

校訂
樂府傳聲

素雲曲友惠存

九組贈

序

樂之成。其大端有七。一曰。定律。呂。二曰。造歌。詩。三曰。正典。禮。四曰。辨八音。五曰。分宮。調。六曰。正字。音。七曰。審口。法。七者不備。不能成樂。何謂定律。呂。考黃鐘大呂之本。窮宮商徵羽之變是也。何謂歌。詩。上極雅頌。下至謠諷。與凡詞曲有韻之文。皆是也。何謂典禮。郊天祭地。宴饗贈答。房中軍中之所宜用是也。何謂八音。金石絲竹匏土革木古今樂器是也。何謂宮調。旋宮之六十調。與今所存北曲之六宮十一調。南曲之九宮十三調是也。何謂字音。一字有一字之正音。不可雜以土音。又北曲有北曲之音。南曲有南曲之音是也。何謂口法。每唱一字。則必有出聲。轉聲。收聲。及承上接下諸法是也。七者不盡通。不得名專精之士。然七者之學。非一人所能兼。則亦有可分習者。律呂歌詩典禮。此學士大夫之事也。其八音之器各精一技。此樂工之事也。惟宮調字音口法。則唱曲者不可不知。然宮調大端難越。即有失傳。而一爲更換。即能循板歸腔。至字音亦一改即能正其讀。惟口法則字句各別。長唱有長唱之法。短唱有短唱之法。在此調爲一法。在彼調又爲一法。接此字一法。接彼字又一法。千變萬殊。此非若律呂歌詩典禮之可以書傳。八音之可以譜定。宮調之可以類分。字音之可以反切辨別。全在發聲吐字之際。理融神悟。口到音隨。願昔人之聲已去。誰得而聞之。即一堂相對。旋唱而聲旋息。欲追其已往之聲。而已不復在耳矣。此口法之所以日變而日亡也。上古之口法。三代不傳。三代之口法。漢魏六朝不傳。漢魏六朝之口法。唐宋不傳。唐宋之口法。元明不傳。若今日之南北曲。皆元明之舊。而其口法亦屢變。南曲之變。變爲

崑腔去古浸遠。自成一家。其法盛行。故腔調尙不甚失。但其立法之初。靡漫糊聽者不能辨其爲何語。此曲之最遠古法者。至北曲則自南曲甚行之後。不甚講習。卽有唱者。又卽以南曲聲口唱之。遂使宮調不分。陰陽無別。去上不清。全失元人本意。又數十年來。學士大夫。全不究心。將來不知何所底止。嗟夫。樂之道久已喪失。猶存一線於唱曲之中。而又日卽消亡。余用憫焉。爰作傳聲法若干篇。借北曲以立論。從其近也。而南曲之口法。亦不外是焉。古人作樂。皆以人聲爲本。書曰詩言志。歌詠言聲。依詠律和聲。人聲不可辨。雖律呂何以和之。故人聲存而樂之本自不沒於天下。傳聲者所以傳人聲也。其事若微而緩可。然古之帝王聖哲。所以象功昭德。陶情養性之本。實不外是。此學問之大端。而盛世之所必講者也。乾隆甲子秋八月既望。吳江徐大椿書於洄溪草堂。

樂府傳聲目次

源流

出聲口訣

五音

喉有中旁上下

四聲各有陰陽

平聲唱法

去聲唱法

入聲讀法

收聲

宮調

字句不拘之調亦有一定格法

曲情

斷腔

元曲家門

聲各有形

四呼

鼻音閉口音

北字

上聲唱法

入聲派三聲法

歸韻

交代

陰調陽調

起調

頓挫

樂府傳聲目次



3 1771 9403 6

687713

MG
J617
1

輕重

重音疊字

低腔重煞

出音必純

定板

徐疾

高腔輕過

一字高低不一

句韻必清

底板唱法

樂府傳聲

源流

吳江徐大椿靈胎著

曲之變。上古不可考。自唐虞之虞歌擊壤以降。凡朝廷草野之間。其歌詩謠諺不可勝窮。茲不盡述。若今日之聲存而可考者。南曲北曲二端而已。北曲之始。如金之董解元西廂記。元之馬致遠岳陽樓之類。南曲之傳。如元人高則誠琵琶記。施君美拜月亭之類。宮調既殊。排場亦異。然當時之唱法。非今日之唱法也。北曲如董之西廂記。僅可以入弦索而不可以協簫管。其曲以頓挫節奏。勝詞疾而板促。至王實甫之西廂記。及元人諸雜劇。方可協之。簫管近世之所宗者是也。若北曲之西腔高腔梆子亂彈等腔。此乃其別派。不在北曲之列。南曲之異。則有海鹽義烏弋陽四平樂平太平等腔。至明之中葉。崑腔盛行。至今守之不失。其偶唱北曲一二調。亦改爲崑腔之北曲。非當時之北曲矣。此乃風氣自然之變。不可勉強者也。如必字字句句。皆求同於古人。一則莫可考究。二則難於傳授。况古人之聲。已不可追。自吾作之。安知不有杜譌不合調之處。即使自成一家。亦仍非真古調也。故風氣之遞變。相仍無害。但不可依樣葫蘆。盡失聲音之本。并失後來改調者之意。則流蕩不知所窮矣。故可變者腔板也。不可變者口法與宮調也。苟口法宮調得其真。雖今樂猶古樂也。蓋天地之元聲未嘗一日息於天下。記云禮樂不可斯須去身。人生而有此形。卽有此聲。亦卽有此履。中蹈和之具。但無人



