蔣元樞與臺灣府學的進口禮樂器

陳芳妹
國立臺灣大學
藝術史研究所

提　　要

本文以臺南孔廟乾隆紀年文物為中心，參證《重修臺郡各建築圖說》、碑文及相關文獻，以為這些文物與文物圖說相當說明了蔣元樞身為臺灣知府（1776-1778），在臺灣正經歷了從「自古不通中國」到康熙二十二年（1683）「始入版圖」成為大清帝國的邊陲，到蔣元樞任職臺灣，計近百年後，一個帝國邊陲官吏，如何努力進口有形的物，以形塑臺灣，以成為儒官價值觀中的「鄉國無殊軌，中外無異度」之儒家教化形像。有清一代，有關臺灣府志，歷經高拱乾纂輯（1694），周元文增修（1717），劉良璧（1741）、范咸的重修（1745），及余文儀的續修（1760-1764），至蔣元樞之後，已不再增修。蔣元樞如何以進口文物，形塑臺灣，成就新的大清帝國在邊陲之區的視覺圖像。這種地方官吏試圖將地方情況圖示給中央，在內涵上，似乎已不再只是以番社等殊相，而是進而上呈「孔廟禮器圖說」等儒學的的及時共相。臺灣所經歷的這種轉變，可能因蔣元樞之後，不再修府志，遂晦而不彰。臺南孔廟具有時、地、人的現存具體文物的史料價值，其在臺灣文物發展史及文化史上的意義，本文試圖放入其歷史情境中，初步解析。除了其與《闕里志》等與地方系統相關的圖式與文獻外，本文擬強調更被忽視的與女真新政權在康乾之際的釋奠禮樂變革的可能關係。指出蔣元樞將臺灣在祭孔釋奠禮樂器所反映的儒化現象，不只減低臺灣原有的明傳統，更及時反映出康乾女真政權在釋奠禮樂器上的儒化作為。

關鍵詞：中和韶樂、釋奠、蔣元樞、復古

前　言

本研究最先開始於關注淡水鄞山寺文物，[1] 及連帶而來的對臺灣寺廟現存紀年文物的田野調查，[2] 調查之工作，雖已近七年，事實上，是間歇性的，仍只停留在資料的調查與收集階段。唯對臺南孔廟的乾隆紀年文物，[3] 尤其無時或忘。2011 年臺大召開有關乾隆會議，[4] 終引發本人開始著手，對這批文物進行理解，本文開始注意相關的研究成果。臺南孔廟作為全臺首學，相關文獻碑文材料的收集、以及對其歷史、建築與祭孔音樂的研究，學界已累積了一定的成果。本文不作研究史的全面回顧，僅從臺南孔廟祭孔禮樂及相關文物研究中，擇其與本文關心議題相關者，簡要說明。

就文獻碑文方面，如 1997 年成功大學編的《全臺首學資料彙編》，[5] 將有關臺南孔廟的方志文獻及碑文資料彙集成冊，提供從第一手文獻資料了解臺南孔廟的較全面的途徑，有其貢獻。唯其中有關孔廟禮儀等記錄，可能因不同方志內容雷同或重複，而遭省略，致使方志間相關紀錄的傳承關係或隱而不顯。所幸，《臺灣文獻叢刊》輯錄的方志原典、《臺灣文獻叢刊》的出刊，電子版的開放，[6] 及相關方志的多元版本的討論及刊行，[7] 提供了有關臺南孔廟研究的重要文獻的更全面的來源。此外，相關碑文資料的田野調查及出刊，[8] 皆為本研究的文物理解，提供可貴的文獻線索。

根據文獻資料，黃典權以臺灣孔廟釋奠儀注為中心，作十一種方志文獻的具體比較，歸結出四度變化，五套規範，事實上是反映了臺灣從明傳統，雍正、乾隆及

---

1 陳芳妹，〈物質文化與族群識別關係問題——以鄞山寺八卦文鐵香爐為例〉，頁 91-190。

2 感謝國科會人文中心，黃宣範教授對「建立臺灣寺廟文物的時間座標」一年支持，張俟霖與吳瑞真同學的共同參與，以及臺大文學院對「邁頂計畫」（前兩期執行期間為 100 年 4 月 1 日到 102 年 3 月 31 日）的支持。

3 感謝孔廟方省雲、方省策等先生，允以協助，目驗，丈量與拍攝及接受口頭訪問、歐財榮先生的提供相關出版資料、黃耀洲先生提供較佳的文物拍攝資料、以成書院樂師，以及志工們的協助，並搬運文物拍攝。

4 「宮廷與地方：乾隆時期之視覺文化」國際研討會（2011 年 12 月 15-16 日）舉辦於臺灣大學。

5 相關文獻方志與碑文資料彙整見於成功大學編，《全臺首學資料彙編》。

6 《臺灣文獻叢刊》電子版請參閱中央研究院歷史語言研究所，漢籍電子文獻資料庫。

7 1977 年臺灣銀行經濟研究室出版的《臺灣文獻叢刊》完整地輯錄了有關臺灣史的文獻資料並對叢刊諸書，時代及版本問題，出有提要，參見吳幅員，《臺灣文獻叢刊提要》；此外，2005 年文建會為臺灣地方志出版點校並搜集各種版本，論述特點，皆有其貢獻。吳密察，〈「歷史」的出現〉，收在黃富三、古偉瀛、蔡采秀主編，《臺灣史研究一百年：回顧與研究》，頁 1-12，對臺灣方志有所分析。

8 黃典權，《臺灣南部碑文集成》；何培夫主編，《臺灣地區現存碑碣圖誌：臺南市（上）篇》。

清末改定的歷史演變結果。[9] 再者，他又為臺灣知府蔣元樞（1739-1780），建構出他被忽視的歷史地位。黃典權以為臺南民間流傳有關蔣公子傳說，相當重要的部分，指的是蔣元樞。黃典權從碑文及傳說資料補充了正史的不足，[10] 具有鑿空性。

就視覺材料而言，中央圖書館於 1983 年，故宮博物院於 2007 年繼之，[11] 將清乾隆年間臺灣知府蔣元樞進呈的紙本彩繪七十九幅出版，有四套圖式與圖說，分別就臺灣府學的建築、禮器、樂器及佾舞四方面，提供本研究極重要的視覺及文獻材料。吳幅員對蔣元樞《重修臺郡各建築圖說》一書的輯成及性質，更進行了啟發性的考證。[12]

此外，除現存文物及《重修臺郡各建築圖說》外，有關臺南孔廟禮器及樂器的視覺材料，臺南孔廟於大正六年（1917）孔廟改築後，出版了《聖廟釋奠禮樂器圖》，為當時禮樂器保留清楚的圖式。[13] 配合著大正七年臺南孔廟的改築，日人作了調查及目錄性的圖式工作。山田孝使於大正七年（1918），出版《臺南聖廟考》，對臺南孔廟的改築規則、建築等作了詳盡的圖繪及說明。[14] 但對禮樂文物等移動性用器僅給予羅列性的名物記錄，計禮器 32 種、樂器 25 種。再者，昭和八年（1938），臺南聖廟樂局以成書院林海籌，[15] 為釋奠儀節禮樂之器，蒐集舊章，共圖繪禮器 44 種，樂器 27 種，及 98 名佾生舞佾圖。不只有祭品陳列圖，更以文字記錄各儀節，並以括弧稱所記錄者為「古禮」。值得注意的是，該書也把雍正十年及乾隆三十六年欽賜闕里諸器器形及紋飾圖繪其中，顯示日治後期臺南孔廟與闕里傳統的可能繫連。此外，1943 年，黑澤隆朝更對聖廟樂器及音樂進行了調查。[16] 以上日治時期所保留的視覺以及文字資料，提供研究蔣元樞進口的禮樂器的日後影響的珍貴訊息。

---

9 黃典權，〈臺灣孔廟釋奠儀注考〉，頁 21-34。

10 黃典權，〈蔣公子研究〉，《臺灣文物論集》，頁 121-148。

11 詳細內容請參照（清）蔣元樞纂輯，《重修臺郡各建築圖說》，中央圖書館 1983 年出版，或是故宮所出版。

12 吳幅員，〈重修臺郡各建築圖說弁言〉，《臺灣文獻叢刊提要》，頁 255-260。

13 相關圖式詳見於臺南孔廟發行，《聖廟釋奠禮樂器圖》一書

14 山田孝使，《臺南聖廟考》，頁 133-147；比山田孝使早二年的杉山靖憲《臺灣名勝舊蹟志》亦提及臺南孔廟，但對禮樂器則不佔主要內容。杉山靖憲，《臺灣名勝舊蹟志》，頁 89-115。

15 林海籌，《聖廟釋奠儀節》，頁 54-114。

16 黑澤隆朝，《戰時臺灣的聲音（1943）：黑澤隆朝〈高砂族の音樂〉復刻——暨漢人音樂》，頁 72-77；關於黑澤隆朝之研究請參照王櫻芬，《聽見殖民地：黑澤隆朝與戰時臺灣音樂調查》。感謝王櫻芬教授提供資料。

臺南孔廟禮樂器近年來頗得到學界關注。2000 年，傅朝卿、廖麗君首先提出《重修臺郡各建築圖說》中禮樂器圖像中，與清康熙三十一年（1692）重刊的《文廟禮樂考》、清道光二十五年（1845）鐫刻的《文廟丁祭譜》，及光緒十三年（1887）重刊之《聖門禮制》大致相同。[17] 2005 年，傅朝卿更對其文物進行普查。[18] 2011 年，黃翠梅、李建緯完成《臺南市國定（第一級）宗教性古蹟內古物普查計畫結案報告》，對其器物形制、裝飾以及工藝進行專論，[19] 不只精確地全面調查各種質材的件數，發表重要圖像，並試圖為其器物之形制溯期源流，包括宋代以後的古籍，從《宣和博古圖》、《聖門禮制》、《文廟禮樂考》、《文廟丁祭譜》、《西清古鑑》、《頖宮禮樂疏》等，更及於三代。且論及鑄造等技術面。

事實上，蔣元樞的進口乾隆紀年禮樂器，不只是反映臺灣的文物現象，更涉及清廷的祭孔禮樂改革。近年來，余慧君有關乾隆與銅器的復古，[20] 對本研究提供了來自朝廷的禮制改革與復古的材料及視角，惜未及康乾之變的議題。相對於禮器，有關祭孔樂制與樂器方面的研究，似已引起學界更多的關注。關於清初朝廷，[21] 特別是康 乾二朝的中和韶樂、[22] 康熙的十四律 [23] 及其在音樂改制中與西方傳教士的關係等議題，皆得到一定的討論。[24] 此外，明代祭祀樂，[25] 及清代祭祀樂 [26] 的樂律、歌詞、記譜方式、音樂思想等，不只分析音樂與皇權的關係，他們更從樂制方面論及明清之變革。

至於有關臺灣孔廟祭祀樂現況的研究，近年來也有所進展。Chen Fu-yen 從與韓國孔廟祭祀樂比較的角度，討論臺灣孔廟祭祀樂的現況，臺南孔廟，則成為主要

---

17 蔣元樞進口禮樂器與《文廟禮樂考》等明末清初傳統的關係，請參照傅朝卿、廖麗君，《全臺首學：臺南市孔子廟》，頁 115。

18 調查結果見於傅朝卿、孔廟委員，《臺南市孔廟文物清查報告》。

19 蔣元樞進口禮樂器與三代以來等傳統的關係，請參照黃翠梅、李建緯，《俎豆千古，禮陶樂淑：臺南孔廟釋奠禮與禮樂文物》，頁 87-89。

20 相關討論請參照 Hui-chun Yu, “Intersection of Past and Present: the Qianlong Emperor and His Ancient Bronzes,” Ph. D. Thesis, Princeton University, 2007.

21 清代樂制及樂器相關研究請參考陳萬鼐，《清史樂志之研究》；外朝和內廷音樂請參考萬依、黃海濤撰文譯譜，《清代宮廷音樂》。

22 萬依，〈清中和韶樂考辨〉，頁 66-76。

23 李來璋，〈康熙與十四律〉，頁 8-10。

24 余少華，〈康熙皇帝對黃鐘律的理解及其對清代宮廷音樂的影響〉，頁 1-22；劉玉亭、劉喜國，〈清乾隆宮廷修樂背景考〉；邱源媛，〈清代宮廷音樂研究綜述〉，頁 10-22。

25 相關研究成果請參考 Joseph Sui Ching Lam, “Creativity within bounds: state sacrificial songs from the Ming dynasty (1368-1644 A.D.),” Ph. D. Thesis, Harvard University, 1987.

26 相關研究成果請參考 Ben Wu, “Ritual Music in the Court and Rulership of the Qing Dynasty (1644-1911),” Ph. D. Thesis, University of Pittsburgh, 1998.

的內容之一，尤其從現存祭祀樂溯其雅樂傳統，包括理論層面，所謂清康熙的十四律問題，記譜方法及樂器特色所反映的明清之變，尤其在祭孔音樂方面有深入的剖析。[27] 唯就樂器方面，只就文獻資料，如:《皇朝禮器圖式》、《律呂正義》等著作，未及調查現存文物以討論。此外，臺灣祭孔音樂與雅樂的關係、[28] 南方民間音樂十三音的引入、以及孔廟設立樂局的影響，已引起注意。[29]

上述的諸多研究，成為本文的基礎。唯大多尚未對蔣元樞為臺灣府學進口的乾隆紀年祭孔禮樂器放入其時空歷史情境中，進行專論，包括文物與政治的可能關係，特別是釋奠禮樂器做為官方文物，由官方出資，強調進口等方面。本文因此試圖以此群文物為中心，參證圖說、碑文及相關文獻，以為這些文物與文物圖說相當說明了蔣元樞身為臺灣知府（1776-1778），在臺灣正經歷了從「自古不通中國」[30] 到康熙二十二年（1683）「始入版圖」成為大清帝國的邊陲，到蔣元樞任職臺灣，計近百年後，一個帝國邊陲官吏，如何努力進口有形的物，以形塑臺灣，以成為儒官價值觀中的「鄉國無殊軌，中外無異度」之儒家教化形像。有清一代，有關臺灣府志，歷經高拱乾纂輯（1694），周元文增修（1717），劉良璧（1741）、范咸的重修（1745），及余文儀的續修（1760-1764），[31] 至蔣元樞之後，已不再增修。蔣元樞如何以進口文物，形塑臺灣，成就新的大清帝國在邊陲之區的視覺圖像，這種地方官吏試圖將地方情況圖示進呈中央，在內涵上，似乎已不再只是以番社等殊相，而是進而上呈「孔廟禮器圖說」等儒學的的及時共相。臺灣所經歷的轉變，可能因蔣元樞之後，不再修府志，遂晦而不彰。臺南孔廟具有時、地、人的現存具體文物的史料價值，其在臺灣文物發展史及文化史上的意義，本文試圖放入其歷史情境中，初步解析。除了其與《闕里志》等與地方系統相關的圖式與文獻外，本文擬強調更被忽視的與女真新政權在康乾之際的釋奠禮樂變革的可能關係。指出蔣元樞將臺灣在祭孔釋奠禮樂器所反映的儒化現象，不只減低臺灣原有的明傳統，更及時反映出康雍

---

27 相關研究成果請參考 Fu yen Chen, “Confucian ceremonial music in Taiwan: with comparative references to its sources,” Ph. D. Thesis, Wesleyan University, 1976；或是參考蘇麗玉，《臺灣祭孔音樂的沿革研究》。

28 相關研究成果請參考蘇麗玉，《臺灣祭孔音樂的沿革研究》。

29 相關研究成果請參考杜潔明，《臺南孔廟樂局：以成書院之研究》。

30 莊吉發總編輯，國立故宮博物院編輯委員會編輯，《故宮臺灣史料概述》，〈職貢圖畫卷〉，頁 251；傅恒等奉敕纂修，《皇清職貢圖》，《景印文淵閣四庫全書》（以下簡稱《文淵閣四庫全書》），冊 594，卷三，頁 24。

31 臺灣府志在清代重修的版本有：高拱乾修，《臺灣府志》；周元文增修，《重修臺灣府志》；劉良璧纂輯，楊永彬點校，《重修福建臺灣府志》；范咸纂輯，《重修臺灣府志》；余文儀修，《續修臺灣府志》。

乾女真政權在釋奠禮樂器上的儒化作為。

一、從臺南孔廟的乾隆紀年器群談起

臺南孔廟陳列室及庫房，現在存有一定量的乾隆紀年器群，紀年的銅質禮器為136件。[32] 就質材說，以銅質為主，但間有一陶器。銅陶器銘文的內容、字數及書風，大體相當一致。計二十三字：「乾隆四十一年臺灣府知府蔣元樞捐造，貢生蔣鳴皋監造。」（圖1）銘文明指鑄器的時間，為乾隆四十一年（1776，即十八世紀後半葉），也及於捐器者的身分及名字：臺灣知府蔣元樞。其鑄器的時間，距今已近兩百五十年。其自銘人與物，且時與地有明確的訊息，在臺灣現存文物中，誠屬珍貴。唯僅從文物本身的自銘，仍無法提供進一步檢視各類器制在當時的類名、功用及來源等相關訊息。

幸運的是，現存臺灣故宮博物院的原藏北平圖書館的《重修臺郡各建築圖說》中的〈孔廟禮器圖說〉圖式（圖2），為此群器提供更多歷史情境。〈孔廟禮器圖說〉，「圖說」與「圖式」各一頁，成為收錄在《重修臺郡各建築圖說》[33] 七十九幅中的二幅。不只「圖說」作者自稱「元樞」，與乾隆紀年器群的鑄器者同名，同時「圖說」彩頁所繪製的主要器制與紋飾，也與上述乾隆紀年器群相近（圖3）。以上二點人與時的繫連，提供乾隆紀年文物器群與《圖說》圖繪資料的關聯性。

（一）「進口」「必澤於古」的禮樂器

〈孔廟禮器圖說〉，不只彩繪三十九種禮器的形制與紋飾，而自成「圖式」一頁，且輔以文字「圖說」一頁，說明各種器類的名稱、用途及使用地——孔廟，且說明鑄器的原委及鑄造的地點。尤其特別強調這些禮樂器的「進口性」及禮器「用銅」的珍貴性。所謂不只「自吳中選匠設局、購銅鼓鑄」，並計「用銅萬餘觔」，以凸顯其成套鑄器進口的規模。事實上，蔣元樞不只進口「禮器」，也同時進口樂器。另外一套一「圖式」（圖4）一「圖說」，稱為〈文廟樂器圖說〉，計六十四件，也是進口的——「自吳中購製來臺」。此外他又為修建臺灣府學（即孔廟）製作另一套圖文，稱為〈重修臺灣府學圖說〉，圖說提及他為孔廟建築增建的一件「坊表」（圖5），亦是進口的，是自福建泉郡「採取鉅石，精擇良匠，刻鑿石坊」，他並

32 黃翠梅、李建緯，《俎豆千古，禮陶樂淑：臺南孔廟釋奠禮與禮樂文物》，頁47。
33 蔣元樞纂輯，《重修臺郡各建築圖說》，頁31-32。

詳細描述運載的航線：「自泉運廈」再「由海艘配載至臺」。

這種為臺灣府學自中國「進口」的大規模的成套禮樂器及坊表，必然所費不貲，蔣元樞自稱他最先捐俸，[34] 而後有紳士踴躍捐輸而成。至於「進口」的理由，他也在圖說中充分提供。就「坊表」而言，從「材料」到「作工」，臺灣是沒有本島傳統的。不只「臺地無山石可取石料」，「石工」更沒有見過「坊表」，所謂「石工亦未睹坊製」。但就臺灣府學已有的「禮器及樂器」而言，從「質材」到「形制」，依蔣元樞的眼光看，臺灣雖已有，但是是有問題的。就禮器而言，不只「質材」，「皆用鉛錫」，而令蔣元樞深感質陋。在「形制」及「成套」上，「既非合度」、「且多未備」。因此他從吳中所進口的，則是按闕里制度而來。在「質材」上，則是「銅」的；在「形制」及「成套」上，即是如彩繪所呈現的。至於樂器，他也以為「舊器」「半多臆造」，他要按「闕里制度」以成套的新樂器，演奏康熙五十八年頒佈的「中和韶樂」。必須注意的是，這一切作為，他在仍現存於臺南孔廟的〈重修臺灣府孔廟學碑記〉（圖 6）[35] 中，明言「復遠求吳市，製造彝器，一石一物，必澤於古」。他認為他為臺灣府學遠求吳市，所求的是「必澤於古」，以合闕里制度，而終極目的是，在使僻處海外的「閩封」臺灣，得以「中外」無異度。

（二）從「白磁爵」到「銅爵」

蔣元樞為臺灣府學進口「復古」禮樂器之前，臺灣府學用的禮器質材、形制及器類為何？可惜臺南孔廟今已一無所存，足以作文物比對。但文獻，特別是方志資料，則透露了部分的訊息，尤其是「質材」及色澤方面。

