

# 《九宫正始》残佚“元传奇”集曲的文体学考察

许建中

**内容提要** 集曲是中国古代的一种曲体，始于宋元戏文。《九宫正始》标署“元传奇”的残佚戏文集曲的构成方式与宋词和北曲通行的叠加法不同，着重在联缀法翻奇出新，有穿插式、合成式和特殊形态三类。穿插式是指在一曲中穿插另一支或数支只曲的固定句式，同曲起结；合成式以两支或两支以上只曲按序次摘句组合而成，异曲起结；特殊形态有叠加式、交叉式和“南北合调”。其中仅属戏文的曲体占总数的四分之一，传入明清传奇者约四分之三。其曲体史意义是：戏文集曲尚处于创新探讨阶段，为明清集曲的创制提供了方法，为其规范提供了借鉴，为其盛行奠定了基础。

**关键词** 宋元戏文 《九宫正始》 集曲 构成方式 文体学

集曲是中国古代的一种曲体。在文体形态上，它以只曲为基础，将两支或两支以上曲牌的规定句节通过一定的构成方式组合成一支新的独立曲牌，另立新名<sup>①</sup>。它对于扩大曲牌数量、丰富曲牌的艺术表现力、表现文人才情等，都具有重要意义。集曲以明清南曲最为典型，但追本溯源，则在宋元戏文和散曲。“戏文三种”有6支集曲<sup>②</sup>，元代南曲散曲有5支<sup>③</sup>。比较而言，《九宫正始》存有大量明确标署为“元传奇”的宋元残佚戏文集曲<sup>④</sup>，值得高度重视。深入考察这些集曲，对于认识集曲的具体构成与文体演进极有意义。

## 一 《九宫正始》残佚“元传奇”集曲的数量统计

对南曲集曲的研究，黄思超《集曲研究——以万历至康熙年间曲谱的集曲为论述范畴》已较为全面。他的研讨对象是万历至康熙年间的南曲曲谱，但仍从宋元戏文开始。研讨明清集曲，理应考镜源流。其附录一《宋元南戏残本所见集曲》据钱南扬《宋元戏文辑佚》，得宋元戏文集曲共计45个曲牌、53个曲体，57支曲子<sup>⑤</sup>。《王子高》【间花袍】【一盆花】【惜黄花】，《王祥》【渔灯花】【五团

① 吴梅《顾曲麈谈》：“（集曲）取一宫中数牌，各截数句而别立一新名是也。”又《曲学通论》：“取各曲中一二语，联缀合成一曲，而别列一名。”（王卫民编《吴梅戏曲论文集》，中国戏剧出版社1983年版，第17、292页）

② 参见拙文《“戏文三种”集曲的文体学考察》，南京大学戏剧影视研究所编《南大戏论丛》第十五卷之二，南京大学出版社2019年版。其中【四换头】【犯袞】亦见残佚戏文，唯【四换头】传至后世传奇，但已转换，同名异实。

③ 参见拙著《宋元戏文订律》附录一《元代南曲散曲佚文辑录》，凤凰出版社2020年版，下册，第696—744页。

④ 《九宫正始》（全名《汇纂元谱南曲九宫正始》），台北学生书局1984年版。

⑤ 黄思超《集曲研究——以万历至康熙年间曲谱的集曲为论述范畴》，桃园“中央大学”2011年博士论文，第241—253页。他虽论及“又有俞为民《宋元南戏考论》中“《风月锦囊》所辑南戏佚曲考述”一节、孙崇涛《〈风月锦囊〉考释》二作，以《风月锦囊》的材料补充《宋元戏文辑佚》未收之曲牌”（第34页），但其“附录一”所辑集曲仍同《宋元戏文辑佚》。

花》，《王魁》【二犯狮子序】，《岳阳楼》【四换头其一】【其二】【其三】【其四】<sup>①</sup>，《吴舜英》【二红郎上小楼】，《李婉》【二犯集贤宾】，《孟月梅》【三十腔】【孝南枝】，《孟姜女》【琐窗乐】，《林招得》【犯欢】，《李宝》【灯月交辉】，《柳耆卿》【马蹄花】【南枝歌】【五马渡江南】，《王焕》【渔灯花】2支<sup>②</sup>，《崔护》【惜英台】3支、【沉醉海棠】，《张浩》【番马舞秋风】，《许盼盼》【渔家灯】，《陶学士》【解醒歌】，《陈巡检》【六么儿】，《董秀才》【薄媚袞罗袍】【雁过锦】【摊破锦缠雁】，《董秀英》【花犯扑灯蛾】，《贾似道》【香五娘】，《赵光普》【三花儿】，《刘盼盼》【忆花儿】【金风曲】，《郑孔目》【集莺花】【花堤马】，《磨勒》【灯月交辉】<sup>③</sup>，《锦机亭》【霜蕉叶】，《薛云卿》【山虎蛮牌】，《赛东墙》【犯欢】<sup>④</sup>，《赛金莲》【锦庭芳】，《韩玉笋》【绣太平】，《韩彩云》【驻马击梧桐】，《罗惜惜》【四犯江儿水】，《宝妆亭》【沙雁拣南枝】，《苏小卿》【犯声】【花犯扑灯蛾】<sup>⑤</sup>，《诈妮子》【临江梅】，佚名戏文【三字令过十二娇】【惜英台】<sup>⑥</sup>【絮英台】，另应补其失收的《史弘肇》《唐伯亨》【梁州新郎】各一支<sup>⑦</sup>。

