

昆曲的北曲格律研究(实例篇之一)〔曲学研究论丛〕《集粹曲谱》(专题版)

刘有恒

集粹曲谱, 2010, 台北, 今译为简体字

-

昆曲的北曲格律研究
(实例篇之一)
〔曲学研究论丛〕

《集粹曲谱》(专题版)

刘有恒

2 0 1 0

昆曲的北曲格律研究(实例篇之一)总目录

1. 小谈北曲的声腔格律

(曲谱实例见附录曲谱一集粹曲谱《劈棺》曲谱)

2. 谈北曲格律之本的本腔

(曲谱实例见附录曲谱二集粹曲谱《赐福》曲谱)

3. 谈北曲九宫大成之功同南曲昆腔的魏良辅及小谈北曲格律里的旋律漂移

(曲谱实例见附录曲谱三集粹曲谱《拉众》曲谱)

4. 谈叶派唱口及北曲的订谱注意事项

(曲谱实例见附录曲谱四集粹曲谱《渡海》曲谱)

5. 举例谈叶堂纳书楹曲谱是如何运用北曲曲牌之本腔来订北曲之谱

(曲谱实例见附录曲谱五集粹曲谱《送京》曲谱)

6. 叶堂唱口的北曲原味丧失及九宫大成北曲唱口始存北味之真

(曲谱实例见附录曲谱六集粹曲谱《夜奔》曲谱)

7. 谈北曲曲牌不可擅自移调配腔及同一北曲曲牌用在它宫时本腔可能不完全相同(曲谱实例见附录曲谱七、八、九集粹曲谱《花报》《折柳》《小宴惊变》曲谱)

8. 谈北曲衬字的配腔不同于南曲的衬字配腔法

(曲谱实例见附录曲谱十集粹曲谱《刺虎》曲谱)

9. 小谈北曲的句末的『加音』

(曲谱实例见附录曲谱十、十一集粹曲谱《刺虎》《骂曹》曲谱)

10. 兼谈一个错误的句末“减音”之例

(曲谱实例见附录曲谱十一集粹曲谱《骂曹》曲谱)

11. 从集成曲谱《刺虎》出证明王守泰在《昆曲格律》里造假主腔的证据

(曲谱实例见附录曲谱十集粹曲谱《刺虎》曲谱)

12. 谈北曲格律及王季烈王守泰作伪的北曲正宫【端正好】曲牌主腔崩解实录

13. 谈为何主腔论者的北曲是伪北曲

(曲谱实例见附录曲谱十二集粹曲谱《刀会》曲谱)

1. 小谈北曲的声腔格律

(集粹曲谱《劈棺》曲谱校订后注)

按昆曲里的北曲和南曲在声腔的格律上大不同；昆曲里的北曲严格上来说不是昆曲，而是元代北曲的遗绪。在魏良辅造昆山新腔时，并没有给北曲订新腔，所以凡是传奇内或北杂剧（不论元代或明代清代）内的北曲，都是用元代北曲弦索调在唱（清代所说弦索与明代沈宠绥所言的弦索又不同，明代所言弦索，指元代元曲的唱腔及伴奏；而清代如九宫大成所云，则是指后世的弹唱艺术如太古传宗的琵琶弹唱调，所以九宫大成不收北西厢的弦索调之例，因那些不是戏剧的唱腔，而是说唱文学的唱腔），因此沈龙绥才有胜国元声之喻。也因此，北曲不是昆曲而是元曲，其声腔格律和昆曲（南曲）大不同。总言之，北曲由于明代至清初几百年没有人定腔定谱，从元代至清，年代久远，每只的北曲曲牌某种程度上来，又回到最原本的歌曲的形态。一首歌曲，它其中的每个字的旋律都是固定的，不会像诗词曲依平仄四至八声的产生调整。昆曲时代的北曲，基本上守的就是唱腔不变，犹如一首定旋律的歌曲；虽则我们从元代周德清的太和正音谱，述及平上去对旋律是有影响，但明代以来，对于昆曲里少量出现的北曲，是当成一首歌曲在用；只是稍加上一些因平上去的影响下的调整（不管是依稀北曲遗意或昆化下的注重曲腔关系），但这些调整好似装饰音，大体上不影响原有应出现的那首北曲的歌曲旋律的出现，但因平上去的字的不同，它可能被移前挪后或跨两字拆成两个字去配完整；这不是主不主腔，而是整个曲牌还原成歌曲，既是歌曲，原有歌曲的旋律就都出现在一个曲牌内。我们不会说民歌茉莉花的主腔就是整首歌曲一样的无稽，同样，我们也不以主腔去说明当成歌曲在用的明清北曲，当歌曲每个字都不能乱变时，就是歌曲旋律的不变；说成主腔只是乐理上的无知。只是，主腔论者不用功于九宫大成（因为如果去用功了九宫大成，这主腔的主张马上就被自己拆穿是虚伪的，因此主腔论者是懂得只拿世上惟一套被主腔论者王季烈塞进主腔的集成曲谱来举证），只抱着王季烈的主腔谱的集成曲谱奉为圣书，所以找不到所有的曲牌原形，结果弄出断烂朝报的曲牌旋律碎段子，命名为主腔，不成歌曲体格。加上是明代以来，时间久远，不同的曲师对于北曲同一曲牌的领会及主张各有不同，以致于产生各种本曲牌歌曲旋律的异体及又一体出来，这些曲牌歌曲旋律的变异体，九宫大成（及一些所谓的俗谱里）都列了不少出来。和主腔论的所知又南辕北辙而大相径庭者所在多有。

而现在的主腔论，由王季烈开腔，为了达成其在集成曲谱内主张配谱时先订出主腔的主张，于是身先力行把刘富梁所订谱完成的集成曲谱，修改掉原来主订谱一事的刘富梁的谱，把他自以为的主腔塞进刘富梁的原订谱里去，把刘氏的谱涂改掉。而他的儿子王守泰又拿着其父已把主腔塞进去的集成曲谱，一一把他父亲摆进去的主腔在其著作《昆曲格律》及《昆曲曲牌及套数范例集》里拿出来，给大家看主腔真的存在。蒙在鼓里不知真相者，真会以为昆曲到处都是主腔呢，哪晓得是王季烈塞进集成曲谱里的异物。所以一拿出以往声腔格律谱如南词定律或九宫大成里的正确配腔，一比对之下，集成曲谱被这个祸害昆曲的王季烈改的错误百出的真相就全都露了。拙著《昆曲南曲商调【二郎神】主腔消亡启示录》光一比对南词定律，就把王季烈改掉三处塞进主腔给抓了出来，及其他所谓的主腔拢系假也全部纠了出来。所以**昆曲的正声，一厄于乱改基腔的叶堂，二厄于乱塞主腔的王季烈**，此二人，实为毁弃昆曲正腔的祸首，百代之罪人。

而主腔论者所谈自以为是的北曲，如果拿九宫大成去比对，会发现同一北曲曲牌，没有像主腔论者谈的那么单纯，而往往会有很多很多的可能性，不是主腔论的那个惟一惟二，而也不是一定就是主腔论者所说会出现的那个位置，何况再加上还有一堆错误，相信主腔论而不自己去分析查证其说是不是作伪，则学艺怎能精博，最要紧的是一个文人所谓读尽天下书，要知天下伪书及伪学问正多，尽一生之力如果只是相信读到的伪学，当一个没有思辨分析真伪能力的学舌鹦鹉可怜学人，因为连去比对一下九宫大成及检核一下纳书楹曲谱都嫌费时麻烦，而只是拿着错误的前人袭前人的代代陈说跟班下去，学问或学者之道真是有这么简单吗，就真能掌握的真理吗，这也是个人经历而自悔之谈，昔日以为集成曲谱是刘富梁这位先进所订，后来才知被王季烈改的面目全非，连刘富梁都鄙之，宁可用其讨厌的俗谱，则昔日拙敝之赞集成曲谱，不就是未明集成曲谱之王季烈可恶行径之下所犯的往日轻率赞之的过犯吗。（包括以往也抄袭于陈言未审而赞叶堂，这也误导了别人，余当日没有好好去考查一下纳书楹曲谱的真正内在，此亦为余往昔之过）。

故有关对于北曲的后世的寄生在昆曲里的情形的研究，首先就是要掌握九宫大

成（太古传宗也可并参，但属旁支），其次就是俗谱（也就是像是殷淮深等曲师的戏工之谱）里没有和纳书楹重复的谱，因为只要纳书楹有收的曲谱，后世就被不知真相的文人推崇，甚至让其家班曲师参考订谱（如王锡钝拿纳书楹叫曲师参考订出遏云阁曲谱），正统南北曲之腔就被乱动原谱的叶堂改灭了；所以戏工之谱若纳书楹有收的其北曲不能作参，集成曲谱更是荒天下之大唐的王季烈自编的主腔谱，更完全不能用，不能学也不能依。只能以无用的曲谱视之，形同废物，也屈了刘富梁这一被吴梅赞为叶堂后第一人的今世订谱大师，误交如此不堪，乱改其订谱以完成主腔私意的王季烈。而还被改篡真迹，其伟作反而被乱涂改成为满纸荒唐主腔的谱。

而此出《劈棺》，纳书楹及集成都未收，我们试看北曲两只，一为【粉蝶儿】，基本上，和九宫九成的南北合套的声腔格律完全符合，只有一些字的上声字的行腔不佳，如『嘴』『也』『的』『哪里』，并需一并调整『曾』及最后一个『是』字。另一为【石榴花】除了几个上或去声字需调整行腔外，余基本上皆合于九宫大成的声腔格律：『足』、『羨俺是』的『是』、第一个『此上』、『响』、第三个『此上』，以上两只的戏场曲师殷淮深所传，其声腔格律订的准的合乎九宫大成体格的程度，连纳书楹都远不可及，集成曲谱被王季烈变造的更不堪一观。就拿王守泰的《昆曲格律》引的第二式的北中吕【粉蝶儿】，其举被塞进主腔的集成曲谱的曲例所言的第五句的末字必为 265（数字下划线表低音），一看九宫大成引雍熙乐府的『火』，正确应配 35，九宫大成再引金雀记的『景』，应配的正确腔为 235，根本就不是主腔论者所述的为 265，这纯为集成曲谱王季烈自己造出来的主腔。

附录： 集粹曲谱《劈棺》曲谱校订后注全文

（小谈北曲的声腔格律及再谈吴梅南北词简谱之不适用及兼论祸害昆曲的叶堂及王季烈）本谱以清末及民国时期的曲师殷淮深的《昆曲大全》里的劈棺出的曲谱为底本校订之；按昆曲里的北曲和南曲在声腔的格律上大不同；昆曲里的北曲严格上来说不是昆曲，而是元代北曲的遗绪。在魏良辅造昆山新腔时，并没有给北曲订新腔，所以凡是传奇内或北杂剧（不论元代或明代清代）内的北曲，都是用元代北曲弦索调在唱（清代所说弦索与明代沈宠绥所言的弦索又不

同，明代所言弦索，指元代元曲的唱腔及伴奏；而清代如九宫大成所云，则是指后世的弹唱艺术如太古传宗的琵琶弹唱调，所以九宫大成不收北西厢的弦索调之例，因那些不是戏剧的唱腔，而是说唱文学的唱腔），因此沈龙绥才有胜国元声之喻。也因此，北曲不是昆曲而是元曲，其声腔格律和昆曲（南曲）大不同。总言之，北曲由于明代至清初几百年没有人定腔定谱，从元代至清，年代久远，每只的北曲曲牌某种程度上来，又回到最原本的歌曲的形态。一首歌曲，它其中的每个字的旋律都是固定的，不会像诗词曲依平仄四至八声的产生调整。昆曲时代的北曲，基本上守的就是唱腔不变，犹如一首定旋律的歌曲；虽则我们从元代周德清的太和正音谱，述及平上去对旋律是有影响，但明代以来，对于昆曲里少量出现的北曲，是当成一首歌曲在用；只是稍加上一些因平上去的影响下的调整（不管是依稀北曲遗意或昆化下的注重曲腔关系），但这些调整好似装饰音，大体上不影响原有应出现的那首北曲的歌曲旋律的出现，但因平上去的字的不同，它可能被移前挪后或跨两字拆成两个字去配完整；这不是主不主腔，而是整个曲牌还原成歌曲，既是歌曲，原有歌曲的旋律就都出现在一个曲牌内。我们不会说民歌茉莉花的主腔就是整首歌曲一样的无稽，同样，我们也不以主腔去说明当成歌曲在用的明清北曲，当歌曲每个字都不能乱变时，就是歌曲旋律的不变；说成主腔只是乐理上的无知。只是，主腔论者不用功于九宫大成（因为如果去用功了九宫大成，这主腔的主张马上就被自己拆穿是虚伪的，因此主腔论者是懂得只拿世上惟一套被主腔论者王季烈塞进主腔的集成曲谱来举证），只抱着王季烈的主腔谱的集成曲谱奉为圣书，所以找不到所有的曲牌原形，结果弄出断烂朝报的曲牌旋律碎段子，命名为主腔，不成歌曲体格。加上是明代以来，时间久远，不同的曲师对于北曲同一曲牌的领会及主张各有不同，以致于产生各种本曲牌歌曲旋律的异体及又一体出来，这些曲牌歌曲旋律的变异体，九宫大成（及一些所谓的俗谱里）都列了不少出来。和主腔论的所知又南辕北辙而大相径庭者所在多有。

而现在的主腔论，由王季烈开腔，为了达成其在集成曲谱内主张配谱时先订出主腔的主张，于是身先力行把刘富梁所订谱完成的集成曲谱，修改掉原来主订谱一事的刘富梁的谱，把他自以为的主腔塞进刘富梁的原订谱里去，把刘氏的谱涂改掉。而他的儿子王守泰又拿着其父已把主腔塞进去的集成曲谱，一一

把他父亲摆进去的主腔在其著作《昆曲格律》及《昆曲曲牌及套数范例集》里拿出来，给大家看主腔真的存在。蒙在鼓里不知真相者，真会以为昆曲到处都是主腔呢，哪晓得是王季烈塞进集成曲谱里的异物。所以一拿出以往声腔格律谱如南词定律或九宫大成里的正确配腔，一比对之下，集成曲谱被这个祸害昆曲的王季烈改的错误百出的真相就全都露了。拙著《昆曲南曲商调【二郎神】主腔消亡启示录》光一比对南词定律，就把王季烈改掉三处塞进主腔给抓了出来，及其他所谓的主腔拢系假也全部纠了出来。所以**昆曲的正声，一厄于乱改基腔的叶堂，二厄于乱塞主腔的王季烈**，此二人，实为毁弃昆曲正腔的祸首，百代之罪人。

而主腔论者所谈自以为是的北曲，如果拿九宫大成去比对，会发现同一北曲曲牌，没有像主腔论者谈的那么单纯，而往往会有很多很多的可能性，不是主腔论的那个惟一惟二，而也不是一定就是主腔论者所说会出现的那个位置，何况再加上还有一堆错误，相信主腔论而不自己去分析查证其说是不是作伪，则学艺怎能精博，最要紧的是一个文人所谓读尽天下书，要知天下伪书及伪学问正多，尽一生之力如果只是相信读到的伪学，当一个没有思辨分析真伪能力的学舌鹦鹉可怜学人，因为连去比对一下九宫大成及检核一下纳书楹曲谱都嫌费时麻烦，而只是拿着错误的前人袭前人的代代陈说跟班下去，学问或学者之道真是有这么简单吗，就真能掌握的真理吗，这也是个人经历而自悔之谈，昔日以为集成曲谱是刘富梁这位先进所订，后来才知被王季烈改的面目全非，连刘富梁都鄙之，宁可用其讨厌的俗谱，则昔日拙敝之赞集成曲谱，不就是未明集成曲谱之王季烈可恶行径之下所犯的往日轻率赞之的过犯吗。（包括以往也抄袭于陈言未审而赞叶堂，这也误导了别人，余当日没有好好去考查一下纳书楹曲谱的真正内在，此亦为余往昔之过）。

故有关对于北曲的后世的寄生在昆曲里的情形研究，首先就是要掌握九宫大成（太古传宗也可并参，但属旁支），其次就是俗谱（也就是像是殷滢深等曲师的戏工之谱）里没有和纳书楹重复的谱，因为只要纳书楹有收的曲谱，后世就被不知真相的文人推崇，甚至让其家班曲师参考订谱（如王锡钝拿纳书楹叫曲师参考订出遏云阁曲谱），正统南北曲之腔就被乱动原谱的叶堂改灭了；所

以戏工之谱若纳书楹有收的其北曲不能作参，集成曲谱更是荒天下之大唐的王季烈自编的主腔谱，更完全不能用，不能学也不能依。只能以无用的曲谱视之，形同废物，也屈了刘富梁这一被吴梅赞为叶堂后第一人的今世订谱大师，误交如此不堪，乱改其订谱以完成主腔私意的王季烈。而还被改篡真迹，其伟作反而被乱涂改成为满纸荒唐主腔的谱。

而此出《劈棺》，纳书楹及集成都未收，我们试看北曲两只，一为【粉蝶儿】，基本上，和九宫九成的南北合套的声腔格律完全符合，只有一些字的上声字的行腔不佳，如『嘴』『也』『的』『哪里』，并需一并调整『曾』及最后一个『是』字。另一为【石榴花】除了几个上或去声字需调整行腔外，余基本上皆合于九宫大成的声腔格律：『足』、『羨俺是』的『是』、第一个『此上』、『响』、第三个『此上』，以上两只的戏场曲师殷淮深所传，其声腔格律订的准的合乎九宫大成体格的程度，连纳书楹都远不可及，集成曲谱被王季烈变造的更不堪一观。就拿王守泰的《昆曲格律》引的第二式的北中吕【粉蝶儿】，其举被塞进主腔的集成曲谱的曲例所言的第五句的末字必为 265（数字下划线表低音），一看九宫大成引雍熙乐府的『火』，正确应配 35，九宫大成再引金雀记的『景』，应配的正确腔为 235，根本就不是主腔论者所述的为 265，这纯为集成曲谱王季烈自己造出来的主腔。

