

顾误录之四声纪略、五音总论、五音口诀、音节所宜

[清]王德晖、徐沅澂

### 四声纪略

盖闻四声之分，始于齐周彦伦《四声切韵》，沈的因之作《四声类谱》，而四声始判。梁武帝以之询周舍，舍以天子圣哲对之。至隋陆法言著《切韵》一书，唐孙愐增损之而为《唐韵》，其学始盛行。《元和韵谱》云：平声哀而安，上声厉而举，去声清而远，入声直而促。后人为切韵而设，又分平声为阴阳，阴平声低而悠，阳平声高而扬。樊氏《五方元音》，以阴平为上平，阳平为下平，误矣。昔词隐先生论曲，谓去声当高唱，上声当低唱，平声当酌其高低，不可令混。其说良然。凡唱平声，第一须辨阴阳，阴平必须平唱、直唱，若字端低而转声唱高，便肖阳平字面矣。阳平由低而转高，阴出阳收，字面方准；所谓平有提音者是也。上声字固宜低唱，第前文遇揭字高腔，及曲情促急时，势难过低，则初出口不妨稍高，转腔即可低唱，平出上收。亦有上声字面，所落低腔，宜短不宜长，与丢腔相傍，一出即顿住，所谓上有顿音者是也。去声宜高唱，尤须辨阴阳。如翠、再、世、殿、到等字，属阴声音，则宜高出，其发音清越之处，有似阴平，而出口即归去声，方是阴腔。如被、败、地、动、义等字，属阳声者，其音重浊下抑，直送不返，取其一去不回，是以名去。然初出口不妨稍平，转腔乃始高唱，则平出去收，字面方能圆稳，所谓去有送音者是也。若出口便高揭，必将被涉贝音，败涉拜音，地涉帝音，动涉冻音，义涉意音，阳去几讹阴去矣。俗云：逢去必滑；是送足必有余音上挑，方是去声口气，然宜小不宜大，一有痕迹，失之穿凿矣。入声唱法，毋长吟，毋连腔，出口即断；至紧板之曲，更宜一出便收，要无丝毫粘滞，方是入声字面。否则，唱长则似平，唱高则似去，唱低则似上矣。惟平出可以不犯上去，短出可以不犯平声。至于北曲无入声，派叶平上去三声中，此为词家广其押韵而设，非为歌者而言，然词中既叶三声，歌时已无入韵。神明于北曲者，尤宜于呼吸之间，别其为北曲之入，斯为上乘。凡此皆登歌者所宜亟讲，苟能细加体会，四声当无遗憾，稍不经意，或卖弄大过，必致扭上作平，混入为去，虽具绕梁，终不足取，吾愿质之同好者。

### 五音总论

按五行之在天地间，无往不具。音之有五，亦犹行之有五也。天以五行化生万物，物各具一五行。人之五音，即合乎五行，并应乎四时，配乎五方，通乎性情，准乎政事，动手五脏，故《宋史乐志》云：盛德在本，角声乃作；盛德在火，徵声乃作；盛德在金，商声乃作；盛德在水，羽声乃作；盛德在土，宫声乃作，此合乎五行也。《礼记月令》云：春其音角，夏其音徵，中央土

其音宫，秋其音商，冬其音羽；角在东，徵在南，宫在中，商在西，羽在北，此应乎四时，配乎五方也。刘向《五经通义》云：闻宫声使人温良而宽大，闻商声使人方廉而好义，闻角声使人侧隐而好仁，闻徵声使人恭俭而好礼，闻羽声使人乐养而好施。《白虎通》云：宫者、容也，含也，商者张也，角者跃也，徵者止也，羽者舒也，此通乎性情也。《魏书乐志》云：宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物。《乐记》云：声音之道，与政相通，必君、臣、民、物、事，五声各得其理而不乱，则声音和谐而无粘滞矣。此准乎政事也。《史记乐书》云：宫动脾而正圣，商动肺而正义，角动肝而正仁，徵动心而正礼，羽动肾而正智；此动乎五脏也。可见声音之道，感发性天，纯乎天籁。昔者尧廷奏乐，百兽率舞，垓下闻歌，楚兵尽散，信有然也。