这是宋元残佚戏文的全部集曲吗？先要解决宋元残佚戏文的界定问题。钱南扬《宋元戏文辑佚》的采录“以曲谱为主，而曲选次之”，“各谱以《正始》为主，不但因为它量多，在质的方面也比较可信《正始》无，则递次而下。曲文同时见于两谱以上者，必具注见某谱某卷，某谱某卷；曲文即据首列之某谱钞录”<sup>⑧</sup>。钱先生的工作十分规范、严谨，不录15种有传本的戏文。但是除“戏文三种”<sup>⑨</sup>，今存12种戏文皆明中叶以后版本。如清陆贻典钞本《新刊元本蔡伯喈琵琶记》，钱先生认为“他所依据的底本确是很古的：第一，它的形式，如不分出，前有题目等等，完全与《永乐大典戏文三种》同；第二，它的曲文，大致与《九宫正始》所引元谱同；还保持着戏文的本来面目。”<sup>⑩</sup>但《永乐大典目录·戏曲四》题《忠孝蔡伯喈琵琶记》，徐渭《南词叙录·宋元旧篇》著录为《赵贞女蔡二郎》，现存最早为嘉靖《新刊巾箱蔡伯喈琵琶记》，均已不同。又如士礼居旧藏明姑苏叶氏《新刻原本王状元荆钗记》是现存最早版本，《南词叙录·宋元旧篇》著录为《王十朋荆钗记》，亦已不同。因此，从版本目录学角度考察，这12种都程度不等地经过明人修改，不能简单认定是“宋元”戏文。

① 此【四换头】四曲同名异调，本文第三节有具体分析。

② 此【渔灯花】二支为【渔家傲】首五句+【剔银灯】五、六句+【石榴花】末二句，《王祥》为【渔家傲】六至九句+【剔银灯】三至六句+【石榴花】末二句，属同调异体。

③ 此【灯月交辉】与前《李宝》同格，仅第二句略有差异，第四句句节不同。

④ 此与《林招得》【犯欢】为二式《林招得》为【归朝欢】首三句+【风入松】末句+【归朝欢】五至七句+【风入松】末句，【归朝欢】用《蔡伯喈》体，第三、七两句四字《赛东墙》与此同构，然【归朝欢】用《拜月亭》体，第三、七两句二字，属同调异体。

⑤ 此【花犯扑灯蛾】为【扑灯蛾】全八句+【花犯】三至五句+【扑灯蛾】末五句，《董秀英》为【扑灯蛾】全九句+【花犯】三至五句+【扑灯蛾】末五句；二曲【扑灯蛾】均减第七句三字句，然《董秀英》较《苏小卿》首增二字一句，属同调异体。

⑥ 此【惜英台】为【祝英台第二换头】首七句+【惜奴娇序】末六句，《崔护》三曲为【祝英台】首三句+【惜奴娇序】末八句，亦同调异体。

⑦ 此处统计与黄文略有不同：不录南曲诸谱题署为“旧曲”“古曲”者，如《孟月梅》【孝南枝】“阳台梦”、《林招得》【罗江怨】、《王焕》【灯月交辉】等；不录《九宫正始》标署为“明传奇”者，如《蝴蝶梦》【破莺阵】【梁州锦序】等；不录只曲误作集曲者，如《王祥》【小桃红】和【风入松犯】、《唐伯亨》【四朝元】等，以保证精度，规范统一。

⑧ 钱南扬《宋元戏文辑佚》“前言”，上海古典文学出版社1956年版，第8页。

⑨ 《永乐大典戏文三种》，台北“中央图书馆”藏本。此虽是嘉靖重抄本，学界一般认为传自宋元，仍接近南戏原始面貌。

⑩ 钱南扬《元本琵琶记校注》“前言”，上海古籍出版社1980年版，第2页。

因此,我们仍采用钱先生的方法,以《九宫正始》明确题署为“元传奇”的作品为研究对象,如此又可补得宋元残佚戏文集曲61个曲牌、70个曲体,90支曲子:《蔡伯喈》【二犯渔家傲】【三犯狮子序】【山桃红】【三换头】【月云高】2支、【甘州歌】2支、【玉山供】【古江儿水】【犯朝】【江头金桂】【孝顺儿】【金络索】【香五更】【风云会四朝元】【破齐阵】【啄木鹞】【梁州新郎】2支<sup>①</sup>、【雁渔序】【雁过枝】【渔家喜雁灯】【琐窗郎】3支<sup>②</sup>、【锦缠雁】【锦堂月】2支、【罗鼓令】、《拜月亭》【二红郎】【二犯排歌】【二犯六么令】【五样锦】2支<sup>③</sup>、【四犯黄莺儿】【南枝映水清】【双煞】【罗带儿】【莺集御林春】4支、《王十朋》【二犯渔家傲】<sup>④</sup>【二犯傍妆台】2支、【二梧桐】【女临江】【四换头其二】【其四】<sup>⑤</sup>【榴花泣】【渔家雁】2支、【渔家灯】2支<sup>⑥</sup>、【忆虎序】【临江梅】<sup>⑦</sup>、《刘智远》【二犯狮子序】<sup>⑧</sup>【五更香】【玉抱交】2支<sup>⑨</sup>、【金罗红叶儿】2支、【红狮儿】【柳摇金】2支、【绛都春犯】2支、【黑蛮牌】【醉归月下】【驻马摘金桃】【锦缠乐】【莺啼御林】【搅群羊】、《杀狗记》【金络索】<sup>⑩</sup>、《吕蒙正》【金水令】【红狮儿】2支<sup>⑪</sup>、【雁来红】2支、【双煞】2支<sup>⑫</sup>、【摊破雁过灯】3支、《赵氏孤儿》【海棠抱玉枝】【傍妆台犯】2支、【琐窗郎】<sup>⑬</sup>。

综合统计,除去重复,《九宫正始》明确题署“元传奇”的宋元残佚戏文集曲共有100个曲牌、121个曲体,147支曲子,其中残曲7支。

如此统计也有风险。黄思超已提出疑虑:一、“《南曲九宫正始》……辑录曲牌的根据,即使言明所据为宋元旧本,是否就真能完全显示宋元戏文原貌”;二、“大部分曲牌皆未能获得旁证,仅能从

① 此【梁州新郎】2支与前《史弘肇》《唐伯亨》同格。

② 此【琐窗郎】三支分列三式“吾家一女娉婷”为【大圣乐】首句+【奈子花】首句+【琐窗寒】三至六句+【贺新郎】末三句,“在东瀛极有名声”为【琐窗寒】首句+【大圣乐】第二句+【琐窗寒】三至六句+【贺新郎】末三句,“然虽他高占魁名”为【琐窗寒】首句+【大圣乐】第二句+【奈子花】三至五句+【贺新郎】末三句。