另一并针对吴梅的《南北词简谱》，其中有关【粉蝶儿】曲牌时，说明押末字押仄韵者，应使用去声字，但因吴梅此谱只是文字格律谱，不晓声腔格律方面的音律，不知这【粉蝶儿】末字为仄韵者，不必要押去声，上声也是可以，因为九宫大成也举了上声字的用例，包括了明末阮大铖的《牟尼合》里的『点』字，月令承应里的『绮』『美』等字，都是于谱学则合，因吴梅参考九宫大成而写成《南北词简谱》，却因不晓声腔格律之理，无法参考九宫大成订的工尺之谱理以校对自己的文字格律的见解，以致于书内的很多结论及给与填词者很多的意见，都是于谱学而言不切实际及不合实用而有误导性的，于此曲牌已可见微知着，可见一般。故于南词定律及九宫大成成书后，一切后世光从文字格律角度去编的谱可视为一如过往云烟，如果不结合声腔格律一并考虑，以后的人要是再写出来的文字格律谱也只是不切实际的案上陈册而已，因为两声腔格

律谱里的声腔没有的，文字格律谱考证出的格也是无法配腔的，即使文字格律谱认为平仄字句应如何，但两本声腔格律谱未列或从声腔上来配而不合者，也不能实用了，配不出谱了，以故，吴梅的《南北词简谱》或郑百因的《北曲新谱》一如王正来所说，不结合曲腔关系（曲即指文字格律，腔即指声腔格律）的格律谱真是因必属无用，故也当不必费时去写作了。

另第一只【泣颜回】里的『身』『贫』『死』『情』『过』『上』及第二只【泣颜回换头】里的『猛』『魂消』『斧』『来』『挫』，及【尾声】之『妻』『冷』『冰今日方信』『一柄』皆于声腔格律未合，今予正之。（刘有恒）

2. 谈北曲格律之本的本腔

（集粹曲谱《赐福》曲谱校订后注）

按吾人校订北曲，皆言本腔，但何谓本腔呢，因为，从分析九宫大成南北词宫谱里所有的北曲曲牌，可以归纳出以下定则：北曲曲牌的来源也是一首一首的歌曲，始初的歌曲原来的旋律就谓之本腔。而现今在昆曲里的北曲，其格律就是本腔及其衍生腔（两者为广义的本腔）为北曲曲牌里的骨干及唯一应使用的腔，一只曲牌的所有的配腔（包含衬字，在北曲内，衬字每个字和正字齐等重要，视如相同，配腔都必须在本腔上），全部都不能出于本腔范围之外，可以每句只取本腔该句的一部份（应从后向前取，不可取前面，不可取中间，可以略某些本腔的腔，但不可以添腔；而每个字的配腔，除都得在本腔里去择腔来配之外，还得注意声韵的安排要妥当，当要配的字声韵与本腔惯用配腔的三声（平、去、上）相合时，就尽量得使用九宫大成这些范例里应填的腔，不要任意自创配腔法，不过，声韵的要求强不过本腔，如果声韵上该配的音不出现于本腔上，此时不可用不是本腔上的音去配，而要重新安排配腔的腔，不得已时，可以牺牲声韵，但一定要合乎本腔。北曲因以往无格律，到九宫大成始初定完整格律之范例，几百年明代流传的北曲曲牌声腔，往往同一只就有不少变

例。也就是说，排列组合每一句不同的变例，整体上计算往往可以多则有几十只同名曲牌的北曲的腔存在，要如何去择，这就是北曲格律上应用较为复杂之处。原则上，如果是填新词，最好是使用九宫大成列为正体的范例来填词，而配腔者则据此九宫大成之范例之本腔格式来定腔；如果是校订以往曲牌的腔，则要取其格接近九宫大成多至几十只不同的腔里去找其同，尤其一句末字的腔（但要注意北曲一句末字常增音，减音，或增务头，或移调等状况，故不可以初见一尾音即当成实在的末腔，必须去分析证实确为此句的末腔始可以作准；像今世如《昆曲曲牌及套数范例集》里论北曲曲牌的调式，不只用王季烈灌入假伪腔的《集成曲谱》，而且一见尾音即认之为真，订其调式，而致误入歧途，荒谬不堪）为切入点去比对本腔的变化，而求其相当的格及腔来比对校订之。今本集粹曲谱内校订完成的每一只北曲，其合乎此只的或几十只中的一只的北曲本曲牌本腔，其该是什么腔什么格，看本曲谱里每一只的北曲曲牌的腔，即一目了然了，是完整的符合本曲牌文字格律相应之本腔之一式（因仍有能存在有别式，故这式不一定是惟一之式，故每人依九宫大成去正北曲，合乎格律的不会只有一式）。

附录： 集粹曲谱《赐福》曲谱校订后注全文

（谈北曲格律之本的本腔）本谱依最早见于出版之工尺谱之清道光年间的《遏云阁曲谱》为底本校订之；其中有因戏场传世久远讹误或戏场声口不符北曲声腔格律者，今予正之，列之于下：

●【醉花阴】之『庆丰年人』、『般民安泰』、『在华胥世见了』、『人寿』、『也不』、『清时妙似』、『官』、『扰则俺奉』、『音将福禄褒』比不在本腔上，今正之。

按吾人校订北曲，皆言本腔，但何谓本腔呢，因为，从分析九宫大成南北词宫谱里所有的北曲曲牌，可以归纳出以下定则：北曲曲牌的来源也是一首一首的歌曲，始初的歌曲原来的旋律就谓之本腔。而现今在昆曲里的北曲，其格律就是本腔及其衍生腔（两者为广义的本腔）为北曲曲牌里的骨干及唯一应使用的腔，一只曲牌的所有的配腔（包含衬字，在北曲内，衬字每个字和正字齐等重要，视如相同，配腔都必须在本腔上），全部都不能出于本腔范围之外，可以每句只取本腔该句的一部份（应从后向前取，不可取前面，不可取中间，可以

略某些本腔的腔，但不可以添腔；而每个字的配腔，除都得在本腔里去择腔来配之外，还得注意声韵的安排要妥当，当要配的字声韵与本腔惯用配腔的三声（平、去、上）相合时，就尽量得使用九宫大成这些范例里应填的腔，不要任意自创配腔法，不过，声韵的要求强不过本腔，如果声韵上该配的音不出现于本腔上，此时不可用不是本腔上的音去配，而要重新安排配腔的腔，不得已时，可以牺牲声韵，但一定要合乎本腔。北曲因以往无格律，到九宫大成始初定完整格律之范例，几百年明代流传的北曲曲牌声腔，往往同一只就有不少变例。也就是说，排列组合每一句不同的变例，整体上计算往往可以多则有几十只同名曲牌的北曲的腔存在，要如何去择，这就是北曲格律上应用较为复杂之处。原则上，如果是填新词，最好是使用九宫大成列为正体的范例来填词，而配腔者则据此九宫大成之范例之本腔格式来定腔；如果是校订以往曲牌的腔，则要取其格接近九宫大成多至几十只不同的腔里去找其同，尤其一句末字的腔（但要注意北曲一句末字常增音，减音，或增务头，或移调等状况，故不可以初见一尾音即当成实在的末腔，必须去分析证实确为此句的末腔始可以作准；像今世如《昆曲曲牌及套数范例集》里论北曲曲牌的调式，不只用王季烈灌入假伪腔的《集成曲谱》，而且一见尾音即认之为真，订其调式，而致误入歧途，荒谬不堪）为切入点去比对本腔的变化，而求其相当的格及腔来比对校订之。今本集粹曲谱内校订完成的每一只北曲，其合乎此只的或几十只中的一只的北曲本曲牌本腔，其该是什么腔什么格，看本曲谱里每一只的北曲曲牌的腔，即一目了然了，是完整的符合本曲牌文字格律相应之本腔之一式（因仍有能存在有别式，故这式不一定是惟一之式，故每人依九宫大成去正北曲，合乎格律的不会只有一式）。

●【喜迁莺】之『深德』及重迭句的『功深德』、第一个『福』字、『一门』、『这福』、『将』、『这的是福缘』；

●【刮地风】：按此只乃属九宫大成的增句格，增句部份的取格校订，此处乃取的是九宫大成第八只范例散曲『暖呀碧云天』一曲之本腔之格式。本只内『暖』订 21，但本腔为 2，1 为遏云阁自加花腔，今删，以合九宫大成津津守之的北曲正腔；『啊』本腔 323，遏谱订 3213，其中 1 为花腔，今删；其他校

正的有『万千春享富』、『兆织』、『献』、『积德』（『积』遏谱订 212，第一个 2 不在本腔内，且声韵不合上声，应删）、『一门寿』的『寿』、『南极星福寿弥高盈仓廩积米豆谷满仓廩』、『早』、『廊庙』、『家荣享官爵财源发德行昭』、重迭句的『财源』及『德行昭』、『善』（遏谱作 17，但本腔只有 1，7 为遏谱自加花，今删）；『禄根苗』、『窠』（遏谱作 54，但本腔只有 5，4 为遏谱自加腔，今删）、『子』、『早』、『又则见半穴中魁星现的祥』、『来』；

●【古水仙子】之第三个『呀』（遏谱订 32，本腔只有 3，2 为遏谱自加，今删）、第一个『福』（上声字格为配 56）、第二个『分』（遏谱作 212，本腔只有 1，后面 12 为遏谱自加花，今删）、『早佩』、第四个『羨』、『锦绣』、『百福』的『福』、『妙』、『乐』、『喜』（遏谱作 67，本腔只有 6，后面 7 为遏谱自加花，今删）、『人』（遏谱作 72765，本腔只有 7265，中间 7 为遏谱自加花，今删）；

●【煞尾】的『列』、『一派』、『绕一霎』、『神州』、『只』（遏谱作 21，本腔只有 2，后面 1 为遏谱自加花，今删）、『普』（遏谱作 12，本腔只有 2，前面 1 为遏谱自加花，今删）、『积』、『德』（遏谱作 612，本腔只有 12，前面 6 为遏谱自加花，今删）、『福』、『老』。（刘有恒）

3. 谈北曲九宫大成之功同南曲昆腔的魏良辅及小谈北曲格律里的旋律漂移 (集粹曲谱《拉众》曲谱校订后注)

按北曲，魏良辅并未为之定腔，直到九宫大成首度把北曲订出声腔格律之前，未见其他声腔格律之订腔谱；而昆曲南曲则九宫大成以前，尚有在其成书（乾隆初年）数十年前的康熙末的《南词定律》首订出昆曲南曲声腔之格律；南曲，南词定律及后来的九宫大成以谨守魏良辅的腔格为范，皆格正几百年，从昆曲由魏良辅造腔以来，各种传承中的错讹处，以返魏良辅所创昆腔的正确声

腔（正声）；但北曲则要到九宫大成，始功同魏良辅的创昆腔，北曲之腔，可以说，在历史上，由九宫大成南北词宫谱才参宫廷及民间之谱，而首订正自昆曲流传了几百年的传唱及传讹的北腔。故北曲的九宫大成那些有名或无名首订北曲的订谱曲家曲师英雄们之功，同于昆曲南曲魏良辅之功。而到今世，世所留传下来的，不论清曲的叶堂或加入伪腔的伪谱集成曲谱、与众曲谱，及其他曲家如粟卢等等之谱；或所谓俗谱的戏场之谱。其北曲的正确与否不是叶堂谱了算，或把王季烈的伪北曲假腔认之为真，而是必须要审订之以九宫大成，才能检视出历来曲谱里北曲的声腔的正确与否及规正其中之误，此也是本《集粹曲谱》的成谱宗旨。

谱内的两只南曲【缕缕金】，侯玉山谱有板式之误处，今正之。而此出北曲之侯谱的腔，不是昆弋腔，亦为昆腔之戏。但其中绝大多数谱格，都不合九宫大成北曲应有的腔格，因此今于此谱各只校正谱格者，保留最多侯谱之腔正确的【北斗鹌鹑】，亦十占其五，其只；约一半的腔格合乎北曲之正确腔格；而其他三只：【北紫花儿序】、【北小桃红】、【北秃厮儿】（即【小沙门】）则不合九宫大成者都超于半数多以上。今皆改正其腔，以合九宫大成的北曲应订的正确声腔格律。

另按所谓北曲格律里的『旋律漂移』（按：在昆曲格律里并无此格律之条），今于本出内【北小桃红】的『宁耐』及『风大』两处皆可见之。此【北小桃红】谱之声腔格律之格，『宁』及『风』正格为配 Do，『耐』及『大』正格为配 Si La Sol，但此处可以用『旋律漂移』之北曲格律（北曲用此格律，不是凡北曲各曲牌的任何位置都随意去用，而且凡旋律可漂移的腔，都是原歌曲时的本腔，而其中每个音都不属于含有任何经过音等装饰之腔，即此处 Do Si La Sol 皆为北曲此曲牌里的原本作为此曲牌诞生时取用的歌曲的本腔里的腔。即是歌曲旋律线里的音，而其位置需于九宫大成范例之有可见之处，始可用之）；今于此两处，是可以北曲格律里的『旋律漂移』规则，『宁』及『风』改格为配 Do Si，『耐』及『大』改格为配 La Sol，第二字正格里的首腔 Si 漂移至前一字，形同减少一音，及造成前一字增添了一个漂移来形成的尾腔 Si。而『旋律漂移』在可用处之用或不用，则要看整句的行腔是否

因之更流顺为考虑的因素，以做为取用与否的准则。（音下加线，表示低八度音）（刘有恒）

附录： 集粹曲谱《拉众》曲谱校订后注全文：

（兼谈北曲九宫大成之功同南曲昆腔的魏良辅及小谈北曲格律里的旋律漂移）
本谱的唱辞依李玉剧作曲辞为底本，但依《侯玉山昆曲谱》而删去第一只的南曲【缕缕金】曲牌，另二只【缕缕金】亦依《侯玉山昆曲谱》改为数板，皆用以紧凑剧情，加强临场紧张杂沓的演出效果。而说白则以李玉原著参乾隆时期的戏场剧本集《缀白裘》及今之《侯玉山昆曲谱》校订之。谱则以《侯玉山昆曲谱》为底本，其未收的【北收尾】则依九宫大成之声腔格律订出。按北曲，魏良辅并未为之定腔，直到九宫大成首度把北曲订出声腔格律之前，未见其他声腔格律之订腔谱；而昆曲南曲则九宫大成以前，尚有在其成书（乾隆初年）数十年前的康熙末的《南词定律》首订出昆曲南曲声腔之格律；南曲，南词定律及后来的九宫大成以谨守魏良辅的腔格为范，皆格正几百年，从昆曲由魏良辅造腔以来，各种传承中的错讹处，以返魏良辅所创昆腔的正确声腔（正声）；但北曲则要到九宫大成，始功同魏良辅的创昆腔，北曲之腔，可以说，在历史上，由九宫大成南北词宫谱才参宫廷及民间之谱，而首订正自昆曲流传了几百年的传唱及传讹的北腔。故北曲的九宫大成那些有名或无名首订北曲的订谱曲家曲师英雄们之功，同于昆曲南曲魏良辅之功。而到今世，世所留传下来的，不论清曲的叶堂或加入伪腔的伪谱集成曲谱、与众曲谱，及其他曲家如粟卢等等之谱；或所谓俗谱的戏场之谱。其北曲的正确与否不是叶堂谱了算，或把王季烈的伪北曲假腔认之为真，而是必须要审订之以九宫大成，才能检视出历来曲谱里北曲的声腔的正确与否及规正其中之误，此也是本《集粹曲谱》的成谱宗旨。

谱内的两只南曲【缕缕金】，侯玉山谱有板式之误处，今正之。而此出北曲之侯谱的腔，不是昆弋腔，亦为昆腔之戏。但其中绝大多数
的谱格，都不合九宫大成北曲应有的腔格，因此今于此谱各只校正谱格者，保留最多侯谱之腔正确的【北斗鹌鹑】，亦十占其五，其只；约一半的腔格合乎北曲之正确腔格；而其他三只：【北紫花儿序】、【北小桃红】、【北秃厮

儿】（即【小沙门】）则不合九宫大成者都超于半数多以上。今皆改正其腔，以合九宫大成的北曲应订的正确声腔格律。

另按所谓北曲格律里的『旋律漂移』（按：在昆曲格律里并无此格律之条），今于本出内【北小桃红】的『宁耐』及『风大』两处皆可见之。此【北小桃红】谱之声腔格律之格，『宁』及『风』正格为配 Do，『耐』及『大』正格为配 Si La So1，但此处可以用『旋律漂移』之北曲格律（北曲用此格律，不是凡北曲各曲牌的任何位置都随意去用，而且凡旋律可漂移的腔，都是原歌曲时的本腔，而其中每个音都不属于含有任何经过音等装饰之腔，即此处 Do Si La So1 皆为北曲此曲牌里的原本作为此曲牌诞生时取用的歌曲的本腔里的腔。即是歌曲旋律线里的音，而其位置需于九宫大成范例之有可见之处，始可用之）；今于此两处，是可以北曲格律里的『旋律漂移』规则，『宁』及『风』改格为配 Do Si，『耐』及『大』改格为配 La So1，第二字正格里的首腔 Si 漂移至前一字，形同减少一音，及造成前一字增添了一个漂移来形成的尾腔 Si。而『旋律漂移』在可用处之用或不用，则要看整句的行腔是否因之更流顺为考虑的因素，以做为取用与否的准则。（音下加线，表示低八度音）（刘有恒）

4. 谈叶派唱口及北曲的订谱注意事项

（集粹曲谱《渡海》曲谱校订后注）

按：叶堂这些腔不是有错，而是加了小腔或未出格但与九宫大成不同而已。北曲之格律与昆曲格律不同，而叶堂之北曲配腔虽小眼未加，但都加了很多其唱口的小腔，不似其昆曲南曲曲谱只有可见其一些行腔的唱法，但叶堂连小眼都未附，让曲家自行斟酌，而北曲之腔，叶堂则加了很多叶派唱口的唱法在内。惟叶派唱口，只是众多唱口的口法之一，并不是昆曲惟一的唱口，即如所谓叶堂间接的第二代传人的演员金德辉，也有其金派唱口名世，而金氏再传下去，请问他会传他自己的唱口还是叶堂的唱口，依常理，当然是他的口法了，

