

论文庙佾舞的美学

金龙福(韩国成均馆大学)

目录

- 一、绪论
- 二、佾舞的舞律
- 三、佾舞的审美形象
 - 1. 乐章歌词和舞的形象
 - 2. 舞容[九之容]的形象美
- 四、结论

中文提要

本文以收录于《南雍志》、《判宫礼乐全书》、《国学礼乐录》、《圣门乐志》、《圣门礼乐统》、《学宫备考》中的舞谱为中心，从美学角度探究其舞律和舞位以及跳舞动作的审美形象。

文庙佾舞的舞律和舞位象征性地规定了音乐与舞蹈之规范和秩序，并作为哲学上公式化的乐舞的法道，规定其审美意识。

在收录《国学礼乐录》、《圣门乐志》、《圣门礼乐统》、《学宫备考》的舞谱中，用九种跳舞动作[九之容]解释按揖让进退的仪式步骤跳舞的方法。九种跳舞动作[九之容]不仅规定其外形形态，还蕴藏着君子修身、处世时须掌握的九容之内在含义。

九容表现的身体的具体动作是亲身实行孔子以礼修身、以忠恕实现仁的教导。在此意义上，通过九容追求的舞蹈动作的审美形象，表达了以乐行礼，再进一步实现仁。表示超越道德上的意义，从政治上其意义被延伸，进一步迈向儒家欲实现的理想的社会国家。

关键词：舞律、舞位、九之容、九容、审美形象。

一、绪论

古代典礼仪式中实行的以乐舞显示礼节的规则，象征性地内涵着哲学意义。基于儒家思维重视礼节的典礼形式，为了达到举行仪式的最终目的规定了规则，六代舞的规模因要显示礼节的对象而异，表现了神灵和祖先以及自身合为一体的天人合一的哲学意义。

《南雍志》和《判宫礼乐全书》中包含着六乐舞位[六乐舞律图]和舞位四表图，六乐舞位[六乐舞律图]是用图显示了六代大舞与12律吕之间的关系。据《判宫礼乐全书》所记载的舞律，六乐舞律图似乎也涉及钟律。

每当依据舞律形成乐章的时候，周代的六代大舞就会改变其象征性。从舞位四表图上来看，音乐每形成一次乐章[一成]，舞蹈也在动线方向变化[一变]的舞位使用了舞表。

《南雍志》和《判宫礼乐全书》的舞位四表圖就是指在跳佾舞的庭院里画出舞員位置的表。舞位四表圖象征着在樂和舞的协调当中追求天人合一，这里包含着具备礼形式了的天地秩序，即是说象征着从一變到九變的礼的秩序以及六代大舞的规模。依据所祭的对象不同，六代大舞的功能也会不一样，六變则会达到天神，八变是地祇，九變是人神。舞位四表圖里九变意味着最大规模的乐章和舞蹈，九變达到人神意味着。

佾舞表达的是礼的本质即恭敬辞让等道德情操而蕴含着赋予乐的道德意义。在此意义上，舞谱的舞蹈姿势分别表现出了身体的具体动作，以正确理解其动作和正确实行，并根据动作规定其表现性。

本文将围绕收录于《国学礼乐录》、《圣门乐志》、《圣门礼乐统》、《学宫备考》中的舞谱，从美学角度探究跳舞动作[舞容]的审美形象。目的是解析每个动作所象征意义，通过经传，扩大其中的内在思想和美学要素，从而阐明佾舞的形象美。

二、佾舞的舞律

以下是收录于《南雍志》的六乐舞位之并声应生变图和《判宫礼乐全书》的六乐舞律图，图中显示了六代大舞与12律吕之间的关系。



〈图1〉《南雍志》的六乐舞位之并声应生变图



〈图2〉《判宫礼乐全书》的六乐舞律图

从收录于《南雍志》的六乐舞位之并声应生变图和《判宫礼乐全书》的六乐舞律图来看，东籥舞[东舞]以<云门>、<咸池>、<大韶>显示，按黄钟-姑洗、大吕-南吕、太簇-蕤宾、夹钟-夷则、中吕[仲吕]-无射、林钟-应钟的方式配对显示。

