

清宮戲曲文物



故宮博物院藏文物珍品全集

故宮博物院藏文物珍品全集

清宮戲曲文物



主編：張淑賢
商務印書館

故宮博物院藏文物珍品全集

特邀顧問：（以姓氏筆畫為序）

王世襄	王 堯	李學勤
金維諾	宿 白	張政烺

總編委主任委員：鄭欣淼

委 員：（以姓氏筆畫為序）

杜迺松	李 季	李文儒
李輝柄	余 輝	邵長波
胡 鍾	施安昌	耿寶昌
晉宏達	徐邦達	徐啟憲
陳麗華	張忠培	單國強
楊 新	楊伯達	鄭珉中
鄭欣淼	蕭燕翼	聶崇正

主 編： 李文儒 楊 新

編委辦公室：

主 任： 徐啟憲

成 員：	李輝柄	杜迺松	余 輝
	邵長波	胡 鍾	施安昌
	秦鳳京	郭福祥	陳麗華
	單國強	鄭珉中	聶崇正

總攝影： 胡 鍾



總序

楊新

故宮博物院是在明、清兩代皇宮的基礎上建立起來的國家博物館，位於北京市中心，佔地72萬平方米，收藏文物近百萬件。

公元1406年，明代永樂皇帝朱棣下詔將北平升為北京，翌年即在元代舊宮的基址上，開始大規模營造新的宮殿。公元1420年宮殿落成，稱紫禁城，正式遷都北京。公元1644年，清王朝取代明帝國統治，仍建都北京，居住在紫禁城內。按古老的禮制，紫禁城內分前朝、後寢兩大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，輔以文華、武英兩殿。後寢包括乾清、交泰、坤寧三宮及東、西六宮等，總稱內廷。明、清兩代，從永樂皇帝朱棣至末代皇帝溥儀，共有24位皇帝及其后妃都居住在這裏。1911年孫中山領導的“辛亥革命”，推翻了清王朝統治，結束了兩千餘年的封建帝制。1914年，北洋政府將瀋陽故宮和承德避暑山莊的部分文物移來，在紫禁城內前朝部分成立古物陳列所。1924年，溥儀被逐出內廷，紫禁城後半部分於1925年建成故宮博物院。

歷代以來，皇帝們都自稱為“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣”（《詩經·小雅·北山》），他們把全國的土地和人民視作自己的財產。因此在宮廷內，不但匯集了從全國各地進貢來的各種歷史文化藝術精品和奇珍異寶，而且也集中了全國最優秀的藝術家和匠師，創造新的文化藝術品。中間雖屢經改朝換代，宮廷中的收藏損失無法估計，但是，由於中國的國土遼闊，歷史悠久，人民富於創造，文物散而復聚。清代繼承明代宮廷遺產，到乾隆時期，宮廷中收藏之富，超過了以往任何時代。到清代末年，英法聯軍、八國聯軍兩度侵入北京，橫燒劫掠，文物損失散佚殆不少。溥儀居內廷時，以賞賜、送禮等名義將文物盜出宮外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宮文物再次遭到嚴重損失。儘管如此，清宮的收藏仍然可觀。在故宮博物院籌備建立時，由“辦理清室善後委員會”對其所藏進行了清點，事竣後整理刊印出《故宮物品點查報告》共六編28

冊，計有文物117萬餘件（套）。1947年底，古物陳列所併入故宮博物院，其文物同時亦歸故宮博物院收藏管理。

二次大戰期間，為了保護故宮文物不至遭到日本侵略者的掠奪和戰火的毀滅，故宮博物院從大量的藏品中檢選出器物、書畫、圖書、檔案共計13427箱又64包，分五批運至上海和南京，後又輾轉流散到川、黔各地。抗日戰爭勝利以後，文物復又運回南京。隨着國內政治形勢的變化，在南京的文物又有2972箱於1948年底至1949年被運往台灣，50年代南京文物大部分運返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宮博物院於南京建造的庫房中。

中華人民共和國成立以後，故宮博物院的體制有所變化，根據當時上級的有關指令，原宮廷中收藏圖書中的一部分，被調撥到北京圖書館，而檔案文獻，則另成立了“中國第一歷史檔案館”負責收藏保管。

50至60年代，故宮博物院對北京本院的文物重新進行了清理核對，按新的觀念，把過去劃分“器物”和書畫類的才被編入文物的範疇，凡屬於清宮舊藏的，均給予“故”字編號，計有711338件，其中從過去未被登記的“物品”堆中發現1200餘件。作為國家最大博物館，故宮博物院肩負有蒐藏保護流散在社會上珍貴文物的責任。1949年以後，通過收購、調撥、交換和接受捐贈等渠道以豐富館藏。凡屬新入藏的，均給予“新”字編號，截至1994年底，計有222920件。

這近百萬件文物，蘊藏着中華民族文化藝術極其豐富的史料。其遠自原始社會、商、周、秦、漢，經魏、晉、南北朝、隋、唐，歷五代兩宋、元、明，而至於清代和近世。歷朝歷代，均有佳品，從未有間斷。其文物品類，一應俱有，有青銅、玉器、陶瓷、碑刻造像、法書名畫、印璽、漆器、琺瑯、絲織刺繡、竹木牙骨雕刻、金銀器皿、文房珍玩、鐘錶、珠翠首飾、家具以及其他歷史文物等等。每一品種，又自成歷史系列。可以說這是一座巨大的東方文化藝術寶庫，不但集中反映了中華民族數千年文化藝術的歷史發展，凝聚着中國人民巨大的精神力量，同時它也是人類文明進步不可缺少的組成元素。

