



中國歷代 孔廟雅樂

◎ 江帆 艾春華 著

中國國際廣播出版社

中國歷代孔廟雅樂

江 帆 著
艾春華

中國國際廣播出版社

圖書在版編目(CIP)數據

中國歷代孔廟雅樂 / 江 帆、艾春華著. —北京: 中國國際廣播出版社, 2001. 10

ISBN 7-5078-2090-4

I. 中... II. ①江... ②艾... III. 孔廟—古代音樂—研究 IV. J609.2

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2001)第 067149 號

中國歷代孔廟雅樂

著 者	江 帆 艾春華
責任編輯	胡杏天
版式設計	杜成德
封面設計	耕者設計工作室(68331520)
出版發行	中國國際廣播出版社(68036519 68033508(傳真))
社 址	北京復興門外大街 2 號(國家廣電總局內) 郵編:100866
經 銷	新華書店
排 版	北京春辰軒圖文設計有限公司(63568539 63568534)
印 刷	北京市四季青印刷廠(62591262)
裝 訂	涿州市桃園興華裝訂廠(0312-3986893)
開 本	850×1168 1/32
字 數	350 千字
印 張	14(文內插圖 184 幅)
版 次	2001 年 10 月 北京第 1 版
印 次	2001 年 10 月 第 1 次印刷
書 號	ISBN 7-5078-2090-4/J·109
定 價	86.00 元

國際廣播版圖書 版權所有 盜版必究

(如果發現圖書印裝質量問題,本社負責調換)

序

在孔子家鄉山東曲阜，一年一度的國際孔子文化節中，人們總能品嚐到一份優美的精神大餐——祭孔樂舞。中外游人在這一項藝術欣賞活動中，了解古代中國，了解聖人孔子。一些對這一樂舞有興趣的觀賞者不免要問起這些樂舞的來源？對千百年前的樂舞如何表現？各種樂曲、舞姿的根據在哪里？怎樣發掘整理的？亦即對這一古代藝術之謎如何破解的，每當此時，人們便自然地談起江帆、艾春華兩位教授。

還是在1981年初，山東省文化廳和山東省音樂家協會組織編纂一部《中國民族民間器樂曲集成·山東卷》，其中曲阜孔廟音樂部分找到在曲阜師範學院音樂系長期任教的江帆、艾春華老師。這對大半生獻身於音樂教育事業的伉儷，出於對中國古代的優秀傳統文化的向往、崇敬，便積極承擔下這一項目，不久整理與編寫出孔廟雅樂史料及考證的科研成果，被收進該書中。

兩位作者并未停留在一般的對文獻的考證研究上，而是在充分掌握歷史資料的前提下，進行深入細緻的比較和研究，將古代樂舞、聲像予以再現出來。同時，在音樂譯譜、考訂樂舞圖譜、復制古代樂器、設計服飾等方面都以十分認真的態度、嚴謹的學風和科學的方法，一一表現，寫出了這部力作。

文化巨人孔子，雖然一生不得志，但他的思想及由他創立的

儒家學說，却跨越兩千年，流傳近百代，是中國歷史上寶貴的文化遺產。不但歷代當權者把這些思想拿來治國、馭民，而且，孔子與儒家思想在廣大人民心目中也一直產生着重要的影響，成為中華民族性格的一個重要組成部分。歷代帝王為了維護統治，競相尊孔，孔子的地位越抬越高。當年孔子逝世時，魯哀公哀嘆丟失了一位道高德劭的老人。到了漢平帝元始元年（公元元年），孔子便被尊為“褒成宣尼父”，唐玄宗開元二十七年（739年）尊為“文宣王”，宋真宗大中祥符元年（1008年）尊為“大成至聖文宣王”。明、清以來着重突出孔子在意識形態中的作用，先後尊其為“至聖先師”、“大成至聖先師”、“至聖先師孔子”，乃至“萬世師表”等等。隨着孔子地位的提高，歷代對其祭祀活動日隆，而祭祀的重要內涵則是祭孔樂舞。東漢章帝元和二年（85年）祀孔時，做“六代之樂”，規定下祭孔時的樂章。北齊文宣帝天保二年（551年）皇帝遣使致祭時，又具體規定了“三獻”之禮，唐玄宗開元二十七年（739年）規定祭孔樂用官懸，舞用六佾。明孝宗弘治九年（1496年）又將六佾改為八佾。此後相沿未改，成為一種固定的程式。

