

南 華 大 學  
美 學 與 藝 術 管 理 研 究 所  
碩 士 論 文

台南孔廟樂局 以成書院之研究

Research of Music Bureau, Tainan Confucius Temple

Yi Cheng Classical Learning Academy



指 導 教 授：周 純 一

研 究 生：杜 潔 明

中 華 民 國 九 十 二 年 六 月

南 華 大 學

碩 士 學 位 論 文

美 學 與 藝 術 管 理 研 究 所

台 南 孔 廟 樂 局 - 以 成 書 院 之 研 究

研 究 生：杜 潔 明

經 考 試 合 格 特 此 證 明

口 試 委 員：

陳 國 寧
鄭 志 明
周 純 一

指 導 教 授：周 純 一

所 長：釋 慧 開 (陳 開 宇)

口 試 日 期：中 華 民 國 九 十 二 年 六 月 二 十 六 日

## 中文摘要：

孔廟，從董仲舒獨尊儒術後，成為讀書人進供與膜拜的文化圖騰，在每一個朝代成為統治者的文化符號。台南孔廟，以其全台首學之尊，看盡統治者在此一文化符號的命定下，對知識分子的籠絡，在科舉年代，他不僅僅是學校，是科考之處，更大的意義，是一種可以使布衣成為卿相的生命轉換。

禮的表現，行之於外為樂，而樂的本質又為禮，這一體兩面的禮樂系統，主宰整個祭孔儀式，是故祭典的禮樂機構 - 禮樂局，是每一個孔廟所必備的，然在台灣眾多的孔廟中，獨台南孔廟設有禮樂局，而以書院的名稱代之。

隨著科舉的廢除，原本僅容秀才才可以參加的以成書院樂局，漸漸有了地方仕紳、商賈，甚至販夫走卒的參與，書院的神聖性不復存在，其必然產生不同階層的文化排斥，而在樂班中，來自不同樂種系統的樂人，如何相融於樂班中？祭典雅樂如何與民間俗樂並行使用？都是本文欲探討的課題。

台南孔廟在橫移的過程中，樂局的變遷是否受到政治力的干預，其從明鄭時期陳永華(1665)建廟至今，原附屬於孔廟的以成書院樂局，在變遷中生態的改變，日據時期的運作模式，以成書院的院生與『南社』的關係。民國 64 年以成書院改隸孔廟管理委員會，並在其下設理事會綜理院務，時至今日，以成書院除了擔負祭孔大典的禮部分，已是一個純粹的民間樂社，神聖性與世俗性的轉換，亦是本文探討之處。

在漢文化中，傳統的民間絲竹一直反映著常民的生活，在已被定論的傳統音樂的樂種中，不見”十三音”的記載，而它卻已鮮活地存在以成書院百餘年，亦是移民文化下的產物，以本土的觀點來看，它應可稱為”台灣的古典音樂”，所用的樂器來自不同的時空，古今摻雜而呈現另類的型制美。

筆者以一參與以成書院為樂生十數年，自有其主觀性，仍期盼能從文化的角度來觀察一個在民間樂社在儒教文化的演化過程，提供後學者參考。

關鍵字：以成書院、十三音、孔廟

## Research of Music Bureau, Tainan Confucius Temple --- Yi Cheng Classical Learning Academy

### Abstract

Confucius Temple has been regarded as a cultural totem of scholars, since Tung, Chung-Shu advocated "Confucianism" for governing Country, which was taken for a signal of every dynasty's rulers as well. Tainan Confucius Temple, earliest in learning, viewed all of the intellectuals who were lassoed by rulers due to the doomed cultural signal. During the time of imperial examinations, it served as the place of examinations. In a more significant sense, it was a chance in a common man's life that could make him official.

Etiquette respectability music from outside, as for the essence of music, it is etiquette, however. The two-sided system dominates the rite of Sacrificing Confucius, because of which, the organization in charge of sacrifice ---- The Etiquette & Music Bureau is indispensable to every Confucius Temple. Among so many Confucius temples, however, there is the Etiquette & Music Bureau only in Tainan Confucius Temple, named "Classical Learning Academy" instead.

After the abolition of imperial examinations, the Music Bureau of Yi Cheng Classical Learning Academy, in which only skillful writers could take part originally, began to take in officials, gentlemen, merchants, even packmen and servants, as a result, it led to ostracism of different cultures consequentially. In a music class, how people of different music style can get along with each other, how elegant music for sacrifice can exist with tacky common music? These are the problems that the paper will discuss.

Was the Music Bureau intervened politically during the transference of Tainan Confucius Temple? Since the establishment of Tainan Confucius Temple by Chen, Yung-Hua (1665) during the period of Cheng, Cheng-Kung in Ming Dynasty, the Music Bureau of Yi Cheng Classical Learning Academy, was affiliated with Confucius Temple. What's change of the ecology during the transference? What's the performance mode of Japan Occupied period? What's the relationship between students in "Classical Learning Academy" and "South Association". In 1975, Yi Cheng Classical Learning Academy, changed to be affiliated with the Confucius Temple Governing Board and a council was established responsible for the general affairs of the Yi Cheng Classical Learning Academy. But now, it is a sheer folk music organization except that it sees to the rite of sacrificing Confucius. The paper focuses on the change of holiness into common customs as well.

In the culture of Han people, traditional folk music---stringed and woodwind instruments has been reflecting common people's life. There is no Thirteen Tone in any kind of existing music, which, however, existed in Yi Cheng Classical Learning Academy vividly for more than 100 years as the offspring of migration culture. In local opinion, it should be able to be called "Classical Music in Taiwan", whose musical instruments come from different periods of time. Therefore, it takes on peculiar genre beauty because of the blending of the ancients with modern times.

My viewpoints are a little subjective anyhow for I have been in Yi Cheng Classical Learning Academy for decades. However, I still look forward to observing the evolvement of a folk music organization in Confucianism from the angle of culture and offering some reference for later scholars.

Key words: Confucius Temple, music of traditional stringed and woodwind instruments, Thirteen Tone, Classical Learning Academy, Music Bureau, folk music organization

# 目 錄

## 第一章 緒 論

第一節	研究動機	01
第二節	研究範圍與研究方法	02
第三節	文獻回顧	03
第四節	名詞定義界說	10

## 第二章 以成書院的發展與變遷

第一節	從禮樂局到以成書院	17
第二節	日據時期的以成社	28
第三節	光復後的樂局變遷	53

## 第三章 以成書院的當代傳承模式

第一節	雅樂十三音訓練班	74
第二節	院生的傳承模式	81
第三節	以成書院的祭孔儀式	91

## 第四章 以成書院與台灣十三音

第一節	時空交錯下的音樂組合	104
第二節	從曲牌的來源來看	107
第三節	從樂器的型制來看	110
第四節	從傳統絲竹樂的表現形態來看	118

## 第五章 結 論

135

參考書目	138
------	-----

【附錄一】	以成書院先達之生平	150
-------	-----------	-----

【附錄二】	田野訪談記錄	154
-------	--------	-----

【附錄三】	台南孔廟以成書院歷年重要活動一覽表	189
-------	-------------------	-----

【附錄四】	十三音曲譜選錄	191
-------	---------	-----

# 第一章 緒 論

## 第一節 研究動機

孔廟，從董仲舒獨尊儒術後，成為讀書人進供與膜拜的文化圖騰，在每一個朝代成為統治者的文化符號。台南孔廟，以其全台首學之尊，看盡統治者在此一文化符號的命定下，對知識分子的籠絡，在科舉年代，他不僅僅是學校，是科考之處，更大的意義，是一種可以使布衣成為卿相的生命轉換。

禮的表現，行之於外為樂，而樂的本質又為禮，這一體兩面的禮樂系統，主宰整個祭孔儀式，是故祭典的禮樂機構 - 禮樂局，是每一個孔廟所必備的，然在台灣眾多的孔廟中，獨台南孔廟設有禮樂局，而以書院的名稱代之。

隨著科舉的廢除，原本僅容秀才才可以參加的以成書院樂局，漸漸有了地方仕紳、商賈，甚至販夫走卒的參與，書院的神聖性不復存在，其必然產生不同階層的文化排斥，而在樂班中，來自不同樂種系統的樂人，如何相融於樂班中？祭典雅樂如何與民間俗樂並行使用？都是本文欲探討的課題。

台南孔廟在橫移的過程中，樂局的變遷是否受到政治力的干預，其從明鄭時期陳永華(1665)建廟至今，原附屬於孔廟的以成書院樂局，在變遷中生態的改變，日據時期的運作模式，以成書院的院生與『南社』的關係。民國 64 年以成書院改隸孔廟管理委員會，並在其下設理事會綜理院務，時至今日，以成書院除了擔負祭孔大典的禮部分，已是一個純粹的民間樂社，神聖性與世俗性的轉換，亦是本文探討之處。

在漢文化中，傳統的民間絲竹一直反映著常民的生活，在已被定論的傳統音樂的樂種中，不見”十三音”的記載，而它卻已鮮活地存在以成書院百餘年，亦是移民文化下的產物，以本土的觀點來看，它應可稱為”台灣的古典音樂”，所用的樂器來自不同的時空，古今摻雜而呈現另類的型制美。

筆者以一參與以成書院為樂生十數年，自有其主觀性，仍期盼能從文化的角度來觀察一個在民間樂社在儒教文化的演化過程，提供後學者參考。

## 第二節 研究範圍與研究方法

隱匿在全台首學光環下的以成書院，從台南孔廟的沿革史料中，未見其蹤，其初設時期的禮樂局，現在看來，也只是將以成書院定位為一個祭祀符號，當時的以成書院原貌為何？從清道光十五年禮樂局初設，至光緒十七年以成書院創立，其間史實僅能從碑文記載，與台灣文獻中稍現身影，以成書院雖名為書院實為祭祀樂局，其於孔廟祭祀流變中的角色，移民文化下獨特種的音樂形成，更由於樂種的獨特性，能否視其為台灣的的文人音樂，都尚待檢驗。

以成書院在其百年歷史的進程中，管理機制的改變，是一個重要的轉捩點，累積近百年早期院生的捐款，被公有化的過程，應是台灣僅有的例子。

在與以成院生的訪談過程中，經常會聽到院生們強調，以前的院生皆是秀才，殊不知這本是歷史造成的，科舉時期的孔廟既是「廟」亦是「學」，與廟有關的事務是「學」的責任，祭孔也就自然成為「學」所應辦理的工作，故早期禮樂局的型態也就不言而喻了。

絲竹樂在中國音樂系統中，代表的是民間的清樂，在演奏型態上，有絕對的自由性，可說是流播性最強的樂種，自然成為移民時代的附屬品，十三音是否經由這個管道集結而成？在神聖的祭儀中，置入世俗的音樂與樂器，呈現的世俗性與神聖化的融合現象，亦是本文探討的課題。

本文針對以成書院的緣起、發展，樂人的社會行為，樂生的傳承，合樂的美學堅持，祭祀的變遷進行探討。

本文研究的對象為附屬於台灣最早建立的孔廟 - 台南孔廟中的樂局 以成

書院，從台南孔廟的變遷史中，找不到任何有關以成書院的記載，故欲還原以成書院佇立在台灣一百六十餘年的歷史，只能從人類學的角度去審視他在不同時空的生態發展，充分運用老院生的口傳歷史，探索以成書院各個時期的人、事、地、物。緣於以成書院並置於俗、聖兩系統，從神聖面與世俗面的轉換，運用田野資料的採集、分析、統計以成院生從秀才到常民，與禮樂生的消長關係。

### 第三節 文獻回顧

有關以成書院的文獻與前人對於此一課題之研究著述，遍查國內各館藏圖書，僅溯及該書院所擁有之十三音樂種，並無針對該團體進行研究的專著，以成書院更是未見於台灣各有關書院記載的文獻；以成書院雖名為書院，實則為存在於台南孔廟專責祭典事務的禮樂局，與中國任一種書院型態都截然不同，以書院之名行樂局之實，現有對於以成書院的研究專論，僅針對該樂局特有的十三音樂種作研究，然從大的方向來看，他與整個台灣的孔廟、民間的樂社、詩社、文社、士紳的社會活動與寺廟的祭祀行為所涵蓋的文化意義，有深切的關係，以成書院雖與實質上的書院不同，然他仍具有書院的文化意涵。

林文龍先生所著《台灣的書院與科舉》<sup>1</sup>一書，從科舉制度的諸多掌故與名詞解說，衍生到書院與書房教育，和與科舉相關的習俗，羅列了台灣所有不同類型的書院，筆者將其歸納如下：

中國書院的設立，始於唐代的集賢殿書院，據載該院學士薈萃，嘗備朝廷顧問應對，有後世翰林院的功能，台灣首建的書院為福建水師提督施琅所設之

---

<sup>1</sup> 林文龍：《台灣的書院與科舉》，台北：常民文化，1999。

西定坊書院<sup>2</sup>，清代台灣的書院前後多達 50 所以上，雖有書院之名，然其性質卻不盡相同，筆者依其功能性將林文龍書中所列之書院歸納為下列幾種：

- (一) 正規之書院：此類書院為官方所建，師資、設備、財力均優，入學需經考試，此類的書院如海東書院<sup>3</sup>、崇文書院<sup>4</sup>等，所給之膏火必須視考試的等級發放。
- (二) 收容貧困學童為主的書院：又稱義學，入學資格無嚴格限制，故上課內容以啟蒙為主，如西定坊學院。
- (三) 由義學改名為書院者：此類義學的性質不變，如南投之明新書院<sup>5</sup>，《南投縣教育志稿》<sup>6</sup>謂：「由於地方之開發，教育亦隨之而興，南投義學乃改為藍田書院<sup>7</sup>，雖改稱書院，實際仍行義學之福利。」
- (四) 為教授官音而成立的「正音」書院：所謂的「正音」即是教授官音為主，《重修福建台灣府志》卷首 聖謨<sup>8</sup>，載有清雍正六年（1728）上諭一道，內容為「朕每引見大小臣工，凡陳奏履歷之時，惟有福建、廣東兩省之人仍係鄉音，不可通曉，。」此類為皇帝下旨設辦之書院。
- (五) 教化士著之書院：如南投日月潭之「正心書院」。
- (六) 稱為試館的書院：在台灣僅有一例，名「澎湖書院」為清代澎湖士子赴台應試時之寓所。
- (七) 無生童就讀其間的書院：如雲林縣斗六鎮「龍門書院」，該書院為文昌祠，純粹為祭祀文昌帝君之書院。

以成書院雖不同於一般供學子進修授業的學堂，然因他既名為書院，自必

---

<sup>2</sup> 西定坊書院：位台南市

<sup>3</sup> 海東書院：位台南市

<sup>4</sup> 崇文書院：位台南市

<sup>5</sup> 明新書院：位南投集集鎮

<sup>6</sup> 引林文龍：《台灣的書院與科舉》，台北：常民文化，1999，頁 19，劉枝萬《南投縣教育志稿》。

<sup>7</sup> 藍田書院：位南投市

<sup>8</sup> 引林文龍：《台灣的書院與科舉》，台北：常民文化，1999，頁 19。

須探索在台灣是否有類似的書院。

以上之七類書院以第七類與以成書院雷同，據已故以成書院總幹事方省曾先生謂『以成社以前在孔廟文昌祠內』，而關於文昌祠稱書院者，清道光年間(約19世紀初，初、中期)，任北路理番同知的鄧傳安在〈修建螺青書院碑記〉中謂：

彰化縣南五十里螺保螺青書院，以祀文昌帝君。予謂非士肄業之所而稱書院，得毋以文昌列在祀典，專司祿籍，為讀書人發祥所自乎？然則書院之崇奉文昌，宜也。則歲時之荐馨，一若夙夜之勵志，庠序之敬業，一若門內之修行<sup>9</sup>。

斯言謂文昌祠稱書院者亦若書院之功能，可得勵志與修行；而以成書院應可列為第八類：為專祀祭典禮之書院，類禮樂局之功能。

以成書院既是附屬於台南孔廟的樂局，從整個台灣民間樂社的生態來看，大部分的戲曲或音樂的館閣都依附在寺廟中，成為子弟館閣。

林美容的《彰化的曲館與武館》<sup>10</sup>從民國七十七年到八十五年間，調查了彰化縣內媽祖信仰圈內外的曲館與武館，共調查出三百八十三個曲館及四百零六個武館，文中顯示「日治時期是武館與曲館發展的黃金時期，不論曲館或武館皆有二分之一左右成立於此階段。相對地，戰後是曲、武館的急速衰退期」<sup>11</sup>，成立曲、武館的原因大都為因應迎神廟會之用，且藉著加入曲館可識字，加入武館強身、保庄，相信學藝的孩子不會變壞。「一種組織可兼顧如此多項功能，無怪乎子弟組織在民間扮演了如此重要的角色。」<sup>12</sup>是該篇文章對民間子弟館閣所下的注解之一。

文中提到曲武館衰微的原因，「是整個民間的生活型態的改變，電視、電影

<sup>9</sup> 引林文龍：《台灣的科舉與書院》，台北：常民文化，1999，頁24。

<sup>10</sup> 林美容：《彰化縣的曲館與武館》，彰化縣立文化中心，1997。

<sup>11</sup> 林美容：《彰化縣的曲館與武館》，彰化縣立文化中心，1997，頁798。

<sup>12</sup> 林美容：《彰化縣的曲館與武館》，彰化縣立文化中心，1997，頁798。

的興起，年輕一代價值觀的變異，KTV、卡拉 OK 普及，年輕人不願意苦學樂器和唱曲，在缺乏新生代加入的情形下，曲館武館面臨了嚴重的凋零危機」<sup>13</sup>，此衰微原因與危機與以成書院不謀而和。

而與以成書院所沿襲傳承的十三音有關的著述有賴錫中的《台灣十三音之研究》，文化大學藝術研究所碩士論文 1989，該論文為台灣第一本有關十三音的研究著述，筆者從大量的田野工作中，整理出十三音的各種說法與運用，比對不同版本的十三音樂譜，並詳述不同記譜法的解讀，探討十三音樂社平日練習和正式演出的各種演奏形式，賴錫中在其論文中談到當時少見對十三音探討的缺憾：

目前研究台灣漢族民俗音樂的對象，主要為一般較熟知的民謠、南管、北管、車鼓和歌仔戲等樂類戲曲，然而在此之外，特別是別具組織規範，擁有獨特演奏風格、樂種的稱謂上，也僅見於台灣地區而為大陸各地所無的「十三音」之說明、介紹，則始終僅了了見於少數文獻與資料中的隻字片段，甚或沿襲重複相同的文字說法，確為至感遺憾之事。<sup>14</sup>

並對研究十三音的難度有以下的描述：

研究台灣「十三音」，如非透過實地的田野採集調查，而欲將其演奏的形式、內容與風格，在台灣民俗音樂的流傳發展梗概中清楚地界定，確有相當程度的困難，特別是少數提及「十三音」不同於南管和北管二者處，而言不及他。<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> 林美容：《彰化縣的曲館與武館》，彰化縣立文化中心，1997，頁 798。

<sup>14</sup> 賴錫中：《台灣的十三音之研究》，文化大學藝術研究所碩士論文，1989，頁 1 - 2。

<sup>15</sup> 賴錫中：《台灣的十三音之研究》，文化大學藝術研究所碩士論文，1989，頁 13。

此二段描述，亦是筆者在從事論文寫作所碰到的困難。

呂訴上在「台灣的音樂」<sup>16</sup>一文中將當時台灣的音樂依其性質，列了「台灣音樂分類表」，「台灣音樂的器樂聲樂分類表」，「台灣音樂的曲調分類表」，三表內容相同，且將「十三音」與「聖樂」列在雅樂系統，謂：「雅樂：古典而優雅，並帶有靜美的力量。可分為「聖樂」與「十三腔」兩派。<sup>17</sup>」

此僅將較大分類的「台灣音樂的器樂聲樂分類表」列於下，以觀「十三音」在整個台灣音樂中的位置：



除了賴錫中的論文，以台灣民間樂社為研究主題的如吳秀櫻的《基隆慈雲

<sup>16</sup> 呂訴上：「台灣的音樂」，《台灣電影戲劇》，台北：中國民俗學會複印。

<sup>17</sup> 呂訴上：「台灣的音樂」，《台灣電影戲劇》，台北：中國民俗學會複印，頁 382。

社，崑腔音樂之研究》<sup>18</sup>亦涉及整個台灣音樂在移民社會時期，音樂的流播情形，其結論中曾謂：

通過本文的研究論述，可以得知「崑腔」與台灣其他民俗樂種的關係密切，同時期不同地區亦有不同的樂種名稱，如台南的「十全腔」、「十三音」和高雄的「聖樂」等，均指此同體演奏之音樂內容。

而與祭孔儀禮有關的專論，以民國五十四年嘉義文獻委員會發行，黃文陶先生編著之《中國歷代及東南亞各國祭祀孔儀禮考》最為詳盡，是書明列中國歷代崇祀孔子之儀禮，從春秋到民國諸如舞樂、禮器、祭品、冠服皆有詳述，而對台灣的祭孔儀禮，更是從明鄭至台灣光復時期各地的祭典有詳盡的田野資料，在當時的環境下甚是難得，更對韓國、日本及越南等國的祭孔儀式有深度的介紹，黃文陶以其七十餘歲之尊並為醫學博士，有此鉅作，難項相其背，其於序中謂：

筆者於民國五十年夏，蒐羅祭孔資料，或涉獵於中央研究院；或採訪於本省各縣市，或自東京影印參考書籍，或向漢城索取祀禮笏祭，他如越南等地，享祀孔子事蹟，亦傍及之，然後操鼓觚，歷近一年，方始脫稿。<sup>19</sup>

其後民國七十三年師大音樂研究所，蘇麗玉之碩士論文，《台灣祭孔音樂的沿革研究》大都追隨其後。

再從音樂社會史角度去探索地區音樂的有，民國九十年台大音樂學研究所，楊湘玲之《清季台灣竹塹地方士紳的音樂活動 - 以林、鄭兩大家族為中心》，

---

<sup>18</sup> 吳秀櫻：《基隆慈雲社，崑腔音樂之研究》，文化大學藝術研究所碩士論文，1990。

<sup>19</sup> 黃文陶：《中國歷代及東南亞各國祭祀孔儀禮考》，嘉義文獻委員會發行，1965，頁 9。

文中以兩個面相來探討主題，一是士紳圈內所從事的音樂活動，主要包括古琴音樂、南管和梨園戲，以及北管和亂彈戲，二是探討公共性祭典中的音樂活動，而以儒教系統祭典和中原普渡為例，分析地方士紳和祭典音樂活動的關聯，其歸結出：

士紳作為演奏者、贊助者或評論者，種種活動樣貌顯示出土紳對於音樂活動的審美觀、價值觀，以及作為財富品味象徵、擴展權力手段的功用。<sup>20</sup>

而對於十三音的探討，音樂學者許常惠、呂錘寬、林清財，都有單篇之文章，尤以已故音樂學者許常惠在其為以成書院十三音 CD 唱片<sup>21</sup>問世之「雅樂十三音」一文中之總結：

「十三腔」是南、北管之外，另一支代表台灣民間的民間音樂，但過去研究它的音樂很少，大家只顧南管和北管的古老樂種，或正在受民眾歡迎的歌仔戲，而忽略了「十三腔」的地位。

呂錘寬在以成書院十三音 CD 唱片第一集內之「十三腔與台南的音樂資源」一文中敘述其對十三音與北館館閣音樂比較的觀點：

十三音為絲竹合奏音樂，曲目系統上，它與北管館閣中的絃譜並無多大差別，真正不同者為十三腔的活動型態，以活動內容論：

1. 北管館閣為綜合性的音樂團體（班社），樂人兼習鼓吹樂、絲竹曲，

---

<sup>20</sup> 楊湘玲：《清季台灣竹塹地方士紳的音樂活動 - 以林、鄭兩大家族為中心》，台大音樂學研究所碩士論文，2001，論文摘要

<sup>21</sup> 以成書院錄製的「雅樂十三音」CD：

以及稱為細曲的藝術性歌曲。以專業論北管館閣中的細曲不如「崑腔」的班社，而絲竹樂又不如十三腔。

2. 由於十三腔只以絲竹類的樂曲為內容，因此該型的館閣保存的絲竹音樂也較完整，一般北管館閣的聯套絃譜只有上四套、下四套，其餘多為短小的樂曲，且較缺專門性的絲竹音樂絃譜常用於演唱細曲時的過門。

從以成書院院生的社會性活動來看，該社的多位社員又同時為詩文社的成員，吳毓琪的《台灣南社研究》<sup>22</sup>，清楚的描繪出同為以成社（以成書院）與南社的諸社員的社會活動情形，南社的前三任社長皆為以成社內重要人物，如董事蔡國琳為南社第一任社長，南社第二任社長趙鍾麒（雲石）亦為以成社第二任社長，南社第三任社長黃欣（南鳴）為以成社第三、四任社長，而南社許多重要幹部亦多為以成社員，如楊鵬搏、趙劍泉等，該文不僅對南社有深入探討，對整個台灣在日治時期的詩文社活動有頗多的涉入，據該文所引鍾美芳言：

綜觀整個日據時代，台灣詩社林立，詩社的活動非但不受干涉，並且總督府獎勵提倡不遺餘力，甚至到統治台灣的第三期「皇民化運動」時期，基隆張朝瑞發行之「詩報」在全面禁止使用中文之際，尚能按時出刊，刊載各地詩社之擊鉢吟稿，自 1930 年延續至 1942 年始停刊。

23

#### 第四節 名詞定義界說

<sup>22</sup> 吳毓琪：《台灣南社研究》，國立成功大學中文研究所碩士論文，1998。

<sup>23</sup> 鍾美芳：日據時代樂社之研究，《台北文獻》七十八期，二章三節。

## 一、生員、秀才、廩生、增生、附生、貢生

生員是俗稱之秀才，為清代府儒學或縣儒學的學生，其入學考每三年舉行一次，考試及格後，方得入學肄業，通稱入泮，意謂進入泮宮<sup>24</sup>，泮宮就是學宮，入泮生員，每年考試一次，成績優等者，官給廩膳費(公費)叫做廩膳生，簡稱廩生；成績次等者，錄取為增廣生，簡稱增生，廩生出缺時，增生可遞補，廩生和增生皆有定員，叫做泮額，若三年未參加考試，革除生員學籍。依照清順治四年頒布的規定，直省各學廩膳生員，府學四十名，州學三十名，縣學二十名，增廣生員，名數相同，除定數的廩、增生外還可在成績尚佳者中附加錄取若干人，稱為附生。具秀才資格者，免徭役、免丁稅，見地方官可站立回話，不得施以笞刑；府學廩生再往上一層即為貢生，歲貢出缺，由歲試取錄一等的廩生當中依年資順序遞補。廩生出貢後，才「出貢」，類似現在的學校畢業，通常府學廩生要經過十五、六年，才可輪到順位出貢。

## 二、孔子廟與儒學

孔子廟雖名為廟，然清代的地方志，卻未將其列於「祠廟」中，而是列在「學校」類，稱為儒學，亦即孔廟在清代就是學校的另一代名詞，他的建築型制可分為「前廟後學」、「中廟左學」與「左學右廟」、「左廟右學」也就是「有學必有廟」，廟與學是一體的。儒學因行政層級的不同，有府學、州學、廳學、縣學之分，台灣府學即是指台南孔廟，清代設立儒學主要是辦理行政事務，府學裡設教官記訓導，遇考試負責考場監試，平日按月向生員考課一次，另一項重要的工作就是負責每年二次的春秋祭孔大典。

西元前 479 年孔子去世後，他的弟子將他安葬在魯城北泗上。魯哀公在憂

---

<sup>24</sup> 泮宮：官學的標誌。

傷之餘，在 邑（今曲阜東南）將孔子“故堂所居”作為“壽堂”、“立廟舊宅”置卒守。歲時奉祀，當時的“廟屋三閣”是中國最早的孔子廟。

孔子廟的功能是祭祀孔子，對孔門的人而言它是家廟，而其他地方的孔廟除具有祭孔的功能，又有推崇文人傳道和宣揚倫理道統精神的作用，故各地的孔廟有不同的稱呼，如：先師廟、聖廟、文廟、夫子廟、學宮之稱，而最普遍的稱呼是文廟。文廟即文宣王廟，此稱呼始於唐玄宗開元 27 年，因是年封孔子為文宣王。

《明史》中有一段話把孔子家廟和地方孔廟的功能作了區別<sup>25</sup>：“天下文廟，推倫傳道以列位次，闕里家廟，宣正父子以敘彝倫。”

### 三、十三音

為台南孔廟樂局以成書院獨有之樂種，屬絲竹樂，其音樂來源至今仍無定論，台灣各地有此樂者，其源皆指向以成書院，據以成書院十三音樂譜「同聲集<sup>26</sup>」內之〈雅樂十三音之由緒〉謂：

十三音之設以十三種樂器編成之故曰十三音，...其樂器之種類，即叫鑼，鐺鐸此二種奏樂開始之前導也，而餅鼓、檀板則奏樂時調節其板眼也，三音、雙音又其次，合笛、蕭、笙、管、琵琶、三絃即胡琴七種(即合絃、提絃、鐘絃、鼓絃、四絃、提壺、貓絃)等為十三音。

而在台灣十三音的說法不一，有「十三腔」、「拾全腔」……等，以成書院以此樂之【折桂令】、【殿前吹】等為祭孔的音樂。

<sup>25</sup> 高文，范小平：《中國孔廟》，中國成都，1994，頁 28

<sup>26</sup> 《同聲集》：十三音樂種之譜集，為以成書院院生所編，成書於昭和八年 10 月，1933 年。

## (1) 有關十三音的說法

十三音出自聖樂而係成於民間古樂，固然不屬「南管」，又不屬「北管」？<sup>27</sup>

十三音屬雅樂之一，又稱十三腔，亦即雅樂之一<sup>28</sup>

陳保宗於《民俗台灣》中「台南的音樂」一文所列之「台灣音樂分類表」，中指出雅樂系統包含了聖和十三腔二者。<sup>29</sup>

所謂十三腔樂，就是不屬於南、北管的音樂而言。<sup>30</sup>

十三腔起源於民間古樂，不屬於南管，亦不屬於北管。<sup>31</sup>

有以十三種樂器得名之民間十三音。<sup>32</sup>

十三音使用十三種樂器而得名。<sup>33</sup>

十三音原是使用十三種旋律樂器(打擊樂器除外)而得名。<sup>34</sup>

十三音亦有從使用樂譜(工尺譜)音字的字數而得名。<sup>35</sup>

---

<sup>27</sup> 吳瀛濤：《台灣民俗》，頁 238

<sup>28</sup> 《彰化縣志稿》卷九 文化志 藝文篇，1961，頁 166 - 176

<sup>29</sup> 陳保宗：台南的音樂，《民俗台灣》，卷二(上)，五月號，頁.37。

<sup>30</sup> 片岡嚴：《台灣風俗誌》第四集，陳金田，馮作民合譯，頁.5。

<sup>31</sup> 呂訴上：台灣的音樂，《台灣電影戲劇》，台北：中國民俗學會複印，頁 382。

<sup>32</sup> 《桃園縣志稿》卷五文教志藝文篇，1988，頁.638。

<sup>33</sup> 阮昌銳：《民俗與民藝》頁.112

<sup>34</sup> 呂炳川：《呂炳川音樂論述集》頁.81

<sup>35</sup> 施翠峰：《鄉土的民族藝術》頁.44

十三腔—以十三個省份的腔調或聲腔融合而成。<sup>36</sup>

以十三種不同的腔調或聲腔融合而成。<sup>37</sup>

## (2) 有關十三音的記載

『吳瀛濤於《台灣民俗》中的「音樂部分」一文指出「宮廷樂即官樂或稱雅樂」，分為用於祭聖的〈聖樂〉與用於一般祭典的〈十三音〉之兩派音樂。雅樂：古典而優雅，並帶有靜美的力量可分為〈聖樂〉與〈雅樂十三腔〉兩派』<sup>38</sup>

『日本學者片岡嚴在《台灣風俗誌》中，曾指出〈十三音〉在基隆、台北、士林、板橋、新竹和台南地區均有』<sup>39</sup>

『〈十三音〉據說為孔廟的樂生前往大陸時，見及大陸民間樂人以十三種樂器組合演奏，返台後亦集合此十三種樂器成立樂團，稱為十三音』<sup>40</sup>

『每逢迎神演奏的古樂稱〈十三音〉或稱〈十三腔〉』<sup>41</sup>

『〈十三音〉產生當時稱為〈拾全腔〉，重新編制時，再加入三種樂器，故改為〈十三腔〉，後又稱為〈十三音〉』<sup>42</sup>

---

<sup>36</sup> 《中國音樂詞典》：北京：人民音樂出版社，頁.445。

<sup>37</sup> 賴錫中：《台灣的十三音研究》

<sup>38</sup> 施翠峰：《台灣民間藝術》頁 32

<sup>39</sup> 李佺民：《福建民間音樂採訪紀錄》

<sup>40</sup> 《彰化民俗曲藝田野調查特刊》

<sup>41</sup> 吳瀛濤：《台灣民俗》

<sup>42</sup> 方省曾：〈雅樂拾全筌之由緒〉《以成書院一百五十年特刊》

『錕鏘陣是以形容演出時樂陣鏗鏘之聲命名，台南孔廟〈十三音〉，乃運用比較柔和的樂器演奏古老的曲子。』<sup>43</sup>

西元一九三三年，由蘇子昭、林海籌、莊燦？和蘇獻珍諸氏，同匯集〈十三音〉樂譜，編印《同聲集》一冊，是為目前研究〈十三音〉樂曲最重要的資料<sup>44</sup>

『〈十三音〉在高雄地區稱〈聖樂〉，主要作為寺廟、鸞堂神事儀禮和迎神賽會的奏樂之用。目前可知發展較早的發展組織，係成立於西元一九三六年五月 - 「鳳邑修心社靈善堂聖樂部」，其餘說法指出約在五零年代，〈十三音〉得到較廣泛的流傳，此一估計與西元一九六 版的《高雄縣誌稿》藝文誌之記載頗為吻合「近本縣設立鸞堂甚多，祭祀文武聖人，並組有聖樂隊，此種音樂亦雅樂之一，屬民間古樂系〈十三腔〉之類。』<sup>45</sup>

『康熙四十六年，海防同知孫元衡設縣篆，建大成殿於諸羅山，奉迎先師、四配、十二哲、先賢、先儒諸神牌，入縣治新廟，時恭奏聖樂，直至嘉慶十四年，王德祿邀集生員、書生創設『友聲社』；光緒五年，由林登雲設立『肅讎社』光緒十四年，軒轅氏組織『貴和社』；民國二十二年，由吳太和等，成立『鳴玉社』等。均以研究聖樂為主，並配以由閩省傳來之高級音樂之練習，均具成果』<sup>46</sup>

十三音乃脫胎於聖樂，聖樂者專用於文武廟之祀典，而〈十三腔〉則用

<sup>43</sup> 《彰化縣民俗曲藝田野調查特刊》

<sup>44</sup> 《同聲集》：十三音樂種之譜集，為以成書院院生所編，成書於昭和八年 10 月，1933 年。

<sup>45</sup> 《高雄縣誌稿》藝文誌 1960 頁 2-3。

<sup>46</sup> 《嘉義縣誌》卷六學藝志第八章 音樂 1975

於一般迎神賽會<sup>47</sup>。

每逢迎神賽會演奏的為十三音出自聖樂而係其成於民間古樂<sup>48</sup>。

蓋前清之時，每十二年恭送聖蹟（字紙灰），放流將海，敬請孔子神輿，巡遶府城內外籍節孝旌考，公迎晉祠。於是時，〈十三音〉編隊隨神輿前或聖旨前 奏樂燦行<sup>49</sup>

十三音樂隊曾出現在「迓媽祖」的行列隊伍之中。<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> 《台灣省通志》卷六學藝誌藝術篇 1971 頁.88

<sup>48</sup> 吳瀛濤：《台灣民俗》 頁 237 - 238。

<sup>49</sup> 林海籌：雅樂十三音之由緒，《同聲集》，台南以成書院，1933

<sup>50</sup> 陳保宗：台南的音樂，《民俗台灣》卷二(上)五月號 頁 38。

## 第二章 以成書院的發展與變遷

### 第一節 從禮樂局到以成書院

以成書院創設至今已近一百六十餘年，其確實的創社時間，難以稽考，遍查史料並無直接的記載，以成書院雖隸屬台南孔廟，然最早記載台南孔廟創建的江日昇之《台灣外志》中並未見禮樂局或書院之設置：

(永曆十九年、西元 1665 年)八月，以咨議參軍陳永華為勇衛。

授任勇衛，益加心思，不惜勞苦，親歷南北二路各社，勸諸鎮開墾，栽種五穀，教匠取土燒瓦往山伐木近竹，起蓋廬舍，與民休息。以煎鹽苦澀難堪，就瀨口地方，修築坵程，潑海水為滷，曝曬作鹽，上可裕課，下咨民食。華見諸凡頗定，啟經曰：『開闢業已就緒，屯墾略有成法，當速建聖廟，立學校。』經曰：『荒服新創，不但地方褊促，而且人民稀少，姑暫待之將來。』永華曰：『此非之謂也，昔成湯以百里為王，文王以七十里而興，豈關地方廣闊，實在國君好賢能，求人才，以相佐理耳。今台灣沃野數千哩，遠濱海外，且其俗醇，使國君能舉賢以助理，則十年生長，十年教養，十年成聚，三十年真可與中原相甲乙，何愁其褊促稀少哉！今既足食，則當教之，使逸居無教，何異禽獸，需擇地建立聖廟，設學校，以收人材，庶國有賢士，邦本自固，而世運日昌矣。』經大悅，允陳永華請。令擇地興建聖廟，設學校于承天府鬼仔埔上，鳩工築豎基址，大興土木起蓋。康熙五年丙午附稱永曆二十年正月，建立先師聖廟成。今台灣府學是也。旁置明倫堂，又各社令設學校，延師令弟子讀書。照科歲例開試。儒童州試有名送府，府試有名送院，院試取進准充入太學。仍按日月課，三年取中式者，補六官內都事，擢用升轉。三月，經以陳永華為學院，葉亨為國子助教，教之養之。自此台人始知學。

從前述之台南孔廟創建史，得知台南孔廟之有祭祀從立廟之初即行釋奠禮，而釋奠不可或缺的禮、樂、佾，必隨著祭祀存在，當時是否有粗具規模的禮樂局，不得而知，然從固定型態的儀式與固定日期的祭祀來看，若有禮樂局則兩者必有相關，有關禮樂局，最早的記載出於昭和八年（1933年）台南樂局以成書院出版之《同聲集》林海籌先生在序文之「雅樂十三音之由緒」中謂：

前清道光十五年，聖廟祀典恭備禮樂諸儀器，當時樂局董事士紳吳尚新、劉衣紹等，主倡修製各種樂器，協正音律，專往閩浙內地招募樂師，教息諸生。春秋聖廟祭典前數日，召集諸生練習，屆釋奠日晨循儀演奏，以隆盛典。是以台灣人士，得其純正雅音，流傳迄今，日新月盛。

至於十三音之設，以十三種樂器編成之故，稱曰十三音。專集庠序秀才為之，流傳寔盛各界人士之長音律者，亦別樹一幟，各立社名。

蓋前清之時，每十二年一回恭送聖蹟（字紙灰），敬請孔子神輿巡繞府城內外，及節孝旌表恭迎晉祠，於是時，十三音編隊隨神輿前，或聖旨亭前奏樂燦行；或逢武聖及祀典廟宇祭祀，舉行神輿繞境時，亦酌用之。……

文中即可一窺當時樂局的人事制度，器樂的規制與樂生的學習傳承，而已故前社長張炎昆<sup>1</sup>先生在《以成書院一五〇週年特刊》中更為文載明當時禮樂局的運作經營情形：

較早之台南文廟禮樂局已難稽考。溯自清道光十五年（民國前七十七年，西元一八三五年）巡台澎兵備道兼提督學政劉鴻翔，謁台南文廟時，顧及禮樂器多已散逸毀損甚為慨嘆，隨即集合地方士紳協議修補，時有鳳山秀才蔡植楠素嗜音樂，擅長其技，立即教諸生以習奏樂，舞佾，且選出軍功員外郎吳尚新，生員劉衣紹、蔡植楠共為戮力，

---

<sup>1</sup> 張炎昆：筆名天賜，為以成書院第七任理事長。

捐出鉅資，購得九曲堂 大租業地百二十餘甲，以收其益充作禮樂局維持費用，並往閩浙聘師 加強教諸生以習禮樂，佾舞。咸豐元年八月，台南舉人吳孰禮（吳尚新之子）又獨立再捐出鳳山大竹里五甲庄 大租業地五百六十甲餘，於是禮樂局基礎益臻堅固，而財產增值已不困乏。

為田佃之管理及禮樂局之庶務處理事宜，由開局之當初董事若干名擔任，至是禮樂局呈具規模。是為以成書院前身。

文中指出，以成書院的前身，即為台南孔廟禮樂局，其管理階層為董事若干名，教習樂、舞之先生為本地秀才，蔡植楠。連景初先生亦曾為文<sup>2</sup>謂：

台南文廟在清代春秋兩季仲月之上丁日，釋奠以祭至聖先師孔子時，即設有樂局，以司禮樂，其後方傳至嘉義、彰化以北。較早的文廟樂局已不可考，至清道光十五年（西元 1835 年）當時樂局董事吳尚新、劉衣紹等增補各種樂器、協正音律，往閩浙聘請樂師，教諸生以習樂，至是文廟樂局，稍具規模，

康熙五十四年《重修台灣孔廟碑》：

台灣，荒島也，夫子廟在焉 東廡下有獻官齋宿房，西廡下有藏器庫，

東廡有獻官之齋宿房：獻官即為祭祀時之正獻官一人（主祭），分獻官六人東配二人、西配二人，東、西哲各一人。再從文廟早期的功能—學校，可約略臆測當時的祭祀禮、樂生皆為府學之生員、貢生、監生、舉人。「以成書院」現存最老的院生朱福興先生（現年九十四歲）即表示，當時要參加孔廟的祭祀，禮、樂生都需是秀才身份才可以參加。

---

<sup>2</sup> 連景初：文廟樂局以成書院，《大成至聖先師孔子二五二四週年誕辰特刊》，1974，頁 67

據以成書院 老院生閒話早期祭聖<sup>3</sup>記錄中謂：

祭前齋戒三日，獻官、陪祭官及執事者皆沐浴更衣，二日各宿別室，一日同宿齋所，不飲酒、不如葷、不弔喪、不問疾、不聽樂、不行刑、不判刑殺、不與穢惡事。

當時齋房設於廟內之東廡，而西廡亦有藏器庫，顯見祭祀之規模已粗具，當時雖未有禮樂局之室所，其祭祀之禮樂生來源為何？據前以成書院理事長林開登先生謂：『在當時身為以成書院院生是一項殊榮，院生的選擇極為嚴格，其成員必須是秀才以上才有資格參加各文士每天勤學禮樂，以備每年春秋二仲上丁祭聖時用。』林先生所言已是以成書院成立後之事，足見，禮樂生之遴選有其舊規之傳承，從清之重建文廟諸碑中，可見許多中舉之舉人、監生、生員、貢生，勒石其上，如：康熙五十九年之《重建府學大成殿記》之舉人王錫祺……貢生郭必捷……監生黃國祚……生員李現文……等十八名。是否這些人皆為早期禮樂局，或未成禮樂局之前之禮、樂、佾生？

