

清宫戏曲文物



故宫博物院藏文物珍品大系

清宫戏曲文物



主编：张淑贤

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

清宫戏曲文物

Cultural Relics of Drama of the Qing Dynasty

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum

- 主 编 张淑贤
副 主 编 赵 杨
编 委 刘立勇 白皓晶 李卫东
摄 影 胡 锤 刘志岗 赵 山 冯 辉
- 出 版 人 陈万雄 胡大卫
编辑统筹 张倩仪
- 编辑顾问 吴 空
责任编辑 徐昕宇 黄 东 周祖贻
- 设 计 张婉仪 张 毅
- 出 版 上海世纪出版股份有限公司
上海科学技术出版社
上海钦州南路 71 号
商务印书馆（香港）有限公司
香港筲箕湾耀兴道 3 号东汇广场 8 楼
- 制 版 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
- 印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
- 版 次 2008 年 7 月第 1 版第 1 次印刷
©2008 商务印书馆（香港）有限公司（繁体版）
©2008 上海科学技术出版社（简体版）
商务印书馆（香港）有限公司
- 规 格 大16开 (216 × 286mm) 304 面
国际书号 ISBN 978-7-5323-9293-3/J·87

版权所有，不准以任何方式，在世界任何地区，以中文或其他任何文字翻印、仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

本版图书仅在中国大陆地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or otherwise, be distributed in Mainland China only.

故宫博物院藏文物珍品大系

特邀顾问：（以姓氏笔画为序）

王世襄	王 尧	李学勤
张政烺	金维诺	宿 白

总编委主任委员：郑欣淼

委 员：（以姓氏笔画为序）

杜迺松	李 季	李文儒
李辉柄	余 辉	张忠培
邵长波	陈丽华	杨 新
杨伯达	单国强	郑珉中
郑欣淼	胡 锺	施安昌
耿宝昌	晋宏逵	徐邦达
徐启宪	聂崇正	萧燕翼

主 编： 李文儒 杨 新

编委办公室：

主 任： 徐启宪

成 员：	杜迺松	李辉柄	余 辉
	邵长波	陈丽华	单国强
	郑珉中	胡 锺	施安昌
	秦凤京	郭福祥	聂崇正

总摄影： 胡 锺



总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”

（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28册，计有文物

117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资料作了不少工作，



在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品大系》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下

导言

张淑贤



中国戏曲是一种综合的表演艺术，结合了唱、念、做、打。中国戏曲是世界三大古老戏种之一，其前身可追溯到秦汉时期的歌舞、说唱以及角抵百戏。此后千余年，这些艺术形式不断融合、发展、完善，陆续出现了南北朝、隋唐时期的“参军戏”，宋元时期的院本、杂剧，明代的南戏、海盐腔和昆、弋诸腔，到清代则以昆、弋腔为主，同时吸收了民间高腔的部分特点，最终形成清代以京剧、昆曲为主的局面。特别应当指出的是，清代帝后（尤其是清中期的乾隆和后期的慈禧）热衷传统戏曲艺术，并曾大力提倡，如组建南府、景山等宫廷戏曲演出机构，遴选民间艺人进入宫廷戏班，令四大徽班进京，安排民间戏班进宫承应演出等等，从而有力地促进了中国戏曲艺术的发展，使宫廷演戏在乾隆、光绪两朝蓬勃鼎盛。

有清一代，演戏曲在宫廷日常娱乐和节日庆典中必不可少。为满足这一需求，内廷特意搭建戏台，制作戏曲服装、砌末道具，并由御用文人创作了许多专为宫廷演出用的剧本。故宫博物院收藏清代宫廷所用的戏曲文物万余件，其数量之大、用料之优、工艺之精，在全国各地博物馆的收藏中首屈一指。在这些戏曲文物中，戏衣数量最多，另有盔头、砌末、剧本、戏画、戏台等。本卷遴选出252件（套）精品，以戏衣为主，戏画剧本、砌末戏台等文物为辅，依类别和时代为序陈设，期望借此能对清代宫廷戏曲艺术的发展有一个较相对全面的展示。

