

集曲體式初探

施德玉

前言

「集曲」是南曲中的一種曲式，是採用若干支曲牌，各摘取其中的若干樂句，重新組成一支有首有尾的新曲牌，稱為「集曲」。由於集曲是由多首曲調的片段綜合而形成的，可以有多種組合的形式，達到多種功能之效果，又此曲體在我國南方長期發展，因此為南曲中較為普遍運用的一種曲調變化方法。集曲的出現，最早見於南宋戲文《張協狀元》第五出疊用五支〔犯櫻桃花〕，其後集曲之運用於戲文、傳奇可說是普遍現象。

本文是以和碩莊親王允祿主持所編的《新定九宮大成南北詞宮譜》（清乾隆6年，西元1741年）中所收錄南曲11個宮調中共585支集曲，進行分析其組合的形式。文中所引各曲牌，其版本皆出於王秋桂先生主編的《善本戲曲叢刊》，為免於繁瑣，文中對於各曲牌之出處，僅列出卷數和頁碼。又由於「集曲」乃曲牌體發展到極致的曲體，非常複雜又多變化，本文僅初步的整理屬於集曲的組合類型及其數量進行統計與研究，至於每支集曲中所使用曲牌的本格，音樂曲譜分析和音樂如何組合銜接的現象，未來都將再做進一步探討，使集曲之曲式結構能有完整的理論基礎。

集曲最少是由二支曲牌組合而成的集曲，最多有三十個曲牌組合而成集曲。本文將二支曲牌至五支曲牌片段組合而成之集曲稱為「小型集曲」；將六支曲牌至十支曲牌片段組合而成之集曲稱為「中型集曲」；將十一支曲牌以上的片段組合而成之集曲稱為「大型集曲」。

集曲是由一些曲牌的片段，有首有尾的重新組合，而形成的新曲，因應情節的需求，而有不同的組合方式。本文分析585個集曲中，各種集曲的體式，並統計其數量，以了解戲曲音樂中集曲的使用情形。茲將每個集曲組成的不同曲牌之首句、中句和末句的句式，以A（首中末）、B（首中末）、C（首中末）、D（首中末）為代稱，依照使用曲牌數量的多寡排序，舉例說明每種體例之形式並進行分析說明。

一、二個曲牌組合之集曲

使用二個曲牌組成的集曲，是《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，數量是最多的，共有 356 個。可見南曲的集曲中，使用二個曲牌組合而成集曲的曲式，最為普遍，運用上也最方便和適合。

此體組合的形式有二種：其一，「A 首中 + B 中末」，首尾是同宮調的兩個不同曲牌之片段組合而成的集曲。例如，「散曲」【越調】〔帳裏多嬌〕¹是【越調】〔羅帳裏坐〕首至六句，接【越調】〔憶多嬌〕合至末句，是「A 1-6 + B 合-末」體式。此種集曲，由兩個同宮調的不同曲牌，一曲之前面幾句，接另一曲的後面幾句，形成有首有尾的新曲牌。基本上此種曲體是使用了兩個不同的曲牌，由於組合容易，適用於各種排場，因此在集曲中數量最多。另有【仙侶宮】〔一封鸞〕、【中呂宮】〔榴花馬〕、〔漁銀燈〕等皆是此曲體。

其二，「A 首中 + A 中末」，使用二個同名曲牌部分疊句，所組成的集曲，在《九宮大成南北詞宮譜》中，只有一支曲是此種體例。是「散曲」【正宮】〔太平重醉〕²，由〔醉太平〕首至六句，接〔醉太平〕五至末句形成之集曲，是「A 1-6 + A 5-末」之體式。通常集曲多是由二個以上不同名曲牌，選取片段組合而成，而此首集曲，卻是使用二個同名曲牌，重疊第五和第六句，形成有首有尾的集曲形式。這個集曲是非常特別的散曲，舊名〔太平小醉〕。其實這只是單曲的自我變化。

二、三個曲牌組合之集曲

使用三個曲牌組成的集曲，此種集曲在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，共有 131 個，數量是第二多的，僅次於使用兩個曲牌組成的集曲。

此體組合的形式有三種：其一，「A 首中 + B 中 + A 中末」，一個曲牌保留首尾，中間插入另外一個同宮調曲牌的片段，組合而成集曲，也稱為「一犯」。例如，《紫釵記》中的【越調】〔山

¹ 王秋桂主編，《九宮大成南北詞宮譜》，卷三十二，（台北：學生書局出版，民國 76 年），頁 2322-2323。

² 同前註，頁 2907-2908。

桃紅〕³是〔下山虎〕的首句至五句，接〔小桃紅〕的八句至合，再接〔下山虎〕的八句至末，是「A 1-5 + B 8-合 + A 8-末」之體式。此集曲是以〔下山虎〕的首和尾句部分，中間插入同宮調〔小桃紅〕的片段，組合而成，基本上只使用了兩個不同的曲牌。另有【仙侶宮】〔風入三松〕；【中呂宮】〔雙金圓〕、〔撲紅燈〕；【商調】〔黃玉鶯兒〕、〔金衣間皂袍〕〔雙貓出對〕等皆是此曲體。

其二，「A 首中 + B 中 + C 中末」，以三個同宮調的不同曲牌之片段組合而成的集曲。例如，《荊釵記》中的【越調】〔憶虎序〕⁴是〔下山虎〕的首句至五句，接〔鬪黑麻〕的三至四句，再接〔憶多嬌〕的合至末，是「A 1-5 + B 3-4 + C 合-末」之體式。又例如，《拜月亭》中的【越調】〔二集排歌〕是〔排歌〕的首句至六句，接〔雁過南樓〕的三至五句，再接〔憶多嬌〕的末二句。此曲體是以三個同宮調的不同曲牌，各取其首句、中間句式和末句的部分，組合而成之集曲。另有【中呂宮】〔舞霓戲春秋〕、〔駐馬摘金桃〕；【商調】〔御黃袍〕、〔公子送花袍〕〔鶯啄花〕等都是此曲體。

其三，「A 首中 + A 中 + B 中末」，使用一曲牌重疊組合後，再加入另一同宮調曲牌收尾。例如，《夢花酣》中的【中呂宮】〔雙瓦合於燈〕由〔古瓦彭兒〕首至五句，接〔古瓦彭兒〕五至七句，再接〔漁家燈〕三至末句，是「A 1-5 + A 5-7 + B 3-末」之體式。此曲體是以一個曲牌片段為首，重疊此曲牌部分句式為中，加入另一同宮調曲牌後半部為尾的集曲，基本上只使用了兩個不同曲牌，此種類型較為少見。另有【中呂宮】〔雙瓦合漁燈〕也是此曲體。

