

教坊記箋訂

敎坊記箋訂

〔唐〕崔令欽撰

任半塘箋訂

*

中華書局上海編輯所編輯

（上海福州路7號）

中華書局出版

（北京復興門外翠微路2號）

北京市書刊出版業營業許可證出字第17號

中華書局上海印刷廠印刷

新華書店上海發行所發行 各地新華書店經售

*

856×1168毫米 1/32·10 3/8印張·208,000字

1962年7月第1版

1962年7月上海第1次印刷

印數：1-2,000 定價：（9）1.40元

統一書號：10018·5050 ◆ 62.7.漏型

唐代『音樂文藝』研究發凡

一

唐代音樂頗盛，詞章頗盛，伎藝頗盛。凡結合音樂之詞章與伎藝，茲簡稱曰『音樂文藝』，訂爲此項研究之對象。

唐代音樂、應分雅樂與俗樂兩部。俗樂包含朝野所有之燕樂。其小部分介乎雅·俗之間者，如琴曲，如雅樂之採用大曲·曲破等。宜劃入俗樂範圍。

詞章凡結合音樂者，不外是歌辭，或稱『曲辭』。而所謂『結合』之義則甚重要，乃詞章之字句·平仄·叶韻·感情等，與音樂之抑揚·曲折·節拍·感情等，契合爲一體，構成一曲調，共戴一名稱。『歌唱』並非『吟哦』，『結合』不僅『配合』。若在詞章吟哦之中間或後面，配合適宜之音樂，以相應和而已，是『配合』，非『結合』。

歌辭在形式上，顯然有齊言與雜言之別。齊言指詩，而雜言指宋以後之所謂『詞·曲』。在唐，二者同稱『歌辭』或『曲辭』。『辭』或作『詞』。詩·同樣可以充曲辭，且爲量甚多。曲辭或曲子辭，並不以長短句爲限。詩與詞·曲、在形式與作用上分判而對立，乃宋以後之事，唐並不然。——此一概念，必須確

立。最顯著者，如皮日休論白居易薦徐凝，屈張祐，曰：『祐、元和中作宮體詩，詞曲黷發。』

唐代伎藝，除音樂外，按諸理論，宜有歌舞、講唱、戲劇、角觝、百戲、及雜伎、雜耍等。但今所流傳之唐講唱內，僅見變文；而所見變文之韻語中，迄今尚未發現有如上述之曲調名稱，亦未見其句法組織中，有形成一定之格調者。作五絕、五律、七絕、七律諸詩體者除外。其與音樂之關係，是否有如上文所述

之『結合』，尙不可知。擬俟他日另有發現後，再爲研究。而百戲、雜伎等與音樂之關係，大都膚淺配音而已，白居易立部伎所謂『擊鼓吹笙和雜戲』是。與上述之『結合』異，故亦不入研究。此外，在唐人社會生活中，尤其知識分子階層，却廣泛流行筵席間之酒令。其令之本身，固格律嚴密，技有專長，且凡有歌辭者，又皆入曲調，結合樂舞，謂非伎藝不可得，故屬之此項研究範圍。最顯著者，如張鷟游仙窟內有『舞著詞』一首，六言八句。

唐代歌辭，雖無唐人所編之專集或選集流傳，而從盛唐至五代，竟有五百至一千首之多，存在於敦煌石室之卷子中。其來源有本屬於西陲者，有傳自京、洛各地者。內如雲謠集雜曲子一卷之編訂時代，遠早於西蜀之編曲子詞花間集。其曲調在在表現初期形成之特徵，文字多帶民間真樸之風格；而內容廣闊，體裁新異，尤非五代以後之曲辭所曾見。故敦煌曲之存在，乃此中一件突出之事實，應於研究專題內占一獨立單位。

