

《乐府传声》

[清]徐大椿

序

乐之成，其大端有七：一曰定律吕，二曰造歌诗，三曰定典礼，四曰辨八音，五曰分宫调，六曰正字音，七曰审口法。七者不备不能成乐。何谓定律吕？考黄钟大吕之本，穷宫商徵羽之变是也。何谓歌诗？上极雅颂，下至谣谚与凡词曲有韵之文皆是也。何谓典礼？郊天祭地，宴饗赠答，房中军中之所宜用是也。何谓八音？金石丝竹匏土革木，古今乐器是也。何谓字音？一字有一字之正音，不可杂以土音；又北曲有北曲之音，南曲有南曲之音是也。何谓口法？每唱一字，则必有出声、转声、收声，及承上接下诸法是也。七者不尽通，不得名专精之士。然七音之学，非一人所能兼，则亦有可分习者。律吕歌诗典礼，此学士大夫之事也。其八音之器，各精一技，此乐工之事也。惟宫调、字音、口法，则唱曲者不可不知。然宫调大端难越，即有失传，而一为更换，即能循板归腔，至字音亦一改即能正其读，惟口法则字句各别，长唱有长唱之法，短唱有短唱之法，在此调为一法，在彼调又为一法，接此字一法，接彼字又一法，千变万殊，此非若律吕歌诗典礼之可以书传，八音之可以谱定，宫调之可以类分，字音之可以反切别，全在发声吐字之际，理融神悟，口到音随。顾昔人之声已去，谁得而闻之？即一堂相对，旋唱而声旋息，欲追其以往之声而已不复在耳矣。此口法之所以日变而日亡也。上古之口法，三代不传；三代之口法，汉魏六朝不传；汉魏六朝之口法，唐宋不传；唐宋之口法，元明不传。若今日之南北曲，皆元明之旧，而其口法亦屡变。南曲之变，变为昆腔，去古浸远，自成一家。其法盛行，故腔调尚不甚失，但其立法之初，靡慢模糊，听者不能辨其为何语，此曲之最违古法者。至北曲则自南曲甚行之后，不甚讲习，即有唱者，又即以南曲声口唱之，遂使宫调不分，阴阳无别，去上不清，全失元人本意。又数十年来，学士大夫全不究心，将来不知何所底止，嗟夫！乐之道久已丧失，犹存一线于唱曲当中，而又日即消亡，余用悯焉，爰作传声法若干篇，借北曲以立论，从其近也；而南曲之口法，亦不外是焉。古人作乐，皆以人声为本，书曰：“诗言志，歌咏言，声依咏，律和声”，人声不可辨，虽律吕何以和之？故人声存而乐之本自不没于天下。传声者，所以传人声也，其事若微而可缓，然古之帝王圣哲，所以象功昭德，陶情养性之本，实不外是。此学问之大端，而盛世之所必讲者也。乾隆甲子秋八月既望吴江徐大椿书于洄溪草堂

乐府传声之源流、元曲家门

[清]徐大椿

源流

曲之变，上古不可考。自唐虞之赓歌击壤以降，凡朝廷草野之间，其歌诗谣谚不可胜穷，兹不尽述。若今日之声存而可考者，南曲北曲二端而已。北曲之始，金之董解元《西厢记》，元之马致远《岳阳楼》之类。南曲之传，如元人高则诚《琵琶记》，施君美《拜月亭》之类。宫调既殊，排场亦异，然当时之唱法，非今日之唱法也。北曲如董之《西厢记》，仅可以入弦索，而不可以协箫管。其曲以顿挫节奏胜，词疾而板促。至王实甫之《西厢记》，及元人诸杂剧，方可协之箫管，近世之所宗者是也。若北曲之西腔、高腔、梆子、乱弹等腔，乃其别派，不在北曲之列。南曲之异，则有海盐、义乌、弋阳、四平、乐平、太平等腔。至明之中叶，昆腔盛行，至今守之不失。其偶唱北曲一二调，亦改为昆腔之北曲，非当时之北曲矣。此乃风气自然之变，不可勉强者也。如必字字句句，皆求同于古人，一则莫可考究，二则难于传授，况古人之声，已不可追，自吾作之，安知不有杜撰不合调之处？即使自成一家，亦仍非真古调也。故风气之递变，相仍无害，但不可依样葫芦，尽失声音之本，并失后来改调者之意，则流荡不知所穷矣。故可变者，腔板也，不可变者，口法与宫调也。苟口法宫调得其真，虽今乐犹古乐也。盖天地之元声，未尝一日息于天下，《记》云：斯须去身。人生而有此形，即有此声，亦即有此履中蹈和之具，但无人以发之，则汨没而不能自振。后世之所以治不遵古者，乐先亡也。乐之亡，先王之教失也。我谓欲求乐之本者，先从人声始。

