

《紅樓夢》聲學隨筆

王伯廷¹

一、借著水音更好聽

《紅樓夢》第 40 回有一段：

正說話，忽一陣風過，隱隱聽得鼓樂之聲。賈母問：「是誰家娶親呢？這裏臨街倒近。」王夫人等笑回道：「街上的那裏聽的見，這是咱們的那十來個女孩子們演習吹打呢。」賈母便笑道：「既是他們演，何不叫他們進來演習。他們也逛一逛，咱們可又樂了。」鳳姐聽說，忙命人出去叫來，又一面吩咐擺下條桌，鋪上紅氈子。賈母道：「就鋪排在藕香榭的水亭子上，借著水音更好聽。回來咱們就在綴錦閣底下吃酒，又寬闊，又聽的近。」

依據《紅樓夢》第 38 回：「原來這藕香榭蓋在池中，四面有窗，左右有曲廊可通，亦是跨水接岸，後面又有曲折竹橋暗接。」藕香榭竹橋通蘆雪庵，曲廊通蓼風軒，與綴錦閣隔水相望²。可知賈母所謂「借著水音更好聽」，是指音樂經過水面傳到聽眾席，會更好聽！

筆者在搜尋相關資料過程中，發現《鏡花緣》第 74 回：

忽聞遠遠簫音嘹亮，甚覺可耳。紫芝正要叫丫鬟去看，只見芳芝走來道：「諸位姊姊聽聽這簫品的可好？」眾人道：「不知那位姊姊品的這樣好簫？」忽聽又有笛音，倒像簫笛合吹光景。芳芝道：「剛才我同再芳、蘭蓀兩位姊姊看了芍藥，到了蓮花塘，蘭蓀姊姊被他們邀去投壺。再芳姊姊因見綠雲妹妹鐵笛鐵簫甚好，所以約了亞蘭姊姊、綠雲妹妹就在水閣合吹，這簫笛借著水音，倍覺清亮，又是順風吹來，遠聽更有意思。

引用冗長的原文是提供比較，兩部作品中聽音樂的外在情境不同，但認為「借著水音」音樂好聽則同，後者更提出「順風吹來，遠聽」為音樂好聽的條件。《鏡花緣》第 75 回又有：「綠雲道：『那裡姊姊離的遠，又在高處，所以隱隱約約倒覺可耳；今若近聽，可差遠了。』」此段又增加了在高處聽音樂好聽的描述。

先將兩部文學名著提到音樂好聽的條件，整理如下：

1. 音樂經過水面傳到聽者。
2. 順風聽音樂。

¹ 王伯廷，竹山鎮瑞竹國中教師，竹山欣榮圖書館《紅樓夢》古典小說讀書會會員。

² <https://zh.wikipedia.org/wiki/藕香榭>

3.聽者從遠處聽。

4.聽者從高處聽。

再看《紅樓夢》第 76 回，賈母見好月欲聞笛，命人將十番上女孩子傳來，卻說：「音樂多了，反失雅致，只用吹笛的遠遠的吹起來就夠了。」一個戲劇樂團被簡化為吹笛者，又認為音符少勝多，反映出一種特殊品味，其中所蘊含的中國音樂美學觀點，也是本文想要一併探討的。

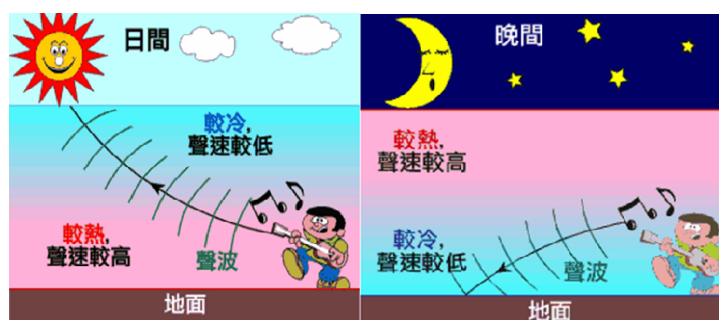
網友風之子，提供了一些「借著水音更好聽」可能的原因³：

- 1.本身唱得好。賈府的小戲班子，出了齡官那樣的名角，水準是相當高的。
- 2.聲音經過水面而來，沾染了水的靈性，顯得更加的空闊而澄淨。
- 3.樂曲和唱腔還經過風的傳播，這和近距離聽戲大不相同，多了些飄忽，少了些噪雜，多了點悠揚，少了點急促，實在是大樂趣啊！
- 4.遠距離聽戲，既能欣賞音樂，又多了喝酒行令的隨意，使得觀眾不必過於拘泥，也不至於打攪了演出，顯得不尊重演員，端的是相得益彰。
- 5.戲曲是在水上的亭子裡演的，與水面交映，遠遠的看著，色彩斑斕，水波逐影，交相輝映，顯得更加的飄渺靈動和美麗，宛如天上人家，仙境一般。

