

第四章

臺灣的祭祀音樂



臺灣的祭祀音樂可分成儒教音樂、道教音樂、佛教音樂，以及其他民間信仰音樂等幾大類。其中儒教音樂目前僅存於祭孔音樂中，而其他民間信仰音樂則主要存在於原住民的各種祭典，以及漢族的迎神賽會、廟會慶典中。本文僅涉及漢族儒教、道教、佛教三大宗教之祭祀音樂。

.....

第一節 儒教音樂——祭孔音樂

儒教概述

「儒教」並非宗教，而是由孔子及其弟子，以及後世這一派人士，所傳承下來的一種學術思想。早在周時，學校每年都要按四季釋奠（註1），對已過世但對教育有貢獻之先師，表尊師重道之意。後因孔子對後世教育的影響既深且遠，故釋奠的對象便逐漸以孔子為主，後「釋奠禮」更成爲「祭孔典禮」的專屬名稱。而祭孔典禮所使用的音樂便被稱爲「祭孔音樂」。

孔子死後第二年（西元前四七八年），魯哀公開始在曲阜孔子舊宅立廟祭祀，首開諸侯祭孔之始。而漢高祖十二年（西元一九五年），則開始帝王祭孔。此後不論在曲阜、中央政府所在地或地方政府，都普遍舉行祭孔典禮，所用音樂皆歷代宮廷的典禮音樂——雅樂。祭孔音樂同其他宮廷雅樂一樣，常隨朝代的更迭而有所變動，至今所流傳下來的雅樂，幾乎僅殘存於「祭孔雅樂」中，也因此更顯得彌足珍貴。

臺灣的祭孔音樂大約可分成「臺南孔廟的祭孔音樂」、「彰化孔廟的祭孔音樂」與「臺北孔廟的祭孔音樂」三大類（註2）。「孔廟」是「孔子廟」的簡稱，又稱「文廟」或「先師廟」。



臺北孔廟祭孔樂器：建鼓、特磬、編磬（臺北孔廟）

臺南孔廟的祭孔音樂

臺南孔廟創建於明永曆十九年（康熙四年，西元一六六五年），是臺灣歷史最久的孔廟。先後經康熙、乾隆、嘉慶、道光、同治等十二次的增修，至民國六年再大修，始成今之孔廟。自創廟以來，每年均釋奠以祭先師孔子，唯較早的禮樂已難稽考。清道光十五年（一八三五年）設禮樂局，始採用清乾隆六年（一七四一年）所頒的「闕里祭孔樂章」（註3）祭孔至今。

釋奠典禮每年春秋兩季舉行，春祭於國曆三月二十一日（或二十二日）清晨六時舉行。秋季則於國曆九月二十八日清晨五時舉行，典禮隆重肅穆。典禮程序分「排班就位」、「迎神禮」、「初獻禮」、「亞獻禮」、「終獻禮」、「徹饌禮」、「送神禮」等七個部分。

現今臺南孔廟所使用的「大成樂章」計有六個樂章：

- 一、迎神禮：奏「昭平之章」，詩歌吟誦，鼓樂齊奏。
- 二、初獻禮：奏「宣平之章」，詩歌吟誦，鼓樂齊奏，舞「宣平之舞」。
- 三、亞獻禮：奏「秩平之章」，詩歌吟誦，鼓樂齊奏，舞「秩平之舞」。
- 四、終獻禮：奏「敘平之章」，詩歌吟誦，鼓樂齊奏，舞「敘平之舞」。
- 五、徹饌禮：奏「懿平之章」，詩歌吟誦，鼓樂齊奏。
- 六、送神禮：奏「德平之章」，詩歌吟誦，鼓樂齊奏。

各樂章歌詩所用歌詞如下：

「昭平之章」——「大哉孔子，先覺先知；與天地參，萬世之師。祥徵麟紉，韻答金絲；日月既揭，乾坤清夷。」

「宣平之章」——「予懷明德，玉振金聲；生民未有，展也大成。俎豆千古，春秋上丁；清酒既載，其香始升。」

「秩平之章」——「式禮莫愆，升堂再獻；響協鼗鏞，誠孚疊獻。肅肅雍雍，譽髦斯彥；禮陶樂淑，相觀而善。」

「敘平之章」——「自古在昔，先民有作；皮弁祭菜，於論斯樂。惟天牖民，惟聖時若；彝倫攸敘，至今木鐸。」

「懿平之章」——「先師有言，祭則受福；四海鬻宮，疇敢不肅。禮成告徹，毋疏毋瀆；樂所自生，中原有菽。」

「德平之章」——「晷繹峨峨，洙泗洋洋；景行行止，流澤無疆。聿昭祀事，祀事孔明；化我蒸民，育我膠庠。」

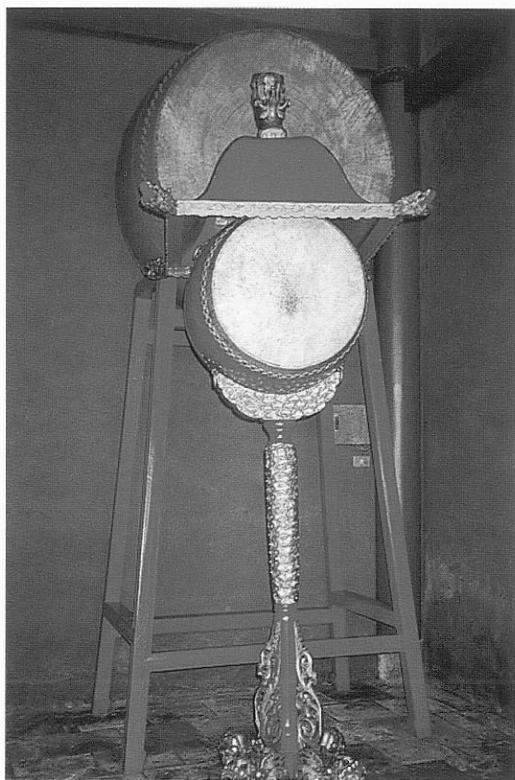
這些歌詞皆用以禮讚孔子，尊崇聖德。每章各為八句，每句四字，一字一音，因此每章共有三十二字，若以一字四拍計，則每章共有一百二十八拍，章章相同。六章所用音階皆為五聲音階。所用樂器已由八音演變為十三音。所謂「八音」是以演奏樂器的八種屬性而言，如金類的鑼、鐃、編鐘；石類的特磬、編磬；革類的鼗、建鼓、應鼓、鞀鼓、搏拊；匏類的笙；土類的壎；木類的柷、敔；絲類的琴、瑟、琵琶、三絃、鼓絃、鐘絃、和絃、提絃；竹類的龍笛、鳳簫、洞簫、雙管、篪等。以成書院（光緒十七年，西元一八九一年）更將傳統八音加入餅鼓、叫鑼、鑼鑼、三音、雙音等樂器，更新樂種，強化音色，而有十三音或十三腔等之稱呼。

