

赵琦美钞校本古今杂剧的文献学考察

刘春 徐子方¹

【摘要】 赵琦美钞校本古今杂剧系中国古代文献史上第一次大规模和系统的戏曲版本展示，主要特点在于：（一）数量众多，种类全面。表现为刻本与抄本、元杂剧与明杂剧、名家与无名氏、宫廷剧与文人剧、北杂剧和南杂剧、内府本与俗本同时并存。（二）校勘特色鲜明。表现为以抄本校刻本、以元本校明本，由正文涂改、眉批可知已失传的抄本情况，跋语则有助于抄校时间和地点考辨，也有助于了解赵琦美的戏剧观。（三）世代累积型编目。自赵琦美及其家人零星片断开始，经过了钱曾的首次编目，黄丕烈二次编目，直至最终定型，展示了清晰的编目演进过程。

【关键词】 赵琦美钞校本 脉望馆 古今杂剧 文献学

赵琦美钞校本古今杂剧系明万历年常熟赵氏藏校的一批元明杂剧剧本之统称，一般也称脉望馆钞校本古今杂剧^[1]，从文献学角度对此进行系统全面的整体性观照，不仅有助于重新认识这一批戏曲文本的历史定位，对于戏曲文献学乃至一般意义上的目录版本及校勘之学亦有其参考价值。笔者曾承担国家社科基金课题“脉望馆钞校本古今杂剧整理与研究”，拟在此前较为细致的比勘梳理基础上，做一点较为深入的思考。

一般认为，戏曲文献学主要包括版本学、校勘学和目录学三大块^[2]。以下分别论述。

一、第一次大规模和系统的戏曲版本展示

戏曲版本与戏曲史基本同步，杂剧亦然。其在元以后即不断被发现，其中刻本数量远远超过写本，而写本中抄本又远远多于稿本。刻本除了《元刊杂剧三十种》《重订元贤传奇》《元曲选》《六十种曲》《古名家杂剧》《盛明杂剧》《古今名剧合选》等常见选集外，另如《诚斋乐府》《四声猿》《临川四梦》《大雅堂杂剧》等别集，也包括《西厢记》《西游记》《琵琶记》等单独流行的剧作以及《雍熙乐府》《群音类选》《北词广正谱》等含有戏曲零折的选本。写本方面除了常见的《永乐大典戏文三种》外，另有潮州出土宣德本《刘希必金钗记》、广东揭阳出土嘉靖本《蔡伯皆（喏）》等等，虽有特色，但数量较少。而如果将刻本分解到每一个收藏者和编选者身上来看，则同样单薄，大多数十种，至多不过百种。就版本学意义考量，种类更较单一，刻写分任，无有稍越，更兼大量佚失，代表性有限。

直至赵琦美钞校本古今杂剧之出现，情况才发生了根本性的变化。

首先是规模空前，种类齐备，典范性强。赵氏当时抄校了多少种元明杂剧剧本，现难于细考，但目前仅从钱曾第一次编目《也是园书目》来看，即有 342 种，直到上个世纪 30 年代被重新发现，依然保留 242 种。这是非常可观的数字，超过了此前选本之总和。元曲大家关汉卿、马致远、白朴、郑光祖杂剧之收录数量也超过了此前及同时代的任何一个选本，存本具有较大的典范性。非但如此，种类全面同样值得关注，刻本和抄本各有其版本价值。赵琦美钞校本原始面貌今不能尽知，最早的钱曾编目存在瑕疵，《述古堂书目》只有抄本，《也是园书目》则不标版本，这就给判断带来麻烦。但稍后何焯对照元本校勘，其所校跋语即已表明赵本刻本和写本同时存在的事实。现存赵琦美钞校本古今杂剧中，抄本 173 种，刊本 68 种，前者主要来自《古名

