

明清散曲輯補

上

汪超宏 編纂



明清鼓曲輯補

—
上
—

汪超宏 編纂



浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

圖書在版編目(CIP)數據

明清散曲輯補 / 汪超宏編纂. — 杭州: 浙江大學出版社, 2017. 12
ISBN 978-7-308-17120-5

I. ①明… II. ①汪… III. ①散曲—作品集—中國—明清時代 IV. ①I222.9

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2017)第 166456 號

明清散曲輯補

汪超宏 編纂

書名題字	張振林
責任編輯	宋旭華 陸東海
責任校對	王榮鑫
封面設計	續設計
出版發行	浙江大學出版社 (杭州市天目山路 148 號 郵政編碼 310007) (網址: http://www.zjupress.com)
排 版	浙江時代出版服務有限公司
印 刷	虎彩印藝股份有限公司
開 本	710mm×1000mm 1/16
印 張	157
字 數	2251 千
版 次	2017 年 12 月第 1 版 2017 年 12 月第 1 次印刷
書 號	ISBN 978-7-308-17120-5
定 價	980.00 圓(全三冊)

版權所有 翻印必究 印裝差錯 負責調換

浙江大學出版社發行中心聯繫方式 (0571)88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

序

謝伯陽

超宏賢棣是吾友徐朔方先生高徒，其治學方法及精神，頗得朔方兄真傳。孜孜於籍海書城幾十年如一日。爬羅剔抉，排比鉤玄，走的是一條最爲寂寞、最費時日，亦是最爲厚實的學問之路。吳曉鈴先生曾在《中國古典小說戲曲名著在國外序》中，言學問“有爲己之學，也有爲人之學”。爲人者“蓋工作煩瑣，治絲益棼，掛一而漏萬，費力不討好也。……且盡窮年累月之功……”然路漫漫其修遠兮，待到碩果枝頭，豈不更燦燦於光澤焉？超宏賢棣是也！

今年初，超宏爲新著問序於我，奈老夫已垂垂而疏懶於動筆。超宏又曰：“可否以書信代序？”然也！故附幾筆於書信前，還望超宏賢棣見諒！

超宏賢棣，您好！

來信獲悉，十分欣喜你能補葺《全明散曲》、《全清散曲》，多至六千餘首、五百六十餘套。拙編《全明散曲》、《全清散曲》，雖冠以“全”字，然悠悠歷史，文翰長河，豈一人一世所能盡事？！今有賢棣所爲，且歷時之久，用功之深，實令我感佩！後生可畏，後輩居上，名師高徒，吾友朔方兄泉下有知，可欣慰也！

誠如賢棣文中所云，爲總集、全集做輯佚、撿漏，費時費力，然於治學者言，則是淬煉功力與心力之途。賢棣之編，能爲拙編補漏掩拙，豈止吾之幸，乃學林之幸矣！

所附大作拜讀，賢棣功力之深，可見一斑。關於“散曲”的範圍，想和

賢棣作一些商榷：文中認為南北曲及至道情曲、民間小曲。山西的折殿川先生曾來信，問及“自由曲”是否屬於散曲？我簡單回應他時談到小曲，現轉錄如下：

首先，中國古典詩歌，一向講究格律規齊，或四言、或五言、或六、七言，詞曲為長短句，但有龐大的聲腔系統——詞牌、曲牌，所以自古即有填詞填曲一說。散曲的牌調，一部分來自詞牌，也有來自諸宮調，還有一部分來自民歌俗曲，如【蔓青菜】、【蠻姑兒】、【村裏迓鼓】、【鎖南枝】、【羅江怨】等。這些牌調的曲作，雖由民間發起，但引起了文人的注意，並加以改造和提煉，上升為散曲。我在編纂《全明散曲》、《全清散曲》，界定是民間小曲還是散曲時，即以是否為文人作手為標準。所以《全明散曲》（增補版）中，我增收了一些馮夢龍等曲家創作的【掛枝兒】等曲。在散曲創作中，無論是來自詞牌，或來自民間的牌調，在用韻和句式上，都應該是嚴謹的。

