

# 从曲体使用看明清之际戏曲创作的通融性

孙书磊

—

**摘要：**明清之际杂剧创作中“一本四套”北曲模式的打破，缘于南曲传奇的影响；传奇创作对北曲的广泛利用和南曲使用的套曲化，又是缘于北曲杂剧的影响。传奇与杂剧之间的相互通融，使传奇与杂剧的创作越来越失去其艺术体制的独立性。

**关键词：**杂剧；传奇；曲体；通融

**中图分类号：**           **文献标识码：**

The Accommodating of Dramas Written from the Later of Ming Dynasty to the Beginning of Qing Dynasty Was Fined through Studying Using Music

SUN Shu-lei

(School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal Univ., Nanjing 210097, China)

**Abstract:** The mode of four north music groups of Zaju written from the later of Ming Dynasty to the beginning of Qing Dynasty was broken owing to Chuanqi with south music. Chuanqi utilize abroadly north music, south music was made in series, both owing to Zaju with north music. Accommodating between Chuanqi and Zaju made gradually them without independency about art.

**Key words:** Zaju; Chuanqi; music; accommodating

南戏-传奇系统的戏曲使用南曲，曲体使用自由，而元及明初杂剧则使用北曲，曲体规范性强。然而，到明清之际，传奇、杂剧在曲体方面开始出现普遍通融的现象。由于这一时期传奇依然是当时剧坛的主流戏曲形式，活跃于舞台，而杂剧则主要是文人遣性自娱的案头文本，所以，传奇对杂剧的影响更大。

## 一、杂剧“一本四套”北曲模式的打破

沈泰所辑《盛明杂剧》二集所收凌濛初的《虬髯翁》、袁于令的《双莺传》、孟称舜《英雄成败》、祁麟佳《错转轮》、王应遴《逍遥游》、吴中倩奴《相思谱》等6种杂剧，以及邹式金所辑《杂剧三集》所收的所有34种剧作，都是现存最有代表性和最优秀的明清之际杂剧作品，从这40种杂剧中我们可以了解到杂剧在明清之际的曲体使用情况。

### （一）杂剧纯用北曲，但非“一本四套”

#### 1、一折一套北曲，但一本不足四套

元代及明初北曲杂剧一般一本四折，每折一个北曲宫调的套曲。在明清之际的杂剧作品中，有部分作品严格遵守元代及明初杂剧的曲律规范，一本戏使用四个北曲宫调的套曲（楔子不论）以构成全剧的曲唱内容。这类作品在上述的40种杂剧中有7种，即凌濛初《虬髯翁》、孟称舜《英雄成败》、《眼儿媚》、吴伟业《临春阁》、茅维《醉新丰》、张源《樱桃宴》和孙源文《饿方朔》。

但是，这种严格遵守北曲杂剧曲律的现象在明清之际的杂剧创作中较少见到。在全用北曲且折/出内不转调的杂剧作品中，还有部分剧作并非一本四折，而是一本一折的单套戏，或一本二折的二套戏、一本三折的三套戏，如：

茅维《苏园翁》：单折【北越调】[斗鹤鹑]套。

茅维《闹门神》：单折【北越调】[斗鹤鹑]套。1[①]

茅维《双合欢》：单折【北大石调】[六国朝]套。2[②]

郑瑜《鸚鵡洲》：单折【北仙吕】[点绛唇]套。

郑瑜《汨罗江》：单折【北双调】[新水令]套。

郑瑜《黄鹤楼》：单折【北双调】[五供养]套。

---

1[①] 张文澍先生认为，此剧“用南曲，当为受传奇重大影响之杂剧”，见李修生先生主编《古本戏曲剧目提要》。其实，该剧所用的所有曲子皆为北越调的曲子，并无南曲。张说有误。

2[②] 茅维的《双合欢》为单折杂剧，该剧的邹式金《杂剧三集》中所收本在【大石调】[六国朝]套之后，又有《补双合欢词》【北中吕】[粉蝶儿]套曲，无宾白。从剧情发展看，【大石调】[六国朝]套已经演完了故事，《补双合欢词》【北中吕】[粉蝶儿]套曲应为作者当初的草稿，虽后来未被用上，但优美动听，故而邹式金将其录入。

