

## 《傳奇彙考》探微

鄧長風\*

### 摘要

《傳奇彙考》（一名《樂府考略》）是中國戲曲史上篇幅最鉅，因而文獻價值也最為突出的一部戲曲書錄。近數十年來，人們經常讀到的是經過董康、杜穎陶等人整理的《曲海總目提要》及其《補編》，而迄未有人再對是書的原貌作進一步的探討。《傳奇彙考》之屬草大致始於何時？它的作者到底是誰？作者（或作者群）的立場傾向如何，在書中寄託著怎樣的情懷？《傳奇彙考》在戲曲書錄的長鏈中具有怎樣的地位、它的文獻價值以及對於後人從事明清易代之際曲家曲目的考證研究有哪些助益？這些都是值得我們涉足、並進行深入探討的課題。本文試圖從民初石印本、京都鈔本《傳奇彙考》中尋繹出蛛絲馬跡，展開此一課題的研究。

**關鍵詞：**傳奇彙考、樂府考略、曲海總目提要、中國戲曲

### 一、前言

《傳奇彙考》是眾多清人戲曲書錄中獨樹一幟的一部。不僅如此，綜觀元明清三代的所有戲曲書錄，《傳奇彙考》仍然是其中篇幅最鉅、考訂劇情本事源流最詳，因而也可以說是作者用力最勤、文獻價值最為突出的一部。

《傳奇彙考》長期以鈔本形式流傳，若干鈔本題作《樂府考略》。《傳奇彙考》的復顯於世大約是在清末，光緒 34 年（1908）王國維編撰的《曲錄》，曾大量取資於《傳奇彙考》。其後，董康等人輯錄整理《曲海總目提

\* 作者曾任上海古籍出版社編輯，旅居美國，於今年 3 月病逝。

要》(1928)、杜穎陶續輯〈曲海總目提要拾遺〉(1936)和《曲海總目提要補編》(1954)，依據的都是各種本子的《傳奇彙考》和《樂府考略》。<sup>1</sup>最近四十餘年來，戲曲史研究家們似乎祇是翻檢和使用這部戲曲書錄，而不再對它說長道短了。

然而，其實它仍然是一個值得探索和研究的題目。比如：《樂府考略》和《傳奇彙考》的書名孰先孰後？它的成書年代是否就是杜穎陶所推定的1715-1722年之間？<sup>2</sup>它的作者雖已不可考知，但是否有蛛絲馬跡可尋？等等，都是饒有趣味的問題。而且，隨著對於這些問題的探究，還可以進一步引發我們思考這部戲曲書錄的創作初衷，以及它在戲曲史上的地位和價值，甚至展開對於明清之際曲壇風貌的追溯和考察。這樣說來，探微的意義似乎又不僅止於《傳奇彙考》本身了。

爲了行文的方便，本文的敘述將首先從近人的輯錄整理工作說起。

## 二、版本、書名及傳鈔概況

繼王國維在《曲錄》中徵引了《傳奇彙考》以後，民國3年(1914)，8卷本的《傳奇彙考》石印本問世。但它並不是王氏所據之本，不僅有許多《曲錄》失載的曲目，而且卷首也沒有《傳奇彙考標目》。<sup>3</sup>

由董康主持，王國維、吳梅、陳乃乾、孟森等人參與校訂的《曲海總目提要》46卷，實際上完成於丙寅(1926)，董康作於是年秋七月的序中云：

曩從清宗室寶瑞臣侍郎處得聞《傳奇彙考》一書，有十鉅冊，喜其翔實；聞黃陂陳

1 《曲錄》6卷，最早的刻本收入《晨風閣叢書》，宣統元年(1909)問世。《曲海總目提要》46卷(上海：大東書局，1928)，以下簡稱大東本；〈曲海總目提要拾遺〉，刊於《劇學月刊》(北京)，5:3/4(1936)；《曲海總目提要補編》卷首杜穎陶執筆的序署1954年8月22日，但《補編》與經過重新整理的《曲海總目提要》配套，實同時由北京人民文學出版社出版於1959年，以下簡稱人文本。

2 見杜穎陶，《曲海總目提要補編·序》，頁4-6。

3 石印本《傳奇彙考》8卷8冊(上海：古今書室，1914)。《傳奇彙考標目》2卷，原附於若干種鈔本《傳奇彙考》的卷首，今最通行的本子是收入《中國古典戲曲論著集成》第7冊(北京：中國戲劇出版社，1959)。但此本編者所撰提要中云：「王國維作《曲錄》，很多材料曾引用《傳奇彙考》，但是《曲錄》裏所說的『右見《傳奇彙考》』云云，往往並不是根據《傳奇彙考》，而且根據這本《傳奇彙考標目》。」此語易致誤解，似乎《曲錄》主要祇是參考了《標目》。其實不然，仔細核對以後可以知道，《曲錄》同時也參考了《傳奇彙考》。

士可都護亦有之，與寶本互有出入。兩書惜未流行。坊間有石印本，任意刪節，已非完書。嗣於廠肆獲《樂府考略》四函，乃自清內府佚出者，楷錄工整、鈐有硃圈、標籤用黃蠟硯殘、書法尤精妙。文多與《彙考》同，而強半為《彙考》所不載。近歲避臺南來，得讀盛氏愚齋藏書，亦有《考略》三十二冊，裝潢與廠肆所得內府書同，乃一書而失群者。借歸遂錄經年，合之前帙，凡得曲六百九十種。戲劇大觀，於斯稱盛。<sup>4</sup>

這段記載告訴我們：董氏雖然見到過寶瑞臣所藏及石印本兩種《傳奇彙考》，《曲海總目提要》所據其實是兩部不盡相同的《樂府考略》。

丙寅冬至次年（1927）春，董康因避禍東渡日本，得到日本友人狩野博士的幫助，他又讀到了兩部《傳奇彙考》。這兩部《傳奇彙考》各有兩函，可據以補充《曲海總目提要》的曲目共七十餘種。董康在逐條核對、鈔錄的過程中。同時也提出了他對「一書二名」的思考結果，他在日記體裁的《書舶庸譚》裡兩次就《傳奇彙考》閱讀所見加以闡述。第一次是1927年1月7日：

駁聲曩疑此書與《樂府考略》同，何以一書二名？今觀《彙考》第一冊之《四奇觀》，後有跋語云：「近日吳人演《雙珠圓》傳奇，即此第三段事也，打諢插科，略加潤色，而大段彷彿相同。雖為一時快觀，究之意味毫無。世人厭故喜新，日趨日下，戲雖小道，吾於此不能不致意焉。道光丙戌坐九日誌。」是《彙考》乃後人所改名也。

第二次是1月25日：

內《小江東》有云：「劉備等事迹，互見《赤壁四郡記》，詳《考略》中，不復多引。」是《考略》與《彙考》各為一書，《彙考》在後，大致竊錄《考略》原文，而撰人則每有不同也。

董康這裡記述的兩例，分見於他讀到的第一套《傳奇彙考》的第一、第二函中。他雖然有志於《曲海總目提要》的校補，但這項工作似乎後來沒有進行下去。<sup>5</sup>

1936年，杜穎陶以筆名伯英發表的〈曲海總目提要拾遺〉一文，補入了不見於《曲海總目提要》的曲目62種。杜氏並在序中指出董康的兩點疏誤：（一）《傳奇彙考》和《樂府考略》並不是董康所認為的乾隆間黃文暘所著之

4 大東本卷首有胡適、吳梅、天虛我生（陳蝶仙）、董康四序。人文本刪去了胡適序。

5 關於董康撰寫的《書舶庸譚》，以及該書有關《傳奇彙考》的著錄，請參閱拙文〈《書舶庸譚》中的戲曲史料二題〉，《蘇州鐵道師院學報》，14:3(1997.6)。



《曲海》20卷；(二)《曲海總目提要》所收曲目不是690目，實為684種。接著，杜氏交待其底本來源云：

余持坊本《彙考》以與《提要》相較，得其所未收者數種。二十年秋，假讀廬江李氏所藏抄本，亦得二十餘種。翌年春，於市上偶獲抄本二冊，又得十餘種。旋又見鄞縣馬氏所藏傳抄本，復增益十餘種。綜計前後所得，共凡六十二種。因彙成一帙，付之梓人，以補董氏之闕。即用董氏例，顏之曰《曲海總目提要拾遺》。好此道者，其亦有資於考證乎？

〈拾遺〉所據，除了坊本（按即石印本）外，另有三種不同的鈔本《傳奇彙考》。

十八年後的1954年，杜穎陶更在〈拾遺〉的基礎上擴充為《曲海總目提要補編》。他不僅詳論了《樂府考略》的作者決不是黃文暘，《曲海總目提要》中的曲目有一半以上是黃文暘《曲海目》裡所不曾收入的，而且提出多條證據，推斷《樂府考略》和《傳奇彙考》編成年代，是在康熙54年（1715）至康熙末年（1722）之間。至於二書之間的關係，他也根據兩則曲目文字的差異，推測「這些都可以說明《彙考》的年代還在《考略》之前。如果兩者是一書，那麼《彙考》也是初稿而《考略》乃是修訂稿；如果不是一書，那麼《考略》一定是據《彙考》為底本而加以改編的。」<sup>6</sup>

此一結論與董康恰恰相反。

《補編》所據的底本，杜穎陶也作了說明：

最近因為各方面很需要這項參考材料，所以重又整理出版。在整理當中，又見到兩種不同的《彙考》抄本，及《曲海總目提要》稿本殘卷，校補以前所得，增至七十二種。仍附以「索引」，並增加「箋註」，改題為《曲海總目提要補編》。

各本《彙考》，錯字、脫文都非常之多，這次整理，本想詳細加以校勘，但舊日所見的幾種原本，現在已無從再借；僅就目前的兩三種本子來互訂，事實上做得是微不足的。

杜穎陶這裡說的是1954年的情況。當時他已經無法再重讀三十年代曾讀過的那幾種《傳奇彙考》，更不必說更早出現過的另外幾種了。四十多年後的今天，則連杜穎陶在1954年曾讀過的那兩種，我們也無緣一睹其真顏了。

