

# 《南詞定律》工尺譜探析 ——關於例曲與崑腔曲譜 的幾點考察

黃思超

國立臺灣戲曲學院  
戲曲學報第二十九期  
抽印本

*Journal of Traditional  
Chinese Theater  
June 2023*

二〇二三年十二月出版

# 《南詞定律》工尺譜探析 ——關於例曲與崑腔曲譜的幾點考察

黃思超\*

## 摘要

《南詞定律》是今日可見最早附註工尺的曲譜，唯此譜僅點板，未點中、小眼，判讀的依據較少，使得《南詞定律》工尺譜的研究，不如成書於乾隆十一年年的《九宮大成》受到關注，也較少運用於今日崑曲音樂的研究。《南詞定律》工尺譜與崑腔的關係為何？本文以量化統計《南詞定律》例曲出處，並與年代相近的曲譜比較，認為《南詞定律》「從俗」的定律觀點，有兩個具體作法：（一）重視時曲，傾向時人創作的習慣；（二）重視劇曲，以通行可唱可傳為標準。由此推論譜中工尺，與時人唱演的關聯性。

其次，本文比較《南詞定律》與後世崑曲折子戲工尺譜中同劇目之曲牌，分別由「南曲戲文」、「明清傳奇」與「《牡丹亭》」比對觀察，發現傳演已久的南戲作品，《南詞定律》與後譜差異較多，這與《南詞定律》保存古調，以及南戲長期傳演，變化較多有關係，《南詞定律》工尺譜可作為日後研究南戲音樂、演出版本之參考。出自明清傳奇者，正處於崑曲盛行的年代，與後世崑曲折子戲曲譜工尺更多近似，證明《南詞定律》工尺譜與崑曲的關聯。而《牡丹亭》曲文的不合律，以改本、改調就詞等方式，使之合律演唱者，各家作法不同，《南詞定律》處於改調就詞諸說紛呈的階段，前有《格正還魂記詞調》，後有《吟香堂》、《納書楹》等譜，可由此觀察《牡丹亭》曲唱的流變。

**關鍵詞：**《南詞定律》、《納書楹曲譜》、崑腔、工尺譜、折子戲

---

\* 國立中央大學中國文學系助理研究員

## Analysis of Gongchi music score in “*Nán cíh dìng lǜ*” —Some observations on sample music and Kunqiang music

Huang, Szu-chao\*

### Abstract

“*Nán cíh dìng lǜ*” (《南詞定律》) is the earliest music score with Gong Chi notes available today. However, this score only has dotted boards, without middle and small eyes. There are difficulties in interpretation, which makes the study of “*Nán cíh dìng lǜ*” music not as good as the one written in Qianlong. “*jiǔ gōng dà chéng*” (《九宮大成》) has attracted attention and is rarely used in the study of today’s Kunqu music.

What is the relationship between Kunqiang and “*Nán cíh dìng lǜ*”? This article makes quantitative statistics on the source of the examples of “*Nán cíh dìng lǜ*” and compares it with music scores of similar eras. It is believed that “*Nán cíh dìng lǜ*” has two specific methods.

Secondly, this article compares “*Nán cíh dìng lǜ*” with the tunes of the same play in the later Kunquopera. It compares and observes from *nánsì* (南戲), *chuánqí* (傳奇) and *mǔ dān tíng* (牡丹亭) respectively. It is found that the performance has been passed down, proving the connection between the music score of “*Nán cíh dìng lǜ*” and Kunquopera.

**Keyword** : *Nán cíh dìng lǜ*、*nà shu yíng*、kunquopera

---

\* National Central University Department of Chinese Literature, Assistant Professor.

# 《南詞定律》工尺譜探析 ——關於例曲與崑腔曲譜的幾點考察

黃思超

## 前言

《南詞定律》成書於康熙五十九年，有不帶工尺與附帶工尺兩種版本，據考其附帶工尺版本的年代，最晚應在乾隆初年，是今日可見最早附註工尺的曲譜<sup>1</sup>，唯本譜僅點板，未點中、小眼，工尺譜判讀資訊較少，使得《南詞定律》工尺譜的研究，不如成書於乾隆十一年年的《九宮大成》受到關注，也較少運用於今日崑曲音樂的研究<sup>2</sup>，亦有論者在論述曲譜的分類與流變時，將此譜與《增定南九宮曲譜》、《南詞新譜》、《南曲九宮正始》等未附工尺的曲譜歸於同類，名之「格律譜」，而體製相近的《九宮大成》，則被視為「歌唱譜」<sup>3</sup>，可見學界對於《南詞定律》工尺譜的認識、及曲譜功能的定位尚有分歧，在今日對《南詞定律》的研究愈趨深入的同時，對其工尺譜在研究上的定位問題，也逐漸獲得研究者的重視。

《南詞定律》相關的研究，周維培《曲譜研究》對版本與曲譜的文獻價值

- 
1. 關於《南詞定律》的成書與版本，參見周維培：《曲譜研究》（南京：江蘇古籍出版社，1999年），李俊勇：〈《新編南詞定律》前言〉，參見劉崇德主編，《中國古代曲譜大全》（瀋陽：遼海出版社，2009年），頁3。此外，毋丹：〈《新編南詞定律》非第一部戲曲工尺譜考辨〉，《文獻》2014年第5期，頁167-174。從文中用字，認為工尺附註的年代應遲至乾隆初年，故非第一部附工尺的曲譜，然就其推論，此譜所附之工尺，仍在《九宮大成》以前，本文認為在目前所見曲譜中，《南詞定律》仍是以「宮調／格律」排列的曲譜中，最早附有工尺的曲譜。林佳儀〈《南詞定律》之體例及其在清初曲譜之開創〉（收於《曲譜編訂與牌套變遷》（臺北：政大出版社，2016年），頁17~51。從參與過《南詞定律》與《九宮大成》編纂的徐應龍，及其參與兩部曲譜、律呂正義館與《九宮大成》成書的前後年代推論，認為「故仍可將《南詞定律》兼帶工尺譜的版本，視為清初的曲譜。」
  2. 如俞為民《曲體研究》〈南曲譜的沿革與流變〉、〈戲曲工尺譜的沿革與流變〉二章，以及〈崑曲工尺譜的產生與流變〉一文，皆提到《九宮大成》的工尺譜，未述及《南詞定律》。俞為民：《曲體研究》（北京：中華書局，2005年06月），頁346~374、頁412~447。俞為民：〈崑曲工尺譜的產生與流變〉，收於《南大戲劇論叢（參）》（北京：中華書局，2007年12月），頁244~261。
  3. 吳新雷：《二十世紀前期崑曲研究》（瀋陽：春風文藝出版社，2005年02月），頁8。

所論甚詳。林佳儀〈論《南詞定律》之體例及其在清初曲譜之開創〉，從體例詳論全譜體例的開創與曲學意義，並關注譜中的工尺譜，認為其點板與工尺，不僅止於記錄的價值，點板彈性與工尺規範，具有主導作用<sup>4</sup>。李健則詳考《長生殿》【武陵花】，比對《南詞定律》至後代崑曲折子戲曲譜，論述曲樂的關係及演化<sup>5</sup>。至於對《南詞定律》工尺譜研究較為全面者，為吳志武〈《南詞定律》與《九宮大成》的比較研究——〈《九宮大成》曲文、曲樂來源考之一〉〉，文中詳細比較《南詞定律》與《九宮大成》曲牌的因襲與差異，探討《南詞定律》對《九宮大成》工尺譜的影響，提出以下結論：

在所有同曲文曲樂中，旋律完全相同的曲牌所佔比例很小，更多的情況是《九宮大成》在吸納《南詞定律》的曲樂時，不僅點了「眼」，且在旋律上運用加腔、點腔、代腔的方式，產生各種變化，而這些變化很可能與南戲、元明散曲等體裁的崑化有關，如此，《南詞定律》這份並不被世人所關注的曲譜，是否更能體現南曲曲牌崑化前以前的本原狀態呢？<sup>6</sup>

此文比較同曲文的工尺，認為《九宮大成》吸納《南詞新譜》，加入了各種變化，使得二者有所差異，並把這樣的差異，指向南曲曲牌的「崑化」，提出了《南詞定律》或許體現了「南曲曲牌崑化以前的本原狀態」的推論。筆者對此論持保留態度，畢竟二譜的差異，可能涉及記譜詳略，以及記譜年代差異，通行唱法可能對曲譜工尺的記錄有所影響，未必全然在於編譜者「運用加腔、點腔、代腔的方式，產生各種變化。」此外，明萬曆以降，如沈璟、馮夢龍、沈自晉、徐于室、鈕少雅、張彞宣等諸多曲譜相繼問世，這些曲譜以崑腔為標

4. 林佳儀：〈論《南詞定律》之體例及其在清初曲譜之開創〉，《東華漢學》第二十一期（花蓮：東華大學華語文學系，2015年06月），頁101~144。後收於《曲譜編訂與牌套變遷》（台北：政大出版社，2016年05月），頁17~52。

5. 李健：〈《長生殿》曲牌聲腔流變考述——以〈聞鈴〉【武陵花】為例〉，《中國曲學研究》第五輯（北京：中國社會科學出版社，2021年06月），頁177~199。

6. 吳志武：〈《南詞定律》與《九宮大成》的比較研究——《九宮大成》曲文、曲樂來源考之一〉，《交響——西安音樂學院學報》第26卷第4期（西安：西安音樂學院《交響》編輯部，2007年12月），頁31~37。

準訂定格律，顯示了晚明以來，曲譜編纂的方法上，以「崑腔」定律的作法已屬常態，何以到了康熙晚期的曲譜，反出現曲牌「崑化前」的記譜？但此說確實點出了研究的問題：《南詞定律》工尺譜與崑腔的關係為何？《南詞定律》是崑腔？還是「南曲曲牌崑化以前的狀態」？《南詞定律》所收的例曲反映了哪些編譜邏輯與方法？這樣的邏輯與方法，如何提供判斷工尺譜定位的線索？由於《南詞定律》的編纂，試圖調和長期存在於曲壇「文人」與「藝人」的矛盾<sup>7</sup>，除了著重「文章句讀，諳其文義」，也強調「按曲點板，諧其律呂」，試圖在譜中調和「文義」與「諧律」，此外，凡例也提及收曲標準為「通行可唱可傳者」，可以合理推論，當時通行的唱法，應對《南詞定律》有所影響。當然，這也是本文的一個假設，如果《南詞定律》是當時的曲唱記錄，將可據以推論，此譜是保留崑曲「乾嘉傳統<sup>8</sup>」以前，曲樂研究的重要文獻。但《南詞定律》是今日所見最早附有工尺的曲譜，在相近年代對照資料缺乏的前提下，如何判斷其工尺譜在研究上的定位？本文從上述問題切入，首先論析《南詞定律》選擇例曲、定律的標準與邏輯，其次則與乾隆以降崑曲折子戲工尺譜，進行判讀與比對，觀察《南詞定律》與崑曲折子戲工尺譜的關係。由於本文關注《南詞定律》工尺譜的整體定位，而非個別作品的細部比較，因此，進行大量比對後，拈出譜中來源為南戲、明清傳奇、《牡丹亭》的例曲作為分類比較的切入點，以此觀察《南詞定律》工尺譜與崑腔曲譜的關係<sup>9</sup>，並由此論述《南詞定律》工尺譜文獻價值與研究定位。

7. 如卷首穀旦主人序云：「總因操觚者不屑與梨園共議，而梨園中又無能捉筆成文，遽自著作，是以苟延至今，終不能令人開卷一快。」（清）呂士雄等輯：《南詞定律》，收入《續修四庫全書》第1751-1753冊（上海：上海古籍出版社，2002年）。

8. 關於「乾嘉傳統」，陳芳〈從〈搜山、打車〉身段譜探抉崑劇表演的「乾嘉傳統」〉，《花部與雅部》（台北：國家出版社，2007年01月），頁199-275，所論甚詳，曲唱以《納書楹曲譜》之葉派唱法為典型，而《南詞定律》距《納書楹曲譜》成書約六十年，譜中工尺所反映的曲唱，應可代表康熙前後、乾嘉傳統以前的特徵。

