



曲律卷第二



會稽方諸生王驥德伯良撰

柳城翁孫如法世行訂

勾餘

鬱藍生呂天成勤之校

論宮調第四

宮調之說蓋微眇矣周德清習矣而不察詞隱語焉而不詳或問曲何以謂宮調何以有宮又復有調何以宮之為六調之為十一既總之有七宮調矣何以今之用者北僅十三南僅十一又何以別有十三調之名也曰宮調之立蓋本之十二律五聲古極詳備

而今多散亡也。其說雜見歷代樂書、杜佑通典、鄭樵樂畧、沈括筆談、蔡元定律呂新書、歐陽之秀律通、陳陽樂考、朱子語類、馬端臨文獻通考、及唐宋諸賢樂論、近閩人李文利律呂元聲、嶺南黃泰泉樂典、吾鄉季長沙樂律纂要、律呂別書諸書、宏博浩繁、無暇殫述。第撮其要、則律之自黃鍾以下、凡十二也。聲之自宮商角徵羽而外、有半宮半徵、凡七也。古有旋相爲宮之法、以律爲經、復以律爲緯、乘之、每律得十二調、合十二律、得八十四調。此古法也。然不勝其繁、而後世省之爲四十八宮調、四十八宮調者、以律爲經、以聲爲緯、七聲之中、去徵聲及變宮變徵、僅省爲四、以聲之四、乘律之十二、於是每律得五調、而合之爲四十八調。四十八調者、凡以宮聲乘律、皆呼曰宮、以商角羽三聲乘律、皆呼曰調。今列其目、

