

論文廟釋奠樂隊的編制演變

佛光大學歷史學系副教授 蔡秉衡

一、前言

「釋奠」之名，今為祭祀孔子的儀節代稱，周代之時，「釋奠」並非指對於孔子的祭祀活動，《禮記》〈文王世子〉篇：「凡學，春官釋奠於其先師，秋冬亦如之。凡始立學者，必釋奠於先聖、先師；及行事，必以幣。凡釋奠者，必有合也，有國故則否。凡大合樂，必遂養老。」¹這裡的先聖、先師皆不是指孔子，文末的「大合樂」主要是一種音樂演奏的組合形式，這種形式在《周禮》〈春官宗伯下〉篇有云：「以六律、六同、五聲、八音、六舞大合樂。」²六律是指十二律中的六個陽律，包括有黃鍾、太簇、姑洗、蕤賓、夷則、無射等六律，六同是指十二律中的六個陰呂，包括有大呂、夾鍾、仲呂、林鍾、南呂、應鍾等六呂，兩者合稱為十二律呂，是音樂構成的基礎。五聲是指宮、商、角、徵、羽五個正聲，五聲須搭配十二律始能作用，這是整個音樂在聲響高低構成上的靈魂。八音是指樂器按製作材料及發音特色所做的分類，總計分有金類、石類、絲類、竹類、匏類、土類、革類、木類等八類，由此八類多種樂器所合奏的音樂，被先民認為是音樂最完整的呈現。六舞則指六代樂舞，此六舞也是大司樂的職掌，此在〈春官宗伯下〉篇也有記載：「以樂舞教國子舞〈雲門大卷〉、〈大咸〉、〈大韶〉、〈大夏〉、〈大濩〉、〈大武〉。」³

「大合樂」所指的演奏組合簡言之，乃是指八音樂器按照一定的五聲十二律合奏，再搭配歌舞所組成的綜合表演藝術。先民認為這種「大合樂」可以起到的作用包括有「以致鬼神示，以和邦國，以諧萬民，以安賓客，以說遠人，以作動物。」⁴這種作用已然隱含祭祀的意味。〈文王世子〉篇：「凡釋奠者，必有合也。」此處的「合」是指「大合樂」而言，元代陳澧（1260~1341）在《禮記集說》的看法是：「凡行釋奠之禮，必有合樂之事。」⁵筆者亦認同這種觀點，由此看來，釋奠用樂的傳統在周代已有，此與祭祀

1 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏，《禮記正義》，收於清·阮元校刻《十三經注疏》（北京：中華書局，1980年9月。），卷20，〈文王世子第八〉，頁1405~1406。

2 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏，《周禮注疏》，收於清·阮元校刻《十三經注疏》，卷22，〈春官宗伯下〉，頁788。

3 《周禮注疏》，收於清·阮元校刻《十三經注疏》，卷22，〈春官宗伯下〉，頁788。

4 《周禮注疏》，收於清·阮元校刻《十三經注疏》，卷22，〈春官宗伯下〉，頁788。

5 元·陳澧，《雲莊禮記集說》，收於《宋元明清十三經注疏匯要》（北京：中共中央黨校出版社，2002年。），卷4，頁111。此見解是從李師紀祥關於早期釋奠的大作中啟發而來，該文對於釋奠的起源有深入的剖析，參見李紀祥，〈早期釋奠考初稿〉，收錄於2010國際釋奠學會創立紀念——釋奠學國際學術會議《孔子——文廟釋奠》論文集（韓國首爾：成均館大學校，2010年2月。），頁72~99。（按：該文為作者初稿，論文集中有明列不得徵引，此處已徵得作者同意，特此致謝。）

孔子的「釋奠」用樂在意義上不同。文獻中開始出現「釋奠」一詞祀於孔子，逮自曹魏齊王正始七年（246年），本文所探討的旨趣，即是指「釋奠」一詞專用於對孔子祭祀活動的儀節，探究後世對於祭祀孔子的釋奠用樂，「大合樂」的思想即是釋奠樂的根基，然而我們可先從漢代來尋覓。

二、釋奠「大合樂」思想的實踐

釋奠樂隊的演化首先須探究釋奠用樂的淵源，孔子於魯哀公十六年（前479）逝後葬於魯城北泗上，⁶弟子皆服喪三年，「魯世世相傳以歲時奉祠孔子冢，而諸儒亦講禮鄉飲大射於孔子冢。」⁷孔子所居住的故所居堂，「後世因廟藏孔子衣冠琴車書，至于漢二百餘年不絕。高皇帝過魯，以太牢祠焉。諸侯卿相至，常先謁然後從政。」⁸魯人每年奉祠或諸儒講禮於孔子冢前，其儀式已不得而知，漢高祖雖非專程來祭祀孔子，然用太牢來祠孔子，已表示對孔子的尊崇，諸侯卿相拜謁孔子也成為後世儒林士子拜謁文廟的肇始，西漢時期對於孔子祭祀的重視與尊崇有其重要性，然因儀注未載，此時並無提及祭祀孔子使用音樂的情形。

東漢時在祭祀孔子儀節上，首先見到了使用音樂的記載。東漢章帝元和二年（85）：「（章）帝東巡狩還，過魯幸闕里，以太牢祠孔子及七十二弟子，作六代之樂，大會子氏男子二十以上者六十三人，命儒者講論。」⁹章帝巡狩回朝時經過闕里對孔子及其弟子祭祀，牲禮同漢高祖一樣使用太牢，特別之處即是使用所謂「六代之樂」，「六代之樂」亦簡稱為「六樂」，屬於集合歌、樂、舞三者為一體的古代樂舞，包括有黃帝的〈雲門大卷〉，堯之〈大咸〉，舜的〈大韶〉，夏禹的〈大夏〉，商湯的〈大濩〉，周的〈大武〉，實際上六代之樂至秦代時可能僅存〈大韶〉與〈大武〉兩樂，¹⁰未知東漢的「六樂」規模如何？這是祭祀孔子首次出現使用音樂的記載，具有重要的意義，然「六樂」的樂隊編制情形，尚缺文獻材料可供追尋。《後漢書》這條史料可再說明祭祀孔子所使用的音樂，至少在東漢時期並無釋奠樂之名。

曹魏齊王在正始年間（240~249）「每講經遍，輒使太常釋奠先聖先師於辟雍。」¹¹實際載明釋奠孔子的年代則在正始七年（246年）「使太常釋奠，以太牢祀孔子於辟雍，以顏淵配。」¹²然曹魏時期釋奠孔子的用樂情形則未載記。兩晉時期亦有釋奠的記載，

