

詹怡萍 主編



清代宮廷大戲叢刊初編

昇平寶筏【上】

(清)張照編寫

王應武芳 校點

北京大學出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS





清代宮廷大戲叢刊初編

昇平寶筏【上】

(清)張照編寫

王應武芳魏奕元校點

北京大學出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



國家古籍整理出版專項經費資助項目

前言

中國古代宮廷的演劇傳統可以上溯到宋代初年，設立教坊、雲韶部（初名「簫韶部」），承擔宮廷的儀典性和觀賞性演藝活動，其中包括戲劇表演——雜劇和傀儡戲。宋以後歷代宮廷一般都設有御用演藝機構（偶因社會動盪而中斷），御用演員不足用或因社會動盪停辦時，也會招用民間藝人承應宮廷演藝。清代的宮廷演劇從管理、組織、設備、舞臺、編劇、表演、舞美、服飾等全方位得到了提升，從而發展到了歷史的極致。

清初承明之制，禮部設教坊司，凡宮中典禮燕會，有女樂二十四名承應，順治十六年（一六五九）裁撤女樂，全部改爲太監承應，增至四十八人，其中有專司演劇者。

康熙中期，內務府增設景山和南府兩個機構，專門承應宮廷演劇活動，相當於國立皇家大劇院，從而確立了戲劇演出在宮廷文化活動中超乎前代的重要地位和作用，使戲劇演出逐漸成爲宮廷文化活動中不可或缺的重要內容。這一點從現存龐大的清代昇平署檔案之系統性、規模化得以充分體現。道光七年（一八二七），南府改稱「昇平署」，延續至清末，但規模銳減。

景山、南府的總管一般由內務府大臣兼任。下設內學由宮內太監組成，外學由漢籍藝人和旗籍藝人組成。日常演劇中，內學和外學一般是分別承應，當演出大戲需要上場人數眾多時，內、外學則有合作。又設錢糧處負責管理皇家劇院的物質資源，寫法處負責謄寫備演劇本及撰寫劇本相應的服飾、切末、舞臺裝置、舞臺調度、表演身段、唱譜、題綱等內容，大差處為籌辦皇家重大演出活動時臨時成立的專辦機構，內務府檔案處分撥專人記錄和管理宮廷演劇的檔案資料。乾隆朝以前的宮廷演劇檔案已全部毀於水火，現存有嘉慶朝數冊及道光以後各代的絕大部分檔案，包括恩賞日記檔、旨意檔、承應檔、日記檔、錢糧檔、花名檔、恩賞檔、知會檔、白米檔等多種類別，記錄內容之繁細和全面令人嘆服。現存大量昇平署曲本，包括安殿本、總本（總綱、總講、總書）、單本（單頭、單篇、單片）、題綱、排場、串頭、串貫、工尺譜、身段譜等多種形態，其種類之系統體現出管理之完備。這些歷盡劫波保存至今的文獻資料，如今分藏於中國第一歷史檔案館、故宮博物院、國家圖書館、中國藝術研究院圖書館等處。

清代皇家劇院在乾隆朝是機構設置最全面和人數規模最龐大的，據稱最多時有一千五百人左右，演出像《勸善金科》《昇平寶筏》等十本二百四十齣、上場人數動輒上千人的連臺大戲，足能勝任，每天一本，連演十天。

宮廷內的演劇活動可分為娛樂性演藝和儀典性演藝。將戲劇演出引入宮廷儀典性演藝內

容，始自明代。娛樂性演劇一般就是民間常見的雜劇、傳奇劇碼。儀典性演劇則按照節令祀享和慶典主題的不同，各有專用的劇碼承應，其中很多是宮廷藝人根據演出要求自行編製的。這樣的演劇傳統延續到清廷，得到了全面而系統的發展，更以政令形式形成了完整而嚴謹的演劇體制。凡至有帝后嬪妃壽辰、皇帝大婚、皇帝出行及返京、皇子出生、皇子定親、冊立封號等喜慶事件，以及每年諸大節令，除舉辦相應的慶典或祭祀儀式外，都要安排特定劇碼的演出承應，是為儀典性劇碼；而娛樂性劇碼則包括傳統雜劇、傳奇的折子戲（用於頻繁的日常觀賞性演劇）和連臺本大戲。

