戲劇研究　第22期
Journal of Theater Studies
2018年7月　頁35-82
DOI: 10.6257/JOTS.201807_(22).035

《西廂》演劇外一章：清宮《西廂記》演出考述

洪逸柔
國立臺灣師範大學國文學系博士

前言

《西廂記》自元代問世以來，在民間百姓與文人、士大夫之間廣爲流傳，不僅其文本成爲堪與《莊子》、《離騷》、《史記》等子史名著並稱的文學經典，[1]在舞臺上更隨著南曲興起，出現南北《西廂》兩大系統的崑徽散齣，進而演變爲乾嘉時期以家門表演爲重的崑劇折子戲，自清代至當代盛演不輟。[2]《西廂記》不僅在文人氍毹與民間戲場上流傳甚廣，更挾著盛演的氣勢，進入明清兩代的宮廷。《北西廂》元代問世，遲至明中葉即傳唱於內廷，[3]直到明末仍在教

1 如金聖歎將《莊子》、《離騷》、《史記》、《杜甫詩》、《水滸》、《西廂》並列爲「六才子書」，認爲「其實六部書，聖歎只是用一副手眼讀得。如讀《西廂記》，實是用《莊子》、《史記》手眼讀得；便讀《莊子》、《史記》，亦只用讀《西廂記》手眼讀得。如信僕此語時，便可將《西廂記》與子弟作《莊子》、《史記》讀」。見〔清〕金聖歎：《冠華堂第六才子書西廂記》，〔金〕金聖歎著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》（南京：鳳凰出版社，2008年），冊2，頁855。

2 明清時期有大量演出選本與身段譜收錄《西廂記》散齣或折子戲，反映該劇特定時期活躍於舞臺上之劇目，由此亦可略窺《西廂記》場上流行劇目之變化。故本文將明清選本與身段譜中所收錄的《西廂記》劇目整理爲〈附表一：《西廂記》散齣到崑劇折子戲劇目列表〉，並說明參考的代表性選本，以見《西廂記》劇目在民間演出的情形。南北《西廂》在場上演唱聲腔與嬗變歷程，則詳見筆者博士論文：《從明清崑弋到當代戲曲：崑劇《西廂記》表演研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系博士論文，2018年）。

3 明嘉靖十年（1531）武定侯郭勛編成《雍熙樂府》，其中收錄了《北西廂》五卷二十一折所有曲文。郭勛於〈序〉中自言：「予生長中州，蚤入內禁中和大樂。時得見聞，又

臺灣大學學術期刊資料庫

坊司中演出：[4]《南西廂》興起之後，明末與清初也曾由民間戲班以散齣形式承應於御駕之前。[5]崑劇折子戲發展成熟的乾嘉以降，《西廂記》劇目在清宮中更是不斷上演，就算是崑劇在民間衰微已極的光緒年間，宮廷中的《西廂記》折子戲演出仍不絕如縷。[6]

儘管清宮中崑劇折子戲的發展透過外學伶人、民籍教習，與民間戲班時有交流，但在此一特殊的觀眾群體與演劇環境下，內廷《西廂記》折子戲的流行劇目、唱演聲腔及表演內涵，與民間《西廂》折子戲的發展傾向有何異同？在《西廂記》演劇史中又具有什麼獨特的版本價值？此即本文所欲探究的核心問題。又道光以後，民間崑劇演出《西廂記》的選本與相關資料銳減，收錄《西廂記》折子戲的選本如《綴白裘》、《崑曲身段譜》與《審音鑑古錄》等多集中在道光之前。而昇平署檔案中的《西廂》戲演出紀錄與劇本，則適足以補咸豐至光緒年間文獻史料之不足。再者，《西廂記》自清初至清末在清宮中承演不輟，可謂貫串清廷始末之劇目，亦反映了諸多清宮演劇的細節。故本文試著從「各時期演出劇目的嬗變」、「臺本之特色與價值」，以及「承應場合與演出情形」等三個部分，探討《西廂記》宮廷演出與民間發展脈絡之異同，並透過昇平署詳盡的表演文獻，更細膩地探索《西廂》折子戲自乾嘉發展至近代的遞變訊息。

一、清代宮廷《西廂記》演出劇目嬗變

滿清入關之後，自康熙朝設立南府與景山，康雍乾三代逐漸奠定宮廷演劇的

常見鴻儒，承論說，似若彷彿受影響者。……自惟際世雍熙，仰受隆恩，和平安樂，斯能樂此，爰鋟諸梓，用廣其傳， 仍其舊名曰《雍熙樂府》。」見〔明〕郭勛：〈雍熙樂府序〉，《雍熙樂府》（臺北：臺北商務印書館，1966年），頁3-5。李舜華指出該曲選「所選曲目實爲教坊遺聲」，見李舜華：《禮樂與明前中期演劇》（上海：上海古籍出版社，2006年），頁315-317。可知《北西廂》遲至明中葉即演唱於宮廷。

4 沈德符指出：「今教坊雜劇，約有千本，然率多俚淺，其可閱者十之三耳。……《謝梅香》、《倩女離魂》、《牆頭馬上》等曲，非不輕俊，然不出房帷窠白，以《西廂》例之可也。」，見〔明〕沈德符：「雜劇院本」，《萬曆野獲編》（北京：中華書局，1980年），卷25，頁648。可知萬歷時明宮教坊尚能演出《西廂記》雜劇。

5 《燼宮遺錄》載崇禎五年「皇后千秋節，諭沈香班優人，演《西廂記》五、六齣」，見〔清〕無名氏：《燼宮遺錄》卷下，收於沈雲龍編：《明清史料彙編》（臺北：文海出版社，1971年），第7集，頁32。

6 由《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》中收錄的清宮承應紀錄中，可以看到自嘉慶至光緒年間，《西廂記》劇目的承應始終不輟。各時期承應的劇目詳見本文〈附表二〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

規模，而於乾隆年間到達頂峰。清宮之中除了慶典、節令中承應的吉祥戲，以及朝臣編寫的清宮大戲之外，尚有大量民間流行的折子戲。清前期以崑、弋爲主，道咸以後則漸多秦腔、亂彈劇目。其中南北《西廂》折子戲皆頗受歷任帝后青睞，自清初至清末歷演不衰，但各朝皆有不同的常演劇目，與民間流行劇目有著若即若離的微妙關係，成爲《西廂記》演出史中一道獨特的風景。

本文首先根據《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》[7]、《故宮珍本叢刊．清代南府與昇平署劇本與檔案》[8]中第一手清宮演劇史料，以及《清昇平署志略》[9]、《清代伶官傳》[10]、《清代內廷演劇始末考》[11]等研究資料，將清代歷任帝王朝中的演出劇目、聲腔、時間長度與承應伶人整理爲「清宮演出《西廂記》劇目與演員列表」[12]，附於論文之後，並緣此展開以下論述。由於目前所見的清宮檔案並不完整，道光以前的檔案更多毀於戰亂，故而附表二的紀錄多始自嘉慶朝，下文論述也不免略前而詳後；誠然未見於文獻記載的劇目並不代表不曾演出，但現存資料仍具有一定代表性，得以歸納出各朝盛演劇目的大致趨向，並從中反映出細緻的演出訊息。

（一）南府時期的《西廂記》演出

康熙帝建立了清宮演劇機構南府與景山，並自南方帶回大量外學伶人，使清初宮廷演劇繁盛一時。惜限於史料佚失，不確知內廷是否演出《西廂記》劇目。但康熙五十二年（1713），兵部右侍郎宋駿業（？-1713）、戶部左侍郎王原祁（1642-1715）與冷枚（1669-1742）、鄒文玉（1736-1795）、徐玫（生卒年不詳）等著名畫師合作的《康熙萬壽圖》[13]，如實地反映了康熙帝六十大壽時天下臣民赴京慶賀的盛況。畫卷中有四十餘座戲臺，俱爲各等衙署獻上的祝壽之戲，多爲元明傳奇、雜劇之折子戲，其中某一座直隸戲台上演出的正是《西廂記．遊

7 中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》（北京：中華書局，2011年）。

8 故宮博物院編：《故宮珍本叢刊》（海口市：海南出版社，2001年）。

9 王芷章：《清昇平署志略》（北京：商務印書館，2006年）。

10 王芷章：《清代伶官傳》（北京：商務印書館，2014年）。

11 朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》（北京：故宮出版社，2014年）。

12 〈清宮演出《西廂記》劇目與演員列表〉，見本文附表二。

13 《康熙萬壽圖卷》今藏北京故宮博物院，其奏章見〔清〕馬齊等輯：《萬壽盛典初集》（北京：古籍出版社，1996年），卷41．慶祝1．圖畫1，頁1-8。

臺灣大學學術期刊資料庫

殿》一折。康熙萬壽慶典上的戲曲演出乃由民間戲班承演，可以看出康熙時〈遊殿〉在民間盛演的程度，已足以讓清廷的朝臣選作天子壽誕的慶賀劇目。

乾隆十六年（1751）崇慶太后六十壽誕，內廷畫家張廷彥（1735-1794）等繪《崇慶太后萬壽圖》，其中亦有民間戲班承應的《西廂記》劇目演出；[14]事實上，自康熙至乾隆朝，《西廂記》多齣折子戲早已在南府中演出，且崑弋劇目皆有。從乾隆二十五年[15]南府管箱人檔冊《穿戴題綱》中可以看到，宮內演出的《西廂記》劇目有〈拷打紅娘〉、〈浪暖桃香〉與〈草橋驚夢〉等三齣弋腔戲，與〈寄柬〉、〈佳期〉、〈牌譜〉、〈惠明〉、〈遊寺〉、〈請宴〉與〈拷婢〉等七齣崑腔戲。[16]從附表二觀之，〈寄柬〉、〈佳期〉、〈惠明〉、〈遊寺〉與〈拷婢〉（〈拷紅〉）等皆爲乾嘉時在民間便頗受歡迎的劇目，可能是由外學伶人帶入宮中。〈牌譜〉與〈浪暖桃香〉二折在民間演出選本中皆未見收錄；〈草橋驚夢〉也多收於崑腔選本中，內廷卻以弋腔演唱，都成爲清宮之中較獨特的劇目。清中葉以後弋陽腔流播北京，逐漸京化而成爲京腔，但清宮中康熙帝早已注意到「近來弋陽亦被外邊俗曲亂道，所存十中無一二」的趨向，故而特尋弋腔教習，對南府伶人口傳心授，並叮囑其「朝夕誦讀，細察平上去入，因字而得腔，因腔而得理」[17]，使內廷弋腔免於失眞，也爲《西廂記》留下多折民間少見的弋腔折子。

嘉慶年間的宮廷演劇規模縮減，外學伶人大幅裁減，但從殘存的嘉慶朝演劇檔案中，仍可以看到《西廂記》劇目的大量上演。以保存最爲完整的嘉慶二十四年（1819）《恩賞檔》爲例，一年之中《西廂記》劇目承應次數便有二十八次

14　丁汝芹：《清代內廷演戲史話》（北京：紫禁城出版社，1999年），頁147。

15　故宮博物院藏《穿戴題綱》封面標明「二十五年吉日新立」，朱家溍考證清代超過二十五年的有康熙、乾隆、嘉慶、道光與光緒五朝。題綱中有乾隆年間新編的戲，故可排除康熙朝；又「目連大戲」中各齣的角色乃爲舊本，非乾隆後期改編過的二百四十齣《勸善金科》，故下限不包括嘉慶。以此可以推斷《穿戴題綱》爲乾隆二十五年南府所記載。見朱家溍：〈清代的戲曲服飾史料〉，《故宮退食錄》下冊（北京：紫禁城出版社，2010年），頁492。

16　故宮博物院編：《穿戴題綱》，收於《故宮珍本叢刊．清代南府與昇平署劇本與檔案．各種題綱》，頁274。

17　清聖祖諭旨：「弋陽佳傳，其來久矣。……近來弋陽亦被外邊俗曲亂道，所存十中無一二矣。獨大內因舊教習，口傳心授，故未失眞。爾等益加溫習，朝夕誦讀，細察平上去入，因字而得腔，因腔而得理。」見〈清聖祖諭旨二〉，故宮博物院掌故部編：《掌故叢編》（臺北：國風出版社縮印本，1964年），頁44。

臺灣大學學術期刊資料庫

之多，遠高於其他傳統折子戲劇目。而歸納現存文獻中嘉慶朝所能演出的《西廂記》折子戲，則內學太監演出的有〈浪暖桃香〉、〈遊寺〉、〈牌譜〉、〈惠明〉、〈請宴〉、〈寄柬〉、〈佳期〉、〈拷紅〉、〈草橋驚夢〉等九折，外學伶人演出的有〈遊寺〉、〈牌譜〉、〈請宴〉、〈佳期〉、〈拷紅〉等五折，整體而言，內學演出人數與劇目比例仍高於外學伶人。這些劇目大抵不出乾隆時《穿戴題綱》所錄範圍，印證了乾嘉時期《西廂記》在宮廷演出的盛況。

由附表二看來，嘉慶朝中同一劇目，往往由多位或多組太監、伶人同時學習並輪番承應，如〈遊寺〉有內學李瑞芝、姚喜、外學增福飾演法聰，內學李德祿、安福飾演張生，連作爲配角的鶯鶯與紅娘都有內學尙德、吉祥、呂遠亭等多位小旦分飾；又如在嘉慶二十四年內，演出〈佳期〉的小旦就有內學喜壽、薛進喜、外學彭鶴瑞、介壽等；演出〈拷紅〉的小旦就有內學蓮慶、馬慶壽、外學彭鶴瑞等。[18]無論是折目之多、承應演員之繁，或演出頻率之高，《西廂記》在嘉慶時宮廷演出的盛況都冠於其後各朝，也見證了清代南府最後的輝煌。

