

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 文學研究 古典

六編 第11冊

《納書楹曲譜》研究

——以《四夢全譜》訂譜作法為核心(上)

林佳儀 著



古典文獻研究輯刊

六 編

曾 永 義 主編

第 11 冊

《納書楹曲譜》研究
——以《四夢全譜》訂譜作法爲核心（上）

林 佳 儀 著



國家圖書館出版品預行編目資料

《納書楹曲譜》研究——以《四夢全譜》訂譜作法為核心（上）

／林佳儀 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2012〔

民 101〕

目 8+204 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 六編；第 11 冊）

ISBN：978-986-254-955-1（精裝）

1. 曲譜 2. 樂曲分析 3. 比較研究

820.8

101014844

ISBN-978-986-254-955-1



9 789862 549551

古典文學研究輯刊

六 編 第十一冊

ISBN：978-986-254-955-1

《納書楹曲譜》研究

——以《四夢全譜》訂譜作法為核心（上）

作 者 林佳儀

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2012 年 9 月

定 價 六編 18 冊（精裝）新台幣 30,000 元

版權所有・請勿翻印

《納書楹曲譜》研究
——以《四夢全譜》訂譜作法爲核心(上)

林佳儀 著

作者簡介

林佳儀，國立政治大學中國文學系博士（2009年7月），現任國立新竹教育大學中國語文學系助理教授。研究方向為曲學、古典戲曲、崑曲、戲曲音樂。曾任國立傳統藝術中心委託之「戲曲曲譜檢索系統建置計畫」協同主持人；國立臺灣戲曲學院兼任講師、助理教授；國立政治大學兼任講師。博士論文《〈納書楹曲譜〉研究——以〈四夢全譜〉為核心》獲「99學年度汪經昌教授伉儷紀念基金——研究金」。其他發表之論文如：〈論張紫東家藏崑曲曲本的傳抄意義與文獻價值〉（《臺大中文學報》第36期，2012年3月）、〈南、北曲交化下曲牌變遷之考察〉（《戲曲學報》第4期，2008年12月）等

提 要

清乾隆年間蘇州曲家葉堂刊行的《納書楹曲譜》，為戲曲工尺譜之首，不僅在曲譜的發展脈絡中具有開創意義，且兼具選本性質，又為崑曲音樂作法集大成之作品，故筆者以其為研究對象，期對乾隆時期崑曲劇目的內容、訂譜作法的發展，及葉譜承先啟後的重要性，展開翔實且深刻的論述。

葉堂於乾隆49年（1784）至60年（1795）間陸續刊行的曲譜，包括初刻《西廂記譜》、《納書楹曲譜》（正續外補四集）、《四夢全譜》、重鐫《西廂記全譜》，皆為帶曲文、板眼及工尺，不帶科白的樂譜，一時風行，號稱「葉譜」，其內容豐富，計收566齣／套曲，且訂譜成就向受稱道，影響深遠。筆者於撰述時，首先梳理乾隆時期蘇州的崑曲活動、葉堂之志趣及交遊、葉譜的刊行及影響，以為全文論述之基礎；繼而開展兩個主要的關注面向：第二章為葉譜選錄的內容，第三、四章則為葉堂訂譜的作法；為集中焦點，乃選擇最具曲樂創作意義之《四夢全譜》為核心，討論葉堂如何為馳騁才情、不拘格律的湯顯祖《四夢》曲文訂譜，以見在曲律及曲樂發展上的重要意義。