開發這座寶庫，弘揚民族文化傳統，為社會提供了解和研究這一傳統的可信史料，是故宮博物院的重要任務之一。過去我院曾經通過編輯出版各種圖書、畫冊、刊物，為提供這方面資料作了不少工作，



在社會上產生了廣泛的影響，對於推動各科學術的深入研究起到了良好的作用。但是，一種全面而系統地介紹故宮文物以一窺全豹的出版物，由於種種原因，尚未來得及進行。今天，隨着社會的物質生活的提高，和中外文化交流的頻繁往來，無論是中國還是西方，人們越來越多地注意到故宮。學者專家們，無論是專門研究中國的文化歷史，還是從事於東、西方文化的對比研究，也都希望從故宮的藏品中發掘資料，以探索人類文明發展的奧秘。因此，我們決定與香港商務印書館共同努力，合作出版一套全面系統地反映故宮文物收藏的大型圖冊。

要想無一遺漏將近百萬件文物全都出版，我想在近數十年內是不可能的。因此我們在考慮到社會需要的同時，不能不採取精選的辦法，百裏挑一，將那些最具典型和代表性的文物集中起來，約有一萬二千餘件，分成六十卷出版，故名《故宮博物院藏文物珍品全集》。這需要八至十年時間才能完成，可以說是一項跨世紀的工程。六十卷的體例，我們採取按文物分類的方法進行編排，但是不囿於這一方法。例如其中一些與宮廷歷史、典章制度及日常生活有直接關係的文物，則採用特定主題的編輯方法。這部分是最具有宮廷特色的文物，以往常被人們所忽視，而在學術研究深入發展的今天，卻越來越顯示出其重要歷史價值。另外，對某一類數量較多的文物，例如繪畫和陶瓷，則採用每一卷或幾卷具有相對獨立和完整的編排方法，以便於讀者的需要和選購。

如此浩大的工程，其任務是艱巨的。為此我們動員了全院的文物研究者一道工作。由院內老一輩專家和聘請院外若干著名學者為顧問作指導，使這套大型圖冊的科學性、資料性和觀賞性相結合得盡可能地完善完美。但是，由於我們的力量有限，主要任務由中、青年人承擔，其中的錯誤和不足在所難免，因此當我們剛剛開始進行這一工作時，誠懇地希望得到各方面的批評指正和建設性意見，使以後的各卷，能達到更理想之目的。

感謝香港商務印書館的忠誠合作！感謝所有支持和鼓勵我們進行這一事業的人們！

1995年8月30日於燈下



導言

張淑賢

清宮演戲情況與相關文物

中國戲曲是一種綜合的表演藝術，結合了唱、念、做、打。作為世界三大古老戲種之一，其前身可追溯到秦漢時期的歌舞、說唱以及角抵百戲。此後千餘年，這些藝術形式不斷融合、發展、完善，陸續出現了南北朝、隋唐時期的“參軍戲”，宋元時期的院本、雜劇，明代的南戲、海鹽腔和崑、弋諸腔，到清代則以崑、弋腔為主，同時吸收了民間高腔的部分特點，最終形成以京劇、崑曲為主的戲曲藝術形式。特別應當指出的是，清代帝后（尤其是清中期的乾隆和後期的慈禧）熱衷傳統戲曲藝術，並曾大力提倡，如組建南府、景山等宮廷戲曲演出機構，遴選民間藝人進入宮廷戲班，令四大徽班進京，安排民間戲班進宮承應演出等等，從而有力地促進了中國戲曲藝術的發展，使宮廷演戲在乾隆、光緒兩朝蓬勃鼎盛。

有清一代，戲曲演出在宮廷日常娛樂和節日慶典中必不可少。為滿足這一需求，內廷特意搭建戲台，製作戲曲服裝、砌末道具，並由御用文人創作了許多專為宮廷演出用的劇本。故宮博物院曾是清代皇宮，得以庋藏清代宮廷所用的戲曲文物萬餘件，其數量之大、用料之優、工藝之精，在全國各地博物館的收藏中首屈一指。在這些戲曲文物中，戲衣數量最多，另有盔頭、砌末、劇本、戲畫、戲台等。本卷遴選出 252 件（套）精品，以戲衣為主，戲畫劇本、砌末戲台等文物為輔，依類別和時代為序臚陳，期望藉此能對清代宮廷戲曲藝術的發展有一個較相對全面的展示。

一、從南府到昇平署——清宮戲曲演出機構的演變

清初，宮廷中的奏樂演戲等活動因襲明制，由教坊司女優承應。順治八年（1651）改為太監承應。康熙年間（1662—1722）始設“南府”作為專門的演出機構，並仍歸教坊司供奉。據《南府沿革》記載：“清初供奉只有崑腔、弋腔二種，多演應節令之戲，設在景山