連臺本戲的劇本體制，非清宮首創，但確是由乾隆皇帝推為極致。乾隆初年，敕令身任刑部尚書兼管樂部的張照等一班詞臣創作或改編了一批承應戲和連臺本戲，以供宮廷演劇之用。這批連臺本戲，現有存本者近二十部，短則一百多齣，長則二百四十齣，篇幅規模可稱鴻篇鉅製，故此又習稱為「連臺本大戲」或「宮廷大戲」，半數至今有全本流傳。

清代的皇宮禁苑主要有紫禁城、圓明園、頤和園、熱河行宮（即承德避暑山莊）等，各處所建大中小型戲臺非常多，其中最著名的要數上中下三層的大戲樓。清代皇宮禁苑先後共建有五座三層大戲樓：圓明園同樂園清音閣，紫禁城寧壽宮閱是樓暢音閣、壽安宮戲樓，熱河行宮福壽園清音閣，頤和園德和園戲樓。圓明園同樂園戲臺最早建成，約建於雍正初年，規模最大，築造精

美，乾隆、嘉慶、道光、咸豐朝常為皇家觀劇之所，惜毀於一八六〇年英法聯軍。寧壽宮、壽安宮、熱河行宮清音閣大戲樓均建於乾隆年間，壽安宮大戲樓於嘉慶四年（一七九九）諭旨拆毀，承德清音閣則毀於火災，頤和園在英法聯軍火燒北京時被毀，光緒年間重建時仿清音閣和暢音閣戲樓，在原怡春堂舊址上修建了德和園大戲樓，規模較其他四座為小。寧壽宮暢音閣和頤和園德和園兩座倖存於今。

上中下三層戲臺，分別稱為「福臺」「祿臺」「壽臺」，這樣的結構是專為排演連臺本大戲而創設的。一般情節的演出均在壽臺進行，一涉神怪即用到福臺、祿臺。《昭代簫韶·凡例》：「劇中有上帝、神祇、仙佛，及凡人、鬼魅，其出入上下應分福臺、祿臺、壽臺及仙樓、天井、地井。或當從某臺某門出入者，今悉斟酌分別注明。」宮廷承應戲多涉神鬼世界，場面浩大，角色動輒數百上千，常需表現從天而降或地湧而出的情景，三層戲臺的機關設計，滿足了舞臺表現的要求。《昭代簫韶》《勸善金科》《昇平寶筏》《鼎峙春秋》《忠義璇圖》等宮廷大戲的劇本，對場面佈設、腳色出入的描述都非常詳細，每一環節皆與大戲樓相對應。

連臺本大戲的創作排演和三層大戲樓的設計建造，代表着宮廷演劇活動發展到乾隆時期所呈現的空前繁盛，從文本的長篇敘事體制，到舞臺表現的奢華風格，及其對戲曲意象性特徵的充分發揮，以及彼此在藝術上的相生相濟，都堪稱傳統戲曲藝術在特殊環境下的特殊成就，亦成為

中國古代戲曲史上的別樣風光。

宮廷大戲現有存本者近二十部，半數爲全本流傳。新中國成立初年商務印書館、中華書局曾以影印方式選印十部結集爲《古本戲曲叢刊》第九集出版，其中《勸善金科》據上海圖書館藏及吳曉鈴藏清乾隆間內府五色套印本影印，《昇平寶筏》《忠義璇圖》據國家圖書館藏清內府鈔本影印；《鼎峙春秋》據首都圖書館藏清內府鈔本影印；《昭代簫韶》據國家圖書館、上海圖書館及吳曉鈴藏清嘉慶十八年（一八一三）朱墨本影印。本次校點即以《古本戲曲叢刊》本爲底本，祇做標點，一般不做異文校勘，旨在通過《清代宮廷大戲叢刊》，呈現過去連臺本戲的面貌，爲廣大讀者打開一扇瞭解古代宮廷演劇面貌的門。

整理說明

《昇平寶筏》在清初至清中葉的宮廷中曾多次上演，是比較受歡迎的一部大戲。十本二百四十齣的宏大規模也決定了它不同於一般流行的「西遊戲」，而是一部大全之作。

西遊記故事可算「世代累積性成書」的典型之作，與水滸、三國故事相似，在漫長的流傳過程中都經歷了集腋成裘到點鐵成金的轉變。西遊故事源於唐玄奘隻身前往天竺（今印度）取經的史實。玄奘取經回國後，口述西行見聞，由其弟子辯機寫成《大唐西域記》，記載了此行的艱險困難與異域風情；另兩名弟子慧立、彥棕則對取經事跡進行了誇大和補充，敷衍出了一篇帶有神話色彩的《大唐大慈恩寺三藏法師傳》。傳中已經有了後來西遊故事的雛形。此後，隨着取經故事的廣泛流傳，虛構成分也越來越多，並成為民間文學的重要題材。宋時已有南戲《陳光蕊江流和尚》，金朝有院本《唐三藏》，而比較完整講述唐僧取經故事的是《大唐三藏取經詩話》。它是比較成熟的有別於之前近乎史料記載的文學創作。儘管篇幅不大，文字簡單，情節粗糙，宗教色彩濃厚，但三藏法師、化身白衣秀士的猴行者以及沙和尚前身的深沙神等主要人物已經成型。

