

上海古籍出版社

海外珍藏善本叢書

海外孤本晚明戲劇選集三種

〔俄〕李福清

〔中〕李平編

【俄】李福清

【中】李平 編

海外珍藏善本叢書

海外孤本晚明戲劇選集三種

上海古籍出版社

滬新登字109號

海外珍藏善本叢書

海外孤本晚明戲劇選集三種

(俄)李福清 (中)李平 編

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272號)

上海書店上海發行所發行 上海古籍印刷廠印刷

開本787×1092 1/16 印張43.75 插頁8

1993年6月第1版 1993年6月第1次印刷

印數：0001—1000

ISBN 7-5325-1327-0

I·654 定價：58.00 元

序 言

俄羅斯科學院通訊院士

李福清

在《樂府玉樹英》、《樂府萬象新》、《大明天下春》等三種明代戲劇散齣選集出版之際，我很樂意藉此機會，談談我對中國俗文學和三種選集的看法。

熟悉我的朋友們都知道，作為俄羅斯人，我從事中國俗文學的研究工作，已經四十年了。對中國的俗文學，我一向懷有特別強烈的興趣與感情。這是由于中國俗文學不僅在形式方面豐富多彩，而且以典型的東方氣息為我們展示出中國古代遼闊的平民社會，那個畫面的宏偉、奇特和生動，當然不是三言兩語所能概括的。青年時代，每當我坐在圖書館裏，面對一卷卷中國古代線裝的俗文學作品，不論它是小說、彈詞、戲劇或是木魚書之類的唱本時，我就會情不自禁地沉浸在眼前浮現的古老而神奇的世界中，那些穿戴着古老衣冠的書中人物，也就自然而然地在我的腦海裏活了起來。在閱讀並研究了大量中國古代文學書籍之後，我得出的印象是：在俗文學中，古代中國人的思想與性格，才得到最真實、最充分、最深刻的表現。從某種意義來說，中國的俗文學，不僅是側重于反映平民生活與感情願望的文學，也是為大眾提供娛樂興趣的文學。惟其如此，包括戲劇作品在內的俗文學，乃是探索中國古代社會與平民生活習尚的一把鑰匙。它的價值是無法估計的。

從六十年代開始，我把精力集中在尋訪散見于中國本土之外的漢籍孤本、善本、石印本和手抄本的俗文學書籍上，我的足跡，也從莫斯科與聖彼得堡，擴展到德國、捷克、丹麥、瑞典、奧地利、美國、蒙古和越南，應當承認，並不是每個國家或每個圖書館都那麼慷慨地願意破例讓我進入他們的書庫的。但當我告訴他們，我的目的在於盡可能完整地了解古代的中國人如何運用傳統文化來充實自己的精神生活時，他們都能熱情地接待我，給我以很大的幫助。至于各國的漢學家，大都能理解我的興趣，很多專家學者主動邀請我去參觀他們私人的書

庫。在尋訪過程中，我驚異地發現：中國俗文學流失海外的數量不僅衆多，而且還有少量在中國本土已經失傳的孤本與善本。由於這樣，我的訪問每每取得意外的收穫。遠的不談，一九八三年，我應丹麥突厥語學家J.P. Meyer教授（女）之請，去哥本哈根大學漢學研究所訪問，順便參觀丹麥皇家圖書館的漢籍藏書，意外地看到了兩部不爲人知的粵劇作品，一部是廣州「富貴堂」梓刻的《班本斬貂蟬》（按：「蟬」當爲「婢」），劇本半頁十二行，每行二十二字。另一部也是「富貴堂」刊本，劇名《秋湖歸家》（按：「湖」係「胡」之誤）。一九八五年，香港中文大學的梁沛錦教授出版過一部《粵劇劇目通檢》的目錄書，其中共收粵劇劇目萬多種。梁先生學問淵博，見聞極廣，又長期從事這方面的研究，當然具有足夠的權威性。然而這兩種劇作竟被遺漏于收羅之外。因此，我估計這兩部戲劇當屬罕爲人知的作品。與此同時，我又發現丹麥皇家圖書館還殘存着上圖下文的《新刻全像插增田虎王慶忠義水滸全傳》的明版十五至十九卷，它與二十年代末鄭振鐸先生在法國巴黎國家圖書館發現的水滸殘本二十至二十一卷當是同一部書的兩小部分，大約在流落歐洲的過程中散失，一部分流到了法國，一部分落失在丹麥（注）。另外，他們那裏還有殘存不多的三國故事插圖，如「曹操刺董卓」、「曹操與陳宮逃歸」、「曹操贈酒斬華雄」、「白門樓斬呂布」等等，刻繪相當精美，人物栩栩如生，而在北京圖書館，卻怎麼也找不到這樣的本子。由此可見，中國俗文學的寶藏，散失在外的也很可觀。每當我在訪問和講學的過程中有所發現，我就著文在我國或中國的刊物上詳細介紹，並函告中國與華裔研究者，例如發現《水滸傳》的殘本之後，我立刻寫信告訴夏威夷大學正在研究明版《水滸傳》的馬幼垣教授。三種晚明戲劇散齣選集被我從歐洲找到以後，我也告訴了復旦大學的李平教授與北京的吳曉鈴教授。我的想法很簡單：雖然收回這些珍貴的文獻絕不可能，但中國人應該對古代祖先創造的精神財富，做到心中有數。

