

存古救弊 去芜存精

——民国皖籍文人对中国戏曲文献的整理之功

○ 余英华, 傅 瑛

(淮北师范大学 文学院, 安徽 淮北 235000)

[摘要]民国期间,皖籍文人从文献整理这样一个特殊角度,为中国传统戏曲的发展立下不世之功。他们以安徽特有的学术底蕴为依托,以严谨的考据精神、高昂的爱国热情投入工作,其主要贡献有四:第一,为名伶作传,以确立演艺人员的社会地位、彰显其艺术价值;第二,致力于传统戏曲精品剧作的发掘、整理、考证、刊出,使得大量濒于失传的精品剧本得以传承;第三,大量收集梨园界相关史料,以利戏曲史的深入研究;第四,解读、考订年湮代远的戏曲名词术语,完成了汉语辞书史上第一部戏曲辞书的撰写。

[关键词]传统戏曲;民国;皖籍;文献

清末民初,中国传统戏曲面临诸多考验。

第一,以程长庚、余三胜、谭鑫培等为代表的传统戏曲界泰斗级人物先后辞世,许多优秀剧本、优秀技艺面临失传之危;

第二,二十世纪之初的“戏剧改良”运动中,由于救亡心切,也由于参与改良的部分知识分子对舞台艺术缺少了解,他们过分强调了戏曲的宣传鼓动功能,强化了戏曲高台教化的观念,致使中国传统戏曲的艺术魅力受到损伤;

第三,“五四”文学革命中,以钱玄同、周作人、胡适等为代表的“五四”学人认为,传统戏曲是非人的文学,“不是‘色情迷’,就是‘帝王梦’,就是‘封建欲’……且多颂圣之语”,而传统戏曲中的“脸谱,嗓子,台步,武把子,唱功,锣鼓,马鞭子,跑龙套”等等,都是阻碍戏剧进步的“遗形物”^[1]，“如其要中国有真戏,这真戏自然是西洋的戏,决不是那‘脸谱’派的戏。要不把那扮不像人的人,

作者简介:余英华(1973—),文学硕士,淮北师范大学文学院讲师;傅瑛(1951—),淮北师范大学文学院教授,硕士生导师。

说不像话的话全数扫清,尽情推翻,真戏怎么能推行呢?”^[2]

在这一连串的打击之下,曲界人士不免产生“古音失坠,真理混淆,而谈剧者亦庞杂益甚”之忧^[3],发出“梨花零落,菊部萧条”,“程余已死,谭氏新殂,皮簧一道,殆将成绝响矣”^[4]的悲叹。

面对这一局面,一批“深明音律,熟悉梨园掌故”^[5]的民国皖人,开始了他们的“存古救弊”之举。在此后二十多年的历程中,他们为众多名伶作传,抢救发掘精品剧本,追溯记载史料,研究名词术语,从文献整理这样一个容易被人忽视、却又是传承创新不可或缺的角度,为中国传统戏曲的发展作出了重大贡献,同时为中国戏曲文献学的构建,铺下了基石。

一、推出名伶传记,盛道伶人历史

在各种中国戏曲文献整理中,民国皖人十分重视名伶传记的撰写。此举不仅在当年为确立传统戏曲演员的社会地位、彰显其艺术价值起到了重要作用,就是在今天中国的戏曲艺术传承史上,也是重要的文献依据。

民国初年,合肥周剑云曾作《梨云影再续》,为京剧名伶尚小云、元元红、小翠花、小荷花、白牡丹等十二人小传;1918年,他又编辑出版被称为“五四时期有代表性的京剧刊物”^[6]《鞠部丛刊》,其中“伶工小传”一栏,录谭鑫培、汪桂芬、梅兰芳等百位名演员传记;同一年,桐城刘豁公出版《戏剧大观》,内“俳优列传”栏录豁公亲撰张二奎、谭鑫培、张毓庭、王由宸、德珺如传,以及孤鹤、洗公等人所撰孙化成、程长庚、余三胜、汪桂芬、王凤卿、吕月樵、马连良等近百人小传,以“盛道伶人之历史”^[7];1920年,刘豁公《戏学大全》与《梅郎集:兰芳轶事》相继出版,前者内列“名优列传”一栏,为梅兰芳、梅巧玲、杨小楼、谭鑫培、张二奎、孙曦丞等作传,后者内有《梅兰芳传》;1939年,更有怀宁程演生所著《皖优谱》出版,专著皖籍优伶传记。

