



清宮節令戲

上
下
冊

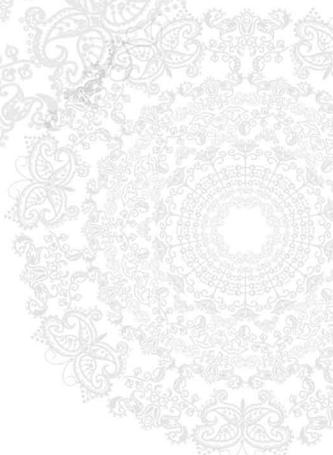
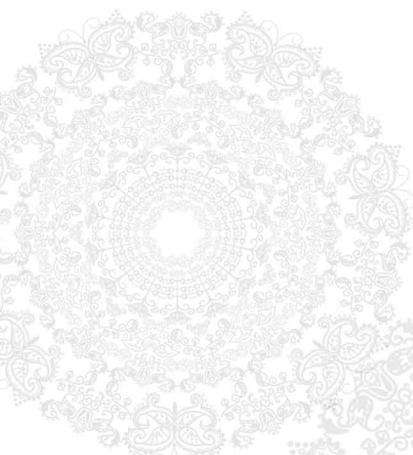


QING GONG JIE LING XI

薛曉金 丁汝芹 主編

新 華 出 版 社





清宫节令戏

QING GONG JIE LING XI

薛晓金 丁汝芹 著



上
下
册

新 华 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

清官节令戏: 全2册 / 薛晓金, 丁汝芹主编.

北京: 新华出版社, 2014.12

ISBN 978-7-5166-1348-1

I. ①清… II. ①薛… ②丁… III. ①古典戏剧—剧本—作品集—中国—清代 IV. ①I230

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第278713号

清官节令戏: 全2册

主 编: 薛晓金 丁汝芹

出 版 人: 张百新

责任编辑: 李 成

责任印制: 廖成华

封面设计: 李 尘

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京石景山区京原路8号 邮 编: 100040

网 址: <http://www.xinhupub.com> <http://press.xinhuanet.com>

经 销: 新华书店

购书热线: 010-63077122

中国新闻书店购书热线: 010-63072012

照 排: 图鸦文化

印 刷: 北京文林印务有限公司

成品尺寸: 148mm×210mm 1/32

印 张: 26.75

字 数: 800千字

版 次: 2015年5月第一版

印 次: 2015年5月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5166-1348-1

定 价: 128.00元

图书如有印装问题请与出版社联系调换: 010-63077101

前言

中國的傳統節令是古代社會生活的節律，是節日、四季時令、二十四節氣的總稱。節令不僅展示了古代中國的生產方式、習俗風尚，而且可以折射出中華民族的文化心理、宗教信仰、倫理道德和價值觀念等諸多方面的內涵。

中國傳統的節令體系萌芽於先秦時期，成長於秦漢魏晉南北朝時期，定型於隋唐兩宋時期，宋代至明清則由盛轉衰。節令文化一方面體現了禮樂文明中的「禮」文化，即通過「禮」來表達的中國文化精神，傳統節令都有相應的禮節、儀軌；另一方面，節令文化也體現了禮樂文明中的「樂」文化，具有豐富的娛樂、審美的內容和功效。因此節令往往表現為祀典、農事、飲宴、遊藝與休閒相結合的社會綜合體，是禮與樂的結合體。

中國戲曲從產生之日起就與傳統節令密不可分，戲曲在節令中走向成熟，又以節令為主要傳播通道。節令戲作為節令文化的一部分，形象地反映出古代佳節時令的產生背景、節令特徵、民風習俗、人文內涵等諸多方面的內容，『研究戲曲要懂得民俗學，因為戲曲演出留存著大量的儀式化的東西，和民間的節日活動關係密切，這對戲曲創作、戲曲演出都產生了明顯的影響。』〔一〕