除上述六樂章外，尚有迎神用的《聖駕吹》、三獻用的《殿前吹》、送神用的《朝天子》，祭後殿五王用的《折桂令》、《攀桂曲》等，也是用十三音樂器演奏的。

佾舞是古代朝廷與孔廟舉行慶賀、祭祀時的舞蹈，分文舞與武舞兩種。歷代祭孔或用六佾舞（註4）或用八佾舞，臺南孔廟用六佾舞。祭孔儀式六禮中，皆有樂章與歌詩，其中只有三獻禮（初獻、亞獻、終獻）才加入六佾舞。每一獻禮有三十二個舞姿，共計有九十六個舞姿。

彰化孔廟的祭孔音樂

彰化孔廟建於雍正四年（一七二六年），但直至嘉慶十六年



臺南孔廟祭孔樂器：建鼓（臺南孔廟）

（一八一一年）其祭孔之禮樂才完備，是臺灣現存第二古老的孔廟。其祭孔音樂向來是由當地歷史悠久的北管樂團「梨春園」、「繹如齋」、「集樂軒」等擔任演出，直至民國六十七年止。梨春園嘉慶十六年建館，自該年起便長期擔任祭孔樂生。民國六十七年以前所用祭孔音樂，不是「梨春園」等平時演奏的北管音樂，而是專為祭孔而用的雅樂，共六章，每章四句，每句四字，每字一音，每音四拍，齊奏。祭孔音樂的譜在抄本裡有：聖廟奏樂規則、昭平之章（有詞無譜）、初獻奏「宣平之章」、亞獻及終獻奏「敘平之章」、徹饌奏「懿平之章」、送神奏「德平之章」。所用樂器有龍頭笛、雙管笛、笛、簫、笙、壎、篪、篥、鼓、鐘等。

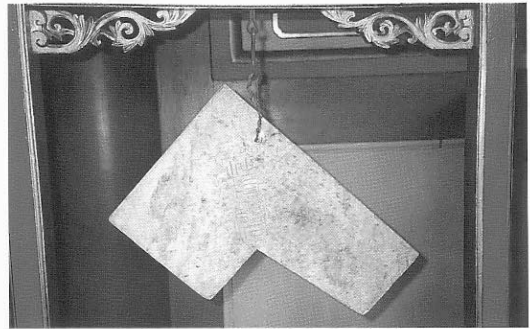
民國六十四年至六十七年孔廟整修，整修後祭孔大典的工作，由彰化市公所轉到彰化縣政府民政局禮俗課管理，負責人為求禮儀周備，特地到臺北孔廟觀摩祭孔，並改採莊本立教授譯自明譜的



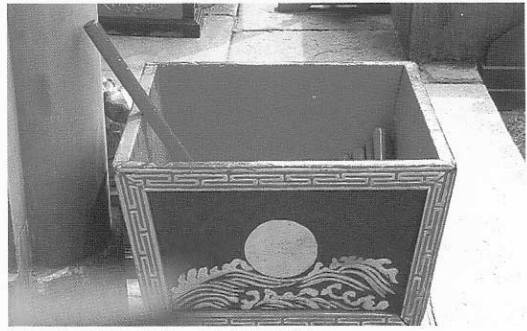
臺南孔廟祭孔樂器：鑄鐘（臺南孔廟）



臺南孔廟祭孔樂器：鼗鼓（臺南孔廟）



臺南孔廟祭孔樂器：特磬（臺南孔廟）



臺南孔廟祭孔樂器：祝（臺南孔廟）



臺南孔廟祭孔樂器：叢（臺南孔廟）

「大成樂章」，樂生則由社會人士擔任，不再由「梨春園」與「繹如齋」等獨專，而「梨春園」等也不再繼續擔任樂生的工作（註5）。

臺北孔廟的祭孔音樂

臺北孔廟位於大龍峒，清光緒七年（一八八一年）初建，頗具規模。劉銘傳任臺灣巡撫時，每年均如期舉行盛大祭典，之後邵友廉繼任，派員赴福建添購祭祀用器，並敦聘禮官樂師來臺北教習。日治初年，日軍進駐臺北孔廟，至聖先師及先賢牌位多被毀損，禮器、樂器亦遺失，建築物逐漸荒廢，而祭孔典禮也停止了。民國十七年（一九二八年）再度興建；民國十九年舉行中斷了三十多年的祭孔典禮。民國二十八年全部竣工，形成今天所見的宏偉規模。後又因適逢二次世界大戰，日人勒令廢止中國古式祭典，改用日式靖國神社之神樂，然僅曇花一現，因民國三十四年臺灣光復了。光復之初，百廢待舉，祭典暫停，至民國三十五年，再度恢復祭孔大典。民國六十年，這座由民間所捐獻建造的臺北孔廟，以「尊孔重道」乃國家大政為由，呈獻給國家，經行政院核交臺北市政府接管。並於民國六十一年七月，正式成立「臺北市孔廟管理委員會」，隸屬民政局。

中華民國成立以後，由於時局動亂，祭孔典禮有時舉行，有時未舉行，有的地方舉行，有的地方未舉行。同時也不像以前的朝代般，訂有可供遵循的禮儀。直到民國五十七年，教育部奉先總

統蔣公之指示，成立「祭孔禮樂工作委員會」，進行研究規劃工作，經二、三年的研討改進，終於在民國五十九年定案，而由內政部公布實施。後又略作修訂，於民國六十五年起沿用至今，整個典禮歷時約一小時（註6）。

今臺北孔廟祭孔典禮所使用的樂曲及歌詞，原是北宋大晟府所編撰的，共有十四首。傳到明、清，保留了六首。為適應時代的需要，曲調依舊，但歌詞已有所更改。今所用歌詞為陳立夫先生所編寫，所用音樂為莊本立教授根據明朝洪武五年所頒之《大成樂章》所考訂的，分為六個樂章：

- 一、迎神：用「咸和之曲」第一首。詩歌吟誦，鼓樂齊奏。
 - 二、奠帛及初獻：用「寧和之曲」。上香只齊奏。初獻詩歌吟誦，鼓樂齊奏，舞「寧和之舞」。
 - 三、亞獻：用「安和之曲」。詩歌吟誦，鼓樂齊奏，舞「安和之舞」。
 - 四、終獻：用「景和之曲」。詩歌吟誦，鼓樂齊奏，舞「景和之舞」。
 - 五、徹饌：用「咸和之曲」第二首。詩歌吟誦，鼓樂齊奏。
 - 六、送神、望燎（註7）：用「咸和之曲」第三首。詩歌吟誦，鼓樂齊奏。
- 佾舞採用六佾舞。六佾舞只用於初獻、亞獻、終獻三獻禮中，舞姿共有九十六個。演奏以齊奏方式呈現，演唱以齊唱方式呈現。六曲全為五聲音階，一字一音，為每音四拍的慢板。音樂莊嚴平和，舞蹈緩慢優雅，舞姿隨音樂的不同而變。咸和之曲共三首，每首曲、詞皆不同。所用樂器中，吹管樂器有鳳簫（排簫）、笙、

