臺大中文學報　第三十六期
2012 年 3 月　　頁 193~244
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

論張紫東家藏崑曲曲本的傳抄意義與文獻價值

林　佳　儀*

提　　要

張紫東（1881-1951），爲構築蘇州補園（今拙政園西部）的張履謙之孫，張氏家族雅愛崑曲，聘請俞粟廬爲西席，紫東隨其習曲，後與貝晉眉等創辦崑劇傳習所，遞續崑曲的傳承與演出。張氏家族除習唱外，亦喜抄藏曲本，流傳後世的文獻有二類：一爲名家手折，一爲曲本選輯，兩者皆具曲文、賓白、工尺譜，但用途有別：手折重在實用，便於唱曲時攜帶；選輯則重在收藏，計 911 齣，題爲《崑劇手抄曲本一百冊》。

本文探討的方向有二：一爲曲本傳抄時間及藏曲意義，二爲曲本收錄特色及文獻價值。曲本的確切抄藏年代，由於張氏家族未撰序跋，僅能從其活動時間推知大概，然筆者據《異同集曲譜》小識，可知張家在光緒十九年（1893），即已收羅 600 多齣，於職業崑班沒落之際，從參與傳唱到保存曲本，皆是以業餘曲家的力量存續崑曲。張氏家藏曲本的文獻價值，於手折是保存前輩名家的唱唸演法，且可見曲家記譜之講究；於《曲本百冊》則是搜羅豐富，有 248 齣

本文於 100.08.29 收稿，101.02.22 審查通過。
＊國立新竹教育大學中國語文學系助理教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

至今未見刊行，且多收首尾完整的全本之作，涵蓋長久流傳的名作及當時新興的劇目，又保留淨台、開場戲、副末開場、齣目銜接提示等與實際演出相關的記錄。

關鍵詞：張紫東、崑劇手抄曲本一百冊、曲譜、曲本、異同集

臺灣大學學術期刊資料庫

Discussion on the Significance of the Transcription and the Literature Value of Zi-Dong Zhang's Collection of Kunqu Opera Scripts

Lin Chia-Yi*

Abstract

Over the years there have been a multitude of plays written in the Kunqu Opera style; while some of these scripts have been highly valued as literature, not all of the scripts (or individual episodes / scenes within a play) were suitable for stage performance. Performing artists often had to make adaptations for the stage; some performers recorded these changes they made themselves or wrote down notes when learning from their teachers. They also added musical scores on the margins, and thus, created "stageable" versions of the Kunqu scripts.

The number of extant "stageable" scripts is small; fortunately, Zi-dong Zhang (張紫東) had a private collection of 103 Kunqu plays that is available to us today. Zhang was a famous Kunqu performer in the late 19th and early 20th Century. His

* Assistant Professor, Department of Chinese Language and Literature, National Hsinchu University of Education.

臺灣大學學術期刊資料庫

family had collected many "stageable" scripts for three to four generations, and eventually he compiled 103 plays (consisting of 911 episodes) into a 100-volume collection. His collection was later edited by an editorial board of Kunqu Opera Museum of China and was published in 2009.

Separate from the collection, Zhang and his teacher Su-lu Yu(俞粟廬) (a Kunqu master), also hand-copied some of the scripts, along with their own notes and musical scores, on pocket-sized booklets, and these mini booklets made it easy to carry around to rehearsals or concerts. Currently, 49 mini booklets are confirmed to have been hand-copied and stamped by masters Yu and Zhang.

This paper explores the significance of the transcription of Zhang's collection (along with the mini booklets) and its literary and historical values. For instance, many of the episodes in Zhang's collection cannot be found elsewhere; in fact, of the 911 episodes, 248 had never been published before, and some of them are even more precious because the literary versions of these episodes have been lost. Furthermore, the collection not only provides insights to the development of Kunqu Opera in the late Qing Dynasty, but also offers contemporary performers musical scores and stage directions to recite or sing the lyrics and thus realize the productions on stage.

Keywords: **Zi-Dong Zhang (**張紫東**),** ***Kun ju shou chao qu ben yi bai ce*** **(Hand-copied Kunqu Opera scripts (100-volume) (**崑劇手抄曲本一百冊**),** **Kunqu Opera scores, Kunqu Opera scripts,** ***Yi tong ji*** **(Yi tong ji Kunqu scores) (**異同集**)**

臺灣大學學術期刊資料庫

論張紫東家藏崑曲曲本的傳抄意義與文獻價值*

林　佳　儀

前　言

張紫東（1881-1951），崑劇傳習所創辦人之一，其對崑曲的喜好，源自家族，其祖父張履謙（1838-1915），敦聘俞粟廬（1847-1930）爲西席，至補園鑑定書畫及拍曲，補園不僅曲聲悠揚，還傳抄崑曲曲本，既有便於隨身攜帶的單齣曲折，更有卷帙繁多的曲本選輯。本文主要討論的對象是題爲《崑劇手抄曲本一百冊》的曲本選輯，[1] 此爲目前曲文、賓白、唱腔俱全的刊行曲本中，藏量最豐者，收錄全本劇目及散齣，計 103 種劇目、911 齣，[2] 其中有

* 本文初稿曾宣讀於「2011 青年學者論壇學術研討會」（臺北：國科會人文學研究中心主辦，2011 年 5 月 19-20 日）；後又應邀宣讀於「《崑劇手抄曲本一百冊》學術研討會」（北京：首都師範大學中國戲曲研究中心等主辦，2011 年 11 月 20 日）。承蒙匿名審查委員建議，使論述更加周延；文中引用之罕見資料《紫東珍藏崑曲手折》承紫東文化基金致贈；《異同集曲譜》承中國藝術研究院戲曲所陳均副研究員引介、《崑曲藝術大典》辦公室詹怡萍主任協助，得以閱讀掃描稿；又寫作過程得李殿魁老師、蔡欣欣老師及撚字討論會諸友指教；英文翻譯由美國德州理工大學戲劇藝術博士李怡慧小姐協助，一併在此敬致謝忱。

1 崑劇手抄曲本一百冊編輯委員會、中國崑曲博物館編：《崑劇手抄曲本一百冊》（揚州：廣陵書社，2009 年），以下簡稱《曲本百冊》；標示出處時，則將冊次與頁次直接書於正文之後，不另出註，如以「v.1-10」表示第 1 冊第 10 頁。

2 筆者所計齣數，較目錄多 7 齣，詳下文。

臺灣大學學術期刊資料庫

248齣爲首見刊行者。[3] 該部曲本抄錄的字體及唱腔工整清晰，部分齣目尚有眉批或朱、墨筆校改。

由於《曲本百冊》刊行未久，此前該部曲本亦僅見《崑劇傳世演出珍本》（甲編）引用，[4] 學界及曲界對其尚屬陌生，故本文首先梳理與曲譜收藏相關的文獻課題，包括：補園張氏家族與崑曲的關係、《曲本百冊》的傳抄與《異同集曲譜》、張氏家族傳抄曲本的意義、《曲本百冊》中首見刊行的齣目，繼而論述張氏家藏曲本的文獻價值，期能彰顯其內容、特色及在崑曲文獻的重要地位；兼及業餘曲家在崑曲傳承與流播的影響。至於不同曲本之間，劇目、內容、唱腔的比較，限於篇幅，將另文討論。

一、補園張氏家族與崑曲

清光緒三年（1877），張履謙卜居於蘇州婁門內迎春坊，又修葺宅邸北面的汪氏舊園（今拙政園西部），名爲「補園」，開啓補園張氏家族對崑曲百餘年來的愛好與傳承。[5]

張履謙（1838-1915），字月階，爲當時商界聞人，曾經營鹽業、保裕典當、蘇經絲廠等，並爲蘇州商務總會的發起人之一，宣統元年（1909）任第四屆總理。從商之餘，雅賞文藝，不但善寫篆書，又喜收藏書畫文物，且癡迷崑曲，於光緒中葉，敦請俞宗海粟廬（1847-1930）[6] 爲西席，至家中鑑賞金石書

3 筆者參照的刊行曲本及整理的未刊齣目，詳下文及附錄。

4 見江蘇省崑劇研究會編：《崑劇演出傳世珍本》（甲編）（蘇州：江蘇文藝出版社，1998 年），〈前言〉。

5 本文關於補園張氏家族舊事，乃參考以下二書：張岫雲編：《補園舊事》（蘇州：古吳軒出版社，2005 年）、張瑞雲編：《補園舊事續編》（蘇州：古吳軒出版社，2008 年），除引用者，不再加註。

6 俞粟廬以傳承乾隆年間蘇州曲家葉堂的唱法而聞名，其生平事略可見吳梅：〈俞宗海家傳〉，收入俞振飛編：《粟廬曲譜》附錄（1953 年於香港刊行；南京：南京大學崑曲研習社，2007 年重印）。

臺灣大學學術期刊資料庫

畫，並爲兒孫輩拍曲，補園內臨水而建的三十六鴛鴦館、十八曼陀羅花館等，即是當時習曲及唱曲的雅集之所，戲廳花籃廳等，則爲串戲演出場地。

在張履謙的兒孫輩中，雅好崑曲者甚眾，其子張元穀（字蔭玉）曾率四子向俞粟廬習曲，「蔭玉唱丑，大兒子紫東唱老生，次子笛漁唱老生，三子逸儕唱旦角，幼子荷百唱丑。」[7] 紫東的長子德溥（字博淵）與妻子杭德鴻亦嗜好崑曲，今存張氏家族的手折中，即可見鈐有「小適」、「博淵」、「杭德鴻」等印章。[8]

然習曲最有成就者，爲紫東。張鍾來（1881-1951），字紫東，號適盦，光緒三十三年（1907）任職度支部（原戶部），民國成立後（1912）回蘇州管理家中產業，民國十五年（1926）任田業銀行董事、信孚銀行董事長等。幼年時從俞粟廬習曲，亦能擫笛，工老生，曾向全福班沈錫卿、沈月泉等學習身段台步，登台演出《牧羊記・望鄉》之蘇武、《荊釵記・開眼上路》之錢流行、《繡襦記・打子》之鄭儋等，被曲友譽爲「吳中老生第一人」、「蘇州曲壇一正樑」。又活躍於蘇州的曲社活動，爲民國七年（1918）成立的「諧集曲社」創始人之一，民國十年（1921）改組爲「道和曲社」，[9] 亦參與經營社務。張紫東於近代崑劇最重要之貢獻，乃是民國十年與貝晉眉、徐鏡清等，創辦「崑劇傳習所」，培養傳字輩演員，遞續崑曲的傳承與演出。

補園，不僅是蘇州曲壇人物經常往來、舉辦曲會之地，更是近代崑曲史上重要人物首次登場的舞台：民國四年（1915），張紫東爲母親做壽，串演崑劇，他飾演〈望鄉〉的蘇武，李陵則由時年十四歲的俞振飛飾演，在親仁堂大廳天井的臨時戲台演出，這是日後成爲京崑藝術大師的俞振飛（1902-1993）

---

7 引自俞振飛：〈藝林學步〉，收入《文史資料選輯》編輯部編：《文史資料選輯》總112輯（北京：中國文史出版社，1987年12月），頁134。

8 「小適」爲張博淵小名，據周曉、易小珠：〈補園崑曲手折〉，收入張瑞雲編：《補園舊事續編》，頁33-34。

9 1921年，「諧集曲社」與貝晉眉等發起恢復的「禊集曲社」，合併爲「道和曲社」。

臺灣大學學術期刊資料庫

首次串戲。民國十一年（1922），[10] 張紫東爲母親做壽時，則邀請甫入學半年的崑劇傳習所學員在戲廳花籃廳演出〈上壽〉、《白兔記・養子》、《麒麟閣・三擋》、《邯鄲記・仙圓》，此爲他們雛鳳初啼，首次粉墨登場，頗獲好評，崑劇傳承已踏出重要的一步。

張紫東後人，耳濡目染崑曲及長輩風範，近年亦對崑曲頗多關注：二〇〇四年，次子張問清成立「紫東文化基金」，[11] 編輯出版《蘇州崑曲傳習所紀念集》、[12] 贊助出版《水磨拾遺——老崑曲錄音》[13] 等，而《曲本百冊》的出版，也由紫東文化基金發想，張問清之女張瑞雲參與編務。甚至張瑞雲的兒子朱丹，成立「紫東文化傳播公司」、後又爲蘇州「遊園驚夢會所」的股東之一，[14] 繼續襄贊崑劇的發展。張氏家族與崑曲的種種活動，從光緒年間至今，唱曲、收藏、辦學、出版、贊助等，歷經六代，燈燈遞續水磨曲韻百餘年，從職業崑班零落，曲家及曲友維繫崑曲傳唱的晚清，直至崑曲被聯合國教科文組宣布爲「人類口述及非物質文化遺產代表作」（2001）的今日。

二、手折、《曲本百冊》與《異同集》

張氏家族嗜好收藏，除書畫、器物頗見精采外，因爲熱衷崑曲，也喜抄藏

[10] 演出時間據桑毓喜考證，見桑毓喜：《幽蘭雅韻賴傳承——崑劇「傳字輩」評傳》（上海：上海古籍出版社，2010 年），頁 16-17。

[11] 「紫東文化基金」成立的緣由，乃與張氏家族獲得的房屋補償費及張紫東之子張問清的發起相關，詳見金年滿〈序〉，見張瑞雲編：《補園舊事續編》，頁 11-14。紫東文化基金成立的時間，據張問清之女張瑞雲所述，乃在 2004 年。

[12] 金年滿、張瑞雲主編，蘇州崑劇傳習所、蘇州崑曲遺產搶救保護促進會、紫東文化基金編：《蘇州崑曲傳習所紀念集》（北京：編者自印，2006 年）。

[13] 紫東文化基金雅囑、蘇州崑研社錄製：《水磨拾遺——崑曲老錄音》CD（蘇州：蘇州市劇協崑劇研習社，2007-2008 年）。

[14] 「遊園驚夢會所」位於蘇州五畝園崑劇傳習所舊址，相關報導可見黃金、黃淼、畢朦予：〈崑劇復甦——三地崑劇院院長訪談錄〉，《文化產業導刊》2011 年第 9 期（2011 年 9 月），頁 4-14。

臺灣大學學術期刊資料庫

曲本，主要有二類：一爲名家手折，一爲曲本選輯，藏量之豐，罕有匹敵者。

（一）手折

曲本爲習唱崑曲必備之物，晚清時，雖已有刊行的《遏雲閣曲譜》可備取用，但曲家或曲師往往都有抄錄自用曲譜的習慣，抄錄的大小、形式、裝訂方式不一，「手折」爲頗具特色的一種，體積袖珍輕巧，約一個手掌大，便於隨身攜帶。張氏家族傳世的手折，多爲經摺裝，一個手折通常記寫一齣戲，所錄內容，往往曲、白俱全，以蓑衣式抄錄工尺譜、朱筆點板及中眼，且鈐有名章或閒章。蘇州中國崑曲博物館現藏張氏家族手折多達數十個，〈補園崑曲手折〉列出其中 49 個鈐有印記的目錄，[15] 從所錄齣目，大致可以追索當年俞粟廬等授曲、張氏家族習曲的內容，遍及生、旦、末等家門戲；再從所鈐印章，則可知曲折的主人及其性情，如《金雀記・醉圓》，封面有「月階」（張履謙）篆文，內頁則鈐有「放歌自得」、「雲煙滿閣樓主」兩枚閒章；[16] 有的還題有年月，如《紅梨記・訪素、三錯》爲一個手折的正反兩面，一題「戊辰孟冬錄」，一題「戊辰九月校正重錄」，爲一九二八年抄錄。[17] 這些手折的抄寫者，許多爲俞粟廬手書，如《金雀記・醉圓》，俞粟廬有「江南曲聖」之譽，書法宗北碑，[18] 由其所書寫的曲折，可謂熔書法名家與度曲名家翰墨於一爐；[19] 而部份手折則爲張紫東手錄，[20] 如《千鍾祿・打車》，封面鈐有「適盦」，且