戲曲在其萌芽期就進入宮廷演出。早在宋朝就有吳自牧《夢梁錄》、《宋史》、孟元老《東京夢華錄》等記載表明，宮廷在節日慶典宴饗之時有歌舞、雜劇、百戲等侍奉表演，表演人員一部分是宮中在籍樂人，一部分是民間技藝樂人進宮承應。元明兩朝，宮廷演戲更加頻繁。除教坊司演出一些祝壽慶賞、歌功頌德的儀典戲外，明朝宮廷還設置了內廷鐘鼓司、四齋、玉熙宮三套戲劇班子〔三〕，內廷演劇也較為頻繁。在宋、元、明三朝影響下，清朝則形成了各種富有特色的宮廷承應戲，其編排與表演，體現著清代帝王的禮樂觀念、政治策略和文化思想。這些宮廷承應戲不僅種類繁多，應用廣泛，而且在舞臺技術的運用和舞臺場景的佈置上亦是極盡奢華，輝煌耀目的演出卻伴隨著帝制結束而灰飛煙滅。百年之後回首歷史，清宮演劇漸漸成為人們關注的一道獨特的文化風景。

節令戲的創作

清代初期，沿用明代體制，仍以教坊司負責宮廷中的奏樂及演戲任務。開國之君順治皇帝對關內的戲劇音樂文化很快便有了極大興趣，明代王世貞的傳奇《鳴鳳記》、清代尤侗的雜劇《讀離騷》等都曾傳入宮中，前者被改編為《表忠記》在宮廷上演，後者傳入宮中後受到順治皇帝的賞識，『令教坊內人播之管弦，為宮中雅樂。』〔三〕

康熙朝設立南府，負責宮廷演戲、教戲事宜。二十年（1681年）平定『三藩』後，社會穩定，經濟發展，宮廷裏的演劇活動漸多。他還利用自己的壽辰廣招天下伶人進京演戲。雍正元年廢除樂籍，挑選精通音樂之人充當教坊司樂工。雍正七年（1729年），改教坊司為和聲署。乾隆七年（1742），設樂部，以允祿、張照、三泰等為樂部大臣審定樂章，撰進曲本。和聲署改歸樂部管轄，保留南府，並選派太監到南府學戲，稱為『內學』。另從江南挑選優秀伶人入南府當差，充當民籍教習，招收民籍學生學戲，稱為『外學』。

乾隆之初，宮內演戲多為明清以來外面流行的雜劇和傳奇，這些戲因富有故事情節而倍受歡迎，但因結構較散亂，難以滿足宮中承應的需要。乾隆命莊親王允祿、內廷詞臣張照及一些精通詩韻、樂律的翰林供奉撰寫並改編了前朝遺留的大量劇本，編寫後，『詞藻奇麗，引用內典經卷，大為超妙』^{〔四〕}，更加符合皇家的欣賞口味。『月令承應戲』即是在此背景下編撰的。清·昭槿《嘯亭續錄》有云『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。其時典故如屈子競渡、子安題閣諸事，無不譜入，謂之《月令承應》。』^{〔五〕}

月令承應戲即節令戲，逢時按節演出，以筆者所見檔案資料記載，清宮演劇的節令包括元旦、立春、上元、燕九、花朝、上巳、寒食、浴佛、端陽、七夕、中元、中秋、重陽、頒朔、冬至、臘日、祀竈、除夕等，還有賞荷、賞雪、賞梅等不定期的節令戲。此外，清宮的演劇制度還相





前言 四

容了漢族、西藏、蒙古等宗教節日，碧霞元君誕辰（四月十八日）、關帝誕辰（五月十三日）、北嶽大帝誕辰（八月十日）和宗喀巴誕辰（十月二十五日）都有相應的『獻戲』表演。傅惜華《清代雜劇全目》中著錄的清代月令承應戲共有二百三十多種，白詠鼎在《清宮藏書》中按時間順序排列的年節月令承應劇目有二百五十六種。在國家圖書館藏有清宮內府刻五色印本《節節好音》四十三冊八十六種劇本，對比白詠鼎所列劇目，有三十九種劇本未列其中。加之《節節好音》僅存元旦、上元、燕九、賞雪、祭灶、除夕等六個節令的部分劇目，可以推測節令戲不少於三百種。

