

南朝音樂的傳衍與拒卻—— 以四史之傳文書寫作為主要考察核心*

陳鼎歲**

摘要

西元四至六世紀是中國音樂發展的關鍵時期，不僅更具個人風格，出現不少著名音樂家，本文還發現《宋書》、《南齊書》、《梁書》、《陳書》相當強調傳主的音樂能力，這在上古史書反而不易見。尤其，《宋書》、《南齊書》中更記錄音樂改革的事件，足見中古社會對此相當重視。本文亦觀察到時人在傳情達意方面，尤面臨生命巨慟時，不以詩文指陳，而以音樂表達內心感受；在家學方面，甚至一反以註解經典作為家學的傳統，改以音樂為代表，形成了新的「傳衍」現象。然而，音樂發展蓬勃的中古社會，並非全然積極接受音樂，在當時更有「主動拒卻」的行為，顯現出音樂發展興盛卻不接觸音樂的特殊情況。

關鍵詞：音律、音樂改革、家學、不聽音樂

* 本文初稿來自於 112 學年「詩學研討」課程。書寫芟修期間，承潘麗珠教授與學友賜教；復蒙四位匿名審查人與錢璋東先生在研討會前後的精闢見解，無私地提供參考專著，筆者獲益實多，在此敬表謝忱。然而，筆者為貧弱學識所困，文責一概自負，祈讀者先輩見諒！

** 國立臺灣師範大學國文學系碩士班學生。

一、前言

音樂發展近乎與人類文明生成同期，是相當早期的藝術活動之一，歷史久遠，演化繁密。廣義而言，只要穩定發之於聲而自成節奏者即屬音樂；狹義而言，則要符合一種美感並使聽者產生共鳴，進而跌宕起伏。回顧中國現存最早的音樂記錄，《尚書·堯典》中「舜命夔典樂」¹已可探得上位者透過音樂制定社會整體運作；春秋時期，孔子（西元前 515 年—前 479 年，名丘，字仲尼）所謂「興於詩，立於禮，成於樂。」²亦反映了音樂與政治間緊密的關聯。早期中國社會，音樂多使用在政治勢力維繫與貴族教育，隨著音樂發展愈趨成熟，功能也漸漸與遠古有了差異。

整體來說，南朝音樂的發展主要有兩系：其一，政府為使社會穩定而作的樂曲，將音樂視為家國政治體制下的產物，風格較為「雅正」、「莊重」；其次，民間音樂也蓬勃發展，調性則較為「個人化」。於此，音樂大致可區別為——朝廷之「正樂」與民間之「新樂」。固然雅俗界線動態游移，歷史上不乏雅俗變換之案例，³然而南朝傳統文人在理解新曲時，仍有諸多意見，以為樂曲須回歸儒家規範。尤其，新穎曲目漸增，擠壓傳統音樂生存空間已成事實，導致雅俗兩曲風在當時引發不小爭論，新樂曲更招致批判。因此，在音樂文化斑斕駁雜的南朝社會中，時人究竟如何看待「競造新曲」的事件，又具體提出了哪些對中央的呼籲與建議，這些討論均亟待言明。

此外，音樂之所以能在南朝社會蓬勃發展，且更凸顯「個人性」，或許與整個學習環境的改變有很大關係。關於當時社會特點，胡國寶提及：「與玄學盛行的魏晉時代相比，南朝的學術文化發生了很大變化。士人群體對哲理性質的問題較少討論，而對知識領域的問題則表現出了濃厚的興趣。追求淵博、崇拜知識的風氣給人留下了深刻的印象。如果說每個時代的學風都有自己的特徵，那麼對知識的崇拜就構成了南朝學風最顯著的特徵。」⁴據此，南朝熱絡的學風，講究「知

¹ 「帝曰：『夔，命汝典樂，教胥子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。』夔曰：『於予擊石拊石，百獸率舞。』」見〔清〕皮錫瑞撰；盛冬鈴、陳抗典校：《今文尚書考證》（北京：中華書局，1989年12月），頁82—84。

² 〔魏〕何晏等註；〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》（上海：上海古籍出版社，1990年12月），卷八〈泰伯〉，頁70。

³ 關於「音樂雅俗」的討論，王志清如此說明：「音樂的雅、俗是一組很複雜的概念。前世的俗樂可能在後世就被視為雅樂了。鞀舞、拂舞是中原舊的舞樂，魏晉以來就已經出現，曹植還製作過鞀舞歌辭。南朝時，以吳聲、西曲為代表的俗樂新聲成為朝野的主流音樂，中原雜舞較之流行新聲，已經具有古雅的特徵。」見氏作：《東晉南朝音樂文化研究》（南昌：江西人民出版社，2012年7月），頁49。

⁴ 胡寶國：《將無同：中古史研究論文集》（北京：中華書局，2020年6月重印），頁163。

識至上」的社會氛圍，正是音樂發展的沃土。四至六世紀，在時人狂熱的學習態度下，音樂資料在數量上較完整、充足，「通音律」者更多，⁵其中不少文壇巨擘，這特殊現象力促史家不惜筆墨，凸顯傳主音樂相關的特質，因此，首要觸及的議題，即討論史傳中傳主與音樂間的關係；其次，有必要藉音樂史料觀察南朝家族如何藉由音樂達到「情感聯繫」與「家學傳衍」之目的；復次，以往在論及南朝音樂時，多忽視「不聽音樂」的面向，筆者以為此具南朝特色，有必要進一步剖析。此外，這些以音樂為主題的史事該如何理解？透顯出何種南朝音樂發展上的變化？諸多問題都特須闡明。

據此，為使本文更聚焦在「個人」方面，較屬集體家國性質的史書樂志敘述僅作為外圍材料。因此，本文主要汲取《宋書》、《南齊書》、《梁書》、《陳書》等個人傳記的重要內容，用以說明史家呈現傳主音樂生平的方式。同時，為求所論完備，筆者也將引錄部分《世說新語》等材料，在時序上更能連貫地揭示當時社會日常生活的音樂片段，如實呈現南朝音樂議題中「私」的一面，勾勒南朝社會「私人音樂」面向。

二、從音樂看中古文人學習的變化

魏、晉、劉宋三朝固然是門閥士族的全盛期，然而元嘉之治後，按照川勝義雄的看法，貴族們已逐漸喪失軍權，表面上是「貴族制完備的時期」，實際上「制度完備的背後，一道暗影正在逼近」。⁶這樣特殊的時代，筆者以為對於音樂發展也有不小影響。音樂自古即為文人學習重要的一環，《史記》提及：「三百五篇孔子皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音。禮樂自此可得而述，以備王道，成六藝。」⁷，又言：「孔子以詩書禮樂教，弟子蓋三千焉，身通六藝者七十有二人。」⁸足見音樂對於學習的重要性。然而，在宋齊梁陳四朝中，音樂被視為了一種「技藝才能」，與古時相比性質有所不同。南朝文人在學習上延續儒典傳統，亦旁及佛、道之學，史家更在傳文中大力凸顯傳主的「技藝」能力。

傳統儒門的教育方式一向要求學生熟讀經典。南朝文人自小接觸《詩》、《論語》、《孝經》等經典基礎讀本，按學習法則來講，蒙稚階段的學習時常決定成年行為表現，此是人類成長通則。因此，古聖教條已扎根於文人內在精神世界，聖

⁵ 吉聯抗曾集中歸納魏晉南北朝共十多位音樂家，然此書較側重史料整理與註譯，可惜並無更多分析與闡發。見氏作：《魏晉南北朝音樂史料》，上海：上海文藝出版社，1982年2月。此外，南朝四史對於傳主「音樂」才能的強調，請參照註十二。

⁶ [日]川勝義雄著，徐谷芄、李濟滄譯：《六朝貴族制社會研究》（上海：上海古籍出版社，2007年12月），頁237。

⁷ [漢]司馬遷撰，[宋]裴駰集解，[唐]司馬貞索隱，[唐]張守節正義：《史記》（北京：中華書局，2013年），卷四十七，孔子世家第十七，頁1936—1937。

⁸ 《史記》，卷四十七，孔子世家第十七，頁1938。

人之書仍保有相當程度的影響力，⁹呈現了雖思想多元，但仍奉儒家經典為圭臬的現象。只是，當時文人的學習並非只關注儒學，老、莊、易學都屬顯學，文人所作的注本卷帙浩繁，也很具創發性。此外，南朝文人多為佛教徒，不僅整理佛典，還身體力行，於生活中實踐佛理。綜上所述，當時社會思想精彩燦爛，學習內容更十足多元，¹⁰時人對「知識」的理解更為寬闊，這也提升時人對於「技藝」類知識的重視，知識學習的擴大是魏晉南朝社會之特色。