內，於康熙年間遷入南長街，但景山仍住有外籍學生和教習……”。由此可知，“南府”的稱謂，是因地理位置而言的。至乾隆年間（1736—1795），“南府”與景山兩處機構並存，景山設總管首領，南府演出機構設內學和外學：內學為三學，稱內頭學、內二學、內三學；外學有二，分大學和小學。景山只設外學，亦分三學。此外，乾隆皇帝南巡時從蘇州帶回宮中的男女優伶則於景山另設“新小班”。

當時，內學由宮內習藝太監組成，外學為民籍子弟，也有少數八旗子弟習藝者，但更主要的是從蘇杭等地挑選入宮的藝人。順治年間，宮廷就曾派人到江南挑選女優進宮承應演戲。後來，蘇州織造局所轄的“老郎廟”成為蘇州戲劇班社的梨園總局，南府所需伶人均由其選送。康熙皇帝南巡至蘇州時，亦曾親自挑選伶人教習入宮。康熙賜以七品官服的內廷名優陳明智，就是蘇州織造局迎駕演出時，在著名昆曲“寒香班”中被選入宮的教習。乾隆一生六次南巡，“自南巡以還，因善美優之技”，遂命蘇州梨園選來很多男女優伶，進京後居景山。當時，內、外學總人數約一千四五百人，常年在宮中演出，可謂盛況空前。

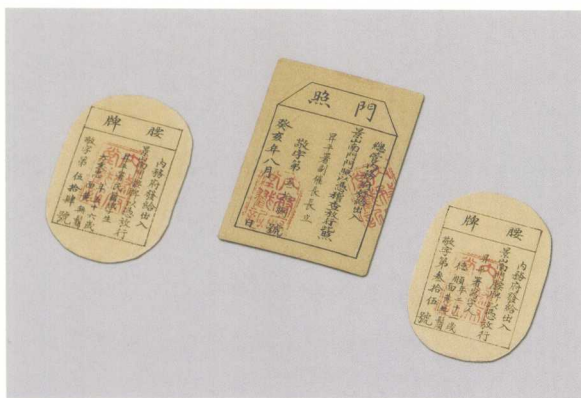
乾隆以後，宮廷戲曲演出一度進入低潮，嘉慶十八年（1813），京城爆發天理教起事，一度攻入紫禁城。事件平息後，嘉慶“特命罷演諸連台”，以示自己“改除聲色”。同時大幅削減宮廷戲曲演出機構。內、外學總人數降至五百人左右，南府內學縮減為二學，稱內學和小內學。景山外學亦改為二學，分為大班、小班。

道光即位後，將南府內外學各縮減為一學，並將景山戲班併入南府統一管理。此後，又裁退南府“外學”內年老或藝差不能當差之藝人169人。道光七年（1827），正式撤銷“外學”，將民籍學生“全數退回”，責令藝人俱回原籍，並改“南府”為“昇平署”，品秩降為七品。自此宮中只有習藝太監以承應小規模的演出。那些被裁撤的藝人，一部分返鄉，另一部分則搭入乾隆年間進京的



徽班演出。經此變故，崑腔、弋腔逐漸衰退，而徽班的亂彈則逐漸興起。道光二十年（1840）因署中人數日少，連照例承應差事也無法承擔，方再次挑選民籍學生入署當差。

南府改為昇平署後，品秩雖降，但習慣上仍稱南府，且管理仍很嚴格。故宮至今仍保留一



枚同治年間的木質篆文印，印銘為“昇平署之圖記”，上有硃印“內務府堂”戳記。此外，還有內務府發給昇平署的“門照”和“腰牌”，為昇平署藝人出入景山的憑證。門照及腰牌均為先印好格式，後填寫姓名、年齡、面容等。由此可見，昇平署作為內廷演出機構，因需出入宮廷，故其管理制度是極為嚴格的。

咸豐年間（1851—1861），宮中演出再次增多。因當時內學的太監多不能承應，便挑選外班伶人臨時入宮演出。但此番民籍藝人入宮，與康乾時期的政策已截然不同。康乾年間，被選入宮內的民間藝人，除少數人可以請假出宮或告老歸里外，大多永禁宮中，故時有藝人逃走，因此，朝廷對其防範頗嚴，並立有治罪條例。而咸豐年間戲班入宮演出只是臨時任務，京城的三慶班、四喜班、雙奎班、春台班等戲班要輪流進宮承應。民間戲班被頻繁傳入宮中演戲，不僅使民間劇種傳入宮中，同時也使宮中的劇目傳到民間，宮廷與民間戲曲得以交流，促進了戲曲藝術的發展。