### 五音口诀

扬升菴曰：合口通音谓之宫，开口叱声谓之商，张牙涌唇谓之角，齿合唇开谓之徵，齿开唇聚谓之羽。至于二变音，并因五音之中，宫与商，商与角，徵与羽，相去各一律，角与徵，羽与宫，相去二律；相去一律，则其音和，相去二律则其音远，故角徵之间，近徵收一律，故谓之变徵，此徵稍杀，羽宫之间，近宫收一律故谓之变宫，比宫稍高，统谓七音。因以黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫，蕤宾为变徵。后人谓：宫音舌居中，商音口开张，角音舌缩郤，徵音舌挂齿，羽音撮口聚，与升菴之论吻合。今摘录樊腾凤《五方元音》一则，列于后，以便初学。

喉音土脾宫，如烘、荒、呼、昏、欢是也。

齿音金肺商，如春、窗、初、揅、抄是也。

牙音木肝角，如经，坚、交、加、姜是也。

舌音火心徵，如丁、当、都、低、端是也。

唇音水肾羽，如崩、班、包、奔、波是也。

### 音节所宜

正宫、宜调怅雄壮。        大石调、宜风流酝藉。

高大石调、宜拾掇坑塹。    中吕宫、宜高下闪赚。

双调、宜健捷激袅。        道宫、宜飘逸清幽。

小石调、宜旖旎妩媚。    南吕宫、宜感叹伤惋。

歇指调、宜急并虚歇。    仙吕宫、宜清新絳邈

商调、宜凄怆怨慕。        商角调、宜悲伤宛转。

黄钟宫、宜富贵缠绵。    越调、宜陶写冷笑。

以上音节，与曲情吻合，方不失词人意旨，否则宫调虽叶，而对景全非矣。此制谱与登歌者，所亟宜审究而体玩者也。今人常有将就喉咙，将曲矮一调

唱，是欢乐曲痛哭而歌，悲戚曲嬉笑而唱也。切宜戒之。

顾误录之度曲得失、度曲十病、度曲八法、学曲六戒

[清]王德晖、徐沅澂

度曲得失

凡人声音不等，见解亦不同，或于此有所长，于彼即不能无所短。如唱得雄壮的，往往失之村沙。唱得酝藉的，失之也斜。唱得纤巧的，失之寒贱。唱得本分的，失之老实。唱得用意的，失之穿凿。又有专干磨拟腔调，而不顾板眼。或又专主板眼，而不审腔调，均系一偏之病。惟腔与板两工，唱得出字真，行腔圆，归韵清，收音准，节奏细体乎曲情，清浊立判于字面，久之娴熟，则四声不召而自来，七音启口而即是，洗尽世俗之陋，传出古人之神，方为上乘。以下十病，八法，六戒，乃为初学不求甚解者针砭，知音者幸勿以其浅近而忽之也。

度曲十病

方音

天下之大，百里殊音，绝少无病之方，往往此笑彼为方言，被嗤此为土语，实因方音乃其天成，苦于不自知耳。入门须先正其所犯之土音，然后可与言曲。西北方音之陋，犯字固不可更仆数；南方吴音，所称犯字最少，而庚青尽犯真文。其余各处土音，亦难枚举。愚窃谓中原实五方之所宗，使之悉归中原音韵，当无僻陋之谓矣。

犯韵

同一方音，又有各人单犯某韵。如北人多犯支思，南人多犯江阳，只须较正数字，其余尽可隅反。未经道破时，更正似难，一经指明，易如反掌也。

截字

一字出口，无论几许工尺，必得唱完，口不改样，至尾方收本字之韵，方是此字音节。若中间略一张合，已将字截为两处，单字唱成叠字矣。或工尺未完，收口太早，下余工尺，仅有余腔，并无字面，此病最易勿略，亟宜审究。

破句

句法乃文理所关，切忌误连误断，割裂词旨，稍不经意，识者笑之。

误收

某字收某韵，乃一定之理，人所尽知。常有出字并不舛误，及至行腔，自恃喉音清亮，纵情使去，遂至往而莫返，收音时信口所之，不知念成何字。此为曲中第一大病，虽名优老伶，皆所不免。

## 不收

一字唱完，须交代清楚，再唱下字，方是本字之音。如出而不收，张而不闭，是仅有上半字，无下半字，欲其入听，不亦难乎？此病与上误收，犯者极多。然最易治，一经道破，即可立改，稍为留意，即不再犯。

