

浙江文叢

高則誠集

浙江出版聯合集團
浙江古籍出版社

浙江文叢

浙江出版聯合集團
浙江古籍出版社

高則誠集

〔元〕高明著 胡雪岡 張憲文 輯校

圖書在版編目(CIP)數據

高則誠集 / [元] 高明著; 胡雪岡, 張憲文輯校.

—杭州: 浙江古籍出版社, 2013. 7

(浙江文叢)

ISBN 978-7-5540-0089-2

I. ①高… II. ①高… ②胡… ③張…… III. ①中國文學—古典文學—作品綜合集—元代 IV. ①I214.72

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2013)第 165550 號

高則誠集

[元] 高明 著 胡雪岡 張憲文 輯校

出版發行 浙江古籍出版社

(杭州市體育場路 347 號 郵編: 310006)

網 址 www.zjguji.com

責任編輯 陳小林

封面設計 劉 欣

責任校對 余 宏

責任印務 賈 敏

照 排 浙江時代出版服務有限公司

印 刷 浙江新華數碼印務有限公司

開 本 710mm × 1000mm 1/16

印 張 19.5

字 數 200 千

版 次 2013 年 9 月第 1 版

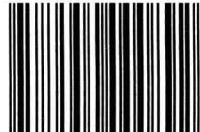
印 次 2013 年 9 月第 1 次印刷

書 號 ISBN 978-7-5540-0089-2

定 價 100.00 圓(精裝)

如發現印裝質量問題, 影響閱讀, 請與市場營銷部聯繫調換。

ISBN 978-7-5540-0089-2



9 787554 000892 >

重刊說明

本書原屬我社『兩浙作家文叢』的一個品種，爲豎排簡體本。今改爲豎排繁體本，列入『浙江文叢』予以重刊。

此次重刊，我們主要訂正了原書一些明顯的疏漏。本書輯校者胡雪岡先生年近九十，仍不辭辛勞將書稿細緻校讀一遍。本書增補的高則誠佚詩三首、佚文二篇和數則傳記資料，即是他校讀後的顯著成果。

浙江古籍出版社
二〇一三年八月

前言

一

高明，字則誠，又字晦叔，自號菜根道人，又號柔克。浙江瑞安人。瑞安屬溫州，溫州一名東嘉，因此後人又稱他爲東嘉先生，他也常自署永嘉高明。約生於元大德九年（一三〇五），卒於明初。

高則誠出生於瑞安崇儒里閭巷村柏樹的一個書香門庭。祖父高天錫、伯父高彥、弟弟高暘都是詩人。他的青年時代是在『師友一門兄弟樂，文章獨步子孫賢』的隱居生活中度過的。後至元六年（一三四〇），元朝恢復科舉考試，高則誠認爲『人不專一經取第，雖博奚爲』，從而參加了至正四年（一三四四）的鄉試，第二年登進士第。高則誠自以爲是懷瑾握瑜之士，企望以封建的道德標準來實現清明的政治。在《游寶積寺》一詩中曾表明過這種經時濟世的抱負：『幾回欲挽銀河水，好爲蒼生洗汗顏。』爲官以後，他不僅具有幹練的吏治才能，而且爲官公正廉明。在處州錄事任內，『時監郡馬僧家奴貪殘，明委曲調護，民賴以安』；任江浙行省掾時，核實平江圩田，『得蠲租米無徵者四十萬石』；在浙東閩幕四明都事任內，『凡獄囚無驗者，