一、从南府到升平署——清宫戏曲演出机构的演变

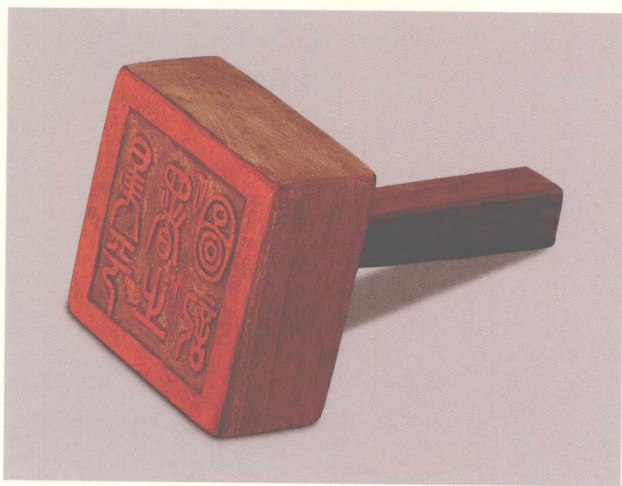
清初，宫廷中的奏乐演戏等活动因袭明制，由教坊司女优承应。顺治八年（1651）改为太监承应。康熙年间（1662—1722年）始设“南府”作为专门的演出机构，并仍归教坊司供奉。据《南府沿革》记载：“清初供奉只有昆腔、弋腔二种，多演应节令之戏，设在景山

内，于康熙年间迁入南长街，但景山仍住有外籍学生和教习……”由此可知，“南府”的称谓，是因地理位置而言的。至乾隆年间（1736—1795年），“南府”与景山两处机构并存，景山设总管首领，南府演出机构设内学和外学：内学为三学，称内头学、内二学、内三学；外学有二，分大学和小学。景山只设外学，亦分三学。此外，乾隆皇帝南巡时从苏州带回宫中的男女优伶则于景山另设“新小班”。

当时，内学由宫内习艺太监组成，外学为民籍子弟，也有少数八旗子弟习艺者，但更主要的是从苏杭等地挑选入宫的艺人。顺治年间，宫廷就曾派人到江南挑选女优进宫承应演戏。后来，苏州织造局所辖的“老郎庙”成为苏州戏剧班社的梨园总局，南府所需伶人均由其选送。康熙皇帝南巡至苏州时，亦曾亲自挑选伶人教习入宫。康熙赐以七品官服的内廷名优陈明智，就是苏州织造局迎驾演出时，在著名昆曲“寒香班”中被选入宫的教习。乾隆一生六次南巡，“自南巡以还，因善美优之技”，遂命苏州梨园选来很多男女优伶，进京后居景山。当时，内、外学总人数约一千四五百人，常年在宫中演出，可谓盛况空前。

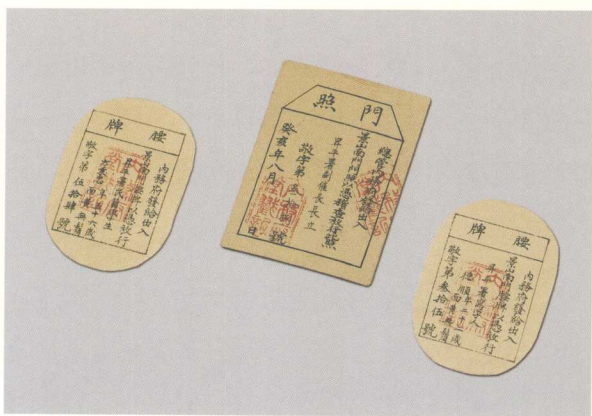
乾隆以后，宫廷戏曲演出一度进入低潮，嘉庆十八年（1813），京城爆发天理教起事，一度攻入紫禁城。事件平息后，嘉庆“特命罢演诸连台”，以示自己“改除声色”。同时大幅削减宫廷戏曲演出机构。内、外学总人数降至五百人左右，南府内学缩减为二学，称内学和小内学。景山外学亦改为二学，分为大班、小班。

