

# 論太和正音譜

羅錦堂

明朝初年，是散曲的過渡時期。這時的作家，約可分為兩派，一派是由元入明者，如汪元亨、谷子敬、唐以初、賈仲明、丁野夫、湯舜民、劉東生等；一派則是全屬明代的作家，如寧獻王朱權和周憲王朱有燾。若果說前者是元代散曲的結束者，後者便是明代散曲的開創者了。

朱權和朱有燾，他們都是明代的藩王，同時也是明初曲壇的雙璧。由於他們的努力製作，便下開弘治正德間北曲隆盛的先聲。有燾作雜劇三十一種，散曲有誠齋樂府兩卷。朱權，號丹丘先生，又號涵虛子，所作僅存荆釵記傳奇，及北雜劇兩種，散曲也很少，只有醉花陰、喜遷鶯兩首散套和出隊子、天上詠兩首小令。另外我又在西班牙馬德里聖勞倫佐圖書館中，發現了八首黃鶯兒（見中國散曲史上冊，第一〇九頁。）可是從他對於曲的編選上看，可知他著作也很多；曾編有依聲定調，按名分譜的太和恢音譜二卷，有審音定律的瓊林雅韻一卷，有蒐獵群語物務頭集韻四卷；但大都散佚，現在我們所能看到的只有太和正音譜。

太和正音譜，是一部曲譜兼評論的書，明人評曲之文，以此為最先，而又最備。分為上下兩卷；有洪武刻本，嘯餘譜本及涵芬樓秘笈本，影印舊鈔本。在上卷兩冊中，除自序以外，最先訂定樂府的體式為丹丘、宗匠、黃冠、承安、盛元、江東、江西、東吳、淮南、玉堂、草堂、楚江、香奩、騷人、俳優等十五體。並且有曲的對式名目如合璧對、連璧對、鼎足對、鼎珠對、隔句對、鸞鳳和鳴對、燕逐飛花對、以及疊句對、疊字對等九種。其次便是品評，歷代曲家的「古今群英樂府格勢」，多為中肯之言，所以論曲者常以他的評語來衡量作者的優劣。元朝有馬車籬、張小山等一百八十七人；例如評王實甫道：「王實甫之詞，如花間美人。」下面又解釋說：「鋪敘委婉，深得騷人之趣，極有佳句。若玉環之出浴華清，緣珠之採蓮洛浦。」又如評鄭德輝道：「鄭德輝之詞，如九天珠玉。」另有解釋說：「其詞出語不凡，若咳唾落乎九天，臨風而生珠玉，誠傑作也。」像這樣美麗的評語，比之於鍾嶸的詩品，劉勰的文心雕龍，並沒有多大的遜色，不過是體製各不相同罷了。雖然在賈酸齋以下的七十人，僅為四字一句，但也極為靈巧，若曰：「周德清之詞，如玉笛橫秋。」「杜善夫之詞，如鳳也春色。」及到董解元以下的一百零五人，便只舉名而不致評，據編者自己說，是因這些人的曲「俱是傑作，尤有勝於前列者；其詞勢非筆舌可能擬。」在明朝則僅有王子一，劉東生等十六人而已！

三是「雜劇十二科」，「一日神仙道化，二日隱居樂道，三日披袍秉笏，四日忠臣烈士，五日孝義廉節，六日叱奸罵讒，七日逐臣孤子，八日鐵刀趕棒，九日風花雪月，十日悲歡離合，十一日煙花粉黛，十二日神頭

鬼面。」如此分法，可說把所有雜劇的內容，包括殆盡，我們試看任何一部元曲，總不會超出這個範圍。

四是「群英所編雜劇」，元朝有馬致遠，范冰壺等六十九家，其中以關漢卿所作為最多，計有六十一種。明朝有丹丘先生、王子一等八家。另外又有「古今無名氏雜劇」，如龍虎風雲會、醉寫赤壁賦、夜月荊娘墓、陶侃拿蘇峻等一百一十種。以及「媚夫不入群英者」的啞觀音、高祖還鄉等十一種。從這個數字來看，可知元曲之作，在當時是如何的興盛！一般不得志才人的精神作品，盡萃於此；千奇百怪，琳琅滿目，如果我們遊騁其中，真有目不暇給之概。