關於節令戲的作者有據可查的就是《嘯亭續錄》所提到的張照（字文敏），與月令承應同一時創作的還有數量更大的『法宮雅奏』及『九九大慶』，單靠張照一人之力，或張照率領的一千詞臣都是無法完成的。根據明清內廷演劇制度，可以推測，部分節令戲來源於明朝宮廷劇目，在順治、康熙時期擔任節令承應之職能，在乾隆朝加工整理為規範版本；一部分節令戲是張照等詞臣根據神話傳說、歷史掌故、民間習俗創作而成；一部分是張照之後，甚至是乾隆之後的詞臣創作而成。其主體創作時期是在乾隆朝。道光之後的昇平署檔案比較完整，其中沒有新創節令戲的記載，演出時部分改動則比較頻繁。說明在乾嘉時期，此類曲本的數量積累已經達到一定的程度，能夠滿足宮廷節令演出的需要，對於後代宮廷演劇的組織者來說，只需依循祖制，

結合現實，在劇本庫中挑選合適劇碼進行排列組合即可。從很多劇本的改動記號可以印證這一推斷。

形象與主旨

節令戲中過半劇目為神仙戲，或是表現仙女、道童等載歌載舞，歌頌皇恩浩蕩，或是神佛仙道遇到天下喜慶之日，便紛紛攜禮物來向聖主稽首祝賀。神仙戲可謂中國道教神仙的集體亮相。

元旦节戏中的《喜朝五位》表現五位男喜神、五位女喜神同八方神在天下迎新之日來到人間，碰到五個和合神，將五對喜神撮合成雙，從天上升下來一個大喜字，眾神歡慶『喜从天降』；《歲發四時》則是表現值年太歲與春官、夏官、秋官、冬官等神，敷演歲君蒞任，以群官拜歲君而效仿人間的主君關係；《元辰肇瑞》寫天仙娘娘、子孫娘娘、斑疹娘娘、眼光娘娘、送生娘娘、催生娘娘、引蒙娘娘、培胎娘娘、乳飲娘娘等九位天仙娘娘，叫座下童兒們分召各路送子郎君，將眾多嬰兒送至千家萬戶。

上元節戲《景星協慶》表現太白金星奉玉帝之命，令二十八星宿中的奎、璧二星往皇都呈祥獻瑞，賜以景星之慶。《東皇布令》《斂福錫民》寫元宵節東華帝君與西王母下界到帝居，命眾神降祥散福。





冬至節戲《金仙奏樂》演南極老人、暘谷神王、玉虛道人、青童四仙命玉女們奏樂，同朝天闕。玉帝命太陽星君去為下界的聖皇御宇呈獻嘉祥，又命雲童以黃雲捧日，作來年豐登之兆。眾仙又遇明星玉女，一齊去瞻仰天聖。

除夕節戲《金庭奏事》表現歲末眾神仙到天庭奏事，五穀神、風伯、雨師、雷部、電母、四城隍、四瀆神、五嶽神、高禰、南極老、月下老依次而進，奏明大清昇平祥和、瑞應駢臻。

而在佛教色彩濃郁的浴佛、中元節戲中，菩薩、羅漢、天王、金剛等形象也出現在舞臺，恭祝聖壽無疆、天朝萬年。

節令戲中還有表演國家典禮儀式的戲，如冬至上演的《太僕陳儀》、《金吾勘箭》。清朝禮儀有冬至祀天於圓丘的規定，在祭天儀式結束後，宮中舉行宴會，在宴會上承應演出《太僕陳儀》《金吾勘箭》等節戲。《太僕陳儀》表現宋仁宗太廟祭祖之後，去南郊祭天，擺列最高級別的大駕鹵簿。太僕卿宋綬為儀仗使，向文武百官教授儀典；《金吾勘箭》表現大駕郊祭回鑾，舉行勘箭儀式，宋綬講述金吾如何勘箭。用戲來表演冬至祭祀朝賀儀式的樣式及由來。