以上三種曲體中，以第二種數量最多，而第一種數量次之；第三種數量最少。

三、四個曲牌組合之集曲

使用四個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，共有 44 個。

³ 王秋桂主編，《九宮大成南北詞宮譜》，卷二十六，頁 2300-2301。

⁴ 同前註，頁 2306-2307。

使用四個曲牌組合而成集曲的形式有五種：其一，「A首中+B中+C中+A中末」，是一個曲牌保留首尾，中間插入另外兩個同宮調曲牌的片段，組合而成集曲，也稱為「二犯」。例如，《法宮雅奏》中的【仙呂宮】〔桂花襲袍香〕⁵是〔桂枝香〕的首句至四句，接〔四季花〕的四至合句，接〔皂羅袍〕的五至八句，再接〔桂枝香〕的十句至末句。

此集曲是以〔桂枝香〕曲牌的首和尾，為主要架構，內容貫穿兩首同宮調的不同曲牌中段為銜接，基本上只使用了三個不同的曲牌組合。另有【仙呂宮】的〔二集傍妝台〕、〔二集僥僥令〕、【中呂宮】的〔二馬普金花〕等皆是此曲體。

其二，「A首中+B中+C中+D中末」，是由同宮調的四個不同曲牌，各曲其首、中、末句組合而成的集曲。例如，《蕉帕記》中的【仙侶宮】〔長短豆葉棲蝴蝶〕⁶，是〔長拍〕首至七句，接〔短拍〕第六句，接〔豆葉黃〕四至五句，接〔雙蝴蝶〕合至末句。又例如，《一諾媒》中的【仙侶宮】〔醉歸花月渡〕⁷是〔醉扶歸〕首句至合，接〔四季花〕三至五句，接〔月兒高〕五至七句，接〔渡江雲〕末三句。其他如【羽調】的〔四季花盆燈〕、〔花叢道和〕；【黃鐘宮】的〔龍銜春燈朝天〕；【商調】的〔御林花木集〕、〔林間三巧音〕、〔鶯集御林囀〕、〔鶯賀簇賢賓〕等都是此曲體。

其三，「A首中+B中+C中+B中末」，是由同宮調的三個不同曲牌，各曲其首、中、末句組合而成的集曲，而選其中第二曲之末句為尾。例如，【商調】的〔集賢雙聽鶯〕⁸是〔集賢賓〕首句至合，接〔黃鶯兒〕四至六句，接〔雙鸚鵡〕五至七句，接〔黃鶯兒〕合至末句。其他如【仙呂宮】〔玉桂枝〕也是此曲體。

其四，「A首中+B中+B中末+A中末」，是由同宮調的兩個不同曲牌，其中一曲取其首尾，中間插入另一曲之中句，再插入疊句至末句，所組成的集曲，也稱為「一犯」。此曲體有兩個末句，較為特殊。例如，《牡丹亭》中的【南呂】〔浣溪令〕⁹，〔浣溪沙〕首至三句，接〔東甌令〕第四至五句，接〔東甌令〕五至

⁵ 王秋桂主編，《九宮大成南北詞宮譜》，卷四，（台北：學生書局出版，民國76年），頁628-629。

⁶ 同前註，頁664-665。

⁷ 同前註，頁616-617。

⁸ 同前註，頁4723。

⁹ 同前註，頁4067-4068。

末句，接〔浣溪沙〕末二句。此體例極少，僅此一例。

其五，「A 首中 + B 中 + B 中 + C 中末」，是由同宮調的三個不同曲牌組合而成，以一個曲牌的首句為首，接另一曲牌的中間句子疊用兩段，再接第三曲之末句為尾。例如，《紫釵記》中的【黃鐘宮】〔啄木兒二仙歌〕¹⁰，〔啄木兒〕首至二句，接〔水仙子〕第三至四句，接〔水仙子〕二至三句，接〔太平歌〕末二句。此體例極少，也僅此一例。

以上五種曲體中，以第二種數量最多，而第一種數量次之；第三種數量居第三；第四和第五種曲體最少。

四、五個曲牌組合之集曲

使用五個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，只有 17 個，在集曲的形式中，數比較少。

使用五個曲牌組合而成集曲的形式有二種：其一，「A 首中 + B 中 + C 中 + D 中 + A 中末」，是一個曲牌保留首尾，中間插入另外三個同宮調曲牌的片段，組合而成集曲，實際上是使用四個同宮調的不同曲牌，組合而成，也稱為「三犯¹¹」。例如，「散曲」【中呂宮】〔喜漁燈集〕（卷十二，頁 1395），由〔喜漁燈〕首至四句，接〔漁家傲〕四至五句，接〔河傳序〕第八至九句，接〔古輪台〕第十一至十四句，接〔喜漁燈〕六至末句，所組成的小型集曲。這種首尾同曲，中間插入其他曲牌片段的形式也稱「犯調」，最多不能超過「三犯」，也就是不能超過插入 3 支曲牌以上。

其二，「A 首中 + B 中 + C 中 + D 中 + E 中末」，是由同宮調的 5 個不同曲牌組成的集曲。例如《月令承應》【高大石調】〔蠻而舞雲旗〕（卷四十四，頁 3573），由〔兩頭蠻〕首至二句，接〔素兒〕二至三句，接〔舞霓裳〕第七句，接〔湘浦雲〕第二句，接〔綵旗兒〕末三句，所組成的小型集曲。

又例如，《江流記》中的【仙侶宮】〔香歸雙羅袖〕（卷四，頁 632），是〔桂枝香〕的首至七句，接〔香羅帶〕的第五至六句，接〔醉扶歸〕的三至四句，接〔皂羅袍〕的五至六句，最後再回

¹⁰ 同註 5，頁 6142。

¹¹ 以一曲保留首尾，中間插入它曲片段形式的「犯調」，是不超過「三犯」的。

到〔桂枝香〕的十至末句。

其中第二種形式的集曲數量比較多，有 14 例；第一種保留一曲牌首尾，中間插入三個不同曲牌的形式比較少，只有 3 例。由五個曲牌所組成的集曲，所使用的曲牌句數數量比較多，為使此種集曲不至於太長，而有一集曲不只一首一尾的情形。例如【商調】〔金井水紅花〕和〔梧蓼映金坡〕等，都是二首二尾的集曲，也就是由二個小型的集曲組合而成的集曲。