這裏，我想附帶提一下我在訪尋過程中發現孤本與善本的方法。在搜求方面，我絕不吝惜時間。通常，我每到一處圖書館，總要捺下性子把卡片目錄從頭到尾地「掃瞄」，這是由于各個圖書館供查閱的分類目錄大部分

不太可靠。其次，我一定要翻閱該館所有的舊目錄與註冊譜，以之核對卡片有無缺漏。最後，我總希望在對方許可的情況下，進入書庫參觀，對架上的漢籍俗文學的版本、刊刻時代、作者或編者、書名與插圖特別留心，並從自己的記憶力搜索與判斷和它是否相識。中國有句俗諺，「只要功夫深，鐵杵磨成繡花針」，憑借這種耐心，我在奧地利維也納的國家圖書館找到了明代萬曆丁丑（公元一五七七年）書林文雅堂梓刻的《全像五顯靈官火官華光天王傳》，它雖比大塚秀高《增補中國通俗小說書目》（東京汲古書院一九八七年版）所載藏于倫敦的明隆慶辛未（一五七二）本略遲，但也不失為有價值的孤本（惜僅存二至四卷）。又有清乾隆間殘存的彩色插圖抄本《聊齋志異》十五冊，據其中所夾德文說明，該書原有九十冊，是一九〇〇年八國聯軍侵入中國時期，被俄國軍官維列察金（著名俄國畫家的兄弟）帶到歐洲去的。六十年代初，蘇聯政府曾將一部《聊齋志異》插圖還交中國，似與維也納藏本有不同之處。據說，在維也納私人家裏也收藏了這部書中的兩冊。總之，每次訪求，必有所得，僅是少大小的不同而已。

關於這次出版的三種晚明戲劇散齣選集，也是在歐洲旅行期間的意外收獲，它的價值，我請李平教授在他所撰寫的另一篇序言中鑑定與介紹。李平教授是已故的著名戲曲史家趙景深教授的衣鉢傳人，他從事戲劇研究已數十年，對明代弋陽腔系統的民間戲劇特別看重，有關三種選集的作者、時代、劇目、特點諸問題，他的序言都已談到，我不想再重複了。我只想談一點也許是題外的話。我于戲劇，雖不特別熟悉，但我知道在晚明階段，滾調一度風行。目前在中國國內與海外，已發現的滾調戲劇散齣選集不下十來部，其中部分是公開以滾調為號召，如萬曆三十八年劉次泉刻印的《玉谷新簧》，全題即是《鼎刻時興滾調歌令玉谷新簧》，萬曆三十九年龔正我編敦睦堂張三懷刻印的《摘錦奇音》，全題《新刊徽板合像滾調樂府官腔摘錦奇音》，他如《詞林一枝》（署「萬曆新歲」梓刻，應即萬曆元年）雖標「青陽時調」，而扉頁卻又橫書「海內時尚滾調」。某些不明確提出的選集如《樂府菁華》（現藏英國倫敦，萬曆庚子，劉君錫輯、三槐堂王會雲刻印），其中所收散齣如《紅葉記·四喜四愛》之類，也

