

顾问 蒋星煜 主编 黄竹三 冯俊杰 校审 刘孝严

六十种曲评注

琵琶记

琵琶记

吉林人民出版社

I207.37/76

六十种曲评注

第一册

● 顾问 蒋星煜
● 主编 黄竹三 冯俊杰
● 校审 刘孝严

513058/01

首都师范大学图书馆



21285125

吉林人民出版社

(吉)新登字 01 号

六十种曲评注

著 者 黄竹三 冯俊杰

责任编辑 张长平

封面设计 尹怀远

责任校对 刘孝严

版式设计 傅烈臣

出 版 者 吉林人民出版社 0431—5649710
(长春市人民大街 124 号 邮编 130021)

发 行 者 吉林人民出版社

制 版 吉林人民出版社激光照排中心 0431—5637018

印 刷 者 北京市通县长凌营印刷厂

开 本 850×1168 1/32

印 张 603.25 插页 310

字 数 13948 千字

版 次 2001 年 9 月第 1 版

印 次 2001 年 9 月第 1 次印刷

印 数 1—1 000 册

标准书号 ISBN 7-206-03883-3/I·225

定 价 2580 元

如图书有印装质量问题,请与承印工厂联系。

《六十种曲评注》编写人员名单

顾 问 蒋星煜

主 编 黄竹三

冯俊杰

校 审 刘孝严

撰稿人 (按评注剧本先后顺序排列)

冯俊杰	姚玉光	白秀芹	张仁立	张仁明	周华斌
吕文丽	宁希元	宁 恢	安国梁	张秀华	陈绍华
延保全	明 光	徐志嘯	何根德	谭源材	黄竹三
张树英	麻国钧	王 强	曲家源	白照芹	李 晓
王安庭	周锡山	苏 涵	窦 楷	曹 飞	许建中
李 强	詹怡萍	陈桂声	黄崇浩	李 蹊	谭莉芳
王福才	王星荣	彭会资	黄桂玲	黄立业	黄 明
陈 多	孙京荣	奚 海	迟乃鹏	李正民	曹凌燕
王廷信	池万兴	黄仕忠	车文明	赫崇政	张一平
黄 飙	孙安邦	孙 蓓	田同旭	梁归智	尚丽新
董竞成	杨 矗	张继红	刘崇德	于铁丘	

责任编辑 张长平

《六十种曲评注》序

——六十种曲的编刻与流传

蒋星煜

一、前言

《六十种曲评注》这一工作的完成与出版，不仅是我国戏曲界、文化界的一件大事，也是我国综合国力达到有史以来最高峰这一盛世的盛举。当然应该给予充分的重视与评估。

问题之所以如此提出，并非故作惊人之笔，因为《六十种曲》这一部丛书，非同一般。所以傅惜华在《明代传奇总目》之《引用书籍解题》中说此书“为现存明代汇刻传奇最丰富而重要之总集，且传布极广”。《古本戏曲丛刊》的倡导者并具体主持编委会工作的郑振铎为此丛刊初集所写序文中也提到“毛晋汲古阁所刊《六十种曲》流行最广”。为此丛刊二集所写序文中又对初集出版后的影响作了如下的评述：“这部远远超过汲古阁《六十种曲》的煌煌鉅编的问世，引起了很多作家们和研究戏曲者们的注意。”郑振铎之所以举《六十种曲》来和《古本戏曲丛刊》初集作比较，就是由于《六十种曲》是《古本戏曲丛刊》初集问世之前中国历史上戏曲集中影响最大的“煌煌鉅编”也。

当然，明末出版的戏曲总集除《六十种曲》之外，还有臧

晋叔的《元曲选》，但元曲体制为一本四折，一百部元人杂剧篇幅仅占六十部明人传奇四分之一左右而已。元人杂剧《西厢记》篇幅固然达五本之多，但《西厢记》未被收进《元曲选》而收进了《六十种曲》，这也是十分值得研究的问题。

诚如傅惜华所说，《六十种曲》的原刻初印本“版式行款字体，均甚精整”。但是，由于时间的推移，原刻初印本已极少流传。后来的重刻本、重印本、补刻本、补修本、重排本等等不仅存在种种欠缺，而且从未有人对之进行全面的评注。现在《六十种曲评注》即将问世，我十分兴奋，乐为之序。