元曲家门

元曲为曲之一变，自元以前，歌已有南北之分，其法不传，而声调大略亦可想见。至元则分宫别调，独成一家，清浊阴阳，以别其声，长短徐疾，以定其节，宏细幽显，以分其调。其体例如出一手，其音节如出一口，虽文之高下各殊，而音调无有不合者，歌法至此而大备，亦至此而尽显。能审其节，随口歌之，无不合格调，可播管弦者，今人特不知深思耳。若其体则全与诗词各别，取直而不取曲，取俚而不取文，取显而不取隐，盖此乃述古人之言语，使愚夫愚妇共见共闻，非文人学士自吟自咏之作也。若必铺叙故事，点染词华，何不竟作诗文，而立此体耶？譬之朝服游山，艳妆玩月，不但不雅，反伤俗矣。但直必有至味，俚必有实情显必有深意，随听者之智愚高下，而各与其所能知，斯为至境。又必观其所演何事，如演朝廷文墨之辈，则词语仍不妨稍近藻绘，乃不失口气；若演街巷村野之事，则铺述竟作方言可也。总之，因人而施，口吻极似，正所谓本色之至也。此元人作曲之家门也。知此，则元曲用笔之法晓然矣。

乐府传声之出声口诀、声各有形、五音、四呼

[清]徐大椿

出声口诀

天下有有形之声，有无形之声。无形之声，风雷之类是也；其声不可为而无定。有形之声，丝竹金鼓之类是也；其声可为而有定。其形何等，则其声亦从而变矣。欲改其声，先改其形，形改而声无弗改也。惟人之声亦然。喉、舌、齿、牙、唇，谓之五音；开、齐、撮、合，谓之四呼。欲正五音，而不从喉舌齿牙唇处着力，则其音必不真；欲准四呼，而不习开齐撮合之势，则其呼必不清。所以欲辩真音，先学口法。口法真，则其字无不真矣。譬之箫管，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，虽神瞽不能也。所谓其声可为而有定者也。今则口法皆不能知，而欲其声之真，得乎？又，喉舌齿牙唇，虽分五层，然吐声之法，不仅五也。有喉底之喉，有喉中之喉，有近舌之喉；余四音亦然。更不仅此也，即喉底之喉，亦有浅深轻重；其余皆有浅深轻重。千丝万缕，层层扣住，方为入细。其开齐撮合之中，亦有半开、全开，半合、全合之不同。其外又有鼻音、半鼻、抵腭、抵齿等法。其形亦皆有定。总之，呼字十分真，则其形自从；其形十分真，则其字自协，此自然之理。若不知其形，而求其声，则终生不能呼准一字也。

声各有形

凡物有气必有形，惟声无形。然声亦必有气以出之，故声亦有声之形。其形惟何？大小、阔狭、长短、尖钝、粗细、圆扁、斜正之类是也。古圣作字谐声，皆由天籁，绝无一毫勉强，其义精微奇妙，不可思议。如大字之形大，小字之形小，阔字之形阔，狭字之形狭，余数字无不皆然。惟口诀得传，则字形宛肖。不得口诀，则大非大，而小非小，出声之际已偏，引长其音，遂不知何字矣。能将上数字炼准口诀，则余字尽可类推。如东钟韵，东字之声长，终字之声短，风字之声扁，宫字之声圆，蹤字之声尖，翁字之声钝。江阳韵，江字之声阔，臧字之声狭，堂字之声粗，将字之声细。潜心分别，其形显然。其口诀大端，虽不外开齐撮合、喉舌齿牙唇，而细分之则无尽，有张口者，有半张者，有闭口者，有半闭者，有先张后闭者，有先闭后张者，有喉出唇收者，有喉出舌收者，有全喉全舌者，有半喉半舌者。以上诸条，互相出入，不可胜计。其外又有落腮、穿齿、穿牙、覆唇、挺舌、透鼻、过鼻，种种诸法，不可枚举。总在将此字识真念准，审其字声从口中何处着力，则知此字必如何念法方确。即知其形于长短阔狭之内居何等矣。然后人之听之，无不知其为何字，虽丝竹杂和，不能夺而乱之矣。此千古未发之微义也。

五音

喉舌齿牙唇，谓之五音。此审字之法也。声出于喉为喉，出于舌为舌，出于齿为齿，出于牙为牙，出于唇为唇，其详见《等韵》、《切韵》等书。最深为喉音，稍出为舌音，再出在两旁牝齿间为齿音，再出在前牡齿间为牙音，再出在唇上为唇音。虽分五层，其实万殊，喉音之深浅不一，舌音之深浅亦不一，余三音皆然。故五音之正声皆易辨，而交界之间甚难辨。然其界限，又复井然，一口之中，并无疆畔，而丝毫不可乱，此人之所以为至灵，造物之所以为至奇也。能知其分寸之所在，一线不移，然后其音始的，而出声之际，不至眩惑游移，再参之以开齐撮合之法，自然辨晰秋毫矣。余详口诀篇内。

四呼

开齐撮合，谓之四呼。此读字之口法也。开口谓之开，其用力在喉。齐齿谓之齐，其用力在齿。撮口谓之撮，其用力在唇。合口谓之合，其用力在满口。欲读此字，必得此字之读法，则其字音始真，否则终不能合度，然此非喉舌齿牙唇之谓也。盖喉舌齿牙唇者；字之所从生；开齐撮合者，字之所从出。喉舌齿牙唇，各有开齐撮合，故五音为经，四呼为纬。今人虽能知音之正，而呼之不清者，皆开齐撮合之法不习故也。余见口诀篇内。

