

朱謙之著

中國音樂文學史

商務印書館發行

朱謙之著

中國音樂文學史

商務印書館發行

中華民國二十四年十月初版

(85603.6)

中國音樂文學史一冊

每冊定價大洋壹元

外埠酌加運費匯費

著者 朱謙之

發行人 王雲五

印刷所 商務印書館

發行所 商務印書館

版權所有
翻印必究

陳序

閔侯同學朱謙之兄著中國音樂文學史，二十年冬，授我校讀，並囑我作敘，值國難方興，南北轉徙，未能命筆；今年家居休養，乃追述此文如下：

我看中國的音樂文學，可分三期來說：

第一、古樂時期 周代的三言四言詩，戰國時的楚辭，屬於這類。

第二、變樂時期 漢人古詩樂府詩，六代隋唐的律絕詩，宋代的詞，屬於這類。

第三、今樂時期 元代的北曲，明代的崑曲，清代的花部諸腔，屬於這類。

上列第一第二兩期的音樂，因其樂聲和樂譜皆不可考，實不易談；惟有憑當時的文學，和至今仍殘存的樂器，來推測它的概況而已。今分期詳述之：

第一 古樂時期

古代初民最早用的是「自然樂器」，就是他們自身的喉舌和手足。他們興之所至，情之所鍾，則發於喉舌，調節之以手足而成樂歌。這類風謠，現世不可多見，但詩經中尚保存一二首，如陳風中的月出詩三章說：

月出皎兮，佼人僚兮，舒窈糾兮，勞心悄兮。

月出皓兮，佼人懽兮，舒憂受兮，勞心慄兮。

月出照兮，佼人燎兮，舒天紹兮，勞心慘兮。

這首三言詩，其「兮」字爲和聲，乃初民一面舞蹈，一面歌唱的風謠，和雲南苗人的「跳月舞」的詩相似。其所用的「皎」、「僚」、「糾」、「悄」……等韻，爲「蕭」「豪」合口陰聲，在英文爲ao, iao音，至今讀之，如聞當時男女歡呼叫嘯之聲。初民舞蹈，大概多用一二三簡單的節拍，無多變化，故皆爲三言詩。這是由「原始音樂」而發生的「原始文學」。

進一步則有「模仿樂器」，即模仿自然樂器的手拍和足踏而製的「打擊樂器」。如石器中的磬，銅器中的鐘，革器中的鼓皆是。最早是用土器陶器的埴缶之類。這幾種樂器，後來與他樂配合演奏；當其獨用時期，仍屬原始文學時期。觀陳風宛丘詩中只有「擊鼓」，「擊缶」，而無他樂，可見這是古代的「前期音樂」。

周代音樂較爲發達，除打擊樂的鐘鼓和執磬祝圉等器而外，又加管樂的笙簫簴管簫和弦樂的琴瑟，各器又以形式大小而分若干種，名目至繁。其中弦樂尤比管樂複雜。但當時應用，以宗廟祭祀用得最多。觀周頌說：「鐘鼓喤喤，磬筦將將。」又說：「設業設虞，崇牙樹羽，應田縣鼓，執磬祝圉，既備乃奏，簫管備舉，喤喤厥聲，肅雝和鳴。」可想見其盛。其次則朝廷宴享，用樂也繁。如小雅鹿鳴詩說：「鼓瑟吹笙，吹笙鼓簧。」鼓鐘詩說：「鼓鐘欽欽，鼓瑟鼓琴，笙聲同音。」也是諸樂並作。儀禮鄉飲酒和燕禮說：「工歌某某詩，笙某某調，乃間歌，乃合樂。」其演奏的次序，是先歌詩，次吹笙，次歌吹間作，最後合樂。陳陽樂書說：「工歌則琴瑟以詠而已，笙不與焉；笙入則衆笙而已，間歌不與焉；間

