

к с і

《南曲九宮正始》的曲牌歸屬宮調論析

曹文姬*

〈目 次〉

- 一. 序 言
- 二. [恨蕭郎]
- 三. [西地錦]
- 四. [喜漁灯]
- 五. [四國朝]
- 六. [雁過沙]
- 七. 結 語

一. 序言

《南曲九宮正始》是明末清初徐于室与鈕少雅合編的南曲曲譜，它流傳很少，諸家目録沒有記載，只有呂士雄《南詞定律》曾征引之，可以說是一个三百年不傳之秘籍。民國25年戲曲文獻流通會据清精抄本影印之后，才使它成爲常見的曲譜。《南曲九宮正始》收录曲牌1153种，除了卷十“不知宮調”的58种曲牌¹⁾以外，其余的曲牌都按宮調排列。其詳備的注解顯示出編著者對曲牌所屬宮調的問題予以了极大關注。

本文考証、辨析諸曲譜制作者對曲牌所屬宮調的問題，爲了論述的方便以五種曲牌爲例：[恨蕭郎]、[西地錦]、[喜漁灯]、[四國朝]、[雁過沙]。以明代《十三調南曲音節譜》、嘉靖年間蔣孝編纂的《旧編南九宮譜》、万歷年間沈璟制作的《南曲

* 上海師範大學人文學院博士生

1) 曲牌就是曲子的調名，又叫曲調。每一个曲牌，都屬一定的宮調。有些曲牌，因曲譜制作者的不同，其歸屬宮調也不同。這一現象的產生与曲牌演變的方式、曲牌在句格、板眼諸种形式特征的根本變化等複雜問題有關。后代曲譜制作者也每每因此陷入困境。

全譜》、明清之際沈自晉之《南詞新譜》和清乾隆年間集体修纂的一部大型戲曲曲譜《九宮大成》等作參考。本文對曲牌的宮調歸屬大致如下所列：

	九宮正始	音節譜	蔣孝譜	沈景譜	九宮大成
恨蕭郎	南呂調	南呂調	黃鐘宮	黃鐘宮	南呂宮
西地錦	大石調	大石調	黃鐘宮	黃鐘宮	黃鐘宮
喜漁灯	仙呂調		中呂宮	中呂宮	中呂宮
四國朝	越調	道宮	双調	双調	越調
雁過沙	越調			正宮	正宮

下面從句法、聲情，聯套和各种曲譜注解等方面分別論述五種曲牌。

二. [恨蕭郎]

曲譜制作者大多將[恨蕭郎]歸入【南呂宮過曲】，但蔣孝和沈璟二人對此有不同見解，他們都將[恨蕭郎]歸為【黃鐘宮過曲】。筆者在此將依据有關曲譜注解及其選曲標準對[恨蕭郎]的宮調歸屬加以辨析。

《旧編南九宮譜》和《南曲全譜》都以《陳巡檢》（即梅岭記）曲詞為[恨蕭郎]例証，曲詞如下：

望鄉關千里，与他相隨來到這里。怎知妖魅，化茅舍在深山內。忽然一陣狂風起，妻儿擲去无踪迹。肝腸痛也痛也傷悲，冤家下得直如是。

沈璟在[恨蕭郎]曲詞下面注解“与南呂不同”，而在【南呂調近詞】內他又記載了另外一則[恨蕭郎]曲詞，曲詞如下：

莫不是風吹叶落聲，莫不是鄰里來詢問。又不是客旅相投奔，又不是僧敲月下門。綈潛身悄悄地開門覩，還是甚人，還是甚人。

上文所引曲詞出自《彩樓記》，沈璟沒有看到《彩樓記》全本，他懷疑“彩樓記无善本，此曲不知有訛謬否？”，由于无法确定，沈璟只能推測 [恨蕭郎] 是同名二調的曲牌。湯顯祖對於沈璟疏于考証曲調的來歷這一點，就曾經指責過。²⁾ 沈自晉《南詞新譜》以《彩樓記》曲詞為例証，根據“馮夢龍曲譜”，將[恨蕭郎]歸入【南呂調近詞】。這與《南曲全譜》的觀點是相左的。《南詞新譜》中《彩樓記》[恨蕭郎]曲詞如下：

