

鄭
騫
撰

北曲套式彙錄詳解

藝文印書館印行

鄭
審
撰

北
曲
套
式
彙
錄
詳
解

藝
文
印
書
館
印
行





序 例

北曲聯套規律至爲謹嚴，一套之中所用牌調，其數量之多寡，位置之先後，皆有一定法則，是即所謂套式。苟不遵套式而任意增減移動，卽成紛亂之噪音而非美妙之樂歌。每一牌調，各有其高下疾徐，依聲協律，以類相從，自不能有所顛倒錯亂也。明清兩代曲譜諸書，其撰寫對象皆爲各個牌調之格式，從無論及聯套之規律與技巧者。學者欲明套式，惟有遍讀前人作品，依樣葫蘆，暗索冥搜，事倍功半；而舛音乖節，仍不能免，更無論神明變化自出機杼矣。

近人蔡雲所撰「元劇聯套述例」，於民國二十二年由上海商務印書館出版，是爲論列北曲套式之最早著作，且爲惟一者。然出版至今已四十年，時移勢易，其書已不適用。究其缺點，約有四端。僅收雜劇而無散套，未得北曲之全，此其一。現存元代及明初雜劇一百六十種，蔡書所據則因彼時資料不足，僅有一百一十九種，又不收明代各選本中之佚劇單折，故並劇套亦未得其全，此其二。不注意各套組織之異同，時代之早晚，與夫使用之對象，而僅論套之長短，致使全書分類毫無意義，此其三。關於套式規律之分析解說，多欠詳明，或竟無解說，此其四。予爲此論，非敢輕譏前人，良以學問之道，開創最難，發展改進較易，事理如此，無庸諱言。蔡氏筆路藍縷之功，固不可沒也。

蔡書之缺點既如上述，予乃不揣謬陋，廣搜資料，改定體例，繼「北曲新譜」之後，撰爲此書；於是北曲格律研究之兩大項目皆已完備，或能對治曲學習曲藝者有所貢獻。惟予於樂律一道，僅具常識，

絕無精詣，兩書謬誤支離之處，在所難免，尚冀同道鴻博之士，有以教之。本書凡例及綜觀全部九百餘種套式之後所得各項結論，分條敘述如下。

甲、凡例：

- 一、本書彙輯現存元代及明初雜劇六百餘套及散曲四百餘套之套式，參訂比較，分析種類，並加說明。分類之標準爲下列三事：(一)各套組織之異同，例如所用牌調之多寡及其快慢之分配等。(二)時代之早晚，例如或爲元初通用，或爲元末及明初通用等。(三)使用之對象，例如雜劇專用，散套專用，或二者通用等。說明之範圍見下第四條。
- 二、明代永樂宣德以後，北曲漸衰，作者多不守規律。故本書所收劇套散套主要爲元代作品，明人作品僅限於明初者，且數量不多。
- 三、本書分上下二卷。上卷爲黃鍾、正宮、仙呂、南呂、中呂等五宮；下卷爲大石、小石、般涉、商角、商調、越調、雙調等七調。五宮除黃鍾宮外，使用者多，七調除商調、越調、雙調外，使用者少，故上下兩卷分量並不均衡。北曲本爲六宮十一調，其中道宮及高平只用於諸宮調，雜劇散套皆無用之者，不屬於本書範圍。揭指、宮調、角調「有目無詞」，故只餘五宮七調。
- 四、本書於每一宮調俱分概說、聯套法則、及實例等三項，實例又分劇套與散套兩目。概說部分，說明此一宮調之名稱、性質、笛色，所屬牌調之數量類別及其用法等事。聯套法則部分，說明此一

宮調中聯套所用首曲及尾聲之名目，各牌調之先後位置及其相互關係，聯套之基本形式及其各種變化等。實例部分，其一爲劇套，其二爲散套，所收諸例即按照聯套法則，分類彙錄。惟黃鍾、大石、小石、般涉、商角等五宮調，或套式不多，甚至僅有一二式，或只有散套而無劇套，無從堅守上述諸項，故分別予以歸併簡化。

