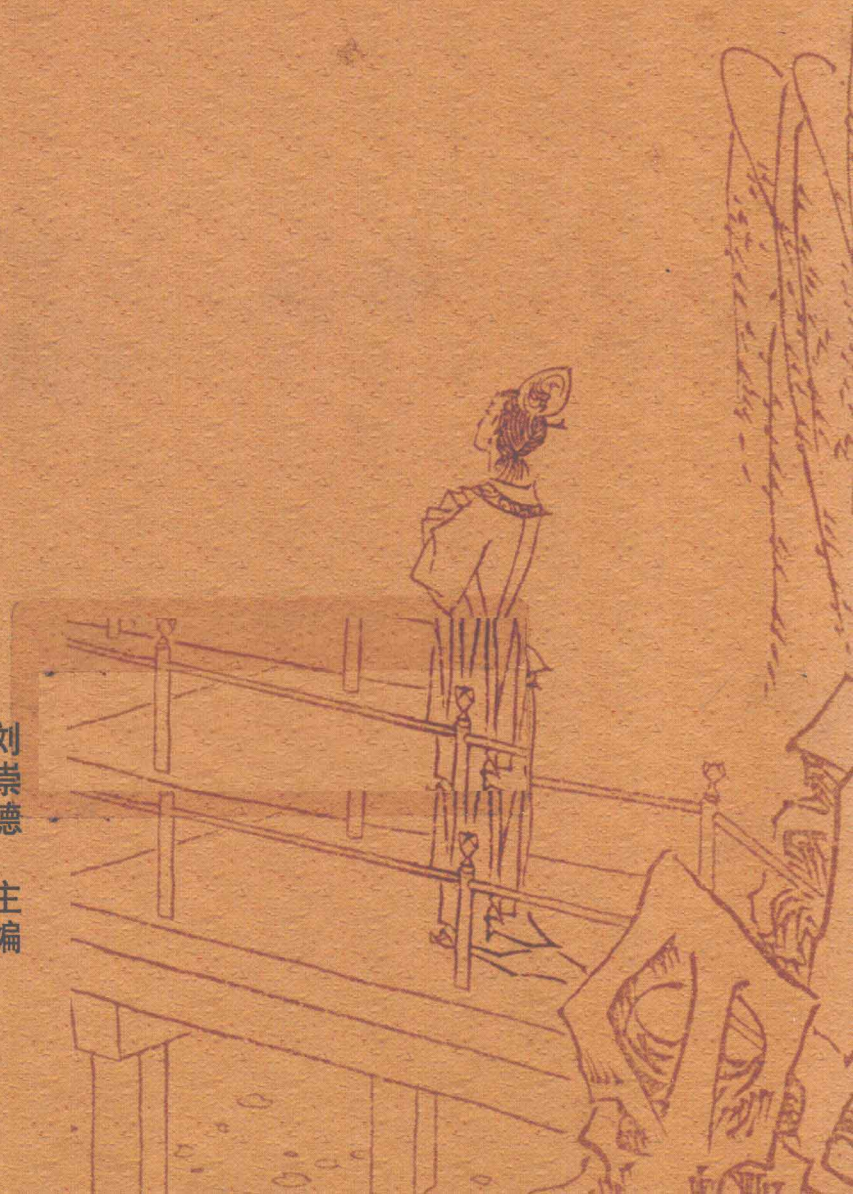


辽海出版社

中国古代曲谱大全 (二)

刘崇德 主编



辽海学术文库

中国古代曲谱大全(一)

刘崇德 主编

辽海出版社

© 刘崇德 2009

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代曲谱大全 / 刘崇德主编. — 沈阳: 辽海出版社,
2009.12

ISBN 978-7-5451-0352-6

I. 中… II. 刘… III. 乐谱—汇编—中国—古代 IV.
Z2 609.22

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第235512号

**本书为“十一五”期间国家重点图书出版规划项目
国家古籍整理出版“十一五”重点规划项目
本书出版得到国家古籍整理出版专项经费资助**

责任编辑: 于景祥 柳海松
责任校对: 侯俊华 杨 顺等
封面设计: 东 科
版 式: 廖 海

出版者: 辽海出版社
地址: 沈阳市和平区十一纬路二十五号
邮编: 110003
电话: 024-23284381
E-mail: dszbs@mail.lnpgc.com.cn
<http://www.lhph.com.cn>
印刷者: 沈阳市第六印刷厂书画彩印中心
发 行 者: 辽海出版社