9. 本文所選用的崑曲折子戲工尺譜，出自洪惟助：《崑曲宮調與曲牌》（臺北：國家出版社，2010年06月）書中所附〈崑曲重要曲譜曲牌資料庫〉，此資料庫收錄十一種曲譜：《吟香堂長生殿曲譜》、《吟香堂牡丹亭曲譜》、《納書楹牡丹亭全譜》、《納書楹曲譜》（正集、續集、外集、補遺）、《遏雲閣曲譜》、《與眾曲譜》、《繪圖精選崑曲大全》、《六也曲譜》、《集成曲譜》、《粟廬曲譜》、《振飛曲譜》，涵括乾隆到當代重要崑曲折子戲曲譜，可比較曲唱的歷時演變。以下崑曲折子戲曲譜比對都出自此資料庫，不再引註。

## 一、《南詞定律》的編纂觀點、作法與例曲出處的量化統計

根據傳奇創作的分期進程<sup>10</sup>，《南詞定律》成書於傳奇文體成熟的「發展期」結尾，即將進入「餘勢期」，這段時期，不僅作家作品多，曲牌創作與演唱的變化紛雜，曲譜對此有所因應，也開展了不同觀點的作法與論述。而從崑曲演出歷史來看，康熙中後期，可謂崑曲流行、競演全本戲的高峰<sup>11</sup>，《南詞定律》成書於崑曲最為盛行的年代，面對曲牌俗唱的諸多紛雜變化、定律觀念競相激盪，其編纂傾向文樂雙美、合於時俗唱演習慣的觀點與作法，見於卷首序言：

若九宮譜，則有沈伯英、馮猶龍、張心其、蔣惟忠、楊升庵、鈕少雅、譚儒卿諸家，所作不一，大意皆同。而板式正襯字眼多致揣誤，其所病者何也？蓋歌唱必出於梨園，方能抑揚宛轉，以曲肖其喜怒哀樂之情，此其所長也，至於文章句讀，不能諳其文義，則未免流於刺謬者有之，此梨園之所以為病也。詞曲必出於文人，方能搜奇擷藻，以闡發其人情物理之正，此其所長也，至於按曲點板，不能諧其律呂，則未免於牽強者有之，此又操觚者之所以為病也。至九宮之過曲犯調，多采諸傳奇散曲，引子多采諸詩餘，其中有精有確，有俚有文，總因操觚者不屑與梨園共議，而梨園中又無能捉筆成文，遽自著作，是以苟延至今，終不能令人開卷一快。<sup>12</sup>

文中開宗明義，點出了明代以降的編纂曲譜各家姓名，頗有匯聚諸譜觀點、作法差異的意味，故認為諸譜雖然「所作不一」，但「大意皆同」。本文

---

10. 郭英德：《明清文人傳奇研究》（北京：北京師範大學出版社，2001年6月）、《明清傳奇戲曲文體研究》（北京：商務印書館，2004年7月）將明清文人創作分為四期：崛起期（嘉靖元年至萬曆14年）、勃興期（萬曆15年至順治8年）、發展期（順治9年至康熙57年）、餘勢期（康熙58年至嘉慶7年）。

11. 陸萼庭：《崑劇演出史稿（修訂本）》（台北：國家出版社，2002年12月），頁137。

12. [清]·呂士雄等編：《南詞定律》，收於《續修四庫全書》1751冊（上海：上海古籍出版社，2002年），頁4-8。

認為，並舉這兩個概念，足以突顯《南詞定律》所採取的觀點與做法：「所作不一」所指為各譜所定之「律」，依照其編纂的觀點、材料、方法，各譜有所不同；至於「大意皆同」，則為各譜定律之目的、曲譜之體製、對於當時俗唱諸多現象的因應等，關於曲譜的原則與功能，各譜一致。然而，《南詞定律》同樣也是曲譜，也意欲訂出「格律規範」，序言提出對既有曲譜的整體關照與反思，則《南詞定律》訂定曲律的原則，與其他諸譜有何區別？例如《九宮正始》定律標準上溯宋元舊本，《南詞新譜》承繼沈璟法度，並依此法增補、考訂流行時調，而沈璟提出的「合律依腔」，亦是以古為據<sup>13</sup>。由於當時曲牌是流行的文體／樂體，傳唱時有變動，曲譜採取何種標準訂定格律，以面對當時流行作法的觀點，便有所差異。《南詞定律》採取的方法，把前譜板式、正襯、字眼多有錯誤與差異，歸因於諸譜未能兼顧「歌唱」與「文章句讀」，由此可以推論，相較於此前諸譜，《南詞定律》對於「歌唱必出於梨園」的強調，顯然是把當時通行作法，當作訂定格律參考標準之一，並且是重要的衡量依據，例如，譜中對仙呂過曲【急三鎗】的討論，反映了這種格律判定的考量。《南詞定律》針對《九宮正始》將【風入松】所附數句正名為【犯滾】、【犯朝】提出了反對意見：

惟少雅挺然有出塵之想、拔俗之才，以偶覲一面之元譜即以為是，遂謂諸譜皆非，評以大謬，高則高矣，然亦為免有牽強處。如【急三鎗】之名，各宮調俱無，即如犯調再加一名，若別曲之又名云云，一名云云者之類，亦何妨也，而必云大謬，又云向為【急三鎗】謂之，夫曲牌名者，乃詩餘之體，實操觚家遊戲三昧之事耳，何必卓卓然，如曲懸繁纓之不可以假人，深惜之甚也，且如第一曲【犯滾】內首句云犯【黃龍滾】，竟以【黃龍滾】之末，而為【犯滾】之首，豈不覺冠履倒著；第二曲【犯朝】內首句云犯【四朝元】，亦非【四朝元】之首句，係第六句也，少雅於後，

---

13. 程芸：〈沈璟「合律依腔」理論述評〉，《文學遺產》2000年第五期（北京：社會科學文獻出版社，2000年10月），頁90~97。許莉莉：〈古調因時曲而改——論明代時尚曲作對曲牌格律及音樂的遷移〉，《文學評論》2014年第1期（北京：社會科學文獻出版社，2014年02月），頁138~147。



惟註【四朝元】而合本傳之「漫羅襟淚漬」一句固然矣，以至「你拜別人」之一句亦云犯【四朝元】，遍覓【四朝元】中，并無此一句相配，即少雅亦無可引例，即置而不較，何龍其首而蛇其尾耶，再《一、人、永、占》等二十四本，乃李元玉之作也，《四奇觀》、《五代榮》等二十八本乃朱良卿之筆也，其間皆有【急三鎗】之曲名，而未聞有【犯滾】、【犯朝】等怪名，況通行已久，不便從少雅而遂破諸調，故依張、譚二譜，仍以【急三鎗】為正體，其【犯滾】、【犯朝】之名不必收錄，以炫人之目、惑人之心，庶後之學者不入於好奇好怪而墜于異端也。

引文批評《九宮正始》，崇尚舊本戲文，不顧曲牌創作習慣的現實變化，從當時創作已習稱【急三鎗】，認為《正始》糾結於元譜牌名，並沒有太大的意義，換言之，《南詞定律》認為，某些曲牌的使用既已約定成俗，就無需過分追求宋元舊曲的標準，這樣的觀念，普遍見於全譜所收例曲之中。

又如南呂過曲【竹馬兒】，針對《九宮正始》據元本《殺狗記》而刪改的情況，《南詞定律》註云：「此曲已被少雅任意改削增刪，以致與前曲字句板式皆差，及查坊本則二曲俱同，故依坊本收錄，庶前後不致乖離也。」由此可見《九宮正始》的改動，從字句道點板，都與「坊本」有所不同，而「坊本」即是當時通行的曲本，這說明了《南詞定律》編纂傾向於「通行可唱」的「實用目的」，而與《九宮正始》一類以考證古曲為方法的曲譜不同。這樣的目的，也為全譜例曲的收錄來源，以及工尺譜的定位，提供了思考的方向。

曲譜的編纂，目的在於建立正確的曲律規範，曲律的判定，影響例曲的選擇，而例曲的選擇，也反映了編纂者心中「合律」與「不合律」的辯證，因此例曲出處的更動，可藉以初步觀察《南詞定律》的編纂理念。學界認為，與當時行之於世的其他曲譜相較，《南詞定律》採取「從俗」的觀點，是其定律、收曲的特色<sup>14</sup>，本文認為，其作法尚有許多細節，從《南詞定律》例曲出處與

14. 周維培統計例曲出處，認為例曲約有三分之一，源自明末清初的劇作，可見其從俗的作法，參見《曲

前譜的差異，可見其明顯的「從俗」的具體觀點與方法。

《南詞定律》收錄的曲牌共 1342 曲，含前腔、又一體共 2090 體，遠較此前曲譜所收體式為多，可見作為官修曲譜，《南詞定律》試圖展示南曲曲牌全貌。本文統計《南詞定律》例曲來源，發現僅標示「散曲」，或者未錄作者、作品名者，共計 255 曲，無法辨識其來源。而明確標示為例曲來源的南戲、傳奇作品名目，共有 342 種<sup>15</sup>，這 342 種作品之中，有 156 種僅有一曲被收錄為例曲，收錄二至十曲的作品則有 153 種，總計共有 309 種南戲、傳奇作品名目，收錄了十首以下曲牌為例曲。另有 33 種作品，各有超過 10 曲，被《南詞定律》收為例曲，數量最多的是《琵琶記》，共有 145 曲收入譜中，《拜月亭》居次，收錄 106 曲，而「撓喉捩嗓」的《牡丹亭》，前譜大多未收，《南詞定律》竟收錄了 68 曲，位列第三。以下則依序為《荊釵記》的 65 曲、《殺狗記》的 52 曲、《臥冰記》的 45 曲、《白兔記》的 43 曲與《長生殿》的 40 曲。上述作品中，《琵琶記》、《拜月亭》、《荊釵記》、《殺狗記》、《白兔記》都是流傳已久的南戲作品，前譜多引為例曲，《南詞定律》亦然，且其引用多屬坊本，少數保留古調，可見其從俗的傾向。而《牡丹亭》、《長生殿》都屬後來的作品，卻有大量曲牌被錄入《南詞定律》為例曲，《牡丹亭》更是有諸多不合律的曲牌，被錄入譜中以為例曲，或列為「又一體」，或直接收為「改調就曲」的新曲牌體式，這顯然是因為《牡丹亭》膾炙人口，《南詞定律》訂定曲律不免從俗，列為曲牌格律，而其數量眾多，更突顯《南詞定律》與此前曲譜的差異。

為釐清例曲所反映的問題，此處再比較《南詞定律》與《南詞新譜》所收同曲牌所收例曲的差異，以觀察《南詞定律》收錄例曲的傾象。除了前引周維培統計，《南詞定律》例曲約有三分之一出自明末清初劇本外，本文以《南詞

---

譜研究》（南京：江蘇古籍出版社，1999 年），頁 172~180。林佳儀認為，《南詞定律》所收例曲：「大抵接近時俗傳唱的套曲，將使撰文者，不僅有字句格律、收音提示之範本，還可從詳明的分類下選擇適用曲牌。還可從詳明的分類下選擇適用曲牌；譜曲者，則可參考板數及旁註工尺，據其音樂骨幹新訂唱腔。」（《曲譜編定與牌套變遷》，頁 47）《南詞定律》採錄時俗傳唱，有其實用目的。

15. 本文將《南詞定律》各曲牌建檔後，逐一根據例曲來源之作品名稱計算。計算方式：同一作品名稱者計為一種，作家名與散曲集，因考證困難與統計方便，同一名稱者計為一種。

新譜》例曲來源，對比收曲差異，以突顯《南詞定律》的特色。此處以《南詞新譜》比較，原因在於《南詞新譜》成書約在順治二年到順治十二年之間<sup>16</sup>，其編纂概念與方法，在於承繼沈璟曲論家學，增補當時通行、合於曲律的曲牌，相較於《九宮正始》，《南詞新譜》較能反映明、清之際曲牌創作的情況<sup>17</sup>，而與《南詞定律》同曲牌之例曲出處比較，由例曲更換的傾向，可看出收曲、定律觀點轉變。此二譜所收同牌名之曲牌共 845 曲，《南詞定律》所收例曲之差異，可分為以下四種情況：