需要特别指出的是,出自民国皖人之手的名伶传记,深深地烙印着安徽学术传统的印记。

首先,出于对史料的格外重视,这些伶人传记不仅包括近代大批中国传统戏曲演员唱做技艺、传授渊源、人品性格等资料,还有对于传统戏曲发展史上许多重要关节点的考证。如全椒杨尘因之《筱菊笙传》,写筱菊笙(李百龄)早年“为俞菊笙所器,列入门墙,春风桃李,日益增妍,且与小楼、振廷同侪”,“俞逝世,小楼则花样翻新,镕化杨俞为一派,而老俞之真传仅振廷、百龄为凤毛麟角,此筱菊笙名所由来也。”^[8]又如刘豁公写张二奎听戏后“依声效之,……腔调之佳,科班所不及也。时为咸丰初年,向例票友未拜伶人为师者”,于是,他接受朋友建议,出资自建双魁班,“是时北京有昆弋而无乱弹,间唱一二段二簧,辄以双笛和之,不用琴(胡琴)也。自二奎出,乱弹戏乃大行。票友之入梨园,为庙首者事,……实自张始。”^[9]另杨尘因之《许灵隐传》记载传主出身清末民初仕宦之家,却因“时事日非,国家多难”,毅然“抛却仕版”,“跳上舞台,现身说法”^[10],成为沪上

名伶；而《钱柔声传》则述“世家子清季钱子密太史之嫡孙，……毕业于上海震旦公学，精德文，娴习音乐”，最终走上舞台为“闺阁派”的经过。^[11]在此二部传记中，清末民初伶人身份的变化清晰可见。

其次，由于深受桐城文风影响，且胸怀觉世牖民之志，皖籍学人写名伶不独写艺、写技，更重写志、写神。周剑云之《响九霄传》中，传主“虽习花旦，以妍姿媚态见工，而赋性刚介。……除演剧外，绝不屈节承欢于达官贵人之前”，“庚子之役，激于义愤，附和义和拳，以扶清灭洋为职志，与端王刚毅诸大僚分庭抗礼，擘划国事，气概飞扬，俨然一时人杰。”^[12]杨尘因之《刘艺舟传》写刘氏“生来傲骨，矫矫不与人群。读书嗜韩申术，时辄谓人曰：男儿行事当为天下法，碌碌给人供奔走，吾不愿为也。……武汉起义，各省响应者一日千里，艺舟大喜曰：‘黄龙饮马，拔剑斩蛟，正此时矣！’结合塞上英雄，揭竿而起，三日夜夺关而入，下登黄。时南北统一，共和告成，艺舟卸军柄，……与潘月樵南下，托身于新舞台，以三寸舌为警世钟。”^[13]

再次，透过怀宁程演生所著《皖优谱》，我们可见更多朴学风范。全书按照戏曲表演行当，分别记述程长庚、张二奎、余三胜、杨月楼、姚增禄、高朗亭、郝天秀等178名皖籍优伶从艺经历、造诣、贡献、影响，著者不以小传为满足，所记每人、每事均注明出处。如“杨月楼”条，著者于小传后录《菊台集秀》、《升平署志略外学民籍年表》、《京剧二百年历史》、《梨园旧话》、《梨园轶闻》、《清稗类钞》等文献相关记载，更为后世研究提供了诸多线索。

二、发掘传统剧本，保存戏曲精华

在中国传统戏曲文献的整理过程中，民国皖人还以严谨的态度、求实的精神，去芜存真，发掘、整理、刊出一批极有价值的戏曲剧本，为中国传统戏曲精品流传立下不世之功。

首先是对流传于演员口头剧本的抢救发掘。由于中国传统戏剧演员往往缺少书写能力，时至民国，许多口口相传的优秀剧本或面临失传危机，或在流传过程中讹误百出。在整理这些剧本时，民国皖籍文人用力颇深。他们搜集、采访、整理、校对，在资料缺乏、手段落后的情况下，倾人力、物力、财力，使得一大批散佚民间的剧本得以再现于世。

