

作者簡介

李佳蓮，女，一九七五年生，台灣台北縣人，已婚，育有可愛一女。台灣大學中文所博士，現職明道大學中文系助理教授，擔任國科會研究計畫主持人，考試院高等考試命題委員。曾三度榮獲教育部「優質通識教育課程」獎助，以及國科會人文學中心「暑期進修訪問學人」、「年輕學者學術輔導與諮詢」獎助，2010年榮獲第五屆中國海寧王國維戲曲論文一等獎，以及明道大學教學優良教師、優良導師。曾任教於國立台灣戲曲學院戲曲音樂學系兼任講師，研究領域為古典戲曲、現當代戲曲、民間文學，著有博士論文《清初蘇州崑腔曲律研究——以《寒》《廣》二譜與傳奇作品為論述範疇》及學術論文多篇，發表於國內外各大學術期刊。

提 要

本論文的議題是「清初蘇州崑腔曲律研究」，其定義與內容乃是：清初順、康二朝蘇州府所轄一州七縣，目前所能考察之此時地崑腔曲律發展與變化情形，所謂「崑腔曲律」一般包含兩個部分：一為文學方面的曲詞部分，一為音樂方面的曲調部分，本論文乃以崑曲曲詞文字、包含曲牌之句讀正襯等格式以及曲牌聯套規律等文學部分為研究範疇，而非「崑曲曲調旋律之高低快慢等音樂」方面的探討。至於研究動機，是從既有的研究成果來看，一者關於清初蘇州地區既有的研究成果尚不及「曲律」此區塊，二者則日漸重視的地方戲曲腔調研究仍不及此時地，因此，針對「清初蘇州崑腔曲律」作出專題探討者仍闕之弗如，本論文即嘗試為這極為重要卻仍空白的偌大區塊補缺拾遺。

而曲譜則是研究崑腔曲律的第一手資料，然囿於現存清初曲譜都是文字譜，且大多不收常用聯套，因此，本論文以崑曲曲詞之文學部分作為探討重點，對於曲牌聯套規律，則必須憑藉崑曲以為載體的劇本—傳奇。是以筆者以產生於清初蘇州地區的張大復《寒山堂曲譜》、李玉《北詞廣正譜》此南北二譜，以及十多位清初蘇州劇作家現存五十五部傳奇劇本，作為本論文的論述範疇。

至於本論文的研究步驟，首先，在第壹章探勘清初蘇州地區所能考知的各式戲曲腔調劇種，以期掌握崑山腔面對明末清初諸腔並起時的處境；繼而嘗試釐清張大復《寒山堂曲譜》繁雜的板本問題，藉此瞭解清初曲家對於曲譜的編纂態度與曲律演變的審美心態。接著，第貳、參章即據張大復《寒山堂曲譜》、李玉《北詞廣正譜》二譜觀察清初崑腔曲律，以分析曲牌格律變化、研究曲牌形式異同，作為研究崑腔曲律發展與變化之途徑。繼而，第肆章針對清初蘇州劇作家傳奇作品，檢驗當時地崑曲聯套規律之發展；終至，第伍章探討劇作中聯套規律與排場處理之關係。

本論文還嘗試運用多種研究方法，以應不同議題的探索：第壹章首先全面概觀，從筆記叢談等原典文獻，以及近人相關論著中爬梳整理各地方腔調的蛛絲馬跡，繼而以考證論辨的方式，釐清張大復《寒山堂曲譜》的板本問題。第貳、參章則以張譜、李譜作為觀察曲牌格式的基準，與其前、後具代表性之諸家曲譜進行校讎比對、歸納異同。第肆、伍章則進一步開展，先就清初蘇州劇作家作品所運用的聯套進行統計與分類，嘗試用「量化」的方式，客觀比較明清前後之異同，繼而進一步分析聯套運用與排場處理，在方法上便大量援引劇例以茲檢驗證明。

經過全文的討論，筆者以為，崑腔曲律自明中葉魏良輔創發為水磨調之後，在晚明蓬勃茁壯，待入清之後已經過近百年，彼時在前人的豐厚基礎上，既有所繼承延續、也有所拓展啟發，然更多的是進一步的蛻變與衍化：

