

輯刊 研究 文學 古典

曾永義
主編

出版
文化出版社
花木蘭

三 編 第 19 冊

元雜劇聯套規律研究

許子漢 著



古典文學研究輯刊

三 編

曾 永 義 主編

第19冊

元雜劇聯套研究

許 子 漢 著



國家圖書館出版品預行編目資料

元雜劇聯套研究／許子漢 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2011〔民 100〕

目 4+234 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 三編：第 19 冊）

ISBN：978-986-254-561-4（精裝）

1. 元雜劇 2. 戲曲評論

820.8

100015011

ISBN-978-986-254-561-4



9 789862 545614

古典文學研究輯刊

三 編 第十九冊

ISBN：978-986-254-561-4

元雜劇聯套研究

作 者 許子漢

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@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 9 月

定 價 三編 30 冊（精裝）新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

元雜劇聯套研究

許子漢 著

作者簡介

許子漢，國立台灣大學中文所博士，現職國立東華大學華文文學系副教授，專長古典戲曲、現代戲劇，著有《元雜劇的聲情與劇情》、《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》等專書，及《元雜劇楔子新解》、《戲曲關目義涵之探討》、《論中國韻文學格律之發展》等論文。

提 要

自來研究元曲套式規律者，皆從曲牌聯接次序等形式上的角度為之，且多限於對部份曲牌之觀察，未能對所有曲牌做一全面之研究，以形成套式規律之完整系統。故本論文一方面綜觀所有曲牌之聯套規律，以較為整體之觀點，在前人之基礎上，對曲牌之聯套規律做一全面之研究；一方面將套式與劇情結合，研究其中之關係，並歸納出各宮調適用之劇情形態，與舊有之宮調聲情說做一印證。緒論中先對前人在套式規律與宮調聲情上之討論做一回顧與整理，再進一步說明本文將聯套規律區分為「曲牌聯綴規律」與「套式運用規律」之觀念與其定義。第一至八章分別對仙呂、正宮、南呂、中呂、越調、商調、黃鍾與大石、及雙調等九個現存元劇所用之宮調進行套式之分析與歸納。每章又分三節（除第七章外），第一節討論曲牌聯綴規律，第二節討論套式運用規律，第三節則對該宮調之聯套規律做一總結。第九章為本文之結論，以前面八章對各宮調之討論結果為基礎，析論整個元雜劇聯套規律之通則。第一節討論「曲牌與曲段」，即聯套單位之層次，說明就曲牌聯綴規律而言之四項要素，就套式運用規律而言有八種用法，及二者之間的關聯。第二節討論「套式與宮調」，分析各宮調之聯套規律在組成之形式上，與適用之劇情形態上有何特色，二者間之關聯所在。第三節討論「聲情與劇情」，以各宮調適用之劇情形態來看舊有之宮調聲情說，給予新的詮釋。第四節則對各宮調之聯套規律再做一摘要之敘述，並為本文做一結語。簡言之，各宮調之套式規律由於聯套單位之運用與組成形式上之特色，在整個套式之運用上亦因而有各自之特色，並有各自適用之劇情形態；由此以觀舊有之聲情說，可有更具體之認識。本文之研究成果，相信可以使北曲向來為人忽視之「排場」，在理論上得到更進一步發展的可能。



目

次

緒 論	1
第一章 仙呂宮	11
第一節 曲牌聯綴規律	11
一、第 I 曲段	13
二、第 II 曲段	17
三、第 III、IV 曲段	22
四、第 VII 組曲牌	23
五、第 V、VI 曲段	24
六、各聯套單位之聯綴次序	25
第二節 套式運用規律	25
一、點絳脣—混江龍、油葫蘆—天下樂、那 吒令—鵲踏枝—寄生草—么篇、尾曲	26
二、獨立曲牌	29
三、F 曲段：後庭花—柳葉兒—青哥兒	35
四、村里迓古—元和令—上馬嬌—遊四門— 勝葫蘆—么篇、寄生草—么篇—六么序 —么篇	38
第三節 小 結	43
第二章 正 宮	45
第一節 曲牌聯綴規律	45
一、首曲與次曲	46
二、滾繡毬與倘秀才之循環使用	46
三、脫布衫—小梁州—么篇	47
四、伴讀書—笑歌賞	47
五、白鶴子—么篇	48
六、借宮之曲	48
七、獨立曲牌	49
八、正宮煞及尾曲	49
九、各單位之聯綴次序	49
第二節 套式運用規律	50
一、基本形式	51
二、加入獨立曲牌	52
三、尾曲及正宮煞曲	53
四、結構緊密之曲段	55
五、白鶴子—么篇	56
六、借宮之曲	58

