

沈自晉《南詞新譜》集曲增訂論析 ——「備於今」的做法與價值

黃 思 超*

摘 要

明清之際，曲譜的編纂有不同的走向，其一是沈自晉以「備於今」的觀點編纂的《南詞新譜》，以時調新曲增補沈璟《增定南九宮曲譜》，保留大量當時未刊刻的散曲及傳奇作品；其二則是對《南詞新譜》影響甚鉅的馮夢龍《墨憨齋詞譜》以及徐于室、鈕少雅的《南曲九宮正始》，以「遵古」的觀念處理元代至明初作品，以之為曲譜編纂的材料，並訂正時人創作及曲譜的錯誤。《南詞新譜》以「備於今」的觀點，收錄大量時曲新調，除了曲譜本身建立曲律規範的目的外，還具有蒐羅新創曲牌、反映明末清初曲壇現況的作用。

即使後人對沈自晉《南詞新譜》多有批評，並以之與《九宮正始》比較，認為《南詞新譜》之「略古」使其多有錯錄。本文以為此說實需進一步辯證，曲譜的收錄畢竟有其觀點差異，客觀來看，即使集曲的考訂涉及曲牌體式演變得掌握，使《南詞新譜》有部分無可考或考訂錯誤的現象，然而觀點的差異並無關是非對錯，與時代相近的《九宮正始》強調「精選」、「詳古」相較，沈自晉的收錄方式顯得獨樹一幟，畢竟這樣的做法，已不只具有曲譜「建立規範」目的，而是具有彙集當代名作的「曲選」功能，時至當代，這種作法也使得《南詞新

* 中央大學中國文學系兼任講師 (salome-seven@yahoo.com.tw)

投稿日期：99.6.15；接受刊登日期：99.11.16；最後修訂日期：99.11.24

譜》具有極高的文獻價值。

本文詳考《南詞新譜》的集曲收錄，探討《南詞新譜》新增集曲的收錄概況，並比較此譜對《增定南九宮曲譜》的增補及修訂，從沈自晉對既有曲牌重新考訂、變體增刪與補充說明，試圖從實際的例證，探討《南詞新譜》中曲牌收錄的具體情況，以及其中所反映曲律的演變。

關鍵詞：沈自晉、《南詞新譜》、沈璟、《增定南九宮曲譜》、集曲、考訂

On Shen Zijin's *Nanci xinpu* and the Value of His Principle of Up-to-date and Complete Augmentation

Si-chao Huang*

Abstract

In the interim of Ming and Qing Dynasties, there are different trends in the edition of qupu. In his work *Nanci xinpu*, Shen Zijin tried to make a collection with a point of view of being complete up-to-date. First, he had preserved a large body of unpublished works of qupu and legendary stories. Second, his was deeply influenced by Feng Menglong's *Mohan zhaicipu* and Xu Yushi, Niu Shaoya's *Nanqu jiugong zhengshi*, which followed the idea of following the tradition in editing the works from Yuan to the beginning of Ming Dynasty. Shen had accumulated a large body of works and besides building up its own rules, he had done the job of collecting new and creative play writs of the time to show the situation and performance of qupu from late Ming to early Qing Dynasties.

Shen was accused of being against the tradition and thus enlisted a number of errors. This paper gives a defense for Shen by giving an analysis of some of his reasons for or for not enlisting some play writs in order to show that *Nanci xinpu* in comparison with *Zengding Nanjiugong qupu* had established a norm for selection and his selection had the role of documenting those good pieces of his time.

Keywords: Shen Zijin, *Nanci xinpu*, Shen Jing, *Zengding Nanjiugong qupu*, jiqu, kaoding

* Adjunct Lecturer, Department of Chinese Literature, National Central University
Received June 15, 2010; accepted November 16, 2010; last revised November 24, 2010.

壹、前言

沈璟《增定南九宮曲譜》的編纂，正處於集曲大量創用的初期，這種現象反映在沈璟曲譜中，也成為沈璟編纂曲譜所欲訂正的問題。從沈璟曲譜可以發現，當時集曲的創用，存在著兩種不同的現象：其一、符合曲律的創作；其二、恣意妄為違反曲律者，這樣兩種創作現象，從萬曆以至清代順治年間，一直都是並存的，即使沈璟試圖將集曲的創作規範化，不諳曲律的作家，在創作散曲與劇本時，集曲往往也成為其自逞才華的工具，忽略了曲律規範或實際演唱的要求，沈璟透過本調的追索考證，訂定了集曲所犯曲牌必須以本調為準的規範，意欲匡正曲律。¹然而沈璟以降，集曲大量運用，針對這樣的創作現象，明末到清初這段時間編纂的曲譜，出現了兩種不同的收錄觀點，沈自晉〈重訂南詞全譜凡例續記〉云：

大抵馮則詳於古而忽於今，予則備於今而略於古。考古者謂不如是則法不備，無以盡其旨而析其疑；從今者謂不如是則調不傳，無以通其變而廣其教。兩人意不相若，實相濟以有成也。²

這段文字談到的馮夢龍《墨憨齋詞譜》已不傳，錢南揚〈馮夢龍墨憨齋詞譜輯佚〉³從《南詞新譜》、《太霞新奏》等著作中整理馮夢龍曲譜佚曲，這些曲牌例曲的出處，多有出自早期南戲作品，周維培因此認為所謂的「詳於古」，即是這種「蒐錄舊本古曲為正格」的想法。⁴至於「備

¹ 參見俞為民 Yu Weimin，〈沈璟對崑曲曲體的律化〉“Shen Jing dui kunqu quti de lühua”，《東南大學學報（哲學社會科學版）》[*Dongnan daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)*] 卷 10 期 6[vol. 10, no. 6]（2008 年 11 月），頁 110-115。

² 清 Qing·沈自晉 Shen Zijin，《南詞新譜》*Nanci xinpu*（北京[Beijing]：中國書店[Zhongguo shudian]，1985 年），本文所引《南詞新譜》，均出於此版本，以下不贅註。

³ 錢南揚 Qian Nanyang，〈馮夢龍墨憨齋詞譜輯佚〉“Feng Menglong Mohanzhai cipu jiyi”，收入《漢上宦文存》*Han shang yi wen cun*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2009 年），頁 28-57。

⁴ 周維培 Zhou Weipei，《曲譜研究》*Qupu yanjiu*（南京[Nanjing]：江蘇古籍出版社[Jiangsu

於今」，則是大量收錄沈璟《增定南九宮曲譜》以降傳奇、散曲中新創的曲牌，這些曲牌大部分是集曲。兩種不同的概念，造成曲牌收錄考訂的差異。大體言之，《南詞新譜》除了曲譜本身建立曲律規範的目的外，還具有蒐羅新創曲牌、反映明末清初曲壇現況的作用。

當代針對《南詞新譜》的專題研究，多於敘述明清兩代曲譜流變時兼而提及，甚至有未及論述此譜者，俞為民《曲體研究》有〈南曲譜的沿革與流變〉一文，在論述蔣孝、沈璟曲譜之後，接著論述《九宮正始》與《九宮大成》，認為此二譜在南曲譜中「成就最高，從不同的角度，集南曲譜之大成，繼沈（璟）譜以後，把南曲譜的編纂發展到了一個新的高度。」⁵。周維培《曲譜研究》所論最為詳細，提出《南詞新譜》對沈璟曲譜的增補集其歷史價值，並概略考索《南詞新譜》卷首〈古今入譜詞曲傳劇總目〉所列之曲牌來源，然僅止於數量統計，未能進一步闡釋。⁶本文詳考《南詞新譜》的集曲收錄，比較此譜對《增定南九宮曲譜》的增補及修訂，試圖從實際的例證，探討《南詞新譜》中曲牌收錄的具體情況，以及其中所反映曲律的演變。

一、《南詞新譜》的集曲新增

《南詞新譜》原名《廣輯詞隱先生增定南九宮曲譜南九宮十三調詞譜》，其編纂的出發點，在於補充沈璟《增定南九宮曲譜》以降曲牌的大量創作，亦即在《增定南九宮曲譜》的基礎上，增輯大量的新曲牌。《南詞新譜》收錄的集曲共 438 種（不含又一體），較沈璟《增定南九宮曲譜》增加了 274 首集曲，含又一體共 302 種體式，反映了萬曆到順治年間集曲大量創作的現象。沈自晉收曲以「備於今」為原則，但並非所有新創集曲

guji chubanshe），1999 年），頁 132。

⁵ 俞為民 Yu Weimin，〈曲體研究〉 *Quti yanjiu*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2005 年），頁 361。

⁶ 俞為民 Yu Weimin，〈曲體研究〉 *Quti yanjiu*，頁 133-142。

均收錄其中，〈重訂南詞全譜凡例〉有「採新聲」一項三條，說明了沈自晉收錄「新聲」（即集曲）的重要原則，引述重點如下：

1. 廣泛收錄：〈凡例〉云：「凡有新聲，已採取什九，其他偽文采而為學究、假本色而為張打油，誠如伯良氏所譏，亦或時有，特取其調不強入、音不拗嗓，可存已備一體者，悉參覽而酌收之。」雖抱持「求其全」的原則，然曲譜的編纂即為規範的確立，為避免違背前人準則、破壞曲譜規範的可信度，對集曲的收錄仍有所取捨。
2. 過濾準則：〈凡例〉云：「先生定譜以來，又經四十餘載，而新詞日繁矣。搦管從事，安得不肆情搜討哉。然恐一涉濫觴，便成躍冶，寢失先進遺矩，則棄置非苛也。夫是以取舍各求其當，而寬嚴適得其中。」可見沈自晉站在「求其全」的角度，除非過分不合律，其餘均收入譜中。

即使仍有取捨，《南詞新譜》收錄集曲的標準仍是盡可能求全、反映當時創作全貌，這個收錄概念與沈璟亦欲建立曲律「標準」略有不同，已是有意識完整蒐集當時使用的曲牌全貌。最直接的影響當然是集曲收錄的數量，周維培統整沈自晉的增補主要有三項貢獻：⁷

1. 在沈璟原譜的基礎上，增輯了大量新調新曲。
2. 改換沈璟原譜之例曲，以「先輩名詞」、「諸家種種新裁」充之。
3. 對原譜式的格律標註輯分析文字，參酌增註。

然而仔細觀察，《南詞新譜》對於《增定南九宮曲譜》不只是「增補」、「考訂」，「刪節」也是沈自晉重訂曲譜的重要手法，如果把這個《南詞新譜》對《增定南九宮曲譜》的增補改定聚焦在集曲的收錄上，可發現沈自晉不同的思考，以及馮夢龍對沈自晉的影響。就體例而言，《南詞新譜》

