戲劇研究　第36期
Journal of Theater Studies
2025年7月　頁57-92
DOI: 10.6257/JOTS.202507_(36).057

# 帝國禮儀制度下的娛樂變奏：以清宮燕九承應演劇為觀察*

林智莉
國立臺灣大學戲劇學系副教授

## 前言

羅友枝（Evelyn S. Rawski）研究清史時，對於滿清政府如何利用「禮儀」建構政權合法性與穩定社會秩序有精闢論述。她引用大衛．科澤（David Kertzer）等學者對「禮儀」的定義：「符合社會準則的，可以重複的象徵性行爲，從而將我們對現實的感知和對世界的看法結構化」，進一步指出正是透過這類象徵性行爲，統治者將政治制度合法化、展現權力，並維持階層的秩序。其手段則是將強勢的文化符號融入一系列可以激發人們情感的肢體動作、音樂和口頭語言裡。[1]滿清政府意識到這一點，入關後很快接受漢人禮儀制度，不僅沿用漢人的「天命觀」，以「天命」接受者自居，藉由各種國家祭祀禮儀，傳達其作爲溝通神人、傳遞神旨的責任，同時也透過各種政治性及生活性禮儀，鞏固社會階層與穩定社會秩序。[2]

除了表現在吉、凶、軍、賓、嘉的國家五禮外，宮中的衣食住行娛樂無一不在禮儀規範之中，且以更潛移默化方式對宮廷生活秩序與道德教化產生影響。其

* 本文爲國立臺灣大學高等教育深耕計畫——核心研究群計畫【東方戲劇與劇場性——中國傳統戲劇史觀新論】（NTU-CC-114L893602）部分研究成果。承蒙三位匿名審查者惠賜寶貴意見，據之修改，以補闕漏，特致謝忱。

1 羅友枝（Evelyn S. Rawski）著，周衛平譯：《最後的皇族：滿洲統治者視角下的清宮廷》（新北：八旗文化，2017年），頁221。

2 同上註，頁225-227。

臺灣大學學術期刊資料庫

中盛行百餘年的承應演劇，[3]不僅作爲娛樂演出，更擔負了重要的禮儀目的。禮親王昭槤（1776-1830）《嘯亭續錄》即清楚指出清宮演戲的作用：

> 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」。其於內廷諸喜慶事，奏演祥徵瑞應者，謂之「法宮雅奏」。其於萬壽令節前後奏演群仙神道添籌錫禧，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，析爲十本，謂之《勸善金科》，於歲暮奏之，以其鬼魅雜出，以代古人儺祓之意。演唐元裝（按：當爲「玄奘」）西域取經事，謂之《昇平寶筏》，於上元前後日奏之。其曲文皆文敏親制，詞藻奇麗，引用內典經卷，大爲超妙。[4]

無論節令演出的「月令承應」、喜慶演出的「法宮雅奏」、萬壽節演出的「九九大慶」，或上元前後的《昇平寶筏》、歲暮儺祓的《勸善金科》，皆在特定時節搬演特定劇目，透過舞臺上一連串肢體、樂舞、語言的重複性展演，強烈傳達天人相通、天降祥瑞、國家太平等皇權思想，充分發揮「禮儀」作用。

有意思的是，清宮承應演戲雖然具備禮儀功能，但相較於穩定的國家正典，易因朝局改易、主政喜好或隨俗流行而有所變動。以宗教承應爲例，乾隆朝尚可見元月十九日邱處機誕辰燕九節、四月八日浴佛節、四月十八日碧霞元君誕辰、五月十三日關帝誕辰、七月十五日地藏王菩薩得道日、八月十日北嶽大帝誕辰及十月二十五日宗喀巴誕辰等七個節日獻戲。[5]但到了道光年間，不僅廢止關帝、北嶽大帝及宗喀巴誕辰三節獻戲，[6]且承應演出的劇目及形式也有所變動。此一改動關乎上位者的信仰、禮制規範及娛樂品味的轉變，也反映出宮廷娛樂與禮儀教化間的複雜關係。

這些現象在「燕九承應」尤爲明顯。燕九承應無論是承應目的或演出劇目皆特別複雜。「燕九」之名最早見於元人熊夢祥（生卒年不詳）《析津志》云：

---

3 筆者謂盛行百餘年，乃自乾隆朝命詞臣創編大量承應演劇算起。

4 〔清〕昭槤：《嘯亭續錄．大戲節戲》，《續修四庫全書》第1179冊（上海：上海古籍出版社，2002年），頁598。

5 王芷章：《清昇平署志略》（上海：上海書店，據國立北平研究院史學研究會1937年版影印），頁58-89。

6 關帝誕辰及北嶽大帝誕辰獻戲分別於道光四年及二年廢止，此後不見獻戲紀錄。宗喀巴誕辰爲清帝懷柔蒙古、西藏之政策，乾嘉時期常有獻戲，道光二年也降旨廢止。王芷章：《清昇平署志略》，頁69-73。

臺灣大學學術期刊資料庫

「……十六日名『燒燈節』，市人以柳條掛焦餶於上叫賣之。至十九日，都城人謂之『燕九節』，傾城士女拽竹杖，俱往南城長春宮、白雲觀，宮觀蔵揚法事燒香，縱情宴翫以爲盛節，尤有昔日風紀。」[7]其後明劉侗（約1593-1637）、于奕正（1597-1636）《帝京景物略》亦提及「燕九節」，且詳述該節日與長春眞人邱處機及白雲觀的關係：

> 白雲觀，元太極宮故墟。出西便門，下上古隍間一里，麥青青及門楹者，觀也。中塑白晰皴皺無鬚眉者，長春丘眞人像也。觀右有阜，藏眞人蛻。像，假也；蛻者，亦假也，眞人其存歟？眞人名處機，字通密，金皇統戊辰正月十九日生。有日者相之，曰「神仙宗伯」。年十九，辭親居昆崙。二十，謁重陽王眞人，請爲弟子。道成，而成吉思皇帝自乃蠻國手詔致聘。……年八十時，北山口崩，太液池竭，眞人曰：「其在我乎？」七月九日，留誦而逝。逝之明年，其徒尹清和，始以師入龕，葬於處順堂之後。今都人正月十九，致漿祠下，遊冶紛遝，走馬蒲博，謂之燕九節（又曰宴丘）。相傳是日，眞人必來，或化冠紳，或化遊士冶女，或化乞丐。故羽士十百，結圜松下，冀幸一遇之。西十餘里，爲唐太宗哀忠墓。西南五六里，爲蕭太后運糧河，泯然湮滅，無問者。[8]

文中指出「燕九」又名「宴丘」，乃邱處機誕辰之日。邱處機羽化升仙後，相傳是日必降臨白雲觀，因此各地遊客紛至，祭拜、冶遊、走馬、蒲博、或會神仙，成爲京城最受歡迎的節慶之一。沈德符（1578-1642）《萬曆野獲編》亦有記載，稱之爲「煙九」：「京師正月燈市，例以十八日收燈，城中遊冶頓寂。至次日，都中士女，傾國出城西郊所謂白雲觀者，聯袂嬉遊，席地布飲，都人名爲耍煙九。」[9]此一盛況至清不減，奕繪（1799-1838）〈白雲觀〉云「燕九遊人倍上元，紛紛士女若蜂屯。往來道集白雲觀，車馬塵連宣武門，……。」[10]足見燕九熱鬧不輸元宵，何以故？因爲是日乃元宵長假收燈後、進入春耕前的最後一個

---

7 〔元〕熊夢祥著，北京圖書館善本組輯：《析津志輯佚》（北京：北京古籍出版社，1983年），頁213。

8 〔明〕劉侗、于奕正：《帝京景物略》（上海：上海古籍出版社，2001年），頁198-200。

9 〔明〕沈德符：《萬曆野獲編》，《元明史料筆記叢刊》（北京：中華書局，1959年），頁901。

10 〔清〕奕繪：〈白雲觀〉，《顧太清奕繪詩詞合集》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁543。

臺灣大學學術期刊資料庫

假日，故傾國之人把握時機出遊賞玩。

由此可見，燕九節兼具宗教、時令及民俗等多重意涵。這些意涵反映在清宮承應劇本上也呈現多元樣貌。據筆者目前所見，燕九承應劇本共有十六本，有些已亡佚僅存劇目，但就數量而言，在各類承應劇中算多。這些劇本不僅題材多元，又因節日本身的複雜性，文本中出現一種文化符碼借用、挪動與滲融的有趣現象。而不同的在位者對於演出文本的擇選，也反映出他們的政治意圖及娛樂品味。

是以，本文以「燕九承應演劇」爲觀察，從「禮儀」的觀點探討清宮承應演劇如何透過文化符號的象徵性及重複性演出，貫徹皇家的「禮儀」作用；又如何符應不同上位者或掌權者的意識，解構、重構節日的意義；最後探討皇家對於信仰、教化與娛樂的思維轉變如何反映在戲劇創作與演出，表現出與民間截然不同的皇室趣味。

## 一、清宮燕九承應演劇及其演變

「燕九」作爲一個特殊宗教節日，《大清會典》沒有任何記載，亦即沒被納入國家正式祭典，[11]然而自乾隆至光緒朝，維持演劇承應近百餘年不輟。「燕九」臨近上元節，上元是漢人重要的民俗節令之一，官府取消夜禁，百姓賞燈遊玩，舉國狂歡，假期最長可至十日。[12]滿清入關之初，順治皇帝諭令縮減假期，明訂十四、十五、十六三日爲元宵節，三日可點燈，十七日即撤燈，並嚴禁賽神與還願。[13]然此諭令顯然沒被沿用或遵守，終清之朝，元宵佳期不僅愈來愈長、愈來愈熱鬧，宮中慶祝活動往往綿延十數日，甚至直到十九日之後，因此產生

11　王芷章亦指出：「燕九承應，……每逢此節，市人皆祭祀之。按檔案已不見祭祀之儀，僅在是日演戲。……以演於同樂園者爲多，而裁去之時，亦復不少，以其非國家之定制故耳。」《清昇平署志略》，頁61。

12　元宵狂歡相關研究詳見陳熙遠：〈中國夜未眠——明清時期的元宵、夜禁與狂歡〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第75本第2分（2004年6月），頁283-329。

13　順治二年（1645）禮部奏言：「凡遇上元節，應自十四日始，至十六日止。百官俱朝服三日，各衙門封印不理事，如遇緊急事務，仍行辦理。」《清實錄世祖章皇帝實錄》卷13，《明實錄、朝鮮王朝實錄、清實錄資料庫》（臺北：經濟部標準檢驗局，2017年），頁7。又十一年（1654）諭禮部：「嗣後每年元宵令節十四、十五、十六三日，不賽神，不還願，著爲例。」《清實錄世祖章皇帝實錄》卷80，同上註，頁不詳。十四年（1657）又諭令：「元宵三日點鐙，十七撤出。」《欽定大清會典則例》卷161，《欽定四庫全書》（浙江大學圖書館影印古籍欽定四庫全書），頁34。

臺灣大學學術期刊資料庫

「燕九」與「元宵」重疊，使得燕九的意義與元宵產生某種雜糅、融滲的情形。

就演出紀錄而言，雖然乾隆朝沒有留下任何燕九承應資料，但有「筵九」之習，即在元月十九日宴請蒙古使臣。乾隆設有「上元三宴」，分別於十五日在「乾清宮」或「奉三無私」宴請宗室、「正大光明」宴請外藩；十六日於「奉三無私」宴請廷臣。[14]筵宴中例奏中和韶樂，[15]獻《喜起》、《隆慶》二舞，[16]兼或有筋斗雜耍演出。[17]另於圓明園西南門內「山高水長」（即「西廠子」）施放煙火。[18]

乾隆三年（1738），高宗本欲於十六日宴請蒙古使臣進西廠子觀賞煙火，被軍機大臣鄂爾泰等以使臣挪動不便及不識煙火恐造成猜疑爲由，奏請免除。[19]但乾隆熱情未減，五年（1740）再令鄂爾泰上奏，允許蒙古使臣十六日於西廠子預先搭支的蒙古包內觀看煙火。[20]此一恩賜深獲感戴，尤其爆竹燃放，火樹銀花，光彩炫爛，使臣們未曾目睹，對此奇景往往驚嘆不已，屢次叩謝皇恩：

> 〔乾隆十二年正月十六日〕。瑪木特等聞知施放烟花爆竹、演奏音樂，欣喜稱「實乃妙音奇觀也，目不暇接，仰仗聖恩，吾等小人，得見未曾目睹之物，得聽未曾耳聞之樂。放焰火時，初極驚奇，環顧四周，似甚恐俱（案：當爲「懼」），後始釋然，贊嘆奇妙。行抵住處，與其屬下人等一同，連聲稱讚，又模仿跳燈籠舞人等動作。……[21]