乐府传声之喉有中旁上下、鼻音闭口音、四声各有阴阳、北字

[清] 徐大椿

喉有中旁上下

喉舌齿牙唇为五音，从内至外之言也。其位置实有五层，其音虽皆本于喉，而用力之地，则层层有别，此人人所知者也。至五音中，又各有五音，则前人之所未道者。天下之理，有纵必有横，喉舌齿牙唇，纵也，喉音中之五音，横也。何谓？音高而清之字，则从喉之上面用力；低而浊之字，则从喉之下面用力；欹而扁之字，则从喉之中间用力。故出声之时，欲其字清而高，则将气提而向喉之上；欲浊而低，则将气按而著喉之下；欲欹而扁，则将气从两边逼出；欲正而圆，则将气从正中透出，自然各得其真，不烦用力而自响且亮矣。此非特喉音之字如此，凡舌齿牙唇之字呼法皆然。但舌齿牙唇，虽着力之地各殊，而总不能离乎喉也，故喉舌齿牙唇为经，上下两旁正中为纬，经纬相生，五五二十有五，而出声之道备矣。此千古之所习而不察者也。

鼻音闭口音

喉舌齿牙唇之外，又有鼻音、闭口音者。何也？盖声音之道，所以畅发天地之和气，虽以清明疏亮为主，但皆清明疏亮，一往不返，则律吕之气有张无翕，不能备四气之和，此鼻音、闭口音所以不能无也。如庚清二韵，乃正鼻音也。东钟、江阳，乃半鼻音也。寻侵、监咸、廉纤，则闭口音也。正鼻音则全入鼻中，半鼻音则半入鼻中，即闭口之渐也。闭口之音，自侵寻至廉纤而尽矣

。故《中原音韵》以东钟起，以廉纤终，终之以闭口音，犹四时之令穷于冬也。东钟则春令之始也；但立春之时，阳气初动，故犹稍带鼻音，有出而未舒之象。自庚清正鼻音之后，即从尤侯只合口喉音，转入寻侵闭口，亦以渐而收藏，此天地自然之理，编韵之人，虽未必有意为之，而天地之音之终始，其序自然，而不可紊也。故能知鼻音、闭口音法，则曲中之开合呼翕，皆与造化相通，然后清而不噤，放而不滥，有深厚和粹之妙。故鼻音、闭口音之法，不可不深讲也。

四声各有阴阳

字之分阴阳，从古知之。宋人填词极重，只散见于诸家论说，而无全书。惟《中原音韵》，将每韵分出，最为详尽；但只平声有阴阳，而余三声皆不分阴阳，不知以三声本无分乎？抑难分乎？抑可以不分乎？或又以为去入有阴阳，而上声独无阴阳，此更悖理之极者。盖四声之阴阳，皆从平声起，平声一出，则四呼皆来，一贯到底，不容勉强，亦不可移易，岂有平声有阴阳，而三声无阴阳者，亦岂有平去入有阴阳，而上声独无阴阳者。此皆极荒唐之说，后人竟不深求，不得不急为拈出，使天下后世作曲与唱曲之人，确然有所执持，而审音不惑。如宗字为阴，宗、总、纵、足，皆阴也；戎字为阳，戎、冗、诵、族，皆阳也。上八字岂可删去一字，亦岂可互易一字，亦岂可宗戎有阴阳，而下六字无阴阳，更岂可纵足与诵族有阴阳，而总与冗无阴阳？此有耳者之所共察，不必明于度曲者而后知之也。余常欲以《中原音韵》四声之阴阳，每字皆为分定，以息千古纷纷之说，尚未遑而有待。但作曲者能别平声之阴阳，已属难事，若并三声而分之，则尤艰于措笔，不必字字苛求，然不可以作曲之难而并字之阴阳亦泯也。

北字

凡唱北曲者，其字皆从北声，方为合度。若唱南音，即为别字矣。然北字之异乎南者，十居四五，若必字字从北，则南方之人，竟有全不解者，此亦不必尽泥也。盖当时之北曲，以北人造之，北人唱之，彼自唱彼之音，自然皆从北读，若南人唱之，南人听之，则即唱南人之音，似亦无害于理，但以北字改作南音，则声必不和。何则？当时原以北字配调故也。况南人以土音杂之，只可施之一方，不能通之天下；同此一曲而一乡有一乡之唱法，其弊不胜穷矣。愚有说焉：凡北曲之字，有天下尽通之正音，唱又不失此调之音节者，不必尽从北字也。如崇字本音戎，而北读为虫，重字本音虫去声，北读为中去声，事字本时至切，北读为世，杜本音渡，北读为妬之类。如此者不一而足，若必尽从北音，则唱者与听者，俱不相洽，反为无味，譬之南北两人，相遇谈心，各操土音，则两不相通，必各遵相通之正音，方能理会，此人情之常，何不可通

于度曲耶？但不可以土音改北音耳。至于北字中，人人能晓，或此宫此调，必如此方合者，则必不可以南曲之字易之也。

乐府传声之平声唱法、上声唱法、去声唱法

[清]徐大椿

平声唱法

四声之中，平声最长，入声最短。何以验之？凡三声拖长之后，皆似平声，入声则一顿之外，全无入象，故长者，平声之本象也。但上去皆可唱长，即入声派入三声，亦可唱长，则平声之长，何以别于三声邪？盖平声之音，自缓、自舒、自周、自正、自和、自静，若上声必有挑起之象，去声必有转送之象，入声之派入三声，则各随所派成音。故唱平声，其尤重在出声之际，得舒缓周正和静之法，自于上去迥别，乃为平声之正音，则听者不论高低轻重，一聆而知其为平声之字矣。