元代西遊戲留存下來的不多，元鍾嗣成《錄鬼簿》著錄了五種「西遊戲」，分別是《鎮水母》（高文秀撰）、《劉泉進瓜》（楊顯之撰）、《劈華嶽》（李好古撰）、《眼睛記》、《西天取經》（吳昌齡撰）。這五種戲今皆不存，趙景深先生所輯《元人雜劇鉤沉》中收錄吳昌齡《西天取經》的兩套曲文。此外尚有明萬曆甲寅（一六一四）刊本題名《楊東來先生批評西遊記》的六卷雜劇等。

清初，西遊戲傳入宮中之後，因其鄙俗，內廷進行了一系列改編，以期符合統治者的審美和文人規範。懋勤殿舊藏「聖祖諭旨」就提到：「《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。」又傳惜華曾藏有清康熙間內府鈔本《昇平寶筏》殘存的第四、五、六本共六卷，可見《昇平寶筏》的編寫至遲於康熙年間已經開始。到了乾隆初年，又由張照等人進一步加工潤色改定完成。

如何編寫《昇平寶筏》，甲本上冊第二齣《鑿靈府覓性明心》中有這樣一段表明該劇主旨的話：

〔內白〕借問臺上的，今日搬演誰家故事？〔八開場官白〕搬演唐僧取經《昇平寶筏》。〔內白〕《西遊記》流傳已久，怎麼又叫做《昇平寶筏》？〔八開場官白〕這本傳奇，舊編的唐家貞觀，新演的昭代昇平，猶恐世人愚昧，沉溺愛河，全憑佛子慈悲，超登覺岸，為此編成《寶筏》，普渡蒼生。惟願天下的人，福田圓滿，不須西土見如來；心地光明，盡化中華成極樂。臺下的須要大家着眼，及早回頭，莫當做尋常歌舞看過了。

從中可以看出，《昇平寶筏》的主旨在於「舊編的唐家貞觀，新演的昭代昇平」。這也反映出此時的皇帝清高宗一直以唐太宗為仿效對象，所以劇作者也有意將他與歷史明君唐太宗相提並論。

昭槤《嘯亭續錄》卷二「大戲節戲」條：「乾隆初，純皇帝以海內昇平，命張文敏（張照）製諸院本進呈，以備樂部演習，凡各節令皆奏演。……演唐玄奘西域取經事，謂之《昇平寶筏》，于上前後日奏之。其文曲皆文敏親製，詞藻奇麗，引用內典經卷，大為超妙……《鼎峙春秋》……《忠義璇圖》，其詞皆出自華遊客之手，唯能敷衍成章，又抄襲元明《水滸》《義俠》《西川圖》諸院本，曲文遠不逮文敏多矣。」可見在時人看來，《昇平寶筏》在他戲之上。

也因爲此，《昇平寶筏》在清初至清中葉曾多次被搬上宮廷舞台，在宮中很受歡迎。乾隆五十五年，高宗八旬萬壽節的時候，北京圓明園的三層大戲臺清音閣還大規模的演出了這部《昇平寶筏》，一天一本，連演十天，高宗甚至還讓包括朝鮮進賀使等人一起觀戲。

《昇平寶筏》沒有刻本，編成後一直以鈔本形式流傳，而且隨着具體演出時的不同，又有好幾個版本。依內容可以分爲節本和全本兩個系統。具體分析可見磯部彰先生《〈昇平寶筏〉之研究》，茲不贅述。

和其他大戲相比，目前所存《昇平寶筏》多了兩本《提綱》，當屬於「穿戴提綱」的一種。「穿戴提綱」即管箱人的檔冊，也就是管理服裝道具人員的工作手冊，詳細記載劇中人物的服裝、道具、扮相