清楚地可以看出它是滾調歌演的傳奇。因此，這種戲劇在明末清初民間戲劇的舞臺上，特別受廣大羣衆的歡迎，在平民階層的文化生活中，顯然占有極重要的地位。由于這個緣故，當我在最初接觸到這些珍貴的、流落歐洲的滾調選集時，我的興奮是可想而知的。我知道：在臺灣，清華大學教授王秋桂正在致力於此類選集的編收物色，但以世界之大和中國傳統文化根柢的深厚、作品刊本的衆多，也許我也會有首次發現的機緣。結果當然如我所願！在得知王秋桂博士所輯《善本戲曲叢刊》的細目之後，經過查對，證明這幾種選集是我發現的，這實在太幸運了。《樂府玉樹英》（藏書號Kina 173）和《樂府萬象新》（藏書號Kina 121）收藏在丹麥哥本哈根的皇家圖書館，可能由于地處北歐，中國的學者既難得有去遊歷的機會，中國以外的漢學家關注戲曲的又爲數不多，這就造成了我的機緣。遺憾的是，《樂府玉樹英》殘缺過甚，僅存第一卷，但從晚明該書刊刻的萬曆己亥（即萬曆二十七年，亦即公元一五九九年）到今天，已經經歷了近四百年，即便是零散的幾頁而不是一卷，也是極其珍貴的文物了。對於文物，本來是不當存有過奢的願望的。總之，當我看到從書庫取出的這冊殘卷，看到那卷首精美的木刻圖畫和序言部分漂亮的楷書漢字時，一種對中國傳統文化的景仰與親切之情，便從我的心底油然而生。我相信它是有價值的，特別是該書具有明確的刊刻年月，保存着一份完整的目錄；即便已然殘缺，仍不難揣見原有的規模。相對之下，《大明天下春》雖然保存了第四至第八卷的內容，我們卻也爲無法瞭解原書的全部目錄而不免稍感痛苦。有那份完整的目錄，多少對以後尋訪與證實缺落的部分，是一個有利的線索。和《樂府玉樹英》同存于丹麥的《樂府萬象新》，保存了相對完整的前集，即前四卷，封面扉頁有「正音南京釋選文叙」手寫字一行，下方還有似與出售有關的一方印章，好象和「休邑」書鋪牽連，另一方圖章則爲收藏者的鈐記。我希望熟悉版本的同行能從中找出什麼名堂來。這部選集不僅保留了相當豐富的散齣和俗曲，而且在各卷使用不同的名稱，顯然並非刻工的疏忽，而是書商和編選者有意識的安排，從這一細微的處理，可以洞悉晚明書坊商業頭腦的精明。

在三種選集中，《大明天下春》（藏書號一八九）是最後發現的一種。它藏于奧地利維也納的國家圖書館，我在一九八九年三月訪奧期間意外地看到了它。起初，我頗懷疑此書即是萬曆年間福建書林金魁刊刻程萬里選輯的《大明朝》（全名《鼎鑊徽州雅調南北官腔樂府點板曲響大明朝》），那是已爲人們所發現過的本子。我把《大明天下春》殘本卷四的前幾頁影印件寄給李平教授以後，立即得到了明確的回答，原來我又找到了一種未見前人著錄的孤本，《大明天下春》是不同于《大明朝》的另一種散齣選集，而且也收有部分滾調戲劇的單齣。此外，三種選集雖都殘缺不全，卻收載了不少失傳的佚劇與佚齣，它們都是值得珍視的文獻。我對三種選集裏保存的俗曲與江湖方言等資料，特別重視，因為我發現其中不少曲名和作品，不但是傅芸子先生四十年代在東京觀書階段所沒有看到過的，甚至根本未見于明人及近人的任何記載，例如《大明天下春》中所收《時興玉井青蓮》、《弋陽童聲歌》、《九句妙齡情歌》。明代的民歌俗曲，曾經是那個時代文學的驕傲。明人卓人月在《古今詞統序》裏說過：「我明詩讓唐，詞讓宋，曲又讓元，庶幾『吳歌』、『掛枝兒』、『羅江怨』、『打棗桿』、『銀絞絲』之類，爲我明一絕耳！」然而，明代民歌，傳世極少，收于馮夢龍《山歌》、《掛枝兒》兩集的作品，又多經馮氏修改，部分是他自己的擬作。這是晚明戲劇散齣選集中欄所存刻的俗曲民歌特別值得珍視的重要原因，雖然內容不脫艷情，但卻是當時平民社會傳唱流行的民間作品。關於這類民歌俗曲流行的原因，中國的文學史家多持譴責態度，歸諸晚明社會風習的放蕩，我是不贊成這種嚴厲的看法的。晚明的社會，可以說在思想上因爲經濟的發展而出現了對封建傳統生活方式的抵觸，以湯顯祖爲代表的士大夫開明派倡導的「以情格理」，公安派標榜的「性靈」，都是對儒家傳統的背叛。暢言「情」與「慾」則是平民社會的時髦，它意味和代表着一種抗擊禮教的自發潮流，當然也體現了人性的覺醒。看看三種選集收刻的俗曲民歌，有的哀怨淒楚，有的奔放熾烈，如果撇開保守的成見，不能不承認它們對愛情的表白與追求，朦朧地表達了運用自主形式安排生活、支配行動的強烈願望，即便稍涉放蕩，也是幾千年封建禮教禁錮的逆反之必然結果，對它們或作者過分苛求與指責，顯然是忽視那個時代