以發之。則汨沒而不能自振。後世之所以治不遵古者。樂先亡也。樂之亡。先王之教失也。我謂欲求樂之本者。先從人聲始。

元曲家門

元曲爲曲之一變。自元以前。歌已有南北之分。其法不傳。而聲調大略亦可想見。至元曲則分宮。別調。獨成一家。清濁陰陽。以別其聲。長短徐疾。以定其節。宏細幽顯。以分其調。其體例。如出一手。其音節。如出一口。雖文之高下各殊。而音調無有不合者。歌法至此。而大備。亦至此。而盡顯。能審其節。隨口歌之。無不合格調。可播管弦者。今人特不知深思耳。若其體則全與詩詞各別。取直而不取曲。取俚而不取文。取顯而不取隱。蓋此乃述古人之言語。使愚夫愚婦共見共聞。非文人學士自吟自咏之作也。若必鋪敘故事。點染詞華。何不竟作詩文。而立此體耶。譬之朝服。遊山。艷妝。玩月。不但不雅。反傷俗矣。但直必有至味。俚必有實情。顯必有深義。隨聽者之智愚高下。而各與其所能知。斯爲至境。又必觀其所演何事。如演朝廷文墨之輩。則詞語仍不妨稍近藻繪。乃不失口氣。若演街巷村野之事。則鋪述竟作方言可也。總之。因人而施口吻。極似正所謂本色之至也。此元人作曲之家門也。知此則元曲用筆之法。曉然矣。

出聲口訣

天下有有形之聲。有無形之聲。無形之聲。風雷之類是也。其聲不可爲。而有形之聲。絲竹金鼓之類是也。其聲可爲。而有定其形何等。則其聲亦從而變矣。欲改其聲。先改其形。形改而聲無弗改也。惟人之聲亦然。喉舌齒牙唇。謂之五音。

開齊撮合。謂之四呼。欲正五音。而不於喉舌齒牙唇處著力。則其音必不真。欲準四呼。而不習開齊撮合之勢。則其呼必不精。所以欲辨真音。先學口法。口法真。則其字無不真矣。譬之簫管。欲吹尺字。必放尺字之眼。欲吹工字。必放工字之眼。若放工而欲吹尺。放尺而欲吹工。雖神瞽不能也。所謂其聲可爲而有定者也。今則口法皆不能知。而欲其聲之真得乎。又喉舌齒牙唇。雖分五層。然吐聲之法。不僅五也。有喉底之喉。有喉中之喉。有近舌之喉。餘四音亦然。更不僅此也。即喉底之喉。亦有淺深輕重。其餘皆有淺深輕重。千絲萬縷。層層扣住。方爲入細。其開齊撮合之中。亦有半開全開。半合全合之不同。其外又有鼻音半鼻抵腭抵齒等法。其形亦皆有定。總之呼字十分真。則其形自從其形十分真。則其字自協。此自然之理。若不知其形而求其聲。則終身不能呼準一字也。

聲各有形

凡物有氣必有形。惟聲無形。然聲亦必有氣以出之。故聲亦有聲之形。其形惟何。大小闊狹長短尖鈍粗細圓扁斜正之類是也。古聖作字。諧聲皆由天籟。絕無一毫勉強。其義精微奇妙。不可思議。如大字之形大。小字之形小。濶字之形闊。狹字之形狹。餘數字無不皆然。惟口訣得傳。則字形宛肖。不得口訣。則大非大。而小非小。出聲之際。已偏引長其音。遂不知何字矣。能將上數字鍊準口訣。則餘字盡可類推。如東鍾韻。東字之聲長。終字之聲短。風字之聲扁。宮字之聲圓。蹤字之聲尖。翁字之聲鈍。江陽韻。江字之聲闊。臧字之聲狹。堂字之聲粗。將字之聲細。潛心分別。其形顯然。其口訣大端。雖不外開齊撮合。喉舌齒牙唇。而細分之。則無盡。有張口者。有半張者。有閉口者。有半閉者。有先張後閉者。有先閉後張者。有喉

出唇收者有喉出舌收者。有全喉全舌者。有半喉半舌者。以上諸條。互相出入。不可勝計。其外又有落腮穿齒穿牙覆唇。挺舌透鼻。過鼻種種諸法。不可枚舉。總在將此字。認真念準。審其字聲從口中何處著力。則知此字必如何念法。方確。即知其形於長短闊狹之內。居何等矣。然後人之聽之。無不知其為何字。雖絲竹雜和。不能奪而亂之矣。此千古未發之微義也。

五音

喉舌齒牙唇。謂之五音。此審字之法也。聲出於喉爲喉。出於舌爲舌。出於齒爲齒。出於牙爲牙。出於唇爲唇。其詳見等韻切韻等書。最深爲喉音。稍出爲舌音。再出在兩旁。牝齒間爲齒音。再出在前。壯齒間爲牙音。再出在唇上爲唇音。雖分五層。其實萬殊。喉音之淺深不一。舌音之淺深亦不一。餘三音皆然。故五音之正聲。皆易辨。而交界之間。甚難辨。然其界限。又復井然。一口之中。並無疆畔。而絲毫不可亂。此人之所以爲至靈。造物之所以爲至奇也。能知其分寸之所在。一線不移。然後其音始的。而出聲之際。不致眩惑遊移。再參之以開齊撮合之法。自然辨晰秋毫矣。餘詳口訣篇內。

