

《玉樓夢》中的音樂要素 和中國傳統音樂觀

韋 旭 昇*

朝鮮古典小說《玉樓夢》中，我們可以發現一個特殊的現象，即作品的人物活動與事件中，音樂的大量的，頻繁的介入與參與。這種現象是如此地突出，顯眼，豐富，全面，足以令人驚訝。

本文力求全面介紹這種現象，並探索此種現象的根源——儒家音樂觀的作用與影響。

I. 《玉樓夢》中的音樂描寫

《玉樓夢》以中國明朝為歷史背景，寫清寒書生楊昌曲的發迹，宦海浮沈中的曲折經歷和飛黃騰達的過程，敘述了他經天緯地的才能與輝煌的文治武功，還大量穿插着他與衆女締結情緣，先後娶兩妾三妾的戀愛過程和家庭生活中的是非曲折，悲歡離合。

這部作品以佛理，神道為始末，却以儒家的建功立業，匡世濟民及貴族的享樂人生等入世思想為主幹，有相當豐富的思想內涵和藝術高度，可以說是朝鮮古典小說中的主要代表作之一。筆者曾就此以《玉樓夢》——朝鮮古典文學中的《戰爭與和平》為題，另文敘述¹⁾。

在小說的事件展開，人物性格刻畫，場面的描繪中，頻繁地出現了音樂的作用。全書四十多萬字，分六十四回，其中涉及音樂之處，大大小小，有七十多處。可以說，平均大約每五·六千字中，就有一處含有音樂的敘述或描寫，各處的行文有簡有繁。

《玉樓夢》中音樂的“介入”與“參與”，亦即音樂在作品的具體作用，大致有以下四種情形：

- (一) 情節發展的契機：
- (二) 環境，場面，氣氛的烘托和感情的渲染：
- (三) 以音樂典故為比喻：
- (四) 音樂理論上的說明與闡發。

以下，具體說明這四種作用的不同情形。

* 中國北京大學 教授

註 1) 見《玉樓夢》，南永魯著，韋旭昇整理，翻譯，中國北岳文藝出版社，1989年 10月出版。

1. 情節發展的契機

《玉樓夢》情節發展中, 最起關鍵作用的有以下幾個環節或契機:

- ① 楊昌曲與江南紅相識, 相戀;
- ② 碧城仙與楊昌曲相遇, 結緣;
- ③ 江南紅與楊昌曲久別重逢, 破鏡重圓;
- ④ 皇帝沈湎於享樂, 朝廷綱紀不振, 招致國難家危;
- ⑤ 碧城仙諫天子, 重振朝綱, 使國運好轉。

以上五點, 關係到主人公(楊, 江, 碧)的結識, 相愛與悲歡離合, 也關係到國家興亡和忠奸的生死搏鬥, 在全書情節悲喜劇式的發展中, 是極重要的因素, 於個人與國家的命運都起了巨大的, 決定性的影響。這五大契機, 都是由音樂的參與而形成的, 音樂在其中起了關鍵性的作用。之所以說是“關鍵作用”, 正因為音樂在這裡並非以“伴奏”“配合”一下主情節的發展。而是以情節發展的主要促成者和體現者, 起了主導的作用。

① 楊昌曲與江南紅相識, 相戀: 書生楊昌曲赴京趕考, 途中偶然得知蘇州刺史在杭州壓江亭舉辦的詩歌盛會。這一盛會, 對他此後的命運與遭遇, 產生了很大影響。他是這樣發現此一盛會的:

……更進數十步, 順風傳來絲竹之聲…跌宕音樂, 清雅歌曲, 響動樓台…

昌曲參與此盛會, 席間逞才作詩, 遭到了刺史和與會諸文士的嫉妬和忌恨。其卓越不凡的詩篇, 也得到了席間才貌雙全的藝妓江南紅的青睞和愛慕。她深懷惜才之心和一絲情愫, 以唱曲傳情示意。楊昌曲心領神會, 逃脫險境, 與她結下了情緣。日後江南紅成了楊政治上赫赫偉業的重要助手, 為他一生的功名和幸福, 奠定了基礎。

