

樂

府

傳

聲

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。何謂定律呂者。
黃鐘大呂之本窮宮商徵羽之變是也。何謂歌詩。
上極雅頌。下至謠謡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二
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
反切別全在發聲吐字之際理融神悟口到音隨。
顧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。故腔調尚不甚失。但其立法之初。靡慢模糊。聽者不能辨其爲何語。此曲之最違古法者。至北曲則自南曲甚行之後。不甚講習。即有唱者。又即以南曲聲口唱之。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。而又日即消亡。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

証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可緩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

曩侍安溪李文貞公每論聲氣之无与移
風易俗之本謂教化莫先於樂、以人聲為
重又論元曲凡四韵猶有古者升歌笙簧間
歌合樂之遺意嘗欲編次史傳中忠孝廉節
諸事仿元人體製以授今崑腔去其淫聲豔
字而調理之亦可以感動人心有志未就略見
其說按古樂經傳及榕村語錄中衰老健忘
亦十不記其一二矣辱示盛著自愧於聲音
之道未之有得獨欣然僉心於人聲為本一
言覺先師緒論顯在耳今樂由古樂庶幾

雅音其復振乎姑舉質言以識傾倒推揚唐紹祖題

細讀數過真發千古歇絕之秘籥而昭明疏析之雖嘗於音律如弟之頑石亦輒點頭微悟實天生神解之人於

盛朝審定律呂之時非但源流家學而已亟宜刊行公諸寰宇無使變曠寂了楓江之上華亭黃之雋題

序

戊辰垂春吳江徐子靄胎出其所署樂府傳聲視
乎且屬序爲序余始加音者烏罷吟序徐子之書
雖然竊願有所質焉夫古樂之亡久矣然有不得
而亡者存則聲足以故謂今樂非即古樂則可謂
今樂之聲非即古樂之聲則大不可何也樂有今
古之異聲無異也無異而古樂亡請謁其故答賓
牟賈以致右憲左爲非武聖聲遙及商爲非巫音
之有司失其傳也夫古聖王之樂在于四術升教
成均習之庠序習之非僅掌之有司而已然猶不

免於失傳又况其徒寄之作立子口者乎唐之即
襄孔子丘樂石及漢初五經皆存而樂一經竟亡
荆氏記鏗鏘鼓譜之節樂之遺音也而時則病其
不能言義十略載周歌詩曲折若干篇樂之遺譜
也而時莫能歌若漢高帝喜楚聲且播之於安在
房中樂之而更好新聲度曲用李平年之屬皆是
不以古樂爲事儒者若京房鑑歌輩則惟詳求鐘
律不復致考遺聲宜古樂之終止也魏時猶有杜
夔賦歌鹿鳴文王伐檀駢雲四扁泊永嘉平不蕩
然無復遺矣雖然古樂之所亡者其曲折耳其節

奏耳聲則未有止也漢魏之樂府唐不能歌而歌詩唐之詩宋不能歌而歌詞宋之詞元不能歌而歌西然歌西之聲固即歌詞歌詩歌樂府之聲也又獨非即歌南面雅頌之聲與而安得云止與故以樂而論則三百篇存樂府存存而其西折節奏則盡止以聲而論則歌南北曲聲節進而歌詞歌詩歌樂府歌三百篇要次無非此聲故曰止者其曲折耳其節奏耳聲則自在天壤間也自元以來有北曲有南曲而善歌者首推三吳南曲善于南耳故視北曲尤為盛行然明之中葉

以後于南曲別意求之別爲清西漸北元人之舊
又他傳奇之人喜集數西爲一以致宮調難分音
拍盡失訛且傳訛旨復引旨幾何而不盡變元人
之歌法哉殊子蓋有憫焉傳聲之所爲他也白天
地之元聲未嘗一日息于天下一語已探聲律之
本而于宮調字音口法尤必三致意焉夫聲出于
口非審口法則開合發收混矣聲本于字北正字
音則陰陽平仄皆矣聲寄于調北別宮調則字句
雖苟腔板全失而曲不可問矣此書不但爲時伶
下鍼砭爲元曲留面目并古今樂部之節奏西折