所以后世所谓的叶堂唱法，名叶而实际上是真正的叶堂唱法吗？还是该是金派唱口呢？而昔日又有名家昆曲唱将王正来的口法，驯至今世，又有以『昆曲达摩』魏良辅再世自居之辈，没有贯通只通皮毛以搏虚名、东抄西抄而实无可取的野狐禅唱法，则不堪观甚了。故昆曲的口法，各可以唱各的口法，像《粟卢曲谱》首将唱口小腔加于曲谱之中，开谱史之先河，功不可没，而俞振飞的《振飞曲谱》将其父的谈小腔之文更加增益，嘉惠后人不少。但其中有些小腔腔格口法也只是俞派唱口，而这并不是惟一的唱法，依有据的古来正确昆曲声韵之书核实者的唱口皆系正确。故天下无惟一昆曲的口法，而从叶派唱口到俞派唱口，叶堂之口法，因叶堂并无论口法的文字留于后世，其所谓之传，无实可证其传人皆系用其口法，但俞派的唱口却有著作传世，故实言之，俞派的唱口的功绩实过于叶堂。

有关北曲的订谱或正谱，因北曲格律与昆曲（南曲）不同，故相异于南曲，以下数点必须注意事项如下：

（一）北曲曲牌其歌曲的原形的一部，往往出现于旋律线里，平上去声的不同，往往也大部不影响原歌曲旋律线的出现，不像南曲，因阴阳八声不同，在一个字位上，就配出不同的声，即吴梅所指出的『声既不同，工尺自异』

（《顾曲麈谈》），因为工尺之异，出现在同一个字位于不同阴阳八声之下的配腔，如阴平、阴入声时配 2（即此字的基腔），若为阳平声可能配出 1，12，6，612 等，而如果是上声字，可能配出 6，61，1，21，3，53（后二者，清初及叶堂以后常视为正确，但除非不得已，行腔非如此时，不建议如此，因此种配法不合于明代曲家对于昆曲上声字应配之腔的主张）等，阳去声时，可能配出 2532，232，132，1532，阴去声时常配出 6532，532 等，有时，看不到此基腔的 2 的存在或本腔的存在。但北曲歌曲本腔的旋律线的音往往出现于此音或其前或后的音（此即北曲格律里异于昆曲格律的『旋律漂移』），有时甚至移至前后之别句内。

（二）北曲里的衬字，于文字格律里虽有字格句格的一些格式，但于谱曲之声腔格律时，所有的衬字都不可只求平上去声的高低而自行配行腔，和昆曲（南曲）因衬字无基腔，只要配腔符合阴阳八声高低行腔的大致规定即可；北曲里

的衬字，于文字格律的谱去看，非格律里的字，但以声腔格律来看，正字和衬字的配腔是一样每个字要以北曲谱曲法全面斟酌，因为，北曲曲牌歌曲本腔的旋律也一样出现在北曲衬字配腔内，整句不分正衬的每个字的每字的重要性完全应等重齐观。

（三）北曲的格律之异于昆曲格律者又一，是往往某一句可以移调，只移一句或自此移调，则必须依九宫大成的规定。为何？因为九宫大成诞生于清乾隆初，昆曲已近全本戏尾声，走入折子戏时代，除了少数的传统昆曲戏外，昆曲史上全部的戏，都已在九宫大成时期之前绽放，皇室及其所招天下曲师曲家把除了少数日后出现而保留后世的昆曲戏外，全部都审视过了，今天纳书楹曲谱于几十年后的曲谱里的戏目，百分之九十以上（除少数后出如《雷峰塔》等，时剧非昆腔不论）其曲谱都早几十年前被九宫大成曲家所见所全面审度声腔格律过了，才订九宫大成，把错腔改正了，所以纳书楹曲谱于几十年以后出世，还订出和九宫大成所订声腔格律不符之处，若非叶堂所参的俗谱有误处而未发现，即叶堂订成错腔了，一查九宫大成，错犯处一目了然。无可置喙就是纳书楹曲谱出错，而且九宫大成若有取于错腔或错格，也会在其又一体里收入，所以和九宫大成格式不合，即是也不合于九宫大成曲家认为仍有可取而收入之又一体的错格及错腔，更是错上加错而属于被九宫大成抛弃不取的坏腔了。因此，纳书楹曲谱所改之腔如出于九宫大成声腔格范之外，其配出曲谱的腔的定位即是错到连九宫大成都不取的错腔了。而说到北曲某曲牌某句可移调，即移调的腔格如何等等，九宫大成都有规定了，故如阮大铖《渡海》此折，其【乱柳叶】曲牌第二句『闪闪的倒挂着虹光一线』叶堂擅移该格的以下五度，此已逸脱出九宫大成对【乱柳叶】曲牌有关移调之容许之外，不可取，今亦予正之。

（四）北曲的订谱，声韵是参考因素，但不是惟一的因素；不似昆曲南曲，每个字的定腔依阴阳八声不同而相异；每个字位上的阴阳八声对配腔的表现，是纵的垂直因素；而北曲的谱法，则那条原歌曲的旋律线，使该一整句或扩及前后句，都在要掌握的范围之外，有时，甚至为了旋律线的把握，声韵有被放置在次要位置上去考虑，话虽如此，在顾及原北曲那只曲牌的歌曲的旋律线之

下，也能顾好声韵，才是谱曲的行家的出手。今对于纳书楹曲谱此出的修正处不少，都是叶堂不合于九宫大成的北曲腔格处，皆一一订正，以符正确的北曲声腔。（刘有恒）

附录： 集粹曲谱《渡海》曲谱校订后注全文：

（兼谈叶派唱口及北曲的订谱注意事项）本出清叶堂的纳书楹曲谱内有收入，而【粉蝶儿】曲牌，九宫大成有收入正确唱腔谱，今从之，叶堂谱内【粉蝶儿】的『一』『无谓』『有』『尾』『也鸢鹗』『碎雨』『殿』的配腔与九宫大成不合，皆从九宫大成的标准配腔。

按：叶堂这些腔不是有错，而是加了小腔或未出格但与九宫大成不同而已。北曲之格律与昆曲格律不同，而叶堂之北曲配腔虽小眼未加，但都加了很多其唱口的小腔，不似其昆曲南曲曲谱只有可见其一些行腔的唱法，但叶堂连小眼都未附，让曲家自行斟酌，而北曲之腔，叶堂则加了很多叶派唱口的唱法在内。惟叶派唱口，只是众多唱口的口法之一，并不是昆曲惟一的唱口，即如所谓叶堂间接的第二代传人的演员金德辉，也有其金派唱口名世，而金氏再传下去，请问他会传他自己的唱口还是叶堂的唱口，依常理，当然是他的口法了，所以后世所谓的叶堂唱法，名叶而实际上是真正的叶堂唱法吗？还是该是金派唱口呢？而昔日又有名家昆曲唱将王正来的口法，驯至今世，又有以『昆曲达摩』魏良辅再世自居之辈，没有贯通只通皮毛以搏虚名、东抄西抄而实无可取的野狐禅唱法，则不堪观甚了。故昆曲的口法，各可以唱各的口法，像《粟卢曲谱》首将唱口小腔加于曲谱之中，开谱史之先河，功不可没，而俞振飞的《振飞曲谱》将其父的谈小腔之文更加增益，嘉惠后人不少。但其中有些小腔腔格口法也只是俞派唱口，而这并不是惟一的唱法，依有据的古来正确昆曲声韵之书核实者的唱口皆系正确。故天下无惟一昆曲的口法，而从叶派唱口到俞派唱口，叶堂之口法，因叶堂并无论口法的文字留于后世，其所谓之传，无实可证其传人皆系用其口法，但俞派的唱口却有著作传世，故实言之，俞派的唱口的功绩实过于叶堂。

有关北曲的订谱或正谱，因北曲格律与昆曲（南曲）不同，故相异于南曲，以

下数点必须注意事项如下：

（一）北曲曲牌其歌曲的原形的一部，往往出现于旋律线里，平上去声的不同，往往也大部不影响原歌曲旋律线的出现，不像南曲，因阴阳八声不同，在一个字位上，就配出不同的声，即吴梅所指出的『声既不同，工尺自异』（《顾曲麈谈》），因为工尺之异，出现在同一个字位于不同阴阳八声之下的配腔，如阴平、阴入声时配 2（即此字的基腔），若为阳平声可能配出 1，12，6，612 等，而如果是上声字，可能配出 6，61，1，21，3，53（后二者，清初及叶堂以后常视为正确，但除非不得已，行腔非如此时，不建议如此，因此种配法不合于明代曲家对于昆曲上声字应配之腔的主张）等，阳去声时，可能配出 2532，232，132，1532，阴去声时常配出 6532，532 等，有时，看不到此基腔的 2 的存在或本腔的存在。但北曲歌曲本腔的旋律线的音往往出现于此音或其前或后的音（此即北曲格律里异于昆曲格律的『旋律漂移』），有时甚至移至前后之别句内。

（二）北曲里的衬字，于文字格律里虽有字格句格的一些格式，但于谱曲之声腔格律时，所有的衬字都不可只求平上去声的高低而自行配行腔，和昆曲（南曲）因衬字无基腔，只要配腔符合阴阳八声高低行腔的大致规定即可；北曲里的衬字，于文字格律的谱去看，非格律里的字，但以声腔格律来看，正字和衬字的配腔是一样每个字要以北曲谱曲法全面斟酌，因为，北曲曲牌歌曲本腔的旋律也一样出现在北曲衬字配腔内，整句不分正衬的每个字的每字的重要性完全应等重齐观。

（三）北曲的格律之异于昆曲格律者又一，是往往某一句可以移调，只移一句或自此移调，则必须依九宫大成的规定。为何？因为九宫大成诞生于清乾隆初，昆曲已近全本戏尾声，走入折子戏时代，除了少数的传统昆曲戏外，昆曲史上全部的戏，都已在九宫大成时期之前绽放，皇室及其所招天下曲师曲家把除了少数日后出现而保留后世的昆曲戏外，全部都审视过了，今天纳书楹曲谱于几十年后的曲谱里的戏目，百分之九十以上（除少数后出如《雷峰塔》等，时剧非昆腔不论）其曲谱都早几十年前被九宫大曲家所见所全面审度声腔格律过了，才订九宫大成，把错腔改正了，所以纳书楹曲谱于几十年以后出世，还

订出和九宫大成所订声腔格律不符之处，若非叶堂所参的俗谱有误处而未发现，即叶堂订成错腔了，一查九宫大成，错犯处一目了然。无可置喙就是纳书楹曲谱出错，而且九宫大成若有取于错腔或错格，也会在其又一体里收入，所以和九宫大成格式不合，即是也不合于九宫大成曲家认为仍有可取而收入之又一体的错格及错腔，更是错上加错而属于被九宫大成抛弃不取的坏腔了。因此，纳书楹曲谱所改之腔如出于九宫大成声腔格范之外，其配出曲谱的腔的定位即是错到连九宫大成都不取的错腔了。而说到北曲某曲牌某句可移调，即移调的腔格如何等等，九宫大成都有规定了，故如阮大铖《渡海》此折，其【乱柳叶】曲牌第二句『闪闪的倒挂着虹光一线』叶堂擅移该格的以下五度，此已逸脱出九宫大成对【乱柳叶】曲牌有关移调之容许之外，不可取，今亦予正之。

（四）北曲的订谱，声韵是参考因素，但不是惟一的因素；不似昆曲南曲，每个字的定腔依阴阳八声不同而相异；每个字位上的阴阳八声对配腔的表现，是纵的垂直因素；而北曲的谱法，则那条原歌曲的旋律线，使该一整句或扩及前后句，都在要掌握的范围之外，有时，甚至为了旋律线的把握，声韵有被放置在次要位置上去考虑，话虽如此，在顾及原北曲那只曲牌的歌曲的旋律线之下，也能顾好声韵，才是谱曲的行家的出手。今对于纳书楹曲谱此出的修正处不少，都是叶堂不合于九宫大成的北曲腔格处，皆一一订正，以符正确的北曲声腔。（刘有恒）

5. 举例谈叶堂是如何运用北曲曲牌之本腔来订北曲之谱

（按：叶堂的纳书楹曲谱是以戏工之本为底本，这些运用或许只是那些原订谱曲师的心血结晶，而只是被叶堂取用而没有乱改者）

（集粹曲谱《送京》曲谱校订后注）

又今说明叶堂取择本腔之巧处之例：第二句的末第二、三字的『共荒』，以作为一个对于北曲声腔的本腔的存在的一个说明及叶堂在运用本腔订北曲声腔的范例：叶堂在此取用了九宫大成的《雍熙乐府》（台湾学生书局版 1460 页）的『盛其』及《词林摘艳》（同上 1708 页）的『有机』之腔找出本腔，而再

订出本曲牌之『荒郊』的配腔的方法。九宫大成去声字『盛』订 32，平声字『其』订 353；上声字『有』订 23，平声字『机』订 5323；叶堂去声字『共』订 323，『荒』订 5323；比对之下，可以发现到叶堂订『荒』（按，北曲或昆曲也好，尤其是北曲，订腔时应从每一句的末尾处向前订为原则，这可以节省调整配谱之时间）5323（其中多一 4，成 54323 为自加花腔，不计）的 23 是用了『机』5323 的后二音 23，53 则是用『机』的前二音，亦为『其』353 的后二音，而『机』的 23 实为吾人曾在本曲谱里指出的本腔的衍生腔，此为其实例（衍生腔不是谱者随意去衍生，而是必须九宫大成此处有此衍生腔的范例才可以用）；『荒』的配腔，双合于此『其』『机』的共有的本腔 53，再加上一组衍生腔 53，而订出『荒』之腔为 5323；但『共』字叶堂如何订出呢，他以『盛』21 之末音 2，加上了『其』35 字的首音 3，组成『共』323 里的 23，但也必须这个 23 的腔是本腔，即每一只范例，都一定会出现的腔，那么，在《词林摘艳》里本腔 23 有没有出现在『有机』内呢，有！『有』字的腔为 23，就完全与叶堂所配『共』的配腔里出现的包含了这两个音的本腔，但是叶堂不是只订 23，而是订 323，为什么不定 23 呢，因 23 在北曲里主要是用在上声字之声韵行腔，『共』字是去声字，配 23 不符北曲声韵对去声字唱法的例程，则是不是叶堂于是自己乱连络一腔，如洛地或王季烈及王守泰等人的以自己想当然的音去依字行腔，不是的，必须取用本腔里的音去构成应有的依字行腔的声韵之腔，这才是北曲配腔的王道。那么，叶堂要把 23 变成一个北曲去声字的腔，他要如何订腔呢，这时，他看到九宫大成于『盛』32 之腔在 2 之前尚有 3 这个本腔音，后面的一音 2 已与下一字『其』353 的首音 3 构成了叶堂配『共』的两个音了，现在要把『共』字成去声字腔，则不就把『盛』32 的第一个本腔音 3 加在叶堂原订 23 之前，构成了北曲去声腔的一个常用式的 323 了，于是叶堂就把『共荒』两个字的订腔订完成了，也订的天衣无缝，不但每个音都在本腔上，而且也合于北曲的平上去声的声韵了。（南北合套格的九宫大成谱例很少，亦可见在实用上，九宫大成的所举的谱例太少了，对声腔格律的订谱者很是不便，这亦反照出，坊间只研究文字格律者反对文字格律谱的又一体，却用非其类，而用到声腔格律谱的九宫大成身上之不当）

附录： 集粹曲谱《送京》曲谱校订后注全文：

（兼举例谈叶堂是如何运用北曲曲牌之本腔来订北曲之谱）本出剧本取自清乾隆年间出版的昆曲折子戏剧本集《缀白裘》，而今以两本昆曲声腔格律谱所订之昆曲及（或）北曲声腔格律，校清代叶堂的纳书楹曲谱之不合格律处，但北曲之【扑灯蛾】，系明代以讹传讹，误把南曲【扑灯蛾】唱成北腔，详见本曲谱之长生殿小宴惊变出之后注，因九宫大成并不正其格律，今以叶堂纳书楹曲谱之腔录入。此出为中吕粉蝶儿南北合套格，而纳书楹曲谱之【粉蝶儿】【石榴花】【鬪鹤鹑】全合于九宫大成的南北合套格的移调式，不同于今流俗唱腔的长生殿惊变出唱腔不合南北合套格之甚（详见本曲谱之长生殿小宴惊变出之后注）：

●南北合套格的北曲【粉蝶儿】首句叶堂系套用九宫大成南北合套格的《金雀记·玩灯》之本腔，但结果出格，第一个『野旷』之腔，应改用九宫大成所收《雍熙乐府》里的『明媚』之所用的本腔；第二个『野旷』之腔，叶堂不在本腔之格内，今正；第二句的『只见那卷长空云』全部不在本腔上，应正；『渺』叶堂订 2365，按 65 不在本腔内，为叶堂唱口之花腔，今删，以维九宫大成之北曲原味腔；第三句首字『见』不在本腔上（见九宫大成所收本曲牌第一只范例的『舞』字之腔始为本腔），今正；『舍』叶堂订 26543，按 3 不在本腔内，为叶堂唱口之花腔，今删；以下之『远近』『巧丹』『也』，叶堂都没有配腔于本腔上，造成舛北曲之声律，今正。

●南曲【泣颜回】每个字的基腔，叶堂都订的全部符合南词定律及九宫大成每个范例的对每个字的应订基腔的规定，没有任何一个字的配腔，自我起兴去改之处。

●南北合套格的北曲【石榴花】，叶堂亦是用正确的南北合套式的声腔之格，即，移调之格。不过，格对，很多字的配腔却出了格，而落腔落到本腔之外了，就等于不是在唱南北合套格的【石榴花】了，包括以下各字，今胥正之，使下腔下回到本腔上，以符原曲牌的应有声腔格律：『只见一程』『过』『走不尽山径』『只见那小桥流水』『空』『深林鸟』『曲径花』、第一