慈禧太后對戲曲的喜好，使同（治）光（緒）時期（1862—1908），特別是光緒年間，宮內演戲之風又掀高潮。這時，民間戲曲發展迅促，名目甚多，而宮內戲班演出多為舊本，不能滿足慈禧看戲的需要，於是再度傳外班伶人進宮供奉，並責令他們教習宮內太監學藝，從而使內學演戲重新興起。據《昇平署日記檔》記載：“光緒十四年十一月七日，挑補民籍四名：楊月樓、王桂花、李玉亭、錢錦源交進當差，每人賞給月銀二兩，白米十石，公費制錢一串”。“光緒十六年五月二十日，交進新挑民籍學生五名：譚鑫培、孫秀花、陳得霖、羅壽山、李奎林交進當差”。此外，王瑤卿、梅雨田、沈福順、楊小樓等名伶，亦曾入宮當差。至今，故宮中還保存 103 枚形似棋子之物，黑色木質，兩面均貼本色紙墨書“譚鑫培”、“王桂花”、“周如奎”、“王鳳卿”、“羅壽山”、“陳得霖”等外班名優之名。另有幾枚只寫“李”、“武”、“狄”等字的，當是內廷教習首領姓名。這些物件，很可能是慈禧、光緒看戲時用來點名演戲的。



與此同時，慈禧還以寧壽宮、長春宮的太監組建“普天同慶班”，亦稱“本家班”，專門學習、排練民間的劇本。本卷所收象牙笏朱書“普天同慶班”儀仗模型（圖225），可為此戲班存在之佐證。在清宮檔案中藏有“普天同慶班”的摺本戲目，包括“鎮潭州”、“二進宮”、“金山寺”、“破洪州”、“戲鳳”、“惡虎村”、“獅子樓”、“芭蕉扇”等戲共計



170齣。演出形式既有崑、弋腔，也有西皮、二簧和亂彈。由於光緒年間宮廷內演出活動十分頻繁，且內外戲班往來眾多，為便於區別管理，在當時的戲單上，凡註明“府”字者，即昇平署內學演；註“外”字者，即民籍學生演；註“本”字者，即“本家班”演。由此即可看出，當時清宮內外戲班演出劇種之多、劇目之豐富，均是前所未有的。

二、清宮戲曲演出的類型及規模

清宮大內演戲，根據不同的節令有“月令承應”、“慶典承應”、“臨時承應”等戲差。

“月令承應”，凡遇元旦、冬至、除夕、上元、立春、端午、中秋等節令，內外學都要演出適應這些節日的劇目。如《喜朝五位》、《早春朝會》、《萬花向榮》、《佛化金神》、《丹桂飄香》等。“慶典承應”，凡遇皇太后、皇帝萬壽，皇帝大婚，后妃千秋或祝捷、巡幸等喜慶之日，則演出《雙星永壽》、《碧月呈祥》、《八仙慶壽》、《壽祝萬年》、《群仙慶賀》、《佛國祝壽》等劇目。“臨時承應”和常年大戲，則有《鼎峙春秋》、《忠義璇圖》、《昭代蕭韶》、《昇平寶筏》等劇目。

清代宮廷大規模地演戲，始自康熙二十二年（1683），當時內廷撥銀千兩，在後宰門（地安門）架高台，令教坊司演出《目蓮傳奇》。到了康熙五十二年（1713），皇帝六十大壽，為慶祝這次萬壽節，自神武門起，西經金鰲玉棟橋、西四牌樓，北向新街口、西直門，止於暢春園大道，沿途搭戲台49座。連續上演《白兔記·回獵》、《浣紗記·回營》、《邯鄲記·掃雪》、《單刀會》、《西廂記·遊殿》、《鳴鳳記》等崑曲和弋戲大戲，京城百姓紛紛前往觀看，盛況空前。

乾隆朝是中國戲劇的發展時期，民間戲劇在各地普遍興起，不僅齊、魯、徐、淮一帶有當地的民間戲，遠至滇蜀邊陲都有新興的地方戲劇，在演戲向來繁盛的姑蘇及揚州更甚。此時，宮廷演戲也更加頻繁，且更具規模。乾隆數次為其母崇慶皇太后和自己的壽慶組織演

戲，每次規模都相當龐大，一度達到“自西華門至西直門外高亮橋，十餘里中……每數十步間一戲台”的程度。據《燕岩集·莊雜記》記載，僅乾隆皇帝七十壽辰時，演出的戲本名目就達 86 種之多。除聽戲外，乾隆還熱衷於搜集、整理和編寫劇本，甚至親自參與創作和演出，擊節鼓板，自製曲拍，自演自唱。現今故宮博物院仍收藏南府時期編寫的不少崑腔和弋腔劇本，如《鼎峙春秋》、《勸善金科》、《昭代簫韶》、《昇平寶筏》等，多是乾隆時期編寫的。

乾隆年間的“徽班進京”是戲曲界大事。徽班是以安徽籍（特別是安慶地區）藝人為主，兼唱二簧、崑曲、梆子等的戲曲班社，開始多活動於皖、贛、江、浙諸省，時稱“徽池雅調”。乾隆五十五年（1790），為慶祝皇帝八十壽辰，揚州“三慶”班被徵調進京，成為徽班進京之始。此後，四喜、啟秀、霓翠、和春、春台等徽班相繼進京，並逐漸合併為三慶、四喜、春台、和春四大徽班。當時不少新興的地方劇種如高腔（時稱京腔）和秦腔，已先流入北京。徽班特別吸收了秦腔在劇目、聲腔、表演方面的精華，又合京、秦二腔，各班逐漸形成不同的風格：三慶擅長整本大戲，四喜擅長崑曲，和春擅於武戲，春台以童伶見長，故有“三慶的軸子，四喜的曲子，和春的把子，春台的孩子”之說。嘉慶、道光年間，徽班又兼習楚調等戲曲藝術之長，為匯合二簧、西皮、崑、秦諸腔向京劇衍變奠定了基礎。四大徽班進京被視為京劇誕生的前奏，在京劇發展史上極為重要。