莫不是風吹叶落聲，又不是僧敲月下門。那值夜長人靜，又无行旅相投奔。
莫非鄰里來詢問，潛身悄悄地臨門。認教奴見也還驚。元來是猛虎來山徑。³⁾

《南曲九宮正始》以[彩樓記]中的曲詞為[恨蕭郎]正格，曲詞如下：

莫不是風敲落叶聲，又不是僧敲月下門。那值夜長人靜，又无行旅相投奔。
莫非鄰里相詢問，潛身悄悄地臨門。認教奴見也，見也還驚，原來是猛獸來山徑。

我們看到，《南詞新譜》和《南曲九宮正始》中的曲詞非常接近，沈璟所引曲詞則與二者出入較大。沈璟選擇當時流行的劇本制作曲譜，而本書編著者徐于室和鈕少雅兩個人以早期的劇本為基準，他們的編輯態度及精選內容“詞曲始于元，茲選俱集大歷至正間諸名人所著傳奇、套數原文古調以為章程，故宁質毋文，間有不足則助明初者一二以補之。至如近代名劇名曲，雖極膾炙不能合律者，未敢濫收。”⁴⁾《南曲九宮正始》以大歷至正年間的劇本為編輯，比其它曲譜收錄的曲詞早，更接近曲詞原貌。書中對[恨蕭郎]的宮調歸屬，注曰：

此調按元譜亦屬於南呂調，然今蔣沈二譜皆收元傳奇《陳巡檢》之‘望鄉關’一曲，不于南呂調，改置黃鐘宮，此或陳巡檢此套全系黃鐘之調耳。總爾亦不宜以宮易調，以此就比，豈不知李景云所撰之西廂記乎。其有‘團團皎皎’全套皆

2) 參看吳新雷先生的〈論戲曲史上臨川派與吳江派之爭〉一文出自《中國戲曲史論》，江蘇古籍出版社，1996年，第47頁。

3) 沈自晉《南詞新譜》下冊，北京市中國書店，1985年，【南呂調近詞】南呂第3頁。

4) 參看《南曲九宮正始》卷1〈臆論〉。

黃鐘，未借中呂宮永團圓一調，今或亦此義也。但惜陳巡檢此全套失傳，無以爲據。今只據元傳奇瓦窯記‘莫不是風敲叶落聲’其前后皆南呂，亦可爲一証也。且他處此義亦每每有之不能悉載。按元譜瓦窯格爲正體，陳巡檢格爲變體，南呂調內注得甚詳，今亦此遺彼收。

編著者按照元譜以《彩樓記》中的[恨蕭郎]曲詞爲正格，確定[恨蕭郎]前后聯接的曲牌是不一定屬於【黃鐘】或者【南呂】。以沈璟記載的《陳巡檢》中的[恨蕭郎]曲詞爲變格。本書除了[恨蕭郎]正格以外，還記錄了變格兩支；第二格以《趙氏孤儿》爲例証，與正格‘首二句節讀不同，又減去第六七字一句，末句變爲六字二截’。第三格以《陳巡檢》爲例証，與正格比‘第一、第四句皆變作六字二截’。可見此書對於正、變格的處理較爲嚴密。由上文可知，沈璟對[恨蕭郎]宮調歸屬的錯誤，經沈自晉校正歸入【南呂宮】后，這一結論爲清代以來的曲譜制作者所繼承。

三. [西地錦]

[西地錦]在南曲中是常用的曲牌，從初期南戲《張協狀元》等作品使用這一曲牌以來，傳奇里通常以[西地錦]作爲引子。關於[西地錦]的宮調歸屬問題，除了《南曲九宮正始》與《十三調南曲音節譜》將它歸爲【大石調引子】以外，其他曲譜都將它歸爲【黃鐘宮引子】。本文將從[西地錦]下聯的【黃鐘】和【南呂】宮調的關係探討曲牌歸屬問題。