縱觀中國古代音樂史，一般分為雅樂和俗樂兩種。古時由統治者提倡的官方音樂，演奏於廟堂之上，用作對祖先、神靈的祭祀，或天子、諸侯之間朝聘、諸侯國之間及諸侯與大夫之間的會盟等正式禮儀時的音樂，一般稱作雅樂。宮廷內部及大量民間演奏的音樂被稱作俗樂。盡管俗樂豐富多彩，蘊藏豐富，但從一般意義上來說，雅樂風格比較莊重、高雅。這種由各級當權者在正式場合下主持演奏的音樂（及舞蹈），都符合歷代統治者希冀社會穩定、發展、天下太平的願望。孔廟雅樂就是古時雅樂的一項重要內容。

孔廟雅樂又稱大成樂（加上舞蹈，稱孔廟樂舞），是中國傳統音樂的一個重要組成部分。這種音樂、舞蹈的基調是端莊肅穆，

平和善良，既體現出孔子仁政德治的思想，又反映歷代當權者長治久安的意圖。《中國歷代孔廟雅樂》一書便系統而又具體地把它展現出來。作者運用大量豐富的歷史資料，探索、論證了孔廟雅樂的淵源、形成及歷代的發展，並對歷代孔廟雅樂的歌詞、曲譜、樂器及樂舞編排進行了縝密的考證，填補了古代音樂史中的空白。最後又升華到理論的高度，由孔廟雅樂論及中國古代的美學思想及音樂美學觀。本書不但使人們對孔廟雅樂的認識提高一步，還可通過孔廟雅樂對中國古代音樂形成較深刻的了解。

多才多藝的孔夫子，曾被後人譽為許多“家”，“音樂家”就是其中之一。他認為音樂可以陶冶人的性情。通過音樂配合演禮，達到上下有別、君臣有序的目的，而成為自古重樂第一人。後世人在對他的祭祀中，也運用樂舞的形式表達對他的崇敬和歌頌。20世紀80年代初期，江、艾二君發掘整理祭孔樂舞後，該樂舞在曲阜、北京、上海和日本等地多次演出，筆者也曾參加過一些活動，這只是停留在粗略的感性認識上。今天，江、艾二君經過二十多年實踐後的著作付梓，則可全面、系統、具體、準確地將孔廟樂舞展現在人們面前了。此書不但在音樂史的研究上拾遺補缺，對發揚、光大民族優秀傳統音樂文化起到特殊作用，同時對深入進行孔子研究也是一大貢獻。作為一個研究孔子五十年，並願終生向孔子學習的人，當然由衷地高興。

江、艾二位發掘的祭孔樂舞已在每年的孔誕長期演出，這部全面表現祭孔樂舞的著作也將歷久常新。

駱承烈

2001年春 曲阜

目 錄

第一章 祭孔用樂歷史和孔廟雅樂的形成 (1)

- 一、孔廟祀典的用樂歷史
- 二、封建皇帝頒布祭孔禮樂規格的歷史
- 三、孔廟雅樂的形成
- 四、隋代孔廟樂章形成的特定歷史環境

第二章 孔廟樂章、樂名的變化與發展 (11)

第一節 隋、唐及五代孔廟樂章和樂名的變化 (11)

- 一、隋代孔廟樂章的內容、形式及其歷史意義
- 二、唐代孔廟樂章和樂名形成的歷史背景
- 三、唐代祭孔樂章的內容和形式
- 四、五代時期的孔廟樂章和樂名

第二節 宋、金祭孔樂章、樂名的變化和發展 (19)

- 一、孔廟《凝安之樂》的樂章和曲名
- 二、《凝安九成之樂》的樂章和曲名

三、大晟樂府撰寫的第二套樂章

四、金代祭孔樂名和曲名

第三節 元、明兩代樂章和樂名 (30)

一、元代祭孔雅樂存在的背景及樂章、曲名的變化

二、明代孔廟雅樂制作前後及樂章和樂名

第四節 清代和民國時期祭孔樂章的變化 (42)

