

西安音乐学院重点学科建设项目

# 汉唐音乐史 首届国际研讨会论文集

西安音乐学院西北民族音乐研究中心 编  
主编 罗艺峰

A COLLECTION OF DISSERTATIONS  
OF THE FIRST INTERNATIONAL SYMPOSIUM  
ON MUSIC HISTORY OF THE HAN AND  
TANG DYNASTIES

中央音乐学院出版社



图书在版编目(CIP)数据

汉唐音乐史首届国际研讨会论文集：汉、英、日/西安音乐学院西北民族音乐研究中心编；罗艺峰主编. —北京：中央音乐学院出版社，2011.6

ISBN 978 - 7 - 81096 - 391 - 6

I. ①汉… II. ①西… ②罗… III. ①音乐史—中国—汉代～唐代—文集—汉、英、日 IV. ①J609.22 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 031314 号

西安音乐学院西北民族音乐研究中心编  
罗艺峰主编

汉唐音乐史首届国际研讨会论文集

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：787 × 1092 毫米 16 开 印张：33.25

印 刷：北京美通印刷有限公司

版 次：2011 年 6 月第 1 版 2011 年 6 月第 1 次印刷

印 数：1—1,200 册

书 号：ISBN 978 - 7 - 81096 - 391 - 6

定 价：98.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编：100031  
发行部：(010) 66418248 66415711 (传真)

# 异国喧声中的淡雅音韵

## ——北朝之琴研究

(台湾) 沈冬

### 引言

晚近以来,古琴研究方兴未艾,尤其2003年11月古琴为联合国教科文组织认定为“人类口头和非物质遗产代表作”之后,更成为音乐学研究中的显学,相关论述以突飞猛进之姿倍增。个人所见大约200余篇琴学论著中,内容遍及琴家琴派的论述、琴律徽分的计算、琴曲打谱的分析,乃至老琴的鉴定,新琴的制造……,林林总总,靡不毕具,<sup>①</sup>而最为学者所钟爱的课题首推古琴美学,<sup>②</sup>举凡琴的美学特征、表演艺术、琴与礼乐传统、琴与儒道思想,甚至琴与身体养生,无不成为学者津津乐道的对象。

遗憾的是,在一片欣欣向荣的琴学研究园地中,琴史却是相对伶仃瘦弱的枝桠,尤其有关南北朝时期“北朝”的研究更为欠缺。北宋朱长文的《琴史》卷四主要收录南北朝琴人,南朝二十余人,北朝仅六人。<sup>③</sup>1980年代初期许健先生的《琴史初编》《南北朝》一章主要论述南朝的琴人琴曲,北朝仅提及柳谐一人。<sup>④</sup>北朝之琴,既无前代嵇康、阮籍之深悲巨痛,又无南朝张翰、戴逵之飘逸洒脱;而众所周知,北朝的音乐发展以胡乐为主流,华夏之声既湮沉不彰,琴乐之萧条冷落也在意料之中,因此北朝琴学的议题乏人问津。有鉴于此,本文乃尝试补苴罅漏,以北朝之琴作为研究对象。标题“异国喧声中的淡雅音韵”,“异国喧声”指的是胡乐当道聒耳盈心的北朝音乐大环境,“淡雅音韵”则是泠泠七弦的琴声了。

所谓“北朝”,与“南朝”相对。承续魏晋以下,起自北魏世祖太延五年(AD 439)太武帝拓拔焘灭北凉而统一中国北方,是为北朝的开始。此前十余年(AD 420),南朝

---

① 王红梅:《对近年来古琴音乐文化研究的回顾》,《乐府新声—沈阳音乐学院学报》,2000年第2期,59~62页。

② 苗建华:《古琴美学思想研究现状述评》,《音乐研究》,2000年第2期,75~79页。

③ 六人为公孙凤、段丰妻、柳远、柳谐(二人为从堂兄弟,合为一条)、郑述祖、王彦。参见朱长文《琴史》。收入《景印文渊阁四库全书》839《子部·艺术类》(台北:商务印书馆)。

④ 参见许健《琴史初编》第四章南北朝(北京:人民音乐出版社,1982年),40~51页。

刘裕灭东晋称帝，国号宋，则是南朝的发端。南北朝时期，中国处于南北分裂对峙的态势，但南北各自内部却呈现偏安而政局稳定的局面，直到隋文帝开皇九年（AD 589）隋灭陈，才终归于南北混同，天下统一。因此本文所指涉的“北朝”兼含了时空两方面的意义；以时间而言，涵盖了五世纪初至六世纪末的百余年，相对于此前五胡十六国的群雄并起，战乱频仍，这一段时间在政治上有较为明确的领导势力；以空间而言，相对于南朝的长江流域，主要指中国北方关陇中原黄河流域一带。经历了五胡乱华的变局之后，这一个区域也步入了一个胡汉逐步融合的新民族空间，开展了一条各文化交融新生的崭新大道。

两晋南北朝时期是中国民族迁徙最为剧烈的时代之一，<sup>①</sup>大量的胡人人居中国北方。西晋怀帝永嘉八年（311），匈奴刘聪派遣其弟刘曜、羯人石勒等人率军攻破洛阳，晋怀帝被俘，是为“永嘉之乱”。西晋不旋踵灭亡，开启了“五胡乱华”中原板荡的岁月。西晋王室仓皇避难，世家大族相率南奔，乐人星散，乐器坏损。这种巨变在音乐上带来立竿见影的效应是雅乐体系的崩解。《魏书·乐志》在历数雅乐宫悬辗转流徙于不同政权的坎坷经历后，总结了一句话：“世历分崩，颇有遗失。”《隋书·音乐志》更直言：“魏氏……乐操土风，未移其俗。……获晋乐器，不知采用，皆委弃之。”正因为出自鲜卑的北魏拓拔氏惓惓于旧有的代北谣俗，对于前代的中原雅乐不知珍惜，弃若敝屣，这就是五胡乱华之际北方雅乐的悲凉命运。

一方面是中原雅乐散亡，另一方面则是胡人“乐操土风”，因此出现了如杜佑《通典》所述“琵琶及当路，琴瑟殆绝音”的景况。<sup>②</sup>陈寅恪先生在《隋唐制度渊源略论稿》论证隋唐音乐实为溯自北齐、北魏的胡乐，指出“北齐盛行之乐皆是胡乐。”<sup>③</sup>此种为北朝音乐“定性”的意见被广泛征引，视作不可更移之玉论。个人也曾提出“以胡入雅、以胡入俗、以俗入雅”三条脉络，对于胡乐如何融入中国雅俗之乐提出原则性的观察与梳理。<sup>④</sup>概言之，胡乐虽是北朝音乐的主流，但这仅是由音乐通史的大势而论，如果就由个别乐器的发展来看，即使《通典》沉痛感叹“琴瑟殆绝音”，北朝之琴音是否真的暗哑沉绝了呢？这是本文试图解决的主要问题。

本文资料的选取主要来自以下三方面，其一，二十五史，尤以《魏书》、《北周书》、《北齐书》、《北史》为探讨的主要依据。其次，诗总集《先秦汉魏晋南北朝诗》以及部分诗人别集。其三，本文并参考了音乐学者较少注意的墓志铭，由《汉魏南北朝墓志汇编》

---

① 吕思勉《两晋南北朝史》认为“民族之移徙，实此时代中最大之事也。”并以为此一动荡移徙是时代重要成就的因素所在。（《两晋南北朝史》《总论》，上海：上海古籍出版社，2005. 11，5页。）

② 杜佑《通典》卷一四二论述北朝胡乐大盛：“自宣武（北魏世宗宣武帝元恪，499登基）已后，始爱胡声，泊于迁都，屈茨琵琶，五弦、箜篌、胡直、胡鼓、铜钹、打沙锣、胡舞，铿锵铿锵，洪心骇耳。抚箏新靡绝丽，歌音全似吟哭，听之者无不凄怆；琵琶及当路，琴瑟殆绝音。”

③ 《隋唐制度渊源略论稿》，116～123页。

④ 参见拙作《由雅、俗、胡乐之交化论晋室南迁至隋初之音乐发展》（《陈奇禄院士七秩荣庆论文集》，1992），153～172页。

中发现了部分与琴有关的描述。至于文章部分，傅玄《琴赋》、嵇康《琴赋》均不属于本文探讨时间断限，而当代的庾信、王褒、温子升等人又无论琴的的专文，其余文、赋虽或也提及琴，但较属枝节片段，本文仅列为参考。