如〈图1〉和〈图2〉所示，之所以把六代大舞分为东籥舞[东舞]和西籥舞[西舞]，是为了表示六代大舞的序列，东偏排于上位，西偏则排于下位。但至于为什么按黄钟-姑洗、大吕-南吕、太簇-蕤宾、夹钟-夷则、中吕[仲吕]-无射、林钟-应钟方式安排，从12律吕的关系上无法正确解释。根据《判宫礼乐全书》，这种舞律似乎涉及钟律。

从《判宫礼乐全书》的下一内容来看，六乐舞律中表示的舞律与钟律有关系，是根据舞蹈使用了不同的音乐。

王煥如曰 舞雲門 舞大磬 舞大夏 竝載於周官 自孔子謂賓牟賈六成之說 而累世諸舞節盡宗之 宋之文武舞可見 今以文廟之祭 崇文德專用文舞然 某舞黃鐘 某舞中呂 某舞宮容 某舞羽容 某鐘律如左 惟習者深會意焉。¹

上述内容表明，《云门》、《大韶》、《大厦》的舞蹈都是按照既定的规定适用法律，而其舞律则记载于《周礼》。根据其记载，文庙的祭祀崇尚的是文德，只用于文舞，根据舞蹈所演奏的音乐和歌曲出现变化，音调也出现变化，因此对其钟律必须有深入的了解。

佾舞原来是在庙庭的院子里跳舞。在院子跳佾舞，可以表达向前退后的舞蹈变化。《判宫礼乐全书》中记载“茂按古舞於庭，今舞於陛，陛位至狹，雖欲立表，而勢不足容，誠復古之綴兆，必舞於庭中爲允”² 这里的院子是指从堂上的南侧到堂下北侧的空间。根据《诗乐和声》³，堂上表示天，堂下表示地，选择堂上的南侧和堂下的北侧位置跳佾舞是为了表达天与地之间的人的地位，所以必须在庙庭的院子里选择舞位⁴。堂上的登歌[堂上乐]代表阳，堂下的轩架[堂下乐]代表阴，舞位之所以随着形成阴和阳的造化和合一的乐单出现变化，是为了通过佾舞达到天人合一的境界。

周代的六代舞是用各种形式表达了以舞律⁵为基础的音乐的乐章。每当音乐形成一个乐章时，舞蹈也利用相应的舞位采取舞表。表达这种变化的就是舞位四表图。舞位四表图上一共有四个舞表立于四方，并显示舞员的位置，用术语指出舞蹈和音乐的变化。

1 《判宫礼乐全书》卷16, 556页

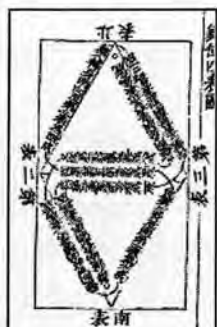
2 《判宫礼乐全书》卷16 561页

3 《诗乐与声》是王命于正祖四年(1780)在奎章阁编写。

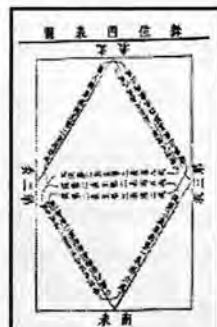
4 金钟洙、李淑熙译《诗乐和声》卷9, 韩国音乐学学术丛4, 首尔: 国立国乐院, 1996, 128-129页。

5 舞律为乐舞的法道，即表示音乐与舞蹈的规范，也规定礼的秩序。

<图3>和<图4>是说明是根据乐章的形成，舞员的移动线随着四方的舞表移动以形成不同的规模



<图3>『南雍志』的舞位四表圖



<图4>『頌宮禮樂全書』的舞位四表圖

<图3>和<图4>中4个表是显示随着术语的指示一共变化九次的一舞员的方位。用术语指示舞蹈和音乐的变化，利用舞表表示舞员的位置。

- ① 一成：舞人從南表起向第二表爲一成
- ② 二成：從第二表至第三表爲二成
- ③ 三成：從第三表至第四北表爲三成
- ④ 四成：舞人轉身南向至第二表爲四成
- ⑤ 五成：從第二表至第三表爲五成
- ⑥ 六成：從第三表至南第一表爲六成
- ⑦ 七成：變則更從南頭至第二表爲七成
- ⑧ 八成：又從第二表至第三表爲八成
- ⑨ 九成：九變則又從第三表至北表爲九成