或許正因如此，乾隆十五年（1750）又下了一道諭令，著大臣傅恆比照十六日賞觀煙火之例，再賜使臣十九日於西廠子觀煙火，[22]此後便相沿成習，十九日成爲皇

14 〔清〕昭槤：《嘯亭續錄》卷一〈曲宴宗室〉、〈廷臣宴〉、〈除夕上元筵宴外藩〉，頁596-597。

15 〔清〕托津等奉敕纂修：《欽定大清會典事例（嘉慶朝）》卷418（臺北：文海出版社，1991年），頁3。

16 〔清〕昭槤：《嘯亭續錄》卷一〈喜起隆慶二舞〉，頁605-606。

17 乾隆十九年上元節檔案：「正月十六日巳時，皇太后正大光明殿擦連，中和樂伺候中和韶樂。女官進茶、進酒畢，垂簾上什邦麻克新筋斗。」中國國家圖書館編纂：《中國國家圖書清宮昇平署檔案集成》第一冊（北京：中華書局，2011年），頁460-461。

18 〔清〕昭槤：《嘯亭續錄》卷一〈山高水長殿看烟火〉，頁596。

19 〈軍機大臣鄂爾泰等奏請免帶准噶爾使臣觀看焰火片〉，收入中國第一歷史檔案館、中國邊疆民族地區歷史與地理研究中心合編：《軍機處滿文准噶爾使者檔譯編（上）》（北京：中央民族大學出版社，2009年），頁904。

20 〈軍機大臣鄂爾泰等奏報安排使臣觀看焰火事宜片〉，同上註，頁922。

21 〈使臣等觀看焰火情形記注〉，《軍機處滿文准噶爾使者檔譯編（中）》，頁1897。

22 〈軍機大臣傅恆等奏聞帶尼瑪等觀看烟花儀注折〉：「乾隆十五年正月十八日，……奉上



臺灣大學學術期刊資料庫

帝臨幸西廠子宴請蒙古使臣之日，亦即富察敦崇（1855-1926）《燕京歲時記》提及的「筵九」之例。[23]但此「筵九」顯然是乾隆皇帝向使臣宣揚國威，展現皇恩浩蕩的帝國外交手段，與「燕九節」無關。不過據富察敦崇《燕京歲時記》「筵九」條所提出的疑惑：「《帝京景物略》曰：『燕九』又曰『宴邱』，今則曰『筵九』，究未知其孰是？」[24]可見遲至清末，此一節日的意義已混淆不清。

嘉慶朝亦不見燕九承應的記載，只見嘉慶元年（1796）的元宵節自十五日起至二十六日止，圓明園「同樂園」幾乎天天有演戲承應之事，皇帝每日上勤政殿處理政務後便至「同樂園」觀戲，沒有一日缺席。[25]爲期將近半個月究竟演什麼戲？看什麼戲？已不得而知，但二十四年（1819）一則檔案或可互爲參照：

> 初九日，同樂園承應頭本《鼎峙春秋》……。十二日，同樂園承應四本《鼎峙春秋》。
>
> 十三日，同樂園承應五本《鼎峙春秋》，奉三無私承應《小逼》，山高水長承應《福祿壽燈》。
>
> 十四日，恆春堂早膳承應，卯初一刻開戲，卯正二刻戲畢。《群仙導路》、《學堂》、《掃花》，此三出畢，《三醉》、《亭會》、《拾金》、《三代》。旨意：安轎就送駕。同樂園承應六本《鼎峙春秋》，奉三無私酒宴承應《萬花向榮》。
>
> 十九日，同樂園承應七本《鼎峙春秋》，奉三無私承應《亭會》。
>
> 二十日，同樂園承應八本《鼎峙春秋》。
>
> 二十一日，同樂園承應九本《鼎峙春秋》，奉三無私承應《繡房》。
>
> 二十二日，同樂園承應十本《鼎峙春秋》（《中國國家圖書館清宮昇平署檔案集成》（後簡稱《昇平署檔案集成》第一冊，頁163-167）

該年自初九開始承應連臺大戲《鼎峙春秋》，除了元宵正日十五、十六、十七、十八四日停演外，至二十二日止連演十本。「奉三無私」筵宴或「恆春堂」早膳

---

諭：著准噶爾使臣尼瑪等於本月十九日至西廠子觀看烟火。欽此。欽遵。臣等酌議得，此次仍照十六日觀看烟火之例，……。」同上註，頁2685。

23 「十九日謂之『筵九』。每至『筵九』，皇上幸西廠子小金殿筵宴，看玩藝貫跤。蒙古王公請安告歸。」見富察敦崇：《燕京歲時記》（北京：北京古籍出版社，1981年），頁49。

24 同上註。

25 《敬事房禮儀檔》，轉引自朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》（北京：故宮出版社，2014年），頁89。

臺灣大學學術期刊資料庫

也有節戲《群仙導路》、宴戲《萬花向榮》，或崑弋小戲《三醉》、《亭會》、《拾金》等演出。但十九當日仍演出《鼎峙春秋》，沒有特別承應燕九節戲。

雖然乾嘉兩朝的史料不見任何燕九節戲演出，但可以確定的是，現存昇平署檔案留有一本乾隆年間的《穿戴題綱》，[26]其中有《聖母巡行》與《群仙赴會》兩劇被標註爲「燕九承應戲」。這兩齣戲演燕九之日白雲觀熱鬧非凡，北陰聖母帶領八仙前往赴會。又乾隆十一年（1746）成書的《新定九宮大成南北詞宮譜》也已收錄《群仙赴會》曲子。[27]由此推知，乾嘉兩朝應有演出實情，只因檔案遺失，不復得見。

到了道光年間，《聖母巡行》與《群仙赴會》兩劇已留下演出紀錄。演出日期常見爲十六日或十九日，地點主要在「同樂園」，「愼德堂」、「敷春堂」、「奉三無私」及「半畝園」等亦有帽兒排，雖時間、地點皆尚未固定（詳見附表），但道光四年（1824）以後的演出「形式」卻逐漸定型，比較前後兩年即可得知。

道光三年（1823）檔案紀錄仍可見《聖母巡行》兩劇作爲元宵的承應劇目之一：

> 十四日，寅正二刻進門。同樂園早膳承應，卯正一刻開戲，午正三刻戲畢。《芳花呈祥》、《蔡襄題詩》、《群仙導路》、《繁禧懋錫》、《昇平集慶》、《群仙衍慶》、《懸燈預慶》。晚間，奉三無私承應《景星協慶》，未初二刻開戲，長一刻；《燈月交輝》，未正一刻十分開戲，長十分，未正三刻戲畢。
>
> 十五日，卯正進門。正大光明筵宴承應內中和韶樂。同樂園承應，辰正十分開戲，午正二刻十分戲畢。《南極凝祥》、《巖谷新春》、《慶樂豐登》、《壽山福海》、《太平春信》。奉三無私承應《萬花向榮》、酒宴《梁苑延賓》。展詩應律內學承應《星雲景慶》、《梳粧》、《跪池》、《胭脂雪》。
>
> 十六日，寅正二刻進門。同樂園早膳承應，卯正十分開戲，午正二刻十分戲畢。《東皇佈令》、《福壽同春》、《寶祚靈長》、《學士傳觴》、

[26] 據朱家溍考證，《穿戴題綱》應爲乾隆時期所著。詳朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，頁129-132。

[27] 感謝匿名審查委員提供此一珍貴資料。

臺灣大學學術期刊資料庫

《魚籃記》、《福德迎祥》、《百花勝舞》、《村舍酬神》、《萬花獻瑞》、《南極增輝》、**《聖母巡行》一分**[28]。正大光明筵宴承應《海不揚波》、《太平王會》，未初一刻開戲，未初三刻戲畢。

十九日，卯正進門。同樂園承應，辰正三刻十分開戲，未初一刻五分戲畢。《五老呈祥》、《胭脂雪》、《邢家莊》、《江山萬代》（《昇平署檔案集成》第二冊，頁503-507）

是年上元演戲自十四日始，白天於「同樂園」大戲臺承應節戲如《芳花呈祥》、《南極凝祥》、《東皇佈令》等，「正大光明」、「奉三無私」筵宴承應宴戲《景星協慶》、《萬花向榮》、《海不揚波》等；另「展詩應律」因皇太后有旨，特別排戲《梳粧》、《跪池》、《胭脂雪》。值得注意的是，這一年尚無明顯的「開團場」戲，即開場、閉場承應戲。演出戲碼主要爲節戲、宴戲，僅於「展詩應律」奉承皇太后演出崑、弋小戲，及十九日亦有《胭脂雪》、《邢家莊》等小戲演出。《聖母巡行》兩劇則被安排爲十六日「同樂園」的最後一場戲。

翌年的上元節，十一日南府各學即下圓明園準備，十二日卯正進門祭祀臺神，十四日正式開演：

十四日，寅正二刻進門。同樂園早膳承應，卯正一刻開戲，午正二刻十分戲畢。《嘉夜歡遊》（大戲）、《扯本監放》、《請美猴王》、《酒樓》、《韓敏刺泚》、《激秦三擋》、《傳廷觀山》、《上路送子》、《別母亂箭》、《合圍》、《問探》、《懸燈預慶》。奉三無私承應宴戲，《景星協慶》、《燈月交輝》。……

十五日，卯正二刻進門。同樂園承應，辰初三刻十分開戲，午正三刻戲畢。《六合同春》（大戲）、《胭脂雪》、《文姬歸漢》、《啞老駝妻》、《寫本》、《萬年太平》。奉三無私筵宴承應《萬花向榮》、《御苑獻瑞》，酒宴承應《梁苑延賓》。……

十六日，寅正二刻進門。同樂園早膳承應，卯正一刻十分開戲，午正三刻戲畢。《福緣善慶》（大戲）、《灝不服老》、《大宴小宴》、《寄信》、《飛雲浦鴛鴦樓》、《十宰》、《打棍出箱》、《水鬧》、《冥

28 昇平署檔案兩劇連演者，皆於頭齣劇目下標註「一分」，道光四年同時列出兩劇劇目者極少見。

臺灣大學學術期刊資料庫

判》、《敬德釣魚》、《六殿逢母》、《萬花獻瑞》（內學）。正大光明筵宴承應《海不揚波》，未初三分開戲，未初一刻一分戲畢；《太平王會》未初一刻十三分開戲，未初二刻一分戲畢。

十九日，卯正二刻進門。同樂園承應，辰初二刻五分開戲，未初二刻五分戲畢。（燕九）《聖母巡行》、《群仙赴會》、《看狀》、《惠明》、《射紅燈》。巳初七分前頭見大人，巳初二刻一分駕還同樂園。接唱《闖山》、《冥勘》、《破謀》、《昭君》、《五老呈祥》。（《昇平署檔案集成》第二冊，頁751-764）

比較前後兩年的演出劇目有幾點可以注意：其一、慶典大同小異，都在十四日至十六日三日大肆演劇慶祝，演出地點皆在「同樂園」，宴賓則在「正大光明」或「奉三無私」。其二、節戲、宴戲內容改異不大，節戲刪減較多，仍保留如《懸燈預慶》、《萬花獻瑞》、《五老呈祥》幾齣，另添增如《嘉夜歡遊》、《六合同春》、《福緣善慶》等，宴戲《景星協慶》、《萬花向榮》、《海不揚波》等照舊演出，但崑弋奉戲及崑腔單齣演出次數更多、劇目更多元。其三、道光四年演出已有明顯「開團場」形式，開場爲大戲節戲，結束前再演一齣節戲，中間插演多齣娛樂小戲。其四、道光三年原本於十六日演出《聖母巡行》兩劇，四年安排於十九日，檔案上還特別標註「燕九」二字，作爲開場承應戲，凸顯「燕九」的節日意義。

值得進一步探討的是，道光二年至四年間廢止了關帝、北嶽大帝及宗喀巴誕辰三節獻戲，雖然可以從道光帝爲節省朝廷開支，縮編演出機構及演出規模，刪除不必要的獻戲來考量，[29]但被保留的四個宗教節日必然具有其特殊意義。筆者以爲，「燕九」承應被保留不必然與全眞教或邱處機信仰有關（下節將討論被保留的劇目《聖母巡行》與《群仙赴會》是諸多燕九承應戲中較不具宗教色彩），而是「燕九」與「元宵」假期的重疊，及成爲白雲觀重要的民俗節日，反而轉化及豐富了這個節日的意涵。又因道光帝的演出縮編政策及個人喜觀小戲軸子的娛樂偏好，減少連臺本戲演出，將節戲改爲開團場承應演出，[30]如此一來，既保留

29 道光即位面臨內憂外患，下令縮編內廷演劇機構，將南府、景山外邊旗籍、民籍學生，年老之人、學藝不成、不能當差者皆以革退，將「景山」大小班歸併於「南府」。又諭令大戲一百二十餘人之戲，可以減去一百名，上二十名即可。道光元年，《昇平署檔案集成》第一冊，頁233-270。