二、毛晋与汲古阁

《六十种曲》书名之前，往往冠以“汲古阁”三字，这汲古阁究是什么性质的建筑？是一间房屋，或一座建筑，或一组建筑，也很难用一句话说清楚。先得把主人毛晋的情况简要提一提。

毛晋，名凤苞，字子晋，号汲古主人。明末清初时期江苏常熟人。生于明万历二十七年（1599），卒于清顺治十六年（1659）。是位文学家，著名的藏书家、版本学家、出版家。所谓汲古阁，是他藏书的所在。因为藏书多达十万册以上，而且颇多宋元善本，所以有一整套的收购、鉴别、分类、编目、誊抄等工作要做，工作室自然要有一定的规模。再说既然还出版了许多专著、丛书、类书，不仅有许多编辑工作要做，还要雕版、印刷、装订、发行，决不是几间小屋子就可以解决了的。所以我认为汲古阁应该有广狭二义，广义的汲古阁除藏书楼之外，也包括编辑、雕版、印刷、装订、发行等部门，也包括另

一藏书楼一绿君亭，甚至毛家的整个庄园。

这位著名的藏书家、版本学家、出版家既非世代书香之后，也非急流勇退的高官显爵。父毛清，经营耕作有方，是一个地主，却无一官半职。当时他已积累了相当的货财产业，和当地士绅以及常熟的历届官吏也有较多的接触。当地士绅缪希雍成为毛清好友之一，他一再在毛清面前夸奖钱谦益学识渊博，才华横溢。于是毛清乃请钱谦益为毛晋之师，命毛晋经常登门求教。

经过钱谦益的启发、教诲，天资聪慧的毛晋对古籍产生了浓厚的兴趣，对版本学、目录学尤为爱好，因此，他既没有继承毛清的衣钵做大地主，也没有走学而优则仕的老路，而是利用毛清多年积累的财富开始收购校刻精美的版本，并出高价收购宋元善本。他考虑到某些宋元善本已经是孤本，万一遇到水灾、火灾或战乱，即可能失传，于是决定进行大规模的誊抄工作与刻书出版工作。

誊抄又有一般抄写与影宋抄、影元抄之分。一般抄写只求行款与原书一致，字迹清晰，内容无讹错缺脱即可。这种本子，后世称为“毛抄”，已经十分精美。至于影宋抄、影元抄就是把纸盖在宋刻本或元刻本之上，每一个字的笔划完全和原书一模一样地照抄下来。正因为抄只能一本一本本地抄，在时间上、数量上都受到极大的制约，所以后来就雇用了一群刻工刻书了。于是汲古阁既是毛晋的藏书楼，也是类乎出版社的一种名称。毛晋既自称汲古主人，实际上广义的汲古阁就把毛晋在常熟隐湖的全部建筑都包括在内了。

毛晋的同乡冯班写过一篇《毛子晋六十生日并序》，说到“汲古阁藏书数十万卷，富甲海内，四方高人名归隐湖如水之

于海。入其门，童仆名书如郑康成子弟”。此处的童仆极少是伺候主人衣、食、住、行的，而是汲古阁藏书的编采、出纳以及汲古阁刻书的编辑、校对、抄工、刻工。

明代万历、天启、崇祯年间刻书风气甚盛，金陵（南京）文林阁、富春堂、继志斋等最为称著，苏州、杭州等地书林亦多，但毛晋的汲古阁则是十分突出的。因为他的藏书既多，可以在许多善本中优选底本，自己又是钱谦益的高足，对经、史、子、集均有所涉猎，有自己的学识和见解，复有妻舅戈汕、好友周荣起、冯班、冯梦龙等一批学者为他从事鉴别、校勘等工作，再加上毛晋的刻书与书林有本质上的区别，不以牟利为目的，所以质量有保证。但也正因此引出麻烦，据钱谦益为毛清所写墓志铭说，向毛清提出警告者不乏其人。他们认为“公拮据半生，以成厥家，今有子不事生产，日召梓工弄刀笔。不急是务，家殖收落。”而毛清居然并未对警告重视，继续让毛晋开展他的刻书事业。当然，那些警告事出有因，并不是危言耸听，随着汲古阁名声的日隆，毛清的万顷良田也逐渐逐渐易主了。