的客觀社會環境，不理解它們出現的背景吧。總之，我是很欣賞那些潑辣、大膽的詩歌的。我覺得它們確是擺脫了禁慾主義的道學控制的文學，也確實是明代文學的一絕。

《大明天下春》卷八中欄，收集了流行于晚明下層社會的一百五十餘條「江湖方言」與三百一十條「通方俏語」，它們都是考察明代社會絕好的歷史資料。「江湖方言」即傅芸子先生所說的「江湖上之隱語」，如說人臉色不好，又怕直說觸犯對方忌諱，而以「賣灰」婉轉出之，稱靠磨嘴皮喫飯的藝人如說書人、演員為「牙老」，體現的是交際場中說話的技巧。「通方俏語」即今之所云「歇後語」，是一種表達方式特殊，而又生動形象的語言藝術，如「老虎咬蓑衣——沒有些人氣」、「半夜喫黃瓜——不知頭尾」……應該承認：這些來自民間的成功創造，表現了中國古代平民的傑出智慧，也是中國漢語言學光輝的成果。我曾翻閱中國近年出版的若干辭書，如《歇後語詞典》（溫端政等編，北京出版社一九八四年版）、《歇後語大全》（中國民間文藝出版社、北京大學中文系合編，一九八七年版）、《歇後語大詞典》（王陶宇編，四川辭書出版社一九八八年版），發現中國古代、特別是晚明流行的「通方俏語」，基本上是被遺漏或排斥于上述詞典之外的。雖然《大明天下春》是剛從歐洲發現的孤本，但在四十年代，中國學術界已經傅芸子先生的文章介紹，知道收于尊經閣文庫（日本東京）的《大明春》卷一卷六，與日本無窮會所藏署名李卓吾編次的《開卷一笑》（明刊本，德國庫恩大學吉姆教授也曾收藏，我在他那裏看到過）兩書，也都收刻有這類方言俏語。我覺得：既是詞典、又稱「大詞典」、「大全」，理當盡可能把古人創造的語匯全部收進去，語言學家也有責任運用它們研究晚明的社會。《大明天下春》中不少「通方俏語」涉及《三國演義》、《水滸傳》與《西游記》等小說及戲劇中的人物或故事情節，如「孔明七擒孟獲——要他心服」、「關公赴單刀會——欺他得過」、「朱（當作「豬」）八戒的母親——怪精」、「鍾馗打鬼——誰人見」等，反映了小說與戲劇在民間流傳的廣泛與影響的深刻。但也有部分歇後語裏面寓含着當時衆所周知，今天卻令人摸不清脈絡的歷史典故，例如《大明天下春》中有十來條以「謝三娘」為立足點的歇後語：「謝三娘不識繡球——氣蠱」、「謝三娘不識串字——中

中樣」、「謝三娘不識麒麟——有錢的村牛」、「謝三娘不識油瓶——是個滑琉璃」……由此可見，這位「謝三娘」一定是什麼作品或生活中鬧笑話的、受人調侃的人物。舉凡此類問題，都值得我們下一番功夫調查研究，弄清原委。可以說：三種選集爲我們提供了大量有關戲劇、小說、語言、民歌、歷史、民俗的研究資料，也爲我們提出了廣泛的科學研究的課題，其間的插圖，對於研究明代版畫，也很有意義，它們的價值不僅僅局限於戲劇。

我特別感謝丹麥皇家圖書館和奧地利國家圖書館的先生們，也要感謝上海古籍出版社魏同賢先生和本書責任編輯李偉國先生，沒有他們的關懷和幫助，這部書不可能出版。而出版這部書，顯然是要賠本的，然而，他們從發展學術、宏揚傳統文化的目標出發，一再給我以巨大的鼓勵，幫助我解決了許多困難。他們認爲：出版這部書，補充王秋桂博士的《善本戲曲叢刊》，避免孤本的湮沒，是一項意義重大的、無法用經濟盈虧權衡的工作。上海古籍出版社和魏同賢先生的熱情，激勵我今後在這方面繼續不懈的努力，我希望在他們的支持下，會有更多的新發現、新收穫。我也感謝和我合作的李平教授，他用了整整半年時間幫助我理清劇目的頭緒，他列出的以三部選集爲主體的三個表，就是一項很艱巨的工程。而出版社的編輯和排印、裝訂的朋友們，也付出了辛勤的勞動，這些都使我深受感動，僅在此一併致謝。我想：歐洲的朋友們，也會因三部選集的光輝重現，和古老文化的重回中國而感到由衷的欣慰。

