

中國近世戲曲史

上 冊

青木正兒原著
王古魯譯著

中 華 書 局

修訂增補

中國近世戲曲史

青木正兒著

王古魯譯著

中華書局出版

* 版權所有 *

增補 中國近世戲曲史 (全二冊)
修訂

◎ 定價人民幣三萬八千元

原著者：青木正兒
譯著者：王古魯
出版者：中華書局股份有限公司
北京西總布胡同七號
印刷者：中華書局上海印刷廠
上海澳門路四七七號
總經售：新華書店

分類：歷史 編號：26453
原商務型，54.9瀝增，415頁，547千字；787×1092，1/25開，33—1/5印張
1954年9月增訂上海初版 印數(瀝)1—1,300

(上海市書刊出版業營業許可證出零二六號)

原序

本書之作，出於欲繼述王忠愍國維先生名著宋元戲曲史之志，故原欲題爲明清戲曲史，以易入日人耳目之故，乃以中國近世戲曲史爲名也。稱之爲「近世」者，以戲曲在唐以前，殆無足論，至宋稍見發達，至元勃興，至明清益盛。而元明之間，顯然有可劃爲一期之差異存在。卽元代以北曲雜劇爲盛，而明以後則南曲傳奇，極形全盛。且王先生編戲曲史也，劃宋以前爲古劇，以與元劇區別，余從而欲以元代當戲曲史之中世，而以明以後當近世也。

明治四十五年二月，余始謁王先生於京都田中村之僑寓。其前一年，余草元曲研究一文卒大學業，戲曲研究之志方盛。大欲向先生有所就教，然先生僅愛讀曲，不愛觀劇，於音律更無所顧，且此時先生之學將趨金石古史，漸倦於詞曲。余年少氣銳，妄目先生爲迂儒，往來一二次卽止，遂不叩其蘊蓄，於今悔之。後遊上海再謁先生，旣而大正十四年春，余負笈於北京之初，嘗與友相約遊西山，自玉泉旋出頤和園謁先生於清華園，先生問余曰：「此次遊學，欲專攻何物歟？」對曰：「欲觀戲劇，宋元之戲曲史，雖有先生名著，明以後尙無人着手，晚生願致微力於此。」先生冷然曰：「明以後無足取，元曲爲活文學，明清之曲，死文學也。」余默然無以對。噫，明清之曲爲先生所唾棄，然談戲曲者，豈可缺之哉！況今歌場中，元曲旣滅，明清之曲尙行，則元曲爲死劇，而明清爲活劇也。先生旣飽珍羞，著宋元戲曲史，余嘗其餘瀝，以編明清戲曲史，固分所宜然也。苟起先生於九原，而呈鄙著一冊，未必不爲之破顏一笑也。

余少年時，卽有讀淨琉璃之癖，明治四十年左右，在熊本學窗時，嘗見笹川臨風氏之中國文學史中，所引西廂記驚夢一折，雖未能了解，然已神往矣。後又得解釋西廂記數折之書，益喜焉。此爲余知中國戲曲之始，亦卽愛好中國戲曲之始也。及進京都大學，適際會我師狩野直喜先生將大興曲學之機運，元曲選嘯餘譜等，堆學齋中，乃欣然涉獵，又承老師之指授，專事研究元曲，略得窺其門徑也。當卒業也，老師戒以更進而求曲學大成，嗣後十數年，或修或廢，碌碌無成。及大正十四年，遊學北京，乘機觀戲劇之實演，欲以之資机上空想之論據，然余所欲研究之古典的「崑曲」此時北地已絕遺響，殆不獲聽。惟「皮黃」「梆子」激越俚鄙之音，獨動都城耳。乃歎「崑曲」之衰亡，草自崑曲至皮黃調之推移（大正十五年作，載內藤先生還曆祝賀支那學論叢中）。旋游江南寄寓上海者，前後兩次。每有暇輒至徐園，聽蘇州崑劇傳習所童伶所演崑曲，得聊醫生平之渴也。今專演「崑曲」者，國中唯有此一班而已。所演者，以屬於南曲爲主。然間存北曲之遺響。歸國之後，乃草南北曲源流考（昭和二年作，載狩野先生還曆祝賀支那學論叢中）一文，言王先生所未言者。因此老師頻勸完成明清戲曲史，於是着手整理資料，旁讀未讀之曲。去年正月二日爲始，執筆至八月，脫稿十之七八，先付手民，今年正月續稿全成，今將觀其印成也。