土室道民《鲠诗讖》：单折【北仙吕】[点绛唇]套。

吴伟业《通天台》：第1出【北仙吕】[点绛唇]套，第2出【北双调】[新水令]套。

黄家舒《城南寺》：第1折【北仙吕】[点绛唇]套，第2折【北双调】[新水令]套。

茅维《秦廷筑》：第1折【北双调】[新水令]套，第2折【北双调】[步步娇]套，第3折【北双调】[万花方三叠]套。

这些作品虽然不是一本四折，但依然是一折使用属于同一北曲宫调的套曲，与传统元杂剧曲体的区别只在于一本剧作之内的套曲数量不同而已。

## 2、折内北曲转调

有的剧作在一折/出之内使用不同北曲宫调的套曲，即出现了在北曲范围内转换宫调的现象。其中，有一本四折的转调剧作，如：

祁麟佳《错转轮》：第1出【北仙吕】[点绛唇]套，第2出【北双调】[新水令]套，第3出【北仙吕】[赏花时]-【北商调】[集贤宾]套，第4出【北般涉调】[耍孩儿]套。

尤侗《读离骚》：第1折【北仙吕】[点绛唇]套，第2折【北正宫】[端正好]-【北般涉调】[耍孩儿]套，第3折【北仙吕】[赏花时]-【北双调】[新水令]套，第4折【北中吕】[粉蝶儿]-【醉春风】-【北正宫】[脱布衫]-【小梁州】-[么]-【北中吕】[上小楼]-[么]-【满庭芳】-【北般涉调】[耍孩儿]套。

尤侗《吊琵琶》：第1折【北仙吕】[八声甘州]套，第2折【北越调】[斗鹤鹑]套，第3折【北仙吕】[赏花时]-【北商调】[集贤宾]套-【北双调】[清江引]，第4折【北双调】[新水令]套。

查继佐《续西厢》：第1折【北仙吕】[赏花时]-【北商调】[集贤宾]套，第2折【北中吕】[粉蝶儿]-【醉春风】-【迎仙客】-[上小楼]-[么]-【满庭芳】-【北正宫】[白鹤子]套-【北中吕】[快活三]-【朝天子】-【北黄钟】[贺圣朝]-【北般涉调】[耍孩儿]套，第3折【北越调】[斗鹤鹑]套，第4折【北双调】[新水令]。

这类作品与标准的元杂剧的区别，只在于一本剧中的个别套曲内出现了不易为人察觉的两个或两个以上宫调的现象。

除了一本四折的杂剧会出现在一套之内的转调现象外，一些非四折的杂剧也会出现这种现象。如：

邹兑金《空堂话》：单折【北双调】[新水令]套，中间夹入【北中吕】[卖花声]支曲。

茅维《金门戟》：单折【北黄钟】[醉花阴]套，中间夹入【北仙吕】[油葫芦]支曲。

周如璧《孤鸿影》：第1折【北仙吕】[赏花时]-[么]-【北仙吕】[点绛唇]套，第2折【北双调】[新水令]套，第3折【北越调】[斗鹤鹑]套，第4折【北商调】[集贤宾]套，第5折【北般涉调】[耍孩儿]套，第6折【北中吕】[粉蝶儿]套-【北般涉调】[耍孩儿]套。

需要特别注意的是，这些剧作转换宫调的现象也只在北曲的范围内进行，尚未在剧中加入南曲。

## （二）杂剧夹用南曲

受南曲传奇的影响，明清之际的杂剧不但有在北曲中使用南曲的现象，而且其使用的情况也比较复杂：有的在一折/出的套曲中南北曲杂用，有的则是剧中的某一折/出全用南曲，有的则使用南北合套。

### 1、一折内南北曲杂用

在上述的40种杂剧中，在一折之内杂用南北曲的剧作有：

王应遴《逍遥游》：【南越调】[浪淘沙]-[前腔]-[前腔]-[前腔]-[前腔]-[前腔]-[前腔]-[前腔]-[前腔]-【南商调】[黄莺儿]-[前腔]-[前腔]-【北般涉调】[耍孩儿]套。

袁于令《双莺传》：第2折，【南仙吕】[番卜算]-【北仙吕】[青哥儿]-【南仙吕】[醉归花月渡]-[解袍歌]-【南南吕】[大迓鼓]-[二犯朝天子]；3[③]第5折，【南仙吕】[临江梅]-[懒画眉]-【南南吕】[秋夜月]-【北南吕】[梁州第七]-[前腔换头]-【南南吕】[节节高]-[前腔]-[尾声]。