就葉譜選錄的內容，筆者歸納其特色有三：（一）「散齣」與「全本」兼收。（二）「劇」與「曲」雙重觀照。（三）「流行」與「追憶」並存。而葉堂訂譜的作法，第三章先論「宛轉相就」之法，討論葉堂如何改調就詞，在譜曲時妥貼適應湯顯祖不盡合律的曲文。葉堂訂譜的特殊之處在於：追求文、律、樂之間的平衡，某些作法甚至遊走於合律邊緣，然若置入清前期曲律及曲樂發展的背景下考察，可見曲律鬆動之趨勢。第四章則比較諸譜《四夢》之曲腔，切入點有二：其一乃葉譜於相同牌調訂腔之比較；其二乃與其他曲譜之比較，凡此可見乾隆時期曲腔活潑變化之情形，並見葉堂集曲樂作法之大成。最後，藉由比較的結果，探討曲樂在「曲文字聲與曲腔旋律」、「曲牌行腔與固定曲調」方面的相關問題。

本文最後以「葉堂之曲樂觀點」、「葉譜之價值」結全文。就葉堂的觀點而言，重樂輕律，以盡度曲之妙；雅俗兼備，適度採錄時俗唱法、流傳劇目。就葉譜之價值而言，於刊行曲譜具有開創意義，為首度刊行之崑曲戲齣唱譜，兼有選本性質；且於曲樂發展具獨特貢獻，藉實際訂譜，彰顯「不合律即不可歌」之謬，並將訂譜的觀照對象，由單隻曲牌，擴展為套內諸曲，其所譜曲腔，促成《四夢》展演流傳，且安腔訂譜之法亦成為典範。

序

李殿魁

佳儀的博士論文要出版了，囑我寫幾句話，讓我躊躇了好幾天，難以下筆。因為我是她的指導老師，十餘年來從碩士到博士，她很執著，一直在戲曲聲腔的曲牌方面，勤於搜羅分析、比較，從規整的北曲走向紛雜的南曲，最後落腳在清代的曲學大師葉懷庭的《納書楹曲譜》研究上。

近來研究戲曲的同仁們常說：做戲曲發展，研究歷史、流派、變遷等外沿項目，容易動人，得到好評，稱為「外學」；而留意於聲腔變化、曲牌格律、咬文嚼字，著意於一些小小零件，型態萬端，稱為「內學」，而人多不屑一顧，因為那不像學問。偏偏佳儀選了這個項目。

葉堂的《納書楹曲譜》，包羅甚廣，而佳儀做學問的態度，又非常細心，先就其時代背景、師承、交遊，仔細尋覓，然後觀察樸學大盛的清代風尚。從《北西廂絃索譜》起到《九宮大成》、《納書楹》、《遏雲》、《六也》、《崑曲集淨》，到《集成》、《與眾》等戲曲聲腔曲譜的成熟完備，然後再集中焦點，深入透視探索葉堂如何譜《臨川四夢》，條分縷析，把清代曲譜學作了一次大整理。

自從五四以來，我們的音樂教育，全面倒向西洋，大學研究所也不見傳統中國音樂學，更罔談中國歌曲的創作法，一味地和聲、對位，大調小調，殊不知拼音語中子音母音的分佈，跟中國單音節四聲陰陽，開、齊、合、撮的邏輯是不一樣的！有人說音樂無國界，那是講聲響，歌唱必藉語言，我們都能分南腔北調，外國會統一「聲腔」嗎？德、法雷同嗎？

佳儀這本論文在中國歌唱音樂上，無疑作了重新疏理奠基，給中國傳統音樂學的研究，開闢了一條路，當然這並不是說研究葉堂的《四夢全譜》，就

是中國音樂的全部，就像魏良輔的《南詞引正》說：「曲有三絕：字清爲一絕；腔純爲二絕；板正爲三絕。」所謂「字清」便是單音語言字音的種種條件，清濁、開合、聲調等，就像李笠翁說的學曲必先識字，不識字如何唱。「腔純」是指口法，各地方音，發聲收音不一，不可北口混南音；一般討論聲腔旋律，多在字音上，四聲的高低曲直等。但歌唱藝術，在美的要求上，聲隨意轉，時值相當重要，人常說音樂三大要素：「宮調、旋律、節奏」。魏氏所說「板正」，不是只在節拍準，板眼快慢而已，中國音樂的「板」，含有字詞時值的安排，語意強弱的長短輕重等，因而打譜時按律點板，歌唱時於骨幹音如何加花潤腔，如何騰挪作腔（點小眼），這些都是基本歌樂作曲的要件，但卻十分瑣碎。