但是民國初年的石印本例外，此本由北京的書目文獻出版社於1994年3

6 見《曲海總目提要補編·序》，參註1。《傳奇彙考》的年代早於《樂考府略》的例證很多，參下文。此不贅舉。

7 唯這部重新影印了1000冊的《傳奇彙考》，卷首「出版說明」云其「作者當為清末民初人」，則是一大謬誤。



月重新影印出版，一般的研究者現在不難讀到。<sup>7</sup>

綜計以上述及的《傳奇彙考》鈔本，自王國維所見之本而下，凡10種。除了遠在日本的兩種之一，今天還知道它的確切下落外，其餘或皆蹤跡難尋了。<sup>8</sup>

除此之外，另一頗可注意、而易為一般讀者忽視的細節，就是杜穎陶在敘述《補編》源流時提到的「《曲海總目提要》稿本殘稿」。它是否就是董康當年在日本所鈔撮的那些曲目呢？杜氏未作說明。我們今天祇能說：可能是，也可能不是。這裡還可以提一下另一位戲曲史研究家——傅惜華。

1939年春，傅惜華曾有日本之行。後來他將此行讀書所得，寫成了〈日本現存中國善本之戲曲〉一文。文中「傳奇彙考」條記云：

清無名氏撰。鈔本，不分卷，計十五冊。日本京都帝國大學圖書館藏。按此書與坊間石印之《傳奇彙考》相較，所著錄傳奇，約多數倍；而與排印本之《曲海總目提要》對勘，內容亦復不同。此書國內未見藏者，至可寶貴。五年前，余嘗取以上三本相較比勘，輯成《曲海總目提要拾遺》四卷，及《曲海總目提要校勘記》一卷；惟以人事倥傯尚未暇付印耳！<sup>9</sup>

可見，除董、杜二氏外，對《曲海總目提要》進行拾遺補闕的工作，傅惜華也在做，而且早在五年前（1934，他第一次赴日當在此時）已有了成稿。看來，杜穎陶所說的「稿本殘卷」，應當就是董、傅二人的舊稿之一。

從〈拾遺〉到《補編》，杜穎陶經過兩度增補，始與董康當年所得相當。由於他們歷年所見《樂府考略》和《傳奇彙考》都不是完本，而新發現它本的可能性又幾乎是零，可以說，是書在曲目的著錄上，大致是略盡於此了。

以上約略敘述了《傳奇彙考》的版本和傳鈔概況，以下便要說到書名的歧異。到底是書的初名是什麼？董、杜二人孰是孰非？筆者的意見是以杜說為是。理由有三：

8 《京都大學文學部漢籍分類目錄（第一）》，昭和34年（1959）出版。該書第168頁著錄《傳奇彙考》云：「不分卷，清闕名撰，十七冊。」此本很可能就是董康曾見的第一套。因為在第1冊內即有《四奇觀》，參上文。又傅惜華後在1939年讀到的也應是此本，參下文。唯傅惜華云其「計十五冊」。或許有兩冊是後來補入的，待考。

9 傅惜華文載《中國文藝》（北京），1:4(1939.12)；1:5(1940.1)；1:6(1940.2)。



(一)經以石印本《傳奇彙考》與《曲海總目提要》仔細核勘，凡文字互有詳略的，《曲海》本詳者有20種，石印本詳者僅2種。而且《曲海》之詳，往往是大段多出。以曲目最爲集中的石印本卷5爲例，《曲海》本或在開首，或在末尾、也有的在中間部分文字多出一大段的曲目便有：《鳳鸞儔》、《因緣夢》、《醉菩提》、《雙熊夢》、《風雲會》、《雙官誥》、《五福記》、《登樓記》、《小忽雷》、《眉山秀》等10種。這種情況祇能說明《樂府考略》是在《傳奇彙考》的基礎上增補的。<sup>10</sup>

(二)至於董康所舉的兩例，是該本所獨有的。這祇能說明，該本在流入日本之前，曾在道光丙戌（1826）前後增補過，並且增補者曾經看到過《樂府考略》；但要用來說明整體的《傳奇彙考》晚於《樂府考略》，卻嫌證據不足。同樣的道理，石印本卷5《錦西廂》、卷6《雀護渴漿》兩目的文字多於《曲海》本，亦屬石印本的底本個別條目曾經增補的例子，不足以概全體。

(三)董康見到的兩部《樂府考略》皆「自清內府佚出者」。《傳奇彙考》的各種鈔本恰恰相反，都是在民間流傳。揆情度理，是書之初撰必在民間，並且是在民間輾轉傳鈔一段時間以後，逐漸流入內府的。而不可能是相反。

不僅如此，書名的歧異，亦頗耐人尋味。「傳奇」的涵義在明嘉靖以後已經相當明確，而「樂府」的涵義則往往兼指雜劇和傳奇。這或許又可藉以推測：是書之初撰，可能僅僅著眼於傳奇（當然可能會有少量雜劇作品摻入），而兼收雜劇則是稍晚的事。與此有關的一個細節是：若干《傳奇彙考》鈔本的卷首附有《傳奇彙考標目》，《標目》是專收傳奇而不收雜劇的，而且它並不是《傳奇彙考》的目錄。

這些都可以佐證：《傳奇彙考》是這部戲曲書錄的最初書名。本文標題之所以不取〈《樂府考略》探微〉，更不取〈《曲海總目提要》探微〉，正是基於這一點。

### 三、作者與成書年代

10 《曲海總目提要》文字多於《傳奇彙考》的另10目是（以下卷次是指石印本的卷次）：卷1《求如願》、卷2《孝順歌》、《蘆花記》、《雙龍佩》、《獅子賺》、卷4《迴龍記》、《照膽鏡》、卷7《傑終禪》、卷8《清平樂》、《金剛鳳》。



由於今存之各種《傳奇彙考》都是殘本，卷首尾沒有序跋、總目、題詞等，各本之間所收曲目及種數也不全相同，所以它的確切作者已不可考知。至於成書年代，杜穎陶在糾正董康的誤斷、指出是書並非黃文暘的《曲海》的同時，提出它大致編成於康熙末年，理由主要有三：一是《彙考》多次引用了《淵鑑類函》，而《淵鑑類函》編成於康熙49年（1710）；二是《彙考》和《考略》沒有收入雍正、乾隆年間產生的大量作品，而且書中避康熙（玄樞）的諱，而不避雍正（允禎）的諱；三是據《曲海總目提要》卷42《狀元堂》條的文字，推測此劇是為商邱宋氏而作，其時代大致應在1715至1722之間。<sup>11</sup>

這些論敘，應當說大體上相當嚴謹，可以信從。但是，筆者現在想要補正杜說的是：杜氏所定是《傳奇彙考》成書時間的大致下限；是書之初創，實際上要遠遠早於康熙末年。

長期以來，一般讀者較易讀到的，祇有大東本《曲海總目提要》，以及人文本《曲海總目提要》及其《補編》；這幾本書無法反映出該書的原貌。民初的石印本《傳奇彙考》雖然祇比大東本早十四年，卻已經很難得了（杜穎陶在1954年已說「石印本早年還比較易得」的話，其言外之意已非常明白）；現在有了1994年的重印本，雖然石印本的底本也不一定就是原貌，但它沒有經過近人的改竄，因而可據以尋繹出一些在《曲海總目提要》裡已經失蹤的線索，則無疑問。

石印本每卷之首皆有目錄，8卷所收曲目依次為30、33、35、34、35、35、35、26，凡263種。

筆者仔細檢讀此本，並與上述幾種《曲海》參讀以後，發現：

(一)卷3的《綱常記》、卷4的《黑白衛》兩目，目錄漏著，故全書實有265目。

(二)但是，卷2的《續情燈》在卷3內重出；卷3的《鴛鴦夢》在卷6內重出——雖然這兩種文字都不相同。故全書所錄曲目，仍為263種。

(三)在總共265目中，《曲海總目提要》失收的有13目：卷1《白紗記》、卷2《續情燈》、《伽藍救》、卷3《練忠貞》、《賣相思》、《玉釵記》、

11 見《曲海總目提要補編·序》，參註1。



《鴛鴦夢》、卷4《秋風三疊》、《清平調》、《易鞋記》、卷6《東郭記》、《離魂記》、卷7《遍地錦》。其中《續情燈》、《鴛鴦夢》兩目，《曲海》收入的是卷3、卷6的另一文本。<sup>12</sup>

(四)這13目中，杜穎陶後來編撰《曲海總目提要拾遺》時，收入了11目；另2目《鴛鴦夢》和《練忠貞》，直至編撰《補編》時才補入。

(五)這265目倘以時代分，則為元3目、明101目、清161目（扣去重出2目，實為159目）。<sup>13</sup>

以上是關於石印本《傳奇彙考》的一些基本數字統計。《續情燈》和《鴛鴦夢》的同目異文，已經啓示我們：這部《傳奇彙考》的作者有可能不止一個人。而引發筆者進一步思考此一問題的，是杜穎陶的以下一句話：「《考略》和《彙考》，對於『作者』一項是相當疏於考證的。」

就《曲海總目提要》684種曲目總體而言，這一結論大體上是中肯的。人文本對於大東本所作的加注或更正作者的工作；《曲海總目提要補編》下卷對於《曲海》所作者「箋註」工作，就都是杜穎陶先生用力至勤的勞績。但是，當筆者仔細比對了石印本以後，卻發現了事情的另外一面。<sup>14</sup>