本文客观地以史料所见的琴人及其活动年代建构北朝之琴的发展历程。概言之，北朝之琴可略分为三个阶段。胡人人主中原之初，烽火遍地，雅乐倾圮，及至北魏统一北方，面对山河残破，“经营是迫，雅器斯寝”，<sup>①</sup>此时只有少数零星的琴人见诸记载，此为第一阶段。公元五世纪末，魏孝文帝迁都洛阳推动汉化，琴也因此获得胡人贵族的眷顾，从战乱荒芜的文化废墟中逐渐兴起；投奔北朝的南方琴人对于北朝的琴艺也有正面影响，此第二阶段为北朝之琴的璀璨高峰。北魏孝庄帝建义元年（528），北魏洛阳发生了震慑世人的“河阴之变”，贵族公卿二千余人被杀戮一空，从此琴人吞声，琴音暗哑，直到隋代统一南北，这一阶段已看不到知名文人弹琴的记载，仅依赖乐工伎人维系琴的传统，并向下延伸其影响力至于隋唐。

以下本文分为三部分：第一部分择要说明北朝的重要琴人、琴曲，标题“援琴起何调？幽兰与白雪”是北魏人鹿念的诗句，《幽兰》、《白雪》则是北朝代表性琴曲。第二部分是广泛探抉北朝琴人的整体特征，标题“琴声遍屋里，书卷满床头”是北朝杰出诗人庾信的诗句，可以作为对于北朝之琴提纲挈领的认知。第三部分回归于中国音乐发展的大势，建构北朝之琴的发展历程，观察北朝之琴的时代意义、艺术成就等相关问题。标题“手挥五弦易，目送归鸿难”是南朝顾恺之在思考如何将嵇康诗转为图画时的意见，本文借以形容北朝之琴的艺术成就。

## 一、援琴起何调？幽兰与白雪 ——北朝琴人琴曲

上引《通典》云：“琵琶及当路，琴瑟殆绝音。”在胡乐大盛的外在环境里，琴瑟之音的确相对微弱。但北朝并不是无人听琴，无人弹琴；1953年西安草厂坡北魏墓出土了抚琴女俑，<sup>②</sup>事实具在，难以否认。抚琴女俑应是属于专业性以歌侑觞、以乐谋生的歌舞乐伎之类，除此之外，见诸史料的北朝琴人仍不在少数，远多于朱长文《琴史》所列的六人。本节想解决的问题是，北朝之时，琴出现的场合时机如何？哪些人弹琴？弹些什么曲子？以作为后文整体研探北朝琴人的特色及相关问题的基础。

---

<sup>①</sup> 见《隋书·音乐志》。

<sup>②</sup> 此墓共出土男女陶俑一百二十余件，乐俑十件，其中弹琴女俑两件，本件现藏中国历史博物馆。相关资料参见修海林、王子初《乐器——看得见的音乐》（上海：上海文艺出版社，2001年），134～135页。另见朱大渭等《魏晋南北朝社会生活史》（北京：中国社会科学院，1998年），附图15。



抚琴女俑

就典籍看来，在南北朝知识分子的生活里，以琴作为自娱娱人工具的情形是所在多有的。北朝诗人庾信名作《拟咏怀诗二十七首》有句曰：“步兵未饮酒，中散未弹琴。索索无真气，昏昏有俗心。”<sup>①</sup>可见无酒无琴，将导致文人生活不可思议的苍白，真气不足，俗心昏昏，变成言语无味面目可憎的伧夫俗子。庾信的另一首《幽居值春》写春天小园灌扫之趣，也有“短歌吹细笛，低声泛古琴”之句，<sup>②</sup>虽然场景转换为山野园林，无妨以细笛短歌表现“短笛无腔信口吹”的春郊野趣，但同时散淡疏放的泠泠琴声还是不可或缺的呢！以上二诗可以看出琴在北朝文人的生活里并非罕见，以下再举数例以明之：

• 魏收《挟琴歌》

春风宛转入曲房，兼送小苑百花香。白马金鞍去未返，红妆玉箸下成行。  
（《先秦汉魏晋南北朝诗·北齐诗·卷一》）

• 杨训《群公高宴》

中郎敷奏罢，司隶坐朝归。开筵引贵客，饌玉对春晖。尘起金吾骑，香逐令君衣。绿酒犀为椀，鸣琴宝作徽。寸阴良可惜，千金本易挥。  
（《先秦汉魏晋南北朝诗·北齐诗·卷一》）

• 萧愨《听琴诗》

洞门凉气满，闲馆夕阴生。弦随流水急，调杂秋风清。掩抑朝飞弄，凄断夜啼声。至人齐物我，持此悦高情。  
（《先秦汉魏晋南北朝诗·北齐诗·卷二》）

• 马元熙《日晚弹琴》

上客敞前扉，鸣琴对晚晖。掩抑歌张女，凄清奏楚妃。稍视红尘落，渐觉白云飞。新声独见赏，莫恨知音稀。  
（《先秦汉魏晋南北朝诗·北齐诗·卷二》）

• 庾信《和淮南公听琴闻弦断》

嗣宗看月夜，中散对行云。一弦虽独韵，犹足动文君。  
（《先秦汉魏晋南北朝诗·北周诗·卷四》，《庾子山集·卷四》）

• 庾信《弄琴诗二首》

<sup>①</sup> 《先秦汉魏晋南北朝诗·北周诗·卷三·庾信·拟咏怀诗二十七首》，《庾子山全集·卷三》。庾信（513～581），字子山，南朝梁著名诗人，十五岁任昭明太子萧统之东宫讲读，十九岁为东宫抄撰学士。梁元帝承圣三年（554）出使于魏，被扣于长安，乃仕于北朝。《拟咏怀二十七首》为庾信后期代表作，因长期羁留北朝，表达痛惜故国，怀念乡关之思。

<sup>②</sup> 《先秦汉魏晋南北朝诗·北周诗·卷三》，《庾子山集·卷四》。

雉飞催晚别，乌啼惊夜眠。若交新曲变，惟须促一弦。<sup>①</sup>  
不见石城乐，惟闻鸟噪林。新声逐弦转，应得动春心。（《先秦汉魏晋南北朝诗·北周诗·卷四》，《庾子山集·卷四》）

以上诗人有“挟琴”、“听琴”、“弄琴”、“日晚弹琴”之举，甚至还为了“听琴闻弦断”而吟诗唱和。当然，诗人都不是诗中弹琴的主角，而是由“红妆”、“上客”抚琴，但诗人听琴、看琴、写琴诗、出入于有琴为伴的场合显然是习以为常的。尤其杨训《群公高宴》，为了强调宴会排场之豪华，特别指出“鸣琴宝作徽”，显示当时已有用琴徽不同材质分辨琴的高下的作风了。宴会中的琴不是摆个样子的，第一句“中郎敷奏罢”是以蔡邕指称琴人，琴人一曲奏罢，主人退朝返家，贵客才渐次入席，显示筵里出现弹琴的场面是不足为奇的。

以上略举数例说明琴在北朝并非沦落到玉徽光减、朱弦尘生的凄凉境地；相反的，还频频出现于文人雅聚、群公高宴的场合，让文人为之留连吟咏，发为歌诗。至于琴人，除了乐妓工匠以外，载在史传的琴人数目并不少，以下择七位较重要的琴人加以介绍：

#### 1. 裴蔼之、柳谐

•（裴）蔼之，字幼重。性轻率，好琴书。其内弟柳谐善鼓琴，蔼之师谐而微不及也。（《魏书·卷七十一·裴叔业》、《北史·卷四十五·裴叔业》）

•（柳）谐，颇有文学。善鼓琴，以新声手势，京师士子翕然从学。（《魏书·卷七十一·柳玄达》、《北史·卷四十五·裴叔业》）

裴蔼之是裴叔业（437～500）之子。裴叔业是原本是南朝徐州刺史，正是南北之间拉锯对峙的最前线。裴叔业手绾兵权，身居要地，虽是南朝大臣，却也是北魏极力争取拉拢的对象，后来终于举家由南入北，摇身一变成为北朝重臣。<sup>②</sup> 同样的，柳谐的家族也是来自南朝，伯父柳玄达（459～501）既是裴叔业同僚好友，两家又是姻亲世交，也参与了裴叔业投身北朝的密谋规画。裴蔼之与柳谐为郎舅之亲，两人都好弹琴，柳谐显然更技高一筹。史传并未记载柳谐的琴艺传承如何，但他来自南朝，与南朝著名的琴家柳世隆（442～491）同为河东解人，而柳谐年代较晚。柳世隆以“柳公双璅”为人推重，<sup>③</sup> 如果推论柳谐用以风靡北朝京师士子的所谓的“新声手势”是类似“柳公双璅”之类源自南朝的不同风格手法，也是大有可能的。

<sup>①</sup> 此诗尤其值得注意的是，诗中不但提到了琴曲《雉朝飞》、《乌夜啼》，更指出了抚琴的实际操作，遇到宫调不同的新曲时，须用“促弦”方式来调音变调。

<sup>②</sup> 参见王永平《中古士人迁移与文化交流》（北京：社会科学文献出版社，2005年6月）相关章节。

<sup>③</sup> “世隆少立功名，晚专以谈义自业。善弹琴，世称柳公双璅，为士品第一。……在朝不干世务，垂帘鼓琴，风韵清远，甚获世誉。”（《南齐书·柳世隆传》）