曩所草之二文，修正割裂，配置之於書中各章。卽第二章南北曲之起源第三章中第一節元代雜劇之改進第二節南戲發達之徑路，第四節元代北劇之盛行與南戲之下沈，第四章南戲之復興第七章崑曲之興隆與北曲之衰亡，第十四章南北曲之比較，用南北曲源流考之文，第十二章花部之勃興與崑曲之衰頹用自崑曲至皮黃調之推移，此外第十六章沈璟南九宮十三調曲譜與蔣孝之九宮十三調二譜，爲昭和三年九月所草，曾一度載於高瀨

先生還曆祝賀支那學論叢中，其他皆爲新起草者。

書中所出之名作梗概，初欲置其取舍標準於收集戲場通行散齣之醉怡情、綴白裘、納書楹曲譜、六也曲譜、集成曲譜，所採之曲目上，擇其全本之可得見者記之，嗣以其他不通行於歌場中，而係優秀作品者不少。且以上述諸書中，所取雜劇極少，苟不一一加入，殊有遺珠之憾。因不厭其多，出之全力，以供讀者便覽。曲海總目提要一書，存梗概者雖不少，然極著名之作，反不見載，卽有載者，亦往往敘事，有與原作少合之處。故今一切根據原本，親自作之，自有識者能辨之也。但余文拙劣，難達意處頗多爲憾耳。其文雖力求簡要，然辭簡則事難盡，多用漢文語，以節文字，則陷於艱澁難解。余屢次擲筆而歎文之難爲也。且悔徒費紙筆，而成一巨冊之愚。又書中不引原作曲文之例，於體例上雖似有稍偏之感，然戲曲之巧拙，非可僅以曲文一二闕知之，至少須示一齣，此非本書所能爲者。況綴白裘、集成曲譜二書，可供讀者案頭無數作例耶？故今以此責，讓之二書，於此一切省略之。讀本書之梗概，然後讀上述二書所收之散齣，雖未通覽全本，庶幾得略窺其一斑歟？此余之不一作例，反盡力於廣舉梗概之理由也。

當編本書之際，吾師狩野先生假與祕藏之玉夏齋傳奇十種、鈴木先生許一覽其所藏戲曲，同學小島祐馬君容余之託，執二三文獻鈔錄之勞，友人倉石武四郎君幹旋永樂大典戲文三種抄寫，自當嚴校之任等，助余之處不少。長澤規矩也君，就稀觀之曲本，時時報道其所見，更得馬隅卿君經余以倉石之介，許余傳寫永樂戲文，深感師友誘掖之恩，謹記此以表謝意。

