

# 知識天地

## 明末清初的樂音、情感與記憶

劉瓊云助研究員(中國文哲研究所)

大多數人可能都有這樣的經驗：某個時刻，聽到一首過往曾經熟悉的旋律，霎時，音樂召喚出幾乎被遺忘的氛圍和記憶；於是，聽者自此刻的現實中暫時被抽離，有幸與過去的自己，打了個朦朧的照面。音樂、情感、記憶之間的關係，在這些剎那出神的經驗裏，可見梗概。這或許也是為什麼，一位巨星歌者的隕落，總引發世人無限懷念。因為歌者的音樂，承載著無數聽眾的個人情思及生活經驗；而從群體的角度來看，歌者之音，同時又是一個社群之中，一代人集體的情感和記憶。

從尋找樂音的角度閱讀明末清初的文學材料，我們也可以發現不少關於歌者、伶人、樂師的記載。這些記述展現了在那個沒有電視、電影等現代視覺媒體的時代，歌曲和音樂如何流蕩於士人百姓的生活中。只是在留聲技術發明之前，聲音的保存遠難於書面紀錄；現代閱讀習慣又漸以視覺性的「默讀」取代了強調韻律節奏的「誦讀」；再加上學術寫作規範亦以文字寫作為主要媒介；因此前現代生活中，聽覺世界的豐富性和情感向度，往往需要特別敏察的讀者開掘。

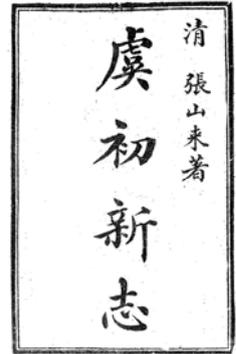
清初康熙年間，張潮（1650-1707之後）纂輯出版《虞初新志》，收錄明末清初時人之佳文。張潮，字山來，號心齋居士，安徽歙縣人。其所收文章，以記人、記物、記事為主，多為明末清初的真人真事，情節引人入勝且富於文采。卷三侯方域所作〈馬伶傳〉，記述晚明南京梨園盛況。當時著名戲班之中，以「興化部」和「華林部」聲名最著。一日，一位新安商人邀集兩部戲班同演競技，並大張旗鼓遍請南京貴客文士與會觀戲，「興化部」於東側，「華林部」於西側，同演《鳴鳳記》。

《鳴鳳記》作者學界尚未有定論，大約寫於明代隆慶年間，講述嘉靖朝嚴嵩（1480-1567）當權，敗壞朝政，忠臣夏言（1482-1548）、楊繼盛（1516-1555）等人，先後因對抗嚴嵩遭受迫害而死，諸臣前仆後繼，最後終於彈劾嚴嵩父子成功，忠臣沈寃得以昭雪。此劇中著名段落之一〈河套〉，演夏言和嚴嵩爭論是否出兵北邊，從胡人手中收復「河套」失地的情節；夏言為強盛國力主戰，嚴嵩安於現狀主和。

金陵這場戲班競技，演到「兩相國論河套」，嚴嵩一角在「華林部」由一位李伶（姓李的伶人）扮演，在「興化部」由馬伶扮演。觀眾們先是多轉頭觀看李伶的演出，繼而有人深深入戲大呼要飲酒佐戲，也有人乾脆直接挪動位置到李伶演出的西側舞台；移動位置的人越來越多，而且距離西側舞台越來越近。不久，東側「興化部」的馬伶因為羞慚至極，換下戲服遁逃而去，「興化部」無法繼續演出，從此聲勢大跌，金陵戲班自此夜起，由「華林部」獨領風騷。三年後，馬伶現身金陵，請求當年那位新安商人再次安排，邀集之前在場的賓客，請李伶同演《鳴鳳記》。情節又來到「論河套」一段，馬伶再度扮演嚴嵩出場。這次，馬伶舉手、投足、眼神、唱腔、言語，李伶一見乍聽，便失聲匍匐於馬伶面前，求拜馬伶為師。那天之後，「興化部」聲勢翻轉，重享榮盛。