悉訊遣之，操縱允當，囹圄一空，郡稱爲神」。他爲人剛毅正直，具有一股「鯁」脾氣，在任「征討」方國珍閭幕時，因與主帥「論事不合」，便「避不治文書」；在任行中書省丞相掾時，「意所不可，輒上政事堂慷慨求去」；在江南行臺掾任上，且「數忤權貴」。高則誠在經歷了仕途上種種憂患和挫折之後，在仕進與隱退兩條道路中彷徨不定，內心充滿着矛盾和痛楚，遂萌退志。『往事疑皆夢，浮名笑此身。』（《送張從善》）『歲晚仲宣猶在旅，年來伯玉自知非。久拚華髮添青鏡，未許緇塵上素衣。』（《寄屠彥德並簡倪元鎮》）既嘆息自己猶似王粲處亂世而懷才不遇，更想以蘧伯玉悔省、遁世爲榜樣，「邦無道，則可卷而懷之」，超脫於塵世之外。

高則誠的一生，經歷了元朝統治日趨黑暗衰敗，群雄並起，風雲變幻的動亂時代。這在他現存的詩文中都有所反映。在用擬人手法描寫的《烏寶傳》一文中，他嚴正地指斥了那種殘民以逞的寶鈔政策：『寶之得行其志者，亦其時有以使之。嗚呼！豈獨寶之罪哉！』在《題畫虎》一詩中，他曾憤慨地痛斥元代苛政猛如虎：『山空月冷不可留，人間苛政皆爾儔。』他處亂世而嚮往盛世：『憶昔開元有道時，官僚濟濟盛威儀。』（《開元人物圖》）面對元朝貴族的殘暴統治而對歷史上懦弱無能的漢統治者進行譴責：『漢庭公卿無遠舉，却使嬌姿嫁夷虜。』（《昭君出塞圖》）凡此種種，高則誠均是借古人之酒杯，澆自己之塊壘，從而抒發了對自己所生活的那個時代的深切感受。如果說上述詩文是通過間接和隱晦的手法，表達了他憂國憂民的意思，那麼在《和趙承旨題岳王墓韻》一詩中，則不僅慷慨激昂地唱出了『黍離』之悲，而且流露

了懷念故國江山、追挽前朝舊事的民族感情。

高則誠處於元代黑暗的政治環境中，雖卓然特立，傲骨嶙峋，不願與世沉浮，更不願同流合污，但由於時代和階級的局限，值此天下紛擾，他只能選擇獨善其身的隱遁道路，『爭如蓑笠秋江上，自贍鱸魚買濁醪』（《次韻酬高應文》）。在『任滿還省垣』的一次餞別宴會上，他向在座的親友們談了自己對出處去就的體驗：『前輩謂士子抱腹笥，起鄉里，達朝廷，取爵位如拾地芥，其榮至矣，孰知爲憂患之始乎！余昔卑其言，於今乃信。雖然，余方解吏事歸，得與鄉人子弟講論詩書禮義，以時游赤城、雁蕩諸山，眺澗泉而仰雲木，猶不失吾故也。』（趙沅《東山存稿》卷二《送高則誠歸永嘉序》）這是對自己仕途經歷的全面反省。他深切地感到爲官確是『憂患之始』。後來雖然又受任江南臺掾、福建行省都事、翰林國史院典籍等官（後兩任由於各種原因而未到職），但他對世情是看透了，對仕途是痛絕了。正如他的好友劉基在《次韻高則誠雨中三首》中所說：『莫怪賈生偏善哭，從來杞國最多憂。』終於在至正二十一年（一三六一）左右，他不但辭謝了方國珍的禮聘，索性連元朝的行省都事官也不幹了。晚年，他便寄寓鄞縣櫟社沈氏樓過他的隱居生活，除了以詩文會友之外，並『以詞曲自娛』，一心從事《琵琶記》的寫作，在戲劇主人公蔡伯喈身上鑄鑄了自己在宦海沉淪中的痛苦之情。因此，在高則誠筆下的蔡伯喈這個人物的性格，既不是古人的復活，也不同於那個負心的蔡二郎，而是作者對於自己同時代人的一種藝術概括，這也就是高則誠爲什麼在『今來古往，其間故事幾多般』之

