

謝伯陽 編纂

全明散曲

(增補版)

齊魯書社

(一)

謝伯陽 編纂

全明散曲

(增補版)

(一)

任丰塘敬題



齊魯書社

國家古籍整理出版專項經費資助項目
本書出版得到高校古籍整理委員會資助

自序（一）

散曲是在宋、金時代的「俗謠俚曲」的基礎上，以及其他說唱藝術的影響下，發展起來的新興的一種歌詩和樂曲。這一從民間來的新的文學樣式，經過了長期的醞釀和發展，到元代進入了她的全盛時期。作為我國古典詩歌中流行久遠，而又保持着自己特色的「元曲」（散曲和雜劇），取得了與「唐詩」「宋詞」鼎足而三的地位。

在中國文學史上給散曲以一席之地，祇不過六七十年的事情。曲在中國各種古典詩歌體裁之中，產生最晚，地位也最低，無論散曲還是戲曲，歷來為封建衛道者所歧視，長期被當作小道末技而「薄之」！民國以後，吳梅、任訥、盧前、趙景深、鄭振鐸、陸侃如、馮沅君諸先生大力倡導，他們不僅在著作中給予散曲不少的篇幅，而且在大學講堂上也給予了她高度的評價，風氣為之一變！曲學昌明已有半個世紀了，有關曲籍也出版了一些：任訥的《散曲叢刊》十五種（收元人曲集六種，明人曲集五種，清人散曲選刊一種，自著三種），一九三一年由中華書局刊行；爾後

商務印書館則出版了任訥、盧前合輯的《散曲集叢》七種（收元代曲家四人、明代曲家三人）。而刊印元明清三代散曲作品最多的是盧冀野自費雕板刊行的《飲虹簃所刻曲》（正續集六十種），收元人曲集一十五種、明人曲集三十七種（其中陳鐸的《梨雲寄傲》《秋碧樂府》兩種祇是《陳大聲樂府全集》的選本；薛論道的《林石逸興》十卷，而盧刊用的是不足二卷的殘本）、清人曲集七種。這三部叢書連同其他幾種單行本，有明一代散曲別集總共纔有了五十種。

散曲在元代經歷了她的興旺時期以後，到了明代，作家和作品的數量都遠遠地超過元代。明人對散曲比較重視，曲集也編了不少，我們現在比較容易見到的明人曲選總集，是一九一九年上海商務印書館輯印於《四部叢刊》續編集部中的《雍熙樂府》（景明嘉靖刊本）；五十年代中期，文學古籍刊行社影印的《盛世新聲》和《詞林摘艷》，以及六十年代初中華書局排印的《南北宮詞紀》。可是，明人編的一些曲集對所選入的曲文，一般都不注撰人，僅有少數的曲子注了作者或劇目名稱，或者祇有題目。因此要使用這些曲選總集，是極不方便的。長期以來，研究曲學的同好深感明代散曲資料的分散和不足，找起來更是困難重重（不管是曲別集還是曲選總集，其中絕大多數屬於甲種善本或乙種善本）。時至今日，還沒有一部詳備的明

代散曲全集，實在是學術界的一大缺憾。

一九三三年盧前在《河南圖書館刊》第一冊（期）上發表的《散曲書目初稿》，和任訥的「散曲書錄」（見《散曲概論》）是姐妹篇。我們從明代最早的一部曲總集《盛世新聲》的刊刻，即武宗正德十二年（一五一七）算起（該書有正德十二年序），到現在已經過了四百七十一年了。而以雕印於宣宗宣德（一四二五至一四三五）年間的散曲別集《誠齋樂府》來說，則已有五百六十年左右了。在這漫長的歲月中，人世滄桑，經歷了天災人禍的毀滅，遭遇到蠹魚蛀蟲的吞蝕，書目中記載的書籍固然有的還在人世間，但恐怕其中相當一部分是目存書亡，我們是永遠看不到了。在盧氏「書目」中，除去已刻的五十種，所剩的還有五十幾家，這個數目同一九六一年周妙中發表的《古本散曲叢刊》目錄（初稿）中「明別集」六十家相比較，除個別的不一樣，其他基本相同。但是，據任著《散曲概論》「作家第六」統計，明代著有散曲的作者，共三百三十人（其中有重複和誤列的）。兩年前，哈佛大學漢學家韓南教授，從美國寄給我一份夏威夷大學羅錦堂教授於一九六六年出版的《中國戲曲總目彙編》複印件，其中明人散曲的總家數也沒有超過任、盧的「書目」。根據我現在所掌握的資料來看，上述人數與實際上應有作者數相差甚大，就