逐條檢讀的結果，石印本自卷2至卷6，明確著錄了曲目作者的，依次為33目中的17目，36目中的23目、35目中的19目、35目中的25目、35目中的20目。其中雖有一部分作者是僅知其別號或化名，這是當時所見曲本原署即是如此，而且相當多的作者至今仍難以考明；不管怎麼說，所占的比例是相當高的了，這也與「疏於考證」之說，不盡相符。與此形成強烈對比的是，卷1、卷7、卷8，依次祇有30目中的2目、35目中的1目、36目中的1目，是著錄了作者主名的。這一事實同樣昭示我們：《傳奇彙考》的作者，不會祇是一個人；從上述《續情燈》、《鴛鴦夢》兩目的異文分布來看，甚至可以說，作者應當在兩個人以上。

12 以上皆以目統計。但實際情況是個別曲目稍有出入的。如石印本的《秋風三疊》作1目計，實包括雜劇3種，即《曲海總目提要》卷9之《藍采和》、《阮步兵》、《鐵氏女》3目。不過兩本的文字並不相同。

13 明末清初之際曲家曲目的劃分，是一個非常複雜的問題，本文無法詳論。但下文將稍有涉及。

14 大東本各目的文字，基本上是反映《樂府考略》的原貌。人文本編者杜穎陶就其所知，在不少條目下加注了作者姓氏。唯其中個別曲目的作者歸屬仍可商榷。



再以卷2至卷6著錄的曲目年代的分布來看，卷2、卷6多為明代作品，含少量清初作品；卷3、卷4、卷5則以清代作品為多，但也有若干明代作品；其中卷5內有幾位作者，年代更晚一些，有遲至康熙中後期者（但末尾又錄了幾種元明作品）。<sup>15</sup>可見這幾卷的撰寫，當時或已有所分工，甚至是撰成於不同時期。

此一推測，在石印本裡是隱約有依據可尋的。例如卷4著錄洪昇的四部作品，卻沒有著錄他的《長生殿》——《長生殿》最後定稿於康熙27年（1688）。接下來著錄了尤侗的五部作品，《清平調》條云：「長洲尤侗撰。侗拔貢出身，才名甚著，而未登甲第，……」按尤侗（1618-1704）早年確曾踴躍科場，但他後來在康熙18年（1679）舉博學鴻詞，入翰林，與修《明史》，則是眾所周知的。又從卷3《滿牀笏》條敘及龔鼎孳康熙12年（1673）事來看，可以推測《傳奇彙考》的最初屬稿，當在1673以後、1679以前的幾年間。這比杜穎陶推定的成書年代要早上40至50年左右。<sup>16</sup>

對於《傳奇彙考》的作者（或作者群）的推考，這裡也想作一點嘗試。這個問題是與撰寫年代、成書年代互相密不可分的。

首先，明清之際一個影響最大、作品也最富、創作成就也最高的作家群——蘇州派戲曲家，在高奕大約完成於順治末、康熙初（1661-1662）之間的《新傳奇品》，已經著錄了他們的大量作品。然而在《傳奇彙考》裡，雖然也考證了相當數量的蘇州曲家如李玉、朱雱、朱佐朝、張大復等人的作品本事，但明確指出了作者歸屬的曲目寥寥無幾，絕大多數皆云「作者不知何人」等等。這說明作者不僅沒有讀到過《新傳奇品》，也不會是生活在蘇州區的人。<sup>17</sup>

15 如《南桃花扇》作者顧彩（1650-1718）、《廣陵仙》作者胡介祉（1659-1702以後）、《鳳鸞儔》作者沈名蓀（1649-1718）、《因緣夢》作者石龐（1669-?）等，都是活動於康熙中後期的曲家。

16 很多論者似乎都沒有注意到這樣一個事實，即：康熙中兩部最重要的作品——洪昇《長生殿》和孔尚任《桃花扇》，皆未見於今存各本《傳奇彙考》和《樂府考略》內。當然，這可以解釋為今存之各本皆非完本之故。但筆者認為，用此一理由來解釋《桃花扇》是說得通的，因為石印本卷5的《南桃花扇》裏已經提到了《桃花扇》；而《長生殿》的情況則稍有不同，原因就在於在已錄之四部洪昇作品中，隻字未及《長生殿》。又，上舉幾例都在卷3、卷4內，這又或許可以證明，這兩卷的撰寫要比卷5早一些。

17 今最通行之《新傳奇品》，見《中國古典戲曲論著集成》第6冊，參註3。



其次，與此截然相反的是，對於浙江籍的曲家則有大量的著錄。以石印本卷4為例，除了尤侗的5種外，來集之（4種）、洪昇（4種）、李漁（6種）就都是浙江人。一些僅見於《傳奇彙考》著錄的曲家，如蔡東、謝宗錫，就都是紹興人；沈孚中、沈名蓀則是杭州人。更多的以別名著錄的曲家，如西湖居士、吳郡西泠長、薇室澹生老人、雪川樵者、吳興石樵山人、四明山環谿漁父等等，無論其真實姓名可否考知，也都是浙江人。

石印本卷6《東郭記》條、卷8《尋親記》條，以及《曲海總目提要》卷38《天錫福》條裡，提到《六十種曲》，都誤著為是臧晉叔所編。《六十種曲》實由常熟人毛晉所輯刻。這除了說明《傳奇彙考》作者的見聞閉塞外，也多半是地域觀念在作怪。因為臧晉叔正是浙江人。相似的例子還有石印本卷4的《七紅記》（即《寶釧記》），云「上虞魏浣初評」，並疑其即該劇作者。但魏浣初實非浙江上虞人，而是虞山（即江蘇常熟）人。

石印本卷8《靈屏佩》條開首即云：「刻本云武林寶恩樓鑄」。詳註版本，在書中是很特出的一例。全書考證各劇本事，徵引詳贍，其中引述浙江地方史乘，如《杭州志》、《西湖志》等特多，是予人印象很深的一點。以上種種跡象說明《傳奇彙考》的作者極有可能就是浙江人。

再次，深入考察一下《傳奇彙考》對於曲家時代的著錄，亦可稍窺其中真味。書中的著錄，無論是否點出曲家的姓名里藉，大致有明××作、明時舊本、明末人作、明季人作、近時人作等幾種界定。但其實「近時」的概念與「明末」、「明季」往往相混。例如卷2《上林春》條云「明季人作」，卷7《遍地錦》、《祥麟現》條云「近時人作」。據《傳奇彙考標目》，知此三種傳奇皆姚子翼作。又如卷7《雙合歡》、《鬧門神》條皆云「近時人作」。按此兩種雜劇皆茅維所作，茅維是明代古文大家茅坤（1512-1601）的少子，崇禎2年（1629）就去世了。<sup>18</sup>不無巧合的是，姚、茅二人也都是浙江曲家。以上是事情的一個方面。另一方面，「近時」的概念有時又相當地晚，例如杜穎陶曾經舉以為例的《狀元堂》一劇，也是被稱為「近時人」作的（參石印本卷7）；石印本卷1《表忠記》條云：「近時人作，聞出織造通

18 姚子翼，見《中國古典戲曲論著集成》第7冊，頁224。茅維的雜劇6種，皆已收入鄧式金輯刻之《雜劇新編》內，有清初原刊本，又有董康的民國重印本。



政使曹寅手。」按曹寅的生卒年為 1658-1712，此劇之作當在康熙 40 年（1701）以後；另卷 7 亦云「近時人作」的《錦蒲團》，作者也是活動於康熙中後期的吳士科。<sup>19</sup>可見，「近時」的概念在《傳奇彙考》裡可以綿延達 50 至 60 年之久，則是書非但不是出於一人之手，亦非成於一時，可以明矣。

將上述各點綜合，則這部《傳奇彙考》的初撰者大致應開始屬稿於 1672-1679 年之間，他很可能是一位隱居的浙江籍遺民。

之所以推測他是一位遺民，除了符合「見聞閉塞」這一特徵外，另一很重要的而為很多人所忽視的細節，就是上文提到的「近時人」這一概念。翻遍《曲海總目提要》及其《補編》，也就是在今存之所有《傳奇彙考》和《樂府考略》的條目中，從未以國朝、國初、大清、本朝等名義冠以任何一位清代曲家姓氏之上。這是其作者必為一位（或數位）明末遺民的鮮明標誌。不僅如此，在那些數量眾多的清曲目中，作者也極少採用以上這些字眼。較為顯目的兩個例外，就是石印本卷 1 的末兩目《鐵冠圖》和《表忠記》，文中多次出現本朝、天兵、大兵、大清兵等詞。

上文已經說過，石印本卷 1、卷 7、卷 8 與卷 2 至卷 6 很可能不是出自同一作者之手；而從卷 1、卷 7、卷 8 對於許多明末清初曲目的作者主名更加隔膜，以及這 3 卷中夾雜了若干康熙中後期出現的曲目來看，其成稿年代可能要晚於卷 2 至卷 6 那幾卷。換言之，《鐵冠圖》和《表忠記》的作者不可能再是那位堅持遺民氣節的初撰者。<sup>20</sup>

根據以上的推測，《傳奇彙考》的初撰者（或初撰者之一）已經隱約浮現，他就是本身也是戲曲家的來集之。按集之，原名鎔，字元成，蕭山人。父宗道，萬曆 32 年（1604）進士，天啓、崇禎間官至內閣大學士。集之生於

19 吳龐，字士科，又字名翰，臨川人，《傳奇彙考標目》別本（《中國古典戲曲論著集成》第 7 冊，頁 297-298）著錄其《紅蓮案》、《合歡圖》、《金不換》3 種，《金不換》即《錦蒲團》。又《曲海總目提要》卷 23 著錄《沒名花》云：「近時臨川人吳士科撰」，則吳氏共有傳奇 4 種；又同卷內另著錄其《紅蓮案》，則又見於石印本卷 5，題「近時臨川吳士科撰」。吳氏生卒年不詳，他與孔尚任交，時在康熙 40 年前後（1700-1702）。

20 除了《鐵冠圖》、《表忠記》兩例外，在石印本卷 5《南桃花扇》（參註 15、16）、陸次雲（雲士）《昇平樂》兩目內，也有「我朝大兵」、「天兵」等字眼。這些少量例外或可用以推測《傳奇彙考》各卷的不同撰寫年代。