中，偏偏選取有關蔡伯喈傳說故事的題材而撰寫《琵琶記》的原因所在。他寫完《琵琶記》之後不久，就默默地離開了人間。有人說他死在四明，有人說他回鄉路上死在寧海，也有人說他卒於家鄉。

《琵琶記》就其內容來說，長期以來是一部有爭議的作品，但如同大多數作品一樣，它總是一定時代社會生活的反映，而且滲透了作者的生活經歷和思想感情。可以說《琵琶記》的思想傾向是與高則誠的生活經歷緊密關聯、息息相通的，雖然他是根據流傳於民間的古戲文《趙貞女蔡二郎》進行了改作，但我們不能不承認，在作品的主題、情節以及人物的性格上，高則誠都對它進行了重大的改動。因為到了元代，那種發迹後的負心婚變悲劇，已經減弱了它的社會基礎。如果說《趙貞女蔡二郎》主要是把矛頭指向負心者個人的譴責，那麼《琵琶記》可說是把矛頭指向最高封建統治者。李卓吾在《丹陛陳情》一齣的評語中就曾指出：『當時若有聖君賢相，自當着他迎養，何有許多話說？』徐渭也說：『《琵琶記》一書，純是寫怨。蔡母怨蔡公，蔡公怨兒子，趙氏怨夫婿，牛氏怨嚴親，伯喈怨試、怨婚、怨及第，殆極乎怨之致矣！』陳繼儒在評《琵琶記》時甚至認為：『純是一部嘲罵譜。』這一『怨』一『罵』，從不同的側面揭示了造成這一幕悲劇的社會原因，所以作者在劇中一再強調：『三不從做成災禍天來大。』『只爲三不從生出這禍苗。』『只爲君親三不從，致令骨肉兩成空。』用張廣才的話來說，就是『這三不從把他廝禁害』。所謂『三不從』，即蔡伯喈辭試不從、辭官不從、辭婚不從。而辭試不從，則正是釀成這

場災難的禍根。通過對元代社會一個普通知識分子由於求取功名而導致家破人亡的描繪，來抨擊和批判造成這一悲劇的科舉制度和仕宦道路，這實際上完全改變了《趙貞女蔡二郎》戲劇衝突的性質和主題，使這個悲劇故事具有更為深刻的社會意義。

《琵琶記》中對連年饑荒慘象的描寫，為我們留下了元代社會生活的真實畫卷：『野曠原空，見痛哭饑人滿道』，『子忍飢、妻忍寒。痛哭聲，恁哀怨』。據鄧雲特《中國救荒史》統計，綜元一代，水災、旱災、蝗災等等共有五百四十四次之多，幾乎每年五次以上，災荒的頻繁和災情的嚴重，都是歷史上所罕見的。在高則誠的家鄉，至正元年『夏饑』，秋七月『海大溢』（明嘉靖《溫州府志》卷六《災變》）。至正十三年『大旱，民鬻子食』（黃漢《甌乘補》卷十一引《宋景濂文集》）。至正十七年，『大水没千餘家』（葉子奇《草木子》卷之三上）。尹廷高在《永嘉書所見》一詩中描述當時的情況說：『此邦幸小稔，竊祿似有緣。出門見流民，令我心惻然。十十復五五，乞食相後先。有男方呱呱，中道甘棄捐。誰無父母心，其勢難兩全。況遭疫癘苦，十病無一痊。死者相枕藉，活者難久延。』『小稔』之年尚且出現了如此慘象，那麼災荒之歲其景況更是苦不堪言了。高則誠以耳聞目睹的親身感受，不僅真實地反映了當時的社會現實，而且把大饑荒與吏治的腐敗聯繫起來。天災加人禍，大大豐富和開拓了作品的思想內容，並為成功地塑造承受種種災禍和苦難的趙五娘的形象提供了典型環境。