⁷ 俞為民 Yu Weimin, 《曲體研究》*Quti yanjiu*, 頁 136-139。

於曲牌名下，以「新入」、「新換」（更換例曲）、「新填板」（原未點板，新點板者）、「新查定（註明）」（原未標註所犯曲牌，新查定後補標入者）、「新移入」（從其他宮調移至本宮調者）、「馮換（補）」（根據馮夢龍之說改定者）等補註，說明對沈璟《增定南九宮曲譜》所作的增、訂工作，後四種將於本文第二節論之，本節僅先就「新入」一詞，觀察沈自晉曲牌的增補。

「新入」一詞，在《南詞新譜》中有三種含意：一、新增曲牌，在《南詞新譜》中，曲牌名下標註「新入」者，除【玉樓春】、【阮郎歸】、【喬八分】、【憶秦娥】又一體四曲，其餘皆為集曲，故可知萬曆至順治年間集曲創作之風的興盛；二、新增「又一體」，含一般過曲與集曲；三、即使並非新增曲牌或又一體，改列新體為正格的曲牌，亦標「新入」二字，如【黃龍醉太平】《增定南九宮曲譜》已收，以散曲為例曲，《南詞新譜》收後標新入，改【秣陵春】為例曲，有所改換：以《增定南九宮曲譜》之體為又一體，新列正格。

關於《南詞新譜》新增曲牌以時調新曲為主要來源，當代學者頗有不同的見解，如周維培認為「這類在崑劇傳奇中湧現的創格新聲，豐富了南曲曲調系統，反映了劇作家與伶工演員為擴大崑腔音樂和藝術表現力所做的可貴探索。」⁸俞為民則認為以坊本或時曲為例未能反映曲律的正確性，因為「明初以來戲曲及坊間刻本往往不『真』，這是因為明初以來的戲曲作家多為文人學士，脫離舞台實際，於曲律不甚精通，所作也往往逾規越矩。而且書坊射利，粗製濫刻，也多走舛誤。」⁹然而《南詞新譜》以時作新調為主要收錄來源的做法，除了保留未刻及失傳作品的曲文，具有極高的文獻價值外，從其例曲的改換、曲牌補註，也可看出反映萬曆至順治間曲律的演變，是相當珍貴的文獻資料。周維培已對例曲來源統計分類，認為出自萬曆以後作品者比例遠高於宋元戲文及明初傳奇，然探討新增曲

⁸ 俞為民 Yu Weimin, 《曲體研究》 *Quti yanjiu*, 頁 136。

⁹ 俞為民 Yu Weimin, 《曲體研究》 *Quti yanjiu*, 頁 362。

牌來源的比例結構，並與《增定南九宮曲譜》比較，則可發現創作風氣的演變。劇曲與散曲的收錄比例，在《南詞新譜》新增的 274 曲 302 體集曲體式中，出自劇曲的有 184 例，約佔 61%，散曲則有 118 例，佔 39%，《增定南九宮曲譜》所收 189 首集曲，出自劇曲者有 126 例，約佔 66%，散曲 63 例，約佔 33%。可看到劇曲所佔比例略為減低，然差異並不大，究其原因，在於劇曲與散曲集曲運用有不同的形式需求，概言之，劇曲必須於場上唱演，集曲運用的限制較多，然在集曲發展的過程中，有所謂「不完全小令」¹⁰的運用，有縮減曲牌組合集曲的現象，同時集曲運用須與排場結合，故有較多使用與創作限制，而散曲以清唱或案頭欣賞為主，集曲成為文人創作的體裁，故新創有增加的趨勢，而散曲聯套通常只需顧及音樂形式的完整，無須考慮演唱時間或套曲形式長短的問題。因此就創作而言劇曲與散曲的消長，有其創作方法的內在因素，然而集曲數量的成長則是共同的現象。

排序是新增集曲收錄的重要問題，沈自晉所增補的大量曲牌，如何排序影響的是對於集曲歸類與運用的概念。《南詞新譜》新增曲牌的排序，依循兩種概念：首曲與套曲。

「首曲」的概念，即以集曲所犯首曲為主的排列模式，這樣的體例雖在《增定南九宮曲譜》就已出現，然《南詞新譜》新增集曲數量極多，體現出不同的存在意義。以仙呂宮為例，可區分出幾組曲牌主曲的排序：

1. 【勝葫蘆】—【葫蘆歌】、【光葫蘆】。
2. 【月兒高】—【二犯月兒高】、【月雲高】、【月照山】、【月上五更】。
3. 【望吾鄉】—【望鄉歌】。

¹⁰ 李昌集 Li Changji，《中國古代散曲史》*Zhongguo gudai sanqu shi*（上海[Shanghai]：華東師範大學出版社[Huadong shifan daxue chubanshe]，1991 年），頁 84。

4. 【長拍】、【短拍】—【長短嵌丫牙】、【短拍帶長音】。
5. 【醉扶歸】、【皂羅袍】—【皂袍罩黃鶯】、【醉羅袍】、【醉羅歌】、【全醉半羅歌】、【醉花雲】、【醉歸花月渡】、【醉歸花月紅】、【醉花月紅轉】、【羅袍帶封書】、【羅袍歌】。
6. 【傍粧臺】—【粧臺望鄉】、【二犯傍粧臺】、【粧臺帶甘歌】。
7. 【八聲甘州】—【甘州解醒】、【甘州歌】。
8. 【桂枝香】—【二犯桂枝香】、【羅袍滿桂香】、【桂子著羅袍】、【香歸羅袖】、【桂花羅袍歌】、【桂香轉紅月】。
9. 【一封書】—【一封歌】、【一封羅】、【書寄甘州】、【一封鶯】。
10. 【解三醒】—【解醒帶甘州】、【解醒歌】、【解袍歌】、【解醒望鄉】、【解封書】、【解醒姐姐】、【解醒樂】、【解醒甌】、【解落索】。
11. 【掉角兒序】—【掉角望鄉】。

仙呂宮可劃分出以上十一種「主曲」類型，這樣的排列一方面依循《增定南九宮曲譜》，一方面則顯示了該集曲的主曲特徵。實際上，名之為「主曲」，乃因這樣的排列形式並不完全以首曲為主，如同樣在仙呂宮，【甘州八犯】與【粧臺解羅袍】何以被排列在最後，而非列於【八聲甘州】與【傍粧臺】後？此一問題除了因《南詞新譜》新增集曲之排列之二種原則：首曲與套曲的交互影響外，尚存在著沿襲沈璟曲譜之排序，如【甘州八犯】《新譜》沿沈璟之說，未能考訂，亦同沈璟譜列於仙呂宮最末；至於【粧臺解羅袍】，則未敢強加解釋，綜觀全譜，僅能推測原因或與所犯為換頭格有關，如譜中所訂正宮【太平小醉】、【醉天樂】等二曲，並未能明顯見出此種「主曲類型」之傾向，其中尚插入犯【三仙橋】與【白練序】之【三仙序】，此二曲所犯亦為換頭格；至於如【解醒姐姐】亦犯換頭格，

卻與諸曲同列於【解三醒】之後，則屬較為特殊的例子，此曲牌名下沈自晉註有「以下新入四曲」一詞，顯然與其餘同犯南呂曲牌之三曲視為「一組」來列。這些現象，說明了《南詞新譜》曲牌排序有多種不同的標準與情況，然以所犯曲牌之首曲為「主曲」，仍是排序的首要考量。

高嘉穗〈南曲集曲結構探微——以《新訂九宮大成南北詞宮譜》的商調集曲為例〉提出了「曲牌群」的概念，並解釋所謂「曲牌群」：「如以西方音樂的作曲概念輔助觀察這些作為首曲的曲牌，這十三支（按：即該文所舉之商調集曲首牌）為首曲牌在新的集曲曲牌音樂中，應具有類似『主題呈示』的功能。」¹¹本文贊同此說，然就曲式學來看，「主題」成立的基礎，在於將這些材料，透過反覆、擴展、對比的處理來完成樂曲的主體¹²，而此處的首曲雖呈現樂曲初始的音樂性格，但隨後犯用其他曲牌，則程度不一的轉移或淡化首曲音樂的特徵，關於此一問題，將另闢專文論述。然而透過「曲牌群」的概念，有強調入套使用時該曲特徵的目的，如以【掉角望鄉】為例，此曲可見入套使用的例子，在於與【傍妝臺】、【解三醒】二曲各帶【望吾鄉】以成套，在這樣的套式中，【望吾鄉】以固定腔句，強調套曲中曲牌的共性，而【傍妝臺】、【解三醒】、【掉角兒】則強調了套曲中音樂變化的成分，故【掉角望鄉】一曲列於【掉角兒】下，用以強調此曲的首曲特徵。

另一種概念則是「套曲」，《南詞新譜》往往傾向將由集曲組成的散套排列一起，譜中計有以下幾種：

¹¹ 高嘉穗 Gao Jiasui, 〈南曲集曲結構探微——以《新訂九宮大成南北詞宮譜》的商調集曲為例〉“Nanqu jiqu jiegou tanwei: yi xinding jiugong dacheng nanbeici gongpu de shangdiao jiqu wei li”, 《臺灣音樂研究》[*Taiwan yinyue yanjiu*]期 6[no. 6] (2008 年 4 月), 頁 135。

¹² 劉志明 Liu Zhiming, 《曲式學》*Qushixue* (臺北[Taipei]: 全音樂譜出版社[Quanyin yuepu chubanshe], 1989 年), 頁 1-19。

1. 南呂宮：【香滿繡窗】、【瑣窗針線】、【宜春懶繡】、【秋夜金風】。
2. 南呂宮：【太師解繡帶】、【學士醉江風】、【花落五更寒】、【潑帽入金甌】。
3. 商調：【字字啼春色】、【轉調泣榴紅】、【雙梧秋夜雨】、【雪簇望鄉臺】。
4. 商黃調：【二郎試畫眉】、【集賢觀黃龍】、【啼鶯捎啄木】、【貓兒戲獅子】、【御林轉出隊】