幅面尺寸: 16开
印 张: 282
字 数: 4800千字

出版时间: 2009年12月第1版
印刷时间: 2009年12月第1次印刷
定 价: 9800.00 元 (全五册)

辽海学术文库 学术委员会

(以姓氏笔画为序)

王世襄 杨 义 陈高华
罗宗强 周勋初 徐莘芳
楼宇烈 傅璇琮 傅熹年
戴文葆

中国古代曲谱大全编委会

主 编 刘崇德

副主编 韩 胜 田玉琪 王少华 徐文武 李俊勇

参编人员 (以姓氏笔画为序)

王少华 (商丘师范学院文学院)

田玉琪 (河北大学文学院)

刘少坤 (南开大学文学院)

刘崇德 (河北大学文学院)

李俊勇 (河北大学文学院)

杨鉴哲 (河北大学文学院)

徐文武 (河北大学文学院)

韩 胜 (天津师大古籍所)

序

刘崇德

词曲之体本于唐曲子。曲子其声乃乐，其辞为文。晚唐五代以来始变为二。文人雅化，诗人客串之，渐成『诗餘』者，晚宋以来称之词。而流行于市廛，词人卑之曰俚俗，渐成『词餘』者，元明以来谓之曲。曲之流亚有缠令、缠达、唱赚、诸宫调、散套、戏曲。戏曲自元而盛，曾分为戏文、杂剧。杂剧后流行于北地，故称北曲。戏文一直遍于南国，故称南曲，明清以来又习称传奇。曲又渐离教坊梨园官腔，而流于乡间里巷方音土调。南宋以来即有海盐、余姚、弋阳三大声腔。历元入明，昆山腔渐兴，更铸南北曲于一炉，为曲家所宗，遂变地方声腔为官腔。后主曲坛五百余年，迄今其元明遗风、古调雅音犹存于舞台歌场。

南宋内府曾刊《乐府浑成集》，浑成当时词曲乐谱于一集。今仅得见明人王骥德《曲律》中过录其中林钟商之片纸残页。当时完整之曲乐谱传世者仅为宋末元初陈元靓所刻《事林广记》中之唱赚谱一套。曲乐盛于元明，而乐谱之编订刊行则繁于有清。其曲种既有昆腔，亦有『弦索官腔』、『杂腔』及地方时剧小调。其体例大体一为官调曲牌之格律谱，如《南词定律》所收南曲之引曲、过曲、犯调曲牌一千三百四十二体二千零九十曲，而《新定九宫大成南北词官谱》则广收南北曲二十三宫调中曲牌、套数、单折及词牌谱五千馀首，可谓词山曲海，曲乐之大成。另一为曲集之谱，如《太古传宗》，收有琵琶调北西厢、元明散套单折及时剧俗曲。而《吟香堂曲谱》《纳书楹曲谱》则是清唱曲谱，既有整出『北西厢』、『四梦』、『长生殿』，又有元明以来杂剧传奇折套。自同治间《遏云阁曲谱》出，变清官为戏官，舍官调而用笛色。工尺也更为细化，节奏必标小眼，腔格则撇落厉顿具备，亦曲谱之又一变。

余早年于诗文之暇颇嗜曲。忆昔文革动乱时，被宰斥卤，时随身之物除一东坡集外，一琵琶、一箫、一《遏云阁曲谱》。而后沧桑巨变，时过境迁，终日碌碌，竟与曲无缘。不意晚来复得闲治曲，曲谱之藏亦稍充盈。数年来治曲藏谱之事时得金陵蒋寅兄雅助，五年前其促成辽海出版社影印余所搜集曲谱，以公诸同好，使世人得见曲乐之宝藏。后因故迁延至今，余衰且病，勉为此编，全赖二三子与辽海出版社编审柳海松之力。