可由此而推見其萬一其功豈淺鮮哉余子爲榆
詩紅亭先生孫先生所著鞠韻詞見推名宿徐子
本其家學開源而归音律夙具神解宜其言之明
且清也信今傳後復奚疑焉時

乾隆十三年二月既望同學德清胡彥穎拜手序

樂府傳聲目錄

源流

元曲家門

出聲口訣

聲各有形

五音

四呼

喉有中旁上下

鼻音閉口音

四聲各有陰陽

北字

平聲唱法

上聲唱法

去聲唱法

入聲派三聲法

入聲讀法

歸韻

收聲

文代

宮調

陰調陽調

字句不拘之調亦有一定格法

曲情

起調

斷腔

頓挫

輕重

徐疾

重音疊字

高腔輕過

低腔重煞

一字高低不一

出音必純

句韻必清

定板

底板唱法

道情序

附

目終

樂府傳聲

吳江徐大椿靈胎著

源流

曲之變上古不可考。自唐虞之廣歌擊壤以降。凡朝廷草野之間。其歌詩謠謡不可勝窮。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誤。

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共音節如出二口雖文之高下各殊而音韻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絃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訛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無定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眞欲准四呼而不習開齊撮合之勢則其呼必不清所以欲辨眞音先學口法口法眞則其字無不眞矣譬如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卽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脣抵齒等法其形亦皆有定總之呼字十分眞則其形自從其形十分

眞則其字自協。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。大小闊狹長短尖銑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。闊字之形。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蹠字之聲尖翕字之聲
鈍江陽韻江字之聲闊城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識
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。卽知其形於長短闊狹之內居何。
等矣。然後人之聽之無不知其爲何字。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。牡齒間爲齒音。再出在前。牡齒間爲牙音。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。一日之中。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。皆開齊撮合之法不習故也。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。此大人所知者也。至五音中。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。則從喉之下面。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。欲歛而扁。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。雖以清明疎亮爲主。但皆清明疎亮。一往不返。則律呂之氣有張無翕。不能備四氣之和。此鼻音閉口音。所以不能無也。如庚青三韻。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。卽閉口之漸也。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，故猶稍帶鼻音。有出而未舒之象。自庚青正鼻音之後，卽從尤候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，則曲中之開合呼翕，皆與造化相通。然後清而不嚙，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。戎冗誦族皆陽也。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。而總與冗無陰陽。此有耳者之所共察。不必明於虞曲者。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。尚未遑而有待。但作曲者能別平聲之陰陽。已屬難事。若併三聲而分之。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。
亦泯之也。

北聲

凡唱北曲者。其字皆從北聲。方爲令愛。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。以北人達之。北人名之。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
天下同此一曲。而一鄉有一鄉之唱法。其弊不勝
也。况南人以主音雜之。只可施之一方。不能通之

窮矣。愚有說焉。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
虫。去聲。事字本時至切。北讀爲世。杜本音渡。北讀
爲姑之類。如此者不一而足。若必盡從北音。則唱
者與聽者俱不酣洽。反爲無味。譬之南北兩人。相
遇談心。各操土音。則兩不相通。必各遵相通之正
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
此官此調。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。抑蓋平聲之音。自緩。自舒。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。其故九重在出聲之際。得舒緩。周正。和靜之法。自與上。入。迥別。乃爲平聲之正音。則聽者不論高低輕重。一听

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畧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。蓋北曲本無入聲。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。則曰問憶恩。唱秀字。則曰秀喉纏長腔。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，可以先拟平聲轉到上聲也。譬如四時從春轉夏，則可從春轉秋，則不可。此自然之理也。况去聲最有力。北音尚勁，去聲真確，則曲聲亦勁而有力。此最大關係也。今之所以唱去聲似平聲者，何也？自南曲盛行，曲尚柔靡，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。即是平聲。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。自上去。自去字。字清眞。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。則北曲在出字清真。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。若木音。

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是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土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赤知切作去聲則赤至切三聲多有通融之處蓋入之讀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
古人有此讀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鐘字則使其聲出喉中氣從上腭鼻竅中過令其聲半入鼻中半出口外則東鐘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違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鑿然知爲某字也况字眞則義理切實所談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。頑者一味響亮不能鑿鑿分別。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。如开口之喉音。其聲始終從喉著力。其口始終開而不閉。闭口之舌音。其聲始終從舌著力。其口始終閉而不開。