檢閱《宋書》、《南齊書》、《梁書》、《陳書》之列傳內容，可發現史家不僅闡明傳主的經史學問熟悉度，亦會註記其特殊才能，如：書畫、騎射、圍棋……等，這與上古有顯著差異，具體反映了文人在重視經史之學的同時，也相當看重個人的「技藝才能」。反觀《漢書》、《後漢書》的相關描述，多強調《詩》的學習，儘管或多或少也會涉及其他的學習類別，諸如：天文、陰陽；¹¹在篇幅上，卻明顯簡略於中古時期的史書。再進一步考察，《宋書》中個人生平的音樂敘述，無論在資料數量與描述篇幅上都有明顯增長，而此種關注模式，亦可於《南齊書》、《梁書》見得。¹²整體而言，漢代與南朝史家的著史側重點，在傳主「學識養成」

⁹ [日]吉川忠夫著，王啟發譯：《六朝精神史研究》（南京：江蘇人民出版社，2011年3月），頁419—425；何維剛：〈試論南朝《孝經》神聖化與孝感傳說〉，《人文研究期刊》第14期，2018年12月，頁147—168。

¹⁰ 張融（西元444年—497年）在臨終時留下遺言，要求「左手執《孝經》、《老子》，右手執小品《法華經》」，[梁]蕭子顯：《南齊書》（北京：中華書局，2007年3月），卷四一，列傳第二十二，頁729；中古社會儒釋道易等思想繁複互動，經典豐碩，這吻合中國傳統「博學」的學習觀念，此或許遙承《詩》之內涵，因《詩》之特點即是「博」。子曰：「小子！何莫學夫詩？詩，可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於鳥獸草木之名。」《論語注疏》，卷十七〈陽貨〉，頁70。以此觀之，中古社會仍吻合儒家的學習模式。

¹¹ 「衡善機巧，尤致思於天文、陰陽、歷算。」[劉宋]范曄；[唐]李賢等注：《後漢書》（北京：中華書局，1973年8月），卷五十九，張衡列傳第四十九，頁1897。

¹² 回顧《漢書》中關於個人音樂的描述，可從蔡邕、蔡琰、酈炎中見到，只是記錄多不完整；《後漢書》中桓譚「譚以父任為郎，因好音律，善鼓琴。」已算是較為明確的描述，但數量與敘述多不全，見《後漢書》，卷二十八上，桓譚馮衍列傳第十八上，頁955。然而，若查閱南朝四史中的個人音樂記錄，可觀察到南朝社會重視音樂才能的現象，例如：「（劉）敬宣寬厚善待士，多伎藝，弓馬音律，無事不善。」[梁]沈約：《宋書》（北京：中華書局，1974年10月），卷四十七，列傳第七，頁1414；「（孔）琳之強正有志力，好文義，解音律，能彈碁，妙善草隸。」《宋書》，卷五十六，列傳第十六，頁1559；「自宋大明以來，聲伎所尚，多鄭衛淫俗，雅樂正聲，鮮有好者。（蕭）惠基解音律，尤好魏三祖曲及相和歌，每奏，輒賞悅不能已。」《南齊書》，卷四十六，列傳第二十七，頁811；「（宗測）頗好音律，善易老，續皇甫謐高士傳三卷。」《南齊書》，卷五十四，列傳第三十五，頁941；「（羊）侃性豪侈，善音律，自造採蓮、棹歌兩曲，甚有新致。」[唐]姚思廉：《梁書》（北京：中華書局，1973年5月），卷三十九，列傳第三十三，頁561；「（陶弘景）讀書萬餘卷。善琴碁，工草隸。未弱冠，齊高帝作相，引為諸王侍讀，除奉朝請。」《梁書》，卷五十一，列傳第四十五，頁742；又如「（王）沖性和順，事上謹肅，習於法令，政在平理，佐藩蒞人，鮮有失德，雖無赫赫之譽，久而見思，由是推重，累居二千石。又曉音樂，習歌舞，善與人交，貴游之中，聲名藉甚。」[唐]姚思廉：《陳書》（北京：中華書局，1972年），卷十七，列傳第十一，頁236；「（侯）安都工隸書，能鼓琴，涉獵書傳，為五言詩，亦頗清靡，兼善騎射，為邑里雄豪。」《陳書》，卷八，列傳第二，頁143。在史籍中頻見「好音律」、「解音律」、「曉音樂」等詞，凸顯出史家重視傳主音樂才能。

記錄上，有很大的不同。是以，中古文人在學習心態上更為開闊，不侷限於儒學經典的內容，尤往「技藝領域」深究。

南朝社會重視儒家傳統的「禮樂」觀念，在熱衷學習的社會背景下，也強調傳主「音樂才能」，看重個人才華的體現。細究相關紀錄，可發現「音樂能力」往往是史家衡量傳主的重要指標之一。范曄（西元 398 年—445 年，字蔚宗）在史書上之內容具體顯示出五世紀社會看重音樂才能，據此講起有一定程度的代表性。

（范曄）少好學，博涉經史，善為文章，能隸書，曉音律。¹³

史家立傳通常會先介紹傳主字號、籍貫，再明其學習過程，若曾在官場打滾，亦會按年、事件進行鋪寫，透過數個核心事件，共構出傳主生命樣貌。就史家所勾勒的內容，可知范曄從小就接受了不錯的學習，在「博涉經史」之外，對於音律也有掌握。¹⁴王微（西元 415 年—453 年，字景玄）之例也是以此模式呈現，史家透過傳主才能之臚列，協助讀者迅速認識人物，在短時間內掌握其性格與才華。

微少好學，無不通覽，善屬文，能書畫，兼解音律、醫方、陰陽術數。¹⁵

王微年少好學，學習天分極高，短短數語，已將人物風貌完整勾勒，一方面除了說明王微特殊學習能力外，另一方面也呈現了史家重視「才能」的評價眼光。一般而言，在撰寫學習歷程中，常見史家使用「通經史」等類似詞語，這是為了向讀者說明傳主是否透徹掌握儒家經典，可見一人之「修養」仍為首要。不過，四至六世紀的史書還會額外強調「音律」能力，這是特殊現象，可知當時不僅看重一人之學養，更在乎傳主與眾不同的才能，此著史範式正照見中國對於「學習」看法上的轉變。關於范曄與王微兩例亦有不同處，言及范氏時，史家並列「文章、隸書、音律」三技能，但「文章」是「善」，「隸書、音律」僅是「能、曉」，層次有所區別；反觀王氏則是在「能書畫」的基礎上，「兼解音律」。就「曉」與「兼解」二字之別，顯見史家下筆之際相當重視傳主不同技藝的掌握程度。

張永（西元 410 年—475 年，字景雲）的生平相當特殊，需同時參閱《宋書》、

¹³ [梁]沈約：《宋書》，卷六十九，列傳第二十九，頁 1819。

¹⁴ 史家強調范曄善彈琵琶，還以此作為范氏生命的重要事蹟，此為先前史書難以觀察到的內容。「曄長不滿七尺，肥黑，禿眉鬚。善彈琵琶，能為新聲，上欲聞之，屢諷以微旨，曄偽若不曉，終不肯為上彈。上嘗宴飲歡適，謂曄曰：『我欲歌，卿可彈。』曄乃奉旨。上歌既畢，曄亦止弦。」同前註，頁 1820。

¹⁵ 《宋書》，卷六十二，列傳第二十二，頁 1664。

《南齊書》方能完整理解。《宋書》中，史家先於傳文言明張氏諸多才華，以說明「音樂」能力為其特殊能力之一。

永涉獵書史，能為文章，善隸書，曉音律，騎射雜藝，觸類兼善，又有巧思，益為太祖所知。¹⁶

《宋書》對張永「音律」能力，雖未涉及更具體的描述，呈現較為籠統，僅知其於「涉獵書史」外，身懷數種技藝，是多才之人；不過《南齊書》中，史家對張永的敘述是置於張瓌（？—505年，字祖逸，張永子）本傳中，如此呈現有特殊意義，透過張永清晰「音律形貌」之勾勒，說明了於諸多才華中，音樂更有代表性。

張瓌，字祖逸，吳郡吳人也。祖裕，宋金紫光祿大夫。父永，右光祿大夫。曉音律，宋孝武問永以太極殿前鍾聲嘶，永答「鍾有銅滓」。乃扣鍾求其處，鑿而去之，聲遂清越。¹⁷

張永之博才名留史冊，史家本可彰顯其他技能，卻唯獨在張瓌傳中強調「音樂」，這反映了音樂相較於筆墨、騎射……等技能，或許更為時人，甚至是後人所重。再就張永「鍾有銅滓」一事被置於傳文最前頭這點來理解，顯見對張家而言，「音律能力」具有超越當代其他家族的意義，凸顯者並非僅是個人音樂才能高深，而是自張永此人以迄往後數代，音樂均可以擴大理解為家族之事，是張家重要標誌，以強調音樂之於家族之重要性。

