



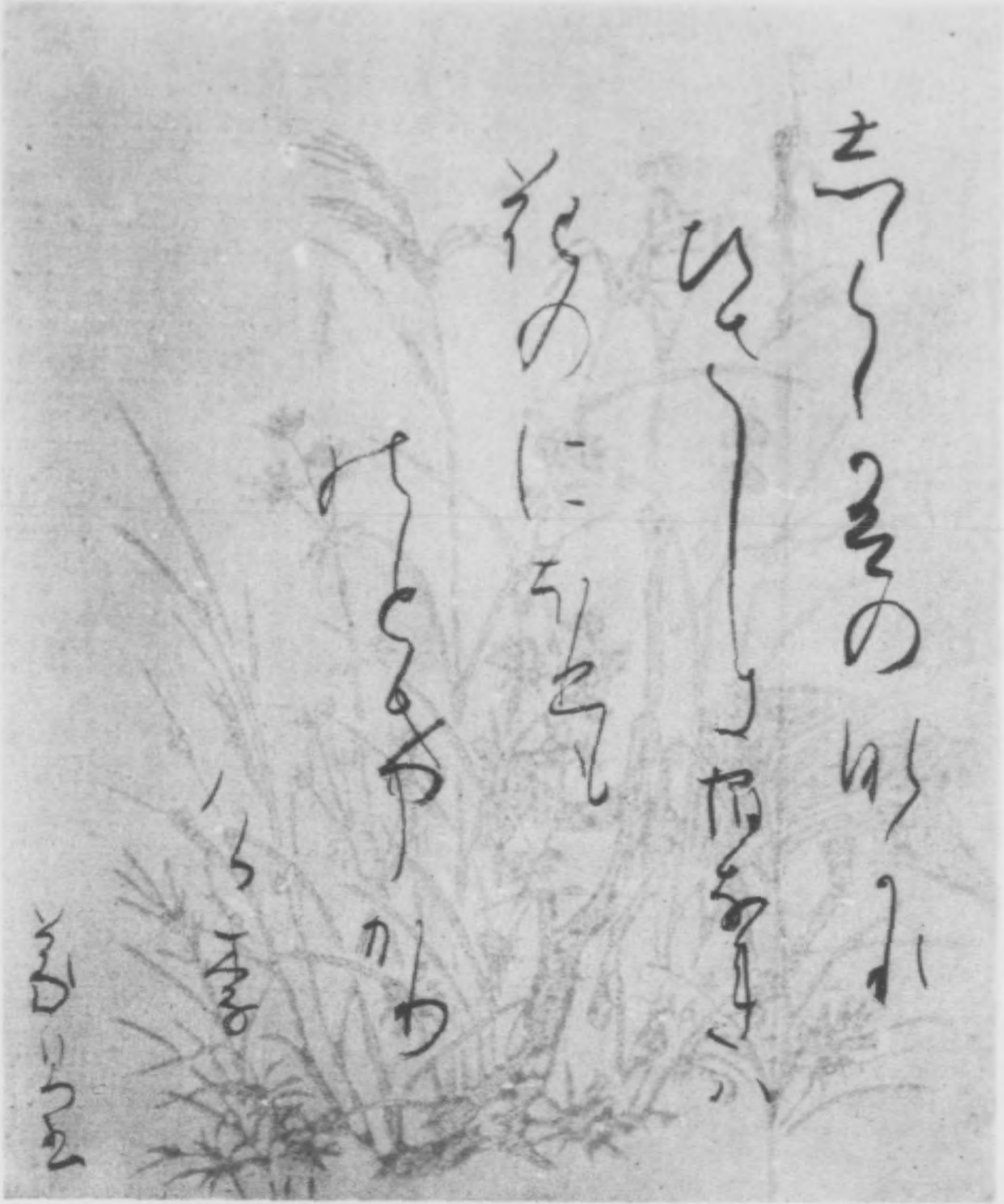
MG  
K883.13  
2

# 白川集

狩野直喜書



3 2285 3292 9



まじりまじりの竹の影

まじりまじり

竹の影にまじり

まじりまじり

まじり

まじり

はしがき

世々にかはらぬと、古へ人の詠みける白川の水は、げに今も昔ながらに清く澄めり。さはれ比叡へ分け入る麓路のかたへに、めぐりくし水車の音もいつしか絶えて、あばあ、とやらん外つ國ぶりなる岩屋の、いかつげに立てるぞあさましき。わが友芸子の君、この岩屋に隠れ棲めること十とせがほど、月雪花の眺めにそむき、おのが務めのいとまぐを、いぶせき玻璃の小窓にいそしみつつ、書きつづりたる文の數々、そが中より選みいで、名づけて白川集と云ふとかや。己れ仙臺に在りしより君を知りて、雁の音づれ折々にかはし、西京に移りし後は、往き來も常に繁かりければ、この幾とせ君がものし給ひつる文ども、おほかた示されて讀み侍りぬ。君は年ごろ我が日の本の世々に傳ふるもろこしぶりの跡を尋ねきはむるを旨とし、あるは正倉院に唐の代の遺れる

姿を考へ、あるは内閣文庫に明の代の珍らしき書をさぐりて、つばらつばらにあげつらひつ。かくて曩に正倉院考古記といふ一卷を世に問はれけるが、こたび編み給へる書には、内閣文庫にて見いでし、明の代の歌ひもの物語などに就きて、いまだ世に知られざる事ども明らめられたるが多かり。げにや君がいさをは比叡が嶺の高く聳え、白川の水の永く流れて、今の世にあがめられ、後の世までも傳へぬべし。今年陸月の末つかた、君は白川の隠れ家を出でて、天雲のむかふすきはみ、かげろひの日の入る國に歸りましぬ。別れに臨み我が手を執りて、かの集やがて梓に上さんと思へば、それが端に一言加へてよと、いと懇ろに乞はれしかば、かくはこちたきこと書きつらね侍るになん。

昭和十七年八月

青木正兒しるす

## 白川集序

我認識傅芸子君已有十年，現在北京圖書館及北大文學院任職，更朝夕可相見，但是提及傅君，總即令人想到北白川，這是很有意思的一件事。傅君客日本京都甚久，居於白川之濱，我們平時通訊寫熟了這地名，現在傅君結集居東所作文章，題曰白川集，覺得這名字是再適切也沒有的了。傅君爲人敦厚溫雅，日本語所謂美也比遠，此可云都人士也，其在日本京都與在中國北京同樣的相宜，其所研究者爲兩國之藝文文物，又特注重於相互之關係，如俗語有之，此寧非寶劍贈與鍾馗耶。今人盛唱文化交流，此誠爲當務之急，唯文化交流其實自古已有之，其年月固甚長遠，其成績因之亦更廣大，非後人所能企及。近世中國之注意日本事情者，固亦大有人贊歎其固有之美，然太半對於過去兩國間之文化交際特致其留連欣慕之意，實例至多，即傅

君此集，其用意蓋與正倉院考古記相同，亦正可爲最近的一好例子也。竊意異民族間文化相通，自亦各有其飽和之度，今言中日文化交流，似不重在互爲銜售，第一當謀情意之交通，如是則言昔年相互之關係，或今日各自之殊異，其用處均極大，學術藝文之書而有外交政治之用，諒當爲東亞國士所許可歟。我願傳君或繼此而更有北海集之作，以北京爲中心，爲鄉土研究之探討，此於傳君亦是極適切之勝業，且與以前工作相合正如鳥之兩翼。古人有言，得隴而望蜀，此殆人之常情，幸傳君勿笑也。

中華民國三十一年十月十八日，周作人識於北京。

## 自序

民國廿一年，去國東渡，旅居京都十年，此十年中雖然也會返國，但大半的時光，都消逝在這山紫水明的京都有了。我素來知道日本保存中國古代文物最富，深致嚮往之意，吾國千百年後久已泯滅的文物，在日本卻猶燦然具存，還有兩國文化交流所形成的一種新成果也不在少數，在在可以供我們的研究，資我們的探討。出國目的固然是爲教書，但一半也實由於上面所講的情形，目的在於求學。東渡以後，立志訪求，幸蒙日本當局的特許以及兩京友朋的引導，使我有若干機會，得以瞻仰海外遺留的祖國文化之片影，最難得的是拜觀奈良正倉院，曾寫了一本考古記，敘述院藏有唐文物的美備，藉示兩國過去文化交流的成績。近幾年來，又數觀兩京各大文庫所藏吾國佚存舊籍以及各寺院所存唐代樂舞，對於兩國藝文的關係，又續有探討，寫成



幾篇文章發表於國內外雜誌，也不過是介紹的性質，非敢有以自炫。去歲歸國之際，謬蒙兩京友朋相謀紀念之品，復承文求堂主人田中子祥氏的盛意，爲我刊印此集，集中所收諸篇大部分是在京都北白川寄廬寫的，遂以白川名集，聊誌十年的鴻雪。我最愛北白川一帶景物的靜美，背臨比叡山大文字山，清流映帶，林木蔚然深秀，而春花秋月，風雨晦明變化，又各有各的勝處，殊使人徘徊不能去，亦復緬懷不能忘也。民國三十二年四月傳芸子於北京。

## 凡例

此集所收文字計十三篇，外譯文一篇，始於民國二十七年，終於今年，國內外發表者均有之。除三十一年十月中央亞細亞發表之敦煌俗文學的發見及其展開一篇，畧有修正外，其餘仍多襲用原文，自愧未有新資料以爲增益也。

拙集謬蒙青木迷陽博士，周啟明先生惠撰序文，復承狩野君山博士賜題書名，吉澤義則博士賜書白川古和歌，雅意盛情，均爲拙集生色弗尠，謹此誌謝。

前爲影攝研究資料，蒙內閣文庫特許拍攝明代珍籍書影多種，又前田侯爵尊經閣文庫亦蒙許攝書影二種，使作者完成研究論文，至深感謝。當時並承內閣文庫矢野喜三氏，東方文化學院豐田穰研究員，東方文化研究所平岡武夫研究員，熱心援助攝影。此外黑田源次博士，國際觀光局伊藤廣三氏諸君，或惠假攝影，或見贈寫真，均此誌謝。

# 白川集目次

舞樂蘭陵王考	一
奈良春日若宮祭的神樂與舞樂	三五
正倉院考古餘記	四一
宋元時代的磨喝樂之一考察	四七
沈榜宛署雜記之發見	五七
讀西山品	六九
東京觀書記	七七
內閣文庫讀曲續記	一七
釋滾調	二九
敦煌俗文學的發見及其展開	一七三

敦煌本溫室經講唱押座文跋	一九七
掛枝兒與劈破玉	二〇五
五更調的演變	二四一
中國板畫史概觀(譯文)	二五七

# 插圖目次

一	舞樂蘭陵王之裝束……………	一〇—一一
二	東大寺所藏舞樂陵王面……………	一〇—一一
三	觀世音寺所藏舞樂陵王面……………	一〇—一一
四	奈良春日神社之大和舞……………	一六—一七
五	奈良春日神社之神樂……………	一六—一七
六	舞樂之振鐸……………	三〇—三一
七	舞樂之落躑……………	三〇—三一
八	正倉院御物白石鎮子……………	四〇—四一
九	正倉院御物金銀花盤……………	四二—四三
一〇	正倉院御物金銀花盤中之鹿形……………	四二—四三

一一	古高昌遺址發見之壁畫據 A. Grünwedel : Alt-Buddhische Kunststätten in Chinao-Turkistan 334	四二—四三
一二	唐金銀平脫花枝禽獸文八花鑑(大阪白鶴美術館藏)	四三—四三
一三	明刊本酌江集麀合羅雜劇挿圖(國立北京圖書館藏)	四六—四七
一四	奈良興福寺之摩睺羅迦像	四六—四七
一五	萬曆刊本宛署雜記書影(尊經閣文庫藏)	五—五七
一六	萬曆刊本詞林一枝(目錄)書影之一(以下內閣文庫藏)	八六—八七
一七	萬曆刊本詞林一枝(挿圖)書影之二	八六—八七
一八	萬曆刊本八能奏錦(題)書影之一	八八—八九
一九	萬曆刊本八能奏錦(本文)書影之二	八八—八九
二〇	萬曆刊本玉谷新簧(本文)書影之一	九〇—九一
二一	萬曆刊本玉谷新簧(挿圖)書影之二	九〇—九一
二二	萬曆刊本摘錦奇音(目錄)書影之一	九二—九三
二三	萬曆刊本摘錦奇音(挿圖)書影之二	九二—九三

二四	明刊本三義記書影	九四—九五
二五	明刊本渭唐夢書影	九四—九五
二六	萬曆刊本琴心雅調書影	九四—九五
二七	天啓刊本衍莊新調書影	九四—九五
二八	萬曆刊本樂府南音書影	九六—九七
二九	明刊本玄雪譜(本文)書影之一	九六—九七
三〇	明刊本玄雪譜(挿圖)書影之二	九六—九七
三一	萬曆刊本萬曲長春(題葉)書影之一(尊經閣文庫藏)	一〇四—一〇五
三二	萬曆刊本萬曲長春(挿圖)書影之二	一〇四—一〇五
三三	萬曆刊本摘錦奇音(滾調曲文)書影之三(內閣文庫藏)	一〇六—一〇九
三四	萬曆刊本摘錦奇音(滾調曲文)書影之四	一〇六—一〇九
三五	萬曆刊本玉谷新簧(滾調曲文)書影之三	一〇六—一〇九
三六	萬曆刊本玉谷新簧(滾調曲文)書影之四	一〇六—一〇九

- 三七 萬曆刊本詞林一枝(滾調曲文)書影之三……………二六—二六
- 三八 萬曆刊本詞林一枝(滾調曲文)書影之四……………二六—二六
- 三九 萬曆刊本萬曲長春(滾調曲文)書影之三(尊經閣文庫藏)……………二六—二六
- 四〇 萬曆刊本萬曲長春(滾調曲文)書影之四……………二六—二六
- 四一 萬曆刊本詞林一枝(題葉)書影之五……………二六—二六
- 四二 萬曆蘇州板畫壽星圖(大阪岡田芳三郎氏藏)……………二六—二六
- 四三 乾隆蘇州板畫姑蘇萬年橋……………二六—二六



★ 胡漢民先生爲本書題字 ★

子史有光

銀安先生屬題

中國同盟會仰光支部史料

民國二十年十月 漢武集字



林義順先生肖像

及其題字

為民前驅

林義順題



刀公安仁遺像



徐公贊周遺像

莊君銀安肖像



陳公甘泉遺像



盧公喜福遺像



何君蔭三肖像



黃花崗  
李羣烈士遺像



像肖川潛君饒



像肖堯煥君何



像肖明允君曾



像肖畝聲君魏



曾君金壇肖像



陳君甘敏肖像



曹君煥翔肖像



曾君開端肖像



像肖道思君邱



像肖藩景君楊



像肖琳宣君李



像肖人迪君胡

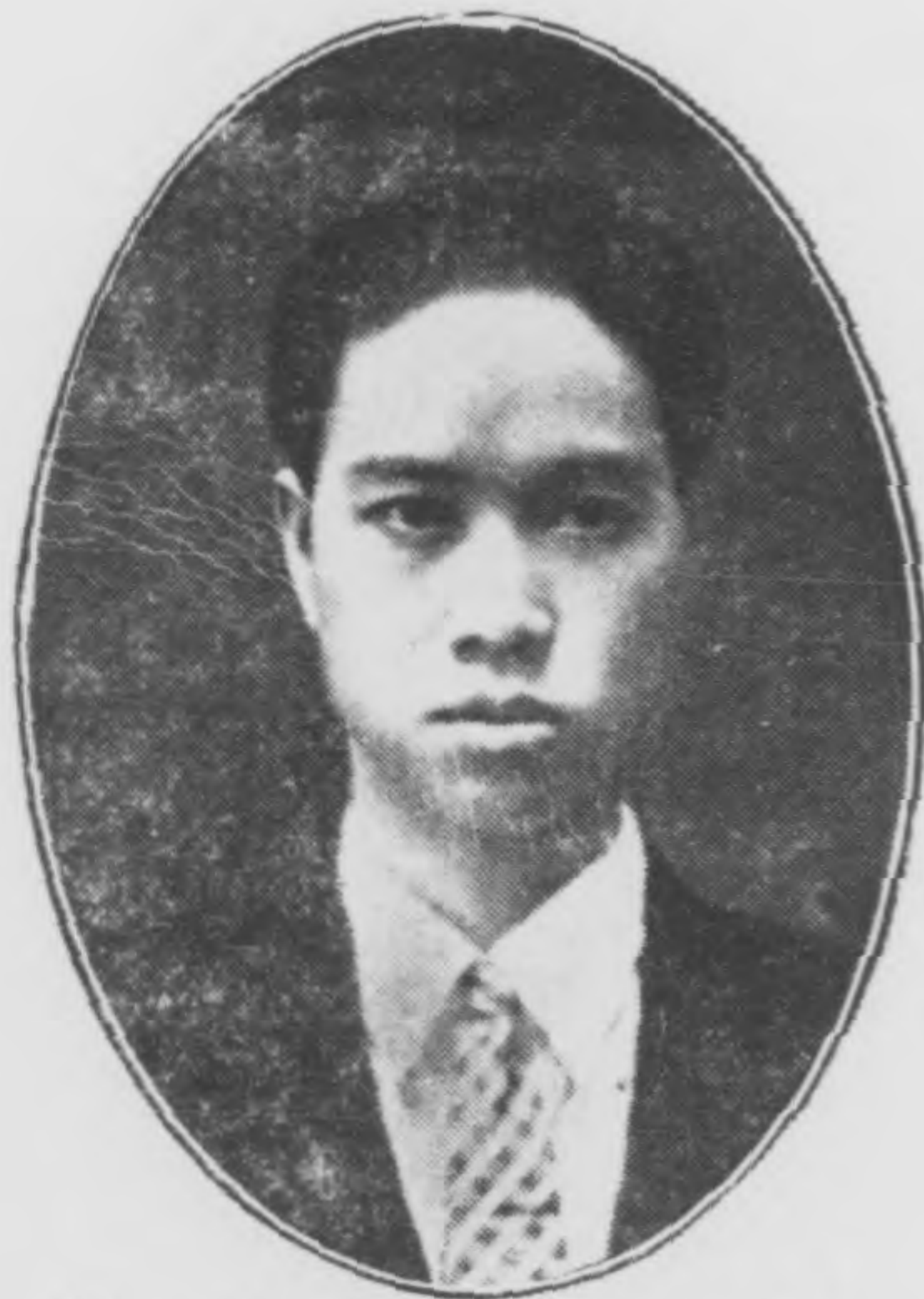




吳君景潛肖像



蘇君瑪珍肖像



吳君宗海肖像



莊君德薰肖像

◆ 孫大總統旌義狀 ◆



◆ 第二百三十二號 ◆

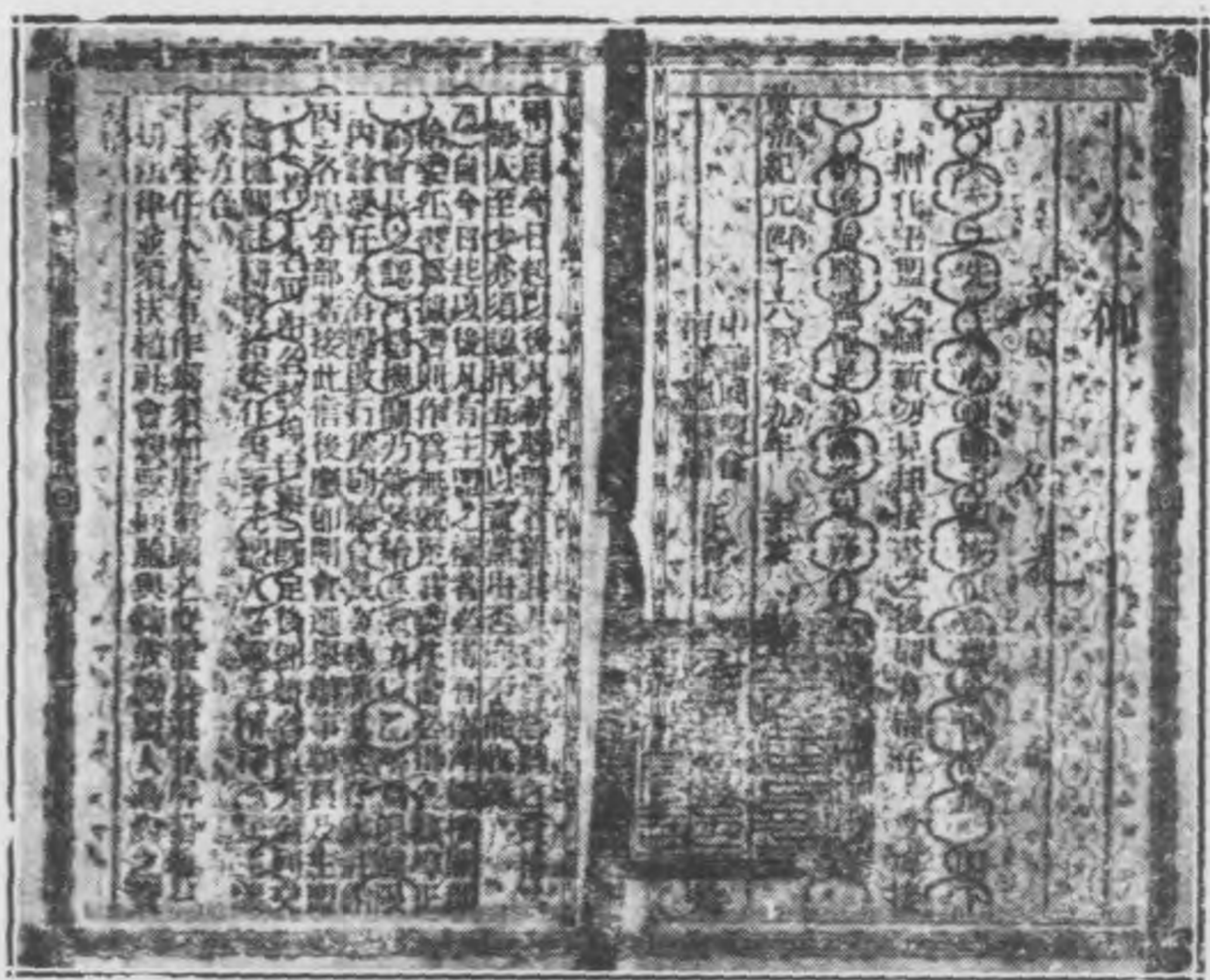


美其陳督都軍滬  
面反正之章念紀質金周贊徐贈

中國同盟會廣東  
支部之入會證書



中國同盟會南洋  
總機關之委任狀



何蔭三先生所得之旌義狀



蔭三先生偉鑒前由曹美君交來  
 尊函內稱二十一年九月滙濟中國報二萬元並無收條  
 囑代詢問等語當即詢問當時經手人李海雲君  
 茲據李君函復屬實並將收條交來請轉寄  
 尊處收執存據等語合將收條一紙郵上即祈  
 查收為荷此頌  
 日社  
 朱蔭三

胡漢民先生致蔭三煇君二函

REGISTERED NO. R. 92.

號六七參第原號六六第紙聞新

BURMA CHINESE TIMES.

"KWANG HWA PAO."

Published by Ghun Wen Paing.

中華開國紀元四六〇八年庚戌正月廿九日

# 光華報

西歷紀元一千九百一十年三月十號星期四

NO. 2, TSEKAI MOUNG KHINE ST.  
POST BOX NO. 329.  
RANGOON.

經理兼印人 陳漢平  
社設在 仰光 門牌 二一  
九號 郵箱 三百

緬甸中國同盟會秘密  
時代首二次之機關報

◆ 緬甸中國盟會祕密時代第三次之機關報 ◆

REGISTERED NO. R. 92  
號五八第紙聞新  
**CHIN HWA PAO. CO LTD**  
Published by TAN KYOUNG LIN  
Managing Director  
總經理人新印發理

西歷紀元一千九百十年八月初九日星期一  
中華開國紀元四六〇八年庚戌七月初五日

# 進化報

NO. 2, TELUKAIMOU, KHEHINSHU  
POST BOX NO. 329,  
RANGOON.

本報創設於民國八年庚戌七月初五日  
宗旨以開通民智為第一  
凡我同胞如有  
新聞或  
廣告  
請向  
本報  
接洽  
可也

新加坡 星洲 檳榔嶼 仰光 曼德勒 實叻 泗水 萬隆 巴達維亞 三寶壟 巨港 占碑 棉蘭 望加錫 馬辰 坤甸 望加錫 馬辰 坤甸 望加錫 馬辰 坤甸

天一匯兌信局

去南對凡司志士登精術凡序星

得法

子示祇志至收引 會辰年終良也

百有及公營自或百府之向

黃區園體已正廷之百人及故獲

出多一奇達石少量也 閣凡之

覺一事為所時以

子故在知身此休度仰身也

精術區洋述祇項

弟孫文謹啓

西五月五日

◆ 一 之 函 安 銀 莊 致 理 總 孫 ◆



吉甫不兄鑒茲有日本人同志島總次君去年與小室君受于崖二司力之託為之理谷務今由干崖來星再由星返二其人高未入同盟今欲由弟處聯盟弟思彼既在雲南辦事則當與公等相識彼此可一氣照應故特介紹前來情收之入盟可也其宗旨之解釋可請漢民兄或日本留學諸兄為之皆可此致即候

大安 弟 孫文謹啟 西三月五日

昔年七月大鑿花月初六日並押初七日兩出已總  
收列漢民兒想已到抵多日常有一翻鼓張矣  
春會底金不能改章此事可與漢民詳  
商通融辦理就是振天聲初到南洋為  
僑胞造語欲破壞故到吉隆坡之日則有意  
列在寧演後就匠來責乃到芙蓉<sup>中</sup>之後同者  
大為歡迎其所演之戲本亦為見所之見故若  
樂從此爭相歡迎留演至今尚在太平兩解  
察右良關仍未到底寧到底寧之後則必在  
星加坡以應恭武善社延請之期現聞西貢亦欲  
請往該該遊蹤不到貴埠亦可異達日的矣  
順此通言俾知吾輩同人所在無往不利可為之信

一七日即即即 上空 文謹 三月

◆ 三 之 函 安 銀 莊 致 理 總 孫 ◆







緬甸中國同盟會特別優先捐執照

特別優先捐執照

茲收到

李瑞南君特別優先捐壹佰盾正按本分會章程第七條得與戰時助餉享同一優運之權利特此先填發得字第九號執照付

李瑞南君收執日後持照向

中華民國軍政府領取按原奉

總會本部及南洋支部外合

天運歲次壬午年九月十七日中國同盟會



注意

如有特別優先捐款而無此項執照日後本分會不負其責

白  
川  
集

## 舞樂蘭陵王考

日本舞樂蘭陵王，有自唐及林邑傳來——即蘭陵王之爲唐樂與蘭陵王之爲林邑樂——二說，晚近特以林邑說爲盛。年來研考，皆闕所得，頗有可證其爲唐樂而非林邑樂者。爰據成篇，藉以就正於博雅之士云爾。

### 蘭陵王樂舞構成之時代

中國音樂，自漢以來，卽已感受外族異域之影響，漢武之時，『博望侯張騫入西域，得胡角，傳其法於西京，惟得摩訶兜勒一曲。李延年因胡曲更造新聲二十八解，乘輿以爲樂舞。』是西域系胡樂已侵入中國雅樂固有的領域之證。後經魏晉之亂，禮樂崩壞。六朝以還，西域諸國樂器，更多量輸入中土，然其淵源固又出自伊蘭，或印度也。自是雅樂寢亡，胡樂滋盛。

北朝因種族及地理關係，與西域交通頻繁，故其音樂所受影響尤鉅。而北朝人主之酷慕胡樂，亦足使之風靡一時。卽如『北齊文宣愛龜茲樂，每彈嘗自擊



胡鼓和之。<sup>①</sup>後主高緯亦特喜胡樂，重用西域二舞人。北周武帝天和三年（五六）<sup>②</sup>「聘虜女（謂突厥）爲后，西域諸國來賡，如是龜茲疏勒康國之樂，大聚長安，胡兒令胡人白智通教習，雜以新聲。」又龜茲琵琶工蘇祇婆從突厥后入國，以其琵琶七調，勒校七聲。影響所及，竟使中國固有音調，發生絕大變化。當此胡樂發達日進之際，北朝所產生之樂曲，其最著於史籍者，則爲蘭陵王入陣曲。此曲雖中國久已不傳，而其名則猶盛稱於世，固爲南北朝時代北方之一代表的樂府也。

言中國樂舞者，不得不推有唐爲黃金時代。唐樂（茲指燕）沿隋之舊。太宗平高昌之後，又於隋之九部樂，增爲十部，其後又分立坐二部，凡此十部泰半屬於胡樂。當時言樂雖有清樂胡樂俗樂之分，於舞有文舞武舞軟舞健舞之別。然俗樂二十八調，過半沿用胡名，軟舞健舞亦多來自西域。蘭陵王與涼州綠腰蘇合香屈拓枝團亂旋回波樂春鶯囀諸舞，開元中始現其名。蓋蘭陵王初始於北齊，恐不過一頌揚之曲，其舞容構成，當後於樂曲，故與涼州綠腰西域系諸舞，始出現於開元時代。自其時代的背景觀之，其屬於西域系的樂舞，因不待言。然

降至天寶時代，則成爲散樂，置於百戲之列矣。（詳下）。夫唐太宗七德九功之舞，早毀於則天武后，其後朝廷宴饗乃用隋之文武舞，而雜舞亦因之發達，惟經唐末五代之亂，樂工四散，舞制多失。上述之涼州蘇合香、蘭陵王諸大曲，中土雖已久佚，然有多種，幸經日本自持統帝朝（公元六六七—六八九）以來，因遣使不絕，隋唐樂傳來不渺。其後粟田道麻呂使唐歸國，并傳入皇帝破陣樂、圓亂旋春、鸞轉等大曲。⑤而蘭陵王今亦幸存於日本舞樂中，經千百餘年之傳續，雖不無若干變嬗佚亡或更易之處，然其音律舞容，究爲唐代遺範，可資考原。往昔黃公度使日，曾觀蘭陵王諸舞，有『千年之樂，不圖海東見之』⑥之歎。是故吾人居今日欲考唐代大曲，非於日本求之不爲功。而北齊產生唐代構成日本保存之大曲蘭陵王，不過其一也。

註① 見册府元龜卷五七〇，作樂。

②③ 詳見前書卷五七〇

④ 同前。

⑤ 見隋書卷九音樂志中。

⑥ 詳見舊唐書卷二九音樂志二，又唐書卷一三禮樂志。

舞樂 蘭陵王考。

⑦⑧見郭茂倩樂府詩集卷五三，舞曲歌辭（四部叢刊本）

⑨見源光圀大日本史卷二百禮樂志（原刊本）

⑩見黃公度日本雜事詩卷二。

## 二 蘭陵王由來之各說

### (A) 中國方面

蘭陵王正名蘭陵王入陣曲，即起於北齊蘭陵王長恭。北齊書卷一一蘭陵王傳云：

『蘭陵王長恭，一名孝瓘，文襄第四子也。累遷并州刺史，突厥入晉陽，長恭盡力擊之。芒山之敗，長恭爲中軍，率五百騎，再入周軍，遂至金墉之下，被圍甚急，城上人弗識，長恭免胄示之面，乃下弩手救之，於是大捷，武士共歌謠之，爲蘭陵王入陣曲。』

此爲蘭陵王入陣曲之所由始。齊人蓋極崇拜蘭陵王長恭之武功勳業，故製斯曲以頌揚之，惜不傳於世。今日日本舞樂蘭陵王之陵王囀，舊有詞云：

(1) 吾罰胡人 古見如來 我國守護 翻日爲樂

(2) 阿力胡兒 吐氣如雷 我採頂雷 踏石如泥

又一說其詞爲：

我ハ我等胡士ハ步足ハ吐氣如雷踏石不如泥吾討胡人ハ北面古見如來初度

我ハ我組打雷ハ步足ハ綾々打雷綾主帝石於踏テ南面泥乃如シ第二度

此外所傳，尙有數詞，大同小異，茲均從畧。此詞脫誤當多，殊難確解。然觀其吐氣如雷，踏石如泥，自是頌揚武功之語。又另章吾討胡人及綾當爲陵王……或爲追述蘭陵王晉陽擊走突厥之事，故有吾討胡人之句。余竊以爲此詞或係當日自唐傳來者，傳誦既久，脫誤乃多，其詞意至今雖在可解不可解之間，然蘭陵王入陣曲之面影，或可彷彿得其一二也。按芒山之捷實爲蘭陵王畢生之赫赫勳業，不惟傾動當時齊人，並招後之後主所忌，卒致斃死，其結果亦可悲矣！開元中所流行之舞樂，多自西域及邊裔傳來，如涼州綠腰蘇合香等是，而蘭陵王亦在其中，與垂手羅回波樂春鶯轉等，同列於歌舞曲之內。是當時舞容已備可知，更足表現蘭陵王之武功。惟玄宗後又以其非正聲列之散樂，其屬於歌

舞戲中之大面，（按亦稱代面）即爲軟舞曲中之蘭陵王也。蓋此時之蘭陵王已近戲劇化，舊唐書二九音樂志云：

『大抵散樂多幻術，……皆出西域，天竺尤甚。……歌舞戲有大面接頭踏搖娘……等戲，玄宗以其非正聲，置教坊於禁中以處之。……代面出於北齊，蘭陵王長恭，才武而貌美，常著假面以對敵，嘗擊周師金墉城下，勇冠三軍，齊人壯之，爲此舞以效其指揮擊刺之容，謂之蘭陵王入陣曲。……』

以上所述之蘭陵王，較之北齊書所紀，已加渲飾，成一戲劇化之人物矣。按北齊書蘭陵王傳中，僅稱『貌柔心壯，音容兼美』未言其有著假面對敵之事。然自『城上人弗識』一語觀之，或於胷前蒙以某種覆面，藉以避人觀視耳。此舞旣形戲劇化，自當刻意於假面之搬演，於是遂有大面或代面之目也。王靜庵先生曰：

『古之俳優，但以歌舞及戲謔爲事。自漢以後，則間演故事，而合歌舞以演一事者，實始於北齊』（按即指蘭陵王言）顧其事至簡，與其謂之戲，不若謂之舞之爲當也。然後世戲劇之源，實自此始。』

蓋其搬演現實社會之動態，於前代歌舞中，已另闢一新生面，亦中國戲劇史上重要之一頁也。

(B) 日本方面

日本舞樂，有左舞右舞之別，唐樂印度樂屬於左舞，高麗樂渤海樂屬於右舞。蘭陵王卽列之左舞，屬唐樂系統中。此舞又稱羅陵王，簡稱陵王。其來源則有自唐傳來與自林邑傳來二說。依豐原統秋體源鈔卷三，則謂卽始於北齊蘭陵王入陣曲，證以通典所載云云。至其傳來，則以伶官尾張濱主其人者爲主。又別引述道譜（原文漢文）云：

『此曲沙門佛哲傳渡唐招提寺留置也。』

副之。按佛哲爲林邑僧侶，卽一說所謂自林邑傳來之人也。後之治音樂史者多採體源鈔之說，以北齊蘭陵王入陣曲爲主，附以沙門佛哲傳來一說。其最著者如小中村清矩氏之歌舞音樂畧史卷上第四章蘭陵王條下，卽如此記述。其書成於明治二十一年（一八八八）至於後之研究樂舞者，則多傾向佛哲傳來爲林邑樂，而否定爲北齊蘭陵王舞之爲唐樂。茲分述主要之異說如左：

最早持異說者爲已故大概如電氏，氏於明治三十八年（一九〇五）所著舞樂圖說上冊左舞蘭陵王條下，雖亦採蘭陵王入陣曲之故事，但其意則以爲：

『羅陵王爲佛說八大龍王之一——娑竭羅龍王 (Saguru roi des Dryons) 之上畧，陵與龍同音，遂訛成此字。』

此說恐不過爲言語學者之想像的推考，未有若何之確據也。繼之者有梵文學者高楠順次郎博士，明治三十九年（一九〇七）於所作奈良朝の音樂殊に『林邑八樂』に就いて一文中，主張蘭陵王爲林邑八樂之一，列之爲七（第八爲胡飲酒）氏謂：

『……七八可謂准林邑樂，乃佛按即佛哲改作中樂者。』又謂：

『總之蘭陵王與胡飲酒爲唐以前所行之胡樂——卽印度樂，自唐傳入我國者。』  
嗣於昭和五年（一九二九）氏與法人勒維（Syvan Lévi）教授合纂之法寶義林（Foulingin. vol. II. p. 153）舞樂項下，林邑八樂中之蘭陵王，似據大概氏之說，而有下列之解說

『普通想蘭陵王乃北齊蘭陵王長恭（原晉漢名誤爲張恭）之故事，然蘭陵王 (Ramryō) 此語之原音似爲羅龍王 (Ramryō)——此語可謂娑竭羅龍王 (Saguru roi des Dryons) 之畧語。

因舞人於兩舞中，俱冠龍頭之面具（按合下述之納蘇利而言）遂以混淆。此舞或傳尾張滋主自唐傳入日本，或傳佛哲自林邑輸入日本，余以爲後說較前說爲可據，蓋此舞實際之主題乃婆娑羅（Sarasvati）此龍王之女，八歲卽已得正覺。此舞別名沒日還午樂，其語乃招還落日之意，實際上此冠龍形面具之舞人，以尺許之小木有作招日之狀也。此舞有一答舞，名納蘇利，係高麗語，意義不明，或爲雙龍舞之意。然此乃高麗舞，舞人爲二，而主舞蘭陵王乃古樂，舞人爲一。尙有二奇異之曲，與羅龍王有關。曲云：（一）吾罰胡人，古見如來，我國守護，翻日爲樂。（二）吾等胡兒，吐氣如雷，或採頂雷，踏石如泥。」

又同年出版田邊尚雄氏之東洋音樂史，則直認蘭陵王爲林邑八樂之一，非自中國傳來者。茲引其說如下：

『今尙有一可思考之問題，卽林邑樂中之陵王，此舞今作中國之蘭陵王破陣曲，至後世屢呼爲蘭陵王，所謂蘭陵王破陣曲，杜氏通典中有之。然此舞實際非自中國傳來，乃林邑僧人佛哲傳來者，爲林邑八樂之一，而着胡服，用印度系假面具，其音階爲印度之沙陀調。此舞一書龍王，余意其原名卽爲龍』



王，自其發音上誤爲陵王，卒至誤成爲蘭陵王破陣曲。此陵王若自龍王之名觀之，則其面具之所以用龍，可以了然。……』

田邊氏最後並謂此舞乃出於印度戒日王 (Shiladitya) 所作之佛教歌劇龍王之喜 (Divyaganudain) 共言曰：

『畢竟戒日王所作之龍王之喜舞劇，當時大爲流行。林邑僧佛哲思欲以此劇傳入我國，然有詞句處不能翻譯演出，一切乃均省畧之，僅傳其不銜接片斷的有舞之場面，非卽成爲菩薩迦陵頻龍王等之舞者乎？』

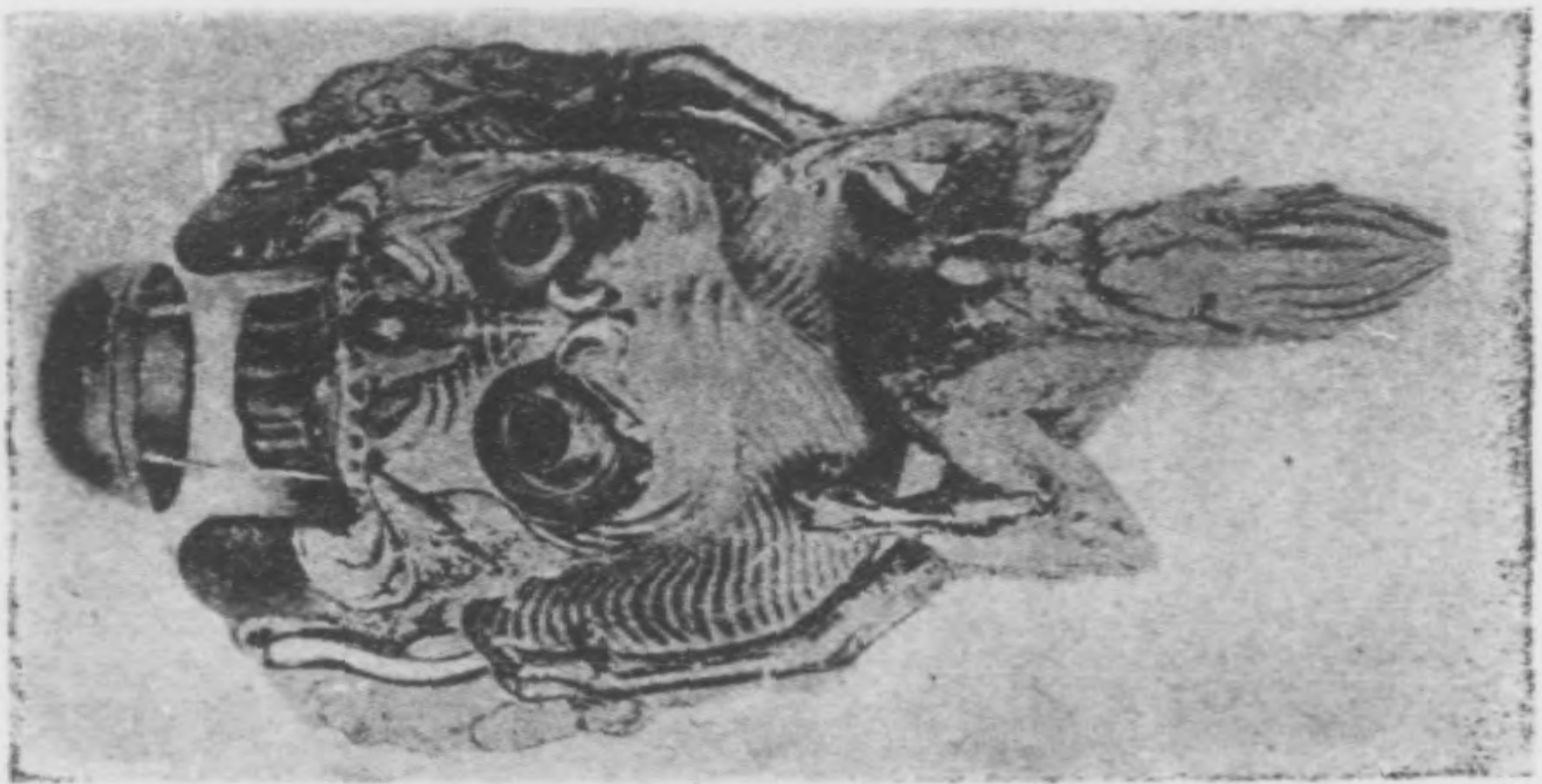
此說設想尤爲新奇，然無確證亦難憑信。此外支那學者，殆罔不認日本舞樂蘭陵王爲唐代代面之遺風。青木正兒博士中國戲曲史，卽其代表。六年前余來京都，曾以舞之來源，詢之故內藤湖南博士，亦謂係唐樂自中國傳來者。余草此稿將畢，適遊羽田亭博士，并詢其對此舞來源之意見，氏謂：『余意此舞恐非自林邑傳來，卽使自該地傳來，亦非直接到達日本而經過當時中國北方之一番融化而成者』云云。併記羽田博士之言於此。

註② 豐原統欽源鈔卷三，頁二五〇（日本古典全集本）

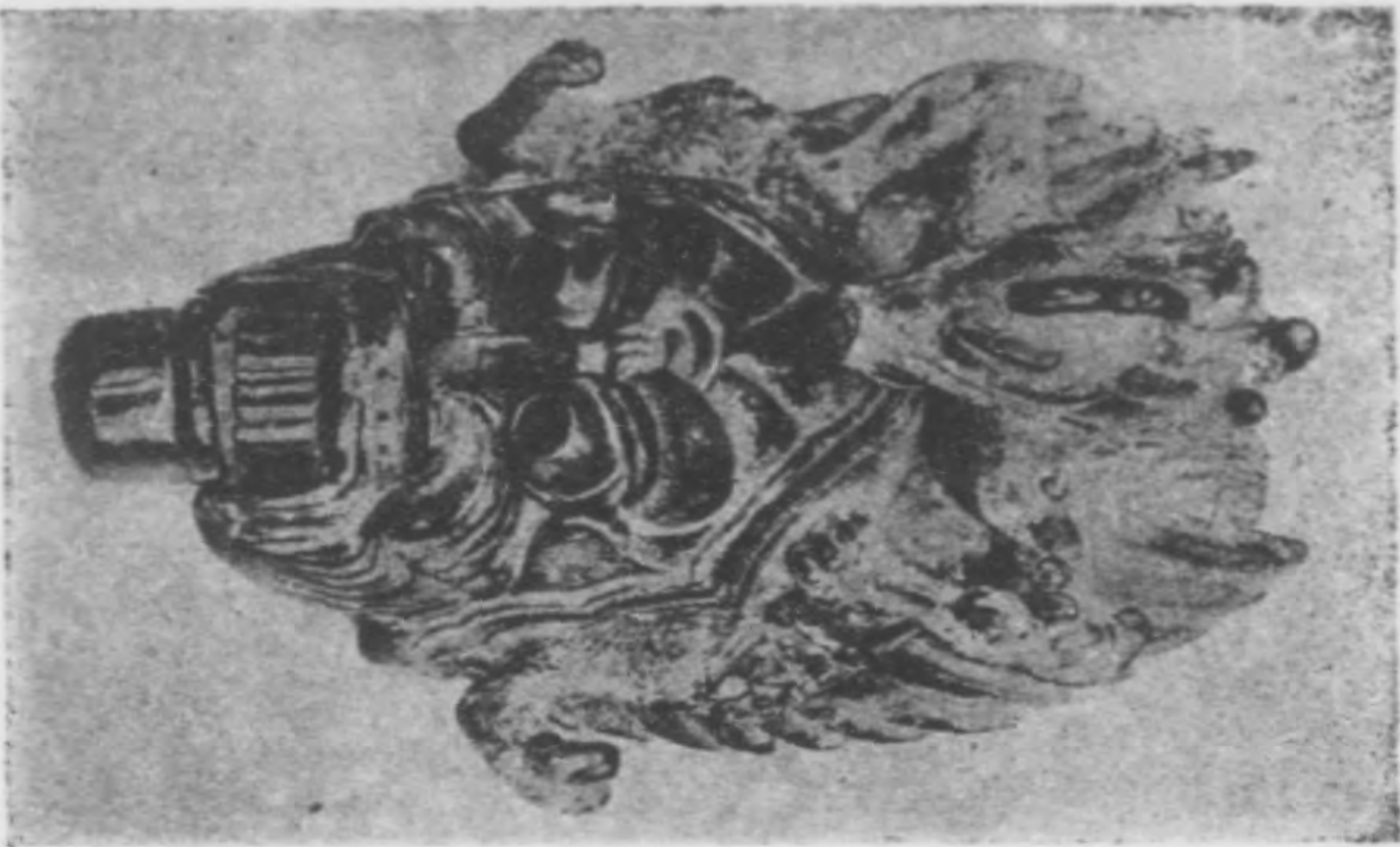


挿圖一

南陵王之舞裝



插圖二 東大寺所藏舞樂陵王面



插圖三 觀音寺所藏舞樂陵王面

⑫ 近衛直府舞樂蘭陵王之音樂，一近衛直府遺稿雜樂篇。

⑬ 并見權令教坊記及樂府詩集卷五三。

⑭ 此外杜祐通典，教坊記，毅安節樂府雜錄，隋唐嘉話各書所載蘭陵王故事均同不備錄。

⑮ 王國維宋元戲曲考頁四（王忠愍公遺書本）

⑯ 史學雜誌第十八編，第六一七號。

⑰ 按舞樂中謂中國唐以前之樂爲「古樂」，朝鮮・渤海之樂爲「新樂」，唐樂亦屬「新樂」中。

⑱ 東洋史講座第十三卷，頁二三八—二四〇。

⑲ 漢文學講座第五卷，頁三。

### 三 日本舞樂現存之蘭陵王

蘭陵王一舞，自傳入日本後，其演奏時節，據大概如電新訂舞樂圖說云：

『蘭陵王例於正月賂弓，五月競馬，七月相撲等節會奏之。』

可見在昔表演蘭陵王亦含有發揚蹈厲之意義，與佛說之娑竭羅龍王及戒日王所作龍王之喜的含義固無關也。近代諸節會已無表演蘭陵王者，惟一般法會中，有舞樂時常演之。余嘗於奈良春日神社，京都東寺，大阪四天王寺等處數見之。其裝束音樂舞容皆相同，無甚岐異。茲分述如下：

(1) 蘭陵王之裝束

關於蘭陵王之舞裝，舞樂解說一書，述之最詳。原書云：

『舞人冠頂伏龍形，銳鼻怒目，下有吊頸之面具，一手執金色之細杼而舞。其服裝爲赤色襦襜裝束。言其衣服花樣，則差貫(さしぬき)用赤地唐織品，其上有彩色絲繡之雲紋。袍亦赤紗製短袖。襦襜與差貫之花樣同，惟前後胸繡有大團龍花紋各二，邊緣以風毛。繫此襦襜之腰帶，係金屬製品，雕有唐草花紋，因此舞屬於左舞，故爲金黃色。』

(2) 蘭陵王之樂曲

關於蘭陵王之樂曲，考之日本舊籍如豐原統秋之體源鈔卷三，安倍季尚之樂家錄卷二四乾，均有記載，第頗晦澀難讀。而近人故近衛直麿氏有舞樂蘭陵王之音樂一文，最爲詳明。氏精西樂，又篤志提倡雅樂，尙有雅樂五線譜稿，內有蘭陵王全樂譜，爲罕有之作。舞樂蘭陵王之音樂第二節，關於音樂之組織，茲錄如下：

『此曲列於管絃樂曲目中時(按此言有樂無舞時)僅演奏破之部分，其演奏法亦與其他管

絃樂無殊。有笙、篳篥、笛、箏、琵琶，並加大鼓、羯鼓、銅鈺。若爲舞樂之時，箏與琵琶大抵不用，但於入破之前後加以數個樂章，始成一曲。

舞樂蘭陵王所用之曲凡五：

第一 小亂聲 第二(イ)陵王亂聲 同(ロ)囀無音 第三 陵王音取

第四 陵王破 第五 案摩亂聲

以下每曲之音節，尙有詳細之記述，今從畧。

### (3) 蘭陵王之舞容

至於蘭陵王之舞容，日本各書，尙無一詳細記載，良以此種繁複的動作，自非一一攝入鏡頭，頗難形諸筆墨也。余雖觀覽數次，然時間忽忽，舞容倏忽即逝，殊非一一記憶可能。茲畧記其梗概如下：

起始樂人先奏小亂聲，此乃大鼓伴以一笛一銅鈺之短序曲。旋於大鼓聲中，繼以銅鈺羯鼓齊鳴，舞人始登場，立場中，先以手作勢，左右畧舞。次擲笛者突奏亂聲，舞人亦開始手足並舞，至囀時有無伴奏之舞十餘拍。由陵王音取入破後，全樂齊奏，樂曲固緊湊而舞亦漸入佳境。舞人執桴，手揮足躡

