

試探礁溪協天廟祭典音樂

林以文

國立宜蘭大學通識教育中心講師

摘 要

台灣崇奉「關羽」之廟宇有數百座之多，各廟宇對武聖關公之祭典儀式不一而足；唯獨礁溪協天廟春秋兩季之祭典日及儀式之制定，是由當地之賢者，經由考究古籍方訂出農曆正月十三日、六月二十四日為春秋二祭日；並遠赴台北孔廟考察祭孔「大成樂章」之音樂，將之制定為「忠義樂章」；並遵照古禮之「八佾舞」將之改編成「四佾舞」〈參考福州武廟之武佾舞譜〉；在典禮中行「上香禮」之際，節目穿插「本地歌仔」之「大調」、「大七字」、「吟詩調」等由詩人林萬榮先生作詞，張月娥老師根據民間老藝人口述、吟唱所採集錄製之旋律，譜成「武聖讚歌」，以及台灣民謠改編曲等，本文特加以解析。莊嚴肅穆的祭典進行時配合著歌、舞、樂齊演展現出民眾對武聖關公的高度崇敬，並發揮了極高的本土性人文素養。

礁溪「協天廟」春秋二季之祭典典禮，動員了眾多社區人力，民眾們扶老攜幼，自發自如的參與。這種廟宇的活動與社區居民緊密的結合，提昇了社區居民的人文素質；況且本土音樂文化的精隨，在此祭典中淋漓盡致的展露。

關鍵詞：礁溪、協天廟、關羽、大成樂章、宜蘭歌仔

A Preliminary Study on the Ceremonial Music at the Xietien Temple in Jiaoxi

I-Wen Lin

Lecturer, Center for General Education, National Ilan University

Abstract

Hundreds of temples worship Guanyu in Taiwan and the ceremonies vary greatly by the temple. The Xietien Temple in Jiaoxi eclipses the others by having two services during the year: the spring service and the autumn service. The service procedure was determined by the local people who consulted Chinese classics, the Confucius service at Taipei Confucius Temple, and the Martial dance at Guanyu Temple in Fujou. The dates were set to be the thirteenth of the first month and the twenty-fourth of the sixth month in the lunar calendar. The Zhongyi symphony is an adaptation of Darchen symphony and the four-yi dance follows the traditional form. Since the incense-offering ceremony takes quite a long time, it is interspersed with Dadio, Dar-seven-word and Yinshidiao, of which the lyrics were written by Lin Wonrong and the music by Zhang Yueer, who composed the Praise for the Soldierly Saint following the music by local traditional artists and Taiwanese folksongs. The ceremony, accompanied by songs, dance, and music, demonstrated the respect of the local people towards the great saint Guanyu.

When the ceremony is held at Xietien Temple in Jiaoxi, the local people automatically come and join the celebration. This kind of temple-related

activity is tied with the community life. Music and cultural traditions get passed down to future generations.

**Key Words : Xietien Temple, Jiaoxi, Guanyu, Zhongyi symphony,
Taiwanese opera, I-Lan, Praise for the Soldierly Saint**

一、前 言

筆者自返鄉任教，擔任敕建礁溪協天廟春秋祭武聖關聖帝君大典之「唱生」已二十餘載，其間先賢蕞路藍縷之心路歷程筆者乃是一見證者。有感於社區民眾上下齊一心致，為祭典奉獻心力；以及祭典在莊嚴隆重之餘能將「本土歌謠」、「本地歌仔」融合得天衣無縫，特誌文以表敬仰之意。在政府推動社區總體營造之下，舉目台灣數百關帝廟之祭典，礁溪協天廟之春秋祭，獨樹一格頗具特色。

關羽即是三國時期一介平民出身之武將，他的「忠義仁勇」的精神，為中華民族一千多年來樹立了崇拜的偶像和道德的典範。在中國，百姓無論何種信仰，皆崇拜關公。儒家稱之為「關夫子」；道家稱之為「三界伏魔大帝」；佛家稱之為「護法伽藍神」和「護國明王」。民間仍尊稱為「關老爺」或「關公」。文人以其愛讀春秋，尊為「文衡聖帝」，奉為五文昌神之一；軍人以其威武神勇，忠心不二，尊為武聖。商人以其誠信不欺，不取不義之財，奉為行業神。幫會以其重義氣之精神，尊奉為義結金蘭之對象。歷代帝王封諡不絕，由侯、王、公、君、大帝、聖、佛而夫子，與孔夫子並稱文武二聖，成為炎黃子孫頂禮膜拜的神靈。關廟廣被華人世界，香火鼎盛，雄威赫赫，武聖關公在人們心目中的地位，遠高於孔子應無疑義。（孔廟多數縣市只設一處）

本文第一部：份從關羽諡號及歷代帝王之封號開始考究並加以敘述；第二部份：將歷史上祭武聖的緣起做一探究；第三部份：介紹協天廟建廟的歷程及現今管理委員會的機制；第四部份：協天廟何時方有祭典儀式？筆者訪問了當時籌劃人之一張月娥老師¹（餘者皆年邁或凋零）

¹ 張月娥老師，台灣省宜蘭縣人，現年78歲，蘭陽女中畢業，退休於礁溪國中。張老師畢生從事音樂教育，培育了無數的學生走入音樂世界（筆者有幸乃是其門下）。對於音樂教育的紮根和推廣貢獻良多。張老師的音樂素養，全靠個人修習而得，曾籌組國樂團開創宜蘭絲竹之音，推向蘭陽平原一個音樂的新世代，致目前蓬勃的音樂環境。張老師退而不休，和一群同好，繼續從事宜蘭歌仔戲曲的採集和推廣工作。她的〈本

以了解其中之來龍去脈，並分享其創作之甘苦談；第五部份：介紹「忠義樂章」的程序及其音樂、舞蹈的特色，解析「武聖讚歌」如何擷取「本地歌仔」之精華，並適切地融入歌曲中，其奧妙迷人之處，本文詳闡分析之；第六為結語部份：協天廟之祭典一脈相承至今已數十載，民眾對武聖關公「忠義仁勇」之精神欽仰有加，與中華民族傳統美德產生共鳴，這也是中華民族的品德，為人處世的規範。敬仰武聖關公，崇尚其美德，不啻為建設二十一世紀現代社會文化道德及規範做人處事之最高準則。²

二、溯 源

（一）關羽諡號及歷代封號

關羽（160~219）字雲長，本字長生，河東解梁人，家系解州常平鄉寶池里下封村（山西省雲城市常平鄉常平村）。³東漢桓帝延熹三年（160）庚子六月二十四日生。靈帝光和元年（178）關羽年十八，娶胡氏，名玥，生有二子，長子關平，次子關興。⁴生平事蹟在《三國誌、蜀書》之「關羽傳中有詳盡的記載：畢生忠肝義膽，義薄雲天，英威雄武，磊落光明。羅貫中《三國演義》及南北朝時之宋，劉一慶輯錄之《世說新語》及唐代李商隱之《驕兒詩》及杜牧之《赤壁》、杜甫之《蜀相》；《八陣圖》等詩也歌詠三國。⁵關羽之事蹟廣為流傳，其忠義

地歌仔音樂之調查與探討》是記述本土音樂之經典之作。且將本地歌仔戲改編成之〈忠義樂章〉〈武聖讚歌〉為人們所津津樂道。民國85年仰山文教基金會表彰張老師對宜蘭音樂教育推廣工作的卓越貢獻，特頒為第三屆噶瑪蘭獎得主。