《南曲九宮正始》以《蔡伯喈》中的[西地錦]曲詞爲例：

好怪吾家門婿，鎮日不展愁眉。教人心下常縈系，也只爲著門楣。

與書中對其他曲牌的宮調歸屬都有較詳備的說明不同，《南曲九宮正始》在[西地錦]下面僅作了簡短的注解“黃鐘宮移歸”。《十三調南曲音節譜》在【大石調引子】中

僅僅記錄了[西地錦]曲牌。蔣孝《舊編南九宮譜》和沈璟《南曲全譜》將[西地錦]歸為【黃鐘宮引子】，亦无任何注解，例曲詞跟本書一樣，皆取自《琵琶記》第三十出。這出戲上段由[西地錦] [獅子序] [太平歌] [賞宮花] [降黃龍] [大聖樂]諸曲牌組合而成。本書編著者將[獅子序]和[太平歌]歸入【南呂】，但蔣孝和沈璟二人把兩個曲牌歸入【黃鐘】。在初期南戲里，[西地錦]曲牌用唱引子或過曲。如《張協狀元》第四出張協上場先唱[西地錦]，然後生跟丑、末對白，接着張協又唱[西地錦]。南曲曲牌分引子（或稱慢詞）、過曲（或稱近詞）、尾聲三類。脚色上場，一般先唱引子。張協上場唱的[西地錦]是引子，第二次唱的[西地錦]是用作過曲的。但《錯立身》第七出和《小孫屠》第六出里都安排外上場先唱[西地錦]，這裏的[西地錦]是引子。特別《小孫屠》第六出以[西地錦] [風馬儿] [鵝鴨滿渡船]三支曲子組成，外上場唱引子[西地錦]，接着旦上場先唱引子[風馬儿]，然後旦再唱過曲[鵝鴨滿渡船]，[風馬儿]是【商調引子】，[鵝鴨滿渡船]是【仙呂入雙調過曲】。引子一般都是清唱，不用笛和。由於不用笛和，所以引子通常可以不拘宮調。⁵⁾如《張協狀元》第三出王貧女上場，先唱引子[大聖樂]，後唱過曲[叨叨令]；[大聖樂]是【南呂宮引子】，[叨叨令]是【正宮過曲】。又如《錯立身》第二出完顏壽馬上場，先唱引子[粉蝶儿]，然後唱過曲[一封書]；[粉蝶儿]是【中呂引子】，[一封書]是【仙呂過曲】。而引子和過曲採用的宮調不同。在傳奇創作中，出現出兩種情況：其一唱引子和過曲採用同一宮調。如《浣紗記》第二十出〈使齊〉以[西地錦] [啄木儿] [三段子] [歸朝歡]而組成，三種過曲都是屬於【黃鐘宮】，梁辰魚認為[西地錦]也歸入【黃鐘】的曲牌。其二引子和過曲採用不同的宮調，如《尋親記》第十六出〈邀賞〉以[卜算子] [西地錦] [解三醒] [瑣寒窗]組合而成，[卜算子]是【仙呂引子】，[解三醒]是【仙呂過曲】，[瑣寒窗]是【南呂過曲】。由此可知[西地錦]下聯曲牌沒有一定的規律，這表明引子可以不拘宮調。《南曲九宮正始》將作為引子的[西地錦]歸為【大石】，前後分屬不同的宮調，可以成立。而蔣孝和沈璟錯將[西地錦]歸于【黃鐘宮】亦無不可，因為【黃鐘】、【正宮】、【大石】在宮調聲情方面很相似，

5) 錢南揚《戲文概論》，上海古籍出版社，1981年，187頁。

許之衡《曲律易知》稱三者皆“近于典雅端重，間寓雄壯”。⁶⁾由此我們或可斷言：[西地錦]的宮調歸屬經歷了變化過程，在早期曲譜中，多將[西地錦]歸入【大石調】，《琵琶記》以後則多歸入【黃鐘宮】。

四. [喜漁灯]

[喜漁灯]這一曲牌不見於初期南戲，在明代的傳奇和散套里亦屬罕見的曲牌。曲譜制作者大多將[喜漁灯]歸入【中呂宮過曲】，但《南曲九宮正始》對此有不同見解，將其歸為【仙呂宮過曲】。筆者在此將依據有關曲譜注解及[喜漁灯]曲牌聲情加以辨析。

