

承德戲曲資料匯編



CHENG DE XI QU
ZI LIAO HUI BIAN

内部资料
请勿引用

承德戏曲资料汇编
(内部资料)

编辑	《承德戏曲全志》编辑部
印刷	承德市印刷厂
时间	一九八六年十二月十五日

工本费：8.50元。

承德戲曲資料匯編

歐伯達題

前 言

这部《承德戏曲资料汇编》，共收七十五篇有关史论、文件、资料，是为编纂《承德戏曲全志》和《河北戏曲全志·承德卷》而辑印的。其资料来源有四：

一、从名家戏曲史论专著中节选的有关内廷（热河行宫）的演剧史料记载；

二、从历史档案中摘录的演剧史料；

三、有关热河行宫戏曲活动、热河皮影、热河二人转与小落子的访史札记；

四、有关记载建国后热河省或承德地区戏曲活动大事、机构、动态、戏曲改革与艺术革新研讨方面的文件和文章。

这部《汇编》中辑印的专著、文件、文章和资料，我们认为，对了解、认识、研究承德一带戏曲活动的历史，都有其重要的参考价值。但因是取编志所需，对编志关联不大的史料或原文中其它章节和段落没有收入。故对收入的文章、文件未能保存原著和原件的全貌，有的也可能没有准确地体现出作者原来的完整意面。谨此，一希原作者、专家见谅；二希不要引用，只供与《承德戏曲全志》对照参阅。另外，我们还选摘些“大跃进”和“文革”时期的史料，为“存真”尊重当时的历史面貌，在文字上我们也未做改动，特一并说明。

《承德戏曲全志》编辑部

1986年12月于承德

承德戏曲资料汇编

目 录

前 言.....《承德戏曲全志》编辑部

· 关于清代内廷演戏史料 ·

清代内廷演剧与北京剧坛的嬗变(节选).....	周贻白(1)
清代内廷演戏情况杂谈.....	朱家溍(4)
宫廷戏曲的舞台美术(节选).....	《中国戏曲通史》节选(12)
热河行宫及张三营行宫戏衣(节选).....	王芷章(23)
清代伶官在山庄(节选).....	王芷章(34)
清内廷演出剧目(摘录).....	清·张照等(56)
清代避暑山庄演出剧目.....	李国良辑(59)
避暑山庄戏曲史料(摘录).....	袁森坡(70)
从避暑山庄看清代宫廷戏剧.....	杨天在(72)
清代避暑山庄演剧琐谈.....	李国良(80)
避暑山庄清音阁漫话(节选).....	王玫罡(84)
承德避暑山庄的戏台.....	杨天在(103)
北方高腔浅谈.....	傅雪漪(105)

· 关于建国后的戏曲工作概况 ·

戏曲工作纪年(1945—1982年).....	于家乃(112)
专业剧团、剧场一览表(1949—1956年).....	张凌震(134)
皮影班社、业余剧团一览表(1949—1956年).....	张凌震(135)

· 关于民间职业剧团 ·

加强和改进民间职业剧团工作.....	项 昌(136)
在发展中的朝阳人民剧社.....	赵宛华(142)
加强戏改 巩固组织.....	孟瑞廷(144)
由八个市县旗的会演经验谈今后会演应注意的几个问题.....	《热河文艺》(145)

· 关于热河省首届文艺会演 ·

省文联副主任项昌同志大会开幕词·····	项 昌 (147)
重视文艺工作 钻研业务 更好地为人民服务·····	王国权 (149)
将文艺工作再普及与提高一步, 密切结合生产, 为祖国建设服务·····	沈毓珂 (151)
文艺检阅大会中的群众创作·····	戴 言 (159)
获奖名单·····	《会刊》(159)
艺人谈艺(六篇)·····	(161)
做个人民的好演员·····	花月舫 (161)
让所有的戏都对劳动人民有好处·····	宋廉铭 (162)
我的感受和态度·····	王宗瑞口述 王乃和记录 (162)
宋廉铭在大会的发言·····	郑永江 (163)
旧艺人变成新艺人生活有了出路·····	陈 新 (164)
坚决消灭封建的文艺·····	康 宁 (164)
——访宁城代表宋廉铭	