歌則歌吹間作，未至於合樂也；合樂則工歌，笙入，間歌並作，而樂於是備矣。」這是貴族們用的一套交響樂。其中以琴瑟爲主要樂器，故通常應用，只有「琴瑟以詠而已。」觀關雎賀新婚，有「琴瑟友之」之句，常棣宴兄弟，有「如鼓瑟琴」之句。陳陽樂書說：「古琴曲有歌詩五篇，操二篇，引九篇。」其樂曲如此之多，可見弦樂是極通用的樂器了。惜彼時樂譜，如漢書藝文志所載「河南周歌聲曲折七篇」，「周謠歌詩聲曲折七十五篇」，皆不傳於後，致其聲調無從推知。但據趙彥甫所傳唐開元鄉飲酒禮樂章中載有詩經風雅十二詩譜（見朱熹儀禮經傳通解），每字之下註明律呂，不易識別，戴長庚律話錄以宋七聲俗字註之，童斐中樂尋原又改爲今七聲之符號。其關雎一首爲「無射宮」，在笛中爲「正宮調」，聲音很低。又爲散板，節拍當然很慢。以那樣的低音緩節，把原詩「好逑君子」的熱情，幾乎完全失去，一點不能表見。其他各首，大抵相同。這種譜是否爲成周元音，不能斷定；然我們至今聽人彈琴，的確味淡神希，毫無強烈感人之處。因爲彈琴的方法很拙，是以一手按弦，一手的拇指和中指在弦上挑撥摩擦，可稱爲「摩擦弦樂」。難怪其音節很低很慢，卻成四分之四的拍子，形成爲「四言詩」。四言的音調，其勢不能過於複雜，故孔丘說：「關雎樂而不淫，哀而不傷。」荀卿說：「詩者中聲之所止。」大概皆是指這種和平中正而且舒緩的音節說的。若過分激昂悲壯，或宛轉流美之音，如樂記所說：「哀而不莊，樂而不安，慢易以犯節，流湏以忘本，廣則容姦，狹則思欲，感條暢之氣，滅和平之德。」那就定爲儒家所反對，將斥之爲「亂世之音，怨以怒，亡國之音，哀以思」了。這是古代的「中期音樂」。

戰國以後，各國間盟會聘享見於國策者，只有奏樂器，不必頌樂歌。是彼時音樂和文學各自獨立，音樂不必和

文學並行，文學也不受音樂的束縛了，那知道彼時正是中國詩壇衰落的時代，各國中幾找不出一個詩人。音樂似較爲普遍，如齊策所說：「臨淄人無不吹竽，鼓瑟，擊筑，彈琴。」中山策說：「趙天下善爲音，韓非子內儲上說：「齊人吹竽必三百八」者，其樂譜也毫無可考。其較爲顯著的，西方則有秦國，除用陶製樂器而外，加用弦樂的箏。李斯諫逐客書說的「擊瓊叩缶，彈箏，搏脾而歌，呼烏」的「秦聲」也傳入中國了。其時的詩，爲史記始皇紀所載的「僊真人詩」之類，今雖不傳；然觀詩經 秦風中車鄰 騶驥 小戎諸什，雖時代在前，而其音節簡質剛勁，確是「烏鳥快耳」之音。同時南方的楚國，音樂也異常發達，其文學也與之俱進。觀楚辭 九歌說：「陳竽瑟兮浩歌。」又說：「吹參差兮誰思。」參差是編簫。這幾種樂器雖是中原所有，但九歌又說：「五音紛兮繁會，」王逸注：「五音，宮商角徵羽也。」可見楚人不用變宮變徵兩個半音，純用整音，是南方楚樂屬於「整音派」，與中原的「半音派」分道揚鑣，故能產生新的楚辭文學，也和北方詩經文學特異。這是古代的「末期音樂」。