### （一）例曲出處相同者：

此類雖然最多，在二譜皆收的曲牌中，共有 376 例，卻仍不足一半。其中尚可分為兩種情況：二譜例曲出自同一南戲、傳奇作品者，共 268 例，如【一封歌】，《南詞新譜》正格例曲出於《黃孝子》，《南詞定律》作《節孝記》，二譜相同，又一體例曲，二譜同樣出自《鴛鴦棒》「明珠掌上圓」；再如【蠻江令】，二譜同樣引《拜月亭》「煩惱都歷遍」為例曲。此例甚多，不再贅舉。例曲出處不變者，尚有二譜皆為散曲者，共 108 例，如黃鐘【鬪雙雞】，二譜例曲同為「綺羅叢裡樂聲喧」、南呂【潑帽金甌】出自沈子言散曲「攬衣猛起歸心壯」。而劇曲多於散曲的現象，亦值得注意。

### （二）《南詞定律》所錄例曲為晚明至清初的傳奇：

即便《南詞新譜》以時曲為訂律標準，其序言仍強調承襲沈璟《增訂南九宮曲譜》，不敢妄自更動，故譜中除了新增曲牌，訂定格律的觀念，仍沿襲沈璟舊說，或在舊說基礎上加以補充。然而，《南詞新譜》與《南詞定律》成書

16. [明]·沈自晉：《南詞新譜》，收入《善本戲曲叢刊》第三輯（臺北：學生書局，1984年08月），頁13、33。

17. 關於《南詞新譜》的編纂，見黃思超：〈沈自晉《南詞新譜》集曲增訂論析——「備於今」的做法與價值〉，《中央大學人文學報》（中壢：中央大學，2011年04月），頁145～184。

相距五十餘年，清康熙年間又是明清傳奇創作的高峰，大量傳奇作品行之於世，《南詞定律》將例曲出處，修訂為較新的作品，有反映當時創作、演唱習慣，呈現時尚新曲的目的，這樣的例子，透過劇目年代的查閱考證<sup>18</sup>，共有 133 例，如商調【二鶯兒】例曲，《南詞新譜》為《周孝子》「非是我從來敬你」，《南詞定律》則改為《牡丹亭》「些兒個畫圖中影兒則度」；南呂【三學士】例曲，《南詞新譜》收錄《琵琶記》「謝得公公意甚美」，《南詞定律》則改為《紅梨記》「他那裏長勝雄兵如虓虎」，並新增「前腔」一體，例曲為《長生殿》「臨別慇懃重寄詞」。故可知，《南詞定律》沿襲相同例曲之餘，也注意到因時而變，將當時創作的習慣反映在曲譜之中。

### （三）《南詞新譜》例曲為詞或散曲，《南詞定律》則為劇曲：

此例亦多，共可見 136 例，如【驀山溪】，《南詞新譜》為辛棄疾「小橋流水」，《南詞定律》則為《南柯記》「人間此處」一曲；【鬪黑麻】正格，《南詞新譜》為散曲「玉露金風」，《南詞定律》則為《荊釵記》「自古婚姻」；或是正格仍用相同散曲，但新錄又一體皆出自劇曲，如【繡停針】，二譜正格皆收散曲「蕩起商」，《南詞定律》所收又一體共二格，分別出自《江天雪》與《滿床笏》，這或許同時反映了當時崑曲唱逐漸以劇曲為主流的傾向。

### （四）正格例曲相同，《南詞定律》新增「前腔」或「又一體」：

《南詞新譜》與《南詞定律》正格例曲相同，但《南詞定律》增列「又一體」，以補充說明格律的變化，這樣的例子共有 200 例，如【繡帶兒】，二譜正格皆收《琵琶記》「親年老光陰有幾」，《南詞定律》多收「前腔」及「前腔換頭」二體，例曲分別為《玉簪記》「（難提起把）十二（個）時辰付慘悽」

---

18. 此處採取的比較作法，參考（清）黃文暘撰，董康校訂：《曲海總目提要》（北京：中國書店，2000年），列出作品的大致先後，若時代相近、或未能確定先後者，暫不列於此項。

與《紫釵記》「休嗟，嬌花女教人愛煞」；【嘉慶子】二譜正格皆收《拜月亭》「你一雙母子無所傍」，《南詞定律》新收「前腔」一體，例曲為《一捧雪》「遏雲裂石絃管沸」。綜觀這類新增變格的例子，所增的變格除了因全譜體例，將「前腔」體式錄入曲譜外，亦多錄有較為晚近、或通俗可唱的作品<sup>19</sup>，如《醉菩提》（張大復，參見【一撮棹】例曲）、《一捧雪》與《永團圓》（李玉，參見【月上海棠】、【六么令】例曲）、《憐香伴》（李漁，參見【月上海棠】例曲）等，在新舊格律並行的情況下，《南詞定律》以「又一體」的方式，呈現格律的差異，也突顯了重視時曲的傾向。

除此之外，《南詞定律》所增列的「又一體」尚存在格律有誤、卻仍列入又一體的情況，這種流行俗曲反過來影響曲譜定律，而非前譜糾正時人作法的失律之舉<sup>20</sup>，更顯示了《定律》明顯的從俗傾向。

例如黃鐘過曲【滴溜子】，《南詞新譜》收錄三體，正格出自《西廂記》，又一體二種皆出自《琵琶記》，三者字格、點板頗為固定，唯字數增減之別，因此，在《南詞定律》中，此二種並非體式之別，故列為「前腔」，而非「又一體」<sup>21</sup>，但譜中新收《牡丹亭》「金人的」一曲，被列為「又一體」，該曲註云：「此曲與前曲皆同，惟少末句，今作家亦有添『仰仗天威，殄滅虜囚』一句，補成全曲者，今將古體仍存。<sup>22</sup>」《牡丹亭》此曲缺少末句，已為時人唱演所注意，故添入一句以補成全曲，換言之，《牡丹亭》缺句是明顯的格律錯誤，《定律》反過來卻列之為「又一體」，並稱其為「古體仍存」，顯然是以《牡丹亭》

19. 《南詞定律》卷首凡例云：「凡諸譜所收之曲，繁簡不同，今以通行可唱可傳者存之，其體異不行不足法者，悉皆不錄。」如此可看出《南詞定律》收曲原則。

20. 關於明清曲譜對時人演唱的看法與訂正，見黃思超：〈明清之際曲牌俗唱初探——以《南詞新譜》、《九宮正始》為例〉，收於《物我交會——古典文學的物質性與主體性》（台北：萬卷樓圖書公司，2017年12月），頁103~142。

21. 林佳儀認為，《定律》分列「又一體」的標準，在於「句數」與「板數」有所區別。參見林佳儀：〈《南詞定律》之體例及其在清初曲譜之開創〉，收入《曲譜編訂與牌套變遷》（臺北：政大出版社，2016年05月），頁35，云：「簡而言之，如果一句之中，增減數字，但點板原則及板數依舊，則仍屬一體；若是增減數句，則兩曲之間的句數、板數有別，則視為『又一體』。」

22. 卷一，1751冊，頁159

DOI:10.7020/JTCT.202312\_(29).0001

缺句之體式為「古體」，列為「滴溜子」新的格律體式，與根據正確格律添句補成全曲的時俗唱法有所區別。而《南詞定律》雖以從俗為編纂觀點，此處時俗唱法，僅記於譜中說明，未被列入格律，或因時俗唱法已非湯顯祖手筆的緣故。清初以降，《牡丹亭》的「改調就詞」漸成主流<sup>23</sup>，《南詞定律》因應這樣的做法，保留原詞，定為曲牌的新體式，亦是反映當時曲壇實況。

正宮過曲【錦纏道】也是類似的例子。

《南詞定律》【錦纏道】收六格，末二體分別是《殺狗記》「我官人」與《牡丹亭》「門兒鎖」，句數、點板均與前三種有別，《南詞定律》針對《牡丹亭》「門兒鎖」一曲說明謂：「此曲因轉入中呂，故板式挪移，唱法更妙，然與本宮不可為法，姑存一體以備查考。<sup>24</sup>」所謂「轉入中呂」，乃是因〈拾畫〉中，原屬正宮的【錦纏道】，為了與中呂宮的【好事近】、【千秋歲】聯成一套，改異了板式，嚴格來說，已與【錦纏道】格律有所區別，《南詞定律》雖認為「不可為法」，仍然錄於譜中，「以備查考」。由此可見《牡丹亭》因膾炙人口，且傳唱精妙，頗有可觀，即使格律不合，列入譜中以為新的曲牌體式者頗多，這種做法，不僅突顯了《定律》對流行時調收錄從寬的態度，並有保存流行體式的意味。

「務合於古而宜於今，不紐於成而隨於俗」，是《南詞定律》例曲選錄與格律判定的標準，從上述與《南詞新譜》同一曲牌所收錄的例曲差異來看，《南詞定律》所收例曲有兩個傾向：（一）重視時曲，傾向時人創作的習慣；（二）重視劇曲，以通行可唱可傳為標準。「宜於今」、「隨於俗」確實是《南詞定律》更為側重的作法，即使如沈自晉《南詞新譜》同樣以「備於今」為收曲原則，仍依循沈璟家法，並得馮夢龍所示古本為據，以此定律，糾正時人創作之錯誤，《南詞定律》對曲牌進行考訂說明，多考量時人創作唱演習慣，既然約定俗成，

---

23. 洪惟助：〈從撓喉捩嗓到歌稱繞樑的《牡丹亭》〉，收入華璋主編：《崑曲折子戲》（上海：上海古籍出版社，2022年09月），頁406~448。

24. 卷二，1752冊，頁276。

何仿從俗定律。而其例曲的選曲，大量收錄時俗流行的新作，又把膾炙人口的曲牌，列為新的曲牌體式，如此反映時俗喜好，加以強調曲譜「按曲點板」、「諧其律呂」的功能，或可推測當時通行的梨園唱法，應也對譜中所附之工尺有所影響。唯此點今日缺乏可供參照的文獻，本文次節比對《南詞定律》之工尺與乾隆以後崑曲折子戲的關係，試圖探討《南詞定律》工尺譜與崑曲曲譜的關係及淵源。

## 二、《南詞定律》工尺譜與崑腔折子戲曲譜的關係

《南詞定律》自序謂其綜合梨園曲唱之「抑揚宛轉，以曲肖其喜怒哀樂之情」以及文人手筆之「搜奇擷藻，以闡發其人情物理之正」，文、樂雙美，是其定律之目標與準則，而其譜中所附工尺，與當時的崑腔唱演何關聯？本文認為，這個問題，雖然由於缺乏相近或更早的材料可為參照，但與乾隆以後的崑腔曲譜相互比對，仍可獲得一些線索，以此觀察《南詞定律》工尺譜，對其定位有更為準確的推論。而要進行比對之前，不同年代的曲譜，有不同的比對意義。較接近《南詞定律》成書年代的曲譜，在乾隆年間，除了《九宮大成》，尚有《吟香堂曲譜》、《納書楹四夢全譜》、《納書楹曲譜》等崑腔曲譜。其中，《南詞定律》與《九宮大成》的研究，見吳志武的詳細比較。吳文認為，《九宮大成》有50%南曲曲牌的曲文材料出自《南詞定律》，且其曲樂絕大部分相同<sup>25</sup>。至於成書於乾隆末年的《納書楹曲譜》，相距《南詞定律》成書大約六十年，《納書楹曲譜》為葉派唱法的總結，對後代崑唱影響深遠，與《南詞定律》相較，則可視為《南詞定律》與崑腔關聯性的指標。光緒至民國以後，崑曲的乾嘉傳統已然定型，唱法趨於穩定，《遏雲閣曲譜》、《六也曲譜》、《繪圖精選崑曲大全》、《集成曲譜》、《與眾曲譜》、《粟廬曲譜》等譜與此相較，

25. 吳志武：〈《南詞定律》與《九宮大成》的比較研究——《九宮大成》曲文、曲樂來源考之一〉，收於《交響—西安音樂學院學報》第26卷第4期（西安：西安音樂學院學報編輯部，2007年12月），頁31~37。

可看出曲樂長期演變的痕跡。

本文在這個曲譜歷時變化的概念下，將《南詞定律》與崑曲曲譜進行比對。由於《南詞定律》所附的工尺譜只點板，未點中、小眼，本文比對工尺譜時，以每一板的頭板字為基準，比較一板內每個字的工尺，以三個指標判斷其近似與否的依據：「板位」相同；「字位」相同；一板之內「工尺」近似，或骨幹音相同。如此判斷工尺譜的相似與否，並據此提出以下假設：