② 碧城仙與楊昌曲上遇, 結緣: 楊因剛正不阿而得罪天子, 被流配於江州。在謫所偶與樂妓碧城仙相識, 使他們得以交流心曲, 促成他們月下談心, 定情的“月老”, 正是音樂。這一段小故事, 作品寫得極美, 詩情畫意, 樂聲悠揚:

楊翰林登尋陽亭, 惆悵帳而坐。忽有冷冷之聲, 隨風傳來…北非琴聲乎? 翰林曰: “非也, 大弦嘈嘈, 小弦切切, 此是琵琶聲。昔唐白樂天謫此地, 江頭送客, 偶逢彈琵琶之女, 其餘風尚存。”遂起身而率童子, 隨其聲而到一處。這裡就是懷才不遇, 淪落風塵, 心情抑鬱的才女碧城仙的家。

兩人就在這景物如畫, 音樂悠悠的環境中見了面。碧城仙初而為楊彈琵琶, 繼而又颯颯彈瑟一曲。他們就音樂而吐露情懷, 心心相印。楊還向碧學習吹笛, 為他日後於軍陣中吹笛鼓士氣, 與江南紅重逢, 創造了一項先決條件。

碧城仙日後成為了協助楊擺脫困境, 實現救國壯志的一位奇女子。他們因奏樂, 賞樂, 論樂而相識的過程, 構成為情節發展中的一大契機。

③ 江南紅與楊昌曲久別重逢, 破鏡重圓, 也是靠音樂實現的。江南紅被官僚黃刺史所迫, 飄泊異鄉, 在深山

從師學道，習武。之後，她助蠻王抗擊明軍，以淒涼的笛聲，互解明軍鬪志。而明軍將領楊昌曲則以雄壯的笛聲，重振士氣。兩人由鬪笛聲，而有所感觸，終於相互認出了對方。江南紅由此脫離蠻陣，歸順明朝，與楊破鏡重圓。她助楊平蠻，使邊陲復歸安寧。

④ 皇帝沈湎於享樂，朝廷綱紀不振，招致國難家危，險象環生。這種災難正是以音樂為階梯而降臨的。擅長於吹笙簫的董清受恩寵而得以近侍天子，他與奸相盧均狼狽為奸，以靡靡之音，迷惑人主，濁亂朝廷。朝政失修，給了匈奴以入侵的機會。盧均投敵，賣國求榮，國難當頭，皇室蒙塵。一片大好河山一時處於千鈞一髮的險境之中。

由第二十五回(“…奏笙簫董弘發迹”)經濟二十六回(“說禮樂盧均誤國，激忠憤燕王上疏”)到第二十七回(“儀鳳亭天子聽樂…”)，全部是圍繞着音樂的作用與影響而展開的。忠奸之爭的激動人心的場面，國運由順境到逆境的轉折，主人公命運危機的萌發都包含在這三回之中。

⑤ 碧城仙諫天子，重振朝綱，使國運好轉：天子為碧城仙的樂聲和諫諍所感動，頓悟前非，草詔罪己，承認自己“昏暗，遠忠言而信荒誕”，熱情贊揚碧城仙“以烈俠之風，忠義之心，拉三尺之琴，以纖纖玉手一拂珠弦，冷冷七弦，使寒風忽起，掃盡浮雲，日月復其光。”下令赦楊昌曲及一切因進諫而受罰的忠臣，還加拜楊為左丞相，使國運轉危為安。

《玉樓夢》情節中的某些次要環節，也常有音樂在參與作用。例如碧城仙為我楊昌曲而遠離江州去京城的途中，意外聽說楊已受命擔任了征南大元帥，並碰到了楊的大軍隊伍。轅門威嚴，軍律嚴格，她求見無門，就登山吹笛，遂得與楊重逢。她將自己珍藏的一根玉笛贈給楊，楊後來就憑此玉笛，在戰場之夜重振士氣，並由此與江南紅破鏡重圓，為國更立新功。

另外一個次要情節，也是憑音樂取得進展與突破的：雲南國公主一枝蓮欽慕楊昌曲，以心相許，但曠日持久，未能完婚。一枝蓮心中憂傷而羞澀難言，遂以樂曲傾訴心思，得到了江南紅，碧城仙的同情，實現了與楊完婚的宿願。