明代崑山腔的創始者魏良輔曾說：『《琵琶記》雖出於《拜月亭》之後，然自為曲祖。』《琵琶

《記》的出現，確乎爲振興和發展古老的戲文奠定了基礎。它在表現藝術方面的成就是多方面的。如對於歌、舞、科白的進一步綜合，將人物放在矛盾和衝突中來展示性格和內心活動，情節雙綫的交錯發展，關目安排上的貧富、悲喜的對比和冷場、熱場的襯托等等，都富有獨創性。在語言的運用方面，達到了『曲白相生』的境界；全劇用了二百三十個曲牌，在曲調風格上保持了南戲的韻味；在聲腔的組合上，有獨唱、分唱、輪唱、合唱與後臺幫、合唱，第二齣《蔡宅祝壽》還並用了獨唱、接唱、同唱與合唱的四唱法。《琵琶記》長期以來成爲各種聲腔傳唱不衰的劇目，並被歷代許多曲論家奉爲矩矱，是與高則誠的刻意經營和創造性的勞動分不開的。《琵琶記》對中國古典戲劇的貢獻以及對後世的戲曲創作的影響是重大的，雖然作品仍存在明顯的思想局限，對現實的批判也並不徹底。如何正確而恰如其分地評價《琵琶記》，這仍然是有待繼續深入探討的問題。

二

元明以來流傳的《琵琶記》版本是很多的，清陸貽典說：『《琵琶記》爲傳奇鼻祖，刻者無慮千百家，幾乎一本一稿。』但從總體上來說，可分爲兩個系統，即元本系統與明本系統。今傳元本系統有清初陸貽典鈔本、明刊巾箱本、凌濛初翻刻臞仙本與《南曲九宮正始》所錄曲文一百八十三支。我們除在附錄中開列《琵琶記》的版本概況外，並輯錄了幾支佚曲（這幾支佚曲

有的既不見於元本系統，如《新刊巾箱本蔡伯喈琵琶記》和陸貽典鈔本，也不見於通行的明本，如毛氏汲古閣《六十種曲》本，以供讀者參考。

當前一些研究者根據鈕少雅、徐于室編纂的《九宮正始》中馮旭的序稱《元譜》爲『大元天曆間九宮十三調譜』，而《九宮正始》在附注裏提到採自《元譜》的《琵琶記》曲詞共有九首，因此認爲『產生於元天曆年間（一三三〇年前後）的《元譜》怎麼會收錄比它晚二十幾年高明的作品』，從而推斷『《琵琶記》的作者並非高明』。這一問題的提出，事關高則誠《琵琶記》的著作權問題，實有不得不加以辨明的必要。

一、我們認爲，問題的關鍵在於《元譜》是否即馮旭序中所說的『大元天曆間九宮十三調譜』。如果把二者等同起來，顯然是很值得懷疑的。因鈕少雅在《自序》中曾明確地聲稱：『遍訪海內遺書，適遇元人《九宮十三調詞譜》一集。』在卷首《臆論》中又云：『茲選俱集天曆、至正間諸名人所著傳奇、套數原文古調，以爲章程。』據此，馮旭序中所稱『大元天曆間九宮十三調譜』，可能是板刻脫漏了『至正』二字，以致被誤稱爲『大元天曆間』。否則鈕少雅對這部『得意之極，時不釋手』的『九宮十三調詞譜』，在作《自序》時當不會如此疏忽，以致脫誤了『天曆間』這樣極端重要的三個字。何況馮旭序寫於《自序》後十年，在此之前的吳亮中、姚思的序，也並無一字提及所謂『大元天曆間九宮十三調譜』。綜上所述，所謂《元譜》，即鈕少雅自己所說的『元人《九宮十三調詞譜》』，其具體刊刻或收錄時間則在『天曆至正間』，即公元一三二八

年至一三六七年。此外，鈕少雅的《按對大元九宮譜格正合本還魂記詞調》也可作佐證。因此，考察一書的版本及其內容，首先得根據原作者到底是如何題署和論述的，其他論說、題跋、序言只能作為參考時的旁證。