是那些已有專集的作家，也還有一些作品遺落在集子外面，需要加以補訂；而對相當一部分曲家別集已亡佚了的曲作，則非花費極大的精力另行輯佚不可。現在人們要研究我國古典文學史、散曲史和戲曲史，金元部分，已有隋樹森先生編的《全元散曲》，清代三百年，拙編《全清散曲》亦於一九八五年跟讀者見面了。唯獨有明一代散曲尚無全集，因此我覺得有必要將現存的明人散曲加以搜輯和整理，雖然工程浩大而艱巨，但編成一代總集，使人們能够很方便地看到明人散曲的全貌，填補散曲史上近三百年的空白，這一工作無疑是意義重大，非做不可的。

七十年代末期，《全清散曲》殺青以後，我就全力投入《全明散曲》的編纂工作。儘管現存明、清人曲選集中可供輯佚的材料不少，但對這些材料的辨認、正名的工作是極為繁重和相當困難的。一九八〇年五月十日，趙景深先生在給我的信上寫道：「您現已開始明人散曲的編輯工作。這工作比較難做。過去我寫過《論伯虎雜曲》在開明書店的《國文月刊》上發表，祇是唐寅的散曲，就已有好多異名。……明人散曲搜輯的困難，主要在於常有一支小令或一篇散套屬於好幾個人的。」明人編的曲總集，為什麼曲文作者的異名問題這樣嚴重呢？究其原因，主要有以下兩種：

一是明代曲總集的編者，受正統思想影響，對所收曲文的作者是誰，采取了無所謂的態度，因此有的不注撰人，如《盛世新聲》《雍熙樂府》等；有的隨便羅列曲家姓氏，如明人陳所聞所編《南北宮詞紀》，他在書裏列了一張《紀內詞人姓氏》表，在這張曲家姓名表中，既有吳仁卿又有吳克齋，既有曾褐夫又有曾瑞卿，既有劉逋齋又有劉時中，既有陳秋碧又有陳大聲，不僅同一個人在姓氏表中重出，還有祇寫號或別號的，如誠齋、王西樓、王漢陂、徐髯仙、斛園居士、恒軒老人等。更有甚者，連作者的名號都不寫而祇書官職的，如童童學士、劉太保、仇州判、王太傅等等。編者在表後面附了幾句說明：「右諸詞人有書諱者，書字者，書號者，書官者，書別號者，不能詳考，姑隨各集中所刻者錄之。」這種姓氏表體例的混亂，充分說明了編者對於所收曲文，究竟誰是它的作者往往是不重視的。

二是明代曲家不願意以詞曲知名，而曲總集的編者爲了眩人耳目，表示搜羅宏富，以廣招徠，隨意署題作者姓氏。《太霞新奏》的編者香月居主人在該書「發凡」中指出：「前輩不欲以詞曲知名，往往有其詞盛傳，而不知出於誰手者。《吳歙萃雅》悉取文人姓字，妄配諸曲，欲眩世目，貽笑明眼。」這種「取文人姓字，妄配諸曲」，不僅《吳歙萃雅》有，其他明人編的曲總集也都存在類似情形，祇不過程

度不同罷了。這一種情形是造成曲文作者異名嚴重的一個重要原因。以上這些情況，不能不給我的工作帶來「麻煩」和留下一些意想不到的「後遺症」！

曲總集的編者們對曲文作者署名的不重視，有的竟到了基本上不注作家姓氏的地步了。例如選輯曲子極為豐富的《盛世新聲》《重刊增益詞林摘艷》、徽藩本《詞林摘艷》《雍熙樂府》《昔昔鹽》《盛世詞林》《樂府爭奇》等等都是這樣的，以致書中有些曲文的作者，我使用了十幾種曲籍都沒能考證出來。看來這些作品，我們根本就無法知道它的主人是誰了。