，蹤跳蹲立，輕捷異常，唐書樂志所謂『效其指揮擊刺之容』者，頗爲近似。半疊以後，鼓聲隆隆，節奏 (tempo) 愈急，舞式益妙，其時饒有叱咤風雲，馳騁疆場之概。蘭陵王之勇武，彷彿見之。至此案摩亂聲作，而舞亦漸自急而緩而止，舞畢，遂於大鼓銅鈺羯鼓反覆三重奏中，退入場後，全舞不過十五分餘而已。

註⑳ 蘭陵王之舞裝，如東京美術學校所藏之信西古樂圖，高島千春氏舞樂圖，皆有圖像，第均爲繪畫而非攝影。本文插圖係往年故近衛直麿氏主持之雅樂同志協會會員扮裝所攝。

㉑ 舞樂解說，宇治雅樂講究會編印。

㉒ 安倍季尚樂家錄（日本古典全集本）

㉓ 見注㉑

㉔ 近衛直麿雅樂五線譜稿九卷，一九三五出版。

#### 四 結 論

日本今傳之蘭陵王舞，其裝束音樂舞容，具如上述。余爲考其規範，曾數觀，覺此舞之動作體態，音律服裝，或已非原形，或猶存舊範，然究不失爲唐

舞，固不得以林邑樂目之也。茲分述蠡見，以結此稿。

自其服裝上言之，襦襜音稱當，一以當背（一以當胸故云。）本中國六朝時代之服裝，見於詩者不少，如陽春二三月，單衫繡襦是也。唐時併施於官服，有襦襜膝蛇。今日本舞樂所用之差貫，余意卽唐之大口褲，與襦襜同爲唐代官服之一種。襦襜雖屬於胡服，原無足異。舞時所執之桴，卽樂府雜錄所稱之鞭，而濱主傳亦謂：

『陵王之桴，乃蘭陵王入陣時鞭之姿也。』又所冠之面具，大槩如電氏謂：『印度錫蘭島祭祀所用之面具與陵王之面具相似，龍爲華人尊崇之靈物，蘭陵王或假用此種面具，以龍表現其威嚴，佛哲偶然與之同意，採用加入於己所傳之樂中云。』

田邊氏亦謂爲印度系面具。按蘭陵王於唐玄宗時代，始稱爲代面或大面，是此舞當此際已着意於面具可知。第片影無存，僅崔令欽教坊記有『刻木爲假面』一語，可證唐代此舞所用之面具，乃係木雕品。今日本奈良正倉院，法隆寺，東大寺所存之伎樂面，多爲木雕品，想唐代之大面，亦不過如是。樂府雜錄謂



『……以其顏貌無威，每入陣卽著面具，後乃百戰百勝。……』

按此史無明言，當時軍旅匆匆，絕無另製面具之理。隋 渝 理 初則以爲乃連於冑之鐵面云：

『……則所謂假面者乃連於冑，卽晉 朱 伺 之遺製，謂刻木爲之，乃自教坊之法。』

其言甚善，蓋入唐後此舞始戲劇化也。大槻 氏之說，不過隨意牽合，實無確證。至於日本近世所用頂伏龍形之面具，余嘗考之，既非唐式，亦非原型。按源 鈔 卷三，有關於陵 王 面云：

『面有二樣，一者武 部 樣黑眉，八方荒序之時用之。一者長恭假面樣小面云，光 季 家相傳寶物也。』

武 部 似爲一人名，今已不可考。惟同時尚有長恭假面樣小面，可知往昔已有二種不同之面具，然皆非今日所用之龍形面具也。又所謂之長恭假面，依此名稱之，豈卽唐代傳來原形之代面歟？惜亦莫能明。惟足見今所用之蘭 陵 王 面，其頂伏龍形者，乃非原型也。然則此種龍形面具果何由叻歟？按樂 家 錄 卷四一稱

「龍面，陵王面也，在淡路海中，掛於網而出也。俗名之「龍面」，而納之住吉神社云。」

體源鈔卷三又云：

『寬德（公元一〇四四—五）之際，狛光高家中，相傳有陵王面，名小面，額上有小龍云。』

日本今存之蘭陵王古面具，據帝室博物館日本古樂面目錄所載，共九點，均係木雕彩漆品。其製作年代之可考者，以愛知縣真清田神社所藏之承元五年（一一〇一）者，推為最古。次即屬之奈良市東大寺所藏正元元年（公元一二五九）及名古屋市熱田神宮所藏弘安七年（公元一二八四）兩點。最晚者為福岡縣觀世寺之應永十年（公元一四〇三）一點。餘面具內均無題識可考。以上各面具頂上無一不冠龍形，而龍形又悉為日本式，非中國式者，恐皆仿之狛光高家之陵王面也。余意日本自唐傳來之代面，久已失傳，陵王（Ryōō）龍王（Ryūō）同音，相傳既久，真相遂晦，而額上之小龍亦漸擴為頂上之巨龍矣。試觀古樂面目錄所載蘭陵王各面

具<sup>②</sup>，其時代愈早者，其龍形愈簡單而小，可知余言之不謬也。

又自樂曲上言之，蘭陵王一曲，唐音癸籤列之唐曲內，與三臺急、三臺等三十七曲，謂皆周隋以前之曲，在唐猶盛行。然此曲至宋猶存，王灼碧雞漫志有蘭陵王一則云：

『……今越調蘭陵王，凡三段二十四拍，或曰遺聲也。此曲聲犯正宮，管色用大凡字大一字勾字，故亦名大犯，又有大石調蘭陵王慢，殊非舊曲。周濟之際，未有前後十六拍子慢曲子耳。』

可見宋時此曲已有二調，越調或爲原曲遺聲，大石調已非其舊矣。又宋人詞中亦有蘭陵王，如清真之詠柳，其源當受此曲之影響。

日本今傳此曲，有聲無詞（今傳一般雅樂中廢樂率皆如此），舊稱屬壹越調，近世多作沙陀調，而今傳之曲，亦非舊日原形，按體源鈔卷三，稱蘭陵王爲：

『大曲，古樂，亂序一帖，（按帖即）轉二度，嘖序一帖，荒序八帖，入破二帖。』

依今樂所用曲較之（次序據近衛直麿氏）則亂序當即今蘭陵王亂聲，轉同，荒序已失傳，入破即今之陵王破，今尚有案摩亂聲，乃自唐傳來後之增益者，是今昔已有不同。

又按日本所傳之壹越調，即唐之越調，而唐書驃傳即作伊越調也。是其調與碧雞漫志所稱之越調正同。而日本以壹越、沙陀兩調首之律均置於黃鐘位，與宋傳之正宮及越調首之律爲黃鐘亦同。在相對的關係上，均與唐之俗律相合也。林謙三氏隋唐燕樂調研究第五章於越調云：『越調唐書驃傳作伊越調，日本所傳稱壹越調，或者怕是胡語？』

又附注云：

『法寶義林（二五六頁）以爲壹越是吐魯番附近 Idiqutsumu 地方之調。伯希和氏以此地名乃極近代之物，比擬不倫。又云：伊越之伊殆是伊州 (Qomul) (Pailow, ibid., p. 98) Comunt 氏云：越之語義雖不明，疑是某種運指法，歇指之稱恐亦然。』  
(Essai his. Mus., ch. p. 119)

是此樂調之含有西域地理上之意義可知。且碧雞漫志尙有一可注意之點，卽所謂管色所用之勾字，據近年林謙三氏之勾字應聲說，應聲卽鄒譯據蘇祇婆七調，於宮商角徵羽變宮變徵之外再加之一聲，隋書音樂志所謂之應聲。此聲乃鄒譯以印度樂調所用之 n (antara) 與 ka (kaikal) 之二聲，自蘇祇婆學來應用者。應聲之

名後廢，惟字譜中殘存，當於勾字云。按龜茲琵琶工蘇祇婆之七調原出於印度，近十餘年東西學者努力探討之南印度庫幾米亞馬來碑銘 (Kudmiriyatalu) 卽其證左。龜茲文化乃深受印度感化者，而北齊文宣又酷愛龜茲樂，是蘭陵王入陣曲之構成，其帶龜茲的色彩，固無待言。田邊氏主張蘭陵王爲印度之沙陀調，余以爲合以上諸點觀之，與其謂蘭陵王之爲印度樂，勿寧謂爲屬於龜茲樂之爲當也。總之蘭陵王之非林邑樂當可斷言。蓋林邑樂本身固早失其歷史的根據性矣。

最後尙思一言者，卽關於蘭陵王之傳來時期，竊思今奈良正倉院南倉櫃中所存天平勝寶四年（公元七五二）東大寺大佛開眼供養法會之時，演舞所用之服裝甚多，（均置箱中）據石田茂作氏正倉院御物年表所記則有：

〔唐古樂羅陵王接腰〕

一點，原物內題云：

東寺唐古樂羅陵王接腰 天平勝寶四年四月九日。

其名則與唐古樂破陣樂襖子及破陣樂之大刀，襪，接腰等目同列，內題年月日同。按東寺當卽東大寺之略。天平勝寶四年四月九日卽大佛開眼法會之期。東

大寺要錄載，是日所演有『唐古樂，唐中樂，唐散樂，高麗樂』今據羅陵王接腰一物觀之，可知當日節目中似曾有演蘭陵王樂舞之事。余復於年表中見有唐中樂三臺襖子一目，原物內題東大寺唐中樂三臺襖子。天平勝寶四年四月九日，蓋亦是日所演着用之物。按三臺一曲與蘭陵王同見唐音癸籤之唐三十七曲中，是此際亦已傳來，並與蘭陵王當時或會同演於大佛開眼法會，斯又可爲蘭陵王之爲唐樂添一旁證矣。

是日法會所演之樂舞，除上述之唐古樂等外，尙有伎樂——亦稱吳樂，其傳來約在推古天皇二十年（公元六一二）由百濟人味摩之傳入，聖德太子以之爲佛教祭儀，後漸盛行。今正倉院御物伎樂面（共一百六十四具）及東大寺伎樂面，多係大佛開眼法會演用之物。其演奏情形不傳，惟狛益真之教訓抄卷四伎樂章，僅得窺見一斑。其首演之獅子舞按即唐代之五方獅子舞所用樂曲乃壹越調之陵王破，當即蘭陵王之入破無疑。可見蘭陵王樂曲之已早傳來，至爲他種樂舞所假用，則其流行當時可知。均足爲天平時代（公元七二四—七八）蘭陵王已自中國傳來之證。余因此並覺濱主自唐傳來之說，亦有可疑，蓋濱主於承和二年（公元八三五）隨遣唐使

渡唐習舞及笛，承和六年（公元八三九）歸國，尙後於天平勝寶約八十餘年也。今正倉院御物伎樂面中，余嘗疑內中或有仿製之唐代大面，雜於其間，就今北倉南倉所陳覽者，則未有所見，惟尙有一部份（共三十具）藏於南倉上層櫃中，未曾展觀，不能試一探索也。

註② 格致鏡原卷一八引洞林海鏡云：『補襜言兩襜，一以當背，一以當胸，故云。六朝詩：陽春二三月，單衫補襜。』

③ 剛方以智通雅卷三一云：『襜褕，言襜褕之蓋其外也。六朝樂府有繡襜褕，襜褕，解者但以爲袴褶，此蓋褕褕於外，如單甲類也。唐大仗有繡襜褕，朝集從事立外，州品子服之。有大日袴，紫附袴，文武官騎馬服之，則云繡襜褕，以此知爲單甲也。唐文武郎黃紗袍，黑領襜，白領襜褕，布大口袴。』

④ 唐段安節樂府雜錄 鼓架部條云：『有代面昉自北齊神武弟，有豹勇，善戰鬥，以其類貌無威，每人陣即者而具，後乃自戰百勝。戲者衣裳製金豹鞭也。』

⑤ 見大觀如電新訂舞樂圖說卷上。

⑥ 唐崔合欽教坊記云：『……性勇而貌婦人，自嫌不足以威敵人，乃刻木爲假面，臨陣著之，因爲此戲，亦入歌曲。』（古今說海本）

⑦ 見唐俞正燮已存稿卷七，曹條。

⑧ 日本古樂面目錄，所載國王面，除本文所述之四具外，尙有神奈川縣爲開八幡宮，奈良市米室神社，大阪府四天王寺，廣島縣爲神社，奈良縣法隆寺所藏各一具，均無題識可考。

⑨ 朗胡炭亭唐音樂叢卷一三。

② 宋王灼碧雞漫志卷四（知不足齋叢書本）

見宋周邦彥清真詞卷四。

③ 見安倍季尚樂家錄卷三〇，奏樂分類。

④ 如源光圓大日本史禮樂志一四，關渡王在沙陀調十五曲之內，此外各書，亦多作沙陀調。

⑤ 樂家錄卷三七，舞曲處處隨經目錄中云：『原本三帖——本四帖僅傳二帖。』

⑥ 樂家錄卷二四，三鼓加節條云：『高野天皇勅率以索摩爲入舞之曲，自是爲常例，踐王舞入時用安摩云。』

⑦ 說本林謄三階唐燕樂調研究，第六章第八節燕樂與五律之關係。

⑧ 詳見同前書第三章龜茲樂調的影響之片影中之第三節迴聲與勾字。

⑨ 關於蘇祿婆琵琶七調名語源之研究，以高楠順次郎，勒雅 (S. Lévy)，拈胡 (M. Coumte) 沙碗 (Dr. Chavannes) 伯希和 (P. Pelliot) 爲最著。而向覺明，田邊尚雄，林謙三諸氏亦各有所見。高楠氏主編之法寶義林第二輯中，參以南印庫鷄米亞馬來碑銘所刻之梵語調名而七調名語源益顯。伯希和於一九三一年通報 (T'oung Pao) 第一第二期合刊法寶義林第二輯批評中，又有所補正，尤近完璧。

⑩ 林謙三階唐燕樂研究頁四三，附注二云：『俗傳靈武天皇代，天竺僧婆羅門僧正菩提，林邑僧佛智傳來林邑八曲，但毫無歷史的根據。當是在隋唐代由扶南地方傳入中國之樂，而當時的樂曲已亡。後世所稱爲「林邑八曲」者，大約是日本製的林邑曲或唐樂中的胡曲。高楠「林邑八樂」沿舊說以爲古傳今不從，津田左右吉「關於林邑樂」則以爲僞。』

⑪ 見正倉院の研究（東洋美術特輯）頁一八〇

⑫ 正倉院御物古製展覧目錄（奈良帝國博物館刊行）頁二一，於接腰釋云：『接腰乃接駘之轉訛，屢聞着用之物。』按唐以成式酉陽雜俎（四部叢刊本）卷一前集，明皇賜安祿山品中有「熟練接駘」，可證此確爲唐代名物。



⑬ 樂家錄卷三七錄云：『仁明天皇御宇承和二年，尾張宮主臨於唐使渡唐，習舞及笛極其術。同六年歸朝，自是盛行於本朝。』

⑭ 見正倉院御物棚別目錄頁二九，伎樂面注云：『……面共有一百六十四具，本懸之外，尙有六十七具在南倉掛上，三十具納於櫃中。』

〔東方學報（京都）第十冊第四分（昭和十六年一月）〕

## 奈良春日若宮祭的神樂與舞樂

日本國內各大神社，每歲均有例祭大典禮，大祭之時，則有專司承應之樂人於神前舞殿演奏神樂（カケラ）或舞樂（フガク）娛神，一時觀者雲集，稱爲盛事。所謂神樂者乃日本古代傳來大和民族固有的歌舞，如久米舞，東遊，大和舞之類是也。舞者皆不戴面具，多冠細纓冠，着小忌衣（オミヨロモ，如今日本巫巫所着白色舞衣，惟布上給以藍色花樣耳），舞時樂人旁以歌和之。其樂器僅有神樂笛（六孔），和琴（日本琴，如箏，六絃），箏及拍板而已。舞樂者爲日本持統帝朝（公元六七八一—六九六，當我唐中宗時期。）以來傳入之唐樂，高麗樂，天竺樂，林邑樂及日本仿製之新制樂，如蘭陵王，納蘇利，倍臚，承和樂等是。又區分爲左右二大系統，唐樂，天竺樂，林邑樂謂之左舞（亦稱左方），高麗樂謂之右舞（亦稱右方），無論左右兩

方皆有樂而無歌曲，舞者或戴面具，裝束有唐裝等三種詳下之別，以吾人觀之，自較神樂又別富歷史的趣味者也。

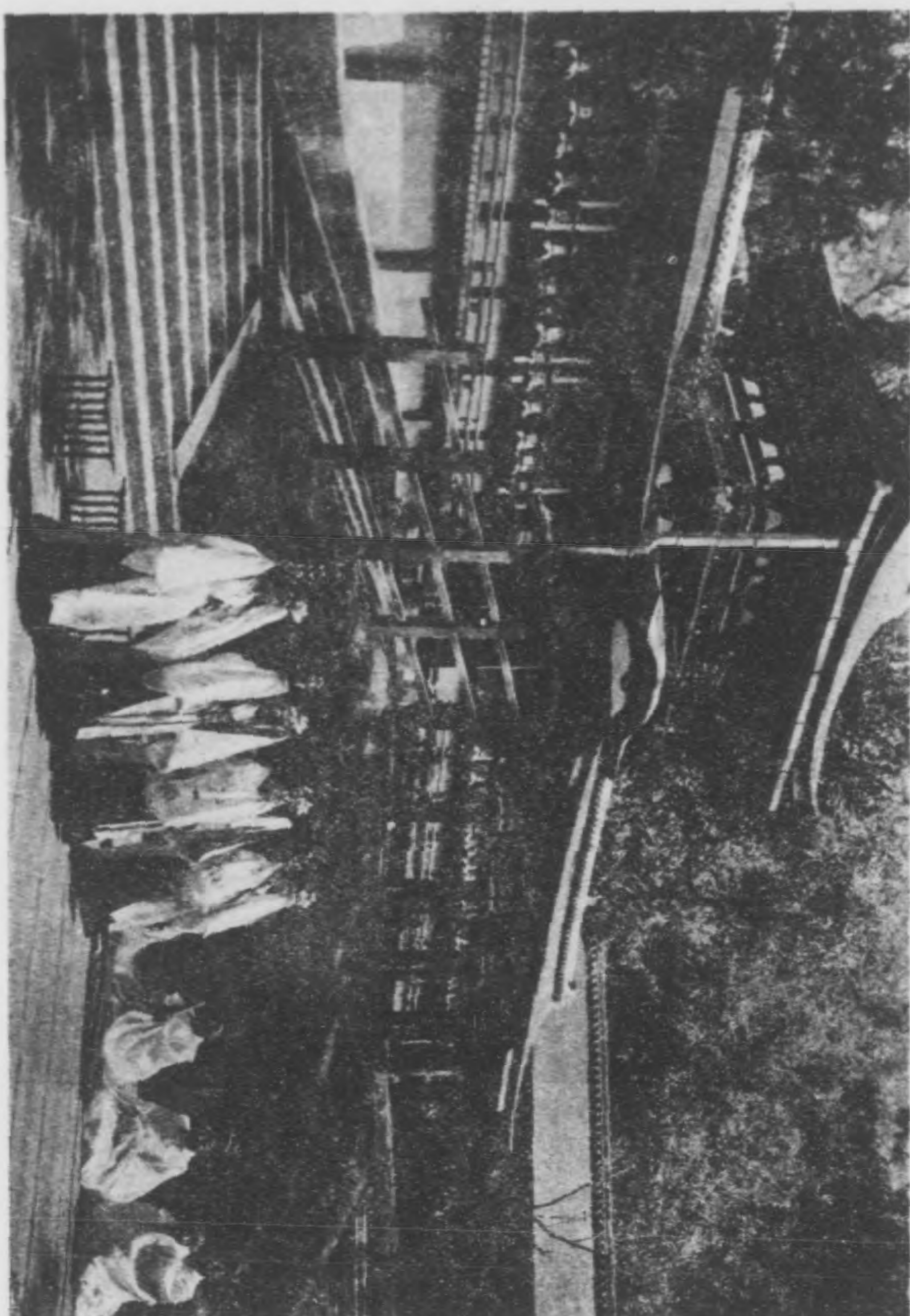
神社而外，又日本宮中祭祀宴饗，佛寺法會亦嘗演之，第佛寺皆演舞樂耳。斯二種樂舞，純爲日本之古典藝術，有其特殊價值，蓋神樂固可考日本民族古代歌舞之形態與旋律，而舞樂中之唐樂尤爲吾人考唐代大曲惟一僅存之資料。吾國唐樂自經唐末五代之亂，樂工四散，舞制多失，大曲如破陣樂，團亂旋，春鶯囀等，曾由當時之遣唐使粟田道麻呂傳入日本，雖其舞制已失，然古圖猶存，可窺梗概。至如中曲之蘭陵王，北庭樂，打球樂等；小曲如拔頭，甘州等則皆保存未失，足資考源。

上述之神樂及舞樂，各社寺所演者，亦有不同。卽凡演純日本樂之東遊，倭舞者，卽不再演唐樂或高麗樂之舞樂矣。如京都賀茂神社（五月十五日葵祭），埼玉冰川神社（八月一日），讚岐琴平神社（十月十日）諸處祭時皆演神樂之東遊。大阪四天王寺（五月二十二日理靈會），京都八阪神社（十一月十日），東京明治神宮，熱田熱田神宮（均五月一日），則皆演舞樂，偶間以東遊。若同時聚兩種樂舞於一日演之者



挿圖四

奈良春日神社之大和舞



樂神之社神日春良奈

五圖邦

，唯奈良春日神社之若宮祭（おんまつり）而已。種類既多，曲目亦富，演至七八小時之久，其在日本亦爲罕與倫比之盛事也。

## 二

春日神社之若宮祭，每歲冬季十二月十七日舉行之，祭典始於保延二年（公元一一三六），迄今已八百餘年矣。今之祭典，先有百數十人爲古裝列行市上，至午後三時，始達神之行宮前解散，司祭者繼之獻禮，卽開始樂舞娛神。

行宮在春日神社境外三笠山下，位於蒼松翠柏之前，制極樸素，僅一草葺小木舍耳。前爲草地，有土臺一方，春夏之季，碧草如茵，此際已枯黃矣，祭時則獻舞於此，行宮周遭，臨時設帳幕，列舞樂專用之巨鼓銅鉦，左右各一，維時夕陽在山，人聲靜寂，別呈一種嚴肅氣象。最初現於舞臺上者爲：

## 神樂

此神樂非廣義的神樂，乃神樂中之一種神樂，或卽春日神社特有之神樂也。

其起源雖不詳，然醍醐天皇延喜二十年（公元九二〇），守多法皇臨幸之際，國司大和守藤原忠房有可珍貴今日之春日八姪女，神亦將康樂而來臨<sup>④</sup>之詠，可爲是時已有此樂之證。演時臺上置木架四，上陳榊木枝（日本祭神用之物）及神鈴各一，一女巫彈箏於旁，四男樂人，一執拍板，一司神樂笛，一司小銅鈸，樂畢，先有四女巫白衣朱裳，陸續就位跪下，又有三人繼之於後，其前列四人先至架前，取榊枝舞畢，後例三人繼取神鈴而舞，最後八女，各取金扇交舞，合以伴奏音樂，移時始魚貫下。次爲：

## 東遊

〔東遊〕（アンマアソビ）爲日本古舞之一，起源甚古，在昔安閑天皇之時（六朝梁武帝時代），東海道駿河國（今靜岡地方）有度濱地方，嘗有天女降舞之故事（今日本能樂中之羽衣，即演此亦），此舞即寫其舞容而作，故又名駿河舞，亦稱東舞。唯今舞者乃武士裝也。臺上屆時有樂人分執拍板，和琴，高麗笛，箏，立而作樂。次上舞者四人，戴細纓冠，右簪花，着小忌衣，佩刀，隨樂而舞，樂人有歌，

凡五章，一歌二歌時無舞，駿河歌時有樂，至求子歌時，舞者乃袒右臂而舞，此章樂闕，又着衣袖，最後歌大廣歌，樂止，舞人亦退下。次爲：

## 田 樂

「田樂」(デンカク)乃報賽田事之一種樂舞，日本各地均有之，而所演之內容時期，亦各不一。奈良春日神社，例於年終行之，凡五六人，均戴圓笠着絳色花衣一人先至神前獻五色幣帛，繼一人執編木(サテラ，以竹條製成，如吾國古樂箠上銀箠，即之發聲)，櫟之趨前又退後，繼又一人執黑色曲木如拐形之物(余疑此爲耒耜之象徵物)，捧之進前，置於地上，旋立而少登之，最後樂作遂畢。復次爲：

## 細男舞

「細男舞」(サイノマヒ)亦爲神樂之一，其由來未明，一說乃自昔時歲首祝賀之「萬歲」(マンザイ)短變而成，「細男」之(サイノ)即「萬歲」同伴之「才藏」(サイソウ)之變音也。此舞凡六人，均白衣烏帽，內司羯鼓者司笛者舞者各二人。舞者一人先獻幣帛，



繼以白布，下蔽口間，司鼓者亦然，旋即擊鼓吹笛，舞者二人昂袖往返而舞，形態簡單，益以低々之鼓聲，微々之笛音，白衣烏帽往來於暮色蒼茫古木鬱鬱之山下，令人觀之，頓興神祕之感。最後司鼓者復趨前往來鼓之，良久更番始已。維時薄暮，微寒襲人，更形寂靜，已而舞臺四隅篝火，熊々然於薄闇之中，盪鼓鑿々，繼之以鳴，於是舞樂作矣。最初者爲：

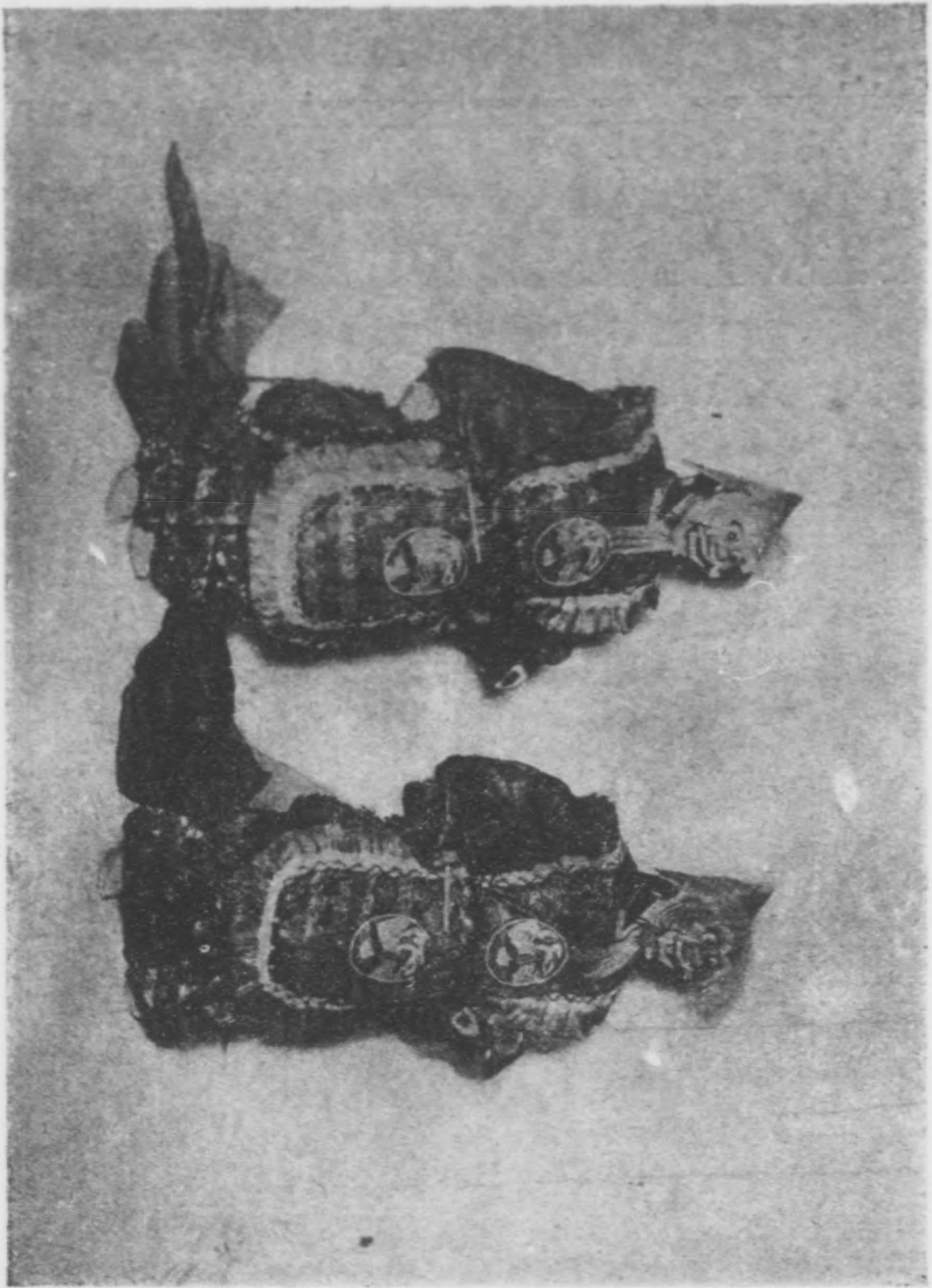
### 振鉢三節

〔振鉢（エムフ）一名厭舞（エンフ）〕，凡演舞樂之始，必奏此曲。舞者由左方先出一人，戴烏兜（此種兜牟頂箭銳，後覆頸處如鳥翼故名，其名，見唐書音樂志）着紅袍，〔下襲（シタカサネ）乃袍內所着之衣，其後裾甚長，出袍拖下，曳地而行。〕大口褲（此種謂之唐裝束），蓋沿唐制也。執木鉢（木裝黑柄，形如戈矛，有金銀色二種，以別左右）略舞而退。右方復上一人，裝束如前，但易爲綠袍耳。舞亦如前而退。最後二人共上，揚鉢三次，始漸退下，以上凡三節均以笛及大鼓節之，僅十五分而畢。此舞據天福元年（公元一二三三）狛益真氏教訓抄卷一引金樓子謂乃象武王伐紂，牧野誓師，



舞樂之振鈴

插圖六



利蘇納之樂舞

七圖

左執黃鉞，右秉白旄，祈神之狀云。其說如此，總之此舞乃含有祓除不祥之寓意者也。次爲：

### 萬歲樂

〔萬歲樂〕(マンザイラク)，此屬於左舞，安倍季尚樂家錄卷二八云：『中華樂也。大日本史禮樂志一五謂：『此曲即隋煬帝令樂正白明達所剏之萬歲樂。』，惟教訓抄則以爲此曲乃唐武后所製之鳥歌萬歲樂，然爲調不同，實則同名異曲，禮樂志已證其誤矣。此舞凡四人，唐裴東鳥兜緋袍，分立兩行於舞臺上，進退趨踰，雍容不迫，益以優雅之古樂，可想見隋唐樂舞之面影，歷時十五分餘始畢。此舞自昔爲慶祝之樂，日本天皇卽位大典多演奏之。次爲：

### 延喜樂

〔延喜樂〕(エンギラク)爲萬歲樂之答舞(舞樂凡演一左舞，同時必有一右舞繼之，謂之答舞)，屬於右舞，豐源統秋體源抄卷一二云：『延喜十八年(公元九一八)左近中將

藤原忠房朝臣作曲，式部卿敦實親王按舞。蓋以年號名樂也，亦爲慶祝之曲。舞者四人，戴烏兜，唯着綠袍耳，舞容與萬歲樂有異曲同工之妙。次爲：

### 賀 殿

〔賀殿（カテ）〕此亦屬於左舞，樂曲乃仁明天皇承和中（公元八三四—八四七），遣唐使判官藤原貞敏以琵琶傳入日本，其舞則當時之人另作者。據藝苑日涉所考，唐無此曲，疑爲隋煬帝所製河傳之日語同音誤書云。舞者四人，裝束與萬歲樂同，舞容亦大體相似。次爲：

### 地 久

〔地久（チキニ）〕此屬右舞，高麗樂，其傳來不詳，舞者四人，裝束如賀殿，但着綠袍，舞亦大體相同。舞樂演至此，又間以日本古代風俗舞一，即：

### 大和舞

〔大和舞〕(ヤマトマヒ)，亦書作倭舞或和舞，乃日本大和(今奈良)地方之風俗舞。舞者六人，戴卷纓冠，着小忌衣，佩刀而舞。作樂者二人，一司笛，一司篳篥，歌者二人，一司拍板，舞時有神主舞諸司舞進歌立歌諸歌曲。演至諸司舞之際，執扇而舞，尤爲優美可觀。

〔大和舞〕演畢，又繼之以舞樂，凡六曲，與前述之〔武舞〕不同，多係走物(ハシリモノ)乃舞樂中之一格，所謂走物者，均戴面具，其舞容左折右旋，前趨後進，極形勇邁活潑，在舞樂中又別有一番精采也。第一爲：

### 蘭陵王

〔蘭陵王〕(ランリヤウウ)，一稱：〔陵王〕，即吾國之蘭陵王入陣曲，後爲唐代散樂之一，所謂大面或代面者也。此舞日本有自唐傳來及自林邑傳來二說，田邊尚雄氏謂爲印度系統之樂舞，余則以爲屬於龜茲樂，詳見拙作舞樂蘭陵王考，茲不多贅。舞者一人，冠頂伏龍形，銳鼻怒目，下有吊顎之面具。服裝爲赤色袴襠(袴襠如今之背心，本六朝時代服裝，唐代並施於官服)赤紗袍，大口褲。袴襠前後

胸有大圓龍花紋，邊緣以風毛，蓋原爲胡服也。舞時一手執桴（此即唐段安節樂府雜錄所稱代面舞時手執之桴），手揮足躍，縱跳蹲立，輕捷異常。半疊以後，鼓聲隆隆，節奏愈急，舞式益妙，饒有叱咤風雲，馳騁疆場之概。蘭陵王之勇武，彷彿見之。舞約十五分餘始畢。第二爲：

### 納蘇利

〔納蘇利<sup>ナソリ</sup>〕此乃〔右舞〕，高麗樂，〔蘭陵王〕之答舞，其傳來不詳，大槻如電氏則以〔納蘇利〕或即地名之義。此舞分爲兩派，奈良派舞者一人謂之〔納蘇利〕，二人時謂之〔落蹲<sup>ラツン</sup>〕，大阪四天王寺等派則反是。茲就奈良派言之，舞者戴披髮怒目露齒吊頸之藍色面具，後戴風帽，着藍色襦襦，黃紗袍，大口褲，如蘭陵王（此種裝束謂之襦襦裝）。舞時前半疊右手執桴或屈或蹲而舞，後半疊，畧跪後，手捧桴上下而舞。他派二人爲之，故又謂之〔雙龍舞〕，蓋其舞容頗有龍之蜿蜒的動態也。第三爲：

## 散手

〔散手〕(サンジニ)正名散手破陣樂(サンジニハチンラク)，武舞之一，乃象日本古代神功皇后征韓時，指揮率川明神之軍士之狀也。舞者一人，冠龍冑，戴紅色豐鼻黑髻之面具，着裊褶緋袍，佩劍執鉞。舞分兩大節，登場後略舞，即置鉞於臺上，然後徒手而舞，手插劍訣而舞，多蹲身屈股之勢。次復取鉞而舞，或平擡，或上揚，或下刺，極見指揮軍旅之狀。後半節亦略如之。第四爲〔散手〕之答舞：

## 貴德

〔貴德〕(キトク)，屬右舞，教訓抄體源抄二書均謂起源漢神爵中封匈奴王爲歸德侯之故事，然史無作樂明文，日本史禮樂志已駁其附會矣。又有肅慎歸德侯之說，然亦無名明證。舞者一人，冠龍冑，戴白色面具，豐鼻鏡目，面現厚重之形，可謂貴人之德者。着裊褶黑袍，佩劍執鉞，舞容與〔散手〕大同小異，且較簡



單，余以此舞恐由散手脫胎而成者也。第五爲：

### 拔頭

〔拔頭〕(トト)屬左舞，卽舊唐書音樂志與大而並稱之撥頭是也。志云：『出西域，胡人爲猛獸所噬，其子求獸殺之，爲此舞以象也。』又樂府雜錄拔頭作鉢頭，記其由來較詳云：『鉢頭，昔有人父爲虎所傷，遂上山尋其父屍，山有八折，故曲八疊，戲者披髮素衣，面作啼，蓋遭喪之狀也。』日本學者如高楠順次郎博士則以爲此舞乃從印度梨俱吠陀 (Rig Veda) 及阿闍婆吠陀 (Atharva Veda) 中 Polu 王白馬 Paitva 奮戰却毒蛇之故事所出。大槻如電氏亦以拔頭一語自印度語轉來。余曾一研考，察其舞姿，誠有如樂府雜錄所云情狀，蓋亦確爲今存之唐樂舞也。舞者一人，戴披髮巨目豐鼻愁容之紅色面具，襦襜緋袍，持桴以舞，舞分兩大節，前節持桴，伸闔雙臂，繞臺作圓形而舞，以大鼓及笛爲節奏。後節置桴於臺之中央，徒手闔拳，仍繞四周而舞，左折右旋，前趨後進，輾轉屈伸，繁複異常，衆樂和之，尤形凄壯。樂府雜錄所謂：『山有八折』，今觀此舞

，頗有狀其遭喪顛頓，登山艱難之情態者；不過今非素衣，想其傳來之後，日久當有所更易也。最後爲：

### 落 躑

「落躑（ラクン），卽納蘇利二人之對舞，他派則爲一人也。舞者二人，面具裝束同，舞容亦與納蘇利無異，至此遂畢，已近午夜矣。

### 三

以上計神樂五種，舞樂十一種，自午後六時開始演奏，直至夜十一時半始畢，余曾兩赴奈良觀之，得觀千年以前之唐樂蘭陵王拔頭諸曲，歎爲幸事。惟奈良春日神社之若宮祭的神樂與舞樂，國人觀之者極尠，而記之者尤未之見，因畧述之。至於日本舞樂——尤其是今存之唐樂，余來京都後，頗有志考察，曾數數觀之，將來尙擬另爲專文研究之也。

註① 見徳川光圀 日本史卷二〇〇 禮樂志。

② 如信西古樂圖，高島千春舞樂圖。

③ 據田邊尚雄日本音樂講話：鼓革直徑日本尺六尺三寸，周有雲龍外附火焰之裝飾，其上端有長七尺八寸之木杆，上端有直徑一尺二寸之日輪，周附光芒長一尺六七寸，鼓下有臺座，高三尺寬八尺云。金碧輝煌，極爲壯麗。鉦鼓青銅製，大者直徑一尺二寸，周緣亦有火焰，總高五尺，臺高二尺。

④ 原文爲：「珍ラシキ今日ノ春日ノ八少女ヲ踊モウレシトシノベサラメヤ」見拾遺集。

⑤ 「萬歲」(マンサイ)爲日本室町時代(公元一三九三—一五七二)新年歲首，禁中及幕府庭上所演祝賀之一種歌舞。舞者二人，一爲「萬歲」，一爲「才藏」(サイゾウ)，擊鼓而爲滑稽的歌舞，後普及於民間。

⑥ 大日本史禮樂志一五云：「隋書云：煬帝令樂正白明達撰萬歲樂卽是也。禮源抄引通典爲鳥歌萬歲樂曰：唐武太后所造也，時宮中奏鳥能人言，又常稱萬歲，故爲樂以象之。今考通典無此說，而文獻通考與此全同，惟鳥歌萬歲樂在整涉調與此同名異曲。」

⑦ 見倭名類聚抄卷四。

⑧ 古事類苑樂舞部引。

⑨ 拙作舞樂關說王考，載東方學報(京滬)第十冊第四分。

⑩ 見大觀如電新訂舞樂圖說(右)

⑪ 同前(左)

⑫ 見大日本史禮樂志一五。

⑬ 見新訂舞樂圖說(右)

⑭ 詳見高橋順次郎「奈良朝の音樂殊に林邑八樂に就いて」史學雜誌第十八編第六一七號。

⑮ 見新訂舞樂圖說（左）

{東光第一卷第一號（昭和十六年九月）

奈良春日若宮祭的神樂與舞樂



正倉院御物白石鑽子

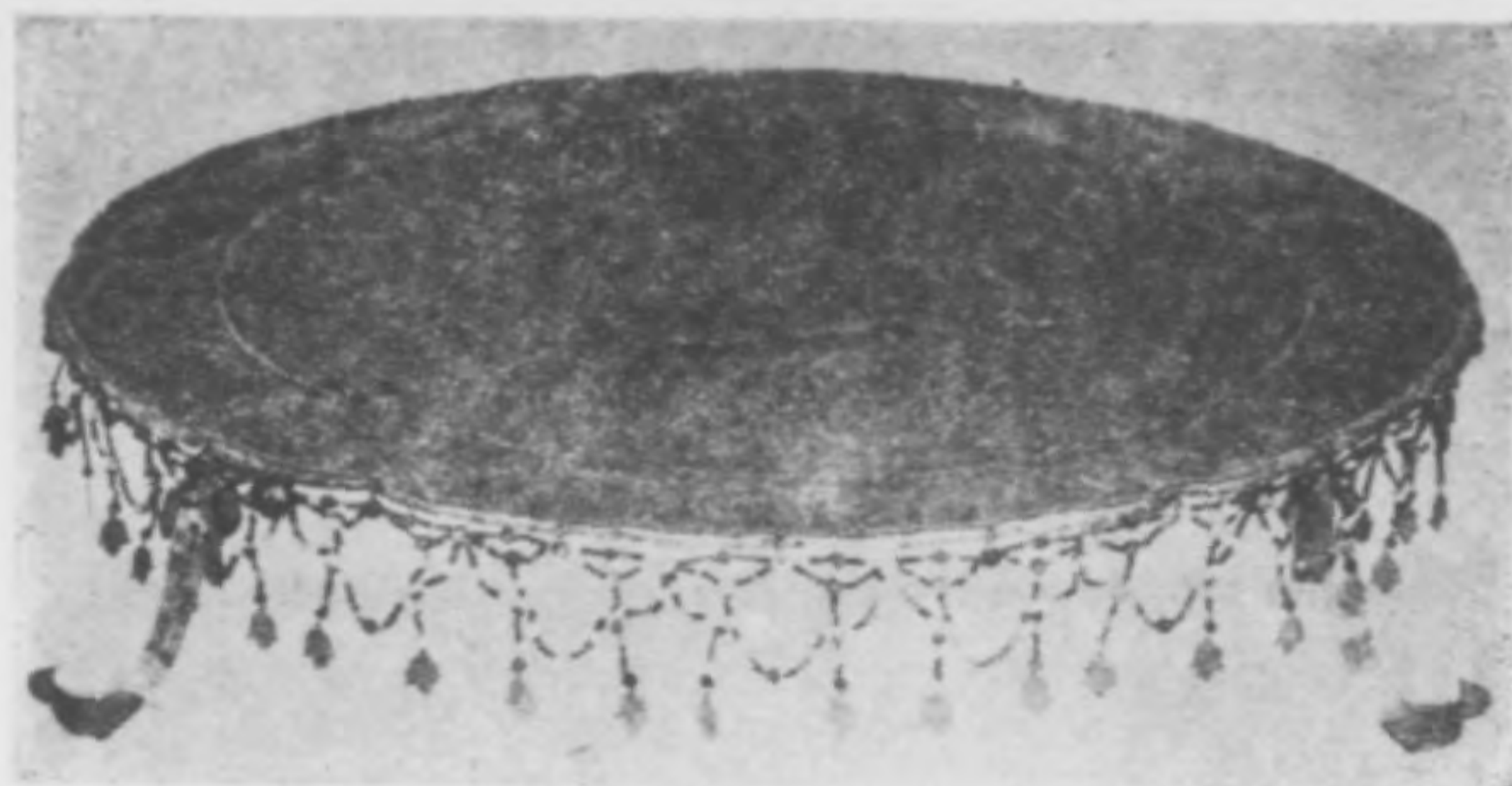
挿圖八

## 正倉院考古餘記

正倉院爲日本帝室寶庫，在奈良東大寺境外西北，約建於天平勝寶三年（公元七五一），所藏珍品，多爲聖武天皇御物，或自隋唐中土傳來，或係日本奈良時代（公元六四五—七八一）製作，凡五千六百餘點，皆天壤瓌寶，希世名品。余東遊時曾蒙特許，數次入覽，撰爲正倉院考古記一書，稽其源流，明其特色，客歲問世之後，謬蒙中日學人稱許，私心滋慚，以爲未能盡闡其要也。院藏各種古物，舉凡與吾國名物有關者前書多爲詮釋，藉資考證，願尚有一二爲余淺學所未悉者，姑付闕如，未敢臆斷，乃書成之後，不意忽有所得，茲別記之，聊以補遺云耳。

院分三部，以北中南三倉區之，內設數棚（棚，タナ，櫛架類物，此處乃玻璃櫃。），陳列古物。北倉階下（倉分上下二層）南棚內所陳藥品之外，尙有『白玉鎮子』八方，長約尺許，大理石質，其上浮雕十二支者六方（每方二支），其二方一雕青龍

朱雀，一刻白虎玄武，周環雲紋及忍冬花紋，二物交互圍繞其中，姿態生動，雕刻工緻。故大村西崖氏云：『大理石向爲日本所不產，四神十二支雕刻，與魏隋唐碑額技風相同，然則此石刻亦當爲中國產物，或係當時東渡華工製作亦未可知云。』此自材質及製作方面言之，可證其爲唐物者。又關於此種禽獸交組花紋意匠之淵源，據原田淑人博士所考：『印度阿健達洞窟天井欄間鑲板 (Panel) 有此種描畫。依伊東博士所唱唐代碑側所刻花紋，其始源可求之印度及西方亞細亞之說，則此四神十二支刻石亦或受有印度影響者云。』其說深有見地。至於此物用途，自來日本學者，尙乏詳細之釋明，惟正倉院御物圖錄第四輯說明，推定爲建築所用之鑲板 (panel)。余昔屢觀此物，惟覺其禽獸交組花紋之富有印度趣味，但究作何用，迄未明悉，故前書亦未敢率爾言之。近讀明人徐燾筆精卷二詩話，犀渠條云：『鮑照白紵歌：『象牀瑤席鑲犀渠，壓席之物，卽今之鑲子也。古者坐必席地，以鑲石壓其四角，恐捲動不安。犀渠卽碑磬也，梁昭明將進酒：『宜城溢渠盤，中山浮羽卮。渠盤亦車渠也。』余讀此始恍然院藏鑲子之爲用矣，蓋其物頗重，以之鑲壓席角，確爲適用，鑲板之說，恐不盡



盤花銀金物御院倉正

九圖挿



形鹿之中盤花銀金

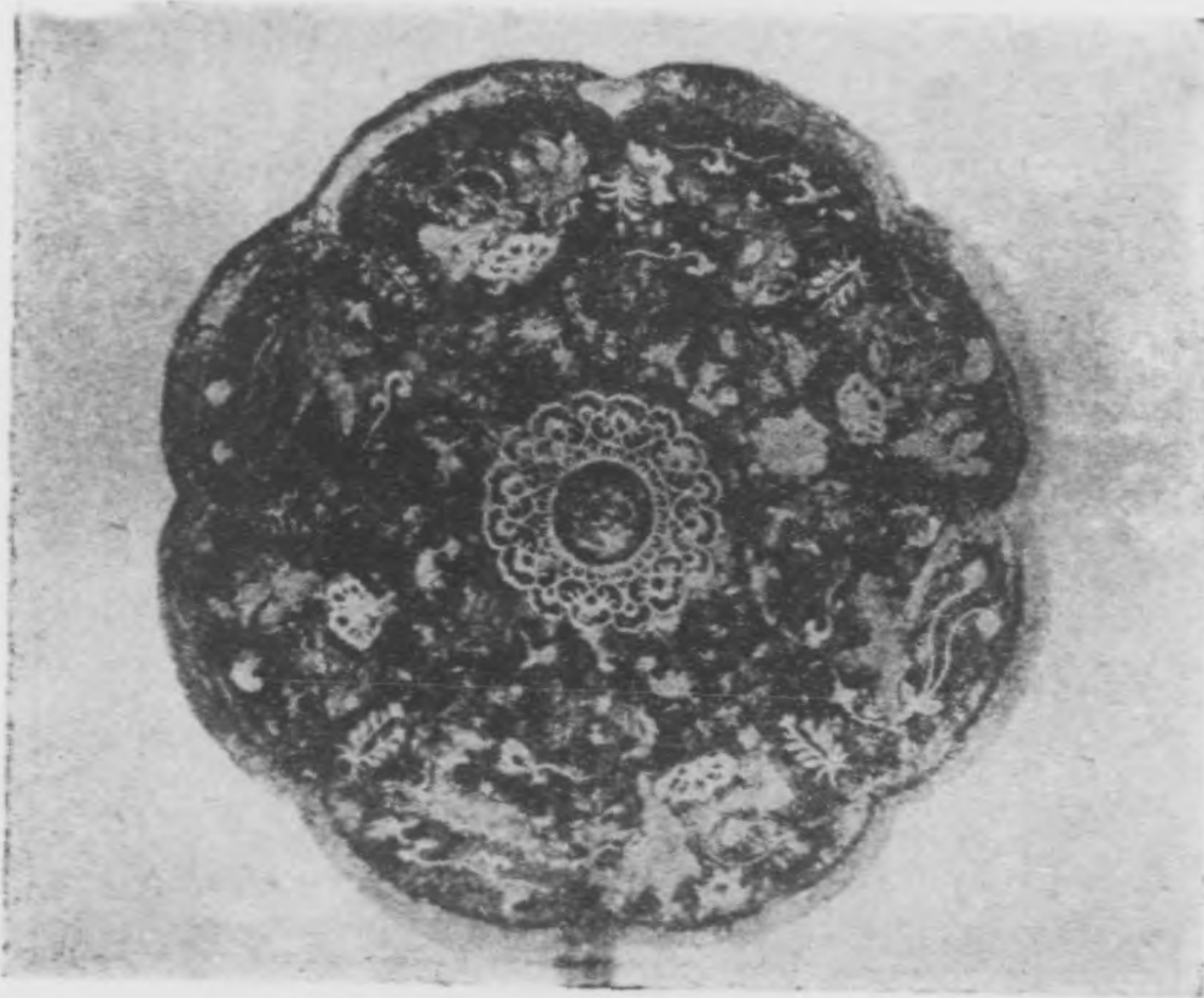
○一圖挿





挿圖一一

古高昌遺址發見之壁畫



挿圖一二

唐金銀平脫花枝禽獸文八花鑑

(日本白鶴美術館藏)

然。又自今院藏實物觀之，其石色白如玉，又知鮑詩狀物之妙，所云「犀渠著，乃言石色潔白，有如車渠，而非車渠所製之鑲子，蓋車渠蛤屬，其重固不足以壓席也。」

由此『白石鑲子』聯想中倉階下北棚內之『白石火舍』一對，亦大理石製，其形畧如今冬季所用炭盆，下有獅子腳環五足銅架承之，今殘灰猶存。以外尚有『金銅火舍』，『白銅火舍』各一具，則均銅製者。『白石火舍』自石材言之，當來自中土，而自全體觀之，此種獅子腳環形足架銅火盆，考之今存實物，唐代原有此風，按美國 Holmes 夫人所藏『唐鑿金獸火舍』，即與院藏火舍同形，惟四腳環下擎，然其技風則一，而華麗過之，均足想見唐人日常生活之片影也。

南倉階上中棚，內陳『金銀花盤』一器，盤銀質，六角花形，盤中有鑿出之鹿形一，周爲花紋。下有銀質花形三足呈之，飾以銀絲貫五色珠玉瓔珞，璀璨交輝，極形都麗。據正倉院御物圖錄第十二輯所載，盤之背面刻有東大寺花盤重大六斤八兩及字號二尺盤一而重一百五兩四錢半兩行銘識，二行鑄法不同，字體亦異，或爲唐風，或屬和式，次行所刻字字號云云，尤爲吾國編號慣習

，此器決爲唐物無疑，意當時入唐僧侶齋歸以獻佛者。就中有一可注意者，卽盤中隆起之鹿，其角作靈芝形，絕不似圖像中習見之鹿角。惟昔年德國格魯威德爾(A. Grünwedel)教授嘗於吐魯番附近古高昌遺址發見之壁畫中見之，所繪爲二高昌官宦旁置一鹿首水瓶，其角則作花形隆起，與院藏盤中鹿形同。原田淑人博士嘗謂：『此種鹿形意匠，中國昔未之見，恐受西方影響者。』其言良然，以余所知，此種鹿形花紋，唐代尙有施於鏡鑑中者，日本嘉納氏白鶴美術館所藏唐金銀平脫花枝禽獸文八花鑑<sup>⑤</sup>，中有小鳥花卉及鹿相間之文樣，鹿形凡二，角卽作芝形，與前述二鹿角，完全同形。此鏡華美工巧，與院藏花盤，可謂同一富麗，想爲當時貴介用品，而鹿形又爲唐人喜慕胡風之一證也。

註① 見大村西崖正倉院志(審美書院本)。

② 見原田淑人：正倉院御物を通して觀たる東西文化の交渉—東亞古文化研究。

③ 見唐宋精華(美國之部)圖版第六十一。

④ 此壁畫見 Alt-Buddhistische Kultstätten in Chines-Turkestan s. 331.

