



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

将出

崑曲新譜

吕夢周 方琴父 編

近代散佚戲曲文獻集成·曲譜和唱本編

68

總主編 黃天驥



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FOUNDATION

近代散佚戏曲文献集成·曲谱和唱本編

68

總主編

黃天驥

呂夢周 方琴父 編

崑曲新譜

山西人民出版社
三晉出版社

圖書在版編目(CIP)數據

崑曲新譜/呂夢周, 方琴父編. —太原: 山西人民出版社, 2018.3

(近代散佚戲曲文獻集成 / 黃天驥主編)

ISBN 978-7-203-10274-8

I. ①昆… II. ①呂… ②方… III. ①崑曲—樂譜—中國—選集 IV. ①J643.553

中國版本圖書館CIP數據核字(2018)第017678號

崑曲新譜

主 編 黃天驥

編 者 呂夢周 方琴父

責任編輯 崔人杰

復 審 劉小玲

終 審 員榮亮

裝幀設計 謝 成

出 版 者 山西出版傳媒集團·山西人民出版社 三晉出版社

地 址 太原市建設南路21號

郵 編 030012

發行營銷 0351-4922220 4955996 4956039

0351-4922127(傳真)

天貓官網 <http://sxrmcbs.tmall.com> 0351-4922159(電話)

E-mail sxskcb@163.com 發行部

sxskcb@126.com 總編室

網 址 www.sxskcb.com

經 銷 者 山西出版傳媒集團·山西人民出版社

承 印 廠 山西出版傳媒集團·山西新華印業有限公司

開 本 787mm×1092mm 1/16

印 張 19

字 數 152千字

版 次 2018年3月 第一版

印 次 2018年3月 第一次印刷

書 號 ISBN 978-7-203-10274-8

定 價 98.00圓

如有印裝質量問題請與本社聯繫調換

《近代散佚戲曲文獻集成》編委會

總主編 黃天驥

編委 董上德 張繼紅 許石林 陳志勇

總策劃 越衆文化傳播·南兆旭

出版工作委員會

主任 胡彥威

執行主任 張繼紅 姚軍

副主任 梁晉華 莫曉東

監製 徐勝

委員 周威 劉小玲 徐勝 顏海琴 何滢 林旭娜
張志杰 翟麗娟 王新斐 崔人杰 郭向南 史美珍
魏紅 吉昊 薛勇強 解瑞 秦艷蘭 張仲偉
任俊芳

設計總監 李尚斌

設計製作 吳圳龍 莊生府 王秀玲

出版說明

一、《近代散佚戲曲文獻集成》鉤沉、梳理、選取十九世紀末到二十世紀中葉，散佚而獨具特色、頗具研究價值的戲曲文獻進行整理出版，以填補學術界在近代戲曲史史料方面的缺失。

二、叢書主要採取影印的方式整理出版，為便於學界研究之需要，以忠實於原稿為宗旨，對排版方式、原書內容的缺損、錯謬等均不做修復，在不影響內容的情況下僅對頁面的污損做了處理。

三、叢書作為影印文獻，序言、附注、插頁皆予以保留，最大限度地保持原本原貌：單黑印刷的保持單黑色，彩色印刷的以原來的色彩進行印刷。

四、叢書分為“理論研究編”“戲曲史料編”“名家文獻編”“曲譜和唱本編”四大編七十冊。

五、“理論研究編”主要選取了近代重要的戲曲研究名家絕版多年的重要著作。其中，或有部分重要經典著作後期有再版，如王國維先生的《宋元戲曲考》，我們選擇早期稀見之“正音學會校本”版，原貌出版。

六、“戲曲史料編”則對史材、檔案、傳記等史料進行了整理。“名家文獻編”對著名戲曲表演藝術家的文獻進行了集中整理，包括海外版史料、報紙雜誌或期刊的專刊、各種個人專集等。這些史料或散於海外、或沉於故紙堆，因極富時代特色且具

有原真性，又長期遊離於主流學術研究視野之外，因而其研究價值較為突出。為保持文獻原真性，對於期刊圖書廣告頁予以保留。

七、“曲譜和唱本編”主要對戲曲的曲譜和唱本進行了整理。曲譜和唱本是戲曲藝術傳承、演變、發展的主要載體之一，近代的曲譜和唱本很多是當時演出的戲本，故不少史料具有民間性，對於戲目發展的原生狀態具有很高的研究價值，如小唱本，因非常零散，多年來幾乎未見整理出版。