· 关于业余剧团的经验 ·

巩固农村业余剧团·····	戴 言 (166)
配合运动 推动工作·····	阮 同 (168)
——北票永安街、热闹街两个街道业余剧团介绍	
介绍榆树林子村剧团及其《回到互助组》的创作经验·····	光 波 (171)
永远是坚强的战士·····	王居正 (173)
——记荣军影社	
苏廷功和他的影班·····	范 程 梁道安 (175)
谈谈学校文艺活动·····	岳鸿起 (177)
小寺沟业余剧团是怎样组织起来的? ·····	刘 喆 (179)
张家(章京)营子村剧团是怎样组织起来的? ·····	高 峰 (180)
平泉张家(章京)营子村剧团活跃起来了·····	《热河文艺》(182)
章京营子村剧团的学习与文艺活动·····	戴 言 (182)
介绍阎家营子剧团·····	方铭远 (184)
介绍三岔口村剧团地头文艺活动的经验·····	戴 言 (185)
谈朝阳大平房村剧团的成长·····	朝阳县文联 (187)
平泉章京营子剧团 承市阎家营子剧团	认真执行爱国公约····· 王有林 (188)
向章京营子剧团应战书·····	《热河文艺》(189)

· 关于皮影的管理与革新 ·

谈承德专区的皮影工作·····	陆定一 (191)
承德专区皮影工作座谈会纪要·····	承德专署文教局 (193)
半农半艺皮影班(组)管理办法(草案)·····	承德专署文教局 (202)
青龙县皮影工作形势与存在问题·····	承专文教局皮影研究所 (205)
新影“唱不住人”吗?·····	王 忠 (210)
新影在农村大受欢迎·····	唐兆宏等 (212)
慰民影社改造旧影,旧调加新曲受欢迎·····	王献瑞 (213)
皮影《赵小兰》音乐的几点改进·····	刘泽明 (213)
忆我区解放初期的皮影改革工作·····	褚奎成 (215)
细雨催春,老树新芽·····	江世华 (217)
——回忆皮影工作推陈出新的有益尝试	
皮影艺术漫谈·····	王乃和 (220)
皮影影卷一览·····	温景林整理 (243)

· 关于二人转的史料与唇典 ·

大会中的民间艺术部分·····	韩中杰 (253)
百花齐放中的“二人转”·····	范 程 (254)
热河二人转史料札记·····	王乃和 (257)
戏曲艺人唇典·····	沙 坪 (267)

· 关于承德市的戏曲活动 ·

梆子艺人山药红及其活动·····	王玫盟 (273)
承德梨园史话·····	赵公绪 (284)
承德市戏曲史料·····	郑永江 (302)
承德市评剧团“文革”前音乐改革回顾·····	徐秉章 (315)
续谈承德市评剧团的音乐改革·····	席宏志 (360)
承德市评剧团舞台美术工作概述·····	赵双林 (396)
热河省京剧团简介·····	褚广森 (398)

· 关于戏曲改革及其它 ·

关于承德地区的戏改工作·····	唐兆宏 (400)
回忆1948年8月至1957年底的戏改工作	

五十年代戏曲音改回顾.....	钱延祚 (405)
——回忆承德的评剧音改工作	
舞台新蕾.....	张文祥 (412)
——记承德地区京剧团青年演员王玳玮	
承德戏曲演出总目.....	李越华整理 (414)
建国后戏曲史料补遗.....	众文辑 (437)

清代内廷演剧与北京剧坛的嬗变（节选）

周 贻 白

清代中叶，从乾隆弘历接位开始，时局似乎相对安定，工商业也逐渐有了发展。但从这一时期的政治上看，因为对内对外战争在经济上消耗过多、更加重了对人民的剥削。弘历的奢靡无度，官吏们贪污盛行，因此，随地造成人民的疾苦。当时聚敛民财私肥己囊最大的贪污犯，是文华殿大学士和珅。他有当铺七十五座，资本银三千万两；银号四十二座，资本银四千万两，古玩铺十三座，资本银二十万两，至于家藏的金银珠宝，那就更不胜计算了。弘历本人，表面上好象精干而有作为，实际上他防备汉族反满，却极为厉害。比方他以发展文化、纂修书籍为名，到处搜求遗书，把一切书籍蒐集之后，如果发现其中不利于清廷的地方，便或禁或毁。同时，还对当时文人的作品，吹毛求疵地兴起了一些文字狱。其用心之刻毒，事实昭然。但他却自命风雅，喜欢作诗写字，遍搜古玩字画，现在很多古迹名胜，都有弘历的题诗，刻成所谓御碑，其实，那些诗并不都是他自己做的，写的字也不见得怎么好。他曾六次以南巡的名义到过扬州及浙江一带。在他的宫廷内设有戏班，是由宫内的一些太监组成，其所用行头，都是由苏州织造署监造，全部是缙丝或平金。至于所演的剧目，大多数是根据民间旧有传奇或杂剧加以编理，集成整本，或即就原有整本而扩大其篇幅。其最著名的有《劝善金科》、《升平宝筏》、《鼎峙春秋》、《忠义璇图》等大本戏，及一些由零折合成、根据节令配合古人故事的所谓《法宫雅奏》、《九九大庆》之类。这些戏，其文词有一部分是出于当时翰林院中词臣的手笔，相传《劝善金科》一剧，就是由做过刑部尚书的张照亲自编写。（张照字得天，江苏松江人。精通音律及佛教内典，诗文书法都不错，颇为弘历所赏识。）

