

## 文庙释奠乐舞的起源

金圣基（成均馆大学）

### 一、导言

本文是为了探究文庙释奠之乐舞的起源而编写。释奠礼指在文庙祭奠孔子等先圣、先贤的仪式。释奠是自古以来本着儒学的独特文化意识，从学校奉行下来，而备受关注。本文主要对形成释奠文化底蕴的乐舞的起源进行探究。了解释奠乐舞的起源，是掌握释奠这一独特文明史所具有的整体意义的有利途径。

进入正文首先了解释奠乐舞的发祥地以及乐舞是如何形成、扎根下来的。说起释奠乐舞的起源，也不得不提及追溯至上古时代的文明的起源。随之阐明其主要构成因素与《韶》乐是有关联的。然后探究释奠祭礼随着时代的变迁不断地产生变化并扎根下来的进程。阐明释奠虽然历经世代王朝对其基本形态进行改编、颁布实施的过程，但其原始面貌仍被保留下来的事实。

然后，进一步扩展对释奠起源的探究范围，把思绪带入古代文明的起源。因为利用最近年间考古学上的成果，会不可避免地东亚文明起源本身进行多元化解释。尤其是关于由东夷文化、华夏文明、苗蛮文明等形成的文明起源多元论，探讨《韶》乐作为释奠乐舞的起源，与东夷文明到底有没有关联，并以此为出发点，探究释奠在文明史上所具有的意义。

### 二、释奠祭礼乐舞的起源— 韶乐

首先探究用于释奠祭礼的乐舞的起源。

关于孔子死后对孔子的祭祀最初记录于卒后第二年（公元前478年）鲁哀公在其古宅设立祠堂。当时的规模只有家族祭祀程度而已，没有正式使用乐舞的记载。在孔子祭礼上正式使用乐舞是汉代以后的事情。汉代以后随着儒教逐渐成为国教，孔子被奉为圣人，礼乐也与宫廷雅乐一起开始出现变化。

据记载，“从汉章帝时期开始在祭孔时使用乐”<sup>1</sup>。东汉章帝刘旦于元和二年（公元85年）春三月巡狩时到鲁首次借用从周代传下来的礼乐祭孔。<sup>2</sup> 但仅仅是借用，在此之前尚未出现在孔子祭礼上使用乐舞的前例。那么用于孔子祭礼的古乐到底有何内容呢？

下面介绍可以在孔子祭礼上寻觅到乐舞踪迹的一些记载。

---

1 《闕里舊誌》

2 《闕里舊誌》

《圣门乐志》中有如下记载。

“古乐沦亡已久。后由君子辨别乐器、审音并经过一番深思熟虑后懂得了乐，播起了管弦羽龠。仿佛 箫韶 乐之遗韵，这或许就是 大成乐 。”

大成乐即符合孔子祭礼。在这里也可以看出，祭孔乐舞就是在 韶 乐的影响下改编而成的。<sup>3</sup>

据此文，祭孔的专用乐舞是在《韶》乐的基础上诞生的。祭孔乐舞中留有《韶》乐之韵味，而 韶 则依托祭孔乐传给后人。

通典 中也有相关的记录，即在周末礼乐崩溃的状况下，秦始皇治国平天下之时“周代的庙乐只有《韶》、《武》被保存了下来”。由此看来，当时使用的祭孔乐也许不是《韶》，就是《武》。但是从孔子的当时记录来看，从其内容上应该是《韶》的可能性更高一些。因为孔子一生都尊崇韶乐，厌恶武乐。（《論語·八佾》：“子謂韶盡美矣，又盡善也，謂武盡美矣 未盡善也”）

因此王室和孔子的弟子们并没有违背师傅的意愿，采用《武》乐祭孔。<sup>4</sup> 由此可以推论，孔子祭礼上有可能只采用了韶乐。<sup>5</sup>至于韶乐，首先要了解祭孔乐舞中的韶乐元素，才能掌握其演变进程。据文献记载，舜继承帝喾的《九招》并命夔根据尧的《大章》制出《箫韶》使得韶乐正式诞生。《吕氏春秋·古乐》以后，经过夏候启的舞再经过商汤之手，乐名被改为《九韶》、《九招》，其题材也从狩猎、祭祀型发展成赞颂英雄人物的歌词。到西周其乐名再次变更为《大磬》、《箫韶》，重新编入“六代之乐”、“天子之乐”，而成为王室“祀四望”、“教国子”的宫庭雅乐。<sup>6</sup> 从此韶乐作为雅乐的理想典型而被认可。此后韶乐在演变进程中，在历代雅乐中留下遗韵而被传承下来。但韶乐是春秋后期齐国开始成为古代雅乐之典型。<sup>7</sup>