昭和五年二月二十四日

仙臺廣瀨河畔老楓廬青木正兒識

譯者敘言

在七八個月的短期間內，每天晚上費卻五六小時的工夫，竟能把青木氏最近的三十五六萬餘言的鉅著中國近世戲曲史全部譯竣，這在我是何等一件欣幸的事！

中國戲曲之有史，還創始於近年海寧王靜安先生的名著宋元戲曲史。誰都知道向日的文人，素以此種民間文學鄙棄爲巷談街說一類東西的。兩朝史志與四庫集部，都未著錄，就是這個意思。我們假使一緝欽定四庫全書簡明目錄，就可以看到衛道君子對戲曲下的罪案，說：「南北曲非文章之正軌，故不錄其詞……」此種見解，阻止了究淵源明變化陳迹之戲曲史產生，並且因此不知埋沒毀滅了多少偉大鉅著。直至清季，王靜安先生以豐富的學識，精銳的目光，看出「凡一代之文學……宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學……」明瞭牠的價值，故於曲錄·戲曲考原·宋大曲考·優語錄·古劇腳色考·曲調源流考之外，復進一步，而著成上述之戲曲史。這確是一部創作，他自己在序中亦這樣地說：「凡諸材料，皆余所蒐集，其所說明，亦大抵余所創獲也。世之爲此學者，自余始，其所貢於此學者，亦以此書爲多，非吾輩才力過於古人，實以古人未嘗爲此學故也。」他的這幾種大著，以及他研究曲學的精神，不獨喚起了本國學人注意曲學，而且在東瀛亦惹起了不少學者來研究中國戲曲。對於此點，鹽谷溫氏在他的中國文學概論講話第五章敘說中，明明白白地說：「……王氏遊寓京都時，我學界也大受刺

戟。從狩野君山博士起，久保天隨學士，鈴木豹軒學士，西村天四居士，亡友金井君等都對於斯文造詣極深，或對曲學底研究吐卓學，或競先鞭於名曲底紹介與翻譯，呈萬馬駢鑣而馳騁的盛觀。（以原書不在手頭，故據孫俚工君之譯文。）狩野君山即青木氏書中所常引的「我師狩野直喜先生。」他是明治三十九年受京都帝國大學之聘主持文科講席的。他受着王靜安先生的刺戟，在大學中提倡曲學情形，在本書青木氏自序中所云：「及進京都大學，適際會我師狩野直喜先生將大興曲學之機運，元曲選嘯餘譜等堆學齋中，乃欣然涉獵，又承老師之精授，專事研究元曲，略得窺其門徑也。當卒業也，老師戒以更進而求曲學大成……」已可概見，並於此數語中，更可明瞭本書著者復受狩野氏之督促鼓勵及影響，始有今日此書的成就。所以嚴格地講來，青木氏對中國曲學有如此之成就，一方固然不能不說是狩野氏提掖勸誘之功；然而一方面亦不能忘卻鹽谷溫氏所說王靜安先生間接的影響。

王先生著戲曲史，限於宋元。似乎因為他對於戲曲的觀念，覺得元曲如「楚之騷；漢之賦；六代之駢語；唐之詩；宋之詞，」可推崇為「一代之文學，」對於牠特別重視而首先著述之故。恐怕青木氏自序中所述王先生之言「明以後無足取。元曲為活文學；明清之曲死文學也，」就是這個意思。此或許他對青木氏陳述他個人對於戲曲本身價值的批評，而非因他個人對於明清之曲不滿而對青木氏之志願有所鄙視。這不是我為王先生曲意的辯護，我們祇要看他所著的曲錄，明清之曲，不是在六卷中竟占了三卷（卷三卷四卷五）的篇幅麼？他並未因它們是死文學而摒棄不錄，而且他在曲錄序中，明明說過「……為書六卷；為目三千有奇。非徒為考鏡之資，亦欲作搜討之助，補三朝之志之所不敢言，成一家之書，請俟異日。」由此數語觀之，宋元戲曲史不過是他「異日」所成

「一家之書」之一部分，他所以未曾進一步撰明清之戲曲史者，或許他晚年對於學術興味別有所注意之故？對於中國曲學界不可不說是一大損失。青木氏受王先生間接的影響，積十餘年之研究，復遊學中土，對曲學下實地的觀察，漸次而成此王先生所未着手之鉅著，姑毋論此書地位是否能與王先生之宋元戲曲史並席，要之他以嚴正的史家態度，詳究戲曲之淵源以明其變化陳迹，不問其雅部之如何可貴與花部之如何可賤，祇問歌場上牠們的變遷情狀如何，拿來一一敍出，無論如何，此書總值得注意的罷？