上述這幾點，只有第二、三點和樂音本身有關。本文希望先以科學的角度對音樂本身提出部分探討，而不用「風的傳播，多了些飄忽，多了點悠揚」，或「沾染了水的靈性」這種說法。再對賈母心中的音樂美學，提出一個可能來源。

二、科學角度分析

聲音通過空氣傳播時，速度會受到溫度影響，溫度高則速度快。又聲音前進時，由於各部分溫度不同，高溫部分聲音會向低溫部分靠聚。以圖說明如下⁴：



³ http://blog.sina.com.cn/s/blog_44b813260102vgjx.html

⁴ 圖片取自 http://www.hk-phy.org/iq/sound_night/sound_night.html

上述這種現象，可以和光波通過放大鏡會聚集光波作比較，聲音也視溫度分佈，會被匯聚到高處，或低處。水面上空氣的溫度，會由水面往上升高，所以聲音通過水面的折射，白天和晚間相同。如果在水邊聽遠方隔水傳音，遠方音源本來會逸散至高處的聲音，被會聚至聽者，從而造成音量變大的感覺。

但是只是音量變大，會有讓人「好聽」、「倍覺清亮」、「更有意思」的效果嗎？在深入討論前，先說明音樂傳播時的衰減現象：由於高音部份(包括雜訊)音量小，在一定距離傳播後，高音入耳會聽不到(逆風會阻止聲音傳播，高音更容易消失，所以順風比較能完整傳遞聲波)，但如果太遠，中低音也衰減了。如果有上述的「會聚」效應，就可以去掉某些高音雜訊，而又能聽到足夠多的中低音。就小說中的音樂猜測，戲曲音樂樂器與笛音域比較偏高(簫還好)，樂器發聲時某些刺耳高音部分⁵，在較遠處聽會消失，但正常樂器發聲音域的部分則保留，因此會讓人覺得「清亮」、「好聽」、「有意思」！

據俄國作家屠格涅夫〈阿霞〉小說所描寫，書中人物認為華爾滋舞曲近聽難聽，遠遠聽來反而盪人情思⁶，也可能是基於同樣的原理。

另一個有趣的相關例子⁷，是朱傳榮轉述其父親朱家潛學戲時，需要反覆細聽大師唱片：

和一般聽唱片的聽法又不同。必須在安靜無干擾的環境，把轉速和音量都減弱，把耳朵貼近音箱，這樣可以清楚聽出念字、氣口和發聲的層次，也就是說怎樣用嗓子和找韻味。

朱先生的方法大概爲了避掉音響唱片造成的雜訊，保留所需訊息的意思，可以和本文討論參考比較。

三、賈母的美學品味

《紅樓夢》第 76 回，賈母說：

音樂多了，反失雅致，只用吹笛的遠遠的吹起來就夠了。

這句話讓人想起《老子》的名言：「大音希聲，大象無形」。「百度百科」整理了五種古今學者對於「大音希聲」的解釋，賈母的說法接近第二種：「最大的聲音聽來反而是稀疏的。」⁸也就是說少量音符，也能夠表達深刻的哲理。深

⁵ 物體振動常伴隨高頻部分泛音或雜音，詳見 <http://www.guokr.com/question/493830/>。

⁶ 詳見陳翠娥譯《初戀：屠格涅夫戀愛經典新譯》，〈阿霞〉中篇，櫻桃園文化出版社。

⁷ 朱家潛《故宮藏美》，台北：中華書局，頁 2。

⁸ 「一是認爲這是說最大的聲音是沒有聲音的；二是認爲這是說最大的聲音聽來反而是稀疏的；三是認爲『希聲』即『無聲』，是在蘊醞『大音』；四是認爲『大音希聲』乃

刻的大道，不一定要用複雜的音符來表達才算恰當，不然，用賈母的話是：「反失雅致！」

值得注意的是，賈母不是說音符多就不好，而是烘托表現當時情境，只需要剛好的音樂。從《紅樓夢》第40回中，可以看出賈母很重視美感經驗，只要形式內容配合恰當就好，不需過度表現。賈母在參觀薛寶釵房間布置時，覺得薛寶釵過於執著於簡樸原則，就是少了擺設(可以類比於簡單的音樂)。賈母先肯定薛寶釵的美感：

若很愛素淨，少幾樣倒使得。我最會收拾屋子的，如今老了，沒有這些閑心了。他們姊妹們也還學著收拾的好，只怕俗氣，有好東西也擺壞了。我看他們還不俗。如今讓我替你收拾，包管又大方又素淨。

所謂：「又大方又素淨」，可以說是避免「素淨反失大方」，和「反失雅致」正可對照來看。賈母的想法似乎是一種「過猶不及」的中庸之道，使形式與內容表現合一。至於以何種標準判斷已經達到合一的境界，由於賈母是小說人物，我們只能從小說文本推敲，例如賈母長篇大論薛寶釵的房間擺設：