此后以高雅、美丽之乐和动人的舞蹈，逐渐创下了乐舞的独特基础，再后来对孔子等思想也产生影响，从而奠定了古代礼乐思想的重要基础。

但《韶》乐的内容是通过释奠祭礼乐舞被延续下来。在这里我们探究一下韶乐舞和释奠祭礼乐舞之间有何关系。

首先看一下此后的情况。

据《汉书·礼乐志》记载，韶乐于西汉初高祖六年（公元前201年）被刘邦重新改编成执羽龠的《文始舞》。然后又被改为《文始》而成为《礼容舞》。由此推论，东汉章

3 邵彬，廣壁磬徑覓韶音-對祭孔樂舞承傳齊國韶樂的探索，《管子學刊》，第4期，第99页。

4 参见邵彬，上述论文，p.100.

5 参见邵彬，上述论文，p.100.

6 王福根外，〈齊國韶樂劇測〉《淄博學院學報》，1999，3

7 邵彬，廣壁磬徑覓韶音-對祭孔樂舞承傳齊國韶樂的探索，《管子學刊》，第4期，99页

帝时期用于孔子祭礼的应该是由《韶》变化而来的《礼容舞》。<sup>8</sup>

即，东汉时用《礼容》举行孔子祭礼，但并未得到朝廷的认可。<sup>9</sup> 朝廷是自南北朝时期宋文帝刘义隆元嘉22年（公元455年）起正式颁布制定孔子祭礼上使用乐。决定礼乐应1、跳天子的“八佾之舞”。2、演奏诸侯的‘轩悬之乐’。这只是决定了释奠祭礼的级别与规模，至今尚未出现专门祭祀。孔子释奠的诞生是到隋朝之后隋文帝杨坚仁寿元年（601年）时期制作出释典专用诗歌之后才出现专用的释奠乐舞。

那么此时的释奠乐舞是以什么内容编成的呢？据传，“乐出自于《韶》，舞出自于《夏》，而歌词由隋代牛弘和蔡徵创作”。<sup>10</sup> 而另一说法是“乐出自于《韶》，舞仍然出自于《韶》”<sup>11</sup>，于是从《韶》寻觅释奠乐舞的起源。释奠乐舞是依托《韶》乐的乐和舞被传承下来，历经兴衰不断地演变发展而来。

从《韶》的演变情况来看，可以知道从汉代到隋代，《韶》历经了多次更名和形式上的变化。其进程如下。

三国时期魏国将汉代的《礼容》改为《大韶舞》。晋代将乐名改为《宣文舞》，并对乐舞的歌词也进行了修改。南北朝时期《韶》乐再次经历四次的修改过程，首先，宋文帝刘义隆以《韶》乐不完善为由临时借《登歌》用于祭礼。然后是孝武帝刘骏于教建二年（455年），将《宣文舞》改编成《凯容舞》，用于郊祀和祀庙上迎神。当然也用于祭孔。第三次是宋明帝刘彧于秦始皇元年（465年）再创作《凯容舞》的歌词用于神室，也用于孔子祭礼。第四次是南齐武帝萧颐永明元年（485年），保留乐体的同时颁布了孔子祭礼的乐的规格。即定为“轩悬之乐”和“六佾之舞”其规模被缩小。

历史进化到唐宋后的所有文献均记载为“古乐已失”，但尊崇、缅怀孔子的祭祀却毫无受之影响，依然被保留下来，被统治者积极用于教化百姓。

唐宋时期，虽然处于‘古乐已失’状态，但仍有一些人创制《韶》乐舞的仿效作品用于祭孔。

唐代初的孔子释奠上乐舞不完备而依赖于隋制。但唐高祖李渊于武德9年（626年）制定“十二和”的《大唐雅乐》以举行孔子祭祀。贞观年间（627-649），唐太宗李世民修改大唐雅乐，在孔子释奠上用乐。当时所谓的“雅乐”也被视为《韶》的遗音。当时，释奠典礼由五乐八奏形成。即，

“即降神奏《永和》，迎神奏《素和》，入庙奏《雍和》，奠币登歌奏《肃和》，送文舞出迎武舞奏《舒和》，献酒奏《寿和》，迎俎奏《雍和》，送神奏《寿和》”

8 参见上述论文 p. 100

9 王福根，〈齐韶与祭孔乐舞〉《齐史研究》，管子学刊 2007年，第二期，p. 40.