30 道光七年曾下旨：「皇太后聖壽、萬歲爺聖壽，俱不必唱大戲，人亦不穀，開團場要壽

臺灣大學學術期刊資料庫

了節戲的禮儀作用，同時滿足了個人的娛樂偏好，在禮儀與娛樂中取得某種平衡，成爲一種可以依循的式範。此後歷經咸豐、同治，直至光緒末年，除了演出日期、地點略有變更，《聖母巡行》兩劇幾乎已是燕九必演劇目。（詳見附表）

最後，本節以光緒十八年（1892）昇平署一份完整上元承應戲單作爲總結，證明《聖母巡行》兩劇作爲燕九承應開團場演出的沿襲，同時也呈現清宮元宵承應演出的傳統與變革。該年上元自十二日起即有筵宴：

> 十二日，涵元殿承應午、轉宴，《萬花向榮》、《御苑獻瑞》。頤年殿伺候戲，午正三刻開，戌正畢。（府）《虞庭集福》、《群英會》、《長壽山》、《翠屏山》、《昭君》、《探塔》、《硃砂痣》、《香山》。
>
> 十三日，乾清宮承應午、轉宴，《景星協慶》、《燈月交輝》。頤年殿伺候戲，未正一刻開，戌正一刻畢。（府）《壽山呈瑞》、《取榮陽》（案：應爲《取滎陽》）《北峰嶺》、《海潮珠》、《四杰村》、《亭會》、《黃鶴樓》、（府）《平安如意》。
>
> 十五日，頤年殿伺候戲，未正三刻開，戌正二刻畢。（府）《東皇佈令》、《打棘桃》（案：應爲《打櫻桃》）、《戰城都》、《三山關》、《朱仙鎮》、（府）《平安如意》。儀鸞殿伺候《萬年長春富貴燈》。
>
> 十六日，乾清宮承應午、轉宴，《海不揚波》、《太平王會》。頤年殿伺候戲，未初三刻五開，戌初三刻五畢。（府）《福壽雙喜》、《雙沙河》、《審刺》、《飛叉陣》、《乾坤帶》、《淮安府》、《戰蒲關》、《陽關折柳》、《百花山》。十七日，儀鸞殿伺候《福祿壽燈》，戌初二刻五開，戌正一刻畢。
>
> 十九日，頤年殿伺候戲，未初三刻五開，戌初二刻五畢。<u>（府）《聖母巡行》一分</u>、《雅觀樓》、《烏龍院》、《賈家樓》、《探母》、《活捉》、《岳家莊》、《水簾洞》。儀鸞殿伺候《萬年如意燈》，戌正一刻五開，亥初畢。（《昇平署檔案集成》第三十八冊，頁19936-19943）

圓明園於英法聯軍之役被毀，多數建築遭到破壞，皇家筵宴及觀戲地點後來移至中南海瀛臺一帶。光緒十八年這年上元，外賓設宴於「涵元殿」，宗親及廷臣

---

戲，其中間唱小戲軸子。」《昇平署檔案集成》第二冊，頁1187-1188。么書儀即認爲道光縮減內廷演劇規模與其觀戲興趣有關。詳見么書儀：《晚清戲曲的變革》（臺北：秀威資訊科技，2013年），頁43-50。



臺灣大學學術期刊資料庫

設宴於「乾清宮」，節戲承應則多在「頤年殿」。清朝末年，國事愈是紛亂，觀戲愈是頻繁。上元演出除了開團戲以內學承應，演出《虞庭集福》、《壽山呈瑞》、《東皇佈令》、《福壽雙喜》等節戲外，其餘皆是當時流行於京城的京、崑小戲，且京劇比例愈來愈高。另外，燈戲也是重頭戲，通常作爲閉場演出。由當年的記載看來，十五日、十六日、十九日三日正戲結束後皆有燈戲，十九日當天燈戲結束已是亥時，足可想見清宮元宵唱戲不斷、燈火通明、通宵達旦的歡鬧場景。而同年十九日的開場節戲一樣是《聖母巡行》兩劇。

是以，無論皇家觀戲品味如何改變，小戲如何插演，由內府承應節戲的傳統大抵不變，燕九承應《聖母巡行》兩劇也一直延續至滿清末年，維持著某種禮儀的作用。此一作用看似與全眞教或白雲觀有關，然事實上，清宮編演的這些燕九承應戲並非全然傳達宗教信仰或內涵，而是有不同的演出目的考量。下一節將進一步從劇作內容探討清宮燕九節令演劇的意義。

## 二、清宮燕九承應演出劇目與內涵的寓意

燕九承應戲除了《聖母巡行》、《群仙赴會》兩劇，現存或存目被標註爲「燕九承應」尚有十四本，通常兩劇合演，有崑腔、弋腔，詳述如下：

（1）《太平勝事》、《備言社火》，崑腔，收錄於《節節好音》[31]，演出時間一刻五分。《太平勝事》演諸雜耍人於燕九當日趕赴白雲觀表演社火；《備言社火》演九十八歲王德貴兩孫子前往白雲觀觀社火，回家來演繹取悅王德貴。

（2）《洞賓下凡》、《道觀佳話》，弋腔，收錄於《節節好音》，演出時間二刻。《洞賓下凡》演呂洞賓於燕九當日準備帶榆、柳二仙下凡度化愚俗；《道觀佳話》演呂洞賓來到白雲觀，化身八個呂洞賓點化鄉愚。

（3）《齊赴白雲》、《聖師顯化》，弋腔，收錄於《節節好音》，演出時間二刻五分。《齊赴白雲》演宰臣、內相、秀士、衆民、乞丐於燕九當日齊赴白雲觀遊玩；《聖師顯化》演十四位聖師現身點化衆人。

（4）《鶴駕蹁躚》、《群仙度世》，弋腔，收錄於《節節好音》，演出時間一刻十分。《鶴駕蹁躚》演八仙童望見四白鶴，得知仙師欲往下界度凡。《群

31 《太平勝事》等八劇收於《節節好音》（中國國家圖書館館藏清內府五色精抄本），以下所引皆此版本。

臺灣大學學術期刊資料庫

仙度世》演八仙下凡至白雲觀度人。

（5）《聖母巡行》、《群仙赴會》，崑弋腔，有「總本」、「曲譜本」及「題綱本」，現存故宮博物院館藏、中國國家圖書館藏昇平署鈔本及民國排印《月令承應戲》本。[32]《故宮珍本叢刊》收錄的「曲譜本」除上工尺譜外，尚針對「總本」文字訛漏、不順之處校訂，安置脚色，文前有「五年二月點譜板，此出無排場樣字」等字，應是光緒五年譜板的演出本。[33]《聖母巡行》演北陰聖母巡行，見白雲觀熱鬧非凡，途中恰遇呂洞賓，兩人一同赴會；《群仙赴會》演韓湘子等另七仙相會，各顯神通，途中又遇聖母及呂洞賓，眾仙同赴盛會。

（6）《慶樂長春》，[34]崑腔，現存中國戲曲學院《承應大戲存庫本》，收於《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》。全劇共六出，第一出〈羣仙祝壽〉演燕九當日全眞弟子向邱處機獻壽。第二出〈勝蹟遺風〉演諸道士往白雲觀裝扮神仙，途中各自賣弄文墨，戲弄「道」的種種典故。第三齣〈現身示相〉演長春眞人開示諸人。第四齣〈竹馬鞦韆〉演村童村女耍玩竹馬、鞦韆。第五出〈賽社勾龍〉演鄉民勾龍祠前社賽酬神。第六齣〈祥標嘉穀〉演勾龍神向邱處機問道，邱處機說以農事，勾龍神獻嘉禾，同稱皇猷盛世。這是一齣大戲，從劇本科介提示，如「秉大板雲從天井下至半空，雲使結雲勢」[35]、「仙童引邱處機、馬丹陽、劉長生從仙樓上」[36]等，應是在三層大戲臺演出。

（7）尚有《太平民樂》、《丹井幻蹟》、《白雲道侶》、《求仙召夢》、《顯異成眞》等五本，已亡佚不存。[37]

若就所存劇本分析，「燕九承應戲」概不出兩大主題：「賽社」及「會神仙」，這兩大主題正是白雲觀燕九節最重要的兩大活動，於宮中承應演出，具有何種意義？詳下論。

32 傅惜華：《清代雜劇全目》（北京：人民文學出版社，1981年），頁490-491。

33 正文雖無「光緒」二字，但其他同期收錄劇本，或有「光緒某年某月某日譜板」等字眼，故當是省略「光緒」二字。《聖母巡行》、《群仙赴會》，收入故宮博物院編：《昇平署檔案故宮珍本叢刊》第660冊（海口：海南出版社，2000年），頁48。下文所引皆此版本。

34 《慶樂長春》，收於《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》第125冊（臺北：學苑出版社，2010年），頁1-80。下文所引皆此版本。

35 《慶樂長春》，頁3。

36 同上註，頁41。

37 傅惜華：《清代雜劇全目》，頁492。

臺灣大學學術期刊資料庫

## （一）「燕九賽社」的雙重意涵——與民同樂及勸勉農事

「賽社」是燕九承應戲重要主題之一，《太平勝事》、《備言社火》及《慶樂長春》皆以此爲題。《太平勝事》兩劇，前劇演諸雜耍團趁此熱鬧佳節，趕赴白雲觀表演社火掙錢。所演社火包羅萬象，有唱秧歌、耍傀儡、採茶歌、騎竹馬、扮月明柳翠及耍五虎棍，此當即是白雲觀燕九節常見的社火節目。劇中對諸社火裝扮有明確提示，包括上場人數、服裝、砌末等，諸如「秧歌童子各執秧歌、鑼鼓，同上場門上」、「傀儡人背傀儡、切末，從上場門上」、「跑竹馬童子各戴紫金冠額、穿蟒箭袖、繫縴帶、騎竹馬切末、執戰鎗，同從上場門上」[38]等詳細的穿關出場提示。場上亦有相應的雜耍、歌舞表演及武打演出，如〈跑竹馬〉的童子唱道「東方千騎在上頭。斑斕舞綵纖纖手。（合）掛長鞭持戈執矛，過清溪循流漱口。」[39]提及騎竹馬、綵舞、長鞭、戈矛等表演；又如〈五虎棍〉淨扮趙太祖上場唱一支【五供養】「揮拳踢毬。蹴踘場中。要占頭籌。佛門須棒喝，大棍打猴頭。」[40]場上應也有一系列的拳脚、耍棍等武術表演，配合唱詞邊唱邊打。這種演出重現白雲觀的社火表演，宛如將社火節目搬進宮廷舞臺，類「戲中戲」的表演型態（內監扮飾戲中人搬演雜耍小戲），演員即雜耍人，既是演戲，也是雜耍；而觀衆既是觀戲，同時也是觀社火。將社火融入劇中演出，除了呈現民間白雲觀燕九節的太平盛景，實亦有皇家問俗觀風、與民同樂、共慶佳節之意。

這種歡愉場面除了應景娛樂，更是皇家布揚德政、道德教化的絕佳場合，透過音樂、歌舞、肢體表演宣化於無形，故在《太平勝事》熱鬧場景後即接演一齣盛讚太平的《備言社火》。《備言社火》排場明顯承襲《西遊記》〈胖姑〉而來，[41]演九十八歲老翁王德貴，夫妻和諧、兒孫繞膝、福壽雙全。燕九當日，王德貴兩兒孫前往白雲觀觀社火，到家來手舞足蹈，將前齣社火再演繹一遍，以娛老翁。老翁歡喜至極，終場以一曲【慶餘】作結，高興唱道「且逍遙過燕九。有兒孫此外何求。你看那白雲觀裏遊人誰似這芝蘭繞膝一老叟。」[42]此劇重述前齣

38 《太平勝事》，頁1-3。

39 同上註，頁2。

40 同上註，頁3。

41 《西遊記．胖姑》演唐三藏要往西天取經，太平莊胡老頭家胖姑、王留去看盛會，家來手舞足蹈說給爺爺胡老頭聽。

42 《備言社火》，頁7。

臺灣大學學術期刊資料庫

盛會，呈現一派太平景象，意指雍熙太平，百姓福壽安康，皆是皇家德澤所賜，一面奉承或在座的聖上，同時亦向同賞的賓客宣揚清朝德治盛世。

但另一本同樣表演社火的燕九承應戲《慶樂長春》卻發展出另一層寓意，明顯連結「長春」意象，作爲「迎春勸農」之用。《慶樂長春》是筆者所見燕九承應戲中唯一一本大戲，亦是唯一一本以邱處機爲主角，敷演衆仙爲邱處機賀壽之劇。第一出〈群仙祝壽〉即演全眞七子馬丹陽、劉長生及弟子尹志平、張志素、綦志清等人於燕九齊聚爲邱處機賀壽，衆人獻上仙歌仙酒、仙舞仙樂及吉祥祝頌賀辭，其間也少不了歌詠「海宇隆平，寰區大治，四海同歌、清晏萬方」[43]等奉承皇家之詞。第二出〈勝蹟遺風〉開場刻意安排一白雲觀主持道士出場，宣讚邱處機聖蹟並言明燕九之由來。道人指出元太祖因崇敬邱處機，封其爲眞人，並於正月十九眞人誕辰之日安排筵席宴請，故當日名爲「燕九」等。此劇刻意闡明「燕九」原由，並安排首場群仙賀壽，相較其他幾本燕九承應劇，是最貼近燕九作爲邱處機聖誕之原意。其餘諸劇若非根本未提及邱處機，便僅在唱念中述及一二，更多著墨於白雲觀盛會或八仙度人，與全眞節日全然無關。故從《慶樂長春》一劇的存在正可證明，清宮曾經慶祝或重視過邱處機壽誕，才有此劇目。