（二）清代昇平署時期的《西廂記》演出

道光初期，延續了乾嘉以來宮廷演劇的盛況，仍有許多內、外學伶人上演著《西廂記》折子戲。外學劇目與伶人甚至明顯增加，瓜分了部分原本僅由內學承應的劇目，如小延壽、胡金生等小旦演出〈寄柬〉，鳴鳳、小雙喜等淨腳演出〈惠明〉等；並帶來嘉慶朝中內外學皆較少演出的劇目，如順心與胡金生演出〈妝臺窺柬〉。但隨著大清國力中衰，道光七年（1827）宣宗下令裁退所有民籍學生，改南府爲昇平署，只留下內廷太監承應宮中演劇，崑弋折子戲的演出數量因之銳減。道光七年（1827）後，見於昇平署檔案中的《西廂記》劇目仍有〈浪暖桃香〉、〈遊寺〉、〈惠明〉、〈請宴〉、〈寄柬〉、〈佳期〉、〈拷紅〉、〈拷打紅娘〉等折，但承應頻率較之前朝已大幅減少，同一時期中個別劇目也多由特定太監演出，如〈遊寺〉皆由姚喜主演、〈寄柬〉皆由陸順喜主演等，惟演出〈惠明〉的內廷淨腳多達三位，但李昇主要承應於嘉慶與道光初期，道光九年（1829）之後則由年僅十九歲的張玉演出，至道光末年，又改由較張玉年輕十八

[18] 本文提及人名均標出其生卒年份，惟南府與昇平署中太監或伶人之名僅見於清宮檔案之名冊，未能逐一考察出具體生卒年份。由於下文大量提及太監與伶人之名，故於此統一說明其生卒年不詳之因，以下不個別標注，以免流於瑣碎。

臺灣大學學術期刊資料庫

歲的楊得福承應。三人各自在不同時期獨領風騷，彼此之間應更接近傳承而非競爭關係。而嘉慶年間每一劇目都由多組演員各顯身手的盛況，至道光朝已不復見。

咸豐帝繼位後，在翻天覆地的時局變化中猶然沉溺聲色，內廷演劇較道光朝更爲頻繁。但《西廂記》劇目卻沒有得到很好的傳承，在長期封閉的演劇環境下，許多劇目隨著昇平署太監的衰逝而凋零，至咸豐朝內廷能演出的劇目僅剩〈浪暖桃香〉、〈惠明〉、〈佳期〉與〈拷打紅娘〉等折，且承應的劉五兒、楊得福、王三多、張長保、馬士成等太監俱爲道光時期的舊人。然並非咸豐帝對《西廂記》折子戲缺乏興趣，實際上文宗曾多次欽點昇平署演出〈佳期〉一折，[19]足見其並不排斥《西廂》折子戲。而從總管祿喜多次上奏內廷演劇人員不敷使用，請求挑進外班樂師、武行與藝人的紀錄[20]可知，該劇劇目銳減更重要的原因恐怕是昇平署中人手愈趨窘迫所致。因此文宗也總算在咸豐十年（1860）准其所奏，傳進北京民籍伶人數十名，並憑其意願留在宮中教習或當差。[21]自此宮廷演劇有了一番新氣象，隨著民籍伶人進宮，不到一年便演出了〈遊寺〉、〈寄柬〉、〈跳牆著棋〉、〈拷紅〉與〈草橋驚夢〉等民間流行的《西廂記》折子戲，[22]由陳連兒、王瑞芳、嚴保林、嚴福喜、楊小蘭、杜步雲、范得保等民籍教習所承應。其中〈跳牆著棋〉是首次進入內廷演出，〈草橋驚夢〉一折也不同於

19 如咸豐八年二月九日、咸豐九年十一月二十日的《差事檔》中皆有咸豐帝「上點」〈佳期〉的紀錄，見中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊16，頁8215、冊17，頁8873。

20 如咸豐五年十二月廿三日總管祿喜上奏：「現今內學後臺隨手實在不敷用，太監之中也無人教，也無人學，……惟有仰懇天恩，傳給包衣昂幫，在外班挑選鼓板人、……共十二名挑進本署在內學當差」，即因昇平署人手短缺，由總管祿喜提出增添隨手的請求。見朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，頁284；咸豐十年三月廿九日《恩賞日記檔》載祿喜又再度奏請挑入民籍伶人二十名，另請咸豐再挑補四喜班伶人十二名入宮。見中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊18，頁9159-9160。

21 見咸豐十年《恩賞日記檔》，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊18，頁9159-9187。

22 道咸年間，見於《審音鑒古錄》、《車王府藏曲本》等民間臺本的《西廂記》劇目有〈遊殿〉、〈惠明〉、〈跳牆〉、〈佳期〉、〈拷紅〉、〈入夢〉（〈草橋驚夢〉）等折，見〔清〕琴隱翁選輯，王繼善補讎：《審音鑒古錄．西廂記》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第五輯（臺北：臺灣學生書局，1987年），頁617-684、803-824；首都圖書館輯：《清車王府藏曲本》（北京：學苑出版社，2001年），冊13，頁74-78、91-93、127-129。

臺灣大學學術期刊資料庫

乾嘉時期南府的弋腔折子戲，而是由崑伶陳連兒、杜步雲所演唱的崑劇折子戲，都增添了清宮中《西廂》演劇的豐富性。與昇平署太監所演劇目合觀，咸豐末年可以說是清宮演出《西廂記》折子戲的又一個高峰。

值得一提的是，咸同之際有民籍伶人陳金雀，於咸豐十年（1860）攜一份劇目單入昇平署爲教習。[23]後經民初上海曲家李翥岡（1873-1945）轉抄，[24]而成爲今見《崑曲全目》抄本，藏於蘇州崑曲博物館。該劇目單中《西廂記》能演的折子戲多達二十八齣：

〈餞行〉、〈思喪〉、〈登程〉、〈遊殿〉、〈鬧齋〉、〈牌譜〉、〈回話〉、〈夜香〉、〈佛會〉、〈起兵〉、〈惠明〉、〈寄書〉、〈滅寇〉、〈請宴〉、〈請酒〉、〈聽琴〉、〈寄柬〉、〈跳牆〉、〈著棋〉、〈送方〉、〈問病〉、〈佳期〉、〈拷紅〉、〈長亭〉、〈草橋〉、〈驚夢〉、〈考試〉、〈團圓〉[25]

此份劇目轉引自顧篤璜《崑劇史補論》附表二，顧篤璜在劇目前說明：「這一個劇目大約是他帶到內廷去的點戲用戲摺，也正是其時內廷崑班能演的劇目了。」[26]然此劇目的齣數幾乎囊括南、北《西廂》全劇，從附表一可看出許多齣目連民間也已不見演出；[27]而對照附表二，亦可發現自乾嘉至咸豐年間見於清宮文獻的演出劇目，也僅引文中畫底線的九齣[28]而已，更遑論民籍伶人進宮前業已

23 該劇目單有序：「此本於咸豐十年三月攜入海甸圓明園昇平署內。八月二十二日英人入園明園，因倉促避難，不遑顧及，以致遺失。旋於九月初五日，偕二兒與杜步雲、方鎮泉回國，時值陰雨，在道旁水中復得之，且獲零星書籍，如見故人，此心大慰。遂急取晾曬，藏諸篋中。同治元年閏八月十二日陳金雀記」，轉引自顧篤璜：《崑劇史補論》（南京：江蘇古籍出版社，1987年），附表2，頁176-177。

24 桑毓喜：「李翥岡抄錄的有關崑曲、傳奇等手抄本共一百六十冊。……另有一冊《崑曲全目》，也極珍貴。其原本來自清嘉慶年間內庭供奉陳金雀（原名蔭，字煦棠，號金覺，工小生，以演《金雀記》成名，嘉慶帝乃賜名金雀）的祖傳抄本。該《全目》內載崑曲傳統折子戲目錄一千二百九十八折，大多是清代中葉仍在舞臺上演出的戲目，從中可窺見歷史上崑曲演出劇碼的概況，是一本極爲重要的崑曲劇碼文獻資料。民國初年，李翥岡從陳氏孫輩處發現該抄本，借來抄錄裝訂成冊。現陳氏原藏本下落不明，因此，李翥岡手書的這一傳抄本，已成爲目前惟一能見到的孤本。」見桑毓喜：〈挖掘寶藏　搶救遺產——對從事崑劇資料工作的回顧〉，《藝術百家》2008年5期，頁169-170。

25 本段所引劇目轉引自顧篤璜：《崑劇史補論》，附表2，頁181。

26 顧篤璜：《崑劇史補論》，頁176。

27 見本文〈附表一：《西廂記》散齣到崑劇折子戲劇目列表〉。

28 民間演劇多將〈跳牆〉、〈著棋〉視爲二齣，〈草橋〉、〈驚夢〉也常寫作兩個齣目，因此顧篤璜統計《西廂記》全劇折子戲共有二十八齣。但宮廷演齣往往視之爲單一劇目，故此處仍作一齣計。

臺灣大學學術期刊資料庫

零落的咸豐朝昇平署。此外宮廷中有些民間罕見的劇目如〈粧臺窺柬〉、〈浪暖桃香〉等，則未見於此份劇目單中，可見其並不能完全代表內廷演出《西廂記》的劇目。陳金雀自嘉慶時便入南府承應，道光七年（1827）裁撤外學後曾在北京搭四喜班演出，直至咸豐十年（1860），又因朝廷挑選民籍教習而再度入宮。[29]當時攜入昇平署的這份劇目單，與其說是內廷演劇的反映，不如視之爲嘉慶至咸豐年間，陳金雀在民間或宮廷所能演出的劇目更爲合理。事實上其中大部分的劇目，是沒有機會在宮廷演出的。

咸豐末年民籍伶人爲《西廂記》演劇帶來的榮景並沒有維持多久，十一年（1861）咸豐帝駕崩於熱河避暑山莊，朝廷大權落入慈安、慈禧兩宮皇太后手中。同治二年（1863），太后以先皇靈柩尚未安葬爲由，延緩宮內開禁演戲的時間，並下旨將「咸豐十年所傳之民籍人等，著永遠裁革」[30]，遂結束了清宮《西廂》演劇短暫的盛況。但民籍伶人並非什麼也沒留下，同治二年（1863）七月十四日昇平署開禁排戲，十六日便見民籍教習楊小蘭於早學排〈寄柬〉的記錄，[31]裁撤民籍伶人後即有內廷太監承應該折於長春宮、寧壽宮，當是由民籍教習傳授而來。至同治十三年（1874），內廷更召民籍學生范得保、杜步雲再度入宮，演出〈拷紅〉一折。[32]然而綜觀整個同治朝，《西廂記》折子戲的演出極少，且幾乎只有〈佳期〉、〈寄柬〉二折反覆上演，演員也只有魏成祿、單盛泰、馬得安等幾位年輕的內廷太監。究其原因可能有三：一是在慈安太后的節制下，同治朝的演劇原就收斂得多；[33]二是當時亂彈已興，大量取代了原本宮內崑弋折子戲的演出；三是咸豐朝能演《西廂記》劇目的太監俱已衰老或逝去，大部分劇目卻未能傳給新一代演員，僅剩小旦魏成祿傳承的少數劇目，勉強維繫著清宮中的《西廂記》演出。

29　見王芷章：「陳金雀」，王芷章：《清代伶官傳》，頁145-146。

30　見同治二年《恩賞日記檔》中七月二十三日太后懿旨，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊20，頁10056-10057。

31　見同治二年《記載檔》，同上註，冊20，頁10140。

32　見同治十三年《差事檔》十月一日承應戲，同上註，冊26，頁13377。

33　丁汝芹：「無論慈禧多麼喜好看戲，整個同治時期一直處於受到制約的狀態。……習性較爲簡樸的慈安太后歷來不追求聲色之娛，……在同治及光緒初年推遲開禁唱戲時間和不准召入民間藝人進宮唱戲這等事上，她曾經堅持己見。……因而整個同治朝和光緒初年的適度演戲、幾次的『佛爺旨意不准』，只能解釋爲慈安的干預。」見丁汝芹：〈同治年間清宮演劇〉，《中華戲曲》2004年1期，頁83-85。

臺灣大學學術期刊資料庫

同治駕崩後，光緒二年（1876）昇平署開禁排戲，《西廂記》排的仍總是〈寄柬〉、〈佳期〉二折。光緒五年（1879）宮中開始演戲後，慈禧不滿足於昇平署承應，另以長春宮太監成立了科班「普天同慶班」，亦稱「本宮班」。昇平署檔案上，部分承應劇目即出現了代表著昇平署演出的「府」字，或代表著慈禧太后本宮班演出的「本」字。光緒五、六年間（1879-1880）曾有過〈遊寺〉、〈惠明〉的演出紀錄，但既非昇平署亦非本宮班承應，或爲個別召進的民籍伶人所演出。但整體而言，此一時期的《西廂》演劇仍延續著同治朝的冷清，直到光緒七年（1881）慈安太后暴卒，光緒九年（1883）內廷再度開禁後，情勢才有了轉變。二十七個月的國喪期甫結束，慈禧便迫不及待地召入大批民籍學生，與昇平署、本宮班共同承應，展開了清宮演劇繼乾隆之後的第二個高潮，也帶來更多元的《西廂》劇目。如昇平署演出的〈寄柬〉、〈佳期〉；本宮班演出的〈惠明〉、〈遊寺〉，與民籍教習演出的〈夢榜〉、〈拷紅〉、〈寄柬〉與〈草橋驚夢〉[34]等。然此一時期宮廷演劇多以亂彈爲主，《西廂記》折子戲僅聊爲點綴，劇目重複性較高，以〈惠明〉、〈遊寺〉、〈夢榜〉三折最常演出，其餘則偶爾見之，與乾嘉年間與咸豐末年諸折並興的情況有本質上的不同。光緒十九年（1893）慈禧開始從民間傳進整個戲班入宮承應，也帶來了不少《西廂記》的折子戲，如玉成班的〈佳期〉、〈拷紅〉、寶勝和班的〈跳牆〉、小丹桂班的〈遊殿〉、〈寄柬〉等，直到光緒二十六年（1900）才因庚子之亂停止召外班進宮唱戲。其後光緒朝所演的《西廂》折子戲基本上就只剩本宮班的〈遊寺〉與〈惠明〉二折，直演到光緒三十四年（1908）慈禧與光緒帝相繼去世，清宮中的《西廂記》演出也隨之畫下句點。