⑤ 同注②。

⑥ 見白鶴帖第一輯·圖版第二十七。

國立華北編譯館館刊第一卷第一號(民國三十一年十月)

## 宋元時代的「磨喝樂」之一考察

泚宋時代，七夕乞巧，鋪張盛飾，逾於有唐。富貴之家於初六初七兩晚，多在中庭結綵樓——謂之乞巧樓——以乞巧的。這樓中所供的偶像，不是牽牛織女，却是「磨喝樂」。

這「磨喝樂」一作「摩侯羅」，「摩侯羅兒」，又作「魔合羅」……乃是一個小塑的泥娃娃，每年到七夕時節，泚京街市上有售賣的。宋孟元老東京夢華錄卷八云：

「七月七夕，潘樓街東宋門外。……及馬市街內，皆賣磨喝樂乃小塑土偶耳。……至初六初七晚，貴家多結綵樓於庭，謂之乞巧樓，舖陳磨喝樂。……南渡以後，臨安街市上，七夕賣磨喝樂的也很多。宋陳元靚歲時廣記卷二六云：

「……今行在中瓦子後市街衆安橋，賣磨喝樂最爲旺盛。惟蘇州極巧，爲天下第一。……」

這風俗直傳到元代，大都市上，七夕也還有賣的。析津志曾有『市中賣摩訶羅巧神，泥塑人物，大小不等。』的話。還有那時的貨郎兒到七夕也有塑賣 磨喝樂的。初期元曲裏，孟漢卿有張孔目智勘魔合羅雜劇。這魔合羅就是這一劇的重要關鍵物。外扮高山，這人就是塑賣 魔合羅的貨郎兒。楔子外科云：『老漢高山是也，龍門鎮人氏。……每年趕這七月七入城來，賣一擔魔合羅……』可見這磨喝樂是宋元間，七夕乞巧最流行的一種物品。雖然是一個小塑土偶，但它的裝飾有極精巧的，甚至一對磨喝樂有值數千金的。夢華錄又云：

『……乃小塑土偶耳，悉以雕木彩裝欄坐，或用紅碧紗籠，或飾以金珠牙翠，有一對值數千者，禁中及貴家與士庶爲時物追陪。……』

又宋吳自牧夢梁錄卷四云：

『七月七日，謂之七夕。……內庭與貴宅皆塑買 磨喝樂——又名摩睺羅孩兒，悉以土木雕塑，更以造綵裝欄座，用碧紗罩籠之，下以桌而架之，用青綠錦金桌衣圍護，或以金玉珠翠裝飾尤佳。……』

又宋周密，武林舊事卷三云：



捺圖一四 奈良興福寺摩睺羅像



捺圖一三 元劇張平叔智勘魔合羅

(藏館書圖京北)

戲所集江靜刊明

『七夕節物，多尙果食，茜雞及泥孩兒，號摩喉羅，有極巧飾以金珠者，其直不貲。……』

歲時廣記又有磨喝樂謔詞云：

『天上佳期，九衢燈月交輝，摩喉孩兒鬥巧爭奇。戴短簷珠子帽，披小縷金衣。嗔眉笑眼，百般的斂手相宜，轉睛底工夫不少，引得人愛後如癡。快輸錢須要撲，不問歸遲。歸來狂醒，爭如我活底孩兒。』

觀以上三書所記，可知兩宋時代磨喝樂的附帶裝飾品和陳列器具，有如此的精巧華麗，而謔詞所詠臨安市上陳列的磨喝樂面目表情有如此的情美生動，可見這磨喝樂雕塑的技巧發達如此驚人了。而南渡以後『紹興中（一一六一—一一六三）立三殿於臨安，以奉聖容，上元結燈樓，寒食設秋遷，七夕設摩侯羅。』這時期七夕宮中所設的磨喝樂雕鏤裝飾，尤爲汰侈。可於武林舊事中見之。原書云：

『七夕前修內司例進摩喉羅千桌，每桌三十枚，大者至高三尺，或用象牙雕鏤，或用龍涎佛首香製造，悉用鏤金珠翠衣帽，金錢釵鈿，佩環真珠，頭鬚及手中所執戲具，皆七寶爲之，各護以五色鏤金紗厨。制闔貴臣及京府等處

，至有鍍金爲貢者。宮姬市娃，冠花衣領，皆以乞巧時物爲飾焉。」

又歲時廣記亦有「……進入內庭者以金銀爲之。」的話，均可見南宋宮中七夕所設的磨喝樂製作材料，日益華美珍貴，所以侏人話本碾玉觀音裏有「這塊玉上尖下圓，好做一個摩侯羅兒……」那樣的話。蓋磨喝樂至南宋時代可謂精美已達極點，純成一種奢侈的應酬品了。積俗既久，至於晚宋，竟有一舉人，以磨喝樂文身於股間的。三朝政要云：

「賈相患舉人猥，衆御史請置士籍，覆試之日，露索懷挾，辛未榜李鈞孫者，少時戲雕摩睺羅於股間，搜者視之駭曰：「此文身者，事聞被黜。」

這真是想入非非的事，雖然是少時戲雕，也可見這磨喝樂之深入民間心理的情形了。

又兩宋時代兩京七夕晚間，兒童尙有手執新荷葉摹仿摩睺羅的風俗。夢華錄云：「又小兒須買新荷葉執之，蓋效顰磨喝樂。」夢梁錄云：「兒童手執荷葉，效摩睺羅之狀，此東都流傳至今，不知出何文記也。」武林舊事云：「小兒女多衣荷葉半臂，手執新荷葉，效顰磨睺羅，大抵皆中原舊俗也。」這民俗好



似現今北京中元節晚間，兒童手執燃燭的新荷葉一般。但這教鑿磨喝樂的風俗，自南宋以後卻不見記載了。

至於這磨喝樂的性別，自武林舊事所記頭鬚字樣看來，當然是男性的，可是也有女性的。孟漢卿魔合羅雜劇第四折正末唱：

〔醉春風〕不強似你教幼女演裁縫，勸佳人學繡刺。……

〔滾繡球〕我與你曲灣灣畫翠眉，寬綽綽穿絳衣。明晃晃鳳冠霞帔，莊嚴的你這樣何爲？你若是七月七，那其間乞巧的將你做一家兒燕喜。你可便顯神通，百事依隨。比及你露十指玉笋穿針線，你怎不起一點朱唇說是非，教萬代人知。

可見這確是一個女性的磨喝樂了。夢華錄又云：「有一對值數千者。」的話，這當然是兩性都有的。至於供磨喝樂的原因，清張爾岐，蒿菴閒話卷一六云：

『嘗疑磨侯羅名物，夢華錄載京師舊俗，七月七日，街上賣磨喝樂乃小塑土偶……疑卽此。唐人詩云：「七月七日長生殿，水拍銀盤弄化生。」或曰化生，磨侯羅之異名，宮中設此，以爲生子之祥。……』

「化生」乃是用蠟作的兒形，七夕浮在水中含有婦人宜子的祥意，但這風俗，在宋代猶存，名爲「水上浮」。陳元靓《歲時廣記》卷二六，別有記「水上浮」一條云：

『……七夕以黃蠟鑄爲牛女人物及鳧雁鴛鴦鵝鵝魚龜蓮荷之類，彩繪金縷，謂之「水上浮」，以供牛女。』

這「水上浮」當卽唐代的「化生」，和「磨喝樂」是迥不相干了。那麼，「磨喝樂」究竟是甚麼？夢梁錄云：『此東都流傳至今，不知出何文記。』武林舊事亦云：『大抵皆中原舊俗』可見這七夕供「磨喝樂」當始於汴京，到南渡以後已不明悉它的本源了。歲時廣記則謂「本佛經云「摩睺羅」，俗呼訛爲「磨喝樂」，南人目爲巧兒。」但也不詳所自。按「摩睺羅」卽佛典中「摩睺羅迦」Mahoraga的略語，同名異譯甚多，「磨喝樂」雖是「摩睺羅迦」的異譯訛呼，然 Mahoraga 正言應作「牟呼洛迦」唐玄奘一切經音義卷三釋云：

『摩睺勒又作摩休勒，或作摩睺羅迦，皆訛也。正言牟呼洛迦，此譯云大有行龍也。』

又慧琳一切經音義卷十一釋云：

『摩休勒古譯質朴，亦名摩睺羅迦，亦是樂神之類。或曰非人，或云大蟒神，其形人身而蛇首也。』

又宋法雲翻譯名義集卷二云：

『摩睺羅迦，亦云摩呼羅迦，此云大腹行。付曰：是地龍而腹行也。墜曰：大蟒神腹行也。淨名疏云：卽世間妙神，受人酒肉，悉入蟒腹，毀戒邪諂，多嘔少施，貪嗜酒肉，戒緩墮鬼神，多嘔蟲入其身而啖食之，亦名莫呼洛。諸經云：人非人者。天台云：此乃結八部數耳。』

觀以上各譯名，因時代關係當以翻譯名義集的莫呼洛和夢華錄的磨喝樂的音轉，較爲相近。按日本智證大師圓珍自唐請來之胎藏圖像中的摩睺羅迦有作人身蛇首的<sup>⑧</sup>，此外胎藏曼荼羅中的摩睺羅迦也有作莊嚴妙相的。奈良興福寺金堂裏，有一乾漆像，童顏，頂冠卷蛇形，而目表情，天真爛漫可愛。這也是摩睺羅迦像之一，看了這個像，令人可想像宋代七夕所供的那磨喝樂的美妙。摩睺羅迦以外，還有阿修羅等二像，都是日本天平時代之作品。

天平時代當吾國唐代開元大歷間，爲唐代文化輸入日本極盛時期。興福寺這摩

摩羅迦的形象，或者是自唐傳來的，但它已由人身蛇首變成人首蛇冠的摩羅迦了。本來佛典中的形象儀軌，雖有一定的傳統形式，可是移於他處，也常有被他處的特殊情勢所支配而變化的。摩羅迦的蛇首人身形象，當不適用於中土，所以逐漸變化失去固有可怖的形象而形成一個美妙可愛的兒童了。

武林舊事所記『七夕前修內司例進摩羅迦十桌，每桌三十枚。』頗怪南渡後宮中如此奢侈，陳列摩羅迦如此之多。比承塚本善隆先生檢示華嚴經之摩羅迦王，始恍然摩羅迦本有無量數，雖屬於蟒類并亦表菩薩徧行一切而無行的。大方廣佛華嚴經卷一云：

『復有無量摩羅迦王。所謂善慧摩羅迦王，清淨威音摩羅迦王，勝慧莊嚴摩羅迦王，妙自主摩羅迦王，如燈幢為衆所歸摩羅迦王，最勝光明幢摩羅迦王，師子臆摩羅迦王，衆妙莊嚴音摩羅迦王，須彌堅固摩羅迦王，可愛樂光明摩羅迦王，如是等而為上首，其數無量，皆勤修廣大方便，令諸衆生永割癡網。』

自華嚴經所說諸摩羅迦王看來，則摩羅迦含義極廣，為數無量，內中清淨

威音的和衆妙莊嚴音的兩個當表音樂之神所以現在日本所傳胎藏曼荼羅圖中有執箏擊鼓作樂的摩睺羅迦像。武林舊事也有『手中所執戲具皆七寶爲之』的話，雖未說明何物，或者就許含有樂器在內，而宮中廣陳摩睺羅或者就是依華嚴所說的其數無量所以廣爲陳設罷？至於一般人的陳供摩睺羅也許因其含義無量，魅力無邊，所以民間都膜拜它？

這七夕供摩睺羅的民俗，到清初大同地方，猶存片影，張爾岐蒿菴閒話又云『……邑令杜公乃云：大同於七夕以蠟若綵爲女人形，塗朱施粉，衣祝奇錦，佩金珠，肩輿鼓吹，道送婚姻家，酒殺果餌繼至，至則衰媪童姪，焚香密祝，繼以笑弄，名之曰摩侯羅。既云生子之祥，又不當止爲女人形，要是兒女嬉戲之事，設之原廟何居？』

按摩睺羅之有女像，可證之元曲魔合羅醉春風，滾繡球兩曲。又唐代阿闍梨所記大毘盧遮那成佛經疏卷六有摩睺羅迦和摩睺羅迦女，更足證明摩睺羅是有女性的了。是則大同之供女性的摩睺羅固不足爲奇，若依據元曲魔合羅滾繡球

曲裏『那共問乞巧的將你做一家兒燕喜。』的話，那麼這大同供的形式，或者近古罷。

總之這磨喝樂像當然自印度傳來，經過一番中土化遂成一個美貌的男孩或女孩。七夕陳供，恐始於北宋，盛於南宋，繼之以元，終衰於明代。明代僅南方杭州尚存舊俗片影，北方若析津志所說市中賣摩訶羅巧神已不見於明人記述。北涼風土書中如劉侗帝京景物略等。但磨喉羅這個名詞猶沿元代作為狀美貌兒童的形容詞，明人小說如二刻拍案驚奇，十三郎五歲朝天裏面有魔合羅般一個孩子的話，可見這語詞在明代猶在使用的。至於清初大同所存供磨喉羅的風俗，我曾問過會遊大同的友人，據說現在已無此俗，想久已絕迹了。

又宋鄭思肖心史卷下，大義略序云：

『……幽州建鎮國寺，附穹廬側，有佛母殿，……後又塑一僧，青面裸形，右手擎一裸血小兒，赤雙足踏一裸形婦人，頸環小兒骷髏數枚，名曰磨喉羅佛……』

按這個磨喉羅乃是印度秘教[翳巴](Siva)派的嗎哈噶喇[梵文作 Mahāra]，元史

泰定帝紀作「嗎哈噶喇」，今俗名嗎噶喇，北京有嗎噶喇廟，余另有文考之。(音轉的錯誤，鄭氏誤書爲「摩睺羅」，實則別爲一物，不是七夕祭的「摩睺羅」。

註① 宋孟元老東京夢華錄(學津討源本)

② 宋陳元觀歲時廣記(十萬卷樓叢書本)

③ 析津志(日下舊聞考一四八引)

④ 張孔目智勘魔合羅雜劇，見元曲選第三九册。

⑤ 宋吳自牧夢粱錄(學海類編本)

⑥ 宋周密武林舊事(知不足齋叢書本)

⑦ 見詩張翥放蕩雜聞話卷一六。(昭代叢書本)

⑧ 京本通俗小說，張玉飄著：「……又一個道：這塊玉上尖下圓，好做一個「摩侯羅兒」，那王道：「摩侯羅兒」只是

七月七日乞巧使得，尋常間又無用處。」(掃葉東堂小品本)

⑨ 三朝啟要(沈嘉祿等，南宋雜事詩引)

⑩ 今北京夏季兒童玩具中，有蟻裂之小兒及魚鴨龜等物，浮於水中戲之，蓋即宋代之「水上浮」。

⑪ 唐文感一切經音義(日本刊本)

⑫ 唐慧琳一切經音義(高麗刊本)

⑬ 宋法華翻義名義集(日本刊大藏經本)

⑭ 見大正新修大藏經圖像卷二(二)胎藏圖像。

⑮ 見大正新修大藏經圖像卷一(四)大悲胎藏大曼荼羅。

宋元時代的「磨喝樂」之一考察

- ⑬ 本書插圖像名錄望月信亨編佛敎大辭典第五卷附圖一四一一（摩醯羅迦像）
- ⑭ 大方廣佛華嚴經（大正新修大藏經本）
- ⑮ 證觀撰述華嚴經疏演義抄卷一下，疏云：『摩醯羅迦者，此云大腹行，即蟒之類，亦表菩薩修行一切而無行也。』（日本刊藏經本）
- ⑯ 大毘盧遮那成佛經疏（大正新修大藏經第三九卷，經疏部七。）
- ⑰ 阴田汝成西湖遊覽志卷二。臨朝樂事：『七夕……市中以土木雕塑孩兒，衣以綵服而賣之，號爲摩醯羅。』（武林掌故叢書本）
- ⑱ 阮曲如關漢卿醉妮子調風月第一折天下樂：『……和哥哥外名燕燕也記得真，喚做「摩合羅」小舍人。』又岳伯川呂洞賓度鐵拐李第二折煞尾：『……花朵般渾家不能勾戀，「摩合羅」孩兒不能勾見。』
- ⑲ 見明凌濛初，二刻拍案驚奇第五回十三節五歲朝天。又明抱甕老人輯今古奇觀亦載此。
- ⑳ 宋鄭思肖心史（明辨齋叢書本）

支那佛敎史學第二卷第四號（昭和十三年十二月）



宛署雜記

十二月造臘八粥

宛俗以十二月初八為臘八雜五穀木并諸果煮為

粥相祀灶坊民刻馬形印之為灶馬每年十

餽遺祀灶二月二十四日農民鬻以焚之灶

前謂為送灶君上天別具小糖餅奉灶君具

黑豆寸草宛許為養馬具羣一家少長羅拜

即為之曰辛甘煖辣灶君莫言至次守歲宛

年初一日則又具如前謂為迎新灶有疾病則

除夕聚坐達旦念夜佛許念佛自臘月初一

有古惜陰之意念夜佛許念佛自臘月初一

日起每夜人定時手執一香沿街念佛盡香而歸至除夕乃罷

冠禮自士大夫家之外多不特舉惟于嫁娶

為新婿冠巾先期各隨所有備服

飾以一人禮送其家猶有古意

婚禮留一家男女年命合婚得吉即往相視

明刊沈榜宛署雜記書影

(藏庫文閣經學部侯川前京東)

## 沈榜宛署雜記之發見

治北京歷史風土者，莫不知明有臨湘沈榜宛署雜記一書，然均未見其全豹也。其名最早見於帝京景物畧于奕正畧例，所謂：『翼順天府而傳者，燕史戚伯堅，宛署雜記沈榜……等。』蓋此書即宛平縣最初私人纂述之縣志，足以輔翼沈應文萬曆順天府志者，惜乎傳世極尠。往昔康熙二十二年宛平修志時，即未見徵引其書，觀其凡例云：『探舊無志，統之於府志中，以其附郭也。邇者邑侯王公，念其缺典，慨然謀創造之，以備稽考。』可知當時未見此書。嗣朱竹垞纂日下舊聞，徵引明人著述，最稱繁博，獨未見載。卷首張鵬序文亦有『至於明北平志而外，若……沈榜之宛署雜記，是皆燕志也，而未之見焉，烏得無憾！』之語，是此書在清初即已罕觀矣。泊朱昆田補日下舊聞，於卷三八補遺

風俗條中，始錄八則，疑當時朱氏亦未窺全豹。而清高宗勅纂日下舊聞考時，雖號稱證引博洽，然是書亦未之見，風俗類所載八條，仍襲朱書之舊。此外若清修順天府志所引更無論矣。余嘗憾未見斯書，曾遍檢國內公私各書目，均無度藏者，是沈書今已絕世矣！余前赴東京前田侯邸，尊經閣文庫觀書，偶於書目中發見此書，爲之大喜逾恆，清初諸學人，渴想未見之書，不意余於二百年後之今日，獲覩於海外，豈非奇緣！余曾於中和月刊，畧一介紹，所載北京八絕，乃書中最後所附，實無關宏旨者。去歲日本漢學大會，學術報告講演會上，余亦畧有闡述，頗引起兩京人士之注意，惜限於時間，語焉不詳，渴望悉其內容者甚多。茲詳記之，沈書價值，庶幾可傳矣。

二

關於沈氏行歷，明史循吏無傳，康熙宛平縣志卷四歷官中有云：

『沈榜，湖廣 臨湘人，萬曆十八年陞 戶部主事』

又卷六藝文今文，有清楊允長宛平縣沈令尹傳云：

『沈榜字子登，岳州臨湘人也。由舉人歷知內鄉、東明、上元三縣，以治稱。萬曆庚寅，擢知宛平。縣故無志，手著宛署雜記一書，淹洽該詳，非史材不辦。凡廟謨國是，官鑑民巖，犁然畢具。復取受事以來，隨事講求，因時擘劃諸彙要，各著論于後，娓娓千百言，原本經術，自比於掌故諮詢，實經濟有用之書。……』

沈氏蓋一良吏又富於史材者也。關於此書纂述經過，首卷有萬曆二十年壬辰自序云：

『……縣故無志，而案牘又茫然無可備考咨詢。自竊祿以來，隨事講求，因時擘劃，或得之殘篇斷簡，或受之疏牘公移，或訪之公卿大夫，或采之編氓故老，……是以退食之暇，雜取署中所行之有據而言之足徵者，隨事記錄，不立義例，不待序次，聊談見聞，用備掌故，久之不覺盈帙。……』

可見其書纂作之苦心與夫所記之翔實，允稱信史矣。卷首萬曆癸巳謝杰序亦稱『……其書始於宣諭建置，終於遺事遺文，詳於內政民風山川貢賦，而畧於人物，究以稗官附焉。惟經費書則備極翻縷，幾於隸首不能得。……』

蓋此書於當時經濟方面，如壇廟陵園內府，各衙門，鄉會試等之用度數目，以及明代舖行（詳下）制度與民生經濟之利弊關係，記載最爲翔實，較之康熙宛志卷四所紀經費諸項之因陋就簡，實不可同日而語也。

三

宛署雜記凡二十卷，十冊，萬曆刊本，內題臨湘沈榜輯。卷首有萬曆二十一年癸巳謝懋序及壬辰自序，卷末有萬曆壬辰陳公瓚後序。茲錄全書目錄如下：

- 卷一：聖諭。卷二：縣始，分土，署驛，古墨齋。卷三：職官。卷四：山川（山，水，古蹟。）卷五：舖舍，街道。卷六：地畝，人丁，徭賦，力役。卷七：黃岱倉。卷八：宮莊。卷九：馬政。卷十：奶口，三壩，土工。卷一一：駕相，養濟院。卷一二：稅契。卷一三：舖行。卷一四：經費上（壇壝，宗廟，陵園，行幸，宮禁。）卷一五：經費下（內府，各衙門，鄉試，會試，殿試，鄉會試武舉，雜費。）卷一六：人物（鄉賢，節婦，仙釋。）卷一七：民風一（主俗），民風二（方言）。卷一八：恩澤（御製，御墨，田宅，墳墓，祠祭，藏典。）

卷一九：寺觀（寺，庵，宮，觀，廟，祠）卷二〇：志遺（遺文，遺事）附燕說

沈書國內今雖久佚，幸賴尊經閣文庫，保存傳世，允稱字內孤本。唯該文庫遠在海東，普通人復不能入覽，亦一可惜，因錄其全目，以貽國人，可知全書大凡。余喜獲觀此書，曾三往觀之，得備悉內容，茲再撮述其要點如次：

卷一聖諭 明制每朔旦召大宛農民至承天門橋面諭，月一行之爲令，其諭文皆爲白話體，自正德以來其文爲『二月說與百姓每，春氣發生，都要宜時栽種桑棗。』，『三月說與百姓每，勤謹務農，都着上緊耕種。』，至十二月止，每月一條，言詞畧有更易，所錄直至萬曆十九年止。按明孫承澤春明夢餘錄卷八殿門一云：『每月初一日，順天府官領耆老等聽宣諭，內閣先期擬諭詞上進，禮監官錄一帖隨侍，俟彼奏畢，皇上以諭詞面諭之，或命禮監官以所錄帖與之。』即此故事，唯此白話諭詞，向無記載者也。

卷七黃岱倉 乃明成祖北征，至山後小興村，得張福等若干人，降徙入內地，散處宛平黃岱東莊營安置彼等，建都後遂建爲倉，永樂改元，有司請莊所屬，改稱皇莊，遷都後歸宛平，盡免子粒銀兩。此事未見他書記載，別立一卷，

冠於宮莊之前，蓋成祖肇始之故。

卷十奶口三邊土工 春明夢餘錄卷六禮儀房奶口，所記與沈書相同。三邊者，奶婆，醫婆，穩婆是也，均以平民被選，得出入宮禁者。文中頗稱奶婆承值後之威風，蓋已鑑乳母之可誤國，後之客氏，不過其著者，沈氏所記已有深意存焉。土工者，乃宛平力役中之一種，有靜樂堂土工三十一名，安樂堂土工二十九名，專司內廷物故宮女殯送之役，名曰土工。未附宮人斜，按春明夢餘錄卷六內宮監附載宮人斜，與沈書文字亦同，夢餘錄晚出，疑孫承澤會取材此書也。

卷一一駕相 據沈書所載，明代北京都城，有內紅舖（皇城重圍內牆曰內紅舖），外紅舖（外牆外曰外紅舖），白舖（城內外各街巷更舖曰白舖）之別。凡有倒臥及綫溺者，外紅舖徑報五城相結，惟紅舖以內，直達禁城，則題請差隨駕錦衣衛官一員，行苑大二縣官相驗，具印結請定奪後，始可抬埋，後亦成虛文云。此可爲考駕相者，添一新資料。

卷一三舖行 舖行之制，爲明代萬曆以前，北京居民一種供役，似尙未見之

明人載籍，沈書於此，叙其原委，明其利弊，記載特詳。畧云：『舖行之起，不知所始，蓋舖居之民，各行不同，因以名之。國初悉城內外居民，因其里巷多少，編爲排甲，而以所業所貨注之籍。遇各衙門有大典禮，則按籍給值役使而互易之，其名曰行戶。或一排之中，一行之物，總以一人答應，歲終踐更，名曰當行，然實未有徵銀之例。後因各行不便，乃議徵行銀，在官每遇有事，官中召商，徑自買辦，本意爲行戶，當行賠贖不貲，故徵其銀不復用其力，取其物，卽古免役錢，今徭編銀差之例。行之既久，上下間隔，官府不時之需，取辦倉卒而求之不至，且行銀不敷，多至誤事，當事者或以買禍，不得已復稍稍諉之行戶，漸至不論事大小，俱概及之，於是行戶始羣然告匱。嘉隆間余微得一萬餘兩後，萬曆間蠲免，另行措處。』云云。觀舖行之制，法久弊生，影響於民生者極鉅，萬曆間始革去此制，可稱善政。沈氏所記，足資掌故矣。

卷一七民風 一土俗，所記明代北京歲時風土，冠婚喪祭諸禮，頗爲詳瞻而富民俗學趣味，可補劉侗帝京景物畧者頗多。余最喜讀此卷文字，曾得尊經閣文庫當局特許，將此部分攝影以歸，別作考證，茲不多贅。



民風二方言，凡八十三條，據此可知現代北京方言，仍多沿襲明代之舊，其因時代關係，既已消滅者，亦爲不少。可以三類區之：(一)今存者，如「兒婦稱翁曰爹，姑曰媽。」，「外甥稱母之父曰老爺，母之母曰姥姥。」，「不明亮曰黑古董。」，「語瑣碎曰饒道。」，「不上緊曰疲不痲。」，「不結絕曰囉囉唆唆。」，「滿曰流沿兒。」，「攪張曰冒冒失失。」。(二)今佚者，如「內官家人曰猫食。」，「代替人曰掛搭僧。」，「語無稽曰白眉赤眼。」，「倉卒曰忽喇叭。」，「不明白曰烏盧班。」，「話不誠曰溜答。」，「鼠曰夜磨子。」，「狐曰毛大戶。」。(三)語義不同者，如「擾害曰鬼彈。」，「事之依違曰鶻鷄。」，「修邊幅曰拏堂。」，「着忙曰張羅。」。姑舉數例，以見一斑。按明人之記錄比京方言者，以余所知，尚有海虞徐昌祚燕山叢錄卷二二之長安里語，所收語詞雖較沈書豐富，然今觀之，徐氏實受沈書影響而成，沈書之八十三條，亦完全見於長安里語也。

卷二〇志遺 此卷所記，多爲元明遺事，不見諸史籍者，如西山棲隱寺元朝公移斷碑，弘教寺元代白話聖旨碑，俱爲珍貴史料；而弘教寺白話碑文，未見金石錄地方志以及馮承鈞氏所輯元代白話碑，在歷史語言方面，尤有價值。寺

在白紙坊，清代即已無考，遑論其白話碑矣！因錄其全文。碑云：『皇帝勅諭，長生天氣力裏，大福慶護助裏皇帝，聖旨，中書省樞密院官人每根底，御史臺宣政院官人每根底，軍官每根底，軍人每根底，城子裏達魯花赤官人每根底，往來使臣每根底，各枝兒頭目每根底，百姓每根底，宣諭的聖旨，成吉思皇帝，月古台皇帝，薛禪皇帝，完澤篤皇帝，規律皇帝，聖旨裏，和尚，也里可溫，先生每，不揀甚麼差發休當，告天祝壽者麼道有來，如今可依着在先聖旨體例裏，不揀甚麼差發休當，告天祝壽者麼道，安普與上位福壽者麼道，屬大都路南城開遠坊裏，有的廉福奴左丞的花園，買要了那田地裏，起蓋弘教普安寺麼道，執把的聖旨與了也，這的每寺院裏房舍裏，使臣每休安下者，舖馬支應休拿者，地稅商稅休與者，但屬寺家的起蓋來的，寺院修補來的，舊寺院布施與來的買要來的，并田地水土人口頭匹園林碾店舖席解典庫浴堂山場河泊竹葦船隻，不揀甚麼，他每的，休扯拽奪要者，更和尚每做好事時分，說法時分，不揀是誰，休使氣力者，這的者每，倚有聖旨麼道，沒體例勾當休做者呵，他每不怕那甚麼，虎兒年十一月二十八日，大都有時分寫來。』按元代白話公

文，以保護道教者爲多，保護釋教者，據馮承鈞氏所輯，得知凡十二件，茲又得其一，此文體制完整，尤爲可貴也。沈氏所記，尙有至正十四年崇國寺（今懷慶府）白話聖旨碑，至今猶存，其文併見劉侗帝京景物畧卷一，故不再贅。

#### 四

綜觀沈榜所記萬曆時代諸政令設施，其可補明史明會典諸政書之闕逸者頗多，謝燕序所云：『惟經費，書則備極翻縷。』此點確爲沈書惟一特色，所述如宮禁一切用度，考試所需費用，卽至一燭一紙之微，均詳列其品物數目，他如地畝人丁絲賦，亦無不詳載，可備掌故。就中政績尤多可見沈榜之善於擘劃，謝燕序中又稱：『大夫在事，適當苑平大耗之秋，帑中董董五十餘金，而歲出之費，且六千有奇，蓋不能百之一爾，展轉不支，至欲棄其印綬去，久之，捕僞符，清匿稅，經營擘畫，頓累千金以上，得不落縣官事，良工苦心，允稱良臣。』云，謝燕之言，蓋非虛語。此書余發見後，以其關係明代經濟史及北京掌故者亟鉅，曾進言尊經閣文庫當局，影印流傳，惜尙未能實現，亦一憾事也。

中和月刊第三卷第五期（民國卅一年五月）

沈撈宛著雜記之發見

六七



## 讀西山品

西山紀遊的文字，以清人作品爲最多，卽如：小方壺齋輿地叢鈔所收西山遊記便有八九篇之多，以外散見各家文集裏的亦復不少。明代文人，西山遊覽的興趣，也更濃厚。專門記載西山各廟宇建置沿革，敘述山水景物的有：燕都遊覽志、帝京景物畧、長安客話、長安可遊記諸書（但不幸有的僅殘遺幾條）。文集如：王嘉謨的蘄丘集，王衡的緞山集，公安三袁的白蘇齋類集、瓶花齋集、珂雪齋集，也都有遊覽的文章。但這些多半是部分的記述，短篇的散文，若完全寫一個西山的遊覽，成爲長篇的遊記，如王季重的遊西山諸名勝記（讀應文飯小品卷三），這是罕見的作品。我前又在日本內閣文庫，獲讀明刻本西山品一書，洋洋數千言，篇幅之長，尤過於王季重的數倍，實爲明清兩代向所未見的一個長篇的西山遊記。

西山品，天啓刊本，明秀水汪何玉撰，外附西山臘辰音（詩集），合爲薄薄一冊。

。前有天啓五年（公元一六二五）李日華項子京諸人序文，後附題跋，均係寫刻的。按汪阿玉精於畫理，工鑒賞，又富收藏，所存唐宋元名蹟甚夥。著有珊瑚網一書，分畫繼畫據二篇，一論畫理，一評古畫，均有卓見，爲論畫名作。惟西山一品一書，未見傳本，卽朱彝尊的日下舊聞，于敏中的日下舊聞考兩書，摺拾明人載記向稱博洽的，可是也沒見徵引此書，在隋初恐已罕見了！此次我在海外得觀此書，真爲幸事！況且他所寫的地方，多半是我往年舊遊之地，今在國外讀了此篇，所以更覺親切有味，令人神往。以精於畫理工於鑒賞富於收藏的文人去描寫西山的水色山光，這樣作品的成就是如何的優美動人？固不待言。我覺得他這篇文章的特色還不在此點；乃在他能將富有傳說性的名勝，不惜筆墨，一一將這傳說或故事，夾敘在文裏，如基督的降生，皇姑寺名的由來，宋徽宗北虜在渾河投種，戒臺附近麗涓的遺跡，這都是向來文人不願寫在文章裏的；而汪阿玉卻一再寫來，使他這篇文章看來不顯單調，較之徒寫山水景物的，反覺逸趣橫生，這是他這一篇的特色。實則此文寫景的地方，不過十分之三四，多半都是敘事的。

汪弼玉的思想，我看了此篇，也覺他異乎明代普通的文人。篇中天主宮一段，敘述耶穌的事蹟甚詳，他以儒家的立場，歸結他說：『究之耶穌釋迦，各聖其地，要不可軒此而輕彼。』可見他對宗教的態度，不奴隸於當時儒家的一偏之見，尤爲難得。

汪氏此遊係在天啓五年（公元一六二五）三月，他的遊踪是出阜成門稍北而西，經過宮人斜（即靜樂堂，明代罪宮女之處），天主宮，利馬竇墓，至正覺寺（即五塔寺），萬壽寺，度廣源，開至洪慈宮（即今西頂廟），經玉泉山至香山，功德寺，壽安寺（即臥佛寺），永安寺，妙高堂，紫芝崖上碁盤嶺等處。又到石景山登山頂，自此下山，又山行至戒臺，潭柘，最後東過石廠，經八里莊而歸。行程大概如此，途中所遊寺廟甚多，有些今已殘毀無考。

篇中描寫西山景物，水色山光，瑰奇幽雅，各臻畫境，妙在多以唐宋名畫形容之，令人想像不盡。雖爲長文，若割裂一小段，都可成一精美的小品文。如自洪慈宮西行云：

……絲是更西，柳浪斜交麥浪，山光遠接水光。芳樹無人，閒花自落，白



鷗點點，裂帛湖新菱，小透波面，若綴以翠絲釣竹，堪作趙大年荷香清夏圖。  
○……』

至石景山登東峯軒云：

『……茶鑪支石唇，探紫茸香，入沸澗漱之，橫眼翠微山，髻盤纒繞，河流出其下若裙帶。又念子瞻句：「路窮驚石斷，林缺見河奔。」有風烟披薄，觸目栖情。……』

繼登石景山巔云：

『……更出北天門，攀石景之巔，築石室樹幢，白色浮浮，鐸聲飛霄上，舉手可撥雲衣，環室寶坊柰苑，依泉抱石，足寫成一幅黃子久縹緲仙居。……』  
又寫戒臺道中及戒臺古松云：

『……鳥道紆曲，石磴盤旋，榆檜參雲狎幃，更濕翠作滑，崎嶇過青林紅樹間是永慶。復捫蘿約數里，始進萬壽化城，樞衣向大聖寶殿，怪松偃蓋兩堦約數畝，或作青虬拿雲而摩空，或化蒼螭吸霞以鬪石，桓桓落落，戛戛騷騷，可集九仙，可棲五鳳，即使黃鶴山樵染墨成雙松，亦恐闕之不盡。……』

西山之松，以戒臺的爲最奇古，十年前我曾往一遊，頗喜其地的幽靜。汪氏此段寫松，雖不免有泛語，然使黃鶴山樵圖之不盡二語，卻道着妙處。又登千佛關云：

『……俯瞰閣前兩松，翠色橫飛，清濤下振，第奇古稍亞前殿，更四顧千峯攢矗，萬落參差，可入蘇句：『亂翠曉如播，儼李成蕭寺晴巒也。……』

戒臺松的奇古，惟於宋人畫中見之。此段寫遠眺的景色，譬之李成的蕭寺晴巒，確切不移，至爲超妙。又自戒臺行二十里云：

『……忽濃綠嶂中，紅桃千樹，白燕一羣，掠花隔亭子，絕似關仝青山谿閣幃子。……』

又東過石厰云：

『……東過石厰，草香風暖，有女隊綠樹杪，勾嫩盈筐，往來如翠鳥。石片作茅覆，農人共瓦盆醉綠楊影裏，可想李公麟幽風圖也。……』

以上兩段，寫鳥的動態，人的動態，均躍然紙上，各極其妙，後一段更藉美動人。最後歸途云：

『……推枕無眠，五更起視殘月遙掛煙樹間，曉翠霏微，回首西山爽氣，固還撲杖履，歷歷可詩可畫，何營一卷王摩詰粉本；較視白苧僑客，徒寶殘緜敗素，不啻然一笑乎？……』

寫凌晨曉色的西山，尤令人讀之低回不忍釋卷。

我在此篇內，無意中發見一個中日佛教史的重要資料，即明初日僧無初禪伯修葺龍泉寺（即今潭柘寺）一事。按此寺創立於唐代，燬於元末，據汪氏所記：

『……明興有無初禪伯，日本人也。得全寶泐公指受，飛錫金臺，永樂初，主茲法席，刻意修繕，以蜀獻王賜金，塑三世佛，功未就而圓寂。宣宗命其徒無相繼之，宗風丕振。……』

中日佛教，自來關係綦深，日僧來華開基的，前有五代陳貞明二年（公元五八八），僧慧鑄在普陀山立不肯去觀音庵，爲普陀開山的第一代宗師。而北方有日僧來此駐錫，弘揚佛法的，向未之前聞。潭柘寺乃北方的一個大叢林，唐宋以來，代有名僧尊宿，惟闕於無初禪伯修葺龍泉寺一事，自孫國教燕都遊覽志起各書，均無記載。劉同人帝京景物略，所記潭柘歷代名僧較詳，在永樂間只記有

姚少師道衍而已。不意今日始發見此資料！關於無初禪伯的事蹟，我曾詢問西京精於佛敎史的某學者，據說：未之前聞也未見記錄。這是很可惜的事！但我頗有志考稽他的事蹟，現在先略述此事於此，以待將來。

西山臘展音，乃是汪弼玉遊西山後所作，爲詩共四十四首，古近體均有，內中還有詞一闕，都是紀遊之作，可以同西山品，相爲表裏的。汪弼玉的詩，自具清新幽峭之趣，也有他的特殊風格，和他的散文一樣。現在將這集裏，寫景抒情最爲超妙的，選錄四首，附載如下：

海棠風軟散香魂，悔不題紅老夢痕。露濕荒邱楊柳葉，看來猶似泣長門。

宮人斜！

放屐尋詩詩滿山，香移鶯語雜潺湲。雲扶筇影菰蒲際；烟貯鐘聲薜荔間。懶散看來還我故；蕭疎欲去似僧閒。雙柑斗酒相携處，掬玉清泉繞翠巒。

——玉泉山！

濕雲悶悶潑松煙；鳥磴千盤上翠巔，洞洞可通三摩地；亭亭欲出四禪天。河流不盡金微夢；黛色遙看靈瑣連。幾片石經搜古蹟，盃茶消受趙州煎。

— 石景山 —

肯教脊骨軟香風，極意飛情覩壑中。泉立石根凝冷綠；鳥翻花底墮殘紅。  
峯高梵語月邊近；林遠樵聲雲外通。幽冀名區斯最古，堪憐南宋路悽悽。

— 潭柘道中 —

## 東京觀書記

自晚近戲曲之學大興，治斯學者多方採訪資料，努力研究探討，即就近年整理所得成績而言，固已爲中國戲曲史另開一新面目。而近年新資料的出現，尙有爲吾人絕意想不到者，如前歲北京發見九宮正始，去歲上海之也是園所藏元明雜劇的出現，就吾弟惜華所爲介紹二文觀之，乃知今日尙有如此多量之宋元南戲資料，元明雜劇作品存於世間，倘能再作進一步的探討，彌覺姚梅伯之今樂考證，王靜庵之曲錄及宋元戲曲史，更不能範圍於吾人矣。然國中發見之資料，殆皆可遇而不可求者，故吾人尙宜轉移視線，求之於國外，如研究燉煌卷子者之宜赴倫敦巴黎，研究小說者之宜赴日本。

日本宮廷官府藏書以及私家各大文庫，所藏漢籍之多，世所周知，勿庸贅述。然最精者當推宮內省圖書寮，最富者當讓內閣文庫。自德川幕府廣搜漢籍以來，宋元舊槧，插架固多，而明人著作，逃於清代禁燬者，網羅尤富。吾人試

一檢之內閣文庫漢籍目錄，其爲中國已佚或罕觀之籍，如明人子部集部之著作，數量之多，可稱宇內惟一鉅觀。次則如箭田侯爵之尊經閣，岩崎男爵之靜嘉堂，或以明刊珍籍稱，或以宋槧孤本著。往昔京都楊惺吾曾搜秘苑於前，近年武進董授經（陝江安傅沅叔附）滄縣孫子書（第）繼之東來觀覽，亦各有撰著。夫內閣文庫所藏小說，固爲藝苑偉觀，而戲曲部分，雖不及說部之富，然盡屬明刊善本，除若干種猶存於中國者外，尙有爲中國已佚或罕見者多種，如八能奏錦等，極爲重要，匪爲可供研究明代中業戲曲史之資料，抑且爲探討明代小曲發生狀況之珍籍。國人似尙未有入覽者，僅東京老友長澤士倫（觀矩也）曾入內調查，著錄其書名於佚存書目中，又於書誌學上有所考察介紹而已。

余來東數年，久蓄觀覽之志，願旅居西京，假期又多返國，以是無暇未果。客歲十一月之末，偶以事赴東京一行，勾留數日，頗思假此良機，一觀東京各大文庫，藉以調查其所藏戲曲，子書小說書目遺載者亦附之。就中惟一目的物，則爲內閣文庫所藏之戲曲也。次則爲宮內省圖書寮，前田邸尊經閣。先後呈請閱覽，均蒙允准。又得內閣情報部橫溝光暉部長之謬譽，並特許縱覽閣中藏

書，惜限於行程，僅延期半日，又追加閱覽二刻拍案驚奇等數種小說，未能多窺秘籍，引爲憾事。此次幸承士倫導余入覽，又假余昔日調查筆記參考，故如入寶山，幸未空回也。以外復承士倫紹介靜嘉堂，無窮會兩處，早大演劇博物館主任印南高一君紹介早大圖書館，士倫出其秘笈數種，又得視多種珍籍，尤覺欣幸無似。茲應士倫之囑，爰將此次各庫所觀之書，約略記之如左，惟主要之內閣文庫戲曲，因余會致力考察，記叙較詳，尙希讀者垂鑒焉。

### 無窮會

十一月三十一日，午前九時，與士倫市川（安司）兩君，驅車至西大久保無窮會，承會中林正章君招待，導入室中，出織田確齋氏舊藏書籍臨時目錄，就中以宋學之漢籍爲多，小說亦有數種，工藤篁君曾一調查，有織田確齋氏舊藏支那小說の二三一稿記之，意在一補子書小說書目之遺，其爲工藤君已記載者，除樵史演義外，本文均從略。

繡像通俗樵史演義四十回



江南樵子編輯之樵史演義爲海內久無傳本之禁書，余弟惜華於丙子（一九三〇）曾發見一部，有樵史演義之發見一文，刊於逸經第二十期中。嗣工藤篁君於無窮會又見有一部，並誌其特點於前記之稿中。工藤君謂：『……更に傅氏の見た本には缺けてゐる所の插圖もちやんと存してゐて、これこそ初印本なりと斷定出来るのである。』以余觀之，實爲不然。此書繡像粗劣，恐亦不全，今存二圖，外二圖已佚，僅餘後幅題詞。最可注意者，卽自第卅二回南京公議立新王，淮海瀝血陳時事起，文中凡有吳三桂字樣之處，均已挖去，或僅存吳之一字，餘留空白，此蓋將成禁書前所刊印者，絕非初印本也。

## 開卷一笑十四卷

明刊本，封面題鏤卓吾李先生開卷一笑丙題卓吾李贊編纂，一柄道人屠隆參閱，前有李序及屠之例言，分上下兩集共十四卷。上集爲遊戲文章，計有山人詞，懼內經，鬚鬚賦，貓藥先生傳，十二姬傳等，多爲諷世之作。下集雜錄明代以前之軼聞趣事，採自宋人筆記者不少。屠之例言有云：『上集長篇琬琰，頗堪暢情。下集隨錄，弗遺碎金也。似不屑分類而分類自徑。』可見其

體例。此書殊不多見，京大圖書館藏有帶訓點之抄本者二冊（上集一部分），又卷一有和刻本者一冊，余曾得之於大阪。余弟惜華昔年於北京又曾獲原刻本下集數冊，無窮會外，內閣文庫亦藏有一部。此書恐爲託名之作，上集卷一之山人詞，於當時所謂之「山人」，頗多嘲謔，可考晚明之時代相也。

### 僧尼孽海

昔在國中，久聞此書之名，而崑曲思凡下山二齣，且有謂出於此書者。來東數年，迄未之見，不意此次於無窮會中得觀之也。此書在日本所存者，亦僅爲抄本，無窮會所藏者係江戶時代抄本，且有評語及訓點，尤爲可貴。前有題頤居士訓釋戊辰五月二十六日，末葉有題文化四年丁卯空居士時年七十<sub>三</sub>，或係出於一人之手，以年逾古稀之老人，尙有此閒情逸致，可知此老興復不淺也。匆匆一覽，翌日又承士倫假其所藏抄本三冊，因得悉其內容，封面題唐伯虎先生批評出像僧尼孽海，前有唐之題詞，目錄前題名則爲新輯出相批評僧尼孽海內題新鑄出相批評僧尼孽海，南陵風魔解元唐伯虎選輯，可知乃選輯之本，惟唐之名當係僞託也。書中所述，盡係淫僧穢事，共三十二

則。涉及宮闈者有齊武帝時之沙門曇獻，唐武后時之僧懷義，元順帝時授演  
撰見法之番僧。餘皆爲唐宋以至明代之民間事故，第二冊中之閩寺僧，六驢  
十二佛兩則中有萬曆年號，可知此書最早亦不過萬曆時代之物。至尼姑思凡  
下山一事，此書未載，蓋所謂尼者乃僧喬裝之尼，非僧尼共犯猥褻行爲之尼  
也。

### 早大圖書館

午後二時，更驅車早稻田大學，至坪內博士記念演劇博物館訪主任印南高一  
君，並晤河竹繁俊館長，參觀移時。復承印南君之介，赴早大圖書館，調查所  
藏戲曲小說，蓋往年子書未曾寓目者也。由某君導至樓下書庫，士倫爲檢書目  
，首見孔尚任妙曲數齣一目，惜已貸出，未悉其爲桃花扇之散齣仰他種散套。  
小說善本無多，僅檢出東西漢全傳，隋史遺文，三國志傳評林三種觀之，隋史  
遺文，國內殊罕觀，據孫目二，日本藏有四部，今得悉早大又度藏一部矣。前  
歲東京某故家亦有所藏一部，流落市間，輾轉今歸天津周氏，僅此一部，已足

誇耀國人矣。當余展閱之際，士倫忽於故籍中，發見花影集一書，急來告我，共爲之大喜逾恆，不圖今日有此奇覲也。茲併外二種講史小說，約畧記之。

### 花影集四卷

高麗刊本，首正德丙子浙江張孟敬序，作者自序花影集引，畧謂：『予昔壯年，嘗得宗吉懼先生剪燈新話，昌祺李先生剪燈餘話，輔之隨先生效顰集，讀而翫之。……予不自揣，遂較三家得失之端，約繁補畧，共爲二十篇，題曰花影集。』末題嘉靖二年夏日夕川老人八十三翁書。其體裁純仿剪燈新話等三書，而文采則勝於效顰集。引中又有三四十年前作之語，蓋其中年所作。全卷目錄，及高麗使臣購歸刊刻之事，士倫已於續校勘絮談七誌之，茲不贅。按往讀清初刊本燕居筆記卷九傳類，有劉方三義傳一文，而花影集卷一卽載此篇。又明季刊本燕居筆記卷七下層除此篇外，尙采心堅金石傳及節義雙全傳，一見花影集卷二，一見卷三。今日始悉乃夕川老人之作，選自花影集也。此書吾國久佚，東瀛亦罕流傳，燕居筆記雖存此三篇，而未知所出。此書沈埋殆不知若干年，今經士倫發見，重覲於世，其發隱闡幽，厥功大