[15] 周曉、易小珠：〈補園崑曲手折〉，收入張瑞雲編：《補園舊事續編》，頁 34-35。

[16] 封面圖版見張岫雲編：《補園舊事》，頁 176；內頁圖版見張瑞雲編：《補園舊事續編》，頁 31。

[17] 圖版見高福民、周秦主編：《中國崑曲論壇 2003》（蘇州：蘇州大學出版社，2003 年），卷首彩色圖版「崑曲文物篇」。

[18] 據吳梅：〈俞宗海家傳〉，見俞振飛編：《粟廬曲譜》附錄。

[19] 有「俞粟廬好寫戲摺」軼事可爲參照，見洪惟助主編：《崑曲辭典》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2002 年），頁 1105。

[20] 張紫東的墨跡，最容易得見的爲題贈張充和者，可供作比對，見張充和口述、孫康宜撰寫：《曲人鴻爪》（臺北：聯經出版事業，2010 年），頁 96-97。

臺灣大學學術期刊資料庫

註記「北曲字音均照中原音韵叶成旁注」。[21] 張氏家族的手折，不僅保存當時習唱的版本，珍稀之處還在多爲崑曲名家朱墨燦然的手澤，且部分尙有習曲筆記。若將傳世手折所錄齣目與《曲本百冊》相較，除《西樓記・督課》僅手折錄存，其餘均可見於《曲本百冊》。

（二）《曲本百冊》

張氏家族傳世的曲本文獻，除名家手折外，尙有精抄的曲本選輯《崑劇手抄曲本一百冊》，爲數龐大，共有 10 函，每函有 10 冊線裝曲本，共計百冊，另有總目 1 冊，藏於蘇州圖書館，今已全數影印出版。

《曲本百冊》的曲文、賓白、唱腔俱全，在已刊行的曲本中，爲搜羅最廣者，目錄總計 904 齣，然筆者翻檢版心齣目核對，尙有 7 齣未列入總目，故應爲 911 齣。[22] 該部曲本除於目錄冊的封面，可見題名「崑劇手抄曲本一百冊 計九百另四齣 目錄」（題寫者、題寫時間不詳）、註記「張博淵先生收藏」之外，並無其他與抄藏相關的題識。[23] 然而「崑劇手抄曲本一百冊」之名，在二〇〇九年全套出版前，卻未見提及，張紫東之子張博淵、張問清於一九五五年捐給蘇州市文物管理委員會時，未見單獨標示其名。[24]《崑劇傳世演出珍本（甲

[21] 圖版見張岫雲編：《補園舊事》，頁 177。

[22] 未列入總目的 7 齣爲；《浣紗記・前家門、後家門》（v.7-1、v.9-1）、《邯鄲夢・家門》（v.23-1）、《漁家樂・題詩》（v.27-24~25）、《占花魁・家門》（v.41-1）、《滿床笏・家門》（v.73-1）、《十五貫・家門》（v.75-1）。按，《曲本百冊》於〈家門〉的標示情況不一，有的是版心及目錄均標示，有的僅錄文字，版心空白，此處乃將凡有文字者，據其體例稱爲「家門」，一併計入齣數中。

[23] 這一冊總目應是後來整理的，不僅字跡不同，用紙亦不同，版心上書口題的是「翰墨緣」、下書口題的是「九華堂厚記」，屬坊間販售的朱絲欄本。一般認爲此冊總目由張紫東整理謄寫而成，《曲本百冊》出版時，張問清〈跋〉：「紫東公……一百冊崑劇抄本，并由他親筆校訂、書寫目錄。」至於目錄冊的封面，正式出版時未予影印，但可見於《中國崑曲博物館館刊》試刊號（蘇州：中國崑曲博物館，2009 年 1 月），頁 2。

[24] 捐獻記錄可見張瑞雲編：《補園舊事續編》，頁 24。

臺灣大學學術期刊資料庫

編）》在敘及曲家藏本時，則據曲本版心下書口之「猶古軒」，稱爲《猶古軒曲譜》。[25] 然而，「猶古軒」之名何來？是爲張氏何人之書齋，卻也不復可知。

這批曲本的性質，從齣目來看，與內廷供奉陳金雀於咸豐十年（1860）攜入圓明園的戲摺內容相較，[26] 所錄流傳的劇目與齣目脈絡相近；且就《西樓記・癡池》（v.33-30~31）[27] 及下文所論諸多與演出相關的內容，推知《曲本百冊》所收，即使底本來源不一，應當多屬舞台演出本。然而，《曲本百冊》的底本，究竟是直接承自藝人手抄本，或重新整理訂譜而成，已難以考據，[28] 只能根據目前成書的規模推想：這批曲本恐非零星抄錄而成，而是有相當數量的底本爲據，再以統一形式錄存，故曲本用紙的版心皆有「猶古軒」字樣，每半頁抄錄三行曲譜；各齣齣目除書寫於卷首外，僅見於版心，不再另行題識；且一冊之內的頁碼是接續的，並非各齣自爲起訖。曲本的抄寫者不詳，應當是聘請抄工謄寫；[29] 而抄錄的時間，既乏記錄，也只能推估，筆者認爲應屬晚清

25 見江蘇省崑劇研究會編：《崑劇演出傳世珍本（甲編）》，〈前言〉。

26 陳金雀戲摺見顧篤璜：《崑劇史補論》（南京：江蘇古籍出版社，1987 年），附錄一〈乾隆以來崑劇劇目上演的狀況〉，頁 176-188。顧篤璜推測這一戲摺所錄的劇目「大約是他帶到內廷去的點戲用的戲摺，也正是其時內廷崑班能演的劇目了。」見頁 177。

27 〈癡池〉不見於《西樓記》原著劇本，乃由崑班演員創發而來，由此可窺知《曲本百冊》收錄演出本之一斑。詳見周玉軒：《袁于令與《西樓記》研究》（桃園：國立中央大學中國文學系碩士論文，2011 年），頁 118。又，該文舉《劍嘯閣自定西樓夢傳奇・疑謎》與《曲本百冊》所收《西樓記・拆書》之二隻【紅納襖】段落相較，亦可見《百冊》抄存者，於唸白多有增潤，更見人物心緒，乃台本之處理。見頁 113-114。

28 據聞江蘇松江新近披露俞粟廬寫給五侄俞建侯的百餘封傳世尺牘，其中或有隻字片語提及張家傳抄曲譜之事，惜該批資料目前由俞建侯之子余經農收藏，尚未出版。相關報導可見陳佳欣、沈軼倫：〈松江發現崑曲珍貴史料——江南曲聖俞粟廬尺牘〉，《解放日報》2010 年 10 月 15 日，見 http://art.people.com.cn/BIG5/41389/12961156.html，2011 年 1 月 3 日查詢。

29 據祖京強：〈《崑劇手抄曲本一百冊》墨跡分析〉，宣讀於「《崑劇手抄曲本一百冊》學術研討會」（北京：首都師範大學中國戲曲研究中心等主辦，2011 年 11 月 20 日），將收入中國崑曲博物館主編：《中國崑曲藝術》「《崑劇手抄曲本一百冊》研究」專刊，預計 2012 年 5 月印行。

臺灣大學學術期刊資料庫

抄本，除與張氏家族定居補園（光緒三年）的時間相合外，從抄錄的曲文，還可見用字避諱，最明顯者爲避清聖祖「玄燁」之名，故曲本中的「玄」字以「元」字代替，偏旁有「玄」者，最後一筆缺筆，如：《荊釵記・考試》「天地玄黃」寫作「天地元黃」（v.16-32）；《琵琶記・賞荷》「危弦已斷」的「弦」字缺末筆（v.13-2）；又或者避清高宗「弘曆」之名，《琵琶記・書館》「宋弘既以義」寫作「宋宏既以義」（v.14-28）。

不過，《曲本百冊》較確切的蒐集、抄錄時間，卻可從《異同集曲譜》抄錄者聽濤主人的題識略知一二，全文爲：

> 光緒癸巳年（1893），在補園主人處見曲譜一宗，有六百數十齣，內有文無腔者俱多，六（陸）續集成三百餘齣，湊成九百六十七齣，請吳門殷四先生改正。費十餘載精神，草草錄全，裝訂百本，惜乎學淺，未免尚有錯誤，願識者諒之。宣統己酉年（1909）仲冬，聽濤主人錄。[30]

聽濤主人的姓名及生平不詳，其謂「在補園主人處見曲譜一宗」，應即是《百冊曲本》底本的一部分，由此可知在光緒十九年（1893），補園主人（當爲張履謙）即已收藏 600 多齣的曲本，只是其中唱腔並不完整。至於「六（陸）續集成三百餘齣」，究竟是補園主人或聽濤主人搜羅得致？「吳門殷四先生改正」[31] 的，究竟是《異同集》還是《曲本百冊》？兩者之間更確切的關係，就《異同集》相關題識，已無法推斷。然而，兩者之間，收錄齣目之總數、內容、題名、排列方式等，實頗爲近似，或者據相同的底本抄錄整理而成，或者彼此之間有相當程度的傳抄關係，以下將先綜述《異同集》流傳及收錄概況，並初步比較《曲本百冊》與《異同集》。

---

[30] 聽濤主人編：《異同集曲譜》（清宣統元年〔1909〕抄本，北京：中國藝術研究院藏）。題識的內容，曹安和在撰寫詞條時曾予以引用，並說明是「抄者敘述曲譜來源」，但省略「惜乎學淺」一整句，且所用標點符號，與筆者略有不同。見中國大百科全書總編輯委員會《戲曲曲藝》編輯委員會編：《中國大百科全書・戲曲曲藝》（北京：中國大百科全書出版社，1983 年），頁 544。

[31] 殷四先生應即殷湛深，其排行老四，又稱殷老四。見俞振飛：〈藝林學步〉，收入《文史資料選輯》編輯部編：《文史資料選輯》總 112 輯，頁 135。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）《異同集曲譜》

《異同集曲譜》爲聽濤主人於宣統元年（1909）抄錄完成，用紙的版心下書口有「聽濤書屋」字樣，抄錄方式與《曲本百冊》相仿，唯頁面較短，《曲本百冊》抄錄曲文，每行有 20 字，《異同集》則僅有 16 字。《異同集》爲中國藝術研究院音樂研究所在一九五四年向文奎堂書店購入，王世襄撰有〈題記〉，袁荃猷編寫總目。[32] 據新編總目，該譜共收錄 974 齣，惜其中常演齣目已被抽去，實存 643 齣。當年購入的殘存原抄本今已不存，現藏於中國藝術研究院圖書館的是一九五〇年代的藍印本，且按照原 100 本的次序重新裝訂分冊。《異同集》雖然內容豐富，但甚少被提及，筆者僅見曹安和《現存元明清南北曲全折（齣）樂譜目錄》引錄齣目、[33] 郭有聲〈再論殷溎深傳訂曲譜與《異同集》〉詳作引介。[34] 由於預定影印收錄《異同集》的《崑曲藝術大典》尚未出版，[35] 筆者以下乃據赴中國藝術研究院查閱掃描稿所得，作初步討論。

就《異同集》抄錄總數 974 齣而言，與《曲本百冊》的 911 齣頗爲接近，筆者比對之後，得知《異同集》較《曲本百冊》多收 65 齣，主要是《琵琶記》等劇目，收羅較全，臚列如下：

《琵琶記》：〈登程〉、〈選士〉、〈招婿〉、〈議婚〉、〈相怒〉、〈愁配〉、〈造墳〉、〈回話〉、〈途勞〉、〈遣使〉、〈遺像〉、〈題眞〉、〈李回〉、〈餘恨〉、〈旌奬〉，計 15 齣。

[32] 王世襄：〈《異同集》題記〉，收入王世襄：《錦灰三堆》（北京：三聯書店，2005 年），頁 82-83。袁荃猷編寫之總目，可見郭友聲：〈再論殷溎深傳訂曲譜與《異同集》〉，收入高福民、周秦主編：《中國崑曲論壇 2004》（蘇州：蘇州大學出版社，2005 年），頁 187-190。

[33] 曹安和編：《現存元明清南北曲全折（齣）樂譜目錄》（北京：人民音樂出版社，1989 年）。

[34] 郭友聲：〈再論殷溎深傳訂曲譜與《異同集》〉，收入高福民、周秦主編：《中國崑曲論壇 2004》，頁 185-190。

[35] 《崑曲藝術大典》由中國藝術研究院戲曲研究所承編，《異同集》將收入「音樂典」。

臺灣大學學術期刊資料庫

《雙珠記》：〈勾捕〉、〈分珠〉、〈別友〉、〈見道〉、〈發克〉、〈濟困〉、〈奸議〉、〈進選〉、〈寫狀〉、〈屈招〉、〈頭探〉、〈遇寇〉、〈三探〉、〈途遇〉、〈借宿〉、〈指救〉、〈七夕〉、〈恩赦〉、〈制廣〉、〈起解〉、〈給廣〉、〈賜婚〉、〈失珠〉、〈恩賞〉，計 24 齣。

《風箏誤》：〈顛末〉、〈賀歲〉、〈閨哄〉、〈郊餞〉、〈習戰〉、〈糊鷂〉、〈題鷂〉、〈和鷂〉、〈囑鷂〉、〈請兵〉、〈遣試〉、〈堅壘〉、〈媒爭〉、〈遊街〉、〈議婚〉、〈蠻征〉、〈運籌〉、〈敗象〉、〈凱宴〉、〈聞捷〉，計 20 齣。

《幽閨記》：〈後驛會〉，計 1 齣。

《占花魁》：〈寇聚〉，計 1 齣。

《水泊記》：〈坐樓〉，計 1 齣。

散曲：〈詠蝶〉、〈小王昭君〉、〈詠花〉，計 3 種。

《異同集》收錄的《雙珠記》、《風箏誤》，是目前所知貫串首尾最完整的曲本；《風箏誤》雖常見演出，但各曲本齣目有限；《雙珠記》除了〈投淵〉，其餘齣目不論就曲本記錄、舞台演出，皆屬罕見。相較於搜羅廣備的《曲本百冊》，或可說此處最能見聽濤主人費心積累之功。此外，《異同集》雖然從目錄上來看，較《曲本百冊》少了 2 齣，但只是題寫方式與分齣的差異，內容並未減少，列表說明如下：