《劝善金科》，衍目连救母故事，但另加历史背景，作为是唐代的故事。其中穿插有李希烈、朱泚之乱及颜真卿、段秀实殉节等关目，并于序文中指出“义在谈忠说孝”

的作剧宗旨。按《目连救母》一剧，在宋、在元、在明，都曾出现于舞台。我们在前几讲都曾谈到。清初康熙年间，内廷已有戏班的设立，并且上演过《桃花扇》和《长生殿》，根据董含《莼乡赘笔》载：“康熙二十二年癸亥，曾发帑金一千两，在后宰门架高台，命梨花演目连传奇，用活虎、活象、真马。”那么，《劝善金科》的加重编写，为即以康熙年间所演目连传奇为其基础。据《劝善金科》今存刻本凡例说：“劝善金科，其源出于《目连记》……今为斟酌官商，去非归是，数易稿而始成，旧本所存者不过十之二三耳。”我们前几讲谈到过《目连救母》这本戏，在明代戏文中，有很多关目是和崇奉佛教的原意相违背的，如《思凡》、《下山》之类，在《劝善金科》里，这类关目仍多保存，但把这类关目出的一些出场人物，都作为“十恶不赦”的“罪犯”看待，强调了明代郑之珍所编《目连救母行孝戏文》中“雷打十恶”这一点。以第二本中第二十四出《快人心雷公霹雳》作为这些关目的一个总结。同时把每一本所穿插的有违“劝善”宗旨的故事或人物，随时予以报应。这用心很明显：无论为编者本人或者是清廷授意，都是想用“神道设教”的办法来镇压人心；“劝善”，就是制止当时人民对清廷的反抗。

《升平宝筏》，衍的是唐玄奘西天取经的故事。剧情大抵依据吴承恩的《西游记》。据说也是出于张照的手笔。（见《啸亭续录》）其中引用佛经内典的地方很多，好象在炫耀知识，即非张照亲笔，也当是翰林院中词臣所作。清廷统治者崇奉佛教，笃信喇嘛，其命名《升平宝筏》、实有扫除邪魅、保持其江山巩固的意思。反过来说，就是把人民对清廷的反抗，都看成是“邪魅”，要以这部戏为“宝筏”来渡登“升平”之世，其用心也是很明白的。

《鼎峙春秋》，衍魏蜀吴三国鼎峙，彼此争雄的一段历史。这部戏，基本上就是就旧有的一些传奇杂剧，如《草庐记》、《连环记》、《四郎记》、《赤壁记》、《单刀会》、《义勇辞金》之类；重加编理，便相衔接。虽有新撰文词，但皆为贯串前后剧情而设。这部戏虽然是历史故事，但最后以三分归于一统作结，也当有其统治中国自诩为“天命”的意思。（满族部落在未入关前建立金国，年号为天命。）同时，对于康熙年间的削平三藩（平西王吴三桂、定南王孔有德、平南王尚可喜）好象也有一些寓意。有人认为清廷崇祀三国蜀汉的关羽，是借以表示当时蒙古盟旗一种笼络手段，这话或有可信。

《忠义璇图》，衍《水浒传》故事。也是根据旧有一些杂剧传奇，加以编理，便成全部贯串。在清代以前，写梁山泊好汉的剧本颇不少：元剧中如高文秀专写黑旋风李逵，共有九种；红字李二则兼写杨雄和武松；康进之亦有《李逵负荆》一剧。他如写燕青，写关胜，皆各有专剧。明清传奇中如写武松者有《义侠记》写杨雄、石秀者有《翠屏山》，写林冲者有《宝剑记》、《灵宝刀》，写宋江者有《水浒传》，写时迁、徐宁者有《雁翎甲》，写卢俊义者有《元宵闹》、《聚星记》、《鸾刀记》，写王英、扈三娘者有《鸳鸯筏》、写张清、琼英者有《双飞石》。至于明代杂剧，则有《仗义疏财》、《豹子和尚》、《大劫牢》、《闹铜台》、《东平府》、《九宫八卦阵》等。《水浒传》中比较重要的人物，大抵已粉墨登场。《忠义璇图》虽然是统括全局，在个别人物的表现上，都是用这些剧本为基础而予以贯串；但最后却使这班被逼上梁山的好汉们，接受了宋朝的招安，降顺当时的封建统治者作为结局。这搞法，当然是和金人瑞七十回本《水浒》以“梁山泊英雄惊恶梦”作结有共同的想法。不过把张叔夜的招安作为实