五、元明曲籍於各種劇套散套中之牌調名稱往往誤題，今以拙著北曲新譜爲標準，悉行改正。

六、明代諸選本，如盛世新聲、詞林摘艷、雍熙樂府等，對於元代劇套散套每有割斷割裂之情形，本書均於各該套中加以敘述。

乙、結論：

- 一、雜劇、散曲，每有其專用之套式而不相通假。雜劇用者偶可通用於散曲，散曲用者極少通用於雜劇。因雜劇所受之限制較多，散曲所受之限制較少。(參閱下第三條)
- 二、劇套所用首曲，均可用於散套，散套所用首曲，多數不能用於劇套。故劇套可用之首曲甚少，散套可用之首曲較多。
- 三、雜劇每套所用牌調數量總在七八支至十四五支之間，甚少太短或太長者；散套則短者只二三支，長者可至二三十支。因劇套須與劇情配合，太短不足以發揮，太長則須顧及演唱者之體力與聽衆之興趣；散套係清唱，有時且只供吟咏，較可自由支配。

四、雜劇所用套式甚少重複者，散曲則有若干作品，其套式完全相同。此亦因劇套須配合排場，排場變化，套式隨之；散套則抒情寄意，全賴詩歌，故一個套式可多次使用，例如「南呂一枝花、梁州第七、尾聲。」之一式是也。

五、元初至元中葉為一期，元末及明初為一期，此兩期作品所用套式頗有差別。例如，元末人楊景賢撰西遊記雜劇，其中若干套式甚為特殊，頗與關馬諸人作品不同。散曲則前一期大多數為五六曲以下之短套，後一期漸多十曲以上之長套。

六、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。此點觀雜劇各種版本及諸選本所載同一劇之異同情形，可以知之。

七、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，自不能遽離成規而以為之。若夫神明變化，自出機杼，雖異常規而不悖樂理，則是專門名家之事矣。

本書撰寫期間，曾蒙國家科學委員會補助，復承藝文印書館主持人嚴一萍先生慨允印行，及門曾永義君校對全稿：謹綴數語，敬誌謝忱。

中華民國六十一年初夏鄭鑑識於臺北

北曲套式彙錄詳解目錄

上 卷

黃鍾宮第一

概說	一
聯套法則	三
實例一：劇套	四
實例二：散套	六
正宮第二	

概說	九
聯套法則	一二
實例一：劇套	一五
實例二：散套	三三

仙呂宮第三

概說.....三七

聯套法則.....三九

實例一：劇套.....四三

實例二：散套.....六四

南呂宮第四

概說.....六八

聯套法則.....七〇

實例一：劇套.....七二

實例二：散套.....八三

中呂宮第五

概說.....八七

聯套法則.....八九

下卷

大石調第六

概說.....一二七

聯套法則.....一二八

實例一：劇套.....一九

實例二：散套.....二〇

小石調第七(只有散套一式)

概說.....一二一

聯套法則.....一二二

實例.....一二三

般涉調第八(無劇套)

概說

一一三

聯套法則

一一三

實例

一一三

商角調第九(無劇套)

概說

一一六

聯套法則

一一六

實例

一一六

商調第十

概說

一二七

聯套法則

一二九

實例一：劇套

一三〇

實例二：散套

一三六

越調第十一

概說

一三八

聯套法則

一四〇

實例一：劇套

一四一

實例二：散套

一四七

雙調第十二

概說

一五一

聯套法則

一五四

實例一：劇套

一五六

實例二：散套

一八〇

北曲套式彙錄詳解上卷

鄭 雋 撰

黃鍾宮第一

概 說

黃鍾宮，其律爲無射，其聲爲宮，宋燕樂名之爲黃鍾宮，北曲仍之。燕南芝庵唱論云：黃鍾宮唱「富貴纏綿」。吳梅北詞簡譜云：笛色用六字調，或正工調。

本宮所屬牌調數目：輟耕錄十五章，太和正音譜二十四，北詞廣正譜三十三，九宮大成五十五，北詞簡譜二十四，多寡異同，互有出入；拙編北曲新譜定爲二十四章。此外，借用其他宮調者，廣正譜云有九章，北曲新譜刪去七章增出一章定爲三章。註：此據北曲新譜初稿，定稿移黃鍾尾一章入南宮，故爲二十三章。

註：輟耕錄卷二十七雜劇曲名條載錄牌調名目，不收小令專用者，套數用者亦不完備，故數量每較其他諸譜爲少。九宮大成則常混入南曲，又好巧立名目，故數量每較他譜爲多。北曲新譜斟酌各譜，隨宜核定，詳細標準見新譜各宮調目錄及有關諸調注文。以上情形，各宮調大致相同，總識於