四呼

開齊撮合。謂之四呼。此讀字之口法也。開口謂之開。其用力在喉。齊齒謂之齊。其用力在齒。撮口謂之撮。其用力在唇。合口謂之合。其用力在滿口。欲讀此字。必得此字之讀法。則其字音始真。否則終不能合度。然此非喉舌齒牙唇之謂也。蓋喉舌齒牙唇者。字之所從生。開齊撮合者。字之所從出。喉舌齒牙唇各有開齊撮合。故五音爲經。四呼爲緯。今人雖能知

音之正。而呼之不清者。皆開齊撮台之法不習故也。餘見口訣篇內。

喉有中旁上下

喉舌齒牙唇爲五音者。從內至外言之也。其位實有五層。其音雖皆本於喉。而用力之地。則層層各別。此人人所共知者也。至喉音中。又各有五音。則前人之所未道者。天下之理。有縱必有橫。喉舌齒牙唇。縱也。喉音中之五音。橫也。何謂五高而清之字。則從喉之上面用力。低而濁之字。則從喉之下。而用力。欹而扁之字。則從喉之兩旁。用力正而圓之字。則從喉之中間。用力故出聲之時。欲其字清而高。則將氣提而向喉之上。欲濁而低。則將氣按而著喉之下。欲欹而扁。則將氣從兩旁逼出。欲正而圓。則將氣從正中透出。自然各得其真。不煩用力而自響且亮矣。此非特喉音之字如此。凡舌齒牙唇之字。呼法皆然。但舌齒牙唇。雖著力之地各殊。而總不能離乎喉也。故喉舌齒牙唇。爲經。上下兩旁正中。爲緯。經緯相生。五二十有五。而出聲之道備矣。此千古之所習而不察者也。

鼻音閉口音

喉舌齒牙唇之外。又有鼻音閉口音者。何也。蓋聲音之道。所以暢發天地之和氣。雖以清明疏亮爲主。但皆清明疏亮。一往不返。則律呂之氣。有張無翁。不能備四氣之和。此鼻音閉口音。所以不能無也。如庚青二韻。乃正鼻音也。東鐘江陽乃半鼻音也。尋侵監咸廉纖。則閉口音也。正鼻音則全入鼻中。半鼻音則半入鼻中。即閉口之漸也。閉口之音。自侵尋至廉纖而盡矣。故中原音韻。以東鐘起。以廉纖終。終之以閉口者。猶四時之令窮於冬也。東鐘。則春令之始也。但立春之時。陽

氣初動。故猶藉帶鼻音。有出而未舒之象。自庚青正鼻音之後。即從尤侯之合口喉音轉入尋侵閉口。亦以漸而收藏。此天地自然之理。編韻之人。雖未必有意爲之。而天地元音之終始。其序自然。而不可紊也。故能知鼻音閉口音法。則曲中之開合呼翁皆與造化相通。然後清而不嘔。放而不濫。有深厚和粹之妙。故鼻音閉口音之法。不可不深講也。

四聲各有陰陽

字之分陰陽。從古知之。宋人填詞極重。只散見於諸家論說。而無全書。惟中原音韻。將每韻分出。最爲詳盡。但只平聲有陰陽。而餘三聲皆不分陰陽。不知以三聲本無分乎。抑難分乎。抑可以不分乎。或又以爲去入有陰陽。而上聲獨無陰陽。此更悖理之極者。蓋四聲之陰陽。皆從平聲起。平聲一出。則四呼皆來。一貫到底。不容勉強。亦不可移易。豈有平聲有陰陽。而三聲無陰陽者。亦豈有平去入有陰陽。而上聲獨無陰陽者。此等皆極荒唐之說。後人竟不深求。不得不急爲拈出。使天下後世作曲與唱曲之人。確然有所執持。而審音不惑。如宗字爲陰。宗總縱足皆陰也。戎字爲陽。戎兀誦族皆陽也。上八字豈可刪。去一字亦豈可互。易一字亦豈可宗。戎有陰陽。而下六字無陰陽。更豈可縱足與誦族有陰陽。而總與兀無陰陽。此有耳者之所共察。不必明於度曲者而後知之也。余常欲以中原音韻四聲之陰陽。每字皆爲分定。以息千古紛紛之說。尙未遑而有待。但作曲者能別平聲之陰陽。已屬難事。若併二聲而分之。則尤艱於措筆。不必字字苛求。然不可以作曲之難。而併字之陰陽亦低之也。

北字

凡唱北曲者。其字皆從北聲。方爲合度。若唱南音。卽爲別字矣。然北字之異乎南者。十居四五。若必字字從北。則南方之人。竟有全不解者。此亦不必盡泥也。蓋當時之北曲。以北人造之。北人唱之。彼自唱彼之音。自然皆從北讀。若南人唱之。南人聽之。則卽唱南人之音。似亦無害於理。但以北字改作南音。則聲必不和。何則。當時原以北字配調。故也。况南人以土音雜之。只可施之一方。不能通之天下。同一此曲。而一鄉有一鄉之唱法。其弊不勝窮矣。恐有說焉。凡北曲之字。有天下盡通之正音。唱又不失此調之音節者。不必盡從北字也。如崇字本音戎。而北讀爲虫。重字本音虫去聲。北讀爲中去聲。事字本時至切。北讀爲世。杜本音渡。北讀爲妬之類。如此者不一而足。若必盡從北音。則唱者與聽者。俱不相洽。反爲無味。譬之南北兩人。相遇談心。各操土音。則兩不相通。必各避相通之正音。方能理會。此人情之常。何不可通於度曲耶。但不可。以。土。音。改。北。音。耳。至於北字中。人人能曉。或此宮此調。必如此方合者。則必不可以南曲之字易之也。