乾隆十六年《重修府縣兩學碑記》<sup>4</sup>更有如下之記載（此碑全文皆為重修捐資之姓氏，計有府學貢生蔡壯器等）：

至則恭謁文廟，環視殿廡堂宇，漸就傾圮，祭器樂器因陋就簡，竊側憂之。而台之衿主尊師重道，踴躍急功倡議捐修者，則有候生世輝、蔡生壯器、李生朝璽……等數十人。其中最多者千幾百緡，次者千緡，抑或家本素寒，奔走區畫以襄是舉者，於是聯名呈請，維時候生世揮力肩其事，不辭勞瘁，不避嫌怨，偕蔡源起鳩工庀材，相度經營，而夫子之廟煥然改觀矣。內外交修，而廟貌以崇，鑄以銅而備其數；祝敵笙鏞干羽之屬，悉仿成式而更新

3.台南市文廟管理委員會：《以成書院院生手冊》，1997，頁 45。

4 台南市政府：《台南市古石碑精選集》，1978，頁 20。

碑文中更以府學廩生侯世輝捐銀三千七百兩為最，因捐款者眾，又另勒一碣，計其捐款者共 41 人，高拱乾之《台灣府志》亦有此記載：

乾隆十四年（西元 1749 年）二月，廩生侯世輝等捐資大修府學，增建泮宮坊、鑄祭器、樂器。

這是台南孔廟有關祭禮樂器修繕之最早記載。

道光十六年，台灣道劉鴻翱撰《台灣府學重修夫子廟並祭器樂器記》<sup>5</sup>中寫到：

翱復與府首謀樂器，員外郎吳尚新、生員劉衣紹、六品職員蔡植楠請任修，鐘、鏞、匏、鼓、琴、瑟、簫、管、磬、祝、敔皆具。舞六佾六六三十六人，聘海內樂士，以時教童子習。春秋上丁兩祀，肅清雅穆，歌者堂上，舞者堂下，無言奏假，彬口乎變海嶼為鄒魯闕李之風矣！<sup>6</sup>

據此碑文所記，知斯時之文廟禮樂局，已頗具規模，連、張二人雖謂「較早之」台南文廟禮樂局已難稽考，而皆引述道光十六年之重修夫子廟碑，然從更早的碑文記載與清代有關台灣府學的記載，仍可推敲禮樂在祭祀中的規模，康熙五十四年《重修台灣孔廟碑》：

孔廟之創建，遠早於「以成書院」將近二百三十年，初時雖無樂局，然而「祭器」、「樂器」於乾隆十四年已具雛形。引當時巡台御使楊開鼎之《重修府學碑記》如下：

乾隆己巳夏，予銜命巡方，兼視學茲土，至則恭謁文廟，環視殿

<sup>5</sup> 台南市政府：《台南市古石碑精選集》，1978，頁 84。

<sup>6</sup> 碑龕台南市孔子廟明倫堂前右牆壁，高 245 公分，寬 87 公分，花岡岩。楷額「皇清」，其旁龍紋浮雕。

廡堂宇，漸就傾圮，祭器樂器因陋就簡，竊惻憂之。起鳩工庀材，相度經營而夫子之廟煥然改觀也。至籩豆之陳於廷者，鑄以銅而備其數；祝敵笙鏞干羽之屬，悉仿成式而更新

此次修葺文廟之工程，完成於乾隆十六年，至時，樂器已經完備。

而乾隆四十二年，知府蔣元樞建造新殿廡，並遠求蘇州製造禮樂諸器，見《重修台灣府孔子廟學碑記》：

……夫既設學，必立廟。則夫戟門、泮沼、堂廡、寢筵…之有其制；雷洗、觶瓢、爵鹿…之有其器；鐘、磬、瑟、鼓、笙…之有其音，……歲乙未，余來守是郡，每謁廟，輒嘆其棟宇摧頹、丹粉暗陳，若或剝之！…值春秋上丁，舉行釋奠，禮饗、樂侑，器用缺如，將何以肅觀聽？博士身司教，擁皋無數弓地，曷以傳道而授業？……復遠求吳市，製造彝器，一石一物，必澤於古。更就序旁舊館，撤而新之，俾設教官師，得所棲託。……

以上為筆者自清朝道光之前孔廟的十四次修葺記錄中，尋找到涉及樂器維修、添購事宜的三次記錄。

前清時期台南孔廟在未設禮樂局之前，其府學的祭孔釋典，屬於官祀，各省雖皆重視，但以台灣所舉行者最為隆重，因為前清以台灣省為新收復的領土，民風強悍，亟需教化，所以對於釋奠禮特別重視，目的在於利用它，以振“重道尊儒”之風，而收教化之功。

而當時府學所掌的事務，計有六項：

- (一) 管理該學的經費及孔子的祭祀。
- (二) 處理生員的進退。
- (三) 決定教官的任免。
- (四) 指揮學內的工作。
- (五) 辦理府考。

#### (六) 分配教官的工作。

此六項中，第一項明確指出，府學必須負責孔子的祭祀，也就是說所有祭祀的人員皆是生員，而這些生員是否為設禮樂局之後的成員，我們必須瞭解清代的學制與取士的方式。

清代學制，主掌教育的長官在中央為禮部尚書，在地方各省則設學政使一人，綜攬全省學校、貢舉之一切事務，各府置提調官一人，辦理該府的學政，另置教授一人，掌管府儒學的事務。台灣府儒學即為台南孔廟，其教誨的工作，由教授（正七品），訓導（從八品）擔任，而府儒學設置的目的有二：

- (一) 建立學宮，以祀先師，示崇短範，兼行釋奠，使生員知教學的淵源。
- (二) 設置「明倫堂」，指導生員，以為科考之準備。

故從台南府學的各项碑文中，所敕之生員名錄，可看出，禮樂局成立前後，其參與祭孔典禮人員，也就是日後以成書院的成員。

禮樂局首任董事計十二人，以拔貢生、廩生、生員所組成，以成書院與雅樂十三音興衰說<sup>7</sup>記道：

繼任者為舉人吳敦禮，貢生楊之音，廩生蔡聯淵、陳昌年，生員何慎儀等。

《台南古時碑精選集》內有關禮樂局早期人員

刻於台南孔廟重修碑之諸生：

重修府學大成殿記 康熙五十九年（西元 1720 年）

舉人：王錫祺、施世黻、李清運，貢生郭必捷、施士榜、黃國英，監生董國祚、陳世俊、陳鳴章，生員李欽文、黃名臣、張士箱、王鳳池、李清時、黃元弼、黃廷光、張方高、郭童魁，同勒石。

重建府縣兩學碑記（乾隆十六年，西元 1751 年）：

---

<sup>7</sup> 林開登：《以成書院院生手冊》，2001，頁 16

董事：侯世輝、蔡壯器

重修台灣府孔子廟學碑記（乾隆四十二年）：

董事：陳作霖、林朝英

重修文廟碑記（乾隆五十六年，西元 1791 年）：

董事：舉人郭雲達

重修府學文廟碑記（嘉慶八年，西元 1803 年）：

副碑：重修府學文廟粵籍題捐碑記、重修府學文廟閩籍題捐碑記

這些碑文上的秀才，是否為當時之禮樂局成員，或僅是祭祀時充作禮樂生，不得而知，然從孔廟型制之「左學右廟」、「左廟右學」來看，再從府學之學科為孔子之六藝禮、樂、射、御、書、數論之，這些人極可能是以成書院或未設禮樂局之前的祭孔之禮樂生成員。

【下圖為府學諸生求學情形】<sup>8</sup>



清順治九年，禮部奉欽定刊立 臥碑，置於明倫堂之左，曉示生員：

- 一、生員之家，父母賢智者，子當受教；父母愚魯，魯有非為者，子既讀書明理，當再三懇告，使父母不陷於危亡。
- 二、生員立志，當學為忠臣清官，正直讀書。書史所載忠清事蹟，務須互相講究；

<sup>8</sup> 摘錄《以成書院一五〇週年紀念特刊》，台南市文廟管理委員會，1984，頁 57。

凡利國愛民之事，更宜留心。

- 三、生員居立忠厚正直，讀書方有實用，出仕必為良吏，若心術邪刻，讀書必無成就，為官必取禍患。行害人之事者，往往自殺其身，常宜思省。
- 四、生員不可干求官長，交結勢要，希圖進身，若果心善德全，上天知之，必加以福。
- 五、生員當愛身忍性，凡有司官衙門不可輕入，即有切己之事，只許家人代告，不許干與他人詞訟，他人亦不許牽連生員作證。
- 六、為學當尊敬先生，若講說，皆須誠心聽受；若有未明，從容再問，毋妄行辯難。為師者，亦當盡心教訓，勿致怠惰。
- 七、軍民一切利病，不許生員上書陳言，如有一言建白，以違制論，黜革治罪。
- 八、生員不許糾黨多人，立盟結社，把持官府，武斷鄉曲，所作文字，不許妄行刊刻，違者聽提官治罪。

同治七年七月，台灣府儒學敬立。

此八項條規，規定甚嚴，而第八條特別明示，”不許立盟結社”足見當時禮樂局尚非固定之機構。

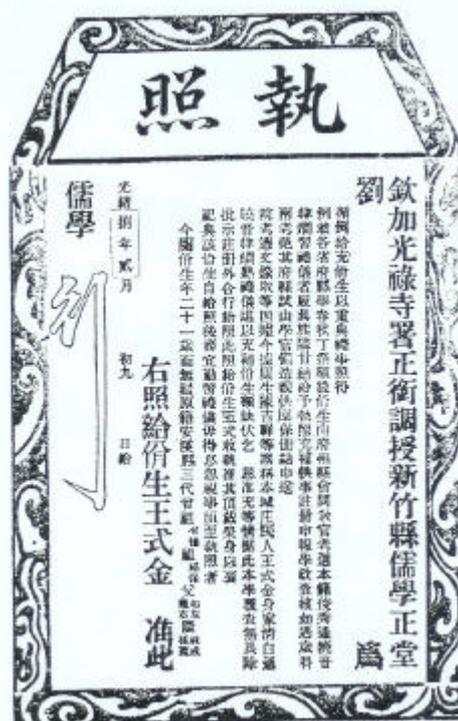
從上述之諸記載中，我們可以歸結下列幾點：

- 一、台南文廟禮樂局，成立於清道光十五年（西元 1835 年）之前，然至是年始見記載。
- 二、以成書院的前身為文廟禮樂局。
- 三、其負責禮樂局運作者為董事。
- 四、其禮樂生皆為府學生員。
- 五、禮樂局運作之經費為士紳捐資購地後所收地租。
- 六、當時之禮樂器除了鐘、鑪等八音材料所製之祭典樂器，是遠至蘇州定製，是否也帶回一些民間樂器？而當時的樂生訓練是否可能已有固定合樂型態。
- 七、教習樂舞者，為閩浙聘來之樂師。
- 八、此時之禮樂局尚無固定之聚會處所。

### 【侑生執照說明】

《台灣慣習記事》：『侑生即各省府縣學春秋丁祭之樂手。其考選之方法，與參加學術及其他考試不同。故侑生之中無學者往往有之。然而為神聖之釋典樂手，故為保持其清廉，官府頗優遇之，凡其待遇略與秀才不異，如其服裝戴帽均與秀才同樣云。』

右為光緒年間新竹縣儒學正堂，發給王某之侑生執照影本。



滄海桑田，人事變遷，斯時的禮樂局因而風流雲散，然卻因當時的一個事件，改變了整個禮樂局的生命，重塑另一個新的以成書院。

清之科舉時代，人們從布衣而為卿相，無不須透過科考，而科考成績端視其文章的表述，文章則又是文字的堆砌；故昔時的台灣人對於文字相當的敬惜，甚且超越了單純的尊敬，更進一步有了宗教化的情形，文字乃倉頡所造，台人尊為倉頡至聖、倉聖人，而為寺廟所祭祀，因尊倉頡為聖人，對其所創造之文字敬為「聖蹟」，因之對書寫的紙張，與印有文字的紙張，均十分愛惜，各部落的讀書人甚且有「敬字會」的成立（名稱因各地方而異），不用的字紙均會收集起來，運往廟前或讀書人自行興建的字紙爐內焚燒。

字紙爐即是一種爐亭，亦稱敬字亭<sup>9</sup>、敬聖亭或惜字亭，每年倉頡公或文昌帝君生日時，在敬字亭前舉行祭典。當天，秀才與童生均需衣冠整齊，準備牲禮、水果舉行「祭聖人」的儀式，感謝倉頡公，儀式完畢後，將爐亭中的紙灰倒至容器內，隨著吹奏的古樂，由讀書人扛至海邊放進綵船沈入水中，謂之「行聖蹟」，

<sup>9</sup> 黃得時：敬惜字紙及聖蹟亭圖文，《民俗台灣》，第一輯，（台北：武陵，1995），頁164

沿路民家會設置香案，往來之人也會起立迎拜。



【圖為原台北府東瀛書院門前名為「敬樂亭」之惜字亭全貌】<sup>10</sup>

《噶瑪蘭廳志 風俗篇》詳文記載道：

蘭中字紙，雖材氓婦孺，皆知敬惜。緣街中文昌宮左，築有敬字亭，立為惜字會。顧丁搜覓，洗淨焚化，燻以沉檀，緘以紙素。每年以二月三日文昌帝君誕辰，通屬士庶齊集宮中，排設戲筵，結綵張燈。推一人為主祭，配以倉頡神牌，三獻禮畢，即奉倉頡牌于綵亭，與矜耆護送至北門外渡船頭，然後裝入小船，用綵旗鼓放之大海而回。

光緒十七年，適逢每十二年一次的迎聖蹟活動，當時須恭迎孔子聖輿巡繞府城內外境，禮樂局之雅樂則伴行演奏<sup>11</sup>，時工部郎中職員陳鳴鏘氏，憫雅樂將淪，獨立出資鼓舞，聘王縣令少君，通稱王老五者為樂師，林協台公子名林二舍者為顧問，邀文士於其私第開局研練，公推許進士南英為社長，名曰『以成書院』

<sup>10</sup> 臺灣省文獻委員會：《臺灣慣習記事》1988，頁17

<sup>11</sup> 見《台南市志》第四章，第一節，頁3506

12。

此為『以成書院』之肇始，”以成”之名有兩種說法，前社長張炎昆先生以為：『應是取《論語》「始作翕也，從之純如也，皦如也，繹如也以成。」亦有謂『取其八音齊鳴，以集大成之意。』<sup>13</sup>

是時『以成書院』的組織仍為「董事制」，舉許南英為董事長<sup>14</sup>，而禮樂生仍以秀才或童生為之。

## 第二節 日據時代的以成社

### 一、孔廟成為公學校

西元一八九四年，中日甲午戰爭，清廷戰敗，簽下「馬關條約」，割讓台灣及附屬島嶼給日本。一八九五年五月十日，日政府任命樺山資紀，為首任台灣總督，於五月二十九日在基隆山貂角登陸，準備接收台灣<sup>15</sup>，同時，台灣的反抗勢力於五月二十五日，成立『台灣民主國』，宣告獨立，推原台灣巡撫唐景崧為總統，文人丘逢甲為團練使，黑旗將軍劉永福為民主大將軍，日軍登台後由北而南掃蕩，遇台人頑強抵抗，直到九月才得以攻到台南，劉永福不敵逃往廈門，十月二十一日日軍進駐台南，至此台灣成為日本殖民地。

領台後的殖民政府，期盼台灣人能退出台灣，以利日本人移民，故允許台灣人在二年內變賣產業，離開台灣；期滿（一八九七年五月八日），未離台者視為日本國民，然多數台灣人以農為業，不願離開自己的土地，期限之前離台者，僅有四千五百餘人<sup>16</sup>；同時，日本政府又鼓勵本國人移居台灣，但成效不彰，至西

<sup>12</sup> 天賜：《以成書院一五〇週年特刊》，頁4

<sup>13</sup> 天賜：《以成書院一五〇週年特刊》，頁3

<sup>14</sup> 天賜：《以成書院一五〇週年特刊》，頁4

<sup>15</sup> 種村保三郎：《台灣小史》，譚繼山譯，（台北：武陵，2000），頁190

<sup>16</sup> 許佩賢：《台灣近代學校的誕生—日治時期國語傳習所的成立》，《台灣社會文化變遷研討會學術論文集》，台北師大歷史系、台灣省文獻委員會合編，2000，頁190

元一九一〇年以前，在台之日人總數不到十萬名。

台灣人的抗日活動，在日人領台的前三年，零星不斷，殖民政府於是採取恩威並施的綏撫方式，對於民間舊俗採保留、承認的態度，西元一九〇〇年成立了「台灣慣習研究會」，由當時的總督 - 兒玉源太郎擔任會長，目的在調查台灣人的生活習俗，從一九〇一年到一九〇七年發行了《台灣慣習記事》共七卷，對於台灣人的食、衣、住、行、宗教信仰，皆有詳細的記載。

日人領台之初，日軍佔用廟宇、破壞神像，時有耳聞，而樺山總督乃於西元一八九六年一月十八日明示：

本島之宮廟寺院等，在其創辦雖有公私之別，皆屬信仰尊崇的結果，也是德義的標準，秩序之淵源，治民保安上不可或缺也，目前軍物控僥之際，雖不得已暫為軍用，切勿損傷舊觀，需要特別注意，斷不容許破壞神像，散亂神器等行為，今後需小心保存，如暫供軍用，需儘速回復舊觀。

隸屬台南孔廟的以成書院，在此動亂時期活動是否依舊，據嘉義文獻之《中國歷代及東南亞各國祭孔儀禮考》<sup>17</sup>道：

本省自乙未年（公元一八九五年，清光緒二十一年）淪日，學制均改，抗日義民到處峰起，社會秩序騷亂，日軍進駐都市均圍兵廟宇，各學宮亦不能例外。其後各地新設日語公校，及利用孔子廟為教堂，其間歷十餘年，以致各地孔廟殿宇傾頹，楹桷朽損，幾等於廢者頗多，每年二丁，雖有若干地方由特志人士依例舉行釋奠，因禮樂祭器之散逸，環境特殊，已非昔日之莊嚴，其係儒學之名稱廢止，均改稱「文廟」或「聖廟」。

又謂：『台南文廟：自光緒二十四年（公元一八九八年，明治三十一年）起，

---

<sup>17</sup> 黃文陶：《中國歷代及東南亞各國祭孔儀禮考》，嘉義縣文獻委員會發行，1965，頁116

前後十八年間充為公校。』，『惟彰化、台南，與新建之台北聖廟三處尚能遵照古禮舉行祀典<sup>18</sup>。』

而原為日軍圍駐的台南孔廟，於島內動亂平息後，改為台南民政支所職員宿舍<sup>19</sup>，以成書院在日人領台後，日人令其更名為『以成社』。從上列記載，隸屬台南孔廟的以成書院，隨著孔廟在變遷的年代沉浮，而廢科舉後，老秀才凋謝，無新仕彌補，院生來源不再，以致以成書院在當時面臨了人事佚散的危機，在此，必須討論到日本人在台的教育政策。

日人領台後，殖民政府導入一套新的學校體系，逐漸取代舊式的書院教育而成為主流，就在西元一八九六年（明治二十九年）三月，公布總督府直轄學校官制，設置直轄於台灣總督府，以官費支辦的國語學校及國語傳習所，而這些學校後來改編發展為公學校，成為往後一般台灣人子弟主要的教育機構<sup>20</sup>。

而這些學校與國語傳習所的設立，主要是日本政府鑑於迫切需要通譯人才，地點則大都選擇在舊有的書院、寺廟或公有機關，下表列出西元一八九六年全台十四所國語傳習所的開所情形<sup>21</sup>：

傳習所名	開所日	校舍	學生數		備註
			甲科	乙科	
台北	1896.7.8	民家（原充台北縣日本語學校）	28	32	月租 14 圓
淡水	1896.9.7	義應宮	21	3	
基隆	1896.9.16	江呈輝宅	35	48	
新竹	1896.11.21	明志書院（原充陸軍衛戍病院）	72	58	
宜蘭	1896.8.20	東門黃家一棟（原充憲兵隊倉庫）	40	23	
台中	1896.10.1	縣廳內原電信部	35	1897.2	乙科人數 才開始 不詳

<sup>18</sup> 黃文陶：《中國歷代及東南亞各國祭孔儀禮考》，嘉義縣文獻委員會發行，1965，頁.118

<sup>19</sup> 范勝雄：《府城叢談五》，台南：日月，1999，頁.9

<sup>20</sup> 許佩賢：台灣近代學校的誕生—日治時期國語傳習所的成立，《台灣社會文化變遷研討會學術論文集》，台北師大歷史系、台灣省文獻委員會合編，2000，頁 195

<sup>21</sup> 本表摘自許佩賢：台灣近代學校的誕生—日治時期國語傳習所的成立，《台灣社會文化變遷研討會學術論文集》，台北師大歷史系、台灣省文獻委員會合編，2000，頁 197

鹿港	1896.9.10	鹿港地藏王廟	35	40	
彰化		1897.5 移至彰化，使用孔子廟一部			
苗栗	1896.9.1	社寮崗褒忠亭	40	36	
雲林	1896.9.11	不詳	27	—	
台南	1896.11.4	大成殿	30	50	
嘉義	1896.9.1	三山國王廟	11 月 開 始 35 名	21	
鳳山	1896.9.1	西門照忠廟	25	12	
恆春	1896.9.1	城隍廟	10	19	
澎湖島	1896.9.10	程朱祠	33	10	
資料來源：整理自《台灣教育沿革誌》頁 182-188 及《台灣總督府公文類纂》 明治 29 年永久保存，各國語傳習所明治 29 年各月份報告。 備註：人數多為開所時人數，每月統計有變動					

表中台南國語傳習所的位置位於台南孔廟大成殿，且人數甲科有 30 人，乙科有 50 人，共計 80 人，依筆者實際察看該場所要容下 80 人的課桌似不可能，若以甲科、乙科分開上課，以 50 人計也相當擁擠，再則到了 1896 年 12 月人數又有增加，甲科增為 69 人，乙科 12 人，1897 年 12 月 - 甲科 34 人，乙科 78 人，1898 年 5 月 - 甲科 40 人，乙科 104 人。

從人數之眾多來看，要在同一教室上課，萬不可能，而國語傳習所的課表，原則是：早上八點到下午四點，中午休息二或三小時，然實施後卻無法依規定實施，故各地傳習所又有自己的課表，如台北國語傳習所為<sup>22</sup>：

第一節課：8:00~8:50 讀書

第二節課：9:00~9:50 會話(日文)

第三節課：10:00~10:50 唱歌

<sup>22</sup>許佩賢：台灣近代學校的誕生—日治時期國語傳習所的成立，《台灣社會文化變遷研討會學術論文集》，台北師大歷史系、台灣省文獻委員會合編，2000，頁.195

再據盧嘉興先生謂<sup>23</sup>光緒 24 年(1898.10.1)日人於孔廟設立台南第一公學校，除大成殿及文昌閣、節孝祠外，全部充作公學校學舍使用。

至此可釐清為日人領台初期的孔廟概況：

1895 年(光緒 21 年) 日軍進? 為其駐屯所

1896 年(光緒 22 年) 於台南孔廟成立國語傳習所

1897 年(光緒 23 年) 舉人蔡國琳捐修大成殿及其他建物

1898 年(光緒 24 年) 設立台南第一公學校，除大成殿及文昌閣倖免外，悉遭佔用

1897 年既修大成殿，則國語傳習所的教室顯然自始至終都未曾使用大成殿，許佩賢所列資料之大成殿，應只是據整個台南孔廟(當時的以成社址在大成殿旁的文昌祠)，以此看日據初期以成社所負責的祭典活動，雖未如常舉行，然社員的活動並未停止。日人所著之《台灣慣習記事》，有此記載(台南)府孔子廟、澎南坊菜市埔(現今台南公學校)原為鄭成功舊設之學址也，康熙二十四年巡道周昌、知府蔣毓英等合建文廟，作以奉祀先師孔夫子之處，春秋之二祭永遠不廢止，將此稱為府學官。明治二十九年被設置國語傳習所，三十一年改設公學校，俗云文廟<sup>24</sup>。

## 二、祭祀活動

據《中國歷史及東南亞各國祀孔儀禮考》載：台灣在日據時代各地的祭祀活動：

台北聖廟：光緒 33 年(1907 年；明治 40 年)至民國六年(1917 年；大正六年)，祭祀不斷如縷，二次大戰時日政府改用日式禮儀至日本戰敗為止。

台南文廟：除抗戰末其外，每年皆有祭孔。

<sup>23</sup> 盧嘉興：台南市「全台首學」孔子廟重修模式的擬議，《台南文化》新 13 期，1982，頁 47

<sup>24</sup> 台灣省文獻委員會：《台灣慣習記事》第三卷(上)第二號，1988，頁 107

嘉義文廟：至民國前六年(公元一九〇六年明治卅九年)每年尚有祀禮，至是年三月十七日廟宇廊廡均毀於嘉義大震災，其後夫子神主東移西遷，最後寄祀文昌祠，每年聖誕象徵的舉行祀禮一次。

彰化文廟：每年舉行一次祀典。

宜蘭文廟：每年舉行一次祀典。

新竹文廟：淪日後荒廢，變成公學校，每年舉行一次簡略祀禮。

鳳山文廟：設公校，淪日時除大成殿外均被毀，已無祭祀。

台灣縣文廟：因鄰近府文廟，因規模較小未受重視，民前五年，市區重劃，被拆。

據〈台灣日日新報〉於明治 31 年(1898 年)8 月 27 日的漢文報載：

標題：【中西學堂】：

清國孝法(廢科舉) ...小學、中學，升入大學堂所學之處就各省府縣更設，無書院則別擇新興至有，不入祀典之廟學，均廢為鄉學，將廟宇入款充作經費。

同版：

祭典闕如：新竹亦人文之藪曩者，文人學士取文光射斗之義，結其社，曰文光社。每逢七月七日為魁星君誕辰，輪值文人即預備牲儀酒醴及鼓吹，全部邀集同人，赴考棚奎樓祭之，今則多士風流雲昔散，此典久已闕如，亦藝林之一憾事也。

〈台灣日日新報〉

大正元年(1912 年)10 月 5 日，有『孔祀存廢平議』之社論。

大正元年(1912)10 月 4 日：

協議秋祭孔子祭：本一日，於天后官內協議秋祭孔子祭，茲聞決定來八日，午前八時舉行祭典，由文廟董事林澤蔡、莊贊勳、蔡振芬、

李紹宗及舊時代舉貢生員籌備，參列輿祭，仍照舊式，行三獻禮，屆時必有一番盛況之。

< 台南新報 > 大正 10 年 6 月 17 日載：

【本島孔教振興策】

概自改隸以還，絃誦之聲寡作，彝倫之敘無聞，視詩書如覆？，棄禮若弁髦，久矣。孔教之凌夷也，則振興宜亟焉。

< 台南新報 > 大正 14 年(1925) 9 月 24 日載：

台南市孔子廟秋季祭典，訂於卅日午前十一時，目下於”董事”間有著(準備中，至於武廟則十月二日正午繼將續行之)。

< 台南新報 > 大正 15 年(1926) 9 月 15 日載：

宜蘭祭孔，十五日午前八時，日人吉岡知事主祭。

【圖：日據時期之祭孔情形】<sup>25</sup>



形情典祭加參藥釋辰誕子孔諸先聖至期時據日

<sup>25</sup> 載自：台南市文廟管理委員會：《以成書院一五 0 週年特刊》，1984，頁 58。

< 台南新報 > 大正 15 年(1926) 9 月 18 日載：

基隆：議祭至聖。基津人士鑑於各處盛行祭典，遂有發起致祭之議，擬邀請內地人、重要宦紳，在慶安宮協議。

< 台南新報 > 大正 15 年(1926) 9 月 21 日載：

屏東書院：商議祭聖並重修。循例於仲秋致祭孔聖及五子先賢。

新竹祭聖：十月三日上午十時，樂生十一名，儀式三十三名。

至此更可了解，日人領台之初以成書院的活動一如往常，所負責之祭祀大典未曾間斷，而院生仍以秀才為之。而是時的院生之一，謝雪漁<sup>26</sup>，曾為文謂：

春秋釋奠，禮明樂備，選取書生之穎悟及儒學子弟，以充其數，兩廡附設禮樂器所，前清時代，由官管理，領台以後，由台南教育會管理，在地紳士辦理祭事，經費由教育會支辦，廟堂數經募款修葺，祭器樂器補充，煥然一新，當時最努力者，為故許廷光、趙鍾麒、楊鵬搏，及今府議員黃南鳴諸氏。余亦府學生員一人，許廷光氏來北赴府評議會，與余磋商祭器樂器事，其犧尊、象尊二器，則託專家之鑄造會社范銅以造，樂器則取諸福州，禮樂器次第完備。<sup>27</sup>

由文中得知日據時期台南孔廟的祭祀活動，由台南教育會統籌辦理，經費亦是由當時孔廟的董事與以成社的諸士紳籌辦，文中趙鍾麒（雲石）為以成社第二任社長，黃南鳴為董事，而許廷光及為文之謝雪漁經筆者所查，以成書院未有此二人之資料，而書院內之先達牌位亦未見二人名列於上，應是後來移往他地居住，成失聯社員。

<sup>26</sup> 謝雪漁，名汝銓，台南人，光緒 18 年，台南府學生員，為台灣知名詩社「瀛社」第一屆副社長與第二屆社長。

<sup>27</sup> 謝雪漁：台南孔子廟聖樂 原刊日據時期 崇聖道德報 第 50 號，民 32 年 4 月發行。

謝雪漁（汝銓）先生為台灣知名詩社「瀛社」<sup>28</sup>第一屆副社長與第二屆社長，類謝雪漁之以成社員於日據時期參加詩社者眾，此為探查以成院生史料之另一蹊徑。

而日據時期的祭孔情形據以成書院前理事長林開登謂：<sup>29</sup>

日據時代日本人說要用他的方式祭孔，我們的趙先生（趙雲石）說不行，這是我中華文化的傳統，你既然要整修孔廟，日本政府出萬餘元，其他的我從老百姓在要按我中華的例祭，本來連六佾舞也要改成日本式，趙也反對，所以日本人在我們祭完後，也接著以他的方式舉行祭祀，看那張日皇太子裕仁的照片即可證明。（見下圖）



【圖為大正十二年日本皇太子裕仁蒞臨孔廟參與祭典，（筆者翻拍自以成書院收藏）】

綜上可得，日人在領台之初並未舉行祭孔，至大正六年（民國六年）台南孔廟修建，翌年將舉行落成典禮，須迎聖駕入廟，感雅樂之必要此時敦請「以成

<sup>28</sup> 「瀛社」：創立於民國前三年（1908），為日據時期台灣日日新報漢文部同人為謀保存國粹並發揚光大，集北台詩人一百五十餘人共同創立。

<sup>29</sup> 見本書附錄二：林開登訪談紀錄

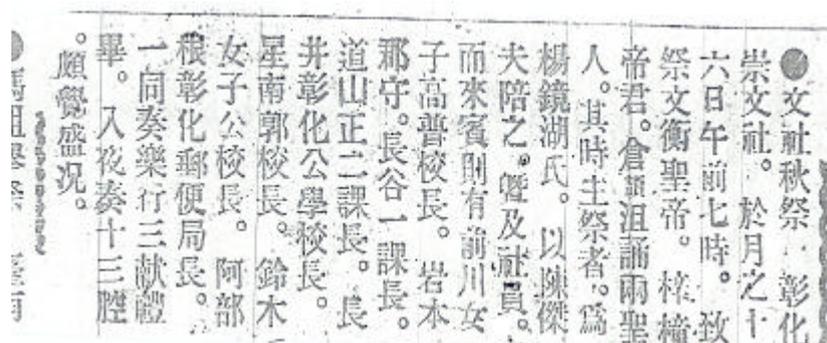
社」諸同人編入樂局，於是莊式昆仲燦琳、燦？偕林海籌，謀恢復以成書院，重興雅樂。

### 三、與詩、文、樂社的關係

日據時期台籍文人，因感淪為殖民統治之亡國人，悲憤填膺，故紛紛結成詩文社，執鐵板銅琶，抒其鬱悶之氣，各地皆有詩社崛起，日人據台五十年間，島內先後成立了約二百多個詩社<sup>30</sup>，與眾多的文社，其中有清代延續下來者，惟絕大部分仍創設於日據時期，其中較著名者如 南社、瀛社、崇文社……，每社少則五人，多則百餘人，社與社之間亦有來往，殖民政府對此亦敬重之，除了詩與文章的來往，音樂方面的交流亦常經此管道，從日據時期“台南新報”，“台灣日日新報”幾乎每日皆刊載詩、文社有關消息可證之。

如：〈台南新報〉大正 10 年(1921)9 月 18 日載：

文社秋祭，彰化崇文社<sup>31</sup>，於月之十六日午前七時，致祭文衡聖帝、梓潼帝君，來賓有前川女子高普校長、岩本郡守、長各一課長、長井彰化公學校長、星南郭校長、鈴木女子公校長、阿部根彰化郵便局長，一同奏樂行三獻禮畢，入夜奏十三腔，頗覺盛況。【如附圖】



<sup>30</sup> 吳毓琪：《台灣南社研究》，成功大學中文研究所碩士論文，1998，頁 20。

<sup>31</sup> 「崇文社」：創於 1917 年，為日據時期台灣第一個成立的文社，「崇文社」原只是個祭祀文昌帝君的神明會，日據後彰化地區之傳統文士擔心道衰文散，綱紀蕩然，乃召集了中南部地區文人士紳，如吳德功、楊鏡湖等人籌組該會，並於 1918 年對全台開始徵文

<台南新報>大正 10 年(1921) 9 月 18 日載：

中秋泛月，昨夕中秋，南社詞友，共得二十餘人，駕一葉之扁舟，載將佳麗，羅列酒漿，泛月於安平港。先是值東黃茂笙氏，極力佈署。……

<台南新報>大正 12 年(1923) 7 月 3 日載：

南社例會：此其值東：吳子宏、高槐青、林海樓三氏，訂七月五日下午二時，假市內上帝廟，筆耕齊開，擊鉢吟會。

<台南新報>大正 12 年(1923) 8 月 4 日載：

詩社統計：全島詩社之數凡五十四社，人員約千名，台南桐侶銀社幹部。

<台南新報>大正 12 年(1923) 9 月 16 日載：

儒教研究會：歸仁庄北公學校長名城政氏發起成立。

<台南新報>昭和 8 年(1933) 9 月 11 日載：

台南市騷人秋季聯吟大會，會由許子文氏首唱主催……。會場：武廟六和堂，10 月 1 日午后二時，會費：每名六拾錢。

彰化崇文社：“崇文秋祭”，10 月 4 日，午前七時，祭文衡聖帝、文昌帝君、倉頡……，仍照春祭。

<台南新報>昭和 10 年(1935) 9 月 9 日載：

台南南管振聲社：秋季演奏，該社自創社以來，已歷三百餘載，每年春、秋二祭，奉祀古代泉州蜀帝孟昶郎君。

台南謝星樓氏，高懸文虎，於 28.29 日在港町神興廟中。

以成書院院生與詩文、社之關係始於書院第一任社長許南英先生，許南英於光緒年間創「崇正社」，為台南詩社之始，許氏為台灣名士，其事蹟之記載汗牛充棟，然據其長孫許作新<sup>32</sup>先生載述，引：《台灣省通志稿》 許南英傳 ，如次：

許南英，字子蘊，號蘊白或允白，  
，先世於明嘉清年間，自廣東揭陽東渡，移居赤崁，二百年來，聚族而居，各 其業。父廷璋，業儒，設塾延平郡王祠邊，曰「窺園」。南英文歲就學，  
，十餘年間勤學不輟，  
。光緒六年列 。十一年乙酉，舉鄉薦；十六年庚寅，中恩科會魁，授兵部車駕司主事。南英志不在宦途，  
，而以服務鄉梓為念。是年十二月，回籍服務，十七年，以成書院立，台南宦紳舉為掌理台南聖廟樂局事務，乙未(光緒 21 年，1859)割台議成，台民組義軍抗拒日軍，南英任籌防局統領，屯兵番界諸隘，及唐(景崧)、劉(永福)去，台事無可為，日人懸像索之，始內渡。

據許南英長孫許作新先生謂：『當時(光緒二十一年九月五日)，鄉人將祖父送到安平，漁人用竹筏載他上輪船，日人登船搜索了一遍，也沒把祖父認出來，祖父到廈門小住，便轉往汕頭，投宗人，之後便住在中國，至民國元年(1912)，



回台南省墓，二年返國，被任為龍溪縣知事，民國五年四月，應廈門日本領事邀請回台參加台灣勸業共進會，……，是時，祖父被薦往蘇門達臘棉蘭城任編輯，而於民國六年得痢疾卒，享年六十三歲。』【圖左為許南英照】

<sup>32</sup> 許作新：許南英長孫，曾任台南市政府主任秘書，嘉南農田水利會秘書。

據此知許南英任以成書院董事長(社長)時期,光緒十七年(1891)至光緒二十一年(1895)五年時其潛赴大陸後,社務由當時之副社長趙雲石(鍾麒)先生負責。

趙鍾麒與書院董事蔡國琳當時亦為台南另一名詩社「浪吟詩社」創設社社員,至光緒三十二年(1906)「南社」成立,以成院生如趙鍾麒、蔡國琳等與後來者如黃欣(南鳴)、黃谿泉、趙雅福等,皆為「南社」社員。

民國二年(大正二年,1912)元月,許南英返國(大陸)前,南社同人於元旦假日其寓所設宴餞別,並在樓前攝影留念,許氏為文一點介影中人(見下頁照片)。

時南社社員有多人亦為以成社社員或董事,如蔡國琳、趙鍾麒……,故此照片亦可一窺當時以成社員之風采。



【南社社友於嘯霞樓前(1912)】<sup>33</sup>

【許南英墨寶】

民國十一年八月二十九日(大正十一年,1922)恭逢孔子二千五百年的祭典,是時「南社」亦創立十五週年,招諸全台詩人於台南孔廟明倫堂舉行慶祝活動,趙雲石以同為二社的社長,將二社社員集合起來,一起聯誼慶祝,足證斯時「南社」與「以成社」的關係匪淺,除了「南社」外與彰化「崇文社」亦多有來往,趙雲石經常擔任該社的文宗,為該社刊於 台灣日日新報、 台灣新聞、 台南新報、 昭和日報 之徵文評定甲乙。

而另一與以成社關係良好的為位於台南天壇(上帝廟)的「以和社」和「經

<sup>33</sup> 盧嘉興：記台南府城詩壇領袖趙雲石喬梓，《台灣文獻》第26卷三期，1975，頁44

文社」<sup>34</sup>。「經文社」與「以和社」，為當時台南市較具影響力的寺廟社團，「以和社」的性質與以成社相近，以練習民間音樂為主，於該廟的慶典或儀式中演奏，「經文社」以伴奏誦經為主。

當時除了孔廟的春秋二祭，武廟的祭典與其他廟宇的祭祀活動都需有樂生，故常互相支援，就以現今「經文社」的社長莊炯垣先生，亦曾是以成社成員，因有這層關係故常有身兼二社、三社之社員情事，具曾兼二社社員之蘇洲輝先生<sup>35</sup>（外號「黑仔」）表示：其父執輩的這種情形常見。

【圖右為趙雲石】



趙氏於任社長其間對以成書院的典儀制定貢獻頗多，除此他尚與連雅堂、洪鐵濤、王開運等人辦「三六九小報」，因日人領台後，採同化政策，許多刊物、報紙、通告，初時尚以日漢文並用至昭和五年（民國十九年，1930）廢日人所辦報紙之漢文版，趙氏等人為維國學之不墜，及籌創三日刊小報，名「三六九小報」，即每逢三、六、九日出版，此報雖稱為「報」，然內容無時事新聞與評述，多為趣味性文章的雜誌，主編為趙氏之長子，亦為以成社社員的趙劍泉，其撰稿人皆一時之俊彥，如連雅堂、許丙丁、黃拱五……等，其內容有幾項大要：太空論壇、新知識、新笑林、說海、古香拾零、東麟西瓜、文虎、開心文苑、小小雅詩壇、銀幕春秋、新聲律啟蒙、雜，尚有花叢小記、花事舊聞、香落花記等記載當時藝妓的種種生態，現在看來是研究日據時期台灣生活的寶貴資料，此報刊至民國二十四年九月六日因

<sup>34</sup> 「經文社」：創立於清同治甲戌年（1874）附屬台南市天壇，原名「講善堂」錄該社碑記如下：  
天壇經文社碑記

本社前身係講善堂，創立於同治甲戌年（1874）之陽月在天壇專事宣講聖諭，誘導人心棄從善，而後另立經文一社以便祀神即朔望誦經。光緒戊戌年（1898）日據本省未幾，本寺惡疫縱厥，本社同仁彭二舍文察等鑒及罹疫貧人困難苦無資力，故而到處勸捐當時咸稱一文錢義舉，其後常受善士提供棺木等物以濟無力營葬者之用。而本社素無恆產，憶自創立以來上至玄穹以及聖神祭祀逐年出自社員負擔，然直東獻納聽其力量因無限制，而物價變動無常軌，有不足前者得社員有志援助，雖有組織四回講會以供不足，然會款無多難為久計，本社同仁有鑒及此，於是計畫籌備積立基金將其生息補充諸費其基金有不得消耗俾本社得能永久維持希望世世董其事者體念本社同仁熱誠，予以推行庶幾永垂不朽。

<sup>35</sup> 蘇洲？：以成社員，亦為經文社社員，民74年入社。

受日本政府廢止漢文的壓力而停刊。

趙氏時期因時勢所驅入社社員資格雖已解禁，然因受殖民政府的日化政策影響，日本政府加強對台灣民眾的思想、生活改造、包括日語講習所的普遍設立及「部落振興會」的全面發推動，民間的許多傳統音樂的學習管道缺乏，以成書院是時仍是純樂社，不黯樂器而欲入社學習者寡，是時的樂譜仍為工尺譜，習樂方式未脫傳統「口傳心授」，想學好一樣樂器而能跟大家合樂非三、五年不以為功。故能真正學好入社者不多，昭和七年孔廟文昌祠落成，以成社員在大成殿前合照，照片中之 46 人。