² 本論文承蒙恩師張月娥老師、協天廟管理委員會總幹事施朝鎮先生撥冗接受訪問及提供寶貴資料，特致謝忱。

³ 王大高，〈試論關帝祖廟，祖祠在關公文化中的突出地位〉《關聖帝君兩岸文化交流座談會論文三編》（敕建礁溪協天廟五朝福醮委員會，1997），頁3。

⁴ 陳長安，〈關羽及關家一關羽簡歷〉《關林》（鄭州：中州古籍出版社，1994），頁2。

⁵ 李炳南，〈關帝信仰與各教派關係〉《關聖帝君兩岸文化交流座談會論文彙編》（敕

精神烙印在人們心中，令人敬仰不已。

關羽之封號始於建安五年（200）關羽殺顏良，助曹操解白馬之圍，曹操封關羽為「漢壽亭侯」。這是關羽平生第一次受封。建安二十五年（220）封關羽為「荊王」此乃關羽最早的諡號，此諡號中關羽已享受漢代最高的爵位。

蜀漢之亡，關羽難卸其責，所以在蜀后主劉禪景耀三年（260），也就是關羽死後四十一年，追諡關羽為「壯繆侯」；此有非難之意，所以在宋朝之前，關羽並未受到特殊的禮遇。

關羽死後曾在山西解縣及荊州盛傳顯靈之說，荊州玉泉山人在當地建祠奉祀，在八百多年後宋哲宗紹聖三年（1096），朝廷賜玉泉祠額為「顯烈」，從此關羽成為民間崇拜的神。⁶這是經由考證《玉泉寺志》、《關凌記略》、《解梁關帝志》、《當陽縣志》、《二十四史》等史料所得之證據。⁷

根據史、志記載，關羽初受封建統治者的褒封，始於宋徽宗時期，⁸關羽因受宋徽宗的大興道術而沾了大光，短短二十四年內，竟連續四次獲得了他的褒封：崇寧元年（1102）政府依法追封關羽為「忠惠公」，較蜀漢原封號晉一級；崇寧三年（1104）追封為「崇寧真君」；大觀二年（1108）又晉級加封為「武安王」；宣和五年（1123），又加封為「義勇武安王」，從祀於武成王廟，成為軍人崇奉的武神。

宋朝南渡臨安（今浙江杭州）後，宋高宗於建炎二年（1129）加封關羽為「壯繆義勇武安王」；宋孝宗淳熙十四年（1187）又改封為「壯繆義勇武安英濟王」；命禮官祭於湖北當陽縣之廟宇。

建礁溪協天廟五朝福醮委員會編印，1997），頁126。

⁶ 蔡相輝，〈台灣的關聖帝君崇祀〉《關聖帝君兩岸文化交流座談會論文彙編》（建礁溪協天廟五朝福醮委員會編印，1997），頁3。

⁷ 李克彪，〈關羽諡號緣由及帝位之管見〉《關聖帝君兩岸文化交流座談會論文彙編》（建礁溪協天廟五朝福醮委員會編印，1997），頁41。

⁸ 梁志俊，〈步步高升—封建統治者的褒封〉《人、神、聖關公》（太原：山西人民出版社，1993），頁194。

元朝以異族統治中華，主政者也善於利用關羽的忠勇事蹟來攏絡約束臣民，以教化人心。元文宗天曆元年（1328）加封關羽為「顯靈義勇武安英濟王」。這是蒙古貴族逐漸接受和採用「漢法」的結果。

明神宗萬曆十年（1582）封關羽為「協天大帝」（《山西通志》）；萬曆十八年（1590）又加封為「協天護國忠義帝」（《解縣志》），賜關廟額「顯佑」；萬曆二十二年（1594）應道士張元通的請求，晉爵為帝，廟名「英烈」。萬曆三十三年（1614），敕封關羽為「三界伏魔大帝神威遠震天尊關聖帝君」。⁹帝曆代封號，由侯「而」「公」，「公」而「王」，「王」升「帝」，由「帝」升「大帝」，由「大帝」升成「天尊」，再由「天尊」升為「帝君」，關羽便成了忠義勇武的化身，降魔除妖的天神。「關聖帝君」神號從此深植人心而蜚英騰茂。

清朝曾奉《三國演義》為政治、軍事教科書，關羽之所以受到崇奉是受到此書之影響甚鉅。所以在歷史上可謂「登峰造極」來形容一點也不為過。順治九年（1652）敕封「忠義神武關聖大帝」；清太祖康熙四年（1665）尊關羽為「夫子」與孔夫子並稱。雍正三年（1725）敕封關羽三代為「公爵」；乾隆三十三年（1768）命關羽諡號為「神勇」並在前加「靈佑」二字；乾隆四十一年（1776）又改封號為「忠義」。喜慶十八年（1813）至光緒五年（1879）止關羽的封號陸續累積多至二十六字「忠義神武靈佑仁勇威顯護國保民精誠綏靖翊贊宣德關聖大帝」。

清朝為了鞏固、統治全國的根基，將關羽神化。因關羽是漢族人，易為漢族官員和廣大百姓所接受。更重要的是經過歷代統治者的敕封，《三國演義》深植人心，關羽已是忠義的化身，並為社會各階層所接納。所以清朝利用歷史、社會、群眾基礎和條件，通過崇奉關羽，提倡揚忠君思想，作為維護封建社秩序，鞏固統治權的思想工具。¹⁰

⁹ 同註8。

¹⁰ 張羽新，〈清朝對其保護神關羽的崇奉〉《關聖帝君兩岸文化交流座談會論文集編》（敕建礁溪協天廟五朝福醮委員會編印，1997），頁9。

(二) 協天廟建廟緣起

礁溪協天廟奉祀關聖帝君，年代久遠，最早為林楓之先賢，為福建省漳州府平和縣，小溪，南勝，五寨坊，附鳳社，後巷人，為訴訟之事進京城控告，中途經過東山縣（銅山）東城，聽聞關聖帝君靈驗異常，乃入廟懇求神的保佑。俟抵京城後果然獲得其願，心感神恩，歸途再次進廟答謝，並在神前求筮，蒙神之恩准予奉爐丹分靈回鄉，經雕塑金身神像，春秋加以祭祀之。

其後林楓之後裔林應獅、林古芮、林玉梓及林添郎等攜家帶眷，赴銅山關廟分靈奉祀關聖帝君神像自廈門渡海來台，沿途風平浪靜，登陸於台灣北部，林應獅率眾越草嶺入噶瑪蘭進抵礁溪發現勝地，背依五峰旗山，黃蜂巢之靈穴。於是定居於礁溪，當時民國前一百零八年，即嘉慶九年甲子。建廟奉祀關聖帝君，供信眾膜拜。從此合境民眾安居，開墾土地日益繁榮，皆賴關聖神佑也。

日據時代本庄（鄉）地屬宜蘭北方，稱為四圍堡下四圍區，任先賢林祖陳為區長（鄉長），本區分為十一保，即礁溪頂保、礁溪下保、六結堡、淇武蘭堡、林尾堡、柴圍堡、湯圍堡、奇立丹堡、十六結保、番刈田保、七結保。各保選出保正一人。各保正及地方信徒公推區長先賢林祖陳為協天廟管理人，並請性圓法師為住持僧。（第二任住持為游清山）

清同治六年丁卯（民國前四十五年）鎮台使劉明燈提督表請敕建協天廟後，各保正及地方人士，多次捐獻鉅金修建，保存古廟，協天廟奉祀列聖祭典亦由各保輪值辦理。因為區長先賢林祖陳年邁，交於裔孫林大雨接管。由於關聖帝君之威靈顯赫，神恩佑及全省各地，所以各地紛紛建宮立廟，設堂置靈，由協天廟分靈奉祀，以報聖恩，每年一度聖駕回宮時，隨駕之進香團川流不息。至民國五十五年廢管理人制度，改組為管理委員會，由前管理人先賢林大雨親自移交于首任主任委員林朝明先生，管理委員會即著手廟宇的重建計劃、制定祭典、擬定布施、宣揚