③ 此【五样锦】为二支二式“因缘将谓”为【字字锦】十至十二句+【锦法经】五、六句+【锦衣香】五至七句+【锦添花】第十二句+【西地锦】末两句,“更全然不想”为【字字锦】十至十二句+【锦法经】三、四句+【锦缠道】第五句+【锦添花】第十、十一句+【锦衣香】末三句。

④ 此【二犯渔家傲】与《蔡伯喈》体同格。

⑤ 【四换头其二】与【其四】均为【望吾乡】首二句+【皂罗袍】第二、三两句+【胜葫芦】首二句+【一封书】末句,异名同格。与之前之《岳阳楼》【四换头其二】【其四】均不同。

⑥ 此【渔家灯】二支与《许盼盼》不同《许盼盼》为【渔家傲】首三句+【剔银灯】末五句,此为【渔家傲】四至七句+【剔银灯】末五句,同调异体。

⑦ 此【临江梅】为【临江仙】首二句+【一剪梅】末三句,《诈妮子》为【一剪梅】首三句+【临江仙】末三句,同调异体。《定律》卷八称《诈妮子》体为【梅临江】,更为贴切。

⑧ 此【二犯狮子序】为【宜春令】首三句+【绣带儿】三、四句+【狮子序】末六句,《王魁》为【宜春令】首三句+【狮子序】四至七句+【奈子花】末二句,故一调二式,同名异实。

⑨ 【玉抱交】二支二式“伊休执见”为【玉抱肚】首四句+【玉交枝】五、六句+【玉抱肚】末句,“愁拈斑管”为【玉抱肚】首四句+【玉交枝】末四句。

⑩ 此【金络索】与《蔡伯喈》不同:此为【击梧桐】首四句+【东瓯令】首四句+【针线箱】第六句+【金莲子】第三句+【懒画眉】第三句+【梧桐树】末句,《蔡伯喈》为【击梧桐】首五句+【东瓯令】二至四句+【针线箱】第六句+【金莲子】第三句+【懒画眉】第三句+【寄生子】末三句,同名异调。

⑪ 此【红狮儿】2支均为【中吕调近词·红衫儿】首五句+【狮子序】末四句,《刘智远》为【南吕过曲·红衫儿】首三句+【狮子序】末五句,同名异调。

⑫ 此【双煞】二支二式“炎凉世态皆如是”为【尚绕梁煞】全三句+【有余情煞】第一、三两句,“来朝同往入丹墀”为【好收因煞】全三句+【尚如缕煞】全四句。前揭《拜月亭》【双煞】与此皆不同,为【喜无穷煞】首二句+【情未断煞】全三句。则此调为三支三式。

⑬ 此【琐窗郎】为【琐窗寒】首七句+【阮郎归】末两句,与《蔡伯喈》三式均不同。

徐、钮二人的版本收集，及其谱中所注“元传奇”等文字得知，此为孤证”。他也承认“此一问题，在真正得见宋元旧本以前实为无解。”<sup>①</sup>此说是。《正始》所注“元传奇”是今天能够见到的权威文献，舍此何据？如果以后有幸得见宋元旧本而发现此文谬误，我们愿意修正自己的观点。

## 二 《九宫正始》残佚“元传奇”集曲的构成方式

考查《九宫正始》残佚“元传奇”集曲100个曲牌、121个曲体的构成方式，主要采用了联缀法。具体分析，可以分为穿插式、合成式和特殊形态三种类型。

先说穿插式。它以一支只曲作为基础，中间穿插另一支或数支只曲的固定句式，构成一支新的集曲。其特点是同曲起结。简式为：A首句或前数句+B中间一句或数句+A末句或末数句。此类共20曲。如【山桃红】以【下山虎】为本调，仅第五至第十句用【小桃红】第五至第十句【二犯傍妆台】用【傍妆台】本调，只是第五、六两句用【八声甘州】第六、第七句，第七、第八两句用【掉角儿】第七、第八句【驻马击梧桐】前用【击梧桐】首六句，后插入【上马踢】第三、四两句【驻云飞】第七至九句，再用本调末句收结。属于此类者还有17曲【二犯渔家傲】【二梧桐】【四犯黄莺儿】【玉抱交】“伊休执见”、【金水令】【香五更】【南枝歌】【南枝映水清】【风云会四朝元】【破齐阵】【雁来红】【雁渔序】【傍妆台犯】【雁过枝】【雁过锦】【渔家喜雁灯】【醉归月下】。

在此类中，【风云会四朝元】集有五曲，所集曲数最多。【雁来红】较为特殊【朱奴儿】首二句+【雁过沙】首三句+【朱奴儿】末三句，形成了所谓的“双头”形态。

再说合成式。它以二支或二支以上只曲，大体按照句子的先后序次组合而成新曲。其特点是异曲起结。这其中又可以分为两种情况。

一种情况是先全用一曲，后缀以另一曲或数曲的固定句数。简式为：A全支+B末句或末数句。此类有8曲12体。如【月云高】，首用【月儿高】全八句，后用【渡江云】末两句【三字令过十二娇】前用【三字令】全十三句，后用【十二娇】末四句。另6曲10体是【一盆花】【惜黄花】【间花袍】<sup>②</sup>【四换头其一】【其二】【其三】【其四】【薄媚袞罗袍】【花犯扑灯蛾】2体。

【三字令过十二娇】标署“过”，但与北曲带过曲之异调全支叠加的构成方式不同。【薄媚袞罗袍】为三曲合成【袞袞令】全八句+【薄媚袞】第八至第十句+【皂罗袍】末句，牌名的“袞”是指【袞袞令】，集三曲而立名。【花犯扑灯蛾】有二体《苏小卿》格为【扑灯蛾】全八句+【花犯】第三至五句+【扑灯蛾】末五句，《薛芳卿》格为【扑灯蛾】全九句+【花犯】第三至五句+【扑灯蛾】末五句，同调异体；特殊性是【扑灯蛾】兼用全曲与后半支，与同调起结的穿插式不同。