黃鍾

宮俗呼正宮

商俗呼大石調

角俗呼大石角調

羽俗呼般涉調

大呂

宮俗呼高宮

商俗呼高大石調

角俗呼高大石角

羽俗呼高般涉

大簇

宮俗呼中管高宮

商俗呼中管高大石

角俗呼中管高大石角

羽俗呼中管高般涉

夾鍾

宮俗呼中呂宮

商俗呼雙調

角俗呼雙調角

羽俗呼中呂調

姑洗

宮俗呼中管中呂宮

商俗呼雙調

角俗呼中管雙角調

羽俗呼中呂調

仲呂

宮俗呼道調宮

商俗呼小石調

角俗呼小石角調

羽俗呼正平調

蕤賓

宮俗呼中管道調宮

商俗呼中管小石調

角俗呼中管小石角調

羽俗呼中管正平調

林鍾

宮俗呼南呂宮

商俗呼歇指調

角俗呼歇指角調

羽俗呼高平調

夷則

宮俗呼仙呂宮

商俗呼商調

角俗呼商角調

羽俗呼仙呂調

南呂

宮俗呼中管仙呂宮

商俗呼中管商調

角俗呼中管商角調

羽俗呼中管仙呂調

無射

宮俗呼黃鍾宮

商俗呼越調

角俗呼越角調

羽俗呼羽調

應鍾

宮俗呼中管黃鍾宮

商俗呼中管越調

角俗呼中管越角調

羽俗呼中管羽調

此所謂四十八調也。自宋以來四十八調者不能具存，而僅存中原音韻所載六宮十一調，其所屬曲聲調各自不同。

仙呂宮清新綿邈

南呂宮感歎傷悲

中呂宮高下閃賺

黃鍾宮富貴纏綿

正宮惆悵雄壯

道宮飄逸清幽

以上皆屬宮

大石調風流蘊藉

小石調旖旎嫵媚

高平調條拘滉漾

物舊作拘誤

般涉調拾掇坑塹

歇指調急併虛歇

商角調悲傷宛轉

雙調健捷激裊

商調悽愴怨慕

角調嗚咽悠揚

宮調典雅沉重

越調陶寫冷笑

以上皆屬調

此總之所謂十七宮調也。自元以來，北又亡其四，道

歌指調角

而南又亡其五，商角調并

前北之四

自十七宮調而

外，又變為十三調。十三調者，蓋盡去宮聲不用，其中

所列仙呂、黃鍾、正宮、中呂、南呂、道宮，但可呼之為調，

而不可呼之為宮。

如曰仙呂調、正宮調之類

然惟南曲有之，變之

最晚，調有出入，詞則畧同，而不妨與十七宮調並用

者也。其宮調之中，有從古所不能解者，宮聲於黃鍾

起宮，不曰黃鍾宮，而曰正宮；於林鍾起宮，不曰林鍾

宮，而曰南呂宮；於無射起宮，不曰無射宮，而曰黃鍾

宮，其餘諸宮，又各立名色，蓋今正宮實黃鍾也，而黃

鍾實無射也。沈括亦以為今樂聲音出入不全，應古

法，但畧可配合，雖國工亦莫知其所因者，此也。又古

調聲之法，黃鍾之管最長，長則極濁，無射之管最短，

應鍾又短於無射

短則極清，又五音宮商宜濁，徵羽

用清，今正宮曰惆悵雄壯，近濁，越調曰陶寫冷笑，近

清，似矣。獨無射之黃鍾，是清律也，而曰富貴纏綿，又

近濁聲，殊不可解。問各曲之分屬各宮調也，亦有說

乎，曰：此其法本之古歌詩者，而今不得悖也。蓋古譜

曲之法一均七聲

旋宮以七聲為均均言韻也古無韻字猶言一韻聲也

其五

正聲

除去半宮半徵而言也

皆可為調如叶之樂章則止以起

調一聲為首尾其七聲

兼半宮半徵而言

則考其篇中上下

之和而以七律參錯用之初無定位非曰某句必用

某律某字必用某聲但所用止於本均而他宮不與

焉耳唐宋所遺樂譜如鹿鳴三章皆以黃鍾清宮起

音畢曲而總謂之正宮關雎三章皆以無射清黃起

音畢曲而總謂之越調今譜曲者於北黃鍾醉花陰

首一字亦以黃鍾清六譜之

六樂家譜字如凡工尺合之類凡清黃皆曰六

下却每字隨調以叶而即為黃鍾宮曲沈括所謂凡

曲止是一聲清濁高下如縈縷然正此意也然古樂

先有詩而後有律而今樂則先有律而後有詞故各

曲句之長短字之多寡聲之平仄又各準其所謂仙

呂則清新綿邈越調則陶寫冷笑者以分叶之各宮

各調部署甚嚴如卒徒之各有主帥不得陵越正所

謂聲止一均他宮不與者也宋之詩餘亦自有宮調

姜堯章輩皆能自譜而自製之其法相傳至元益密

其時作者踵起家擅專門今亡不可考矣所沿而可

守以不墜古樂之一綫者僅今日九宮十三調之一

譜耳南北之律一轍北之歌也必和以絃索曲不入

律則與絃索相戾故作北曲者每凜凜遵其型范至
今不廢南曲無問宮調只按之一拍足矣故作者多
孟浪其調至混淆錯亂不可救藥不知南曲未嘗不
可被管絃實與北曲一律而奈何離之夫作法之始
定自瑟脊離之蓋自琵琶拜月始以兩君之才何所
不可而猥自貫於不尋宮數調之一語以開千古厲
端不無遺恨吳人祝希哲謂數十年前接賓客尚有
語及宮調者今絕無之由希哲而今又不止數十年
矣或問子言各宮調譜不出一均而奈何有云與某
宮某調出入而竝用者也曰此所謂一均七聲皆可

爲調第易其首一字之律而不必限之一隅者故北
曲中呂越調皆有鬪鶴鶉中呂雙調皆有醉春風南
曲雙調多與仙呂出入蓋其變也此宮調之大畧也

論平仄第五

今之平仄韻書所謂四聲也而實本始反切古無定
韻詩樂皆以叶成觀三百篇可見自西域梵教入而
始有反切自沈約類譜作而始有平仄欲語曲者先
須識字識字先須反切反切之法經緯七音旋轉六
律釋氏謂七音一呼而聚四聲不召自來言相通也
今無暇論切第論四聲四聲者平上去入也平謂之