譬如，1920年，刘豁公所编《戏学大全》收录广调歌剧《黛玉葬花（带焚稿）》、《白蛇传》。编者于按语中指出：“本剧（指《白蛇传》）为名花旦苏州妹（粤省著名女伶）生平唯一之拿手戏。每次开演，粤人空巷。……吾书所录戏词，悉出苏州妹业师口述，较诸外间以讹传讹之俗本，当然判若天渊。”^[14]1925年，芜湖鲍筱斋辑《湖阴曲初集》一卷^[15]，内录湖阴曲剧本《罗梦》、《扫秦》、《寄信》、《跪池》、《劝农》、《打子》、《收留》、《教歌》、《莲花》、《旅店》、《扫松》、《拷红》、《花魁》、《下山》、《花鼓》、《刺汤》、《借妻》、《学堂》十八出，间有眉批，未有点评，使芜湖这一“乡乐”得以保留至今。因此，有论者称，这一剧种，“如离却鲍筱

斋”等人的“推波助澜和辛勤投入,那根本也是不可能的”^[16]。

其次,经民国皖人多方发掘,中国古代大批戏曲佳作得以整理刊出。以往中国古代戏曲传本,体例不一、行款各殊,“至若成化坊本之类,系出自‘书会才人’之手,段落不分,讹字脱漏,不一而足,更有难于卒读之感。”^[17]有鉴于此,贵池刘世珩刊刻《汇刻传奇》,采用统一行款,通篇句逗,另加圈点、眉批,刊刻精良。此丛书至1917年合刊时,共录剧本五十九种,包括金《董解元西厢记》,元王实甫《西厢记》,元高明《琵琶记》,明徐畛《杀狗记》,明徐渭《四声猿》,明张凤翼《红拂记》,汤显祖《还魂记》与《南柯记》,吴炳《绿牡丹》与《疗妒记》,清吴伟业《通天台》与《临台阁》、《秣陵春》,清马侗《荷花荡》,洪升《长生殿》,清顾彩、孔尚任《小忽雷》、《大忽雷》,附刊元钟嗣成《录鬼簿》、明吕天成《曲品》、清高奕《传奇品》,另有明梁辰鱼散曲集《江东白苎》别行等。尤为可贵的是,此书所收剧本多附考据、图谱、音释、曲谱、评语、校注。以《西厢记》为例,所附资料竟达十余种之多^[18],堪称一部《西厢记》研究资料汇编。更加难得的是,这些作品都经过编者“悉心雌校,校过付写,写过复校,校后付刻,刻后复校;……自信可免割蕉加梅之讥,一无拗嗓龇牙之弊。”^[19]正是因为如此,这部丛书一直被认为是中国“戏曲丛书的精品”,“给研究工作和登台演唱提供了大量重要资料”。^[20]

1940年,绩溪汪协如女士标点《缀白裘》十二集四十八卷^[21],也是民国皖人整理传统剧本不可磨灭的成就。此书原为清玩花主人选;清钱德苍续选,内录乾隆时舞台流行剧目489出,其中昆曲430出,高腔、乱弹腔、梆子腔等59出,均为精华之作。汪协如标点本成书后胡适做序,特引用赵万里之语说明《缀白裘》的价值:“明清戏曲之有《缀白裘》,正如明朝短篇小说之有《今古奇观》。有了《今古奇观》,《三言》、《二拍》的精华都被保存下来了。有了《缀白裘》,明清两朝的戏曲的精华也都被保存下来了。”^[22]

第三,整理刊印时下名演员剧本。清末民初,经过新思想洗礼,更多有学术底蕴与高深造诣的编剧、演员进入剧界,他们对旧本进行改编,传达对古典文学作品的新认识、舞台演出的新体会。此类剧本的及时编辑刊印,自然意义重大。