2. 環境、場面、氣氛的烘托和感情的渲染

這類作用，在《玉樓夢》的音樂描寫中，占大部分。它不參與情節的發展，而只是起一種襯托氣氛，裝飾場面與環境以及豐富人物精神面貌的作用。這種寫法加強了作品的藝術表現能力，使得聽覺的藝術(音樂)在作品中起到視覺藝術(繪畫)的作用，給讀者以一種特殊的美感：

須臾，日落西山，月出東嶺，松風入室，雲氣襲座，神清骨冷。鸞城取床頭五弦琴而一彈，仙淑人吹玉笛而和之。琴聲冷冷，笛聲裊裊，清風乍起，明月皎潔。園中雙鶴，一時齊聲，翩翩飛來，舞於階下。(第五十二回)

《玉樓夢》中對樂聲的這類描寫大體上經過五個途徑；(一) 施律的意境和風格；(二) 樂聲引起的聯想；

(三) 樂聲產生的環境效果；(四) 樂聲引起的人們對自然景物感覺上的變化；(五) 聽樂者的表情，感受或所作的評論。

如第四十八回的描寫：

兩娘子更展翠眉聚丹唇，合雌雄律。一雙玉笛以一聲吹至三章，清雅曲調曼曼不絕(施律笛風格)。山川相應，風雲滿起，弄玉之簫下於半空，子晉之笙豆亮月下(樂聲引起的聯想)。苑中睡鶴，戛然長鳴，玄裳皓衣，翩翩飛入，振其兩翼，雙雙徘徊，翩翩而舞(音樂產生的環境效果)。天子茫然自失，視兩娘子曰：“……兩娘子之笛非人間之聲，使朕有羽化登仙之意。今夜飄然如坐玉景瑤台。”(聽樂者的表情，感受或評論)

《玉樓夢》中的音樂描寫也參與了對人物形象的塑造。

江南紅在黃刺史的威逼下，決心以一死以保持自身的清白，和表示對楊昌曲的愛情的矢志不移。第五回寫她投水自盡以前，以琴明志，“其聲蕭瑟淒切，如落疎雨於瀟湘斑竹，如起寒風於寒外青冢。”“收小弦，鳴大弦，奏羽調。其聲悲愴慷慨，動蕩之心情，嗚咽之胸襟，警動一座……”

人物性格表現在樂聲中，因此，也能根據樂聲來判斷人物性格。奸人董弘與天子，這一反一正兩個人物的性格，借助於碧城仙耳之所聽，心之所感而表現出來了：

弘(董弘)即起身，引琵琶而彈數曲。仙娘側耳細聽，手法荒雜，音律錯亂，且其聲十分不吉，如燕巢於幕上，魚躍於鼎中，心內疑訝。(第三十回)

(天子)舉玉手而擊，雖手段生疏，音調疏漏，然廣大度量，天地無涯，豪蕩氣象，風雨翻複，譬如滄海神龍，變化不測，欲飛升於九霄而不得雲，仙娘方始大驚，知天子之微行，不敢露出氣色。(第三十回)

此外，如鐵貴妃唱的《長城曲》(第四十九回)，秦王花珍月夜訪楊昌曲對唱的時調(第五十四回)及江南紅，潘貴妃，碧城仙，魏貴妃，一枝蓮，鐵貴妃等唱的時調，乃至孫夜叉唱的歌謠，都體現了不同人物各自的性格。(見第五十五回)

3. 音樂典故的援引

《玉樓夢》中，有不少地方援引與音樂有關的中國典故，作為比喻，以加強某些場景或情境描繪的藝術效果。如寫楊昌曲與碧城仙黯然離別以後，客館孤懷，夢中與碧城仙相見的情境：

仙娘帶笑就座曰：“妾雖游青樓，以年幼之致，曾不知離別為何。侍相公望長不相離。一朝折柳於東門，唱《陽關曲》，胸懷抑塞，心志羞澁……匆匆登程，尤切惆悵……”(第八回)