10 《齐鲁民间艺术纵览》

11 《2000年舞蹈》，第四期

唐玄宗李隆基于开元22年（734年）增编释奠乐从“十二和”上升到“十五和”，乐体也无大的变化，只对歌词进行了一些修改。此时的乐舞与后日记载于《旧唐书·音乐志》的景龙三年（709年）中宗亲自祭昊天上帝时的乐舞类似，只是对个别乐作修改了几处。其中，所谓“十二和”和“十五和”指南朝梁“十二雅”的一种雅乐体制。

所谓“大唐雅乐”据《旧唐书·音乐志》所记载，“陈、梁的旧乐杂用吴、楚之音，周、齐旧乐大部分都涉及胡、戎之伎。于是斟酌南北，参考古音，制作了‘大唐雅乐’”。大唐雅乐虽然杂用了吴、楚、胡、戎的乐和舞，但陈、梁旧乐和周、齐乐也都是在《韶乐》的基础上创制，其中包含的内容也以主要《韶乐》之内容为核心。<sup>12</sup>

五代和后汉代的执政者们将唐乐“十二和”改为“十二成”，废止了曾由玄宗增设的“三和”，把其中的《宣和》改为《师雅》。后周时期，将“十二成”改为“十二顺”，祭孔时奏“礼顺”，但“师雅”除外，宋代对孔子的释奠祭礼经历了四次的修改过程。

首先，宋太祖赵匡胤于乾隆元年（960年）使太常寺、翰林院学士等重新制作释奠祭礼的乐舞。并把“二十顺”改为“十二安”。一般在释奠祭礼时，“轩悬”奏“永安”，皇帝亲临祭奠时奏“宫悬之乐”。其次是，宋仁宗赵祯于景佑2年（1035年），命其宰臣吕夷简等制作释奠乐。于是用《凝安》取代“永安”，同时重新安排各乐章的演奏顺序。即，升殿、降阶时奏《伺安》，奠帛时奏“明安”，献酌时奏“成安”，饮福时奏“绥安”，送神时再次演奏“凝安”。但曲调均统一，只是歌词不同而已。第三次是，宋徽宗赵佶于崇宁4年（1105年）重新对歌词进行了修改。乐与前一致，只改为四曲九奏的《大晟乐》。此乐舞与前乐相比，增加了升阶和奠帛两个乐章。由此来看，宋代释奠祭礼虽然经过了多次修改，但依然传承了隋制，而乐礼和舞蹈没有多大变化。

主要是在乐章的名称或内容出现变化。随之《韶》的遗韵依然被保留了下来。

金代世宗颜雍大定十四年（1174年）的释奠乐将乐名改称为“太和”，每章都添加“宁”字来命名。其它则与之前无变化。

元初使用金乐祭奠孔子。进入元成宗十年，采用“箫韶九成”之意称作为《大成乐》。乐章叫“安”。实际上由七章乐曲和十九篇诗歌形成。

明代初期的释奠祭礼上使用了元代的《大成乐》。明太祖朱元璋于洪武六年（1373年）对乐章名上重新使用了唐乐的“和”。共六章九奏。洪武26年（1393年）朝廷向全国颁布规定，举行祭礼时使用《大成乐》并跳“六佾”舞。

明宪宗成化12年（1477年）把“六佾”舞重新改为“八佾”舞实施。明世宗朱厚熹年间，重新改为“六佾”舞和“宪弦乐”，向天下颁布规定实施此六章六奏。

清朝康熙6年（1677年）创制了“中和韶乐”。由四曲六奏组成，每个乐章均有

12 参见王福根，上文，p. 40.



“平”字命名。乾隆8年（1743年），对歌词和乐章名称进行了更改，并由六章七奏组成。“中和韶乐”为清朝颁布的宫廷雅乐，源于《韶》。此乐由祭礼乐、朝会乐、和案乐组成。其中用于祭祀的“中和韶乐”规模最大、人员数也最多。并兼用文舞、武舞而十分庄重。<sup>13</sup>