平上去入總謂之仄，曲有宜於平者，而平有陰陽。

說見下條有宜於仄者，而仄有上去入，乖其法，則曰拗嗓。

蓋平聲聲尚含蓄，上聲促而未舒，去聲往而不返，入

聲則逼側而調，不得自轉矣。故均一仄也。上自為上，

去自為去，獨入聲可出入互用。北音重濁，故北曲無

入聲，轉派入平上去三聲，而南曲不然。詞隱謂入可

代平，為獨洩造化之秘。又欲令作南曲者，悉遵中原

音韻，入聲亦止許代平，餘以上去相間，不知南曲與

北曲正自不同。北則入無正音，故派入平上去之三

聲，且各有所屬，不得假借。南則入聲自有正音，又施

於平上去之三聲，無所不可。大抵詞曲之有入聲，正

如藥中甘草，一遇缺乏，或平上去三聲字面不妥，無

可奈何之際，得一入聲，便可通融打諢過去。是故可

作平，可作上，可作去，而其作平也，可作陰，又可作陽，

不得以北音為拘。此則世之唱者，由而不知而論者，

又未敢拈而筆之紙上故耳。其用法，則宜平不得用

仄，宜仄不得用平。

此仄兼上去宜上不得用去，宜去不得

用上，宜上去不得用去，宜去上不得用上。

去上二字

尤重，如琵琶三學士首句，謝得公公意甚美。玉玦集

賢賓首句，青歸柳葉顰尚小，末二字，皆須去上，一用

上去，則不可唱。若他曲有無關係，不妨通上上去去。

用者，則上去亦可，去上亦可，不必泥此。

不得疊用

上上二字尤重蓋去去即不美聽然唱出尚是本音上上疊用則第一字便似平聲

如玉玦泣顏回第九句想何如季布難歸季布兩去聲雖帶勉強仍是季布雁來紅第五句奈季布廣未侯

真數奇李廣兩上聲李字稍不調停則開口便是離

廣矣故遇連綿現成字如宛轉酩酊媠媠整整之類

不能盡避凡一應生

造字只宜避之為妙

單句不得連用四平四上四去

四入琵琶念奴嬌序月下歸來飛瓊用四平聲字此

以中有截板間之故也然終不可為法觀上珠

箔銀屏吾廬三徑可見若第四折繡帶兒難道是庭

前森森丹桂庭前森森丹五字連用平聲真不可唱

矣雙句合一不合二合三不合四押韻有宜平而亦

可用仄者有宜仄而亦可用平者有宜平不得已而

以上聲代之者韻脚不宜多用入聲代平上去字一

調中有數句連用仄聲者宜一上一去間用詞隱謂

遇去聲當高唱遇上聲當低唱平聲入聲又當斟酌

其高低不可令混或又謂平有提音上有頓音去有

送音蓋大畧平去入啓口便是其字而獨上聲字須

從平聲起音漸揭而重以轉入此自然之理至調其

清濁叶其高下使律呂相宣金石錯應此握管者之

責故作詞第一喫緊義也

論陰陽第六

古之論曲者曰聲分平仄字別陰陽陰陽之說非曲

中原音韻論之甚詳南曲則久廢不講其法亦湮沒

不傳矣近孫比部始發其義蓋得之其諸父大司馬

月峰先生者，夫自五聲之有清濁也，清則輕揚，濁則沈鬱。周氏以清者為陰，濁者為陽，故於北曲中，凡揭起字皆曰陽，抑下字皆曰陰，而南曲正爾相反。南曲凡清聲字皆揭而起，凡濁聲字皆抑而下。今借其所謂陰陽二字而言，則曲之篇章句字，既播之聲音，必高下抑揚，參差相錯，引如貫珠，而後可入律呂，可和管絃，倘宜揭也，而或用陰字，則聲必欺字，宜抑也，而或用陽字，則字必欺聲，陰陽一欺，則調必不和，欲詘調以就字，則聲非其聲，欲易字以就調，則字非其字矣。母論聽者，迂耳，抑亦歌者棘喉，中原音韻載歌北

曲四塊玉者，原是綵扇歌，青樓飲，而歌者歌青為晴，

謂此一字欲揚其音，而青乃抑之，於是改作買笑金，

纏頭錦而始叶，正聲非其聲之謂也。此上陰陽皆就北曲以揭為陽

以抑為陰論，下文南曲陰陽反此，以揭者為陰，以抑者為陽論。南調反此，如琵琶記

尾犯序首調末，公婆沒主，一旦冷清清句，冷字是掣

板，唱須抑下，宜上聲，清字須揭起，宜用陰字，清聲今

并下，第二第三調末句，一曰眼睜睜，一曰語惺惺，冷

眼語三字皆上聲，清清睜惺惺皆陰字，叶矣。末調

末句，却曰相思兩處，一樣淚盈盈，淚字去聲，既啓口

便氣盡，不可宛轉，下盈盈又屬陽字，不便於揭，須唱

作英字音乃叶玉芙蓉末三字正與此冷清清三字相同南九宮用拜月聖明天子詔賢書作譜詞隱評云子詔上去妙殊誤蓋詔賢二字法用上陰而詔賢是去陽唱來却似沼軒故也兩平聲則如高陽臺宦海沈身句沈字是陽身字是陰此句當作仄仄陰陽

仄仄或作平仄亦可今日沈身則海字之上聲與沈之陽字相

疾須作身沈乃叶之類此句用前引子夢遶親闡四字則正叶以此推之他調可互而見大畧陰字宜搭上聲陽字宜搭去聲如長空萬里換頭孤影光瑩愁聽孤字以陰搭上愁字以陽搭去唱來俱妙獨光字唱來似在字則以

陰搭去之故若易光為陰字或易瑩為上聲字則又叶矣祝英臺換頭春晝知否今後上三字皆陰而獨知否好聽春字則似唇今字則似禽正以下去上二聲不同之故若易春今為陽或易晝後為上則又無不叶矣此下字活法也又平聲陰則揭起而陽則抑下固也然亦有揭起處特以陽字為妙者如二郎神第四句第一字亦是揭調琵琶誰知別後連環繁華庭院浣紗蹉跎到此明珠徘徊燈側誰字繁字徘徊字揭來俱妙而蹉字揭來却似矧字蓋此字之揭其聲吸而入其揭向內所以陽字特妙而陰字之揭其聲

吐而出，如去聲之一往而不返故也。又梁州序第三句第三字，亦似揭起，而亦以陽爲妙。如日永紅塵與一點風來，風不如紅妙勝如花第三句第三字亦然。荆釵之登山，驀嶺與浣紗之登山，涉水兩登字俱欠妙。餘可類推。此天地自然之妙，呼吸抑揚，宛轉在幾微間，又不可盡謂揭處，決不可用陽也。然古曲陰陽皆合者，亦自無幾。卽西廂音律之祖，開卷第一句，遊藝中原之原，法當用陰字，今原却是陽，須作淵字唱乃叶。他可知已。周氏以爲陰陽字惟平聲有之，上去俱無。夫東之爲陰，而上則爲董，去則爲凍，籠之爲陽。

