

曾達聰著

文史哲學集 成
文史哲出版社印行

文史出版社印行

中山學術文化基金會
獎助出版著作

壁斗入作上

越國夜切莫許買入作去
哭許苦人作上

北曲譜法——音調與字調

（元陽界白）米此已是山門師父開門（外）來了（開門）
（淨吐介）你又吃得這樣爛醉（連）師父徒弟沒有
與字下周狗肉吃得好爽快（外）出家人

昊天塔

J617
20/02

港台書

曾達聰 著

文史哲學集成

北曲譜法：
音調與字調



文史哲出版社印行

北曲譜法：音調與字調 / 曾達聰著.-- 初

版.--臺北市：文史哲，民 97.08 印刷

頁： 公分。(文史哲學集成：29)

參考書目：頁

ISBN 978-957-547-236-8 (平裝)

1.中國戲曲 - 曲譜

915.1

文史哲學集成

29

北曲譜法：音調與字調

著者：曾達聰
出版者：文史哲出版社

<http://www.lapen.com.tw>

e-mail:lapen@ms74.hinet.net

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號

發行人：彭正雄

發行所：文史哲出版社

印刷者：文史哲出版社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵政劃撥帳號：一六一八〇一七五

電話 886-2-23511028 · 傳真 886-2-23965656

實價新臺幣五〇〇元

中華民國六十八年（1979）四月初版

中華民國九十七年（2008）八月 BOD 初版一刷

著財權所有・侵權者必究

ISBN 978-957-547-236-8

引言

崑腔始於明嘉靖年間，之後不久，北曲音讀就有了訛誤，南曲也有吳音浙音之異，而相譏詆。時至今日，字音迭變，雖代有相傳，難免以訛傳訛，若僅憑鼓舌搖唇所得的字音與樂音的關係，以爲準據，恐怕不太靠得住。於是取舊譜中北曲一百四十餘折，南北合套中北曲六十餘折，每摘其二字及所配的腔爲一卡。得卡片萬餘張，就把這些卡片加以分析和歸納，得出若干數字和百分率來；再從這些數字和百分率上面，配合四聲陰陽的性質，和西洋音樂的理論，發掘出失傳已久的北曲譜法。

中國字一字一音，一個字所配的腔，便專爲這一個字而設，大可拿一個字作爲單位，將所配的腔予以分類，計得單腔、升腔、降腔、峯腔、谷腔、倒腔、摺腔、疊腔、簇腔、撇腔、頓腔和豁腔等十二類。有了腔的分類，方可以分析各類腔如何構成，於焉探討腔與四聲陰陽如何配合，以及相連二字的腔與腔如何聯絡：這便是譜法的音調與字調的關係。

北曲四聲，分陰平、陽平、上和去，與國語四聲的分法一樣，但每聲的高低長短，却有異同，將兩者先作詳細的比較，然後，北曲譜法庶可作國語歌曲作曲的參考。

以分析和歸納、數字和百分率的科學方法，來發掘失傳已久的北曲譜法，可以說是一個大膽的嘗試。這是初試，疏陋絕對難免，尙祈諸君不吝指教是幸！

本書承蒙

中山學術文化基金董事會的補助，又獲李振邦神父或明或暗的不少啓示，得以出版，謹此深致謝忱。

北曲譜法——音調與字調 目次

序 篇	一
第一章 緒 言	二五
第二章 正字——實板曲	二七
第一節 腔的分類	二七
壹、單腔	二八
貳、複腔	二八
叁、結論	一三二
第二節 腔的構成	一三二
壹、音調	一三三
貳、音域	一三五
叁、乙凡字的選用	一四〇
肆、系列音的安排	一四九