可见，在南北曲杂用时，一折/出中的南曲的数量较北曲多。

### 2、整套使用南曲

在剧中的某一折/出或某几折/出中，在使用北曲之外又整套使用南曲的剧作不乏其例，诸如：

郑瑜《腾王阁》：第1折为北调，【北仙吕】[八声甘州]套；第2折为南调，【南南吕】[一枝花]套。

---

3[③] 赵景深先生认为，《双莺传》“虽有一调书作‘北青哥儿’，但南曲仙吕宫过曲中亦有之，所以不妨认为是纯粹的南杂剧”，详赵景深先生《读曲随笔·盛明杂剧二集》，上海文艺出版社，1999年版，第80页。其实，此剧中的“北青哥儿”非彼南曲仙吕宫过曲中的“青歌儿”，两曲名称不同，句格亦不同。此外，此剧第5折又有北南吕宫[梁州第七]曲两支。所以，不能认为此剧为全用南曲的“纯粹的南杂剧”。

碧蕉轩主人《不了缘》：第1出为北调，【北双调】[新水令]套；第2出为南调，【南双调】[步步娇]套；第3出为南调，【南南吕】[懒画眉]-[前腔]-[前腔]-[前腔]-【南仙吕】[醉罗歌]-[前腔]-[尾声]；第4出为北调，【北仙吕】[点绛唇]套。

陆世廉《西台记》：第1出为南调，【南商调】[凤凰阁]套；第2出为南调，【南正宫】[破齐阵]套；第3出为南调，【南南吕】[薄倖]套；第4出为南北调相接，【北双调】[新水令]套-【南双调】[锁南枝]套。

周如璧《梦幻缘》：第1出南调，【南南吕】[挂真儿]套；第2出南调，【南中吕】[菊花新]-[好事近]-【南正宫】[锦缠道]-[普天乐]-【南中吕】[古轮台]-[尾声]；第3出南调，【南仙吕】[醉扶归]-[前腔]-[皂罗袍]-[前腔]-[前腔]-【南双调】[侥侥令]-[尾声]；第4出南调，【南南吕】[一江风]-[楚江情]-[浣溪纱]-[东瓯令]-[尾声]；第5出南调，【南仙吕入双调】[好姐姐]-[前腔]；第6出北调，【北越调】[斗鹤鹑]套。

吴中情奴《相思谱》：第1折，【南仙吕】[卜算子]-[九回肠]-【南商调】[集莺花]；第2折，【南双调】[金珑璁]-【南商调】[山坡羊]-【南仙吕】[皂罗袍]-[尾声]；第3折，【南南吕】[懒画眉]-[大迓鼓]；第4折，【南中吕】[粉蝶儿]-【南仙吕】[二犯傍妆台]；第5折，[接云鹤]-【南越调】[小桃红]套；第6折，[新荷叶]-【南南吕】[长拍]-[短拍]-[尾声]；第7折，【南仙吕】[月云高]-【南中吕】[石榴花]-[泣颜回]-[尾声]；第8折，【南南吕】[挂真儿]-[五更转]-[前腔]；第9折，【北正宫】[端正好]套-【北中吕】[四边静]-【北般涉调】[耍孩儿]套。

这些杂剧中的南曲套数在本剧中占了绝对的比重，像陆世廉《西台记》共4出，其中3出为整套南调；周如璧的《梦幻缘》6出，其中有5出为整套南调；吴中情奴《相思谱》9出，其中有8出为整套南调。

### 3、使用南北合套：

南北合套较早、较普遍的被采用是在明清之际的传奇剧中，由于受南曲的影响，杂剧除了剧中有大量的散支南曲曲牌、成套的南曲套曲之外，还伴随着出现南北合套的现象，如：

薛旦《昭君梦》：第1折为北调，【北仙吕】[赏花时]套；第2折为南调，【南商调】[玉箫令]套；第3折为北调，【北仙吕】[点绛唇]套；第4折为南北合套，【北双调】与【南双调】合。

张龙文《旗亭讌》：第1折为南调，【南双调】[步步娇]-[前腔]-[忒忒令]-[沉醉东风]-[好姐姐]-[园林好]-[江儿水]-[五供养]-[玉交枝]-[川拨棹]-【南南吕】[香柳娘]-[尾声]；第2折为南北合套，【北仙吕】与【北仙吕】合套。