另一种情况是二支以上的只曲按照句子的先后次序组合而成新曲。简式为：A首句或前数句+B末句或末数句。此类共有70个曲牌、83个曲体。如【二犯集贤宾】：【集贤宾】首四句+【二郎神】末五句【绣太平】：【绣带儿】首四句+【醉太平】末六句。这是最简单的二曲合成，当然可以三曲、四曲继续联缀。最典型的是【三十腔】，共使用三十支曲牌，每曲分别择用一句或数句，联缀而成。属于此类者还有67个曲牌、70个曲体【二红郎】【二犯狮子序】2体、【二犯排歌】【二犯六么令】【三花儿】【女临江】【三犯狮子序】【山虎蛮牌】【三换头】【五更香】【六么儿】【五马渡江南】【五样锦】2体、【五团花】【四换头】《王十朋》体、【甘州歌】【玉抱交】“愁拈斑管”<sup>③</sup>、【玉山供】【古

① 《集曲研究——以万历至康熙年间曲谱的集曲为论述范畴》，第35页。

② 【一盆花】【惜黄花】【间花袍】三曲都是《王子高》【羽调过曲·四时花】集曲组中的集曲，均以本调后缀以【锦添花】末六句，与作为只曲的【仙吕过曲】本调不同。

③ 此与穿插式中【玉抱交】“伊休执见”均出《刘智远》，然别为合成之体，同名异体。

江儿水】<sup>①</sup>【四犯江儿水】【江头金桂】【孝南枝】【孝顺儿】【沉醉海棠】【沙雁拣南枝】【花堤马】  
【金络索】2体、【金罗红叶儿】【金风曲】【香五娘】【红狮儿】2体、【柳摇金】【马蹄花】【海棠抱  
玉枝】【啄木鹂】【梁州新郎】【惜英台】2体、【绛都春犯】【番马舞秋风】【集莺花】【黑蛮牌】【絮  
英台】【解醒歌】【榴花泣】【渔家雁】【渔家灯】2体、【渔灯花】2体、【琐窗郎】4体、【琐窗乐】  
【驻马摘金桃】【灯月交辉】2体、【锦缠雁】【锦缠乐】【锦庭芳】【忆花儿】【忆虎序】【锦堂月】  
【临江梅】2体、【霜蕉叶】【双煞】2体、【罗带儿】【罗鼓令】【莺啼御林】【莺集御林春】【摊破雁  
过灯】【摊破锦缠雁】【搅群羊】。

最后说特殊构成方式一类，共5曲6体。此又可分为三式。

首先是叠加式，即以异调二曲叠加构成新曲。简式是：A全调+B全调。此类仅见《吕蒙正》【双  
煞】“来朝同往入丹墀”：【好收因煞】全三句+【尚如缕煞】全四句。此构成方式与北曲带过曲同<sup>②</sup>，  
但不用“带”“过”等文体标识。宋元戏文集曲采用异调叠加构成方式者仅此一例，十分特别。

其次是交叉式。即摘取两个曲牌特定句段，以二调摘句的循环交替构成新曲。其特点是交错重叠，  
或脱胎于宋代缠达“两腔互迎，循环间用”的组合方式<sup>③</sup>。简式是：A某句+B末句+A某句+B末  
句。此类有3曲4体。如【犯朝】：【四朝元】第六句+【风入松】末句+【四朝元】第六句+【风  
入松】末句，所取A、B两曲的句段完全相同。此类还有【犯声】。【犯欢】《林招得》体为【归朝  
欢】首三句+【风入松】末句+【归朝欢】五至七句+【风入松】末句，【归朝欢】截取了两个不同  
的句段《赛东墙》体将第七句四字改作两字，略有变化，应属同调异体。

最后是“南北合调”<sup>④</sup>。仅【二红郎上小楼】：【福马郎】首三句+【商调·水红花】第四、五  
句+【南吕·红衫儿】第四至八句+北曲【中吕·上小楼】全九句：

【正宫过曲·二红郎上小楼】【南福马郎】花压阑干春昼迟，唤起娇娥睡，莺乱啼。【南水红  
花】无言嘿嘿斗芳菲，减香肌。【南红衫儿】又早是绿暗红稀，听声声子规。路傍芳草萋萋（原  
作“凄凄”），把王孙路迷。【北上小楼】路迷在花丛径里，又没个相调相济。俺只见来往游蜂，  
贪花蝴蝶，上下争飞。恁成双，俺孤单，心中憔悴，不觉雨过时园林香细。（元传奇《吴舜英》，  
《九宫正始》，第1册，第147—148页）

此曲特殊之处是兼用南北曲，但此曲问题也大。一是【二红郎】为南曲集曲专名：

【正宫过曲·二红郎】【福马郎】一自瑶琴操离鸾，眼底知音少，不与弹。【水红花】今朝拂  
拭锦囊看，雪窗寒。【南吕宫·红芍药】伤心一曲倚阑干，续《关雎》一调难。（元传奇《拜月  
亭》，《九宫正始》，第1册，第145页）

这是一首完整、规范的集曲【福马郎】首三句+【商调·水红花】第四、第五句+【南吕·红芍药】  
末二句，《吴舜英》之【二红郎】与此同名异实，且有混淆集曲专名之嫌。二是【二红郎】既为集曲，  
则【二红郎上小楼】有违集曲构成通则：集曲一般以只曲构成，不能以集曲构成新的集曲。此原则自  
宋代集词一直沿续到明清南曲，仅偶见特例<sup>⑤</sup>。三是其北曲【中吕·上小楼】与《小孙屠》【上小楼】

① 《九宫正始》【仙吕入双调过曲·古江儿水】引《蔡伯喈》为例曲【双劝酒】首二句+【江儿水】第三句+  
【玉抱肚】第五句+【沉醉东风】第七、第八句+【玉交枝】末句。《旧谱》《沈谱》等均以为“古题”只曲，不作  
集曲。