道光即位后，将南府内外学各缩减为一学，并将景山戏班并入南府统一管理。此后，又裁退南府“外学”内年老或艺差不能当差之艺人169人。道光七年（1827），正式撤销“外学”，将民籍学生“全数退回”，责令艺人俱回原籍，并改“南府”为“升平署”，品秩降为七品。自此宫中只有习艺太监以承应小规模演出。那些被裁撤的艺人，一部分返乡，另一部分则搭入乾隆年间进京的



徽班演出。经此变故，昆腔、弋腔逐渐衰退，而徽班的乱弹则逐渐兴起。道光二十年（1840）因署中人数日少，连照例承应差事也无法承担，方再次挑选民籍学生入署当差。

南府改为升平署后，品秩虽降，但习惯上仍称南府，且管理仍很严格。故宫至今仍保留一



枚同治年间的木质篆文印，印铭为“升平署之图记”，上有朱印“内务府堂”戳记。此外，还有内务府发给升平署的“门照”和“腰牌”，为升平署艺人出入景山的凭证。门照及腰牌均为先印好格式，后填写姓名、年龄、面容等。由此可见，升平署作为内廷演出机构，因需出入宫廷，故其管理制度是极为严格的。

咸丰年间（1851—1861年），宫中演出再次增多。因当时内学的太监多不能承应，便挑选外班伶人临时入宫演出。但此番民籍艺人入宫，与康、乾时期的政策已截然不同。康乾年间，被选入宫内的民间艺人，除少数人可以请假出宫或告老归里外，大多永禁宫中，故时有艺人逃走，因此，朝廷对其防范颇严，并立有治罪条例。而咸丰年间戏班入宫演出只是临时任务，京城的三庆班、四喜班、双奎班、春台班等戏班要轮流进宫承应。民间戏班被频繁传入宫中演戏，不仅使民间剧种传入宫中，同时也使宫中的剧目传到民间，宫廷与民间戏曲得以交流，促进了戏曲艺术的发展。

慈禧太后对戏曲的喜好，使同（治）光（绪）时期（1862—1908年），特别是光绪年间，宫内演戏之风又掀高潮。这时，民间戏曲发展迅促，名目甚多，而宫内戏班演出多为旧本，不能满足慈禧看戏的需要，于是再度传外班伶人进宫供奉，并责令他们教习宫内太监会学艺，从而使内学演戏又重新兴起。据《升平署日记档》记载：“光绪十四年十一月七日，挑补民籍四名：杨月楼、王桂花、李玉亭、钱锦源交进当差，每人赏给月银二两，白米十石，公费制钱一串”。“光绪十六年五月二十日，交进新挑民籍学生五名：谭鑫培、孙秀花、陈得霖、罗寿山、李奎林交进当差”。此外，王瑶卿、梅雨田、沈福顺、杨小楼等名伶，亦曾入宫当差。至今，故宫中还保存103枚形似棋子之物，黑色木质，两面均贴本色纸墨书“谭鑫培”、“王桂花”、“周如奎”、“王凤卿”、“罗寿山”、“陈得霖”等外班名优之名。另有几枚只写“李”、“武”、“狄”等字的，当是内廷教习首领姓名。这些物件，很可能是慈禧、光绪看戏时用来点名演戏的。



与此同时，慈禧还以宁寿宫、长春宫的太监组建“普天同庆班”，亦称“本家班”，专门学习、排练民间的剧本。本卷所收象牙笏朱书“普天同庆班”仪仗模型（图225），可为此戏班存在之佐证。在清宫档案中藏有“普天同庆班”的折本戏目，包括《镇潭州》、《二进宫》、《金山寺》、《破洪州》、《戏凤》、《恶虎村》、《狮子楼》、《芭蕉扇》等戏共计



170出。演出形式既有昆、弋腔，也有西皮、二簧和乱弹。由于光绪年间宫廷内演出活动十分频繁，且内外戏班往来众多，为便于区别管理，在当时的戏单上，凡注明“府”字者，即升平署内学演；注“外”字者，即民籍学生演；注“本”字者，即“本家班”演。由此即可看出，当时清宫外戏班演出剧种之多、剧目之丰富，均是前所未有的。