第二 變樂時期

自漢代通西域，傳入西方音樂，中國音樂和文學中發生重大的變化。北朝和西方交通頻繁，輸入音樂的機會更多，訖於隋唐，音樂由七部增到九部十部，大半皆是外來的新樂，華夏舊聲不絕如縷，文學上乃發生第二次變化。到了宋人，完全採用新歌調填詞，文學上更發生第三次變化。茲將外樂輸入的經過和其於文學上所受的影響，依次述之。

漢代由張騫從西域回來，傳西方樂器胡角於中土，爲橫吹雙角之所本。當時惟得到摩訶兜勒二曲，李延年因之造新聲二十八解。（詳見崔豹古今注）這是西樂入中國，爲樂府採用之始。因而漢樂府詩有鼓吹橫吹諸調。魏晉以後，二十八解不完全存在，惟有黃鵠闢頭出關入塞折楊枝黃覃子赤之楊望行人十曲流行於世，叫做邊聲。（古今注說）西涼龜茲諸樂，起於十六國時。後魏太武既平北燕，馮氏通西域，得疏勒安國樂。太武又平河西，得西涼樂。至後周之際，叫做國伎，魏代至隋皆注重它。其曲項琵琶筚篥之類，皆出自西域，非中國舊器。（詳魏書太祖紀）北齊後主酷愛胡戎樂，因之新樂日興，伶人有封王開府的。（通典樂典二）後周武帝聘突厥女爲后，西域諸國隨後來賸，於是龜茲的樂大聚於長安。胡兒令羯人白智通教習許多新腔。（舊唐書音樂志）這是北朝輸入西方音樂的情形。當時又有龜茲人蘇祇婆隨突厥皇后入國，善胡琴琵琶，聽他所奏，一韻之中有七聲。隋開皇七年，鄭譯因蘇祇婆七調絃柱，更立五韻，合成十二以應十二律。律有七音，音立一調，成七調十二律，合得八十四調。（隋書音樂志）這是西樂音調確定的時期。隋人又總括各種音樂，分爲七部。後來，煬帝增爲九部：一、清樂；二、西涼樂；三、龜茲樂；四、天竺樂；五、康國樂；六、疏勒樂；七、安國樂；八、高麗樂；九、禮畢曲。此外又雜有扶南、南國、百濟、突厥、新羅、倭國等樂。其中除去清樂是華夏正聲而外，其餘皆係外來的音樂。唐初沿用隋制九部樂，太宗貞觀中，增高昌樂，又造讌樂，除去禮畢曲，而爲十部。後又分爲坐立二部，乃集八代音樂之大成。（詳舊唐書音樂志）以上是外國音樂漸次輸入的經過。因此，中國音樂界纔有各項新的樂器，文學上纔有新的文體——五七絕詩發生。

現在先說樂器，考隋書和新舊唐書的音樂志，通典的樂典，通考的樂考所載西方七國樂器，繁簡各異。其最普

遍的樂器，則以弦樂的琵琶和箏篥，管樂中的簫箏和橫笛四種。這四種樂器，除康國特殊樂部而外，其他六國沒有不以它爲主要樂的。今依次考之。一、琵琶。它的名字本屬譯音，足見其爲西來樂器。傅玄《琵琶賦》不識其來原，妄傳漢制之說，實屬附會。杜佑《通典樂典》直說：「本出胡中，俗傳漢制，」較爲可信。又說：「舊彈琵琶皆用木撥彈之。」唐貞觀中，始有手彈之法，今所謂搗琵琶者是也。我看無論是手搗或木撥，皆把中國固有摩擦彈弦之法，改爲搗撥彈法，這是音樂上一大變化。中國舊樂器爲琴瑟之類，可名爲「摩擦弦樂」；琵琶則應名爲「搗撥弦樂」或「撥彈弦樂」。二、箏篥。陳旸《樂書》把它列於胡部，通典說是胡樂，通考說出於天竺。伎。其名也屬譯音，絕非中國固有樂器。不過它流入中國的時候很早，漢代已多通用，故人或誤認爲漢樂。三、簫箏。通典說：「簫箏本名悲箏，出於胡中，其聲悲。」云：胡人吹角以驚馬，後乃以筚爲首，竹爲管。」陳旸《樂書》說：「簫箏羌胡龜茲樂也。以竹爲管，以蘆爲首，狀類胡筚而九竅，所法者角音而甚悲壯。後世樂家以其旋宮轉器以應律管，因譜其音爲衆器之首，至今教坊用之以爲頭管。」按簫箏是帶有增音器的新樂，其入中國較遲，唐人纔爲製怨回鶻等曲，宋人則譜其音爲衆器之首，升它爲主要樂器。四、橫吹。古今注說：「橫吹胡樂也。」馬融《長笛賦》說：「此器起於近代，出於羌中。」按羌笛漢叫做橫吹，六朝叫做胡簾，隋唐叫做橫笛，又叫羌笛。因中國古樂中的簫管皆是豎吹，惟簾篥係橫吹，其孔數繁簡又各不同。故橫吹實西方傳來的一種新樂。