上声唱法

上声亦只在出字之时分别。方开口时，须略似平声，字头半吐，即向上一挑，方是上声正位。盖上声本从平声来，故上声之字头，必从平声起，若竟从上起，则其声一响已竭，不能引而长之，若声竭而复拖下，则反似平声字矣。故唱上声极难，一吐即挑，挑后不复落下，虽其声长唱，微近平声，而口气总皆向上，不落平腔，乃为上声之正法。虽数转而听者仍知为上声，斯得唱上声之法矣。

去声唱法

今北曲之最失传者，其唱去声尽若平声。盖北曲本无入声，若并去声而无之，则只有两声矣。夫两声岂能成调耶？况北曲之所以别于南曲者，全在去声。南之唱去，以揭高为主，北之唱去，不必尽高，惟还其字面十分透足而已。笛中出一凡字合曲者，惟去声为多。如唱冻字，则曰冻红翁，唱问字，则曰问恒恩，唱秀字，则曰秀喉沔，长腔则如此三腔，短腔则去第三腔，再短则念完本字即收，总不可先带平腔。盖去声本从上声转来，一著平腔，便不能复振，始终如平声矣。非若上声之本从平声转出，可以先似平声，转到上声也。譬如四时从春转夏则可，从春转秋则不可，此自然之理也。况去声最有力，北音尚劲，去声真确，则曲声亦劲而有力，此最大关系也。今之所以唱去声似平声者，何也？自南曲盛行，曲尚柔靡，声口已惯，不能转劲，又去声唱法，颇须用力，不若平读之可以随口念过，一则循习使然，一则偷气就易，又久无审音者为之整顿，遂使去声尽亡，北音绝响，最可慨也！

乐府传声之入声派三声法、入声读法

[清]徐大椿

入声派三声法

北曲无入声，将入声派入三声，盖以北人言语，本无入声，故唱曲亦无入声也。然必分派入三声者，何也？北曲之妙，全在于此。盖入声本不可唱，唱而引长其声，即是平声，南曲唱入声无长腔，出字即止，其间有引长其声者，皆平声也。何也？南曲唱法，以和顺为主，出声拖腔之后，皆近平声，不必四声凿凿，故可稍为假借。惟北曲则平自平，上自上，去自去，字字清真，出声、过声、收声，分毫不可宽假，故唱入声，亦必审其字势，该近何声，及可读何声，派定唱法，出声之际，历历分明，亦如三声之本音不可移易，然后唱者有所执持，听者分明辨别，非若南曲之皆似平声，无相径庭也。故观派入三声之法，则北曲之出字清真，益可徵据，此探微之论也。至派入三声异同之法，又别有论。

入声读法

北曲皆遵《中州音韵》，其平上去三声，皆与《唐韵》及《洪武正韵》等相同，其有异者，百中之一耳。其五音四呼，亦不相远，若入声之字皆派入三声，竟有大相径庭，全非其字者。何也？盖三声多连合一贯，独至入声而别，有有三声而无入声之字，亦有有入声而无三声之字。今北曲无入声之唱，尽将入声唱作三声，而三声中无此字，则不得不另作一声矣。如曲字，本邱六切，若本音之平声，则邱都切，是有声无字矣，故变而作区。乐字，本卢各切，若本音之平声，则卢沙切，亦有声无字矣，故变而作劳。其余如：削之为宵，鹤之为浩，不一而足。自六经子史皆同，不独《中州音韵》为然也。惟古韵从无此读法，而五音四呼又不通者，此乃当时之土音，则不妨或从古音，或从今音，不必悉遵其读也。又其派入三声，有一定之法，与古音亦稍殊。如鹿字，《中州韵》作去声音露，古音露，亦音卢，出字《中州韵》作上声音杵，古音作平声，则赤知切，作去声，则赤至切，三声多有通融之处。盖入之读作三声者，缘古人有韵之文，皆以长言咏叹出之，其声一长，则入声之字自然归入三声，此声音之理，非人所能强也。故古人有此读法者，三声原可通用，不必尽从《中州韵》；如从无此音者，则不可自我乱之，恐人之难辨也。试从古音，一一考之，则入声派入三声之故可明，而三代已前之歌法，亦可推测而知矣。

乐府传声之归韵、收声、交代

[清]徐大椿

归韵

唱曲能令人字字可辨，不但平上去入四声准，开齐撮合四呼清而已。四声

四呼，止能于出声之时，分别字头，使人明晓，至出字之后，引长其声，即属公共之响，况有丝竹一和，尤易混入。譬如箫管之音，虽极天下之良工，吹得音调明亮者，只能分别工尺，令听者一聆而知其为何调，断不能吹出字面，使听者知其何字也。盖箫管止有工尺，无字面，此人声之所以可贵也。四声四呼清，则出口之字面已正，而不知归韵之法，则引长之字面，仍与箫管同，故尤以归韵为第一。归韵之法如何？如东钟字，则使其声出喉中，气从上腭鼻窍中过，令其声半入鼻中，半出口外，则东钟归韵矣。江阳，则声从两颧中出，舌根用力，渐开其口，使其声朗朗如叩金器，则江阳归韵矣。支思，则声从齿缝中出，而收细其喉，徐放其气，切勿令上下齿牙相远，则支思归韵矣。能归韵，则虽十转百转，而本音始终一线，听者即从出字之后，骤聆其音，亦凿凿然知为某字也。况字真则义理切实，所谈何事，所说何人，悲欢喜怒，神情毕出；若字不清，则音调虽和，而动人不易，譬如禽兽之悲鸣喜舞，虽情有可相通，终与人类不能亲切相感也。但人之喉咙，灵顽不一，灵者，则各韵自能分出各韵之音；顽者一味响亮，不能凿凿分别，即字面不差，而一放则不甚相远，又有几韵能分，几韵不能分，各因其声之所近，以为优劣。若十九韵，俱能分者绝少。此又得之天分，非人力所能强也。