¹作者简介：刘春，东南大学艺术学院、美国迈阿密大学戏剧艺术系联合培养博士

徐子方，东南大学艺术学院教授、博士生导师，戏曲小说研究所所长

基金项目：江苏省社科基金专项课题“赵琦美钞校本古今杂剧考论”（19WMB061）阶段性成果之一。

家杂剧》和息机子《元人杂剧选》。今知《古名家杂剧》已无完帙存世，清嘉庆四年顾修编的《汇刻书目》著录正、续共 60 种。今人孙楷第经过整理比较后发现今存古名家杂剧本中至少有 13 种为《汇刻书目》所漏收，认为“《汇刻书目》所录非全书”^[1]。现存情况，赵本 53 种之外，尚存残本 13 种，加上被误题为《元明杂剧》的南京图书馆藏本 27 种，除去相互重复的实存 63 种，被收入郑振铎主持的《古本戏曲丛刊》四集。赵本的发现，使得《古名家杂剧》存本骤然增加几近一倍，可谓大观。确如孙氏所言：“也是园藏明新安徐氏刊本曲，今存者有如是之多，则以本论，亦可谓一大发见也。”^[2]《古名家杂剧》以外，息机子《元人杂剧选》也是赵琦美钞校本古今杂剧所依据的刻本之一。今亦无完帙存世，顾修《汇刻书目》著录共 30 种，赵本现存息机子本杂剧 15 种，占全部作品的一半，文献量依然可观。

写本方面，与当时戏曲文献整体情况相反，赵琦美钞校本古今杂剧中写本数量大大超过了刻本。赵氏写本主要表现为抄本，且主要抄自宫廷，有许多属于宫廷演出的台本。正因为如此，它们的版本学意义就很特别。所存各剧，凡是遇有“圣朝”“圣人”“皇”“皇圣”“圣天子”“圣明”“圣寿”“圣朝”“皇图”字样均顶格书写，当为内府本原有格式之照录。非但如此，依据传统古籍版本学，明抄本绝大多数用印好的格纸，即有框有阑线的格纸，常见为蓝格、黑格、绿格，也有红格，晚明才有人用不印格的素纸抄写。今观赵氏抄本，虽多为素纸抄写，字体亦嫌稚拙，但也有采用手绘格纸，如署名关汉卿的《尉迟恭单鞭夺槊》杂剧，通篇虽为手抄，却摹仿刻本以墨笔描出四边和行线，每页十行，每行两排，似有意显示规范。这一点为此前抄本所少见，可补相关认知之不足。

更值得注意的是手绘仿版书页的出现。明无名氏杂剧《吴起敌秦挂帅印》《寇子翼定时捉将》《关云长单刀劈四寇》《宋公明排九宫八卦阵》，现存虽属抄本，但抄写者有意画出版式边框及书口鱼尾，正文抄写字体大体工整，每字皆以细线分隔，如近代方格稿纸然。由于长期以来古籍版本学重经籍诗文轻戏曲小说之传统，所有这些在目前流行的相关论著及教材中很少被正面阐发。可以说，赵氏钞校本为明代戏曲版本乃至整个明代版本史研究提供了比较独特的样本例证。进而言之，赵本种类全面，年代上既有元杂剧也有明杂剧，题署上既有名家作品也有无名氏剧作，剧场上既有宫廷剧也有文人剧，曲体上既有北杂剧也有南杂剧，功能上既有内府本也有世俗通行本。

二、特色校勘：以抄本校刻本、以元本校明本

校勘亦称校讎，素为中国古代文献研究所重。元代杂剧兴盛，然文本整理仅限于著录和梓行，如《录鬼簿》和元刊杂剧三十种，间或音韵学研究稍及之，如《中原音韵》，校勘之事则未及。明前期未有实质性改变，至万历后出现臧晋叔对元杂剧之选编，王骥德、凌蒙初、闵遇五等人对《西厢记》之考校，以此为标志，戏曲校勘方始滥觞。然臧氏以己意改动原本，本非严格意义上的校勘。王、凌、闵诸人校勘涉及固深，终亦单一作品而已。

如前所言，赵氏钞校本不仅在时间上不后于诸人，在数量上和种类上更属空前绝后。非但如此，作为一个收藏家兼刻书家，但并非戏曲家之赵琦美，其钞校本古今杂剧留下了多重印记，眉批、圈涂、夹注异文、校跋同时呈现，同样亦可看出戏曲校讎之复杂性和特殊性。当然，完成此项工程的非独琦美，参与赵本部分剧作校勘且有所创获的还有清雍正至晚清时苏州人何焯，他们先后为这一批戏曲文献的校勘整理付出了心血，而且显示了各自的特色。琦美同时代名流、松江华亭人董其昌以及晚清苏州人顾河之，也在相关作品上留下了印记。以下分别讨论。

