

# 寬曲曲牌反套數範例集

任半塘著

南套·上冊



上海文藝出版社

# 蕙 因 因 牌 笈 套 數 範 術 彙

丰塘署

南套·上册



上海文艺出版社

(滬)新登字103號

封面扉頁題簽：任半塘

封面扉頁設計：劉福昇

責任編輯：顧倫

崑曲曲牌及套數范例集

(南套)

崑曲曲牌及套數范例集(南套)編寫組編著

上海文藝出版社出版、發行

(上海紹興路74號)

長沙書局經銷 上海中華印刷廠印刷

開本787×1092 1/16 印張109 插頁10 字數1,770,000

1994年7月第1版 1994年7月第1次印刷

印數：1-800册

ISBN7-5321-1205-5/J·88 定價：(上下册)93.80圓

# 羣策羣力 學術規範 數字技術 四四四

南 套

主 編 王守泰

編寫組成員（以年齡為序）

朱堯文	王守泰	錢大賚	貝祖武
徐沁君	謝也實	樊伯炎	郁念純
謝真第	貝渙智	陸兼之	龔之鈞
楊立祥	顧兆琳	朱復	王正來

感謝顧鐵華、姚德懷、劉有恆、  
陳彬、海外崑曲研習社以及其他港、  
台和美、日崑劇同仁對《崑曲曲牌及  
套數範例集》出版工作的熱忱關懷和  
大力支持。

《崑曲曲牌及套數範例集》編寫組

一九九三年六月

## 前 言

我國傳統戲曲品種繁多，主要區別在於聲腔不同。崑曲聲腔採用曲牌，與其他劇種的板腔差異很大。本《範例集》是就崑曲曲詞和聲腔的結合關係及其規律，進行了分析研究而寫成的一部工具書。

本《範例集》全名是《崑曲曲牌及套數範例集》，由於崑曲曲牌向來依來源的不同和聲律特點分為南曲和北曲，《範例集》也據此分編南套和北套兩部分出版。

崑劇和崑曲不是同義詞，《範例集》把這兩個術語分別定義為：有歌有舞登諸戲齣者為崑劇。崑曲祇包括崑劇中的唱、念部分。然而即使崑劇的這一部分，其文學藝術內容也比其他劇種豐富得多。其綜合性之強，也非其他劇種所能比。這是因為崑曲的形成，不是一朝一代之功，而是積累了祖國文化許多方面的優良傳統，並以民族傳統美學觀點為基礎，加以融合而形成之故。崑曲形成之後，更有許多文人和藝人，通過無數實踐，對它的形式和內容更有所發展。

遺憾的是前人未把崑曲的豐富實踐經驗，科學地、系統地加以整理歸納，並總結上升為完整的崑曲理論，致使我們深感“發揚有志，問津無門”之苦。

### 一 崑曲藝術結構的“三體”、“三式”

我們把傳統崑劇、崑曲的文學藝術結構，概括為“三體”。這三體是“集折體”、“聯曲體”和“曲牌體”。“集折”的意思在於說明傳統崑劇的一部傳奇是集若干個折子戲組成的。每個折子是一個完整的文學藝術單元。一部明清傳奇可包括二、三十齣，甚至五十餘齣折子戲。這是延續元雜劇的體制發展而成的。

每齣折子戲的文學內容，在賓白以外，是由聯綴若干支曲子組成的，故稱聯曲體。而每支曲子的曲詞，則是各按一定句數和字數規律組成的曲牌。曲牌這個名稱，古已有之。

《範例集》的編撰目的，是試圖揭示組成傳統崑劇、崑曲這三體的文學藝術程式。由於問題的複雜性，我們才邁開科學探索的第一步，祇是比較滿

意地總結得出“詞式”、“樂式”和“套式”的規律。對於這三式，前人雖未彰明較著地作為概念提出過，但實質上也有不少著作，或深或淺地有所論列。而我們可以自詡的是，在許多方面我們未受前人的論點和方法所拘束——尊古而不泥古，這是《範例集》的精神，相信這種精神，不會為精研傳統崑曲的曲學家們指以為非的。