劉彥和《文心雕龍·聲律篇》說：「音律所始，本於人聲者也。」自從南北朝起，中國的美文學無不講求聲律、平仄、對偶……；歌唱到兩宋，由雅轉俗，由文雅的詞一變而成爲口語化的曲；一三二四年周德清的《中原音韻》提出平聲分陰陽，認爲發天地不傳之祕，其實他旨在歌唱時，聲母清濁的不同、出口高低不同，曲家奉爲圭臬；明朝范善臻序《中州全韻》，認爲去聲亦可分陰陽，時間大約在一四八八或九八年間，更證明字的聲母清濁，影響出口的聲勢高低；到乾隆五十六年（1791）周昂的《新訂中州全韻》提出上聲可分陰陽，次年沈乘慶的《韻學驪珠》，又說明入聲亦可分陰陽，至此無論南北，其實四聲均有清濁，而歌唱聲調與音律婉協的道理才算完全清楚明白。因而大陸近年幾部大書，如各省《戲曲志》記錄方言戲曲的聲腔，必記其幾聲幾調、幾韻，原因即在記其聲腔。

佳儀在許多例證中，作了精密細微的分析，其理論方法，正是語言與歌唱如何同臻美善之要求，因此讀她每一條必需多加咀嚼，方知其味！

民國一百零一年七月七日抗戰七十五週年於傍南山居

凡 例

一、本文題目爲「《納書楹曲譜》研究」，乃是以《納書楹曲譜》之名，涵蓋清乾隆年間葉堂訂譜刊行的所有曲譜。但行文時，爲明確表達指稱或徵引的對象，仍書寫原刊行名稱，唯於全本曲譜略去「納書楹」之名：

《西廂記譜》（初刻本）

《納書楹曲譜》（原刻本）

《四夢全譜》（單舉一部時，則稱《牡丹亭全譜》，其餘三部同）（原刻本）

《西廂記全譜》（重鐫本）

總稱葉堂訂譜時，則依清人慣例，稱「葉譜」。

二、本文所用葉譜版本如下，徵引時先說明卷數，再於文後標註頁碼：

《西廂記譜》的版本爲乾隆四十九年（1784）原刻本。

《納書楹曲譜》的版本爲乾隆五十七、五十九年（1792、1794）原刻本，

《善本戲曲叢刊》（臺北：臺灣學生書局，1987）第六輯影印出版。

《四夢全譜》的版本爲乾隆五十七年（1792）原刻本（按：《四夢全譜》各齣頁數分別計算）。

《西廂記全譜》的版本爲乾隆六十年（1795）葉堂重鐫本，張世彬譯：《沈遠北西廂絃索譜簡譜》（臺北：學藝出版社，1983）附錄影印出版。

三、本文經常引用之曲譜，徵引時先說明卷數，再於文後標註新編頁碼：

《舊編南九宮譜》、《增定南九宮譜》、《南詞新譜》、《九宮正始》、《九宮大成譜》，爲《善本戲曲叢刊》（臺北：臺灣學生書局，1984、1987）第三、第六輯影印出版本。

《南詞定律》，爲《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002）第1751～1753冊影印出版本。