其實，《南齊書》中也記錄了張瓌遭人譏諷「衰暮畜伎」，此事件正是本文接續討論的兩個重點。首先，就「譏諷語」理解，側面說明南朝社會音樂發展，已由「蓬勃期」步入「改革期」。¹⁸其次，就「回應語」思考，可知張瓌「我少好音律，老而方解。平生嗜欲，無復一存，唯未能遣此處耳。」¹⁹的一席話，除了說明對音樂的難分捨外，其音樂素養直承自張永，由此可理出一條鮮明的「傳衍」

¹⁶ 《宋書》，卷五十三，列傳第十三，頁1511。

¹⁷ 《南齊書》，卷二十四，列傳第五，頁453。關於此事，匿名審查人提醒筆者「官方定音」之事，先秦已有。見《呂氏春秋·長見》中「晉平公鑄為大鐘，使工聽之，皆以為調矣。師曠曰：『不調，請更鑄之。』平公曰：『工皆以為調矣。』師曠曰：『後世有知音者，將知鐘之不調也，臣竊為君恥之。』至於師涓，而果知鐘之不調也。是師曠欲善調鐘，以為後世之知音者也。」以此相參「張永辨音」，審查人認為：「這不僅是個人、家族之事，而更是國家大事」，如此，方是理解完備。筆者深受啟發，引錄於此，供讀者思考，也敬表感謝之意。許維通：《呂氏春秋集釋》（北京：中華書局，2010年3月重印），頁254。

¹⁸ 關於六朝音樂「蓄伎」之討論，可參秦序主編：《六朝音樂文化研究》（北京：文化藝術出版社，2009年8月），頁102—106。

¹⁹ 《南齊書》，卷二十四，列傳第五，頁454—455。

脈絡，相關論述，本文皆會說明。

因此，音樂確為史家形塑傳主面貌的重要主題之一，使其立傳之際，特別關注音樂方面的事跡，這也提升南朝史書在音樂方面內容的詳細程度。這不僅凸顯出前所未有的現象，而且相關內容更具個人風貌。

三、中古音樂的改革與延續

中古社會，音樂在各種宴會場合上被普遍使用。每當文人雅聚時，也會加入音樂演奏，時常被貼上娛樂的標籤，使人脫離正常生活步調是音樂所為人詬病之主因，不少服膺儒學的文人認為穩定樂曲方能使人身心安定，合乎社會規範；然而，中古貴族社會講究聲色，娛樂需求大增，到後來反使人過度沈浸，偏離正道，脫離了經典規矩，招致改革聲浪。其實，早在漢末至魏晉時期，民間音樂、歌舞早已一度蓬勃發展，只是劉宋時到達了另一高峰。其中，杜幼文（？—477 年，南朝宋將領）的生平在《宋書》中，相當程度地保留了他過度糜爛的日常音樂享樂，這與傳統儒家的尺度相當不同。杜氏曾因軍功見賞，而官拜驍騎將軍，然而私生活格外淫靡，史家以「音樂」為主題對其作出批判。

第五子幼文，薄於行。太宗初，以軍功為驍騎將軍，封邵陽縣男，食邑三百戶。尋坐巧佞奪爵。後以發太尉廬江王禧謀反事，拜黃門侍郎。出為輔國將軍、梁南秦二州刺史。廢帝元徽中，為散騎常侍。幼文所益貪橫，家累千金，女伎數十人，絲竹晝夜不絕，與沈勃、孫超之居止接近，常相從，又並與阮佃夫厚善。佃夫死，廢帝深疾之。帝微行夜出，輒在幼文門牆之間，聽其弦管，積久轉不能平，於是自率宿衛兵誅幼文、勃、超之等。²⁰

當史家談及杜氏時，先以「薄於行」概說其整體形象，再以「女伎數十人，絲竹晝夜不絕」具體說明脫序行為。²¹之所以特以「絲竹、管絃」為主題進行說明，是因在上層社會中，音樂已是重要生活元素，²²且批判杜氏一腳栽進音樂所

²⁰ 《宋書》，卷六十五，列傳第二十五，頁 1722。

²¹ 關於這條史料的理解，王永平提及：「後廢帝之殺杜幼文等人固然與政治鬥爭有關，但從中可見其對音樂的愛好情況。」見氏作：《東晉南朝家族文化史論叢》（揚州：廣陵書社，2010 年 4 月），頁 334—335。然而筆者所著墨處在於史家以「音樂」作為史家批判人物的主題，顯示出音樂同其他技藝類活動，而有更為重要的意義。

²² 音樂的背後就是政治力的控制，對此秦序主編的論著提及：「六朝蓄伎之風盛行，一方面與當時社會風尚有關，世家大族及豪富權貴競相攀富，人人安於享樂，奢靡之風盛行。另一方面，與社會政治有關。如前述，六朝政權更迭，樂人伶工四散各地，而永嘉之亂更進一步使宮廷伶人、雅樂登歌，盡歸地方官員及世家大族所有。再方面，皇族也常常將樂部恩賜與官僚、世家大族作為聯絡關係穩固政權的紐帶，這種行為也進一步促進了貴族階層蓄妓風尚。」見氏作：《六朝音樂文化研究》，頁 105。

帶來的迷霧障而不自知。總的來看，此類事件也並非個案，而是普遍現象。²³民間音樂如此發展時，勢必招致改革態勢。

（一）公領域：音樂改革

中國社會在西元四至六世紀時，族群間交流密切，大量外國人才、物品，諸如：新式樂手、樂器、曲風……等映入時人眼簾，思想十分多元。不過，在當時傳統音樂仍扮演關鍵角色。基本上，可就兩面向區分當時傳統、流行音樂之差異：

首先，就需求性而言，私人宴會之記錄在史書並非少數，大戶人家的日常生活也會安排舞樂表演，此風氣促成了新式曲風發展，然而傳統雅正音樂並非從此銷聲匿跡，短時間內並不會被新旋律所取代，兩風格均具有一定的需求量。

其次，就互動性而言，正典與流行兩音樂正位處衝突階段。之所以部分人士對新曲不以為然，是因其立足於音樂應符合經典要求，他們看重樂曲風格與社會運作間的關係。音樂與政治互為表裡，為使社會穩定，朝中人士已觀察到淫靡樂曲對社會的負面影響，進而維護傳統音樂。於此，正當流行、創新的樂曲在人民生活傳唱時，傳統力量與之頡頏。

對此，在流行音樂發展旺盛之際，王僧虔（西元 425 年—485 年，王導玄孫）目見了傳統音樂保存危機，他是五世紀音樂改革的重要人物，作為琅琊王氏一員，家族勢力雄厚，於藝術方面的浸潤甚深，在書畫藝術外，²⁴王僧虔更特別針對「音樂」此一藝術類別上表闡明己見，企圖廓清社會亂象，此是傳統樂家維護正樂的具體作為。

夫鍾縣之器，以雅為用，凱容之制，八佾為體。故羽籥擊拊，以相諧應，季氏獲誚，將在於此。今總章舊佾二八之流，袿服既殊，曲律亦異，推今校古，皎然可知。又哥鍾一肆，克諧女樂，以哥為稱，非雅器也。大明中，即以宮縣合和鞞、拂，節數雖會，慮乖雅體。將來知音，或譏聖世。若謂

²³ 部分人物生平不見於南朝四史中，故僅能取自《南史》的敘述。關於負面音樂享樂記錄，可從徐君薈生平見得：「緄子君薈字懷簡，幼聰朗好學，尤長丁部書，問無不對。善弦歌，為梁湘東王鎮西諮議參軍。頗好聲色，侍妾數十，皆佩金翠，曳羅綺，服玩悉以金銀。飲酒數升便醉，而閉門盡日酣歌。每遇歡謔，則飲至斗。有時載伎肆意游行，荆楚山川，靡不畢踐。朋從遊好，莫得見之。」此生活習慣遙承自其先祖徐湛之（西元 410 年—453 年，字孝源）：「廣陵舊有高樓，湛之更修整之，南望鍾山。城北有陂澤，水物豐盛，湛之更起風亭、月觀，吹臺、琴室，果竹繁茂，花藥成行。招集文士，盡游玩之適。」《南史》，卷十五，列傳第五，頁 441、437；此外，蕭宏（生卒年不詳，字宣達）此人形象較多變，《梁書》的敘述屬正面，《南史》卻成沉溺聲色之人並遭懲處，「宏性好內樂酒，沈湎聲色，侍女千人，皆極綺麗。慎衛寡方，故屢致降免。」《南史》，卷五十一，列傳第四十一，頁 1279。