這裡所說的《陽關曲》，來自唐詩人王維的《送元二使安西》(後被敷衍而成名曲《楊關三疊》)。

此外，唐明皇的風流韻事，張良吹簫散楚兵，鍾子期與俞伯牙的友情，王昭君《出塞曲》……等等典故，大量地出現在作品中。

4. 音樂理論的說明與闡發

《玉樓夢》通過種種人物的言論，闡發了對音樂的理論認識。它大致反映在楊昌曲給皇帝的奏本，盧均對皇帝的勸誘，以及碧城仙的諫諍和樂曲評論中。所有這些都與儒家的音樂觀有密切關係。

II. 《玉樓夢》中的儒家音樂觀

音樂在各類藝術中，表現人的心靈最為直接。黑格爾說過：“音樂就是精神，就是靈魂，直接為自己而發出聲響。”（《美學》卷三 上，389項，商務印書館，1979年 11月版）

社會是由人構成的，文學是以寫人為中心的。音樂不可避免地滲透到社會與個人的生活中去，從而也使得物具有很大的潛能，“參與”大學的創作，“現身”於作品之中。

在文學作品中，朝鮮古典名著《玉樓夢》對這種滲透潛能作了充分的發揮。物之所以能如此，大體有兩點原因：

一種是內在的，即朝鮮民族自古以來固有的音樂文化傳統；另一種是外在的，亦即中國音樂文化的影響。前者從略，此處專談物與中國儒家音樂觀的關係。

中國音樂思想是伴隨着音樂文化本身（樂器，樂曲……）而進入朝鮮的。中國和朝鮮的音樂文化的交流，可上溯到漢代。高句麗的鼓吹樂，琵琶，箏等樂器的使用，與漢代音樂的影響有關。同時，高句麗，百濟的音樂也傳入中國。

隋，唐，宋以至於元，明，清時，朝鮮半島的音樂繼續傳入中國。北宋熙寧年間，高麗國王曾邀請中國樂工去傳授技藝。中國代晨樂，燕樂，也於北宋傳入高麗。明朝於洪武，永樂年間都曾向朝鮮贈送過樂器與樂曲。朝鮮使用的律呂字譜與工尺譜，也是由中國傳入的。因此，可以說，朝鮮對於中國儒教音樂思想的吸收，既有音樂交流的實踐為其基礎，也有儒家學派的總體思想作為其理論基礎。

中國古代音樂觀，大體有三種，即道家，墨家，儒家三種音樂觀。為歷來統治者所重視。採納和加以實踐，並在中國音樂發展史上產生了深遠影響，形成為正統觀念的，是儒家的音樂思想。

儒家學派的創始人孔子對音樂發表過一些言論，此後到了孫尼子的《樂記》及荀子的《樂論》，形成了儒家學派的系統的音樂理論。這一理論，作為對建統治者在音樂問題上的正統思想，長期處於統治地位，影響深遠。

以下簡要列舉儒家學派音樂理論的若干主要方面，來看《玉樓夢》是怎樣受牠的影響的。

1. 關於音樂的本質

孔子對音樂在政治和教育上的作用，十分重視，但是他還沒有來得及闡述音樂的本質。《樂記》則接觸了這

個問題。“樂由天作”，“樂者，天地之和也。”(《樂記·樂論篇》)音樂的本質，被概括在這兩句話中。下面再看牠的具體論述：

地氣上齊，天氣下降，陰陽相摩，天地相蕩，鼓之以雷霆，奮之以風雨，動之以四時，暖之以日月，而百化與焉。一一如此則樂者天地之和也。

《玉樓夢》接受這種對音樂本質的看法。在楊昌曲上疏觀君王勿為享樂而荒廢政事時說：

陛下好樂，請言樂。《樂記》曰：“大樂與天地同和。”又曰：“無聲之樂，日聞四方。”

這就是他論述音樂的理論根據。由此出發，他論述了君王對音樂應採取的態度和批評了君王對音樂的錯誤做法。“大樂與天地同和”的思想是《玉樓夢》對音樂本質的看法。

2. 關於音樂的政治作用

孔子說過：“興於詩，立於禮，成於樂。”(《論語·泰伯》)將“樂”並列於“禮”，以加強和鞏固統治秩序，這是孔子所一貫提倡的。他還說：“先進於禮樂，野人也；後進於禮樂，君子也；如用之，則吾從先進。”(《論語·先進》)這句話意思是，即使並非“君子”(上層人物)而是“野人”(一般人，被統治者)，只要是崇尚禮樂的話，他也樂於與之為伍的。