二、清宫戏曲演出的类型及规模

清宫大内演戏，根据不同的节令有“月令承应”、“庆典承应”、“临时承应”等戏差。“月令承应”，凡遇元旦、冬至、除夕、上元、立春、端午、中秋等节令，内外学都要演出适应这些节日的剧目。如《喜朝五位》、《早春朝会》、《万花向荣》、《佛化金神》、《丹桂飘香》等。“庆典承应”，凡遇皇太后、皇帝万寿，皇帝大婚，后妃千秋或祝捷、巡幸等喜庆之日，则演出《双星永寿》、《碧月呈祥》、《八仙庆寿》、《寿祝万年》、《群仙庆贺》、《佛国祝寿》等剧目。“临时承应”和常年大戏，则有《鼎峙春秋》、《忠义璇图》、《昭代萧韶》、《升平宝筏》等剧目。

清代宫廷大规模地演戏，始自康熙二十二年（1683），当时内廷拨银千两，在后宰门（地安门）架高台，令教坊司演出《目莲传奇》。到了康熙五十二年（1713），皇帝六十大寿，为庆祝这次万寿节，自神武门起，西经金鳌玉栋桥、西四牌楼，北向新街口、西直门，止于畅春园大道，沿途搭戏台49座。连续上演《白兔记·回猎》、《浣纱记·回营》、《邯郸记·扫雪》、《单刀会》、《西厢记·游殿》、《鸣凤记》等昆曲和弋戏大戏，京城百姓纷纷前往观看，盛况空前。

乾隆朝是中国戏剧的发展时期，民间戏剧在各地普遍兴起，不仅齐、鲁、徐、淮一带有当地的民间戏，远至滇蜀边陲都有新兴的地方戏剧，在演戏向来繁盛的姑苏及扬州更甚。此时，宫廷演戏也更加频繁，且更具规模。乾隆数次为其母崇庆皇太后和自己的寿庆组织演

戏，每次规模都相当庞大，一度达到“自西华门至西直门外高亮桥，十余里中……每数十步间一戏台”的程度。据《燕岩集·庄杂记》记载，仅乾隆皇帝七十寿辰时，演出的戏本名目就达86种之多。除听戏外，乾隆还热衷于搜集、整理和编写剧本，甚至亲自参与创作和演出，击节鼓板，自制曲拍，自演自唱。现今故宫博物院仍收藏南府时期编写的不少昆腔和弋腔剧本，如《鼎峙春秋》、《劝善金科》、《昭代箫韶》、《升平宝筏》等，多是乾隆时期编写的。

乾隆年间的“徽班进京”是戏曲界大事。徽班是以安徽籍（特别是安庆地区）艺人为主，兼唱二簧、昆曲、梆子等的戏曲班社，开始多活动于皖、赣、苏、浙诸省，时称“徽池雅调”。乾隆五十五年（1790），为庆祝皇帝八十寿辰，扬州“三庆”班被征调进京，成为徽班进京之始。此后，四喜、启秀、霓翠、和春、春台等徽班相继进京，并逐渐合并为三庆、四喜、春台、和春四大徽班。当时不少新兴的地方剧种如高腔（时称京腔）和秦腔，已先流入北京。徽班特别吸收了秦腔在剧目、声腔、表演方面的精华，又合京、秦二腔，各班逐渐形成不同的风格：三庆擅长整本大戏，四喜擅长昆曲，和春擅于武戏，春台以童伶见长，故有“三庆的轴子，四喜的曲子，和春的把子，春台的孩子”之说。嘉庆、道光年间，徽班又兼习楚调等戏曲艺术之长，为汇合二簧、西皮、昆、秦诸腔向京剧衍变奠定了基础。四大徽班进京被视为京剧诞生的前奏，在京剧发展史上极为重要。

光绪年间，清王朝国力虽衰，但因慈禧酷爱看戏，宫廷演出的规模，丝毫不逊于前。慈禧垂帘听政四十八年，不论居住颐和园还是宫中，凡遇盛大节日，都要下懿旨看戏，并由皇帝、后妃、令妃及王公大臣陪同。史料记载，光绪二十年（1894），慈禧六十大寿，从西华门至颐和园沿途搭设大量戏台，演出剧目达数十种，持续演出十余日，耗费白银200万两。光绪之后，清王朝不久即亡，宫廷的戏曲演出，也随之退出了戏曲发展的历史舞台。