首先看到繼承延續方面，就曲牌的整理而言，從張大復《寒山堂曲譜》約有近四成是全同於以往諸譜，可見這部分是構成崑腔曲律性格穩定、鞏固自身特質的基石；就曲牌的性質而言，大部分常用的曲牌在性格及其使用的次序、方法上，是不容許有太大的歧異與突變；就聯套的形成與襲用來說，明傳奇發展的初期，事實上已奠定了日後創作所需的大部分基礎，這些班底一路沿用至清初，甚至佔了清初劇作五、六成之多的份量；就北套的運用來說，無論是從《北詞廣正譜》所存「套數分題」或者傳奇劇本所使用的北套來看，清初廣為使用者，體製都相當固定、幾乎是顛撲不破；就關目情節的運用而言，明傳奇常見的關目到了清初，仍見基本型態的續用；就排場的運用來說，前輩學者所歸納出特殊排場的慣用熟套舉例，也大多可見於清初蘇州劇作家劇作中，少有完全的悖離與歧異。

凡此種種，皆可見出崑腔曲律自魏良輔製定以來，即已揮別南曲戲文隨心可唱的即興散漫，而有一套顛撲不破的規律與法則，此套規矩撐起崑曲的基本骨幹，成為異於其他聲腔的獨門特色。然而行至清初，在繼承之餘畢竟有所開拓與啟發、進而發展變化，筆者以為，有以下幾個方向可尋：

（一）部分曲牌之格式日趨鬆散：

比對張大復《寒山堂曲譜》所收曲牌格式與以往諸譜的異同之後，可以發現：清初決定曲牌格式變化的幾項因素往往一齊發生變化，大幅度地動搖曲牌既有的格式，以致曲體與本格面目迥異。相應於劇作家的創作亦復如是，清初傳奇作品的聯套常有異於明代熟套者，如以一般聯套來說，就可見出單曲型、變異型、雜綴型等多種複雜面貌。整體看來，從張大復《寒山堂曲譜》約有六成內容異於舊譜，而劇作家作品又有將近三成聯套不見於明代熟套的現象可知，清初部分崑曲曲牌的內在規律已日趨鬆散。

（二）宮調統轄力漸失：

此從張大復、李玉編譜時對宮調的處理頗多異於舊譜之處即可看出。張譜對於部分曲牌的歸屬以及宮調的統納與前譜大異其趣，透露出對於南北曲界線的模糊、對於犯調與否的劃分不一、對於板式下定與格式的淆亂等曲律演變的訊息。至於李譜是首部以十七宮調架構全譜的北曲譜，然而這十七宮調實際上從未被應用於曲譜系統以及實際創作之中，李玉等編譜者煞有介事地架構全書，反而突顯出編譜者的「不識時務」，之所以如此，實出於宮調實際的統轄能力已漸消失，以致清初編譜者對於宮調觀念的日趨模糊。

（三）舞台搬演日趨重視：

上述曲牌格式日趨鬆散、宮調統轄力的漸失，均指向同一意涵，即：舞台搬演日趨重視。此點就四個層面來說：首先，就曲譜的編纂立場而言，張大復屢次明言是基於作劇者實際的需要，一切以音律為導向，可知該譜以實際的舞台搬演為依歸。其次，就曲譜的內容而言，可以發現張譜頗多處提到和演唱、搬演相關的問題。其三，就曲譜的形式而言，張、李二譜不約而同地刪去以前眾譜極為重視的旁注平仄，張譜悉心增列拍數，李譜還是第一部標點板眼的北曲譜，均透顯著由格律譜朝往工尺譜的方向過渡，可知清初蘇州曲學家們對於崑腔曲律的關注，已是進入了審音度律的曲學層面。其四，就清初傳奇劇本所見排場處理而言，往往靈活調度，都可見出清初蘇州劇作家們所努力發展，是朝著加強戲劇性、豐富表演性的方向駛去。

（四）北曲崑山水磨調化

上述南曲曲牌格式の日趨鬆散、宮調統轄力的漸失，也可見於北曲，而北曲這種內在規律的消解，一言以蔽之，即「崑山水磨調化」。自明中葉以來傳入蘇州地區的北曲，早已在耳濡目