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。氣足而聲縱。尚可把定。至收未之
時。則本字之氣將盡。而他字之音將發。勢必再換
口訣。畧一放鬆而咿啞。嗚叱之聲隨之。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。亦得另起峯稜。
益覺分明透露。此古法之所極重。而唱家之所易
忽。不得不大爲剖明者也。然亦有二等焉。一則當
重頓。一則當輕勒。重頓者。煞字煞句。到此斬然劃。

斷。北易曉也。輕勒者。過文連句。到此委宛。脫卻此難曉也。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。欲令人知所唱之爲何曲。必須字字響亮。然有聲極響亮。而人仍不能知爲何語者。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。或割斷而下字之頭。未能矯然。皆爲交代不清。况聲音愈響。則聲盡。而音未盡。猶之叩盲石之鐘。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

多。少。自。學。一。課。
尾音盡而後起下字而下字之頭尤須用力方能
字字清澈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。

宮詠

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嘆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嘆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嘆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嘆悲

傳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甚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著力開齊撮合亦大半不能收淮即使出聲之後作意分清終不若

卽從齒舌牙唇者之親切分明也。惟侵人之作，且
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。故用力火往吊起不覺
犯逼緊之病。一則喉木不佳。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。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。但從喉中一絲吐出。依然講五音四呼之法。實則五音四呼。何處著力。以至聽者一字不能分辨。此曲之下。賤風流掃地矣。

字句不拘之調亦有一定格法

若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槅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趨下才高思湧一瀉難收依調循聲鋪敍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爲何調否則竟爲無調之曲荒謬極矣細考舊曲自能悟之不能悉錄也

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。此北曲第一喫緊之
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二應神情皆在斷中頓出故知斷法之精微則北曲之神運思過半矣然斷與頓挫不同頓挫者曲中之起倒節奏斷者聲音之轉折機關也

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，一頓挫而豔情出。威武之人，一頓挫而英氣出。此曲之情之所最重也。况一人之聲，連唱數字，雖氣足者亦不能接續頓挫之時。正唱者固以歇氣取氣，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。板眼不妨畧爲伸縮。是又在明於宮調者爲之增損也。

輕重

聲之高低與輕重全然不同。今則以輕重爲高低。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叶字平實沈著之謂。凡從容喜悅及俊雅之人語宜用輕急迫憤怒及粗獷之人語宜用重。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

曲之徐疾亦有一定之節。始唱少緩，後唱少促。此章法之徐疾也。閒事宜緩，急事宜促。此時勢之徐疾也。摹情玩景宜緩，辨駁趨走宜促。此情理之徐疾也。然徐必有節，神氣一貫，疾亦有度，字句分明。倘徐而散漫無收，疾而糊塗一片，皆大繆也。然太徐之害猶小，太疾之害尤大。今之疾唱者，竟隨口亂道，較之常人言語更快。不特字句不明，并唱字之義全失之矣。惟演劇之場，或有重字疊句，形容一時急迫之象，及收曲幾句，其疾宜更甚於尋常。

言語者然亦必字字分明皎皎落落無一字輕過
內中遇緊要眼目又必跌宕而出之聽者聆之字
句甚短而音節反覺甚長方爲合度舍此則寧徐
無疾也曲品之高下大半在徐疾之分唱者須自
審之

卷首音體字

重音者。二字之音相近。如逢蒙希夷之類。聽者易疑爲兩字相同是也。疊字者。如飄飄隱隱之類。聽者易疑爲一字兩腔是也。此等最宜留意。凡唱重音之字。則必將字頭作意分別。如陰陽輕重。四呼五音。必有不同之處。剔清字面。則聽者鑿鑿知爲兩音矣。唱疊字之音。則必界限分明。念完上字之音。鈞清頓住。然後另起字頭。又必與前字畧分異同。或一輕一重。一高一低。一徐一疾之類。譬之作書之法。一帖之中。其字數見無相同者。則聽者鑿

鑿知爲兩字矣此等雖係曲中之末節而口訣之妙反於此見長若工夫不到至此音無把握也

高腔輕過

腔之高低不係聲之響不響也。蓋所謂高者音高非聲高也。音與聲大不同。用力呼字使人遠聞謂之聲高。揭起字聲使之向上謂之音高。即如同是一曲唱上字尺字調則聲雖用力而音總低。唱正調乙字調則聲雖不用力而音總高。此在喉中之氣向上向下之別耳。凡高音之響必狹必細必銳必深。低音之響必闊必粗必鈍必淺。如此字要高唱不必用力儘呼惟將此字做狹做細做銳做深則音自高矣。今人不會此意。凡遇高腔往往將細