【此圖為以成書院目前唯一保存最早的社員合照，照片中共有 46 人。】

據筆者走訪剛卸任之前理事長林開登先生謂其曾於理事長任內，於民國八十四年五月八日根據以上照片，請教過已故禮長陳森焱，謂：

林：以你（陳）院生資歷六十六歲月，你能認出他們嗎？

他（陳）楞了一下則說：見過的社長有趙雲石、黃欣、莊燦？、

楊金鍾、張炎昆、許永源、暨現在的你（林），至於相片中的同仁，

尚存在的可能只有我（陳）。

林再問：在這禎相片中除你外，尚能認出多少，且斯時擔任樂長的林海籌有否在內或他的公子林光傳先生在嗎？

陳禮長認真思考著說：都已六十多年了，那時大家都年輕，怎麼還認得經他一再回憶突然想起指著：右邊最前排第一位是柯子壽，同排右起第七位是柯子樂（祿），二人是兄弟，中排右起第七位是蘇獻珍，同中排右起第二位是黃谿荃（溪泉），他是當時社長黃欣的弟弟，後排左二魏足此，中排右起第一位是莊燦？，（他繼黃欣之後為社長），中排右起第六位乃吳中卿，第八位為蘇子昭，第四乃林師臨，第五位為馬朝和，中排左起一為陳壽紹（非院生臨時招借），左二方耀昆（現任總幹事方省策之父），前排右起第八位為第二任社長趙鐘麒（雲石），後排起，趙雅佑（劍樵），中排右起三趙。劍樵、劍泉二兄弟為趙雲石之子。

林開登先生再就教莊燦？公子，莊紹銘，再指出後排左三為吳添壽（友三）先生。據此可證：

- 一、照片中僅有 46 人，依以成書院之舊慣，遇重大活動，諸院生定皆出席，如何能承擔祭孔大典繁複之禮、樂生人員，故此時以成社應為純粹之民間樂社（英文）型態。
- 二、社員之間的關係，已有父子、兄弟等世代傳承之情事（現以成書院更為明顯）。

柯子壽+

┆ ---兄弟

柯子祿+

黃欣（南鳴）+

┆ ---兄弟

黃谿泉 +

方耀??（其三子皆為以成社員）方省曾 方省策 方省雲

+ 趙劍泉（長子）

趙雲石—|

（父） + 趙劍樵（次子）

#### 四、樂社活動

民國 24 年趙氏過世，原副社長莊燦琳亦早亡於趙氏，故推舉黃欣（南鳴）為第三任社長，邱珊洲為副社長，黃氏為日本明治大學法學士，與其弟谿荃皆為「南社」與「以成社」社員，二兄弟皆甚好客，將宅地擴建庭園，名「固園」，為斯時的台南名園，廣交文士，當時來南之名士，無不造訪，如：辜鴻銘、辜顯榮、林獻堂...等，黃欣曾任台灣總督府評議委員，連任至光復止。<sup>36</sup>黃氏不僅

為以成社社長，亦趙雲石後接掌「南社」。

【右圖為黃欣照】

由於許南英、趙雲石、黃欣，皆是當時台灣詩文界的翹楚，許多活動常與以成樂友聯誼，因此，以成社音樂十三音有一方面由此而傳到嘉義，甚且彰化或更北邊新竹，由當時的報載可據。



如前節所示 台南新報 大正 10 年 9 月 18 日，內有入夜「十三腔，頗具盛況」。台南新報 大正 13 年（民國 13 年）九月十五日，標題：

#### 【崇文社秋季】

去十三日，午前六時彰化崇文社，至祭文衡聖帝（筆者按，五文昌帝君），崇文社來賓，增永郡守，前川高女校長 行三獻禮作樂，是夜演奏 十三腔 倍形盛況。

<sup>36</sup> 盧嘉興：記台南固園二雅之黃茂笙、黃谿荃昆仲，《台灣研究彙集》第七集，頁 3

趙雲石亦曾為文謂之：<sup>37</sup>

天下間一技一藝，苟可安樂神，無不引為同調而集，以共鳴此十三音，所以有社團也。夫事必有由肇而後為之繼，又必有所由，紹而先乃不墜。吾台有十三音 最初創於台南，流及嘉義、彰化以北，皆以鬯宮秀士習而奏之

賴錫中先生在其論文《台灣十三音之研究》中考證台灣在 1945 年（民國 34 年台灣光復）之前，以成書院十三音的流播，大都從道教或齋教的廟宇作調查，其功用也大都指向為諸上廟宇的神事儀禮和迎神賽會<sup>38</sup>，而筆者於 2000 年曾對高雄縣鳳山地區之潮州樂社做過調查，發現位於鳳山市之「潮聲國樂社」，為一純粹同鄉之組織，未依附任何廟宇，殊不知文人雅聚吟詠之餘尚以樂饗之，純粹為樂而樂，不帶任何宗教、功能色彩，是傳統民間絲竹樂之精神。

日本知名之民族音樂學家黑澤隆朝曾於民國 32 年（1943 年）到台南做田野調查，其在『台灣民族音樂調查日記』中記錄了台南以成社員演奏十三音的情形<sup>39</sup>，原件及圖如右：



此圖下之文字說明，演奏的音樂為十三音，何以印刷時成為南管極可能是排版錯誤，全文翻譯<sup>40</sup>如下：

<sup>37</sup> 趙雲石 以成書院沿革概？，《聖廟釋奠儀禮》，以成書院，昭和八年（1933），頁 169-170。

<sup>38</sup> 賴錫中：《台灣十三音之研究》，文化大學藝術研究所碩士論文，民國 79 年 6 月，頁 32-57

<sup>39</sup> 感謝台大音樂學研究所王櫻芬教授提供以成書院資料，本資料經前理事長為文，刊於以成書院 92 年院生手冊，原件取自黑澤隆朝《台灣音樂調查日記》1943，頁 479、481

<sup>40</sup> 日文係林開登先生之子，台灣棒球界名人林華章先生所譯

「走過街角，可以聽到在練十三音的音樂聲，這就是興十三的元老蘇子昭的住家。召集一些同好很高興（快樂）的在合奏音樂情形一樣。當時演奏台灣音樂是被禁止的，但這次因為我們的調查錄音工作而被特准。他們很愉快的回到他們的音樂世界，真是令人高興的事。他們演奏「九連環」等二、三首曲子，「九連環」是指以連環計打敗曹操的故事，以連（繫）在一起的小船接近敵船，加上猛烈的東北風，以火攻破敵人。

靠清野教師及陳先生的指導，我們寫下台灣的音樂。

音樂的種類：1. 雅樂（古典的、優雅的、靜的、純樸的器樂）

(a) 聖樂只限在祭典孔子廟及武廟時演奏。

(b) 十三腔：紳士的音樂，靠十三種樂器奏出。

2. 南管樂

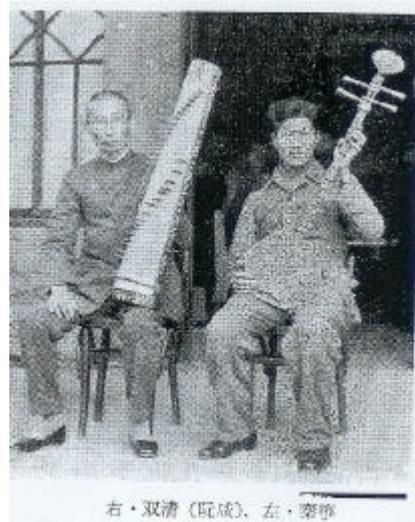
(a) 又稱御前清曲，由泉州引進，悠長雅靜，少數樂器的合奏。

(b) 太平歌：南管系的民俗音樂，如：乞食歌就是。

3. 北管樂：北管系的樂團北京調（風）。」



【右：和弦柯子壽 左：提弦蘇子昭】



【人名不詳】



右・鑼鐸と叫鑼，左・三音

【圖右持鑼鐸與叫鑼者為樂長蘇獻珍】



右・檀板と餅鼓，左・双音

【圖右持檀板者為趙劍泉先生】

此四圖有些錯誤，而諸以成院生經林開登先生往訪前社長莊燦？公子，莊紹銘先生<sup>41</sup>，謂：「左上圖右持和弦者蘇子昭先生，左持提弦者乃柯子壽，而左下圖，右持鑼鐸與叫鑼者為前樂長蘇獻珍先生，右持三音者不知是誰，而右下圖右，手持檀板及餅鼓者為前副社長趙劍泉先生，其餘人士皆無法判之。」

而黑澤隆朝將“雙清”與“阮咸”劃等號是錯誤的。

黑澤隆朝來台做田野調查，已是中日戰爭時期，日人對台統治亦緊，皇民化運動方興未艾，故其在文中記載當時在台灣演奏台灣音樂是被禁止的，足見仍是純樂社的以成書院其原定期聚會合樂，在日本據台末年，已被迫停止。

文中的十三腔，其解釋為：紳士的音樂，靠十三種樂器奏出，足見當時對十三腔（音）的解釋為此。

而有關以成社在日據時期的活動，金關丈夫主編之《民俗台灣》內陳保宗著之〈台南的音樂〉一文中亦有記載：

### （一）孔子祭

孔子祭每年分春秋兩次舉行，台南師範的畢業班同學，都被允許參加，我也常常帶學生參列，全台灣最悠久歷史的孔子祭

<sup>41</sup>莊紹銘：台南市第一、二、三屆議會議員

典，聆聽全台灣最古老、正統的古典、優雅的聖樂。

孔子祭的聖樂，是由十三音的樂團，以成社及以和社兩社的樂員輪流扮演樂生，在祭祀的時候服務，樂器是收藏在樂器庫中，只要拜託廟祝，應該是可以讓人參觀的。

舉行祭典時，把各種樂器排列大成殿兩邊，照祭典進度，樂生奏樂，六佾的舞生隨著此樂起舞。

陳文中，道出：

(1)台南孔廟的祭典在台灣的地位。

(2)其對以成社的認知是一個演奏十三音的樂社。

(3)以和社常來支援以成社的祭祀活動，反之若以和社有活動以成社員應也常往支援，而以和社屬於台南天壇，亦其上帝廟主祀玉皇上帝，掌管諸神，故其地位亦是諸廟之首，他廟若有祭祀活動，亦常邀以和社員前往助祭，原僅是秀才與仕紳參與的以成書院，漸漸的社會化了。

陳氏文提到了第二次音樂的活動-----「迎媽祖」：

所謂迎媽祖是指媽祖遊行，大都在每年農曆三月舉辦，與台北五月的迎城隍在台灣一樣有名，會有各種樂團參加，很壯觀熱鬧。如果要觀賞台灣音樂，這是很好的機會，但它與祭孔聖樂一樣，這幾年來也已被日本人禁止，無法再在街頭上觀賞到了。

參加媽祖遊行的各種音樂，大概如下：

十三音

十三音俗稱十三腔，因為利用十三種樂器所以有此名稱，屬雅樂系統，由聖樂演變而來，也叫做紳士音樂，是由秀才，或者對漢學有研究的那些人為樂員，共同研究出來的。

聖樂與十三音是互為表裡表，二為一、一為二，亦就是同好的人士們為聖樂的樂生，同時又為十三音的樂生。

以上之敘述將十三音列為雅樂系統，其所據為何？不知現十三音通稱雅樂十三音，可能係自陳氏時代起，而將十三音誤為由聖樂演變而來，更是反果為因，其所謂的聖樂即傳自明、清祭孔之大成樂章等，與十三音民間絲竹樂風格完全不同，此二者是兩種不同系統的音樂，而再述：

十三音 是由秀才，或者對漢學有研究的那些人為樂員，共同研究出來的。

表示當以成社員的文化層次還是頗高的，而共同研究出來的，亦闡明了民間絲竹樂（英文）的自由性，樂人的不同美學觀會有不同音樂的表現風格。又云：

聖樂是祭壇的音樂只演奏於文廟（孔子）武廟（關公）的祭典，而十三音則演奏於這些祭典以外的民間遊行。

此段明確的表示聖樂只用文、武聖的祭典，之外才用十三音，足見當時祭孔並非像現在十三音置於祭孔典禮中。

其將當時所使用的樂器參照如下：

- (1) 三音 (2) 叫鑼、鑼鐸 (3) 雙音 (4) 餅鼓、檀板 (5) 笛
- (6) 提絃 (7) 和絃 (8) 雙清 (9) 簫 (10) 提壺 (11) 貓絃
- (12) 琵琶 (13) 管 (14) 鐘弦 (15) 鼓弦 (16) 四弦 (17) 笙
- (18) 三弦 (19) 秦箏

如上所示，樂員 34 人，左列右列的第一、二人分別拿不同的樂器，但是第三人以下則是左、右兩人都拿相同的樂器，右邊的第一、二人分別拿兩種樂器。

如陳氏所描述，則「以成社」在民間遊行的隊伍，依筆者參加以成書院多年經驗臆測，應該如下圖：

共 34 人 一邊 17 人

三音	< - - - 1 - - - >	叫鑼 + 鑼鐸
雙音	< - - - 2 - - - >	餅鼓 + 檀板
笛	< - - - 3 - - - >	笛
提絃	< - - - 4 - - - >	提絃
和絃	< - - - 5 - - - >	和絃
雙清	< - - - 6 - - - >	雙清
簫	< - - - 7 - - - >	簫
提壺	< - - - 8 - - - >	提壺
貓絃	< - - - 9 - - - >	貓絃
琵琶	< - - - 10 - - - >	琵琶
管	< - - - 11 - - - >	管
鍾絃	< - - - 12 - - - >	鍾絃
鼓絃	< - - - 13 - - - >	鼓絃
四絃	< - - - 14 - - - >	四絃
笙	< - - - 15 - - - >	笙
三絃	< - - - 16 - - - >	三絃
秦箏	< - - - 17 - - - >	秦箏

又云：

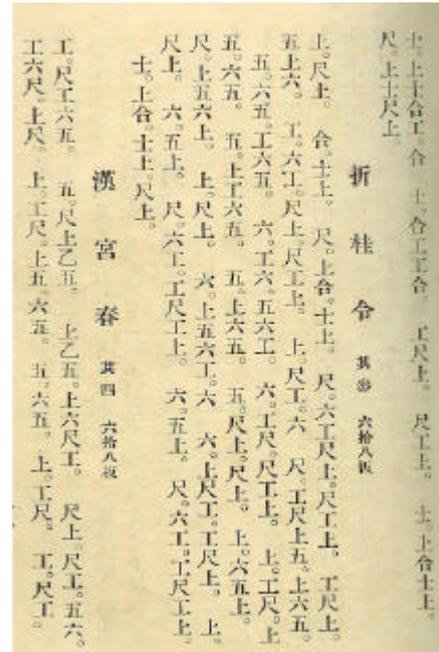
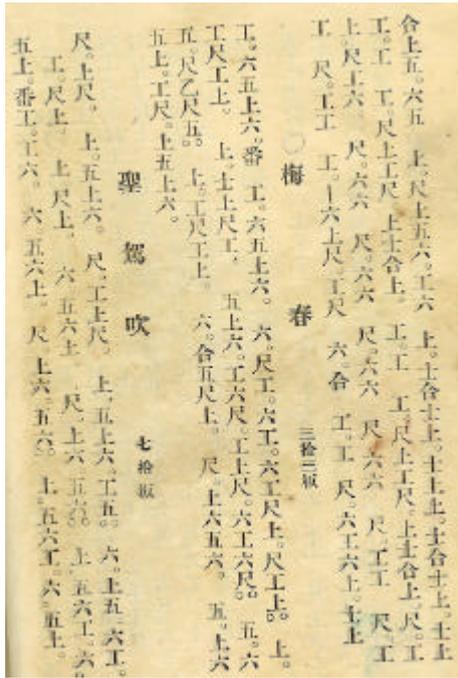
雙清、秦箏兩種樂器是多年前陳鳴鏘先生提倡加進去的，如此以樂器的種類來說，好像成為十五音。

此說足見當對於十三音的名稱尚未肯定。文末：

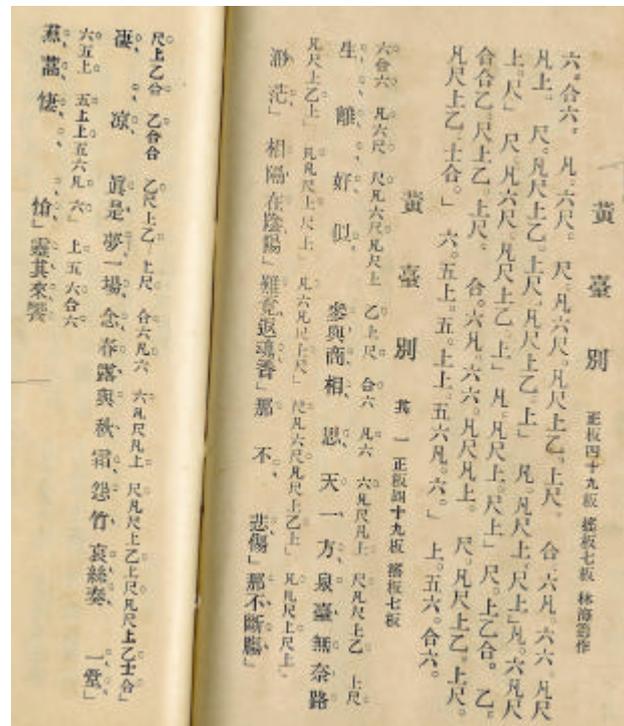
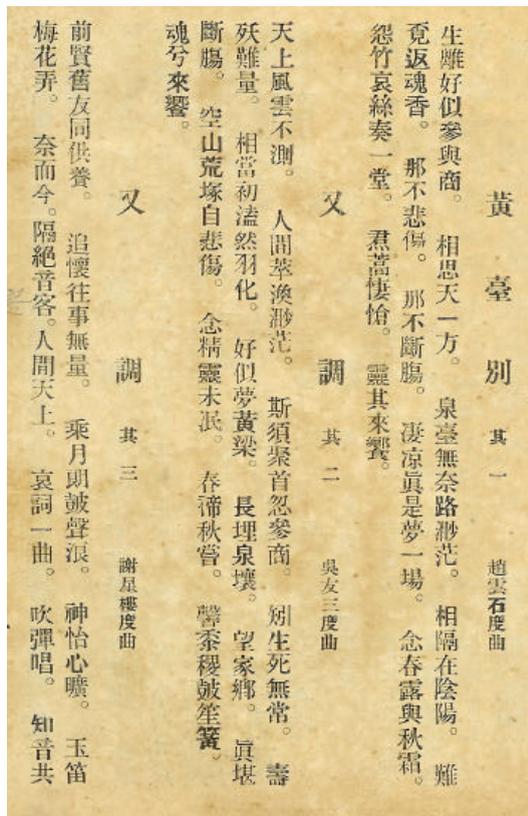
作者在寫本文的時候，台南市內好像還有以成社及以和社兩個樂團，例如：以成社長是國江南鳴氏（為黃南鳴先生的日本名字），社員也都是些知名人士，他們的社友蘇子昭氏編輯社刊 - 《同聲集》而經文社以誦經為主，內容編列從中國傳過來的曲目，還有社友們自己作詞作曲的樂曲，十三音是與聖樂相同的器樂，不過如果有社友過世，社友們還是會唱其所作的曲詞，在媽祖遊行的時候，這個樂團是列於媽祖神輿前面的特殊位置的。

## 小 結

- 1、日據時期之以成社有較高的社會地位，因其多位成員為台灣文壇之重儒，且活動力強，與其他的詩、文社皆有經常性的來往，也因此帶動了十三音音樂的傳播與交流。
- 2、書院諸生唯恐十三音流失特編輯《同聲集》，以為樂生傳承之用。
- 3、《同聲集》內的樂曲皆從大陸傳來的。
- 4、其將十三音與聖樂劃上等號，故現高雄地區諸演奏十三音的民間班社皆將十三音稱為聖樂，此聖樂指的是神聖的音樂。
- 5、「以成社」在台南市巡媽祖遊行時列於整個隊伍之首，因其為孔廟之樂局也。
- 6、日據時期的孔子祭典，在日人的壓制下，祭祀雖可舉行，仍須按日人的要求進行，以服裝為例，下著清制長袍馬褂卻戴著西洋禮帽，在皇民化時期的祭祀尚且以日人祭神社之方式舉行。



【圖左及圖右為昭和八年以成書院院生所編之十三音演奏工尺譜】



【圖左為以成書院院生趙雲石、吳友三、謝星樓為祭先達所作之詩詞、圖右則是林海籌所譜之曲】

### 第三節 光復後的樂局變遷

民國 34 年台灣光復，以成社恢復原稱以成書院，然台南孔廟於日據時期，被視為與民間寺廟一般，在日本戰敗後移交的“台南寺廟台帳”，有如此之記載<sup>423</sup>：

名 稱：台南孔子廟

宗教教派名：儒教

所 在 地：台南市幸町二丁目四八番地（現址）

主 神：孔夫子（木牌）

經 典：先師孔子、崇聖祠、五王、五文昌、朱子祠、節孝祠祭文。

境內地坪數

創立年月日：明永曆二十年正月

例 祭 日：春秋二回、舊二月、八月一日，撰定祭典

信 徒 數：三萬人居住台南市區

維持區域及維持者數

任職僧道等資格氏名：顧廟（廟祝）張祥（俗人）

爐主住所氏名：幸町二、四八

#### 台南孔子廟

管理人住所氏名：高砂町三、一三一 許廷光

大呂町三、六九 陳鴻鳴

西門町二、一九九 石秀芳

信 徒 總 代：港町一、二一一 邱珊洲

永樂町二、二三九 韓子明

記事：

一、教義或宗義：只向孔夫子謝恩的禮拜並無什麼教義

---

<sup>42</sup>林開登先生據“台南寺廟台帳”載於“以成書院院生手冊”，民 84 年春，頁 6~8

二、除大成殿外明治三十一年起無限期貸借與台南第一公學校為教室，至民國六年（大正六年）九月該新築落成止，全校轉移到新校舍。

壇家信徒繕代管理人住所氏名：管理人 日本人邦須重德

顧廟之任免由董事會決定

顧廟只看顧朝夕供進油香及清掃廟宇內外之工作

爐主之選任及權限

一、選任方法：董事乃選擇地方仕紳，由地方長官任免之現職八名董事會由磯各州知事選任，五名死亡，只存三名。

二、權限：儒學者管理祠宇，董事管理祭典。

此一記載明確孔廟的地位與其他孔廟無異，與道教寺廟一樣，為廟祝一人，其管理人皆以成社秀才，信徒總代亦皆是以成社員，其董事之產生由官派，董事只負責管理祭典事宜，平日之廟祠管理由儒學者，此儒學者即指以成社員，衡諸以成書院從道光設禮樂局至日據，雖有起伏然卻都因人的因素，重開新局，始有今日「全台首學」台南孔廟之局面，而孔廟的變遷亦正是以成書院的寫照。

## 一、 祭祀型態的變遷

台灣光復後百廢待興，由於重回祖國的懷抱，其崇孔敬儒的民族傳統思維，漸次地提高了孔廟的地位，當時有所謂的省祭，而從民國卅四年起，每三年一輪，一年省祭，二年市祭，所謂省祭即由台灣省省主席主祭，全台的焦點皆放於此。相對的，書院的重要性也與日遽增，故當每三年一次的省祭於台南孔廟舉行，書院諸生皆戒慎惶恐，因斯時仍為軍政時期，省主席以軍人為之，祭孔的當日凌晨，孔廟附近的街道全面管制，參與祭祀者皆須憑觀禮證始得進入。

筆者於民國六十七年入社，憶及當年祭孔情形，當時筆者仍是高中學生，入院為實習生，當時入院需經兩年的實習，此二年中每有祭祀活動，包括文、武廟春、秋例祭，書院私祭，平日練習活動（每週六晚，筆者實習兩年後，原可為正

式院生，因北上求學，無法繼續參與，故被除名，俟民國七十七年再度入院。）

猶記祭祀之情形，在祭典的前三天九月二十五、二十六日下午所有禮、樂、侑生集合於孔廟大成殿習儀（即預演），若兩次習儀都到者，則加發一份祭孔大典的紀念品，於祭典的前一晚<sup>44</sup>（廿七日）眾禮樂生集中宿於所規定之旅店（那時是台南市西門路的省都旅社），十點即催就寢，凌晨三點半即被喚醒，吃完早餐，四點到孔廟著長袍、馬褂、分配樂器、調音等，雖然已有預演，然因許多較年長之院生，無須參加，故常有正式祭典時與預演所持樂器不同之情形，通常年輕者多被分配到吹管較耗力之吹管樂器，年長者則持拉弦或彈撥樂器，凌晨四時卅分先祭崇聖祠（五王<sup>45</sup>，孔子先人，俗稱後殿），約廿五分鐘後隨即排班於櫺星門外準備五時的大祭，若逢省祭，則軍、警大軍入境，孔廟門前之道路皆管制，非有觀禮證者不得進入孔廟，在街道的十字路口處即被阻攔，由於祭祀時間冗長，常有年長老院生不支而中途離席之情事，亦有中途休息者，祭典結束後，觀禮之學生代表，各社區民眾湧入拔取智慧毛（牛毛），祭典結束後禮樂生們常可拿到一份（黑白餅）福餅<sup>46</sup>，做為孔子賞賜門生之禮餅，猶如現在作生日，來祝賀者饗以生日蛋糕，祭祀完後，稍事休息約十點院生們在書院門前擺設桌椅，上置茶水點心，樂生們奏起十三音，諸生品茗賞樂，亦趁此機會宣揚我雅樂十三音，以成十三音雖歷史久遠，然因非演藝團體，純為民間樂社，屬文人音樂，平日民眾難窺全貌，故圍觀者眾，十二時文廟管理委員會設宴於文昌閣旁空地或明倫堂前，向以成諸生致謝。（近年因有礙觀瞻，已移至附近之里民活動中心舉行）



【右圖為以成書院現況】

<sup>44</sup>民國 40 年以前，祭孔皆在每年八月廿七日舉行，因孔子誕辰日為魯哀公 22 年，夏正八月廿四日庚子，換算成國曆為九月廿八日，故從民國 41 年起全國的祭孔改為九月廿八日

<sup>45</sup>五王：孔子之上五代尊親，為肇聖王 - 孔子之五世祖、裕聖王 - 孔子之高祖父、詔聖王 - 孔子之曾祖父、昌聖王 - 孔子之祖父、啟聖王 - 孔子之父。

<sup>46</sup>福餅，又稱黑白餅，因其一塊上舖黑芝麻，故稱之。

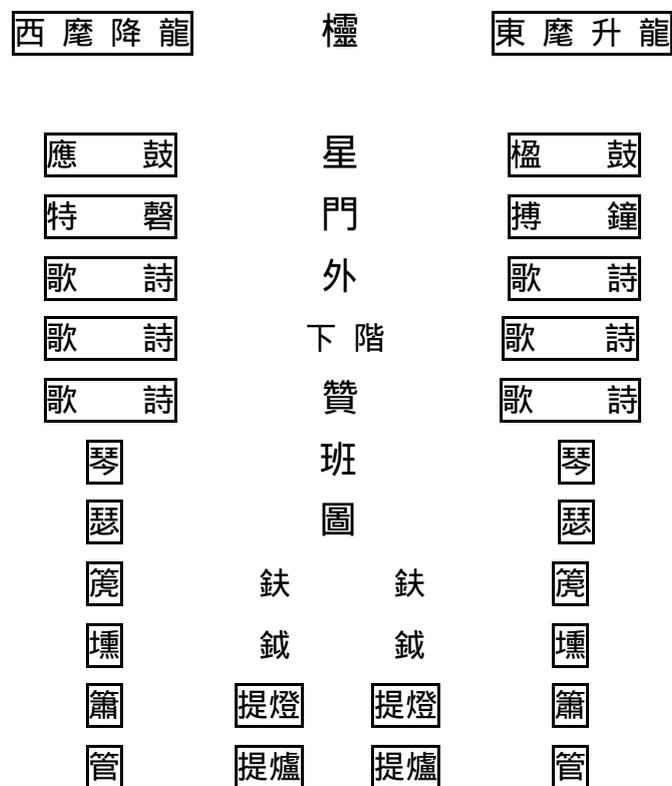
之後的祭孔典禮，隨著原總幹事方省曾先生的過世，謹守禮樂儀節的老院生亦一一逝去，祭典的儀禮已逐漸便宜行事，今將以成先達們所編之祭典文本「聖廟釋奠儀節」<sup>47</sup>所載祭祀儀節與現行之制作一比較。

### 1. 祭祀之排班演變

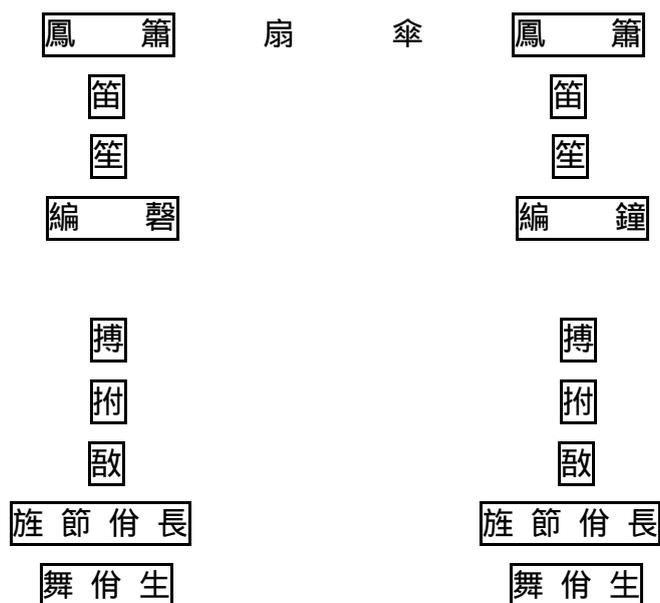
原「聖廟釋奠儀節」所載祭孔之排班位置如圖(一)，、鉞、提燈、提爐、及傘、扇，皆置於兩側樂器之間，位置較前面，將其視為樂生之部，且先於樂生進入櫺星門，現行之祭孔排班，則如圖(二)、鉞、等退至舞佾生處，待禮、佾生全部進入櫺星門後，皆其後進入。

「聖廟釋奠儀節」所記祭孔的禮、樂、佾生的位置為圖一，祭典前在櫺星門外排班的位置如下：

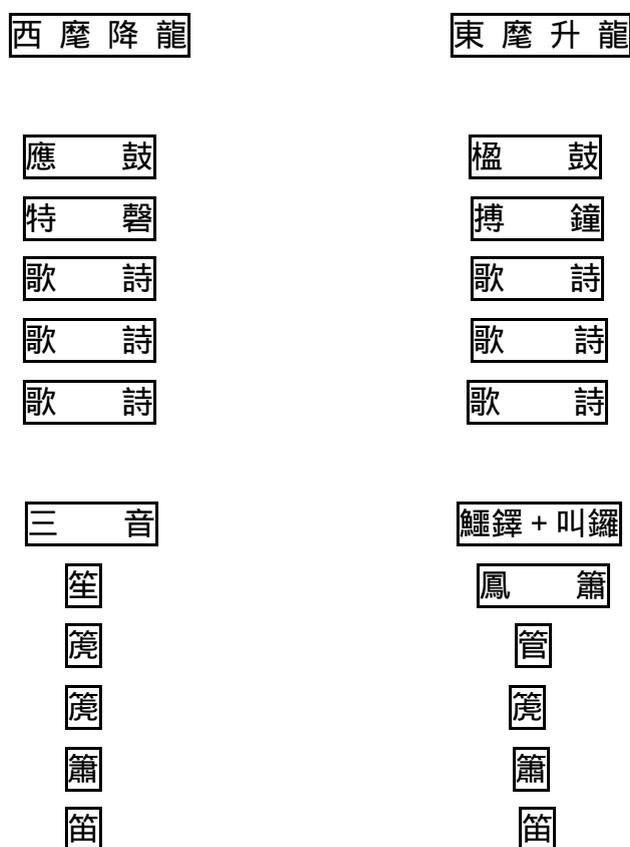
【圖一、「聖廟釋奠儀節」樂舞生整列位置圖】

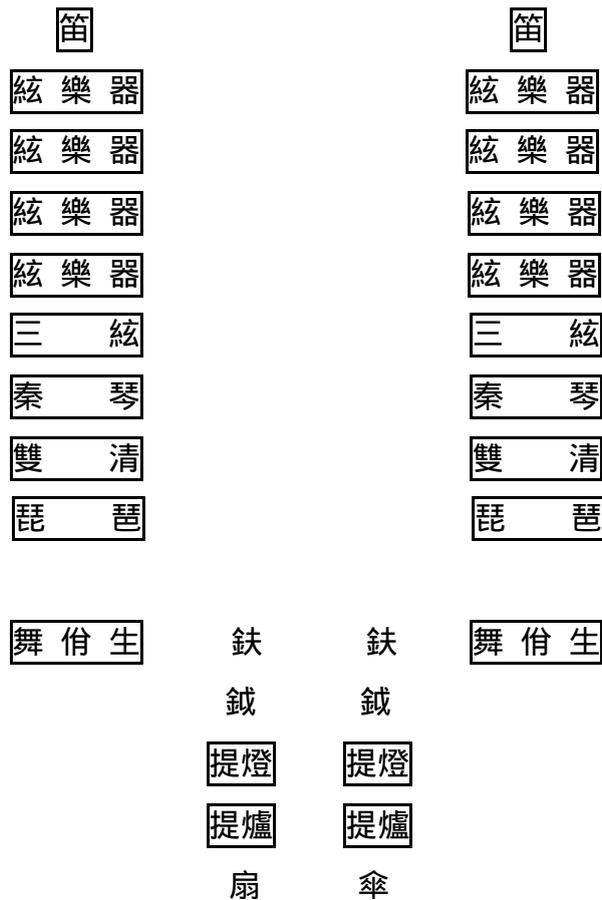


<sup>47</sup> 「聖廟釋奠儀節」以成書院祭祀所依之文本 為趙劍泉等諸生編撰



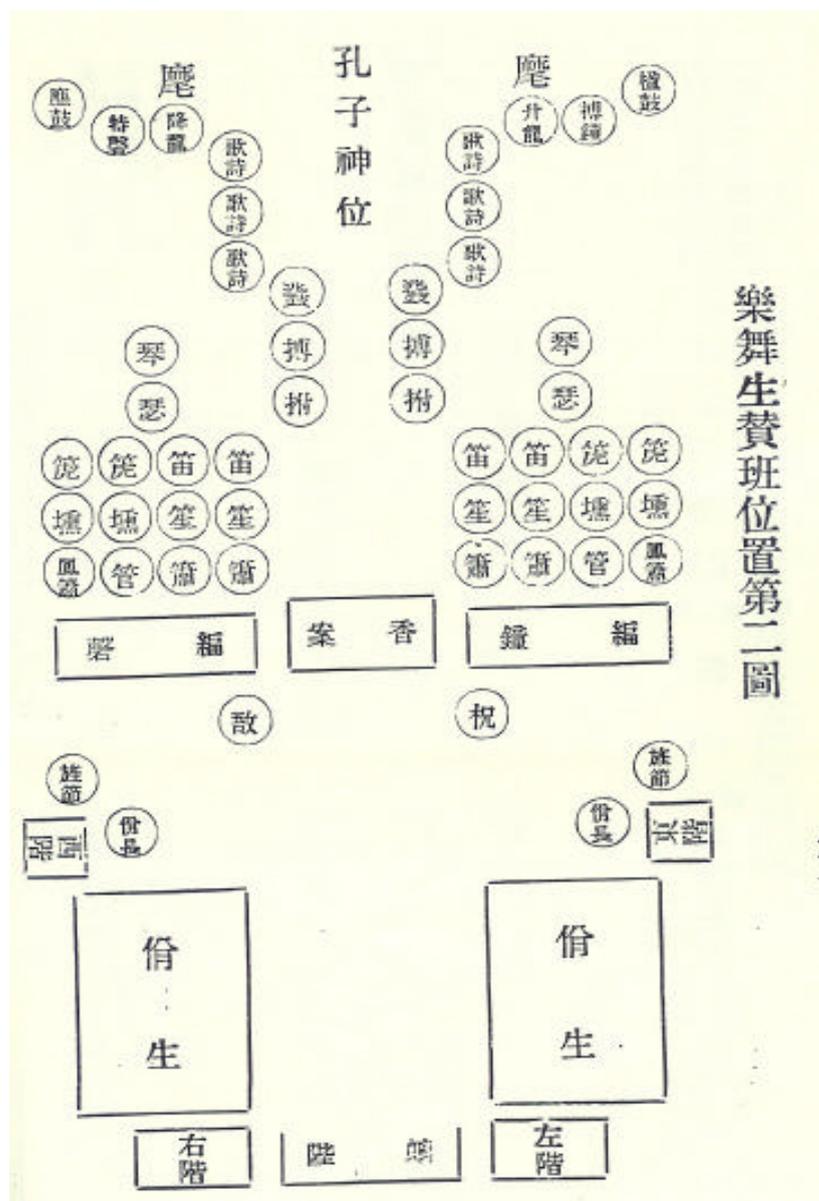
【圖二、現行之祭典樂舞生整列位置圖】





當時以成樂生所使用的樂器有琴、瑟、箎、壎、簫、管、鳳簫、笛、笙、編鐘、編磬、鼓、拊、搏、祝、楹鼓、搏鍾、應鼓、特磬，且左右二列樂器對稱，俟鼓三嚴，頭鼓、二鼓、三鼓各 108 擊後，大通唱“樂舞生就位”（此時二列樂舞生進入大殿），同時鼓擊“二次鼓邊、一次鼓心”，：X X X -：共三次再接著擊鼓心二次亦擊三次：X - X -：之後再擊鼓心一次連二擊，連擊三次：X - X -：，最後鼓心一擊，連二擊共四擊，亦連擊三次：X X X X：最後擊二次鼓心，在擊鼓的同時樂舞生循序從櫺星門的中門入廟，入大成殿就位，鼓聲正好結束。

樂舞生的位置如圖示：



原圖為昭和八年（民國 22 年）所印，「聖廟釋奠儀節」內所刊，雖是民國後之書，卻是以成院生唯恐祭儀傳承有誤，故篇此書以為祭祀圭臬，誠如林海籌先生於該書內「跋文」所言：

我台聖廟，歷年丁祭、禮樂之器、陳其廟庭、律呂之聲，奏於式

典，其程序本無專書可據，非久歷執事期間之先輩，口授手傳於後來者，不能盡其習，是以進退步趨，恐其參差，歌聲協律，懼有訛錯，僕不揣孤陋，蒐其舊章，廣徵音譜，更諮詢質疑於趙鐘麟先生、方祖繩先生、吳友三先生、馬朝和先生、蘇子昭先生、楊允中先生、陳璧如先生、莊燦\_\_先生、趙劍泉先生，不憚指導，至蒙諸同仁援助，方得編輯成書，公之儒林。

從圖一的排班位置到? 班（祭典時）位置，可看出其進出的流暢與便利性，而所用樂器皆依古制，為原雅樂祭典樂器，經筆者於就教於蘇木豆<sup>48</sup>先生：「何時改用現行之十三音樂器祭孔？」

蘇先生謂：

「我參加孔廟以成社時便是這種方式。」

再就教於現樂長石榮峰<sup>49</sup>先生，謂：

我聽我叔叔(劉來吉)提及；以前就這樣了。

## 2、祭祀樂器之演變

若從二圖之樂器來比較，舊制祭孔樂器為笙、簫、笛、篴、壎、瑟、管、琴等雅樂器，而現行之祭孔所用樂器幾乎都是十三音的樂器。

筆者於民國六十七年入社時，當時祭孔所用樂器為琴、瑟、簾、簫、管、鳳簫、笛、笙與和絃、提絃、貓絃、提壺、鐘絃、鼓絃、四絃、鱷鐸、三音、琵琶、三絃、雙清、秦琴等十三音的樂器。

筆者再於民國七十七年再入社時，甚且有現代之國樂器參雜於內，如二胡、中胡、阮咸、皮琴、琵琶亦為現代琵琶，究其原因，乃音量較大也，而原十三音之樂器其形制亦略有改變，尋其因，為當時的總幹事方省曾先生，於舊樂器損壞送修時，將絃樂器按其制放大音筒新做數把，詢問當時樂器商林國璋先生謂：

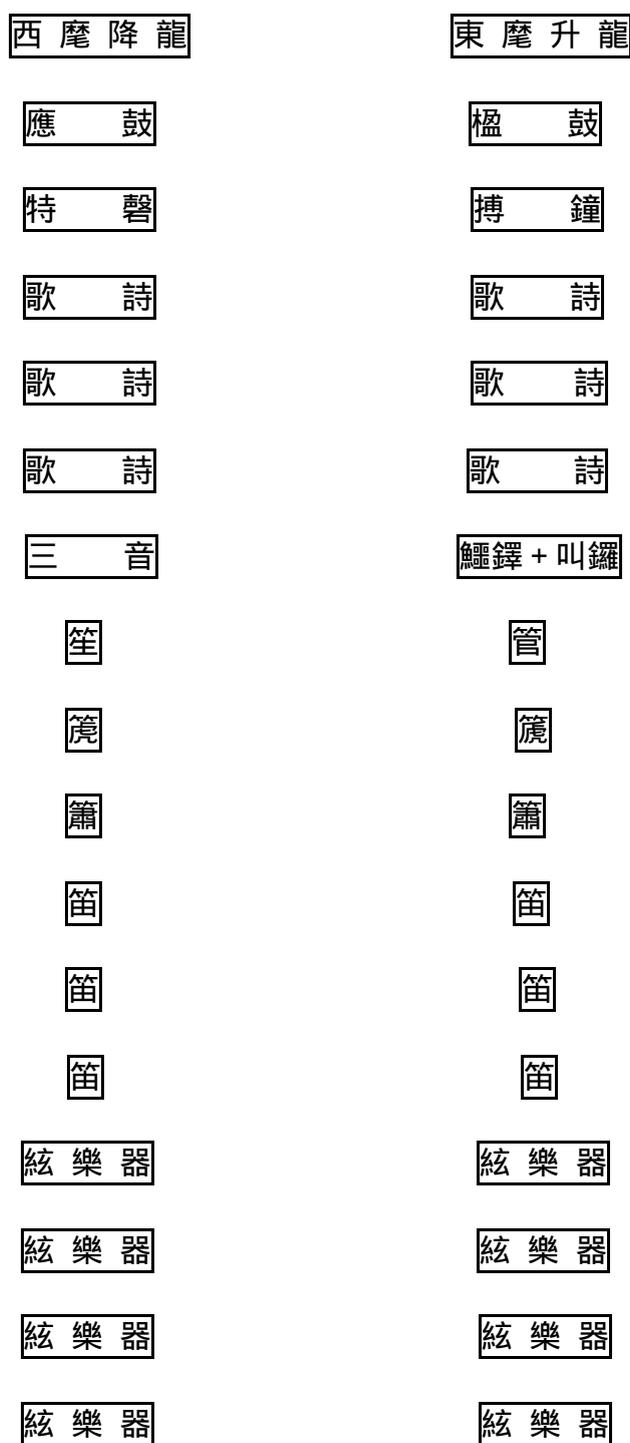
<sup>48</sup>蘇木豆：民國 22 年生，民國 48 年入以成書院。

<sup>49</sup>石榮峰：民國 39 年生，民國 60 年入社，其叔父為前樂長劉來吉。

「四弦、貓弦、鼓弦都有放大，彈撥樂器沒有放大，管樂器也沒有放大」<sup>50</sup>

再至民國九十年代，其祭祀樂奏之器與排班之位置變為：

【圖三、樂舞生整列位置圖】



<sup>50</sup> 據本書附錄：林國璋訪談紀錄。



左 右  
： ：  
編 編  
磬 鐘 （餘同前制）

而中列之鈇、鉞、提燈……等退至後方，與舞佾生同位。

而入殿後進行祭典時亦有變更，如圖。原蕢鼓、搏鼓、拊鼓往外移至殿門內二側樂部前端，第一列為管樂器，第二、三列為拉絃樂器，第四列為彈絃樂器，然實際的情形是二、三、四列常未依序排列，而因敬老尊賢，讓資歷較深者立於前。