光緒年間，清王朝國力雖衰，但因慈禧酷愛看戲，宮廷演出的規模，絲毫不遜於前。慈禧垂簾聽政四十八年，不論居住頤和園還是宮中，凡遇盛大節日，都要下懿旨看戲，並由皇帝、后妃、令妃及王公大臣陪同。史料記載，光緒二十年（1894），慈禧六十大壽，從西華門至頤和園沿途搭設大量戲台，演出劇目達數十種，持續演出十餘日，耗費白銀200萬兩。光緒之後，清王朝不久即亡，宮廷的戲曲演出，也隨之退出了戲曲發展的歷史舞台。

三、精工華麗的清宮戲曲服飾

清代宮廷演戲的盛況，也可以從其“行頭”中窺見規模。所謂“行頭”即演出時所穿戴的衣靠、盔帽、靴鞋等，分別置於大衣箱、二衣箱、三衣箱和盔頭箱（圓籠）內。清宮所藏“行頭”均為南府和昇平署戲班演戲時所穿用，多以綾、羅、綢、緞、紗、縐絲等面料縫製。顏色鮮艷，紋樣富麗典雅，織造極為精緻。趙翼在《薈曝雜記》中記載：“內府戲班子弟，最多袍笏甲冑及諸裝具，皆世所未見，余嘗於熱河宮見之”。從故宮藏品來看，趙翼所言不虛。粗略統計本卷所收宮廷演出之“行頭”如下：

衣類有：蟒、開氅、褶子、帔、宮衣、箭衣、八仙衣、道姑衣、太監衣、福祿壽仙衣、法衣、富貴衣、英雄衣、卒衣、罪衣、罪褲、斗篷、裙、袈裟、僧衣等。



靠類有：男、女靠，霸王靠，猴靠，軟靠，大鎧，門神鎧，牛形鎧，馬形鎧等。

盔帽類有：王帽、夫子盔、獅子盔、忠紗帽、相貂、額子、鴨尾巾、武生巾等。

靴鞋類主要有：高方靴、朝方靴、短腰鞋等。

在這些品類繁多的“行頭”中，最具代表性的當屬戲衣。故本文以戲衣為例，對宮廷的戲曲“行頭”做一介紹。戲曲衣、靠之形式，主要沿襲漢、唐至明以來的漢族傳統服裝樣式，以“深衣”、“上衣下裳”、“襦裙”等制度為主。不分朝代、不分地區、不分季節，均可以穿用。但具體到戲中角色的扮相穿戴，則有較為嚴格規定，形成“寧穿破，不穿錯”的穿戴原則。如扮演文官，在朝會典禮場合穿蟒袍，平時會客辦公穿帔，燕居時則穿褶子。武官點兵閱操時穿靠，典禮時穿蟒，平時辦公穿開氅，居家穿褶子。武士、俠客則穿打衣、打褲。除形式外，戲衣用色亦有嚴格的規定，所謂“十蟒十靠”，即戲曲服裝有“上五色”、“下五色”之分。上五色即：紅、綠、黃、白、黑；下五色即：紫、粉紅、藍、湖、絳。穿用時，要根據所扮人物的年齡、性格及品德而定。一般而言，扮相莊嚴貴重者穿紅色，有德之人穿綠色，扮皇帝則穿黃色，扮青年用白色，黑色為扮相莊重、剛直及性格豪放者穿用。如本卷所收青緞繡平金團龍暗八仙紋男蟒（圖6），既可為包公所穿，亦可為張飛、焦贊等角色所用。此外，還有杏黃、香黃等色，為元老功臣以及王公等服用，其餘顏色為平時常服。

除了漢族傳統服裝式樣外，還有一些融合了滿族服飾特點的服裝，如箭衣

（圖82—86）、馬褂

（圖176—177）、旗衣（圖178—180）等，也被廣泛應用於宮廷戲曲演出中。與此同時，宮廷戲班還根據角色需要，製作

了一些專用服裝，如八仙衣（圖93—100）、十二月花神衣（圖115—126）、牛郎衣（圖133）、織女衣（圖134），福、祿、壽、喜、財五神衣（圖128—132）等等。此外，還有龍、獅、象、鹿等獸形衣；仙鶴、青鳥、鸞鳥、鸚鵡等飛禽衣；蟹、龜等水族衣等等。皆用料考究，工藝精美，為宮廷戲班所獨有。如白緞繡平金羽紋鸚鵡衣（圖141），由白緞剪裁成羽毛狀，再用平金針法繡出羽毛紋理，