大成樂章

M.M d=45
I=C

(一) 迎神「咸和之曲」

明代樂譜
莊本立譯

大哉孔聖。道德尊崇。
維持王化。斯民是宗。
典祀有常。精純並隆。
神其來格。於昭聖容。

(二) 奠帛初獻「寧和之曲」

自生民來。誰底其盛。
惟師神明。度越前聖。
粢帛具成。禮容斯稱。
黍稷非馨。惟神之聽。

譜例一

譜例二

等。
 壎、篪、笛；彈撥樂器有琴、瑟；打擊樂器有編鐘、編磬、特鐘、特磬、鋪鐘、晉鼓、建鼓、搏拊、鼗鼓、祝、敔、椿牘（拍板）

至今，除臺南孔廟外，臺灣其他孔廟的音樂，都改採政府所頒的樂制（與臺北孔廟同）（註8）。以下為六曲之譜例（註9）：

譜例三

(三) 亞獻「安和之曲」

大 哉 聖 師 。 實 天 生 德 。
 作 樂 以 崇 。 時 祀 無 數 。
 清 酏 惟 馨 。 嘉 牲 孔 碩 。
 薦 羞 神 明 。 庶 幾 昭 格 。

譜例四

(四) 終獻「景和之曲」

萬 世 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 嘒 成 禮 。

(五) 撤饌「咸和之曲」

譜例五

4/4

犧 象 在 前 。 豆 籩 在 列 。

以 享 以 薦 。 既 芬 既 潔 。

禮 成 樂 備 。 人 和 神 悅 。

祭 則 受 福 。 率 遵 無 越 。

(六) 送神「咸和之曲」

譜例六

4/4

有 嚴 學 宮 。 四 方 來 宗 。

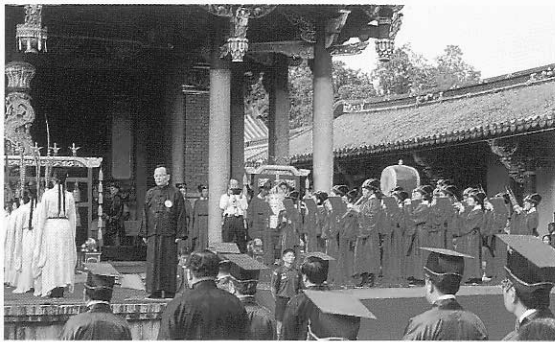
恪 恭 祀 事 。 威 儀 誰 誰 。

歆 茲 惟 馨 。 神 馭 還 復 。

明 煙 斯 畢 。 咸 膺 百 福 。



臺北孔廟祭孔典禮



臺北孔廟祭孔典禮



臺北孔廟祭孔樂器：左為編磬，右為編鐘（臺北孔廟）



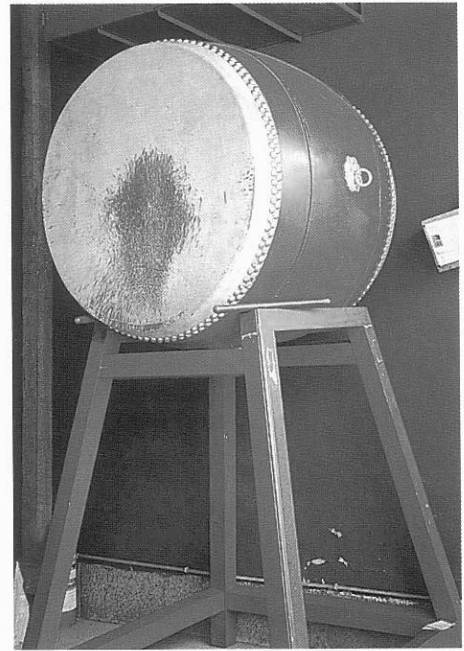
臺北孔廟祭孔樂器：建鼓、笙、笛（臺北孔廟）



臺北孔廟祭孔樂器：祝、編鐘、鐃鐘、應鼓（臺北孔廟）



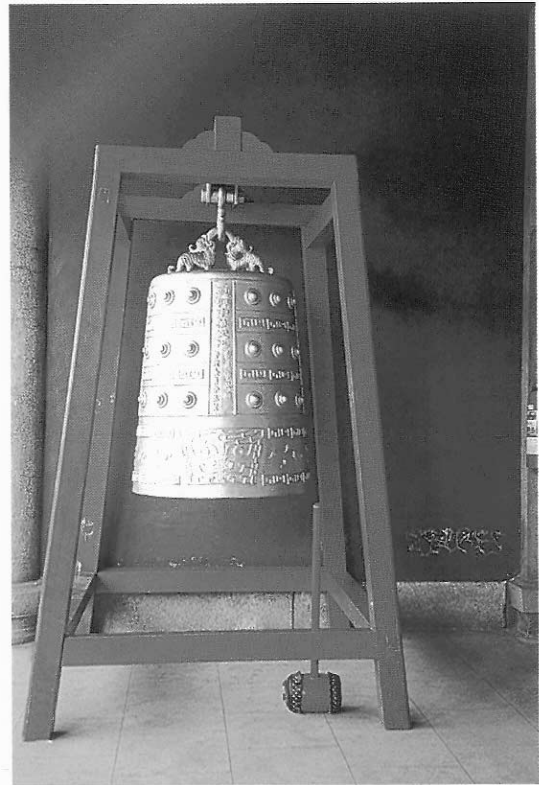
臺北孔廟祭孔樂器：應鼓、笙、笛（臺北孔廟）



臺北孔廟祭孔樂器：晉鼓（臺北孔廟）



臺北孔廟祭孔樂器：鐃鐘、應鼓（臺北孔廟）



臺北孔廟祭孔樂器：鐃鐘（臺北孔廟）

第二節 道教音樂

臺灣道教概述

●源流

臺灣道教隨移民自中國傳入。中國道教由漢朝張道陵所創，由於歷史悠久，傳播地區廣，而產生許多不同的流派，若依其主要功能，可歸納為積善派、經典派、丹鼎派、符籙派、占驗派五大派，而與臺灣民間信仰有關的道教屬符籙派（註10）。今流行於中國的道教，一般而言分為以江西龍虎山為中心的正一派（正乙派）（註11），與以北京白雲觀為中心的全真派（註12）兩大派。

臺灣道教在日治之前，大多為零散組織，僅由道士在自家開設道壇，平日為人祭神消災，遇有大型醮會，再於寺廟中修壇奉道。至民國三十八年，道教嗣漢六十三代天師張恩溥隨國民政府自江西龍虎山撤退來臺，初組「臺灣省道教會」，至民國五十七年，再成立全國性的「中華民國道教會」，於是臺灣各地之道士，幾乎全歸屬於江西龍虎山的正一派旗下（註13）。

●派別

臺灣道教若從道士在家設壇、符籙齋醮等特性言，全屬正一



道教音樂樂器：前場道士手執銅鑼／李秀琴提供

派。然就做醮的科儀、經書、服飾、唱曲等言，一般認為又可分為以臺中、彰化一帶為界的南、北兩大派（註14）。北部為正一派，分布於臺北、基隆、宜蘭、桃園、新竹等地，主要集中在臺北地區。南部為靈寶派，遍及全臺各地，但主要分布於臺南縣市及高雄縣等地。