1917年,杨尘因《春雨梨花馆丛刊》录汪笑侬之《玉门关》,指出此剧“与旧本之结构迥殊。按旧本之谬点甚夥,考班超此时,乃一书生投笔从戎者,而旧本误曰定远侯,又班超袭取番将时,曾云‘不入虎穴焉得虎子’数语,乃英雄自壮其气也,而旧本误曰觚虎跃于帐下,始作斯语,谬之甚矣。”^[23]再如此书刊登的欧阳予倩上演之《黛玉葬花》,有论者称:“结构精密,无词不香,无字不丽,……将伤春心思刻画入微,非腹有诗书盍克臻此”^[24]。编者于新本后附录旧本,更方便读者比较。另,周剑云《鞠部丛刊·旧谱新声》录谭鑫培之《断臂说书》、《盘关》,汪桂芬之《文昭关》、《行路训子》,汪笑侬之《博浪锥》,张胜奎之《三字经》,欧阳予倩之《晴雯补裘》、《黛玉焚稿》,孙菊仙之《哭灵牌》;刘豁公《戏学大全》录梅兰芳之昆曲《游园惊梦》,李雪芳之《黛玉葬花》;《梅兰芳新曲本》(又名《梅郎集·梅郎曲本》)录梅兰芳之《狮吼记》、《西厢记》、《荆钗记》、《牡丹亭》等剧情与

唱词；皆为一代名家名作留下传响之本，而豁公所著《京剧考证百出》，不仅录《空城计》、《捉放曹》等七十七出传统剧目剧情故事，且对戏曲角色、唱做、各派演员表演特点、演出状况等进行了多方考证、评说，更为后世研究提供了宝贵资料^[25]。

三、汇集戏曲文献，以利研究传承

民国皖人在戏剧文献整理中，尤重史料收集。譬如，周剑云《鞠部丛刊》辟有“歌台新史”、“戏曲源流”、“梨园掌故”栏，分别录《上海票房二十年记》、《吴门票集十年记》、《海上梨园五年记》、《久记票房七年记》、《民兴社始末记》、《程长庚凤鸣关二六原词》、《张二奎上天台快三眼原词》、《戏迷传扉吕月樵所编》、《八大锤溯源》、《久记票房之新十八扯》、《三国演义之京戏考》，以及《京华鞠部琐记》、《关戏之创作者》等重要史料；刘豁公《戏学大全·度曲金针》录《戏曲乐器变迁考》、《说唱》、《说做》、《说武工》、《说昆曲》、《说秦腔》；《戏剧大观·伶工趣事》载《坤伶轶事》、《程长庚与余三胜得名之原因》等等，对中国传统戏剧史研究均具重要作用。此外，刘豁公主编的《戏剧月刊》也以刊载私人珍藏的稀有脚本、胡琴乐谱（工尺谱或简谱）以及名伶照片等知名，成为沪上推进中国传统戏曲发展的一支重要力量。特别是此刊所出《梅兰芳》、《尚小云》、《程砚秋》、《荀慧生》、《谭鑫培》、《杨小楼》六个专号，为后来者研究中国近代戏曲史提供了珍贵的史料。

不过，在此方面首屈一指的记载与研究，当属至德周明泰的“几礼居戏曲丛书”^[26]。

周明泰出身于皖籍名门，为晚清重臣周馥嫡孙，近代著名实业家周学熙之子。民国期间他出版《几礼居戏曲丛书》，包括《都门纪略中之戏曲史料》、《道咸以来梨园系年小录》（此书后更名《京戏近百年琐记》）、《五十年来北平戏剧史材》、《清升平署存档事例漫抄》四种，汇集了中国近现代戏曲史上众多珍贵资料。

《都门纪略中之戏曲史料》出版于1932年。清道光年杨静亭著《都门纪略》，为记载北京风俗著作，内有“都门纪略之缘起”、“都门纪略中之戏剧”、“都门纪略中之戏园”等。周明泰从道光、同治、光绪六种《都门纪略》版本中，按戏班、角色、剧目、剧园等类别加以整理、排列，比较异同，分别研究《都门纪略》中之戏班、角色、戏剧、戏园，且以图表形式，使原本琐碎的记载井然有序，清晰地展示了当年北京地区传统戏曲演出风貌及变化沿革。