6 西晉·杜預等注，《春秋三傳》（上海：上海古籍出版社，1987年3月。），卷16，頁541。

7 西漢·司馬遷撰，《史記》（北京：中華書局，1982年11月。），卷47，〈孔子世家〉，頁1945。

8 《史記》，卷47，〈孔子世家〉，頁1945-1946。

9 劉宋·范曄，《後漢書》（北京：中華書局，1986年12月。），卷109上，〈儒林傳上〉，頁2562。此在卷3，〈章帝紀〉也有記載。

10 「周存六代之樂，至秦惟餘〈韶〉、〈武〉而已。」參見梁·沈約，《宋書》（北京：中華書局，1974年10月。），卷19，〈樂志一〉，頁533。

11 《宋書》，卷14，〈禮志一〉，頁367。

12 《宋書》，卷17，〈禮志四〉，頁485。

如西晉惠帝元康初年（291~299）釋奠於先師，¹³潘岳（247~300）之子潘尼（約250~約311）亦在此時「上釋奠頌。其辭曰：」「¹⁴《晉書》〈潘岳傳〉書寫至此，其後的文義並非頌辭的文體，較屬於歷史文獻的記載，越過此段落後其釋奠頌辭乃出現：「三元迭運，五德代微。黃精既亢，素靈乃暉。有皇承天，造我晉畿。祚以大寶，登以龍飛。宣基誕命，景熙遐緒，三分自文，受終惟武。席卷要蠻，蕩定荒阻；道濟羣生，化流率土。後帝承哉，丕隆曾構。奄有萬方，光宅宇宙。（下略）」¹⁵，筆者疑此《晉書》書寫段落或文句上之參差，¹⁶然《古今圖書集成》收錄此釋奠頌辭仍照錄《晉書》之形態，此或有不妥。潘尼的釋奠頌辭雖有此插曲，然不減此頌辭的重要性。唯不知當年是否將此頌辭合歌樂而用於釋奠儀節中。

釋奠頌辭之前文提及當時釋奠用樂的情形記載有：「金石簫管之音，八佾六代之舞，鏗鏘闐鞀，般辟俛仰，可以激神滌欲，移風易俗者，罔不畢奏。抑淫哇，屏鄭衛，遠佞邪，釋巧辯。」¹⁷此為古代祭祀雅樂的書寫，書其樂容也書其功用，「金石簫管之音」可能是八音的代稱，至少已呈現擊樂與管樂，「八佾六代之舞」則為八佾編制的佾舞人數，所舞的內容則為六代之樂，如潘尼在此是描寫當時的釋奠樂情形的話，則從東漢章帝以六代樂舞祀孔已降，至西晉時期可能都還有遺緒。東晉的成帝、穆帝、孝武帝等皆有釋奠的記載，¹⁸然皆未言及釋奠用樂的情形。揆諸兩晉時期，仍未見釋奠用樂的編制情形。

較明確的釋奠樂編制論述大約從南北朝開始。南齊武帝永明三年（485年）曾討論此事：「有司奏：『宋元嘉舊事，學生到，先釋奠先聖先師，禮又有釋菜，未詳今當行何禮？用何樂及禮器？』」¹⁹此事約在劉宋文帝元嘉二十二年（445年）左右，當時皇太子至國子學釋奠時，多採「采晉故事」，²⁰但未詳其樂。此條材料之訊息也說明，從宋文帝元嘉二十二年至齊武帝永明三年四十多年的期間，南朝的釋奠禮樂多不完備，有關釋奠樂隊編制則更不可知。永明三年（485年）討論此事時，當時任尚書令的王儉（452~489）認為：

13 唐·房玄齡，《晉書》（北京：中華書局，1974年11月。），卷55，〈潘岳傳〉，頁1510。

14 「元康初，拜太子舍人，上釋奠頌。其辭曰：元康元年冬十二月，上以皇太子富於春秋，而人道之始莫先於孝悌，初命講孝經于崇正殿。實應天縱生知之量，微言奧義，發自聖問，業終而體達。三年春閏月，將有事於上庠，釋奠于先師，禮也。越二十四日丙申，侍祠者既齊，與駕次于太學。太傅在前，少傅在後，恂恂乎弘保訓之道；宮臣畢從，三率備衛，濟濟乎肅翼贊之敬。乃掃壇為殿，懸幕為宮。（下略）」參見《晉書》，卷55，〈潘岳傳〉，頁1510。

15 《晉書》，卷55，〈潘岳傳〉，頁1511。

16 清·陳夢雷編，《古今圖書集成》（臺北：鼎文書局，民國66年4月。），冊70，卷203，〈經濟彙編禮儀典·文廟祀典部〉，頁1948~1949。

17 《晉書》，卷55，〈潘岳傳〉，頁1511。

18 參見《晉書》，卷7，〈成帝紀〉，頁179。卷8，〈穆帝紀〉，頁202。卷9，〈孝武帝紀〉，頁227。此在《宋書》，卷14，〈禮志一〉，頁367，也有記載。

19 梁·蕭子顯，《南齊書》（北京：中華書局，1972年1月），卷9，〈禮志上〉，頁143~144。

20 《宋書》，卷17，〈禮志四〉，頁485。

《周禮》：「春入學，舍菜合舞」。記云：「始教，皮弁祭菜，示敬道也」。又云：「始入學，必祭先聖先師」。中朝以來，釋菜禮廢，今之所行，釋奠而已。金石俎豆，皆無明文。方之七廟則輕，比之五禮則重。陸納、車胤謂宣尼廟宜依亭侯之爵；范甯欲依周公之廟，用王者儀，范宣謂當其為師則不臣之，釋奠日，備帝王禮樂。此則車、陸失於過輕，二范傷於太重。喻希云：「若至王者自設禮樂，則肆賞於至敬之所；若欲嘉美先師，則所況非備」。尋其此說，守附情理。皇朝屈尊弘教，待以師資，引同上公，即事惟允。元嘉立學，裴松之議應備六佾，以郊樂未具，故權奏登歌。今金石已備，宜設軒懸之樂，六佾之舞，牲牢器用，悉依上公。²¹