關聖君的精忠大義，以激勵信眾，發揚民族精神。¹¹

（三）協天廟建廟沿革

本廟建於清嘉慶九年甲子夏季（民國前一百零八年），建廟之初，僅茅屋三間，奉祀關聖帝君，迨至咸豐七年丁巳夏季（民國前五十五年），始改為土牆瓦頂，同時增建東西廂房及兩房護廊，以供香客休憩。改建時關聖帝君顯靈，指點殿位於黃蜂出巢靈穴，即現在的殿位，背山面水，後倚五峰旗，下臨太平洋，鍾靈毓秀，香火日漸鼎盛。民國前四十五年，即清同治六年丁卯，鎮台使劉明燈提督察巡察噶瑪蘭（即今宜蘭），表請敕建「協天廟」。

民國三年，甲寅夏季，重修廟宇，添置多項祭壇設備，並購置石獅於廟前。同年有日據時代之宜蘭廳警察課長之子，因感關聖帝君祐助安撫山胞之神恩，乃破例請森林機關奉獻樟木，雕塑關平、周倉二尊神像陪祀。民國十四年乙丑，又建戲台一座，復於民國五十五年建造牌樓，劃清聖地。嗣後眾信徒，鑑于廟宇年久失修提議重建，積極成立管理委員會，並奉准組織修建委員會，擇於民國五十六年丁月六月拆除舊廟，翌年六月正式興工，至民國五十八年己酉年十一月穀旦進廟鎮座。之後又續建忠義大樓，至民國七十三年甲子竣工，適逢創廟紀念，奉聖帝諭示建五朝清醮大典，祈求賜福閭台信眾平安。歷次改建經費，皆由全省善男信女共襄盛舉，以表對關聖帝君感恩之心。¹²

三、祭典

（一）祭武聖緣起

祭祀是我國古老的優良傳統習俗，其對象主要是祖先，尤其以神明

¹¹ 《敕建礁溪協天廟簡介》（慶成護國祈安五朝清醮籌備委員會敬印，1997）。

¹² 蔡相輝，《敕建礁溪協天廟志》（礁溪協天廟管理委員會印行，1997），頁26。

爲最。在漢朝以前每每出戰或勝利而歸，必舉行盛大祭典祭祀之，但誰是禡神並不統一。北方都於黃帝爲禡神，南方則都於蚩尤爲禡神。漢初又將北方以姜尙爲禡神，南方則以項羽爲禡神。而且以私祭爲主，未能制定成制式禮儀，所以祭典儀式亦不相同。至唐玄宗時重新制定祭典的儀式，佾舞、禮樂、服制、牲品等體制。以文廟爲先，立武廟於後。又立周朝武成王姜太公呂尙爲武聖。¹³

《宋史·志第五十八·禮八》記載，宣和五年（1123），關羽加封爲「義勇武安王」後，從祀于武成王廟，這是我們目前見到的正史記載「祀」關公的最早資料。¹⁴明初，關羽由「從祀」晉升到「專祀」。並且祭祀關羽的典禮隆重有加。明太祖對岳武穆崇拜，以民族英雄爲「祀」，封爲「靖魔大將軍」，爲武廟主神。統治者祭祀的南京諸神廟和京師諸廟中，關廟皆位列其中。嘉靖年間，定京師祀典，每年五月十三日，逢關帝生辰，官方皆舉行甚爲隆重的祭拜關帝活動，並且制定武廟的規定。萬曆三十三年（1605）並正式加封岳飛、關羽爲武聖主神。

清朝對關羽的崇奉，可謂典至隆，心至誠了，它雖然也崇奉孔子，並將其列入國家祀典，但不朝夕供奉。¹⁵清代沿襲明制，定關廟每年三祭，即春、秋兩祭（農曆三月、八月初一）及農曆五月十三日，三次祭典儀式相同，但所用祭品有所不同，清雍正五年（1727）太常寺奏定，如中祀制每年五月十三日，前殿（關聖帝君）用祭皇帝的太牢禮，供品爲牛一隻、豬一隻、羊一隻、帛一匹、果五盤；後殿（關帝三代祖先）用祭王侯的少牢禮，供品爲豬一隻、羊一隻、帛一匹、果五盤。春秋二祭，照文廟之例，前殿用牛一隻、豬一隻、羊一隻、籩、豆各十個，以州守主祭，行三跪九叩首禮。後殿供品爲豬一隻、羊一隻、籩、豆各八

¹³ 蔡相輝，《敕建礁溪協天廟志》（礁溪協天廟管理委員會印行，1997），頁36。

¹⁴ 同註8，頁209。

¹⁵ 同註10，頁19。

個、布一匹，春秋部擇致祭日期。¹⁶凡致祭，太常寺要事先奏聞；由皇帝欽點大臣充承祭官，致關帝廟行禮。典禮時要奏樂，談祝辭。¹⁷

各級政府祭武廟皆以文廟儀式來進行，但佾舞則不同，武廟仍依唐制武佾舞。在春秋後第一戊日舉行釋奠典禮，正獻官由文職首長擔任，糾儀官由武職首長擔任，次職文武官員分為正獻官或陪祭官。農曆二月十五日春祭岳武穆誕辰日屬春祭。農曆六月二十四日屬秋祭關帝誕辰日。祭典等級分為：國都大牢（牛、羊、豬）牲禮，八佾舞（六十四人）釋奠。省都大牢，以六佾舞（三十六人）釋奠。州、縣用中牢（羊、豬）為牲禮，四佾舞（十六人）釋奠。儀仗如王者之排場特賜黃華羅蓋及黃羅掌扇、金瓜、鰲斧、半付鑾駕。鑾駕順序：1.龍頭。2.日（月）。3.雲龍。4.丹鳳。5.鰲斧。6.鶯表。7.朝日。8.弦月。9.寶鏡。10.百吉。11.雲表。12.連環。13.闊刀。14.湧泉。15.雙福。16.靈蛇（魂鈴）。17.飛燕。18.鳳毛。共計三十六把式。¹⁸

民國初年主政者多數為基督教徒，視一般廟宇為迷信，未加以重視；俟袁世凱主掌政權，政策稍微轉變，遂於民國三年十一月二十一日明令，由當時禮制館妥議關羽、岳飛合祀為武聖。原令如附錄一。民國四年內政部規定關岳廟正位左奉關壯繆侯，右奉岳武穆王。¹⁹

（二）蘭陽平原中，以佾舞展現之廟宇

宜蘭地區寺廟祭典方式，五花八門、應有盡有；唯獨在祭典中有佾舞出現者儘孔子廟、碧霞宮及協天廟三處，因其性質相近茲將其特色逐一介紹。

1. 孔子廟祭典之演進

民國三十四年十月本省光復，民心欣慰歸祖國懷抱！對於孔廟祭典

¹⁶ 鄭有土，《關公信仰》（北京：學苑出版社，1993），頁117。

¹⁷ 同註10，頁15。

¹⁸ 徐桂台，《武聖祭典簡輯》（敕建礁溪協天廟敬印，1979），頁4-5。

¹⁹ 同18，頁6-7。

更急切希望。奈因孔廟失修祭典中斷十餘載，又因光復當初經濟困難，無法籌款修建之舉。民國四十一年地方自治開始，全縣有識人士雷同之意，雖孔廟破損不堪，應予舉行祭典，以提高各界注視，復興固有文化之重要性。公推宜蘭市公所民政課長戴陳金旺，研究祭典儀式以便當年誕辰舉行。奈多年儀式無法重憶，參考日人神社祭（按日本神社祭典依唐朝開元年間）及少數往年參與孔廟祭典執事人員，綜合不標準儀式舉行典禮。效果宏碩，引起全縣人士決心爭取新建宜蘭縣孔子廟之盛舉。今日孔廟成就其功不可沒也。