²⁴ 就〈條疏古來能書人名啟〉與〈論書〉可見王僧虔對書法創作的審美眼光相當宏闊，且不居一隅。尤其，〈條疏古來能書人名啟〉一文臚列王家書法能手數名，具有自我標榜之意味。王僧虔家世不凡，見聞於藝文方面的族親不在少數，只是在書畫藝術外，其於音樂領域用力甚深，足見音樂對社會龐大的影響力，可見其對音樂的重視。

鍾舞已諧，不欲廢罷，別立哥鍾，以調羽佾，止於別宴，不關朝享，四縣所奏，謹依雅則，斯則舊樂前典，不墜於地。臣昔已制哥磬，猶在樂官，具以副鍾，配成一部，即義沿理，如或可安。又今之清商，實由銅雀，魏氏三祖，風流可懷，京、洛相高，江左彌重。諒以金縣千戚，事絕於斯。而情變聽改，稍復零落，十數年間，亡者將半。自頃家競新哇，人尚謠俗，務在噍危，不顧律紀，流宕無涯，未知所極，排斥典正，崇長煩淫。士有等差，無故不可以去禮；樂有攸序，長幼不可以共聞。故諠醜之製，日盛於塵里，風味之韻，獨盡於衣冠。夫川震社亡，同災異戒，哀思靡漫，異世齊驩。咎徵不殊，而欣畏並用，竊所未譬也。方今塵靜畿中，波恬海外，雅頌得所，實在茲辰。臣以為宜命典司，務勤課習，緝理舊聲，迭相開曉，凡所遺漏，悉使補拾。曲全者祿厚，藝敏者位優，利以動之，則人思自勸，風以靡之，可不訓自革，反本還源，庶可跂踵。²⁵

王氏先就國家音樂發展已漸離傳統正途的現象進行闡述，再向上進諫解方。上文點出了幾項重點：首先，當時音樂發展興盛，朝廷、民間樂曲卻多有違背舊制之處，這肇因於不同族群文化進入中國，人民受新聲影響，縮減傳統音樂之關注；其次，大量樂器從國外輸入，²⁶文人使用新樂器，製造不同於傳統風格的新曲，然而王僧虔以為這已對傳統樂曲之保存造成了大問題，欲盡力維護；其三，王氏一方面告誡君上社會音樂上的不良發展，另一方面以積極正面的機制，鼓勵修補傳統音聲，並期待成立有關單位，以「曲全者祿厚，藝妙者位優」的鼓勵策略做為誘因，強化古樂保存的力道。固然王氏上表見納，然而音樂流失過多，也難以挽回當時狀況。

僧虔留意雅樂，昇明中所奏，雖微有釐改，尚多遺失。是時上始欲通使，僧虔與兄子儉書曰：「古語云『中國失禮，問之四夷』。計樂亦如。苻堅敗後，東〔晉〕始備金石樂，故知不可全誣也。北國或有遺樂，誠未可便以補中夏之闕，且得知其存亡，亦一理也。但鼓吹舊有二十一曲，今所能者十一而已，意謂北使會有散役，得今樂署一人粗別同異者，充此使限。雖復延州難追，其得知所知，亦當不同。若謂有此理者，可得申吾意上聞否？試為思之。」事竟不行。²⁷

²⁵ 《宋書》，卷十九，志第九，樂一，頁 553。此段敘述，亦復見於《南齊書》中，足見此事對社會運作的重要性，見《南齊書》，卷三十三，列傳第十四，頁 594—595。

²⁶ 關於南朝樂器的使用情況，沈知白有作過簡要說明，見氏著：《中國音樂史綱要》（上海：上海文藝出版社，1982 年 12 月），頁 53。

²⁷ 《南齊書》，卷三十三，列傳第十四，頁 595—596。

流行樂演奏風氣日漸興盛，高門大族多以音樂演奏作為消遣，正當傳統樂曲地位備受挑戰之際，王氏積極進行音樂改革，欲使之回歸儒家思想架構。因此，五世紀的社會，並非是全然是由流行樂掛帥，在發展巔峰時，傳統樂音的擁護者介入了改革，延續雅正音樂的傳播，抑制流行音樂的發展。此次音樂改革可視為由上到下的方式進行，上位者是流行曲風創作的推手，也是音樂改革的一員。

（二）私領域：音樂的個人化

早期音樂的生成，具有某種「社會意義」，這是制禮作樂思維的延續，很重視音樂之於整體社會的關係。東漢以前的音樂家，例如：夔（生卒年不詳，相傳為舜的樂官）、師延（生卒年不詳，商王樂師）、師曠（生卒年不詳，字子野，晉國樂師）、師涓（生卒年不詳，衛國樂師）、季札（生卒年不詳，姬姓，又稱延陵季子）、李延年（？—西元前 101 年，漢武帝時期音樂家，李夫人兄）等人物，雖在史書上可找到相關記錄，然上述人物多為宮廷樂師，所作音樂不是朝廷正典所用，就是貢獻君王，相關作品很富「政治性」與「集體意識」，是帝國政治下的產物；直至魏晉南朝，音樂著重「個人意志」，與上古社會產生極大差異，當時音樂家史書上的描述不侷限於公領域的音樂記錄，在私領域的生活片段也可一窺。可觀察到的具體現象是：史家以「音樂」為主題為傳主生平作標記。正當音樂擺脫了為帝國制樂而朝個人、個別家庭獨立發展時，音樂更作為「家學傳衍」代表物，轉化成凸顯家族學養最具標誌性的符碼之一。

1. 詩文之外：情志的延伸

魏晉以降，藝術創作多展現個人情性，音樂亦如是。按傳統，文人表達情志多以「詩文」作品呈現；然而，西元四世紀後，音樂不僅作為重要技能，更於文字表述外，具體延伸文人意志，過程中也作為寄情的媒介，是重要的傳情途徑之一。此音樂現象源自魏晉，因此以下所談將部分取材自《晉書》與《世說新語》等敘述，以明四至六世紀的音樂樣貌。

若要討論音樂與情志間的關係，王徽之（西元 338 年—386 年，字子猷，王羲之子）、王獻之（西元 344 年—386 年，字子敬，王羲之子）與顧榮（？—312 年，字彥先）、張翰（生卒年不詳，字季鷹）二組是經典實例，兩組具有微妙相似性。²⁸茲先就雙王之例論起：

²⁸ 王志清曾討論過琴與音樂家的關係，使用的材料也是顧榮／張翰、王徽之／王獻之兩組人。整體而言，筆者之論較王氏完備，且推展到音樂家哀無法止的原因正是「知音不在」此一結點上，更進一步考察「知音」於南朝社會的意義，然而不能不承認王氏的見解確實很有代表性。見氏作：《東晉南朝音樂文化研究》，頁 35—36。

王子猷、子敬俱病篤，而子敬先亡。子猷問左右：「何以都不聞消息？此已喪矣！」語時了不悲。便索輿來奔喪，都不哭。子敬素好琴，便徑入坐靈床上，取子敬琴彈，弦既不調，擲地云：「子敬！子敬！人琴俱亡。」因慟絕良久。月餘亦卒。²⁹

就《世說新語》中的簡短記錄即知徽之、獻之二人感情甚篤，記錄者以「琴」作為這對親兄弟同年俱亡的代表物，凸顯了幾項重點：首先，音樂並非僅是一門技藝，它更寄託了音樂家的魂靈，於二人而言，音樂不只是音樂，更是人情志的延伸；其二，音樂所象徵的是兩人生前的種種回憶，音樂不再，支撐徽之生命的支柱自然也灰飛煙滅，琴是音樂的象徵，是過往美好相處經驗的載體。此時的「琴」是表意物，是「詩文」之外，情感的托寄。³⁰此例可視為先秦時期「伯牙絕弦」的回響。³¹就音樂與生命並舉來看，或許我們會質疑，為何不是睹詩文追思，而是以琴作抒發？然而，原因無他，比起其他詩文書畫，音樂更是獻之情志的展現，悠揚在記憶角落的琴聲，是其個人形象。其實，音樂作為了具體人物的化身，顧榮也是經典一例，《世說新語》記錄了：

顧彥先（榮）平生好琴，及喪，家人常以琴置靈牀上。張季鷹（翰）往哭之，不勝其慟，遂徑上牀，鼓琴作數曲竟，撫琴曰：「顧彥先頗復賞此不？」因又大慟，遂不執孝子手而出。³²