《遏雲閣曲譜》，爲鉛印本，臺北：文光圖書有限公司，1965年影印出版。

- 四、本文若提及其他全本樂譜，為免混淆，則書寫完整名稱，如：《吟香堂牡丹亭曲譜》。但第三章因《牡丹亭》相關曲譜有四種，且頻繁舉證，為行文簡潔，均作簡稱：鈕少雅《格正還魂記詞調》，簡稱「鈕譜」；馮起鳳《吟香堂牡丹亭曲譜》，簡稱「馮譜」；葉堂《納書楹四夢全譜》，簡稱「葉譜」；劉世珩鑑定、吳梅正律、劉富樑正譜評注《雙忽雷閣彙訂還魂記曲譜》，簡稱「劉譜」。又第四章因主要討論對象為《南詞定律》、《九宮大成譜》、《吟香堂牡丹亭曲譜》、《納書楹四夢全譜》、《遏雲閣曲譜》等五種，且屢見稱引，故以《定律》、《大成》、《遏雲閣》等簡稱示意。
- 五、本文徵引樂譜，未特別標示者，皆出自葉譜。除第四章第三節說明諸譜記譜之特色時，尚引用原工尺譜，餘為行文及閱讀方便，皆將原譜直譯為通行之簡譜示意。先將譯譜及分析原則說明如下：（1）為求簡明，僅標正板，不標贈板，亦不記拍號。（2）所引用之樂譜，除《納書楹西廂記全譜》、《遏雲閣曲譜》、《集成曲譜》原已點定小眼，照樣譯出外，其餘未點中眼（僅《南詞定律》）及小眼者，概依原譜譯出，不自行安排節奏，亦不區分一板三眼曲或一板一眼曲。（3）分析譜例時，若涉及節拍究竟為一板三眼或一板一眼，主要以曲腔的繁複與否作為判斷依據，並參酌人物及劇情安排、後代板眼完整曲譜的運用慣例。（4）板眼之下大致據音符數量等分時值譯譜，但參酌唱法安排字音節奏之慣例。（5）將工尺譜字直譯為音符，不作增潤處理。（6）因已將樂譜譯為簡譜，故說明音符、音域等時，直接以唱名稱之，不再書寫原工尺譜字。
- 六、本文徵引曲文，斷句時亦標示句韻符號如下：「◎」表韻句；「。」表非韻句；「·」表協韻與否皆可之句；「，」表讀斷處。
- 七、本文徵引劇作，若同時標明齣數及齣目，則合併書寫，如：《牡丹亭·10 驚夢》，表示《牡丹亭》第十齣〈驚夢〉（若已述及劇名，則作〈10 驚夢〉）。
- 八、本文引用《綴白裘》的版本，除特別說明外，為乾隆四十二年（1777）鴻文堂刻本，《善本戲曲叢刊》第五輯影印出版，徵引時先說明原編次，再於文後標註新編頁碼。
- 九、行文時，若提及「曲樂」，乃相對於曲文，泛稱曲體之音樂；若用「曲腔」，則指涉較為明確，為一曲小至字詞，大至腔句，甚至整隻曲牌之行腔。又所謂「音樂框架」，並不單指曲調旋律，而包括節奏、落腔在內，可見曲牌音樂的基本原則。



目

次

上 冊	
序 (李殿魁)	
凡 例	
緒 論	1
一、研究旨趣	1
二、文獻回顧	4
三、研究取徑	6
第一章 葉堂其人與葉譜刊行	9
第一節 乾隆時期蘇州的崑曲活動	9
一、唱曲、堂名與看戲	10
二、戲班與演員	12
三、創作與選本	16
四、曲論、曲韻與曲譜	22
第二節 葉堂及其交遊、後學	28
一、方志著錄之葉堂	29
二、葉堂之交遊	30
三、關注俗唱的葉堂	35
四、葉派唱口的遞續	37
第三節 葉譜的刊行及影響	41
一、葉譜的刊行	41
二、葉譜的編選	47
三、葉譜的體例	50
四、葉譜的影響	58
第二章 葉譜選錄內容分析	65
第一節 葉譜取材 (上)：選自流傳劇目	66
一、崑班演出《南西廂》背景下的《北西廂》全本曲譜	66
二、競演折子戲背景下的《四夢》全本曲譜	69
三、從晚明戲曲選本論《納書楹曲譜》收錄的元明戲曲散齣	71
第二節 葉譜取材 (下)：選自時興作品	82
一、明清之際蘇州作家群作品	82
二、《長生殿》、《桃花扇》及其他	87
三、俗增作品、時劇及散曲	92