民國七十五年，設社教館籌備處於孔廟內，以便管理孔廟改善業務。民國六十一年縣府正式命令祭孔業務由社教館籌備處辦理。縣長陳進東視本縣文風尚稱不落，唯每年祭孔典禮未達理想。除縣府撥款增補設置外，以宜蘭縣孔孟學會理事長身份著手改進，組織禮典研究組，由社教館籌備處兼主任陳德芳專責推行。分禮、樂、佾舞三項並進研究。經數次派有人員往台北市孔廟觀摩學習研究，訂定可行項目以作施行項目。

- (1)聖樂部分：由理事長康豔泉以頭城鎮原有八六書畫會組成。承蒙前縣長林才添、議員呂營陳、鎮長邱金魚及張坤三等人士全力援助。
- (2)禮儀方面：由理事徐桂台、戴陳金旺、方坤邕等以台北市孔廟（民國五十七年祭孔禮樂工作委員會研究結論的演示）。所定方向為研究目標，以便施行。
- (3)佾舞方面：由理事徐桂台，率同力行國小老師楊碧珍、黃美德、陳晃男、黃美珠等研究、參考台北、台南孔廟佾舞編定。理事徐桂台主教、力行國小老師協教，力行國小學童擔任佾舞三十六名、唱生十六名。以便歷年傳授負責擔任。
- (4)總合釋奠典禮指揮方面：由理事徐桂台、戴陳金旺、方坤邕負責。

民國六十一年秋孔子誕辰正式舉行釋奠典禮，以符合規定儀式。本

縣孔廟承先賢創建，歷經百餘載，不斷求實改進，雖言滄海桑田，艱辛頗多，際此神州板蕩，復興中華傳統文化，豈可閒視。挽救世道，吾人責之不貸也。²⁰

2. 碧霞宮祭典之演進

- (1)建廟緣起：宜蘭碧霞宮為全台首創以奉祀岳武穆王為主神之廟宇，於清光緒乙未年（1895）日人據台之初籌建，蘭民因不滿異族統治，矢志還我河山，在進士楊士芳及陳祖疇鄉紳倡儀下，四年後於公元一八九九年仲秋落成。當時為掩蔽日人耳目，取「碧血丹心望曉霞」之意，定名為碧霞宮，盼望早日復見光明。
- (2)碧霞宮門生制度：本宮採取志願門生的制度，敬拜岳武穆王為恩主，學習祂忠孝節義的情操，講求的是奉獻精神以報答社會國家，每一位門生在入堂之前，都須經過委員會嚴謹的品德審核後，俟朔望期扶鸞稟告、依神諭分派「鸞」：扶鸞問乩。「講」：宣告善書。「經」：以宗教科儀課予誦經禮懺法會。或由全體門生與社會善士捐款，舉辦上述不同方向的修為，祈求風調雨順、庇祐國泰民安。
- (3)三獻禮之淵源：全台奉祀岳武穆王的廟宇有七座，但在每年岳王誕辰時，舉行三獻釋奠典禮且舞武佾儀制者僅本宮。三獻禮儀節初由進士楊世芳傳授，在經徐桂台、方坤崑、張茂坤、林登蓮等學者，相繼德慧，不絕如縷的傳承延續，為範嚴的宗教祭典奠定良好的基礎。台灣光復後本縣祭祀孔夫子或他廟舉行三獻祭典，至今多有來洽或請求派員指導進行。民國三十九年宜蘭設縣，每年岳武穆王誕辰舉行之三獻

²⁰ 徐桂台撰輯，《宜蘭縣孔子廟祭典演進》（宜蘭縣政府印，1981.9）。

大禮皆由縣長擔任正獻官，議長、鄉、鎮、市長擔任分獻官，團管區司令為糾察官，各級民代及機關首長等為陪祭官，中央特派祝壽官致祭。並有宜商國樂團與中山國小學生扮演武佾舞唱出等依古禮進行，祭典肅穆隆重。²¹

（三）協天廟祭聖

礁溪協天廟自昔香火鼎盛，香客絡繹不絕，如遇各節日祭典僅請道士公祭，以廟會方式由八大村輪值爐主承辦，只知各節日祭典，皆稱帝君生日（尤以正月十三日為最），卻不知農曆六月二十四日正是關聖帝君之誕辰日，連演大戲都免，家父詢及管理人何以如此簡慢，答曰農曆六月天收冬忙碌而從簡。民國四十八年當任鄉長林萬榮有鑒於此²²，為發揚崇聖之精神，與地方耆老研議，於農曆六月二十四日創釋奠典禮，敦請宜蘭碧霞宮前輩戴陳金旺、游如松先生等指導，樂隊由暨集堂漢樂團擔任，由鄉長擔任正獻官，輔導總隊長為糾儀官，代表主席、管理人為分獻官，此屬地方祭祀規模。

迨至民國五十五年，協天廟廢除管理人制度，改組為管理委員會。（現今共歷八屆）由第一任管理委員會主任委員林朝明先生及徐桂台先生，張月娥老師，林萬榮先生，周明欽先生等地方仕紳共同策劃、商議制定了春、秋二祭之釋奠典禮，主祭官請宜蘭縣長致祭，樂舞生由礁溪國中、國小師生擔任，樂隊指揮由張月娥老師充任，四佾舞之舞蹈由徐秀英老師指導。至今國樂團除了當地學子返鄉共襄盛舉外還加入了協天廟國樂團，其成員來自社區各階層。²³國樂團之樂器編制有南胡、高胡、

²¹ 李肇基，《宜蘭碧霞宮簡介》（岳武穆王宜蘭碧霞宮管理委員會，2000.3）。

²² 筆者家父，曾任礁溪鄉民代表主席、鄉長、宜蘭縣政府文獻委員會文獻課長。曾獲全國吟詩會狀元獎，著有《宜蘭文獻》、詩集等。

²³ 國樂團並無固定編制，訓練經費全由協天廟支付；成員來自各階層，其中年齡最高者已逾八十，最小者不及十歲，其崇奉關聖帝君之虔誠，呈現於悠揚的樂聲中，令人動容。

笙、曲笛、梆笛、揚琴、琵琶、大阮、中阮、柳琴、大提琴、大鼓、小鼓、板鼓、堂鼓、大鑼、京鑼、小鑼、風鑼、小鈸、中鈸、大鈸、梆子、木魚等。指揮由林成義老師、王文章老師擔任，唱生由筆者及王曉漢老師擔任，「武聖讚歌」等地方戲曲、民謠由林素月老師、游曉馨老師共任，四佾舞之指導由林梅雪等老師充任，備極完善。茲將三獻禮程序列於下：