余文儀《續修臺灣府志》，是與蔣元樞來臺時間最為接近的方志。乾隆二十五年（1760），余文儀由漳州知府調任臺灣，二十九年（1764），擢臺灣道復陞福建按察使，[36] 時間約為蔣元樞來臺前十六年左右。他所紀錄的〈文廟祭儀〉中所使用的祭器，很可能即是蔣元樞筆下的「舊器」。雖然方志只以文字敘述，不像蔣元樞的這一套進口的，有圖文對照，因此我們無法從形制及紋飾檢視蔣元樞所謂「臆斷」的評論。但在「質材」方面，確實在某些重要器類上，與蔣元樞所強調的「用銅」明顯不同。

---

34 林天人對蔣元樞捐俸來源及數量有初步涉及。林天人，〈蔣元樞與《重修臺郡各建築圖說》略說〉，收在（清）蔣元樞，《重修臺郡各建築圖說》書前序部分。

35 何培夫主編，《臺灣地區現存碑碣圖誌：臺南市（上）篇》，頁 24。

36 吳幅員，《臺灣文獻叢刊提要》，頁 58。

其中最明顯的是，「爵（範金及磁為之）」、用磁「尊」及「盆，銅錫隨用」[37]。蔣元樞所批評的「查臺郡孔廟禮器，皆用鉛錫，已屬質陋」或許即指著「盆」類而言？或者余文儀等以為是「範金」（古人以「金」稱銅）者的「爵」、「登」、「鉶」「簋」，「簠」等類，事實上在蔣元樞看來則是質陋的「鉛錫」？可惜沒有實物留存以驗証。不過余文儀所稱的「磁爵」與「磁尊」，確實是與蔣元樞所強調禮樂各器，「計用銅萬餘觔」的銅器，在質材上，有不待辨識即自明的明顯不同。

這種不同，從其所記錄的使用情境看，不只是「質材」的，更是「色澤」的，也可能是關係身分的。因為余文儀在陳設章中稱，正殿祭拜孔子時，所用的是「白磁爵三」，這種白磁爵並及於四配及東西哲，但東西廡的配祀則為「銅爵」了。這種「瓷」與「銅」，所對應的孔子四哲與陪祀群，值得關注。余文儀在另外的一件器物「帛」上，也特別在「制帛一端」後面以括弧標明「白色」。這種白色的帛與白色磁爵，共同呈現出蔣元樞所用以彩繪臺灣孔廟禮器中所不見的色澤。這種「白磁爵」與「白制帛」的「白」色器物，也應用在余文儀所紀錄的祭祀孔子父親等五代的崇聖祠中。相對的，在崇聖祠，祭祀四配及東西廡時，雖然「白制帛」仍被標示必用白色，但「白磁爵」已被替換成「銅爵」。顯示余文儀在臺時代，在孔廟祭器系統中，「磁爵」的位階可能是高於「銅器」的。「白磁爵」特別被標示出質材的獨特性，是用以祭祀孔子及其孔子以上祖先五代，以及正殿的四配及東西哲；相對的，銅爵則用在祭祀孔子的陪祀系統中，特別是兩廡的從祀群。這種「磁爵」可能高於「銅爵」的孔廟祭器系統的禮器質材觀，顯示與蔣元樞所強調的「用銅」的重要性，且成為必須進口的重要理由，二種概念雖只差十六年，但有著醒目的變遷。

臺灣孔廟使用白磁爵祭拜孔子及孔子以上祖先五代等孔廟祭祀群中的主要受祭者，[38] 事實上可以溯及更早的十八世紀初葉，歷時約六十年左右。它不只見於余文儀所紀錄的時代約乾隆二十五年（1760）左右，事實上更見於范咸與六十七合修的《重修臺灣府志》。[39] 范咸於乾隆十年（1745）任巡臺御史。同樣的白磁爵，可更溯及劉良璧的《重修福建臺灣府志》。[40] 該書據考定，纂修於乾隆五至六年（1740-1741）間，刊刻於七年（1742）四月後。[41] 值得注意的是，劉良璧在「祭器」項下，

37 余文儀，《續修臺灣府志》，卷八，頁 475。
38 余文儀，《續修臺灣府志》，卷八，頁 479。
39 （清）范咸纂輯，《重修臺灣府志（上）》，卷八，頁 383-384。
40 劉良璧纂輯，楊永彬點校，《重修福建臺灣府志（下）》，卷九，頁 418-419。
41 劉良璧纂輯，楊永彬點校，《重修福建臺灣府志（上）》，〈點校說明〉，頁 13。

留有按語，不只把臺灣府孔廟用白磁爵的時間提到更早，且記錄了最初購置者的名字。即是康熙五十四年（1715）由臺廈道陳璸（1656-1718，1711-1715 在臺）捐置，雍正七年（1729），知府倪象愷曾修過，在乾隆六年（1741），為巡道劉良璧再重修。[42]

這種以白磁爵凸顯於其它銅禮器的成套禮器，乃是由陳璸所購置，用在臺灣府孔廟，並歷經康雍乾三朝，它們不只沿用到余文儀所修方志的乾隆二十五年（1760），且可能沿用到蔣元樞的時代，成為蔣元樞所批評的，在形制上「臆斷」，在質材上「質陋」的一群。它們可能被使用在臺灣府孔廟約計六十年之久。蔣元樞強調的「用銅」，不只可能取代同為金屬的鉛錫，更可能及於白瓷爵。值得注意的是，這種使用白瓷爵的傳統，且使用於三縣的縣學，包括臺灣縣學、[43] 鳳山縣學、[44] 彰化縣學，[45] 且沿用到噶瑪蘭廳。[46] 這種府與縣皆使用白磁爵等祭孔，在臺灣所形成的祭孔禮器傳統，在十八世紀的臺灣，不可不算是在相當時空中使用的主流趨勢了。目前，我們找不到直接資料，可以絕對證明，這些白磁爵是否也是進口的，但可以肯定的是，進口與否，在記錄方志者或陳璸等留下的文獻中，似乎不是所論述的重點。[47] 蔣元樞是否以強調「進口」及「必澤於古」論述，以加強其對主流趨勢所作的轉變呢？似乎也不是不可能的。

（三）從「大成樂器」到「中和韶樂器」

樂器的改變與禮器的改變是相伴而生的。現有銘記的乾隆四十二年由蔣元樞捐

---

42 劉良璧纂輯，楊永彬點校《重修福建臺灣府志（下）》，卷九，頁 414。

43 乾隆十七年（1752）重修，王必昌，《重修臺灣縣志》，卷七，頁 312。

44 乾隆二十八年（1763）完稿，二十九年（1764）刊行的王瑛曾，《重修鳳山縣志》，卷六，頁 247。

45 道光九年至十年（1829-1830），周璽纂輯，《彰化縣志》，卷四，頁 131。

46 陳淑均於道光十年（1830）始纂，李祺生續成，刊於咸豐二年（1852）的《噶瑪蘭廳志》，頁 179。

47 陳璸相關之文集，見於（清）陳璸著、臺灣銀行經濟研究室編《陳清端公文選》，收錄於《臺灣文獻叢刊：第 116 種》，頁 55-56。《臺灣文獻叢刊》將陳璸所撰《陳清端公文集》八卷選其有關臺灣部分集為一冊，定名為《陳清端公文選》收入《臺灣文獻叢刊》中。至於陳璸碑文（陳璸〈請建朱文公專祠〉（康熙五十二年（1713），碑今存臺南孔廟文昌閣前）；〈新建朱文公祠記〉（康熙五十二年（1713），碑今存臺南孔廟文昌閣前）；〈新建文昌閣碑記〉（康熙五十二年（1713），碑今存臺南孔廟文昌閣前）；〈重修臺灣孔廟碑〉（康熙五十四年（1715），碑今存臺南孔廟大成門步口左壁）。何培夫主編，《臺灣地區現存碑碣圖誌：臺南市（上）篇》，頁 6-14；成功大學編，《全臺首學資料彙編》，頁 109-114。）紀錄陳璸為臺灣孔廟的諸多建設中，並未及於禮樂器，更未及於進口與否了，卻及於建文昌閣時，關於閣的制度等，「一准福州府庠奎光閣體式」，是由「會城選匠辦料，…海運到臺」。當時陳璸可能更關心的是建築形式與建材的問題。

鑄的銅鐘（圖 7），為我們留下可貴的見證。輔以《重修臺郡各建築圖說》中的圖說〈文廟樂器〉，部分地提供當時的情境。

蔣元樞為臺灣進口的樂器，不只在圖式上彩繪出整套的樂器，在圖說上羅列多種樂器名稱及件數。他聲稱是為了在臺灣府學可以演奏康熙五十八年（1719）頒到闕里的「中和韶樂」。[48] 這種「中和韶樂」，蔣元樞在〈佾舞圖說〉中列出章名，給予更進一步的闡述。蔣元樞聲稱，這是可讓臺灣士人大開眼界的樂器與音樂。這群臺灣府學進口的新樂器與新樂，與以前有何不同呢？

蔣元樞所強調根據康熙五十八年頒下闕里的樂器，則主要包括：柷 1、敔 1、編鐘 16、編磬 16、琴 6、瑟 4、笙 6、壎 2、篪 4、排蕭 2。

他所條列原本的孔廟所用樂器，包括：

編鐘、編磬、笙、鏞、琴、瑟、排蕭、洞簫、鼗、龍篴、鼗鼓、楹鼓、足鼓、搏拊、相鼓、鼗鼓、柷、敔、籥、翟、手版、麾節等等。

他所要演奏的中和韶樂，包括六樂章，即：

迎神：昭平之章；初獻：秩平之章；終獻：敘平之章；徹賺：懿平之章；送神、望燎：德平之章。

雖然臺南孔廟目前沒有蔣元樞以前的樂器流傳下來，但有關蔣元樞以前方志的記錄，卻相當保留了臺灣府孔廟所演奏的音樂，樂名及搭配釋奠儀式的六個重要儀節的樂章章名。他所想要取代的是什麼音樂與樂器？

其樂器總稱是「大成樂器」，其音樂分章名則是搭配六個儀式如下六章：

迎神：咸平之章；初獻：寧平之章；亞獻：安平之章；終獻：景平之章；撤饌：咸平之章；送神：咸平之章。

如此看來，蔣元樞進口的與其以前的樂章章名，雖都有「平」字，但樂章全名卻完全不同了。而樂器的總稱也大不同。這種以大成樂器及咸平等六分章作為祭先師釋奠儀式時，相互配合的「樂」，也一如前述的「白色磁爵」一樣，可遠溯到十八世紀初葉，並接續為時約六十年左右，更延續到蔣元樞以後的其他縣學到十九世紀初葉。它不只見於余文儀所紀錄的《續修臺灣府志》，[49] 更見於更早的乾隆十年

48 蔣元樞纂輯，〈文廟樂器圖說〉，《重修臺郡各建築圖說》，頁 31。
49 余文儀，《續修臺灣府志》，卷八，頁 479。

（1745）間范咸的《續修臺灣府志》，[50] 且及於乾隆六年（1741）的劉良璧的《重修福建臺灣府志》，[51] 劉良璧且聲稱用以演奏的樂器，一如白瓷爵等，同樣可溯及早在康熙五十五年（1716）為臺灣道陳璸所購置，雍正七年（1729）為知府倪象愷所修復，並在乾隆六年（1741），為巡道劉良璧所重修。[52]

劉良璧更詳細的羅列眾多樂器的名稱，如下：

金部：大鐘
　　鎛鐘
　　編鐘
　　歌鐘
石部：特磬
　　編磬
絲部：琴、瑟
竹部：鳳簫、洞簫（紫竹）、龍笛（文竹）、雙管、篪
匏部：笙
土部：塤
革部：鼗鼓、冒鼓、懸鼓、楹鼓、足鼓、迫鼓、搏拊、田鼓、相鼓
木部：柷、敔、木鐸

此八種質材的多種樂器，所演奏的樂章章名，在臺灣的十八世紀早、中葉，不只限於臺灣府學，更及於乾隆十七年（1752）間左右的臺灣縣學，[53] 及乾隆元年（1736）左右的鳳山縣學，[54] 且沿用到蔣元樞在臺時間之後的十九世紀初葉的彰化縣學。[55] 可見此大成樂章在臺灣府學及縣學，在十八世紀早、中葉已形成至少六十年的傳統，並在十九世紀初葉仍為彰化縣學所沿用。

八種質材的多種樂器，為十八世紀臺灣的府縣學所使用以演奏「大成樂」及「大成樂舞」[56] 祭祀先師，這套只有器類名而不列「件數」的清單，或被概稱為「大

50 范咸，《重修臺灣府志》，卷八，頁 392。
51 劉良璧纂輯，楊永彬點校，《重修福建臺灣府志》，卷九，頁 423-459。
52 劉良璧纂輯，楊永彬點校，《重修福建臺灣府志》，卷九，頁 428。
53 王必昌，《重修臺灣縣志》，卷七，頁 325-329。該志於乾隆 17 年（1752）完稿。
54 王瑛曾，《重修鳳山縣志》，頁 160。該志於 1763 年完稿，1764 年刊行。
55 周璽，《彰化縣志》，卷四，頁 137-139。該志於彰化縣設新縣（雍正元年，1723）百年後於道光九年到十年間（1829-30）開局纂修。
56 劉良璧纂輯，楊永彬點校，《重修福建臺灣府志》，卷九，頁 439；頁 450。

成樂器」。[57]

相對的，從蔣元樞所要進口給臺灣府學的，則是已有鮮明的固定樂器類名及樂器件數的「中和韶樂器」的規模。雖然從他的簡單的圖說稱「新器」之外，也接收了「舊器」，其「舊器」名單，與劉良璧所錄列的大成樂器器類名稱比較，我們似乎可以表面地比較出二者間的相關性，特別是多樣的鼓類名。但最大的不同，在於每種器類的數目所形成的樂團的成套樂器器類的順序與數目，確實如他所言是康熙五十八年（1719），康熙欽頒闕里的「中和韶樂器」的規模。[58] 換言之，蔣元樞所表達的，似乎代表了樂團規模，一定的樂器數目等，已是由較鬆散到制度化的演變。

總之，蔣元樞作為臺灣知府，為臺灣府學釋奠先師的禮樂器，事實上，他所意欲改變的是，雖已無現存實物可以檢證，但根據方志記錄推測，可能即是從十八世紀初以來，陳璸為臺灣府學所購置，所形成的文廟禮樂器傳統。此傳統從十八世紀初，歷經乾隆四年（1739）知臺灣府事的劉良璧、乾隆九年到十二年（1744-1747）任巡臺御史的范咸、到乾隆二十六年（1761）任臺灣知府的余文儀的時代，約六十年間形成。其中，乾隆十四年（1749）上任巡視臺灣監察御史、兼理學政的楊開鼎，雖曾感嘆陳璸所置的孔廟「祭器樂器」「距今三十餘年」，已「因陋就簡」，而「籩豆簠簋之陳於庭，鑄以銅而備其數；柷敔笙鏞干羽之屬，悉倣成式而更新之。」[59] 因此，蔣元樞所要取代的，可能不只是由陳璸以來的白磁爵的傳統，更及於是楊開鼎眼光中的「銅籩豆簠簋」禮器，卻可能是蔣元樞眼光中認為是「鉛錫質陋」的一群？至於陳璸以來樂器基本的「成式」傳統，在後世楊開鼎的修護中，可能仍被保留下來？

臺灣知府蔣元樞要帶給臺灣府學的，「必澤於古」的禮樂，用以取代陳璸及楊開鼎的，事實上是反映了康熙已開始、乾隆已成形的以「復古」為名的祭孔禮樂，以取代康熙以來在禮器上仍保留的明代因素，並將康熙所建立的新因素給以強化，成就非漢族政權的「復古」的正統高度。事實上，乾隆對文廟釋奠禮樂器的「復古」變革，是從康雍以來在明代的基礎上，已作的逐步的變革。到乾隆時期，經乾隆的強化後，此非漢族政權的大清帝國的別於明帝國的特點，始鮮明的呈現，且加以制度化的重要結果。

---

57 王必昌，《重修臺灣縣志》，卷五，頁 241。

58 孔繼汾，《闕里文獻考》，冊 1，卷二十五，頁 558-559。

59 楊開鼎，〈重修府學碑記〉（乾隆十六年（1751），碑今存臺南孔廟大成門入口右壁），何培夫主編，《臺灣地區現存碑碣圖誌：臺南市（上）篇》，頁 19。

二、蔣元樞所反映的乾隆祭孔禮樂器與禮樂制的「復古」與「創新」

（一）從地方看中央：樂器與樂制方面

蔣元樞為臺灣府學進口的禮樂器，特別是為演奏「中和韶樂」的成套樂器及樂名、章名，是反映了乾隆皇帝在乾隆二十六年（1761）已成形而頒下州縣的定制化的樂器與樂制改革。此改革更展現了有清女真族在歷經康、雍、乾一路下來，不只承襲於明代，且企圖成就清人心目中更「復古」的漢人雅樂傳統的「復古」與「創新」。

蔣元樞圖說所羅列的樂器，幾乎都有其依據。就樂器而言，其數目及件數，不只與康熙皇帝於康熙五十八年（1719）頒賜給闕里同，蔣元樞圖說提及的樂器陳列於儀式空間的部位，所謂「陳於露臺上」，更反映了乾隆十二年（1747）對樂隊與行儀的部位關係所進行的改革。[60] 其佾舞中所列的從「迎神」到「送神」的六大樂章，從「昭平」到「德平」等樂章名稱，更是乾隆七年（1742）所重定。[61] 而其尚存在於今臺南孔廟的自銘「鏞鐘」的器形，更反映了乾隆二十六年（1761）對中和韶樂樂器樂制的改革。但其保留了部分清初樂制改革所不能說明的明傳統，展現了地方更複雜的各種傳統的綜合性質，卻是不容忽視的事實。

誠然，蔣元樞為臺灣府學進口的樂器，部分反映了乾隆皇帝對祭孔樂器與樂制的一連串「復古」性的改革，而康熙皇帝已啟其端。事實上，清政權有屬於女真族人的祭祀樂。滿洲祭神祭天典禮中，並沒有釋奠先師之禮，[62] 八旗學校志更不及此。[63] 康熙十二年（1673），康熙皇帝尚且明令天子堂子祭天行禮，「漢官不必隨往」。[64] 論者以為，此令實將女真族的宗教祭祀樂保留成為「家禮」，而與用在外朝的漢人祭祀樂有所區隔。[65]

另一方面，康熙皇帝也相當接觸西樂，不只於十九年（1682）與閔明

60 孔繼汾，《闕里文獻考》，卷二十五，頁 558。

61 清乾隆十二年敕撰，《皇朝文獻通考》，《文淵閣四庫全書》，冊 635，卷一百六十九，頁 58。

62 允祿等總辦，官著等承修，阿桂、于敏中等漢譯，《欽定滿洲祭神祭天典禮》，〈跋語〉，頁 1-3。

63 乾隆五十一年敕撰，〈典禮志〉，〈學校志〉，《欽定八旗通志》，《文淵閣四庫全書》，冊 665，卷八十九至九十三；卷九十四至一百。

64 清乾隆十二年敕撰，《欽定大清會典則例》，《文淵閣四庫全書》，冊 625，卷一百六十一，頁 40。

65 劉佳滕，〈清代乾隆朝宮廷禮樂探微〉，頁 45。

我（Philippus Maria Grimaldi）談論西方音樂音符的區別。確實，康熙五十二年（1713）所御定《御製律呂正義》時，更別立《御製律呂正義續編》，引入「波爾都哈兒國人徐日昇（P. Thomas Pereira），引介的五線譜」[66] 記音方法。[67] 康熙五十二年，德里格（Theodoricus Pedrini）曾為二皇子（胤礽）講授音樂。[68] 但康熙五十三年（1714）六月二十二日，康熙皇帝傳旨要「明明白白說與德里格，著他用心好生教，必然教他們懂得音律要緊的根源」，[69] 顯然，對漢文化的律呂鐘磬絲竹樂器等，是康熙皇帝終極的關懷。[70] 這種關懷，在三十八年（1699），康熙皇帝至鎮江金山，在御船上聆聽教士們演奏西樂時，傳教士已察覺，認為康熙皇帝顯示「有意於以西樂改善中國音樂。」[71] 康熙皇帝更為中國律呂之學「徹其根源，命臣德里格在皇三子、皇十二子、皇十六子殿下前，每日講究其精微，修造新書，《御制律呂正義》不日告成。此律呂新書內，凡中國外國鐘磬絲竹之樂器，分別其比例，查尋根源，改正其錯訛。」[72]

因此，清初宮廷祭孔音樂既與滿洲祭天祭神樂無涉，其相關音樂儀物及儀節等，基本上是以明朝為基礎的，而與女真祭祀樂涇渭分明。但從康熙至乾隆，卻對此承襲，進行其心目中的「復古」改動。改動是先從樂名、每章曲名及歌詞開始的，而後及於樂器。

就樂名及每章曲名而言，康熙元年（1662）二月，康熙皇帝已遣官祭孔。六年（1667），將祭孔音樂由明代的「大成樂」[73] 改為「中和韶樂」，頒下太學。[74]

---

66 「波爾都哈兒」即今所譯稱的「葡萄牙」。允祉等編，《御製律呂正義續編》，《文淵閣四庫全書》，冊 215，卷一，頁 186。

67 方豪，〈嘉慶前西洋音樂流傳中國史略〉，頁 314；Maggs bros, *Bibliotheca asiatica et africana*, p. 11 n. 445, p. 25.