三、精工华丽的清宫戏曲服饰

清代宫廷演戏的盛况，也可以从其“行头”中窥见规模。所谓“行头”即演出时所穿戴的衣靠、盔帽、靴鞋等，分别置于大衣箱、二衣箱、三衣箱和盔头箱（圆笼）内。清宫所藏“行头”均为南府和升平署戏班演戏时所穿用，多以绫、罗、绸、缎、纱、缙丝等面料缝制。颜色鲜艳，纹样富丽典雅，织造极为精致。赵翼在《薈曝杂记》中记载：“内府戏班子弟，最多袍笏甲冑及诸装具，皆世所未见，余尝于热河宫见之”。从故宫藏品来看，赵翼所言不虚。粗略统计本卷所收宫廷演出之“行头”如下：

衣类有：蟒、开氅、褶子、帔、宫衣、箭衣、八仙衣、道姑衣、太监衣、福禄寿仙衣、法衣、富贵衣、英雄衣、卒衣、罪衣、罪裤、斗篷、裙、袈裟、僧衣等。



靠类有：男、女靠，霸王靠，猴靠，软靠，大铠，门神铠，牛形铠，马形铠等。

盔帽类有：王帽、夫子盔、狮子盔、忠纱帽、相貂、额子、鸭尾巾、武生巾等。

靴鞋类主要有：高方靴、朝方靴、短腰鞋等。

在这些品类繁多的“行头”中，最具代表性的当属戏衣。故本文以戏衣为例，对宫廷的戏曲“行头”做一介绍。戏曲衣、靠之形式，主要沿袭汉、唐至明以来的汉族传统服装样式，以“深衣”、“上衣下裳”、“襦裙”等制度为主。不分朝代、不分地区、不分季节，均可以穿用。但具体到戏中角色的扮相穿戴，则有较为严格规定，形成“宁穿破，不穿错”的穿戴原则。如扮演文官，在朝会典礼场合穿蟒袍，平时会客办公穿帔，燕居时则穿褶子。武官点兵阅操时穿靠，典礼时穿蟒，平时办公穿开氅，居家穿褶子。武士、侠客则穿打衣、打裤。除形式外，戏衣用色亦有严格的规定，所谓“十蟒十靠”，即戏曲服装有“上五色”、“下五色”之分。上五色即：红、绿、黄、白、黑；下五色即：紫、粉红、蓝、湖、绛。穿用时，要根据所扮人物的年龄、性格及品德而定。一般而言，扮相庄严贵重者穿红色，有德之人穿绿色，扮皇帝则穿黄色，扮青年用白色，黑色为扮相庄重、刚直及性格豪放者穿用。如本卷所收青缎绣平金团龙暗八仙纹男蟒（图6），既可为包公所穿，亦可为张飞、焦赞等角色所用。此外，还有杏黄、香黄等色，为元老功臣以及王公等服用，其余颜色为平时常服。

除了汉族传统服装式样外，还有一些融合了满族服饰特点的服装，如箭衣

（图82—86）、马褂

（图176—177）、旗衣（图178—180）等，也被广泛应用于宫廷戏曲演出中。与此同时，宫廷戏班还根据角色需要，制作

了一些专用服装，如八仙衣（图93—100）、十二月花神衣（图115—126）、牛郎衣（图133）、织女衣（图134），福、禄、寿、喜、

财五神衣（图128—132）等等。此外，还有龙、狮、象、鹿等兽形衣；仙鹤、青鸟、鸾鸟、鹦鹉等飞禽衣；蟹、龟等水族衣等等。皆用料考究，工艺精美，为宫廷戏班所独有。如白缎绣平金羽纹鹦鹉衣（图141），由白缎剪裁成羽毛状，再用平金针法绣出羽毛纹理，