第三節 小 結	58
第三章 南呂宮	61
第一節 曲牌聯綴規律	61
一、引導曲段	62
二、各曲段	63
三、獨立曲牌	63
四、尾 曲	64
五、借宮之曲	64
六、套式之組成	65
第二節 套式運用規律	65
一、鋪敘情節之各曲段與獨立曲牌	65
二、煞曲與尾曲	66
三、隔 尾	69
第三節 小 結	71
第四章 中呂宮	73
第一節 曲牌聯綴規律	73
一、引導曲段	74
二、其他曲段	75
三、快活三—朝天子（鮑老兒）	75
四、上小樓—么篇	78
五、獨立曲牌	80
六、借宮之曲	80
七、各單位之聯綴次序	81
第二節 套式運用規律	84
一、引導曲段	84
二、鋪敘情節之曲段與獨立曲牌	85
三、高潮唱段	86
四、借宮之曲	88
第三節 小 結	89
第五章 越 調	91
第一節 曲牌聯綴規律	91
一、首曲與次曲	91
二、禿廝兒—聖藥王與麻郎兒—么篇	92
三、綿搭絮—拙魯速	93
四、獨立曲牌	94
五、各單位之聯綴次序	95

第二節 套式運用規律	95
一、基本形式	95
二、麻郎兒—么篇	97
三、東原樂—綿搭絮—拙魯速—么篇	97
四、餘論	98
第三節 小結	99
第六章 商調	101
第一節 曲牌聯綴規律	101
一、首曲與次曲	102
二、醋葫蘆連用與獨立曲牌	102
三、借宮之曲	103
四、各單位聯綴成套	104
第二節 套式運用規律	104
一、於套末出現情節轉變或高潮	105
二、於套中出現情節轉變或高潮	106
三、村里迓古諸曲	107
第三節 小結	109
第七章 黃鍾宮與大石調	111
第一節 黃鍾宮	111
一、曲牌聯綴規律	111
二、套式運用規律	113
三、小結	114
第二節 大石調	115
一、曲牌聯綴規律	115
二、套式運用規律	115
第八章 雙調	117
第一節 曲牌聯綴規律	117
一、首曲與次曲	118
二、各曲段	120
三、獨立曲牌	123
四、借宮之曲	128
五、聯綴次序	128
第二節 套式運用規律	130
一、情節鋪敘	131
二、高潮唱段	133
第三節 小結	136

第九章 結論——元雜劇聯套之規律	137
第一節 曲牌與曲段	137
一、四項要素——曲牌聯綴規律之描述	137
二、各曲段組成之特色	139
三、聯套單位之運用	140
第二節 套式與宮調	146
一、次序性與常用單位	146
二、仙呂、越調、黃鍾	147
三、中呂與雙調	149
四、南 呂	151
五、正宮與商調	151
六、餘 論	152
第三節 聲情與劇情	153
一、由折次看應用之宮調	153
二、由宮調看應用之折次	155
三、《唱論》聲情說之檢討	155
四、由套式特色再論宮調之聲情	157
第四節 結 語	159
一、各宮調之聯套規律	160
二、元雜劇聯套規律體系的建立	161
三、北曲排場說的建立	162
四、我國戲曲套式體系之研究	163
附 錄	
附錄一：各劇名稱、作者、折數、所用宮調及 編號	165
附錄二：仙呂所有套式	173
附錄三：正宮所有套式	187
附錄四：南呂所有套式	194
附錄五：中呂所有套式	200
附錄六：越調所有套式	209
附錄七：商調所有套式	214
附錄八：黃鍾與大石所有套式	217
附錄九：雙調所有套式	218
參考資料	231