王儉是南齊著名的文學家，南齊禮樂之議多出其手，其所論截至永明三年「金石俎豆，皆無明文。」更印證釋奠樂隊編制的不明確，也顯示當時釋奠儀節的混沌情形，王儉認為釋奠樂隊宜用軒懸之樂，軒懸即相當於諸侯的用樂規格，王儉之議對後世釋奠樂隊的編制，發揮了重要的影響。梁武帝天監八年（509）周捨（生卒年不詳）建議釋奠樂應使用軒懸規格，²²與北齊在釋奠禮中，列軒懸樂，舞六佾等，²³有可能是受到王儉議樂的影響。

三、釋奠樂隊的形成

隋代在釋奠樂上頗有開創之功，文帝仁壽元年（601年）剛當上太子的楊廣（煬帝）從饗於太廟時，發現清廟歌辭：「文多浮麗，不足以述宣功德，請更議定。」²⁴，隋文帝因而召集牛弘（545~610）、柳顧言（生卒年不詳）、許善心（558~618）、虞世基（生年不詳~618）、蔡徵（生卒年不詳）等人重新製作雅樂歌辭，於此乃首創了祭祀孔子的專用樂章歌詞：「經國立訓，學重教先。三墳肇冊，五典留篇。開鑿理著，陶鑄功宣。東膠西序，春誦夏弦。芳塵載仰，祀典無騫。」²⁵在釋奠樂隊上也首次出現較明確的編制，隋代「釋奠則唯用登歌，而不設懸。」²⁶登歌即是當時釋奠樂隊的編制，其登歌法：「準禮郊特性『歌者在上，匏竹在下。』」²⁷其編制為：「十有四人，鍾東磬西，工各一人，琴、瑟、箏、筑各一人，并歌者三人，執節七人，並坐階上。笙、竽、簫、笛、

21 《南齊書》，卷9，〈禮志上〉，頁144。

22 唐·魏徵、令狐德棻撰，《隋書》（北京：中華書局，1973年8月。），卷9，〈禮儀志四〉，頁180。

23 《隋書》，卷9，〈禮儀志四〉，頁180。

24 《隋書》，卷15，〈音樂志下〉，頁360。

25 《隋書》，卷15，〈音樂志下〉，頁366。

26 《隋書》，卷15，〈音樂志下〉，頁358。

27 《隋書》，卷15，〈音樂志下〉，頁357。

塤、箎各一人，並立階下。」²⁸

隋代的登歌編制是承襲後周而來，《隋書》在此也簡述了古代登歌之法：

《大戴》云：「清廟之歌，懸一磬而尚拊搏。」又在漢代，獨登歌者，不以絲竹亂人聲。近代以來，有登歌五人，別升於上，絲竹一部，進處階前。此蓋《尚書》：「戛擊鳴球，搏拊琴瑟以詠，祖考來格」之義也。梁武樂論以為登歌者頌祖宗功業，檢《禮記》乃非元日所奏。若三朝大慶，百辟俱陳，升工籍殿，以詠祖考，君臣相對，便須涕洟。以此說非通，還以嘉慶用之。後周登歌，備鍾、磬、琴、瑟，階上設笙、管。今遂因之。合於儀禮荷瑟升歌，及笙入，立於階下，間歌合樂，是燕飲之事矣。

此記載也可讓我們了解登歌法在各時期的演變概況，漢代的登歌是清唱的形式，其後才又加上絲竹樂器。隋代的登歌編制也是有其依循，非獨為創制。樂器的分類為金類：鍾，石類：磬，絲類：琴、瑟、箏、筑，匏類：笙、竽，竹類：簫、笛、箎，土類：塤，木類：節等，獨缺革類樂器。從隋代釋奠使用登歌的樂隊編制來看，每一項樂器皆一人擔任，樂器的分類採八音為原則，未見革類樂器，也就是鼓類樂器在隋代釋奠樂中未見記載。另外登歌法人數與樂器的分配情形也有出入，隋代登歌法人數「十有四人」，然計算歌者與樂器演奏者總計為二十二人，不知其「十有四人」所指為何？或是歌者與執節者皆為一人，是文獻的誤筆？此尚難論斷，但是以絲竹為主要樂部的器樂演奏，執節者通常都是一人，鮮少出現多人的情形。

唐代高宗時許敬宗（592~672）等人議論祭祀的籩、豆之數時，建議「釋奠準中祀」²⁹高宗詔可。唐代對於釋奠孔子的重視又較隋代更重之，將祭祀等級分為大祀、中祀、小祀，其祭祀之名有四：「一曰祀天神，二曰祭地祇，三曰享人鬼，四曰釋奠于先聖先師。」³⁰在釋奠孔子上，唐代還另外分為「州縣社稷、釋奠為小祀。」³¹顯然在釋奠樂隊的編制上，仍有中祀與小祀兩種情形，中祀即釋奠于孔宣父，「樂用登歌軒懸」³²。軒懸即是周代傳承下來的樂懸制度之一，樂懸其內容主要是指樂隊編制與樂器、隊形之排列等，宮懸為四面，屬於天子的等級，軒懸三面，多是缺南面而為之，屬於諸侯之等級，「軒縣三面，皇太子用之。若釋奠于文宣王、武成王，亦用之。其制，去宮縣之南

28 《隋書》，卷15，〈音樂志下〉，頁357。

29 後晉·劉昫等撰，《舊唐書》（北京：中華書局，1975年5月。），卷21，〈禮儀志一〉，頁825。

30 《舊唐書》，卷43，〈職官志二〉，頁1831。

31 《舊唐書》，卷43，〈職官志二〉，頁1831。

32 《舊唐書》，卷44，〈職官志三〉，頁1891。此在《新唐書》也記載了釋奠樂使用軒懸的編制，參見宋·歐陽修、宋祁撰，《新唐書》（台北：鼎文書局，1976年），卷15，〈禮樂志五〉，頁372、377。

面。」³³唐代所指的「孔宣父」與「文宣王」皆是孔子的尊稱，因為在唐玄宗開元二十七年（739）八月曾「制追贈孔宣父爲文宣王」³⁴。同時亦擴大釋奠樂的等級，特別在長安與洛陽使用「宮懸」樂隊，³⁵除了兩京之外，其他地方的釋奠樂隊編制仍然使用「軒懸」樂隊。

「宮懸」樂隊、「軒懸」樂隊與「登歌」樂隊的差別在於佾舞的有無，唐代「凡宮懸、軒懸之作，奏二舞以爲樂之容：一曰文舞，二曰武舞。宮懸之舞八佾，軒懸之舞六佾。」³⁶此傳統亦是從周代樂懸制度而來，非唐獨創，後世在釋奠樂隊編制上，即使已離開樂懸制度，然仍保留了佾舞的使用，無形中卻也形成了另一種傳統。