汲古阁刻书从明万历四十六年（1618）开始，经历明亡清兴的政治大变动，又遇上毛晋本人于顺治十六年（1659）逝世，迄未中止，仍由毛晋之子毛扆继续其父的事业，认真校刻经、史、子、集各类古今图书，直到康熙初才告一段落，先后共达40年之久。刻书则有600余种。

《十三经注疏》是儒家经典著作的汇集，包括《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》、《论语》、《孟子》、《孝经》、《尔雅》诸书的最有代表性的注疏在内，计460卷之多。《十七史》包括《史记》至《隋书》这十三种断代史，再加上宋代新修的

《南史》、《北史》、《新唐书》、《新五代史》，乃有《十七史》之名，卷帙亦浩繁。再如《文选李善注》，应该说是集部中的重要著述。毛晋先后用了大量财力、人力校刻这一系列经、史、集三方面的巨著，可以看到他是在把振兴传统文化的重大使命作为自己的毕生的事业，因此不惜任何代价了。

以上诸书篇幅虽大，却是前人已经辑录成书，并有刻本可以依据、比较而进行校勘，事实上编辑工作比较少些。《津逮秘书》的情况就完全不同，这是毛晋得到胡震亨校刻的《秘册汇函》的烬余残编之后，花了极其艰苦的劳动，整理而编辑成书的。他对保存文献的功绩非同一般。

此外，当时学者们自己编纂的总集、选集、别集，要求汲古阁校刻出版的，只要质量上没问题，他们也接受。张溥编《汉魏六朝百三家集》、钱谦益编《列朝诗集》等都属于这一类。

再如佛教大藏经《径山藏》，共收佛经 1910 种，分别在嘉兴、金坛、吴兴、苏州等摹刻，汲古阁也共襄盛举，承担 200 余种之多，其中有不少是汲古阁原有收藏的善本、孤本。

《六十种曲》的情况则又与以上四种刻本情况完全不同，现在试作稍详细的表述。

三、《六十种曲》的选目

《六十种曲》既非重刻前贤所编刻的经籍或文集，亦非将前贤编刻典籍加以整理钩稽而另行编辑的丛书，更非与同时代其他刻书单位分担之项目或接受其他学者之委托而代为刻印之书，因此选目究竟以何为标准，一直是人们深为关注的。现在

我们先列出《六十种曲》所选作品之目录：

第一套	琵琶记	荆钗记	香囊记	浣纱记
	寻亲记	千金记	精忠记	鸣凤记
	八义记	三元记		
第二套	南西厢记	幽闺记	明珠记	玉簪记
	红拂记	还魂记	紫钗记	邯郸记
	南柯记	北西厢记		
第三套	春芜记	琴心记	玉镜记	怀香记
	彩毫记	运甓记	鸾镜记	玉合记
	金莲记	四喜记		
第四套	绣襦记	青衫记	红梨记	焚香记
	霞笺记	西楼记	投梭记	玉环记
	金雀记	赠书记		
第五套	锦笺记	蕉帕记	紫箫记	水浒记
	玉玦记	灌园记	种玉记	双烈记
	狮吼记	义侠记		
第六套	白兔记	杀狗记	昙花记	龙膏记
	飞丸记	东郭记	节侠记	双珠记
	四贤记	牡丹亭记		

可以看到被称为四大南戏的“荆、刘、拜、杀”，亦即《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》（即《幽闺记》）与《杀狗记》已经收进。虽然《杀狗记》的艺术水平与流行程度远不能与其他三种作品相提并论，但“荆、刘、拜、杀”毕竟是明初即已开始流行的约定俗成的提法，即使王骥德等对之不太重视，也只是认为是“戏单语”，并没有根本上加以否定。如果不收《杀狗记》，肯定会使某些人觉得有欠缺。再如奠定临川派历史