其次，散曲不僅僅有文字形式，還有音樂載體。雖然其音樂形式為今人無法聽聞，但從曲作的格律句式、聯套規則以及古、近曲家的文字記錄，我們都可以深切體會之。如何元朗《曲論》云：“曲至緊板，即古樂府所謂‘趨’。趨者，促也。弦索中大和絃是慢板，至花和絃則緊板矣。北曲如【中呂·快活三】臨了一句，放慢來接唱【朝天子】；【正宮】至【呆骨朵】，【雙調】至【甜水令】，【仙呂】至【後庭花】，【越調】至【小桃紅】，【商調】至【梧葉兒】，皆大和，又是慢板矣。緊慢相錯，何等節奏！”南曲在套式上雖不如北曲來的嚴謹，但亦有規律可循。如【梁州新郎】四曲後必接【節節高】，【夜行船序】後必接【黑麻序】。這即鄭騫所謂“一套之中所用牌調，其數量之多寡，位置之先後，皆有一定法則，是即所謂套式。苟不遵套式，而任意增減移動，即成紛亂之噪音，而非美妙之樂歌。每一牌調，各有其高下疾徐，依聲協律，以類相從，自不能有所顛倒錯亂”是也。因此，無論是小令的句式格律，還是套曲的聯套規則，這些都是圍繞着散曲創作所應遵循的樂理，即“音樂載體”而來的。所以，我們後世創作散曲，雖然已經不再考慮音

樂的部分,但是文字譜所要求的格律句式,仍然是應該遵守的。否則,散曲還能稱其為散曲麼?

第三點,散曲創作過程中,要依循曲牌,但也有可讓作者進行再創造的,即“犯調”。如【好事近】、【二犯江兒水】、【梁州新郎】等等,集兩個或多個牌調中的一兩句或多句,重組為一只新牌調。但這也是要依循樂理的,即所謂同宮調或同管色的。否則,演唱起來就會拗口。散曲到了清代,這樣的犯調尤其多。如黃圖珌,他的約九十只小令,幾乎都是他新創的犯調。曲作家喜創犯調,是對自己在曲律樂理方面才華的炫耀。這種犯調新曲,也不是能用“自由”在衡量的,仍然是要遵循散曲創作之規則的。還有一種叫做“自度曲”,是曲作者自創的牌調新曲,前提是通曉音律的曲作者,而且在元、明、清三代曲創作的歷史長河中,自度曲始終屬於“小眾”,屬於支流。應該說,元、明、清、近代的散曲創作,到後來雖然有脫離演唱,走向案頭的趨勢,但總體還是符合演唱之樂理要求的。

當然,散曲創作在今天,大多只是遵循曲牌的文字譜,我想這也應該是散曲創作必須堅守的最後壁壘了。來信所云“自由曲”,我不太清楚其具體的含義,是指自度曲呢,還是指如同“五四”後興起的自由詩?總之,以上是我對來信所提問題的一些粗淺看法。學術問題,百家爭鳴才是好的。

唐詩宋詞元曲,一直以爲三者鼎足而立,是中國詩歌史上的三座高峰。撇開劇曲不談,事實上,散曲到了明代,她的形態、體制,才真正發展到完滿。清代散曲逐漸走向案頭,並向詞化發展。散曲的發生,與民歌俗曲、諸宮調、唱賺等分不開,同樣的,與詞也分不開。她應該是古代文人汲取了民間養分(包括一些牌調形式),由詞向曲的詩歌樣式。如果我們把散曲的範圍擴大到民間小曲,這樣的泛衆化,將不是向左走向右走的問題,而是“曲”何以與唐詩宋詞比肩,三足鼎立的問題。“曲”之美,究竟是取之俗,還是取之雅?我個人認為,即便是“俗”、“蒜酪蛤湯味”,也是大雅之後的大俗。這才是“散曲之俗”的審美意義所在。因此,我個人是不贊

成將民歌小曲攬入散曲範圍內的。當然，有的時候會碰到很難界定民歌小曲和散曲的情況，那麼“是否爲文人作手”，也是手段之一。南師大的周玉波、陳書錄兩位先生編纂有《明代民歌集》，他們就做得很好。

