

中國文學研究典籍叢刊

「明」朱 權 著

姚品文 點校箋評 洛 地 審訂

太和正音譜箋評

中華書局

中國文學研究典籍叢刊

太和正音譜箋評

〔明〕朱權著

姚品文點校箋評
洛地審訂

中華書局

圖書在版編目(CIP)數據

太和正音譜箋評/(明)朱權著;姚品文點校、箋評. -
北京:中華書局,2010.1

(中國文學研究典籍叢刊)

ISBN 978-7-101-07121-4

I. 太… II. ①朱…②姚… III. 雜劇-樂譜-研究
-中國-明代 IV. J643.7

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2009)第 209300 號

責任編輯:張進

中國文學研究典籍叢刊

太和正音譜箋評

[明]朱權著

姚品文點校箋評

*

中華書局出版發行

(北京市豐臺區太平橋西里 38 號 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail:zhbc@zhbc.com.cn

北京瑞古冠中印刷廠印刷

*

850×1168 毫米 1/32·14 $\frac{1}{4}$ 印張·2 插頁·300 千字

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月北京第 1 次印刷

印數:1-2000 册 定價:39.00 元

ISBN 978-7-101-07121-4

中國文學研究典籍叢刊出版說明

中國古代學者對文學的認識、思考、研究和總結，是以多種形式書寫、流傳並發生影響的，有的是理論性的專著，有的是隨筆式的評論，有的是作品前後的序跋，有的是作品之中的評點。這些典籍數量豐富，種類衆多，涉及各個時期的不同的文學現象和文學思潮，以及不同的作家作品和文體文類。對這些典籍文獻的收集、整理，在近百年來，一直是學術界著力的重點，取得了很大的成績。

爲了進一步推動這一工作的進展，我們組織了中國文學研究典籍叢刊，選擇歷代具有代表性的、比較重要的典籍，採用了所能得到的善本，進行深入的整理。因各類典籍情況差異較大，整理的方式也因書而異，不求一律，或校勘，或標點，或注釋，或輯佚，詳見各書的前言與凡例。叢刊的目的，是系統地爲學術界提供一套承載著中國古代學者文學研究成果的，內容更爲準確、使用更爲方便的基礎資料。我們熱切地期待學術界的同仁們參與這一澤惠學林的工作，並誠摯地歡迎讀者對我們的工作提出批評指正。

中華書局編輯部

二〇〇六年六月

序言

太和正音譜，作者明寧王朱權（謚「獻」，後世稱寧獻王）。

姚品文先生，江西師範大學教授，數十年潛心研究，有關朱權，寫了三本書：朱權研究（江西高校出版社，一九九三年）、寧王朱權（藝術與人文科學出版社，二〇〇一年），再就是本書太和正音譜箋評。對朱權的研究，堪稱當世獨步。

「雄才大略」、「聰明神武」、「天授智勇，統一方夏，緯武經文，為漢唐宋諸君所未及」的「開天行道肇紀立極大聖至神仁文義武俊德成功高皇帝」大明皇朝的開國之君明太祖朱元璋，生了二十六個兒子，老子英雄兒好漢，他的那些兒子們似乎也都能征善戰。其中最出息的是兩位：一位是王於燕京（後為明首都北京亦即今北京）「屢帥諸將，節制士馬」，威震朝野的第四子燕王朱棣（一三六〇—一四二四）。再一位就是王於塞北大寧，「統城九十，地廣千里，帶甲八萬，革車六千」，控制著長城以北廣袤地域且「數會諸王」的軍事統帥第十七子寧王朱權（一三七八—一四四八）。燕王朱棣，終於在朱元璋死後奪其侄建文帝之位自立，做了「雄武之略同符高祖」的「體天弘道高明廣運聖武神功純仁至孝文皇帝」明成祖——其人其事，青史歷歷，不消多說。寧王朱權，則為「靖難」的燕王朱棣所挾持，燕王做了永樂帝了，

