

古 典 戏 曲 论 著 译 注 丛 书



〔清〕 徐大椿 原著

乐府诗声译注

· 吴同宾 李 光 译注

[清] 徐大椿 原著

乐府传声译注

吴同宾 李 光 译注



古典戏曲论著译注丛书

中国戏剧出版社

内 容 提 要

清代徐大椿的《乐府传声》是我国古代研究戏曲演唱艺术的一部重要著作。它系统而深入地分析了戏曲演唱艺术中关于字音、口法、宫调、曲词与曲调等各方面的问題，许多精辟的论述至今仍有现实的指导意义或借鉴作用。

译注者结合当前戏曲演唱中的各种实际问題，采取直译、意译、释义兼用的方式，阐释了原著的各种论述并有所分析、评论，有助于今天的读者正确地理解原著。书中附有注释，对读者也有参考价值。

责任编辑：鸣 迟

乐府传声译注

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

水电印刷厂印刷

字数67,000开本787×1092毫米1/32印张3³/₄插页2

1982年4月第1版

1982年4月第1次印刷

书号：8069·198 定价：0.39元

编辑说明

中国戏曲艺术是在悠久的历史长河中形成的。伴随着它的产生、衍变和发展，也相应地出现了有关戏曲剧目、演员、表演、声腔艺术等的记述、研究和轶事掌故等著作。有分类专述，有系统研究，也有散见的序跋、评点、艺诀和笔记。这笔丰富遗产，是研究与探索古典戏曲美学、传统戏曲表演体系、戏曲文学创作和表演艺术经验的珍贵资料。其中有些论述对今天的艺术实践，仍有现实指导意义。

近代以来，虽有学者运用这些资料，做过一些校勘、整理和研究工作，也出版过一些断代的汇辑、著作，但从未集其大成，编纂出较完整的类书。更由于原著文字艰深古奥，影响范围也只限于少数专业学者。

建国后，在党的“百花齐放、推陈出新”方针指引下，这方面的汇辑、编纂和研究工作，获得巨大成就。较系统、科学的史论著作叠次出现。古典戏曲理论的整理、研究工作进入崭新阶段。

我们编辑出版“古典戏曲论著译注丛书”的宗旨是：收集、整理这份珍贵遗产，约请专业工作者进行校勘、注释并译成今文，以利普及工作。使具有初中以上文化水平的戏剧工作者包括编剧、导演、演员、音乐、美术各方面的人员，都能读懂原文，理解原著涵义，从而提高艺术理论水平，并运用到自己的艺术实践中，为建设社会主义高度精神文明服

务。同时为专业理论工作者总结、研究古典戏曲美学、戏曲史、戏曲表演体系和表演艺术理论，提供各类较完整、系统的资料和较可靠的刊本。

这是一项艰巨、复杂的基础工程。殷切期望专家们给以热情支持，参加译注工作，共同完成这个历史赋予我们的光荣任务。对于编辑出版工作中存在的缺点和错误，也希望得到专家、戏曲工作者和读者的教正。

中国戏剧出版社编辑部

前 记

《乐府传声》是我国古典声乐理论论著之一。

作者徐大椿，是清初的词曲家。原名大业，字灵胎，号洄溪，江苏吴江县人。他是一位多才多艺的文人，不但擅长诗词歌曲，在音乐、声律方面是一位专家，还精通医理，著有很多医学上的著作。

《乐府传声》大约成书于清代乾隆九年（甲子、一七四四年——据自序），根据作者自序及书中提出的问题，本书主要是针对当时戏曲（主要是北曲）唱法中的一些毛病，从语言、声乐等各个角度提出自己的看法。这本书写于二百多年以前，局限于当时的历史条件和科学水平，有的论点难免有些不足或偏颇之处，甚至存在一些错误，例如某些篇章里流露出一些唯心主义的神秘观点，有些关于发声、发音方法的解释不够科学、准确等等。但作者阐述的声乐理论具有一定的针对性和完整性。其分析问题之精细透辟，某些见解的独创性，以及对待演唱方法的现实主义的态度等，今天都应给予重视。具体地说，如关于吐字发音等演唱实践问题的见解，对于创作和演唱戏曲时，如何处理语言和音乐的关系，强调歌唱必须以充分表现歌词的思想内容为主，以及一些具体的技术性的方法等，今天仍都有其值得借鉴的现实意义。同时可以看出：这些理论都有其深厚的实践基础，是从长期实践中经过摸索、钻研，总结出来的宝贵经验，不同于一般闭门造车的