上述四種主要樂器，由漢魏訖於六代，南方清樂尙用琴瑟，北地歌詩則多用箏篥和橫吹。計橫吹曲辭之見於通考者凡十五曲，見於古今樂錄者有企喻歌等三十六曲，胡吹舊曲又有隔谷歌等三十曲，共六十六曲。（詳樂府）

詩集橫吹歌辭。其流行之盛如此。這皆是適應外來新樂的一種新文學。至隋唐則以琵琶爲主樂，故唐人詩中詠到音樂，每提琵琶。白居易琵琶行寫其聲調，尤能曲盡其妙。這種長短參差，高下錯雜的新樂聲，必有新的歌詞纔能與之調協。求之於五七言古體詩和近體詩中，往往覺其形式板滯，變化無多，不能與之適合。惟有絕句詩，每首只有四句，句只五七言，可以自由運用，較適宜於合樂。故胡仔茗溪漁隱叢話說：「唐初歌曲多是五七言詩，以小秦王爲最，即七言絕句也。」試問這種字句有限的絕句詩何以能配那繁複的新樂聲呢？考蔡寬夫詩話說：「唐人歌曲，不隨聲爲長短句，多是五言或七言詩，歌者取其辭與和聲相疊成音耳。」蓋其唱法，一種是於句中或句末加入和聲或散聲，使其句度可以隨樂聲自由伸縮。一種是每遍歌詩一首，可聯貫十數遍疊唱以成一曲。用這兩種方法使聲與辭互相協應，這是絕句詩成唐代新體文學的唯一原因。

唐人和聲及疊唱兩法，以絕句詩合新樂曲，雖能應用於一時，然用五七言有定之詩句，就婉轉曲折參差無定之樂聲，究難使之吻合無間，故文人之作未必悉符樂工採用，樂人所唱亦未必能爲文人悉明，雙方爲求免除這種隔閡起見，中唐文士如劉禹錫白居易等乃逕取新調，按音填詞，長短句由是發生。其時民間俗曲見於雲謠集雜曲子者，也自然走上這條新路，成了文學上一個新的趨勢。至晚唐溫庭筠逐絃歌之音，爲側豔之詞，長短句遂正式爲文學之一體。五代時西蜀南唐詞人輩出，更推波助瀾，將單遍之曲推廣爲一曲兩段，體製益加進展。至北宋柳永生性狂放，善爲歌詞，日流連教坊，每聞新腔，必爲製曲，乃由小令擴充爲慢曲長調。長短句的詞，至此乃爲宋代新體文學。（萬載同學龍榆生兄詞體之演進一文，論之最詳）當時音樂則以聲樂爲主。張炎詞原說：「法曲則以倍四