兩派道士稱師公，俗稱獅公、齋公、司公。師公又有紅頭師公與黑頭（烏頭）師公之分。紅頭師公以頭繫紅巾而得名，黑頭道士以頭戴黑帽（網巾）而得名。紅頭為「濟生」，黑頭為「度死」之同意語。雖然黑頭道士並非道士做喪事時之特有造型，但民間一般將黑頭與白事劃上等號，故近年來紅頭道士已漸指正一派道士。正一派科儀分道場（以齋醮為主）與法場（收驚解厄），專事廟會法事與為人祭煞補運之「紅事」。

靈寶派屬金籙齋儀，漳泉府屬各縣多有此道法，而臺灣漢族移民主要來自漳泉地區，故臺灣的法事以靈寶派法事較為普遍。靈寶派以做廟會法事與為亡者做功德齋會為主。紅頭道士稱「紅官」，司招魂超度；黑頭道士司齋醮喪儀。由於紅白兩兼，故今廟宇之建醮、禮斗法會，已漸請正一派道士擔任，而靈寶派之醮事科儀也漸失演出機會。

● 儀式內容

臺灣道教的工作內容，依儀式性質的不同，可分成道場儀式、法場儀式與拔度（拔亡）儀式三大類：

道場儀式係為祈求神明賜福而舉行的法事，屬吉事（紅事）性

質，常見的有建醮（做醮）、禮斗法會、三獻、中元普度等儀式，主要目的在祈福消災。規模盛大，所需時間可從一天至四十九天不等。而建醮是南北兩派最大的宗教儀式，依用途的不同可分為祈安醮、謝恩醮、慶成醮、禳瘟醮（王船醮、王醮）、禳災醮（火醮）等。

法場儀式係為個人做的醫療祈運而舉行的法事，最常見的法事為收驚、祭煞，規模小，約數十分鐘即可完成。儀式演出時，道士頭繫紅巾，並使用錫角（龍角）、鈴、法索、獅刀等法器。為正一派的專門法事。

拔度儀式係為亡者超度靈魂至西方極樂世界而舉行的法事，俗稱「做旬」或「做功德」，規模亦不大，通常一天或一夜即可完成。為靈寶派的專門法事。

道教儀式的前場音樂

道教儀式中所使用的音樂，稱為道教音樂。道教儀式的演出可分為「前場」與「後場」兩部分，演出人員可分成「前場道士」與「後場道士」兩種。前場道士指在道壇中誦經、吟唱、施法、唸咒的道士，是整個儀式的核心。後場道士指為前場道士伴奏（或幫腔）的樂師或樂隊，故道教音樂可分為「前場音樂」與「後場音樂」兩部分。臺灣道教正一派與靈寶派兩派的音樂，依源流可分成「道教固有音樂」與「非道教固有音樂」兩部分，前者屬道士自己的音樂傳統，未見用於其他的民間音樂；後者為吸收自當地的民間音樂，

如南管、北管及其他民間音樂。如正一派吸收北管的牌子、絃譜等，而靈寶派吸收南管、北管、潮調音樂等。前場音樂指唱腔部分，由道士演唱，故稱「道曲」。

● 道教固有音樂：依儀式性質分

一、道場科儀的唱腔

(一) 正一派

正一派道場科儀的唱腔，依演唱方式與樂曲形式的不同，可分為引子、正曲、吟詠、曲牌誦唸混合四類。「引子類」為節拍自由的散板歌曲，由一位道士獨唱，嗩吶伴奏，所用曲目有《三捻香》、《啓三清》等。「正曲類」為有固定節拍的歌曲，四四拍子，由同壇演出的道眾演唱，並可由後場道士幫腔，嗩吶伴奏，為唱腔的主要形式，所用曲目有《四字偈》、《玉京山步虛詞》（大步虛）等。「吟詠類」為節拍自由的吟唱歌曲，除少數的例外，皆無伴奏。演唱形式頗自由，除單句式由高功道士吟詠外，其餘皆由前場道士分詠，或後場道士幫腔，所用曲目有《天尊號》、《散花詞》等。「曲牌誦唸混合類」為以歌唱、唸白交互循環宣演的歌曲，以小吹、鼓子絃持續為歌唱與唸白伴奏。歌唱部分都為同一曲調，唸白部分隨道士之音樂能力，可直誦或音誦。此宣唱法，實際上仍有固定的曲調，惟道士仍稱此唱法為「誦」。為正一派特殊唱法，所用曲目有《啓聖位》。

(二) 靈寶派

靈寶派道場科儀的唱腔，依演唱方式與樂曲形式的不同，可分為引子、正曲、吟詠、誦唱四類。「引子類」為節拍自由的散板歌曲，每一唱段常由數闕句法相同的詞組成，各唱段皆由一位道士獨唱，如以全曲觀之，則為道士分唱（或輪唱），皆以二支嗩吶伴奏，所用曲目有《三清樂》、《茶讚》等。「正曲類」其特徵與正一派同，除《彌羅範》以小吹、鼓子絃伴奏外，其餘皆以二支嗩吶伴奏，所用曲目有《步虛》、《洞中文》等。「吟詠類」為節拍自由的吟唱歌曲，所用曲目有《鳴法鼓口號》、《青詞》等。「誦唱類」是靈寶派的獨特唱法，可分為有節拍的音誦與無節拍的音誦兩種。無節拍的音誦又可分為有固定主題的音誦與即興式的音誦兩種，所用曲目有《淨天地神咒》、《上帝號》等。

二、法場科儀的唱腔

法場科儀為正一派才有的儀式，其唱腔種類大體可分為歌唱、吟唱、誦唱三類。「歌唱類」為法場各儀式開科的請神部分，皆有拍法與固定主題的曲調，由前場道士與後場鼓師以兩腔循環的方式演唱，嗩吶伴奏，所用曲目有《開天門》、《安灶偈》等。「吟唱類」為無拍法、節奏自由的吟唱曲調，無後場伴奏，所用曲目有《請三師》、《開天門》等。「誦唱類」為以具有音調的方式，誦唸儀式中的用事與祈保的法事的曲調，道士一面徒誦，一面搖動帝鐘以為節奏，無後場伴奏，所用曲目有《用事》、《祈保》等。

三、拔度科儀的唱腔

拔度科儀為靈寶派才有的儀式，其唱腔種類與其「道場儀式」唱腔相同，仍可分為引子、正曲、吟詠、誦唱四類。「引子類」為節拍自由的散板歌曲，以二（或一）支噴呐伴奏。由於拔度儀式近於民俗性，規模較為簡略，所聘之助法道士能力較低，故不少場合只由主持儀式的道士演唱，所用曲目有《有一仙童》、《玉京道旨》等。「正曲類」為有固定拍法的歌曲，有樂器（如噴呐或海笛）伴奏，所用曲目有《步虛》、《淨天地神咒》等。「吟詠類」與其「道場科儀」中的吟詠類曲調同。「誦唱類」的體裁較少，只有即興式無節拍的音誦，如科儀文、經文等，唱法仍與道場儀式相同。

就道曲的音樂型態與風格言，正一派的拍法單純，曲調平直，裝飾音不多，伴奏方式單一，風格高亢熱鬧。靈寶派拍法富變化，有較複雜的裝飾音，曲調較華麗，伴奏方式除粗樂外，也有各種不同的音樂編制，風格兼具熱鬧與典雅莊嚴。