依「聖廟釋奠儀節」一書所定，則現行祭祀樂器與之相去甚遠，再就石榮峰先生言民國六十至九十年的變化則發現：

- （一）因古樂器的損壞未予修復故棄之不用，如：壎、鳳簫
- （二）因樂器音律不合者，如：箎
- （三）該項樂器無傳承者無人會演奏者或僅一人會奏者，如：琴、瑟、笙、管
- （四）刪減樂器後所增加的樂器，如：笛
- （五）原非祭典所用樂器而增加者，此項最多，幾乎所有十三音之樂器全都用上，包括：鱷鐸、三音、和絃、鐘絃、貓絃、提絃、提壺、鼓絃、琵琶、三絃、秦琴、雙清等

【壎】



現以表列其祭祀樂器運用之變化：

【以成書院祭祀樂器之使用演變表】

樂器	文本所列	光復時 64 年	民國 64 76 年	民國 77 87 年	民國 88 年以後
編鐘	✓	✓	✓	✓	✓
編磬	✓	✓	✓	✓	✓
鼓	✓	✓	✓	✓	✓
搏鼓	✓	✓	✓	✓	✓
鼓	✓	✓	✓	✓	✓
琴	✓	✓	✓	✓ (僅一人)	
瑟	✓	✓	✓		
箎	✓	✓	✓	✓	
壎	✓	?			
鳳簫	✓	✓	✓		
笛	✓	✓	✓		✓
笙	✓	✓	✓		✓ (僅一人)
簫	✓	✓	✓		✓
管	✓	✓	✓		✓ (僅一人)
和絃			✓	✓	✓
鐘絃		?	✓	✓	✓
鼓絃		?	✓	✓	✓
貓絃		?	✓	✓	✓
提絃		?	✓	✓	✓
提壺		?	✓	✓	✓
三絃		?	✓	✓	✓
琵琶		?	?	?	✓
秦琴		?	✓	✓	✓
雙清		?	✓	✓	✓

三音		?	∨	∨	∨
鑼鐸		?	∨	∨	∨
叫鑼		?	∨	∨	∨
阮咸				∨	
南胡			∨	∨	
中胡			∨	∨	
皮琴				∨	

製表：杜潔明 調查時間：2002.3.20

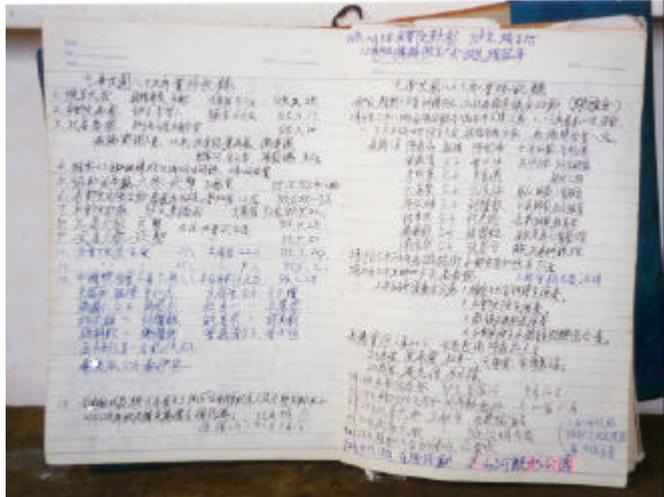
表列之年代為筆者就「樂長」之別（請對照下表）所劃分之年代，從樂局的樂長用器亦可窺之於祭祀儀式的美學觀。

【以成書院各年代之樂長表】

時期	樂長
日據時期（大正六年）	林海籌
光復時期	莊燦？
民國 36 64 年	蘇獻珍
民國 64 76 年	劉來吉
民國 77 82 年	翁金葵
民國 83 87 年	陳蔡亨
民國 88 92 年	石榮峰

製表：杜潔明

表列樂長之更迭雖有七次，因第二、三屆用樂變化不大故合在同一時期，第五、六屆亦同。



【右圖,為記載以成書院活動之唯一記錄,每年僅有一頁】

## 小 結

從其所用祭祀樂器變化中,探究其因可得:

- (一) 所用之樂器因毀損而無法使用者,皆因早年樂器來自蘇州,大陸既淪陷,無人能修復。
- (二) 光復初年之樂長莊燦?先生為聖廟釋奠儀節之編著者,而蘇獻珍先生久受儒生之影響,故其祭祀仍以傳統清制為之。
- (三) 因樂器毀壞無人能修,故加入十三音樂器。
- (四) 時勢所驅而使用之樂器,如現代國樂之南胡、中胡、阮咸。(民國七十年代當時為”中華文化復興運動)
- (五) 原為民俗樂器,非十三音樂器,於合樂時加入使用,久之成為祭祀樂器。  
如:秦琴、皮琴。
- (六) 民國八十年代風起雲湧的本土運動,亦是造成書院逐漸趨向傳統再造的反思。
- (七) 以成書院於民國八十三年以十三音的傳承獲“民族藝術薪傳獎”,總幹事方省曾先生功不可沒,其自民國六十四年擔任改制後總幹事,主導樂局之推展事務,其個人音樂風格與素養亦在其間造成許多影響。

### 3、祭祀樂章的演變

台南孔廟的祭祀從明永曆二十年（1666）因陳永華所奏建台灣第一座孔廟起，當時所用樂章，至清道光十五年禮樂局立，再至光緒 17 年（1891）的以成書院設立，直到今日，其主導祭祀為以成書院或其前身禮樂局，而祭儀樂章亦有所更迭。

考明朝之祭孔，其重視之程度自明太祖起，歷數代更形完備，而其間訂定樂器、樂章、舞佾，並繪其圖編訂成冊，以期統一，因不屬本章所探討之範圍故略之不論，然其間有幾項重大變革：廢棄塑像改用木主、更正文廟祀典、增建啟聖祠，此變革一直沿襲至今。

台南孔廟成於明故所用樂章先為明制如下：

#### 樂 章

自生民來、誰底其盛、維王神明、度越前聖、  
粢帛具成、禮容斯稱、黍稷非馨、維神之聽。  
大哉聖王、實天生德、作樂以崇、時祀無斁、  
清酏惟馨、嘉牲孔碩、薦羞神明、庶幾昭格。  
百王宗師、生民物軌、瞻之洋洋、神其寧止、  
酌彼金盞、惟清且旨、登獻惟三、於嘒成禮。

考清制釋奠儀節，清釋奠乃參酌唐宋以來之制，而祭祀孔子原為中祀，清光緒三十二年（1906）十一月二十二日詔升為大祀，春秋之釋奠均在大成殿<sup>51</sup>，行三跪九拜禮，而其樂章為六奏

再考清禮部左侍郎龐鍾璐所著（同治四年六月二十四日）府州縣學所用闕里文廟樂章

#### 迎神 樂奏昭平之章（八句）

大哉孔子、先覺先知、與天地參、萬世之師、

<sup>51</sup>據《中國歷代及東南亞祀孔儀禮考》黃文陶，嘉義縣文獻委員會，民國 54 年，頁 50

祥徵麟紘、韻答金絲、日月既揭、乾坤清夷。



【圖為台南孔廟之迎神樂章】

初獻 奏宣平之章

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。

亞獻 奏秩平之章

式禮莫愆、升堂再獻、響協？鏞、誠孚壘甌、  
肅肅雍雍、譽髦斯彥、禮陶樂淑、相觀而善。

終獻 奏敘平之章

自古在昔、先民有作、皮弁祭菜、於論思樂、  
惟天牖民、惟聖時若、彝倫攸敘、至今木鐸。

徹饌 奏懿平之章

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。

### 送神 奏德平之章

鳧繹峨?、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。

從祭典樂章的改變比較，上列諸朝代之樂章：

(1) 以樂句論，明制為二十四句，清制則有四十八句。

(2) 以樂章論，明制一以貫之，清制則分六個樂章，此為今日台南孔廟所用之祭典樂章。

【圖：清代祭孔樂章之印刷字模】



## 二、組織架構與財產的變易

以成書院最早的管理機制，禮樂局時代的董事制，一直沿襲至民國六十四年台南市政府成立「台南文廟管理委員會」為止，

從民國六十四年起，以成書院成立理事會，管理書院之院務，以成書院即隸屬之。

以成書院之組織架構如下：(民國 64 年起)

理事九人 - 常務理事三人 (選理事長一人)

理事會 -

監事三人 - 監事三人 (包括常務監事一人)

總幹事一人：下設禮部與樂部與總務部

總務部一人：總理庶務

禮部設禮長一人：下設

歌詩組組長一人、  
引贊組組長一人  
司香帛組長一人  
鑾駕組組長一人

樂部設樂長一人：下設

鐘鼓組組長一人  
絲絃組組長一人  
吹管組組長一人

若以祭祀時院生的功能區分則：

禮生：九十四人：禮 長 - 一人  
大 通 - 二人  
引 贊 - 二十九人  
司 香 帛 - 三十二人  
詩 歌 - 十人  
鑾 駕 - 十四人  
東 西 節 - 六人

樂生：五十六人：樂 長 - 一人  
管、笙、壎、笛、簫 - 共二十五人  
鳳 簫 - 三人  
琴 瑟 - 六人  
鼓 磬 - 三人  
鐘 磬 - 十人  
箎、祝、敔 - 八人

而從第一屆起之管理機制變革如下

第 一 屆：選出理事九人，互推一人為理事長，一人為常務理事。

第二、三、四屆：(民國六十七年起)增常務理事為二人。

第 四 屆：(民國七十五年)聘顧問 2 人。

第五屆：(民國七十九年起)改為理監事會，設理事長(一人)，常務理事(2人)，常務監事(1人)，監事(2人)，顧問6人。

第六屆：(民國83年起)以後體制確立未曾改變，並於64年理事會成立，置以成書院章程，於民國七十九年九月二十五日修正至今。

以成書院於其章程中明定院生守則如下：

- 1、身為以成書院院生應感到榮幸。
- 2、凡是應以院譽為重。
- 3、位院務活動應不計報酬。
- 4、執事各? 謹守職位。
- 5、遇有活動應力排困難以赴。

以成書院從禮樂局時代起，即有院生奉獻土地作為書院的財產，此與台灣眾多寺廟的神明會相似，士紳或信徒們為了籌辦寺廟的各項活動，捐出土地或金錢，附屬於廟宇的許多子弟組織，因此應運而生，「藉著加入曲館識字，加入武館強身」<sup>52</sup>神明會創立的方式與會員的型態雖有些許不同，然其為一個共同的信仰圈內，所呈現的運作方式與意義，與以成書院早期院生的奉獻捐輸，是一樣的。

以成書院早期院生的奉獻可分為大租業地及小租業地，而大租業地計有鳳山、九曲堂、無水寮、大竹里、五甲庄、鳳山下里下庄、中庄等田六百卅八甲餘及? 四十六餘<sup>53</sup>，在台灣改隸後佃戶之怠慢，以及失收等情形，滯納大租穀甚多，故於明治卅三年中，以成書院各董事協嗣於議，向當時台南縣知事請委託其代為促收滯納大租穀及代繳租稅(現稱地價稅)。因此自明治卅四年以後由縣府學務課代為管理前開大租業地，代收租穀代繳諸稅金，且為孔廟春秋二祭費用每年列支六百元交給當時董事會支應，如有剩餘全交管理者自由處分，董事會則以該款項及依靠以外書院所屬土地(即小租業地)之收業供作祭聖費用。

台南孔廟在日據時期即有寺廟登記，設有廟祝，信徒達三萬人，爐主有許庭光、陳鴻鳴、石秀芳，信徒總代韓子明、邱珊洲，管理人那須重德(日人)，設董事由地方人士選任，財產收入充維護費及祭祀費，不足靠地方士紳每年捐獻及

<sup>52</sup> 林美容：《彰化縣的曲館與武館》，彰化縣立文化中心，1997，頁798

<sup>53</sup> 見〈以成書院院生手冊〉民81年版

政府補助。

自本省光復，孔廟管理人那須重德(日人)被遣送歸國，為管理廟產起見於民國三十六年五月召開信徒總大會選舉管理人，選任後於民國三十六年六月，由孔廟管理人陳鴻鳴任財產管理人，至民國三十七年四月孔廟管理人陳鴻鳴列冊將孔廟財產移交台南市文廟管理委員會，由此可見台南孔廟自日據時期即屬民間登記之寺廟財產，其管理人採選任制。

由上可知，孔廟之財產其實亦是以成書院之財產，而民國七十一年六月十四日台南市議會函請台南市政府依照「內政部頒布之孔廟保管規則第二三條規定應由市府保管並將財產之收益解繳市庫」擬將孔廟財產收歸公有，之後以成院生與台南市政府，為了孔廟財產歸屬問題激變了兩年，以成院生終於無力回天，先達所奉獻之土地被一紙公文全數沒收。

據民國七十二年四月十五日 中華日報，刊載有關台南孔廟與市議會廟產之爭報導，指出台南孔廟之廟產有：

現有土地 12. 293 公頃；耕地 7. 4955 公頃，其價值依民國六十七年公告地價為二億五百八十餘萬元，租金收入約五百六十萬元，支出約二百萬元，孔廟現有銀行存款一千玖百七十五萬元，甲存六十七萬元，合計二千零四十三萬元，而台南市向孔廟承租之土地有民德國中、建興國中等五筆，年租金四百六十六萬元。

## 小 結

1. 以成書院經歷了一百六十多年的政治經濟與社會文化的變異，只因他不善與當道爭的文人色彩，終於落到倚人簷下，從人的角度看以成書院的生態變異，以書院的功能論之，則可將各個時期負責祭祀之管理階層歸納如下：
  - (1) 未有禮樂局時期：府學之教授、訓導為之。
  - (2) 禮樂局時期：設董事若干名，管理孔廟的膏火，而儒學之訓導負責祭祀事宜。

- (3) 以成書院立：仍為董事負責，設董事長而未廢科舉前，仍由訓導與教授負責祭祀事宜。
  - (4) 日據以成社（編入孔廟樂局）：設社長一人，副社長一人，董事若干（8~13人），無董事長，樂長一人。
  - (5) 光復後~民國六十四年（恢復以成書院稱）：沿襲社長，副社長之稱，有稱董事長，副董事長者，仍設董事若干，樂長一人，加設禮長。
  - (6) 民國六十四年以後：隸屬台南孔廟管理委員會，設理事會為社務之管理機制。
2. 以成書院的先達們，不論其為了什麼原因，大量的捐獻土地給以成書院作為祭孔與寺廟維護費，卻因後人的因循，無法像民間一般的寺廟組財團法人，保護既有財產，而讓政府收回所有財產，形成現在仰賴政府每年七十萬的補助<sup>54</sup>，而捉襟見肘。

---

<sup>54</sup> 資料來源：方省策（現以成書院總幹事）訪談。

### 第三章 以成書院的當代傳承形態

#### 第一節 雅樂十三音訓練班

若論以成書院能延續一百六十年而不墜之因，實因它既是中華民族傳統儒家思想的繼承者，亦是儒家宗廟的維護者，所謂「全台首學」、「軍民人等至此下馬」，能置身於這民族道統的宗廟，其內心之榮譽與驕傲，即便是販夫走卒，也足以光耀門楣。以成書院在每一個關鍵年代，都有維護道統人士，奉獻犧牲，使它能再延續下去，從禮樂局的創立，到以成書院的組成，甚且在統治者易主後，以政治的力量敕令變更，都無法中斷這個傳統，其傳承的力量來源為何？又設法令其能順利傳承的方式為何？為本章亟欲探討之處。

從禮樂局的成立到以成書院設立，到日據以成社被邀為孔廟樂局，再到民國六十四年的改組理事會，都與一件事務有關，那就是 - 祭孔，為了祭孔以成書院才能延續至今，且囿於早期院生皆需生員資格，故他是被動的運作，這個情形到廢科舉後以成諸生才慢慢驚覺事態嚴重，然日據時期，日本政府不提倡傳統式的祭孔儀式，反而給以成書院一個喘息的機會，然光復後，面臨當時中華道統亟欲復興的政治情勢，以成老秀才相繼凋零，祭典禮樂無以為繼之情形，於民國八十三年八月二十四日，於台南文廟管理委員會召開委員會議時，當時的以成理事長林開登先生與理事張志俊先生提案：“試辦雅樂十三音之訓練班”，當時的辦法中有一項打破了以成書院一百六十年來的規矩與慣例，就是准許女性參加，而其主旨中言明教習內容以「同聲集」為範本，傳習雅樂十三音，不收取費用，但應交保證金，有始有終者，保證金退回，此研習班之成立，雖名為台南市府推廣傳統音樂、復興文化傳統，實為以成招募新生，因主辦單位為台南市政府，宣傳得宜，故參加的市民頗為踴躍，第一屆包括李翊豪等 47 人，其中還包括 4 名院生，當時的招生簡章是這樣寫的：

主旨：為宏揚雅樂十三樂，響應國家推行中華文化復興運動，凡對雅樂有興趣者請踴躍報名參加。

說明：

一、報名資格：凡年滿十歲以上男女可報名，不收任何費用。

第二、三、四點為日期，地點

五、訓練時間：三個月（十二週），每週五、六下午七時卅分起兩節課

六、報名項目：

1.胡絃、 2.吹管（笛簫） 3.彈絃（三絃、阮琴） 4.揚琴

\*學習人員樂器自備。

從上列的簡章得知，開此訓練班的主要用意，是為教導十三音，另一層涵義是在研習過程中觀察有興趣的社會人士吸收其為以成書院之儲備院生，但因訓練班為台南市政府主辦，既為推廣，故必須為廣大民眾開放，然以成書院的章程第三章第五條明定申請參加以成書院者需為年滿十八至五十歲之男性，故其明顯地將女性與此年齡層外之男性排除在外，是否會影響日後教習的導師在教學上的公平性。



【左圖：為雅樂訓練班之平日練習概況】



【右圖：雅樂訓練班之學員結業式】

再則所教習的樂器與十三音樂器，頗多出入，如阮與揚琴皆非十三音樂器，而胡絃呢？

簡章最後一項載明：學習人員樂器自備，既為自備，則除笛簫外定非十三

音樂器，故出現了各式各樣的民俗樂器，有殼仔琴、皮琴與現代國樂器等。

此雅樂訓練班共舉辦了十二期，參加學員總計 997 人，茲將各期的參加人數、年齡分布、男女比例統計如下：

【雅樂訓練班各期參加人數統計表】

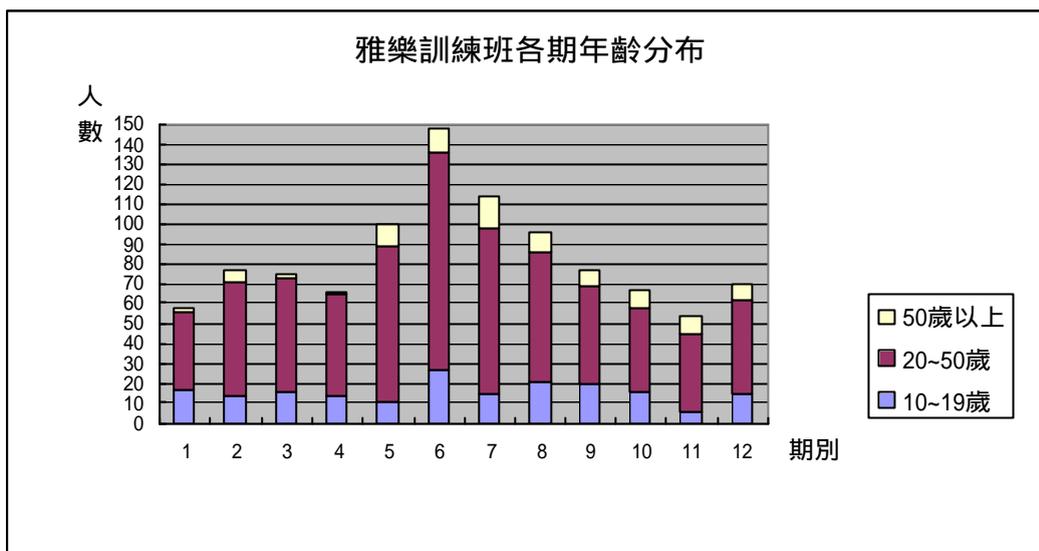
各班別樂器人數

期數	訓練起止日期	參加人數	吹管班	拉絃班	彈撥班	揚琴班
一	83/11/05~ 84/01/22	58	14	32	6	6
二	84/03/15~ 84/06/04	76	14	39	6	17
三	84/07/15~ 84/10/08	75	15	40	4	16
四	85/03/28~ 85/05/26	66	16	33	3	14
五	86/04/21~ 86/07/13	100	22	48	10	20
六	86/07/14~ 86/10/08	148	35	65	15	33
七	87/03/21~ 87/05/24	114	34	61	12	7
八	87/07/06~ 87/09/26	96	30	49	9	8
九	88/03/11~ 88/06/27	77	24	32	10	11
十	88/08/12~ 88/11/28	67	25	28	6	8
十一	89/03/09~ 89/06/25	54	20	34	0	0
十二	89/08/10~ 89/11/26	70	17	38	8	7

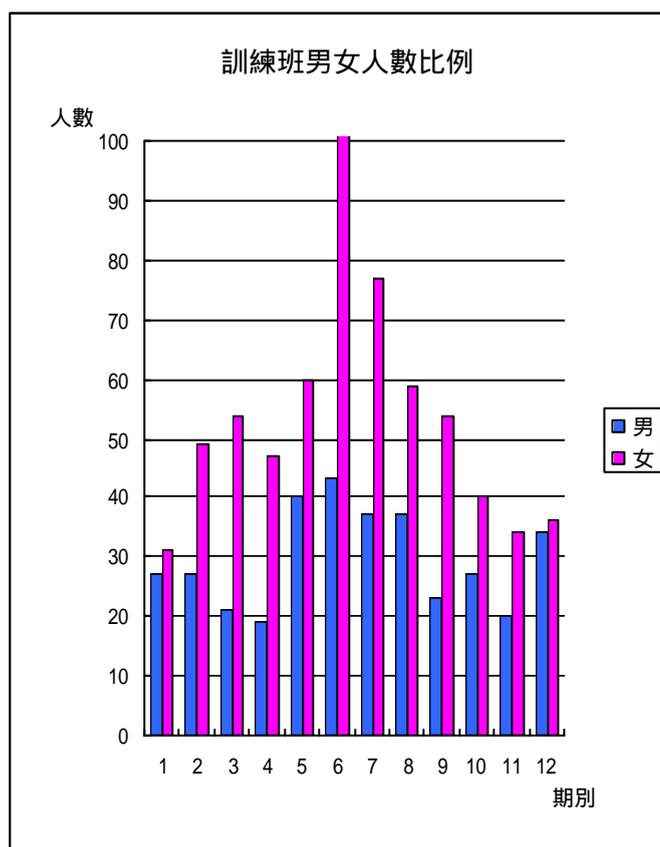
製表：杜潔明

據上圖統計可知參加總人數為 1,001 人；吹管班:355 人;拉絃班 646 人；彈撥班 188 人；揚琴班 216 人。

【各期參加雅樂訓練班學員之年齡分布圖】



製表：杜潔明



【參加訓練班之男女比例圖】

從圖示資料可看出

1. 參加人數以拉絃組最多，彈撥組最少，其因不外，以琵琶三絃為主的彈撥樂器，有其生理條件的限制，年齡太大難以操作，而參加訓練班的學員以

20 歲以上者最多。

2. 男女的比例皆是女多於男，第三、四、五、六、九期，女生人數為男生的兩倍以上。
3. 參加者甚至有 50 歲以上者。
4. 訓練班結束後，成為以成書院院生者 12 人

## 1. 師 資

四組之教師其簡歷如下：

拉絃 - 陳重光（第一、二期）：文化大學畢，小時即習小提琴，大學時期參加國樂社，曾任台南鄉韻民族樂團指揮，現專職國樂教師。

李傳彬（第三期以後）：淡江大學畢，職業軍人，現為台南一中教官，高中參加國樂社，始學二胡，專長：二胡、大提琴。

吹管（笛） - 吳忠明：為以成院生，民國 74 年入院，隨前輩院生林勸詠習笛，在貨運公司上班。

彈絃 - 杜潔明：文化大學國樂組畢業，大學音樂系兼任講師暨樂團指揮，專長：琵琶演奏教學。

工尺譜、揚琴 - 方省曾：以成書院總幹事，民間藝人，自小隨其父方耀？出入於孔廟，學習各樣樂器，精通揚琴與拉絃、彈撥樂器等。

杜豐一（第十一、二期）：民間藝人，從事廢五金出口，從小隨南管師學習唱唸南管譜，隨過多位老藝人習樂，善三絃、揚琴。

## 2. 教 材

既為雅樂十三音之研習班，理所當然應以十三音樂曲為主，然所有樂器的學習都牽涉一個問題，就是沒有良好正確的基本演奏姿勢，就無法完整地表現樂曲所賦予的要求，諸如：音色、音量……等等，故初學者當不可能教完音階，直接就練習十三音，必然有些進階的基本練習曲，需要求學員充分練習，這些練習大部分都為現代國樂的器樂練習曲，為了達到這些樂曲的要求，許多左右手的指法也需與現代國樂器的演奏方法一樣，就以胡琴而言，傳統的民間絲竹樂左手按音為“平指按法”，而現代二胡為應快速的樂曲變化，國樂大師劉天華先生參考小提琴的按指法將左手按音改為“立指按法”，二者最大的差別在於“平指”音色柔和、淳厚，“立指”乾淨、清晰，此二者在美學上有絕對的差異，傳統民間絲竹所要求的是，自然流暢、毫不造作，如此加花、變奏，才不致顯得造作、艱澀、聾牙。

竹笛亦是如此，然因吳忠明未受學院式或國樂社團式的訓練，故所用之練習教材，以十三音之樂曲為主，穿插民謠小調，做為學員之基本練習曲。

彈絃組，包括琵琶、三絃、秦琴、皮琴、雙清等彈片或義甲彈奏的樂器，此類樂器除琵琶外，較少練習教材可供選擇，故學琵琶學員的練習曲較他種彈撥樂器難。

揚琴組則較為複雜，因學員之樂器皆自備故，各式各樣的揚琴皆出籠，有二橋小揚琴、401、402、501等不同型號揚琴出現，每台揚琴的規格皆不同，故基本練習教材很難以快速揚琴練習法之教材供予學員練習，每個人的音位不同，熟習後較易從十三音入手。

#### 十三音訓練班所用之十三音樂曲

初級班：天下樂、萬仙歌、柳搖金

中級班：東山樂、攀桂曲、瀟湘夜雨

研究班：殿前吹、折桂令

### 3. 音律的問題

傳統的民間音樂大都為七平均律，此律的來源是從演奏的手法習慣而來，所謂七平均律，即 Do - Re - Mi - 升 Fa - Sol - La - 降 Si，每個音之間的間隔平均，而非十二平均律，胡琴要做到這一點較為容易，而笛、琵琶（現代）與任何有品位的樂器需視其所用樂器原作為何，而揚琴因規格不同，最為嚴重，合樂時不同系統的音律混雜在一起，恐難以讓學員感受真正的絲竹之美。

### 4 .學習心態

雅樂訓練班開班之時，正逢本土藝術學習風興起，加以不收費，年齡限制頗寬，參加者大都抱持來玩玩的心態，許多媽媽順便將家中滿 10 歲以上的小孩帶來，亦有學員希望能將所學運用到業餘歌仔戲團的伴奏上，有些學員參加了許多期的初級班，並非他不努力，而是想學遍所有樂器，筆者曾對不同班別的學員做過口頭詢問，歸納學員在學習心態與參加訓練班的原因可分下列幾種：

- 一、原為任教老師的學生來捧場的，以二胡與彈絃組的學員為最多。
- 二、打發時間，順便學學樂器，學不好也沒關係，這類學員以年紀稍大的家庭主婦最多。
- 三、因為是免費的。
- 四、實現小時候想學樂器的夢想，如今一償夙願。
- 五、對能在「全台首學」的孔廟中學習古樂，充滿驕傲。

十三音訓練班舉辦了十二期，因市府人事更迭，書院總幹事方省曾先生的過世，終告結束，而探究此班舉辦的最大意義在於：

- （一）以成書院不再封閉於孔廟內。
- （二）樂局不再是孔廟的御用樂社。
- （三）解開了百年來的禁忌，女性第一次進入以成書院（至今有當時女學員於週六晚至以成書院合樂）。

經此訓練班成為以成院生的有：

【下圖為老院生蘇木楷與學員合奏】

八十三年：邱健一、葉金土、李春旺

八十四年：杜建忠

八十五年：邱明德

八十七年：陳啟用

八十八年：潘昆泉、林文義

八十九年：陳世雄

九十年：杜世宗 共十二名



## 第二節 院生的傳承模式

### 1、 禮生的傳承

以成書院的院生分為禮生與樂生，從這一傳承的分法可知，以成書院對每一院生在祭祀中，有其功能性的區分與要求，《禮記》：「禮儀三千，威儀三千」，說明禮生主宰了整個儀式的神聖性，在早期儒士的訓練科目及職能中，「相」一類本即具有輔佐禮儀進行的身分，惟在科舉制度形成後，帝制中國的讀書人科考中第後即能任職於政府機關。而基層會的禮儀活動就由這一批退休的儒學者擔任，稱為「禮生」意即知書答禮的先生，「臺灣地區一直都有這類的禮生及其團體存在，像東港一類有迎王、祀王習俗的地區，都能維持相當穩固的禮生團體。」<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 李豐楙：臺灣民間社會中禮儀實踐的兩個面向，《社會、民族與文化展演國際研討會論文集》

以成書院的禮生訓練與傳承方式，大都於祭典進行之前幾天邀集習儀，禮生中設禮長一人，負責祭典的各類禮儀訓練，禮生種類分為：

- 1、大 通
  - 2、引 贊
  - 3、司 香 帛
  - 4、鑾 駕
  - 5、東 西 節
- 等五類

依其性質的不同施與，禮器器物的認識、持器方式、祭拜的次序、祭祀官的路線引導等等，一般而言參加以成書院之時，已將禮樂生的個人功能分類，亦有參與院生的器樂傳承學習後，由禮生轉變為樂生者，如上一節所示。

## 2、樂生的傳承

民間樂社的崛起，有其內在因素，譬如：廟宇誦經需要，如上帝廟之經文社；廟宇的主事者對某項音樂的喜好，如早期台南市的良皇宮的南聲社，祀典武廟之振聲社（南管）等等，而以成書院亦是經由這個途徑而能歷久不衰，新成員的需求如上節所述的“外求”之外，其自行吸收也很重要，而最易吸收者就是自家人，一來可免身家考核，二來活動的參予也較熱心，近年因“外求”遭到困境，以成書院申請入院的辦法修改為：

- 一、年滿 18 歲至 50 歲之男子（原為 20 歲至 50 歲）。
- 二、品行端莊無不良嗜好。
- 三、學歷應具高中以上畢業或同等學歷。
- 四、如屬本書院同仁介紹直屬血親者，則無須具備上列條件，但若文盲不得申請加入。（原無此項）
- 五、若具音樂基礎可優先辦理，年齡限制可放寬至 60 歲。（原無此項）



林頌富

16. 方志益\_\_\_\_兄弟

方志峰

17. 蘇木階\_\_\_\_兄弟

蘇木豆(木豆為姊夫)許善果

18. 陳森 ——叔姪——陳重光

劉來吉——叔姪——石榮峰

19. 林國璋 ——叔姪——林存元

### (1) 口傳唸唱系統

民間音樂的承傳，無論那一個樂種，都有承傳的問題、而其模式不外乎「口傳心授」與「對應樂譜」二者，以成早期樂生，其知識水準較高，故視樂譜演奏，較不成問題，而以成十三音的口傳系統又以工尺譜的唱唸為主，在此將針對「口傳唱唸系統」與「樂譜系統」來探討以成樂生如何循此二系統來承傳十三音。

所謂口傳唸唱是樂人將老師所唸唱的語音符號，反覆背誦，再化為音符體現在器樂演奏手法上，在承傳過程，並無樂譜可據，其學習方式類似私塾式的教學，學子們先會背誦，再求甚解，民國 60 年以前入社的樂生，大都循此系統學習十三音，故他們通常是不須要樂譜就能演奏，所有的“加花”與“減字”等變奏手法都了然於心，而此類學習模式必須具有強烈的自主性，持之以恆的練習，並保持高度的興趣，誠如以成樂生許善果常言「興趣是最重要的，因為沒有譜可看，老樂人都是邊奏邊唱，不仔細聽再反覆練，是很難練好的。」

當時的上帝廟經文社，進行寺廟誦經儀式都是用唱唸工尺譜的方式，故常有「在經文社學唱、在以成社學樂」的說法。



【上圖為以成書院十三音樂團於 2001 年中秋台南孔廟內演奏】

此一系統從音樂的角度看，民間音樂的所謂“韻”，透過口語的唸唱而析出“韻”來，所謂「絲不如竹，竹不如肉」的傳統音樂美學觀，充分體現在此一承傳系統。筆者以老院生蘇木豆先生的唸唱為例，觀其韻之走向：如譜例

祭聖用譜 殿前吹 繡繡木豆唱工尺譜  
 70 板 絲弦唱彈譜

卷 譜	工尺工六	五	五尺上乙	五上乙	五上六尺	工	尺上尺	工五
原譜音	3 2 3 5	6	6 2 1 7	6 1 7	6 1 5 2	3	2 1 1 2	3 6
唱 譜	工尺上六嗎	五嗎	五尺上乙	五上乙	五上六尺談	工嗎	尺談上尺工五啊	
唱譜音	3 2 3 5 7	6 5	6 2 1 7	6 5 1 7	6 1 5 1 2	3	2 2 1 2	3 6 1

六工六	尺工上	尺	上工尺上	五六乙	五
5 3 5	2 3 1	2 -	1 3 2 1	6 5 7	6
六啊工六	尺工上啊	尺談工尺談	上工	尺工尺上	五上六乙
5 6 3 5	2 3 1 5	2 2 3 2 2	1 3	2 3 2 1	6 1 5 7

五六乙	五上工	尺六工尺工	五六工六	尺工	上上尺
6 5 7	6 1 3	2 5 3 2 3	3 6	5 3 5	2 3
五上六乙	五啊上工	尺談六工尺工	論五啊	六啊工六	尺談工
6 1 5 7	6 5 1 3	2 5 3 2 3	3 6 1	5 6 3 5	2 3

工六	工尺工六	五	六工	五六	工尺上	工
3 5	3 2 3 5	6	5 3	6 5	3 2 1	3 -
工尺六啊	工尺工六	五	六啊工	五啊嗎六	工六尺上	工嗎
3 3 5 3 2	3 2 3 5	6	5 6 3	6 1 6 5	3 5 2 1	3 3 2 3

## (2) 「樂譜系統」

以成書院十三音的承傳主要依據為日據昭和年間，諸院生所編之「同聲集」，此承傳文本，集刊成於昭和八年（1933）由當時的樂長林海籌與社員蘇子昭、莊燦、蘇獻珍、等人編輯而成，斯時社長趙雲石於“書後”道出編輯此書之緣由：「余自入社以來，乘廿年，間常念樂譜之多，音調之煩，欲從而研究之，竟無從覓其門戶，且當時諸先輩又秘而不宣，更覺難窺其堂奧者」

足見文人相輕，在以成社亦難免矣！

以成書院之承傳文本可分為幾類：

- 一、昭和八年（民國 22 年 1933）所編之「同聲集」
- 二、據「同聲集」翻譯之簡譜版，成書約在民國 70 年左右，由方省曾譯稿
- 三、亦據「同聲集」翻譯之簡譜版
- 四、樂曲：可分為三個部分
  1. 同聲曲譜：計有一百二十六個曲牌，可分「套曲」與「散曲」二類
 

「套曲」：由數個曲牌連綴而成，共有「七套」

曲名	套曲	單曲	附錄雜譜	板數	曲名	套曲	單曲	附錄雜譜	板數
珍珠簾	八套			68	滿堂紅		√		128
金龍戲水				68	夕陽歸舟		√		98
漁樵景				68	水龍吟		√		41
春鶯織柳				68	水調歌		√		88
梅雀爭春				68	楚陽臺		√		48
平沙落雁				68	錦上添花		√		68
子夜吟				68	梅香		√		33
白鶴歸巢				68	聖駕吹		√		70
空谷蘭	上六套			68	醉山門		√		91
昭君怨				68	瀟湘夜雨		√		63
蜻蜓點水				68	醉舞山房		√		45

凌波詞			68	殿前吹	V		70
鈞天樂			68	紫花兒序	V		47
蝴蝶穿花			68	霓裳曲	V		46
敲山			68	折桂令	V		60
玉連環			68	萬仙歌	V		33
白雪陽春			68	梅雪爭春	V		61
新大八板	上四套		68	攀桂曲	V		46
風流詞			68	秋鴻噪	V		32
燕剪花	上二套		68	玉樓吹	V		49
大八板			68	柳條金	V		180
萬象包羅	下二套		68	小將軍令	V		36
秋聲吟			68	天下樂	V		32
鴛鴦戲水			68	鳳凰池	V		46
錦帆風			68	西江月	V		42
黃蜂歸巢	下四套		68	鴻雁排雲	V		33
水龍吟			68	粉蝶戀花	V		27
暗相思			68	玉壺香	V		35
折桂令			68	雙星會	V		29
漢宮春			68	清蓮集	V		28
月兒高			68				
鴛鴦歸巢	下六套						

同聲集全部曲譜一覽表									
曲名	套曲	單曲	附錄雜譜	板數	曲名	套曲	單曲	附錄雜譜	板數
步蟾宮		V		40	昇平樂		V		28
古道秋風		V		50	東山樂		V		52
鳳凰來儀		V		31	蓮塘曲		V		15
鶴鳴九?		V		46	凌雲詞		V		49
左霓裳		V		26	凌雲詞		V		50
右霓裳		V		25	聖天子		V		44
霓裳曲		V		22	銀連環		V		32

春景		V		57	金連環		V		30
夏景		V		34	玉連環催		V		68
秋景		V		40	大八板摧		V		68
冬景		V		49	半綸		V		68
三句半催		V		14	醉花天		V		24
將軍令		V		50	重臺別		V		22
令尾		V		53	得勝令		V		18
令摧		V		50	小八板頭		V		20
采芹歌		V		38	大開門		V		20
普庵咒		V		39	大開門催		V		20
新普庵咒		V		17	南詞		V		34
賜金印		V		21	可記得		V		38
樵父吟		V		71	逍遙樂		V		42
連摧		V		40	浪淘沙		V		26
元宵美景		V		82	玉樓春雨		V		116
百家春		V		52	鳳凰臺		V		43
百家春催		V		52	春遊青草地		V		36
新百家春		V		26	千秋樂		V		19
小將軍令		V		20	登臺別		V		24
喜遷鶯		V		33	又得勝令		V		33
龍戲珠		V		27	福州南詞		V		26
陽關柳		V		43	廣南詞		V		30
北詞		V		32	福南詞		V		70
海上風		V		27	水底魚		V		59

同聲集全部曲譜一覽表									
曲名	套曲	單曲	附錄雜譜	板數	曲名	套曲	單曲	附錄雜譜	板數
杏花天		V		37	上小樓			V	38
孟宗哭竹		V		17	玉牡丹			V	22
小桃紅(頭段)			V	126	四不相			V	30

小桃紅(二段)		V	176	柳青娘		V	30
三潭印目		V	155	梳粧樓		V	38
公扭孫		V	68	一粒星		V	33
遍地錦		V	68	一粒星催		V	17
玉蝦蟆		V	68	滿天星		V	31
潮八板		V	50	福祿壽		V	16
南粵八板		V	63	又福祿壽		V	29
拾凡頭		V	49	折字滿天星		V	29
雙蝶譜		V	25	折字一粒星		V	32
醉太平		V	27	折字大八板		V	49
滿庭芳		V	45	文武過江		V	12
漁家樂		V	30	賞春花		V	25
千章皮		V	36	西湖柳		V	39
寄生草		V	32	客人譜		V	41
寄生草		V	33	集賢賓		V	23
美人梳粧		V	31	新奄豬仔譜		V	38
十八全		V	16	十饅頭		V	36
朝天子		V	20	福壽星		V	23
三星		V	17	胭脂點		V	48
雲雨會		V	16	補甕		V	26
新客人譜		V	20	探親		V	23
七句詩		V	28	春串		V	36
五句詩		V	11	夏串		V	25
慶春音		V	24	秋串		V	31
真可愛		V	17	冬串		V	32
金童串		V	32	西湖柳		V	48
碧玉串		V	35	奄豬仔譜		V	20
遍地錦		V	16	狀元遊		V	27

同聲集全部曲譜一覽表									
曲名	套曲	單曲	附錄雜譜	板數	曲名	套曲	單曲	附錄雜譜	板數
齊天樂			√	22	哭五更			√	29
冬錦串			√	68	嘆煙花			√	25
剪剪花			√	35	活捉			√	46
六帆船			√	24	崑腔調			√	?
南北想思			√	33	梳粧臺			√	25
繡欄杆			√	21					
小釣魚			√	33					
美女思春			√	68					
進蘭房			√	32					
閒來無事			√	27					
九連環			√	39					
問卜			√	13					
一見才郎			√	30					
外江十八摸			√	33					
本島十八摸			√	33					
賣雜貨			√	31					
玉美人			√	29					
看相			√	43					
葡萄架			√	40					
看芙蓉			√	26					
到春來(春夏譜)			√	38					
到春來(秋冬譜)			√	40					
打花鼓			√	34					
九連環			√	22					
小魚兒			√	44					
二八佳人			√	31					
有情哥			√	52					
未麗花			√	32					

西? 外			V	31					
三句半			V	14					
白牡丹			V	27					

共計：套曲七套      單曲 94 首      雜譜 96 首

### 第三節 以成書院的祭孔儀式

本文認為神聖是被賦予的，神聖的事原本也並非神聖，雖然經過神聖化的儀式後，具有神聖性，而這個神聖化過程，也是被賦予的，儀式的神聖性並不代表事物本身具神聖意涵，而原具神聖性的諸多事物，也非永遠都具神聖意涵。而賦予這個具神聖化儀式的人，正是尋常、世俗的人或事物，當他們希望能透過一個模式塑造出具神聖性的模型，這個模式就會應運而生，孔廟正是此種神聖性模式的一個模型。

它利用儒家在中國傳統禮教的正當性，於其中設立學校，一為國學舉才，一為布衣化為卿相的生命轉換，而以成書院正是秀才的組合，形成一個神聖性的符號，不論誰進入這個神聖性符號的模型，可即披上神聖外衣，殯葬儀式中的「吹鼓手」與神道教的乩童，在儀式的進行時，是神聖的，一旦儀式消失，其立即回歸世俗的原點，無法達到生命的轉換。