全書凡四篇都十六章。成此書以前，大部分的資料已陸續在狩野氏內藤氏高瀨氏等還曆記念支那學論叢中發表，一如他在自序中所述。以篇目過多，不一一詳述，好在此書的價值怎樣，讀者讀了必能給以公正的批判，毋須我代爲宣揚的。不過我覺得似乎有特別介紹之必要的，就是第十六章沈璟之南九宮十三調曲譜與蔣孝之九宮十三調二譜一章，他根據着王驥德曲律所引蔣譜之序；曲律所地十三調南曲音節譜及沈璟之南九宮十三調曲譜，憑着犀利的目光，精細的觀察，證明讀曲叢刊中所收之十三調南曲音節譜及舊編南九宮目錄爲蔣孝之譜，而非董康氏所推定之徐渭所手撰者。說來頭頭是道，已可概見其讀書能力。惟蔣孝舊譜，明代之王驥德氏曲律中已云不多傳於世，余甚恨無從覓此譜。青木氏之主張的確實性，不意在友人李小緣先生處，獲見一九三〇年十月間國立北京圖書館圖書展覽會目錄，其中所列曲譜之第一種卽爲

舊編南九宮譜十卷（明蔣孝撰，明萬曆間刻本，此殆海內孤本，明代已罕見，南曲譜之最古者。）

方知此譜猶在人間，欣喜之極。最近得該館許可，抄得此希世珍籍，細閱之下，有數處爲著者所未能言及，並能因此

更進一步推定讀曲叢刊所收二種目錄，實爲陳白二氏之舊譜。（關於此譜情形，容在第十六章附錄下述之。）這在我認爲此譜的發現，確能令此書的讀者多感到一些興味的。

我翻譯此書，時間極爲短促，加以分量極多，譯時精神或有失照顧之處，所以不敢自信完善。不過我可以說對於原著頗忠實，凡盡我力可以爲此書助者，必設法覓得資料。如上述之鈔錄舊南九宮譜，以及覓得原著者所覓而未得之鞠通生小傳之類。（小傳全文，附刊入本書第十章爲參考。）並且我還發見原著所引用之文頗有誤解原文之處若干點，我就我所知範圍，亦爲之施註及添加參考文（當然大部分所增的參考，不全是校正原書錯誤之點，而係供讀者便覽之用的。）一方使讀者不致以訛傳訛，一方希望原著者對於原著再版時一爲訂正，俾此書益臻完善。我現在把原著者誤解原文處，略舉例如下：

（甲）原書第九章三一四頁所引徐復祚批評沈璟著作之語『至其所著南曲全譜，唱曲當知，訂世人沿襲之非……』著者竟忘卻『唱曲當知』爲書名（按原書三〇九頁所敘沈氏著述中固明明載入，故謂之忘卻。）遂至推想「唱曲」二字下脫「者」字，脫「令」字，譯成「至其所著南曲全譜，當令唱曲者知訂正世人沿襲之非……」意義與原文不合，故在本書中，仍用徐復祚原文，略加註文，說明此故。又如原書七八頁淤泥河梗概中，開首敘述云：『隋末蘇烈投奔高麗，爲蒙國之帥，』我們假使一繙綴白裘十一集卷四，就可以看到淤泥河番覺齣中蘇定方白中是這樣地說的：「俺姓蘇名烈……投奔高麗，蒙國王拜俺爲帥……」那麼白中的「蒙」字是「承蒙」的意思，並非國名，所以此書並不照譯，修正之爲「……高麗

國王命之爲帥。」這一類的錯誤，修正時不致牽動其他本文，所以加以修正並加註說明的。

(乙)原書一〇〇頁所引王世貞藝苑卮言之語曰：「大江以北，漸染胡語，時時採入，沈約四聲，遂闕其一……王應稍稍復變新體，號爲南曲，高棅則誠遂掩前後。」我們假使一閱王氏全文，就可以曉得青木氏不僅誤斷句讀，而且亦自知有牽強處，故將「王應」之上「東南之士，未盡顧曲之周郎，蓬掖之間，又稀辨擷之……」二十字用細點略去。他就可以把「王應」移在下句，而下「然則着南戲革命之先鞭者爲王應」之斷語。本書加以註語並於參考文中指出他的錯誤，並未更正，因爲假使將句讀更正，王氏本意明說的是因爲「東南之士，未盡顧曲之周郎；蓬掖之間，又稀辨擷之王應」其結果，所以戲曲「稍稍復變新體，號爲南曲」了。顯然含有假使周郎與王應存在，不致曲體變新之意，南戲根本與王應毫無關涉。引文更正，牽動下文青木氏所下之斷語，爲當然之事。引文固可一本所引之書更正，青木氏之斷語，則似未便代加修正，故並存之。此外有誤引處，如琵琶記趙五娘之題真容詩，（見第五章之參考）以字數過多，亦祇附參考而未加以更正的。餘準此例。