四、葉譜的選本特色	97
第三節 選譜分析	101
一、從絃索譜及《九宮大成譜》談起	103
二、從《遏雲閣曲譜》到《崑曲集淨》	106
三、存譜綜論	119
第三章 《四夢全譜》宛轉相就之法	123
第一節 葉譜集曲作法	125
一、摘句相連的集曲	127
二、首尾歸本格的集曲	137
三、多重首尾及未分析摘句的集曲	140
四、集曲音樂的特質	146
第二節 宛轉相就作法綜論	149
一、作法分類	150
二、權衡後的幾處改動	157
三、對俗唱的批評與接受	162
四、重樂甚於重律	167
第三節 宛轉相就作法評議	177
一、葉堂訂譜原則——追求文、律、樂之間的平衡	177
二、鈕譜、馮譜、葉譜、劉譜作法評說	184
三、清前期曲樂的發展及工尺譜刊行	191
下 冊	
第四章 《四夢》曲譜之比較研究	201
第一節 《四夢全譜》於相同牌調的曲腔處理	202
一、變化音區之例	203
二、變化節奏之例	210
三、著意作腔變化	215
四、相同曲牌的兩種曲調	226
第二節 諸譜《四夢》曲腔之異同	230
一、曲腔雷同之例	231
二、常見的曲腔變化手法	238
三、曲腔構思不同之例	249
第三節 從《四夢全譜》探討曲樂相關問題	258
一、曲文字聲與曲腔旋律	258

二、曲牌行腔與固定曲調	267
三、《四夢全譜》積累的曲腔譜法	274
結 論	281
一、葉堂之曲樂觀點	282
二、葉譜之價值	284
參考書目	287
附 錄	303
附錄一 曲譜發展脈絡示例	303
附錄二 葉堂初刻《西廂記譜》〈自序〉	305
附錄三 葉譜選錄劇目及齣目一覽表	307
附錄四 《四夢全譜》宛轉相就一覽表	317
附錄五 《南詞新譜》收錄之《四夢》曲牌	330
附錄六 《南詞定律》、《九宮大成譜》收錄之 《四夢》曲牌	331
後 記	341
圖片目次	
書影	
圖 1 《西廂記譜》書名葉	影 1
圖 2 《西廂記譜》卷端	影 1
圖 3 《納書楹曲譜》書名葉	影 1
圖 4 《納書楹曲譜》卷端	影 1
圖 5 《納書楹牡丹亭全譜》書名葉	影 2
圖 6 《納書楹牡丹亭全譜》卷端	影 2
圖 7 《納書楹西廂記全譜》書名葉	影 2
圖 8 《納書楹西廂記全譜》卷端	影 2
緒論	
圖 9 曲譜發展脈絡圖	2
附錄	
圖 10 《中原音韻》(曲文)	303
圖 11 《太和正音譜》(曲文、平仄)	303
圖 12 《增訂南九宮譜》(曲文、平仄、點板)	303
圖 13 《南詞定律》(曲文、點板、工尺)	304
圖 14 《納書楹曲譜》(曲文、板眼、工尺)	304

圖 15 《遏雲閣曲譜》(曲文、板眼、工尺、 唸白)	304
圖 16 《集成曲譜》(曲文、板眼、工尺、唸 白、科介、鑼鼓)	304

表格目次

第一章 葉堂其人與葉譜刊行

表 1 南北曲韻書一覽表	24
表 2 葉譜出版概況表	42
表 3 工尺譜板眼符號表	53

第二章 葉譜選錄內容分析

表 4 葉譜選錄之劇目及齣目統計	65
表 5 晚明崑腔系統戲曲散齣選本	72
表 6 《綴白裘》與《納書楹曲譜》收錄蘇州 作家群作品	83
表 7 乾隆時期選本中可見的俗增作品	92
表 8 可與葉譜參照之刊行曲譜	102