首功当然是赵琦美，他的校勘贯穿钞校本古今杂剧始终。在今存赵氏钞校本古今杂剧中，附有赵琦美亲笔书写校跋的达 149 种，接近全部存本的六成。

不难看出，今存赵本数量总体上明杂剧远超元杂剧，但元名家杂剧则远超明名家杂剧，而无名氏作品则主要集中在明代，此皆符合元明杂剧演进规律。另外，赵校（含有少量他人校跋）可细分为校文和跋语两部分，大抵具有以下两个特点：一、跋语主要集中在抄本，而以内府本居多，超过抄本总数至六成。当世名流董其昌跋语更只在抄本中出现；二、校勘的工作量集中在刊本。主要有包括“以于小谷本校古名家本”“以未注明何本校古名家本”“以内本校息机子本”“以于小谷本校息机子

本”“以元刊本校息机子本”五大类。而抄本则由于多系孤本而无从比勘，只有“以原本校重抄本”一类。

在以上五大类中，前四类贯穿赵本大部，“于小谷本”“未注明何本”“内本”皆系抄本，“古名家本”“息机子”又皆系刊本，可知赵琦美校勘一个非常明显的特点便是以抄本校刊本。正因为如此，赵氏刊本的校对工作量显得更大。赵校主要可分为正文改抹、眉批和跋语三类，前二者可知已失传的抄本情况，后者则有助于抄校时间和地点考辨，也可借此推知赵琦美的戏剧观。表现形式上有的直接用朱笔改过，如今存赵本马致远《青衫泪》一剧，第三折末曲将刻本【离亭宴煞】改作【双鸳鸯煞】。以下正末道白：“早子你低言无语”，朱笔将“低言无语”勾作“无语低言”。也有的直接添上，如关汉卿《窦娥冤》第四者窦天章道白“天乃大雨应时而降”，其中“应时”二字即为据内本以墨笔添加。更典型的如郑德辉《刎梅香》一剧，刻本第四折自“（老夫人）差矣，我奉圣人命，你怎敢违宣抗敕！”至“白敏中谁想有今日也，我非是这里的（举子）”有两页中断，而以两页版式相同的抄本补入。又如《东堂老》剧第三折，赵本：“（正末云）我来到门首也。叫声：我这里提拄杖上街衢，我这里暮入暮入门程去。”

其中“叫声”二字用朱笔框上，以下字句则以红直线划出，页眉朱笔批注云：“叫声，内本作曲名。红直者俱曲文改正。”^[1]校勘的同时琦美还对剧本的作者和编剧水准进行了考辨和评说。前者如杨景贤《马丹阳度脱刘行首》一剧题下补注“《太和正音谱》无名氏”，该页天头又注“《和正音》作本朝人”。后者数量更较多。正文批改自然并非赵氏校勘古今杂剧之全部，此项工作主要体现在收录各剧的跋语之中，尤其是考辨和评说更是这样。如《司马相如题桥记》一剧跋称：“于相公云：不似元人矩度，县隔一层。信然！相公东阿人，拜相。见朝后便殂。观其所作笔麈，胸（中）泾渭了了。惜也不究厥施云。”（厥施：其所为——笔者注）评《博望烧屯》：“大约与诸葛亮挂印气张飞同意。此后多管通一节。笔气老干，当是元人行家。”评《女学士》剧：“此必村学究笔也，无足取，可去。”似此比比皆是。