一、清代祭孔樂章和樂名的變化

二、民國時期的祭孔樂章

三、臺灣的祭孔樂章和樂名

第三章 孔廟雅樂曲譜的變化和發展 (59)

第一節 宋、元兩代曲譜的表現形式 (59)

一、宋代孔廟雅樂曲譜的特點

二、元代祭孔音樂的演奏要求

第二節 明、清兩代祭孔樂譜的變化 (65)

一、明代樂譜的形式與特點

二、清代闕里孔廟雅樂曲譜的來歷和特點

第三節 民國時期孔廟樂譜的變化與流傳 (71)

一、民國時期祭孔樂譜的來歷與傳播

二、民國初期頒定的祀孔樂章曲譜

三、臺灣祭孔樂譜的使用

第四章 孔廟雅樂的藝術淵源 (86)

第一節 “六代之樂”的深遠影響 (86)

- 一、“六代之樂”的形成、內容及其藝術形式
- 二、“六代之樂”對孔廟雅樂形成的間接影響

第二節 《大韶》與《大武》對孔廟雅樂形成的直接作用 (94)

- 一、有關《大韶》與《大武》的流傳及其評價
- 二、《大韶》與《大武》的歷史沿革
- 三、《韶》、《武》與孔廟雅樂的因循迹象
- 四、清代追覓古《韶》踪跡，懸建“中和”之極

第五章 孔廟祭祀舞蹈的內容、形式及其歷史源流 (106)

第一節 孔廟舞蹈的由來及其思想內容 (106)

- 一、古代宗教舞蹈與祭孔舞蹈的文化風貌
- 二、對祭孔舞蹈思想內容之剖析

第二節 祭孔舞蹈的表現形式及其變化 (113)

- 一、明代祭孔舞蹈的組合形式、舞譜內涵和服裝飾物之特點
- 二、清代祭孔舞蹈的組合、舞譜及其服飾的變化

第三節 中華民國時期祭孔舞蹈的流傳概況 (157)

- 一、民國時期曲阜孔廟“文舞”的應用
- 二、民國時期各省孔廟舞蹈的應用概況
- 三、臺灣的祭孔活動及舞蹈的應用

第四節 祭孔舞蹈飾物的文化傳統和“文舞” 的風格特徵 (161)

- 一、祭孔舞蹈飾物的文化內涵與其形制
- 二、祭孔舞蹈飾物的歷史傳統
- 三、祭孔文舞的風格特徵及其六變

第六章 關於曲阜孔廟雅樂歌工聲樂 訓練的研究 (171)

第一節 聲樂基本功的訓練 (171)

- 一、對孔府歌工聲樂基本功訓練宗旨之剖析
- 二、孔府歌工聲樂基本功訓練的步驟、內容及其要求的辨析

第二節 關於歌工聲樂修養的提高 (181)

- 一、提高歌唱審美意識和審美感情
- 二、提高歌唱氣息運用的技巧
- 三、提高“聲”與“字”藝術加工的歌唱修養
- 四、孔廟雅樂歌工的職能和恪守的原則

第七章 孔廟樂舞編制與樂器演奏 位次的沿革 (201)

第一節 隋、唐、宋、金時期孔廟樂舞編制及樂器演奏 位次的變化 (201)

- 一、隋唐時期樂舞編制和樂器的陳列
- 二、宋、金時代的演奏位次與樂隊編制

第二節 元、明、清三代孔廟樂舞編制和 陳列位次 (207)

- 一、元代孔廟雅樂編制及其陳列位次
- 二、明代孔廟樂器定員及其表演位次
- 三、清代祭孔樂舞編制和樂舞表演位次

第八章 曲阜孔廟樂舞生、樂舞飾物及導引 樂曲考 (219)

第一節 闕里孔廟樂舞生員考 (219)

- 一、孔府樂舞生員的使用和增補
- 二、孔府樂學及其課程設置

第二節 孔廟樂舞飾物考 (227)

- 一、麾、旂在孔廟雅樂表演中的用途及其形制
- 二、孔廟樂舞編制中的旌節與形制

第三節 闕里孔廟祭祀儀式的導引樂曲考 (233)