② 参见拙文《元明北曲集曲的文体形态学考察》，《文学遗产》2018年第3期。

③ 耐得翁《都城纪事·瓦舍众伎》（与《东京梦华录》《西湖老人繁胜录》《梦粱录》《武林旧事》合刊），中国  
商业出版社1982年版，第9页。

④ 《九宫正始》【正宫过曲·花郎儿】尾批，第1册，第146页。

⑤ 【中吕过曲·石榴挂渔灯】由【石榴花】和集曲【渔家灯】合成之，【双瓦合渔灯】由【古瓦盆儿】【瓦盆  
儿】和集曲【喜渔灯】合成之。但这种集曲的数量极少，且出现于晚明之后。

的关系:

【上小楼】公吏人排列两边，不由我心惊胆战。怎推这铁锁沉枷，麻捶撒子，受尽熬（原作“傲”）煎。假若使心似铁，这官法如炉烧炼（原作“燥”）。休悲我枉屈后，死而无怨。

【同前换头】到今日怎知道，番成罪愆？略略望哀怜，常言道公门可行方便。人易唬，天须见，拷打千般神魂乱。空有日月须明。不照覆盆下面，便招做鬼死也埋怨。（钱南扬《永乐大典戏文三种校注·小孙屠》第十一出）

钱南扬注“后世曲谱南曲虽无【上小楼】，今此调与北曲全异，应是南曲。”<sup>①</sup>但如果将此曲重新标署正衬并标点，则与北曲【上小楼】近同：

【上小楼】公吏人排列两边，不由我心惊胆战。怎推这铁锁沉枷，麻捶撒子，受尽熬煎。假若使，心似铁，这官法如炉烧炼，休悲我枉屈后死而无怨。<sup>②</sup>

【二红郎上小楼】之【上小楼】与此同，则当为南化北曲。如此，【二红郎上小楼】是由变异之【二红郎】集曲与南化北曲【上小楼】组合构成的集曲。

将宋元残佚戏文集曲分为穿插式、合成式与特殊形态三大类，从集曲结构层面揭示其基本的构成方式，分辨其各自的组合特点，似更为简洁、透彻。施德玉曾据集曲构成数量区分类别<sup>③</sup>，明晰而略简；俞为民将南曲集曲分为六种组合形式<sup>④</sup>，深入而稍繁。这些认识都是基于考察立场与角度的不同，如移步换景，可以并存。再如，集曲还可以从本宫调与犯他宫调角度进行考察，以见集曲在宫调方面的考量。因此，多角度、多层面的分析，对于丰富和深化南曲集曲的认识都有帮助。

集曲命名主要有三种途径。一是缀取所集各曲之名合成新名。如【驻马击梧桐】：【击梧桐】首六句+【上马踢】三、四两句+【驻云飞】七至九句+【击梧桐】末句【摊破锦缠雁】：【摊破第一】首四句+【锦缠道】六至八句+【雁过声】末两句。二是以所犯之曲或所集之曲的数量命以新名。前者如【二犯六么令】：【六么令】首两句+【玉抱肚】第三句+【玉交枝】末两句【二犯傍妆台】：【傍妆台】首四句+【八声甘州】六、七两句+【掉角儿】七、八两句+【傍妆台】末句。后者如【五样锦】：【字字锦】第十至十二句+【锦法经】五、六两句+【锦衣香】五至七句+【锦添花】第十二句+【西地锦】末两句【五团花】：【海榴花】二、三两句+【梧桐花】二、三两句+【望梅花】三、四两句+【一盆花】五、六两句+【仙吕入双调过曲·水红花】末二句。三是另取精巧新奇之名。如以上所论【古江儿水】，名、实并不完全对应【搅群羊】：【芙蓉花】首六句+【山坡羊】末两句，“搅群”两字全无着落。但至少取所集曲牌之名一字作为标识<sup>⑤</sup>，是其基本方式。

戏文集曲之名往往约定俗成，切忌望文生义。【四犯江儿水】是由【朝天歌】【仙吕入双调过曲·水红花】【淘金令】【商调水红花】四曲犯【五马江儿水】，与【江儿水】无关【驻马击梧桐】与【驻马摘金桃】不同，与【驻马听】也无关。最易产生误解的是一些貌似合成类其实属于穿插类的集曲，如【二犯集贤宾】，为【二郎神】犯【集贤宾】，与【二犯渔家傲】【二犯狮子序】【二犯排歌】等以二曲犯本调者不同【四犯黄莺儿】由【四边静】犯【黄莺儿】，与【四犯江儿水】等以四曲犯本调者不同。故在考察集曲时须认真严谨，不可简单化。

① 钱南扬《永乐大典戏文三种校注》，中华书局1979年版，第302页。

② 参见王守泰主编《昆曲曲牌及套数范例集》（北套）卷一第三章《【上小楼】曲牌分析》（学林出版社1997年版，第127页），与此曲式全合。

③ 施德玉《集曲体式初探》，台湾《戏曲学报》2007年12月《板腔体与曲牌体》，台北“国家出版社”2010年版，第213—256页。

④ 俞为民《犯调考论》，南京大学戏剧影视研究所编《南大戏剧论丛》第4卷，中华书局2008年版。

⑤ 仅有【三换头】一个特例【五韵美】《陈巡检》格首四句+【掉角儿】第六至九句+【香罗带】《乐昌公主》格末四句。此仅与所集之曲数量相关，与所集之曲调名无涉。

### 三 《九宫正始》残佚“元传奇”集曲的意义

宋元戏文区别于民间小戏，属长篇大戏体制，为了与反映和表演广泛生动的社会生活相适应，在长期发展过程中不断丰富曲调。集曲创制，大量吸收地方民歌曲调，吸收前代和同时期其他艺术形态中的歌牌曲调，这是戏文丰富曲调的三种基本方式。