周純一在其《崑曲的神聖性與世俗性研究》一書中闡述美國當代社會學家貝格爾 (Peter L. Berger)，對於「神聖世界」建立的理論認為，”一切現象都是世俗的，只有在他被賦與某種神聖性質後，才具有「神聖」的特質，而所謂「神聖世界」的建立是需要群眾基礎的”，中國人體認堯、舜、禹、湯、文武、周公、孔子的道統，是具有神聖符號的傳統，正符合群眾心理所向的基礎，以成書院聚合了具神聖性的人，有神聖性的儀式，而當這些具神聖性的人—秀才，逐漸凋零，其樂與禮的儀式卻仍具神聖性，不論樂是否是原來的樂，禮是否是原來的禮，有

無「俗化」現象的產生，其後生俗世弟子只要進入這個神聖系統，即具有神聖意涵。

## 一、祭典雅樂與俗樂的並行

何謂雅樂，〈中國大百科全書〉的解釋為：“中國古代統治階級用於宗教、政治、風俗的各種儀式典禮中的音樂，後世稱之為雅樂，盛行於周代”。

在〈周禮〉〈儀禮〉〈禮記〉中所載西周和春秋時期的各種和音樂有關的典禮有(一)郊社：祭天地神明的祭點。(二)嘗禘：祭其祖先的祭典。(三)食饗：政治上外交上的宴會。(四)鄉射：鄉里中貴族，地主的聯歡儀式。(五)王師大獻：戰爭勝利時舉行的凱旋慶典。(六)行軍田役：用於軍事演習性質的狩獵。對於何種典禮使用什麼音樂，有嚴格而詳細的規定。在典禮的進行，各個不同樂曲的演奏順序，以至於樂器的種類、數目、樂器的陳設方位，都有具體的儀制，甚至於規定了樂師就位時走過的路線等。

這些典禮的儀節方式，以及與之相配合的雅樂，氣氛莊嚴神祕而沉悶呆板，聽來雖有古樸、宏偉和莊嚴之美，但又給人此沉重和壓抑的感覺，這原是由古代的君主和少族貴族為歌功頌德的美學觀念所致。

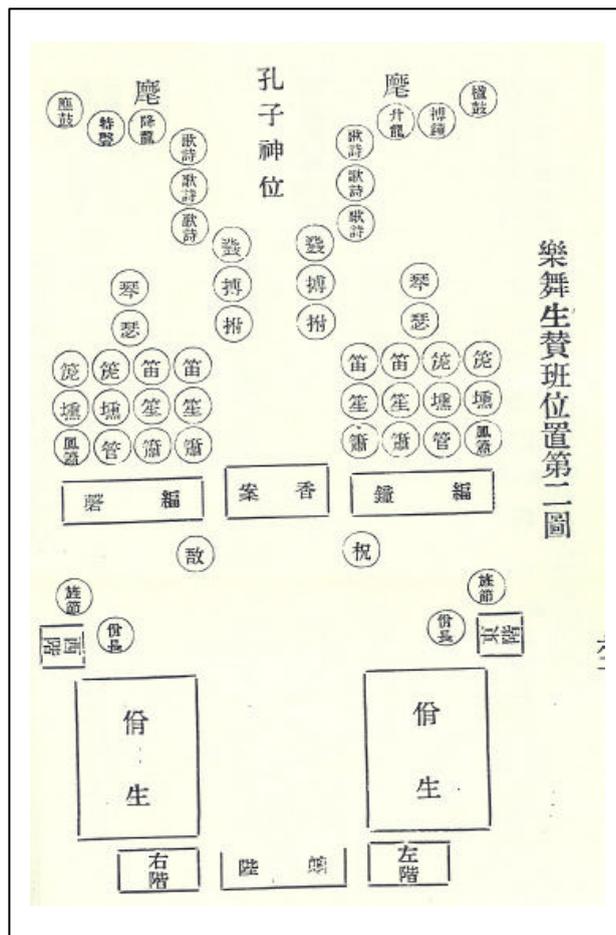
雅樂是禮、樂結合的產物，具封建社會的階級意識，數千年來，雖逢禮崩樂壞，燕樂興雅樂亡等，直至今日其意識型態已轉化成神聖而不可侵犯的文化符號，在執行這文化符號儀式的同時，其真正的儀式運作模式，已少有人深究與討論。

所謂的俗樂，狹義的來說是中國傳統的民間音樂，廣義的解釋，即除了雅樂之外的民間音樂都可稱之，這二者在音樂形式上的差別，雅樂為一字一音，俗樂則不拘泥形式，二者很難共存於一個時空，雅樂與俗樂之辯，自古即繁，徐養

沅在其《律呂臆說》<sup>2</sup>中論及雅俗謂：

“夫雅樂者，非於俗樂之外別有一聲節也，就俗樂而去其繁聲即為雅音。變俗為雅，存乎人耳。惟樂器則自有雅俗之不同。阮籍曰：”箏、瑟間促而聲高，琴瑟間遼而聲痺。”二語盡之矣！然而俗器不可以入雅，雅器可以入俗。樂之有聲調，猶詩之有平仄；樂之有雅俗，猶詩之有工拙。工拙不同，其為平仄一也；雅俗不同，其為聲調一也。儒者好言雅樂，恥言俗樂，若判然為兩事者，其亦弗思耳矣。子與人歌而善。何謂善？曰：雅則善，鄭則不善。由之瑟，所以見嗤於孔門者，雖不入於俗，猶未純乎雅也。由此觀之，雅俗之分斷幾希耳，非別有一聲調謂之雅樂也。”

其論點與現代音樂之雅俗觀，不謀而合。



圖中所用之雅樂器與「聖廟釋奠儀節」所

(1.) 從祭祀所使用的樂器來看「聖廟釋奠儀節」內明訂祭祀雅樂器如下：(1)大鐘鼓、(2)副鐘鼓、(3)鼙鼓、(4)麾、(5)枳、(6)敔、(7) 鼓、(8)楹鼓、(9)懸鼓、(10)應鼓、(11)搏拊、(12)鑄鐘、(13)特磬、(14)編鐘、(15)編磬、(16)琴、(17)瑟、(18)鳳簫、(19)洞簫、(20)雙管、(21)龍笛、(22)笙、(23)壎、(24)篪、(25)旌節、(26)籥

此 26 種樂器，在祭孔時的位置如圖左。

<sup>2</sup> 徐養沅：《中國古代樂論選輯》北京：中央音樂學院，1961，頁 440

(3)鼙鼓、(4)簫，而在實際的祭典又多了鼗鼓(代替大鐘鼓)，據院生蘇木豆謂曾經聽方省曾先生提及以前的祭典就如圖上所示，然何時變成現行之制，無從考起。

現行祭祀所用的樂器為：

- (1)鼗鼓、(2)楹鼓、(3)應鼓、(4)博鐘、(5)特磬、(6) 鼓、(7)博拊、(8)枳、(9)敔、
- (10)琴、(11)瑟、(12)簫、(13)管、(14)龍笛、(15)笙、(16)壎、(17)篪、(18)編鐘、
- (19)編磬、(20)旌節
- (21)鱣鐸，叫鑼、(22)三音、(23)和弦、(24)貓弦、(25)鐘弦、(26)四絃、(27)提弦、
- (28)提壺、(29) 鼓弦、(30)琵琶、(31)雙清、(32)秦琴、(33)三絃

明顯地多了十三音合樂用的拉弦樂器七種與彈撥樂器四種、打擊樂器三種。

而這原不屬雅樂樂器的彈絃、拉弦樂器並未因參與了神聖的儀式而神聖化，諸多參與神聖祭典的觀禮者，仍無法將琵琶與呂秀齡分開，區隔胡琴與溫金龍的關係，是故神聖祭儀的神聖性只在其內在的神聖意涵，而無法換化世俗的事物為神聖，反而原具神聖意義的雅樂樂器仍具神聖性，除了純節奏型的比較此二位置圖，明顯的可看出，其祭祀位置仍未改變，仍在堂上，神聖的位置沒變，卻在神聖的儀式中，置入世俗的樂器與樂聲，再從整個神聖祭儀在雅俗音樂的交替與融和中暫出。

## 二、祭孔的祀禮次序與時間對照表

時間：凌晨

04：15' 禮樂生排班 準備祭後殿（即崇聖祠）

04：20' 祭崇聖祠：祭典開始 樂奏:折桂令（十三音）

04：48' 禮成

【至聖先師孔子釋奠禮】

祀典程序	時 間
大通唱起扉	04 : 50'00
大通唱排班：樂舞生按前圖整列	04 : 52'05
大通唱班齊：各肅立	04 : 52'30
大通唱執事者各執其事	04 : 53'00
大通唱樂舞生就位：	04 : 53'10
<p>東西麾聽鼓邊三擊，各引樂生，東西節各引佾生</p> <p>順序由櫺星左右角門進入，而注意隊隊並行</p> <p>至丹墀邊東西階上大成殿樂舞生按各圖就位</p>	
鼓部長：當大通唱樂舞生就位 立刻將 鼓邊二擊 心一擊	04 : 53'20
連擊三次	04 : 53'40
後鼓心二擊亦連擊三次，	04 : 54'01
又鼓心一擊連二擊亦連擊三次，	04 : 54'20
最後鼓心一擊又一擊連二擊亦連擊三次	04 : 54'40
（至樂生舞生就位了方止）	
大通唱糾儀官就位：正引 <sup>『</sup> 引糾儀官由丹墀東畔上大成殿香案前』	04 : 55'00
唱就位參拜復位，	
副引唱糾儀官就位	04 : 56'00
大通唱監禮官就位：正引 <sup>『</sup> 引監禮官由丹墀西畔上大成殿香案前』	04 : 56'30
唱就位參拜復位，	
副引唱監禮官就位	04 : 57'00
大通唱分獻官就位	05 : 00'00

大通唱陪祭官就位	05 : 00'05
大通唱主祭官就位	05 : 00'10
大通唱師瘞毛血：『執事者二人將毛血盤捧上，由丹墀上佾生中央直至	05 : 00'20
陞邊兩階下降，並行從中間出櫺星門外，將毛血盤	
交付執事者瘞之，旋由兩廡階下從歸原位。	
大通唱迎神：「櫺星門外執傘、扇、鈇、鉞、提燈、諸執事者由櫺星中	05 : 03'00
門直入至螭陛前就位，提燈提爐則由螭陛左商兩階而上，	
轉由佾生中央直至殿內就位。」	
（鼓部長聽大通唱迎神時，將鼗鼓二擊，司鐘者鏞鐘一擊	
連擊數次，至傘扇鈇鉞提燈提爐就位方止。）	
（迎神時主祭官以下文武官員及與祭者均起立行最敬禮，	
至傘扇鈇鉞提燈提爐由櫺星門外至    陛前鵠立始復位。）	
東麾 「當大通唱迎神了後之隱，高唱樂奏昭平之章，	05 : 05'00
司鑄鐘者一擊，司枳者左有三擊	05 : 05'02
歌詩淵歌	05 : 05'12
樂部淵奏	05 : 05'12
大通唱行上香禮：正引贊則到主祭官位前唱主祭官行上香禮，引至	05 : 05'30
盥洗所盥洗	
又唱進巾：引贊進    與主祭官拭手後，「正引贊引金祭官由東畔升	05 : 05'50
階到殿上」，於路上正甲贊唱詣至聖先師孔子香案前，	
唱就位、參拜、上香、參拜	05 : 07'00
副引贊唱復位：	05 : 09'00
「引主祭官由西畔降階復歸原，正引贊由東階而下復師	05 : 09'03
原位。」（歌詩長聽東麾唱樂奏昭平之章止，由大字起以	
國語歌之，編鐘磬每字當循歌詩律呂擊之，惟編鐘聲擊	
於未歌前，編磬擊於既歌後為稍異。）	

- 特磬一擊：西麾唱樂止：(啟首三擊背祝亦三刷) 05：11'00  
 右迎神行上香禮儀注告畢，續行初獻禮
- 大通唱奠帛爵行初獻禮：東麾唱樂奏宣平之章，東節唱舞以宣平之舞， 05：11'40  
 鑄鐘一擊，枳左右中三擊 歌詩齊歌，樂部齊奏，舞佾齊舞  
 ( 歌詩長聽東麾唱樂奏宣平之章，東節唱舞以宣平之舞止  
 由予字歌起編鐘磬每字當循歌詩律呂擊之  
 編鐘擊於未歌前，編磬擊於既歌後  
 ( 歌詩至予懷明德之德字宜停止，候祝文讀畢再由句玉字歌  
 起。) 正引贊「聽大通唱行初獻禮」則至主祭官位前唱  
 主祭官行初獻禮，此七字遂字慢唱至東階下升階」
- 再唱詣至聖先師孔子神位前，「此十字逐字慢唱至神位前止」 05：13'00
- 再唱就位參拜上香獻帛奠爵司爵者接主祭官之爵將爵內之酒傾入茅沙池內，」 05：16'00
- 正引贊唱參拜副引贊唱詣讀祝位引至祝文牌前正引贊唱就位參拜又唱讀祝文。 05：16'30
- 大通唱讀祝文眾官皆禮，「祝文讀畢」 05：19'30
- 副引贊唱復位「引主祭官由西畔降階，起樂部淵鳴舞佾齊舞。」 05：20'00  
 從鈇鉞後導歸原位，歌詩生候祝文讀畢再由玉字歌。
- 大通唱行分獻禮：「分獻引贊八位，各認清分獻官位，東西並行升降 05：21'30  
 東宜緩、西宜急、各為注意庶不前後參差，致失雅觀。」  
 第一位引贊唱分獻官行分獻禮  
 第二位引贊唱分獻官行分獻禮  
 第三位引贊唱分獻官行分獻禮  
 第四位引贊唱分獻官行分獻禮  
 第五位引贊唱分獻官行分獻禮  
 第六位引贊唱分獻官行分獻禮  
 第七位引贊唱分獻官行分獻禮

第八位引贊唱分獻官行分獻禮

( 特磬一擊 )西麾唱樂止，西節唱舞止，( 敵首三擊背三刷。 ) 05:22'30

大通唱行亞獻禮：東麾唱樂奏秩平之章，東節唱舞以秩平之舞， 05:22'40

( 鑄鐘一擊，枳左右中三擊，歌詩齊歌，樂部齊奏，

舞佾齊舞 )，正引贊<sup>則至</sup><sub>第二</sub>主祭官位前唱主祭官行亞獻禮，

「如前慢唱至東階  
下升階」再唱詣至聖先師孔子神位前， 05:23'00

再唱參拜奠爵參拜 05:23'15

副引贊唱復位。「引主祭官從西畔降階 後復歸原位」 05:23'30

大通唱行分獻禮：「分獻引贊八位，各認清分獻官位次東西行，升降 05:24'00

東宜緩西宜急各為注意庶不前後參差，致失雅觀」。

第一位引贊唱分獻官行分獻禮

第二位引贊唱分獻官行分獻禮

第三位引贊唱分獻官行分獻禮

第四位引贊唱分獻官刪分獻禮

第五位引贊唱分獻官行分獻禮

第六位引贊唱分獻官刪分獻禮

第七位引贊唱分獻官行分獻禮

第八位引贊唱分獻官行分獻禮

( 特磬一擊 )西麾唱樂止，西節唱舞止，( 敵首三擊背亦三刷。 ) 05:24'20

大通唱行終獻禮：東麾唱樂奏敘平之章，東節唱舞以敘平之舞， 05:26'00

( 鑄鐘一擊，枳左右中三擊，歌詩齊歌，樂部齊奏，舞佾齊舞 )，

正引贊則至第三位  
主祭官位前唱主祭官刪終獻禮，「如前慢唱至東  
階下升階」再唱詣至聖先師孔子

神位前，

再唱就位參拜奠爵參拜副引贊唱復位。「引主祭官從 05:29'00

西畔降階由鈇鉞後復師原位。」

大通唱行分獻禮：「分獻引贊八位，各認分獻官位次東西並行，升降東宜綏

05：29'10

西宜急各為注意庶不前後參差，致失雅觀。」

第一位引贊唱分獻官行分獻禮

第二位引贊唱分獻官行分獻禮

第三位引贊唱分獻官行分獻禮

第四位引贊唱分獻官行階獻禮

第五位引贊唱分獻官行分獻禮

第六位引贊唱分獻官行分獻禮

第七位引贊唱分獻官行分獻禮

第八位引贊唱分獻官行分獻禮

( 特磬一擊 )西麾唱樂止，西節唱舞，( 敵首三擊背亦三刷。 ) 05：29'25

( 參祭者於此時上殿拈香，樂生則以殿前吹奏至參祭者拈香終了止。 )

大通唱飲福受祚：正引贊「到主祭官位前」唱主祭官詣飲福受祚位， 05：35'35

「引由東畔上至香案前」，「副引贊由西畔上階至香案前。」

正引贊唱就位參拜再唱飲福酒，「贊禮生一人自案前上奉酒謹肅至 05：35'40

先師位前拱拜，退至香案前立於左奉與主祭官，主祭官受爵拱拜

後授與右方贊禮生置於案上，」

正引贊再唱受福祚，「贊禮生與飲福酒同，」 05：36'00

正引贊唱參拜， 05：36'10

副引贊唱復位。「順引主祭官由西畔降階復歸原位。」 05：36'25

大通唱徹饌：東麾唱樂奏懿平之章，( 鐃鐘一擊，枳左右中三擊， 05：36'45

歌詩齊歌，樂部齊奏 )，司事者捧饌由丹墀中央下螭陛左右

兩階由傘扇 中出櫺星門外授與執事生，復由角門而入直上

東西階復歸原位。( 特磬一擊 )

西磨唱樂止，( 敵首三擊背亦三刷 )	05:40'30
大通唱送神：東唱樂奏德平之章(鑄鐘一擊，枳左右中三擊，歌詩齊歌，	05:45'00
樂部齊奏，鼗鼓二擊鑄鐘一擊連擊數次至傘扇鈇鉞提燈爐退出	
櫺星門外而立方止)	
大通唱讀祝者奉祝司帛者奉帛送燎所。「司祝司帛者詣先師神位前參拜	05:46'30
然乎奉祝帛以次由中門出中道降送至燎所」。	
大通唱望燎：正引贊「至主祭官陪祭官分獻官位前」唱詣燎位，樂奏殿前吹	
	05:47'00
大通唱胝燎：主祭官以下須注視視祝帛燃化後	05:50'00
大通唱復位，	05:50'05
引贊亦唱復位 引望燎各官復歸原位」。	05:50'30
大通唱闔扇：司罪者須候樂舞生退班後方將罪闔閉禮畢退班。	05:51'20
又唱樂舞生退班。(鼓部長將鼗鼓照舞樂生就位轉班鼓擊之，	05:56'20
至樂舞生由丹墀東西畔邊階降下出左右櫺星門，	
轉入中櫺星門由螭陛前兩階上丹墀入殿內各將樂舞器	
置於原處止，然一同解散至此則祭式畢矣)。	06:00'00

整個祭典的進行皆是一音一字的雅樂，在鐘鼓齊鳴的大成樂章中，傳統的雅樂器與不同時期製作，不同樂律的俗樂器，亦進亦出，恍若置身於時光隧道中，雅俗交融在莊嚴的典禮氣氛中，厚重、壓抑的雅樂在奏完送神之「德平之章」後，陪襯著「望燎」的是歡娛、熱烈的十三音「殿前吹」，宣告著神聖祭儀的結束，回到尋常的世俗社會。

## 小 結

1、「左學右廟」的機制在科舉年代，眾所皆然，廢科舉後，「學」不復存在，其府學出身的秀才把對「學」的懷念，投射到對「樂」的表現，以成書院以一個純粹的民間班社被換化成全台首學。

「禮樂」的維護者，在歷史的過表裏，以成書院雖然一真是孔廟是守護者，科舉廢後其神聖的正當性不再，仍苟延在孔廟的神聖符號裏，直到大正六年的孔廟重建，以成書院再度被神聖化，雖貼了神聖的符號，其神聖院生的凋零，代以世俗的樂生，更為了樂的延續，將「樂」的本體神聖化，從以成文本「同聲集」的二百十一首的俗曲中，為了能繼續孔廟的神聖性，將俗曲轉化為聖曲，以昭和八年（1933）的「同聲集」和1970年改編的方省曾手抄本對照即可明顯看出：

（1）.「同聲集」的樂曲編輯，是純粹之民間班社的曲譜型態，其樂曲來源大都為北管絲竹樂與福建民間音樂，並未對樂曲本身賦予任何神聖意義，卻在1970年的方氏手抄本中出現，「祭聖用」的樂曲三首：「殿前吹」、「朝天字」、「聖駕吹」等，而祭祀即是以此三曲與「折桂令」為主。

（2）.「同聲集」內不僅收錄十三音樂譜<sup>3</sup>，還有所謂的雜譜，共96首，其中的曲名不乏粗俗之樂曲名，顯示成書之時，民間樂社間流傳的，除了十三音與南北管外，還有一些不同樂種的音樂如廣東音樂之「三潭映月」、「小桃紅」，以潮州音樂的「潮八板」、「柳青娘」等。更多的是福建的民間音樂，亦有令人莞爾的樂曲名，如「新奄 豬仔調」、「補甕」、「客人譜」等接近常民生活的世俗性樂曲。

2、禮樂生人數的消長：

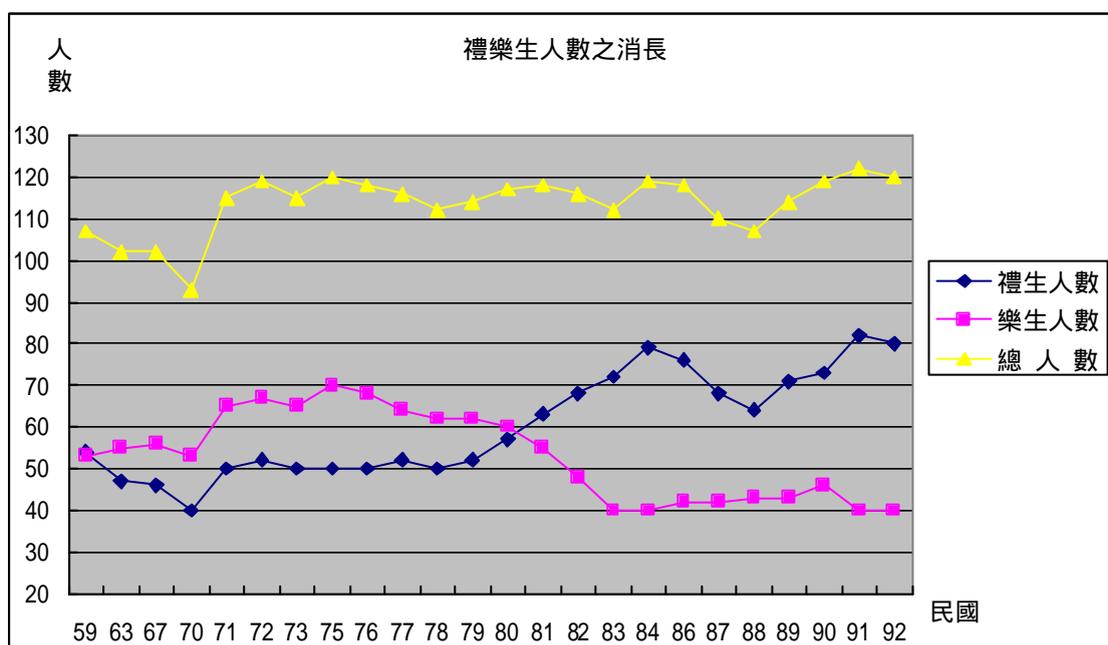
緣於樂生傳承的困難，以成書院的禮樂生人數，從民國五十九年的二者相

---

<sup>3</sup>詳見「同聲集」全部曲譜一覽表。

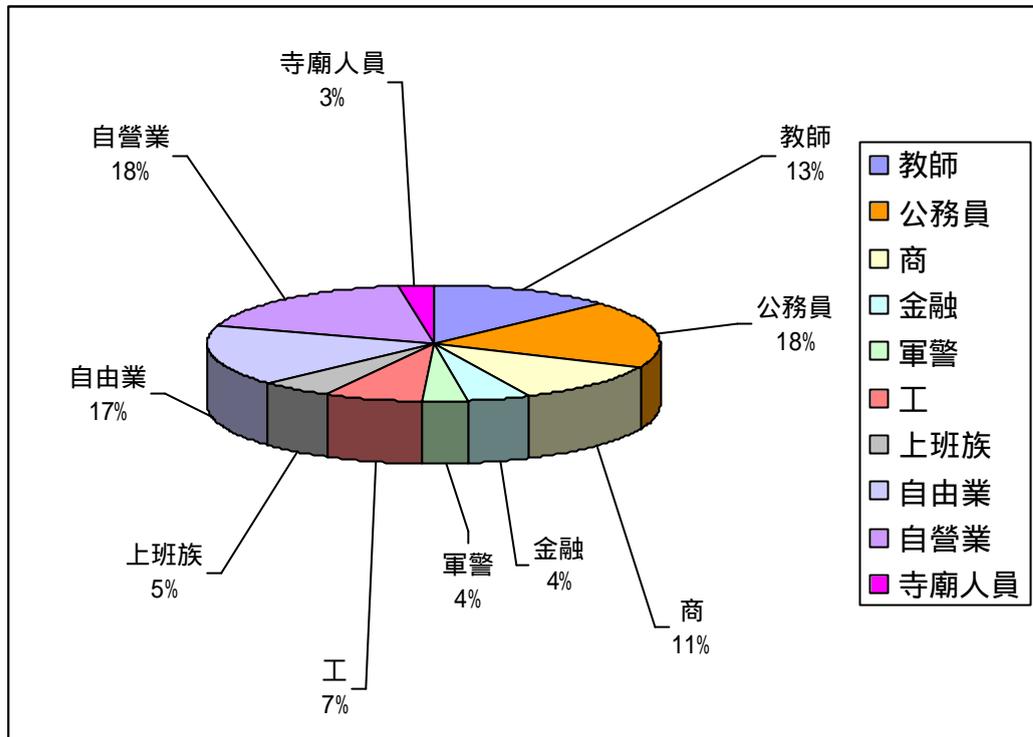
等，到十三音的興起，樂生多於禮生，再到民國八十年以後的老樂生凋零，外求無效，自行培養者稀，十三音訓練班的推廣雖佳，入社者卻不如預期，到民國九十一年形成禮生人數幾乎兩倍於樂生的窘況，從下圖可明顯的看出禮樂生消長情形。

【以成書院禮樂生人數消長圖】



3、廢科舉後的以成院生，從純秀才到常民階級，書院的性質已較接近民間社團，入院資格只要符合 20 到 50 歲，身家清白，男性，即可申請加入，下圖為民國九十二年調查之書院院生職業分布圖，在全部 120 位院生中，仍有百分之三的院生為寺廟儀式從業人員，這幾位的持樂習慣仍保有以成社時期的風格，如蘇木豆與許善果等，從下圖中可看出軍警公務教育人員佔有百分之三十三為最高，這些也是俗稱的吃公家飯的”士”的階層，可見以成書院仍保有舊日遺風。

【以成書院院生職業比例圖】



調查時間：2003/4/20 總人數 120 人

## 第四章 以成書院與台灣十三音

### 第一節 時空交錯下的音樂組合呈現

台灣自古是蠻夷之地，直到明末才能有漢人入台，歷經荷蘭、明鄭的經營在土地的墾植上或有所獲，然精緻文化的成形，卻要而日人領台的後期才略現端倪。

《周禮，夏官職方氏》載：

『掌四夷、八蠻、七閩、五戎、六狄之人民』，注曰：「“閩，蠻之別種也，七，周所服國數也”』由此得知閩地古時是由七個蠻夷部落組成。

秦漢之後，中原人民因避戰亂，陸續遷來，”這此中原人民與原有當地人民在共開發閩地資源創造物質財富的同時，也來了中原文化，與當地文化相融合，形成了既與中原古文化有血緣關係，又獨具特點的閩地文化，在音樂文化方面，一四面繼承中原古樂之遺風，一方面又創偶曲弦管之新聲，純樸古雅，似古猶今”<sup>1</sup>而閩地的樂種極多，有南音，十番，十音，潮州音樂，在戲劇方面有莆仙戰、梨園戰、薈劇、高甲戰、潮劇、白字戰等，尚有錦歌、評話、尺唱、鼓吹、太車鼓、跳鼓等。

大量的移民始於清代，且大多來自閩粵地區，其地自唐宋以降，“文教日興，絃誦之聲入遍及閭閻，宋精緻文化已漸有發展；就中福建一地，文風尤盛趙宋之時，科第人才輩出，《宋史地理志》稱其地「多嚮學，善溝通，好為文辭，登科弟者尤多」，而《潮州府志》<sup>2</sup>對潮州亦有“待書吟誦彬彬焉，固所稱海濱鄒魯哉”的美譽。粵東客家，多為中原閩閩之後，素重文教，科舉之風盛，人才信出，如此看來，其移民後之社會形態與文士風氣，當與母體社會相去不遠，然從眾多台灣史研究專論中，得到的卻恰巧相反。

來台的閩粵移民，大都是經濟型的移民，其冒險來台非欲謀取商業鉅利者，

---

<sup>1</sup>引王耀華：《中國傳統音樂概論》福建：文化出版社，1999頁26

<sup>2</sup>《潮州府志》：1762年重修。

即是原在家鄉貧困者，最早移民的地區；大致而言，在南部台灣，諸羅和鳳山之縣，蔡淵聚在其《清代台灣的移墾社會》一文中將移墾的遷徙性分成三大類型：(一)農墾性與商業性遷移即為經濟性遷移。(二)科舉性遷移：其目的乃便於應試獲取功名。此類大多向政治文教中心集中。台南即因此有較多的科舉性移民。(三)人群間適應性遷移：其目的在追尋理想的居住環境，而其遷移趨向”同類”的人群聚居地，如客家村落。

由於移墾牽涉到地盤觀念，先入為主，故巧取豪奪事時有耳聞？高拱志之《台灣府志》謂：”其自內也來居於此者，始而不知禮義，再而方知，禮義，三而習知禮義”，不知早期移民具有濃厚的重商趨利的性移。

也就是說來自閩粵的移民並未將其母體社會的精緻文化移植過來，至使當時社會陋習盛行，文教不興，文學、藝術、音樂等無法發展，移民之中不乏社會上層人士，然為數較少。

大多數移民，乃為質樸無文的下層民眾；蔣允燾“改建海東書院碑記”<sup>3</sup>即謂”曩者台灣未有國民，其始至占籍者，非工賈即農耳，汲所營圖，本不解讀為何事”，而陳奇祿亦謂”其所攜入移墾社會的，主要是閩粵地的常民文化，而非傳統中國高度的精緻文化”<sup>4</sup>。

如”同聲集”所述”前清道光十五年，....專往閩浙內地招聘樂師教召諸生”足見斯時的移民中並未有祭祀雅樂的樂工，再據張炎昆謂<sup>5</sup>該樂師乃依山東曲阜傳來古制包括祭曲諸樂章，教習諸生禮樂與佾舞，可知該樂師並非一般民間樂師，可能為府制樂工，然依常理，除了祭曲雅樂，為提振樂生演奏能力，定亦教習其所熟之民間音樂，自「此之後府學學子往內地科考皆會攜一、二樂器回來」<sup>6</sup>，再則隨著科舉遷移的移民漸次湧向府城；其中略通音律者當不乏其人，而閩粵人當有合樂之處；筆者小時候曾到台南三山國王廟玩，看到有許多人在合樂，後來聽人說是潮州人玩潮州音樂，高中時期再往視，已不見蹤跡。

---

<sup>3</sup> 謝金鑾：《續修台灣府志》台灣：臺灣銀行經濟研究室，1962。

<sup>4</sup> 陳奇祿《台灣島的文化層次與土著文化》.中國民族學二，1958，頁 11-14。

<sup>5</sup> 引《以成書院一百五十週年特刊》，署名天賜頁 7

<sup>6</sup> .林開登謂。

再以移民社會最大的特質—富流動性與不穩定性，移民們一旦離鄉背井進入移民社會，對當地的自然與社會環境並不熟悉，在缺乏鄉親的關注下，造成再次或多次的遷移，此種流動亦是母體社會樂種在異地繁衍的主因之一。十三音即是在此變動年代下，移民們基於對家鄉的懷念，而在孔廟的庇蔭下，開枝散葉。

以成書院的樂生傳承方式為傳統的師徒制，此可分早期與近期，日據以前的樂生養成大都是已具演奏基礎，入社後於每周的合樂，跟著唱奏，其工尺譜的唸唱能力是重要的指標之一，院生杜豐彬(豐一)先生認為他至成能嫻熟的演奏每樣樂器，是得力於小時候私塾老師的唸唱教導<sup>7</sup>，在演奏中自然奔放出的加花與音韻皆因工於工尺譜的唸唱，在詢及老院生蘇木豆與許善果的學習過程<sup>8</sup>亦皆認為“習十三音不會唱工尺譜，無法正確奏出它的韻味”，既然工尺譜唸唱如此重要，何以自民國六十五年以後入社的樂生都不會唸唱工尺譜，民國八十九年為將製十三音傳承唱片時，僅杜豐一人能流暢的唸唱工尺譜。

十三音的形成為何，因缺乏文獻的直接證據。口述歷史又因所傳之人的主觀認定因素，至今仍無法完全得出正確的成因，賴錫中先生在其《台灣十三音之研究》蒐羅了各地對十三音“名詞”的不同說法，姑且不論將此樂種稱做「十三音」、「十三腔」、「十全腔」、「拾全腔」、「十全笙」(Khang)，其實說的是同一樂種，十三是代表多數與繁複，與台灣客家「八音」的意思一樣，並非只用八個樂器或八個音，而閩南「什音」的「什」更是「雜」、「多」的意思，民族音樂學者許常惠亦曾為文<sup>9</sup>表示：“「十三」這數字是在台灣加的。”數字只是多的意思，沒有嚴格的數目意思。”

“台灣「十三音」的源流，可能是福建的「十全腔」、「十番腔」”，筆者自入以成書院，院生們在言談間，都以“腔”代替“音”，林海籌先生在《同聲集》跋文中之雅樂十三音後又括弧卻稱十三腔。

“音”與“腔”在音樂的意義上確有不同，“音”代表“樂”、“樂器”、“音名”、“音高”、“聲音”、“音色”，而腔”可表示“風格”、“調門”、“韻腳”等，如此十三音即

<sup>7</sup> 引附錄：杜豐一訪談記錄。

<sup>8</sup> 引附錄：蘇木豆、許善果訪談記錄。

<sup>9</sup> 許常惠：(雅樂十三音)，《雅樂十三音專輯（一）》，台南：以成書院，2000，頁3-6。

可解為：

一個樂種，十三樣樂器，有合四上尺工凡五六乙等不同的音名，不同樂器的聲音，蘊涵著不同的音色，而其音樂的內在表現的即是一個特殊的風格(腔)，”腔”是音樂整體表現的總結，以成樂生，習於”腔”的說法，其實是一種對音樂風格的嚴格要求，而形諸於文學為登堂入室乃用”音”的寫法，至於為何加”雅樂”二字，前院生趙劍泉先生，在《同聲集》的書後文描述十分清楚。

「夫十三音，雅樂也。側是社者皆風雅之人。」<sup>10</sup>

院生杜豐彬先生敘述其學習經歷，其私塾先生並不會演奏樂器，僅是唸唱工尺譜，要其隨著唸唱直到熟練為止，這種方法對他爾後的器樂學習有很大的幫助，演奏時很自然的就將唱的腔運用到演奏手法上，這與傳統的戲劇學習方法一樣，而與從純樂器入手的現代國樂由外而內的方法的差別。

管建華在其《中國音樂審美的文化視野》對此亦有所感謂<sup>10</sup>

中國音樂語言是一種”意合性由法”生成結構，偏重心理，略于形式。”具有一種尚未外形化了的心理實體”，演奏唱者以音樂曲調語感為反省對象，無外顯的強弱、快慢、力度、表情等規定性用語和標記，強調”口語生成法則”及”心授口傳”。

由於十三音不僅是代表樂器的種類，亦是代長一種音樂的風格，從個別樂器的結構即可看出其對音色或音量的內在要求值得我們對此提出探討：

## 第二節 從曲牌的來源看：

《同聲集》內的曲牌大多為北管絲竹樂與福建民間音樂，

### 【以成書院十三音不同版本套曲比較表】

---

<sup>10</sup>管建華：《中國音樂審美的文化視野》，北京：1995，頁 12。

曲牌名		同聲集		1960 年代抄本		1986 年方氏抄本	
		板數	套曲名	板數	套曲名	板數	套曲名
1	珍珠簾	68	八  大  套	68	八  大  套	136	八  大  套
2	金龍戲水	68		68		136	
3	漁樵景	68		68		136	
4	春鶯織柳	68		68		136	
5	梅雀爭春	68		68		136	
6	平沙落雁	68		68		136	
7	子夜吟	68		68		136	
8	白鶴歸巢	68		68		136	
1	空谷蘭	68	上  六  套		未  成  套		未  成  套
2	昭君怨	68					
3	蜻蜓點水	68					
4	凌波詞	68					
5	鈞天樂	68					
6	蝴蝶穿花	68					
1	敲山	68	上 四 套	68	上 四 套	136	上 四 套
2	玉連環	68		68			
3	白雪陽春	68		68		136	
4	新大八板	68		68		136	
1	風流詞	68	上 二 套		未 成 套		未 成 套
2	燕剪花	68					
1	大八板	68	下 二 套	84	下 二 套	168	下 二 套
2	萬象色羅	68		68		68	
1	秋聲吟	68	下 四 套		未 成 套		未 成 套
2	鴛鴦戲水	68					
3	錦帆風	68					
4	黃蜂歸巢	68					
1	春景	57	四  景	69	四  景	136	四  景
2	夏景	34		34		68	
3	秋景	40		40		80	
4	冬景	49		52		98	
1	水龍吟	68	下  六  套		未  成  套		未  成  套
2	暗相思	68					
3	折桂令	68					
4	漢宮春	68					
5	月兒高	68					
6	鴛鴦歸巢	68					
1	百家春	52	元 宵 美 景	52	元 宵 美 景	104	元 宵 美 景
2	元宵美景	82		82		160	
3	百家春催	52		62		58	
1	金連環	30	金 銀 玉 連 環	30	金 銀 玉 連 環	60	金 銀 玉 連 環
2	銀連環	32		32		64	
3	玉連環	68				136	
4	玉連環催	68		76		76	
1	普庵咒	39	樵 父 吟	40	樵 父 吟	80	樵 父 吟
2	樵父吟	71		72		140	
3	連催	40		48		96	

曲牌名		同聲集		1960年代抄本		1986年方氏抄本	
		板數	套曲名	板數	套曲名	板數	套曲名
1	山市晴嵐	54	瀟 湘 八 景		未  成  套		未  成  套
2	漁村落照	32					
3	江天暮雲	44					
4	煙寺晚鐘	44					
5	平沙落雁	52					
6	遠浦歸帆	62					
7	瀟湘夜雨	64					
8	洞庭秋月	68					
1	左霓裳	26	小  八  寶	26 26 23 41 36 131 92 58	小  八  寶	52 50 46 84 72 342 95 58	小  八  寶
2	右霓裳	25					
3	霓裳曲	22					
4	龍戲珠	27					
5	南詞	34					
6	將軍令	50					
7	令尾	53					
8	令催	50					
1	獻蓮臺	15	未  成  套	17 49 52 28 52 26 36 36 32 32	十     套	38 98  56 104 52 72 76 62 136	十     套
2	凌雲詞(一)	49					
	凌雲詞(二)	50					
3	昇平樂	28					
4	東山樂	52					
5	海山風	27					
6	春遊青草地	36					
7	梅春	33					
8	北詞	32					
9	白雪陽春	68					
10	新客人譜	雜譜		20		40	
1	昇平樂	28	未 成 套	28 26 31 36	小 四 套		未 成 套
2	海山風	27					
3	北詞	32					
4	梅	33					
1	獻連臺	15	未  成  套	28 29 32 30 31 31 28 28	小  八  套		未  成  套
2	昇平樂	28					
3	北詞	32					
4	海山風	27					
5	梅春	33					
6	春遊青草地	36					
7	凌雲詞	49					
8	獻蓮臺	15					
1	聖駕吹	70	祭 聖 用 譜	70 72 20	祭 聖 用 譜	140 140 140	祭 聖 用 譜
2	殿前吹	70					
3	朝天子	20(雜譜)					

### 第三節 從樂器的型制來看

(1)笛：分祭祀用龍笛、舊制用笛與現十三腔合樂用笛。

a.祭祀用龍笛：原制為七平均律，舊器於民國六十七年左右損壞，新制笛以大陸上海製曲笛，前後飾以龍頭龍尾，現制為十二平均律，祭祀時吊紅色穗子於下出音孔，以示莊嚴。

b.舊制之笛：為七平均律。竹製，先漆上紅漆外再覆上黑漆，為民國初年祭祀時用笛祭祀與十三腔合樂皆用，有膜孔。



c.十三腔合樂用笛：現代國樂興起後，改良之曲笛因音量較大為樂生們所喜用（即現在國樂演奏之曲笛）。

(2)鱷鐸：木製，其狀鰲頭金魚尾形，中間上面挖空，長形，自縫出聲，可加強節奏拍板。「鱷」動物鱗蟲，似龍狀，有龍生九子不成龍，其子各有所好，其一曰「囚牛」好音樂，故我國古樂器均以「囚牛」為標誌。「鐸」乃大鈴也。以金或銅製成，漢曲有鐸舞，但鐸分金鐸與木鐸，金舌之鐸為鐸；木鐸乃木舌也 古代以鐸警眾，故有文事奮大鐸，武事奮金鐸者也。【下圖木製金魚狀者為鱷鐸，置於木片旁之圓形小鐸為叫鐸】



- (3)叫鑼：七寶銅合成一種樂器。直徑約十寸，但一般的鑼，多屬平面，邊穿兩小孔，繫以繩提以槌擊，大者聲揚，小者聲殺。以成書院之叫鑼，乃一面高音之小鑼，非用槌敲打，乃用形如尺的木製薄技條，上闊下尖，以掌指動作擊之，聲尖銳屬奏樂始之前導，快慢變化之指揮也。(如上圖)
- (4)雙音：銅合成樂器。狀似乳，稱碰鈴，實乃兩小鐘也，後穿銅條桿，兩鐘相碰則發音，與三(檀)板一樣發音，三搖一板法皆用。



- (5)三音：為銅合成之樂器。中音小鑼(直徑約十公分)，上一下二，成三角所組成，蝴蝶形銅架條制成，下有短柄以左手握提，右手握小槌敲擊一音，變三音，三音變化眾音，此三因之音高為上、尺、工。鑼鐸、叫鑼、雙音、三音，皆屬奏樂之前導。如左圖。



- (6)餅鼓：以木為體，直徑二十多公分凹凸形，中挖孔，鼓面蒙以革，屬隔打擊類，除凸出部份外，皆蔽以太極八卦圖樣，古色古香。用兩小竹條敲擊，其緩、慢、急，照樂曲流水板。