## 2. 柳远

(柳)远,字季云。性粗疏无拘检,时人或谓之“柳癡”。好弹琴,耽酒,时有文咏。……放情琴酒之间。每出返,家人或问有何消息,答云:“无所闻,纵闻亦不解。”(《魏书·卷七十一·柳玄达》、《北史·卷四十五·裴叔业》)

柳远是柳玄达之子,与柳谐为堂兄弟关系。他性格粗枝大叶不受拘束,对于现实生活不太关心,时人对于柳远的观感不佳,浑名“柳癡”。史书记载他好弹琴,却未说明他的琴艺如何,可能在世人评价中至少是逊于柳谐的,所以史书阙而不载。然而柳远的生活性情却颇能体现南朝部分琴人特立独行以舒展自我的模式,是否因为他来自南朝,所以根深蒂固习染了南朝琴人之风,而不为北朝所接受,也是颇值得玩味的。

## 3. 陈仲儒

陈仲儒也是来自南朝的琴人,有关他的记载见于《魏书·乐志》,主要是他在神龟二年(519)应北魏乐部主管询问乐事时的陈奏。在这篇长达千余言的奏对里,他自言“仲儒在江左之日,颇爱琴”。由奏对内容看来,他果然对琴有深刻体悟,甚至包括琴律、三分损益的生律法,乃至于琴瑟类乐器的制造调音原理均有透彻的理解。他的奏对透彻地分析了京房“准”的律法及制造,并提出了“变律”的概念以解决三分损益律循环相生时“黄钟不得返本”的问题,<sup>①</sup>更重要的是,他还提出了琴的调音之法:

若闲准意,则辨五声清浊之韵;若善琴术,则知五调调音之体。(《魏书·卷一百·乐志》)

简而言之,琴的调音须分两个层次:一是籍由“准”——即调音器来校准音阶,其二在琴的本身还要依据琴曲的宫调音阶及调式主音来进一步调整确认。如以今日弹琴方式来理解,意即我们将琴弦根据标准音校准了之后,还要依琴曲的宫均作“紧五弦”、“慢三弦”之类的动作。“清商乐”是当时的流行音乐,陈仲儒指出清商三调的调式主音及运用:<sup>②</sup>

其瑟调以宫为主,清调以商为主,平调以角为主。五调各以一声为主,然后错采声以文饰之,方如锦绣。(《魏书·卷一百·乐志》)

陈仲儒并非政治中人,有关他的记载只见于《魏书·乐志》,不但生平里籍不详,更可惜的是琴艺如何也不见于载籍。然而他对琴的理解绝非纸上谈兵的泛泛之论,而是结

---

<sup>①</sup> 关于陈仲儒及“变律”的研究,可参见拙作《蔡元定十八律理论新探》(上)(下),《音乐艺术—上海音乐学院学报》(上海:上海音乐学院)2003年第1,3期:34~40;73~79。

<sup>②</sup> 丁承运:《清、平、瑟调考辨》(《音乐研究》1983年第4期:72~81,90)就是根据陈仲儒此说以分析清商三调。



合了理论与长久操缦的经验之谈，可以确定的说，他是北朝一位重量级的琴人及音乐理论家。

#### 4. 王彦

王彦是隋代大儒王通（584～617）的曾祖，王氏家族随晋室南迁，据初唐杜淹《文中子世家》所载，<sup>①</sup>王通六代祖王玄则仕于南朝刘宋为太仆、国子博士，“究道德，考经籍”，于是“大称儒门，世济厥美”。又据王通《中说》记载，<sup>②</sup>王玄则之孙王虬适逢南朝宋、齐两代政权递嬗，王虬痛心于萧道成灭宋篡立，“耻食齐粟”，因而弃南投北，当时是齐建元元年、北魏孝文帝太和三年（479），于是王氏一族又从南方回到了北地。王彦是王虬之子，曾任同州刺史，王氏子孙称之“同州府君”。《中说》卷十《录关子明事》对于王彦弹琴有如此形容：

景明四年（503），同州府君服闋，援琴切切，有忧时之思。子明闻之，曰：“何声之悲乎？”府君曰：“彦诚悲先君与先生有志不就也。”<sup>③</sup>

王氏是儒学世家，居丧时必然谨守礼法，不应琴歌自娱，因而此处特别指明，王彦是在为父亲王虬守孝“服闋”后才援琴操缦。想到父亲由南入北，毕生志业无法舒展，王彦不由得“切切忧时”，于是引发了与其师关子明的一番讨论。在此，琴不止于一般遣兴娱情的作用，所谓“有志不就”，也不止于王虬个人进退出处有志难伸的伤怀，而是延展到了对于魏孝文帝汉化未成、胡汉交融难得、南北对峙依旧等文化政治议题的忧心，因而琴声切切更深刻地展现了对时局全面的关切。可见王彦的琴艺的表达深度已超越了以琴写景、以琴寄情的层次，而达到了以琴言志，甚至与听众相互以琴会心的阶段。

#### 5. 郑述祖（485～565）

述祖能鼓琴，自造《龙吟十弄》，云尝梦人弹琴，寤而写得。当时以为绝妙。（《北史·卷三十五·郑述祖》、《北齐书·卷二十九·郑述祖》）

与上述五位由南入北的琴家不同，郑述祖是货真价实、地道的北朝琴人，他出身于北朝的高门大族——荥阳郑氏，自幼以“善属文，有风检”为前辈先贤所称誉；为官清正廉明，宦途一帆风顺。他的女儿嫁给赵王叡为妃，婚礼之前，北齐文襄帝高澄见赵王闷闷不乐，还教训他说：

<sup>①</sup> 参见《全唐文》卷一百三十五杜淹《文中子世家》。

<sup>②</sup> 《中说》，隋·王通撰，宋·阮逸注。收入《钦定四库全书荟要》卷一万二百三十一。

<sup>③</sup> 先君是王虬，先生则是王彦的老师关朗字子明，所谓二人“有志不就”，《录关子明事》载其始末。王虬后来成为魏孝文帝十分敬重的智囊，“以孝文有康世之意，而经制不立，从容闲宴，多所奏议，帝虚心纳之”。王虬参与的潜谋秘策包括迁都洛阳，重用王肃等；可惜孝文帝不久崩殂，王虬厚望落空，一年后也去世，因而王彦慨叹“有志不就”。当然，王通揄扬祖先，对于王虬与魏孝文帝的关系可能有溢美之辞。

“我为尔娶郑述祖女，门阀甚高，汝何所嫌而精神不乐？”《北齐书·卷十三·赵郡王叡》

可见能与郑述祖结为姻娅，即使是当朝皇帝与郡王都要引以为荣的。这样一位毕生既富且贵的高官，却也是一位重要的琴人，而且还能自行创作新曲。史书记载他的《龙吟十弄》是梦中听人弹琴，醒后急忙写下来的；也许这是自行创作的托辞，但至少表明他精神专一，心血荟萃，才会这样日思夜梦，梦中也听见弹琴。时人认为《龙吟十弄》“绝妙”，以郑述祖的身份地位，这样的评价真伪如何难以断定，但至少由此可见郑述祖对于琴的爱好与投入。

#### 6. 酈道元（470～527）

酈道元是中国历史上最为成就斐然的地理学家之一，他的《水经注》是研究中国古代地理的经典之作，学界甚至有所谓“酈学”之称。<sup>①</sup>但从来无人注意到，酈道元其实也是个琴人，对弹琴颇为爱好。

酈氏家族世居华北，籍属范阳。酈道元祖父酈绍在后燕慕容氏的朝廷任官，其父酈范在北魏时期致身通显，曾任给事东宫、青州刺史等职，爵封范阳公。《魏书·卷四十二·酈范传》载酈道元的弟弟道约“颇爱琴书”，却并未提及酈道元也能弹琴。然而由酈道元《水经注》一书看来，他对于琴的相关数据极为娴熟，尤其蔡邕《琴操》一书屡被征引：

余每读《琴操》，见《琴慎相和雅歌录》云：“饮马长城窟”，及其扳陟斯途，远怀古事，始知信矣，非虚言也。《水经注校释·卷三·河水三》

由“余每读《琴操》”这样的口吻，可以见出作者对于《琴操》一书的爱好及情感。《水经注》中提及琴人、琴事、琴曲不下二十余次，每每在描写说明地理人文景观时，琴的相关资料就自然而然在笔下涌现，例如写到“狄水”，就想到“孔子临狄水而歌”；写到龟山，就引述了“伤政道不行”的《龟山操》琴曲；写到淇水，就带出了“佯狂自悲”的《箕子操》……，笔下自然流露的情感，是《水经注》文字魅力之所在，也表明酈道元对于琴绝不陌生。证明酈道元是位琴人的直接铁证也出现在《水经注》里，是酈道元对于少年生活的回忆片段：