第三章 《四夢全譜》宛轉相就之法

表 9 【商調·金絡索】段落表——《琵琶記· 飢荒》	131
表 10 【商調·金落索】集入曲牌之笛色	133
表 11 【商調·金落索】上下句及結音一覽 表——《躍鯉記·思母》	134
表 12 葉譜【小桃紅】、【下山虎】一覽表	138
表 13 葉譜【山桃紅】一覽表	139
表 14 【南呂·十樣錦】段落與集法——《長 生殿·復召》	142
表 15 《南詞定律》、《九宮大成譜》收錄《牡 丹亭》曲牌調名之差異	194

第四章 《四夢》曲譜之比較研究

表 16 《四夢》【南呂·紅衲襖】一覽表	204
表 17 《四夢》【黃鐘·滴溜子】一覽表	207
表 18 《四夢》【黃鐘·畫眉序】一覽表	211
表 19 《四夢》【大石·催拍】一覽表	215
表 20 《四夢》【仙呂·皂羅袍】一覽表	218
表 21 《四夢》北【仙呂·寄生草】一覽表	222
表 22 《四夢》【南呂·大迓鼓】一覽表	226

表 23	清康熙至同治年間收錄《四夢》曲腔之譜	230
表 24	字腔「腔格」表（節錄自洛地《詞樂曲唱》）	260

譜例目次

緒論

譜 1	【滴溜子】 —《牡丹亭·圓駕》首三句	7
譜 2	【雙聲子】 —《牡丹亭·圓駕》首三句	7

第三章 《四夢全譜》宛轉相就之法

譜 3	【梁州新郎】首五句 —《琵琶記·賞荷》	128
譜 4	【梁州新郎】（換頭）首四句 —《琵琶記·賞荷》	129
譜 5	【賀新郎】合至末（六至八句） —《南柯記·入夢》	129
譜 6	【梁州新郎】（換頭）十一至十三句 —《琵琶記·賞荷》	129
譜 7	【金落索】末三句 —《躍鯉記·思母》	136
譜 8	【金落索】末三句 —《南柯記·粲誘》	136
譜 9	【下山虎】與【山桃紅】首二句 —《玉簪記·秋江》、《牡丹亭·驚夢》	139
譜 10	【桂枝香】第七至九句 —《琵琶記·賞荷》	173
譜 11	【桂枝香】第七至九句（少第八句） —《紫釵記·觀屏》	173
譜 12	【字字錦】第八、九句 —《紫釵記·議婚》（葉譜）	176
譜 13	【字字錦】第八、九句 —《紫釵記·議婚》（《大成》）	176
譜 14	【鬥鶴鵲】第一、二句 —《邯鄲記·極欲》	180

譜 15	【鬥鶴鵲】第五、六句 —《邯鄲記·極欲》	180
譜 16	【金蓮子】後半 —《牡丹亭·幽媾》(葉譜)	187
譜 17	【金蓮子】後半 —《牡丹亭·幽媾》(劉譜)	188
譜 18	【後庭花】增句段落 —《牡丹亭·冥判》(馮譜)	189
譜 19	【後庭花】增句段落 —《牡丹亭·冥判》(葉譜)	189
譜 20	【啄木兒】之【前腔】後半 —《牡丹亭·冥誓》(馮譜)	190
譜 21	【啄木兒】之【前腔】後半 —《牡丹亭·冥誓》(葉譜)	190
第四章 《四夢》曲譜之比較研究		
譜 22	【紅衲襖】 —《牡丹亭·鬧殤》	205
譜 23	【紅衲襖】首四句 —《邯鄲記·召還》	206
譜 24	【滴溜子】 —《南柯記·閨警》	208
譜 25	【滴溜子】 —《牡丹亭·冥誓》	209
譜 26	【滴溜子】首二句 —《紫釵記·榮歸》	210
譜 27	【畫眉序】 —《紫釵記·園盟》	213
譜 28	【畫眉序】首五句 —《南柯記·御餞》	214
譜 29	【畫眉序】首五句 —《南柯記·繫帥》	214
譜 30	【催拍】 —《牡丹亭·婚走》	216
譜 31	【催拍】中段 —《邯鄲記·生寤》	217
譜 32	【皂羅袍】 —《邯鄲記·招賢》	219

