

中州古籍出版社

# 中州文獻叢書

中州文獻叢書主要收錄歷代河南籍  
(包括長期寓居河南的) 作家有重要

文獻價值的著作，也收錄有關

河南人文社會科學文獻

資料彙編(或選編)本。

〔元〕鍾嗣成 著

王鋼 校訂

# 校訂

# 錄鬼簿三種



12737 69

中州文獻叢書

校訂錄鬼簿三種

「元」鍾嗣成 著  
王鑑 校訂



(豫)新登字 05 號

中州文獻叢書  
校訂錄鬼簿三種

[元]鍾嗣成 著  
王 綱 校訂

---

責任編輯: 弦 聲	責任校對: 溫衡蘇
中州古籍出版社出版	(鄭州市農業路 73 號)
河南省新華書店發行	河南省中牟縣印刷廠印刷
850×1168 毫米 32 開本	11.375 印張 210 千字
1991 年 11 月第 1 版	1991 年 11 月第 1 次印刷
印數: 1—1000 冊	

---

ISBN7-5348-0428-0 / I · 200 定價: 19.40 圓

# 前言

《錄鬼簿》是一部紀錄元曲家生平、創作的專著。它記載了元代一百多位散曲、戲曲作家的姓字、行實，以及劇作家的作品名目。雖然其內容比較簡略，收錄也不很完備，但却是元代人記述曲家的唯一一部專著，後人對元曲家的了解，對元曲發展史輪廓的了解，以及對元劇著作權的考定，主要都是依據此書。現在，它已成爲戲曲史研究者的案頭必備之書，其價值是不言而喻的。

## 一、《錄鬼簿》的作者

《錄鬼簿》的作者鍾嗣成（約一二七七——一三四五以後），字繼先，號醜齋，汴梁（今河南開封）人。但據今可考的資料，他自幼年始都是在杭州度過的，足跡大抵不出江浙一帶。他早年曾入杭州路儒學，拜著名學者鄧文原、曹鑑、劉濩爲師，在此接受了正統的儒家教育。當時科舉尚未重開，雖然統治者三令五申，要求註重儒教，但實際上很少有具體措施，業儒依然沒有什麼出路。所以，此後鍾嗣成不過在江浙行省做了一名掾史之類的小吏。元朝重吏，由吏入官是當時重要的仕途，但鍾嗣成始終未得到提

拔，鬱鬱不得其志。社會的不公平，使他對現實有了清醒的認識，產生了懷才不遇的憤懣。大約三十歲時，他寫了「南呂·一枝花」《自序醜齋》散套，宣洩胸中的牢落不平之氣。盡管如此，他的功名之念仍然沒有泯滅。延祐開科以後，他便積極參加考試，希望以自己的才學，博取功名，施展抱負。但事與願違，屢次應試他都未能中選。這對他無疑是巨大的打擊。大約因此使他的思想發生了一個轉折，自嘆命運不濟，逐漸消沉起來。在他的散曲中，因此便可以看到一些截然對立的觀念。其「雙調·水仙子」小令云：

菊栽栗里晉淵明，瓜種青門漢邵平。愛月香水影林和靖，憶莖鱸張季鷹。占清高總是虛名。光祿酒扶頭醉，大官羊帶尾撐，他也過平生。

在這裏他還認為隱居不過是清高的虛名，而向往富貴榮華。可到了「雙調·清江引」重頭小令十首，他就已經表現出了濃重的道家意識：心灰意懶，輕視功名，無是無非，希望「早尋個穩便處閑坐地」；他對陶淵明的看法，也不再是「占清高總是虛名」，而是「試問屈原醒，爭似淵明醉？」

天曆元年冬至二年春，在短短的幾個月中，他的摯友趙良弼、金志甫、陳無妄、廖毅相繼辭世。這對他精神上的打擊是可想而知的。這些志同道合的朋友，大都「高才博識」而「門第卑微，職位不振」，與他個人的遭遇十分相像。隨着歲月的流逝，他們將