顧氏生前善彈琴，直至撒手後，張翰悲不可抑，鼓琴於此更是懷人，無非是對手足、摯友的深情表現。是以，就「人琴俱亡」與「鼓琴悲」兩件相似案例同時記錄《世說新語》上，說明時人是將音樂放在生命層次，而非單純技藝層次上理解，音樂與人物生命有很深的聯繫，這或許是南朝史家常以音樂事件作為人物

²⁹ [南朝宋]劉義慶撰；[梁]劉孝標注；朱鑄禹彙校集注：《世說新語彙校集注》（上海：上海古籍出版社，2002年12月），傷逝第十七，頁551。

³⁰ 《晉書》在觸及嵇康（223—263）生平時，也以「音樂」作凸顯。對於嵇康而言，音樂並非僅是技藝，而是人物形象。「康將刑東市，太學生三千人請以為師，弗許。康顧視日影，索琴彈之，曰：『昔袁孝尼嘗從吾學廣陵散，吾每靳固之，廣陵散於今絕矣！』時年四十。海內之士，莫不痛之。帝尋悟而恨焉。初，康嘗游於洛西，暮宿華陽亭，引琴而彈。夜分，忽有客詣之，稱是古人，與康共談音律，辭致清辯，因索琴彈之，而為廣陵散，聲調絕倫，遂以授康，仍誓不傳人，亦不言其姓字。」³⁰見[唐]房玄齡等撰：《晉書》（北京：中華書局，1974年11月），卷四十九，列傳第十九，頁1374。

³¹ 《呂氏春秋·本味》：「伯牙鼓琴，鍾子期聽之。方鼓琴而志在太山，鍾子期曰：『善哉乎鼓琴，巍巍乎若太山。』少選之間，而志在流水，鍾子期又曰：『善哉乎鼓琴，湯湯乎若流水。』鍾子期死，伯牙破琴絕弦，終身不復鼓琴，以為世無足復為鼓琴者。非獨琴若此也，賢者亦然。雖有賢者，而無禮以接之，賢奚由盡忠？猶御之不善，驥不自千里也。」，見許維通：《呂氏春秋集釋》，頁312。

³² 《世說新語彙校集注》，傷逝第十七，頁546—547。

形象勾勒的源由。

若將王徽之、張翰哀不可過的主因歸結在「知音不在」這點上，檢視「知音」此一概念，可知南朝是發展的重點階段。關於「知音」二字，漢代早已使用，耙梳《史記》與《漢書》中的記錄，反映出了漢代人多理解為「懂音樂」。³³但是「知音」在中古時，已擴大了詞彙意義範圍，由「知音」進一步地理解成「知己」。對此闡釋最甚者，莫過於《文心雕龍·知音》，劉勰提及：「知音其難哉！音實難知，知實難逢，逢其知音，千載其一乎！夫古來知音，多賤同而思古，所謂日進前而不御，遙聞聲而相思也。」³⁴據此觀之，可明見一特殊現象，即：相關音樂術語、詞彙之頻繁使用，照見了此是時人所重的藝術類別之一，音樂在當時具有代表性，是時人所相對熟悉之領域，以此作溝通較無阻礙。儘管劉勰行文時，是將「知音」置於文學創作架構下，但以音樂詞彙為喻凸顯了此為當時溝通之成詞。於是，「音樂」不僅具有單方面吐露自己內在情緒，也很看重發送者與接收者雙方面的溝通。可見，當時音樂除了是重要學問，具有重要象徵意義外，更是文人在詩文之外，內在情志的具體延伸。

2. 經典之外：家學的延續

中古社會重家世背景與個人才能，更會評鑒人物的儀態與才華。當述及傳主生平與形象時，會有意凸顯出「藝術」領域的造詣，除了呈現傳主生命重要片段外，也折射出時人關注的才能。³⁵戴逵（？—395年）、戴勃（生卒年不詳）、戴顓（西元378年—441年）三人均被史家強調超群的藝術能力，《世說新語》中，戴逵繪畫的本領相當出眾。

戴安道年十餘歲在瓦官寺畫，長史（王濛）見之曰：「此童非徒能畫，亦終當致名，恨吾老，不見其盛時也。」³⁶

十多歲的戴逵曾在瓦官寺作畫，當時展現的藝術高才令王濛（西元309年—347年，字仲祖，司徒左長史）印象深刻並感嘆無法親逢巔峰時期。王氏慧眼獨具，早從生嫩筆觸中，預期了戴逵將達到的超凡藝術境界。果然，中年以後，繪

³³ 「知聲而不知音者，禽獸也」，見《史記》，卷二十四，樂書第二，頁1184；「好鍾律，知音聲」，《漢書》，卷七十五，睦兩夏侯京翼李傳第四十五，頁3160；「性知音，善歌舞」，《漢書》，卷九十七上，外戚傳第六十七上，頁3951。

³⁴ [梁]劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍》（北京：新華書店，1962年），頁713。

³⁵ 關於此點，筆者同窗曾提供一個精采想法，其言：「史書（尤其列傳），傳主常以童年生平開始描述，又介紹其智謀、勇力、才能。以《史記》為例。史公書淮陰侯韓信早年有胯下之辱，以見其忍辱；項羽力能扛鼎，以見其力大，這些都是個人膽識、才能，多形成定式。故點出音樂素養，或成為不同時代史書側重之分野。」筆者不敢掠美，錄於此，以供未來深究之依據。

³⁶ 《世說新語》，識鑒第七，頁347。

畫功力更上層樓，不可同日而語。

戴安道中年畫行像甚精妙。庾道季看之，語戴云：「神明太俗，由卿世情未盡。」戴云：「唯務光當免卿此語耳。」³⁷

《世說新語》中的這則內容雖點出了戴逵遭庾龢（西元 289 年—340 年，庾亮子）批評將神像繪製地過於凡俗的缺失，然而就「唯務光當免卿此語耳」的回應可知，戴逵以為如此要求實為強人所難，言下之意是自己已經畫得很好了，透露出對自身繪畫能力的自信。

其實，除了繪畫，戴逵深諳樂理，尤以此作為家學代表。檢閱《晉書》、《世說新語》、《宋書》，戴逵被記載的技藝都不大相同，互有側重。戴逵於《世說新語》之形象為絕妙繪畫能手，《晉書》、《宋書》則是音樂家，並以「琴書」傳與後代。其於《宋書》中並未被獨立列傳，若要一窺他對音樂的掌握，反而須從《晉書》取材，《晉書》所錄之史事雖於劉宋前，卻為李唐史家所修撰，是後代為之整理的成果，可見戴逵的重要性更受到後代史學家之關注，因而單獨立傳。³⁸

（戴逵）少博學，好談論，善屬文，能鼓琴，工書畫，其餘巧藝靡不畢綜。總角時，以鷄卵汁澆白瓦屑作鄭玄碑，又為文而自鐫之，詞麗器妙，時人莫不驚歎。性不樂當世，常以琴書自娛。師事術士范宣於豫章，宣異之，以兄女妻焉。太宰、武陵王晞聞其善鼓琴，使人召之，逵對使者破琴曰：「戴安道不為王門伶人！」晞怒，乃更引其兄述。述聞命欣然，擁琴而往。

³⁹

戴逵才華橫溢，史家以「能鼓琴」明其對音樂之掌握，也以「戴安道不為王門伶人！」凸顯獨特性格。《晉書》傳文之特殊處是提及戴氏「常以琴書自娛」。據此，再翻看《宋書·戴顛傳》時，亦出現了琴書的描述，父子二人之歷史形象都與音樂密不可分，或可視音樂為其家學傳衍代表。

顛年十六，遭父憂，幾於毀滅，因此長抱羸患。以父不仕，復修其業。父善琴書，顛並傳之，凡諸音律，皆能揮手。會稽剡縣多名山，故世居剡下。

³⁷ 《世說新語》，巧藝第二十一，頁 603。

³⁸ 《宋書》未有〈戴逵傳〉，只能從〈戴顛傳〉中查閱。若要再求更完整記錄，則須翻閱唐人所修的《晉書》。於此，雖《宋書》內容不多，或更貼近當時。而戴逵之所以歸類在《晉書·隱逸》，正是從《宋書·隱逸·戴顛》中：「戴顛字仲若，譙郡鉅人也。父逵，兄勃，並隱遁有高名。」而來。據此，「音樂」領域之外，「遠離世俗」也可作為戴家家學風範的另一側面。參見《宋書》，卷九十三，列傳第五十三，頁 2276。

³⁹ 《晉書》，卷九十四，列傳第六十四，頁 2457。

顥及兄勃，並受琴於父，父沒，所傳之聲，不忍復奏，各造新弄，勃五部，顥十五部。顥又制長弄一部，並傳於世。中書令王綏常攜賓客造之，勃等方進豆粥，綏曰：「聞卿善琴，試欲一聽。」不答，綏恨而去。⁴⁰