68 畢天祥原函存羅馬遣使會檔案室，方豪，〈嘉慶前西洋音樂流傳中國史略〉，頁 316。

69 羅馬傳信部檔案，方豪，〈嘉慶前西洋音樂流傳中國史略〉，頁 315。

70 余少華，〈康熙皇帝對黃鐘律的理解及其對清代宮廷音樂的影響〉，頁 1-22。

71 方豪，〈嘉慶前西洋音樂流傳中國史略〉，引 Paul Pelliot, "Le premier voyage de l'Amphitrite en Chine," p. 61, note 2.

72 陳垣，〈德里格（Teodoricus Pedrini）馬國賢（Matteo Ripa）致教化王書〉，《康熙與羅馬使節關係文書》，《近代中國史料叢刊》，經籍第七輯，頁 18-19。

73 李之藩，《頖宮禮樂疏》，《文淵閣四庫全書》，冊 651，卷三，頁 16；卷一，頁 45；卷四，頁 43；《明會典》，《文淵閣四庫全書》，冊 617，卷八十四，頁 12；張廷玉等撰，楊家駱主編，《新校本明史并附編六種》，卷六十二，頁 9。

74 乾隆十二年敕撰，《皇朝文獻通考》，卷七十三，頁 8；伊桑阿等修，《大清會典（康熙朝）》，卷六十四，頁 3306-3308。

雖然「中和韶樂」明代已使用，[75] 但並不用在祭孔典禮中。

康熙皇帝且進一步將曲名及歌詞改動。就每章的曲名而言，所謂名樂曲曰「平」，如：

> 迎神奏「咸平之章」，以取代大成樂的「咸和之章」；初獻奏「寧平之章」，以取代大成樂的「寧和之章」；亞獻奏「安平之章」，以取代大成樂的「安和之章」；終獻奏「景平之章」，以取代大成樂的「景和之章」；送神奏「咸平之章」，以取代大成樂的「咸和之章」。[76]

蔣元樞以前，事實上，從高拱乾之後，到劉良璧之前，即 1694-1741 的五十年間，所使用的是明代「大成樂」。劉良璧以後到余文儀的 1741-1760 的二十年間即採用此康熙皇帝所改動的曲名。（表二）

唯康熙皇帝的曲名改動，到乾隆七年（1742）又經乾隆皇帝改動，始成清代定制。即：

> 迎神：昭平之章；初獻：宣平之章；亞獻：秩平之章；終獻：敘平之章；徹饌：懿平之章；送神、望燎：德平之章。

蔣元樞所採用的，即是乾隆皇帝改定後的了。

就歌詞而言，從與明代的比較上，清初是從歌頌孔子至聖的歌詞，走向更強化「皇帝」對先師的祈福求聖關係的歌詞。[77] 如「迎神」，第三句從「維持王化，斯民是宗」改成「敷文衍化，百王是崇」；「終獻」的第一二句，「百王宗師，生民物軌」，改成「猗歟素王，示予物軌」；改「初獻」樂章的「自生民來，誰底其盛，惟師神明，度越前聖」成「覺我生民，陶鑄賢聖，巍巍泰山。實予景行」（表一）

這種彰顯大清皇朝女真族皇帝與漢人千年來所尊祭的先師的關係，顯然清初皇帝是相當有意地在儀式中以樂句的改動作為與儒家建立新關係的具體形式之一。到乾隆朝，歌詞的內容更加強皇帝與孔子的關係。這種康熙、雍正，乾隆的步步加強關係的作為，更形諸於將「御書匾額」詞彙，加入祭孔歌詞中。盛清三帝不只以書法及匾額等視覺四形式，懸於大成殿的祭孔神聖空間中，它們更成為祭孔樂譜歌詞的內容。視覺與聽覺共同合作，在祭孔儀式行為中樂音飄揚，一種歷經清康、雍、

---

75 俞汝輯，《禮部志稿》，《文淵閣四庫全書》，冊 597，卷九，頁 9；卷十，頁 40；《明會典》，卷四十五，頁 21；冊 618，卷一百四十八，頁 25。

76 乾隆十二年敕撰，《皇朝文獻通考》，卷七十三，頁 8。

77 除迎神出現「百王」與「大成樂」終獻章也有百王之外，「我」、「予」等共出現四次，這種現象在「大成樂章」中是不見的。

乾三朝所彰顯的獨特的皇帝與儒家關係的中和韶樂，因有別於大成樂的歌譜詞彙及內涵，而得以蛻化。

這些御書匾額的詞彙，分別是：康熙二十三年（1684）的「萬世師表」匾（圖8）；雍正三年（1725）的「生民未有」匾（圖9）以及乾隆二年的（1737）的「與天地參」匾（圖10）。如乾隆的「與天地參」及康熙的「萬世之師」（可能是押韻關係，「萬世師表」改成「萬世之師」）二者，皆引入州縣學的迎神「咸平之章」中（圖11、表二）。至於雍正三年中央的「生民未有」，則引入州縣學的「初獻」「寧平之章」及中央迎神的「昭平之章」中（表一、表二）。

誠然，這些歌詞，相當涵蓋了從康熙皇帝開始，所建立一連串的清皇帝與儒家的新關係，以及闕里如何因應此新關係，進而推波助瀾，在中央與地方與儒家的新關係中，成功形成綿密的網絡。

乾隆皇帝不只接續康雍皇帝的御書匾額傳統，[78] 在乾隆二年御書「與天地參」，且將其視為皇帝與儒家的更進一步關係加以推動。乾隆六年，他結合視覺與聽覺，行於祭典中，將康熙皇帝的「萬世之師」與雍正皇帝的「生民未有」，乾隆皇帝的「與天地參」放入祭禮歌譜中的歌詞（表一、表二）。

值得注意的是，乾隆朝且改變了以往皇帝與地方共享歌詞之局，更區分出分享之外的皇權與地方的區隔，中央與州學共享雍正御匾贊詞，而將他自己及康熙皇帝對孔子的御匾贊詞，由地方的歌詞所獨享（表二）。此外，明大成樂在「徹饌」咸和之章中，引用《禮記》〈禮器〉的「祭則受福」，乾隆皇帝不只將其保留在州縣歌詞中，且更強調此詞正來自孔子，譜入徹饌奏「咸平之章」中，所謂「先師有言，祭則受福」以引出四海之內皆不敢不嚴肅誠虔地祭拜孔子功利似的祭祀現象，因而更對應出「四海黌宮，疇敢不肅」要「毋疏毋瀆」才能「樂所自生」（表二）。這些拜則有福，不敢不拜的詞彙，當然是針對中央對於地方的推廣，並告戒地方，禮拜孔子乃是地方不敢懈怠的、必須執行的任務。這些詞彙使得「撤饌」時所響起的「咸平之章」，皇帝與州縣的詞彙，有所不同，當然皇帝在「送神」的咸平之章中，不忘對孔子祈福，得以佐大清帝國的「煌煌學宮，四方來宗」中，治國順利，所謂「佐予永清」（表一）。相對的，在州縣的「送神」「德平之章」中，則祈福孔子「化我蒸民，育我膠庠」。乾隆朝顯然在皇帝與地方共享對孔子的部分禱詞中，同時也

78 有關孔廟御匾制度問題，請參考陳芳妹，《臺灣臺南文廟「萬世師表」御匾——兼論康熙與清初文廟御匾制度的形成與傳播》（待刊稿）。

明示了祭孔祭儀中部分禱詞內容上，皇權及州縣的身分區分的重要性。[79]

康熙及乾隆皇帝不只對祭孔音樂作歌詞及樂名的改革，且及於樂制及樂器，即凸顯「金聲玉振」的地位。在中和韶樂中，不只在歌詞上，以「金聲玉振」出現在順治康熙年間的撤饌的「咸平之章」中，且以「聲金振玉」出現在乾隆朝時皇帝祭孔撤饌時所奏的「懿平之章」，更以「玉振金聲」出現在乾隆年間州縣初獻所奏的「宣平之章」中（表一、表二）。此詞彙，在明「大成樂」是不見的。此來自孟子對孔子的贊詞。[80]

再者，「玉振金聲」更被認真地執行在樂制及樂器的改革上，成為清「中和韶樂」有別於明「大成樂」樂器的最核心內涵。而此內涵，則歷經康熙皇帝的初步改革至乾隆的強化，始完全成形。

康熙五十三年（1714），康熙皇帝制作了一套十六件的「中和韶樂金編鐘」，大小相同，厚薄不一，總重達四百六十餘公斤。其上浮雕龍紋及雲紋，其鈕且為雙首相背之雕龍紋，這些紋飾為清代的，與復古無關。但卻銘鑄有他所重視的「黃鐘」等律名（圖 13）。[81] 此套編鐘可能體現了《御製律呂正義》的理論。[82] 康熙皇帝頒下以「中和韶樂」作為祭孔祭樂。康熙皇帝在五十四年（1715），更在《御製律呂正義》中，提出「十四律」，以別於宋以來的十二律四輕聲，而改為十二律四倍律。[83] 有關其「十四律」的樂律方面，在中國音樂史的地位，學界褒貶不一，[84] 但值得注意的是「十四律」的理論，確實關係到清宮「中和韶樂器」的「編鐘」的樂器概念及樂律的尋求。「中和韶樂編鐘」明言「應十二正律四倍律」而來，[85] 而在繼承的漢傳統的十二律（即黃鐘、大呂、太簇、夾鐘、姑洗、仲呂、蕤賓、林鐘、夷則、南呂、無射，應鐘）中，出現了史上未見的「倍夷則」、「倍南呂」、「倍無射」、「倍應鐘」，這些是不見於清以前樂書的律詞。這種律詞的新理解，更表現在樂器的改制上，出現在銘鑄康熙五十四年的編鐘。它說明了康熙皇帝不只改變了明

79 參見表一乾隆六年欄；表二重修臺灣縣志、彰化縣志欄。

80 朱熹，《孟子集註》，《文淵閣四庫全書》，冊 203，卷五，頁 16。

81 東京博物館、故宮博物院、朝日新聞社，《北京故宮博物院 200 選》，頁 177，圖 99。

82 伊桑阿等修，《大清會典（康熙朝）》，卷七十一，頁 3655。

83 允祉等編，《御製律呂正義下編》，卷一，頁 9、23。

84 楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿（下）》，頁 1012-1014；余少華，〈康熙皇帝對黃鐘律的理解及其對清代宮廷音樂的影響〉，頁 1-20；李來璋，〈中國音樂〉，頁 12-14；陳萬鼐，《清史樂志之研究》，頁 73-82。

85 允祿等奉敕撰，福隆安等校補，《皇朝禮器圖式》，《文淵閣四庫全書》，冊 656，卷八，頁 29。

代《明集禮》的採用「編鐘十二」（圖 12），[86] 而成為「編鐘十六」。[87] 且更進一步對「編鐘」、「編磬」進行女真政權的新詮釋。不只形諸於五十四年所新鑄的十六件編鐘及編磬，更形之於代表康熙朝音樂理論體系的《御製律呂正義》[88] 中。即十六件編鐘，不只鎔鑄「十四律」銘，最重要的是此十六件，所顯示出十六種音域，包括康熙皇帝始創的四倍律。它們的不同音域，不在鐘體的大小，而在厚薄。所謂「十六編鍾，外同一制，隨體厚而內高，而與徑遞減其度」。此結果，不只已參考過文獻如《周禮冬官考之記》的「鳧氏為鐘」，取其鐘如大小厚薄與音的輕濁的關係的說法；更參考《國語》、《爾雅》釋樂，《呂氏春秋》諸說；且參考《三禮圖》特縣圖說，《三才圖繪》、《博古圖》等圖說，並在多種古典文獻眾說紛紜中，作了原則性的認定。即鐘主要是作為樂器的功能，仿古則期其久，所謂「鐘之取聲，不在於鐫紋設枚之外飾」，形制紋飾的仿古與「鐘聲」的準確度無涉，與聲音關係的關鍵，在於「生於輕重薄厚之實體」，是「無與乎大小形容之別異」。這種理解，當然與近年來出土的周中期以後到春秋戰國的編鐘的大小有序大不相同。

康熙皇帝對編鐘重在厚薄，而不在大小的新詮釋，更為乾隆所沿用，乾隆皇帝分別於乾隆二十九年及五十五年各鑄十六件一套的銅金編鐘（圖 14），現存北京故宮博物院，形制、紋飾、大小皆同，唯厚度不一，十二正律、四倍律。[89] 康熙皇帝對編鐘等的新詮釋，乾隆皇帝顯然給予保留了。乾隆三十一年（1766）《皇朝禮器圖式》的「朝會中和韶樂編鐘」，[90] 指出十六枚應十二正律四倍律，陰陽各八，形制紋飾大小皆同，但厚薄不同，強調其薄者聲濁，厚者聲清。蔣元樞為臺灣府學進口的編鐘，其所圖繪的，很可能源始於此類改制 [91]（圖 12），目前仍在儀式中使用的「中華民國七十一年」的紀年編鐘，則明確的是大小相同、厚薄不一的特點。

---

86 徐一夔，《明集禮》，《文淵閣四庫全書》，冊 650，卷四十九，頁 17。

87 李之藻，《頖宮禮樂疏》「編鐘在縣之圖」（李之藻，《頖宮禮樂疏》，收於《文淵閣四庫全書》，冊 651，卷六，頁 23。）雖也是 16 件，但大小相序，律名則為十二律四清聲。相對的，康熙皇帝的樂器改革則為大小相同，十四律。

88 允祉等編，《御製律呂正義下編》，卷二，頁 46-68。

89 《中國音樂文物大系》總編輯部編，《中國音樂文物大系北京卷》，頁 77，圖 42，附表 55。乾隆五十五年又鑄另一套大小相同、厚薄不一、十二正律、四倍律的金編鐘。故宮博物院編，《故宮博物院》，頁 168。

90 允祿等奉敕撰，福隆安等校補，《皇朝禮器圖式》，卷八，頁 29-30。

91 康熙丙申（1716）孔衍治序，乾隆十一年（1746）孔尚任（1648-1718）原纂，孔繼汾（1721-1786）原錄，孔憲穀敬錄，乾隆三十一年孔繼汾（1766）跋的《聖門樂志》充分說明闕里對清廷康熙乾隆皇帝樂器樂制改革的因應，並奏請與太學廟庭同步。孔尚任原纂，《聖門樂志》，頁 118、222、245-249。

但必須注意的是，乾隆皇帝另一方面卻對中和韶樂器中的「玉振金聲」進行空前的復古改革，而其緣由，在於乾隆皇帝真正獲得江西出土的周代編鐘的上古典範。時間比御製的十六件銅器金編鐘早三年，即乾隆二十六年（1761），乾隆皇帝已鑄了的銅鍍金的被稱為「鎛鐘」（圖 15、圖 15-1）一套，計十二件。形制紋飾相同，但大小相序，其形制紋飾與康熙皇帝御製的十六件編鐘以及二十九年、五十五乾隆皇帝御製的仿康熙皇帝的十六件編鐘的清宮的當代的龍紋大異其趣。在形制上，它是帶長甬的甬鐘，而不是十六件編鐘的環鈕鈕鐘；在紋飾上，它有明顯的三十六個突出的「枚」，紋飾以雷紋為主，正是根據乾隆二十六年江西臨江進奉的「者減鐘」（圖 16）[92] 的仿製品，這一套十二件的完整圖式，也被收錄在《皇朝禮器圖式》的「中和韶樂器」中，成為眾多樂器之首。

在指揮——中和韶樂「麾」之後，陸續有十二件被稱為「鎛鐘」者，大小有序，但各為單件，特懸於架，被放在康熙朝以來大小一樣的十六枚編鐘之前。這十二件，從「黃鐘」起，各對應一律名，計十二律。正是乾隆皇帝因應乾隆二十六年江西臨江出土的十一件編鐘而來的。[93] 所謂「皇帝制禮作樂」的核心內容的典制化的結果。

乾隆二十六年，江西臨川農民於耕地得古鐘十一件，由大吏具奏，傳到闕下。雖然，在此之前，乾隆皇帝已建立了皇家的古鐘收藏，也刊刻了第一本清朝皇家收藏古青銅器的書——《西清古鑑》，[94] 但卻罕見整套的編鐘。因此，由江西臨江進呈的十一件，對乾隆皇帝而言得到相當的重視，不只將舊宮室——「蓬瀛在望」，易以新名——「韻古堂」，以貯存此套鐘，且為之作記——「韻古堂記」，並為之賦詩——「御製韻古堂詩」，近十首。[95] 它們不只說明乾隆皇帝時對此事件的重視及其試圖從出土物尋古的心路歷程，[96] 它們更部分提供了解此事在乾隆年間樂制樂器改革的「復古」與「創新」中的意義，以及此改革，是如何在康熙皇帝先行已作的改

92 此江西臨江出土的「古鎛鐘」，即是「者減編鐘」，至今存有四件，分別存在臺北故宮（國立故宮博物院、中央博物院聯合管理處編，《故宮銅器圖錄（下）》下編，頁 419-421）、北京故宮（故宮博物院編，《故宮青銅器》，頁 256，圖 254）及上海博物院。十一件，大小相序，除最小者無銘外，其餘十件記吳王之子者減之事，乃春秋吳國之器。

93 允祿等奉敕撰，福隆安等校補，《皇朝禮器圖式》，卷八，頁 4。

94 梁詩正、蔣溥編，《欽定西清古鑑》，《文淵閣四庫全書》，冊 841，該書於乾隆十四年發布上諭，十六年年成書（1749-1751），上諭頁 1；卷跋頁 1；卷三十一，頁 1-59。

95 于敏中、英廉，《欽定日下舊聞考》，《文淵閣四庫全書》，冊 497，卷二十二，頁 12-16。

96 有關江西臨江出土編鐘在乾隆及其古代銅器的研究中，余慧君有詳細的論述。Hui-chun Yu, “Intersection of Past and Present: the Qianlong Emperor and His Ancient Bronzes,” Ph. D. Thesis, Princeton University, 2007, pp. 140-152.

制基礎上，作進一步革新式地推動。因為乾隆皇帝在這十一件古鐘上，找到了女真族皇帝可以仿「黃帝命伶倫與榮將鑄十二鐘，以和五樂」，以行自稱的「帝王制禮作樂」此大事的著眼點。而與漢儒家經典如《儀禮》、《禮記》、《孟子》等傳頌久遠的「周公制禮作樂」相比美。此制禮作樂，他深知聖祖康熙已行之於前，但卻漏了「古鎛鐘」，古鎛鐘在八音（八種樂器質材）中，他認為是最古的樂器，所謂「是鐘之於樂為最古」，更是「萬事根本」。[97] 而「古鎛鐘」之出土時間，正是「西師奏凱」（即新疆奏捷）之時，該新領地提供了玉磬的材料，形成「金聲玉振」的祭祀樂，終於可以演奏出孟子對孔子的贊美之詞。[98] 他不只為十一件江西臨江的鐘「補足」了一件，即第二件，成十二件，並複製了一套，成為帶動康熙以來的十六編鐘及八音樂器的眾樂之首，認定「周鎛鐘應十二律而缺其一」。因此，在《西清續鑑甲編》（圖 17）中每一件皆冠以「律名」。[99]

這種一套應為十二件，而對出土的十一件，是不足一件的認定，係因他斷定此套時代為周，[100] 性質上他認為即《周禮》鎛師中所稱的「鎛鐘」。乾隆皇帝雖然不以此實物所顯示的「大小不一」，以明顯批評祖父康熙皇帝。卻批評歷代注疏家的不當，如鄭康成以鎛為「大」鐘，《爾雅》孫炎郭璞的等同鎛鐘、鏞鐘，大鐘；以及馬端臨的以鎛為編鐘、小鐘等的臆斷。但他同意班固〈白虎篇〉對鎛鐘為「時之聲也，節度之所主也。」認定他為「萬物昌信之所主。」因而他進一步將「鎛鐘」與「律鐘」等同繫連，並繫連到「十二律」、「十二聲」，因此得出了十二件成一套的推論。他雖沒有正面批評康熙皇帝，卻將此新的一套在《皇朝禮器圖式》中，放在康熙年間的大小相同的十六枚編鐘之前。它們每一件，不再像康熙皇帝以來所理解的十六枚「編鐘」，大小一樣，厚薄不同。而是大小相序，每件「特懸」。特懸的十二件，在一年十二月中，分別成為中和韶樂之首，成為帶動整個音樂的眾樂之首，而康熙皇帝的十六枚大小一樣的「編鐘」，則成為帶動每章樂音之首。十二「鎛鐘」不是「大小同」、「厚薄殊」的「編鐘」，而是「大小殊，厚薄同」的「鎛

97 〈御製韻古堂記〉，于敏中、英廉，《欽定日下舊聞考》，卷二十二，頁 12-16。
98 朱熹，《孟子集註》，卷五，頁 16。
99 王杰奉敕編，《西清續鑑甲編》，《續修四庫全書》，冊 1107，卷十七，頁 3-19。
100 現在的認定為春秋後期。

鐘」，也是「律鐘」。[101] 是「金聲玉振」，[102] 帶動「八音」[103] 八種不同質材的樂器如磬、琴、排箏等的「金」。所謂「古鐘依律編，周迴十二月，隱現幾千年，詎曰音歸正。」[104]