參照這兩種排序原則，可看出《南詞新譜》新增曲牌的排序，除了沿襲沈璟《增定南九宮曲譜》，更側重於「套」的概念，一方面以套曲為單位收入集曲，一方面則又強調集曲套用時，有其曲牌特徵必須注意。

二、《南詞新譜》對沈譜既收集曲之處理

《南詞新譜》新增 274 首集曲，其餘皆沿襲《增定南九宮曲譜》的收錄成果，〈重訂南詞全譜凡例續記〉雖有「稟先程」¹³、「重原詞」¹⁴等編纂原則，這些沿襲收錄的曲牌，尚有 56 曲有所增補刪削，已將近《增定南九宮曲譜》所收集曲數量的三分之一。¹⁵從這些增補刪削的說明中，可以看出一些曲律、創作風氣轉變的現象，特別是針對同一集曲有多種變化之情況，如所犯各曲句數之不同，列為該曲之「又一體」，以及為求清楚

¹³ 〈凡例〉「稟先程」條云：「先詞隱三尺既懸，吾輩尋常足守，倘一字一句輕易動搖，將變亂兒無底止。作聰明以紊舊章，予則何敢，偶或一二疎略，尤在善為調濟，勿自矜窺豹，而任意吹毛也。」

¹⁴ 〈凡例〉「重原詞」條云：「蓋譜以律重，不以詞誇，況舊所錄詞，自是渾金璞玉，古色闐然，知音者當不必以彼易此。」

¹⁵ 關於《增定南九宮曲譜》所收集曲論述，參見黃思超 Huang Sichao，〈論沈璟《增定南九宮曲譜》的集曲收錄及其集曲觀〉“Lun Shen Jing Zengding nanjiugong qupu de jiqu shoulu ji qi jiquguan”，《戲曲學報》[Xiqu xuebao]期 6[no. 6]（2009 年 12 月），頁 63-100。

正確，對既有牌名與說明文字之變更、甚至刪去曲牌，都可見沈自晉集曲收錄之觀點，以下分三點論述。

（一）補充既有集曲之變格

《南詞新譜》曲牌的收錄以「備於今」為原則，如果說新增集曲是集曲新創的具體成果，那麼明清之際曲牌音樂形式的多樣化，則可以從《南詞新譜》中收錄大量的「又一體」獲得例證。「又一體」是曲譜編纂時，體例收錄的重要特徵。曲牌「又一體」的出現，標誌著音樂形式的多樣化，以及曲牌使用的變化。沈璟《增定南九宮曲譜》所收集曲，絕大多數保留在《南詞新譜》之中，然而創作過程中體式略有變化，故保留原曲以外，《南詞新譜》以「又一體」的大量收錄，反映明清之際曲牌創作的現象，以下列舉《南詞新譜》所增集曲「又一體」的體式共 26 曲種 32 格，並說明之（以曲牌首字筆畫排列）：

1. 【一封歌】：《南詞新譜》增「又一體」一種，例曲出自《鴛鴦棒》，《增定南九宮曲譜》原列二體，前段皆犯【一封書】全調，差異在後段【排歌】，正格犯末三句，又一體犯末六句；《南詞新譜》所增又一體，【排歌】犯末六句，然【一封書】僅犯首至六句。
2. 【二鶯兒】：《南詞新譜》增「又一體」一種，例曲出自《一合相》。《增定南九宮曲譜》列正格為【二郎神】換頭格首至四句、【黃鶯兒】三至五句、【二郎神】末三句、《南詞新譜》列「又一體」犯【二郎神】換頭格首至六句、【黃鶯兒】三至五句、【二郎神】末三句。
3. 【大節高】：《南詞新譜》增「又一體」一種，以《花筵賺》為例曲，二體差異在首段【大勝樂】，正格犯首至三句，又一體犯首至四句，【節節高】同。

4. 【玉枝帶六么】：即《增定南九宮曲譜》【五枝帶六么】，《南詞新譜》增「又一體」一種，例曲出自《夢花酣》。正格犯【玉交枝】首二句、【六么令】三至末句，又一體犯【玉交枝】首至三句、【六么令】四至末句。
5. 【水金令】：即《增定南九宮曲譜》《金水令》，正格同，《南詞新譜》增「又一體」一種，例曲出自陸無從《存孤記》。正格犯【五馬江兒水】首至五句、【金字令】十至末句，又一體犯【五馬江兒水】首至十句、【柳搖金】末四句。
6. 【朱奴插芙蓉】：新增「又一體」一種，以《翠屏山》為例曲。前段【朱奴兒】正格犯首至六句，又一體犯首至三句；後段【玉芙蓉】，正格犯末二句，又一體犯三至末句。
7. 【山羊轉五更】：正格同，《南詞新譜》將《增定南九宮曲譜》「又一體」例曲《雙忠記》改《秣陵春》（犯【山坡羊】首至四、【五更轉】五至十句、【山坡羊】末四句），並增王伯良、徐深明二種「又一體」。正格犯【山坡羊】首至七句、【五更轉】四至末句，所增又一體第一種犯【山坡羊】首至四句、【五更轉】四至末句（王伯良格）；第二種犯【山坡羊】首至八句、【五更轉】末二句（徐深明格）。
8. 【沉醉海棠】：《南詞新譜》增「又一體」一種，以〈王伯良作夜宿妓館〉為例曲，犯【沉醉東風】首至四、【月上海棠】末四句。
9. 【皂袍罩黃鶯】：《南詞新譜》增「又一體」一種，以《望湖亭》為例曲。正格犯【皂羅袍】首至四、【黃鶯兒】末三句；又一體犯【皂羅袍】首至八句、【黃鶯兒】末四句。
10. 【金風曲】：《南詞新譜》增「又一體」二種，以《金明池》為例曲。正格犯【金字令】首至四句、【一江風】三至末句，

又一體第一種犯【金字令】首至六句、【一江風】四至末句，新增的又一體犯【金字令】首至六句、【一江風】五至末句。

11. 【桂花徧南枝】：《南詞新譜》增「又一體」二種，以〈沈建芳感懷岩桂堂〉為例曲。正格犯【桂枝香】首至四句、【鎖南枝】三至末句，又一體第一種犯【桂枝香】首至六句、【鎖南枝】四至末句，新增的又一體犯【桂枝香】首至七句、【鎖南枝】四至末句。
12. 【啄木鷓】：《南詞新譜》增「又一體」，以沈子勺作為例曲。正格犯【啄木兒】首至六、【黃鶯兒】末三句；又一體犯【啄木兒】全、【黃鶯兒】末句，又沈自晉考【啄木兒】第五句，原應為六字句，【啄木兒】例曲及【啄木鷓】正格雖作六字句而增一襯字，又一體則用正字，改為七字句，板位俱同。
13. 【淘金令】：《南詞新譜》增「又一體」二種，以《嬌紅記》、《青衫記》為例曲。正格犯【金字令】首至六句、【五馬江兒水】八至末句；又一體第一種犯【金字令】全、【五馬江兒水】十一至末句，第二種犯【金字令】首至五句、【五馬江兒水】五至七句、【朝元令】九至十句、【柳搖金】末三句。
14. 【集鶯花】：《南詞新譜》增「又一體」一種，以《一合相》為例曲。正格犯【集賢賓】首二句、【黃鶯兒】三至六句、【賞宮花】末二句；又一體犯【集賢賓】首至六句、【黃鶯兒】四至六句、【賞宮花】末二句。
15. 【黃龍醉太平】：《南詞新譜》改《增定南九宮曲譜》所列正格為又一體，並舉《秣陵春》「小楷精工」為正格。新正格體為【降黃龍】首至四句、【醉太平】五至末句。
16. 【黃鶯穿皂袍】：《南詞新譜》增「又一體」一種，以《南柯夢》為例曲。正格犯【黃鶯兒】首至六、【皂羅袍】末五句；

又一體犯【黃鶯兒】首至六句、【皂羅袍】末五句、【黃鶯兒】末二句。

17. 【黃鶯學畫眉】：《南詞新譜》增「又一體」一種，以《邯鄲夢》為例曲。正格犯【黃鶯兒】首至六句、【畫眉序】末二句；又一體犯【黃鶯兒】首至三句、【畫眉序】末四句。
18. 【傾杯賞芙蓉】：《南詞新譜》增「又一體」一種，例曲出自《金明池》，正格犯【傾杯序】首至五句、【玉芙蓉】四至末句，又一體犯【傾杯序】換頭格首至六句、【玉芙蓉】四至末句；另有【傾杯玉】一曲，牌名下註「即傾杯賞芙蓉又一體」，例曲出自《夢花酣》，犯【傾杯序】首至十句、【玉芙蓉】末四句。
19. 【園林沉醉】：《南詞新譜》增「又一體」二種，例曲分別出自《翠屏山》、《紅梨花》。正格犯【園林好】首至三句、【沉醉東風】三至末句，又一體第一種犯【園林好】首至三句、【沉醉東風】四至末句；第二種犯【園林好】首至四句、【沉醉東風】四至末句。
20. 【解醒帶甘州】：《南詞新譜》增「又一體」一種，例曲出自《鸚鵡裘》。均犯【解三醒】首至六句、【八聲甘州】末二句，差異在於又一體犯【解三醒】換頭格。
21. 【榴花泣】：《南詞新譜》增「又一體」一種，以《四節記》為例曲，並註云：「新入。此與折梅逢使曲同。起調處不點板亦可。第二句上少一字，舊亦有此體。」正格犯【石榴花】首至四句、【泣顏回】五至末句；又一體犯【石榴花】首至三句、【泣顏回】四至末句。

22. 【潑帽落東甌】：《南詞新譜》增「又一體」一種，例曲出自《白玉樓》。正格犯【劉潑帽】首至三句、【東甌令】，又一體犯【劉潑帽】首至三句、【東甌令】六至末句。
23. 【醉宜春】：《南詞新譜》增「又一體」一種，例曲出自《勘皮靴》。正格犯【醉太平】首至七句、【宜春令】六至末句，又一體犯【醉太平】首至八句、【宜春令】五至末句。
24. 【醉僥僥】：《南詞新譜》增「又一體」一種，以〈沈非病作旅情〉為例曲。正格犯【醉公子】換頭格首至五句、【僥僥令】末二句，又一體犯【醉公子】換頭格首至七、【僥僥令】全。
25. 【貓兒呼出隊】：原名【貓兒出隊】，《南詞新譜》更名，並增「又一體」一種，例曲出自《夢花酣》。正格犯【貓兒墜】首至四句、【出隊子】末三句，又一體犯【貓兒墜】首至三句、【出隊子】三至四句、【貓兒墜】末句。
26. 【羅鼓令】：《南詞新譜》增「又一體」一種，根據馮夢龍補，例曲出自《萬事足》。正格雖云犯【刮鼓令】全、【皂羅袍】六至末句、【包子令】，然註云：「墨愁謂此句即【刮鼓令】末句，非【包子令】也，此論亦是，但【刮鼓令】既用全曲在前，帶【皂羅袍】半曲，而又入本調末一句作尾，恐未必然耳，知音者再商之。」又一體犯【刮鼓令】首至五句、【皂羅袍】六至末句、【刮鼓令】末二句。