二、歷來研究曲律者認為《九宮》與《十三調》為兩種南曲譜，如王驥德《曲律》（卷一）云：『蔣氏舊譜云：《九宮》、《十三調》二譜，得之陳氏、白氏，僅有其目而無其辭。』證之蔣孝《南小令宮調譜序》：『適陳氏、白氏出其所藏《九宮》、《十三調》二譜，余遵輯南人所度曲數十家，其調與譜合及樂府所載南小令者彙成一書，以備詞林之闕。』說明不僅譜的來源各異，且其為『二譜』甚明。徐渭在《南詞叙錄》中提出：『今南《九宮》，不知出於何人。意亦國初教坊人所為。』直至清凌廷堪在所著的《燕樂考原》卷六中也持懷疑態度：『不知所謂九宮、十三調者何所指也。後之作者讀者，徒沿襲其名，而不暇求其說。』近人周贍白在《中國戲劇史長編》中也認為：『如果《大元九宮十三調譜》確有其書，或者竟是「北九宮」和「南十三調」亦未可知。』青木正兒的《中國近世戲曲史》在全面地考察了元代自《芝庵唱論》等宮調的演變後也談到：『《十三調譜》約於元中葉時所製定；而《九宮》則於明初時所製定者也。』因此，所謂的《元譜》究竟是否元人所作，仍有待於作進一步的探討。聯繫《九宮正始》，凡《十三調譜》均稱引子曰『慢詞』，稱過曲曰『近詞』。而《九宮》則稱『引子』為『過曲』。以『引子』、『過曲』來分類，『此為自明迄清一般南曲家之用法』。此雖非定論，然《九宮正始》註明《元譜》亦間有明之傳奇

在，如【鬪寶蟾】『行行巴蜀近』，錄自明傳奇《黃孝子》，附注云：『此【鬪寶蟾】一調，按《元譜》然亦有目無詞，及遍查古今傳奇與古今散套，皆未嘗有之，僅見於《黃孝子》有此一詞，他處別無一曲。』又如【四園春】錄自明傳奇《子母冤家》，附注云：『按此調之章規句律直與中呂調【沁園春】無二，不識《元譜》何以題作「四園春」，置屬中呂宮，致蔣、沈二譜亦皆然。』足見《元譜》也有收錄明傳奇或按調名參補曲詞的，說明《元譜》並不是所謂『大元天曆間《九宮十三調譜》』的簡稱，否則當不會出現這種名不副實的情況。

三、《九宮正始》共錄《琵琶記》曲詞計一百八十三首，其中在附注中註明以《元譜》考訂《琵琶記》劇的共九首。不論是一百八十三首或九首，往往與巾箱本和陸貽典鈔本相同。這裏就接觸到實質的問題，即高則誠到底是不是《琵琶記》的作者。我們認為，根據現有的資料進行考察：第一，《凌刻臞仙本琵琶記》下署『元高東嘉填詞』，鄭振鐸在《插圖本中國文學史》中認為是最可靠的刊刻本之一。這裏的『臞仙本』是指明初朱權所藏的元刊本。據《明史》卷一百十七《列傳》記載：朱權晚年曾『託志翬舉、自號臞仙』。又《明史·藝文志》著錄有《臞仙文譜》八卷。朱權是《太和正音譜》的撰者，又是一位戲曲家。錢謙益在《列朝詩集》中謂：『凡群書有秘本，莫不刊佈國中。』凌濛初在《凡例》中說：『獨此曲偶獲舊藏臞仙本，大為東嘉幸，亟以公諸人。毫髮畢遵，有疑必闕，以見恪守。』據此，可知此書在永樂年間（一四〇三—一四二四）當已刊刻行世。第二，據嘉靖《瑞安縣志》高明本傳記載：『所著有《柔克齋集》二十卷；