乾隆皇帝不只在出土十一件之外，所加鑄的一件上，鑄銘宣稱其新解，乾隆二十六年，更御製一套仿鑄此江西臨江出土的十一件有枚甬鐘，它們的大小，從 94.5 到 49.5 公分，扁體合瓦式口，鉦間兩面，一面最大者，比原出土者，約多出近三十公分，[105] 即對應此十二律新解而來。[106]

他在新鑄的十二件鎛鐘上，除每件各鐫刻鑄器時間—乾隆二十六年及各自的律名外，更在另一面鐫刻一百三十二字長銘，敘其在康熙中和韶樂的樂制改革基礎上，因江西瑞器的出土而找到此「用此律首」以帶動十六枚編鐘的「萬事根本」。

乾隆皇帝對出土器及新鑄器的立意及新解，在乾隆二十七年「御製韻古堂記」有更多的說明。這是為貯存十一件出土鐘，而將「瀛石在望」改名「韻古堂」而作的記，他明白自比「黃帝命伶倫與榮將鑄十二鐘以和五音」，[107] 他所作的是「帝王制禮作樂」，他所處理的是黃帝時代已有的「鐘」，所謂「鐘之於樂為最古」。乾隆二十八年，他的「御製韻古堂詩」，正得意其因「西江出鎛鐘」，而使冊府「東壁稽定樂概增今」而使「三代」、「華胥風現」。乾隆二十九年，他的「御製韻古堂詩」更標示他十二律鐘對應十二月的律名，以律鐘起調以協雅音的新解，他認為如此，可使幾千年的古音「隱現」「歸正」。

這種十二律鐘對應十二月的律名的「帝王制禮作樂」，應用在春秋一年二次祭祀的文廟祭典中，即是春以「夾鐘」立宮，秋以「南呂」鐘作為眾樂之首，[108] 文廟樂章，皇帝與府州縣歌詞雖有所不同，一如前述，唯其宮調則一，乾隆皇帝的「用心」，州縣的執行如何？容後論之。

---

101 詞出《國語》。韋昭注，《國語》，《文淵閣四庫全書》，冊 406，卷三，〈周語下〉，頁 24。

102 詞出《孟子》，〈萬章篇〉。朱熹，《孟子集註》，卷五，頁 16。

103 詞出《尚書．虞書》、《尚書．周官》。清高宗敕撰，《欽定周官義疏》，《文淵閣四庫全書》，冊 98，卷二十二，頁 8。

104 于敏中、英廉，《欽定日下舊聞考》，卷二十二，頁 13-15。

105《中國音樂文物大系》總編輯部編，《中國音樂文物大系北京卷》，頁 228，圖 41。

106 王杰奉敕編，《續西清古鑑甲編》，頁 423。

107 語出《呂氏春秋》。呂不韋撰，高誘註，《呂氏春秋》，《四部叢刊》，冊 72，卷五，頁 10。

108 允祿奉敕纂，《御製律呂正義後編》，《文淵閣四庫全書》，冊 218，卷一百二十三，頁 10。

必須注意的是，皇帝的「制禮作樂」中，與「鎛鐘」相配套的還有「特磬」(圖 18、圖 18-1)，十二件一套，每件單懸。其一面銘文，除刻有律名及乾隆琢磬時間為乾隆二十六年外，另一面刻有仿詩經體的四言詩，計九十六字，說明特磬之所以加入成為中和韶樂器中要角的原因。[109] 所謂「鎛鐘特磬皆依古」，十二件鎛鐘，搭配十二件特磬，所謂「子輿（即孟子）有言，金聲玉振」，以鐘作眾樂器的起音，以磬作為眾樂器的收音，中和韶樂得以更完備。所謂「既制鎛鐘，磬不可闕，條理始終」始能「咸備中和」。其特磬的玉料來源，更是乾隆二十四年回疆大捷而從「和闐我疆，玉山是矗，依度採取，以命磬叔」的結果。以上乾隆皇帝的用意，在二十七年御製的十二件特磬的銘文中呈現。[110] 而中和韶樂樂器規模完成，下之直省及州縣文廟的成套樂器形成如下：

「鎛鐘二」、「特磬二」搭配[111]「編鐘一」（十六枚）、「編磬一」（十六枚）、琴六、琴四、排簫二、簫六、篪四、笛六、笙六、壎二、鼓一、搏拊二、柷一、敔一，麾一。[112]

蔣元樞的「文廟樂器圖說」及圖式，是否反映了清初宮廷從康熙晚年到乾隆的樂器及樂制的改革？是否一如他在圖說所宣示的進口樂器，為的是反映「康熙五十八年頒中和韶樂於闕里？」我們的答案是肯定的，但表現出超越單一傳統的更複雜的綜合現象。他在「圖式」中所展示的，以及在臺南孔廟所存留的文物，展現了不只從康熙晚期到乾隆的樂器及樂制改革的軌跡，更保留了來自明樂器的傳統痕跡。

清康熙、乾隆所成形的「中和韶樂器」，既以鎛鐘特磬的「金聲玉振」作為眾樂之首的樂器改革，相對的，對明禮制樂器的多樣的鼓，只保留了一種鼓，即具有鼓架及垂有流蘇的六角蓋的「中和韶樂鼓」。蔣元樞的圖式，雖有同類的形制，卻標名為「楹鼓」。其餘蔣元樞圖式所繪的多類多樣的鼓：如「足鼓」、「鼗鼓」、「相鼓」，「鼖鼓」等，在乾隆的「中和韶樂器」中，不只不見。相對的，蔣元樞所羅列

109 方建軍，〈乾隆特磬、編磬與中和韶樂〉，頁 111-113。
110《中國音樂文物大系》總編輯部編，《中國音樂文物大系北京卷》，頁 24。
111 春秋丁祭，一年兩次祭孔。
112 允祿等奉敕撰，福隆安等校補，《皇朝禮器圖式》，卷八，頁 65。

的名稱，則在《明集禮》中出現，包括「鼗鼓」及「鼖鼓」及「楹鼓」等，[113] 唯蔣元樞所圖式的具體的形制，已與《明集禮》不類。

再者，蔣元樞所圖式的「鐘」，及現存「鎛鐘」亦如是。其圖式的十六枚編鐘成一架，從件數而言，是康熙朝晚期以來，[114] 並為乾隆皇帝所繼承的傳統，[115] 而與《明集禮》的十二枚不類。（圖 19）[116] 但形制上，卻與康熙朝以來所強調的平口扁體鐘形不類。蔣元樞圖式的編鐘形制特點，鐘體圓，口緣作波浪形（圖 20），與《明集禮》的各類鐘形包括「編鐘」、「鏞」、「鎛」等特點相近，值得注意的是這種鐘體圓口緣作波浪形的鐘，也被保留在有清闕里系列的《聖門樂制》中。[117] 這種類型，可能與佛教的梵鐘形式有關，現存北京大鐘寺古鐘博物館的永樂銘（1403-1424）的永樂大鐘，高 675 公分，其上漢文及佛教經咒百餘，是梵鐘。（圖 21）[118] 其形制即為圓口、口緣作波浪形。這類形制，在臺灣法華寺亦存有銘鑄康熙癸巳（1713）的銅梵鐘，其上亦銘佛經。[119]（圖 22）值得注意的是，琉球沖繩縣立博物館所收藏的「萬國津梁鐘」，[120] 日本根津博物館藏的朝鮮所鑄的康熙紀年鐘（圖 23），及日本有鄰館所藏的康熙紀年石鐘，皆有康熙紀年、漢文、銘文、梵文，皆與佛教有關，亦為圓口鐘。此佛鐘傳統形制特徵，進入《明集禮》所建立的祭孔祭器傳統中，對《明集禮》而言，似乎是值得關注的。類似的圓口形制特點，亦見於蔣元樞圖式上特懸的單件鐘，分別被名為「鏞」及「大鐘」者。這種名稱及形制，皆見於《明集禮》。[121] 如此看來，蔣元樞的圖式上的「編鐘」、「鏞」及「大鐘」，可以肯定的是，保留了相當份量的明傳統特色。它們豈是蔣元樞文中所意味的「舊器」？

---

113 唯《明集禮》也有稱編鐘、編磬各十六的。徐一夔，《明集禮》，卷三，頁 24；卷四十九，頁。據研究者稱《明集禮》乃洪武初修而不刊，到嘉靖七年前後，始正式刊刻傳布。趙克生，〈《大明集禮》的初修與刊布〉，頁 65-69。此編鐘十二或十六的不一，是否與此相關，有待日後研究，頁 26-34。又王圻，《三才圖會》（1607 年編輯，1609 年出版）的圖式，即與《明集禮》同採十二枚為一架的編鐘圖式。王圻，《三才圖會》，《四庫全書存目叢書》，冊 190，卷三，頁 4。又《闕里志》亦採用編鐘一架十六枚。陳鎬撰，《闕里志》，國立故宮博物院攝製北平圖書館善本書膠片，據明弘治十八年（1505）刊本攝製，卷一，頁 22。

114 伊桑阿等修，《大清會典（康熙朝）》，〈中和樂器〉，卷七十一，頁 3680。

115 允祿等奉敕撰，福隆安等校補，《皇朝禮器圖式》，卷八，頁 29。

116 徐一夔，《明集禮》，卷四十九，頁 17。

117 孔尚任原纂，《聖門樂志》，頁 118、222、245-249。

118《中國音樂文物大系》總編輯部編，《中國音樂文物大系北京卷》；張保勝，《永樂大鐘梵字銘文考》，頁 218。

119 開元寺也存有一件，《物華天寶話開元》，頁 223；陳清香，〈從銅鐘風格演變看臺灣寺廟文化〉，頁 33-40。

120 王仲殊，〈論琉球「萬國津梁之鐘」的制作地問題〉，頁 75-86。

121 徐一夔，《明集禮》，卷六十九，頁 16-17。

難道蔣元樞從江蘇為臺灣進口的全套樂器，雖宣稱為演奏「中和韶樂」而來，他對乾隆朝在「中和韶樂器」中最重心的改革「鎛鐘」無所知悉嗎？現存臺南孔廟的「鏞鐘」仍帶來一線曙光。其上銘鑄乾隆四十二年為臺灣知府蔣元樞捐鑄。雖然自銘「鏞鐘」，名稱與《明集禮》者近，而與乾隆因江西臨江出土器而定名為「鎛鐘」不同。但其形制上，作合瓦式的口緣（圖 7），其紋飾上有仿古的回紋及夔紋，夔紋下且有雷紋為底紋，則為乾隆皇帝復古鐘的特點。唯鐘的形制特點，雖見於現存文物中，但卻不見於蔣元樞的成套圖式中。若根據此「鏞鐘」紀年銘文比其它禮器銘文晚一年，為乾隆四十二年，是否可能因彩繪圖式與此「鏞鐘」鑄器的時間不一，或所根據的傳統不一，而來不及整合？修正？

總之，蔣元樞樂器排場所顯示的多元的複雜傳統，似乎遠非建立新傳統，以制禮作樂自居的乾隆皇帝所可以完全說明的。

（二）從地方看中央：禮器方面

蔣元樞為臺灣所進口的禮器，強調其用「銅」，顯示與其前由陳璸為臺灣府學所購置的「白瓷爵」等，有明顯不同的禮器質材觀念。陳璸的白瓷爵、白制帛等，事實上為康熙、[122] 雍正朝所使用，更可溯及明洪武三年禮部下令「凡祭器皆用瓷」以合古意所立下的傳統。[123] 此傳統，到乾隆十三年時，頒布於《皇朝禮器圖式》所欽定的禮器，則已有大的改變。其文廟所用祭器，除「籩」與「篚」為竹之外，其餘諸器皆用「銅」。其中最明顯的為銅爵，[124] 用以祭文廟，且特別標示為「正位」，即祭至聖先師時所使用，且包括配位、十二哲、兩廡及崇聖祠。此強調銅爵祭至聖先師，是有別於「白瓷爵」之用於太廟、東廡、夕月壇正位，天神壇；更有別於「玉爵」之用於太廟正殿；社稷壇正位；「金爵」之用於奉先殿等自然神祇，而將祭孔的位階，與太廟之外的人神系統，如帝王廟、先醫廟、關帝廟、都城隍廟、龍王廟等等同。[125]

這種用「銅」器祭祀文廟的概念，在乾隆年間，發展到極致。乾隆年間不只在《皇朝禮器圖式》中，以仿製的祭器用銅，更以內府所藏的三十件皇帝心目中

---

122 伊桑阿等修，《大清會典（康熙朝）》，卷六十三，頁 3280。

123 張廷玉等撰，楊家駱主編，《新校本明史并附編六種》，卷四十七，頁 19。

124 允祿等奉敕撰，福隆安等校補，《皇朝禮器圖式》，卷二，頁 29；梁國治等奉敕纂，《欽定國子監志》，《文淵閣四庫全書》，冊 600，卷十九，頁 6。

125 允祿等奉敕撰，福隆安等校補，《皇朝禮器圖式》，《四庫全書珍本》，五集，冊 105-110，卷二，頁 19；卷一，頁 58、70；卷一，頁 20。卷二，頁 1、2、28；卷一，頁 41。

的周器，分別各以十件，賜給他所臨幸的主要三處祭孔地點：國子監、山東闕里及熱河文廟。第一次在乾隆三十三年（1768），乾隆皇帝以「孔子志在從周」，[126] 賜國子監內府收藏的乾隆皇帝心目中的「周器」十件（圖 24）。[127] 第二次在三十六年（1771），乾隆皇帝東巡親幸闕里致祭，賜內府周笵十事，包括與《皇朝禮器圖式》中已建立的成套禮器中的相近者如：簠、簋、爵、罍、壺、犧尊、洗鼎之外，又有只見於「三代」而未被《皇朝禮器圖式》所引入的，如「觚」、「卣」，使得國子監的祭孔禮器器類，多出了只見於「三代」而未被後世仿品祭器所引入的器類，[128] 這是空前的。乾隆皇帝打破了宋以來所建立的以當代仿品祭孔的傳統，形成了乾隆皇帝對儒家推崇的獨特表達方式。而有別於康熙皇帝的以黃蓋賜闕里，雍正皇帝的以當代琺瑯祭器 [129] 賜闕里。[130] 類似的行為在乾隆四十四年（1779）第三次被加強，乾隆皇帝以熱河文廟落成，特頒內府所藏周時法器十件，[131] 這十件器類，包括只見於「三代」的器類如卣、甗，以及圓腹的「簋」。

雖然乾隆皇帝在四十四年用周銅器賜熱河文廟，已在蔣元樞之後，本文姑且不論，唯蔣元樞對乾隆朝廷從乾隆十三年以來的文廟禮器，用銅器的強調，是否有管道一一知悉，我們也無法確知，但他為臺灣進口文廟禮器強調其「用銅」，與乾隆朝廷對文廟禮器的強調相一致，是可以肯定的。唯作為清帝國地方官，是不可能有周器的。至於對乾隆十三年由中央頒布下直省及州縣的文廟仿古禮器系統主要包括：「銅爵、銅登、銅鉶、銅簠、銅簋、銅豆、竹籩、竹篚，銅尊等。」[132] 蔣元樞的〈孔廟禮器圖式〉是包括這九類的。但蔣元樞的圖式，則遠超過二十五種，看來蔣

126 梁國治等奉敕纂，《欽定國子監志》，卷一，頁 24。

127 此十件銅器現藏臺北故宮博物院。學者以今日的鑑定知識，以為「周康侯鼎」（圖 24-1）、「周犧首罍」（圖 24-2）、「周犧尊」（圖 24-3）為三代周器，「周子爵」（圖 24-4）為三代商器，「周素洗」（圖 24-5）為漢器。而「周盟簋」（圖 24-6）、「周召仲簠」（圖 24-7）、「周內言卣」（圖 24-8）、「周雷紋壺」（圖 24-9）、「周雷紋觚」（圖 24-10）則為後代偽作，張臨生，〈真贋相參的國子監周笵十器〉，頁 34-55。

128 馮雲鵬，《金石索》，《續修四庫全書》，冊 894，卷首 1。潘相等纂修，《曲阜縣志》，卷十二，頁 1-31；國寶法蘭西之旅編委會編，《國寶法蘭西之旅：赴法“中國文化年”文物展覽精粹》，頁 78、82、85。

129 潘相等纂修，《曲阜縣志》，乾隆甲午新修，聖化堂藏版；孔繼汾，《闕里文獻考》，卷二十二，頁 9。

130 其或有可能與三十六年平定朔漠有關，乾隆三十二年敕撰，《皇朝通志》，《文淵閣四庫全書》，冊 644，卷四十一，頁 11、14-15。

131 以上乾隆三次親臨國子監、闕里及熱河文廟。和珅、梁國治，《欽定熱河志》，《文淵閣四庫全書》，冊 496，卷七十四，頁 8-18。各周笵十器，余慧君有詳論，請參考 Hui-chun Yu, “Intersection of Past and Present: the Qianlong Emperor and His Ancient Bronzes,” pp. 122-139.

132 允祿等奉敕撰，福隆安等校補，《皇朝禮器圖式》，卷二，頁 29-27。

元樞進口的，亦不只乾隆朝《皇朝禮器圖式》所包括的。對蔣元樞成套禮器的較全面理解，確實須涉及「闕里制度」，但並非只是蔣元樞簡化所稱的「闕里制度」而已。事實上明清之際，闕里制度也發生了相當的變革。它涉及闕里制度的成立及其在明清之變革所包涵的抹不去的明傳統，及其對清初朝廷多種新變革的因應。

（三）蔣元樞進口的孔廟禮樂器所反映的闕里圖式的明清變革

蔣元樞進口的孔廟禮器，自謂按「闕里制度」而來。查有關闕里制度的著作在蔣元樞當時所能看到的，推測可能主要包括明陳鎬（？-1511）所撰的《闕里志》的相關版本及清孔繼汾乾隆二十七年（1762）刻本《闕里文獻考》等。《闕里志》撰成於弘治甲子（1504），適逢曲阜孔廟重建落成之際，李東陽奉敕致祭時，舉薦當時任山東提學副史陳鎬所成之書，[133] 當時即附有圖式（圖 25）。唯《闕里志》的內容，後經孔家後代數度增補，包括嘉靖三十一年（1552）孔弘乾續修本；[134] 萬曆三十七年（1609）六十三代孫孔貞叢增修本，[135] 以及六十五代孫孔胤植增補本等。[136]

四種不同時期的版本，雖經增補，但三十種禮器圖式，則基本維持不變。但有三點重要的變化，是在增補續修中新增出來的，而非原本所有，卻可能與形成蔣元樞為臺灣府進口禮器的重要內涵有關。蔣元樞的〈孔廟禮器圖說〉及孔家後代所增補的《闕里志》的孔弘乾及孔胤植版本，共享「時代新意」及「復古」並存現象，主要表現在三點如下：

第一點是蔣元樞的「孔廟禮器圖說」中，可能與孔家後代《闕里志》增修版有關，「雷尊」出現「雷公」紋飾的非復古紋飾，與「陶尊」復古並存。這種「雷公」紋飾，當然與三代的紋飾缺乏關聯，但不只出現在蔣元樞的孔廟禮器圖式中，也出現在現存臺南孔廟的禮器群中，與蔣元樞揭示的「必澤於古」大異其趣（圖 26）。必須注意的是，這種雷公紋飾，在 1504 年陳鎬原本是以雷紋為主，而不見有「雷公」的。此雷公形象的出現，可能是在圖式傳鈔中由雷紋變形成雷公的結果，

133 陳鎬撰，《闕里志》，國立故宮博物院據明弘治十八年（1505）刊本攝製。

134 陳鎬撰，孔弘乾續修，《闕里志》，據明嘉靖三十六年（1557）應明德刻本影印，《北京圖書館古籍珍本叢刊》，冊 23。

135 孔貞叢撰，《闕里志》，（明萬曆間（1573-1619）刊本），首有明弘治十八（乙丑）年（1505）李東陽序，明萬曆三十七（己酉）年（1609）黃克纘序，孔貞叢撰新誌紀因。

136 陳鎬撰、孔胤植等增補，《闕里志》。據北京師範大學圖書館藏，明崇禎刻清雍正增修本影印，《四庫全書存目》，冊 76。

它出現在 1609 年的孔貞叢續修本中，包括身、首及足等，已現雛形，[137] 在孔胤植增補本中，則明顯形成（圖 27）。[138] 1762 年出刊的孔繼汾《闕里文獻考》，在序中，雖聲明成書的目的，在於明代已出刊的《闕里舊志》[139] 作於前明，《闕里新志》則作於康熙丁丑（1697）。[140] 但皆一如孔胤植所言，由於舊志無法反映雍正皇帝及乾隆皇帝之重視闕里的種種作為，因而《闕里文獻考》作為新制而出刊。值得注意的是，孔繼汾的《闕里文獻考》對具有雷公紋飾的雷尊，不只紀錄下闕里有之，並認定闕里有雷公紋飾的雷尊可能即是漢器。但他在考證之餘，卻也提出質疑其復古的根據性。所謂「獨雷尊，則古未聞此器」、「唯古雷文從回」、「今所存漢器，直刻為雷師形，實不知何據？」如此看來，明以來一直試圖為祭孔禮樂器的樹立典範的闕里，在乾隆二十七年時，孔繼汾雖提出質疑，[141] 但其書既未有圖式，其雷公紋飾之由蔣元樞在復古之名下從吳中進口至臺，也就不足為奇了。值得注意的是，這種雷公紋飾的尊，亦保留在日本湯島聖堂的祭器中，現存國立東京博物館，[142] 該器由稻葉正諶於安永三年（1774）獻納，紀錄在寬永庚午到寬政庚申（1630-1800）的《昌平志》中，而收在明治時代的《日本教育史》中，[143] 附有清楚的線繪圖。《昌平志》序中言明來自明制，顯示雷公紋飾的雷尊的來源及其東傳。