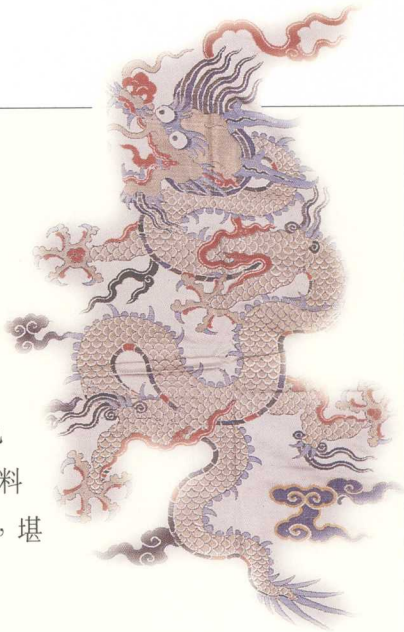
并加以圈边，同时又用色线绣翎眼，然后片片叠压，缀满全身。其工艺之精，造价之昂贵，绝非一般民间戏班所能企及。

因对原材料和织造工艺要求较高，清宫戏衣的衣料来源和成衣过程亦非民间戏班可比。据《大清会典》记载：江宁、苏州和杭州织造局等机构负责宫廷织绣品的织造和采办。每年，“江南三织造”和各地官员都要进贡数万匹的织绣品，这些织绣品根据用途可分为“上用”、“内用”和“官用”三大类。“上用”即皇帝御用；“内用”为后妃等人所用；“官用”则有赏赐臣下等用途。不同用途的织物采用的纹样和原料品质各不相同。以此推断，宫廷戏班所用服饰，大多以官用织绣品缝制。在内务府造办处专设有衣作、皮作、盔头作，可以置办、承做宫廷戏班所用“行头”。此外，苏州织造、两淮盐政等地方官署，经济实力雄厚，又位于全国纺织业中心地区，亦可根据内廷的需要承做戏衣，特别是那些造价昂贵、工艺难度大的服装，时常交予他们承办。如“雍正七年十月十三日，宫殿监副侍刘玉交法衣一件、红缎道衣一件。传旨：交苏州织造照样做法衣十件，道衣五十件，钦此。”再如“乾隆四十六年二月二十五日，太监总管王成交各色男女花神衣十三对……各色靠七十九身……，传旨与两淮盐政伊龄阿，照发出各色袈裟、花神衣、衣靠等项样式、件数、色目，照式妥贴成做送来。钦此”，“乾隆四十七年十二月送到讷，传旨，交南府”。据《扬州画舫录》记载：“小张班十二月花神衣，价至万金”。民间戏班所用尚且如此，那么宫廷戏班这十三对花神衣（其中一对为闰月，故实为十二对）之价必远超乎其上。无论是发往苏州织造等地制作的戏衣，还是内务府衣作、皮作等处所做戏衣，其工艺流程都十分严格。首先由如意馆画师绘制样衣，有的样衣还要着色，然后呈请皇帝御览，得到钦准后再发往各地制办。



从清宫戏曲演出机构的变迁和分析戏衣实物可知，清宫戏衣的制作大体可以分为两个阶段。第一阶段为康熙至嘉庆年间，即南府时期。在这一阶段，有小部分戏衣是用明代库存的丝织品制作的，如月白妆花缎四季花卉纹卒衣（图79）和姜黄地锦盘缘瑞花纹开氅（图74），虽成衣于乾隆年间，但其面料分别为明代江宁（南京）织造和苏州织造的贡品。此外，更多的则是由“三织造”根据自身不同的技术特点和地理优势承做的。一般来说，江宁长于织金妆彩、倭缎等；苏州的缂丝、刺绣、织锦工艺最精；因湖丝的品质最为优良，故轻薄的如绫、罗、纺、绉、绸等则多由杭州织造。也有一些品质要求特殊的织物是由三地合作完成的，

如用湖丝在江宁织成匹料，再发往苏州刺绣。如本卷所选红妆花纱彩云金龙纹男蟒（图1）、明黄妆花缎彩云金龙纹男蟒（图3）、白妆花缎彩云金龙海水纹女帔（图32）等，均为江宁所出。而绿缎绣八团云蝠花卉纹宫衣（图27）、香色暗花纱绣平金灯笼蝴蝶纹男帔（图30）、绿地天华锦四合如意纹开氅（图76）、粉色暗花纱绣花蝶纹褶子（图41）等，则为苏州衣料所成。这些戏衣用料考究，织绣工艺精湛，纹样新颖别致，历经二百年而艳丽如初，堪称织绣工艺之珍品，亦是研究清代江南织造的重要实物资料。