八、因叢書主要採用影印的方式，故海外出版的外文版未進行翻譯，維持海外原版之狀態，適合較高層次的讀者閱讀、研究。

九、叢書中，因原版的零散或者底本的其他狀況不便於影印的《戲曲藝術散論叢編》採取了重新錄入的方式進行排版，由本項目組進行了點校、審讀。

十、對於篇幅較小的原本書目，叢書進行了合編出版；對於合編冊數為兩冊的，保持了原始書名；對於合編冊數為三冊以上的，則按整理的類別，重新編訂書名。

十一、所選版本的頁碼標註，在保持原始頁碼的同時，重新編排了新頁碼；對於兩冊以上合冊出版的書目，做了目錄，便於讀者查找閱讀。

十二、為保證叢書體例一致，序言、出版說明、版權頁等附文，皆採用了中文繁體編排。

鑒於編者水平有限，有不當之處，敬請方家指正，又因出版時間所限，定有諸多不足之處，亦請廣大讀者海涵。

總序

黃天驥

戲曲，是我國在世界藝壇上獨樹一幟的綜合性藝術。如果從金元時期戲曲趨於成熟的階段算起，歷經明清兩代，到晚清民國時期，它已經走過了近七百年的道路，發揮過重大的社會影響。

戲曲，包括雜劇、傳奇乃至花部小戲等體裁，在不同的歷史時期，其內容、形式，不斷地變化融合，也經歷過好幾個不同的發展階段。進入晚清民國時期，隨着我國歷史和社會出現翻天覆地的變化，戲曲進入了非常獨特的歷史時期。對於中國文化和研究中國戲曲史而言，這是具有特別意義並且非常值得注意的歷史時期。

我國戲曲，元代以雜劇為主流，明清兩代，劇壇以傳奇為主，也兼演雜劇。但到了清代乾隆年間，朝廷經常在為皇帝、皇太后祝壽的全國性節日，引進各種地方戲班，進入北京會演。以此為契機，徽班以其精彩的表演和它易於為群眾接受的特質，在京城落地生根，影響日益擴大。它融合了其他唱腔，形成了後來被稱為“京劇”的新劇種。這時候，各處的地方戲，風起雲湧。至於曾在舞臺上流行的雜劇、傳奇，即使在某些方面結合時代的潮流，有所革新，但終究敵不過以徽班為代表的清新、活躍、更接地氣的地方戲。愈到後來，屬於“雅部”的雜劇、傳奇，漸漸無人問津，走向衰落。從此，“花部”終於戰勝了“雅部”，中國的劇壇，經歷了一次重大的變化。

從晚清到民國，隨着政治經濟的變革，西方各種思潮包括文藝思潮，也陸續湧入古老的天朝。我國戲曲領域，與中國人民反帝反封建的鬥爭相聯繫，與資產階級政治運動相適應，也出現了深刻的改良活動。以京劇為例，劇壇上呈現出與元明清三代不

同的面貌和特點。

從金元以至明清，我國戲曲經過長期的創造、沉澱，在劇本創作上，特別在唱、做、念、打等表演技巧方面，都在不斷地完善。乾嘉以來，商業興旺，中心城市如北京、上海一帶，市場繁榮，觀眾日多，審美要求也日益提高。加以宮廷的大力提倡，各個地方戲種有了交流借鑒、互相影響、共同提高的機會。以京劇為代表的“花部”，特別在表演藝術方面，日臻成熟，達到了中國戲曲史上的高峰。那時候，戲班眾多，名角迭出。咸豐、道光年間，京師出現以演老生見長的程長庚、余三勝、張二奎。這三傑，被稱為“三鼎甲”。後來又出現譚鑫培、汪桂芬、孫菊仙三位傑出的老生演員，被稱為“後三鼎甲”。他們的做派唱工，或如黃鐘大呂，慷慨沉雄；或如雁嘯長空，悲涼蒼勁。他們風格各異，而其共同之點：品行端正，敬業不懈，嚴肅地對待藝術創造。因此，他們被藝術界公認為偶像，也受到廣大觀眾的尊敬。