舞蹈和音乐同时变化结束是表示结束。变表示变调，成表示成调⁶《判宫礼乐全书》的舞位四表图将南表作为第一表，西侧为第二表，东侧为第三表，北侧为第四表，按南→西→东→北→西→东→南→西→东→北的顺序，随着音乐乐章的变化显示出舞位的变化。即，舞蹈随着音乐变化时，从一变到九变均用不同方式表达了迎神的神。舞位四表图上如果舞位一次都不变，则表示所迎的神不同而和所称颂的德不相符。

如上所述，周代的六代舞利用舞表以六变、八变、九变的形式改变其规模，用图显示了跳舞的舞员的移动线和方向。舞表是用于舞员区别乐曲，根据乐曲形成六变、八变、九变，向天神、地祇、人神献礼。

6 金钟洙、李淑熙译 《诗乐和声》卷9，韩国音乐学学术丛书4，首尔：国立国学院，1996，239页。

三、佾舞的审美形象

1. 乐章歌词和舞蹈形象

佾舞基本在一个乐章里以四字一句形成八句的方式，共由32字、32动作形成。基本上由初、中、终三个乐章组成，佾舞的述语一共以96字[96动作]构成。⁷

但96个舞蹈动作遵循的是佾舞的基本形式，即一个字表现一个舞姿的‘一字一舞’原则。一个字是将跳舞的动作的内容用歌声传达的歌词，一个动作是用艺术形象表示一个歌词。而且融入祭礼乐元素的佾舞按照‘一字一音一舞’的原则，歌词[字]就是音律[音]，其音律即为跳舞动作[舞]，以突出其乐、歌、舞合一的特点。因此，佾舞可谓是用歌、音乐、舞蹈合一象征性地表达天地人三才合一的综合艺术。对此，结合在堂上、堂下间舞位中展开的佾舞整理如下。

<表 1> 堂上、堂下、舞員的关系⁸

区分	堂上[登歌]	堂下[轩架]	舞員
位置	石阶上	石阶下	院子
内容	歌	音乐	舞蹈
象征	天[陽]	地[陰]	人[調和]

在上述内容的基础上，通过对《南雍志》乐章的分析，探究以三个乐章、96字构成的奠币舞、初献舞、亚献、终献舞⁹歌词中所蕴藏意义和美学元素。

奠币舞的乐章歌词“自生民來，誰底其盛，維師神明，度越前聖。 粢帛具成，禮容斯稱，黍稷非馨，維神之聽。”象征天地人三才中的‘天’，表达对以形而上的、抽象的、神的存在即圣人的缅怀[敬佩]之情。讴歌人间有了百姓之后比谁都神明而伟大的文宣王。于是，虽然为迎神而准备的祭品不足，但用精心准备的的礼，传达了愿与神同在的心情。总的来说，奠币舞的乐章歌词表达了祈愿伟大、神明的孔子歆飨。

初献舞的乐章歌词“大哉聖師，實天生德，作樂以崇，時祀無斁。 清酤惟馨，嘉牲孔碩，薦羞神明，庶幾昭格。”象征着天地人三才中的‘地’，表达了形而上与形而下之间的相互交流和对具体、实际行为的象征。就是说，因为圣人具有天赐予的德，所以才能制作音乐敬重圣神，适时举行祭祀，竭诚献上香甜酒和祭品，希望神明降临此地享用。具有一种愉悦神即娱神的意思。概括地说，轩架舞的乐章歌词表达了，将天赐予孔子的德[人格]，用礼乐和祭需奉献给神明，请神明千万要降临此地。

7 林学仙，《文庙佾舞的理解》，成均馆大学出版部，2006，180-181页。

8 堂上和堂下是协调音乐的含义较大。斗柄从天上指地上的同时，日躔向天回应，一个是左旋，一个是右转而出现经纬，且刚、柔而分成阴阳，右转曲终是在堂上[阳]演奏，左旋曲终是在堂下[阴]演奏。金宗秀、李淑姬，《译注诗乐和声》第九卷，韩国音乐学学术丛书4，首尔：国立国乐院，1996，128-129页

9 文庙释奠的仪式步骤可以从初献礼、亚献礼、终献礼中了解，跳舞也是由初献舞、亚献舞、终献舞组成。《南雍志》是按照这些仪式步骤，记载着奠币舞、轩架舞、亚献和终献舞。