至于抄本，由于多为孤行本，无从校勘，故所校只能是“以原本校重抄本”，对此孙楷第解释为“不过改正书手误写之字，此为抄书者应有之义，无足注意”。由此更进一步认为：“琦美校曲，于是正文字方面，无甚收获。琦美之于元明旧曲，其功不在于校而在于抄。”^[2]所言虽不能说毫无道理，但不能涵盖琦美校勘价值之全部。今所见此类校文固多为音近致误乃至错别字，但若深加考量，琦美于抄本所校并非皆为纠正抄手错误，也多有直接纠正台本之错误者。如关汉卿《鲁斋郎》第二折古名家杂剧本鲁斋郎道白“我着他今日不犯明日送来”，琦美朱笔改“明”作“红”，眉批且云：“红日上色，红改明，非。此古本所以可贵。”其言“古本”当即已佚之内本。王季思主编之《全元戏曲》引录此条时称：“赵笔误校”^[3]，非是。琦美校改乃据该剧内容，剧中鲁斋郎明言“五更”即日出之前必须送达，故云“不犯红日”。又如《伍子胥鞭伏柳盗跖》一剧，琦美朱笔校勘痕迹，集中于头折秦穆公开场道白，增一语：“乃颡頡、伯益之后”，另加“今景王圣人在”。删去则较多，主要有五处，其一：“先时天下分为七十一国，其后并吞为十八国。今周景王圣人在位，这十八国惟俺秦国最强”；其二：“方今之世，四海晏然，八方无事。各国豪杰大惧俺秦邦”；其三：“我今要威伏各国，无有一个摄伏各国归依的良策”，其中第一个“各国”改为“天下”，“一个”“各国归依的”均被删；其四：“百里奚你是我手下第一个辅弼谋臣，我今与你计议，怎生做个商量”，其中“第一个”“怎生做个商量”均被删；其五：删去“某当拜为大将也”“俺秦国有口君天下，豪杰闻之皆惧”。其中“有口君天下”涂改为“虎视山东”，删去“闻之”二字。以下至剧末则无较大涂改。其所以如此，当为琦美嫌原稿冗长，欲以己意校改，并非仅为“改正书手误写之字”。

赵氏钞校本中值得注意的校勘者还不应忽视何煌。煌字心友，一字仲友，号小山，别号仲子，江苏长洲人。生于清康熙七年（1668），乾隆十年（1745）卒。一生嗜书，精于校勘古籍。何校亦为今存赵琦美钞校本古今杂剧的重要组成部分，讨论赵本校勘问题不能遗漏这一块。和赵琦美仅以内本、于小谷本等明代抄本校元杂剧的做法不同，何煌更以接近元代的刊本和抄本进行对校。由于明本和元本之间的巨大差异，故校对难度巨大。今存赵琦美钞校本上有五处留下了他的校笔，他用收藏的元刊杂剧与赵氏本进行对校，解决了一些文本来源不同所导致的问题，有着特殊的认识价值和史料价值。

何煌校语数量不多，分别题于五个剧本之末页：（1）抄本《单刀会》跋：雍正乙巳八月十日，用元刊本校；（2）息机子刊本《看财奴》跋：雍正乙巳八月二六日灯下，用元刻校勘；（3）息机子刊本《范张鸡黍》跋：雍正乙酉秋七夕后一日，元槧本校。

中缺十二调，容补录。耐中；（4）新安徐氏刊古名家杂剧本《魔合罗》跋：用李中麓所藏元刊本校迄了。清常一校为枉费也。仲子；（5）新安徐氏刊本《王粲登楼》^[1]跋：雍正三年乙巳八月十八日，用李中麓抄本校，改正数百字。此又脱曲廿二，倒曲二，悉据抄本改正补录。抄本不具全白，白之缪陋不堪，更倍于曲，无从勘正。冀世有好事通人为之依科添白。更有真知真好之客足致名优演唱之，亦一快事。书以俟之。小山何仲子记。

以上校语分两大块，前四条用元刊本，后一条用元抄本校赵氏本。检视何煌所校五剧，异文比勘，增补异文曲子，朱笔校改处可谓比比皆是，平均皆在 200 处以上，可见工作量之大。但如此繁难另一面即收获亦自不菲。典型如《王粲登楼》剧中全本校改处达 220 余处，其中涉及重大、连续字数超过 5 个以上的异文比勘有 20 处，增补了 17 支异文曲子和大量宾白，同时指出了末折“一本【水仙子】下有【殿前欢】【乔牌儿】【挂玉钩】【沽美酒】【太平令】五曲，雍正三年乙巳八月十八日，用李中麓抄本校，改正数百字。此又脱曲廿二，倒曲二，悉据抄本改正补录”^[2]。

正因为如此，台湾海峡两岸的学者郑骞、宁希元在辑校《元刊杂剧三十种》时，皆把何煌校文作为与原刊本并列的另一元抄本对待，可见其重要。何煌戏曲藏书中的一个重要的部分来自李开先藏书，其中既有人们熟知的《元刊杂剧三十种》，也包括少有人知的李开先所藏元抄本。值得注意的是，这种元抄本还不止《王粲登楼》一种，上述第五条之后，何煌又附了《伪梅香》《竹叶舟》《倩女离魂》《汉宫秋》《梧桐雨》《梧桐叶》《留鞋记》《借尸还魂》八种，前后相加共得 9 种，其中《竹叶舟》《借尸还魂》2 种并见于元刊本。和元刊本一样，这批抄本无疑显示元杂剧文本在明代的另一种遗存。惜今已佚，否则与元刊本相较，弄清楚是否为同一个版本系统，倒是一件令人感兴趣的事。此外，何煌以元刊本和李开先所藏抄本校赵本，更容易看出元明杂剧文本方面的发展演变，其称“清常一校为枉费也”，自得溢于言表，但亦并非完全无因。