使不得。雖然他省事，倘或來一個親戚，看著不像；二則年輕的姑娘們，房裏這樣素淨，也忌諱。我們這老婆子，越發該住馬圈去了。

從引文可以看出，賈母調整薛寶釵的房間擺設，出於家族門面與長者忌諱的考量，認為薛寶釵個人的美學品味(雪洞中，土定瓶中插菊花有點日本侘寂的味道)，不能和客居的賈府世家價值觀衝突。但是賈母畢竟也尊重薛寶釵的品味，東西只擺了三樣，並自認為能避免「有好東西也擺壞了」的俗氣⁹。

《紅樓夢》第76回，賈母除了音樂減量，第一次聞笛後，又說：

這還不大好，須得揀那曲譜越慢的吹來越好。

天樂，是不能用耳朵去聽，而是去感悟那永恆和諧的龐大『天樂』；五是認為『大音』即合道之音，主要是指對聲音情感的超越。」詳見 <http://baike.baidu.com/view/256574.htm>

⁹ 這裡所謂的「俗氣」，可以用《紅樓夢》第19回賈寶玉應邀至東府看戲的反應來參照：「誰想賈珍這邊唱的是《丁郎認父》、《黃伯央大擺陰魂陣》，更有『孫行者大鬧天宮』、『姜子牙斬將封神』等類的戲文。倏爾神鬼亂出，忽又妖魔畢露，甚至於揚幡過會，號佛行香，鑼鼓喊叫之聲遠聞巷外。滿街之人個個都贊：『好熱鬧戲，別人家斷不能有的！』寶玉見繁華熱鬧到如此不堪的田地，只略坐了一坐，便走開各處閑耍。」文中「繁華熱鬧到如此不堪」，就是「俗氣」。也許為了強調賈寶玉的不同於東府的俗氣，程乙本此處修改為：「鑼鼓喊叫之聲遠聞巷外。弟兄子姪，互為獻酬，姊妹婢妾，共相笑語。獨有寶玉見繁華熱鬧到如此不堪的田地，只略坐了一坐，便走往各處閑耍。」由此段可見賈寶玉為賈母所專寵，非只為他啣玉而生，而是另有價值判斷上的深層原因。

音樂取其「慢」，和前文討論的音樂取其「簡」，以及覺得「遠音」好聽，這些都表示在單位時間內，聽到的聲音訊息變少(可以用《老子》的「希聲」代表)。爲什麼「希聲」會好聽或有意思？這就不是賈母的家族與社會風俗考量，可以簡單說明的。

余秋雨解釋戲劇爲何在中國比西方不容易發展？精神層面的原因是因爲儒家強調情感的調和與滿足，而不是戲劇性的分裂與衝突¹⁰。書中又引《呂氏春秋》論音樂表達適當的標準：

夫音亦有適。…故太鉅、太小、太清、太濁皆非適也。何謂適？哀音之適也。何謂哀？大不出鈞，重不過石，小大輕重之衷也。

所以受儒家思想影響的中國音樂，情緒表達不追求激烈、巨大，以致盪奪心智。在形式上就不太可能出現追求大音量、速度快、音符多、音色豐富多變的表現方式。最能代表中國器樂的古琴，其音樂特色就符合引文的描述。

另一個推崇「希聲」的原因，可能是出於對「人心」的極度自信，也許不能單純稱之爲「唯心論」。音樂史家楊蔭瀏評論朱熹的音樂思想說：

在分析「樂」(音樂)、「詩」(歌詞)和「志」(思想感情)三者之間的關係的時候，他認為「志」是根本，「詩」出於「志」，「樂」又出於「詩」，音樂是無關緊要的末節。若有思想，而失掉了音樂，則音樂雖然失掉，並無害於思想的存在。得不到思想，決然得不到音樂，即使得到一些樂器上奏出的聲音，也達不到聖人所以重視音樂的更高目的。看來，他好像是十分重視音樂的思想性的。但是，他所要求的思想性，就是宇宙精神的體現。所以，他所要求的音樂，只能從人的心在脫離了物質關係而「胸中無事」、「平心和氣」的時候自然地產生。¹¹

由於人爲主體高過音樂本身，如果人心豐富，也能從簡單的聲音發掘深刻的意義。同樣的要求也表現在演奏音樂時，《紅樓夢》第 86 回林黛玉說奏琴時要：「心不外想，氣血和平，才能與神合靈，與道合妙。」才能演奏古琴。如果能達到這個境界，甚至不需發出琴音，如《晉書·陶潛傳》所說，陶淵明「性不解音，而畜素琴一張，弦徽不具，每朋酒之會，則撫而和之，曰：『但識琴中趣，何勞弦上聲！』」所以在適當的情境下，賈母不需要太多音樂，陶淵明只要「彈」無弦琴，就可以滿足！¹²

¹⁰余秋雨《中國戲劇史》，上海：教育出版社，2006 年。

¹¹楊蔭瀏《中國古代音樂史稿》，台北：丹青圖書公司，1985 年。

¹² http://blog.sina.com.cn/s/blog_5eed977901010f7h.html