頭管品之，其聲清越。大曲則以倍六頭管品之，其聲流美。惟慢曲引近則不同，名曰小唱，須得聲字清圓，以啞聲築合之，其音甚正，簫則弗及也。」他所說的倍四頭管爲大聲築，今名蘇捺，其音洪亮。倍六頭管是小聲築，今名噤捺，其音清脆。啞聲築是不帶筚式增音器的頭管。法曲之音豪放，故以大聲築合之；大曲之聲婉約，故以小聲築合之。引近慢等小唱聲字清圓，則以啞聲築合之。這是宋代適應新體詩的一套新樂器。

以上述中古文學隨音樂而演進，音樂又隨文學而嬗變，彼此相互影響，其關係至爲明顯。惜其樂譜不可得知，其音節遂無從推測。現在所傳姜夔的白石道人詞譜，雖經學者識別，可譯爲今譜，但覺聲調拗戾，且無節拍，不能成腔。（見童斐中樂尋原）這是我們談中古文學和音樂的一大遺憾。

第三 今樂時期

上述歷代文學隨着音樂演進，所惜者，古代樂譜散佚，其與文學上的關係，我們雖從樂器和詩詞形式兩方嬗變中，約略推知其概況，至其音節變化，實無從詳細考究。現在說到元明以來的今樂，其樂器樂譜和歌辭皆大部分存在，使我們對於兩方的認識較爲清楚。因此本節先略述各時代歌曲的原流，比較其同異，並論其在現代音樂上之地位。

由元明以至今日，六百多年，中間各地的音樂和歌辭，固然沒有人統計過。若就所知的列舉，也是更僕難數。現在僅舉其流行最著者言之，先說北曲。

元人北曲，有小令，套數，戲曲，雜劇四種。小令限於一曲，套數聯合一宮調中數曲而成一套，叫做「散套」。戲曲較長，然作者甚少。其時體製最備，創作最多的當推雜劇。今說北曲，以雜劇爲中心。元代雜劇的體製結構，雖與宋人南戲，金人院本不同，而其樂曲則多沿用唐宋的舊調。（詳見王國維宋元戲曲史第八章）不過元劇各曲的組織法，與宋金的雜劇院本大不相同。一、宋人雜劇，如「傳踏」一體，僅用一曲反覆歌唱。或於引子後用到兩曲，循環互唱。（見夢梁錄）元劇則聯合數曲以成一折，不限於一曲或兩曲了。二、宋雜劇中的「曲破」和「大曲」兩體，遍數較多，然仍限於一曲；其次序一定，字句一定，不容顛倒增減。元劇則每折中有大曲，有雜曲，有詞調，次序和字句可以自由運用。三、宋雜劇中惟「諸宮調」一體，聯合數曲而成，不拘於一曲；然必限於同一宮調之曲，不容轉換其他宮調。元劇則每劇四折，每折換一宮調；每調中之曲，在十曲以上。由此看來：元劇的曲調，雖仍用唐宋舊樂，而其組織法較宋金進步得多。中國文藝至此，乃有作法自由規模宏大的歌劇。

次談南曲。南曲起原，遠在南宋，其時叫做「南戲」，又名「南曲戲文」。（錄鬼簿）又名「永嘉雜劇」。（南詞鼓錄）元人入主中國，北曲盛行，南戲遂衰。到元代中葉，沈和折衷兩劇，以南北合腔行世。從此作者遂採北曲之長，改革南戲，南曲到此復活。到明嘉靖間，崑腔勃興，南曲乃壓倒北曲，稱盛一時。這就是明代的「傳奇」。明傳奇雖承宋戲文之後，與戲文同屬南曲範圍；然傳奇兼取南北之長，而去其弊端，故它與北曲既多異點，視南曲也不盡相同。試就其樂曲言之：戲文多用南曲編製，很少雜用北曲；到沈和創南北合套以後，曲家多遵其例，故傳奇中每用幾套北曲，使南人流麗婉轉之音，與北地慷慨悲歌之調，間歌迭唱，尤覺悅耳動聽。且雜劇中一折限用一宮調，每一套