五、六個曲牌組合之集曲

使用六個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，只有 11 個，分別在【正宮】【南呂宮】【商調】和【黃鐘宮】等，在集曲的形式中，數量比較少。

使用六個曲牌組合而成集曲的形式有二種：其一，「A 首中 + B 中 + C 中 + D 中 + E 中 + F 中末」，是由同宮調的 6 個不同曲牌組成的集曲。例如，《九九大慶》【南呂宮】〔六律清音〕（卷五十一，頁 4006），由〔梁州序〕首至五句，接〔月兒高〕三至四句，接〔排歌〕五至七句，接〔傍粧臺〕五至六句，接〔皂羅袍〕五至六句，接〔黃鶯兒〕六至末句，所組成的中型集曲。

另外此種曲體句式也有「A 首中 + B 中 + C 中末 + D 首中 + E 中 + F 中末」，是二首二尾，由二個小型集曲組合而成的中型集曲。例如，「散曲」【正宮】〔白樂天九歌〕（卷三十二，頁 2898），由〔白練序〕首至合句，接〔昇平樂〕三至八句，接〔普天樂〕末二句，接〔解三醒〕首至七句，接〔三學士〕二至合句，接〔急三鎗〕四至末句。

其二，「A 首 + B 中 + C 中 + B 中 + C 中 + D 中末」是由同宮調的 4 個不同曲牌，交叉循環組成的集曲。例如，《花眉旦》【商調】〔鶯袍間鳳花〕（卷五十八，頁 4756），由〔黃鶯兒〕首一句，接〔皂羅袍〕第二句，接〔金鳳釵〕五至八句，接〔皂羅袍〕五至六句，接〔金鳳釵〕十至十二句，接〔四季花〕十二至末句，所組成的中型集曲。此曲體中的「B C B C」就是二曲循環相間的曲式。

六、七個曲牌組合之集曲

使用七個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，只有 5 個，分別在【仙呂宮】【南呂宮】和【商調】等，在集曲的形式中，數量比較少。

使用七個曲牌組合而成集曲的形式只有一種：「A 首中 + B 中 + C 中 + D 中 + E 中 + F 中 + G 末」，是由同宮調的 7 個不同曲牌組成的集曲。例如，「散曲」【南呂宮】〔七集玲瓏〕（卷五十一，頁 4096），由〔香羅帶〕首至三句，接〔梧葉兒〕三至五句，接〔水紅花〕五至八句，接〔噪羅袍〕三至八句，接〔月兒高〕三至四句，接〔排歌〕五至七句，接〔黃鶯兒〕末一句，所組成的中型集曲。

此體使用七個曲牌，卻沒有二個以上的首句和末句，是一個完整的中型集曲，沒有由小型集曲組合成中型集曲的例證。其他還有【商調】「節孝記」〔清商七集〕；【南呂宮】《太平圖》〔七賢過關〕等都是此曲體。

七、八個曲牌組合之集曲

使用八個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，只有 3 個，分別在【正宮】【高大石調】和【商調】等，在集曲的形式中，數量比較少。

使用八個曲牌組合而成集曲的形式只有一種：「A 首中 + B 中 + C 中 + D 中 + E 中 + F 中 + G 中 + H 末」，是由同宮調的 8 個不同曲牌組成的集曲。例如，「散曲」【正宮】〔四時八種花〕（卷三十二，頁 2913），由〔小桃紅〕首至二句，接〔月上海棠〕第三句，接〔紅芍藥〕八至九句，接〔石榴花〕五至合句，接〔水紅花〕二至三句，接〔玉芙蓉〕四至合句，接〔梅花塘〕五至六句，接〔水仙子〕末句，所組成的中型集曲。此體使用八個曲牌，卻沒有二個以上的首句和末句，是一個完整的中型集曲，沒有由小型集曲組合成中型集曲的例證。其他還有【高大石調】《曹勛詞》〔八音譜〕；【商調】「散曲」〔八寶粧〕等，都是此體。

八、九個曲牌組合之集曲

使用九個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，只有 4 個，分別在【仙呂宮】【中呂宮】【南呂宮】和【商調】等，在集曲的形式中，數量比較少。

使用九個曲牌組合而成集曲的形式有二種：其一，「A 首 + B 中 + C 中 + D 中 + E 中 + F 中 + G 中 + H 中 + I 末」，是由同宮調的 9 個不同曲牌組成的集曲。例如，「散曲」【中呂宮】〔剔銀燈集〕（卷十二，頁 1396），由〔剔銀燈〕首一句，接〔永團員〕第二至三句，接〔朱奴兒〕第四句，接〔泣秦娥〕七至八句，接〔引駕行〕三至四句，接〔尾犯序〕第六句，接〔錦腰兒〕第三句，接〔山漁燈〕第六至七句，接〔鴈過聲〕末二句，所組成的中型集曲。

另有一例也是使用九個不同的曲牌，卻有二個以上的首句和末句，形成的中型集曲，是由多小型集曲組合成中型集曲。例如《太平圖》【仙呂宮】〔九華燈〕（卷四，頁 691），曲中有四首四尾，是由四個小型集曲，組合而成的中型集曲。其他還有【南呂宮】《雙玉人》〔九疑山〕（卷五十一，頁 4097）也是此體。

其二，「A 首中 + B 中末 + C 首中 + D 中末 + E 首中 + F 中 + G 末 + H 首中 + F 中末」，是由同宮調的 8 個不同曲牌組成的集曲，其中第六首曲在最後又使用其末句為尾。例如，《花筵賺》【商調】〔九姑娘〕（卷五十八，頁 4777），由〔山坡羊〕首至四句，接〔五更轉〕第六至末句，接〔園林好〕首至三句，接〔江兒水〕末二句，接〔玉嬌枝〕首至四句，接〔五供養〕五至八句，接〔月上海棠〕末一句，接〔好姐姐〕首至三句，接〔五供養〕五至末句，所組成的中型集曲。此例不僅第六曲重複出現二次，並且是四首四末的句式，是由四支小型集曲所組成的中型集曲。

