



會稽方諸生王驥德伯良撰



勾餘 柳城翁孫如法世行訂

鬱藍生呂天成勸之校

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，何以宮之爲六，調之爲十一，旣總之有七宮調矣，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，古無詳論。

而今多散亡也。其說雜見歷代樂書杜佑通典樂器
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
論近聞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

大養

宮俗呼中管高宮

商俗呼中管高大石

角俗呼中管高大石角

羽俗呼中管高般沙

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

角俗呼中管岩角調

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。

仙呂宮清新綿逸 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

高平調條拘澁漾

拘書作拘誤

般涉調拾掇坑塹

歇指調急併虛歇 商角調悲傷宛轉

雙調健捷激梟 商調接洽怨慕

角調鳴咽悠揚

宮調典雅沉澁

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，非又亡其四

狀指調角而南又亡其五。商角調并前北之四自十七宮調而

外，又變爲十三調。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，但可呼之爲調

而不可呼之爲宮。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。沈括亦以爲今樂聲音出入，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，又五音官商宜濁，徵羽

以無調，故不論。短則極清，又五音官商宜濁，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，而曰宮實無射，又

近濁聲，殊不可解。聞各曲之分屬各宮調也，亦有說

乎，曰：此其法本之古歌詩者，而今不得其法也。

曲之法一均七聲

正聲

除去半宮半徵而言也

皆可爲調如叶之樂則止以

調一聲爲首尾其七聲

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宮起

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

六樂家譜字如凡字尺合之類凡清黃皆曰六

下却每字隨調以叶而卽爲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

呂則清新綿逸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衰

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

律則與絃索相戾故作北曲者每須變通其型
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
定自苾春離之蓋自琵琶拜月始以兩君之才何所
不可而徧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其
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

平上去入總謂之仄。曲有宜於平者而平者，
說見下條有宜於仄者而仄有上去入，平其法則曰初

蓋平聲聲尚含蓄，上聲促而未舒，去聲往而不返，入聲則逼側而謂不得自轉矣。故均一仄也。上自爲上去，自爲去，獨入聲可出入互用。非音重濁，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，爲獨洩造化之秘。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。大抵詞曲之有人聲，正如藥中甘草，一遇缺乏，或平上去三聲字而不妥，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，不得以非音爲拘。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，去上不得用上。

尤重如琵琶二學士首句，謝得公公意甚美，玉瑛賢賓首句，青歸柳葉翠尚小，末二字，皆須去上，一上去，則不可唱。若他曲有無關緊，不妨通用上上去，用上者則上去亦可，去上亦可，不必泥此。

不得疊用

尚是本音上上疊用則第一字便做平

如玉珠泣顏回第九句想何如季布難歸季布兩上

聲雖帶勉強仍是季布雁來紅第五句李廣木

真敦奇李廣兩上聲李字稍不調停則開口便是

廣矣故遇連綿理成字如宛轉醜而嫌嫌整整之想

不能盡避凡一應生單句不得連用四平四上四去

造字口宜避之為妙

四入琵琶念奴嬌序月下歸來飛瓊用四平聲突此

節銀屏吾爐三徑可見若第四折繡帶兒難道是庭

前森森川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宜金石錯應此握管者之

責故作詞第一喫緊義也

古之論曲者曰聲分平仄字別陰陽陰陽之說非

中原音韻論之甚詳南曲則久廢不講其法亦湮

不傳矣近孫比部始發其義蓋得之其諸父大同

論陰陽第六

月峰先生者夫自五聲之有清濁也清則揚而濁則抑沈鬱周氏以清者爲陰濁者爲陽故於北曲中凡揚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揚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就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止