- 一、奠典禮開始
- 二、鼓初嚴（遍燃庭燎香燭）
- 三、鼓再嚴（樂舞生及執事者各序立丹墀兩旁）
- 四、鼓三嚴（引贊引各獻官至丹墀下立）
- 五、排班（主引答班齊）
- 六、樂舞生各就位（樂生隨麾生、舞生隨節生、按轉班鼓節奏就位）
- 七、執事者各就位（按鼓節奏就位）
- 八、糾儀官就位（隨引贊到盥洗手後就位）
- 九、陪祭官就位（隨引贊就位）
- 十、分獻官就位（隨引贊就位）
- 十一、正獻官就位（隨引贊就位）
- 十二、啓扉
- 十三、瘞毛血（樂長唱-樂奏萬壽無疆）
- 十四、迎神（樂長唱!樂奏「昭平之章」迎神入通贊唱「全體肅立行三鞠躬禮」）
- 十五、進饌（樂長唱-樂奏萬壽無疆）
- 十六、行上香禮（樂長唱：樂奏「宣平之章」正分獻官盥手後隨引贊詣香案前上香行三鞠躬禮復位「鼓一通」）
- 十七、行初獻禮（樂長唱：樂奏「秩平之章」，麾生節生舉麾節，樂舞並起，正分獻官隨引贊，詣神案前行初獻禮、獻帛、獻爵，行三鞠躬禮正引贊引正獻官詣香案）

- 十八、行讀祝禮（樂長唱：樂止。通贊唱「全體肅立」，讀畢行三鞠躬禮，樂長唱：樂繼奏「秩平之章」舞生繼舞）「鼓三通」。
- 十九、行亞獻禮（樂長唱：樂奏「懿平之章」，麾生節生舉麾節，樂舞並起，正分獻官隨引贊詣神案前行亞獻禮、獻爵，行三鞠躬禮）「鼓三通」
- 二十、行終獻禮（樂長唱：樂奏「懿平之章」，正分獻官隨引贊，詣神案前行終獻禮、獻爵，行三鞠躬禮）
- 二十一、管理委員會行上香禮（樂長唱：樂奏「懿平之章」盥手後引詣香案前上香禮，三鞠躬禮）（或參香團）
- 二十二、飲福受胙禮（正獻官隨引贊詣香案前飲福受胙，行三鞠躬禮）（萬壽無疆）
- 二十三、徹饌（樂長唱：樂奏「懿平之章」執事者徹饌）
- 二十四、送神（樂長唱：樂奏「德平之章」通贊唱：「全體肅立」通贊再唱：「行三鞠躬禮」）
- 二十五、捧祝帛詣燎所（鐘鼓齊鳴，讀祝者捧祝，進帛者捧帛各詣燎所）
- 二十六、望燎（樂長唱：樂奏「奠帛之章」正獻官隨引贊詣燎所監送，行三鞠躬禮）
- 二十七、復位（正獻官隨引贊復位後樂止。）
- 二十八、闔扉
- 二十九、徹班（正分獻官、陪祭官、糾儀官相繼隨引贊退。執事、樂生、舞生依次按鼓節奏退）
- 三十、禮成（鳴炮）²⁴

²⁴ 林萬榮編，《礁溪鄉志》（宜蘭縣礁溪鄉公所編印1994.2），頁681-683。

四、協天廟祭典之歌、舞、樂

(一) 忠義樂章之源起

我中華文化的創始，基於詩、歌、禮、樂、舞等為中心。詩是文學的精神，歌是文化的表達，禮是文化的表現，樂是文化的陶冶，舞是文化的宣揚。協天廟的祭典音樂融合了歌、舞、樂，製造了精采絕倫的效果，其手法全台無可比擬，其精華之處以下之分析可一窺究竟。

協天廟之祭典音樂乃是由張月娥老師等前輩赴台北孔子廟考察，參考其祭孔的程序、禮儀及「大成樂章」，根據其音樂的特性，創作而得。本曲曲風莊嚴肅穆，旋律流暢，由G調構成，調式採用五聲音階，除了宣平之章是羽調外，餘皆為宮調。拍子是四四拍，每一章皆三十二小節，一字一音，每一音皆為四拍。前奏為擊鼓七下七拍鑼一拍，八小節後為一間奏（與前奏同）共計六首。歌詞由詩人林萬榮先生創作（行上香禮只奏樂無歌詞），其內容以配合祭典程序為考量：①迎神（昭平之章）②上香（宣平之章）③初獻（秩平之章）④亞獻、終獻（懿平之章）⑤撒饌（懿平之章）⑥送神（德平之章）。歌詞的編寫，每句四字且押韻，以「ㄥ」音為主，其用意是能藉此韻之特性，營造綿綿不絕意猶未盡的效果。本祭典音樂前數年尚以「大成樂章」稱之，後經林萬榮先生指正其名稱之不妥，遂命名為「忠義樂章」行之至今，殆無疑義。忠義樂章之詞譜如下：

忠義樂章

昭平之章(一) (迎神)

作曲 張月娥
作詞 林萬榮
演唱 林以文
王曉漢

大 哉 武 聖 忠 勇 尊 榮

9

桃 園 結 義 萬 古 傳 名

17

神 人 共 仰 虔 備 燊 聖

25

神 其 下 降 奏 樂 供 迎

宣平之章(二) (上香禮)

9

17

25

秩平之章(三)

(初獻)

大 哉 聖 帝 義 勇 天 生
9
征 吳 伐 魏 永 世 忠 貞
17
俎 豆 陳 列 樂 奏 琴 笙
25
清 酒 既 載 其 香 始 呈

懿平之章(四)

(亞獻、終獻)

威(銅) 震(山) 華(顯) 夏(蹟) 福(聖) 庇(帝) 東(文) 羸(衡)
9
五(分) 峰(靈) 呈(本) 瑞(邑) 合(廟) 境(臺) 康(湯) 寧(城)
17
金(雍) 樽(雍) 酌(肅) 彼(肅) 其(鏡) 旨(鼓) 惟(齊) 清(鳴)
25
升(金) 堂(樽) 再(酒) 獻(滿) 見(三) 格(獻) 微(禮) 誠(成)

懿平之章(五)

(徹饌)

邊 豆 在 撒 樽 酒 三 傾

9

以 享 以 薦 既 潔 既 清

17

禮 完 樂 備 神 悅 人 榮

25

祭 畢 受 福 萬 姓 安 寧

德平之章(六)

(送神)

南 天 迴 駕 赤 兔 來 迎

9

霓 裳 曲 奏 掩 映 旗 旌

17

金 鑾 還 復 瑞 氣 盈 盈

25

畢 茲 祀 事 錫 福 蒼 生

(二) 佾舞之源起

中華文化因舞的宣揚，將詩、歌、禮、樂等精華結合而成。我國的舞，首重於佾舞，我國佾舞始於春秋時代。根據史載先有武佾舞，後才經周武制定文佾舞。

礁溪協天廟祭典之舞蹈產生，乃是徐桂台先生及其千金徐秀英老師赴文化大學舞蹈系等地參閱福州武廟武佾舞之舞譜，將之改編成現行之舞蹈且加以指導排演之。因協天廟秋祭祭典屬州縣級，所以採用四佾舞釋奠。由十六位小朋友排成四列，手各持「義氣參天」之盾，及狀似斧頭之「戚」，加上左、右前方持劍各一（按照祭典禮儀應持麾、節較正確）共計十八人，由礁溪國小學童，一身武生打扮之舞蹈步伐整齊動作劃一，配合著莊嚴肅穆的音樂，不由得令人肅然起敬於關公威武顯赫的精神。

四佾舞之演出，並非各章節皆出現，依典禮程序，秩平之章及懿平之章方有四佾舞之演出。舞生依鼓聲為其舞蹈節奏，每章共跳六十四小節即反覆該樂章一次，為一完整舞步，當舞曲即將結束之際，舞者皆鞠躬作揖以向武聖關公致敬。農曆正月十三日屬春季祭典，並非關聖帝君誕辰日，且屬地方祭，四佾舞不須參與祭典，只安排歌樂演出，其規模也就無秋祭大典隆重。附錄二