地位的汤显祖的“临川四梦”，亦即《还魂记》、《紫钗记》、《南柯记》和《邯郸记》也都收齐，十分完整，都应该加以肯定。

此外，如《琵琶记》，本来就是南戏与传奇相交替时期的名作，无论作为南戏作品或传奇，都是流行最广的。而且据说明太祖朱元璋对此戏曾大力提倡，认为有益风教，对忠孝节义等传统道德观念有所反映或暴露，艺术性方面可取之处不少。如《浣纱记》，被认是作者梁辰鱼在音乐唱腔上受到了魏良辅的启发或合作而完成的，是昆山腔演唱剧本的样版。如《鸣凤记》，据侯方域《马伶传》所载，为明末南都最流行剧目之一，马伶与李伶在扮演严嵩一角时相互竞争十分热烈，即系用《鸣凤记》中《河套》一出也。又此剧为明末最具传奇色采的“现代戏”，焦循《剧说》也有反映。如《焚香记》、《千金记》、《狮吼记》、《玉簪记》等等都是当时在剧坛广泛传唱的作品，选录也是恰当的。《香囊记》实际上接近案头之曲，骈四骊六，典故成堆，向为曲家所诟病，如今也收了，也许是聊备一格之意吧！

是不是有十分重要的作品遗漏了呢？还很难说。

《彩毫记》与《昙花记》均为屠隆作品，《彩毫记》写唐明皇、杨贵妃、李太白三人故事，吴世美《惊鸿记》故事差不多，流行则较广。如今收了屠隆两种作品，似觉稍多。因为《昙花记》根本上绝少演的。是否因屠隆曾在青浦任知县，常熟一带较为熟悉的缘故，不得而知。

有三点情况是十分引人注意或令人为之困惑的。

一、《六十种曲》不是元曲选集，全部选录用南曲演唱的南戏、传奇，为何单独收元代人王实甫用北曲音乐曲牌写的

《西厢记》？我认为毛晋很可能觉得《西厢记》在剧本全名、脚色分行、读音与韵律、套曲的组织、轮唱与齐唱、“家门大意”、篇幅有五本之多、每折每出也用标目等方面与其他元杂剧均有所不同，而与南戏、传奇反而比较接近或一致，选进《六十种曲》，在体例上也没有十分明显的不协调之感。再说早些时候臧晋叔编选了《元曲选》，选收元杂剧达百种之多，但未选《西厢记》，现在《六十种曲》再不收，毛晋也可能担心此剧的流传受到影响，故破格选收之。另外一种因素也不能排除，李日华的《南西厢记》在明末是广泛流行的，到处都有传唱，当然不能不收，但此剧本翻改成南曲时原作精华被低级庸俗化的问题也很严重，戏曲评论家的批判相当严厉。而《南西厢记》又是所选剧本之中惟一的元杂剧改编本，因此将原本也收录，俾便对照、参考。当然，从提供演出剧本的角度说，作用就相对地小一些，因为虽然到了清康熙年间，朱素臣还将《西厢记》作进一步传奇化的改编，以供演出，故剧名为《西厢记演剧》，而明末用此曲演唱《西厢记》的记载毕竟是不多的。

二、既然已经把《临川四梦》全部收了，为什么还要收汤显祖的并未完成的处女作《紫箫记》呢？正是因为《紫箫记》写到大半便引起了流言蜚语，于是汤显祖便中止写作，重新构思，将此题材改写成《紫钗记》了。而且明、清的戏曲家对《紫箫记》给予重视的极少，直到现在二十世纪即将结束，这情况并未改变。因此，《六十种曲》之所以如此重视《紫箫记》，实在是非常值得研究的。不错，《紫箫记》确实并未写完，为何没有继续写下去？决非汤显祖已经江郎才尽，无以为继了，而是完全由于客观上的原因也。汤显祖本人《紫钗记·

题词》说：“度新词与戏，未成，而是非蜂起，讹言四方。”《玉合记·题词》说：“且予曲中乃有讥托，为部长吏抑止不行。”沈德符《万历野获编》说：“汤义仍之《紫箫》，亦指当时秉国首揆，才成其半，即为人所议，因改为《紫钗》。”证实了汤显祖所说属实。固然作者坦率地承认了有借古讽今之处，但无法继续写下去却是因为权势人物对他进行了政治迫害。平心而论，《紫箫记》也有不足之处，但他写作时涉足官场未久，用世之壮志仍在，出世思想远不如后来浓厚，这一点决定了作品的积极倾向，无可怀疑。具体地说，故事情节的发展不够集中，文字上用典故过多，近乎卖弄才情，如此而已。至于引起了“是非蜂起”，正说明他的作品击中了当朝权贵的要害，决不能作为《紫箫记》的缺点看待。黄文锡、吴凤雏研究汤显祖已多年，他们所著《汤显祖传》指出此剧突出“侠”的观念，可以说是闪光之火花。又说：“《紫箫》中之诸侠，实际上都处于正义的一方，这成了显祖后来在创作中反映正义与邪恶斗争的一个基础。”评价相当高。在300年之前，毛晋能把这个未完成作品如此重视，真是别具慧眼。