写，强调了“束身归宋”这一点而已。

当时的内廷大戏，除上述十大本外，今知者尚有《昭代箫韶》（北宋杨家将事）、《封神天榜》（封神演义事）、《铎剑春秋》（后列国志王翦与孙臆事）、《楚汉春秋》（西汉刘邦与项羽事）、《兴唐外史》（《说唐演义》中瓦岗寨秦琼、罗成事）、《征西异传》（《说唐征西》薛丁山、樊梨花事）、《盛世鸿图》（曹彬下江南事）、《阐道除邪》（《混元盒》张天师除五毒事），但皆不常演，或仅取其中零出偶作演出；主要的还是上述四大本。

这类整本大戏，大多数是分为十本，每本二十四出，共为二百四十出；每天只能演一本。演全部，便须连续到十天，如《劝善金科》，多在年终时演出，因其中鬼魅杂出，用来代替中国的“驱傩”古礼。《升平宝筏》，其演期则多在正月间上元前后，每演必为全部。至于那些《法官雅奏》或《九九大庆》，则逢时按节地演出一两段作为时令上的点缀。如端阳演《正则成仙》（屈原事）、七夕演《仕女乞巧》，重阳演《东篱啸傲》（陶渊明事），除夕演《贾岛祭诗》。这些戏情节都很简单，只好算是一种仪式上的承应性质。

当时的内廷，为了演出这些整本大戏，不仅行头极为豪华，砌末皆蜀特制，而且其演出的舞台，也是特加建造。最大的有三处：一为热河行宫，一为宁寿宫，一为颐和园。这三处舞台，现在都仍存在，在北京故宫博物院和颐和园的两处，我们都是看见过的。共分三层，最下一层的底下有五口大井，实际上是四层。为什么有这么几层呢？这就是为了演出那些整本大戏的一种特殊建筑。比方《劝善金科》及《升平宝筏》这两部戏，都是上通天界，下至地狱的一类情节。最上一层，是仙佛，中层是一般神道，下层是人，底层则为鬼魅。这三层舞台，当时叫“福禄寿三层”，有些戏还可以随时变换层次，如福层变为禄层，顷刻之间，人物砌末，都改了样子，叫“三变福禄寿”。底层除出现鬼魅外，还对舞台装置上具有特殊作用。比方上述大戏中有一场叫《宝塔庄严》，可以从底层的大井中用铁轮绞上五座宝塔，又如《地涌金莲》一场，可以从井中绞上大金莲花五朵，到了台上，花瓣开放，中间坐着五尊佛像。还有一场《罗汉渡海》用一个鳌鱼的砌末，中间可以藏坐几十人。用机筒装置，从井中吸水自鳌鱼口内喷出。根据当时在热河行宫看过这类大戏的人的记载说：“内府戏班，子弟最多，袍笏甲胄及诸装具，皆世所未有。余尝于热河行宫见之……戏台阔九筵，凡三层。所扮妖魅，有自上而下者，自下突出者，甚至两厢楼亦作化人居，而跨驼舞马，则庭中亦满焉。有时神鬼毕集，面具千百、无一相肖……至唐玄奘僧雷音寺音取经之日，如来上殿，迦叶罗汉，辟支声闻。高下凡九层，列坐几千人，而台仍绰有余地。”（见赵翼《檐曝杂记》）其所说的就是指《升平宝筏》的演出。

（摘自《中国戏剧史讲座》，中国戏剧出版社1981年12月版）

清代内廷演戏情况杂谈

朱家溍

清代内廷演戏，以乾隆、光绪两朝为极盛，而管理内廷演戏及奏乐的机构及演出的戏目，则随时代有所变化。

清初，宫中管理奏乐和演戏的机构，沿用明代的教坊司^①。康熙朝设立南府^②。雍正元年除乐籍，选精通音乐的人充教坊司乐工，不再用女乐。雍正七年，改教坊司为和声署^③。

乾隆七年设乐部，管理乐部大臣允禄、张照、三泰等审定乐章，撰进曲本。和声署改归乐部管辖^④，依然保留南府，并选派太监到南府学戏，叫做“内学”。另从江南挑选优秀伶人入南府当差，充当民籍教习，招收民籍学生学戏，叫做“外学”^⑤。内外学分住南府景山观德殿后群房，内设总管太监一人管理，外学另设总管二人，在中和乐、钱粮处、档案房各设首领太监，并由内务府派笔帖式六人，效力笔帖式四人，承办档案，钱粮事项。催长、柏唐阿、恩甲、苏拉等二百余人承应差务。另挑选旗籍写字人，抄写戏本，统由南府管理。

道光六年，大批裁减内外学人数，民籍学生每人赏银十两，全数由苏州织造派人护送回籍。道光七年，将南府改为升平署^⑥，自此以后，承应戏差都由太监担任，由升平署总管。道光二十年，因署中人数日少，无法承担照例承应差事，于是挑选一批民籍学生入升平署当差，外学遂又恢复。