矣。而余同時併得先觀此秘本，尤覺欣幸，洵爲余斯稿最足記念之一頁也。

新刊校正演義全像三國志傳評林二〇卷

明萬曆刊本，內題京本通俗演義按鑑三國志傳，晉平陽陳壽史傳 闕文台余象斗校梓（發行）凡二〇卷內缺六卷，一六四則。上圖下文，每冊前有大形繡像一幀，每半葉十五行，行二十五字，每則前有題目，如第一則爲劉關張桃園結義 劉玄德斬寇立功（雀雙行）惜末卷缺，不得見其木記，明悉刊年。按三國演義之以三國志傳標目者，此書之外，今存者尙有五種，而雙峯堂余象斗繡梓者，尙有新刻按鑑全像批評三國志傳一種，刊於萬曆壬辰，今惟英國不列顛博物院及牛津圖書館各藏一部，一完整一僅存兩卷。據鄭西諦，向覺明二君所記版式與此本畧同而行款小異，雖亦附批評，決非同版更名者。萬曆時代書賈頗喜輯時人批評爲某某書評林，余象斗當時鑄刻小說甚多，此蓋亦逐時流而鑄刻者，其刊年恐後於萬曆壬辰本也。

新刊  
繪像  
東西漢全傳

明刊本，鍾惺評，西漢八卷，東漢一〇卷。按此本罕見，大連圖書館藏有鍾

伯敬先生評定東西漢傳，係清初刊本。子書云：『此書西漢六卷，東漢四卷，與通行劍嘯閣本之西漢八卷，東漢十卷者不同。然內容文字悉同，實是一書。唯係重刊初印本，較坊間翻刻本稍精而已。』余意早大所藏之書，恐卽鍾評之原刻本，清初書賈又據以重刻而改其卷數，藉以欺世耳。

## 內閣文庫

十二月一日，午前十時半，士倫偕余驅車詣禁城，進大手門至內閣文庫，時文庫執事矢野君，已備出余所呈請閱覽諸書，計十二種。旋至閱覽室觀書，目覽手抄，畧無暇晷，將近四時閉庫時間始退出。翌日午後一時，再至內閣文庫，續覽昨日未竟之書。復承橫溝光暉部長之獎借，又追加閱覽熊龍峯刊孔淑芳雙魚扇墜傳，古今小說，二刻拍案驚奇等三種，匆匆一觀，聊窺天壤秘笈而已。此三說部，子書前已著錄，茲不再述。僅將所觀善本戲曲，版本格式，內容特點，記述於下：

新刻京板青陽時調詞林一枝四卷

簡稱詞林一枝，卷首題云古臨玄明黃文華選輯 瀛賓鄰繡甫全纂 閩建書林葉志元綉梓，卷四後有木記曰萬曆新歲孟冬月葉志元綉梓。內分三層，每半頁九行，上層九字，中四字，下十五字。上下兩層，均爲所選戲曲，上層齣目四字，下層七字。中層爲散曲，小山等。每卷之中，又有插圖，大型繡像四五幅不等。此爲萬曆時代（一五七三—一六一九）的戲曲選集之一流行的格式，下列之八能奏錦，玉谷新簧，及前田侯邸尊經閣所藏之萬曲明春，均屬此種三段的格式也。

此書上層所選計有獅吼記、胭脂記、藏珠記、紅拂記、灌園記、曇花記、三元記等十九種。下層計有三桂記、羅帕記、玉簪記、奇逢記、古城記、金貂記、三關記等十七種。每種所選最少一二齣，就所采之三十六種傳奇觀之，泰半皆爲南戲，就中以琵琶記所選最多（佔卷三下層五分之四）。就書名觀之，所謂青陽時調者，據明湯顯祖宜黃縣戲神清源師廟記云：『……江以西，弋陽，其節以鼓，其調誼。至嘉靖而弋陽之調絕，變爲樂平，爲徽青陽。……』可知此調乃弋陽腔之變化的新腔，清陽本屬安徽池州府，池州乃餘姚腔之流行地，今弋陽腔變化的新腔——

刻詞林一枝目錄

一卷

- 夫妻鬧祠 獅吼記
- 觀燈赴約 胭脂記
- 夫妻私會 藏珠記
- 妬妾爭寵 藏珠記
- 紅拂私奔 紅拂記
- 齊王被難 灌園記

目錄

時尚

楚歌

共計三十首

一卷

- 杜氏勘問小桃 三桂記
- 王可屈逼妻離婚 羅帕記
- 王可屈翁婿逃難 羅帕記
- 陳妙常空門思母 玉簪記
- 潘火心姑阻佳期 玉簪記
- 陳妙常月夜焚香 玉簪記



挿圖一七



明刊詞林一枝(挿圖)書影之二

(藏庫文閣內)

青陽調——已侵入安徽省內，可知當時弋陽腔之餘勢，猶不可侮。維時勃興的崑山腔，已自吳中漸擴張其勢力於他處，適應此種新腔——崑山腔——的主要作家，至嘉靖萬曆間，已有多種新作品出現，故此書編者殆亦具迎合新時代的心理，書中選有李開先斷髮記，陸采易鞋記，張鳳翼紅拂記，灌園記，屠隆曇花記，汪廷訥獅吼記等數種一二折不等。然大部分仍以戲文爲主，荆劉拜殺四大傳奇，除拜月亭外，無一不選，而明初著名之南戲如蘇復之金印記，邱濬投筆記，沈采千金記及不見傳本之四節記，沈受先三元記，皆有選劇。至於無名氏作品尤衆，如胭脂記，教子記，長城記，昇仙記，破審記，古城記，金貂記等。尚有藏珠記，五桂記，弔弓記，三桂記，賣水記等，未見著錄者多種，愈足珍貴。此書誠爲探討崑腔勃興時代之弋陽餘姚兩腔殘存狀況的絕好資料。

至於中層所選者，卷一計有時尚楚歌，羅江怨三十首。卷二時新要曲乃散曲，計風情妙曲，憶別情郎，春景漫歌等五題。卷三仍爲羅江怨，共二十五首。卷四爲零齣，計尼姑思凡，孝弟忠信等四折。據明沈德符顧曲雜言，羅江怨興於嘉隆間，此則標目爲時尚楚歌，可知此曲乃兩湖間產物，萬曆初年，猶在流

行。此書鄰西辭曾於明代的時曲中一介紹之，謂於羅江怨之外，尚有急催玉，劈破玉歌，並附錄此曲各一首，殊不可信，蓋此書初卽未采此二種俗曲，收此者乃八能奏錦及摘錦奇音也。

鼎雕崑池新調樂府八能奏錦六卷

簡稱八能奏錦，卷首題云：汝川黃文華精選 書林蔡正河繡梓，末卷尾有木記曰：皇明萬曆新歲愛日堂蔡正河梓行。格式與詞林一枝同，每半頁十行，上層十字，下十六字，實白均作雙行。字刻粗拙，插圖亦不及詞林一枝之工緻。卷數則分上中下，一二三，似分兩次刊行者。此書今完整者僅二三兩卷，上卷及一卷均殘，中下卷全缺。幸目錄猶存，得考見全書內容。

此書上層所選計有羅帕記玉簪詳粧盆記紅葉記雙節記昇仙記等二十六種。下層計有木梳記獅吼記五關記藏珠記琵琶記三元記等二十種。綜計仍以南戲爲多，明初著名的南戲與詞林一枝所選者畧同，以外尚有陳熙齋躍鯉記，無名氏作品又有羅帕記剔目記（二種見明徐文長南詞叙錄本朝內），米糲記（卽珍珠記），草廬記（二種見曲海總目提要）。其未見著錄者則有木梳記金箭記飯袋記昇天記等。而明

蔡正河梓



八能奏錦

挿圖一八

明刊八能奏錦(題葉)書影之一

(藏庫文閣內)



插圖一九

明刊八能奏錦(插圖)書影之二

(藏庫文閣內)

呂天成曲品下所稱以三元記改成之四德記，亦見於此集中。萬曆時代之新品，除所收獅吼紅拂玉簪易鞋諧記外，最可注意者則爲梁辰魚之浣紗記出現於此集中，浣紗記乃當時勃興的新腔——崑山腔——所使用的新劇本。此書之流行地，雖難確曉，第依書名所冠崑池新調觀之，可知崑當卽崑山腔，池卽安徽之池州，乃餘姚腔，其流行範圍當以安徽爲中心，惟梁伯龍之浣紗記，他種腔調不能使用<sup>①</sup>，吾人雖未能明悉此地有無歌唱之者，但此種新腔的脚本已被選入集中，則崑腔在萬曆初年其勢力固已自吳中蔓延至安徽一帶矣。

中層所選盡爲小曲，計羅江怨二十首，哭皇天二十首，劈破玉歌、急催玉歌各三十首。前二種乃明嘉隆間之產物，見沈德符顧曲雜言。劈破玉歌，此書目錄中冠以新調時尙字樣，可知乃萬曆間之新興的小曲。袁中郎與其兄伯修尺牘中有『……世人以詩爲詩，未免爲詩苦。弟以打草竿，劈破玉爲詩，故足樂樂也。……』此曲當爲中郎所喜，猶如明初李腔，何大復之稱賞瑣南枝等俗曲也。本集所選者，內分春夏秋冬吹彈歌舞棋書畫漁樵耕讀士農工商諸題，以四季一題爲最佳。惜此書已不完整，中卷之羅江怨，二卷之哭皇天歌

或缺或殘，未能得窺全豹，亦一遺憾。

鼎刻時輿滾調歌令玉谷新簧五卷

簡稱玉谷新簧，首卷題云：「八景選輯 書林繡梓」，而第二卷則作「鼎鑄精選增補滾調時輿歌令玉谷調簧」，吉州景居士彙選 書林劉次泉繡梓，卷末有「萬曆庚戌年孟秋月刊行不記。此次士倫又於第三卷末頁上層發見玉振金聲中卷終」字樣，又第四卷首下題云「吉州景居士選輯 書林廷禮繡梓」，此刊行者亦與前不同。吾等急檢之，始知卷首之題名中玉谷新簧四字及第二卷題名中之玉谷調簧又劉次泉等七字，均係挖補者，可見此書屢經改名印行，此爲明人書賈之一積習，吾人常於明人通俗書籍中見之，疑此書最初恐卽名玉振金聲也。格式與前二書同，每半頁十行，上層九字，中四字，下十五字，賈白俱雙行。惟插圖係小方型，間置於上下層曲文中。鑄刻亦不及前二書之佳，且內容與目錄亦不一致，茲姑據目錄畧述如下：

上層計選金貂記昇天記思婚記香囊記四德記等十二種。下層計選三國志琵琶記金印記率盤記等十二種。就中仍以南戲佔大多數，其未見於前兩書者有無



惜老愛月  
 明臉兒假  
 狠口兒裡  
 裝做硬待  
 要應承這  
 羞慚怎應  
 他那一聲  
 我見了他  
 假惺惺別  
 了他常掛  
 心我看這  
 如花陰月  
 影裏上冷  
 心早驚占  
 夫人你看那  
 花半含半吐

難拒親命五娘請上受  
 自低頭五娘禮下于人必有所求  
 拜煩人念伯皆上無兄下無弟  
 有年老爺娘沒奈何望賢妻須索要與  
 我好者承問安晚則問寢做媳婦事  
 然豈待你言畢竟生  
 且說不妨生  
 且說元教室下無弟撒下年老爹娘在家時節  
 誰替你冬溫夏清生  
 別思量起如何割捨得眼睜生  
 京師須小心公婆甘旨我應承惟前  
 願效魚頭君獨占管取儒衣換却青月

(藏庫文閣內)





(藏庫文閣內)

名氏玉環記，未見著錄者有思婚記六惡記綺緣記祝壽記等。至萬曆間作品，僅玉簪記浣紗記兩種。在萬曆末葉，崑腔大興時代，所選如斯微量，似爲可異，實則此集乃非爲欣賞崑腔歌曲所使用之選集也。就此書題名觀之，所謂滾調者，似尙未見之明人記載，一時頗難確定爲何種腔調。但同時幸得一比較的研究資料，差可一證，卽下述安徽刊本之摘錦奇音，亦題有滾調字樣。嗣於尊經閣所藏萬曲明春封面上余又發見有徽州滾唱新白字樣，余意此數字可爲滾調之一注脚，恐卽徽省之一地方的腔調？蓋崑腔未產生前之南戲，頗欠一定的音律，雖同一戲文，而依地方的歌唱，腔調亦因之有所不同。徐文長南詞敘錄所謂：『永嘉雜劇興，則又卽村坊小曲而爲之，本無宮調，亦罕節奏，徒取其畸農市女，順口可歌而已。……』，可證南戲之無定律。徽州屬於餘姚腔之範圍，乃南戲的腔調之一種，滾調當卽餘姚腔之一種新腔調也。此集之僅選崑腔浣紗記一種，亦不過聊以點綴而已。

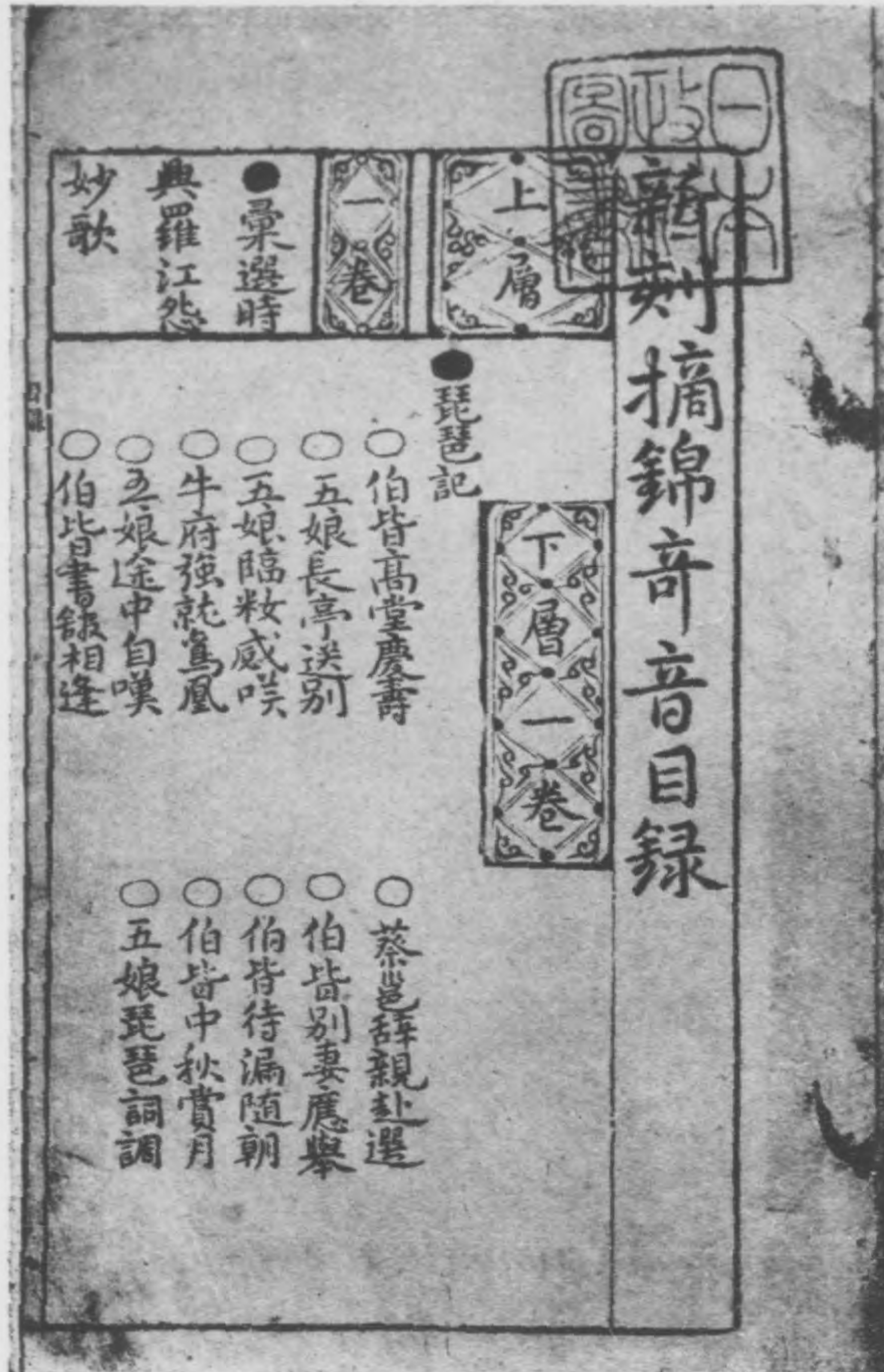
第一卷中層完全爲時興各處譏妓耍孩兒歌，西諦於明代的時曲一文中，亦曾言及此曲，第謂載於摘錦奇音中，則爲大謬，蓋摘錦奇音初卽未收此曲。又

謂有數十首，實亦不過十六首（外有嘲桐城銅陵等處小夥五首），各曲內容亦非完全爲譏嘲者，除於臨清揚州儀徵蘇州之姐兒昇力嘲謔外，餘如天津九江之姐兒，又致相當的贊賞矣。

新刊徽板合像滾調樂府官腔摘錦奇音六卷

簡稱摘錦奇音，內題云：徽歛襲正我選輯 敦睦堂張三懷繡梓，第六卷終有本記曰辛亥孟春書林張三懷梓，格式與前三書異（惟圖係大型，與詞林一枝，八能奏錦同），僅分二層，上係一小欄，載小曲，酒令，燈謎及省縣地名。下層佔全頁十分之七強，每半頁下層十一行，行二十四字，賁白雙行。

下層所選盡爲戲曲，計有琵琶記白兔記幽閨記千金記蓮璧記斷髮記等三十二種，仍以南戲爲主，琵琶記選至十一齣之多，佔卷一一卷。荆劉拜殺，僅末見殺狗記而已。他如金印記，投筆記，千金記，三元記，躍鯉記，以及無名氏之長城記，昇仙記，金貂記，破審記亦均選入集內。其爲前三書所未見之無名氏作品則有白袍記同窗記蓮璧記鑲環記（見新傳奇品）等。未見著錄者則有皮囊記金鑄記招關記嫖院記。萬曆時代新作品極少，除玉簪記外，惟見王伯



(藏庫文閣內)



(藏庫文閣内)

良男后記。其數量之少，與玉谷新簧相同。據此二書所選諸劇觀之，愈足明「滾調」之爲南戲一個新腔調矣。

上層卷一爲彙選時興羅江怨妙歌，與詞林一枝所選者同，惟詞句微有出入。急催玉歌與八能奏錦所選者同。卷二爲酒色財氣哭皇天歌及劈破玉（除八能奏錦所選諸題外，尚有怨病哭，嫁走死等題）。卷三爲時尙古人劈破玉歌，均以傳奇爲題材，每首一種，計有琵琶記金印記白兔記投筆記鸚歌記驪院記等十五種，均屬南戲，可見南戲之勢力，在此迄未少衰，卽俗曲亦以之爲題材也。卷四爲大明一統合屬南京十三省所省縣地名表及時尙酒令，卷五爲彙選時興燈謎。

### 新刊葫蘆先生雜劇一本

明刊本，此劇與鬱輪袍，杜祁公看傀儡二種合爲一冊，內閣文庫漢籍目錄中有一題明人雜劇三種者，卽此三種之合冊也。三種版式相同，疑爲一雜劇叢刊。三種俱未題作者姓名，按鬱輪袍及杜祁公看傀儡乃明王辰玉（儉）作品，二種收於盛明雜劇及醉江集中。顧曲雜言又稱王有沒奈何一種，黃文陽曲海目復載王有長安街沒奈何各一種，姚梅伯今樂考證，王靜庵曲錄均因之，世

遂以爲汪於沒奈何外又有長安街一種，因未見傳本，後之治戲曲史者亦皆沿襲之。此次余在內閣文庫得觀斯書，始悉歷來相傳之誤。蓋此劇之正目乃沒奈何哭倒長安街，彌勒佛跳入葫蘆裏可知曲海目之大誤也。此劇雖罕見傳本，按盛明雜劇第一輯，陳與郊袁氏義犬劇中插有葫蘆先生一劇，歸而檢之，不意其曲文實白却與此本完全相同，不過脚色乃正末（彌勒佛）及淨（沒奈何），非生丑耳。今據內閣藏本之正目，又可輯成王衡作品一種，頗爲大快也。外二種之劇名及正目，與盛明雜劇本微有出入，茲附記如左。

新刊鬱輪袍雜劇 曲文實白與盛明雜劇本同，惟正目異，作二句云王摩詰拍碎鬱輪袍 韓持國正本中書省。

新刊杜祁公看傀儡雜劇 顧曲雜言及盛明雜劇均題作真傀儡，此則爲看傀儡，正目則云真傀儡，似較前二書之題名爲佳，餘悉同。

易水歌一本

明刊本，每半頁九行行十八字。內題櫛園居士著，演荆卿故事。此本著錄於佚存書目附載三，按明葉憲祖號櫛園居士，有易水寒一本，載盛明雜劇第一

三義記

末打鑼開場白西江月畫燭燒來狼藉金盃倒盡淋漓

衆賓還要醒詩脾聽說劉方三義鑼介大明天

京管下河西務地方有箇劉老兒與他媽媽桑榆暮膝前並沒女和男靠着官河開酒舖京衛

老軍身姓方帶着孩兒在途路來在劉家宿一宵方軍染病身亡故老兒收養那孩兒改喚劉

方多看顧後來有箇山東人名叫劉奇是儒素不幸失水命將危又得劉翁相救度劉家添了

弟和兒雙雙奉事娘和父誰道劉方是女身後與劉奇做夫婦

西江月劉老慈悲可羨奇方孝順堪題後來雙

燕配雄雌賽過梁生祝氏道猶未了

三義已

(藏庫文閣內)



渭塘夢

總目

做小買賣的是店小二

結好因緣的是夢遊神

害乾相思的是賈姝子

撞大造化的是王仲麟

目成

第一折

丑扮酒保土家住橫塘渭水窪醉鄉深處做生  
 涯門前聽得提壺叫竹鎖橋邊酒不賒自家杏  
 小二便是這裡松江渭塘地方有个賈員外家  
 貴富足我小二領得他些本錢便賃他兩間門  
 房開箇小酒否度日若論我這杏住居又幽雅  
 舖面又斯文菜蔬又潔淨服事又小心前日有

調卷上

挑琴

奔鳳

滌器

題橋

第一折

王孫上臨邛多富家有金山可鑄僅奴  
 被服統與素侑首事貴人惟恐觸其怒  
 我失光華悔不理章句小子卓王孫便是若  
 我家資巨萬這臨邛城裡除了我纔說程鄭  
 是不曾任宦近聞得成都司馬相如他是當  
 今才子與我這裡縣宰王公十分恭敬日日相好特來遊  
 在都亭作寓王公十分恭敬日日相好特來遊  
 來來放在心上常自回話不見不像如今打  
 風的模樣我昨日與程兄商議置酒請他併  
 王公一者因此交結縣宰借此官勢支撐門  
 二者也博得一箇好賢禮士的名兒却不  
 兩得已曾送過請書今日一定到來小廝那

(藏庫文閣內)

衍莊新調 用東鍾韻

古越雲來居士編

友人常新道人訂

末上開場西江月何事無中生有無端實裏談空  
相上蝴蝶入花叢覺醒那那一夢生死關頭趣  
利名窠內儘上誰能片雪墮爐紅試看當場操弄

四日正名

小道童挖念錢惹禍 刁骷髏奪包傘成空

梁縣尹撥利名楔子 莊周子透生死關中

正扮道童上自家科做道童向花叢

輯中，檢之此卽易水寒也。惟雜劇本之正名，此則爲總詩，置於篇末耳。

### 三義記一本

明刊本，右二種傳奇，各四折。版式與易水歌相同，惟均未題撰者姓名。按三義記源出最近士倫發見之花影集中之劉方三義傳，兩種燕居筆記皆選載之。又馮夢龍醒世恒言之劉小官雌雄兄弟，亦寫此。今又有人撰爲戲曲，可知此故事之流行明季也。此劇亦屬罕觀。（曲文係南北合套）。

### 渭唐夢一本

明刊本，希見，亦不題撰者姓名，演賈員外之女，見王生飲於門前酒肆，因王貌美動情，嗣由夢神撮合，成爲夫婦。茲附此劇（曲文係南北合套）之總目齣名如下：

總目 做小買賣的是店小二 結好因緣的是夢遊神

害乾相思的是賈妹子 撞大造化的是王仲麟

齣名 目成 夢聚 病訊 姻聯

### 琴心雅調二卷

東京叢書記

萬曆刊本，每半頁九行行十八字，賓白雙行。首無序文，不題撰者姓名，演司馬相如卓文君故事。按明人之以相如文君爲戲曲題材者，雜劇有周憲王之漢相如獻賦題橋（雜劇十段錦丁集），傳奇有陸濟之的題橋記（朱見傳本）及孫柚之司馬相如琴心記（右宮春堂刻本，六十種曲本）。此亦傳奇體裁（曲文南北合套），上下兩卷各四折，不似琴心記（四卷共四十四折）之繁縟，蓋以簡明勝也。此本亦罕觀，茲誌其齣名，上卷計挑琴，奔鳳，滌器，題橋。下卷計獻賦，還鄉，交歡，重聚共八折。

衍莊新調一本

天啟刊本，內題古越雲來居士編，友人常新道人訂。此劇著錄於佚存書目附載三，按雲來居士乃明王應遴之別號，盛明雜劇第二輯有王應遴之道遙遊一種，係演莊子度梁縣尹故事（皮黃中有徽骨求金一劇，即淵源於此。）泊在內閣文庫檢出此書觀之，即道遙遊也。其曲文質白，亦皆無異。特此非單刻本，乃附於王應遴雜集中者，首尙有天啟丙寅新常道人題序，斯爲雜劇本所無者耳。考王應遴實字董父，號雲來居士，通歷象醫術，曾參與天啟時修歷。集中有議

新刻點板樂府南音書影

洞庭蕭子雲

湖南王天牧

一郎神茶叙

我這優方院靜滿地松陰絕點塵惟吸露蟬聲葉底頻湘

簾花影樹紫薇紅潤竹塢烟消陽羨春分磁鉢可消煩

四那家圖自幼年寄入空門

集賢賓

博山雲鳥哀鷄舌焚聽深樹啼鶯獨守長門枕自濕那消息  
有誰曾問你看紅新綠妍可惜者嬌香膩粉蜂衙蝶陣鬧

(藏庫文閣內)

新鐫繡像評點玄雪譜卷一

鋤蘭忍人選輯

媚花香史批評

○○○糟糠

山披羊日亂荒荒不豐稔的年歲遠過還不回來時  
 夫婿急煎煎不耐煩的二親款怯怯不濟事的孤身  
 體苦衣盡典寸絲不掛體幾番拚死了奴身已等來  
 沒主公婆教誰看取思之虛飄飄命怎期難  
 不災共危。

(藏庫文閣內)

挿圖三〇

明刊玄雪譜(挿圖)之二



(藏庫文閣内)



修歷疏冬至測驗數畧日食問諸文，又有關於醫學文字。此外詩則有燕遊記、長安燈市詩百首，此集殊罕見，世祇悉王有此劇一本傳世，不知王之並通歷象醫學也，因附記之。

### 新刻點板樂府南音二集

萬曆刊本，首無序文。內題洞庭蕭士選輯，湖南主人校點，共分日月兩集。日集所選爲雜劇傳奇，計有玉簪記、三國志實劍記、灌園記、紅拂記、拜月亭、竊符記、紅梨記、綉襦記九種。每種所選最多者四五折，雜劇僅單刀赴會一齣而已。李開先寶劍記向罕傳本，除吳興周氏藏有嘉靖原刻本外，隋初戲曲選集如葉堂之納書楹曲譜亦僅收夜奔一折，此集所選則有夜奔、梁山憐貞、釋放、寺叙三折，此書惜亦少見也。月集係散套，所選計有沈青門，高東嘉，陳大聲，唐伯虎，燕仲義，楊升庵，梁伯龍，祝枝山，文衡山，毛蓮石，劉東生，王濛陵，張伯起諸家。

### 新鐫繡像評點玄雪譜四卷

明末刊本，內題：鋤蘭忍人選輯，媚花香史批評，首有聲隱道人序，凡例。

繡像最精美工緻，凡例其二云：『繡像近孩，未免大方之笑，然西方之雕工繪本，何亦不甚老成，想觀感之妙，正妙於此，故益求其精，以供珍賞。』可見此書之着意於繡像也。大抵一曲一圖，亦有無圖者。每圖表爲圓形，繪劇中人物，裏爲當時名人所繪之花鳥山水，亦圓圖，蓋晚明之通例，吾人恆於崇禎刊本戲曲中見之，特無此書之精美耳。卷一圖中有題徽州黃子立刻者，黃爲當時徽州之雕刻名手，與項南洲（鐫刻吳騷合緝插圖者）可謂一時隴亮，斯真『益求其精，以供珍賞』矣。四卷所選雜劇傳奇凡三十九種，甚爲豐富，惜此書極罕見，茲錄全書目錄如下，以紹介於世：（每劇名下之數字，係表所選齣數）

卷一

琵琶記（4）

西廂記（3）

望湖亭（3）

東郭記（4）

幽閨記（2）

絡冰絲（1）

珍珠衫（3）

紅拂記（2）

卷二

焚香記（1）

水滸記（3）

還魂記（5）

灌園記（5）

花筵賺（4）

風流院（1）

明珠記（3）

綵樓記（1）

卷三

三國記(1) 西樓記(3) 義俠記(2) 鴛鴦棒(4) 情郵記(4) 靈犀佩(2)

曇花記(1) 白兔記(1) 荆釵記(1) 明月瑤(1)

卷四

獅吼記(1) 蕉帕記(1) 想當然(4) 紅梨記(1) 紅梅記(2) 綉襦記(2)

四聲猿(1) 祝髮記(1) 浣紗記(2) 連環記(2) 冰山記(1) 異夢記(1)

題塔記(1)

以上四卷所選諸劇，凡崑曲極盛時代萬曆前後之名家作品，多已選入。尙有罕見者數種如卷一袁疆玉之珍珠衫，僅萬錦清音選入王媼驚歡一折，納書楹雖選款動一折而無寶白。此集共收哭花款動驚歡三折，殊可貴也。又卷二之東京樊風流院（演小情故事），除吳瞿庵先生藏有萬曆刻原本外，尙未見有選者，此集則選入閔記一折。又卷三許自昌之靈犀佩，除吾家藏有天啟鈔本外，僅見怡春錦選入情鍾密訂二折，萬錦清音選入湘靈密訂僧尼暗通二折而已。今此集又見選有情鍾鞠問兩折。又明月瑤（演青娥雪梨故事）一種，未見著錄，此集

選五角一折，可窺內容一斑。又卷四之冰山記、異夢記、題塔記三種，尤爲難得之品。冰山記演魏忠賢失敗事，今樂考證題爲陳治微作，按此劇張岱亦曾加以刪改者。陳乃乾氏嘗惜以魏闖爲戲曲題材者，謂僅有磨忠記，殊不知尙有冰山記也。此集選陰戰一折。異夢記著錄於今樂考證，題無名氏作，此集選夢圓一折，又萬錦清音亦選此折而無賓白，此劇係演王奇俊、顧雲容、夢贈雙魚佩故事。題塔記松癩道人作，瞿庵先生藏有萬曆原刻本，惜數年前已燬於滬上兵燹，此集選壯懷一折，恐爲此劇宇內僅存之一鱗爪矣。

### 宮內省圖書寮

二日午前十時半，士倫偕余再詣禁城，入北桔門至宮內省圖書寮觀書。寮中宋元善本，插架至多，秘笈尤夥。宋刊本如單疏本之尙書正義，太平寰宇記殘本，論衡，王文公文集殘本諸書，皆世所習知，或有影刊，或已紹介者也。故余此次獨取南海集等五種一觀，惟內中之楊東萊先生批評西遊記，許自昌、橘浦記，亦有鉛印影刊，茲觀原槧，聊覽圖像而已，其精采固又勝於縮印者矣。餘

三種略誌如下：

誠齋先生南海集八卷

宋刊本，半葉十行，行二十八字，字大疏朗悅目，宋槧中之精品也。按南海集向皆附於誠齋集中，如四部叢刊本誠齋集卷七十八者是。此則爲單刻本，殊希見。且此本共收詩四百篇，較之叢刊本超出二百七十篇，尤爲可貴。叢刊本係據繆氏藝風堂藏景宋寫本景印者，尾題嘉定元年春三月男長孺編定端平元年夏五月門人羅茂良校正。此本卷末有淳熙丙午十二月朔門生劉煥跋云：「……侍讀誠齋先生乃今日之昌黎公也。爲詩之多，至一千八百餘首，分爲五集。……今得南海一集，總四百篇，不敢掩爲家藏，刊而傳之，以爲騷人之規範。餘四集將繼以請，則又當與學者共之。」可知此本刊行頗早。叢刊本編定於嘉定元年，後於此本二十二年，或有刪削者歟？

筆勢集一卷

江戶時代鈔本，唐釋希一撰。此書中土未見傳本，著錄於佚存書目中。首有自序略謂：「余性好臨池，未能盡墨。志敦握管，不悟毫端。肆意古今，詢

訪者舊。逕歷一十餘年，方見王逸少筆勢論及諸家體說。以歲月復遠，人代懸隔，其相傳授，並皆零落，各獲異所，總有八篇，置之櫛袖。耽翫循還，不能釋手。……恐有遺墜闕於後，遂以時代遐邇，次第勸成卷軸，……冀望墨池之士，同好君子有所鑒焉。次錄用筆法，晉衛夫人筆陣圖，王羲之筆勢論，梁武帝觀鍾繇書法十二意，庾肩吾書品論等八篇。尾有安永十年春成房題字，佚存書目稱：『安永十年，東寺觀知院の敬寶法印藏本より寫したるものなり。』其傳來時期，雖難明悉，要亦以佚書而珍視之可也。

刪補文苑楮橋二卷

高麗鈔本，此書德富蘇峯氏成寶堂亦藏一部，乃高麗活字本。子書已於日本東京所見中國小說書目提要中，誌其特點。世多以未見全目爲憾，茲附記如下：

卷一

虬髯客 紅綫 崑崙奴 古押牙 韋十一娘 義倡开國夫人 負情儂 崔鶯鶯 趙飛燕

卷二

裴謙 韋鮑生 崔玄微 韋丹 靈應 柳毅 薛偉 淳于芬 張直方 東郭先生

以上或爲唐人傳奇，或爲明人小說，其曰刪補，恐尙有舊本也。子書謂：『此文苑榘橘或爲朝鮮人翻刻本』，余則信爲翻明本，往如剪燈新話，近如士倫發見之花影集，此種傳奇小說，正爲明代朝鮮人士所嗜讀，是則文苑榘橘亦當有原刻本也。

東大支那哲文研究室

是日午後四時，自內閣文庫出，復往東京帝國大學支那哲文研究室觀書。時文學部助手齋藤護一君，已將該研究室所藏善本戲曲小說，陳滿几案。戲曲如蘇門嘯，往昔僅東大有此一部（僅授經先生齋藏），數年前吾弟惜華又在京獲一部。東大藏者缺序而圖備，吾弟藏者序具而圖殘，合之固爲全璧也。小說如李卓吾評點之水滸全傳三十卷（金閨映雪草堂刊），前有繡像二十頁，每頁區爲三四或五六

部分描寫數卷節目，殊爲别致。又如萬歷刊本萬錦情林，允爲難得之品。牛津圖書館雖藏有一書，然係殘籍，僅存卷五卷六一冊而已。此書下層小說如鍾情麗集，白生三妙傳，兌蓮傳記等七篇，均有插圖多幀；描摹男女相悅之事，有形態褻者，其書之罕傳世，或以此點而經清代禁燬者歟？又如明刊本醉醒石，昔甚罕見，謹氏誦芬室曾有重刊本，後忽疊有書現，已不足珍視矣。

### 尊經閣文庫

三日午前九時半，原三七君來訪，同驅車赴目黑區駒場町，前田侯爵邸尊經閣文庫，土倫約於途中來迎同往，十時始抵前田侯邸。投刺延入，由永山近彰，青木外吉二君招待。余所擬觀各書，計有萬曲明春無聲戲隋唐兩朝志傳平虜傳征播奏捷傳粟日抄博聞匣釘錄七種。少選，一一備出，各書多貯以樟木之函，聞皆元祿時代先世侯爵所特製者，今猶具存，其善保先人遺物，洵足欽敬。今日惜值星期六，閱覽時間有限，除萬曲明春外，僅一展閱，略窺內容，他日有會，當再詳覽。





明刊萬曲長春(題葉)書影之一

(藏庫文閣經尊)



(藏庫文閣經尊)

鼎鑿徽池雅調南北官腔樂府點板曲響大明春六卷

簡稱大明春，一名萬曲明春，卷一題云：「教坊掌教司扶搖程萬里選 後學庠生冲懷朱鼎臣集 閩建書林拱唐金魁繡（分題三行），內分三層，格式與詞林一枝，八能奏錦同。每半葉上層十行，行九字。中十六行，行四字。下十行，行十五字。寶白俱雙行。卷六尾有木記曰：「書林拱唐金氏梓，雖無鐫刻歲月，觀其版式體裁，決爲萬曆刊本無疑。封面分二段，上圖下題新調萬曲長春，夾題小字云徽池滾唱新白 書林金拱唐梓。」此徽池滾唱新白六字，頗可證滾調之爲徽省一個流行的新調也。

上層所選計玉簪記米糲記等二十二種。下層計五桂記玉環記等十四種。仍以南戲佔其泰半，萬曆時代新作品，僅見紅拂記一種。而不見著錄之無名氏作品，謫仙記管膽記與劉記征蠻記復仇記等，除與詞林一枝等互見者外，尙有數種，且多屬罕見之傳奇，誠爲最珍貴之一選集，其價值與內閣文庫之八能奏錦相驂斬也。

中層卷一卷六爲彙選江湖方語，皆明代江湖上之隱語。如言平天孫，乃官員

也。青腰兒，乃皂隸也。纂經，乃打卦的。短路的，乃剪徑打劫。斗花，乃閨女也。酸子，乃秀才也。牙老，是講戲文說唱的。姑舉數例，以見一斑。又無窮會所藏明刊題李卓吾編集之開卷一笑上卷中亦有此種隱語，均爲研考明代社會史之絕好資料。江湖方語後又附江湖俏語，按卽歇後語。如言襄王會神女—還在夢中，孔明七擒孟獲—要他心服，狗咬呂洞賓—不識個好人，茅屋上安獸頭—如何相稱，極有趣致。

卷二爲離別寄贈妙詩，卷三爲離別歌詞及劈破玉歌（與摘錦奇音所選者詞句同）。卷四爲掛枝兒計有古今人物掛真兒歌十八首，係以南戲爲題材，如摘錦奇音卷三之時尙古人劈破玉歌，每首詠傳奇一首，有琵琶記金印記西廂記投筆記四節記破審記諸題。又問答掛枝兒九首，係連續體，娘請女戀情之作。卷五爲彙選倒掛枝兒，均男女風情戀歌。按掛枝兒爲萬曆間產物，當時甚爲風行。金瓶梅詞話中亦曾言之，若明代掛枝兒選集，當以此書爲大觀，蓋此集所收掛枝兒固不僅以數量之富爲可貴，尤貴在各體咸備也。若馮夢龍掛枝兒一書，乃模擬作品，不足據之考其初型，故此集最足珍貴。卷五尙有彙選蘇州歌疊

錦數首，此卽開五更，爲五更調之一種。但與詞林一枝，摘錦奇音中之哭皇天的開五更不同，吾人據此二體可上溯唐代俗曲之歎五更，太子五更轉等的五更調，下考清代以來之五更小調演變的痕跡也。

### 靜嘉堂文庫

午前十一時半，自尊經閣辭出，原君偕余至澁谷午餐，少憩。復由此乘電車赴世田谷區，參觀岩崎男爵靜嘉堂文庫。至別院前驛下車，往岡本町，沿途清流映帶，風光絕佳。文庫位於岩崎氏之山莊中，乃西式建築。嘉木繁蔭，間以時花，尤饒勝致。庫中所藏以吾國歸安陸氏甬宋樓故物爲主，近年又於其國文善本古鈔，致力搜求，網羅極富，有海東天一汲古之目，故吾人來京觀書尤不可不一觀靜嘉堂也。時士倫已先來候余，復值諸橋轍次博士，余語博士連日各處觀書，埋首故紙堆中，幾不知東京之有遊觀之樂。博士笑曰：「君真成書呆子矣！」余答云：「若書呆子，則吾豈敢？」相與粲然。茲將是日所觀各書，約略記之。其他宋元秘笈，願以迫於晷刻，未能一覽，引爲憾事也。

## 類編歷舉三場文選十集

元至正刊本，十集凡七十二卷。首爲聖朝科舉進士程式，所述程式，較元史選舉志爲詳。有皇慶二年罷詩賦重經學之一白話文詔令爲元史所未載，爰節錄如下云：『經學詞賦是兩等，經學是說修身治國齊家平天下的勾當，詞賦的是吟詩課賦作文字的勾當。自隋唐已來，取人專尙詞賦，人都習學的浮華了。罷去詞賦的言語，前賢也多會說來。爲這上頭，翰林院集賢院禮部先擬德行明經爲本，不明詞賦來。俺如今將律賦省題，詩小義等都不用，止存留詔誥章表，專立德行明經，內四書五經以程子朱晦庵注解爲主，是格物致知修己治人之學。……』

按元史志中有皇慶二年，中書省請罷詩賦重經學之章奏，卽此白話詔令之所據，試比較觀之，其文言白話，極有趣致。惟史載十一月所下之詔，乃與前述之白話詔令，完全不同，可知必經宋謙諸修史者所改竄者矣。外十集計分甲經義，乙易義，丙書義，丁詩義，戊禮記義，己春秋義，庚古賦，辛詔誥章表，壬對策，癸御試策。除辛癸兩集外，均八科計八卷。內含江浙，江西，

湖廣，燕南各處之鄉試。中書堂之會試及御試三場之試卷。此書內閣文庫尙藏有朝鮮刊本，可見當時之盛行。內閣又藏有皇元大科三場文選亦至正刊本，專輯江浙三處之會試登科試卷，蓋均爲當時士子應試之時，揣摩風氣之書也。

#### 諛聞隨筆一卷

清鈔本，明張怡輯。著錄於佚存書目附載二。皆輯明代宮廷祭祀及他故實，均輯自明人光祿寺志，朱國禎湧幢小品等書，未見他罕觀之書。

#### 四友堂里言

舊鈔本，題山陰黃鉞湊字，首有康熙乙酉自序，傳奇體共十二折。茲錄其總目及齣名如下：

懷幽思散青郊千金月妹 負癡情追綺閣五馬王貞

爲友朋舒俠氣庠生協五 恃財勢作狂遊公子錢陸

齣名 概忘 唱空 勸遊 癡遇 追晤 綠樹 哭花 瞻釵 緘晤 聞期

會警 磨合

末附越吟(散卷)四題，四時園詞等。

### 長澤規矩也氏藏書

日本各大文庫，所藏中國善本戲曲小說，其入藏時期多在江戶初期(明末清初)，官府如今之內閣文庫，私家如尊經閣文庫，其最著者也。若近十餘年來，關東方面，其個人收藏之富者，當推吾友長澤士倫學士。蓋士倫固以研究小說名世，又邃於版本目錄之學，鑑賞既精，收藏亦富。鄰架所度，頗多佳槧。戲曲如宣德刊本金童玉女嬌紅記，崇禎刊本二符記，富春堂刊本玉環記，繼志齋刊本錦箋記等。小說如萬應刊本風流十傳，明刊本詳情公案，清初刊本警世奇觀等，俱爲蜚聲藝苑之物。比歲時有珍籍入藏，如明末刊本潮調金花女大全一書，似尙未聞於中土。三日午後復假靜嘉堂，承示所藏各種珍本，歎爲大觀。茲將金花女等三種。略識如左：

#### 重補摘錦潮調金花女二卷

明末刊本，序目缺。內分上下兩層，下層佔全頁十分之六，爲金花女。上層



爲六娘對月，字體略小，唱詞大字賓白小字，但下層賓白則作雙行。末頁上題蘇六娘卷之終，下題潮調金花女大全終。全書中部微殘，雖未題刊年，自其書之格式，字體，及所題之大全字樣觀之，均足爲晚明刊本之證。

所謂潮調，當卽粵東潮州之地方的腔調，觀其體製，雖係南曲，而有題平調者，且亦有不叶韻之處。余以爲此蓋晚明民間摹仿南戲體裁，未成熟之作品，徒思將此故事演爲戲曲，不計其合律與否，純爲平民文學之本色。全書略字極多，一見之卽爲民間使用之唱本。其古拙多趣，頗似元刊本全相平話，元雜劇三十一種二書。此種唱本，向所未見，允足珍貴也。

金花女演清州劉永，年少多才，經其友薛秀之介，納金花女爲妻，伉儷甚篤。劉故寒素，女自兄假金，勸夫計諧入京。二人途中遭劫，惟均遇救離散。女返兄家，劉及第授職，途經女投江處致祭，不意後於南山與女相會團圓。蓋女返家後，誓不再嫁，爲嫂迫而牧羊南山也。蘇六娘卽演此女與郭鸞春相愛之事，惟格於母命，二人不能定姻。女鬱而致疾，其婢桃花潛引郭與女相會，女矢不嫁他人，母迫之，遂服毒自殺，郭聞之亦自經而死。後女救而得

避，苦思鄣，刺目毀容，以示堅決。惜中殘，乃又有六娘出嫁一折，其結果莫能明曉焉。

以上二種，情節簡單，不脫故臼，詞亦平庸，殊罕妙緒。每折（上存十一折，下存十七折）均有齣目，字數亦不整齊，確係未經文人潤飾者。在平民文學技術上，雖非佳構，然其不斤斤拘於格律，自是難得之作也。

### 關烏江傳奇二卷

清順治刊本，明雲間朱英寄林撰，江右田大奇常卿評，首有順治庚寅田大奇序。惜存卷上一冊，計十齣。此書著錄於曲錄二，無名氏作品內。濱江都柳雋戀女伶李蓮生之事，書不恆見，茲錄其家門於左：

滿庭芳 柳士鳴長，聞名起慕，暗中逗出情腸。蓮生優妓，一夢想如狂。兩癡對偶成膠，恨緣慳慕地他方。遭兵執，一天星散，死去到成雙。情魂遊地府，含恨啼噓，淚洒烏江。判送原神交割，兩得還陽。捷報擬姻成誤，答良朋加利洞房。再重逢，團頭聚面，卽景播辭揚。

### 花夢樓傳奇二卷

清順治刊本，內題昭亭有情癡填詞。姑射醉月主人閱首有順治癸巳姑射醉月主人序，外凡例六則，上下二卷各十八折。著錄於今樂考證十，題有有情癡撰。

此劇演明季晉臨汾韓世侯世臣昆仲三人，乃蘇軾蘇轍秦觀轉世。魏闖黨徒西自流，欲妻世臣以女，拒之。世臣旋逢妓吉伯姬（參換轉世）而訂姻焉。西思妾吉辱韓，吉毀容拒之。繼流寇李自成至，西又陷韓未果，吉爲亂兵冲散，世臣後捷南宮，聘勇向氏之女爲妻，與吉亦團圓，納爲簪室云。齣目已見長澤氏家藏曲本目錄，茲誌其家門如左：

滿庭芳 姑射勳裔，韓生豪俠，晉中閭閱堪揚。家門孝義，兄弟謫仙郎。年少奇才風雅，喜恭奉仙佛關王。干戈攘，求仙降語，終始利名藏。妓館雙娟盟，奸將姬獻，逼毀紅妝。恨奸謀暗害，神救淪亡。還妾捷元訪友，留情處山水奚囊。再重逢，聯芳及第，三鳳舞華堂。

此次觀書江戶，雖僅四日，然歷觀八處藏書，各大文庫，均已入覽，所見珍

本佳槩，不下六七十種。顧前人或有記載，或爲余未暇留意，故本篇略而未述，僅記其三十種而已。或爲宇內孤本，或爲天壤秘笈，謬陋如余，可謂深飽眼福。往年余曾恭覽正倉院二次，今復得觀宮內省圖書寮，內閣文庫，觀天府之琳琅，窺秘閣之珍籍，均爲余東遊最榮幸之事。時序匆匆，倏逾半載，每期所記，容有誤謬，將來尙擬補正，再賁之同好也。己卯六月，芸子記於西京。

註① 見借博：宋元南戲佚文之寶藏（東方文化第五期），又是開所藏本元明雜劇之發見（朔風第二第三兩期）

② 楊守敏著日本訪書志，董康著書舶雜談，傅增湘著東西諸家觀書記，靜嘉堂觀書記，藏園東遊別錄（北平圖書館館刊第四卷第一・二號），孫楷第著日本東京大連圖書館所見中國小說書目提要。

③ 長澤規矩也：元明兩朝に於ける戲曲小説の書誌學的考察（漢學會雜誌第四卷第二號）

④ 工藤宜：織田確齋氏舊藏支那小説の二三（漢學會雜誌第六卷第二號）

⑤ 鄭振鐸：三國志演義的演化（中國文學論集），櫻痴生瀧涯瑣志——記牛津所藏的中文書（圖書副刊一五六期）

⑥ 見孫楷第大連圖書館所見中國小說書目提要頁六五。

⑦ 明湯顯祖玉茗堂全集文集卷七。

⑧ 明徐渭南詞叙錄：『今唱家稱弋陽腔，則出於江西，兩京湖南固廣用之。稱餘姚腔者，出於會稽，常潤池太揚徐用之。稱海鹽腔者，嘉湖溫台用之。惟昆腔止行於吳中。』

⑨ 明沈德符顧曲雜言：『嘉隆間乃興五更、寄生草、羅江怨、銀絞絲之屬』

⑩ 鄭振鐸：明代的時曲（預備集上卷）

⑪ 游朱彝尊詩志居詩話：『梁大伯隨蒙齋鈔記……傳奇家別本，弋陽子弟可以改調歌之，惟澆紗不能，固是詞家老手。』

⑫ 見梨云館類定套中郎全集卷二二，尺牘（明刊本）

⑬ 見明沈德符顧曲雜言。

⑭ 同前書『近年王辰玉太史衡所作真傀儡，沒奈何劇大得金元本色，可稱一時獨步。』

⑮ 珍珠衫僅見高奕新傳奇品及傳奇彙考著錄，惟順治刊本萬錦清音集有珍珠衫，下題震耀玉帛。

⑯ 明張岱陶庵夢憶卷一，冰山記一條云：『魏瓚敗，好事作傳奇十數本，多失實，余爲刪改之，仍名冰山。』

⑰ 見陳乃乾藝忠記跋。

⑱ 見蟾窟生：記牛津所藏的中文書

⑲ 見明沈德符顧曲雜言。

⑳ 亦齊藏有明刊本掛枝兒，及浮白山人十種本掛枝兒二種。

㉑ 見嫩娘撥項上靴。

㉒ 元史三一選舉志科目：『皇慶二年十月，中書省臣奏科舉事……夫取士之法，經學實修已治人之道，詞賦乃摘章繪句之學。自隋唐以來，取人專尚詞賦，故士習浮華。今臣等所擬尚律賦省題，小義皆不用，專立德行明經科，以此取士，庶可得人，帝然之。十一月乃下詔曰……』