循上所引之端緒，初步擬定此項研究之編著計劃如下——

教坊記整理——此書於研究唐代音樂、伎藝，頗開門徑，不啻鎖鑰。整理之稿，名教坊記箋訂。

盛唐太常寺、大樂署所掌樂曲曲名整理——指唐會要三三所載之曲名表。成稿後當附見於末一種『全面理論』內。

羯鼓錄整理——稿名羯鼓錄箋訂。

樂府雜錄整理——稿名樂府雜錄箋訂。

敦煌曲理論——曲內齊言雜言並見，稿名敦煌曲初探。

敦煌曲辭著錄——稿名敦煌曲校錄。

唐聲詩理論——詩指齊言，稿名唐聲詩。

聲詩格調著錄——稿名聲詩格調。

聲詩歌辭著錄——稿名聲詩集。以上三種、簡稱『聲詩三稿』。

唐詞理論——以雜言爲限，稿名唐詞說。

唐詞格調著錄——稿名唐詞格調。

唐詞著錄總結——稿名全隋唐五代詞。以上三種、簡稱『唐詞三稿』。

唐大曲理論及著錄——伎藝爲歌舞類，稿名唐大曲。

唐變文理論——伎藝爲講唱類，稿名唐講唱。

唐戲劇理論——伎藝爲戲劇類，稿名唐戲弄。

唐著詞理論——伎藝爲酒令類，稿名唐著詞。

唐代琴曲及雅樂理論——成稿後當附見於末一種『全面理論』之內。

唐代『音樂文藝』全面之理論——就上列十五稿所具種種結論，再有所總結，並略補其所未備，稿名唐代『音樂文藝』。

教坊記今日之傳本，雖殘剩二千餘字，但其時間代表初盛唐，其述伎藝兼及音樂、歌唱、舞蹈、戲劇、百戲。所見三百餘曲名中，將雜曲與大曲分列。雜曲內包含歌曲、舞曲、戲曲、傀儡戲曲、鼓曲、琴曲等，大曲內亦包含舞曲、戲曲，及與雅樂有關之部分。敦煌曲所有調名見於此書者，且達敦煌曲全部調名百分之六十五。若得此書之原著足本，加以闡明，於唐代『音樂文藝』之綱領便不難掌握，故指爲全部研究之鎖鑰。

欲備陳樂、辭、伎、三面之義，宜兼有理論、格調、詞章等、多面之事。理論爲重，詞章次之，格調其末。因於格調所能爲者，比之清初詞律詞譜之業，今日雖已有進，仍不能擺脫從文字追求格律之一定局限，作用不大。若詞章之著錄，在新近發現之辭則注重訂訛，在舊傳之辭則注重定體，並求博採。隋唐詞、聲詩、大曲、著詞之所有，雖皆舊辭，而訂入新體，又另有其新意義存在，需要闡明。

此項研究中、較之過去同性質之研究，可認為惟一特點者，僅在「趨向全面」四字而已。例如從結合音樂一點出發，即較專門主文而不主聲之研究為全面。鄭樵通志『樂略』序曰：『古之詩曰：『歌行』，後之詩曰：『古近』二體。歌行主聲，二體主文。詩，為聲也，不為文也。』於音樂外，兼重伎藝，即較過去專門詞樂之研究為全面。上起隋代，下迄五代，即較偏信中唐以後始有長短句者為全面。確認齊言、雜言、在充歌辭上有同等地位，即較偏信詞曲之限於長短句辭體者為全面。考訂唐戲之種種，即較不承認唐代有真正戲劇者為全面。……因從多方趨向全面之故，自可得歷史上更多之事實，互相印證，掌握真象，乃有以改正過去因偏向而形成之誤解，並彌補其因偏向而遺留之缺陷。

此項研究可以預期之作用與成果，首為闡明我漢民族在其所有之文化中，已能創造以音樂為中心之各種綜合藝術，次在此種綜合之成功，究於何時堪稱發達，其深廣之度為如何，予後世之影響為如何。茲就初步已得之結論看：此項文化活動，實以唐代最為開展；且對發展之全部過程言：在唐，已經樹立一顯著之中堅地位；後此之宋詞元曲固基於此，即宋戲元劇亦基於此，各種民間伎藝亦基於此。並可由此上溯漢魏六朝所有之此類綜合藝術，而求其自漢以來、全部發展之確實經過。同時說明我民

族於音樂、於歌舞、於講唱、於戲劇等伎藝，均有其自發獨立之創造能力與精神，初非事事因人而成，事後人而有。設使類此之論證果確，對我國之文化史應不無貢獻，於音樂史、文學史、藝術史、戲劇史等，自並有其重要之獻替。