我今年八十有六，垂垂老矣。雖有心爲大作寫序，然惟恐力不逮而未達賢棣之要求，還望見諒海涵。後輩學者有您如此精進，信散曲事業定更光大發揚矣！

謝伯陽

丁酉春於姑蘇

前 言

——關於明清散曲輯佚的思考與實踐

汪超宏

謝伯陽先生《全明散曲》，謝伯陽、凌景埏先生《全清散曲》（增補版）^[-]，是明清散曲研究的基礎文獻。前者輯得明代有姓名可考散曲作者四百多家和無名氏的小令一萬零六百餘首，套曲二千零六十餘套。後者輯得清代有姓名可考散曲作者三百四十多家和無名氏（包括近現代曲家）的小令三千二百餘首，套曲一千一百六十餘套。嘉惠學界，功德無量。但一二人之力畢竟有限，無法盡覽明清各種文獻。加之明清文獻過去在各圖書館，多為善本，更增加了閱讀的困難。《全明散曲》、《全清散曲》雖稱“全”，不可能收全明清時期的所有散曲，有遺漏是難免的。因此，為《全明散曲》、《全清散曲》做輯佚工作，非常必要。

近二十年來，筆者十分留意明清散曲的輯佚。其艱辛的程度，真如大海撈針，聚沙成塔。日積月累，終於由水珠匯成江河，將散存在成千上萬種文獻中的零星散曲聚集起來，編成《明清散曲輯補》一書。計輯得六百十八位明清散曲作家（包括無名氏、現當代部份作家）的小令六千零八十三首，套曲五百六十九套，殘套七套，殘句六十七句，附日人森槐南套曲一套。這些散曲的發現，大大豐富了明清散曲的數量，將使學人對明清散曲的全貌，有更清楚的認識。為全面深入研究其創作成就，提供堅實的材料。

甚麼樣的作品才算散曲，作者朝代如何歸屬，爭議作品如何主名，從何處輯佚，等等，這些問題一直縈回在筆者腦海中，揮之不去。在輯佚過

程中，筆者試圖有所回答，並根據這些探索，來決定取捨及如何署名。不當之處，敬請同行、方家指正。

一、舊話重提：何謂散曲？

甚麼樣的作品才算散曲，似乎是一個不該問的問題。自散曲進入學者研究視野後，對甚麼是散曲，學者們已經下過不少定義，至今似乎有了共識：“所謂散曲，依今學術界的共識，指金、元以來，繼詞以後，興起的一種新型歌詞樣式。就其歌的一端言，散曲指一種歌曲形態。就中又有北曲（以北地樂曲為本源）、南曲（以南域樂曲為本源）兩大支。就詞的一端言，散曲指一種特定的韻文體式，是古代詩（廣義）之一體。”^{〔一〕}這一定義，對散曲的文學特徵、音樂品質及其時間範圍，有準確的界定。但僅憑這一概念，還無法具體判定某一作品是否屬散曲。因此，就會有同一作品，有人認為是散曲，有人認為不是的情況。以兩首作品為例。先看其一：

水花兒聚了還散，蛛網兒到處去牽。錦纜兒與你暫時牽絆，風箏兒線斷了來不及攀。扁擔兒擔不起你不要擔，正月半的花燈也亮不上三五晚。同心帶結就了割破兩段，雙飛燕遭彈打怎得成雙，並頭蓮才開放被風兒吹斷。青鸞音信杳，紅葉御溝乾。交頸的鴛鴦也被釣魚人來趕。

此作見任訥《曲諧》卷一。《曲諧》引自《閑居筆記》。任訥認為此作是散曲：“此歌頗有致語，非詩非詞，為曲無疑。特未詳其調耳。”^{〔三〕}盧前《類似曲》一文也引錄此作，只不過文中“攀”作“扳”，“割破”作“剖”。盧前認為此作不是散曲，只能是“類似曲”之作^{〔四〕}。

其二：

雁 字

丁寧囑咐南飛雁，到衡陽與儂代筆行些方便。不倩你報平安，不倩你訴饑寒。寥寥數筆莫辭難，只寫個一人兩字碧雲端。高叫客心

酸，高叫客心酸。萬一阿郎出見，要齊齊整整，仔細讓他看。

盧前肯定此作“婉轉纏綿，無殊風人之旨”，但它不是散曲，也是“類似曲”^[五]。而1931年光華書局出版的顧名《曲選》，“小令”部分就選入此作，並署作者方玉坤是順天（今北京市）人，清人。