## 烂腔

字到口中，须要留顿，落腔须要简净。曲之刚劲处，要有棱角；柔软处，要能圆湛。细细体会，方成绝唱，否则棱角处近乎硬，圆湛近乎绵，反受二者之病。如细曲中圆软之处，最易成烂腔，俗名“绵花腔”是也。又如字前有疣，字后有赘，字中有信口带腔，皆是口病，都要去净。

## 包音

即音包字是也。出字不清，腔又太重，故字为音所包，旁人听去，有声无辞，竟至唱完，不知何曲。此系仅能喉，不能用口之病。喉音到口，须用舌齿唇鼻，别其四声，判其阴阳，全在口上用劲，方能字清腔正。若听喉发音不用齿颊，虽具绕梁，终成笑柄。

## 尖团

北人纯用团音，绝鲜穿齿之字，少成习惯，不能自知。如读湘为香，读清为轻，读前为乾，读焦为交之类，实难备举。入门不为更正，终身不能辨别。然而不难，要知有风即尖，无风即团，分之亦甚易易。

## 阴阳

四声皆有阴阳，惟平声阴阳，人多辨之。上声阴阳，判之甚微，全在字母别之，曲家多未议及。入声阴阳，《中州全韵》分之甚细，可以逐类旁通。至于去声阴阳，最为要紧，轻清为阴，重浊为阳，如冻，洞、壮、状、意、义、帝、地、到、道之类，不可不审。

## 度曲八法

### 审题

曲有曲情，即曲中之情节也。解明情节，知其中为何等人，其词为何等语，设身处地，体会神情而发于声，自然悲者黯然魂销，欢者怡然自得，口吻齿颊之间，自有分别矣。观今之度曲者，大抵背诵居多，有一生唱此曲，而不知所言何事，所指何人者，是口中有曲，心内无曲，此谓无情之曲，与童蒙背书无异。从今字正音和，终未能登峰造极，此题之不可不审也。

### 叫板

曲牌不同，故起板各异。如集贤宾，二郎神、倾杯序、绣带儿、小桃红等曲，起板在一二句之后。如桂枝香、解三醒、锁南枝、驻马听等曲，一二字即起板。其未起板之前，无论几字，万不可拖长，务须连唱、快唱，使之一气呵

成，缓则节奏散漫，上板处不能扼要矣。须于上板之前一字，蓄势叫板，庶后急可以自操，不受管弦束缚，否则为和我者所制，缓急焉能自主。

### 出字

每字到口，须用力从其字母发音，然后收到本韵，字面自无不准。如天字则从梯字出，收到焉字；巡字则从徐字出，收到云字；小字则从西字出，收到咬字；东字则从都字出，收到翁字之类。可以逐字旁通，寻绎而得，久之纯熟，自能启口即合，不待思索，但观反切之法，即知之矣。若出口即是此字，一泄而尽，如何接得以下工尺？此乃天籁自然，非能扭捏而成者也。

### 做腔

出字之后，再有工尺则做腔。阔口曲腔须简净，字要留顿，转弯处要有棱角，收放处要有安排，自然入听，最忌粗率村野。小口曲腔要细腻，字要清真。南曲腔多调缓，须于静处见长。北曲字多调促，须于巧处讨好。最忌方板，更忌乜斜。大都字为主，腔为宾。字宜重，腔宜轻。字宜刚，腔宜柔。反之，则宜客夺主矣。至于同一工尺，有宜大宜小，宜连宜断，宜伸宜缩之处，则在歌者之自为变通，随时理会。

### 收韵

何字归何韵，乃一定之理，往往一不经意，信口开合，则归入别韵，不成此字，实为笑谈。此条最易忽略，犯者十居八九，差之毫厘，失之千里，歌者盲心，听者棘耳。常有名优老伶，以此贻羞而不自觉者，皆苦于无人道破也。

### 换板

曲之三眼一眼，本系一体，原可无须头末眼，如《纳书楹》仅载中眼，已足为法。盖缘头末眼本无定处，可以听人自用，今谱为初学立法，故增之为容易地步。至换板之说，乃配宫调者，此牌板数不足，须加板方合格局，或板数已足，须撤板以符定数，度曲到此，须将气势搬足，顺其自然节奏，褪成一板，方无拗折之患。凡尾声叠板之下，接唱处皆然。