个『只听得韵』、第二个『得韵悠悠』、『唱出』、『高高』、第二个『下』、第一个『一幅』、第二个『见一』及『旗』、『招』、『隐隐』、『俺只去』、『赏醉村醪』。另『野』叶堂订 21，而 1 系其自加花腔，并不属本腔，今删之。

又今说明叶堂取择本腔之巧处之例：第二句的末第二、三字的『共荒』，以一个对于北曲声腔的本腔的存在的一个说明及叶堂在运用本腔订北曲声腔的范例：叶堂在此取用了九宫大成的《雍熙乐府》（台湾学生书局版 1460 页）的『盛其』及《词林摘艳》（同上 1708 页）的『有机』之腔找出本腔，而再订出本曲牌之『荒郊』的配腔的方法。九宫大成去声字『盛』订 32，平声字『其』订 353；上声字『有』订 23，平声字『机』订 5323；叶堂去声字『共』订 323，『荒』订 5323；比对之下，可以发现到叶堂订『荒』（按，北曲或昆曲也好，尤其是北曲，订腔时应从每一句的末尾处向前订为原则，这可以节省调整配谱之时间）5323（其中多一 4，成 54323 为自加花腔，不计）的 23 是用了『机』5323 的后二音 23，53 则是用『机』的前二音，亦为『其』353 的后二音，而『机』的 23 实为吾人曾在本曲谱里指出的本腔的衍生腔，此为其实例（衍生腔不是谱者随意去衍生，而是必须九宫大成此处有此衍生腔的范例才可以用）；『荒』的配腔，双合于此『其』『机』的共有的本腔 53，再加上一组衍生腔 53，而订出『荒』之腔为 5323；但『共』字叶堂如何订出呢，他以『盛』21 之末音 2，加上了『其』35 字的首音 3，组成『共』323 里的 23，但也必须这个 23 的腔是本腔，即每一只范例，都一定会出现的腔，那么，在《词林摘艳》里本腔 23 有没有出现在『有机』内呢，有！『有』字的腔为 23，就完全与叶堂所配『共』的配腔里出现的包含了这两个音的本腔，但是叶堂不是只订 23，而是订 323，为什么不定 23 呢，因 23 在北曲里主要是用在上声字之声韵行腔，『共』字是去声字，配 23 不符北曲声韵对去声字唱法的例程，则是不是叶堂于是自己乱连络一腔，如洛地或王季烈及王守泰等人的以自己想当然的音去依字行腔，不是的，必须取用本腔里的音去构成应有的依字行腔的声韵之腔，这才是北曲配腔的王道。那么，叶堂要把 23 变成一个北曲去声字的腔，他要如何订腔呢，这时，他看到九宫大成于『盛』32 之腔在 2 之前尚有 3 这个本腔音，后面的一音 2 已与下一字『其』353 的首音 3 构成了叶

堂配『共』的两个音了，现在要把『共』字成去声字腔，则不就把『盛』32的第一个本腔音3加在叶堂原订23之前，构成了北曲去声腔的一个常用式的323了，于是叶堂就把『共荒』两个字的订腔订完成了，也订的天衣无缝，不但每个音都在本腔上，而且也合于北曲的平上去声的声韵了。（南北合套格的九宫大成谱例很少，亦可见在实用上，九宫大成的所举的谱例太少了，对声腔格律的订谱者很是不便，这亦反照出，坊间只研究文字格律者反对文字格律谱的又一体，却用非其类，而用到声腔格律谱的九宫大成身上之不当）

●南北合套格的北曲【鬪鹤鹑】不在本腔上的，包括第一个『气』第二个『气腾』及『侠』第一个『恨杀』第二个『恨杀杀奸宄』『明晃晃剑光缭绕』『得』『性冲冲恣勇骁』『休』第一个『乱纷纷万马』第二个『乱纷纷万马』及『军』『忽喇喇』，今皆正之。『花』叶堂订565327，原本腔5327，65为其加花腔，今删之。

●北曲【上小楼】不在本腔上的，包括『闹吵吵征鞍跨急攘攘脚步』第二个『俺』『抹』第一个『长』『踏着长桥』第一个『俺把那虚径』第二个『把』『荒径』『荒溪才渡』第三个『才』，今皆正之。又『林』叶堂配212，后二音12为其加花二腔，今删之，以维北曲原味。

●南曲【尾声】的『碧』，叶堂用了九宫大成自创的尾声的【庆余】格的基腔了，今正之。（刘有恒）

6. 叶堂唱口的北曲原味丧失及九宫大成北曲唱口始存北味之真

（集粹曲谱《夜奔》曲谱校订后注）

按，昆曲的北腔，从明代昆曲诞生以来，识者就叹北曲不成其北曲，柔靡已近南曲，而九宫大成之北曲定格，可以发现到其曲师及曲家之力挽北曲被昆化的狂澜，因此，其北曲的订谱北气较保持原汁原味，依九宫大成的唱口，则北曲恍惚有犹存之感；而叶堂的唱口，则是不只把南曲唱的婉转柔媚为其唱口的特色，而也使纳书楹曲谱把九宫大成的北曲原格，大加改为南曲化，北曲于叶派唱口以后，只有戏场之本内犹存九宫大成所承的北曲遗音的精神；及至于今，

像一些昆曲的调腔师（如过世的王正来先生）所唱昆曲益求其繁琐，而所唱北曲以叶、俞派唱口为本，北曲唱来昆味十足，北味尽去矣。要挽北曲的北味特色于今日，舍钻研九宫大成的北腔以返于正，实无它途了。而余于本集粹曲谱里之订北曲，全以九宫大成的格律里北腔的指导为依归，以复九宫大成欲改流俗偏差，以归北曲北味正声之志。

附录： 集粹曲谱《夜奔》曲谱校订后注全文：

（兼谈叶堂唱口的北曲原味丧失及九宫大成北曲唱口始存北味之真）本谱依1939年由昆曲研究会出版的曲谱为底本（简称今谱），并参以纳书楹曲谱，以九宫大成的北曲格律格范校订使返之于北曲正声。其中【驻马听】于九宫大成有收入正确的唱腔，今从之；而其它各只校订说明于下：

●【点绛唇】之『数』两谱皆不能从，必须配6始属该曲牌原本所源的歌曲内的本腔的音，叶堂配46虽其第二个音含本腔的音的6，但以上声字配46，于此曲牌不合格律，不可从；『尽』应配如纳谱始合乎北曲本腔；『听残』应从叶堂；『有』字依九宫大成曲家曲师行家之格应订1，『国』则应订123；『难』字当从叶堂，此始合声格；『答』配腔应依叶堂，行腔较佳；

●【新水令】之『按』叶堂谱3212，去掉12始合原格；按，昆曲的北腔，从明代昆曲诞生以来，识者就叹北曲不成其北曲，柔靡已近南曲，而九宫大成之北曲定格，可以发现到其曲师及曲家之力挽北曲被昆化的狂澜，因此，其北曲的订谱北气较保持原汁原味，依九宫大成的唱口，则北曲恍惚有犹存之感；而叶堂的唱口，则是不只把南曲唱的婉转柔媚为其唱口的特色，而也使纳书楹曲谱把九宫大成的北曲原格，大加改为南曲化，北曲于叶派唱口以后，只有戏场之本内犹存九宫大成所承的北曲遗音的精神；及至于今，像一些昆曲的调腔师（如过世的王正来先生）所唱昆曲益求其繁琐，而所唱北曲以叶、俞派唱口为本，北曲唱来昆味十足，北味尽去矣。要挽北曲的北味特色于今日，舍钻研九宫大成的北腔以返于正，实无它途了。而余于本集粹曲谱里之订北曲，全以九宫大成的格律里北腔的指导为依归，以复九宫大成欲改流俗偏差，以归北曲北味正声之志；『血泪』二谱皆配腔属本腔的腔内，今依今谱；『征』字二谱皆

6532 而柔靡化，九宫大成北曲原腔为 632，从之；『流』不论 2，21，23 皆格内；叶堂用 2 今从之；『水』二谱皆 543，而行家用腔应 36543，从九宫大成可见；『逃』字，叶堂配 3，为此处可用之北曲特有的旋律漂移之格。今谱为正格配 321。

●【折桂令】之『侯万里』今谱同于叶堂，而配腔都未含有此曲牌的歌曲首句的本腔的腔，今订正之；『黄』字二谱配 23212，后二腔 12 亦应去之，以合九宫大成抱持之北曲北味腔；『便』今谱配 354，叶堂配 35 行腔较佳应从；『脱似』两谱之腔皆不合本腔应有的腔，应正；『狡兔』应依叶堂之腔，始在本腔内；『腾』两谱之腔同，但不合含本腔之平声字腔格，应改 6543 为 6176（下加双线表高八度）；『救国难』两谱之腔皆不当，不符本句本腔之格，应改 3 23 5（按：本腔怎么看，那就要把九宫大成同名曲牌所有的曲子，把配腔全部并列出来，始可以分析出来）；『法』字叶堂配腔 213 全合在本腔上，今谱作 23，不标 1 似唱法上把上声字 2 下降一音至 1 为普通一定之唱口，不一定需列出，但可能造成有些唱者，只是依谱直唱时，此时所唱之谱即不合本腔，故仍应于订谱时订出 1 音始当；『个斗转天回』五字，今谱所订皆不合此曲牌此句本腔，而叶堂则全合无差，应从叶堂之谱；『你海』配腔亦应从叶堂，始合乎本句本腔之格。

●【雁儿落】之『去』两谱订高音 1，而下一字『路』两谱订 65，按『去』订 65，『路』订 543，为本腔应有之格，尤其『路』订 543，为九宫大成曲师曲家行家之格，应从之；『俺这里』依今谱而不依叶堂，因今谱之订腔合乎本腔之格，且行腔亦较佳；『未』今谱谱 12，叶堂谱 13，但应谱 1 即可，行腔亦合九宫大成北味之腔；而以下一字『可』应依今谱订亦始合九宫大成北味；『他那里』订腔应从叶堂；『应』两谱皆作 5，实改 56 除合于本腔外，并较合九宫大成北味。

●【得胜令】之『唬得我』应依叶堂之腔，始在本腔内；『津身上』『内似火』两谱之腔各不同，都不在本曲牌第二句本腔上，应改正；『劬』两谱作 36，应改 35，始在本腔内；『母』叶谱作 21，应从之谱作 2，下一字『的』今

谱作 1，应从叶谱作 3，如此『母的』之腔作 2 3，始合于本腔；『报』应从叶谱作 6532，不要用今谱的 65432。因属非北味之腔，而叶堂此处有合九宫大成北味腔；两个『英雄』配腔应从叶堂，始合于此曲牌此句的本腔。

●【沽美酒】之『怀』『下』应依叶堂之腔，始在本腔上；第二个『怀揣着』『一步』『急走羊肠去路遥』『明星』两谱订腔都不在本句本腔内，应改正。

●【太平令】之第一个『喇』『吹叶落听山』皆应从叶堂之腔，始在本腔上；而『林』声今谱作 1，叶堂作 6₁，应改 6 始合本腔；第一个『声』及『虎』『猿』依今谱而不可依叶谱，『绕溪涧哀』『唬得我魂』两谱之腔皆不合本腔；『胆』『百忙里走不出山前古道』应从叶堂，以合本腔；『心惊』叶谱之腔不合本腔，应改正。

●【收江南】之『乌鸦阵阵起』『残角』『忙投』、第一个『梦杳』、第二个『帏梦杳』、『雨』两谱之腔皆不合本腔；『数声』『伴』、第一个『亲』、第二个『想』、『风』应从叶堂，以合本腔。

●【煞尾】之格，九宫大成分析至精，像本出四句的【煞尾】共有二式，一一析明，即用鸳鸯煞首二末二及离亭宴煞首二末二有两式，而吴梅《南北词简谱》之于双调之尾，则缺此常用格亦未列，故执《南北词简谱》以索像夜奔这出常演唱的戏的【煞尾】，亦遍寻不着其文字格律，故因此谱尚不甚完备，常用格有时亦无收入，以致使用上多所不便，还是必须返查九宫大成，故九宫大成实昆曲写剧填词订谱者唯一应备之案头书！『一宵儿奔走』『穷性命挣』两谱之腔皆不合本腔；『请』应从叶堂，以合本腔。（刘有恒）

7. 谈北曲曲牌不可擅自移调配腔及同一北曲曲牌用在它宫时本腔可能不完全相同（集粹曲谱《花报》曲谱校订后注全文）

●本谱依清道光年间的曲师李秀云的《遏云阁曲谱》为底本，并综参校叶堂纳书楹临川四梦全谱曲谱；按所有曲谱都以叶堂之本为范，把本《花报》出内所

有曲牌一概移上大二度来唱，即，现今都是唱小工调，但依声腔格律来比对，则等于是企图把所有本出内的曲牌，移调移上大二度来唱；又按，声腔格律谱之九宫大成以博收古来所有在格律上可以接受的配腔为其成书原则，而全部纳入此一声腔格律之谱内，让后世的曲师及谱曲者，可以应付得了九宫大成作者已见过的所有传奇杂剧的曲辞，都能据以谱得出曲调来，而汤显祖的作品当然九宫大成作者见过，包括其曲谱，如果《花报》这一出是可以移调，形成一个移调的格，则依九宫大成作者的取向，一定会把此特殊的包括把北正宫的【脱布衫】及【小梁州】及北黄钟宫的【耍孩儿】的【三煞】及【煞尾】的移调格的范例列出来，但九宫大成并没有，可见这移调来唱本出，不是被其认可合乎格律的，因此，叶堂搞出移调，结果造成唱得阴阳怪调，不合北曲正声之格，一如叶堂在紫钗记的《折柳》里把四只北曲【寄生草】曲牌搞暗中移调，也出了格，不合北曲【寄生草】的格律是一样的情形。因为北曲曲牌一旦移调，不是每个腔都同时移调即成移调后的新本腔旋律线，而会有所变异，即，一只北曲曲牌移调后往往形成新的本腔，即成了一只新的曲牌。今天，叶堂把此出予以移调，但本出各曲牌的移调后究竟其本腔，即其歌曲旋律会是什么个腔调，因九宫大成并不认可这种移调，所以未举范例，则现今叶堂之谱，及原则上亦依叶堂移调之法订腔的遏云阁曲谱，虽内中很多腔与叶堂订法不同，但因无正确移调后的新本腔可以校对，于是任何人随便把北曲移个调，只要不是九宫大成认可的合乎格律而予以列举者，一概都成了自创曲了，观现今各曲谱所配本出的腔，等于是听出昆歌而已，无法判定错在那里或是不是谱对了。要检验是非对错，今则予以移回原调，即移回到下大二度来，即从小工调降大二度移至尺调，故本谱即予以移回原调，于是声腔格律则有规则可以查核各谱的正误之处了。因为移回原调后的格，和现今叶堂及李秀云的谱等于是两只不同的歌曲在比对旋律的异同，基准不同，这种比较法无实质上的意义，故本谱的校订不采一向之逐字举错之法，仅对校订有些补充说明如下：【小梁州】的【么篇】多了一句『春纤两朶』，但九宫大成有多一句之格的范例，即南北合套范例的《北宫词纪》里『少不的凤毛麟角般般像』这只么篇；【耍孩儿三煞】第三句『俺偷风斫砦寻闲货』及第四句『则要俺蛇皮鼓打向花郎过』，李秀云依稀用的是北双调里的【耍孩儿】的【三煞】的配腔。按【耍孩儿】及其【煞】及【煞尾】可用在北中吕，北正宫及北双调，北中吕及北正宫的本腔有些相近，

共通之处不少，但北双调则其本腔和北中吕或北正宫相异度较大，故以北双调之本腔若要套用在北中吕及北正宫的共享曲牌的本腔上必须要谨慎，因本出汤显祖组出的方法是把【耍孩儿】及其【煞】及【煞尾】及用在兼北中吕及北正宫的【脱布衫】及【小梁州】一齐，即表明了此出【耍孩儿】及其【煞】及【煞尾】即是北中吕或北正宫，今李秀云所杂采的这两句用北双调的格的部份，这是不对的；而叶堂这两句所采的格比对本腔，知是依稀北中吕及北正宫之格，这才是正确方向；又本曲牌曲辞，汤显祖又多一句，不论叶堂或李秀云，是把『少不得怕聒噪的昭君出塞』及『是惹起风流祸』合并成一句来布腔；【煞尾】一曲，叶堂及李秀云配腔皆格律大乱，不成【尾煞】该有的声腔，今亦正之。

(集粹曲谱《折柳》曲谱校订后注全文)

●四只北曲【寄生草】，叶堂也全部以己意改腔，他改的方法是认为有些出的【寄生草】有用到Si这个北曲才有的音，很有特色，所以在谱此四只【寄生草】里不管三七二十一，大用特用，造成这出《折柳》的北曲四只，怪声怪调，和很多别的采用【寄生草】的北曲折子里所唱的【寄生草】听来南辕北辙，几乎成为奇声异谱。其所以会如此，是叶堂不知道有的北曲【寄生草】，其使用到不少的Si，是因为实际上使用了其他非小工调之笛色之故，如由于把小工调改为正工调，但仍标的是小工调而作正工调唱时的原因，因为移调而Si音出现了。若还是使用小工调表达小工调，则Si音之若有用，也多用在过门时之用。现在叶堂不明笛色之用造成了【寄生草】内使用到大量的Si音的原因，看到曾有的【寄生草】不是有用Si嘛，就东施效颦，取之在此用小工调笛色唱小工调的【寄生草】的谱内大用特用，不但让魏良辅及清初之曲家曲师在地下也当会为之摇头叹息，并腾笑于方家。今将此四只【寄生草】依声腔格律谱九宫大成之古谱格，改去叶堂的阴声邪调，恢复当有之昆曲北曲【寄生草】之正声。

(摘自集粹曲谱《小宴惊变》曲谱校订后注)