不過，若因此認爲《慶樂長春》純粹作爲邱眞人賀壽之作，恐亦未然。因爲該劇僅頭兩出搬演賀壽排場，其後，邱處機「長春眞人」的道號即被巧妙轉繹爲「長春」、「新春」、「春耕」等意象。該劇第五出〈社賽勾龍〉的主角「勾龍神」即「勾芒神」，相傳爲東方木德之帝太皞的輔佐神，[44]民間信仰中的春神、木神、東方之神。[45]據劉錫誠研究，祀勾芒的儀式周朝已有，天子舉行「立春」儀式就以勾芒陪祀青帝太皞，但直到東漢「迎氣禮」[46]中的「迎春禮」盛行，融混了周禮的立春儀式，天子於東郊祭青帝、勾芒以迎接春氣，勾芒遂成爲迎春儀式中不可缺少的享祭角色，迎春也成爲立春儀式中重要的一環。迎春除了祀芒

43　《慶樂長春》，頁13。

44　《呂氏春秋．孟春》云：「其帝太皞，其神句芒。」高誘注：「太皞，伏羲氏，以木德王天下之號，死祀於東方，爲木德之帝。句芒，少皞氏之裔子曰重，佐木德之帝，死爲木官之神。」見〔秦〕呂不韋著，高誘註：《呂氏春秋》，《欽定四庫全書》子部十、雜家類一，浙江大學圖書館影印古籍欽定四庫全書，頁1。

45　劉錫誠：〈春神句芒論考〉，《西北民族研究》2011年第1期，頁34-50。

46　「迎氣禮」即「迎時氣」，指迎接立春、立夏、先立秋十八日、立秋、立冬這幾個季節的到來。同上註，頁44。

臺灣大學學術期刊資料庫

神，還有鞭春牛的活動，[47]朝廷也會趁機勸農桑。[48]歷朝歷代相沿成習，滿清亦延續此一習俗。《大清會典》載：「凡迎春之禮，順天府豫於東直門外製芒神、春牛，視歲建干支辨其形色以迎生氣、占歲時。立春前一日，府尹率僚屬朝服迎春於東直門外，隸役舁芒神、土牛，導以鼓樂至府署前，陳於彩棚。立春日，大興、宛平縣令設案於午門外正中，奉恭進皇帝、皇太后、皇后芒神、土牛，配以春山，各陳於案。……，奏禮畢，皆退。順天府尹廼出土牛，環擊，以示勸耕之意。」[49]此即宮中一系列迎春、祭祀、勸農等儀式活動。

比較有意思的是，〈社賽勾龍〉雖然也敷演迎春禮事，但並非官方儀式，而是民間春耕祭祀勾龍的樣貌，著重呈現民間的趣味。劇中同樣出現一群社火人，他們正準備往勾龍祠賽社，但不同於《太平勝事》賽社人爲了討生活趕南闖北、衝州撞府，這群社火人是各村的雜技鄉民，他們獻藝的目的是爲了向勾龍神祈求一年農事豐收，具有「春祈」之意：

> （一白）我等乃豐樂村鄉三老是也，（一白）幸生盛世，安享太平，又恭逢這樣仁德聖明的萬歲爺，時常蠲糧免役，使我等田家春耕夏耨，不失農時，所以豐登屢慶，家室盈寧，眞個是優遊耕鑿，不識不知，好快活。（一白）舊年歲底連下了兩場瑞雪，今年必定是有豐登之兆。今值新春，例該賽社勾龍，所以又比往年興旺，自十四日起直至今日，燕九香烟不斷，供獻日增，好不熱鬧。今日是撒供散福之期，合村中所有那些會技藝的都到祠前呈獻。（《慶樂長春》，頁61-62）

鄉老們自稱「豐樂村」三老，即指「豐登快樂」。賽社自十四日起至十九日止，與元宵時間重疊，十九日是長春眞人壽誕，也是「撒供散福」之日，必須在勾龍神祠前獻藝，以祈豐登。劇中安排諸多雜技演出，有把勢、拳捧、觔斗、十不閑等，但最高潮是鄉民請來一個民間戲班獻戲，當天獻演《昇平寶筏》孫猴兒偷桃、大戰天兵天將等橋段，與前文昭槤謂上元節獻《昇平寶筏》的傳統吻合。戲班演出不按戲文，胡謅亂作，臺下鄉民屢屢打斷，討罰戲錢，雙方你來我往，討價還價，種種插科打諢，極其有趣；又戲中戲的演出，排場亦熱鬧紛陳。所以雖是爲了「春祈」目的，卻十足反映出鄉土民情與節慶趣味，再次顯示燕九節的民

47 相關研究夥多，可參看劉錫誠考述，同上註，頁46-48。

48 同上註，頁44-45。

49 允祹等奉敕纂修：《欽定大清會典》卷八十八，收入于敏中等輯：《摛藻堂四庫全書薈要》史部112～113（乾隆38年1773鈔本），頁3-4。

臺灣大學學術期刊資料庫

俗性與皇家觀民風、宣太平之意。

但筆者以爲本戲最重要一出是接續〈社賽勾龍〉的〈祥標嘉穀〉，是全劇最後一出，也是全劇核心，可以直視爲一場以戲代儀的「春祈」儀式。一開場：

（八蜡神上，跳舞科。場上設香案，供物青苗。童引勾龍神上。）（唱）【點絳唇】太皞司東。陽和穀動。皇心重。首政桑農。天降多嘉種。（白）太簇三陽律，勾芒御泰時，發生雖有象，覆載本無私。吾乃勾龍神是也。司令青陽，權衡土穀。愼矣房星之辰正，樂兮東作之良將。方今運際中天，又值新春令節，奉有玉帝勅旨，道恭逢聖主當陽，萬靈效順，命將各種嘉禾遍佈寰宇，使天下豐登大有，以答聖主敬天，勤征撫民。依之至德，吾神專司稼穡，須當用心檢驗一番者。（眾鄉民鄉三老上）（唱）【醉扶歸】聽枝頭好鳥新聲弄。高低淺綠映微紅。此身恍在畫圖中。天工特把生樣用。（白）大家進去。（作進科，眾鄉民白）三位老人家拈香，我們大家磕個頭兒，撒了供物，到場上去散福。（鄉三老虛白拈香科，仝作叩首科白），神聖新年，祭祀已週，保佑風調雨順，五穀豐登。（作撒供科，仝唱）願常此神歡人喜醉春風。散將福物咸和哄。（虛白，抬福物下）。（《慶樂長春》，頁72-74）

此出開場上八蜡神即農業之神，舞臺上設有祭祀香案，案上擺有象徵豐登的禾苗。勾龍神自報「吾乃勾龍神是也，司令青陽、權衡土穀」，表明自己春神、木神、東方之神的身分，唱念一段「嘉禾遍佈寰宇，天下豐登大有」的嘉詞後，由鄉民於舞臺上拈香、磕頭祭拜、撒供散福，齊誦「保佑風調雨順，五穀豐登」等祝詞，舞臺上的行動程序與唱念文辭如同祭祀禮儀，儀式意味濃厚。

眾人下場後，邱處機再度上場，接演一段勾龍神向邱處機問道的橋段。勾龍神問邱處機當以何「道」報皇仁？邱處機藉機說以「勸農」：

聖主勤恤民依，首重農事。尊神執掌田禾，專司稼穡。但使九野豐穰，三登大有，仰慰聖天子宵旰之焦勞，亦可謂效靈之道矣。（《慶樂長春》，頁78）

勾龍神應命，表示願將穀種呈覽，並分予諸方。之後舞臺上演嘉禾童子執嘉禾遶場舞蹈，同唱一支代表賜穀儀式的曲子：

【何傳序】表稔爲祥，看良仁卉，連莖共秀葱蘢。大盈車三苗貫葉敷。年四熟五歧九穗連叢。濯芳華騰高壟。異畝珠聯歧還共。承湛露引薰風。更月穎隔四隴。宜薦堯階貢。標祥書瑞稱嘉種。（作擺「萬年」四字科

臺灣大學學術期刊資料庫

〔案，應是「萬年大有」四字〕）（唱）黃云籠。撰出「萬年大有」屢綏豐。抵得個嘉禾美頌。（《慶樂長春》，頁79）

【何傳序】唱名各種花卉稻禾，場上除了歌舞表演，最後排出「萬年大有」四個大字的盛大場面結束，象徵性極強。綜言之，《慶樂長春》全劇排場盛大，無論是演出時序、內容、形式皆與節令密切相關，前面五出的鋪陳收結於最後一出祈請豐收，在在顯現其儀式意義與目的。

因此，「燕九」雖源於邱處機壽誕，屬於宗教節日，但就皇家而言，其衍生出來的民俗節令意義，使燕九承應成爲布揚德政與勸農的絕佳時機。如《慶樂長春》藉用邱處機「長春」眞人之名，結合其「燕九誕辰」、「降世神仙」的意象，重新賦予他「勸農」仙人形象，再綰合勾龍祭祀習俗，將「燕九」轉繹爲祈請春耕順遂、風調雨順、五穀豐登、勸勉農事的重要節日。足見皇家試圖賦予「燕九」此一宗教節日更具備實質治國利益的象徵意義，並藉由節戲的反覆演出，遂行其禮儀教化之目的。

### （二）「神仙不易遇、神仙不易作」——白雲觀「會神仙」的教化喻意

同樣的操作手法，「會神仙」亦如此。「會神仙」是白雲觀燕九節最熱鬧的活動之一。此一風俗自明代伊始，劉若愚（1584-？）《酌中志．飲食好尙紀略》有：「此日僧道輻輳、凡聖溷雜，勛戚內臣凡好黃白之術者，咸遊此訪丹訣焉。」[50]沈德符（1578-1642）《萬曆野獲編．畿輔．燕九》亦載：「四方全眞道人，不期而集者不下數萬。狀貌詭異、衣冠瑰僻，分曹而談出世之業。中貴人多以是日散錢施齋。」[51]足見晚明會神仙已是萬頭攢動景況。入清後，盛況不減，諸多文人雅士歌詠白雲觀皆提及「會神仙」事，如孫雄（生卒年不詳）〈燕京歲時雜詠〉云：「白雲觀裡會神仙，萬古長春額尙懸。三五黃冠廊下坐，私期鶴馭降喬佺。」[52]顧太清（1799-1877）〈上元同過白雲觀戲贈許雲林〉亦云：「……今無丘祖那能見，世有飛瓊竟可邀。誰信神仙纔咫尺，更從何處望鸞軺。」[53]

50 〔明〕劉若愚：《酌中志》卷20，收入潘仕成輯：《海山仙館叢書》（道光29年1849刻本），頁3。

51 沈德符：《萬曆野獲編》，頁902。

52 〔清〕孫雄：〈燕京歲時雜詠〉，雷夢水等編：《中華竹枝詞》（北京：北京古籍出版社，1997年），頁387。

53 〔清〕顧太清：〈上元同過白雲觀戲贈許雲林〉，金啟孮、金適編：《顧太清集校箋》

臺灣大學學術期刊資料庫

白雲觀會神仙本是附會邱處機羽化成仙、下凡化愚的浪漫神仙想像或眞切世俗期望，實爲應景、應節之一樁佳事，然因風俗之盛，導致僞詐欺騙、雜遝淫亂之事滋生，引起朝廷關注，多次查禁。光緒十一年（1885）御史張廷燎（1846？-1924？）曾奏請嚴禁此事：「京師城外白雲觀，每年正月間，燒香賽會，男女雜沓，並有託爲神仙之說，怪誕不經等語。僧道造言惑衆，及婦女入廟燒香，均干例禁。嗣後著該管地方官，嚴行禁止。其餘京城內外各寺觀，如有燒香賽會，與此相類者，亦著隨時查禁，以端風化而正人心。」[54]可見當朝對此事之重視。