緒 論

一、緣 起

我國戲曲演出脫離不了音樂，元雜劇亦然。元劇音樂屬於曲牌系，吾人皆信元劇作品乃由曲牌依宮調按一定規律組成套式以演出情節。自來論及曲牌之間存有規律之說甚多，元芝菴《唱論》有言：

凡調有子母，有姑舅兄弟，……

所謂「子母」、「姑舅兄弟」顯然指曲牌之間存在一定之關係。清李漁《閒情偶寄》卷二詞曲部〈音律第三〉論《南西廂》之失亦言：

從來詞曲之旨，首嚴宮調，次及聲音，次及字格。九宮十三調，南曲之門戶也。小齣可以不拘，其成套大曲則分門別戶，各有依歸，非但彼此不可通融，次第亦難紊亂。……

所論雖以南曲為主，但明言「詞曲之旨」，則北曲當亦適用。據其所言，則每宮調之曲牌不可任意「通融」，各依類別以組成套式，且聯成套式之曲牌有一定之次序，「次第亦難紊亂」。許之衡《曲律易知》開宗明義於〈概論〉中即言世人填曲之誤：

其大誤處在視與作詞等，可以任意自擇牌名，句法平仄一遵舊曲填成，即以爲解作曲。殊不知其誤不可以道里計。……若散套，若雜劇，若傳奇，皆與詞之各首自爲片段者大異。其牌名先後皆有一定之次序，一定之性質，而不容任意顛倒羈雜者也。

許說除指出次序不容倒亂之外，還指出各曲性質有異。鄭因百先生所著之《北曲套式彙錄詳解》（下簡稱《詳解》）中更清楚明白的指出：

各種套式中所用牌調數量偶可按一定之法則增減，而次序不容顛倒錯亂。

北曲聯套規律甚嚴，無論雜劇、散曲、前期、後期，守常規者居多，變異者佔少數。此蓋由於聯套所根據者為音樂，牌調之組織搭配、位置先後，無一不與樂歌之高下疾徐有關，自不能遠離成規而以意為之。（見該書凡例之「乙、結論」部份中第六、七兩條所言）

鄭先生之說則明確指出了次序不容顛倒之故在於與音樂之關係，此音樂之關係蓋與許說之「性質」有密切關聯。上述諸說皆謂曲牌之間次序有定，不容紊亂，王季烈於《螭廬曲談》卷二第三章〈論套數體式〉中亦言及此，但其說略有不同：

聯合數曲以成套數，南北曲皆有一定之體式。在北曲雖有長套短套之別，而各宮調之套數，其首曲尾曲殆為一定，不過中間之曲可以增刪改易及前後倒置耳。

諸家之說，「次序」二字為其所共同強調之特點，《螭廬曲談》之說較能指出此種次序具有某種程度之變化。如果就現存的雜劇套式來觀察，元雜劇各折套式的曲牌之間也的確呈現出某種排列的規律，而前引諸賢之說當亦有其根據。因此可以斷言，元雜劇之寫作確乎有所謂的「聯套規律」為當時的作家所遵循。

二、宮調之聲情

對有關套數中曲牌之聯綴次序的討論略做回顧後，再看另一個廣泛為前人所論及的課題，即各宮調之聲情說。在《唱論》中已提出至今仍廣被引用之各宮調所具之聲情如下：

大凡聲音各應於律呂，分於六宮十一調，共計十七宮調：仙呂調唱清新綿邈、南呂宮唱感嘆傷悲、中呂宮唱高下閃賺、黃鍾宮唱富貴纏綿、正宮唱惆悵雄壯、道宮唱飄逸清幽、大石唱風流醞藉、小石唱旖旎嫵媚、高平唱條物淒淒、般涉唱拾掇坑塹、歇指唱急併虛歇、商角唱悲傷宛轉、雙調唱健捷激裊、商調唱悽愴怨慕、角調唱嗚咽悠揚、宮調唱典雅沈重、越調唱陶寫冷笑。