染之下深受南曲影響，在明末尚且能保有自身體質而與南曲齊頭並進、並推隆盛；但到了清初，此「南曲化」甚且「崑山水磨調化」日益浸染，終至崩散消解了北曲內在的規律，使得清初蘇州地區的北曲呈現和元代北曲大異其趣之貌。

綜合全論文的探討，可知蘇州地區由於特殊的地理環境、文化氛圍，在鼎革之後、百廢待舉的清初時期，對於崑腔曲律自明代以來既有的豐富成就，不僅有所繼承傳續、涵養容受，同時開創新局、拓展視野，甚且消解既有的規範與秩序，進而產生更多的發展與變化，揭示著當時地處於新舊交替、關鍵樞紐的重要時期。由此看來，對於清初蘇州崑腔曲律之研究，實有其不容忽視的意義與價值。



目 次

上 冊	
緒 論	1
一、研究論題之定義與內容	1
二、研究動機與範疇	5
三、研究步驟與方法	10
第壹章 清初蘇州戲曲腔調劇種及南曲譜代表《寒山堂曲譜》	13
小 引	13
第一節 清初蘇州崑山腔之發展——終以崑腔爲正音	13
一、崑腔之流派分化	14
二、崑腔的發展——新聲唱法	18
三、崑曲的古調——魏良輔嫡傳	21
第二節 清初蘇州其他戲曲腔調劇種考察	22
一、衚衕歌童弋陽腔	22
二、千門萬戶彈弦索	25
三、繁音激楚唱西調	28
四、其他：越調（海鹽腔、餘姚腔）與花鼓	30
第三節 《寒山堂曲譜》之前身——《南詞便覽》、《元詞備考》、《詞格備考》	34
一、學界聚訟已久的板本問題	35
二、散佚泰半的《南詞便覽》與《元詞備考》	37

三、尚屬完整的《詞格備考》	39
第四節 《寒山堂曲譜》之板本先後	41
一、十五卷殘本——《寒山曲譜》	42
二、五卷殘本——《寒山堂新定九宮十三攝南曲譜》	43
三、《寒山堂曲譜》於後代流傳——《寒山堂曲譜》綜合本	54
第五節 張大復《寒山堂曲譜》之意義與價值	57
一、梳理張大復編譜之三個階段	57
二、探索張大復思想轉變之脈絡	58
三、定位《寒山堂曲譜》之意義與價值	60
小 結	62
第貳章 從《寒山堂曲譜》觀察清初蘇州崑腔曲律之發展與變化	65
小 引	65
第一節 《寒山堂曲譜》與以往眾曲譜之體例比較	65
一、關於曲牌格式的標注方式	66
二、關於所收曲牌的類別	72
三、關於犯調以及聯套	74
四、關於宮調之歸屬與合併	75
第二節 部分曲牌之格式日趨鬆散	78
一、字數、句數、句式	79
二、平仄、韻協、對偶	82
三、綜合多項因素者	84
第三節 曲牌類別與劃分產生混移	87
一、曲子歸屬不同曲牌	87
二、犯調劃分產生游移	91
三、南北曲界線產生混淆	93
第四節 宮調歸屬與統轄已然模糊	95
一、張譜歸屬與眾譜殊異	96
二、某曲游離輾轉於各宮調	97
三、自張譜始歸屬宮調者	98
小 結 清初蘇州崑腔曲律發展變化之方向——演唱實際的日漸重視	100

第參章 從《北詞廣正譜》觀察清初蘇州北曲之發展與變化	103
小引	103
第一節 李玉《北詞廣正譜》之體例與意義	103
一、《北詞廣正譜》的編者與卷首	103
二、《北詞廣正譜》的正文與附錄	106
三、《北詞廣正譜》的曲學意義	108
第二節 北曲格式變化諸因素在譜中的反映（上）	111
一、襯字、增字	112
二、增句	118
第三節 北曲格式變化諸因素在譜中的反映（下）	123
一、夾白、減字、減句	123
二、平仄、韻協、對偶	128
第四節 曲譜所見清初北曲聯套規律	134
一、「套數分題」所列與元代套式相較	135
二、曲段與隻曲所組成之聯套單位	140
三、煞曲與尾聲	144
小結：清初蘇州北曲發展變化之方向	150
一、尤重審音度律之曲學層面	151
二、北曲內在規律已渺不可知	153
三、北曲崑山水磨調化	154