1. 《南詞定律》與崑曲折子戲曲譜同一劇目之同一曲牌，是否存在相同或近似的工尺？如果有，或雖然可看出程度不一的差異，仍存在可辨識的相似性，表示《南詞定律》譜中所記載的工尺，應是參酌了當時崑腔曲唱。此外，在這樣的例子中，亦可見部分劇目／曲目的唱腔，在清康熙年間就已大致定型，成為通行唱法，此唱法一脈相承，至今仍保留在折子戲曲譜中，故可推論《南詞定律》的工尺，為康熙、甚至更早的崑腔唱法的記載。而所以產生程度不一的差異，可能涉及兩個原因：其一、康熙末年到乾嘉以後，曲唱有所變化，使得後世曲譜曲腔彼此相近，而與《定律》略有差異，這涉及到劇日本身的差異：傳演已久的劇目，早已有固定的演法，新戲則仍在創發、變化的階段，直至乾嘉以後終於定型，但畢竟同屬崑唱，與康熙年間相較，變化不大，仍保留崑曲特徵；其二、曲譜屬性的差異，除了清工與戲工之別，更有編纂訂譜者的訂譜、作法的差別，乃至對於文意、詞情的體會，都可能有所不同，使得曲牌旋律、節奏框架不變的情況下，部分字句行腔出現差異，這都會對曲譜所記工尺，產生或多或少的影響。
2. 《南詞定律》與後世諸譜不同者，本文認為，在前項假設成立的前提下，既然《南詞定律》參酌當時崑曲曲唱錄入工尺譜，與後世曲譜差異甚大的原因，可推測三種原因：其一、《南詞定律》訂譜時，或仍試著保留部分「古調」，即使時人已衍伸出新的唱法，《南詞定律》仍屬於以「宮調／曲牌」為排列順序的曲譜，收集、考訂當時可見的曲牌體式全貌，



提供創作、唱演之參考，仍是其功能之一，因此，在譜中保留失傳古調，以備查考，這類曲牌，譜中皆作附註說明，以與其「從俗」的收曲態度互補，例如仙呂過曲【青歌兒】註云：「此曲體數太繁，或增句，或少句，或移前，或掇後，然腔韻俱同。今多錄數體，以備參考。<sup>26</sup>」；其二，時俗唱法存在謬誤，但流傳廣遠，《南詞定律》所訂工尺，偶有糾正曲唱的作法的目的，因此譜中所錄工尺，與當時實際唱演有所不同；其三、康熙年間唱法，到來乾隆後期的《吟香堂曲譜》、《納書楹曲譜》已有所改變，其訂譜影響後世唱法，這種情況，可看出《納書楹曲譜》以降，曲腔的一致性，而與《南詞定律》有所區別。

吳新雷認為，崑劇劇目的來源，可分為「崑唱雜劇」、「南曲戲文」、「明清傳奇」與「俗唱劇目」<sup>27</sup>，其中，「崑唱雜劇」皆為北曲，《南詞定律》僅收錄南曲，未能比較；至於「俗唱劇目」，則「大多是民間藝人編演的通俗性的臺本或提綱戲」，其體制、格律與崑曲折子戲、全本戲有所不同，亦無法與《南詞定律》對比。《南詞定律》收曲來源，主要是「南曲戲文」、「明清傳奇」，這兩類劇目的傳唱，及其與《南詞定律》工尺譜的比較，有助於釐清這份工尺譜在研究上的定位，另外，《牡丹亭》膾炙人口，但其曲文多有不合律的情況，《南詞定律》收錄大量出自《牡丹亭》的例曲，亦可由此觀察曲樂作法的演變。以下分別論述：

### （一）傳演久遠的南曲戲文：《定律》工尺有顯著差異

格律譜中，引南戲為例曲是普遍的現象，據前文統計，《南詞定律》中，以《琵琶記》、《拜月亭》、《荊釵記》、《殺狗記》、《白兔記》為最多，而《南詞定律》重視時俗唱演的編輯態度，譜中選曲所據的版本，多為當時通行的「坊

26. 卷四，1751冊，頁521。

27. 吳新雷：〈崑曲傳統劇目考論〉，《崑曲史考論》（上海：上海古籍出版社，2015年09月），頁177~187。

本」，而與《九宮正始》等考索舊本南戲為作法的曲譜，所選例曲、所訂格律都有所不同，唯《南詞定律》亦有少數保留舊曲格律乃至工尺譜的作法，此待次節論述。而從出自南戲例曲，觀察諸譜工尺差異，涉及到的問題，包括南戲作品傳唱已久，版本眾多，以傳唱而論，從晚明到清初，不同地域、年代流行的唱法皆可能有所差異，而乾嘉以後，崑唱南戲亦逐漸定型。《南詞定律》所收例曲出自南戲的工尺譜，與崑曲折子戲曲譜的比較，除了工尺譜近似的例子以外，亦有諸多差異的現象。以下舉例論述。

### 1、工尺譜近似者：

《南詞定律》所選南戲作品為例曲之工尺譜，與今日傳唱之曲譜比較，有極為近似的例子，顯示了南戲傳唱的一致性，例如：仙呂過曲【八聲甘州】又一體，選《荊釵記》「春深離故家」為例曲<sup>28</sup>，即今日常演〈上路〉一折。《荊釵記》傳世曲本眾多，與較早的《納書楹曲譜》相較，工尺幾乎完全相同，然而少數字詞與今日傳唱有別，例如，「春深離故家」的「離」字，《南詞定律》、《納書楹》皆作「仕仕」，《集成曲譜》皆作「尺工」；「剩水殘霞」的「水」字，《南詞定律》作「上尺」，《納書楹》、《集成》皆作「合·四尺」，《南詞定律》的作法，與次字的銜接較為平緩，《納書楹》、《集成》則以較大的音程變化，唱出跌宕之感，二者細節略有不同（見附錄譜例一）。此處亦可看出《納書楹》承先啟後，既保留了前人曲唱的痕跡，其訂譜又影響後代曲唱。

### 2、工尺譜有顯著差異者

在更多的例子中，《南詞定律》所收錄出自南戲的例曲，雖然仍可看出與崑曲折子戲曲譜的關聯，但與後譜比對，仍有較顯著的差異，這樣的例子，包括《南詞定律》以保留古調為目的所收錄的例曲，以及目前尚無法推論原因，或與南戲傳演版本多樣有關者。前者以黃鐘過曲【雙聲子】、越調過曲【望歌兒】為例；後者以越調過曲【園林杵歌】與南呂過曲【燒夜香】說明。

---

28. 卷四，1751冊，頁495。

黃鐘過曲【雙聲子】引《琵琶記》「郎多福」為例曲<sup>29</sup>，出自〈花燭〉一折，《遏雲閣曲譜》、《集成曲譜》均收有此折。《南詞定律》說明謂：「此曲古體雖如此，今作家亦不依此，皆去『兩意篤』、『豈反覆』之各一句合為二句。」從例曲可知，「兩意篤」、「豈反覆」皆重複一次，而《遏雲閣》、《集成》所收，皆去其重複，成為兩個三字句，可見這種作法，清初已是如此，《南詞定律》所收例曲為「古體」，與當時通行作法不同。再從工尺譜來看，《遏雲閣》、《集成》相當一致，與《南詞定律》相較，則多有不同，例如「看紫綬黃金束」全句，《南詞定律》作「上四上工四合合」，《遏雲閣》則作「四上上合四合工」；「兩意篤」、「豈反覆」工尺亦因句數而有差異（見附錄譜例二）。可見《南詞定律》所收古調，與後世崑曲折子戲所唱有別。

越調過曲【望歌兒】更是差異極大的例子。此曲本調出自《琵琶記》，又一體引自《白兔記》，註云：「此曲譚譜註云：『此調極古，而後人忽作【錦庭樂】唱之，真妄作也』之論，姑收此一體，以備參考。<sup>30</sup>」此例曲出自《白兔記·回獵》，將《南詞定律》此曲與《六也曲譜》所收〈回獵〉之【青歌兒】相較，不僅曲詞已有變化，點板、工尺皆不相同（見附錄譜例三）。譜例所引《六也曲譜》為殷澐深傳譜，殷澐深是晚清民初的名曲師，影響甚廣<sup>31</sup>，其譜記載當時崑曲曲唱；而從《南詞定律》說明可知，此例曲錄入譜中，除了為了保存古體、以備參考，也在糾正時人將此曲唱作【錦庭樂】的情況，可見當時流行唱法，與《南詞定律》工尺譜不同，主要因為時人誤作他曲演唱，《南詞定律》引用古調以糾正之，因此二譜工尺幾無相似之處。

《南詞定律》以保留古調為目的，尚有如仙呂犯調【一片錦】，例曲引《拜月亭》：「此曲《幽閨》題為【十樣錦】，沈譜收其半曲，題為【五樣錦】，

29. 卷一，1751冊，頁169~170。

30. 卷一三，1753冊，頁288~289。

31. 陸萼庭：〈殷澐深及其《餘慶堂曲譜》〉，《清代戲曲與崑劇》（臺北：國家出版社，2005□06）頁227~243。

張譜續註後半，今依譚譜全錄，然終屬牽強，惟備一體耳。<sup>32</sup>」在這些例子中，《南詞定律》偶有明言「古調」的依據，主要的「張譜」或「譚譜」，「張譜」即為張彝宣所編曲譜<sup>33</sup>，譚譜今已不傳。保存「古調」，為《南詞定律》作法之一，而其目的，除了糾正時人演唱的謬誤，亦可保存體式，供作者參考。

其他尚有許多工尺顯著差異的例子，原因雖仍待進一步研究，本文推測，應與南戲在當時傳唱的多樣性有關。如越調過曲【園林杵歌】，例曲「這容龐好似孫大郎」<sup>34</sup>，出自《殺狗記·雪救》一折，《納書楹曲譜》、《集成曲譜》收有此折（見附錄譜例四）。《南詞定律》所收此曲，與二譜相較，除了少數腔句如「退後趨前」作「五六工尺工尺上尺」、「哥哥怎當」作「上上尺上四上」、「淚出痛腸」作「上尺上四上上四合四」三部曲譜近似以外，其他句子的曲腔，《南詞定律》都與二部曲譜差異甚多，與前述【八聲甘州】十分不同。

再如南呂過曲【燒夜香】也是類似的情況。此曲《南詞定律》引《琵琶記》「樓臺倒影入池塘」為例曲<sup>35</sup>，出自〈賞荷〉一折，此折收譜眾多，從《納書楹曲譜》到近代的《遏雲閣曲譜》、《集成曲譜》、《與眾曲譜》與《粟廬曲譜》均錄有此折，這些曲譜有清工、戲之別，《南詞定律》之工尺，與諸譜諸多近似，可見此工尺確實與崑唱有關，但諸譜亦有部分差異，例如首句「樓臺倒影入池塘」，前五字六部曲譜完全相同，「池塘」二字，《南詞定律》、作「合四」，其他諸譜皆作「上尺工上尺」；「一架茶蘼滿院香」一句的「滿院香」，《南詞定律》與《集成曲譜》皆增字重複一次，且工尺相同，其他曲譜則未增字；「和你飲霞觴」一句，《南詞定律》、《集成曲譜》亦同，他譜則作「泛霞觴」（《遏雲閣》、《粟廬》）或「飲霞觴」（《與眾》），工尺皆相同（上述比較，

32. 卷四，1751冊，頁627~628。

33. 關於張彝宣曲譜，參見李佳蓮：《清初蘇州崑腔曲律研究——以《寒》、《廣》二譜與傳奇作品為論述範疇》（臺北：臺灣大學95學年度博士論文，2006），頁30~50。

34. 卷十三，1753冊，頁289~290。

35. 卷八，1752冊，頁337~338。

見附錄譜例五)。曲譜間的差異，可看出兩個大致的傾向：《南詞定律》與《集成曲譜》近似，《遏雲閣曲譜》、《與眾曲譜》、《粟廬曲譜》則較為一致。而《集成曲譜》何以與《南詞定律》更為近似？所收此曲，增字與襯字與《南詞定律》全同，本文認為，由於編纂者王季烈曾自言所收集的《欽定曲譜》、《北詞廣正譜》、《南詞定律》等書，對自身曲學知識建立的影響，云：「余避地海濱，端居寡侶，始以讀曲為遣愁之計。繼而稍習度曲，得《欽定曲譜》、《北詞廣正譜》、《南詞定律》、《度曲須知》、《音韻輯要》……，始於詞曲變遷、宮調沿革及旋宮之理，略有所見。<sup>36</sup>」，故可知《集成曲譜》訂譜的近似，顯然是出自這層原因，至於其他曲譜訂譜一致，與此二譜相差較多，更接近目前通行的唱法。