狹深銳之法變成陰調此又似是而非也。蓋陽調有陽調之高低陰調有陰調之高低若改陽爲陰謂之高則陰之當高者又何改耶且調有斷不可陰者若改陽爲陰又失本調之體矣能知唱高音之法則下等之喉亦可進於中等中等可進於上等凡遇當高揭之字照上法將氣提起透出吹者按譜順從則聽者已清晳明亮唱者又全不費力蓋字之高下一定而人之聲音各別能知此則人人可唱高音之曲各如其人之分量而無脫調之慮否則唱高調之曲必極響之喉方可而喉之稍

次者只宜唱低調之曲是調以人分而一人之聲
只可限以一調畧高卽屬勉強矣此不知高賤輕
過之法也

低腔重煞

低腔與輕腔不同。輕腔者將字音微退其聲必清細而柔媚與重字反對若低腔則與高字反對聲雖不必響亮而字面更須沈著。凡情深氣盛之曲低腔反最多能寫沈鬱不舒之情故低腔宜重宜緩。宜沈宜頓與輕腔絕不相同今之唱低腔者反以爲偷力之地隨口念過遂使神情渙漫詔氣不續不知曲之神理全在低腔也。

一字高低不一

字之配入工尺。高低本無一定。如世所傳儀禮通博樂譜。鹿鳴之我有嘉賓。首章則我爲蕤。有爲林嘉爲應賓。爲南次章則我爲林。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。平聲仄讀。仄聲平讀。凡不合遷低就高。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。

之王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。則調雖是而字面不眞。曲之不工作曲者不能辭其責也。故字聲之高下可以通融者。如鹿鳴所譜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

凡出字之後必始終一音。則腔雖數轉。聽者仍知爲卽此一字。不但五音四呼不可互易。并不可忽陰忽陽。忽重忽輕。忽清忽濁。忽高忽低。方爲純粹。凡犯此病者。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。往往互異。不但聽者不清。卽絲竹亦難合和。故必平日先將喉嚨洗剔。清明使聲。出一線。則隨其字之清濁。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。唱者遵
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。則古之鑿鑿分別。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。況於唱
曲耶。如琵琶辭。朝折啄木兒。事親事君。一般道人
生忘全忘和孝。却不懂母死王陵歸漢。朝近時唱

者道字拖腔，連下人字，孝字急疾，并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。收足此亦漸染於昆腔所致。昆腔作法之始，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。蓋南北曲惟引子無板。餘皆有板。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。小則一字。幾腔板在何字。何腔。千首一律。若北曲。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。板可畧爲增損。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齊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千雲直上又如天際風等宮商自協方爲能品此可意會非可言聲也

道情序 附

道情之唱由來最古。其聲則飛馭天表游覽太虛。俯視八紜。志在沖漠之上。寄傲宇宙之間。慨古感今。有樂道徜徉之情。故曰道情。其說相傳如此。乃曲體之至高至妙者也。迨今久失其傳。僅存時俗所唱之要孩兒。清江引數曲。卑靡庸濁。全無超世出塵之響。其聲竟不可尋矣。癸亥之春。余作樂府傳聲將竣。凡諸音調。俱探本窮流。辨悉微奧。猶慨古人聲音之道。失傳者尚多。而道情之絕。爲尤可惜。尋其聲面不可得。卽今所存要孩兒諸曲。究其

端況推其本初沿其流派似北曲仙吕入雙調之遺響乃推廣其音令開合弛張顯微曲折無所不暢聲境一開愈轉而愈不窮實有移情易性之妙但徒以玉尺四上爲之譜則有聲無辭可謂知音難以動衆且不便於傳遠因拈雜題數十首半爲舊世之談半寫閒遊之樂總不離於見道者之語以聲布詞以詞發聲悉一心之神理遙接古人已墮之緒若古人果如此則此音自我續之若古人不如此則此音自我創之無論其續與創要之律呂頌宮商協絲竹和可以適志可以動人卽成前

調之一家後世有考音者出亦不得舍此不問而
別求所謂道情矣