一九九〇年十二月

〔注〕見拙文《丹麥皇家圖書館藏中國小說孤本》，載《蘇聯科學院語文部門通訊》，一九八八，四十七卷，№5，四四四——四五三頁。

流落歐洲的三種晚明戲劇散齣選集的發現

李 平

俄羅斯著名漢學家李福清教授，長期致力於中國古代俗文學的研究，並曾就現存于歐、美、亞洲許多國家圖書館中的漢籍古本與善本，作過相當廣泛的調查，也曾多次通過考察發現一些中國國內久已失傳的文學珍本。目前由上海古籍出版社印行的三種明代戲劇散齣選集《新鐫精選古今樂府滾調新詞玉樹英》、《梨園會選古今傳奇滾調新詞樂府萬象新》和《精刻匯編新聲雅雜樂府大明天下春》（以下簡稱《樂府玉樹英》、《樂府萬象新》、《大明天下春》），是李福清教授在歐洲訪問與講學期間意外的收獲，也是中國戲劇珍貴史料的又一次重要的發現。

晚明戲劇散齣選集，是研究那段時期社會文化、戲劇發展和民俗活動的重要文獻。福建省戲曲研究所在編寫地方戲曲志時作過調查，萬曆年間，僅印刻通俗文藝最力的建陽麻沙書坊，就曾輯刻過三百多種戲劇的選集。而與此同時，在江蘇的金陵、揚州、蘇州，浙江的錢塘、湖州以及江西、安徽等地區商業與文化發達的大、中城市，也有不少書坊在從事此項工作，不難想見，當時民間刊刻的戲劇散齣選集數量多麼浩瀚！這一現象的形成，顯然與晚明社會的變革、觀念的更新密切關連。衆所周知，自嘉靖中期以後，隨着資本主義的萌芽，工商業蓬勃發展，在城市中形成了一個囊括文人、市民、工商業主與勞動者的綜合階層。他們在新思潮的鼓動和薰染下，意識到自身存在的價值，公然無視理學宣揚的禁慾主義的約束，熱烈追求個性與情趣的自由發展。他們強調享受和慾望的合理性，反對屈從于傳統的、單調的生活格局，其中包括把戲劇從推行教化的桎梏中解放出來，使之成爲表現人的真實的精神世界、抒發喜、怒、哀、樂的藝術和爲社會提供娛樂的工具。人文主義的興盛，很自然地促進了晚明戲劇創作與演出的繁榮。善于捕捉信息的書商便看準了時機，爭相輯刻舞臺流行戲劇的散

齣，以供廣大愛好者的需要。雖然這類坊刻選本在質量上存在不少令人頭痛的問題，諸如妄改劇名、脫漏曲白、接木移花、字乖句謬……然而，它們卻保存了若干失傳的佚作片段，勾出了民間戲劇發展的部分輪廓，展示了那個時代市民娛樂的好尚，並且收集了大量流行民間的俗曲和俚語方言。應該承認：輯刻那些選集的文人與書林，確實為保存中國古代文化藝術做了一件功德無量的大好事！他們是文化史和戲劇史的功臣。

關於散齣選集的搜集與出版工作，雖然四十年代時即曾由傅芸子先生提出，但因種種條件的限制，進展緩慢。抗戰時期，上海中國書店曾將發現的《新錫天下時尚南北徽池雅調》與《新錫天下時尚南北新調堯天樂》兩種合為《秋夜月》影印出版；五十年代，王古魯先生就日本內閣文庫所見《新刻京板青陽時調詞林一枝》、《鼎雕昆池新調樂府八能奏錦》、《鼎刻時興滾調歌令玉谷新簪》、《新刊徽板合像滾調樂府官腔摘錦奇音》並尊經閣文庫所藏《鼎鏤徽池雅調南北官腔樂府點板曲響大明春》等擇其少許，合成《明代徽調戲曲散齣輯佚》，委中華書局用鉛字排印；一九八〇年初，中華書局又影印了胡文煥所輯的《群音類選》。大規模的影印，是從一九八四——

一九八七年臺灣清華大學王秋桂博士主持學生書局出版的《善本戲曲叢刊》（現出一——六輯）開始的。《叢刊》在英、美同道的襄助下匯集了流落海外西班牙、日本、英國的散齣選集，連同收藏臺灣的一些刻本共二十餘種，合《九宮正始》一類曲譜曲學著作，蔚為大觀。《叢刊》的出版，不僅有效地防止了孤本選集的湮滅，也為無緣拜識的研究者在治學上提供了極大的便利。然而，《叢刊》所搜到的集子，距晚明坊刻的品種數量，還很遙遠，這就需要海峽兩岸及國外的學人，在訪求方面作出更多的努力，此次在歐洲竟能連續發現三部流落海外的刊本，對戲劇研究界來說，當然是一個令人鼓舞的好消息，說明戲曲文獻的開掘工作大有可為。