到民國初年，觀眾喜愛老生的熱忱，逐漸轉換為對旦角的追捧。當時京劇湧現出四大男旦。梅蘭芳以俊美的容姿，唱、做、念、打已達爐火純青的表演技藝，讓觀眾如癡如醉。程硯秋擅演悲劇，以青衣應工，幽韻哀情，如泣如訴，唱到劇中的悽楚之處，讓觀者感同身受。荀慧生則表情多變，做派風流活潑，有第一花旦的美譽。尚小雲嗓音圓亮高朗，在串演女性角色中透露着英勃之氣，他尤擅演刀馬旦，在旦角中自成一派。那時候，“梅、程、荀、尚”，紅透了中國劇壇。

可以說，清末民初，是中國戲曲發展的高潮時期，尤其是在表演技巧方面，更是發展到藝術的頂峰。這一點，和戲曲在繼承傳統的基礎上，在新舊交替的時代，審美觀念出現變化，演員們在劇本內容和演技方面，為適應社會的需要，積極地醞釀有所變化、有所革新有關。當舊的政治體制被推翻，崇尚個性的潮流湧入劇壇，“四大名旦”們，也就不斷刷新劇目，即使演出傳統舊劇，也注意作適當的改造，注意程式的創新，甚至懂得追求人物形象的個性化。於是，整個清末和民國的劇壇，出現了讓人耳目一新的局面。

在這階段，藝壇上有一個現象，很值得我們注意，這就是圍繞着名角，出現了一批在文學上或在藝術上很有造詣的追隨者。他們不是戲迷或跟班，而是對名角有着很大影響力的藝術顧問或參謀，在戲班中，他們在很大程度上起着導演、編劇兼評論家的作用。像齊如山、羅瘿公、陳墨香等人，他們文化根基深厚，社會經驗豐富，對新思潮有所瞭解。他們的加入，對清末民初戲曲走向高潮，產生了積極的作用。

由於有一批高水平的文化人，經常與名角們長期深入地接觸，瞭解名角們的生活，熟識演員們藝術創造的過程，也和當時的優伶界一起沉浮。他們用文字把舞臺上下種種見聞記錄下來，從不同的角度描述當時劇壇發展的足跡，這就給後人研究清末民初的劇壇，留下了極有價值的文獻。本叢書的“戲曲史料編”，便是力圖完整地搜集這一時期劇壇有關史料，方便研究者對當時劇壇有詳盡的認識，也為人們進一步深入研究提供線索。

進入清中葉以後，我國戲曲表演，實際上已推行“演員中心制”，無論是京滬劇壇乃至各處地方戲，從戲班體制乃至舞臺演出，均以演員為中心。越到清末民初，名角的作用越是壓倒一切。這樣的現象，在我國戲曲史上並不多見，也可以視為戲曲表演發展到最高階段所呈現的獨特面貌。

由於演員表演的成就成了這一時期戲曲發展的標識，為此，本叢書編選“名家文獻編”，輯錄了梅蘭芳、譚鑫培、周信芳等十一位藝術大師的文獻，其中包括演出報告、影集、雜誌、臨時特刊等文獻，以及社會各界對他們的述評和研究文章等等。通過此編，讀者既可以認識、學習一個個名角各自的表演特色、各自的藝術成就，也可以從總體上，綜合觀察這一歷史時期戲曲發展的趨向。

這套叢書，還列有“理論研究編”。

本來，從金元時代開始，戲曲已趨成熟，成為人民大眾喜聞樂見的藝術形式，許多文人雅士，也參與到劇本的創作中，寫出了不少膾炙人口的名劇，被視為“驅梨園領袖，總編修師首，捻雜劇班頭”的關漢卿，甚至還粉墨登場。但是，在戲曲理論方

面，卻鮮有人認真思考。除了明末清初的李笠翁，寫了《閒情偶寄》，算是比較全面地總結戲曲劇本的創作和表演經驗的規律以外，幾百年來，即使是關心戲曲的名家，也祇作些蜻蜓點水式的評點，或者在書信中和朋友們發表些零星的想法，至多是在劇本的序跋中，涉及對劇本創作的思考。可以說，從古以來，我們傳統長於形象思維卻疏於邏輯思維的慣性，使古代戲劇家對戲曲缺乏系統性、學理性和歷史性的思考。