亚献·终献舞的乐章歌词“百王宗師，生民物軌，瞻之洋洋，神其寧止。酌彼金罍，惟清且旨，登獻惟三，於嘏成禮。”象征着天地人三才中的‘人’，赞扬作为形而下的、具体的实践者，教育人类以及传承文化的孔子。即，世间的所有皇帝和老师中，孔子德高，达到了任何人都无法达到的境界。因此亚献·终献舞的乐章歌词讴歌孔子的教导即为万物法则，成为民生庞大力量，而极其德高。所以后人准备礼，竭诚奉献酒和音乐以及歌。其总体内容就是，后人为了赞颂拥有天地之德的孔子成为世间的老师和法度，用乐、歌、舞举行祭祀，完整行礼。

由此来看，奠币舞、初献舞、亚献·终献舞的乐章歌词是纪念和歌颂天地和佾舞的终究对象即孔子的学德。尤其，之所以用天、地、人分别歌颂，是为了象征性地表达文宣王即孔子降临此世间，教导人类的过程。历代的任何圣人都无法超越其伟大的教导和德，因此视为人类的老师尽礼，并表达了最终达到神明、先圣[先师]、后孙融合为一体的天地人合一境界的心愿。

除了上述天地人合一的含义之外，根据《南雍志》上的叙述，也蕴藏着人与人之间应相互遵守的礼以及人与人之间互相给予的礼[授受之礼]的含义。

當謂孔顏 授受之禮 其即堯舜之所謂欽乎 視聽言動 攝諸其心 蓋合恭與敬而言之者也 是故常在諸中敬而不貳 則動形於外恭而可象。¹⁰

上述内容是将孔子和颜子的‘授受之礼’与尧帝和舜帝的‘授受之礼’相比较说明的。可以看出孔子的学德与尧帝的圣德一致。如《圣经》中所说的“昔在帝堯，聰明文思，光宅天下，將遜于位，讓于虞舜，作堯典。曰若稽古帝堯，曰放勳，欽明文思安安。”，孔子的学德恭敬谦逊而流传四方到达了天与地。实际上《圣经》中以“子禽問於子貢曰 夫子至於是邦也，必聞其政，求之與，抑與之與。子貢曰 夫子，溫良恭儉讓以得之，夫子之求之也，其諸異乎人之求之與。”¹¹，将孔子的学德记载为温良恭俭让。如此，尧帝的圣德传于舜帝，孔子的学德传于颜子，其所看、所听、所言和所行都是发自内心，因此从跳舞的形态乃至舞蹈的形象都直接表达出了心中的恭敬、谦让和谦逊。

下面，在上述内容的基础上，把初献礼的乐章歌词和舞蹈形象分为四个句段加以研究。

奠币舞的乐章歌词‘自生民来，谁底其盛’的舞蹈动作〈图5〉表现的是，恭敬地走到神位，观察其德盛者是谁，原来是文圣王，于是端正作揖、尽礼。¹²

10 《南雍志》卷第十 禮儀考。

11 《論語》〈學而〉。

12 舞舞谱的述语如下。【自】：稍前向外開簪舞，【生】：蹈向裏開簪舞，【民】：合手蹲上舞，【來】：起辭身向外高舉簪而朝，【誰】：兩兩相對蹲東西相向，【底】：正揖稍舞，【其】：正揖，【盛】：起平身出左手立。



<图 5> 奠币舞：‘自生民來，誰底其盛’的舞蹈動作

乐章歌词‘维师神明，度越前圣’的舞蹈动作〈图6〉是相互认可及感叹文宣王比之前任何圣人都神明，以信徒为中心，东、西舞员面对面举起翟，合三次，以表示赞扬之意。并优雅地垂下手，走近神位，恭敬地尽礼之后退后，望着神位表达敬重之意。这一动作表现的是端端正正地站着，恭候神明的降临。¹³