把音樂提高到與政治、教育等量齊觀的高度，是儒家學派音樂觀的最重要特徵。這種音樂觀是“樂乃天地之和”的看法的合乎邏輯的。必然導致的結論。如果說“天地之和”是儒家學派理論上的發點，那公“禮樂政治”就是這一學派的社會實踐上的出發點。

音樂的這種政治的與教育的作用，在《樂記》中有十分具體的發揮：

禮節民心，樂和民性，政以行之，刑以防之。禮，樂，刑，政，四達而不悖，則王道備矣。(《樂本篇》)

樂至則無怨，禮至則不爭。揖讓而治天下者，禮樂之謂也。(《樂論篇》)

生民之道，樂為大焉(《樂象篇》)

這種將音樂和“禮”聯系，和政治聯系的 思想，也是《玉樓夢》中音樂內容的主要思想。牠表現在正反兩種人物的言行上。

《玉樓夢》中盧均引用的理論都來自《樂記》。他對君王說：

古昔聖王製禮樂，以治天下。禮云者，則地。樂云者，則天。教化萬民，其感應甚速……臣以為乘此時而作樂，上則天地，下應人心，而頌太平之治。(第二十六回)

他的對立面，忠臣尹闈老上疏反駁盧均，說：“臣聞 古之聖王，治成治定然後方始作樂。”楊昌曲也上疏進諫。他的意見和尹闈老一致。

忠奸兩派，具體意見各不相同，針鋒相對，但他們所據以立論的原則是相同的，即以音樂為鞏固政治的手段，音樂應當是“德政”的象徵，顯示君王政績的偉大。總之君王倡導音樂，應當將牠用於“明禮”“治國”必在有政績於世，有德行澤及民的時候，才能以音樂自頌自娛。捨此而外，就是脫離了正軌，必然召致國正頹靡。

音樂在政治上是如此重要。導致君王沈淪，國勢衰頹者是音樂，導致君王醒悟，力挽狂瀾者，也非音樂不行。碧城仙的奏琴諫天子，使之遠奸佞而親賢臣，使“日月復其舊光”，極為具體，動人地說明了音樂對政治的建設性的，正面的作用。她在天子座前的慷慨陳辭中有這樣的話：

嘗聞諸師：樂與天地同生……孝悌忠信乃無聲之樂……(第三十四回)

她用自己的音樂實踐，用關心朝政的一片忠忱和一雙妙手，實踐了儒家以音樂作為重要輔佐手段以圖國治民安的禮樂思想。

3. 音樂有正邪之分，善惡之別

音樂在政治上的正反面作用或建設性與破壞性作用，源於音樂本身存在着正邪，善與惡之分。儒家學派對此，有嚴格的區別和好惡判然不同嚴肅態度。

《論語·衛靈公》中記載了孔子的態度。從孔子起，就對各種音樂定下了正邪的標準。《樂記·樂本篇》中聯系到正邪音樂的政治效果，進一步發揮道：“治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣。”

《樂記》中還告誡人們，不要讓“奸聲”，“淫樂”聞於耳，接於心。

《玉樓夢》中盧均，董弘讓天子聽的是什麼音樂呢？看來是“亡國之音”。楊昌曲在其向天子進諫的疏中說得很明確：

後世人君不修其德，怠於政事，閭巷蹙額之聲，無處不浪藉，宮中淫佚之樂，無日不擾亂。唐明皇梨園之樂，陳後主玉樹之曲，非不娛意悅耳，不得修其娛悅生新。兵塵繼起，國隨而亡……臣以為梨園羯鼓，後庭玉樹將不日至於陛下之前！思之到此，不覺毛骨悚然，肝胆冷落。

《玉樓夢》中，君王沈湎於靡靡之音，導致朝政日非，異族入侵，國家與皇家宮室均陷於滅頂覆沒的危險境地。這種情形，在荀子的《樂論》中，亦早有所預言與警告：

樂姚治以險，則民流；鄙賤矣。流則亂，鄙賤則爭。亂，爭則兵弱城犯，敵國危之。

《玉樓夢》中，“正樂”在政治上，軍事上都起很大的積極作用。天子惑於“邪樂”，荒廢朝政，導致國勢頹靡。碧城仙見天子愛樂，董樂，就以“正樂”感化之。她先以竹笛吹出〈鳳鳴曲〉，使天子感到此曲能“使聽者覺其醉夢”，之後，又引瑤琴彈奏了〈落花流水曲〉、〈白雪調〉、〈堤柳曲〉，又抱琵琶彈出了漢高祖思得猛士以守四