《新譜》未列所犯句數，以上詳考以明增列「又一體」的原因。集曲「正格」與「又一體」的區別，一般有兩種情況，一在於犯用同樣曲牌，然句數有所不同；一則在於犯用的曲牌略有不同，但原牌名仍適於犯不同曲牌之集曲。比較此處集曲又一體與正格，屬於犯用曲牌不同句數者，在上述所列 26 曲 32 格中，共有 27 格，這些例子除了所犯句數有所不同外，尚涉及了板位的變化，而板位變化關係到音樂腔句的問題。以【醉宜春】

為例，【醉宜春】犯【醉太平】與【宜春令】，沈璟《增定南九宮曲譜》所列正格與又一體的差別，在於前者犯【醉太平】首至六句與【宜春令】六至末句，後者則犯【醉太平】首至五句、【宜春令】五至末句，然《南詞新譜》所訂有所不同，《新譜》正格以沈璟散曲為例曲，犯【醉太平】首至八句、【宜春令】六至末句，又一體則以《勘皮靴》曲牌為例曲，犯【醉太平】首至九句、【宜春令】五至末句。【醉太平】在《南詞新譜》中收入正宮過曲，註「又入南呂」，收三種格式，【醉宜春】使用的是換頭格，首六句句式為「二、四、五、四、四、六」，吳梅《南北詞簡譜》雖考第三句應為四字句，¹⁶《南詞新譜》所收此例曲，認為第三句「論安貧樂道」的「論」字正字，此句為五字句，姑從之。正格【醉太平】部分為：

知麼，閒身未老，為傷離怨別，無奈卿何。珠流 淚顆，填得滿慾

▲ ▲ | ▲ ▲ | ▲ ▲ | ▲ | ▲

海 情 河。

| ▲

差訛，誰言水盡欲飛鵝。

▲ ▲ ▲ L ▲

又一體【醉太平】部分為：

孤獨，衰年得女，鎮看承一似，捧壁擎珠。光輝 父母，只圖一世

▲ ▲ | ▲ ▲ | ▲ ▲ | ▲ | ▲ |

賢 淑。

▲

¹⁶ 吳梅 Wu Mei，《南北詞簡譜》*Nanbeici jianpu*（臺北[Taipei]：學海出版社[Xuehai chubanshe]，1997年），頁283。

遠除，今朝歷數至當初，那一件不差宗祖。

▲ ▲ ▲ L ▲ ▲ ▲

「又一體」因犯至第九句，影響了第八句板位變化，本調及正格第八句末字均點板，又一體「初」字少一板，多犯用一句，故減少一板，等於少了一個小節，使得第八句與第九句銜接的字位較密。此曲「又一體」不僅【醉太平】多用一句，【宜春令】亦然，首先看正格【宜春令】部分：

管成就鴛鴦則箇，好待枝頭連理，那時 結果

▲ ▲ ▲ | ▲▲ ▲ | ▲

又一體【宜春令】部分：

能得有幾箇成仙，怎笑得復歸潭府，見今同來到此，聽伊 張主。

▲ ▲ ▲ | ▲ ▲ ▲ | ▲▲ ▲ | ▲

此處即使又一體多犯第五句，板位仍與本調相同。從這個例子，可以發現又一體與本調主要差別雖仍在犯用句數的不同，音樂處理也略有變化。

屬於犯法不同者共 5 例，可舉譜中【水金令】為例。【水金令】即《增定南九宮曲譜》之【金水令】。此曲正格以《彩樓記》為例曲，二譜分段同，然《增定南九宮曲譜》未能考訂後段所犯曲牌，僅云：「此曲後半似【淘金令】又不甚諧。」¹⁷因此未於例曲中標明後段所犯曲牌，《南詞新譜》因對【金字令】與【淘金令】二曲本有不同的考訂，¹⁸故考【水金令】

¹⁷ 明 Ming·沈璟 Shen Jing,《增定南九宮曲譜》Zengding Nanjiugong qupu (臺北[Taipei]: 學生書局[Xuesheng shuju], 1984 年), 頁 656-657。

¹⁸ 【金字令】，《增定南九宮曲譜》所收名【攤破金字令】，認為是首段犯【淘金令】的集曲，註云：「此調前半已明，但後五句竟不知何調，愧不能考訂。」見明 Ming·沈璟 Shen Jing,《增定南九宮曲譜》Zengding Nanjiugong qupu, 頁 654-655。《南詞新譜》則認為此曲非集曲，在【金字令】牌名下雖註「或有攤破二字」，然曲末後註云：「馮云此【金字令】正調也，原本調前九句【淘金令】後五句未詳，不知【淘金令】乃此調犯【五馬江兒水】耳。既作正調，不必註犯，且攤破二字，亦不必拘，如【攤破月兒

實為犯【五馬江兒水】與【金字令】之集曲。此曲《南詞新譜》增「又一體」一種，例曲出自陸無從《存孤記》，牌名下註：「新入，此犯【柳搖金】，與前曲（按：即後段犯【金字令】之正格）不同。」把後段所犯【金字令】改為【淘金令】，細觀二曲前段末句與後段首二句板位的銜接：

（正格）【五馬江兒水】共伊家譜鳳偶。

▲ ▲

（又體）【五馬江兒水】時來自發枯樹花。

▲ ▲

【金字令】娘子志誠，兩意相投，共你雙雙廝守。

▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲

【柳搖金】結交在早，未遇為佳。

▲ ▲ ▲ ▲

犯調二曲的音樂銜接處，腔板組合的穩貼，是沈自晉認為集曲組合的重要關鍵，又一體雖犯不同曲牌，然前段末句最後一字均點板，後段首二句字數、句式、板位又完全相同，可見此此曲二種格式，音樂的銜接有很高的同質性，這是【五馬江兒水】與【金字令】或【淘金令】組合集曲的重要特徵，即使如此曲正格犯【五馬江兒水】首至五句，又一體則犯首至十句，或其他首犯【五馬江兒水】次犯【金字令】的集曲、如《南詞新譜》所收【江頭金桂】、【二犯江兒水】，這個特徵都保留在曲牌銜接之處。

實際上，犯用不同曲牌，即是不同的集曲，《南詞新譜》未獨立列出，有些乃是因所犯曲牌名稱的近似：如上述【水金令】，次曲所犯，無論是【金字令】或【淘金令】，牌名均有「金」、「令」字，皆名【水金令】是合理的，故沈自晉並未分列二曲。實際上，這可以從沈自晉對另一個曲牌的考訂可以得到旁證。【香歸羅袖】一曲，在《增定南九宮曲譜》中列

高】、【攤破地錦花】，亦皆正調也。」

出二格，正格犯【桂枝香】、【皂羅袍】、【袖天香】，又一體則犯【桂枝香】、【皂羅袍】、【桂枝香】，已犯不同曲牌，在《增定南九宮曲譜》中因同名而未分列，沈自晉注意到這樣的情況，因此在《南詞新譜》中，將未犯【袖天香】的「又一體」更名【桂子著羅袍】，分列於【香歸羅袖】之前，並增列「又一體」一種。曲牌本身有所謂「同實異名」與「同名異實」的現象，如果把這個現象放在集曲之中，觀察集曲「同名異實」或「同實異名」的情況，則可發現這種現象又涉及到對集曲的命名問題，萬曆以降屬於「新聲」的集曲，常因不同的創作者或曲譜編纂者，而有不同的命名，這樣的現象，在不同系統的曲譜有更多的差異。「又一體」的增加，顯示了集曲創作過程中靈活可變的因素，王季烈《螭廬曲談》卷二〈論作曲〉第二章〈論宮調及曲牌〉云：「集曲可不拘成格，苟能深明宮調音律之規例，不妨自我創作新集曲，故傳奇之作者愈多，則集曲之名稱亦愈繁，惟初學填詞者，魯莽從事，易致謬誤，仍以沿用前人所定之曲牌為宜。」¹⁹從沈璟對集曲「定格」的判訂，到《南詞新譜》又一體的增補，可發現即使又一體大量增加，如字句格式、板位形式及曲牌銜接等基本原則仍保留在這些新增體式之中。這種曲牌的靈活多變，是沈璟收錄大量時調新曲所展現的重要面貌。

（二）刪曲或刪去「又一體」

《南詞新譜》〈凡例〉有「慎更刪」一條云：

是集既仍舊貫，何以復有改削，不知原本亦有曲同而並載，及調冗而多訛者，可刪也。亦有律拗而尚存，及韻雜而難法者，可更也。此亦百中之二三，亦必明註其說，而刪且更之，不一擅改而頓忘其舊。

¹⁹ 王季烈 Wang Jilie，〈論宮調及曲牌〉“Lun gongtiao ji qupai”，《螭廬曲談》*Yinlu qutan*，卷 2[vol. 2]，收入《集成曲譜》[*Jicheng qupu*]卷 2[vol. 2]聲集第 14 葉（上海[Shanghai]：商務印書館石印線裝本[Shangwu yinshuguan shiyin xianzhuangben]，1925 年）。

《南詞新譜》的刪曲是很嚴謹小心的，即使曲律多有不合，仍收錄曲牌，以更換例曲的方式處理。若要刪曲，原則有以下數點：一、《增定南九宮曲譜》中重複收錄的曲牌，刪去其一；二、「調冗」且「多訛」。後者頗值得思考，什麼「調冗」？又什麼情況是「多訛」，是沈自晉未作說明的。僅就集曲來看，《南詞新譜》刪去《增定南九宮曲譜》已有的曲牌（含刪去又一體）有以下三種，具體如下：