(丙)凡梗概敘述文中有小誤處，除琵琶記中者略於上述之題真容詩之參考文中提及，苟無關大體者，即註在上述外，凡如永樂大典戲文目錄之類，均一一蒐集，附爲本章之參考，以便讀者。但譯文對於原著中有下列情形者，則省或加以修正：

(A) 凡原書引日本戲曲用語等解釋以便日本讀者處，從略。

(B) 凡原著中批評語，近於謾罵者，修正之。如原書一二七頁，於敘述明人對於琵琶記取材之三種主張中第一種，（即主張此記之所以名「琵琶」，取其有四王字以寓王四之意者。）竟云『當爲中國一流。附會之說，』附會上加一『中國一流』冠詞，豈『附會之說』尙有國籍可分耶？此等處，徒惹人惡感，深望著者以後爲文似宜留意及此。譯文中將此四字削去。此外又如四〇三——四〇四頁（原書）對於鄭振鐸氏文學大綱（第二十四章）所云：『靈寶刀爲任誕先作……』而批評鄭氏云：『是皆傳一犬之虛吠者，』此類語調皆令人有不快之感。類此者，皆略與以修正，這是應當聲明的。

最後應當特別稱謝的，吳瞿安先生許我閱覽他的祕籍；章太炎先生賜本書題簽；北京圖書館代爲抄錄不易覓得之材料。再有友人李小緣先生凡彼所藏與本書有關係的資料，儘量設法供給，這亦是我所必須鄭重致謝而不能忘懷的。

一九三一年七月古魯識於南京小陶園內

重版本的修訂增補

古魯 一九五四·一·四

近一年來，有好多同志告訴我，各方對於我前譯的青木正兒氏中國近世戲曲史，需要頗殷，無處覓購，敦促重版。考慮至今，決定付印。在重版的時候，首先從事修訂增補。提到本書重版本的修訂增補，我首先必須提及我的初譯本。當時我譯述此書，確如吳瞿安（梅）先生所述：『舉青木君徵引諸籍，無不一一檢校，舟車所至，曾不輟業；』凡盡我力可以爲此書助者，必設法覓得資料，添附「參考」「附錄」，作適當的補充。此外，凡原著者所用文字有誤解原意之處，也就我所知的範圍，無論將文字修正與否，都一一加註註出。出版之後，發見訛字百出，標點混亂（此種情形，隨處可見）甚至所添附的參考中所引香囊記曲文，亦未按照原稿，細細排校，弄成「正」「襯」不分。附錄二原稿，用的是金陵學報抽印本，本文與註文，原來分別得極爲清楚，付印之後，竟雜排一起，連我本人粗看也幾乎辨別不清那是正文？那是註文？這是十足說明過去著譯者與出版者毫無聯系之故。此次重版，雖仍利用舊紙型，但初譯本中所刊誤的，凡能發見的，無不一一訂正，這是必須首先聲明的。

除了上面所述訂正之處外，其次要提及的，雖然並不屬於印刷上的錯誤，而重版本必須加以修正的，有下列各點：

（一）修正初譯本中懸而未決的問題 一如譯者敘言所及的「原著者誤讀了藝苑卮言文字因而下了錯誤的論斷」的一點，無論原著者是否希望代爲修正，既經發見錯誤，是應當代爲修正而不應加註並存的。此次重版，對