《範例集》對每個所收曲牌，通過對大量例曲曲詞的排比，訂出一種範本，這就是“詞式”。也歸納多支同牌名曲子所配樂譜的多種特徵，制定為“樂式”。又找出了崑曲實踐中，聯曲牌成套數的根據和哪些曲牌可以配套，從而定出“套式”。

三式的揭示，為崑劇編劇的選牌、聯套、填詞、譜曲創造了有利條件，打開了方便之門。但在傳統崑劇文學藝術結構的三體中，三式祇解決了怎樣聯曲成套和怎樣組織曲牌兩個問題。對於集折子成傳奇，還少指引之效。怎樣補足這個缺陷，我們將在後面說明。

## 二 《範例集》的套數觀

現在先簡略地談一談我們的套數觀。套數這個概念最早見於元人燕南芝菴所著《唱論》，其實唐、宋大曲和宋、金諸宮調，即具備若干曲子成“套”出現的形式。到元雜劇，套數體制就更完備和嚴謹了。元雜劇一般集四折成為一本（也偶有五折或在四折之外加一個楔子的）。每折所選曲牌屬於一個宮調，曲牌孰先孰後，有一定的章法。元雜劇每折由一個角色演唱到底。我們把元雜劇折子聯套方式稱作“依宮定套”。

宋、金、元時代，在南方流行着南戲，南戲曾與北方的雜劇並存，且依附於軍事行動和政治勢力的推移、互相滲透和消長。南戲音樂古人又稱南曲（不可與崑曲的南曲混淆），南曲比北曲（指元雜劇音樂，亦不可與崑曲的北曲混淆）來源更廣，演唱形式也不像雜劇一個角色唱到底那樣呆板。由於音樂來源廣，其曲調就不為宮調所約束。明人徐渭在《南詞敘錄》中寫道：“至南曲……彼以宮調限之，我不知其何取也。或以則誠：‘也不尋宮數調’之句為不知律，非也，此正見高公之識”。然而徐渭雖以泥守宮調論為非，却不否認套數的客觀存在，而接着寫道：“南曲固無宮調，然曲之次第須用聲相鄰以為一套，其間自有類輩，不可亂也”。

徐渭是崑曲發展史上第一個指出“依宮定套”論不可濫用的，是有局限性的，但他並不否定套數的存在，並且指出成套的條件是“聲相鄰”，遺憾的是他沒有揭示出來，聲相鄰的本質是什麼，以致數百年來曲學家仍多受元雜劇依宮定套的約束，使崑曲聯套理論沒有跟上實踐發展，編劇選牌，祇能憑作家的經驗。

直到近人王季烈在《螭廬曲談》中提出主腔概念，《崑曲格律》又加以發揚，通過對幾個傳統南曲、北曲套數樂譜的分析，證實了主腔聯套作用的存在，這纔把崑曲聯套理論推進了一步。

《範例集》把分析研究範圍推而廣之，根據依腔定套理論，把崑曲南曲曲牌（套牌）總結成23種套式，北曲成10種套式——北曲套式將在《範例集》《北套》中討論。這更可以說明依腔定套論的科學性、合理性。依腔定套論與依宮定套論並不抵觸，而是有所發展。依腔定套補救了依宮定套的不足，且也證明了崑曲藝術是發展的。依宮定套雖然用於解釋元雜劇折子套數，施之皆准，用於有些崑劇折子，往往感覺捉襟見肘者，按依腔定套解釋就言之成理了。從依腔定套出發，更能說明崑曲折子無論劇情怎樣複雜，其曲牌組織離不開套數結構。套數其實是劇情發展、波折與樂曲連續、變化之間的統一，故因此我們又揭出“以套為綱”這個確實存在於傳統崑劇、崑曲中的客觀規律。

為了增強折子的故事性，崑劇打破了元雜劇以一個宮調為一折的局限，我們認為這是吸收了諸宮調的特點。然而應當指出，這不是不要套數了，而是在一折戲裏，套數的搭配更靈活了。這種靈活聯套的手法，在最早為崑劇而編寫的傳奇《浣紗記》中就已出現，例如《寄子》折。《螭廬曲談》對這一折的選牌聯套技巧，曾加以詳細論證。

《範例集》對於崑劇、崑曲之聯套成折，提出單套和複套的概念。這樣，這原來使曲學家們因囿於依宮定套的成見而陷於惶惑的問題，得到澄清。一般說來，北曲折子受雜劇的影響較大，單套折佔多數，而南曲折子則常以複套結構形式出現。《寄子》是一個很典型的複套折子。