南山逸史《半臂寒》：第1出，【南双调】[夜行船]-[步步娇]-【南仙吕】[醉扶归]-[前腔]-[皂罗袍]-【南仙吕入双调】[北二犯江儿水]-[前腔]-[好姐姐]-【南南吕】[香柳郎]-[前腔]-[前腔]-[尾]；第2出，【南仙吕入双调】[黑蝶序]套；第3出，【南仙吕入双调】[字字双]-[前腔]-【南商调】[绕地游]-[琥珀猫儿坠]-【南黄钟】[啄木儿]-[玉交枝]-[五供养]-【南越调】[忆多娇]-【南商调】[锦狮子]-[前腔]-【南仙吕入双调】[沉醉海棠]-[风送娇音]-[尾声]；第4出，南北合套，【北中吕】与【南中吕】合套。4[④]

南山逸史《长公妹》：第1出，【南正宫】[齐天乐]-[前引]-【南南吕】[梁州序]套；第2出，【南中吕】[满庭芳]-[青玉案]-【南黄钟】[绛都春序]套；第3出，【南南吕】[挂真儿]-【南黄钟】[画眉序]套；第4出，南北合套，【北双调】与【南双调】合套。

南山逸史《中郎女》：第1出，【南南吕】[恋芳春]套；第2出，【南越调】[霜天晓角]套；第3出，【南仙吕】[卜算子]套；第4出，南北合套，【南双调】与【北双调】合套。

这些杂剧作品都以南曲为主，而其中都有南北合套的使用。

### （三）杂剧全用南曲

明清之际的杂剧受南曲影响最严重的现象是，有些杂剧全剧所唱的曲词全是南曲，即赵景深先生所谓的“纯粹的南杂剧”。<sup>[1] (p80)</sup> 统计一下上述40种杂剧，全用南曲的杂剧有：

堵廷芬《卫花符》：第1出，【南南吕】[懒画眉]-【南仙吕】[不是路]套；第2出，【南黄钟】[玉女步瑞云]套。

邹式金《风流冢》：第1折，【南商调】[绕池游]-[梧蓼金罗]-【南中吕】[菊花新]-【南商调】[梧蓼金罗]-【南南吕】[懒画眉]-[前腔]-[前腔]-[前腔]-【南仙吕】[桂枝香]-[前腔]-【南商调】[琥珀猫儿坠]-[前腔]-[尾声]；第2折，【南正宫】[齐天乐]-【南黄钟】[出队子]-【南中吕】[剔银灯]-[前腔]-[尾声]；第3折，【南商调】[忆秦娥]-【南黄钟】[画眉序]-【南商调】[黄莺儿]-【南仙吕】[皂罗袍]-【南南吕】[浣溪沙]-【南双调】[玉交枝]-[玉抱肚]-【南越调】[忆多娇]-【南双调】[月上海棠]-[尾声]；第4折，【南南吕】[挂真儿]-【南双调】[步步娇]-【南商调】[山坡羊]-【南南吕】[五更转]-【南双调】[园林好]-[江儿水]-[玉交枝]-[玉抱肚]-【玉山頽】-【南南吕】[三学士]-【南仙吕】[解三醒]-[川拔棹]-[嘉庆子]-【南双调】[侥侥令]-[尾声]。

---

4[④] [北二犯江儿水]并非北曲，而系南调。据康熙《曲谱》，此曲在《宝剑记》中被记作北调，后《红拂记》、《浣纱记》而下相沿而误。

南山逸史《京兆眉》：第1出，【南正宫】[燕归梁]-[七娘子]-【南南吕】[嫩画眉]-[前腔]-【南仙吕】[不是路]-【南南吕】[嫩画眉]-[前腔]-【南商调】[梧桐树]-【南黄钟】[画眉序]-[前腔]-[滴溜子]-[尾声]；第2出，【南正宫】[探春令]-【南中吕】[剔银灯]-【南仙吕】[番卜算]-[掉角儿]-[前腔]-[前腔]-【南中吕】[泣颜回]-[千秋岁]-[越恁好]-[红绣鞋]-[尾声]；第3出，【南南吕】[秋夜月]-【南仙吕入双调】[破金歌]-【南正宫】[四边静]；第4出，【南双调】[夜行船]-【南南吕】[三换头]-[前腔]-[虞美人]-【南仙吕入双调】[黑蝶序]-[前腔]-[锦衣香]-[浆水令]-[尾声]。