於這點，經過仔細斟酌，參照原著前後文的意思，以及南戲實際的發展情況，覺得王世貞《藝苑卮言》的文字，雖不能引來作爲「王應在南戲方面有革命功績」的證據，却可以用來說明「元代南戲受蒙古人影響，逐漸醞釀，變成新體」號爲南曲。因此，王氏的文字，和原著者前面所引元中葉范、沈、蕭等撰著「南北調合腔和南曲戲文」的事實，毫無矛盾之處，反而相互證明王氏文中所述的「稍稍復變新體」也就是指的南北調合腔的這類事實。到了元末明初，高則誠出來完成了南戲革命的大業。根據這樣意見的修正，不僅對原書方面，更動較少，而且按之南戲復興事實，亦相符合。重版本中，引出了王氏原文，作了簡短的修正，並撤去了添附的參考文字。這樣的修正，是否適當，很希望原著者和讀者加以指正的。

(II) 修正誤譯 誤譯有兩處：(甲)是我的誤譯；(乙)是青木氏誤譯而我沒有注意，沒有代爲訂正。

(甲) 初譯本一〇〇頁倒數第四行「近年清黃丕烈出版士禮居舊藏稱爲元刊本之新刊巾箱蔡伯喈琵琶記影印本」是錯誤的，應當修正爲「近年所出版的號稱清黃丕烈士禮居舊藏的元刊本新刊巾箱蔡伯喈琵琶記影印本」。這是經原著者細讀譯本之後，親函指出，希望訂正的。過去我這種粗枝大葉，對原著者和讀者不够負責的地方，應當提出檢討的。

(乙) 初譯本第五章第四節(五)千金記條，所舉重要關目結尾(一二五頁末行)「韓封爲汝真王」一句是錯誤的。按千金記封王勳中詔書語「宜封汝真王，以定齊地」中的「真王」是引用韓信請封「假王」的故事的。原著者把代名詞「汝」和「真王」連讀一起，因此，誤寫成「韓被封爲汝真王」譯本付印時，又刪掉

了一個「被」字，此次校出，修正爲『韓被封爲齊王。』這和上條一樣，也是我粗枝大葉不够負責的地方，應當一併提出檢討的。

(III) 因發見新證據而修正原著者原文的。第九章第四節(六)王衡條，關於王氏所撰的雜劇，原著者沿襲黃文陽曲海目王靜庵曲錄(姚梅伯今樂考證亦與黃王二氏同，但青木氏撰此書時，姚著尙未發見)之誤，著錄有長安街、沒奈何二劇。故友傅芸子氏在內閣文庫中發見明人雜劇三種，中葫蘆先生一種，其正名爲『沒奈何哭到長安街』。彌勒佛跳入葫蘆裏，始斷定「長安街」與「沒奈何」實爲一劇，一名葫蘆先生。今按盛明雜劇第一輯陳與郊袁氏義犬劇中所插演的弋陽雜劇葫蘆先生之處，上有眉批云：『插入沒奈何一劇……』而且插演之劇劇尾二句，與上引正名二句完全相同，可以證明傅氏斷語不誤。除在二六九頁代原著者取消『長安街』劇目加註外，略識緣由，以表追念故友之意。其他類此者，因新資料發現而原著者當時不及週知者，亦代爲修正，有時不一一註出，附此聲明。

(IV) 修正違反立場的詞句。大體作下列兩種處理：(甲)修正文字；(乙)略去與本文不生影響的詞句。

(甲)修正文字的：如「闖賊」的修正爲「闖王」；「流賊」的修正爲「起義軍」；「洪楊之亂」的修正爲「洪楊起義」等等，不贅舉。

(乙)略去與本文不生影響的詞句的：如原書列舉過去讀還魂記的女性軼事各條後，下斷語云：『此婦女子事，不足爲作者榮也。』暴露了重男輕女的意識。細讀前後文，去此二語，亦毫無影響，所以重版本中將此二語