曲四塊玉者原是綠扇歌青樓飲而歌者歌青爲賦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爲陽

以抑爲陰論下文南曲陰陽反此以揭者爲陰以抑者爲陽論

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製

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睜惺惺皆陰字叶矣末句

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

作美字音乃叶玉美來未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讀詞隱語

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宮

海沈身句沈字是陽身字是陰此句當作仄仄陰陽

从仄或作半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遠親聞四字則正叶以此推

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

陰搭去之故若易光爲陰字或易瑩爲上聲字則又

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爲陽或易晝後爲上則又無

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爲妙者如二郎神

第四句第一字亦是揭調琵琶誰知別後連環紫萼

庭院浣紗蹉跎到此明珠徘徊燈側誰字繁字律字

揭來俱妙而蹉字揭來却似燧字蓋此字之揭其聲

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妓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

爲陰周氏以清爲陰以濁爲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
妥序琵琶記者爲河間長君至謂陽宜於男陰宜於
女益杜撰可唾矣宋郗陽張世南游宦紀聞云字聲
有清濁非強爲差別蓋輕清爲陽陽主生物形用未
著故字音常輕重濁爲陰陰主成物形用既著故字
音必重此亦以清爲陽以濁爲陰之一證也

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
爲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爲此韻作北曲者
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爲掩口其劇每
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

快不出入一字。今之偶有一二字失韻，皆後人傳
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，不特爲實甫洗冤，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，而宮調之儀
與押韻之嚴，始爲反正之祖。邇詞隱大揚其濶，世之
赴的以趨者比比矣。然中原之韻，亦大有說。古之爲
韻，如周顛沈約、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
輿也。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。如江陽之於邪王，
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，皆所宜更折，而其合
之不經者，平聲如肱，轟兒崩烹，有私臆，舊屬疑音。

三韻而今兩收東鍾韻中浮與呼聲之呼同音在
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非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瞓東切歌玉爲御歌綠
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音韻之本音今歌者集作紅蓬之音而遇有作庚音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倒僅江陽皆來真文蕭豪家麻侵葉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庚則陰字

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下韻別有蟲見載凡例中

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亞韻言類

口呼之聲不得展也。詞曲禁之尤嚴，不許閉而後閉口者，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，至十九韻中途缺其三，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。若平聲則侵等之與監咸廉纖，自可轉關其聲，以還本韻。惟歌者調停其音，似閉而實閉，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：唱采，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

務頭輒施俊語或古人成語一句其上否則謂爲不
分務頭非曲所貴周氏所謂如宋星中顯一月之孤
明也涵虛子有務頭集韻三卷全補古人好語輯以
成之者弇州嗤楊用脩謂務頭爲部頭蓋其時已經
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歎有越唱
有楚調有蜀音有蔡謨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聲
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韻謂之叫
曲元燕南芝菴先生有唱論甚詳或疑辨談今未

歌之格調

抑揚頓挫 頂疊採換 繁紆牽結 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 顛落

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 啞聲 困聲

三過聲

偷氣 取氣 換氣 歇氣 就氣 有一口

氣

歌聲變件

此惟非曲有之

三臺 破子 遍子 顛落 實催 全篇

尾聲 賺煞 隨煞 隔煞 羯煞 木訶煞

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 愁愁

濁濁 越越 格嗓 橐鼻 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

打搯的失之本調 唱得輕巧的失之閒賤

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

遍數少 步力少 官場少 字樣說

理差 無叢林 無傳授 杓噪 劣調 甚

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，而世爭趨趨而好，靡然和之，甘爲大雅罪人，世道江河，不知變之極矣。

論板眼第十一

古無拍。魏晉之代有朱纒者，善擊節，始製爲拍。古用九板，今六板，或五板。古拍板無譜，唐明皇命黃番絃始造爲之，半僧孺目拍板爲樂句，言以句樂也。蓋凡曲句有長短，字有多寡，調有緊慢，一視板以爲節制。故謂之板眼。初啓聲卽下者爲實板，又曰劈頭板。調隨字卽下，細調亦疾聲出，徐徐而下。字半下者爲掣板，亦曰桴板。蓋前調末一板與後一人唱次調初一板齊下爲合板。其板先於曲者，病曰促板；板後於曲者，病曰滯板。古