他三請而得移封南昌；從此蟄居四十多年，韜晦神隱，托志狷舉，囊雲嘯月，抱樸涵虛，日與文學士相往還，采摭詞章，太和正音，索秘神奇，收散廣陵，審聲定韻，攬雅瓊林，終於成爲著作等身的文人學者——據宋氏八支宗譜寧獻王事實謂「王著書百有三十餘種」，明朱謀埠藩獻記稱：「古今著述之富無逾獻王者。」也許由於數百年史事滄桑，也許由於朱權與朱棣的特殊關係和矛盾^(二)，也許更由於其玄孫朱宸濠在正德十四年（一五一九）反叛事敗身誅國除，致使朱權的著作，散亂零落，大多亡佚，連其一百三十多種著作的書目也多不知究竟。今經姚品文先生二十年不遺鎔銖地搜索訪求，得目百餘種，存作近三十種，亦可謂豐矣。

在朱權的著作中，對於後世有極大影響的，至少有兩個方面：一是音樂——（古）琴，今知朱權有著三種：神奇秘譜、太音大全集、琴阮啟蒙。後一種似已佚。太音大全集（又名太古遺音）爲我國第一本琴論專著，其中保存有唐宋的有關琴論文獻，爲後世琴論之宗。更重要的是神奇秘譜，朱權屢收屢校屢正屢解積十二年之功而成，三卷，收自古至南宋的五十曲琴譜（減字譜），爲我國第一部琴曲譜總集，數百年來爲琴界之圭臬。一是曲、韻——元（北）曲，這個方面據姚品文先生的訪求及歸納，朱權有著作八種：太和正音譜、瓊林雅韻、大雅詩韻、務頭集韻、臞仙詩譜、臞仙文譜、詩格、西江詩法。今惟太和正音譜、瓊林雅韻、西江詩法存，餘五種俱佚。太和正音譜是我國第一部曲論曲譜，自古至今，凡讀曲、研曲的可謂人手一冊——即本書。

太和正音譜對「北曲」是一部極其重要的經典之作。姚品文先生對它作了箋注、評說，是爲如今研

曲的功德事。

一

朱權太和正音譜的本體是一部「元曲」曲譜——即世稱「唐詩、宋詞、元曲」的「元曲」的曲譜（聲調譜）。

「元曲」屬「北曲」，為「北曲」之宗。所謂「北曲」，乃與「南曲」相對而言者。「南曲」、「北曲」合稱「南北曲」。「南北曲」，「曲」中一類。上面平鋪直叙幾句話，真要說起來，卻頗有些糾葛。一個帶根本性的問題：「曲」其本質屬性是「文」還是「樂」？衆家之言，不宜在此辯說，但徑述已見，當然也只能簡單地說說。

（一）早先，「曲」字用得不多，指義難定，含糊地或勉可解為指「歌」的具體篇章。其時，作為「歌」的具體篇章的詩、詞、曲等，並無大別亦無格律，籠統地都稱「詩」——都是韻文，也都是「歌」。

古人觀念中的「歌」與今人觀念中的「歌」，有大差異。

「歌」，古人觀念為「永言」。「詩言志，歌永言」——這是我國關於「歌」的最早的說法，也是極為權威的定義性的說法，幾千年來為人們所引用、所遵循（現代人好像不知道了）。「歌永言」什麼呢？「歌永言詩也」，即韻文。歌唱着的韻文（詩）、為歌唱而作的韻文（詩），古人稱「歌詩」。如漢書記載了很有名

的一段故事：

(項)羽壁垓下，……起飲帳中。有美人姓虞氏，常幸從，駿馬名騶，常騎。乃悲歌慷慨，自爲歌詩曰：「力拔山兮氣蓋世，時不利兮騶不逝。騶不逝兮可奈何！虞兮虞兮奈若何！」

這裏的「歌」是不是就是以「樂音構成旋律」的現今觀念的音樂性的「歌」呢？不一定，或者說還不是的。永，長也；永言，長言也；用現在的說法，「歌永言」，（將詩）悠長地朗誦吟嘯，就是「歌」了。還須經過「聲依永」（悠長的吟誦呈現「聲」的起伏，舒促）到「律和聲」（有規則的樂音與聲的起伏舒促相配合）——「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」（尚書虞書），才近于現今觀念音樂性的「歌」。有「樂」的「歌詩」，古人稱「樂歌詩」、「樂歌辭」或「樂歌詞」，簡稱「樂歌」。如通典錄「漢樂歌」云：「高張四懸，神來燕饗。」