從曲別集、曲總集以外的書籍中輯錄明代散曲，我主要利用明人詩、文、詞集，小說、戲曲、筆記、曲譜、曲話一類的書。在這些書裏，固然有時也能發現少量的小令和散套；但更多的時候是費了很多時間，却什麼材料也得不到。從明人詞集中輯明人散曲，由於詞牌和曲牌的名稱相似，甚至有的完全一樣，詞曲又都是長短句，詞和曲中的小令有些就會互相混淆。例如楊慎的《升庵長短句》裏就有一些令曲。其他明人的詞集，也偶然有夾雜着散曲的，雖然這裏面能找到的材料很有限，如果不經過一番整理和校勘，也就無法加以輯錄。

現在談一談我在輯校工作中，對幾個主要問題的處理情況：

一、關於作者的斷限

《全明散曲》收錄的作者，一部分是生於元代而卒於明太祖洪武元年（一三六八）以後的人。在這一部分作者中，有些人生卒年代不詳，現祇得依據朱權《太和正音譜》中所列「國朝一十六人」的次序予以編排；在這些人當中有的仕明至三世，並且得到成祖永樂皇帝寵幸的，如湯式、唐以初等人。第二部分是生於明洪武元年，卒於明思宗崇禎十七年（一六四四）之間的人。第三部分是生於明代，歿於清初的明朝遺臣故老，如陳子龍、夏完淳、馮夢龍等人，他們有的為抗清捐軀殞命，有的隱跡山林誓死不事二姓。勝國之遺老，便是昇代之殷頑，若將其與新貴同列，有違死者意願。所以凡生於元末卒於明初、生於明末卒於清初鼎革之際的歷史人物，很難以朝代興亡為斷，祇能視其生存時間和畢生言行，酌量取捨，予以收錄。

二、關於作品的編排

《全明散曲》的編排，以作者的時代先後為序。作者凡生卒年代可考者，按先後順序排列。至於那些不甚知名，而對其生平無法考知的作者，則祇能依據其著作的

序跋，或科名錄、筆記、曲話、曲目、詩詞總集等書中見到的一些史料加以推斷。還有一些生平不詳的作者，祇能從與其交遊者，或曲文據以輯佚之書籍刊刻年代量為叙次。以上這些通過各種方法估量作者生年先後，要做到排列絕對準確是很難的，這祇有等待將來發現了新材料時再作調整了。

三、關於作品的出處

明人散曲雖有一些別集流傳下來，但數量不多，已出的幾種曲選總集，也有還需要重新輯逸的，如《飲虹簃所刻曲》中的《林石逸興》是據二卷殘本刊印的；陳鐸的《秋碧樂府》和《梨雲寄傲》也是用的明鈔選本刻的，其內容則是從《坐隱先生精訂陳大聲樂府全集》中的《梨雲寄傲》《秋碧軒稿》《可雪齋稿》《月香亭稿》等別集中選錄的。類似這樣的情況還不少，這就必須進一步訪求善本曲書，對資料進行排比整理做拾遺補闕的工作。為了便於讀者覆檢原書，凡是從兩種以上書籍中搜輯來的曲文，以及無名氏的作品，分別不同情況，採取不同的方式注明出處，譬如《全明散曲》王九思卷中之曲，是集王著的《碧山樂府》《碧山樂府拾遺》《碧山新稿》《碧山續稿》以及他和李開先合撰的《南曲次韻》等曲別集而成的；分別