此，以下不再重述。

太和正音譜下文簡稱正音，北詞廣正譜稱廣正，九宮大成譜稱大成，北詞簡譜稱簡譜，北曲新譜稱新譜。

廣正所云借用其他宮調之九章如下：

中呂山坡羊。

南呂隔尾、梁州第七、四塊玉。

般涉三煞。

商調掛金索。

雙調水仙子、荆山玉（即側磚兒）、竹枝歌。

今按：南呂之三章未見借用實例。般涉三煞並未借用而廣正誤認，說詳葉慶炳「北詞廣正譜般涉三煞糾謬」論文，載於臺灣大學文史哲學報第四期。雙調之三章乃雜劇作「散場」用者，既不屬於本套，自不得云借，說見後實例氣英布及倩女離魂兩劇。故新譜刪去此七章。增出之一章為雙調隨煞，此章廣正以為應屬黃鍾，新譜定為應屬雙調，故亦定為借宮。合刪除之山坡羊及掛金索共為三章。

黃鍾曲二十四章之中，有晝夜樂、紅衲襖（即紅錦袍）、賀聖朝等三章為小令專用，餘二十一章為套數用者。

此二十一章分為以下三類。

首曲五章：醉花陰、願成雙、侍香金童、女冠子、文如錦。

醉花陰為黃鍾套數最常用之首曲，散套劇套通用。餘四章僅用於散套，且極少使用。

尾聲三章：尾聲又名隨尾、煞尾、收尾。（神伏兒煞、黃鍾尾。北曲新譜定稿移黃鍾尾入南呂，此仍初稿之舊。

尾聲最常用，入散套或劇套均可。餘兩章僅用於散套，且極少使用。

聯入套中者十三章：詳目見新譜卷一，此不具錄。

劇套共七式，十三例。散套共十四式，二十一例。劇套用於第二折者二例，三折者三例，四折者八例，無用於首折者。

註：黃鍾宮所屬牌調不多，去小令、首曲、尾聲，僅有十三章，套式變化亦少；故無論散劇，用之者不多。

蔡登元劇聯套述例（簡稱述例）云：「各折通用者為黃鍾宮、越調、商調、大石調。」又注云：「惟首折用越調者不經見。」其說大誤。首折絕無用黃鍾宮者，不得云各折通用；首折無用越調者，何謂不經見耶？參閱仙呂宮概說。

劇套最長者七曲，最長者十二曲。散套最長者四曲，最長者十二曲。

聯套法則

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子：此六曲照例連用，其後綴以尾聲，七曲成套，是為黃鍾宮聯套之通用基本形式。其有稍加變化者，皆是於古水仙子與尾聲之間加用古賽兒令、神伏兒等牌調，上述六曲仍須依次連用。劇套皆照上述法則，（不遵守者只見灌湘雨一例）。散套亦多如此作，入明以後，尤為通行。僅有少數散套形式各殊，如侍香金童、女冠子等套，皆是早期作品，甚少效者。

實例一：劇套

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、尾聲。共七曲。周仲賢紫雲布，楊景賢西遊記，無名氏草橋驚夢、黃花峪、鎖魔鏡，俱為第四折，無名氏老君堂第三折。

此為黃鍾宮聯套之通行基本形式，說已見前。氣奕布尾聲之後又有側碑兒、竹枝兒、水仙子三曲，乃是散場用者，不在套內，說詳後倩女離魂劇注文。西遊記通行本刮地風誤題四門子、四門子誤題賽兒令、古水仙子誤題神伏兒，前人不察，以為是另一種套式，今據證改正。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、古賽兒令、尾聲。共八曲。陳以仁存孝打虎第四折。

較之基本形式，古水仙子與尾聲之間加古賽兒令一曲。
醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、古賽兒令、神伏兒、尾聲。共九曲。賈仲名蕭淑第四折。

較之基本形式，古水仙子與尾聲之間加古賽兒令、神伏兒兩曲。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、幺篇、山坡羊、刮地風、四門子、古水仙子、隨尾。共九曲。楊柳之灞橋第三折。

較之基本形式，出隊子與刮地風之間，加用幺篇及借中呂山坡羊兩曲。幺篇與始調出隊子本為一體，可以不計，加用山坡羊則甚為奇特，未見效者。楊柳之乃元劇初期作家，與關漢卿至交，漢卿作曲，其調律、協韻、聯套，亦往往與後來通行格式不同，蓋製作之始，體型未定之故也。廣正譜套數分題引此，無幺篇，共只八曲。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、古賽兒令、古神伏兒、幺篇、掛金索、尾聲。共十一曲。鄭德輝倩女離魂第四折。