方的〈大風歌〉,嗟惜漢武帝失德的〈金銅仙人思漢歌〉等,最後彈奏了〈冲天曲〉,曲中描寫了楚國大夫蘇種憂於楚莊王沈溺於音樂不理朝政而進諫的故事,最後使天子醒悟並下詔罪已,詔中說:

朕昏暗,遠忠言而信荒誕,自木覺秦皇,漢武之過。燕王楊昌曲小室碧城仙,以烈俠之風,忠義之心,萬里海上,抱三尺之琴,以纖纖玉手一拂珠弦,寒風忽起,掃盡浮雲,日月復其舊光……朕追憶往事,木覺毛骨悚然,其危險恰如落自天上。若非碧城仙之諷諫,豈有今日?(第三十一回)

當時,一批文武大臣上疏說理,慷慨激昂,冒死力諫,都未能使天子省悟,今日碧城仙數首樂曲,却使得天子頓悟前非。言詞所未能做到的,音樂做到了。

音樂在軍事上的作用,荀子的《樂論》有所觸及,在《玉樓夢》中也有生動的表現。

身為蠻將的江南紅,仿效楚漢相爭時張子房登鷄鳴山吹簫散楚兵的故事,月夜吹笛,以淒涼的曲調,使明朝十萬大軍揮淚彷徨,隊伍錯亂,鬪志全消。身為明軍統帥的楊昌曲,面對此種情況,高卷帷幄,吹起玉笛:

其聲和平豪放,如千里春水,流於長江,又如三月和風,至於芳樹。才吹一聲,淒涼之懷,怡然自解。再吹,則浩蕩之心,油然而生,軍中自然安穩。元帥又變音律,吹一曲。其聲雄壯磊落,似屠門俠客之和歌筑,如出塞將軍之鳴鐵騎,帳下三軍氣勢凜凜,撫鼓舞劍,更欲一戰。(第四十回〈玉笛酬唱雌雄律,瑤琴斷續山水弦〉)

這裡,笛聲的“和平豪放”,不就是《樂論》中的“樂中平”?而“雄壯磊落”,不就是《樂論》所說的“樂肅莊”!《樂論》曾期望以此種樂聲來實現“和而不流”,“齊而不亂”,朝鮮的這部文學作品把中國古代樂論中所預期的效果,生動具體地體現出來了。

樂的正邪,是因爲人的性情有善惡,品德有正邪。“唯樂不可而爲僞”(《樂記·樂象篇》),什麼樣的性情就會有什麼樣的音樂。《論語》中說:

子貢曰:“見其禮而知其政,聞其惡而知其德。”

這種以樂見性的思想,在《玉樓夢》中也有表現。碧城仙被強徵入行宮,她先後傾聽了兩個人的彈奏,以此爲根據,判斷出了兩個人的性情,並由此推斷出他們各自的身份。這兩個人,一個是奸人董弘,另一個是微服的天子。

《玉樓夢》中的這段因樂知的描寫中,體現出了上述《論語》,《樂記》中的思想。

4. “與民同樂”的思想

儒家學派的民本主義表現在音樂上的,是“與民同樂”的思想。這裡“樂”是“快樂”,“享樂”之“樂”,但這種快樂與享樂,主要內容之一,是音樂。《孟子》中,有這麼一段記載:

臣請爲王言樂：今王鼓樂於此，百姓聞至鐘鼓之聲，管籥之音，舉疾首蹙額而相告曰：“吾王之好鼓樂，夫何使我至於此極也——父子不相見，兄弟，妻子離散……”此無他，不與民同樂也。今王鼓樂於此，百姓聞王鐘鼓之聲，管籥之音，舉欣欣然有喜色而相告曰：“吾王庶幾無疾病歟？何而能鼓樂也……”（《梁惠王》章句下）