如上所述，释奠祭礼乐经过每一朝代都出现了不同的变化。各个王朝的释奠礼乐普遍继承前王朝，遵守了古制。

据传下来的文献和乐舞资料来看，孔庙乐舞有、无形地保留了古代《韶乐》的遗韵，而《韶》乐则通过释奠乐舞被代代相传。

孔子在世时感叹不已并愿意学的《韶》乐，在当时已从舜时期经过了一千多年的历史，然后再次历经几千年流传至清代和今日……

如今虽然找不到古《韶》乐的原始面貌，但从客观、科学角度，严格开展研究进行了解，则会意外发现，从释奠祭礼上仍然可以找到《韶》乐的遗韵。我们通过释奠祭礼，也许找到了挖掘东亚文明原始起源的端倪。

### 三、《韶》乐的起源与东夷文化

#### 1. 东夷文化与《韶》乐

如上所述，释奠祭礼乐舞的起源与《韶》乐有很大关联。但已阐明过《韶》乐就是舜之乐。随之，就《韶》乐的文明起源的几种内容，进一步探究我们的主题。

史书上对韶乐的创制年代、名称、形式等有丰富的记载。其中包含《九韶》、《韶》、《大韶》、《九招》、《昭虞》、《箫箭》、《箫韶》、《九辨》、《九代》等。

《汉书·礼乐志》记载为“舜作《韶》”，《说文解字》记载为“《韶》舜乐也”，有此表明《韶》乐为舜之乐。

《史记·五帝本纪》记载为“舜、冀北之人也”，《孟子》中记载“舜生于诸凭，后迁于负夏，卒于鸣条。是东夷之人。”。

在这里，就《韶乐》应与舜以及东夷文化联系在一起。韶乐既是齐国音乐之精髓，又是东夷文化的结晶。众所周知，春秋时期之前齐国是东夷人的旧地。于是，乐齐音乐会被视为东夷乐。<sup>14</sup>

齐国的土著族为东夷人。东夷突出的特点之一就是鸟图腾。东夷人经过长年劳动和捕捞生活创造了艺术，原始社会的乐舞往往蕴含崇拜图腾的思想。东夷族以鸟图腾为特

13 江帆，艾春华，《中国历代孔庙雅乐》，北京，中国国际广播出版社，2001年。

14 参见毕海燕，《先秦乐舞-《韶乐》拾零》《管子学刊》，1977年，第2期，p. 86。

征。因此，东夷人留下来的乐舞和乐器、乐律均涉及鸟。

如《吕氏春秋·古乐礼》篇中所说“古代葛天氏的乐是三个人抓住牛尾巴……第一个称作载民，第二个称作玄鸟……”，这里的《玄鸟》乐章就是表示反映这些图腾的东夷的乐舞。

追溯至齐国的韶音乐渊源，则发现其与东夷文化也有关系。

据传，上古时代的东夷族能歌善舞。关于东夷乐舞的渊源，最近年间考古学的挖掘中也提供了相应资料。1987年在河南舞阳县贾湖村发现了十多个骨笛。埋藏年度大概推算为8000年前，应该是中国最古老的笛子。而此骨笛的主人到底是不是东夷民族并不容易推断。但，舞阳位于汝水流域，属古代东夷人的活动范围，而且骨笛全部由猛禽的肢骨和翅骨制成，从这两点上，可以推断，骨笛很可能是东方鸟图腾族祭祖时使用的乐的遗物。<sup>15</sup>

## 2. 东夷乐舞-风和韶乐

传说中少昊的名字叫做鸛，实际上指的是凤鸟，从东夷民族的最高图腾玄鸟即燕子神中找到其渊源。“风”为乐名，引自凤鸣，其起源可追溯至上古时代。商代甲骨文的四方风名也均引用了“风”字。

《世本·帝系》篇中记载“将福喜（太昊）的乐称作《扶来》”，这里的“扶来”就是“风来”，内容与“少昊摯（鸛）立也，凤鸟适至”的传说相呼应，可谓是上古一流的图腾音乐。<sup>16</sup>

《山海经·海内经》中记载“鼓（瞽叟），延是爲鍾，爲東風”

《山海经·大荒西经》中记载“祝融生太子長琴，是處嵒山始作樂鳳”

宋虞汝明《古琴疏》中记载“祝融取嵒山之梓作琴，彈之有異。能致五色鳥舞于庭中，琴之至寶者，一曰皇來，一曰鸛來，一曰鳳來。故生長子即名曰琴”