同一首作品，怎麼會出現這種現象呢？這只能說明，對散曲身份的認知，遠遠沒有達到一致的程度。對一首作品認知的不同，反映了研究者對散曲定義和評判標準的差異。

梳理前輩學者和時賢的散曲論著，可以發現，對甚麼是散曲及散曲定義，主要有三種代表性的說法。

其一是鄭振鐸。1932年，他在北平樸社出版的《插圖本中國文學史》中說：“散曲可以說是承繼於詞之後的可唱的詩體的總稱，正如詞之為繼於樂府辭之後的可唱的詩體的總稱一樣。”^[六]1938年，又在長沙商務印書館出版的《中國俗文學史》第九章“元代的散曲”中說：“散曲是流行於元代以來的民間歌曲的總稱。……到了明代中葉以後，散曲才成了僵化的東西。但還不斷的有新的俚曲加入其中，使之空氣常是新鮮不腐。在清代，也是如此。”^[七]

其二是盧前。盧前在《類似曲》一文中說：

倚聲之道，自半塘翁倡之，知音日衆。而言曲者，不若是之多也。於是，見詞之流縱稍近於俚語者，輒以曲名之。如【劈破玉】、【陳垂調】、【黃鸝調】、【邊關調】，與夫【打棗竿】、【掛真兒】、【掛枝兒】，無一不視之為曲。烏呼，是果曲邪，曲體亦何多耶？

【劈破】、【陳垂】，南方之小曲也。【打棗】、【邊關】，北方之小曲也。王伯良《曲律》、劉廷璣《在園雜誌》並及之。小曲者，既別於昆弋大曲（劉說），烏得仍謂之曲乎？

更有【水花兒】、【雁字】之類，不隸於十七宮調之中，南北詞亦從無此等牌名者，皆非曲也。然皆與曲為近，無以名之，名之曰類似曲^[八]。

其三是任訥。任訥先在《散曲之研究》中說：“散曲二字，自來對劇曲而言。欲爲散曲下一定義，或者曰，凡不須有科白之曲，謂之散曲。當較爲妥帖矣。”^{〔九〕}在《散曲概論》中補充說：“第三道情派，此派乃徐大椿所創成，處於元明南北曲及小曲之外。……道情派與小曲，又同爲曲之旁枝而已。”^{〔一〇〕}又在《清人散曲選刊提要》中伸論：“徐大椿《回溪道情》一卷，因其體與南北曲有別，故僅作附錄。惟道情本出於散曲中黃冠一體，元、明人早已有之。而其句法修辭，又完全與曲體相同，音調則變自北曲【仙呂入雙調】，見徐氏自序中。蓋與曲之淵源極深，舍爲曲之附錄以外，別無可以位置矣。昔厲鶚刻元人小令，附見鄭燮之道情。鄭燮之道情，不過道情中之一體而已。未若徐氏所作，陳義寬廣，爲不可廢也。”^{〔一一〕}

以上三家，鄭振鐸標準過寬，無論是“詩體的總稱”，還是“民間歌曲的總稱”，都模糊了散曲的獨特性。後一段論述，完全否認明清文人散曲的成就，未免失之偏頗。盧前標準太嚴，他只承認正宗的南北曲爲散曲，民間流傳的小曲、文人創作不屬於十七宮調中的牌名的作品，都不屬於散曲。他把這些作品歸爲“類似曲”，但“類似曲”不是散曲。他全文引用繁江張琢之汝玉的《秋闌詞》，加以說明。其作由【調笑令】、【桂子秋】、【趙皮鞋】、【雁兒落尾】、【步步嬌】、【北雁兒落】、【朝天子】、【卜算子】、【叨叨令】、【奈何天】、【時時令】、【卜算子】、【滴滴金】、【紅繡鞋】、【村裏逐鼓】、【風入松】、【漁家樂】、【風入松】、【桂殿秋尾】、【芭蕉雨】、【朝天子】、【哀江南】、【啄木兒】二十三個牌名組成，“描繪闌場間事，隨令讀者捧腹。……細按牌名，無一相合。綴而聯之，亦不成套。皆類似曲之謂也。惟就曲律而言，類似曲者，不得謂之爲曲。”^{〔一二〕}還是任訥的定義和標準比較客觀，既強調了散曲不同於劇曲的特徵，維護南北曲是散曲的正宗，也承認小曲、道情曲是散曲的“旁支”。明確了散曲的核心內容和範圍邊界，可操作性強，爲後世多數學人所接受。李昌集《中國古代散曲史》下編有“明代小曲”一章（第六章），趙義山《明清散曲史》第九章、第十三章分別談明代、清代時尚小曲，蘭拉成《清代散曲研究》有一節談清代中葉民歌小曲集、一節談清代黃冠體散曲^{〔一三〕}，等等，都將民間小曲、道情曲認定是散曲的一個