節令戲中剩餘部分是表現凡人生活的劇目。由於每個節令都有其獨特的內容和意義，其中有些節令的形成與古代的歷史人物或神話傳說有著十分密切的關係，這些節令或帶有濃重的紀念意義，或寄寓某種特殊的情感，因此很多節令戲演繹節令由來。節令多有其獨特的風俗習尚，

這些老百姓喜聞樂見、代代相傳的節令風俗體現出人民對美好理想、美好生活的追求，展示過節習俗也成為節令戲的重要內容。不過作為節令祝福的表演，這些戲中充滿感謝皇恩、歌頌盛世、粉飾昇平的因素。

文人雅士往往是這些節戲的中心人物。如元旦節戲《文氏家慶》的文徵明、文彭；立春節戲《早春朝賀》中的張九齡；端陽節戲《正則成仙》中的屈原；重九節戲《江州送酒》中的陶淵明；冬至節戲《瀛洲佳話》中的唐初十八學士；祀竈節戲《蒙正祭竈》中的呂蒙正、《藏神顯聖》中的范石湖；除夕節戲《賈島祭詩》中的賈島、張籍、王建；賞雪節戲《翠竹勁節》中的竹林七賢等。他們或者得到神仙的眷顧，或者得到官家甚或是帝王的青睞，成為儒家理想下的典型形象。節令戲表達了清廷對吉祥文化的追求和祈盼，是各種承應戲在清廷上演不衰的原因。

節令戲的演出

自乾隆朝宮中演戲活動被納入典禮議程，為以後的清皇室所遵循，直至清朝滅亡。清宮節令戲的演出都是按照節令進行，一般僅為當天演出，有些節日如元旦、上元、端陽、中秋等往往要連演幾天或十幾天。

丁汝芹將清宮戲按演出形式分為儀典戲與觀賞戲。





節令戲大部分為儀典戲，節日文化背景使得戲曲表演本身就帶有比較強烈的儀式特點，再加上宮廷作為當時至高無上的一個特殊的演出場所，必然要求莊嚴肅穆、華麗堂皇的演出與之呼應。節令戲多曲白古雅，情節甚少，奏演吉祥如意、喜慶祥瑞，以表達頌聖、祈福之情。而節令戲中一些連臺本戲及描摹世間百態的小戲則情節曲折、人物鮮明、情趣盎然，可歸之為觀賞戲。如元旦節戲中既有《喜朝五位》《歲發四時》《文氏家慶》《膺受多福》《萬福攸同》等儀典戲，也有《開筵稱慶》《賀節談諧》《青湖佳話》等觀賞戲；端陽節戲中既有《奉敕除妖》《祛邪應節》《正則成仙》《漁家言樂》等儀典戲，也有《混元盒》《闡道除邪》等連臺本的觀賞戲。

儀典類的節令戲一般用於開團場、宮廷筵宴及獻戲之際，上演時間較短。

開場戲和團場戲是指正式戲目演出前、後的開始和結束戲。如道光三年恩賞日記檔：

正月初二日重華宮承應（辰正八分開戲，未初一刻戲畢）（開場）《東皇佈令》（內學一分）、

（團場）《同臻極樂慶春台》（外學）〔一六〕

在從早晨八點至十一點三個多小時的演出中，節令戲只是作為開團場演出，以顯示節令喜慶氣氛。

宴戲指主要在朝廷宴饗場合演出的戲目。如道光七年恩賞旨意承應檔記載元旦：

萬歲爺駕幸乾清宮，中和樂伺候中和韶樂。承應宴戲《膺受多福》（午正一刻十分開戲，午正二刻七分戲畢）。轉宴《萬福攸同》（午正三刻八分開戲，未初十分戲畢）。晚間養心殿酒宴，承應《開筵稱慶》《賀節談諧》。〔七〕