同年出版的《五十年来北平戏剧史材》，前编记录自清光绪八年（公元1882）至清宣统三年（公元1911）北京几十个戏班所上演的九百余出剧目，部分剧目注明主要演员，并附《戏名班数统计表》、《戏名通检》；后编照录北京各戏园演出戏单，起于清光绪三十三年（公元1907），止于1932年。编者不仅以日期先后为序，分别著录每场演出时间、地点、戏班、剧目以及主要演员，且编写《名角

初演戏名日期表》、《人名通检》两表,便于读者检阅。刘半农称赞此书“以其治学之手腕为之”,因此“有异于时下谈艺捧角诸贤之所作也。”^[27]近年来更有论者以为,此书“前后两编相加,纵贯清末民初半个世纪,使当时北京戏曲演出的鲜活实况,包括一些重要细节,得以存留,实在功不可没。”^[28]

《道咸以来梨园系年小录》从嘉庆十八年(公元1813)始,至1932年止,按年记述北京戏曲界轶事,侧重名伶生卒、入科、重要演出,囊括自清嘉庆十八年(公元1813)至1932年一百余年间北京戏曲界轶事,包括450名京剧、昆曲、秦腔、河北梆子等剧种演员、琴师、鼓师、票友之简历,演出活动,师承流派,亲友关系,以及同期戏班、茶园、演出剧目。有论者指出:“众多曾倾注毕生心血于梨园的民间戏曲表演艺术家,正是有赖于此书的提及,才不至完全被后人遗忘。”^[29]《小录》成书后,作者又将内容续补至1944年,更名为《京剧近百年琐记》。

《清升平署存档事例漫抄》成书于1933年,详述自乾隆南巡,招江南伶工入京供奉内廷,至四大徽班进京,皮黄大兴,清咸丰帝后酷嗜俗乐,同光之际因慈禧更嗜皮黄,以及清代宫廷自制诸大传奇事。《著者序》称:“去年冬余得尽观北平图书馆所收海盐朱氏旧藏清升平署档案五百余册,其中有嘉庆年间南府之档案若干册,自道光七年,改南府为升平署,历年档案除光绪三十四年几全散佚,其余鲜有阙者。探本溯源,对于清廷演剧之情状,可略得其梗概矣……”^[30]面对如此纷繁的档案史料,著者精心梳理,分类移录,集为六卷:卷一十六目,为一年中不同节日演出活动;卷二十四目,为皇室各种寿辰及婚丧典礼演出活动;卷三九目,为南府、升平署有关史料;卷四二十五目,为宫内演出活动各种细节;卷五十六目,为戏曲音乐史料;卷六十一目,为演出剧目史料。附录《乐器折一》、《乐器折二》、《安设乐器次序单》、《清升平署存盘释名》、《清升平署存档详目》。所有这些,足以展示清宫九十年演剧基本情况。

除却“几礼居戏曲丛书”,民国时期周明泰还著有《续剧说》^[31],体例仿清人焦循戏曲名著《剧说》,引用杨钟羲《雪桥诗话》、震钧《天咫偶闻》、王韬《淞滨琐话》、张焘《津门杂记》、柴萼《梵天庐丛录》等三十九部书目,辑录有关昆剧作家、艺人及演唱记事等各种戏剧史料,对于中国传统戏曲研究具有重要意义。

四、考订名词术语,推进戏剧研究

中国传统戏曲传至民国,许多专有名词术语早已形成,但由于“伶工多不注重文字,又无人为文记之。年湮代远,讹以传讹,致有千里之谬。故时至今日,能道之者绝少。”^[32]有鉴于此,民国皖人在多种著述中记载这些词语之意义,并进行考证。

首先于此作出努力的,当属刘豁公。早在1918年,他就在《戏剧大观》上专辟“京剧术语”栏,录京剧术语七十九条,诸如“摺”、“调门”、“念白”、“过门”、“文场”、“武场”、“手眼身步法”、“尖团呕嗽音”等等,皆属“普通常用者”;1919年,他又于《京剧考证百出》中以专文述《角色定名之意义》;1920年,《戏学大