我國的「樂」以「歌」爲主體。我國的「歌」以「詩」即「文」爲本體。「歌」的「樂」，是從屬於「詩」的「文」的。

我國是「詩的國度」，古今幾千年，有數不清的「詩」。而「詩」就是「歌」、「歌」就是「詩」——我國第一部古籍詩經就是一部「歌集」。如其中陳風東門之池：

東門之池，可以漚麻。彼美淑姬，可與晤歌。

東門之池，可以漚紵。彼美淑姬，可與晤語。

東門之池，可以漚菅。彼美淑姬，可與晤言。

「歌」，猶「詩」的「語」、「言」。因此，古人認為：

有心則有詩，有詩則有歌，有歌則有聲律，有聲律則有樂。歌永言即詩也，非於詩外求歌也。

（宋王灼碧雞漫志）

因此，我國「歌唱」以「傳辭」為第一目的。構成「歌唱」的「文」、「樂」二者，在總體關係上，必以「文」為主，樂為從，「文體決定樂體，樂體從屬於文體」（不詳說，請參看拙著詞樂曲唱）。

上述一段，是我國「歌唱」的基本，然後方可言「曲」。

（二）（南北朝時發現「四聲」到）唐代格律詩完成，我國韻文發生結構性的質的變化，這個進展是劃時代的（與此同時，音樂亦有所進展^(三)）。「四聲格律」，很快地也是勢所必然地從「齊言」向「長短句」延伸；繼唐代完成了「格律化五七言韻文的「律詩」」，在宋代就有了「格律化長短句韻文的「律詞」」的完成。格律詩詞的出現，使我國韻文呈現出層次有序的局面。其標誌是：以較明確的類別概念定義於韻文的各種稱謂。接着上文來說，是「詩」、「詞」、「曲」三分。

詩，在「律詩」完成之前，籠統地，凡韻文都可稱「詩」。在唐宋之後，「詩」（主要）就是指「格律化的五七言韻文」律詩。雖然非格律的五七言韻文也仍稱「詩」，但是已視為「古體」了。

詞，在「律詞」完成之前，籠統地，凡文章都可稱「詞」。經過唐五代，在宋代完成了我國格律化韻文

的又一門類「格律化的長短句韻文」律詞^(二)。

「曲，在律詞完成之前，「曲」的指義是含混的（不詳說）。宋元後，律詩、律詞已成爲或趨於「案頭」的情況下，「與唱同行同在的韻文——歌唱着的韻文、供歌唱的韻文」稱曲^(四)。

（三）唐宋後，詩、詞、曲三分。何以爲分？具體的問題，就是據「文」還是據「樂」？這關係到對「曲（及「詞」）的本質屬性的判斷——即「曲（及「詞」）的本質屬「文」還是屬「樂」？

「樂」，即是否可「被「樂」而「歌」」，完全不是「詩、詞、曲三分」的原由和根據。上文已說，「詩」即「歌」。我國韻文都是「可歌」的。前若干年，散文的「語錄」尚且成「歌」而風行全國，豈有韻文的詩、詞卻「不可歌」之理！事實是：唐教坊特地專選律詩「入唱」而爲曲；宋姜夔名其帶樂譜的律詞爲「歌曲」。因此，我說：唯有不宜唱的辭，無有不可歌的文。

惟其律詩已爲「案頭」、律詞亦已趨於「案頭」，惟其二者的本體爲「文」而非「樂」，故將律詩、律詞付諸歌唱乃有「入樂」此特稱。曲，其所以爲「曲」，即在其「與唱同行同在」，宋後的「樂曲」猶昔日的「樂歌」，不存在「入樂」不「入樂」的問題^(五)。