中午的兩個宴戲不過半個多小時，劇碼則莊嚴肅穆、喜洽祥和，顯示出朝臣、宗親聚會午宴的儀典特質。而晚上酒宴承應的兩個劇碼則充滿談諧嬉笑，說明家人聚會晚宴的娛樂性質。

獻戲主要在一些宗教性節日演出的帶有娛神性質的戲目，一般都在與宗教節日相應的寺廟附近或寺廟前進行。比如『花朝節』，道光四年恩賞日記檔記載：

二月二十五日花神廟船臺承應《花台嘯侶》（一分外學）、《百花獻舞》（一分外學）。

辰初三刻萬歲爺駕幸花神廟拈香，山門前下船。東穿堂門外南泊岸，十蕃學迎請。船臺外學獻戲廟內待佛人迎請拈香畢，仍回山門前上船，駕幸同樂園。〔八〕

獻戲是儀式性比較強的劇碼，一般要伴隨拈香儀式展開。四月十八日是『碧霞元君誕辰』，道光四年恩賞日記檔記載：

四月十八廣育宮萬歲爺拈香，外學承應《天官祝福》。

皇后拈香，內學承應《星雲景慶》。〔九〕

五月十三關帝誕辰、八月十日北嶽大帝誕辰、十月二十五日宗喀巴誕辰都有同樣形式的獻





戲表演。從道光二年開始，宮中的獻戲表演逐漸減少。王芷章《清昇平署志略》中認為，四月初八日的浴佛節，『在嘉慶時，每於圓明園內舍衛城有演戲之事，道光以後，惟存南府總管、首領等，向廟內進香、斗神燭之例，不在廟內演戲。所應演之戲，則改在同樂園內作開場演之，改昇平署以後，仍沿襲此制。』^{〔十一〕}

由於清宮內女眷頗多，頗重視『七夕節』，在這日除了月令承應表演之外，也會有『獻戲』，並一直持續到了清朝末年。道光三年恩賞日記檔記載：

（六月）二十六日奴才祿喜、如喜、陸福壽謹奏，為奏聞七月初七日，奴才率內學首領劉德、陳進朝、太監劉進喜、安福至西峰秀色念齋意，十番學隨樂。

內學伺候獻戲承應《仕女乞巧》《七襄報章》《鬧莊救青》。

皇后等位同至同樂園，外學學生雙福、祥福接念齋意。謹此奏聞。

旨意著按例伺候。^{〔十一〕}

觀賞類的節令戲有吸引人的戲劇情節，是節令承應演出的核心部分。如果說儀典戲主要功能在於娛神，觀賞戲則在娛人。收入《節節好音》的八十六個劇本中，有一些觀賞戲頗有趣味，如元旦節戲《青湖佳話》《如願良姻》；上元節戲《河東獅吼》《好夢成虛》等。現存清宮演劇檔案中雖然沒有這些戲的演出記錄，但是可以推測，乾隆時期的節令承應除了開團場的儀典

戲外，核心部分的演出是以這些觀賞戲為主的。此外如連臺本戲《闡道除邪》《天香慶節》也屬於觀賞戲，往往需要幾天時間演出。〔十二〕

節令戲中儀典類曲本具有通用性，同樣的曲本在不同的演出場合，只需改動相關的內容使之應景即可。《萬花獻瑞》在上元、花朝都有演出，同一劇本改名《萬壽長春》就成了壽戲；《紫姑占福》在元旦和上元都有演出；《天官祝福》在正月初二、上元、端陽、小除夕都有演出，還是碧霞元君生日的獻戲，並在冊封貴妃時演出；《瑞應祥徵》在浴佛、中秋、祀竈也都有演出。節令戲與法宮雅奏、九九大慶等自製承應戲在乾隆時期最為興盛，演出聲勢浩大，排場驚人。