其父舉進士的當年，早歲科第並不順利，直至崇禎己卯（1639）始舉鄉薦，庚辰（1640）聯捷進士，這時已三十七歲了。明亡後，順治2年（1645）清兵南下，集之曾入義師參與抵抗，兵敗，隱居倘湖之濱，著書講學，人稱倘湖先生。康熙22年（1683）冬卒，年八十。

《四庫全書總目》在經部、子部存目類下共著錄了來集之的5種著作，並不全；其實來集之除了今存之雜劇6種外，其他今知存世的著作至少還有6種。其中最重要的是《倘湖樵書》。<sup>21</sup>

按《倘湖樵書》初編6卷6冊、二編6卷6冊，卷首有毛奇齡序，作於康熙22年（1683），即來集之去世那年，其初刻當在他歿後不久。然初刻本今未見，今存世者為乾隆53年（1788）重刻本。<sup>22</sup>

《倘湖樵書》雖被歸入子部，實非談狐說鬼的泛泛之作；是書「採摭唐宋元明諸家之說，以類相從，排纂成文」，「徵摭繁富，頗有考證之處」。<sup>23</sup>這一特點，恰與《傳奇彙考》相似。

《傳奇彙考》的撰著宗旨，予人印象最深的便是一個「考」字。是書不是單純的縷述曲目的劇情本事，而是窮其原委、考其源流，並詳加比較劇本與本源出處之間的異同。倘一劇之敷演，史有其事、史有其人，必徵引有關史載、有關傳記資料，以指明該劇何處合史實、何處不合，劇中人物何處與歷史人物相合、又有何處不合，倘一劇之敷演，僅據小說、傳聞，無論是明末話本（如三言、二拍）、長篇演義（如《三國》、《西遊》）還是宋元筆記、唐代傳奇、魏晉志怪（如《搜神記》、《山海經》、《西京雜記》等），也都一一點明出處，乃至摘錄原著加以比較，評其高下。由於明清傳奇的創作，取材於唐宋元明文史載籍者不可勝計，《傳奇彙考》的徵考，也同樣體現出作者淵博的學養。以下略舉一二。石印本卷2《鳳鸞鳴》條云：

21 關於來集之的今存著作，請參閱：孫殿起的《販書偶記》（上海：上海古籍出版社，1982）、《販書偶記續編》（上海：上海古籍出版社，1980）、《中國叢書綜錄》（上海：上海古籍出版社，1986）；周妙中，《清代戲曲史》（鄭州：中州古籍出版社，1987）。

22 《倘湖樵書》乾隆重刻本，今藏於美國國會圖書館。以上所述來集之生平及《倘湖樵書》的概況，請參閱拙集《明清戲曲家考略》（上海：上海古籍出版社，1994），頁504-508、《明清戲曲家考略續編》（上海：上海古籍出版社，1997），頁237、頁323-325。

23 見《四庫全書總目》，卷132《倘湖樵書》條。



明末人所作。演雲鳳歧、竇鸞仙乃唐人事，而官名中軍都督乃明時始有。生旦名字中有鳳、鸞字，故曰《鳳鸞鳴》。所引唐相裴延齡、諫議大夫陽城及回紇犯境，皆係假託。《唐書》列傳亦無雲鳳歧、竇嵩年、楊大春名。

#### 卷44《小英雄》條云：

未知何人作，演岳飛子岳雷、岳電及牛皋戮秦檜以報冤；又以皋子通及岳二子皆少年英勇，故名《小英雄》。皆係憑空結撰，并無事實。

#### 卷5《玉樓春》條云：

紹興人謝宗錫撰，唐九經作敘。小說有《玉樓春》，與此不同。此演元拜住事，本之《鞦韆會記》，而紐合他處情蹟，又加增改添換。謂住遇李、王二女於杏園樓下，後皆得合。其樓榜曰「玉樓春」，故以為名。劇中拜住、調調出、李羅諸人姓名，皆見《元史》，然真偽參半。

以上各則已及唐宋元明各代。所引皆各則之開首一段引子，以下是敘介劇情，再以下是徵引文獻史乘，以辨正該劇符合或乖違史實。就石印本《傳奇彙考》而言，作者實際上是在為這二百多種明代、清初傳奇（內有極少量的元明雜劇）在做「以史證劇」的工作。

正因為作者是以史家的眼光來評驚這些戲曲作品，所以他並不注重作品的排場、文采、結構、舞台效果，而只以是否「合於史」為主要標尺，因而書中「憑空結撰」、「真偽參半」等等貶斥的詞語比比皆是。以卷4李漁的《鳳求鳳》為例，作者云：「李漁作劇共十種，此其一也。姓名皆係生造，關目亦太兒戲。」此語可以概括他對李漁劇作的總評價。

《傳奇彙考》的撰著宗旨及典籍的徵引，與《倘湖樵書》是如此相似；來集之本人的雜劇作品，則又是「無一字無來歷」，與《傳奇彙考》的褒貶取舍如此地吻合；<sup>24</sup>至於《傳奇彙考》中，凡引述明代的人文故實、歷歷如數，又是那樣地一往情深，也足徵作者是一位不改志節的遺民。

不僅如此，細檢《曲海總目提要》，可以找到四例直接引用《倘湖樵書》的條目：卷13《精忠記》、卷15《五福記》、卷16《斷機記》、卷32《眉山秀》。它們先後引用《倘湖樵書》的有二編卷9《全陀粹編》條、《子字魁字》條、二編卷7《降生之瑞》條，初編卷2《東坡之妹氏》條。

24 「無一字無來歷」的評語，見蔣瑞藻，《小說考證》（上海：上海古籍出版社，1984），頁141。



《五福記》和《眉山秀》皆見於石印本《傳奇彙考》卷5。不過石印本的這兩條文字都比《曲海總目提要》（即《樂府考略》）簡略得多，且《眉山秀》條對於《倚湖樵書》的引用，不見於石印本中。<sup>25</sup>

以上除《眉山秀》是李玉的作品，大約完成於順治年間外，其餘三種都是明代傳奇。也就是說，若要據以推測這四條是出自來集之之手的話，在時序上來說是並無扞格的。

這道理是顯而易見的。雖然《傳奇彙考》和《樂府考略》中徵引的載籍不知凡幾，其實絕大部分都是明代以前的文獻；清初的個人著作也不是未見徵引，但大多是吳偉業、錢謙益這些大家的流傳較廣的詩文作品。而《倚湖樵書》的情況則完全不同：首先，來集之在明亡以後隱居不出，著述以遣餘生；其次，《倚湖樵書》在來氏生前並未刊刻問世，世無知者；再次，終康熙一朝，亦未聞有他人他書徵引《倚湖樵書》者。《倚湖樵書》既然不是來集之的希圖用世之作，合理的解釋祇能是，最有可能將它轉引入它書中去的必定是他本人。

檢核一下《傳奇彙考》和《樂府考略》對於《倚湖樵書》的引用，也是很有意義的。除了《斷機記》轉引是原文照錄了一段，其餘三目都有所刪節。以《眉山秀》為例，該目的轉引分作兩段，第一段是原文照錄（從「《樵書》初編」……到「第非秦淮海耳」）；第二段云：

東坡《一帖》云：秦少游當今文人第一流。其子甚奇，有父風。張世南《游宦記聞》：秦少游子名湛，字處度。《樵書》云：觀此帖，知坡公與少游非至戚也。

《倚湖樵書》的原文要詳細得多：

東坡《一帖》云：秦少游過客，留少日，飲酒賦詩如平常。容守遣搬家二卒送歸衡州。至藤，傷暑，困臥至八月十二日，啓手足於江亭上。當今文人第一流，豈可復得？此人在，必大用于世；不用，必有所論著以曉後人。前此所著已足不朽，然未盡也。哀哉哀哉！其子甚奇，有父風。惟此一事差慰吾輩意。張世南云：觀此足見坡公篤愛交友，留意人才，為可敬嘆。所謂奇俊之子，名湛，字處度者也。此載《游宦記聞》。可知坡公與少游乃友朋，而非至戚矣。

由以上繁簡之比較，不難看出前者的摘引係從《眉山秀》一目的撰述需要出

25 《眉山秀》，在京都大學所藏鈔本《傳奇彙考》中，亦有此目，唯文字的詳略，因未見原文，不詳。



發，而能得後者旨歸，出自來氏本人之手明矣。

其餘二目的摘引亦類此，茲不贅引。

《傳奇彙考》以及《樂府考略》的撰寫，在來集之歿後的很長一段時間裏，是有人繼續在進行著的。雖然個別條目出現了「天兵」、「大兵」等字樣，但續撰者大體上是繼承了、堅持了作為明末遺民的來集之的撰述宗旨的。

《傳奇彙考》的作者群，在康熙前期至康熙末的四十餘年裏，以他們頑強的生命力傳承著這種守身持節的遺民秉性，完成了戲曲史上錄存文獻資料的空前壯舉；雖然他們不欲為世所知，卻為後世的研究者留下了一筆豐富的文化遺產。

#### 四、曲目著錄與曲學貢獻

今天，我們要想得到《傳奇彙考》的最初的、完整的原貌，幾乎已經是不可能的了。要想知道這部戲曲書錄究竟著錄了多少迄今所知的曲目、它在戲曲史上究竟具有怎樣的價值，祇有根據《曲海總目提要》及其〈拾遺〉、《補編》來加以考察了。同時，未經近人加工的，接近原始形態的《傳奇彙考》，也能給我們許多啓示。

經過董康整理的《曲海總目提要》，卷次的編排大致上是以元明清為序的，具體說來是：卷1至4元代，共101目；卷5至18明代，共232目；卷19至46清代，共351目（已扣去重出的《元宵鬧》）；凡684種曲目。