複套的組成既須服從劇情的要求，而故事的起伏曲折，可隨作者的構思而千變萬化，於是就不可能為複套折定下程式。為能夠較滿意地對解決複套聯套問題作出啓發，我們在第八集提出一篇專論——《南曲複套述例》，在這篇專論中，我們選擇了78齣複套折子，對複套結構的多種形態、其與劇情變



化、音樂變化的關係加以分析，希望幫助讀者舉一反三。

集折成傳奇的手段就更難總結為程式了。《螭廬曲談》曾對《長生殿》加以分析，說明傳奇作者所採措施。《範例集》將在北套最後一集，選擇幾部傳統傳奇，加以較深入的分析，揭發其集折特點，以饗讀者。這樣《範例集》就對傳統崑劇崑曲傳奇組織這三體的手段，儘編者們管見所及，力所能逮，為讀者們作出貢獻。三體、三式決不是孤立現象，其總體是由“以套為綱、依腔定套”的原則貫串起來的。

### 三 崑曲的傳統曲譜

體現曲牌體曲詞格律的前人專著，按《螭廬曲談》所下定義，稱之為曲譜。它們與為指導度曲正音而輯、被稱為宮譜的專著，在用途和內容上均有不同。自明初至本世紀三十年代，曲譜代有新作，下面提出其中影響較大的幾種：

(1) 《太和正音譜》 明初朱權輯，成書於洪武三十一年戊寅（1398）。其最後一章《樂府》是北曲曲譜，收曲牌 335 個，按宮調分類。每個曲牌各選例一則，取自元人劇套、散套或小令。曲詞標出正襯，正字旁註四聲，不點板。這是現存最古老的一部北曲譜，後出的各種北曲譜，均取材此譜而稍加訂正和補充。明清以來此譜刻本甚多，亦有經增刪竄改別書名的。1959 年鉛印出版的《中國古典戲曲論著集成》第三集收有此譜。

(2) 《南曲譜》 這本詞譜全名為《南九宮十三調詞譜》，明萬曆間沈璟輯，成書於 1605 年左右，是較早的一部南曲曲譜。此書是就蔣孝所刻《南詞舊譜》加以重輯而成，蔣著成書於明嘉靖二十八年己酉（1549）。《南曲譜》後來又經沈自晉重訂，並有所增刪。與蔣著相對應，增刪本定名《南詞新譜》，此書成於清順治四年丁亥（1647）。由於這部曲譜幾經考訂增刪，故書名較混亂，有把沈璟作稱《南詞全譜》者，世又有稱沈自晉的重定本為《南九宮新譜》者。

《南詞舊譜》和《南曲譜》很少傳世，《南詞新譜》近經北京中國書店影印問世。《南詞新譜》收南曲曲牌 930 餘，按宮調分類。斷句、點板，不註韻腳，曲詞旁註四聲。

(3) 《嘯餘譜》 明程明善輯，約成書於天啓（1621—1627）前後。此書

兼收南北曲，留傳甚少，吳梅《顧曲塵談》謂其北曲不點板，以襯作正，以正誤襯，錯訛不一而足，斷不可取。

(4) 《北詞廣正譜》 明末清初戲劇家李玉輯。李字玄玉，又字元玉，係避清康熙帝玄燁諱所改。從吳偉業（梅村）為此譜所作序言和譜中作者署名（玄玉）判斷，《廣正譜》當成書於清順治朝（1644—1661）。此譜收北曲曲牌440個，中有九個有名無例，曲牌按宮調分帙。和《太和正音譜》比較，《廣正譜》取例更多自元人劇套。曲詞註板位及韻位，辨正襯而不註四聲。一牌舉例不限一曲，有羅列多達十餘例者，且在每個宮調帙之後，還提出若干實用劇套的聯套體式，故在各種北曲譜中，《廣正譜》參考價值最大。惜此譜祇見木刻舊本。

(5) 《欽定曲譜》 王奕清等合撰，成書於清康熙五十四年乙未（1715）年，兼收北曲和南曲。北曲部分完全因襲《太和正音譜》，僅〔仙呂〕少一曲牌，當係脫漏。有所改進的是加註了韻位，對《正音譜》和《嘯餘譜》中出現的錯訛，均有註釋。本譜襯字標註不及《正音譜》完全，也未標板位。