皆謂之音之音拍

音

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。於是有古板新板之說，詞隱於板眼，一以反古爲事。其言謂清唱則板之長短任意按之，試以鼓板夾定，則錯鉢可辨。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爲可守。至於搬演或稍損益之，不可爲法。具屬名言。其所點板南詞韻及唱曲當知，南九宮譜皆古人程法所在，當慎遵守。聞之先輩，有傳腔遺板之法，以教人。嗚呼！

千兵不知情有二音一雇倩之倩作清字去聲
音茜卽巧笑倩兮之倩言美也此曲字義當作茜音
今邨押庚青韻中卽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
車古書之理今歌者皆從尺遮切寧韻不叶而不唱
作居音是歌者不諛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
白仗劍對尊酒恥爲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
誤也他若瘦之音爲頰頸痛也鄭虛舟王玦記却教
愧殺瘦癯婦是認作平聲矣入莊子藐姑射山之射
音亦巾櫛之櫛音卒而汪南溟高唐記與雪濺同類
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步字本宋玉大招

蘇伯切作檢字去聲讀惟此少之此乃作平聲今
作平以與車遮同押何也伯龍又以盡道輕盈是作
胖此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
字音玉玦癭瘠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時戲符
傳言牛食已復出嚼曰齣音答傳寫者誤台爲句以
齣作齣遂終帙作第幾齣第幾齣殊不知齣原作齣
通作齣以齣作齣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擬取其
神情標擢爲之律呂令聲樂自肥腸滿胸中流出自

則所以其製作千古不磨。至實弄學問。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。不勝其廢。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。復傷瑣鏤。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。旃鸞羅幌。夢遠親聞。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。至小曲亦復填塚學問。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。至本色之集。易流俚腐。文詞之病。每苦太文。雅俗淺深之辨。介在微茫。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

夫曲之不一美聽者以不識聲調故也蓋曲之調有
之調詩惟初盛之唐其音響宏麗圓轉稱大雅之
中晚以後降及宋元漸萎爾偏談以施於曲便索然
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
欲其麤欲其積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
字釋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
廂而及軒寮以至廩庖廁漏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
段行何意作後段收煞蓋聲在目而後可也

法從古之爲文，爲辭，賦，爲歌，詩者，皆然。然於曲則尤甚。戲其事頭，原有步驟，作套數，曲迷絕，不聞有如此者。只漫然隨調逐句，湊泊掇拾爲之，非不間得一二好語，顛倒零碎，終是不成格局。古曲如題柳巷青，久膾炙人口，然弇州亦嘗爲牽強而寡次序，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，宜瀟亮，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，不宜噉殺，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，陰陽諧叶，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，母令有敗筆語，母令有欺音，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。

有浮聲後須切聲。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
字。勿令提掣不起。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。令人好奇。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。彼庸眾人。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。非曲配絃索。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
襯字。今人不解。將襯字多處。亦下實板。致主客不
如古制。叙記錦標道。說甚麼。等閒。等閒。

麼三字襯字也紅拂記却作我有屠龍劍者
鴈寶云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取
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把
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
符紫釵南柯凡此二句皆韻皆可爲琵琶用韻之
故知浣紗之不韻殊謬也又如散套越恁姪開花
處一曲純是襯字無異纏令今皆着板至不可句

音凡此類皆襯字太多之故此以

氏論樂府以不重韻無複字橫陳爲上
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

對如簾幙或柔庭開畫未及惟願取有三句對如

鳳樓梧竹有四句對如亂荒荒不豐稔的有隔句對

如郎多幅及銀介有疊對如翠減神鸞羅帳二句一

個兩段相對類有兩韻對如春館雲閣二句又一

對下目斷天涯去山有兩韻對春酒滿金甌類有隔

調對如書生愚見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

上句工寧下句工一句好一句不好謂之偏枯須要

了另尋借對得天成妙語方好不然反見才窘不可

用也