这里的“乐风”指“凤乐”或“风乐”。<sup>17</sup>

传说中的乐夷乐舞演变大部分都涉及帝舜出生的东夷有虞氏。

虞幕和颺颺几乎是几朝代人，早在乐夷系列颺颺高阳氏建立了功绩。于是由有虞氏崇祀。

虞幕会听协风，是用乐造就万物者也”。

这里的“协风”为和风、融风，是春天的气息。朱芳圃视虞幕为名望。（传说中的东方木神为句芒）。并认为“在农业社会风与植物的生长有密切关系，虞幕使乐舞与风相协调在一起，随和风节气达到，而立下了功德，因此其祀典尤其隆重。”<sup>18</sup> 鉴于虞

15 参见张富祥，〈东夷乐舞源流综述〉《山东大学学报》（人文社会科学版），2001年，p. 31。

16 参见张富祥，p. 32。

17 参见上注释，p. 32。

18 朱芳圃，《中国古代神话与事实·虞幕·句芒》，郑州，中州书画社，1982年。

幕的本职，此土类应该是他通过控制“风乐”，实现东夷风姓诸部落（凤鸟氏子孙）和合。

舜的父亲是瞽叟，其名应该源于他承担任过乐职。《吕氏春秋·古乐》中也将瞽叟记载为尧的乐官，在《史记·五帝本纪》的描述中，引用孔安国的话曰，“無目曰瞽。舜父有目，不能分別好樂，故時人謂之瞽，配字曰叟。叟，無目之稱也。”

《国语·周语》中记载有“先立春五日，警告有協風至”

据此记载，瞽叟的职责是继承虞幕而来，作为有虞氏的乐官，应该是世袭职官。

据《礼记·乐记》中记载，舜帝也喜欢音乐，故曰，“制作五弦琴，并利用它作《南风》，以平治天下”。

这里的“南风”指黄河流域的乐家。

《诗经》中记载，在黄河流域指民间乐家为“风”。故推测，“南风”为黄河流域的乐家，指的不是“南夷地乐”，反而“南”和“风”均源自于上古东夷“风”乐。<sup>19</sup>就是说，“南”、“风”的根源在于上古代东夷“风”。<sup>20</sup>

另一方面，帝舜的子孙们也非常能歌善舞。

《山海经》、《海内经》中记载“帝俊生晏龙，晏龙即为琴瑟。”

“帝俊有八个子孙。首次编了歌舞。”这里的“帝俊”是“帝舜”，而“晏龙”的名字源自“夔龙”。其它，很多相关记载也表明是东夷氏族，与鸟图腾有关系。

《尚书》中记载，舜登基时巡狩四方，命乐正决定乐名。以完善“六律五声八音七始”。这是表示在传说中的时代，祭祀乐舞已标准化，用舜乐使东夷乐舞和华夏乐舞繁盛。<sup>21</sup>

帮助舜创造传统乐舞的功臣就是乐正夔

据记载，“舜欲把乐传授于天下。于是命重与黎招来夔引用。舜视其为乐正”。“<sup>22</sup>，尚书舜典中也有舜命夔完善曲乐的记载。

据东夷变迁史，夔氏族本是帝喾部的嫡系后裔，当初奉夔兽为图腾。舜氏帝喾族的傍系。当初奉跋为图腾。后来此部族成为大部族，“帝俊”任首领，后变更为“帝舜”。这些应该都与乐典有关系。<sup>23</sup>

但是甲骨文中的夔字本来不是“独脚兽”的形象，而是模仿此图腾兽的舞蹈单元形象。刘志琴看作，是“夔”头插羽毛，手持牛尾巴，用一腿跳舞的人的模样。<sup>24</sup>

19 张富祥，〈上古社祭與詩經十五國風〉，東方論壇，1997年。

20 张富祥，上注释。

21 张富祥，参观上面注释。

22 吕氏春秋·察傳

23 张富祥，上注释

24 刘志琴，中國歌舞探源，學術月刊，1980年（10）

吴泽也看作，是《小臣觶尊》明文中“夔”字是“模仿头戴角，是手持牛尾巴跳舞的模样”<sup>25</sup>。

夔的文明史起源应该与巫文化有关系。即夔可能就是大巫。

《说文》中记载，“巫是祝字。女子可以奉无形，是用舞表现降神者。是人挥动着两衣袖跳舞的模样。”

《尚书》中记录，“经常在宫中跳舞，而家中传来美丽歌声。当时叫做巫风。”<sup>26</sup>

孔颖达也在疏中记载“巫以歌舞事神，故歌舞为巫覡之风俗也”，以显示巫与歌舞间的关系。“巫”、“舞”早前表示的是同一个含义，即，舞既是巫的特长，也是宗教礼仪。“巫风”是“舞风”。据推测，夔为“独脚舞”，是善于一般巫不能跳的“独脚舞”的大师乐正。