1. 【八寶粧】

此曲位於《增定南九宮曲譜》南呂過曲【針線箱】後、【九疑山】前，除了此曲尚有【滿園春】一曲為《南詞新譜》所刪，《南詞新譜》於【針線箱】頁眉處說明刪除理由：

原載【滿園春】一曲，韻雜不佳又無板，刪之。又【八寶粧】一曲，各調難查，腔板莫考，恐作者強效之，亦不錄。

韻雜及無板，是南呂【滿園春】被刪除的原因，《增定南九宮曲譜》所收此曲並未點板，同一宮調中，有【古針線箱】一曲，以《殺狗記》為例曲者，情況相同，除了未點板，並有用韻雜的問題，然《南詞新譜》為此曲點板，【滿園春】則被刪去，兩相對照，這兩個曲牌的例曲，筆者以為涉及到傳唱的問題，是否成為二者被刪與否的關鍵，值得思索。初步推測，《殺狗記》作為早期南戲的重要作品，沈自晉有足夠的資料為之點板，相同的例子如南呂宮【石竹花】出自《殺狗記》、南呂宮【纏枝花】出自《江流兒》、越調【山麻楷】出自《盜紅綃》等，均是《增定南九宮曲譜》未點板，《南詞新譜》補點，至於出自散曲的南呂【滿園春】，則或因無法演唱，僅存曲文，無法為之點板，故此處所謂「無板」與【八寶粧】之「腔板莫考」，是同樣的情況。【八寶粧】例曲與【滿園春】同樣出自散曲，沈璟不僅未點板，亦未考訂此曲所犯各調，並指出《舊編南九宮譜》所考犯調的錯誤，因此沈自晉因「各調難查」、「腔板莫考」刪去此曲。綜合這兩個原因，可發現沈自晉雖以「備於今」的原則收錄時調新曲，但

曲譜本身「建立規範」的作用，也是收曲／刪曲的考量重點，以【八寶粧】為例，沈自晉因無法考訂所犯各調，亦無法為此曲點板，實際上就等於無法為此曲定出曲律規範，既然如此，為免傳唱、模擬創作的過程出現混亂謬誤的現象，沈自晉將其刪除不錄。目前可見首先考訂此曲所犯各調、並為之點板的曲譜，是徐于室、鈕少雅的《南曲九宮正始》，²⁰其後《欽定曲譜》沿襲《增定南九宮曲譜》，雖收錄此曲，然未考所犯各調，亦未點板（《欽定曲譜》全書皆未點板），註云「此曲失板」。²¹《南詞定律》、《九宮大成南北詞宮譜》均收此曲，²²所考犯調與《九宮正始》不同，吳梅《南北詞簡譜》除第三曲改【馬鞍兒】為【高陽臺】，其餘均依《南詞定律》所註標明犯調。²³各書雖未言明判斷依據，然由對比沈自晉刪去此曲的態度，可看出《南詞新譜》在「稟先程」與「參增註」²⁴之間的取捨與斟酌。

²⁰ 清 Qing · 徐于室 Xu Yushi、鈕少雅 Niu Shaoya，《南曲九宮正始》*Nanqu jiugong zhengshi*（臺北[Taipei]：學生書局[Xuesheng shuju]，1984年），頁597-598。

²¹ 清 Qing · 王奕清 Wang Yiqing 等，《欽定曲譜》*Qinding qupu*，卷8[juan 8]，收入《文淵閣四庫全書》[*Wenyuange Siku quanshu*]冊1496 [vol. 1496]（臺北[Taipei]：臺灣商務印書館[Taiwan shangwu yinshuguan]，1986年），頁562-563。

²² 清 Qing · 呂士雄 Lü Shixiong，《南詞定律》*Nanci dingli*，收於《續修四庫全書》[*Xuxiu Siku quanshu*]冊1752[vol. 1752]（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，2002年），頁153。清 Qing · 周祥鈺 Zhou Xiangyu 等編，《九宮大成南北詞宮譜》*Jiugong dacheng nanbeici gongpu*，臺北[Taipei]：學生書局[Xuesheng shuju]，1987年），頁4805。

²³ 明 Ming · 沈璟 Shen Jing，《增定南九宮曲譜》*Zengding Nanjiugong qupu*（臺北[Taipei]：學生書局[Xuesheng shuju]，1984年），頁622。

²⁴ 〈凡例〉「參增註」條云：「各曲，初有未及細考而今始查出者，或出於自己見，或參諸友生，須確有成說，乃敢註明。然必以先生原註為準，而以己見附及，不敢毅然去其所疑，而竟從予之所信也。」

2. 【真珠馬】

此曲位於《增定南九宮曲譜》雙調引子，在【真珠簾】後、【花心動】前，沈璟雖收錄此曲，然註云：「【真珠簾】第二句既不相似，而【風兒馬】三句，亦不相類，孤據舊譜載之耳。」²⁵要言之，沈璟收此曲的原因，只是因為《舊編南九宮譜》收錄此曲，因此即使所犯二調均有出入，仍然收於譜中。而《南詞新譜》刪去此曲，【真珠簾】頁眉上註：「原【真珠馬】一曲與原調多不相似，從馮刪。」這是所謂「多訛」的情況，此曲所犯前段【真珠簾】句式如下：

簫聲喚起瑤臺月，獨倚欄杆情慘切，此恨與誰說

【真珠簾】一曲，《增定南九宮曲譜》以【臥冰記】為例曲，《南詞新譜》則以沈璟改本《牡丹亭》為例曲，首三句引述如下：

閒庭晝永慵挑繡，停針久，倦聽得蟬聲高柳。

河東柳氏簪纓裔，名門最，論星宿連張帶鬼。

後段【風馬兒】為：

那更黃昏時節，花飛也，點點似離人淚

此曲二譜均以《綵樓記》曲子為例曲，末三句為：

拈針線，空房寂寞，衾冷夜無眠。

從這個比較可以看出【真珠馬】所犯前後二調句式、字數完全不同，且由於這幾首引子為散板曲，僅於每句下一截板，故從板位亦無法看出二曲的相似之處，故沈自晉從馮夢龍之說，將此曲刪去。綜合【八寶粧】與【真珠馬】的情況，以集曲而言，所謂的「多訛」，實際上包含幾種情況：

²⁵ 明 Ming · 沈璟 Shen Jing, 《增定南九宮曲譜》 *Zengding Nanjiugong qupu* (臺北[Taipei]: 學生書局[Xuesheng shuju], 1984年), 頁 614。次調應為【風馬兒】，此為沈璟筆誤所致。

一、相較於所犯本調，差異甚遠，又無法重新考訂所犯曲牌者，即為錯誤的情況，如此具備刪除的條件；二、無法考訂本調，也無法為該曲定板，這樣的情況下等於無法為該曲定腔，收入曲譜恐造成對創作者的誤導，如此也具備刪除的條件。然而，在《南詞新譜》中，仍多有存在著未能考訂本調的集曲，如【二犯香羅帶】，《增定南九宮曲譜》於「隨波逐浪魂魄遠」、「誰想半路輕捐」下以「○」分段，《南詞新譜》因之，沈自晉與馮夢龍均未能考所犯曲牌，卻仍收入譜中，這樣的情況與板位確定有密切關聯，【二犯香羅帶】即使未能考訂所犯曲排，點板卻是明確的，這表示該曲基本音樂框架的確定，與上述兩種情況有所不同，故可知曲牌的刪除與否，在《南詞新譜》中有更具體的條件設定。

3. 【金犯令】

此曲位於《增定南九宮曲譜》仙呂入雙調過曲【二犯江兒水】後，【月上海棠】前，以《林招得》傳奇為例曲。《南詞新譜》刪之，於【夜雨打梧桐】末尾頁眉說明刪除理由：

原又【金犯令】一曲，與此調同，故不錄。

此說不知何故，《增定南九宮曲譜》考【金犯令】為：

【四塊金】一心告天，願我無疾恙。一心告天，願我無災障。【五馬江兒水】暗想花陰，遇著才郎，身貧家窘，贈與資裝，誰知到今成禍殃。【攤破金字令】虔誠拜三光，虔誠祝上蒼，表我真心，訴我衷腸，瞻星望月一柱香。

《南詞新譜》【夜雨打梧桐】則為：

【梧葉兒】梧桐樹，一葉秋，寂寞幾時休。【水紅花】轉添愁，黃昏時候。【五馬江兒水】萬木凋零將盡，恨鎖眉頭。娘行漫將珠淚流。【桂枝香】歎奴家命薄，天還知否。和天也瘦，恨悠悠，悄一似湘江水，涓涓不斷流。

觀句數、句式、板位、所犯曲牌均完全不同，何以謂【金犯令】同於【夜雨打梧桐】？雖疑其標註位置錯誤，然此曲亦與次曲【水金令】二格完全不同，何以有這樣的說法，仍待進一步考證。

即使沈自晉認為舊譜曲牌重複收錄應刪去，在《南詞新譜》中卻仍出現同實異名的集曲重複收錄，如南呂宮【奈子大】與【奈子樂】二曲，同為犯【奈子花】首至四句與【大勝樂】末三句，二曲均收的原因，僅在於《南詞新譜》將王驥德所作集曲散套全套五曲【宜春引】、【針線窗】、【柰子樂】、【秋夜令】、【浣溪蓮】均收入，故有異名而同實的集曲收入未刪，這個現象在《南詞新譜》出現多次，除了可看出沈自晉在編纂曲譜、建立曲律規範的過程中，透露出文人的審美趣味，也可以發現明末以至清初這段時間，集曲新創廣泛出現於散、劇曲中，而散曲較劇曲運用了更多變的集曲聯套型式。²⁶

（三）更名、補充註解及重新考訂

《南詞新譜》所收集曲重新命名、補充註解或重新考訂者，共有二十八例，²⁷這二十八例尚可更細分出三種不同的現象：

1. 更改曲名

從表面上看，《南詞新譜》所收集曲更改曲名，通常是因為重新考訂所犯曲牌，根據考訂結果，對集曲重新命名，然而這其間仍有更多須要作進一步的辯證。重考曲牌而更名者，如【五更香】一曲，此曲在《增定南

²⁶ 關於集曲聯套型的問題，參見黃思超 Huang Sichao，〈集曲入套初探〉“Jiqu rutao chutan”，發表於2010年5月27日至29日「兩岸八校師生崑曲學術研討會」Liangan baxiao shisheng kunqu xueshu yantaohui。