凡例

一、本编所收为古代曲乐之谱书，即标有工尺之曲谱，所谓官谱。仅点板之曲谱，如《北词广正谱》及明以来点板之曲集，戏曲刻本如《吟风阁曲谱》，一概不收。

二、曲谱本为宫调、曲牌之声调、板眼、格律谱，如《新编南词定律》《新定九宫大成南北词官谱》。曲家又称有官谱，即标有工尺之曲集如《纳书楹》《吟香堂》者为曲谱。今依俗称之例，此两种曲谱统称并收。

三、明中叶以来，曲坛视昆腔为官腔正统。虽《新编南词定律》所收不拒棚偶俚曲；而「琵琶北调」，《九宫大成》作为旁流别派而不取，故另刊《太古传宗》。考《太古传宗》中之琵琶调及时剧小曲已见于《纳书楹》中，是其调曲已在清初融进昆腔。故此编拟应将《太古传宗》与《校正北西厢》一并收入。然后者为海内孤本，仅藏于国家图书馆，囿于经费，未能入编，读者谅之。

四、本编所收为历史上有影响之曲乐总集刊本，如载《事林广记》中之宋代唱赚，载《曲律》中之《乐府浑成》林钟商小品，零金碎玉，不成片段。又如《春雪阁三记》卷帙过小，且所收曲谱皆于本编他书相重，故并割舍未取。传世曲乐，又有民间小曲如《青云馆小唱》，又如昇平署、民间曲社、戏班之霓裳抄谱之类，亦未入编。

五、囿于出版经费，本编影印古谱之底本以个人所藏为主，欠缺者、漫漶者，假各家图书馆藏本补缀，其墨色不一，边栏不整之处，亦乞读者谅之。

六、本编所用《六也曲谱》底本，系王季烈手定稿，多有涂乙填添，以其为难得之本，于曲学研究较原本更有价值，故弃原本而采用是本。

七、本编每一谱集前有一出版前言，仅堪为对各谱集撰者及版本粗略介绍，于读者并无指导意义，仅此说明。

总目录

序

凡例

第一册

新编南词定律

太古传宗

四三三

第二册 第三册

新定九宫大成南北词宫谱

七四五

第四册

纳书楹曲谱

二五二七

第五册

吟香堂曲谱	·····	三四七
遏云阁曲谱	·····	三六二三
六也曲谱	·····	三九九五

新編南詞定律

(清) 呂士雄等 合編

前言

李俊勇

《新编南词定律》，通常称《南词定律》，因为并没有一部旧编的《南词定律》来和它比照，所谓「新编南词定律」的意思是指南曲向多旧谱，如蒋孝之《旧编南九宫谱》、沈自晋之《南词新谱》、钮少雅、徐于室之《南曲九宫正始》等，淆乱繁杂，未能胥于一，故作此新编，以定牌律。《南词定律》的版本，见于著录者主要有两处，一为《中国古籍善本书目》著录的三个版本，分别是：清康熙五十九年刻朱墨套印本；清康熙五十九年刻朱墨套印本，吴梅批注；清康熙五十九年香芸阁刻本。一为《中国音乐书谱志》著录的四种版本，分别是：清康熙年间刊朱色套印工尺谱本、清康熙年间刊本（不带工尺谱）、据乾隆内府刻本抄本、一九二三年上海古书流通处刊本。在《中国音乐书谱志》著录的这四种中，古书流通处的影印本，不能算作一种，因为其据以影印的就是康熙时的刊本；一种是标为「据乾隆内府刻本抄本」，藏于上海图书馆，此本在联机目录检索上未见，我们猜想可能就是后人抄录的康熙刻本，是抄者误把它当成了乾隆内府刻本而已。所以，实际上只有两种：均为康熙年间刊，朱墨套印带工尺谱与不带工尺谱。而《中国古籍善本书目》所著录的那三种实际上也是两个版本，一为清康熙五十九年刻朱墨套印本，一为清康熙五十九年香芸阁刻本，吴梅批注本和那个套印本在国家图书馆均有收藏，我们调查发现，吴梅所藏本和那个套印本完全一样。综合上述可知，就《南词定律》本身而言，它有两个系统：一个是朱墨套印，带工尺谱；一个是不套印，不带工尺谱。其刊行时间据卷首诸作者序文落款均为康熙五十九年。我们就近调查了河北大学图书馆、中国艺术研究院图书馆、国家图书馆和北京大学图书馆，发现：朱墨套印带工尺谱的一种，国图、北大、艺术研究院所藏者均为同一版本，其卷首序落款均题为「谷旦主人」，而《中国昆剧大辞典》「南词定律」条亦说有康熙五十九年内府朱墨套刻本，我因此致函吴新雷先生，先生相告，南图所藏与国图同，卷首均题「谷旦主人」。而不套印，不带工尺谱的一种，北大所藏的两种和国图古籍馆所藏原郑振铎藏本均在版权页上题有「香芸阁藏板」和「怡园主人鉴定」的字样，卷首序落款亦为「谷旦主人」；河北大学图书馆所藏除无「香芸阁藏板」字样外，其他与北大本全同，这种情况，可以认为是后人重装时将版权页剔除或遗去，但事情并不是这么简单，我们经过仔细对比就会发现，朱墨套印带工尺的和河北大学所藏的本子其区别仅在有工尺，其余则完全相同，说明河大所藏本也可能是本来就无「香芸阁藏板」字样。至此，我们可以得出两个结论：一是「香