但是董康的劃分其實是不很嚴密的，元代部分有少量明代曲目，明代部分有一些清代作品，清代部分又有一些應入元、明的作品。根據筆者逐一檢核，應為元代97目、明代243目、清代344目。<sup>26</sup>

《曲海總目提要補編》共列72目，〈拾遺〉的62目已全部包括在內。72目中，1至18目是元曲作品；以下雖大體上以明、清為序，但有所交叉，如29目心一山人的《玉釵記》、31目採芝客的《鴛鴦夢》是明代作品，而27目

26 例如卷34的《漁樵記》，其實是元曲作品；卷38的《馬陵道》，既有元曲作品存世，明末見於演出的很可能是據元曲增飾者。至於明清之際傳奇作品的劃分，此處無法詳述，參註13。



陳軾的《續牡丹亭》應入清代。餘不贅舉。統計的結果應是，明代12目、清代42目。

但是《補編》所收的曲目，有些是因其與《提要》同日異文而補入的；倘若剔除這些重出的曲目，則新增者為元代16目、明代9目、清代37目。

總計《曲海總目提要》及其《補編》，凡得曲目元代113目、明代252目、清代381目，合共746目。這就是今天我們所知的《傳奇彙考》和《樂府考略》存世曲目的總數。

石印本《傳奇彙考》由於經過杜穎陶的檢讀，其著錄已全部包括在上述曲目內。

至於國人迄今緣慳一面的京都大學藏鈔本《傳奇彙考》，筆者雖然同樣無緣獲讀，最近卻得到了它的目錄，則至少可以知道了它的著錄概貌。如前所述，京都鈔本共有17冊，但它的目錄分為8組，即很可能僅在8冊的卷首有目錄。目錄凡18頁，茲錄如次（以下括號內的數字即是每頁所錄曲目數）：(一)62目（40+22）、(二)68目（40+28）、(三)94目（18+20+20+20+16）、(四)71目（40+31）、(五)45目、(六)41目（16+20+5）、(七)55目、(八)34目（16+18）。合共470目。但其中第(五)組內的《雙福壽》上、下分列，故實有469目。<sup>27</sup>

將京都鈔本與石印本比照，石印本的曲目全部都包括在京都鈔本內。以京都鈔本而言，第(二)組即石印本的卷6、卷2，第四組即石印本的卷7、卷3，第(五)組的後半即石印本的卷8，第(七)組的前半即石印本的卷1，第(八)組即石印本的卷4，連次序都是完全一樣的。<sup>28</sup>唯一例外的是，石印本卷5的35目雖已全部散見於京都鈔本第(一)組內，但次序完全不同。

京都鈔本目錄第(三)組內，有《桂花仙》1目，不見於《曲海總目提要》及其《補編》，如果它不是某一元雜劇的異名，亦非誤書，那就是此本獨有的曲目了。<sup>29</sup>

除了與石印本一樣，京都鈔本原已有《續情燈》、《鴛鴦夢》2目重出

27 《雙福壽》，在《曲海總目提要拾遺》及《補編》內作1目，但分上、下。

28 祇有京都鈔本第(八)組比石印本卷4缺少《奈何天》1目，疑目錄漏鈔。

29 例如，同組內另有《柳梢青》1目，又見於《曲海總目提要》卷3，即是楊景賢《王祖師三化劉行首》的異名。



外，第(六)、(七)組內又有《醉西湖》1目重出，故京都鈔本實際著錄的曲目爲466目。<sup>30</sup>

《傳奇彙考》與《樂府考略》的曲目著錄情況約略如上。但倘再稍加考察，實際數目是不止於此的。以石印本爲例，卷2《文媒記》條云：「明時舊本，演唐盧儲事，已詳《芍藥記》中。」《獅子賺》條云：「劇中關目皆空爲幻影，與《販元》、《曇花》、《雙脩》諸劇同。」卷7《吉慶圖》條云：「易弘撰，《飛丸記》有其人，亦未的。」卷3《玉釵記》條云：「與《兩重恩》稍有異同。」以上《芍藥記》、《販元記》、《飛丸記》、《兩重恩》四種便不見於《曲海總目提要》及其《補編》中；前三種猶見於其他戲曲書錄著錄，《兩重恩》則不見於所有明清戲曲書錄的著錄。這再次證明了，今存之各本《傳奇彙考》和《樂府考略》，都不是完本。<sup>31</sup>

《傳奇彙考》（以及它的增補本《樂府考略》這部卷帙繁富的戲曲書錄，究竟在戲曲史上占有怎樣的地位呢？也就是說，它究竟在戲曲文獻上作出了怎樣的貢獻呢？或者說，它究竟給後人留下了哪些有益的啓示呢？

首先，它以空前巨大的篇幅，詳考了746種元明清曲目（實際數字當不止於此）的劇情本事、源流、史實背景等，爲後人留下了截至康熙一朝爲止的珍貴戲曲文獻資料。

不僅如此，這部戲曲書錄的成稿時間跨度長達四、五十年。它的初撰者明末遺民來集之等人，無疑在書中寄寓著深沉的故國之思、興亡之痛；而繼起者也大體上保持了原有的風格，不僅補寫的康熙中後期曲目與初撰條目渾然一體，而且對若干初撰條目進行了增補或重寫，使之更爲豐富、更具史料價值。

其次，在這部戲曲書錄中，存在著大量由它獨家著錄的曲家、曲目。

就曲家曲目的數量而言，後起的《今樂考證》及《曲錄》的著錄，當然都多於《傳奇彙考》與《樂府考略》，它們當然都有它們的各自貢獻。《今樂考證》著錄了大量雍正、乾隆、嘉慶、道光等朝的曲家曲目，這使它幾乎

30 《醉西湖》，見《曲海總目提要》卷33，又見於《拾遺》及《補編》，可見也是同日異文之一種。

31 以上所舉石印本4目，分見於《曲海總目提要》卷16、11、27、12。



成爲清代戲曲書錄的集大成者；《曲錄》的問世更晚，不過須知它的一大淵源，就是《傳奇彙考》以及《傳奇彙考標目》，這成爲它的文獻價值遠遜於《今樂考證》的主要原因。至於依附《傳奇彙考》而產生的《傳奇彙考標目》，如果連同它的別本也計算在內，著錄的曲家曲目數量也比《傳奇彙考》多一些。然而一個不容忽視的事實是：以上三種戲曲書錄大致說來都祇是一個「目」，雖然《今樂考證》以其對部分清代曲家的生平考證爲一大特色，但倘要說到詳述曲目的本身種種，則不僅以上三種，即戲曲史上的所有戲曲書錄都瞠乎其後，無法與《傳奇彙考》及《樂府考略》相比。

明白了以上道理以後，經過筆者的仔細比對，即使剔除了王國維在編撰《曲錄》時直接徵引過的一部《傳奇彙考》，屬於《傳奇彙考》和《樂府考略》獨家著錄的曲家仍有20人之多（倘若加上由它「首先著錄」的曲家，則共達55人之多）：劉鍵邦、採芝客、漢眉、丁鈺、張中和、蔡東、郎玉甫、路術淳、程端、梁木公、飲墨者、荊溪老人、吳興石樵山人、蕊棲居士、雪川樵者、曹寅、陳軾、沈初成、王元模、易山靜寄軒主人。<sup>32</sup>

《傳奇彙考》和《樂府考略》獨家著錄的曲目爲數更爲驚人，有102種之多。這一統計同樣剔除了《傳奇彙考標目》和《曲錄》已著錄者。以下依《曲海總目提要》的卷次爲序，臚列如次，爲省繁重，不加書名號：

青鋼嘯（卷14）、醒世魔（卷15）、玉瑒緣、逍遙樂、天福緣（以上卷16）、鳳鸞鳴（卷17）、全忠孝（卷18）、元寶媒（卷22）、飛來劍（卷24）、玉鐲記、吉慶圖（以上卷27）、義貞緣（卷29）、九錫記、三殿元、彩燕詩、彩霞旛、想世情（以上卷30）、重重喜、反三關、萬仙錄、耳鳴冤（以上卷31）、桃林賺、天樞賦、三孝記、松筠操、紫珍鼎、龍鳳圖、龍鳳合、雙龍墜、雪香園（以上卷32）、小天台、雙鳳環、雙飛石、醉西湖、樓外樓、鐵冠圖（以上卷33）、玉帶鉤、群星輔（以上卷34）、百歲圓、群星會、兩香丸、泮官緣、杞梁妻、長城記、訪友說、節孝記、百壽圖、瓊林宴（以上卷35）、斷烏盆、種種情、雙鴛珮、白玉環、珊瑚釧（以上卷36）、投唐記、西川圖、天燧閣、天中天、大椿樓（以上卷37）、天錫福、文犀

32 這裏強調的是「獨家著錄」四字。例如《曲海總目提要》卷25著錄了程端的《西廂印》，以及陸曜、程端合撰的《遺愛集》，但後者其後又由《曲錄》著錄，故陸曜即不計入。雖然《曲錄》所據本身就是《傳奇彙考》。



帶、呼雷駁（以上卷38）、鉤弋宮（卷39）、墜樓記、新節孝記、廬夜雨、合歡殿、天緣記（以上卷40）、豐年瑞、喜慶緣、兩榮歸、三虎賺、鳳和鳴、求如願、兩卷雲（以上卷41）、清平樂、晉陽宮、鴛鴦箋（以上卷42）、善惡報、三世記、俠彈緣、雙忠俠、忠義烈、莽書生（以上卷43）、錦囊記、銀牌記、傑終禪、君臣福（以上卷44）、繡衣郎、四郡記（以上卷45）、詩囊恨、喜逢春、醉太平、曹王廟、繡春舫、雙俠賺、雪裏荷、倒浣紗、臨潼會、屏山俠、蟾宮會、雄精劍、臥龍橋（以上〈拾遺〉和《補編》）。