新發現的三種選集，都已殘缺，尤以《樂府玉樹英》為甚。根據目錄，《樂府玉樹英》全書應是五卷，原刊戲曲一〇六齣，另收《劈破玉》、《掛真兒》、《兩頭蠻》等晚明流行俗曲及酒令若干。今僅存「古臨玄明壯夫」序言、目錄、卷一之全部。卷二僅存列于起首部位，與後面下欄《崔鶯鶯月夜聽琴》曲文內容配合的一幅精美插圖，上題

「怨寄虞弦」，左右對聯題「瑤琴臨浩月，撫弄出相思兩字；寶鼎熱沉煙，期祝就伉儷百年」。卷二文字部分只存一頁，上欄《玉簪記·潘陳對操》（即《琴挑》），下欄《西廂記·月夜聽琴》，自第二頁起至第五卷全闕。《樂府萬象新》分前後集，各四卷，據目錄介紹該書共載收傳奇單齣一一七齣，又俗曲多種，如《太平歌》、《一封書》之類，今惟前集保存完整，有傳奇六一齣，然無序言。每卷上、下兩欄戲劇作品，都以「時尚新調」、「詞林正選」一類名目統轄，在晚明戲劇散齣選集中，這種編排，亦屬僅見。《大明天下春》存四至八卷，原書規模已無法探明，殘本存傳奇九七齣，俗曲《楚江秋》、《清江引》、《弋陽童聲歌》、《九句妙齡情歌》、《時興玉井青蓮》、《新山坡羊》等他書罕見的曲牌俗曲二百九十四首。倘將全書局限於八卷，所選收的戲劇，也不下於一五〇齣，可以說是《風月錦囊》與萬曆間文人胡文煥所輯《群音類選》之外，篇幅最浩瀚的選集了。又三選集存卷間有缺頁。

三種之中，只有《樂府玉樹英》有確切的輯定時間。《樂府玉樹英》的起首，有「玄明壯夫」的序，序末題有「皇明萬曆己亥歲季秋穀旦上浣之吉書于青雲館」的字樣。「萬曆己亥」即萬曆二十七年（公元一五九九），刊刻與行世或亦在同時不遠。《樂府萬象新》與《大明天下春》雖然沒有確定時間的題識，但肯定是萬曆年間的坊刻本，後者甚至可以視為萬曆前期的產物。說它們刊刻於萬曆年間，根據之一在於：這三種選集都是滾調流行時期的刻本。傅芸子先生曾在《釋滾調》一文中追溯：「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。」（一）這就是說：在滾調正式形成之前，作為面向羣衆的民間戲劇，弋陽腔本來就有行腔迅速的滾唱形式的存在，到明嘉靖、隆慶交會之際，弋陽腔流入當時隸屬南京的徽州、池州等地，即與先行流入之餘姚腔及徽州腔、青陽土戲結合，融為新聲。演唱方面，則就原弋陽腔中「無定格」的滾唱大力發展與改革，除滾唱外，又據羣衆接受的需要，打破曲牌的傳統格局，在曲前、曲間和曲尾增添節奏鮮明、誦念順口、句式整齊的五、七言通俗淺近的詩句或成語，即所謂「滾白」。滾唱與滾白的結合使用，進一步演變為更能暢達感情、不受格式束縛、有如洪水奔騰的「暢滾」。這種經過改革的弋陽腔，以「滾唱、滾白、暢滾」為鮮明的特色，謂之滾調。