三、《六十种曲》把汤显祖已完成、未完成的作品全部收录，可以说已把汤显祖推崇到了极点，但毛晋似乎认为还不够，因此又收了徐日曦（硕园）的《牡丹亭》的改编本。言外之意，这个改编本比其他所未收的所有传奇都重要。奇怪的是后人在接受这一事实的同时，也没有表示什么异议。我们知道《牡丹亭》改编本不少，较著名的有吕玉绳改编本，汤本人对之发表了许多不满之词。还有沈璟的改编本《同梦记》，冯梦龙的改编本《风流梦》等等。沈璟、冯梦龙名声都远在徐日曦之上，毛晋恰恰就选了徐日曦的改编本。他把许多改编本作

比较自不待言，不去考虑改编者的名声大小与自己的关系亲疏，就改编本本身的优劣作取舍，充分显示了出版家的高尚品德与负责精神。

四、底本的版本

要研究《六十种曲》的底本，难度很大。因为汲古阁藏书固然非常丰富，而且有关毛晋与汲古阁的文章提到所收的善本也有，而且我看到过吴騫拜经楼校钞本毛扆（斧季）书写的《汲古阁珍藏秘本书目》，里面却没有元杂剧与明传奇，戏曲书只有一本，即秦西岩抄本《太和正音谱》。

我曾把所收《西厢记》与明刻《西厢记》多种作比较，发现与弘治岳刻本、徐士范刊本、《元本出相西厢记》、王骥德校本、何璧校本、张深之校本、凌濛初刻本、《西厢会真传》均不完全相同，但在体例、标目、曲文这三方面与徐士范刊本相一致的最多。我认为汲古阁并没有简单地翻刻某一版本，而是以徐士范刊本为主，兼收多本之优点而成。《琵琶记》也有兼取各本之长的痕迹，陆貽典抄本过于南戏化，而且不分出，所以较少参考。《还魂记》今存版本虽多，但晚于《六十种曲》者却有清晖阁本、吴山三本等等，我深信《六十种曲》对原作是尊重的，不可能乱加窜改，但也可能兼取了多本之长。

《浣纱记》、《玉簪记》、《红拂记》、《南西厢记》、《还魂记》、《邯郸记》、《南柯记》、《紫箫记》、《玉盒记》、《锦笺记》等等《古本戏曲丛刊》未收《六十种曲》本，也不说明《六十种曲》本不可取，因为《六十种曲》本已广泛流传，所以另收他种，使研究者可以视野更宽广些吧！

《精忠记》、《八义记》、《三元记》、《怀香记》、《彩毫记》、《运甓记》、《鸾镜记》、《四喜记》、《投梭记》、《赠书记》、《双烈记》、《龙膏记》、《双珠记》、《四贤记》等在《六十种曲》本之前未有刊本，可以肯定是收的手稿本或抄本。

一个有待展开讨论的问题是《六十种曲》所收究竟是文学本，还是舞台演出本，因为《六十种曲》分批出书时本称为《绣刻演剧》，所以人们曾误以为所收皆为舞台演出本。我本人过去也有过类似的看法。现在经过了这十多年来的思考和研究，觉今是而昨非了。

首先毛晋是一位学者、藏书家，而不是演员或班社的主人。毛晋的师友如钱谦益等都是文学家、版本学家，也非演员。《汲古阁集》中找不到他和戏曲班社往来的任何迹象。

其次，《六十种曲》中的任何一种都没有曾被搬上舞台的痕迹。我们试看《缀白裘》所收各剧单出，几乎全部把原作有所丰富发展，尤其说白，比原作往往整段整段加入了进去。这种说白所用方言也特别在插科打诨方面显得最突出，《六十种曲》则根本没有这种情况存在。

