



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

将出

新大戲考

佚名編

近代散佚戲曲文獻集成·戲曲史料編

32

總主編 黃天驥



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FOUNDATION

新大戲考

佚名 編

近代散佚戲曲文獻集成·戲曲史料編

32

總主編 黃天驥

山西人民出版社
三晉出版社

圖書在版編目(CIP)數據

新大戲考／佚名編．—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 978-7-203-10278-6

I. ①新… II. ①佚… III. ①戲曲—中國—文集
IV. ①J82-53

中國版本圖書館CIP數據核字(2018)第018516號

新大戲考

主編 黃天驥
編者 佚名

責任編輯 王新斐 解瑞

復審 劉小玲

終審 張文穎

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://sxrmcbbs.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 30.25

印字數 770千字

版次 2018年3月 第一版

印次 2018年3月 第一次印刷

書號 ISBN 978-7-203-10278-6

定價 156.00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 何澄 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，元代以雜劇爲主流，明清兩代，劇壇以傳奇爲主，也兼演雜劇。但到了清代乾隆年間，朝廷經常在爲皇帝、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。以此爲契機，徽班以其精彩的表演和它易於爲群眾接受的特質，在京城落地生根，影響日益擴大。它融合了其他唱腔，形成了後來被稱爲「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爲代表的清新、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，讓觀眾感同身受。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、羅癭公、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

「戲曲史料編」序／

陳志勇

我國戲曲已走過七八百年的歷史，給後世留下了豐富的史料文獻。一代代戲曲史研究者爬梳鉤稽，描繪出一條明晰的歷史發展軌跡。

元代有八十七年不開科取士，讀書人失去進身之階，重啓科考後，即便中式也只能沉鬱下僚，難以一展經國治世之志，他們將自己的聰明才智和複雜情緒一起投入雜劇創作中，促進了元雜劇的繁榮；但由於受制於客觀條件，元代的戲曲史料存世較少。南方的戲文，情況也好不到哪裏去。早期的南戲，「宋人詞益以里巷歌謠」，鄙俚淫逸，難以博得上層文人的關注和參與，儘管生活在社會底層的書會才人競相創作，但能留存下來的劇本信息和文獻記載也是吉光片羽。近代以來，一大批前輩學人如顧隨、趙景深、鄭振鐸、馮沅君、錢南揚等，從明清曲籍中鉤沉宋元南戲佚曲劇目二百多種，補上了缺失的一環。

元代末期，來自南戲發源地溫州的進士高則誠創作了琵琶記，從此改變了上層文人是不重視戲曲的局面。高則誠以近乎完美的藝術表現和精彩的文學呈現，讓琵琶記成爲後世戲曲的典範，也開了文人傳奇的先河。從琵琶記開始，戲曲史料逐漸豐富起來，關注和記載戲曲信息的文獻逐漸多起來，社會各階層參與戲曲活動的熱情高漲起來。我們可以看到明朝中晚期，戲曲真正成爲全民娛樂消費的對象。

十八世紀晚期，隨着崑曲的衰落、花部戲曲的崛起，花雅競爭和互融同時進行，地方劇種成

爲我國劇壇的主宰者。京劇正是在此背景下誕生並趨完善、繁榮的。可以說，京劇是融匯我國古代戲曲藝術衆川精華之大成者，是繼崑劇之後藝術水平最高的一個劇種。京劇大繁榮的時間段正是在晚清及民國時期。現在編纂近代散佚戲曲文獻集成叢書的戲曲史料編，可謂順應了我國古代戲曲發展的歷史走向，順應了近代以來戲曲研究的大趨勢。

一

任何歷史研究，史料都是基石，戲曲史的研究也是如此。在戲曲史料編中有內容極爲豐富的五十年來北平戲曲史料北平國劇學會陳列館目錄國立北平圖書館戲曲音樂展覽會目錄等戲曲史料或戲曲文物目錄的彙集，也有近代名伶的生平傳記、舞臺藝術史料，如同光朝名伶十三絕傳略皖優譜男女名伶小史梨園佳話等，它們既反映出晚清民國名伶的譜系，也折射出這一時期戲曲發展的基本面貌。此外還有史料搜集與整理方面的著作整理昇平署檔案記昇平署月令承應戲等，這些稀見史料對近代戲曲研究意義重大。

史料的搜集，實質上關涉學人的眼界和觀念。什麼樣的史料是有價值的、值得納入囊中，這需要學人憑藉自身的史識作出判別。五十年來北平戲曲史料即充分體現出編輯者周明泰高遠的視野和廣博的學識。這部史料收納了從光緒八年（一八八二）到民國二十一年（一九三二）整整五十年間北京的數百張戲單，涵括普慶班、四喜班、鴻慶班、三慶班、同春班、同慶班、永慶班、雙奎班、增桂班、義順和班、天慶班、福壽班、玉成班、慶壽班、雙慶班、承平班、寶勝和班、太平和班、吉祥班、鴻盛和班等數十個名班，以及譚鑫培、楊月樓、孫菊仙、梅蘭芳、程硯秋、荀慧生、尚小雲、馬連良等衆多京劇名角。透過戲單中蘊含着的各種演劇史料，我們可以看到戲班演出場地與劇目的關係、劇目次序與伶人的對應關係、劇目的差異與不同觀眾的審美取向及民俗含義、劇目