而上則爲隴，去則爲弄，清濁甚別。又以爲入作平聲，皆陽。夫平之陽字，欲揭起甚難，而用一入聲反圓美而好聽者，何也。以入之有陰也。蓋字有四聲，以清出者，亦以清收，以濁始者，亦以濁斂。此亦自然之理。惡得謂上去之無陰陽，而入之作平者皆陽也。又言凡字不屬陰則屬陽，無陰陽兼屬者，余家藏得元燕山卓從之中原音韻類編，與周韻凡類皆同。獨每韻有陰有陽，又有陰陽通用之三類。如東鍾韻中，東之類爲陰，戎之類爲陽，而通同之類并屬陰陽。或五音中有半清半濁之故耶。夫理輕清上浮爲陽，重濁下凝

曲律 卷二
為陰周氏以清為陰以濁為陽所不可解或以陰之
字音屬清陽之字音屬濁之故然分析倒置殊自不
妥序琵琶記者為河間長君至謂陽宜於男陰宜於
女益杜撰可嗤矣宋鄱陽張世南游宦紀聞云字聲
有清濁非強為差別蓋輕清為陽陽主生物形用未
著故字音常輕重濁為陰陰主成物形用既著故字
音必重此亦以清為陽以濁為陰之一證也

論韻第七

韻書之夥也作辭賦騷選則用古韻有通韻有叶韻
有轉注作近體則用今韻始沈約類譜今裁於唐而

為禮部韻畧作曲則用元周德清中原音韻古樂府
悉係古韻宋詞尚沿用詩韻入金未能盡變至元人
譜曲用韻始嚴德清生最晚始輯為此韻作北曲者
守之兢兢無敢出入獨南曲類多旁入他韻如支思
之於齊微魚模魚模之於家麻歌戈車遮真文之於
庚青侵尋或又之於寒山桓歡先天寒山之於桓歡
先天監咸廉纖或又甚而東鍾之於庚青混無分別
不啻亂麻今曲之道盡亡而識者每為掩口北劇每
折止用一韻南戲更韻已非古法至每韻復出入數
韻而恬不知怪抑何窘也古詞惟王實甫西廂記終

帙不出入一字、今之偶有一二字失韻、皆後人傳訛
至眼橫秋水無塵數語、原不用韻、元人故有此體、以
其偶與侵尋本韻相近、何元朗遂訾爲失韻、世遂羣
然和之、實甫抱抑良久、余新刻考正西廂記、注中辯
之甚詳、不特爲實甫洗寃、亦以爲世之庸瞽而妄肆
譏評者下一鍼砭耳、南曲自玉玦記出、而宮調之飭
與押韻之嚴、始爲反正之祖、邇詞隱大揚其瀾、世之
赴的以趨者比比矣、然中原之韻、亦大有說、古之爲
韻、如周顥、沈約、毛晃、劉淵、夏竦、吳棫輩、皆博綜典籍、
富有才情、一書之成、不知更幾許歲月、費幾許考索、

猶不能盡愜後世之口、德清淺士韻中畧疏數語、輒
已文理不通、其所謂韻、不過雜采元前賢詞曲、掇拾
成編、非真有晰於五聲七音之旨、辨於諸子百氏之
奧也、又周江右人、卒多土音、去中原甚遠、未必字字
訂過、是欲憑影響之見、以著爲不刊之典、安保其無
離而不叶於正者哉、蓋周之爲韻、其功不在於合、而
在於分、而分之中、猶有未盡然者、如江陽之於邦王
齊微之於歸回、魚居之於模吳、真親之於文門、先天
之於鵠元、試細呼之、殊自逕庭、皆所宜更析、而其合
之不經者、平聲如肱、轟、兪、崩、烹、育、弘、鵬、舊、屬、庚、青、蒸

三韻而今兩收東鍾韻中浮與蜉蝣之蜉同音在說文亦作縛牟切今却收入魚模韻中音之爲扶而於尤侯本韻竟并其字削去夫浮之讀作扶此方言也呼字須本之六經卽詩菁莪曰載沈載浮下文以我心則休叶角弓曰雨雪浮浮下文以我周是憂叶生民曰蒸之浮浮上文以或簸或蹂叶夫三百篇吾宣尼氏所刪而存者不此之從而欲區區以方言變亂雅音何也且周之韻故爲北詞設也今爲南曲則益有不可從者蓋南曲自有南方之音從其地也如遵其所爲音且叶者而歌龍爲驢東切歌玉爲御歌綠

爲慮歌宅爲柴歌落爲潦歌握爲杳聽者不啻羣起而唾矣至每一聲之字亦漫併太多如菽園雜記所譏者各韻而是吳興王文璧嘗字爲釐別近樵李卜氏復增校以行於世於是南音漸正惜不能更定其類而入聲之鳩舌尚仍其舊耳涵虛子有瓊林雅韻一編又與周韻畧似則亦五十步之走也或謂周韻行之已久今不宜易更則漁模一韻正韻業已離之爲二矣德清可更沈約以下諸賢之詩韻而今不可更一山人之詞韻哉且今之歌者爲德清所誤抑復不淺如橫之爲紅鵬之爲蓬止可於韻脚偶押在東