會被歷史不公正地埋沒。這促使他在次年編寫成《錄鬼簿》一書，以使那些「已死未死之鬼，得以傳遠」，并借以抒發他胸中的抑鬱。「才高命薄，今猶古也」，在《錄鬼簿》的字裏行間，充滿了對亡友和自己命運的感嘆。他晚年修改《錄鬼簿》時，流露出更爲傷感的情緒：「往者不可諫，來者不可追。已而！已而！」從這裏，我們可以深深感受到這位終生不得志的老人晚年悲涼的心境。

始於儒家濟世救民而追求功名的人世思想，繼之以懷才不遇而憤世疾俗，終以道家看破紅塵的出世思想，而內心深處仍保留着儒家觀念，這便是鍾嗣成走過的道路，也是那一時代許多文人所走的道路。

鍾嗣成是一位曲家。他所生活的時代，正是元曲盛行的時代，所居住的杭州，宋亡時也沒有遭到太大的破壞，而且很快恢復了舊日的繁華。南宋的戲曲傳統，自然也被保持下來。經濟、文化以及地理上的優勢，使杭州成爲南方的戲曲活動中心之一。在這種環境下，鍾嗣成自幼便受到戲曲方面的熏陶，他父親的好友中，便有一位著名的曲家官大用。他本人也與一些前輩曲家如鄭光祖、曾瑞等多有交往。這培養了他對曲的愛好，同時也使他得到許多創作上的經驗，用他自己的話說，是「潤益良多」，「至今得其良法」。此後，他與杭州乃至江浙一帶的曲家保持着廣泛的聯係，同時也與一些藝人，如王玉梅（見《青樓集》）、吉誠甫（見鍾氏《雙調·折桂令》）《詠西域吉誠甫》小令）

等，有過許多交往。他以至爲嚴肅的態度對待戲曲，以此來表達他的憤怨和理想。從《錢神論》、《馮諼收券》這些劇目的題材上，我們便可清楚地看到這一點。他把那些卓有成就的曲家視爲不死之鬼，標舉於冊，并高度評價他們絕不「以文章爲戲玩」的嚴肅精神。他編撰《錄鬼簿》，本身就抱着與傳統意識截然對立的觀念，所以在自序中說：「若夫高尚之士、性理之學，以爲得罪于聖門者，吾黨且噉蛤蜊，別與知味者道。」可以說，鍾嗣成是在曲中找到了自己的精神寄托。

令人惋惜的是，鍾氏的劇作至今一部也未能流傳下來，只有若干散曲傳世。這些散曲，大都富有文采，略帶恣肆豪放之氣，也基本體現了他在《錄鬼簿》中表露的主張，即追求駢儷而又不事雕琢，華美自然。這表現了元代後期曲壇上的基本傾向。而其《錄鬼簿》吊詞十九首，却沉抑悲鬱，在元曲中別具一格。

盡管鍾嗣成的文集和劇作俱已失傳，但他的《錄鬼簿》使那些創造了燦爛戲曲文化的作家們得以流芳千古，正如他所希望的那樣，「日月炳煥，山川流峙，及乎千萬劫無窮已」，成爲不死之鬼，九泉之下，他定會感到莫大的欣慰。

在談到《錄鬼簿》作者時，還需要提及另外兩個人物，一個是吳弘道，一個是賈仲明。

鍾嗣成在《錄鬼簿》「前輩已死名公才人有所編傳奇行于世者」類末說道：「其所

編撰，余友陸君仲良，得之于克齋先生吳公。」也就是說，這部分的初稿，原是出自吳克齋即吳弘道之手。

吳弘道，字仁卿，號克齋先生，祁州蒲陰（在今河北安國）人。大德五年前後曾爲江西省檢校掾史，後歷官至府判致仕，行年略早於鍾嗣成。《錄鬼簿》「方今才人相知者」類中有其小傳。他也是一位曲家，所作雜劇，《錄鬼簿》著錄五種，俱佚；散曲《金縷新聲》，亦已失傳，見於《陽春白雪》、《樂府群玉》諸選者，尚有小令三十四首，套數四套。他還編有《曲海叢珠》，大約是一部散曲總集，明以後即毫無影響。此外他又曾編輯北方早期文人名士的往來書信，爲《中州啟劄》四卷，今幸存于世。其中如杜仁傑《與楊春卿》書、許楫《與馬彥良》書等，亦是珍貴的曲家史料。吳弘道是北方人，對北方文人甚爲熟悉，加上他本身又是曲家，自然應對北方的戲曲活動十分了解。這正好彌補了鍾嗣成「僻處一隅」的不足，爲《錄鬼簿》充實了內容。他的經歷，也使我們感到《錄鬼簿》中這類曲家的資料是非常可信的。