(三) 本地歌仔創作曲

礁溪協天廟之祭典音樂除了「忠義樂章」具有特色外，在典禮進行中穿插國樂演奏，本土民謠及「本地歌仔」²⁵之唱奏皆是張月娥老師及林

²⁵ 根據〈宜蘭縣誌〉及〈台灣通誌〉記載，歌仔戲是由宜蘭員山結頭份人「歐來助」即民間稱之「歌仔助」，農閒之暇常於結頭份茄冬樹附近的檳榔園中，以大殼絃自彈自唱，將錦歌轉變為地方民謠的山歌，好事者勸其把民謠改變為戲劇，起初僅一、二人穿著便服分扮男、女，演唱時以大殼絃、月琴、簫、笛等伴奏，並有對白。其歌詞每節四句，每句七字，句腳押韻，而不相聯，雖與普通山歌相同，但是引吭高歌別有韻味。遂有人組織劇團，成為「本地歌仔」流傳至今。林茂賢〈歌仔戲概況〉《民俗曲藝》四十二期，1986.12頁51。

成義老師嘔心瀝血之作。

在典禮進行至「行上香禮」時，廟方提供香客上香膜拜，因時間漫長，遂安排台灣民謠及改編曲，如迎賓歌、進香歌等，以營造管弦急喧熱鬧異常的慶典氣氛。尚且演出由張月娥老師根據民間藝人所演唱之「本地歌仔」加以改編，詞由詩人林萬榮先生創作的「武聖讚歌」更為精彩。由此將中國傳統的民俗活動幼苗，注入本土音樂的活水，使其成長茁壯，在台灣的文武祭典中，無人能稱其右。附錄三

武聖讚歌 林萬榮作詞

- | | |
|-----------|---------|
| 1、漢潮武聖有名聲 | 桃園結義世傳名 |
| 扶漢征吳兼伐魏 | 忠聞四海透京城 |
| 2、武聖義勇是天生 | 仁義禮智信完成 |
| 卜說五常伊行誼 | 乎人欽敬拜階墀 |
| 3、華容放曹講是仁 | 只因心忍是原因 |
| 放他一馬逃生去 | 無顧軍令險亡身 |
| 4、千里尋兄重義名 | 桃園結拜不忘情 |
| 封金掛印離曹寨 | 保護二嫂日夜行 |
| 5、秉燭達旦守禮儀 | 夜讀春秋到五更 |
| 曹瞞欲使君臣亂 | 一室男女竟分居 |
| 6、水淹七軍智略高 | 龐德呈威豈能逃 |
| 襄江白浪生擒計 | 大將三軍奏凱歌 |
| 7、單刀赴會信如期 | 文武雙全曠古稀 |
| 負友欺吳非有意 | 荊州若失則無依 |
| 8、武聖精忠仁又義 | 高風亮節世無儔 |
| 扶劉討賊心無二 | 漢壽亭侯耀萬秋 |

武聖讚歌共計八首，每首四句，每句七字。這是為配合「本地歌仔」的唱腔而設計之七言詩體，以漢語發音。其第一、八首之曲調採用

「本地歌仔」中「大調」之旋律，²⁶調式為商調，由張月娥老師根據大調之喜氣洋洋熱鬧非凡的特性，參考老藝人們所演奏之錄音，翻成樂譜而編曲之；本樂曲的演出，因演唱者聲音嘹亮，音色高亢且精神抖擻，現場因此充滿對武聖關公之祝賀之意，以表彰其「忠」、「義」精神。本曲唱腔曲式龐大，屬大型之曲調，由「導板頭」的引子作導腔後，共計九小節的過門，唱出二、二、三字的歌詞此乃第一正句。第二正句起皆以七個字為一樂句，計三個樂句之正句，加上第一句落之過門，本曲共計四個正句。其每一唱詞之尾音皆以「耶」音拖腔，如最後一句尾音即拉長為六小節，此乃「大調」之特色；將「耶」音拉長則其戲劇性的張力立即彰顯出來。²⁷譜例一

大 調

老藝人 示奏
張月娥 記譜
演唱 林素月
游曉馨

(譜例一)

八、武聖仔耶
一、漢朝仔耶

精武 忠聖仔耶 (過)

²⁶ 「本地歌仔」中除了「七字調」以外，「大調」佔了非常重要的地位。依老藝人陳旺權之說詞，大調是宜蘭「本地歌仔」演出之開場唱腔，以做該戲目之介紹，並藉此來炒熱現場之氣氛。因此調屬於「喜」場之調，奏唱出來，喜氣洋洋熱鬧異常。大調音域廣且高昂，其唱法有如「平劇」中之唱腔，其唱詞都以「耶」音來拉長尾音，以強化其戲劇效果。「大調」與「倍思」均可稱為歌仔調中之名調，現今電視歌仔戲或內、外台戲等較少演唱，有些演出只採用前面的一段，就是有人稱之：「大調仔頭」或「倍思仔頭」罷了。大調唱詞七言四句，其結構是二、二、三；七；七，第一句有三截板，二、三、四句各截板，每句之後以「耶」音拖腔。張月娥〈本地歌仔音樂之調查與探討〉《台灣戲劇中心研究規劃報告》（宜蘭縣立文化中心編印，1988），頁613。

²⁷ 徐麗紗，〈台灣歌仔戲唱曲來源的分類研究〉（台灣師大音研所碩士論文，1987）。

9

13

門) 仁

17

又名 義 聲 仔 耶 耶 耶 高 桃 風 園 仔 禮

22

亮 節 仔 世 無 儔 仔 耶 耶 (過

27

結 義 仔 世 傳 仔 名 仔 耶 耶

32

門) 扶 劉 討 賊

扶 仔 漢 仔 禮 征 吳 耶

37

心 無 二 漢 壽 亭

兼 仔 伐 仔 禮 魏 仔 耶 忠 聞 仔 禮 四 耶

42

候 耀 萬 秋 仔 耶

海 仔 耶 透 仔 禮 城 仔

47

耶 耶 耶

52
過門
(一般演奏到此即可，唯排場時常多演奏些)

57

武聖讚歌第二、三首曲調是採自「本地歌仔」之「古早七字調」²⁸，合尺管定絃（sol-re定絃），調式為徵調；此二曲歌詞大意為表彰武聖關公「仁」、「義」精神，由陳冠華老師提供其收藏之譜而編之。因本曲屬「喜」的七字調，所以需唱得較剛強，少加裝飾音，速度上較快些，表情上有喜氣，則就能表達得唯妙唯肖。

前奏八小節中第四小節第三拍竟然出現si音，這是目前「七字仔調」不可能出現；而從此推論「古早七字調」是以「喜」的為主，「悲」則為目前電視上較常採用。本曲計五個過門，每個尾音皆以「啊」音拖腔，所以本曲的演出，空氣中瀰漫著歡天喜地的氣氛。譜例二

²⁸ 「七字仔調」是由錦歌的四空仔曲調演變而成，為歌仔戲中最富代表性的樂曲，結構七字四句「七字仔調」而得名又稱歌仔調；通常在速度上和樂句的即興上求變化，曲音極富台灣鄉土色彩。有些藝人偶爾在句字間加上虛字如啊、哪、唉、伊等，以使前後呼應更加流暢靈活。也常在第四句之後加上疊句，使曲調有意猶未盡的效果。怎麼說話就怎麼唱歌是七字調的基本法則。有經驗的歌唱者可依唱詞之聲韻變化及情感之起伏「依字行腔」「以腔傳情」編出不同的旋律。