九、十個曲牌組合之集曲

使用十個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，只有 1 個，數量最少。

使用十個曲牌組合而成集曲的形式：「A 首中 + B 中 + C 中 + D 中 + E 中 + F 中 + G 中 + H 中 + I 中 + J 末」，是由同宮調的 10 個不同曲牌組成的集曲。此曲體只有一例為《拜月亭》【仙呂宮】〔十樣錦〕（卷四，頁 676），由〔疊字錦〕首至二句，接〔翠地錦〕第三句，接〔錦法經〕五至六句，接〔錦衣香〕七至八句，接〔畫錦堂〕七至八句，接〔字字錦〕六至九句，接〔錦上花〕

第六句，接〔一機錦〕第六句，接〔攤破地錦花〕五至六句，接〔錦腰兒〕末一句所組成。此集曲使用了十個有「錦」字的曲牌片段，組合而成中型集曲。

十、十二個曲牌組合之集曲

使用十二個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，有 7 個，數量也屬於少數。

使用十二個曲牌組合而成集曲的形式有兩種：其一，「A 首中 + B 中 + C 中 + D 中 + E 中 + F 中 + G 中 + H 中 + I 中 + J 中 + K 中 + L 中末」，是由同宮調的 12 個不同曲牌所組成的集曲。例如《西廂記》【仙呂宮】〔十二紅〕（卷四，頁 618），由〔醉扶歸〕首至三句，接〔雙蝴蝶〕第三句，接〔沉醉東風〕五至七句，接〔桃花紅〕五至七句，接〔滴滴金〕四至五句，接〔洞仙歌〕五至六句，接〔皂羅袍〕五至八句，接〔漁父第一〕八至九句，接〔好姐姐〕第六句，接〔傍粧台〕四至八句，接〔排歌〕四至七句，接〔賀新郎〕末三句所組成。此集曲使用了十二個同宮調的不同曲牌片段，組合而成的大型集曲。

同樣是此體，有由多首小型集曲組合而成的大型集曲。例如「散曲」【南呂宮】〔巫山十二峯〕（卷五十一，頁 4126），由〔三仙橋〕首至三句，接〔白練序〕四至末句，接〔醉太平〕首至五句，接〔普天樂〕五至末句，接〔徵胡兵〕首至四句，接〔香遍滿〕四至末句，接〔瑣窗寒〕首至三句，接〔劉潑帽〕三至末句，接〔三換頭〕首至六句，接〔賀新郎〕末三句，接〔節節高〕首至七句，接〔東歐令〕末二句。是六首六末的六支小型集曲組合而成的大型集曲。其體式為「A 首中 + B 中末 + C 首中 + D 中末 + E 首中 + F 中末 + G 首中 + H 中末 + I 首中 + J 中末 + K 首中 + L 中末」。

其二，「A 首中 + B 中 + C 中 + D 中 + E 中 + F 中 + F' 中 + G 中 + H 中 + I 中 + J 中 + K 中末」，是由同宮調的 11 個不同曲牌所組成的集曲。例如《長生殿》【黃鐘宮】〔羽衣二疊〕（卷七十二，頁 6125），由〔畫眉序〕首至二句，接〔皂羅袍〕第五至六句，接〔昇平樂〕五至六句，接〔白練序〕三至六句，接〔鵝鴨滿渡船〕四至六句，接〔赤馬兒〕三至五句，接〔赤馬兒又一體〕第

四至六句，接〔拗芝麻〕第五至合句，接〔小桃紅〕第四至五句，接〔花藥欄〕第八至十句，接〔怕春歸〕第七句，接〔古輪台〕第合至末句，所組成的大型集曲。其中〔赤馬兒又一體〕為〔赤馬兒〕的變化曲體。基本上此集曲只使用了十一個同宮調的不同曲牌片段，組合而成的大型集曲。

十一、十六個曲牌組合之集曲

使用十六個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，只有 1 個，數量也是最少的。

使用十六個曲牌組合而成集曲的形式為：「A 首中 + B 中 + C 中 + D 中 + E 中 + F 中 + G 中 + H 中 + I 中 + J 中 + K 中 + L 中 + M 中 + N 中 + O 中 + P 中末」，是由同宮調的 16 個不同曲牌所組成的集曲。例如《牧羊記》【仙呂宮】〔一秤金〕（卷四，頁 638），由〔桂枝香〕首至六句，接〔月兒高〕三至六句，接〔排歌〕五至七句，接〔傍粧台〕二至四句，接〔金鳳釵〕八至九句，接〔洞仙歌〕五至六句，接〔四季花〕五至六句，接〔松下樂〕五至六句，接〔下小樓〕五至六句，接〔一盆花〕第二句，接〔惜黃花〕五至七句，接〔一封書〕六至八句，接〔西河柳〕七至九句，接〔一機錦〕三至四句，接〔漁家傲〕二至五句，接〔鮑老催〕末二句所組成。此集曲是使用了十六個同宮調的不同曲牌片段，組合而成的大型集曲。在十六個曲牌所組成的集曲中，沒有由小型集曲組合成大型集曲的例證。

十二、十八個曲牌組合之集曲

使用十八個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，只有 1 個，數量也是最少的。

使用十八個曲牌組合而成集曲的形式為：「A 首中 + B 中 + C 中末 + D 首中 + E 中 + F 中末 + G 首中 + H 中 + I 中末 + J 首中 + K 中 + L 中末 + M 首中 + N 中 + O 中末 + P 首中 + Q 中 + R 中末」，是由同宮調的 18 個不同曲牌所組成的集曲。「散曲」【商調】〔聚十八〕（卷五十八，頁 4712），由〔二郎神〕首至三句，接〔鶯啼序〕第四至六句，接〔黃鶯兒〕合至末句，接〔畫眉序〕首至二句，接〔鬪樊樓〕第三至四句，接〔啄木兒〕第七至末句，接〔憶多嬌〕首至三句，接〔簇御林〕第四至五句，接〔月上海棠〕合至

末句，接〔集賢賓〕首至三句，接〔三段子〕第五至六句，接〔皂羅袍〕第五至末句，接〔梧葉兒〕首至三句，接〔金字令〕第七至九句，接〔水紅花〕第五至末句，接〔鮑老催〕首至六句，接〔玉嬌枝〕第三至四句，接〔貓兒墜〕第五至末句，所組成的大型集曲。曲中有六首六末句，是由六支小型集曲（三曲組成）組合而成的大型集曲。