但託僞滋事非自光緒朝始有，多本燕九承應戲早以「會神仙」亂象爲主題反映此一現象。如《洞賓下凡》藉呂祖之口直言「年年燕九，白雲觀中，都說是神仙下降之期，來者如雲，觀者如堵，却不知神仙這等容易遇？神仙這等容易作？不過借此虛名，與那些無知之輩妝作神仙，以惑人而已。可憐可憐！」[55]明白點出白雲觀會神仙此一行爲的無知。但饒富興味的是，宮廷演出不以譴責爲目的，反以詼諧演出淡化詐僞亂象，將「僧道造言惑衆」情事改爲科諢逗趣場面。《慶樂長春》用了整整第二出〈勝蹟遺風〉敷演五位道士分別裝成化緣神仙、賣藥神仙、度有緣神仙及瘸拐李神仙來到白雲觀詐錢，後來五位冒牌神仙爲了爭錢拌起嘴，打起架來，神仙打架不可思議，引來百姓圍觀，大伙兒七嘴八舌，嘖嘖稱奇。劇中將會神仙惡習歪風轉化爲群戲歡慶場面，一來，如上所言，呈現太平歡樂；二來，如下文要展開的，更有意藉「會神仙」宣揚官方的儒家教化。

〈勝蹟遺風〉五位道士出場各有一大段自報家門，皆是圍繞著儒家經典闡發「道」的意義，雖然刻意營造一種諧音誤讀的場面趣味，如遊方道士自謂姓「率」，因爲「率性之謂道」；火居道士自謂姓「善」，因爲「孟子道性善，言必稱堯舜」等，但當衆道士介紹各自道派傳承時，藉由遊方道士之口明白指出儒家以外皆爲外道。遊方道士嘲笑了其他道士的「呂祖之道」、「夫妻之道」、「許子之道」，自謂拜孔子爲師，所奉的是「當今堯舜之道」，直接標舉「當今」二字，接著又說此「道」即「儒者之道」，「儒者之道又曰夫子之道，忠恕而已矣。」[56]全劇用一種插科打諢的方式將儒家「忠恕」之道潛移默化於無形。

到了第三出〈現身示相〉再進一步深化此一教化目的，演邱處機降臨白雲

（北京：中華書局，2012年），頁192。

54 《清實錄德宗景皇帝實錄》卷202，《明實錄、朝鮮王朝實錄、清實錄資料庫》，頁7。

55 《洞賓下凡》，頁1-2。

56 《慶樂長春》，頁20-24。

臺灣大學學術期刊資料庫

觀，向全眞弟子開示神仙之道，通篇講述「忠孝」二字：

> 神也仙也，大抵非忠臣孝子，誰能得造其極？只要爾等忠君愛國、修己安人，若能功著於當時，自必名揚於後世。且聽我道來（唱）
>
> 【（玉芙蓉）又一體】功名赫赫然。忠孝惓惓勉。佐唐虞有稷禹，功蓋三千。那旌陽奮把業蛟殄。拔宅飛昇上九天。成材彥。名登玉殿。振綱常，持身正眞見毋偏。
>
> ……
>
> 只要爾等啊（唱）尊親友弟爲良善。謹愼寅恭無過愆。蒙恩眷。不罹典憲。躋春台，何須更問大羅仙。（《慶樂長春》，頁43-45）

此處邱處機向弟子所開示的不是全眞道法，竟是許遜的「淨明忠孝道」。「淨明忠孝道」將道教修練與儒家忠孝倫理結合，提出「忠孝」爲一切修行根本，[57]自元代以來大受文人士子接受、發揚，許遜事蹟廣爲流傳，清宮演劇亦可見許遜的身影。[58]此劇，藉邱處機之口讚揚許遜爲民斬蛟除害、拔宅飛昇事蹟，直將他作爲「忠孝神仙」之典範。

其他諸如《洞賓下凡》大談「超凡入聖」，直指「願蒼生好把君親孝，一點天機歸至誠。任他流光迅，年年積善，歲歲長生。」[59]《道觀佳話》呂祖遺下仙帖「忠孝雙全在世，便爲陸地靈神。」[60]尾聲，衆人的合唱更是一篇「忠孝經」：

> 【漿水令】喜今朝簡帖公平。欣此日會著仙卿。清風飄拂白雲生。言言金玉，語語參苓。修忠孝，正彝型。老君尼父原同性。（合）當思忖，當思忖，積善家庭。神仙也，神仙也，曾讀儒經。
>
> 【慶餘】呂祖重修忠孝經。白雲觀點化愚蒙。好從今敬守仙言盡志誠。（《道觀佳話》，頁7）

「孔子」、「儒經」、「忠孝經」等儒家思想被視爲神仙的根柢，而這些都是

57 郭武指出「淨明忠孝道」的「忠孝」意涵不僅作爲「人道」的社會倫理規範，同時也是「仙道」宗教實踐的修行法門。郭武：〈「忠孝」與「內丹」：淨明道的天人合一觀念略論〉，《2015第二屆中華文化與天人合一國際研討會論文集》，中華宗教哲學研究社等聯合主辦（2015.1.9-11），頁789-800。

58 如《瓜蹉綿長》、《昇平寶筏》、《萬壽無疆》、《萬壽祥開》等都有許遜現身。

59 《洞賓下凡》，頁2。

60 《道觀佳話》，頁6。

臺灣大學學術期刊資料庫

「自身至寶」，唯有守住，才有遇仙、成仙的機會。[61]

幾齣燕九承應戲反覆闡述的皆是此理，甚至不憚其煩言明再三，企圖透過戲劇娛樂演出，傳達清廷儒教思想，以達道德教化目的。但也正因如此，幾部劇作說理意味濃厚，內容貧乏，在道光朝之後，均已不見演出，僅留下《聖母巡行》與《群仙赴會》兩劇了。

### （三）北陰聖母統領群仙的意義

最後，本小節嘗試探討爲何上述多本燕九承應戲，在道光年後僅見《聖母巡行》、《群仙赴會》兩劇演出。雖然目前史料不足，難以遽論，但若比較幾本劇本仍可一窺端倪。首先，幾本燕九承應戲中《慶樂長春》屬大戲，上文提及，道光年後爲縮減演出規模已減少大戲搬演，節戲僅作爲開團場演出，時間多控制在一刻上下，《慶樂長春》自不適合。

其次，進一步比較其他幾本能在一、二刻演畢的節戲，從內容看來，諸劇皆有如「賽社雜耍」或「裝扮神仙」等應景的熱鬧排場，但《聖母巡行》兩劇在熱鬧排場外，有更精彩的舞臺藝術呈現。以「上八仙」爲例，八仙本是一組喜氣、熱鬧的戲劇人物，明朝以來宮廷就常演出八仙劇目，[62]清宮八仙承應戲亦深受皇室喜愛，[63]雍正還曾親自指示過八仙穿關，[64]所以燕九承應戲如《鶴駕蹁躚》、《群仙度世》與《聖母巡行》、《群仙赴會》皆有八仙排場。《鶴駕蹁躚》兩劇雜扮八仙一起上場，「各戴八仙頭腦、穿八仙衣、執八仙切末，同從上場門上」，[65]雖裝扮各異，但一上場即同唱【八仙過海】、【甘州解酲】、【醉羅歌】三支曲子，表明將前往白雲觀度人。後八人一同下場更衣，換成俗裝，再上場同唱【海棠錦】、【慶餘】兩曲。曲中點出世人痴愚，不識神仙，肉目無珠，最後勸衆人

61　《群仙度世》，頁6。

62　林智莉：〈誠齋雜劇的歷史定位——以宗教劇的承繼、創新與影響爲討論〉，《儀式．信仰．文化：明清宗教戲曲景觀》（臺北：國家，2019年），頁27-82。

63　清宮承應劇以八仙爲劇名者如《八仙慶歲》、《八仙慶壽》、《爭玉板八仙過滄海》，情節出現八仙者如《聖母巡行》、《群仙赴會》、《鶴駕蹁躚》、《群仙度世》、《洞仙共祝》等，不勝枚舉。

64　據載雍正元年七月十四日七品首領薩木哈呈交八件八仙繡衣，雍正過目後，指示韓湘子青色繡衣換做香色，鐵拐李青色繡衣換成石青色，尺寸、繡花要更細緻，先畫身樣呈覽，准時再製，可見重視。于善浦：〈雍正帝的喜好〉，《紫禁城》1989年第4期，頁9-13。

65　《群仙度世》，頁4。

臺灣大學學術期刊資料庫

「仙身原是人身造，要謹守囊中至寶」[66]作結。場面雖然熱鬧，但八仙同上、同下、同唱，排場單調，變化較少。反觀《聖母巡行》兩本，脚色行當完備、舞臺變化多樣。上本老旦扮聖母、生扮呂洞賓，兩人有一大唱段細數白雲觀盛會，是唯一一本生旦平衡的戲；下本小生扮韓湘子、末扮藍采和、丑扮鐵拐李、□（缺字）扮張果老、旦扮何仙姑、外扮曹國舅、淨扮鍾離，不僅行當分派得宜，七仙依次上場，獻出自身法寶。其中韓湘子「作聚土開花科」在場上變造「逡巡酒」、「頃刻花」；張果老倒騎驢上，「作下驢、吹氣驢即隱下」等幻術表演；又有李鐵拐搶仙酒飲、何仙姑持仙花上，衆仙席地飲酒、賞花鬥嘴等逗趣排場，場面一派昇平。

再者，《聖母巡行》兩劇相較其他幾齣的樸質文字，曲文特別典雅可賞，如【拗芝蘇】一曲，不但歌詠皇家的當陽德澤，也唱出萬象融和、生氣盎然的太平景象：

> 【拗芝蘇】糟床壓也香。美甘甘底用花村酒幔張。（藍采和唱）牡丹兒開如歐碧樣。把那些姚黃魏紫，一齊都讓。（李鐵拐白）有什麼希奇，只管在人前賣弄，你看如今，陽和布澤，滿天下的草木，盡會敷榮起來，這纔見天地無私也。（唱）淑氣方駘蕩。萬物盡榮昌。暢好是發生辰，柳舒梅放。況近上林傍。（《聖母巡行》，頁47）

劇中用典亦多，如聖母上場一曲【八聲甘州】「碧紗洞裏乾坤別，紅樹枝邊日月長」引用唐曹唐（生卒年不詳）〈劉阮洞中遇仙子〉兩句，[67]念白「洞靈尊上品，寶籙列群眞。出入調胎息，虛無養穀神。丹山乘翠鳳，瑤圃馭班麟。」化用北周庾信（513-581）〈道士步虛詞〉等，[68]文詞更具詩意，神仙意象也更立體鮮明。

整體而言，《聖母巡行》兩劇曲文典雅優美且具場上演出效果，雖仍雜有頌德之句，如「遙望人寰，欣逢聖代」等，但已不見「勸農」、「勸忠」、「勸孝」等明顯道德教化內容，更傾向娛樂之作。從此或可推測，自道光帝對戲曲品

66 同上註，頁6。

67 曹唐〈劉阮洞中遇仙子〉：「天和樹色靄蒼蒼，霞重嵐深路渺茫。雲實滿山無鳥雀，水聲沿澗有笙簧。碧沙洞裏乾坤別，紅樹枝前日月長。願得花間有人出，免令仙犬吠劉郎。」《御定全唐詩》卷640，《摛藻堂四庫全書薈要》，頁3。

68 庾信〈道士步虛詞〉共十首，其五「洞靈尊上德，虞石會明眞。要妙思玄牝，虛無養谷神。丹丘乘翠鳳，玄圃御斑麟。移梨付苑吏，種杏乞山人。自此逢何世，從今復幾春。海無三尺水，山成數寸塵。」見〔北周〕庾信撰，倪璠注：《庾子山集》卷5，《摛藻堂四庫全書薈要》，頁9-10。

臺灣大學學術期刊資料庫

味提昇後，乾隆朝編寫的這些燕九承應戲中，就文學性、藝術性及娛樂性而言，《聖母巡行》兩劇最爲突出。

另值得注意的是，兩劇出現一位其他劇作沒有的主角——「北陰聖母」。上文提及，燕九承應戲以邱機處爲主角者僅《慶樂長春》一劇，其餘多以八仙或八仙之首呂洞賓爲主角。八仙與全眞關係密切，尤其呂洞賓爲全眞五祖之一，本是法脈相承。但《聖母巡行》兩劇卻出現一位與全眞教無關的「北陰聖母」作爲燕九承應戲的主角。「北陰聖母」是何方神聖？筆者所見資料僅下三則：其一，《道法會元》（編者不詳，約於明初）〈太乙火府五雷大法〉載：

> 綿州太守馮祐持誠啟奏，夜夢北陰聖母語祐曰：「世有不忠不孝、不義不仁、造諸罪惡、好樂邪神，以致魔精尅害、邪鬼縈纏。吾今付汝道法，普濟人民。凡有水旱妖孽，立壇呼召，其神即應。」太守驚覺，次日於香案上得祕文一軸，視之乃太乙雷也。[69]