（三）清宮《西廂記》劇目嬗變因素與特色

由以上對清代宮廷《西廂記》演出脈絡之爬梳可以看出，《西廂記》折子戲盛於內廷之時往往都是宮中召進外學或民籍學生的時期：乾嘉時南府依恃龐大的資源，自能網羅民間所能演出的《西廂》劇目，外學的演出只是錦上添花；但到了道咸與同光時期，昇平署所能演出的劇目卻往往隨著太監的衰逝趨於零落，總

[34] 〈夢榜〉、〈拷紅〉、〈寄柬〉、〈草橋驚夢〉等劇目在昇平署檔案上皆標爲「府」，但其後注明演出者爲惠成、紀長壽、喬蕙蘭等民籍學生或弋腔教習，故此仍歸於民間伶人，以有別於昇平署太監的演出。

臺灣大學學術期刊資料庫

賴民籍學生或外班的進宮，方帶來一時繁榮的盛況。而當民籍學生一被裁撤，內廷的《西廂》演劇又隨即陷入低潮。前代太監的許多拿手劇目往往未能傳承，民籍教習帶進內廷的折子戲對昇平署亦影響有限。雖然檔案中時見傳旨太監向外邊學戲的紀錄，但從清宮承應劇目的變遷看來，道光以降昇平署對於《西廂記》折子戲的學習與傳承實顯得成效不彰。

儘管《西廂記》折子戲未能在清宮之中建立自己的傳承體系，但部分劇目仍與民間有著不同的發展脈絡，其情形大致可分爲二類：第一類劇目雖於民間盛演，卻不受內廷青睞，如〈長亭〉與〈跳牆著棋〉。前者自乾嘉至清末始終以「全旦行」[35]的反串形式爲表演重點，洛地指出其來源或爲女樂衍化，或爲訓練生徒而設，或爲家班之中對於雛姬女伶的玩賞，在民間演出即爲圖個新鮮熱鬧，[36]此自不符合內廷帝后觀劇的需求；後者則自南府時期便不見演出，咸豐與光緒二朝曾由民籍藝人入宮承應，也沒有引起帝后太大的興致，承應次數並不多。僅慈安太后在同治八年曾命昇平署太監習之，但或許慈安對於看戲原就不甚關心，或許後來掌權的慈禧不喜，也或許是昇平署太監學藝不精，該折後來仍未成爲內廷的保留劇目。至於該折何以不受清宮重視，仍待更多資料釐清原因。

第二類劇目則是在民間少見演出，而存於清宮之中，如〈妝臺窺柬〉、〈牌譜〉、〈浪暖桃香〉與〈夢榜〉。〈妝臺窺柬〉一折演紅娘將張生柬帖藏於鶯鶯粧臺，引發鶯鶯佯怒回書。其獨立成齣僅見清初《歌林拾翠》[37]收錄，是爲《北西廂》散齣，而在清宮中卻至道光初年始見外學演出。[38]道光三年承演的順心爲外學首領壽喜之子，[39]道光四年承演的胡金生則是外學教習胡祥福之子。[40]可知

35 《綴白裘．長亭》在齣後標明：「此齣時下新興，俱用旦腳裝，不用生丑，名曰女長亭。正旦扮張生，小旦扮鶯鶯，貼旦扮紅娘，作旦扮琴童，老旦扮車夫，如班中旦腳少者，仍照舊小生丑腳等做也」，是知乾嘉時該折有「全旦行」演出的反串傳統，故又稱「女長亭」或「女亭」。見〔清〕錢德蒼輯：《綴白裘．長亭》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第五輯影印本（臺北：學生書局，1987年），卷9，頁3849。

36 洛地：〈崑臺演出本〉，《崑——劇．曲．班．唱》（臺北：國家出版社，2010年），頁90。

37 〔明〕無名氏選輯：《歌林拾翠》，選入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第四輯（臺北：臺灣學生書局，1987），頁1447-1458。

38 〈妝臺窺柬〉一折見於昇平署檔案中的承應記錄有兩次：道光三年《恩賞日記檔》載正月十一日由順心承應，道光四年《恩賞日記檔》載閏七月十五日由胡金生承應，見中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊2，頁500-501、889。

39 見王芷章：「順心」，王芷章：《清代伶官傳》，頁80。

40 見王芷章：「胡金生」，王芷章《清代伶官傳》，頁73。

臺灣大學學術期刊資料庫

該折乃由民籍學生帶入宮廷，因不受民間市場機制的影響，而能在外學中代代傳承。直至民間已少見演出的清中葉，該折猶能承應於清宮之中。

〈牌譜〉一折在明清《西廂記》刊本或單齣選本中皆未見此齣目，卻被記錄在清宮檔案《崑弋腔開團場雜戲題綱》與《穿戴題綱》的「崑腔雜戲」中，注明該折角色有紅娘、琴童與長老三人，是知爲《西廂記》中的崑劇折子戲。該折同時也出現在陳金雀攜進昇平署的劇目單中，列於《南西廂記》之下〈鬧齋〉與〈回話〉二齣之間，對照角色與《南西廂》齣目，可推斷該折關目應自傳奇中琴童、紅娘與道人相互調笑的第七齣〈對謔琴紅〉摘錦而來。該折亦見於民初《西廂記曲譜》中所收《牌賦》臺本，正是以貼丑科諢爲主的戲謔小戲。[41]由清宮檔案的角色與劇目記錄可以聯繫起該折劇名與臺本的內涵，同時題綱載明能演該劇的伶人，包含多名嘉慶、道光時的內學太監與外學藝人，可知該折戲雖至民初始見於民間的選本，但在清宮之中早在清中葉便已流行。外學蘭香、內廷教習陳金雀等民籍伶人或許也曾演於民間，但整體而言不及宮中盛行一時。

〈浪暖桃香〉與〈夢榜〉應算場上「俗增」劇目，主要情節並不存在於《西廂記》雜劇或傳奇原著中。〈浪暖桃香〉一折在昇平署檔案中存有總本與串關，[42]演張生自嘆功名未取，命琴童打疊行李，上京應試。此一關目與部分曲牌乃自《北西廂》第一本第一折而來，但之後卻延伸出赴試途中漁翁渡張生過河後，琴童要求漁翁帶他去洗澡，在河邊與漁翁玩笑鬥嘴的情節，表演重點在於丑與付的插科打諢。本齣所用皆北曲曲牌，在《穿戴提綱》中收於「弋腔劇目」之下，同時亦見於《弋、侉腔雜戲題綱》[43]，可知是以弋陽腔演唱。該折不見民間選本收錄，卻長年演出於乾嘉至咸豐年間的宮廷中。但除了嘉慶時太監魏得祿曾有清唱紀錄之外，道光以降則全由太監劉五兒一人主演。五兒曾於道光十八年（1838）因嗓子不佳而被宣宗革去八品官職，[44]顯然並非技藝出眾者，但直到咸

41 〔清〕殷溎深原稿，張余蓀校訂：《西廂記曲譜．牌賦》（上海：朝記書莊，1921年），頁15-18。

42 中國國家圖書館編：《中國國家圖書館藏清宮升平署檔案集成》，冊51〈浪暖桃香（總本）〉，頁27401-27416；冊107〈浪暖桃香（串關）〉，頁62597-62614；〈浪暖桃香（總本）〉，頁62615-62632。

43 《弋、侉腔雜戲題綱》共收一百一十四齣戲，王政堯考證爲嘉慶、道光年間專用檔冊。完整劇目收錄於王政堯：〈「侉戲」的最早紀錄與兩側「無朝年」《題綱》朝代考〉，《清代戲劇文化考辨》（北京：北京燕山出版社，2014年），頁183。

44 道光十八年《恩賞日記檔》七月十五日祿喜傳旨：「劉五兒因嗓子不好，革去八品官職，

臺灣大學學術期刊資料庫

豐十一年（1861），其已屆六十七歲高齡，仍在演出此劇。由此或可推斷該折乃是內廷劉五兒傳承自乾嘉南府太監的獨門劇目，無人與之競爭，更不曾流播民間，至晚年也未能傳承，遂使五兒去世之後，該折便成絕響。

〈夢榜〉一折在內廷中亦收有總本，[45]演張生赴考後，鶯鶯擔憂張生落榜或負心，午憩時偶得一夢，見文昌帝君領著自己去觀金榜。金榜上未見張生之名，但見狀元黃甲上場遊街，鶯鶯急問文昌君何以張生未中狀元，文昌君示以張生遊殿之事，說明其年少疏狂，於性有虧，故折卻了狀元之福；接著又見榜眼上場，亦非張生，文昌君再示以月下佳期之事，說明私情苟合又使張生失去了功名之份。鶯鶯苦苦哀求，終求得文昌君同意，賜予張生探花之名。正當鶯鶯喜見張生遊街時，丑扮鄭恆忽然上場撲抱鶯鶯，求爲夫妻。嚇得鶯鶯一夢而醒，對紅娘訴說夢中之事。該折一方面充分展現了儒家所宣揚的「功名取決於品行」之教化思想，一方面囊括鶯鶯、紅娘、張生、文昌君等各行當的表演風格，同時包含〈遊殿〉與〈佳期〉二折的演出片段，情節亦曲折起伏、頗具張力，故在清末時頗受慈禧喜愛。該折直至光緒年間始出現於內廷，多由弋腔教習惠成、紀長壽承應，也收錄在《外派弋腔題綱》與《外學崑弋題綱》中，可知〈夢榜〉當爲民間伶人傳入的弋腔折子戲。但內廷的《崑腔單齣戲》亦收有本折劇本，與收於《車王府藏曲本》的崑曲本曲文賓白大致相同。《車王府藏曲本》來自咸豐至光緒年間北京民間演劇的抄本，[46]以此觀之，清末時民間〈夢榜〉當同時能以弋腔與崑腔演唱，流入宮廷後亦保留兩種聲腔的演劇方式。

綜上所述，可看出清宮中《西廂記》折子戲的演出，雖多緣自民間的盛演劇目，但內廷劇目流行的時間點與受喜愛的程度與民間並不完全一致。另宮中亦保留了部分民間罕見的折子戲，這些劇目並非未在民間演出過，但或許因表演特色不足以被記載，或許因清末崑、弋極衰，而爲大量的亂彈劇目所掩蓋，但卻在流入宮廷後，另外開展出繁華的一頁，爲《西廂記》折子戲演出史保留了珍貴而重

每月賞食實二兩五錢錢糧。」，轉引自朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，頁222。

45 〈夢榜〉總本，見故宮博物院編：《故宮珍本叢刊．清代南府與昇平署劇本與檔案．崑腔單齣戲》，冊2，頁51-55。

46 郭精銳、高默波指出：「車王府曲本……有時間可考的是咸豐、同治、光緒三朝。」，見〈車王府與戲曲抄本〉，收於郭精銳、高默波：《車王府曲本研究》（廣州：廣東人民出版社，2000年），頁267。

臺灣大學學術期刊資料庫

要的環節。

二、清宮《西廂記》臺本之特色與價值

前文透過昇平署檔案的題綱與承應記錄，爬梳了《西廂記》在清宮中的流行脈絡，從外部的演劇記錄梳理其與民間劇目之盛衰消長。本節則擬自內廷留下的劇本中一窺其改編手法，以此探索《西廂記》折子戲本體的變化，從內部釐清宮廷演劇在表演內涵上與民間的異同，並總結清宮《西廂記》表演版本在《西廂記》演劇史中的獨特價值。

（一）清宮《西廂記》折子戲臺本之編修手法

今見清代內廷留存的《西廂記》折子戲表演文本，有由昇平署上呈者，有自外學伶人或民間戲班謄寫而來者，大部分折子的曲白結構仍大抵依循乾嘉折子戲所奠定的基礎。但無論是內廷或外班在宮中的演出，臺本都必須經過清廷當局的審閱與修改，而留下了各腳曲白俱全，專供排演的「總本」、標注表演內容與舞臺指示的「串關」、作爲初稿而多有修改痕跡的「草本」、經修改謄寫後上呈皇帝御覽的「淨本」等不同系統的臺本，[47]可一窺清宮《西廂記》折子戲的表演內涵，並歸結出內廷《西廂》演劇的修改方向，大致有以下幾點：

1. 曲牌曲文刪減或合併

由於崑劇折子戲在乾嘉時期已形成較爲穩定的音樂結構，故內廷演出《西廂記》折子戲的曲牌聯套與曲文變動並不大，與乾嘉時的《綴白裘》、《審音鑒古錄》等所收大致相符。但仍有部分不同的情形：

47 朱家溍：「所有上演的弋腔、崑腔戲，每齣都有七種本，即總本、單頭本、曲譜、串頭、排場、題綱。」見朱家溍：〈昇平署時代崑腔弋腔亂彈的盛衰考〉，《故宮退食錄》，頁420；李紅英：「總本專供排演人員使用，包括全劇人物上下場、唱詞、念白即動作等內容。串關包括唱、念、做、打、舞等具體內容，以此爲依據，有便於派角兒。……淨本，或稱寫淨本，謄寫清楚的定本，上呈給皇上預覽的本子。」，見李紅英：〈昇平署與清宮曲本檔案〉，《文史知識》2010年4期，頁101；余治平：「這裡出現『草本』與『淨本』兩個不同的版本系統。……淨本給皇帝及其他皇室人員閱讀，也叫『安殿本』，而『草本』則主要指那些較爲潦草、未經審閱的初改本。」見余治平：《昇平署崑劇折子戲改編研究》（復旦大學博士論文，2013年），頁59-60。

臺灣大學學術期刊資料庫

（1）刪減曲牌。如〈寄柬〉一折無論是外學總本[48]或內廷串關[49]皆刪去紅娘上場所唱第二支【降黃龍】，〈拷打紅娘〉總本[50]刪去紅娘揣想崔母口吻的【金蕉葉】、與向崔母申辯的【禿廝兒】、【青哥兒】共三曲等。但皆不影響情節發展，可能是爲了縮減演出時間。整體而言，弋腔演唱的北曲折子在曲律與聯套上不如崑腔嚴謹規範，刪曲的情況也較南曲折子更爲普遍。