余总角之年，侍节东州，……至若炎夏火流，闲居倦想，提琴命友，嬉娱永日。桂笋寻波，轻林委浪，琴歌既洽，欢情亦畅，是焉栖寄，实可凭衿。（《水经·巨洋水注》）

这是一段少见写琴歌之乐的美妙文字。酈道元自述少年时期，父亲酈范任职青州太守，他随侍父亲在任。在炎炎夏日闲居无聊之时，提着琴去拜访朋友，在自然山水中嬉游弹琴

<sup>①</sup> 参见陈桥驿《酈道元评传》（南京：南京大学出版社，1994年）。

歌唱；光影参差，树影婆娑，水影摇曳，形成了少年回忆中不可磨灭的印象。由此可知郢道元不仅自己弹琴，还有其它志同道合的琴友，而由“琴歌既洽，欢情亦畅”更可推知弹琴对郢道元而言不止于一本正经的艺术修养，而是抒怀畅意的消暑良方，突显了琴这种乐器贴近生活真情至性的一面。

上述七位北朝琴人不但有具体操缦弹奏的活动，并且在琴艺、理论、创作，甚至性情等各方面表现了个人的抚琴特色，因此特别提出述论。部分琴人的生卒年代不易查考，据《北史》记载，柳谐“于河阴遇害”，<sup>①</sup>即是死于528年。裴蔼之为裴叔业（437～500）子，柳远为柳玄达（459～501）子，柳谐为裴蔼之内弟，又为柳远堂兄弟；上一辈裴叔业、柳玄达均存活于五世纪后半，死于六世纪之初，因此裴蔼之、柳谐、柳远等三人均应为五世纪后半出生。陈仲儒生卒年不详，但上表议乐为神龟二年（519），王彦抚琴切切为景明四年（503），加上生卒可考的郑述祖（485～565）、郢道元（470～527），七人的生卒年寿虽有参差前后，但大体看来，推估众人活跃于五世纪末期及六世纪前期大概可以成立。

北朝的琴人当然不止于这七位，对照于朱长文《琴史》的六人——公孙凤、段丰妻、柳远、柳谐、郑述祖、王彦，本文另增了裴蔼之、陈仲儒、郢道元，而陈、郢二人可说是极重要的代表琴人。根据个人研探典籍所得，不包括乐工伎人，北朝可考的琴人至少二十余位。如果包括若干墓志铭中所见与琴有关但弹琴活动并不明朗的琴人，则总数将近五十位，后文还会陆续介绍。另外，王彦曾孙，隋代大儒王通（文中子）及其弟初唐诗人王绩也精擅于琴，但由于年代稍晚，<sup>②</sup>因此本文未将二人列入。

指明北朝重要琴人之后，接下来必须厘清的是，北朝琴人弹奏的究竟是哪些琴曲？可考数据实在不多，由理论上推判，应有至少三种类别的琴曲，这些曲子在当时并不一定都有演奏的记载，但至少有所流传，为人所知，因此列出以供参考：

## 1. 琴乐专属曲目

北朝典籍所见的琴曲目包括《幽兰》、《白雪》、<sup>③</sup>《流水》、<sup>④</sup>《广陵散》、<sup>⑤</sup>《箕山操》、<sup>⑥</sup>

---

① 《北史·卷四十五·裴叔业》载柳谐死于河阴之变。所谓“河阴”，即是尔朱荣于北魏孝庄帝建义元年（528），诱骗百官王公二千余人至河阴，尽杀之，“京邑士子，士无一存”。

② 王通生于584年，至589年隋文帝平陈终结南北分裂时，王通年仅六岁，难以归入北朝琴人之列。

③ 诗人吟咏有提及琴曲《白雪》，如“待花将对酒，留雪拟弹琴。”（《先秦汉魏晋南北朝诗·北周诗·卷四·庾信·咏春近余雪应诏诗》）“篱下黄花菊，丘中白雪琴。”（《先秦汉魏晋南北朝诗·北周诗·卷四·庾信·赠周处士诗》）

④ 诗中亦有提及《流水》之例，如“莫知流水曲，谁辩游鱼心。”（《先秦汉魏晋南北朝诗·北魏诗·卷二·温子升·春日临池》）“琴曲随流水，箫声逐凤凰。”（《先秦汉魏晋南北朝诗·北周诗·卷四·庾信·和赵王看伎》）“弦随流水急，调杂秋风清。”（《先秦汉魏晋南北朝诗·北齐诗·卷二·萧愨·听琴》）

⑤ 史载北齐徐之才因为二子不成材，“之才以其无学术，每叹云：‘终恐同《广陵散》矣。’”（《北齐书·卷三十三·徐之才》）意即“广陵散绝”，二子无法继承之才的学问事业。

⑥ “箕子佯狂自悲，故《琴操》有《箕子操》，径其墟，父母之邦也，不胜悲，作《麦秀歌》。”（《水经注校释·卷九·淇水》）

《龟山操》等。<sup>①</sup>其中最受喜爱而屡屡见诸诗人吟咏的，就是《幽兰》一曲了。以下这段资料巧妙地以琵琶和琴对举以作为劝谏在上位者的比喻：

（鹿念）初为真定公元子直国中尉，恒劝以忠廉之节。尝赋五言诗曰：“峰山万丈树，雕镂作琵琶。由此材高远，弦响蔼中华。”又曰：“援琴起何调？幽兰与白雪。丝管韵未成，莫使弦响绝。”子直少有令问，念欲其善终，故以讽焉。（《魏书·卷七十九·鹿念》、《北史·卷四十六·鹿念》）

元子直是北魏皇族，鹿念为了劝他善始善终，先以琵琶作比；琵琶并非中国原产，如同元子直是鲜卑族人主中国一般，但只要材质好，雕镂精致，就可以音响蔼然遍传中华。这正是用以劝诫元子直，只要本质够好，加上后天的雕琢培养，虽是鲜卑人也可以奄有中国的天下。其次又以琴为喻，琴人一出手弹弄，弹的当然是最为人赏爱的《幽兰》与《白雪》，但琴的音量不大，必得要加意吟猱，以免音韵中绝，就无法跟其它丝竹乐器搭配了。这是劝喻元子直，即使出身不凡如琴，也须认真表现自我，并与其它乐器配合。诗中不仅可见《幽兰》及《白雪》二曲脍炙人口，时俗皆知，也可见出胡人贵族将琴视作华夏文化中位阶极高的代表性乐器，否则鹿念的劝谏又如何能引起元子直的共鸣呢？

## 2. 清商乐

琴本来就是清商乐的伴奏乐器，早自三国曹丕《燕歌行》“援琴鸣弦发清商”即可证之；下至隋唐乐部中的“清商伎”，也是各个乐部中唯一采用了琴的乐部。然而问题还在于北朝是否有清商乐呢？《魏书·乐志》曰：

初，高祖讨淮汉，世宗定寿春，收其声伎，江左所传中原旧曲，……及江南吴歌，荆楚西声，总谓“清商”

前引《隋书·音乐志》已指出“（齐）杂乐有清乐”，《隋书·百官志》并记载了北齐有“清商四部”、“清商部直长”等设置。北朝有清商乐应是毫无疑问的。清商既以琴为伴奏，北朝琴人所弹唱的琴曲中当然也不乏清商乐，可见的曲目包括《雉朝飞》、《乌夜啼》、<sup>②</sup>《凤将雏》等。<sup>③</sup>

---

<sup>①</sup> “龟山在博县北一十五里。昔夫子伤政道之陵迟，望山而怀操，故《琴操》有《龟山操》焉。”（《水经注校释·卷二十四·汶水》）

<sup>②</sup> 诗中提及《雉朝飞》、《乌夜啼》之例，如“雉飞催晚别，乌啼惊夜眠。”（《先秦汉魏晋南北朝诗·北周诗·卷四·庾信·弄琴诗》），“掩抑朝飞弄，凄断夜啼声。”（《先秦汉魏晋南北朝诗·北齐诗·卷二·萧愨·听琴诗》）

<sup>③</sup> “兀然已复醉。摇头歌凤雏。”（《先秦汉魏晋南北朝诗·北周诗·卷三·庾信·有喜致醉诗》）

### 3. 杂 曲

庾信《有喜致醉诗》有句曰：“杂曲随琴用。”<sup>①</sup>何谓杂曲，《旧唐书·音乐志》曰：

自周、隋已来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。

顾名思义，“杂曲”应是零杂小曲，流行时调，出现于一时一地，兴衰无常，“曲度皆时俗所知”，也特别容易发生变化。“杂曲随琴用”的诗句十分耐人寻味，表示琴人可以任意拣择各首杂曲，以琴来弹奏演唱。参考《旧唐书·音乐志》记载，既然管弦杂曲多有西凉风格，表示琴也不排斥弹奏西凉曲风了。诚然如此，琴人可以任择流行时调在琴上随手应声而弹，迥不似今日学琴多是按谱操弄，吟猱注绰，分毫不可变通。然则北朝琴人的琴上造诣，恐怕要比今人更有弹性了。

“杂曲”因为缺乏明确定义，无从判别，无可归类的琴曲归于其下大概是不会错的，以下两例应属杂曲之类：

魏收《扶琴歌》

春风宛转入曲房，兼送小苑百花香。白马金鞍去未返，红妆玉箸下成行。  
(《先秦汉魏晋南北朝诗·北齐诗·卷一》)