《欽定曲譜》南曲部分取材於《南曲譜》，曲牌數稍有刪改，共收780左右，其中有引子約140個，過曲中有些是集曲。舉例多同《南曲譜》，更易者不多。曲詞註明板位、句位及韻位，正襯分明，正字旁註四聲。其可寬必嚴之處，亦有註釋。

《欽定曲譜》曾於民國八年（1919）由上海掃葉山房影印發行，查核參考，尚不甚困難。

(6) 《南詞定律》 呂士雄等撰，成書於康熙五十九年庚子（1720）。體例仿《南詞新譜》而有所擴充，共收南曲曲牌1400餘，實為南曲譜中最完備者，可惜流傳甚少。

(7) 《十二律崑腔譜》 是一部南曲曲譜，清康熙末年王正祥輯，成書稍遲於《南詞定律》，應在1721或1722年。共收曲牌600餘個。曲牌未經斷句，不註四聲，不分正襯，僅註板位，且編排上將曲牌按十二月律分章，既不便檢索，亦無科學根據。但此譜將過曲分為聯套曲體、兼用曲體、單詞曲體三種，實首創套牌、孤牌區分之例，為其他曲譜所未發現，對於集曲，還指出集自某曲、某句。這是比他譜考覈精當之處。

此譜曾於民國五年丙辰（1916）經吳梅校讐，列入《暖紅室彙刊傳奇》惜刊成而未付梓。二十年後，版本已有殘缺，由吳氏門人潘承弼寫補缺頁，存

諸筮衍，又二十年許，於1958年始由古典文學出版社影印傳世。

(8) 《九宮大成南北詞宮譜》 清莊親王允祿奉乾隆帝命編纂，分任其事者有周鉅祥、鄭全生、徐興華、王文祿、武榮、徐應龍、朱廷鏐等，成書於乾隆十一年(1746)，共82卷，包括南曲引子、正曲、集曲，北曲的隻曲共曲牌2127個，連同變體共4499調，此外尚有北套曲188套，南北合套36套。分別正襯，註明工尺板眼。《螭廬曲談》稱此譜為各譜中之最完備者，然曲牌按十二月分列宮調，則徒滋讀者疑惑。

此譜又收唐宋詩詞、諸宮調、元曲、元明散曲，是研究古典音樂最豐富的參考資料，然初學讀此，轉覺無所適從耳。

此譜俗簡稱為《九宮大成》，曾於民初影印推廣，由吳梅作序，時為1923年癸亥。

(9) 《南北詞簡譜》 近代曲學家吳梅(1884—1939)撰。此書削藁於1931年，然終吳氏之生未見出版。幸由其門人盧前於1939年為之付梓，抗戰時艱，印數無多。建國後由上海華東師範學院手抄油印，亦不過少量，流傳不廣，僅免散佚而已。全書分十卷，一至四卷稱《北詞簡譜》，選牌畧同於《太和正音譜》。卷五至卷十稱《南詞簡譜》。共收九個宮調曲牌666章，〔仙呂入雙調〕未專列，引子數有削減，每個宮調選四章，〔雙調〕多收三章，比較其他曲譜更重實用意義。過曲(實係原曲)與集曲分立，所收之集曲較多，似嫌繁瑣。曲詞不點板，未註四聲。定格取例未落古人窠臼，頗有創新之處。定格後註釋，率出作者本人治曲心得，雖難免泥古之嫌，但饒有較大的參考價值。

除去上面提出的九種傳統曲譜之外，還有少數冷僻罕見的，我們就不列舉了。這些傳統曲譜是很值得重視的寶貴遺產，但在學習、鑽研之中，也應當看到其不足之處。

(1) 大都卷帙浩繁，曲牌重複不少，許多“又一體”的羅列，實非必要。

(2) 曲牌取舍不夠恰當。有些極為冷僻的曲牌，早歸淘汰之列；有些曲牌經過後人發展修飾，並為演唱實踐證明是符合聲律的變體，具有應用價值，但却被認為不合律，而遭受摒棄。