(7)檀板：由烏木(硬木)製成，上二下一，木條內挖有孔，穿繩為固定，敲擊發音清脆、活潑全憑於拍板之運用。搶餅鼓、檀板屬奏樂時，調節其板眼者，亦為奏樂之前導。  
(如圖 此檀板為先達陳蔡亨製)



(8)提弦：弦屬拉琴樂器，與絃字眼雖別，但均可使用。提弦以椰殼為槽，配以長柄，槽蒙蔽梧桐板，柄末穿孔貫以軸，自軸至槽筒，納二弦，胡有二胡，為筒形，以木製較胡琴大，柄亦長。如左圖。



(9)和弦：狀如提弦，雖椰殼較大，和者溫也，不剛不柔曰和，以律和音。和音乃唐樂名詞，樂曲多調的音，齊鳴則稱和音或和調也。

(10)簫：樂器有排簫與簫管之別，簫以小竹管鑿五小孔，按今所謂簫，實古之豎笛也。



(11)鐘弦：其構造略與貓弦，按字眼屬金製成鐘，磬，以石製成，用以和樂也。但它以木製筒，型如鐘狀張以革，如胡琴。



(12)鼓弦：用木製中挖空，前後均用革以蔽之，柄貫串其槽，狀如鼓，故謂鼓弦，屬胡琴類但發音有別。(如左圖)



(13)四弦：亦乃木製挖空中央，以蛇革封前，但其分別乃用四絃，其弓張弦分為二，分別隔絃為之。(如左圖)

(14)笙：即匏也。



(15)提壺：樂器名。六角形，以木製成如筒，筒蒙梧桐薄板，但用四弦以弓弦之馬尾分隔絃之間，如四弦。(如左圖)

(16)貓弦：弦乃弓也，以絲張其琴瑟等者，亦曰弦。弦一旁，直一旁，曲張如弓也。胡琴類，以木為筒槽，管圓型，按蛇革處狹成自然型感，如喇叭，背較小，設柄架以弦，俗稱貓弦，與鐘弦相似故不贅圖。



(17)管：與琯通，管形如笛小樂器六孔，長短巨細無定形。其孔亦有八孔。



(18)琵琶：出於胡中四弦，刨梧桐木為之。曲小平面，圓背廣面橢形，古稱枇杷，非華夏之樂器也。以成書院之琵琶為四相十二品，與南管或縣帶國樂所使用之琵琶皆不相同。

(19)三弦：三弦以名弦？，堅木為之。柄長約三尺，下曲貫槽中，槽方圓、角冒較革(虺)，柄鑿孔，橫貫去軸、槽面設支柱，(有曰竹馬)，以指甲撥弄發音。(柄首古用囚牛或蝙蝠，而今用「樂」字為裝飾，如圖)。



(20)雙清：八角形體(每角落距離十一公分)以梧桐木製成槽，槽之上端雕兩朵梅花，用四弦。柄長約二尺有奇，貫以槽，以指甲撥弄之彈法。然雙清樂器今少見，以成書院雖存，但破舊矣，曾見已故總幹事方省曾先生擬自修專用，但實已案置，現改以月琴、梅花琴取代之。(如圖)



(21)秦箏：古樂器，箏似瑟，十三絃，所謂秦聲蒙恬所作也，故以秦箏名之。古箏五弦，以竹為之，後改十二弦，變形如瑟，以竹改木，唐改古箏十三弦。箏乃瑟類，本為十二絃，今則十三為

今之古箏也，以成書院秦箏為十六絃。

從以成十三音所用的樂器充分顯現出如下幾種特性：

- (1)因祭祀樂生的逐日式微，樂器的使用朝向音量大，音色亮，故類“琴”音量較小的樂器無人承傳。
- (2)從樂器的頭花或螺鈿可看出其從不同年代，不同地區，不同樂器製作，傳至以成書院。
- (3)以成書院而所用的樂器，可大分為：
  - 1.祭祀用器，2.合樂用器，其來源亦可分為：
    - a.昔日吳地傳入
    - b.昔日秀才至內地考試帶回
    - c.現代國樂器
    - d.早期樂器損壞後，台灣製作
    - e.廣東音樂樂器
    - f.潮州音樂樂器
    - g.北方音樂樂器
    - h.台灣民俗樂器

林林總總，在時空交錯，形成一特殊樂種的配器。

現以圖表，整理如下：

以成書院十三音樂器來源及數量表

樂器名 \ 來源	(1891) 昔日吳地製	昔日秀才帶 回	(1985) 依舊制重作	現代國樂器 (民國 71 年前)	台灣 民俗樂器	廣東樂器	潮州樂器	北方樂器
鑼鐸			v(1)					
叫鑼			v(1)					
餅鼓			v(1)					
檀板								
雙音			v(1)					
三音			v(1)					
簫		v						
笙				(17 簧)v(1)				
管								
龍笛			v					
曲笛				v(6)				
和弦			v(4)					
提弦			v(4)					
鐘弦			v(3)					
貓弦			v(2)					
提壺			v					v(2)
四弦			v(2)					v(2)
? 弦			v(2)					
琵琶	v(2)			v(2)				
三絃				v(2)				
秦箏	v(1)							
雙清			v(2)					
揚琴				v				
二胡				v				

中胡				v				
高胡				v		v		
革胡				v				
阮咸				v				
秦琴			v(2)					
台灣皮膜琴					v			
螺鈿小三絃							v(1)	
象牙琵琶				v(2)				

製表：杜潔明 調查時間：2003/4/21

### 以成書院祭祀樂器購置年代與使用狀況

器 項 目	年代	數量	損壞	堪用	現仍使用	已無使用
簫	(2)					
壎	(2)	2	v			
簫	(3)	2			v	
龍笛	(4)	4			v	
七平均律笛	(3)	6		v		
琴	(4)	1			v	
瑟	(4)	1			v	
鐘	(2)	1			v	
竽笙		1	v			v
編鐘	(4)	1			v	
編磬	(4)	1			v	
特鐘	(4)	1			v	
特磬	(4)	1			v	
枳	(4)	1			v	
敵	(4)	1			v	

博鼓	(4)	2			v	
鼓	(4)	2			v	
應鼓	(4)	1			v	
管	(4)	1		v		v
楹鼓	(4)	1			v	
拊鼓	(4)	2			v	
箎	(3)	4		v		v

註：年代以(1)(2)(3)(4)區分

- (1) 禮樂局時期：清道光 15 年起(1835)
- (2) 以成書院時期：清光緒 17 年起(1891)
- (3) 以成社時期：日據時代(大正六年，1917)
- (4) 近 期：光復之後

製表：杜潔明 調查時間：2003 / 4 / 25

## 第四節 從傳統絲竹樂的表現形態來看

### 一、以成書院十三音樂隊型制

十三音其型制的”小”，音量的”薄”，音質的”細”，曲調的”雅”與江南絲竹、廣小曲、潮州音樂之”小”、”輕”、”細”、”雅”：

型制的小，音樂情趣的輕快，演奏風格的細膩、曲調的優美秀雅，柔和清麗雷同。

十三音演奏時其樂隊型制大致為：

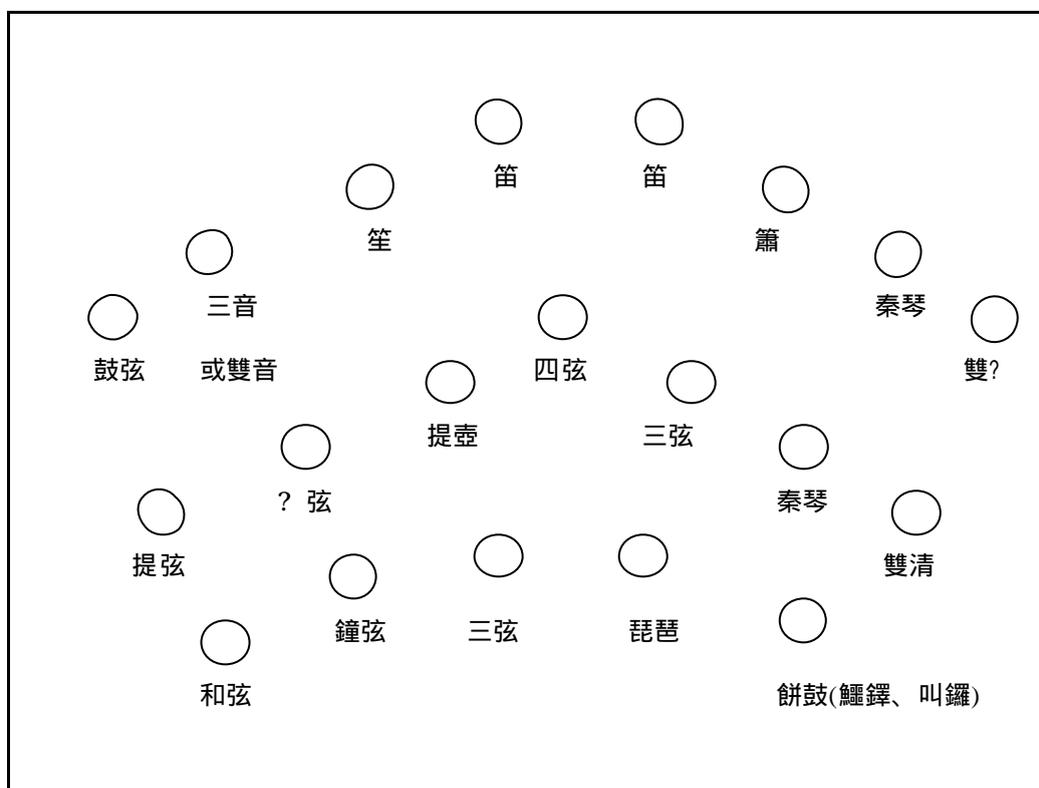
吹管：笛、笙、簫、管

拉弦：和絃、鐘絃、貓弦、提絃、提壺、？弦、四弦

彈弦：琵琶、三絃、秦琴、雙清(揚琴)

擊樂：鑼、叫鑼、餅鼓、檀板、三音、雙音

十三音平日習慣之演奏型式如下：



## 二、隨樂人變遷的表現型式

《樂記》：「樂者，音之所由生也，基本在人心之感於物也」。認為音樂不是先天就有的，而是後天產生的，但音樂所表現的情感並不是外物影響後的產物，而是發自本性，外物的作用並非使人產生情感，而是激發人本就具足的情感，表現於音樂。亦即說明了音樂的養成受環境的影響很大，習樂過程中的點滴，都可能換化在音樂的表現中，民間樂人在合樂的過程，亦有「弱肉強食」之勢，強者逼迫弱者隨其「奏樂習慣演練，經年累月的，自然形成一樂社的樂風，而失掉樂人的自主性，然以成樂生，近年因所學之音樂根源不一，與他社的交流亦繁，故形成不同的掌樂者，呈現不同的樂風，雖都為以成十三音，卻有明顯的風格？異情事。

樂人的音樂修為十三音雖傳承了一百多年然其音樂的風格至今仍難有論，其因不外：

- (1)傳承過程受個別樂曲喜好影響。
- (2)社會潮流的樂種導向。
- (3)掌樂者的音樂風格取向。

由於台灣人大都為閩粵移民，故兩地的音樂亦散見於各地樂班，光復後到民國 70 年間尤其興盛，當時的喜慶活動所撥放的音樂以廣東音樂與南北管為最，以成院生孫國謙談及習樂過程：

“十七歲時開始學樂器，當時是向附近一間鞋店師傅學習小提琴，他所教授的曲子大都是台灣民謠與廣東音樂，以後自己摸索用廣東高胡拉廣東音樂，當時三、五樂友聚在一起奏廣東音樂，周六或周日早上晚到以成書院合樂，雖是以十三音為主，仍然常奏廣東音樂”。

筆者憶及高中時期(民國 65 年左右)，常至當時台南唯一的國樂器行「福鳴齋工藝社」，偶見店內有三、樂友演奏廣東音樂，以成樂長石榮峰先生亦謂：

「我叔叔劉來吉<sup>11</sup>精於廣東音樂，當時還有一位敲揚琴的院生魏向榮<sup>12</sup>，堪稱廣東音樂的第一把交椅」

以早期以成十三音的合樂習慣，樂首常是揚琴手，因其敲擊手勢較大易於帶動，除笛子外它的音量也較大於其他十三音樂器，故樂曲進行時常以揚琴為主，其他樂器必須視其加花變奏而跟之。

由於昔日以成樂生，對十三音皆能嫻熟於心，故只要揚琴一起音，眾樂器皆能一一隨之演奏，不須看譜，也不須言明所奏曲名，這種合樂方式有助於樂人之間的演奏默契，也易塑造樂種風格。

是故樂首完全掌控樂曲的風格與美學走向，不同的樂人為首亦將影響十三音的音樂風格。

---

<sup>11</sup> 劉來吉:前以成書院樂長,擅揚琴與胡琴,其藝皆自學。

<sup>12</sup> 魏向榮:前以成樂生,悠游於台南各民間樂社,類民間藝人,曾獲台南區音樂比賽成人組第二名。



【上圖說明：左一彈箏者：蘇良，左二站立者：未知，左三坐：石招淦，左四坐：劉茂祥，左五站之吹笛者：蘇木豆，左六拉絃：戴允得，劉來吉樂長：中坐敲揚琴，右六：方省曾，右五彈箏者：黃元琰，右四站立者：李鵬海，右三：許善果，右二拉弦者：祁寶珍，右一低頭者：趙雅佑；時民國六十年，中秋節左右】

### 三、樂生的音樂修為：

方省曾：民國 24 年~87 年，民國 39 年入書院，少年時隨父方耀？參與書院活動，並悠遊於市中諸民間樂社，耳濡目染於老樂生之合樂，及長擔任書院總幹事及樂長，達 30 多年，任內譯《同聲集》工尺譜為簡譜，廣為流傳，演奏極具個人風格，其揚琴軟竹的彈輪及應音的運用純熟，而有粵風，嘗要求新進樂生能視工尺譜，教導後進熱心主動，其影響遍及南部諸縣市，方氏民間絲竹功底深厚，尤黯廣東音樂之揚琴變奏竹法，其樂風影響十三音之風格達半甲子，87 年獲台灣省政府頒「民俗技藝特別貢獻貢獻獎」。

石榮峰：民國 87 年起任以成書院樂部樂長，受叔父劉來吉影響，高中時期參加學校國樂社學習笛、簫，民國六十年入社，其笛、簫，甜美流暢，毫不造作，兼有民間遺風，亦不夫文人之氣，吹奏十三音之轉韻喜用疊音，三十多年的浸淫

頗具民間共人之勢，任樂長期間值”十三音保存計劃案”，錄製唱片二集，於唱片中以簫演奏【黃台別】入木三分，感人肺腑，自營工廠，常往返於二岸。除笛簫外並執餅鼓、檀板與鑼、叫鑼。

杜豐一：民國 31 年生，56 年入社，小時隨私塾老師唸唱南管，及長至台南接觸不同形態的民間音樂，因所傳承之老師皆為民間樂人，且以南管老師最多，其樂器表現風格呈現南管音樂風格，善彈撥與揚琴，

蘇木豆：民國 22 年生，48 年入社，年少隨其父與兄木楷任事於台南各廟宇之祭儀，為專業之寺廟祭儀樂工，啟蒙於經文社之施鑽，擅吹笛，其根基乃道教音樂之工唸唱，執樂於關帝港。

上帝 經文社與二成書院，為以成現存少數幾人能唸唱工尺譜之樂人，其韻樸實，具絲竹風格，吹笛類崑曲之吹法，其兩腮先鼓起，充氣再將氣灌入孔中，故音色暴然有金石之聲，花音樸質而不炫技，為現存少數之專業樂工。現由其領導教唱工尺譜與以成諸生。

許善果：民國 49 年入社，弱冠與朋友至以成書院看合樂情形，當時朋友是院生，覺得好玩也跟著加入，入社後跟姊夫蘇木豆學笛子，無老院生教導自行摸索學會，除了以成書院，大部分的足跡，遍及各廟宇，尤以關帝港與上帝廟經文社為最，其學習經歷與蘇木豆類似，因其長期於經文社伴奏誦經，習於唸唱方式，故其強調唸唱工尺譜的功夫，其吹笛方式與蘇木豆同，樂風純樸、直接，然有時過於直接，合樂時與眾樂器不和諧。

倪永震：民國 25 年生，56 年入社，兼業於師範學校先服務於台南啟聰學校，後至台南學專音樂科(現台南女子技術學院)任教，副教授退休，善彈箏屬北派彈法，一生以推廣現代國樂為職志，為台南地區國樂前輩，創立國樂社團不計其數，十三音樂風沉穩而不躁進。合樂時多任拉絃樂器，春秋大祭擔任祭儀官司祝文唸禱。

黃昭全：民國 42 年生，68 年入社，高中時期參加國樂社啟蒙於倪永震氏，擅拉絃，原學現代國樂，然數十年浸淫於民間各樂社取其精髓而成其民間絲竹樂風，樂音鏗然，滑音運用較類繁，嘗於民間迎神賽會，婚喪儀式演奏，似為半職業樂工，習十三音 20 餘年，樂風掌握精準。

孫國謙：民國 13 年生，65 年入社，年少以自營藥包為業，17 歲經鞋店老闆教授小提琴，獨鍾廣東音樂，不喜十三腔樂，乃覺廣東音樂較為、活潑、旋律變化大，花奏亦多，嘗自學廣東高胡，韻味掌推頗佳，至以成書院合樂，常以小提琴合之，合樂足跡遍及府城，近年較少至以成合樂。

李國禎：民國 27 年生，85 年入社，18 歲學習古典吉他，20 歲餘參台南之「一、二軒輕音樂團」，斯時常至各晚會演出，擔任 Bass 吉他手，及長至松柏育樂中心接觸國樂，亦參加社教國樂研留班，入社後十三音合樂操秦琴或三絃與笛子，因其西洋音樂學習背景，故習於按譜演奏，對民間音樂的自由性概念，較未能掌握。

林存元：民國 50 年生，74 年入社，祖傳樂器製造移自福州，其父於台南經營樂器製造兼販賣，名「福鳴齋工藝社」，自小家中寄居一廣東人，廣東音樂，常有三、五樂至家中合樂，耳濡目染，高中參加學校國樂社，習二胡，聰明敦厚，除胡琴外亦向老院生林金川習“管”，入社十餘載，勤於十三音之合樂，工尺譜唸唱亦能一、二，管之吹奏音色戛然。

邱明德：民國 33 年生，85 年入社，約 43 歲始學樂器，至坊間樂器社學習胡琴，師承國樂科班教師，後參加松柏樂育中心(老人中心)國樂社，再參加台南社教館所辦之國樂研習營，學習揚琴，師承亦是國樂科班教師，後參加以成書院之雅樂十三音研習班，由此而入以成書院，至此完成其學習經歷，之後因興趣濃厚，遊走於各民間樂社，所習之樂多，廣東音樂，十三音，台灣民謠為主，民 88 年參與十三音錄製，操“和弦”，由於年長學音樂，雖從師皆現代國樂教師，然因其經常地學習各樂社之樂風，形成其樸實的民間音樂色彩。

#### 四、多線條交織的美學特徵：

中國傳統的絲竹樂，風格上的最大特徵，在於它的音樂是由各獨立聲部的旋律線條組合而成，各旋律線是自成體系，不像西方音樂是以和弦的縱向構成和聲系統，為其音樂的主體，絲竹樂即使有多聲的結合，也不存在和弦功能，其多線條的相互襯托，交織出絲竹音樂的美學風格，以傳統絲竹演奏型態的十三音而

言，其樂器音色的綿長、細小，正足以將絲竹樂「你推、我擋」，「我繁、你簡」<sup>13</sup>的演奏風格表現的淋漓盡致，即以十三音的套曲【春景】與單曲【聖駕吹】為例：

套曲四景(一) 春 景 據同聲集工尺譜 譯  
據 1986 以成書院樂生錄音譯譜 杜潔明譯譜

57 板

	六°	工°	五°	乙°	五°	六°	五°	上°	六°	五°	工°
骨幹譜	5	3	6	7	6	5	6	ᵀ	5	6	3
管 樂	5	3	ᶜᵇ	7	ᶜᵇ	5	6	ᵀ	5	6	3
絃 樂	5	3	6	7	6	5	6	ᵀ	5	6	3
彈 撥	5 <sub>ᵇ</sub>	3 <sub>ᵇ</sub>	6 <sub>ᵇ</sub>	7 <sub>ᵇ</sub>	6 <sub>ᵇ</sub>	5 <sub>ᵇ</sub>	6 <sub>ᵇ</sub>	ᵀ <sub>ᵇ</sub>	5 <sub>ᵇ</sub>	6 <sub>ᵇ</sub>	3 <sub>ᵇ</sub>

<u>拍奏吹管</u>				<u>拉弦彈撥</u>				
番	六°五六工	尺°工六	工°六尺工	上°	六°五六工	尺°工六	工°六尺工	上°
	<u>5653</u>	<u>235</u>	<u>3523</u>	1	<u>5653</u>	<u>235</u>	<u>3523</u>	1
	<u>5653</u>	<u>235</u>	<u>3523</u>	1 <sub>ᵇ</sub>	>	0	<	
	>	0	<		同骨幹譜			
	>	0	<		<u>565653</u>	<u>21235</u>	<u>35235</u>	1 <sub>ᵇ</sub>

<u>吹管</u>				<u>拉弦彈撥</u>					
六°	六五	上°尺	尺°上五上	六°	六°	六五	上°尺	尺°上五上	六°
<u>5556</u>	<u>ᵀᵀᵀ</u>	<u>ᵀᵀᵀ</u>	<u>ᵀᵀᵀ</u>	5	<u>5556</u>	<u>ᵀᵀᵀ</u>	<u>ᵀᵀᵀ</u>	<u>ᵀᵀᵀ</u>	5
<u>5556</u>	<u>ᵀᵀᵀ</u>	<u>ᵀᵀᵀ</u>	<u>ᵀᵀᵀ</u>	5 <sub>ᵇ</sub>	>	0	<		
>	0	<		同骨幹譜					
>	0	<		<u>5556</u>	<u>ᵀᵀᵀ</u>	<u>2321656ᵀ</u>		5 <sub>ᵇ</sub>	

<sup>13</sup> 絲竹樂慣用的演奏手法,意即當某一類樂器在加花變奏時,其他的樂器要見機行事,音即變弱變簡,讓它表現,這與美國爵士樂的方式有些類似。

吹管

五'上五六	工'尺工	六'工尺	上'
<u>6i65</u>	<u>3523</u>	<u>532</u>	1
<u>6i65</u>	<u>3523</u>	<u>532</u>	1
>	0	<	
>	0	<	

拉弦.彈撥

五'上五六	工'尺工	六'工尺	上'
<u>6i65</u>	<u>3523</u>	<u>532</u>	1
>	0	<	
同骨幹譜			
<u>6i6i65</u>	<u>35235</u>	<u>532</u>	1 <sub>0</sub>

吹管

上'乙	五'上六五	上'尺工	上'
<u>i7</u>	<u>6i56</u>	<u>i23</u>	i
<u>i7</u>	<u>6i56</u>	<u>1i23</u>	i
>	0	<	
>	0	<	

拉弦.彈撥

上'乙	五'上六五	上'尺工	上'
<u>i7</u>	<u>6i56</u>	<u>i23</u>	i
>	0	<	
同骨幹譜			
<u>i7</u>	<u>6i56</u>	<u>1i2i3</u>	i

合奏尺'工六 尺' 尺' 工六 尺' 工

<u>235</u>	2	<u>2535</u>	<u>23</u>
<u>223235</u>	2	<u>2535</u>	<u>23</u>
<u>235</u>	<u>2223</u>	<u>253235</u>	<u>233</u>
<u>235</u>	2	<u>2535</u>	<u>233</u>

工' 尺 上'合 士'乙 士'工

<u>23</u>	<u>15</u>	<u>67</u>	<u>63</u>
<u>2321</u>	<u>15</u>	<u>67</u>	<u>6.763</u>
<u>2321</u>	15	67	<u>6.763</u>
<u>231</u>	<u>15</u>	<u>67</u>	<u>6763</u>

六'五上 六' 上'尺工六 尺'

<u>561</u>	5	<u>1235</u>	2
<u>561</u>	5	<u>1i23235</u>	2

上'尺工六 尺' 工'五 六'工六

<u>1235</u>	2	<u>36</u>	<u>535</u>
>	0	<	<u>36.i</u> <u>5.635</u>

尺 <sup>上</sup>	尺 <sup>上</sup>	工 <sup>五</sup>	六 <sup>工六</sup>	5 <sup>4</sup>	尺 <sup>上</sup>	尺 <sup>上</sup>	六 <sup>五六</sup>	上 <sup>五六</sup>	工 <sup>上</sup>
<u>2 1</u>	2	<u>3 6</u>	<u>5 3 5</u>		<u>2 1</u>	2	<u>5 6 5</u>	<u>1 6 5</u>	3
<u>2.32321</u>	2	> 0 <			> 0 <		<u>5.5656</u>	<u>1.265</u>	3
<u>2.321</u>	2	> 0 <			> 0 <		<u>5 6 5</u>	<u>1.265</u>	3
<u>2321</u>	2 <sub>0</sub>	<u>3 6</u>	<u>5 6 3 5</u>		<u>2321</u>	2	<u>5 5 5 6</u>	<u>1.2 6 5</u>	3

套曲四景(二)

夏 景

據同樂工尺譜 詳  
據 1988 以成書院學生錄音譯譜  
杜潔明譯譜

34 板

	合 <sup>上</sup> 合 <sup>上</sup> 合 <sup>上</sup>	合 <sup>上</sup>	上 <sup>上</sup> 上 <sup>上</sup> 上 <sup>上</sup>	上 <sup>上</sup>	尺 <sup>工六</sup>	尺 <sup>工六</sup>	工 <sup>尺上</sup> 上 <sup>上</sup>	上 <sup>上</sup>
骨幹	<u>5 6 5 6</u>	5	<u>1 6 1 6</u>	1	<u>2 3 5</u>	<u>2 3 5</u>	<u>3 2 1 6</u>	1
管	<u>5. 6. 5. 6.</u>	5. 6.	<u>1. 6. 1. 6.</u>	1	<u>2 3 5</u>	<u>2 3 5</u>	<u>3 3 2 1 6</u>	1
絃	<u>5 6 5 6</u>	<u>5 5 5 6</u>	<u>1 6 1 6</u>	1	<u>2 3 5</u>	<u>2 3 5</u>	<u>3. 2 1 6</u>	<u>1 1 7 6</u>
彈	<u>5 6 5 6</u>	5	<u>1 6 1 6</u>	1	<u>2 3 5</u>	<u>2 2 3 5</u>	<u>3 2 1 6</u>	1

	合 <sup>上</sup> 合 <sup>上</sup> 合 <sup>上</sup>	合 <sup>上</sup>	上 <sup>上</sup> 上 <sup>上</sup> 上 <sup>上</sup>	上 <sup>上</sup>	尺 <sup>工六</sup>	尺 <sup>工六</sup>	工 <sup>尺上</sup> 上 <sup>上</sup>	上 <sup>上</sup>
	<u>5 6 5 6</u>	5	<u>1 6 1 6</u>	1	<u>2 3 5</u>	<u>2 3 5</u>	<u>3 2 1 6</u>	1
	<u>5. 6 5 6</u>	5. 6	<u>1. 6 1 6</u>	1. 3	<u>2 3 5</u>	<u>2 3 5</u>	<u>3. 2 1 6</u>	1
	<u>5 6 5 6</u>	<u>5 5 5 6</u>	<u>1 6 1 6</u>	1	<u>2 3 5</u>	<u>2 3 5</u>	<u>3. 2 1 6</u>	<u>1 1 1 2</u>
	<u>5 6 5 6</u>	5	<u>1 6 1 2 6</u>	1	<u>2 3 5</u>	<u>2 2 3 5</u>	<u>3 2 1 6</u>	1

工 <sup>上</sup> 尺 <sup>工</sup>	工 <sup>上</sup>	六 <sup>工尺</sup>	六 <sup>上</sup>	五 <sup>六工六</sup>	五 <sup>上</sup>	六 <sup>五六工</sup>	尺 <sup>工</sup>
<u>3 2 1 2</u>	3	<u>5 3 2 3</u>	5	<u>6 5 3 5</u>	6	<u>5 6 5 3</u>	<u>2. 3</u>
<u>3. 2 1 6 1 2</u>	3	<u>5. 3 2 1 2 3</u>	5	<u>6. 5 3 2 3 5</u>	6	<u>5. 6 5 6 5 3</u>	<u>2. 3</u>
<u>3. 2 1 1 2</u>	<u>3. 2 3</u>	<u>5. 3 2 1 2 3 5. 5</u>		<u>6. 5 3 5</u>	<u>6. 6</u>	<u>5. 6 5 3</u>	<u>2. 3</u>
<u>3 2 1 2</u>	<u>3. 2 3</u>	<u>5 3 2 1 2 3</u>	5 <sub>0</sub>	<u>6 5 3 5</u>	<u>6. 1</u>	<u>5 6 5 3</u>	<u>2. 3</u>

尺工尺上	五 尺	乙 士	合	尺工尺上	五 尺	乙 士	合士
<u>2 3 2 1</u>	<u>6. 2</u>	<u>7 7 6</u>	5	<u>2 3 2 1</u>	<u>6. 2</u>	<u>7 7 6</u>	<u>5. 6</u>
<u>2. 3 2 3 2 1</u>	<u>6. 2</u>	<u>7. 2 7 6</u>	5	<u>2. 3 2 3 2 1</u>	<u>6. 2</u>	<u>7. 2 7 6</u>	<u>5. 6</u>
<u>2 3 2 1</u>	<u>6. 2</u>	<u>7 7 6</u>	5. 6	<u>2. 3 2 1</u>	<u>6. 2</u>	<u>7 7 6</u>	<u>5 5 6</u>
<u>2 3 2 1</u>	<u>6. 2</u>	<u>7 2 7 6</u>	5. 6	<u>2 3 2 1</u>	<u>6. 2</u>	<u>7 2 7 6</u>	<u>5. 6</u>

合 乙尺	士
<u>5 6 7 2</u>	6
<u>5. 6 7 2</u>	6
<u>5 6 7 2</u>	6
<u>5 6 7 2</u>	6

套曲四景(三)  
40板

### 秋 景

據同慶堂工尺譜 譯  
錄 1986 以成書院學生錄音譯譜  
杜潔明譯譜

	上上	五上五六	工尺工	五上	六五六	尺工尺	上上	五上五六
骨幹譜	0 <u>1 1</u>	<u>6. 1 6 5</u>	<u>3 2 3</u>	0 <u>6 1</u>	<u>5 6 5</u>	<u>2 3 2</u>	0 <u>1 1</u>	<u>6 1 6 5</u>
管 樂	0 <u>1 1</u>	<u>6. 1 6 5</u>	<u>3 2 3</u>	0 <u>6 1</u>	<u>5 6 5</u>	<u>2 3 2</u>	0 <u>1 1</u>	<u>6. 1 6 5</u>
絃 樂	0 <u>1 1</u>	<u>6. 1 6 5</u>	<u>3 2 3</u>	0 <u>6. 1</u>	<u>5 6 5. 5</u>	<u>2 3 2</u>	0 <u>1 1</u>	<u>6. 1 6 5</u>
彈 撥	0 <u>1 1</u>	<u>6 1 6 5</u>	<u>3 2 3</u>	0 <u>6 1</u>	<u>5 6 5</u>	<u>2 3 2</u>	0 <u>1 1</u>	<u>6 1 6 5</u>

工尺工	五上	六五六	尺工尺	工尺工	上尺上	合士合
<u>3 2 3</u>	0 <u>6 1</u>	<u>5 6 5</u>	<u>2 3 2</u>	0 2 <u>3 2 3</u>	<u>1 2 1 6</u>	<u>5 6 5</u>
<u>3 2 3</u>	0 <u>6 1</u>	<u>5 6 5</u>	<u>2 3 2</u>	0 2 <u>3 2 3</u>	<u>1. 2 1 6</u>	<u>5. 6 5. 6</u>
<u>3 2 3</u>	0 <u>6. 1</u>	<u>5 6 5. 5</u>	<u>2 3 2</u>	0 2 <u>3 2 3. 2</u>	<u>1 2 1 6</u>	<u>5 6 5 6</u>
<u>3 2 3</u>	0 <u>6 1</u>	<u>5 6 5</u>	<u>2 3 2</u>	0 2 <u>3 2 3</u>	<u>1 2 1 6</u>	<u>5 6 5</u>

工 <sup>ˊ</sup> 六六尺	工 <sup>ˊ</sup> 六工 <sup>ˊ</sup>	工尺	工 <sup>ˊ</sup> 工尺	工 <sup>ˊ</sup> 六六尺	工 <sup>ˊ</sup> 六工 <sup>ˊ</sup>	五上	六 <sup>ˊ</sup> 五六
<u>3 5 5 2</u>	<u>3 5 3</u>	<u>0 3 2</u>	<u>3 3 2</u>	<u>3 5 5 2</u>	<u>3 5 3</u>	<u>0 6 1̇</u>	<u>5 6 5</u>
<u>3 5 5 2</u>	<u>3 5 3</u>	<u>0 3 2</u>	<u>3 3 2</u>	<u>3 5 5 2</u>	<u>3 5 3</u>	<u>0 6 1̇</u>	<u>5 6 5</u>
<u>3. 5 5 2</u>	<u>3 5 3</u>	<u>0 3 2</u>	<u>3 3 2</u>	<u>3. 5 5 2</u>	<u>3 5 3</u>	<u>0 6 1̇</u>	<u>5 6 5. 5</u>
<u>3 5 5 2</u>	<u>3 5 3</u>	<u>0 3 2</u>	<u>3 3 2</u>	<u>3 5 5 2</u>	<u>3 5 3</u>	<u>0 6 1̇</u>	<u>5 6 5</u>

工 <sup>ˊ</sup> 尺工 <sup>ˊ</sup>	五上	六 <sup>ˊ</sup> 五六	工 <sup>ˊ</sup> 尺工 <sup>ˊ</sup>	尺 <sup>ˊ</sup> 工尺上	士 <sup>ˊ</sup> 上合	上 <sup>ˊ</sup> 士上 <sup>ˊ</sup>
<u>3 2 3</u>	<u>0 6 1̇</u>	<u>5 6 5</u>	<u>3 2 3</u>	<u>0 3 3</u>	<u>2 3 2 1</u>	<u>6 1 5 6</u>
<u>3 2 3</u>	<u>0 6 1̇</u>	<u>5 6 5</u>	<u>3 2 3</u>	<u>0 3 3</u>	<u>2 3 2 1</u>	<u>6 1 5 6</u>
<u>3 2 3</u>	<u>0 6 1̇</u>	<u>5. 6 5 5</u>	<u>3 2 3</u>	<u>0 3 3</u>	<u>2 3 2 1</u>	<u>6 1 5 6</u>
<u>3 2 3</u>	<u>0 6 1̇</u>	<u>5 6 5</u>	<u>3 2 3</u>	<u>0 3 3</u>	<u>2 3 2 1</u>	<u>6 1 5 6</u>

套曲四景(四)

冬 景

據同聲集工尺譜 譯

據 1986 以成書院樂生錄音譯譜

杜潔明譯譜

49 板

	五上	五 <sup>ˊ</sup> 上五六	工 <sup>ˊ</sup> 六尺工	六 <sup>ˊ</sup>	尺 <sup>ˊ</sup> 工	尺 <sup>ˊ</sup> 工尺上	士 <sup>ˊ</sup> 士上	尺
骨幹譜	<u>6. 1̇</u>	<u>6 1̇ 6 5</u>	<u>3 5 2 3</u>	<u>5 5</u>	<u>2. 3</u>	<u>2 3 2 1</u>	<u>6 5 6 1</u>	2
管 簫	<u>5 6. 1̇</u>	<u>6. 1̇ 6 5</u>	<u>3. 5 2 3</u>	<u>5 5</u>	<u>2. 3</u>	<u>2. 3 2 1</u>	<u>6. 5 6 5 6 1</u>	2
絃 索	<u>6. 1̇</u>	<u>6. 1̇ 6 5</u>	<u>3 5 2 2 3</u>	5	<u>2. 3</u>	<u>2. 3 2 1</u>	<u>6 5 6 5 6 1</u>	2
彈 撥	<u>6. 1̇</u>	<u>6 1̇ 6 5</u>	<u>3 5 2 3</u>	<u>5 5</u>	<u>2. 3</u>	<u>2 3 2 1</u>	<u>6 5 6 1</u>	2 <sub>w</sub>

3/4

工 <sup>ˊ</sup> 六尺工	六 <sup>ˊ</sup>	六 <sup>ˊ</sup> 工六
<u>3 5 2 3</u>	<u>5. 6</u>	<u>5 3 5</u>
<u>3 5 2 3</u>	<u>5. 6</u>	<u>5 3 5</u>
<u>3 5 2 2 3</u>	<u>5. 6</u>	<u>5 3 5</u>
<u>3 5 2 3</u>	<u>5. 6</u>	<u>5 3 5</u>

4/4

五 <sup>ˊ</sup> 上	五 <sup>ˊ</sup> 上五六	工 <sup>ˊ</sup> 六尺工	六 <sup>ˊ</sup>
<u>6. 1̇</u>	<u>6 1̇ 6 5</u>	<u>3 5 2 3</u>	<u>5 5</u>
<u>5 6. 1̇</u>	<u>6. 1̇ 6 5</u>	<u>3 5 2 3</u>	5
<u>6. 1̇</u>	<u>6. 1̇ 6 5</u>	<u>3 3 5 2 2 3</u>	5
<u>6. 1̇</u>	<u>6 1̇ 6 5</u>	<u>3 5 2 3</u>	<u>5 5</u>

尺 <sup>•</sup> 工	尺 <sup>•</sup> 工尺上	士 <sup>•</sup> 士上	尺 <sup>•</sup> 工上	尺 <sup>•</sup>	乙 <sup>•</sup> 乙	尺 <sup>•</sup> 工	尺 <sup>•</sup>
<u>2.3</u>	<u>2321</u>	<u>6561</u>	<u>231</u>	2	<u>7.7</u>	<u>235</u>	2
<sup>t</sup> <u>2.3</u>	<u>2.321</u>	<u>656561</u>	<u>231</u>	2	<u>7.7</u>	<u>235</u>	<u>2321</u>
<sup>t</sup> <u>2.3</u>	<u>22321</u>	<u>656561</u>	<u>231</u>	2	<u>7.7</u>	<u>235</u>	<u>2321</u>
<u>2.3</u>	<u>2321</u>	<u>6561</u>	<u>231</u>	2 <sub>m</sub>	<u>7.7</u>	<u>2235</u>	2 <sub>n</sub>

六 <sup>•</sup> 五上	六 <sup>•</sup>	尺 <sup>•</sup> 工六	尺 <sup>•</sup>	六 <sup>•</sup> 五上	六 <sup>•</sup>	尺 <sup>•</sup> 工六	尺 <sup>•</sup>
<u>56i</u>	5	<u>235</u>	2	<u>56i</u>	5	<u>235</u>	2
<u>56i</u>	<u>5653</u>	<u>235</u>	<u>2321</u>	<u>56i</u>	<u>5653</u>	<u>235</u>	2
<u>5.56i</u>	<u>5.653</u>	<u>2.235</u>	<u>2.321</u>	<u>56i</u>	<u>5.653</u>	<u>2.235</u>	2
<u>56i</u>	5	<u>235</u>	2	<u>56i</u>	5	<u>235</u>	2

乙 <sup>•</sup> 乙	乙 <sup>•</sup> 士	合 <sup>•</sup> 士	合 <sup>•</sup>	3/4		
<u>7.7</u>	<u>7.6</u>	<u>5.6</u>	5	工 <sup>•</sup> 六六	工 <sup>•</sup> 六	六 <sup>•</sup> 工六
<u>7.7</u>	<u>7.6</u>	<u>5.56</u>	5	<u>355</u>	<u>3.5</u>	<u>535</u>
<u>7.7</u>	<u>7.6</u>	<u>556</u>	5	<u>355.6</u>	<u>3235</u>	<u>535.6</u>
<u>7.7</u>	<u>7.6</u>	<u>5556</u>	5	<u>355*</u>	<u>3.5</u>	<u>535</u>
<u>7.7</u>	<u>7.6</u>	<u>5556</u>	5	<u>355</u>	<u>335</u>	<u>535</u>

4/4				3/4		
六 <sup>•</sup> 工尺工	尺 <sup>•</sup> 上士上	尺 <sup>•</sup> 工上	尺 <sup>•</sup>	工 <sup>•</sup> 六六	工 <sup>•</sup> 六	六 <sup>•</sup> 工六
<u>5323</u>	<u>2161</u>	<u>231</u>	2	<u>355</u>	<u>3.5</u>	<u>535</u>
<u>5323</u>	<u>2161</u>	<u>231</u>	2	<u>355.6</u>	<u>3235</u>	<u>535.6</u>
<u>532.3</u>	<u>216i</u>	<u>231</u>	2	<u>355</u>	<u>3.5</u>	<u>535</u>
<u>5323</u>	<u>2161</u>	<u>231</u>	2	<u>355</u>	<u>335</u>	<u>535</u>

4/4

六工尺工	尺上士上	尺工上	尺
<u>5 3 2 3</u>	<u>2 1 6 1</u>	<u>2 3 1</u>	2
<u>5 6 5 3 2 3</u>	<u>2 1 6 1</u>	<u>2 3 1</u>	2
<u>5 3 2 . 3</u>	<u>2 1 6 i</u>	<u>2 3 1</u>	2
<u>5 3 2 . 3</u>	<u>2 1 6 1</u>	<u>2 3 1</u>	2

### 三句半催

14板

骨幹譜	<u>2 5 5 2</u>	<u>3 2 1 6</u>	1	<u>5 6</u>	5	<u>2 5</u>	5	<u>6 5</u>
管 簫	<u>2 5 5 2</u>	<u>3 2 1 6</u>	<u>1 2 3</u>	<u>5 6</u>	5	<u>2 3</u>	5	<u>6 5</u>
絃 索	<u>2 5 5 2</u>	<u>3 2 1 6</u>	i	<u>5 6</u>	5	<u>2 3</u>	5	<u>6 5</u>
彈 撥	<u>2 5 5 2</u>	<u>3 2 1 6</u>	i	<u>6 6</u>	5	<u>2 5</u>	5	<u>6 5</u>

收尾 4/4

<u>3 5 5 1</u>	<u>2 3 2</u>	3	2	1	2	<u>1 2 3 5</u>	2 -
<u>3 5 5 1</u>	<u>2 3 2</u>	3	2	1	2	<u>1 2 3 5</u>	2 -
<u>3 5 5 1</u>	<u>2 3 2</u>	tr- 3	tr- 2	tr- 1	tr- 2	<u>1 2 3 5</u>	tr- 2 -
<u>3 5 5 1</u>	<u>2 3 2</u>	3 <sub>tr</sub>	2 <sub>tr</sub>	1 <sub>tr</sub>	2 <sub>tr</sub>	<u>1 2 3 5</u>	2 <sub>tr</sub> -