魏收是《魏书》的作者，本曲显然是魏收创作歌词而由乐伎挟琴弹唱的，歌词的内容为游子客居，思妇怨慕的感伤。此诗不论就内容及弹唱情形都与唐五代花间南唐的词风有若干神似之处。

坚送丕至灞上，诸氏别其父兄，皆恸哭，哀感路人。赵整因侍宴，援琴而歌曰：“阿得脂，阿得脂，博劳舅父是仇綏。尾长翼短不能飞。远徙种人留鲜卑，一旦缓急当语谁！”坚笑而不纳（《晋书·载记》、《资治通鉴·卷一百四·太元五年》）

此歌是赵整在送别之时，当宴援琴而歌，歌词的内容是以鸟为谏，希望前秦苻坚不要将同族氏人送走，以免缓急之间无所倚靠，但苻坚并未接纳他的建议。此曲的歌词即使不是即兴之作，也显然是新创的，旋律也有可能是氏人熟悉的风谣；即席演唱以为劝谏，表现了当时琴曲弹唱的灵活度，而听众均为胡人（氏人），更可见北朝之琴流传广泛之一般。

---

<sup>①</sup> 全诗为：“忽见庭生玉，聊欣蚌出珠。兰芬犹载寝，蓬箭始悬弧。既喜枚都尉，能欢陵大夫。频朝中散客，连日步兵厨。杂曲随琴用，残花听酒须。脆梨裁数实，甘查唯一株。兀然已复醉，摇头歌风雏。”（《先秦汉魏晋南北朝诗·北周诗·卷三·庾信·有喜致醉》，《庾子山集·卷四》）

## 二、琴声遍屋里，书卷满床头 ——北朝琴人特征探微

以上论述了北朝之琴的弹奏时机场合、琴人、琴曲等。本节拟以琴人为中心，继续分析梳理北朝琴人的特征及其内涵。整体以观，北朝除了上述抚琴女俑之类的专业乐伎从事于琴的唱奏以外，现有资料所见的北朝琴人大抵都属于知识分子、广义的“文人”，因此文献中经常出现“少好琴书”、<sup>①</sup>“善弹琴，有文学”、<sup>②</sup>“解鼓琴，善属文咏”<sup>③</sup>之类的描述。本节题为“琴声遍屋里，书卷满床头”，是北朝诗人庾信名作《拟咏怀二十七首》的句子，<sup>④</sup>以“琴声”和“书卷”对举，基本上已经肯定了这些琴人的知识分子属性。然而仔细追索，北朝琴人绝对不止于“文人”这一指涉模糊的概念而已。以下先介绍三位琴人，以作为后文讨论比较的基础：

（元）顺，字子和。九岁师事乐安陈丰，初书王羲之小学篇数千言，昼夜诵之，旬有五日，一皆通彻。……十六，通杜氏《春秋》，恒集门生，讨论同异。……而顺下帷读书，笃志爱古。性寥谔，淡于荣利，好饮酒，解鼓琴，能长吟永叹。（《魏书·卷十九·景穆十二王·任城王》，又见《北史·卷十八·景穆十二王下·任城王云》）

元顺为北魏宗室任城王元云之孙，好学不倦，下帷苦读，对于书法、文字、杜预注《左传》均有特殊造诣，并且能弹琴歌咏。因为家世背景高贵，元顺后来步入政坛，但始终不甚得意，曾以苍蝇为题作《蝇赋》，用以讽刺小人如蝇，嗡嗡扰人。一开篇就说自己“仲秋休沐，端坐衡门，寄想琴书，托情纸翰”，<sup>⑤</sup>显然对于出身鲜卑拓拔氏贵族的元顺而言，读书、弹琴、写作均是日常生活的一部分。

（杨）侃，字士业。颇爱琴书……。时播一门，贵满朝廷，儿侄早通，而侃独不交游，公卿罕有识者。亲朋劝其出仕，侃曰：“苟有良田，何忧晚岁，但恨无才具耳。”（《魏书·卷五十八·杨侃》，又见《北史·卷四十一·杨侃》）

① “（谷浑）纂弟士恢，字绍达。少好琴书。”（《魏书·卷三十三·谷浑士恢》）

② “（姜）永善弹琴，有文学，位汉中太守。”（《北史·卷四十五·姜永》、《魏书·姜永》）

③ “（李）苗少有节操，志尚功名……解鼓琴，善属文咏。”（《魏书·卷七十一·李苗》，《北史·卷四十五·李苗》）

④ 这两句诗出于庾子山《拟咏怀诗》第十八首，全诗为“寻思万户侯。中夜忽然愁。琴声遍屋里。书卷满床头。虽言梦蝴蝶。定自非庄周。残月如初月。新秋似旧秋。露泣连珠下。萤飘碎火流。乐天乃知命。何时能不忧。”

⑤ 也参见《魏书·卷十九·景穆十二王·任城王传》。

相对于元顺的异族背景，杨侃是出身于中原高门世家的弘农杨氏。中原虽没于胡虏，但这些世家大族仍在胡人建立的朝廷中服务，并且有享有极高的权势声誉。杨侃之父杨播在孝文帝时身居高位，而杨侃则是酷嗜琴书，亲朋好友劝他早日为官出仕，可是杨侃却不以为意，认为家有良田，不必忧虑晚年生计，个人是否有足够的才学任官，才是更关键的问题，对于自己的出处前途表现了相当豁达的态度。

李谧，字永和，赵郡人，……少好学，博通诸经，周览百氏。初事小学博士孔璠，数年后，璠还就谧请业。……公府二辟，并不就。惟以琴书为业，有绝世之心。览《考工记》、《大戴礼》《盛德篇》，以明堂之制不同，遂着《明堂制度论》……。谧不饮酒，好音律，好乐山水。（《魏书·卷九十·逸士·李谧》，《北史·卷三十三·李谧》）

李谧被史家列入“逸士”之列，是属于不慕荣利的清高之士，史载政府两次征辟他，他拒绝接受，而对读书弹琴更为投入。他对于经学小学有广泛的钻研，以致原来的业师都要回头向他请益；他还深入研究礼制，参考《周礼·考工记》、《大戴礼》等资料以考证“明堂”的制度。

以上三例在所见北朝琴人数十例中具有指标性的典型意义。以身份背景而言，这三位琴人分别是胡人贵族（元顺）、汉人世家（杨侃）、一般知识分子（李谧），前两例是贵显仕绅，后一例则为平民百姓。由后二例来看，汉人不论高门大族或一般士人，都不乏弹琴或好琴者；但入主中原的异族，就只有贵族阶级才会去欣赏或学习这种中国最古老传统的乐器，由此切入，北朝琴人的特征至少包括如下三点，一、胡人贵族的参与，二、隐士抚琴的风尚，三、儒士琴的出现，以下分别论之。

### 1. 胡人贵族的参与

北朝长期处于胡人统治之下，胡人大权在握，居于政治上的绝对优势，即使根于天性而“乐操土风”，但百余年来承受中原文化的积渐寢润，已使得部分胡人开始涉入了琴学的领域，以上所述任城王元云之孙元顺就是一位代表性的人物，以下再举三例：

- （刘曜）弱冠游于洛阳，坐事当诛，……恐不容于世，隐管涔山，以琴书为事。（《晋书·卷一〇三·载记第三·刘曜》）

- 段丰妻慕容氏（按：应为氏），德之女也。有才慧，善书史，能鼓琴。（《晋书·卷九十六·列女·段丰妻慕容氏》）

- （元）叡，字子哲。轻忽荣利，爱玩琴书。（《魏书·卷二十一·献文六王·高阳王》）

刘曜是匈奴人，为刘渊族子。<sup>①</sup>后来登基为帝，是匈奴汉王朝的最后一位君王。段丰妻是南燕开国之君、鲜卑族慕容德的女儿，封为平原公主。元叡则是北魏孝文帝之孙，权倾一时的高阳王元雍之子，其家世背景也是鲜卑族。这三例可以说明在大批胡人迁徙进入的大环境之下，北朝琴人并不乏异族人士，鲜卑、匈奴族均有抚琴操缦之人；琴人也不仅止于男性，乐伎以外的女性也有能援琴鸣弦的；更重要的是琴人的身份贵重，或是君王，或是公主，或是权臣。此外，个人还在北朝墓志铭中发现大量北魏皇室贵戚注意于琴的记载，以下为部分例证：