相對的，蔣元樞為臺灣府進口的祭孔禮樂器，在強調其「銅質」時，卻有一件極特別的陶尊，與其他鑄銘銅器的銘文內容相同，此陶尊刻有「乾隆四十一年臺灣知府蔣元樞捐置」等字。唯這種「陶尊」的陶質強調，有別於在乾隆十三年欽定的文廟禮器是以銅尊呈現的。[144] 值得注意的是，《闕里文獻考》即稱「大尊大古之瓦尊」，[145] 蔣元樞所根據的顯然來自於《闕里文獻考》，而不是《皇朝禮器圖式》。

---

137 孔弘乾續修本圖式不清，難以斷言其是否已出現雷公紋飾。

138 值得注意的是於康熙丙申（1716）出刊，光緒十三年（1887）重刊的《聖門禮誌》的「雲尊」只有龍紋沒有雷公紋飾。孔令貽彙輯，《聖門禮誌》，頁 29。但康熙三十年張鵬翮（1682）序，浙江承宣布政使司馬如龍撰的《文廟禮樂考》，「雲雷尊」有近似雷公的紋飾，但仍未完全成形。馬如龍撰，《文廟禮樂考》，頁 44。道光十七年（1837）藍鐘瑞的《文廟丁祭譜》則為雷公紋飾的雷尊了。藍鍾瑞等纂，《文廟丁祭譜》，卷三之一，頁 2。

139 或許即指陳鎬著、孔弘乾、孔貞叢等增修書。

140 可能即孔胤植增補本？

141 孔繼汾，《闕里文獻考》，卷二十二，頁 5。

142 帝室博物館，《帝室博物館藏釋奠器圖篇》，《帝室博物館學報》，第 7 冊，圖版 70；東京國立博物館，《湯島聖堂傳來釋奠器》，頁 5，圖 42。

143 文部省總務局編纂，〈昌平志〉，卷第三，〈禮器志〉，《日本教育史資料》，第 7 冊，頁 299-327。

144 允祿等奉敕撰，福隆安等校補，《皇朝禮器圖式》，卷二，頁 37。

145 孔繼汾，《闕里文獻考》，卷二十二，頁 3。

第二點是蔣元樞的用銅強調，或許可能與前述的乾隆朝廷的《皇朝禮器圖式》有關，但也不無可能與孔家後代增修《闕里志》版引入朱熹的強調有關。明代修成的《闕里志》，從陳鎬原版到孔弘乾以下的孔家後代增修版的多種版本中，有一段有關朱熹對祭孔禮器的重要觀點，雖不見於陳鎬原版，卻因被其後孔家後世引入，成為《闕里志》所樹立的典範。朱熹祭孔禮器質材及器類的重要原則。即：

> 朱文公曰：舊禮器圖樣並依聶崇義之製，不如政和皆考三代遺法鑄造，制度精密，氣象淳古。知潭州日遂申省部乞行下，依准用銅製造，今祭器皆銅鑄。[146]（圖 28）

朱熹觀點的被引入，已見於 1552 年孔弘乾續修版，以後則已內化成為《闕里志》中的一部分了。這在明代禮部頒布的「祭器」用瓷而言，充分呈現了明代中央與闕里形成的不同調之局，顯示明代闕里在孔廟祭儀禮樂器方面的自主性。唯闕里志的強調，是否也影響到清乾隆朝的對文廟用銅的強調？我們目前似乎仍缺乏直接的證據，但明顯的是，明代朝廷與與闕里的質材不同調，到清乾隆朝時已合拍了，而且也影響到地方州縣如臺灣府學的蔣元樞。

第三點，蔣元樞所引入臺灣的祭器，顯然在當時相當先進。蔣元樞的禮器圖式中，比乾隆四十六年（1781）頒布的《皇朝禮器圖式》中多出的二十五種類名，在孔繼汾的《闕里文獻考》中找到了根據。特別是涉及不是銅質而是木質的部分，在蔣元樞的圖式中以紅色彩繪標示出的毛血盤，饌盤，胙盤；以及銅質的「香鼎」、「香盤」、「燔爐」、「花瓶」、「罍」、「斝」、「彝」、「茅沙池」（圖 29、圖 30），等等器類名稱，皆見於乾隆二十七年出刊的《闕里文獻考》。[147] 可惜《闕里文獻考》沒有圖式，但從其所錄類名及敘述看來，可能是以明以後的《闕里志》的增補版作基礎，並繼承了康熙朝的《文廟禮樂考》、《聖門禮誌》等，再對前述所未及反映的雍正、乾隆朝廷的改革而來。因此，它有著乾隆朝廷及明《闕里志》系列及《文廟禮樂考》、《聖門禮誌》及《皇朝禮器圖式》所未見的類型，它們亦罕見於宋至清以來的所認為的三代銅器收藏圖錄，如《宣和博古圖》及《西清古鑑》等，但卻在《闕里文獻考》中配合古文獻的載記而出現。最鮮明的例子是花瓶形制的出現。它們原出現在雍正皇帝欽頒闕里的琺瑯器中，為雍正朝琺瑯賜器中的要角，[148] 值得注意的

146 陳鎬纂修，孔胤植等增補，《闕里志》，卷二，頁 7。

147 孔繼汾，《闕里文獻考》，卷十九，頁 5。

148 潘相等纂修，《曲阜縣志》，卷九，頁 7-11；孔繼汾，《闕里文獻考》，卷二十二，頁 499；《皇朝文獻通考》，卷七十四，頁 24。

是，此「花瓶」，亦未見於成書於康熙年間的《文廟禮樂考》及《聖門禮誌》中，卻出現在乾隆年間的《闕里文獻考》中，很可能是《闕里文獻考》反映了康熙朝野未嘗用於釋奠禮器系統，而加入了雍正時期，皇帝賜山東闕里花瓶祭器的結果，孔繼汾因此在該書中稱「花瓶亦供器，非古制也。」[149] 以上的繫連指明，蔣元樞的臺灣府學禮器，透過《闕里文獻考》，間接承襲了明至雍正朝的中央傳統，並帶入了乾隆的禮器改革的若干要素。

總之，蔣元樞的進口禮樂器，所反映的不只是乾隆皇帝朝廷的復古，臺灣府學的祭孔禮樂制度中，事實上，在邊疆與皇權之間，蔣元樞更引入了闕里制度，這種援引，進一步反映了孔家後代在建立闕里制度中，如何因應清皇帝的積極臨幸闕里，主導祭祀禮樂制度的變革中，與皇權相互為用，或以「復古」加強自主性，而將其因應在明清政權變革中所蛻化成的制度，並試圖出書，將之推廣及於各地方。

三、餘論：「進呈」圖說？

蔣元樞為臺灣府學進口的禮樂器，蔣元樞以彩繪及「圖說」方式計四套。與其它三十五幅，如望樓、大砲、萬壽宮，大天后宮等圖說三十六幅，被輯錄成《重修臺郡各建築圖說》，共同彰顯蔣元樞在臺的重要經濟事功。[150] 它們與六十七的《番社采風圖考》等視覺材料，皆被認為是臺灣罕見的歷史文獻。[151] 我們想問的是，何以孔廟禮樂器被「圖說」？並被羅列在各項硬體的建築中，以最多篇幅出現？其讀者是誰？或言其「進呈」，[152] 從其圖說中自稱「元樞」、「恭繪」等詞彙及乾隆朝鼓勵地方官繪圖上呈 [153] 看來，也不是不可能的。但查詢臺灣故宮博物院出版乾隆朝奏摺，特別是在蔣元樞在臺任職期間的奏摺，無一涉及。或許奏摺並未完全公佈？但從已公佈的奏摺，地方上奏的，多為巡撫、總兵等官階，事實上

149 孔繼汾，《闕里文獻考》，卷二十二，頁 516。

150 吳幅員認為書名標以「建築」等現代詞彙，推測是入藏北平圖書館編目時所定，原書名已不可考。吳幅員，《臺灣文獻叢刊提要》，頁 255-256。

151 吳幅員，《臺灣文獻叢刊提要》，頁 255。

152《國立中央圖書館善本書目增訂本》，「史部」，「政書類」，頁 378。

153 乾隆十六年，乾隆皇帝鼓勵地方官將外夷番眾，仿其服飾繪圖，送軍機處彙齊呈覽，以昭王令之盛。《皇清職貢圖》，「喻旨」，頁 1。

比蔣元樞高，蔣元樞的圖說是否被正式「上呈」？是否成功？目前尚無可考。[154] 唯目前此圖說則以北平圖書館藏書，存放臺灣故宮博物院。

但無論是否進呈，成功與否？蔣元樞在乾隆四十一年（1776）之際，為臺灣府學進口的祭孔禮樂器，對臺灣府學而言是鑿空的。他以「必澤於古」為名，改變了白磁爵及大成樂器在臺灣祭孔禮儀中的長達逾半世紀的傳統。他使臺灣府學反映了乾隆朝在祭孔禮樂器的用銅及中和韶樂器，而使康熙乾隆朝所建立的皇帝心目中的「復古」雅樂，在臺灣祭孔典禮中出現，當時，臺灣成為清帝國的邊疆已近百年。總之，這些進口的，與六十年來的舊有傳統如此不同的釋奠禮樂器，不只代表地方官在乾隆四十一到四十三年間，對臺灣府學禮樂器的變革，更反映出清初皇帝對釋奠先師禮樂及儀式的變革，且說明了乾隆皇帝以非漢人身分入主中央，在形成大清帝國的過程中，如何面對宋明以來漢人的核心制度之一的釋奠禮樂制度，而以「復古變革」為方式，並有地方「良吏」與中央同步的方式，將其即時的行之於「自古不通中國」的邊疆新領地，而加速近百年來的儒家化的過程。這些禮樂器似乎成為新領地更突出的與中央改革同步的入「版圖」的具體物證，也與中央非漢人政權的漢化儒化過程同步呈現。

相對的，清以女真族統治多數漢人，歷經順治、康、雍、乾三朝，用心建立與儒家的關係，欽定文廟祭器的形制及規模，在乾隆十三年形成，在乾隆二十六年依江西出土編鐘群，而鑄大小相序的鎛鐘等，加入中和韶樂器群中，則歷經約兩百年光景，女真統治者所建立的祭孔雅樂——中和韶樂，在樂譜、歌詞、樂器等方面大致完成。清朝廷到乾隆皇帝時終於從繼承、到再走出明傳統之中蛻化出，展現女真皇族與儒家特殊關係的「復古」禮樂器。總之，地方與朝廷，各以「復古」為名，行其「復古」與「政治」關係的特有模式。

乾隆三十九年，奉准欽定刊行的《欽定學政全書》，[155] 這是一部由中央下達地方有關祭孔及學校的規定。它為清代乾隆後期的臺灣地方志所引用，[156] 成為臺灣府學有限藏書中的重要藏書之一。該書規定，如雍正十一年（1733），即議准凡府州

154 相關公布奏摺檔案見於洪安全總編輯，《清宮諭旨檔臺灣史料》，其中乾隆四十 - 四十五年間部分在冊 1，頁 63-73；洪安全主編，《清宮宮中檔奏摺臺灣史料》，其中乾隆四十 - 四十五年間部分在冊 8，頁 139-258。均未有蔣元樞上奏。

155 素爾訥等撰，《欽定學政全書》，《續修四庫全書》，冊 828，〈奏疏〉，頁 1。

156 余文儀《續修臺灣府志》，卷三，頁 290；周璽纂，《彰化縣志》，卷四，頁 252；陳淑均纂輯，《噶瑪蘭廳志》，卷三下，頁 204。

縣對文廟學宮有修理之責；雍正十二年，議准對文廟祭器樂器，有未會備者，地方官須詳明督撫。乾隆元年，更議准地方官以公羨核銷，依式成造。以上種種規定，說明了清代臺灣地方志及流傳至今的碑文中，地方官在府縣文廟的各種作為。這些作為，事實上，成為地方志所紀錄的主要內容。地方官各以孔廟為展現的舞臺，以成就其對地方及通過科舉的儒學官吏的價值觀。

就康雍乾三朝，正是清初皇帝用心建立女真政權與儒家關係的變動甚大的時代，他們皆對地方刊刻頒下文廟祭器式樣，各有不同的「畫一製造」的命令。包括康熙頒發「中和韶樂」，發現「闕里所奏音節未諧」，命衍聖公派人赴中央太常演習訂正；雍正三年的頒行各省劃一製造文廟祭器樂器式樣；乾隆八年欽定聖廟樂章頒發曲阜及天下學宮，[157] 以進行其形塑大清帝國「版圖」的儒家教化形象。如陳璸即以其重視朱子學，在臺灣府孔廟的建築體系中，增建朱子祠。並以其曾任四川學政，文昌帝君信仰源於蜀，而在臺灣府學孔廟建等群中加建文昌閣。[158]

《欽定學政全書》只有文字，沒有圖式，中央是否頒布統一圖式樣本給地方，一如南宋時，朱熹所一直努力尋求的？[159] 從現存的資料看來，似乎只存有中央級的圖式，如：《欽定皇朝禮器圖式》、《欽定國子監志》是乾隆朝的。而《大清會典》則有康熙、雍正之別，但康熙朝只有樂器有圖式，雍正朝則只見類名，二者皆不以圖式為重。至於《闕里志》始成於明，歷經至少四次增修，保留有基本圖式，且為康熙年間的《文廟禮樂考》和《聖門禮誌》，以及乾隆年間的《闕里文獻考》所承繼增補。地方官是否有機會從眾多欽定書及《闕里志》系列中獲得可依循的圖式？他們在清初，特別是康乾二朝，文廟禮制變動時有的年代，在比明帝國疆域更形擴大的大清帝國的版圖中，是否有身處地方而可依循的「成式」？或中央有為地方而出刊的「成式」？至今似無定本傳世。但從蔣元樞例證或可略作推測。蔣元樞為臺灣府學由吳中進口的成套的祭孔禮樂器，與完稿於乾隆初年金鉷監修的《廣西通志》[160] 中的器類等，有著相當程度的近似度。但就形制看，以乾隆所欽定《皇朝禮器圖式》比較臺灣府學與廣西府學，包括「登」、「鉶」、「簠」、「簋」等類。（圖31）明顯地說明了蔣元樞帶給臺灣府學的，比金鉷帶給廣西府學的，以及比湖南

157 素爾訥等撰，《欽定學政全書》，卷一，〈學官事省〉，頁 1-5。
158 周元文增修，《重修臺灣府志》，頁 271；陳昭瑛，《臺灣儒學：起源、發展與轉化》，頁 74-79。
159 陳芳妹，〈「與三代同風」：朱熹對東亞文化意象的形塑初探〉，頁 73-74。
160 金鉷等監修，《廣西通志》，《文淵閣四庫全書》，冊 566，卷四十一，頁 13-15。

瀏陽所保留的道光九年（1829）的特鐘及編鐘等，[161] 更近於乾隆朝所欽定的。畢竟金鉷的《廣西通志》是在《皇朝禮器圖式》成書之前已成書，而在乾隆朝初年出刊的；至於湖南瀏陽的編鐘似乎與地方特色有關，有待日後進一步研究。蔣元樞是否有機會比其他地方官了解中央康雍以來，至乾隆朝對祭孔禮樂器的種種之作為，也是有可能的。蔣元樞在臺灣知府俸滿離開臺灣時，乾隆四十四年二月二十七日，上書乾隆皇帝的奏摺，乾隆皇帝在其奏摺上寫下「蔣溥之子，有出息。」[162]（圖 32）

確實，父蔣溥（1708-1761）曾任協辦大學士戶部尚書，兄蔣檟以兵部左侍郎世襲一等輕車都尉，共同參與乾隆二十年（1755）刊行的《皇朝禮器圖式》，分別身任該書總裁以及武英殿總裁。[163] 乾隆二十二年（1757），乾隆皇帝南巡，道經山東，蔣溥更以協辦大學士戶部尚書身分，代表乾隆皇帝赴闕里祭告孔子，親自主持祭孔儀式。[164] 蔣元樞或許以蔣溥之子，而有機會得知中央即時訊息，及清初至乾隆早階段中央對孔子祭儀的制禮作樂。他或許比其它派來臺灣的地方官，對祭孔禮樂器的「必澤於古」與否，當更重視。他對清廷，特別是女真皇帝時對儒家關係的作為中，更試圖強調「必澤於古」等相關取向，包括釋奠祭器的主要採用銅質，以及合瓦式的鐘的形制與紋飾等等。或許他比臺灣府其他地方官，有更高的敏感度。確實，與蔣元樞相比，更早的十八世紀的上半葉的臺灣方志，雖已敏感到康熙皇帝已將明大成樂章名改變，而與更早的高拱乾的《臺灣府志》（1694）及周元文增修《重修臺灣府志》（1712 年）[165] 仍保留大成樂章名及歌詞不同。（表一、表二）但是乾隆皇帝已在乾隆七年（1742），改變了康熙皇帝在「中和韶樂」上的章名及歌詞，臺灣地方官所編修的地方志，卻未曾及時反映。不只刊刻於同年的劉良璧的《重修福建臺灣府志》，仍紀錄康熙時的章名及歌詞；只刊刻康熙章名，而無歌詞者，更見於范咸《重修臺灣府志》（1745 年），及余文儀《續修臺灣府志》（1761 年）。值得注意的是，乾隆十四年（1749），魯鼎梅任臺灣知縣後，乾隆十六年（1751），邀請曾修《德化縣志》的德化進士王必昌至臺灣撰《重修臺灣縣志》。王必昌或可能已知道乾隆時祭孔樂的歌詞已改動，且與皇帝所用的歌詞已有所區

161 章瑜，《瀏陽祭孔音樂探源》;《中國音樂文物大系》總編輯部編，《中國音樂文物大系湖南卷》，頁 236-237。

162 陳雲林總主編，《明清宮藏臺灣檔案匯編》，冊 65，頁 284。

163 允祿等奉敕撰，福隆安等校補，《皇朝禮器圖式》，〈職名〉，頁 4；梁詩正、蔣溥編，《欽定西清古鑑》，〈職名〉，頁 1-3。

164 孔繼汾，《闕里文獻考》，卷十七，頁 389；高晉等初編，薩載等續編，阿桂、傅恆等合編，《欽定南巡盛典》，《文淵閣四庫全書》，卷六十六，頁 34-35。

165 高拱乾，《臺灣府志》，卷六，頁 174-178。周元文增修，《重修臺灣府志》，卷六，頁 222-226。

分，因此，所記錄的是乾隆時的州縣祭孔歌詞，但《重修臺灣縣志》所紀錄的樂章分章名稱，卻不是乾隆皇帝已改動的，而是康熙皇帝所用的樂章分章名稱。這種現象持續存在在《彰化縣志》（1836 年）中（表二）。

蔣元樞所進口於臺灣的，在樂器樂章樂名及各分章章名三方面，基本上涵蓋了康熙皇帝以及乾隆皇帝在祭孔樂制上的主要改革，也正是康、乾與闕里作密切互動的結果。[166] 相對的，來自漢人的明代朝廷與闕里的互動性，似乎沒有清初的密切。[167] 我們從蔣元樞為臺灣府學的進口禮樂器所反映的清初皇權與儒家關係的復古傾向看來，似乎體現了中央「復古」與「華化」的關係。這種非漢族統治者，是否以其特殊的政治策略，通過漢文化的核心——孔子釋奠禮樂器所代表的禮儀的作為，不只可用以提高或加強其統治的合法性、[168] 或高明性？似乎也是可能的。臺灣府學從陳璸到蔣元樞的個案看來，中央與地方的合作，中央的策略是否可贏得儒官對其行使皇權的協助及支持？ [169] 似乎呈現了一定的效度。

雖然蔣元樞為甫入大清帝國版圖的臺灣近百年來，帶入與朝廷及闕里的各項改革的最合時宜的禮樂器與禮樂制，把乾隆皇帝心目中的雅樂——中和韶樂以及禮器改革的重要觀念用到臺灣。他使得臺灣不再只停留在乾隆元年的《四庫全書》所收錄的《福建通志》所紀錄的傳統，[170] 也不再是四庫全書所收錄的《四川通志》[171] 及《山東通志》[172] 所紀錄的康熙時的章名曰「平」的傳統（表一、表二）。甚至是乾隆三十三年（1768）再續修的，但來不及收入《四庫全書》，也來不及反映乾隆朝的祭孔禮樂制的改革的《福建續志》。[173] 蔣元樞進口給臺灣的是乾隆時已改制的章名、樂器及禮器用銅等，也許果真如蔣元樞所言的，它們將成為臺灣士人的「一燈之導」，不只使臺灣士人大開眼界，或許更使臺灣從僻處海外，更成為乾隆皇帝祭

166 康熙親幸闕里一次，乾隆則有八次之多。孔毓圻、金居敬等撰，《幸魯盛典》，卷七，頁 12；潘相等纂修，《曲阜縣志》，卷九，頁 1；卷十，頁 1；乾隆三十二年敕撰，《皇朝通志》，卷六十二，頁 16；卷七十二，頁 19；卷八十七，頁 14；有關乾隆親幸闕里，請參考 Hui-chun Yu, “Intersection of Past and Present: the Qianlong Emperor and His Ancient Bronzes,” pp. 112-171.