滾調是在徽州、池州地區蓬勃滋蔓的，所以當時人稱「徽池雅調」或「青陽（屬池州）時調」，亦即取弋陽腔地位而代之，流行廣大民間的青陽腔。它的正式形成約在嘉、隆交會之際，盛行則在萬曆中後期。明代著名戲曲家王驥德談到，「今至弋陽、太平之滾唱，而謂之流水板」（《曲律》卷二），這是晚明選集以外，直接記載滾調存在與流傳的惟一史料。《曲律》的定稿，雖是明天啟初年，而着手撰著，則是萬曆三十六年的事。再從滾調戲劇選集坊刻出版的情況來看，凡有確切年代記載的，幾乎無一不是萬曆間梓印的，如《新刻京板青陽時調詞林一枝》與《鼎雕昆池新調樂府八能奏錦》，均有「皇明萬曆新歲」（萬曆元年，公元一五七三）的印記；現藏英國牛津 Bodleian Library 王氏三槐堂刻本的《新鐫梨園摘錦樂府菁華》，標署「萬曆庚子」（萬曆二十八年，公元一六〇〇），劉次泉刻《鼎刻時興滾調歌令玉谷新簫》，題「萬曆庚戌」（萬曆三十八年，公元一六一〇），敦睦堂刻本《新刊徽板合像滾調樂府官腔摘錦奇音》，標署萬曆辛亥（萬曆三十九年，公元一六一一），乃至此次發現的《樂府玉樹英》，還有唐振吾刻于萬曆壬寅（萬曆三十年，公元一六〇二）的《新刊分類出像陶真選粹樂府紅珊》（現藏英國大英圖書館之十六卷本，係據萬曆刊本，由積秀堂覆刻於清嘉慶庚申，即公元一八〇〇年）。由是證明：萬曆年間，滾調一度達於極盛。也是由於存在這樣的形勢，萬曆刊本的扉頁中，書商們才敢公然打出「天下南北風行」和「海內時尚」之類的旗幟。在新發現的三種孤本殘卷中，《樂府玉樹英》和《樂府萬象新》，都是明確地以「滾調新詞」為招攬手段，並藉此顯示選集本身所具備的特色的，《樂府萬象新》雖然缺少標志梓刻時間的序言，但集中所收若干場齣，如《金貂記·尉遲敬德釣魚》、《尉遲耕田》、《荆釵記·玉蓮抱石投江》、《十朋母子相會》、《琵琶記·伯喈長亭分別》、《紅葉記·韓氏四喜四愛》、《木梳記·李逵論功誇嘴》、《米糲記·文學書館會妻》等等，也都是萬曆年間民間舞臺上最受歡迎的滾調單齣。《大明天下春》沒有以滾調為號召，而是徑稱「雅雜樂府」，以示諸腔並蓄，但從殘存的五卷內容審辨，弋腔系統的滾調散齣數量雖少，特徵多半不甚明顯，卻也占有一定的篇幅與位置。其中比較引人注目的是以成套滾唱與大段說白抒泄落第文人悲楚心情的《五桂記·聽卜觀榜》（卷四下欄），他

如卷八《荆釵記·十朋祭玉蓮》、《蘇秦·周氏對月思夫》等齣，也有滾調咏唱的曲詞與滾白。其次，包括《樂府玉樹英》在內，三種選集在版式上不僅同一類型，而且是萬曆年間最流行和常見的那種。晚明戲曲選集的刻本，主要版式有四種：第一種通頁爲整版，不分欄，專收傳奇散齣，如《新刊分類出像陶真選粹樂府紅珊》。第二種分上下兩欄，專收傳奇散曲，如《樂府菁華》及五十年代曾與我有一面之緣的昆劇散齣選集《新刊樂府雅調甄飀集萃》。第三種亦上下兩欄，但上欄部位極小，刊刻酒令、燈謎與俗曲，下欄專輯戲曲，如《摘錦奇音》。最後一種即最常見的版式，分上、中、下三欄，上下欄刊傳奇散齣，中欄刊刻俗曲、酒令、江湖切口、全國地名、笑話之類，間有散齣片段。《樂府玉樹英》等三種，均屬此類。但此類版式的選集之間，有的還呈現出某些差別，例如：在每齣散齣的曲文中附不附與內容配合的小型插圖？中欄每行印刻四字抑或五字？雖然如此，分列三欄的選集，幾乎沒有例外地多是萬曆刊本，我們所能看到的《詞林一枝》、《八能奏錦》、《玉谷新簧》、《萬曲長春》、《堯天樂》、《徽池雅調》，都是這段時期梓行的。

說《大明天下春》早于《樂府玉樹英》與《樂府萬象新》，也有一定的依據。首先，在《大明天下春》的殘集裏，一部分作品仍然沿用南戲的傳統習慣，以劇中主人公的姓名命名，這種做法不同于一般的選集。例如：卷五下欄《破窑勸女》、《宮花捷報》、《破窑聞捷》、《夫妻游寺》等齣的版心，刻題《呂蒙正》，而不像《樂府玉樹英》等，在目錄中作《破窑記》；同卷《楚王夜宴》、《蕭何追韓信》齣，在《樂府萬象新》與《樂府玉樹英》中，均作《千金記》，而《大明天下春》于版心部位作《韓信》；卷八《岳夫人收屍》、《施全祭主行刺》作《岳飛》或《岳飛記》，但在《羣音類選》中則題《東窗記》；又《周氏當釵》與《周氏對月思夫》二齣，他本多作《金印記》，而《大明天下春》中作《蘇秦》。由于此書上欄只刻書名不列劇名，可知必定還有一些作品，也是按南戲傳統標名的。當然，《大明天下春》裏，更多數量的戲曲，是按傳奇體例命名的，如卷四下欄版心題署，依次爲《五桂記》、《玉釵記》、《鮫綃記》，卷六下欄《安安負米》、《蘆林相會》不作《姜詩》而作《躍鯉記》，卷八《玉蓮別父于歸》、《玉蓮投江》、《母子相會》不作