何以《南詞定律》所收南戲之工尺，與後世崑曲折子戲曲譜多有不同之處？《南詞定律》所收例曲的版本，實際上仍以當時的「坊本」為準，例如《九宮正始》之【園林杵歌】，例曲來源同樣是《殺狗記》，但引用的「元傳奇」的「古本」，全曲多達 52 板，較《南詞定律》的 10 句 26 板多出一倍，《九宮正始》說明謂：「此係古本原文，今時譜稍減字面，不識何所本也。<sup>37</sup>」可見《南詞定律》所收曲文，乃是與古本有別、時人通行「稍減字面」的本子。但何以有此差異？差異背後又可看出哪些訊息，本文有以下的思考：

1. 譜中所列工尺，雖有明顯差異，卻仍可辨識板位、部分腔句與《納書楹》、《集成》的關係。本文認為，可以確定《南詞定律》雖然與二譜差異甚多，但多數曲牌，都有部分腔句，可辨識相似之處，可推測曲腔仍與崑唱有關。

36. 王季烈，〈蠡廬曲談自序〉云：「余避地海濱，端居寡侶，始以讀曲為遣愁之計。繼而稍習度曲，得《欽定曲譜》、《北詞廣正譜》、《南詞定律》、《度曲須知》、《音韻輯要》……，始於詞曲變遷、宮調沿革及旋宮之理，略有所見。」收入《集成曲譜》聲集，卷一（上海：上海商務印書館，1921年04月）。

37. 〔清〕徐于室、鈕少雅：《南曲九宮正始》，收入《善本戲曲叢刊》第三輯（臺北：臺灣學生書局，1984年08月），頁831~832。

2. 既然與崑唱有關，工尺的差異浮現了兩個問題：第一、南戲的傳唱，從明代中、後期到清初，在不同時期、不同地域，有不一樣的流傳<sup>38</sup>，這不僅涉及故事差異，還涉及曲唱的內容有別，因此，《南詞定律》所訂工尺的依據，除了年代先後所導致曲腔有所變化外，也可能存在編譜者所根據的唱法不同，導致工尺譜的不同。事實上，《南詞定律》凡例也提及了清初南戲傳唱紛雜的情況：

凡《殺狗記》之曲，本係元人所作，且荊劉拜殺之名，膾炙詞人之口。今細考其詞句，混淆舛錯頗多，必非原本，且此劇以弋陽及棚偶人為演唱，或將科渾間雜，或以滾白混淆，以訛傳訛耳。今以其元人古劇諸譜，相沿錯謬已久，難於棄置，然亦深不足法也。<sup>39</sup>

清初南戲傳演複雜而多樣，以古本相較，諸多錯誤相沿成習，但反過來說，也因傳演版本各有不同，導致《南詞定律》的依據、時人傳唱的唱法，乃至後世崑曲折子戲定型後的唱法，或來自不同的傳演系統，故而工尺譜差異較為明顯；第二、乾隆晚期的《納書楹曲譜》，對後來的崑曲折子戲曲譜影響甚大，但《納書楹》的訂譜，是否對流傳已久的南戲有所處理？使得部分南戲折子，到了乾嘉以後，有較為顯著的變化？若以《南詞定律》工尺譜為參照，對於曲唱變化與演進，有何研究上的解釋？由於本文主旨為《南詞定律》工尺譜的整體觀察，這些引自南戲的工尺譜所涉及的問題，將另行撰文討論。

---

38. 例如筆者曾疏理《荊釵記》影鈔本與明改本在明清曲譜、選本中可見的演出軌跡，認為在明代中葉至清初，三種版本應是同時、異時，在不同地域，流傳不同情節脈絡的演出，金華崑保留了明改本的演法，而與清代以後崑曲定本有所不同。參見黃思超：〈金華崑曲《荊釵記》總綱探析——兼論《荊釵記》的版本與演出問題〉，《戲曲研究》第123輯（北京：文化藝術出版社，2022年10月），頁107~127。

39. 卷之首「凡例」，1751冊，頁47。

## (二) 晚明至清初的傳奇作品：崑唱與《定律》工尺的一致

晚明至清初，是傳奇創作的高峰，這些作品，與當時盛行的崑腔多有密切的關係。在本文的比對中，這類劇目之曲牌，《南詞定律》與後世崑曲折子戲工尺譜，具有極高的一致性，而與前項所列南戲作品的情況略有不同。

此處首先舉《浣紗記》為例。梁辰魚《浣紗記》作於嘉靖中、後期，雖然所作年代較早，然而為當時的新聲崑腔所作，盛行一時，陸萼庭對此說明謂「《浣紗》只有崑腔演出才能盡顯光彩，人們根本不去設想用其他聲腔演唱它。<sup>40</sup>」。《南詞定律》所選《浣紗記》例曲共 21 曲，在崑曲折子戲曲譜，可查找、比對的曲牌中，工尺皆十分近似，少有差別。例如正宮過曲【小醉太平】正格與前腔，分別為「長刀大弓」、「一團簫管」二曲，註云：「此曲今人皆兩曲合唱，行之已久，應宜從俗。<sup>41</sup>」此二曲出自〈打圍〉一折，《集成曲譜》、《與眾曲譜》皆收有此折，二曲已合為一曲，名【醉太平】，可見兩曲合唱，在康熙時就已是流行的唱法，《南詞定律》雖析分為二曲，仍點出此點，以明時人所唱之習慣。《南詞定律》的工尺譜，與《集成曲譜》、《與眾曲譜》所收幾乎完全相同，唯「一團簫管」，《南詞定律》作「工 工六 六工」，二譜作「工 六 工 尺」；「祥雲捧」三字，《南詞定律》作「四 四 上 四」，二譜作「上 上 尺 四」，餘者皆同。（見附錄譜例六）

再如南曲過曲【一江風】，《南詞定律》所收《浣紗記》例曲「問他家」<sup>42</sup>，出自〈後訪〉一折，《納書楹曲譜》、《集成曲譜》均收錄此曲，《南詞定律》工尺與《那書楹》、《集成曲譜》除了少數或因記譜差異，略有區別，如「獨自」的「自」字，《南詞定律》作「工六六工尺工」，二譜作「工尺工六」，收於「六」音；「沿門」二字，《南詞定律》作「工五 六五」，二譜作「工 工六」，此外工尺、點板幾乎相同。（見附錄譜例七）

40. 陸萼庭：《崑劇演出史稿（修訂本）》（臺北：國家出版社，2002年12月），頁58。

41. 卷二，1751冊，頁307~308。

42. 卷八，1752冊，頁261~262。

所作較晚的《金雀記》，原作者不詳，重編者署「無心子」，三十齣，有明崇禎年間坊刻本、汲古閣原刻本、《六十種曲》本等，為晚明時期的「新戲」。《南詞定律》南呂犯調【六奏清音】，選《金雀記》「斯文宗匠」為例曲<sup>43</sup>，此曲出自〈竹林〉一折，《納書楹曲譜》收有此折，比較二譜，工尺亦幾乎相同（見附錄譜例八），少數有差異者，主要涉及記譜、行腔的繁簡之別，例如第四句「浮生若寄」的「生」字，《南詞定律》作「工六尺上」，《納書楹曲譜》曲譜則作「工尺上」，旋律較為平緩。第五句「何須著意」的「著」字，《南詞定律》作「上尺工」，《納書楹曲譜》則作「上尺工六」，以銜接次字的「五」音。差異較顯著者，是第八句「虛名網」，「虛」字二譜行腔，唯《南詞定律》作「尺工尺」，次字「上」起音，後兩字行腔較高；《納書楹》作「尺工尺上」，以銜接後兩字「四」起音的低腔，但可看出《納書楹曲譜》大致是《南詞定律》四度位移，二者工尺雖然不同，但旋律走向一致，且點板相同。至於第十一句「須知魏韓濟（《納書楹》作「智」）士從松子」，全句的起音、結音皆同，然「濟／智士」、「從」、「松」四字，二譜差異較大，《南詞定律》多為音域較高的音符，旋律跳進較多，表現的情緒較為激昂，《納書楹曲譜》則是用較低音域的工尺，仍以級進為主，風格與情緒較為緩和。本文認為，這呈現了新戲作品的工尺，雖然旋律的框架相近，編譜者對於劇情、詞情的體會，乃至訂譜時情感的表現，仍會有不同的細節處理，使得曲樂呈現出不同的面貌。（見附錄譜例八）

《長生殿》成書於康熙年間，與《南詞定律》年代相近，被《南詞定律》收為例曲者多達40曲，這不僅是因為《長生殿》膾炙人口，曲牌「審音協律」，更是出自名家的精雕細琢<sup>44</sup>，既如此，《南詞定律》如何引用《長生殿》為例曲？工尺又有何特徵？與後世崑曲折子戲曲譜的關係為何？對此，林佳儀比對《吟香堂長生殿曲譜》、《納書楹曲譜》，認為二譜有別，可能出自訂譜者參

43. 卷八，1752冊，頁355~356。

44. 〔清〕洪昇：《長生殿》（臺北：里仁書局，2008年03月），頁1。例言云：「棠村相國常稱予是劇乃一部鬧熱《牡丹亭》，世以為知言。予自謂文采不逮臨川，而恪守韻調，罔敢稍有踰越。蓋姑蘇徐靈昭氏為今之周郎，嘗論撰《九宮新譜》，予與之審音協律，無一字不慎也。」



照當時不同的流傳曲調，而參考來源，就是《南詞定律》與《九宮大成》，進而認為《納書楹曲譜》近於《南詞定律》，《吟香堂曲譜》近於《九宮大成》<sup>45</sup>。李健詳考《長生殿》【武陵花】，從起音、板式、主腔、聯絡腔、四聲槍格等切入點，分析比對收錄〈聞鈴〉的二十餘種曲譜，也有相同的結論，認為：

《南詞定律》、《納書楹曲譜》大體一致，《九宮大成》、《吟香堂曲譜》高度一致，《納書楹曲譜》之後的約二十餘種曲譜，則和《納書楹曲譜》保持一致，由此可以得知清代崑曲曲譜的一般規律：《南詞定律》、《納書楹曲譜》為同一系統，《九宮大成》、《吟香堂曲譜》為同一系統，《納書楹曲譜》成為後世曲譜的基礎和規範。<sup>46</sup>

筆者比對《南詞定律》與後世崑腔曲譜的關係，雖然大致贊同此說，但仍有細節需要進一步討論，特別是李健所論引用《吟香堂曲譜》之〈聞鈴〉，行文中並未提及《吟香堂曲譜》收錄之〈聞鈴〉實有兩種，除了全譜中有此折，又附有通用〈聞鈴〉（收於附錄譜例九之分句比對），二者略有差別，通用〈聞鈴〉與後世崑曲折子戲曲譜更為接近，而全譜之〈聞鈴〉則有更多馮起鳳訂譜手筆，也因此，對於《南詞定律》、《吟香堂曲譜》、《納書楹曲譜》的關係，可有更進一步的觀察。

〈聞鈴〉一折，主要唱演的兩曲，都被收入《南詞定律》，但分屬不同牌名：首曲雙調過曲【武陵花】，《長生殿》「萬里巡行」被收入「前腔」一格<sup>47</sup>，次曲「浙浙零零」則被收為雙調過曲【武陵春】之「前腔」<sup>48</sup>。《吟香堂曲譜》於【武陵花】曲眉批云「『陵』一作『林』，『花』一作『春』。<sup>49</sup>」可見《吟

45. 林佳儀，〈《吟香堂曲譜》之編輯意識與訂譜流傳〉，收入《曲譜編訂與牌套變遷》（臺北：政大出版社，2016年05月），頁105~106。

46. 李健：〈《長生殿》曲牌聲腔流變考述——以〈聞鈴〉【武陵花】為例〉，《中國曲學研究》第五輯（北京：中國社會科學出版社，2021□06），頁177~199。

47. 卷九，1752冊，頁541~542

48. 卷九，1752冊，頁543~544。

49.（清）馮起鳳：《吟香堂曲譜》《長生殿》卷下，收入劉崇德編：《中國古代曲譜大全》第5冊（瀋陽：遼海出版社，2009□12），頁3503。

香堂曲譜》認為【武陵花】、【武陵春】為同曲牌之異名，《南詞定律》則視為格律略有不同的兩個曲牌：【武陵花】共為 22 句 48 板，【武陵春】則為 20 句 48 板，板數相同，句數略有差異。