五是善歌之士，有盧綱、李良辰等三十六人，他們雖都是娼夫出身，然而對於音樂特別擅長。如紀蔣康之的事蹟道：「蔣康之，金陵人也。其音麗宮，如玉磬之擊明堂，溫潤可愛。癸未春渡南康，夜泊彭蠡之南，其夜將半，江風吞波，山月啣岫，四無人語，水聲淙淙。康之扣絃而歌『江水澄澄江月明』之詞，湖上之民，莫不擁衾而聽，推窗出戶，是聽者集合於岸。少焉，滿江如有長歎之聲，自此聲響愈遠矣。」（按康之所唱歌詞，乃張小山兜欄人，全詞為：「江水澄澄江月明，江上何人搗玉箏？隔江和淚聽，滿江長歎聲。見本書樂府及小山樂府中。」）在這樣簡短的小注裡，便說明了音樂的如何感人，猶如開元軼事所載：「明皇譜音律，善度曲，嘗臨軒縱擊，製一曲曰春光好，方奏時桃李俱發。又製一曲云秋風高，奏之不可動作，如嗚唇、搖頭、彈指、頓足之態，高低輕重添減太過之音，皆是市井狂悖之徒，輕薄搖蕩之聲；聞者能亂人之耳目，切忌不可。優伶以之唱，若遊雲之飛太空，上下無礙，悠悠揚揚，出其自然；使人聽之，可以頓煩煩悶，和悅性情，通暢血氣，此皆天生正音，是以能合人之情性，得者以之。故曰：「一聲唱到融神處，毛骨蕭然六月寒。」涵虛子此說，真正達到了歌曲的最高妙境，同時也就是藝術的最高成就。若非深通律呂的人，不容易體會其中道理，也決不能說出這樣透澈的見解。

六是「音律官商」，包括有五音、六律、六呂、六宮、十一調。七是「詞林須知」，讀曲者應具有之基本常識都包括在內，尤其對於儒、釋、道三家唱曲之不同，也特別標明。並且有六宮十一調，是把凡聲音之能够應於呂律者，都歸入這十七個宮調中。

曲中所謂官調，是用以限定樂器管色的高低。凡一曲必屬於某官某調。官者，凡以宮聲乘律，都叫做官；調者，凡以商、角、羽三聲乘律，皆呼為調。曲既分南北，所用官調也就自然不同了。

在我國音樂中，舊日所用的音譜，有十二律呂，其名稱爲：黃鐘、大呂、太簇、夾鐘、姑洗、仲呂、蕤賓、林鐘、夷則、南呂、無射、應鐘。在這十二律呂中，凡陽性即單數者（黃鐘、太簇、姑洗、蕤賓、夷則、無射）爲律，陰性即雙數者（大呂、夾鐘、仲呂、林鐘、南呂、應鐘）爲呂，故又稱之爲六律、六呂。在六律、六呂中取用七聲以協歌，中國舊名的名稱是宮、商、角、變徵、徵、羽、變宮。即相當於西洋音樂名稱的1、2、3、4、5、6、7七音。取十二律呂與七聲相配，拿理論推斷，共有八十四個宮調，茲列表如下：