空洞理论。

这本书的文字虽不十分艰深，但对于我们来说，无论在文字的理解上，或是各种专门知识（如音乐、声韵学、文学史、戏曲史等方面）的水平上，要想翻译和注释它，都是有些困难的；自然更谈不到有系统地、恰如其分地分析批判其缺点、介绍其精华了。因此，我们译注的过程，也就是自己学习的过程。至于不揣简陋把它翻译、注释出来的目的，也只是为有志于研究这一著作的同志，提供一些线索和进一步研究的方便而已。

在译注过程中，有些疑难问题，我们曾经请教过一些师友，也翻阅过不少参考书，但限于我们的水平，在文字的移译方面，或内容的理解方面，都还会存在不少谬误。我们迫切欢迎专家、前辈和广大读者给我们指教，希望能在大家的帮助下，使这个不成熟的译注本逐渐趋于完善。

下面简单地列述一下译注的体例：

（一）《乐府传声》有不少版本。译注所根据的是傅惜华先生编的《古典戏曲声乐论著丛编》中的本子，因为这个本子是比较完整可靠的一种版本。但其中也有个别的错别字（如“迴”误为“迴”等）和标点符号方面的错误，这些，我们有的参照其它版本加以校正，有的根据自己的理解重新断句、标点，只在这里说明一下，就不一一在书中注明了。

（二）原文除正文三十五篇外，其它显然不是徐大椿所作的一些附录（如“辨四音诀”、“辨五音诀”等）一概不予附录。徐大椿的自序一篇，作为全书的一个有机组成部分，也加以译注，刊在正文前面。其它序文对了解本书无甚直接关系，均从略。

（三）译文在尽可能不走失原意的前提下，力求其流畅

明白。但也不是完全采取字句相应的直译法。除移译文字外，为了使读者更透彻地明白文中的道理，有时译文本身也含有一定解释的成分。因此有的地方不厌求详，反复行文，以能帮助读者进一步明了原文为目的。又，文言用辞简略（有时甚至一词数义），概念容易混淆，有时不得不在译文当中加些补充词句，以作过文连句的桥梁，并阐明原意。这些补充的词句，外加括号〔 〕作为标志。

（四）注释当中，除一般由于古今概念、术语不同，某些专门知识、书名需要注释者外，对于一些带有专门性的问题（如音韵学、戏曲史等）以及音乐上一些迄今尚悬而未决的问题，只是提出线索或说明一下我们自己不成熟的看法，不作深入的探讨和分析。

（五）凡是作者限于当时历史条件和科学知识水平，对于某些问题说得不够明确或是说得不足之处，以及我们认为在观点、看法上有问题的地方，都在注释里扼要说明，以供读者参考。

这本小书是在天津市文化局戏剧研究室和中国戏剧出版社的协助支持之下，才得顺利出版的，我们深为感谢。同时我们再一次向请教过的专家、同志致以衷心的感谢，由于请教过的人较多，就不一一提名道谢了。

吴同宾 李 光

目 次

前记	1
徐大椿自序	1
一 源流	7
二 元曲家门	14
三 出声口诀	17
四 声各有形	22
五 五音	26
六 四呼	29
七 喉有中旁上下	31
八 鼻音 闭口音	34
九 四声各有阴阳	37
十 北字	41
十一 平声唱法	44
十二 上声唱法	46
十三 去声唱法	48
十四 入声派三声法	51
十五 入声读法	53
十六 归韵	57
十七 收声	61
十八 交代	64
十九 宫调	66
二十 阴调 阳调	69

二十一	字句不拘之调亦有一定格法	72
二十二	曲情	76
二十三	起调	78
二十四	断腔	80
二十五	顿挫	83
二十六	轻重	86
二十七	徐疾	89
二十八	重音 叠字	91
二十九	高腔轻过	93
三十	低腔重煞	96
三十一	一字高低不一	98
三十二	出音必纯	101
三十三	句韵必清	103
三十四	定板	106
三十五	底板唱法	109