（2）改動或合併曲牌。如〈遊寺〉串關[51]將張生乍見鶯鶯所唱的【尹令】一曲改爲【瑞慶子】[52]；〈惠明〉總本[53]將惠明所唱的三支【滾繡球】、【倘秀才】、【滾繡球】曲文連貫標爲一支【滾繡球】等，但前者的曲文在句式上並沒有相應更動，後者在另本〈惠明〉串關[54]中曲牌標示則悉如民間選本，故此或爲內廷在劇本體製上的微調，實際演唱與民間並無不同。此外，也有部分劇目爲避諱而改動曲白用字，如〈請宴〉串關[55]與〈拷打紅娘〉串關[56]皆在扉頁注明「此出無寧字」，當爲道光時期爲避道光帝旻寧之諱而作的篩檢或修改。

48 〈寄柬〉外學總本見中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27284-27303。其封面標明「此本按外邊謄的，謄得一年」，是知該本乃以外學或民間演出本爲底本。

49 〈寄柬〉內廷串關見中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27306-27319。其封面標有「昇」、「准」二字，是知該本爲昇平署經皇上審閱後批准的定本。

50 〈拷打紅娘〉總本見中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27339-27355。

51 〈遊寺〉串關見中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27175-27219、冊107，頁62433-62474、62478-62506。

52 【瑞慶子】一支曲牌未見於《九宮大成南北詞宮譜》，也未見於其他選本中收錄的〈遊殿〉，該曲曲文除了襯字之外，句式格律也與【尹令】並無差別，或許爲內廷獨創的曲牌或別名。

53 〈惠明〉總本見中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27239-27255。

54 〈惠明〉串關見中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27255-27275。

55 〈請宴〉串關封面見中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27275。

56 〈拷打紅娘〉串關封面見中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊107，頁27553。

臺灣大學學術期刊資料庫

2. 配合人物、情節與表演修改賓白

相較於曲文的修改皆屬微調，內廷折子戲的賓白則有較多的變動，有時略爲擴充，有時則較精簡，大體上有幾種考量：（1）增刪賓白以展現人物性格，但人物形象未必與民間折子戲相同。如〈寄柬〉中紅娘訪張生時的一段對白，《綴白裘》與內廷劇本的比較如下：

《綴白裘》	（貼唱）我是散相思五瘟使。（小生）想是紅娘姐？待我開門。呀！果是紅娘姐。紅娘姐拜揖。（貼）張先生萬福。（小生）我望得你好苦也！（貼唱）小姐想着伊，使紅娘來探取。（小生）小姐着你來，必有好音？[57]
《昇平署檔案》	（占唱）我是散相思的五瘟使。（生介白）原來是紅娘姐，到此何幹？（占連唱）俺小姐想着伊，使紅娘來探取。（生白）小姐有何話說？[58]

由上表標底線的引文相異處可見，《綴白裘》中的張生對小姐期盼甚殷，且對此段戀情滿懷樂觀。內廷折子的張生則顯得較冷淡，語氣中透露著漫不在乎。但當紅娘說出鶯鶯「到如今念千番張殿試」後，張生態度丕變，急欲修書傳情，被紅娘拒絕後懇求紅娘「與小生帶了書去，打股釵兒來謝你」[59]，也較《綴白裘》中「多將金帛酧謝你」更能投其所好。最後在紅娘要求張生跪地喊娘時，內廷折子又爲張生加了一句「琴童，跪在那裏不許出來」[60]，更增添了張生無奈妥協卻又好面子的形象。清宮中的〈寄柬〉無論是標記「外邊謄的」總本，或是標記「昇」的昇平署串關，都作如上修改，可知此爲該折經朝廷審訂之後統一的演出模式，可看出內廷在此折之中所欲塑造的張生，不同於民間癡傻、執迷的面貌，而顯得較爲功利、聰明和要強，最後被紅娘與琴童作弄也才顯出更強烈的喜劇效果。

（2）修改夾白以加強表演節奏，如〈拷紅〉中崔母拷問紅娘的首支【桂枝香】。在《昇平署檔案》中存有該折的草本與淨本，參照之下正好可以看出內廷

57 〔清〕錢德蒼輯：《綴白裘．卷七．寄柬》，頁3101。

58 〈寄柬〉總本，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27291。

59 〈寄柬〉總本，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27292、27310。

60 〈寄柬〉總本，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27302、27318。

臺灣大學學術期刊資料庫

對此段夾白的修改：

（老旦）【桂枝香】我着你行監坐守，誰許你胡行亂走。〔（小旦）啊喲，幾曾胡行亂走嗄？〕（老旦唱）一任的握雨攜雲，~~（貼）什麼渥雨攜雲介？（老旦）唗！（打介）（貼）阿唷阿唷！（哭介）（老旦）~~常使我提心在口。〔（小旦白）寔是燒香保佑老夫人！（老旦）唗！〕（唱）你花言巧語，花言巧語，~~（貼）那個花言巧語介？（老旦打介）（貼）阿唷！（老旦）~~將沒作有，〔（小旦白）將曾將沒作有嗄！〕（老旦唱）使我出乖露醜，（貼）~~好端端有什麼〔相國家事〕~~〔呵呀呀作了什麼事就〕出乖露醜介？（老旦）~~吓，你這小~~賤人，〔你還〕不說麼，~~待我打死你這小賤人！~~（打介）阿唷阿唷，老夫人吓！（哭介）（老旦）我打你這賤丫頭。你不說與始末根由事，如何索罷休。[61]

引文中~~刪節線~~代表草本中被刪去的文字，〔〕中則代表草本增加、淨本寫定的文字。可以看到內廷演出此段曲文，幾乎將原本紅娘的夾白盡數刪去，而在不同曲文後新增夾白。同樣是讓紅娘就著崔母的話否認或申辯，修改前後的情節或是紅娘形象並無太大差異。但卻縮短了紅娘回話的間距，並改在韻腳之處插入夾白。韻腳字的演唱通常起於頭板，插入夾白使念白與音樂結合更加緊密，也使紅娘與崔母的對話語意較完整，同時在演唱節奏與人物反應上一來一往也更爲緊湊。

（3）調整曲白順序以增進敘事合理性或流暢度。如〈拷紅〉中紅娘分別告知張生與鶯鶯私情洩漏但已化險爲夷，老夫人欲喚其成親。《綴白裘》中在張生與鶯鶯欲見夫人前，猶心存懊惱羞愧地各唱【臨江仙】與【引】二曲，似乎對紅娘的說詞不具信心。內廷的〈拷紅〉串關[62]中，則將二曲提前至張生與鶯鶯乍聞

---

61 清宮現存三本〈拷紅〉：第一本封面標注「昇」、「串關」，內文字體工整，無修改痕跡，當爲昇平署修改後謄寫之串關淨本，【桂枝香】曲牌見《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27362；第二本封面標注「折全角」、「按此本抄總本，留打普當兒」、「正月廿九」、「底本存」、「孫鴻福記」、「八年七月一三」，另有三個無法辨識之符號，字跡潦草且有修改痕跡，部分修改後文字同串關淨本，應爲孫鴻福等伶人多次修改、準備打譜的全角草本；【桂枝香】曲牌見《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27378-27379，作【桂子香】；第三本封面標注「草串關」、「昇」、「天」，內文字跡潦草，有修改痕跡，原文較全角草本更接近串關淨本，應爲昇平署仍在修改之串關草本。【桂枝香】曲牌見《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊107，頁62571-62572。依各本封面標注與內文修改情形觀之，三本的抄寫順序應爲全角草本、串關草本、串關淨本。

62 見〈拷紅〉串關，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27369-27371、冊107，頁62576-62578。

臺灣大學學術期刊資料庫

事發的賓白之後，唱完二曲紅娘方道出危機已然化解，則一方面能凸顯崔張的驚慌失措，對比紅娘遭崔母質問時的沉著冷靜；一方面也使崔張聞事的反應與情緒的轉換更爲合理、流暢。

3. 關目增刪，科諢變化

內廷折子戲在關目上並未大幅改編，惟科諢部分有較多彈性調整的空間，並存著幾個不同的表演版本。如〈寄柬〉一折，在內廷有外班所謄總本一本、昇平署串關兩本。以琴童學說書與作弄紅娘喊其心肝的科諢爲例，外班總本[63]與《綴白裘》[64]本同，琴童在假借說書逼出藏身桌下的紅娘之後，要紅娘喊他「小趣陀」方肯罷休，張生代叫還被琴童識破；昇平署串關之一[65]則同於受清末《北西廂》折子影響[66]的《集成曲譜》[67]本，將「小趣陀」改成「豬肚皮裡个樣物事」，在紅娘幾番猜想答出「敢是心麼」時琴童接口：「阿呀我的肝吓」，可知傳入宮廷的時間當較外班總本更晚。而昇平署串關之二[68]中，琴童學說書則改爲學變戲法，最後描述變戲法藝人「竟在桌子底下撮出一個紅娘來」，正好搭上紅娘從桌底下鑽出。其後琴童要紅娘喊其「小趣陀」，則較接近《綴白裘》的演法。乾嘉直至近代所流行的〈寄柬〉中「琴童說書」一段表演幾成定式，可知串關之二可能爲較早期的表演版本，變戲法的科諢應流行於乾嘉時期「說書」科諢

63 見〈寄柬〉外班總本科諢，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27295-27298。該本封面標「總本」、「此本按外邊謄的，謄得一年」、「七月廿二日准□」，可知爲外班謄抄而來的總本，見《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27285。

64 〔清〕錢德蒼輯：《綴白裘．卷七．寄柬》，頁3105。

65 見〈寄柬〉昇平署串關准本科諢，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27311-27326。該本封面標「串關」、「准」、「昇」，可知爲昇平署串關准本，同前註，頁27305。

66 明末《怡春錦》所收《北西廂．傳情》中，張生欲跪紅娘，爲支開琴童而遣其買肉，又在紅娘催促時道「慢點，心肝」。琴童遂調侃張生：「沒有心肝，只有豬肉」。見〔明〕沖和居士輯：《怡春錦．弋陽雅調數集．傳情》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第二輯影印本（臺北：學生書局，1984年），頁807。《寄柬》一折在南北《西廂》散齣中的交互影響，詳見拙作：〈隱沒的才子佳人——崑劇《西廂記》折子戲之場上嬗變〉，預計刊登於《中國學術年刊》第40期秋季刊（2018年9月）。

67 王季烈、劉富樑編撰：《集成曲譜．寄柬》（臺北：進學書局，1925年），頁893。

68 見〈寄柬〉昇平署串關科諢，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊107，頁62535-62539。該本封面標「串關」、「昇」，可知爲昇平署串關，同前註，冊107，頁62529。

臺灣大學學術期刊資料庫

定型之前。雖然二者的差異並非來自內廷的修改，卻因宮中演劇環境相對封閉，早期流行的〈寄柬〉科諢進入宮廷後保存於內學之中，未被民間的市場機制淘汰，而能與後來由民籍伶人帶進宮中的表演方式先後盛行或同時並存。

除了兼納民間不同的科諢表演之外，內廷對於部分折子的科諢也有所增刪。如〈佳期〉昇平署總本在紅娘與鶯鶯下場後，增添「丑掇水盆上渾白，齊下」[69]的科介。雖無具體賓白，但爲丑腳琴童增添了一段表演，且更具靈活性。〈拷紅〉的昇平署串關中則刪去劇末紅娘模仿老夫人的科諢，僅以《南西廂》中的下場詩作結。[70]科諢增刪幅度最大的是〈遊寺〉，今見內廷臺本便有六本，除去改爲板腔體的亂彈〈遊寺〉總本，其餘本子的科諢大致可以分爲三個系統。僅以張生進寺後到見鶯鶯前與法聰的科諢爲例，以甲、乙、丙三版作爲三個系統之代稱，比較其科諢如下：

甲版[71]	乙版[72]	丙版[73]
張生進寺，**與法聰寒暄**	張生進寺，**與法聰相撞**	張生進寺，**喚醒法聰瞌睡**
	法聰將端茶口誤爲拿化緣簿	
法聰問張生姓名	法聰問張生姓名	法聰問張生姓名
張生欲觀法本詩稿	張生欲觀法本詩稿	張生欲觀法本詩稿
		法聰稱師父下山訪丈母娘
法聰敘**師父見花轎作詩**	法聰道**師父不作詩改作畫**	法聰敘**師徒詠大雪之詩**
看君子竹、大夫松	看**鳳尾竹、千年老松**	看**山門匾額**
看**山門匾額**		看君子竹、大夫松
四大金剛題詩聯句		**塑四大金剛者有四處人**
放生池裡的物事		
過茅坑請相公出恭		**過茅坑請相公出恭**
	上路居士觀音堂作詩	

由上表可以看出，三個系統在情節上大致可相對應，但科諢的細節則有所差別。

69 見〈佳期〉總本，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27338。該本封面標「總本」、「昇」、「寫淨本」，可知爲昇平署總本的淨本，同前註，冊107，頁27327。

70 見〈拷紅〉串關，同前註，冊51，頁27373。

71 亂彈〈遊殿〉總本，故宮博物院編：〈亂彈單齣戲〉第八冊，《故宮珍本叢刊．清代南府與昇平署劇本與檔案》，冊678，頁119-124。

72 包括〈遊寺〉串關，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27179-27195。封面標「串關」；〈遊寺〉鶯串關，同前註，冊107，頁62437-62452。封面標「鶯」、「串關」，內文字跡較潦草，疑爲〈遊寺〉串關之草本；〈遊寺〉，同前註，冊107，頁62511-62517。無封面。

73 〈遊寺〉，同前註，冊107，頁62511-62517。無封面。

臺灣大學學術期刊資料庫

如張生的上場，就有「與法聰寒暄」、「與法聰相撞」與「喚醒打瞌睡的法聰」三種不同的見面方式；其後法聰轉述法本之詩的關目，也透過「見花轎作詩」、「不作詩改作畫」，和「師徒詠大雪之詩」等不同事件帶出詩作或畫作；同樣觀賞翠竹青松、四大金剛，更延伸出截然不同的對話。而三個系統也各有獨創的科諢，如甲版「放生池裡的物事」、乙版「法聰命人端茶並拿化緣簿」、「上路居士觀音堂作詩」，與丙版「法聰稱師父下山拜訪丈母娘」等，由此可知〈遊寺〉一折的情節關目與藝術特色雖大致定型，但科諢內容則可靈活變化。相較於民間臺本自乾嘉以來反映的表演內涵趨於一致，宮廷臺本中則保留了更多元的科諢樣貌。