平聲唱法

四聲之中。平聲最長。入聲最短。何以驗之。凡三聲拖長之後。皆似平聲。入聲則一頓之外。全無入象。故長者平聲之本象也。但上去皆可唱長。卽入聲派入三聲。亦可唱長。則平聲之長。何以別於三聲耶。蓋平聲之音。自緩自周。自正自和。自靜若上聲。必有挑起之象。去聲必有轉送之象。入聲之派入三聲。則各隨所派成音。故唱平聲。其訣尤重在出聲之際。得符緩周正和靜之法。自與上去迥別。乃爲平聲之正音。則聽者不論高低輕重。一聆而知其爲平聲之字矣。

上聲唱法

上聲亦只在出字之時分別。方開口時。須略似平聲。字頭半吐。卽向上。一挑。方是上聲正位。蓋上聲本從平聲來。故上聲之字頭。必從平聲起。若竟從上起。則其聲一響已竭。不能引而長之。若聲竭而復拖下。則反似平聲字矣。故唱上聲極難。一吐卽挑。挑後不復落下。雖其聲長唱。微近平聲。而口氣總皆向上。不落平腔。乃爲上聲之正法。雖數轉而聽者仍知爲上聲。斯得唱上聲之法矣。

去聲唱法

今北曲之最失傳者。其唱去聲盡若平聲。蓋北曲本無人聲。若併去聲而無之。則只有兩聲矣。夫兩聲豈能成調耶。况北曲之所以別於南者。全在去聲。南之唱去。以揭高爲主。北之唱去。不必盡高。惟還其字面十分透足而已。笛中出一凡字合曲者。惟去聲爲多。如唱凍字。則曰凍紅翁。唱問字。則曰問恒恩。唱秀字。則曰秀喉源。長腔則如此三腔。短腔則去第三腔。再短則念完本字卽收。總不可先帶平腔。蓋去聲本從上聲轉來。一著平腔。便不能復振。始終如平聲矣。非若上聲之本從平聲轉出。可以先似平聲。轉到上聲也。譬如四時從春轉夏。則可。從春轉秋。則不可。此自然之理也。況去聲最有刀北音尙勁。去聲真確。則曲聲亦勁。而有刀。此最大關係也。今之所以唱去聲似平聲者。何也。自南曲盛行。曲尙柔靡。聲口已慣。不能轉勁。又去聲唱法。頗須用力。不若平讀之可以隨口念過。一則循習使然。一則偷氣就易。又久無審音者爲之整頓。遂使去聲盡亡。北音絕響。最可慨也。

入聲派三聲法

北曲無入聲。將入聲派入三聲。蓋以北人言語。本無入聲。故唱曲亦無入聲也。然必分派入三聲者何也。北曲之妙。全在於此。蓋入聲本不可唱。唱而引長其聲。卽是平聲。南曲唱入聲無長腔。出字卽止。其間有引長其聲者。皆平聲也。何也。南曲唱法。以和順爲主。出聲拖腔之後。皆近平聲。不必四聲鑿鑿。故可稍爲假借。惟北曲。則平。自平。上。自平。上。自平。上。去。自去。字字清真。出聲過聲。收聲分毫不可寬假。故唱入聲。亦必審其字勢。該近何聲。及可讀何聲。派定唱法。出聲之際。歷歷分明。亦如三聲之本音。不可移易。然後唱者有所執持。聽者分明辨別。非若南曲之皆似平聲。無相徑庭也。故觀派入三聲之法。則北曲之出字清真。益可徵據。此探微之論也。至派入三聲異同之法。又別有論。

入聲讀法

北曲皆遵中州音韻。其平上去三聲。皆與唐韻及洪武正韻等相同。其有異者。百中之一耳。其五音四呼。亦不相遠。若入聲之字。皆派入三聲。竟有大相徑庭。全非其字者。何也。蓋三聲多連合一貫。獨至入聲而別。有三聲而無入聲之字。亦有入聲而無三聲之字。今北曲無入聲之唱。盡將入聲唱作三聲。而三聲中無此字。則不得不另作一聲矣。如曲字。本邱六切。若本音之平聲。則邱都切。是有聲無字矣。故變而作區。樂字。本盧各切。若本音之平聲。則盧沙切。亦有聲無字矣。故變而作勞。其餘如削之爲宵。鶴之爲浩。不一而足。自六經子史皆同。不獨中州音韻爲然也。惟古韻從無此讀法。而五音四呼又不通者。此乃當時之士音。則不妨或從古音。或從今音。不必悉遵其讀也。又其派入三聲。有一定之法。與古音亦稍殊。如鹿字。中州韻作去聲音露。古音露亦音盧。出字。中州韻作上聲音杵。古音作平聲。則亦知切。作去聲。則亦至切。

三聲多有通用之處。蓋入之韻作三聲者。緣古人有韻之文。皆以長言咏嘆出之。其聲一長。則入聲之字。自然歸入三聲。此聲音之理。非人所能強也。故古人有此說。法者三聲。原可通用。不必盡從中州韻。如從無此音者。則不可自我亂之。恐人之難辨也。試從古音一考之。則入聲派入三聲之故可明。而三代已前之歌法。亦可推測而知矣。