有人举出祁彪佳《日记》，崇祯五年九月二十八日“视小童作《春芜记》”。崇祯六年二月十五日“观《香囊记》，客散，已鸡鸣矣”。证明《春芜记》较冷僻，《香囊记》过于堆砌典故，但也有演出，这是站得住的。进而推论“毛晋编《六十种曲》，不仅为了文人学士案头阅读，更重要的是为了供舞台演出”，也还可以成立。但由此再推断出“所选的戏曲作品，大都是舞台演出本”，却是不符逻辑推理的。无论某一剧目演出多少次数，都与《六十种曲》所收是否演出本无关。是否演出本，还是要根据剧本的形式内容有无搬演的迹象可寻。举例来

说，1956年全国都上演《十五贯》，却不能由此证明《古本戏曲丛刊》所出版朱素臣原著《十五贯》为演出本也。而且事实上也不是，演出的是改编本。

《演剧首套弁语》所说“《琵琶》、《荆钗》善本，《三元》、《八义》名部”，已经把选取底本的原则讲清楚了。到了明末，《琵琶》、《荆钗》是流传300年之久的古籍，版本也多，就选取其善本。《三元》、《八义》后出，版本不多，就取名声较大的。当然也有可能个别作品来自戏曲班社或名角之收藏，而且也是准备作为演出用的，但就其体制形式而言仍是文学本而非演出本也。

五、从《绣刻演剧》到《六十种曲》

毛晋编刻此书，历时数年，每次十种，均以《绣刻演剧》称之。不仅首套十种之《弁语》未提到全书之计划或设想，未提到是否将继续编刻二套、三套……。其他各套之《弁言》亦如此，仅对各套所收传奇写作说明，三套与四套之《弁言》更无一字涉及具体剧名，抒发感慨而已。六套编刻出版之后，毛晋决定不再继续《绣刻演剧》而将此事画上句号。于是收前五套漫漶或缺脱之处予以补刻而全套重印之，乃有《六十种曲》之名。遗憾的是全套重印时毛晋未写总的序文，而第六套之《弁言》迄今仍未发现。第六套究竟有无《弁言》，也难以作出肯定之答案。

《演剧首套弁语》对视词曲为小道那种保守的观念明确表示不敢苟同。“嗟乎，几令纯忠孝、真节义黯然不现本来面目，夫何以追维过去，又何以接引未来？俾天下后世启孝纳忠，植

节仗义，亦难为力矣。”显然认为传奇在宣扬忠、孝、节、义等传统道德时所产生的实际效果要比一般的经史著作高得多。甚至认为不出版不演出这一类主题思想的传奇，传统的道德就将沦丧而中断。特别指出《琵琶》、《荆钗》、《八义》、《三元》四剧，大概毛晋认为是宣扬传统道德的代表作吧！可能《琵琶记》一剧，毛晋对之评价最高，所以全文将结束时，又再一次说：“即胜国东嘉辈，早拈出风化之本原。”单独将《琵琶记》作者高则诚一个人提出来，加以颂扬一番。

毛晋在《演剧首套弁语》中扮演了主张高台教化的角色，态度是入世的，是有所为的。到了写《题演剧二套弁言》时，这种情况有了很大的变化，他从人世而转向出世。他发了不少“春花秋月，实无常主”、“何等为真，何等为幻”的感慨、叹息，同时又说“予喜闲无事，得手握闲书，坐销闲日，逗露闲情”，千方百计突出“闲”字，表示他并没介入政治，与当时一切军方将帅、政府高官没有联系，在过着一种与尘世完全隔绝的生活。编刻《演剧二套》，不再是为了“风化之本原”，而是消遣而已。所说《会真》，恐怕不是单指《南西厢记》或元杂剧《西厢记》，而是兼指二者。他相当充分地写出了《西厢记》在群众中的深远影响，文人学士固然欣赏备至，不通文墨的贩夫走卒也非常爱好，甚至海外诸国也知道中国有这种杰作，所以他要编刻而使之更广泛地流传。因为明代末年一些顽固而腐朽的冬烘先生把《西厢记》视为艳词淫曲，攻击不遗余力。对此，毛晋作了两点辩解：第一，他对《西厢记》并未偏爱，也刊刻提倡三元、四节、五伦、八义的作品。第二，借客人之口说：“昔山客遇秀，铁面道人诃其笔墨劝淫，恐堕犁舌，应以为戒。”他的答复是：“从未风流罪过，早已向古佛前忏悔