表 1 《曲本百冊》、《異同集》題寫齣目差異表

劇名／曲本	曲本百冊	異同集
漁家樂	題詩、辯命	辯命
蝴蝶夢	訪師、祭奠	訪奠

乍看以爲《異同集》的《漁家樂》缺少〈題詩〉，實際上，目錄雖題爲〈辯命〉，內文版心則爲〈題詩〉，實際內容是完整的〈題詩〉、〈辯命〉；《蝴

臺灣大學學術期刊資料庫

蝶夢》則是將〈訪師〉、〈祭奠〉合稱〈訪奠〉，故《異同集》原本確實涵蓋了《曲本百冊》收錄的所有齣目。

（四）《曲本百冊》與《異同集》之比較

比較《曲本百冊》與《異同集》，小至相同的文字書寫，大至齣目的排列及內容，同異互見，分項說明如下：

1、相同的文字書寫

以《荊釵記》爲例，《曲本百冊》的眉批有多處以朱筆校改文字訛誤，同樣的錯字，在《異同集》中亦可見，如：〈眉壽〉【引】「明星爛」之「爛」，應作「爛」；〈議親〉【黃鶯兒】「黃金滿盈」之「盈」，應作「籯」。甚至人物名稱誤寫之處也相同，如〈堂試〉皆將「孫汝權」誤作「孫如權」。而在題寫曲牌名稱時，也用了相同的異體字，如〈託親〉，【燭影搖紅】的「燭」，都寫作「爐」。至於用字避諱，兩部曲本時代相仿，應當是相同的，由於《異同集》的《琵琶記・賞荷、書館》早被抽走，僅見《荊釵記・考試》「天地玄黃」與《曲本百冊》相同，寫作「天地元黃」。

2、相異的標示方法

下表例舉《曲本百冊》及《異同集》在標示方面的一些差異：

表 2 《曲本百冊》及《異同集》標示差異表

齣目	曲本百冊	異同集	說　明
荊釵記 開賀[36]	內先吹打小嗩吶浪場。內「太子千秋歲……」 【紅芍藥】開賀哩囉嗹	內吹打小嗩吶浪場。 內「太子千秋歲……」 【紅芍藥】哩囉嗹	《曲本百冊》多了「先」字、「開賀」

[36] 〈開賀〉乃是「淨台」儀式，不屬於某一劇目，唯《曲本百冊》將其置於《荊釵記》之首，姑如此標示，以便檢索。

臺灣大學學術期刊資料庫

齣目	曲本百冊	異同集	說　明
荊釵記 堂試	老、貼、正、雜引末上 【謁金門引】	老、貼、正旦、雜四小軍 引末上引 【謁金門】	《異同集》寫明「四小軍」、標示「引」的位置不同
荊釵記 考試	付：吓！照外傳。	付：吓！照傳。	《曲本百冊》標明吩咐者爲「外」（飾試官）
琵琶記 拐兒	淨上 【打球場引】	淨上引 【打球場】	標示「引」的位置不同
長生殿 偵報	小生、貼均做：報！ 小嗩吶【夜行船】	小生上：報！ 小嗩吶【夜行船】	《曲本百冊》標示探子亦可由「貼」飾演

必須聲明的是：不論《曲本百冊》或《異同集》，乃是匯抄整理而成，來源紛繁，且抄錄的量又龐大，體例難免有前後不一之處，如《曲本百冊》對人物上場打引子的標示位置，也有與《異同集》相同者。對於腳色配置的說明，兩部曲本之間，詳略互見，《曲本百冊》固然在〈偵報〉呈現還可由「貼」來飾探子，但在〈堂試〉則未見說明老、貼、正、雜所飾爲何。故上表的意義，不在比較兩部曲本記述的優劣詳略，乃在呈現它們抄錄的差異，其間原因可能是來源不同，也可能是原本記寫者或抄錄者個人的習慣。

3、相異的串戲內容

《幽閨記・串戲》乃在戲中串戲，正是戲班自由發揮、展現技藝之處，兩部曲本所串的劇目及聲腔大爲不同：《曲本百冊》所載之串戲段落爲「鳳儀亭擲戟，呂布戲貂蟬」，唱的曲子有【梆子腔】、【高腔】。而《異同集》所串之段落則爲「劉智遠磨房相會」，唱【弋腔】：「拋離數吓載，吓哈哈哈吓哈哈哈吓吓吓哈吓哈……」大段【弋腔】都是這樣唱一句，拖腔（亦可能是幫腔）一句，或者不拖腔，改用過門。可惜這兩種演法皆不知所據，或許是沿用亂彈路子。由串戲的內容，或可推測兩部曲本的底本來源，雖然大部分相同，但也可能部分後續增補的戲齣，取材不同，或者《異同集》後經曲師殷湛深改訂，部

臺灣大學學術期刊資料庫

分內容就與原本抄錄的《曲本百冊》相異。[37]

4、相同的特定齣目

就收錄的內容而言，某些特定齣目，正是筆者認爲《異同集》與《曲本百冊》，或者據相同的底本抄錄整理而成，或者彼此之間有相當程度的傳抄關係，說明如下：

(1) 同樣收錄罕見齣目等，如《荊釵記》副末開場前的〈開賀〉、《琵琶記・贈裝》，皆是其他曲本未見的，即使同爲殷溎深傳譜的《荊釵記》、《琵琶記》亦無，[38] 推測這兩個罕見之處，當與《曲本百冊》有關。

(2) 題寫齣名相同，如《呆中福》，齣目多題爲二個字，《崑曲大全》、〈清末上海崑劇演出劇目志〉皆如此，[39] 唯《曲本百冊》所收，齣名均作四個字，如將〈洞房〉題爲〈見色不迷〉，《異同集》所收齣數及題寫齣名皆同之。

(3) 分齣方式相同，如《長生殿》，原著 50 齣，[40] 舞台演出本將其中數齣依據排場，分題爲二齣，殷溎深傳《長生殿曲譜》，[41] 將原著一齣析爲二齣

---

[37] 又，殷溎深傳《拜月亭曲譜》之〈招串〉（〈招商〉、〈串戲〉合稱），串戲段落雖爲「劉知遠磨房相會」（v.2-4~5），但未標聲腔及曲牌，與《白兔記》原著不符，也與《異同集》所錄不同。見曲師殷溎深原稿、校正兼繕底者張餘蓀藏本：《拜月亭曲譜》（上海：朝記書莊，1921 年）。

[38] 曲師殷溎深原稿、校正兼繕底者張餘蓀藏本：《荊釵記曲譜》（上海：朝記書莊，1924 年）。曲師殷溎深原稿、校正兼繕底者張餘蓀藏本：《琵琶記曲譜》（上海：朝記書莊，1921 年）。

[39] 怡庵主人編輯：《繪圖精選崑曲大全》（上海：世界書局，1925 年）；後收入波多野太郎編：《中國語文資料彙刊》（東京：不二出版，1991 年），第一篇第二卷。見陸萼庭：《崑劇演出史稿（修訂版）》（臺北：國家出版社，2002 年），頁 521-522。

[40] 清・洪昇著，徐朔方校注：《長生殿》（臺北：里仁書局，1990 年）。

[41] 曲師殷溎深原稿、校正兼繕底者張餘蓀藏本：《長生殿曲譜》（上海：朝記書莊，1924 年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

的是〈定情〉及〈驚變〉，而《曲本百冊》析的是〈定情〉、〈密誓〉、〈哭像〉，《異同集》同之。

(4) 同一劇目排列次第相同，如《鐵冠圖》，與崇禎皇帝自縊媒山相關的數齣，諸家曲本可見兩種排列方式：其一爲〈守門〉、〈殺監〉、〈煤山〉、〈歸位〉，其二爲〈守門〉、〈歸位〉、〈殺監〉，曲、白內容大致相同，主要差別在崇禎皇帝寫血詔、自縊一段，究竟是放在王承恩殺黃德化之前或之後。其中《曲本百冊》、《異同集》皆是第一種方式，第二種方式則可見於殷溎深傳譜《崑曲粹存初集》。[42]

5、相近的排列次第

兩部曲本於 103 種劇目[43]的排列次第，是否相同？《曲本百冊》的排列方式，開頭的《長生殿》、《浣紗記》、《琵琶記》、《荊釵記》均爲全本的規模，但並非照作品時代，亦非依齣數多寡羅列；[44]而各劇僅收 1 齣的，則集中在第 48-50 冊，第 51 冊收錄者爲有 14 齣的《蝴蝶夢》，就整體排列狀況而言，應當可以推想《曲本百冊》的底本是分批收集來的，且謄錄時在排列次序上亦無太多講究，大抵收錄齣目多的排在前，但翻閱總目，不時可見收錄齣數達 10、20 齣的，散見於不同函中（1 函收 10 冊）。《異同集》的次序則較清晰，乃依各劇目收錄齣數多寡爲序，故《荊釵記》收錄 56 齣居首，次爲《長生殿》53 齣，三爲《琵琶記》49 齣，愈往下，收錄的齣數愈少。[45]至於收錄

[42] 崑山國樂保存會編校：《崑曲粹存初集》（上海：朝記書莊，1919 年），後收入波多野太郎編：《中國文學語學資料集成》（東京：不二出版，1990 年），第五篇第一卷。

[43] 《曲本百冊》、《異同集》實收 103 種劇目，另有部分時劇、開場戲、散曲。

[44] 《長生殿》收 53 齣、《浣紗記》收 35 齣、《琵琶記》收 34 齣、《荊釵記》收 56 齣。

[45] 例外的僅有：《金印記》收 8 齣，卻居於收 9 齣的《水泊記》之前；《北樵記》收 3 齣，但居於收 5 齣的朱買臣故事《爛柯山》之後；散曲收 3 種，卻插於收 2 齣的諸種劇目之間。

臺灣大學學術期刊資料庫

齣數相同的劇目，其間排序當屬隨意，如同收 4 齣的有《麒麟閣》、《百順記》、時劇、《鮫綃記》、《萬里緣》……，並非按照作品創作年代，也非歸併劇情相近的劇目，亦與主要角色的行當無關。不過，部分劇目的排列次序，則與《曲本百冊》雷同，如《異同集》收錄 3 齣的《桃花扇》、《人獸關》、《祝髮記》、《一文錢》，順序就與《曲本百冊》相同；其他未如此清楚對應排序的劇目，也經常可見在《曲本百冊》中爲前後冊次，或許因爲底本就是如此排列，或許是因《曲本百冊》先已抄錄部分，《異同集》有跡可循，遂整理得較具條理。

以上從《異同集》題識論起，不僅可確知《曲本百冊》抄錄於晚清光緒年間；且從蒐藏數量、收錄內容、齣目題寫、排定次序等方面，可推知《異同集》的部分底本，或與《曲本百冊》相同，或據《曲本百冊》傳抄，故彼此之間雖同異互見，總體而言是「同」的地方多，「異」的地方少。然而，最令人好奇的《曲本百冊》與《異同集》先後關係，恐怕仍是難以確論的，只能根據聽濤主人的題識，知道光緒 19 年補園主人就已匯抄 600 多齣曲譜，但這些曲譜後續的改訂及謄錄，曲友之間是否傳抄流播的情形卻不得而知；而聽濤主人花了十餘年時間謄錄而成的《異同集》，底本來源除了與《曲本百冊》相同者，或《曲本百冊》某個時期的成品，其他的又從何而來？甚至，聽濤主人或《異同集》，如何從蘇州到北京？《異同集》的內容是否與北京的崑曲有關聯？在沒有其他資料參證的狀況下，目前仍難以論斷。

三、張氏家族傳抄曲本的意義

本段論曲本的傳抄意義，主要從二部分來剖析：一爲曲本用途，是爲唱曲實用或收藏賞玩？二是論張氏家族的收藏，與當時嗜曲者收藏的異同。

（一）曲本用途

張氏家族傳抄曲本的用途，簡而言之，手折主要爲唱曲實用，《曲本百

臺灣大學學術期刊資料庫

冊》則是收藏賞玩。崑曲相較於其他的戲曲劇種，在流傳過程中，宮譜一直居於重要地位，尤其是清代以來，曲律鬆動，曲樂變化紛繁，[46] 若純以口傳心授的方式，要熟記複雜的唱腔確有困難，故習曲者往往備有曲譜，甚至是自行抄寫，此乃因在寫錄的過程中，對該齣戲的曲文、板眼、工尺，將更爲嫻熟，這些抄本的大小、形制因人而異，而手折，則取其體積小巧、方便攜帶。張氏家藏的手折中，各家門的折子戲皆有，既有小生的《琵琶記・辭朝》、旦的《牡丹亭・遊園驚夢》，更有張紫東爲人稱道的老生戲《荊釵記・開眼、上路》等，應都是當年族人習曲自用的曲本。

而收錄高達 911 齣的《曲本百冊》，其實可與張氏家族雅愛收藏並觀，構築補園的張履謙喜愛金石書畫，園中還設有「拜文揖沈之齋」，表達對明代畫家文徵明、沈周的景仰，並入藏許多碑刻，也正是這樣的收藏嗜好，方敦請俞粟廬至家中鑑賞，並爲兒孫輩拍曲，於是，唱曲之餘，也抄藏有大量的崑曲曲本可供閱讀賞玩，甚至吸引聽濤主人前來傳抄。這批曲本，除了墨筆抄錄的曲文、賓白、工尺，還有多齣可見收藏者的賞玩手澤，[47] 如以朱筆在曲牌名上標示【 】作爲識別，甚且勤於校正，包括勘誤文字、修訂小腔等，最精采的則是校改補充賓白，使語氣更爲生動，也更接近場上演出實際，如《金雀記・喬醋》、《白羅衫・看狀》，就有多處朱筆改動，舉〈看狀〉之例，〔 〕內爲新增者：

末：太老爺原是船户出身，慣在江河上做些沒本錢的經濟。

生：〔住了！〕什麼叫做沒本錢的經濟？

末：哪哪哪，見人家有財有貨，白白的搬他回來，這就叫做沒本錢的經濟。

[46] 筆者曾討論「清前期曲律、曲學的發展」，見林佳儀：《《納書楹曲譜》研究——以《四夢全譜》爲核心》（臺北：政治大學中國文學系博士論文，2009 年），頁 186-194。

[47] 這些朱批的撰寫者，雖無題識，一般認爲即是張紫東，見《曲本百冊》張問清〈跋〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

生：~~哈哈，這也做得過吓！~~〔好個沒本錢的經濟，哼哼！〕（v.95-21）其中加上生腳的「住了！」可見徐繼祖的疑惑之情，而最後改爲「好個沒本錢的經濟，哼哼！」則更可表現徐繼祖的驚詫與憤慨。[48]《曲本百冊》收藏的大量曲本，在職業崑班式微，崑曲演出難得可見的年代，閱讀曲本，摹想場上演出，也是賞心樂事，何況《曲本百冊》收錄的大部分是全本戲或疊頭戲，更能對故事情節了然於胸。不過，這批曲本起初藏抄的目的或許僅在閱讀賞玩，但靜置一隅的收藏，確也可能成爲度曲者或演出者實用的曲譜，這雖在《曲本百冊》未曾發生，但從轉抄自《曲本百冊》的《異同集》，其中常演齣目被抽走、清末民初上海曲家李翥岡於一九三四年將抄藏的《一捧雪》曲譜，提供給在上海小世界遊樂場演出的仙霓社，作爲首演上下本《一捧雪》的根據，[49] 俱可見原本因爲個人興趣收藏、閱讀的曲本，於必要時則可轉化爲場上實用，《曲本百冊》的刊行，則更爲排演劇目提供契機。