收声

天下知出声之法为最重，而不知收声之法为尤重。盖出一字，而四呼四声五音无误，则其字已的确可辨，犹人所易知而易能也。惟收声之法，则不但当审之极清，尤必守之有力。自出声之后，其口法一定，则过腔转腔，音虽数折，而口之形与声所从出之气，俱不可分毫移动。盖声虽同出于喉，而所着力之处，在口中各有地位，字字不同。如开口之喉音，其声始终从喉着力，其口始终开而不合；闭口之舌音，其声始终从舌着力，其口始终闭而不开。其余字字皆然，斯已难矣。至收足之时尤难，盖方声之放时，气足而声纵，尚可把定，至收末之时，则本字之气将尽，而他字之音将发，势必再换口诀，略一放松，而啞呀呜啞之声随之，不知收入何宫矣。故收声之时，尤必加意扣住，如写字之法，每笔必有结束，越到结束之处，越有精神，越有顿挫，则不但本字清真，即下字之头，亦得另起峰峦，益绝分明透露，此古法之所极重，而唱家之所易忽，不得不力为剖明者也。然亦有二等焉：一则当重顿，一则当轻勒。重顿者，煞字煞句，到此崭然划断，此易晓也。轻勒者，过文连句，到此委婉脱卸，此难晓也。盖重者其声浊而方，轻者其声清而圆，其界限之分明则一，能知此则收声之法，思过半矣。

交代

凡曲以清朗为主，欲令人人知所唱之为何曲，必须字字响亮。然有声极响

亮，而人仍不知为何语者，何也？此交代不明也。何为交代？一字之音，必有首腹尾，必首腹尾音已尽，然后再出一字，则字字清楚。若一字之音未尽，或已尽而未收足，或收足而于交界之处未能划断，或划断而下字之头未能矫然，皆为交代不清。况声音愈响，则声尽而音未尽，犹之叩百石之钟，一叩之后，即鸣他器，则钟声方震，他器必若无声，故声愈响，则音愈长，必尾音尽而后起下字，而下字之头，尤须用力，方能字字清澈，否则反不如声低者之出口清楚也。凡响亮之喉，宜自省焉。不得恃声高字真，必谓人人能晓也。

乐府传声之宫调、阴调阳调、字句不拘之调亦有一定格法、曲情

[清]徐大椿

宫调

古人分立宫调，各有凿凿不可移易之处。其渊源不可得而寻，而其大旨，犹可按词而求之者，如：黄钟调，唱得富贵缠绵；南吕调，唱得感叹悲伤之类。其声之变，虽系人之唱法不同，实由此调之平仄阴阳，配合成格，适成其富贵缠绵，感叹悲伤，而词语事实，又与之合，则宫调与唱法须得矣。故古人填词，遇富贵缠绵之事，则用黄钟宫，遇感叹悲伤之事，则用南吕宫，此一定之法也。后世填词家，不明此理，将富贵缠绵之事，亦用南吕调，遇感叹悲伤之事，亦用黄钟调，使唱者从调则与事违，从事则与调违，此作词者之过也。若词调相合，而唱者不能寻宫别调，则咎在唱者矣。近来传奇，合法者虽少，而不甚相反者尚多，仍宜依本调，如何音节，唱出神理，方不失古人配合宫调之本，否则尽忘其所以然，而宫调为虚名矣。

阴调阳调

古人唱法，所谓阴阳者，乃字之阴阳，非人声之阴阳也。字之阴阳者，如东为阴，同为阳，二字自有清浊轻重之别。至人声之阴阳，则逼紧其喉，而作雌声者，谓之阴调；放开其喉，而作雄声者，谓之阳调。遇高字则唱阴，遇低字则唱阳，此大谬也。夫堂堂男子，唱正大雄豪之曲。而逼紧其喉，不但与其人不相称，即字面断不能真。盖喉间逼紧，则字面皆从喉中出，而舌齿牙唇，俱不能着力，开齐撮合，亦大半不能收准，即使出声之后，作意分清，终不若即从舌齿牙唇者之亲切分明也。惟优人之作旦者，欲效女声，则不得不逼紧其喉，此则纯用阴调者。然即阴调之中，亦有阴阳之别，非一味逼紧也。若阳调中之阴阳，放开直出者为阳之阳，将喉收细揭高，世之所谓小堂调者，为阳之阴，此则一起一倒，无曲不有，而逼紧之阴不与焉。今之逼紧喉咙者，乃欲唱高调而不能，故用力夹住吊起，不觉犯逼紧之病，一则喉本不佳，一则不善用喉之故也。然逼紧之字，亦间有之，高调之曲，连转几字几腔，层层泛起，愈转愈高，则音必愈细，阳声已竭，喉底之真气出而接之，自然声出至深