戴逵書畫造詣深厚，是相當受矚目的藝術家，儘管戴逵以高超的書畫才能為世所認可，史家並非以「繪畫」合談戴家三人，而是透過「音樂」作串聯，此說明了：音樂於戴氏家族而言意義更大，同時音樂的代表物「琴」向來有超然世外之意味，這與戴氏家族之「隱逸」性情具有緊密聯繫，因此「音樂」才會被正史所強調，以音樂為家學，也以此勾連出遁世家風。

總而言之，中古社會古聖教誨是建構文人精神世界的重要元素，家學傳承的主流雖為儒典註解，但就戴氏兄弟並造新曲，以承父志，終而「琴書流傳後代」的敘述來看，足見戴家三人重視音樂，此為傳統社會中，另類且具代表性的家學「傳衍」案例。

四、音樂的迎拒

中古時期，漢人與域外民族互動密切，雙方或多方的文藝相互融通；此環境下，致使音樂發展不僅只是曲調設計的變換，就連樂器使用也更加多元。同時，社會中「通音律」者數量變多，國內外大多對音樂有正面影響的條件都具足，使得音樂發展確為十足蓬勃；中古社會看似沉浸在飽滿音樂環境中，然而史書上亦有「不聽音樂」之記錄，這是中古世界中不可忽視的現象。據此，為了如實呈現當時音樂發展之樣貌，必須揭示另一事實：有些家世雄厚的人物，反而傾向自然之聲，甚至主動不接觸音樂。

（一）與其絲竹，不如天籟

昭明太子蕭統（西元 501 年—531 年，字德施，梁武帝長子，諡昭明）作為蕭梁時期最具典範性的文藝領袖，於史書上的形象忠孝兼備。首先，史家言其自小博通儒典，太子「三歲受孝經、論語，五歲遍讀五經，悉能諷誦。」⁴¹，及長修立佛殿，具體實踐佛理奧義，反映在佛教社會中，從儒學與佛學的學習先後順序，說明了王儲儒學涵養仍相當重要；再者，太子性情溫醇，史書稱「太子性仁孝，自出宮，恒思戀不樂。」⁴²深受梁武帝信賴，其母丁貴嬪生重病時，還隨侍在側，終而消瘦泰半。史家以「經典掌握」、「忠孝俱足」兩特點凸顯太子美好的

⁴⁰ 《宋書》，卷九十三，列傳第五十三，頁 2276。

⁴¹ 《梁書》，卷八，列傳第二，頁 165。

⁴² 《梁書》，卷八，列傳第二，頁 165。

人格特質。

性格上的溫和也對蕭統藝術發展產生正面的影響，「性寬和容眾，喜愠不形於色。引納才學之士，賞愛無倦。」⁴³，蕭統坐擁豐碩的國家藝文資源，簇擁在側者不是引領學術風尚的領袖，即為獨領風騷的祭酒，國家第一流的能手都在左右，可推想其音樂素養，絕非一般。《梁書》對太子的音樂記錄，篇幅儘管不長，卻透露了重要的訊息，而且內容微妙，這也是在儒家完美人物形象的特質外，極富中古時代意義、具標誌性的品鑑面向之一。

性愛山水，於玄圃穿築，更立亭館，與朝士名素者遊其中。嘗泛舟後池，番禺侯軌盛稱「此中宜奏女樂」。太子不答，詠左思招隱詩曰：「何必絲與竹，山水有清音。」侯慚而止。出宮二十餘年，不畜聲樂。少時，敕賜太樂女伎一部，略非所好。⁴⁴

蕭統盛愛山水景緻，也會召集不同人物共遊，番禺侯蕭淵軌（生卒年不詳，蕭懿子）即是其中一位。當時蕭淵軌「宜奏女樂」的建議換得太子的不言，而以〈招隱詩〉答之，此事對蕭淵軌是極大震撼。在音樂發達的社會中，史家強調太子「不畜聲樂」，凸顯其「拒卻」的選擇；不僅如此，史家更將時序前提，點出「敕賜太樂女伎一部，略非所好」，言明蕭統對於音樂的態度前後一致。

筆者以為史家記錄此事，除了凸顯蕭統不沈迷享樂性格外，更以此彰顯蕭統之音樂素養。不過，難免有人會疑惑若藉具體事件正面渲染不也可以達到相同果效？筆者以為不然。之所以如此，正求「不落俗套」。畢竟，於地位而言，蕭統是梁朝第二號人物，不同凡俗之輩；於音樂素養而言，其水平堪稱特級鑑賞家。因此史家以「不言」、「略非所好」之「反寫」，凸顯蕭統個人的獨特。「山水有清音」之回覆，說明了：太子刻意捨棄人造音，再以「何必絲與竹」的詰問，強調回歸自然天地韻律的重要。簡言之，吸引蕭統者，是為「自然音」，而非「人造音」。這也讓身處於天然山林中的蕭統一行人，拒卻較世俗傾向的「女樂」。

探究蕭統不近女樂的緣由，可從《文選》中找到線索。「音樂」一子目下有〈琴賦〉、〈笙賦〉等作品，兩作共通的特色是將抽象的音樂旋律轉換成具體畫面感，描繪人們徜徉其中，這說明了蕭統深知音樂的享樂性，只是蕭統並非鼓勵人們過度沉浸，他的想法與馬融（西元 79 年—166 年，東漢學者，字季長）較為接

⁴³ 《梁書》，卷八，列傳第二，頁 167。

⁴⁴ 《梁書》，卷八，列傳第二，頁 168。《南史》與《梁書》對於太子的記錄並無太大差異，《南史》：「性愛山水，於玄圃穿築，更立亭館，與朝士名素者遊其中。嘗泛舟後池，番禺侯軌盛稱此中宜奏女樂。太子不答，詠左思招隱詩云：『何必絲與竹，山水有清音。』軌慚而止。出宮二十餘年，不畜音聲。未薨少時，敕賜太樂女伎一部，略非所好。」見《南史》，卷五十三，列傳第四十三，頁 1310。

近。〈長笛賦〉中，馬融先以「於是遊閒公子，暇豫王孫，心樂五聲之和，耳比八音之調，乃相與集乎其庭。詳觀夫曲胤之繁會叢雜，何其富也。」⁴⁵說明音樂的娛樂性質，但隨後又告誡讀者在樂曲享樂的極盛時，須回歸「故聆曲引者，觀法於節奏，察變於句投，以知禮制之不可踰越焉。」⁴⁶的克制狀態。據此，將史書上「敕賜太樂女妓一部，略非所好」加以思考，這是〈長笛賦〉入選的理由，並非看重音樂的享樂一面，而是具備了「克制、合度」的觀點，這是傳統音樂觀的繼承，與蕭統性情一致。

蕭統以為世上最美的音符，並非來自技巧高妙的演奏者，而是源於自然。此或許受到成公綏（西元 231 年—273 年，西晉初辭賦家）〈嘯賦〉「曲既終而響絕，遺餘玩而未已。良自然之至音，非絲竹之所擬。是故聲不假器，用不借物。近取諸身，役心御氣。」⁴⁷的影響。「良自然之至音，非絲竹之所擬」兩句似乎就是蕭統當時以〈招隱詩〉回覆蕭淵軌的來源。總之，蕭統對音樂的看法與俗人不同，致使史家以「拒絕音樂」顯示出絕高的「音樂涵養」，此例之標舉不是表現蕭統不懂音樂，而是彰顯其音樂素質超凡。

（二）蔬食布衣，不聽音樂

南朝除了是音樂發展關鍵期，也有「不聽音樂」的觀念，我們可將史書中所謂「不聽音樂」理解成「摒除娛樂」，此傳統溯源自西漢。東方朔（西元前 154 年—前 93 年，字曼倩）在〈非有先生論〉中，透過非有先生與吳王的問答提醒君王施政心態與方式：

今先生率然高舉，遠集吳地，將以輔治寡人，誠竊嘉之，體不安席，食不甘味，目不視靡曼之色，耳不聽鐘鼓之音，虛心定志欲聞流議者三年于茲矣。⁴⁸

就「目不視靡曼之色，耳不聽鐘鼓之音，虛心定志」的敘述可知，「不聽音樂」可使人去除一切雜念，讓自己回歸理智，唯此方能察納雅言。相關之例，如：賈山（生卒年不詳）也以此指點漢文帝。