芸阁藏板」非如一般人所说是翻刻本，因为翻刻并不能做到纹丝不走，它只是没有套印工尺，整体皆与套印本同，而从北大所藏本的版权页上除题有「香芸阁藏板」和「怡园主人鉴定」之外，另刻的一段「是编也，选诸传奇以及元明散套，凡辑二千余曲，其中文辞句读正衬字眼板式，务必从古从俗，并非一己之臆见，强为穿凿，公诸识者，以博一笑」的文字来看，这段文字当为《南词定律》的主持者所写，我们知道清人顾文彬亦号怡园主人，但顾文彬主要生活在道光至光绪年间，当然不是《南词定律》的编者，同样排除了后人翻刻的可能。二是这两种版本除工尺谱外完全相同，而带工尺谱的《南词定律》为朱墨套印本，其形式和普通印刷不同，一个页面即需要刻两块版，一块是曲词附带点板，一块是纯粹的工尺字谱，印刷时先以墨刷于曲词一版，用纸印出，然后再用朱砂刷于工尺字谱的另一版，再用同一张纸套上去印出来，这样就形成了朱墨套印的效果，这两种版有时是刻成两块木板，有时候就刻于一块木板的两面。朱墨套印需要较高的技术，主要是精确计算两块板上所刻字的距离，刻出来，一要直，二要准，否则套印出来很容易将这块板上的字盖到先印好的字上。我们细审这部《南词定律》，发现其曲词和工尺都极为笔直，并且凡是工尺字谱，其单行者必居于双行者的中间，这样印出来才能不偏不倚。但如此大部头的一套书，如此多的曲词和工尺，再精细的刻工也难免会有一星半点的误差，我们就发现有些工尺印到了下一行的曲词和点板上，还有好多不小心印到了边框上，这就说明它是双板套印无疑，而不是像早期的敷彩技术，在一块板的不同部位同时刷上不同颜色，如果是那样，不但不易操作，并且在刻好的板上再削去工尺字，没有人愿意做这个既麻烦又吃力的工作。我们在套印问题上费如许笔墨，主要是想说，带工尺与不带工尺者既然别处都完全相同，那么很可能是在最初印刷的时候即同时印行了两种，一种套朱，一种没有套朱，前者与《九宫大成》类似，是官谱兼格律谱，主要供度曲者之用，后者则与此所出版的《南词新谱》和《南曲九宫正始》等相同，是只有曲词和点板的格律谱，仅供文人填词之用。并且同时印刷这两种版本，乃有意所为，其原因是：如果像《九宫大成》那样虽然也是套印，但它的工尺和板眼是一起的，如果去掉套印的工尺板眼，仅剩下字句，便不能算是完美的独立的格律谱，因为没有点板。而《南词定律》点板于曲词之右而缀工尺于曲词之左，把板眼和曲词刻在一张板上，工尺字谱刻在另一张板上，这样套印出来就是曲谱兼格律谱，不套印也是很好的格律谱。而非如后人所猜测的，不带工尺的是削去工尺的翻刻本，只是套朱的一种成本低，印行较少，不带工尺的成本低，所以印刷和流传的都多一些而已。那么，版本的问题是不是完全解决了呢？没有！据周维培先生《曲谱研究》著录，其序言第一段落款，香芸阁本题「谷旦主人」，内府本题「怒园主人」，且都不带工尺谱。另据《中国曲学大辞典》著录，有卷首题「怒园主人」而为朱墨套印即带工尺谱者，为钦定殿板，即所谓内府本。有「香芸阁」字样且题「谷旦主人」的一种我们在北大见到了，但卷首题「怒园主人」的内府本，包括不带工尺和带工尺的两种，却因为我们精力和经费都十分有限，不能赴全国各地图书馆调查，而未能寓目，因为