(3) 就曲詞論詞式，把詞式與樂式分裂開來，使人看不到二者之間相互制約的關係，無法了解必須嚴格遵守之規律如何，及其可以靈活變通的條件所在。

#### ·四 《範例集》的特點

《範例集》撰寫目的，是試圖以傳統格律為指導，對現在尚有樂譜可考的較常用的曲牌及套數，進行一次再總結，找出崑曲的自然聲律關係，希望對崑曲的聯套、填詞、譜曲工作，起“管而不死、活而不亂”的作用。我們尊古而不泥古，創新而不炫新，從傳統格律之與實踐符合者而從之，也根據傳統實踐的總結，纔敢於提出創新。

《範例集》處理詞式、樂式和套式的方法，有與傳統不同之處。傳統曲譜儘管對詞式分析詳畧各有特點，但共同之處是均自古老的作品中選取一例作為定格。間有並列幾支別體或稱又一體者，但選格主導思想是惟古是尚，有的甚至取自崑曲史前作品如南戲、雜劇甚至文學作品如散套、散曲、小令等，其實這些同源曲牌在崑曲化中，或多或少已有了發展變化。

《範例集》詞式分析取例於有詞有譜的崑曲，自明及清，兼收並蓄，擇善而從。由大量同名曲牌，通過排比，揭示其變化及發展規律，折乎其衷，訂為範本。我們故稱傳統的詞式表達方法為“定格型”的，而《範例集》提出的詞式表達方法則是“範本型”的。填詞者可以範本為指導，由例曲窺其變化通融之處。

傳統不同的曲譜，有定格取自同曲，而斷句不同、正襯不同者，這是不聯係樂譜、孤立地分析曲詞之故。《範例集》則結合樂譜，分析曲詞，故詞式分析結果之可信，有樂式為其旁證。

樂式不能求諸傳統曲譜。《九宮大成》雖旁註樂譜，但過於簡略。傳統宮譜，遠如《納書楹》、《吟香堂》，近如《遏雲閣》、《六也》、《集成》、《粟廬》、《與眾》、《振飛》等，雖有詞有樂，但此種宮譜，原為度曲正音而纂，未經排比、分析，不成其為樂式。這實是崑曲譜曲技巧，難以為繼之故。這個缺口，則由《範例集》予以補苴。本集對所收每個曲牌，就大量例曲的樂譜，進行排比，找出曲詞配腔上，主腔出現規律及其變通活用，這就是該曲牌的樂式。

主腔概念雖是在近代纔由《螻廬曲談》初次提出的，但《範例集》為主腔定型的方法，已由《曲談》的概念出發，向前跨進了一步。《曲談》把主腔形像地描繪成一條連續而上下波動的線，極求其形似，以致理論的應用範

圖，頗受局限。《範例集》對主腔，強調其神似，把主腔腔型，描繪成以《曲談》所定義的主腔綫為基綫，而上下擴展到某一定範圍的邊框以內。故我們稱《曲談》的主腔概念為“綫型論”，而《範例集》的主腔概念則為“框架論”。

傳統曲譜和曲律著作，對聯曲成套的指導方法，是列舉一些折子的具體套數。《南北詞簡譜》稱所舉套數為“套數定格”，《螭廬曲談》稱所舉者為“套數體式”，《北詞廣正譜》則稱之為“套數分題”。這些定格或體式以及分題等，其實都是某些折子所實用的，是結合劇情故事的特點而編組的，有些折子按《範例集》的套數觀剖析，還是複套折，因此無甚通用指導意義。還有些定格取自南戲、雜劇以至散套，那就更少實用意義了。

《範例集》祇提出單套套式，掌握了聯套原理，多讀傳統劇本，學會分析，自會按劇情要求，選用單套套式，並進而能聯單套為複套。

《範例集》提出的套式與傳統套數定格、體式或分題也有本質上的不同。就一個套式指出一組主腔相似的若干曲牌，這些曲牌能夠根據依腔定套的原則編組成套式。套式也說明這些曲牌將按怎樣的規律聯結成套，為此我們提出套式和有關曲牌的三個特徵：第一是套式的穩定性，用以說明一個套式的聯套方法是否富變化，例如曲牌是否可以隨意抽刪或移位等。其二是曲牌的定位性，用以說明套式中某個曲牌在具體套數中的位置是否一成不變。第三個特徵是兩個曲牌之間結合的嚴實性，用以說明某兩個曲牌是前後相啣，形影不離，還是可以拆移。