在每隻小令的曲末或套數尾文的下面，一一寫出各自的出處書名。另外一種情形是作者本有曲別集傳世，而在別集以外的書籍中、曲選裏又可以輯出若干首（篇）佚曲，如楊慎卷的散曲是將《陶情樂府》《陶情樂府續集》《陶情樂府拾遺》《楊升庵夫婦散曲》《升庵長短句》《升庵長短句續集》《玲瓏倡和》和曲選總集《群音類選》《樂府先春》《北宮詞紀》《吳騷集》《吳歆萃雅》《詞林逸響》《南音三籟》《吳騷合編》等書中的曲子歸并在一起，按例重新予以編排，分別注明各曲不同的來源。再一種情況是有的別集，還根據作品的特定內容或寫作年代，分列標題名稱，如李開先的散曲集分別由標題爲《中麓小令》《卧病江皋》《四時悼內》等集組成。現亦取消各集界限，重予排列，於各曲末尾處，注標題名。來源單一僅見作者曲別集的，一概不另注書名，其出處可參見「作者小傳」或「引用書目舉要」。最後一種情況是一曲見諸各書而彼此主名互異，其中有頗難確定作者的，凡皆出自別集者，雙收之；凡一見於別集，一見於總集者，以別集爲主錄之，另立「複出」條目；凡同見於曲選總集者，酌情或兩處互見，或置於一人名下而於另一人之篇（首）末標立「複出」。複出之曲目，僅書牌調、題目、首句，注明所錄曲集之名稱、作者，已輯於本書某人卷，詳細注語則見主收一家校勘記中。

四、關於作品的校勘

明人散曲別集精刻不多；曲選集輯者好事僞託，妄題撰人姓名，訛誤衍奪，多有所見。因此對於曲文作者的異說、題目的不同，都寫了詳細的校勘記。曲要上口歌唱，文句上的差異，襯字的增減，自屬難免。例如「北中呂粉蝶兒」（小扇輕羅描不上）散套，《詞林摘艷》注貫石屏著，《新編南九宮詞》注南北樂府，《樂府先春》注沈蛟門作，《北宮詞紀》《詞林白雪》注貫酸齋，《詞林逸響》《怡春錦》《古今奏雅》注李日華，《南北詞廣韻選》注元人，《樂府珊珊集》注唐伯虎撰，而《盛世新聲》《雍熙樂府》《昔昔鹽》《盛世詞林》《樂府爭奇》《絃索辨訛》俱不注撰人。一篇套數，被十六種曲集所收，作者異說竟達八種之多。如果根據這些曲集的差異撰寫一篇詳細校記，所用的篇幅恐怕比原來的曲文還要多幾倍！這樣的校勘記對曲學專門研究者固然極有用處，但對於一般的讀者不僅失於瑣碎，而且徒增無謂的額外負擔。像上述「粉蝶兒」這樣的例子，在明人散曲中并不少見，我所撰寫的《明人散曲有關作品作者異名考錄（表）》（見本書「附錄」），是足以說明這方面的問題了；因此我覺得它（表）對於不同需要的讀者能提供更方便有用，更有參考價值的東西。《全明散曲》的

校勘，現運用詳校和略校兩種方法：以別集異本，或別集與總集對校爲主；明人刊刻抑或後人排印之曲選總集，僅間引比較，皆不詳細互校。本書力避繁瑣而又無實用價值之逐字逐句全面對勘法。古今字、異體字、正俗字一概不校；通假字、通俗語辭一仍其舊，不作劃一。明顯錯字，一律徑自改正，不出注文。會引起異義之諧音字，改後加注。字迹漫漶，依照它本補正者，注明出處；脫字衍文，其據譜書推斷者，亦出校語。凡有助於對作者、曲文、版本的考訂，悉加案語。

《全明散曲》收作者四百零七家（無名氏不計其內），共輯得小令一〇六〇六首，套數二〇六四篇（複出小令、套數除外）。這比《全元散曲》和《全清散曲》的篇幅要多許多。我雖然想把材料網羅得十分完全，但尚有個別曲集因某種原因無緣得見，有的則未明藏者而無法收錄。希望海內外藏家及熱心讀者不吝以珍貴的資料見惠，俾便增補掛漏，不勝感幸。本書的編纂承吳曉鈴先生過錄明人典籍，海內外朋友寄贈資料；還得到北京圖書館、南京圖書館、上海圖書館、山東省圖書館、浙江圖書館及各兄弟院校圖書館先生們的大力協助，都是我所衷心感謝的。