用點點去。其他類此容易導引錯誤意識的詞句，有若干處，都作如此處理。（「梗概」全文撤去的，有蔣士銓的雪中人。）

修正了上述各點，還增添了兩個附錄。即（甲）曲學書目舉要補；（乙）奢摩他室藏曲待價目。現在來分別說明一下。

（甲）曲學書目舉要補 初譯本出版之後，常有人向我提及，原書所附的曲學書目舉要，對讀者很有幫助的，

可惜的是後來新資料陸續發現，新書籍也出版一些，如果能够補充一下最好。不錯，值得注意的珍籍的發現，除我

海虞也是園舊藏的古今雜劇外，明代的戲曲散齣總集出現的，也不只一種。印行行世的，遠而古今元明雜劇和也

是園舊藏的古今雜劇等書；近而如近刊的古本戲曲叢刊初集，都是研究中國戲曲遺產的同志們所需要知道，而

青木氏原書中所不及收入的。因此，我雖患不易治癒的痼疾，強打精神，就我手頭所有的現成資料（漏列的一定

不少）編一補目。不過我必須順便地指出一點，希望研究戲曲劇種演變的同志們作參考的。我們知道戲曲散齣

總集所選的散齣，實際就是當時歌場中最流行最普遍地上演的劇曲，如果我們從這方面注意，細細拘稽，至少可

以從這類書裏，初步地了解幾百年來在劇場中最流行的劇本有多少種？在劇場中逐漸銷聲匿跡的，有那幾種，爲

的是什麼。我們還可以查核一下，在相當有淵源的地方戲劇種中，是不是還有的生存，爲的是什麼。過去這類書籍，

大家知道的並不多，試閱中國文學研究（小說月報號外）所載鄭振鐸氏中國戲曲的選本一文，就可以知道除了清

初的納書楹曲譜綴白裘醉怡情以下一類書籍外，明刊本不過怡春錦等一二種而已。現在我們已經陸續發見不

少明刊的這類書籍，我從日本內閣文庫攝回的詞林一枝（青陽時調），八能奏錦（崑池新調），玉谷新簧（滾

調)三種，都是這一類中重要的資料。在這種具體的資料裏可以明瞭嘉靖末葉起，流行於安徽的弋陽腔變體的青陽調；所謂崑池新調的池州調（即餘姚腔）的具體的例子。可以從這類集子裏統計一下當時新興的崑曲散齣的有無和多少，了解當時弋陽腔及其一系，和餘姚腔，以及崑腔的消長的趨勢。我們還可以從玉谷新簧和內閣文庫所藏的另一種散齣總集摘錦奇音來研究久已不知其名的所謂「滾調」的歌曲與弋陽腔的關係。過去我曾注意過這類書籍，本來打算把所有現存的資料（自明至最近）仔細蒐集統計一下，拿來和各地所調查的地方戲資料配合對照，做研究戲曲演變的初步基礎。可是年來久病，不能多用腦力，現在先把我所看見過的散齣總集選目錄下，一併列入此目，以供研究戲曲變遷史的同志作參考。我如果幸而病勢能不發展，腦力許可我每天能做幾小時整理工作，自然我還願意在這方面努力一下的。

(乙) 奢摩他室藏曲待價目 奢摩他室主人，就是我吳曲學大家吳瞿安先生。吳先生儲藏曲本的豐富，全國聞名。九一八事變前，曾就他所藏曲本之中，選出若干種，印行奢摩他室曲叢。成書二集，三集正在付印期間，一二八事變突發，日寇寇滬，商務印書館被燬，先生所存涵芬樓各種傳奇被焚者有三十種左右。先生一度憤而欲將所藏曲本珍籍出讓，親筆撰有此目，舊日曾從趙萬里氏處抄得。最近吳氏後人，體先人遺志，已將一部分珍籍捐獻人民政府，化私爲公，使得讀者能夠讀到不易讀到的書籍。近日在舊資料中，發見此目，並曾數次扶病赴北京圖書館善本部將此目和已捐獻的曲目對核一過，凡已在善本部入藏者，均用*號註出。現作附錄五刊出，以供參考。

身患不易根治的痼疾（高血壓），從事訂正增補，自難免有疏漏之處，希望讀者一併與以嚴肅的指正。