古早七字調

(喜的七字調)

陳冠華 藏譜
張月娥 編曲
演唱 林素月
游曉馨

(譜例二)



武聖 義勇 啊 (過 門)
華容 放曹 啊 (過 門)



是啊 天生 啊 仁義 來 禮 智 信 完
講 是 仁 啊 只 因 來 心 軟 就 是 你

試探礁溪協天廟祭典音樂

成 啊 (過 門)
因 啊 (過 門)

卜 講 求 五 常 伊 行 誼 (過 門)
放 他 來 一 馬 逃 生 去 (過 門)

門) 乎 人 來 欽 敬
(過 門) 無 顧 來 軍 令

拜 階 墀 啊 不 顧 來 險 亡 身 啊
險 亡 身 啊 (過 門)

門)

武聖讚歌第四、五首曲調採自「本地歌仔」之「大七字調」，²⁹二四拍子以土工管定絃（la-mi定絃），羽調調式。此二曲讚誦武聖關公「義」、「禮」的精神。本「大七字」為早期和「七字仔調」的「四空仔」所流傳下來，它的特點為第二句和第三句之間無間奏出現，而唱詞的每句前二字必須要二小節共四拍才能完成，而且依譜例得知，在第一句歌詞的七字之後和「七字仔調」四空仔同樣的旋律如下：

353 | 235 | 321 | 6 - |³⁰

本樂曲是採集自謝烏定所唱「陳三五娘」「大七字」加以改編之。本曲之過門有六處，其前奏的過門均和「大調」、「倍思」之前奏相同。為了塑造喜慶的氣氛，所以才定弦在G調演奏。譜例三

大七字

(譜例三)

謝烏定 唱
張月娥 編

(過) 門) 千 里 尋 兄 (過)
乘 燭 達 旦

9 門) 重 守 義 禮 名 義

17 伊 伊 仔 仔 (過) 門) 桃 園 讀

²⁹ 「大七字」和「七字仔調」的四空仔是最早期所傳襲下來。台北及宜蘭的唱腔不分軒輊，有點相異則可能是口授相傳下的結果。「大七字」和「古早七字仔」均在第一句的七字之後加上和「七字仔調」四空仔同樣的旋律，第二句與第三句中中間無絃仔空，所以間奏只有三處，且唱詞的每句前二字以四拍唱之，此乃與「七字仔調」不同之處。

³⁰ 同註26，頁606。

試探礁溪協天廟祭典音樂

25



結義 來無 忘情 封金 來來
春 秋 來 到 五 更 曹 瞞 來 來

33



掛印 離曹 寨亂 (過
卜 呼 你 君 臣 亂

41



門) 保一 護室 二嫂 來日
一 仔 里 多 男 女 來 竟

49



夜行 護嫂 來日 夜行 仔仔 (過
分 居 男 女 來 竟 分 居 仔 仔

57



門)

66



門)

武聖讚歌第六、七首的曲調，採自本地歌仔之「吟詩調」³¹，以合尺

³¹ 「吟詩調」乃是在某些特殊的場合，通常使用特殊的曲調，如書生讀書赴考，或吟誦詩詞或劇中人觸景生情為抒發情懷，詠唱詩歌所用的曲調。而其速度上也快慢不一。悲悽的詩句速度則較慢，一般性的詩句則吟得較快。追求戀情中的男女，也以藉著吟詩方式來達到求偶的目的。

拓荒者半天子〈台灣歌仔戲〉（拓荒者出版社1991、12）頁66。

根據施文炳先生說：「台灣目前詩的吟誦可分為三調：鹿港調、天籟調，另一調未定名。鹿港調是因鹿港人吟得較正確而得名；天籟調則源自於台北的藝旦，混合了南管北管及各種音韻而唱者；第三調無調名可稱呼，它是鹿港調在口授相傳中而發生了變

管定弦（sol-re定絃），宮調調式。吟詩調的特性即拍數不一，此二曲是以前六後五拍的拍子構成，尚且第三小節及第七小節處，皆須延長該小節之最後一音，以作情緒上的起伏。所以即興式的拍子及旋律，較為自由及變化乃是吟詩調的一大特色。本二曲旋律流暢與歌詞起承轉合、抑揚頓挫配合得天衣無縫，因其「口語化」的結果，使聽者易於理解。本二曲歌詞以讚頌武聖關公的「智」、「信」情操為主軸。第七首重覆第五句歌詞，則是沿習傳統，樂曲結束前須重覆最後一句歌詞，以達意猶未盡氣盪迴腸的效果。譜例四

吟詩調

作曲 張月娥
演唱 林素月
游曉馨

(譜例四之一)

緩慢板

(前奏)

3
水 淹 七 軍 仔 智 略 高

5
龐 德 逞 威 仔 豈 能 逃

7
襄 江 白 浪 生 擒 計 仔

調。而且詩只能吟而不能唱，根據平聲拉長，仄音切短的原則，即可形成優美的歌謠，而一般人常「詩歌吟唱」是眾口鑠金積非成是的觀念。

同註26，頁670。

試探礁溪協天廟祭典音樂



吟詩調

作曲 張月娥
演唱 林素月
游晚馨

(譜例四之二)



來自各地之香客，全程參與慶典儀式，聆賞貫穿全場莊嚴且熱鬧的祭典樂舞後，無不對全體演出者的苦心經營，而感動莫名。藉此，更能彰顯出人們對武聖關公威靈顯赫的神蹟而受庇祐之蔭。

所以歷代聖王重禮而制禮作樂，以節眾和眾。目的在養成人人守分盡己及崇功報德的觀念，人人注重倫理道德而付諸實踐。如此，社會即能呈現出一片祥和樂利的景象。

五、結 語

關羽由人到神，由神到聖，由聖到帝，古今英雄豪傑只有孔子與之齊名稱爲夫子。由宋代起至清末，關羽受到統治者及廣大百姓的高度尊崇，其眾多的諡號，展現了民族發展的興盛，需要關公的忠義仁勇精神和美德。它是一種歷史文化的繼承，又是一種民族文化發展的必然。而數千年來我們民族的勤奮、勇敢、智慧、純樸的傳統美德與關公精神合爲一體。景仰關公，崇尚其美德，不啻爲建設二十一世紀現社會文化道德及規範做人處事之最高準則。

礁溪協天廟春秋二祭之祭典，歷經多次的修訂，先輩們嘔心瀝血無私無我的爲蒼生而戮力，著實令人感佩得五體投地；尤其祭典音樂，完全融入「本地歌仔」音樂之精華，展現了發自民族內心深處的傳承力量，無論年代的遞嬗，社區民眾從未及十歲的稚童到八十多歲的耆老，都能自發自如、熱心參與，其潛藏深蘊民族文化的精髓，得以永久保存而歷久不衰。此廟宇與社區緊密契合的盛況，無疑是一個良好的社會教育典範。附錄四

附錄一

據陸軍、海軍部呈稱：時方多難，宜有武以崇忠烈，古者以死勳事，以勞定國，皆在祀典，近則歐西各國，以金鑄像，日本亦有靖國神社之名，表彰先烈，中外所同，現武成之奠尚在缺如，崇德報功必符名貞，關壯繆翊贊昭烈，岳武穆獨炳精忠，英風亮節，同炳寰區，實足代表吾民族英武壯烈之精神，謹以關岳合祠，作武廟等情。