²⁷ 此二十八例為：【五更香】、【江水撥棹】、【二犯五更轉】、【七賢過關】、【二犯江兒水】、【二犯孝順歌】、【二犯香羅帶】、【三段催】、【三換頭】、【三換頭】、【六犯清音】、【四犯黃鶯兒】、【好事近】、【折腰一枝花】、【刷子帶芙蓉】、【金字令】、【金絡索】、【香歸羅袖】、【掉角望鄉】、【梧桐樹犯】、【普天帶芙蓉】、【番馬舞秋風】、【瑣窗郎】、【漏春眉】、【畫眉上海棠】、【滴溜神仗】、【學士解醒】、【霜蕉葉】。

九宮曲譜》中因未能查定後半所犯曲牌，故名【五更轉犯】，《南詞新譜》更名【五更香】，註：「原名【五更轉犯】。前半是【五更轉】本調，後本原未查明，今從馮作【香柳娘】末段，將下邊顯現二字作襯，亦可，但嫌現字不協韻耳。」因從馮夢龍所考後段犯【香柳娘】，改曲名為【五更香】。然而，並非相同的情況都會改名，如【二犯五更轉】，《增定南九宮曲譜》僅標註中段犯【五供養】，註云：「前五句似犯【香徧滿】，末後二句似犯【賀新郎】後六個字，此二調余自查出，未敢明註也。」《南詞新譜》參考馮夢龍之說，標註前後俱犯【香徧滿】，並註云

墨憨名【香遶五更】。原註前五句似犯【香徧滿】，後二句似犯【賀新郎】，而《琵琶考》註，以「憑」字平聲與幾人見句法欠協，今查馮註，以「漫字苦」二句正與《琵琶記》「也只為糟糠婦」二句相對，則末二句亦係【香徧滿】無疑，從之。

此曲馮夢龍因考訂前五句犯【香徧滿】、後二句犯【賀新郎】，更名為【香遶五更】，沈自晉雖然贊同並引用馮夢龍的考訂，然仍循《增定南九宮曲譜》曲牌原名，未作修改。另外，有例曲、考訂皆同，《南詞新譜》改名者，如《增定南九宮曲譜》【畫眉序海棠】一曲，目錄作【畫眉上海棠】，沈自晉統一改為【畫眉上海棠】；《增定南九宮曲譜》錄【滴溜神仗】二體，《南詞新譜》例曲考訂皆同，改名【滴溜兒】；《增定南九宮曲譜》有【玉絳畫眉序】一曲，《南詞新譜》例曲考訂皆同，取【玉漏遲序】、【絳都春序】、【畫眉序】三曲各一字，改名【漏春眉】。

更改曲名涉及到的另一個問題是刊刻版本，即使重新考訂所犯曲牌，是否該依循原始版本的牌名，或更改牌名建立新的標準，是兩種不同的思考模式。以上述【五更轉犯】為例，此曲除沈璟名【五更轉犯】，《南詞新譜》、《九宮正始》、《南詞定律》、《九宮大成南北詞宮譜》皆名【五更香】，俱註名犯【五更轉】與【香徧滿】。此曲見於汲古閣刊本《白兔

記》第九出，²⁸名【五更轉犯】而非【五更香】，顯然沈璟《增定南九宮曲譜》雖未能考訂後段犯調，牌名確有所依據，而後人諸譜則站在「重新建立規範」的立場，既考後段犯【香徧滿】，日後使用此曲，即可於牌名上標註，以使歌者明白應以何調演唱，二者以不同概念為集曲定名，並無正誤之別。

2. 補充註解文字與改換例曲

《南詞新譜》曲牌引註文字，多沿襲自《增定南九宮曲譜》，或於原註下補充說明。然即使沈自晉並未對曲牌有新的分段或考證，卻仍補充註解文字，這些註解文字反映了沈自晉查閱、編纂的討論過程，尤其是與馮夢龍的討論，以及採納馮夢龍的意見，在補充的說明文字中，可以清楚看到沈自晉《南詞新譜》所受到馮夢龍的影響。《南詞新譜》所收集曲註解文字的補充，有以下幾例：

- (1) 【四犯黃鶯兒】：循《增定南九宮曲譜》舊說，補充云：「近來諸說紛紛，總未的卻。」
- (2) 【刷子帶芙蓉】：《南詞新譜》新增說明：「按此曲『黛眉懶畫』四字，馮猶龍欲將『眉』字當一襯字，作三字一句，而仍作【刷子序】本腔，然與『歎古今』三字句法亦未合。不若從先詞隱原作【玉芙蓉】腔板為妥。若云：此套下三曲，皆止帶一句【玉芙蓉】，何獨首曲多此一句？愚意下曲，如【山漁燈】內『愛風流俊雅』、【普天樂】內『奈心事轉加』、【朱奴兒】內『托香腮悶加』，亦皆可作【玉芙蓉】，但前人成法既然，不必輒改耳。（眉批）亞字本去聲，今多唱作上聲，非也。細考之，黛眉句，亦當作【玉芙蓉】，點板當在懶字頭及畫字下，黛字畫字二板不用。」

²⁸ 明 Ming·不著撰人 Buzhu zhuanren，《白兔記》*Baituji*，《古本戲曲叢刊》[Guben xiqu congkan]初集[chuji]（上海[Shanghai]：商務印書館[Shangwu yinshuguan]，1954年）。

- (3) 【好事近】：《南詞新譜》補充說明：「馮謂繇泣而樂，正宜名【好事近】也。按此曲從《太霞新奏》，名【顏子樂】亦可。」
- (4) 【金絡索】：《南詞新譜》新增說明：「馮以『相將半載』一句，連下句作【針線箱】，以『傷情處』二句，改作【索兒序】，謂原註三字作【解三醒】，七字句作【懶畫眉】，及查與《牧羊記》【索兒序】後二句正協，且曲名有索字，無疑也。予不輒改，仍從舊式，其索兒序一調，另增入以備考。」
- (5) 【掉角望鄉】：《南詞新譜》補充說明：「此曲【掉角兒】中一段又是一體，存之可也，不可學。陳大聲一任他一曲與此同調，今人唱後段，不似望吾鄉，非也。」
- (6) 【梧桐樹犯】：《南詞新譜》補充說明：「馮只將如何二字作襯，點板教字上，而得字無板。」
- (7) 【梧蓼弄金風】：《南詞新譜》補充說明：「犯仙呂入雙調。馮云末句本該六字，今將不覺二襯字，改作正書，詳【柳搖金】註中。」
- (8) 【普天帶芙蓉】：《南詞新譜》補充說明：「馮云首三句最協，是正格。」

集曲補充說明中，提到的問題涉及兩個層面。第一個層面是襯字判定的問題。襯字判定關係到犯調曲牌的判別，不同曲譜對於集曲所犯曲牌的考訂不同，往往也是因為襯字的判定有別，如仙呂【十二紅】在《九宮正始》與《南詞定律》的判定差異。²⁹而《增定南九宮曲譜》未能考訂的集

²⁹ 《九宮正始》考【十二紅】犯以下各調：【醉扶歸】、【醉公子】（按：《九宮大成》謂即【醉翁子】又名）、黃鐘【解紅序】、仙呂【紅林檎】、【賽紅娘】、越調【醉娘子】、南呂【紅衫兒】、越調【小桃紅】、正宮【滿江紅】、大石調【紅葉兒】、中呂【紅繡鞋】、南呂【紅芍藥】。《南詞定律》考訂則為：仙呂【醉扶歸】、【惜黃花】五句、【皂羅袍】合至八、【傍粧臺】末、黃鐘【耍鮑老】九至十二、越調【羅

曲，往往也因為襯字的判讀而得到解決。以上所舉例子，有本調考訂即與《增定南九宮曲譜》不同者，如【梧蓼弄金風】所犯【柳搖金】，《增定南九宮曲譜》例曲同，末句「和你」訂為襯字，沈自晉參考《詞林辯體》、周獻王及馮夢龍諸說，認為此曲煞句應為六字句，故將【柳搖金】末句「和你」改為正字，【梧蓼弄金風】犯【柳搖金】末句也改為六字句。涉及襯字判斷而導致考訂不同者，如【刷子帶芙蓉】中「黛眉懶畫」一句，時人唱該曲的錯誤，沈璟早已提出「今人則又將『黛眉』句唱差矣」，³⁰所謂的唱差，應與馮夢龍概念相同，馮夢龍因該套後三曲【山漁燈】、【普天樂】、【朱奴兒】各帶【玉芙蓉】末一句，獨【刷子帶芙蓉】多犯一句，故將此句「眉」字改為襯字。核對《南詞新譜》【刷子序】各體（《增訂》同），如將「黛眉」句等同於又一體第九句「歎古今」，沈自晉所謂的「句法未合」，即因平仄強判「眉」字為襯，不僅造成句意理解的困難，末字原格「今」為陰平，改「畫」字為去聲，有誤，故沈自晉從沈璟之說，判此句屬【玉芙蓉】，然即使犯【玉芙蓉】，此句應為五字句，何以在【刷子帶芙蓉】中訂為四字句，而與其餘三曲改犯【玉芙蓉】該句做五字句有別，沈自晉僅以「前人成法不必輒改」為結論，未做進一步說明。

上述正襯影響曲牌判定，另一個層面則影響了「點板」。在上述【刷子帶芙蓉】中，「黛眉」句若訂為【刷子序】，則板位在「黛」、「畫」字下；若訂為【玉芙蓉】，板位則在「懶」、「畫」字下，故對點板有直接影響的，在於所犯曲牌的判斷。如此體現出一個問題：集曲創作後，曲譜編纂者的收錄不僅在「收」，更有「定」的工作，如此曲律的規範從沈璟《增定南九宮曲譜》就已開始，然而在收入曲譜以前，該曲已然開始傳唱，當然，許多集曲在創作之初即已明確註明所犯曲牌，然未「定」之曲

帳裏坐）首至四、仙呂【江兒水】四至五、【玉嬌枝】五至合、商調【山坡羊】七句、南呂【東甌令】五句、羽調【排歌】合至末、黃鐘【太平歌】六至末。

³⁰ 明 Ming·沈璟 Shen Jing,《增定南九宮曲譜》*Zengding Nanjiugong qupu* (臺北[Taipei]: 學生書局[Xuesheng shuju], 1984年), 頁 571。