有人問馬伶：「李伶演嚴嵩，可謂入木三分，演技卓越，你是怎麼超越他的呢？」馬伶回答：「我聽聞當今相國和嚴嵩乃同類人，因此我特意前往京師，求入相國府為僕役。過去三年，我每日服侍相國上朝，仔細聆聽其語言，觀察其舉止，才有今天扮演嚴嵩超越李伶，出神入化的境界。」馬伶，名錦，字雲將，祖先是西域人，當時人也稱他為「馬回回」。

除了公開的戲曲演出，青樓女子的情感與際遇，也多離不開音樂。令吳三桂「衝冠一怒為紅顏」引清軍入關的陳圓圓，至今仍是「傾國」佳人的代表之一。陸次雲（活躍於1662-1683）寫〈圓圓傳〉，開篇先從佳



人的歌聲寫起，其次才言其姿色：「圓圓，陳姓，玉峰歌妓也。聲甲天下之聲，色甲天下之色。」陳圓圓先是被田畹重金購得。田畹，崇禎帝妃之父，身份為國丈，年歲已高。陳圓圓入田府，把伯牙、鐘子期「流水高山」之意放入其唱曲之中，田畹在一旁聽歌打拍子，卻聽不出佳人曲中「苦無知音」的無奈。陳圓圓當時心目中理想的知音，是晚了田畹一步而錯失佳人的吳三桂。因此當田畹眼看流寇之亂即將威脅北京城而發愁時，圓圓便建議田畹以觀賞自家樂班的歌舞表演為由，設宴款待大將吳三桂，藉機尋求其保護。

吳三桂接受了邀請。但此舉背後的心理和盤算，想必是複雜的。〈圓圓傳〉記載：「吳欲之而故卻也，強而可至。」知道陳圓圓就在田府之中，吳三桂自然想到入田府赴會，見到陳圓圓的可能。論身份、地位和財力，吳三桂不及田畹，因而也不好過分推辭。然而若是答應得太快，暴露了自己想見陳圓圓的心思，則既不得體，也有損自身尊嚴，再加上不確定田畹之邀究竟目的為何，因此吳三桂故意推辭，勉強出席，且當天赴宴穿的是戎服，表情嚴肅「儼然有不可犯之色。」晚餐用畢，吳三桂即表示要打道回府；田畹加以挽留，帶他前往宅第深處一密室，樂班已在那兒等候為客人演出。吳三桂所見演出者皆佳麗，然當中一位淡妝者，姿色及歌聲又更勝一籌，「情豔意嬌」。吳三桂看著、聽著，不知不覺「神移心蕩」，要從人幫他卸下戎裝，換上便服。從剛硬的戎服到溫軟的便服，便可見吳三桂內心「軟化」的程度。當然，此女子便是陳圓圓。之後圓圓來到吳三桂身邊斟酒，「知音」吳三桂的第一句話：「卿樂甚（妳的音樂到了極致）。」，三個字，道盡了對陳圓圓歌藝的欣賞，甚至狂迷。

這次華筵之上的會晤，並沒能讓陳、吳兩人如願完聚。宴席尚未結束，軍務緊急的通報接踵而至，吳三桂不得不離開。臨行前田畹問：「眼看流寇隨時可能攻城，怎麼辦？」吳三桂答：「如果您能賜贈陳圓圓於我，到時我必戮力保衛您田公之家，先於保國。」只是流寇進城之際，吳三桂正在外地征戰，陳圓圓為闖王李自成所得。李自成見如此麗人，又驚又喜，讓陳圓圓為他唱歌。江南纏綿婉轉的曲調緩緩流瀉，李自成卻皺起眉頭說：「怎們容貌甚美，但唱起歌來卻這麼令人不耐煩？」李自成隨即換上自己原來的樂姬演唱秦地「西調」，旋律繁密急促。李自成問道：「妳覺得我這音樂如何？」陳圓圓答：「『此曲只應天上有』，非我南方粗鄙之人所能相比。」晚明江南文化追求雅致的程度，在當時可說居帝國之冠；陳圓圓的回答，自是反話，也透露出這位色藝雙全的女子再次身不由己，所遇非人。