- 善文艺，爱琴书，系竹声席，超然独悟。（《汉魏南北朝墓志汇编·魏故直寝奉车都尉汶山侯吐谷浑玠墓志》，熙平元年516）

- 虽名拘朝员，而心栖事外，……流连谈赏，左右琴书。（《汉魏南北朝墓志汇编·魏故襄威将军大宗正丞元斌君墓志铭》，正光四年523）

- 于穆君公，魏之宗室……，栖息琴文，流连道术。（《汉魏南北朝墓志汇编·魏故使持节车骑大将军……雍州刺史恭惠元诱公之墓志铭》，孝昌元年525）

- 以忠概成名。君膺积善之庆，闾瑶华之质，幼而清越，雅爱琴书，孝友之至。（《汉魏南北朝墓志汇编·魏故青州刺史元，巨敬公之墓志铭》，孝昌元年525）

- 六书八体，画妙超仑，章句小术，研精出俗，山水其性，左右琴诗。（《汉魏南北朝墓志汇编·元举墓志铭》，武泰元年528）

- 文情婉丽，琴性虚闲·射不出征，辞参辩囿·……至于西园命友，东阁延宾，怀道盈阶，专经满席，临风释卷，步月弦琴。（《汉魏南北朝墓志汇编·魏故侍中司徒公……常山文恭王元邵墓志铭》，建义元年528）

- 君幼闾冲和，夙怀清雅，恭孝温笃，友悌慈仁，爱学敦书，好琴善□。（《汉魏南北朝墓志汇编·魏故安东将军光州刺史元礼之使君墓志》，永安元年528）

- ……纷纶琴书，会文当世，慷慨弓马，慕气终古。（《汉魏南北朝墓志汇编·魏故平南将军太中大夫元玠君墓志铭》，天平二年535）

这些墓志铭虽然无法看出墓主具体的弹琴活动，甚至似乎不足以证明这些墓主本身确能抚琴，但已足证明胡人对华夏音乐精髓的琴极为重视并有所理解。前文引了鹿念诗“援琴起何调”劝喻真定公元子直，同样左证了这一论点。而由墓志中“栖息琴文”、“纷纶琴书”、“雅爱琴书”、“好琴善□”等文字看来，琴确实频繁出现于这些胡人贵族的生活里，是他们中日常聆赏玩习的良朋友伴。

<sup>①</sup> 刘渊在中国北方起兵，揭开五胡乱华的序幕，建立了五胡十六国中第一个异族朝代，国号“汉”；而刘曜本人更在永嘉五年（311）率众攻破洛阳，俘晋怀帝，将西晋王朝推向濒临覆亡的悬崖边缘，史载刘曜“身長九尺三寸，垂手过膝，生而眉白”。



## 2. 隐士抚琴的风尚

复就以上作为讨论基础的元顺、杨侃、李谧三位琴人生活性情来看，三位当然都是文人，但仔细玩索，在“文人”此一笼统词汇之下又有另一种形象鲜明的特征自然浮现，亦即隐士。李谧本来被列在《逸士传》，而元顺虽为贵族却“淡于荣利”，杨侃虽出身世家却不汲汲于仕进，显然也具有一定的隐士色彩与倾向。大抵而言，除了生平行事不可考的琴人以外，北朝琴人或多或少都沾溉了一些隐逸色彩，前引王彦，当他抚情“切切忧思”之讨，正是与其师关朗“共隐临汾山”之日；<sup>①</sup>人称“柳癡”的柳远“放情琴酒之间”也可说是近似“朝隐”的表现。<sup>②</sup>即使是墓志中的各个墓主，虽然身居高位，也是“栖息琴文，流连道术”、“山水其性，左右琴诗”，显然琴人而有隐士风格，或隐士兼为琴人，是符合社会的期待与想象的。正如同《北史·隐逸》的序中所言：

……其大者则轻天下，细万物；其小者则安苦节，甘贱贫。或与世同尘，随波澜以俱逝；或违时矫俗，望江湖而独往。狎玩鱼鸟，左右琴书。（《北史·卷八八·隐逸·序言》）

在时人的观念中，琴与隐似乎是再契合不过的孪生兄弟了。同为隐士，但他们行事作风各自不同，或轻天下，或安苦节，或和光同尘，或特立独行，《北史》这一段文字未提及的是，隐士之所以走上隐的道路，个人的生命遭际、进退出处的理由也各异，但都无碍于他们以琴作为依托，以下还有几位背景各异，却同归于隐的琴人：

• 汜腾字无忌，敦煌人也。举孝廉，除郎中。属天下兵乱，去官还家。……散家财五十万，以施宗族，柴门灌园，琴书自适。（《晋书·卷九十四·隐逸·汜腾传》）

• 公孙凤字子鸾，上谷人也。隐于昌黎之九城山谷，冬衣单布，寝处土床，夏则并食于器，停令臭败，然后食之。弹琴吟咏，陶然自得，人咸异之，莫能测也。（《晋书·卷九十四·隐逸·公孙凤传》）

• （檀）翥十岁丧父，还京师宅，与营人杂居。虽幼孤寒，不与邻人来往。好读书，解属文，能鼓琴，早为琅邪王诵所知。（《北史·卷七十·檀翥》）

• 吾比以家贫亲老，时还故郡。在本县之西界，有雕山焉。其处闲远，水石清丽，高岩四匝，……。孤坐危石，抚琴对水，独咏山阿，举酒望月，听风声以兴思，闻鹤唳以动怀，企庄生之逍遥，慕尚子之清旷。（《北齐书·卷四十五·文

<sup>①</sup> 参见文中子《中说》卷十《录关子明事》。

<sup>②</sup> 《南史·卷二一·王僧佑》：“齐高帝谓王俭曰：‘卿从可谓朝隐。’答曰：‘臣从非敢妄同高人，直是爱闲多病耳。’”“从”即是指称王俭的堂兄王僧佑，僧佑虽然出身琅玕王氏的高门世家，起家为官，但“亭然独立，不交当世”，因此齐高帝萧道成称之为“朝隐”。

苑·祖鸿勋》)

• 韦夔字敬远。志尚夷简，淡于荣利。……前后十见征辟，皆不应命。所居之宅，枕带林泉，夔对玩琴书，萧然自乐。时人号为居士焉。至有慕其闲素者，或载酒从之，夔亦为之尽欢，接对忘倦。（《周书·卷三十一·韦夔》、《北史·卷六十四·韦夔》）

•（柳）靖字思休。少方雅，博览坟籍。……然性爱闲素，其于名利淡如也。及秩满还，便有终焉之志。隋文帝践极，特诏征之，靖遂以疾固辞。优游不仕，闭门自守，所对惟琴书而已。足不历园庭，殆将十载。子弟等奉之，若严君焉。其有过者，靖必下帷自责，于是长幼相率拜谢于庭，靖然后见之，勖以礼法。乡里亦慕而化之。（《周书·卷四十二·柳靖》）

百年余以来的中国北方干戈遍野，泛腾及公孙凤都是因为天下大乱，所以选择了跳出尘网归返自然的人生道路。泛腾为了免祸而散尽家财，公孙凤则是完全不讲究外在生活条件，即使慕容暉、苻坚等君王征召也坚辞不出。陪伴他们的出尘避世的生活的，就是弹琴吟咏，琴书逍遥了。檀翥是另外一种典型，他幼年丧父，不与邻里来往，读书属文之余以鼓琴自乐，他的隐居避世，如同鱼游于渊而待龙门一跃，为自己积累未来发展的能量。祖鸿勋因为亲老家贫，韦夔则是不慕荣利，二人分别选择弃官还乡，在园林山水之间读书弹琴，自适其性。柳靖则是更为特别的例子，素性恬淡的他也选择了退居乡里，琴书自乐，但过的却是自持甚严“足不历园庭”的生活，甚至对家人也以礼法严格勖勉。

上述这些具有隐士色彩的北朝琴人，公孙凤是避难而隐，祖鸿勋等人先官后隐，檀翥则是先隐后官，而“淡于荣利”的元顺、“名拘朝员，而心栖事外”的元固则为亦官亦隐，亦即“朝隐”。虽然他们的人生经历及隐居理由不尽相同，但他们的生命的某一个段落都选择了远离政治场域，回归乡里、园林，或山水，而以琴书作为主要依托。琴为何与“隐”这样特别的生命经验有关？琴与山水、园林、乡里如此特别的场域有什么特殊的联系？将在另篇研探《南朝之琴》的文章中另行处理，此处不暇深论。简而言之，“隐”除了因为“苟全性命于乱世”的不得已之外，更是一种知识分子逸出经世济民的人生常轨，重新审视自我的崭新方式，象征了自我生命舒展解放的无限可能，这点与抚琴的心灵体验可谓有异曲同工之妙。

### 3. 儒士琴的出现

在以上北朝琴人的生活里，我们看到深可玩味的另一点是，“琴”经常和“书”紧密连结在一起，本节标题“琴声遍屋里，书卷满床头”已指出了此一特征。回到本节作为讨论基础的三位琴人，除了杨侃不以经典学艺闻名，元顺虽为鲜卑贵族，却长于小学（文字学）、《左传》等儒家经典，李谧则是对小学、经学、礼制深造有得，由此我们可以推演出北朝琴人的另一特色，即是具有“儒士”的性格，因此本文定位他们的琴为