●本谱以清末民初的曲师殷淮深的《昆曲大全》为底本，并兼校叶堂之纳书楹曲谱；按九宫大成对于中吕宫的此一南北合套里，自明代昆曲兴起不久以后，就把南曲的【扑灯蛾】曲牌唱成无中生有的北曲，再续一只的南曲【扑灯蛾】曲牌又被加减一些字，改唱成【迭字令】的无中生有的情况提出纠正。原本的分编者之一亦把整个南北合套的《小宴惊变》的正确唱腔谱编入，但后来主编者把这组南北合套曲从九宫大成里拿掉了，而未收入，但从该原分编者的话尚存在于九宫大成卷十六之末，其言云：『按南北合套，俱以南北曲间用，此一定之格也。粉蝶儿套，前用好事近二曲，后用扑灯蛾二曲相间。扑灯蛾原系南曲，前人不知，误将扑灯蛾，增损一二字，去也字格式，将第二曲，易名迭字令，皆唱作北腔。以致前半套，系南北相间，后半套，纯是北套。长生殿惊变套，辩之甚悉。今为改正。更有误者，如一捧雪效恶，白简朱衣曲，本粉蝶儿纯北套，一自笠庵误于鬪鹤鹑下，填扑灯蛾曲，竟归入北曲，此所谓以讹传讹也，后人当辨之』。而两只此出南曲的【扑灯蛾】的正确南曲唱腔，九宫大成于南曲只曲里有收入，今从之，以改正习见的，包括纳书楹曲谱在内所有现存曲谱，一律把本出两只【扑灯蛾】皆依俗误唱成北曲的唱谱的以讹传讹，以复原九宫大成曲师曲家苦心更正之此出南北合套的原貌。但为演唱者之参考或需要之便，把《昆曲大全》所收两只【扑灯蛾】北曲的唱腔，附之于末，以便于选择之用。

又按，本南北合套，今习见唱谱，对于二只北曲曲牌的【石榴花】【鬪鹤鹑】唱腔，产生了和正格不同的问题。这个问题的演生实因第一只北曲曲牌的【粉蝶儿】的缘故。因洪升的此只曲牌的曲辞，原本是袭自元代白朴的杂剧作品《梧桐雨》里的同曲牌的唱辞，只有少数字的变异；由于该只元曲，因系名曲，因此九宫大成收入了唱腔。这只曲牌的唱腔的笛色，原本应属于尺调或上调，以下所接各曲牌当然亦用此笛色。以北曲的生角以现在的定位，应属老生，故可以唱之。到了惊变此出，因多袭自白朴之作，当初伶人，自以习见的白朴此曲的唱腔及其笛色来唱这第一只的曲牌，因此，我们现在如有演唱此出，可以发现到此出里的北曲前三只曲牌声腔都太低了，不易唱，或唱低不下

去。我们只要再查一下九宫大成，就明白这是怎么一回事了，因为此南北合套，北套的笛色要与南套的笛色共享一个小工调时，则所有北南北合套里的前三只北曲，因唱腔较低，为适唱者，都要转调来唱，从九宫大成南北曲套里的范例的《金雀记·玩灯》出里的北曲的原笛色所造成太低唱腔的【粉蝶儿】

【石榴花】【鬪鹤鹑】必须转高后的格来唱此南北合套里的这三只北曲，就一目了然了。而叶堂的纳书楹曲谱，第一只的【粉蝶儿】仍依唱元代白朴《梧桐雨》的九宫大成所采的唱腔的未转调的笛色及格来唱此只，但以下【石榴花】

【鬪鹤鹑】全部都转调，而与九宫大成的正确声腔笛色及格式相同。直到【上小楼】才亦同于九宫大成，转回原笛色。今天只有纳书楹曲谱的【石榴花】

【鬪鹤鹑】是依正确由九宫大成范例之南北合套格的移调格来唱，以外所有的现有习见工尺谱，全部都是此【石榴花】【鬪鹤鹑】二只用原笛色及格，以致连同【粉蝶儿】，三只北曲的唱腔偏低。今于【粉蝶儿】依九宫大成对于白朴

【粉蝶儿】为率，以从俗，即与纳书楹及各现存谱同原笛色及其格；而于【石榴花】【鬪鹤鹑】亦依今之未移调笛色及其格订正，虽不合合套之格，以皆习唱久矣，且居本出之精华唱段，但对于此三只北曲曲牌，仍是依九宫大成对于此三只曲牌，于原笛色下的格，有不合格律处，予以一一校正之。至于附录里所收的习唱的两只【北扑灯蛾】，以其系无中生有，并不被声腔格律谱的九宫大成定其格律，故依《昆曲大全》所收的戏场演出唱腔之谱录之。

●北曲【粉蝶儿】之洪升曲辞与白朴曲辞比较后，九宫大成的白朴曲谱于配洪升曲辞时，只有『一』之配腔配如叶堂之谱，及『抹』字配₁₆₅[下加双线为高八度音]，始合于粉蝶儿做为北曲曲牌的旋律本腔内。

●经比对殷谱与本腔（因叶堂之谱移调而另有其本腔旋律线，不在此加入比较），【石榴花】第一句除最后一字『烦』及第二句除最后一字『山』外，殷谱皆不在北曲本曲本腔上，今胥为正之；虽少部份有取于叶堂移调之腔推算之本腔，但北曲之腔，不论那一只，大多数其移调后求其本腔并非再移回即得出原未移调式的本腔，往往只有部份相合；因为一旦移调，常常不只笛色转换，往往构成本腔之腔亦有所不少的变换。形成在新调式上的新的歌曲，即新的本腔。一般，还是须以未移调之范例为主参考，而以移调后之腔再移回来分析为

辅而已。（除非某曲牌，并无移某调之范例，如南柯记《花报》的【脱布衫】
【小梁州】曲牌之移调，九宫大成并无移此调之格，则只能原本腔依新调完全移调，或转换笛色去唱之二途）第三句则只有『俺』『唱』『更番』在本腔上，『低』之末衍6音应去之，其余皆须正之；第四句『三杯两盏』全合本腔；第五句首尾之『遣』『闲』合本腔，中间『兴消』不合，应正；第六句迭了一句，以下第九句也迭了一次。以文字格律来看，只是如此而已，而从声腔格律里去查考，声腔格律，是以第一次出现的第一句为正句，第二次出现的为迭句，此也同于文字格律没错，从九宫大成的此南北合套的【石榴花】及叶堂本出里的依九宫大成移调之格的【石榴花】的配腔的声腔格律里可以看出，第一句为正句，第二句迭了一句的是辅格；但现在俗行的【石榴花】的声腔格律之格却有变异，把重迭句作为正格，也就是以声腔格律来看，现行谱的第一次唱的『回避了御厨中』的配腔不是在格内，重迭句的配腔才是在格内（无迭句的格式时的本腔内），亦即是说，现行习唱谱的第一句配得都完全不属于【石榴花】的本腔，即不是在唱【石榴花】的唱腔，不只是此『回避了御厨中』里的第一句如此，连第一句的『只几味脆生生』配的也不是【石榴花】应有的声腔，而都是自创之腔；故此两句今重新以南北合套的【石榴花】的声腔格律的格，把本腔配在第一句上，而把第二句的『回避了御厨中』及『只几味脆生生』根据九宫大成的南北合套【石榴花】的重迭句辅格的唱腔予以移回调来推定应有的腔格，此为适应现有唱腔下的不得已之举。第七句的『烹』字，殷谱在本腔内，其它本句各字，殷谱都没有配在本腔内，即基本上，此句都配腔不合【石榴花】第七句的北曲声腔格律，今正之，使腔落于本腔上，而其中不尽合本腔之腔加以理正之；而第八句第一个『呷』及末字『趲』外，殷谱也没有在本腔上，即不合第八句的北曲声腔之格，今正；第九句有迭句厘正之法已如上述；第十一句，殷谱也没有在本腔上，亦不合格律，今正之；第十一句，殷谱只有『仙肌』『餐』在本腔上，其它诸字配腔皆不合北曲格律，今正之，使落回本腔上。

●北曲【鬪鹤鹑】在第一、三、七句计三处迭句处的文字格律与此处北曲声腔格律的不符之处，亦同样发生如前的【石榴花】一样的情形，这是时尚谱未依九宫大成及遵行九宫大成订合套格式的叶堂纳书楹曲谱所产生的问题，而把

【鬪鹤鹑】及【石榴花】都像北套一样的订腔，此时即发生几处迭句情形，这在北套里所没有的迭句，时尚俗谱的订谱者，便把本腔订在第二句上，而从北曲此合套格的声腔格律角度来看，即把重复句的第一句当成迭句来配腔，而不同于格律里，合套情况之下，重复句的本腔应配在原句与迭句的原句上。今把时尚谱的三处迭句亦依合套格，把本腔移回重迭句处的首句，一如前之【石榴花】，而其中不尽合本腔之腔加以理正之；而重迭的句的腔则依九宫大成的合套格的腔移调推定之，一如前之【石榴花】之理由；第二句殷谱正字的每一个腔都落在本腔上，正确。但衬字『笑吟吟』下腔都不在本腔上，应正；第四句正字的『弹丝弄板』都下腔下在本腔上，可是衬字『闹纷纷』皆不在本腔上，今正之；第五句整句都非【鬪鹤鹑】下腔在应有的本腔上，末字『看』本腔落在543收腔，殷谱配54，不尽合，亦正之；第六句末字『闻』正确外，其余的腔都或多或少不合本腔或北味腔（按：九宫大成北曲保存北曲原味素朴唱法的北味腔，说见《夜奔》出后注），如『上』字殷谱作212，北味腔应为2，『腮』殷谱作43212，北味腔应作3212；末句除『燕』字殷谱作23应作231始合本腔，余外皆全合于本腔。又按，主腔者的王守泰在其鼓吹主腔说的《昆曲格律》里谈到北曲有主腔，竟拿了《惊变》里的这只【鬪鹤鹑】来印证有主腔，如前分析，此只完全不合南北合套应有之格，也不是纯粹正确的北套的格，而王守泰却取来作为北套里的【鬪鹤鹑】来分析，实属牛头不对马嘴，王氏连北套和南北合套里的【鬪鹤鹑】，都不晓两者不只文字格律不同（一有迭句，一无迭句）而且今王季烈的乱塞假主腔的《集成曲谱》里的谱，也是拿传唱有误的谱，而未取用叶堂《惊变》里的正确南北合套之格，格式不伦不类，而这却是王季烈对外宣称要改正刘富梁集成曲谱原稿不合格律处，但结果却是改成这付不伦不类的格；且《昆曲格律》里论北套，竟不晓南北合套里和北套的不只文字的格律不同，即便连声腔之格亦不同，而拿了《惊变》此一南北合套里的北曲【鬪鹤鹑】，当成北套的【鬪鹤鹑】来举例。且对于今俗谱里的本出的【鬪鹤鹑】，声腔对于迭句处理处的不合矩度，也茫然不晓，所以，其论【鬪鹤鹑】的主腔，拿了如此不合格式的曲子，来论证主腔存在于内，足资捧腹。王季烈是否又拿其对此《惊变》出不合文字及声腔格律的【鬪鹤鹑】的主腔来改动集成曲谱内各只【鬪鹤鹑】里的腔？令今天集成曲谱（含与众曲谱）里的所有北曲【鬪鹤鹑】的腔，即使北套，都拿了名为南北合套却不合南

北合套之格《惊变》的错腔来套用，造成集成曲谱（含与众曲谱）里的所有北套的【鬪鹌鹑】曲，更是不合格律至极。而吴梅于《南北词简谱》内对于北曲【鬪鹌鹑】有云：『南北合套格，宜从大成谱』，而对于北曲【石榴花】，亦云：『惟南北合套中之石榴花，当依大成谱』，在其《南北词简谱》内，并无列出合套的格式，叫大家去查阅九宫大成谱，一则吴梅亦明白提示合套里的北曲【鬪鹌鹑】及【石榴花】，与北套不同；且其谱内亦未列格式，而要大家去查九宫大成，则其自认其《南北词简谱》是作为配合九宫大成使用的从属的地位，不能独立使用，其已自言之矣。

●北曲【上小楼】，殷谱大部份的腔都落于本腔上，即，大部份都合于此北曲声腔之格，其不合者：『安禄山』殷谱订 6 543 6 应改为 3 212 3，始合于本腔；第二句的『赤紧的』殷谱作 6 7 6，应改为 5 6 5 始合本腔；第二个『得人』殷谱作 7 6，应改为 5 6 始合本腔；第二个『战』殷谱作 267（音符下双线，表示高八度音），应改为 767，始合本腔。而『陷了』『腹』『魄』『惊破』腔非下在本腔上，应正之。（刘有恒）

8. 谈北曲衬字的配腔不同于南曲的衬字配腔法

（摘自集粹曲谱《刺虎》曲谱校订后注）

（谈北曲衬字的配腔不同于南曲的衬字配腔法）【朝天子】第一句『恁道谎阳台雨云』及第二句『莽巫山秦晋』叶堂每一个字的腔都在本腔上未出格；第三句只有二字『可』、『女』配 21，而本腔 2 之外，全部都架在本腔上全合；以下不合本腔的各字列出：『俺含』叶堂配 6, 12，本腔 1, 2；『擎』配 5654，本腔 12；『个』配 61，本腔 6，而刘富梁也正确的配在此本腔上；『柳樵花悴』配 5656, 1, 1, 765，本腔应为 3, 5, 6, 1；『玉』配 176，本腔 1216；『贪』配 5，本腔 6；『恨』配 2321，本腔 123；『一任他』配 5, 6, 5，本腔 2, 3, 3；『今日个』配 2, 2, 3，本腔 1, 65, 1。按从这『一任他』『今日个』以文字格律来看，属于衬字，南曲衬字无基腔，只要行腔合乎阴阳八声高

低定义，则自可斟酌，但北曲于文字格律来看似有衬字，但北曲就是以字多为常，往往字多于格式，而每个衬字只是文字格律上去分一下，但实际上在北曲声腔格律上，每个字的份量一样重，不分正衬，一律每个字全部都要下在本腔上，一字都不可脱落本腔之外，更不可以南曲衬字之法用于北曲，今看叶堂于此『一任他』『今日个』的衬字完全以南曲配腔方式来配北曲，以致于都掉到本腔以外，这些字遂唱的都不是本只北曲曲牌的唱腔了。『又』叶堂配 5，本腔 3；而另叶堂于本曲牌里尚有加花小腔应删去以维北曲正声之字有：『酬』配 61654，本腔 654；『泪』配 543，本腔 53；『含』配 321，本腔 32；『珠』配 35，本腔 3；『难』配 17，本腔 1；『荣』配 54，本腔 5；『终』配 6165，本腔 65；『天』配 323，本腔 3；『一』配 53，本腔 5；『剑』配 165，本腔 65；『吻』配 213，本腔 23。

9. 小谈北曲的句末的『加音』

(摘自集粹曲谱《刺虎》曲谱校订后注)

(小谈北曲的句末的加音)今在刺虎出【朝天子】曲牌的末句末字『吻』，叶堂(或其所依戏场曲师的曲本)的配腔乃 23(叶堂配 213，中间 1 及其加花的腔，从九宫大成范例里即可看出本腔应作 23。按这北曲【朝天子】曲牌的末字，其常用的格为结束于 1，即看今本出本曲牌末句倒数第二字的配腔止，即把本句的常用本腔配光了本句『又何必多磨』五字，而末一字的『吻』配了个 23 的腔，请问它不是原本常用本腔格内的腔，那又是什么腔，这就要谈到北曲在某些曲牌的某些句的末字位置的腔可以延伸，即所谓的末字的『添音』或『加音』，如本句本腔未可以加上 23，于是原本本腔加上此 23 当成一个新的本腔，去布在这一句要配腔的句字上，因此，某些北曲曲牌的某一句末的腔不是一定的，可以添音，也可以减音，甚至添音是属于一种『务头』形式的北曲遗存腔的原理也都出现在昆曲里的北曲中。在此处顺便举此添音一例，也就是说，要配本句，其实也可以把此 23 的添音去掉，不要用，而用常用格的本腔去配，于是这时，这一『吻』字的末音即是 1 了。由此亦可见所谓主腔说的虚

妄，由于北曲部份曲牌句末腔有所谓添音‘减音’的出现，这时原本的腔也就一定产生了新增（添音）或减少（减音），那么，主腔论者所伪称的那些尤其出现在其主张在句末的一些主腔不就因北曲这种特性而不定，则主腔论于北曲，见这些实例即可证其之虚妄。

（摘自集粹曲谱《骂曹》曲谱校订后注）

〔兼谈【耍孩儿】的【三煞】的句末“加音”之例〕本谱之配腔系采自清皇室乾隆时期的声腔格律谱的九宫大成南北词宫谱内所收入的《骂曹》全谱，由于该谱是声腔格律之谱，每个订出的工尺配腔，都是做为曲师配腔造谱时的配腔的范例教材，故曲牌里每一个字的配腔俱系十分精准正确的昆曲声腔，故凡此九宫大成有收录者，比后出叶堂纳书楹谱内本出改腔违反昆曲声腔格律之处，而其曲词完全依九宫大成所据者。另本出采用于本折内的剧本及说白等，系以道光年间的遏云阁曲谱为准，而不论九宫大成或纳书楹曲谱所收《骂曹》皆无徐渭原作的最后的【耍孩儿】及【三煞】【二煞】【一煞】及【尾声】，而遏云阁曲谱则首见收入【三煞】【二煞】及【尾声】，今亦从之，并校遏云阁曲谱的【三煞】【二煞】及【尾声】配腔

10. 兼谈一个错误的句末“减音”之例

（摘自集粹曲谱《骂曹》曲谱校订后注）

〔兼谈一个错误的句末“减音”之例〕北曲【耍孩儿】的【尾声】，这是少见的罕例，在九宫大成里也只收了一个范例，故本腔惟有循所收的《古城记》的范例一只而已，比对之下，此遏云阁的【尾声】不合九宫大成本腔者很多，含『胜』『书』『一席话』『醒人都指鹿作马』『道』『不是耍』，今胥正之，而值得一提的是“减音”误用问题，在遏云阁曲谱的此【尾声】，第二句『与君一席话』的本腔末几音为 1762，遏云阁把 2 音减去，把本句末字『话』配 176，减去了末音 2，但此曲牌九宫大成只有一范例，并无第二个范例的谱例，