較之基本形式，古水仙子與尾聲之間加古賽兒令、古神伏兒、幺篇、借商調掛金索四曲。原劇尾聲之後有變調側碑兒（即荆山玉）、竹枝兒（即竹枝歌）、水仙子三曲，乃是散場用者，不在套內，廣正套數分題有說明而語焉未詳。述例以此三曲與本套並計，認為黃鍾宮最長者用曲十四章，其說大誤。黃鍾套最長者只十二曲。「散場」之解釋，詳見拙著景午叢編上集論元人雜劇散場。近人孫楷第以為是第四折後之楔子，其說似是而非。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、古賽兒令、古神伏兒、節節高、掛金索、尾聲。共十一曲。李壽夫灰欄記第三折，精忠寶為緣第二折。

較之基本形式，古水仙子與尾聲之間加用古賽兒令、古神伏兒（古字可不用）、節節高、借商調掛金

索四曲。詞林摘艷、雍熙樂府俱收鴛鴦塚劇，無古寨兒令、神仗兒、節節高、掛金索四曲，今據廣正譜套數分題補足。無此四曲，即與基本形式相同，可知選本變動套式皆須按照規律，並非任意增刪。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、古寨兒令、神仗兒、節節高、者刺古、掛金索、尾。共十二曲。蓋漢劇原含雜第二折。

較之基本形式，古水仙子與尾聲之間加用古寨兒令、神仗兒、節節高、者刺古、掛金索五曲，是為黃鍾套之最長者。者刺古為極少用之詞，如去之，即與灰欄記、鴛鴦塚兩劇完全相同。

實例二：散套

醉花陰、出隊子、玄篇、神仗兒煞。共四曲。白貫兒卷楊柳曉山把玉纖照。

醉花陰、出隊子、玄篇、尾聲。共四曲。陳子厚齊劉整金龜擊。

右兩式僅尾聲不同，是為黃鍾套之原始簡單形式，後來無效之者。如效此式，醉花陰須用五句古體。古近體之分見北曲新譜卷一醉花陰及喜遷鶯兩調注文。

醉花陰、喜遷鶯、六么令、九條龍、尾聲。共五曲。白貫兒卷長夜復恨。

此式見廣正譜套數分題引錄，原作僅存六么令、九條龍兩曲，俱見廣正。此亦原始簡單形式，無效之者。但醉花陰後接喜遷鶯，似與後來通行套式接近一步矣。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、神仗兒、掛金索、隨尾。共六曲。曾瑞卿漢霄才消風扇。

此為較與通行套式接近者，但亦僅見一例。

文如錦、玄篇、頭成雙、玄篇、隨煞（即隨尾，與借雙調之隨煞不同）。共五曲。王和卿病繁索。

文如錦為北曲初期古調，諸宮調中使用較多，董西廂中即有數曲，但均入雙調而非黃鍾。散套則僅見和卿此作。頭成雙乃作首曲用者，聯入套中僅見一例，且與本格不甚相合，其是否為頭成雙，殊有問題，故前文未將其列為聯入套中之曲。隨煞為雙調用之尾聲，與黃鍾之隨尾不同，其他黃鍾套無用之者。綜觀上述各節，此套蓋最早期未成熟之形式，故僅此孤例，且似亦不必效法。

正音譜誤將頭成雙及其玄篇與文如錦之玄篇共三曲合為一曲；廣正譜將頭成雙及其玄篇析出，題為文如錦之第三第四換頭，而文如錦實無四換頭者，故廣正亦自疑其不類；飲定曲譜則將文如錦、玄、頭成雙、玄、共四曲混而為一，更不成話；今從北詞簡譜訂正。廣正套數分題引錄此套作「文如錦、掛金索、隨煞」。今按：中間兩曲與掛金索絕對不同，廣正亦自相矛盾，其為誤題無疑。女冠子、玄篇、出隊子、玄篇、黃鍾尾。共五曲。馬致遠任了閑愁。

廣正套數分題引錄此式，無女冠子玄篇，又脫去黃鍾尾之尾字。非是。據廣正套數分題，現存之此套已全，全元散曲列入殘曲，非是。

侍香金童、玄、降黃龍衰、玄、出隊子、玄、神仗兒煞。共七曲。關漢卿春院院宇。

廣正套數分題引錄此式，侍香金童及降黃龍衰俱無玄篇。非是。

頭成雙、玄篇、出隊子、玄、尾。共五曲。曾瑞卿嬌聲兒。顧君德。無名氏春共舞、賀金對、如病時。

以上諸式俱散套獨用，與劇套絕不同者。除最後顧成變一式爲通行者外，餘式皆甚少用。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、尾聲。共七曲。谷子敬補酒簪花與題客。無名氏楊柳撲。