仅上海和南京这两个地方的公共图书馆和各高校图书馆就藏有此书多部。另外，据《中国古籍善本书目》和《中国音乐书谱志》著录，收藏《南词定律》的图书馆除我们提及的尚有十数家之多，而更多的高校和地方图书馆没有为这两部书著录而亦有《南词定律》收藏的，相信也不在少数，有志于考证版本的朋友不妨多方调查，以取得事实的真相，我们此次影印题『谷旦主人』的朱墨套刻工尺谱本时对于版本所作的这一点考察，仅供诸位日后研究参考而已。不过，版本的差异并不妨碍对《南词定律》内容本身的研究，因为据我们已经见到的本子和周维培先生所讲的，题『恕园主人』的内府本和香芸阁本除这一个落款外，面貌是完全相同的。

正是由于《南词定律》存在着这两个系统，而不带工尺的一种又流行较广，所以后来论者一般都认为《南词定律》是和《南词新谱》等一样的格律谱。其间虽然王季烈在《螭庐曲谈》中说：『曲谱之作，由来已久，而官谱之刊行，则始于康乾之际，《南词定律》成于康熙末年，《九宫大成》《纳书楹》《吟香堂》，皆成于乾隆年间，前此未之见也。』但由于人们未能见到这个带工尺字谱的本子，便认为王季烈把《南词定律》视为官谱是因为该谱点板的精确，而没能把这段话当成访书的一个线索，或者因为王书解放后未再重印，很多人连王季烈这段话也没能读到。杨荫浏先生即因未能获见此本而导致其《中国古代音乐史稿》（下册）中的《元南戏现存乐谱一览表》有所缺略。到二十世纪八十年代，由中国艺术研究院音乐研究所资料室编辑、人民音乐出版社出版的《中国音乐书谱志》中明确透露了这一消息，后来上海古籍出版社出版的《中国古籍善本书目》中也给予了著录。可惜的是，《中国音乐书谱志》和《中国古籍善本书目》虽极为常见，而真正利用此书的人却不多。直到二〇〇二年，《续修四库全书》出版，其集部词曲类中即将此带工尺谱者首次影印出来，使得一般人也能见到这部《新编南词定律》的全貌，有些学者还据此进行了一定的研究，诚为功德无量的事。但《续修四库全书》规模庞大，对于普通读者来说，见到它并不容易，故我们这次将此谱全行收入，希望它能给研究者提供真正的便利。

我们这次影印刊行《南词定律》，主要是因为它的官谱性质，何为官谱？王季烈在《螭庐曲谈》卷三中说：『厘正句读，分别正衬，附点板式，示作曲家以准绳者，谓之曲谱；分别四声阴阳，腔格高低，旁注工尺板眼，使度曲家奉为圭臬者，谓之官谱；……至吕士雄等之《南词定律》、庄亲王之《九宫大成》，则以曲谱而兼及官谱，特其官谱，仅就每曲牌举一二例，在已谱制谱之理者阅之，足资隅反，初学读之，茫无头绪，是其书特便于制谱之人，而仍不便于度曲之人，惟《纳书楹曲谱》，及《吟香堂曲谱》，逐曲填工尺，点板眼，使初学一览之下，即能依腔歌唱，则纯乎为官谱，而非曲谱矣，然习俗相沿，亦称之曰曲谱，名之不正，已非一日，……盖从宜从俗，不遽订正耳。』我们今天习惯上将《北词广正谱》等所谓的『曲谱』称作格律谱，而将带工尺的官谱称为曲谱。王季烈的这段话代表了曲界最通行的说法。但我们进一步考察就会发现，官谱之说，在明末清初的时