僅約一個月之後，吳三桂將引清兵入關，擊退李自成，尋得陳圓圓，兩人終於廝守。歷史，包括〈圓圓傳〉作者陸次雲，評價先抗清、後降清、最後又興「三藩之亂」反清的吳三桂，多半以「不子不臣」概括其一生。這些都可另做文章。但這裡要說的是，這麼一段個人情愛與政治動盪交織數十年的故事，在〈圓圓傳〉中，陳吳離合的關鍵時刻，無不以歌樂貫串。在忠貞家國的層次上，吳三桂非忠臣，陳圓圓非烈女；但在私人情愛與歌藝的世界裡，兩人又可說存在著一種歌者與知音的關係。朝代興替、戰火烽煙；宏觀的歷史敘事，往往難以照顧個人幽微的情思：那欲言而不能言的想望，個人、家國、道德、權力之間的拉扯。是在〈圓圓傳〉這樣一篇讀來類似今日的短篇小說，但體製、精神上繼承了中國史傳傳統，大體符實的古文作品中，我們透過三幕陳圓圓與男子間的演唱與聆賞，窺見了大時代下個人的愛與欲。

《虞初新志》中還有多篇為樂人所寫的傳記。如〈湯琵琶傳〉，寫一位對情緒感受性異常敏銳的貧家子弟，自幼好音律，聽到歌聲便哭；後來學歌，唱完歌後亦哭。母親問他：「你在傷心什麼呢？」他回答：「我並沒有特別傷心的事，但不知為何，我的心常被一股莫名的哀淒震動。」此人後來學琵琶，總能觸動聽者內心深處，或讓人夜聽淚流滿面，或讓即將出征的將士踴躍奮戰，故而名播京師，世稱「湯琵琶」。如同吳三桂與陳圓圓，湯琵琶亦遭逢流寇之亂，流離江淮，後不知所終。

另有〈焚琴子傳〉，此人姓章氏，福建諸生，亦屬「傷心善哭類」，但其所感所哭甚至帶有「預言」的能力。章生起初以文字動人，「為詩文，下筆累千言，皆感人心脾。」但應試時因為指斥時事太過，考官不敢錄取而落榜。章生於是放棄舉業，至福建海濱「天風海濤亭」，面對北京的方向哭訴：「今天下將有變...」，已預見明代的衰亡。後以琴藝知名，受邀為自西北至閩駐防的將士們演奏，琴音淒愴卻隱含戾氣。奏畢，章

生說到：「我的琴樂一向中和諧宛，今天彈奏時，弦音忽變有西北肅殺聲，不知為何。難道是對軍中的警示？」在場三軍將士，多有嘆息流涕者；章生盡醉痛哭，上馬而去。不久之後，這支軍隊果然在福建漳州的海澄縣覆沒。章生引為知音的徒弟兼小廝，名金蘭，年少而卒；章生「不勝其悲，吐血數斗」，焚其琴，從此不再演奏，自號「焚琴子」。〈簫洞虛小傳〉，記的又是另一位身懷製簫、吹簫絕技的性情中人。

《虞初新志》於十七世紀末期數度刊刻，距離一六四四年崇禎自縊，清兵入關，已近半世紀。但書中所收，如前文所介紹之篇目，作者多是年長張潮一輩，親身經歷明清易代的文人才子。這些伶人、樂師的記載，同時也是對一個時代之音聲風華的追憶。當可見的政治、生活現實，迫於時勢必須改變，時人腦海中盤旋的音樂和畫面，也許是一種不可見但更加強韌的感官記憶，為失落了一個時代的憂傷，提供了無形卻滌蕩人心的慰藉。