近代以來，國運日衰。隨着西方列強在軍事、經濟、文化方面的進入，我國不少精英人物，不得不考慮國家向何處去的問題。思想界和學術界的許多學者，往往在不同程度上，和西方學術有所接觸，直接或間接受到西方文化的影響，思維方式也有所改變。同時，他們也看到，與城市商業繁榮的局面相聯繫，包括戲曲在內的通俗文化，日益受到廣大群眾的歡迎，特別是戲曲的表演藝術突飛猛進，其影響甚至超出了國門。這種種因素，讓許多有識之士，再不把戲曲視為不登大雅之堂的“小道”。這一來，戲曲理論的研究，逐漸為學術界人士所關注。從王國維開始，學者們已把戲曲研究作為一門專業性的學問。進入二十世紀的四五十年代，戲曲理論研究更成為顯學。

當然，在清末民初，戲曲理論研究剛剛起步，但也取得了令人矚目的成果。後來，在抗日戰爭期間，在烽火連天、顛沛流離的日子裏，有些學者還孜孜不倦地進行戲曲研究，努力從理論上探索中華民族文化瑰寶的奧妙。有些學者追根溯源，探索戲曲發生發展的過程；有些則研究戲曲在不同時代的表現和特點，或者研究我國戲曲的形態；有人廣泛搜集和考索劇本劇目；有人致力於曲韻的研究；有人還注意對地方戲的論述，等等。可以說，清末以及民國時期的戲曲理論研究者，完全打破了傳統曲學評點鉅釘支離破碎的方式，他們從不同角度，對戲曲藝術作系統性的研究，邁出了新的一步。即使有些地方，還待深入探討，但已為後來的研究者打下了基礎。“筆路藍縷，以啟山林”，在我國戲曲研究學術史上，這一時期的學者功不可沒。其中，有些論著，具有經典性，直到今天，依然是戲曲理論研究者必讀的文獻。為此，本叢書設置“理論研究編”，努力搜集讀者不易看到甚至已經絕版的論著，意在既保存珍稀資料，

又為學者們開展對這一階段劇壇的研究，提供更全面的幫助。

經過多年的努力，《近代散佚戲曲文獻集成》叢書終於面世。這套叢書的出版，填補了近代戲曲學術史的空白，對推進今天戲曲創作、表演和理論研究，也很有價值。特推介，是為序。

二〇一五年六月十二日於中山大學中文堂

“曲譜和唱本編”序

張繼紅

在戲曲演出史上，曲譜和唱本是演出的內容基礎，不可或缺。但是，古代的戲曲演出，多遵循口口相傳的師承方法，故曲譜與唱本往往顯得不重要。久之，曲譜分歧，唱腔各異，唱本多出，或竟至湮沒無聞，也是非常遺憾的損失。比如元雜劇，其劇本何止百種，而止於明臧晉叔整理留存的《元人百種曲》，即便後來又有發現，也增之不多，且其中竄易非常、面目全非，已非原貌。如今人考得《唐三藏西天取經》殘劇，其作者或為元吳昌齡，劇中有老回回唱詞，孫楷第先生認為那可能竟是元人本來的唱曲，由此推斷明清尚有元雜劇上演。但這畢竟是稀有的現象，也未知是否可以坐實。故而有關曲譜和唱本的積累，就顯得非常重要。有之，則不僅可據以再現劇情，反復搬演，且資研究；無之，則一切無從談起。

古代戲曲及演劇，一直處於卑微之境，古代所存的曲譜與唱本，其保存大多緣於好事的文人，故所存不多，研究也不甚廣泛。新中國成立以後，鄭振鐸先生發起主持整理出版《古代戲曲叢刊》，連續出過九集，裒成巨帙，然與古代戲曲的真實存在，已不知相去幾何。

民國時期，戲曲的地位有所提高，有許多學者專事俗文學的收集與研究。如王季烈、劉富梁等先生從事曲譜整理，王國維、吳梅、任二北、趙景深、盧前等先生從事戲曲的研究。因此，戲曲文獻的收集與研究走向新的境界，有春風撲面的感覺。可惜民國時期時間短暫且戰亂頻繁，故對前人戲曲作全面而成系統的整理實屬不易。