唐代釋奠文宣王的軒懸編制，《新唐書》的記載較《舊唐書》明確：

樂縣之制。宮縣四面，天子用之。若祭祀，則前祀二日，太樂令設縣於壇南內壝之外，北嚮。東方、西方，磬虞起北，鍾虞次之；南方、北方，磬虞起西，鍾虞次之。鐃鍾十有二，在十二辰之位。樹雷鼓於北縣之內、道之左右，植建鼓於四隅。置祝、敔於縣內，祝在右，敔在左。設歌鍾、歌磬於壇上，南方北向。磬虞在西，鍾虞在東。琴、瑟、箏、筑皆一，當磬虞之次，匏、竹在下。凡天神之類，皆以雷鼓；地祇之類，皆以靈鼓；人鬼之類，皆以路鼓。其設於庭，則在南，而登歌者在堂。若朝會，則加鍾磬十二虞，設鼓吹十二案於建鼓之外。案設羽葆鼓一，大鼓一，金鐃一，歌、簫、箏皆二。登歌，鍾、磬各一虞，節鼓一，歌者四人，琴、瑟、箏、筑皆一，在堂上；笙、和、簫、篪、塤皆一，在堂下。若皇后享先蠶，則設十二大磬，以當辰位，而無路鼓。軒縣三面，皇太子用之。若釋奠于文宣王、武成王，亦用之。其制，去宮縣之南面。³⁷

釋奠所使用的樂器其分類爲金類：編鍾、鐃鍾、歌鍾，石類：磬、歌磬，絲類：琴、瑟、箏、筑，匏類：笙、和，竹類：簫、篪，土類：塤，木類：祝、敔，革類：雷鼓、建鼓、路鼓、節鼓等，除了使用軒懸樂隊外亦使用登歌樂隊，軒懸樂隊的人數又較

33 《新唐書》，卷21，〈禮樂志十一〉，頁463。

34 《舊唐書》，卷9，〈玄宗紀下〉，頁211。

35 「二京之祭，牲太牢，樂宮縣，舞六佾矣。州縣之牲以少牢而無樂。」參見《新唐書》，卷15，〈禮樂志五〉，頁376。

36 唐·杜佑，《通典》（長沙：岳麓書社，1995年11月。），卷144，〈樂典四〉，頁1944。

37 《新唐書》，卷21，〈禮樂志十一〉，頁462-463。

登歌樂隊多，唐代的登歌編制有歌者四人、鍾、磬、節鼓、琴、瑟、箏、筑、笙、和、簫、篪、塤等樂器各一人擔任，總記有十六人。從隋唐的登歌編制來看，其樂隊各樂器的組成多為一人擔任演奏，從釋奠樂隊來看，唐代的規模較隋代大。

五代時期的宗廟用樂大抵承襲唐代的遺緒，在釋奠樂隊的編制上，並無相關的記載。北宋徽宗曾設大晟府並創制「大晟樂」，其釋奠孔子的用樂情形在「大晟樂」完成後：「詔下國子學選諸生肄習，上丁釋奠，奏于堂上，以祀先聖。」³⁸徽宗時曾要求國子學的學生學習樂器，釋奠日時於典禮上演奏釋奠樂，唯未記載樂隊編制情形。這種由國子學學生習樂參與釋奠的情形並非常態，約在大觀四年（1110）時，徽宗又下詔：「近選國子生教習二舞，以備祠祀先聖，本《周官》教國子之制。然士子肄業上庠，頗聞恥於樂舞與樂工為伍、坐作、進退。蓋今古異時，致於古雖有其迹，施於今未適其宜。其罷習二舞，願習雅樂者聽。」³⁹這裡倒是透露出宋代祭祀樂隊的組成人員多為樂工任之，其社會地位與文士之間差距甚大，宋徽宗期望尊周代士子習樂釋奠之想法，未能符合國學學生的認同，因而學子多恥與樂工為伍。徽宗時期的大晟府設置時間約在崇寧四年（1105）至宣和七年（1125）之間，其存在的時間約20年左右。⁴⁰然取消士子習樂釋奠是在大觀四年（1110），因此，其存在時間約莫五年左右，乃屬宋代在釋奠樂隊組成人員上的特例。

南宋高宗紹興十年（1140）將釋奠文宣王的祭祀等級升至大祀，⁴¹此之前北宋時期釋奠的等級為中祀。⁴²今《宋史·樂志》所記載的釋奠文宣王所使用的登歌樂隊編制，約在徽宗政和三年（1113）四月由議禮局所陳之樂制，⁴³其編制如下：

編鐘一，在東；編磬一，在西；俱北向。祝一，在編鐘之北，稍西；敎一，在編磬之北，稍東。搏拊二：一在祝北，一在敎北，俱東西相向。一弦、三弦、五弦、七弦、九弦琴各一，瑟一，在編鐘之南，西上。編磬之南亦如之，東上。壇下午階之東，設篴一、箎一、塤一，為一列，西上。和笙一，在篴南；巢笙一，在箎南；簫一，在塤南。午階之西亦如之，東上。

38 元·脫脫等撰，《宋史》（北京：中華書局，1985年6月），卷105，〈禮志八〉，頁2551。

39 《宋史》，卷129，〈樂志四〉，頁3003。

40 參見《宋史》，卷20，〈徽宗紀二〉，頁375。與卷22，〈徽宗紀四〉，頁417。

41 《宋史》，卷29，〈高宗紀六〉，頁546。另參見卷105，〈禮志八〉，頁2554。

42 《宋史》，卷152，〈興服志四〉，頁3545。另宋代的吉禮中祀有九：「中祀九：仲春祭五龍，立春後丑日祀風師、亥日享先農，季春巳日享先蠶，立夏後申日祀雨師，春秋二仲上丁釋奠文宣王、上戊釋奠武成王。」參見《宋史》，卷98，〈禮志一〉，頁2425。

43 徽宗大觀元年（1107）議禮局由尚書省掌理，政和三年（1113）曾上親祠登歌之制、親祠宮架之制、親祠二舞之制、大祠中祠登歌之制、太祠宮架二舞之制。參見《宋史》，卷129，〈樂志四〉，頁3014-3017。

鐘、磬、祝、敔、搏拊、琴、瑟工各坐於壇上，塤、篪、笙、簫、簞工並立於午階東西。樂正二人在鐘、磬南，歌工四人在敔東，俱東西相向。執麾挾仗色掌事一名，在樂虞之西，東向。⁴⁴