此種趨向全面之研究，祇須稍稍深入，便可覺察上述所謂偏向之誤解與缺陷者，自宋人起，即已不免，可舉最顯著之一例以明之：郭茂倩樂府詩集一書，正是紀錄我國漢以來所謂結合音樂與伎藝之詞章者，在與彼同性質之總集中，郭書價值特高。其內容分郊廟與燕射之歌辭、鼓吹與橫吹之曲辭、相和歌辭、清商曲辭、舞曲、琴曲與雜曲之歌辭、近代曲辭、雜歌謠辭、及新樂府辭，共十二類，亦正是趨向全面之表現。但試問：後周趙上交等三人所輯之周優人曲辭二卷，郭氏不應不覩，何以集內一首不錄？即或謂此種曲辭中無五代以前人之作，已在其書原定之範圍以外，但彼舊唐書李寔傳內所載成輔端之戲辭，郭氏亦不應不覩，何以集內亦不錄？向使郭氏重視唐五代社會之現實，集內更進一步，在原有之『舞曲歌辭』後，增闢『戲曲歌辭』一類，而舉當時所得見之古戲辭以充實之者，自今人眼光中看來，將屬何等可驚可喜之事！蓋今人居千載之下，倘得讀其先民於七八世紀，甚至更早時期所作之戲辭，從而推想當時之劇本為如何也，演出為如何也，在估計我民族文化發展之能力方面，將如何更加自信與自慰！尙何致使人誤會我國無十三世紀以前之劇作家，又何至強指『人為戲』是從『物為戲』傀儡戲及影戲。蛻化而出，或誤認元劇是直接受梵劇之影響而始有？——此郭氏之業，雖範圍已比較寬闊，而終於未

臻歷史上此事已有發展之全面，遂爾遺誤今人不淺也。郭集僅在五十六卷後，附見宋齊散樂伎辭三首而已。

郭氏所業未能全面之弊，猶不止此也；其書內雖專錄結合音樂與伎藝之詞章，但於歌辭，孰非歌辭，尙多不辨，致誤認王建詠霓裳舞之絕句爲霓裳舞曲之歌辭，誤認張祜詠熱戲之絕句爲熱戲樂。此三字本非曲調名。之歌辭。類此情形，不一而足，實予讀者迷惑之甚。郭氏蓋於『近代曲辭』內之唐代聲詩一體、未經深切研討，然後方有此失，乃其所業未曾顧到全面之一較大缺陷！郭氏於唐人詞調，在『舞曲歌辭』『雜曲歌辭』及『近代曲辭』三門所收，總不過唐人詞調全數之什一而已。雖重要若溫庭筠詞所用之諸短調，郭書亦概遺不載，誠所不解！是又其於雜言歌辭體認不全之一種病象也。

他如洪邁萬首唐人絕句內，曾將玄宗時蓋嘉運所進之大曲歌辭多套悉予分拆，以補充五七絕之數；而於原大曲辭之組織如何，總數如何，不留絲毫紀載，以致今日無從稽考。是於唐人絕句之流傳，洪氏雖爲有造，若於唐代大曲之流傳，洪氏直破壞耳！洪氏於唐代之種種文藝，祇正視其一，而略不顧及其二。對於其原具音樂性者，削之使入徒詩。啞辭，廢其主聲之本，而專一主文，何其偏歟！王灼書雞漫志多考唐代雜言詞調，於齊言之聲詩，祇於其書開端處有總述，並不具體，未與雜言詞調作等量齊觀。如唐人之歌詩本事或其資料，今日至少猶見百條以上，而王氏在數百年前祇及十餘條而已，何歟？雖曰書有體裁，不在鋪敘，究覺唐人歌詩之業，並未能早數百年，就王氏之時即予考明；遲至今日，文獻零落，條件已大不同，暗中摸索，所得益鮮，爲失時矣！朱熹立說，謂就詩樂之泛聲，填以實字，便是

長短句，在朱氏並非全面覈實以後之鄭重肯定也。而後人見其說簡，信爲可以了事，爭取作詞體惟一起源說，遂亦以偏概全，入歧不返。總之趙宋於時間上踵接五代，宋人於先朝文獻，濡染最多，宜得真傳，以遺後世，庶幾無病；而不圖在諸賢所業之中，竟有適得其反者，豈非憾事！