組成部分。筆者十分贊同任訥的定義和標準，將《全清散曲》沒有收入的鄭燮、徐大椿道情曲和一些民間小曲，收入到《明清散曲輯補》中。而明清寶卷、俗曲中用曲牌演唱的內容，則沒有、且不應該收入本書中。

二、朝代歸屬：生於何世？

編一朝文體總集，對易代之際的作者，是收入前朝或後朝，還是本朝，要費些斟酌，儘量避免重復為好。多數編總集者，喜歡編入本朝，以使自己的收羅多而全，廣而盡。有些作者沒有史料記載，只能憑編者推測。如朱庭玉與朱廷玉，究竟是一人，還是二人，究竟是元人，還是明人，無法回答。《詞林白雪》卷二署作朱廷玉的套曲【仙呂·泣顏回】“暗想配秋娘”，《全元散曲》收入，注云：“此套為南曲，是否朱庭玉作，殊可疑。”^{〔一四〕}認為朱庭玉、朱廷玉是同一人，“朱庭玉生平不詳，庭或作廷。”^{〔一五〕}《全明散曲》亦收入此套曲，注云：“此系別一曲家，非元人朱庭玉（庭或作廷）。”認為朱庭玉、朱廷玉是二人^{〔一六〕}。《全元散曲》、《全明散曲》均收錄了谷子敬、郝經、蘭楚芳、陳克明、李唐賓、湯式、楊訥、胡用和、詹時雨、李子昌、王元和、李文蔚、李愛山等人的作品。《全明散曲》、《全清散曲》又都收了陳子龍、湯傳楹、夏完淳的作品。《全元散曲》、《全明散曲》均收的十三位曲家，生卒年無法確定，兩集均收，亦無不可。《全明散曲》、《全清散曲》均收的三家，生卒年都很明確。陳子龍（1608—1647）、夏完淳（1631—1647）均卒於順治四年丁卯（1647），湯傳楹（1620—1644）卒於崇禎十七年（1644）。三家以收入《全明散曲》為宜。春秋責賢，愛之深也。

三、作品主名：誰是作者？

元、明、清三代有些散曲的作者署名，十分複雜。有的不署，有的有多種署名。真偽莫辨，令人無所適從。要準確判斷有些散曲的真正作者，難度超乎想象。有散曲專集，或收入作者詩文集內的作品，可靠一些。但有

的收入作者集內的散曲，也不一定就是他的作品。如明人龍膺（1560—約1622）《九芝集》卷十四《雜曲》收錄《歸來曲》一首，引錄如下：

罷罷罷、耍耍耍，花花世界盡寬大。五斗米折不得彭澤腰，一碗飯受不得淮陰胯。種幾畝邵平瓜，卜幾文君平卦。快活心坎上沒牽絀，耳邊廂沒嘈聒。哈哈，世上人勞勞堪訝。秦代長城替別人家打，漢朝陵寢被偷兒挖，魏時銅雀臺到如今無片瓦。哈哈，利名場最兜搭。班定遠玉門關枉白了青絲髮，馬新息銅柱標值不得明珠價。哈哈，說甚麼玉堂金馬，虛費了文園筆札，只恐怕渴死了漢相如，空撇下文君再寡。罷罷、耍耍，到頭來都是假。饒使你事業伊、周，文章董、賈，也少不得邛山下。俺歸去也，身不關陶、唐、虞、夏，夢不想圖王定霸。容膝的竹椽茆舍，點景的琴棋書畫，忘機的鷗魚鳧鴨。橘柚環遮周匝，蘭茝平鋪凸窪。俺也不癡不聾不啞，肯把韶光虛謝。閑來時向負郭問桑麻，過鄰翁數花甲。鐵笛兒牛角上掛，酒瓢兒魚竿上插，詩囊兒驢背上跨。眼底事拋卻了萬萬千，杯中物直飲到七七八。哈哈，耍罷便罷，分付那風月烟霞，準備着俺歸來耍^{〔一七〕}。