姑不論這些整齊的形容詞是否皆能正確表達所形容之宮調在聲情上的特色，無疑的，這些描述意味著《唱論》作者相信各宮調有其一定的特點，並非混

然無異。清徐大椿《樂府傳聲》論宮調一條亦言：

古人分立宮調，各有鑿鑿不可移易之處。其淵源不可得而尋，而其大旨猶可按詞而求之。如黃鍾調唱得富貴纏綿，南呂調唱得感嘆悲傷之類。其聲之變雖係人之唱法不同，實由此調之平仄陰陽，配合成格，適成其富貴纏綿、感嘆悲傷，而詞語事實又與之合，則宮調與唱法俱得矣。故古人填詞，遇富貴纏綿之事則用黃鍾宮，遇感嘆悲傷之事則用南呂宮，此一定之法也。……

此說明顯承《唱論》而來，且進一步相信古人填詞是照著宮調之聲情特點來寫作的。在《唱論》中並未明言其說為既有之事實歸納而得，亦為樂理上應有此標準，或甚至只是其心中自行標舉之理想。至徐說則已將其視為古人作曲之實際反映。而有人將宮調聲情與時序相配，事實上也只是對宮調聲情的認定，並加以做更誇張的應用。清梁廷柅所著《曲話》即有如下之說：

合南北曲所存燕樂二十三宮調諸牌名，審其聲音以配十二月。正月用仙呂宮、仙呂調，二月用中呂宮、中呂調，三月用大石宮、大石調，四月用越調、越角，五月用正宮、高宮，六月用小石調、小石角，七月用高大石調、高大石角，八月用南呂宮、南呂調，九月用商調商角，十月用雙調、雙角，十一月用黃鍾宮、黃鍾調，十二月用羽調、平調。閏月則用仙呂入雙角。如此，則聲音、氣象自與四序相合矣。

事實上當時是否存有二十三宮調實在大有疑問，然其反應出宮調聲情說為人所深信則為明顯之至。固然，由於《唱論》所用之語有其籠統與混淆之處，從而引起許多之爭論，若能先跳出其聲情說之束縛，不論其所做之描述是否正確，則從音樂上而言，不同宮調之音樂具有不同之特點當為合理之事。再從元雜劇之宮調與折次之關係，或者折次與宮調之關係來看，皆有一定之對應關係。前者如仙呂多用於第一折，南呂多用於第二折，中呂、越調多用於第三折，黃鍾、雙調多用於第四折；後者如第一折幾乎皆用仙呂，第二折以南呂、正宮為多，第三折以中呂、越調為多，第四折以雙調為多。此種現象是否即由各宮調具有上述之聲情所造成，先暫置疑，但至少可以假定——每個宮調應有各自之某種特點，由此特點造成各宮調與折次之間的對應關係。

如果進一步追問，各宮調與各折次之間有對應關係之意義為何？可從兩個角度來看，一為由於音樂上之特點，故各宮調有其運用之限制，自不能適

用於任何折次；二為各折次劇情發展有一定之進程，不同之進程須用不同形態之音樂，而形成宮調與折次之對應。而此二說極有可能是殊途同歸，中國戲曲本即以音樂演出戲劇，情節之演出固有賓白、科汎等相助，而曲文實為主體，若抽離音樂，則中國戲曲之精髓亦隨之而失。故歷來戲曲作品講究的是曲情與劇情合一，元雜劇當不例外。曲情與劇情之合一既須講求，可見二者非可任意配合，特定之劇情須配合特定之音樂，而宮調與折次之對應關係極可能只是反映曲情與劇情相配合的部份現象而已。各宮調之音樂特性如何顯現呢？無非經由曲牌聯成之套數。任一套數一望可知為何宮調，因其須由一定曲牌按一定之規律聯成，不同之宮調特色所以形成，當即由於各宮調有其不同之曲牌與不同之聯套規律；且由前述有關聯套規律之描述可知，聯套之次序與曲牌之性質，或云音樂上之特性，有密切關聯。故對於聯套規律的了解，實為揭開宮調與曲牌特性之重要課題。掌握此特性，元雜劇曲情與劇情之相得益彰才能清楚展現。此亦為本文對聯套規律進行研究的終極目的。