（二）曲家收藏維繫崑曲

清末民初的曲家，在度曲之餘，往往也喜藏曲，但收藏的曲本性質有別，有的喜歡收藏文學劇作，有的則是酷愛具工尺譜的台本，以下舉蘇州的吳梅、上海的李翥岡兩位藏曲大家，與張氏家族的收藏並觀，以見彼此收藏的異同，及崑曲在民間不絕如縷的流傳。

吳梅（1884-1939），字瞿安，號霜崖，出身書香門第，世居蘇州，他於曲學，造詣全面，不論度曲、創作、研究、教學、收藏皆爲一代大家，並且是將曲學及戲劇學帶入大學講堂的第一人，開啓近代學術新領域。其藏曲，位於蘇州的書房名爲奢摩他室、百嘉室，收藏廣博，其中以曲籍最受稱道，共有600 多種，吳梅往往自撰跋語或題記；後從中精選 152 種劇本，擬出版《奢摩

48 〈看狀〉演出本可參見怡庵主人編：《增輯六也曲譜》（上海：朝記書莊，1922年；臺北：臺灣中華書局，1977 年影印出版）。

49 據桑毓喜：〈挖掘寶藏 搶救遺產——對從事崑劇資料工作的回顧〉，《藝術百家》104 期（2008 年第 5 期），頁 169。

臺灣大學學術期刊資料庫

他室曲叢》，可惜印出者僅有初、二集：[50] 初集收 6 種清代劇作，如蘇州劇作家沈起鳳《紅心詞客四種曲》，其中《伏虎韜》在清中期時見崑班搬演，往往引來哄堂大笑；[51] 二集收 30 種明代劇作，如吳炳《粲花別墅五種曲》，其中《西園記》至今仍是浙江崑劇團代表劇目之一。吳梅的藏曲，雖是文學本，然而於崑曲的演出或研究仍頗具助益，其校勘精良的罕見劇本，實可謂善本，尤其《奢摩他室曲叢》的刊行，乃將私人收藏公諸於世，於保存曲籍、推廣曲學，居功厥偉。[52]

清末民初，曲家藏曲，以曲譜爲主，可與張氏家族並觀的，當推上海曲家李翥岡藏曲本。李翥岡（1873-1945），別號蓉鏡，自幼受父輩薰陶，長而習曲，擅唱旦腳並登台串演，光緒二十八年（1902）發起創立賡春曲社，主持社務數十年，人稱「老郎菩薩」，爲清末民初上海曲壇頗有影響力的人物。餘暇喜抄藏曲譜，據桑毓喜統計，傳世的有崑曲、傳奇抄本共 162 冊，其中曲文、賓白、宮譜俱全的舞台演出本，有 126 冊，載 757 折戲，[53] 現藏於蘇州中國崑曲博物館。[54] 李翥岡抄藏的曲本，頗有罕見者，如晚清上海流傳的劇目《南樓傳》，僅《崑曲大全》第三集收 4 齣，而李氏抄本則多達 16 折；又如《梅花簪》，亦僅見《崑曲大全》第四集收錄 4 齣，李氏則抄藏 40 折全譜。李氏雖曾於一九三四年、一九四三年精選 100 折爲《蓉鏡盦曲譜》正、續集共 10 冊，惜並未刊行。不過，一九八三年出版的《傳統崑劇演唱珍本彙編》所用底

[50] 吳梅輯：《奢摩他室曲叢》初、二集（上海：商務印書館，1928 年）。

[51] 據吳梅：《伏虎韜》，〈跋〉，收入蔡毅編著：《中國古典戲曲序跋彙編》（濟南：齊魯書社，1989 年），頁 1948。

[52] 關於吳梅藏曲，可參考王衛民：《吳梅評傳》（石家莊：河北教育出版社，2002 年），頁 166-175。

[53] 桑毓喜：〈挖掘寶藏 搶救遺產——對從事崑劇資料工作的回顧〉，頁 169-170。以下關於李翥岡曲譜的說明，除特別說明者，均參考此文。

[54] 李翥岡抄本曲譜書影可見高福民、周秦主編：《中國崑曲論壇 2003》，卷首彩色圖版「崑曲文物篇」；吳新雷、朱棟霖主編：《中國崑曲藝術》（南京：江蘇教育出版社，2004 年），頁 300-301；吳新雷主編：《中國崑曲大辭典》（南京：南京大學出版社，2002 年），頁 421。

臺灣大學學術期刊資料庫

本，多來自李氏抄本，[55] 日後在蘇州辦理的多期崑劇培訓班，教材也有相當部分來自這批抄本。取作研究資料的，筆者僅見陸萼庭〈崑劇下場式述例〉，其引用的演出本包括《蓉鏡盦曲譜》稿本。[56]

善於度曲的曲家，多有喜歡收藏曲本者，吳梅的學者身分，對戲曲方方面面的研究，促使其庋藏並校勘歷代文學本；而長期出入曲社又登台串演的曲家如李翥岡，則對帶有工尺譜的曲本，更具親切感，抄藏的主要目的不在唱曲，而在蒐羅能夠經眼的曲本，作爲崑曲資料保存，畢竟在張餘蓀（怡庵主人）尚未將殷溎深抄藏的曲譜分批出版[57]之前，曲文、賓白、工尺俱全的曲本有限，在殷溎深的曲譜出版之後，某些罕見曲本，更爲藏曲者寶愛，故蘇州、上海兩地，嗜藏曲本者，並不只張氏家族、李翥岡二者，其他如蘇州顧氏過雲樓舊藏曲本、上海以《崑劇表演一得》著稱的徐凌雲（1886-1966）有《慕烟曲譜》、[58] 葛緝甫（1888-？）則「自集《可讀廬曲譜》，精抄《雙修閣曲譜》、《十年記》院本」，[59] 亦是以收藏曲本著名。筆者認爲，清末民初曲家藏曲的最重要意義，乃是在崑劇衰落已極，崑班演出頗爲艱難的年代，以民間曲家的力量，在不絕如縷的曲社笛韻之外，又以保存文獻來維繫崑曲流傳！清末民初的崑班，或者以「文全福」的名義，在蘇州、上海演出有限的場次，或

[55] 周瑞深校訂、繕寫：《傳統崑劇演唱珍本彙編》，共出版 3 種：《浣紗記》、《一捧雪》（蘇州：蘇州市戲曲研究室，1984 年）、《風箏誤》（蘇州：蘇州市戲曲研究室，1985 年），其餘雖已編成，並未出版。詳見顧聆森撰：「《傳統崑劇演唱珍本彙編》」詞條，見吳新雷主編：《中國崑劇大辭典》，頁 908-909。

[56] 陸萼庭：〈崑劇下場式述例〉，收入陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》（臺北：國家出版社，2005 年），頁 103-156；提及《蓉鏡盦曲譜》者，見頁 107、112、117、137、149、152、154 等。

[57] 詳見陸萼庭：〈殷溎深及其《餘慶堂曲譜》〉，收入陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，頁 227-243。

[58] 據江蘇省崑劇研究會編：《崑劇演出傳世珍本全編》（南京：江蘇文藝出版社，1998 年），〈前言〉。

[59] 引自《上海崑劇志》編輯部：《上海崑劇志》（上海：上海文化出版社，1998 年），頁 303。

臺灣大學學術期刊資料庫

者與紹興武班合班，轉徙於江湖間，至一九二三年，文全福班報散。雖然一九二一年崑劇傳習所成立，培養傳字輩演員繼承絕學，可惜畢業後成立的新樂府、仙霓社在上海演出，亦難挽頹勢，終於一九四一年解散。然而，這段期間，恰是民間曲社相當活躍，諸如蘇州的道和曲社（1921 年合併諧集曲社、禊集曲社而成），上海的賡春曲社（1902-1950）、平聲曲社（1904-1951），依舊曲韻悠揚，名家輩出，甚至登台串演。張氏家族嗜曲、藏曲，雖非獨樹一幟，卻是曲家中影響甚鉅者，尤其張紫東參與創辦崑劇傳習所，培養崑曲演員；張氏家藏的《百冊曲本》，數量之豐、收羅之廣，罕見匹敵者，透過曲家藏曲這一視角，更能完整呈現曲家於保存崑曲的重要意義與貢獻。至於眾多曲家藏本所抄存的內容異同如何，如：諸家曲本的底本是否雷同？與殷溎深傳本的近似程度如何？李翥岡抄本是否較張氏家族藏本保存更多上海流行的新戲？則尚待所有資料出版或開放提閱後，方能進一步探討。

四、首見刊行的齣目

由於本節討論的是「刊行」的齣目，故所論內容以新近影印出版的《曲本百冊》爲限，不涉及張氏家族手抄的曲折。《曲本百冊》收錄的齣數，據筆者重新統計，高達 911 齣，是目前刊行的工尺譜中，搜羅最廣者，遠高於殷溎深傳譜歷次刊行累積的 628 齣，[60] 尤其有 200 多齣是首見刊行的，此在《曲本百冊》的〈序〉、〈跋〉中皆特爲標舉，然而，究竟首見刊行的齣目是哪些，其特色如何，卻未見述及。筆者將於下文說明取爲參照的刊行曲本，再將核實過的首見刊行的齣目製表作爲附錄，最後論首次刊行齣目的獨特之處。

（一）取爲參照的曲本

以下取爲參照的曲本，乃是曲、白、工尺譜俱全之台本，故清乾隆時期最

[60] 此統計數字乃據陸萼庭：〈殷溎深及其《餘慶堂曲譜》〉計算而得，見陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，頁 242。

臺灣大學學術期刊資料庫

富盛名的劇本選輯《綴白裘》、曲譜選輯《納書楹曲譜》、刊行劇本創作附譜者，[61] 不予計入。所選上限爲清同治九年（1870）的《遏雲閣曲譜》，下限至二〇〇二年出版的《粟廬曲譜外編》，大抵涵蓋現存齣數較多、流通較廣的刊行曲本，[62] 詳如表 3 所列：

表 3 近代崑曲刊行曲本一覽表 [63]

曲本名稱	訂譜及編撰者	刊行時間	齣數
遏雲閣曲譜	清・王錫純	清同治 9 年（1870）	87
六也曲譜初集	殷溎深傳譜、怡庵主人編 [64]	清光緒 34 年（1908）	34
崑曲粹存初集	殷溎深傳譜、崑山東山曲社編	民國 8 年（1919）	50
西廂記曲譜	殷溎深傳譜、張餘蓀編	民國 10 年（1921）	14
琵琶記曲譜	殷溎深傳譜、張餘蓀編	民國 10 年（1921）	48
拜月亭曲譜	殷溎深傳譜、張餘蓀編	民國 10 年（1921）	26
牡丹亭曲譜	殷溎深傳譜、張餘蓀編	民國 10 年（1921）	16
春雪閣曲譜 [65]	殷溎深傳譜、張餘蓀編	民國 10 年（1921）	10
道和曲譜 [66]	道和俱樂部編	民國 11 年（1922）	26
增輯六也曲譜	殷溎深傳譜、張餘蓀編	民國 11 年（1922）	204
荊釵記曲譜	殷溎深傳譜、張餘蓀編	民國 13 年（1924）	56
長生殿曲譜	殷溎深傳譜、張餘蓀編	民國 13 年（1924）	52

61 如清・荊石山民（吳鎬）：《紅樓夢散套》，附「紅樓夢曲譜」，清嘉慶 20 年（1815）刊行。

62 近年還有一部大型的曲本：上海戲劇學院附屬戲曲學校編：《崑曲精編教材 300 種》（上海：百家出版社，2006 年 -）（第 11 冊後改名《崑曲精編劇目典藏》），由於尚未出齊，暫不列入表中。

63 爲節省篇幅，以下各曲本出版資料，不另出註，詳見文後引用書目。

64 曲師殷溎深所傳曲譜，除《崑曲粹存初集》由東山曲社整理，餘皆由怡庵主人張芬（餘蓀）整理，各譜出版時標名不同，爲醒目起見，此處均以「殷溎深傳譜、張餘蓀編」代表。而上文討論之《異同集》，雖經殷溎深改正，因其未刊行，不予列入。

65 又稱《春雪閣曲譜三記》，收錄《玉簪記・琴挑、偷詩、姑阻、失約》、《浣紗記・回營、進美、採蓮、寄子》、《豔雲亭・癡素、點香》。

66 《道和曲譜》專收《荊釵記》選齣。

臺灣大學學術期刊資料庫

曲本名稱	訂譜及編撰者	刊行時間	齣數
崑曲大全	殷溎深傳譜、張餘蓀編	民國 14 年（1925）	200
集成曲譜	王季烈、劉富樑編	民國 14 年（1925）	416
與眾曲譜	王季烈輯	民國 29 年（1940）	97
崑曲集淨[67]	陸炳卿、沈傳錕校對，褚民誼輯	民國 33 年（1944）	55
粟廬曲譜	俞振飛編	1953年	29
蓬瀛曲集	中華學術院崑曲研究所、蓬瀛曲集編	民國 61 年（1972）	60
承允曲譜	焦承允編輯	民國 82 年（1993）	30
侯玉山崑曲譜	侯玉山口傳，關德全、侯菊整理	1994年	51
崑劇傳世演出珍本全編（甲編）	江蘇省崑劇研究會編	1998年	406
振飛曲譜（上下冊）[68]	上海崑劇團編	2002	80
粟廬曲譜外編	王正來輯校	2002年	30

表列曲本雖有 22 種，然最具參照意義的則是殷溎深所傳，以全本戲、折子戲等方式編選出版的曲譜。還有《侯玉山崑曲譜》，因侯玉山的北方崑弋背景，所收齣目頗不尋常；而《崑劇傳世演出珍本（甲編）》，因匯聚蘇州曲家的眾多曲譜，較多罕見齣目；其他曲本所收皆屬常見齣目，偶有一齣罕見刊行者，如《蓬瀛曲集》，收演唱不輟，但罕見印出的《寶劍記・夜奔》。在繼續下文的討論前，先稍事說明《崑劇傳世演出珍本全編（甲編）》的編輯概況，以明附錄「《崑劇手抄曲本一百冊》中首見刊行之齣目」最後的總計欄，何以有兩種計數方式。《崑劇傳世演出珍本全編（甲編）》的取材，並非特定曲家的收藏，而是匯聚歷年收集的蘇州曲家、藝人抄本，張紫東家藏《曲本百冊》也包括在內，[69] 而《傳世珍本》的編輯方式，乃是按曲本所屬傳奇或雜劇歸納，故最終出版者，當是匯聚各本後，重新整理謄寫而成，各劇封面鈐有