查關岳兩祠，近代久崇禮祀，我國人民景仰盛徵，昨饗之報幾遍里閭，誠以忠武者國基所以立，民氣所以強，當此民國肇興，要在尚武，經傳本有禡祭，唐宋亦祀武成。允宜特薦馨香，列諸典禮，為師干之主表示，民族之楷模，著禮制館妥議關岳合祀典禮，並稽考唐宋武成廟祀遺規，將歷代武功彪炳之名臣名將，及民國開國忠烈將士，酌予從祀，庶振袍澤之氣，用臻強盛之府。

凡我國人民皆當知崇厥武祀。實以壯軍志而固國維，既臻叔季豐呢之非，更異釋老迷信之指，其咸懷明德，作我干城，本大總統所望也。（見國史館民國三年十一月二十一日「政府公報」第八一五號）

附錄二

武佾舞譜（採用福州武廟）

舉 盾戚雙舉 預備

一、盾下正右足向左前（一）戚下上（一）戚下盾齊與身同進（一）收回中正（一）盾戚開合右足向右（二）盾戚向右肩彎身收正（二）盾戚向左肩身收正（二）盾戚齊上下（二）。

伸 盾戚平伸 預備

二、盾戚收正右足向左前（二）盾平進戚高舉右足彎身進（二）收立正（二）戚平進盾高舉左足進彎（二）收正（二）敬禮（二）。

指 盾守正戚上指右足前罡 預備

三、盾後射身側（一）原位守正（一）戚後射盾高舉（一）右足收守正（一）左足向左彎盾高舉戚斜（一）收回（一）右足向右彎高舉盾斜（一）收回（一）盾戚由下彎上左足向前（一）跋下（一）上起（一）收回（一）。

進 盾戚守正左足前進身推前 預備

四、盾舉戚後射側身（一）收回守正（一）右足向前戚舉盾後射側身（一）收回守正（一）左足向左身向左盾戚由下進左（一）收回守正（一）右足向右身向右盾戚由下進右（一）收回守正（一）左足退盾舉戚平斜（一）收回守正（一）左足向前（一）盾戚由下迴轉跪下。

攻 盾平伸戚高指左足向前彎 預備

五、戚右後射（一）盾足收正戚高指（一）戚平伸右足向前，盾左側舉（一）戚足盾收正（一）右足退身向右盾舉戚平斜（一）盾守正戚指（一）身向左盾平伸戚高指足彎（一）守正（一）。左足退身向左戚舉盾平斜（一）戚守正盾舉（一）身向右戚正伸盾高舉右足彎（一）守正（一）。

守 右足退右足彎盾足守正

六、盾戚平伸（一）右足收彎盾舉戚射（一）右足向左彎戚舉盾斜伸（一）守正（一）左足向左彎盾舉戚斜伸（一）收正（一）左足退盾戚由下迴轉至左肩（一）由下迴轉至右肩（一）身向前足不動盾戚開舉（一）左足收前守正（一）上下（二）。

致 左足向前彎盾戚分開平致

七、守正（一）右（左）足退右（左）向（一）形戚上（下）斜伸（一）守正（一）右（左）足正盾戚舉（一）盾戚向左斜下，左足向左下彎（一）守正盾戚舉（一）盾戚左右平開（一）守正（一）。

勝 左足向左盾戚雙舉

八、轉身向左盾伸戚舉（一）足不動向前轉戚射盾舉（一）足不動向右轉戚伸盾收（一）轉向前盾雙舉（一）守正收左足（一）右足向右彎盾戚舉（一）左足彎盾舉戚射（一）守正右足收回前（一）盾戚推進（一）守正（一）盾戚上舉（一）下禮（一）。

附錄三之一

秋季大典來朝拜

(進香歌，以「四季紅」改編之)

作曲 鄧雨賢
作詞 張月娥
演唱 林以文

6
秋季大典天清朗
春秋二典三獻禮

10
進香信士萬萬人北管南管陣頭多
執事人員虔備祭歌舞樂聲真和齊
鑼鼓鬧蔥

15
蔥地 敕建廟 礁溪協天廟 眾信徒

19
有所望 望學帝君忠義人
望卜子孫出傲人

24

附錄三之二

迎賓歌

(以「滿山春色」改編之)

作曲 陳秋霖
作詞 張月娥
演唱 林以文



附錄三之三

中華民國九十一年礁溪協天廟秋季大典演奏曲目

- | | |
|--------|----------|
| 一、新年樂 | 十一、滿山春色 |
| 二、萬壽無疆 | 十二、快樂的出帆 |
| 三、忠義樂章 | 十三、四季紅 |
| 、三盆水仙 | 十四、望春風 |
| 五、送蓮花 | 十五、白牡丹 |
| 六、雪梅調 | 十六、河邊春夢 |
| 七、狀元樓 | 十七、雙雁影 |
| 八、茶花女 | 十八、桃化過渡 |
| 九、湖南調 | 十九、古早七字 |
| 十、青春嶺 | 二十、大調 |
| | 二十一、將軍令 |

參考文獻

1. 靳新等編，《洛陽關林》（中州古籍出版社出版，1994）
2. 宋萬宗、武建華注釋，《解梁關帝誌》（山西人民出版社，1992）
3. 林海籌編輯，《聖廟釋奠儀節》（台南以成書院，昭和8）
4. 徐桂台，《道源》（敕建礁溪協天廟管理委員會印，1984）
5. 王天賜編，《鹿港文武廟及文開書院簡介》（鹿港文武廟修建委員會）
6. 黃文陶，《嘉義文獻》（嘉義縣文獻委員會，1965）
7. 張德宏，〈淺談關帝文化與中國人民信仰之關係〉《關聖君兩岸文化交流座談會論文續編》（敕建礁溪協天廟五朝福醮委員會編，1997）
8. 胡小偉，〈三教圓融與關羽崇拜〉《關聖帝君兩岸文化交流座談會論文續編》（敕建礁溪協天廟五朝福醮委員會編，1997）

9. 蔡相輝，〈台灣的關聖帝君崇祀〉《關聖帝君兩岸文化交流座談會論文彙編》（敕建礁溪協天廟五朝福醮委員會編印，1997）
10. 沈謙，〈關帝廟對聯的修辭之美〉（同上書）
11. 韓彥剛，〈關帝諡號及歷代封號史考〉（同上書）
12. 張淑霞、史友仁，〈關聖廟楹聯看關公文化的神髓〉（同上書）
13. 林衡道，〈關帝信仰在台灣〉《台灣風物》，1976
14. 張志德等，《關羽的傳說》（山西人民出版社，1986）
15. 張炫文，〈七字調在台灣民間歌謠中的地位〉《民俗曲藝》54期，1988.7
16. 王振義，〈歌仔調的樂合詩歌唱傳統與特質初探〉《民俗曲藝》54期，1988.7
17. 李安和，〈論台灣唸歌-歌仔戲的戲曲語言詩美之所據-從音樂、語言、美學的觀點來探討〉《民俗曲藝》58期，1989.3
18. 洪季楨執行，《歌仔戲溯源計劃研究報告書》（昌藝文化事業）
19. 張炫文，〈歌仔調之美〉（台北：漢光文化出版社，1998）
20. 張炫文，〈四十年來海峽兩岸歌仔戲七字調的探討與比較〉《海峽兩岸歌仔戲學術研討會論文集》（海峽兩岸歌仔戲學術研討會編輯委員會編輯，文建會出版，1996）
21. 陳健銘，《野台鑼鼓》（台北：稻鄉出版社，1989）
22. 劉安琪，《歌仔戲唱腔曲調的研究》（師大音研所碩士論文1983）
23. 曾永義〈台灣歌仔戲之近況及其因應之道〉《海峽二岸歌仔戲學術研討會論文集》（文建會，1966）