的名稱，是十分重要的戲曲服裝史料。故宮博物院就藏有兩冊《穿戴提綱》，朱家潛先生《清代的戲曲服飾史料》有詳細介紹。而《昇平寶筏提綱》與其稍有區別，因其不僅記載服裝道具和扮相，還包括舞台佈置、特效、人員如何上下場。每一場戲都有一個提綱，哪些人物上場，佈景、道具有些什麼，採用哪些特效，都有嚴格規定。之所以要單獨成文，大概也與該戲場面繁大複雜有關。

《提綱》雖為各場戲的說明，也分為十本二百四十齣，但並非和正文完全對應。有些內容因難以用舞臺形式表現，故《提綱》中就與別齣內容合併。還有一些一場戲演不完，則放到下一場去演。

正文內容方面，張照在改編過程中，一方面參考並適當吸收了之前流傳《西遊記》雜劇、傳奇的內容，一方面開始有意識的按照小說《西遊記》的框架編寫整個劇本。十本二百四十齣的結構完全能容納小說的幾乎全部情節，某些地方甚至還有擴充。

關於《昇平寶筏》吸收《西遊記》雜劇、傳奇，以此次整理所用底本屬於足本系統的北京故宮本為例，其乙下第十六齣《錢送郊關開覺路》、乙下第十八齣《獅蠻國直指前程》即分別脫源於吳昌齡《西天取經》劇之《諸侯餞別》《回回迎僧》兩折。其乙下第十七齣《胖姑兒昌言勝概》則源於楊景賢《西遊記雜劇》的第六齣《村姑演說》。在此基礎上，張照另作了一些擴充，比如《諸侯餞別》的部分，就增加了乙上第六齣《凌煙閣功臣圖像》，主要敷衍唐太宗按功論賞，延請畫師在凌煙閣為二十四位功臣圖像。在作畫過程中，尉遲敬德、秦瓊、徐世績等講述自己功績的故事。另有己上第一齣

《洪福寺行香望信》，講述二十四位功臣去洪福寺爲玄奘取經祈福，此折很短，《提綱》也無。

對於《西遊記》小說的吸收和改編則有更多的例子。此處僅以《孫悟空三借芭蕉扇》的故事爲例。

小說中，三借芭蕉扇的故事在第五十九至第六十一共三回。但在《昇平寶筏》中，張照作了擴充，單師徒經過火焰山，悟空三借芭蕉扇的本事，劇本就有五齣戲，分別爲庚下第二十齣《翠雲洞公主報讐》，第廿一齣《賺取芭蕉終捕影》，第廿二齣《戲調琴瑟又生波》，第廿三齣《誑女贈言傳妙蘊》，第廿四齣《縛魔歸正許修持》。另外加上六齣與之相關的張照衍生的故事，包括丁上第三齣《玉面姑思諧鳳侶》，第四齣《獼猴兒巧作蜂媒》，戊下第廿四齣《鐵扇公主放魔兵》，己上第二齣《芭蕉洞妒妾興師》，第三齣《牛魔王善調琴瑟》，第六齣《九駙馬詭謀攫寶》，可見這一個在小說三回講完的故事在劇中有十一場之多。由《提綱》記錄看來，有《山中誇武》《玉面懷春》《招親牛魔》《羅刹揭鉢》《羅刹憶子》《牛魔懼妻》《牛魔借寶》《借扇翻冤》《賺取芭蕉》《戲調琴瑟》《三調芭蕉》《收牛魔王》等十二場具體演出，除過火焰山爲連續演出外，其他幾場都分散於各個故事中。張照重點擴充了玉面姑姑的部分。在具體的描述過程中，張照對於類似的主題採用了不同的寫法。如同爲女妖思春，玉面姑姑和地涌夫人就迥然不同。同爲媒婆的獼猴兒和灰婆也各呈口舌，各顯智慧。玉面姑姑是「良緣未就，蹉跎至今，近日懨懨成病」，故獼猴兒「說起姻事，救他一救便了」。而地涌夫人則是「久住洞府，修真煉性，看來大道也是這般淡淡的……可有比俺洞府繁華受用的所在」，所以灰婆以人世上的繁華受用激之。而獼猴兒遊說牛魔王的部分頗得

王婆之傳，灰婆勸說地涌夫人更像縱橫家風格。

而且張照對於小說中某些暗線又做了發揮。比如牛魔王與萬聖龍王的交情在小說中只出現過一次，劇中張照則讓牛魔王因鐵扇公主要求寶物不得以向萬聖龍王求助，以此照應祭賽國失寶，又從側面寫出牛魔王的鄙瑣。