代，另有一种解释。古来刊行之「曲谱」，以宫谱命名或以宫谱自居的书，主要的便是《南词定律》和《九宫大成》这两部，如《九宫大成》，其全名是《新定九宫大成南北词宫谱》，既「厘正句读，分别正衬，附点板式，示作曲家以准绳」，又「分别四声阴阳，腔格高低，旁注工尺板眼，使度曲家奉为圭臬」，同时为制曲和度曲者之用，而谓之宫谱，再看《南词定律》凡例第一条：「凡刊行宫谱，原恐宫调混淆，句拍舛错，使填词度曲者便于考核，并非好异炫奇也。」说明此书也是兼为制曲、度曲而设，亦以宫谱自居。如以这两部书为例，则以宫调为纲，将各个曲牌选上数首例曲，标出句韵，注以工尺，点明板式，这样的才叫宫谱。像《南词定律》还将鼻音、闭口音标出，如果只为制曲者做准绳，则标出句韵即可，这种只有唱曲时才需要的收音、归韵之别在制曲者是不需要的。不过，如果我们细读另两段《南词定律》编者的话，又会发现新的问题，如吕士雄在序中说：「九宫之谱迭兴，各出臆见，不能划一，填词家正衬既尔淆讹，度曲者板拍岂无舛错耶！今于古今之剧，诸家之曲，靡不深搜极考，汇诸词曲，斟酌损益，分其正衬，定其板式。」这说明为度曲者考虑，不必非有工尺谱，点板也是兼为度曲者而言的，而过去的《南词新谱》《北词广正》等也都字分正衬，定其板式，从这个意义上来说，则今日所谓之格律谱，在当日也可称之为宫谱。再看金殿臣的序：「索诸宫谱，种种不一，虽有抱负，不能一伸。今新编斯谱，凡正衬之字眼，板式之合拍，正曲之句读，犯调之次序，一一分明，毫无假借。」所谓的「宫谱」也是字分正衬、点明板式而已，因为《南词定律》所参考的，据其自云，亦多今所谓格律谱者，如《九宫正始》等。再来看刊于顺治年间的《校定北西厢弦索谱》，其凡例第一条就说：「句读板眼，俱按宫谱，彼此无异」，这恐怕是目前为止「宫谱」一词的最早出处，其所谓「句读板眼」，一般格律谱也都具备，又其序中云「盖北六宫谱，乃元人制科之提纲，元末已失梓本，故度曲者句板不定」，又云：「偶得六宫旧谱，句板清楚」，又云：「六宫谱今已行世」等等，可以推论：宫谱最初当为按宫调分类之谱，如「六宫谱」、「九宫谱」之类的简称，但也不能完全确定，因为既点板眼，又附工尺的谱子也符合这个条件。恰好南京图书馆藏《南九宫谱大全》稿本一种，据周维培《曲谱研究》考订为《随园谱》之修订稿，不带工尺谱。其中凡例一则云：「宫调汇集成篇，皆前辈名公，穷其奥妙，按时而配合也。某等幼习音律，长而供奉内廷，观淞城沈氏宫谱，虽得微明曲意，未能探讨其中详细；后得寒山子宫谱，较沈本为详，然犹多讹处；继又得种花翁胡氏之宫谱，二三同志共相比较，潜心探究，补其遗漏，去其舛错。」所谓沈氏宫谱即沈璟之《南词全谱》，或沈自晋之《南词新谱》，寒山子宫谱即张大复之《寒山堂曲谱》，种花翁胡氏之宫谱即《南词定律》序中所说的《随园谱》。而沈璟和沈自晋之谱原版全本今在，为格律谱；《寒山堂曲谱》今所存者，亦皆无工尺，也是格律谱。《随园谱》已佚，今国家图书馆所藏之《曲谱大成》中有零星征引曲目，亦无工尺，倘如周维培先生所说，《南九宫谱大全》即为《随园谱》之修订稿，亦无工尺，则《随园谱》亦当为格律谱。三部格律谱，而皆称宫谱，可知宫谱在当日确可为按宫调分类编排曲牌之谱的简称，即格律谱，其必要条件是必须按照