㉓ 見長澤規矩也：家藏曲本目錄（書藝學第八卷第三號）

附記 此稿內閣讀曲一部分，曾別題內閣文庫讀曲記，刊於朔風第二，三兩期，故集中未收此稿。（民國廿一年七月）

書藝學第十二卷第三號，五號，六號及第十三卷第一號（昭和十三年五月，六月，七月，八月）



## 內閣文庫讀曲續記

日本內閣文庫所藏中國小說戲曲珍本之富，世所罕覩，小說部分，前由友人孫子書先生調查，撰爲書目提要行世。戲曲部分，余亦曾於二十七年之冬，承蒙特許入內觀覽，獲觀國內久佚或罕觀之詞林一枝等十二種（外間田侯尊經閣文庫藏萬曲明春一種。）撰爲內閣文庫讀曲記一稿，刊於朔風。然當日余在內閣觀書，爲時一日有半，祇十餘小時，匆匆目覽手抄，未遑細觀，有僅錄其目，倉卒未檢其內容者。前稿所記，不過略誌各書版本格式，內容特點，聊以紹介於世而已。顧詞林一枝等五種選集，所收未見著錄戲文，實有各種，亟關重要，頗思再作進一步之調查也。翌年夏間，復蒙兩文庫當局特許重覽各書一次，對於詞林一枝等五種選集所收希見諸傳奇，因得悉數著錄，覺可補王氏曲錄，姚氏今樂考證者甚多，暇時試爲鈎稽，續成此稿，聊以補逸，武斷之處，殆所不免，尙望方家，有以正之。至於滾調特色，此次亦已發見，別撰釋滾調一文，載於東

方學報（京都第十二冊四分），恕不多贅焉。

新刻京板青陽時調詞林一枝四卷

簡稱：詞林一枝，明黃文華選輯，萬曆元年（公元一五七三）葉志元刊本，內分三欄，上下兩欄，均爲戲曲，中欄爲散曲小曲。卷一上欄計選：獅吼記一（數字表齣數，下同），胭脂記一，藏珠記二，紅拂記一，灌園記二。下欄計選：三桂記一，羅幃記二。玉簪記三，奇逢記一。卷二上欄計：曇花記一，三元記一，題紅記一，五桂記一，教子記一。下欄計：古城記二，金貂記一，三關記一，荆釵記一，破寨記一。卷三上欄計：長城記一，昇仙記一，投筆記二，洛陽記一。下欄計：琵琶記五，西廂記二。卷四欄上計：弮弓記一，斷髮記一，易鞋記一，殺狗記一，四節記一。下欄計：金印記二，白兔記一，粧盒記一，千金記一，賣水記一，和戎記一。計三十六種，就中未見著錄，或希輒傳奇者，茲分述如下，惟各書所選戲曲其有互見者，今彙誌其齣名於初見條內，他書重見者，僅記其劇名而已。

胭脂記

明無名氏撰，有萬曆金陵文林閣刻本兩卷，首題：新刻全像胭脂記



，國內藏者頗罕，國外惟日本京都神田喜一郎氏藏之。詞林一枝收觀燈赴約一齣，其他四集未見，惟萬曆刊本徽池雅調卷二上欄亦收此齣，又萬曆刊本樂府菁華卷五上欄別收遞東傳情二齣，他若順治刊本萬錦清音月集，收郭華買脂，觀燈赴約二齣，乃弋陽調矣。

藏珠記 此劇從未見各家著錄，詞林一枝收夫婦私會，妬妾爭寵二齣，八能奏錦收，申澶夫婦私會一齣，今考惟萬曆刊本堯天樂下卷上欄亦收私會一齣，此劇今存蓋僅此矣。

五桂記 演燕山賈氏五子故事，詞林一枝收加官進祿二齣，八能奏錦收，萬侯傳搶場告考一齣，萬曲長春所選最多，計竇儀加官進祿，一家五喜臨門，四花精遊花園，竇儀素娥問答四齣，以外明人選集惟樂府菁華卷二上欄選公子思憶一齣而已。按明王穉登撰全德記有萬曆刊本故吳瞿庵舊藏演燕山竇禹鈞千金全德事，五桂記疑別是一本，據題名及所選齣目觀之，似是着重於五子之題材者。

三元記 此乃商輅三元記，疑卽出於明初戲文商輅三元記（見徐渭南詞錄本朝

內？蓋詞林一枝，摘錦奇音等所選之雪梅吊孝，雪梅觀畫有感等齣，均爲青陽調或滾調之曲文，此外如萬曆刊本時調青崑卷一下欄亦收雪梅觀畫一齣，明季刊本歌林拾翠二集亦然，齣名雪梅觀畫，均係青陽調，惟萬錦清音月集所收之雪梅觀畫，列之弋陽調內，與上述各書曲文，詞句頗有出入，此豈卽最初之戲文乎？

題紅記 演唐于祐紅葉題詩事，詞林一枝選四喜四愛一齣，又八能奏錦，玉谷新簧均收此齣，而題名作紅葉記，他如樂府菁卷卷一，萬錦清音日集，清初刻本千家合錦亦然。按題紅記相傳爲明王驥德幼時改其父蘆峯所作紅葉記而成，今有萬曆繼志齋刻本二卷傳世，罕見，惟北京圖書館藏之。又祝長生亦有題紅記之作，惜不傳。按明胡文煥群音類選卷一七所收紅葉故事戲曲凡三種，計題紅記四齣，紅葉記五齣，末附韓夫人金盆記（未見著錄）一齣，題紅紅葉二記並收，當係二種，豈祝長生之作，卽存於湖選中歟？又按韓夫人金盆記一種，下題一名四喜四愛，曲文與詞林一枝等同，是則詞林一枝等書所選四喜四愛，及出於金盆記，各書所題之名均誤矣。又玉

谷新篔所載四喜四愛爲滾調的曲文，而群音類選均無賅白，獨此有之，可知金盆記必當時流行曲文，惜作者之名不傳也。

長城記 明無名氏撰，演流行最普遍之孟姜女故事，惟未見全本，僅見姜女送衣一齣。詞林一枝，摘錦奇音，萬曲長春，怡春錦曲，堯天樂均收之，惟萬曲長春易名爲寒衣記，與摘錦奇音同爲滾調曲文，乃微異者，此流行最廣故事之戲文，恐僅存此矣。

昇仙記 明無名氏撰，有萬曆富春堂刊本，卷首題韓湘子九度文公昇仙記二卷，故鄴縣馬氏及長樂鄭氏均有藏本，詞林一枝選文公責侄一齣，摘錦奇音，玉谷新篔亦有所選，八能奏錦選雪擁藍關而易名爲昇天記，此外如堯天樂，微池雅調，亦收之齣。

洛陽記 演蔡襄造洛陽橋事，詞林一枝收興宗過關，玉谷新篔收過渡救蒙，八能奏錦收邀女回家各一齣，惟八能奏錦題名爲洛陽橋，此外選集若堯天樂卷下亦收邀女回家，樂府菁華卷三並多收端明迎親送親，計二齣。按明人寫洛陽橋故事者，有文林閣刻本，無名氏撰重校四美記二卷，北京圖書館

琴疑洛陽記，或卽四美記之異名？又王靜庵曲錄卷四，明無名作品中著錄洛陽橋一本，引秦徵蘭天啓宮詞注云：『乙丑登高聖駕臨幸鐘鼓司，掌印官執板唱洛陽橋記。』豈卽詞林一枝等所選載之洛陽橋記歟？

弭弓記 寫明逆阨劉瑾事，此本從未見著錄，詞林一枝收李巡打扇一齣，八能奏錦亦選此，題李巡打扇，劉瑾思位，實卽一齣。此齣演劉瑾丑思謀篡位，爲其僕李巡（淨）窺悉，憤其奸謀，打扇於旁，因詰之，怒擊以扇，寫得頗有聲色，以外明人諸選集中均未之見，允極珍貴矣。

斷髮記 明李開先撰，此本國中久佚，惟日本神田喜一郎氏藏之，萬曆刊本內題重訂出像註釋裴淑英斷髮記二卷，若選集中詞林一枝收割耳全節，八能奏錦收哭付屍囊，樂府菁華卷六收淑英冒雪逃回，怡春錦曲數集收步雪，時調青崑卷一收拒父問答各一齣，均爲全劇之最精采者。

四節記 明沈練川撰，沈作千金記，還帶記，均有刊本，惟四節記僅於九宮正始中，視其一曲，幾等於不傳。按此本分四部，寫四季四個題材，爲後之一記分四部者所由始，明人戲曲中別成一體裁者，向以未見一齣爲憾，

今幸於明人選集中得窺一斑，詞林一枝，八能奏錦，均收興遊赤壁，此乃四部中，赤壁記之一齣也，此外樂府菁華卷五，亦選此一名東坡赤壁其他三記，仍惜未見。前歲友人長澤規矩也先生，購藏萬曆刊本賽徵歌集一書，承假一讀，不意集中竟收全記各一齣，記卷一載郵亭佳遇，屬郵亭記卷四載詩伴春遊屬曲江記，東山搗杵屬東山記，赤壁懷古屬赤壁記共四齣，均為四記中最佳妙者，可窺全豹。至於情人葉堂之納書楹曲譜所選四節記之嫖院，今比較觀之，實非原本。又近年影印本堯天樂及徽池雅調中，亦各收一齣——郵亭適興，詞贈弱蘭，均為郵亭記中者，尙較易見。

三桂記 明無名氏撰，曲品卷中及曲海總目一六均著錄之，第原本未見傳世，詞林一枝僅載杜氏勸問小桃係滾調曲文，今見堯天樂卷上又收焚香諧偶，小桃訴衷，蔡歸見子三齣，亦足珍矣。

羅帕記 明無名氏撰，徐文長南詞斂錄（本朝）及曲海目一八，并著錄之，但無傳本，詞林一枝收王可居逼妻離婚，翁婿逃難，八能奏錦收夫妻遊戲，益以徽池雅調卷一所收之迎母受責，卷二之神女調戲，是此本今存者僅五

齣也。

奇逢記 卽幽閨記之異名，詞林一枝所選之曠野奇逢，與拜月亭第十七齣正同，萬山長春亦收此，而又易名爲天緣記。按明人選集題拜月亭作奇逢記者，以外尚有賽徵歌集卷三目中亦作此，然卷中仍題幽閨記也。此蓋明人書賈慣技，別易新名以欺世者。

三關記 明施鳳來撰，演宋楊家將事，著錄曲海目一一，未見傳本，詞林一枝僅收焦光贊建祠祭主一齣，此外萬錦清晉月集亦選此在弋陽調內。

粧盒記 卽明姚茂良金丸記之異名，按賽徵歌集卷三目錄又題作金彈記，而卷內仍題作粧盒記，又金丸記實均一本，徽池雅調卷一亦題粧盒記。

賣水記 演李彥貴，黃月英事，未見著錄，亦無傳本，僅詞林一枝，八能奏錦所收黃月英生祭彥貴一齣而已，蓋一久佚之戲文，茲附記牌名如下：

玩仙燈(生) 轉仙子(旦) 山坡羊(旦) 前腔(生) 水仙花(旦) 梧桐樹(生) 綿搭絮(旦) 前腔(旦) 尾聲

和戎記 明無名氏撰，有富春堂刻本，上海涵芬樓舊藏，已燬於兵燹，內昭

君出塞一齣，詞林一枝，嬌錦奇音，萬曲長春均選載，怡春錦曲亦收之，題名則爲青塚記。以上諸曲文或爲青陽調或爲弋陽調，略有不同，然均非今日歌場中猶搬演之崑山腔化的昭君出塞也。又堯天樂尙載冷宮訴怨一齣，題名則作和蕃記。

鼎雕崑池新調樂府八能奏錦六卷

簡稱：八能奏錦，明黃文華選輯，萬曆元年（公元一五七三）蔡正河愛日堂刊本，格式與詞林一枝同。卷數則分上中下，一二三。惟上一兩卷均殘，中下全缺，僅二三爲全璧耳。今據目錄尙得見全書內容，卷上上欄計選：羅帽記一，玉簪記二，粧合記一。下欄計選：木梳記一，獅吼記一，五關記一，藏珠記一。卷中上欄計：紅葉記一，雙節記三。下欄計：琵琶記三，三元記一。卷下上欄計：昇仙記一，賣水記一，四節記二。下欄計：金印記四。卷一上欄計：題鴛記一，金箭記一，草廬記二，四德記一，香囊記一，飯袋記一。（上欄所載之粧合記起至此均缺）四節記一，剔目記一，嬌紅記一。下欄計：投桃記二，獅吼記一，浣紗記一，雙盃記一，三國志二。（下欄所載之五關記起至此均缺）三國

記存一齣）荆釵記一，五桂記一，三元記一。卷二上欄計：昇天記二，易鞋記一，紅拂記二，弮弓記二，浣紗記二。下欄計：琵琶記四，金印記四，分鞋記一。卷三上欄計：羅帕記一，米糲記一，玉簪記二，洛陽記一，藍關記一，斷髮記一，水滸記一。下欄計：西廂記一，投筆記二，躍鯉記一，白兔記一，雙節記一，金貂記一，綉球記二，織錦記一。茲將未見著錄及罕觀流傳者，分述如下：

雙節記 此本未見著錄，除八能奏錦外，亦無選者，依原目計收淑真裁衣，「夫婦分別」，「陽關話別」三齣，今僅存淑真裁衣而已。

題鴛記 卽明人趙心之畫鴛記，呂天成曲品及高奕新傳奇品均曾著錄，唯未見傳本。此記以明人鍾情麗集辜生瑜娘事爲題材，而八能奏錦，萬曲長春亦僅收一齣，一題偷看鴛詩，一題瑜娘觀詩，萬曲長春並易名爲黃鶯記。金箭記 摘錦奇音作金鏑記，同收六使私下三關一齣，疑卽三關記之異名。草廬記 明無名氏撰，有富春堂刻本，題劉玄德三顧草廬記，長樂鄭氏有藏本，書亦希見。八能奏錦所選議請孔明已闕佚，其他選本中，僅見天啓刻



本，萬壑清音卷二收怒奔范陽姜維救駕三齣。又晴葉堂納書楹曲譜，所收之花蕩，今尚流行歌場。

四德記 卽馮京三元記之改本，明呂天成曲品卷下云：『馮商還妾事儘有致，近插入三事改爲四德，失其故矣。』按曲品成於萬曆卅八年（公元一六一〇），八能奏錦刻於萬曆元年（公元一五七三）今已見標題此名選入，恐係當時人新改成之作品，正出現於歌場者。八能奏錦收餞別娶妻，玉谷新簧收投店捨金。此外樂府菁華卷一收馮商還妾，堯天樂卷下收投宿還金，萬錦清音雪集收旅中不亂，實僅三齣也。

飯袋記

八能奏錦所選之乏食見妻已全佚，此本蓋卽明孫仁儒之東郭記。

剔目記

非南詞叙錄本朝丙之陳可中剔目記，乃寫鄭元和故事，然亦非今日

流傳之繡襦記。八能奏錦收元和賈僕，樂府菁華收元和訪妓各一齣。萬曲長春所載刺替記！收勸戒元和和實亦卽此，其他未見。關於繡襦記作者，今有二說，依明周暉金陵瑣事所記乃徐霖。清朱彝尊靜志居詩話則謂薛近寔作。似此著名傳奇，不應同時有同名二種出現。今乃又有剔目記一種，

此本詞藻不及繡襦記，當係早出之戲文。按徐霖明弘治正德間人，薛近寯行輩較晚，是則金陵瑣事所稱之繡襦記，或卽此剔目記而非今傳之本，亦有可能。余又以爲薛作或有據剔目記改編而成之處，卽如萬曲長春所收之勸戒元和，關目略同，然曲牌（嬰孩兒七煞六煞五）既殊，曲文亦異，固非今本第三十三齣之剔目勸學。唯次齣策射功名所用曲牌（嬰孩兒四煞三煞二煞）似有襲用之跡。至八能奏錦所收之元和賣僕，其曲牌爲小桃紅，下山虎，疊牌令，餘文一套，今已無迹可尋，惜余所見曲文僅此，莫能一探其究竟也。

嬌紅記 南詞叙錄本朝內有嬌紅記，曲品亦著錄此本，題沈壽卿作，並推爲具品。八能奏錦所選疑卽此本，非孟稱舜之節義鴛鴦塚嬌紅記也。

昇天記 卽明鄭之珍目蓮救母行孝戲文，八能奏錦收元旦上壽，目連賀正三齣，萬曲長春亦選此本，題名又作救母記，收羅卜思親描容，羅卜祭尊母親，惟樂府菁華卷四所選此本，題目蓮記，收尼姑思凡，僧尼調戲，惜未見及，不知與今之思凡下山，有何異同。

昇仙記 此非前記詞林一枝所選之韓湘子九度文公昇仙記，乃一齣尼姑下山

，曲文已全佚，當即目連記之尼姑下山。此外玉谷新簧亦選此，題名又標思婚記，均爲明代書賈欺世之慣技。此齣曲文與今思凡相近，疑今本非直接出於目連戲文，而本自思婚記也。

米欄記 卽高文學珍珠記，一名珍珠米欄記，明無名氏撰，有文林閣刻本二卷，日本京都帝國大學藏，罕觀。八能奏錦收鞫問老奴，萬曲長春玉谷新簧並收文學逢妻計二齣。

木梳記 未見著錄，明人選集僅見八能奏錦所收宋江智激李逵二齣而已，此劇演李幼奴爲蔡挖搭所擄，其夫至梁山泊訴之，宋江令楊雄往救，敗歸，乃智激李逵，逵負氣持其夫木梳，喬作貨郎往擒蔡，救出幼奴，水滸無此事。近孤本元明雜劇刊行，第十冊有魯智深喜賞黃花峪（明抄本，無名氏撰）一劇，不意其第二折卽演此事，結局蔡逃至黃花峪雲巖寺，適魯智深在此，因共殺之。全劇似以魯達爲主，而體制又全異，疑八能奏錦所選者，出於黃花峪，作者蓋摘其關目，別撰戲文，黑旋風之題材自較花和尚爲動人也。螭廬翁提要云：『事亦無稽，而曲文本色，頗有俊語，在水滸諸劇中爲最勝之』

作，當是元人筆墨，孫氏以爲應改入元劇中，茲從之。』是此劇之題材其由來舊矣。

五關記 明人傳奇寫三國故事者，有古城草廬四郡諸記，其情節多有互見者，而選集中書賈又任意改題，故一時頗難臆斷，此本恐即古城記之變名，所收雲長沙橋饒別已缺佚，存目而已。

三國志 八能奏錦於五關記外，別有草廬記，三國志二種。草廬記已見前，惟三國志究屬於何本，此頗可商榷者。所收張飛言威祭馬已缺，僅餘關羽私刺顏良，似又爲古城記之關目。但玉谷新簧又有標三國記者，計有周瑜差蔣下書，雲長護河梁會，曹操霸橋饒別三齣。八能奏錦所選五關記沙橋饒別，因全缺莫能據之一較是否相同，曲海總目提要卷四五，四郡記條內云：『古城所演係劉關前載在徐沛間事；四郡所演係劉關後與載孫氏爭荆州事。劉關起手，大略相仿，諸葛亮魯肅周瑜等，則皆古城所無也。』是三國記蓋即四郡記之變名矣。

綉球記 演呂蒙正事，八能奏錦收回窰居止，採芹遇婢，萬壑清音卷二亦收

「夫婦團圓」計三齣。樂府菁華卷三亦收破審居止，「夫妻祭灶」，「冒雪簡捷」。萬錦清音月集收蒙正辯蹤計五齣。但均題破審記。按南詞叙錄（宋元）有呂蒙正破審記戲文今佚，疑八能奏錦所等選諸齣，恐即依據元代南戲寫成者。又雍熙樂府卷一六載呂蒙正山坡羊套曲一首，當爲此戲之殘文，惜今於明人選集所收諸齣中，未發見其遺痕也。

織錦記 明無名氏撰，演董永賣身事，曲海總目提要卷二五著錄之，此本傳世甚渺。僅見八能奏錦，樂府菁華，堯天樂，萬錦清音所收槐陰分別，及萬曲長春之仙姬天街重會計二齣耳。樂府菁華萬曲長春題名作織絹記，萬錦清音又易爲賣身記。按明人傳奇演董永事者，尙有心一子之遇仙記，見曲品卷中，今亦不傳。

### 鼎刻時興滾調歌令玉谷新簧五卷

簡稱：玉谷新簧，明八景選輯，萬曆三十八年（公元一六一〇）刊本，格式與詞林一枝同。卷一上欄計選：金貂記三，昇天記一，紅葉記二，思婚記一，香囊記一，四德記一，下欄計選：三國記四，琵琶記二，金印記一，萃盤記一，

投筆記一。卷二上欄計：玉簪記三，浣紗記二，投筆記一。下欄計西廂記三，三元記三。卷三上欄米欄記二，洛陽記三，金貂記一，下欄粧盒記二，投筆記白兔記金印記金貂記各一。卷四上欄六惡記金貂記洛陽記續緣記玉環記各一。下欄琵琶記一，西廂記一，破審記二，金貂記一。卷五上欄投筆記二，金貂記三。下欄琵琶記返魂記祝壽記各一，太和記二。此集以滾調戲文佔多數，其罕觀戲曲，除前見者外，尚有下例數種：

萃盤記 未見著錄，其他選集亦未之載，僅收狀元加官進祿一齣。

六惡記 未見著錄，演明都應龍殿萬事，收三打應龍二齣，其他選集未見，此劇蓋取材鳴鳳記。

續緣記 收玉簪送別一齣，按即明無名氏韋臯玉環記，其次所選，即爲玉環記之渭河分袂，劇名列二，實即一本，明人之選刊者，可謂善弄狡慧矣。返魂記 按即明無名氏袁文正還魂記，收文正托夢救妻一齣，此本有萬曆文林閣刻本二卷，北京及京大兩圖書館，各藏一部，此外未見。

祝壽記 所謂祝壽記之僚友祝裴公壽，實即下列太和記之慶賀裴公壽誕，綠

野堂中嘉宴。目錄所載，齣名有三，觀之本文，實僅一也。關於太和記之作者，有楊升庵許時泉二說，青木迷陽博士鄭西諦君各有所見，言之頗詳，余愧無新解，以爲附益。不過此齣所演故事，乃在盛明雜劇所載八種之外者，可證所寫故事之多。又體裁乃係南北合套，斯可注目者。

新刊徽板合像滾調樂府官腔摘錦奇音六卷

簡稱：摘錦奇音，明翼正我選輯，萬曆三十九年（公元一六一一），徽歙張三懷刊本，內分上下兩欄。上欄爲谷曲謎語等，下欄均爲戲曲。卷一計選琵琶記二，卷二計選會真記二，白兔記三，幽閨記三，玉簪記三。卷三計選千金記三，運甓記一，尋親記二，和戎記一，皮囊記一，長城記一，紅葉記一，斷髮記一。卷四計選男后記三，崑崙記一，躍鯉記二，昇仙記二，荆釵記二。卷五計選金鑄記一，招關記一，白袍記一，金貂記一，煉丹記一，破審記三，鯉魚記三，標院記二。卷六計選同窗記一，三元記一，投筆記一，五桂記一，箱環記一，金印記四。此集爲滾調戲文選集，所收凡十四種，最稱豐富。其他所選，然亦不盡爲傳奇，南雜劇亦列一二（其中如卷四男后記，即王伯良

之男王后，崑崙記卽梅禹金之崑崙奴，所題崔生幽期赴約，卽第二折打犬也。尚有竄易新名者，如卷三皮囊記卽王應遴之道遙遊，卷五煉丹記卽鄭若庸之玉玦記，所選谷喜嫖李娟奴卽第八齣入院也。其他罕覯，除前述者外，尚有：

白袍記 明無名氏撰，選敬德犒賞三軍一齣，按富春堂刊本有薛仁貴跨海東征白袍記二卷卽此。萬曲長春亦選此本，題作征遼記，收敬德南山牧羊一齣。

鯉魚記 非呂天成曲品著錄之黑鯉記，(劉向獄事)亦非傳奇彙考著錄明陳麗齋之躍鯉記(笑詩本)，乃演鯉魚精迷惑張真事。萬曲長春亦收之，此本未見著錄，疑爲當時供平民娛樂之無名氏作品。

招關記 此本純以伍子胥爲題材，非梁伯龍之浣紗記，收子胥計過昭關二齣，萬曲長春並收伍員訪友策後二齣，題名則作復仇記，同選尙有嘗胆記，(收越王別臣二齣)此則浣紗記矣。

嫖院記 未見著錄，依卷三中層時尚古人劈破玉歌中，有嫖院記一首云：



『賽觀音佛動心，生得如花貌，王公子聞知道也來嬈，朱皇帝聞說親來到，君臣來鬪寶，半步不相饒，倒運的王龍，的王龍，剝皮去割草。』可知全劇梗概，收出遊投宿蕭莊，周元曹府成親二齣，按萬曲長春亦載此首俗曲，題名則作正德記，又可知所謂朱皇帝者，乃正德帝也，惜僅存此，非全劇之精采處也。

同窗記 演祝英台事，收山伯千里期約二齣，此外僅見堯天樂卷下，徽池雅調卷一，各收梁祝分袂二齣而已。按寫梁祝事者，明人有朱春霖之牡丹記，無名氏之訪友記，惜均不傳，而此記並未見著錄，是尤可貴者。

箱環記 應作鑲環記，明無名氏撰，演蘭相如事，呂天成曲品著錄之，未見傳本，收張氏賣環奉姑二，萬曲長春卷六並收相如懷璧抗秦，樂府菁華卷五收廉頗相如爭功各一齣，今存者恐僅此而已。

鼎鑲徽池雅調南北官腔樂府點板曲響大明春六卷

簡稱：大明春，一名萬曲長春，明程萬里選，萬曆閩建金拱唐刊本，內分三欄，內容格式與詞林一枝等同。卷一上欄計選玉簪記四，米糲記一，下欄計

選五桂記四，玉環記一。卷二上欄計選天緣記一，謫仙記一，粧盒記一。下欄計選紅葉記二，復仇記二。卷三上欄計選紅拂記一，黃鶯記一，嘗膽記一，和戎記一。下欄計選金印記一，賣釵記一，西廂記二。卷四上下欄均爲琵琶記各五。卷五上欄計選金印記二，三元記二，刺替記一。下欄計選織絹記一，救母記二，三國記一，征遼記一，鯉魚記一。卷六上欄計選與劉記一，征蠻記一，結義記一，寒衣記一。下欄計選破審記三，湘環記二。此集所載滾調曲文，亦有有十一種之多。其他傳奇自劇名觀之似多罕見之本，實皆竄易新名者。除已見前述各條者外，其罕觀及異名者，僅見下列數種：

謫仙記 收李白草詞一齣，其他各選均未見，按寫李白事者有屠赤水彩毫記，群音類選卷一四有青蓮記，曲海目卷一五並著錄沈香亭一種未見，謫仙記疑別爲一種，茲錄其牌名如下：

一枝花釋 前腔末 前腔外 小重山外 萃地錦襠生 前腔生 山花子外  
合外 前腔生 前腔生 前腔衆 撲燈蛾末 前腔末 尾聲

與劉記 與征蠻記實卽一種，收武侯平蠻，諸葛出師，又卽一齣二名也。

按明人有諸葛武侯七勝記，疑此本或出於七勝記。

賣釵記 卽金印記，因選周氏當釵見諺故有此名。

結義記 僅雲長訓子二齣，卽自北曲訓子增易者，最初關羽所唱非粉蝶兒乃

菊花新，又增關平接唱前腔一曲，以下羽唱始爲粉蝶兒，然亦非全套，與北曲殊，計爲粉蝶兒，醉太平，朱履曲，石榴花，么篇，鬪鶴鶉。

觀以上五種選集所收諸本，可知有明萬曆時代無名氏戲文作品之富。五種選集，國內雖已久佚，幸賴日本內閣尊經閣兩文庫保存至今，使吾人得觀此種珍籍，洵爲極可慶慰者。十餘年前，中華學藝社會有影印詞林一枝等計劃，雖已攝影惜未出版。去歲友人王古魯先生訪書東京，又得內閣當局許可，攝歸珍本小說戲曲多種，王君有志流通古籍，又得中日文化協會贊助，有十種孤本小說戲曲影印計劃，詞林一枝，玉谷新簧卽在其中，吾人深冀早日行世，以餉士林也。

註① 精選天下時尙南北徵雅詞二卷，盤稔齋輯，國刊本，書分上中下三欄，格式與詞林一枝同。

② 新樂梨園摘錄樂府精華十二卷，劉君鶴輯，萬曆庚子刊本，書分上下兩欄，計收傳奇三十四種。

- ③ 萬錦清音四集，方來館主人選，順治刊本，計收傳奇十二種。
- ④ 新選天下時尙南北新調壹天樂二卷，殷啓聖輯，明刊本，格式與詞林一枝同。
- ⑤ 新選南北樂府時調青皇四卷，黃鶴卿輯，萬曆刊本，格式與詞林一枝同。
- ⑥ 新鐫樂府清音歌林拾翠，明季刊本，今存一二兩集。
- ⑦ 新鐫時尙千家合錦一卷，隋初刊本，計收傳奇十種。
- ⑧ 群音類選，胡文煥輯，萬曆刊本。
- ⑨ 新鐫出像點板怡春錦曲六卷，沖和居士輯，萬曆刊本。
- ⑩ 賽徵歌集六卷，明刊緜像巾箱本。
- ⑪ 新鐫出像點板北調萬經清音八卷，止雲居士輯，天啓刊本。
- ⑫ 見古木正 阮中國近世戲曲史第九篇第七章，又鄭振鐸 插圖本中國文學史第五十九章。

中國留日同學會季刊第二期（民國卅二年一月）



紗窓外月兒  
圓洗手焚香  
拈告天對天  
發下紅誓  
一不為  
自已身車二  
不為少吃無  
穿三來不為  
家不辦為只  
為缺人心肝  
阻隔在萬水

新刊徽板合像滾調樂府宮腔摘錦奇音卷

伯喈高堂慶壽

瑞鶴仙引十載親燈火論高才絕學休誇班馬風雲太平日正

驂騑欲騁魚龍將化沉吟一和怎離却双親膝下且尽心耳

旨功名官貴付之天也騁騑天宋玉君才未足探子雲識字

九萬程經世手清時美玉堂金馬豈難登要將萊絲款親

意且戴儒冠盡子情今喜双親壽日對此春光就花下酌盃

酒与双親慶壽昨日分付安排酒筵未知完

否西酒筵俱已齊脩坐既如以冬娘有請

寶鼎兒引小門深巷春到芳草人間清晝人老去星非故

春天末年依舊引最喜今朝春酒熟滿目花開如錦

見引

徽欵 張 張

(藏庫文閣內)

隔于眼望見  
 火燒梅恨點  
 不到  
 揉碎梅花  
 了又  
 又  
 俏冤家悔你  
 個二十四氣  
 不喜美嬌娥  
 偏恋孩兒十  
 羞殺二士錯  
 入了桃源去  
 合着秃爪龍  
 正是拗双飛  
 抹額的鐘馗

未太 只為春寒惱人眠不得孤衾孤枕夢難成叫峭春寒透  
 夢初醒啣得好回小紅那是黃鶯了回正是春眠不覺曉處  
 處聞啼鳥夜來風雨聲花落知多少綠楊枝上亂啼鶯回  
 花貼夫人掩和你這等早起未玩花牆外到有回正是有意  
 人賣花正是莫道君行早更有早行人回小紅回  
 送春未無計留春住花落春歸去飛盡蒲園紅又听得賣花  
 声回且小紅既有賣花的我和你不免在牆角上盼望一会  
 且少是好你看有挑一担紅白真个好耍子得茶  
 且你看白紅滿担挑声叫過洛陽橋誰家豪富風流  
 女笑倚欄杆把手招被他們喚起奴的春情把芳心早驚回  
 人你看那花半吞半吐正是柳葉顰眉愁夜雨桃花開口笑  
 好似人帶笑一顰回且夫人雨來了且在社回正是片雲頭  
 春風見花枝笑臉相迎回且亭上畧畧一会回  
 上黑應是雨催花看只看催花共着雨晴把六曲欄杆凭門

(藏庫文閣內)

時興滾調歌人玉谷新簧首卷

敬德牧羊

淨引鄉村四月少人行

採羅香葉又插田

蓋夜竹柳村兒女送茶

湯昨日家僅頓報道南

山猛虎食群羊自家胡

故德是也只因在朝為

平聖王之事打活皇叔

門牙聖上摘取五田庄

上為最昨日家童報道

南山猛虎食羊未知其

假今日開眼無事不先

長竹節少時家童一

讀心到南山來

丙

時興

各處

識妓

耍孩

兒歌

臨清姐兒

賽鴛鴦

十分窮

十分清

八景 編輯

書林 繡梓

○周瑜計設河梁會

小引腰懸金帶緊拴腰輔佐皇家荷聖

朝四海人言諸葛通神果有先明不

志氣高則自執若得他人相助力管取四

海唾手端自家周公瑾是也官拜太元

帥之我目今屯兵夏口與劉關張合兵

免假錦河梁會密地差人去請劉備不

江飲酒中開以金鐘為号害了他人那

諸關張道不輔佐我為号害了他人那

那

那

那

那

小紅正是水輪房碧海  
 海島短娥不禁寒碧海  
 冰輪上月正圓西蘭斜  
 倚對婢始晚粧殘(占)人夫  
 你只管在外玩(旦)小紅  
 月却忘去哩了(旦)這等  
 好月後我現之不(滾)正  
 足如何捨得去(滾)是  
 多情惟有天邊月教奴  
 照人孤另不成眠(奴)  
 家會愛清輝繡床懶眠  
(丑)夫人夜深露下沾衣  
(旦)身上(丑)寒寒冷得緊  
(旦)翠紅那玉露沾衣  
(旦)溫不竟噴寒生夜  
 深玉露消亡透羅衣峭

美女思情  
 七賢過關  
 且瓊花綻  
 錦鮮香透  
 東風院黃  
 鵬美巧声  
 提起來傷  
 情怨奴為  
 你百般懶  
 做受尽了  
 爹娘罵傍  
 人論道奴

句句教人行孝青編(滾)記得幼年時我  
 黃卷章上却說事親(滾)讀善與詩教人  
 行好事教子奉親臨父母在高堂論事  
 子不可違離今日想我伯皆何  
 親為子也須要成模樣(滾)婚兩月日速而  
 日親牛氏夫人與我姻我與他真情未  
 姪教載日近而日疎我與他真情未  
 弄岳丈有愛女之心待半人思怎知我  
 言莫重矣怎知我有傷心之悲(滾)起  
 喫盡多磨障(滾)那日在家庭多行過起  
 兒身功名非所被親強來赴選場(滾)我  
 欲只愛盡子情中魁名牛府欲招贅上被  
 到京城幸喜中魁名牛府欲招贅上被  
 衣奏朝廷聖旨先(滾)那日上表章道我有  
 右強官為議郎(滾)妻房再娶傷風化  
 雖不可忘丞相先被婚強效結鸞鳳三  
 英淮強贊作東床

(藏庫文閣內)



新刻京板青陽時調詞林一枝卷之一

古臨

玄明黃文華  
瀛賓却綉甫  
全纂

○夫妻鬧詞

人無害虎心虎有傷  
人意低為夫不才冷  
氣洶熱氣我自前日被  
老積翻訕一番因而成  
病這都是我脚禽歌串  
將來的令人越想越恨  
此端正好  
俺非是情性乖  
他為把威風仗好教人

新增

楚歌

羅江怨

○首

○杜氏勘問小桃

閩建書林葉志元綉梓

普賢歌  
心中有事悶悠悠  
幾度躊躇  
未肯休說起真个羞  
思量真個憂端的  
追求無更有  
事不關心  
閑心者  
乱只為  
伏侍老爺  
不想老爺  
收了  
他前日  
臨行  
時怕他有  
孕再三分  
付我不要  
難為他  
老身只有  
一子就如  
掌上明珠  
倘他再  
生一个老  
爺定有細  
心因姓遠  
老爺起

旦咬生(旦)好死休不  
 走且跌介(旦)上私休不  
 如休了(旦)生云如官休  
 我罷(旦)挽生云如官休  
 大開衙門(生)是院云如  
 我告你去(生)是你自跌  
 非閑陳造事(旦)過決饒  
 情願受杖罷(旦)守法  
 挽生末扮官(末)朝(皂)

心更善最怕(末)後堂(皂)

老爺退了前(末)我兒(皂)

難與你說(末)這話(皂)

告狀的帶進(旦)難捨心肝

狀(末)想煩人是原(旦)告(旦)

事到如今不得不說只因清明佳節切  
 主豈敢擅離左右听主不特呼喚我只  
 飲食時放進出入起居相扶  
 得歛芳心寂無言(老)爺(露)春情苦  
 相纏(夫)他就要你肯(旦)乃(巨)此言差矣奴  
 是堂(幸)輔他既有俯就之意奴豈無  
 仰高之心原非小桃之罪寔乃老爺之  
 過也(若)不肯容情(就)克尤(閑)只  
 恐玷辱老爺之高名(切)三思三省切  
 不可以私情而(滾)切(當)初遣妾在家  
 取公議之非(滾)切(當)初遣妾在家  
 庭老爺病休重(夫人)若究清明事  
 今朝事露難遮掩(宣)揚恐怕章台玷(仰)

以勤傲池雅調南北官腔樂府點板曲經大明春卷之一  
 ●妙常思母  
 卜美子 旦南陸大雲飛  
 畫永禪閑閑翻殘貝葉  
 邊魂迷擬不住思親淚  
 杖上流鶯和泪聞新啼  
 痕間燕啄飛一春燕應  
 無消息千里關山勞馬  
 魂無一語對黃庭安非  
 誰伴到知多何時不見  
 觀面竟拖終天恨不平  
 ●叔宗陳氏妙常是也  
 共母孀居因遭兵亂中  
 喪失散幸我通曉空門  
 從身若寄母親不知流

六院 彙選 江湖 方語  
 但凡在 於方情 而在江 湖上走 動者 隨聚家

教坊 掌教司 扶搖 程萬里 選  
 後學 庠生 仲懷 朱昂臣 集  
 閣建 書林 供唐 金魁 緒

●兄弟二難加冠進祿  
 太平春 生 興仁興美喜客蒼昭々下業  
 小名傳四海英雄志皇天不負男兒要  
 麒麟閣上樹功績班々青史標名譽  
 陳雲黃腰橫劍親兒忠肝與義胆豈肯  
 負君王 兄長本上及時應不兒府恩  
 (爭) 致治之本在於桑遠得人無問密保

行真個是舒管也呵似	這等路遠人通烟水茫	建鞋弓襪小空自悲啼	做不得棄職為親事	儘便故園非歲月遷移	對狼滿地衣食無濟恁	奴待那向日紅蕖堪嗟	心落林微安依 <small>牙</small>	心印神影吊神蛇 <small>化</small>	情傷是我不見川 <small>盈</small>
<small>乃唱經</small>	<small>打劫</small>	<small>學行</small>	<small>拍掌</small>	<small>染胡中</small>	<small>觀行</small>	<small>乃甚</small>	<small>望</small>	<small>謂如</small>	<small>謂</small>
全可稱映長天秋水一色清更無	列鼎又值令節佳景 <small>遠</small> 碧天銀漢同鏡	高飛一年秋半皓魄誰同風來水面月	到天心人居叢錦這般樣清味有誰評	<small>列位七爺可往常間有風無月向月無</small>	且高歌自古道人堪喜事精神爽月到	且高教自古道入堪喜事精神爽月到	中味分外明故人相會喜中喜且把金	構帶月 <small>列位老</small> 當遣興酒籌莫論解	金龜 <small>通</small> 痛飲任銅壺玉漏休問 <small>前</small>

(藏庫文閣經緯)

# 釋 滾 調

——明代南戲腔調新考——

## 一 序 說

中國近世戲曲，南戲北劇，蓋分二體，或合以簫管，或被以絃索，其音節依宮調之構成，緩急悲歡，迥然相異。復因疆域廣漠，方音各殊，地既不同，爲聲亦異，於是又有腔調之別。然腔調既生，復難恆久，明王驥德曰：『世之腔調，每三十年一變，由元迄今，不知經幾變更矣。』蓋時代既經，趣嗜亦易，昔之盛行者，積久必爲世所厭棄，漸歸淘汰，而新調又生，此自然之趨勢，自元迄明，已不知發生若干腔調矣。最初之南曲，不知作何腔調，今知惟海鹽腔最古，南宋中葉，卽已有之。洎元北曲鼎盛，南戲消沈，一時未有發展。元末明初，南戲復振，於是紹興有餘姚腔出，成化弘治間，以此二腔爲著。嘉靖以

釋 滾 調

前，江西又有弋陽腔出現，餘姚腔似已就衰，嘉隆之間，則以海鹽弋陽爲最盛。  
○明顧起元客座贅語云：

『南都萬曆以前，公侯與縉紳及富家，凡有讌會，小集多用散樂，……大會則用南戲，其始止二腔，一爲弋陽，一爲海鹽，弋陽則錯用鄉語，四方士客喜聞之，海鹽多官語，兩京人用之。……』

若依徐文長之說，則弋陽兩京湖南閩廣用之，海鹽僅行於嘉湖溫處，浙江一省，其勢似不及弋陽之盛。萬曆以後，海鹽弋陽，漸爲世所不喜，日以衰微，先是嘉隆間，崑山有魏良輔出，又變海鹽弋陽爲崑山腔。其特色『流麗悠遠，駕乎三腔之上，聽之最足蕩人。』最初不過行之吳中，厥後漸形繁衍，至萬曆時代，海鹽弋陽，當受甚深影響。顧啓元客座贅語又云：

『……今又有崑山，較海鹽又爲清柔而婉折，一字之長，延至數息，士大夫稟心房之精，靡然從好，見海鹽等腔，已白日欲睡，至院本北曲，不啻吹篴擊缶，甚且厭而睡之矣。』

可知崑山腔在萬曆時代已有奪南戲諸腔而代之勢，遑論已衰之北曲矣。今海

竊既已衰歇，弋陽又有絕於嘉靖之說，萬曆時代似全爲崑山腔之世界矣，揆之事實，殊不盡然。蓋是時弋陽雖衰，餘勢仍存，湯顯祖所謂：『變爲樂平，爲徽青陽。』顧啓元客座贅語亦謂：『後則又有四平（或即樂平），乃稍變弋陽而今人可通者。』是弋陽並未全絕。當時南戲流行之狀況，王氏曲律（論腔詞第十），述之最詳云：

『……今海鹽不振，而曰崑山，……數十年來，又有弋陽義烏青陽徽州樂平諸腔之出。今則石臺太平梨園幾遍天下，蘇州不能與角什之二三。……』

可見萬曆時代南戲腔調之龐雜。王氏曲律成於萬曆末葉，當時之石臺太平腔調至幾遍天下，固崑山腔之一勁敵，其流行之廣，洵可驚人。王氏所舉諸腔，除崑山義烏右臺外，若青陽徽州樂平太平，仍多屬於弋陽系統，弋陽之名，雖不流行，然他處腔調，又有加以改善，更易其名，應運而生者，至弋陽所具特色，固未消失也。

以上屬於弋陽系統諸腔調，雖流行一時，不久又形衰頹，徒存其名，今之可考者，惟青陽調耳。青陽本屬安徽池州府，池州原爲餘姚腔之流行地，時餘姚

腔久已衰歇，今弋陽變化的新腔——青陽調，又產生於安徽省內，且刊爲曲選，與崑山腔並有時調之目，可知弋陽殘存勢力，猶足與當時勃興之崑山腔相頡頏也。石臺爲何？今莫能悉，太平之名亦多，余意恐卽安徽之太平府？今考弋陽太平二腔，有一共同之特點，卽王氏曲律（第十一板）所謂：『弋陽太平之衰唱』者是也。滾（衰題）唱原爲弋陽腔之獨特唱法，太平晚出，乃亦有之，可謂弋陽別流，亦卽安徽系統腔調，曾受弋陽洗禮之證。此種滾唱，後亦獨立，別成滾調，萬曆中業，風行一世，惜資料尙未發見，爲後之治戲曲史者所未注意。余前於內閣文庫獲讀國內久佚之：

鼎刻時興滾調歌令玉谷新簧<sup>④</sup>五卷

新刊徽板合像滾調樂府官腔摘錦奇音<sup>⑤</sup>六卷

二書，均冠以滾調字樣，刊於萬曆時代弋陽式微之際，可知此種滾調必有特殊之點，在明代戲曲史的進展上，極關重要，有須闡明者。余曾於此調有所推測，當時因限於資料，未能釋明。厥後又詣內閣觀書，始發見滾調特色，爲之快慰累日。年來試爲考索，頗覺弋陽舊時宗派淺陋，又錯用鄉音，雖有滾唱特色



，然詞句恐無定格，又多鄙俚，徵之怡春錦曲、萬錦清音二曲選中之弋陽調，僅載普通曲文，未見滾唱特殊詞句，可悉其無固定，難以公諸於世。及至演變爲青陽調時，弋陽原有滾唱特殊詞句，必經當時文人爲之刪繁就簡，加以潤飾，別成一新體曲文，始能出現於世。此種新體戲文，其惟一特色，即在滾唱詞句——謂之滾白——當爲世所愛好，流行之後，於是又有人窺知南戲缺點，利用此種格式，更爲增益詞句，純以滾白見長，因號之曰滾調，遂獨立稱世矣。影響所及，又有太平腔步武其法，亦以滾唱相號召，考其淵源固皆出於已衰之弋陽腔也。此種新體戲文，在萬曆時代戲曲史上，別開一新生面，有重要之發展，吾人不可漠然視之焉。

註① 見明王驥德曲律卷二，論腔調第十。（讀曲叢刊本）

② 明李日華紫桃軒雜錄卷三：「戲謔字功甫，循汪之孫，家後而有清骨，嘗來音韻海，作蘭亭自恣，令歌兒行曲，務爲新聲，所謂滾腔也。」

③ 清本正兒中國近世戲曲史第三篇第七章第一節：「明陸容菽園雜記（十卷）中云：「嘉興之海鹽，紹興之餘姚，寧波之慈谿，台州之黃巖，溫州之永嘉，皆有習爲優者，名曰戲文子弟，雖其家子亦不恥爲之。」陸容爲咸化二年進士，則其所言者，爲咸化弘治間南戲盛行之狀況也。」（王譯本）

- ④ 明顧晉元客莊賡語戲劇條。(新曲鈔本)
- ⑤ 明徐渭南詞彙錄(讀曲叢刊本)
- ⑥ 同前
- ⑦ 明湯顯祖玉茗堂全集文集七，宜黃縣戲神清源師廟記：『……此道有南北，……江以西爲弋陽，其節以鼓，其調謹。至嘉靖而弋陽之調絕，變爲樂平，爲徽青陽。』(明刊本)
- ⑧ 王氏曲律，有萬曆庚戌(三十八年)序。
- ⑨ 有萬曆刊本新選南北蔡府時調青昆四卷，內題黃儒勳選。
- ⑩ 拙稿東京觀書記：『簡登玉谷新撰，「古州寮居士樂選，書林劉次泉繙梓，」卷末有「萬曆庚戌年孟秋月刊行」木記，內分三層，上下戲曲，中層散曲俗曲。』(書誌學第十二卷中)
- ⑪ 拙稿同前。『簡稱摘錦奇音，內題云「徵歎興正我選輯，敬臨堂張三履繙梓，」卷末有「辛亥孟春書林張三履梓，」內分大小二層，上載小曲酒令等，下載曲選。』(同前)
- ⑫ 見拙稿東京觀書記(同前)
- ⑬ 萬曆刊本，仲田居士輯，新鐫出像點板拾春錦曲致集弋陽雜調，收傳奇十四種各一齣。
- ⑭ 顧治刊本，方來館主人選，萬錦清音月集收傳奇十二種一二齣不等。

## 二 青陽調之流行

自元代沈和創爲南北合腔之後，久經束縛之南北曲，於是得一解放，謹嚴之

體例，或破故型，柔靡之音節，或施調劑，爲南北曲之一革新機運。萬曆以來，流麗悠遠之崑山腔，既盛行於世，音節喧曉之弋陽腔，自然爲時代所摺棄，漸形衰歇，演變而成青陽調。青陽之目，人向罕爲注意，其名偶見於明人王氏曲律及沈寵綏度曲須知，其惟一史料，即湯顯祖『弋陽調絕變爲青陽』一語，得知其爲弋陽的變化新腔而已。余前於內閣文庫獲見國內久佚之曲選數種，內有：

新刻京板青陽時調詞林一枝四卷<sup>⑤</sup>

始引起余對於青陽調之注意，匆匆閱覽，於青陽特色，仍未明悉。因思北平圖書館善本戲曲中有

新選南北樂府時調青崑四卷

所謂青者，豈非亦即青陽調乎？昔年雖曾寓目，亦未留意，今書遠存滬上，莫由再覩。又憶故馬隅卿氏亦藏此書，惜殘存一冊，馬氏藏書，今歸北大圖書館，去歲幸一讀之，始悉青崑之分，青陽固有其特色，在戲曲史上又成一解放的新形式也。二書俱刊於萬曆初年（選者黃文華，馬隅卿疑爲一人）一標青陽時調，一則與當時勃興之

崑山腔，並標時調，可知其確具特色，堪與崑山腔爭勝於萬曆時代也。

此種青陽調，樂器爲何？已無可考，今不置論。惟曲文幸存，得知其組織，乃就原有戲文，或於曲後，或於白前，另加以五言或七言詩句及慣用成語，夾於其間。二書鐫刻，字體大小不同，卽曲文夾白原白，各成一式，從來之戲曲選集，未有如是鐫刻者。茲舉一例如下：

時調青崑卷一

琵琶記 中秋賞月

貼相公你看一輪明月當空照，萬里全無半點雲。〔念奴嬌序〕貼長空萬里，見嬋娟可愛，全無半點纖疑。十二欄杆光滿處，涼侵珠箔銀屏。偏稱，身在瑤台，惜春樹上酒來，相公請酒，笑斟玉壺，自古道：佳節難逢，光陰易過，人生幾見此佳景？〔奴家〕敬合惟願取年年此月，人年雙清。生五更客夢三千里，一日思親十二時。〔伯皆在此爲官，享此榮華，虧了我爹娘在家。〕