此曲不僅《九芝集》收錄，清人文獻中，至少還有四處收錄。筆者仔細比較，共有四十處文字差異。清褚人獲《堅瓠集》丁集卷二收入此曲，題作《罷耍詞》，謂“元人有【叨叨令帶風入松詞】”。^{〔一八〕}《九宮大成南北詞宮譜》卷三十九曲牌作【歸來樂】，分五段，末注云：“按，【歸來樂】系宋蘇軾自度曲，傳之已久，未注宮調，舊譜皆未載。今審其聲調，旖旎嫵媚，當歸【小石角】”。^{〔一九〕}《納書楹曲譜》正集卷三從之^{〔二〇〕}。石成金《傳家寶集》初集卷六收入此曲，有改動，注云：“屠赤水原本。”^{〔二一〕}《全清散曲》收入。屠赤水即屠隆，未有此作。參見拙編《屠隆集》^{〔二二〕}。隋樹森據《九宮大成南北詞宮譜》，將此曲收入《全元散曲》，歸入無名氏之作。龍膺集中收入《歸來曲》，判定此曲是龍膺作品，似乎沒有大錯。葉德均《讀曲小紀》六《龍膺散曲》就說：“《歸來曲》，又見清褚人獲《堅瓠》四集卷二《罷耍詞》條，說是元人的【叨叨令帶風入松】，但句式顯然不類，而元人散曲選本也不收這兩闕。以前就疑心褚人獲的話未必可靠，現有龍膺散曲可證，就可肯定是明

曲，而非元曲了。”^{〔二三〕}

筆者開始時也據《九芝集》認定是龍膺作品，以為是板上釘釘，毫無問題，但仔細深究，並非無懈可擊，大有疑問。四種清人文獻記載都早於《九芝集》卷十四，褚人獲《堅瓠集》刻成於康熙年間，《九宮大成南北詞宮譜》、《納書楹曲譜》、石成金《傳家寶集》成書於乾隆年間，都沒有說是龍膺之作。石成金雖說是改自屠隆原本，但也沒有根據。

龍膺《九芝集》卷一至十二，詩賦。卷十三，套詞（曲）。卷十四，詩餘、小令、雜曲。如果《九芝集》十四卷均編刻於明代，《雜曲》是龍膺所作的可信性就大增。《九芝集》最初是萬曆三十四年（1606）秋，龍膺任陝西按察司僉事，兵備甘州時，托友人俞羨長（安期）、汪肇郃選刻於金陵。後來休沐歸里時，又有所增益。“初次撰成，當在萬曆二十八年以前，增益本刻成，當在萬曆四十一年左右。”^{〔二四〕}明刻本應該只有十二卷，《四庫全書總目提要》所見就是如此^{〔二五〕}，《明詩紀事》卷十三亦云“《九芝集選》十二卷”。卷十三、十四是其八世孫正楷、九世孫光炯、光邦在光緒年間，刻《綸灑全集》時增補的^{〔二六〕}。《四庫全書存目叢書·集部》影印中央黨校藏清光緒十三年九芝堂刻《綸灑全集》本《九芝集》，卷一至卷十二卷首均署：“武陵龍膺著，八世孫正楷同男光炯、邦編輯，東吳俞安期定，侄雲翼、孫濟……校。”卷十三、卷十四卷首就沒了“東吳俞安期定”，其餘照錄。《歸來曲》被收入卷十四中，來歷相當可疑。因此，說《歸來曲》一定是龍膺所作，還不能使人心服口服。只好姑且歸之其名下，以嗣後考。

《全明散曲》收錄套曲《四景閨怨，小揭帖》，暫歸王九思名下。該套曲由【絳都春序】、【出隊子】、【鬧樊樓】、【滴滴金】、【畫眉序】、【啄木兒】、【三段子】、【滴溜子】、【下小樓】、【耍鮑老】、【尾聲】組成。王九思曲集《碧山樂府》、《碧山續稿》、《碧山新稿》都沒有收錄這首套曲。當然，九思曲集沒有收錄並不一定說九思沒作此曲。問題是，收錄此曲的明清曲選所題署作者五花八門。如《樂府先春》、《吳騷集》、《群音類選》、《吳歙萃雅》、《詞林逸響》、《姍姍集》、《吳騷合編》、《南音三籟》、《古今奏雅》、《萬錦清音》署王漢陂撰，《詞林白雪》署張鳳翼，《南詞韻選》、《昔昔言》、《南宮詞紀》不注撰