下 冊

第肆章 從蘇州劇作家傳奇作品探討清初崑曲聯套規律	157
小引	157
第一節 各類型主套之消長情形	158
一、「主套」的觀念與組套形式	158
二、「主套」所屬類型之比重分佈	162
三、「一般」聯套之變化分析	165
四、「疊腔」、「南北合套」、「集曲」、「循環」聯套之變化分析	169
第二節 無主套者之變化趨勢	172
一、一般聯套（上）	173

二、一般聯套（下）	176
三、集曲聯套、疊腔聯套	181
四、南北合套、循環聯套	184
第三節 從個別作家及作品的角度分析	186
一、從使用聯套類型來看	186
二、從用曲支數與出數來看	188
三、從宮調使用情形來看	193
第四節 從個別套式存廢變化的角度分析	197
一、自明至清套式存廢的比例	197
二、自明至清發展變化之套式	200
三、自明至清大抵不變之套式	203
四、存廢套式首見時期之分佈	207
小結：清初蘇州崑曲聯套規律之規矩與變異	211
一、謹守規矩者超過六成	212
二、漸趨變異者亦近四成	212
第五章 清初蘇州劇作家傳奇作品之聯套規律與排場處理	215
小 引	215
第一節 聯套規律與曲牌性質	216
一、南曲引子	219
二、宜於疊用與不宜疊用	223
三、贈板慢曲與無贈板急曲	226
四、入套細曲與非套數粗曲	229
第二節 聯套規律與腳色	232
一、獨唱者之腳色分配	234
二、獨唱者之套式選用	237
三、分唱、合唱、同唱之腳色配搭	241
四、複合式唱法與聯套之間的關係	245
第三節 聯套規律與關目	249
一、明代既有關目大抵不變的傳承	250
二、清初傳承中仍有適應新局的變化	253
三、清初對舊關目的調整與汰減	257
四、清初完全創生的新關目	261
第四節 聯套規律與排場處理	265
一、個別排場與熟套之沿用	265

二、全本排場與套式之結構	268
三、特殊聯套類型與排場運用	273
小結：清初蘇州劇作家深諳劇場的聯套規律與排場處理	277
一、顛撲不破的規矩法則	277
二、深諳劇場的發展趨勢	278
結 論	281
一、清初蘇州崑腔曲律之繼承與開拓	281
二、清初蘇州崑腔曲律之發展與變化	283
三、清初蘇州崑腔曲律之研究意義與價值	288
引用書目	291
附 錄	301
附錄一 〈張大復《寒山堂曲譜》及其以前眾曲譜之宮調排列表〉	301
附錄二 〈《北詞廣正譜》所收曲調分類〉	302
附錄三 〈《北詞廣正譜》「套數分題」與鄭氏《北曲套式彙錄詳解》之比較〉	307
附錄四 〈《北曲新譜》所見北曲尾聲種類彙整表〉	309
附錄五 〈近代各家對於南曲聯套形式說法一覽表〉	316
附錄六 〈清初蘇州劇作家作品之聯套分析——以李玉《一捧雪》、《清忠譜》爲例〉	318
附錄七 〈清初蘇州劇作家作品之聯套分析統計結果表〉	322
附錄八 〈清初蘇州劇作家作品中無明代熟套或無主套者之統計分類表〉	326
附錄九 〈清初蘇州劇作家作品每出用曲支數統計表〉	328
附錄十 〈清初蘇州劇作家作品各宮調使用次數統計表〉	330
附錄十一 〈明代各宮調套式延至清初存廢演變一覽表〉	334
附錄十二 〈清初蘇州劇作家作品聯套方式與排場處理分析表〉	336
附錄十三 〈清初蘇州劇作家作品各門腳色擔任獨唱之次數統計表〉	340