如果加上上述20位曲家的23種曲目（其中蕊樓居士有雜劇4種），則獨家著錄的曲目更達125種之多。

之所以不憚其煩地將這些曲目一一開列，除了更具體地彰顯《傳奇彙考》和《樂府考略》在保存戲曲文獻方面的突出成就外，更因為以下的敘述將涉及其中的相當一部分曲目。

這些曲目中，雖然大部分是作者主名已不可考知的無名氏作品，若干曲目的情節提要卻可以為後人考知其作者提供線索；<sup>33</sup>雖然大部分是今已佚失的作品，卻非但並未因而削弱其價值，反而能為若干曲目的考辨提供依據。

再次，是書展現了明末清初之際繁盛已極的曲壇風貌，成為中國戲曲史上綿延不絕的戲曲書錄長鏈上的重要一環。

如上所述，《傳奇彙考》和《樂府考略》著錄的746種曲目中，除去元代的113種外，明清兩代共633種。而清代從甲申（1644）算起，到康熙末（1722）還不到80年，卻已有381種，又大大超過了明代的252種。這有力地說明了，明清易代之際曾經刊行過、曾經被播演於舞台的曲目數量極為可觀（毫無疑問，已經佚失並且不知其名的作品必定是大量的）。這是中國戲曲史上的黃金時期。

事實也正是如此。明萬曆晚期有呂天成《曲品》，明末有祁彪佳《遠山堂劇品》、《曲品》，清初有高奕《新傳奇品》、以及專門著錄明代作品的《古人傳奇總目》等戲曲書錄問世。<sup>34</sup>但是以上各書《傳奇彙考》和《樂府

33 例如近人已考知《玉瑒緣》的作者是查繼佐，《鐵冠圖》的作者是李漁，即其二例。

34 這幾種戲曲書錄皆收入《中國古典戲曲論著集成》第6冊，參註3。



考略》的作者一概未見。這固然使相當多的在以上各書中已知其作者的曲目，在《傳奇彙考》和《樂府考略》中反被指為「作者未詳」或「不知作者為誰」，而成爲其一大缺憾；但也使它展現出一種一空依傍、特立獨行的別樣風貌。它著錄的明代作品絕大部分都誕生於明末，清代作品也有相當一部分誕生於清初至順康之際，而其中的許多曲目卻爲以上戲曲書錄所失收。這正是此書最值得重視的文獻價值之所在。

這是從縱向的史的角度來觀察。從作品體制來看，亦頗能給人以啓示。113目元代作品，基本上是《元曲選》百種再加另外散見的幾種；而明代和清代的作品則截然相反，除極少數是雜劇作品外，全爲傳奇作品。這從一個側面證明，明末清初時期傳奇作品的刊行是極爲繁盛的，當然盛演於舞台的也必然主要是傳奇作品了。

其實，除了《元曲選》等幾種元明雜劇選集皆刊行於萬曆末以外，《盛明雜劇》初二集共60種、《雜劇三集》34種也刊刻於明末清初，但它們極少爲《傳奇彙考》的作者所注目，這除了反映出當時舞台演出傳奇作品占了絕對優勢的風貌外，或許也可以證明是書作者的最初撰述宗旨，確實是專取傳奇作品的，則它的初名是《傳奇彙考》也才能得到合理的解釋。

又再次，是書爲我們從明清之際曲家曲目歸屬的考訂提供了大量第一手資料。

明末清初之際江浙一帶特定的社會文化環境，驅使眾多的或失意或得意的文人、遺民、與梨園戲班有著默契合作的才士投入傳奇作品的創作，因而一題多作、同名異實、異名同實的劇作層見疊出，這就賦予後人辨疑析難的任務。而《傳奇彙考》和《樂府考略》就是我們在從事辨析時絕對無法忽視的參照物。

例如，近人多將已收入《古本戲曲叢刊》三集的《如是觀》傳奇歸於張大復之下，所據的是高奕的《新傳奇品》。然而《曲海總目提要》卷11《如是觀》條明確著錄其作者爲吳玉虹，所敘劇情本事與今存在之本相合。因而吳比張更有可能是該劇的作者。

相同的例子還有《曲海總目提要》卷31著錄的無名氏作品《重重喜》。由於此劇今存，又由於《新傳奇品》在張大復之下著錄了《喜重重》一本，近人又將《重重喜》強行歸入張大復之下。這是毫無根據的。因爲《曲海總



目提要》卷46另有《天錫貴》一目，又名《喜重重》。兩劇互不相干，《重重喜》決非張大復的作品。

同樣與張大復有關的相反例子則是《獼鏡緣》。此劇亦見《新傳奇品》著錄，《曲海總目提要》卷29亦敘及，近人多以為已佚。然而孫楷第先生早在三十年代讀到過一部鈔本《繡衣郎》，發現它與《曲海總目提要》卷45著錄的同名作品劇情各異，反與《獼鏡錄》的情節相合，從而斷為張大復所作。

另一可能與吳玉虹有關的例子是《齊天樂》。此劇今存康熙 49 年（1710）鈔本，但與《曲海總目提要》卷 33 著錄之本（作者不詳）劇情各異。近人多據《今樂考證》將此劇歸入薛旦之下。但《今樂考證》的著錄其實是誤增，此劇有可能也是吳玉虹所作。<sup>35</sup>

石印本《傳奇彙考》卷 6《蕉鹿夢》條開首記其作者云：

明時舊本，曰舜水蓬然子編、西湖林宗氏評。舜水謂姚江，蓋浙江餘姚人也。蓬然子者，姓莊，取《南華經》「蓬然覺」句以藏其姓也；西湖林宗，杭州人，姓郭也。事本《列子》，稍緣飾之。

此段行文，除可窺見《傳奇彙考》的作者必為浙江人外，最可注意的是點明此本作者是舜水蓬然子。雖然此處云其姓莊、云西湖林宗氏姓郭，皆不實（林宗，即《盛明雜劇》輯刻者沈泰）；然而檢讀《曲海總目提要》卷8該條，自開首至「姓郭也」一大段，改成了「明上虞人車任遠撰」僅八個字。不知是《樂府考略》的原文如此，還是董康所改。筆者猜測可能是後者，因為同是董康重刻的《盛明雜劇》中，此劇即署車任遠撰。<sup>36</sup>

將《蕉鹿夢》歸入車任遠之下固然有據，然而《傳奇彙考》的著錄亦可再作推敲。筆者檢讀《上虞縣志校續》，卷 9 有車任遠小傳，卷41錄鄭祖法「軼事」二則，卷39「經籍」內錄《蓬然子》5卷、《蕉鹿夢》傳奇，皆云「鄭祖法撰」。則是劇的作者似仍可存疑。鄭祖法是萬曆己酉（1609）舉人，庚戌（1610）聯捷進士，生卒年為1591-1626。

35 拙文〈蘇州派戲曲家作品歸屬考辨三題〉對以上幾種曲目有較詳細的詳述。該文已收入拙集《明清戲曲家考略三編》，將由上海古籍出版社於 1998 年秋出版。

36 請參閱上海圖書館編，《中國叢書綜錄·總目》（上海：上海古籍出版社，1986），頁 946-947。董氏所據其實是《盛明雜劇》的明末初刻本。



清初高奕的《新傳奇品》著錄的全部是有作者主名的作品。從《傳奇彙考》和《樂府考略》開始，若干作品的作者主名、歸屬，呈現出撲朔迷離的現象。這是這部戲曲書錄的缺憾所在，但有時又是它的貢獻的體現。另一些實例將在下一節再予列舉。

最後，《傳奇彙考》和《樂府考略》在清代戲曲文獻學上的地位和影響，也是獨特的、不容忽視的。

人們常常會用「承先啓後」來形容某些著作、某些文獻載籍的貢獻。然而《傳奇彙考》和《樂府考略》恰恰相反，它既不承先，也極少啓後。但這絲毫無損於它的地位。

《傳奇彙考》和《樂府考略》從未向前此的任何戲曲書錄有所借鑑，已見前述。後來的《曲錄》向它有所吸取，已是將近200年以後（光緒34年，1908年）的事了。而且《曲錄》的撰述宗旨其實主要在於「錄」，王國維氏根本無意全面地向《傳奇彙考》取資。因而，說到受它的影響，倒是《傳奇彙考標目》更直接一些。

《傳奇彙考標目》2卷，作者和年代均不詳，它的著錄下限大體上也是康熙末年。卷上主要據呂天成《曲品》而稍有增補，卷下以《新傳奇品》的著錄分列入明、清之下，又補入了不少曲家曲目，未附無名氏作品。這些補入的曲家曲目以及無名氏作品，有一部分已見於《傳奇彙考》和《樂府考略》，大部分不見於後者，有的甚至與後者互有出入。<sup>37</sup>

這樣看來，《傳奇彙考標目》的編撰未曾向《傳奇彙考》有所取資，是至為明顯的了，為什麼要說它受到後者的影響呢？這可以從兩方面來理解：（一）《標目》的撰寫年代大致是與《傳奇彙考》同時的；（二）它被後來的好事者附會為《傳奇彙考》的目錄，而最終附於《傳奇彙考》的卷首。

《傳奇彙考標目》是祇錄傳奇、不錄雜劇的。它不僅折射出清初至康熙中後期傳奇作品盛演於舞台的社會風氣，而且很可能透露出這樣一個訊息：

37 《傳奇彙考標目》，今收入《中國古典戲曲論著集成》第7冊，參註3。本段的敘述僅止於《標目》本身，不包括它的「別本」，因別本的年代較晚，無從比較。又，所謂「互有收入」，係指有的曲目在《傳奇彙考》已註明了作者的，在《標目》內反入無名氏之下，如：陸次雲的《昇平樂》、雪川樵者的《錦上添花》、易山靜寄軒主人的《賣相思》、李玉和、朱佐朝合撰的《埋輪亭》、《一品爵》等皆是。