十三、二十個曲牌組合之集曲

使用二十個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，只有 1 個，數量也是《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄集曲最少的一種類型。

使用二十個曲牌組合而成集曲的形式為：「A 首中 + B 中 + C 中 + D 中 + E 中 + F 中 + G 中 + H 中 + I 中 + J 中 + K 中 + L 中 + M 中 + N 中 + O 中 + P 中 + Q 末 + R 首中 + S 中 + T 末」，是由同宮調的 20 個不同曲牌所組成的集曲。為《長生殿》【羽調】〔金鳳釵集〕（卷七十八，頁 6548），由〔金鳳釵〕首至二句，接〔勝如花〕第三至四句，接〔醉扶歸〕第二至三句，接〔梧葉兒〕第三至五句，接〔水紅花〕第五至八句，接〔浣溪沙〕第五至六句，接〔望吾鄉〕第六至七句，接〔大勝樂〕第五至六句，接〔天下樂〕第六至七句，接〔解三醒〕合一句，接〔八聲甘州〕第二句，接〔一封書〕第五至六句，接〔皂羅袍〕第五至八句，接〔黃鶯兒〕第六至七句，接〔月兒高〕第五至六句，接〔排歌〕第五至七句，接〔桂枝香〕末一句，接〔掉角兒序〕首至合句，接〔三疊排歌〕第十一至十三句，接〔東甌令〕末一句所組成的大型集曲。曲中二首二末句，是由一首大型集曲，和一首小型集曲所組成的大型集曲。

十四、三十個曲牌組合之集曲

使用三十個曲牌組合而成集曲的形式，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，只有 2 個，數量也比較少。

使用三十個曲牌組合而成的集曲，為【正宮】和【南呂宮】的〔三十腔〕。其一為《孟月梅》【正宮】〔三十腔〕（卷三十二，頁 2881），由〔錦纏道〕首至二句，接〔漁家傲〕三至七句，接〔侍香金童〕七至九句，接〔傳言玉女〕六至七句，接〔春雲怨〕

八至九句，接〔永團員〕第二句，接〔纏枝花〕五至六句，接〔柳搖金〕八至九句，接〔刮鼓令〕第七句，接〔下小樓〕末句，接〔綠襴衫〕首至二句，接〔醉太平〕四至五句，接〔降都春〕五至六句，接〔划楸兒〕五至六句，接〔皂羅袍〕七至末句，接〔剔銀燈〕首二句，接〔山漁燈〕五至六句，接〔雙鸚鵡〕末一句，接〔馬鞍兒〕首至二句，接〔大迓鼓〕三至四句，接〔喬合笙〕四至五句，接〔永團員〕九至十一句，接〔鮑老催〕末三句，接〔五更轉〕首至三句，接〔普天樂〕三至四句，接〔啄木兒〕第六句，接〔古山花子〕合至末句，接〔錦上花〕首至二句，接〔小桃紅〕三至四句，接〔鴈過聲〕末二句，所組成的大型集曲。

此曲是由三十支同宮調的不同曲牌六首六末，組合而成的大型集曲，可以說是由六支集曲（一支 10 曲中型集曲；二支 5 曲小型集曲；一支 4 曲小型集曲；二支 3 曲小型集曲；），組合而成的大型集曲。

其二為「散曲」【南呂宮】〔三十腔〕（卷五十一，頁 4062），由〔繡帶兒〕首至二句，接〔石榴花〕四至五句，接〔水刀令〕末二句，接〔三學士〕首二句，接〔大勝樂〕三至四句，接〔黃龍袞〕合至末句，接〔鬪黑麻〕首一句，接〔玉嬌枝〕三至四句，接〔嬌鶯兒〕末二句，接〔皂羅袍〕首至四句，接〔解三醒〕五至六句，接〔五馬江兒水〕合至末句，接〔秋夜月〕首至二句，接〔風入松〕四至五句，接〔瑣窗寒〕合至末句，接〔醉扶歸〕首二句，接〔五供養〕七至八句，接〔普天樂〕末一句，接〔懶畫眉〕首二句，接〔三字令〕六至七句，接〔四邊靜〕末二句，接〔柳穿魚〕首二句，接〔東甌令〕四至六句，接〔雙勸酒〕末二句，接〔排歌〕首句，接〔鬧樊樓〕第七句，接〔刮鼓令〕末一句，接〔簇御林〕首至三句，接〔鮑老催〕七至八句，接〔節節高〕末二句，所組成的大型集曲。

此曲是由三十支同宮調的不同曲牌十首十末，組合而成的大型集曲，可以說是由十支小型集曲（由 3 曲組成的小型集曲；），組合而成的大型集曲。

十五、多段體之集曲

一個集曲分成多段，每段由不同數量的曲牌組合而成，在《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲中，只有 1 例，屬於

比較特別的集曲形式。此體例創自《琵琶記》，並且歷代多有運用與校正，吳梅編著《南北詞簡譜》卷五¹²：

此調雖分五段，實止作一大支看。作者通篇不可重韻。創自琵琶、其後荊釵之憶母、浣紗之思越、紅梨之路敘、以及長生殿之尸解、臨川夢之續夢，皆以此曲寫情。自浣紗而下，皆無重押一韻者。詞律可謂細矣。詞隱舊譜，首取此調，分為五支：一為〔鴈過聲〕、二為〔二犯漁家傲〕、三為〔二犯漁家燈〕、四為〔喜漁燈犯〕、五為〔錦纏道犯〕。於是伯明新譜仍之、欽定曲譜又仍之。至徐靈昭頗覺其謬。因校正長生殿時，即就尸解折內，逐曲細註。雖仍沈氏五支之舊，而每句所犯小牌，已一一標釋，是校訂此曲之功。靈昭為始也。其後定律出，則訂正越多。

所以此體式已廣為運用，並且運用與校訂時各曲學家也會有不同的觀點。

《九宮大成南北詞宮譜》中【正宮】〔鴈漁錦〕，共分為五段體，分別是〔鴈漁錦〕、〔二段〕、〔三段〕、〔四段〕、〔五段〕。統計各段曲牌數量和列出例證如下：

《琵琶記》【正宮】〔鴈漁錦〕（卷三十二，頁 2886）是 5 個曲牌組合而成，〔鴈過聲〕出現兩次。由〔鴈過聲〕首至二句，接〔鴈羽中天〕三至四句，接〔攤破地錦花〕第四句，接〔鴈羽中天〕第六句，接〔鴈過聲〕末二句，所組成的小型集曲。