徐大椿自序

乐之成，其大端有七：一曰定律吕^①，二曰造歌诗，三曰正典礼，四曰辨八音，五曰分宫调^②，六曰正字音，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，举凡词曲有韵之文皆是也。何谓典礼？郊天祭地，宴飨赠答，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。何谓宫调？旋宫之六十调^③，与今所存北曲之六宫十一调，南曲之九宫十三调^④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。然七者之学，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，欲追其已往之声，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，犹存一线于唱曲之中，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。”^⑤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。

【译 文】

完整的音乐艺术，主要应该包括这样七项内容：一、定律吕；二、造歌诗；三、正典礼；四、辨八音；五、分宫调；六、正字音；七、审口法。不具备这七项内容，就不能算是完整的音乐艺术。

什么叫作定律吕？指的是：考察、了解黄钟、大吕等十二律的来源和确定十二律之间的基本关系。

什么叫作歌诗？指的是：上自《诗经》，下至民间歌谣，凡是词曲之类的韵文，都包括在内。〔诗歌的吟诵、配乐，都属于音乐的范围之内。〕

什么叫作典礼？指的是：祭祀天地、祖先〔时的礼乐〕，应酬宴会〔时的乐歌〕，家庭〔中婚、丧、喜、庆所用的音乐，〕以及军队中的〔军乐等〕都是。

什么叫作八音？指的是：金（如钟、钹）、石（如磬）、丝（如琴、瑟）、竹（如箫、笛）、匏（如笙、竽）、土（如埙）、革（如鼓）、木（如柷、敔）等八类古今的乐器。

什么叫作宫调？指的是：旋宫六十调，以及现存的北曲六宫十一调，南曲九宫十三调等。

什么叫作字音？每个字都有它正确的读音，不能掺杂土音。另外，北曲有北曲的字音，南曲有南曲的字音，〔都属于字音的范围〕。

什么叫作口法？每唱一个字的时候，发音、吐字、声腔的转折、收声归韵，以及演唱时如何承上接下等，都有不同

的方法，总的说都叫作口法。

不能通晓这七个方面，就不能称作是精通音乐的专家。如果这七门学识，不能由一个人兼通，当然也可以分门别类地专攻一门。研究律吕、歌诗、典礼，应由有学识的文人来担任。精通一种乐器的技巧，这是乐工的任务。至于宫调、字音、口法，演唱戏曲的人却不能不熟悉。不过，宫调的大体范围已经确定，即使有失传的地方，按照已知的规律稍加变通，就能够重新掌握节奏，按谱演唱。至于字音读错，也是一经指出，就能立刻改正。只有口法一项，由于每字每句的唱法都不一样，曼长的字音和声腔是一种唱法，短促的字音和声腔又是一种唱法；一个字在这个曲调里是一种唱法，移到另一个曲调里，又是一种唱法；一个字接唱某个字，是一种唱法，而与另一个字相接，却又是另一种唱法，可以说是千变万化。关于律吕、歌诗、典礼之类的知识，可以通过文献流传；各种乐器可以按照固定的曲谱演奏；宫调可以按照不同的调式区分；字音可以根据每个字的反切辨别；然而口法却没有一成不变的公式可循，完全依靠对于演唱方法的透彻了解，心领神会，然后在发声吐字的一刹那间，正确无误地表现出来。

但是前人那些早已消失了的的声音，谁又能重新听得见呢？即使与演唱者同在一间屋子里，可是一面演唱，一面声音就随着消逝，要想追回已经消失的声音，也是不可能的。这就是口法经常在变化，然而又经常失传的原因。上古人演唱的口法，夏、商、周三代没有流传下来；夏、商、周三代演唱的口法，汉、魏、六朝没有流传下来；汉、魏、六朝演唱的口法，唐、宋没有流传下来；唐、宋演唱的口法，元、明也没有流传下来。现在演唱的南、北曲，都是元、明时代的曲

调，可是演唱的口法也常有变化。昆腔是沿着南曲的系统演变而成的，由于距离早期的南曲，年代愈来愈远，现在已经自成一家。由于昆腔广泛流行，所以腔调至今还能大致保存原貌。但是昆腔在开始创作的时候，〔只注重声腔的精巧，不大讲究字音的清晰，因而〕字音听起来就含混模糊，听众竟听不清演唱的是什么词句，这是最违反戏曲演唱传统的一种唱法。自从明代传奇流行之后，已经很少有人再学习演唱北曲了，即使有唱的人，也是用南曲的唱法来唱北曲，这就使得宫调的运用不准确，字音的阴阳、四声也含混不清，完全丢掉了元人演唱北曲的优良传统。