南山逸史《翠钿缘》：第1出，【南双调】[夜行船]-【南南吕】[太师引]-[前腔]-[宜春令]-[前腔]-[太师围醉]-[前腔]-[三学士]-[前腔]；第2出，【南南吕】[一剪梅]-【南黄钟】[狮子序]-[太平歌]-[赏官花]-[降黄龙换头]-[袞遍]-【南南吕】[香柳娘]-[前腔]；第3出，【南仙吕】[鹊桥仙]-[不是路]-[桂枝香]-[前腔]-【南南吕】[大迓鼓]；第4出，【南仙吕】[似娘儿]-[接云鹤]-【南商调】[黄莺儿]套；第5出，【南双调】[珍珠马]-【南商调】[二郎神]-[集贤宾]-【南仙吕】[皂罗袍]-【南商调】[簇御林]-【南仙吕】[皂罗袍]-【南商调】[簇御林]-[莺集御林春]-[前腔]-[二犯黄莺儿]-[前腔]-【南黄钟】[双声子]-[尾]。

这些“纯粹的南杂剧”所使用的曲体非但全为南曲，而且形式多样，有一折/出之内一个宫调之南曲，有一折/出之内数个宫调之南曲，南曲宫调的使用之灵活极似传奇中南曲的使用。从某种意义上说，杂剧与传奇在曲体的使用上至此已无本质的区别。

现将上述《盛明杂剧》二集和《杂剧三集》所收40种杂剧的曲体使用情况统计如下：

全用北曲				夹用南曲			全用南曲
同一套曲中不转调者		同一套曲中转调者		南北曲杂用	整套使用南曲	使用南北合套	形式多样
一本四折剧作	非四折剧作	一本四折剧作	非四折剧作				
7种	10种	4种	3种	2种	5种	5种	4种
17.5%	25%	10%	7.5%	5%	12.5%	12.5%	10%
60%				40%			
42.5%		57.5%					
17.5%	82.5%						

统计表明，40%的杂剧已经开始使用南曲了，这是一个不小的比例，显示了明清之际杂剧对南曲传奇的相当宽容的接受态度。而同一套曲之内出现转换宫调的现象，也是由于受到南曲所谓“不寻宫数调”风气的影响所致，所以，如果将这一因素考虑进去，则有57.5%的杂剧受到南曲传奇的影响。不仅如此，严格地讲，一些杂剧虽然在同一套曲中不转调，但却又不坚持一本四折的

元杂剧体制规则，而改变一本剧作的篇幅，这也是受南曲传奇篇幅自由影响的结果，如果从这个角度看，则受南曲传奇曲体影响的杂剧剧作多达 82.5%。总之，在明清之际的杂剧创作中，由于此前和当时的南曲传奇的流传与影响极大，所以，不可避免地对南曲传奇的曲体采取通融吸收的态度。

## 二、传奇对北曲的利用与南曲的套曲化

在南曲传奇对杂剧的曲体产生影响的同时，北曲杂剧也影响着传奇的曲体，即便这种影响的力度不如前者大。北曲杂剧对传奇的曲体影响，主要表现在以下两大方面。

### （一）传奇使用北曲

在传奇中使用北曲，是北曲杂剧影响传奇曲体的最明显的现象。具体来说，又有三种情况。

#### 1、使用北曲套曲

传奇直接使用或长或短的北曲套曲，在明清之际的传奇作品中经常见到。这些作品有的是以一出/折的篇幅安排一个整套的北曲，如：

吴伟业《秣陵春》第 8 出：【北仙吕】[点绛唇]-[混江龙]-[油葫芦]-[天下乐]-[寄生草]-[么篇]-[后庭花]-[赚煞尾]。

李渔《怜香伴》第 5 出：【北仙吕】[点绛唇]-[混江龙]-[油葫芦]-[天下乐]-[那吒令]-[鹊踏枝]-[寄生草]-[么篇]-[赚煞]。

李渔《风筝误》第 5 出：【北中吕】[粉蝶儿]-[石榴花]-[扑灯蛾犯]-[上小楼犯]-[叠字儿犯]-[尾声]。

李渔《蜃中楼》第 4 出：【北仙吕】[点绛唇]-[混江龙]-[油葫芦]-[天下乐]-[那吒令]-[鹊踏枝]-[寄生草]-[么篇]-[赚煞]。

李渔《凰求凤》第 10 出：【北仙吕】[赏花时]-[么篇]-【北仙吕】[点绛唇]-[混江龙]-[油葫芦]-[天下乐]-[那吒令]-[鹊踏枝]-[寄生草]-[煞尾]。