〔前腔〕〔生〕孤影南枝乍冷，〔今日在此爲官，不能歸去，待奉三親。〕見鳥鵲縹緲驚飛，正是月明星稀，烏鵲南飛，繞樹三匝，無枝可棲。那更棲止不定，萬疊

蒼山，何處是吾廬三徑？

時調青崑卷一下欄，除西廂記外，若斷髮記、三元記、葵花記、蘇樓記諸戲文，皆作此格式，蓋均青陽調。上欄計有紅梅記、長生記、綠袍記、荊釵記則均無之，又皆崑山腔也。至於詞林一枝四卷則青崑相間，上下欄不分，曲文鐫刻亦同此式。書中所選，頗有嘉靖萬曆間適應崑山腔的新作品出現，如陸采 易鞋記，張鳳翼 灌園記、紅拂記，屠隆 曇花記，汪廷訥 獅吼記等，自無此夾白特色。他如高則誠 琵琶記，沈壽卿 三元記，無名氏 三桂記、羅帕記、長城記和戎記諸戲文，類皆有此夾白特點，當時青陽調增改戲文之速，有如此者。

夫弋陽腔特色即在滾唱所加特殊之白，青陽既出於弋陽，當亦存此滾白，今觀上例琵琶記曲文，所增之夾白，亦即滾白，可知猶是弋陽遺風，曾經文人一番潤色而成者，不然不能與崑山腔相抗衡。然崑山腔製曲名家輩出，青陽調不過就前人之戲文，增加新白，未有名家新作品爲之張目，此其不敵崑山之點，萬曆以後，似即衰微，並其名亦歸消失，吾人僅於明末清初刊本之歌林拾翠中，微覩其遺痕而已。卽如：

歌林拾翠二集

三元記 雲梅觀盡

〔古輪台〕長松是松竹梅，歲寒三友一色春。我看這三友，惟梅花更高，紛紛蝶翅滿天涯，凜凜寒風剪物華。浩然偏亂無踪跡，隴頭惟放一枝花。松本堅心，竹能青挺，梅有清香，使人聞時不定。他欺雪凌霜性高丰韻。

較之時調青崑所載此齣之曲文（見下），體制雖同，而滾白已易新句矣。

至於青陽調曲選，今存者除前述之時調青崑詞林一枝外，前田侯邸尊經閣文庫尚有萬曆刊本萬曲長春①及上海新影印明刊本秋夜月二種②。秋月夜恐非原名，乃今刊者妄加之名，余曾考之書中有題作：

新選天下時尙南北新調堯天樂

者，殆爲原名（以外尙一種）？此編上下二卷內有青陽曲選，與時調青崑所載者略同，書較易得，可作青陽調研究之資料也。

註① 阮鍾嗣成錄鬼簿卷下：「沈和，字和甫，杭州人，能詞翰，善談諧，天性風流，兼明音律，以南北合腔，自和甫始。」

（讀曲叢刊本）

見明沈德絳《曲須知》上卷，曲選匯裝。

⑬ 拙稿東京觀書記：『簡稱詞林一枝，內題「古臨黃文華選輯，閩建書林葉志元綉梓，」卷末有「萬曆新歲孟冬月葉志

元綉梓，」版式內容，同玉谷新聲。』

⑭ 新編樂府清音林拾翠，明季刊本，今存一二兩集。

⑮ 拙稿東京觀書記：『豐饒池雅調南北官腔樂府點板曲譜大明春六卷，簡稱大明春，一名萬曲長春，程萬里選，內分三

層，格式與詞林一枝同。雖鏤鐫刻歲月，觀其版式體裁，決為萬曆刊本無疑。』

⑯ 秋衣月共四冊，察其卷中書名凡二種，一為新選天下時尙南北新調，差天樂，殷啓聖輯，上下二卷。一為精選天下時尙

南北徽池雅調，懸稔寶軒，一二兩卷，俱上中下三欄，格式與詞林一枝同。此為萬曆時代流行格式，徽池雅調之下原尙有柔荑書名，似已絕去，即前之差天樂亦僅於一卷中見之，餘亦不存。

### 三 滾調之勃興

#### (1) 滾調產生之時代

萬曆初年，青陽調已能獨樹一幟，與崑山腔並稱時調於世，然流行腔調，向難久常，王伯良所謂：『每三十年一變』者是也。至萬曆中葉，即已不振，於是有人又謀革新，增加通俗新白，改善滾唱詞句，使原有戲文成一解放的新體式，其出現時期，當在萬曆三十八年左右。其年代雖無確據，然徵之今存滾調





短時光，我的前，只怕你捱不過歲月，難存養。娘說得這行兒時，老如割老娘兩汪，將你衣服慈母手線來，遊待我身上。針豈知五娘回，道此針，然難見老娘，誤汪汪，誰道慈母手線來，遊待我身上。針豈知五娘回，道此針，作行密，呂布，把守虎，誰知爹娘，孩兒莫要說，虧得見你，董是卓，要寄音，市，也不。他老若望不見信音，却把誰倚仗。(滾)方雙，親倚仗不離，行家，處有子，思益，在自章讀文。

試觀上例滾調的琵琶記戲文，所增之新白及滾唱之新詞，幾超過普通刊本琵琶記數倍以上，頓使前人之戲文，另易一新面目，其構思之深，想像之富，洵可驚人。弋陽子弟向能以別本傳奇，改調歌之，必因有滾唱關係，非另加新白不可，今觀此革新的滾調戲文，益可明瞭矣。

註② 隋朱彞尊靜志居詩話：『梁大伯龍蝦抄記……傳奇家別本，弋陽子弟可以改調歌之，惟澆紗不能，固是詞家老手也』

(2) 滾調與青陽調之比較

青陽源出弋陽，世所共知，滾調又出於青陽，似屬臆造，雖無文獻足徵，然據今存曲選，可推知其演變之跡。最初之滾調，乃就青陽原有曲文，或另加滾調新句，或沿用青陽舊句，冠以滾調符號，茲舉一例如下：

釋 滾 調

時調青崑卷一

三元記 書館觀畫

〔泣顏回〕新荷泛綠湧波心，正是出湖愁煞蕩舟人語。渾如解語娉婷。（下略）

〔古輪台〕長松青竹梅花，歲寒三友一色稱。曾記有詩云：梅為兄來竹為友，松

花獨占。松本堅心，竹能青挺，梅有清香，使人聞時不定，他欺雪凌霜性丰

玉谷新篔卷二

三元記 雪梅觀畫有感

〔泣顏回〕新荷泛綠湧波心，出湖愁煞蕩舟人語。（滾）面薰風，陣陣透人懷，奏語，紅塵拂

惟有暗香來。渾如解語娉婷。（下略）

〔古輪台〕長松青竹梅花，歲寒三友一色稱。古詩有（滾）梅為兄來竹為友，松附歲大

占春，梅花獨占春。松本堅心，竹能青挺，梅有清香，使人聞時不定，他欺雪凌霜性丰

此為同一戲文，滾唱詞句，有相同者，有相異者，觀此可知滾調與青陽調之關

係。然滾調曲文，亦非完全沿襲青陽舊句，其晚出者則就其格式，全易新句，無一雷同者。今再附錄摘錦奇音內琵琶記二曲，試與前錄時調青崑之曲文，兩相參覽，完全相異，則知滾調的新曲文，情文兼茂，更有勝於青陽調者。

摘錦奇音卷一

琵琶記 伯喈中秋賞月

〔念奴嬌序〕貼長空萬里，見嬋娟可愛，遇此良宵思悄然，月光如水水如天，凭欄玩賞須行樂，風景依稀似去年。全無半點纖疑。十二欄杆光滿處，秋到今朝三五奇，金風颯颯透庭幃，天街夜色涼如許，正好追歡遣興時。涼侵珠箔銀屏。生夫人，心下要追歡遣興，爭奈下官，心中不悅，無意玩賞。偏稱，身在瑤臺，相公呵，笑斟玉斝，貼相公不必恁憂心，且展眉頭醉玉瓶，月明池館真如畫，勝似瑤台琅苑人。人生幾見此佳景，相公呵，自古道：青春易過，美景難逢，人民開賞，天下相同。人生幾見此佳景。合惟願取年年此夜，歲歲今宵，人月雙清。喜得人月雙清，喜得人月雙清。

〔前腔〕生自別家卿到帝京，果然一舉便成名，今宵辜負清光好，忽覩南枝烏鵲

驚。孤影南枝乍冷，烏鵲縹緲驚飛，棲止不定。念察思不能歸去，竊繫在此於心，當時南浦囑付之言，歌歌在懷，到如今（滾）身在京華心戀親，幾回夢裏只落得夢裏相逢，醒來人居兩地，天各一方。

見分明，醒來只見新人面，不見家山舊故人。只見萬疊蒼山，何處是修竹吾

廬三徑。

伯暗想為子之道，紫額奉親，豈肯遠離膝下，則改換門閭，三則鄰

單稱淡。母親道：真樂在田園之官為是區區。公與僕，今日身

滾調尚有一特點，即每句曲文所加之新白，多於青陽調，此蓋因當時之南曲，雖為一般人所愛好，然曲文究難盡曉，滾調之修改者，似曾注意於此，乃別創此格，增加新白及滾調詞句，目的即在使戲文通俗化，今觀所加新白及滾白，多含有解釋性可知。滾調詞句雖多用韻語，較為整齊圓美，然亦有極通俗者，次章滾調組織中所舉之三國記，即其一例，此點頗可注意者也。

(3) 滾調之組織

關於滾唱明人之記載，以余所知，僅見王氏曲律論板眼中有：

『今至弋陽太平之滾唱而謂之流水板，此又拍板之一大厄也。』

二語。又清劉廷璣在園雜志卷三云：

『舊弋陽腔乃一人歌唱，原不用衆人幫合，但較之崑腔則多帶白，作曲以口滾唱爲佳，而每段尾聲仍自收結，不似今之後台衆和作啣囉囉之聲也。』按劉廷璣康熙時人，距明未遠，所言弋陽舊腔二大特徵——多白滾唱，最爲可據，足資參考。滾調爲義，雖乏文獻釋明，不無遺憾，今據上列二書，間接亦可明瞭矣。然則所謂滾唱者，蓋於原有宮譜外，復加用流水板急歌之，行腔必速，試觀上列滾調戲文，原曲之外所增滾調詞句，多加於聲情激越之處，想見歌時，必纍纍如貫珠然，因有滾調之目。此種唱法，可謂別開生面，雖極新穎，然不無背戾宮調，破壞板眼之弊，故爲王氏所病，謂爲板眼之一大厄也。

然而清人王正祥新定十二律京腔譜，對於弋陽腔之滾，乃特別推崇，卷一總論有云：

『……嘗閱樂誌之書，有唱和歎之三義，一人發其聲曰唱，衆人成其聲曰和，字句聯絡，純如繹如而相雜于唱和之間者曰嘆，兼此三者，乃成弋曲。由此觀之，則唱者即起調之謂也，和者即世俗所謂接腔也，嘆者即今之有滾白也。精於弋曲者，猶存其意于腔板之中，固冷然善也。……』

王正祥亦爲清康熙時人，所謂京腔，卽王氏改正的弋陽腔之新名。如王氏以上所言，則滾唱乃合於古之唱和三義矣。王氏此譜似深着意於滾唱之白，謂有加滾、合滾之別，卷一凡例有云：

『一論滾白乃京腔所必需也，蓋崑曲之悅耳也，全憑絲竹相助而成聲，京腔若非滾白，則曲情豈能發揚盡善。但滾有二種，不可不辨，有某句曲文之下，加滾已畢，然後接唱下句曲文者，謂之加滾。亦有滾白之下，重唱滾前一句曲文者，謂之合滾。然而曲文之中，何處不可用滾，是在填詞慣家用之得其道耳。如係寫景傳情，用文等劇，原可不滾，如係闡怨離情死節悼亡，一切悲哀之事，必須暢滾一二段，則情文接洽，排場愈覺可觀矣。』

此爲弋陽滾唱最詳細之說明。清乾隆時代內廷諸大本戲中之滾白，雖與明代之滾調，句法結構，略有不同<sub>（詳下）</sub>，然於滾唱主要之功用在於發揚劇情，側重悲劇的抒寫，則無二致。吾人可據此上溯明代滾調的特性。王正祥極力提倡滾白，惜譜中止載曲文宮譜，未示加滾之例，余嘗就明人滾調曲選中，得例有三，卽

(一) 加於曲文之上者

玉谷新簧卷一

琵琶記 蔡狀元牛府成親

〔鮑老催滾〕天上已迎新進士，何事不問喜，何小登科，大勸相公來，小翠眉漫蹙。（滾）自古玉姻緣，事非偶然，千里有赤繩已繫夫婦足，芳名注定姻緣牘，狀元你空嗟怨，枉歎息，休推故。（滾）有天上神仙府，何人間宰相家。

(二) 加於曲文之中者

摘錦奇音卷四

和戎記 昭君親自和番

〔點絳脣〕且細雨飄絲，自幼在闌闕之中，那會受這般風霜勞役？兄弟，還看見娘，若是帶轉馬頭，正是（滾）正是一步遠一步，離了家鄉多少路，今日漢宮人，明朝胡地婦。轉眼望家鄉，飄渺魂飛，只見漢水連天，黃花滿地愁思。雁門關上望長安，縱有巫山十二，難尋覓。（下略）

(三) 加於曲文之末者

釋 滾 調

玉谷新簧卷一

三國記 周瑜計設河梁會

〔新水令〕(曲略文) (滾) 常言養軍千日，用在一朝，東站站，西瞧瞧，稍有些兒動靜

，仗你報知我的你把事關心，緊緊防。

以上三例，就中以(一)加於曲文之上者(王譜未)為最罕用，(二)加於曲文之中者——王譜所謂加滾——及(三)加於曲文之末者為最常用。若王譜所謂合滾，惟情人新製弋陽曲中有之(詳)，明人滾調中未見此體。滾調舉凡閨怨離情死節悼亡等之悲劇，無不可滾，與王譜所言者為用同，至於寫景傳情，加滾亦恆見之，如：

玉谷新簧卷下

白兔記 智遠夫妻賞花

〔金索掛梧桐〕生 沙暖鴛鴦戲(旦) 這飛來飛去的生(滾) 三娘子，啣泥繞梁。三月啣泥燕子忙，楊柳拂玲瓏，(旦) 劉郎，是 甚麼鳥兒？朝是雨，起乃是三月天，連柳。且(滾) 劉郎，你的天，草芊芊，烟拖柳，柳拖烟，從小未會出閣門，那處得三月一飛。(下略)

即其一例。甚至普通之情節，如前(三)例三國記，亦有滾唱詞句，則知當時凡一



切曲文，殆無不可滾者，此蓋緣兼有解釋性之故，異乎清代新製弋陽腔曲文之一點者也。

註② 隋王正祥編新定十二律京腔譜十六卷，康熙刊本。

(4) 滾調之曲選

今存之明刊滾調曲選，內閣文庫所藏計有玉谷新簧摘錦奇音詞林一枝三種，尊經閣文庫所藏計萬曲長春一種，合之僅四種而已。就中以玉谷新簧所載加白加滾，最爲詳細，摘錦奇音所收滾調曲文最爲豐富，萬曲長春次之，詞林一枝本非滾調曲選，故亦最少也。至於各曲選中所收戲文齣數之多，仍以最通行之琵琶記，推爲第一，荆劉次之，尙有未見著錄之三柱記藏珠記復仇記及罕觀之黃鶯記長城記五桂記等，茲分別列表如下：

摘錦奇音	玉谷新簧	萬曲長春	詞林一枝
琵琶記	琵琶記	琵琶記	
荆釵記	荆釵記	荆釵記	

白兔記	白兔記		
金印記	金印記		
破審記	破審記	破審記	
和戎記	和戎記	和戎記	
長城記			
紅葉記		紅葉記	紅葉記
五桂記		五桂記	
招關記			
同窗記			
箱環記			
躍鯉記			
運甓記			

					托夢記	三國記	三元記
		復仇記	玉環記	黃鶯記	天緣記		
藏珠記	三桂記						

上表所載戲文，多爲明代無名氏作品，不見著錄，余別有內閣文庫讀曲續記一稿，誌其內容，考其存佚，茲限於篇幅，恕不具引。

(5) 滾調與俗曲

釋 滾 調

有明萬曆時代，滾調挾其革新體裁的戲文，出現於世，使人耳目爲之一新，據今存當時所刊之曲選已有四種，所收戲文達二十三種之多，當必風行一時，影響所及，當時之俗曲，亦受其波動，成爲滾調化，今觀金瓶梅詞話第三十八回，潘金蓮彈琵琶所唱之小曲，如（錄二首）

常記的當初相聚，痴心兒望到老，誰想今日他把我心變了，正如那日被雲遮楚岫，  
水滄藍橋，打拆開鸞鳳走，隨着如今堵塔，咫尺，心隔千山，  
鹽落水，如水，情疎魚雁香，難空教我，有情地厚天高，到空教我，無夢斷魂勞，  
落沙相似了，寃家，這其間心變了。今想起來心兒裏焦，悞了我青春年少，你撇的人，有上梢來沒下梢。

可知此曲亦存滾唱形迹。按明代俗曲，向無此種格式，察其爲用，在於發揮曲情，亦含有解釋性，此深合滾調條件者，吾人於是以知此種革新的滾調體制，最宜於平民，故俗曲亦受其影響也。

#### 四 滾調之餘勢

(1) 滾調與京腔

萬曆以降，滾調由盛而衰，明末清初，似並其名亦晦，而弋陽之名，乃若隱若現，復見於世間，卽如順治刊本之萬錦清林，別收弋陽調傳奇十六種，二十一齣，可見弋陽之名復興，滾調已失其時代性。依劉廷璣所云：康熙以前之弋陽腔，惟江西地方，猶存滾唱舊風，他處絕無，皆作啣啣囉囉之聲，是清初滾調，亦已云亡。康熙時代，王正祥蓋有鑒於當時弋陽腔板之無準繩，遂起而謀正之，提倡滾白，改弋陽之名爲京腔。王譜凡例又一則云：

『弋腔之名何本乎？蓋因起自江西弋陽縣，故存此名，猶崑腔之起於江左之崑山縣也。但弋陽舊時宗派淺陋猥瑣，有識者已經改變久矣，卽如江浙間所唱弋腔，何嘗有弋陽舊習，況盛行於京都者，更爲潤色其腔，又與弋陽迥異。子又不滿其腔板之無準繩也，故定爲十二律，以爲曲體唱法之範圍，亦竊擬如正樂者之雅頌各得其所云爾。況乎集衆美而歸大成，出新裁而闢鄙俗，則又如製錦者之必求其華贍也，尙安得謂之弋腔哉？今應顏之曰京腔譜，以寓端本行化之意，亦以見大異于世俗之弋腔者。』

以上王氏所言，有一可注意之點，卽弋陽曾經有識者改變一語，可爲余前所推測，由弋陽變爲青陽又經潤飾成爲滾調，添一佐證。又謂盛行於京都者更爲潤色其腔，又與弋陽迥異。余意王氏所指者必卽滾調，何則？管觀詞林一枝封面，既有海內時尚滾調字樣，其下又有書賈啓事……予特去故增新，得京傳時與新曲數折，載於篇首，……之語，檢之原書，所添有滾調者三挂記藏珠記均載於卷一篇首，今又可知萬曆時代滾調並有傳入北京之勢。余意王氏所謀改正者，恐卽已衰之滾調，其板眼當更亂無準繩，王氏乃爲糾正之，名曰京腔。觀其所示滾唱用法，多合明人體例，可知王氏所謂之京腔，實卽再度調整之滾調，使滾調在清代又得殘存一脈也。

註③ 見在國語志卷三

(2) 清代內廷大戲中之滾白

王正禛新定十二律京腔譜，刊行之後，使世之製曲者，得一圭臬，其影響最鉅者爲乾隆初年高宗勅撰之節戲大戲。張照進呈之勸善金科二百四十齣中，則崑弋曲文間半，內中張照所製弋陽諸曲，蓋準王譜而成，尤其於用滾之處，均



海內時尚滾調

刻詞林

第一枝

千家譜錦坊刻頗多遜者俱用古套悉未  
見其妙耳予特去故增新得京傳時興新  
曲數折載於篇首知音律者幸鑒之  
書林葉志元梓

依汪譜所舉二式，當時五色刊本之勸善金科於用滾白詞句，亦特別刊出，如明刊時調青崑諸曲選格式，茲將加滾合滾，分示如下：

勸善金科

第二本卷下

第十五齣

養發母遣子經商

〔黃鶯兒〕聽說淚交淚，不由人不怨尤。白不知母親聽信那個言語，頓欲開起葦來，是了，昨日娘舅到此，一定你他的攪撥了。娘舅，滾白你我手足之情，合將良言相觀。又道是各人自掃門前雪，休管他人瓦上霜。唱你爲何勸娘開葦酒，劉氏作起立潛聽科，羅卜唱，爹曾囑付娘罰咒，滾白今日開了葦酒呵，唱怕神鑒察如何救向劉氏跪科，唱合苦哀求，劉氏虛白科，羅卜唱容兒分割，休學那鄰后那鄰后。

又第一本卷上

第七齣

赴齋筵諸尼說法

〔又一體〕出家人到處皆鄉郡，踪跡無憑准。劉氏自敢問法號何名？貞靜白小尼名喚法號稱貞靜，唱刺烏雲，滾白正是削髮除煩惱，戒葦斷業冤，刺烏雲，



唱把煩惱斷除，與世無爭論，閒雲一衲身，一衲身，飄萍兩腳根，叩高門，也則是隨緣分。

以上一爲加滾，一爲合滾，觀其體制，較之明人滾調，未有加白，而用滾亦少，蓋因此種新製傳奇，本帝王鑒賞之用，非爲平民娛樂，故無須爲通俗化，多加解釋性的賓白。然其用滾之處，俱近情切理，詞句形式，猶具明人遺風，要言不煩，情文接洽，自是文學家之技巧，異乎庸俗文人者，張天瓶爲翰苑詞臣，詞藻瑰麗，出其餘緒以製此曲，卽含有通俗性滾白，亦異乎尋常。當時進呈諸大本戲，以勸善金科中之滾白爲最多，亦最佳妙，他如昇平寶筏、鼎峙春秋二種，則未用滾白。昭代簫韶忠義璇圖則偶一見之，茲各舉一例如下，

昭代簫韶第二卷上

第九齣 單鎗闖寨思全孝

〔駐雲飛〕受困山隘，早料敵人伏計藏，爭奈權奸黨，令逼難違抗，難違抗。揚  
繼業滾白自古弱不攪強，衆寡難當，東西隘口，南北高岡，刀鎗簇簇，鐵騎  
駉駉，圍如鐵壁，困似銅牆，要進無門，欲退無方。唱我父子因此谷中，天

喪英雄將，英雄將。

忠義璇圖<sup>②</sup>第一本卷下

第二十一齣 桃花莊強通姻牒

〔東甌令〕將誰咎禍有由，滾白我這裏心中思想，暗裏躊躇，一家兒閉門安坐，這平地風波，却爲何來，又不是從天降下，也非關別人釀就，唱這是伊父將兒作寇讐。太公自噴這是大家同去的吓，怎麼單埋怨我起來，院君唱若非你無端堂上來相誘，怎花下逢強寇。

上例二曲滾白，俱表緊張情緒，悲憤激昂，以楊繼業一段暢滾，最足動人，作者爲王庭章等，尙稱佳構。至桃花莊院君之滾白，則平實無味，東甌令前獅子序曲中，尙有劉太公滾白，有『有勞你們衆位，把這些綵緞金球，椿椿件件，仍舊帶回，還要仗衆位神力待我老漢再三哀懇，再三哀懇。』之語，尤爲鄙俚可笑，一無精采。此劇出於周祥銓鄭金生輩之手，固不及張天瓶之勸善金科，卽亦遜王庭章之昭代簫韶多多矣。

註② 附錄親王昭德續空齋錄卷一，大戲節戲條：『乾隆初，純皇帝以海內昇平，命張文敏製諸院本進呈，以備樂部演習，

凡各節合皆奏演……又演日健蓮春者救母事，折爲十本，謂之勳善金科，於歲暮奏之，以其鬼魅雜出，以代古人雜戲之意。演唐元昊西域取經事，謂之昇平寶筏於上元前後日奏之，其曲文皆文獻親製，詞藻奇麗，引用內典經卷，大爲超妙。又命莊恪親王譜闕漢三國志典故，謂之鼎峙春秋。又譜宋政和間梁山諸盜，及宋隆興交兵，徽猷北狩諸事，謂之忠義璇圖。其圖皆出自華遊客之手，惟能敷衍成章，又抄襲元明水滸義俠西川圖譜院本曲文，遠不逮文敏多矣。

②③ 隋張烈奉勳勳善金科十本，共二百四十齣。（乾隆殿刊本）

②④ 隋王庭章等撰闕代寶筏十本，共二百四十齣。（嘉慶刊本）

②⑤ 隋周祥銓等撰忠義璇圖十本，共二百四十齣。（隋昇平寶筏本）

### (3) 皮黃殘遺之滾唱

中國戲曲，至有清康熙中葉，崑山腔尙能稱盛一時，弋陽舊腔則又演變多種，劉廷璣在園雜志卷三又云：

『……近今且變弋陽腔爲四平腔京腔衛腔，甚且等而下之爲梆子腔亂彈腔五娘腔瑣哪腔囉囉腔，愈趨愈卑，新奇疊出，終以崑腔爲正音。』

可見當時腔調之雜，吾人試溯其源則又多與弋陽腔有相互關係，猶之萬曆時代之青陽徽州樂平諸腔也。弋陽腔在中國近世戲曲史演進上，其重要又可知矣。乾隆初年，以滾白特稱之京腔，雖曾經王正禛之提倡，又經當時詞臣如張照等

撰爲大戲演唱，然不過行之於宮廷，仍不普遍於民間，蓋已無補於既衰之勢。乾隆末業，崑腔亦漸衰微，當時有花部雅部之別，京腔弋腔均屬花部，以後未見發展，今且衰亡矣。當時漸見盛行者爲秦腔二黃。關於二黃來源，有發生於湖北，下傳至安慶之說，而綜合崑黃秦之三慶班，又卽徽人所組織者，是二黃與安徽省饒有地方的歷史關係也。夫弋陽變化的新腔——青陽調，原產於安徽省青陽縣內，他如安徽省地方的腔調——徽州樂平太平均屬於弋陽腔的系統，可知弋陽腔在安徽省內，潛勢極大，傳入之二黃，亦當感受弋陽系統諸腔的影響，換言之亦當帶有滾唱之形迹也。余於近代皮黃，未有研究，以上不過一推想而已。嘗與友人杜穎陶先生談及明代滾調特色，杜君謂現今之皮黃中，亦含有滾唱之組織，承示下列二戲詞句：

我哭，哭一聲老薛保，叫，叫一聲老掌家，小奴才下學回我把書來問，不想他他對我信口胡云。手持家法未曾打下，他他他，倒說我不是他親生的娘親，難以管旁人，啊，老掌家吓。

——三娘教子——二黃

有貧婦跪蓆棚，淚流滿面，尊一聲二將爺細聽奴言。我有那八十歲的老婆婆，三食未曾用飯，眼見得餓死在蓆棚外邊，啊，二將爺吓。

——牧羊卷——西皮

按第一例二黃之三娘教子，首二句同於二黃搖板，由第三句小奴才起漸速，彷彿西皮之快板，其爲用亦在發揮悲憤情緒，是今日之皮黃乃亦有滾唱遺痕。第皮黃此種唱法，亦不流行，惟王(增)程(秋)二派有之，他派則無，蓋亦不絕如縷矣。

註② 游李斗揚州畫舫錄卷五：『兩淮鹽務，例蓋花雅兩部以備大戲，雅部即昆山腔，花部爲京腔、弋陽腔、梆子腔、羅羅腔、二黃調，統謂之亂彈。』

③ 見歐陽予倩談二黃戲。(小說月報中國文學研究號)

④ 勝揚學生步華瑣錄，『三慶……乾隆五十五年庚戌，高宗八旬萬壽，入都祝嘏時，稱三慶徽，是爲徽班始祖。(京塵雜錄本)』

## 五 結 論

綜觀南戲自元中業復興以來，海鹽腔而外，其惟一恆久存在之腔調，卽爲弋

陽腔耳。自明嘉隆間出現至今，已逾四百餘年，若斷若續，若隱若現，迄未全絕其生命，其直接改變之腔調約七種，間接改變者亦有數種，其在戲曲史上所予影響之大，從未有逾于弋陽腔者。夷考其故，即特具之滾唱。青陽調以前之弋陽腔曲文，已無可考，及變爲青陽，爲滾調，爲京腔，甚至爲二黃，淵源所繫，厥爲滾唱而已。滾唱之發生及其應用，具見前文，茲撮其要點，即一方面在於發揮劇情，有修飾性；一方面在於解釋曲文，有通俗性，不外如此二點。

蓋元明以來之南戲，如詞林一枝諸曲選所載無名氏作品，多屬平白易懂，若琵琶記以及荆劉拜殺諸名家作品，關目雖極引人入勝，曲文不無缺乏明顯之處，依號稱士禮居舊藏元刊本琵琶記觀之，質白尤爲簡單，平民聞之，難免有扞隔之弊。又中國戲曲，自雜劇演變而爲傳奇，齣數無定，宮調不拘，中間並可換韻，而沈和又割爲南北合腔，規律更爲解放，體制更可發展，在戲曲史上已成一革新之機運。無如製曲者仍須遵守曲調格式，雖有襯字，有犯，有集曲，究爲句格字數所限，且造語——尤其南曲，既貴溫柔又尙藻飾，不似北曲之以俚俗爲文雅。及至歌唱之際，拘於腔板，限於宮譜，或延長數拍，或極形短促

，恆人聆之，徒資悅耳，未必盡能了解。乃自青陽調出現，增加滾唱詞句，已將舊曲體制打破，今觀之似仍未澈底，逮及滾調，更爲革新行世，幾於戲文每句之下，均增新白，或有滾唱詞句，多利用通行成語韻語，以補原曲情文之不足，類皆含有解釋的通俗性，使平民聞之，當可恍然易解，在中國戲曲體制上，可謂一大革命，而後之皮黃，亦間接受其影響，其關係誠可謂重且大矣。

所惜王譜成後，將已解放之曲體，又爲規律以束之，彼雖主張自由用滾，但後之作家如張照諸人究無前人之大膽，加滾雖存，加白已罕，嘗觀乾隆本張刊本弋腔曲譜，卽未見加滾之處，不知當時民間劇場，已無此唱法，抑或如王譜之自由使用，未曾刊入，總之已不流行可知。而玉谷新篋摘錦奇音諸曲選，國內既已久佚，勸善金科昭代簫韶亦較罕觀，又因世皆注意崑山腔，無人言及弋陽調，致令此種新體曲文，汨沒於世，誠爲可惜。幸賴內閣文庫，保存數種，使吾人猶得觀二百數十年前流行之新體曲文，是又足慶慰者。拙稿不過聊發其凡，藉爲磚拋，尙望博雅之士，進而闡明之，此予之所企望者也。

## 敦煌俗文學之發見及其展開

### 一

自十九世紀中葉，吾國新疆爲英俄所覬覦，牽入中央亞細亞兩國政治的暗鬭以來，英俄兩國紛在新疆蒙古各地作調查旅行，往往於沙磧中發見被流沙掩沒之古代城市遺址，於是漸引起歐洲學者對於吾國西陲（甘肅之西及新疆諸地）之注意。最初一八八九年（清光緒十五年），有人於庫車地方盜掘得古塔及梵文佛經斷片，翌年爲旅行該地之英國印度政府包爾大佐（Captain H. Bower）購歸。經英國學者霍納（R. Tennie）氏之考釋，認爲梵文佛典之最古的寫本，其時代當在四五世紀云，乃愈爲歐人所注意。洎至一八九九年（光緒二十五年），羅馬萬國東洋學會舉行大會後，歐人對於中央亞細亞之探檢於是益熱，其來吾國西北探檢或調查者，乃相望於道。就中最有成績者，然亦不過下列數人。瀧精一博士之言曰：

『近三十年內，西洋學者在中國諸地作考古學的探檢，首推英人斯坦因（Aurel



Stein)，前後三次在新疆甘肅兩省，自敦煌莫高窟持歸唐宋時代繪畫數百點，錦繡之類爲數亦不少，並在密蘭等處獲得古壁畫等。斯氏發掘品之最古者爲樓蘭故址所得之漢晉木簡及絲織品。繼之者法國伯希和 (Paul Pelliot)，亦於敦煌得同樣唐末繪畫之資料數十種。德國格魯威德爾 (A. Grünwedel)，勒柯克 (A. von La Caze) 兩氏，自庫車吐魯蕃喀喇沙耳亦發見唐代美術優秀品多種。俄人科茲羅夫 (R. K. Kozlov) 在西夏時代之黑城遺址發掘，持歸之品，有宋元遺品，時代雖已稍降，然含有精美無比之繪畫，至爲可貴。科茲羅夫復於北蒙古匈奴根據地之古墓中，掘得漢代之工藝品極夥。近年瑞典人安得生 (G. Anderson) 又於河南發掘古塚，獲得自石器時代至銅器時代中間時期之有花紋陶器，爲考中西文化同源之一要證。又大谷探檢隊在庫車和閩等處，三次所得繪畫染織等珍貴資料，亦有多種云云。……」

以上除安得生 (G. Anderson) 發見品外，均爲最近三十年內中亞探檢——關於古美術古器物方面之總成績。就中對於吾國學術上最有關係者，厥惟斯坦因 (Carré Stein)，伯希和 (Paul Pelliot) 二人在甘肅敦煌莫高窟所得之古卷子，多關於吾國經籍

佛典史地等古籍。其時代最古者有五世紀四〇六年之寫本，最晚者爲十世紀末（公元九九五—九九七），凡六個世紀之書卷。經典除漢文外，尙有梵文、西藏文、回紇文、龜茲語、于闐語、大月支語等多種。此種發見品，多爲吾國久佚之典籍，固不僅在吾國學術上發生極大之影響，卽世界的學術，亦因之而受其波動。蓋此種發見品，有一部份乃充分表現古代中央亞細亞大陸文化的交流及融合者也。自發見以來，二十餘年，東西各國學人各就其治學範圍，致力研究，近世因有敦煌學之目，成爲世界學術最新的潮流。此種敦煌發見品，雖以經籍佛典爲最豐富，然內中尙有唐代通俗詩詞小說多種，皆世所未見之品。後經日本狩野直喜博士發見抄回數種，於是世人始知敦煌古卷子中，尙有若許之古代俗文學資料也。夫俗文學者，向爲吾國士大夫所不齒，謚爲鄙陋卑俗，毫無研究價值者；乃自敦煌俗文學發見以來，始引起世人之注意。直至五四後，國語文學運動勃興，俗文學之研究，亦隨之興起。至今俗文學已成爲中國文學史主要的成分，並且成爲中國文學史的中心。吾人夷考其故，實皆由於敦煌俗文學之力有以造成之。此種敦煌俗文學可謂敦煌學之一部分，其新材料與新問題，固亦可謂今

日世界學術新潮流之一支流也。關於敦煌俗文學，前雖有人爲文紹介，然因近年新材料之繼續的發見，因之亦獲得與前不同之新的解釋，且最初自倫敦巴黎介紹敦煌俗文學之狩野直喜博士，其卓識與功績，前人亦罕有道及之者。及今思之，均有重述之必要。本篇旨在將敦煌俗文學之分類目錄作一總記錄，以爲研究俗文學者之一參考。至於敦煌俗文學之開展，亦畧及之，蓋其所予中國文學之影響者至鉅焉。

## 二

敦煌自漢至唐，爲中西交通孔道，人文極盛，而宗教尤爲輻湊其間。外來如火祇教景教摩尼教，皆先後集此，尤以佛教爲特盛。莫高窟在敦煌縣東南四十里，鳴沙山下，前臨小川，有三寺，古名三界寺，今稱上寺中寺下寺，上中兩寺皆道觀，惟下寺爲僧刹耳。寺之左近，有石室千餘，創建約在前秦建元二年（公元三六七），亦有東晉永和二年（公元三五三）之說。由唐迄元，皆謂之莫高窟，俗名千佛洞。各洞皆有壁畫，上截爲佛像，下截爲造像人畫像。惟一洞藏書滿

中，乃西夏兵革時所藏，其封閉大約在宋皇祐以後。壁外因加蒙飾，故歷八百餘年，人莫能知其爲藏書所也。逮至有清光緒二十六年（公元一九〇〇）四月，洞中佛龕忽然坍塌，內中所藏故書遺畫，始曝露於世，稍稍流傳人間，時人皆不甚措意，漫然置之莫問。會一九〇六年（光緒三十三年）斯坦因（*Stein*）二次赴斷陘探檢，次年三月至千佛洞，考查壁畫。當時雖已畧聞千佛洞有發見古卷子之事，適值每年一度之廟會期間，瞻禮者動以千計，斯坦因亦未敢逞其野心而去。是年五月，再來敦煌，經種種之策畫，智謀利誘，住持王道士卒墮其術中，領彼往觀石室所藏卷子。室中堆積盡滿，高約十英尺，所佔體積有五百立方呎。王道士一任其選擇，斯坦因共携去九千餘點，內三分之一爲古卷子，以經典佔多數，餘爲繪畫及絲繡云。翌年一九〇七之冬，法國伯希和（*Paul Pelliot*）以新進之漢學者，亦銜命來甘肅，遊廸化謁長將軍。將軍出示石室卷子一卷，語其發見事。伯希和審知爲唐寫本，並悉斯坦因已捷足先登，遂急南下，於一九〇八年（光緒三十五年）二月抵敦煌。繼斯坦因之後，又取得數千卷而歸。其中以經子集三部爲多，且多散佚古籍，如陸法言之切韻，慧超往五天竺傳殘卷，老子西

昇化胡經，大秦景教三威蒙度讚等。較之斯坦因之不曉漢文，其所得固不可同日而語矣。伯希和將其所得大部分寄回巴黎，歸途携數種便道至北京展觀。至是吾國學者，如羅振玉、劉廷琛輩，始大駭悟。籲請學部，於宣統二年，由該部咨甘肅省將洞中所遺殘卷，悉數運京，藏於京師圖書館。尙存八千六百餘卷，然其精華已垂垂盡矣。

此種敦煌古卷子，斯坦因携歸者，其半（英文經典）存於印度加爾各達圖書館，其餘一半存於倫敦不列顛博物館，已製有目錄。伯希和携歸者，古文書卷子，皆存於巴黎國家圖書館。綜記在倫敦者，共約六千卷，在巴黎者二千五百卷。然巴黎公開閱覽者，亦不過一千五百餘點，其餘多未整理藏事，即目錄亦多未完成。惟狩野直喜，內藤虎次郎二博士，往昔曾於伯希和私宅中一觀之，近年吾國王重民奉派至法所觀亦爲不少云。

敦煌遺書自發見以來，東起日本，西訖英法諸國學者，各就其研究範圍，先後已有所貢獻。吾國從事此項之研究者，以羅振玉、王國維二氏爲最早。羅氏有雪堂校勘群書叙錄，王氏有觀堂集林，所載關於敦煌遺書之序跋甚多，皆有創

獲之作；而羅氏影印敦煌佚書至夥，厥功尤偉。至於敦煌俗文學，亦以羅汪二氏紹介於國人者爲最早，然其啓之者，則以日本狩野博士之力爲多。

狩野直喜博士，漢學名家，著作甚富，曾任日本京都帝國大學教授（今爲名譽教授，年七十六歲）。於清末曾來北京，觀學部新運回之敦煌殘卷。大正元年（民國元年），又曾遊歐洲。往觀英法所藏敦煌古籍。蓋於敦煌石室遺書所寓目者，可謂至夥，世界學者恐無幾人。關於經籍方面卷子，如古本尙書釋文，毛詩殘卷等，已有考證介紹；而敦煌發見之俗文學乃亦特爲注意，其卓識洵可欽敬。時敦煌遺書發見不久，存於倫敦巴黎者，國人尙未寓目。以我東亞人之最初閱覽者，恐以狩野博士爲最早；而博士以一經學家而能注意此種俗文學資料，且抄歸不自珍秘，以示國人，尤爲難得之至。吾人今日所見之雲謠集雜曲子，且布歌，孝子董永傳，唐太宗入冥記，秋胡小說等，皆狩野博士介紹於吾國者也。自經此種資料發見，吾人既見雲謠集雜曲子，始知唐人詞用韻之寬及詞之本來面目。既見季布歌，孝子董永傳，始知吾國古代有此種史傳變文。既見唐太宗入冥記，秋胡小說等，始知宋人話本之前，吾國已有以白話文寫作小說者。

其所予吾國文學史上之影響，至大且鉅。至於韋莊浣花集所未載，久不傳世之秦婦吟，及從未有人道及唐王敖之滑稽文章茶酒論，亦經狩野博士抄歸或介紹，吾人始知唐代有此種作品也。總之，吾國近十年來，俗文學之興起，一方固由於敦煌俗文學之力，而提高文學上之位置；然首先認識敦煌俗文學之價值者，恐推狩野博士爲第一人，厥功誠不可沒，故特表而出之，以詒國人。

三

敦煌俗文學資料，據今日所知者，約可分爲四類，茲將北京倫敦巴黎及日本私人所藏各卷子，分類誌之如下：

(一) 變文 敦煌石室古卷子中，影響於後世文學最鉅者，厥爲此種淵源於佛教文學之講唱佛經或故事的變文。其特色乃在以說白講述經典或故事，繼以三五七言韻文之唱詞，講唱相間，又雜以音樂，聽者極易了解其內容。中唐晚唐五代行之於寺廟俗講或人家齋會中，至宋初禁後，其名始漸消滅。直至敦煌石室古卷子發見後，始知古代有此種文體之變文。最初介紹此種文體者

爲羅振玉氏之敦煌零拾，內有佛曲三種，時尙未知有變文之目，羅氏名爲佛曲也。變文之名最早介紹於世者，恐卽胡適博士所記之維摩詰經變文<sup>⑤</sup>，而狩野博士所抄歸之孝子董永，今知實亦變文，不過僅存唱詞而已。厥後日本岡崎文夫博士又在巴黎抄得目連緣起、大目犍連變文、破魔變文三種，由青木正兒、倉石武四郎兩博士爲文紹介於支那學<sup>⑥</sup>中，自是變文之名益著。繼之者爲劉復、小島祐馬、鄭振鐸、王重民、那波利貞諸君，先後續有鈔錄，而國立北京圖書館所藏變文，嗣亦整理完畢，今知有下列諸種如下：

(甲) 關於唱經及佛教故事的：

- 1 維摩詰經變文殊問疾第一卷(上虞羅氏藏)
- 2 維摩詰經變文持世菩薩第二卷(國立北京圖書館—以下簡稱北京—藏，編號光字九四號。)
- 3 維摩詰經變文光嚴童子第二〇卷(巴黎國家圖書館—以下簡稱巴黎—藏，編號不詳。)
- 4 維摩唱文殘卷五卷(巴黎，編號 P. 2877)
- 5 維摩變文殘卷五卷(倫敦不列顛博物館—以下簡稱倫敦—藏，編號 S. 4271)
- 6 維摩唱文綱領一卷(倫敦，S. 3113)

敦煌俗文學之發見及其展開



- 7 維摩經押座文(倫敦, S. 1445)
- 8 佛本行集經變文殘卷一卷(北京, 冊字八〇號)
- 9 譬喻經變文殘卷一卷(北京, 衣字三三號)
- 10 阿彌陀經變文殘卷一卷(北京, 服字六二號)
- 11 阿彌陀經變文一卷(巴黎, P. 2905)
- 12 法華經唱文一卷(巴黎, P. 2905)
- 13 溫室經講唱押座文(倫敦, S. 1447)
- 14 三身押座文(倫敦, S. 1447)
- 15 八相成道變文一卷(北京, 雲字二四號)
- 16 八相成道變文一卷(北京, 九字九一號)
- 17 八相成道變文殘卷一卷(日本某氏藏)
- 18 八相押座文(倫敦, S. 1447)
- 19 父母恩重變文殘卷一卷(北京, 河字一二號。)
- 20 太子變文殘卷一卷(北京推字七九號。)

- 21 投身飼虎變文殘卷一卷(長樂鄭氏藏)
- 22 地獄變文殘卷一卷(北京, 依字三三號)
- 23 降魔變文一卷(蘇溪胡氏藏)
- 24 降魔變押座文(巴黎, P. 2187)
- 25 破魔變文一卷(巴黎, P. 2187)
- 26 頻婆娑羅王后宮綵女功德意供養塔生天因緣變一卷(倫敦, P. 3491)
- 27 醜女緣起一卷(巴黎, P. 3248)
- 28 有相夫人變文殘卷一卷(上虞羅氏藏)
- 29 目連緣起一卷(巴黎, P. 2193)
- 30 目連救母變文殘卷一卷(北京, 麗字八五號。)
- 31 目連救母變文殘卷一卷(北京, 霜字八九號。)
- 32 目連救母變文殘卷一卷(北京, 盈字七六號。)
- 33 目連救母變文殘卷一卷(北京, 成字九六號。)
- 34 大目犍連冥間救母變文一卷(倫敦, S. 2614)

35 大目健逆冥間救母變文一卷(巴黎・P. 2103)

(乙) 關於非佛教故事的：

- 1 舜子至孝變文殘卷一卷(巴黎・P. 2721)
- 2 伍子胥變文殘卷一卷(原題作列國志·論敬，S. 2383)
- 3 伍子胥變文殘卷一卷(巴黎・P. 2747)
- 4 伍子胥變文殘卷一卷(巴黎・P. 3213)
- 5 季布變文殘卷一卷(巴黎・P. 2747)
- 6 季布變文殘卷一卷(巴黎・P. 2648)
- 7 季布變文殘卷一卷(巴黎・P. 3197)
- 8 捉季布傳文一卷(巴黎・P. 3697)
- 9 大漢三年季布罵陣詞文一卷(巴黎・P. 3386)
- 10 王陵變文殘卷一卷(巴黎・P. 3678)
- 11 王陵變文殘卷一卷(巴黎・P. 2627)
- 12 王陵變文殘卷一卷(巴黎・P. 2627)

13 前漢劉家太子傳變一卷(巴黎·P. 3045)

14 前漢劉家太子傳一卷(倫敦·S. 5617)

15 蘇武李陵執別詞一卷(巴黎·P. 3565)

16 董永變文殘卷一卷(倫敦·S. 2301)

17 王昭君變文殘卷一卷(巴黎·P. 2553)

18 張議潮變文殘卷一卷(巴黎·P. 2002)

19 張懷深變文殘卷一卷(巴黎·P. 3451)

以上爲迄至近年所知變文之一總目錄，以巴黎藏者爲最多，吾國殘餘卷子中，幸有八種十二點，猶存國內，有關學術考證，亦不幸中之幸也。至於變文體例方面之研究，余別有專文<sup>②</sup>，本篇恕不多贅。

(二) 詩歌 敦煌俗文學資料中之詩歌(附詞賦)，可分五類：一爲佛曲及民間雜曲，佛曲如五更轉、十二時之類，多爲唐五代俗講齋會所用之唱本，或唱讚如來出生證道，或勸化愚民行善敬佛，源出梵唄，慧皎僧傳所謂：「皇皇顧惟」，即其權輿，敦煌卷子，厥製尤多，然皆通俗之作，蓋爲宏宣教義，不妨諧俗

也。雜曲如歎五更之類，今之俗曲，遺貌猶存，殊不知其源流渺遠，出自毘陵，此二種均爲考俗文學史不可忽諸者。二爲白話詩，魏晉以來，梵僧所譯諸經多就印度文學特有體裁，而以樸實平易之白話文出之，影響所及，其散偈之體製，成爲唐五代之變文，平易之句法，乃有禪僧梵志之白話詩，影響後世文學甚鉅。三爲雜曲子，如鳳歸雲、天仙子、竹枝子之類，皆未標題，可窺最初詞之本來面目。四爲民間之賦，或機警多趣，如晏子賦，或詞意沈痛，如韓朋賦，殆皆古昔民間傳誦之作也。茲綜記如下：

(甲) 佛曲及民間雜曲：

- 1 太子五更轉一卷(巴黎·P. 2483)
- 2 太子五更轉一卷(巴黎·P. 3023)
- 3 太子入山修道讚一卷(巴黎·P. 3025)
- 4 太子入山修道讚一冊(日本某氏藏)
- 5 五更調一卷(北京，周字七〇號。)
- 6 五更轉一卷(北京，露字六號。)

7 南宗定邪五更轉(北京, 號字一八號。)

8 南宗讚一卷(巴黎, P. 2968)

9 太子十二時一卷(巴黎 P. 2734)

10 十二時一卷(巴黎 P. 3116)

11 天下傳孝十二時一卷(上虞羅氏藏)

12 禪門十二時一卷(上虞羅氏藏)

13 辭娘讚一卷(巴黎 P. 3117)

14 歎五更一卷(上虞羅氏藏)

15 五更調一卷(巴黎 P. 2047)

(乙) 通俗詩：

1 秦婦吟殘卷一卷(巴黎, P. 3381)

2 秦婦吟殘卷一卷(巴黎 P. 2700)

3 秦婦吟殘卷一卷(巴黎 P. 3780)

4 秦婦吟殘卷一卷(巴黎, P. 3653)

敦煌俗文學之發見及其展開

- 5 秦婦吟殘卷一卷(倫敦, 約號不詳)
- 6 王梵志詩卷上一卷(巴黎, P. 5915)
- 7 王梵志詩殘卷一卷(巴黎, P. 3718)
- 8 王梵志詩集殘卷一卷(倫敦, S. 778)
- 9 白雀歌一卷(巴黎, P. 2594)
- 10 白雀歌一卷(巴黎, P. 2864)
- 11 五言詩一卷(巴黎, P. 3418)
- 12 五言詩一卷(巴黎, P. 3211)
- 13 禪詩四首(巴黎, P. 2129)
- 14 秋吟一卷(巴黎, P. 3018)
- 15 女人百歲篇一卷(巴黎, P. 3108)
- 16 雜詩五首(北京, 海字五一號。)
- 17 雜詩五首(北京, 殷字四一號。)
- 18 雜詩一首(北京, 位字六八號。)

19 雜詩一首(北京, 宿字九九號。)

20 雜詩一首(巴黎, P. 3300)

(丙) 雜曲子 :

1 云謠集雜曲子一卷(巴黎, P. 2338)

2 云謠集雜曲子一卷(倫敦, 輯號不詳)

3 大唐五台曲子一卷(巴黎, P. 3360)

4 唐人平調歌一卷(巴黎, P. 2309)

5 南歌子一首(巴黎, P. 3137)

6 虞美人一首(巴黎, P. 3137)

7 魚歌子等三首(上虞羅氏藏)

(丁) 民間之賦 :

1 晏子賦一卷(巴黎, P. 2354)

2 韓朋賦一卷(巴黎, P. 2653)

3 韓朋賦一卷(巴黎, P. 2873)