- 一、《迎鳳輦曲》的用場及其源流
- 二、《朝元歌》的用場及其歷史沿革

第九章 清代丁祭音津和旋宮轉調考 (244)

第一節 清代丁祭音律考 (245)

第二節 清代旋宮轉調考 (253)

第十章 孔廟八音之器的應用與沿革 (260)

第一節 孔廟八音·金之器 (260)

第二節 孔廟八音·石之器 (269)

第三節 孔廟八音·絲之器 (275)

- 一、古琴在祭孔樂舞中的應用與沿革
- 二、古瑟的應用與沿革

第四節 孔廟八音·竹之器 (293)

- 一、鳳簫的形制、應用及其沿革
- 二、洞簫在孔廟雅樂中的應用與其音律
- 三、笛在祭孔樂懸中的應用及其音律
- 四、簾之器在孔廟樂懸中的應用以及音律
- 五、孔廟樂懸中的篴之器

第五節 孔廟八音·革之器 (309)

- 一、丁祭樂懸之外的鼓之器
- 二、孔廟樂懸之中的鼓類樂器

第六節 孔廟八音·木之器 (317)

- 一、柷之器在雅樂中的功用
- 二、敔之器的形制與其用法

第七節 孔廟八音·匏之器 (319)

- 一、笙的形制、音律及其沿革
- 二、匏類中的竽之器

第八節 孔廟八音·土之器 (329)

- 一、陶壺的形制與音律
- 二、中國陶壺的發展與應用

第十一章 孔廟樂舞與古代音樂美學觀 (335)

第一節 孔廟樂舞與遠古藝術精神 (335)

第二節 孔廟祭祀樂舞與古代音樂美學思想 (339)

- 一、孔廟樂舞形式上的審美觀
- 二、孔廟樂舞名稱的美學觀
- 三、孔廟樂舞內容與形式統一的美學原則
- 四、孔廟雅樂中美與善的統一原則

五、祭孔樂器配備的美學原則

六、禮樂相須為用的美學原則

第十二章 祭孔祀典禮樂的進程序 (367)

一、祭禮之前的儀式和禮樂準備工作

二、丁祭大典的禮樂進程序

第十三章 歷代祭孔樂譜選 (377)

一、元代祭孔樂譜

二、明代祭孔樂譜

三、清代國學祭孔樂譜

四、清代曲阜及各省、州、縣學祭孔樂譜

五、清代道光年間曲阜及各省、州、縣學祭孔樂譜

六、民國時期省、州、縣學祭孔樂譜

後 記 (430)

插圖·彩圖

第一章 祭孔用樂歷史和孔廟雅樂的形成

在祭祀孔子的禮儀中使用音樂和舞蹈形式的歷史悠久，影響深遠。自魯哀公十七年（公元前 478 年）農曆二月十一日（即孔子卒後第一個周年）的祭祀儀式，備有音樂舞蹈以來，雖然政治風雲變幻，改朝换代，可是，祭祀孔子的儀式，其禮樂并隆，却一直是每朝每室所自覺相襲的制度。但是，截止北魏（386 年）以前，各朝代在祭祀孔子的祀典上所表演的音樂和舞蹈，皆非為祭祀孔子而專題創作的，也即不是為祭祀孔子而專用。因此，為了使讀者對於孔廟雅樂有全面而深入的了解，於此一章將專題闡述關於孔廟雅樂誕生的歷史條件、社會背景及其歷史意義。

一、孔廟祀典的用樂歷史

舊時，於每年春季“仲月”（即農曆二月）和秋季“仲月”（農曆八月）的頭一個丁日（俗稱“上丁”），均要在孔子廟堂舉行祭祀大典。所以孔廟祭祀典禮中演奏的音樂也便有了“丁祭音樂”之稱。

我們所說的“丁祭音樂”、“孔廟雅樂”或“孔廟樂舞”等，實際上都是指孔廟專用音樂和舞蹈而言。只不過所言角度不同，比如，“丁祭音樂”，多是就音樂而論的一種專題作品所用季節和時日