這裡約可看出北宋釋奠樂隊的編制情形，金類：編鍾，石類：編磬，絲類：琴、瑟，匏類：和笙、巢笙，竹類：簫、篪、簞，土類：塤，木類：祝、敔，革類：搏拊等八音齊備，樂隊總人數三十人，再加樂正二人、歌工四人、執麾一人，總計三十七人。

南宋於高宗紹興十年（1140），「定釋奠爲大祀，用〈凝安〉九成之樂。」⁴⁵，其大祀之禮同享太廟之禮，皆用九成之樂。如以宋代「每歲大祀，謂用宮架者。」⁴⁶的樂隊編制來看，北宋與南宋的宮架編制略有不同，南宋高宗紹興十三年（1143）所載的宮架編制爲：「編鍾、編磬各十二架；祝、敔二；琴五色，各十；瑟二十六；巢笙及簞並一十四；七星、九曜、閏餘匏各一；竽笙十；塤一十二；篪一十八；簫二十；晉鼓一；建鼓四；麾幡一。」⁴⁷由此樂器編制來看，金類：編鍾，石類：編磬，絲類：琴、瑟，匏類：巢笙、七星匏、九曜匏、閏餘匏、竽，竹類：簫、篪、簞，土類：塤，木類：祝、敔，革類：晉鼓、建鼓等八音齊備，樂隊總人數一百八十四人，再加執麾一人，總計一百八十五人。南宋的宮架樂隊特別重視匏類樂器的使用，不論是種類或人數均增加許多，南宋的宮架樂隊較之北宋的登歌樂隊足足爲五倍之數，數量可謂龐大。

北宋欽宗靖康二年（1127），「金人取汴，凡大樂軒架、樂舞圖、舜文二琴、教坊樂器、樂書、樂章、明堂布政閏月體式、景陽鐘并虞、九鼎皆亡矣。」⁴⁸這是北宋末的一次音樂浩劫，從而也促使金人快速地承襲北宋宮廷音樂，金熙宗皇統元年（1141）將得自北宋徽宗朝大晟府的樂器，因避諱的關係，將刻有「大晟」字樣的樂器用黃紙封住，直到金世宗大定十四年（1174）時重新命名，以「取大樂與天地同和之義，名之曰『太和』。」⁴⁹同年國子監上言釋奠之事，曾提到當時「樂用登歌，大樂令一員，本署官充，樂工三十九人。」⁵⁰這裡提到釋奠樂隊的編制，演奏的樂工有三十九人，採用的等級爲登歌樂的編制，此在章宗明昌六年（1195）因爲增修曲阜宣聖廟完工，「賜衍聖公以下三獻法服及登歌樂一部。」⁵¹可見金代釋奠樂隊的編制大抵以登歌樂隊爲主，今可從《金

44 《宋史》，卷129，〈樂志四〉，頁3016。

45 《宋史》，卷130，〈樂志五〉，頁3036。卷29，〈高宗紀〉，頁546。

46 《宋史》，卷152，〈輿服志四〉，頁3546。

47 《宋史》，卷130，〈樂志五〉，頁3031-3032。

48 《宋史》，卷129，〈樂志四〉，頁3027。

49 元·脫脫等撰，《金史》（北京：中華書局，1975年7月），卷39，〈樂志上〉，頁882。金代的「太和」之樂也稱爲「大和」之樂，「宋總名曰〈大晟〉，金總名曰〈大和〉」參見明·宋濂等撰，《元史》（北京：中華書局，1976年4月），卷68，〈禮樂志二〉，頁1693。

50 《金史》，卷35，〈禮志八〉，頁816。

51 《金史》，卷10，〈章宗紀二〉，頁235。

史》所記載的太廟登歌樂編制略觀樂器使用的情形，「太廟登歌，鐘一簋，磬一簋，歌工四，簫二，塤二，箎二，笛二，巢笙二，和笙二，簫二，七星匏一，九曜匏一，閏餘匏一，搏拊二，祝一，敵一，麾一，一弦琴、三弦琴、五弦琴、七弦琴、九弦琴各二，瑟四。別廟登歌並同。」⁵²此處太廟登歌樂的編制為四十二人，與前項的三十九人多三人，在樂隊的編制上尚不至於出入太大。金代登歌樂使用三十九人實際上有其傳統，「舊制，太廟、皇考廟樂工各三十九人。」⁵³因此，上述的四十二人的編制，可能是有再修正過的員額。

元世祖忽必烈（1215~1294）建立元朝後，其重臣劉秉忠（1216~1274）曾向元世祖上書建言：「孔子為百王師，立萬世法，今廟堂雖廢，存者尚多，宜令州郡祭祀，釋奠如舊儀。近代禮樂器具靡散，宜令刷會，徵太常舊人教引後學，使器備人存，漸以修之，實太平之基，王道之本。」⁵⁴元世祖採納其議，自此元朝對祭祀孔子之釋奠儀節始重視，禮器與樂器的重建也自此始。元成宗元貞元年（1295）閻復（1236~1312）上疏建言：「京師宜首建宣聖廟學，定用釋奠雅樂。」⁵⁵成宗從之，這是元代釋奠樂使用雅樂的記載，此京師文宣王廟在成宗大德十年（1306）建成後，舉行釋奠禮，「牲用太牢，樂用登歌。」⁵⁶元代釋奠樂隊使用登歌編制較早的記載，其樂工的組成，在武宗至大二年（1309）曾以「大都隸儒籍者四十戶充文廟樂工。」⁵⁷至大三年（1310）「置曲阜宣聖廟登歌樂。」⁵⁸這裡可看出元代在京師文廟與闕里文廟釋奠用樂皆以登歌為樂隊編制。

元代登歌樂的編制在《元史·禮樂志》中有明確記載，金部：編鐘一簋，石部：編磬一簋，絲部：琴十，包含有一絃、三絃、五絃、七絃、九絃琴等各二，瑟四，竹部：排簫二、笛二、簫二、箎二，匏部：巢笙四、和笙四、七星匏一、九曜匏一、閏餘匏一，土部：塤二，革部：搏拊二，木部：祝一、敵一。登歌樂八音齊備，按此樂器數目來看，其演奏的人數約為四十一人，歌工的人數從《禮樂志》與《祭祀志》使用登歌樂的情形來看，約為六人或八人，⁵⁹因此，其總人數約在四十七人至四十九人之間。