67 《崑曲集淨》專收淨腳劇目。

68 此處《振飛曲譜》乃增輯出版者，原作爲俞振飛編：《振飛曲譜》（上海：上海音樂出版社，1982 年）。

69 張紫東家藏曲本雖搜羅在內，唯當時不明收藏者，遂依版心題爲《猶古軒曲譜》。

臺灣大學學術期刊資料庫

「過雲樓重訂」之印，並未逐一標示底本來源，[70] 然而，根據收錄的齣目內容、題寫的齣目名稱，許多應得力於《曲本百冊》。雖然《曲本百冊》藏抄在前，但據其整理的《傳世珍本》卻先行出版，爲呈現兩部大型曲本的關連性，亦不湮沒《曲本百冊》辛勤搜羅之功，故附錄列表時，並未排除《傳世珍本》所收齣目，但總計齣目時，則依是否包含《傳世珍本》已刊行的齣目而分別計算。

（二）《曲本百冊》中首見刊行之齣目特色

《曲本百冊》收錄的傳奇劇目，大多數並非初次見於曲本，較具特色的是各種劇目之下的齣目繽紛多樣，但《還帶記》、《東廓（郭）記》、[71]《香囊記》、《百順記》、《乾坤嘯》、《清忠譜》、《萬里緣》、《紅樓夢》、《三笑緣》等傳奇，乃是首次收錄於曲、白、工尺譜俱全的曲本之中。從《曲本百冊》首見刊行之齣目，筆者認爲可拈出三大特色：[72]

1、齣目齊備的全本戲

翻閱殷溎深傳譜目錄，《荊釵記》、《琵琶記》、《長生殿》三劇的全譜，已令人驚嘆其涵蓋文學本全部齣目的舞台演出本；而《曲本百冊》亦收錄不少全本戲，此處所謂的全本，除了幾可與文學本逐齣對應的全本之外，亦包括舞台演出時首尾俱全的刪節本；且所謂的「首見刊行」，並非全本戲的所有

[70] 唯一例外的是《牡丹亭》，有一種標明爲「（清）葉堂訂譜」，另一種標示「通行舞臺演出本」。

[71] 按，此《東廓（郭）記》，並非《六十種曲》所收明・孫仁孺《東郭記》，而與《群音類選》所收《泰和記・公孫丑東郭息忿爭》較爲接近，但《曲本百冊》本，陳仲子已從外腳改爲付腳扮演。見明・胡文煥編：《群音類選》（明萬曆年間刊行），卷23，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第4輯（臺北：臺灣學生書局，1987年影印出版），頁1191-1197。

[72] 按，爲求醒目及行文流暢，下文所述之劇目、齣目，不逐一標示冊次、頁次，僅標示劇目或齣目名稱，所述各劇冊次，詳見附錄。

臺灣大學學術期刊資料庫

齣目皆首見刊行，而是《曲本百冊》收錄的全本規模是最爲龐大且集中刊行，其中部分齣目乃是首見刊行。如明傳奇《浣紗記》，原著有 45 齣，[73]《曲本百冊》略有刪節，計 37 齣，其中有 17 齣是首見刊行；《釵釧記》原著有 31 齣，[74] 雖經常演出全本，但齣目有限，《曲本百冊》計收 27 齣，其中 18 齣是首見刊行；又集中收清前期蘇州劇作的全本，如：李玉《一捧雪》及《占花魁》、朱佐朝《漁家樂》、朱素臣《十五貫》等，[75] 下表將《曲本百冊》所收《一捧雪》等之齣數，與陳金雀咸豐 10 年的戲摺、該份劇目清末民初轉抄者說明當時演出狀況的小注，另再與〈清末上海崑劇演出劇目志〉[76] 相較，即可知《曲本百冊》收錄齣目之齊備：

表 4 《一捧雪》、《占花魁》、《漁家樂》、《十五貫》齣數對照表

劇目	原著劇本	陳金雀戲摺	曲本百冊	清末民初 轉抄者小注	清末上海崑劇 演出劇目志
一捧雪	30齣	23齣	32齣	此記久不演唱矣	16齣
占花魁	28齣	16齣	20齣	今演者只 5 齣	5齣
漁家樂	亡佚	24齣	29齣	今演者只 8 齣	9齣
十五貫	26齣	26齣	27齣	今每演全本， 不甚單演	28齣

[73] 據《六十種曲》本，見明・毛晉編，胡墨林斷句、業聖陶、徐調孚校訂：《六十種曲》（上海：開明書店，1935 年；北京：中華書局，1958 年）。

[74] 據《古本戲曲叢刊》二集所收舊抄本，見古本戲曲叢刊編刊委員會：《古本戲曲叢刊》二集（上海：商務印書館，1955 年）。

[75] 《一捧雪》、《占花魁》原著劇本，見清・李玉著，陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》（上海：上海古籍出版社，2004 年）。《漁家樂》詳下文註腳。《十五貫》原著劇本，見清・朱素臣著，張燕瑾、彌松頤校注：《十五貫校注》（上海：上海古籍出版社，1983 年）。

[76] 〈清末上海崑劇演出劇目志〉乃陸萼庭據《申報》、《字林滬報》等戲目廣告編寫而成，見陸萼庭：《崑劇演出史稿（修訂本）》，頁 512-530。

臺灣大學學術期刊資料庫

其中《漁家樂》向無完整的原劇刻本或鈔本流傳，清宮「景山大班」本殘存 15 齣，各種曲本、曲譜僅收錄常見折子，故《曲本百冊》所收從〈傳概〉到〈祭圓〉，計 29 齣，應是目前可見首尾最完整的《漁家樂》，彌足珍貴。[77]《曲本百冊》成書於清末民初，但部分劇目所收的齣目，顯然較同時代能演出者爲多，若與陳金雀戲摺相較，可謂上接咸豐年間崑班的能演齣目；但亦有部分內容，不見於陳金雀戲摺、其他曲本或演出記錄，或許是江南民間戲班與內廷供奉的能演齣目略見差異，或許是在演足全本的企圖下，續爲增補並訂譜，《曲本百冊》雖非專收全本戲，但確實是目前所見曲本中，於同一劇目收錄的齣數，最爲齊備者。

2、乾隆年間流行齣目有完整曲本

清乾隆年間《綴白裘》[78] 收錄的齣目、《揚州畫舫錄》中藝人擅長齣目，許多仍在繼續流行，完整曲本首見於《曲本百冊》，如：《香囊記・看策》（見於《綴白裘》十二集）、《百順記・召登、榮歸、賀子、三代》（見於《綴白裘》三、六集）、《清忠譜・書鬧、拉眾、鞭差、打尉》（見於《綴白裘》九集）、《萬里緣（圓）・打差、遇虎、跌雪、三溪》（見於《綴白裘》

77 《漁家樂》現今並無完整的原劇刻本或鈔本流傳，《古本戲曲叢刊》三集所收之《漁家樂》，並非朱佐朝本，版心題《後漁家樂》；中國藝術研究院戲曲研究所收藏之傳抄本，已非程硯秋舊藏，乃是雜入當代演出本，重新拼裝而成；臺北故宮博物院所藏《漁家樂》景山大班精鈔本，屬內廷安殿本，爲現存最早的全本，惜僅存上卷 15 齣，下卷已佚，亦不知齣數。相關考述，詳見古嘉齡：〈《漁家樂》「景山大班」本考述〉，收入董健、榮廣潤主編：《中國戲劇：從傳統到現代》（北京：中華書局，2006 年），頁 232-245。該文原本之《漁家樂》劇目表，限於篇幅未能刊出，後又以同名發表於《景美女高學報》第七期（2007 年 1 月），頁 25-42，內容略有增刪。

78 《綴白裘》爲金閶（蘇州）寶仁堂書坊主人錢德蒼編選，自清乾隆 29 年（1764）刊行初編，至乾隆 39 年（1774）十二編全部刊印完畢，並合刊行世。此處所用爲乾隆 42 年（1777）的四教堂重訂本：清・錢德蒼編、汪協如點校：《綴白裘》（北京：中華書局，2005 年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

六、八、九集）；[79] 以上劇目，《曲本百冊》除於《清忠譜》較《綴白裘》少收〈訪文〉、〈罵祠〉二齣（《綴白裘》五集），其餘各劇的演出段落，與《綴白裘》時期頗爲一致，但此處是首見帶唱腔的完整曲本。至於《曲本百冊》所記載的內容，與《綴白裘》之間的承繼或異同，則尚待日後進一步探討。又有《天門陣・產子》，[80] 於乾隆年間即見流傳，《揚州畫舫錄》載洪班小旦「周仲蓮喜《天門陣・產子》」，[81] 不過，該齣的異名與流傳狀況頗爲繁多，《曲本百冊》所載爲【醉花陰】南北合套，主角爲夜珠公主，雖無其他資料可供參證，但筆者據其題寫名稱、合套體製與唱腔旋律，大膽推測此齣爲乾隆年間演出本之遺緒。[82]

3、將時興劇目載入曲本

這一類的劇目，乃是最能見出時代特色者，有二種情形：

其一是流傳齣目首度收入曲本，這些劇本並非新創，然《曲本百冊》所收齣目有其表演特色，如以下幾齣付腳戲：《還帶記・別巾》、《東廓（郭）記・仲子》、《乾坤嘯・密報》。〈別巾〉主角爲裴度的朋友施槃，56 歲應

79 《綴白裘》所收《萬里緣》爲〈跌雪〉、〈三溪〉、〈打差〉，《曲本百冊》所收《萬里緣（圓）》則有 4 齣，乃是將〈跌雪〉分爲〈遇虎〉、〈跌雪〉兩齣。

80 《曲本百冊》原未題齣名，此據《異同集》補入〈產子〉。

81 見清・李斗撰，汪北平、涂雨公點校：《揚州畫舫錄》（清乾隆 60 年〔1795〕刊行，北京：中華書局，1960 年），卷五 38、41 條，頁 128。

82 《天門陣・產子》演楊家將故事，但有兩種，主角不同：一爲夜珠公主，一爲穆桂英，崑班演出者多爲夜珠公主（或改稱明珠公主）；主角爲穆桂英者，恐怕較爲晚出，且與亂彈劇目關係密切。〈產子〉當出自明・姚子翼《祥麟現》（清乾隆元年〔1736〕鈔本，北京：中國國家圖書館藏），場上亦稱《祥麟現・天罡陣》、《青龍陣・產子》等，且有北方崑弋及南昆兩種演法。詳見相關條目：蘇州戲曲志編輯委員會：《蘇州戲曲志》（蘇州：古吳軒出版社，1998 年），「《青龍陣・產子》」條，頁 140；洪惟助主編：《崑曲辭典》，「《祥麟現・產子》、《祥麟現・天罡陣》、《青龍陣・產子》」諸條，頁 283-284；吳新雷主編：《中國崑曲大辭典》，「《祥麟現》（《青龍陣》）」條，頁 105-106。

臺灣大學學術期刊資料庫

考後，意欲告別頭巾，改戴烏紗帽，後果高中狀元；狀元由付腳扮演，極不尋常，全齣以蘇白貫串，情節別緻，即使插科打諢，亦不失書卷氣；清末著名付腳沈斌泉（1867-1926）擅演此齣。[83]〈仲子〉演書生陳仲子誤食不義之物後，哇而吐之的種種舉動；據聞清末寧波崑班「新慶豐」之瑞桂生（?-1921）擅演此齣，刻畫仲子迂酸情態入木三分；[84]〈仲子〉在清末民初當頗爲流行，宣鼎〈三十六聲粉鐸圖詠〉、[85]汪雲奇崑劇畫冊[86]等繪有此齣，陸萼庭〈清末上海崑劇演出劇目志〉[87]列爲「時劇」。〈密報〉是巢縣知縣歸有昇向元戎鄔廷慶密稟朝廷即將派軍捉拿之事，《曲本百冊》歸有昇雖標示丑扮，然此齣亦爲清末民初沈斌泉（1867-1926）特有的付腳戲之一。[88]以上三齣，〈仲子〉雖是常演齣目，但演出本僅見於《曲本百冊》，〈別巾〉、〈密報〉則屬冷戲，由《曲本百冊》的記載，可依稀可追想當場的演出。這幾齣付腳戲，賓白甚多，《曲本百冊》的主人收錄此類戲齣，或可推想其對崑劇曲本的興趣多元，所收不局限於常見的生旦戲、唱工戲。

其二是晚近新創的劇目或俗增之齣目，首見曲本採入，如：依據乾隆年間

---

83 參考「《還帶記・別巾》」條，見蘇州戲曲志編輯委員會：《蘇州戲曲志》，頁135。

84 參考「瑞桂生擅演〈仲子〉」條，見洪惟助主編：《崑曲辭典》，頁 1101。

85 宣鼎（1832-1880 左右）〈三十六聲粉鐸圖詠〉，繪有 36 齣晚清流行的付丑戲，每齣有一幅畫，附詩一首，清同治 12 年（1873）完成，現藏於揚州市圖書館。最新文獻引介及校點本爲：車錫輪、蔣靜芬：〈清宣鼎的《三十六聲粉鐸圖詠》〉，收入《戲曲研究》編輯部編：《戲曲研究》第 66 輯（北京：中國戲劇出版社，2004 年 11 月），頁 184-204。

86 汪雲奇崑劇人物畫冊，繪有 16 齣付丑戲，每齣有一幅畫，附題詞，民國 20 年（1931）完成，現藏於蘇州博物館。參考蘇州戲曲志編輯委員會：《蘇州戲曲志》，「崑劇人物畫冊」條，頁 406，書前彩頁有〈仲子〉彩色圖版。

87 陸萼庭：〈清末上海崑劇演出劇目志〉，見陸萼庭：《崑劇演出史稿（修訂本）》，頁 526。

88 參考「沈斌泉」條：「另有《乾坤嘯・密報》、《玉簪記・佛會》、《還帶記・別巾》三齣副腳冷戲，亦爲其特有的拿手傑作。」見桑毓喜：《幽蘭雅韻賴傳承——崑劇「傳字輩」評傳》，頁 48。

臺灣大學學術期刊資料庫

成書的小說《紅樓夢》創作之戲曲有數種，各曲本收錄的不盡相同，[89]《曲本百冊》則將荊石山民（吳鎬）《紅樓夢散套》的 16 齣全數收入。又如《呆中福》、《折桂傳》、《三笑緣》，[90] 乃晚清創作的傳奇劇本，一度風行，原劇作僅有抄本流傳，其他曲本亦少見採錄，《曲本百冊》收錄的舞台演出本，反映當時流行的新劇目及演出情形，頗爲珍貴。更有意思的則是，這些新劇目主要流行於上海，但位於蘇州的張氏家族，不侷限於「姑蘇風範」，收入當時上海流行的新戲，除可見其搜羅之廣，亦側面反映張氏族人與上海曲人的交誼、廣採博收的開闊氣度。還有一些當是藝人在演出過程中編創的齣目，如：《慈悲願・下山》、《琵琶記・贈裝》、《白蛇傳・賣符、吊打、端陽》。先說〈下山〉，崑班演出所稱之《慈悲願》，實本元・楊景賢《西遊記》雜劇，然此齣〈下山〉篇幅甚短，且唱數隻南曲，當是藝人據《西遊記・江流認親》起首的賓白敷演而成，[91] 或者即是《慈悲願》殘存的一齣。而〈贈裝〉，乃是二位仙長贈與趙五娘道裝及琵琶，助她扮成道姑，上京尋找蔡伯喈，此齣當是據流行〈描容〉演出本，將起首獨白之「昨日果有兩位仙長贈我雲巾、道服、琵琶。」[92] 擴增實演而成，翻閱《琵琶記》之劇本、選本、曲本，未見此齣，唯咸豐年間陳金雀之戲摺，有〈付琵琶〉之齣目，[93] 或許《曲本百冊》所收即爲該齣之傳本。至於《白蛇傳》（《雷峰塔》）之三齣，雖可與清・方成培《雷