掌握了套式和套牌的這三種特徵，就把聯套工作搞活了。結合劇情，組織套數，有如學童之拼塔積木，故稱《範例集》的套式為“積木型”的。而傳統套數定格、體式或分題之提出具體套數，供編劇模仿，依樣葫蘆，則稱之為“樣板”的。

總之，《範例集》不尚繁瑣，但求實用。南套共選曲牌約300個，分列23種套式，這應是經過崑劇、崑曲歷史考驗，篩選留傳下來的精英，如能認真對待，繼承到手，則前途發揚，當大有可為，這是編者們寄希望於後來人者。但事屬草創，紕繆必多，誠懇地祈請讀者批評指正。

本《範例集》曲牌分析中所用原始資料，主要取自《集成曲譜》，間有引自其他宮譜作為補充者，擇善而從，不拘時代先後；對於版本異同，文字出入，不多做考訂，所引曲詞有不妥者，稍加改易，不求其工，但求合律。

曲詞斷句是結合樂譜主腔和結音規律進行的，偶有與近年出版的文學本標點斷句不同者，則是因為我們是從崑曲詞樂配合出發，而文學本則是從曲詞的校勘、疏證、註釋出發的。

本《範例集》南曲部分共八集，分十六卷，總目見後。北曲部分容後續編另出。南套自編寫至出版，承蒙許多單位和個人資助支持，特在卷首列名聲謝。

《崑曲曲牌及套數範例集》（南套）編寫組

一九八八年五月

# 崑曲曲牌及套數範例集

## 南套 總目錄

前 言  
總目錄

### 第一集

汪海粟序

#### 卷一 崑曲聲律概論

第一章	總論
第二章	曲牌
第三章	套式和套數
第四章	術語和符號

#### 卷二 南曲引子範例

第一章	引子概述
第二章	引子分析(一)
第三章	引子分析(二)
第四章	引子分析(三)
第五章	引子分析(四)
第六章	引子聲律特點

#### 卷三 南曲賺和尾聲範例

第一章	賺的概述
第二章	賺的分析

第三章	尾聲概述
第四章	尾聲分析 (一)
第五章	尾聲分析 (二)

## 第二集

俞琳序

### 卷四 南曲孤牌範例

第一章	再論樂式及孤牌
第二章	南〔仙呂〕孤牌範例
第三章	南〔仙呂入雙調〕孤牌範例
第四章	南〔南呂〕孤牌範例

## 第三集

張庚序

### 卷五 南曲孤牌範例

第一章	南〔雙調〕孤牌範例
第二章	南〔黃鍾〕孤牌範例
第三章	南〔中呂〕孤牌範例
第四章	南〔正宮〕孤牌範例
第五章	南〔大石〕孤牌範例
第六章	南〔商調〕孤牌範例
第七章	南〔越調〕孤牌範例
第八章	南〔羽調〕孤牌範例



## 第四集

俞振飛序

### 卷六 南〔仙呂〕套牌範例

- 第一章 再論套式及套牌
- 第二章 南〔仙呂〕套式和套牌
- 第三章 南〔仙呂·長拍〕套曲牌分析
- 第四章 南〔仙呂·醉扶歸〕套曲牌分析

### 卷七 南〔仙呂入雙調〕套牌範例

- 第一章 南〔仙呂入雙調〕套式和套牌
- 第二章 南〔仙呂入雙調·步步嬌〕套首牌及次牌分析
- 第三章 南〔仙呂入雙調·步步嬌〕套附牌分析
- 第四章 南〔仙呂入雙調·嘉慶子〕套曲牌分析
- 第五章 南〔仙呂入雙調·惜奴嬌序〕套曲牌分析
- 第六章 南〔仙呂入雙調·風入松〕套曲牌分析
- 第七章 南〔仙呂入雙調〕集曲套曲牌分析

## 第五集

武俊達序

### 卷八 南〔南呂〕套牌範例

- 第一章 南〔南呂〕套式和套牌
- 第二章 南〔南呂·宜春令〕套首牌和次牌分析
- 第三章 南〔南呂·宜春令〕套附牌分析