元代初置登歌樂的釋奠樂隊時，所使用的樂器並不理想，武宗至大三年（1310），孔子五十四代孫孔思逮（生卒年不詳）曾言及此事：「闕里宣聖祖廟，釋奠行禮久闕，祭服登歌之樂，未蒙寵賜。如蒙移咨江浙行省，於各處瞻學祭餘子粒內，製造登歌樂器及祭服，以備祭祀，庶盡事神之禮。」⁶⁰朝廷允其所請，因此，樂器皆由江浙一帶製造。

52 《金史》，卷39，〈樂志上〉，頁887。

53 《金史》，卷39，〈樂志上〉，頁886。

54 《元史》，卷157，〈劉秉忠傳〉，頁3691。

55 《元史》，卷160，〈閻復傳〉，頁3773。

56 《元史》，卷21，〈成宗紀四〉，頁471。

57 《元史》，卷23，〈武宗紀二〉，頁512。

58 《元史》，卷68，〈禮樂志二〉，頁1698。

59 《元史》，卷71，〈禮樂志五〉，頁1768。《元史》，卷73，〈祭祀志二〉，頁1815。

60 《元史》，卷68，〈禮樂志二〉，頁1698-1699。

類似的情形在惠宗至正九年（1349）議請「江浙行省製雅樂器。」⁶¹由此看來，元代時期雅樂器的製造主要多集中在江浙一帶。

四、明清釋奠樂隊的定型化

明太祖洪武元年（1368）二月及下詔以太牢祭祀孔子，並在洪武四年（1371），由禮部奏定儀物，訂定釋奠樂隊的樂生人數為六十人，由禮部「請選京民之秀者充樂舞生。」⁶²太祖則認為不妥，「宜擇國子生及公卿子弟在學者，豫教肄之。」⁶³明代初期對於釋奠孔子樂舞生的身分要求，非用一般人擔任，由此可看出其釋奠的神聖性似乎更為突顯，洪武二十六年（1393）又頒〈大成樂〉於天下，顯見明太祖對釋奠孔子的重視。

明代釋奠樂隊的編制在明初時使用「大成登歌舊樂」⁶⁴，其樂生的編制為六十人：「編鐘、編磬各十六，琴十，瑟四，搏拊四，祝敔各一，塤四，箎四，簫八，笙八，笛四，大鼓一；歌工十。」⁶⁵其樂器的分類為金類：編鐘，石類：編磬，絲類：琴、瑟，匏類：笙，竹類：笛、箎、簫，土類：塤，木類：祝、敔，革類：大鼓、搏拊等八音齊備，算其樂器的人數為六十一人，與其所書六十人不符，此情形在其所定的郊丘廟社，樂工六十二人，然細數其各項樂器的編制人數卻為六十三人有相同的情形，⁶⁶亦即多出一人，較有可能的情形為祝、敔樂器雖然各一，但一是始樂，一是樂止，此兩個樂器由一人演奏，如此則都符合其演奏總人數。

清代陳文達（生卒年不詳）在《台灣縣志》（成書約在1720年）一書中，有記載明神宗萬曆四十一年（1613）文廟釋奠樂的樂生與舞生的編制：「大合樂麾一、祝一、敔一、琴六、瑟二、鐘磬各十有六、塤二、箎二、簫四、鳳簫四、笙六、笛四、搏拊鼓二、應鼓如之。樂生三十六人、工歌六人，旌二、簫三十六，翟如之；舞生三十六人，洎皇朝定鼎，樂章儀注悉因舊制。」⁶⁷這裡所書寫的樂隊編制與明初的大成登歌樂的編制縮小許多，此處所描寫是指地方文廟釋奠樂的用樂情形，台灣在清初時期仍沿用明代制度，從各地的方志文獻，獲許多能找到許多相似的例子。

清康熙六年（1667）「頒太學中和韶樂。」⁶⁸康熙五十五年（1716）「頒『中和韶樂』於直省文廟。」⁶⁹清代京師釋奠樂隊的規模首先使用「中和韶樂」，而後擴展使用於

61 《元史》，卷77，〈祭祀志六〉，頁1915。

62 清·張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，2007年10月。），卷50，〈禮志四〉，頁1296。

63 《明史》，卷50，〈禮志四〉，頁1296。

64 《明史》，卷61，〈樂志一〉，頁1502。

65 《明史》，卷61，〈樂志一〉，頁1505。

66 「編鐘、編磬各十六，琴十，瑟四，搏拊四，祝敔各一，塤四，箎四，簫八，笙八，笛四，應鼓一；歌工十二。」參見《明史》，卷61，〈樂志一〉，頁1505。

67 《台灣縣志》，〈典禮志六〉，頁155-156。

68 民國·趙爾巽等撰，《清史稿》（北京：中華書局，2003年2月。），卷84，〈禮志三〉，頁2534。

69 《清史稿》，卷94，〈樂志一〉，頁2748。

直省文廟，各地的府、州、縣學春、秋釋奠皆用「鄉樂」，⁷⁰顯見清代釋奠樂的用樂規模有等級的畫分，「中和韶樂」與「鄉樂」皆是清代十一種樂制之一，其他尚有、「丹陛大樂」、「中和清樂」、「丹陛清樂」、「導迎樂」、「饒歌樂」、「禾辭桑歌樂」、「慶神歡樂」、「宴樂」、「賜宴樂」等。⁷¹明代教坊司下設有「中和韶樂」，清代繼承了明代的樂部而來，清代「中和韶樂」的樂隊編制為：「用於壇、廟者，鈔鐘一，特磬一，編鐘十六，編磬十六，建鼓一，箎六，排簫二，壎二，簫十，笛十，琴十，瑟四，笙十，搏拊二，祝一，敵一，麾一。先師廟，琴、簫、笛、笙各六，箎四，餘同。」⁷²其樂器的分類為金類：編鐘、鈔鐘，石類：編磬、特磬，絲類：琴、瑟，匏類：笙，竹類：笛、箎、簫、排簫，土類：壎，木類：祝、敵，革類：建鼓、搏拊等八音，「中和韶樂」對應不同的祭祀場合仍有不同的編制，從先師廟的編制來看，其差異只在演奏人員的增減。原「中和韶樂」不含歌工的編制為六十人，釋奠使用的「中和韶樂」樂隊編制不含歌工總計為四十六人，所刪減的聲部多為匏竹類樂器，即吹管樂減少，「中和韶樂」滿編與釋奠使用的樂隊，其音響相對強了許多。