集曲创作可上溯到敦煌曲子词，宋词和元明北曲也有继承与创新，但真正形成风气，则是在宋元戏文后期。其显著标志是：数量较为丰富，形态较为多样。

先讲数量丰富。较之于唐曲、宋词之集词和元明北曲、“戏文三种”及元南散曲之集曲<sup>①</sup>，残佚戏文集曲在数量上绝对领先。相对于宋元戏文674个曲牌、733个曲体的总量<sup>②</sup>，集曲曲牌约占15%，曲体占到20%。这是相当高的比例。

再说形态多样。戏文集曲较之前代集词与同时代北曲集曲，构成方式上最大的不同是舍弃了最常见的叠加法，未见同调叠加，异调叠加仅见孤例，在联缀法上则翻奇出新、勇于探索，在穿插式与合成式两种基本形态之外，更有巧异之交叉式和“南北合调”等特殊体式，创新大胆、思路奇妙，令人惊叹。

讲到戏文集曲形态的多样，还应特别提到集曲套这一独特体式。

集曲套是由多支集曲构成的一个结构稳定的曲组，不可增减、移易、摘用。北曲【九转货郎儿】形制、功能与此类似，但以【正宫】曲组穿插使用于【南吕】，故郑骞先生名之曰“夹套曲”<sup>③</sup>。南曲集曲套可独立使用，功能较北曲“夹套曲”更加灵动。戏文集曲套最早见于《张协状元》第二十出【四换头】，钱南扬《永乐大典戏文三种校注》以四曲排列，未分章析调。《九宫正始》以《岳阳楼》为正格，题注“此格四曲皆全调，后用【排歌】为合头。”尾批“此系全调【四换头】，其尾用【仙吕·情未断煞】，不录。按：此【四换头】之总题及各调所犯，皆元谱原规，元词是体尽多。”

【仙吕过曲】【一封书全】宿醒常困懒，丽日穿窗烘晓寒。韶华媚满眼，唤人游莺睨睨。这领春衫拼去典，挈榼提壶时往还。命良朋，向花间，细与论文频宴款。【排歌】兰亭上，临水湍，一觞一咏当管弦。

【皂罗袍全】日醉高阳池馆，倒着接离得趣，羡他山简。曲生风味果不凡，忆昔日玄真观。那堪即席，珍肴异馔。何妨终日，传杯弄盏？须索满斟休转换。【排歌】独醒客，难再返，赢（原作“赢”）得憔悴楚泽畔。

【胜葫芦全】惟有渊明好懒散，因此上要休官。喜得白衣人相顾盼，东篱采菊，独酌悠（原作“幽”）然见南山。【排歌】愁肠破，海量宽，陶陶兀兀似痴颠。

【乐安神全】尽夸党进，闲列销金帐里，粉面云鬟。羊羔同饮且团圞，陶穀见说羞无限。踏雪沽来美，价高倍长安，浪说茶七碗。【排歌】须尽醉，宜尽欢，狂歌起舞任盘桓。（元传奇《岳阳楼》，《九宫正始》，第1册，第301—302页）

此调另有《王十朋》体，与此差异较大，“虽即上套之体，然其位置不同：其第一、第三曲，乃全用【一封书】本调，且无【排歌】合头；其第二、第四曲，乃用【望吾乡】及【皂罗袍】【胜葫芦】又【一封书】四调摘句合成者，亦不用【排歌】束尾。元词此格亦尽有”：

【仙吕过曲】【一封书全】贼泼贱闭嘴，絮叨叨说甚的。娘言语怎违，却不道顺父母颜情才是礼。顺父母颜情岂不知，只为受了荆钗难改移。富豪便随，贫穷便弃，空惹得傍人讲是非。

① 参见拙文《词体之犯调与集词》，马兴荣、朱惠国主编《词学》第37辑，华东师范大学出版社2017年版。

② 参见《宋元戏文订律》“凡例”，上册，第1页。

③ 郑骞《北曲新谱》卷二《正宫》【九转调货郎儿】，台北艺文印书馆1973年版，第50页。

【望吾乡】口口声声，只要跟穷鬼。【皂罗袍】推三阻四，话不投机。【胜葫芦】孙郎为婿我为媒，可也有甚相亏，【一封书】就便将咱挺撞你好没尊卑。

【一封书全】非奴敢忤逆，望停嗔听拜启。这尊命怎依，只恐怕误了终身空懊悔。误了（此字原空）终身在那里，难道你的娘亲没面皮。好言劝你，再三阻推，娘是何人你是谁。

【望吾乡】一家女儿，怎受两家礼。【皂罗袍】朝更暮易，这等差池。【胜葫芦】如何直恁苦禁持，便将我磨成灰，【一封书】我也断然不与孙氏做夫妻。（元传奇《王十朋》，《九宫正始》，第1册，第303—305页）

【四换头】一名三体，表明戏文阶段集曲创新的争奇斗胜，然尚未统一、稳定。明代曲家已辨识不清<sup>①</sup>，后世传奇也极少使用，可见曲体创新与流传不能简单等同。

此类还有【雁渔锦】和【四时花】。【雁渔锦】套最早见于戏文《蔡伯喈》，《琵琶记》承之，由【雁过声】【二犯渔家傲】【雁渔序】【渔家喜雁灯】【锦缠雁】五曲构成，其中【雁过声】为只曲，【二犯渔家傲】可摘片，另三支集曲只能用于此短套之中，不可移易。此套后世多见，不引。【四时花】由【锦添花】【间花袍】【一盆花】【惜黄花】构成，《九宫正始》题注“此四曲总题即全套【四时花】，又名【金凤钗】。”

【锦添花】春来到，景最奇，堪赏名园明媚。千红万紫，枝头一似，锦绣堆积。堪题，游蜂戏蝶顾恋枝。黄莺紫燕争斗飞，赏花人一似蚁。睹才郎遇着艳质，亭台上笑声游戏。（合）叹取人生，光阴能几，莫把青春虚度（引者按：原作“受”），负良辰美时。

【间花袍】【间花袍全】渐觉红稀绿密，正是日长人困，夏景凉时。可爱熏风破炎威，鸳鸯两两波心戏。轻摇纨扇，夜凉似水。风摇蒲剑，鱼儿戏水，正宜浮瓜并沉李。【锦添花】采莲歌和得正美，槐阴柳畔蝉噪起。（合前）