167 朱鴻林討論元明政權與國家祭孔典禮儀節的關係，也發現元代非漢人政權比明代在祭儀上有更多代表皇權的因素加入。〈國家與禮儀：元明二代祀孔典禮的儀節變化〉，頁 73-84。

168 巫鴻著，梅枚、肖鐵、施傑等譯，《時空中的美術：巫鴻中國美術史文編二集》，頁 17-20。

169 Kai-wing Chow, *The rise of Confucian ritualism in late imperial*, China: ethics, classics, and lineage discourse.

170 郝玉麟等監修，謝道承等編纂，《福建通志》，《文淵閣四庫全書》，冊 527，卷十四，頁 46。

171（清）張晉生等編纂《四川通志》，《文淵閣四庫全書》，第 559 冊，卷五下，頁 20-21。

172（清）杜詔等編纂《山東通志》，《文淵閣四庫全書》，第 539 冊，卷十一之五，頁 28-29。

173 沈廷芳修，《福建續志》，據乾隆三十三年刻本影印，頁 5。

孔釋奠禮樂改制後，中外書同文、車同軌的及時範例了。

在蔣元樞之前，其祖父蔣廷錫，雖是一代宰相，曾任戶部尚書，[174] 也是宮廷畫家，[175] 但主要以文字涉及臺灣，為康熙朝已開始的，至雍正朝所完成的《古今圖書集成》作校訂，臺灣的訊息，山川、溫泉等在內，尤其在「職方總部」中加入「南則海外臺灣，皆列郡縣」而彰顯出大清帝國的幅員遼闊。[176] 其兄蔣檟，則曾賦詩恭和御製詩，在《皇清職貢圖》中，該書將各地包括臺灣原住民繪圖（圖 33），以上呈乾隆皇帝。[177] 比蔣元樞稍早的巡臺御史六十七，則可能試圖將異於中原的臺灣番社采風特異形象，以視覺圖像進呈。[178] 其中甚至包括在臺灣社學教導原住民兒童背經的儒家教化番俗等圖像（圖 33-1）。跟他們相比，蔣元樞所帶給臺灣而加以圖繪可能試圖上呈的，正是宋元明清以來，已行之於帝國版圖中的大多數科舉儒生的為官之道，也是在大清帝國版圖中，地方方志所津津樂於記錄的內容，更是清女真政權長久耕耘與儒家的的關係，而得到儒官的支持，而與儒官相互合作的結果。乾隆朝，蔣元樞任職臺灣的乾隆四十一到四十三年（1776-1778）之際，臺灣由地方官上呈中央的圖像，已不只是番社異相，而是更包括了及時的儒化共相了。臺灣在入大清帝國版圖近百年後，臺灣首學終於首次演奏出乾隆欽定的雅樂——中和韶樂。乾隆皇帝稱讚「蔣溥之子，有出息」或有其因了。而邊疆官吏以圖說方式將外夷番眾，傳達給中央，在乾隆朝快速發展。相對的，蔣元樞則進一步以進口禮樂器所代表的邊疆儒家化的形象，[179] 可能試圖傳達中央，而為清領臺灣史，留下了缺乏文字紀錄的視覺訊息。

蔣元樞為臺灣府學進口的祭孔禮樂器，特別是禮器中的「簠」、「簋」、「豆」，「爵」等的形制及紋飾，在臺灣，雖歷經各種政權的轉移，從清帝國到日本帝國 [180] 到中華民國，約近二百五十年間，仍被保留仿製（圖 34），其乾隆紀年的陶尊（圖 1 左下）可能沒有被仿製，雖無人識得其可能與闕里志系列的傳統有關係，但廟中

174 清世宗敕編，《世宗憲皇帝硃批諭旨》，《文淵閣四庫全書》，冊 416，卷十一下，頁 3。

175 梁師正、張照，《石渠寶笈》，《文淵閣四庫全書》，冊 824，卷四，頁 42；卷六，頁 86。

176 陳夢雷撰，蔣廷錫校訂，《古今圖書集成》，據民國 20 年（1931）間上海中華書局影印清聚珍影印，《方輿彙編》，〈職方典〉，卷一，職方總部，彙考，頁 1。

177 莊吉發總編輯，國立故宮博物院編輯委員會編輯，《故宮臺灣史料概述》，〈職貢圖畫卷〉，頁 251。

178 杜正勝，〈番社采風圖題解：以臺灣歷史初期平埔族之社會文化為中心〉，《景印解說番社采風圖》，頁 1-42。

179 Laura Hostetler, “Qing colonial enterprise : ethnography and cartography in early modern China.”

180 山田孝使，《臺南聖廟考》，頁 134-136。

人士流傳著「陶土來自山東闕里孔子墓土」的說法，[181] 而被視為至寶，每年仍在春秋祭孔中服務。其乾隆紀年的「鏞鐘」，也仍在每年春秋祭孔中單懸，成為帶動各種樂器的眾樂之首。其康熙皇帝改製為乾隆朝所繼承的十六枚大小一樣、厚薄不一的「編鐘」，也被仿製，仍在使用中。臺南孔廟現存有一件道光二十九年（1849），由「樂局」為孔廟所置的梵鐘式的圓口鐘（圖 35）。形制與蔣元樞圖說中的「鏞鐘」及「大鐘」近似，而與江西臨出土的的三代扁體合瓦式口的鐘形制有異。但無論是蔣元樞所留下的扁體鐘，或道光二十九年的梵鐘式的圓口鐘，皆成為現在臺南孔廟的春秋祭孔的重要樂器，與中華民國七十一年所仿製的康熙時代改制的大小一樣、厚薄有別的十六件編鐘（圖 36），皆同步出現在臺南孔廟的春秋二祭的祭儀中。扁體鐘單懸，成為眾樂之首、十六編鐘則成為各章之首，帶動著仿如時光隧道的眾樂器，仍演奏著初獻、亞獻、終獻禮時的「中和韶樂」。相對的，臺北孔廟則隨著民國五十七年，中國文化大革命而臺灣高唱文化復興之時，由莊本立主導文廟音樂的改革，改採明代的大成樂，[182] 而形成南北之別。值得進一步注意的是，臺南孔廟的「中和韶樂」也在日後演變中，逐步在原本沒有樂音相配的「祭崇聖祠」及「望燎」儀式時，加入了民間的「十三音」，形成雅樂與民間音樂有趣的對比。大清帝國邊疆臺灣所發展的，豈是乾隆時奮力追求「雅樂」，以區別「民間之樂」所能夢見的？而「十三音」之何時加入？其內涵如何反映臺灣特色？也成為學界興趣的課題。[183]

無論如何，中和韶樂的基本特色仍被保留在臺灣孔廟中（圖 37），1943 年黑澤隆朝組團的「臺灣民族音樂調查團」調查了「孔廟聖樂」與「十三音」，並普查樂器時，提及「宣平之章」，[184] 正是乾隆皇帝制禮作樂的章名。這種來自清宮廷雅樂的中和韶樂，在臺灣音樂史上的地位又如何？[185] 總之，蔣元樞為臺灣所進口的禮器及樂器，它們是外來的，也是來自中央的。是覆蓋在地方本土基層的頂端的格格不入的樂音、樂器，及禮器？抑或是成為臺灣歷史經驗中的重要物質見證？而在臺灣文物及發展史上別具意義？皆值得進一步探索。日本湯島聖堂現存國立東京博物

181 本研究期間，多次目驗並參與今年的春秋二次祭典，廟中人士，皆提及此。

182 莊本立，〈祭孔樂舞〉，收在《第一屆國際華學會議論文提要》，頁 253-254。

183 相關研究成果請見 Joseph Sui Ching Lam, “Creativity within bounds: state sacrificial songs from the Ming dynasty (1368-1644 A.D.)”; Ben Wu, “Ritual Music in the Court and Rulership of the Qing Dynasty (1644-1911)”; 杜潔明，《臺南孔廟樂局：以成書院之研究》。

184 王櫻芬，《聽見殖民地：黑澤隆朝與戰時臺灣音樂調查》，頁 140-142、225-227。

185 關於中國宮廷音樂在臺灣音樂史上地位，請參閱許常惠，《臺灣音樂史初稿》，頁 1-2；以及顏綠芬，《臺灣的音樂》，頁 6-7、222。

館的一套安永紀年（1772-1779）為主的釋奠禮器，它們的時間與蔣元樞運臺的時間是如此接近，它們所根據的傳統，有部分相當接近，但部分又不相同，它們與在地製造的關係雖不同，如臺灣府學者為進口，日本湯島聖堂者為日本製作，但皆作為學校祭孔之用。這些禮樂器，在兩個不同的政治社會中，有不同的意涵。透過比較研究，是否能對蔣元樞所進口的臺灣府學的禮樂器對臺灣的意義，有更深刻的啟發？將成為本文日後的延伸探討課題。

表一　中央祭孔樂章、章名與歌詞的明清演變[186]

時間	明洪武六年（明史樂志） 1373	順治十三年 1656	乾隆六年 1741
迎神	咸和之曲 大哉宣聖，道德尊崇， 維持王化，斯民是宗。 典祀有常，精純益隆， 神其來格，於昭聖容。	咸平之章 大哉至聖，峻德弘功， 敷文衍化，百王是崇， 典則有常，昭茲辟雍， 有虔簠簋，有嚴鼓鐘。	昭平之章 大哉至聖，德盛道隆， 生民未有，百王是崇， 典則昭垂，式茲辟雍， 載虔簠簋，載嚴鼓鐘。
初獻	寧和之曲 自生民來，誰底其盛， 惟王神明，度越前聖。 粢帛具成，禮容斯稱， 黍稷非馨，維神之聽。	寧平之章 覺我生民，陶鑄賢聖， 巍巍泰山。實予景行， 禮備樂和，豆籩惟靜， 既述六經，爰斟三正。	宣平之章 覺我生民，陶鑄賢聖， 巍巍泰山，實予景行， 禮備樂和，豆籩嘉靜， 既述六經，爰斟三正。
亞獻	安和之曲 大哉聖師，實天生德， 作樂以崇，時祀無斁， 清酤惟馨，嘉牲孔碩， 薦羞神明，庶幾昭格。	安平之章 至哉聖師，天授明德， 木鐸萬世，式是羣辟， 清酒惟醑，言觀秉翟， 太和常流，英材斯植。	秩平之章 至哉聖師，克明明德， 木鐸萬年，惟民之則， 清酒既醑，言觀秉翟， 太和常流，英材斯植。
終獻	景和之曲 百王宗師，生民物軌， 瞻之洋洋，神其寧止， 酌彼金罍，維清且旨， 登獻惟三，於嘻成禮。	景平之章 猗與素王，示予物軌， 瞻之在前，神其寧止， 酌彼金罍，惟清且旨， 登獻雖終，弗遐有喜。	秩平之章 猗歟素王，示予物軌， 瞻之在前，師表萬祀， 酌彼金罍，我酒惟旨， 登獻雖終，弗遐有喜。
徹饌	咸和之曲 犧象在前，豆籩在列， 以享以薦，既芬既潔， 禮成樂備，人和神悅， 祭則受福，率遵無越。	咸平之章 璧水淵淵，崇牙業業， 既歆宣聖，亦儀十哲， 金聲玉振，告茲將徹， 鬷假有成，羹牆靡愒。	懿平之章 璧水淵淵，芹芳藻潔， 既歆宣聖，亦儀十哲， 聲金振玉，告茲將徹， 鬷假有成，日月昭揭。

186（清）梁國治等奉敕纂，《欽定國子監志》，卷二十一，頁 2-5。

時間	明洪武六年（明史樂志） 1373	順治十三年 1656	乾隆六年 1741
送神	送神奏咸和之曲 有嚴學宮，四方來宗， 恪恭祀事，威儀雍雍， 歆格惟馨，神馭旋復， 明禋斯畢，咸膺百福。	送神樂奏咸平之章 煌煌學宮，四方來宗， 甄陶胄子，暨予微躬， 思皇多士，膚奏厥功， 佐予永清，三五是隆。	送神奏德平之章 煌煌辟雍，四方來宗， 甄陶樂育，多士景從， 如土斯埴，如金在鎔， 佐予敷治，俗美時雍。

表二　清領臺灣地方志所見祭孔樂章、章名及歌詞的演變

記載文獻	臺灣府志（1694）[187] 重修臺灣府志（1712）[188] 臺灣縣志（1720）[189]	重修福建臺灣府志（1741）[190]	重修臺灣縣志（1752）[191] 彰化縣志（1836）[192]
迎神	咸和之曲 大哉孔聖！道德尊崇； 維持王化，斯民是宗。 典祀有常，精純並隆。 神其來格，於昭聖容。	咸平之章 大哉至聖，峻德弘功； 敷文衍化，百王是崇。 典則有常，照茲辟雍； 有虔簠簋，有嚴鼓鐘。	咸平之章 大哉孔子，先覺先知； 與天地參，萬世之師。 祥徵麟紱，韻答金絲； 日月既揭，[183]乾坤清夷。
初獻	寧和之曲 自生民來，誰底其盛？ 惟師神明，度越前聖！ 粢帛具聖，禮容斯稱； 黍稷非馨，惟神之聽。	寧平之章 覺我生民，陶鑄前聖； 巍巍泰山，實予景行。 禮備樂和，豆籩惟靜； 既述六經，爰斟三正。	寧平之章 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。

187 高拱乾，《臺灣府志》，卷六，頁 174-178。。

188 周元文增修，《重修臺灣府志》，卷六，頁 222-226。

189 王禮主修、陳文達編纂，《臺灣縣志》，志六，頁 220-223。

190 劉良璧纂輯，楊永彬點校《重修福建臺灣府志》，卷九，頁 423-425、439-443 記載樂章名與歌詞，而（清）周元文增修《重修臺灣府志》（1745），卷六，頁 222、（清）余文儀《續修臺灣府志》（1760），卷八，頁 480、《重修鳳山縣志》（1764），卷六，頁 236-239，則有章名，無歌詞。其餘臺灣以外的其他地方志，如：（清）張晉生等編纂，《四川通志》，《文淵閣四庫全書》，冊 559，卷五，頁 20；（清）杜詔等編纂，《山東通志》，《文淵閣四庫全書》，冊 539，卷十一，頁 28；（清）郝玉麟等監修；（清）謝道承等編纂《福建通志》，卷十四，頁 46 也記載相同的樂章章名及歌詞。

191 王必昌，《重修臺灣縣志》，卷七，頁 325-329。該書稱樂章乃「乾隆八年（1743），奉文新定」。查《重修臺灣縣志》所記錄的歌詞內容與《御製律呂正義後編》，《文淵閣四庫全書》，冊 216，卷三十一，頁 4，頒布直省府州縣者完全相同，但《重修臺灣縣志》卻仍使用中央順治以來的樂章名稱，與《御製律呂正義後編》使用者不同。是否因臺灣地處邊疆，對中央繁瑣的改制，不甚瞭解之故？相同的現象，亦見彰化縣學。（清）周璽纂，《彰化縣志》，卷四，頁 248-249。

192 周璽纂，《彰化縣志》，卷四，頁 248-249。

亞獻	安和之曲 大哉聖師！實天生德。 作樂以崇，時祀無斁。 清酤惟馨，嘉牲孔碩； 薦羞神明，庶幾昭格。	安平之章 至哉聖師，天授明德； 木鐸萬世，式是群辟。 清酒維醑，言觀秉翟； 太和常流，英才斯植。	安平之章 式禮莫愆，升堂再獻； 響協鼓鏞，誠孚罍甗。 肅肅雍雍，譽髦斯彥； 禮陶樂淑，相觀而善。
終獻	景和之曲 百王宗師，生民物軌。 瞻之洋洋，神其寧止。 酌彼金罍，惟清且旨； 登獻惟三，於嘻！成禮。	景平之章 猗歟素王，示予物軌； 瞻之在前，神其寧止。 酌彼金罍，惟清且旨， 登獻既終，弗遐有喜。	景平之章 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	咸和之曲 犧象在前，籩豆在列； 以饗以薦，既芬既潔。 禮成樂備，人和神悅。 祭則受福，率籩無越。	咸平之章 璧水淵淵，崇牙業業； 既歆先聖，亦儀十哲。 聲金振玉，告茲將徹； 醆假有成，羹牆靡愒。	咸平之章 先師有言，祭則受福； 四海黌宮，疇敢不肅。 禮成告徹，毋疏毋瀆； 樂所自生，中原有菽。
送神	咸和之曲 自嚴學宮，四方來宗。 恪恭祀事，威儀雝雝。 歆茲惟馨，神馭還復； 明禋斯畢，咸膺百福。	咸平之章 煌煌學宮，四方來宗； 甄陶胄子，暨予微躬。 思皇多士，膚奏厥功； 佐予永清，三五是隆。	咸平之章 鳧繹峨峨，洙泗洋洋； 景行行止，流澤無疆。 聿昭祀事，祀事孔明； 化我蒸民，育我膠庠。

引用書目

一、古籍文獻

（秦）呂不韋撰，（漢）高誘註，《呂氏春秋》，收入《四部叢刊》，第 72 冊，上海：上海書店，1989。

（三國吳）韋昭注，《國語》，收入《景印文淵閣四庫全書》（以下簡稱文淵閣四庫全書），第 406 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（宋）朱熹，《孟子集註》，收入《文淵閣四庫全書》，第 203 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（明）孔貞叢撰，《闕里志》，明萬曆間（1573-1619）刊本，明弘治十八年（1505）李東陽序，明萬曆三十七年（1609）黃克纘序。

（明）王圻輯，《三才圖會》，收入《四庫全書存目叢書》，第 190 冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995。

（明）徐一夔，《明集禮》，收入《文淵閣四庫全書》，第 650 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（明）徐溥等奉敕撰，李東陽等重修，《明會典》，收入《文淵閣四庫全書》，第 617、618 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（明）陳鎬撰，《闕里志》，國立故宮博物院攝製北平圖書館善本書膠片，據明弘治十八年刊本（1505）攝製。

（明）陳鎬撰，孔弘乾續修，《闕里志》，據明嘉靖三十六年（1557）應明德刻本影印，《北京圖書館古籍珍本叢刊》，第 23 冊，北京：書目文獻出版社，1988。

（明）陳鎬撰，孔胤植等增補，《闕里志》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1996。

（明）陳鎬纂修，孔胤植等增補，《闕里志》，濟南：山東友誼書社，1989。

（清）于敏中、英廉，《欽定日下舊聞考》，收入《文淵閣四庫全書》第 497 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）允祉等編，《御製律呂正義續編》，收入《文淵閣四庫全書》，第 215 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）允祿奉敕纂，《御製律呂正義後編》，收入《文淵閣四庫全書》，第 218 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）允祿等奉敕撰，福隆安等校補，《皇朝禮器圖式》，收入《文淵閣四庫全書》，第 656 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）允祿等總辦，官著等承修，阿桂、于敏中等漢譯，《欽定滿州祭神祭天典禮》，臺北：文海出版社，1969。

（清）孔令貽彙輯，《聖門禮誌》，濟南：山東友誼書社，1989。

（清）孔尚任原纂，《聖門樂志》，濟南：山東友誼書社，1989。

（清）孔繼汾，《闕里文獻考》，濟南：山東友誼書社，1989。

（清）王必昌，《重修臺灣縣志》，臺北：行政院文化建設委員會發行；遠流出版事業股份有限公司出版，2005。

（清）王杰奉敕編，《西清續鑑甲編》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1997。

（清）王瑛曾，《重修鳳山縣志》，臺北：行政院文化建設委員會發行；遠流出版事業股份有限公司出版，2005。

（清）王禮主修，陳文達編纂，《臺灣縣志》，臺北：行政院文化建設委員會發行；遠流出版事業股份有限公司出版，2005。

（清）伊桑阿等修，《大清會典（康熙朝）》，臺北：文海出版社，1993。

（清）余文儀，《續修臺灣府志》，臺北：行政院文化建設委員會發行；遠流出版事業股份有限公司出版，2005。

（清）余文儀修，《續修臺灣府志》，臺北：行政院文化建設委員會發行；遠流出版事業股份有限公司出版，2005。

（清）李之藩，《頖宮禮樂疏》，收入《文淵閣四庫全書》，第 651 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）杜詔等編纂，《山東通志》，收入《文淵閣四庫全書》，第 539 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）沈廷芳修，《福建續志》，南京：江蘇廣陵古籍刻印社，1989。

（清）和坤、梁國治《欽定熱河志》，收入《文淵閣四庫全書》，第 496 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）周元文增修，《重修臺灣府志》，南投：臺灣省文獻委員會，1993。