「文」。世上的事在其當時與其在其後世，可以有極大差別。「牛頓三大定律」改變了整個世界，而今是小學生的課文——這是進步。有退步的嗎？有，本題就是。「四聲格律」，不但劃時代地將我國幾千年韻文史分爲兩個階段，而且改變了我國詩文以至整個語言世界；最直接可見的，就是產生了我國最高層次的韻文類種「律詩」、「律詞」。而今呢？竟被人們棄若敝履（能辨「四聲格律」者並不把它當回

事，不能辨者更以爲不必知，竟無視事實地宣言「詞非文而屬樂」！又盡棄古人所遵循的「歌永言——歌永言即詩也，非於詩外求歌」的幾千年歌唱傳統及事實，偏要硬向「詩外」即「律詞的『文』外」去求所謂「詞樂」，喋喋「競於無形之域，訟於無證之庭」。

事情是很清楚的：「詩、詞、曲三分」在「文（體）」不在「樂（唱）」。「四聲格律」，規範「五七言韻文」而爲律詩；規範「長短句韻文」而爲律詞。若「四聲格律」規範於「曲」，怎樣呢？該「曲（牌）」即成爲「詞（牌）」，是所以唐五代時句式漫漶無則（至少有十三種樣子）的長相思（曲）唯具「四聲格律」的白居易之作爲格式而爲「詞」；此所以（原屬）「北曲」（散曲小令）的馬致遠天淨沙、周德清喜春來等之爲詞譜所收，也是所以「南北曲」又被後人稱之爲「詞」、「南北詞」的緣故了。

（四）如此：

其一，「曲」與「詩」、「詞」之分，在「文」而不在「樂」。「曲」，「與唱同行同在的韻文」係「文主樂從」的「歌」，並非「樂主文從」的「樂」。「曲」的本質屬性爲「文」而非「樂」。

其二，「曲」，與律詩、律詞相區別的「曲」，原本其句式步節漫漶無則。律詩、律詞已成熟地完成之後的宋元以下，因文人爲其作者，文人之作必講究格律，於是，「曲」由此而派分爲二：近格律者，世稱「南曲」；無格律者即爲「山歌俚曲」——即元人所謂「有文章者曰『樂府』」，「作『樂府』切忌有傷於音律（四聲格律）」；「無文飾者謂之『俚歌』，不可與『樂府』共論也。」（周德清中原音韻）

（五）曲，「與唱同行同在的韻文」。然而，凡「與唱同行同在的韻文」，其辭必近白（不同於「案頭」文

續)，因此，曲（牌）的「文體」，即使有一定式樣，必不能達到高度格律規範；曲作的文辭，即使係文人所作，亦難以嚴謹恪守其規範格式^{〔六〕}。此所以，「南北曲」只能是近格律而不能完全格律化——遠不只是用幾個「襯字」而已，只有極少數的散曲小令之作勉入「案頭」。

何止詩、詞、曲，世間事物無不如此。事物之爲事物，之有別於他事物，即在其自身內在之結構。結構越規範，事物越穩定。詩、詞、曲之爲詩、詞、曲，蓋各在其內在結構——文體（篇章、韻斷、句式、步節）及四聲格律。結構越規範，事物越穩定；故律詩之穩定勝於律詞；律詞之穩定勝於「南北曲」。而漫漶無則無所謂規範結構的就是「俚曲」了。也就是姚品文先生在本書前言中指出的：「（結構之）規範，意味着文體的成熟，也是由民間成長爲民族文藝的標誌。」

——說到這裏，插言一句關於「案頭」的話。「案頭」，原是褒語，唯至珍至重的雅正之物方可置「案頭」。於詩文，唯其文意、文章、文筆一無瑕疵的絕品之作方可稱「案頭」。於文體類種，唯其體式具有高度格律規範並足以表現雅正文章者方可入「案頭」。事實上，我國韻文，其初無不被歌，只有到捨歌場之聲娛，其結構規範端正，其意境清麗宏大，經得起「案頭清玩」推敲者，方登民族文化之大道。這，也就是「南北曲」之所以高於「山歌俚曲」，律詩、律詞之所以高於「南北曲」的緣故——元明文人以格律入「曲」使「近詞」（用我的說法是「拼命地」詞化）成「南北曲」，其意圖也就是要改變漫漶無則的「歌場俚曲」，使近「案頭文章」。今多以「案頭」爲貶詞而斥之，是很不妥當的。