咸丰时，宫中演戏活动增多，再次大批挑选民籍学生入升平署。当时著名的四大徽班中的名演员多半兼充升平署教习或学生^⑦。一八六〇年，英法联军侵占北京，咸丰逃往热河避暑山庄，升平署内外学也被陆续传去，每日在如意洲演戏，直到咸丰临死前二日才止^⑧。到同治二年，咸丰时所挑选的民籍教习和学生再度被裁减^⑨。

光绪年间,内廷演戏频繁,又有大批民间戏班著名演员被挑选入署,作为外学教习和学生,外学第二次恢复^⑩。宁寿宫太监则另组普天同庆科班,也称本家班,何外学教习学习排间剧本,不向升平署支钱粮,戏目则由升平署分派。同时,还常招外班进内演出,每次演出,对于内外学的赏银都以千计,挥霍之大,是前所未有的^⑪,而内学所演,不过少数吉祥戏,以存旧例而已。

升平署的戏衣、道具、乐器等,过去收贮在宁寿宫保泰门外南北十三排屋、畅音阁后台,重华宫群房、漱芳斋后台、寿安宫楼上、颐和园大戏台后台等处。剧本、曲谱、档案等都收贮于升平署衙门^⑫。辛亥革命后,袁世凯的卫队驻升平署^⑬,把人员、什物迁并景山观德殿,以致档案散失很多。但是从有关的书籍和现存剧本、档案中,仍不难看出自康熙到光绪年间宫内演戏的概括情况。

懋勤殿旧藏“圣祖谕旨”档案中,有三条关于演戏的史料:

“魏珠传旨,尔等向之所司者,昆弋丝竹,各有职掌,岂可一日少闲,况食厚赐,家给人足,非常天恩无以可报。昆山腔,当勉声依咏,律和声察,板眼明出,调分南北,宫商不相混乱,丝竹与曲律相合而为一家,手足与举止晴转而成自然,可称梨园之美何如也。又弋阳佳传其来久矣,自唐霓裳失传之后,惟元人百种世所共喜,渐至有明,有院本北调不下数十种,今皆废弃不问,只剩弋阳腔而已。近来弋阳亦被外边俗曲乱道,所存十中无一二矣。独大内因旧教习,口传心授,故未失真。尔等益加温习,朝夕诵读,细察平上去入,因字而得腔,因腔而得理。”

“《西游记》,原有两三本,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。”

“问南府教习朱四美:琵琶内共有几调,每调名色原是怎么起的?大石调、小石调般涉调,这样各色知道不知道?还有沉随、黄鹂等调,都问明白,将朱之乡的回话叫个明白些的著一写来。他是八十余岁的老人,不要问紧了,细细的多问两日,倘你们问不上来,叫四阿哥问了写来,乐书有用处。”(四阿哥即雍正)

以上三条,均无年月,都是针对南府讲的,反映了当时演的戏是昆腔、弋腔两种,并已开始编戏。

到了乾隆时编演剧之风逐渐盛行。据《啸亭杂录》载:“各节皆相时演奏:如屈子竞渡、子安题阁诸事无不谱入,谓之月令承应。内廷诸喜庆时奏演祥瑞者谓之法宫雅奏。万寿令节前后奏演群仙神道添筹锡禧,以及黄童白叟含哺鼓腹者之“九九大庆”。又演目键连尊者救母事,折为十本,谓之《劝善金科》,于岁暮奏之。演唐玄奘西域取经事,谓之《升平宝筏》,于上元前后日奏之。……”

关于皇帝怎样看戏,文献中记载的不多,乾隆六十年有一道谕旨:“重华宫为朕藩邸时旧居,朕颇加修葺,增设观剧之所,以为新年宴赉廷臣,赋诗联句,蒙古、回部、番众锡宴之地。来年归政后,朕为太上皇帝,率同嗣皇帝于此牖欢展庆。太上皇帝于正殿设座,嗣皇帝于配殿设座。”这条资料提到看戏时座位的安排。

《国朝宫史续编》有一条则说明诸臣来看戏时怎样入场:“岁正月吉日,皇帝召诸王、大学士、内廷翰林等于重华宫茶宴联句。奏事太监豫进名签。即承旨,按名交奏事官宣召入宫祇,候届时引入。宫殿监豫飭所司具茶果,承应宴戏。”