4. 據表演或情節需要調整排場

清代帝后多精通表演，因此對《西廂記》折子戲的修改不只侷限在曲白關目，更擴及排場的設計。像是調整人物的出場順序或出場方式，如〈佳期〉一折，張生唱完【傍粧臺】後，《綴白裘》作「旦引貼上」，鶯紅同唱【不是路】上場；內廷由外邊謄抄的總本中，則改爲紅娘內白「小姐看仔細」後，鶯鶯首先上場，唱「徐步花街，抹過西廂傍小齋」，此時紅娘方上場接道「（白）小姐，（唱）你且在門兒外，（白）待紅娘去（唱）輕輕悄悄把門開」[74]。民間直到民初的《集成曲譜》或傳字輩的演出中，都是旦貼同上的演法，[75]直到當代藝術家梁谷音方作出改革，讓小姐出場後鼓點子敲半天紅娘才俏麗亮相，營造「角兒出來了」的效果。[76]由此可見清宮的〈佳期〉演出早就洞燭機先，在百年前已有此凸出主演腳色的意識。另如〈遊寺〉一折，張生唸完上場白後，《審音鑒古錄》中設計張生與法聰的相見爲：「（小生見副）嗄，和尚！（副見小生笑介）哎呀，原來是一位相公！」[77]清宮中前述甲版〈遊寺〉便繼承了這一模式；但占內廷多數本子的乙版則作了一些修改，讓法聰在張生吟定場詩時，同時邊埋怨道人

[74] 見〈佳期〉總本，同前註，冊51，頁27322。封面標「總本」、「此本按外邊謄的底本」、「七月廿九日□謄得一年」。

[75] 見王季烈、劉富樑編撰：《集成曲譜．佳期》，頁916；沈傳芷手抄：《西廂記．佳期》（沈傳芷手抄本，藏於國立中央大學戲曲研究室）。

[76] 見葉肇鑫製作，梁谷音主講：《崑曲百種大師說戲．西廂記．跳牆著棋》（上海：浦睿文化出版社，2013年，DVD）。

[77] 〔清〕琴隱翁選輯，王繼善補闕：《審音鑒古錄．西廂記．遊殿》，收於王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第五輯，頁618。

臺灣大學學術期刊資料庫

邊上場，兩人相互碰撞，這才招呼寒暄，法聰更在迎張生入殿後背過身來對觀眾說：「只去標緻拉呵」，稱讚張生面孔標緻。[78]一方面加強喜劇效果，一方面也使表演的重心仍留在法聰身上，不致因張生上場而被奪走主角光環。此一演法也被後來的民間折子所吸收，直到現在都仍演於崑劇舞臺上。

除了調整人物出場之外，內廷折子戲有時也會基於情節需要改變排場，在《北西廂》折子戲中尤爲明顯。如〈草橋驚夢〉一折，內廷亦爲《北西廂》折子，對卒子搶下鶯鶯的情節作了如下改編：

> （付扮孫飛虎上白）原來在這店哩，快些送出女子來！（張生、鶯鶯驚科白）噯呀不好了！這便怎麼好？（鶯鶯唱，張生作怕科）【水仙子】他硬圍着普救寺下鍬撅，強當住咽喉仗劍鉞。賊心腸饞眼腦天生得劣。（張生白）這便怎麼好？待我去回他。（鶯鶯唱）休言語，靠後些。（孫飛虎白）你是誰家女子，黃夜在此？俺如今要你作個壓寨夫人哩！（鶯鶯作遮科白）胡說，（唱）杜將軍你知他是英傑，覷一覷爲了醯醬，指一指叫你化做膿血，騎一匹白馬來也。（鶯鶯下，張生入桌作睡科，生扮杜確上，趕孫飛虎下，張生醒科）[79]

此段前半來自清初《北西廂．草橋驚夢》散齣中卒子前來盤查，鶯鶯開門應對的關目，但受《南西廂》折子戲影響，將卒子改爲孫飛虎，並結合「圍寺」情節，作孫飛虎前來搶親，則更貼合鶯鶯所唱【水仙子】的曲文，並使夢境更具現實性。後半「張生入桌作睡科，杜確趕孫飛虎下」的排場設計，則明顯來自乾嘉崑劇折子戲，則內廷該折既能顧及《北西廂》散齣的關目與曲意，又能兼收《南西廂》折子戲豐富的排場變化。

綜上所述，內廷《西廂記》各折戲的曲白結構與關目雖大體仍與民間折子的臺本相符，然由清宮中草本與淨本的修改痕跡中可以看出，各折入宮演出仍經嚴密的把關與修訂，或刪併曲牌曲文、或修改賓白科諢，或調整排場關目，皆是爲了凸出人物形象、加強表演節奏，並增加敘事上的流暢度，從細微的修改中即可見清宮對表演的講究之處，也爲《西廂記》各折戲留下了不同的表演版本，甚至成爲其後該折戲的表演傳統。

---

[78] 見〈遊寺〉串關，《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27180；冊107，頁62483-62484、62481-62482。

[79] 〈草橋驚夢〉串關，同前註，冊51，頁27397。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）清宮《西廂記》表演版本之價值

清宮《西廂記》折子戲雖改編幅度不大，但卻爲《西廂記》演劇史留下了許多珍貴的表演版本。從前文的分析中，可總結出清宮《西廂記》表演版本的重要特色與價值如下：

1. 單一劇目多本並存

乾嘉以降，折子戲的表演內涵趨於穩定，各選本中收錄的相同劇目大抵面貌相近。然在審查嚴謹、表演規範的清宮中，《西廂記》折子戲各劇目卻反而並存著諸多表演版本，除了內廷留下的折子戲臺本常見重出劇目之外，承應記錄中同一劇目出現不同的演出時刻也可印證此一現象。究其原因有二：

（1）保留不同聲腔演唱的臺本。從內廷留下的昇平署檔案、各種題綱，與《清代伶官傳》對外學伶人擅演聲腔的說明中，可考察出《西廂記》各折戲在內廷演唱的聲腔（參見附表二），可看出除了〈浪暖桃香〉與〈拷打紅娘〉僅爲弋腔劇目之外，其他折子皆以崑腔演唱，有部分折子則同時能以崑、弋演出。如〈惠明〉一折見於南府《穿戴題綱．崑腔雜戲》與《崑腔單齣戲》中，又同時見於《新派弋腔雜戲題綱》中，可知該折並存崑、弋劇目；崑弋之外，部分折子甚至在清末被改成亂彈本，如〈遊寺〉除了崑腔劇目之外，也被收於《亂彈單齣戲》中，無論是曲、白都經大幅改寫，而成爲白多曲少、符合皮黃演唱體製的板腔體臺本。以此觀之，同一劇目在以不同聲腔演唱時，臺本或多或少會依劇種特色加以修改，而產生歧出的表演版本，也導致不同版本的演出時間並不一致。

（2）保留不同時期、不同伶人傳進宮中的表演版本。從附表二中可以看到大部分《西廂記》劇目都曾由內廷太監與民籍伶人分別演出，如〈拷紅〉一折就被收錄在《崑弋腔開團場雜戲題綱》、《崑腔弋腔雜戲題綱》中，標記著由道光時的蓮慶、楊清玉，以及光緒時的王有福、屠來順等昇平署太監演出；又同時見於《外派弋腔題綱》、《新派弋腔雜戲題綱》，由阿福（惠成）、紀長壽等民籍教習演出。〈佳期〉一折在《昇平署檔案集成》中也並存著封面標記「昇」的昇平署串關，與標記著「此本按外邊謄的」的外班總本。民籍伶人帶進宮中的是時下民間最流行的表演版本，太監的演出則或來自民籍教習的傳授，或來自昇平署中代代相傳的臺本，反映的是該折戲在不同時期所盛行的表演內涵。這些折子戲

臺灣大學學術期刊資料庫

臺本雖皆須經過內廷的審查，但審查者並未強制將各種表演版本加以統一，而是在不同的基礎上予以修改，一定程度地保留了內廷與外學、清中葉與清末不同的表演風格。內廷一劇多本的現象在《西廂》演劇史中最大的意義，即在於其不同於民間選本中趨於穩定的臺本內涵，而使不同聲腔、不同時期的表演風格得以同場競奏、彼此交流，並留下各折戲發展脈絡中細膩的嬗變線索。

2. 保存《北西廂》散齣與俗增折子

明中葉後北曲逐漸失傳，《北西廂》改以弋陽、青陽腔等徽調演唱。至清中葉弋腔逐漸京化，花部聲腔崛起，《北西廂》折子戲遂漸趨沒落，僅存《南西廂》據守於崑劇舞臺。然而清宮中初以崑、弋爲雅，自康熙帝即致力於保存「弋陽佳傳」，使之不「被外邊俗曲亂道」[80]，因此留下了好些崑腔或弋腔演唱的《北西廂》劇目。其中一類是內廷及民間俗增的折子，如〈浪暖桃香〉與〈夢榜〉。前已述及，此二折主要情節皆不見於《北西廂》原著，但〈浪暖桃香〉保留了第一本第一折張生所唱【點絳唇】、【混江龍】、【油葫蘆】與【天下樂】四支北曲的部分曲文，另插入南曲正宮引【七娘子】、詞牌【漁歌子】，以及【油葫蘆】之後一句標爲【前腔】的曲文。可以看出曲牌聯套毫無章法，僅取南北曲牌連綴而成，全折則以賓白科諢爲主。〈夢榜〉在內廷能以崑腔與弋腔演出，今見總本則爲崑腔本，故音樂結構相對嚴謹，爲北曲【仙呂．點絳唇】套曲。但該折曲文皆爲新填，情節亦出自新撰，在清末以前未見任何《北西廂》刊本與選本收錄。這些民間鮮見的《北西廂》折子戲，因宮中特殊的演劇環境，得以不受民間市場機制與聲腔盛衰的影響保存下來，見證了《西廂》演劇罕爲人知的面向。

除了俗增的劇目之外，內廷另一類《北西廂》折子戲乃承自清初的弋腔散齣，如〈拷打紅娘〉與〈草橋驚夢〉。但相較於清初或清末民間選本中的《北西廂》折子戲，內廷的弋腔折子受《南西廂》折子戲的影響更爲明顯。如〈拷打紅娘〉一折，《歌林拾翠》與《車王府藏曲本》開頭以明場或暗場交代歡郎洩密，引起崔母怒喚紅娘拷問。而內廷串關中，先在崔母一上場便加入《南西廂》定場詩「雕籠不解藏鸚鵡，繡幙何須護海棠」[81]，其後又同《綴白裘》刪去歡郎的相

[80] 故宮博物院掌故部編：〈聖祖諭旨二〉，《掌故叢編》，頁44。

[81] 〈拷打紅娘〉串關，《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27341。

臺灣大學學術期刊資料庫

關情節，讓崔母自己觀察出鶯鶯的異狀。在紅娘對崔母曉以大義後，內廷串關也增出一節關目：崔母徵詢紅娘意見，紅娘建議將鶯鶯許配張生，遭老夫人斥責「虧你說得乾淨」，紅娘則回嘴「不乾淨也不說了」[82]，此段對白亦完全自《綴白裘》中的《南西廂．拷紅》移植而來。而《北西廂．拷紅》中【尾聲】前的最末支曲牌爲【東原樂】，在內廷〈拷打紅娘〉中曲文不變，但曲牌名卻誤植爲《南西廂》中的【錦堂月】，從草本到寫淨本中都未更正，以上皆可見該折受《南西廂．拷紅》影響的痕跡。

〈草橋驚夢〉一折亦然，前已述及內廷串關將卒子置換爲孫飛虎的安排，便是受到崑劇折子戲中由孫飛虎、杜確、惠明驚散夢境的關目影響。此外張生領琴童來到客店的賓白，《歌林拾翠》中相對較簡潔，內廷串關則從店主人的上場白，到張生、琴童與小二的大段對話，全援用自崑劇折子戲。內廷《北西廂》折子戲之所以更多地受《南西廂》折子戲影響，或許是因爲清宮中演唱崑、弋者常是同一批演員。如道光時的昇平署太監楊清玉、尹昇等既演過崑腔〈拷紅〉，又演過弋腔〈拷打紅娘〉；惠成、紀長壽等民籍教習也同時能演崑腔與弋腔之〈夢榜〉。這些演員在演唱或抄寫《北西廂》折子時，便有可能自覺或不自覺地借鑑、援用《南西廂》折子戲中相應的賓白與關目，以豐富弋腔折子的表演，甚至將北曲曲牌誤寫作曲文相對應的南曲曲牌，遂造成內廷《北西廂》折子戲更傾向《南西廂》折子的現象。

3. 曲白反映或帶動乾嘉到民初折子戲之演變

承上所述，內廷《西廂記》折子戲保留了不同時期傳進宮中的表演版本，與《綴白裘》、《審音鑒古錄》與《集成曲譜》等民間選本對勘，發現其反映了一折戲從清中葉過度到清末民初的軌跡，可以銜接起乾嘉到近代崑劇的遞變脈絡。如前述內廷〈遊寺〉的三個系統中，甲版曲白科諢皆與《綴白裘》幾乎相同，可知較接近乾嘉時期的表演版本；而乙版與丙版之中則有許多新增的科諢，被後來的民初折子戲所吸收，如乙版中張生與法聰背對相碰的上場方式、「拿化緣簿」與「書生念佛，和尚撞鐘」的科諢，以及丙版中「師父訪丈母娘」的賓白等，都可見於民初的《崑曲大全》，甚至是當代崑劇院團的表演。