，与逼紧相似，此乃自然而然，非有意为之，若世俗之所谓阴调也。至近日之所谓时曲清曲者，则字字逼紧，俱从喉中一丝吐出，依然讲五音四呼之法，实则五音四呼何处着力，以至听者一字不能分辨，此曲之下贱，风流扫地矣。

字句不拘之调亦有一定格法

北曲中，有不拘句字多少，可以增损之格，如黄钟之黄钟尾，仙吕之混江龙，南吕之草池春之类。世之作此调者，遂随笔写去，绝无格式，真乃笑谈，要知道可随意长短，何以仍谓之黄钟尾，而不名之为混江龙，又不谓之草池春，且何以黄钟尾不可入仙吕，混江龙不可入南吕耶？此真不思之甚。而订谱者，亦仅以不拘字概之，全无格式，令后人易误也。盖不拘字句者，谓此一调字句不妨多寡，原谓在此一调中增减，并不谓可增减在在他调也。然则一调自有一调章法句法及音节，森然不可移易，，不过谓同此句法，而此句不妨多增，同此音节，而此音不妨叠唱耳。然亦只中间发挥之处，因上文文势趋下，才高思涌，一泻难收，依调循声，铺叙满意，既不逾格，亦不失调。至若起调之一二句，则阴阳平仄，一字不可移易增减，如此，则听者方能确然审其为何调，否则竟为无调之曲，荒谬极矣。细考旧曲，自能悟之，不能悉录也。

曲情

唱曲之法，不但声之宜讲，而得曲之情为尤重。盖声者，众曲之所尽同，而情者，一曲之所独异。不但生旦丑净，口气各殊，凡忠义奸邪，风流鄙俗，悲欢思慕，事各不同，使词虽工妙，而唱者不得其情，则邪正不分，悲喜无别，即声音绝妙，而与曲词相背，不但不能动人，反令听者索然无味矣。然此不仅于口诀中求之也。《乐记》曰：凡音之起，由人心生也。必唱者先设身处地，摹仿其人之性情气象，宛若其人之自述其语，然后其形容逼真，使听者心会神怡，若亲对其人，而忘其为度曲矣。故必先明曲中之意义曲折，则启口之时，自不求似而自合。若世之只能寻腔依调者，虽极工亦不过乐工之末技，而不足语以感人动神之微义也。

乐府传声之起调、断腔、顿挫

[清]徐大椿

起调

唱法之最紧要不可忽者，在于起调之一字。通首之调，皆此字领之；通首之势，皆此字蓄之；通首之神，皆此字贯之；通首之喉，皆此字开之。如制丝者，引其端而后能竟其绪，此一字乃端也。未有失其端而绪不紊者。人但知调从此字为始，高则入某调，低则入某调，七调从此而定，此语诚然，不知此乃其大端耳。其转变之法，盖无穷尽焉。有唱高调，而此字反宜低者；有唱低调，而此字反宜高者；亦有唱高宜高，唱低宜低者；有宜阴起翻阳者；有宜阳起

翻阴者；亦有宜先将此字轻轻蓄势，唱过二三字，方起调者。此字一梗，则全曲皆梗；此字一和，则全曲自和。故此一字者，造端在此，关键在此。其详审安顿之法，不可不十分加意也。

断腔

南曲之唱，以连为主。北曲之唱，以断为主，不特句断字断，即一字之中，亦有断腔，且一腔之中，又有几断者；惟能断，则神情方显，此北曲第一吃紧之处也。而其法则非一端：有另起之断，有连上之断，有一轻一重之断，有一收一放之断，有一阴一阳之断，有一口气而忽然一断，有一连几断，有断而换声吐字，有断而寂然顿住。以上诸法，南曲亦间有之，然不若北曲之多。《礼记》所云：曲如折，止如槁木，正此之谓也。近时南曲盛行，不但字法皆南，即有断法，亦是南曲之断，与北曲迥别。盖南曲之断，乃连中之断，不以断为重，北曲未尝不连，乃断中之连，愈断则愈连，一应神情，皆在断中顿出。故知断法之精微，则北曲之神理，思过半矣。然断与顿挫不同。顿挫者，曲中之起倒节奏；断者，声音之转折机关也。

顿挫

唱曲之妙，全在顿挫，必一唱而形神毕出，隔垣听之，其人之装束形容，颜色气象，及举止瞻顾，宛然如见，方是曲之尽境。此其诀全在顿挫。顿挫得款，则其中之神理自出，如喜悦之处，一顿挫而和乐出；伤感之处，一顿挫而悲恨出；风月之场，一顿挫而艳情出；威武之人，一顿挫而英气出：此曲情之所最重也。况一人之声，连唱数字，虽气足者，亦不能接续，顿挫之时，正唱者因以歇气取气，亦于唱曲之声，大有补益。今人不通文理，不知此曲该于何处顿挫。又一调相传，守而不变，少加顿挫，即不能合着板眼，所以一味直呼，全无节奏，不特曲情尽失，且令唱者气竭：此文理所以不可无也。要知曲文断落之处，文理必当如此者，板眼不妨略为伸缩，是又在明于宫调者，为之增损也。