後來隨著國內外政治局面的變化，大清帝國的國力逐漸衰退，而宮內最高統治者對戲曲的欣賞口味也有所改變，宮廷承應戲的表演規模與內容也相對地發生變化。道光帝尚儉，裁併南府、景山等演劇機構為昇平署，清宮演劇規模驟減。到了光緒朝中後期，慈禧太后獨攬大權後，她更偏愛時興的皮黃戲，招入大量有名的藝人擔任內廷供奉，入宮承應表演。而宮中舊有的節令戲，只在開團場時應節性地上演，曾經被乾隆帝賦予豐富文化與民俗色彩的節戲，到最後變成了新戲開場前的點綴品。

劇本來源及整理

本書收錄九十四個節令戲劇本皆來自昇平署藏本，其中選自海南出版社的《故宮珍本叢刊》





(二〇〇一年)的有六十二個，選自中國國家圖書館藏清內府五色套印本《節節好音》十六個，選自學苑出版社吳書蔭主編《綏中吳氏藏抄本稿本戲曲叢刊》(二〇〇四年)十二個，選自中華書局《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》(二〇〇一年)四個。除《節節好音》之外，我們所能搜集到的節令戲全部編入本書，隨著清宮演劇文獻的不斷公開出版，我們期待有更多的節令戲面世。

昇平署藏本繁體豎排抄寫或刻印，是曲、白、科介連排，以字型大小大小做標記的樣式。在編輯過程中，為了便於讀者閱讀，我們採用曲詞與念白、科介分排樣式，並添加了標點。節令戲抄本品質參差不齊，有些抄本充斥錯字、別字及為圖省事所寫的自撰『簡化字』，在儘量保持劇本原貌的基礎上，我們將一些自撰字及字庫不存的異體字改為規範的繁體字，糾正明顯的錯字。而對於字庫裏保留的異體字及『簡化字』予以保留，這樣就存在用字不統一的情況，如『裏』『裡』『里』『並存』、『趁』『趁』『却』『卻』『卻』『卻』『獻』『獻』同列，等等。我們認為在不影響意義表達的情況下保留劇本原貌，對於清宮演劇研究具有更大的價值。

薛曉金

二〇一四年十一月

- 【一】郭英德：《明清文學史講演錄》，廣西師範大學出版社，二〇〇五年版第五十八頁。
- 【二】高志忠：《明代宦官演戲的藝術特征及其宮俗意義》，《戲劇藝術》二〇一二年第四期。
- 【三】清·尤侗：《悔庵年譜》卷上順治十五年年譜，轉引自王芷章《清昇平署志略》，上海書店，一九九一年，第五頁。
- 【四】清·昭槤：《嘯亭續錄》，轉引自《歷代曲話匯編》清代編第三集，黃山書社，第五七八頁。
- 【五】同上，第五七七—五七八頁。
- 【六】周明泰：《清昇平署存檔事例漫抄》，見本書附錄。
- 【七】朱家潘、丁汝芹：《清內廷演劇始末考》，中國書店，二〇〇七年版第一九一頁。
- 【八】同上第一五五頁。
- 【九】同上第一五六頁。
- 【十】王芷章：《清昇平署志略》，第六四頁。
- 【十一】朱家潘、丁汝芹：《清內廷演劇始末考》，第一四七—一四八頁。
- 【十二】參考熊靜：《〈四海昇平〉考》，《北京社會科學》，二〇一三年第六期。

目錄

上冊

前言.....一

元旦節戲

導讀.....三

喜朝五位.....一〇

歲發四時.....一六

文氏家慶 先天韻.....二一

膺受多福.....二八

萬福攸同.....三〇