的五十年變遷軌跡等內容。同時，在戲單中還能看到伶人的譜系流變，如譚鑫培家族中子弟的成長史，譚富英、譚小培、譚世英、譚春仲、譚盛英、譚文玉、譚春同、譚金昇在戲單中出現的時間、各自行當的分工、劇目的分佈等等。此外，通過戲單還能看到崑曲劇目與皮黃劇目的搭配，光緒年間雙慶班在大演皮黃戲的同時也間演游園驚夢風箏誤拷紅斷橋寧武關等崑曲折子戲。可以毫不誇張地說，若將五十年來北平戲劇史料中一張張戲單所包含的豐富戲曲文化信息連綴起來，就是一部北京晚清民國五十年戲曲發展史。

有時候，史料的得來，純在偶然之間，這需要研究者對雜亂無章的史料作進一步的整理。整理昇平署檔案記依靠的史料是一九二四年朱希祖在北京宣武門偶然購得的昇平署檔案及鈔本戲曲共六七百種、一千數百冊。在這部著作中，朱希祖對昇平署檔案作了詳細分類，分為日記檔、差事檔、花名檔、旨意檔、恩賞檔及分錢檔各類。該書的內容首發於一九三二年的燕京學報第十期，成為今天研究昇平署檔案的重要參考文獻。

在衆多戲曲史料中，齊如山的北平國劇學會陳列館目錄和國立北平圖書館編國立北平圖書館戲曲音樂展覽會目錄，十分引人注目。這兩部印行於二十世紀三十年代의戲曲史料目錄，內容極為龐雜。

齊如山的北平國劇學會陳列館目錄與北平國劇學會有關。創建於一九三二年十二月的北平國劇學會，是由梅蘭芳、余叔巖、齊如山等人聯名發起組織的一個民間京劇團體。國劇學會創設的陳列館，收藏各種大小戲曲文物十萬多件，齊如山將之整理，列成細目。目錄包括內務府檔案、昇平署劇本、戲班文物、戲曲圖表、相片、樂器、唱片。尤值一提的是，目錄包含大量內務府演劇檔案，其中涉及戲班進呈內務府花名冊、戲單、清宮戲箱砌末檔案、傳差賞銀及示諭戲班檔案等，而昇平署檔案，更是種類繁多、琳瑯滿目，包括花名冊賞單戲目、王府進呈本、御筆改訂本、崑曲安殿本、皮黃安殿本、弋陽腔安殿本、梆子安殿本、曲譜存庫本、提綱存庫本、排場本、穿戴提綱本、串頭提綱本、砌末提綱本等多個科目。從時間跨度上看，較早的內廷演劇檔案有乾隆十六年皇

太后六旬萬壽奏案簿，最晚的檔案、劇本直至光緒末年。北平國劇學會陳列館目錄收羅極為龐雜，說明整理者的視野相當寬廣。事實上，齊如山的戲曲研究從宮廷演劇到民間演劇習俗，從戲曲藝術本體到戲曲文學、從戲曲文物到戲曲文獻都有涉及，並取得相當高的學術建樹。

國立北平圖書館戲曲音樂展覽會目錄分戲曲撰著部、戲曲文獻部、樂書部、樂器部等部類，尤其以戲曲撰著部收錄最富，涉及曲作、曲譜、曲選、曲話、曲律及近人戲曲研究專著等多個方面。展覽會參展的戲曲文獻除北平圖書館所藏之外，還有大約三分之一來自私人藏書。這些私人藏書家有梅蘭芳、馬廉、劉半農、鄭振鐸、傅惜華等人，尤以傅惜華藏品為多。而私人收藏的戲曲文獻主要以清代梨園戲曲鈔本為主，不少是存世的孤本，彌足珍貴。可以說，這部目錄是當時研究戲曲最為完備的史料指南。

二

史料是文化的印痕，而文化是人創造的。晚清民國是中國戲曲發展的又一高潮，尤以京劇為代表，這一時期京劇伶人生平史料和演劇史料層出不窮，真實再現了伶人的藝術人生和學藝、傳藝的譜系。

「戲曲史料編」中收錄了孫老乙等人編輯的近代名伶傳略史料彙編、天柱外史皖優譜、王夢生梨園佳話等伶人傳記史料。

近代名伶傳略史料彙編匯集了佚名最近一百名伶小史（又名男女名伶小史）、朱書紳同光朝名伶十三絕傳略和孫老乙當代名伶傳三部伶人傳記。佚名的男女名伶小史，民國十年（一九二一）上海中外書局鉛印本，選取從徽班耆宿程長庚開始的一百位京劇名伶小傳，基本涵括了京劇史上最有名之「老生前三傑」「後三傑」「四大名旦」等名角。小史在編排伶人的次序上，頗為注意伶人之間的血緣、師承、姻親、地緣關係；同時在地域上以北京為