乐府传声之轻重、徐疾、重音叠字

[清]徐大椿

轻重

声之高低，与轻重全然不同。今则误以轻重为高低，所以唱高字则用力叫呼，唱低字则随口带过：此大谬也。高低之法，详于高腔轻过篇。今先明轻重之法：轻者，松放其喉，声在喉之上，吐字清圆飘逸之谓。重者，按捺其喉，声在喉之下，吐字平实沉着之谓。凡从容喜悦，及俊雅之人，语宜用轻；急迫恼怒，及粗猛之人，语宜用重。又有一句之中，某字当轻，某字当重；亦有一调之中，某句当轻，某句当重，总不一定。但轻重又非响不响之谓也

，有轻而不响者，有轻而反响者，有重而响者，有重而反不响者。盖高低者，调也；轻重者，气也；响不响者，声也；似同而实异，细别之自显然，但不明言之，则习而不察也。

徐疾

曲之徐疾，亦有一定之节。始唱少缓，后唱少促，此章法之徐疾也；闲事宜缓，急事宜促，此时势之徐疾也；摹情玩景宜缓，辩驳趋走宜促，此情理之徐疾也。然徐必有节，神气一贯。疾亦有度，字句分明。倘徐而散漫无收，疾而糊涂一片，皆大谬也。然太徐之害犹小，太疾之害尤大。今之疾唱者，竟随口乱道，较之常人言语更快，不特字句不明，并唱字之义全失之矣。惟演剧之场，或有重字叠句，形容一时急迫之象，及收曲几句，其疾宜更甚于寻常言语者，然亦必字字分明，皎皎落落，无一字轻过，内中遇紧要眼目，又必跌宕而出之，听者聆之，字句甚短，而音节反觉甚长，方为合度；舍此则宁徐无疾也。曲品之高下，大半在徐疾之分，唱者须自审之。

重音叠字

重音者，二字之音相近，如逢蒙、希夷之类，听者易疑为两字相同是也。叠字者，如飘飘、隐隐之类，听者易疑为一字两腔是也。此等最宜留意。凡唱重音之字，则必将字头作意分别，如阴阳轻重、四呼五音，必有不同之处，剔清字面，则听者凿凿知为两音矣。唱叠字之音，则必界限分明，念完上字之音，钩清顿住，然后另起字头，又必与前字略分异同，或一轻一重，一高一低，一徐一疾之类，譬之作书之法，一帖之中，其字数见，无相同者，则听者凿凿知为两字矣。此等虽系曲中之末节，而口诀之妙，反于此见长。若工夫不到，至此竟无把握也。

乐府传声之高腔轻过、低腔重煞、一字高低不一、出音必纯

[清]徐大椿

高腔轻过

腔之高低，不系声之响不响也。盖所谓高者，音高，非声高也。音与声大不同。用力呼字，使人远闻，谓之声高；揭起字声，使之向上，谓之音高。即如同是一曲，唱上字尺字调，则声虽用力而音总低，，唱正调乙字调，则声虽不用力而音总高，此在喉中之气向上向下之别耳。凡高音之响必狭，必细，必锐，必深；低音之响，必阔，必粗，必钝，必浅。如此字要高唱，不必用力儘呼，惟将此字做狭，做细，做锐，做深，则音自高矣。今人不会此意，凡遇高腔，往往将细狭深锐之法，变成阴调，此又似是而非也。盖阳调有阳调之高低，阴调有阴调之高低，若改阳为阴谓之高，则阴之当高者，又何改耶？且调有断不可阴者，若改阳为阴，又失本调之体矣。能知唱高音之法，则下等之喉

，亦可进于中等，中等可进于上等。凡遇当高揭之字，照上法将气提起透出，吹者按谱顺从，则听者已清皙明亮，唱者又全不费力。盖字之高下一定，而人之声音各别，能知此，则人人可唱高音之曲，各如其人之分量，而无脱调之虑，否则唱高调之曲，必极响之喉方可，而喉之少次者只宜唱低调之曲，是调以人分，而一人之声，只可限以一调，略高即属勉强矣。此不知高腔轻过之法也。

低腔重煞

低腔与轻腔不同。轻腔者，将字音微逗，其声必清细而柔媚，与重字反对。若低腔则与高字反对，声虽不必响亮，而字面更须沉着。凡情深气盛之曲，低腔反最多，能写沉郁不舒之情，故低腔宜重，宜缓，宜沉，宜顿，与轻腔绝不相同。今之唱低腔者，反以为偷力之地，随口念过，遂使神情涣漫，语气不续，不知曲之神理，全在低腔也。

一字高低不一

字之配入工尺，高低本无一定，如世所传《仪礼》通传乐谱，《鹿鸣》之“我有嘉宾”，首章则我为蕤，有为林，嘉为应，宾为南；次章则我为林，有为南，嘉为应，，宾为黄，诸律旋用，则高低互易，从古如此，所以天下有不入调之曲，而无不可唱之曲。曲之不入调者，字句不准，阴阳不分，平仄失调是也。无不可唱者，迁低就高，迁高就低，平声仄读，仄声平读，凡不合调不成调之曲，皆可被之管弦矣。然必字字读真，而能不失宫调，谐和丝竹，方为合度之曲耳。故曲之工不工，唱者居其半，而作曲者居其半也。曲尽合调，而唱者违之，其咎在唱者；曲不合调，则使唱者依调则非其字，依字则非其调，势必改读字音，迁就其声以合调，则调虽是而字面不真，曲之不工，作曲者不能辞其责也。故字声之高下，可以通融者，如《鹿鸣》所谱之类，原可以出入转移，其不可通融之处，则断不得用此一字而离宫失调，亦不得因欲合调而出韵乖声，故作曲者与唱者，不可不相谋也。