清代内廷行走的大员，有在自定年谱或诗集中提到过赏××宫听戏的，但内容甚为简单。只有翁同和的日记中有几条较详，例如：“同治五年三月二十三日，万寿节。已初会齐于月华门，随诸公入，至重华门听戏。規制甚窄。西厢极浅，诸臣由西入。其在东厢者，即从宫陛前过。余等在西边，坐次在南斋下，入座叩头一。少顷赐果盒，叩头一。又赐点心一盒，叩头一。戏约三出，赐文绮等物。诸臣立庭中，向上叩头三，即退。”还有一条记光绪二十二年十月十日在西苑听戏座位的分配：“东边：恭王、礼王、溥贝勒、溥贝勒、溥贝勒，一间。润贝勒、溥贝子、载澜、溥侗、载瀛、载振、溥仪、溥伟、溥倬，一间。翁同和、李鸿藻、刚毅、钱应溥，一间。李中堂、麟中堂、昆中堂、徐中堂、荣中堂，一间。熙敬、敬信、怀塔布，一间。徐郃、薛允升、孙家鼎、裕德、许应骙，一间。西边：庆王、克王、那王、端王，一间。熙贝勒、那公、符珍、八额駙、桂祥，一间。福森布、明安、色楞额，一间。松桂、启秀、崇光、立山、文琳、世绪，一间。陆宝忠、张百熙、吴树海、高广恩、张仁黻，一间。”这里说的“一间”，是指东西配殿看戏时坐的一间屋。

“是日听戏五十八人，共集二千两，每份三十四两五钱。”这些听戏的人，接连听三天戏，从早到晚，赏饭、点心、糖果等，还有其他赏赐，因而要有太监们伺候这些听戏的，所以这些听戏的人也要拿出钱来赏给伺候他们的太监。

翁同和日记中另有一条，是记在阅是楼听戏的，内容更为具体：光绪二十三年万寿节，群臣行礼，退诣阅是楼，恭蒞入座听戏处。慈驾至，跪迎。太后在阶上立，恭邸跪奏数语，率首领跪奏。臣于阶下偏东摘帽碰头。”

二

清代宫廷中演出的剧本，除前面提到的《劝善金科》和《升平宝筏》外，现藏故宫博物院的还有南府时期抄写的不少昆腔和弋腔剧本，如《鼎峙春秋》、《昭代箫韶》、《铁旗阵》等。

《升平宝筏》共十本，二百四十出。近代舞台上常演出的以孙悟空为主角的戏有一部分来源于这个总本。乾隆五十五年，朝鲜陪臣柳得恭的诗集《溟阳集》中有他由热河入京，写的一首题为《圆明园扮戏》的诗：“督抚分明结采钱，中堂祝寿万斯年，一句演出《西游记》，完了《升平宝筏》筵。”这位朝鲜使臣竟看了十天的《升平宝筏》，反映了乾隆八旬生日演戏的一些情况。《劝善金科》也是十本，二百四十出。三国故事《鼎峙春秋》十本，二百四十出。杨家将故事《昭代箫韶》十本，二百四十出。下南唐故事《铁旗阵》十本，一百零三出。这都是乾隆时期常演的戏。

除了这五个大本戏共一千六十三出之外，还有：

“月令承应戏”本四十七出，有《喜朝五位》、《文氏家庆》、《早春朝贺》、《东篱啸傲》、《贾岛祭诗》、《对雪题诗》等等。这是从正月初一至除夕，每月各有不同特点的戏。

“承应宴戏”本二十一出，有《膺受多福》、《万福攸同》、《太平王会》、《青

牛独驾》、《柳营会饮》、《列宿遥临》等等。宴戏是在喜庆中演的即所谓法宫雅奏。

“开场承应戏”本四十六出，有《万民感仰》、《万载同春》、《五代登荣》、《五福五代》、《天源福臻》、《恭祝无疆》、《太平祥瑞》、《山灵瑞应》、《永庆遐龄》、《南极增辉》、《群星拱护》、《庆驾移銮》、《神芝异卉斗芳妍》等等。这是在每次演戏时开场第一出戏。

“承应寿戏”本二十五出，有《佛国祝寿》、《西来祝寿》、《蟠桃上寿》、《灵仙祝寿》、《朝天进宝》、《群仙庆贺》、《日月迎祥》、《人天普庆》等等。这也是开场戏，但专为万寿节日开场演的。

“承应灯戏”本七出，有《万福万寿灯》、《万年如意灯》、《上元承应大舞灯》等。灯戏是一种无剧情，而由许多角色扮演持灯的歌舞。

“承应大戏”本四十八出，有《万国嵩呼》、《河清海晏》、《丰绥谷宝》、《丰乐秋登》、《宝塔庄严》、《九如雅颂》、《庐庭集福》、《罗汉渡海》、《地涌金莲》、《方向化》、《寰宇咸宁》、《古佛朝天》等等。“承应大戏”之所以名曰大戏，是以别于“开场承应戏”，其内容性质差不多，总之都是奏演祥瑞，比开场承应戏的角色多，排场大，歌舞更热闹。