並加以圈邊，同時又用色線繡翎眼，然後片片疊壓，綴滿全身。其工藝之精，造價之昂貴，絕非一般民間戲班所能企及。

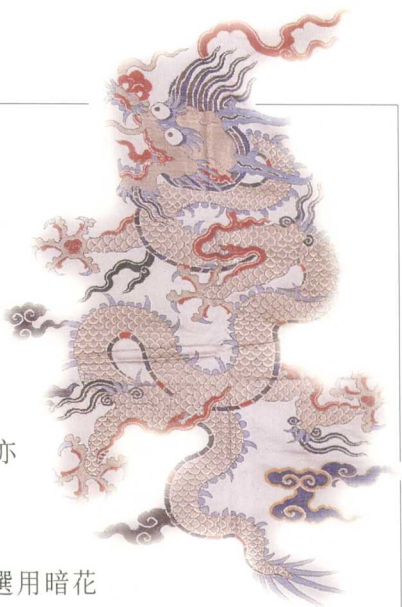
因對原材料和織造工藝要求較高，清宮戲衣的衣料來源和成衣過程亦非民間戲班可比。據《大清會典》記載：江寧、蘇州和杭州織造局等機構負責宮廷織繡品的織造和採辦。每年，“江南三織造”和各地官員都要進貢數萬匹的織繡品，這些織繡品根據用途可分為“上用”、“內用”和“官用”三大類。“上用”即皇帝御用；“內用”為后妃等人所用；“官用”則有賞賜臣下等用途。不同用途的織物採用的紋樣和原料品質各不相同。以此推斷，宮廷戲班所用服飾，大多以官用織繡品縫製。在內務府造辦處專設有衣作、皮作、盔頭作，可以置辦、承做宮廷戲班所用“行頭”。此外，蘇州織造、兩淮鹽政等地方官署，經濟實力雄厚，又位於全國紡織業中心地區，亦可根據內廷的需要承做戲衣，特別是那些造價昂貴、工藝難度大的服裝，時常交予他們承辦。如“雍正七年十月十三日，宮殿監副侍劉玉交法衣一件、紅緞道衣一件。傳旨：交蘇州織造照樣做法衣十件，道衣五十件，欽此。”再如“乾隆四十六年二月二十五日，太監總管王成交各色男女花神衣十三對……各色靠七十九身……，傳旨與兩淮鹽政伊齡阿，照發出各色袈裟、花神衣、衣靠等項樣式、件數、色目，照式妥貼成做送來。欽此”，“乾隆四十七年十二月送到訖，傳旨，交南府”。據《揚州畫舫錄》記載：“小張班十二月花神衣，價至萬金”。民間戲班所用尚且如此，那麼宮廷戲班這十三對花神衣（其中一對為閏月，故實為十二對）之價必遠超乎其上。無論是發往蘇州織造等地製作的戲衣，還是內務府衣作、皮作等處所做戲衣，其工艺流程都十分嚴格。首先由如意館畫師繪製樣衣，有的樣衣還要着色，然後呈請皇帝御覽，得到欽准後再發往各地製辦。



從清宮戲曲演出機構的變遷和分析戲衣實物可知，清宮戲衣的製作大體可以分為兩個階段。第一階段為康熙至嘉慶年間，即南府時期。在這一階段，有小部分戲衣是用明代庫存的絲織品製作的，如月白妝花緞四季花卉紋卒衣（圖79）和薑黃地錦盤繡瑞花紋開氅（圖74），雖成衣於乾隆年間，但其面料分別為明代江寧（南京）織造和蘇州織造的貢品。此外，更多的則是由“三織造”根據自身不同的技術特點和地理優勢承做的。一般來說，江寧長於織金妝彩、倭緞等；蘇州的緯絲、刺繡、織錦工藝最精；因湖絲的品質最為優良，故輕薄的如綾、羅、紡、縐、綢等則多由杭州織造。也有一些品質要求特殊的織物是由三地合作完成的，如用湖絲在江寧織成匹料，再發往蘇州刺繡。如本卷所選紅妝花紗彩雲金龍紋男蟒（圖



1)、明黃妝花緞彩雲金龍紋男蟒(圖3)、白妝花緞彩雲金龍海水紋女帔(圖32)等,均為江寧所出。而綠緞繡八團雲蝠花卉紋宮衣(圖27)、香色暗花紗繡平金燈籠蝴蝶紋男帔(圖30)、綠地天華錦四合如意紋開氅(圖76)、粉色暗花紗繡花蝶紋褶子(圖41)等,則為蘇州衣料所成。這些戲衣用料考究,織繡工藝精湛,紋樣新穎別致,歷經二三十年而艷麗如初,堪稱織繡工藝之珍品,亦是研究清代江南織造的重要實物資料。



第二階段為道光至光緒年間,即昇平署時期。這一階段,衣料多選用暗花緞、暗花綢及一些素色綾、綢、緞料,也有少量緯絲、紗織物等。為迎合統治者審美需要,將大量吉祥紋樣織繡在服裝上作為裝飾,如“五蝠捧壽”、“富貴長壽”、“玉堂富貴”、“福壽三多”等廣泛應用,是此時戲衣的一大特點。總體來看,這一階段戲衣製作數量雖然超過前期,但在選料、做工上則極少能超越。