細察【武陵花】工尺譜，《南詞定律》訂譜與《吟香堂》、《納書楹》乃至後世諸譜幾乎都是相同的（見附錄譜例九），唯以下略有差異：

1. 首句「萬里巡行」，《南詞定律》作「五六工 工六 六五」，其他曲譜則作「五尺上 工五六五」。
2. 「長空孤雁」的「長空」二字，《南詞定律》作「六五仕五」，後譜皆作「上尺工尺」。
3. 「提起傷心事」的「事」字，《南詞定律》作「工五六工尺」，如《吟香堂》作「四尺工四合」或「尺工尺上」<sup>50</sup>，《納書楹》作「尺工尺」，《與眾》、《粟廬》皆作「尺工尺上尺」，《南詞定律》工尺音程跨度較大，與諸譜不同。
4. 「馬嵬坡」的「馬嵬」字，《南詞定律》作「工六五六 工六」，《納書楹》工尺略同，作「六五六 工六」，《吟香堂》的通用〈聞鈴〉則作「六五仕五六」，後世曲譜皆同於《吟香堂》，行腔較為高亢，與《南詞定律》、《納書楹》的平緩略有區別。
5. 「風搖影」的「風」字，《南詞定律》作「五仕五六工」，《納書楹》作「五仕五六」，《吟香堂》的通用〈聞鈴〉則作「六五六」，後世曲譜俱同此腔，前二者較為近似，而與《吟香堂》等後世曲譜有別。
6. 「黃埃」的「埃」字，《南詞定律》作「六五」，《吟香堂》、《納書楹》

50. 《吟香堂曲譜》〈聞鈴〉一折，首曲【武陵花】曲文略有差異，首句為「玉輦巡行」，工尺譜亦略有差異，增錄的通用〈聞鈴〉一折，曲文與今日通行之〈聞鈴〉相同，此處「尺工尺上」即通用〈聞鈴〉。

乃至後譜皆作「五仕」，有更大的音程跳進。

確實可以看出，《南詞定律》所收《長生殿》工尺譜，與《納書楹》有較多相同之處，與後世崑曲折子戲曲譜亦多有近似之處，然《納書楹》同於《南詞定律》，而與後譜有所不同者，反而可看出《吟香堂》之通用〈聞鈴〉，與後譜更為近似的關係。本文認為，由於《吟香堂》與《納書楹》大約同時，通用〈聞鈴〉更近於時俗通行的唱法，至於《納書楹》工尺譜的差異，仍保留了部分與乾隆時代通行唱法不同、較為古樸的曲腔，此處則大多同於《南詞定律》，可見諸譜演變的軌跡。

### （三）《定律》所收《牡丹亭》與「改調就詞」的曲牌

《牡丹亭》問世後膾炙人口，但其曲牌不合格律，也造成了「撓喉捩嗓」的情況，因此，從明代萬曆年起，如何使《牡丹亭》合於崑腔歌唱，成為時人面對的課題，除了諸多改本，以「改調就詞」的作法，將不合律的曲合樂歌唱，可見於萬曆年間《怡春錦》，此後如《格正還魂記詞調》、《納書楹曲譜》、《吟香堂曲譜》，皆採用此集曲之法，各家所訂有所不同，但在清初，已成為《牡丹亭》曲唱的主流<sup>51</sup>。《南詞定律》收錄了68曲《牡丹亭》曲牌為例曲，其中屬於「改調就詞」的曲牌者，共有27曲<sup>52</sup>。《南詞定律》工尺譜與當時演唱《牡丹亭》的關係，以下分別引商調過曲【山坡羊】、雙調犯調【雙棹入江犯金風】、中呂犯調【榴花泣】為例說明。

51. 吳新雷：〈《牡丹亭》崑曲工尺譜全印本的探究〉，《戲劇研究》創刊號（臺北：臺灣大學戲劇學系，2008年1月），頁109~130。

52. 筆者檢閱曲譜，並與洪惟助〈從撓喉捩嗓到歌稱繞樑的《牡丹亭》〉一文附錄〈《格正還魂記詞調》、《納書楹牡丹亭全譜》改調就詞曲牌對照表〉比對所得。27曲分別為：正宮【雁過江】；商調【鳳池遊】、【鶯啼簾外】、【杏花臺】、【二鶯兒】、【鶯啼御林】、【山外嬌鶯啼柳枝】；黃鐘宮【封書序】、【金龍滾】、【神杖子】、【十二漏聲高】、【啄木三鸛】；雙調【南枝清】、【金馬兒】、【雙棹入江泛金風】；仙呂【卜算仙】、【雨中歸】、【雲鎖月】；【月夜渡江歸】、【多卜算】；南呂【新郎撫雁飛】、【浣溪令】；中呂【金馬樂】、【金孩兒】；越調【霜天杏】、【山桃竹柳四多嬌】、【山下多麻糍】。

DOI:10.7020/JTCT.202312\_(29).0001

商調過曲【山坡羊】，引《牡丹亭》「沒亂裏」為例曲<sup>53</sup>，除了如「沒亂裏」的「裏」字，他譜俱為「六工六五」，《南詞定律》作「六工六五六工」、「揀名門」三字，他譜俱作「六五六工 尺 尺工」，《南詞定律》則做「尺 工 工」等，少數行腔略有差異，大部分工尺都是相同的，點板之板位也全同。可見此曲唱法穩定，自《南詞定律》以後，工尺較無變化。（見附錄譜例十一）

雙調犯調【雙棹入江犯金風】<sup>54</sup>，例曲為《牡丹亭》「俺驚魂化，睡醒時良月些些」，出自〈幽媾〉一折。牌名原作【滴滴金】，然字格與格律譜所定相差甚遠。綜觀格律譜此曲，皆作八句二十五板<sup>55</sup>，除了第七句，《南北詞簡譜》不用韻以外，體式相當穩定，並無別格。然而《牡丹亭》此曲卻多達十六句，明顯與格律不合。不合律的情況，明代就已受到注意，諸改本中，如馮夢龍改編評點《墨憨齋重定三會親風流夢》，做了大量改動，〈梅庵幽媾〉一折，已不見此曲痕跡<sup>56</sup>；徐日曦碩園刪定《牡丹亭》直接刪去此曲<sup>57</sup>；至於改調就詞的作法，徐肅穎刪潤《牡丹亭》<sup>58</sup>、臧茂循評點《牡丹亭》<sup>59</sup>以及萬曆年間選本《怡春錦》所收〈幽會〉一折，皆改定此曲牌名為【滴金犯】<sup>60</sup>，從牌名「犯」字可知，雖然選本並未標註所犯曲牌，確實將此曲定為犯【滴滴金】的集曲。此後的《格正還魂記詞調》用集曲的作法改定《牡丹亭》不合律的問題，此曲定為【雙棹入江泛金風】，為犯用【川撥棹】、【江兒水】、【刮地風】、【雙聲疊韻】、

53. 卷十，1753 冊，頁 52~53。

54. 卷九，1752 冊，頁 618~619。

55. 【滴滴金】格律，參見《增訂南九宮曲譜》、《南詞新譜》、《九宮正始》、《南詞定律》、《南北詞簡譜》，各譜所列格律相同，皆作七○七○七○六○四○七○四○四○。

56. 〔明〕馮夢龍改編評點：《墨憨齋重定三會親風流夢》，收入國家圖書館藏《《牡丹亭》珍本叢刊》第九冊（北京：國家圖書館出版社，2018 年 05 月），頁 536~545。

57. 〔明〕徐日曦：碩園刪定《牡丹亭》，收入毛晉汲古閣《六十種曲》（臺北：中華書局，1958 年 05 月）。

58. 〔明〕徐肅穎刪潤、陳繼儒評：《玉茗堂丹青記》，收入國家圖書館藏《《牡丹亭》珍本叢刊》第三冊（北京：國家圖書館出版社，2018 年 05 月），頁 169。

59. 〔明〕茅暎、臧茂循評點《牡丹亭》，收入國家圖書館藏《《牡丹亭》珍本叢刊》第三冊（北京：國家圖書館出版社，2018 年 05 月），頁 601~602。

60. 〔明〕沖和居士選輯：《怡春錦》，收入《善本戲曲叢刊》第二輯（臺北：學生書局，1984 年 08 月），頁 396。

【滴滴金】的集曲<sup>61</sup>。

《南詞定律》雙調犯調【雙棹入江犯金風】，與《格正還魂記詞調》所訂的牌名、犯用曲牌完全相同，也是此曲最早附有工尺的文獻。然而此曲的定名、工尺譜，與乾隆年間的《吟香堂牡丹亭曲譜》、《納書楹牡丹亭全譜》的關係卻相當微妙。由於此曲確實不合【滴滴金】的格律，改訂曲牌，使之入樂可歌，是必要的作法，上述四部曲譜的作法有別：

1. 成書略早的《吟香堂牡丹亭曲譜》，將此曲拆分為兩段：「俺驚魂化」至「背萱親不受些兒嚇」定為黃鐘宮正曲【三段子】；「認書生不著些兒差」至「虧他半霎」定為【滴滴金】。
2. 成書略晚的《納書楹牡丹亭全譜》則與《格正還魂記詞調》、《南詞定律》同為【雙棹入江泛金風】，所犯曲牌亦完全相同。

如此看來，從牌名、所犯曲牌來看，《格正還魂記詞調》、《南詞定律》與《納書楹牡丹亭全譜》可算是一脈相承。然而，若從工尺譜來看，部分腔句，例如「虧煞你走花陰不害些兒怕」、「背雙親不受些兒嚇」等，《南詞定律》卻與《納書楹》差異較大，而與《吟香堂》更為接近（見附錄譜例十二）。但這樣的現象應如何解釋？本文認為，從《南詞定律》到《納書楹曲譜》，可以看到乾嘉傳統定型以前，曲家為《牡丹亭》仍處於各家競陳的時期，但諸家所訂譜，已經漸趨一致，因此，《南詞定律》此曲所訂牌名，同於《格正還魂記詞調》與《納書楹》，其工尺卻與《吟香堂》有更多呼應，可見介於兩者之間的影響，三譜與後世崑曲折子戲曲譜唱演的變化，可一窺崑曲傳唱的歷史痕跡。

然而，《南詞定律》所訂《牡丹亭》之工尺，與後譜差異較大者亦有之，茲舉中呂犯調【榴花泣】為例。

61. [清]鈕少雅：《格正還魂記詞調》，收入國家圖書館藏《《牡丹亭》珍本叢刊》第三冊（北京：國家圖書館出版社，2018年05月），頁363。

《南詞定律》所收【榴花泣】及其例曲共有三種：「本調」引《四節記》「壬戌秋望具壺觴」；「前腔換頭」引《牡丹亭》「三生一夢，人世兩和諧」<sup>62</sup>；「又一體換頭」引《荊釵記》「覷著你花容月貌勝仙娃」。其中《牡丹亭》此曲出自〈婚走〉一折，《吟香堂牡丹亭曲譜》、《納書楹牡丹亭全譜》、《集成曲譜》均收有此折，然而此三譜所訂工尺，除《吟香堂》將牌名訂為【榴花好】，以及少數因行腔或記譜的繁簡之別外（如第二句「送」字），大多工尺近似，而與《南詞定律》差異較多（見附錄譜例十三）。《南詞定律》之工尺，與上述三譜類似之處，如首句「一夢人世兩和諧」、第二句「登」、「送」兩字、第五句「春」、「埋」兩字、第六句「三年」二字、第七句「看伊家」三字、第八句「骸」，除此之外，大部分僅是每句起音或收音同，全曲可明顯看出較大差異。

這樣的現象，同樣也扣回前文，《牡丹亭》曲樂，處於逐漸定型的階段。《牡丹亭》原作中，此曲牌名即是【榴花泣】，但《格正還魂記詞調》仍為此曲「格正」<sup>63</sup>，牌名則未作更動。到了《南詞定律》，雖然沒有進一步的說明，但《牡丹亭》此曲，被列為「前腔換頭」格，集曲首段所犯曲牌，與正格、又一體不同，此二體首段所犯為【石榴花】，《牡丹亭》此曲則犯【榴花泣】。這是一個特殊現象，因集曲所集用的曲牌，不應摘取自另一集曲。《南詞定律》對於此曲首段，與他譜看法有所不同。本文認為，【榴花泣】此曲首句格律甚為特殊，導致正襯、點板的判定有所差異，《南詞定律》此曲共收三體，首句與點板如下所示（三角形符號為點板）：