“儒士琴”。

本文所谓的“儒士”，包含了各种不同的层次，最具代表性的例子可能是王彦，其家族本就是世代家传“大称儒门”，其次是如元顺、李谧等公认对经典深造有得的学者，人数最多的儒士群体是泛指一般接受儒家思想及经典教育的知识分子。此辈知识分子既然涉猎文史，濡染翰墨，表现在外的，可能是如前述姜永、李苗、谷浑士恢“善琴书”，也可能如柳靖“博览坟籍”、以礼治家。这些儒士在“士无故不撤琴瑟”的儒家信条教导之下，<sup>①</sup>弹琴是颇为顺理成章的必修功课，陶养学问性灵的必经之道。《魏书·卷六十七·崔光传》有一段精采的记载：

获秃鹫鸟于宫内，诏以示光。……光表曰：“……诚愿远师殷宗，近法魏祖，修德延贤，消灾集庆。放无用之物，委之川泽，取乐琴书，颐养神性。”（《魏书·卷六十七·崔光传》）

皇帝在宫内抓到了一只罕见的鸟，以此向崔光炫耀，崔光在当时人称“儒学之宗”，立刻上了一篇奏章，长篇大论地教训皇帝应该把无用的鸟儿放掉，而“取乐琴书”，以“琴书”作为快乐的来源。这是出自儒学之宗的言谈；可见北朝之人弹琴，其实多是根源于儒家教育的训练。

由此放大视角，更进一步思考这些数据背后所暗示的意义；如果整体社会价值体系都认为“翫习琴书”是知识分子养成教育的重要环节，自然在针对知识分子的纪录与书写上，会将琴书二者并列而作为称美知识分子学养的标记与光环。由读者的角度设想，后人阅读这些纪录时，其实无从辨析所谓“颇好琴书”是真正的“精通琴书”还是“略识一二”。换言之，“琴书”可能只是知识分子一层漂亮的包装而已，但只要确定如此琴书并列的包装是源于社会价值判断之下的需求，自然就可以确定琴在北朝知识分子心目中的确具有特殊的地位，因此重要到必须与书并列，而其源头，则是来自儒家教育的启迪与要求。

由此，本文所谓的弹琴“儒士”，其范围不仅包括了上述深通经典的真正儒家学者、服膺儒家教育观点而琴书并修的一般知识分子，甚至还纳入了许多仅以琴书作为妆点的一般官员仕绅，这三类琴人在史料上留下来的印记都是——“爱琴书”。北朝墓志铭于此提供了丰富的证据，前文已经征引部分墓志，此处还可补充数条：

- 君以乐道不迁，左琴右书，逍遥自得。（《汉魏南北朝墓志汇编·魏故给事中晋阳男元孟辉君墓志铭》，正光元年520）
- 首旦入朝，必尽康国之思；日夜还第，即安琴书之趣。（《汉魏南北朝墓志汇编·魏故使持节散骑常侍……冀州刺史元昭公墓志铭》，正光三年522）
- 生而明悟，幼若老成。……优游文义，流连琴酒，……（《汉魏南北朝墓

① 《礼记·曲礼》：“君无故玉不去身，大夫无故不彻县，士无故不彻琴瑟。”

志汇编·魏故使持节车骑大将军仪同三司雍州刺史元固公墓志铭》，孝昌三年527)

• 至于秋台引月，春帐来风，琴吐新声，醴流芳味，高谈天人之初，清言万物之祭；虽林下七子，不足称奇；岩里四公，曷云能上。（《汉魏南北朝墓志汇编·大魏故侍中……巨平县开国侯元钦君之神铭》）

• 纵容宴喜，优游岁时，闭阁垂帷，独运心识，左琴右书，独王怀抱。而精义解颐之奇，丽藻陵云之异，固以道镜儒林，辞华文苑者矣。（《汉魏南北朝墓志汇编·魏故散骑常侍镇南将军……王翊使君墓志》，永安二年529）

• 艺单六德，学尽琴书，击剑投锋之术，谈天镂素之能，弯弧骋驰之功，神机警悟之略。（《汉魏南北朝墓志汇编·魏故伏波将军诸冶令侯海君墓志铭》，武定二年544）

• 五岁诵孝经，八年通论语。方数小学，经耳得心；琴书众艺，过目成手。（《汉魏南北朝墓志汇编·齐故太子大师……安定县开国子西阳王徐之才君志铭》，武平三年572）

• 开东阁以迎宾，拂高堂如待士。家丰悬榻之朋，室满重茵之侣。衔握靡谢杨雄，望月抚琴岂用阮籍。”（《汉魏南北朝墓志汇编·崔博墓志》，武平四年573）

这些墓志铭反映了时人对于往生者盖棺论定的价值判断，可以印证上文指陈琴是儒家养成教育的一环，也是社会群体正向称誉的价值评断指针。墓主除了普遍“爱琴书”以外“道镜儒林，辞华文苑”、“五岁诵孝经，八年通论语”等形容，可以见出时人确实以“儒士琴”作为人生成就的指标之一。

### 三、手挥五弦易，目送飞鸿难 ——北朝之琴的历史意义及其它

根据以上的讨论，我们可以发现，北朝之琴并不如一般学者所认知的那么寂寞萧条胡人、汉人、贵族、世家、隐士、文人、男男女女……，在乐妓之外，北朝对琴有所涉猎的人并不为少。上文提出了北朝琴人三大特征：胡人、隐士、儒士，尤其胡人贵族的参与及儒士琴人的众多是北朝的独特现象。承续以上观察，我们进一步追索现象出现的理由为何北朝竟有这么多胡人、儒士琴人？这些琴人的时代分布是否呈现了任何的历史意义？更重要的，为何这么多琴人却未曾引起后世学者的注意？他们的艺术成就如何？与南朝之琴有何异同？这是本节拟就此进一步研探。

刘承华曾经提出琴的两大传统——“文人琴”与“艺人琴”，<sup>①</sup> 其说非常具有启发性

<sup>①</sup> 《中国音乐》2005年第2期。10～18，38。

但北朝的琴植基于儒家思想，“儒士琴”显然是一个更为精准贴切的形容。为何北朝会形成与南朝截然不同的“儒士琴”呢？应该与北朝经学发达的大环境有关。

汉魏以来，经学一直处于衰微不振的状况，尤其魏晋以来玄学兴起，清谈庄老之学横流天下；永嘉以后中原衣冠士族南迁，反而给北朝经学的复兴留下了契机。北朝置身于胡人统治之下，世家大族为了维系中华传统，北方诸胡为了维系中原政权，不约而同地提倡儒学。魏孝文帝的汉化就是在儒学日兴的背景之下，获得了中原世家大族的支持而成功的。<sup>①</sup>事实上，早在魏孝文帝之前，肇建北魏的太祖拓拔珪（371～409）已开始推动经学，史载拓拔珪“初定中原，虽日不暇给，始建都邑，便以经术为先，立太学，置五经博士生员千有余人。”<sup>②</sup>同一时间，位居北方西陲的后秦姚兴也积极提倡经学，试观以下资料：

天水姜龕、东平淳于岐、冯翊郭高等皆耆儒硕德，经明行修，各门徒数百，教授长安，诸生自远而至者万数千人。兴每于听政之暇，引龕等于东堂，讲论道艺，错综名理。……于是学者咸劝，儒风盛焉。……。时京兆韦高慕阮籍之为，居母丧，弹琴饮酒。（古成）诮闻而泣曰：“吾当私刃斩之，以崇风教。”遂持剑求高。高惧，逃匿，终身不敢见诮。（《晋书·卷一一七·载记十七·姚兴》）

这段数据显示了北朝儒学兴盛之一般，“经明行修”的“耆儒硕德”门下徒众如林，在长安讲学甚至吸引了成千上万的四方儒生前来听讲。后秦虽为羌族，但其君王姚兴（366～416）亲自与这些学者交流，“讲论道艺”。在这样儒风高炽的大环境之下，也还有不识时务、异调独弹的人；当时有韦高其人，效法阮籍的作风“居母丧，弹琴饮酒”，结果给事黄门侍郎古成诮大怒，为“崇风教”而“持剑求高”找他理论。韦高是个琴人，他向往阮籍以琴表达精神主体自由的作风，显然不合于北朝儒学风尚，对照于王彦“服阙”之后才抚琴切切，韦高的作为无怪乎引起他人的讥评挞伐了，可见北朝琴学中儒家性格的鲜明强势。

在此种“经明行修”的社会背景之下，儒家思想文化深入社会，北周一代，儒学的发展达到高峰，不但提倡经学，并以《周礼》六官来改革官制，<sup>③</sup>以《尚书》笔法来撰写公文。凡此种种，均可说明在南朝文人清谈玄言的时候，北朝则是上承汉魏，下启隋唐，为儒学发展打下了坚实的基础，这种整体社会倾向造就了“儒士琴”的出现。