鍾韻中者作如是歌可耳若在句中却當仍作庚青韻之本音今歌者槩作紅蓬之音而遇有作庚青本音歌者輒笑以爲不識中州之音矣敝至此哉卽就其所謂東鍾二字立作韻目亦又自不通夫詩韻之一東二冬止取一字今取二字作目非以聲有陰陽二字之故耶則惟是取一於陰取一於陽可也乃東鍾支思先天歌戈車遮庚青則兩陰字齊微魚模尤侯則兩陽字寒山桓歡廉纖則陰陽兩側僅江陽皆來真文蕭豪家麻侵尋監咸七韻不誤要亦其偶合而非真有涇渭於其間也旣兩取而曰江陽則陰字

當卽首江字而今首姜字又真文而首分鄰侵尋而首鍼林監咸而首菴南則其所謂偶合者而目與韻又自相矛盾也亦何取而以二字目之也至謂平聲之有上下皆以字有陰陽之故遂以陰字屬下平陽字屬上平尤爲可笑詞隱先生欲別創一韻書未就而卒余之反周蓋爲南詞設也而中多取聲洪武正韻遂盡更其舊命曰南詞正韻別有蠡見載凡例中

論閉口字第八

字之有開閉口也猶陽之有陰男之有女古之製韻者以侵覃鹽咸次諸韻之後詩家謂之啞韻言須閉

口呼之聲不得展也。詞曲禁之尤嚴，不許開閉并押。閉口者，非啓口卽閉，從開口收入本字，却徐展其音於鼻中，則歌不費力，而其音自閉，所謂鼻音是也。詞隱於此，尤多喫緊，至每字加圈，蓋吳人無閉口字，每以侵爲親，以監爲奸，以廉爲連，至十九韻中，遂缺其三。此弊相沿，牢不可破，爲害非淺。惟入聲之緝，若合若葉，若洽等字，閉其口，則聲不可出，散叶於齊微，歌戈家麻車遮四韻中，其勢不得不然。若平聲則侵尋之與監咸廉纖，自可轉關其聲，以還本韻，惟歌者調停其音，似開而實閉，似閉而未嘗不開，此天地之元聲，自然之至理也。乃欲槩無分別，混以鄉音，俾五聲中無一閉口之字，不亦寃哉。

論務頭第九

務頭之說，中原音韻於北曲，臚列甚詳，南曲則絕無人語及之者。然南北一法，係是調中最緊要句字，凡曲遇揭起其音而宛轉其調，如俗之所謂做腔處，每調或一句，或二三句，每句或一字，或二三字，卽是務頭。墨娥小錄載務頭調，侃曰：喝采，又詞隱先生嘗爲余言，吳中有唱了這高務語，意可想矣。舊傳黃鶯兒第一七字句是務頭，以此類推，餘可想見。古人凡遇

務頭輒施俊語，或古人成語一句其上，否則詆爲不
分務頭，非曲所貴。周氏所謂如衆星中顯一月之孤
明也。涵虛子有務頭集韻三卷，全摘古人好語，輯以
成之者，弇州嗤楊用脩謂務頭爲部頭，蓋其時已絕
此法。余嘗謂詞隱南譜中，不斟酌此一項事，故是缺
典。今大畧令善歌者，取人間合律腔好曲，反覆歌唱，
諦其曲折，以詳定其句字，此取務頭一法也。

論腔調第十

樂之筐格在曲，而色澤在唱。古四方之音不同，而爲
聲亦異。於是，有秦聲，有趙曲，有燕歌，有吳歛，有越唱。

有楚調，有蜀音，有蔡謳，在南曲則但當以吳音爲正。
古之語唱者，曰當使聲中無字，謂字則喉唇齒舌等
音不同，當使字字輕圓，悉融入聲中，令轉換處無磊
塊。古人謂之如貫珠，今謂之善過度是也。又曰當使
字中有聲，謂如宮聲字，而曲合用商聲，則能轉宮爲
商歌之也。又曰有聲多字少，謂唱一聲而高下抑揚
宛轉其音，若包裹數字其間也。有字多聲少，謂捨帶
頓挫得好字，雖多如一聲也。又云善歌者謂之內裏
聲，不善歌者聲無抑揚，謂之念曲聲，無含韞，謂之叫
曲。元燕南芝菴先生有唱論甚詳，載輟耕錄，今采其