歸韻

唱曲能令人字字可辨。不但平上去入四聲準。開齊撮合四呼清而已。四聲四呼。止能於出聲之時。分別字頭。使人明曉。至出字之後。引長其聲。卽屬公共之響。况有絲竹一和。尤易混入。譬如簫管之音。雖極天下之良工。吹得音調明亮者。祇能分別工尺令聽者一聆而知。其爲何調。斷不能吹出字面。使聽者知其何字也。蓋簫管止有工尺。無字面。此人聲之所以可貴也。四聲四呼清。則出口之字面已正。而不知歸韻之法。則引長之字面。仍與簫管同。故尤以歸韻爲第一。歸韻之法如何。如東鏡字。則使其聲出喉中。氣從上腭鼻竅中過。冷其聲半入鼻中。半出口外。則東鏡歸韻矣。江陽則聲從兩頤中出。舌根用力。漸開其口。使其聲朗朗如叩金器。則江陽歸韻矣。支思則聲從齒縫中出。而收細其喉。徐放其氣。切勿令上下齒牙相遠。則支思歸韻矣。能歸韻。則雖十轉百轉。而本音始終一線。聽者卽從出字之後。驟聆其音。亦鑿然知爲某字也。况字真。則義理切實。所說何事。所說何人。悲歡喜怒。神情畢出。若字不清。則音調雖和。而動人不易。譬如禽獸之悲鳴喜舞。雖情有可相。通終與人類不能親切相感也。但人之喉嚨靈頑。不一靈者。則各韻自能分出各韻之音。頑者一味直響亮。不能鑿然分別。卽字面不差。而一放則不甚相遠。又有幾韻能分。幾韻不能分。各因其聲之所。近以爲優劣。若

十九韻俱能分者絕少。此又得之天分。非人力所能強也。

收聲

天下知出聲之法爲最重。而不知收聲之法爲尤重。蓋出一字而四呼四聲五音無誤。則其字已的確可辨。猶人所易知而易能也。惟收聲之法。則不但當審之極清。尤必守之有力。自出聲之後。其口法一定。則過腔轉腔。音雖數折。而口之形與聲所從出之氣。俱不可分毫移動。蓋聲雖同出於喉。而所著力之處。在口中。各有地位。字字不同。如開口之喉音。其聲始終從喉著力。其口始終開而不閉。閉口之舌音。其聲始終從舌著力。其口始終閉而不開。其餘字字皆然。斯已難矣。至收足之時。尤難。蓋方聲之放時。氣足而聲統。尙可把定。至收末之時。則本字之氣將盡。而他字之音將發。勢必再換口訣。略一放鬆。而啞啞嗚。之聲隨之。不知收入何宮矣。故收聲之時。尤必加意。扣住。如寫字之法。每筆必有結束。越到結束之處。越有精神。越有頓挫。則不但本字清真。卽下字之頭。亦得另起峯巒。益覺分明。透露。此古法之所極重。而唱家之所易忽。不得不力爲剖明者也。然亦有二等焉。一則當重頓。一則當輕勒。重頓者。煞字煞句。到此。斬然。割斷。此易曉也。輕勒者。過文連句。到此。委婉。脫卸。此難曉也。蓋重者。其聲濁而方。輕者。其聲清而圓。其界限之分明。則一能知此。則收聲之法。思過半矣。

交代

凡曲以清朗爲主。欲令人人知所唱之爲何曲。必須字字響亮。然有聲極響亮。而入仍不能知爲何語者。何也。此交代不

明也。何爲交代。一字之音。必有首腹尾。必首腹尾音已盡。然後再出下一字。則字字清楚。若一字之音未盡。或已盡而未收足。或收足而於交界之處。未能割斷。或割斷則下字之頭。未能矯然。皆爲交代不清。况聲音愈響。則聲盡而音未盡。猶之叩百石之鐘。一叩之後。卽鳴他器。則鐘聲。方震他器。必若無聲。故聲愈響。則音愈長。必尾音盡而後起下字。而下字之頭。尤須用力。方能字字清徹。否則反不如聲低者之出口清楚也。凡響亮之喉。宜自省焉。不得恃聲高字真。必謂人人能曉也。

宮調

古人分立宮調。各有鑿鑿不可移易之處。其淵源不可得而尋。而其大旨猶可按詞而求之者。如黃鐘調。唱得富貴纏綿。南呂調。唱得感歎悲傷之類。其聲之變。雖係人之唱法不同。實由此調之平仄陰陽。配合成格。適成其富貴纏綿。感歎悲傷。而詞語事實。又與之合。則宮調與唱法須得矣。故古人填詞。遇富貴纏綿之事。則用黃鐘宮。遇感歎悲傷之事。則用南呂宮。此一定之法也。後世填詞家。不明此理。將富貴纏綿之事。亦用南呂調。遇感歎悲傷之事。亦用黃鐘調。使唱者從調則與事違。從事則與調違。此作詞者之過也。若詞調相合而唱者不能尋宮別調。則咎在唱者矣。近來傳奇。合法者雖少。而不甚相反者尙多。仍宜依本調。如何音節。唱出神理。方不失古人配合宮調之本。否則盡忘其所以然而宮調爲虛名矣。