〔二段〕是 9 個曲牌組合而成，但是〔鴈過聲〕曲牌出現三次。由〔鴈過聲〕首至二句，接〔漁家傲〕第四句，接〔鴈過聲〕六至七句，接〔漁家燈〕第三句，接〔山漁燈〕第三句，接〔一機錦〕第五句，接〔錦纏道〕第四句，接〔山漁燈〕第七句，接〔鴈過聲〕末二句，所組成的中型集曲。

〔三段〕是 6 個曲牌組合而成，由〔鴈過聲〕首至二句，接〔漁家傲〕四至五句，接〔山漁燈〕第二句，接〔鴈羽中天〕第六句，接〔錦海棠〕四至五句，接〔鴈過聲〕末二句，所組成的中型集曲。

¹²吳梅編著，《南北詞簡譜》卷五，（台北：學海出版社，民國 86 年），頁 311。

〔四段〕是 6 個曲牌組合而成，由〔喜漁燈〕首一句，接〔山漁燈〕二至三句，接〔錦纏道〕八至九句，接〔漁家傲〕第四句，接〔漁家燈〕三至四句，接〔鴈過聲〕末二句，所組成的中型集曲。

〔五段〕是 2 個曲牌組合而成，由〔錦纏道〕首至七句，接〔鴈過聲〕末二句，所組成的小型集曲。

雖然《九宮大成南北詞宮譜》對於此集曲體式有清楚的記譜，紀錄集曲的樂段，但是不同的曲學家，對於此體式集曲之方式與是否用到犯調有不同的見解，為免於篇幅龐雜，在此敘述但不深論。吳梅編著《南北詞簡譜》卷五¹³：

大成譜出，則分註小牌，更校訂律為細。兩書各有是非，而歌者沿襲舊譜，已歷數百年，一時殊難改正，於是葉懷庭不取犯牌，僅分五段，以免守鑿。其用心未嘗不是也。然自沈譜而後，此曲接知為犯調，而所犯何曲，絕無搞定，豈非一大怪事乎。余故分列五段，復細註小牌，集各譜之長，以立一定式。在歌舊曲者不必更換；作新詞者，取吾式作譜較為妥協矣。

吳梅所訂《琵琶記》【正宮】〔鴈漁錦〕集曲體式¹⁴：

〔一段〕是〔鴈過聲〕全文。

〔二段〕是 8 個曲牌組合而成，但是〔鴈過聲〕曲牌出現三次。由〔鴈過聲〕首至二句，接〔漁家傲〕第四句，接〔鴈過聲〕第六至七句，接〔錦纏道〕第五句，接〔山漁燈〕第三句，接〔鴈過聲〕四至五句，接〔山漁燈〕第七句，接〔鴈過聲〕七至末句，所組成的中型集曲。

〔三段〕是 6 個曲牌組合而成，但是〔鴈過聲〕曲牌出現三次。由〔鴈過聲〕首至二句，接〔漁家傲〕第四句，接〔傾杯序〕三至六句，接〔鴈過聲〕第六句，接〔山漁燈〕第六句，接〔鴈過聲〕第七至末句，所組成的中型集曲。

〔四段〕是 6 個曲牌組合而成，由〔鴈過聲〕首至二句，接〔山漁燈〕第二句，接〔朱奴而〕第六句，接〔玉芙蓉〕第六句，接

¹³吳梅編著，《南北詞簡譜》卷五，（台北：學海出版社，民國 86 年），頁 311。

¹⁴吳梅編著，《南北詞簡譜》卷五，（台北：學海出版社，民國 86 年），頁 309-311。

〔漁家傲〕四至六句，接〔鴈過聲〕七至末句，所組成的中型集曲。

〔五段〕是 2 個曲牌組合而成，由〔錦纏道〕首至七句，接〔鴈過聲〕末二句，所組成的小型集曲。

以上吳梅先生所訂之〔鴈漁錦〕集曲體式曲牌牌名、集合之句式內容，和《九宮大成南北詞宮譜》中之體例卻有不同。雖然本文研究內容以《九宮大成南北詞宮譜》之體例為主，但是此種比較特殊的多段體式集曲，為免訛誤，則列出兩種不同的集曲例證供研究者參考。

從以上所論《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄的 585 個集曲，分析出一些集曲之組織規律，分述如下：

1、「集曲」大多是由同宮調的曲牌組合而成，但是也有異宮調集曲。通常比較大型的集曲，是由多首曲牌所組成，使用不同宮調曲牌的情形比較多，例如《拜月亭》〔十樣錦〕就由【仙呂宮】〔疊字錦〕、〔翠地錦〕、【雙調】〔錦法經〕、【仙呂宮】〔錦衣香〕、【仙呂宮】〔畫錦堂〕、【商調】〔字字錦〕、【仙呂宮】〔錦上花〕、〔一機錦〕、【中呂宮】〔攤破地錦花〕、【正宮】〔錦腰兒〕所組成。共使用了五個不同宮調的曲牌。雖然宮調不同，但在音樂曲式上組成一個集曲的曲牌，應為管色相同、屬性相同的曲牌。

2、組成集曲，可以是由 2、3、4、5、6、7、8、9、10、12、15、16、18、20 和 30 個曲牌所組合而成。共有十五種組合的類型，最少 2 個曲牌；最多 30 個曲牌，組成一支集曲。其中沒有 11、13、14、17、19 和 21-29 個曲牌所組成的集曲。數量最多的是由 2 個曲牌組合而成的集曲，其次是由 3 個曲牌組合而成的集曲。而最特殊的是以一個曲牌中間重疊句式，形成一個集曲。

3、如果「集曲」以使用曲牌數量多寡來分類，可將 2-5 個曲牌稱為「小型集曲」；6-10 個曲牌稱為「中型集曲」；11 個以上的曲牌稱為「大型集曲」。

4、集曲的組成形式有兩種，其一，只有一首句、一尾句的集曲；其二，由多首句和多尾句所組成一集曲。也就是由兩首至多首的小型或中型集曲，組合而成中型或大型的集曲。

5、集曲的曲式有四種，其一，首尾同曲牌之集曲，中間不插入其他曲牌的類型（A 首 + A 末）。其二，首尾同曲牌之集曲，中間可插入一支或多支其他曲牌的類型（A 首 + B 中 + C 中 + A 末），此也謂之「犯調」，以插入曲子的數量為名稱，如插入一曲稱之為「一犯」、插入二曲稱之為「二犯」、插入三曲稱之為「三犯」等。其三，首尾不同曲牌之組合，中間不插入其他曲牌的類型（A 首 + B 末）。其四，首尾不同曲牌之集曲，中間可插入一支或多支其他曲牌的類型（A 首 + B 中 + C 中 + D 末）。