要

歌之格調

抑揚頓挫 頂疊垛換 縈紆牽結 敦拖鳴

咽 推題九轉 搖欠過透

歌之節奏

停聲 待拍 偷吹 拽捧 字真 句篤

依腔 貼調

凡歌一聲聲有四節

起末 過度 搵簪 擷落

凡歌一句句有聲韻

一聲平 一聲背 一聲圓 聲要圓熟

腔要徹滿

凡一曲中各有其聲

變聲 敦聲 杌聲 哇聲 困聲

三過聲

偷氣 取氣 換氣 歇氣 就氣 有一口

氣

歌聲變件 此惟北曲有之

三臺 破子 遍子 擷落 實催 全篇

尾聲 賺煞 隨煞 隔煞 錫煞 本調煞

曲律 卷二
三煞 十煞 拐子煞

唱曲門戶

小唱 寸唱 慢唱 壇唱 步虛 道情

撒鍊 帶煩 瓢叫

凡唱聲病

散散 焦焦 乾乾 列列 啞啞 嘎嘎

尖尖 低低 雌雌 雄雄 短短 憨憨

濁濁 越越 格格 嚦嚦 囊鼻 搖頭 歪口

合眼 張口 撮唇 撇口 昂頭 咳嗽

添字

涵虛子論唱云

凡人聲音不等

有川噪 有堂聲 皆合簫管 有唱得雄的失

之村沙 唱得蘊拭的失之乜斜 唱得本分

的失之老實 唱得用意的失之穿鑿 唱得

打插的失之本調 唱得輕巧的失之間賤

又云凡歌節病

有唱得困的 仄的 涎的 叫的 大的

有樂府聲 撒錢聲 拽鋸聲 猫叫聲 不

入耳 不着人 不徹腔 不入調 工夫少

遍數少 步力少 官場少 字樣訛 文
理差 無叢林 無傳授 杓噪 劣調 落
架 漏氣

右係唱曲名言皆所當玩夫南曲之始不知作何腔
調沿至於今可三百年世之腔調每三十年一變由
元迄今不知經幾變更矣大都創始之音初變腔調
定自渾樸漸變而之婉媚而今之婉媚極矣舊凡唱
南調者皆曰海鹽今海鹽不振而曰崑山崑山之派
以太倉魏良輔爲祖今自蘇州而太倉松江以及浙
之杭嘉湖聲各小變腔調畧同惟字泥土音開閉不
辨反譏越人呼字明確者爲浙氣大爲詞隱所疵詳
見其所著正吳編中甚如唱火作呵上聲唱過爲箇
尤爲可笑過之不得爲箇已載編中而火之不可爲
呵上聲詞隱猶未之及也然其腔調故是南曲正聲
數十年來又有弋陽義烏青陽徽州樂平諸腔之出
今則石臺太平梨園幾遍天下蘇州不能與角什之
二三其聲淫哇妖靡不分調名亦無板眼又有錯出
其間流而爲兩頭蠻者皆鄭聲之最而世爭羶趨痴
好靡然和之甘爲大雅罪人世道江河不知變之所
極矣

論板眼第十一

古無拍。魏晉之代，有宋纖者，善擊節，始製為拍。古用九板，今六板，或五板。古拍板無譜，唐明皇命黃番綽始造為之。牛僧孺目拍板為樂句，言以句樂也。蓋凡曲句有長短，字有多寡，調有緊慢，一視板以為節制。故謂之板眼。初啓聲即下者為實板，又曰劈頭板。遇緊調隨字即下，細調亦俟聲出徐徐而下。字半下者為掣板，亦曰桴板。蓋腰前調末一板與後一人唱次調初一板齊下為合板。其板先於曲者，病曰促板；板後於曲者，病曰滯板。古

皆謂之音拍。言不中拍也。唐霓裳羽衣曲初散聲

六遍無拍，至中序始有拍。今引曲無板，過曲始有板。

蓋其遺法，古今之腔調既變，板亦不同。於是古板

新板之說，詞隱於板眼，一以反古為事。其言謂清唱

則板之長短，任意按之。試以鼓板夾定，則錙銖可辨。

又言古腔古板，必不可增損。歌之善否，正不在增損

腔板間。又言板必依清唱而後為可守。至於搬演，或

稍損益之，不可為法。具屬名言。其所點板南詞韻選

及唱曲當知南九宮譜，皆古人程法所在，當慎遵守。

聞之先輩，有傳腔遞板之法，以數人暗中圍坐，將舊

曲每人歌一字，卽以板輪流遞按，令數人歌之，如一聲，按之如一板，稍有緊緩，腔先後板之誤，輒記字以罰。如此庶不致腔調參差，卽古所謂纍纍如貫珠者。今至弋陽太平之衰唱，而謂之流水板，此又拍板之一大厄也。

論須識字第十二

識字之法，須先習反切，蓋四方土音不同，其呼字亦異，故須本之中州，而中州之音，復以土音呼之，字仍不正，惟反切能該天下正音，只以類韻中同音第一字切得不差，其下類從諸字，自無一字不正矣。至於

字義，尤須考究，作曲者往往誤用，致爲識者訕笑。如梁伯龍浣紗記，金井水紅花曲，波冷濺芹芽，居鞞。鞞字法用平聲，然鞞，箭袋也。若衣衩之衩，屬去聲。唐李義山無題詩，八歲偷照鏡，長眉已能畫，十歲去踏青，芙蓉作裙衩，足爲明證。此其失亦自陳大聲散套節節高之蓮舟戲女娃，露裙衩始。然伯龍不獨浣紗散套歸仙洞，荆棘抓裙衩，又爾近日湯海若還魂記，懶畫眉，睡茶蘼，抓住裙衩線，亦以衩字作平音，皆誤。僅陳玉陽吟癡符記，玉抱肚曲，打球回紛紛，衩衣，獨是又浣紗劉潑帽曲，娘行聰俊，還嬌倩，勝江南萬馬