俗名		律名		宮聲		商聲		角聲		變徵聲		徵聲		羽聲		變宮聲	
應鐘	管中黃鐘宮	管中黃鐘宮	管中越調	管中黃鐘角	管中黃鐘變	管中黃鐘正	管中羽調	管中越調	管中黃鐘角	管中黃鐘變	管中黃鐘正	管中羽調	管中越調	管中黃鐘角	管中黃鐘變	管中黃鐘正	管中羽調
大呂	管中太簇高宮	管中太簇高宮	管中高大石調	管中高大石調	管中高大石調	管中高大石調	管中高大石調	管中高大石調	管中太簇高宮	管中太簇高宮	管中太簇高宮	管中太簇高宮	管中太簇高宮	管中太簇高宮	管中太簇高宮	管中太簇高宮	管中太簇高宮
夾鐘	管中仲呂道宮	管中仲呂道宮	管中雙調	管中仲呂角	管中仲呂變	管中仲呂正	管中中呂調	管中雙角	管中仲呂道宮	管中仲呂道宮	管中仲呂道宮	管中仲呂道宮	管中仲呂道宮	管中仲呂道宮	管中仲呂道宮	管中仲呂道宮	管中仲呂道宮
姑洗	管中蕤賓道宮	管中蕤賓道宮	管中小石調	管中蕤賓角	管中蕤賓變	管中蕤賓正	管中正平調	管中小石角	管中蕤賓道宮	管中蕤賓道宮	管中蕤賓道宮	管中蕤賓道宮	管中蕤賓道宮	管中蕤賓道宮	管中蕤賓道宮	管中蕤賓道宮	管中蕤賓道宮
仲呂	管中林鐘南呂宮	管中林鐘南呂宮	管中歇指調	管中林鐘角	管中林鐘變	管中林鐘正	管中歇指調	管中林鐘角	管中林鐘道宮	管中林鐘道宮	管中林鐘道宮	管中林鐘道宮	管中林鐘道宮	管中林鐘道宮	管中林鐘道宮	管中林鐘道宮	管中林鐘道宮
蕤賓	管中夷則仙呂宮	管中夷則仙呂宮	管中商調	管中夷則角	管中夷則變	管中夷則正	管中商角	管中夷則角	管中夷則道宮	管中夷則道宮	管中夷則道宮	管中夷則道宮	管中夷則道宮	管中夷則道宮	管中夷則道宮	管中夷則道宮	管中夷則道宮
南呂	管中無射黃鐘宮	管中無射黃鐘宮	管中越調	管中無射角	管中無射變	管中無射正	管中越角	管中無射角	管中無射道宮	管中無射道宮	管中無射道宮	管中無射道宮	管中無射道宮	管中無射道宮	管中無射道宮	管中無射道宮	管中無射道宮

這八十四宮調，不勝其繁，亦未盡可用，因而後人又省略爲四十八宮調，即除去徵及變宮、變徵，而以宮、商、角、羽四宮調各乘十二律呂所得之數。到了宋代燕樂中，又嫌其繁而減爲二十八宮調。其名稱爲：

正黃鐘宮、大石調、般涉調、大石角、高宮、高大石調、高般涉調、高大石角、中呂宮、雙調、中呂調、雙角、道宮、小石調、正平調、小石角、南呂宮、歇指調、高平調、歇指角、仙呂宮、仙呂調、中管商調、中管商角、黃鐘宮、越調、羽調、越角。

這二十八調，因不能全部運用，至元朝又減爲十七宮調，收入周涉清的中原音韻中，即普通所稱六宮十一調。其名稱爲：

仙呂宮、南呂宮、中呂宮、黃鐘宮、正宮、道宮、（以上六宮。商調、角調、宮調、越調（以上十一調））。

前面的十七宮調，在北曲中又省去了道宮、歇指調、角調、宮調，因而僅餘十三宮調。這十三宮調中，小石調、高平調、商角調已有目無辭，因之在北雜劇中所慣用者僅止十宮調了。現在把這十宮調名稱的差別及其性質的不同分述於后：

- 一、仙呂宮：清新綿邈。
- 二、南呂宮：感歎傷悲。
- 三、中呂宮：高下閃賺。
- 四、黃鐘宮：富貴纏綿。
- 五、正宮：惆悵雄壯。
- 六、大石調：風流蘊藉。
- 七、般涉調：拾掇坑塹。
- 八、雙調：健捷激爽。
- 九、商調：悽愴怨慕。
- 十、越調：陶寫冷笑。

北雜劇曲牌（即曲調名），多至五百餘種，分隸於各宮調中。凡所作曲，自當依照着各曲牌的性質，納入同宮調中，連綴成套，若不諳分宮合套之法，勢必出宮犯調，曲文雖好，却不能破之管絃。許守白氏所著「曲律易知」，便是取北雜劇各宮調所隸屬的套數，依其順序，將曲牌一一列入，很便於我們的參考。

最後在上卷一小部及整個下卷一冊中，有樂府三百三十五章，是從元明曲家的雜劇及小令套數中選出，每一宮調均有數十章作爲實例，才算是本書的着眼點。這些曲主要的是在取其音律宮調的和協，以爲學作曲者的楷式，所以在修辭上雖然多儉寧不雅，若較之於北詞廣正譜，則却要高出一籌了。