陛下即位，親自勉以厚天下，損食膳，不聽樂，減外徭衛卒，止歲貢。⁴⁹

⁴⁵ [梁]蕭統編，[唐]李善注：《文選》（北京：中華書局，1977年），頁251。

⁴⁶ [梁]蕭統編，[唐]李善注：《文選》，頁252。

⁴⁷ [梁]蕭統編，[唐]李善注：《文選》，頁262。

⁴⁸ 《漢書》，卷六十五，東方朔傳第三十五，頁2868。

⁴⁹ 《漢書》，卷五十一，賈鄒枚路傳第二十一，頁2335。

賈氏提及文帝為黎民著想，自動「損食膳，不聽樂」，減少生活中過度鋪張的膳食與音樂，這對生活而言是「娛樂品」，而非「必需品」。據此可見，皇帝個人以身作則，提升人民生活的品質。這些「不聽音樂」之例，多應用在朝廷公領域上。反觀，南朝四史所揭示的「不聽音樂」多涉及私人面向，與以往勸諫皇帝的功能不同。又，此處所討論的「不聽音樂」並非家世不及高位而無法接觸，而是傳主有創作、彈奏或者是通音律之高才，但「主動」拒絕。回顧西元四至六世紀的南朝時空背景，此非孤例，可視為一個特殊現象。細究後，可知大多源於「罹於家禍」與「哀悼至親」。

1. 罹於家禍

每當史家提及傳主「不聽音樂」的決定時，理由多為「遭家禍」、「感家禍」。陸襄（西元 480 年—549 年，字師卿）「不聽音樂」之根本原因正是如此。因「禍」而「不聽音樂」，某種程度上可能是為了「避禍」，藉中斷災禍，以保全自身。

襄弱冠遭家禍，終身蔬食布衣，不聽音樂，口不言殺害五十許年。侯景平，世祖追贈侍中、雲麾將軍。以建義功，追封餘干縣侯，邑五百戶。⁵⁰

陸襄因「家禍」而「終身蔬食布衣，不聽音樂，口不言殺害五十年」，此是不聽音樂典型的時序關係。蕭淵藻（西元 483 年—549 年）的敘述方式也無太大差異。蕭淵藻為梁武帝侄子，身世不凡。

藻性恬靜，獨處一室，牀有膝痕，宗室衣冠，莫不楷則。常以爵祿太過，每思屏退，門庭閑寂，賓客罕通，太宗尤敬愛之。自遭家禍，恒布衣蒲席，不食鮮禽，非在公庭，不聽音樂，高祖每以此稱之。⁵¹

之所以蕭淵藻「非在公庭，不聽音樂」，也源於「家禍」，此事更獲武帝盛讚。就上述兩例，動盪的社會確實對音樂發展產生了重大影響，「不聽音樂」正說明了他們放棄了私人生活中的「樂趣」，並以此彰顯個人心志，這是音樂社會中的另一樣貌。

張嵎（西元 488 年—549 年，妻劉孝綽二妹）「不聽音樂」的決定屬特殊案例，亦透露出更為不同的訊息。攤開張氏家系，可知張嵎祖父張永個人兼具多種

⁵⁰ 《梁書》，卷二十七，列傳第二十一，頁 410；《南史》所錄「襄弱冠遭家禍，釋服猶若居憂，終身蔬食布衣，不聽音樂，口不言殺害五十年。侯景平，元帝贈侍中，追封餘干縣侯。」並無太大差異，見《南史》，卷四十八，列傳第三十八，頁 1199。

⁵¹ 《梁書》，卷二十三，列傳第十七，頁 362；《南史》所錄，幾乎如一，見《南史》，卷五十一，列傳第四十一，頁 1269。

能力，尤其「去除銅渣」而使鐘聲恢復清脆之例受到很大關注，其熟稔音律，此處可見。又，張嵎伯父張瑋（生卒年不詳）⁵²熟諳彈箏，見於史冊的張氏成員，多少都被強調音樂才能，可將音樂視為家傳象徵。可是，音樂素養極高的張家，於張嵎時，有了巧妙的變化，儘管也與音樂有關，然其性質與前代根本顛倒。

嵎字四山。稷初為剡令，至嵎亭生之，因名嵎，字四山。少敦孝行，年三十餘，猶斑衣受稷杖，動至數百，收淚歡然。方雅有志操，能清言，感家禍，終身蔬食布衣，手不執刀刃，不聽音樂。弟淮言氣不倫，嵎垂泣訓誘。

53

西元五至六世紀，張家頻繁因音樂事蹟而受時人稱譽，是為人所重的音樂家族，音樂等同是張家十足鮮明的「家族符號」，⁵⁴這賴於世代不斷積累方能形成，是很不容易的成就，史書上卻記載「感家禍，終身蔬食布衣，手不執刀刃，不聽音樂」，寥寥數語不僅道盡了生活模式產生巨變，理解「不聽音樂」的意義，其實凸顯了音樂世家的蒼涼悲哀，透露著：音樂家學的休止。

2. 哀悼至親

西元四至六世紀，南朝音樂家的質與量都有所提升，整體而言，確實構畫了一幅音樂盛況。然而，不可忽視的面向為當時因「感家禍」、「遭家禍」引發了「不聽音樂」現象；細究後，可進一步發現此為至親亡故的哀悼展現，因此時人藉由「拒斥音樂」以表現內在深情，追思逝者。筆者以為此現象讓音樂發展蓬勃的南朝社會有了不同面貌。

史書上，袁昂（西元 461 年—540 年，字千里）之例較為特殊，陳郡袁氏之不同成員，諸如：袁湛（？—418 年，字士深）、袁淑（西元 408 年—453 年，字陽源），均散見於《宋書》中，從袁昂先祖多任朝中要職，可見袁氏一系在南朝並非普通家族。又《梁書》中，袁昂被單獨立傳，顯見其影響力。儘管《梁書》並無「不聽音樂」之敘述，然而《南史》提及袁昂因「父亡不以理」⁵⁵的家庭變故，而決定「終身不聽音樂」，⁵⁶這似乎可為《梁書》進行補充。袁顥（西元 420

⁵² 「長兄瑋善彈箏，稷以劉氏先執此伎，聞瑋為清調，便悲感頓絕，遂終身不聽之。」《南史》，卷三十一，列傳第二十一，頁 817。

⁵³ 《南史》，卷三十一，列傳第二十一，頁 819。

⁵⁴ 一般論及張氏一脈時，多著重在「孝義」的主題上，然筆者發現史傳敘述時，「重孝道」是目的，「不聽音樂」是手段，「感家禍」則作為了動機，南朝社會重視音樂，張氏一族又有多位音樂能手，放棄音樂非同小可。關於張家「孝義」的討論，參王永平：《六朝家族》（南京：南京出版社，2008 年 3 月），頁 370—374。

⁵⁵ 《南史》，卷二十六，列傳第十六，頁 709。

⁵⁶ 《南史》，卷二十六，列傳第十六，頁 709。

年—466 年，字國章）的離世，使袁昂「不聽音樂」。在此大家中如此抉擇，並非易事，且袁昂長壽，所謂「終身」，可知其奉行此決定逾七秩，可以視為貫徹一生信念；無獨有偶，虞荔（西元 503 年—561 年，字山披）也因家庭變故而不聽音樂，只是他的生平顯示了不同層面。

虞荔出生在南朝梁的時期，自小即展現了極高的學習能力，⁵⁷梁武帝（西元 464 年—549 年）創立士林館時，更任命虞荔做士林學士，相當重視他的才能。虞氏一脈，人才濟濟，次子虞世南（西元 558 年—638 年，字伯施）亦在唐初因豐厚學識而聲名大噪。⁵⁸作為士宦之人，身旁不乏高官鴻儒，學養不凡。

初，荔母隨荔入臺，卒於臺內，尋而城陷，情禮不申，由是終身蔬食布衣，不聽音樂，雖任遇隆重，而居止儉素，淡然無營。文帝深器之，常引在左右，朝夕顧訪。荔性沉密，少言論，凡所獻替，莫有見其際者，故不列于後焉。⁵⁹

虞荔生命裡的「不聽音樂」除了是對母親的緬懷外，也是家國動亂後無心娛樂的展現，究其「沉密」且「少言論」的性格，某種程度上可能也為避禍。若輔以「蔬食布衣」相看，此處的「不聽音樂」也反映了佛教思想的應對方式，梁朝佛教生活深深影響後代人，使得至親死亡，往往需茹素與調整既有的生活模式。

相似之例，可再由姚察（西元 533 年—606 年，字伯審，姚思廉父）探得，姚察勤學博聞，善屬文，《陳書》稱其「宮內所須方幅手筆，皆付察立草。又數令共野王遞相策問，恆蒙賞激」，⁶⁰可見聰穎、反應速之特質，在朝中有不小聲望。正因其博通學養，在宗廟祭祀，尤其樂禮議題上的見解更為人所重。