很多清宮戲衣都在襯裏加蓋印銘或墨書文字,尤其值得重視。如:黃地納紗繡花蝶紋男帔(圖29),襯裏墨印“大戲記用”、“如意”、“同春”、“仁和”、“長春”等。拼各色緞菱形紋道姑衣(圖101)的襯裏鈐楷體陽文墨印“同春”、“長春”、“仁合”、“南府內頭學記”,並墨書“女豆沙水田衣”。織金地緯纏枝蓮孔雀羽紋雲肩斗篷外國衣(圖160),襯裏有楷體硃印“大戲記用”一方,並墨書“雕帝國”、“安南國”等字。此外,亦有鈐“外三學”、“外頭學”、“南府外頭學·同樂園”、“景教習”、“南府外頭學·含淳堂”、“景中學”、“吉祥”、“內頭學”、“昇平署圖記”等印文者。並有“目蓮”、“昭代”、“鐘斯衍慶”等墨書文字。

這些印銘與墨書大致可分四類。

第一類為演出地點。“長春”、“重華宮大戲”、“南府外頭學·同樂園”、“熱河”、“南府外頭學·含淳堂”等印均屬於演出地點。如“長春”指故宮內長春宮,建有長春宮戲台(圖252)。“同樂園”、“含淳堂”均位於圓明園,同樂園是園內最大的戲台。內外學演員演出時穿用的戲衣加蓋此類銘印,以標明演出地點。

第二類為戲曲名目。如“目連”、“昭代”、“鐘斯衍慶”等,均屬於乾隆、光緒朝所演的連台大戲。“目連”即《勸善金科》之“目連救母”一折,“昭代”即《昭代簫韶》,《螽斯衍慶》則是后妃千秋節(生日)所演的連台大戲。鈐此銘記,為的是標明每齣戲中角色所穿用之服飾,以免出錯。



第三類為宮廷戲班名稱。如本文第一部分所述，“南府頭學”、“景中學”、“景山大班”等銘記都屬於清宮內學戲班名稱，內學主要由宮內太監組成。而“南府外頭學”、“外三學”等銘記，則是宮廷外學戲班之名稱。做此標記，主要是為了區別內外學習班。

第四類為民間戲班名稱，這些民間戲班入宮演出，穿用的都是宮廷所製戲衣，故需在服裝上加鈐印銘，“同春”、“仁合”、“永吉”、“吉祥”等皆屬此類。如沉香地錦重蓮蔓草紋開氈（圖77）鈐有“同春”印，表示此衣曾為同春班入宮演戲時所用。據《昇平署誌略》記：“光緒二十年三月初六日降旨，十四日、十五日同春班頤和園伺候戲”。在《昇平署檔案》中也有：“光緒二十一年六月二十六日傳同春班統一齋伺候戲”的記載。同春班是京劇演員譚鑫培與周春奎於光緒十三年（1887）組建的戲班。

這些傳世的清宮戲衣不但因華麗精工而珍貴，其襯裏所鈐印銘和文字，對研究清宮戲曲文化以及晚清戲曲名家在宮廷內的演出活動，亦有重要的史料價值。

四、豐富的清宮戲曲砌末



砌末為戲曲道具的總稱，有舞台裝置、生活用具、交通工具、刀槍把子、刑具等類，屬於衣、靠、盔、雜四箱之“雜箱”。清宮所遺存砌末種類齊全，有象徵交通工具的，如紅紗繡平金釘線車旗（圖210）、纏絲帶彩色絲穗馬鞭（圖215）等；有象徵生活用具的，如紅緞繡玉堂富貴紋椅披、椅墊、桌圍（圖200），黃暗花綢繡博古花卉紋門帳

（圖201）以及茶具、酒具、宮燈、文房四寶、扇子、手絹等；還有虛擬自然界的水、火、雲的水旗、火旗、雲旗以及象徵水族的魚旗、蝦旗、蚌旗與蟹旗等。除了上述這些具有較強象徵和虛擬意味的砌末以外，還有刀、槍、把子等武器類道具。所謂“長把子”是指與人等高甚至超出身高的戲曲道具，其中有刀、槍、鉞、戟等兵器，也有玉棍、金瓜、朝天鐙、荷包槍等鑾駕儀仗，甚至還有拐杖等日常用具。這些道具的存放和使用，也有比較嚴格的規定，如黑漆彩繪雲蝠桿雲龍紋刀（圖216），刀身長於一般刀，為三國戲中關羽所用。按戲班規矩，把子箱中神佛及重要人物所用道具，都有固定位置，不許隨意亂動，關羽所用大刀也包括在內。短打類武器則主要指鞭、狼牙棒、鋼、寶劍、腰刀等較為短小的



兵器道具。還有一些專用的成套道具，如《西遊記》戲中的錫杖、金箍棒、雙頭鎚、九齒釘耙等道具（圖218），饒有趣味。砌末中還有刑棍、枷、手铐、銅錠等刑具，以及表現舞台環境和渲染氣氛的幕景、台衣。如“靈仙祝壽”幕、“鶴鹿同春”幕，虛擬的城牆、山水等布彩繪台衣等等，都是極為精緻的。因篇幅所限，不再贅述。

清宮戲班所用的砌末道具，當時除了在大內保存一份外，在圓明園、熱河行宮、張三營行宮、盤山行宮、頤和園等處的昇平署衙門亦保存一份，以備各行在演出之用。從現存實物和史料記載來看，清宮為演戲置辦行頭、砌末的耗費驚人。如光緒年間，慈禧五十壽辰，先後在暢音閣和長春宮演戲十六天，專為此置辦行頭、砌末一項就耗費白銀達11萬兩。清代宮廷演戲曲規模之大，由此亦可窺見一斑。