人,《新編南九宮詞》注舊詞,《南詞新譜》引【鬧樊樓】一支,注陳蓋卿(所聞)作^[二七]。在沒有確鑿證據,證明此曲的作者就是王九思,《全明散曲》“茲姑屬之”,是很審慎的^[二八]。然而,又有證據說明,此曲是王九思所作。明末宋徵輿(直方)《瑣聞錄》記載康海、王九思貶官里居後,曾結伴遊虎丘,適逢中秋,“吳人操樂,首歌漢陂【絳都春序】”,接着,康海自操琵琶,“即爲曼聲”,至“井梧墜葉”,“漢陂笑曰:‘可止矣’”。二人翩然而去。“井梧墜葉”是【三段子】曲下首句。由此記載,既有吳人唱首曲【絳都春序】,又有康海自彈自唱餘下六曲,且有王九思親自打斷康海續唱下曲,似乎此曲爲王九思所作,毫無疑問了。事情並沒有這麼簡單,這只是一個美麗的附會。據筆者考證,康海、王九思貶官里居後,不可能結伴南遊,參加虎丘曲會,與吳中子弟一決高低^[二九]。這條爲人所津津樂道的記載,只能是道聽途說,不足爲據。因此,對它的最終歸屬,還應存疑,不宜直接認定作者就是王九思。

通過不斷發現資料,也有落實作者署名的可能。套曲《題情》【南呂·十樣錦】“燈兒下低頭自忖”,《群音類選》、《彩筆情辭》、《吳歛萃雅》、《詞林逸響》、《珊珊集》、《吳騷合編》、《樂府先春》、《南音三籟》、《吳騷集》署張伯起,《昔昔鹽》、《古今奏雅》、《樂府爭奇》不題撰人,《全明散曲》輯入張鳳翼卷中^[三〇]。但也沒有更直接的證據。筆者發現沈德符《萬曆野獲編》卷二十五《詞曲·南北散套》云:“近代南詞散套盛行者,如張伯起‘燈兒下’,乃依‘幽窗下’舊腔,贈一嬖童,即席取辦。宜其用韻之雜。”^[三一]張鳳翼(1527—1613)卒於萬曆四十一年癸丑(1613),八十七歲。沈德符(1578—1642)《萬曆野獲編》二十卷,續編十二卷,所記皆自己聞見之事。序署“萬曆三十四年丙午仲冬日”,《續編小引》署“萬曆四十七年己未歲新秋”。沈德符與張鳳翼基本同時,且二人有直接交往,所記可信^[三二]。除此條外,《萬曆野獲編》卷二十三《士人·張幼予》、《山人·山人歌》、卷二十五《詞曲·填詞名手》、《詞曲·張伯起傳奇》等條記載,也受到研究者的重視。因此,套曲《題情》【南呂·十樣錦】屬張鳳翼作,可以說是無可置疑了。