洪昇《长生殿》第 10 出：【北商调】[集贤宾]-[道遥乐]-[上京马]-[梧叶儿]-[醋葫芦]-[么篇]-[金菊香]-[柳叶儿]-[浪来里]-[高过随调煞]。

有的则是将成套的北曲插入南曲之中或接在南曲之后，共同构成剧作的一出/折唱曲，如：

李玉《清忠谱》第 4 折：【南双调】[双劝酒]-[前腔]-【南仙吕】[望吾乡]-【北般涉调】[耍孩儿]-[前腔]-[前腔]-[前腔]-[煞尾]-【南中吕】[扑灯蛾]-【北双调】[清江引]。

同剧第6折：**【南正宫】** [玉芙蓉]-[前腔]-**【北正宫】** [端正好]-[滚绣球]-[叨叨令]-[脱布衫]-[小梁州]-[么篇]-**【北中吕】** [快活三]-[朝天子]。

李渔《蜃中楼》第14出：**【南越调】** [梨花儿]-**【南仙吕】** [卜算子]-[不是路]-**【北越调】** [斗鹤鹑]-[紫花儿序]-[小桃红]-[天净沙]-[调笑令]-[金蕉叶]-[秃厮儿]-[圣药王]-[络丝娘]-[煞尾]。

而有的则是按照南曲传奇可以在一出/折中自由变换宫调的曲体特点，将多个分属不同宫调的北曲套曲连缀在一起演唱，如：

洪昇《长生殿》第32出：**【北正宫】** [端正好]-[滚绣球]-[叨叨令]-[脱布衫]-[小梁州]-[么篇]-**【北中吕】** [上小楼]-[么篇]-[满庭芳]-[快活三]-[朝天子]-[四边静]-**【北般涉调】** [耍孩儿]-[五煞]-[四煞]-[三煞]-[二煞]-[一煞]-[煞尾]。

将北曲的套曲直接移植到传奇中，作者在使用时方便简捷，但也是比较原始的方法。

## 2、杂用北曲支曲

传奇中较复杂地接受北曲的现象是在南曲中夹杂着使用北曲的单支曲子。诸如：

阮大铖《燕子笺》第20出：**【南越调】** [水底鱼]-[前腔]-**【北双调】** [清江引]。

吴伟业《秣陵春》第6出：**【南仙吕】** [青歌儿]-[光光乍]-[皂罗袍]-[前腔]-**【北仙吕】** [骂玉郎带上小楼]-[前腔]-**【南仙吕】** [掉角儿序]。

李渔《凰求凤》第8出：**【北双调】** [青玉案]-[前腔]-**【南正宫】** [玉芙蓉]-[前腔]-[前腔]-[前腔]。

**【北双调】** [清江引]经常用在南曲的末尾作为结尾曲，除了阮大铖《燕子笺》的第20出如此，同剧的末出第42出也有同样的用法，上述李玉《清忠谱》的第4出也都是这样。如果说这种在南曲中夹杂使用个别北曲的现象已经司空见惯，那么，上述**【北仙吕】** [骂玉郎带上小楼]和**【北双调】** [青玉案]等较多北曲夹用在南曲中则并不是经常的现象。

与整套使用北曲套曲比较，在南曲中杂用北曲的支曲却不太容易为读者/观众察觉，而作者在创作时也必须特别谨慎，以免加入单支北曲后的南曲声腔出现不和谐的现象。所以，对比整套使用北曲，杂用北曲支曲的现象比较少。

## 3、使用南北合套

相对来说，在南曲中使用北曲的更为复杂、多见的现象是采取南北合套的方式，将南北曲结合在一起使用，如：

李玉《清忠谱》第10折：【北越调】[斗鹤鹑]-【南中吕】[缕缕金]-【北越调】[紫花儿序]-【南中吕】[缕缕金]-【北越调】[小桃红]-【南中吕】[缕缕金]-【北越调】[秃厮儿]-【北越调】[煞尾]。