在增補本《錄鬼簿》中，較其他本子多出作家吊曲八十餘首，據此本所附賈仲明的《書錄鬼簿後》一文，可知這些吊曲爲賈仲明作，時在明永樂二十年。

賈仲明（一三四三——一四二二以後），一作賈仲名，自號雲水散人。山東淄川（在今山東淄博）人，後徙居蘭陵。《錄鬼簿續編》中有他的小傳，稱他「豐神秀拔，



衣冠濟楚，量度汪洋，天下名士大夫咸與之相交」。他是元末明初一位著名的曲家，所作雜劇，今知有十六種，傳世者尚有五種，大抵爲風情劇，文詞華麗纖巧，多用險韻以見新奇，然而缺少元前期那種風骨，代表了元劇末期的形式主義傾向。其散曲《雲水遺音》等，則俱已失傳。由於賈氏去元未遠，所以在爲《錄鬼簿》補作的吊詞中，增添了一些新的資料。譬如吊楊顯之曲稱：「王元鼎、師叔敬，順時秀、伯父稱。」即爲他書所未載，按之《青樓集·順時秀傳》，順時秀與王元鼎關係最密，所以賈氏的一些說法，當非妄言。但是，元曲家的生平事迹畢竟爲世人所知者太少，尤其是那些「前輩」，鍾嗣成在作《錄鬼簿》時已有「未得其詳」之嘆，故賈氏補作的吊詞，大都是羅列原傳詞句、排比劇名，或一味盲目贊崇，較之鍾氏吊詞，直不可作同日語。

## 二、《錄鬼簿》的性質

這裏所談《錄鬼簿》的性質，包含有兩方面的意義。其一，《錄鬼簿》究竟是一部目錄性的著作，還是一部傳記性的著作？在舊分類法的目錄著作中，《錄鬼簿》往往被視爲曲目的一種，附在集部曲類的後面，這是不太恰當的。因爲《錄鬼簿》作者的動機，是記錄那些高才博識的曲家，不僅有劇作家，還有散曲作家，而散曲家是没有劇作可以列目的。所以，盡管書中的作家傳記寫得比較簡略，體例也不很完備，但它仍然是

傳記性的著作，應列入史部傳記類爲宜。這看起來是一個簡單而又無關緊要的問題，但它牽涉到作者的宗旨和我們對此書一些關鍵問題的認識，絲毫不容忽視。

隨之而來的另一方面的問題是，既然《錄鬼簿》爲曲家的傳記，那麼，它所收錄的究竟是什麼性質的曲家？是北曲作家還是南曲作家？還是兼而有之？它著錄的劇目又是什麼性質？是北曲雜劇還是南曲戲文？還是兼而有之？

自明初以來，人們似乎對此都沒有疑問。朱權《太和正音譜》即徑取《錄鬼簿》的劇目加以整理補充，冠以「群英所編雜劇」字樣。根據不知是什麼，但朱權的話，并不完全可靠，其《古今無名氏雜劇》中《雙門醫》至《搬運太湖石》五目，恐怕就是從戲文《錯立身》（聖藥王）一曲中鈔來的，那原是院本，并非雜劇。至嘉靖間徐渭作《南詞叙錄》，更有明確表述：「北雜劇有《點鬼簿》，院本有《樂府雜錄》，曲選有《太平樂府》，記載詳矣。惟南戲無人選集，亦無表其名目者。」不知他是否受了朱權的影響。這種觀念一直延續至今。如果從元人編刊的一些散曲總集、別集（如《陽春白雪》、《張小山北曲聯樂府》等）來看，可以得出《錄鬼簿》所錄散曲作家多爲北曲作家的結論。但書中所記一些「樂府極多」的曲家，如李用之、劉宣子等，現存的北曲選集竟一首未錄其作品，也不能不使人懷疑。若從傳世的雜劇總集來考證，却不能得出《錄鬼簿》所錄多北曲雜劇作家的結論。因爲早期的雜劇版本一般不署撰人，而明人在