祭聖用譜

聖駕吹

攝 1996 以成書院樂生錄音譯譜

杜潔明譯譜

70 板

	尺' 上	尺'	上' 五上	六'	尺' 工上	尺'	上' 五上	六' 工
骨幹譜	2 1	2	<u>1̇ 6̇ 1̇</u>	5	2 3 1	2	<u>1̇ 6̇ 1̇</u>	<u>5 3</u>
管 樂	<u>2̇ 2̇ 3̇ 1̇ 5</u>	<u>2̇. 3̇</u>	<u>1̇. 2̇ 6̇ 1̇</u>	5. 6	<u>2̇ 2̇ 3̇ 1̇ 5</u>	<u>2̇. 3̇</u>	<u>1̇. 2̇ 6̇ 5 6 1̇</u>	<u>5. 6 3</u>
絃 樂	2 1	2	<u>1 2 6 1</u>	5	2 1	2	<u>1 6 1</u>	<u>5 5 3</u>
彈 撥	<u>2 3 1 5</u>	<u>2. 3</u>	<u>1̇ 2̇ 6̇ 5 6 1̇</u>	5	<u>2 3 1 5</u>	<u>2. 3</u>	<u>1̇ 2̇ 6̇ 5 6 1̇</u>	<u>5 3</u>

五 <sup>'''</sup>	六' 上 五'	六' 工'	工'	尺	上' 上尺
6 -	<u>5 1̇ 6</u>	5 3	3	2	1 12
<u>6̇ 6̇ 7̇</u>	6 0 <u>5. 5 5 1̇</u>	<u>6. 1̇ 6 1̇ 6 5</u>	3	<u>3. 5 3 5 3 2</u>	1 123
<u>6. 7</u>	6 0 5. 1 6.	5	3. 5	3 3 2	1 123
6 <sub>w</sub> -	<u>5 5 5 1̇</u>	<u>6 1̇ 6 5</u>	3 3	<u>3 5 3 2</u>	1. 123

上'	六'五六	上'	尺'上	六' 五	六 <sup>'''</sup>	上 <sub>1</sub>	五六
1	<u>5 6 5</u>	1̇	<u>2 1</u>	<u>5 6</u>	5	0 1̇	<u>0 6 5</u>
<u>1. 2</u>	<u>5 6 5</u>	1̇	<u>2̇ 3̇ 1̇</u>	<u>5. 1̇ 6 1̇</u>	<u>5. 6</u>	5 1̇	<u>0 6 5</u>
1	<u>5 6 5</u>	1̇ 1	<u>2 1</u>	<u>5. 1̇ 6 1̇</u>	5	5 1̇	<u>0 6 5</u>
1	<u>5 6 5</u>	1̇	<u>2̇ 3̇ 1̇</u>	<u>5 1̇ 6 1̇</u>	5 <sub>w</sub>	5 1̇	<u>0 6 5</u>

工' 六 <sub>1</sub>	五	上' 番	工' 工	六'	五' 六五	上'	尺'	上
<u>3 5</u>	<u>0 6</u>	1̇	<u>3 3</u>	5	<u>6 5 6</u>	1̇	2	1̇
<u>3 5</u>	<u>0 6 5</u>	1̇	<u>3 3</u>	<u>5. 1̇</u>	<u>6 1̇ 5 6</u>	1̇	<u>2 3 1̇</u>	
<u>3 5</u>	<u>0 6 5</u>	1̇	<u>3</u>	<u>5. 1̇</u>	<u>6 1̇ 5 6</u>	1̇	<u>2 3 1</u>	
<u>3 5</u>	<u>0 6 5</u>	1̇	<u>3 3</u>	5	<u>6 1̇ 5 6</u>	1̇	<u>2 3 1̇</u>	

六 <sup>˙</sup>	五 <sup>˙</sup>	六 <sup>˙</sup>	上 <sup>˙</sup>	五 <sup>˙</sup>	六 <sup>˙</sup>	工 <sup>˙</sup>	六 <sup>˙</sup>	五 <sup>˙</sup>	上 <sup>˙</sup>	六 <sup>˙</sup>	五 <sup>˙</sup>									
5	6	5	0	1	0	6	5	3	5	0	6	1	5	6						
5.	1	6	1	5.	6	5	1	0	6	5	3	5	0	6	5	1	5.	6		
5.	1	6	5	6	1	5	5	6	5	1	0	6	5	3	5	0	6	5	1	5
5	1	6	1	5	5	1	0	6	5	3	5	0	6	5	1	5	6			

工 <sup>˙</sup>	尺 <sup>˙</sup>	上 <sup>˙</sup>	尺 <sup>˙</sup>	六 <sup>˙</sup>	凡 <sup>˙</sup>	工 <sup>˙</sup>	尺 <sup>˙</sup>	上 <sup>˙</sup>	工 <sup>˙</sup>	尺 <sup>˙</sup>	上 <sup>˙</sup>				
3	2	1	2	5	4	3	2	1	3	2	1				
3	2	3	1	2	3	5	6	4	5	3	2	3	1	2	
3	2	3	1	2	3	5	4	5	3	2	3	1	1	2	
3	2	3	1	2	3	5	6	4	5	3	3	2	3	1	2

0	尺 <sup>˙</sup>	上 <sup>˙</sup>	尺 <sup>˙</sup>	六 <sup>˙</sup>	凡 <sup>˙</sup>	工 <sup>˙</sup>	尺 <sup>˙</sup>	上 <sup>˙</sup>	工 <sup>˙</sup>	尺 <sup>˙</sup>	上 <sup>˙</sup>				
0	2	1	2	5	4	3	2	1	3	2	1				
1	2	3	1	2	3	5	6	4	5	3	2	3	1	2	
1	2	3	1	2	3	5	4	5	3	2	3	1	1	2	
1 <sub>w</sub>	2	3	1	2	1	3	5	4	5	3	3	2	3	1	2

0	士 <sup>˙</sup>	合 <sup>˙</sup>	士 <sup>˙</sup>	上 <sup>˙</sup>	尺 <sup>˙</sup>	0	上 <sup>˙</sup>	尺 <sup>˙</sup>	上 <sup>˙</sup>	士 <sup>˙</sup>	合 <sup>˙</sup>	士 <sup>˙</sup>			
0	6	5	6	1	2	0	1	2	1	6	5	6			
1	6	5	6	5	6	1	2	3	1	2	6	1	5	6	
1	6	5	6	5	6	1	2	3	1	2	6	1	5	5	6
1 <sub>w</sub>	6	5	6	1	2	2 <sub>w</sub>	1	2	3	1	6	1	5	6	



### 三、由此可歸納出，十三音音樂的演奏美學特?：

吹管樂器：因為笛膜貼的較為鬆弛，故發音較為鏗鏘嘹亮，其要求為聲音要大，像鐘聲般的金屬共振。

拉弦樂器：因為樂器型制較為細小，故其音量綿密細長，七把不同定弦的胡琴發展出不同張力的音樂色彩，穿梭於樂曲中時而急矢，時而飄逸。

彈撥樂器：極為繁複的加花手法，運用在絲竹樂裏的彈撥樂器上，將樂曲表現得淋漓盡致，加花時的應音表現亦是特色之一。

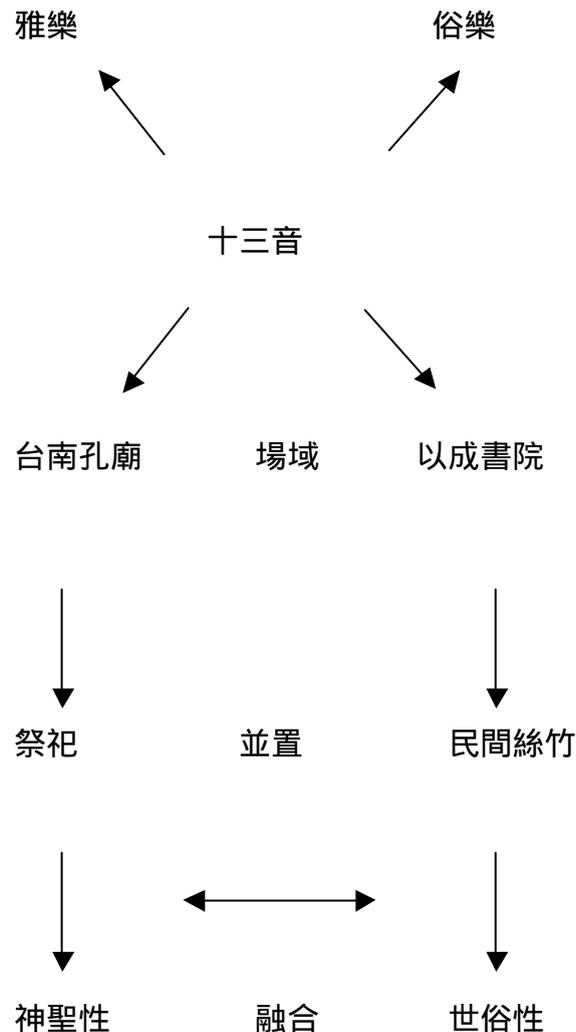
打擊樂器：「餅鼓」同於他樂種的「板鼓」，加以拍板，為音樂進行時板眼之所據，亦為十三音的加花精神所在。

「死板活撩」的板眼美學觀；為持此樂器者不可或缺的演奏觀念，這個詞的意思為板是死的，固定的一拍打一下，而固定拍子之外的變奏要靠?餅鼓的自由花奏。由於持此兩種樂器者等於樂隊的指揮，故其能否引導諸樂生奏出活潑自然的絲竹樂風，「死板活撩」的觀念甚為重要。

## 第五章 結 論

在追溯以成書院的歷史源流時，發現以成書院並無史料的記載，書院內的院生對於書院的歷史，大部支吾其辭，筆者從院生的社會關係去探索，亦難盡其功，九十四歲的朱福興先生雖是院生中標榜最老者，然因其為禮生的背景，有關音樂的部分，所知有限。

以筆者對這個課題的探究，理出一個以成書院與孔廟的關係圖形，十三音與台南孔廟及以成書院的關係延伸圖。



這個圖形的意義，並不在於強調「十三音」是以成書院唯一的賴以維生的傳承機制，也不是要造成雅樂與俗樂的對立，更非欲抹煞構成以成書院的其他非音樂因素，而只是要說明以成書院與台南孔廟在歷史的洪流中，樂的部分其實是造成兩者之間依然依存，緊密相扣的重要因素。

觀察台灣其他孔廟，規模大於台南者，不在少數，如高雄縣孔廟、台中孔廟，就如位於首善之都的台北孔廟，也都無一擁有孔廟自身的禮樂局，每年的祭孔，禮樂生大多是臨時拼湊，隔年可能又是另一批人，以成書院的全名既為「台南文廟樂局以成書院」，說明樂的部分是他相對於孔廟祭祀的功能取向，而「十三音」正式構成這一功能的重要因素。

圖形的意義以「十三音」為中心，當它是孔廟樂局時，在祭祀中所演奏的是大成樂章之祭典雅樂，有其不可侵犯的神聖性，脫離了祭孔，它變成一個以民間音樂傳承的民間樂社，「十三音」成為他傳承的音樂要素，在祭祀的過程甚且加入了相對於祭孔樂章的俗樂「十三音」，在共同的場域中換化出不同的角色，構成以成書院在台灣孔廟中的獨特性。

一個民間社團能經百年而不墜，必有其因，對以成書院院生而言這個原因是：在中國的傳統社會中，受禮教的影響，對「儒」有無限上剛的尊重，而孔廟正是代表「儒」的圖騰，能在這個圖騰中，事一己之功，盡一己之力，是一種榮耀，而家族結構的傳承，在其間發揮了相當的影響力。

## 以成書院的現代意義

一個原以專責孔廟祭祀為主的樂局，在秀才的光環退盡後，幸有鮮活的民間音樂十三音，為其傳承命脈，祭祀雖然仍是它最主要的工作，然對整個文化生態是否具有任何啟示意義，仍有待觀察，尤以大部份的以成院生對書院的歷史認識不清，所謂鑑往知來，在筆者訪視院生的過程，大部分的院生仍無法清晰的勾

勒書院的歷史沿革，尤有甚者，大部分的禮生對於樂的理解，近乎白紙，而樂生們也僅知己身之樂，以一個具百餘年歷史的樂局而言，皆是令人扼腕之事，大部分的院生似乎心有餘而力不足，自祖產被公有化後即一蹶不振，雖與其無自主性的理事會有關，然與缺乏有遠見的管理階層，無一套有效率的管理機制，有必然的關連，其仍具科舉時代文人氣息的書院風格，能感染來自不同階層的院生，然其最大的障礙亦是來自眾多院生固步自封的心理狀態，孰令可比擬台灣音樂活化石的十三音樂種，無法更有效率的推廣傳承，在女性主義抬頭的二十世紀末，雖曾曇花一現的打破百年禁忌，接納女性的參與，然其在開放與保守之間游移的態度，令其喪失良機，樂生的流失是項警訊，僅賴“外求”本非長久之計，有效的尋找傳承的有機體制，才能永保樂種鮮活的生命力。

## 期待與建議

- 一、在現有的管理機制之外成立發展委員會，由理事會訂定年度文化性活動，主動出擊，由發展委員會執行，文化性活動可包括經常性的動態的展演、至各學校與社區做有效活潑的推廣，讓民眾了解傳統尊敬傳統，進而親近傳統，成為台灣不可或缺的文化財。
- 二、擺脫傳統包袱，接受女性社員入社。
- 三、重現書院形態，開設各類專題教程，可包含各類文化性、社會性題材，甚至舉辦各類型之學術研討會。

有期待才有希望，有希望才能永續經營，期待老店有新的做法，新能量的開發，展現書院的新生命，讓它成為局內人與局外人共同的盼望！

## 參考書目

### 一、中文書目

中國全國編輯委員會

《中國民間樂器樂曲集成—福建卷》，北京：人民音樂出版社，2001。

中國藝術研究院音樂研究所

《中國音樂書譜志》，北京：人民音樂出版社，1984。

中國大百科全書總編輯委員會

《中國大百科全書，音樂、舞蹈》，北京、上海：中國大百科全書出版社，1989。

王炳照

《中國古代書院》，北京：商務印書館，1998。

王宗

《臺灣的書院》，臺北：藝術家出版社，1999。

王守泰

《崑曲曲牌及套數範例集》北套，上下冊，上海：學林出版社，1997。

王次炤

《音樂美學新論》，台北：萬象圖書，1997。

四川省孔子研究學會

《孔學孔廟研究》，四川：巴蜀書社，1991。

台南文廟管理委員會

《大成至聖先師二五三四周年誕辰釋典暨以成書院一五 周年特刊》，台南文廟管理委員會，1984。

《大成至聖先師二五四五周年誕辰釋典暨以成書院一六 周年特刊》，台南文廟管理委員會，1995。

台南孔廟以成書院

《以成書院院生手冊》，年刊，1981—2003。

伍國棟

《民族音樂學概論》，北京：人民音樂出版社，1997。

何培夫

《台南孔廟釋奠之美》，台南：台南市文廟管理委員會，1999。

余其偉

《粵樂藝境》，廣東：花城出版社，1998。

杜維明

《儒學發展的宏觀透視》，台北：正中書局，1997。

吳文星

《日劇時期台灣社會領導階層之研究》，台北：正中書局，1992。

吳釗、趙實仁、伊鴻書、古宗智

《中國古代樂論選輯》，北京：中國音樂學院中國音樂研究所 - 民族音樂研究班，1962。

吳瀛濤

《台灣民俗》，台北：眾文，1992。

呂鍾寬

《泉州弦管(南管)指譜叢編》，台北：行政院文化建設委員會，1998。

克列姆遼夫

《音樂美學問題概論》，北京：人民音樂出版社，1983。

宋鼎宗

《全台首學資料編彙》，台南：台南市立文化中心，1997。

李世偉

《日據時代臺灣儒教結社與活動》，台北：文津出版社，1999。

李民雄

《民族器樂概論》，上海：上海音樂出版社，1997。

宗白華

《美從何處尋》，台北：元山書局，1985。

張興榮

《雲南洞經文化，儒釋道三教的複合性文化》，雲南：雲南教育出版社，1998。

張洪模主編

《音樂美學》，台北：洪葉出版社，1993。

周月亮

《孔學儒術—早期儒學及其演化》，昆明：中華書局有限公司，1996。

林川夫

《民俗臺灣(一)至(七)冊》，臺北：武陵出版有限公司，1995。

林之月

《連雅堂傳》，臺北：雨墨文化事業有限公司，1994。

林美容

《彰化縣曲館與武館》，彰化：縣立文化中心，1997。

《人類學與台灣》，台北：稻鄉出版社，1989。

林經甫、劉還月

《變遷中的台閩戲曲與文化》，台北：臺原文化，1993。

林文龍

《臺灣的書院與科舉》，北京：常民文化出版社，1999。

林澄枝

《舊台南州廳建築生命史筆記書》，臺北：國立文化資? 保存研究中心，1998。

林谷芳

《本土音樂的傳唱與欣賞》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，2000。

林衡道

《臺灣民俗論集》，台中：臺灣省文獻委員會，1978。

林謙三

《東亞樂器考》，北京：人民音樂出版社，1995。

邱坤良

《舊劇與新劇：日治時期台灣戲劇之研究(1895-1945)》，台北：自立晚報社文化出版部，1992。

《陳澄三與拱樂社》，台北國立傳統藝術中心籌備處，2001。

《臺灣劇場與文化變遷》，台北：臺原出版社 1997

胡友鳴、馬欣來

《臺灣文化》，台北：紅葉文化事業有限公司，2001。

范勝雄

《府城叢談(1)(2)(3)(4)(5)(6)六集》，台南：日月出版社，1999。

洪冠惠

《新竹市北管子弟的紀錄》，新竹：市立文化中心，1998。

香港中文大學中國音樂資料館、香港民族音樂研究會

《中國音樂國際研討會論文集》，山東：山東教育出版社，1990。

華璋、王瓊玲

《明清戲曲國際研討會論文集》，上下冊，台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1998。

唐贊袞

《臺陽見聞錄》，台灣銀行經濟研究室，文叢第 30 種，1958。

孫克強

《雅俗之辨》，北京：華文出版社，1997。

徐亞湘

《日治時期中國戲班在臺灣》，台北：南天書局有限公司，2001。

徐梓

《元代書院研究》，北京：社會科學文獻出版社，2000。

徐宗國

《質性研究概論》，台北：巨流圖書公司，1997。

國立成功大學中文系

《全台首學資料彙編》，台南市立文化中心，1997

袁靜芳

《民族器樂欣賞手冊》，北京：中國文聯出版公司，1986。

《樂種學》，北京：華文出版社，1999。

馬新

《孔子小傳》，：華語教學出版社，1993。

高文、范小平

《中國孔廟》，成都：成都出版社，1994。

高拱乾

《台灣府志》，台灣銀行經濟研究室台灣文獻叢刊第 65 種，1970。

張 之

《中國傳統文化》，北京：高等教育出版社，1994。

張岱年、湯一介

《文化的衝突與融合》，北京：北京大學出版社，1997。

曹永和

《臺灣早期歷史研究續集》，臺北：聯經出版社，2000。

清、孔令貽

《聖門禮志》，臺北：新文豐，1991。

清、金之植、宋泓

《文廟禮樂考》，臺北：新文豐，1991。

清、龐鍾璐

《文廟祀典考(上)、(下)》臺北：中國理學會，1997。

許南英

《窺園留草》，台灣銀行經濟研究室文叢第 147 種，1962。

連橫

《雅言》，台灣銀行經濟研究室文叢第 166 種，1963。

《雅堂文集》，台灣銀行經濟研究室文叢第 208 種，1964。

《台灣通史》，台北：黎明文化有限事業公司，1985。

陳昭英

《臺灣與傳統文化》，臺北：臺灣書店，1999。

《台灣文學與本土化運動》，台北：正中書局，1998。

《台灣儒學起源發展與轉化》，台北：正中書局，2000。

陳淑均

《噶瑪蘭廳誌》，台北：台灣銀行經濟研究室文叢第 160 種，1963。

陸學明

《典型結構的文化闡釋》，吉林：吉林教育出版社，1993。

傅佩榮

《文化的視野》，：立緒文化事業有限公司，1997。

傅朝卿

《孔子廟與臺灣文化資? 》，台南：台南市文化資? 保護協會 2002。

喬健、劉貫文、李天生

《樂戶田野調查與歷史追蹤》，臺北：唐山出版社，2001。

彭桂芳

《唐山過台灣的故事》，台北：國防部總政治作戰部，1981。

馮紹霆

《周禮 - 遠古的理想》，上海：上海古籍出版社，1997。

馮光鈺

《中國同宗民間樂曲傳播》，香港：華文國際出版公司，2002。

黃文陶

《中國歷代及東南亞各國祀典儀禮考》，嘉義：嘉義縣文獻委員會，1965。

黃得時

《臺灣的孔廟》，台中：台灣省政府新聞處，1981。

黃鳴奮

《藝術交往論》，北京：文化藝術出版社，1999。

黃翔鵬

《溯流探源》，北京：人民音樂出版社，1993。

葉濤

《孔府》，北京：華語教學出版社，1993。

葉棟

《民族器樂的體裁與形式》，上海：文藝出版社，1988。

蒲亨強

《道教與中國傳統音樂》，台北：文津出版社，1993。

臺灣省文獻委員會

《臺灣省通志卷二人民志第一冊宗教篇》，臺北：臺灣省文獻委員會，1971。

《臺灣省通志卷二人民志第四冊宗教篇》，臺北：臺灣省文獻委員會，1971。

《清代台灣教育史料彙編》，共二冊，臺北：臺灣省文獻委員會，1973。

臺灣銀行臺灣經濟研究室

《臺灣文獻集》，臺北，1972。

《臺灣文獻集第二冊》，臺北，1972。

楊渡

《日據時期台灣新劇運動》，台北：時報文化，1994。

楊蔭瀏、李殿魁

《語言與音樂》，台北：丹青圖書，1986。

楊蔭瀏

《中國古代音樂史稿》，北京：人民音樂出版社，1981。

劉瑞琳

《孔氏家族》，北京：華語教學出版社，1993。

劉德增

《孔廟》，北京：華語教學出版社，1993。

劉向

《樂記》，湘遠堂刊本，清，光緒十年（1884）。

滕守堯

《藝術社會學描述》，台北：生智出版社，1997。

《審美心理描述》，四川：四川人民出版社，1998。

劍君

《孔林》，北京：華語教學出版社，1993。

蔣方

《中國文化史九繹》，武漢：湖北人民出版社，2000。

鄭玄

《禮記二十卷》，建安刊本，南宋，紹熙間。

鄭氏宗親會

《鄭成功復台三百周年紀念專輯》，臺北：廣源印刷局，1962。

鄭傳寅

《傳統文化與古典戲曲》，台北：揚智文化，1995。

盧建榮

《文化與權力 - 臺灣新文化史》，臺北：麥田出版社，2001。

盧美松

《閩中稽古》，廈門：廈門大學出版社，2002。

薛宗明

《中國音樂史樂器篇》，台北：台灣商務印書館，1983。

謝金鑾、鄭兼才

《續修台灣縣誌》，台北：台灣銀行經濟研究室，台灣文獻叢刊第140種，1962。

謝宗榮

《台灣傳統宗教文化》，台中：晨星出版有限公司，2003。

韓非木

《曲學入門》，臺北：臺灣中華書局，1957。

羅中峰

《中國傳統文人審美生活方式之研究》，臺北：紅葉文化事業有限公司，2001。

## 二、中文譯書

片岡巖 著 陳金田譯

《臺灣風俗誌》，台北：眾文，2000。

鈴木清一郎著 馮作民譯

《增訂臺灣舊慣習俗信仰》，台北：眾文，1980。

臺灣慣習研究會，台灣省文獻委員會譯編

《臺灣慣習記事》臺中：臺灣省文獻委員會，1988。

種村保三郎著 譚繼山譯

《台灣小史》，台北：武陵出版有限公司，2000。

### 三、期刊及單篇文章

台灣風物雜誌社

本省的全國性神明（座談會紀錄），《臺灣風物》，十八卷三期，1995。

石暘睢

台南文昌祠的樂章，*《臺灣風物》*，二卷四期，1952。

臺灣武廟的樂章，*《臺灣風物》*，二卷二期，1952。

呂鍾寬

論北管樂之保存及其與當前我國教育文化之關係，*《傳統藝術學術研討會論文集》*，台北：行政院文化建設委員會，1996。

呂訴上

台灣的音樂，*《台灣電影戲劇》*，台北：中國民俗學會複印，頁 382。

李豐楙

禮生與道士：臺灣民間社會中禮儀實踐的兩個面向，*《社會、民族與文化展演國際研討會論文集》*，1998。

李汝和

臺灣文教史略，台北：台灣省文獻會，1972。

李國俊

台灣南管社團的興衰，*《民俗曲藝》*七十一期，臺北：施合鄭民俗文化基金會，1991。

林文龍

記臺灣的敬惜字紙民俗，*《臺灣風物》*，三十四卷，二期，1974。

台南孔廟『以成社』補述，*《台南文化》*，新六期，1979。

桐峰

故莊燦？先生與以成書院，*《台南文化》*，新五期，1978。

陳其南

清代臺灣社會的結構變遷，《中央研究院民族學研究所集刊》，四十九期，1980。

黃典權

台灣釋奠儀注考，《台南文化》，八卷二期，1966。

楊明珠

台南「崇正社」、「浪吟詩社」、「南社」創立問題辨正，《台南文化》，新五十一期，2001

趙文榮

清代台南地區的發展與士紳階級的形成，《台南文化》新五十期，2001。

鄭志明

台灣神廟的信仰文化初論 - 神廟發展的危機與轉機，《寺廟與民間文化研討會論文集》，行政院文建會，1995。

盧嘉興

記台南府城詩壇領袖趙雲石喬梓，《台灣文獻》，二十六卷三期，1975。

瀛社編委會

《瀛社創立六十週年紀念集》，台北：1969。

鍾美芳

日據時代樂社之研究，《台北文獻》七十八期，1988。

#### 四、學位論文

林永成

《台灣地區孔子廟「祀奠佾舞」之研究》，台北：中國文化大學舞蹈研究所碩士論文，2001。

吳秀櫻

《基隆慈雲社(崑腔)音樂之研究》，台北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1991。

吳毓琪

《台灣南社研究》，台南：成功大學中文研究所碩士論文，1998。

周純一

《崑曲的神聖性與世俗研究》，香港：香港中文大學研究院音樂學部碩士論文，1997。

邵淑芬

《十番鑼鼓研究—以蘇州十番班? 例》，嘉義：南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，2000。

楊湘玲

《清季台灣竹塹地方士紳的音樂活動 - 以林、鄭兩大家族為中心》，台北：台大音樂學研究所碩士論文，2001。

劉美枝

《北館弦譜 大八板 之研究》，台北：國立台灣師範大學音樂學系碩士論文，1995。

賴錫中

《臺灣十三音之研究》，台北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1990。

陳穎慧

《地方劇團的變遷 - 以基隆暖暖地區靈義郡為例》，台北：國立藝術學院戲劇研究所碩士論文，1998。

蘇麗玉

《臺灣祭孔音樂的沿革研究》，台北：國立台灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984。

## 附錄一 以成書院先達之生平

### 黃 欣

黃氏名欣，字茂笙，後改南鳴，號固園主人。生於清光緒十一年(公元一八八五年)十月二十五日。祖籍福建泉州府晉江縣。先世來臺。光緒二十四年，台南設第一公學校於孔子廟內，時氏十四歲就學。肄業四年就畢業，時十八歲。後入台南病院(成省立台南醫院)任職員。二十一歲，與郭命治女士結婚。光緒三十四年三月，負笈日本，入東京國民中學肄業。宣統二年，學成回台，民國元年，進入明治大學專門部正科，獲法學士之學位。民國六年，歷任台南公會理事、東京電器具製造株式會社取締役、台南州教育委員等公職。對演劇頗有興趣，曾組織台南共勵會演劇部，每年巡迴全省公演一次。民國二十五年，繼趙雲石任南社社長，執台南騷壇牛耳多年。也任以成社社長，曾撰「孔教論」一篇。民國三十六年一月病逝，享年六十有二。

### 陳 鴻 鳴

陳鴻鳴，字子襟，通稱大水舍，原籍台灣縣善化里，生於清光緒二年，出於豪族之家。其光祖，隨延平郡王鄭成功，從征部將陳起龍。克台後土番叛，起龍奉命伐之，陣亡於後大埔。後以軍功授田北仔店，遂家焉。光緒二十二年(日明治二十九年，公元一八九六年)入灣街日語傳習所就讀，日語流利，畢業後，初任善化里東堡區釀。二十六年(日明治三十三年，公元一九〇九年)任台南廳灣裡辦務署參事，後改任大目降(今新化鎮)辦務署參事等公職。後移居台南市街總趕宮廟後庫錢巷。家聘秀才莊鴻基，授課詩文，學有所長，與林人文，陳式文，交遊契深。民國四年，日本總督，令鴻鳴赴廈門，招撫陳子鏞，凡三次。民國九年九月，日政施實官方之地方自治，鴻鳴唯命是從，十月，任台南州協議會員，連任十載，於民國十九年六月，被薦任台灣總督府評議會會員，連任到光復為止。孔廟財產能有今日之保存在均端賴陳氏之功，光復後，移交孔子廟財產管理委員管理。民國三十九年，患肝病逝世，享年七十有四。

## 張 炎 昆

張炎昆先生民國四十九年參加「以成社」於民國六十四年以「以成社」恢復「以成書院」成立「台南市文廟樂局以成書院」理事會。第一屆理事長莊燦 先生時，他即選為理事。第二屆理事長楊金鐘先生(民國六十七年)任內被選任為常務理事(俗稱副社長)。七十一年張先生即負本書院的第三屆理事長之職。七十五年獲連選連任，至第五屆改選時，任常務理事，襄佐第五屆理事長許永源先生。於六歲時其啟蒙恩為傅老師、第二任為黃爾源老師，而第三任老師陳子庚，受業共壹拾載之久，故其對漢學造詣非淺。民國二十年進入台南市立初級商業專修學校繼肄業三年。民國卅五年本省光復初期進入台南市立初級商業職業學校初任書記之職，繼升任文書組長及庶務組長之職，其間並兼人事管理員，至民國四十年學校改制為「台南市立商業職業學校」免兼人事管理員。民國五十年改制為「省立台南高級商業職業學校，翌年赴省訓練因受訓，結業後於民國六十二年調升總務主任之職，迄至六十六年光榮退休。

## 許 永 源

在本市西區神農街(原北勢街)有一百五十多年歷史的老屋中，我們訪門到終生敬愛孔子，獻身於台南孔子廟專司至聖先師釋奠而創設的以成書院凡五十多年許永源先生。許永源六歲入私塾，前請秀才王鑑堂，以虔誠的心帶他入孔廟拜孔子。十歲入孔廟當佾生，此後得以為機會出入孔廟。台灣祭孔亦有五次的變更，台灣祭孔應溯自台南孔廟始建落成之後，及清收版圖仍沿明制，及於清末，以迄日據，歌詩譜翻新，是為四變。光復後沿用舊典，唯改革跪拜而行鞠躬，實也表現了新精神，不能不算一變，而成五變。日據時代有過三次修葺，第二次世界大戰中曾中彈塌，光復後自民國三十四年以後差不多每年都有修葺。許故永源先生他世居西區南勢街，原籍福建泉州在南勢街有許家祖，原任職於日據時期的台灣拓殖株式會社，本省光復合併台灣土地銀，因遠調台東辦事處，為顧及子女教育，毅然辭去職務，而擔任里長。至里長任期屆滿，由前市長辛文炳先生派任北區區公所戶籍員，後改調民政課課員，至民國六十四年屆齡榮退。在以成書院曾任佾生、繼而院生，而禮生「正引贊」他更為稱職。許老先生其任內計劃重要工作「辦理本書院創立一六 年紀念祭典暨編撰紀念特刊」不幸其志未酬卻於八十二年六月

二十六日仙逝位歸本書院先達之列。理事長永源先生，他生於民前三年一月二十六日，享壽八十有六歲，他步入文廟樂局以成書院，係於民國二十五年至其去世之日，計有五十七年院生歷程。自日據時期以「以成社」名稱恢復為以成書院，於民國六十四年成立理事會，他即當選理事，至第二屆理事會於民國六十七年改組，他任常務理事，而第三、四理事會分別於民國七十一年及七十五年改組，他均仍繼原職。至第五屆於民國七十九年改組，就任理事長之職，貢獻良多，他任正引計四十餘載。

## 莊 燦 ？

莊燦？先生出生於清朝光緒時代，他在十六歲就進入以成書院。莊燦？先生於台灣光復後正式接掌以成書院。民國五十二年，莊燦？先生受聘為台南市文廟管理委員會委員。自台省光復後以至民國六十六年作古以前，一直擔任以成書院社長的職務。在日據時代，莊燦 老先生曾與同社社友蘇子昭、蘇獻珍、林海籌等先生合編「同聲集」，收集了許多中國古時的樂器、樂曲。同時又與書院同人社友多人共編「聖廟釋奠儀節」一書，內容包括文昌武廟釋奠所行之禮樂及各種禮器、祭器、樂器，以及所配祀的聖賢牌位，將正統的一切禮樂儀節，編輯成書。莊燦？先生於民國六十六年作古。

## 方 祖 繩

方祖繩先生字爾宜，於清末即負責管理聖廟，為了孔廟及以成書院之振興，曾數度陪同以成社長黃欣先生等遠赴國內山東曲阜，「孔廟」研究祀孔禮節及各項禮、樂器材，反國後邀同以成書院同仁。在編纂「聖廟釋奠儀節」一書外並倡導復興我國古樂集邀請諸好友編「聖廟考」乙冊。子方燿 與昭然兩先生因受其薰陶繼父志，長子日據時代日人政府任其為聖廟管理員，負廟內一切事務及每年釋奠禮，訓練禮樂則均由方燿 先生籌辦，大通之位則由其姪方省雲先生擔任迄今。方燿 先生育有四子，長子伯鏗、次為省曾、三省雲、四省策。為孔廟及祀典聖廟祭祀時位彈吹奏之需，費數年之收集整理，嗣由方祖繩(爾宜)加繪各種樂器之型狀，於民國

二十二年由林海籌編輯出版，是目前台灣存古典之樂籍之一，亦為該書院訓練新秀之唯一範本。方祖繩曾數度遠赴山東曲阜孔廟研究祀孔禮節及各項禮樂器材，反台後整理編纂成「聖廟釋奠儀節」，並與諸同好研編「雅樂十三音」(拾全箏)及「同聲集」。方省曾為了改傳統工尺譜的艱澀難懂，他特別將祖父方祖繩撰寫的「同聲集」改編成簡譜，使大家容易入門學習，對發揚雅樂具有很大的貢獻。

## 附錄二 田野訪談記錄

### 方省策訪談

時間：民國 92 年 4 月 12 日早上 10：30

地點：以成書院

杜：您府上是四代奉獻給孔廟了，你祖父何時入以成書院？

方：實際年代我並不清楚，書院亦無記載，但祖父那時曾與林海籌，及當時社長黃欣一起編《聖廟釋奠儀節》，並與黃欣到山東孔廟考察，並陸續帶回，再請林海籌合編校正。

《同聲集》內之樂曲是許南英請王老五，將他用的譜提供出來。

杜：但《同聲集》內並未提到王老五或許南英

方：編書的人當然寫自己的名字。

杜：王老五這個人以成書院有無任何記載？

方：沒有，書上就簡簡單單的寫了這個人的名字，但依我們書院的一塊匾額寫著「辟宮雅樂」應該，這個人是屬於官府派來的。

杜：您什麼時候進入以對書院的？

方：因為父親方耀《的關係，小時候就住在這裏（孔廟裏）所以常來玩，有人在合樂我就聽聽，因為讀書的關係，沒有學樂器，大學畢業後又接著工作。

杜：談談您大哥(當時的情形)阿橋(方省曾)

方：他和我一樣從小就在這這兒玩，後來跟著學樂，也跟在父親身邊學習做做雜事，在父親未過世前就接辦理書院的庶務，而我呢，因為父親不會騎腳踏車，所以常有事要通知社員時，我就幫忙，騎腳踏車挨家挨戶去通知，所以很多老院生我都認識，像書院現在最老的院生朱福興，那時在火車站旁的公賣局上班，同一個辦公室，也有一位院生邱添丁，已經往生很久了。

杜：您大學唸的是那一系？

方：農業化學系，畢業後就到高雄縣樂育中學當老師，教了一年而已，那時的薪水很低，一個月才

1 仟 7 佰多元，公立學校更低才 1 仟 4 佰元一來就到工廠工作，才進去月薪就 1 仟 9 佰元了，三個月後就調到二仟多了，年底還有賞金。

杜：那一類的工廠？

方：針織工廠，那時是我二哥(方省雲)介紹我進去的，到了民國 78 年，景氣不佳，工廠就收了，後來嘉義有間公司，請我到大陸汕頭，負責工廠，後來又換而東莞的另一家針織工廠，那時兩岸只是半開放。

杜：我高中的時候就來孔廟玩，但是那時的老院生都不太理人，也不教你。

方：對啊！那時候你只能在旁邊聽，會一點就跟著奏，他們在合樂的時候有幾個人在旁邊跟著音樂唸唱工尺譜。

杜：那時候敲揚琴的是誰？(因為那時揚琴大都是樂長或樂首)

方：有好幾個，樂長劉來吉，魏向榮，還有一個叫陳清吉。

杜：你小時候來看他們平常合樂大約都有幾個人？

方：大概十幾個人，當時的老院生都不祇會一種樂器，有些會好幾樣，看當天合樂缺什麼樂器，都會自動去拿來合。

杜：書院院址以前就在這裡嗎？

方：不是，以前在文昌祠，後來被美軍空襲炸壞了就沒再修。

方：禮樂局時期 祭孔經費全都是政府出的，後來以成書院成立，由以成書院負責祭典工作，經費則是由院生們買地出租，利用租金作為孔廟維持說的。

杜：兩列的先達牌位有無記錄，因為院生手冊只列在世的院生。

方：除了以成書院有院生手冊，之後的院生(民國 67 年)才有記錄，之後的僅知道名字，有的過世了，家人沒來通知，所以也沒列上去，譬如編同聲集的林海籌也沒列在上面。

## 石榮峰訪談記錄 第一次

時間：民國 92 年 3 月 15 日早上 10：35

地點：石榮峰宅

杜：您入社前曾來過以成書院嗎？

石：大概民國 55 年的時候，那時唸台南二中高一，曾去孔廟以成書院玩，當時我七叔劉來吉任以成書院樂生，卻是六叔帶我去的。

杜：我知道您的洞簫吹得相當好，何時會的？

石：初中時到台南市民族路夜市，買了一把洞簫回家玩，慢慢摸索出來的。到了民國 57 年，台南二中成立國樂團，請方省曾、倪永震、黃源琰、祁寶珍等以成院生來指導，常常晚上帶們到孔廟來練習，方老師當時全家都住在孔廟裏(現在的大門進來右手第一間)。

杜：那時祭典的禮樂生人數和現在比較的情形如何？

石：樂生大約十來個人。

杜：有無因為來孔廟練習而加入以成書院的高中同學？

石：有四個人，黃勸詠、黃漢川、蔡木吉和我，因每周六晚上都去練習，久之有了感情就加入了。

杜：據你所知現在以成書院的樂器，有多少是重新做的？

石：大概是民國七十幾年，阿橋把舊樂器的頭花拿給國璋要他按那個去摹仿重做。

杜：您知道樂師王老五的來龍去脈嗎？

石：不知道，但我去在廈門日報上看到一則報導，大意是泉州有一南管館閣辦活動邀十三腔來演奏寫的是“十三腔”，在報紙上只有一小塊，沒有詳細的地點、名稱，若要找到線索，應該去走一趟，或找那個報導的記者，我覺得從廈門到泉州或漳州一定有十三音的團體，也許不是一個團，或許是五、六人。

杜：據你所知以成書院在院生來源因廢科舉而截斷，之後的成員是怎麼來的，尤其是樂生？

石：有一些是從經文社與以和社過來，像蘇木楷、木豆、劉茂祥等，當時二社的人常互相往來，還有一位原是我們樂生，後來成為經文社的社長 莊炯垣，經文社誦經伴奏樂器是一台揚琴、

一把三絃、一支笛子等，他們原就會樂器，來以成書院還是學十三音，像杜繼志他原是玩廣東音樂的，還一位，魏向榮，廣東音樂與十三音都很厲害。

杜：早期的院生有練過南管嗎？

石：沒有，倒是練過一些台灣民謠改編的樂曲，玩廣東音樂的最盛時期大約在民國 65 年左右，他們在合樂時，從不說曲名，隨便那一個人起音大夥就跟了，在旁的我們拚命翻譜，等翻到時，都快奏完了，所以還是要常『』跟『』，但就因為當時的廣東音樂極盛，有一些不會廣東樂的院生就不太來，像陳金坤。

杜：您叔叔(劉來吉)那時是看那種譜在合樂？

石：工尺譜，但那時已有簡譜是阿橋翻的，我叔叔不會看簡譜，聽我母親提及他十幾歲時在當舖工作，因工作輕鬆，所以常在店裏練琴。

杜：您剛入社時，書院早期的樂器，還有嗎？

石：有但只剩提弦與弦而已，貓弦等都不見跡影。

杜：您記得民國七十幾年在書院拉過那些位舊制重做的樂器，幾乎只是外表像而已，完全拉出音量。

石：因為舊式樂器損壞了，摩仿的又做不好，所以有一陣都用現代國樂器來演奏，對了，我記得民國六十幾年仍有舊制樂器，像秦琴、琵琶、古箏的面板還是竹子做的，當時經合樂的有許永源的秦琴，劉來吉的揚琴，陳蔡亨的琵琶，陳金坤、翁金葵、蘇良的箏，劉萬傳、倪永震、允得的絃樂器，許善果和我的笛等等