以上这些剧本都是手抄的，是乾隆年间编写，由南府内学、外学常常上演的，此外，当时还上演过现成的成本昆腔、弋腔戏二十九本，如《楚汉传》、《东汉春秋》、《兴唐传》等等。从康熙到咸丰年间，还常常演出传统流行的昆腔单出戏，共一百九十六出，这些都是明清以来传奇中的单出，也是民间常演的戏目。

同治、光绪时期弋腔几乎绝迹，昆腔也较少，但每场戏必有一二出昆腔，主要是乱弹戏（现在称为京剧）。乾隆时期的昆腔《昭代萧韶》、《阍道除邪》，弋腔《铁旗阵》，在光绪年间都改成乱弹本上演。当时民籍教习和学生演的整本戏和单出戏，都是外面戏班常演的戏，在宫中承应时，也要按照升平署的规矩抄成安殿本^④，计有：《取南郡》、《凰台关》、《雁门关》、《九龙峪》、《小五义》、《泗州城》等二百出左右。

宫中演戏的时间，据升平署“日记档”所载，差不多总是卯正或辰初（早六至七点）开戏，未正或申正（下午二至四点）散戏，偶然也有延长到酉或戌（下午五至八点）的时候。

三

清代宫中和园囿中供演出的戏台很多。宫中的戏台至今保存完整的有：宁寿宫阅是楼院里的畅音阁大戏台（封底），倦勤斋室内的小戏台，重华宫漱芳斋院中的戏台和室内的“风雅存”小戏台（封二），都是乾隆时建的。此外，原在寿安宫院中的三层大戏台（乾隆时建），长春宫、怡情书史室内小戏台，储秀宫的丽景轩室内小戏台（光绪时改建长春、储秀两宫时添设的），在故宫博物院成立前已不存在。

园囿中的戏台，至今还保存完整的，有西苑（即今北海、中南海）漪澜堂东侧晴栏

花韶院中的戏台，纯一斋水池中的戏台，前者的匾额是乾隆写的，后者是康熙写的，这也就大体上说明了这两个戏台的年代。在颐和园内有：听鹂馆院中的戏台，是乾隆时清漪园旧有的；德和园的三层大戏台，是光绪十七年扩建的。在承德避暑山庄中有个残存的如意洲一片云戏台。现已不存在的戏台还有避暑山庄的清音阁、圆明园中同乐园的清音阁，都是乾隆年间建造的三层大戏台。

这些戏台，除几个室内小台只供说唱一类用途以外，其余无论院中的戏台，还是池中的戏台，尽管它的聚音作用良好，结构装饰美观，但基本上只是一座台面，有上下场门、台柱、天井，和民间戏台构造一样。只有宁寿宫的畅音阁、颐和园的德和园、圆明园的清音阁、避暑山庄的清音阁，这四座大戏台是特殊的，即所谓“崇台三层”的大戏台。

就戏台建筑本身来看，畅音阁三层戏台属于一种的特殊变格，不论当时或以后，因为缺少普遍性的使用价值，因而从不曾被推广采用过。但也决不能因此而减低它在宁寿宫这个古建筑群中所居的重要地位。宁寿宫所占面积南北一百二十丈，东西仅三十六丈。在这个范围内，皇极门、宁寿门、皇极殿和乐寿堂等等这一系列居于中路的殿宇、院落，因体制所关，占去很大的面积。因此，东西两侧只剩下狭窄的一个长条，而宫外红墙的高度，也由于体制的规定，都不能减低。在这种不利的条件下，如何设计建筑是很难讨好的，而我们前一辈优秀的工匠在院落西侧北端和东侧南部分别安排了符望阁和畅音阁。这样，在宁寿宫这个高墙窄院的东南角和西北角出现的这两座崇楼杰阁，便能遥相呼应，在东西两侧窄院的格局中点缀出巍峨峥嵘的气象，显示出参差而整齐的章法。

这种三层大戏台，最下一层的台面四边共十二柱，大小相当于九个普遍的台面。第二层略小。第三层更小。每层各有本层的上下场门。第二层的表演部位只占台的前半部分。第三层的表演部位只能在前檐下，原因是视线所及，不过是前边一小部分，还因为要留出天井的部位，所以二三层的上下场门就尽可能往前安装了。