此式與劇套常用之基本形式完全相同；但元人散套用之者甚少，入明以後則甚流行。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、幺篇、刮地風、四門子、古水仙子、尾聲。共八曲。無名氏雪月風花未幾期，窗外芭蕉敲秋雨。

較前式只多出隊子之篇，實等於一式。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、葉兒令、神仗兒、尾聲。共九曲。曾瑞行色匆匆，易傷感。無名氏歲月如夢。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、者刺古、神仗兒、節節高、尾聲。共十曲。宋方岳雪浪齋大泣道。

右兩式與劇套之變格相同，即在古水仙子與尾聲之間加用葉兒令等牌調。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、塞雁兒、神仗兒、節節高犯、掛金索、柳葉兒、黃鍾尾。共十二曲。侯克中涼夜歌獻露華。

右式爲黃鍾宮散套之最長者，與最長劇套同爲十二曲而曲牌不同。此式之特點爲用黃鍾尾，此種黃鍾尾與屬於正宮及南呂宮者均不相同，說詳北曲新譜卷一。雍熙樂府卷一收此套，黃鍾尾曲文有

副節。

醉花陰、喜遷鶯、出隊子、刮地風、四門子、古水仙子、塞雁兒、神仗兒、節節高犯、者刺古、柳葉兒、黃鍾尾。共十二曲。未見實例，不知何人作。

此亦黃鍾宮散套之最長者，與前式曲數相同，曲牌小異。廣正譜套數分題引錄此式，注云「侯正卿（克中）（良）（涼）夜迢迢套。」按侯套式已見上，其曲文亦見樂府新聲、雍熙樂府諸書。此式與侯作曲牌不同，當是廣正誤題作者；究爲何人作，因未見他書引錄，無可考。

黃鍾宮終

正宮第二

概說

正宮，其律爲黃鍾，其聲爲宮，舊名正黃鍾宮，宋燕樂名之爲正宮，北曲仍之。大成改名爲高宮。按：高宮之聲雖爲宮，其律則爲大呂，與正宮本非同一宮調，元以後併入正宮；大成之說不合實際情形，不宜從。唱譜云：「正宮唱『惆悵雄壯』」。簡譜云：笛色用小工或尺字調。

本宮所屬牌調數目：輟錄錄二十五章，正宮二十五，廣正三十七，大成四十三，簡譜二十五，新譜定

爲三十三章。此外，借用其他宮調者，廣正云有三十四章，新譜刪去兩章，定爲三十二章。

註：廣正所云借用其他宮調之三十四章如下：

仙呂高過金盞兒。

中呂快活三、朝天子、朝天子犯、四邊靜、上小樓、滿庭芳、十二月、堯民歌、醉春風、迎仙客、

紅繡鞋、鮑老兒、剔銀燈、蔓菁菜、古鮑老、柳青娘、道和、醉高歌、石榴花、鬥鶴鵲、齊天樂、

紅衫兒、喜春來、四換頭。

般涉鬪頭花、三煞、耍孩兒、煞。

雙調太平令、七弟兄、梅花酒、收江南、牡丹春。

今按：朝天子犯未見借用實例，般涉三煞並未借用而廣正誤認，說詳前引葉慶炳論文。故新譜均刪去之，餘三十二章。此外又有般涉明遍一章，見於高文秀雙獻功劇首折。但只此一例，其句法又與

明遍不盡相同，未能確定究係何調，故未增入。綜計中呂牌調可借入正宮者約占其全部三分之二；

正宮牌調可借入中呂者約占其全部二分之一，參閱中呂概說。此兩宮調互借之情形如此廣泛，蓋因

二者之笛色均用小工或尺字之故。

正宮曲三十三章之中，有黑漆弩（即鵲鷓鴣曲）、甘草子、漢東山等三章爲小令專用，餘三十章爲套數用者。此三十章分爲以下三類。

首曲三章：端正好、月照庭、菩薩蠻。

端正好爲正宮套數最常用之首曲，劇套散套通用。餘二章僅用於散套，且極少使用。

尾聲四章：尾聲、煞尾（有七體，其第二體又名隨煞尾、隨尾、其第五體又名黃鍾尾、黃鍾煞。）、啄木兒煞（又名鴛鴦兒煞、收尾。

尾聲、煞尾、啄木兒煞、俱散套劇套通用。尾聲、啄木兒煞、俱與中呂合用。收尾有二體，一體用於散套，一體用於劇套，俱只見一例。鴛鴦兒煞之名僅見於無名氏月照庭老足秋容套。