同爲享受音樂，前者犧牲人民的利益而統治者獨樂，受到人民的疾視和埋怨；後者與民同樂，受致了歡迎與贊賞。這兩種情況，在《玉樓夢》中也被表現出來了。《玉樓夢》中，國君受奸臣之惑，沈迷於音樂，強徵民間懂音樂的青少年，擴展皇家樂隊“梨園”，使民不堪其苦，以臣“閭巷之年少貌美者，不敢現形於沿路，”（第三十回）這是統治者不與民同樂所造成的結果。

可是，同屬於統治階級人物的楊昌曲，在其辭官歸鄉之後，却常邀請村中百姓——漁夫，野翁，牧童，樵叟，一同享受絲竹與酒食之樂：

宴席方設，絲竹跌宕。……村中父老與一村男女，如雲而集，上下醉飽，含哺同樂，手舞足蹈。（第五十二回）

（燕王與諸娘子）皆大笑而率農夫，擊鼓舉旗，分農夫而作三隊，負鍤成群，揮鋤生風，以〈農負歌〉和答。（第五十二回）

第四十八回中，宮中歌舞，天子令舞伎解釋所演歌舞的意義。衆人解釋道：“開始之〈步虛詞〉乃登虹橋之時所作。次以〈羽衣舞〉乃登廣寒殿也，不修其曲，寒氣侵入，不能久視。終以〈皇城別曲〉還於宮中。仙境雖好，樂與民同樂。”天子聽此言，改容稱贊說：“諷諫之意，亦在其中。”可見“與民同樂”是很受他重視的。

5. 借音樂觀察民風

遠自周朝開始，中國就設有採集民歌以觀察世俗民風的史官。《詩經》中的相當大的部分（〈國風〉），就是這類史官由民間採集上來的民歌。這種做法，爾後形成傳統。秦漢時均設有音樂機構“樂府”，尤其以漢武帝時的樂府規模較大。“樂府”的任務除利用民間音樂創作新曲，以供統治者朝會，宴享，享樂及道路游行所需以外，就是大量收集民歌，供統治者了解世俗民情。《樂記》中有這方面的理論性闡述：

凡音者，生人心者也。……是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖。……鄭衛之音，亂世之音也，比於慢矣。桑間濮上之音也，亡國之音也，其政散，其民流。……（《樂本篇》）

《玉樓夢》中有碧城仙論農夫歌一般。燕王楊昌曲聽農歌後，要求通曉音律的碧城仙對此給以評價。碧城仙答道：“〈農夫歌〉猶有古風，可見治亂。以音調論之，則哀怨悵悵，以律呂言之，則細瑣短促。究其成績，則華多實少，質朴猶爲不足，評其歌曲，則欲言未吐，衷曲猶少。由此觀之：風俗之文明，矯飾雖極，忠厚未洽。雖崇尚節義，而紀綱靡弱，有如周中葉之風氣。”（第五十二回）

仙娘根據歌曲音調、風格，評論了當時的社會風氣。

6. 音樂爲貴族的高級精神享受

《樂記·樂化篇》中說：“夫樂者樂也，人情之所不能免也。”音樂作爲一種精神享受，還可起到一種和睦君臣，鄉里，家庭等關係的作用：“是故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬；在族長鄉裡之中，長幼同聽之，則莫不和順；在閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親。”

在貴族生活中，這種精神享受，又往往與物質享受——宴享相結合。《荀子·富國篇》在反駁墨子“非樂”思想時，盛贊了儒家治國方針導致的富裕，和因此而獲得的這種精神享受與物質享受的結合：

故儒術誠行，則天下而大富，使而功，撞鐘擊鼓而和。詩曰：“鐘鼓喤喤，管磬琤琤，降福穰穰，降福簡簡，威儀反反。既醉且飽，福祿來反！”

《玉樓夢》中敘述燕王在賞春園中與家人歡宴賞樂時的情形：

此時夕陽在山，花影散亂。燕王與三位娘子皆微醉，一齊奏樂……清雅玉笛，冷冷琴瑟，起伏唱和。
(第四十五回)