清代府、州、縣學春、秋釋奠使用的樂隊編制為「鄉樂」，其編制為：「麾一，編鐘十六，編磬十六，琴六，瑟二，排簫二，簫四，笛六，箎二，笙六，壎二，建鼓一，搏拊二，祝一，敵一。」⁷³其樂器的分類亦是八音俱備，「鄉樂」的樂隊編制人數總計三十八人，與文廟「中和韶樂」樂隊編制的差異，在於文廟「中和韶樂」多了鈔鐘一、特磬一、琴四、箎二等八人，參見【表一】。

【表一】清代「中和韶樂」與「鄉樂」釋奠樂隊編製比較表

八音分類	原「中和韶樂」		文廟「中和韶樂」		「鄉樂」	
金類	編鐘十六枚	1	編鐘十六枚	1	編鐘十六枚	1
	鈔鐘	1	鈔鐘	1	鈔鐘	0
石類	編磬十六枚	1	編磬十六枚	1	編磬十六枚	1
	特磬	1	特磬	1	特磬	0
絲類	琴	10	琴	6	琴	6
	瑟	4	瑟	4	瑟	2
竹類	箎	6	箎	4	箎	2
	簫	10	簫	6	簫	4
	笛	10	笛	6	笛	6
	排簫	2	排簫	2	排簫	2
匏類	笙	10	笙	6	笙	6
土類	壎	2	壎	2	壎	2
革類	搏拊	2	搏拊	2	搏拊	2
	建鼓	1	建鼓	1	建鼓	1
木類	祝	1	祝	1	祝	1
	敵	1	敵	1	敵	1
	麾	1	麾	1	麾	1
樂隊人數		60		46		38

70 《清史稿》，卷101，〈樂志八〉，頁3008。

71 《清史稿》，卷101，〈樂志八〉，頁2985。

72 《清史稿》，卷101，〈樂志八〉，頁2985。

73 《清史稿》，卷101，〈樂志八〉，頁3008。

孔尚任（1648~1718）的《聖門樂誌》記載有清代文廟的〈奏樂位次圖〉【圖一】，此書成於康熙五十五年（1716），光緒十三年重刊，今據重刊本可看到〈奏樂位次圖〉的釋奠樂隊編制為：歌工八、琴八、瑟二、搏拊二、祝一、敔一、笙四、洞簫二、龍笛二、鳳簫二、塤二、篪二、鐘一、磬一、鼓二、麾二等，樂器演奏含舉麾者總計三十四人，再加歌工八人總計四十二人。康熙五十五年（1716）已頒「中和韶樂」於直省文廟，這裡所呈現的釋奠樂隊編制，與文廟「中和韶樂」的樂隊編制不同，也與「鄉樂」釋奠樂隊編制不同。



【圖一】《聖門樂誌》之文廟〈奏樂位次圖〉

金之植與宋金弘編輯的《文廟禮樂考》，約成書於康熙三十年（1691），其中繪有文廟〈樂舞總圖〉【圖二】，從圖中可看出其釋奠樂隊編制為：歌工六、琴六、瑟四、鐘一、磬一、搏拊二、楹鼓一、笙六、簫六、笛六、鳳簫二、塤二、篪二、祝一、敔一、麾一等，樂器演奏含舉麾者總計四十二人，再加歌工六人總計四十八人。這裡所呈現的釋奠樂隊編制，與文廟「中和韶樂」與「鄉樂」釋奠樂隊編制亦不同。

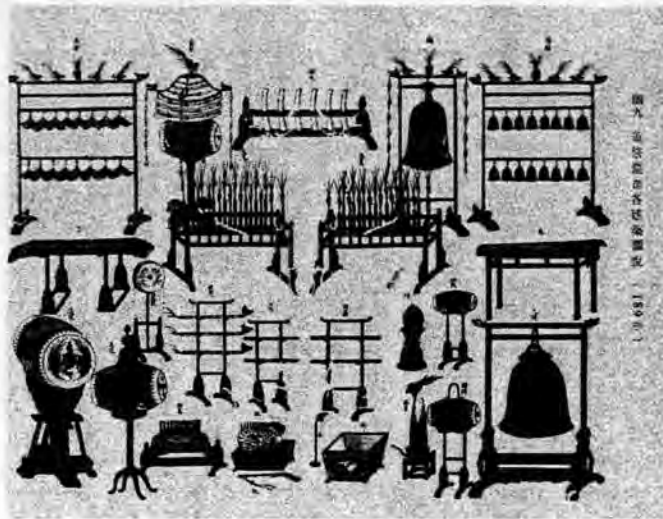


【圖二】《文廟禮樂考》之文廟〈樂舞總圖〉

上述清代文廟「中和韶樂」樂隊編制與府、州、縣學釋奠使用「鄉樂」的樂隊編

制可能是朝廷釋奠樂的標準形式，但是在地方執行時也有不同於朝廷的標準，以台灣為例，我們可先看劉良璧（1684~1764）的《重修福建台灣府志》（成書約在1740~1741）一書，其中按照八音的分類法，分別詳細地描述釋奠樂器的尺寸、樣式、裝飾等，同時在釋奠樂的樂器上寫有：「康熙五十五年，臺廈道陳璘置。雍正七年，知府倪象愷修。乾隆六年，巡道劉良璧重修。」⁷⁴這裡大成樂器所包括的八音樂器分有金部類的大鐘、鐃鐘、編鐘、歌鐘；石部類有特磬、編磬、歌磬；絲部類有琴、瑟；竹部類有鳳簫、洞簫、龍笛、雙管、箎；匏部類有笙；土部類有埙；革部類有鼗鼓、懸鼓、楹鼓、足鼓、鞀鼓、搏拊、田鼓、相鼓；木部類有祝、敔、木鐸等。其樂器品項本應以「鄉樂」為準式，然見其項目均較文廟「中和韶樂」與府、州、縣學釋奠使用「鄉樂」的樂器項目為多，此為一例。

另外再看蔣元樞（1738~1781）的《重修臺郡各建築圖說》，書中繪有〈文廟樂器圖〉，參見【圖三】，此圖總計繪有編鐘、編磬、笙、鏞、琴、瑟、排簫、洞簫、壎、箎、龍箏、鼗鼓、楹鼓、足鼓、搏拊、相鼓、鼗鼓、祝、敔、簫、翟、手版、麾、節等樂器。蔣元樞曾於乾隆四十年（1775）三月擔任台灣府知府，在台任期約三年餘，⁷⁵〈文廟樂器圖〉其樂隊編制概況，蔣氏係參考康熙五十八年（1719）頒行於闕里的「中和韶樂」樂器，「其器用祝一、敔一、編鐘十六、編磬十六、琴六、瑟四、笙六、簫六、壎二、箎四、排簫二。」⁷⁶此處的編制有三十四人，假使加上上述樂器項目各一人擔任，由此計算，樂隊人數應不少於四十七人。〈文廟樂器圖〉的樂器品項與人員編制較文廟「中和韶樂」為多，而且樂器項目又與前述《重修福建台灣府志》所載又略有不同，此又一例。