此外，近几十年来，有学识的人对这些问题全不关心，将来真不知会发展到什么结局！音乐艺术的根本道理，早已无人钻研讲求，只在演唱戏曲时还保留了一小部分原理和方法，可是现在也日渐消亡，我实在为此感到忧虑。因此撰写了“传声法”若干篇，以北曲的唱法为根据，取其时代较近，便于〔结合实践〕阐述一些理论。至于演唱南曲的口法，大致也出不了这个范围。

古人创作音乐，以声乐为主。《尚书·虞书·舜典》上说：“学习作诗，是为了抒发志趣，表述思想；学习唱歌，是为了将那些凝炼集中，富有韵律、节奏感，而又能充分抒发感情、表达思想的诗唱出来；训练声音，是为了更好地歌唱；创作优美的音乐旋律则是为了使歌唱更加谐和、悦耳。”如果歌唱的声音（包括歌词、字音）模糊不清，即使有悠扬的旋律，也不能算是达到了歌唱的要求。音乐艺术最根本的任务，是表达人类的思想感情；人的歌唱是完成这项任务的主要手段，如果能正确理解和传布这个道理，〔即重视声乐在音乐艺术中的重要位置，〕音乐艺术就能够在世界上发扬光

大。我所说的“传声”，就是要将有关歌唱（声乐艺术）的一些原理、方法，加以阐述、流传。这件工作看来似乎并不重要，也不迫切，但是古代的帝王圣贤，用来表彰功绩，颂扬美德，陶冶品行，涵养性情的主要方法，基本上都离不开音乐。这是人类文化的重要组成部分，也是文明社会必须提倡的事业。

乾隆甲子（乾隆九年，公元一七四四年）八月中旬，吴江徐大椿写于洄溪草堂。

- ① 律吕：音乐术语。六律、六吕的合称，即十二律。十二律从低到高的次序是：黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。其中单数各律，叫作“律”，双数各律叫作“吕”，总称“六律、六吕”，或十二律，或简称“律吕”。
- ② 宫调：见《源流》篇注释。
- ③ 旋宫六十调：“旋宫”是音乐术语。中国古代以宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫为七声，以七声配十二律，每律均可作为宫音，名为“还相为宫”，或“旋相为宫”，简称“旋宫”。以七声配十二律，可得十二宫、七十二调，合为八十四宫调，又称八十四调。若以宫、商、角、徵、羽（即去掉半音的变徵、变宫）五声配十二律，则可得六十调。即本文所说的旋宫六十调。
- ④ 南曲九宫十三调：本文所说的宫调数字概念模糊。据统计，明清以来，南曲所用的宫调，只有五宫八调，合称十三调。其中最常见者，不过五宫四调，合称九宫。因此说，现今所存的南曲宫调只有十三调，最常见者只有九宫，就明确了。本文笼统地说南曲九宫十三调，似乎南曲共计尚存二十二宫调，就与实际不符了。
- ⑤ 《书》曰：“诗言志，歌咏言，声依咏，律和声。”——见《尚书·虞书·舜典》，原文为：“帝曰：夔，命汝典乐，教胄子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌咏言，声依咏，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”

一、源 流

曲之变，上古不可考。自唐虞之赓歌^①《击壤》^②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^③二端而已。北曲之始，金之董解元《西厢记》^④，元之马致远《岳阳楼》^⑤之类。南曲之传，如元人高则诚《琵琶记》^⑥，施君美《拜月亭》^⑦之类。宫调^⑧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^⑨，而不可以协箫管。其曲以顿挫节奏胜，词疾而板促。至王实甫^⑩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^⑪、高腔^⑫、梆子^⑬、乱弹^⑭等腔，此乃其别派，不在北曲之列。南曲之异，则有海盐^⑮、义乌^⑯、弋阳^⑰、四平^⑱、乐平^⑲、太平^⑳等腔。至明之中叶，昆腔^㉑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