千兵不知倩有二音一雇倩之倩作清字去聲讀一音茜即巧笑倩兮之倩言美也此曲字義當作茜音今却押庚青韻中即童習時論語亦不記憶何淺陋至此又車字之有二音也蓋此字本音尺遮切隸正韻十六遮類中至漢以後始有作居字音者莊子惠施多方其書五車此自當作尺遮切拜月玉芙蓉曲胸中書富五車筆下句高千古此調法當兩句各押一韻下曰高千古則上作居音乃叶而世無呼作五車居書之理今歌者皆從尺遮切寧韻不叶而不唱作居音是歌者不誤而作者誤也歎字之亦有二音

也一平聲作灘音一去聲作炭音琵琶記赴選折末白仗劍對尊酒恥為遊子顏所志在功名離別何足歎此歎字當作平音與上顏字叶後玉芙蓉曲別離休歎此歎字當作去音與下輕拆散之散字叶今優人於何足歎之歎皆作去聲白是作者不誤而習者誤也他若瘦之音為頰頸瘤也鄭虛舟王玦記却教愧殺瘦癯婦是認作平聲矣又莊子藐姑射山之射音亦巾櫛之櫛音卒而汪南溟高唐記與雪滅同押至以纖纖鹽三字并押車遮韻中是徽州土音也又云招魂未得空歌楚些些字本宋玉大招見楚辭音

蘇箇切作梭字去聲讀惟些少之些乃作平聲今亦作平以與車遮同押何也伯龍又以盡道輕盈畧作胖些與三尺小脚走如飛同押蓋認此字作西字音又蘇州土音矣至婦字世皆作負字音惟詩韻作阜字音玉玦瘦癯婦秋胡婦押在尤侯韻中音幾不可辨矣又有舉世皆誤而爲不可解之字今列戲目而曰第一齣第二齣問何字則曰摺字或曰悔字問從何來則默不能對也蓋字書從無此字惟近諗癡符傳言牛食已復出嚼曰齧音咎傳寫者誤台爲旬以齧作齣遂終帙作第幾齧第幾齧殊不知齧原作齣通作齧以齣作齧在屈筆毫釐之間遂致轉展傳誤然古劇亦絕無作第幾齣者只作第幾折可也影響之誤如此則作曲與唱曲者可不以考文爲首務耶

論須讀書第十三

詞曲雖小道哉然非多讀書以博其見聞發其旨趣終非大雅須自國風離騷古樂府及漢魏六朝三唐諸詩下迨花間草堂諸詞金元雜劇諸曲又至古今諸部類書俱博蒐精採蓄之胸中於抽毫時掇取其神情標韻寫之律呂令聲樂自肥腸滿腦中流出自然縱橫該洽與勦襲口耳者不同勝國諸賢及實甫

則誠輩皆讀書人其下筆有許多典故許多好語襯副所以其製作千古不磨至賣弄學問堆垛陳腐以嚇三家村人又是種種惡道古云作詩原是讀書人不用書中一箇字吾於詞曲亦云

論家數第十四

曲之始止本色一家觀元劇及琵琶拜月二記可見自香囊記以儒門手脚爲之遂濫觴而有文詞家一體近鄭若庸玉玦記作而益工修詞質幾盡掩夫曲以模寫物情體貼人理所取委曲宛轉以代說詞一涉藻績便蔽本來然文人學士積習未忘不勝其靡

此體遂不能廢猶古文六朝之於秦漢也大抵純用本色易覺寂寥純用文詞復傷凋鏤拜月質之尤者琵琶兼而用之如小曲語語本色大曲引子如翠減祥鸞羅幌夢遶親闈過曲如新篁池閣長空萬里等調未嘗不綺繡滿眼故是正體玉玦大曲非無佳處至小曲亦復填垛學問則第令聽者憤憤矣故作曲者須先認其路頭然後可徐議工拙至本色之弊易流俚腐文詞之病每苦太文雅俗淺深之辨介在微妙又在善用才者酌之而已

論聲調第十五

與前腔調不同前論唱此專論曲

夫曲之不美聽者以不識聲調故也蓋曲之調猶詩之調詩惟初盛之唐其音響宏麗圓轉稱大雅之聲中晚以後降及宋元漸萎爾偏詖以施於曲便索然卑下不振故凡曲調欲其清不欲其濁欲其圓不欲其滯欲其響不欲其沈欲其俊不欲其癡欲其雅不欲其麤欲其和不欲其殺欲其流利輕滑而易歌不欲其乖刺艱澀而難吐其法須先熟讀唐詩諷其句字繹其節拍使長灌注融液於心胸口吻之間機括既熟音律自諧出之詞曲必無沾唇拗嗓之病昔人謂孟浩然詩諷詠之久有金石宮商之聲秦少游詩人謂其可入大石調惟聲調之美故也惟詩尚爾而矧於曲是故詩人之曲與書生之曲俗子之曲可望而知其槩也

論章法第十六

作曲猶造宮室者然工師之作室也必先定規式自前門而廳而堂而樓或三進或五進或七進又自兩廂而及軒寮以至廩庾庖湑藩垣苑榭之類前後左右高低遠近尺寸無不了然胸中而後可施斤斲作曲者亦必先分段數以何意起何意接何意作中段數衍何意作後段收煞整整在目而後可施結撰此