（姚察）遷尚書祠部侍郎。此曹職司郊廟，昔魏王肅奏祀天地，設宮縣之樂，八佾之舞，爾後因循不革。梁武帝以為事人禮縟，事神禮簡，古無宮縣之文。陳初承用，莫有損益。高宗欲設備樂，付有司立議，以梁武帝為非。時碩學名儒、朝端在位者，咸希上旨，竝即注同。察乃博引經籍，獨

⁵⁷ 「荔幼聰敏，有志操。年九歲，隨從伯闡候太常陸倕，倕問五經凡有十事，荔隨問輒應，無有遺失，倕甚異之。又嘗詣徵士何胤，時太守衡陽王亦造焉，胤言之於王，王欲見荔，荔辭曰：『未有板刺，無容拜謁。』王以荔有高尚之志，雅相欽重，還郡，即辟為主簿，荔又辭以年小不就。及長，美風儀，博覽墳籍，善屬文。」〔唐〕姚思廉：《陳書》（北京：中華書局，1972 年），卷十九，列傳第十三，頁 256。

⁵⁸ 「（虞世南）祖檢，梁始興王諮議，父荔，陳太子中庶子，俱有重名。叔父寄，陳中書侍郎，無子，以世南繼後，故字曰伯施。」〔後晉〕劉昫等撰：《舊唐書》（北京：中華書局，1975 年 5 月），卷七十二，列傳第二十二，頁 2565。

⁵⁹ 《陳書》，卷十九，列傳第十三，頁 257；另外，《南史》亦有此記錄，內容幾乎一致，參《南史》，卷六十九，列傳第五十九，頁 1680。

⁶⁰ 《陳書》，卷二十七，列傳第二十一，頁 349。

違羣議，據梁樂為是，當時驚駭，莫不慙服，僕射徐陵因改同察議。其不順時隨俗，皆此類也。⁶¹

《陳書》為姚思廉所撰，既為人子，又為史家，所錄之事必是精挑細選，將此事納入姚察傳中，顯見此為父親榮耀一生之展現；不過，蕭梁淪沒，亦使姚察的音樂看法有了另一種呈現。

初，梁季淪沒，父僧（坦）[垣]入于長安，察蔬食布衣，不聽音樂，至是凶問因聘使到江南。時察母韋氏喪制適除，後主以察羸瘠，慮加毀頓，乃密遣中書舍人司馬申就宅發哀，仍勅申專加譬抑。爾後又遣申宣旨誠喻曰：「知比哀毀過禮，甚用為憂。卿迥然一身，宗奠是寄，毀而減性，聖教所不許。宜微自遣割，以存禮制。憂懷既深，故有此及。」⁶²

在勃發的音樂社會中，虞荔與姚察二人選擇「不聽音樂」本就極具特殊性，筆者從二人傳文中「不聽音樂」與「蔬食布衣」之連用，說明在佛教社會中，音樂也隨社會思維的轉變納進佛教特色，與上古秦漢社會相比，此為前所未聞，是思維轉向的一個註記。整體來說，音樂發展長河中，「不聽音樂」是重要階段，筆者以為不能將此理解為音樂發展受到牽制，反而要視為新穎音樂看法的形成；據此來看，音樂發展不僅沒有退步，還更加多元。以是，在觀察中古社會的音樂記錄時，也必須納入這項觀察，方能說明西元四至六世紀音樂發展之獨特。

五、結論

關注西元四至六世紀之正史，讀者可以發現史家會特意標註傳主的技藝才能。拿與上古史書相比，南朝四史以音樂為核心主題呈現傳主生命的例證數量更多，描述更清晰，顯見音樂在當時格外受到重視。彼時，甚至出現雅樂與新樂的衝突，有趣的是沉迷者與改革者都是上層人士。不過，改革的結果僅是部份壓制新樂發展，並未澈底讓個人化音樂消失。

此外，音樂使用並不侷限於宮廷，可接觸音樂者增加使應用更多元。於個人而言，在文人遭遇生命劇變時，出現了不以詩文而改以音樂表情達意的現象，音樂多了「情志延伸」的面向，再從「知音」一詞的使用變化，可觀察出在眾多藝術領域中音樂的特殊性，其分量不同於其他技藝。於家族而言，儒典註解是典型家學內容，不過音樂並非一般技藝，提升為家學傳衍之主體。西元四至五世紀，

⁶¹ 《陳書》，卷二十七，列傳第二十一，頁 349。

⁶² 《陳書》，卷二十七，列傳第二十一，頁 349—350。

以不同藝文技藝聞名的戴氏一家，《宋書》以音樂為其家學代表，反觀上古社會的音樂絕大多數是帝國政治下的產物，以此觀之，這項記錄有其特殊意義。

最後，在音樂發展巔峰之際，有些人卻刻意與音樂保持距離。第一部分，本文針對蕭統在史書上的音樂形象與「何必絲與竹，山水有清音」的回覆，說明史家透過反寫法，凸顯太子不凡的音樂素養，比起人造音，蕭統更傾向山水之聲，也以〈嘯賦〉、〈長笛賦〉說明太子音樂看法的來源。第二部份則以「感家禍」、「遭家禍」、「蔬食布衣」、「不聽音樂」的詞彙使用，說明中古社會當中拒卻音樂的緣由與其社會思想，而這也是音樂發展不容忽視之一環，是構建中古社會多元音樂發展樣貌的關鍵內容。

綜上所述，筆者藉由不同中古個案，討論音樂之於個人甚至是家族的互動關係，並以詞彙考察還原音樂發展之景況。中古資料保存不易，音樂又屬無形資產，本文希望可以從現存記錄中，整理出南朝音樂發展樣貌，以獻學林。

徵引書目

(一) 傳統文獻

- 〔漢〕司馬遷撰，〔宋〕裴駙集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義：《史記》，北京：中華書局，2013 年。
- 〔漢〕班固撰；〔唐〕顏師古注：《漢書》，北京：中華書局，1964 年 11 月。
- 〔魏〕何晏等註；〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，上海：上海古籍出版社，1990 年 12 月。
- 〔劉宋〕范曄；〔唐〕李賢等注：《後漢書》，北京：中華書局，1973 年 8 月。
- 〔南朝宋〕劉義慶撰；〔梁〕劉孝標注；朱鑄禹彙校集注：《世說新語彙校集注》，上海：上海古籍出版社，2002 年 12 月。
- 〔梁〕蕭統編；〔唐〕李善注：《文選》，北京：中華書局，1977 年。
- 〔梁〕沈約：《宋書》，北京：中華書局，1974 年。
- 〔梁〕蕭子顯：《南齊書》，北京：中華書局，1974 年。
- 〔梁〕劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍》，北京：新華書店，1962 年。
- 〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》，北京：中華書局，1974 年 11 月。
- 〔唐〕姚思廉：《梁書》，北京：中華書局，1974 年。
- 〔唐〕姚思廉：《陳書》，北京：中華書局，1972 年。
- 〔唐〕李延壽撰：《南史》，北京：中華書局，1975 年。
- 〔後晉〕劉昫等撰：《舊唐書》，北京：中華書局，1975 年 5 月。
- 〔清〕皮錫瑞撰；盛冬鈴、陳抗典校：《今文尚書考證》，北京：中華書局，1989 年 12 月。
- 許維遹：《呂氏春秋集釋》，北京：中華書局，2010 年 3 月重印。

(二) 今人論著

- 王永平：《六朝家族》，南京：南京出版社，2008 年 3 月。
- 王永平：《東晉南朝家族文化史論叢》，揚州：廣陵書社，2010 年 4 月。
- 王志清：《東晉南朝音樂文化研究》，南昌：江西人民出版社，2012 年 7 月。
- 吉聯抗輯譯：《魏晉南北朝音樂史料》，上海：上海文藝出版社，1982 年 2 月。
- 沈知白：《中國音樂史綱要》，上海：上海文藝出版社，1982 年 12 月。
- 胡寶國：《將無同：中古史研究論文集》，北京：中華書局，2020 年 6 月重印。
- 秦序主編：《六朝音樂文化研究》，北京：文化藝術出版社，2009 年 8 月。
- 〔日〕川勝義雄著，徐谷芑、李濟滄譯：《六朝貴族制社會研究》，上海：上海古

籍出版社，2007年12月。

〔日〕吉川忠夫著，王啟發譯：《六朝精神史研究》，南京：江蘇人民出版社，2011年3月。

（三）期刊論文

何維剛：〈試論南朝《孝經》神聖化與孝感傳說〉，《人文研究期刊》第14期，2018年12月，頁147—168。