曲中又必一韵到底，不得換韵，到南曲傳奇，每齣之中得用數種宮調，不限於一韵。因此音調轉換，音節變化，皆不嫌板滯。這是傳奇中音樂比較北曲複雜的地方。

北曲雜劇到明嘉靖以後不振而南曲興，南曲傳奇到清乾隆以後也趨於沒落，於是有「花部」諸腔代之而起。花部種類至繁，約分「弋陽腔」、「高腔」、「秦腔」、「皮黃」、「梆子腔」等數類，各流行於一時一地。其中以「西皮」、「二黃」兩腔合稱「皮黃」者流行最廣，歷時也最長，直到現在還是應用於南北各地，故今於南北曲後，以皮黃爲音樂文藝的代表。

皮黃的來原，有人說「皮」爲黃陂，黃爲黃岡，皆出於湖北，故叫「漢調」。因其介於兩黃之間，故又名「二黃」。後流傳於皖鄂等處，安徽人仿效之，略加變通，因名「徽調」。咸同以後，徽班集於北平，世人又轉名之爲「京調」。或說二黃出於湖北黃陂黃岡，後上傳到湖南廣西，下傳到安徽，總名爲「湖廣調」。西皮本於秦腔，湖北人叫唱做「皮」，西皮或是西秦唱調的意思。其慢板快板搖板等與秦腔結構一樣，行腔也很相似，只是韵味不同。（中國文學研究中歐陽予倩談二黃戲說）日人青木正兒考張亨甫金臺殘淚記也有「謂甘肅腔曰西皮」的話，又考燕蘭小譜和聽春新詠，知西皮與秦腔所用的樂器，皆以胡琴爲主，助以月琴。我們聽西皮和二黃的腔調，確是迥然不同，其來原自當各異。特現在人唱西皮探母坐宮的快板「好一箇賢公主」以下各段，其咬字多用湖北音，沒有一字用陝甘音，或者是陝甘的舊調，經湖北人採用的吧？金臺殘淚記又說：「西皮於清乾隆末，由蜀伶傳至徽伶。」由四川傳到安徽，必經過湖北了。總之二黃出於湖北，西皮是湖北人採用陝甘腔製調，故兩者得合稱皮黃，這是大概。

可以確定的。

以上略述皮黃的來源，茲將南北曲和皮黃三者音樂和文學的異同，比較言之如次：

第一、說樂器 南北曲所用的伴奏樂器原各不同。南曲自宋戲文起，都城紀勝說：「其吹曲破斷送者謂之把色。」可見其以吹奏的管樂爲主。張炎詞原以頭管爲法曲大曲之主樂，陳旸樂書說：「大曲至入破則羯鼓震鼓大鼓絲竹合作。」是大曲於絲竹之外，又加鼓奏。至明萬歷以後，鼓樂廢去不用，代以柏板。顧起元客座贅語說：「萬歷以前唱北曲，後乃盡變南曲，歌者用一小板，或以扇子代之。間有用鼓板者。今吳人則益以洞簫及月琴。」是崑曲以簫管伴奏，佐以月琴，節以柏板，其樂器如此。然沈德符顧曲雜言又說：「今吳下皆以三弦合南曲，而又以簫管叶之，此唐人所謂錦襖上着蓑衣也。」當時雖有加用三弦者，沈氏謂之爲「蓑衣」，鄙薄之不屑引用。故徐懷寄暢園聞歌記說魏良輔時，「善吹洞簫者有蘇州張梅谷，工笛子者有崑山謝林泉，皆與良輔交善，以簫管伴奏其唱。」訖今唱崑曲者仍用笛子，未改舊習。至北曲音樂則用琵琶。元人青樓集說：「陳婆惜善彈唱，能於弦索中彈唱韃靼曲。」是蒙古樂多用絃索協唱了。顧曲雜言說：「今樂器中有四絃長項圓聲者，北人最善彈之，俗名琥珀撻，而京師及邊塞人又呼爲胡博詞，元史中又稱火不思。」是四絃琵琶原屬西方傳來之樂，同時爲北方塞外人所通用，故以之爲唱北曲之主樂。皮黃的樂器，就現在舞臺演奏時所用的，除大小鑼大小鈸和鼓板外，有胡琴三弦月琴笛子大小鎖呐五種。其中以胡琴爲主，月琴三弦爲配，鎖呐和笛子不過於吹牌子時偶爾一用而已。