三、聯套規律

由第一部份的討論可知「聯套規律」之存在，由第二部份的討論可知各宮調之聲情若有其特色當與其曲牌之聯套規律有關。前引諸說對北曲聯套規律之說明多在「次序」一點，未曾提及各宮調之聯套規律有何不同，又是否因此不同而形成各宮調聲情上之特色，亦不可知。然則北曲之聯套規律是否只有「次序」一項而已呢？

《曲律易知》論南曲之律有以下的論述：

然古人合律之曲我一一遵其牌名，而依次填之，在彼固無不合，而我仍有不合者，則不知排場之奧竅故也。不明排場，則古人合唱之曲，而我一人獨唱；古人獨唱之曲，而我眾人合唱；及上場下場，暨悲歡離合，種種情節之不同，在彼則合宜，而我因情節之殊，故合律之曲，逐字按填而反不合者，正自不少也。（見卷上〈概論〉，頁7）

其明白指出「依次填之」而「仍有不合者」，可見南曲之律，「次序」並非惟一之要素。次序之外尚須顧及劇情之內容，若未能配合劇情，則「因情節之殊，故合律之曲，逐字按填而反不合」。南曲既如此，北曲豈獨不然？北曲之「排場」言者甚少，與南曲相較，或許其排場之講究不如南曲之複雜，但由

上一部份對宮調聲情之討論來看，除非北曲之曲情與劇情並無關係，一反我國戲曲之常理，否則北曲之律當亦須講求與劇情之配合。

由此看來，一個套式是否合律至少要有兩個要件，一為曲牌聯綴之次序合乎規範，二為與劇情之配合無誤。討論聯套規律也因而至少須分兩個部份來討論，第一部份偏於形式，以曲牌之聯綴次序為討論之範圍，以下稱此部份之規律為「曲牌聯綴規律」；第二部份重套式之運用，是否與劇情能相配合，以下稱此部份之規律為「套式運用規律」。

四、曲牌聯綴規律

北曲之律如上述可分為兩大部份，然前人之研究實多為曲牌聯綴規律。目前元雜劇套式之研究以鄭因百先生之《北曲套式彙錄詳解》（以下簡稱《詳解》）一書中所言最為完備，書中所收之套式除元人之現存作品外，尚含選集中所存之殘折。對於曲牌聯綴規律之研究有極大之成就，以下簡要整理此書所指出之規律：

1. 每種宮調所用之首曲為何。如仙呂用點絳脣或八聲甘州，南呂用一枝花，中呂用粉蝶兒等。
2. 首曲之後所接用曲牌為何。如仙呂首曲後必用混江龍，正宮首曲後必用滾繡球，雙調首曲後多用駐馬聽。
3. 無論何種宮調，用於尾折時可不用尾聲，非用於尾折時須用尾聲。
4. 某些曲牌常常或必須連在一起使用。如仙呂之點絳脣、混江龍、油葫蘆、天下樂四曲常常連用，雙調之川撥棹、梅花酒、七弟兄、收江南四曲常常連用，南呂之感皇恩、罵玉郎、採茶歌三曲必須連用。
5. 某些曲牌可以使用多次。如正宮之滾繡球、倘秀才可以循環使用多次，南呂之隔尾及牧羊關皆可以各自使用多次。
6. 何種宮調有借宮之情形。如越調從不借宮，商調則多借仙呂之後庭花、青哥兒、柳葉兒等曲。

綜合以上各項觀之，《詳解》對首曲、次曲、尾曲、連用曲、可多用曲、借宮曲等部份之規律皆有相當清楚之描述。若將上述之內容做一整理，可以發現「次序」並非上述規律惟一的內容，尚包括以下三點：(1)是否一定必須使用，如 3. 所述；(2)使用之次數，如 5. 所述；(3)常與何曲牌連用，如 4. 所述。這些項目使曲牌聯綴規律的全貌隱約的展現，其中「次序」為聯綴規