三借芭蕉扇之外有大幅度改動的故事還有百花羞與黃袍怪故事、祭賽國失寶故事、盤絲洞蜘蛛精故事（加上蜈蚣精故事）、陷空山地涌夫人故事、獅駝國六怪故事等。在這些本來故事中張照加入了很多非西遊的原素，如聞仁秉正驅邪、齊福卓如玉賴斯文糾葛、柳逢春驅逐狼怪等情節，這些內容涵蓋孝子節婦、忠奸鬥爭、婚戀人情等，一方面使得整個故事未免支線紛亂，另一方面又使得這個本來以神怪爲主的西遊戲增添了許多宮廷戲少見的世俗色彩。

除內容複雜之外，《昇平寶筏》的演出場面也很宏大。清人洪亮吉有《萬壽樂歌》，形容爲：「三層樓，百盤砌，上干青雲下無際。上有立部伎，坐部伎，其下回皇陳百戲。蟠天際地不足名，特賜大樂名昇平。考聲動復關民事，不特壽人兼濟世。萬方一日登春臺，快看寶筏從天來。」趙翼《檐曝雜記》描述道：「至唐玄奘雷音寺取經之日，如來上殿，迦葉、羅漢、辟支、聲聞，高下分九層，列坐幾千人，而臺綽有餘地。」雖有誇大之嫌，不掩恢弘之實。

《昇平寶筏》作爲宮廷大戲，主要是在宮中幾座大戲樓中演出的。和民間普通戲台不同，宮中

爲三層大戲樓，每層都有一個舞台，均可演出。《昭代簫韶·凡例》就寫到：「劇中有上帝、神祇、仙佛及人民、鬼魅，其出入上下應分福臺、祿臺、壽臺及仙樓、天井、地井，或當從某臺某門出入者……」而《昇平寶筏》以神魔戲爲主體，對各種身份人物上下場及特效更有要求。就目前僅存寧壽宮暢音閣和頤和園德和園戲樓來看，三層大戲台從上至下分爲福臺、祿臺、壽臺，後面還有一個二層的戲台稱爲仙樓。舞臺兩側還有左右天井、左右地井，此外還有雲兜、雲板、雲椅等特效道具，類似於現在的威亞，仙佛等從仙樓下戲臺的時候就要借助於雲兜，做出仙人飛行的效果。對於劇中妖怪等非仙佛的出場和人物的各種變化，則用上下地井隨彩火的方式來凸顯。這已經接近於後代的特技。《提綱》中「悟空推倒丹爐，隨彩火一把，全撒」；八戒進出黑風洞、小白龍上下場都隨彩火一把；白蛇精被悟空打死，隨彩火一把，白蛇精從地井下，出白蛇形；更厲害的還有朱紫國故事，紫陽仙人爲助金聖宮，說話時嘴隨彩火一把，變出仙衣。在當時的舞臺技術環境下，無疑是很先進的。

本次校點以《古本戲曲叢刊》九集影印的屬於全本系統的北京故宮博物院藏內府鈔本爲底本。本文在撰寫過程中，參考了趙景深、朱家潛、胡淳艷等學者的有關論著，未能一一詳細標出，特此說明，並表謝忱。由於我們並非專門研究戲曲者，加之水平有限，點校中訛誤之處，在所難免，敬希讀者批評指正。

目錄

甲上

第一齣	轉法輪提綱挈領	一
第二齣	鑿靈府見性明心	四
第三齣	金蟬子化行震旦	六
第四齣	石猴兒強佔水簾	八
第五齣	靈臺心照三更靜	一一
第六齣	混世魔消萬劫空	一六
第七齣	掃蕩妖氛展豹韜	一八
第八齣	誅求武備翻龍窟	二〇
第九齣	大力王邀盟結拜	二五

第十齣 鐵板橋醉卧拘挐……………二八

第十一齣 鬧森羅勾除判牒……………三〇

第十二齣 詣絳闕交進彈章……………三四

甲下

第十三齣 官封弼馬沐猴冠……………三七

第十四齣 兵統貔貅披雁甲……………四〇

第十五齣 園熟蟠桃恣竊偷……………四四

第十六齣 營開細柳專征討……………五一

第十七齣 燒仙鼎八卦無靈……………五六

第十八齣 鬧天闔九霄有事……………五九

第十九齣 降伏野猿虔奉佛……………六一

第二十齣 廓清饒虎慶安天……………六三

第二十一齣 掠人色膽包天大……………六五

第二十二齣 撒子貞名似水清……………六九