其二爲明徐應秋（？-1621）《玉芝堂談薈》「神聖降生日辰」有「（正月）十九日北陰聖母降」[70]；另明朱權（1378-1448）《天皇至道太清玉冊》第七卷「朝修吉辰章」也有「（正月）十九日，北陰聖母下降，五瘟神行病。」[71]不過「朝修吉辰章」除正月十九日，每月逢九之日（九、十九、二十九）亦有聖母下降之載。[72]綜三則資料初判，北陰聖母或與雷法有關，降世之日多爲逢九之日，有巡視下界之職，正月十九是重要的降世日辰。

或因北陰聖母降世之日與燕九重疊，在《聖母巡行》兩劇中竟成爲燕九承應戲主角，劇中對此一角色有詳盡的介紹：

> 【八聲甘州】八方居坎位。錫十賚霓裳。羽蓋煌煌。棲眞北嶽。保護着龍簡千章。鎮是那碧紗洞裏乾坤別，紅樹枝邊日月長。每歲也控鶴下瑤閶。瑞應昭彰。（坐科白）洞靈尊上品，寶籙列群眞。出入調胎息，虛無養谷神。丹山乘翠鳳，瑤圃馭班麟。水德由來王，星軒方嶽巡。我仍北陰聖母是也，超遙曠外，翊贊元天。蒞北嶽以稱尊，並西池而闡化。珠幢玉節籠

69 《道法會元》卷188，收入張宇初等編：《正統道藏》（上海：上海商務印書館涵芬樓影印本，1926年），頁不詳。

70 〔明〕徐應秋：《玉芝堂談薈》，《欽定四庫全書》，頁7。

71 〔明〕朱權：《天皇至道太清玉冊》，收入張宇初等編：《正統道藏》（上海：上海商務印書館涵芬樓影印本，1926年），頁1。

72 同上註，頁1-18。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 罩著華蓋祥雲，貝闕琳宮掩映的璇題寶篆。雖處積陰之境，每輸就日之誠。遙望人寰，近逢聖代。瑞露降而赤烏集，景星見而珠草生。民躋壽域之中，俗樂春臺之上。正是龍旗焜耀星辰正，雉扇曈曨日月明。（《聖母巡行》，頁44）

北陰聖母位居北嶽，掌管龍簡，巡視下界，以降祥瑞災異。北方坎位主水，句中謂「水德由來王」，或對應滿清自北方入主中原，民間流傳清滅明是水滅火的五德之說，亦有象徵清朝一統天下之意（此一說法姑且存之，因乾隆帝反對五德之說，[73]但劇中明言「水德由來王」，不由令人聯想）。劇中北陰聖母統領八仙前往白雲觀一覽勝況，邱處機自始至終沒有出現，僅在八仙口中被提及四次，先是呂洞賓告知聖母「那邱長春原是我與他度仙的」[74]，又張果老說「這一位邱長春也不希奇了。」[75]漢鐘離、曹國舅同說「然而今日之會，却因長春而設，我們也只得逐隊而已。」[76]最後衆仙合唱「可以那望三峰拜七眞。堂堂個的長春。長春也春無量。」[77]劇中長春眞人的宗教形象與宗教氛圍已被淡化，同樣將「長春」轉繹爲「春」的意象，並且透過新角色「北陰聖母」的安置與衆仙對白雲觀盛況的對白，更著重於皇家的恩典與唱和太平歡樂。

是以，《聖母巡行》兩劇少了宗教與教化色彩，具備更多娛樂性，應是其勝出成爲承應例劇之原因。之後《聖母巡行》兩劇也被用於其他節慶，如光緒十五年（1889）皇帝大婚正逢元宵節日，特別諭令「開團場節令軸子，恭逢皇上大婚禮成，二十二日開場《聖母巡行》、《大舞燈》」[78]足見其娛樂及喜慶特質。而另一齣仿自《聖母巡行》、充滿娛樂效果的「九九大慶」承應劇《春臺叶慶》的出現，或許更可以支持筆者「娛樂化」的論點，詳下論。

---

73 乾隆〈御題《大金德運圖說》有序〉：「五德之運，說本無稽。……自漢儒始言五德迭王，遂推三皇五帝各有所尚，後更流爲讖緯，抑又惑之甚矣。夫一代之興，皆由積德累仁，豈遂五行之生尅？而服御所尚，自當以黃爲正，餘非所宜。元明制度尚黃，不侈陳五德之王，其義甚正。本朝因之，足破漢魏以後之陋說。」《四庫全書》（浙江大學圖書館影印古籍欽定四庫全書），頁1。

74 《聖母巡行》，頁45。

75 《群仙赴會》，頁47。

76 同上註。

77 同上註。

78 光緒十五年「旨意檔」，《昇平署檔案集成》第36冊，頁18625。

臺灣大學學術期刊資料庫

## 三、《春臺叶慶》與燕九承應戲的關係

《春臺叶慶》是一本慶祝皇太后、皇帝聖壽的宮廷慶壽劇，劇中主要人物及劇情架構與《聖母巡行》、《群仙赴會》相似，顯然是以《聖母巡行》兩劇爲底本發展出來更具娛樂效果的慶壽劇。該劇共四齣：第一齣〈金仙授論〉演皇太后聖壽，北陰聖母奉玉帝旨意，指派邱處機爲群仙首領前往白雲觀祝壽。第二齣〈土地懷嫌〉演棲霞土地得知邱處機受封群仙之首，攀扯關係向邱處機問要金丹，邱處機以石子假爲金丹，土地吃下磕了牙，兩人結下樑子。恰逢劉長生不滿邱處機受封群仙之首，打算假冒邱處機之名前往白雲觀主持祝壽之禮，途經棲霞，遭土地一行誤認，毆打一頓，敗走，馬丹陽、譚處眞瞧見劉長生被圍受困，上前助陣，八仙、王重陽經過也加入戰局，上演一場群仙大亂鬥，後土地一行敗走。第三齣〈反目揮戈〉演邱處機現身，瞧見劉長生假扮自己，劉長生不承認，兩人爭辯不已，衆仙皆難以分辨。第四齣〈瞻雲就日〉演北陰聖母現身辨別眞假長春，訓誡二人後群仙共往神京白雲觀叩賀聖壽。

筆者首見演出紀錄爲光緒十七年十月初九，[79]是慶祝慈禧五十七歲萬壽聖節的大戲。慈禧壽誕正日爲十月十日，祝壽活動通常從初七暖壽至十五日止，遇大壽則擴大舉行一整個月。慈禧五十七歲聖壽當年演出戲單如下：

> 初七日，頤年殿伺候戲，午正二刻開，戌正三刻畢。（府）《恭祝無疆》、《打櫻桃》、《南天門》、《四傑村》、《喬醋》（王桂花、阿壽）、《天水關》、《回荊州》、《善寶莊》、《探塔》、《玉玲瓏》、《蓮花洞》。
>
> 初八日，頤年殿伺候戲，午正三刻開，戌正二刻五畢。（府）《福祿天長》、《雙包案》、《罵曹》、《延安府》、《絕緘會》、《昭君》（陳得林）、《飛波島》、《一疋布》、《洛陽橋》。
>
> 初九日，頤年殿伺候戲，午初二刻十開，戌初畢。《福祿壽》、《朝金頂》、《紅鸞喜》、《慶壽圖》、《打金枝》、《遊寺》、《五花洞》、（府）《春臺叶慶》、《鐵弓緣》、《情挑》（桂花、得林）、《平頂山》、（府）《萬壽無疆》。

[79] 該戲在光緒十六年12月9日至12月15日就有排演紀錄，但直到光緒十七年10月初九日才見演出。

臺灣大學學術期刊資料庫

初十日，頤年殿伺候戲，已正開，戌正畢。（府）《福祿壽》、《連陞三級》、《獨占》、《泗洲城》、《喜溢寰區》、《遇龍封官》、《全家福》、《探親》、《甲子圖》、（府）《蘭殿呈祥》、《打面缸》、《青石山》、《掛畫》、《馬上緣》、《萬壽無疆》、（儀鸞殿承應）（府）《福祿壽燈》。

十一日，頤年殿伺候戲，午初三刻開，戌正一刻五畢。（府）《壽祝萬年》、《綠林坡》、《落園》、《快活林》、《牧虎關》、《搖錢樹》、《搖會》、《三山關》、《遊園驚夢》（王桂花、陳得林）、《絨花記》、《水簾洞》。

十二日，頤年殿伺候戲，午初一刻十開，戌初一刻畢。（府）《壽山呈瑞》、《拾玉鐲》、《紅桃山》、《奇雙會》、《狀元譜》、《溪黃莊》、《海潮珠》、《趕三關》、《普求山》、《金山寺》。

十三日，頤年殿伺候戲，午正二刻開，戌初三刻五畢。（府）《芝眉介壽》、《九龍盃》、《戲鳳》、《御碑亭》、《飛叉陣》、《八扯》、《慶頂珠》、（府）《萬象春輝》、《打皂》、《無底洞》。

十四日，頤年殿伺候戲，午正三刻開，戌正畢。（府）《喜溢寰區》、《穆柯寨》、《戲妻》、《風雲會》、《浣花溪》、《紅梅山》、《二進宮》、《入府》、《畫春園》、《香山》。

十五日，頤年殿伺候戲，午正二刻開，戌正五分畢。（府）《福壽雙喜》、《鎮檀州》、《祭塔》、《審刺》、《北峰嶺》、《取滎陽》（取《取滎陽》）、《擋諒》、《陽關折柳》（王桂花、阿壽）、《豔陽樓》、《玉堂春》、《百花山》。（《昇平署檔案集成》第三十七冊，頁19707-19725）

此一重大節日，顯然是慈禧過足戲癮之日，所演、所看之戲正好百齣，大部分是當時流行的崑弋折子及京劇，加上內府承應之開團場戲，少有重複，幾齣名劇如《喬醋》、《昭君》、《遊園驚夢》等，由指定演員王桂花、陳得林、阿壽擔綱演出，應是慈禧欽點之名角。內府承應劇如《福祿天長》、《福祿壽》、《喜溢寰區》等，皆是慈禧聖壽經常演出的戲碼，但《春臺叶慶》卻是首次出現，在初九日的皮黃戲中插演，與開團場形式又不同。爲了這一年的承應，光緒十六年（1890）底《春臺叶慶》就有多次「唱對」排演紀錄；[80]至光緒十七年，慈禧壽

[80] 光緒十六年12月9、10、11、12、15等日都有「早學唱對《春臺叶慶》」紀錄，《昇平署

臺灣大學學術期刊資料庫

誕前夕，自九月初六至十月初四間，又有「唱對」、「笛對」、「站戲」、「過戲」等共十三次的密集排演，[81]如此反覆演練，可推測當爲新編戲或新排戲。《春臺叶慶》共四出，演出時間大約五刻，相較其他一、二刻演畢的內府承應劇有較長的情節鋪陳，或許演出效果不差，光緒十七年後即被頻繁搬演，不僅慈禧聖壽獻演，也曾在光緒聖壽六月二十八日前後承應，[82]或於新春、元宵等節令承應演出。[83]光緒十九年（1893）還作爲慈禧聖壽正日演出劇目。[84]從《春臺叶慶》的頻繁演出亦可證，晚清宮廷觀戲品味雖已轉向京崑名齣，但內府仍有新編或新排戲，且仍受歡迎。

此齣戲已與燕九節無關，主要藉用「白雲觀會神仙」的主題發揮，情節架構沿襲《聖母巡行》兩劇，甚至北陰聖母出場唱念排場完全相同，然而卻賦予「會神仙」全新內涵：群仙降臨不是度化衆生，而是爲當今聖上、皇太后祝壽賜福。此一內涵完全轉繹「會神仙」作爲宗教或民俗的意涵，成爲服務宮廷慶壽之用，亦即宗教節令承應戲的完全娛樂化。

這樣的轉繹除了擷取「神仙賜福」的吉祥寓意，尚有「長春」二字的多義詮釋。上文已提及，「長春眞人」被轉繹爲迎春、春始、春耕等意象，此處又被賦予新的「長壽、永春、長生」之意涵。劇中群仙之首邱處機所獻之寶乃岩前「長春花」、所獻之舞乃「長春舞」，最後群仙同唱一支【長生道引】，末句即云「萬載此日慶長春」[85]，充滿祝壽的意象，此一貼切的轉繹，使長春眞人又多了一重身分。

此外，爲增加娛樂效果，《春臺叶慶》添入兩段有趣的表演情節，其一爲「土地大戰仙人」，其二爲「眞假邱長春」。

「土地大戰仙人」以貪心的土地、耳聾的判官和醉酒的小鬼，外加助陣的五道神、石敢當，組成一組插科打諢的小神、小仙。土地、判官、小鬼上場即以一曲【字字雙】科諢：

檔案集成》第37冊，頁19540-19542。

81 《昇平署檔案集成》第37冊，頁19820-19828 。

82 光緒18年6月25日，光緒19年6月24日都有演出紀錄。分別見於《昇平署檔案集成》第38冊，頁19979及頁20347。

83 如光緒18年、20年、23年都有演出紀錄。分別見於《昇平署檔案集成》第38冊，頁19932；第39冊，頁20854；第42冊，頁22118。

84 《昇平署檔案集成》第39冊，頁20686。

85 《春臺叶慶》，頁49。

臺灣大學學術期刊資料庫

【字字雙】（土地上唱）矮身土地得便宜。伶俐。（判官上唱）判官耳聾眼不濟。乜覷。（小鬼上唱）小鬼酒量稱無敵。希泥。（同唱）三人一堆眞有趣。絕技絕技。（《春臺叶慶》，頁30-31）