本次整理出版之《近代散佚戲曲文獻集成》，是宏大的叢書，其中包含了“曲譜和

唱本編”，專事收藏近代人物整理收集的曲譜與唱本，可稱功德無量。

本編所收，包含八個品種，即《集成曲譜》《清初鼓詞俚曲選》《近代戲曲唱本叢編》《繪圖精選崑曲大全》《崑曲新導》《崑曲新譜》《中華戲曲選》《名伶秘本大戲典》。

《集成曲譜》由清季遺老吳縣王季烈與桐鄉劉富梁合編而成，共分金、聲、玉、振四集，所收為前人崑曲遺作，超四百種，為迄今為止收崑曲最夥者。《集成》的特點：其一，收曲之多，可謂網羅無遺；其二，選擇校訂，自稱“空前絕後”；其三，曲詞、曲譜、賓白盡載，“寧詳勿浮，寧淺勿深”，便於初學及普及；其四，入聲字、冷僻字於眉間一一注出，體察細密；其五，對原譜盡量“遷就”，稍加改易，即予說明，因而保留了原貌；其六，將填詞、製譜、度曲視為一體，詳加說明，“以資研究崑曲者入門之助”；其七，《集成》分金、聲、玉、振四部，各卷之首貫以王季烈自撰《螭廬曲談》，分別為“論度曲”“論作曲”“論譜曲”“餘論”，用以指導初學。如此則體制大備，便於習演，也便於研究，是一部體大思精的崑曲史料集成。

《清初鼓詞俚曲選》，分上下冊。整理者劉階平，山東人，前有于右任題箋，清初鼓詞高手賈鳧西印記和墨跡，以及蒲留仙（即蒲松齡）繪像真跡，其後皆附說明。之後，為屈萬里序言。由其中知道，編者劉階平是會計學家，業餘時間研究俚曲，於蒲松齡、賈鳧西頗有研究，是一位俗曲研究的專家。一九五七年前後，整理成《鼓詞俚曲選》，於一九六七年在臺灣正式出版。之前有一九五五年自序，知劉先生在抗戰前，即留心於“鄉賢”蒲、賈二人的著述，分輯整理，已然就緒，因抗戰輾轉未能如願，且有損失，故至臺灣刊出此選，已剩三十六篇。其內容，頗涉俚俗，而曲詞活潑雋永，情理動人，其認為是近代文學罕見的佳構，故志於出版。其成書，有《編選提要》予以說明，並敘述編演故事，以前七篇為卷上，後二篇為卷下，具體九篇，詳見目錄。於此可大致見出蒲松齡、賈鳧西等有關鼓詞的原始面貌，是難得的俗曲史料。其中曲詞，有難解者，劉階平作了腳注，可視為初步的整理本。

《近代戲曲唱本叢編》分上下卷，收集彙編了北京三戶書社、北京楊梅竹斜街中華印刷局、北京通用讀物編刊社、上海戲學書局等出版機構出版發行的小唱本，時間大致在民國二十二年（一九三三年）前後。此輯內容分別為《戰遼西》《明末遺恨》《焚地圖》《請宋靈》《長樂老》（《林中會》）《牧羊人救國》《杜泉死守杜家峪》《新豐樓》《潞安州》《唐睢使秦》《澠池會》（上本）《碰碑》《舌戰群儒》（《孔明過江》）《取滎陽》《八大鎚》《清風亭》《雙弔孝》《妓女悲秋》（無）《子期聽琴》（《馬鞍山》）《妓女上墳》《萬壽香》（群曲）《敗子回頭》（蹦蹦戲）。

下卷為《鬧江州》《蜈蚣嶺》《先生祭靈》《慶頂珠》《探陰山》《紅鸞禧》《鳳凰山》《連環套》《伐子都》《取帥印》《審刺客》《鎖五龍》《四郎探母》《李陵碑》（《托兆碰碑》《兩狼山》《蘇武廟》）《荀灌娘》（二冊）《收復中原》《全部生死恨》（梅蘭芳秘本，上海戲學書局發行）《連營寨》（即《白帝城》《火燒七百里》）和改良京戲本《全部連環套》（即《盜御馬》《天霸拜山》），總計四十餘種。其中大部分為傳統折子戲，也有大鼓書詞（如《敗子回頭》）、曲詞等。之後，《全本四郎救母》為譚派秘本，上海美華書局印行；《全部生死恨》為梅蘭芳秘本，由上海戲學書局發行，以及《連營寨》《連環套》均為改良劇本，與當今劇本排印方式演出方式已然接近。即先有劇情介紹、登場人物，然後按角色出現順序排印對白與唱詞。此外，劇本末尾，尚有刊刻劇本的廣告，也是很重要的戲劇史料。