4 燕子賦殘卷一卷〔巴黎·P. 2653〕

5 燕子賦一卷〔巴黎·P. 2653〕

(三) 雜文 自敦煌古卷子發見後，始知唐人有通俗詩詞，其所傳世者，畧如上述。而唐人著書爲文，乃知亦有平淺易懂，通俗之作也，勸世格言如太公家教，滑稽文章如王叅茶酒論，均爲久無傳本之物。他如下女詞，開蒙要訓，解夢書，俗務要名林等，或有關社會史資料，或有關語言史資料，至足珍貴。尙有當時社會之諸種契約，佛寺之疏文牒狀，以及社司轉帖，民間書札，均爲研究通俗文學，社會情形之要件，此種資料，尤多不可勝言，茲畧記一二如下：

1 太公家教殘卷一卷〔北京，乃字二七號。〕

2 太公家教一卷〔上虞羅氏藏〕

3 太公家教殘卷一卷〔日本某氏藏〕

4 茶酒論一卷〔巴黎·P. 2718〕

5 辭爾新婦文一卷〔巴黎·P. 2564〕

- 6 斷齣新婦文一卷(巴黎 P. 2633)
- 7 下女詞一卷(巴黎, P. 3350)
- 8 開蒙要訓一卷(巴黎 P. 2578)
- 9 解夢書一卷(巴黎 P. 3105)
- 10 俗務要名林殘卷一卷(巴黎, P. 2609)
- 11 何通子典兒契(北京, 餘字八一號。)
- 12 文德雇人力約(北京, 股字四一號。)
- 13 開元寺張僧奴等借麥種牒(北京, 股字五九號。)
- 14 李吉子等施捨布粟鑄鐘疏(巴黎, P. 2803)
- 15 社司轉帖(巴黎 P. 3145)
- 16 高延德致親家翁書(巴黎, P. 2573)
- 17 齋琬文(巴黎, P. 2910)
- 18 歎邑齋文(倫敦 S. 5875)
- 19 唱道文(巴黎, P. 3330)

敦煌俗文學之發見及其展開

20 聲聞唱道文(巴黎 P. 3334)

(四) 小說 吾國以語體爲小說，最初吾人知有宣和遺事之類，及至唐太宗入冥記，秋胡戲妻均論衡載，編號不詳。發見以來，使人對於小說研究，觀念爲之一變。入冥記紙背有天復六年(公元九〇六)丙寅閏十二月二十六日之題識，可見其年代之遠。王靜庵先生謂爲宋以後通俗小說之祖，今知最遲當在五代以前，已有俗文小說。倫敦又藏天地開闢已來帝王紀一卷(編號，P. 1100)，小說雖僅存此，然亦足珍矣。

四

敦煌俗文學自發見以後，吾人及今試一思索，其影響於後世俗文學最力者，就中厥爲變文。此種變文，至宋初雖被禁止，其名稱漸趨消滅，佚存卷子祕藏敦煌石室八百餘年，在宋時由寺院中之俗講，一變而爲瓦子中之說話<sup>②</sup>；說經，說參請，均爲講唱經變之餘波。然其特有禮製反而自然發展，一方直接演變成爲宗教性講唱的寶卷，此種寶卷亦係雜用散文韻語組成，與變文體製，完全相

同；一方間接演變成爲非宗教性講唱的彈詞。而彈詞至近世又復繼續發展，南北各有繁衍。在北則爲鼓詞，在南則爲南詞，其開展之廣，乃駕乎各種文體之上。至於宋人說話中之小說講史，亦與講唱經變有密接關係，流衍所及，卽如今通俗小說，凡論斷處引證處之「有詩爲證」下引詩詞之形式，豈非卽變文中「當此之際，有何言說？」下引韵文云云之形式演變而成者耶？又變文中之「如何白佛也唱將來？」與「上卷立舖畢，此入下文。」亦卽非今小說之「欲知後事如何？且聽下回分解。」者耶？此不過其遺痕之一斑，余別有詳考，恕不具引。至於近世寶卷彈詞鼓詞南詞，作品極多，而流行區域亦廣，在近世俗文學上佔有重要位置，至今幾成爲文學史之中心，然觀其結構形式，句法組織，又皆變文之流裔。吾人探本尋源，是皆敦煌俗文學之力使之然也。其重要性如此。

註① 參考袁昌榮：近年西北考古的成績（燕京學報第十二期），羽田亨：中亞探檢，（西域考古圖譜下卷附錄）

② 見龍精：唐宋精華（歐洲之部）序文。

③ 據胡適：海外讀書記（胡適文存三集卷四）

④ 如王國維：敦煌發見唐朝之通俗詩及通俗小說（東方文庫第七一種，考古學零簡），鄭振鐸：敦煌俗文學（小說月

報第二〇卷第三號）

敦煌俗文學之發見及其展開

- ⑤ 見羽田亨：敦煌の千佛洞に就いて（佛教美術第四冊）
- ⑥ 說本陳垣：敦煌掇瑣錄自序。
- ⑦ 詳見 Arnel Stein：On Ancient Central Asian Tracks，第十三章秘室的發見。
- ⑧ 詳見伯希和著，陳翔譯：敦煌石室訪書記（國立北平圖書館刊第九卷第五號）
- ⑨ 點數接胡適：海外讀書記。
- ⑩ 羅振玉所刊敦煌零拾，皆有羅氏王氏題跋。
- ⑪ 關於古本尙書釋文，毛詩殘卷考證介紹，見狩野直喜：支那學文叢。
- ⑫ 見狩野直喜：支那俗文學史研究の材料（支那學文叢）
- ⑬ 同前。
- ⑭ 本文所記諸卷子目錄，據雲同證：國立北平圖書館現藏海外敦煌遺籍照片總目（圖書季刊新第二卷第四期），羅福蓋：倫敦博物館敦煌書目，巴黎圖書館敦煌目錄（圖書季刊第一及第四期），劉復：敦煌掇瑣，許國霖：敦煌雜錄，矢吹慶輝：鳴沙餘韻，鄭振鐸：中國俗文學史上卷，其他等不備記。
- ⑮ 見佛經統紀三九引釋門正統。
- ⑯ 敦煌零拾四，佛曲三種，今知即維摩詰經變文，降魔變文，有相夫人變文（均殘卷）
- ⑰ 見胡適：海外讀書記。
- ⑱ 見王派民：敦煌本董永變文跋（圖書季刊新第二卷第三期）
- ⑲ 青木正兒敦煌遺書目連緣起・大目蓮逆冥間救母變文・及び降魔變押座文に就て，倉石武四郎有目連變文紹介の後に（支那學第四卷第三號）

⑳ 收載許國霖編：敦煌石室寫經題記與敦煌雜錄。

㉑ 詳見撰編：俗文學研究講義稿。

㉒ 見陞聖敕高僧傳卷十五經師篇論贊。

㉓ 見王國維：敦煌發見唐朝之通俗詩及通俗小說。

㉔ 宋吳自牧：夢粱錄二〇小說講經史像，說語有小說，談經，說夢詩，說講經，講史書。

㉕ 詳見撰編：俗文學研究講義稿。

中央亞細亞第一卷第二期（民國三十年十月）



## 敦煌本溫室經講唱押座文跋

『頂禮上方大覺尊，歸命難思清淨衆。四智三身隨衆願，慈悲丈六釋迦文。百千萬劫作輪王，不樂王宮恩愛事。捨命捨身千萬規，直至今晨證菩提。生死海中久沉淪，不知不覺業力引。垢障消除全覩佛，光照三千世界中。毗耶離國有菴園，柰女還生柰花中。寶樹枝條光色好，非凡非聖化生身。祇域還從柰女生，妙通法術救衆生。能療衆病一切差，國稱之寶大豔王。父號祇婆慈愍賢，下針之疾立輕便。名高八國爲長者，迴塵起死閻浮中。祇域思念牟尼尊，明晨勅家俱詣佛。直到靈山法會上，請佛沐浴及凡僧。佛說七物各有功，不速祈願浴法身。香湯能淨凡聖衆，功德无量滿願中。今晨擬說甚深文？唯願慈悲來至此。聽衆聞經罪消滅，惣證菩提法寶身。澗深濁惡實堪悲，老病終朝長似醉。已捨喧喧求出離，端坐聽經能不能者虔恭合掌着，經題名字唱將來！』



右倫敦不列顛博物館 (British Museum) 藏敦煌古卷子一本，編號 2420，與維摩經，三身，八相諸押座文，合爲一卷，日本矢吹慶輝博士自英倫攝影歸，影印原卷於鳴沙餘韻外編。復收於大正新修大藏經卷八五古逸部，押座文傳世無多，巴黎國家圖書館 (Bibliothèque Nationale) 尙存降魔變押座文 (編號 P. 2187) 一本，字內蓋僅此矣。

所謂押座文者，乃以偈頌若干疊構成，其體蓋源於六朝以來之唱導文，或爲經變之序辭，以讚誦而闡述一經大意；或作經題之催聲，以高音而鎮押座下聽衆，近儒錄置佛座下之說，殊不盡然也。溫室經具名佛說溫室洗浴衆僧經，乃印度醫王耆婆請佛及諸弟子洗浴，佛爲說諸功德者。經疏有隋慧遠溫室經義記一卷，敦煌本尙有唐惠淨溫室經疏一卷，疏解尤詳，可見當時斯經之流行。押座文第一疊至第三疊頌釋迦過去歷千萬劫，捨命捨身，得證菩提，光照三千世界，爲押座文冒頭之通例。第四疊述耆婆之母柰女生前異聞。第五六兩疊述耆婆神醫事迹。第七八兩疊始正言耆婆詣佛，佛爲說七功德。以下則爲押座文不易之體，所致問詞「端座聽經能不能？」，能者虔恭合掌着！，亦猶之敦煌本唱道

文(Shin)「汝等諸佛子能舍邪歸正，發菩提心否？」，能斷一切惡，修一切善否？」之爲用也。

考耆婆神醫事，極富小說趣味，此本於其母奈女降生奇異及醫術神妙，四五六三疊中已畧叙及。釋典關於奈女耆婆事，有佛說捺女祇域因緣經及奈女耆婆經等，押座文所叙，卽出奈女耆婆經。意者耆婆事迹神妙動聽，齋會俗講，藉之以宏揚佛法，固足引人入勝也。徵之維摩詰經既有押座文，復存唱經文若干卷。八相押座文，北京圖書館所藏潛字八十號殘卷則有詞有白，而降魔變押座文之後，復綴以變文，是則溫室經押座文亦當有詞白或附經變，惜今無可稽考！以講唱趣味觀之，溫室經情節簡單，或卽合奈女耆婆經，共爲講說，以期神異感人，亦未可知，蓋變文不據經文，廣爲煊染，固有其例也。

耆婆神醫奇迹，如爲羅悅祇國迦羅越女破頭治刻蟲，爲維耶離國迦羅家兒破腹還肝，以及爲某大國王(經未明言)以五願治奇疾諸事，皆富稗官價值，可資演爲說部者。余前旅東時，赴早稻田大學圖書館觀書，獲觀國字演義醫王耆婆傳一書，(寶歷大坂刊本)，內題巢居主人譯，前有寶歷己卯(寬政六年)六藏主人序，

有云：『……二十年前，有雲遊僧自奧往肥，裝中藏耆婆演義，視之非肆中物，世既有奈女經號稱漢安世高譯者，大者同彼，而演義過半，僧飛錫過，倉卒作譯，丁而冊之，既而爲兒翫有年焉，幾委塵埃，後生之徒，念茲在茲，訂而授梓，退顧其業，不有以貽笑乎？……』既題曰譯本，當有漢文原作，時余正搜訪日本佚存中國小說戲曲，深爲注意。因錄其全目錄，其書在日本今亦罕觀，茲附錄如下：

國字演義醫王耆婆傳目錄

第一回

私納涼金雞聚異產 把生冷翠雀賞珍果

第二回

梵志家踏棧得化生 萍沙王寶地會嬌女

第三回

持針藥醫王降產 捧金環太子歸來

第四回

王門樵中巧得藥王 香閨腦裏能去毒蟲

第五回

獨孤莊小官害肝恙 迦耶山大驂驚神醫

第六回

虎張鬼去田夫回命 獨脚怪據商婦做孽

第七回

妖狐前知僻者婆 衆師方試悟藥樹

第八回

心疾恣怒百官畏 口才振舌五願開

第九回

烏神足奉旨擒醫王 洛護官救危走土岳

第十回

奈女弄音虛被穢名 世尊諭王實戒誹謗

觀此十回所演諸事，其題材則全出自奈女者婆經，吾國演義小說雖富，然尚

未見採取此事，敷衍成文者。又察其回目雖力求工整而平側欠協，疑爲東瀛文人託名之作。按石崎又造支那俗語文學史所載：巢居主人及六藏主人均爲日本江戶時代（公元一六一五—一八六七）京阪唐話小說流行時代之翻案名家都賀庭鐘之別號，都賀氏爲名醫香川太仲弟子，大阪人，蓋儒醫又爲祖述稻生若水之本草研究家，著作甚富，其譯品有耆婆演義五卷云云。余因恍然所謂耆婆演義者，實無其書乃都賀庭鐘所弄之狡慧耳，彼既學醫又治本草之學，蓋思藉此以頌神醫。原序又云：『……近日以國字譯之精言，綺言，水滸，西遊數種出焉，俱皆勉爲通俗矣。此舉也且得資一席之談，而有翹耀於寂寂之居，實現於寥寥之窗，其餘則所不論焉。……』蓋是時正流行翻譯中國小說之時，都賀氏有四鳴蟬日譯漢之作復以奈女耆婆經爲題材，製爲小說，僞託譯品，藉以出奇炫世者也。耆婆演義雖與溫室經押座文無關，然押座文之後，吾國耆婆神醫故事不傳，宋史藝文志醫書類雖載耆婆古醫書三種，然今僅存目，而此故事乃經東瀛好事文人在日本中國傳奇小說流行之際，託名華人作品，製爲小說，亦可見當時日本之喜慕中土說部及耆婆故事之富趣味矣。

註① 原文採鳴沙餘韻外編。

② 鳴沙餘韻，矢吹慶輝編，昭和五年，崇波書店刊。

③ 詳見拙編俗文學研究講義稿。

④ 說見倉石武四郎：日蓮變文紹介の後に，支那學第四卷第三號。

⑤ 佛說溫室洗浴衆僧經一卷，後漢安世高譯，見大正大藏經第十六卷經集部三。

⑥ Jivāpitrāsya 涅槃諸經作者跋，詩琴特比丘題作者跋，捺女祇域因緣經作祇域。

⑦ 隋慧遠溫室經義記一卷，見大正新修大成經第三九卷經疏部七，隋惠靜溫室經疏一卷見大正藏第八五卷古逸部。

⑧ 巴黎國家圖書館藏，不著撰人，原題唱道文一本。按唱道文正作唱導文，省稱導文。

⑨ 佛說捺女祇域因緣經，佛說捺女耆婆經，俱後漢安世高譯，見大正大藏經第十四卷經集部一〇。

⑩ 見詩國探綱：敦煌石室寫經題記與敦煌雜錄卷上。

⑪ 見石崎又造：近世日本に於ける支那俗語文學史，第五章白話文學と國文學，頁二二〇。

⑫ 石崎氏支那俗語文學史，頁二三。又云：譯品有四鳴蟬等，按四鳴蟬凡收譯文四篇，一雅樂惜花記，二扇芝記，三俗

劇移松記，四佛羅羅鐘記。知堂先生藥味集，有文記之。

⑬ 志哉有耆婆經三卷，耆婆六十四問一卷，耆婆五戒論一卷。

支那佛教史學第七卷第一號（昭和十八年四月）



## 掛枝兒與劈破玉

### 一

近十年來，國人對於俗曲的搜輯，其熱力真不下於訪求散曲。畢竟散佚的太多了！舉其重要的發見，如：北京圖書館曾以高價購得明成化刻本（1）四季五更駐雲飛，（2）西廂記詠十二月賽駐雲飛，（3）太平時賽賽駐雲飛各一卷。又明刻本賽婦烈女詩曲一卷。次即近年在上海發見的明刻本馮夢龍編的童癡二弄山歌十卷，不過這幾種而已。

在明萬曆時代，安徽福建一帶的書林（即書坊，今日本仍有製用這名稱的。）所刻的戲曲選集，當時流行的格式，書裏大概分作三層，也有兩層的；如：詞林一枝，八能奏錦，摘錦奇香，萬曲長春等皆是。這中層或上會所選的，多半是俗曲，都是當時新產生的小曲或者是當時在流行的小曲。關於這幾種書的價



值，我曾說：『匪惟可供研究明代中業戲曲史的資料，抑且爲探討明代小曲發生狀況的珍貴文獻。』可惜國中久已散佚，幸而日本內閣文庫及前田侯邸曾經閣文庫裏，藏有各書。大抵明末清初，德川幕府時代及當時前田松雲侯曾在長崎從中國書舶搜輯來的。我曾兩次到兩個文庫裏，閱覽各書。關於戲曲部分，已草內閣文庫讀曲記一文，紹介於世。現在想再將這兩次所獲明代俗曲的新資料，研究所得，貢獻給同好。

講起明代的俗曲來，比較膾炙人口的便是掛枝兒。如：任二北的曲譜，鄭西諦的荷僂集裏，均有相當的研究與介紹。但任君所據的是明人劉效祖詞巒裏的作品，西諦所據的是浮白山人選的掛枝兒。如今看起來，都是文人學士摹擬或改變曲調而成的作品，不能顯示那初期掛枝兒的民間抒情歌曲的廬山真面目。我既在尊經閣文庫所藏的萬曲長春裏，獲得掛枝兒二十七首，又承友人長澤規矩也先生假其所藏南北時尙絲絃小曲，內中又得掛枝兒十三首，始能窺見它的本來面目，而它的數量也適足與浮白山人所選的四十一首相駢斬的。我并發見萬曲長春裏有將劈破玉混爲掛枝兒的地方，所以藉此一談劈破玉。

掛枝兒始於明萬曆時代，沈德符野獲編卷二五時尙小令條裏說

『……比年以來，又有打棗乾掛枝兒二曲，其腔約略相似，則不問南北，不問男女，不問老幼良賤，人人習之，亦人人喜聽之，以至刊布成帙，舉世傳頌，沁人心腑。其譜不知從何來，真可駭歎！……』

這曲調竟能無論南北，人人習之，人人喜聽之；並且刊布成帙，舉世傳誦，真是風靡一時的一個曲調。它的風行力，較之從宣德到弘治以後所流行的瑣南枝、傍妝臺、山坡羊三個小曲，尤感極一時，幾乎可以說是明代惟一最流行的小曲了。那打棗乾（一作打棗竿，又作打草竿）實即掛枝兒一調的異名，明王驥德曲律卷四云：

『小曲掛枝兒，即打棗竿，是北人長技，南人每不能及。昨毛允遂貽我吳中新刻一帙，中如噴嚏，枕頭等曲，皆吳人所擬，即韻稍出入，然措意俊妙，雖北人無以加之，故知人情原不相遠也。』

關於打棗竿之爲掛枝兒，在二北君已在曲諧裏，有所論述，茲不再贅。惟所謂這吳中新刻一帙，現在考察起來，大概便是那馮夢龍編的童癡一弄掛枝兒。據馮編山歌自叙上說：

『……普天供男女之真情，發名教之僞藥，其功於掛枝兒等。故錄掛枝詞，而次及山歌。』

一弄雖然還沒重觀於世，但王伯良所說的那噴嚏一首，現今卻在浮白山人選本掛枝兒裏存在着，襯字較多，顯係被馮夢龍修改過的作品，所謂稍稍出入，便指他那改變格調說罷？

掛枝兒盡屬情詞，起始句短字少，而於癡情裏見真情，極有思致，但風格有時稍下耳。它的格式是這樣的：

八，八。(上三下五)七。(上四下三)五，五。(上二下三)九。(上四下五)

雖益以襯字，也不過如下列各首那樣的：

窈家一去無音耗，虧了隔壁一個捕鼠貓。終夜只在床頭跳，日裏陪伴我，

夜裏摟抱着。貓兒的恩情，牠比你更好。

燈花不住連宵報，蜘蛛兒掉落數十遭。眼睛禁不住連連跳。夢裏常相見，  
靈鵲噪得喬。可意的乖乖今夜却來了。

爲親親惹下相思債，無心懶去綉花鞋。我的玉人兒今何在？心兒想着他，  
手兒托香腮。無限的相思，看來深似海。

寄來書，淚珠滴滴封皮上。拆開時，只有紙半張。冤家謎難思想。話兒  
沒半句，字兒沒半行。教奴家對着空書白白的想。

悶厭厭，與姊姊同玩耍。忽然間，想起我的冤家。告姐姐怨妹妹不能陪罷  
。一時神昏起，眼睛祿祿花。委實真情，非作些兒假。

以上六首，均載萬曲長春卷五，這恐是今存掛枝兒裏最早的作品。而且都沒有題目，好似五代人的詞，僅有調名一般。劉敦祖詞裏的掛枝兒，也沒有題目，可是他的作品，較萬曲長春的掛枝兒，襯字尤多。還有一個特點，便是將最末的一句化成兩句，上一句同下一句的當中，都有一個也字縮合着搖曳生姿。這是掛枝兒初期作品裏決沒有的。他的作品，也不盡是情詞，還有描寫的。現在各選兩三首如下：

日初長柳絲綻黃金模樣，雨纔過桃花撲面香。賣花人一聲聲喚起懷春情  
況。蝴蝶兒爭新綠，雙燕兒鬧雕梁。打點出那小扇輕羅也還要去流水橋邊賞  
。

新竹兒倚朱欄清風可愛，香兒靠北窗雅稱幽齋。千葉榴，並蒂蓮，如相  
比賽。槐陰下清風靜，垂楊外月影篩。忽聽的幾個嬌滴滴的聲音也笑着把茉莉  
花採。

秋海棠喜庭陰偏生嬌艷，桂花兒趁西風越弄香妍。金沙葉，銀紐絲，凌霜  
堪美。開一一尊新釀酒，打疊起綉花奩。聽一會窗兒外的芭蕉也又把細雨聲  
兒顯。

我教你叫我一聲兒你只是不應，其實你不等說就叫我纔是真情。背地裏只  
有你共我還推甚麼佯羞佯性。你口兒裏不肯叫，想是心兒裏未必疼。你若是  
有我的在心兒裏也爲甚麼開口難得緊？

俏冤家非是我好叫你叫，你叫聲無福的也自難消。你心不順怎肯便把我來  
叫，叫的這聲兒俏，聽的往心髓裏澆，就是假意兒的勤勞也不叫到底好。

以上所錄五首——尤其的是我叫你一首，襯字之多，真不成其爲掛枝兒矣！任二  
比君批評劉效胤的作品說：「惟襯字愈加愈多，將一句填成兩句，破壞格調，

不足爲訓耳。」，這話是很對的。

至於浮白山人所選的掛枝兒，襯字也多，末一句和劉效祖的作品一樣，襯着一個也字。這四十一首並且都有題目，便也像五代以後的詞，在詞名外另有題目，這當然是晚出的一個證明。這些首都是情詞，不僅如王伯良所說的「措意俊妙」，而且遣詞也圓轉可喜。當然是馮夢龍摹擬或潤飾過的作品，普通民歌裏，決沒有這樣細膩的情調的。這書因有排印本，較爲易得，姑選三四例如下：

倦 繡

意昏昏懶待要拈針刺繡，恨不得將快剪子剪斷了絲頭。又虧它消磨了些白晝，欲要丟開心上事，強將針黹度更籌。繡到交頸的鴛鴦也我心又住了手。

雨

驟雨兒，偏向愁人滴，一點點滴得我好不孤悽。銀燈懶滅和衣睡，淚珠兒向腮邊落，雨珠兒在枕上催，同滴到天明也還是淚珠兒多似雨。

春

去年的芳草青青滿地，去年的桃李依舊滿枝。去年的燕子剛剛來至。去年

的杜鵑花又開了，去年的楊柳又垂絲。怎麼去年的人兒也音書沒半紙？

### 得書

寄書來，未拆封，先垂淚。想當初，行相隨，立相隨，坐臥相隨。只恐夢魂兒和你相拋棄。誰想今日裏盼望這一封書，你就是一日中有千萬個書來也這書兒也當不得你。

馮夢龍編的醒世恆言卷七賣油郎獨占花魁裏，有兩首掛枝兒，雖不見佳，那格調卻是同樣的。附錄一首如下：

俏冤家須不是串花街的子弟，你是個做經濟的本分人兒。那況你會溫存能軟款知心知意。料你不是個使性的，料你不是個薄情的，幾番待放下思量又不覺思量起。

這盛極一時的掛枝兒，到了清初便逐漸衰微下來，乾隆以後，除時劇裏殘存一二變體之外，竟至於失傳。考之清代的小曲選集如：萬花小曲①、窈窕續譜②、白雲遺音③，都沒有一首被選入在書裏，可見掛枝兒在那時期，已不流行，早失去明代萬曆年間舉世傳誦那樣的風行力了。現在所知道的僅有清初刊本南北時尙絲



絃小曲裏，戴着十三首，格調也同劉效祖，馮夢龍的作品一樣。內有瓜仁兒一首，見於浮白山人選集裏。又綉房兒一首，見於萬曲長春卷四問答掛枝兒，實即劈破玉之誤（詳下）。其餘十一首，現在選錄五首：

薄倖的這時節方纔來到，擁香衾和繡花枕只做睡着。耳邊廂當不起千般聒噪，。下次不敢了，權恕我這一遭。偷眼兒瞧他也奴笑也好惱。

害相思害得我伶仃瘦，半夜裏扒起來打了頭，丫頭爲何我瘦你也瘦？我瘦是想情人，你瘦好沒來由，莫不是我的情人你也和他有？

百般病比不得相思奇異，定不得方，吃不得藥，扁鵲也難醫。茶不思，飯不想，懨懨如醉，不但旁人笑着我，我也自笑我心癡。伶俐聰明也到此由不得你。

想當初，罵一聲心先痛，到如今打一場也是空。相交一旦如春夢，人無千日好，花無百日紅，想起往日的交情也好笑我真懵懂。

三

舊詩裏有藥名詩一種體裁，如：唐張籍的『江皋歲暮相逢地，黃葉霜前半夏枝。子夜吟詩向松桂，心中萬事豈君知？』，後人效法的也有。現在知道這掛枝兒裏也有這種體裁，僅得兩首如下：

裁白芷寫下一封書，寄板榔情着劉寄奴。想當歸不見茵香故，茵蔯千里遠？常山萬里途，使君子不來真是黃連苦。

——萬曲長春卷五——

你說我負了心無惡枳實，激得我頓穿了地骨皮。願對威靈仙發下誓，細辛將奴想，厚朴你自知。莫把情書也當做破故紙。

——絲絃小曲——

掛枝兒裏，有送行一種體裁，首句皆作送情人送到某某處，如清人劉廷璣的

在園雜誌卷三，引貫華堂西廂所載：「送情人直到丹陽路」一首，浮白山人選的有「送情人直到花園後」一首，鄧西諦的中國俗文學史下卷第十章，又有送情人直送到無錫路，「送情人直送到黃河岸」兩首（西諦所選的朱言所出），都是詞意纏綿，癡情如畫的。我又在萬曲長春卷五裏，找到三首，雖不俊妙，但卻係未經文人改造過的作品：

送情人送到城隍廟，手拈香口發呪再不去嫖。從今不敢把槽兒跳。小鬼拿住你，神靈定不饒。剜骨熬油杵兒來春搗。

送親親送在十里舖，你也哭來我也哭。舊年許我一套新衣服。襖兒紅緞子，裙子鸚哥綠。不許我衣服我也不來哭。

送親親送在門前過，羅幃裏象牙床抹着骨牌。一枝花合着油瓶蓋。梅花揉碎了，孤鴻兩分開，美滿恩情雙龍去入海。

浮白山人的選本裏，有左列雞題一首，是怨五更雞鳴，並怨欽天監不聞一更的情詞：

五更雞叫得我心慌撩亂，枕邊兒說幾句離別言，一聲聲只怨着欽天監，你做閏年並閏月，何不閏下一更天？日兒裏能長也夜兒裏這麼樣短。

這首癡情想入非非的抒寫，恐怕脫胎於萬曆元年刊本八能奏錦卷三裏的一首急催玉歌罷？

欽天監造曆的人兒不知趣，偏閏年，偏閏月，不閏五更。鴛鴦枕上情難盡，剛纔合着眼，不覺就雞鳴。恨的是更兒，惱的是雞兒，可憐的人兒，熱烘烘丟開，心下如何忍？

至於單怨雞鳴，萬曲長春卷五，有一首寫的卻直捷了當，有民歌的樸質美：

一更裏，二更裏，三更裏，四更裏，雞又啼。賤毛的！賤毛的！不知些趣。要叫天明叫，要啼五更啼。驚醒我乖捉刀殺了你。

掛枝兒抒寫的對象，大半是怨女對薄倖的男子——所謂冤家——的情懷，若以男

子爲主體，寫那癡情幻想的，却極罕見。僅在南北時尚絲絃小曲裏，找到一首，亟錄如下：

變一隻綉鞋兒在你金蓮上套，變一領汗衫兒與你貼肉相交，變一個竹夫人在你懷中抱，變一個拄腰兒拘束你，變一個管紫鸞簫在你指上頑，再變一塊的香茶也不離你櫻桃小。

明抱瑟老人選輯的今古奇觀裏，有掛枝兒四首：一出馮夢龍的恒言裏賣油郎獨占花魁有兩首，一出凌濛初一拍的選錢多白丁橫帶，二拍的趙縣君喬送黃柑子裏各一首。恒言的一首，已錄於前，凌作以趙縣君裏的一首較佳，因錄如下

俏冤家，作當初纏我怎的？到如今又丟我怎的？丟我時頓忘了纏我意。纏我又丟我，丟我又纏誰？似我怎般樣的丟人也少不得也有人來丟你。

前面所錄的乃是丁惜惜嘲吳宣教所唱的一首掛枝兒，依當時行院中的慣習，當然是彈着琵琶唱的。這個腔調，到了清初卻還存在着，考之清初的琵琶譜太古傳宗附譜絃索調時劇新譜卷上小妹子·崔鶯鶯舊詞兩譜裏，各有掛真兒一首，

這掛真兒並非南呂宮引子的掛真兒，實即小曲的掛枝兒。現在先將崔鶯鶯舊詞裏的一首，鈔在下面：

一家兒埋怨着這一本西廂記，恨只恨關漢卿狠心的賊，將沒作有編成戲。張生乃是讀書客，紅娘怎敢亂傳書。奴是崔相國家鶯鶯也，怎敢辱沒了先君的體。

這首掛枝兒雖然是絃索調的時劇新譜，但太古傳宗這書輯成於康熙末年，去明未遠，總還是原來的音節。又乾隆時代葉堂的納書楹曲譜也有時劇小妹子一譜，內中的掛真兒即題作掛枝兒，原曲云：

來也罷，去也罷，你就是不來也罷。哎呀！離得多，會得少，也不是個長法。今日三，明日四，虛名兒牽掛。不相交倒不煩惱，我如今越想你倒越情寡，着甚麼來由也哥，嗔我把真心兒來換你的假。

以上這首和太古傳宗裏的小妹子一首掛枝兒，詞句微有出入，宮譜因為是笛色用的，自然也更不同。但可見這掛枝兒的曲調在乾嘉時代猶在流行着，雖然襯字愈加愈多，格調卻大為改變了。

乾隆以來的小曲選集，雖然沒見載着一首掛枝兒，幸而在這兩個譜裏存着兩個宮譜。可惜納書楹的小妹子時劇，久已不見諸舞臺上的搬演，而這小妹子·崔鶯鶯舊詞的琵琶譜，也恐怕沒人會彈的了。這轟動一世被稱爲明代一絕的掛枝兒，現在也真成爲廣陵散了！

#### 四

萬曆時代流行小曲，除掛枝兒急催玉歌等外，還有劈破玉歌一種，雖然在當時會被稱賞於袁中郎（詳下），可惜原曲作品，久經湮晦，至今沒有掛枝兒那樣的盛稱於世。它的產生年代，因爲明沈德符的野獲編時尚小令條裏，沒有記載着，所以尋常有人想是清代的產物。卽如李家瑞的談劈破玉一稿，他據清人劉廷璣的在園雜誌卷三所說的：『小曲者，別於崑弋大曲也，在南則始於掛枝兒，……一變爲劈破玉，再變爲陳垂調，……』，他說是：『到了清朝時候，南方又盛行劈破玉，也許就緊跟着掛枝兒之後。』，這個推考是謬誤的，殊不知在萬曆初年這劈破玉歌便已出現成爲一個時尚的曲調了。

前歲去歲，我曾兩至日本內閣文庫觀書，獲觀珍籍八能奏錦摘錦奇音，在這兩書裏發見劈破玉歌多首。兩書都是萬曆刻本，這是向所未見的原作品，允爲珍貴！八能奏錦刊刻尤早，據末卷的木記，係在萬曆元年（公元一五七三）。卷二目錄裏有題作新調時尙劈破玉歌三十首者，今據這標題所冠新調時尙字樣看來，可知是當時的一個新產生合於時尚的時髦曲調，並足爲在萬曆初年的曲調已經產生的一個證明。

這劈破玉雖然是明代的一個時調小曲，初期的作品，不免有些陳腐的題材，但經過一些年後，它的內容漸漸的開展了，能將人類的真情，流露在字裏行間，構成爲極好的民間歌曲。所以這劈破玉和掛枝兒同爲公安派的袁中郎所贊賞，中郎所作其弟小修詩叙云：

「……且夫天下之物，孤行則必不可無，必不可無，雖欲廢焉而不能。雷同則可以不有，可以不有，則雖欲存焉而不能。故吾謂今之詩文不傳矣，其萬一傳者，或今閭閻婦人孺子所唱劈破玉打草竿之類，猶是無聞無識，真人所傳，故多真聲，不效鑿於漢魏，不學步於盛唐，任性而發，尙能通於人之喜



怒哀樂嗜好情欲，是可喜也。……』

又與其兄伯修尺牘中有云：

『……世人以詩爲詩，未免爲詩苦，弟以打棗竿劈破玉爲詩，故足樂也。……』

我們看了前面這詩序和尺牘的活，中郎一再推許這劈破玉，可知他是如何的愛好了。同時中郎這些話，也可以給劈破玉在民間文學上的位置奠定了永久的基礎。

劈破玉的體裁，據八能奏錦所載各首看來，好像重頭小令（在北曰：「重頭者，頭比悉同之調，一再重複用之之謂也。」），起初大概都是分寫四個題目，如：漁樵耕讀之類。它的句法是這樣的：

八（上三下五），六，七（上四下三），五，五，四，並五。

現在將八能奏錦卷二所載的春夏秋冬，舉例如下：

春

到春來梅蕊添春信，孟浩然處處尋，尋來詩句添丰韻。俄然逢驛使，寄與

隨頭人。囑付我的冤家，乖奴耐冰霜冷。

夏

到夏來池內錢兒串，周濂溪載酒看，看來雨過瓊珠濺。茵菖雙出水，想是並頭蓮。應看我的冤家，乖羅帶同心結。

秋

到秋來黃菊東籬放，陶淵明詩興狂，白衣送酒多情況。風中香嫋娜，霜下色悠揚。怎得我的冤家，乖同在花前賞。

冬

到冬來六出花撩亂，韓文公馬不前，茫茫空把家鄉盼。藍關隔千里，秦嶺阻三千。不見我的冤家，乖昨夜牽着俺。

這是劈破玉歌初期的作品，卷二所載除這四首外，還有：吹彈歌舞，琴棋書畫，漁樵耕讀，士農工商，這類的題目，因無甚意致，不再選錄。

摘錦奇音較爲晚出，據第六卷卷末的木記，乃刊於萬曆三十九年（公元一六一〇），故此這書比較萬曆元年（公元一五七三）的八能奏錦裏所載劈破玉歌，質量均

臻豐富美備。它的特色是襯字加多，內容開展，句法是在「垂」字上面的一句疊末三四字，最後並重疊一句，變成下列這樣的格式了：

風

無形無影簷前間，窗兒外把花枝影亂搖，心驚錯認才郎到，擺得簾兒響，又將鐵馬敲。吹滅了銀燈滅了銀燈，垂添上奴煩惱。(又)

花

玉簪花種向明園內，長春枝發綠葉委實奇哉。蜜蜂不住枝頭戀，佳人齊戲採，才子笑微微，一見新鮮一見新鮮，花人人愛戴你。(又)

雪

老天公降下瓊瑤墜，滿空中剪鵝毛撩亂飛。落凡間家家萬頃如銀砌，簷前玉簪掛，高山似粉堆，日照當空日照當空，雪化作湘江水。(又)

月

到晚來出在天邊現，照乾坤明世界可喜嬋娟。九州萬國都遊遍，班超會玩賞，寶儀設宴觀，蔡伯喈思親伯喈思親，月長空萬里迷。(又)

這是摘錦奇音卷二中層所載的四首。卷二中層完全是劈破玉歌，以外還有：琴棋書畫，漁樵耕讀，孝弟忠信，士農工商，怨病哭，嫁走死，十二個月，關五更。自怨病哭起以下各題目，都是情詞，抒意遣詞，也較萬曆初期的作品，近於自然。我想袁中郎之所以喜愛的，恐怕是這個時期以來的作品罷？現在選錄兩題如下：

### 怨

爲冤家鬼病懨懨瘦，爲冤家臉兒常帶憂愁。相逢扯住乖親手，牡丹花下死，做鬼也風流，就死在黃泉死在黃泉，乖不放你的手。（又）

### 病

爲冤家懶去巧打扮，這幾日茶飯少乎腳酸。懨懨害病無聊賴，金簪懶去插，羅裙懶去穿。斜插着牙梳插着牙梳，乖天光想到晚。（又）

### 哭

爲冤家淚珠兒落了千千萬，穿一串寄與我的心肝。穿它恰是紛紛亂，哭也由他哭，穿時穿不成，淚眼兒枯乾，乖你心下還不付？（又）

嫁

一心心願嫁與冤家去，不知你大娘子心性何如？一妻二妾三奴婢，想後更  
思前，心下好狐疑。欲待要懸梁待要懸梁，乖只爲難捨你。（又）

走

俏心肝咱和你難丟手，終日裏往秦樓，却不是良謀。今宵難備雙雙走，打  
破牢籠去，脫離虎狼口。清白人家清白人家，乖天長與地久。（又）

死

俏冤家我待你自知道，爲甚的信撒唆要跳槽？我就把繩來吊。你死我也死  
，同過奈河橋。五百年回陽年回陽，乖還要和你好。（又）

以上六首，傳寫男女怨情，都是民間真樸情調，就中哭的一首，情深意濃，  
寫得尤爲雋妙婉轉。

摘錦奇音卷三上層所載小曲，也完全是劈破玉歌，內有：娘女問答，情女占  
掛兩個題目卷內每題各首，另有標目○，係用問答體抒寫私情，在小曲的體格  
上，頗爲新奇，現在分錄如下：

娘女問答

娘 問 女

小賤人生得自輕自賤，娘叫你怎的不在跟前？原何謊得篩糠戰？因甚的紅了臉？因甚的掉了簪？爲甚的緣由？甚的緣由？兒揉亂青絲纂？（又）

女 回 娘

告娘親非是我自輕自賤，娘叫我一時不在跟前，因此上走將來得心驚戰。搽胭脂紅了臉，耍鞦韆掉了簪。牆角上攀花，角上攀花，娘掛亂青絲纂。（又）

娘 復 罵

小賤人休得胡爭辨，爲娘的幼年間比你更會轉灣，你被情人扯住心驚戰。爲害羞紅了臉，做表記丟了簪，雲雨偷情雲雨偷情，兒弄亂青絲纂。（又）

女 自 招

小女兒非敢胡爭辨，告娘親怨孩兒實不相瞞，俏哥哥扯住謊得心驚戰。吃交杯紅了臉，俏冤家搶去簪。一陣昏迷一陣昏迷，娘我也顧不得青絲纂。（又）以上四首，通體紀言，以下四首，是言動兼紀的。

情女占卦

女問卦

這幾夜坐一個不祥夢，請先生卜一卦問個吉凶。你看此卦那爻動？要看財氣旺不旺？祿馬動不動？仔細推詳仔細推詳，切莫對人哄。(又)

先生答

那先生便把卦來占，焚明香禱告天，撒下金錢。這卦兒乃是風山漸。財氣雖然旺，有些小留連。被一個陰人一個陰人，把他相牽戀。(又)

女復問

那姐姐聽得長吁氣，請先生再與我卜個因依。看他們幾時撇？那天殺的問他音和信，問他歸不歸？用心搜求用心搜求，重重相謝你。(又)

復占卦

那先生再把來推，再撒錢再占占，占得個地火明夷。勸姐姐休得癡心意。行人身未動，子孫又尅妻。別戀那多嬌戀那多嬌，因此撇了你。(又)

以上這兩種體裁在小曲裏雖覺新奇，但據我看來，卻都是淵源於散曲的，在

散曲裏，有一種異調兼列的小令，叙演一個故事，通體重在問答的。如樂府萃玉卷二所載元人王日華的風月所舉問汝陽記小令十六首，演雙漸小青故事，以問答體出之。這前一種——娘女問答——劈破玉歌，我想便是摹仿這個體裁的（非異調兼列）。又有一種同調重頭的小令，叙演一個故事，卻是言動兼紀的。如雍熙樂府卷十九所載的摘翠百詠小春秋是用小桃紅百首，叙演西廂記故事，通體是以詞紀言，以題紀事，曲中言動兼紀。這後一種——情女占卦——劈破玉歌，也便是襲用這個體裁的。這兩曲雖微，卻可由此看出各體小曲的產生和散曲小令的關係了。

西廂故事，自元微之的會真詩會真記以來，歷代文人播詠，幾乎無體不備；就中尤以劇曲爲最盛，小令裏詠西廂的也很多，體段稍長的，如雍熙樂府卷十九所載：滿庭芳西廂十詠，小桃紅西廂百詠皆是。劈破玉歌既已襲用西廂百詠體裁，成了情女占卦四首，在摘錦奇音卷三上層又有時尙古人劈破玉歌，均用傳奇作題材，每題一種，自一首至十首不等。計有：琵琶記金印記白兔記投筆記荆釵記鸚歌記等十五種南戲，裏面也有西廂記，以它爲最多，共有十首。我



想是大概當時這無名作家，既襲用西廂百詠的體裁作了情女占卦，又不捨棄這引人興味最普遍的催張故事，便又蹈襲這西廂十詠的體制，作成這西廂記的劈破玉歌十首，在各種播詠西廂故事的文體裏，今又多了這劈破玉小曲一種，催張情史之引人興味，可謂濃烈極了！現在摘錄幾首如下：

西 廂 記

孫飛虎貪戀着鶯鶯俊，張君瑞一封書退了賊兵，夫人悔却成親信。兩下裏相思，叫紅娘作母親。遞東傳書遞東傳書，哥約定西廂寺。(又)

崔鶯鶯害相思害得牙床睡，叫一聲小紅娘我的妹妹，這幾日不見張君瑞。他的命兒薄，我的命兒低。成就了姻緣就了姻緣，夫人又悔了。(又)

俏紅娘便把張生罵，我又不圖你酒共茶，來來往往就驚怕，恨聲張探花，罵聲張冤家。你驚醒了夫人，夫人醒了夫人，累我這頓打。(又)

老夫人指定紅娘罵，崔鶯鶯他是個女孩兒家。你緣何引在花園裏耍？月下聯詩句，燈前調戲他。直直供招直直供招，饒你這頓打。(又)

這時尚古人劈破玉歌所用的題材，除前記各種傳奇外，還有久已失傳未見著

錄的嫖院記、謀篡記兩種，爲供研究南戲者添一資料起見，抄在下面：

嫖院記

賽觀音佛動心生得如花貌，王公子聞知道也來嫖，宋皇帝聞說親來到。君臣來鬪寶，半步不相饒。倒運的王龍運的王龍，削皮去割草。(又)

謀篡記

余夢星圍困在山頭上坐，叫一聲劉少溪我的哥哥，當初指望君王做。兵又圍得緊，朱家將又多。只爲你欺心爲你欺心，孫坑陷了我。(又)

五

劈破玉的格調句法和掛枝兒相似的地方，所以在當時便有人將劈破玉誤認作掛枝兒的。卽如尊經閣文庫所藏萬曆刊本的萬曲長春卷四裏的掛枝兒，便完全是劈破玉。明代的書賈，好改題名騙人，這也許是他們的技倆，刻書時節竊將劈破玉改題掛枝兒去矇混讀者的眼目罷？當我看萬曲長春的時候，看了卷四裏的掛枝兒，覺着有異，曾經疏剔過一番，原來這卷四裏的古今人物掛真兒歌

十八首，便和摘錦奇香卷三裏的時尙古人劈破玉歌，詞句完全一樣，不過末句不疊就是了。同卷又有問答掛枝兒（均無標見）九首，前四首便是摘錦奇香卷三的娘女問答。第五首：

綉房中與書房相連近，忽聽得俏書生讀書聲，情人要把書聲聽。湯之盤銘曰：苟日新日日新又日新，聖賢的言語賢的言語，豈真個妙得緊。

這本是襯字加多的劈破玉原式，被萬曲長春將末疊的一句取消，改題作掛枝兒，誰知後又被人改成一首純體的掛枝兒了。我在清初刊本的南北時尙絲絃小曲裏，找到下列的掛枝兒一首：

綉房兒正與書館相連近，猛聽得俏冤家讀書聲，停針就把書來聽。湯之盤銘曰：苟日新日日新又日新，聖人的言語也其實妙得緊。

第六首便是摘錦奇香卷二裏的哭一首。以外尙有三首，這書因爲極罕見，所以將它抄在下面：

悶來時獨自月光下，想我親想我的冤家。月光的菩薩，你與我鑒察。我待你的真情他的真情，哥他待我是假。

想冤家想得魂飄蕩，喚了頭取筆來寫他舉止行藏。畫不出你心疼，畫不出我心熱，只畫着温存，停着筆如想。想是想得荒，畫是畫得忙。畫不出你的温存你的温存，哥只是把你想。

以我所知明代現存的劈破玉作品，不過如以上三書所收的各首而已。又摘錦奇音卷三裏，尚有：曲牌名，骨牌名，藥名，紙牌名，骰子名，花名的劈破玉歌若干首，因無甚意義，不再介紹。但吾人於此可知這劈破玉的體制，自內容開展，襯字加多以來，抒寫自由，一切蓋無不可用作題材的，此體爲用之弘，實較其他各體小曲爲完備。又前錄想冤家想得魂飄蕩一首，襯字愈加愈多，實爲後來變體的劈破玉產生的先聲也。

## 六

掛枝兒到了清代乾隆以後，也便逐漸的衰歇，以至於不傳，但這劈破玉却反

是。在隋初的小曲選集，如：南北時尚絲絃小曲，時尚南北雅調萬花小曲兩書裏，均保存着不少的劈破玉歌；而且乾隆六十年（公元一七九五）刻本的霓裳續譜，還有變體的新作品出現，那時劈破玉的格調，已大爲解放，全章有長至三百餘言的。雖然體格已非，但在小唱裏依然保持着它的生命。至於歌唱情形，則較掛枝兒並其他小曲爲曼妙動聽，卽如清初李艾塘揚州畫舫錄所記劈破玉那樣的哄動蘇人，實爲各小曲所不及，所以直到清末滬上的曲院裏猶在流行着。本文重在稽考它的演變，關於歌唱情形，不再細述。

絲絃小曲和萬花小曲兩個選集裏所收的劈破玉，雖然襯字加多，但體制還是依着八能奏錦的初期格式，在乖字的上下兩句，不作重疊。我想在這兩個選集裏，當然有不少的明人作品保存其中，可惜未能一證。

絲絃小曲共收劈破玉十三首，都是抒寫怨女風懷的情詞，或戒蕩子儂佻，或傷所歡薄倖，情意真摯，措語婉妙，遣詞也流利可喜。現在摘錄數首如下：

俏冤家來也罷不來也罷，離的多會的少不是個長法，想當初錯把了這着棋

來下。蓬東說東好，何必剪頭髮？沒眼色冤家冤家，拿着真來換你的假。

俏冤家你口應心不應，我待你其質的真心，你一把笤帚掃得我乾乾淨。花落還有影，水流太無情。普天下的人兒，哥哥頭一個是你狠。

俏冤家人說你沒常愛，容易好容易歹容易丟開，你閃人人閃你好似六月債。人悶你也惱，你閃人該不該？識破你的心腸，哥哥只怕無人保。

俏冤家斜倚在欄杆外，看見個蜜蜂兒飛過牆來。採牡丹又把羣花愛，撞見蜘蛛網，纏住解不開。爽了殘生，哥哥只爲貪花壞。

俏冤家你的情拿不定，想當初你待我掌上之珍，到如今都做了仇和恨。欲待要咒罵你，却不得往日情。罵到了舌尖，哥哥我忍上又加忍。

萬花小曲所收劈破玉最多，竟達五十四首。但近經我細一勘較，原來內中的

第四十首至第五十二首便是絲絃小曲裏所載的那十三首。又自第二十七首至第三十四首，這八首便是絲絃小曲所載十三首掛枝兒裏的八首，竟被編者誤作劈破玉也收在一起。除此尚有三十三首，這些首也都是戀歌，或風情靡曼，或意緒纏綿，或怨儂薄，或傷遺棄，遣詞也於白描中極盡馳騁之妙。今選錄幾首能發表的（右的失之標密）如下：

會變時你也變連我也變，你變針我變線到底牽連，再變個簡妝兒與你重相見。你變個盒兒好，我變個鏡兒圓，千百樣變來哥切莫變了臉。

從他去不問無靈卦，只把那金簪兒在紙上插，一日不來插上他一下。從頭細細數，數了一百八。爲你這冤家冤家，准准守了六個月的寡。

要分離除非是天做了地，要分離除非是東做了西。要分離除非是官做了吏，你若分時分不得我，我要離時離不得你。就死在黃泉，哥哥做不得分離鬼

俏冤家我待你如金似玉，你待我好似土和泥，到如今只中了旁人意。癡心人是我，負心人是你。也有人說我，哥也有人來說著你。

前日瘦今日瘦看看越瘦，朝也睡暮也睡懶去梳頭，說黃昏怕黃昏又是黃昏時候。待想又不該想，欲丟又不肯丟。把口問問心來，親又把心來問問口。以上兩種清初選集裏所收的劈破玉，雖襯字加多，猶是原來體制，洎至乾隆六十年（公元一七九五）刻本的霓裳續譜所載五首，格調完全改變，最短的一百餘言，最長者有長至三百餘言的，看來直非小山劈破玉了。卷五裏有雙劈破玉一首乃是二人對唱的問答體，這又是變體中的一個變體。舉例如下：

（正）玉美人在綉房，（丑）把丫環去問，這兩日你可曾找我那個情人？（小）咳嗽  
勸丫環說我昨日，（丑）可得了個信。（正）我那個情人可在那個場？（小）他在那風月  
山前有個花柳村。（正）他在那裏作甚？（小）新近來了個美人。（正）初首怎就知道？  
（小）有個淡嘴的人兒把他勾引。（正）想是那人年小？（小）二九十八的青春。（正）想是