更進一步觀察，還可以看到這些科諢從創造、修改到定型的過程。以法聰

[82] 同前註，頁27351。

臺灣大學學術期刊資料庫

「拿化緣簿」一段科白爲例，比較二本內廷總本、串關，與《綴白裘》、《審音鑒古錄》與《崑曲大全》等民間選本相較如下：

《綴白裘》[83] 內廷總本[84]	（小生）長老請。（付）相公，小僧稽首哉。（小生）奉揖了。（付）相公請坐。（小生）有坐。（付）請問相公尊姓？（小生）姓張。
《審音鑒古錄》[85]	（小生）和尚拜揖。（副作拂椅介）相公請坐！（小生作還拂椅介）（副）豈敢豈敢！倒反勞哉！（小生）好說（副）請坐（小生）有坐。（各坐介）（副）道人，拏茶出來！（小生）不消！（副）便勾便勾，箇箇隨手拿箇緣簿，放拉大殿上子，請問相公尊姓？（小生）小生姓張。
內廷串關[86]	（張生白）長老拜揖。（法聰白）不敢當，反勞哉！（張生白）當得當得。（法聰白）自然自然，相公請坐。吓，道人，有客拉哩烹茶。（張生白）不消。（法聰白）便個。梅片梅水，隨手沒帶了這個線簿出來耶（張生白）吓？（法聰白）勿是勿是，茶來吓，茶來吓，請坐請坐。（張生白）有坐，告坐。（法聰白）請問相公尊姓？（張生白）小生姓張）
《崑曲大全》[87]	（小生）首座拜揖。（付）請坐！唉呀，反勞哉、反勞哉！（小生）有坐。（付）道人，有客人拉裡，泡茶出來。（小生）不消。（付）便個。要梅片來雪水個。（小生）不消。（付）便個。隨手帶子個本緣簿出來。（小生）吓？（付）也是便個。（仝笑）哈哈。（付）請問相公上姓？（小生）張。

上引內廷總本與《綴白裘》幾乎一致，尚無「拿化緣簿」一段科諢，可知其約爲乾嘉時期傳入宮廷；至道光年間的《審音鑒古錄》中，則出現法聰命人倒茶後順口道出「隨手拿個緣簿，放拉大殿上子」的對白，是此段科諢最初的樣貌。及至民初的《崑曲大全》中，則發展爲法聰的三度吩咐：從喚人烹茶，到交代要梅片雪水，再轉出「隨手帶子個本緣簿出來」，並反覆以「便個」回應張生的婉

83 〔清〕錢德蒼輯：《綴白裘．卷七．遊殿》，頁3077。

84 見〈遊殿〉總本，故宮博物院編：《亂彈單齣戲〉第八冊，《故宮珍本叢刊．清代南府與昇平署劇本與檔案》，冊678，頁119。

85 〔清〕琴隱翁選輯，王繼善補讎：《審音鑒古錄．西廂記．遊殿》，頁619。

86 見〈遊寺〉串關，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊51，頁27181。〈遊寺〉鶯串關，同前註，冊107，頁62439。〈遊寺〉，同前註，冊107，頁62482。

87 怡庵主人編：《崑曲大全．遊殿》（上海：世界書局，1925年），頁309-310。

臺灣大學學術期刊資料庫

拒，使最後的化緣目的翻出更強烈的喜劇效果，直到當代崑劇《遊殿》都仍按此演出。內廷串關中的表演版本中，已出現「烹茶」與「梅片雪水」的吩咐，但尚未發展成三度反覆的對話模式，僅在張生聞「線簿」而詫異時，令法聰改口道：「勿是勿是，茶來吓！」。以科諢的完整度觀之，當介於《審音鑒古錄》與《崑劇大全》之間。該本中亦有多處乾嘉臺本所無，而出現於民初臺本的賓白與表演設計，反映了該折戲自乾嘉過渡至民初的樣貌。也因有昇平署串關的留存，才能一窺此段科諢在場上打磨嬗變、益趨精緻的演變過程。

昇平署的《西廂記》臺本不僅能反映乾嘉到清末民初之間一折戲過渡時期的表演樣貌，有時內廷對折子戲的修改也透過民籍伶人傳至民間，帶動該折戲的表演更趨精緻。如〈佳期〉一折，以紅娘領鶯鶯上場時與張生的對話爲例，昇平署總本的草本上有修改痕跡如下：

> （小旦唱）〔（白）小姐，看仔細。（正旦唱）〕【不是路】徐步花街，抹過西廂傍小齋。（小旦白）小姐，~~（白）請少住哪，~~（唱）~~怕有人兒在，~~〔你且在門兒外，（白）待紅娘去（唱）〕輕輕悄悄把門捱。（小生上）呀，甚人來？（唱）想是鶯娘到此成歡愛。忙整衣冠把户開。（開門介）〔（小旦白）張先生〕（小生白）紅娘姐，小姐來了麼？（小旦白）小姐~~沒有~~［又不曾］來。（小生）怎麼又不曾來？〕我不管，在你身上要。〕（小旦）~~哪，這不是？~~〔啐，這不是小姐？〕（旦）紅娘，回去罷。[88]

內廷中該折由昇平署或外邊謄寫的淨本皆按增刪後的曲白演唱，儘管編修幅度不大，但比對此段曲白，修改前（標~~刪節~~線處）較接近《綴白裘》、《審音鑒古錄》等所收乾嘉折子，[89]而修改後的內容（標〔〕之處）則同於民初《集成曲譜》[90]與當代折子戲的演法。草本上的修改痕跡正是內廷審閱編修的明證，也恰反映了該折戲從乾嘉往民初轉化的過程。則據此或可推斷，該折經內廷修改後，在表演節奏上也許更爲精準流暢，故而民籍伶人出宮後仍按此演出，遂帶動民間折子戲的表演亦相效仿，逐漸發展成定式折子的表演內涵。內廷對《西廂記》折子戲如此細微的修改都能成爲乾嘉到近代崑劇嬗變重要的推手，清宮《西廂》演劇之重要性不言而喻。

綜上所述，清宮《西廂記》演劇因有政治力量的介入與維繫，許多在民間未

---

88 〈佳期〉總本，《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊107，頁62547-62548。

89 見〔清〕錢德蒼輯：《綴白裘．卷二．佳期》，891；〔清〕琴隱翁選輯，王繼善補讎：《審音鑒古錄．佳期》，頁659。

90 王季烈、劉富樑編撰：《集成曲譜．佳期》，頁916。

臺灣大學學術期刊資料庫

得觀眾青睞而沒能成爲定式的表演版本，或是隨著聲腔沒落逐漸消失的《北西廂》折子，甚至是內廷審查者或伶人對折子戲的細修打磨，都被保存在昇平署的承應臺本之中，也形成了內廷《西廂記》一折多本的現象，並反映了從乾嘉時期到清末民初崑弋折子戲的演變過程。

三、清宮《西廂記》演出情形考述

不同於梨園以市場票房爲主要考量，清宮演劇無論是在學戲、排戲、選戲或演戲上都有另一套迥異於民間演劇的機制。而從清宮檔案與前文爬梳中，可以看到《西廂記》折子戲自清初至清末始終演出不輟，幾乎可見微知著，反映了整個清宮演劇的盛衰。故本節擬透過《西廂記》折子戲在清宮中的承應場合與形式、演出地點與時間、劇目安排與排練，以及帝后指導與獎勵等方面的考述，一來探明清宮《西廂》演劇不同於民間演出的環境因素，二來也藉著此一貫串清代常演不衰的劇目，一窺清宮演出崑弋折子戲之堂奧。

（一）承應場合與時間

丁汝芹將清宮中的演劇分爲「儀典戲」與「觀賞戲」兩類，「儀典戲」包括爲皇帝與皇太后慶壽的萬壽戲、慶賀皇族喜事的喜慶戲、月令節日時承應的節令戲，以及每月初一、十五日固定演出的朔望戲等；「觀賞戲」則是帝后日常傳演、作爲欣賞娛樂的劇目，沒有特定的演出時間場合，全憑皇家喜好。[91]《西廂記》劇目多爲六旦、二面或大面本工的喜劇折子，適於喜慶及娛樂的場合，因此作爲帝后觀賞戲演出的頻率極高。有時承應於早膳之時，如咸豐十一年（1861）六月八日「福壽園進早膳見大人承應」，在早膳時接見官員，並召民籍伶人演出〈遊寺〉；[92]有時在迎接聖駕時演出，如嘉慶二十四年（1818）四月三日在恆春堂演出〈拷紅〉、〈佳期〉，即記錄爲「接駕承應」；[93]有時作爲君王重大應酬之後的散心，如道光二十七年（1847）一月十四日午宴欣賞完上元承應戲《景星協慶》、《燈月交輝》後，未初二刻皇上便回到愼德堂後院，欣賞〈惠明〉

91　丁汝芹：《清代內廷演戲史話》，頁35-38。

92　見咸豐十一年《恩賞日記檔》，中國國家圖書館：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，冊19，頁9713。

93　見嘉慶二十四年《恩賞檔》，同前註，冊1，頁173。

臺灣大學學術期刊資料庫

等折子戲簡單裝扮的「帽兒排」；[94]有時甚至直接召進皇上或太后的寢宮一解戲癮，如光緒十一年（1885）十月十八日慈禧在長春宮召進弋腔教習演《草橋驚夢》。[95]

除了帝后觀賞自娛，《西廂記》亦常作爲儀典中的承應戲。如在道光十五年（1835）十月十日孝和睿太后六旬萬壽時演出〈拷打紅娘〉，或是嘉慶二十四年（1819）四月二十四日皇子成婚時演出〈請宴〉。[96]節令、朔望之期的承應演出更是不勝枚舉，如元旦、上元、燕九、花朝、浴佛、端陽、七夕、中元、中秋、祀灶、除夕等節令皆有過《西廂記》折子的承應記錄。一般的儀典承應，通常會先進行一連串的儀式，並演出儀典相關的節令或喜慶劇目，之後才移往他處，觀賞一般承應戲，而《西廂記》折子戲往往就在此刻演出。[97]但也有許多節令省去儀式，直接演劇，僅在開團場演出節令戲，尤以南府改爲昇平署後此例更多。[98]

宮中演出《西廂記》的承應時刻，據現有檔案統計，嘉慶與道光年間多於辰初或辰正（上午七時或八時）開戲，至未初或未正（下午一時或二時）戲畢，但在道光後期漸多在「晚班承應」時演出，即未初到酉初（下午一時到五時）之間。咸豐以降，開戲時刻則多延至巳初或巳正（上午九時或十時），而至申初或申正（下午三時至四時）爲止，同光年間更多演至酉正（下午六時）方畢，甚至有多次承應到亥初時分（晚上九點）的記錄。《西廂記》承應時刻的漸次推遲，一定程度地反映了宮廷觀劇作息的改變，也與晚清照明設備的改進及民間戲園演夜戲的風氣相呼應。

每次承應演劇約持續四至六個小時，其中《西廂記》折子戲大多只占其中一至二折。從附表二中可以看出，《西廂記》各折戲的篇幅多不長，至長三刻（四十五分鐘），至短僅有一刻（十五分鐘），多屬承應戲中之小品，與當代

94 見道光二十七年《恩賞日記檔》，同前註，冊10，頁5096。

95 見光緒十一年《差事檔》，同前註，冊32，頁16677。

96 見嘉慶二十四年《恩賞檔》，同前註，冊1，頁177-178。

97 如道光八年（1828）七月七日的七夕承應，萬歲爺自卯初二刻（清晨五時十五分）來到圓明園「西峯秀色」廳設乞巧宴，先捻香、念齋，觀《七襄報章》、《仕女乞巧》等七夕承應戲。而後傳膳辦事，至辰初二刻（上午七時十五分）移駕至同樂園開戲，開團場之外演〈遊寺〉等八齣折子戲，直至未正（下午二時）戲畢。見道光八年《恩賞日記檔》，同前註，冊3，頁1334。

98 如咸豐五年（1855）四月八日釋迦誕辰日的浴佛承應，直接於巳初（上午九時）十三分在重華宮開戲，將浴佛承應戲《六祖講經》作爲開場戲，接演〈佳期〉等十齣戲，至申初一刻二分（下午三時十七分）戲畢。見咸豐五年《恩賞日記檔》，同前註，冊15，頁7572。

臺灣大學學術期刊資料庫

《西廂記》折子戲的演出也相去不遠。然同一劇目在承應記錄中演出的長度不一定相同，如〈佳期〉一折在嘉慶二十四年（1819）四月三日演出時間爲「一刻五分」[99]，道光十六年（1836）十二月一日演出時間則爲「一刻」[100]，至光緒時僅玉成班的演出又有「三刻」[101]與「一刻五分」[102]之別；〈拷紅〉一折甚至有「一刻」、「一刻二分」、「一刻五分」、「一刻六分」與「二刻」等多達五種不同的記錄。這些演出時間的差異，並非表示宮廷演出時間相對隨興，而是肇因於前述一劇多本的現象：在不同聲腔、不同時期、不同來源表演版本並存的情況下，各本演出長度自然有所差異。事實上，從昇平署草本極其細微的修改中可以看出，內廷演劇在曲白節奏上都有嚴格的規定，不能在場上任意發揮，檔案中也時見演員因唱念出錯而遭懲的記錄。每次承應所演的劇目、版本，都需先精算演出時間後上呈，以便安排承應時刻與宮廷後續行程，是以演出幾乎要求分毫不差。但這樣的嚴謹規定到清末卻有逐漸鬆動的傾向，光緒年間多次演出《西廂記》折子戲，檔案上都在演出時刻後註記著超出或者不足的時數。如〈遊寺〉一折同樣演出規定長度爲「二刻」的本子，但光緒十二年（1886）九月一日演出時「長八分」[103]，十三年（1887）一月二日演出時「欠五分」[104]、十五日演出時「欠三分」[105]，二十二年（1896）八月十九日本宮班演出則「長八分」。光緒時承應不按時刻演出的情形幾乎已成常態，慈禧太后也曾欲遏止這樣的現象，而在光緒十二年（1886）頒布懿旨：「以後承差自許長時刻，不准欠時刻。」[106]顯然也不得不作出一部分妥協，卻仍然無法回復從前宮廷演劇的審愼規範，由此一端便隱隱反映了清廷演劇體製走向崩解的前兆。