南北曲及皮黃的樂器，既如上述，若論其優劣，現在琵琶面上凡設內外四弦，每弦分音之格凡四相十品，合之

爲十四柱，與散彈共爲十五聲。第五品當弦之半，爲散弦之清聲。每弦正聲九，清聲六。正聲則於十二律中少三律，因之翻調時有缺律之弊；一般人乃有添設柱位的提議。考賦琵琶說：「柱有十二，配律呂也。」十二柱配十二律，則半音全備，方無缺憾。現在人協北曲的改用三弦。三弦之製，考之傳玄賦和舊唐書音樂志，與古時的琵琶形製皆合，就是減去琵琶的第二弦，使宮商羽四七二十八調合在一起來彈的。三弦的面上，只有符號，不設柱位，其音之準位，憑彈者以手熟按得之，隨處可取半音，反較琵琶便利。若南曲所用之笛，其孔有定位，一笛只準一個宮調，不能再作他調之用。通用之笛，只與小工調符合；若翻凡尺兩調，各差二字。翻六上兩調，各差三字。翻正宮調，一字調，各差一字。其所差之字，非借用升半音或降半音不可。七聲中忽有一二升降半音，於調必不能諧。故南曲只用五個整音，不用二變音，在音樂上屬於「整音派」。皮黃的胡琴，用弓弦來拉奏，這是音樂上很大的進步。在我國樂器，由摩擦弦樂的琴瑟變成撥彈弦樂琵琶，是音樂史上第一個大轉變；再由撥彈弦樂進到拉彈弦樂，可算是第二個大轉變。因爲用弓弦拉彈，活動自如，可以隨意翻調。其所拉出的音節，能緊能慢，不論是悲調喜調，或莊或諧，都能合奏。可惜其構造簡單，只用內外二弦，不足與琵琶三弦相比。我們試聽用胡琴拉二黃時，以內弦爲合四乙上尺，外弦爲尺工凡六五，叫尺合調。拉西皮時，內弦爲四乙上尺工，外弦爲工凡六五乙，叫工四調。反二黃內弦爲上尺工凡五，外弦爲六五乙上尺，叫六上調。各調內外弦的工尺既各不同，所拉出的腔調也就隨之異其韵味。這是它的妙處。但是因爲它的弦子只有兩箇，所拉出的腔調當然不過三五種變化，不能再複雜了。由上述看來，中國戲曲中所用的樂器，其鑼鼓鈸板皆是發的噪音，固不合用。其主要樂器，笛子七音不備，胡琴弦子太少，琵琶也有缺點，和三弦皆屬於撥彈樂器，不