近代學者涉獵此事，以王國維爲早，取徑亦較寬。王氏既成宋元戲曲史，同時並考唐·宋大曲，又輯五代詞二十餘家，正以唐·宋·元三朝所有結合音樂之詞章·伎藝，爲其研究之對象，初非局限於一時一事、或一人一體而已。惟王氏於唐代聲詩與戲弄二體，均未深討，遂認音樂·詞章·伎藝·三事之結合，開始孕育變化於宋代，致構成許多誤解。例如信唐人之歌詩不足與元人之唱南北曲並論，信戲曲之演故事、惟有套曲或大曲方爲適合等，乃失却我國戲曲之真源。四十餘年來，依倚王氏爲說者，大抵迴旋於類此之偏向中，其與歷史事實多方乖忤，可概見矣。

三

雖然：如上所列之編著計劃，不過對趨向全面、已有此意識與試探而已；不必一經計劃，其事即果臻全面也。欲其果臻全面，除計劃本身必須精確外，尤賴研究者之學與識有以舉之。茲事雖小，却未見其易。先略言計劃本身——

上文已云：唐代講唱之確實有曲調，唱曲辭者，資料尙無所覩，有待於新發現。而以唐人音樂生活之活潑，與夫文藝應用之繁茂，謂除歌舞、講唱、戲劇、酒令、四端而外，唐人便不復有他種真正結合音樂與詞章之伎藝存在，殊不敢信。羅庸·葉玉華既述唐代之著詞，十餘年來，似並無人注意。羅·葉二氏於此，果爲從事有系統之研究而發現歟？抑於不經意中偶然得之？未詳。安知他日不復有如二氏之收穫於著詞者，而別有所得歟？——此乃計劃之果臻全面卽爲不易也。

余不學，固不知詞章，不知伎藝，更不知音樂。故上述之研究對象，僅限於曾經結合音樂之詞章與伎藝而已，若音樂本身，初未敢列，顯然卽其不全面之處，——一也。海內外研究隋唐燕樂者已不乏人，今後願其就結合詞章與伎藝一點，對於唐代燕樂有更深切之體認。若余所爲，因外行故，雖未涉音樂本身，但或可對內行所爲，作一種旁面之贊助耳。

在余所爲之實際工作中，因不學與無術故，祇有向故紙堆中，尋摘有關資料，加以聯繫與推論而已。若離開書本，便一無所有。故面對敦煌曲之樂譜與舞譜等實物，實事，則一籌莫展，但拱手期待並世專家，有以早日啓其祕奧，俾唐代樂舞之聲容重現於今日，余以寄望殷切之人，幸得恭逢其盛，不勝鼓舞而已；其不容指余之研究爲已達全面，自更無待言，——二也。雖然：使余之紙上談兵，果能『談言微中』，足以解紛一二者，於彼解決實際問題之盛業，或亦略得依附，從而參預榮寵。竊恐談兵無益於疆場，徒亂彼秉符節者之主宰，則多一事誠不如少一事矣。

唐代音樂與伎藝、一部分來自西域，一部分曾流入東邦。西域來者，尙有其更西之遠源，事頗荒渺，不易得其詳確。彼東邦所受，有謂至今尙流傳者，竊恐名稱雖存，而實質早變；二者均待通曉有關外國之古今文字者，於各國之原記載中，有所徵信，然後裁以炯識，庶得真詮。余於此中，每每妄參末議，因不通外文故，全無原記載或原資料爲依據，則又何從云全面乎！——三也。余曾主『知己先於知彼』之說。彼與己，有先後則可，缺一則不可。願海內碩學，於此留意致力，俾中外兩方之基本資料，得有機緣相值一處，而互勘因果。凡如余之僅能鑽研『國故』而已者，設若果有真實之收穫，當可以與『知己』者交易所有，融爲定論，貢獻國人。竊恐昌言『知己』，而余之所知於『己』者實際終於有限，或太瑣屑，不得要領，斯爲慚悚耳！

近日病考據之業者有二。一曰：爲考據而考據，別無作用。在本研究中，倘果如上文所述，既足以闡揚我民族之文化特點，並於文化史、文學史等有所獻替，應已不是無的放矢，未知事實上已可免此弊否。報紙載：挪威報紙評論我國古典歌舞劇，曾曰：『藝術是怎樣能夠把幾千年、幾千里、聯結起來。』此語足爲吾人研究古伎藝者說明意義。二曰：搬弄奇書祕本，考覈異文，鉅釘瑣碎，無當於大體。余於所業、取材向極平凡，皆得諸眼前習見之典籍，從無奇書祕本、足資矜炫，此失或亦未犯。雖然：奇書祕本所在，有具極大之作用者！遑遑求之，惟恐不及，實未容一概抹殺。如清初猶傳之足本教坊記，明代猶傳之足本醉鄉日月、原編之樂府雜錄、陸羽之教坊錄，近世被倫敦劫藏、內容猶未公表之敦煌卷子等，在在與本業有莫大關係，余