<图6> 奠币舞：‘维师神明，度越前圣’的舞蹈動作

乐章歌词‘粢帛具成，礼容斯称’的舞蹈动作〈图7〉是端正地坐下，凝望神位之后行礼退后，告知已准备好粮食和帛，端正作揖，以表达对神明的恭敬之心。¹⁴



<图7> 奠币舞：‘粢帛具成，礼容斯称’的舞蹈動作

乐章歌词‘黍稷非声，维神之听’的舞蹈动作〈图8〉表现的是，靠近神位，放低身

- 13 舞谱的述语如下。【惟】：兩兩相對自下而上東西相向，【師】：稍前舞舉簪垂翟，【神】：惟兩中班十二人轉身俱東西相向，【明】：舉翟三合簪，【度】：稍前向外垂手舞，【越】：蹈向裏垂手，【前】：向前合手謙進步雙手合簪，【聖】：回身再謙退步側身向外高止衡面朝上。
- 14 舞谱的述语如下。【粢】：正蹲朝上，【帛】：稍舞躬身挽手側身面外呈簪耳邊面朝上，【具】：正揖，【成】：起辭身挽手復舉簪正立，【禮】：兩兩相對交簪兩班俱東西平執簪，【容】：正蹲朝上，【斯】：向外退挽手舉簪外面朝上，【稱】：回身正立。

子，合起双手恭敬地供上精心准备的食物，而东、西的舞员已精心准备粢盛，于是放低身子端庄地等待敲完三次鼓，等候神明降临歆享。¹⁵



<图8> 奠帛舞：‘黍稷非声，维神之听’的舞蹈动作

2. 舞容[九之容]的形象美

《圣门乐志》¹⁶、《圣门礼乐统》¹⁷、《国学礼乐录》¹⁸、《学宫备考》¹⁹中具体地描述了文庙佾舞的跳舞动作，该九种舞容[九之容]说明了按照揖让进退的仪式步骤跳舞的动作姿势。即，九之容根据身体各部位分别说明了跳舞的九种舞容形态。

15 根据舞谱的述语内容，【黍】：稍前舞，【稷】：正蹲朝上，【非】：左右垂手两班上下俱双手东西相向，【馨】：起合手相向立，【惟】：左右侧身垂手向外开簪垂手舞，【神】：右侧身垂手向裏垂手舞，【之】：正揖朝上，【聽】：躬而受之躬身朝上拱簪而受之三鼓畢起。

16 《圣门乐志》是孔尚任于清朝德宗光绪13年(1887)编写。

17 《圣门礼乐统》是张行言于清朝康熙41年(1702)编写。

18 《国学礼乐录》是李周望于清朝圣祖康熙58年(1719)编写。

19 《学宫备考》是彭其位于清朝乾隆6年(1741)编写。

<表2> 佾舞譜解：九之容

佾舞譜 舞譜解	《聖門樂志》、《聖門禮樂統》、《國學禮樂錄》、《學宮備考》
立之容五	向內立[兩階相對] 向外立[兩階相背] 相對立[兩兩相對] 相背立[兩兩相背] 朝上立[俱面正北]
舞之容二	向內舞[兩階相顧作勢] 向外舞[兩階相負作勢]
首之容三	仰首[舉面朝上] 低首[俯面向下] 側首[左右顧]
身之容五	平身[起身正立] 躬身[曲其背] 側身[正立左右轉] 回身[轉過] 蹲身[開左右膝直身下坐]
手之容五	起手[一手高] 垂手[順下] 出手[前伸] 拱手[兩手合舉] 挽手[相持]
足之容七	蹠足[起足前尖以足跟著地] 點足[起足後跟以足尖著地] 出足[進足稍前] 移足[履位遷換] 曲足[膝前足後] 交足[左足加右右足加左] 蹈足[反覆底向上]
步之容二	進步[前邁] 退步[後縮]
禮之容九	授[屈身出手下賜] 受[更屈身出手上承] 辭[拱手後退] 讓[拱手向左右] 謙[拱手] 揖[平出兩肘拱手齊心] 拜[低首屈身至地] 跪[屈膝至地] 仰頭[點首] 舞蹈[蹠一足屈一足拱手左右讓]
翟籥之容十一	執[翟縱籥橫齊肩執之] 舉[起之齊目] 衡[平心執之] 落[盡之向下執之] 拱[向前正舉] 呈[向耳偏舉] 開[籥翟縱橫兩分] 合[籥翟縱橫相加] 相[籥翟縱合如一] 垂[各分順手向下] 交[兩執相接]