《傳奇彙考》最初的撰述取舍，也是祇取傳奇、不取雜劇的。這一推測大致離事實不遠。從呂天成《曲品》，到高奕《新傳奇品》，再到《傳奇彙考》、《傳奇彙考標目》，我們分明看到一線貫串的走向。作為這一長鏈的一環，《傳奇彙考》有著其他戲曲書錄不可取代的歷史地位。

王國維的《曲錄》編撰於光緒34年（1908），這正是各種鈔本的《傳奇彙考》和《樂府考略》開始復顯於世之時。王氏當時看到了其中的一本《傳奇彙考》，這成為《曲錄》中清傳奇部分的最大宗來源。《曲錄》的缺憾是不分《傳奇彙考》和卷首的《標目》，一概註曰「右見《傳奇彙考》」。也許他當時確實是把《標目》當作《傳奇彙考》的目錄了。

六年以後的民國3年（1914）問世的石印本，卷首未附《標目》。但是這部石印本卻開啓了近代若干學人從事戲曲本事考證的先河。如錢靜方的《小說叢考》、蔣瑞藻的《小說枝談》和《小說考證》等都是。「小說」的含義皆兼及戲曲。筆者仔細比對了《小說考證》與石印本《傳奇彙考》，發現前者直接取資於後者，甚至大段摘抄原文的條目，即不下80目之多。<sup>38</sup>

近年來，學者有編撰《古代戲曲總目提要》的動議，這是遠紹先賢、值得激賞之舉。《傳奇彙考》和《樂府考略》的影響之歷久而彌彰，至此益彰。

## 五、近人的整理與辨疑舉隅

《傳奇彙考》和《樂府考略》經過近人的整理，彙編為《曲海總目提要》及其《補編》，已使後來的戲曲史研究者受惠無窮。董康和杜穎陶等曲學前輩功不可沒。

本節之所以擬就「近人的整理」這一題目再稍作饒舌，主要是覺得：若干其間的疏失，不是不可以商榷的；若干曲家曲目的時間界定，也是可以再

38 《小說考證》包括正編、續編的合訂本刊於1919年，再版於1957年，現在較易讀到的是上海古籍出版社1984年的重版本。是書徵引它書，多註明出處；唯大量徵引了石印本《傳奇彙考》，卻從未註明，實在令人費解。無獨有偶的是，後來莊一拂編撰《古典戲曲存目彙考》（上海：上海古籍出版社，1982），大量徵引了《小說考證》，同樣不予註明，也不將是書列入卷末的引用書目內。



加以探討的；關於石印本《傳奇彙考》與京都鈔本《傳奇彙考》之間，仍有玄機尚待揭發。試分述之。

(一)經過杜穎陶重新校訂的人文本《曲海總目提要》，在不少曲目之下加註了作者；又爲之撰寫了二百餘條箋註，附於《曲海總目提要補編》之後；校訂者耗費的心力，是有目共睹的。然而其間仍偶有疏失。例如：卷14《青銅嘯》，杜氏註曰鄒玉卿作。《傳奇彙考標目》著錄鄒玉卿著有《青缸（虹）嘯》，劇今存，敷演曹操逼宮篡奪漢室事；《青銅嘯》敷演的是馬超起事，兵敗，投奔劉備事。可見二者並非一劇。又卷40《墜樓記》，杜氏註曰雲溪散人撰。按《傳奇彙考標目》別本在卷下明傳奇之末，著錄了雲溪散人的《墜樓記》；而《墜樓記》敷演的是康熙28年（1689）的故事。可見二劇既不同名、也不同時。再如卷32的《雪香園》，杜氏以爲可能即是《傳奇彙考標目》著錄的程子偉《雪香緣》，亦乏佐證。

《傳奇彙考》和《樂府考略》爲我們留下了許多有待辨析的疑案，參下文。

(二)杜穎陶撰寫的《曲海總目提要補編·序》中，在考證《傳奇彙考》和《樂府考略》的編寫年代時，又提出書中除《玉尺樓》（作者朱弁？）和《珊瑚鞭》（作者胡業宏？）二種，可能是雍、乾以後的作品外，其他便都是產生於康熙末之前的作品的結論。

按《補編》下卷的「箋註」，也是杜穎陶所撰，第196條提到徐石麒和嵇永仁皆曾作《珊瑚鞭》傳奇。而徐、嵇皆明末清初人。因而《珊瑚鞭》一目是不必舉證的。

另外可以舉出的幾目，則是《曲海總目提要》卷31的《芙蓉劍》、卷36的《定天山》、卷45的《滕王閣》。後兩種今存，作者分別是周淦、周暉；焦循《劇說》提到汪愷（雲樵）撰有《芙蓉劍》傳奇，今未見。以上三位曲家都是乾隆間人。<sup>39</sup>

以上這些，是否可以用於證明《傳奇彙考》和《樂府考略》的成書年代

39 周淦，別號鐵笛道人，乾嘉間著名畫家，今存《定天山》傳奇鈔本署鐵笛道人撰。他的生卒年約在 1745-1835 之間，得年九十餘。周暉，則是著名的《雷峰塔》傳奇作者方成培（1731-1789）的親家，他的生年及卒年都比方成培稍遲，所著《滕王閣》、《黃鶴樓》傳奇二種今皆存世。筆者曾撰文考證周淦和方成培的生平，茲不贅。汪愷的活動於乾隆中後期，生平不詳。

應當推遲呢？恐怕未必。雍、乾之際涌現過大量的曲家曲目，上述數例不足以概之。這有兩種可能：一是戲曲史上的一題多作、回名異實作品很多。如《玉尺樓》這樣的清初以來的熱門題材，反復地有人去嘗試是很常見的。二是如京都鈔本《傳奇彙考》所顯示的，《傳奇彙考》在輾轉傳鈔的過程中，有少量後來的劇目混入其中，也不是沒有可能的。雖然這種可能性很小。

（三）石印本《傳奇彙考》在相隔八十年之後，1994年又由北京的書目文獻出版社重印了一次；相比之下，《樂府考略》寂寞多了。今藏於北京圖書館的一套，很可能是當年董康用作《曲海總目提要》底本者之一。如能影印問世，不僅是「近人的整理」的一項成果，相信也會有助於研究者探討這部戲曲書錄的原貌和價值。<sup>40</sup>

（四）將石印本《傳奇彙考》與京都鈔本《傳奇彙考》比勘以後，筆者訝異對於後者這樣重要而稀見的戲曲文獻，為什麼迄未有人（無論是中國的或日本的戲曲史研究者）提議將其影印若干、公諸於世。

這不僅是因為京都鈔本所收曲目遠多於石印本，而且因為比勘以後筆者發現：（1）石印本付印以前，是經過鈔手重鈔的；（2）京都鈔本則是原始形態的，它的目錄排列有分為四、三、二、五欄的，不規則；次序也有先自右至左再自上至下、或先自上至下再自右至左的，不統一；（3）石印本所錄幾乎全是明清傳奇，祇摻入了極個別元明清雜劇；（4）京都鈔本雖然也是以明清傳奇為主，第（三）組卻是一整套元雜劇，這94目幾乎全襲自《元曲選》，插在這裏非常地不協調。這組曲目明顯地給人一個印象：它是後加上去的。從這一點，以及石印本的分卷（即每卷的份量）比京都鈔本更合理來看，有理由認為，《傳奇彙考》的撰述初衷，的確是以「傳奇」為對象的。後來加入了雜劇，它的名稱才漸漸衍變成「樂府考略」了。

《傳奇彙考》與《樂府考略》由於誕生於傳奇創作極度繁盛的清初，又由於它對許多作品的作者主名未予著錄，以至在當時，乃至今日造成了許多疑案，或有待辨析，或造成後人的困惑及誤斷。除以上已舉過的幾例外，這裏再拈出幾目，稍加敘述。

40 《樂府考略》，清鈔本，11冊，《北京圖書館古籍善本書目》（北京：北京圖書館出版社，1987），頁3119。



《曲海總目提要》卷20《非非想》條云查繼佐「所著有《非非想》及《三報恩》流傳於世。」其實，《非非想》是王績古所著；《三報恩》據卷16，知是畢魏（萬後）所著；而卷16另一部「明末人所作，未知姓名，……與《三報恩》同一事實」的《玉瑒緣》，才是查繼佐所作。<sup>41</sup>

卷27著錄「近時人作」的《吉慶圖》，敷演明海瑞、嚴嵩事，其作者當是朱佐朝；《古本戲曲叢刊》三集收入的《吉慶圖》，一名《南瓜傳》，當是無名氏作品。

卷22《元寶媒》條云周穉廉作。然而周作今存，已收入《古本戲曲叢刊》五集，劇情與《曲海》所述各異。

卷33的《醉西湖》，劇今已佚；與《曲海目》及《今樂考證》著錄的《醉西湖》並非同一劇。<sup>42</sup>

卷42的《鴛鴦箋》，敷演王英、扈三娘事，吳曉鈴云曾見此本。其實吳氏所見名《扈家莊》。<sup>43</sup>

〈曲海總目提要拾遺〉及《補編》著錄的《詩囊恨》、《臨潼會》、《倒浣紗》等劇，亦可一敘。《詩囊恨》敷演李賀事，《傳奇彙考標目》別本著錄黃大可《詩囊恨》，亦云「李賀事」。《臨潼會》條云：「不知何人所作，演伍員事，據《臨潼鬥寶》小說而撰，村俚不文，可供捧腹。」《傳奇彙考標目》別本也在許自昌之下著錄了《臨潼會》一本。至於反《浣紗記》之意而作的《倒浣紗》，與《今樂考證》著錄的《翻浣紗》是否同一劇，亦有待查證。<sup>44</sup>