### 散板

曲之有板者易，无板者难。有板者，听命于板眼，尺寸自然合度。无板者，须自己斟酌缓急，体会收放，过缓则散慢无律，过急则短促无情，须用梅花体格，错综有致；有停顿，有连贯，有抑有扬，有伸有缩，方能合拍。

### 擞声

曲之擞处，最易讨好。须起得有势，做得圆转，收得飘逸，自然入听。最忌不合尺寸，并含混不清，似有若无，令人莫辨。即善于用擞者，亦不可太多，多则数见不鲜矣。

### 学曲六戒



## 不就所长

人声不同，须取其与何曲相近，就而学之，既易得口气，又省气力。往往有绝细喉咙，而喜阔口曲冠冕，嫌生旦曲扭捏者。又有极洪声音，而喜生旦曲细腻，嫌阔口粗率者。舍其所长，用其所短，焉能尽善？是首戒也。

## 手口不应

初学入门，必宜手拍板眼，口随音节，方易纯熟。且板路一顺，日后不致有舛。若自负口有尺寸，竟不拍板，或信手乱拍花点，最为误事，经久必有板眼模糊之病。又有手虽拍板点眼，而与口中不合，不能手口如一者。须先令其将手习准，不至为口之累，然后再为授曲。

## 贪多不纯

此人之通病，颖悟者为尤甚。曲词并未成诵，板眼亦未记清，即要看谱上笛。略能记忆，即想再排二支，此套未完，又想新曲。如此学法，焉能尽善？且转眼即忘，必至一生之曲，并无一套完全者。切宜戒之。

## 按谱自读

此颖悟者之病。略解工尺之高下，即谓无须口授，自己持曲按读，于细腻小腔，纤巧唱头，不知理会，纵能合拍，不过背诵而已。甚至有左腔别字，缺工少尺之处，罔不自觉。而于曲情字眼，节奏口气，全然未讲，不知有何意味？

## 不求尽善

今人声歌，虽属陶情之事，然既性耽于此，为何不求甚解？苟能曲尽其妙，亦人生快事也。何以半生所好，犹不解四声，莫辨阴阳；甚至油口烂腔，俗伶别字，俱不更正，同流合污，有何乐趣？识者告之，反觉多事，吾不解其何心也。

## 自命不凡

亦人之通病。恃自己声音稍胜于人，加以门外汉赞扬，箇中人事，遂真觉此中之能事毕矣。其实并未入门。此等人，于人之长处，必漠不关心，己之短处，更茫不自解。又复逢人技痒，不肯藏拙，从此学尽词山曲海，永无进境，实为可惜！