因此，雖然一般都說「宋元以下」有「南北曲」，其實，所謂「南北曲」——「南曲」和「北曲」，都出現在

元代。

一一

這才說到「南北曲」。無論「南曲」、「北曲」和「南北曲」，古今大家有許多議論，不在這裏論辯。但說幾句有關「北曲」及本書的話。

(一)順着上文說下來：「南曲」和「北曲」，都出現在元代。

「南曲」、「北曲」固都是「曲」——與唱同行同在的韻文」。二者是有些差異的。從「近詞」而言，原本「南曲」要近些，「北曲」要遠些。明天池道人南詞叙錄追述宋元時情形：「南戲……士夫罕有留意者……語多鄙下，不若「北」之有名人題詠也。」說得是不錯的。今存（唯一的）宋戲文劇本張協狀元中有幾支「曲」按其體式格律即可為「詞」，只因係非文人之作的歌場劇曲，故詞界不收。有意識作近格律的「曲」，是從元文人寫作「北曲」開始的。有意識作近格律的「南曲」的，人們一般認為是始於元明之交的高明（誠）所作戲文琵琶記。「南曲」、「北曲」並稱「南北曲」是明後的事。

(二)長期以來，一個觀念：「南曲」者，南方之曲也；「北曲」者，北地之曲也。前面一句，大致不錯。後面一句呢？我當然不能說「北曲不是北地之曲」；但是，我可以確定地說：北曲興于南方^(七)。

這一條，似可為姚品文先生認定朱權撰太和正音譜並不在「洪武三十一年」（的大寧）而是在已到南

昌的「永樂」年間提供背景旁證。

(三)這樣，不能不聯繫到「南曲」、「北曲」這兩個稱呼的由來。其實，這裏是一個簡單的邏輯問題。（南）宋人乃「炎黃嫡裔」，雖一時偏處東南，豈能自稱「南曲」？元人自詡其「曲」得「自軒轅」，「大元一統」，豈能自稱或被容人稱爲「北曲」？十分明白，只有在蒙元滅南宋之後的「南方」才可能出現這兩個稱呼。

蒙元滅南宋，人分四等，最低等的是原南宋亡國奴爲「南人」（好像主要是用以對付平民百姓，不詳辨）。「北人」紛紛南來，養尊處優，歌舞逸樂，流連不返。君臨「南人」的「北人」和某些大元順民們（如趙孟頫、周德清等）乃視「南宋戲文」中「亡國之音」爲「南曲」——「南曲」者，「南人」之「曲」也。[△]於是，南方之人則稱與「南曲」相對者爲「北曲」——「北曲」，此稱謂之源出也，豈「北地之曲」哉？乃「來南方」的「北人」所作之「曲」也。[△]「北曲」興於南方是歷史所決定的事實。

「南曲」、「北曲」，原是因元代政治環境產生的稱呼；只因爲在宋時「詩、詞、曲」已三分，所以，「南北曲」後來才成爲文藝性質的詞語——「曲」中類別。南宋，文化上，包括詩、詞、曲以及戲劇，遠高於金、元。明人「激賞」元人「北曲」，推頌至無以復加；王國維先生稱元曲雜劇爲「一代之文學」；實得益於南宋詞及其格律規範、戲文及其結構格局。[△]

在元代當時，名人題詠的近格律的「北曲」主要在散曲小令，故元人重散曲，尤重令曲，包括太和正音譜作譜的曲牌目之所出的中原音韻。將劇曲格律化，試作規範，使與散曲列於同等地位的是朱權，也就在這本太和正音譜——這一點，也是姚品文先生慧目灼見。