《繪圖精選崑曲大全》，怡庵主人輯，前有《序》，自述“搜故篋雜採百編，精覈博選”，表明其態度。又有凡例，記述“搜集傳奇五十種，共選劇二百折，分為四集”；“採曲則選聲文並茂為宗，訂劇則以雅俗共賞為的”；“將曲白板眼悉心訂正，與梨園演唱無異”；而且，註明賓白，標清板眼，有笛色鑼段，亦一一註明，以便閱者。知其選擇和整理標準，如王季烈之整理《集成曲譜》。所謂繪圖，則只在劇前配有插圖，為劇情之形象表述。至其論述崑曲之方法，則與《集成曲譜》相近，茲不贅述。

《崑曲新導》，劉振修編輯。劉字子聲，民國中期江蘇第八師範學校音樂教師。

其編此書，旨在“溝通中西樂學”（見江恒源序），使崑曲普及於學校，其中所選，有四十五種南戲之一百二十支曲譜，皆以西樂譜之，而不夾賓白，可知選者重在以西樂傳中華之曲，使之普及於現代教學之中，故其書前有長篇的《例言》，共十九條，旨在從技術上為學譜者提供指導。又因習者對崑曲認識尚少，乃於正文之前撰《通論》，分“起源”“派別”“文學上的價值”“音樂上的價值”“在現時的地位”。其中後二條最與此書之編輯相關，見出編者對崑曲音樂之見識，值得重視。而此輯與《崑曲新譜》合觀，皆為民國中期學者對於崑曲普及的有益探索，識者不妨從二者同類曲譜之間，看出其高下，並作有益的比較。

《崑曲新譜》，呂夢周、方琴父輯，其生平未詳，據序二所言，似為中學音樂教師。其中所收，為《琵琶記》《長生殿》《蝴蝶夢》《牡丹亭》《鐵冠圖》《雙紅記》《精忠記》《鳴鳳記》《南柯夢》《孽海記》，每種二齣，共二十齣樂曲，兼收賓白。編輯方法，乃以西樂度崑曲，即序一所云：“援西樂依號求聲之法，寫為簡譜，而於應用樂器，悉為指示，使得於心者皆能應之於手。”其序二則述其目的云：“爰將二尺譜翻成新譜，俾學校音樂教員得按譜教授，以求普遍。”其卷尾之“閒話”更詳言之：“本書既志在普及，重在學校，小學程度不及，中學雖不必立為科目，最好能在校內組織團體，以練習之。”並教以練習之方法。則此書之輯錄，旨在於中學內部傳習崑曲，因可知於民國十六年之際，某些中學，即有戲曲演練之舉，可窺見當時在青少年之間，戲曲之普及。而此書之特點，也正在以西洋音樂普及崑曲，欲使崑曲借此獲得新生。故其書前，以《例言》介紹曲譜所用專門符號，以“中西調名對照表”介紹中律、今樂與西樂之對照，以“樂器指法配圖”，介紹崑曲傳統樂器之用法，又列有“應用曲譜鑼鼓”“場頭鑼鼓”及“崑曲角色名稱”，使初學崑曲者從各方面皆有初步的認知方法，可謂用心良苦。時至如今，書前所列諸條，多已成為重要的瞭解崑曲的門徑，是不可多得的崑曲史料。

《中華戲曲選》為民國時期孫良工、孫怒潮選編。孫良工，湖南人，本書前已列其

小傳；孫怒潮則未詳其生平。此選之目的，乃為大學國文教育提供參考書，故選本重在“全”，一為選全本，二為選目自元雜劇到清代戲曲均予選刊，然限於篇幅，長篇之傳奇均未予選輯，成為遺憾，然藉此因，一些小而精的古代戲曲劇本得以入選，如《團花鳳》《四弦秋》等。總體上看，由於篇幅小，僅選十一種劇本，且無校注，故此本的價值不高，只是知道當時的戲曲選本，在高校也曾流行。

《名伶秘本大戲典》，編者未詳，出版時間未詳。於書前“總目錄”可知，此書由“上海麥家圈交通路好運道書局禮記經銷”，蓋為當時民間書商所編的戲曲普及版本。其中所收，共五十二種戲曲，僅就其題目判斷，皆為時常上演者，此與其書名提及之“名伶”大有相關，至於其“秘本”云云，乃是一種宣傳的噱頭而已。然經過近一個世紀的時光，此書已成為重要的戲曲史料。

夢琴曲譜

劉海粟