但，九之容描述的是外形形态，九之容说明的不只是单纯地规定外形形态。因为外形动作的形态是根据表达何种内心感情而其表现也不一。

凡姦聲感人而逆氣應之，逆氣成象而淫樂興焉。正聲感人而順氣應之，順氣成象而和樂興焉。倡和有應，回邪曲直，各歸其分，而萬物之理各以類相動也。²⁰

上述内容是《乐记》中对乐象[舞象]叙述。表示气的作用是，眼睛看不到，但根据形成何种气，就会出现相应的乐[舞]的形象。

如《南雍志》中所记载的“常在諸中敬而不貳，則動形於外恭而可象”²¹，外形动作的形态是一要发自内心，才能表现出恭敬舞容。九之容表现的是端正姿态，而姿势端正与心态关系密切。因此，九之容是利用九容解释了君子修身、处世时应具备的姿势的审美形象。

九容的具体体态是，用身体表达孔子的教导，即以礼修身、以忠恕实现仁。在此意义上，以九容表达佾舞的审美形象是，以乐行礼，以乐追求礼的形式和规定上的和谐。

九容是君子修身、处世时应具备的九种姿态，表示足容重、手容恭、目容端、口容止、声容静、头容直、气容肃、立容德、色容庄。对此，在《击蒙要诀》中如下记载。

收斂身心，莫切於九容，進學益智，莫切於九思。所謂九容者，足容重，手容恭，目容端，口容止，聲容靜，頭容直，氣容肅，立容德，色容莊。所謂九思者，視思明，聽思聰，色思溫，貌思恭，言思忠，事思敬，疑思問，忿思難，見得思義。常以九容九思，存於心而檢其身不可頃刻放捨。且書諸座隅，時時寓目。²²

《礼记》中对九容也如下记载。

君子之容舒遲，見所尊者齊遫。足容重，手容恭，目容端，口容止，聲容靜，頭容直，氣容肅，立容德，色容莊，坐如尸，燕居告溫溫。凡祭，容貌顏色如見所祭者。喪容槮槮，色容顛顛，視容瞿瞿梅梅，言容訕訕。戎容暨暨，言容詒詒，色容厲肅，視容清明，立容辨卑，毋調，頭頸必中。山立，時行，盛氣顛實揚休，玉色。²³

足容应稳重，表示举动不轻率[足容重]。手容要恭敬，表示如果无事可做，则双手应端正地相握一起，不能摆动或者触碰物品[手容恭]。目容要端正，表示眼神要安定，凝视正面，不能打量或侧目[目容端]。口容要慎重，表示没有必要的话就应闭嘴[口容止]。声容要静，表示形象与气韵应端正安静，不能发出喷嚏或咳嗽等杂声[声容静]。头容要端正，表示端端正正地抬头，直起身子，不能来回转身，或倾斜于一侧[头容直]。气

20 《礼记》〈乐记〉。

21 《南雍志》卷第十 礼仪考。

22 李珣，《击蒙要诀》〈持身〉。

23 《礼记》〈玉藻〉。

容要肃静，表示调节呼吸，坚持严肃态度，具备有德的气相[气容肃]。立容要庄重，表示应摆正躬心，保持中立，以庄重的姿态，表现有德形象[立容德]。色容要庄严，表示面容应整洁，不能表现出怠慢的态度[色容庄]。

这些九容体态是高调地表现九之容形象美的一种方法。九之容是通过九容来表现，而佾舞的审美形象应如下方法才能表现其形象美。随之，审美形象可以如下规定其表现性。

立之容是规定站立时的动作。立之容的向内立、向外立、相对立、相背立、朝上立，应摆正躬心，保持中立，以端正姿态表现出有德形象[立容德]。

舞之容是规定全体舞员的动作。舞之容的向内舞、向外舞是东西舞员相互面对或者背对的动作，如立之容形象，以端正姿态表现出有德形象[立容德]。

首之容是规定头部动作。首之容的仰首、低首、侧首是规定在抬头、低头、俯视或者转头左右侧视时的动作。这些头部动作表现的是，身体端正，摆正头部，不能偏向一侧，也不能来回转动[头容直]。

身之容是规定身体的动作。身之容的平身、躬身、侧身、回身、蹲身是规定身体伸直、弯曲、左右旋转或弯下左右膝盖时的动作。身体的动作是通过呼吸来形成或产生，而气则通过身体传递于四肢和头部。因此此时呼吸应安静，以严肃态度坚持，表现出有德的形象[气容肃]。