89 可參考阿英編：《紅樓夢戲曲集》（北京：中華書局，1978 年）。《增訂六也曲譜》、《集成曲譜》亦收錄《紅樓夢》散齣，但與《曲本百冊》所收，各是不同底本。

90 《三笑緣》即《三笑姻緣》，「一名《笑笑笑》，演全本。若僅演其中〈送飯〉、〈奪時〉、〈亭會〉、〈三錯〉，則稱《桂花亭》。」見陸萼庭：〈清末上海崑劇演出劇目志〉，收入陸萼庭：《崑曲演出史稿（修訂本）》，頁 523。《曲本百冊》收〈送飯〉等 4 齣。

91 見徐征主編：《全元曲》（石家莊：河北教育出版社，1998 年），第七卷，頁 5245-5247。

92 見清・錢德蒼編、汪協如點校：《綴白裘》，七集，頁 6。

93 見顧篤璜：《崑劇史補論》，附錄一〈乾隆以來崑劇上演劇目的狀況〉，頁 177。

臺灣大學學術期刊資料庫

峰塔》之齣名對應，[94] 但套曲及文字完全不同，質白淺顯，當是藝人演出全本《白蛇傳》時編創而成，是否即爲梨園舊抄本的一部分，尚待查考。

五、張氏家藏曲本的文獻價值

本文討論張氏家藏曲本，雖將名家手折、《曲本百冊》相提並論，然限於名家手折現藏於中國崑曲博物館，並未開放閱覽，亦未出版，僅能從已複製流傳的三種—俞粟廬所寫之《金雀記・醉圓》、張紫東所寫之《牧羊記・望鄉》、《千鍾祿・八陽》，[95] 作初步的闡釋；故此處論文獻價值，兩者無法等量齊觀，將偏重於已出版且卷帙繁多的《曲本百冊》。

（一）名家手折可能展現俞粟廬等前輩之唱唸演法

張氏家藏的手折，主要由俞粟廬及張紫東錄寫，兩人皆是崑曲名家，經其精心謄寫的手折，朱墨燦然，自是善本，尤其俞粟廬還是魏碑書法名家。但更重要的是：俞粟廬所寫的手折，當是後代稱爲「俞家唱」傳世最早的曲譜。今所謂《粟廬曲譜》，並非俞粟廬親自編纂，而是其哲嗣俞振飛根據家學，在香港輯寫而成；俞粟廬傳世的曲譜，除了附於《粟廬曲譜》之後，一九二一年錄製百代唱片時手書的〈度曲一隅〉小生名曲較爲常見，其餘戲齣則散見當年爲曲家們所寫之手折，而張氏家族的收藏，則是目前所知數量較多者，故若要親炙俞粟廬的唱法，甚至研究俞振飛在唱法上的精進，在記寫唱法及小腔上的講

94 清・方成培：《雷峰塔》，乾隆 36 年（1771）刊行；另有點校注釋本，收入王季思主編：《中國十大古典悲劇集》（濟南：齊魯書社，1991 年），頁 1163-1297。

95 《金雀記・醉圓》手折是中國崑曲博物館特別複製給張氏家族留念的，未標示時間。《牧羊記・望鄉》手折、《千鍾祿・八陽》手折，則是紫東文化基金於 2011 年複製，題爲《紫東珍藏崑曲手折》，贈予同好。按，《金雀記・醉圓》手折，封面有張履謙的「月」「階」小印，故以張履謙的卒年而論，此手折的年代不晚於 1915 年，是張氏家族所藏手折中，年代較早者。

臺灣大學學術期刊資料庫

究，[96] 張氏家族所藏的俞粟廬所書手折，毋寧是重要參證。俞粟廬在張家拍授的曲子，中國崑曲博物館尚藏有曲折者爲：《西樓記・俠試》、《長生殿・彈詞》、《四聲猿・罵曹》，[97] 惜目前並未開放閱覽，不知是否爲張紫東錄寫。除了俞粟廬，張氏家族延師的對象尚有沈錫卿、沈月泉等人，或許經由張紫東等抄寫之手折，尚能得見當年的唱唸安排及演出詮釋，如張紫東與俞振飛合演的《牧羊記・望鄉》，乃是由沈錫卿教授；[98] 張紫東演出的《荊釵記・開眼、上路》，正是沈月泉參考《審音鑑古錄》身段譜新排而成的。至於張氏族人師承的唱唸表演，與其他曲本，諸如《崑曲身段譜》、[99] 殷溎深傳譜所載異同如何，擬待手折全數影印出版後再一併討論

（二）名家手折展現曲家記譜之講究

在展開討論前，必須說明的是：由於手折是不同人在不同時間抄錄自用的，因爲個人習慣，或對每齣戲的需求不同，故即使同一人抄寫的曲折，仍有繁簡不一的情形，即以目前所見張紫東抄寫的《牧羊記・望鄉》、《千鍾祿・八陽》（即〈慘睹〉）而言，〈八陽〉是一般手折常見的曲白俱全、以朱筆點板及中眼，較爲特別的是尚有部分鑼鼓點的標示；[100] 至於〈望鄉〉，由於張紫東習老生，〈望鄉〉又是他演出的名作之一，故除了上述內容之外，還詳細標示唱腔氣口、唸白抑揚、重要調度，雖然這類詳盡的標示並非僅見於張紫東，但匯聚眾多記寫內容，仍有其特殊之處，若再將業餘曲家與職業曲師記寫

96 俞振飛：〈習曲要解〉：「凡一切唱法及各式小腔之均以工尺標明於譜中者，爲前此所未有。」見俞振飛輯：《粟廬曲譜》，頁 4。

97 齣目據俞振飛：〈藝林學步〉，收入《文史資料選輯》編輯部編：《文史資料選輯》總 112 輯，頁 134。手折收藏目錄見張瑞雲編：《補園舊事續編》，頁 34-35。

98 張紫東於民國 4 年（1915）爲母親祝壽時，在補園與時年 14 歲的俞振飛首次演出〈望鄉〉。見俞振飛：〈藝林學步〉，收入《文史資料選輯》編輯部編：《文史資料選輯》總 112 輯，頁 138。

99 無名氏：《崑曲身段譜》（甲、乙集），上海：上海圖書館古籍部藏。

100 如在【刷子芙蓉】唱完後，有「勺……」、「一己」的標示。

臺灣大學學術期刊資料庫

之譜相較，則可見業餘曲家之講究，並促進崑曲曲譜記寫之發展，且有助於崑曲的保存與傳揚。

先說唱腔「氣口」的標示，翻閱一九二〇年代出版的殷溎深傳譜、《集成曲譜》，甚至一九四〇年出版的《與眾曲譜》，皆未標示氣口，由於崑曲唱腔沒有過門，故換氣適切與否，牽涉能否氣定神閒唱畢全曲，至關重要。在張氏家族的手折中，俞粟廬記寫的《金雀記．醉圓》，除於首曲【新水令】可見氣口標示，以下數曲，則僅標示唱腔；張紫東記寫的《千鍾祿．八陽》（即〈慘睹〉），並無任何氣口；但《牧羊記．望鄉》則仔細標示諸曲之氣口，不僅於老生所唱之曲，連小生曲、同場曲亦妥爲標示。不過，俞粟廬並非任何曲譜皆不標氣口，翻閱其一九二一年灌錄百代唱片時抄寫的〈度曲一隅〉，雖然只有小生選曲，但各曲的氣口都標示詳盡，或者標示在句末，或是在一字唱腔之間略作頓挫。而一九五三年俞振飛出版《粟廬曲譜》，除在卷首〈習曲要解〉強調氣口的重要，[101] 曲譜內更是逐一標示。或許可說，對氣口的講究與標示，正是俞家唱的重要表現。

再說唸白抑揚的標示，張紫東所寫《牧羊記．望鄉》，從後半齣蘇武責問李陵：「你今日到此何幹？」之後，不僅以朱筆斷句，還標示唸白語氣的抑揚緩急，所用記號，同《與眾曲譜》一致：「於平聲應延長之字，左下角加└，上聲、陰平聲應揭高之字，右旁加△，入聲應疾過之字，右旁加｜。」[102] 這種標示的用意，不在四聲陰陽唸字的調值高低，而是實際唸白語氣的疾徐，以〈望鄉〉李陵登望鄉臺的詩句爲例，引錄如下：[103]

└ △｜ △｜└

欲窮千里目，更上一層臺。

[101] 俞振飛〈習曲要解〉：「唱曲之法，不似亂彈之有過門，可以歇氣，故最要在能換氣，即所唱之優劣，正亦全視運氣之是否得宜。」見俞振飛：《粟廬曲譜》，頁2-3。

[102] 見王季烈編輯：《與眾曲譜．凡例》（天津：合笙曲社，1940年）。

[103] 原本爲豎排，此處乃以橫排示意，故位置與《與眾曲譜》所述不同。

臺灣大學學術期刊資料庫

雖然兩句詩的句法結構相同，但實際唸白時，節奏不同，第一句是拉長第二字（窮），第二句則是拉長第四字（層）。崑曲傳統有「一引、二白、三曲子」之說，唸白不像唱腔，可以板眼工尺爲準，高低頓挫往往是口傳心授而來，若有一組記號能夠幫助記憶，確有幫助，至於這一組記號的發展與通用，就現有資料，無法考察究竟是張紫東抄寫的手折較早，抑或《與眾曲譜》較早。

張紫東抄寫〈望鄉〉記譜之講究，同時兼有唱腔氣口、唸白抑揚、鑼鼓及重要調度，在一九五三年俞振飛出版《粟廬曲譜》之前，可謂無可匹敵。《粟廬曲譜》在記譜方面，最重要的是唱法標示詳盡，在通常標示的豁腔、撇腔之外，又發展出帶腔、撮腔、啜腔等[104]的記寫方式，將家傳唱法作最細膩的傳寫。以下選〈望鄉〉【忒忒令】首三句爲例，並列張紫東手折與俞振飛輯《粟廬曲譜》，即可見記譜愈趨完備：

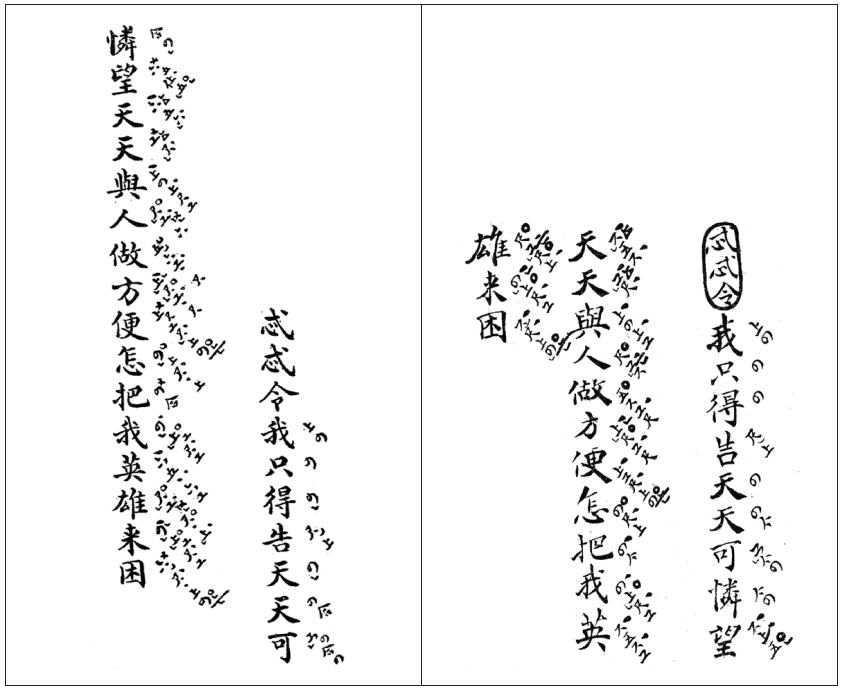


圖 1 《牧羊記．望鄉》曲譜——《粟廬曲譜》（左）、張紫東手折（右）

[104] 各種唱法的說明及舉例，詳見俞振飛輯：《粟廬曲譜》卷首之〈習曲要解〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

兩譜的唱腔骨幹相同，但《粟廬曲譜》之工尺、記號，明顯較張紫東手折爲多，唱法標示更爲細膩：一是「氣口」較爲周全，即以第一句散板爲例，「我只得」語氣暫歇之處即標一氣口；「天天」重字之間，爲強調語氣，在第二個「天」字出口之前，也有一氣口。二是「腔格」潤腔盡量以工尺標示，如：「與」字，標示出墊腔「尺」字；「做」字，標示出豁腔（「五」字出口要豁）及撮腔（「工」字下之一點）；「我」字，標示出頓挫腔（「上」字之後的氣口、旁注之「工」字）；「英」字，標示出「滑腔」（「五」字下之一點）；「倒」字，標示出疊腔（「五」字下之一點）；由此可見記譜的發展趨勢，除了細膩化之外，也趨向規範化。

考察業餘曲家記譜之講究，筆者認爲在傳承崑曲、記錄曲白之外，還可從曲家學習的角度來觀察：其一，曲本記寫的內容，已從單純記錄唱腔的板眼工尺、唸白的文字，逐漸發展爲唱腔氣口及腔格齊備，附記唸白抑揚疾徐的完備本子，詳盡的記寫，除了彰顯水磨唱腔的細膩，也確實有助於後人學習。其二，此類詳盡記譜方式的發展背景，筆者認爲與曲家自用的唱曲手折有密切關聯，由於曲家學習的方法、對曲本的需求，與藝人不盡相同，他們不像藝人可以不斷在台上琢磨，以身體來記憶，爲了能更有效的學習及更長久的記憶，逐步發展出詳盡的記寫方式，並從個人自用的手折，擴展到群體運用的刊行曲譜。

（三）《曲本百冊》爲內容最豐富之刊行曲本

在《曲本百冊》影印出版之前，殷溎深抄藏，東山曲社、張餘蓀以各種全本、選齣形式刊行的曲譜，總數達 670 齣，已是驚人之量；[105] 待《曲本百冊》刊行，高達 911 齣之數，其豐富的內容，已令人眼睛爲之一亮，雖然收錄的傳奇劇目，大多數並非初次見於曲本，較具特色的是各種劇目之下的齣目繽紛多樣。不僅有盛演不衰的折子戲的齣目，更有難得見到的冷戲，如：《鳴鳳

105 本段關於殷溎深曲譜，乃參考引述陸萼庭：〈殷溎深及其《餘慶堂》曲譜〉，收入陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，頁 242-243。