蔣孝《舊編南九宮譜》和沈璟《南曲全譜》都以散曲為[喜漁灯]例証，曲詞如下：

几番欲把金錢問，恐无定准。今春病不減前春，都一般為君。為君好事縈方寸，東風掃斷夢勞魂。因循看看瘦損，比梅花瘦几分。

從上文引用曲詞來看，無法斷定[喜漁灯]是否屬於集曲。沈自晉《南詞新譜》收錄的[喜漁灯]都是以集曲的形式出現的，以《彩樓記》中的曲詞為例証，[喜漁灯]曲詞如下：

[喜看灯]念吾到此中途里，難存濟。[漁家傲]兢兢地冷氣侵肌，玉樓凍起。
[剔銀灯]破衣百結難遮体，動不動拖泥帶水。如今歸猶未得，熬不得飢寒凍餒。

上文[喜漁灯]是[喜看灯]、[漁家傲]和[剔銀灯]三種曲牌的集曲，沈自晉依據馮夢龍曲譜以《彩樓記》曲詞替換了沈璟作為例証的[喜漁灯]曲詞，

⁶⁾ 許之衡《曲律易知》，民國十一年飲流齋刊本（二冊），卷一27—28頁。

并注云：“原載‘几番欲把金錢問，恐无定准’云云一曲，因第六句‘東風掃斷夢勞魂’与[剔銀灯]欠叶，故從馮易此曲，并依其分注。”⁷⁾ 雖然沈自晋以沈璟《南曲全譜》所例的曲詞第六句缺乏押韻換掉曲詞，但是在[喜漁灯]歸屬宮調方面与沈璟并无分歧。本書編著者以明散套《和風習習》為[喜漁灯]曲詞：

[喜還京]這番漸覺行來瘦，臨鏡羞。[漁家傲]春意鬧紅杏枝頭，記年時病酒。
[剔銀灯]尚有泪漬羅衫袖，恩情似一夢庄周。合休休，教人等守，空辜負鸞交鳳友。

本書引用的[喜漁灯]是[喜還京]、[漁家傲]和[剔銀灯]三種曲牌的集曲，跟沈自晋引用句不同。沈自晋以[喜看灯]為初句，[喜看灯]歸為【黃鐘宮過曲】，《南曲九宮正始》以[喜還京]為初句，[喜還京]歸為【仙呂宮過曲】，但是本書的編著者認為本調跟沈自晋所引例的曲詞同體，注解如下：

此調与元傳奇《呂蒙正》之“念吾到此中途里”同體。按[喜還京]本調，其第二句律應六字二截，但今本曲所犯之第二句止用下載三字，此非失體，然元人盡有此例者耳。且今人猶有認“教人對景”套之“几番欲把金錢問”又“折梅逢使”套之“佳晨几把闌杆凭”皆系[喜漁灯]，皆謬矣。今可闕中呂即明矣。

上文的注解比較詳細，注解指出[喜漁灯]的初句由[喜還京]犯調構成，這是元人常用的手法，它糾正了沈自晋將[喜漁灯]收入【中呂宮過曲】的錯誤。編著者還指出當時流行的《教人對景》和《折梅逢使》套中的曲詞不是[[喜漁灯]曲牌。

從宮調聲情來看，【中呂】、【双調】用于“過脉短套居多”，【仙呂】、【南呂】、【仙呂入双調】用于“慢曲較多”。⁸⁾ 【仙呂】跟【中呂】的聲情差別比較明顯，【中呂】表現的是“高下閃賺”，【仙呂】則表現“清新綿邈”⁹⁾，多用于男女言情。上文引用的傳奇《彩樓記》和《和風習習》散曲的[喜漁灯]

7) 《南詞新譜》上冊，北京市中國書店，1985年，中呂十五頁。

8) 許之衡《曲律易知》，民國十一年飲流齋刊本（二冊），卷一27-28頁。

9) 《南曲九宮正始》編著者在每宮調過曲開始之前標注宮調的聲情，筆者認為他們跟踪《中原音韻》的看法。

具有抒情色彩，表達了閨怨、幽思的情緒，與【仙呂】的聲情特征更相符。又如《和風習習》散套中[喜漁灯]換頭曲詞和明張瘦郎的散套《結思》中的[喜漁灯]曲詞如下：

[喜還京]頓忘了小小，只落得燕子空樓。[漁家傲]別離恨欲訴無由，和誰共剖。
[剔銀灯]轉首又早經年久，傷心事綠慘紅羞。（合前）¹⁰
慙慙，病得香肌減，惱縈心坎。垂楊岸翠線總，系青驄小衫。玉郎有意來相探，
難忘你性格初諳。情愁，孤衾怕枕，對銀灯啼痕自涵。¹¹

上文兩首散曲也表達了閨怨、別情的思緒。由上文可知，從曲牌聲情和編著者的注解來看，將[喜漁灯]歸入仙呂比較確當。

五. [四國朝]