就歌曲的曲調結構、拍法、伴奏等方面的特點言，臺灣道教兩派的道曲可分成曲牌體、吟詠體、誦唸體及曲牌誦唸混合體四類。演唱方式可分為獨唱、領唱、輪唱、合唱四種。獨唱曲子常有幫腔，可分為固定形式的幫腔與自由形式的幫腔兩種。「曲牌體」為曲調有固定結構，並以樂器伴奏的歌曲，唱詞形式多屬詩體或詞體，依拍法可分成有節拍的正曲（曲），以及節拍自由的引子（牽曲、牽調，即自由吟詠之曲），正曲是最主要的形式，引子極少見。「吟詠體」以吟詠方式演唱，無樂器伴奏，有些則以打擊樂器為節。可分成散拍式吟唱與有拍法之吟唱，以前者為主要形式。

「誦唸體」隨著辭文逐字句自由的歌唱或誦唸，除節奏樂器外，無曲調樂器伴奏，是靈寶派獨用的唱法。包括有音高之音誦與以尋常音調誦唸之直誦，前者又包括有曲調形式的音誦與即興式的音誦兩種。「曲牌誦唸混合體」為正一派所特有，指以歌唱與誦唸方式反複循環演唱的唱法，歌唱與誦唸聲中以曲調樂器伴奏，二者間的段落，樂師仍奏以歌唱部分的旋律以為過門。

●非道教固有音樂

非道教固有音樂指吸收自當地民間音樂的部分，依性質的不同，可分為完全的吸收與改編兩種，前者指曲、辭皆出自民歌或南管等的，後者則將科儀的或具有道教色彩的歌辭編以俗曲。正一派道士儀式雜用非固有音樂的情況很少，靈寶派使用情形較多。有吸收自南管、北管、潮調曲調編入歌詞的，有直接摘取南管「曲」演唱等的（註15）。

道教儀式的後場音樂

●演出者

道教儀式的後場音樂，指由後場道士演出的音樂。後場道士與前場道士的身分常無明顯劃分，前場道士常兼習樂器，尤其是正一派道士。就擔任樂器言，後場道士可分成鼓師、銅器師、吹奏樂師

三類。鼓師負責皮類樂器，通常一壇法事有一名專任鼓師負責全部法事的鼓介，尤其是靈寶派道場。銅器師負責銅器類樂器，一壇法事有幾名銅器師，難以概論，可一至數名。吹奏樂師負責吹管樂器、絃樂器等曲調樂器，常態編制為兩人。

● 功能

後場音樂的主要功能是做為前場道曲的伴奏、科儀與科儀間道士搬演之過場樂，以及做為純器樂演奏的「鬧壇」（即鴻壇奏樂，又稱鬧廳或鬧光）（註16）。

● 使用樂器

道教音樂所使用的樂器，包括後場樂師的樂器以及前場道士所持的節奏性法器，依製作材料的不同，可分成皮類、銅器類、木類、吹類、絃（線）類等五大類。

皮類樂器包括單皮鼓、通鼓、大鼓、手鼓等。其中單皮鼓在兩派中均屬頭手鼓，而通鼓屬二手鼓。

銅器類樂器為銅、錫合金製造的金屬類樂器。有銅鐘（銅鑼）、鑼、響盞、單音、雙音、叫鑼、銅磬、帝鐘（鈴、手鈴）等。其中鑼、響盞為兩派必備樂器，單音、帝鐘為兩派都有的樂器，帝鐘靈寶派前場道士常用以為節，雙音為正一派必備樂器，銅鐘、叫鑼、銅磬為靈寶派獨用樂器。

木類樂器有板、響板、木鼓（木魚）等，為兩派通用樂器，而

木鼓靈寶派前場道士用以為節。

吹類樂器為木、竹製，或具有金屬製附加部分之吹管樂器，有大吹（鼓吹、噴吶）、小吹（嘜仔、海笛）、品仔（笛子、橫笛）、鴨母笛、直笛、哨角（掃角）等。其中大吹為兩派所有儀式必備樂器，小吹為兩派通用且必備樂器，品仔為部分靈寶派使用的樂器，鴨母笛、直笛為南部靈寶派偶用樂器，哨角為金門靈寶派所用樂器。

絃類樂器在功能上屬較為次要的樂器，有殼子絃（小椰胡）、和絃（大椰胡）、二絃（二胡）、大廣絃、秦琴、三絃、琵琶、揚琴等。其中殼子絃為兩派通用樂器，和絃、二絃、大廣絃、三絃為兩派偶用樂器，秦琴為南部靈寶派喜用樂器，琵琶、揚琴為南部靈寶派偶用樂器。

除上述五大類樂器外，有時也會使用一些流行樂器，如電子琴、電風琴、電吉它等，尤其是靈寶派拔度儀式，道場醮事則很少使用。綜合上述，可知道教後場音樂所使用的樂器，皆民間其他樂種、劇種常見的樂器，其中主要的有大吹、小吹、殼子絃、單皮鼓、通鼓、鑼、響盞等，其餘則視派別與地區等之不同，而有所增減。

● 樂隊編制

道教音樂的樂隊編制具相當彈性，並無定制，基本上可分成粗樂與細樂兩種。粗樂曲調質樸，音響高亢宏亮，細樂曲調富裝飾性，音響柔細。以下將分成前場唱腔伴奏、科白伴奏、過場樂及純

器樂演奏之樂隊編制做敘述。

前場唱腔伴奏之樂隊編制：粗樂編制較固定，兩派皆二支大吹，個別情況會加上揚琴、琵琶等其他樂器。細樂編制較多樣，正一派常態編制為一支小吹、一把鼓子絃，個別情況可為小吹、月琴、鼓子絃、三絃或鼓子絃、大廣絃等。靈寶派常態編制仍為小吹、鼓子絃，然以秦琴或揚琴取代小吹，已漸成習慣用法。個別情況則有揚琴、鼓子絃、小吹、琵琶，或笛、鼓子絃、琵琶，或笛、秦琴、小吹、大廣絃，或小吹、鴨母笛、鼓子絃等不同的編制。

科白伴奏之樂隊編制：兩派皆用單皮鼓、通鼓（或大鼓）、鑼、響盞、小鈔等。演奏人數皮類一人，銅器類一至二人。

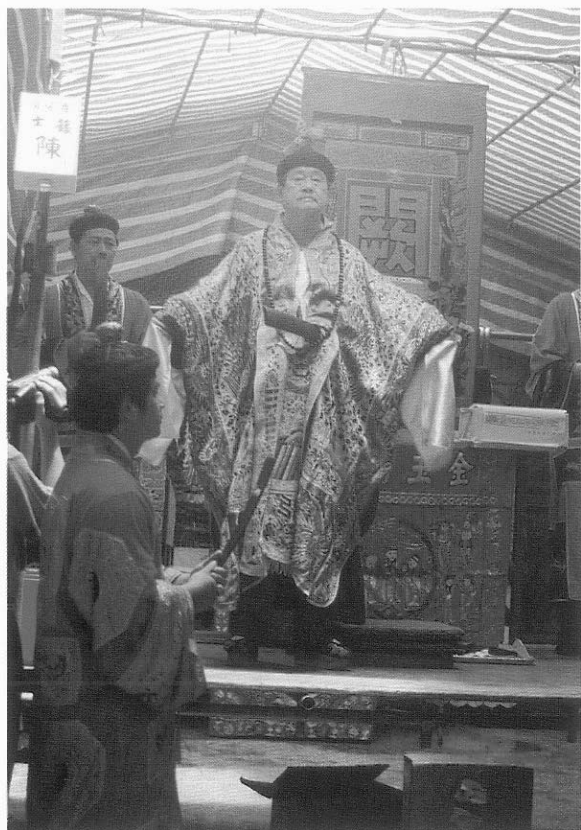
過場樂之樂隊編制：道教音樂的過場樂，通常用於科儀與科儀之間、法事場所的更換、科儀結束等地方，所用音樂皆屬北管樂。其樂隊編制，正一派為固定的粗樂形式，道場儀式為二支大吹，法場儀式為一或二支大吹。靈寶派粗樂道場儀式為二支大吹；細樂常態編制為小吹、鼓子絃，另有秦琴、鼓子絃，或揚琴、鼓子絃等不同組合的編制。