其後，土地自顧自的盤算如何要金丹，聾判官則不時打破第四面牆，跳脫劇中人身分問道「怎麼著，咱們三個人上了場來，也不唱也不念，無曲白。他呢（指小鬼）是睡著了，我呢掏耳朵，正角兒原是你（指土地），怎麼連句話也不說？這不事（按，應爲「是」）安心晒台麼？」[86]另一小鬼則永遠醉醺醺不醒人事。這個開場，除了爲《春臺叶慶》帶來逗趣的氛圍，也大大降低神仙劇的距離感，增添更多俗氣與人味。尤其土地磕斷牙，氣得指手畫脚，聾判官打俚語笑他「蝎虎子喫了烟油子」，[87]對話俚俗有趣，很能想像這些調笑演出討好、逗樂了高壽的慈禧太后。此外也不容忽視，這些親切的小仙、小神、小鬼多與土地或一境安寧有關，所以插科打諢過程，不時穿插土地豐饒、保境安民的祈語。土地是棲霞山「豐樂村」土地，與上述《慶樂長春》安排「豐樂村」鄉三老賽勾龍同一寓意。五道神、石敢當上場同唱祝詞，也是祈求豐年：

【僥僥令】豐年新歲。好賽願喜肥饒。（白）我等乃豐樂村五道神、石敢當是也。（五道神白）今歲豐年，本境庶民酬神、賽願的頗多。那些三牲祭禮，喫個不了，好不快活。（石敢當白）這都是聖母洪福，那些黎民豐衣足食、安享太平，這些百姓燒香還願、祈禱平安，……。（《春臺叶慶》，頁40）

所以，即使晚清宮廷演劇已愈來愈重視娛樂效果，但其間的禮儀功能仍不能完全鬆脫，仍是宮廷演劇擔負的責任。

其二「眞假邱長春」顯然是這齣戲的重頭戲。「眞假戲」在宮廷中常見演出，如端午節戲《混元盒》演張天師收妖、九九大慶承應戲《瓜瓞綿長》、《箕疇五福》演群仙盜寶獻壽，都有類似的情節。《箕疇五福》可謂將「眞假戲」玩弄至極致。劇中演皇太后聖壽，群仙各自想方設法獻寶，鍾進士、鍾小妹、鐵拐李、張果老、東方朔、毛遂等仙人，爲爭「集福寶瓶」與「福牒」，不斷變化成其他仙人模樣，用假身分、假關係來來回回從持有「寶瓶」與「福牒」的仙人手中再騙走寶物，場上眞眞假假，難以分辨。尤其鐵拐李、東方朔二仙變成張果

86 同上註，頁32。

87 同上註，頁35-36。

臺灣大學學術期刊資料庫

老，與眞的張果老同時出現，場上三位張果老，還有眞假兩隻驢，鍾進士請出張果老夫人韋氏驗明，三人一般模樣，連韋氏都分不清。又如五位李鐵拐各捧「福瓶」現身，連集福使者皆無法辨識眞假。對於這類「一般模樣、混在一處、那裡認得出」」等令人眼花撩亂的排場，[88]以及「瞞劇中人不瞞觀衆」的觀賞趣味，顯然在彼時頗受歡迎。而《春臺叶慶》眞假邱長春正是此類習套的套演，顯見慈禧對這類情節的喜愛。

但這個「眞假邱長春」情節也透露了全眞道人形象的徹底轉變——從「得道高眞」徹底轉變爲「戲曲人物」，無論是假冒者劉長生或眞身邱處機，都已經不是全眞高道的形象。劉長生爲私心假冒邱處機，北陰聖母訓其「你乃大羅神仙，何生忘（案，當爲「妄」）念」[89]，邱處機瞧不起土地三人，爲了脫身給了假金丹，北陰聖母亦訓斥「你將石塊僞作金丹，欺侮土地，爾爲脫身使他懷恨生端，幸而遇我，不然大事將悞，罪莫大矣。」[90]又兩人爲爭辨眞假，你一言我一語針鋒相對，沒有修道者形象，全然是爲戲劇效果服務。是以，在《春臺叶慶》一劇得以窺見全眞七子從宗教眞人被編寫爲戲曲中人的有趣現象。此一過程類似明初周憲王朱有燉（1379-1439）大量創作宮廷慶賀劇時將八仙入戲，頻繁搬演，使此仙人集團成爲戲曲表演中重要的神仙角色，在後世不斷被演出。[91]不同者，八仙在民間傳說本就充滿活潑的性格，而全眞七子入戲，早先仍維持明顯的高道形象，至晚清雖出現另一種爲娛樂服務的戲曲人物，但此一形象只在宮中流傳，民間仍少見演出。不過即便如此，也已見承應演劇內容與意義上的轉變，尤其是內府新編戲如何在禮儀制度框架中，發展出宮廷的娛樂趣味。

## 結論

清宮承應演劇無論哪位皇帝在朝，其作爲「禮儀」功能沒有改變——無論實質具備禮儀教化或徒具形式。從昇平署演出檔案看來，承應演出有極嚴謹的規

88　《箕疇五福》，《故宮珍本叢刊》第662冊，頁229。

89　《春臺叶慶》，頁48。

90　同上註。

91　八仙信仰早在民間流傳，但八仙成爲一組固定戲曲仙人集團乃因朱有燉大量創作宮廷慶賀劇成型。詳參林智莉：〈誠齋雜劇的歷史定位——以宗教劇的承繼、創新與影響爲討論〉，頁27-82。



臺灣大學學術期刊資料庫

範，包括演出日期、劇目、時間、長度、地點，甚至服裝、砌末、演員等，依時序重複性的搬演，實可視爲節令慶典中的「禮儀環節」。但不同於國家正典，戲曲的從俗特色，規範中仍可見其鬆動禮儀邊界的流行變化。

現存可見劇目的十六種燕九承應戲應是乾隆詔令詞臣編寫。乾隆朝演戲檔案多不復見，從少數留存資料可知，「燕九」又稱「筵九」，是乾隆宴請蒙古使臣爲其餞行告歸之日，當天設宴圓明園西廠子，有雜耍、歌舞及煙火表演。嘉慶因特別喜好連臺本戲，有元宵前後連演十本《鼎峙春秋》的盛況，但不見燕九節有特殊承應。道光年間因縮減宮廷演劇機構與規模，減少大戲演出，將節戲改爲開團場，諭令照舊搬演，中間插演崑弋小戲反映他的品味與興趣。道光的諭令使節戲往儀式戲劇的「形式」定型，此後每逢燕九必演《聖母巡行》與《群仙赴會》，節戲作爲「禮儀環節」的意義因此更被彰顯。且道光取消乾隆朝在關帝、北嶽大帝及宗喀巴誕辰三個宗教節日獻戲，僅留燕九、浴佛、碧霞元君誕辰及地藏菩薩成道日承應，此後相沿成習到晚清，也是這個禮儀制度的確立者。

「燕九節」被保留至晚清實乃因此一節日的豐富意涵，既是全眞教邱處機壽誕；又是北京白雲觀盛大民俗節日；同時也是元宵節收燈、春耕之始。邱處機道教仙人形象及「長春眞人」道號被巧妙地配合各種祭儀、教化與娛樂目的轉繹，如「神仙會」被賦予「忠孝爲神仙根柢」的道德意涵，服務於皇家人倫教化；「長春眞人」被轉繹爲「春天」意象，加入春祈、春耕及勸農化導；最後甚至發揮爲「長生不老」、「永保長春」的添福祝壽之用。這些演繹藉用宗教意象、符碼，淡化宗教內涵，以歌舞娛樂達到各種禮儀目的。

燕九演出劇目的擇選與內涵轉變明顯受到娛樂化的強大影響。燕九承應戲最後僅剩《聖母巡行》與《群仙赴會》兩劇有演出紀錄，原因之一在其娛樂性。《節節好音》收錄的幾本燕九承應戲不僅內容貧乏、場面呆板，且說教意味濃厚。《聖母巡行》兩劇在脚色、曲白及排場上皆較其他各劇爲佳，所以道光後雖僅作爲開團場的儀式戲劇，仍較具娛樂效果。光緒年間宮廷新編或新排戲《春臺叶慶》襲用《聖母巡行》兩劇的人物，北陰聖母、八仙加上全眞七子，從娛樂性發揮，完全脫離宗教意涵，敷演成一齣祝壽及賀春的喜慶劇。全眞七子在清宮演劇中，從宗教體系進入儀式體系，最後進入戲曲體系，成爲一組戲曲角色人物。不過，全眞七子終究沒能像八仙在戲曲場上受到歡迎，除了宮廷外，民間不見相關演出。或許只能說受限於宮廷演劇的諸多規範，創作想像有限，使其形象遠不如八仙在民間發展出來的豐富鮮明。

臺灣大學學術期刊資料庫

總結而言，燕九演劇提供我們對清宮承應演劇在禮儀內涵與形式間拉扯的觀察，乾隆、道光、光緒三朝有較大改變。乾隆制定承應演劇的禮儀制度，以之作爲信仰、教化與儀式等服務於帝國秩序的功能性作用，從《節節好音》幾本索然無味的劇作可見一斑。道光鬆脫了這個功能，雖沿襲舊制，仍保留承應演劇的禮儀形式，但從舊本中的汰選已見其對演劇內容的藝術要求。到光緒朝，承應形制大抵不變，但顯然舊劇已難滿足上位者的觀劇興味，除了大量的民間皮黃戲入宮承應，內府也有新戲，隨俗加入更多流行娛樂元素，亦即在禮儀形式框架下，演出內容有更大突破，顯見晚清宮廷對於「承應演劇」的態度轉變。

最後插入一提，沈德符《萬曆野獲編．京畿．淹九》條有云：「燕九」又名「煙九」，或云火樹星橋，以煙火得名；又名「淹九」，或云燈事闌珊，未忍遽捨，取淹留之義；又名「閹九」，或因全眞道人邱元清無法拒絕明太祖贈予二宮女，是日自宮而得名。[92]從沈德符所載，再次證明燕九節的豐富意涵，同時亦說明民間對「燕九」的恣意揣摩想像較之宮廷著實精彩許多！

[92] 沈德符：《萬曆野獲編》，頁902。

臺灣大學學術期刊資料庫

## 附表：滿清宮廷《聖母巡行》、《群仙赴會》演出一覽表

| 年號 | 日期／元月 | 地點 | 場次[94] | 備註[95] |
|---|---|---|---|---|
| 道光三年 | 十六日 | 同樂園 | 末齣 | |
| 道光四年 | 十九日 | 同樂園 | 開場 | 列出《聖母巡行》、《群仙赴會》兩本，開頭註明「燕九」二字 |
| 道光七年 | 十九日 | 同樂園 | 開場 | |
| 道光十五年 | 十六日 | 愼德堂 | 開場 | 晚班承應 |
| 道光十六年 | 十六日 | 愼德堂 | 團場 | 晚班承應 |
| 道光十八年 | 十三日 | 愼德堂 | 開場 | 帽兒排 |
| | 十八日 | 敷春堂 | 團場 | |
| 道光十九年 | 十六日 | 奉三無私 | 開場 | 帽兒排 |
| 道光二十二年 | 十六日 | 半畝園 | 開場 | 帽兒排 |
| 道光二十三年 | 十六日 | 半畝園 | 開場 | 帽兒排 |
| 道光二十四年 | 十六日 | 愼德堂 | 開場 | 帽兒排 |
| 道光二十七年 | 二十日 | 愼德堂 | 開場 | 帽兒排 |
| 咸豐三年 | 十八日 | 重華宮 | | 早學過 |
| 咸豐四年 | 十六日 | 重華宮 | | 早學過 |
| 咸豐五年 | 十九日 | 重華宮 | 開場 | |
| 咸豐六年 | 十九日 | 同樂園 | 開場 | |
| 咸豐七年 | 十五日 | 同樂園 | 開場 | 早學過 |
| 咸豐八年 | 十九日 | 同樂園 | 開場 | |
| 咸豐九年 | 十四日 | 同樂園 | 開場 | 早學過 |
| 咸豐十年 | 十八日 | 同樂園 | 開場 | |
| 同治五年 | 十九日 | 漱芳齋 | 開場 | |
| 同治六年 | 十九日 | 漱芳齋 | 開場 | |
| 同治十一年 | 十九日 | 漱芳齋 | 開場 | |
| 同治十二年 | 初九日 | | | 早學說過、晚學嚮排 |
| 同治十三年 | 十九日 | 長春宮 | 開場 | |
| 光緒十年 | 十九日 | 漱芳齋 | 開場 | |
| 光緒十一年 | 十九日 | 漱芳齋 | 開場 | |
| 光緒十二年 | 十九日 | 長春宮 | 開場 | |
| 光緒十三年 | 二十二日 | 長春宮 | 開場 | |
| 光緒十四年 | 十九日 | 長春宮 | 開場 | |
| 光緒十六年 | 二十日 | 純一齋 | 開場 | |
| 光緒十七年 | 十九日 | 頤年殿 | 開場 | |
| 光緒十八年 | 十九日 | 頤年殿 | 開場 | |
| 光緒十九年 | 十九日 | 頤年殿 | 開場 | |
| 光緒二十年 | 十九日 | 頤年殿 | 開場 | |
| 光緒二十二年 | 十九日 | 頤樂殿 | 開場 | |
| 光緒二十三年 | 十九日 | 頤年殿 | 開場 | |
| 光緒二十四年 | 十九日 | 頤年殿 | 開場 | |
| 光緒二十六、七年 | 十九日 | 頤年殿 | 開場 | |
| 光緒二十八年 | 十九日 | 寧壽宮 | 開場 | |
| 光緒二十九年 | 十九日 | 頤年殿 | 開場 | |
| 光緒三十年 | 十九日 | 頤年殿 | 開場 | |
| 光緒三十二年 | 十九日 | 頤年殿 | 開場 | |
| 光緒三十三年 | 十九日 | 頤年殿 | 開場 | |