律極重要之一項，但並非全部內容。

爲了對聯綴規律做更具體的了解，在司徒修先生（Hugh M. Stimson）所著之〈元雜劇仙呂宮套曲的排列次序〉一文〔註1〕中，對仙呂宮之聯綴規律做了系統的描述，可提供做爲參考。該文將仙呂宮用於雜劇之曲牌分爲七組，其中六組曲牌按照一定的排列次序形成固定的「曲段」（sequence），其他不必按照一定次序形成曲段的曲牌，稱之爲「獨立曲牌」（independent tune），即爲第七組〔註2〕。其所謂之「曲段」即爲一般所謂之「連用曲」，這些經常（或必須）連用的曲牌在聯套時，事實上自成單位，並不分開。該文即以這些「曲段」與不須與其他曲牌連用之曲爲聯套之單位，來描述仙呂宮之聯綴規律，而非皆以單獨之曲牌爲單位來描述。與《詳解》之描述方式比較，《詳解》較爲詳細，以曲牌爲著眼點，偏重於個別曲牌聯綴現象之描述；〈仙呂套曲次序〉則以宮調爲著眼點，著重整個宮調聯套現象之描述。故以此文之法分析仙呂之聯套單位爲六曲段及獨立曲牌後，乃能免除個別曲牌之瑣碎變異，所有之仙呂套式便顯現出極爲有次序之聯綴特色，並能以簡單之方式加以清楚描述。惜其僅對仙呂宮做了大略之探討，不能對所有宮調之聯綴規律做全面的研究，而未能發掘各宮調聯綴規律之異同。

由上述之說明可以發現各宮調之套式並非由曲牌直接聯綴而成，而是先由部份連用之曲牌組成各個曲段，再由這些曲段與獨立曲牌做爲聯套之單位，組成套式。因而聯綴規律可以進一步區分爲兩個層次。第一個層次爲曲牌如何組成聯套單位，先區分何者爲連用曲，何者爲獨立曲牌；連用曲如何組成各曲段，包括各曲段之組成曲牌於曲段中之使用次序、次數及必要性等項目。第二個層次爲各聯套單位如何組成套式，即各單位於套式中使用之次序、次數及必要性之說明。一個宮調聯綴規律之特色亦即建立在此二層次上。就第一層次而言，若該宮調之曲牌組成他宮調所無之聯套單位，則此單位當可於此宮調中形成他宮調所無之成份；就第二層次而言，即使完全相同之單位，若以不同之方式組織排列，仍可形成差異。故各宮調聯綴規律之特色可以由不同之聯套單位與不同之聯綴方式兩方面來形成。

〔註1〕 原文以英文發表："Song Arrangements in Shianleu Acts of Yuan Tzarjiuh",《清華學報》新五卷一期，民國54年7月，頁86~106。以下簡稱〈仙呂套曲次序〉。

〔註2〕 各組由那些曲牌組成請見第二章第一節之說明，此不贅。

五、套式運用規律

曲牌聯綴規律可以分析為兩個層次，套式運用規律亦可以分析為兩個層次，且與聯綴規律相對應。

就整個套式而言，使用時固然有其劇情上之限制；就套中之聯綴單位而言，亦有與折中情節相配合之顧慮。前人於套式運用規律雖言之甚少，但某些論述中仍觸及此一主題，尤其是套中各單位與情節之搭配。如《詳解》討論仙呂宮時即指出：

上述村里逐古至勝葫蘆諸曲（指村里逐古、元和令、上馬嬌、游四門、勝葫蘆等連用之五曲），腔板與仙呂宮其他諸牌調稍異，自成一組。故劇套於點絳脣等四曲或七曲之後接用此一組者多在劇情轉變之際。（見頁 41）

在正宮聯套法則中，論及滾繡球、倘秀才二調常循環使用時，於注中亦指出：

據吳先生（即吳梅）之說，此兩調俱不用高喉，僅用平調歌；此種腔調頗便於鋪敘之用，故可利用多次以組成較長之套，例如羅貫中風雲會第三折（即至今傳唱之「訪普」）是也。（見頁 12～13）

如以上所論皆已觸及劇情與聯套單位之間之搭配關係，可見得在套式中各聯套單位亦與情節有所相關，某些單位可能宜於表現劇情變化，某些適於平緩的鋪敘，有些可能適於抒情，有些可能適於武打。故而套式在運用時不只須顧到所用宮調是否與該折之劇情相合，同時也須注意套中各單位是否用得其所，能與折中之情節相配合。套中各單位既各有適用之情節，則由各單位組成之套式當然亦隨而有其適用之劇情形態，而各宮調之特色全由其套式所展現，則其套式適用之劇情形態，實即該宮調聲情與劇情之間的相應關係。