純器樂演奏之樂隊編制：醮祭期間的「鴻壇奏樂」（鬧壇、鬧廳、鬧光）的演奏，屬純器樂的演出，規模較大，人數較多，屬粗樂形式，通常大吹二至三人，銅器每件一人，有時會增加一位大鈔。南部靈寶派偶有以細樂形式鬧廳，所用樂器有揚琴、秦琴、琵琶、大廣絃等。樂曲多取自南管指套、北管牌子或扮仙戲，如《十牌》、《倒旗》、《三仙會》、《醉仙》等。

器樂曲可分為牌子、譜與鼓介三種。「牌子」主要用於鬧廳及科儀結束時，各道壇或樂師所擁有的曲目不一致，常用曲目有《十

牌》、《倒旗》、《大報》、《風入松》、《一江風》、《千秋歲》、《玉母令》、《急三鎗》等。「譜」泛指沒有鼓介的器樂合奏曲，可分為粗樂與細樂，如以嗩吶合奏稱「吹譜」，以絃類樂器合奏稱「絃譜」。曲目隨樂師能力而定，常用曲目有《百家春》、《一支香》、《二句半》、《大節》、《字字錦》、《拾元頭》、《拜（北）元宵》、《寄生草》等。「鼓介」為以皮類、銅器類樂器合奏的打擊樂，常用曲目有《紗帽頭》、《火炮》、《三不和》、《緊戰》、《滿台》、《二鑼》、《三鑼》等。

道教音樂後場的器樂、樂器種類、樂隊編制等，理論上兩派並無區別，多吸收自北管樂系，然實際運用則有別。正一派道場習探典型北管樂演奏型態，樂曲多選擇節奏明快、音調高亢者，故風格喧鬧激昂，近似北管。靈寶派道場喜用北管中典雅的細樂形式，樂曲多選擇節奏舒緩、音調低沈者，故風格徐緩悠揚，近似南管。因而形成北部熱鬧，南部典雅的對比。北部主要為鼓與鑼各一人，絃吹二至三人。南部與北部大致相同，偶加入揚琴、秦琴等，編制變化較多。法場與拔度所用音樂形式較簡單，有時僅一位鑼鼓加一支嗩吶伴奏，有時僅由道士手執法器（如帝鐘等）單獨吟唱，如收驚儀式等（註17）。



道教儀式搬演（前場）／李秀琴提供



道教音樂樂器：前場道士擊奏銅鑼（正一派法場科儀演出·基隆·丹心宗壇）



道教音樂樂器：前場道士擊奏木魚（正一派法場科儀演出·基隆·丹心宗壇）



道教音樂樂器：後場道士演奏殼子絃／李秀琴提供



道教音樂樂器：前場道士擊奏鏡／李秀琴提供



道教音樂樂器：後場道士演奏嗩吶／李秀琴提供

第三節 佛教音樂

臺灣佛教概述

佛教發源於印度，釋迦牟尼所創，傳入中國後與中國固有文化結合，形成中國佛教，再隨漢族移民傳入臺灣。佛教何時傳入臺灣，史無明載，但知明鄭時已傳入，只是當時寺廟並不多，且所供奉的本尊以觀世音菩薩為主。

清將臺灣收入中國版圖後，乾隆十一年開放攜眷入臺後，移民漸增，佛教寺院數量也因而大增，中國僧侶來臺人數亦增加，然相關文獻仍有限，僅知當時寺院僧侶概況，至於宗教活動或其宗教文化現象，仍無法做深入了解。

日治時期，日本佛教隨日軍的入侵傳入臺灣，初期為安定民心，對臺灣的宗教採取不干涉且保護的態度。中期則採愚民政策，企圖以宗教增加臺民之迷信。後期（民國二十六年七七事變之後）藉皇民化運動，大肆整理寺廟，使具濃厚中國文化色彩之寺廟，遭受空前的衝擊。此後臺灣佛教寺院中的設備，僧伽的服裝，乃至於一切儀規法式等，大受日本佛教的影響。

臺灣光復後，日本佛教隨而消逝，民國三十五年成立「臺灣省佛教會」隸屬「中華民國佛教會」，並增設「國際委員會」、「國際文教獎學金董事會」，以獎助青年研究佛學，培養國際弘法人才。



佛教「水陸法會」：左右兩位法師輪流擊奏引磬／高雅俐提供

此外，中國高僧陸續來臺，並將佛教儀規與傳法內容帶入臺灣，使得臺灣佛教重歸中國傳統佛教之主流。除了寺院和僧侶的活動蓬勃發展外，佛教界對於教育、文化、社會公益事業等方面亦大力推展，如先後創辦佛教學校十餘所、出版刊物、在各地電臺廣設「佛教之音」、舉辦各種講座等（註18）。

佛教經文的唱腔（梵唄）

所謂「佛教音樂」指的是佛教寺院和信眾在舉行佛教儀式時所用的音樂。一般民間佛教信仰中，對傳統佛教音樂的認知是相當模糊的。此所指的佛教音樂是由佛教僧侶主持，行佛教固有的法事儀軌，法事內容為佛教經文讚偈，所唱誦之梵唄屬佛教固有曲調（海潮音或鼓山音）為主的音聲部分，不包括佛曲新聲作品。

臺灣佛教音樂主要用於早晚課、佛菩薩聖誕祝儀、水陸法會、放燄口、懺儀等中。「早晚課」指出家的僧侶或在家修行的居士，每天早、晚必行之重要功課。常用經文有《楞嚴咒》、《大悲咒》等（註19）。

「水陸法會」全名為「法界聖凡水陸普度大齋勝會」，其意為以「法施」與「食施」等方式，供養十方法界四聖六凡之勝會，為佛事中規模最大、最隆重的儀式。所用經文有《梁皇寶懺》、《金剛經》等（註20）。

「放燄口」為佛事中僅次於水陸法會之重要佛教儀式，一般習

慣於大法會或佛教活動圓滿之日，或喪事期中舉行燄口施食，原為密教之一種儀式，燄口為鬼名。此儀式通常於下午五至十時舉行，當法師施食時，信眾往往爭先撿取「撒物」而食，藉以消災得福。所用經文有《爐香讚》、《三皈依》等。