用何調唱之？如此處【刷子帶芙蓉】之例，時人演唱顯然將「黛眉」二字唱作【刷子序】「歎古今」腔句，而與【玉芙蓉】下板有別，造成了該句音樂形式的差異，這還是影響較小者，如【孝順兒】一曲，自沈璟時即苦於時人因牌名問題，將後段所犯【江兒水】硬是套入【孝順歌】後段，而有「殊覺苦澀」之弊。³¹這樣的現象，實可看出曲譜之「用」。部分學者以為《南詞新譜》之類點板譜，除一般所知有「指導寫作」的作用外，尚有透過點板、指點演唱的作用，並舉譜中詳注閉口字為旁證，³²以此做為曲譜從「歌詞譜」過渡到「點板譜」、「工尺譜」的演變。此說所引伸的演變過程固然值得再斟酌，曲譜各種型態的出現與演變，難以用此單一因素解釋，然從《增定南九宮曲譜》及《南詞新譜》的說明文字中，以「曲牌判定」為集曲的演唱及創作制定規範的目的，是顯然可見的。

周維培認為，沈自晉的例曲改換，「反映明中葉以後曲壇流行劇目的實況」並認為「背離了沈璟崇古尚舊的曲學體系」，³³關於背離崇古尚舊之說，從沈自晉增補大量時調集曲即可見一端，然而前者僅從現象言之，並未進一步說明何已改換例曲，實際上，沈自晉在〈凡例·慎更刪〉謂：「譜中舊曲其刪者甚少，即所當更，大都取先輩名詞，及先詞隱傳奇中曲補之。」且更換例曲的曲牌，沈自晉必於頁眉說明「與原本《○○○》曲同調」，可見其審慎的態度，事實上也確實如此，就集曲來看，沈自晉改換例曲的數量並不多，即使並未說明，其改換例曲的原因，可從前後例曲的比較推測之。本文前段述刪曲例子所提到的【真珠簾】，例曲由《臥冰

³¹ 明 Ming · 沈璟 Shen Jing, 《增定南九宮曲譜》*Zengding Nanjiugong qupu* (臺北[Taipei]: 學生書局[Xuesheng shuju], 1984年), 頁636-637。【孝順兒】註云:「向因坊本刻作【孝順歌】，人皆擬其腔以湊之，殊覺苦澀，今見近刻本改作【孝順兒】，乃暢然矣。」

³² 俞為民 Yu Weimin, 〈戲曲工尺譜的沿革與流變〉“Xiqu gongchipu de yange yu liubian”, 《戲曲研究》[*Xiqu yanjiu*]第59輯[no. 59], 北京[Beijing]: 中國戲劇出版社[Zhongguo xiju chubanshe] (2002年9月), 頁231-266。

³³ 周維培 Zhou Weipei, 〈沈璟曲譜及其裔派製作〉“Shen Jing qupu ji qi yipai zhizuo”, 《文學遺產》[*Wenxue yichan*]期4[no. 4] (1994年11月), 頁92。

記》改為沈璟改本《牡丹亭》，雖為言明改動原因，然《增定南九宮曲譜》頁眉補註《臥冰記》該曲，謂曲中「向樽前」的「前」字「還當用韻」，顯然是此例曲的缺點，故改用韻正確的沈璟改本《牡丹亭》為例曲，較為穩妥。其餘集曲改換例曲者，如【學士解醒】在《增定南九宮曲譜》中以《風教編》為例曲，《南詞新譜》改以《西樓記》為例曲，並註：「原曲用韻太雜，以此曲易之。」另增「又一體」一種，例曲出自《綠牡丹》。「用韻雜」是沈璟就已提出的問題，所謂的「雜」，指的是韻部的混淆，³⁴《增定南九宮曲譜》所錄例曲，即使有用韻雜的現象，如因文詞優美或傳唱甚廣，仍然錄於譜中，僅於註解說明該曲「用韻雜」的現象，沈自晉《南詞新譜》面對同樣的情況，除非是前輩名家的名作，其他則以用韻較為嚴謹、時代相近的作品取代之。至於【霜蕉葉】，《增定南九宮曲譜》例曲《錦機亭》為例曲，《南詞新譜》改以沈蘇門《丹晶墜》為例曲，未做說明，亦未見「用韻雜」的現象，或只是強調改以新曲、反映曲壇現象。然而從這些例子，可見沈自晉改換例曲並非僅是強調以新曲替舊曲，而是選擇更合乎格律的例曲，使曲譜更具參考價值。

3. 新查註、新分註及未能查定者

對《增定南九宮曲譜》未能考訂的集曲，沈自晉多能考訂所犯曲牌，以下所列為沈璟未考、沈自晉考訂／改訂的集曲：（依曲牌首字字數排列）

³⁴ 明 Ming · 王驥德 Wang Jide, 《曲律·論韻第七》 *Qulü · lunyun diqi*, 收於《中國古典戲曲論著集成》[*Zhongguo gudian xiqu lunzhe jicheng*]冊 4[vol. 4] (北京[Beijing]: 中國戲劇出版社[*Zhongguo xiju chubanshe*], 1959年), 頁 110-111。云:「獨南曲類多旁入他韻, 如「支思」之於「齊微」、「魚模」;「魚模」之於「家麻」、「歌戈」、「車遮」;「真文」之於「庚青」、「侵尋」、或又之於「寒山」、「桓歡」、「先天」;「寒山」之於「桓歡」、「先天」、「監咸」、「廉纖」;或又甚而「東鐘」之於「庚青」, 混無分別, 不啻亂麻, 令曲之道盡亡, 而識者每為掩口。北劇每折只用一韻, 南戲更韻, 已非古法, 至每韻復出入數韻而恬不知怪, 抑何窘也。」

- (1) 【七賢過關】：皆同，唯「又一體」第二種《雍熙樂府》「香風花草香」曲，《增定南九宮曲譜》未標所犯各調，《南詞新譜》補之，並云：「新分註。原未查明，今分註似此亦合。」
- (2) 【二犯江兒水】：《增定南九宮曲譜》僅首段標【五馬江兒水】，《南詞新譜》標明各段犯調，並云：「新查註。（引沈璟註解）。今按此曲『捱過今宵』三句，原不似【柳搖金】，而末段亦不似【五馬江兒水】，乃從馮改明，庶幾合調耳。」
- (3) 【二犯孝順歌】：《增定南九宮曲譜》中段未標，《南詞新譜》標明所犯各調，並云：「新查註。原云中段不知何調，今查是【五馬江兒水】第四句至第七句一段。」
- (4) 【二犯香羅帶】：《增定南九宮曲譜》未分註，《南詞新譜》以「○」分段，但未標所犯曲牌。
- (5) 【三段催】：《增定南九宮曲譜》【三段子】至「喜青禽新傳迅颺」，《南詞新譜》【三段子】至「青雲崛起雙都妙」，多三句。
- (6) 【三換頭】：《南詞新譜》依舊註標明所犯各調，例曲多有格律不合者，《南詞新譜》註云：「東嘉他曲，於調中增減一、二字者每有之耳。即【五韻美】首二句亦有二體，此與《拜月亭》『意兒裏想眼兒裏望』體同。【梧葉兒】後四句，《荊釵》『無由洗恨，無由遠恥，事到臨危，拼死在黃泉做鬼』，此以『閃殺爹娘，類珠暗墮』作正文，而以我字也字空字作襯，正爾相對。」
- (7) 【六犯清音】：二譜均收，所訂正格及考訂不同。《增定南九宮曲譜》考所犯各調為【梁州序】、【桂枝香】、【排歌】、【八聲甘州】、【皂羅袍】、【黃鶯兒】；《南詞新譜》以顧來屏散曲為正格，所犯曲牌為：【梧桐樹】、【東甌令】、【浣溪沙】、【劉潑帽】、【大迓鼓】、【香柳娘】，另有又一體所犯各調為：

【梁州序】、【浣溪沙】、【針線箱】、【皂羅袍】、【排歌】、【桂枝香】。

- (8) 【折腰一枝花】：與《增定南九宮曲譜》同，唯未能考訂所犯曲牌，故未補註。
- (9) 【金字令】：《增定南九宮曲譜》有【攤破金字令】，《南詞新譜》錄【金字令】，註「或有攤破二字。」
- (10) 【香歸羅袖】與【桂子著羅袍】：二譜收錄方式有別。《增定南九宮曲譜》收二體，正格以《江流記》為例曲，註：「【桂枝香】頭，【皂羅袍】中，【袖天香】尾。此調據舊譜載之，但【袖天香】本調無從查考，且中段三句，亦不似【皂羅袍】，闕疑可也。此曲用韻太雜，不足法也。」《南詞新譜》亦收同名此體，註：「舊以【袖天香】無考，且中段亦不似【桂枝香】、【皂羅袍】二調合成，將『我欲圖一覺』至『放秋上心』，俱作【皂羅袍】，而以末二句作【桂枝香】尾，但今有上缺二字，未敢擅補耳。茲從馮說，空二字並補板。」《增定南九宮曲譜》另收「又一體」，以散曲「花韁柳鎖」為例曲，所犯曲牌與正格不同，為【桂枝香】、【皂羅袍】、【桂枝香】，《南詞新譜》因此改名【桂子著羅袍】，並收「又一體」一種，以散曲「鄰雞宵電」為例曲。
- (11) 【番馬舞秋風】：《增定南九宮曲譜》未考後段，僅以「○」區分段落，《南詞新譜》則考後段犯【一江風】。
- (12) 【瑣窗郎】：《增定南九宮曲譜》註此曲犯【瑣窗寒】與【賀新郎】，《南詞新譜》於牌名下註：「舊作犯【阮郎歸】，今改正。」

《南詞新譜》增補《增定南九宮曲譜》未能考訂所犯曲牌的集曲，一般在曲牌名下標註「新查註」或「新分註」，前者為沈璟已將集曲分段、

沈自晉考訂各段所犯何曲；後者則是沈璟尚未分段，沈自晉分出集曲各段、並考訂各段是何曲牌。沈璟之所以未能考訂，概言之有兩大原因：平仄不同。即使《增定南九宮曲譜》收錄該曲本調曲牌，然或因例曲平仄有誤，導致未能判斷。如【番馬舞秋風】一曲，沈璟未能考後段所犯曲牌，乃因【一江風】末句第三字應為仄聲，例曲作平聲，有所不合故未能考訂。至沈自晉則考慮句式板位，認為後段犯【一江風】，故於註解指出該例曲平仄不合之處；二、襯字判斷。如【香歸羅袖】之例，沈景雖考各調，但不能肯定，故於說明處云「不似」，然其「不似」乃因【皂羅袍】處該段「我」字正、襯的差別，將「我」字訂為正字，與【皂羅袍】第二至八句合，訂襯則略有不似，故沈自晉從馮夢龍之說，將此字訂為正字，並判斷中段犯【皂羅袍】。