同剧第23折：【北中吕】[粉蝶儿]-【南中吕】[泣颜回]-【北中吕】[石榴花]-【南中吕】[泣颜回]（换头）-【北中吕】[斗鹤鹑]-【北中吕】[扑灯蛾]-【北中吕】[上小楼]-【北中吕】[叠字犯]-【南中吕】[尾]。

同剧第24折：【北双调】[新水令]-【南双调】[步步娇]-【北双调】[折桂令]-【南双调】[江儿水]-【北双调】[雁儿得胜]-【南双调】[饶饶令]-【北双调】[收江南]-【南双调】[园林好]-【北双调】[沽酒太平]-【北双调】[尾声]。

李渔《怜香伴》第11出：【北中吕】[粉蝶儿]-【南中吕】[泣颜回]-【北中吕】[石榴花]-【南中吕】[泣颜回]-【北中吕】[扑灯蛾犯]-【南中吕】[上小楼犯]-【北中吕】[蝶字儿犯]-【南中吕】[尾]。

同剧第33出：【北正宫】[醉太平]-【南正宫】[普天乐]-【北中吕】[朝天子]-【南正宫】[普天乐]-【北中吕】[朝天子]-【南正宫】[普天乐]-【北中吕】[朝天子]-【南正宫】[普天乐]。

李渔《风筝误》第15出：【北正宫】[醉太平]-【前腔】-【南正宫】[普天乐]-【北中吕】[朝天子]-【南正宫】[普天乐]-【北中吕】[朝天子]-【南正宫】[普天乐]-【北中吕】[朝天子]。

同剧第18出：【北双调】[新水令]-【南双调】[步步娇]-【北双调】[折桂令]-【南双调】[江儿水]-【北双调】[雁儿落带得胜令]-【南双调】[饶饶令]-【北双调】[收江南]-【南双调】[园林好]-【北双调】[沽美酒带太平令]-【北双调】[清江引]。

可见，这些南北合套的一部分曲牌属于相对应的南北宫调，如【北中吕】与【南中吕】、【北正宫】与【南正宫】等，而另有一部分南北合套的曲牌不属于相对应的南北宫调，如【北越调】与【南中吕】、【南正宫】与【北中吕】等，不过后者比较少见。

## （二）传奇使用独立南曲套曲

北曲杂剧的一折/出通常采用一个北曲宫调统率下的一套曲子，影响所及，在南曲传奇中也有通出/折采用同一宫调的南曲套曲的现象。在这些同一宫调的南曲套曲中，有引子，有过曲，有尾曲。如：

李玉《清忠谱》第3折：【仙吕入双调过曲】[园林好]-[嘉庆子]-[尹令]-[品令]-[豆叶黄]-[玉交枝]-[江儿水]-[川拨棹]-[尾]。

李渔《风筝误》第25出：【南中吕】[菊花新]-[前腔]-[前腔]-[榴花泣]-[驻马泣]-[古轮台]-[余文]。

同剧第28出：【南仙吕】[天下乐]-[桂枝香]-[前腔]-[赚]-[前腔]-[长拍]-[短拍]-[尾声]

李渔《怜香伴》第12出：【南商调】[风马儿]-[二郎神]-[前腔换头]-[集贤宾]-[前腔]-[黄莺儿]-[前腔]-[猫儿坠]-[前腔]-[尾声]。

这些南曲套曲从引子到过曲，到尾声，曲体结构十分完整。显然，这种曲体结构与一般的宫调多变的南曲结构不同，而与北曲曲体结构相似，体现了传奇创作中南曲使用的套曲化趋向。

明清之际杂剧创作中“一本四套”北曲模式的打破，缘于南曲传奇的影响；传奇创作对北曲的广泛利用和南曲使用的套曲化，又是缘于北曲杂剧的影响。南北曲之间的相互渗透，直接表现为传奇与杂剧之间的相互通融，此后，传奇与杂剧的创作越来越失去其体制的独立性，而趋向于融合。

参考文献：

[1] 赵景深. 读曲随笔[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1999

作者电子邮件: [suntan99@sina.com](mailto:suntan99@sina.com)

---