第二阶段为道光至光绪年间，即升平署时期。这一阶段，衣料多选用暗花缎、暗花绸及一些素色绫、绸、缎料，也有少量缂丝、纱织物等。为迎合统治者审美需要，将大量吉祥样织绣在服装上作为装饰，如“五蝠捧寿”、“富贵长寿”、“玉堂富贵”、“福寿三多”等广泛应用，是此时戏衣的一大特点。总体来看，这一阶段戏衣制作数量虽然超过前期，但在选料、做工上则极少能超越。

很多清宫戏衣都在衬里加盖印铭或墨书文字，尤其值得重视。如：黄地纳纱绣花蝶纹男帔（图29），衬里墨印“大戏记用”、“如意”、“同春”、“仁和”、“长春”等。拼各色缎菱形纹道姑衣（图101）的衬里钤楷体阳文墨印“同春”、“长春”、“仁合”、“南府内头学记”，并墨书“女豆沙水田衣”。织金地缂缠枝莲孔雀羽纹云肩斗篷外国衣（图160），衬里有楷体朱印“大戏记用”一方，并墨书“雕帝国”、“安南国”等字。此外，亦有钤“外三学”、“外头学”、“南府外头学·同乐园”、“景教习”、“南府外头学·含淳堂”、“景中学”、“吉祥”、“内头学”、“升平署图记”等印文者。并有“目莲”、“昭代”、“钟斯衍庆”等墨书文字。

这些印铭与墨书大致可分四类。

第一类为演出地点。“长春”、“重华宫大戏”、“南府外头学·同乐园”、“热河”、“南府外头学·含淳堂”等印均属于演出地点。如“长春”指故宫内长春宫，建有长春宫戏台（图252）。“同乐园”、“含淳堂”均位于圆明园，同乐园是园内最大的戏台。内外学演员演出时穿用的戏衣加盖此类铭印，以标明演出地点。

第二类为戏曲名目。如“目连”、“昭代”、“钟斯衍庆”等，均属于乾隆、光绪朝所演的连台大戏。“目连”即《劝善金科》之“目连救母”一折，“昭代”即《昭代箫韶》，《螽斯衍庆》则是后妃千秋节（生日）所演的连台大戏。钤此铭记，为的是标明每出戏中角色所穿用之服饰，以免出错。

第三类为宫廷戏班名称。如本文第一部分所述，“南府头学”、“景中学”、“景山大班”等铭记都属于清宫内学戏班名称，内学主要由宫内太监组成。而“南府外头学”、“外三学”等铭记，则是宫廷外学戏班之名称。做此标记，主要是为了区别内外学习班。

第四类为民间戏班名称，这些民间戏班入宫演出，穿用的都是宫廷所制戏衣，故需在服装上加钤印铭，“同春”、“仁合”、“永吉”、“吉祥”等皆属此类。如沉香地锦重莲蔓草纹开氅（图77）钤有“同春”印，表示此衣曾为同春班入宫演戏时所用。据《升平署志略》记：“光绪二十年三月初六日降旨，十四日、十五日同春班颐和园伺候戏”。在《升平署档案》中也有：“光绪二十一年六月二十六日传同春班统一斋伺候戏”的记载。同春班是京剧演员谭鑫培与周春奎于光绪十三年（1887）组建的戏班。

这些传世的清宫戏衣不但因华丽精工而珍贵，其衬里所钤印铭和文字，对研究清宫戏曲文化以及晚清戏曲名家在宫廷内的演出活动，亦有重要的史料价值。

四、丰富的清宫戏曲砌末



砌末为戏曲道具的总称，有舞台装置、生活用具、交通工具、刀枪把子、刑具等类，属于衣、靠、盔、杂四箱之“杂箱”。清宫所遗存砌末种类齐全，有象征交通工具的，如红纱绣平金钉线车旗（图210）、缠丝带彩色丝穗马鞭（图215）等；有象征生活用具的，如红缎绣玉堂富贵纹椅披、椅垫、桌围（图200），黄暗花绸绣博古花卉纹门帐（图