以上著錄中的疑似難明之處，都是容易造成後人困惑的題目。<sup>45</sup>

- 
- 41 請參閱陸萼庭〈查繼佐與李明睿〉一文，《清代戲曲家叢考》（上海：學林出版社，1995）。
- 42 姚燮《今樂考證》著錄的《醉西湖》，今存於姚燮輯鈔的《今樂府選》中，參周妙中，〈江南訪曲錄要〉一文，載《文史》（北京），12（1983），頁245-259。
- 43 見莊一拂《古典戲曲存目彙考》的《鴛鴦箋》條，參註38，頁1693。吳曉鈴早年所見，載其〈國立中央研究院歷史語言研究所善本劇曲目錄〉一文，《圖書季刊》，新2:3（1940.9），頁392-415。
- 44 以上三種，除《詩囊恨》可能即是黃大可所作外，《臨潼會》應是許自昌所作之外一本；至於《倒浣紗》，除梅藏本已收入《古本戲曲叢刊》三集外，又有程氏玉霜珍藏本，亦題《倒浣紗》。沒有跡象顯示其又名《翻浣紗》。



就具體的曲家曲目的著錄而言是如此，宏觀地看，就明清之際曲家曲目的正確劃分這一個大題目而言，也是如此。這一題目之所以往往令人困惑，一方面如上所述，固然是由於《傳奇彙考》作者的遺民意識，將一大批活於明末清初的曲家皆歸入「明末人」之列所致；另一方面也是與近人的整理（如《曲海總目提要》對於明清曲目的區劃）不夠細緻、缺乏辨析有關。仍以《曲海總目提要》為例，卷9陸世廉的《西臺記》、卷10朱寄林的《倒鴛鴦》、卷11劉鍵邦的《合劍記》等皆作於清初，因而將他們歸入明代是不妥的；卷10著錄的李素甫，其《元宵鬧》今存雍正鈔本，將其歸入明代也是不妥的。<sup>46</sup>

這並不意味著本文要代表清代去向明代爭些什麼，而祇是覺得，近人在從事曲家曲目著錄的過程中，應當恪守「還其歷史原貌」的原則，仔細地進行辨析與歸類，如此而已。事實上，許多被《曲海總目提要》歸入清代的曲目，都是應當改入明代的。以卷35為例，就有《目蓮》、《杞梁妻》、《長城記》、《訪友記》、《臥冰記》、《節孝記》、《千祥記》、《雙璧記》等。如卷40的無名氏作品《雙盃記》，近人多根據其一名《喜聯登》，而將其歸入薛旦之下。這是一個相沿已久的訛誤。《雙盃記》今存萬曆刻本，萬曆止於48年（1620），而薛旦的生卒年大約在1620-1706之間，故該劇為明代作品，決不可能是薛旦所作甚明。<sup>47</sup>

《傳奇彙考》和《樂府考略》在明清之際曲家曲目的劃分及辨疑上，給後人留下了數不清的話題，前此的《遠山堂曲品》下限止於明末，《新傳奇品》的著錄雖然時當明清易代，但全部是有作者主名的，所以也不難劃分；

45 以莊一拂《古典戲曲存目彙考》為例，莊氏對以上劇目的著錄，除正確地辨析了《元寶媒》為無名氏所作外，其著錄查繼佐、朱佐朝的有關作品，以為《醉西湖》僅有一本，以為《翻浣紗》即是《倒浣紗》，未在無名氏之下另出《臨潼會》等等，都是錯誤或可商榷的。此外，莊氏又以為《曲海總目提要》卷43著錄的《三世記》，就是《今樂考證》著錄的《三世修》，也是毫無根據的。

46 近人的著錄，對於明清之際曲家曲目的劃分，一方面受《曲海總目提要》的影響，一方面也參考了《傳奇彙考標目》。但事實上《標目》區劃明清曲家曲目，亦不甚精確，不應盲目依從。本文限於篇幅無法詳述。《元宵鬧》，見《曲海總目提要》卷14。

47 關於薛旦的生平及劇作，請參閱拙集《明清戲曲家考略》（上海：上海古籍出版社，1994.12），頁595-597，以及拙文《蘇州派戲曲家作品歸屬考辨三題》，參註35。



《傳奇彙考》和《樂府考略》爲近人所熟悉和利用，主要是根據經過近人整理的《曲海總目提要》及其《補編》，它的廬山真面目（就今猶存世部分而言）至今尚未完全爲世人所知。從以上兩方面來看，對《傳奇彙考》和《樂府考略》進行一番探索，或許不是沒有意義的。<sup>48</sup>

## 六、結語與附語

本文的結論依次是：

(一)《傳奇彙考》和《樂府考略》是同一部戲曲書錄的兩個名稱，前者是初名，後者是經過增寫和補充後的改名；

(二)《傳奇彙考》的撰寫大約始於康熙前期（1673-1679），完稿於康熙末年（1715-1722），少數條目也許經過後人的摻入；

(三)《傳奇彙考》的最初作者可能是浙江蕭山人來集之，以及他的友人，他（他們）借助著錄和考證明清易代之際的傳奇作品的本事及源流，渲泄民族意識、寄托興亡之恨；後來的繼撰者也基本上傳承了這一精神；

(四)近代學者董康、杜穎陶等人對於《傳奇彙考》和《樂府考略》的整理發掘是卓有成績的，使之成爲一部可讀可用的工具書，嘉惠學林甚多；

(五)綜計近人所能見到的各種《傳奇彙考》和《樂府考略》，可得曲目746種，其中元代113目、明代252目、清代381目。除去元代部分大體上以《元曲選》爲基礎稍有補充外，絕大部分都是明末清初的傳奇作品。其中獨家著錄的曲家20人、曲目125種。如果加上其後雖由《曲錄》補錄、劇情本事卻祇有在是書內才能獲知的曲目，則爲數更爲可觀。這是本書最具文獻價值的部分；

(六)繼石印本《傳奇彙考》之後，如果日本京都大學藏鈔本《傳奇彙考》和北京圖書館藏鈔本《樂府考略》能夠影印公諸於世，將有助於研究者進一步探索這部戲曲書錄的原始面貌。

48 再以莊一拂的《古典戲曲存目彙考》爲例，是書著錄無名氏傳奇作品，將明清兩代混在一起的編排，使人分不清究竟哪些是明代的、哪些是清代的、各有多少。這是這類戲曲書錄工具書的大忌。《古典戲曲存目彙考》的另一不應有的疏誤，是漏著了《曲海總目提要補編》的《雙俠賺》、《雄精劍》、《臥龍橋》三目。其中《雄精劍》雖已見《曲海總目提要》卷38著錄，《補編》著錄的卻並非同目異文，而是內容完全不相干的另一部作品。



在結束本文之前，筆者還想回顧一下本文醞釀和寫作的過程，是為附語。

1993年秋，拙集《明清戲曲家考略》截稿以後，我曾試圖對清代的幾部戲曲書錄再作一次梳理，以弄清楚它們究竟著錄了多少清代曲家。一著手，便發現《曲海總目提要》和《傳奇彙考標目》是最難釐清的兩種。當時我手邊祇有一部大東本的《曲海總目提要》和一套《中國古典戲曲論著集成》，無法將二者仔細比勘；雖然不久從國會圖書館複印了《曲海總目提要補編》，1995年春又得到了《曲海總目提要拾遺》，但這幾年中我的主要精力都在拙集《考略續編》和《考略三編》中各文的撰寫上，無暇旁騖，1997年初，我在北京買到了石印本《傳奇彙考》，又經過長時間的尋覓，於同年夏查知日本京都大學藏有一部17冊的鈔本《傳奇彙考》，並且於11月間得到旅居日本的友人李慶兄的鼎助，獲得了這部鈔本的目錄複印件18頁。自春至夏、至秋，為這個題目我已經做了大量的準備工作，這時《考略三編》也已正式截稿，於是我決定要對《傳奇彙考》作一番探索了。

不料就在我認為諸事粗備的11月中旬，我開始生病，多方求醫、迄未確診，而症狀日甚。在以文代藥、與病魔相抗爭的信念驅使下，我開始了本文的寫作，十餘天裡寫寫停停，寫成了初稿的大約三分之一，接著先是為了完成一篇短文，後來又因為在1998年1月中旬接受了一次手術，以及術後的休息而不得不中輟。1月底，醫生向我宣佈了更為嚴峻的診斷結果，並告以必須再度施行手術。面對著一堆堆散亂的、零星的、卻是耗費了許多心血的筆記、札記、統計資料，以及已成的部分初稿，思量著如果不趁目前構思尚稱新鮮、框架猶未散去之時，奮力完成它，待到精力漸漸恢復到允許我重拾舊業，記憶卻消褪大半之時再來續作，怕是要事倍功半了。於是我一邊繼續地求醫問診，做各種必要的術前檢查和化驗，一邊忍受著病痛、重新鼓起幾乎已經銷蝕殆盡的信心，重新出發，終於趕在3月初的手術之前完成了本文。時間迫促，又受精力所限，粗疏之處尚祈方家教正。

1997年12月4日至22日

1998年2月6日至28日

寫畢於華府旅寓



## An Investigation of the *Chuanqi huikao*

Changfeng Deng

### Abstract

The *Chuanqi huikao* 傳奇彙考 (also known as the *Yuefu kaolue*) is the largest, and therefore the most valuable opera text in the history of Chinese opera. Over the last several decades, while scholars have frequently discussed the compilation of the *Quhai zongmu tiyao* 曲海總目提要 and its revised edition by Dong Kang and Du Yingtao, there has been no further exploration of its original source, the *Chuanqi huikao*. What are the origins of the *Chuanqi huikao*? What were the views of its author (or authors)? What is the status of the *Chuanqi huikao* in the history of opera bibliographies, and what is its value to scholars performing textual research on operas written during the late-Ming/early-Qing. These are all issues worthy of in-depth research. In the present paper, lithographic and handwritten copies of the *Chuanqi huikao* from the early Republican Period are used to explore these issues.

**Key Words:** *Chuanqi huikao* 傳奇彙考, *Yuefu kaolue* 樂府考略, *Quhai zongmu tiyao* 曲海總目提要, Chinese opera