四、“撿漏”拾金：何處輯佚？

爲總集、全集做輯佚，費時費力，發表不易，出版也難。在現行評價體系下，吃力不討好。筆者不爲時俗所趨，秉承做真學問，就得下真功夫，解決真問題的宗旨，廣泛閱讀明清詩文集、戲曲、小說、筆記、日記、曲譜、史籍、地方誌、家譜、雜著、寶卷、俗曲、佛書、道書等各種文獻，翻閱《影印文淵閣四庫全書》、《影印摘藻堂四庫全書薈要》、《四庫全書存目叢書》及其補編、《四庫全書禁毀書叢刊》及其補編、《續修四庫全書》、《四庫未收書輯刊》、《四庫提要著錄叢書》、《清代詩文集彙編》、《晚清四部叢刊》、《叢書集成新編》、《叢書集成續編》（兩種）、《叢書集成三編》、《中華再造善本》、《原國立北平圖書館甲庫善本叢書》、《古本戲曲叢刊》、《善本戲曲叢刊》、《清代閩秀集叢刊》、《清代家集叢刊》、《全臺文》、《全臺詩》、《民國文集叢刊》、《民國詩集叢刊》、《民國小說叢刊》、《燕行錄全集》、《越南漢文燕行文獻集成》、《韓國漢文燕行錄文獻集成》、《越南漢文小說集成》、《近代中國小說史料彙編》、《近代中國小說史料續編》、《古本小說集成》、《筆記小說大觀》、《清末時新小說集》等九十多種大型叢書。除上課外，其餘時間均“泡”在浙江圖書館、浙江大學圖書館，還到寧波天一閣、國家圖書館、北京大學圖書館、北京師範大學圖書館、上海圖書館、復旦大學圖書館、復旦大學古籍所資料室、廣東省立中山圖書館、中山大學圖書館、湖北省圖書館、江蘇常州圖書館、常熟圖書館、四川大學圖書館、四川師範大學圖書館、新疆維吾爾自治區圖書館、韓國奎章閣、中央大學圖書館、東國大學圖書館、檀國大學圖書館、馬來西亞新紀元學院圖書館等三十多家圖書館查書。從理論上說，明清時期文獻有多豐富，散曲輯佚的範圍就有多廣闊。但個人經歷與所見終究有限，要窮盡所有文獻，當然是不可能的。只能盡自己最大努力，多查多看。這些年來，爲散曲輯佚，真是魂牽夢繞，欲罷不能。有時想收手結束，但當知道有新的文獻出現，又馬不停蹄，一睹爲快。個中甘苦，一言難盡。既有長時間一無所獲的鬱悶，也有意外的驚喜。翻閱

的書越多，收穫也就越大。雖然不能說都是上等之作，但把它們集中起來後，既能更清楚地看清明清散曲的整體風貌，又能瞭解曲家個人的創作成就。其價值不容低估。

輯補主要從三個方面進行。

一是補《全明散曲》、《全清散曲》已收，但殘缺之作。如《全明散曲》收入朱讓栩（1490？—1547）小令【慶宣和】四首，注云：“以下缺一頁。”實際上，此曲共十首。收【出隊子】五首，實際共十一首。【黃鶯兒】“花”、“月”，【一半兒】“夏”、“秋”、“冬”等首，缺字嚴重。《全明散曲》（增補版）一仍其舊。本書據朱讓栩《長春競辰餘稿》卷三，收入【慶宣和】六首，【出隊子】六首，並補足【黃鶯兒】、【一半兒】諸首的缺字。《全清散曲》收徐石麒（？—1675 以後）《自度錢難【雙調】曲》，【歸烏煞】“遣曾參”後缺，本書據徐石麒《黍香集》卷三、《瀛寰瑣記》卷二補足九十六字。《全清散曲》收入宋徵璧《秋思》【南仙呂·小措大】“搵殘紅淚”一套，【短拍】“點點蘆花，點點蘆花，飛飛敗葉，芰荷衣玉指裁縫。團”後殘缺，本書據浙江圖書館藏姚燮《復莊今樂府選》抄本，補全“扇泣流螢，道一瞬秋光如夢。自小傷心此景，我直是怕見夢魂中。【尾聲】說不盡傷秋痛，且落得尊鱸供奉。你只看剪不斷的輕雲一萬重”。使之成為完璧。《全清散曲》據《新曲苑》收錄胡粹亭【黃鶯兒】《傷館師也》十七首，實際此曲共十八首。《新曲苑》遺漏第十四首的“點名進去心才放”等四句，第十五首的“此日比文章”等五句，誤將兩首錄成一首，《全清散曲》一仍之。本書據《申報》1912 年 1 月 19 日所載胡粹亭曲，還其原貌。

二是輯錄《全明散曲》、《全清散曲》已收曲家的新發現之作。如《全明散曲》據《南詞新譜》收王世貞【畫眉序·春怨】一首，《弇州山人四部稿》卷五十四《詞餘》有小令六首，《全明散曲》未收入。黃淮《省愆集》卷下收小令十三首，朱瞻基《宣宗御制詩》收小令十五首、套數一套，汪廷訥《坐隱先生集》卷首收陳所聞、張鳳翼、屠隆、史槃、余翹、皮光淳、孫湛、程可中、汪廷訥等十六人散曲六十多首（套），已收入筆者《全明散曲輯補》中^{〔三三〕}，謝伯陽先生編纂《全明散曲》（增補版），已將這些作品吸納進去。《全清散