宫调分类编排曲牌，以供制曲者之用，兼供度曲者之需，这种谱子，其曲牌可以不带工尺，但必须点板。需要说明的是：宫谱概念的使用，在明末清初的时候并不固定，有人即以格律谱而称宫谱，像我们所考证的。也有如王季烈所说的只有带工尺谱的才叫宫谱，原可并行不悖。但我们还要考虑到，宫谱的概念有一个历史发展的过程。像《南词新谱》《九宫正始》等不带工尺旁谱的格律谱，其制作大概有两个原因：一是当时昆腔盛行，旋律人人熟悉，不必附载工尺，知音文人认清句韵和板式便足供填词之用；二是文人制曲者，大半不知音，故只需标明文律即可，标明工尺也无异对牛弹琴。但我们要知道，作曲之初，原无曲谱，作家只是根据旋律音符相应地填上曲子，使文字的四声与乐谱相协即可，故四声大致有定而不胶于一定，曲谱的制作只是鉴于谬误太多，起个规范的作用而已。所以到了《南词定律》和《九宫大成》的时代，宫谱的概念便又以这两种曲谱为标准，它既标明句读四声和板式，又旁注工尺板眼，最宜于制曲者使用，它不但有总结的文律，还把制曲者带回了先前依乐定文的时代，文律有舛，即以音律正之，于文律宜平宜仄举棋不定之时，一看乐谱便可疑惑消。它是制曲者的良师，度曲者的参考，制谱者的规范，是律令和圭臬，又具有工具书的性质，形式上以宫调分编曲牌，标明文律，注以工尺，宫谱之名实已包含格律谱即王季烈所谓的『曲谱』和音乐谱即王季烈所说的『宫谱』在内，一名而含三义，以宫谱来指称格律谱的用法便退出历史的舞台。这是宫谱一名由最初的两相混用向只有附缀工尺者才叫宫谱这一特征的发展。对于这一点，我们还可以用叶堂和王文治的话来证明。叶堂先是在《纳书楹曲谱》自序中说：『《大成宫谱》出，而度曲之家奉若律令无异词。』这是一个前提，然后即在凡例中云：『此谱与宫谱不同。盖宫谱字分正衬，主备格式。此谱欲尽度曲之妙。』如果我们抛开叶氏的自序不管，则这里对『宫谱』的定义正好支持我们的论点。但我们不能这么私心和断章取义，如果读了后面《纳书楹四梦全谱》凡例中所说：『第欲求合临川之曲，不能谨守宫谱集曲之旧名』，就可以知道，叶堂所谓的『宫谱』，原是《九宫大成南北词宫谱》的简称，因为集曲一名正出自《九宫大成》，是《大成宫谱》的创例。再来看王文治的《纳书楹曲谱》序，他说：『自《大成宫谱》出，而后采择宏富，考核详明，度曲之家始有所折衷焉。然九宫，经也，若无杂曲之协律者以纬之，则无以穷其变化，而观其会通于曲之旨趣，或者其未尽欤！吾友叶君怀庭，究心于宫谱者几五十年，曲皆有谱，谱必协宫。』将这里所说的『宫谱』理解成《九宫大成》或《纳书楹曲谱》都讲得通，如果是《九宫大成》，可以这么讲：我的好友叶怀庭研究《九宫大成》一类的宫谱几五十年，所以才能在订此《纳书楹曲谱》时做到曲皆有谱，谱必协宫。如果理解成即《纳书楹曲谱》，就可以直接说《纳书楹曲谱》之成用了五十年的心血，曲皆有谱，谱必协宫。在王文治眼里，所谓的宫谱是『曲皆有谱，谱必协宫』的，曲指曲词，谱指工尺字谱，官指宫调，当然『谱必协宫』不一定非得是依宫调编排曲牌的格式，像《纳书楹曲谱》也是调高、调式和乐谱协调一致的，不过《南词定律》和《九宫大成》这样的『宫谱』是『曲皆有谱，谱必协宫』的最好范例。宫谱之『宫』既是『宫调』之『宫』，更是