无有它例可以显示确可以在此末句之末音减掉之例，故不可用减音无据之格。故今亦予以修正。

附录： 集粹曲谱《骂曹》曲谱校订后注全文：

〔兼谈【耍孩儿】的【三煞】的句末“加音”之例〕本谱之配腔系采自清皇室乾隆时期的声腔格律谱的九宫大成南北词宫谱内所收入的《骂曹》全谱，由于该谱是声腔格律之谱，每个订出的工尺配腔，都是做为曲师配腔造谱时的配腔的范例教材，故曲牌里每一个字的配腔俱系十分精准正确的昆曲声腔，故凡此九宫大成有收录者，比后出叶堂纳书楹谱内本出改腔违反昆曲声腔格律之处，而其曲词完全依九宫大成所据者。另本出采用于本折内的剧本及说白等，系以道光年间的遏云阁曲谱为准，而不论九宫大成或纳书楹曲谱所收《骂曹》皆无徐渭原作的最后的【耍孩儿】及【三煞】【二煞】【一煞】及【尾声】，而遏云阁曲谱则首见收入【三煞】【二煞】及【尾声】，今亦从之，并校遏云阁曲谱的【三煞】【二煞】及【尾声】配腔如下：

●〔兼谈本曲牌在此曲架构下（按本曲牌一如大多数的北曲曲牌，同曲牌名下有少至几只，多至几十只有或多或少不同的本腔皆同曲牌名）有多种曲子皆是此曲牌）可以加音的三个句末〕【耍孩儿三煞】，这是指【耍孩儿】的【三煞】，故亦从遏云阁曲谱作【耍孩儿三煞】。第一句『你挟鸿名懒去投』的前四字『你挟鸿名懒』遏云阁配 1, 32, 354, 3, 全不在本腔 5, 56, 217, 6 上，今正，其他三字全在本腔上；第二句的『赋鹦』配 16, 56, 不合 3, 3 的本腔，其他四字皆在本腔上；第三句『你文光直透在三台下』的末字『下』的遏云阁配 65，末音的 5 为“加音”（添音），我们从九宫大成的范例里此处有“加音”的实例，故可添音；第四句则不合本腔只有『奇』配 12，本腔 5；『兆』配 65，又是一处可以“加音”的句末，原本本腔止于 6，但可添加一音成为 65，末音 5 亦为本句末的“加音”；第五句全合本腔。第六句末也是一处末字可以“加音”的例子，本来本腔在末字终止于末音为 6，但因此处可以“加音”于结尾音之后，故本句的本腔等于是终止于 5 了，而遏云阁就是用加音的格来订，故本句末字『兆』订 65。若以格论，不加音的格乃是正格，而加音的格是声腔格律上尾音的变格，依谱者所好皆可以用；第七句『这好花样谁能摆』的末字『摆』原本腔终止于 6，但本腔未也可

以加一音 5，而终止于 5，遏云阁配本句亦用了加音之格，而本末字『摆』配作 65；第八句与本腔不合的有『待枣』配 2, 1, 本腔 1, 6；『甜』配 6，本腔应 1；第九句（末句）全句于本腔。

●【二煞】与本腔不全的有『远』配 3，本腔 5；『主痛愈』配 356, 1, 65，本腔 2, 3, 3212；『风泪』配 12, 1, 本腔 5, 5；『主』配 3，本腔 56；『当』配 5，本腔 1；『你大包』配 5, 6, 54，本腔 2, 3, 3；『饶了』配 5, 2532，本腔 21, 7；『那眼』配 2, 1, 本腔 7, 6；而遏云阁自加小腔，不合本腔，小腔应删，以合九宫大成所守的正宗北腔原味，包含有：『渐不』配 32, 12，本腔 3, 2；『满眼』的『眼』配 356，本腔 56；『为』配 65，本腔 6；『天我』的『我』配 35，本腔 3；『后』配 212，本腔 12。

●（兼谈一个错误的句末“减音”之例）北曲【耍孩儿】的【尾声】，这是少见的罕例，在九宫大成里也只收了一个范例，故本腔惟有循所收的《古城记》的范例一只而已，比对之下，此遏云阁的【尾声】不合九宫大成本腔者很多，含『胜』『书』『一席话』『醒人都指鹿作马』『道』『不是耍』，今胥正之，而值得一提的是“减音”误用问题，在遏云阁曲谱的此【尾声】，第二句『与君一席话』的本腔末几音为 1762，遏云阁把 2 音减去，把本句末字『话』配 176，减去了末音 2，但此曲牌九宫大成只有一范例，并无第二个范例的谱例，无有它例可以显示确可以在此末句之末音减掉之例，故不可用减音无据之格。故今亦予以修正。

11. 从集成曲谱《刺虎》出证明王守泰在《昆曲格律》里造假主腔的证据

（摘自集粹曲谱《刺虎》曲谱校订后注）

按王守泰在其鼓吹主腔说的《昆曲格律》里，指出【端正好】曲牌有六个主腔，分别是天 623，地 176，元 543 字号主腔各两个，第一句末二字出现

62, 3, 第二句末一字出现 176, 第三句中间二字出现 54, 3, 第三句末第二字上出现 543, 第四句末二字出现 6, 23, 第五句末一字出现 176, 而且他还说到连《刺虎》出都是合乎其举证之例; 但今看, 《集成曲谱》的《刺虎》出, 第一句『蕴君仇含国恨』末二字『国恨』配 32, 176, 同于叶堂, 请问王守泰及主腔论信奉者, 这王守泰所说第一句末二字的 623 主腔在那里, 为什么集成曲谱《刺虎》出第一句末二字里没有, 是不是王守泰在书里欺骗昆曲界!

第二句『切切的蕴君仇侃侃的含国恨』, 王守泰指出的第二句末一字必出现的 176, 是出现在《集成曲谱》《刺虎》末一字『恨』上。(集成曲谱同于叶堂配腔)。

第三句中间的『捐躯』二字, 集成曲谱刺虎出配的是 3, 3, 同于叶堂, 请问王守泰及主腔论信奉者, 这王守泰所说第三句中间二字的 54, 3 主腔在那里, 为什么集成曲谱《刺虎》出第一句末二字里没有, 是不是王守泰在书里欺骗昆曲界!

第三句末第二字末的第二字上, 王守泰又表示必出现 543, 今查集成曲谱刺虎出, 这第三句末第二字『手』字配的是 56 (叶堂纳书楹曲谱配的是 23), 并没有出现他书中指出刺虎出也合其主腔的 543, 请问王守泰及主腔论信奉者, 这王守泰所说第三句末第二字的 543 主腔在那里, 为什么集成曲谱《刺虎》出第三句末第二字『手』里没有, 是不是王守泰在书里欺骗昆曲界!

第四句末二字『息存』, 集成同于纳书楹, 都配 5435, 6, 王守泰大言不惭说刺虎出第四句末二字也出现必有的主腔 6, 23, 请问王守泰及主腔论信奉者, 这王守泰所说第四句末二字的 6, 23 主腔在那里, 为什么集成曲谱《刺虎》出第四句末二字里没有, 是不是王守泰在书里欺骗昆曲界!

第五句末字『悯』, 集成同于纳书楹, 都配 56, 王守泰大言不惭说刺虎出第五句末字也出现必有的主腔 176, 请问王守泰及主腔论信奉者, 这王守泰所说第五句末字的 176 主腔在那里, 为什么集成曲谱《刺虎》出第六句末字里没有, 是不是王守泰在书里欺骗昆曲界!

故六处王守泰所谓凡【端正好】必会出现的六个主腔，今在其爸爸王季烈的集成曲谱刺虎出，也只有一个符合的，至于真相是【端正好】内六个主腔一个都没有，其论见于拙著《谈北曲格律及王季烈王守泰作伪的北曲正宫【端正好】曲牌主腔崩解实录》。而王季烈当年涂改了刘富梁的集成曲谱原稿，加入了作伪主腔，但并没有像后来王守泰的《昆曲格律》及《昆曲曲牌及套数范例集》里所列的那么多（王季烈加入作伪的主腔之一些例子，余之集粹曲谱有论述到），而王守泰让那些实际上不存在的主腔让它生长茁壮，成树成林的方法，就是不合的视同不见，不予列出，对付他老爸的集成曲谱取范例的就是用此一方法。让只靠书本所列的就看那几个孤例（几十个不合者都不列出来）而轻易相信者，推崇上天，于是举世滔滔，死忠者纷纷出现，而上当受骗者，在知识分子中的例子，实在数量不少。

王守泰在《昆曲格律》里的论主腔，纯粹是用诈欺的手法，随便举一个谱例，如【端正好】就举《借扇》出里的为例，用笔勾来勾去，说这是什么主腔，那又是什么主腔，把主腔好似变戏法的手法，让它在同套数里的不同曲牌里轮流出现，井然有序，凡看此书者，如果不用功，没有去把集成曲谱所有此曲牌的谱例，全部审查一遍，再加上把两本声腔格律谱《南词定律》及《九宫大成南北词宫谱》的正确范例一并比对（因《集成曲谱》被王季烈涂改后，反而不合格律的错误处不少），必因学术基础薄弱而让王守泰的学术诈欺得逞，今看集成曲谱里刺虎出的配腔，比对王守泰的欺世邪说，诚尽信书不如无书，为学术界及昆曲界受王守泰欺骗而浑然不觉者不值及默哀！

附录： 集粹曲谱《刺虎》曲谱校订后注全文：

（兼谈从集成曲谱《刺虎》出证明王守泰在《昆曲格律》里造假主腔的证据）本出曲辞据叶堂纳书楹曲谱为底本，并校纳书楹四梦全谱里的本出曲谱：

●【端正好】，依文字格律来看，第一句『蕴君仇』，第二句『含国恨』之后，重迭了第一句及第二句各一次，且依【端正好】之文字格律之格，此迭句不合格律；但实际上，叶堂的纳书楹曲谱在声腔的格律上的真实配置，则是把

『蕴君仇含国恨』做为【端正好】的第一句配腔；把看似重迭句的『切切的蕴君仇侃侃的含国恨』做为【端正好】的第二句配腔，依九宫大成所举元人百种的『受煎熬空劳攘』一曲一样有这种文字格律的范例的方式。此曲牌第一、二句叶堂之配腔，除第二个『侃』配 21，多一小腔 1 应删外，其余全落在本腔上，无一出格；但第三、四句则声腔格律大乱，出格落在本腔外太多，今重依本腔之格订之，而叶堂第三、四句只有『誓捐躯』（但『誓』本腔 2，叶堂配 32 的前一音 3 为其之小腔，非本腔，今删）、『苟』在本腔上，合格律；第五句则刘富梁所订全在本腔上，反而叶堂之谱不合甚多，今末句从刘富梁所订。

按王守泰在其鼓吹主腔说的《昆曲格律》里，指出【端正好】曲牌有六个主腔，分别是天 623，地 176，元 543 字号主腔各两个，第一句末二字出现 62, 3，第二句末一字出现 176，第三句中间二字出现 54, 3，第三句末第二字上出现 543，第四句末二字出现 6, 23，第五句末一字出现 176，而且他还说到连《刺虎》出都是合乎其举证之例；但今看，《集成曲谱》的《刺虎》出，第一句『蕴君仇含国恨』末二字『国恨』配 32, 176，同于叶堂，请问王守泰及主腔论信奉者，这王守泰所说第一句末二字的 623 主腔在那里，为什么集成曲谱《刺虎》出第一句末二字里没有，是不是王守泰在书里欺骗昆曲界！

第二句『切切的蕴君仇侃侃的含国恨』，王守泰指出的第二句末一字必出现的 176，是出现在《集成曲谱》《刺虎》末一字『恨』上。（集成曲谱同于叶堂配腔）。

第三句中间的『捐躯』二字，集成曲谱刺虎出配的是 3, 3，同于叶堂，请问王守泰及主腔论信奉者，这王守泰所说第三句中间二字的 54, 3 主腔在那里，为什么集成曲谱《刺虎》出第一句末二字里没有，是不是王守泰在书里欺骗昆曲界！

第三句末第二字末的第二字上，王守泰又表示必出现 543，今查集成曲谱刺虎出，这第三句末第二字『手』字配的是 56（叶堂纳书楹曲谱配的是 23），并没有出现他书中指出刺虎出也合其主腔的 543，请问王守泰及主腔论

信奉者，这王守泰所说第三句末第二字的 543 主腔在那里，为什么集成曲谱《刺虎》出第三句末第二字『手』里没有，是不是王守泰在书里欺骗昆曲界！

第四句末二字『息存』，集成同于纳书楹，都配 5435, 6，王守泰大言不惭说刺虎出第四句末二字也出现必有的主腔 6, 23，请问王守泰及主腔论信奉者，这王守泰所说第四句末二字的 6, 23 主腔在那里，为什么集成曲谱《刺虎》出第四句末二字里没有，是不是王守泰在书里欺骗昆曲界！

第五句末字『恼』，集成同于纳书楹，都配 56，王守泰大言不惭说刺虎出第五句末字也出现必有的主腔 176，请问王守泰及主腔论信奉者，这王守泰所说第五句末字的 176 主腔在那里，为什么集成曲谱《刺虎》出第六句末字里没有，是不是王守泰在书里欺骗昆曲界！

故六处王守泰所谓凡【端正好】必会出现的六个主腔，今在其爸爸王季烈的集成曲谱刺虎出，也只有一个符合的，至于真相是【端正好】内六个主腔一个都没有，其论见于拙著《谈北曲格律及王季烈王守泰作伪的北曲正宫【端正好】曲牌主腔崩解实录》。而王季烈当年涂改了刘富梁的集成曲谱原稿，加入了作伪主腔，但并没有像后来王守泰的《昆曲格律》及《昆曲曲牌及套数范例集》里所列的那么多（王季烈加入作伪的主腔之一些例子，余之集粹曲谱有论述到），而王守泰让那些实际上不存在的主腔让它生长茁壮，成树成林的方法，就是不合的视同不见，不予列出，对付他老爸的集成曲谱取范例的就是用此一方法。让只靠书本所列的就看那几个孤例（几十个不合者都不列出来）而轻易相信者，推崇上天，于是举世滔滔，死忠者纷纷出现，而上当受骗者，在知识分子中的例子，实在数量不少。

王守泰在《昆曲格律》里的论主腔，纯粹是用诈欺的手法，随便举一个谱例，如【端正好】就举《借扇》出里的为例，用笔勾来勾去，说这是什么主腔，那又是什么主腔，把主腔好似变戏法的手法，让它在同套数里的不同曲牌里轮流出现，井然有序，凡看此书者，如果不用功，没有去把集成曲谱所有此曲牌的谱例，全部审查一遍，再加上把两本声腔格律谱《南词定律》及《九宫大成南北词宫谱》的正确范例一并比对（因《集成曲谱》被王季烈涂改后，反而不合格律的错误处不少），必因学术基础薄弱而让王守泰的学术诈欺得逞，今看集

成曲谱里刺虎出的配腔，比对王守泰的欺世邪说，诚尽信书不如无书，为学术界及昆曲界受王守泰欺骗而浑然不觉者不值及默哀！

●【滚绣球】，按本出内的填词者并未按文字格律只十一句填词，以致变成增句格，且按九宫大成并无表示此只曲牌可以有增句格，而且九宫大成有收铁冠图的范例，可见亦见过此剧，如果此只曲牌合于格律，而成为特殊一例的增句格，九宫大成作者一向都会标示及介绍增句格的范例，而独于此曲牌而阙如，故不可作增句格必也，而今本出此曲牌的增句格，经核对各句的本腔，发现『断臂要离逞智能。拚得个身为羹粉。拚得个骨化飞尘。誓把那九重帝主沉冤泄』这四句，叶堂所配腔，不是本腔内的腔，而为其自配这多出的四句的腔，若唱腔要符合格律，则今这四句应不唱，而改成念白，但如果要唱，则今列出叶堂之配腔，这四句曲辞全以斜体字表示，以示应不唱而只用念，以符格律。此曲牌其他各句，叶堂配腔，没有下在本腔上的包括有『搵』配6，本腔3；『故』配5，本腔3；『怀』配2，本腔6；『儿』配17，本腔6；『』配6，本腔3；『匕』配5，本腔3；『俺佯』的『俺』配6，本腔2；『妆』配6165，本腔3；『人纒纒』『手剜仇』；『啖』配2，本腔3；『子』配1761，本腔3；『大明朝有个女』；而有加小腔不合九宫大成的北曲原味腔，而为叶派唱口自加各种把北曲加以南曲柔媚化的小腔的情形，应删的有：『齿』配65，本腔6；第一个『簇』配5654，本腔54；『云』配3532，本腔32；第一个『层』配7217，本腔217；『衫』配56323，本腔53；『冷』配212，本腔2；第一个『飏』配354，本腔3；『首』配65，本腔3；『寒』配6165，本腔65；『光』配36543，本腔543；『假』配212，本腔2；『痴』配3212，本腔32；『花』配7217，本腔217；『佞』配5435，本腔54；『人』配3212，本腔32；第一个『细』配61，本腔6；第二个『细』配653，本腔65；『银』配254，本腔54；『贼』配12，本腔2；末句的『得』配61，本腔6；本曲牌其中『要与那漆肤豫让争声誉』『四海苍生怨气伸』两句的叶堂配腔除了『与』配21之1为小腔应删外，腔都下在本腔上。

●【脱布衫带叨叨令】，其中【脱布衫】第一句除末二字『烛炖』之外，叶堂

配腔全部溢出格，没有一个腔是【脱布衫】内本腔的本腔上；第二句则在本腔上的只有『金猊内裊』（但『裊』配 21 为 1 为小腔应删）及末字『喷』在本腔上；第三句在本腔上的只有『夜恩』末二字；第四句在本腔上的只有『试』『问』（叶堂配 54，但本腔只有 5，4 系叶堂自加小腔，今删）『三生石上』『分』，而『缘』字，本腔应为 3532，叶堂配 3212，首尾音合，中间二音不合，亦不能计；【叨叨令】里的『他只待流苏帐暖』（『暖』配 36，本腔 3）叶堂都没有下腔下在本腔上，需正之；而『洞』本腔只有高音 2，叶堂作 26，末音 6 为其自加小腔，今删；『房』本腔只有 17，叶堂作 7217，前二音 72 为其自加小腔，今删；『巫山近』叶堂下腔于本腔上，是也；而『满』叶堂配 2135，而本腔只有 35，前二音 21 为其自加小腔，今删，以惟北曲原味；

『月』字，叶堂没有落腔于本腔而出格，今正；『恁便逗上了蓝桥几层』除了『蓝』字，本腔 61，叶堂作 612，多加末一小腔 2，及『桥』配 16，本腔 6543 外，没有一个字是在本腔上，等于唱的不是【叨叨令】第三句的唱腔了，今正，使各字都落回本腔上；而『还只怕漂漂渺渺的波涛滚』的『还只』，刘富梁配『还』为 6，在本腔上，叶堂配 3 不在本腔上；刘富梁配『只』为 54，本腔为 5，4 为其加小腔，今删，而叶堂配 21，不在本腔上；第一个『渺』配 21，本腔 2；『涛』本腔为 3532，叶堂配 32176，没有皆落于本腔上；『滚』本腔为 176，叶堂配 5456，不在本腔上，今胥正之；『他』『是乐杀人也么』叶堂都配腔在本腔上，第一个『道』字本腔在在 7，叶堂配 72，后加一小腔 2，而刘富梁已把小腔删去，是也；第一个『哥』本腔只 6，叶堂作 656，后二音为加花之腔，今删，以合九宫大成津津恪遵的北曲原汁原味；『又道是喜杀人也么哥』，除『哥』字，本腔 176，叶堂作 12176 有加花 21 两音应删外，整句叶堂都完整架构在本腔上；『赤紧的』『不』不在本腔上，而『蠢』本腔 2，叶堂作 23，加花 3；『刺』本腔 5，叶堂作 35，加花 3；『咤』本腔 54，叶堂作 56，下一字『喇』本腔 3，叶堂作 543，加花 54；『也学些丰和韵』内，只有『也』本腔 2，叶堂作 21，加小腔 1；『和』本腔 32，叶堂 3212，加后二小腔 12，其余都下腔于本腔上，而所有加花的小腔皆应删，以合北曲原味腔。

●【脱布衫】叶叶配腔不在本腔上的各字如下，而正确本腔见本曲谱：『铁兜

鏊』配 7, 7, 7₂、『龙』配 5、『铠锁』配 6, 621762, 但反而刘富梁配 2, 2 为全在本腔上;『带玉扣』配 2, 2, 本腔为 2, 7; 而叶堂加花了小腔的包含有:『宝』配 23, 本腔 2;『利』配 32, 本腔 3;『子』配 1762, 本腔 2.