今所傳《琵琶記》，關係風化，實爲詞曲之祖，盛行於世。』傳末註明『見舊志』。『舊志』即永樂《瑞安縣志》。據《浙江通志》卷二百五十三和乾隆《瑞安縣志·凡例一》云：『本志前朝始修於永樂乙未。』說明永樂十三年（一四一五）已有高則誠撰寫《琵琶記》的明確記載，其時距高則誠的卒年不過四十餘年，高則誠的親友及其孫高讓都還在世。地方志係當地士人所修撰，不失爲第一手資料，應該說是翔實可信的。第三，《凌刻臞仙本琵琶記》卷首附錄《重訂慕容嗜琵琶記序》一篇，下署『弘治戊午菊花新時白雲散仙書於雙桂堂』。凌濛初《琵琶記·凡例》云：『弘治間有白雲散仙者，以東嘉見夢，謂蔡伯嗜乃慕容嗜之誤，改之行世，以爲東嘉洗垢，亦一奇也。茲附載其序，以發好事者一笑。』則弘治十一年（一四九八）已有據高則誠《琵琶記》改訂之《慕容嗜琵琶記》行世，其時間比之李中麓《寶劍記序》、徐渭《南詞叙錄》有關高則誠創作《琵琶記》的記述，差不多早了四十多年。第四，沈璟有根據『古本』考定《琵琶記》，王驥德有『嘗取前元舊本，悉爲釐正』的《方諸館校注琵琶記》，兩書雖未見流傳，但他們在有關曲論著作中均稱《琵琶記》的作者爲高則誠或高東嘉。何況據徐渭《南詞叙錄》『宋元舊編』，列有高則誠作的《閔子騫單衣記》，歷來爲戲曲論著和文學史所稱引。

綜上所述，《琵琶記》爲高則誠所作是無可置疑的。高則誠創作《琵琶記》距明代不遠，在明初已蜚聲劇壇，所謂『自勝國已遍傳宇內矣』，『演習梨園幾半天下』。正如《茶香室三鈔》所說：『按《琵琶記》爲高則誠撰，舉世皆知。』即使退一步來說，《元譜》引錄的九首曲詞確係『大

元天曆間』所刊刻，也否定不了高則誠對《琵琶記》的創造性勞動。陳毅同志曾稱贊說：『《琵琶記》趙五娘剪髮、描容、掛畫諸節，其悲苦動人之處，迄今猶恍惚在心目。』而我國戲曲被翻譯到國外的，第一個是公元一七三五年的法文譯本《趙氏孤兒》，第二個就是公元一八四一年的法譯《琵琶記》。

本集中所收的《琵琶記》，取清陸貽典鈔錄的《新刊元本蔡伯喈琵琶記》（一般認為，這是最接近原貌的本子），並以凌濛初所刻臞仙本及《九宮正始》所錄曲詞互校。由於陸本與凌刻同屬古本系統，我們認為三者互勘，在文字上可見古本異同的一些情況，對版本的研究是有好處的。

三

高則誠家學淵源，又出身科甲，且交遊多知名人士，其生前所作詩文是不少的。明初有《柔克齋集》二十卷傳世，《千頃堂書目》卷十七有著錄。元人顧瑛的《玉山草堂雅集》和魏延壽的《敦交集》，也都錄有其詩。但據陳挺《吊高則誠》詩注，其原集在明中葉時即無傳本了。在原集失傳前後，明弘治間樂清蔡璞的《東甌詩集》曾錄其詩七首，永嘉趙諫的《東甌詩續集》曾錄其詩二十四首。到隆慶間吳論續編《瑞安閣巷陳氏清穎一源集》時，卷末附刊《崇儒高氏家編》，其小引言及『從殘缺中得詩二十六首』，內高則誠詩十五首。可見已出於掇拾，其時原