如拉彈樂器靈便。總之過去所用的樂器皆不能算是完備，不能幫助歌曲發育，這是極大的憾事。

第二說宮調 宮調所以限定樂器管色的高低，故一曲必屬於某宮，或某調。其原出於隋唐燕樂二十八調。至北曲十三調，通常用黃鐘仙呂南呂道宮中呂正宮六宮，和越調大石調雙調小石調商調高平調羽調般涉調八調，合計凡十四宮調。南曲九宮，則於黃鐘仙呂南呂中呂正宮五宮外，共加以越調大石調雙調商調四調，合計凡九宮調。（用沈璟蔣孝兩氏曲譜說）至皮黃僅各分反正，不過四種，似乎太少。然宮調由繁趨簡，實自然趨勢。所惜者，中國樂曲不知利用和聲，致宮調少者，其表情也隨之減少，這又是一種缺憾。若北曲宮調較繁，其表情也較為複雜，如中原音韻所述各宮調表情之差別，是否可信，現在除於集曲中聽到幾種北曲外，其大部分無從聽到，就不易妄爲品評。再說南曲各宮調的套數，就曲情分類，凡屬細曲，皆宜於訴情。近悲情的宜用商調，近喜情的宜用正宮，餘皆可悲可喜。王季烈螭廬曲談更將南曲表情，分爲五類，變化可謂極繁。然正因它變化太苛細，幾乎沒有兩支曲子完全相同，在常人聽來，反似乎沒有分別。非熟識曲情，兼明曲譜的人是不易詳爲分別，深得其中韻味的。若聽皮黃，則二黃音多婉轉怨慕，西皮音多伉爽淒厲，反調之音嗚咽蒼涼，平調之音抒陶悲喜。其變化分明，無論識曲情與否，聽之皆易領會，故爲一般人所歡迎。但是因爲它的曲調變化太少，其表情力又當然薄弱。北曲之最不合的莫如一折從首至尾只用一人獨唱，非正末，卽正旦。這不獨是唱的人太苦，聽的人也覺得厭倦。南曲則凡登場人物皆可歌唱，且可二人同唱，多人合唱。這個改革使戲曲進步得多了。皮黃與南曲相似，但不知道利用同唱合唱，又是它不如崑曲的一個缺點。

第三、說音節 前人分別南北曲音節的，以唐德涵和王世貞兩氏最爲精審。唐氏說：「南詞主激越，其變也爲流麗；北曲主慷慨，其變也爲朴質。惟朴質故聲有矩度而難借；惟流麗故唱得婉轉而易調。」（王驥德曲律引）王元美說：「北主勁切雄麗，南主清峭柔遠。北字多而調促，促處見筋；南字少而調緩，緩處見眼。北詞情多而聲情少，南詞情少而聲情多。北力在弦，南力在板。北宜和歌，南宜獨奏。北氣易粗，南氣易弱。此其大較。」（藝苑卮言）按唐氏所說的「激越」，猶王氏說的「清峭柔遠」；唐氏說的「慷慨」，猶王氏說的「勁切雄麗」。這是兩家一致的說法。我們再看徐渭說：「聽北曲使人神氣鷹揚，毛髮洒淅，足以作人勇往之志；信胡人善於鼓怒也。所謂其聲噉殺以立怨是已。南曲則紆徐繇眇，流麗婉轉，使人飄飄然喪其所守，而不自覺，信南方之柔媚也。所謂亡國之音哀以思是已。」（南詞敘錄）就南北北人的氣質，說明其音調之異致。因北人善於鼓怒，故其音多怵慨而勁切雄麗。南人多柔媚，故其音多激越而清峭柔遠。這是就神味方面比較南北曲音節異同的。若就音樂方面講，則所說「北力在弦，南力在板」二句，爲其樂器之異。以弦分緊慢，猶之拍分緩急。北曲弦索中，太和弦爲慢板，花和弦爲快板。南曲之拍子則以鼓板規定。崑曲之妙在曼聲長吟，故板間又分眼，有一板一眼和一板三眼之別。且正板之外又有贈板，即於兩正板間增加一板，則其歌唱時間又加長一倍。此惟南曲有之。因南曲字少腔長，故每用贈板；北曲字多調促，就不必用贈板了。所說「北字多而調促，促處見筋」者，以北曲唱法主斷，不獨句斷字斷，即一字之中也有斷腔，一腔之中又可分幾斷。惟斷方能顯其神情。所說「南字少而調緩，緩處見眼」者，南曲唱法以連爲要，連乃見其纏綿之致，故一字之腔每分幾眼。所謂「北詞情多而聲情少，南詞情少而聲情多」者，這是指聽者方面的效果說的。北曲各字發