94 道光三年尚未有「開團場」演出形式，《聖母巡行》是在最後一齣演出，道光四年後「開團場」才成形。

95 備註中的「早學過」、「早學說過」、「晚學嚮排」都是排練時間，並非正式演出。但當年有排練，即表示有演出，只是筆者僅見排練檔案，未見演出檔案。

臺灣大學學術期刊資料庫

# 帝國禮儀制度下的娛樂變奏：以清宮燕九承應演劇為觀察

林智莉
國立臺灣大學戲劇學系副教授

清宮節令承應演劇具備「禮儀」的意義與功能，從昇平署演出檔案看來，包括演出日期、劇目、時間、長度、地點，甚至服裝、砌末、演員等都有嚴謹規範，可視爲宮廷節令慶典中的「禮儀環節」。其重複搬演雖具禮儀的穩定性，但強烈的娛樂從俗本質，仍可見其鬆動禮儀的流行變化。

承應節令中燕九尤爲特殊。該節日既是全眞教邱處機壽誕，北京白雲觀重要民俗節日，同時也是元宵之末、春耕之始，兼具宗教、民俗與時令等多重意涵。這種情況反映在演出劇本上產生有趣的借用、挪動與滲融，使其自乾隆至光緒百餘年持續演出。其間乾隆、道光、光緒三朝有較大變化。乾隆制定燕九承應演劇的禮儀制度，以之作爲信仰、教化與儀式等服務帝國秩序的功能性作用，如將「會神仙」闡述爲「忠孝爲神仙根柢」，作爲人倫道德教化；將邱處機「長春眞人」道號轉譯爲「春天」意象，加入春祈、春耕及勸農等化導。

道光鬆脫了這些功能，雖仍沿襲舊制保留承應演劇的禮儀形式，但將節戲改爲開團場儀式戲劇，中間插演崑弋小戲，反映他的觀戲品味與興趣。又從燕九舊本中選擇《聖母巡行》、《群仙赴會》兩劇承應，兩劇在脚色、曲白及排場上皆較其他燕九劇佳，已見道光對演劇內容的藝術要求。此後，每逢燕九必演《聖母巡行》兩劇，遂成定制，延續至清末。

到光緒朝，承應形制大抵不變，但舊劇已難滿足上位者的觀劇興味，除了大量民間皮黃戲入宮承應，內府也有新編或新排戲，如《春臺叶慶》襲用《聖母巡行》兩劇的情節與人物，從娛樂性發揮，完全脫離宗教意涵，加入更多流行娛樂元素，敷演成一齣祝壽及賀春的喜慶劇，顯見晚清宮廷對於「承應演劇」態度的轉變。

關鍵字：清宮演劇　月令承應　燕九節　《聖母巡行》　《春臺叶慶》

臺灣大學學術期刊資料庫

# Entertainment Variations under Imperial Ritual Systems: An Observation of *Yanjiu* Performances in the Qing Palace

Zhi-li LIN

Associate Professor, Department of Drama and Theatre, National Taiwan University

The theatrical performances during Qing dynasty court festivals embodied significant ritual meanings and functions. Archival records from the Shengping Bureau meticulously document various aspects of these performances—including dates, repertoire, scheduling, duration, venues, as well as costumes, props, and performers—reflecting a highly regulated framework. These performances can thus be understood as a "ritual component" integral to the palace's seasonal celebrations. However, the dramas' inherently strong entertaining nature meant that, despite their ritual role, they were prone to adaptations in response to shifting secular popular trends.

Among these, the *Yanjiu* Festival stands out as particularly unique. This festival is simultaneously the birthday of Qiu Chuji of Quanzhen Taoism, an important folk festival at Beijing's Baiyun Guan, and the final day of the Lantern Festival holiday marking the transition to spring farming. Thus, it carries multiple layers of meaning—religious, folk, and seasonal. This complex significance is reflected in the performance scripts through interesting imagery borrowing, shifting, and blending, which allowed continuous performance records of the festival from the Qianlong to the Guangxu reigns, spanning over a century. During this period, notable changes occurred across the Qianlong, Daoguang, and Guangxu reigns. Qianlong established ritual regulations for the *Yanjiu* Festival performances, framing them as functional tools serving imperial order through faith, moral education, and Ritual. For example, the theatrical motif of "seeking immortals" was interpreted as "only loyal and filial people can become Taoist immortals," serving the purpose of moral instruction in human ethics. Additionally, Qiu Chuji's Taoist name "Changchun Zhenren" was translated into the imagery of "spring," incorporating prayers for spring planting and harvest, and exhorting people to diligently cultivate their fields.

During the Daoguang reign, many of these original functions were relaxed. Although the ceremonial form of theatrical performances was retained in accordance with established ritual protocol, the festival dramas were restructured into opening and closing ritual segments, with *Kunqu* and *Yiqiang* short plays inserted in the middle. This restructuring reflected Daoguang's personal aesthetic and preferences in theatrical taste. Moreover, from among the existing *Yanjiu* Festival scripts, Daoguang selected *Shengmu Xunxing* and *Qunxian Fuhui* for performance—both plays stood out for their character portrayals, lyrical and spoken texts, and stage performances

臺灣大學學術期刊資料庫

compared to other works, indicating the emperor's artistic standards for dramatic content. From that point on, these two plays, particularly *Shengmu Xunxing*, became standard performances for every *Yanjiu* Festival, a custom that continued until the end of the Qing dynasty.

By the Guangxu reign, the system and form of theatrical performances remained largely unchanged; however, the older plays no longer satisfied the aesthetic preferences of the principal powers of the empire. Alongside a substantial influx of folk Pihuang opera into the palace, newly composed court dramas also appeared. The newly created play *Chun Tai Xie Qing* imitated the plots and characters of the two plays *Shengmu Xunxing*, but, focusing entirely on entertainment, it completely departed from religious connotations. Incorporating more popular entertainment elements, it was performed as a festive drama celebrating the emperor's or empress dowager's birthday and offering grand congratulations for the Lunar New Year. This development reflects the late Qing court's evolving attitude toward festival theatrical performances.

**Keywords:** Theatrical Performances in the Qing Palace
Yueling Chengying (Seasonal Court Performances)　*Yanjiu* Festival
*Shengmu Xunxing*　*Chun Tai Xie Qing*

臺灣大學學術期刊資料庫

# 徵引書目


么書儀：《晚清戲曲的變革》，臺北：秀威資訊科技，2013年。

于善浦：〈雍正帝的喜好〉，《紫禁城》1989年第4期，頁9-13。

允祹等奉敕纂修：《欽定大清會典》，收入于敏中等輯：《摛藻堂四庫全書薈要》史部112～113，乾隆38年1773鈔本。

允祹等奉敕纂修：《欽定大清會典則例》，《欽定四庫全書》史部十三、政書類一，浙江大學圖書館影印古籍欽定四庫全書。

中國國家圖書館編纂：《中國國家圖書館清宮昇平署檔案集成》，北京：中華書局，2011年。

中國第一歷史檔案館、中國邊疆民族地區歷史與地理研究中心合編：《軍機處滿文准噶爾使者檔譯編》，北京：中央民族大學出版社，2009年。

中央研究院歷史語言研究所、韓國國史編纂委員會：《明實錄、朝鮮王朝實錄、清實錄資料庫》，臺北：經濟部標準檢驗局，2017年。

王芷章：《清昇平署志略》，上海：上海書店，據國立北平研究院史學研究會1937年版影印。

托津等奉敕纂修：《欽定大清會典事例（嘉慶朝）》，臺北：文海出版社，1991年。

朱權：《天皇至道太清玉冊》，收入張宇初等編：《正統道藏》，上海：上海商務印書館涵芬樓影印本，1926年。

朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，北京：故宮出版社，2014年。

呂不韋著，高誘註：《呂氏春秋》，《欽定四庫全書》子部十、雜家類一，浙江大學圖書館影印古籍欽定四庫全書。

沈德符：《萬曆野獲編》，《元明史料筆記叢刊》，北京：中華書局，1959年。

林智莉：〈誠齋雜劇的歷史定位——以宗教劇的承繼、創新與影響爲討論〉，《儀式．信仰．文化：明清宗教戲曲景觀》，臺北：國家出版社，2019年。

金啓孮、金適：《顧太清集校箋》，北京：中華書局，2012年。

昭槤：《嘯亭續錄》，《續修四庫全書》第1179冊，上海：上海古籍出版社，2002年。

奕繪：《顧太清奕繪詩詞合集》，上海：上海古籍出版社，1998年。

《春臺叶慶》，故宮博物院編：《昇平署檔案故宮珍本叢刊》第662冊，海口：海南出版社，2000年。

徐應秋：《玉芝堂談薈》，《欽定四庫全書》子部十、雜家類五，浙江大學圖書館影印古籍欽定四庫全書。

陳熙遠：〈中國夜未眠——明清時期的元宵、夜禁與狂歡〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第75本第2分，2004年6月，頁283-329。

郭武：〈「忠孝」與「內丹」：淨明道的天人合一觀念略論〉，《2015第二屆中華文化與天人合一國際研討會論文集》，2015年1月9日-11日，頁789-800。

乾隆：〈御題《大金德運圖說》有序〉，《大金德運圖說》，《欽定四庫全書》史部十三、政書類二，浙江大學圖書館影印古籍欽定四庫全書。


臺灣大學學術期刊資料庫

庾信撰，倪璠注：《庾子山集》，收入于敏中等輯：《摛藻堂四庫全書薈要》集部10，乾隆38年1773鈔本。

曹寅等奉敕編纂：《御定全唐詩》，收入于敏中等輯：《摛藻堂四庫全書薈要》集部84～94，乾隆38年1773鈔本。

富察敦崇：《燕京歲時記》，北京：北京古籍出版社，1981年。

傅惜華：《清代雜劇全目》，北京：人民文學出版社，1981年。

《道法會元》，張宇初等編：《正統道藏》，上海：上海商務印書館涵芬樓影印本，1926年。

雷夢水等編：《中華竹枝詞》，北京：北京古籍出版社，1997年。

《節節好音》，中國國家圖書館館藏清內府五色精抄本。

《聖母巡行》、《群仙赴會》，故宮博物院編：《昇平署檔案故宮珍本叢刊》第660冊，海口：海南出版社，2000年。

熊夢祥著，北京圖書館善本組輯：《析津志輯佚》，北京：北京古籍出版社，1983年。

《箕疇五福》，故宮博物院編：《昇平署檔案故宮珍本叢刊》第662冊，海口：海南出版社，2000年。

劉侗、于奕正：《帝京景物略》，上海：上海古籍出版社，2001年。

劉若愚：《酌中志》，收入潘仕成輯：《海山仙館叢書》，道光29年1849刻本。

劉錫誠：〈春神句芒論考〉，《西北民族研究》2011年第1期，頁34-50。

《慶樂長春》，傅惜華：《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》第125冊，臺北：學苑出版社，2010年。

羅友枝（Evelyn S. Rawski）著，周衛平譯：《最後的皇族：滿洲統治者視角下的清宮廷》，新北：八旗文化，2017年。

顧太清：〈上元同過白雲觀戲贈許雲林〉，《顧太清集校箋》，北京：中華書局，2012年。

臺灣大學學術期刊資料庫