的說法。因為舊時孔廟“國之大典”欽定春、秋二仲月上丁之日舉行，故得其稱。

“孔廟雅樂”，是作者基於兩方面的因由而定：一是孔廟祭祀音樂和舞蹈皆屬歷代宮廷樂官所作，其樂舞具有濃厚的宗廟釋奠色彩，這是古代雅樂的屬性特徵。而那氣度非凡，且古樸典雅的樂舞風格，則正是古代雅樂屬性的傳統所賦予的。因此，應以“雅樂”一稱概括孔廟的祭祀音樂和舞蹈。其二，我國古代的“樂”字內有“舞”的涵義，若從這種意義上講，稱其謂“孔廟雅樂”，不僅合情入理，而且簡煉明瞭。這就是我們稱其謂“孔廟雅樂”的來由。至於“孔廟樂舞”一說，這是因為孔廟祭祀場面上是歌、舞、樂的綜合表演，音樂（含奏樂和歌唱）氣勢宏大，舞佾洋洋壯觀，古代稱這種具有相當規模的歌、舞、樂謂“樂舞”，實際上，就是人們對於大型音樂舞蹈的一種泛稱。

在祭孔祀典中使用歌、舞、樂的綜合藝術形式，由來已久。據《文廟丁祭譜》記載：“當春秋之際，魯猶備《六代之樂》，^①先聖自衛返魯，與師摯共相考訂，以傳諸及門弟子，其後世守而弗失，或以時肄於廟庭。”看來，孔子卒後，其弟子們早已經是“以時”在廟堂演奏“六代之樂”，或娛神，或追思先師。

史料還有關於魯哀公十七年爲了祭祀孔子而以三間故宅立爲廟的記載。也有學者描述過魯哀公在這次的祭祀儀式上表演了音樂和舞蹈的情景，如：“……二月十一日子夜，魯哀公身穿祭服，在季孫肥的引領下，到孔子故宅，爲孔子舉行第一次祭祀活動。……季孫肥擔任贊禮官。……他高聲說：‘樂舞生奏樂、起舞！’……頓時響起了悠揚的音樂聲，三十二個舞生排成四排……魯哀公深沉地說：‘爲了頌揚孔子的功德，今後每逢重要節日，都要在這裡舉行祭祀活動。’”（曲春禮《孔子傳》）這段描述是對有關歷史作了充分研究，並予以紀實性的表述，再現了魯哀公釋奠孔子的生動場面。據史料記載，可以確認魯哀公爲孔子舉行的祭祀活動，是開創了歷

史上國君以盛大禮樂釋奠孔子的先例。而後世則基本上是效仿魯哀公的做法。當然，這一禮樂并行之制，在漫長的歲月里，有其興衰的歷史，也是在所難免。盡管如此，歷代祭祀孔子的禮樂制度，則基本延續未絕。特別是自西漢以來，歷代封建皇帝競相效仿，尊崇先聖，追謚加封。因此，使其禮樂規格也呈不斷調整和不斷升級的趨勢。

西漢以來，史書中有關歷代帝王祭祀孔子的史況，提供了今人認識孔廟樂舞形成的條件，也就是孔廟樂舞誕生的思想基礎和物質基礎。

形成孔廟專用樂舞的重要條件是使用“六代之樂”的那段久遠的歷史。比如，漢高祖在惠帝元年（公元前 194 年）農曆十二月，曾以太牢（整豬、整牛、整羊）之禮祭祀孔子。

東漢光武帝劉秀於建武五年（29 年）到過闕里，曾命大司空宋弘祭祀孔子。

漢明帝劉莊在永平十五年（72 年），也曾到曲阜祭祀孔子及七十二弟子。并親御講堂，命皇太子講經。

章帝劉炟也於元和二年（85 年）時置三月庚寅，到曲阜祭祀孔子及七十二弟子，并演奏“六代之樂”。

總之，自西漢以來，歷代皇帝無不以隆重的禮樂形式祭祀被崇奉的先聖。這一歷史不僅對後世不斷強化禮樂觀念和自覺沿用“六代之樂”至關重要，同時，對於封建王朝欽定祭孔的禮樂規格更具有積極作用。

二、封建皇帝頒布祭孔禮樂規格的歷史

祭孔典禮上使用的音樂舞蹈編制，不僅是具有豐富內涵的文化形式，而且又是古代禮儀規格的重要標志。在古代的釋奠中，音樂