● 梵唄的定義

目前臺灣所保存的佛教音樂，多屬聲樂型態的梵唄，而無以器樂型態為主的佛教音樂。「梵唄」即「佛曲」之意，是法事中的儀典音樂，內容多為讚嘆佛德。廣義的梵唄指佛教中所有唱誦的音樂，各式的經咒讚偈皆屬之。狹義的梵唄則專指有固定曲調與節奏之讚偈的唱誦，唸經式的轉讀等則不屬之。臺灣以廣義的解釋居多。

● 唱腔系統

目前臺灣佛教音樂的唱腔（梵唄），大體可分為海潮音與鼓山音（鼓山調）兩個系統：

海潮音以國語演唱，一般多以民國三十八年政府遷臺後，陸續由中國來臺之僧侶所傳唱的唱腔稱之，是一種泛稱，非專指某寺某派之唱腔，今由中國籍僧侶所主持的寺廟多屬海潮音系統。其唱讚長而悠揚，莊嚴而肅穆，加花（裝飾音）情形較多，故曲調起伏較大，節奏變化也較複雜，速度較鼓山音緩慢，較無法以曲調樂器伴

奏，屬北方系統。

鼓山音以閩南語演唱，為以地方風格為主的唱腔名稱，可能為海潮音眾多唱腔之一。其唱讚舒緩而祥和，加花情形較少，速度平穩但較海潮音為快，經懺法會時較常加入曲調樂器。目前由臺籍僧侶主持的寺廟多屬鼓山音系統。鼓山音源於福建，屬南方系統。

今兩派在各寺院傳承的情形並非絕對的，許多寺院漸有兩調兼習的情形產生。兩調在實際演唱時，骨幹音大致相同，其最大差別在於風格上的變化。

● 歌詞內容與體裁

佛教音樂唱腔中的歌詞內容與體裁，可分為讚類、偈類、佛號類、經咒類四大類：

讚類：歌詞內容以讚佛、供佛為主，屬旋律性的歌唱方式，節奏舒緩。佛教音樂中的讚很多，如各種《香讚》、各個《佛讚》、《供養讚》、《祝延讚》等。

偈類：歌詞內容以讚佛、回向為多，同讚類一樣屬旋律性的歌唱方式，節奏舒緩。通常有一定的字數，如四言、七言等。此類如《回向偈》、《讚佛偈》、《普賢警眾偈》等。

佛號類：指的是不管用唱的或唸的，凡佛號之前冠以「南無」兩字者皆屬之，有四、六、七、九字佛號等的，如《阿彌陀佛》、《南無阿彌陀佛》、《南無觀世音菩薩》等。「南無」之意為「皈依」，如「南無釋迦如來」即「皈依釋迦如來」之意。



佛教「浴佛節法會」：法師擊奏木魚，其身後為大鼓／高雅利提供

經、咒類：歌詞內容多為佛陀之教誨（佛所說之教法），多屬對信眾心性、修性之指示。為誦唸經文之腔調，曲調無甚起伏，節奏較快，誦唸中不停的以木魚擊節。「咒」（真言）為梵語直譯（音譯），字面上並無意義。常用的經咒如《般若波羅蜜心經》、《大悲咒》等。

● 演唱方式

佛教音樂唱腔的演唱方式可分為吟、誦、歌三類：

吟：多見於起頭舉腔之前幾個字，旋律、節奏自由，可隨法師之喜好自由增減，無法器伴奏。

誦：多用於經、咒類之誦讀，常以木魚或引磬伴奏，速度由慢漸至極快，最後再轉回慢板結束。

歌：為有一定曲調與拍法之演唱形式，各式讚、偈多屬此類演唱方式，速度平穩，變化不大，須配法器伴奏。

以上三種演唱方式不外乎領唱與眾唱（應答唱法）、齊唱、獨唱。領唱與眾唱可分為歌唱式唱法與讀唱式唱法兩種，前者一字多音，如讚、偈、佛號類；後者一字一音，如經、咒類，越唱越快，前後速度差異很大，但無論多快，最後一定要慢下來，再以歌唱式的齊唱結束，節奏自由。通常將法師（或信眾）分為左右兩組輪流唱誦，其中一組以主唱方式唱唸經懺或佛號，另一組則頂禮膜拜，反之亦然。

● 音樂風格

佛教音樂風格莊嚴、肅穆、古雅、沈穩，避免過多的表情。鼓山音原則上以無半音的五聲音階為主，海潮音偶有裝飾性的半音產生。通常有固定的曲牌，曲調多曲牌化，單調少變化，重點在讚詞意義的表達，音樂僅為幫助記憶之手段。拍法以偶數拍為多，偶有奇數拍。音域以低音域為多。速度的表現非絕對性的，讚類最為緩慢，讚舉腔所唱第一字之速度、節奏、裝飾均極自由，而後以較平穩的速度進行，但仍有漸快之情形，速度變化較小。速度變化最多的是佛號類的音樂，而變化最快的則以經咒類音樂為最，由慢漸快至最後一句再減慢停止。

佛教音樂的樂器與法器

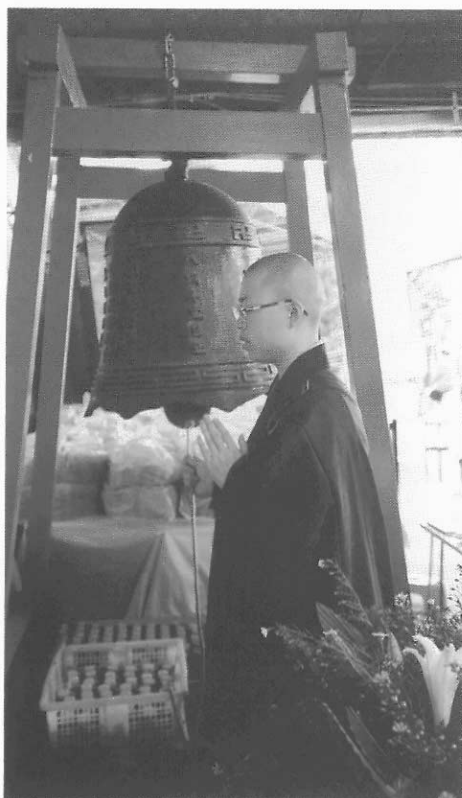
佛教音樂中所使用的樂器又稱「法器」，有鐘、鼓、木魚、磬（磬）、鐺子（響盞、盞子）、鈴子（鐺鈸）、板、叫香、雲版（大點、佛鼎）、手鈴、鈴鐸、金剛杵、戒尺（由二只木塊組成）等。鐘依體積大小與使用場合之不同，又分大鐘（梵鐘）、吊鐘（鈴）、報鐘（半鐘）、地鐘，為銅製或鐵製。鼓又分大鼓、堂鼓、手鼓。木魚為圓形，又分單魚形、雙魚形、龍形木魚三種。磬又分圓磬（大磬）與引磬（小手磬），銅製，但引磬有木柄。板分橫式與直式兩種。其中吊鐘、堂鼓、木魚、鐺子、鈴子等為重要的法器，為必備或經常使用的樂器。有些樂器則少用，甚至不用，有些樂器則視特殊場合而使用。