（二）演出地點與形式

儘管較之宮中其它承應劇目，《西廂記》折子戲皆屬篇幅較短、演出人員較

99 見嘉慶廿四年《恩賞檔》，同前註，冊1，頁170。
100 見道光十六年《差事檔》，同前註，冊5，頁2478。
101 如光緒十九年八月十七日之演出，見光緒十九年《差事檔》，同前註，冊39，頁20668。
102 如光緒十九年十二月十三日之演出，見光緒十九年《差事檔》，同前註，冊39，頁20690。
103 見光緒十二年《差事檔》，同前註，冊33，頁17255。
104 見光緒十三年《差事檔》，同前註，冊34，頁17784。
105 見光緒十三年《差事檔》，同前註，冊34，頁17792。
106 見光緒十二年《旨意檔》，轉引自朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，頁394。

臺灣大學學術期刊資料庫

少的小品，但其承應地點卻十分廣泛，遍及紫禁城、西苑、圓明園、承德避暑山莊中的各式戲臺。茲將今見檔案中《西廂記》折子戲之承應地點表列如下：

分布位置	戲臺類型	承應地點
紫禁城	大型戲臺	寧壽宮閱是樓
	中型戲臺	重華宮漱芳齋
	室內小戲臺	金昭玉粹、麗景軒
	帝后寢宮	養心殿、壽康宮、長春宮
圓明園	大型戲臺	同樂園清音閣
	中型戲臺	恆春堂、敷春堂、涵月樓、花神廟
	室內小戲臺	奉三無私、展詩應律、九洲清晏（慎德堂、同道堂）、生冬室、西峰秀色、舍衛城廟、蓬島瑤臺、思永齋、萬方安和
頤和園	大型戲臺	德和園頤樂殿
西苑	中型戲臺	頤年殿
	水臺	純一齋
避暑山莊	中型戲臺	如意洲、福壽園
	皇帝寢宮	煙波致爽
其它		半畝園

從上表看來，《西廂記》折子戲的演出十分具有機動性，篇幅短小之外人員精簡、砌末單純，不需廣大的演出場地或繁複的舞臺機關，適合在中小型、室內戲臺或水臺上作小規模演出，甚至召入帝后寢宮作簡單裝扮的非正式表演；但又同時具有高度的藝術價值與精緻的表演內涵，放在大型戲臺上作正式的承應演出也毫不遜色。是以無論在宴會喜慶的應酬場合，或是帝后閒暇的休憩片刻，《西廂記》折子戲都是熱門的承應劇目。

而歷朝《西廂記》承應的主要地點，也隨著帝后觀劇習慣的不同有所調整。嘉慶二十四年（1819）演出《西廂記》多在圓明園奉三無私殿的室內戲臺，作爲帝后觀賞戲演出；至道咸時則以同樂園大型戲臺清音閣爲主，常作爲節令喜慶的承應戲；咸豐十年（1860）文宗逃往熱河避難後，召來民籍伶人，在避暑山莊的如意洲、福壽園、煙波致爽殿頻繁演唱起《西廂》折子，藉恣意享樂逃避家國瀕危的憂悶；至同光朝慈禧太后把持政權後，《西廂記》的承應地點則集中在漱芳齋的中型戲臺與慈禧寢宮長春宮，成爲慈禧在紫禁城中聊以消遣的節目。此外，

臺灣大學學術期刊資料庫

《西廂記》還有兩次在宮外的私家園林半畝園演出的記錄：分別是道光十九年（1839）一月十八日演出〈拷紅〉，[107]與咸豐六年（1856）九月八日演出〈拷打紅娘〉。[108]半畝園是清初李漁爲名將賈漢復所設計，道光時爲江南河道總督麟慶購得，加以修建後命名爲「半畝園」。[109]三次宮外承應皆爲內廷太監演出，可見昇平署演出《西廂》並不侷限在宮中，偶亦在臣子的宅第園林之中承應助興。

宮廷中的《西廂記》演出有幾種不同的形式，最常見的是演員穿戴與隨手場面一應俱全的承應演出。但部分場地不適宜正式演劇，如漱芳齋中的金昭玉粹主要用於說唱等小型表演，養心殿、煙波致爽等帝王寢宮中則沒有戲臺，僅能在氈氍上演出。有時帝王辦理政事的空檔，或臨時興起的承應，便會在這類小型的表演場所或寢宮中進行「清唱」、「花唱」或「帽兒排」等簡單的表演形式。「清唱」爲戲中腳色坐於一桌之兩旁唱念曲白，場面之人則在後邊伴奏，不帶身段，可以省場或省去配角唱念。[110]其觀賞重點在於聆曲，有時更是皇上對於太監、伶人曲藝的檢驗，如嘉慶七年（1802）仁宗曾在九洲清晏聽內學太監魏得祿清唱〈浪暖桃香〉，即因魏得祿「清曲忘了，重責二十板」[111]。「花唱」爲簡單化裝之後的演唱，表演規模較小，適合在小型場地演出。如咸豐帝逃往避暑山莊避難後，於十一年（1861）五月份的朔望日與端陽時節仍照常演戲。但因行頭設備不似宮中齊全，便僅在寢宮煙波致爽花唱〈惠明〉、〈跳牆著棋〉等折。[112]「帽兒排」又稱「上排帽兒戲」，亦可省作「上排」，是宮內小規模演出《西廂記》最常見的方式。演出時僅於頭上束網，所有官帽、紗帽、螺帽等一概不戴，足下登靴，不用戲衣，而穿一種特備衣服，亦能作揚袖、甩袖姿勢，至於唱念作表，則皆同花唱。[113]道光帝便常在正式承應之餘觀賞《西廂記》的帽兒排，如道光四年閏七月的中元承應，辰初三刻先在同樂園承應九齣，未正則至奉三無私殿上排

107 見道光十九年《恩賞日記檔》，中國國家圖書館編：《中國國家圖書館藏清宮升平署檔案集成》，冊6，頁2646。

108 見咸豐六年《差事檔》，同前註，冊15，頁7817。

109 〔清〕麟慶：〈半畝營園〉，《鴻雪因緣圖記》集三（臺北：廣文書局，1981年）。

110 王芷章：〈分制〉，《清昇平署志略》上冊，頁133。

111 見嘉慶七年《旨意檔》，轉引自朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，頁103-104。

112 見咸豐十一年《恩賞日記檔》，中國國家圖書館編：《中國國家圖書館藏清宮升平署檔案集成》，冊19，頁9688。

113 王芷章：〈分制〉，《清昇平署志略》上冊，頁133。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈惠明〉等四折戲。[114]無論是演出地點的多元，或是演出形式的豐富，都反映了《西廂記》折子戲靈活精巧的表演特點，也是該劇在宮中能常演不衰的重要原因。

（三）劇目安排與排練

清宮中《西廂記》的演出劇目一般由昇平署總管開列，上呈皇帝核定。皇帝會據自己喜好增刪劇目，如嘉慶七年仁宗對昇平署的戲單便不甚滿意，下旨交代戲單上的〈遊寺〉、〈寄柬〉與另外十七齣折子戲「皆不許插單，狠（很）俗，候上點再唱」[115]。咸豐六年《恩賞日記檔》亦載：「八月初八日，朱筆添〈佳期〉、〈亭會〉、〈批斬見都〉，撤〈勸降〉、〈思凡〉、〈柺磨子〉。」[116]承應之時帝后有時也會欽點某折演出，如咸豐八年（1858）二月九日的承應記錄中，〈佳期〉一折便特別標明爲「上點」[117]。

承應演出中開頭與結束的劇目稱爲「開團場」，節令與喜慶承應中，通常會演節慶相關的劇目，平時承應也多以吉祥戲爲首尾，偶亦出現崑弋或亂彈折子戲。《西廂記》劇目中雖有〈拷紅〉、〈牌譜〉、〈惠明〉、〈遊寺〉與〈拷打紅娘〉等五折被收錄在道光時的《崑弋腔開團場雜戲題綱》中，但從承應記錄觀之，《西廂記》折子戲卻極少作爲開團場，而多與其他不同聲腔的折子戲或本戲並列演出。如咸豐五年（1855）二月十五日演出〈惠明〉一折，同時承應的還有崑腔折子戲〈說親回話〉、〈照鏡〉、〈茶坊〉，亂彈單齣戲〈羅成託夢〉、〈夜斷碧桃〉、〈高手看病〉，亂彈本戲《鎖陽關》，吹腔戲《打櫻桃》與弋腔戲《姜女哭城》等劇目，[118]幾乎是當時民間流行聲腔的匯報演出。各折戲的演出人員也分屬不同編制，昇平署太監、民籍學生的劇目穿插演出，到清末還有慈禧的本宮班與民間戲班加入承應。如光緒二十二年（1896）八月十九日由本宮班承應〈遊寺〉一折，另有昇平署的《天香慶節》、民籍學生的《霸王庄》、《新安

114 見道光四年《恩賞日記檔》，中國國家圖書館編：《中國國家圖書館藏清宮升平署檔案集成》，冊2，頁883。

115 見嘉慶七年《旨意檔》，轉引自朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，頁172。

116 見咸豐六年《恩賞日記檔》，轉引自朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，頁289。

117 見咸豐八年《差事檔》，中國國家圖書館編：《中國國家圖書館藏清宮升平署檔案集成》，冊16，頁8215。

118 見咸豐五年《恩賞日記檔》，同前註，冊15，頁7541。

臺灣大學學術期刊資料庫

驛》、《蘆花河》等劇目同時演出。[119]有時甚至在同一折戲中，會由不同單位的表演者同臺演出，如《新派弋腔雜戲題綱》中記載光緒時〈草橋驚夢〉一折的演出人員，其中飾演張生的王阿巧、飾演鶯鶯的喬蕙蘭、飾演白馬將軍的姚阿奔皆爲民籍教習，飾演店家的聯凱爲民籍觔斗人，飾演孫飛虎與琴童的劉榮福、劉進勝則由內廷太監支援。[120]無論是在一場承應中各自演劇或同演一折戲，內廷太監與外學伶人都有更多相互觀摩、交流的機會。

在一次承應中，《西廂記》劇目通常爲一折，至多兩折，但情節多不連貫，承應時也未必前後銜接演出，都可看出在折子戲發展成熟的情況下，宮廷中《西廂記》的每折戲都被視爲獨立個體。儘管清中葉時能演的劇目甚多，卻從未串聯作爲本戲演出。帝后看待該劇的態度也不僅在欣賞其《西廂》故事的題材，而更著重每折戲、每個演員唱念做表的藝術展現，是以常在短時間內不厭其煩地反覆觀賞相同劇目、甚至是相同演員的演出。如嘉慶二十四年（1819）四月間就看了三次內學太監薛進喜或彭鶴瑞演出的〈佳期〉；[121]道光八年（1828）一月十四日昇平署太監陸順喜、尹昇承應〈拷紅〉，隨即又在十七日以原班人馬演出該劇。[122]如此頻繁承應重複的劇目，與其說是內廷對於《西廂記》一劇有特別的興趣，或許理解爲帝后藉此劇目檢視內外學演員學藝的成果更爲準確。

儘管《西廂記》折子戲作爲宮中太監或民籍伶人的常備劇目，但每次承應之前仍須經過排演。昇平署在承應之外，將每日的排練分成早學與晚學，除了平時例行的習藝，在承應前的三到五天，另須排練承應劇目。王芷章考察昇平署中學戲、排戲的程序如下：

> 初念本子，念熟後再教白口、唱法、身段，謂之「上散學」。待一齣戲中之各角色將其個人之唱白身段俱熟悉之後，乃由此戲中各角，在其本師指導之下，相與對白、對唱，謂之「唱對某戲」；唱對時，復經本師爲說其相互間之過場。然後再按一戲次第，由其師口念鑼鼓（總名鑼經）帶說過門，指示學生在何種鑼鼓點內出場，唱之何場，應作何身段，直至將此戲

119　見光緒二十二年《差事檔》，同前註，冊41，頁21814。

120　見《新派弋腔雜戲題綱》，故宮博物院編：《故宮珍本叢刊．清代南府與昇平署劇本與檔案．各種題綱》，頁115。

121　分別是嘉慶二十四年四月三日、四月八日與四月三十日，見嘉慶二十四年《恩賞檔》，中國國家圖書館編：《中國國家圖書館藏清宮升平署檔案集成》，冊1，頁173、175、179。

122　見道光八年《恩賞日記檔》，同上註，冊3，頁1265、1275。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 演畢下場爲止，謂之「過某戲」，亦曰「說排」。過時，並請首領臨視，經首領認可時，再加鑼鼓，帶髯口、穿靴子，手執所應執之刀鎗馬鞭等，以實地排演之，所缺者惟不上裝，謂之「響排」。響排時請總管臨視，總管若有指議處，仍須再排，俟得其允許方罷。其最後一次，則書曰「站某戲」，於是總管乃敢書此戲名於上呈單上，謂之「安單」，即用備承應。[123]

由引文中可看出，一齣戲要排至得以承應，至少須經過「上散學」、「唱對」、「說排」、「響排」到「站排」的過程。從理解文本、學習唱念身段、各腳色之間對戲、臨場說排走位、配器響排，到首領、總管兩度總驗收後，方能上呈劇目，正式承應。故而每排新戲或本戲，往往須從承應前數週便開始準備。《西廂記》等傳統折子戲則相對簡單，除了新入署的小太監在首次承應時須從「上散學」與「唱對」開始學起，日後僅在每次承應的三到五日前進行一次「說排」、「響排」或「小鼓排」即可。如道光二十九年（1849）十月十日承應《福祿壽》、《一門忠烈》、〈羅夢〉、《神虎報》六齣、〈盜甲〉、〈鴻門撇斗〉、〈蜈蚣嶺〉、〈惠明〉、〈夜奔〉、〈芝眉介壽〉等十折戲，[124]十月五日《日記檔》中便記載了此次承應前的最後一次排練：包含亂彈本戲《神虎報》的前四折在早學時「響排」，此前已經過「唱對」、「說排」等程序；後六折崑腔折子戲與亂彈短打武戲則因作爲伶人較嫻熟的傳統劇目，故僅在晚學「先說後排」，將「說排」與「響排」合併完成，五日後便足當承應。[125]