這種盛宴與音樂場面，在第四十七回(《董馬兩將雙蜻玉，秦燕二王獻壽延春》)及第四十八回(《飲罰杯兩王暗鬪風流陣，咏蓮諸娘爭呈七步詩》)中，有很長的描寫。在壽宴上，連續演出了一些音樂歌舞。“清雅之曲達於雲霄，聯翩之袖飄於香風”，先後演奏了《霓裳曲》、《步虛詞》、《皇城別曲》。秦王更親手彈箏。在“觥等交錯，杯盤狼籍”的情況下，秦王的潘、虢兩貴妃調琵琶而奏曲，燕王的紅、仙兩妾合奏玉笛，“戛然一曲，下聲請雅，繞於座上，上聲激烈，達於半空。”一群當貴榮華的貴族，極盡歡娛。

7. 借音樂以傳情達意，說愛談情

《荀子·樂論篇》中說：“君子以鐘鼓道志，以琴瑟樂心。”

音樂是抒發感情一種重要手段。以琴瑟、鐘鼓傳情或象徵感情的和諧與交流，是中國的一種傳統的做法。古代民間情歌《關雎》(《詩經》)中有這樣的句子：“參差荇菜，左右採之；窈窕淑女，琴瑟友之。”“參差荇採，左右芣之；窈窕淑女鐘鼓樂之。”

“琴瑟友之，鐘鼓樂之”是夫婦愛情生活的素描，是幸福愛情的象徵。

《玉樓夢》作者，把音樂的這一作用，融進在自己傑作之中。這部小說中的所有的最爲美麗的愛情故事中，都有音樂的翅膀在翩翩翱翔，歌聲，樂曲時現時隱，或爲愛情的嚮導，或爲情思點綴。

以音樂而獲知音，通情感，表愛戀，這方面體現得最完美的，則是碧城仙與楊昌曲的愛情故事。

碧城仙通過音樂了解了楊，又通過音樂傾吐了對楊的愛慕。她早已以心許於楊了。但按儒家的基本精神，音樂修養極深的人，也最懂得“禮”之重要。《樂記》說：“樂者，通論理者也。”(《樂本篇》)“知樂則幾於禮矣。禮樂皆得，謂之有德。”(同上)儘管碧城仙多次與楊奏樂論心，但對於未經婚禮的“衽席雲雨”，則固辭不許。

她對楊昌曲說：“相公乃妾之知己，豈敢以青樓賤妓亂淫風情交之？”她表示，雖已與楊訂百年夫婦之緣，但“今日相逢之場，但論志氣，以朋友相交。”(第八回)

《玉樓夢》中，品德最高尚的女性，莫過於這位碧城仙了。她受正妻黃氏的百般誣陷，而又寬大為懷，以怨道使黃氏免却苦難，改惡歸善。她又冒死以琴聲感天子，挽國勢於頹危之中。加上她對愛情婚姻的嚴肅態度，表現出她是儒家學派的懿範，是“通論理”的知樂者，是“知樂則幾於禮”的理論的實際體現者。

綜觀上述七個方面的情況，人們可以清清楚楚地看到儒家音樂觀對《玉樓夢》的影響。總體上看，這種音樂觀是貴族式的，牠主要從貴族政治統治的需要出發來觀察問題的。

《玉樓夢》中的音樂描寫，在內容上也是貴族式的。書中音樂活動的場所，無非是皇宮，王府，官僚別墅與貴族情趣的園子，院宅，參與活動的人物也大多是帝王將相及為他們效勞的藝技，樂工。

儘管《樂記》與《玉樓夢》的音樂觀都帶上了濃厚的封建貴族色彩，但牠們確實也對音樂在人類社會的“潛在功能”，作了大量“開發”。

《玉樓夢》作者是文才卓越，熟讀儒教經典，精通樂律文人，在以儒學作為文學創作的一種指導思想的同時，他也把儒家的音樂思想融入到他的故事與人物之中。值得驚嘆的是，他把這種音樂觀加以吸收，融化，錘煉，精製到這樣全面，深入，系統化的程度！作為他這種努力的結果，《玉樓夢》，成為了世界(包括中國)各古典文學名著中，以音樂要素之廣泛，精采而見長的，充分體現東方傳統音樂思想的一塊稀世寶石！

韋旭昇 1990年6月 寫於北大中關園

同年 11月 壓縮。