●第一只【小梁州】第一句『除了下翠宝髻耳珰瑱』只有『翠』及『耳』在本腔上, 其他配腔都不合格律, 今正, 把本腔布正确; 第二句『脱却了凤袞氤氲』叶堂一腔都不差, 全部布在本腔上; 第三句不在本腔上的有『俺』配 6, 本腔 5;『金莲』配 6, 7, 本腔 6, 6; 而加花之小腔者有『鞋』配 7₂7, 本腔 7 (刘富梁即配在本腔 7 上);『张』本腔 6, 叶堂配 65; 第四句『防滑褪』, 叶堂配腔全下在本腔旋律在线; 第五句的不合格律, 配在不是本腔上的为『紧拴』配 6, 7, 『扞』配 5, 『下了唐猊』配 54, 3, 2, 5, 而刘富梁则下腔都合本腔的 2, 17.

●第二只【小梁州】第一句『听房枕寂悄无人』其中不在本腔上的有『听房』配 2, 6, 本腔为 3, 3;『无人』配 727, 65, 本腔为 65, 323; 第二句『但听得戍漏频频』, 除『戍』配 23, 多一小腔 3, 及『漏』配 262, 本腔 1762 外, 配在本腔上, 一音不差; 第三句的『觑着他』叶堂配 3, 2, 3 全不在本腔上, 而刘富梁配 2, 5, 6 全都下腔下在本腔上, 是也;『谜奚』配 54, 3, 本腔为 6, 6;『眼醒还』配 76, 56, 7, 而本腔应为 6, 6, 17;『昏』配 65, 而本腔只有 6; 第四句『休惊吨』除『吨』配 213, 本腔应 323 (刘富梁所配本腔正确) 及第五句『心窝内宝刀抡』叶堂各腔全部都落在本腔上, 无一字的腔出格.

●【快活三】第一句『钢刀上怨气伸』, 叶堂除了『怨』配 5₁, 多了一个小腔 1, 其它都配在本腔上; 第二句『银灯下冤家殒』除了末字『殒』本腔 2, 叶堂配 56 而出格外, 其它每个字都下在本腔上; 但第三句的『叹苍天不佑不能把巨寇刃』只有『不』(配 21, 多一小腔 1 应删)『把巨寇刃』下在本腔上, 其余各字配腔都出格, 今正之; 第五句末句『便死向泉台犹兀自含余恨』的『泉台犹兀自含余恨』配腔全都架在本腔上; 而只有三字『便死向』配 6, 53, 65, 而本腔应为 3, 23, 5 始正确会使本句旋律线全部都重合于本腔上.

●（兼谈北曲衬字的配腔不同于南曲的衬字配腔法）【朝天子】第一句『恁道谎阳台雨云』及第二句『莽巫山秦晋』叶堂每一个字的腔都在本腔上未出格；第三句只有二字『可』、『女』配 21，而本腔 2 之外，全部都架在本腔上全合；以下不合本腔的各字列出：『俺含』叶堂配 6, 12，本腔 1, 2；『擎』配 5654，本腔 12；『个』配 61，本腔 6，而刘富梁也正确的配在此本腔上；『柳憔悴』配 5656, 1, 1, 765，本腔应为 3, 5, 6, 1；『玉』配 176，本腔 1216；『贪』配 5，本腔 6；『恨』配 2321，本腔 123；『一任他』配 5, 6, 5，本腔 2, 3, 3；『今日个』配 2, 2, 3，本腔 1, 65, 1。按从这『一任他』『今日个』以文字格律来看，属于衬字，南曲衬字无基腔，只要行腔合乎阴阳八声高低定义，则自可斟酌，但北曲于文字格律来看似有衬字，但北曲就是以字多为常，往往字多于格式，而每个衬字只是文字格律上去分一下，但实际上在北曲声腔格律上，每个字的份量一样重，不分正衬，一律每个字全部都要下在本腔上，一字都不可脱落本腔之外，更不可以南曲衬字之法用于北曲，今看叶堂于此『一任他』『今日个』的衬字完全以南曲配腔方式来配北曲，以致于都掉到本腔以外，这些字遂唱的都不是本只北曲曲牌的唱腔了。『又』叶堂配 5，本腔 3；而另叶堂于本曲牌里尚有加花小腔应删去以维北曲正声之字有：『酬』配 61654，本腔 654；『泪』配 543，本腔 53；『含』配 321，本腔 32；『珠』配 35，本腔 3；『难』配 17，本腔 1；『荣』配 54，本腔 5；『终』配 6165，本腔 65；『天』配 323，本腔 3；『一』配 53，本腔 5；『剑』配 165，本腔 65；『吻』配 213，本腔 23。

※（小谈北曲的句末的加音）今在刺虎出【朝天子】曲牌的末句末字『吻』，叶堂（或其所依戏场曲师的曲本）的配腔乃 23（叶堂配 213，中间 1 及其加花的腔，从九宫大成范例里即可看出本腔应作 23。按这北曲【朝天子】曲牌的末字，其常用的格为结束于 1，即看今本出本曲牌末句倒数第二字的配腔止，即把本句的常用本腔配光了本句『又何必多磨』五字，而末一字的『吻』配了个 23 的腔，请问它不是原本常用本腔格内的腔，那又是什么腔，这就要谈到北曲在某些曲牌的某些句的末字位置的腔可以延伸，即所谓的末字的『添音』或『加音』，如本句本腔未可以加上 23，于是原本本腔加上此 23 当成一个新的

本腔，去布在这一句要配腔的句字上，因此，某些北曲曲牌的某一句末的腔不是一定的，可以添音，也可以减音，甚至添音是属于一种『务头』形式的北曲遗存腔的原理也都出现在昆曲里的北曲中。在此处顺便举此添音一例，也就是说，要配本句，其实也可以把此 23 的添音去掉，不要用，而用常用格的本腔去配，于是这时，这一『吻』字的末音即是 1 了。由此亦可见所谓主腔说的虚妄，由于北曲部份曲牌句末腔有所谓添音‘减音的出现，这时原本的腔也就一定产生了新增（添音）或减少（减音），那么，主腔论者所伪称的那些尤其出现在其主张在句末的一些主腔不就因北曲这种特性而不定，则主腔论于北曲，见这些实例即可证其之虚妄。（刘有恒）

12. 谈北曲格律及王季烈王守泰作伪的北曲正宫【端正好】曲牌主腔崩解实录

在昆曲里的北曲，实际上不是昆曲，而是元代北曲的声腔存在于昆曲里的遗存及变形。因魏良辅并没有给北曲定腔，而明代若有北曲被写作出来，付之歌场或戏场，其唱腔因无昆化定腔，所以唱法上依稀依元代北曲之遗，因此沈宠绥在《度曲须知》言昆曲里偶加入一折北曲折子，是：『新声初改，古格犹存，南曲则演南腔，北曲故仍北调，口口相传，灯灯递续，胜国元音，依然嫡派』。也有野谈记载说魏良辅的女婿张野塘曾为北曲改订南曲化的北曲声腔，不但此稗官野史，沈宠绥未提及，反而说出上面的一段话。且衡之于现今北曲声腔的曲谱的实际，也不亦然。故其声腔格律实有全面探讨的必要，且对于主腔说的论者，或对于取消曲牌的论者，其观点的作伪处或谬误处做个总检查。像主张取消曲牌的洛地先生在主要著作《词乐曲唱》里都举伪谱集成曲谱里的假昆曲为例，故其论北曲的腔的说法及图例都是错误的释说（如洛地先生也举了集成曲谱的伪《借扇》谱里的假伪的【端正好】的谱例立说），说的都是王氏主腔曲的假北曲的格律及特征，与真正的昆曲无涉。（其他如已逝的武俊达先生的《昆曲唱腔研究》也是举伪谱集成曲谱的例及用王季烈的伪主腔论来分析，所以实际谈的是《王氏主腔曲唱腔研究》，许多内容亦与真正的昆曲无涉）于主腔说的这个理论，其立说的歧路，除了取用塞入假主腔的伪谱

《集成曲谱》作例外，把南北曲好像一个模子一样的分析，似北曲就是依从昆曲（南曲）一样的格律；其立足点既误，原先王季烈伪作南曲主腔，也以同法伪造的北曲主腔，当然在证据下更是完结的一塌糊涂，可以用土崩瓦解一语来比拟。

为何崩落的如此澈底呢。主要就是：先说昆曲（南曲），其实王季烈弄错方向，昆曲南曲并没有不变的主腔，却是有不变的基腔及基腔群。主腔是要从现象界去找一只曲牌表面上的旋律，是不是有固定不变（只是有时，某一个字位上只有某阴阳八声字的谱例，而没有找到填词者其用别一阴阳八声字的谱时看现有的有限谱还看不出而已），不因阴阳八声而有不变的主腔，南曲曲牌每一个字的腔都是循阴阳八声而变，王季烈的昆曲慧根太差，只会故纸堆里去整理剧本及排比故纸堆的曲律著作，从而归纳一些结论的能力，这是可以只靠后天的花时间，即可排比而出，但对于历来从不在昆曲著作里出现的声腔的理论，王季烈以其有限的资质，面对着他所曾入眼过的《南词定律》及《九宫大成》，根本看不出谱例其间的规则，也因而探讨不出来，又要装懂，于是诉之于全面伪作，弄个讲出来人人易通的所谓的主腔来。王季烈既不通谱理，当然也订不出象样的谱来做为做虚弄假的底本，要如何找一个谱当底本可以用来涂改呢，于是从而诿刘富梁来当订谱的苦力，为其订成集成曲谱后，自己再拿来涂改一通，把要的主腔自己改加了进去（或另有帮手，因据今人著作里有表示某曲家其祖辈的家传谱里有主腔之说，因昆曲实无主腔，可能真相即那位所谓的祖辈的，即是附攀王季烈造主腔时的帮手）。（其他如自集成曲谱抽出的与众曲谱，及与其子王守泰合力编的正俗曲谱，及收入近年出版的《中国古代曲谱大全》里的涂改六也曲谱的伪本，都是一系列伪造主腔之作）

王季烈对于北曲也视同昆曲一样的格律，所以也一样改加了主腔进去。实际上，昆曲（南曲）曲牌每个字的基腔都是原则上不变的，都是确定的，少数的例外，如有些连续仄声字位置，当时的本腔是连续仄声字，且后世一直都以仄声字居多时，后来出现其中一个平声字的填词时，此时要推定基腔时，后世的谱的推基腔就会生出歧异等少数特例，及一些被保留在声腔格律谱里的声腔的变格或又一体除外，及在某些曲牌某些位置时为求赠板之腔柔缓，

故把原基腔变成经过腔式的调变除外。所以可以说，虽然昆曲曲牌因每个字的填词者或因各有其阴阳八声不同，下笔填出曲词，所以每个字的配腔因其阴阳八声不同而变，但每个字的基腔都没有变，变的只是一只曲牌的表面现象界的旋律而已，即行腔而已。所以，魏良辅的订腔时所订本腔（基腔由本腔推定的）不变，行腔因阴阳八声而变，即行腔随阴阳八声有变，则要从旋律上去找随阴阳八声而不变的主腔，当然除非走王季烈王守泰伪造的下策，不然一定找不到。

而北曲，非昆曲的格律，而是元朝北曲时代的活化石，惟经明代数百年及清初，又因传谱的多源及声腔的传唱之失，及一些昆化的渗透，更是旋律十足多变性及多样的歧异情况发生，而其背后的实际，便是北曲在昆曲时代，是以一首主旋律近乎有定的歌曲在吟唱及谱曲，声韵有影响时，往往从旋律的装饰音去解决；其这种多变性，尚有时造成北曲同名曲牌有好几只歌曲的形式在流传，其谱之不规律性很强。详论于本集粹曲谱其他相关课题内，兹举北曲特性之大者，像是句末的『添音』（及造成的某些实质的一些『务头』）或『减音』，或曲牌中的『旋律漂移』，及曲牌中的某句或某句的句中的实时『翻调』（移调或转调）及甚至在下一句又再翻回原调等等，都是在昆曲南曲里没有的特征（即不是昆曲格律的内容物，其在北曲里的一些特征可向早推至唐代大曲及宋元诸宫调）。所以王季烈不了解北曲的格律的实质，不是昆曲的格律，却看同如昆曲的南曲，自以为其适用于昆曲的格律，而并自伪作昆曲南曲的主腔，也一并硬加之不是遵昆曲格律的北曲身上，而以主腔为论说框框乱加弄虚做假，王守泰取来乱编成看似有系统的主腔论，又一发地内容荒唐，故其论主腔有关于北曲的《昆曲格律》及《昆曲曲牌及套数范例集》相关北曲的章节，更是充塞了满纸错误无用及扭曲之言，触不及北曲真正声腔的实质内在。把其所谓的主腔拿来和首部记录完整北曲声腔的《九宫大成南北词宫谱》里的正确声腔谱一对，其论完全十足崩灭，今析之于下：

按在九宫大成南北词宫谱的正宫（九宫大成称高宫）及其南北合套里共收入 25 只的北正宫的【端正好】曲牌的正确配腔谱例；我们以台湾学生书局出版的有加入页码的版本，列出其页数及曲牌出处和第一句的曲词如下表：

编号	页数	九宫大成所注 出处	其首句曲词
1	2943	月令承应	路盘纡
2	2944	月令承应	小庭幽
3	2944	月令承应	残红….(第一 及第二句合一)
4	2945	月令承应	醉墨写乌丝
5	2945	元人百种	不争我三入岳 阳楼
6	2946	雍熙乐府	常想着狎粉席 绮罗香
7	2947	雍熙乐府	一声莺报上林 香
8	2947	元人百种	受煎熬空劳攘
9	3225	北宫词纪	和气满门阑
10	3231	雍熙乐府	柳飞绵
11	3057	元人百种	羽觞飞
12	3065	元人百种	自从幸西川
13	3065	元人百种	瘦岩岩….(第一 句及第二句合 一)
14	3083	元人百种	添酒力晚风凉
15	3093	元人百种	叹书生身无济
16	3103	元人百种	则被你催逼得 我两三番
17	3113	元人百种	又不是卓文君 抚琴悲
18	3125	元人百种	则为他悞军期
19	3133	元人百种	遮莫得渡关河
20	3145	天宝遗事	传将令马休行
21	5153	古城记	凭智力将俊材 收
22	3167	雍熙乐府	拥千骑摆围场
23	3183	御沟红叶	我恰才秋香亭 上正欢浓
24	3197	雍熙乐府	才离了水晶宫 蛟绡帐
25	3213	西天取经	我在巽宫里居

王守泰在《昆曲格律》一书里，对于北正宫指出了它有七个所谓的联

结主腔，每个套数里的北正宫曲牌都有这七个曲牌中的几个，他于是从那本惟一敢用的，而且保证会有他所指出的主腔的《集成曲谱》来取例了。我们就拿这二十五只范例曲牌里所配的正确腔来做为核查王季烈《集成曲谱》有否作伪的鉴定用的标准样本。王守泰举了那套他爸爸涂改了刘富梁所订谱的集成曲谱之后的现在的《集成曲谱》里的《借扇》里的【端正好】为例，正好，九宫大成里就收入了这只《借扇》里的【端正好】正确应配之腔，即上表里编号 25 的《西天取经》的『我在巽宫里居』这只，我们把两只比对一下，就可以看出王季烈把哪里涂改掉，把同曲牌的所有腔都改成一致，达成集成曲谱的谱里一定逢此曲牌，此处一定出现他所设计好一定会出现的『主腔』，所以都涂改成他所假造的『主腔』。我们在以下，再用列表的方法，来比较九宫大成正确应配的谱及被王季烈改造塞入伪主腔的集成曲谱的此曲牌的腔。明显的对比以查出《借扇》的辞，集成曲谱为了炮制主腔，而把正确的腔改成王季烈心中想要的那个主腔，这事发生在此曲牌第一句及第四句。