主，兼及天津、上海、蘇杭，甚至東北、粵東地區。如此分類也符合當時京劇流傳情況和地域成就的實際。小史的體裁類傳記，以單傳為主，偶有兩人合傳，對伶人的學藝經歷、演技特色、藝術地位多有論述，亦不妨當作戲曲評論來讀。

同光朝名伶十三絕傳略，是一九四三年由進化社朱復昌（書紳）縮小影印的，沈蓉圃所繪同光朝名伶十三絕傳真像，是當時各行當的代表人物，分別是程長庚飾群英會魯肅，盧勝奎飾空城計（或戰北原）諸葛亮，張勝奎飾一捧雪莫成，楊月樓飾四郎探母楊延輝，徐小香飾群英會周瑜，譚鑫培飾惡虎村黃天霸，梅巧玲飾四郎探母蕭太后，朱桂芬飾玉簪記琴挑陳妙常，時小福飾桑園會羅敷，余紫雲飾彩樓記王寶釧，郝蘭田飾釣金龜康氏，楊鳴玉飾思志誠明天亮，劉趕三飾探親家鄉下媽媽。這「十三絕」中老生四人（程長庚、盧勝奎、張勝奎、楊月樓），武生一人（譚鑫培），小生一人（徐小香），旦角四人（梅巧玲、時小福、余紫雲、朱蓮芬），老旦一人（郝蘭田），丑角二人（劉趕三、楊鳴玉），除淨行未收外，涵蓋了京劇的主要行當。書後附有十三絕的傳略及余叔巖、時慧寶、程繼先、梅蘭芳、王瑤卿、譚小培、馬連良、尚小雲、程硯秋、荀慧生、金仲仁等數位當紅伶人的附志，是晚清民國時期伶人傳記史料集。

孫老乙當代名伶傳，一九四七年八月由天下圖書雜誌出版公司出版，前有王雪塵、李元龍、俞振飛所作序言及作者自序。作者就自己二十年見聞所及，記述了當時一百一十三位京劇演員的生平和藝術。伶人排列以宗派為經，以時代為緯，首起梅蘭芳，以北京的伶人為主體，同時也記錄了長期在上海演出的麒麟童、林樹森、蓋叫天、趙乃泉、楊瑞亭、苗盛春、蓋三省、俞振飛、韓金奎、劉斌昆、言慧珠、童芷苓、艾世菊、魏蓮芳等名伶。作者力圖以傳統的紀傳體裁來勾勒民國時期京劇歷史的概貌。

天柱外史所著皖優譜，世界書局一九三九年出版，凡六卷，分為引論及生、旦、淨、丑、場面各一卷。主要

輯錄皖籍崑劇、徽調、皮黃劇伶人的藝術史料。卷一「引論」，對徽班演劇史有詳細的勾勒。卷二至卷六，從元楊景輝、明嘉靖張野塘開始，分別介紹徽州歷史上著名的伶人。每卷之前考索角色名稱的由來，介紹名伶的生平籍貫、藝術特點和成就。該譜引述「戲曲專家紀錄」，但逐條增添作者的按語，尤其在引論中對戲曲聲腔的論述，每有精闢之論，值得重視。

王夢生的梨園佳話，一九一五年商務印書館出版，是民國初年全面介紹清末以來北京戲曲活動演變、流行劇目及其藝術流派的戲曲專書。此書分爲四章，首章「總論」，分條論述戲曲藝術的總特徵、起源、唱做念打之技法等等，爲戲曲之整體關照。次章「諸位精華」，介紹生旦角色的含義、老生唱法和十餘種代表性劇目，另及一些特殊性質的劇目（如武劇、謔劇、穢劇、全本劇）。第三章「群伶概略」，介紹蘇班、徽班、京班中的名角，重點介紹程長庚、余三勝、汪桂芬、譚鑫培、孫菊仙、龔雲甫等當紅伶人七十餘位。第四章「餘論」，爲舞臺藝術特色、戲行之風俗及規制的介绍。梨園佳話雖仍屬京劇流派史料範疇，但它對京劇舞臺藝術、劇目及戲俗的介绍，頗有學術含量，初步具備京劇史研究著作的雛形。

三

劇目選編是不同於戲劇史料、伶人傳記的另一研究路向，大量劇本材料的匯集、選錄和考訂，從文本的角度豐富了對戲曲的整體關照，與歷史變遷、伶人流派一起構建起我國戲曲歷史、舞臺和文本的多維圖景。在「史料編」中選錄王端淑明代婦人散曲集、馮沅君孤本元明雜劇鈔本題記以及新大戲考昇平署月令承應戲等幾部具有代表性的劇目、劇本文獻。

明代婦人散曲集是明末清初山陰才女王端淑所輯，爲民國二十四年（一九三五）盧前（冀野）從名媛詩緯初