全》更于“梨园常识”栏中介绍《关于场面之常识十八则》、《关于板眼之常识三十则》、《关于锣鼓之常识三十六则》、《关于须发之常识三十七则》、《关于衣帽等项常识七十九则》、《关于武器旗帜之常识五十八则》、《关于旦角化妆品之常识三十七则》、《关于唱做之常识五十则》、《关于杂项之常识三十一则》、《关于假物之常识五十三则》。

1931年,合肥方问溪《梨园话》问世,更将此项工作推向深入。方问溪出身昆曲世家,“其先世为前清供奉者,将及二百年”,祖父方星樵(秉忠)为著名笛师,对于嫡孙,“尽以不传之秘以传之”,^[33]因此,问溪“颇得昆乱诸秘,而于戏剧之组织、沿革、规俗等事,尤具精研”^[34]。为编写《梨园话》,他“搜集各书,所已见他书者,就正于诸老伶工,以为无误,始录存之。复广求遗闻,以扩充其资料”^[35]。

《梨园话》全书录戏班专有名词术语四百余条,按笔画顺序排列,逐条注解。其中简明扼要者,如“大梨膏”：“凡伶工自夸其能,俯视一切,谓之大梨膏。”^[36]内容复杂者,如“大轴子”、“切末”、“打通儿”、“打背供”、“打黄梁子”、“科班”、“后台”等诸条多有附记,旁征博引,详加考证。以“大轴子”为例,著者首先释义：“戏园中最后所演之戏谓之大轴子”。然后附记：“高阳齐如山先生曰,北京戏院中末一出戏,名曰大轴子。按‘轴子’二字始于有清嘉道时代,盖长本戏之谓也。《都门竹枝词》谓,‘轴’音‘紂’”。^[37]接下来,作者先考证北方语中“轴”字读音,复由“凡成一束者,皆可为轴”^[38],引向整本戏何时称为“轴子”,从而涉及元明两朝及清初演戏习惯的演变。此后,依据《百种曲》、《六十种曲》、《缀白裘》、《燕兰小谱》、《品花宝鉴》等典籍纂辑情况,方氏进一步推论出“整本戏繁而长,所抄本子卷为一轴,故班中呼为轴子戏,是即‘轴子’二字之所由来也”^[39]。据此,他又记述“大轴”、“中轴”、“早轴”、“压轴”之不同含义,以及不同历史时期“轴子”内涵的变化,堪称一篇严谨、详实之考据文。此外,又如“科班”条,著者于看似简单的介绍后,复记“科班”自清代至民国诸多变化,包括组织、招生、契约、作科规则、毕业,并节录北平富连成科班训词,实“堪为有志研究剧学者之助”^[40]。

在中国现代戏曲史上,《梨园话》是一部被盛誉为可与著名戏曲学大家齐如山的经典学术名著《中国剧之变迁》、《中国剧之组织》“鼎足而三”的中国第一部戏曲词典。

注释:

[1]胡适:《文学进化观念与戏曲改良》,《胡适全集》第1卷,安徽教育出版社,2003年,第143页。

[2]钱玄同:《随感录十八》,见瑞峰编:《现代名家名作·钱玄同作品选》,中央民族大学出版社,2005年,第13页。

[3]杨士因:《春雨梨花馆丛刊·蒋序》,上海民权出版部,1917年铅印本,首都图书馆藏,第2页。

[4]刘达:《戏剧大观·罗序》,上海交通图书馆,1918年铅印本,上海图书馆藏,第5页。

[5]刘半农、周明泰:《五十年来北平戏剧史材二编·刘序》,见陈子善:《哈佛读书札记》,《博览群书》

2002年第1期,第37页。

[6]苏穆:《京剧简史(连载)第十章“五四”时期京剧评论和京剧理论研究活动》,《戏曲艺术》1986年第3期,第83页。

[7]刘达:《戏剧大观·发端》,上海交通图书馆,1918年铅印本,上海图书馆藏,第2页。

[8][9][10][11][12][13]周剑云:《鞠部丛刊·伶工小传》,上海书店,1990年影印本,中国国家图书馆藏,第32、27、36、36、27、35页。