杜：除了孔廟，早期以成書院還有到那些廟宇或地方助祭？

石：民國六十幾年，去過大天后宮、寶光聖堂，之後還有延平郡王祠、鹿耳門聖母廟等，武廟成為固定的祭典是葉堯當市長的時候，後來就變成固定的。

## 石榮峰訪談紀錄（二）

時間：民國 92 年 4 月 26 日早上 10：20

地點：石榮峰宅邸

杜：祭後殿的程序書上好像不太清楚？

石：三獻禮（無歌詩？和祭後殿的程序相同）迎神

杜：開始先奏十三音的攀桂曲？

石：從迎神的時候就開始奏十三音，一開始是奏〈折桂令〉，有時奏〈攀桂曲〉，等祭文讀完，後段奏〈殿前吹〉。

杜：三獻禮、迎神、然後呢？

石：然後就是奏樂

杜：沒有唱嗎？

石：沒有。

石：迎神的時候主祭官要先拜，迎神完之後就開始奏樂

杜：這個過程差不多是二十幾分鐘是吧？因為我們四點半開始祭的。

石：一般大約是二十到三十分鐘。我們通常在四點二十分開始祭，祭完大概是四點五十分至五十五分。

杜：從您進以成書院開始到現在，那些絃樂器有修理過或是重新做過？

石：重新做了，我們這一次十三音訓練的時候拿出來拉的，像是貓弦、四弦、殼子弦等十多支都是重做的。

杜：那是誰做的呢？

石：是林國璋拿去做做的！但不知道是拿去哪裡做的。

杜：是在大陸做的嗎？

石：不可能，那時候還沒開放。好像是在台中吧！

杜：台中的高金榮嗎？

石：對，都是在他那裡做的。都是林國璋拿去給他做的。

杜：那些彈的樂器呢？像雙清、秦琴啊？

石：有的是以前的，也有新的。

杜：那些秦琴看起來都很舊的樣子。

石：那些都是舊的，但是後來又有一些新的東西，像阮咸就是買的。

石：十三音的樂器像和絃是舊的吧！只有貓弦四弦那些是國璋拿去重做的，但是重做的也沒辦法用了。

杜：也沒有人拉了，您看過有人拉四弦嗎？

石：我沒有看過。

杜：沒有人會拉嗎？

石：現在是李傳彬拿去拉，四弦就像二弦是一樣的，內弦兩條，外弦兩條。

杜：但是好像很小聲

石：那就是因為結構做的不好，只是把樣子做出來而已，結構不好，所以發聲很小聲，皮都繃的不好。

杜：我那天看大家拿的幾乎都是國樂的二胡（指的是二月份的私祭）。

石：對啊！那些是民國七十年買的，還是七十一年初。

杜：有人祭孔的時候用現代的二胡嗎？

石：有啊，也是都在用啊，但現在因為樂器有整理，所以大家都用舊的。

杜：我記得以前都有人拿南胡去祭孔。

石：前幾年都拿南胡進去啊！這幾年樂器整理過，十幾個人都會拿舊的，有時候人多，像這一次有二十幾個樂生，樂器不夠，也是都用南胡，南胡比較大聲，差不多再七十六、七年以後，南胡就買進來了，那些南胡都不錯，是紅木的。那些樂器都是從香港進來的，都是跟國璋買的，買了十幾萬，因為那時候委員會撥一筆經費下來買，是我處理的，林國璋是我介紹的，那時他還在樂社，我把他介紹給方省曾。

杜：現在我們所有文獻記載最早是一個秀才從蘇州來，要去應考，那時候我們曾經從蘇州買一批樂

---

<sup>1</sup> 指的是孔廟管理委員會

器來，如果那個秀才去考試帶回來也是靠近福建、廣東一帶的，您看那些琵琶，您知道它大概是哪裡的嗎？

石：不知道

杜：是北管的

石：這都是本土的音樂，要來研究，但是太晚了，一些人都死了，若是早個二三十年，阿橋那時候大約三十幾歲，大概民國六十五年左右（民國），一些歷史他都知道。朱福興現在還在，但是他比較不清楚。

杜：那打擊樂器，像狗鑼，鑼鐸是何時傳下來的還是後來又重做的？我知道曾經重做一次。

石：我現在打的這一個還是原來的那個，大概有十多年了。

杜：那餅鼓呢？

石：那已經很久了，我不清楚。

杜：是原來那一個嗎？都沒有壞？

石：也有新的，聲音很響。這一個是敲久了，稍微鬆掉了，聲音比較沉。好像中間（ ）到現在都沒有換過。目於是另外做的。木魚要問張志俊比較清楚，前兩三年被杜豐一借回去打，因為手勁比較大，所以裂了很多塊，要用補的。

杜：三音呢？

石：也是古董了。都沒有換過，叫鑼也很久了，但是破了。後來我去大陸買了兩面，但是聲音不好。

杜：那洞簫呢？

石：現在小支的一般都是大陸進來的，都是新的，有兩支是舊的，吹久都褪色了，這裡的樂器不全都是孔廟的，有的是樂生自己拿來的。

杜：我看那些最早祭孔的笛子好像都是七平均律的。

石：沒錯。

杜：到什麼時候才變成大陸的這種笛子？

石：在向林國璋買樂器之後。

杜：所以是再七十幾年以後才有的，之前都是那一種的（七平均律）。

石：對。

杜：我記得我六十幾年來的時候就都是那種不準的笛子。

石：現在還有兩三支已經壞掉的是七平均率的笛子，差不多民國六十七、八年的時候還有買一對，漆成紅色的頭尾是象骨，是別人帶進來的，不知道在哪裡買的，到七十幾年的時候才跟國璋買笛子。

## 朱福興訪談

時間：民國 92 年 3 月 26 日早上 10：30

地點：台南市開元路 57 巷 公賣局宿舍

註：朱現年 94 歲

杜：您最早去孔廟是日本時代嗎？

朱：對，那時候念私塾老師會帶我們去祭孔。

杜：日本時代祭孔，禮樂生穿什麼衣服？

朱：衣服跟現代不同，現在的是長衫馬褂，以前的衣服沒有那麼長。

杜：文昌祠最早是做什麼的？

朱：供奉五文昌

杜：那當時沒有文昌閣嗎

朱：那時候有魁星樓

杜：您去的時候書院是在文昌祠嗎？

朱：不是

杜：但我聽說以前曾經在那裡

朱：對，很久以前在那裡，拆遷的時候我也在

杜：那時候有童生嗎

朱：有

杜：日本時代您有看過他們祭孔嗎？

朱：有

杜：是按日本的方式嗎

朱：是按我們的方式

杜：那音樂呢

朱：那時我只有七八歲，不太清楚

杜：有戴帽子嗎

朱：有，戴的是日本式的帽子，衣服也不同，現在是長袍馬褂，以前衣服沒有那麼長，這是後來改良的，像台北祭孔時的衣服就接近以前的。

杜：那是明朝以前的樣式？

朱：對，我們的是清朝的樣式。

杜：您讀私塾時，日本人也有祭孔？

朱：對，主祭官是日本人，是台南廳的知事。

杜：我記得當時有一個知事，任內翻修了孔廟。

朱：對，關於孔廟的歷史，我有一本書。

朱：孔廟的財產很多，在鳳山也有，台南高商那邊的銅盤山、自來水廠，包括佳里很多喔！

杜：這些都是書院的嗎

朱：對，很多是人家捐的（指的是院生）

杜：台灣的其他孔廟好像沒有以成書院這種樂局？

朱：對

杜：那您當初說的聯誼會有哪些人？

朱：都是院生

杜：那以前的手指會現在還剩下哪些人？

朱：只剩下我一個，當初有十二個人

杜：戒指是一人一個嗎？

朱：對，就只有這十二個人有，當中有人生日就做東請吃飯，大家就打一個戒指給他。

杜：您小時候讀的是哪的私塾？

朱：三老爺間，在成功路，鴨母寮市場附近，那時候是偷讀的。

杜：日本時代不准讀私塾？

朱：規定要讀公辦的學校。

杜：您那時私塾的老師是秀才嗎？

朱：貢生

杜：當時繳學費是交錢還是送禮？

朱：都是交錢，就是束脩。

杜：當時您就有參加祭孔的活動了嗎？

朱：對

杜：您進入書院時是日本時期嗎？

朱：是光復後了

杜：光復時期祭典是五點開始嗎？

朱：對

杜：當時的社長是哪一位？

朱：莊燦珍。

杜：當時祭孔時的音樂和現在一樣嗎

朱：一樣

杜：我看記錄您以前好像曾經負責敲鐘？

朱：對

## 林存元訪談記錄

時間：民國 92 年 4 月 20 日晚上 7：35

地點：福鳴齋工藝社

杜：我知道你在入社前就已經會拉二胡了，但現在所吹的管是何時學的？

林：“管”是在民國 76 年向院生林金川學的。

杜：入社前來過以成社嗎？

林：有！來過幾次。

杜：還有參加別的社團嗎？

林：幫叔叔的鄉韻民族樂團。現在主要以製造中國鼓為主，台南高工電子科兼業後，就留在學中幫忙考過許多電所類的執照，都沒派上用場。

杜：祭典時你使用過幾種樂器，有時提弦

林：有時和弦、有時管，有一次缺笛子，那次 當吹笛。

杜：有無當過禮生，林無

杜：除了以成你道那裏還有十三音樂社？

林：經文社每個禮拜日 7：30 晚上還有 練 。

杜：之前你參過鄉親樂團外出做秀有無演奏十三音？

林：有些到廟宇祭典曾奏過 純粹看演沒用過：

杜：來以成後有沒有老院生教你工尺譜？

林：沒有，但劉來吉去世後，換方老師(方省曾)敲揚琴時有教過。

杜：當時你周六晚參加合樂時，大學都有多少人？

林：六、七個人而已，當時是 76 年左右，我 74 年入社的。

杜：你們家從什麼時候開始作樂器，祖籍哪請裡敘述一下。

林：福州，祖父在福州學做樂器，來台後原在台北，幾個月後，下來台南，安定後再回福州帶祖母過來，大約是民國十幾年，原來叫福鳴齋琴舖，到我父親時，去商業登記改為福鳴齋工藝社，

到民國 71、72 年時改完全做鼓，祖父雖未參加以成書院但與老院生都熟，偶而亦會一起合樂，當時福鳴齊偶而會有人來玩音樂，有一位廣東人，住在裏面，玩的是廣東音樂，單身漢，就住在我家。

## 林開登訪談紀錄

時間：民國 92 年 4 月 3 日 早上 10：00

地點：林開登宅

杜：您在民政局時掌管孔廟業務，之前對孔廟以成諸生與以成諸事就相當熟悉，為何直到民國 70 年才加入以成書院（當時 58 歲）甚至比我還晚。

林：其實當時我還不想參加，是阿橋（方省曾）的大哥要我和他一起參加，70 年加入以成社後，到 72 年即辦了特刊<sup>1</sup>，這本特刊雖說是文廟委員會編印，實則是張炎昆、許永源、陳森炎、阿橋（方省曾）與我 5 個人所編，資料我提供，校對則分工合作，就如光復後之祭孔資料，如謝東閔、陳大慶主席的年代，所有祭孔的資料，就連祭文我都收藏好，當時的民政局一叫行政局，我在行政局裡的行政局擔任台南市寺廟業務的管理。而當時我所建立下來的檔案資料，在我退休後移交給文化局，結果現在都不見了，就如臺灣銀行所出版整套的台灣文獻一千多本，也不見了。

此時林太太說：你（指林）把資料放哪些？

林：放延平郡王祠的台南市資料館現在整修，我無法進入找尋資料

林太太：呀！亂七八糟

（一陣討論有關文物遺失的事 .）

林又敘述向省爭取補助擬蓋孔廟博物館：我入院時雖然之前所承接的是孔廟業務然對書院內部的事情其實還事霧煞煞的（一知半解），當時如何當上理事也搞不清楚，原理事張（炎昆）理事長說我該退休了，因為中風了，請我來接理事。

杜：請你談談你所知道日本時期的祭孔情形

林：日據時代日本人說要用他的方式祭孔，我們的趙先生（趙雲石）說不行，這是我中華文化的傳統，你既然要整修孔廟，日本政府出萬餘元，其他的我從老百姓在要按我中華的例祭，本來連六佾舞也要改成日本式，趙也反對，所以日本人在我們祭完後，也接著以他的方式舉行祭祀 -  
- 看那張日皇太子裕仁的照片即可證明。

杜：那日據時期祭孔是否每年正常舉行？

林：沒有，剛佔據台灣以孔廟作為學校的那幾年都沒有祭孔

杜：日據時樂生的人數有多少？

林：(翻資料)看照片四十幾人，禮樂生都有

杜：有記載，樂生 64 人

林：160 週年特刊裡面有我文章

(後經筆者詳閱並未有此紀錄)

林：十三音的經費，我爭取的(指的是文建會傳統藝術傳承案)

:現在沒有禮長了！

林：現在年紀大了，很多事不全記得清楚，現在要找資料了

杜：以前以成書院都是秀才嗎？

林：也有童生。

杜：秀才沒了以後呢？

林：百無禁忌，什麼人只要有興趣皆可

杜：禮生有訓練嗎？

林：有！有此一說，當實祭孔正缺人手，方老師在習儀司香帛正缺人時十分緊張，四處找人，剛巧有一屠夫來孔廟，那時連屠夫都來參一腳呢！

殺豬的人士誰？答：王昭興

經查：王昭興，民國 22 年生，民 77 入社，與筆者同年入社，原住永康市市場內，現遷移南市南區，  
於果菜市場工作

杜：談談老院生的事情

林：陳蔡享有把八十幾年的琵琶，當時他曾向阿橋提到有這個樂器，還有一些老的東西，結果阿橋剛好那一陣子身體狀況不太好，常常喘，所以也就一直拖，待陳過世，他的後人將他的東西當作垃圾一起賣掉，後來阿堯去找，以半件不剩，類似此種事情書院發生很多。

林：九十二年我的文章中有一圖，為日人黑澤龍朝來台的音樂報告，“付 4 圖”為經文社、以和社社員，他們所奏之音樂南管、北管皆有，我曾經將書院的資料在民國 54 年(當時值聖廟 300 週年)交給阿橋他給我弄丟了很可惜。

## 邱明德訪談

時間：民 92 年 4 月 28 日晚上 7：35

方式：電話

杜：您何時開始學樂器？從何種樂器開始學習？哪一種比較有興趣？是跟誰學的？

邱：學幾十幾年了，先開始學習二胡，是跟李明鄉老師學的。

杜：大概是民國幾年？

邱：差不多七十七、七十八年的時候，但是中間有停五、六年。

杜：空五、六年之後呢？

邱：在一次看畫展的機會下，知道松柏有一個樂團，經由別人介紹才又開始學。

杜：那裡是哪一位老師指導的？

邱：是劉孝悌老師指導的。

杜：他只有一個人教嗎？

邱：對。

杜：您一直待在那個樂團嗎？

邱：後來又去社教館。

杜：除了學二胡，您還有學什麼其他樂器？

邱：揚琴。

杜：是跟哪位老師學？

邱：黃嫩琇老師。

杜：您除了在松柏之外，還有在其他地方玩樂嗎？

邱：天公廟。

杜：那裡都是玩什麼樣的音樂？

邱：廣東音樂和十三音。

杜：還有哪裡？

邱：社教館國樂團(聽不清楚)，還有孔廟、國樂社，有時候會去李國禎那理。

杜：可不可以請您說一下天公廟那裡練習的情形？

邱：以前是教歌仔戲，後來是誦經團。

杜：誦經團是只有唱的嗎？

邱：有配樂。

杜：有哪幾種音樂？

邱：有很多，音樂配合誦經內容有所改變。

杜：請問您知道他們誦的經是道教的哪一種經？

邱：南海贊、三寶贊 等。

杜：演奏和誦經的音是一樣的嗎？

邱：不一樣。他們是屬於經文社的，只有在祭典的時候才幫他們伴奏。

杜：在您會的樂器之中您比較喜歡哪一種？

邱：最喜歡揚琴。

杜：那您比較喜歡哪個種類的音樂？

邱：我比較喜歡廣東樂。

杜：那在您參加的這些團裡，有比較擅長的嗎？

邱：孫國謙、陳水。

杜：請問當時孔廟舉辦的十三音訓練班您有參加嗎？

邱：有。

杜：那您是參加訓練班之後才進孔廟的嗎？

邱：是別人介紹進孔廟的，沒有參加訓練班。

杜：您剛開始學音樂最先接觸的是國樂嗎？

邱：是。

杜：那什麼時候開始接觸十三音的？

邱：是在五、六年前，我進孔廟跟方老師學他們在練，我在旁邊自己學。

杜：所以主要您學習十三音是從那時候開始的。

邱：是的

## 李國禎訪談

時間：民國 92 年 5 月 2 日

方式：電話

杜：可不可以請你說一下學樂器的過程，我想先了解有關於您學西樂的部分。

李：我大約是十八歲開始學吉他的。後來加入西樂團，當中學過手風琴、電吉他、電子琴。

杜：您當時參加的西樂團有去外面演出嗎？

李：有，我們從三十幾年前就有出去演出了。

杜：大概都是什麼場合？

李：？會，例如像獅子會，有時候電視台來也會演奏。

杜：請問那個樂團叫什麼名字？

李：一二軒，是屬於輕音樂團。

杜：那您最早接觸國樂是在哪裡開始的？

李：松柏，後來還有去社教館和孔子廟。

杜：所以您最早接觸十三音是在孔廟的時候？

李：是。

杜：那您現在還有在這些地方活動嗎？

李：比較少了，有時候會去孔廟。

杜：那您現在還有參加西樂團的活動與演出嗎？

李：沒有。

杜：您最早接觸的國樂器是什麼？

李：阮，還有笛子也曾經吹過，後來在孔廟也彈過三絃。

杜：那您對十三音這個樂種有什麼感想嗎？

李：還不錯，有一種古典的味道。

杜：您在孔廟的以成書院學樂，算是孔子的門生，不是一般人可以進去的，您對這一點有什麼感想？

李：沒有什麼特別的感覺，如果大家可以好好的經營，有目標的練習其實是很不錯的。

杜：那對於黃天權的學習過程您清楚嗎？

李：他一開始也是學古典吉他。

杜：他大概幾歲開始學習？

李：大概二十歲時。他後來也有學過低音提琴。

杜：他學國樂也是從松柏開始的嗎？ 李：對。

杜：那您學習國樂有多長的時間？

李：大約十年。

杜：那您玩十三音的時候有跟誰學過嗎？

李：沒有，方老師在的時候我有在那裡吹過笛子。

杜：請問您以前從事哪方面的工作？

李：我自己有做機械方面的事業。

## 陳重光訪談

時間：民國 92 年 5 月 10 日

方式：電話

杜：可否請您說一下學琴的經過？

陳：國小四年級開始學小提琴，上大學之後才開始學二胡、古典吉他。

杜：那您小時後學了多久的小提琴？

陳：學了三年。退伍後先在樂器行上班，之後還有去大陸學琴，然後回來鄉韻。

杜：去大陸去了幾次？

陳：三次。

杜：回來之後都在鄉韻嗎？

陳：對。

杜：您從何時開始接觸民間音樂？

陳：退伍回來從南管開始學習，那時候在鄉韻時組成一個南管樂團。

杜：哪位老師教的？

陳：我也記不太清，只知道他姓鄭，我再來接觸的是江南絲竹。

杜：找哪位老師學的？

陳：吳？柏、周皓，再來我接觸十三音，是方老師指導的。

杜：那您一開始跟方老師學什麼？

陳：唱譜，之後才跟著大家演奏。

杜：為期多久？

陳：兩年左右。

杜：您有沒有玩過其他的樂種，如廣東音樂、潮州音樂。

陳：沒有。

杜：那您們所練的都是同聲集裡的曲子嗎？

陳：後來，方老師從工尺譜有翻幾首是同聲集裡沒有的。

杜：您一直都是拉胡琴嗎？

陳：不是，也有打鼓和板。

杜：您覺得方老師的十三音接近於哪一種民間音樂？

陳：我覺得是以十三音音樂為主加上廣東音樂的成分，揚琴的部分很重，但是依舊保留十三音的原為。

杜：那您覺得十三音音樂和江南絲竹在操演上有何不同？

陳：根據方老師所說的，十三腔和江南絲竹加花的概念是相同的，不同的是加花的方式。

杜：那您覺得您的伯父陳森炎對於您進入孔廟有什麼影響？

陳：當初就是他介紹我進孔廟的。

杜：他會玩樂器嗎？

陳：有學過，但是他是擔任禮生的工作，所以應該不是很精通。

杜：你可曾聽過他說起以成書院以前的事？

陳：以前的事都是聽方老師說的比較多。

杜：你可否說一些對十三音這個樂種本身的描述？

陳：對於十三音的源頭，周皓老師曾經提過一首曲子叫做凡忘工，跟江南絲竹是一樣的，雖然兩個樂種有很大的差別，但是我認為兩者的源頭應該是很接近的。

杜：您是否聽過老師對十三腔樂器的型制有什麼說法？

陳：周皓老師曾經拿過一把有三代歷史的老琴，那把琴的頭花跟孔廟的樂器一樣。

杜：那您知道他的先祖是從哪裡移過來的嗎？

陳：我不清楚。但是我知道他們都是從小玩絲竹長大的。

杜：那您覺得怎樣的形式可以讓現在的十三腔最接近他的原形？

陳：應該要完全看工尺譜，還有維持傳統加花的方式。

## 張志俊、方省策、方省雲 訪談

時間：92 年 4 月 8 日早上 10：40

地點：以成書院

杜：理事長（指張）您剛進以成書院在祭孔時擔任何種工作？

張：我是擔任樂生，打”雙音”，後來又敲”三音”，最後才又敲編鐘，一直到現在，編鐘是方省曾先生教我的。

杜：剛入社之時您從事何種行業，誰介紹您入社的？

張：我從事木材買賣，是方省曾、蘇木豆、石昭涂等先生常到我店的隔壁西德堂喝茶聊天，久之他們就邀我到孔廟來玩，因當時木材生意繁忙常要到外地去辦貨，所以過了一陣子才在周六晚偶而來玩玩。

杜：之前，會樂器或會看工尺譜嗎？

張：不會，來書院後才學的，以前執拍板是石昭涂揚琴劉來吉，還有蘇良，余坤等人在周六晚合樂，常在合樂後大夥在書院小酌一番。

杜：入社之前聽過乙子廟有這個樂社？

張：不知道，祭典也沒看過。

杜：入社時幾歲？

張：40 幾歲了。

杜：周六晚合樂，大約都有幾人？

張：八、九個人左右，有時多一點。

張：66 年修建大成殿，許多木材堆在大成殿後，當時欲作案桌，就利用，那些木材案桌，完成是募款來的，有木牌為証(民國 69 年立)。

問方省雲先生：以前祭孔，就有十三音的音樂嗎？

方省雲：古早就有了

方省策：以前祭孔會加”殿前吹”是因為祭典樂章奏完後覺得不夠熱鬧才加”殿前吹”進去的。

看照片 第昭和右子來參觀祭祀並無涉，當時日人據 後，不得祭孔，一些 備也被拿走， 來我收款與幾位董事去見當時日本長 與其交涉，後來才答應讓祭孔繼續，所以才有日皇太子來讓祭孔繼續，所以才有日皇太子來參觀。

張：之前我們去參觀山東曲阜的孔廟，那邊的有一管理級先生說，現在的祭孔應來學習台南孔廟的方式。

杜：以成老樂器損壞後都怎麼處理，因為這種型制我沒在別的樂種見過？

張：請林國璋修理，都按原來的型制做。

## 杜豐一等訪談紀錄

時間：民國 92 年 4 月 22 日 晚上 8：00

地點：台南市南門路巷內阿菊麵攤

訪談對象：杜豐一、倪永震、李鵬海、黃昭全

明（杜潔明，以下簡稱“明”）：以前同聲集內有唱詞

杜（杜豐一，以下簡稱“杜”）：同聲集內說有“四倍反”，他的乙與工是一條路，過去阿堯與我在外面玩樂，同聲集內樂譜十三音的樂曲源流，我們的樂生，都有南、北管玩樂經歷，廣東樂都有詞，我去廣州看他們合樂仍是唸工尺譜

明：你幾歲開始學樂

杜：我小時唸私塾，南管老師是“童子”（叫童子嗎？）（是否為童生），我外公也是南管先生，住安平，他常來新町教“藝妓，到我十七、八歲”，曾到新町，還去點過煙盤，我外公都在面東的

杜：我的老師是私塾先生，只會唸唱工尺譜，不會樂器，以前學習的地方在台南灣里，叫“省躬社”（省躬：該地舊名）（現有省躬國小）小學畢業後到台南市來，住在蕃薯港<sup>2</sup>，在姓施的先生所開“學堂”讀書，開始對南管有興趣，當時在學堂在夏秋之際有辦南管集訓，斯時他們每一年都下南洋，就是到南洋如菲律賓、新加坡、印尼與南管樂友交流，就在那裡集訓，當時一面唸私塾，一面學南管，就跟著到南洋去交流，當時正好“灣里”建醮，當時入孔廟，我十八歲，當時樂長方燦<sup>3</sup>，像木楷只會唱唸工尺譜，但不會樂器，過去婚喪喜慶常<sup>3</sup>要唱詞，他們就是常在寺廟間擔任此種工作，像關帝港<sup>3</sup>其實我們演奏的十三音曲調都有南管、北管、十三音的

---

<sup>2</sup>註：蕃薯港：台南市舊地名，現為台南市民生路二段 203 巷處，今沙淘宮為其源頭當時台南商業繁盛，有“五條港”的地名出現

五條港：五條大的支流，沿此支流形成台南市集為台南商業集中區，現已為市區之排水幹線

<sup>3</sup>關帝港：開基武廟，現西門路二段 300 巷內，地址為：新美街 114

氣韻。

過去的喪喜事音樂有唱詞，而蔡榮華、木楷等人廟宇做喜事，而蔡榮華常在各廟宇間穿梭執演，他的唱腔有南管調，十三音調，也有北管調，十三音有許多有南管腔，我們工尺譜有些問題如拾蕃頭。

我沒有來孔廟學過，只是合樂的時候來，早期我們都在經文社，以前諸老輩大都聚在經文社，木豆都在，所以說我十三音老師大概有 10 個老師，有歌仔戲班社的，有吹達仔的，有跟過二位，等等，所以斯時在玩十三音時，常有互補現象，奏到某曲子，某人較熟悉，大家都跟他，如此。

問：在方省曾老師之前是否有簡譜

倪：有

杜：有，我現還有民國 50 年時早期的簡譜（原譜）

問：那早期的簡譜是誰翻編寫出來的

倪：劉來吉或蘇燦珍吧！（應是蘇獻珍<sup>1</sup>）

杜：劉來吉還沒那功力，據我知那時的人尚無法將工尺譜翻譯成簡譜。

註：明：所以有可能是早期會唱工尺的人不善樂器，而會樂器的人，又看得懂簡譜的人，聽他們唱，跟久了在樂器上奏出來，再將所奏的翻寫出來（曲中的加花等等），形成現

杜：對，在孔廟我在他身上學到最多

杜：再說到轉音吧！有其規則如 6i65 2321 同一音型，所以不可用現成工尺譜唱，因為無法唱出韻來，以前來到孔廟，看他們都不會唸，自我到孔廟沒聽過哪一位會唸工尺譜。

明：關鍵在廟宇（如詩文社）做儀式時，有唱的如道教音樂的唱頌<sup>3</sup>

杜：一般廟宇會唱工尺譜的人，並不會寫譜，更別說會看譜了<sup>4</sup>，所以我跟他們久了，許多曲譜就自然是在唱的過程中背起來的。

---

1. 蘇獻珍：以成樂生，為第三位樂長。

2. 蘇良：以成樂生，善樂，民國前 2 年至民國 82 年，35 年入以成。

3. 以道教儀式放赦為例，他們的唱腔就含有潮調等。

4. 及傳承方式都以口傳心授為主。

倪：孔廟出了幾個人才，像蘇良就是其一，還有一個叫蘇枝，那時會唸工尺譜的還有劉來去唱工尺譜時都有音調出來（就是仍有腔），然並非每樣樂器都需有音調出來，至少那

杜：我的私塾老師林崇廡是台南詩社成員，他會唸十三音工尺譜，我至今會唱工尺譜主要是因他的緣故，跟他學的最多，因他是秀才，他只會唸工尺譜，而我是在現安平路郭婦產科對面的神興宮<sup>1</sup>跟著他唸唱，那時有一個堂叫信義堂，遷到那裡去，那時廟有扶乩等儀式，那時我都一直跟他身邊唸書，我有一些一起唸的師兄弟，現在有開漢藥店，我們都叫他「老九流」，他較喜好「點煙盤」，因精通天文地理，那時布袋戲中，戲偶如果頭上有凸起一個，就很厲害，凸九個就是「老九流」，代表很厲害，他好像是「漳州人」，還是泉州人，那時他還常到大陸去遊學，此人只會唸工尺譜，不會樂器，所以跟著他唱，那時到廟宇聽人奏，咦！不是一樣嗎？

我十八歲時到孔廟，說要加入以成社，那時還有善果與木豆，結果不讓我加入，他們二人就先加入，等到我當完兵才加入。我在十五、六歲就到孔廟去玩樂，結果我因會唸工尺譜，而孔廟只奏不唸，只好到經文社去唸唱，「參一面普<sup>2</sup>」，我經過四個廟宇，關帝港、神興宮、經文社，那時都去關帝港跟「信伯仔」學，那時都唱龍華調。

倪：主要阿橋跟著魏向榮學

杜：主要是蘇枝，阿堯還不是很會唱譜。

黃昭全：那時阿堯若不排斥一些人，咱書院會更旺。

杜：那時剛從美國回來，就捐了三千重修，那時跟過很多老師。

倪：以成社以前有很多能人，但從阿堯起，許多人被排斥，造成現在狀況。

杜：那時有一種叫「串仔調」，以北管來說，某一非北管曲子，用北管，歌仔戲都用「串仔調」，故有一首叫「七重天」很好聽

十三音內「大八套」以前用 G 調，不像現在每一首樂曲都用 D 調來奏，音有些曲子若以 D 調奏，高低音沒法出來（八度<sup>3</sup>音），其實我也很想把自己的學習經歷紀錄下來，因為過去我跟著老仙仔學，都不知他們的名字，因為他們是前輩，也不敢問，這些人都過世了，我數數葉信添也會 ..我跟他也學了。

談「百家春」的種種

杜：“百家春”從哪裡來的，因為南管、北管都有此曲，我八、九歲就會唱了，那時常睡在“廟席仔”睡（謂廟內大殿旁的小房間）那時架著蚊帳，還未睡著時就要“谷伯仔”<sup>2</sup>唱，如“白牡丹”、“紅玫瑰”

1. 神興宮：屬五條港的市條，清代為外新街，日據時期址據范勝雄《府城叢談》書頁 54，港町一丁目，現南市民生路二段 21 號
2. 全名“林谷”

## 許善果訪談紀錄

時間：民國 92 年 3 月 15 日 晚上 8：00

地點：以成書院

杜：您入社時，祭孔有用十三音嗎？

許：據我知道自古以來就用十三音在祭孔，我入社的時候就是用十三音在祭孔

杜：我知道您是吹笛高手，入社之前就會，還是入社才學？師傅是誰？

許：入社之前還不會，因我姐夫（蘇木豆）也是吹笛子的，所以自然就跟著吹笛子，入社時也沒人特別教我都是自己摸索，我覺得興趣最重要，有興趣自然就能學會。

“筆者按：許善果吹笛的方法，其用“氣”為兩頰鼓起充氣，再將氣送入笛吹孔內發聲，此法與崑曲之笛子吹法同<sup>1</sup>，台灣許多民間藝人皆用此法吹笛，而非國樂之用丹田運氣將氣透過兩唇間之口風送入笛孔內。”現以此法吹笛之院生僅許善果與蘇木豆。

杜：您入社的機緣

許：因木豆先入社，我常跟著去玩，那時才十幾歲，覺得不錯就跟著入社。

杜：您入社後祭典時就擔任樂生嗎？

許：是

杜：當然的合樂情形是否在演奏之前唱工尺譜

許：沒有，都是直接奏出樂曲，除了祭先達唱“黃台別”外

杜：當時的院生會唱工尺譜嗎？合樂時有簡譜可看嗎？

許：會，合樂時都是看《同聲集》的工尺譜演奏

杜：什麼時候才有簡譜版的出現

許：從有學校的國樂社團後，因阿橋（方省曾）當時被邀到學校與社教館教國樂<sup>2</sup>，為了方便學生能奏十三音，才將工尺譜翻成ㄉ×ㄊ、ㄉㄨ、ㄉ一。但是我覺得奏十三音要唱工尺譜才能將“秤頭”（韻）表現出來，你相信這句話嗎？

杜：相信，這是一定的。當時你是從事何種工作？

許：我做車床，常常邊做邊唱 工六°尺工六°上 ~ 自得其樂，也因此把譜自然的背熟

1.筆者曾於大學期間上過崑曲大師徐炎之老師課，故知。

2.方省曾先生於民國 60 年左右任台南市中山國中、社教館等單位之國樂教師

杜：你去過經文社、關帝港嗎？

許：有，早期大家都常在幾個地方合樂

杜：當時在經文社與關帝港演奏的情形如何？

許：他們大都是誦經的時候奏的，沒有純粹演奏樂曲，當時木豆他父親就是負責這兩間廟的儀式音樂部分，所以木豆、木楷兄弟才跟著父親從事寺廟的儀式演奏，多少補貼家用

杜：你呢？

許：我只是到處玩玩，幫忙吹吹笛子，廟裡辦遊覽跟著去玩，賺到玩啦！。現在週六合樂出席的樂生愈來愈少囉！

杜：你入社時以成書社就在現址嗎？

許：對，以前在明倫堂後面，文昌閣邊吧！不過我不太清楚，現地上尚有水泥遺跡可看出來。

## 蘇木豆訪談

時間：民國 92 年 4 月 19 日上午

地點：以成書院

當時蘇木豆正在教唱工尺譜

在場院生尚有：邱武雄、朱明基、宋塗 朱福興及理事長張志俊

杜：蘇先生，您的師傅是誰？

蘇：經文社的施鑽，但是他只有告訴我 的位置，怎麼吹我都自己研究，後來想把笛子再吹好一點才到以成書院來，來這裏已 45 年了，當時是 27 歲。

杜：當時的合樂情形如何？是否唸唱工尺譜？

蘇：有！當時老一輩的都會唱工尺譜！我因為在經文社經要跟著經文的誦唸演奏，才來以成社學笛子，當時上帝廟有以和社、經文社，以和社專奏樂的，經文社是誦經的，他們有一塊匾呈刻著”以和社、經文社，講善局”，所以他們也有樂器，現在以和社已名存實之，僅剩經文社。

杜：當時祭孔前後，所吹的曲子和現在一樣嗎？(指的是大成殿、奏殿前吹、崇聖祠秦攀桂曲、折桂令)

蘇：對！阿橋曾跟我說過，早期的祭典十三音只有吹笛、吹簫、吹笙等吹的樂器，沒有用絃仔這些樂器。

杜：你剛入社時，書院就在這裏嗎？

蘇：對！

張志俊：民國 65 年我來的時候，這裏只有放五文昌牌位，及光臣的牌位，其餘的櫃子、供桌都沒有，就是僅供拜的用具。

蘇：經文社應該比以成社還早，但他們用的譜好像都是從這裏拿過去的，當時我來孔子廟學樂、唸工尺譜也只學到”天下樂”一首，其餘的都沒學唸，只是用記的，那時來吉仔最強，他能記一百多首，有廣東音樂及十三腔等。

---

<sup>4</sup> 指劉來吉

杜：談談祭孔情形

蘇：我大概半夜二點多就到孔廟，在社裏先跟大學邊聊邊喝子酒，等祭典開始，那時大學都蠻能喝的。說到十三腔，那時我們還曾經去參加比賽(按筆者記憶所及民國六十八年來參予祭孔許多院生們在社裏，喝得醉熏熏的，甚且在有人醉倒沒法參加祭典)

蘇：當時台北曾有公文來，要我們要依他們的制度祭典，被我們轟回去。

杜：您剛入社時，是從事什麼工作？

蘇：沒！我都跟著我大哥(蘇木楷)到外去(廟宇)做寺廟的儀式。

杜：您都到那幾個廟？

蘇：關帝港與經文社，我是這個地方的社員，關帝港那時是阿貴仙找我去的，全名叫洪金貴，阿貴仙的款做五金的。

(接著大夥開始放樂，唸唱工尺譜，再拿出照片，認照片中之人)

## 林國璋訪談紀錄

時間：民國 92 年 5 月 14 下午四點

地點：台南市民權路鄉韻樂坊

杜：請問您入社是民國幾年？

林：大概是民國七十四年

杜：當時是誰找您去參加的？

林：我那時只是去合樂，參加祭典，並沒有入社。

杜：是誰找你去的？

林：石榮峰

杜：那您當時整理樂器時有沒有看到以前從蘇州買回來的樂器？

林：有，那是很久以前買的。

杜：當時樂器的樣子和現在有什麼不同？

林：型制相同，規格不同。

杜：有什麼不一樣？

林：現在的樂器根據方老師（方省曾）所繪的圖放大製作，像四弦、貓弦都有放大。

杜：彈撥樂器呢？

林：沒有什麼改變，樣子接近潮樂的樂器。

杜：我看那些琵琶的？首很大，你知道是什麼原因嗎？

林：可能跟絃的材質有關。

杜：以成書院裡的笛子，有上紅漆的也有上黑漆的，有什麼不同嗎？

林：我不記得有黑色的，祭典應該都是用紅色的。

杜：那笙呢？是用傳統笙嗎？

林：對我還記得有看過日本的傳統笙，有十三個音，是木製的。

杜：那簫是用北簫嗎？

林：對，不用南簫。

杜：那笛子都有貼膜嗎？

林：貼膜的和不貼膜的都有

杜：書院的鳳簫你看到的時候有幾支？

林：沒有注意。

杜：？呢？祭孔的時候有用到嗎？

林：沒有。

杜：當時祭典時排班的位置和現在一樣嗎

林：沒有特別注意。

杜：現在這些樂器是當時就有的嗎？

林：對

杜：以前有人彈古琴嗎？

林：李孔元，方老師也有彈過。

杜：四弦和貓弦是怎樣傳來的，你以前有看過哪個樂種用過這個樂器嗎？

林：沒有看過，不清楚。有人拿來修理才看到的。

杜：有看過人家拉嗎？

林：我沒看過，但民間應該有人使用。

杜：拿來修理的樂器跟我們使用的型制一樣嗎？

林：差不多，我到真正開始修理樂器時才開始注意這些。

杜：以前就有大陸那種小三弦嗎？

林：是後來才有，上海廠的。

杜：是哪一種面？

林：蛇皮的。

杜：現在還有人在做嗎？

林：我還有在做。

杜：那以成書院使用的種類？型制？

林：梧桐木，型制是仿日本的，方形的，日本蒙的是貓皮，比較小。

杜：當時有一個人住在你們那裡？

林：姓邱，玩廣東樂的。

杜：有其他人一起玩嗎？

林：有，只有一小段時間而已。

杜：都是玩廣東樂嗎？

林：對

杜：再那時玩廣東樂的人很多嗎？

林：很多，後來變成以廣東樂為主，廣東樂較具地方性，後來漢樂才慢慢取代廣東樂。

杜：可以談一談以和社嗎？聽說是在天公廟裡面。

林：不是

杜：那以成社是在裡面嗎？

林：不是，民國之前祭孔是輪流的。一年以成社，一年是以和社。

杜：那你知道以成社以前的位置嗎？

林：不知道，只看過圖不是很清楚，那時候以成社編入孔廟才有以成書院這個名稱。

杜：最早正式的名稱是樂局？

林：對，樂局是正式名稱，雅樂是編在樂局編制裡的。

杜：關於當時樂器的形制，有沒有什麼資料？

林：關於規格和型制，陳蔡亨有一些資料。

杜：那方老師教了兩年，有沒有聽他說怎樣才是好得十三腔音樂？

林：當時已加入廣東音樂的元素，味道有些不同，再加上絲竹樂的加花本來就很自由。

杜：當時所用的樂器是國樂器嗎？

林：對

杜：曾經聽過木豆唱工尺譜嗎？

林：有，他因為沒有受到廣東音樂的感染，所以很接近十三音的原形。

杜：以前私塾裡面教音樂都是教南管嗎？

林：對，比較接近中原的音樂。

杜：你除了簫還會什麼樂器？

林：笛子

杜：祭典的時候當過樂生嗎？

林：有

杜：擔任什麼樂器？

林：笛子，簫

杜：你有跟別人一起玩樂嗎？

林：沒有。學樂器我是自己學的，也曾經自己改變一些技巧。

杜：以成書院裡的秦琴頭花是日本式的。

林：對，以前樂器都刻上館閣的名稱。

杜：現在好像比較少了？

林：因為館閣漸漸消失沒落了。

杜：你知道琴頭上穗子的學名嗎？

林：不知道。它是意義就像是禮器一樣。

杜：現在看到的樂器形式上有什麼改變？

林：高度、琴筒大小

杜：鱷鐸壞掉誰修？

林：因為雕刻和作樂器的技術互不相通，所以沒有人可以修。

杜：板鼓是原來的嗎？

林：有修過，但保存很久了。

杜：板的音色有不同嗎？

林：北方的音色較高亢，南方的音色較柔和。應該用黃揚木

附錄三 以成書院歷年重要活動一覽表		
民國	日期	重要活動
七十年	一月三十一日	文昌閣(魁星樓)落成及安座大典
	二月中旬	台視錄影(星期五台南見)節目
	四月二十九日	本書院協助全國大祭鄭成功(延平郡王祠)
	六月六日	協助大天后宮祭典
	十月二十四日	本書院全體院生到澎湖縣協助澎湖各界紀念澎湖設站七百年祭祖大典
	十二月三日	本書院協助土城鹿耳門聖母廟安座大典
七十一年	十月二十四日	第二次協助澎湖縣祭祖大典
	十二月二十日	協助土城鹿耳門聖母廟祭典
七十二年	四月十日	本書院協助玉山寶光聖堂祭祖
	五月十六日	本書院院生歡迎美國阿拉斯加州費班克布締盟姊妹市
	十月二十四日	第三次協助澎湖縣祭祖大典
七十三年	三月三十日	歡迎美國市長訪問團
七十四年		無
七十五年		無
七十六年		無
七十七年	四月十四日	協助半厝第一代天府玉勒真護官祭典
七十八年		無
七十九年	五月十二日	本書院參加高雄市中正文化中心文物館舉行高雄市第一屆港都國樂節、中國樂器展、文物展等開幕典禮儀式、雅樂演奏會。
八十年		無
八十一年		無
八十二年		無
八十三年	十月二日	本書院參加南部音樂聯誼演奏會
	十一月三十日	本書院獲教育部頒發八十三年第十屆薪傳獎獎金壹十萬元正
八十四年		無
八十五年	八月八日	協助關帝廳大祭武聖
八十六年	七月二十八日	本書院協助關帝廳祭典
八十七年		無

以成書院歷年重要活動一覽表

民國	日期	重要活動
八十八年	二月二十八日	協助關帝廳祭典
	十月五日	本書院節餘秋祭聚餐費，賑濟「九二一集集大地震」
八十九年	二月十七日	協助東區關帝殿祭典
	三月二十日	「以成書院十三音雅樂團」正式成立，並每週固定排練演奏
	九月十日	開始錄音灌 CD
	九月二十八日	CD 正式出版發行，當晚並在大成殿前舉行成果演奏會
	十二月十七日	文建會邀請赴台北市國立台灣藝術教育館演奏
九十年	二月五日	協助東區關帝殿祭典
	十二月十三~十八日	本書院「十三音雅樂團」灌制第二片 CD
九十一年	二月二十四日	協助東區關帝殿祭典
	四月三十日	本書院樂生協助祀典大天后宮春祭祭典奏樂
	五月二十日	日本沖繩縣御座兼樂復元演奏研究會六人來訪，理事長親自接待，並聆聽本書院十三音雅樂團練習演奏
	九月二十八日	古樂新傳，雅樂十三首 CD 第二集正式出版
	十月二日	本書院樂生協助祀典大天后宮秋祭祭典奏樂
	十月五~六日	孔子文化節，本書院十三音雅樂團在大城門前廣場演奏兩場十三音雅樂
	十一月十八~十九日	本書院十三音雅樂團北部演奏會在國立台北藝術大學傳統音樂系舞蹈廳演奏