「宫、商、角、徵、羽」之「宫」，即吟香堂《牡丹亭曲谱》序中所说的：「今云章冯文，取临川旧本，详注宫商」之宫，以宫调来分类编排是宫谱的条件之一，而「曲皆有谱」至此已成了宫谱的绝对必要条件，不可或缺。在历史发展的过程中，先是格律谱和「曲谱」都可叫宫谱，后来只有旁缀工尺的格律谱才叫宫谱，即如《南词定律》和《九宫大成》者是，再后来随着宫调在音乐意义上的逐渐失去，宫谱之宫便只剩下了宫商之宫的意思，故后来清官、戏官之说就仅仅指工尺歌谱而言了，成为纯为度曲者而设的歌谱的代称，即王季烈所说的那种，故晚近以来，不独昆曲之谱，即如皮黄、梆子之带工尺谱者，也称宫谱。所以，将《纳书楹曲谱》和《遏云阁曲谱》等叫宫谱和曲谱都不错。不过自《南词定律》和《九宫大成》成为典型之后，宫谱和曲谱亦大有别，曲谱的概念更宽泛一些，像《南词新谱》《北词广正》那样的纯乎格律谱叫做曲谱，《纳书楹》这样的歌谱也叫做曲谱，并不是如王季烈所说的，曲谱之意义原为格律谱，像许宝善就在《纳书楹重订西厢记谱》序中说：「每见辄纵谈曲谱，凡长短疾徐，抑扬抗坠，……无不曲尽其奥」，曲谱之概念在当时原可通用。但宫谱在最初只限于以宫调分类编排曲牌的形式，无论这曲牌有无工尺，后来则要求必须有工尺，所以《纳书楹》可叫，《集成》可叫，《北词广正》等就不可以了。所以，借着《南词定律》的东风，我们对于宫谱概念的发展，提出了自己的理解。不过，在今日，由于人们对标明文律的叫格律谱，而旁注工尺板眼的称曲谱，这两个概念几乎已成为共识，故《九宫大成》在近人和今人眼中，反倒与《纳书楹》同入曲谱之列了；对于同时即刊行格律谱和宫谱两种版本的《南词定律》来说，其纯格律谱功能已由不带工尺者执行，而其带工尺谱的宫谱一种，就更是如此了，当时或可供制曲、度曲和谱曲者共同之用，而今日，昆剧的创作早已消歇，惟歌唱尚在流传，故其最有价值和意义的反倒是它的工尺谱，这也是我们把它列入《中国古代曲谱大全》的一个重要原因。

《南词定律》既为宫谱，而宫谱有清官、戏官之别，它属于哪一类呢？谷旦主人的序说：「九宫谱则有沈伯英、冯犹龙、张心其、蒋惟忠、杨升庵、钮少雅、谭儒卿诸家，所作不一，大意皆同，而板式、正衬字眼，多致舛误，其所病者何也？盖歌唱必出于梨园，方能抑扬宛转以曲肖其喜怒哀乐之情，此其所长也。」可见编者是赞同梨园之曲的，观其所收曲目，以通俗流行之曲为多，如果和《纳书楹曲谱》这样的清曲谱做个比较，就更清楚了。如李渔的戏曲，典型的戏场之曲，《纳书楹》就很少采录，只肯选他最好的作品，仅在外集卷一收了《风筝误》三出，补遗卷二收了《风筝误》两出而已；《南词定律》就不同了，这里简直成了李渔家的后院，大略一翻，就看到如《怜香伴》《风筝误》《意中缘》《蜃中楼》《奈何天》《比目鱼》《玉搔头》《巧团圆》《慎鸾交》《万年欢》《偷甲记》《四元记》《万全记》等等一大堆，如果李渔看见官家收了他这么多曲子，不知该多高兴呢，他那些年的江湖总算没有白走。有时例曲往往不止一个，需要选择的时候，《南词定律》的编者往往从俗，如卷二，【小醉太平】曲注：「此曲今人皆两曲合唱，行之已久，应宜从俗。」《南词定律》不但多收昆曲戏官之曲，且看其凡例中又云：「凡《杀狗记》之曲本系