《王十朋》而作《荆釵記》，這種混雜使用的情況，與嘉靖三十二年詹氏進賢堂重刊本《新刊耀目冠場擢奇風月錦囊》（現藏西班牙Escorial 的Sanlorenzo 圖書館）相類，但版式卻全然不同，因而可以視為嘉靖至萬曆中期戲曲選集的過渡表現。

其次，《大明天下春》所收俗曲，每為萬曆中期諸選集所不載，而部分卻與嘉靖重刊《風月錦囊》契合。從萬曆中期選集所收俗曲來看，曲牌多數為《羅江怨》、《哭皇天》、《掛枝兒》、《劈破玉》，其中《羅江怨》與《哭皇天》雖是嘉靖、隆慶間興起和流傳的，到萬曆、天啟間，仍然盛行。但《掛枝兒》、《劈破玉》等曲，卻是萬曆中崛起的時曲。沈德符《萬曆野獲篇》云：

自宣、正至成、弘後，中原又行《鎖南枝》、《傍粧臺》、《山坡羊》之屬，……嘉、隆間乃興《鬧五更》、《寄生草》、《羅江怨》、《哭皇天》、《乾荷葉》、《粉紅蓮》、《桐城歌》、《銀絞絲》之屬，……比年以來，又有《打棗竿》、《掛枝兒》二曲，其腔調約略相似，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，舉世傳誦，沁人心腑。其譜不知從何來，真可駭嘆。（三）

又袁宏道《叙小修詩》云：

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》、《打棗竿》之類。（三）

上述記載說明：《掛枝兒》與《劈破玉》，都是萬曆中後期風行民間的俗曲，選集中收刻此類作品，反映了當時民間的好尚。殘本《大明天下春》中，未見《掛枝兒》、《劈破玉》等俗曲，卻收有數量可觀的《楚江秋》、《清江引》，也收了兩支《新山坡羊》。從《風月錦囊》卷一「正雜兩科」時興雜科法曲及「正科入賺」兩部檢視，可以看到其中不乏《楚江秋》與《清江引》等俗曲，還有二十四支用《楚江秋》帶《清江引》組成的，表達一個完整意境的抒情套

曲，每套都冠上了體現主旨的四字標題，兩首曲詞之間，運用與宋代「調笑轉踏」相類的「頂針續麻」的手法，連結貫通，如第三、四套：

〔楚江秋〕歸期暗算相思病漸滋，春來又幾時？如今過了三之二。想當初、臨歧惜別算歸期，說到春歸，春光已去人不至。神魂也似痴，形容也似痴，起來羞展鴛鴦被。

〔清江引〕起來羞展鴛鴦被，見了教人氣！當初相見時，只說不相離。到如今、到如今都做了風中絮。

〔楚江秋〕玉筋頻垂相思病漸贏，雙雙玉筋垂，眉兒哭損腸兒碎。薄情的、佯徇去了不思回，芳草萋萋，天涯何處迷踪跡。平康巷馬蹄，章臺路馬蹄，那知有個人憔悴。

〔清江引〕那知有個人憔悴，別後相思味。紗窗月影移，照見和衣睡。這其間、這其間滿懷愁仗誰洗？〔四〕

以上兩套四支曲詞，也見于《大明天下春》，但都刪去了題目，並按曲牌拆散併入按曲牌統類的兩大部分。類此的情況，還可以舉出不少。但是，由于兩類曲詞中，保存着「頂針續麻」的句式，使我們得以瞭解它們原屬統一的整體。因此，《大明天下春》雖然同樣收有嘉靖年間甚或是嘉靖以前流行的部分俗曲，卻因擅自更動了體式，暴露了此書刊刻晚于《風月錦囊》的痕迹。

再次，《大明天下春》雖然也收滾調散齣，但收刻的數量很少，而且，和萬曆中期的選集中同一劇目散齣對照，顯然在滾調發展的形式上，不如後者成熟、完美。試舉諸選集通常都刻載的《紅葉記·四喜四愛》為例，《大明天下春》卷四作：