据升平署剧本附属的“串头本”和“排场本”^⑥记载，这三层戏台的最上层叫福台，中层叫禄台，下层叫寿台，寿台是使用率最大的一层，尤其是民间流行的传统昆、弋、乱弹单出本，根本用不到福台和禄台。寿台天花板上有三个天井，在个别戏中的个别场，可从天井口辘轳架系下一些东西到寿台上。寿台台板有五个地井，井台盖板可以掀开，下去都可以通往后台，实际是地下室，并非五口真的水井。地下室内地面上还真有一口真的水井，上面也盖着板，是为了扩大共鸣作用的。地下室内有绞盘，有些戏的个别场子，角色或物可从五个地井口升上寿台。寿台的上下场门和普通戏台一样，但齐着上下场门的上面有一层隔板，隔板上叫作仙楼。从仙楼到寿台，有四座木阶梯，叫做搭垛。从仙楼上下场门出入的人物，可由搭垛下到寿台，也可经搭垛从寿台上仙楼。在仙楼两端，也各有一座搭垛，可通二层禄台。每层均有较宽敞的后台，各在东西两侧设有较宽的楼梯，供演出人员上下出入。

这种三层大戏台和它的天井、地井在演出时怎么使用？自故宫和颐和园开放以来，在观众中有过各种说法。有说演员要从三层台上翻觔头下到一层的，也有说凡是扮神仙的都要从天井下来，扮妖魔鬼怪的都要从地井爬上台，而寿台上的上下场门只是专门留给扮演人的角色出入的。

是否如此？四十五年前，我还是青年时，曾向杨小楼先生请教。他曾于光绪末年在畅音阁和颐和园的德和园演过几年戏，我曾把这些议论告诉他。他听了哈哈大笑，说：“没这回事！翻筋头下来更时胡说。我的戏在这两个大戏台都唱过，就拿我常唱的戏来说，《红梅山》的金钱豹，《莲花寺》的蜈蚣精，《水帘洞》、《安天会》的孙悟空，都是妖精，我从来也没从地井爬出来过，还是上场门出来，下场门进去。《三进碧游宫》的广成子，《蟠桃会》的二郎神，《莲花塘》的小龙，《混元盒》的昂日星君，这都是神仙，也没从天井把我系下来，还是跟在戏馆子里一样，由上下场门出进。如果照他们这么瞎说，那人家唱武旦的常常演闹妖的戏，就永远得从天井里爬出爬进了。其实，旧戏台天花板中间都有天井，那是为了聚音的。在很少的戏里，也有从天井下来一些什么的，譬如《六月雪》、《走雪山》，从天井洒一些白纸碎片，当作降雪。《乾元山》太乙真人收伏石矶娘娘，从天井下来一个九龙神火罩。我唱《三进碧游宫》的广成子，跟龟灵圣母对剑的一场，末了从天井下来一个翻天印。这些都是轻易不演的场子。从宫里三层台天井系下一个云兜，上坐一个神仙，这在开场承应戏里也偶然有过，可是，承应戏里神仙菩萨出场还是从上场门出来的居多。总而言之，不能说凡扮神仙的都从天井下来，那是胡说。至于五个地井，我也没见过从井口出妖，我只见过五个井口出菩萨。有一出戏叫《地涌金莲》，是南府的群戏，昆腔，挺热闹，末了从五个井口慢慢升上五朵大莲花座，上坐五尊菩萨。每一个莲花瓣里都有灯。莲花座是井下有人推磨给托上来的，此外我再没见过从井下出什么东西。我赶上个末脚子年，也许早先还有什么玩意，我就知道了。

一九五〇年，文化部召开全国戏曲工作会议期间，在劳动人民文化宫举办过戏曲史料展览，在故宫博物院举办过清代宫廷戏曲史料展览，包括南府、升平署的剧本、曲谱、档案、戏衣、道具等。当时，还曾邀请载涛先生作顾问，由曾在宁寿宫当太监的耿进喜协助，布置过畅音阁戏台演出时的台面，在展出期间供人参观。当时的中国戏校校长王瑶卿先生，是光绪末年升平署的外学。他也曾来参观。他们三人补充说：曾见过《罗汉渡海》的演出，有很多水族的“形”，还从天井系下来海市蜃楼，是一出灯彩切末的昆腔戏。开头，福台、禄台都有人，后来都归到寿台上。有个一丈来长的大鳌鱼切末，鱼肚子下有小轮，里面藏了人推着走，到台口由鱼嘴往外喷水（里面有水箱和唧筒）。唱完这场戏，院子里已汪起水，好在听戏的都在屋里。

从现存光绪末年的戏单来看，这一时期演戏以外学为主，只在开场演一出承应戏，以及大节日照例点缀一出宴戏，因而升平署内学准备的剧目也日见减少，所以这几位在光绪末年能看到的使用天井地井的戏也只有《地涌金莲》和《罗汉渡海》罢了。

四

宁寿宫畅音阁和颐和园内这类戏台上、中、下三层台的相互关系，天井、地井的用途，还可以根据剧本台词，参考“串头本”、“排场本”同时进行研究，对这种三层大戏台在演出时的作用，就会更清楚了。