集當已失傳了。此後清人顧嗣立編《元詩選》，選人高則誠詩四十四首，仍題《柔克齋集》。（清孫詒讓《溫州經籍志》以爲這些詩或由他處轉錄，顧氏並未見原集。）永嘉曾唯於乾隆時編《東甌詩存》，亦止錄詩二十三首。直到民國初年，如皋冒廣生官甌海關督，除《元詩選》所錄外，又從他書輯得詩五首，又詞一闕，名之曰《柔克齋詩輯》，收入《永嘉詩人祠堂叢刻》。凡得詩四十九首，詞一闕，算是現存輯集高詩篇數最多的本子了。至於他的文，在《柔克齋集》失傳後，世無輯本，只是在元陶宗儀《輟耕錄》和溫州地方文獻的《慎江文徵》、《永嘉集》、《瑞安文徵》、《鑒止水齋談屑》及郡、邑志諸書中，收錄了他的《烏寶傳》、《碧梧翠竹堂記》等九篇。近人薛鍾斗在所作《永嘉詩人祠堂叢刻札記》（民初刻本）中並指出，《紹興府志》七尚有高文《餘姚築城記》一篇。此次我們在輯校其詩文時，復輯得詩九首，文五篇，共爲詩五十八首，詞一闕，文十五篇。此外，還輯得散曲及《琵琶記》佚曲多篇。

我們在校讎異文方面，其詩以冒廣生《永嘉詩人祠堂叢刻》本《柔克齋詩輯》爲底本，校以明弘治本《東甌詩集》、《東甌詩續集》，清道光五年瑞安陳錫三木活字重印《閩巷清穎一源集》，清康熙五十九年長洲顧嗣立秀野草堂本《元詩選》，清乾隆五十五年永嘉曾唯所刻《東甌詩存》，並參考了《玉山草堂雅集》（民初陶湘重刻本）、《敦交集》（四庫本）等有關收錄高詩的本子。於異文明顯錯誤處，亦間出己意，明其是非。其文則取早見者用爲正文，校以他本，注其異同。至於所輯詩、文次第，其詩悉依《柔克齋詩輯》所編爲次；新輯遺詩，則以補遺附後。

其文則大體以所作年代爲次。作年不明者居末。對於所有詩、文篇題涉及的人名、地名等，可考者稍加箋釋，冀於理解詩、文有所幫助；其無考或未及見者從缺。

關於高則誠詩、文的蒐輯工作，過去一些研究者曾爲此付出了辛勤的勞動。趙萬里先生曾說：『我從事高氏《柔克齋集》校輯工作已多年，因見聞有限，未能畢工。』他曾根據明人李燦箕《仙岩山志》輯錄了《重遊仙岩寺》詩一首，但此詩又題《止齋即事》，已由冒廣生輯收，並非新的發現。冒廣生《柔克齋詩輯跋》交代了輯佚情況以後並說：『其他著作，無可踪迹矣。』因此，我們這次輯補的幾首佚詩和遺文也可謂是吉光片羽，彌足珍貴的了。

高則誠的散曲散佚較多，但收入隋樹森編的《全元散曲》裏的僅套數《秋懷》一支，小令《咏別》二首，編者可能鑒於各家選本在主名上的分歧，採取審慎態度。這確乎是一時不易解決的問題。本集所輯佚曲，主要是根據凌濛初的《南音三籟》，並參照明湖南主人校點的《樂府南音》。而上述各書在《全元散曲》引用書目中均未見引證。吳梅的《顧曲塵談》曾把《南音三籟》列爲『舊譜中最著者』之一，這是由於凌濛初對所選和引證的材料確是下了一番考核和甄別的功夫：如【四時歡】套注云：『此見希哲自刻本，而《萃雅》以爲高東嘉作，甚不足憑。』【月雲高】套注云：『《吳騷》注以王百穀名，非也。百穀與余交，平生未嘗爲曲。』因此，我們輯的曲子即以《南音三籟》所收者爲據，並以旁搜所得，將主名上有分歧而不可遽定者列爲『散曲存疑』。每首註明出處，曲牌及題目之異同，並於校注中加以說明，以便讀者識別。