關於[四國朝]的宮調歸屬，在諸多曲譜中一向也較為混亂。這一曲牌最早見於《錯立身》，在明傳奇中用得不多。筆者在此將依據有關曲譜注解對[四國朝]的宮調歸屬略作辨析。

《十三調南曲音節譜》將[四國朝]歸入【道宮調慢詞】，而蔣孝和沈璟將它歸為【雙調引子】，以《王煥》傳奇中的曲詞為[四國朝]例証：

漫說漫說風流的，如何來吾手下逞。更有更有風流的，如何敢僭稱。

在上文下面曰：“旧譜于題下注一前字，此四句想是前半段耳，或非全引子也。《彩樓記》‘彩樓彩樓高結起’二句，正是此調，而今人皆以過曲唱之，誤矣。

10) 末句“綠慘紅羞”的最后一个“羞”字疑作“愁”。

11) 《全明散曲》第三卷，謝伯陽編，齊魯書社，1993年，3626頁。

嗟乎！《琵琶記》之[鳳凰閣]猶以過曲唱之，況《彩樓》乎？”沈璟認為[四國朝]是作為引子演唱的，他指出上文引用句有可能不全，只是前半段。他還批評當時的人將[四國朝]和[鳳凰閣]作為過曲演唱是錯誤的。沈璟關於[四國朝]的材料源自蔣孝，蔣氏《舊編南九宮譜》有‘[四國朝]前’的記錄。沈璟的觀點又影響到沈自晉，《南詞新譜》也將[四國朝]歸入【雙調引子】。《南曲九宮正始》同樣以《王煥》傳奇中的曲詞為例證，却將[四國朝]歸入【越調慢詞】。編著者在引用沈璟的看法之後，又進一步論述說：

時譜曰“據舊譜于題下注一前字，……，何況《彩樓》乎”此論最確，但不當以此調誤收于九宮雙調也。此調據元傳奇《瓦窯記》云“彩樓彩樓高結起，游人恣往來”此僅用下截二句，且韻似“皆來”。今《彩樓記》于“往來”下外添“清趣”二字，不識何謂，若然，格韻兩失矣。

編著者贊同沈璟的觀點，認為[四國朝]不應用作過曲，却不同意沈氏將[四國朝]歸入【雙調】，編著者以《瓦窯記》曲詞為證據，將它歸入【越調慢詞】。清中期的《九宮大成》亦將[四國朝]歸入【越調引子】，引用曲詞也跟上文《王煥》傳奇中的曲詞一樣，曲詞下面有注解“[四國朝]句法類[麻婆子]前半闕，遍閱諸詞譜并無此體，因諸譜俱載，姑存之，以備一體。”¹²⁾《九宮大成》編著者指出[四國朝]類似于宋詞[麻婆子]句法，而[四國朝]在詞譜中沒有記載，只在曲譜中被保存下來，《九宮大成》實錄了曲譜的記載。實際上，在明清傳奇里，[四國朝]極為罕見。到了近代，錢南揚先生才在《錯立身》第十二出[四國朝]曲詞里予以標注，他依照《南曲九宮正始》的看法對原文作了補充。¹³⁾

12) 《九宮大成》2123頁。

13) 《永樂大典戲文三種校注》，247頁。

六. [雁過沙]

[雁過沙]在南曲中是常用的曲牌，從初期南戲《張協狀元》等作品使用這一曲牌以來，[雁過沙]在傳奇中通常被用作過曲。《十三調南曲音節譜》和蔣孝《舊編南九宮譜》沒有[雁過沙]的記載，只有沈璟的《南曲全譜》提及過它，與《南曲九宮正始》將[雁過沙]歸入【越調近詞】不同，《南曲全譜》及其之后的曲譜都將它歸入【正宮過曲】。筆者主要擬從聲情方面論證其歸屬問題。

《南曲九宮正始》以《蔡伯喈》中的曲詞作為[雁過沙]例証：

沉向迷途，空教我沉耳邊呼。不能盡心相奉事，番教你為我歸黃土。教人道你死緣何故，你怎生割舍拋棄了奴。

《南曲九宮正始》注解曰：“時譜誤收于九宮【正宮】，今查正移歸”。編著者指出時譜對[雁過沙]曲牌的宮調歸屬是錯誤的，並指出其平仄“此末句平煞，即其次曲仄煞云‘休便為我死的把生的受苦’”。上文出自《琵琶記》第二十出，描述了蔡伯喈的家鄉天旱，連遭飢荒，趙五娘自食糠粃，公婆見媳婦吃糠粃，婆婆欲死，公公憂傷成疾的情景。上文[雁過沙]是公婆倒地后趙五娘的唱詞，接着是外（公公）和旦聯唱[雁過沙]，曲詞如下：

【前腔】媳婦，你耽飢事公姑。媳婦，你耽飢怎生度？錯埋冤你也不肯辭，我如今始信有糟糠婦。媳婦，我料應不久歸陰府。媳婦，你休便為我死的把生的受苦。
(旦叫婆婆介唱)