臺灣大學學術期刊資料庫

記・辭閣、河套》等。陸萼庭〈清代全本戲演出述論〉，[106] 提出清代全本戲演出的各種組合形式，而這些作法，在《曲本百冊》均可見實際的內容：可分兩日演完的全本戲，前後本都有家門者，如《荊釵記》、《浣紗記》；刪節原著頭緒，維持首尾情節完足的全本，如《牡丹亭》從〈勸農〉演至〈圓駕〉，共 15 齣，《繡襦記》從〈繡襦〉演至〈襦圓〉，共 24 齣；以摘錦方式組成，雖異於原著劇本的首尾，但自成完整段落，如：《玉簪記》從〈佛會〉到〈分別〉，敷演潘必正與陳妙常在女貞觀的愛情；《義俠記》從〈打虎〉到〈殺嫂〉，共 9 齣，著重武松在陽穀縣，與潘金蓮相關的劇情；有講究新奇熱鬧的小本戲，如《折桂傳》、《呆中福》。

尤其《曲本百冊》中有 248 齣是首見刊行，許多先前只聞其名卻不見曲本流傳的劇目或齣目，如：清初蘇州派作家朱佐朝的《漁家樂》，並無完整的全劇刻本或抄本流傳，《曲本百冊》收錄首尾完整的劇作，遂能一窺劇作較完整的面貌；晚清新編劇目《三笑緣》、《白蛇傳》部分齣目，也是至此終得一睹廬山眞面目。《曲本百冊》豐富的內容，收錄了舊本的流傳劇目、新編的時興劇目、流行的演出組合等，不僅涵蓋眾多的崑劇傳世齣目，亦可能有爲補足全本，重新整理訂譜之散齣。雖然《曲本百冊》作爲文獻，未必能與崑壇的脈動緊密結合，但究其內容涵蓋的時間，上接咸豐年間陳金雀戲摺記錄的崑班能演劇目，[107] 下至晚清上海流行的新編戲，雖以蘇州在地爲主，但也不偏廢上海的流行面貌。且雖與殷溎深抄藏曲譜的時代相近，然所收的新戲劇目不盡相同，正可互相補足，促進晚清崑劇的研究。

（四）《曲本百冊》記錄不同的串演方式

《曲本百冊》收錄的曲本，可見曲白安排、齣目之間、人物上下如何銜接的註記，以適應不同需求的演出。先看人物是否上下場之例，如：《荊釵記・

[106] 陸萼庭：〈清代全本戲演出述論〉，見陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，頁 277-324。

[107] 陳金雀戲摺錄入的齣目共有 1298 齣，《曲本百冊》雖僅有 911 齣，但已是目前所知收錄最多的曲本了。

臺灣大學學術期刊資料庫

繡房》最末有：「若連〈前逼嫁〉，不下，即念『恨玉蓮』千（乾）曲。」（v.15-39）意思是若〈繡房〉之後接著演〈前逼嫁〉，姑母張氏不需下場，且省略〈前逼嫁〉由玉蓮繼母姚氏衝場乾念的【青歌兒】第一曲「羨我家有女」，而由已在場上的張氏直接念第二曲「恨玉蓮賤人」，將逼勒玉蓮嫁給孫汝權的戲連貫演足。再舉齣目銜接之例，如：《荊釵記・上路》，付扮姚氏上吊場，念「東城漸覺風光好」等詩句及獨白，後則註記：「此段吊場，若〈拜冬〉連下，不念；若〈開眼〉連下，念。」（v.20-11）由於《荊釵記》全本的次序，乃是〈開眼〉、〈拜冬〉、〈上路〉，此處說明若三齣全演，則省略這段吊場，若僅演〈開眼〉、〈上路〉，則〈上路〉開頭需由姚氏吊場，說明前情。

亦有挪動念白段落之例，如：《幽閨記・上山》，生扮陀滿興福對眾嘍囉吩咐有三不可殺：「姓蔣的不可殺，秀士不可殺，中都路人不可殺。」隨後標記「以上三不可殺，如連〈門樓〉，在〈門樓〉上念。」（v.83-24）意即有兩種演法：若按齣目連演〈上山〉、〈走雨〉、〈踏傘〉、〈門樓〉等，則三不可殺要在〈上山〉念，即在蔣世隆出場前就先聲明；但若是只演〈上山〉、〈門樓〉、〈捉獲〉等，則三不可殺移至〈門樓〉交代大小嘍囉差事時再念，更顯叮嚀之意。以上數例，乍看僅是部分曲、白的變通，然眞正的意義在於齣目單演、連演時各有不同的處理方式，《曲本百冊》的紀錄，正可見戲班演出折子戲、全本戲的騰挪之道。

（五）《曲本百冊》保存與演出形式相關之記錄

《曲本百冊》與演出形式相關的記錄主要有三：淨台、開場、家門，以下分述之：

1、淨台

《曲本百冊》所收《荊釵記》，在〈前家門〉之前尚有「開賀」，以吹打小嗩吶浪場起始，接著內唸四句大白：「太子千秋歲，庭圍晝錦堂。一枝紅芍藥，開遍滿庭芳。」再以小嗩吶伴奏，唱【紅芍藥】，該曲沒有曲文，起首爲

臺灣大學學術期刊資料庫

「開賀哩囉嗹」，以下則用「囉哩嗹」三字顛來倒去反覆唱成，然譜上只點板而無工尺。此並非《荊釵記》之一齣，乃正式演出前除煞的淨台（掃台）儀式，爲宋雜劇遺響，四句大白爲「踏棚」[108] 時在場內所唸，【紅芍藥】的「囉哩嗹」則爲咒語，「怕舞台上『不潔淨』『穢瀆』了『神明』，唱這咒文，便可保大家平安。」[109] 一般劇本、曲本，往往僅錄演出的正戲，《曲本百冊》所錄「開賀」，誠屬難得，雖然不知舞台上究竟由誰踏遍舞台四角，所持法器爲何，但仍可與明成化本《白兔記》、《遍地錦》抄本[110] 等之「開賀」及其他淨台文獻並觀，並知晚清的崑曲劇場，當仍保留淨台儀式。

2、開場

此處所謂「開場」，乃是正戲開始之前的吉祥戲，最爲人熟知的〈上壽〉、〈賜福〉等齣，總之是祝賀長壽福祿。一般曲本，收錄開場的甚少，即使有，齣目也不多，《曲本百冊》收錄高達 8 齣，是目前所見涵蓋最廣的崑班開場戲，不過，各曲本題寫名稱未盡一致，列表說明如下：

表 5 各曲本開場比較表

遏雲閣曲譜	增輯六也曲譜	與衆曲譜	曲本百冊	首曲曲文
上壽	／	上壽	三星慶壽	【園林好】家住在蓬萊路遙
賜福	賜福	賜福	天官賜福	【醉花陰】雨順風調
／	／	／	八仙上壽	【新水令】捧蟠桃歡笑慶千秋
／	上壽	／	木公福壽	【好事近】福壽滿華堂

108 據康保成：《儺戲藝術源流》（廣州：廣東高等教育出版社，1999 年），頁 76-101。

109 參考胡忌：《宋金雜劇考》（訂補本）（北京：中華書局，2008 年），第五章，頁 240-245，引文乃轉引自〈莆劇談屑〉。

110 成化本《白兔記》刻本，收入《明成化說唱詞話叢刊》（北京：文物出版社，1979 年）。《遍地錦》抄本，收入《古本戲曲叢刊》二集（上海：商務印書館，1955 年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

遏雲閣曲譜	增輯六也曲譜	與衆曲譜	曲本百冊	首曲曲文
／	／	／	群仙比壽	【引】壽比山崎身居天際
／	輻輳	／	財源輻輳	【粉蝶兒】百福迎庭
／	送子	／	天仙送子	【點絳唇】丹桂飄香
／	／	／	八仙敘會	【二郎神】蓬萊上

開場吉祥戲，以「上壽」類最多，但題爲〈上壽〉者，卻未必是同一齣戲，上述 4 種曲本，題名〈上壽〉者就有 3 種；而題名中即使無「壽」字，也有祝賀長生之意：〈賜福〉【刮地風】有「南極星福壽彌高」等句子，〈八仙敘會〉則以八仙齊聚，寓含仙壽恆昌的期待。開場戲的劇幅不一，短者如〈天仙送子〉，只有【點絳唇】、【尾聲】2 隻曲子，長者如〈輻輳〉則多達 8 隻曲子，演出時總營造吉慶熱鬧的歡欣氣氛。

3、家門

此處「家門」，指的是傳奇的副末開場，或題「開宗」，或題「傳概」，通例副末上場，先唸詞一闋，抒發作者旨趣；次與後房子弟問答；再唸一詞總括劇情大要；最後以下場詩總結。明清傳奇作者於家門作法，雖也繁略互見，但綜觀《曲本百冊》收錄的家門，共同趨勢是簡短扼要，慣例唸一闋詞交代情節要義，就以「來者，○○○。」交付排場，不說作者感懷、不與後房子弟問答、不唸下場詩，直接將腳色請上台，只專注於與搬演劇情相關者，故往往簡省原著家門。《曲本百冊》也有新寫的家門，如將《荊釵記》、《浣紗記》分爲前本、後本，且各有家門，後本的就是藝人的創作；《邯鄲記》捨作者家門不用，另寫更能傳達大意的家門，皆是按例填一闋詞，只是未標牌名。《曲本百冊》中較特別的家門有二：一是《十五貫》，多加「跳雙熊」，此應是將〈夢警〉（或題〈宿廟〉）況鍾夢境的跳雙熊情節先行搬演，寓含熊氏兄弟銜冤之事。二是《荊釵記》的「後家門」，竟有「又一體」，乃是將原著末齣的下場詩，略作修改後，置於家門，也是種簡潔又能總說人物劇情的變通作法。

臺灣大學學術期刊資料庫

結　語

晚清民初，雖然職業崑班零落，但江南書香之家或世家大族對崑曲的癡迷，使他們延師至府拍曲甚至踏戲，笛聲曲韻已涵融至生活之中，如：蘇州的樊家（樊少雲及其子女伯炎、誦芬等）、南京的甘家（甘貢三及其女南軒、紋軒等），[111] 而補園張氏家族對崑曲的癡迷，連同補園的建築、傳抄的手折及曲本，則可謂諸家中傳世文化資產最豐富者，手折的名家翰墨、《曲本百冊》的豐富戲齣，不僅映照張氏家族雅愛收藏的傳統，更可見「藏曲」在學者、曲家、藝人之間不同的作爲；張氏家族從參與傳唱到保存曲本，乃是以民間曲家的力量來存續、傳承崑曲，且不僅限於清曲，對演出亦多所關注。補園張氏家族所藏俞粟廬、張紫東等所書手折，不僅是名人翰墨佳篇，更可能由此一窺俞粟廬、沈錫卿、沈月泉等前輩的唱唸演法，且洞見曲家記譜之講究及促進唱腔傳寫之發展。而《曲本百冊》的文獻價值，除了豐富的內容幾乎涵蓋了傳世可見的崑曲曲本，其中 248 齣更是首見刊行，兼備全本戲的能演齣目、精采紛呈的折子戲、新編創的時興劇目，再加上與齣目單演或連演銜接組合相關的註記，對於淨台、開場、家門等演出形式的記載，實可謂繼乾隆年間《綴白裘》後，與崑曲演出相關的重要文獻。若未來晚清民初大量抄藏的其他曲本，如本文提及的《異同集曲譜》、李翥岡藏抄曲譜等，皆能開放查閱，到時再與流傳最廣的殷溎深傳譜一起，並觀各種曲本，則更能細膩勾勒崑曲劇目的編演狀況、考察唱腔是否皆屬相同的定譜，再從《荊釵記》演出本、清末新編戲曲本，分析藝人登場演出的思維與考量，凡此種種，皆可使張氏家藏曲本從原本的靜態收藏，成爲映照崑曲流傳與演出的明鏡；甚至可根據曲本排練演出，豐富當代崑曲劇目。

（責任校對：陳建男）

[111] 可參看朱琳：《崑曲與江南社會生活》（桂林：廣西師範大學出版社，2007 年），頁 44-47。

臺灣大學學術期刊資料庫

附錄：《崑劇手抄曲本一百冊》中首見刊行之齣目

說明：

1、原目錄漏題之〈開宗〉已逕行補入。

2、爲方便檢閱，除將淨台（開賀）、開場置於開頭，時劇置於最後，其於均依劇目筆畫排序。

3、統計未刊印齣目，會考量「內容」是否爲首見，而非僅從「齣名」判斷，如《醉菩提・付篦》，雖未見於曲本刊印，但實爲常見之〈打坐〉前半，此類齣目則屬已刊行。

4、除與表 3「近代崑曲刊行曲本一覽表」所列曲本相較，亦參考曹安和《現存元明清南北曲全折（齣）樂譜目錄》、《崑曲辭典》附錄二〈折子戲劇目表〉、《中國崑劇大辭典》附錄二〈崑劇常用曲譜曲目便檢〉製表。[112]

劇目	冊次	齣　　目					齣數
淨台	15	開賀					1
開場[113]	60	八仙上壽	群仙比壽	八仙敘會			3
一文錢	45	捨財					1
一捧雪	25-26	開宗	賞梅	囑師	票本	報陞	17
		報盃	搜盃	遣將	追盃	驗頭	
		召勘	軸賦	寄蹟	戍邊	悉冤	
		奏朝	入寨				
八義記	63	撲犬[114]	嚇癡				2
十五貫	75-76	家門	出熊	付鈔	見環	逼女	19
		露環	陷辟	商助	殺尤	高橋	
		過審	朝審	宿廟	義訴	謁師	
		刺繡	拜香	合配	雙圓		
三笑緣	54	送飯	奪食	亭會	三錯		4
千金記	91	跌霸					1
天門陣	50	產子					1
占花魁	41-42	家門	勤王	驚陷	拐騙	托業	10
		揚花	遇妻	返國	串戲	雪塘	

[112] 見洪惟助主編：《崑曲辭典》，頁 1193-1227。吳新雷主編：《中國崑劇大辭典》，頁 946-956。

[113] 原僅有齣目，此處題「開場」，乃筆者據其他曲本慣例補入。

[114] 《六也曲譜》有〈撲犬〉，但實爲《曲本百冊》之〈上朝〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

劇目	冊次	齣　　目					齣數
永團圓	100	奸敘	請酒	賓館	納銀		4
白兔記	36	趕蛇					1
白蛇傳	93	賣符	吊打	端陽			3
白羅衫	95	賀喜					1
百順記	59	召登	榮歸	賀子	三代		4
衣珠記	69	堂會					1
西樓記	33	癡池					1
呆中福	29-30	招朋巧遇	龍舟勝景	買靛相親	逢財不苟	還銀認婿	12
		求媚反辱	桂榜招賢	鬧房見逐	刁謀圖妾	巧計求全	
		自陳停妻	還眞戲謔				
折桂傳	94	遣剛	反目	辱邵	樓訴	訓媳	5
兒孫福	99	演馬	飛海				2
東廓記	48	仲子					1
金印記	38	不第	投井	歸第			3
金鎖記	34	送女					1
邯鄲夢	23-24	家門	嫉試	催試	閱卷	起兵	7
		破敵	報巡				
洛陽橋	48	下海					1
紅梅記	57	算命					1
紅梨記	31	解妓					1
紅樓夢	89-90	歸省	葬花	擬題	警曲	聽秋	16
		劍會	聯句	癡誄	顰誕	寄情	
		走魔	禪訂	焚稿	冥昇	訴愁	
		覺夢					
香囊記	49	看策					1
浣紗記	7-10	前家門[115]	起兵	大戰	許諾	發室	17
		後家門	議計	回話	發令	殺儲	
		跌誥	請行	歸越	吳刎	捉誥	
		歸第	越圓				
乾坤嘯	49	密報					1
清忠譜[116]	55	書鬧	拉眾	鞭差	打尉		4
連環記	62	三戰	回軍				2