基本上臺灣佛教音樂所使用的樂器以打擊樂器為主，再視場合的不同而加入曲調樂器，如揚琴、胡琴、三絃、嗩吶、電子琴等，而一般寺院的誦誦是不用曲調樂器的。平常早晚課只由誦唸者擊打擊樂器伴奏，規模較大的誦經活動如法會或打佛七（註21）等，才會加上曲調樂器，以加強音樂效果。

近年來佛教音樂受傳教弘法之所需，以及天主教、基督教等之啟發，而致力推廣「佛曲新聲」的創作，包括聲樂曲與器樂曲，但以前者為多。寫作方法因受西洋音樂的影響，多偏向以西洋和聲、調性等表現，僅少數注意到傳統梵唄風格的表現，主要乃創作者對佛教音樂風格、特徵等未能做深入的了解（註22）。



佛教音樂法器：法師擊奏大鑿與引鑿（高雄·佛光山智度殿）



佛教「浴佛節法會」：法師擊奏大鐘／高雅俐提供

註釋：

註1 「釋奠」：「釋」與「奠」都有陳設、呈獻之意，指在祭典中，

陳設音樂、舞蹈，並且呈獻牲、酒等祭品，以表崇敬之意。

註2 許常惠，《臺灣音樂史初稿》，頁二二七。

註3 清初以來，臺南孔廟一直維持著明朝制度，直到清雍正時始改制，而乾隆六年頒訂釋奠儀節後，才完全改依清代官方的典制來進行，此時孔廟依明制已進行五十年了。而此版本祭孔時又分國家（國學）與闕里（府、州、縣學）使用兩種，臺南孔廟屬府學，故使用的是第二種樂章（林清財，〈臺南孔廟音樂與雅樂十三音〉，《雅樂十三音》，頁十七）。

註4 「六佾舞」：歷代祭孔或用六佾舞，或用八佾舞，由於數目不一，後人多所爭議。有謂孔子雖被封為「文宣王」，仍屬諸侯，

理應採用中祀六佾；有謂孔子乃是「至聖」，配享太牢，如同天子，理應施用大祀八佾。民國五十七年所組成的「祭孔禮樂工作委員會」，研究改進祭孔的各項禮制與樂章，「佾數」問題仍未獲結論，僅原則上採用八佾，但視各地孔廟露臺大小來決定六佾或八佾。周朝禮制，天子八佾，諸侯六佾，大夫四佾，士二佾，佾數越多，身份地位越高。「佾」為跳舞的行列，八佾舞為八行八列，共六十四人的舞蹈行列。六佾舞為六行六列，共三十六人的舞蹈行列（何培夫，《臺南孔子廟釋奠之美》）。今臺南孔廟、臺北孔廟均採六佾舞。

註5 陳孝慈，〈北管館閣梨春園研究〉，頁一六八；鄭榮興〈民族音樂之傳承與推廣〉（行政院文化建設委員會，《臺灣地區民族音樂之現況與發展座談會實錄》，頁七九）。

註6 董金裕，《至聖先師孔子釋奠解說》。

註7 望燎：正獻官、分獻官及陪祭官觀望焚燒祝文及帛，直到焚燒完畢，用意在表達至誠之心情，完成致獻之程序。

註8 同註2。

註9 同註6。

註10 「符籙派」：以飛符演法、齋醮祈禳、濟人度鬼為目的。

註11 「正一派」：奉漢朝張道陵為開山祖師，以為人祈禱、施符咒為主，全靠鬼神之力。而其祭祀鬼神、為人除病、消災、祈福，目的在為人求長生、幸福，是一種利他行為，故為一種他力教（許瑞坤，《東港迎王祭典中齋醮科儀音樂研究》，頁五）。

註12 「全真派」：以金代王重陽為開派宗師，主張持戒修鍊，修心養性，此派人士內外兼修，還要多多積善以修得仙教，是一種自利教（同註11）。

註13 許瑞坤，《東港迎王祭典中齋醮科儀音樂研究》。

註14 許瑞坤認為應有兼具南北兩派道士特色的第三派，流傳地區包括高雄縣岡山以南一直到屏東縣境為止的地區。此派在科儀與經書上，與南部靈寶派類似，然服飾、音樂與前場道士身段，卻近於北部正一派。尤其在音樂風格方面，不論是道士的唱曲，或是後場的奏樂鬧廳，都和北部相仿。但在曲調上，又和北部道士所使用的完全不同（同註13）。

註15 以上「前場音樂」摘自呂錘寬《臺灣的道教儀式與音樂》。

註16 「鬧壇」（即鴻壇演奏，又稱鬧廳或鬧光）：醮祭時間，每晚用餐畢，兩派皆有一場法事表上稱為「鴻壇奏樂」的演奏，可謂白天與夜間科儀的過場。

註17 「後場音樂」主要摘自呂錘寬《臺灣的道教儀式與音樂》。

註18 林久惠，〈臺灣佛教音樂——早晚課主要經典的音樂研究〉，頁九；高雅俐，〈從佛教音樂文化的轉變論佛教音樂在臺灣的發展〉，頁二七。

註19 林久惠，〈臺灣佛教音樂——早晚課主要經典的音樂研究〉，頁二七。

註20 高雅俐，〈從佛教音樂文化的轉變論佛教音樂在臺灣的發展〉。

註21 「打佛七」：即於一段時間內（通常為七天，或七的倍數天數），除必要的飲食、睡眠外，專心參禪（稱打禪七）或專心念佛（稱打佛七）。其舉行時間並不限於佛教節日前後期間，人數亦無規定，只要時間許可，隨時可舉行。

註22 有關「佛教音樂」部分，主要摘自林久惠〈臺灣佛教音樂——早晚課主要經典的音樂研究〉與高雅俐〈從佛教音樂文化的轉變論佛教音樂在臺灣的發展〉等書。

臺灣傳統音樂／黃玲玉著．——初版．——臺北市：藝術館，民90

面：公分，——（學校藝術教育叢書：AB007）（藝術教育系列）

ISBN 957-02-8643-1（平裝）

1. 民俗音樂－臺灣

910.9232

90009880

臺灣傳統音樂

學校藝術教育叢書
藝術教材系列 AB1007

出版者／陳篤正

出版機關／國立臺灣藝術教育館

作者／黃玲玉

總編輯／林義娥

執行編輯／王鳳翎

美術編輯／劉于榕

總務／蕭炳欽

會計／楊清坤

地址／一〇〇臺北市中正區南海路四十七號

網址／www.art.gov.tw

電話／(〇二)二三一一〇五七四・(〇二)三三九六五一〇二一

出版年月／中華民國九十年六月

版(刷)次／初版

印刷所／富星彩色印刷設計股份有限公司

定價／參佰元整

展售處／館本部一〇〇臺北市中正區南海路四十七號

電話／(〇二)二三一一〇五七四分機一一一

中正藝廊／一〇〇臺北市中正區中山南路二十一號

電話／(〇二)三三九六五一〇二分機二四四

劃撥帳號／一九三一六二八五

劃撥戶名／有限責任國立臺灣藝術教育館員工消費合作社

劃撥郵資／依郵局「簡明國內包裹資費表」支付

版權所有●翻印必究