陰調陽調

古人唱法。所謂陰陽者。乃字之陰陽。非人聲之陰陽也。字之陰陽者。如東爲陰。同爲陽。二字自有清濁輕重之別。至人聲之陰陽。則逼緊其喉。而作雌聲者。謂之陰調。放開其喉。而作雄聲者。謂之陽調。遇高字則唱陰。遇低字則唱陽。此大謬也。夫堂堂男子。唱正大雄豪之曲。而逼緊其喉。不但與其人不相稱。卽字面斷不能真。蓋喉間逼緊。則字面皆從喉中出。而舌齒牙唇。俱不能着力。開齊撮合。亦大半不能收准。卽使出聲之後。作意分清。終不若卽從舌齒牙唇者之親切分明也。惟優人之作旦者。欲効女聲。則不得不逼緊其喉。此則純用陰調者。然卽陰調之中。亦有陰陽之別。非一味逼緊也。若陽調中之陰陽。放開直出者。爲陽之陽。將喉收細揭高。世之所謂小堂調者。爲陽之陰。此則一起一倒。無曲不有。而逼緊之陰。不與焉。今之逼緊喉嚨者。乃欲唱高調而不能。故用力夾住吊起。不覺犯逼緊之病。一則喉本不佳。一則不善用喉之故也。然逼緊之字。亦間有之。高調之曲。連轉幾字。幾腔。層層泛起。愈轉愈高。則音必愈細。陽聲已竭。喉底之真氣出而接之。自然聲出至深。與逼緊相似。此乃自然而然而然。非有意爲之。若世俗之所謂陰調也。至近日之所謂時曲清曲者。則字字逼緊。俱從喉中一絲吐出。依然講五音四呼之法。實則五音四呼何處著力。至以聽者一字不能分辨。此曲之下賤。風流掃地矣。

字句不拘之調亦有一定格法

北曲中。有不拘句字多少。可以增損之格。如黃鐘之黃鐘尾。仙呂之混江龍。南呂之草池春之類。世之作此調者。遂隨筆寫去。絕無格式。真乃笑談。要知果可隨意長短。何以仍謂之黃鐘尾。而不名之爲混江龍。又不謂之草池春。且何以黃鐘

尾不可入仙呂。混江龍不可入南呂耶。此真不思之甚。而訂譜者亦僅以不拘字數之全無格式。令後人易誤也。蓋不拘字句者。謂此一調字句不妨多寡。原謂在此一調中增減並不謂可增減在他調也。然則一調自有一調章法句法及音節。森然不可移易。不過謂同此句法而此句不妨多增。同此音節而此音不妨疊唱耳。然亦只中間發揮之處。因上文文勢越下才高思湧。一瀉難收。依調循聲。鋪叙滿意。既不踰格。亦不失調。至若起調之一二句及收調之一二句。則陰陽平仄。一字不可移易。增減如此。則聽者方能確然審其為何調。否則竟為無調之曲。荒謬極矣。細考舊曲。自能悟之。不能悉錄也。

曲情

唱曲之法。不但聲之宜講。而得曲之情為尤重。蓋聲者樂曲之所盡同。而情者一曲之所獨異。不但生旦丑淨。口氣各殊。凡忠義奸邪。風流鄙俗。悲歡思慕。事各不同。使詞雖工妙。而唱者不得其情。則邪正不分。悲喜無別。即聲音絕妙。而與曲詞相背。不但不能動人。反令聽者索然無味矣。然此不僅於口訣中求之也。樂記曰。凡音之起。由人心生也。必唱者先設身處地。摹倣其人之性情。氣像。宛若其人之自述。其語然後其形容逼真。使聽者心會神怡。若親對其人。而忘其為度曲矣。故必先明曲中之意義。曲折則啓口之時。自不求似而自合。若世之止能尋腔依調者。雖極工亦不過樂工之末技。而不足語以感人動神之微義也。

起調

唱法之最緊要不可忽者。在於起調之一字。通首之調。皆此字。領之。通首之勢。皆此字。蓋之。通首之神。皆此字。貫之。通首之喉。皆此字。開之。如治絲者。引其端而後能竟其緒。此一字。乃端也。未有失其端而緒不紊者。人但知調從此字爲始。高則入某調。低則入某調。七調從此而定。此語誠然。不知此乃其大端耳。其轉變之法。蓋無窮盡焉。有唱高調。而此字反宜低者。有唱低調。而此字反宜高者。亦有唱高宜高。唱低宜低者。有宜陰起翻陽者。有宜陽起翻陰者。亦有宜先將此字輕輕蓄勢。唱過二三字。方起調者。此字一梗。則全曲皆梗。此字一和。則全曲自和。故此一字者。造端在此。關鍵在此。其詳審安頓之法。不可不十分加意也。

斷腔

南曲之唱。以連爲主。北曲之唱。以斷爲主。不特句斷。字斷。卽一字之中。亦有斷腔。且一腔之中。又有幾斷者。惟能斷。則神情方顯。此北曲第一吃緊之處也。而其法則非一端。有另起之斷。有連上之斷。有一輕一重之斷。有一收一放之斷。有一陰一陽之斷。有一口氣。而忽然一斷。有一連幾斷。有斷而換聲吐字。有斷而寂然頓住。以上諸法。南曲亦間有之。然不若北曲之多。禮記所云。曲如折。止如槁木。正此之謂也。近時南曲盛行。不但字法皆南。卽有斷法。亦是南曲之斷。與北曲迥別。蓋南曲之斷。乃連中之斷。不以斷爲重。北曲未嘗不連。乃斷中之連。愈斷則愈連。一應神情。皆在斷中。頓出。故知斷法之精微。則北曲之神理。思過半矣。然斷與頓挫不同。頓挫者。曲中之起倒節奏。斷音之轉折機關也。