其次，胡人琴家的出现也是北朝一大特色。分析这些胡人琴家，除了刘曜、段丰妻以

<sup>①</sup> 刘惠琴：《北朝儒学及其历史作用》（西安：陕西人民出版社，2003年）。

<sup>②</sup> 《魏书·卷八四·儒林》。

<sup>③</sup> 《北史》卷九《周本纪上》：“（西魏）恭帝三年（556）正月丁丑，初行《周礼》，建六官，……帝（宇文泰）以汉、魏官繁，思革前弊，（西魏文帝）大统中，乃命苏绰、卢辩依周制改创其事。”《周书》卷二四《卢辩传》亦曰：“于是依《周礼》建六官，……并撰次朝仪、车服、器用，多依古礼，革汉、魏之法。”

外，见诸典籍的多是元魏拓拔氏的子弟；而钩稽他们的年代，又都在北魏太和以后，此中显示的意义就很清楚了；北魏孝文帝迁都洛阳（494），锐意汉化，<sup>①</sup> 这些贵族子弟公卿大臣显然就是在这样上行下效，风行草偃的汉化氛围影响之下，开始濡染风气，成为琴的爱好者。上文论述琴人柳谐，《魏书·柳谐传》载柳谐的“新声手势”吸引了“京师士子翕然从学”。柳谐的活动年代本文已推断为五世纪末六世纪初，正与魏孝文帝迁都及推动汉化时间相合。所谓“京师士子翕然从学”，指的很可能就是洛阳的胡汉贵介子弟，仅此一语，可以推判当时在某些特定的生活圈内确实弥漫着一股习琴的风潮。学者论及魏孝文帝的汉化，多提及改胡姓、禁胡服、胡语、鼓励胡汉通婚等措施，至于孝文帝汉化引发的后续影响，学者讨论已多，仁智互见，但从来没有学者提及汉化政策与北朝之琴的关系。其实，北朝之琴的艺术脉息之所以能够不绝如缕，绵绵而远，可能正是拜魏孝文帝汉化政策之赐，从而获得了意外的沃土与生机。

由此，我们可以推断北朝之琴的发展历程，魏孝文帝汉化是一个里程碑，标帜着琴在北朝复兴的开端并获得胡人贵族关爱的眼神。虽然杜佑《通典》卷一四二指出“自宣武（北魏世宗宣武帝元恪，499 登基）以后，始爱胡声”，但当时孝文帝去世未久，带动的汉化儒学风潮影响犹在；尽管胡乐日盛，胡人贵族抚琴之风并未稍戢，柳谐引起“京师士子翕然从学”大约就在此时。琴风的流衍直到北魏孝庄帝建义元年（528），河阴之变发生，尔朱荣屠杀王公贵族、百官卿士二千余人，知识分子元气大伤，柳谐也死于此一事变之中。自此以后，琴音顿时消歇，个人所见典籍、墓志中已找不到儒士琴家的记载，而是由乐工伎人维系着琴的传统。可以推判北朝胡人琴家主要的活动时期为公元 5 世纪末至 6 世纪 30 年代之间，与本文第一部分论述几位重要琴人的活动期是正好符合的。

整体看来，北朝的琴人数量并不少，可是在艺术层次上大体是不如南朝的，其理甚明，因为北朝的琴源自对儒家教育观点的服膺与实践，因此涉猎于琴的人可能不少，真正琴艺精湛的人却不多。与南朝相较之下，南朝琴人有更多生动传神的记载，具体呈现了文人之琴的自我性情。我们也不可忽略，上文所论重要琴人——裴嵩之、柳谐、柳远、陈仲儒、王彦等均是来自南朝，著名琴曲——《乌夜啼》、《凤将雏》也是来自南朝。如果认定柳谐以“新声手势”风靡洛阳，是执牛耳的北朝琴人，而柳谐还比同族的南朝杰出琴人、以“柳公双璅”闻名的柳世隆（442～491）年代要晚，更遑论戴逵（326？～393？）、戴颙（378～441）等众所公认的琴艺世家了。因此，如果说北朝之琴在很大的程度上受惠于南朝的影响，应是合理的推论；只不过，在儒学昌盛的大环境里，原本强调自我情性表露的琴，逐渐收敛了个人的锋芒，而成了儒生群体意识中文化修养的一部分。

回归到艺术层面的思考，琴终究是浪漫的艺术，规行矩步拘泥经典的一般儒生可能也会弹琴，但更可能欠缺弹琴所需的奇思妙想，更惮于在抚琴过程中自由自在地与心灵交通、

---

<sup>①</sup> 魏孝文帝太和十八年（494）三月诏告群臣迁都洛阳，随即推动汉化措施。

与自然对话。以绘画知名的南朝顾恺之非常喜爱嵇康的四言诗，当他构思如何画出嵇康的诗境时，他说：

手挥五弦易，目送归鸿难。<sup>①</sup>

此语很可以借来作为北朝琴人的普遍评鉴，能够“手挥五弦”掌握抚琴的“形”的大概所在多有，能弹出“目送飞鸿”的精神、气韵、意境的，恐怕就百不得一了。

最后必须回映到本文前言提及胡乐大盛，琵琶当路的北朝音乐环境；由上文琴人琴曲的讨论，可以发现琴在一片胡乐骇耳盈心的环境里还是有其生存空间与特色，甚至还可演奏若干具有胡风的“杂曲”。最有趣的一点是，北周因为依循《周礼》“建六官”，于是将北周朝中的各种胡乐正式列入“大司乐”，这是仿照《周礼》“大司乐”所设置的制度，也是隋唐“七部乐”、“九部乐”、“十部乐”的先声。<sup>②</sup> 我们可以说，北朝儒学的振兴，间接促成了北朝“儒士琴”的普遍流传；北朝儒学的振兴，也间接促成了北朝胡乐正式纳入朝廷的编制，其间因果关系殊为巧妙。

## 结 论

本文以北朝之琴为研究主题，尝试探抉此一时空环境里琴乐的内涵与发展。北朝诸胡人主，胡乐成为风靡一时的流行音乐，《颜之推》在《颜氏家训》中提及北齐士大夫教子之道，要“教其鲜卑语及弹琵琶”，<sup>③</sup> 仿佛北朝已无华夏之声，中原旧乐，但就本文观察，北朝并非无人弹琴，无人听琴，本文研究略有以下几点创获：

1. 琴在北朝并非罕见的乐器，不论文人雅聚、群公高宴、歌伎侑觞的场合，均可见到琴。

2. 本文讨论了北朝的重要琴人，包括南朝北来的裴蔼之、柳远、柳谐、陈仲儒、王彦等人，以及籍隶北朝的郑述祖、酈道元。至于当时琴曲，不但包括传统琴曲如《幽兰》、《白雪》、《广陵散》之类，并有清商乐中的《雉朝飞》、《乌夜啼》、《凤将雏》等，另外还有各类流行的“杂曲”。

3. 本文探讨北朝琴人的种族、身份、背景，指出北朝琴人除了汉族世家之外，还包括相当多的胡人贵族。北朝琴人多具隐士色彩，并多为服膺儒家教育理念，兼学琴书的知识分子，本文因此提出“儒士琴”的观念。

4. “儒士琴”出现的源头是因为北朝经学复兴，魏孝文帝推动汉化，儒家文化深刻浸

---

① 嵇康《送秀才入军五首》之四：“息徒兰圃，秣马华山。流磻平皋，垂纶长川。目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心泰玄。嘉彼钓叟，得鱼忘筌。郢人逝矣，谁与尽言。”

② 参见拙作《唐代乐舞新论》（北京：北京大学出版社）一书相关章节。

③ 王利器《颜氏家训集解·卷一·教子第二》：“我有一儿，年已十七，颇晓书疏，教其鲜卑语及弹琵琶，稍欲通解，以此伏事公卿，无不宠爱，亦要事也。”（台北：明文书局，1982年）

润至社会各个层面。儒士琴的琴学造诣恐怕是较不足称道的，因此典籍中出现大量“琴书”并列的文字，真正妙善琴艺的记载却寥寥无几。

5. 最重要的，本文钩稽琴人的活动年代，发现琴在北朝复兴的契机是北魏孝文帝的汉化政策，从此开始了约莫三十年以上的北朝之琴高峰期，直到河阴之变，百官惨遭诛杀，自此“琴瑟殆绝音”，知识分子弹琴之风因而顿挫。仅赖乐工伎人维系琴的传统。

本文爬梳史料，对于北朝之琴的特征内容进行初步的论证，可以确定，在胡骑狼突豕奔的战乱烟尘之中，在胡乐铿锵镗镗的惊世喧声之中，淡雅清音的琴仍有其立足之地。在儒学复兴的背景之下，北朝之琴的发展具有强烈儒士的色彩，同时，自从北周“建六官”，胡乐正式被列为“大司乐”辖下的乐部。可说琴与胡乐，两者都在儒学的支持之下获得了发展的空间。琴与胡乐，一般以为是此消彼长，方死方生的两种对立的音乐风尚，北朝时期却在同样的源头影响之下，即使未必共荣，至少得以共存。历史的因果变化，实可令人叹异称奇。

作者简介：

沈冬，台湾大学国际音乐学研究所教授。