顾误录之中原韵出字诀、南北曲总说、南北方言论、南北宫调说

[清]王德晖、徐沅澂

中原韵出字诀

一东中，舌居中。

二江阳，口开张。

三支思，露齿儿。

五鱼模，撮口呼。

七真文，鼻不吞。

九桓欢，口吐丸。

十一萧豪，音甚清高。

十三家麻，启口张牙。

十五庚青，鼻里出声。

十七浸寻，闭口真文。

十九廉纤，闭口先天。

四齐微，嘻嘴皮。

六皆来，扯口开。

八寒山，喉没拦。

十先天，在舌端。

十二歌戈，莫混鱼模。

十四车遮，口略开些。

十六尤侯，音出在喉。

十八监咸，闭口寒山。

### 南北曲总说

曲源肇自三百篇，《国风雅颂》，变为五言七言，诗词乐章，化为南歌北剧。自元以填词制科，词章既夥，演唱尤工，往代末之逾也。迨至世换声移，风气所变，北化为南。盖词章既南，则凡腔调与字面皆南，韵则遵洪武，而兼祖中州。腔则有海盐、义乌、弋阳、青阳、四平、乐平、太平之分派。嘉隆间，有豫章魏良辅，愤南曲之陋，别开堂奥，谓之“水磨腔”，“冷板曲”，绝非戏场声口；腔名“昆腔”曲名“时曲”，歌者宗之，于今为烈。至北曲之被弦索，始于金人完颜，胜于娄东，然巧于弹头，未免疏于字面，而又弦繁调促，向来绝鲜名家。迩来词人颇惩纰谬，厘声析调，务本中原各韵，于是弦索之曲，始得于南曲并称盛轨。于今为初学浅言之：南曲务遵《洪武正韵》，北曲须遵《中原音韵》，字面庶无遗憾。唱法北曲以遒劲为主，南曲以圆湛为主。北曲字多而调促，促处见筋，词情多而声情少；南曲字少而调缓，缓处见眼，词情少而声情多，故有磨腔弦索之分焉。至于南曲用五音，北曲多变宫变徵。南曲多连，北曲多断。南曲有定板，北曲多底板。南曲多于正字落板，而衬字亦少。北曲衬字甚多，皆可一望而知者也。

### 南北方言论

方音之不同，或误于不分母，或误于不分韵。如北音尖团倒置，则香、厢、姜、将、羌、枪之类，无所区别。南音虽辨尖团，而于商、桑、章、臧、长、藏之类，亦不能分。此母不分也。北音于陈、程、银、盈、勤、檠、神、绳、林、灵、贫、平、民、鸣、亲、青、宾、兵、奔、崩、根、庚、真、蒸、新、星、贺、货、个、过等字，分之甚细，南或合而为一；南于馒、蛮、剜、弯、官、关、潘、攀、般、班、坚、艰、贤、闲、延、颜等字，分之甚清，北或合而为一。此韵不分也。又如详、徐、鼠、初四字，北音读邪洋、邪于、审五、穿乌切，皆与等韵同。南音则读晴阳、全鱼、喘武、村舒切，皆与等韵异。又如诗、书、知、朱、城、池六字，南音则读如思、苏、兹、租、层、慈，此

不同之显者。如年、娘、女三字，北音舌舐上腭而出，南音则舌舐下腭，疑北方为土音。幸词隐先生追考正韵，穷源到底，而土音之冤始辩，此不同之微者。其余天下之大，百里异音，即南与南，北与北，亦有大相悬绝之处，何可胜言哉。

### 南北宫调说

宫调之说微妙矣，周德清习焉而不察，沈词隐语焉而不详，其杂见于历代韵书者，笔难殚述。第撮其要：盖古以十二律乘七音，得八十四调，复以律自为经纬乘之，得百四十有四声。后世不胜其繁，减去徵音及二变，省为四音，乘十二律为四十八宫调。自宋以后，仍不能具存，而仅存《中原音韵》所载六宫十一调，曰：仙吕宫，南吕宫，中吕宫，黄钟宫，正宫，道宫，大石调，高平调，般涉调，歇指调，商角调，双调，商调，角调，宫调，越调，总之所谓十七宫调也。自元以来，北亡去道宫、歇指调、角调、宫调，南亡去商角调，仅存十二宫调，惟北曲用之。南曲又变为九宫十三调，尽去宫声不用：其中所列仙吕等六宫，皆呼之调。盖以仙吕为一宫，羽调附之，正宫为一宫，大石调附之，中吕为一宫，般涉调附之，南吕为一宫，黄钟为一宫，越调为一宫，商调为一宫，小石调附之，双调为一宫，仙吕入双角为一宫，共十三宫调，变之最晚。调有出入，词则略同，而与十七宫调，不妨并用者也。

顾误录之声调论、工尺即反切论、头腹尾论、红黑板论、衬字论、尾声论、曲中厄难

[清]王德晖、徐沅澂

### 声调论

古制律吕，阴阳各六。其生声之理，阳律六音而继以半律，阴吕六音而继以半吕，各得七声，至八而原声复，是律吕虽有十二，而用之于七也。五声二变，合为七音。近代用工尺等字以名声调，四字调乃为正调，即宫音也。是调皆从正调而翻。七调之中，乙字调最下，上字调次之，五字调最高，六字调次之。今度曲者，用工字调最多，以其便于高下。惟遇曲音过抗，则用尺字调，或上字调。曲音过哀，则用凡字调，或六字调。今谱中心吕调为首调。工尺调法，七调俱备，高不过五，下不过乙，旋宫转调，自可相通。