出音必纯

凡出字之后，必始终一音，则腔虽数转，听者仍知为此一字，不但五音四呼，不可互易，并不可忽阴忽阳，忽重忽轻，忽清忽浊，忽高忽低，方为纯粹。凡犯此病者，或因沙涩之喉不能一线到底，或因随口转换，漫不经心，以致一字之头腹尾，往往互异，不但听者不清，即丝竹亦难和合。故必平日先将喉咙洗剔清明，使声出一线，则随其字之清浊高下，俱不至一字数声矣。

乐府传声之句韵必清、定板、底板唱法

[清]徐大椿

句韵必清

牌调之别，全在字句及限韵。某调当几句，某句当几字，及当韵不当韵，调之分别，全在乎此。唱者遵此不失，自然事理明晓，神情毕出，宫调井然。今乃只顾腔板，句韵荡然，当连不连，当断不断，遇何调则依工尺之高低，唱完而止，则古之凿凿分明几句几字几韵，全然可以不必也。盖言语不断，虽室人不解其情；文章无句，虽通人不晓其义，况于唱曲耶？如《琵琶·辞朝》折《啄木儿》“事亲事君一般道，人生怎全忠和孝？却不道母死王陵归汉朝”，近时唱者，道字拖腔，连下人字，孝字急疾，并接却字，是句韵皆失矣！如此者十之四五。试令今之登场者，依昆腔之唱法，听者能辨其几句几韵，百不能得一也。句韵之法，不几尽丧耶？惟北曲尚有句可寻，有韵可辨，然亦不能收清收足，此亦渐染于昆腔所致。昆腔作法之始，原不至如此之极，而流弊不可不亟拯也。余见顿挫、断腔诸篇。

定板

板之设，所以节字句，排腔调，齐人声也。南曲之板，分毫不可假借，惟北曲之板，竟有不相同者。盖南曲惟引子无板，余皆有板，北曲则只有底板无实板之曲极多。又南曲之字句，无一调无定格，而北曲则不拘字句之调极多。又南曲衬字甚少，少则一字几腔，板在何字何腔，千首一律；若北曲则衬字极多，板必有不能承接之处，中间不能不增出一板，此南之所以有定，北之所以无定也。且元人之曲，不但以虚字为衬，且有以实字为衬者，如本调当用天地人三实字为句，若只衬一二虚字在三字上，仍是三字句，乃竟用春夏秋冬四实字为句，则将以何字作衬字耶？则不但衬多难簇，且正衬不分，此板之所以尤无定也。然无定之中，又有一定者，盖板殊则腔殊，腔殊则调殊，板一失，则宫调将不可考矣。故惟过文转接之间，板可略为增损，所以便歌也。至紧要之处，板不可少有移易，所以存调也。此北曲之板，虽宽而实未尝不严也。

底板唱法

南曲惟引子用底板，余皆有定板。北曲则底板甚多。何也？盖南曲之板以节字，不以节句；北曲之板以节句，不以节字。节字则板必繁，节句则一句一板足矣。惟著议论描写，及转折顿挫之曲，亦用实板节字，然亦不若南曲之密。凡唱底板之曲，必音节悠长，声调宏放，气缓辞舒，方称合度。又必于转接出落之间，自生顿挫，无节之中，处处皆节，无板之处，胜于有板，如鹤鸣九皋，干云直上，又如天际风筝，宫商自协，方为能品。此可会意，非可言罄也。

乐府传声之牌调各有定谱、辨四音诀、辨五音诀、辨声音要诀

[清]徐大椿

牌调各有定谱

凡曲七调，自有定格，如某牌名系某宫，则应用某调，方为合度。若不按成谱，任意妄拟，则高低自不叶调。即如商调之[山坡羊]，自应归凡调，南吕之[懒画眉]，自应唱六字调，若高一调吹之，不但唱者吃力，徒然揭断嗓子，且不中听，曲情节奏，全然没有；低一调吹之，雄壮激烈之曲，势必萎靡沉郁，寂静之音，愈觉幽晦，识者掩口失笑矣。

辨四音诀

平声平道莫低昂。

上声高呼猛力强。

去声分明直远送。

入声短促急收藏。

辨五音诀

欲知宫，舌居中。（中喉音）

欲知商，口开张。（齿头正齿音）

欲知角，舌缩却。（牙音）

欲知徵，舌柱齿。（舌头舌上音）

欲知羽，撮口取。（唇重唇轻）

辨声音要诀

切音先须辨四声，五音六律并五行。

难呼语气皆名浊，易纽言词尽属清。

唇上碧班邠豹卜，舌头当滴迭都丁。

撮唇呼虎乌坞污，卷舌伊幽乙意英。

闭口披颇潘坡拍，齐齿之音实始成。

正齿正征真志只，穿牙查摘塞箏笙。

唇齿分敷方奉复，鼻唇工共故宫肱。

引喉勾狗鸥喉厄，随鼻蒿毫好赫亨。

上腭器妖高矫桥，平牙臻节怎说生。

纵唇休朽求鳩九，送气查拿诧宅柁。

含口甘含酡檻呷，口开何可我歌羹。

大抵宫商角徵羽，应须组算最为清。

要知叶韵须尊母，务必经心讲究明。 即有此声，