手之容是规定手的动作。手之容的起手、垂手、出手、拱手、挽手是规定举手或者放下手或者向前伸手、双手握在一起或把双手向身体拉动时的动作。这些手动作是规定双手举高或者放下来、向前伸出、双手握在一起举起或者拉动的动作。所有手的模样应恭敬。双手互握表现出恭敬的态度。因此举簋和翟的双手应避免手指摆动等不必要的动作[手容恭]。

足之容是规定足部动作。足之容的蹀足、点足、出足、移足、曲足、交足、蹈足是规定蹀起脚或挪步等动作。足部移动时，足部动作应非常慎重且稳重、安静[足容重]。蹀足和点足、移足时足部不能落到地面，表示不轻狂。表现稳步移动的姿态。出足是为了身体轻轻摆动，安安静静地向前走。曲足、蹈足是表示动作轻松、稳定，既静又稳步移动。

步之容是规定向迈走的动作。步之容的进步、退步是规定向前迈步和退后时随揖让的仪式步骤的动作。

礼之容是规定行礼的规定。礼之容的授、受、辞、让、谦、拜、跪、仰头、舞蹈代表的是‘授受之礼’的含义和‘温良恭俭让’的审美形象。

翟簋之容是规定舞具簋和翟的动作。翟簋之容的执、学、衡、落、拱、呈、开、合、相、垂、交是描述把簋和翟合起来或分着拿、举起、放下或者举到肩膀、眼睛、胸

部等位置时的动作，或正确握住簫和翟的方法。

尤其，九之容在实行所有动作时，面部应庄严，面色要温和、明亮整洁，不能有怠慢的态度[色容庄]。

佾舞表达的是礼的本质即恭敬辞让等道德情操，而蕴藏着赋予乐的道德意义。在此意义上，舞谱中根据身体各个部位分别描述其舞姿，以便正确地理解和摆出其动作。并且每个动作都使用不同的表现手法，深入表达其审美形象。

四、结论

礼乐文化具有审美的意识形式，礼乐的外在形象和思想内容是高度统一的。²⁴《礼记》〈樂記〉中记载“樂由中出 礼自外作 樂由中出故靜 礼自外作故文。”，由此可见，乐的形式和内容、礼的形式和内容是完全结合在一起的。这种结合决定了中国古代艺术的最高境界-宫廷雅乐的审美理想，并出于礼乐文化的政治需要，作为衡量所有艺术的美学标准得到了普及²⁵。乐的体现要素-声和音的根源，即，十二律的自然协调规则在哲学思考下规定了形式，以象征性地表现了礼乐。古代乐从单纯的生活层面得到升华，具备了陶冶身心的功能，是从个人修养到治理国家等方面的非常重要的规范。

在此意义上，九之容表达的是舞姿，该舞姿则出自于端正的心态。即，九之容内在地表达了九容，而九容描述的具体体态是亲身实现孔子以礼修身、以忠恕实现仁的教导。九之容根据身体的各个部位分别详细描述其动作，以正确理解及摆出其动作，并进一步表达其审美形象。佾舞的审美形象表达了礼的本质即恭敬辞让等道德情操，而蕴含赋予乐的道德意义，并以乐行礼。

24 柳肅(著)，洪熹(譯)，《礼的精神-礼乐文化和政治》，東文選，2002，208页。

25 柳肅(著)，洪熹(譯)，《礼的精神-礼乐文化和政治》，東文選，2002，209页。

〈參考文獻〉

《擊蒙要訣》

《古今圖書集成》

《管子》

《國學禮樂錄》

《南雍志》

《頤宮禮樂全書》

《史記》

《書經》

《聖門樂誌》

《聖門禮樂統》

《呂氏春秋》

《禮記》

《學宮備考》

金鍾洙·李淑熙，《譯註 詩樂和聲》卷9，韓國音樂學 學術叢書4，首尔：國立國樂院，1996。

琴章泰，《儒教思想和宗教文化》，首尔：首尔大學出版部，1997。

柳肅(著)，洪熹(譯)，《禮之精神-禮樂文化與政治》，東文選，2002。

林泰勝，《儒家思惟之起源》，首尔：學古房，2004。

林鶴璇，《文廟佾舞的理解》，首尔：成均館大學校 出版部，2006。

趙南權·金鍾洙(譯)，《樂記》，首尔：民俗苑，2000。