(四) 王國維先生曾有言：「元雜劇爲一代之絕作，元人未之知也，明之文人始激賞之。」說得是很準確的。賞而且激，有時難免會過，但說得對的也是有的。明王驥德曲律有云：

古樂先有詞而後有律，而今樂則先有律而後有詞。

句之長短、字之多寡、聲之平仄……不得凌越。

其文中的「詞」指的是「南北曲」。他說的「句之長短、字之多寡、聲之平仄，不得凌越」則是作律詞的要求（所以王驥德們會把「南北曲」稱「詞」），對於「與唱同行同在的「曲」是做不到的——上文已說，並見下文。然而，如果把他說的「今樂則先有律而後有詞」解爲：「曲」先有「定格」而後有「南北曲」，則是說對了的。尤其對於「北曲」，如果不是有所規範的「定格」就是「句、字、聲」漫漶無則的「俚曲」。那麼，王驥德們所謂「句之長短、字之多寡、聲之平仄」的「律」即「規範定格」從何而來的呢？是誰定的呢？在哪裏呢？就是朱權，就在他的太和正音譜。爲省篇幅，但舉一例以示。

——要想找到與「北曲」相應又確定是在（近格律的）出現之前的「俚曲」大概是不可能的，又一方面，如果像中原音韻的做法，選幾首近乎完全律化即詞化的小令作例，完全不能說明「元曲」實況；我也不能把三百多支曲牌、兩萬多篇曲文一一排找，又篇幅不能太小也不宜太大。這裏姑且選只用於劇曲的一支曲牌倘秀才爲例說，將元刊雜劇三十種中無名氏張千替殺妻第二折中的曲文，爲太和正音譜引以爲「格」的尚仲賢歸去來兮第四折中的曲文相對看，以示一斑（字下「●」表示仄聲，「○」表示平聲）：

張協狀元

當日哥哥不曾見半點兒文墨與我許多資本。

哥哥請吃兄弟這一盞酒除外別無甚孝順。

想哥哥山海也似恩臨幾時盡。

且休說放錢的龐居士，

更壓著養劍客的孟嘗君。

那裏有俺哥哥情分。

歸去來兮

面對著青山故友。

○ ●

眼不見白衣送酒。

○ ●

我則怕黃花蝶也愁。

○ ● ● ○

好教我情緒懶，

○ ● ●

意難酬。

○ ● ○

無言低首。

○ ●

不能確定張千替殺妻一定是近格律的「北曲」出現之前的「俚曲」，但可想象：金元俚曲若無格律規範就不能產生所謂「元北曲」，而「元曲」的「定格」在於近律詞；此二者情況的一斑了。

誠然，朱權太和正音譜並沒有達到盡善盡美的地步，但是「北曲」有了近格律的「定格」了，而且不是像周德清那樣以幾位「名人題詠」的三十三小令一套數做示意性的舉例，而是將「元曲」三百三十五章，素者梳之，蕪者菁之，訛者正之，缺者補之，悉數一一擬其「定格」，乃為近格律的「北曲」之宗的「元曲」的總譜。太和正音譜於「北曲」的意義是奠基性的經典之作。

(五)最後，似乎不得不再囉嗦地說一個「問題」：太和正音譜是「元曲」的「音譜」。現今的（某些）人們，想當然地，一見「曲」字就認定必當為「樂」，一見「音」字就認定當然是「音樂」，一見「譜」字就認定也必然是「樂譜」；於是，就有衆多詞典及中國大百科全書所謂：每一支曲牌都有其確定的唱腔曲調（即旋律），每一支曲牌的唱腔曲調，都有其自己的曲式、調式和調性，以及本曲的情趣等等云云的說法。這類說法與事實嚴重相背！無須辯說，「元曲」總譜太和正音譜就在面前，非常明確地，其三百三十五章（曲牌），全是文字，全書一個「宮商角徵羽」都沒有，為什麼會是「音譜」呢？它是「音譜」嗎？當然是的！這就是為什麼我在前面不避嫌憎地寫了兩大段的緣故了——「歌永言，聲依永，律和聲」，「歌永言即詩也，非於詩外求歌也」，「曲」的本質屬性是「文」而非「樂」。試看上引尚秀才的兩段文辭，怎麼可能有「確定的同一的唱腔曲調旋律」，怎麼可能有「尚秀才特定的曲調情趣」？太和正音譜，其三百三十五章文辭，就是「曲」；在曲文的正字上所標的陰陽四聲，就是「音」，確定這些曲文及其四聲，為「元曲」全部曲