

樂問樂樂(2)---聽什麼

張修明

國立清華大學資訊工程學系

hmchang@life.nthu.edu.tw

聲色之娛中音樂雖列其一，不過要能弄出個名堂，那就有了品味，成爲文化了。作曲家，演奏者和聽眾是音樂社會的三大族群，而其中以聽眾的人口最多，眾嘛。人多好辦事，只要一雙耳朵，一張嘴和幾張鈔票就可以造成風氣，興頑立懦。不過所聽到的，倒底是些什麼有文化潛力的名堂呢？節奏、旋律、和聲是音樂的三要素，特別是如果要能有“樂”可言的話，若要再勉強加一個，就是強弱 一大小聲之謂也。而要做出這些效果，那當然是強弱最容易，但不見得最無趣。一根弦，撥它一下，發出的聲音就會自然由強而弱而靜，留下一堆韻味。弄個幾次之後，能吸引的，大概就是些有耐心的人。所以這聲音得多來幾下，才有市場。多來密發之後，這三要素就出現了。

依特定時序出現的響聲就可以形成節奏。舞龍舞獅、京劇武場中的鑼鼓鑊鈸([談守文·李真貴 喜慶鑼鼓](#))，使喚起來，三點一踏，這是節奏。不需要音符，敲敲打打，能一再產生規律的聲音，就成。其實人體就有內在的節奏—心跳，所以對這類的聲音本來就有好感。時下流行的搖滾樂，節奏多在心律加減百分之廿的範圍，其來有自。正因爲這種節律感幾乎是與生俱來的，所以越未開發的社會，音樂在這方面的表現越鮮明。從峇里到尼泊爾，都有表現炫麗的打擊樂作品，和當地的物質生活水準沒什麼關係([尼泊爾的鼓樂](#))。非洲的音樂在節奏的表現就更明顯且華麗。當然不同的節奏可以堆疊，再配合不同的音色，其效果真有讓人手舞足蹈的衝動 ([古昂 皇家之舞](#))。其實也不一定要樂器，只用人聲也可以做出複雜的節奏，訓練要花些功夫就是了([峇里島的猴唱](#))。在大家通稱的古典音樂中，每一首作品樂譜的開頭，都會用數字標明節奏。平時我們不看譜的，要找最明顯的例子，不妨去聽海頓隨便一首交響曲的第三樂章。邊聽邊用手在空中逆時針劃三角，劃著劃著就會發現，曲子的句讀是一個三角形一頓，這是小步舞曲的標準節奏—三拍。要是沒時間劃，那可以試試[蕭士塔高維奇第 8 號交響曲的第三樂章](#)，聽聽戰爭的荒謬操演。

旋律在一般人心目中和音樂是同義的。一組特別排列，高高低低的聲音就可以是旋律。西洋音樂中目前常用的是十二個音，能排列組合出無數種旋律。可長，可短，有的明顯好聽，有的不明顯好聽，有的明顯不好聽。所以在西洋音樂中，有一套歸納出來的原則，指出好聽

聲音出現的前後關係，給作曲者參考。十七到十九世紀的古典音樂中絕大多數都遵循這些原則。莫札特還作了一套隨機音組，不管怎麼搭配(擲骰子來選也成)，出來的旋律都好聽(KV 516f)。與之相反，廿世紀的作曲家蕭士塔高維奇就有意作些不和諧的旋律，來為受創的心靈伸冤([蕭士塔高維奇 第4號交響曲／第一樂章](#))，但都有大可欣賞之處。在這裏，旋律已經不再只是表現聲音而已，作曲家將他的感覺和心情以音符來訴說。只要聲音出現得適得其位，聽眾很容易感同身受。不過這兒的適得其位會和每個人的經驗及文化背景有關，無法一概而論。旋律雖說可長可短，但不能像一輛奔馳的油罐車沒關緊閥門，一漏不可收拾，總要有個起始。一般而言，一段另人印象深刻的好旋律都不很長，半分鐘左右。但是一般古典音樂一個樂章可以長到廿幾分鐘，關鍵技術就在幾段旋律要怎麼巧妙銜接。西洋音樂的作曲法有一大部份就是在講這學問。一個簡單的例子可以在巴哈的一首[小步舞曲\(BWV Anh 114/115\)](#)中，聽到他怎麼把一段我們熟悉的旋律揉搓變形組合拉長。在上一篇文章中所舉的幾個曲例中，隨便挑一段就可以見識到名家如何處理旋律。蟲鳴鳥語伴以溪水潺潺、樹聲索索，美不勝收，嘆為聽止，自是不在話下。聽眾對接受某種旋律，除了因為好聽之外，另一個重要因素是熟悉。再古怪的旋律，聽習慣之後，也就承認了，尤其是對音樂體例發展甚不了解的一般人。作曲家也希望利用這點來摸索前程。廿世紀之後的作曲者，愈來愈以破舊立新為尚，甚至期望扭轉人類對音樂的本能反應。所以有很多作品具理論意義而無聆聽價值。這種為成新音而棄美樂的風潮，曾讓我懷疑現代作曲家是不是有點自暴自棄了(因為比不過莫札特等前輩了)，致今仍未完全回復。

旋律是高低音的橫向排列，演奏時依序出現。和聲則是高低音的縱向安排，演奏時同時可以聽到，從兩個到八個音都可能。有時候作曲家也不會把所有聲部都明確譜出，在巴洛克時代的音樂，在最低聲部(數字低音)，作曲者通常只給一個約略的指示，說要個什麼音，其他的就由演奏者現場發揮。在指揮還沒出現的年代，這部的功能其實就是打拍子。不是任意兩個音疊起來都好聽，這也是講究的。兩段旋律要能同時演奏而每個音疊得都好聽，這對我而言，絕對是天才的發明，自然現象中的重要發現。海頓的第31號交響曲開頭的弦樂先襯托著法國號，再承接未完的旋律，就像鑲工精緻的戒指托著寶石。但是不好聽的和聲就不能出現嗎？這可不一定，完全看作曲家怎麼安排這些聲音出現的場合。莫札特有一首子叫做「音樂的玩笑」(KV 522)([1,2,3,4](#))，裏面有很多不合格的和聲，但是一般人也多半聽不出來，除了曲子結尾的那幾聲。只不過有些地方聽來感覺就是不對，好像吃飯時咬到些半生的米。然而和聲的形象愈到廿世紀反而愈形生猛，為的是能產生新的音效。史特拉汶斯基的「春之祭」([1,2](#))是對紳士淑女的耳朵正式宣戰，雖然節奏很有活力，但其中的和聲曾令當時許多人掩耳，不過現在聽來，也差不多就像一般電影中常聽到的熱鬧配樂。

音樂中講究交互運用這些元素，來擴張樂曲，西洋古典音樂得有道之士修行、社會菁英培養之助，更得其中三昧。也因為這樣，在聽古典音樂的時候，可以從不同層面來欣賞，歷久彌新。同一首曲子，十年後再聽，經常還可以發現新的細節。得以傳世，實在是因為經得起多方面的試煉。