（清）周璽纂輯，《彰化縣志》，臺北：行政院文化建設委員會發行；遠流出版事業股份有限公司出版，2005。

（清）金之植等編輯，《文廟禮樂考》，濟南：山東友誼書社，1989。

（清）金鉷等監修，《廣西通志》，收入《文淵閣四庫全書》，第 566 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）俞汝輯，《禮部志稿》，收入《文淵閣四庫全書》，第 597 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）范咸，《重修臺灣府志》，臺北：行政院文化建設委員會發行；遠流出版事業股份有限公司出版，2005。

（清）范咸纂輯，《重修臺灣府志》，臺北：行政院文化建設委員會發行；遠流出版事業股份有限公司出版，2005。

（清）素爾訥等撰，《欽定學政全書》，收入《續修四庫全書》，第 828 冊，上海：上海古籍出版社，1997。

（清）郝玉麟等監修，謝道承等編纂，《福建通志》，收入《文淵閣四庫全書》，第 527 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）高拱乾修，《臺灣府志》，南投：臺灣省文獻委員會，1993。

（清）高晉等初編，薩載等續編，阿桂、傅恆等合編，《欽定南巡盛典》，收入《文淵閣四庫全書》，第 658、659 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）乾隆十二年敕撰，《皇朝文獻通考》，收入《文淵閣四庫全書》，第 635 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）乾隆三十二年敕撰，《皇朝通志》，收入《文淵閣四庫全書》，第 644 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）乾隆五十一年敕撰，《欽定八旗通志》，收入《文淵閣四庫全書》，第 665 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）張廷玉等撰，楊家駱主編，《新校本明史并附編六種》，臺北：鼎文書局，1975。

（清）張晉生等編纂，《四川通志》，收入《文淵閣四庫全書》，第 559 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）張照、梁詩正等奉敕撰，《石渠寶笈》，收入《文淵閣四庫全書》，第 824 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）梁國治等奉敕纂，《欽定國子監志》，收入《文淵閣四庫全書》，第 600 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）梁詩正、蔣溥編，《欽定西清古鑑》，收入《文淵閣四庫全書》，第 841 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）清世宗敕編，《世宗憲皇帝硃批諭旨》，收入《文淵閣四庫全書》，第 416 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）清高宗敕撰，《欽定周官義疏》，收入《文淵閣四庫全書》，第 98 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）陳淑均始纂，李祺生續刊，《噶瑪蘭廳志》，臺北：行政院文化建設委員會發行；遠流出版事業股份有限公司出版，2005。

（清）陳璸著，臺灣銀行經濟研究室編，《陳清端公文選》，收入《臺灣文獻叢刊》，第 116 種，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1961。

（清）陳夢雷撰，（清）蔣廷錫等校訂，《古今圖書集成》，臺北：鼎文書局，1976，據民國 20 年（1931）間上海中華書局影印清聚珍影印。

（清）傅恒等奉敕纂修，《皇清職貢圖》，收入《文淵閣四庫全書》，第 594 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

（清）馮雲鵬、馮雲鵷輯，《金石索》，收入《續修四庫全書》，第 894 冊，上海：上海古籍出版社，1997。

（清）劉良璧纂輯，楊永彬點校，《重修福建臺灣府志》，臺北：行政院文化建設委員會發行；遠流出版事業股份有限公司出版，2005。

（清）劉良璧纂輯，楊永彬點校，《重修臺灣府志》，臺北：行政院文化建設委員會發行；遠流出版事業股份有限公司出版，2005。

（清）潘相等纂修，《曲阜縣志》，乾隆甲午新修，聖化堂藏版

（清）蔣元樞纂輯，《重修臺郡各建築圖說》，臺北：國立中央圖書館，1983。

（清）蔣元樞纂輯，《重修臺郡各建築圖說》，臺北：國立故宮博物院，2007。

（清）藍鍾瑞等纂，《文廟丁祭譜》，濟南：山東友誼書社，1989。

二、近代論著

《中國音樂文物大系》總編輯部編，《中國音樂文物大系北京卷》，鄭州：大象出版社，1999。

《中國音樂文物大系》總編輯部編，《中國音樂文物大系湖南卷》，鄭州：大象出版社，2006。

山田孝使，《臺南聖廟考》，臺南 : 高畠怡三郎，1918。

中國文化學院臺灣研究所、臺灣省文獻委員會編，《臺灣文物論集》，臺北：中華大典編印會、南投：臺灣省文獻委員會，1966。

中華學術院編，《第一屆國際華學會議論文提要》，臺北：中華學術院：中華大典編印會，1969。

文部省總務局編纂，〈昌平志〉，《日本教育史資料》，第 7 冊，東京：文部大臣官房報告課，1892，頁 299-327。

方建軍，〈乾隆特磬、編磬與中和韶樂〉，《黃鐘》，中國武漢音樂學院學報，1 期，2008 年 1 月，頁 112-115。

方豪，〈嘉慶前西洋音樂流傳中國史略〉，《大陸雜誌》，4 卷 10 期，1952 年 5 月。

王仲殊，〈論琉球「萬國津梁之鐘」的制作地問題〉，《考古》，6 期，2002 年。

王櫻芬，《聽見殖民地：黑澤隆朝與戰時臺灣音樂調查》，臺北：國立臺灣大學圖書館，2008。

國立成功大學中文系主編，《全臺首學資料彙編》，臺南：臺南市立文化中心，1997。

朱鴻林，〈國家與禮儀：元明二代祀孔典禮的儀節變化〉，《中山大學學報（社會科學版）》，39 卷 5 期 ，1999 年，頁 73-84。

何培夫主編，《臺灣地區現存碑碣圖誌：臺南市》，臺北：國立中央圖書館臺灣分館，1992。

余少華，〈康熙皇帝對黃鐘律的理解及其對清代宮廷音樂的影響〉，《復興劇藝學刊》，23 期，

1998 年 4 月，頁 1-20。

吳幅員撰著，臺灣銀行經濟研究室編，《臺灣文獻叢刊提要》，臺北：臺灣銀行，1977。

巫鴻著，梅枚、肖鐵、施傑等譯，《時空中的美術：巫鴻中國美術史文編二集》，北京：生活．讀書．新知三聯書店，2009。

李來璋，〈康熙與十四律〉，《中國音樂》，3 期，1996 年 3 月，頁 12-14。

杜正勝，〈《番社采風圖》題解：以臺灣歷史初期平埔族之社會文化為中心〉，《景印解說番社采風圖》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1998。

杜潔明，《臺南孔廟樂局：以成書院之研究》，嘉義：南華大學美學與藝術管理研究所，碩士學位論文，2003。

杉山靖憲，《臺灣名勝舊蹟志》，東京：臺灣總督府，1916。

東京國立博物館，《釋奠器：湯島聖堂傳來：特別陳列》，東京：東京國立博物館運營協力會，1991。

東京博物館、故宮博物院、朝日新聞社，《北京故宮博物院 200 選》，東京：東京博物館，2012。

林海籌，《聖廟釋奠儀節》，臺南：臺南以成書院，1933。

邱源媛，〈清代宮廷音樂研究綜述〉，《中國史研究動態》，5 期，2005 年，頁 10-22。

帝室博物館，〈帝室博物館藏釋奠器圖篇〉，《帝室博物館學報》，第 7 冊，東京：帝室博物館，1935。

故宮博物院編，《故宮青銅器》，北京：紫禁城出版社，1999。

故宮博物院編，《故宮博物院》，北京：紫禁城出版社，2005。

洪安全主編，《清宮宮中檔奏摺臺灣史料》，臺北：國立故宮博物院，2001。

洪安全總編輯，《清宮諭旨檔臺灣史料》，臺北：國立故宮博物院，1996。

國立故宮博物院、中央博物院聯合管理處編，《故宮銅器圖錄（上）（下）》，臺北：中華叢書委員會，1958。

國立中央圖書館編輯，《國立中央圖書館善本書目增訂本》，臺北：國立中央圖書館，1967。

國寶法蘭西之旅編委會編，《國寶法蘭西之旅：赴法“中國文化年”文物展覽精粹》，北京：中國社會科學出版社，2004。

張保勝，《永樂大鐘梵字銘文考》，北京：北京大學出版社，2006。

張臨生，〈真贋相糝的國子監周笵十器〉，《故宮文物月刊》，73 期，1989 年 4 月，頁 34-55。

莊吉發總編輯，國立故宮博物院編輯委員會編輯，《故宮臺灣史料概述》，臺北：國立故宮博物院，1995。

許常惠，《臺灣音樂史初稿》，臺北：全音樂譜發行，1991。

陳芳妹，〈「與三代同風」：朱熹對東亞文化意象的形塑初探〉，《國立臺灣大學美術史研究集

刊》，31 期，2011 年 9 月，頁 61-150。

陳芳妹，〈物質文化與族群識別關係問題——以鄞山寺八卦文鐵香爐為例〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，22 期，2007 年 3 月，頁 91-190。

陳芳妹，〈臺灣台南文廟「萬世師表」御匾——兼論康熙與清初文廟御匾制度的形成與傳播〉（待刊稿）。

陳垣，〈德里格（Teodoricus Pedrini）馬國賢（Matteo Ripa）致教化王書〉，《康熙與羅馬使節關係文書》，收入《近代中國史料叢刊經籍》，第 7 輯，臺北：文海出版社，1974。

陳昭瑛，《臺灣儒學 : 起源、發展與轉化》，臺北：臺灣大學出版中心，2008。

陳清香，〈從銅鐘風格演變看臺灣寺廟文化〉，《臺灣民俗藝術彙刊》，4 期，2008 年 9 月，頁 33-49。

陳雲林總主編，《明清宮藏臺灣檔案匯編》，北京：九州出版社，2009。

陳萬鼐，《清史樂志之研究》，臺北 : 國立故宮博物院，1978。

陳夢雷撰，蔣廷錫校訂，《古今圖書集成》，臺北國立故宮博物院藏雍正四年版、東吳大學數位版。

章瑜，《瀏陽祭孔音樂探源》，長沙：湖南師範大學，碩士學位論文，2008。

傅朝卿、孔廟委員，《台南市孔廟文物清查報告》，臺南：成功大學建築所，2000。

傅朝卿、廖麗君，《全臺首學臺南市孔子廟》，臺南：臺灣建築與文化資產出版社，2000。

黃典權，〈臺灣孔廟釋奠儀注考〉，《臺南文化》，8 卷 2 期，1966 年，頁 21-34。

黃典權，《臺灣南部碑文集成》，南投：臺灣省文獻委員會，1994。

黃富三、古偉瀛、蔡采秀，《臺灣史研究一百年：回顧與研究》，臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處，1997。

黃翠梅、李建緯，《俎豆千古，禮陶樂淑：臺南孔廟釋奠禮與禮樂文物》，臺南：國立臺南藝術大學藝術史學系，2011。

黑澤隆朝監修解說；王櫻芬、劉麟玉製作校訂；山口修、劉麟玉、楊湘玲、王櫻芬翻譯，《戰時台灣的聲音（1943）：黑澤隆朝〈高砂族の音樂〉復刻——暨漢人音樂》，臺北：臺大出版中心，2008。

楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿》，北京：人民音樂出版社，1981。

萬依，〈清中和韶樂考辨〉，《故宮博物院刊》，3 期，1992，頁 66-76。

萬依、黃海濤撰文譯譜，《清代宮廷音樂》，香港：中華書局香港分局、北京：故宮博物院紫禁城出版社，1985。

臺南孔廟發行，《聖廟釋奠禮樂器圖》，臺南：臺南孔子廟，1927。

趙克生，〈《大明集禮》的初修與刊布〉，《史學研究》，115 期，2004 年 3 月，頁 65-66。

劉玉亭、劉喜國，〈清乾隆宮廷修樂背景考〉，《學術界》，145 期，2010 年 6 月，頁 188-194。

顏綠芬，《臺灣的音樂》，淡水：群策會李登輝學校，2006。

蘇麗玉，《臺灣祭孔音樂的沿革研究》，臺北：國立臺灣師範大學音樂研究所，碩士學位論文，1984。

闞正宗等撰稿，《物華天寶話開元》，臺南：臺南開元寺，2010。

Chen, Fu yen. *Confucian ceremonial music in Taiwan: with comparative references to its sources*. Ph. D. Thesis, Middletown, Connecticut: Wesleyan University, 1976.

Chow, Kai-wing. *The rise of Confucian ritualism in late imperial China: ethics, classics, and lineage discourse*. Stanford, California: Stanford University Press, 1994.

Hostetler, Laura. *Qing colonial enterprise: ethnography and cartography in early modern China*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

Lam, Joseph Sui Ching. *Creativity within bounds: state sacrificial songs from the Ming dynasty (1368-1644 A.D.)*. Ph. D. Thesis, Cambridge: Harvard University, 1987.

Wu, Ben. *Ritual Music in the Court and Rulership of the Qing Dynasty (1644-1911)*. Ph. D. Thesis, Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1998.

Yu, Hui-chun. *Intersection of Past and Present: the Qianlong Emperor and His Ancient Bronzes*. Ph. D. Thesis, Princeton: Princeton University, 2007.

Yuan-Shu Jiang and the Ritual Musical Instruments of the Taiwan Prefecture School

Chen Fang-mei
Graduate Institute of Art History
National Taiwan University

Abstract

The present essay illustrates how Yuan-Shu Jiang, as the Prefect of Taiwan (1776-1778) and an official posted at the periphery of the Qing Empire, endeavored to transform Taiwan to fit the Confucianism's edified image, as defined by the value systems of Confucian scholar-officials, of "near or far all following the same course; within and without none observing different code", hundred years after the island had experienced a status change from being "never part of the Central State" to "only brought into the realm" of the Great Qing in the 22nd year of Emperor Kangxi's reign (1683). Centering around the Qianlong-era artifacts at the Tainan Confucius Temple and referencing historical documents such as *the Illustrated Taiwan Edifices*, monument inscriptions, and other relevant literature, the author shows how Jiang in his effort to reshape the visual image of island Taiwan as a frontier of the Empire instrumentally introduced and used cultural articles from the Mainland. It seems that this local magistrate did not limit the contents of his illustrated prefect reports to the exotic ways of the aboriginal tribes only. He also sent in to the court in Beijing *the Illustrated Ritual Vessels at the Confucius Temple* and the like, which can be seen as contemporaneous, common aspects under the one doctrine of Confucianism. However, probably as the official history of Taiwan Prefect after successive additions (1717, 1741, 1745, and 1760-1764) since the first compilation in 1694 was no longer maintained while Jiang was in office and thereafter, changes experienced by Taiwan during this period had since become obscure. Tainan's Confucius Temple as a physical edifice-artifact therefore offers historiographical value in terms of time, space, as well as persons, and the author in this exploratory study has tried to put the Temple in its historical perspective while interpreting its significance in the development and cultural histories of Taiwan. Further, the essay stresses yet another even more ignored aspect, the potential relationship with the Temple's ceremonial changes effected by the new Jurchen regime from Kangxi's to Qianlong's reigns. Jiang's Confucianization of

Taiwan as reflected by his use of ritual musical instruments at the Confucius Memorial Ceremony not only diminished the Ming traditions in Taiwan, but also corresponded contemporaneously to the same Confucianization by the Jurchen regime for the Confucius Memorial Ceremony.

Keywords: Memorial Ceremonial Music, Confucius Memorial Ceremony, Yuan-Shu Jiang, revivalism

圖1　簠、爵、陶尊，清乾隆四十一年（1776）鑄造，臺南孔廟，作者自攝；感謝黃耀洲先生提供清陶尊銘文晰照片。

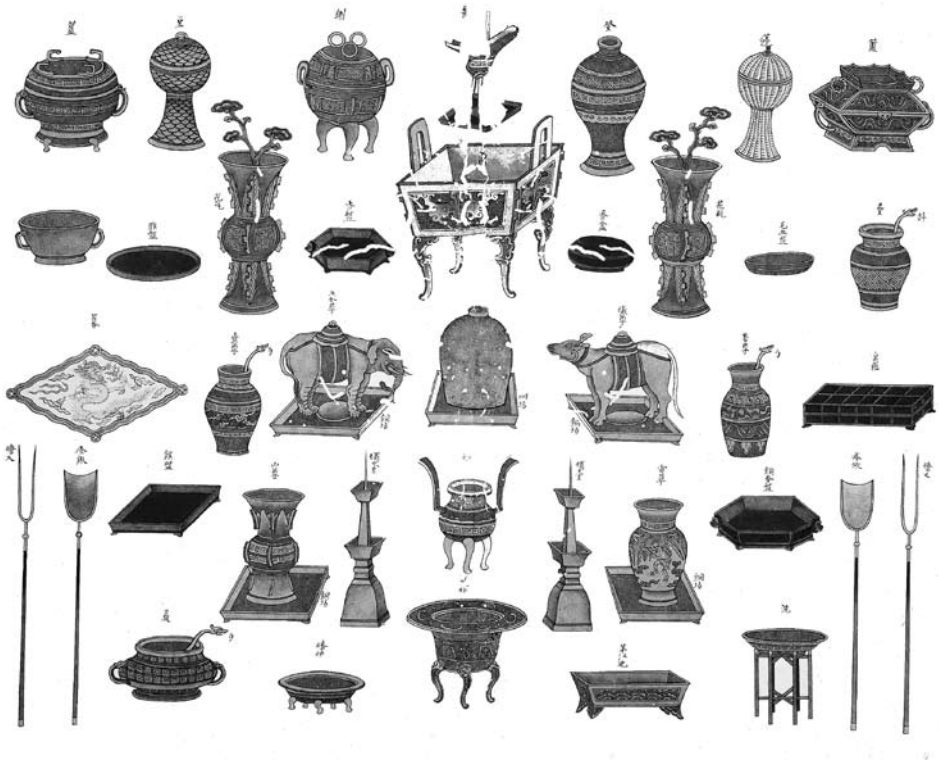
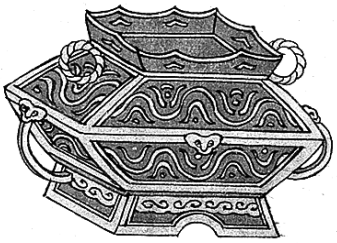