在赵琦美钞校本古今杂剧上留下跋语的还有董其昌、顾河之。前者跋语凡 2 处，一是内府本《守贞节孟母三移》，曰：“崇祯纪元二月之望，偕友南下，舟次无眠，读此消夜，颇得卷中三昧”；另一是于小谷本《众神圣庆贺元宵节》，曰：“此种杂剧，不堪入目，当效楚人一炬为快”。后者跋语仅 1 处，即钞本《王脩然断杀狗劝夫》，曰：“《录鬼簿》作《王脩断杀狗劝夫》，萧德祥著。顾河之记。”不难看出，董、顾跋语除了对赵本古今杂剧的流变以及个别作品题署有些参考价值外，与校勘本身关系甚微。

三、目录学：世代累积型编目整理

编目为目录学之主体，可分一次型和累积型两类，赵本古今杂剧在目录学意义上的成果属于后者。

孙楷第《也是园古今杂剧考》一书即曾指出赵琦美虽首任古今杂剧抄校之力，功不可没，却未装订成书，诸本呈单册置放，更未整理编目。现在仍需补充一点，即赵琦美自编戏曲藏书目录并不是没有，今存《脉望馆书目》便是，其中“词曲”类，便收入 40 余种杂剧和传奇剧本，其中包括《莽张飞大闹石榴园》和《状元堂陈母教子》等少量的钞校本古今杂剧，显然琦美不属于那种明明喜欢戏曲却囿于传统不将其收入自己藏书目的文人士大夫。只是由于藏书不在常熟老宅，未能全部收录而已。但无论如何，对于一手完成这部钞校本戏曲文献巨制的赵琦美来说，这总是一个欠缺。这个欠缺要到清康熙年间的钱曾那里方才得到真正的弥补。

钱曾（1629—1701），字遵王，号也是翁，又号贯花道人、述古主人，江苏常熟人。明诸生，自小受家学影响，然对科举功名不感兴趣，入清后更无意仕途，唯酷爱聚书，其从族祖钱谦益手中接受绛云楼火劫后幸存的赵琦美钞校本，加上自己的辛苦收集，以此为基础先后两次进行了整理编目，其书面结果便是编于康熙八年的《述古堂书目》和康熙十八年之后的《也是园书目》。对于钱曾而言，其亦并非一次性完成关于赵本古今杂剧之编目整理。我们已经知道，《述古堂书目》收录赵本古今杂剧只有 300 种，且全部是抄本，另有一些作为附录《续编杂剧》。直到《也是园书目》编定，收剧 342 种，至此赵本古今杂剧才有了自己的目录，当然也不是全部，今存本有一些剧目钱曾当时并未能收藏。《述古堂书目》和《也是园书目》皆为藏书家书目，范围比较广泛。二书皆 10 卷，前者收书 2200 余种，著录书名、著者、卷册，间或注明版本。另于书名卷数外，载册数和版本。

后者收书 3800 余种，仅著录书名和著者。这两部书目，承袭明代官修书目的遗风，随书立类，《述古堂书目》分经、史、子、集（文集·诗集·疏读·类书·诗话·四六·词）、藏（佛藏·道藏·符篆）、戏曲（曲·古今杂剧·续编杂剧）六大类。《也是园书目》分经、史、子、集、三藏、道藏、戏曲小说七大类。相比较而言，仍以后者更较合理。将“戏曲小说”“戏曲”单列一类，与传统经史子集并列，可见著者思想的开放和通达。然作为一个传统文人，钱曾自然特别重视宋元刻本及其他善本，收录赵本古今杂剧，纯为机缘，且将其作为书目整体之一部分，较之《录鬼簿》等单科专目，自然又稍逊一筹。这一点直到嘉庆年间的黄丕烈才得以最终完成。