[115] 前家門、後家門，原未題齣名，此據《抄本百冊》其他劇目的慣例補入。
[116] 原誤題《精忠譜》，此處逕改爲《清忠譜》。

臺灣大學學術期刊資料庫

劇目	冊次	齣目					齣數
釵釧記	85-86	家門	友贈	史壽	央媒	說親	18
		遣婢	逼嫁	題詩	神護	投江	
		撈救	婢訴	釋罪	迎親	揭曉	
		發書	閨喜	釵圓			
尋親記	87-88	出罪	府場	前金山	拜別	刺血	8
		後索	後府場	後金山			
琵琶記	13	贈裝					1
慈悲願	92	下山					1
萬里緣	56	打差	遇虎	跌雪	三溪		4
節孝記	50	詳夢	春店				2
義俠記	44	捉奸	服毒				2
滿床笏	73-74	家門	荐本	迎舉	醉罵	投文	11
		謁見[117]	起兵	送子	醉報	宮報	
		投獻					
漁家樂	27-28	傳概	亭相	議本	矯旨	藥酒	16
		魚錢	負米	起義	舟別	路逢	
		遇駕	邊報	設計	接差	請行	
		祭圓					
翠屏山	71	戲叔	酒樓				2
翡翠園	97	切腳	恩放	自首	副審	封房	5
蝴蝶夢	51	金星	隱山	收扇	遣蝶	成親	5
還帶記	49	別巾					1
繡襦記	77-78	繡襦	燒香	計賺	徙避	逼娃	11
		追奠	辭婚	榮歸	驛會	樂聘	
		襦圓					
雙珠記	39	汲水	二探	天打			3
麒麟閣	53	反牢	劫獄	激秦			3
黨人碑	72	計賺	閉城	殺廟			3
時劇	59	磨釜	借靴	總思			3
總 計	◎上表計 248 齣（含〈開賀〉、〈開宗〉、〈家門〉等）。 ◎若將《崑劇傳世演出珍本》先行刊印之《一捧雪》、《占花魁》、永團圓》、《白兔記》、《浣紗記》、《尋親記》、《漁家樂》扣除，則爲 175 齣。						

[117] 與《集成曲譜》所收《滿床笏・參謁》曲文異。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

一、傳統文獻

明・胡文煥編：《群音類選》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第 4 輯，臺北：臺灣學生書局，1987 年，據明萬曆本影印。

明・毛晉編，胡墨林斷句、業聖陶、徐調孚校訂：《六十種曲》，上海：開明書店，1935 年；北京：中華書局，1958 年。

清・朱佐朝：《漁家樂》，內廷景山大班精鈔本，臺北：故宮博物院藏。

清・朱素臣著，張燕瑾、彌松頤校注：《十五貫校注》，上海：上海古籍出版社，1983 年。

清・李玉著，陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》，上海：上海古籍出版社，2004 年。

清・洪昇著，徐朔方校注：《長生殿》，臺北：里仁書局，1990 年。

清・方成培：《雷峰塔》，收入王季思主編：《中國十大古典悲劇集》，濟南：齊魯書社，1991 年。

＊清・錢德蒼編、汪協如點校：《綴白裘》，北京：中華書局，2005 年。

清・王錫純輯、李秀雲拍正：《遏雲閣曲譜》，清同治 9 年（1870）刊行；清光緒 19 年（1893）鉛印本；上海：著易堂書局鉛印本，1920 年；臺北：文光圖書有限公司，1965 年。

古本戲曲叢刊編刊委員會：《古本戲曲叢刊》二集，上海：商務印書館，1955 年。

二、近人論著

上海崑劇志編輯部：《上海崑劇志》，上海：上海文化出版社，1998 年。

上海崑劇團編：《振飛曲譜》（上下冊），上海：上海音樂出版社，2002 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

中國大百科全書總編輯委員會《戲曲曲藝》編輯委員會編：《中國大百科全書・戲曲曲藝》，北京：中國大百科全書出版社，1983 年。

中華學術院崑曲研究所、蓬瀛曲集輯：《蓬瀛曲集》，臺北：臺灣中華書局，1972 年。

王世襄：〈《異同集》題記〉，收入王世襄：《錦灰三堆》，北京：三聯書店，2005 年，頁 82-83。

王正來輯校：《粟廬曲譜外編》，香港：顧鐵華，2002 年。

王季烈、劉富樑：《集成曲譜》，上海：商務印書館，1925 年；臺北：進學書局影印出版，1969 年。

王季烈輯：《與眾曲譜》，天津：合笙曲社，1940 年；上海：商務印書館，1947 年；臺北：臺灣商務印書館，1977 年。

王衛民：《吳梅評傳》，石家莊：河北教育出版社，2002 年。

古嘉齡：〈《漁家樂》「景山大班」本考述〉，收入董健、榮廣潤主編：《中國戲劇：從傳統到現代》，北京：中華書局，2006 年，頁 232-245。

江蘇省崑劇研究會編：《崑劇演出傳世珍本（甲編）》，蘇州：江蘇文藝出版社，1998 年。

朱　琳：《崑曲與江南社會生活》，桂林：廣西師範大學出版社，2007 年。

吳梅輯：《奢摩他室曲叢》初、二集，上海：商務印書館，1928 年。

吳新雷、朱棟霖主編：《中國崑曲藝術》，南京：江蘇教育出版社，2004 年。

吳新雷主編：《中國崑曲大辭典》，南京：南京大學出版社，2002 年。

車錫輪、蔣靜芬：〈清宣鼎的《三十六聲粉鐸圖詠》，載於《戲曲研究》編輯部編：《戲曲研究》第 66 輯，北京：中國戲劇出版社，2004 年 11 月，頁 184-204。

怡庵主人編：《六也曲譜初集》，蘇州：振新書社，清光緒 34 年

臺灣大學學術期刊資料庫

（1908）；上海：掃葉山房，1920 年。

怡庵主人編：《增輯六也曲譜》，上海：朝記書莊，1922 年。臺北：臺灣中華書局影印出版，1977 年。

＊怡庵主人編：《崑曲大全》，上海：世界書局，1925 年。收入波多野太郎編：《中國語文資料彙刊》第一篇第二卷，東京：不二出版，1991 年。

林佳儀：《《納書楹曲譜》研究——以《四夢全譜》爲核心》，臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，2009 年。

金年滿、張瑞雲主編，蘇州崑劇傳習所、蘇州崑曲遺產搶救保護促進會、紫東文化基金編：《蘇州崑曲傳習所紀念集》，北京：編者自印，2006 年。

周玉軒：《袁于令與《西樓記》研究》，桃園：國立中央大學中國文學系碩士論文，2011 年。

阿英編：《紅樓夢戲曲集》，北京：中華書局，1978 年。

祖京強：〈《崑劇手抄曲本一百冊》墨跡分析〉，宣讀於「《崑劇手抄曲本一百冊》學術研討會」，北京：首都師範大學中國戲曲研究中心等主辦，2011 年 11 月 20 日。

侯玉山口傳，關德全、侯菊整理：《侯玉山崑曲譜》，北京：中國戲劇出版社，1994 年。

＊俞振飛輯：《粟廬曲譜》，1953 年於香港刊行。臺北：中華民俗藝術基金會重印本，1991 年、1996 年；南京：南京大學崑曲社重印本，2007 年；上海：上海辭書出版社重印本，2011 年。

俞振飛：〈藝林學步〉，《文史資料選輯》編輯部編：《文史資料選輯》總 112 輯，北京：中國文史出版社，1987 年 12 月，頁 127-140。

洪惟助主編：《崑曲辭典》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2002 年。

胡　忌：《宋金雜劇考（訂補本）》，北京：中華書局，2008 年。

徐征主編：《全元曲》，石家莊：河北教育出版社，1998 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

＊桑毓喜：〈挖掘寶藏 搶救遺產——對從事崑劇資料工作的回顧〉，《藝術百家》104 期（2008 年第 5 期），頁 168-171。

桑毓喜：《幽蘭雅韻賴傳承——崑劇「傳字輩」評傳》，上海：上海古籍出版社，2010。

殷溎深原稿、校正兼繕底者張餘蓀藏本：《西廂記曲譜》，上海：朝記書莊，1921 年。

殷溎深原稿、校正兼繕底者張餘蓀藏本：《牡丹亭曲譜》，上海：朝記書莊，1921 年。

殷溎深原稿、校正兼繕底者張餘蓀藏本：《長生殿曲譜》，上海：朝記書莊，1924 年。

殷溎深原稿、校正兼繕底者張餘蓀藏本：《拜月亭曲譜》，上海：朝記書莊，1921 年。

殷溎深原稿、校正兼繕底者張餘蓀藏本：《春雪閣曲譜》，上海：朝記書莊，1921 年。

＊殷溎深原稿、校正兼繕底者張餘蓀藏本：《荊釵記曲譜》，上海：朝記書莊，1924 年。

＊殷溎深原稿、校正兼繕底者張餘蓀藏本：《琵琶記曲譜》，上海：朝記書莊，1921 年。

高福民、周秦主編：《中國崑曲論壇 2003》，蘇州：蘇州大學出版社，2003 年。

崑山國樂保存會編：《崑曲粹存初集》，上海：朝記書莊，1919 年。收入波多野太郎編：《中國文學語學資料集成》第五篇第 1 卷，東京：不二出版，1990 年。

＊崑劇手抄曲本一百冊編輯委員會、中國崑曲博物館編：《崑劇手抄曲本一百冊》，揚州：廣陵書社，2009 年。

康保成：《儺戲藝術源流》，廣州：廣東高等教育出版社，1999 年。

張充和口述、孫康宜撰寫：《曲人鴻爪》，臺北：聯經出版事業，2010

臺灣大學學術期刊資料庫

年。

＊張岫雲編：《補園舊事》，蘇州：古吳軒出版社，2005 年。

＊張瑞雲編：《補園舊事續編》，蘇州：古吳軒出版社，2008 年。

曹安和編：《現存元明清南北曲全折（齣）樂譜目錄》，北京：人民音樂出版社，1989 年。

＊郭友聲：〈再論殷溎深傳訂曲譜與《異同集》〉，收入高福民、周秦主編：《中國崑曲論壇 2004》，蘇州：蘇州大學出版社，2005 年，頁 185-191。

＊陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，臺北：國家出版社，2005 年。

＊陸萼庭：《崑劇演出史稿（修訂版）》，臺北：國家出版社，2002 年。

焦承允編輯：《承允曲譜》，臺北：湘光企業有限公司，1993 年。

紫東文化基金雅囑、蘇州崑研社錄製：《水磨拾遺——崑曲老錄音》CD，蘇州：蘇州市劇協崑劇研習社，2007-2008 年。

＊紫東文化基金複製：《紫東珍藏崑曲手折》（收兩種），紫東文化基金，2011 年。

黃金、黃淼、畢朦予：〈崑劇復甦——三地崑劇院院長訪談錄〉，《文化產業導刊》2011 年第 9 期（2011 年 9 月），頁 4-14。

道和俱樂部編：《道和曲譜》，上海：天一書局，1922 年。

褚民誼輯：《崑曲集淨》，1944 年於日本印行，臺北：中央研究院歷史語言研究所等藏。

蔡毅編著：《中國古典戲曲序跋彙編》，濟南：齊魯書社，1989 年。

＊蘇州戲曲志編輯委員會：《蘇州戲曲志》，蘇州：古吳軒出版社，1998 年。

顧篤璜：《崑劇史補論》，南京：江蘇古籍出版社，1987 年。

＊聽濤主人編：《異同集曲譜》，清宣統元年（1909）抄本，北京：中國藝術研究院藏。

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

臺灣大學學術期刊資料庫

Selected Bibliography

Kunqu Opera Museum of China, et al. (Eds.). (2009). *Kun ju shou chao qu ben yi bai ce* (Hand-copied Kunqu Opera scripts (100-volume)). Yangzhou: Guang Ling.

Kuo, Y.-Sh. (2005). Zai lun yin gui shen chuan ding qu pu yu yi tong ji (Discussions on Gui-shen Yin's Kunqu scores and *Yi tong gi*). In Gao F.-M., Zhou Q (Eds.), *China Kunqu Forum 2004* (pp. 185-191). Suzhou: Suzhou University Press.

Lu, E.-T. (2002). *Kun ju yan chu shi gao* (Historical documents of Kunqu Opera Performances). Taipei: Kuo Chia.

Lu, E.-T. (2005). *Qing dai xi qu yu kun ju* (Drama and Kunqu Opera in the Qing dynasty). Taipei: Kuo Chia.

(Qing) Qian, D.-C. (2005). *Chuei bai qiou* (An anthology of plays in the Qing Dynasty). Wang X.-R. (Ed.). Beijing: Chung Hwa Book. (Original edition: 1955.)

Sang, Y.-X. (2008). Wa jue bao zang qiang jiu yi chan — dui cong shi kun ju zi liao gong zuo de hui gu (Dig treasures, rescue heritage: reflections on engaging in Kunqu Opera information work). *Hundred Schools in Arts, 104*, 168-171.

Suzhou Opera Editorial Board (Ed.). (1998). *Su zhou xi qu zhi* (The drama history of Suzhou). Suzhou: Gu Wu Xuan.

Ting-Tao master (1909). *Yi tong ji qu pu* (Yi tong ji Kunqu scores). Beijing: Reserved by Chinese National Academy of Arts.

Yi-An master (1991). *Kun qu da quan* (A complete collection of Kunqu Opera). In Hatano Tarō (Ed.), *Zhong guo yu wen zi liao hui kan* (Chinese language data collection issue). Vol.1 No.2. Tokyo: Bu Er. (Original edition: 1925. Shanghai: The World Book.)

Yin, G.-Sh. (1921). *Pi pa ji qu pu* (The Kunqu scores of the *Pi Pa Story*). Shanghai: Chao Ji.

Yin, G.-Sh. (1924). *Jing chai ji qu pu* (The Kunqu scores of the *Hairpin (Jing Chai)*

臺灣大學學術期刊資料庫

Story). Shanghai: Chao Ji.

Yu, Zh.-F. (1953). *Su lu qu pu* (Su Lu Kunqu scores). Hongkong.

Zhang, R.-Y. (2008). *Bu yuan jiu shi xu bian* (The additions to the anecdotage of Garden Bu). Suzhou: Gu Wu Xuan.

Zhang, X.-Y. (2005). *Bu yuan jiu shi* (The anecdotage of Garden Bu). Suzhou: Gu Wu Xuan.

Zidong Cultural Fund (Ed.). (2011). *Zi dong zhen cang kun qu shou zhe* (The hand-copied booklets of Kunqu Opera reserved by Zi-Dong Zhang). (Two of the collections.) Zidong Cultural Fund.

臺灣大學學術期刊資料庫