法從古之爲文爲辭賦爲歌詩者皆然於曲則在劇戲其事頭原有步驟作套數曲遂絕不聞有知此竅者只漫然隨調逐句湊泊掇拾爲之非不聞得一二好語顛倒零碎終是不成格局古曲如題柳窺青眼久膾炙人口然舟州亦訾爲牽強而寡次序他可知矣至閨怨麗情等曲益紛錯乖迕如理亂絲不見頭緒無一可當合作者是故脩辭當自鍊格始

論句法第十七

句法宜婉曲不宜直致宜藻艷不宜枯瘠宜溜亮不宜艱澀宜輕俊不宜重滯宜新采不宜陳腐宜擺脫不宜堆垛宜溫雅不宜激烈宜細膩不宜粗率宜芳潤不宜噍殺又總之宜自然不宜生造意常則造語貴新語常則倒換須奇他人所道我則引避他人用拙我獨用巧平仄調停陰陽諧吐上下引帶減一句不得增一句不得我本新語而使人聞之若是舊句言機熟也我本生曲而使人歌之容易上口言音調也一調之中句句琢鍊毋令有敗筆語毋令有欺噪音積以成章無遺恨矣

論字法第十八

下字爲句中之眼古謂百鍊成字千鍊成句又謂前

有浮聲、後須切響、要極新、又要極熟、要極奇、又要極穩、虛句用實字、鋪襯實句用虛字、點綴務頭、須下響字、勿令提挈不起、押韻處要妥貼天成、換不得他韻、照管上下文、恐有重字、須逐一點勘換去、又閉口字少用、恐唱時費力、今人好奇、將劇戲標目、一一用經史隱晦字代之、夫列標目、欲令人開卷一覽、便見傳中大義、亦且便繙閱、却用隱晦字樣、彼庸衆人、何以易解、此等奇字、何不用作古文、而施之劇戲、可付一笑也。

論襯字第十九

古詩餘無襯字、襯字自南北二曲始、北曲配絃索、雖繁聲稍多、不妨引帶、南曲取按拍板、板眼緊慢有數、襯字太多、搶帶不及、則調中正字、反不分明、大凡對口曲、不能不用襯字、各大曲及散套、只是不用爲佳、細調板緩、多用二三字、尚不妨緊調板急、若用多字、便躲閃不迭、凡曲自一字句起、至二字三字四字五字六字七字句止、惟虞美人調有九字句、然是引曲、又非上二下七、則上四下五、若八字十字以外、皆是襯字、今人不解、將襯字多處、亦下實板、致主客不分、如古荆釵記錦纏道、說甚麼晉陶潛認作阮郎、說甚

麼三字襯字也。紅拂記却作我有屠龍劍，釣鼇鉤射鵬寶。又增了屠龍劍三字，是以說甚麼三字作實字也。拜月亭玉芙蓉末句，望當今聖明天子，詔賢書本七字句，望當今三字係襯字，後人連襯字入句，如我爲你數歸期，畫損掠兒梢，遂成十一字句。至金爐寶篆消曲末句，算人心不比往來潮，此是正格。心字當疊詞，隱謂心字下缺去聲平聲二字，以爲此死腔活板，故是大誤。又琵琶記三換頭，原無正腔，可對前調。這其間只是我不合來長安看花，後調這其間只得把那壁廂且都拚捨，每句有十三字，以爲是本腔，耶

不應有此長句，以爲有襯字耶。不應於襯字上着板。浣紗却字字效之，亦是無可奈何。殊不知這其間只是我與這其間，只得把是我字把字叶韻。蓋東嘉此曲，原以歌戈家麻二韻同用，他原音作拖。上我字與調中鎖挫他墮，何五字相叶。下把字與調中駕掛二字相叶。歷查遠而香囊明珠雙珠，近而竊符紫釵南柯，凡此二句皆韻，皆可爲琵琶用韻之證。故知浣紗之不韻，殊謬也。又如散套越恁好鬧花深處，一曲純是襯字，無異纏令。今皆着板，至不可句讀。音豆凡此類皆襯字太多之故，訛以傳訛，無所底止。周

氏論樂府以不重韻無襯字韻險語俊爲上世間惡曲必拖泥帶水難辨正腔文人自寡此等病也

論對偶第二十

凡曲遇有對偶處得對方見整齊方見富麗有兩句

對如簾幙風柔庭闌晝未及惟願取有三句對如蝶戀花

鳳棲梧鸞有四句對如亂荒荒不豐稔的有隔句對

停竹類有四句對年歲四段相對類有隔句對

如郎多福及娘介有疊對如翠減禡鸞羅幌二句一

福兩段相對類有疊對對下楚館雲閑二句又一

對下目斷天涯雲山有兩韻對如春花明綵袖有隔

遠二句又一對類有兩韻對春酒滿金甌類有隔

調對如書生愚見二調當對不對謂之草率不當對

而對謂之矯強對句須要字字的確斤兩相稱方好

用也

上句工寧下句工一句好一句不好謂之偏枯須棄

了另尋借對得天成妙語方好不然反見才窘不可

曲律卷第二



卷二

卷二

三

水詩會