刊刻校訂時，也不過是據了《錄鬼簿》、《正音譜》等書，標明某人撰的。

對《錄鬼簿》性質的這種疑問并非空穴來風。依前所述作者的宗旨，鍾嗣成是不會排斥南曲作家的，他也未說只收北曲作家。同時，在清無名氏《傳奇彙考標目》的「元傳奇」類中，標錄着見於《錄鬼簿》記載的《西廂記》、《春風燕子樓》、《西游記》三部作品，明確與戲文《琵琶記》等排列在一起。《標目》的編者不知是否曾見原著，但他同其他清人一樣，對「傳奇」和「雜劇」的概念區別非常明確。《標目》專收傳奇，不錄雜劇，其馬致遠名下小註云：「所著有《青衫淚》雜劇。」而不以《青衫淚》列目，即是這一原因。前述《西廂記》、《西游記》體制較長，尚有可說，而《燕子樓》則似無他可辯。當然，《標目》是清人的東西，並多有舛誤，但由此引起的疑問，却值得進一步辨析。

《錄鬼簿》在表述戲曲作品時，一般用「傳奇」一詞，如「有所編傳奇行于世者」、「前輩編撰傳奇名公」、「隱語傳奇，無不究竟」等。「傳奇」一詞，在當時並沒有固定指雜劇或戲文，如《中原音韻·作詞十法》：「前輩《周公攝政》傳奇（太平令）云：「口來、豁開、兩腮。」」此語見於存本《周公攝政》雜劇，是以「傳奇」指雜劇。戲文《小孫屠》白：「後行子弟，不知敷衍甚傳奇？」（衆應）《遭盆吊沒興小孫屠》。是以「傳奇」指戲文。而《錄鬼簿》中還特意標舉出另外兩個戲曲概念，一個

是「南曲戲文」，一個是「院本」，對照來看，「傳奇」當即是指不同于戲文和院本的雜劇了。此外從對劇目的敘述中，也可找到一些雜劇的痕迹。比如李時中名下的《黃糧夢》，明標四折撰人，則其體制為雜劇無疑；再如鮑吉甫《曹娥泣江》，《汪勉之傳》云：「鮑吉甫所編《曹娥泣江》，公作二折。」分折的體制，也是雜劇所有。再有一些劇目的小字註，也能說明問題，如紀君祥《販茶船》下註「第四折庚青韻」，他如「旦本」、「末本」之類，亦為戲文所不分。惟此類小註是否出鍾嗣成手，尚不能斷定。在《錄鬼簿》之外，也有偶然的證據，如元淮《金困集》中《西風》、《吊昭君》二詩，化用《梧桐雨》、《漢宮秋》二雜劇曲詞，明註白仁甫、馬智（致）遠之名，再朱右《元史補遺》的關漢卿傳，也稱關氏「作北曲六十本」（《元明事類鈔》卷三十七引）。這都是很有力的證據。

但是，《錄鬼簿·蕭德祥傳》却明確說他：「凡古文俱彙括為南曲，街市盛行，又有南曲戲文等。」其名下所列與關漢卿、王實甫同名的劇目，又未標「次本」字樣，因此有理由相信他是一位南曲作家，所作劇目五種是戲文而非雜劇。