皆不及寓目，尤爲研究中之不能全面處，——四也。此類文獻、他日設有發現，無論多寡，必皆足以增益余業之所不逮，不勝其企望矣！

綜上所述，可知此項研究之初步計劃、與個人嘗試，誠然在此，若其真正之完成，則猶俟他日，並俟他人，未敢妄自期許。衰年力絀，不能爲更有用之學，於此小圖，猶恐難遂，用先就普通易得之資料、將理論部分粗粗成稿，以立端緒，然後再多面深入，逐步修訂。茲值教坊記箋訂初稿印行之始，爰發其凡，就正國人。嚶鳴已切，友聲宜聞；或糾繩大體，證明其事果當爲；或商榷條貫，俾入手便準，精力不至枉費；或擴展範圍，建分工合作之約；或多方增益其所不能，使接近於全面之時期並不過遠；皆愚所至幸至祝者耳！

一九五六年、丙申端陽，半塘草於成都。

教坊記箋訂弁言

教坊記究是何等書？有何價值？是否有整理必要？所謂『箋訂』，是何性質？有何作用？——在讀者初見編名，當有不少懷疑。爰於開端，先作必要之說明，亦即具體之自己介紹也。一言以相期曰：此編雖小，應有內容，有作用，並非搬弄數百古曲名，作瑣屑之考據而已。以下凡稱『原書』或『本書』，皆指崔氏之教坊記；凡稱『編』或『本編』，皆指箋訂全稿。

此項說明、須賅括下列六方面、二十四點，方能透徹——

內容方面——人民呼聲，現實生活，民族音樂；

作用方面——作者時代與其意義，曲調時代與其意義；

文藝方面——與敦煌曲關係，與聲詩關係，與長短句詞關係，與大曲關係，與歌舞關係，與百戲關係，與戲劇關係，與著詞關係，予後世曲調之影響，予日本之影響，教坊所業與梨園之區分；