【一盆花】【一盆花全】过却炎炎天气，正牛星女宿，约会佳期。金风吹败井梧飞，蛩吟阶砌，叫得声悲。果然是奇，果然是美，蓦忽地风传木樨，异香拂鼻。【锦添花】看天边征南雁儿，芙蓉花绽开正美。（合前）

【惜黄花】【惜黄花全】三冬景又催，渐觉梅开蕊。同云密布时，六花飘坠。顷刻，银装粉缀，见古木压断枝。百鸟归路迷，酒价高无比。晚来看渔人，披得玉蓑归去。【锦添花】雪狮儿塑得正美，红炉暖阁排宴逸。（合前）

【情未断煞】四时中常乐意，逢花遇酒且舒眉，叹取人生能有几。（元传奇《王子高》，《九宫正始》，第1册，第367—370页<sup>②</sup>）

以上【四换头】二套与此【四时花】，均采用合成式构成集曲套，文体形态与【九转货郎儿】相同：首牌用只曲，后用集曲。《琵琶记》第二十三出《伯喈思家》【雁渔锦】套中，【锦缠雁】采用合成式【锦缠道】首八句+【雁过声】末两句，另三曲均采用穿插式，构成方式与【九转货郎儿】同。【四换头】【四时花】与【雁渔锦】不同之处在于：【一封书】【皂罗袍】【胜葫芦】【乐安神】【间花袍】【一盆花】【惜黄花】七曲均为合成式集曲，且全录只曲，后缀套式首曲之末尾数句；都以只曲之名代称集曲，这就形成了一名兼指只曲与集曲的特殊现象；只曲运用灵活，集曲则只能用此集曲套中，不可独立。后来明曲在【四时花】套的基础上又“摘句合成”了一支新的集曲，亦名【四时花】：

① 沈璟以《王十朋》体前两段为例曲，眉批“所犯四调，但知前四句似【一封书】，其余未敢妄注。”（《增定南九宫曲谱》附录《不知宫调及犯各调者》，台北学生书局1984年版，第1册，第58页）沈自晋《南词新谱·杂调》承之，注“前四句似【一封书】，余三调未敢妄注。”（中国书店1985年版，第2册，第3b叶）可见明人已不熟悉此调了。

② 尾批“按：此套之总题曰【四时花】，词文又涉四时，其【煞尾】又用‘四时’二字，且【羽调】与【仙吕】及【双调】皆可相通，妙绝。”



【仙吕过曲·四时花】【惜黄花】愁杀闷人天，【间花袍】见楼儿上窗儿外，皓月斜穿。【锦添花】更阑，芙蓉帐里春梦残。鸳鸯枕儿闲半边，觉来时愁万千。【一盆花】粉容憔悴，懒帖翠钿。(合)【锦添花】香肌瘦损罗带宽，咫尺在目前。悄没稍书人便，奈天远地远，山远水远人远。(明散套《无意理云鬟》，《九宫正始》，第1册，第365—366页)

如此，【四时花】后亦兼称集曲套与单支集曲了。

关于北曲【九转货郎儿】夹套曲，郑骞认为：其“性质与南曲之集曲大致相同，作者又皆元代后期或明初人，盖南曲渐兴后北曲受其影响之产物也。”<sup>①</sup>这是一个有趣的现象：北曲是元代的主流曲体，戏文作为南方地方戏曲，在许多方面深受北曲影响，如择纳其曲牌、学习其组套方式以完善本套形制等；但戏文在发展、竞争中也不断创新，如集曲的大量创制，特别是采用南北合套和“南北合调”等特殊形态，显得特别活跃，富于生机；戏文的集曲套明显影响了北曲“夹套曲”的生成。我们在此可以看到戏文与北曲在特定历史阶段中的相互交流和影响，而这种交流又推动了南北曲各自的发展。就此而言，也彰显出戏文集曲与集曲套创制的曲体史意义。

宋元残佚戏文集曲在后世传播中是有分化的。就121个曲体而言，仅见于戏文者33个，入后世南曲者88个，其中与南曲相同者28个，与南曲有所变化者23个，异名同实者25个，同名异实者12个。

仅见于戏文者33个：【一盆花】【二红郎】【二红郎上小楼】【二梧桐】【五马渡江南】【玉抱交】“伊休执见”、【四换头】5体、【四犯江儿水】【犯欢】2体、【犯声】【花犯扑灯蛾】2体、【金络索】《杀狗记》体、【红狮子】《刘智远》体、【海棠抱玉枝】【惜黄花】【惜英台】佚名体、【间花袍】【絮英台】【雁过锦】【琐窗郎】3体、【驻马击梧桐】【薄媚袞罗袍】【双煞】3体。

此类即后世失传者。【一盆花】【惜黄花】【间花袍】一名而兼只曲与集曲两体，集曲又仅见于《王子高》集曲套，实不合理。【犯欢】2体与【犯声】后并于【急三枪】。所以，后世不传各有其具体原因，也说明戏文集曲创新的淘汰率仍较高。

在传入明清传奇的88个曲体中，根据变化的大小又可分为四类。

同名异实者12个：【二犯渔家傲】【二犯狮子序】2体、【二犯排歌】【二犯六么令】【三犯狮子序】【五团花】【四犯黄莺儿】【古江儿水】【红狮子】《吕蒙正》体、【灯月交辉】《李宝》体、【摊破雁过灯】。

此类最大的变化是改集曲为只曲。如【二犯渔家傲】已不分题析调，表明后世对此所犯何曲已辨识不清，【二犯排歌】【二犯六么令】等均属此类。【二犯狮子序】则变化句式而改题【狮子序】，转换为只曲，【三犯狮子序】等亦属此类。严格地讲，此类虽然曲名传于后世，但已经改变了集曲性质，当属于以上失传类中的一种特殊形态。如此，戏文集曲失传者即达45个曲体，约占戏文集曲体式的37%，这更可以看出后世传奇在择取戏文曲调时的严格甚至苛刻。