圖2　〈孔廟禮器圖說〉圖式　（清）蔣元樞　《重修臺郡各建築圖說》　頁31
臺北：國立故宮博物院藏

爵

簠



〈孔廟禮器圖說〉，（清）蔣元樞
《重修臺郡各建築圖說》　頁31

現存臺南孔廟　作者自攝

圖3　〈孔廟禮器圖說〉所繪圖式與現存臺南孔廟實物比較

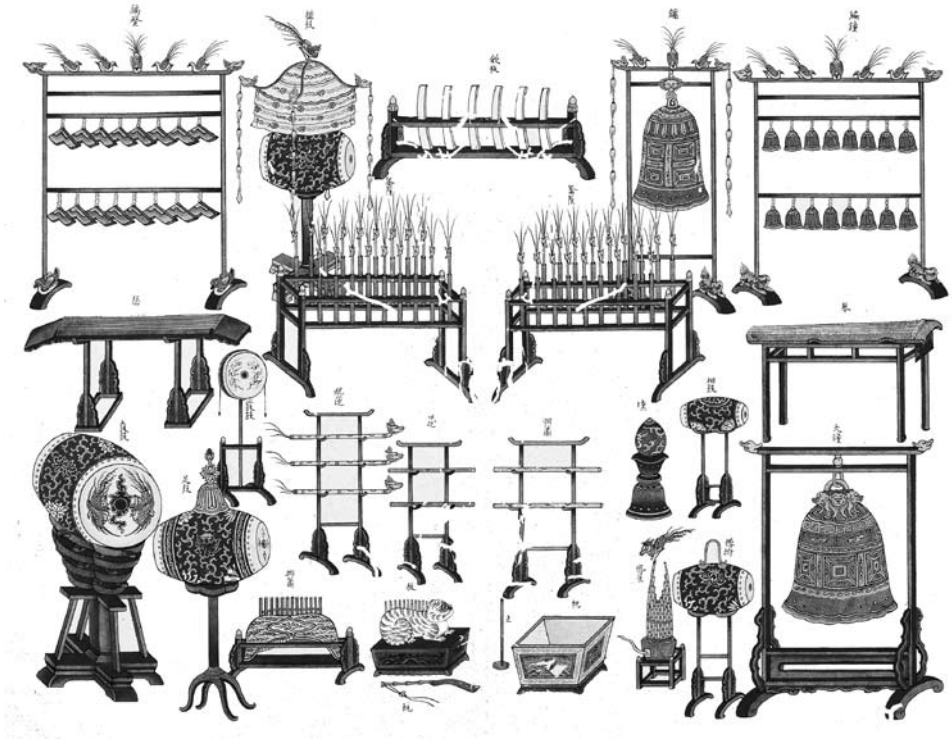


圖4　〈文廟樂器圖說〉圖式　（清）蔣元樞　《重修臺郡各建築圖說》　頁33
臺北：國立故宮博物院藏

圖5　蔣元樞為孔廟建築增建的坊表　臺南孔廟　作者自攝

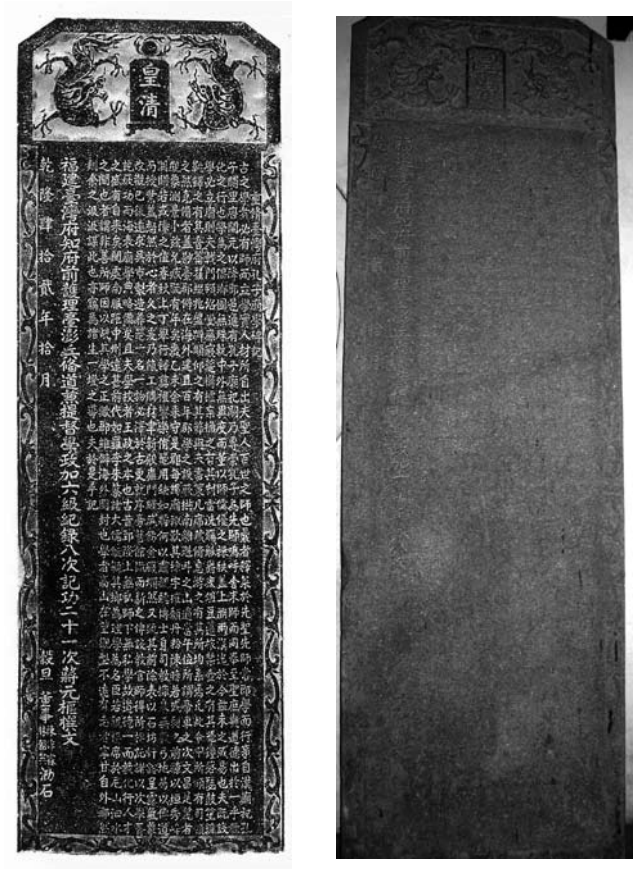


圖6　圖左〈重修臺灣府孔廟學碑記〉拓片　何培夫主編　《臺灣地區現存碑碣圖誌：臺南市（上）篇》　頁24；圖右〈重修臺灣府孔廟學碑記〉　臺南孔廟　作者自攝

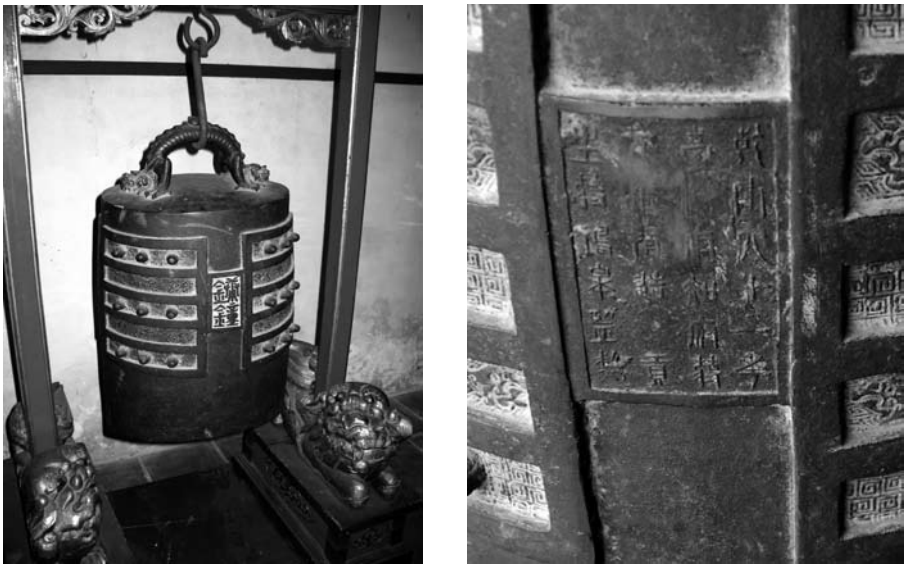


圖7　蔣元樞所捐鑄銅鐘及其銘文　清乾隆四十二年（1777）　臺南孔廟　作者自攝

圖8　「萬世師表」匾　清康熙二十三年（1684）
臺南孔廟　作者自攝

圖9　「生民未有」匾　清雍正三年（1725）
臺南孔廟　作者自攝

圖10　「與天地參」匾　清乾隆二年（1737）
臺南孔廟　作者自攝

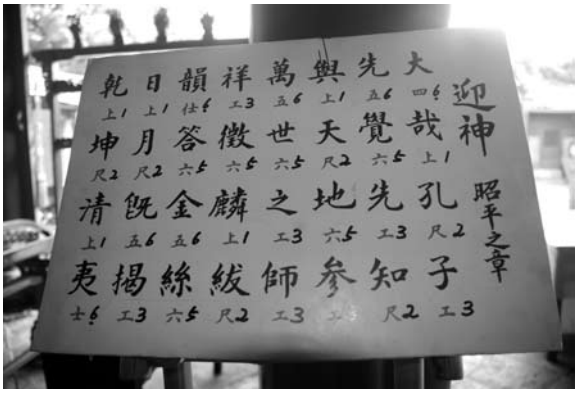


圖11　迎神「昭平之章」歌詞　臺南孔廟
作者自攝

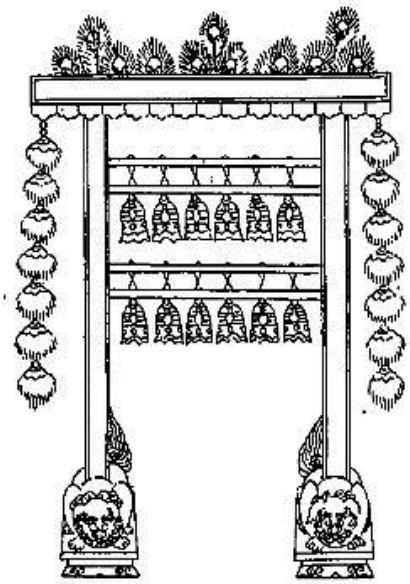


圖12　「十二編鐘」　（明）徐一夔　《明集禮》　卷四十九　頁17

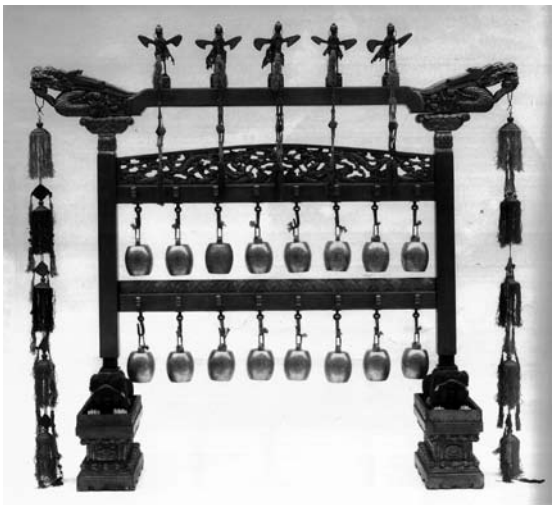
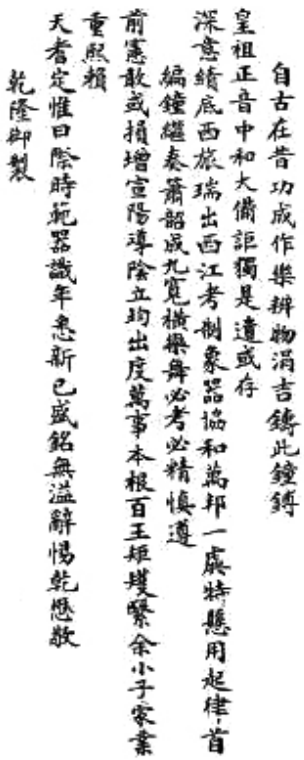


圖13　「金編鐘」　清康熙五十三年（1714）
東京博物館等編集　《北京故宮博物院200選》
頁177　圖99

圖14　「銅鍍金雲龍紋編鐘」　清乾隆二十九（1764）
《中國音樂文物大系北京卷》　頁77　圖42

圖15　「銅鍍金鎛鐘」，清乾隆二十六年（1761）
《中國音樂文物大系北京卷》　頁75　圖41a



自古在昔功成作樂辨物涓吉鑄此鐘鎛
皇祖正音中和大備詎獨是遺或存
深意績底西旅瑞出西江考制象器協和萬邦一虞特懸用起律首
編鐘繼奏簫韶成九寬橫樂舞必考必精慎遵
前憲敢或損增宣陽導陰立均出度萬事本根百王垂模繄余小子家業
重熙賴
天者定惟曰際時範器識年悉新已盛銘無溢辭惕乾懋敬
乾隆御製

圖15-1　「銅鍍金鎛鐘銘文」　清乾隆二十六（1761）
《中國音樂文物大系北京卷》　頁75　圖41b

圖16　「者減鐘」　臺北：國立故宮博物院藏

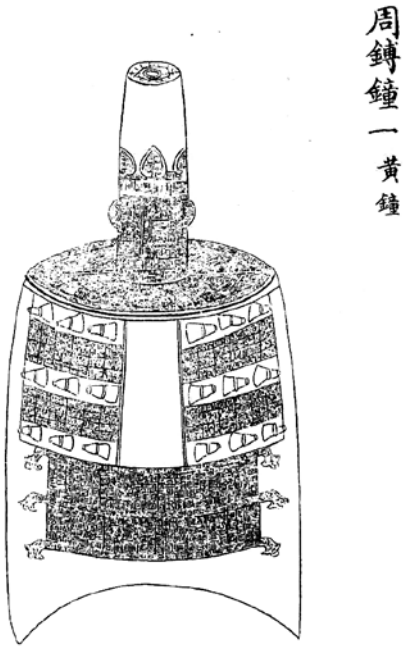


圖17　「周鎛鐘」　（清）王杰　《西清續鑑甲編》冊5　卷十七　頁1

圖18　「仲吕特磬」　清乾隆二十六年（1761）《中國音樂文物大系北京卷》頁24　圖10a

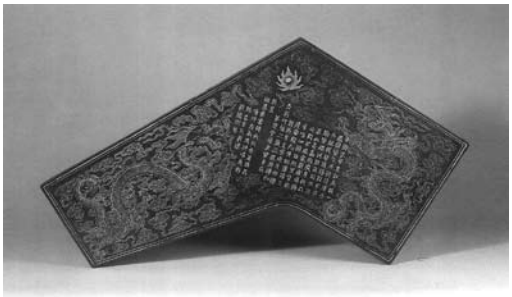
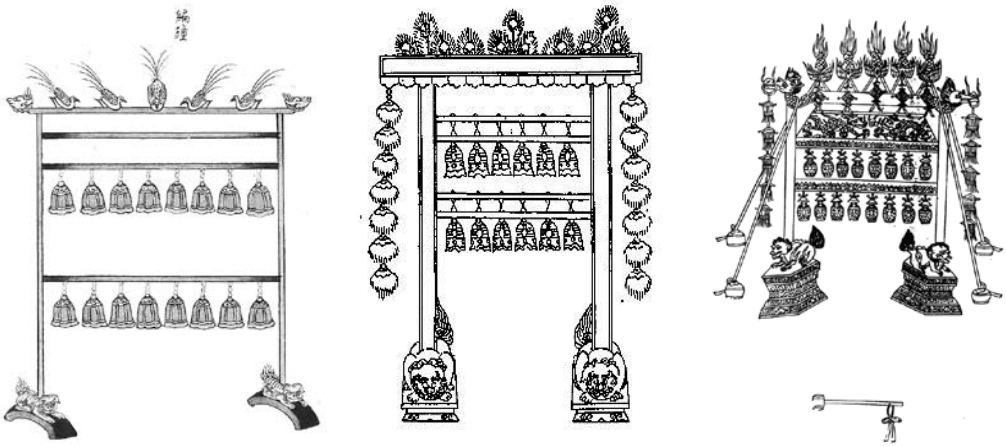


圖18-1　「仲吕特磬銘文」　清乾隆二十六年（1761）　《中國音樂文物大系北京卷》頁25　圖11b



（清）蔣元樞　〈文廟樂器圖說〉　《重修臺郡各建築圖說》　頁33

（明）徐一夔　《明集禮》　卷四十九　頁17

（清）伊桑阿等修　《大清會典（康熙朝）》　卷七十一　頁3680

圖19　蔣元樞〈文廟樂器圖說〉與《明集禮》、《大清會典康熙朝》編鐘之比較

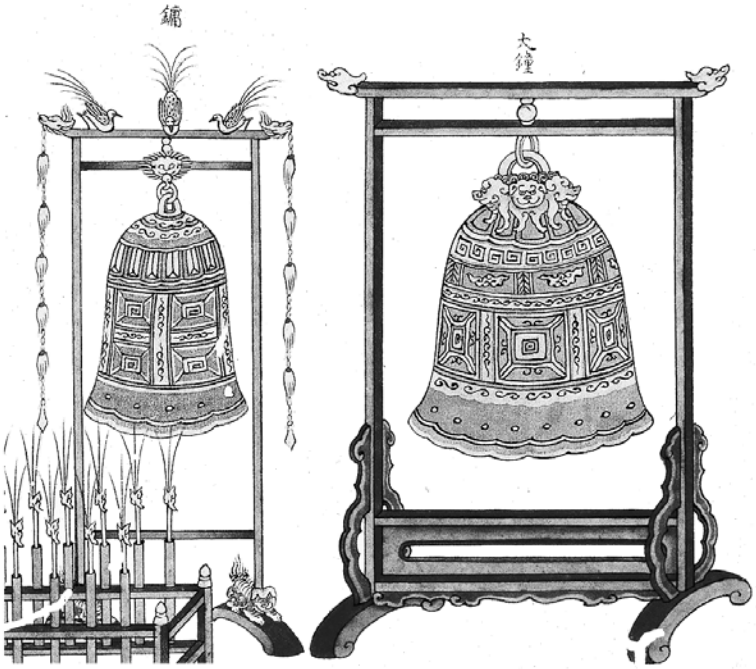


圖20　〈文廟樂器圖說〉的鐘、大鐘形制　（清）蔣元樞　《重修臺郡各建築圖說》　頁33

圖21　永樂大鐘　引自《中國音樂文物大系北京卷》頁74　圖40

圖23　康熙紀年鐘　日本根津博物館藏　作者自攝

圖22　銅梵鐘與其銘文　清康熙癸巳（1695）

臺灣法華寺　作者自攝

圖24-1　周康侯鼎

圖24-2　周犧首罍

圖24-3　周犧尊

圖24-4　周子爵

圖24-5　周素洗

圖24-6　周盟簋

圖24-7　周召仲簠

圖24-8　周內言卣

圖24-9　周雷紋壺

圖24-10　周雷紋觚

圖24　乾隆皇帝賜國子監周器十件　國立故宮博物院館藏

圖25　曲阜孔廟禮器圖式
（明）陳鎬《闕里志》
卷一　頁16

（清）蔣元樞　〈孔廟禮器圖說〉
《重修臺郡各建築圖說》　頁31

臺南孔廟　作者自攝

圖26　蔣元樞圖式雷尊與臺南孔廟現存雷尊比較

（明）陳鎬撰
《闕里志》　卷一
頁16　（1505年）

（明）孔弘乾續修
《闕里志》　卷一
頁36　（1552年）

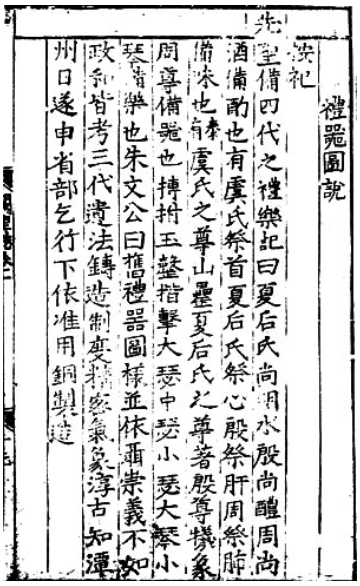
（明）孔胤植等增補
《闕里志》　卷一
頁5　（1609年）

〈昌平志〉
卷第三　禮器志
《日本教育史資料》
卷7　頁326　（1774年）

（清）蔣元樞
〈孔廟禮器圖說〉
《重修臺郡各建築圖說》
頁31　（1776年）

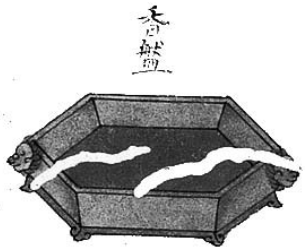
圖27　《闕里志》中「雲雷紋」到「雷公」紋飾的演變

禮器說
按祀先聖備四代禮樂記曰夏后氏尚明水殷
尚醴周尚酒備酌也有虞氏祭首夏后氏祭心
殷祭肝周祭肺備味也泰有虞氏之尊山罍夏
后氏之尊著殷尊犧象周尊備器也拊搏玉磬
揩擊大瑟中瑟小瑟大琴小琴備樂也說錄如
左
罍洗所以盥也臨事而盥至致爾恭之意罍盛水勺
挹水洗受棄水惡穢地也舊圖罍畫雲龍洗畫水
文菱花今博古圖罍爲饕餮雷文洗飾龜龍


禮器圖說
安祀
先聖備四代之禮樂記曰夏后氏尚明水殷尚醴周尚
酒備酌也有虞氏祭首夏后氏祭心殷祭肝周祭肺
備味也泰有虞氏之尊山罍夏后氏之尊著殷尊犧象
周尊備器也拊搏玉磬揩擊大瑟中瑟小瑟大琴小
琴備樂也朱文公曰舊禮器圖樣並依爾崇義不如
政和皆考三代遺法鑄造制度精密象象淳古知潭
州日遂申省部乞行下依准用銅製造

（明）陳鎬《闕里志》　卷一　頁19　　（明）孔弘乾增修《闕里志》　卷一　頁17

圖28　陳鎬《闕里志》（1505）與孔弘乾增修《闕里志》（1552）年版本比較



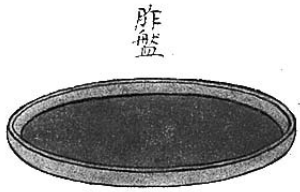


圖29　香盒、香盤、胙盤圖式　（清）蔣元樞　〈孔廟禮器圖說〉　《重修臺郡各建築圖說》　頁31

（明）徐一夔　《明集禮》　文淵閣四庫全書　卷四十四　頁42　（1538）

（清）蔣元樞　〈孔廟禮器圖說〉　《重修臺郡各建築圖說》　頁31　（1776）

〈昌平志〉　卷三　禮器志　《日本教育史資料》　卷七　頁349　（1774）

圖30　《明集禮》、蔣元樞〈孔廟禮器圖說〉　《日本教育史資料》香盒圖比較

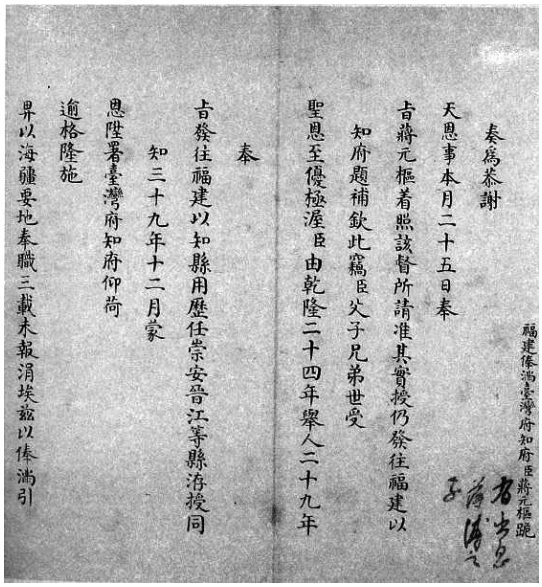
簠　　簋　　鉶　　登

（清）蔣元樞，〈孔廟禮器圖說〉，《重修臺郡各建築圖說》，頁31

（清）允祿，《皇朝禮器圖式》，卷一，頁5-111

（清）金鉷，《廣西通志》，卷四十一，頁14

圖31　蔣元樞《重修臺郡各建築圖說》、《皇朝禮器圖式》、《廣西通志》的禮器圖式比較



奏爲恭謝
天恩事本月二十五日奉
旨蔣元樞着照該督所請准其實授仍發往福建以
知府題補欽此竊臣父子兄弟世受
聖恩至優極渥臣由乾隆二十四年舉人二十九年
奉
旨發往福建以知縣用歷任崇安晉江等縣洛授同
知三十九年十二月蒙
恩陞署臺灣府知府仰荷
逾格隆施
畀以海疆要地奉職三載未報涓埃茲以俸滿引
福建俸滿臺灣府知府臣蔣元樞跪

圖32　蔣元樞上書乾隆的奏摺局部　陳雲林總主編　《明清宮藏臺灣檔案匯編》冊65　頁284

圖33　臺灣縣大傑巔等社原住民圖像
莊吉發總編輯　《故宮臺灣史料概述》職貢圖畫卷　頁251

圖33-1　「社師」　原住民兒童背經的儒家教化番俗圖像
杜正勝　《景印解說番社采風圖》　圖17

簠　鑄造時間由左至右：乾隆41年（1776）、大正7年（1918）、民國77年（1988）

爵　鑄造時間由左至右：乾隆41年（1776）、民國77年（1988）

圖34　祭孔禮器　臺南孔廟　作者自攝

圖35　梵鐘式「圓口鐘」　清道光二十九年（1849）　臺南孔廟　作者自攝

圖36　春秋祭孔編鐘　臺南孔廟　作者自攝

圖37　臺南孔廟禮器、樂器仍保留中和韶樂基本特色　作者自攝