集曲雖然是運用二首至多首曲牌的組合，但是其組合形式上是有跡可循的，不論選擇多少曲牌組合成一支集曲，開頭一定是選用某曲的首句，或接中間句，或不接中間句；結尾選用或由中間句，或不由中間句接末句，形成有首有尾的完整曲牌形式。而插入在中間各句較為靈活，可以有，也可以沒有，如果使用中間的句子，可依音樂的邏輯性、和協性與完整性加以安排。如果是多首小型集曲組成的中型或大型集曲，其中的小型集曲也是完整的有首句有尾句的曲式。因此「集曲」雖然自由而多樣，但是還是有曲式規則，可在特定的範圍內，有相當大的靈活空間，為配合各種需要，又可以選擇性的組成集曲，這就是集曲最大的特色。

《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄南曲 11 個宮調中共 585 個集曲，最少只運用二個曲牌，基本上除了兩個不同曲牌片段之組合之外，還有由同名曲牌二支，取其首尾數句，而重疊其中間之數句所組成的集曲，這種情形，其實是單曲的自我變化，嚴格說來不算集曲。集曲中以二個和三個曲牌組成集曲的數量最多；十個以上曲牌組成之集曲，由於龐大而複雜只有 14 個例證，所以數量比較少；由二十個曲牌組合而成的集曲，只有 1 曲；由三十個曲牌組合而成的集曲更為特殊，有 2 曲。

對於這 585 首集曲，分屬宮調，與組合之曲牌數量，以表列述如下：

宮調 曲牌 數量	仙 呂 宮	中 呂 宮	大 石 調	越 調	正 宮	高 大 石 調	南 呂 宮	商 調	雙 調	黃 鐘 宮	羽 調	合 計
2	100	29	3	15	41	9	65	49	11	31	3	356
3	30	19	2	5	11	3	22	20	8	7	4	131
4	11	2					6	12	7	4	2	44
5	3	2			3	2	3	4				17
6					1		3	6		1		11
7	1						2	2				5
8					1	1		1				3
9	1	1					1	1				4
10	1											1
11												
12	1				1		2	1		1	1	7
15												
16	1											1
18								1				1
20											1	1
30					1		1					2
多 段 體					1							1
合 計	149	53	5	20	60	15	105	97	26	44	11	585

由上表可見：集二支之集曲為數最多，達 356 支，其次依序為 3、4、5、6 支，7 支以上就少見了；但奇怪的是，何以 12 支的為數有 7，而何以又出現所謂「多段體」，卻是只出現 1 次，凡此皆有進一步的探討。

結 論

南曲中的「集曲」由於有不同的組合方式，變化相當多，一直是曲學家難於理出頭緒和規則的曲體。本文分析《九宮大成南北詞宮譜》中所收錄南曲【仙呂宮】、【中呂宮】、【大石調】、【越調】、【正宮】、【高大石調】、【南呂宮】、【商調】、【雙調】、【黃鐘宮】、【羽調】等 11 個宮調中共 585 個集曲，其組合的形式。探討出最少是由二個同名曲牌的片段組合而成的集曲；最多有三十個曲牌組合而成集曲。

本文將二支曲牌至五支曲牌片段組合而成之集曲稱為「小型集曲」；將六支曲牌至十支曲牌片段組合而成之集曲稱為「中型集曲」；將十一支曲牌以上的片段組合而成之集曲稱為「大型集曲」。其中以由兩個曲牌所組合而成的小型集曲最普遍，數量最多。

一、集曲之組合現象

從本文分析的內容，可以理出「集曲」形式的規則如下：

- (一) 集曲可以是二個同名曲牌的片段所組成。
- (二) 集曲多由二個以上的曲牌所組成，最多可由三十個曲牌的句式所組成。
- (三) 每支集曲都有首句和末句，有些集曲是一首一末；有些集曲是多首多末，也就是由多首小型集曲所組合而成的中型或大型集曲。
- (四) 集曲的首句和末句，可以是同一個曲牌，中間插入其他不同曲牌的中間句式，也是指狹義的「犯調」。
- (五) 集曲的首句、中間句和末句可以分別由不同的曲牌所組成。
- (六) 集曲的首句和末句分別由不同的曲牌所組成，而中間句有使用相同曲牌穿插不同中間句式的形式。
- (七) 集曲所使用的曲牌可以是同宮調，也可以是不同宮調。

(八) 有多段體的集曲。

二、集曲命名之方式

由於集曲是由兩首以上曲牌的組合，一般命名都是以所使用的曲牌名稱中，一或兩個字為代表，再組合成新的名稱。例如〔浣溪令〕是由〔浣溪沙〕和〔東甌令〕所組成的集曲，取〔浣溪沙〕的「浣溪」，和〔東甌令〕的「令」，形成〔浣溪令〕。又〔春絮一江雲〕是由〔春從天上來〕，和〔棉搭絮〕，和〔一江風〕，和〔駐雲飛〕所組成的集曲，取〔春從天上來〕的「春」，和〔棉搭絮〕的「絮」，和〔一江風〕的「江」，和〔駐雲飛〕的「雲」，形成〔春絮一江雲〕。此種例證多的不勝枚舉，基本上集曲大都是以此法命名。

在整理分析集曲組織形式時，也發現創作者在重整、編撰集曲時，命名上也是有其規則和系統。集曲名稱的命名規則，和命名類型的現象，雖然基本上是以上述方法命名，但是其中有加以變化，和相似類型的命名方法，茲分述如下：

(一) 二曲牌中間加一字銜接之命名

集曲中數量最多的是，以二個曲牌組合而成的形式。而此體之命名方式除了引用此二曲牌之部分名稱組合而成之外，中間加一個字為銜接。如〔太師垂繡帶〕是由〔太師引〕和〔繡帶兒〕所組成的集曲，取〔太師引〕的「太師」和〔繡帶兒〕的「繡帶」，中間加一個「垂」字，形成〔太師垂繡帶〕。