聯入套中者二十三章，詳目見新譜卷二，此不具錄。

劇套共九十七式，九十九例。散套共十六式，十八例。劇套用於首折者一例，二折者四十三例，三折者三十七例，四折者十四例；折次不明者四例。（此四例皆原劇僅存殘折，故無從定其折次。）

註：用正宮於首折者爲高文秀黑旋風雙獻功劇。元劇首折照例用仙呂宮，破例者僅有三劇：李文蔚燕青博魚用大石，王實甫西廂記第五本用商調，高文秀黑旋風用正宮。多數雜劇均以第二三兩折

爲劇情發展轉變之中心；正宮及中呂兩宮調，所屬牌調既多，套式變化亦較活潑，長套短套咸宜，故第三三兩折用此兩宮調者居大多數。第二折用南呂者亦多，大抵劇中氣氛較爲緊張，情調較爲剛

勁者多用正宮，氣氛較爲緩和、情調較爲柔細者多用南呂；因正宮、惆悵雄壯，南呂感歎傷悲，則於上述之理論思過半矣。（參閱南呂概說）。

劇於上述之理論思過半矣。（參閱南呂概說）。

劇於上述之理論思過半矣。（參閱南呂概說）。

聯套法則

正宮套式變化繁多，全部一百一十七例，甚少相同者，欲歸納其基本形式，頗多困難。應以朱凱吳天塔劇之「端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、煞尾」最爲近似。說詳下文。

正宮劇套首曲必用端正好。散套首曲亦以用端正好者居多數；不用者只有三套，兩套用月照庭，一套用菩薩蠻，皆散曲初期作品。

北曲套數首曲極少用么篇者，端正好偶爾用之。劇套僅見白撲梧桐雨、費唐臣貶黃州兩例。散套僅見曾瑞一枕夢魂驚、薛昂夫小庭幽兩例。仙呂點絳脣亦有此種情形，見彼章。

端正好後必用滾繡球。楊景賢西遊記第四本第三折，端正好後接用蟻姑兒，再用滾繡球，是爲惟一例外。此劇爲元末初作品，不守成規之處甚多。

滾繡球、倘秀才兩調常循環使用，可多至四五次，是爲正宮套之特點。

注：正音譜於滾繡球、倘秀才兩調名下均有注云：「亦作子母調。」述例引吳梅語云：「子母調者，不用高喉，僅用平調歌也。」吳自牧夢梁錄謂，宋之纏達，引子後只有兩腔，迎互循環。王國維宋元戲曲考申其說云：「端正好當宋纏達之引子，而以滾繡球、倘秀才兩曲迎互循環，隨然則當纏達之尾聲。」襲按：迎互循環即以此兩曲循環使用之謂，觀以下諸實例自明。王先生所謂隨然，指本宮各種尾聲而言。據吳先生之說，此兩調俱不用高喉，僅用平調歌；此種腔調便於鋪敘之用，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。

吳天塔劇之套式實與宋代之纏達完全相同，故予認爲此劇係正宮套之基本套式。欲作正宮短套即可依此套式。

欲作較長之套，除多用滾繡球、倘秀才之外，並宜多用煞曲。正宮可用之煞有兩種，一爲正宮煞，一爲般涉煞。散套如曾瑞一枕夢魂驚、劇套如馬致遠青衫淚，乃用正宮煞者；散套如劉時中既官府甚清明、劇套如無名氏殺狗勸夫，乃用般涉煞者。

注：簡譜云：「正宮煞與般涉煞異。般涉煞必附要孩兒後，正宮則可獨用，句法亦不同也。」兩種煞之用法及其格式異同，詳見新譜卷二及卷八。

較長之套，甚少不借宮者，觀後列諸實例自明。

借宮之套，無論所借爲中呂、般涉、或雙調，其次序皆是本宮曲調在前，借用他宮之曲調在後；借宮之後，除尾聲外，不再用本宮之曲。破例者僅有楊顯之瀟湘雨劇，借中呂快活三、鮑老兒之後，又用正宮貨郎兒、醉太平。