五、清宮戲曲演出之劇本及戲曲畫冊

清初，康熙皇帝不但觀劇，親自挑選演員供奉內廷戲班，還關注並命人修改宮中演出的劇本。在《聖祖諭旨》中就有：

“《西遊記》原有兩三本，甚是俗氣，近日海清，覓人收拾。已有八本，皆係各舊本內套的曲子，也不甚好。爾都改去，共成十本，趕九月內全進呈”的記載。乾隆時期，不但收集、整理民間劇本，同時亦是“清宮大戲”編寫的高潮，乾隆命張

照等御用文人撰寫了許多新的劇本。據《嘯亭雜錄》載：“乾隆初，純

皇帝以海內昇平，命張文敏製諸院本進呈，以備樂部演習。凡各節令皆奏演其時典故，故屈子競渡、子安題閣諸事，無不譜入，謂之月令承應。其餘內廷諸喜慶事，奏演祥徵瑞應者，謂之法宮雅奏。其餘萬壽令節前後奏演群仙神道添籌賜禧，以及黃童白叟含哺鼓腹者，謂之《九九大慶》。又演目犍連尊者救母事，折為十本，謂之《勸善金科》。於歲暮奏之，以其鬼魅雜出，以代古儺祓之意。演唐玄奘西域取經事，謂之《昇平寶筏》，於上元日前後奏之……”。“其後又命莊恪親王譜蜀漢《三國誌》典故，謂之《鼎峙春秋》。又譜宋政和間梁山諸盜及宋、金交兵，徽欽北狩諸事，謂之《忠義璇圖》。”此外，還有反映北宋楊家將故事的《昭代簫韶》……凡此種種，不一而足。

乾隆朝雖然編寫了大量新劇本，但內容主要為《西遊記》、《封神榜》及《目連救母》等神佛故事，當時宮內常年演出的，也是天仙化人、鬼怪精靈之類的神仙戲，極少涉及社會現實。據《昇平署誌略》記載“上秋獮至熱河……中秋前二日為萬壽聖節……所演戲，率用《西遊記》、《封神傳》等小說中神仙鬼怪之類，取其荒幻不經，無所觸忌，且可憑空點綴，排引多人，離奇變詭作大觀也”。這種情況，與當時的文字專制政策密切相關，乾





隆朝是清代文字獄最為嚴重的時期，若有一字之嫌，即會招來殺身滅門之禍，所以當時的戲劇作者，只能尋求一些與社會現實毫無關係的題材。直到後來，隨着文化政策逐漸寬鬆，同時也為了宣揚忠、孝、節、義的道德觀念，方能演出有關“三國”、“水滸”、“楊家將”等內容的歷史劇。

清代的宮廷大戲如《勸善金科》、《昭代簫韶》、《鼎峙春秋》、《昇平寶筏》等，都是10本，240齣。《鐵旗陣》等5本大戲，則共1063齣。這些大

戲不但規模龐大，劇本種類亦很多，這些劇本一般按用途分為六類。

- (一) “安殿本”，恭楷精寫戲的內容，是專供皇帝和皇太后看的。
- (二) “總本”，內容和“安殿本”相同，但非精寫，專供排演人員使用。
- (三) “單頭本”，是戲中某個角色所用的，內容為該角色的戲詞。
- (四) “曲譜”，內容為戲中每個角色唱詞，旁注有音符和板眼節奏。
- (五) “排場”、“串頭”，是一齣戲的表演說明，包括“身段”、“武打”的指示和舞台調度，部分還附有圖解。
- (六) “題綱”，此劇本的種類較多，一是指演出時張貼在後台的一覽表，其上列着每一場戲角色出入場的次序，專供舞台監督人員使用。另有亦名為“題綱”的本子，有檔冊性質，例如《穿戴題綱》，其中記載着戲中角色的穿戴扮相和所用道具，供管戲箱的人員使用。還有一種類似演戲日誌性質的本子，也稱“題綱”。

上述劇本多指崑、弋腔戲本，除此之外，還有一部分“亂彈”和“梆子腔”劇本。在南府與昇平署初期，偶爾演出的“亂彈”是泛指崑、弋以外的“時劇”、“吹腔”、“西皮二簧”等，又稱為“侑腔”。而從光緒三十四年（1908）昇平署庫存戲本目錄分類來看，戲本有“崑腔”、“梆子”、“亂彈”之分。其中“亂彈”類有單齣戲360齣，連台戲31部，全是“西皮二簧”，說明此時“亂彈”已專指西皮二簧。目前所見昇平署遺存的“西皮二簧”和“梆子”劇本都是光緒年間的，這是因為當時“西皮二簧”戲在宮中上演場次日見增多，又經常傳外班進大內承應，所以必須按以前“崑腔”、“弋腔”的演出制度建立戲本。昇平署“寫法處”的“寫字人”，就是專門從事劇本抄寫工作的。

當時宮廷“如意館”的畫師特意為這些上演的劇目繪製了多幅《戲劇人物畫》。此類繪畫均為絹本設色，有160幅分兩冊裝，還有15幅及50幅各一冊。前者首題“性理義情”，