頓挫

唱曲之妙。全在頓挫。必一唱而形神畢出。隔垣聽之。其人之裝束形容。顏色氣象。及舉止瞻顧。宛然如見。方是曲之盡境。此其訣全在頓挫。頓挫得款。則其中之神理自出。如喜悅之處。一頓挫而和樂出。傷感之處。一頓挫而悲恨出。風月之場。一頓挫而幽情出。威武之人。一頓挫而英氣出。此曲情之所最重也。况一人之聲。連唱數字。雖氣足者。亦不能接續頓挫之時。正唱者因以歇氣。取氣亦於唱曲之聲。大有補益。今人不通文理。不知此曲該於何處頓挫。又一調相傳。守而不變。少加頓挫。即不能合著板眼。所以一味直呼。全無節奏。不特曲情盡失。且令唱者氣竭。此文理所以不可無也。要知曲文斷落之處。文理必當如此者。板眼不妨略為伸縮。是又在朋於宮調者。為之增損也。

輕重

聲之高低。與輕重全然不同。今則誤以輕重為高低。所以唱高字則用力叫呼。唱低字則隨口帶過。此大謬也。高低之法。詳於高腔輕過篇。今先明輕重之法。輕者。鬆放其喉。聲在喉之上。一面吐字。清圓飄逸之謂。重者。按捺其喉。聲在喉之下。一面吐字。平實沈著之謂。凡從容喜悅及俊雅之人。語宜用輕。急迫惱怒及粗猛之人。語宜用重。又有一句之中。某字當輕。某字當重。亦有一調之中。某句當輕。某句當重。總不一定。但輕重又非響不響之謂也。有輕而不響者。有輕而反響者。有重而響者。有重而反不響者。蓋高低者。調也。輕重者。氣也。響不響者。聲也。似同而實異。細別之。自顯然。但不明言之。則習而不察耳。

徐疾

則我爲林。有爲南。嘉爲應。賓爲黃。諸律旋用。則高低互易。從古如此。所以天下有不入調之曲。而無不可唱之曲。曲之不入調者。字句不准。陰陽不分。平仄失調是也。無不可唱者。遷低就高。遷高就低。平聲仄讀。仄聲平讀。凡不合調不成調之曲。皆可被之管絃矣。然必字字讀真。而能不失宮調。諧和絲竹。方爲合度之曲耳。故曲之工不工。唱者居其半。而作曲者居其半也。曲盡合調。而唱者違之。其咎在唱者。曲不合調。則使唱者依調。則非其字。依字則非其調。勢必改讀字音。遷就其聲以合調。則調雖是。而字面不真。曲之不工。作曲者不能辭其責也。故字聲之高下。可以通融者。如鹿鳴所謂之類。原可以出入轉移。其不可通融之處。則斷不得用此一字。而離宮失調。亦不得因欲合調。而出韻乖聲。故作曲者與唱曲者。不可不相謀也。

出音必純

凡出字必始終一音。腔雖數轉。聽者仍知此一字。不但五音四呼。不可互易。并不可忽清忽濁。忽高忽低。方爲純粹。犯此病者。或因沙澁之喉。不能一線到底。或因隨口轉換。漫不經心。以致一字之頭腹尾互異。不但聽者不清。卽絲竹亦難合和。故必平日先將喉嚨洗刷清。明使聲出一線。則隨字之清濁高下。俱不至一字數聲矣。

句韻必清

牌調之別。全在字句及限韻。某調當幾句。某句當幾字。及當韻不當韻。調之分別。全在乎此。唱者違此不失。自然事理明曉。神情畢出。宮調井然。今乃只顧腔板。句韻蕩然。當連不連。當斷不斷。遇何調則依工尺之高低。唱完而止。則古之聲聲

分別幾句幾字幾韻。全然可以不必也。蓋言語不斷。雖室人不解其情。文章無句。雖通人不曉其義。况於唱曲耶。如琵琶辭朝折隊木兒。事親事君一般道。人生恁全忠和孝。却不道母死王陵歸漢朝。近時唱者道字拖腔。連下人字。孝字急疾。並接却字。是句韻皆失矣。如此者十之四五。試令今之登場者。依崑腔之唱法。聽者能辨其幾句幾韻。百不能得一也。句韻之法不幾盡喪耶。惟北曲尚有句可尋。有韻可辨。然亦不能收清收足。此亦漸染於崑腔所致。崑腔作法之始。原不至如此之極。而流弊不可不亟拯也。餘見頓挫斷腔諸篇。

定板

板之設。所以節字句。排腔調。齊人聲也。南曲之板。分毫不可假借。惟北曲之板。竟有不相同者。蓋南曲惟引子無板。餘皆襯板。北曲則祇有底板。無實板之曲極多。又南曲之字句。無一調無定格。而北曲則不拘字句之調極多。又南曲襯字甚少。少則一字幾腔。板在何字何腔。于首一律。北若曲則襯字極多。板必有不能承接之處。中間不能增出一板。此南之所以有定北之所以無定也。且元人之曲。不但以虛字爲襯。且有以實字爲襯者。如本調當用天地人三實字爲句。若祇襯一二虛字在三字上。仍是三字句。乃竟用春夏秋冬四實字爲句。則將以何字作襯字耶。則不但襯多難簇。且正襯不分。此板之所以尤無定也。然無定之中。又有一定者。蓋板殊則腔殊。腔殊則調殊。板一失。則宮調將不可考矣。故惟過文轉接之間。板可略爲增損。所以便歌也。至緊要之處。板不可少有移易。所以存調也。此北曲之板。雖寬而實。未嘗不嚴也。

底板唱法

南曲惟引子用底板。餘皆有定板。北曲則底板甚多。何也。蓋南曲之板。以節字。不以節句。北曲之板。以節句。不以節字。節字則板必繁。節句則一句一板足矣。惟著議論描寫。及轉折頓挫之曲。亦用實板節字。然亦不若南曲之密。凡唱底板之曲。必音節悠長。聲調宏放。氣緩辭舒。方稱合度。又必於轉接出落之間。自生頓挫。無節之中。處處皆節。無板之處。勝於有板。如鶴鳴九皋。干雲直上。又如天際風箏。宮商自協。方為能品。此可意會。非可言罄也。