伍、結論.....	一八〇
-----------	-----

第三節 腔與四聲陰陽.....	一八二
-----------------	-----

壹、陰陽.....	一八三
-----------	-----

貳、四聲.....	一八六
-----------	-----

叁、行腔.....	一九八
-----------	-----

肆、跳進與字聲.....	二三三
--------------	-----

伍、結論.....	二三六
-----------	-----

第四節 板眼.....	二三九
-------------	-----

壹、板眼的符號.....	二四〇
--------------	-----

貳、板眼與腔.....	二四四
-------------	-----

叁、板眼與四聲.....	二四六
--------------	-----

肆、結論.....	二五〇
-----------	-----

第五節 腔的聯絡.....	二五一
---------------	-----

壹、前言.....	二五一
-----------	-----

貳、例言.....	二五四
-----------	-----

叁、前後字腔的關聯.....二七〇

肆、結論.....三五〇

第三章 襯字——實板曲.....三五三

第一節 腔的分配.....三五四

第二節 腔的聯絡.....三五五

第三節 結論.....二五七

第四章 疊字——實板曲.....三五九

第一節 正疊字.....三五九

第二節 襯疊字.....三六二

第三節 結論.....三六四

第五章 散板曲.....三六五

(一) 音域.....三六五

(二) 腔類.....三六五

(三) 升降.....三六六

(四) 結論.....三六七

序 篇

壹、字 真

這不是名家墨寶，有什麼假，有什麼真？所謂「字真」，是指曲辭的字面要唱得準，不讓四聲陰陽走了樣，凡是以中國字組成的曲辭，「字真」的要求是必須的。

或曰：字不宜真。

王光祈中國音樂史第九章歌劇之進化：

「字音之不宜讀準，又爲歌唱藝術之重要原則。」

把王光祈的話換而言之，便是字真反會失去歌唱的藝術價值。

華連圃戲曲叢談第九章度曲法：

「一字之本音，無所謂美與不美也，唱得其正則美，不得其正，則弗爲美也。」
藝術的價值是「美」，華連圃認爲唱得字真斯爲美，始有藝術的價值。

這兩種說法，大相逕庭，是由於中西文字的字音與樂音的關係各有不同：王光祈是站在西洋音樂的立場說話；但在中國，對於字音與樂音，自有其傳統的一貫看法，認爲字真是必須的。茲就元、明、清三朝中，錄出三家之言，以窺一斑：

元芝庵唱論：

「字真，句篤，……」

明魏良輔曲律：

「五音以四聲爲主，四聲不得其宜，則五音廢矣。」

清沈乘慶韻學驪珠弁辭：

「清謳擅妙，必先較正音聲；高唱爭奇，首在分清字韻。」

一、爲什麼必求字真

(一)中國字的字音，與字義有莫大的關聯，只要把字音唱差了些，字義便跟着變了樣：

1 不知所云：「光景」之「景」，陰上聲，若唱成陰去，便成「敬」字音，這「光敬」於義云何？

2 另成一義：「桑梓」之「桑」，陰平聲，若唱作陰上，「桑梓」成了「噪子」，其義相去十萬八千里。

3 啼笑皆非：「通訊社」之「通」，陰平聲，「訊」（曲韻「訊」、「信」同音），陰去聲，若把「通」唱作陰去，「訊」唱作陰平，則成「痛心」之社矣。通訊社的先生們聽了，豈不欲笑無聲，欲哭無涕？

4 鬧出笑話：「新生活」之「新」，陰平聲，若唱作陰去，便成「性生活」，原是皇哉皇也的新辭，轉作黃哉黃也的卑語，寧非天大笑話？

凡此種種，不一而足：所以，唱得字真是必須的。

(二) 歌唱已置身於藝術美的園地中，既云美矣，便須在在皆美，不容有些微的不美存在。陸機文賦說：「混妍蚩而成體，累良質而爲瑕。」「妍」中不能混「蚩」，那怕是一丁點兒的「蚩」，也會影響藝術的整體美。字面失真，「蚩」也，產生句子了解上的不美，致使良質成瑕，減低了藝術的價值：於是，唱得字真是必須的。

(三) 製曲者和譜曲者的目的，在於使曲子能夠播之聲喉；度曲者的目的，在於使曲子能夠

明乎人耳。曲子能讓人聽得懂，實是製曲者、譜曲者和度曲者的共同目的，也是最終的目的。爲了達成這目的，自然，唱得字真是必須的。

二、怎樣以求字真

(一)以字就腔：元代的北曲，乃以字就腔，製曲者必須依腔填字。

元周德清中原音韻後序中，謂謳者歌樂府「四塊玉」，曲辭大概是馬致遠所撰，首二句是「彩扇歌，青樓飲」，其中「青」字唱成「晴」字音，顯然是字與腔不合所致，於是改唱同調的另一首，首二句是「買笑金，纏頭錦」，乃與腔合。

「彩扇歌青樓飲」和「買笑金纏頭錦」十二字中，扇和笑都是陰去聲，歌和金都是陰平聲，樓和頭都是陽平聲，飲和錦都是陰上聲；惟彩字陰上，買字陽上，元時上、去聲都不分陰陽，彩和買只是上聲：這些字無疑的可與腔合。而青字陰平，纏字陽平，平聲在元時已有陰陽之別，合於陽平的腔便不能合於陰平，故纏字合而青字不合。