(二) 曲牌後加一「集」字之命名

集曲有許多種不同組合的形式，有選擇第一個曲牌的名稱後面加一個「集」字，為此集曲的名稱。例如【中呂宮】〔剔銀燈集〕（卷十二，頁 1396），由〔剔銀燈〕首一句，接〔永團員〕二至三句，接〔朱奴兒〕第四句，接〔泣秦娥〕七至八句，接〔引駕行〕三至四句，接〔尾犯序〕第六句，接〔錦腰兒〕第三句，接〔山漁燈〕六至七句，接〔鴈過聲〕末二句所組成。

〔剔銀燈集〕是由〔剔銀燈〕為首的九個曲牌片段所組成的「集曲」，採用第一曲〔剔銀燈〕之名，後加一個「集」字，成為一首新

的曲牌，稱為〔剔銀燈集〕。

（三）以數目字之命名

集曲的名稱中，除了引用所組成曲牌之名外，運用最多的就是以數目字命名。分析以數目字命名的形式有三種：其一，以組成集曲曲牌數量為數字命名；其二，數目字為原組成集曲之曲牌名；其三，不僅數目字為原組成集曲之曲牌名，其數目也正是組成集曲曲牌的數量。舉例分述如下：

其一，以組成集曲曲牌數量為數字命名。如〔六律清音〕見《九九大慶》（卷五十一，頁 4006），由〔梁州序〕首至五句，接〔月兒高〕三至四句，接〔排歌〕五至七句，接〔傍粧台〕五至六句，接〔皂羅袍〕五至六句，接〔黃鶯兒〕六至末句。

其二，數目字為原組成集曲之曲牌名。如〔二鶯兒〕見《尋親記》（卷五十八，頁 4708），由〔二郎神〕首至三句，接〔鶯啼序〕第五句，接〔黃鶯兒〕四至五句，接〔二郎神〕七至末句。該集曲選用〔二郎神〕的「二」字，曲中用了兩個有「鶯」字的曲牌，稱為〔二鶯兒〕。

其三，不僅數目字為原組成集曲之曲牌名，其組成集曲曲牌的數量也是相同數目。如〔啄木三歌〕見「散曲」（卷七十二，頁 6140），由〔啄木兒〕首至五句，接〔三段子〕五至六句，接〔太平歌〕末句。又如〔三老節節高〕見《綵毫記》（卷七十二，頁 6140），由〔三段子〕首至四句，接〔鮑老催〕二至七句，接〔節節高〕末句。又【仙呂宮】〔十樣錦〕也是由十個有「錦」字的曲牌所組合而成的集曲。

（四）以「花」之命名

集曲的名稱中，有許多是以花命名，多因組成集曲之曲牌名是以花命名的，因而引用至集曲名稱。如〔三枝花〕見「散曲」（卷四，頁 728-729），由〔三月海棠〕首至七句，和〔玉嬌枝〕五至七句，和〔武陵花〕末二句組成。

「集曲」之命名方式，主要是以所集曲牌之名稱中，一或二字為代表，組合而成的新名稱。在此基礎之上，有中間插入一個新的字銜

接前後部分曲牌名，使成為子句的形式；有以曲牌後加一「集」字命名；有以「數字」為特色的命名方式；有以「花」為特色的命名方式等。總之「集曲」不僅形成的因素很多樣，連命名的方法也在規律中求變化，是具有相當的特色的。

三、集曲在音樂上之特色及其作用

至於集曲在音樂上之特色及其作用，經本文之初步探討，已獲得以下概念：

（一）音樂特色

「集曲」是曲牌體發展到極精緻而成熟，形成系統之後又變化其結構，採用不同形式組合而成的變化曲式。不僅不同曲牌唱詞的格律在組合銜接時有特定的法則，其音樂的銜接也都有一定的規律。也就是說一個集曲中，不論使用多少個曲牌的片段銜接，在銜接點的板眼上，一定是有固定的節拍銜接的、在銜接點的音符上，也一定是順暢連接的，總之銜接處的音樂曲調是流暢而無痕跡的，如此這個集曲才有統一而協調，自成一曲的規範和內容。

那麼由多曲片段組成集曲的音樂，在銜接點多的情形之下，就增加了集曲組合的困難度，這也是集曲比較複雜之處。由於集曲是將已具有相當嚴謹規律的曲牌分解再組合，而這些精緻的細曲本身已具有性格的規範。因此多數集曲都選用同宮調的曲牌來組合，使音樂上的調高、調式與音樂性格能協調統一。

（二）音樂作用

集曲的形式，可以說是曲牌體成熟發展的極至，將一些曲牌中最具特色的樂句、或最具代表性的樂句篩選出來，再重新銜接組合而成。所以「集曲」的音樂特別好聽、特別優美，也相當有特色。另外集曲也能呈現多樣的情味，例如由二曲牌片段組合而成的集曲，也可以有兩種不同的感覺，來表達兩個人物或兩種不同的情境。這在說唱和戲曲中是經常使用的手法。

不同數量的曲牌片段組合而成的集曲，也可以有相同的情境，呈現音樂藝術極高的一面；也可以有不同的、多樣的音樂情調，以配合故事內容的發展。這是「集曲」音樂的不同功能和作用，也因此「集曲」的體式在我國曲牌體音樂中，尤其是南曲音樂系統中，能廣為的運用。

一、曲譜

王季烈、劉富樑撰。《集成曲譜·聲集》。台北：古亭出版社，1969年。

李宗侗編選。《納書楹曲譜》。正集卷二。台北：生齋出版社，民國58年。

和碩莊親王允祿主持。清·周祥鈺、鄒金生等所編。《新定九宮大成南北詞宮譜》。(清乾隆6年，西元1741年)。收錄於王秋桂主編。《善本戲曲叢刊》。第六輯。台北：學生書局，民國76年。

二、論著

楊蔭瀏著。《中國古代音樂史稿》。台北：丹青圖書有限公司，民國74年。

何為著。《戲曲音樂研究》。北京：中國戲劇出版社，1985年。

曾永義著。《詩歌與戲曲》。台北：聯經出版社，民國77年。

許子漢著。《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》。台北：國立台灣大學，民國88年。

三、辭書

丹青藝叢委員會編。《中國音樂詞典》。台北：丹青圖書有限公司，1986年。