牌調各有定譜

凡曲七調自有定格。如某牌名係某宮。則應用某調。方為合度。若不按成譜。任意妄擬。則高低自不叶調。即如商調之山坡羊。自應歸凡調。南呂之懶畫眉。自應唱六字。若高一調吹之。不但唱者吃力。徒然揭斷嗓子。且不中聽。曲情節奏。全然沒有。低一調吹之。雄壯激烈之曲。勢必萎靡。沈鬱寂靜之音。愈覺幽晦。識者掩口失笑矣。

辨四音訣

平聲平道莫低昂

上聲高呼猛力強

去聲分明直遠送

入聲短促急收藏

辨五音訣

欲知宮。舌居中。中喉音。欲知商。口開張。齒頭正。欲知角。舌縮却。牙音。欲知徵。舌柱齒。舌頭舌。欲知羽。撮口取。唇重唇輕。

分別幾句幾字幾韻。全然可以不必也。蓋言語不斷。雖室人不解其情。文章無句。雖通人不曉其義。况於唱曲耶。如琵琶辭朝折啄木兒。事親事君一般道。人生念全忠和孝。却不道母死王陵歸漢朝。近時唱者道字拖腔。連下人字。孝字急疾。並接却字。是句韻皆失矣。如此者十之四五。試令今之登場者。依崑腔之唱法。聽者能辨其幾句幾韻。百不能得一也。句韻之法不幾盡喪耶。惟北曲尙有句可尋。有韻可辨。然亦不能收清收足。此亦漸染於崑腔所致。崑腔作法之始。原不至如此之極。而流弊不可不亟拯也。餘見頓挫斷腔諸篇。

定板

板之設。所以節字句。排腔調。齊人聲也。南曲之板。分毫不可假借。惟北曲之板。竟有不相同者。蓋南曲惟引子無板。餘皆襯板。北曲則祇有底板。無實板之曲極多。又南曲之字句。無一調無定格。而北曲則不拘字句之調極多。又南曲襯字甚少。少則一字幾腔。板在何字何腔。千首一律。北若曲則襯字極多。板必有不能承接之處。中間不能不增出一板。此南之所以有定。北之所以無定也。且元人之曲。不但以虛字爲襯。且有以實字爲襯者。如本調當用天地人三實字爲句。若祇襯一二虛字在三字上。仍是三字句。乃竟用春夏秋冬四實字爲句。則將以何字作襯字耶。則不但襯多難簇。且正襯不分。此板之所以尤無定也。然無定之中。又有一定者。蓋板殊則腔殊。腔殊則調殊。板一失。則宮調將不可考矣。故惟過文轉接之間。板可略爲增損。所以便歌也。至緊要之處。板不可少有移易。所以存調也。此北曲之板。雖寬而實未嘗不嚴也。

底板唱法

南曲惟引子用底板。餘皆有定板。北曲則底板甚多。何也。蓋南曲之板。以節字。不以節句。北曲之板。以節句。不以節字。節字則板必繁。節句則一句一板足矣。惟著議論描寫。及轉折頓挫之曲。亦用實板節字。然亦不若南曲之密。凡唱底板之曲。必音節悠長。聲調宏放。氣緩辭舒。方稱合度。又必於轉接出落之間。自生頓挫。無節之中。處處皆節。無板之處。勝於有板。如鶴鳴九臯于雲直上。又如天際風箏。宮商自協。方爲能品。此可意會。非可言罄也。

牌調各有定譜

凡曲七調自有定格。如某牌名係某宮。則應用某調。方爲合度。若不按成譜。任意妄擬。則高低自不叶調。卽如商調之山坡羊。自應歸凡調。南呂之懽畫眉。自應唱六字。若高一調吹之。不但唱者吃力。徒然揭斷嗓子。且不中聽。曲情節奏。全然沒有。低一調吹之。雄壯激烈之曲。勢必萎靡。沈鬱寂靜之音。愈覺幽晦。識者掩口失笑矣。

辨四音訣

平聲平道莫低昂

上聲高呼猛力強

去聲分明直遠送

入聲短促急收藏

辨五音訣

欲知宮。舌居中。中喉音。欲知商。口開張。齒頭正。欲知角。舌縮却。牙音。欲知徵。舌柱齒。舌頭舌。欲知羽。撮口取。唇重唇輕。

辨聲音要訣

切韻先須辨四聲。五音六律並五行。難呼語氣皆名濁。易紐言詞蓋屬清。唇上碧班邵豹卜。舌頭當濁迭都丁。撮唇呼虎鳥塢汚。捲舌伊幽乙意英。閉口披顏潘坡拍。齊齒之音實始成。正齒正征真志只。穿牙查摘塞箏箏。唇齒分敷方奉。復鼻唇工共故官肱。引喉勾狗鷓喉厄。隨鼻蒿毫好赫亨。上腭蠶妖高矯輦。平牙臻節怎說生。縱唇休朽求鳩九。送氣查擊諾宅根。含口甘含鹹檻呷。口開何可我歌蕤。大抵宮商角徵羽。應須紐算最爲清。要知叶韻須遵母。務必經心講究明。

樂府傳聲終

校訂者

春雪社

印刷者

滙文印務局

定價

銀貳角

發行所

中華路大東門南首
羣學會

9

282944

~~282944~~

50

10