201）以及茶具、酒具、宫灯、文房四宝、扇子、手绢等；还有虚拟自然界的水、火、云的水旗、火旗、云旗以及象征水族的鱼旗、虾旗、蚌旗与蟹旗等。除了上述这些具有较强象征和虚拟意味的砌末以外，还有刀、枪、把子等武器类道具。所谓“长把子”是指与人等高甚至超出身高的戏曲道具，其中有刀、枪、钺、戟等兵器，也有玉棍、金瓜、朝天镪、荷包枪等銮驾仪仗，甚至还有拐杖等日常用具。这些道具的存放和使用，也有比较严格的规定，如黑漆彩绘云蝠杆云龙纹刀（图216），刀身长于一般刀，为三国戏中关羽所用。按戏班规矩，把子箱中神佛及重要人物所用道具，都有固定位置，不许随意乱动，关羽所用大刀也包括在内。短打类武器则主要指鞭、狼牙棒、铜、宝剑、腰刀等较为短小的兵器道

具。还有一些专用的成套道具，如《西游记》戏中的锡杖、金箍棒、双头铲、九齿钉耙等道具（图218），饶有趣味。砌末中还有刑棍、枷、手铐、铜錠等刑具，以及表现舞台环境和渲染气氛的幕景、台衣。如“灵仙祝寿”幕、“鹤鹿同春”幕，虚拟的城墙、山水等布彩绘台衣等等，都是极为精致的。因篇幅所限，不再赘述。

清宫戏班所用的砌末道具，当时除了在大内保存一份外，在圆明园、热河行宫、张三营行宫、盘山行宫、颐和园等处的升平署衙门亦保存一份，以备各行在演出时之用。从现存实物和史料记载来看，清宫为演戏置办行头、砌末的耗费惊人。如光绪年间，慈禧五十寿辰，先后在畅音阁和长春宫演戏十六天，专为此置办行头、砌末一项就耗费白银达11万两。清代宫廷演戏曲规模之大，由此亦可窥见一斑。

五、清宫戏曲演出之剧本及戏曲画册

清初，康熙皇帝不但观剧，亲自挑选演员供奉内廷戏班，还关注并命人修改宫中演出的剧本。在《圣祖谕旨》中就有：

“《西游记》原有两本，甚是俗气，近日海清，觅人收拾。已有八本，皆系各旧本内套的曲子，也不甚好。尔都改去，共成十本，赶九月内全进呈”的记载。乾隆时期，不但收集、整理民间剧本，同时亦是“清宫大戏”编写的高潮，乾隆命张照等御用文人撰写了许多新的剧本。据《啸亭杂录》载：“乾隆初，纯皇帝以海内升平，命张文敏制诸院本进呈，以备乐部演习。凡各节令皆奏演其时典故，故屈子竞渡、子安题阁诸事，无不谱入，谓之月令承应。其余内廷诸喜庆事，奏演祥瑞应者，谓之法宫雅奏。其余万寿令节前后奏演群仙神道添筹赐禧，以及黄童白叟含哺鼓腹者，谓之《九九大庆》。又演目犍连尊者救母事，折为十本，谓之《劝善金科》。于岁暮奏之，以其鬼魅杂出，以代古雉苾之意。演唐玄奘西域取经事，谓之《升平宝筏》，于上元日前后奏之……”“其后又命庄恪亲王谱蜀汉《三国志》典故，谓之《鼎峙春秋》。又谱宋政和间梁山诸盗及宋、金交兵，徽钦北狩诸事，谓之《忠义璇图》。”此外，还有反映北宋杨家将故事的《昭代箫韶》……凡此种种，不一而足。



乾隆朝虽然编写了大量新剧本，但内容主要为《西游记》、《封神榜》及《目连救母》等神佛故事，当时宫内常年演出的，也是天仙化人、鬼怪精灵之类的神仙戏，极少涉及社会现实。据《升平署志略》记载“上秋弥至热河……中秋前二日为万寿圣节……所演戏，率用《西游记》、《封神传》等小说中神仙鬼怪之类，取其荒幻不经，无所触忌，且可凭空点缀，排引多人，离奇变诡作大观也”。这种情况，与当时的文字专制政策密切相关，乾