[14]刘达:《戏学大全·乐府新声》,上海生生美术公司,1920年铅印本,武汉大学图书馆藏,第12页。

[15]鲍筱斋:《湖阴曲初集一卷》,1925年铅印本,安徽省图书馆藏。

[16]茆耕茹:《仪式信仰戏曲丛谈》,黄山书社,2009年,第286页。

[17]曲苑编辑部:《曲苑·第一辑》,江苏古籍出版社,1984年,第209页。

[18]此书附录包括编者所辑《重编会真杂录》二卷,[宋]赵令畴《商调蝶恋花词》一卷,[明]凌濛初《西厢记五剧五本解证》一卷,[明]徐逢吉《元本北西厢记释义音字大全》一卷,[明]王骥德《古本西厢记校注》一卷,[明]陈继儒《批评西厢记释义字音》一卷,[明]闵遇五《五剧笈疑》一卷,[元]王实甫《丝竹芙蓉亭》一折,[元]晚进王生《围棋闹局》一折,[元]白朴《钱塘梦》一折,[明]李开先《园林午梦》一折,[明]李日华《南西厢记》二卷,[明]陆采《南西厢记》二卷。

[19]刘世珩:《暖红室汇刻传奇·还魂记跋》,曲苑编辑部:《曲苑·第一辑》,江苏古籍出版社,1984年,第208页。

[20]蒋孝达:《戏曲丛书的精品——〈暖红室汇刻传奇〉》,《博览群书》,1986年,第47页。

[21]《缀白裘》十二集四十八卷,[清]玩花主人选,[清]钱德苍续选,汪协如校,昆明中华书局发行所,1940年铅印本,中国国家图书馆藏。

[22]胡适:《缀白裘·序》,《胡适全集》第12卷,安徽教育出版社,2003年,第353页。

[23][24]杨尘因:《春雨梨花馆丛刊·剧本》,上海民权出版部,1917年铅印本,首都图书馆藏,第1、39页。

[25]刘豁公:《京剧考证百出》,上海中华图书集成公司,1919年铅印本,中国国家图书馆藏。是书前半部为《歌曲探源》,杂论戏曲音乐唱腔、角色身段,及昆曲、梆子艺术特点,包括《角色定名之意义》《演戏之纲要》《昆曲概况》等;后半部为《京剧一百出考证》,实系剧评。所评有《空城计》《捉放曹》等七十七出传统剧目,内容涉及剧情故事、艺术特色、各派演员表演特点。

[26]周明泰:《几礼居戏曲丛书》,1932至1933年铅印本,南京图书馆藏。

[27]刘半农、周明泰:《五十年来北平戏剧史材二编·刘序》,载于陈子善:《哈佛读书札记》,《博览群书》2002年第1期,第37页。

[28][29]杨铸:《一部不应被忽视的戏曲史料汇编——〈几礼居戏曲丛书〉简论》,《中国典籍与文化》2010年第2期,第98、98页。

[30]周明泰:《清升平署存档事例漫抄》,《几礼居戏曲丛书》,中国国家图书馆藏。

[31]周明泰:《续剧说四卷》,1940年天津至德周明泰几礼居铅印本,中国国家图书馆藏。是书为记述昆曲之笔记,从近代笔记中辑录有关昆剧作家、艺人及演唱记事等各种戏剧史料。

[32]方问溪:《梨园话·序》,中华印书局,1931年。是书1940年由中国剧社重订出版,名为《京剧辞典》,又名《皮黄班语》。以笔画为序,收梨园行语言,进行注释。

[33][40]关士英:《梨园话·序》,方问溪:《梨园话》,中华印书局,1931年,第6、7页。

[34]林小琴:《梨园话·序》,方问溪:《梨园话》,中华印书局,1931年,第3页。

[35]张次溪:《梨园话·序》,方问溪:《梨园话》,中华印书局,1931年,第10页。

[36][37][38][39]方问溪:《梨园话》,中华印书局,1931年,第6、6-7、7、8页。

[责任编辑:陶然]