襯字判斷的差異，同樣是沈自晉訂正沈璟所考的重要因素。以【二犯江兒水】為例，沈璟認為「前五句皆【五馬江兒水】，中二句似【朝元令】，又三句似【柳搖金】，後三句仍是【五馬江兒水】。」³⁵【五馬江兒水】末三句為四、四、八句法，【二犯江兒水】末三句，即使把「想起來」、「誤了我」訂為襯字，不僅平仄仍多有不合，且板位不對，【二犯江兒水】此句「心」、「焦」、「青」、「少」點板，分別是該句第三字（若將首三字訂為襯字，則是第一字）與第七字（若將首三字訂為襯字，則是第四字），【五馬江兒水】該句在第三字點板，末句句式亦有別，不似之處甚為明顯。沈自晉從馮夢龍之說，即使【朝元令】末三句句式亦頗有差異，然細比之，平仄板位頗見穩合：

【二犯江兒水】想起來心兒裡焦，誤了我青春年少。

▲ ▲ ▲ ▲

³⁵ 明 Ming · 沈璟 Shen Jing,《增定南九宮曲譜》*Zengding Nanjiugong qupu* (臺北[Taipei]: 學生書局[Xuesheng shuju], 1984年), 頁 648。

【朝天歌】不能勾和他每夜歡愉，但能勾片時相聚。



末句仍不似，但全段已較【五馬江兒水】近似許多，故將「想起來」、「誤了我」訂為正字，並判定末段犯【朝天歌】。「近似」的情況，在沈璟《增定南九宮曲譜》中，為了存疑，是不直接把所犯曲牌標註在例曲上的，然而此處沈自晉這種「近似詞句」考訂曲牌的觀點，顯然提出了集曲的考訂有一些「通變原則」，反映了部分「時人共識」對曲牌考訂的影響。

沈自晉《南詞新譜》的考訂與說明受馮夢龍影響頗為深遠，如補充集曲注解的九條，有五條提及馮夢龍，未考曲牌的考訂，更多參酌馮夢龍的意見，有學者以為是馮夢龍有「合乎精嚴的法則」，³⁶該文雖批評馮夢龍「崇古」之曲學觀，與沈自晉「備於今」有別，然而從沈自晉引述馮夢龍的諸多考訂，可知《墨憨齋曲譜》除了有「詳於古」的特徵，馮夢龍對於時調新曲以「活用」的角度進行考訂，對沈自晉收錄時曲有深遠的影響，實未能以「遵古」一詞概括馮夢龍的曲學觀。

貳、結語

沈自晉以時調新曲做為收錄主要來源的做法，在當時曾引發不同的討論，與時代相近的《南曲九宮正始》及馮夢龍《墨憨齋詞譜》強調「精選」、「詳古」相較，沈自晉的收錄方式顯得獨樹一幟，畢竟這樣的做法，已不只具有曲譜「建立規範」目的，而是具有彙集當代名作的「曲選」功能，時至當代，這種作法使得《南詞新譜》具有極高的文獻價值³⁷。

³⁶ 李延賀 Li Yanhe, 〈遵古：馮夢龍曲律觀之淺析〉“Zungu: Feng Menglong qulüguan zhi qianxi”, 《藝術百家》[Yishu baijia]期2[no. 2] (2000年), 頁43-48。

³⁷ 周維培 Zhou Weipei, 《曲譜研究》*Qupu yanjiu* (南京[Nanjing]: 江蘇古籍出版社[Jiangsu guji chubanshe], 1999年), 頁140-143。

本文探討《南詞新譜》的增補考訂，除了顯示集曲的創作在萬曆末葉至清順治年間極為盛行外，也說明了曲律發展到清代，有不同的演變及觀點。沈璟所揭示的詳考「本調」，在沈自晉的收錄及考訂中雖仍具有指導作用，然而「通變」成為了沈自晉考訂曲牌時一種重要的做法，不僅參照馮夢龍的說法，時人對曲牌的唱演與習慣，也影響了集曲的考訂，這種古與今、律與變在曲牌創作與曲譜編纂過程中產生的衝突與融合，值得進一步思索。

徵引文獻

(一) 古籍

- 明 Ming · 不著撰人 Buzhu zhuanren, 《白兔記》 *Baituji*, 《古本戲曲叢刊》 [Guben xiqu congkan] 初集 [chujì], 上海 [Shanghai]: 商務印書館 [Shangwu yinshuguan], 1954 年。
- 明 Ming · 沈璟 Shen Jing, 《增定南九宮曲譜》 *Zengding Nanjiugong qupu*, 臺北 [Taipei]: 學生書局 [Xuesheng shuju], 1984 年。
- 明 Ming · 王驥德 Wang Jide, 《曲律·論韻第七》 *Qülü · lunyun diqi*, 收於《中國古典戲曲論著集成》 [Zhongguo gudian xiqu lunzhe jicheng] 冊 4 [vol. 4], 北京 [Beijing]: 中國戲劇出版社 [Zhongguo xiju chubanshe], 1959 年。
- 清 Qing · 沈自晉 Shen Zijin, 《南詞新譜》 *Nanci xinpu*, 北京 [Beijing]: 中國書店 [Zhongguo shudian], 1985 年。
- 清 Qing · 徐于室 Xu Yushi、紐少雅 Niu Shaoya, 《南曲九宮正始》 *Nanqu jiugong zhengshi*, 臺北 [Taipei]: 學生書局 [Xuesheng shuju], 1984 年。
- 清 Qing · 王奕清 Wang Yiqing 等, 《欽定曲譜》 *Qinding qupu*, 收入《文淵閣四庫全書》 [Wenyuange Siku quanshu] 冊 1496 [vol. 1496], 臺北 [Taipei]: 臺灣商務印書館 [Taiwan shangwu yinshuguan], 1986 年。
- 清 Qing · 呂士雄 Lü Shixiong, 《南詞定律》 *Nanci dingli*, 收於《續修四庫全書》 [Xuxiu Siku quanshu] 冊 1752 [vol. 1752], 上海 [Shanghai]: 上海古籍出版社 [Shanghai guji chubanshe], 2002 年。
- 清 Qing · 周祥鈺 Zhou Xiangyu 等編, 《九宮大成南北詞宮譜》 *Jiugong dacheng nanbeici gongpu*, 臺北 [Taipei]: 學生書局 [Xuesheng shuju], 1987 年。

(二) 近人編輯、論著

- 王季烈 Wang Jilie, 〈論宮調及曲牌〉“Lun gongtiao ji qupai”, 《螭廬曲談》

- Yinlu qutan*，卷 2[vol. 2]，收入《集成曲譜》[*Jicheng qupu*]卷 2[vol. 2]聲集第 14 葉，上海[Shanghai]：商務印書館石印線裝本[Shangwu yinshuguan shiyin xianzhuangben]，1925 年。
- 吳梅 Wu Mei，〈《南北詞簡譜》*Nanbeici jianpu*〉，臺北[Taipei]：學海出版社[Xuehai chubanshe]，1997 年。
- 李延賀 Li Yanhe，〈遵古：馮夢龍曲律觀之淺析〉“Zungu: Feng Menglong qulüguan zhi qianxi”，《藝術百家》[*Yishu baijia*]期 2[no. 2]，2000 年，頁 43-48。
- 李昌集 Li Changji，〈《中國古代散曲史》*Zhongguo gudai sanqu shi*〉，上海[Shanghai]：華東師範大學出版社[Huadong shifan daxue chubanshe]，1991 年。
- 周維培 Zhou Weipei，〈沈璟曲譜及其裔派製作〉“Shen Jing qupu ji qi yipai zhizuo”，《文學遺產》[*Wenxue yichan*]期 4[no. 4]，1994 年，頁 86-94。
- 周維培 Zhou Weipei，〈《曲譜研究》*Qupu yanjiu*〉，南京[Nanjing]：江蘇古籍出版社[Jiangsu guji chubanshe]，1999 年。
- 俞為民 Yu Weimin，〈沈璟對崑曲曲體的律化〉“Shen Jing dui kunqu quti de lühua”，《東南大學學報（哲學社會科學版）》[*Dongnan daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)*]卷 10 期 6[vol. 10, no. 6]，2008 年，頁 110-115。
- 俞為民 Yu Weimin，〈戲曲工尺譜的沿革與流變〉“Xiqu gongchipu de yange yu liubian”，《戲曲研究》[*Xiqu yanjiu*]第 59 輯[no. 59]，北京[Beijing]：中國戲劇出版社[Zhongguo xiju chubanshe]，2002 年，頁 231-266。
- 俞為民 Yu Weimin，〈《曲體研究》*Quti yanjiu*〉，北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2005 年。
- 高嘉穗 Gao Jiasui，〈南曲集曲結構探微——以《新訂九宮大成南北詞宮譜》的商調集曲為例〉“Nanqu jiqu jieyou tanwei: yi xinding jiugong dacheng nanbeici gongpu de shangdiao jiqu wei li”，《臺灣音樂研究》[*Taiwan yinyue yanjiu*]期 6[no. 6]，2008 年，頁 131-166。

黃思超 Huang Sichao, 〈集曲入套初探〉“Jiqu rutao chutan”, 發表於 2010 年 5 月 27 日至 29 日「兩岸八校師生崑曲學術研討會」Liangan baxiao shisheng kunqu xueshu yantaohui。

黃思超 Huang Sichao, 〈論沈璟《增定南九宮曲譜》的集曲收錄及其集曲觀〉“Lun Shen Jing Zengding nanjiugong qupu de jiqu shoulu ji qi jiquguan”, 《戲曲學報》[Xiqu xuebao]期 6[no. 6], 2009 年, 頁 63-100。

劉志明 Liu Zhiming, 《曲式學》*Qushixue*, 臺北[Taipei]: 全音樂譜出版社 [Quanyin yuepu chubanshe], 1989 年。

錢南揚 Qian Nanyang, 〈馮夢龍墨憨齋詞譜輯佚〉“Feng Menglong Mohanzhai cipu jiyi”, 收入《漢上宦文存》*Han shang yi wen cun*, 北京[Beijing]: 中華書局[Zhonghua shuju], 2009 年, 頁 28-57。

中央大學人文學報 第四十六期