尾聲偶可不用，僅見四例，皆劇套；尚仲賢三奪槊止於鮑老兒，武漢臣三戰呂布止於小樂州么篇，無名氏盆兒鬼止於四邊靜，元刊本范康竹葉舟止於十二月帶堯民歌。

劇套無尾聲者皆在第四折，其他宮調亦然，此是元雜劇體製。散套未有用尾聲者。用小樂州者必用其么篇，毫無例外。

脫布衫後常帶用小樂州。

注：獨用脫布衫不用小樂州者，劇套有關漢卿蝴蝶夢，李文蔚圯橋進履，王伯成貶夜郎，羅貫中風雲會，秦簡夫剪髮待賓，王子一誤入桃源，無名氏秋胡戲妻，殺狗勸夫，馬陵道，漁樵記，雲窗夢等十一例；散套有吳昌齡墨點柳眉新，張可久釣艇小宮寒波，無名氏美甘甘錦堂歡等三例，此三者之套式完全相同。獨用小樂州不用脫布衫者未見。

綜觀上文所選各點及後列實例，除吳天塔劇應保正宮之基本套式外，其餘劇套可分爲以下五類。

一、用基本套式，間以其他曲牌，以求變化發展，而不借用其他宮調者。此類有竹坡聽琴至劉行首三十一劇。

二、用基本套式，酌加變化，並借用其他宮調者。此類有藍采和至虎頭牌十三劇；除虎頭牌借變調外，餘十二劇借中呂。此類長套甚少，最長者十二曲。

三、用基本套式，酌加變化，尾聲前用正宮煞者。此類有十探子至漁樵記二十九劇。此類俱不借宮，破例者僅有漁樵記，貶夜郎二劇借中呂。此類中十三四曲以上之長套頗多。

四、用基本套式，酌加變化，尾聲前借用般涉耍孩兒及煞者。此類有陳州羅米至殺狗勸夫十二劇。此類多兼借中呂，位於正宮諸曲之後，耍孩兒之前。

五、套式較為特殊，或竟不合規律者。此類有黃鶴樓至西游記十劇，無尾聲之三劇即歸入此類。散套法則大致與劇套同，惟多係十一二曲以下之短套，其作品數量亦遠較劇套爲少，無須分類。

並非套數或殘缺之作而前人誤收者，劇套一，散套三，附於最後。

實例一：劇套

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、煞尾。共七曲。宋則起天塔第二折。

此套應是正宮套之基本形式，說見前聯套法則。此套爲正末扮孟良唱，第二支滾繡球爲丑扮和尚所唱插曲，本不入套；但插曲大多數均另協一韻，此曲則與全套同協魚模韻，作者之意蓋認其爲套中之曲，故仍計入。

端正好、滾繡球、幺篇、叨叨令、倘秀才、滾繡球、煞尾。共七曲。石季章竹坡聽琴第三折。

自此至劉行首，共三十一劇，皆屬於聯套法則所列之第一類。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、呆骨朵、倘秀才、滾繡球、煞尾。共八曲。鄭光祖王粲登樓第二折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、叨叨令、滾繡球、呆骨朵、煞尾。共八曲。曾瑞卿留鞋記第二折。

端正好、滾繡球、倘秀才、笑和尚、脫布衫、小樂州、幺篇、黃鍾尾。共八曲。紀君祥趙氏孤兒第五折。

每劇四折爲元雜劇固定規律；趙氏孤兒劇元刊本只有四折，劇情已足，第五折乃後人添作者，其時代當在明初雜劇規律漸被破壞之後。

端正好、滾繡球、倘秀才、叨叨令、脫布衫、小樂州、幺篇、尾聲。共八曲。劉唐卿感風集第四折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、呆骨朵、笑和尚、伴讀書、尾。共八曲。楊景賢西遊記第二本第四折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、呆骨朵、伴讀書、笑歌賞、煞尾。共九曲。無名氏馮玉蘭第二

折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、脫布衫、小梁州、么篇、笑和尙、尾聲。共九曲。李好古《張生煮海》第三折。

端正好、滾繡球、倘秀才、呆骨朵、倘秀才、伴讀書、笑和尙、醉太平、煞尾。共九曲。無名氏《陳妙常探母》第三折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、叨叨令、呆骨朵、伴讀書、笑和尙、煞尾。共九曲。王德信《桃花女》第二折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、呆骨朵、脫布衫、醉太平、尾聲。共九曲。秦簡夫《剪髮待賓》第二折。