1. 正格《四節記》：壬戌秋望具壺觴（散唱，未點板）

62. 卷六，1752冊，頁137。

63. [清]鈕少雅：《格正還魂記詞調》，收入國家圖書館藏《《牡丹亭》珍本叢刊》第三冊（北京：國家圖書館出版社，2018年05月），頁403。

2. 前腔換頭《牡丹亭》：三生一夢（人世）兩和諧  
△ ▲▲ ▲
3. 又一體換頭《荆釵記》：（觀著你）花容月貌勝仙娃  
△ ▲▲ ▲

若以首句為四三句法的七字句，考量句法與文意，《牡丹亭》前四字「三生一夢」為一詞組，首字點一虛板，第三字前點一板，第五字點一板。《牡丹亭》此曲，為滿足句法與點板，「人世」二字訂為襯字，導致句中夾襯，影響次一板「兩」字前有了兩個襯字。此句後世折子戲曲譜的工尺大致相同，但除了《南詞定律》上板以外，其餘諸譜俱用散唱，《南詞定律》的作法，顯然與後譜不同，但首句各譜近似的工尺，也確實反映其作為崑唱曲譜，曲牌特色腔句所影響訂譜的相似性。

綜上所述，《南詞定律》所附工尺譜，與崑曲折子戲曲譜相較，近似之處甚多，也有差異較多的例子。根據上述劇目來源分類的比對，並從曲譜的編纂年代分期觀察，在可查找例曲出處的折子戲曲譜中，出自明清傳奇者，正處於崑曲盛行的年代，如前文所舉《浣紗記》、《金雀記》、《長生殿》，均可看出《南詞定律》工尺譜與《納書楹》、《吟香堂》乃至後世崑曲折子戲曲譜的近似，證明《南詞定律》工尺譜與崑曲的關聯。而《牡丹亭》曲文的不合律，以改本、改調就詞等方式，使之合律演唱者，各家作法不同，《南詞定律》處於改調就詞諸說紛呈的階段，前有《格正還魂記詞調》，後有《吟香堂》、《納書楹》等譜，可藉以觀察《牡丹亭》曲唱的流變。至於傳演已久的南戲作品，雖然也可以看到相似的例子，但《南詞定律》與其他曲譜差異較多的情況較為普遍，這一則與《南詞定律》試圖保存古調、以備查考的功能有關，或許也與南戲長期傳演過程中，不同地域、時期、演出版本的差異有關，後者仍待進一步進行研究。

## 結語

本文比較《南詞定律》工尺譜與崑曲折子戲曲譜的關係，根據劇目來源的不同，從南曲戲文、明清傳奇與《牡丹亭》的例曲，對《南詞定律》工尺譜進行整體性的比較觀察，由於《南詞定律》是目前所見最早附有工尺、以「宮調／曲牌」為序排列的曲譜，如此比較，有助於釐清這批工尺譜於學術研究上的定位。綜合前文所論，提出以下結論與思考：

- 一、本文從工尺、板位的對照，發現《南詞定律》的工尺譜，與後世崑曲折子戲曲譜的曲牌近似者眾，也由於《南詞定律》編纂所採取的從俗觀點，這批工尺譜，確實可視為清初崑唱的記載，而這也是乾嘉傳統定型以前，目前唯一可見的崑曲曲唱記譜。也因此，在乾隆晚期崑腔逐漸定型，《納書楹》等曲譜與後世崑曲折子戲曲譜趨向一致的情況之下，《南詞定律》的工尺譜，反映了不同於崑曲「乾嘉傳統」的崑唱樣貌，是勾勒清初到乾嘉曲唱變化研究的依據。
- 二、本文將曲譜的比較，分為「南曲戲文」與「明清傳奇」兩大類，後者主要創作於崑曲盛行的晚明到清初，這些被視為「新戲」的作品，工尺譜的一致性較高，呈現出崑曲曲唱傳承的穩定性。陸萼庭描述明代後期「新戲」演出，認為南戲傳演已久，對於當時藝人而言，有較為固定的唱法規範，不如「新戲」來的靈活<sup>64</sup>，故研究進行之初，據此假設工尺應不會有太大的差異。但實際比對工尺譜，仍發現《南詞定律》所選出自南戲的例曲，雖然大多出自「坊本」，工尺卻多有不同，這當中除了《南詞定律》保留部分古調的作法外，本文初步推測，與晚明到清初南戲各地傳演的差異有關，相關問題，仍待進一步研究。也因此，《南詞定律》所收南戲雖然出自「坊

---

64. 陸萼庭曾引《博笑記》的說白，列舉十六本南戲，認為：「這些久傳民間的元明著名南戲，在萬曆中自然早已翻用崑腔來演唱，成為戲般的基本家底——崑劇史上第一批保留劇目，也可以說是萬曆年間的江湖十八本吧？」（《崑劇演出史稿（修訂本）》，頁86~87）本文因此假設這批早被翻為崑腔演唱，與「只在戲房裡看一齣就上一齣」的新戲文有所不同，顯示當時南戲唱演應較有固定法度。



本」，其工尺譜所反映的曲唱差異，除了可以觀照崑唱南戲的變化外，對於晚明到清初南戲的傳播、演出研究亦有參考價值。

三、《南詞定律》工尺譜，既然可視為清初崑唱的記載，則譜中所引用的例曲，與折子戲曲譜相較，多有未能傳承至今的折子，例如范文若的《夢花酣》，吳梅認為：「此為范香令得意之作，其中鍊字，直合夢窗詞、玉溪詩成之。湯臨川《紫釵記》，殆不能專美於前也。」此劇曲牌，多為《南詞新譜》、《南詞定律》等收錄時俗新曲為主的曲譜引為例曲，可見曾經風行一時，今日卻幾乎絕跡於舞臺。像這類已經失傳的劇作，《南詞定律》有詞有譜，是失傳劇目曲調考索、整理的重要參考依據，由此延伸，觀察崑曲乾嘉以前劇目流行的具體情況，亦是《南詞定律》工尺譜的研究定位之一。

《南詞定律》的工尺譜目前仍較少受到學界關注，本文透過大量比對觀察，對《南詞定律》與清初崑曲曲唱的關聯提出具體例證，由此開展曲樂演變相關問題的討論，並論述《南詞定律》工尺譜研究的定位與文獻價值。《南詞定律》不僅開創曲譜體例新的面貌，其工尺譜記載清初崑唱、並以此提供創作與唱演的參考，不僅有其實用功能，亦是今日研究清初崑曲唱演的重要文獻。

## 徵引文獻

### (一) 古籍

1. 〔明〕馮夢龍改編評點《墨憨齋重定三會親風流夢》，收入《國家圖書館藏《牡丹亭》珍本叢刊》第九冊，北京：國家圖書館出版社，2018年05月。
2. 〔明〕碩園刪定《牡丹亭》，收入毛晉汲古閣《六十種曲》，臺北：中華書局，1958年05月。
3. 〔明〕徐肅穎刪潤、陳繼儒評：《玉茗堂丹青記》，收入《國家圖書館藏《牡丹亭》珍本叢刊》第三冊，北京：國家圖書館出版社，2018年05月。
4. 〔明〕茅暎、臧茂循評點《牡丹亭》，收入《國家圖書館藏《牡丹亭》珍本叢刊》第三、四冊，北京：國家圖書館出版社，2018年05月。
5. 〔明〕沖和居士選輯：《怡春錦》，收入《善本戲曲叢刊》第二輯（臺北：學生書局，1984年08月。
6. 〔清〕黃文暘撰；董康校訂，《曲海總目提要》，北京：中國書店，2000年。
7. 〔清〕·沈自晉：《南詞新譜》，收入《善本戲曲叢刊》第三輯，臺北：學生書局，1984年08月。
8. 〔清〕徐于室、鈕少雅：《南曲九宮正始》，收入《善本戲曲叢刊》第三輯，臺北：學生書局，1984年08月。
9. 〔清〕鈕少雅：《格正還魂記詞調》，收入《國家圖書館藏《牡丹亭》珍本叢刊》第三冊，北京：國家圖書館出版社，2018年05月。
10. 〔清〕呂士雄等輯：《南詞定律》，收入《續修四庫全書》第1751-1753冊，上海：上海古籍出版社，2002年。

## (二) 近人專著

1. 林佳儀《曲譜編訂與牌套變遷》，臺北：政大出版社，2016年05月。
2. 吳新雷：《二十世紀前期崑曲研究》，瀋陽：春風文藝出版社，2005年02月。
3. 周維培：《曲譜研究》，南京：江蘇古籍出版社，1999年。
4. 俞為民：《曲體研究》，北京：中華書局，2005年06月。
5. 洪惟助：《崑曲宮調與曲牌》，臺北：國家出版社，2010年06月。
6. 陸萼庭《崑劇演出史稿（修訂本）》，臺北：國家出版社，2002年12月。
7. 郭英德：《明清文人傳奇研究》，北京：北京師範大學出版社，2001年06月。
8. 郭英德：《明清傳奇戲曲文體研究》，北京：商務印書館，2004年07月。

## (三) 專書及期刊論文

1. 毋丹：〈《新編南詞定律》非第一部戲曲工尺譜考辨〉，《文獻》2014年第5期，北京：中國國家圖書館，2014年10月。
2. 李俊勇：〈《新編南詞定律》前言〉，收於劉崇德主編，《中國古代曲譜大全》，瀋陽：遼海出版社，2009年12月。
3. 李健：〈《長生殿》曲牌聲腔流變考述——以〈聞鈴〉【武陵花】為例〉，《中國曲學研究》第五輯，北京：中國社會科學出版社，2021年06月。
4. 吳志武：〈《南詞定律》與《九宮大成》的比較研究——《九宮大成》曲文、曲樂來源考之一〉，《交響——西安音樂學院學報》第26卷第4期，西安：西安音樂學院《交響》編輯部，2007年12月。
5. 吳新雷：〈崑曲傳統劇目考論〉，《崑曲史考論》，上海：上海古籍出版社，2015年09月。
6. 吳新雷：〈《牡丹亭》崑曲工尺譜全印本的探究〉，《戲劇研究》創刊號，

臺北：臺灣大學戲劇學系，2008年1月。

7. 洪惟助：〈從撓喉振嗓到歌稱繞樑的《牡丹亭》〉，收入華瑋主編：《崑曲折子戲》，上海：上海古籍出版社，2022年09月。
8. 俞為民：〈崑曲工尺譜的產生與流變〉，《南大戲劇論叢（參）》，北京：中華書局，2007年12月。
9. 陳芳〈從〈搜山、打車〉身段譜探抉崑劇表演的「乾嘉傳統」〉，《花部與雅部》，臺北：國家出版社，2007年01月。
10. 許莉莉：〈古調因時曲而改——論明代時尚曲作對曲牌格律及音樂的遷移〉，《文學評論》2014年第1期，北京：社會科學文獻出版社，2014年02月。
11. 程芸：〈沈璟「合律依腔」理論述評〉，《文學遺產》2000年第五期，北京：社會科學文獻出版社，2000年10月。
12. 黃思超：〈沈自晉《南詞新譜》集曲增訂論析——「備於今」的做法與價值〉，《中央大學人文學報》，中壢：中央大學，2011年04月。
13. 黃思超：〈明清之際曲牌俗唱初探——以《南詞新譜》、《九宮正始》為例〉，收於《物我交會——古典文學的物質性與主體性》，臺北：萬卷樓圖書公司，2017年12月。
14. 黃思超：〈金華崑曲《荊釵記》總綱探析——兼論《荊釵記》的版本與演出問題〉，《戲曲研究》第123輯，北京：文化藝術出版社，2022年10月。
15. 陸萼庭：〈殷淮深及其《餘慶堂曲譜》〉，《清代戲曲與崑劇》，臺北：國家出版社，2005年06月。