以上所及，僅牌子中的某處唱腔與陰陽平的配合，實際上，牌子的全部唱腔都要與字音相配。

元周德清中原音韻正語作詞起例：

「作樂府……大抵先要明腔，後要識譜，審其音而作之，庶無劣調之失。」

明沈寵綏度曲須知絃律存亡：

「古之絃索，則但以曲配絃，絕不以絃和曲。凡種種牌名，皆從未有曲文之先，預定工尺之譜。……每一牌名，製曲不知凡幾，而曲文雖有不一，手中彈法，自來無兩。

—

沈寵綏的時代，北曲唱法，早已不爲世人所知，正如他說的「律殘聲冷，亘古無徵」（語見度曲須知曲運隆衰），所謂「預定工尺之譜」等語，可靠性便要差些；而周德清，元人也，他的話應該可靠：可見北曲是以字就腔，絕不易腔以就字。

以字就腔，勢必字字受四聲陰陽的限制，桎梏如天，非才大如海者不辦，一般人都會有縛手縛腳之感，很難製出完全與唱腔相合的曲辭來。

清徐大椿樂府傳聲：

「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，遷就其音以合調，則調雖是而字面不真。」

以字就腔的目的，本在求字之真，而結果反使「字面不真」，所以後來背其道而行，乃

以腔就字。

(一)以腔就字：西洋音樂，雖不注重字面之真，但爲了充分表達詞句的內在意義，古老的平歌八調，仍使歌譜與曲辭有良好的配合；在中國，却數崑腔的譜和詞配合得最好。

明沈寵綏度曲須知絃律存亡：

「按良輔水磨調，其排腔配拍，榷字釐音，皆屬上乘。」

清徐大椿樂府傳聲李瀚章序：

「至崑山之魏良輔之南曲水磨腔出，而人聲之著於歌曲也尤準。」

王光祈中國音樂史第九章歌劇之進化：

「崑曲之理想目標，原在讀準字音。」

崑腔就爲了要讀準字音，才一反元人之習，改作以腔就字。同一個牌子，因爲曲辭有所不同，四聲也就不同，唱腔也跟着變易，腔始終追隨着字，這雖達字真的目的，但「依字則非其調」，字真而律失矣。字與律之間的選擇，崑腔無疑的選擇了字——但求字真，寧可律失。

西樂東漸之後，譯或著的書籍已汗牛充棟，但於曲譜與中國字曲辭如何配合，尙鮮見有筆之於紙上。崑腔既能腔字相配，何不在其中去發掘一些，用資借鏡？「不有溫故之功，焉

見知新之益？」（語見清姚華曲海一勺。）於是本書便欲溫一下明代的「故」，或許對於現代的「新」有所臂助，也未可知！

貳、譜法

崑腔的腔字相配之法，屬於譜法，是由樂工負責，文人不管。樂工們也只師父傳給徒弟，很難有關於譜法的著作問世；況在崑腔鼎盛時代，大家都耳熟口熟，更無所謂譜法不譜法了：是以一直就看不到一本言譜法的專著。

清乾隆而後，崑腔漸趨衰微，耳提口授的譜法也跟着末落；及民國之世，知者更若晨星了。

吳梅霜厓三劇歌譜自序：

「余三劇之譜，作者非一人：居京師時，劉君鳳叔先成無價寶，楊枝伎，釵鳳詞三譜；南歸後，吳君粹倫成風月司二折，徐君鏡清成國香曲一折；余所自製者，湘真閣一劇而已。夫以吾國人才之衆，度曲家之多，而據舊律以諧新聲，瞻望南北，僅有數人，又何其難也！」

懂譜法的人雖然僅有數人，而提到譜法的書倒有幾本，而且都在民國三十三年以前出版：

吳梅顧曲塵談第三度曲，附帶的也提到了譜法，但過於提綱挈領，初學不易了然。楊蔭瀏中國音樂史綱也提到譜法，但只概略的提出字的腔，以及字與字之間的腔的聯絡，而且南曲北曲不分，未見完善。王季烈螭廬曲談第三卷論譜曲，他自己說是「將其緊要之端略述之」，但歷來言譜法之書，這是最完善的專論，他書無出其右。

關於譜法的著作，眼儉如余，所看到過的，僅此三書而已。

西樂作曲，較可自由發揮，有資格稱得上一個「作」字；崑腔譜曲，限制較嚴，只能稱之爲「譜」，這好像詩可以稱「作」，詞只能叫做「填」一樣。

王光祈中國音樂史第九章歌劇之進化：

「文人既將曲子作好，乃令樂工填注工尺，而樂工則只能按照曲中字句，一一呆填，毫無發表自己意思之餘地。」

這話說得過份了些！那麼多的崑腔宮譜，豈都從「一一呆填」中得來？況有精於音律的文士，畢生窮力以治之，苦心孤詣以訂之，使腔調表現了旨趣，突出了風神，豈又「一一呆填」克以臻此境地？不過，崑腔譜法的限制，畢竟是嚴了些：