原書方面——歷史地位，傳本概況；

箋訂方面——增補所及，訂正所及，箋釋所及，附錄所及；

評議方面——前代對原書之認識，近代對原書之認識。

凡編內已詳者，此處則撮陳大要；編內未及者，於此詳之。忽詳忽略，行文乖錯；達意而已，讀者諒焉。

人民呼聲——今傳崔令欽教坊記殘本，指叢書本，未經增補者。不過二千八百餘字，其重點顯在三百

餘曲名。看似一張名表而已，無甚意義；若細按之，實有不然。此三百餘曲名，頗能反映盛唐四十年

之文治：武功、禮俗、宗教、物情、民隱等。大都從當時之現實出發，非若雅樂所有，託於唯心主觀，

祈禱、願望而已。蓋此等曲調之構成，每有本事或始義存在，皆就原聲，入以始辭。此時在燕樂之發展

史上，乃創造時期，並非因襲時期。後之，如晚唐、五代詞中，或更降而宋詞、元曲中，沿襲採用諸調

者，已多惜聲與擬辭，往往離開本事，變換感情，價值乃頓減矣。如花間集內所見，詠調名本意者尚不少，而定西蕃、

蕃將子、贊普子、酒泉子等，全用以寫豔情，去諸調之始義已遠。溫庭筠、黃曇子歌，敘云：『凡歌詞、考之與事不合者，因其聲而作歌

爾。』正此之謂。吾人今日雖已不獲聞諸調之原聲，亦無從盡觀諸調之始辭，但僅從每一調名三四字之含

義以求，亦足窺見其曲之內容，果然含蘊當時多方之現實。因此乃信其始辭必甚可觀，甚至不滅漢、

魏樂府，惜乎十九無傳也！試看盛唐四十年所謂小康政治，實際加諸人民者，正有兩種嚴重之災害在，

即兵役與徭役是。開元二十五年詔云：『自天下一統，方隅底平，交趾西界於庸，峽，流沙東泊於遼，烽亭既廣，徭戍轉增。……

今欲小康戎旅，大敦昇平，減停征徭，與人休息。……』可略見大概。均足使人民當之者、家破身亡，痛苦無窮盡！故反

戰爭、反征戍之情緒，在此時期之民隱中，實普遍高漲。賴有當時詩人，已爲之宣達，篇詠所及，不可勝

紀。至於表現於歌曲，一望可知者，則有歎疆場·怨黃沙·怨胡天·臥沙堆·沙磧子·羌心怨·遐方怨·憶漢月·斷弓絃·回戈子·靜戎烟·征步郎·送征衣之類。詳見編末附錄三之分類。此等因民勞無止、或民怨沸騰而作之歌曲，在封建統治之下，歷史所載，固無代無之，原不足異；茲所異者，乃開天之民、有此等強烈沉痛之呼聲，不僅高歌於邊地，傳唱於民間而已，且被皇帝御用之音樂伎藝機構曰『教坊』者，大量採納，勢必不時於宮廷曲宴中亦演奏之，所謂『使巖廊堂高之地，親見閭閻哀痛之情，有不能不惻然感動者。』宋人論蘇軾上皇帝書。更幸有心人如崔氏者爲之記載，乃傳於後世；未若其他時代，同此政治性之歌曲，雖當時同樣流播，而皆無收錄之機構，復無記載之專書，乃終於湮沒無聞也。無論此種採納與演奏之結果，曾否引起積極作用，實際已有作用，詳編內大曲名後所論。祇就事論事，已非唐以後，若宋·元·明·清各代所曾有，斯可貴耳。不僅邊遠人民怨歎之聲，得以洋溢於盛唐之宮廷也，卽近在宮廷咫尺，如彼長年累歲、幽閉於皇宮或陵宮內，成千盈萬之宮女，終身懷抱無窮之悽怨、而無可傾訴者，亦既發其情思，摧藏掩抑，形成動人之歌曲，習聞於內外，如宮人怨·守陵宮·怨陵三臺等皆是；然後同樣由教坊著錄之，演奏之，以入統治者之耳，而不以爲忤。白居易讀張籍古樂府云：『願播內樂府，時得聞至尊。』餘詳大曲名後所論。三百餘曲名中之可驗者如此，若『怨』『歎』等字未入曲名，而其實則同爲當時人民痛苦之呼籲者，應尙不少。夫唐玄之『教坊』、非漢武之『樂府』比也，初無『採詩夜誦』之職志；乃遠近之聲，自然而集，其中一部分所含人民性之強，較之漢書藝文志述漢武樂府之語，『感於哀樂，緣事

而發，亦可以觀風俗、知厚薄者，並無多讓，甚且過之，學者殊不可忽矣！更就唐代二百餘年中較之，文藝之含有諷喻內容，而形式聯篇駢集者，初不自李·元·白三家之『新題樂府』始著。僅對一般擬古之樂府言，三家詩題容可以謂之『新』；若對此盛唐大宗樂曲中，富有人民怨歎者言，則此中許多事題已早開三家樂府之先，時間上三家之作，至少已較後五十年，固不得謂之『新』矣。說詳編內『大曲名』之末。

現實生活——本書除曲名外，曾記載坊內男女伎工之片段生活，因之，被宋以後人斥爲『鄙俗』或『猥雜』；甚至削奪其已被認爲紀樂之地位，降而視作記載瑣故之閒文，於四部分類中，從經部之『樂類』抽出，改入子部之『小說類』。此在執行者乃發於『崇禮』與『衛道』等封建思想，是貶之甚也！由今視之，原書鄙俗或猥雜與否，乃至經部·子部究竟孰輕孰重，均姑不論，若驗其書中所記，如帝王生活之荒淫、伎工地位之微賤等，固悉爲當時人事之真情實況，並非作者虛構。有時言外透露，且足以證明正面史料之不信，便覺其書甚爲有用，豈止無害而已！詳編內『制度與人事』部分，紀聖壽樂條所箋。至述歌舞、百戲及化裝術等如何精工，已屬伎藝史上不可否認之重要資料；即另一部分敍伎女輩如何結爲香火兄弟，如何在惡劣環境中被誘惑，被遺棄，被侮辱等，乃封建社會對於婦女之特殊罪惡，正賴當時具此不嫌『猥雜』之文字，有以暴露之耳。宋儒不察，斥爲『鄙俗』，顯然失當；若其影響、直遠及於今日，尙未見戢，如中國文學參考資料小叢書（古典文學出版社編）仍將本書與北里志、青樓集合編爲一組，因未查本書內容之故。實誤之甚，