黄丕烈（1763—1825），字绍武，一字承之，号尧圃、尧夫，又号复翁、佞宋主人等，长洲（今江苏苏州）人。乾隆五十三年（1788 年）举人，曾官兵部主事，不久即告归，自此不复出，专事藏书、校雠和著述，于元明杂剧亦多留意。可以这样说，只有到了黄丕烈，赵琦美钞校本古今杂剧才有了自己的专题性目录——《也是园藏古今杂剧目》。其所以题称“也是园”乃由于丕烈所据即钱曾也是园所藏，黄目亦即在《也是园书目》基础上进一步提升。最明显的便是将赵本古今杂剧编目由自《永乐大典》以来的一般性书目重新拉回到戏曲目录学专题中来。两百多年后，《录鬼簿》作者钟嗣成在这里找到了知音！非但如此，黄目第二个明显特色还在于附了《古名家杂剧》和《息机子元人杂剧选》两个目录，并以之与《也是园藏古今杂剧目》对比，明确指出 40 种重出剧目和 5 种有目无书，以下更设置“待访古今杂剧存目”，这些给未来的研究留下了空间。黄目第三个特色在于剧家作品目录和装订成册同时进行，目录包括册籍叙录在内，从而丰富了戏曲目录学。这当然并不意味着装订成册自黄丕烈始。以孙楷第所见，黄氏“当时得书时，与本书之外另有底簿可凭或原装书册之上曾标册号，故批注时得据其次第一一书之”^[1]。然此前钱曾书目不书册籍，故难以确定当时已经装订成册。其后张远、何煌、试饮堂顾氏等收藏者均未言及册籍事，亦同样无从确定，故册数叙录连同编目有明确记载者不能不说是自黄氏始。如此，相较于钱目，黄目最大的特点即除著录作家姓名和作品题名外便是为册籍编号，显示其首次与赵琦美钞校本古今杂剧整理编订明确联系在一起。今天可见黄目位于今存赵琦美钞校本古今杂剧第一册卷首，朱笔手书。仍以剧作家姓名为序，以下叙录其剧作。共得元杂剧作家 25 人，作品 74 种，元无名氏剧作 36 种。明杂剧作家 11 人，剧作 37 种。

至于剧名和编号搭配，孙楷第曾具体谈论过：“凡剧在《也是园书目》应属第几号，在丕烈手书目亦为第几号”“其当时存本有而也是园目无之者，则不编号。”“其也是园目有而当时已无其本者，则号中断。”^[2]就这一点而言，黄目超过了钱目，亦为此前戏曲目录诸家所不及。当然，黄目于剧作家未多措意，仅据《太和正音谱》校改，甚至以“丹邱先生”“周王诚斋”含糊指代朱权和朱有燬，是其局限。

概言之，赵本古今杂剧编目自赵琦美及其家人零星片断开始，经过了钱曾的辛勤劳动，直到黄丕烈最终定型。可谓从无到有，由粗而精，以此展示了世代累积型目录学演进过程。连同前面所论其在版本学和校勘学领域的特色，其优点和不足均值得戏曲文献乃至古籍版本目录学界的重视及总结，其文献学意义同样值得重新评估。

注释：

1[1]关于这批杂剧文献之总名，笔者已撰专文考辨，认为应称“赵琦美钞校本古今杂剧”更为恰当，文载《戏曲艺术》2016 年第 4 期。此不具述。

2[2]孙崇涛《戏曲文献学》于此三块外又列戏曲编纂学一门，认为“赵琦美钞校本古今杂剧”非选本亦非总集。篇幅所限，本文不拟涉及。

3[1][2]孙楷第：《也是园古今杂剧三·板本》，[上海]上杂出版社 1953 年版，第 127 页，第 123 页。

4[1]“叫声”，原为曲艺名称，主要盛行于宋代。内本此处作曲名不为无据，琦美标校是也。

5[2]孙楷第：《也是园古今杂剧考》，[上海]上杂出版社 1953 年版，第 155-156 页。

6[3]王季思主编：《全元戏曲》第 1 卷，[北京]人民文学出版社 1999 年版，第 370 页。

7[1]今存古名家杂剧残本及《汇刻书目》正续《古名家杂剧》均无此剧，故暂系于新安徐氏名下。

8[2]今存《古本戏曲丛刊》四集《脉望馆钞校本古今杂剧》第十三册《王粲登楼》一剧跋语。

9[1][2]孙楷第：《也是园古今杂剧考》，[上海]上杂出版社 1953 年版，第 69 页，第 62 页。