附錄：譜例比對圖表

譜例一、仙呂過曲【八聲甘州】：《荊釵記·上路》

<p>又一體 八句 三五板 荆釵</p> <p>春深離故家。歎衰年、倦體奔走天涯。一鞭行色。遙指剌水殘霞。牆頭嫩柳，籬畔花。望古樹枯藤。樓暮鴉。合嗟呀。徧長途觸目桑麻。</p>	<p>上路</p> <p>仙呂 八聲甘州 春深離故家歎衰年倦體奔走天涯一鞭行色遙指剌水殘霞牆頭嫩柳籬畔花見古樹枯藤樓暮鴉檉桺徧長途觸目桑麻</p>	<p>上路</p> <p>八聲甘州 春深離故家歎衰年倦體奔走天涯一鞭行色遙指剌水殘霞</p>
<p>《南詞定律》</p>	<p>《納書楹曲譜》</p>	<p>《集成曲譜》</p>

譜例二、黃鐘過曲【雙聲子】：《琵琶記·花燭》

<p>此譜展示了《南詞定律》中「雙聲子」的工尺譜。詞句為：「郎多福，郎多福，看紫綬黃金束，娘分福，娘分福。」。譜中標註了工尺字（如「大、上、四、尺、上、大」）及板眼符號。右側有「看花諾文犀軸兩意篤兩意篤豈反覆豈反覆」等句，並附有「合」字及「雙聲子」標題。</p>	<p>此譜展示了《遏雲閣曲譜》中「雙聲子」的工尺譜。詞句為：「處親骨肉雙聲子郎多福郎多福看紫綬黃金束娘萬福娘萬福看花諾文犀軸兩意篤豈非是福似文鸞彩鳳兩兩相逐。」。譜中標註了工尺字及板眼符號。右側有「神仗兒紗籠絳燭照」等句。</p>	<p>此譜展示了《集成曲譜》中「雙聲子」的工尺譜。詞句為：「如金谷休戀故鄉生處好受思深處親骨肉實聲王郎多福郎多福看紫綬黃金束娘萬福娘萬福看花。」。譜中標註了工尺字及板眼符號。右側有「熱文犀軸兩意篤豈非是福似文鸞彩鳳兩兩相逐」等句。</p>
<p>《南詞定律》</p>	<p>《遏雲閣曲譜》</p>	<p>《集成曲譜》</p>

譜例三、越調過曲【望歌兒】：《白兔記·回獵》【青歌兒】

大公收番我。他把嫡親女兒。招我為夫婦。二老  
 雙雙皆亡過。被大舅爭鬪。定驚風雨。下來分破。  
 你既來問我。合剖剖心腸。磨房中產下你兒一  
 個。

又一體  
 當日在沙陀村裏受狼狽。也是沒奈何。願得手

九節 十三板 白 兎

《南詞定律》

知道。青歌兒。我在沙陀受饑寒。也是無極奈何。身不充  
 口日間在野場中。搜求貫百夜宿。在馬明王廟中安身。那有個李  
 大公。李天婆。前來索願。何恩公。他就領歸我去。做什  
 麼。見為父的。有此異相。以其實有。就把嫡親女。招贅。爹為夫婦。苦誰想拜

堂  
 之。哈。二老雙雙。一旦皆亡。故潛男女的。耐耐惡  
 後。哈。二老雙雙。一旦皆亡。故潛男女的。耐耐惡  
 剪夫妻。生姪姑。道鸞鳳。阿呀。兩下分開。句話。一向空對你。謀因  
 你年初。不  
 曾說。得到。李榮華。的是誰。因是我親娘。因  
 今日。裡。呵。你今。既來。問我。聲。阿呀。兒。這。不是。你的。親娘。因  
 我親娘。在那。裡。因。你。才。說。徐  
 州。沛。縣。沙。陀。村。角。頭。瑞。井。邊。叮。哈。這。這。就。是。剖。剖。心。腸。在  
 跌。足。道。頭。淚。水。婦。人。因

白兔記 四 獵 三 榮氏三樂堂

磨房中產下兒一個。今日還我親娘來見。而萬事全休。不捉

《六也曲譜》


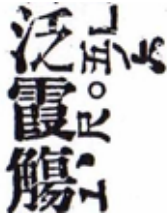
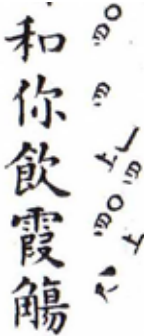
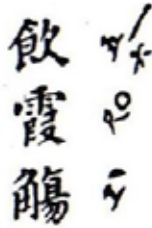
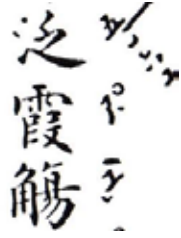
譜例四、越調過曲【園林杵歌】：《殺狗記·雪救》

 <p>園林杵歌 道容麗。好似孫大郎。唬得我魂飄蕩。退後趨前 心意忙。那堪柳絮梨花下得恁狂。似這般 嚴寒凜凜。哥哥怎當。合自付量。自感傷。怕這雪 凍死了兄長。怎禁得撲簌簌淚出痛腸。</p>	 <p>園林杵歌這容麗好似孫大郎唬得魂飄蕩退 後趨前心意忙那堪柳絮梨花下得恁狂似這 般冷凜嚴寒凜凜哥哥怎當自付量自感傷怕 這雪凍死我的兄長怎禁得撲簌簌淚出痛腸</p>	<p>納書楹 曲譜</p>
<p>《南詞定律》</p>	 <p>園林杵歌這容麗好似孫大郎唬得我 魂飄蕩退後趨前心意忙那堪柳絮梨花下得恁狂 似這般冷凜嚴寒凜凜哥哥怎當自付量自感傷怕 這雪凍死我的兄長怎禁得撲簌簌淚出痛腸</p>	<p>集成曲譜</p>



譜例五、南呂過曲【燒夜香】：《琵琶記·賞荷》差異腔句

句一、樓臺倒影入池塘				
《南詞定律》	《過雲閣》	《集成》	《與眾》	《粟廬》
句二、一架茶蘼滿院香				
《南詞定律》	《過雲閣》	《集成》	《與眾》	《粟廬》

句三、和你飲霞觴				
				
《南詞定律》	《過雲閣》	《集成》	《與眾》	《粟廬》

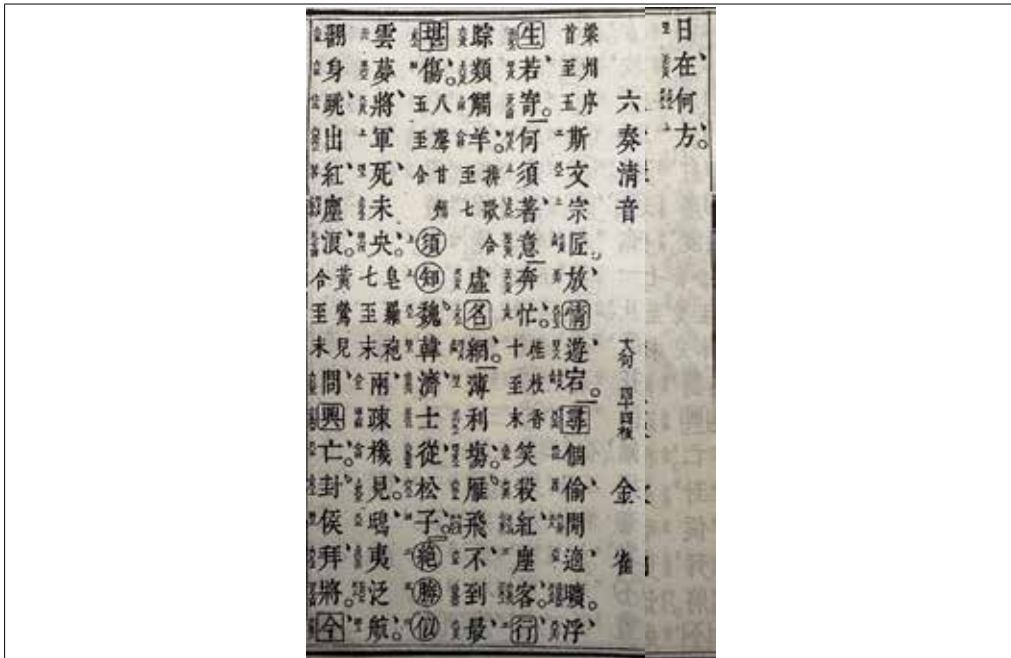
譜例六、正宮過曲【小醉太平】：《浣紗記·打圍》

<p>此曲今人皆爾自全唱行之已久應宜從俗 前腔頭 翠十六板 浣紗 一聞簫管香風送千翠柳絲祥雲捧合蘇臺高</p>	
<p>《集成曲譜》</p>	<p>《與眾曲譜》</p>
<p>《南詞定律》</p>	

譜例七、南呂過曲【一江風】：《浣紗記·後訪

<p>《南詞定律》</p>	<p>《集成曲譜》</p>

譜例八、南呂犯調【六奏清音】：《金雀記·竹林》



《南詞定律》



《六也曲譜》

譜例九、雙調過曲【武陵花】：《長生殿·聞鈴》

句一、萬里巡行				
《南詞定律》	《吟香堂》通用	《納書楹》	《集成》	《粟廬》
句二、長空孤雁				
《南詞定律》	《吟香堂》通用	《納書楹》	《集成》	《粟廬》
句三、提起傷心事				

				
<p>《南詞定律》</p>	<p>《吟香堂》 通用</p>	<p>《納書楹》</p>	<p>《集成》</p>	<p>《粟廬》</p>
<p>句四、回望馬嵬坡下</p>				
				
<p>《南詞定律》</p>	<p>《吟香堂》 通用</p>	<p>《納書楹》</p>	<p>《集成》</p>	<p>《粟廬》</p>

句五、風搖影				
				
《南詞定律》	《吟香堂》通用	《納書楹》	《集成》	《粟廬》
句六、黃埃散漫天昏暝				
				
《南詞定律》	《吟香堂》通用	《納書楹》	《集成》	《粟廬》



譜例十、商調【山坡羊】：《牡丹亭·驚夢》

<p>《南詞定律》</p>	<p>《納書楹曲譜》</p>

譜例十一、雙調犯調【雙棹入江泛金風】：《牡丹亭·幽媾》

雙棹入江泛金風奇 旦上 牡丹亭

川 振 雙  
首 至 二 棹 入 江 泛 金 風 奇 旦 上 木 陸

地 榮 華 敢 則 是 夢 中 迷 蟻 到 地 風 些 些 江 兒 未 走 花

險 不 害 些 兒 怕 慳 著 苦 不 溜 些 兒 滑 背 雙 親 不

受 些 兒 嚇 認 書 任 不 着 些 兒 差 雙 聲 疊 韻 牛 兒

斜 花 兒 亞 前 滴 金 如 此 夜 深 花 睡 罷 笑 卿 卿 下

哈 哈 風 月 無 加 把 他 罷 軟 香 嬌 意 兒 要 合 下

的 虧 他 便 虧 他 則 半 宴

《南詞定律》

雙 調 犯 調 雙 棹 入 江 泛 金 風 奇 旦 上 木 陸

滴 滴 金 認 書 生 不 着 些 兒 差 雙 聲 疊 韻 牛 兒

兒 斜 花 兒 亞 如 此 夜 深 花 睡 罷 笑 卿 卿 下

哈 哈 風 月 無 加 把 他 罷 軟 香 嬌 意 兒 要 合 下

的 虧 他 便 虧 他 則 半 宴

《吟香堂牡丹亭全譜》

仙雙棹入江泛金風，工美天至左合音  
右商火土 倚驚魂化睡醒時。工美天至左合音  
 深月些些，六六工工二六六至至六美至至二至至  
目主視 隨林陡地榮華，敢則是夢中巫姊。  
在至至至合二六六至至六美至至二至至  
 溜些兒溜昔，骨親不受些兒嚇。認書生不着些  
合至至  
 兒羞醜，二句 你看斗兒斜花兒亞。三三至至 如  
聖五六七 美去去美至三 美上 至至至 香時 合音 三 四上  
 此夜深花睡罷笑，唧唧吟吟風月無加。把他  
至四 至五六六 至至至 至至至 至至至 至至至 至至至  
 艷軟香嬌做意見，要下的虧他便戲他。世則半雲

《納書楹牡丹亭曲譜》

譜例十二、中呂犯調【榴花泣】：《牡丹亭·婚走》

<p>《南詞定律》</p>	<p>《吟香堂牡丹亭曲譜》</p>