他頭臉乾淨？（小）手脚件件應人。（正）想是也聰明伶俐？（小）嘴尖舌快的哄人。（正）想是他風流齊整？（小）賽過那和番的昭君。（正）想是他科範好？（小）比姑娘更親。（正）小姐惱，怒傷心。（小）丫環恨的咬牙根。（正）多多買上幾條繩，（小）早早預備下短巴棍。（正）花言巧語哄進他門。（小）莫教旁人把他跟。（正）說一聲打來莫要輕放，（小）砸碎了骨頭敲斷了筋。（正）只叫他口裏說實話，（小）別叫他胡亂拉扯人。（正）偷情的事兒審真了，（小）上前就拿繩子捆。（同唱）一捆他好像似那猴兒啃桃，拿皮鞭抽的那負心的人兒似呲牙鬼。（重）

卷七的玉美人在綉樓一首，結尾也有……等他來，擰着耳朵打他一個嘴巴。恨也恨死一個人，咬他兩口，看他怎樣着我。』的怨情恨語，和這首裏結尾的詞意，均覺其偷野逼人，毫無風流蘊藉的情緒，較之前錄各首的措語遣詞，怨而不怒，含蓄有致，已不可同日而語了。

華廣生輯的白雪遺音僅卷三裏收錄正盼佳期 劈破玉一首，這首長至三百餘言，和霓裳續譜卷七裏的正盼佳期一首，完全一樣，不過詞句微有出入。白雪遺音刻於嘉慶九年（公元一八〇四），距霓裳續譜的刊年，不過九年，可見這首是當

時南北共流行的一首妙曲。其實霓裳續譜所收的五首，只有這首詞意並佳（可惜  
過長不斲），這時期的作品，真是貧乏極了！

## 七

掛枝兒與劈破玉，自明代產生以來，到了明末清初，已不知有多少好作品流  
行於世，可是還能流傳至今的，也不過十分之一二罷了。這些都是無名作家——  
中郎所謂：「無聞無識真人」所遺留無意傳世的作品，其餘不知有多少已經佚亡  
了！那麼那些有意傳世的詩文，更不知有多少「雖欲存焉而不能矣！無怪袁中郎  
有那樣的感歎了。

註① 關於詞林一枝各書的刊年，版本，詳見拙作東京觀書記。

② 見拙作內閣文庫讀曲記。（朔風第四期）

③ 任曲譜卷一，有小曲掛枝兒一條。

④ 鄭振鐸《清言集》下冊，有明代的詩曲，掛枝兒二文。

⑤ 明劉友誼詞稿，有明末刊本，康熙庚戌·甲戌兩刊本，又盧氏依虹移所刻曲本。

⑥ 明浮白山人選掛枝兒，有明末刊浮白山人十種本及排印本。

掛枝兒與劈破玉

- ⑦ 新編南北時尙絲絃小曲一卷，清初刊本，題頁下題姑蘇王君甫發行。此書吾國傳世罕見。（東京辰澤規矩池氏藏）
- ⑧ 擇刊利業敬深本醒世恒言。（西京吉川幸次郎氏藏）
- ⑨ 時尙南北雅調萬花小曲一卷，乾隆九年北京永魁齋刻本。
- ⑩ 寬叟續譜八卷，乾隆六十年集賢堂刻本，又排印本。
- ⑪ 白雪遺音四卷，嘉慶九年刻本。
- ⑫ 見簡齋堂納書殿外集卷二，乾隆五十七年刻本。
- ⑬ 明陳宏緒奕安錄：『草月月日：我明詩話，詞讓宋，曲讓元，庶幾吳歌·掛枝兒·羅江怨……之類，爲明一絕耳。』
- ⑭ 李家瑞剪破玉（劇學月刊，第四卷第九期）
- ⑮ 袁中郎錦帆集卷二。（明刊本）
- ⑯ 見梨雲館類定袁中郎全集卷二，尺牘。（明刊本）
- ⑰ 摘錦奇音卷五下層，并收櫻院記二齣，計：出遊投宿齣莊，周元曹院成親，係演正德帝私毀遊大同故事。
- ⑱ 清李斗揚州畫舫錄卷一：『小唱以琵琶·絃子·月琴·檀板，合勸而歌。最先有銀紐絲·四大景……諸調，以剪破玉爲最佳。有子蘇州虎丘唱是調者，聽人奇之，聽者數百人。明日來聽者益多，唱者改唱大曲，羣一變而散。』

中國文藝第一卷第六期又第二期第一期第二期（民國廿九年二月至四月）

附記

近年滬上影印明刊新發天下時尙南北徵池雅調（國建熊珍齋）二卷，中層有剪破玉歌六十首，多爲八能奏錦等各書所未載之作，可知此種剪破玉實較掛枝兒爲盛行也。（民國三十一年七月）

## 五更調的演變

——從敦煌的歎五更到明代的鬧五更——

近代俗曲全國最流行的，當以五更調爲最普遍，據劉半農全國俗曲總目稿所著錄的，不下有二三十種；遠至雲廣，也有這種曲調，就中尤以北京上海兩地，最爲流行。當清末民初，這兩地倡女所歌唱的，大概都是五更調小曲，下層社會遂亦蒙其影響，在街巷裏時常聽到有人口裏唱着：「一更裏……」，「二更裏……」的調子，它的體裁是以五更相繼爲序的，內容不外是思婦怨女的情詞，間或也有人利用這種體裁，作爲感歎時事用的，但爲數甚少。此種五更調既然是情詞，又多出諸倡女之口，自然爲士大夫所不齒，被諷爲傷風敗俗的小調了。

此種五更調，託體雖卑，可是我們要上溯它的淵源，卻是很遙遠的。它是從在敦煌石室中久經沈埋而出現於世的唐五代俗文學的五更調裡演變出來的。那時大概分作兩種體裁：一種是歎五更，是利用這種歌曲作爲勸戒用的，例如上

虞羅叔言氏最早介紹給我們的歎五更：

一更初，自恨長養枉生軀，耶孃小來不教授，如今爭識文與書？

二更深，孝經一卷不曾尋。之乎者也都不識，如今嗟歎始悲吟。

三更半，到處被他筆頭算。縱然身達得官職，公事文書爭處斷？

四更長，晝夜常如面向牆。男兒到此屈折地，悔不孝經讀一行。

五更曉，作人已來都未了。東西南北被驅使，恰如盲人不見道。

這是敦煌故紙齋薦切德文背後所寫的五更調（以外還有兩種），並有時丁亥歲次天咸二年七月十日等字一行，距今已有一千多年的歷史了，這可以說是五更調中最早的作品。此外還有一種五更轉，也是利用這形式歌唱，專作宣揚佛教而用的，體裁和歎五更一樣，不過專以敘述釋迦成道的故事為主，我想這和八相成道變文是表裡爲用的。在國立北京圖書館和法國巴黎國家圖書館裡還存了幾首，姑舉一例如下：

太子五更轉

一更初，太子欲發坐心思。類知耶孃防守到，何時度得雪山川。

二更深，五百個力士睡昏沈。遮取黃金及車匿，朱鬃白馬同一心。  
三更滿，太子騰空無人見。宮裡傳聲悉達無，耶孃腸肝寸寸斷。  
四更長，太子苦行萬里香。一樂菩提修佛道，不藉你世上作公王。  
五更曉，大道下衆生行道了。忽見坡頭白馬驃，則知太子成佛了。

關於此種宣揚佛教的梵歌，還有南宗定邪五更轉，南宗讚，太子入山修道讚數種，雖然也利用這五更的形式，作爲宣傳宗教的工具，但是它的句法已經變化的多了。例如北京圖書館所藏：

#### 南宗定邪五更轉

一更初，妄想真如不思君，迷則真如是妄想，悟則妄想是真如。念不起，更無餘，見本性，等虛空，有作有求非解脫，無作無求是功夫。

二更催，大圓寶鏡鎮安臺，衆生不了攀由斯，障闇心不開，本自淨，沒塵埃，無染著，絕輪迴，諸行無常是生滅，但觀實相見如來。

三更侵，如來智慧本幽深；爲佛與佛乃能見，聲聞圓覺不知音。處山谷，住僧林，入空定，便凝心。一生還同八萬劫，只爲擔麻不重金。

四更蘭，法身口性不勞看，看則住心便作意，還同妄想困。放四體。莫措玩，任本性，自公禪。惡不思，卽無念，無思是淫榮。

五更分，菩提無住復無根。過去捨身求不得，五師普示不妄恩。施法藥，大張門，去障膜，豁浮雲，填與衆生開佛眼，皆令見性免沉淪。

上例雖然有五更相繼的形式，可是句法加入三言式的很多，這是後來寶卷產生的先聲。至於太子入山修道讚，並且加入五言的句法，是五七三言互用，比較前兩種體裁，更爲進步，更爲開展的了。今春我曾在京都某收藏家，獲觀李木齋舊藏的敦煌出土資料中，有五更調小唱本一件，是用黃麻紙寫的薄薄一小冊子，前面寫的是十五願，後面繼續寫着：

更月夜寂，東宮建道場，璠花寶蓋月爭光，燒寶香，共奏天仙樂，龜茲韻宮商，美人無數手頤忙，聲繞梁，太子無心戀，閉目不形相，將身不作轉輪王，只是怕无常。

二更夜月明，音樂感人聽，美人纖手弄秦箏，貌輕盈，姨母專承事，耶殊相逐行，太子無心戀色聲，起能輪迴三惡道，六趣在死生，從來換却既般名

，只是換身形。

三更夜似停，嬾妃睡不醒，美人夢裡作音聲，往口出家時，欲至天王號，  
作瓶中聞喚太子聲，甚叮寧，我是四天王，故來遠自迎，鷓鴣便躡紫雲遶，  
其去夜逾城。

四更夜似偏，惠雲到雪山，端身正坐向峻前，坐禪返，尋思父母憶每姨，  
母怜耶殊憶，我向門看眼應穿，便即喚車匿，分付與衣冠，將吾白馬却歸還，  
傳我言。

五更夜似交，帝釋度金刀，毀形落髮紺青毫，鳥頃巢，牧牛女獻乳，長者  
獻香第，誓當作佛苦海橋，放白毫，日食一麻麥，六載受勲勞，因口果滿自  
逍遙，三累(下四)

這小唱本後一件雖然沒有題目，可是據巴黎國家圖書館的藏本考之，便是前面  
所舉的那太子入山修道讚；第五首雖然殘闕(據巴黎本可補)，可是據李氏舊藏本  
也可訂補巴黎本的譌字不少。這小冊子，字體很古拙，顯然是那時無知識的僧  
侶或平民所寫作爲梵歌用的唱本。我很欣幸得見這一千多年前民間所用的唱本



，現在可以明瞭那時唱本的形製；想起北京往年市上所售的木板印的五更調小唱本，不過是由書寫進化到板刻的文化過程而已。其實近代的小唱本，也還是一千年前的遺型啊！

在敦煌發見的各種五更調裡，雖然以宗教性的梵歌佔多數，可是法國國家圖書館裏，也曾發見一篇抒情的作品，由半農先生抄回，收在敦煌掇瑣上輯二七，這是一個很難得的例子，可惜殘闕不完，訛別甚多，姑據劉氏所寫，其正字可推定者，畧爲改定如下，但二更三更似乎併在一起，連句讀亦難標點了！

一更初，夜坐調琴，欲奏相思傷妾心。每恨狂夫薄行跡，一過挽人年月深。  
。君自去來經幾春，不傳書信絕知聞。願妾變作天邊雁，萬里悲鳴尋訪君。  
二更孤，悵理秦箏，若箇弦中無怨聲。忽憶征夫鎮沙漠，遣妾煩惱雙淚盈。  
當本只言今載歸，誰知一別音信稀。賤妾仗自姮娥月，一片貞心獨守字。閑  
寂索取篋篋歎，征余爲君王效忠節，都緣名利覓侯，願君早登丞相位，妾亦  
能孤守百秋。四更裘，竹弄宮商，口憶賢夫在漁陽，池中比目魚遊戲，海鷗

我們從這首看來，可以知道後世的五更調，確是淵源很古的；幾經演變，到了明代，由宗教宣傳的工具一變而爲專作抒寫戀情的民間歌曲了。

明代是中國戲曲的極盛時期，一方面小曲——明代名爲時曲——也蓬勃的發達起來。沈德符野獲編卷二五時尙小令條裏，敘述明初到萬曆時代的俗曲很詳，還有日本內閣文庫，保存着幾種國內久佚的萬曆刊本曲選，如詞林一枝摘錦奇音等，裏面收錄當時的俗曲多種，比方掛枝兒劈破玉等等，皆是很難得的俗曲寶藏！至於五更調，明人在散曲裡早已有人利用這形式去寫閨怨了。在俗曲方面最早的作品，據我們所知那時候有人曾用駐雲飛來詠五更的離情別緒的。往年北平圖書館曾以鉅金購得明成化七年（公元一四七二）金臺魯氏刻本的駐雲飛俗曲三種，內中有一種便是新編四季五更駐雲飛，裏面有詠五更離情十首，可惜這書久已南遷，現在就我從前過錄的，抄在下面，但原闕很多，無法補足了！

初鼓頻敲，門掩黃昏意懶勞，一盞孤燈（下闕），扇幃屏靠，明月上花梢，宿鳥枝頭叫，聽罷（下闕）接相思調，越引奴奴心上焦。

二鼓寥寥，轉星移夜色濃（下闕）彼猶余空，嗒明月上簾櫳，交我離（下闕）賞琴

三弄，翠袖慙慙濕淚重。

三鼓頻喧，枕乘衾餘怎下闕闌無人伴，嗒明月上窗前，無計相下闕管甚堪羨，交我淒涼悶轉添。

四更頻催，吹滅銀燈入綉幃，獨下闕強眠寐，嗒明月上朱扉，簷下征鐵騎，聽罷北下闕音聲細，閑不住恹恹珠淚垂。

五更聲揚，好夢難成暗斷腸，掛起銷金下闕枕推窗望，嗒明月下西廂。銀漢起，數點殘星下闕微隣家報曉雞三唱，無計吾此夜長。

(中略四首)

仔細思量，下不的將他惡語論，我這里強攔當，他故意將咱晃，嗒不由我淚汪汪，又參想扯起情人共入銷金帳，再將這海誓山盟莫要忘。

這幾首駐雲飛雖然沒有盡用「一更二更」而用「初鼓二鼓」，但仍然具着「五更轉」的形式。最可注意的是五更以後還有五首，補足曲情，這和太子入山修道讚末首的詞句加長，大概是有相當關係的。

我曾在內閣文庫，獲觀詞林一枝等五種明代伐曲選集，在書裏得到許多明代

俗曲的資料，比方劈破玉掛枝兒之類，又見關五更一種。按沈德符野獲編時尙小令條曾說：

『……嘉隆間乃興關五更，寄生草羅江怨哭皇天乾荷葉粉紅蓮相城歌銀紐絲之屬，自兩淮以至江南，漸與詞曲相遠，不過寫淫蝶情態，畧具抑揚而已。

……』

我們初見沈氏這條所記，總以為關五更是一種牌名，後從這幾種明刊本曲選裡纔知道關五更是小曲的內容；因為那時歎五更，五更轉的曲名，久已失去時代性而消滅了，這應時而起的關五更乃出現於世，自然仍以五更相繼爲序，但所用的曲調頗不一致，劈破玉也有，哭皇天也有，疊疊錦也有，我在明人曲選裡，幸而都找到了。不過標題是關五更，下面卻還注着某某曲牌，可見沈德符所記是錯誤的。

現在先講這嘉隆之間流行的哭皇天的關五更，這小曲是五首一組，萬曆元年（公元一五七三）刊本的詞林一枝和萬曆三十九年（公元一六一二）刊本的摘錦奇音都收載這五首曲文，今將刊年最早的詞林一枝所載五首錄下：

哭皇天歌闌五更

一更裡，靠新月，正照紗窗，虞美人在誰家雙勸酒？唔唔唔，不想還鄉。罵玉卽情性反，鐵打心腸。空撇下一枝花年紀小，唔唔唔，獨守了空房。實指望風鸞交地久天長。到如今害相思，害得我，唔唔唔，眼淚了汪汪。愁也自己當，悶也自己當，兀的不是叨叨令割不斷，唔唔唔，心想才郎。

二更裡，秦樓月，正照花梢，空撇下象牙床鴛鴦枕，唔唔唔，被冷絞綃。太平年普天樂，惟有我難熬。滾綉球心不定，唔唔唔，別有多嬌。夜行船來接你，又被水遠山遙。一封書寫不盡，唔唔唔，絮絮叨叨。行也爲你焦，坐也爲你焦，兀的不是稱人心成就了，唔唔唔，風交鸞交。

三更裡，兩江月，正照窗櫺，空撇下銷金帳睡朦朧。唔唔唔，獨自溫存倘秀才如夢令，正和他雲雨交情，又被那狂風吹鐵馬，唔唔唔，驚散情人。醒來時剔銀灯，冷冷清清，空屈指數歸期，唔唔唔，何日裡回程？枕冷有誰溫？兀的不是誤佳期，就攔了，唔唔唔，魚水和諧。

四更裡，新夜月，正掛銀鉤。聽譙樓四棒鼓，唔唔唔，畫角悠悠。想當初

惜花心軟款溫柔，又被那一江風生折散，唔唔唔，比目魚遊。上小樓來望你，不見你回頭。好姐姐傍粧台，唔唔唔，無語嬌羞。朝也爲你憂，暮也爲你憂，兀的不是願成双花下死，唔唔唔，做鬼也風流。

五更裡，梅梢月，正照平川。菱花鏡照得奴，唔唔唔，瘦損容顏。想當初，賀新郎，曾發下誓海盟山。香閨內共羅幃，唔唔唔，風倒鸞顛。烏鴉啼，心痛想，真個熬煎，順水魚向東流，唔唔唔，不餌絲綸。愁也對誰言？悶也對誰言？兀的不是蘇學士憶秦娥，唔唔唔，衣錦回旋。

這幾首的起句，仍具着太子修道讚五更轉的遺貌，但每更之下加一裏字，已是近代五更調的形式了。可惜這幾首是曲牌名的小曲，嵌入曲牌，雖覺纖巧，但言情抒意，總覺不大自然；據我看還是摘錦奇音比較晚出的劈破玉的關五更，最爲出色：

一更裡，約定情人到，喚了環擺下些酒共殺，來時休與人知道，收拾衾和枕，多將蘭麝燒，薰得香些，薰得香些，莫使乖親惱。(又)

二更裡，盼不見情哥面，喚梅香把門兒休插拴，免他在門前站，獨擁寒衾

坐，睡鞋懶換穿，猛聽誰樓，猛聽誰樓，又把更兒轉。(又)

三更裡，不見情人至，罵一聲薄倖徒短命的，分宵貪戀誰家睡，扯碎絞綃  
帕，銀灯一口吹，你若來敲門，若來敲門，決不將你理。(又)

四更裡，纔合眼朦朧睡，說喬才驚夢醒把門推，慌忙離枕披衣起，悄悄開  
眼看，原來是失信賊，奴就強回嗔，就強回嗔，憂兒變作喜。(又)

五更裡，不覺雞聲唱，好良宵留戀着在何方，悞奴家徹夜懸懸望，若不  
明說，誰人敢上床，站到天明，站到天明，你自己去慢慢想。(又)

(中略三首)

論人生在花花世界，不風流不頑耍委實痴呆，頑頑耍耍有何害？白日莫閒  
過，青春不再來，虛度光陰，虛度光陰，非有錢無處買。(又)

關於劈破玉在民間文學上的價值，我已在掛枝兒與劈破玉一稿裏講過，恕不再  
贅。以上幾首，都是坦白的抒寫情思，最末一首，依着萬曆時代的背景，自然  
是爲享樂主義者張目，可是又寓着規勸的意旨，或者作者也怕被當時那些道學  
派所呵叱的罷。

前田侯邸尊經閣文庫所藏萬曆刊本萬曲長春卷五有彙選蘇州歌疊疊錦開五更一首，這是最罕見的一種俗曲，從標目上看來，當是蘇州流行地方的曲調。這疊疊錦的結構，很有些像近代的五更調。

一更裡，教奴淚滿腮，我好傷懷，呀！我好傷懷，斜倚幃屏呆答孩。手托腮，盼多才，不見他來，呀！不見他來。痴心只恐他忘舊，我好疑猜，呀！我好疑猜。想是冤家戀章台，戀花街，伴裙釵，把奴丟開，呀！把奴丟開。

二更裡，教奴淚不乾，我好傷慚，呀！我好傷慚，領着梅香出綉房，後花園，燒夜香，哀告穹蒼，呀！哀告穹蒼。惟願鴛鴦事早全，呀！綉幙紅牽，呀！綉幙紅牽。畫堂春盡鼓聲喧，兩團圓，一處眠，早結良緣，呀！早結良緣。

三更裡，奴家睡正濃，夢見多情，呀！夢見多情。夢見與奴同衾枕，喜欣欣，笑吟吟，雲雨交情，呀！雲雨交情。晚風吹得窗櫺曉，鐵馬叮嚕，呀！鐵馬叮嚕。驚醒南柯夢不成，奴傷情，被窩空，依舊孤另，呀！依舊孤另。

四更裡，教奴睡不着，踏破鮫綃，呀！踏破鮫綃。忽見樓頭月兒高，晚風



帽，海棠梢，花影風搖，呀！花影風搖。痴心疑是情人到，出戶忙瞧，呀！出戶忙瞧。可意人兒不見了，好心焦，淚珠拋，淚雨滔滔，呀！淚雨滔滔。

五更裡，教奴珠淚傾，我好傷情，呀！我好傷情。斜倚幃屏盼多情，想情人，不見踪，我好心驚，呀！我好心驚。冤家那裡貪觀樂？別奴孤另，呀！

別奴孤另。手摺胸膛自揣捫，想情人，放哀聲，哭到天明，呀！哭到天明。這琵琶錦從調名及結構上看來，大概是一種婉轉曼妙的歌曲。這幾首小曲寫癡情怨語，如泣如訴，而遣詞亦婉轉動人，可以說是明代五更調最佳的作品。

我們稽考五更調，自唐末五代創製歎五更或五更轉以來，到了明代是一個承前啟後在演變上最重要的時期，雖然在寶卷裏，如銷釋真空掃心寶卷，還有一些宗教性的五更調，但明代最發達的五更調——關五更，它的內容卻完全是情詞了。近代五更調所以能發達成爲最普遍的歌曲，大概都是受了明代的影響，可惜文學的技巧，卻不及明代的作品了。

註① 如中國俗曲總目稿頁二五所舉之時平湘江浪調，頁一〇三之五更調。

② 見羅振玉輯敦煌零拾五，俚曲三種。

③ 見劉復輯敦煌掇瑣三六。

④ 見許國霖輯敦煌石室寫經題記與敦煌雜錄下輯。

⑤ 見敦煌掇瑣三九。

⑥ 關於詞林一枝。摘錦奇香版本內容，詳見拙作東京觀書記（書誌學第十二卷第四號）

⑦ 見明張楚叔吳臧合編卷二閨怨羅江怨，又金瓶梅詞話七十三回柳大姐夜唱閨五更有玉交枝一套。

⑧ 拙作掛枝兒與破玉，見中國文藝第二卷第一，二期。

⑨ 萬曆刊本銷釋真空持心寶卷下卷有五更配帶楮楊葉計十首。

中國留日同學會季刊第一號（民國三十一年九月）



挿圖四二

萬曆板畫壽星圖(萬曆二十五年)



(藏氏郎三芳田岡阪大)

# 中國板畫史概觀

黑田源次原著

## 譯者贅語

吾國板畫，起源頗古，其年代雖不甚明瞭，然藉之敦煌發掘品中之木板佛像印畫，如大英博物館所藏咸通九年公元八六〇年王玠造之金剛般若經，其扉繪固一極細之板畫，可知最晚唐末已有佛像印畫之存在也。五代以後，佛教板畫，特爲發達，自俄國克茲羅夫 (Kraus) 發見隋朝窈窕皇傾國之芳容等二幅板畫，及前年山西趙城縣廣勝寺金藏扉畫出現，宋末徐元問，板畫雕刻之精，於茲想見。明代板畫，無論佛畫小說戲曲插圖，無不超越前代，形成吾國板畫之黃金時代。而萬曆年間屬於民俗的板畫如日本大阪岡田芳三郎氏所藏萬曆二十五年公元一五九七刻之壽星圖，尤稱世界的藝術精品。迄於清初雍乾時代之蘇州板畫，猶能保持其特色。惜自髮匪亂後，蘇州此種板畫，印刷雕刻技術遂一蹶不可復振，以致失傳。今歐洲德法諸國博物館及日本收藏家尚保存此種蘇州板畫甚多。近年吾國識者愈起搜求，惜已遲矣！日本黑田源次博士爲研究中國板畫之世界的權威，收藏既富，鑑賞亦精，曾著支那板畫史概觀，內分：(一)至清初爲止之中國板畫，(二)姑蘇板畫二篇，刊於博士所輯支那古板畫圖錄（昭和七年美版）中，所述吾國板畫發達之過程及姑蘇板畫之特色，極爲詳瞻博洽。余前譯出，置之行篋，尙未發表，前奉返國，適黑田博士來京見訪，因出譯稿就正，博士近年歐遊所見吾國板畫甚多，因於原刊之稿，頗有刪訂

。去春復選黑田博士於京都帝國大學，又略有修正，茲一併讀爲譯改，特以紹介國人，俾芸子記。

### 截至清初之中國板畫

本圖錄所收中國板畫，以余所謂「姑蘇板或蘇州板者爲主。由此言之，若將各方面各時代中國板畫的歷史一一細述之，恐不免有軼出本圖錄固有範圍之嫌。但對於所謂姑蘇板以前之板畫其先河有如何之醞釀，此則所當研究者。今就廣泛一千年間中國板畫資料中，隨意擇其似甚有關年代史考察者數事，聊以素描初期中國板畫史的面目而已。

今思先爲一說明中國板畫之起源，相承謂此古文明國之印刷術濫觴於唐末或五代，唐柳珣家訓序，白居易長慶集元微之序及司空圖一鳴集諸文卽其證。史又稱蜀板廣韻與玉篇於貞觀七年（公元一〇六一）齋到日本；輓近斯坦因（Annel Stein）獲於敦煌之金剛經亦有刊年，由此二事，可證其時代之早。是印刷術之存在其源流顯能追溯至及唐末，但其術卽創於此時代乎？或可上溯至於中唐初唐乎？

抑或可直溯及於六朝乎？其說則言人人殊。嘗有唱起源六朝者，乃以陸探河汾燕閒錄：『隋開皇十三年（公元五九三）十二月八日，勅廢像遺經悉令雕板。』云爲據。持此說者旋成駁者集矢之的，今幾乎無主張六朝說者矣。余謂此說似未可付之一噓，匪惟未可付之一噓，卽以佛教印畫之特質與習慣言之，其說似亦有理。卽如義淨三藏南海寄歸傳卷四所稱：

『造泥裂底及拓模泥像，或印絹紙，隨處供養。』

安知印度此風不早輸入中土乎？

印刷術起源問題如右所述，茲先須留意者，卽印刷術創始之初已有印畫是也。舊謂板畫之出現必後於文字印刷，此說未可遽信，今以此兩者理當同時出現，印畫或可轉先於文字印刷而出現。此事卽可證於斯坦因（Amel Stein）氏發見之金剛般若經！此卽現存唐代印畫最確實最模範的佐證！又世間多以手押印之小佛像畫，相傳爲唐物，亦厥證也。

然則此種初期印畫——包括自唐迄於五代——之特色爲何？似可認定二種並峙：一則純西域風的，一則可稱純漢土風的。

以例言之，前述金剛般若經卷末有咸通九年（公元八六九）四月十五日王价爲二親敬造普施識語，不但經文鐫刻極嚴正峻健，而卷首釋尊說法圖之人物；其面貌服飾亦多具漢土風之特色，且其描線亦可窺知毛筆之筆意，乍肥乍瘦，極形雄健。敦煌所出又有大聖毗舍門天王像板片，有大晉開運四年（公元九四七）曹元忠開板文字，亦足珍爲年記確實之品。此板木卽爲印一枚摺（いちまいずり，按卽單張的印畫）而作，中央有毘沙門天王，右執幢幡左捧供養塔，以鬼童子婦女配之。其圖樣及描線亦缺乏西域風與金剛經扉繪同，此爲耐人尋味之一事。其刻曹元忠者，此外尙發見二種。又原圖錄圖版一之（一）所示文殊師利像當亦畧同一時代所製之物，而此等實皆一枚摺，亦觀者所當注意者。

至於前述以手押印之佛像——卽千體佛——相傳爲唐印者，實不乏五代宋初之物，反而多具西域的感覺。其像有釋尊有菩薩有浮屠，多式多樣，其面貌衣紋塔龕等居然爲印度樣式，輪廓亦概單調缺乏肥瘦之細線。蓋此種以手押印之小佛像，恐不起於中國本土而濫觴於西域，前引義淨三藏南海寄歸內法傳所云印度習風，安見其不早傳入中國先於佛典印刷而盛行夫？今此種手印所用佛像泥型



亦自西域發見數枚。然則此本起於西域之習風莫非傳入中國本土之後，猶保其舊風不替而長存印度之臭味乎？

自入宋代以來，印刷術急速進展，板畫亦呈顯著之反映，固不待言。佛典自開寶以來，屢雕藏經，道教亦欲追仿之。至於經史，如宋藝文志所云：

『周顯德中，始有經籍刻板，無筆札之勞，獲觀古人全書。』

五代以降，逐漸盛行本草針灸等醫書，亦有鐫刻，然此等書中有繡像者固不多觀。今就佛典而言，宋板藏經，例無扉繪，蓋宋板藏經除蜀本自當別論外，開元寺本，東福寺本，廣沙本等，皆爲民間知識經，欲完成之，需費不貲，當難致力於扉繪裝飾之事。至於蜀本！此爲藏經之最古者！其熙寧大觀翻刻本或亦無扉繪也。

此外尚有開寶八年（公元九七五）吳越王錢俶所刻寶篋印陀羅尼經，又鉅鹿出土品中亦發見佛教繪畫板片數種，確爲大觀二年（公元一一〇八）以前舊物，幸賴此等遺物，北宋印畫之特色，可得其大凡。

降及南宋以後，首推佛國禪師文殊指南圖讚，其書描寫善才童子之遍歷，頗

稱長卷，有臨安府衆安橋南街東開經書鋪賈官人宅印造字樣，羅振玉氏推爲刊於南宋初期。余按吉石盒叢書之底本，經羅氏所點檢者，恐非原刻，乃我國翻刻之物，羅氏之說，未可遽從也。然卽降至南宋末期或元代，其爲板畫之價值，亦不因而少減。觀其表現山水人物筆力之不凡，可知其爲老於宗教畫者之所爲，固一相當有名的宗教畫家之作品。

更有興味者卽俄國柯茲羅夫 (Kozlov) 於甘肅省黑城附近發見之二幅板畫，一題「隋胡窈窕呈傾國之芳容」(譯者按上羅班·趙飛燕·王昭君·綠珠四美人。)一題「義勇武安王位」(王顯圖初坐像及關平等五人立像)均印於日本尺直二尺五寸橫一尺許之黃紙上，前者有「平陽姬家雕印」，後者有「平陽徐家印」字樣，疑南宋末業或元代所刻。此圖以板畫視之，固亦有趣；然余尤寶其窈然爲一枚摺之風俗畫或爲吉祥圖之淵源，乃流布民間之平民藝術。蓋自南宋末造迄於元代初爲社會變動最劇烈之時代，爲平民勢力顯然伸張於一般社會生活之時代，而風俗文字工藝亦皆有急速進步之迹也。

此事卽就板畫觀之，亦可顯然，以視前代範圍數量皆甚增加。以藏經言，宋

板例無扉繪，然元板——杭州普寧寺本——則扉繪具在，其種類亦有七八種之多。原圖錄圖版三所示戒因緣經扉繪，不過舉其尤要者而已。更有趣味者，此等扉繪中，有一種受西藏佛教影響甚顯，一種感受稍輕。余意此種扉繪即此時代西域佛教勢力增大之徵。西夏文藏經，似亦此時之製品，扉繪亦完全相同，由此觀之，不得不信二者有密接的關係。不第此也，予頗疑西夏文經——至少其大部分，恐係杭州板之翻譯摹刻者。

要而言之，由印刷物可推者有元一代——不然，直至明初——曾以南宋首府爲一切文化中心的杭州，猶保持指導的地位，尤於關係宗教藝文最深之印刷術中可得其徵，即就本圖錄圖板一之(一)長春真人玄風慶會圖言之，可知華北道教中心白雲觀長春真人之畫傳，卻刊於杭州。此書本有四冊，此係首卷，前有至正六年(公元一三三六)顯文，末有捐資者之姓名及大德九年(公元一三三〇)跋，書係畫傳，形式既異，又其畫刻中，原畫之工，摹畫之工，其人既殊，即刻像者，刻字者亦別有其人，當年規制，由此可知，洵一有趣之資料。若以藝術品論之，其刀法之美，精緻俊健，殆已臻極致。余不得不於宋末以迄明初古杭繁興之板畫

中，確認中國印刷藝術之第一絕頂也。

以上末節所述明初板畫之狀況乃愈明瞭。明代板畫可以萬曆爲一界限區爲前後二期，而其前後板畫乃以明初——尤其宣德、永樂爲優，時代下降，其業轉劣，此何故使之然，非他，即隨宋末以來維持繁盛的杭州文物而升降耳。又此推定，無些容疑，茲示永樂二十一年（公元一四二二）刊觀世音菩薩普門經品（原圖錄圖版五之一）及宣德二年（公元一四二七）佛頂心大陀羅尼經等，即其明證。又有傳彩二枚摺之天曹府君衆等數種（原圖錄圖版四），畫風刻法之工，近於永樂普門品，殆元代之物？至於成化板普門經品（原圖錄圖版五之二），又下而至於萬曆版佛母孔雀明王經（原圖錄圖版七）等，持之以視前數種，其減卻生采巧緻爲何如？一見即可判然。至於道教經典經書本草亦無不如此。畢竟佛典道藏爲主之插圖及其他宗教板畫，以宋末明初——宣德以前——爲極致，厥後則以次衰頹。後世康熙、乾隆之間，內廷勅修之經典，雖翻華奢，實不及明初流俗本者遠甚，若察乎此恐思過半矣。

然一轉眼於萬曆以後之傳奇小說則又不得不亟變前說而反之，尤在萬曆後半

期——二十五年（公元一五九七）以後——頓覺繡像本之黃金時代突然現出，原圖錄圖版八所示西廂記僅其一例，如此優秀繡像本之出現，蓋發端於汪氏環翠堂所刊人境陽秋及各種曲本，此類多出於安徽省休寧歙縣人所作。此乃非常有興味者，何則？明代中期以後，此新安之地如何成爲藝文淵藪，又此一鄉之文人趣味生活如何達到高雅之水平線，皆由此可知。又此地至今以產硯墨名，爲世所周知，如日晷儀，天秤等精密器械，亦以此地所造爲極細而工緻。就中製墨之發達，似與繡像本之鐫刻有密切關係，蓋雕造墨型工人以其精緻技術應用於刻書刻畫，觀方氏墨譜程氏墨苑等書則知萬曆初年極精緻刻書業已有之矣。尚有一有趣之事，與此相關，此地畫家仿仇十洲畫風作各種風俗圖，並充雕板底稿之用。舉例言之，知不足齋叢書本列女傳，雖係後之所刻，乃謂據仇英原圖雕板，其實未必爲仇氏真筆，當係此地畫家執筆於環翠堂及其他繡像本而以仇派自標者所作耳。今所謂仇英親筆，其類此者，恐亦不少。

萬曆以後，板畫之運命，不過漸漸走向衰頹一途。洎入清代，世出尚文之主，至有古今未有之大著述與大出版物出現，然板畫不能再現萬曆之盛，卽避暑

山莊圖，圓明園圖等御製圖書，其優麗仍遜萬曆本一籌，豈非其證？

惟明末以降放一異彩者，卽彩色板之發達，此種彩色板非徒以彩色應用於印刷之謂，彼種則唐代已有之，所謂唐印之小佛像中屢有於黃紙之上施以朱色手印者。又北京某氏所藏有元代刊記之朱印法華經。其使用多彩者雖止印文字，成化以後又有三色五色套印批注之刊，繪畫亦有標萬曆三十五年（公元一六〇七）千支之風流絕暢圖，乃極精巧多彩的色摺本（いろづりほん五彩套印本也），然而盡彩色之能事者則推十竹齋畫譜，何則？中國彩印板畫蓋完全表現其特質於此書中，卽示人以色彩之調和端賴華人高雅的好尚形成何種形式，又示人以濃淡手法，如何施其優秀的技巧。此書出版於天啓中期，著者胡曰從亦係海陽——卽安徽休寧——之人。此事似非偶然。同人所撰之十竹齋箋譜，崇禎十七年（公元一六四四）出版，此外尚有蘿軒箋譜，殷氏箋譜類之書，似亦畧同時代。

彩印入清代以後，更有西湖佳話，芥子園畫傳出現，遂臻中國板畫之絕頂。畫傳之視畫譜，自藝術公平言之，可謂本質上一無所加；若自技工上言之，則加以若干自由性與多樣性無疑。而畫傳之出版地爲南京，則其屬於前者之流派



挿圖四三

姑蘇板畫萬年橋（乾隆六年）

（藏氏郎三芳田岡阪大）

，固無可諱。不第此也，彼畫傳者，頗可證其刊於南京。然而芥子園畫傳之手法更再傳而有蘇州板，畫傳對於蘇州板之有大影響，此可從種種作品證明之，此點擬於後文再叙之。

## 姑蘇板

爲本圖錄主體之中國板畫，卽余所謂之姑蘇板，多係故岡田伊三郎氏所搜集，從來除一部分好事家以外，世人殆無留意於此者。

所謂「姑蘇板」，又稱蘇州板，卽華南江蘇首府蘇州所印者，就中以蘇州桃花塢——蘇州城內近北之地，閶門內之一區域——所出爲多。茲舉一二例證，原圖錄所載姑蘇萬年橋（原書圖版一六）有桃花塢張星聚發客字樣，西廂記圖有姑蘇桃花塢仁和軒，又姑蘇萬年橋（原書圖版一七），歲朝圖（又圖版三〇，三一）等，亦爲刊於蘇州桃花塢之一確證。此地今已荒廢不堪，然往昔當爲印畫店之淵藪，流風遺韵，迄於近年，故老猶能道之。

然則此種蘇州板之性質，卽其特長，種類，所作之時代維何？茲先述其製作



時代，其記載年代之品，已有數幅發見。例如本圖錄所收閩門圖（原書圖板一五〇）有甲寅秋七月字樣，乃可推爲雍正十年（一七三二）之作品。又姑蘇萬年橋圖（原圖板一〇）有辛酉春日，又同題一幅（圖板一七）有甲子春三月，當在乾隆六年（一七四一）及九年（一七四四）。何以言之？原來此幅所畫萬年橋係蘇州胥門外三渡之一小橋，竣工於乾隆五年（一七四〇）冬，當時似頗引起世人之興味。此二種以外，取材於此者亦往往見之，當即以辛酉推爲竣工之翌春——乾隆六年（一七四一）正月矣。此外刊年可明悉者，又有瓶花圖（原圖板二二）內描乾隆十年（一七四五）之曆書。乾隆三十一年（一七六六）與二十七年（一七六二）之迎喜圖（原圖板五八12）。稍降又有得勝封侯（原圖板四九）此即關於征準葛爾譯者按當作張格爾，回匪也，平準葛爾乃乾隆二十年（一七五五）事，張格爾作亂乃道光五年（一八二五）事之役，可知爲道光九年（一八二九）板行。總而言之，有記年者，自雍正直至道光初年，若自印刷手法等推度之，並含有自康熙末迄於道光中期之作品，如此推定，諒無大誤。

次述板畫之型式，先引人注意者爲其面積，向來一般板畫——不僅木板畫——寬

大者稀少。而中國板畫，其全幅大者，極爲普通，此實出吾人意想外之事。此不僅蘇州板如此，即明代印行者當亦然。茲舉一二例，如萬曆二十七年（一五九〇）刊行之利瑪竇萬國全圖已爲驚人之巨幅。又此圖錄所收壽星圖（原圖版六）亦爲「墨摺筆彩」（譯者按：墨摺筆彩すみづりひきさい墨印後以筆傳彩者）有此巨幅板畫，豈非當時板畫技術已頗進步之證？

又按此類全幅大者，亦有二幀，大者縱一米一〇釐以上，橫六〇釐左右。稍小者縱九一釐橫五一釐，二者不等，此蓋由於當時通行紙幅有大小不一之故。至其小幅者，自是全紙之三開或四開，或更小者。有立幅或橫幅與日本「錦畫」（譯者按：錦畫即「錦繪」にひき五日本「浮世繪」うきよゑ之一種，多彩套印之風俗板畫也）同。

次舉其刷法之特長，第一爲「墨摺」（すみづり即墨色刷印）或以筆傳彩或否。此等「墨摺」多二度刷色，今從便稱爲「淡墨摺」（たんすみづり按即淡墨刷印）——若正確言之，當稱「濃淡墨摺」（のうたんすみづり）——此殆蘇州板之一特長，於廣漠的畫面與以勻整的調和，復與以柔和的調子，得極良之效果。

至於彩色摺(さいいひきづり)按即彩色刷印所用彩色不甚多，然藍紅二色，用之甚巧，耐人尋味。其傅彩或極濃或稍淡，然此非由於時代之前後，蓋由於刊者之不同。此等彩印，皆有以筆傅彩之痕跡，人像如顏面等處，必塗以鉛粉，眉口以墨描之。其純粹的彩印不加以筆傅彩者，偶於詩箋，畫譜中見之，然其發達程度不得不謂有限。

〔蘇州板〕第二特徵，即深受西洋影響是也。有畫面上明記仿泰西洋筆法者，即可得其證。如姑蘇萬年橋圖（原圖版一六）山塘普濟橋圖（原圖版一八）均是。又有全摹西洋風景者，如西洋劇場圖（原圖版二七）。何謂西洋筆法？第一即為遠近視法之適用。本圖錄所收諸圖，大都托遠近觀視之效於物體之大小而擴張之。第二為陰影法，國朝院畫錄云：

『海西法善於繪影，刻析分寸以量度，陰陽向被背，就影之所著，即設色分濃淡明暗焉。』

諸圖之着陰影，或賴於設色之濃淡，或賴細綫，——就中尤多用細綫者，此蓋因木版畫非以細綫描之莫能之故，然當又受西洋銅版畫之影響。此又本於當時

之實際情形而然，蓋當時舶載來自西洋之繪畫，似以便於搬運之銅版畫爲主故也。此在日本情狀亦然。第三所受西洋畫之又一影響，乃使用西洋顏料，但其事不甚顯明。

以上略明蘇州板之性質，其次當考此蘇州板之源流爲何？關於此問題當就墨摺筆彩（すみづりひさい）、淡墨摺（たんすみづり）、彩色摺（さいひきづり）等，一一考其源流發達，此於前篇所述中國版畫發達概要中，可得其崖略。茲再述十竹齋畫譜以後彩色之傳統。

關於此事有先須反復注意者，卽十竹齋畫譜無論矣。其餘之彩印本，大抵皆刊於南京，不止彩印本爲然，卽萬曆後半期之優秀繡像本亦然。例如優麗無比之環翠堂本，其著者刻者，皆新安人，而其出版地似在南京，序文亦多出於隋涼人之手。此外多種繡像本卷末每有金陵書肆職記。蓋此事可示人以甚有興味之明代史的半面，在昔宋末明初之交，優秀的宗教板畫出現於杭州，繪繡像本發達於金陵故都，遂成黃金時代——專於戲曲小說類俗本中呈現之——執此視彼，其時運之推移，好尚之變遷，自可領會之。而清初蘇州板之出現，亦卽蘇州將

代南京而成出板中心之兆。蓋是時金陵文化已隨明朝之沒落，漸就衰微，江南富庶卻移向蘇州鎮江。此印刷之移動，即暗示同時政治生活，經濟生活，以及百般文化之推移，但其間確有一脈傳統相繫，決非散漫不可言者。尤其南京文化之與蘇州文化，確有密接的授受關係。今就彩色套板言之：(1)芥子園畫傳既出版，同時蘇州亦有同一手法，同一圖案之作品出現。(2)而且前此蘇州作品，無甚可言。(3)芥子園畫傳四集始刊於蘇州，其初集二集三集，亦在蘇州復刻，流傳最廣。(4)不但彩色套版如此，即淡墨印者，吾人於西湖佳話中所見者，亦極類蘇州板。自此諸點觀之，可知蘇州在乾嘉時代已有繼承金陵文化而凌駕之之勢。

又與此問題有關聯者數事，即今日所存中國板畫何以蘇州板發見特多？又何以專發見於日本？又蘇州板之用途為何？又蘇州板何以浸染西洋趣味為深，凡此諸點，在讀者亦當視為甚有興味之問題，茲略陳拙見於左：

茲先解何以蘇州板所存特多？欲考此事種種疑問乃隨之而起。即清初板畫，果僅止於蘇州板乎？此外他處即無此種出版物乎？確實答覆上述問題，極為困

難。何則？今日現存之品可證其爲蘇州以外某處所印者，殆未一見。且此與第二問題——何以僅在日本發見而中國本土殘存反少？——亦有關連，他處亦會有之否？尙一疑問，但在蘇州大爲發達，此則當無異論。何則？蓋蘇州之地，自入清代，繁盛日著，又因貿易誘進民富，遂乃凌駕舊都南京。此事頗可多證，緣南京迄於清代，似以其萬曆以後久爲南方文化中心之地位，讓與蘇州，象徵平民文化的印刷術，乃盛於此處，亦可謂一證。

次蘇州板何故多在日本發見？何故中國現存反少？此似甚不合理之事，實則易解。卽此種板畫在中國本土，本係缺乏耐久性之普通玩品，日本則反之，其珍爲中華文物，一也。德川一代（一六〇三—一八六七）與長崎貿易關係最深者爲蘇州，蘇州土產品舶載而東者頗多，二也。且中國本土經長髮賊之亂，江蘇文物，悉委焦土，三也。且此種印刷物多爲歲首點綴新年之用，以諛吉祥，與今中國各地仍盛行之年畫無異，此必當時爲供長崎華館僑民之需，歲歲舶載而來者。而此種區區民衆的印刷物，大陸士夫，多所不齒。在我異邦卻引起好事者之興趣，於其愛護手中，保其生命，傳於今者，遂有如此之多，洵不得不謂一

甚有興味之現象。

最後蘇州板何以多有西洋影響？以理言之，此亦不過蘇州地理的位置與乾隆初期之文化使然耳。雖然，今吾人暫不詢其原因，勿寧以此種刊物存在爲據，沿波討源，欲尋江蘇人士所受西洋文化浸潤之深，實有出乎吾人意想之外者。蓋自明末利瑪竇傳道南京，西歐文化乃於此發見豐饒之田地。如世所盛傳徐氏一族之改宗，卽其明徵。厥後傳道之盛衰幾經變遷，而對歐洲文物之興味承受康熙廓然大公的氣象之餘波，沿及乾隆初期，乃至其中期以後，一則承平日久，一則社會制度已成固形化，一則好古趣味復古，自然遂歸於平淡歟？就蘇州板言之，亦乾隆初期言仿泰西筆法而不諱之公明態度。中期以後，漸成保守，此種傾向，顯可指摘。然則此種叢脞板畫亦不止供兒女玩賞之一微物，雖證之爲反映一國一世之文運民心，堪爲文化史之資料者，亦無不可也。

本文爲余四五年前之舊稿，其後見聞所得，可補前文者亦不少，今尤欲補足一言者，卽在歐洲之中國板畫是也。余於英德法各國會遇中國板畫頗多，屢有舊友晤言之概。最感興趣者，此等板畫完全屬於余所謂之姑蘇板，此外一無所

存。又歐洲所存之品，亦皆當年所傳，即東方趣味流行之 *Baroque* 時代（譯者註：*Baroque* 式乃十七世紀歐洲流行富有東方趣味的纖巧浮華之家庭裝飾法。其時代亦稱 *Baroque* 時代。）由此言之，現今保存中國板畫者當知不止於日本，其存於歐洲者亦不鮮。余謂 *Baroque* 時代之歐洲人對於中國板畫，早抱興味，此乃一有興味之事，關於此點他日尙擬評述之。

（東方文化月刊第一卷三，四期（民國二十七年四月，五月））



傅 芸 子 著

# 正倉院考古記

八開本洋裝布面一互册  
大福珂羅版圖二十八頁  
外銅鐸版掉圖二十七幅  
定價五元郵費三角四分

長尾雨山先生題籤

前華北教育總署督辦周作人先生 京都帝大名譽教授狩野直喜博士 序文  
東方文化研究所所長松本文三郎博士 前帝室博物館總長杉榮三郎博士 序文

正倉院爲日本帝室所有之一特殊寶庫，內藏中國唐代傳來珍品極富，多爲中國已佚之物，如唐開元墨，唐雞距筆，螺鈿紫檀五絃·阮咸，象牙刻鏤唐尺，金銀平脫各種器物，木畫紫檀棊局·雙陸局等々，不能盡述，皆爲天壤間之瓊寶。惟參觀資格，限制頗嚴，中國人士之入內觀覽者甚少，著者前任京大文學部講師時，曾蒙特許入覽，撰爲正倉院考古記一書，博稽中日故籍，對於院藏各種古物，均有詳明之考證與記錄。又蒙東京帝室博物館當局之特許，假用正倉院御物原影，製爲珂羅版，所選諸影，俱係院藏精品中之精品，可顯示唐代文化之優越性者，而製版技術又佳，清晰異常，尤爲此書之最大特色。由敝書店出版，藉以貢獻於中日人士，凡探討唐代文化史者，研究中日美術史者，不可不備此書；凡欲知天平文化史者，考察中日古文化關係者，尤不可不備此書也。

〔內容〕(一)正倉院之由來 (二)正倉院之價值 (三)正倉院之觀覽 (四)三倉之概觀  
(五)結語 附索引

發行所

東京都本郷區本郷二丁目二番地

文求堂

經售所

北京 隆福寺街  
上海 三馬路

文奎堂  
來青閣

北京 琉璃廠  
上海 北四川路底

來薰閣  
內山書店

昭和十八年十二月十日印刷  
昭和十八年十二月十五日發行

著 作 權 所 有

不 許 複 製

日本標準規格A5列

定價 金五圓  
發行別冊 錢五十一  
附贈 錢五十一  
計合 錢五拾貳圓五

白 川 集  
初版壹千貳百部印行  
出版會承認の二〇二〇七

著 者 傅 芸 子 トコ

發行者 田 中 慶 太 郎  
東京都本郷區本郷二丁目二番地

印刷者 高 田 壬 午 郎  
東京葛飾區神保町一丁目三十四番地  
(印 協 東 東 四 六 〇 五)

印刷所 株式 會社 開明堂東京支店  
東京都神田區神保町一丁目三十四番地

發行所 東京 都本郷區二丁目二番地  
文 求 堂 書 店  
合 員 番 號 一 二 八 〇 五 一

配給元 日本出版配給株式會社  
東京都神田區淡路町二丁目九番地