【圖三】《重修臺郡各建築圖說》之〈文廟樂器圖〉

在陳文達的《鳳山縣志》也有記載康熙二十六年（1687）時，曾下詔天下郡縣選舉

74 《重修福建台灣府志》，卷9，〈典禮〉，頁276。

75 諸家，《台灣采訪冊》（台北：台灣銀行經濟研究室，民國48年。），頁83。

76 清·蔣元樞，《重修臺郡各建築圖說》（台北：台灣銀行經濟研究室，民國59年。），頁17。

文廟釋奠的樂生與舞生，「大合樂以祀先聖。」⁷⁷佾舞用六佾，樂生與舞生的編制為：「大合樂，麾一、祝一、敵一、琴六、瑟二、鐘磬各十有六、塤二、箎二、簫四、鳳簫四、笙六、笛四、搏拊鼓二、應鼓如之；樂生三十八人，工歌六人。旌二、簫三十六，翟如之；舞生二十六人。」⁷⁸這裡樂器演奏人員為三十八人，樂隊總人數與「鄉樂」相同，然檢視內中的樂器品項又有些許出入。

姚瑩（1785~1853）在〈臺灣府學聖廟祭品碑〉中也提到樂器使用的編制，臺灣府學所指的即是今日的台南孔廟，其內容為：「殿外兩階，金鑄鐘一、編鐘十有六在東，玉特磬一、編磬十有六在西，皆懸以簾業。東應鼓一、祝一、麾一，西敵一。東西分列琴六、瑟四、簫六、篳六、箎四、排簫二、塤二、笛六、搏拊二、笙二、翟簫三十有六。此樂器之數也。」⁷⁹由此樂隊編制來看，不含翟簫大約為四十八人，大至上與文廟「中和韶樂」的人數相同，然樂器的品項不完全相符。

從台灣在清代文廟釋奠樂隊的編制情形來看，與朝廷所頒行的釋奠樂隊不盡相同，在不同時期呈現的釋奠樂隊編制也頗不一致，姚瑩在碑記當中的一段話，或許可作為此現象的註腳：

前代州郡縣學，其器數殺於太學。惟本朝直省府、州、縣一如太學之制。
蓋地有中外，先聖則一，未可異其禮樂也。而諸府州、縣、或以僻陋，未能備物。臺灣遠在海外，人士斌斌富而好禮者，不惜重金以崇聖廟。⁸⁰

由此或可看到清代各地的文廟在釋奠樂隊的編制上，多有因時而不同，因地制宜的現象，參見【表二】。

【表二】清代台灣文獻所載釋奠樂隊編製比較表

文獻	《重修臺郡各建築圖說》 〈文廟樂器圖〉	《重修福建台灣府志》	《台灣縣志》 《鳳山縣志》		〈臺灣府學聖廟祭品碑〉	
金類	編鐘	編鐘	編鐘十六枚	1	編鐘十六枚	1
	鑄	鑄鐘			金鑄鐘	1
		大鐘				
		歌鐘				
石類	編磬	編磬	編磬十六枚	1	編磬十六枚	1
		特磬			玉特磬	1
		歌磬				

77 清·陳文達，《鳳山縣志》（台北：台灣銀行經濟研究室，民國50年10月。），卷3，〈祀典制〉，頁36。

78 《鳳山縣志》，卷3，〈祀典制〉，頁36。

79 清·姚瑩，《中復堂選集》「叢刊」種號83（台北：台灣銀行經濟研究室，民國49年9月。），東溟文後集卷13，〈臺灣府學聖廟祭品碑〉，頁175。

80 《中復堂選集》，東溟文後集卷13，〈臺灣府學聖廟祭品碑〉，頁175。

絲類	琴	琴	琴	6	琴	6
	瑟	瑟	瑟	2	瑟	4
竹類	簫	簫	簫	2	簫	4
	洞簫	洞簫	簫	4	簫	6
	龍簫	龍笛	笛	4	簫	6
	排簫	鳳簫	鳳簫	4	排簫	2
	簫	雙管			簫	
匏類	笙	笙	笙	6	笙	2
土類	壎	壎	壎	2		
革類	搏拊	搏拊	搏拊	2	搏拊	2
	鼗鼓	鼗鼓				
	楹鼓	楹鼓	應鼓	2	應鼓	1
	足鼓	足鼓				
	相鼓	相鼓				
	鼗鼓	鼗鼓				
		懸鼓				
		田鼓				
木類	祝	祝	祝	1	祝	1
	敔	敔	敔	1	敔	1
	手版	木鐸				
	麾		麾	1	麾	1
	節					
	翟				翟	
樂隊人數				39		41

五、結論

釋奠樂的思想基礎在於「大合樂」，而「大合樂」主要的具體呈現即是六代樂舞，從「大合樂」的用樂意義來看，其屬性較偏向「學」樂，然而祭祀孔子所逐漸形成的釋奠樂，其屬性也逐漸偏向「廟」樂。從東漢章帝開始用六代樂舞來祭祀孔子，既是「大合樂」的本意初衷，也是「學」樂精神的體現。南齊王儉認為釋奠樂隊宜用軒懸之樂，這裡已開始逐漸使釋奠樂向「廟」樂移動，隋代首先制定了釋奠的專用樂章，同時在釋奠樂上明確地使用登歌樂隊的編制，更確立了釋奠樂「廟」樂的形態。唐、宋以降，釋奠樂隊在各朝代多被書之於文獻而流傳下來，然其樂隊編制也各不相同，其樂器配置都具足八音樂器的種類，此也是「大合樂」樂器的基本規範，但是六代樂舞已然杳無蹤影，今日所存釋奠樂隊較多材料的清代，我們所見到的樂隊編制，幾乎多不相同，這又體現了截至清代為止，釋奠樂隊的編制多有因時不同，因地制宜的現象，然而無論其樂隊編制如何不同，但是其樂器的八音分類仍一直不變。今日釋奠樂隊似乎不易跳脫前代既有的框架，「廟」樂如何再找回「學」樂的精神，抑或逝者如斯夫，此可留待賢達指路。