依上所言，更證明曲牌聯綴規律與套式運用規律之間的密切關聯。曲牌聯綴規律的兩個層次不但與套式運用規律的兩個層次相對應，且各宮調聯綴規律之特色實即其曲情特色之反映，而套式運用規律之特色，即為其適用之劇情形態。故各宮調之曲情與劇情是否合一，實即視此二規律能否皆為劇作家所遵守。若曲牌聯綴規律得以無誤，則該宮調之曲情必能顯揚；若套式運用規律亦能恪守，則劇情必能與曲情相得益彰。當然，套式運用規律的正確運用，須以曲牌聯綴規律為基礎。若不能明各宮調之聯套單位為何，則各單位與劇情之搭配即無從談起；若不能明各單位以何種規律組成套式，則各宮調之特色必遭埋沒，亦必不能用於所適用之劇情形態。

總之，由曲牌聯綴規律而至套式運用規律，再至各宮調與各折之間曲情與劇情之配合，有其一定之關聯，無法各自離析。

六、本文之研究

本文的研究原則上以一章討論一個宮調，現存元雜劇中所用之宮調有黃鍾宮、正宮、仙呂宮、南呂宮、中呂宮、大石調、商調、越調、雙調等九個宮調，除黃鍾與大石因套式過少，併為一章討論外，其餘宮調均各分為一章討論之。每章分為兩節，第一節討論其曲牌聯綴規律，第二節討論其套式運用規律〔註3〕。各宮調所有之套式實例，則另於附錄中列出，以便參閱。

曲牌聯綴規律之研究乃以《詳解》之說為基礎，再根據套式之歸納與劇情之分析加以補充修正。套式運用規律則以曲牌聯綴規律為基礎，進一步觀察各聯套單位如何與劇情配合。

各宮調分別之討論既畢，再以最後一章對整個聯套規律做全面性之討論，並分析各宮調套式特色，及適用之劇情形態。最後，根據本文之分析成果，對《唱論》舊有之聲情說做一比較與探討，並提出個人之意見，期能對宮調聲情從較具體的角度來加以說解與認識，而能有新的收穫。

本論文所討論的材料範圍包括《全元雜劇初、二、三、外編》及《元曲選》、《元曲選外編》中所有劇本之套式〔註4〕，及《詳解》中所收選集中殘劇之套式〔註5〕；但前述的研究中若與情節有關者只以賓白完整的劇套為材料，故選集中之殘劇及僅存元刊本之劇本將不包括在內〔註6〕。至於所用板本，因各板本之套式差異不多〔註7〕，故以使用上的便利為考量，以《元曲

〔註3〕第七章〈黃鍾宮與大石調〉除外，此章分為兩節，第一節說明黃鍾宮，第二節說明大石調。

〔註4〕《元曲選外編》中賈仲名所著之〈呂洞賓桃柳昇仙夢〉除外，因其所用套式皆為南北合套。除掉此劇，共計劇本二百二十五種，二百三十四本（因〈西廂記〉有五本，〈西游記〉有六本），套式共九百四十六套（因其中有十本劇本為五折）。詳細劇名、作者、每折所用宮調請見附錄一。

〔註5〕《詳解》中所收殘劇套式共有二十七套，故本論文所用套式共計為九百七十三套。各宮調之殘劇套式請見附錄二至九。

〔註6〕僅存元刊本之劇劇名如下：〈雙赴夢〉、〈拜月亭〉、〈調風月〉、〈東窗事犯〉、〈貶夜郎〉、〈介子推〉、〈紫雲庭〉、〈三奪槊〉、〈周公攝政〉、〈七里灘〉、〈追韓信〉、〈霍光鬼諫〉、〈替殺妻〉、〈小張屠〉，共計十四本。

〔註7〕有關各板本之間的套式差異可參見《詳解》所列。至於本文增收之《全元雜劇外編》之劇皆為孤本，無此板本之差異。