异名同实者25个：【三花儿】【六么儿】【玉抱交】“愁拈斑管”、【犯朝】【花堤马】【金罗红叶儿】【香五娘】【香五更】【南枝歌】【南枝映水清】【惜英台】《崔护》体、【绛都春犯】【傍妆台犯】【黑蛮牌】【雁过枝】【渔家喜雁灯】【渔家灯】《王十朋》体、【渔灯花】2体、【琐窗乐】【锦缠雁】【临江梅】《诈妮子》体、【莺啼御林】【摊破锦缠雁】【搅群羊】。

所谓“异名同实”，即继承其式而更换其名。通俗地讲，就是根据自己的理解对这25个集曲重新命名。其贡献是许多新名更符合合成式集曲的命名规范，如【六么儿】为【六么令】首六句+【商调·梧叶儿】末两句，《沈谱》《新谱》改题【六么梧叶】；【临江梅】《诈妮子》体为【一剪梅】首三句+【临江仙】末三句，《定律》改题【梅临江】，因此与【临江梅】《王十朋》体相区别。这些改名都更为准确、明晰。也有一些改名是为新而新，如【三花儿】为【石榴花】首三句+【杏坛三操】第五句+【和佛

<sup>①</sup> 《北曲新谱》卷二《正宫》【九转调货郎儿】，第49页。

儿】末两句,【摊破锦缠雁】为【摊破第一】首四句+【正宫·锦缠道】第六至八句+【雁过声】末二句,《定律》《大成》却分别改名为【榴花三和】和【摊破锦声】,当属无谓。【锦缠雁】为【锦缠道】首八句+【雁过声】末两句,《沈谱》《新谱》改题【锦缠道犯】,反而模糊不清。此类与“同名异实”类恰好相对。这也表明:不能简单按戏文集曲之名去检索其在后世的传播,重要的是考辨异同。

有所变化者<sup>23</sup>个:【二犯傍妆台】【二犯集贤宾】【三字令过十二娇】【女临江】【三十腔】【山虎蛮牌】【三换头】【五样锦】2体、【江头金桂】【沙雁拣南枝】【金络索】《蔡伯喈》体、【金水令】【风云会四朝元】【雁来红】【雁渔序】【渔家灯】《许盼盼》体、【琐窗郎】“吾家一女娉婷”、【醉归月下】【锦缠乐】【锦庭芳】【忆虎序】【罗鼓令】。

所谓“有所变化”,即程度不等地改变原来集曲的构成方式。有些仅略有变化,如【锦缠乐】,原为【锦缠道】首三句+【普天乐】末七句,《沈谱》《新谱》《定律》仅将第四句属【锦缠道】;【沙雁拣南枝】仅更易宫调,【山虎蛮牌】保持原式,但将合成式改为穿插式。有些则改造极大,如【五样锦】2体,除《沈谱》保留原名、改变所集之曲,其他诸谱则以本调与【前腔】并为一曲,改题【十样锦】或【一片锦】;【金水令】十九句,用穿插式,《旧谱》始截取前十句,《新谱》等又改名【水金令】,并未考虑如此则此曲无收结。变化最大的是【三十腔】,诸谱分章析调,差异极大,莫衷一是,反致混乱。

造成这些变化的根本原因,是宋元戏文曲牌在明代传唱中发生了变化。明清曲家对早期集曲的认识及其相应的改造,是以这些曲牌在当时传播与歌唱的实际形态为基础的。我们只要注意一下从《旧谱》到《定律》诸谱实际发生的变动,对此就可以有一总体的了解与认识。黄思超在其著作“附录三”详细梳理了明清六种曲谱中集曲的具体情况,可为参考。关于元代无名氏南曲散套【双调·珍珠马】《情》在明清传播过程中演变为南北合套的考察<sup>①</sup>,笔者也提供了一个具体例证。

原式传入后世传奇者<sup>28</sup>个:【山桃红】【月云高】【五更香】【甘州歌】【玉山供】【孝南枝】【孝顺儿】【沉醉海棠】【金风曲】【柳摇金】【破齐阵】【马蹄花】【啄木鹂】【梁州新郎】【番马舞秋风】【集莺花】【解醒歌】【榴花泣】【渔家雁】【驻马摘金桃】【忆花儿】【灯月交辉】《磨勒》体、【锦堂月】【临江梅】《王十朋》体、【霜蕉叶】【绣太平】【罗带儿】【莺集御林春】。

总体而言,宋元残佚戏文集曲是集曲发展过程中一个重要的历史阶段,数量剧增,构成方式丰富,为明清文人传奇阶段集曲的丰富提供了大量材料,为其进一步发展奠定了基础。其传入后世传奇达到88个曲体,超过了戏文733个曲体的12%;与后世南曲集曲关系紧密的异名同实、有所变化和原式传入三类76个曲体,也占戏文集曲曲体总数的六成多。更重要的是戏文集曲的穿插式、合成式和集曲套三种主要构成方式,为后世传奇集曲的创制提供了基本途径和基本方法。

另一方面,“仅见于戏文”的33个曲体昙花一现,“同名异实者”12个曲体已改集曲为只曲,叠加式、“南北合调”等一些组合方式此后不再见用,这些情况都说明戏文集曲仍处于积极创新、摸索探讨的阶段。集曲创制从自发、自由到自觉,就阶段性而言,也经历了从民间戏文阶段、文人模仿阶段到文人化阶段的历史发展。因此,戏文集曲的另一个意义就是为后世文人传奇集曲的繁荣发展提供了正反两方面的经验和教训,为传奇集曲的规范建立提供了生动鲜活的、可供参考的借鉴。

(附记:拙作在修订过程中汲取了匿名评审专家提出的宝贵意见,特致谢忱!)

【作者简介】许建中,扬州大学文学院教授。出版过专著《宋元戏文订律》等。

(责任编辑 石雷)

<sup>①</sup> 参见拙文《由元代南套到明代南北合套——以元代无名氏散套〈情〉的北曲增补为范例》,上海戏剧学院曲学研究中心编,叶长海主编《曲学》第5卷,上海古籍出版社2017年版。