由此来看，舜本来是大巫兼舞蹈专家，换言之，是原始宗教的领导者。据学者分析，甲骨文中“𠂔”字为“鸟头人形”，推断为两脚相互交叉向外走一字步的双脚舞蹈的姿势。

原始巫乐与巫佃不仅用于祭祀，也用于其它礼仪仪式。此外，对原始氏族、部族和合起到很大作用，而具有宗教性意义。

《尚书·益稷》篇中显示了乐正夔排舜乐舞的壮观场面。

古代典籍中称作舜乐的韶乐，并被称为大韶、箫韶、箫箭、韶虞、九招、九代、大经、大韶等。完整的韶乐共分为九段，叫“九成”。与韶乐相应舞蹈有韶舞。吕氏春秋中同时提及了九招、六列、六英，其九韶为舞名。九和六均为韶舞之一种，是以九九或者六六排成队的舞蹈队列。

桑骂槐舜乐的《韶》指“绍”，是连接的意思，指“舜帝传承尧帝之法”的意思。”<sup>27</sup> 董仲舒认为是“昭”有表明的意义。<sup>28</sup> 但，主张所谓《韶》乐的名称是从“风”乐转变而来，由此备受关注。认为“韶”字在古音中，属于宵部，“风”字属于候部，而清代的孔广森则认为相当于宵候对转，因此视为属于同音系列。<sup>29</sup>

据此，张富祥看作《韶》乐是在东夷古乐的基础上综合创制的作品，是对后世王官乐舞的总暗示。夏、商、周三代的主要乐舞即《大夏》、《大濩》、《大武》均与《韶》乐一脉相承，只是根据时代有所变化。

直到春秋时期，《韶》乐不但没有衰退或消失，而且在东夷的故地即齐、鲁两国则

25 吴泽，《中国历史大系·古代史·殷代奴隶制社会史》，棠棣出版社，1953年。

26 《尚书》〈伊训〉

27 《礼记·乐记》。

28 《春秋繁露》：“民乐其昭尧之业也，故韶”

29 参见张富祥，p. 34 吾丕。



更被完善地保留了下来。<sup>30</sup>

《左傳》襄公29年（公元前544年）吴公子季札受鲁国之邀观看奏乐。鲁国为他展现了多种乐，也演奏了四代传统乐舞。据记载，季札观看舞《韶箭》之后曾感叹不已。

“德至矣哉.大矣.如天之無不幬也.如地之無不載也.....”

齐国的情况也差不多。

《论语》如下介绍该状况。

孔子在齐国耳闻目睹《韶》乐之后，竟然三、四个月不知肉味。曰，没想到乐能达到如此境界。

还有《八佾》篇中也极力称赞韶乐。

即，“子謂韶盡美矣,又盡善也 ”。

从对《韶》的这些赞叹中可以明显地感受到对其乐之文化背景的敬仰之情。

探究《韶》乐和《韶》舞的原始面貌并不是一件容易的事情。经过多次的修改和增删，已难以恢复。但至今以来，通过孔子的释奠祭礼，应该可以找寻其《韶》乐舞的基本踪迹。

#### 四、结论

综上所述，我们对释奠祭礼乐舞的起源进行了探讨。首先可以知道，释奠乐舞的源于舜帝的韶乐。后来释奠祭礼乐舞经过王朝的更换其名称或实施细则均出现了变化。同时也可以明白，随着形成乐舞之基本内容的《韶乐》，占据各个王朝雅乐的主要部分，不管从名称或颁布内容上有何改变，实质上是一脉相承下来的。

从流传下来的文献和乐舞资料来看，孔庙乐舞传承了古代《韶樂》的或有形或无形踪迹，《韶》乐是通过释奠乐舞得以代代相传。

孔子在世时感叹不已并愿意学的《韶》乐，在当时从离舜时期已经过了一千多年的历史，如今,虽然找不到古《韶》乐的原有面貌,但仔细查看一下资料,可以从释奠祭礼中意外地找到《韶》乐的遗韵。通过释奠祭礼，我们或许找到了挖掘东亚文明原始起源的端倪。尤其，处于利用考古学资料都可以对东亚文明进行多元化解释的时代的我们，应该可以随着释奠乐舞留下的模糊足迹，并作为一个课题，追根溯源至其原始面貌。

30 参见張富祥，上的注释 p. 34页。