謝伯陽 一九八八·四·二七

吳新雷序

看到謝伯陽教授推出的最新學術成果《全明散曲》（增補版），不禁勾起了我對一連串往事的回想和思念！

猶記二十世紀五十年代後期，我和伯陽兄先後在南京大學中國語言文學系陳中凡老先生門下攻讀曲學。陳老早年擔任東南大學國文系首屆系主任期間，曾於一九二二年從北京大學聘來曲學大師吳梅執教，東南曲學，自此昌盛。陳老很自豪地再三強調說：「我們這裏在曲學方面是有優良傳統的，打從二十年代到三十年代，吳梅先生在東南大學、中央大學、金陵大學任教時，便開設了曲學通論、詞學通論、曲學、詞選、戲曲概論、度曲述要、散曲研究和南北曲律譜等課程，培育了唐圭璋、盧冀野、王季思、浦江清、常任俠、趙萬里等一大批詞學家和戲曲學家。」但陳老感歎本校自吳梅先生和盧冀野先生過世後，曲學方面的教研工作斷了檔，後繼乏人。一九五六年陳老訂立遠景規劃時，特地向校、系領導建言，力主在南大中文系恢復吳梅曲學的優良傳統。那時伯陽兄鑽研散曲學剛好起步，我則兼讀小說戲曲尚未入

門。後遵奉陳老所囑，我便專攻戲曲學了。陳老爲人寬厚大度，鼓勵我轉益多師，他謙遜地說自己祇是吳梅的朋友，不足以承接吳梅的曲學事業，必得另外聘請吳門的嫡傳弟子來，纔能在南大真正傳承吳梅曲學的優良傳統。陳老盤算多時，向校系領導推薦了吳梅在北大時期兩位盡讀其藏曲珍本入室弟子：一位是近代散曲學的奠基人任中敏，號二北，晚號半塘，時在成都四川大學文科研究所。一九五七年春節期間，陳老打聽到任先生在上海侄兒家過年，便派我做信使趕到上海虹橋路任先生寓邸進謁。任先生是江蘇揚州人，思鄉之念甚切，欣得陳老之言，大喜過望，要我向陳老轉述心曲，并引用唐詩中張祜名句「人生祇合揚州死」的嘉話來表示極願回歸江蘇之意。不料任先生從滬上返回川大後，校方不放他走，而且爲此遭到「反右」風暴的襲擊，歸來無望。陳老推舉的另一位學人是南戲學科的開拓者錢南揚，時在杭州浙江師範學院中文系。陳老派我以短期進修的名義到該校直接聯絡，經歷了一番風風雨雨的曲折過程，終於成功。一九五九年九月，錢南揚先生被聘來南京，陳老欣喜無比，從此在南大中文系建立了戲曲研究室，使吳梅曲學的傳統得以恢復，從而培養了一批接班人。

二十世紀八十年代初，我在南京大學中文系開設了中國戲曲史課程，并着手昆

曲學的建構。伯陽兄則開設了歷代散曲課程，與南京師範學院凌景埏先生合作校訂了《海浮山堂詞稿》（上海古籍出版社一九八一年出版）和《諸宮調兩種》（齊魯書社一九八八年出版），并繼凌先生遺志編成《全清散曲》，作為「南京大學古典文獻研究所專刊」於一九八五年由齊魯書社出版，榮獲「全國首屆古籍整理圖書二等獎」（此書又於二〇〇六年出了「增補版」）。同時，伯陽兄應中山大學王季思教授之邀，與洪柏昭教授共同完成了《元明清散曲選》（人民文學出版社一九八八年出版），被國家教委指定為高等學校第一部散曲教材。

事有所未料，伯陽兄正在南大中文系發奮圖強、雄心壯志地輯集《全明散曲》時，却又出乎意料地轉到揚州師範學院協助任半塘先生指導博士生去了。對照當年陳中凡教授想請任先生來南大未能成行的舊話，想不到揚州師範學院竟得勝算，既成功地為任先生圓了歸鄉之夢，又神奇地因任先生而取得了國務院學位委員會授予的首批博士點。此話怎講？我是知道其中有一段戲劇性情節的：真是「天晴日朗，千山開翠峰」，任半塘先生在四川歷經坎坷波折後，先出川到北京，接着於一九八〇年以八十四歲的高齡回到了他朝思暮想的「人生祇合揚州死」的家鄉。在揚州師範學院（一九九二年五月組建為揚州大學）中文系創建了詞曲研究室和中國古代文化