譜 33	【皂羅袍】	
	—《牡丹亭·驚夢》	220
譜 34	北【寄生草】	
	—《南柯記·轉情》	223
譜 35	北【寄生草】	
	—《紫釵記·折柳》	225
譜 36	【大迓鼓】	
	—《邯鄲記·鑿邲》	227
譜 37	【大迓鼓】	
	—《邯鄲記·雜慶》	227
譜 38	【大迓鼓】	
	—《紫釵記·歎釵》	229
譜 39	【醉扶歸】	
	—《牡丹亭·驚夢》（《南詞定律》工尺譜）	232
譜 40	【醉扶歸】	
	—《牡丹亭·驚夢》（《九宮大成譜》工尺譜）	232
譜 41	【醉扶歸】	
	—《牡丹亭·驚夢》（馮譜工尺譜）	233
譜 42	【醉扶歸】	
	—《牡丹亭·驚夢》（葉譜工尺譜）	233
譜 43	【醉扶歸】	
	—《牡丹亭·驚夢》（《遏雲閣曲譜》工尺譜）	233
譜 44	【柳搖金】四至六句	
	—《邯鄲記·行田》（《定律》、《大成》、葉譜）	236
譜 45	【啄木三歌】三至四句	
	—《牡丹亭·回生》（《定律》、《大成》、馮譜、葉譜）	244
譜 46	北【沉醉東風】	
	—《邯鄲記·合仙》（葉譜）	245
譜 47	北【沉醉東風】	
	—《邯鄲記·仙圓》（《遏雲閣曲譜》）	245

譜 48	【榴花好】首三句 —《牡丹亭·婚走》(《大成》)	247
譜 49	【榴花泣】首三句 —《牡丹亭·婚走》(葉譜)	247
譜 50	【嘉慶子】末三句 —《牡丹亭·尋夢》(《大成》)	248
譜 51	【嘉慶子】末三句 —《牡丹亭·尋夢》(葉譜)	248
譜 52	【賀新郎】 —《邯鄲記·入夢》(《大成》)	249
譜 53	【賀新郎】 —《邯鄲記·入夢》(葉譜)	250
譜 54	【黑麻令】 —《牡丹亭·魂遊》(《大成》)	251
譜 55	【黑麻令】 —《牡丹亭·魂遊》(葉譜)	252
譜 56	【黃龍哀】 —《牡丹亭·歡撓》(葉譜)	254
譜 57	【黃龍哀】 —《牡丹亭·歡撓》(馮譜)	254
譜 58	【鮑老催】 —《牡丹亭·驚夢》(葉譜)	256
譜 59	【鮑老催】 —《牡丹亭·驚夢》(馮譜)	256
譜 60	【桂花順南枝】五、六句 —《牡丹亭·訣謁》(馮譜)	269
譜 61	【桂月上南枝】五、六句 —《牡丹亭·訣謁》(葉譜)	270
譜 62	【玉桂枝】末段 —《牡丹亭·折寇》(馮譜)	271
譜 63	【玉桂五枝】末段 —《牡丹亭·折寇》(葉譜)	271
譜 64	【步步嬌】 —《牡丹亭·驚夢》	275
譜 65	【步步嬌】 —《牡丹亭·硬拷》	276