王守泰表示，此曲牌有六个主腔，除了第三句有两个主腔外，每句都有一个主腔，故共有七个。但实际上，仍是最后的结论及真相，一样：一个都没有。

我们就逐句拆穿这个骗人的西洋镜吧。在第一句及第四句的比较表内，王守泰表示有主腔之处标出九宫大成正确应配腔及集成曲谱伪造的主腔音，以作比较：

【端正好】，依九宫大成分析，由五句构成：

(一) 第一句：王守泰表示末 2 字『里居』包含其天字号主腔 623

九宫大成 正确配腔					12	3
集成曲谱					62	3
曲辞	俺	在	巽	宫	里	居

但比对了九宫大成里的正确如上图，此『里居』两字应配出的正确腔是 123，根本不是王守泰所说的此处任何一只【端正好】必有的不变主腔 623。故此处的腔为 123，并无王季烈及王守泰自制的天字号主腔的存在，故其所谓第一句里的末两字上会出现必不变的天字号主腔之说纯属虚构，而其据《集成曲谱》的《借扇》引证的第一句末也是假的主腔，改掉了九宫大成所显示的应配的原先应配之腔，硬塞进一个作伪的天字号主腔 623 于《集成曲谱》的《借扇》的【端正好】第一句末，及《昆曲曲牌及套数范集》引述的相关每一只【端正好】曲牌第一句之末。

(二) 第四句：王守泰表示末 2 字『熬得』包含其天字号主腔 623

九宫大成正确配腔						3	5	23 (我)
集成曲谱						565	23	
曲辞	天	长	地	久	谁	熬	得	

按：此句正确的句子应把集成曲谱下一句的首字『我』拿到此句末，断句在此，才正确，一如九宫大成所指出的，王季烈连断句都断错，原本此句末字『我』押韵，王季烈曲词断句错，把本句句末字的『我』，误以为系下一句之首字；以致于本句末字成了『得』字，不押韵了。所以这整句严格讲，都唱错了，因为连句法都不对了，遑论唱腔了。因为王季烈连作伪时，唱句的断句都错了，主腔订在末两字『熬得』，但事实上末两字应为『得我』，如果拿王季烈的『得我』两字的唱腔来看作『得』(23)『我』(3)，合起来看，『得我』两字配腔『233』，不是其天字号的句末二字的主腔 623，自己就把自己否定了，从此句的此种状况更间接印证了，王季烈果然是作伪主腔。但因断句错误而把假造的主腔摆错了位置，摆在自以为断句的末两字『熬得』上了，不然如果断句正确，王守泰的《昆曲格律》就会在『得我』两字上，去证实必有不变的主腔 623，而举集成曲谱此句末两字『得我』内必含王季烈所塞进去的天字号主腔 623 了。因此，就算会九宫大成的『熬得我』的这第四句末三字连续的腔成为 3523，也排列组合不出王季烈及王守泰伪作的天字号主腔 623 来。当然有关这第四句末两字必有不变的天字号主腔又是虚构及作伪之下的伪腔，真相不是《借扇》【端正好】第四句末两字必会出现的天字号必不变的主腔，所

谓每只【端正好】的第四句末必有天字号主腔，纯属伪造之下的谎言，但王季烈的文字格律的程度太差，以致于连句子断句都断错了，自己都发现不出其格律的不当，所以要摆在末两字的伪主腔也塞错了位置而自我穿帮，真是令人为之又好气又好笑不已了。

所以一比对九宫大成的正确《借扇》的【端正好】的第一句及第四句，明显证实了王季烈改掉了正确应配之两个连续的双字的腔，塞进自己弄假的两个主腔，一比对正确谱，狐狸尾巴就立刻现形了。今世被不明就理者捧成『曲学大师』、『曲学名家』的王季烈，所不该犯的文字格律的大疏失，连小小的断句都会断错，还发现不出其文字格律的出错，原本应押之韵不见了，跑到次句句首去了都发觉不出，结果造假都还摆错了位置，故以其曲学格律了解程度及人格的低下，只会做排比故纸堆，堆砌出螾庐曲谈，内中只有些故纸堆的泛泛之言及一些排比材料，与伪造主腔说，及在刘富梁所订的集成曲谱里乱加涂改，以乱塞自己炮制的主腔，实质这种学识程度及人格作为，只资人以耻笑，会犯这种不够大师之格的憋脚错误，亦理所必然了。

而王氏父子所弄出的【端正好】里的有六个主腔，现在已被证实其中两个是被塞进了伪作的主腔，把正确应配的腔改掉了，而正确的腔是应如何，都在九宫大成里一眼就可以看到，故六个主腔，去掉了证实造假的两个，只剩四个待验了。四个包括了：第二句末一字上的地字号主腔 176，第三句第二、三字上的元字号主腔 543，及同句末两字上的元字号主腔 543，最后是末一句末一字上的地字号主腔 176。我们逐一来检验真伪：

（三）第二句，王守泰在《昆曲格律》里表示，不变的主腔会出现在末一字上，凡【端正好】第二句末一字，必出现不变的主腔地字号的 176。九宫大成范例 1 末字『擘』、范例 7 末字『晓』、范例 8 末字『攘』、范例 10 末字『瓣』、范例 23 末字『走』、配腔皆为 56，计五例都不是配腔如王守泰所说的不变而一定会出现的主腔地字号的 176。故王守泰的这个一定会有的主腔 176 根本就不确，于是王氏父子的第三个主腔又告完结。

(四) 第三句，王守泰在《昆曲格律》里表示，不变的主腔会出现在第二、三字上，凡【端正好】第二句第二、三字，必出现不变的主腔元字号的 543。但经核对 25 个九宫大成的范例，只有二十五例的三例有含此 543，其它具非，为清为文的眉目，表列这 25 个范例（第二句第二、三字）的字及其九宫大成标示其正确当配之腔：由于王守泰举主腔之音是不计高低八度与否，音合即算，故比照其所订原则，也不计是否高低八度。故也不标高低八度。

编号	其第二句第二字及腔	第二句其第三字及腔	合并第二及第二字之腔	是否有元字号主腔 543
1	门 7	幽 6	76	
2	风 176	软 56	17656	
3	一 6	番 23	623	
4	堂 17	深 6	76	
5	黄 17	娇 6	176	
6	春 17	娇 6	176	
7	三 17	阳 6	176	
8	杀 17	了 6	176	
9	今 2	朝 23	223	
10	一 67	番 6	176	
11	帘 2	舫 2	23	
12	的 17	是 6	176	
13	义 17	将 5	175	
14	趯 17	趯 6	176	
15	里 76	也 56	7656	
16	不 6	合 2	62	
17	务 7	事 6	76	
18	国 543	法 56	54356	两字连音内有地字号腔 543
19	送 17	上 6	176	
20	唐 17	朝 6	176	
21	施 7	逞 5	75	
22	事 56	毕 3	563	
23	西 3	风 3	33	
24	深 354	沉 3	3543	两字连音内有地字号腔 543
25	沙 54	石 3	543	两字连音即地字号腔 543

从以上的表列里可以看出，王季烈所谓此处必有不变的主腔，一定会出现的 543，在九宫大成的实例看来，算是很少出现的腔，一般都不是配 543，比较多的反而是 176，但此处腔那么地多元化，根本就不是有所谓的一定主腔。如此看来，王氏父子乱造主腔心切，管它出现主腔处是不是有可能或可以自圆其说，都乱塞主腔，在此位置上去塞假了一个实际上很罕见的配腔当成主腔，并据以涂改集成曲谱内其他的【端正好】的腔乱塞一通，而表示有元字号主腔 543，其作为真是五四三（闽南语的「说瞎话」的意思）了。

（五）第三句，王守泰在《昆曲格律》里表示，不变的主腔会出现在倒数第二字上，凡【端正好】第二句倒数第二字如，必出现不变的主腔元字号的 543。今王守泰以单一个字上的腔来看，这是有盲点的，因为王季烈所谓主腔指一字阴阳八声其配腔完全相同，我们可以融通的是像是王守泰在此只【端正好】举例的『娑』配 54323，把后面可视为装饰音的 23 不看。视同有主腔 543 的说法，可以符王季烈的定义，现在我们要看九宫大成编号 3 的『飘』配 3543，编号 9 的『高』亦 3543，前面比 543 多一个 5 音，这不可视为装饰音，而为其本音，故 3543 不等同 543 的主腔。但如果主腔论者硬要认，则此二不同例先不与争论，因为不必计此二例，其他的九宫大成范例中，还有其他的例子，以上乃论音理之应当而已。编号 22 范例的『皆』配腔 3，编号 23 范例的『闲』配腔 5，皆非必定出现一定不变的所谓的元字号主腔，故王氏父子在此处的所谓必定一定要出现的不变的主腔 543，在编号 22 及 23 的范例里竟然看不到，则所谓不变的主腔竟变成了有 3 或 5 的情况，则此处当然就不会是有一定不变必然出现的元字号主腔 543 了。

（六）第五句，王守泰在《昆曲格律》里表示，不变的主腔会出现在末一字上，凡【端正好】第五句末一字，必出现不变的主腔地字号的 176。但九宫大成的谱例编号 6 的第五句末一字『嫌』配腔为 56，编号 16 的第五句末一字『此』配腔为 56，编号 21 的第五句末一字『血』配腔为 56，都不是王氏父子所说必会出现的主腔地字号的 176。故此处竟可以有不同于所谓地字号主腔以外的腔出现，则此处根本不会有不变且一定出现的 176 音，反可以印证了王季

烈依此原则造假弄虚，把集成曲谱改的何等荒唐百出，其中的配腔乱七八糟，非昆曲应配之假腔充满全书，完全不堪一观。

所以，综上所述，竟发现了，王守泰在《昆曲格律》书，煞有介事地宣称北正宫【端正好】有六个主腔，每句至少出现一个，第三句出现两个，完全是谎言欺世，拿着假谱说假话，这《集成曲谱》（及同性质的伪书《与众曲谱》《正俗曲谱》等）及《昆曲格律》（及同性质的《昆曲曲牌及套数范例集》）实只带给学术界及所有昆曲人以耻辱。（刘有恒，集粹曲谱）

13. 谈为何主腔论者的北曲是伪北曲

（摘自集粹曲谱《刺虎》曲谱校订后注）

北曲【胡十八】的第一句，本腔在 3, 5, 6, 543, 5, 63[, 的符合只是为便于分析及清眉目所添]，取腔时，必须由后向前取，不可取中间一部份，也不可以从前面取一部份。叶堂从后头取起，取本腔后截的 6, 543, 5, 63 用以订腔，把『想』订 65，『古』订 35，『今』订 6，『立』订 65，『勋』订 6，『业』订 3，其中 4 没有用到，按北曲本腔的使用，可以减腔，不可添加本腔于不是本腔的音群内（这是广义本腔，含衍生腔在内之后，不可再自我作主张乱添音，但有时原格本腔在某填词时衬字过多，且发生在本腔之前，此时要添腔，即让本腔再滋生新衍生腔，则依曲牌之不同，各有其法，本集粹曲谱若遇处会予以说明其法）。故依本腔角度来看，叶堂的配置本腔并无差失，但就另一方面，以平上去声韵的角度来看，就有问题了，『想』订 65 今上声字唱成高位置腔。今改订之后，不但合本腔，且把北曲平上去声行腔的布腔，也一并求其双全，如下：今取本腔的全部 3, 5, 6, 543, 5, 63，把『想』订 3，『古』订 5，『今』订 6，『立』订 453，『勋』订 5，『业』订 63，则上声字最低，平及去声可平可高可低，不违北曲声韵布腔了。由此例亦可以看出王季烈王守泰等的主腔说的虚妄了；这些主腔论者，不明北曲格律，而取一句的几个音，尤其句子结尾处的几个音，当成一定的主腔，即便不小心真把自造的音，万中一幸，会某些时候，等同一句真正本腔的后面几个音，那才可能蒙对了，再加上其他的就随心去『连络主腔』（王季烈语），做个音的接龙的把

戏，一看北曲的每一句的本腔，与之对照之下，可知其所谓主腔外的该句其他各音，都是乱配腔，北曲格律至严，该句配腔，即若有一音不合本腔，唱得就不是这一句应有的唱腔，因此，主腔论者以不一定之腔作为主腔，而对其他的腔的处置态度就看轻之，而无其所谓了，也就是其所配出的北曲之腔，都因之而成其不合北曲应有之格律之自造腔，成了不知所唱何腔何物的伪北曲。而今本曲牌内的『那里有』『五』『汉』『两』『相隔』『早数』『不复』『恰又早这般老』、两句『（请）开怀（来）饮数杯』（全句都不合本腔）、『只』『要』『可便醉也』都不合本腔，今正，使之下腔下在本腔上，以合北曲声腔之格律；而『会』字叶堂所配 21761，其中末音 1 为其所加小腔，非本腔，今删之，以合九宫大成北曲原味。

附录： 集粹曲谱《刀会》曲谱校订后注全文

（兼谈为何主腔论者的北曲是伪北曲）本出剧本依清乾隆间昆曲折子戏剧本集的《缀白裘》，而曲谱则校纳书楹曲谱，而选择之曲牌则依《缀白裘》之戏场演出所唱曲牌为准，其中的【新水令】【驻马听】【太平令】，九宫大成南北词宫谱有收入正确唱腔谱，今从之，现校订其余各只曲牌之腔于下：

●北曲【胡十八】的第一句，本腔在 3, 5, 6, 543, 5, 63[, 的符合只是为便于分析及清眉目所添]，取腔时，必须由后向前取，不可取中间一部份，也不可以从前面取一部份。叶堂从后头取起，取本腔后截的 6, 543, 5, 63 用以订腔，把『想』订 65，『古』订 35，『今』订 6，『立』订 65，『勋』订 6，『业』订 3，其中 4 没有用到，按北曲本腔的使用，可以减腔，不可添加本腔于不是本腔的音群内（这是广义本腔，含衍生腔在内之后，不可再自我作主张乱添音，但有时原格本腔在某填词时衬字过多，且发生在本腔之前，此时要添腔，即让本腔再滋生新衍生腔，则依曲牌之不同，各有其法，本集粹曲谱若遇处会予以说明其法）。故依本腔角度来看，叶堂的配置本腔并无差失，但就另一方面，以平上去声韵的角度来看，就有问题了，『想』订 65 今上声字唱成高位置腔。今改订之后，不但合本腔，且把北曲平上去声行腔的布腔，也一并求其双全，如下：今取本腔的全部 3, 5, 6, 543, 5, 63，把『想』订 3，『古』订 5，『今』订 6，『立』订 453，『勋』订 5，『业』订 63，则上声字

最低，平及去声可平可高可低，不违北曲声韵布腔了。由此例亦可以看出王季烈王守泰等的主腔说的虚妄了；这些主腔论者，不明北曲格律，而取一句的几个音，尤其句子结尾处的几个音，当成一定的主腔，即便不小心真把自造的音，万中一幸，会某些时候，等同一句真正本腔的后面几个音，那才可能蒙对了，再加上其他的就随心去『连络主腔』（王季烈语），做个音的接龙的把戏，一看北曲的每一句的本腔，与之对照之下，可知其所谓主腔外的该句其他各音，都是乱配腔，北曲格律至严，该句配腔，即若有一音不合本腔，唱得就不是这一句应有的唱腔，因此，主腔论者以不一定之腔作为主腔，而对其他的腔的处置态度就看轻之，而无其所谓了，也就是其所配出的北曲之腔，都因之而成其不合北曲应有之格律之自造腔，成了不知所唱何腔何物的伪北曲。而今本曲牌内的『那里有』『五』『汉』『两』『相隔』『早数』『不复』『恰又早这般老』、两句『（请）开怀（来）饮数杯』（全句都不合本腔）、『只』『要』『可便醉也』都不合本腔，今正，使之下腔下在本腔上，以合北曲声腔之格律；而『会』字叶堂所配 21761，其中末音 1 为其所加小腔，非本腔，今删之，以合九宫大成北曲原味。

●北曲【沽美酒】第一句的迭句里的『韵悠悠』『惨』『满捧』『马上』第一及第二个『我就』『刀』『锦』、第一个『吓』『吓得他马上吃惊人似痴呆』『不』不合本腔，今正，使之落腔回到本腔上。

●北曲【庆东原】的『把你』『儿』『你将那筵宴宴来』『今吊古分甚么』『俺跟前使不得』『乎』『也』『云』『但闻言只教你掩口截舌』『有意孙刘目下反成吴越』叶堂之腔，与本腔未合，今胥为之正。

●北曲【雁儿落】及【太平令】的『凭着恁』『无情铁』『子敬』『畅好』『日』腔，与本腔未合，今胥为之正。（本曲牌叶堂之腔合本腔者为此出中最多者）。

●北曲【搅筝琶】的『闹』『三军列』『把俺挡』『剑』『血』『那里』『躲藏者』『好好送俺到和恁慢』都不合本腔，今正，使之落腔

落在本腔上，以合北曲声腔之格律。

●北曲【煞尾】的前两句的配腔，叶堂全部不合应有的北曲声腔之本腔之格，今为之斧正之，使合乎北曲格律：第三句的叶堂之腔皆合乎本腔，第四句的『切』、『汉家』腔不合本腔，今正；而『不』字叶堂所配 21，其中末音 1 为其所加小腔，非本腔，今删之，以合九宫大成津津所守之正宗北曲原味。（刘有恒）

附录曲谱

- 一、《劈棺》曲谱
- 二、《赐福》曲谱
- 三、《拉众》曲谱
- 四、《渡海》曲谱
- 五、《送京》曲谱
- 六、《夜奔》曲谱
- 七、《花报》曲谱
- 八、《折柳》曲谱
- 九、《小宴惊变》曲谱
- 十、《刺虎》曲谱
- 十一、《骂曹》曲谱
- 十二、《刀会》曲谱