【前腔】婆婆，你還死教奴家怎支吾？你若死教我怎生度？我千辛万苦回護丈夫，如今到此難回護。我只愁母死難留父，況衣衫盡解，囊篋又无。（外叫淨介唱）

【前腔】婆婆，我当初不尋思，教孩兒往皇都。把媳婦閃得苦又孤，把婆婆送入黃泉路，只怨是我相耽誤。我骨頭未知埋在何處所？

如上文，[雁過沙]曲詞表達悲苦無奈的情緒。《南曲全譜》作為例証的[雁過沙]曲詞跟上文第一次引用的[雁過沙]曲詞相似，但《九宮大成》將上文視為[雁過沙]變格（即又一体），將《南曲九宮正始》的[雁過沙]第二格即《劉智遠》中的曲詞視為[雁過沙]正格。《劉智遠》（或《白兔記》）曲詞如下：

衙內問我甚情怀，也曾穿著綉羅鞋。貞洁婦女怎肯作事歹，不曾挑水在街頭賣。双親早喪十六載，被兄嫂做人忒毒害。

上文是第三十出〈訴獵〉，這出戲演繹了李三娘的儿子長大成人，一日射獵，追一白兔至井邊遇一村婦（李三娘），母子相見的情景。[雁過沙]曲詞是關於儿子問李三娘的何故蓬頭垢面，李三娘作答的情景。明清傳奇也多用[雁過沙]表達悲傷怨慕的情緒，如《明珠記》第四十二出〈江會〉和《尋親記》第十七出〈遙奠〉中的[雁過沙]在聲情方面也很接近。一般認為【正宮】表達“典雅端重”的情緒，而【越調】表達“悲傷怨慕”的情緒，因此將[雁過沙]歸入【越調】較允當。

七. 結 語

從上文的論述可知，曲牌歸屬宮調經歷了一個發展變化的過程。沈璟的《南曲全譜》是這方面的重要研究資料，無論在當時抑或后世都影響深遠。《南曲全譜》較之蔣孝《舊編南九宮譜》，增補了大量南曲曲牌，對蔣譜失載之曲牌和后世曲家所制新調、時曲加以輯佚、收錄。《南曲全譜》在一定程度上反映了戲曲發展的軌迹，但更注重戲曲的最新動態，而疏于曲牌考証。由于《南曲全譜》的廣泛影響，大部分曲譜都承襲了沈氏的觀點。而《南曲九宮正始》則受到冷落，除呂士雄《南詞定律》曾征引過之外，諸家目錄几乎

沒有記載，后人亦无由觀之，更毋論接受它的觀點了。明初的《十三調南曲音節譜》對曲牌名多加實錄，保留了曲牌的原貌，這一研究成果在《南曲九宮正始》中反映出來，該書利用早期戲曲文獻，從句法、平仄、板眼等多種角度考証曲牌原始面貌，盡可能糾正時譜的錯誤，對其它曲譜沒有依據坊本進行考証而導致的分類錯亂的現象更是予以了嚴厲的批評，對曲牌歸屬宮調殊有見地。

《參考文獻》

- 徐于室 鈕少雅,《南曲九宮正始》,清順治年間本。
蔣孝,《旧編南九宮譜》,王秋桂主編,《善本戲曲專刊》,台灣學生書局。
沈璟,《南曲全新譜》,王秋桂主編,《善本戲曲專刊》,台灣學生書局。
沈自晉,《南詞新譜》,北京市中國書店,1985年。
吳梅,《南北詞簡譜》,南京盧前石印本,1939年。
錢南揚《戲文概論》,上海古籍出版社,1981年。
許之衡《曲律易知》,民國十一年飲流齋刊本(二冊)。
謝伯陽編,《全明散曲》第三卷,齊魯書社,1993年。
俞為民,《宋元南戲考論》,台灣商務印書館,1994年。
周維培,《曲譜研究》,江蘇古籍出版社,1997年。

《中文摘要》

本文將5種曲牌依據有關曲譜注解、曲牌的聲情和聯套的曲調論析曲牌歸屬宮調。曲牌歸屬宮調經歷了一個發展變化的過程,《南曲九宮正始》收集早期戲曲文獻,從句法、平仄、板眼等多種角度考証曲牌原始面貌,盡可能糾正時譜的錯誤,對曲牌歸屬宮調殊有見地。

關鍵詞: 曲譜, 宮調, 曲牌, 聲情, 聯套