端正好、滾繡球、呆骨朵、倘秀才、滾繡球、脫布衫、醉太平、叨叨令、煞尾。共九曲。石君寶《秋胡戲妻》第二折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、呆骨朵、脫布衫、小梁州、么篇、尾聲。共九曲。無名氏《伊尹耕莘》第三折。

端正好、滾繡球、倘秀才、脫布衫、小梁州、么、醉太平、叨叨令、隨煞尾。共九曲。無名氏《九世同居》第三折。

端正好、滾繡球、倘秀才、白鶴子、白鶴子、倘秀才、伴讀書、笑歌賞、尾聲。共九曲。無名氏《劉千》第三折。

三折。

端正好、滾繡球、呆骨朵、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、隨煞尾。共九曲。無名氏《碧桃紅》第三折。

端正好、滾繡球、倘秀才、呆骨朵、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、煞尾。共九曲。無名氏《合同文字》第三折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、呆骨朵、倘秀才、滾繡球、煞尾。共十曲。史九敬先《周郎》第三折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、叨叨令、尾聲。共十曲。關漢卿《單刀會》無名氏《特殺裴員外》第二折。

正宮劇套套式相同者只此兩劇。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、醉太平、呆骨朵、滾繡球、倘秀才、叨叨令、煞尾。共十曲。喬吉《金錢記》第二折。

端正好、滾繡球、倘秀才、呆骨朵、脫布衫、小梁州、么篇、倘秀才、滾繡球、煞尾。共十曲。武漢臣《老生兒》第二折。

右係元曲選本，元刊雜劇三十種本如下：

端正好、滾繡球、倘秀才、呆骨朵、倘秀才、滾繡球、脫布衫、小梁州、么篇、倘秀才、滾繡球、煞尾。

共十二曲，較元曲選多倘秀才及滾繡球各一支，元曲選本乃經過臧晉叔刪節者，元刊係原本。但此兩曲本可多可少，故此兩套式皆可用也。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、叨叨令、倘秀才、滾繡球、伴讀書、笑和尚、煞尾。共十曲。馬致遠《鬚眉》第三折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、塞鴻秋、伴讀書、笑歌賞、尾聲。共十曲。馬致遠《鬚眉》第三折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、呆骨朵、貨郎兒、脫布衫、醉太平、尾聲。共十曲。李文蔚《鬚眉》第三折。

端正好、滾繡球、脫布衫、小梁州、幺篇、伴讀書、笑和尚、倘秀才、滾繡球、黃鍾尾。共十曲。無名氏《鬚眉》第二折。

第一支滾繡球後不用倘秀才而直接脫布衫等曲，與後舊編碑同，是爲少見之套式。

端正好、滾繡球、倘秀才、叨叨令、倘秀才、滾繡球、笑和尚、叨叨令、倘秀才、滾繡球、煞尾。共十一曲。馬致遠《鬚眉》第四折。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、塞鴻秋、隨煞。共十一曲。脫正王有錢奴第二折。

右係元曲選本，元刊雜劇三十種本如下：

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、呆骨朵、倘秀才、滾繡球、脫布衫、小梁州、幺篇、塞鴻秋、三煞、二煞、收尾煞。

共十七曲，較元曲選多呆骨朵、脫布衫、小梁州、幺篇、三煞、二煞等六曲，最後一支倘秀才與滾繡球次序互易，收尾煞與隨煞亦全不相同。元曲選係後人（疑即臧晉叔）刪改者，元刊本爲原本。但元曲選本之套式與基本原則並無不合，故可用，元刊本之套式則應屬於上文联套法則所列之第三類，因其用正宮煞也。

端正好、滾繡球、倘秀才、笑和尚、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、尾聲。共十一曲。楊梓《鬚眉》第二折。

端正好、滾繡球、叨叨令、滾繡球、倘秀才、醉太平、倘秀才、滾繡球、呆骨朵、倘秀才、滾繡球、煞尾。共十二曲。馬致遠《鬚眉》第二折。

第一支滾繡球後不用倘秀才而直接叨叨令等曲，與前舊編被同，是爲少見之套式。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、倘秀才、滾繡球、叨叨令、脫布衫、小梁州、幺篇、伴讀書、笑和尚、煞尾。共十三曲。楊梓《鬚眉》第二折。

自竹塢聽琴至此，共三十一劇，皆屬於聯套法則所列之第一類。

端正好、滾繡球、倘秀才、滾繡球、快活三、朝天子、尾聲。共七曲。無名氏《鬚眉》第三折。