由此得出的結論是，《錄鬼簿》所收錄而可考者，作家多為北曲作家，劇目多為北曲雜劇；也有個別南曲作家和南曲戲文。其不可考者，當也是如此。

需要註意的是，在《錄鬼簿續編》中，同樣存在這一問題。所錄楊景賢《翫江樓》

劇，也是見於《傳奇彙考標目》著錄的。當然《標目》選著錄有劉東生的《嬌紅記》，據今所存的宣德刻本，却是一部雜劇，不過存本是否為劉東生作，今人的看法還不一致。

### 三、《錄鬼簿》的分類

《錄鬼簿》將所收錄的曲家分為若干類，由於版本系統的不同，類別數目也有所差異，這在後邊還要提及。這裏僅就比較完備的繁本系統，來探討一下各類的實質及其中的有關問題。

繁本《錄鬼簿》計分七類：一、前輩已死名公有樂府行于世者；二、方今名公；三、前輩已死名公才人有所編傳奇行于世者；四、方今已亡名公才人余相知者；五、已死才人不相知者；六、方今才人相知者；七、方今才人聞名而不相知者。

從各類所收作家的實際情況可以歸納出：第一、二類為散曲家（董解元一人除外）；第三類為戲曲家（或兼作散曲）；第四類大多亦戲曲家，列有劇目，其無目者，范居中、施惠、黃天澤、沈拱四人，據《正音譜》曾合撰《鸚鵡裘》，另陳無妄、廖毅、吳本三人無考；第五類作家無一列有劇目，僅屈英甫作有院本，似其中大多為散曲家，但依此類類目，它與前一類的區別僅在於「相知」「不相知」，頗疑其中亦有劇作

家，而以鍾氏「不相知」的緣故，未得其詳，因而劇目未能就編；第六、七類與第四、五類的情形大體相似。

從鍾嗣成標畧的類目來看，各類作家的區別主要有二：其一是「相知」與「不相知」。但鍾氏所謂「相知」與否，意義很特別，如第五類「已死才人不相知者」類中，李齊賢、劉宣子二人皆鍾氏同窗學友，而後不相聞；李顯卿則至至正元年尚與鍾氏會於慶元，「別後遂無聞及」。由此知所謂「相知」與否，并非指認識與否，而是指是否還保持聯係或知其下落。但第七類明標「聞名而不相知」，則當確為鍾氏不認識者。其二是年代的差異。依照鍾氏的用語，各類作家的年代可分為三個層次：「前輩已死」、「方今已死」、「方今」，這一點至關重要。

由於元曲家的生平事迹大多不顯，行年亦難考知，所以《錄鬼簿》作家類別的年代特征，就為後人提供了一個識別曲家大體生活年代的標志，成為考訂元曲家生平的根據之一，甚至在考察元曲的發展歷史方面，一些文學史、戲曲史也都接受這一暗示，將「前輩已死」的曲家列為元曲的前期人物，將「方今」曲家列為中期或後期人物。實際上，這種前期、後期的劃分，也包含了《錄鬼簿》分類影響的因素。又由於所謂前期曲家多是大都人或北方人，後期曲家多居杭州或為南方人，所以又有了元曲活動中心前期在大都（或加上真定、東平）、後南移至杭州的說法。那麼，《錄鬼簿》的分類是否精

確、恰當，以及我們的理解是否正確，就關係重大了，有必要作些認真的考察。

在《錄鬼簿》「前輩已死名公才人有所編傳奇行于世者」類作家中，確有一些元代早期人物，可考者，白樸、侯正卿俱生於金末；關漢卿、楊顯之、梁進之、費君祥亦大致相去不遠。但其中也有元代中期人物，如趙天錫便是確鑿的一例。傳文云：

趙天錫，汴梁人。鎮江府判。

檢《至順鎮江志》卷十六，記錄了自至元十三年置鎮江府路總管府以來，直至至順年間所有判官的姓名，其中恰有趙天錫：

趙禹珪，字天錫，河南人，承直郎。至順元年七月二十七日至，三年十月致仕。

這裏的姓字、籍里、職官俱與《錄鬼簿》合（《錄鬼簿》慣例以字記人，又汴梁屬河南行省，且為行省治所），故必係一人。其惟一的差異即是年代，府志說他至順三年方才致仕，而自序於至順元年的《錄鬼簿》却已將他歸入已死之列。案《至順鎮江志》修於元至順間，清張金吾《愛日精廬藏書志》卷十推測趙天錫本人曾參與纂修之事，此言固無確證，但它屬當地當時人記當地當時事，應該說十分可靠。那麼誤之者只能是鍾嗣成了，他自己在跋語中原曾有過「未得其詳」、「不知出處」的交待。趙天錫至順三年致仕，元依舊制七十致仕，則他生於中統四年，僅長鍾嗣成約十餘歲，所以不但「已死」的說法不確，而且稱為「前輩」也極為勉強。