### 工尺即反切论

反切始于魏孙炎，其实出于西域梵僧。以两字相合而成一声，上字为母，取其反母，故谓之反；下字为韵，以其切韵，故谓之切。《礼部韵略》云：音韵展转相协谓之反，亦作翻；两字相摩以成声谓之切，其实一也。盖取反覆切摩以成音之义也。愚谓曲之工尺以度其音，犹字之反切以得其韵，如曲中有二工尺之字，乃天然反切，绝无纤毫假借。即字用一工尺者，亦出口之字



，与收音之字，与反切吻合，不殊此理。至工尺多者，无论几了，试去其中间工尺，只取首字之音，与末字之音，合而读之，即本字之反切也。出乎天籁，毫发不差，如明哲其理，尚有未准之字音乎？

### 头腹尾论

字各有头腹尾，谓之声音韵。声者出声也，是字之头；音者度音也，是字之腹；韵者收韵也，是字之尾。三者之中，韵居其殿，最为重要。计算磨腔时刻，尾音十居五六，腹音十有二三，若字头之音，则十且不能及一。盖以腔之悠扬，全用尾音，故为候较多，显出字面，仅用腹音，故为时稍促。至于字头，乃几微之端，发于字母，为时曾不容瞬，于萧字则似西音，于江字则似几音，于尤字则似衣音，即字头也。由字头轻轻发音，渐转字腹，徐归字尾。其间运化，既贵轻圆，犹须熨贴，腔里字则肉多，字矫腔则骨胜，务期停匀适听为妙。

### 红黑板论

板，即古之拍也。魏晋之代，有宋织者善击节，始制为拍，唐黄番绰造为之。盖凡曲句有长短，字有多寡，调有紧慢，一视板以为节制，故谓之板眼。初启口即下者为实板，亦曰劈头析板。字半下者为掣板，亦曰腰板。声尽而下者为截板，亦曰底板。场上前人唱前调末一板，与后人接唱次调头一板，齐下为合板。此古法也。后人分板为五：、为头板，└为腰板，一为底板；三者皆为正板。×为头赠板，|×为腰赠板。叶广明《纳书楹》分之最细，俗称红黑板。是以正板为红板，赠板为黑板也。惟南曲用之。大抵红黑间用，无论何样板起，末字必须红板住也。次曲抽去赠板，取其便易，如首次曲牌名俱同，再次曲可以抽板矣。有赠板中唱散板一句者，或赠板中忽唱无赠板者，又或末二句唱无赠板者，此皆演家取其便处，并非正格。至于浪板，原为跌宕曲情而设，虽清唱亦不可少，如《活捉》、《思凡》、《捞月》、《罗梦》之类，被统索者，皆宜用之；但要审度音节，不可滥用耳。

### 衬字论

古诗余无衬字。曲之有衬字，犹语助也。凡对口曲，不能不用衬字，以畅达文理，而不可当作正文。俗谱不能辨别，将衬字亦下实板，致主客不分，体格错乱，句法参差，后人认作实字，袭谬承讹，伊于胡底。

### 尾声论

尾声乃经纬十二律，故定十二板。式律中积零者为闰，故亦有十三板者。句仅三句，字自十九字至二十一字止，多即不合式矣。如《四梦》传奇之尾声，多不入格局，至有三十余字者。度曲不顾文义，删落字句，遵依尾声格式，则两失之矣。煞尾论 北调煞尾，最为紧要，以之收拾一套之音节，结束一

篇之文情。宫调既分，体裁各判，在仙吕调曰赚煞，在中吕调曰卖花声煞，在大石角曰催拍煞，在越角曰收尾。诸如此类，皆秩然不紊。至于庆余，乃诸调煞尾之别名，用者寻其本而自得之。

### 曲中厄难

听曲者，须于字面腔调，及收放齿颊之间：辨歌者工拙，若一闻喉音清亮，便击节称赏，人早知其为门外汉矣。或有并不听歌者优劣，稍记曲词，即从旁随声附和，其声反高于歌者之声，不容歌者尽其所长。又或强作解事，信手代拍板眼，以致歌者节奏不能自主。甚至从旁喧哗哄闹，行令猜板，以及烟气薰人，使吹唱者气咽不能张口，凡此皆是曲中厄难。遇此等时，只好停歌罢吹，不必勉强从事。