由於趙天錫的鐵證打破了「已死」的限定，致使我們對其他的曲家也聯帶發生懷疑。可以提出質疑的還有姚守中。傳文說他是姚燧之侄，案姚燧生於蒙古太宗十年，卒於皇慶二年，則姚守中以幼二十歲計，亦很有可能會活到至順元年。此外孔文卿也是如此（詳繁本校勘記）。實際上這種錯誤不僅存在於第三類作家中，在第一類「前輩已死名公有樂府行于世者」類中同樣存在。如白無咎卒於至順三年以後，馮海粟甚至卒於至正間（俱詳繁本校記）；貫酸齋生於至元二十三年（據《元史·本傳》），亦非「前輩」。

另一方面，在所謂「方今已亡」及「已死才人」中，也確有一些鍾嗣成的同輩人，可考者，趙良弼、陳無妄、李齊賢、劉宣子皆其同窗，周文質的年輩甚至晚於鍾氏。但其中不少却是鍾嗣成的前輩。如宮天挺，為鍾氏父親的莫逆交，鄭光祖，卒於泰定元年以前（詳《附錄·鍾嗣成年譜》），且年事甚高，故伶倫輩稱「鄭老先生」，以享年七十計，至少也應生於憲宗五年以前，長於鍾氏二十歲以上；金仁傑，在鍾氏幼年時已很有名氣，曾瑞，傳文言辭特謙；陳以仁，與金仁傑、胡正臣約略同時；胡正臣，約延祐二年前已卒（詳《年譜》）；屈彥英，其侄與鍾氏為同窗。這些曲家，較之「前輩」中的貫酸齋、趙天錫，行年可能還要早些。

同時，《錄鬼簿》的作家分類與地理也並沒有直接關係。在「前輩已死」的劇作家



中，雖然籍貫多爲北方，并且許多人可能也確是長期活動於北方，但其中也不乏流寓江浙及南方者。譬如馬致遠、尚仲賢、戴善夫、張壽卿俱供職於江浙行省；孔文卿所作《東窗事犯》被稱爲「西湖舊本」，又爲南方（或即杭州）藝人楊駒兒表演；他如白樸中年後即流寓九江、建康，李文蔚乃江西瑞昌縣尹，李直夫德興府住，姚守中平江路吏，趙天錫鎮江府判，顧仲清清泉場司令，史九散仙武昌萬戶，是皆流寓江南而可考者。這情形與「方今」中的許多人物十分相像。如宮天挺大名開州人，鄭光祖平陽襄陵人，曾瑞大興人，趙良弼、陳無妄、李顯卿俱東平人，喬吉太原人，吳弘道祁州蒲陰人，也都是北方人流寓江南者。總體來看，「前輩已死」中北方人居多，其中許多曲家可能未曾流寓南方；而「方今」曲家則江南人居多，若北方人也必係流寓南方者；若南方人在北方擅名者，如秦簡夫等，則極少。

歸納上述的分析，可以得出這樣的結論：《錄鬼簿》所謂「前輩已死」的曲家，并非都卒於至順元年以前，并非都是「前輩」；而「方今已死」的曲家中，也有許多可以稱爲「前輩」者。「前輩已死」中多爲北方人，而也有流寓江南者；「方今」曲家則多爲南方人或流寓江南者。因而我認爲，所謂「前輩已死」與「方今」的根本區別，并不完全在於年代或地域（當然，在「已死」與未死之間仍然存在着年代的差異），而主要在於鍾嗣成的相識、交往與否。「前輩已死」劇作家都是鍾氏未曾有過交往的人物，他