嘉慶到同治年間，《西廂記》折子戲演出多同此例，於承應前排過一次即可上場。但至清末卻有了改變；興許是慈禧太后對承應劇目的要求更爲嚴苛，自光緒朝始，《西廂記》劇目每次演出之前，都會經過反覆的排練。如光緒九年（1883）九月九日要演出〈夢榜〉，自九月六日晚學便開始「說排」，九月七日晚學再次「說排」，九月八日早學「響排」。並非因〈夢榜〉爲光緒時新興的劇目方如此愼重，光緒十年（1884）〈拷紅〉的排練亦然，但排練形式已不盡符合前述形式：在三月二十三日早學先由總管「站排」，二十四日早學方回過頭來「過排」，至二十五日早學「響排」。想來該折對當時的內廷伶人而言已不

123 王芷章：〈分制〉，《清昇平署志略》上冊，頁55。

124 道光二十九年《恩賞日記檔》，見中國國家圖書館編：《中國國家圖書館藏清宮升平署檔案集成》，冊12，頁6112。

125 道光二十九年《日記檔》，同上註，冊12，頁6298。

臺灣大學學術期刊資料庫

陌生，直接讓總管驗收並不成問題，但爲符合宮中規制，驗收之後仍須完成「過排」、「響排」的程序。矛盾的是反覆的排演並未讓《西廂記》折子戲的演出更加規範，反而如前文所述，有許多演出超時或減刻的情況。咸豐以降承應時的亂彈劇目逐漸增多，至光緒年間崑弋劇目在承應中幾乎僅存十之一二。而排練時大抵依照演出順序，各聲腔劇目交錯進行。或許在頻繁的排練中，《西廂記》的崑弋折子戲反而受到亂彈演出較爲隨興的影響，益增場上隨機發揮的情形。

（四）帝后指導與獎懲

民間折子戲的發展嬗變很大程度取決於觀眾好惡，宮廷演劇亦然。清代多數皇帝對戲曲表演可稱精通，清末慈禧太后更是愛戲成癡。而宮中帝后這一特殊的觀眾群體，對《西廂記》表演的介入更直接也更具權威性。除了前述對於內廷劇本的修改之外，帝后對於伶人表演的指點與習藝上的督促，往往決定了清宮《西廂記》演出的質量。其觀劇時，往往對照著昇平署據承應劇目抄寫上呈的「安殿本」，不容演員在臺上出一點錯。嘉慶時的太監魏得祿即因清唱〈浪暖桃香〉時忘了曲子，而挨了二十大板。[126]承應之後，帝后也會針對伶人的演出作一番提點，如道光帝曾下旨：「呂遠亭教徒弟張長保、陸順喜狠（很）好，惟嗓子過尖，聽不出字音來，以後教徒弟自唱念眞着些。」[127]張長保、陸順喜在道光年間常演〈佳期〉、〈拷紅〉、〈寄柬〉等折子，宣宗不直接糾正他們唱念的問題，而下旨要其師呂遠亭多加留意。可能是考量到年輕太監火侯未足，難有自覺，故而透過教習予以修正。清末慈禧太后更常下旨規範場上的表演，如「有崑腔軸子不准唱混塗了，如若再唱混塗了，主人降不是」[128]、「內學上場人等，上角沒有神氣，上下場好鬆走。不許跑，以後俱個提起神唱曲子，不准□。如若不尊者，重責不饒」[129]。由此可以看出，清末宮中的崑腔確實受到亂彈板腔體演唱較自由的影響，咬字行腔的講究程度已大不如前。儘管慈禧對皮黃愛好大於崑弋，但崑腔細緻嚴謹的規矩格律，仍是等閒不可馬虎。

126 見嘉慶七年《旨意檔》，轉引自朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，頁103-104。

127 見道光十二年《恩賞日記檔》，同前註，頁207。

128 見光緒二十三年《旨意檔》，同前註，頁427。

129 見光緒三十年《恩賞日記檔》，中國國家圖書館編：《中國國家圖書館藏清宮升平署檔案集成》，冊46，頁24840。

臺灣大學學術期刊資料庫

除了下旨提點伶人的唱念問題，並要求教習嚴加導正，帝后有時也會透過獎懲演出者來達到約束表演的作用。如道光朝常演〈遊寺〉的淨腳姚喜，與常演〈浪暖桃香〉的小生劉五兒，都曾因嗓子不好而被裁去月銀，或革去八品官職。[130]太監在昇平署中的月銀、糧米與官職，也多按其演藝水平劃分等級。以前述太監爲例，年紀輕輕即嶄露頭角的張長保，至咸豐九年（1859）四十三歲時已月領食銀四兩，米五石九斗，並晉升八品官職太監；曾因嗓子不好被責罰的劉五兒，雖至六十歲仍在演出〈浪暖桃香〉，但直到六十四歲時領到的食銀也不過二兩五錢，米三石六斗。[131]清宮中帝后對伶人的賞罰分明、恩威並施，使伶人在演出時更加戰戰兢兢，努力符合皇家的要求與喜好。一方面成爲表演者在藝術成長上最大的鞭策，另一方面，卻也同時抹煞了藝人在表演上自我創造的可能，使清宮的《西廂記》演劇完全成爲帝王家觀劇品味的反映。

結語

本文考察了《西廂記》一劇在清宮的演劇環境與審美品味之下，其劇目嬗變、臺本內涵以及演出情形，與民間以市場機制爲主導的發展傾向有何異同，從中觀察清宮《西廂》在該劇演出史中的時代意義與藝術價值；並透過此一清初至清末在宮中承演不輟的劇目，一窺清宮演劇之堂奧。以下即分爲四個方面，對本文略作總結：

就劇目嬗變脈絡而言，清宮受演劇政策影響，《西廂》劇目的流行變化自成體系，與民間呈相輔相成之勢。演劇的高潮往往在內廷傳進民籍伶人時，昇平署本身的劇目傳承則顯得成效不彰，卻在內廷相對封閉的演劇環境中，保留了若干民間被市場機制淘汰，或隨聲腔沒落而漸趨失傳的劇目，記錄了民間演出選本或史料中湮沒不存的演劇線索。

就演唱聲腔而言，清中葉時宮中並存了崑腔演唱的《南西廂》折子戲劇目，以及弋腔演唱的《北西廂》散齣與俗增劇目。及至清末，民間的弋腔早已京化，

130 咸豐十五年《恩賞日記檔》：「姚喜因嗓子不好，著裁去月銀五錢。」轉引自朱家溍、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，頁214；道光十八年《恩賞日記檔》：「劉五兒因嗓子不好，革去八品官職，每月賞食實二兩五錢錢糧。」，同前註，頁222。

131 見咸豐九年《花名檔》，中國國家圖書館編：《中國國家圖書館藏清宮升平署檔案集成》，冊18，頁8994、8996。

臺灣大學學術期刊資料庫

《北西廂》臺本也逐漸失傳，在宮中卻因皇室的著意保存，直至清末猶能以較正統的弋腔演唱。然因崑弋表演者常爲同一批演員，在自覺與不自覺的借鑑或援用下，清宮中的《北西廂》臺本往往較民間更向《南西廂》折子戲靠攏。

就臺本內涵而言，清宮對《西廂記》折子戲的修改幅度儘管不大，卻往往對表演細節有嚴格的審閱和修改。或將曲文、曲牌刪減合併；或配合人物、情節修改賓白；或針對表演與情節需要調整排場；或增加部分關目，科諢呈現的變化也較民間選本所反映的表演內涵更加靈活。而相較於民間《西廂》臺本在乾嘉以後表演內涵漸趨一致，清宮中則保留了不同聲腔、不同時期流行過的表演版本，而形成單一劇目多本並存的現象；部分劇目甚至保留了未曾成爲定式而爲民間選本所忽略的表演方式，反映了《西廂》折子戲表演嬗變的細節；而內廷對折子戲臺本的修改，則影響了民間的折子戲演出，帶動了該劇自乾嘉向近代過度的樣貌。

而清宮中《西廂記》演劇在帝后的主導之下，與民間演出情形有幾點不同：演出時間方面，肇因於前述一劇多本的現象，各個劇目都有多套長度不同的表演版本，但每個版本的演出時刻則被嚴格限定。表演形式上，配合承應場合與地點的不同，除了正式裝扮的演出之外，另有「帽兒排」、「花唱」、「清唱」等不同形式。劇目安排上主要取決於帝后的喜好，然不同於民間諸腔各勝擅場，清宮中無論是排演或承應，往往是崑、弋、亂彈劇目交錯演出，不同演出單位的表演者也因此擁有更多相互觀摩交流的機會。而承應劇目的排練則有既定的程序，至清末排練的流程愈加繁複，《西廂》劇目也因此受到更多亂彈的影響，以致於略失崑腔折子戲的嚴謹規範。而表演上帝后的指點與獎懲也直接影響到太監或伶人藝術的質量，較民間以觀眾反應與戲班競爭來帶動《西廂記》折子戲的嬗變，宮廷中帝后的影響則更爲快速直接。

臺灣大學學術期刊資料庫

附表一：《西廂記》散齣到崑劇折子戲劇目列表

《北西廂》散齣	《南西廂》散齣	乾嘉崑劇折子戲[132]	清末民初折子戲[133]	清代宮廷折子戲[134]	當代折子戲[135]
				浪暖桃香	
佛殿奇逢	佛殿奇逢	遊殿（南）	遊殿（南）	遊寺	遊殿
假借僧房			鬧齋（南）		
牆角聯吟	隔牆酬和				
				牌譜	
齋堂鬧會					
		惠明（南北合套）	惠明（南北合套）		惠明
紅娘請宴	請宴	請宴（南）	請宴（南）	請宴	
月下聽琴			聽琴（南）		
遞柬傳情		寄柬（南）	寄柬（南、北）	寄柬	寄柬
粧臺窺柬				妝臺窺柬	
乘夜逾牆	臨期反約	跳牆／著棋（南）	跳牆／著棋（南、北）	跳牆著棋	跳牆著棋

132 「乾嘉時期」指清乾隆、嘉慶時期與道光前期，崑劇《西廂記》折子戲劇目據乾隆廿九年至卅九年錢德蒼編《綴白裘》、乾隆四十九年至嘉慶廿一年崑劇藝人手抄《崑弋身段譜》、清道光十四年琴隱翁選輯，王繼善補讎《審音鑑古錄》等臺本收錄劇目，與張次溪編《清代梨園燕都史料》中乾嘉年間記載劇目整理而來。

133 「清末民初」指1840-1949年，即清道光、咸豐以降，至中共建國之前。折子戲《西廂記》劇目據清道光至光緒年間成書的《清車王府藏曲本》收錄劇目、張次溪編《清代梨園燕都史料》道光至光緒年間記載劇目、殷涯深《西廂記曲譜》、陸萼庭《崑劇演出史稿》附表〈清末上海崑劇演出劇目志〉記載劇目、民國十四年王季烈、劉富樑編《集成曲譜》收錄劇目、民國十四年張怡庵編選《崑曲大全》收錄劇目、周傳瑛《崑劇生涯六十年》附表〈傳字輩戲目單〉、桑毓喜：《幽蘭雅韻賴傳承：崑劇傳字輩評傳》附表〈傳字輩劇目單〉收錄劇目等整理而來。

134 「清代宮廷折子戲」指清康熙至光緒年間的宮廷演劇，清宮《西廂記》折子戲劇目自乾隆廿五年《穿戴提綱》記載劇目、中國國家圖書館編：《中國國家圖書館藏清宮升平署檔案集成》記載劇目、故宮博物院編：《故宮珍本叢刊．清代南府與昇平署劇本與檔案》、王芷章《清代伶官傳》等收錄之承應劇目，並參酌咸豐朝民籍教習陳金雀攜進昇平署以供點戲的劇目單等整理而來。

135 「當代」指1949年後，《西廂記》折子戲劇目據各大院團、曲社演出劇目整理而來。

臺灣大學學術期刊資料庫

倩紅問病					
月下佳期	月下佳期	佳期（南）	佳期（南）	佳期	佳期
堂前巧辯	拷婢	拷紅 （南）	拷紅 （南、北）	拷紅 拷打紅娘	拷紅
長亭送別		長亭（南）	長亭（南）		長亭
草橋驚夢	草橋驚夢	草橋驚夢 （南）	草橋驚夢 （南）	草橋驚夢 夢榜	
喜聞捷報	報捷				
尺素緘愁					

臺灣大學學術期刊資料庫

附表二：清宮演出《西廂記》劇目與演員列表

劇目	聲腔	演出長度	演員	演出時期	編制
浪暖桃香	弋腔[136]	（不詳）	魏得祿（小生）	嘉慶、道光	內廷太監
		一刻十分	劉五兒（小生）	道光	內廷太監
		一刻四分	劉五兒（小生）	道光、咸豐	內廷太監
遊寺	崑腔 亂彈[137]	（不詳）	李瑞芝（丑）	嘉慶	內廷太監
		（不詳）	李得輝（小旦）	嘉慶	內廷太監
		（不詳）	魏得祿（小生）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	范增福（丑）	嘉慶、道光	民籍學生
		二刻	姚喜（付）	嘉慶、道光	內廷太監
			安福（小生）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	尙德（小旦）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	吉祥（小旦）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	呂遠亭（小旦）	嘉慶、道光	內廷太監
		二刻	陳連兒（小生）	咸豐	民籍學生
			王瑞芳（付）	咸豐	民籍學生
			嚴保林（小旦）	咸豐	民籍學生
			嚴福喜（小旦）	咸豐	民籍學生
		二刻	（不詳）	光緒	內廷太監
		二刻十	（不詳）	光緒	民籍學生
		二刻	（不詳）	光緒	民籍學生
		二刻五	（不詳）	光緒	民籍學生
		二刻 （欠八分）	小丹桂班	光緒	外班承應
		二刻 （長八分）	普天同慶班	光緒	本宮

136 〈浪暖桃香〉一折見於內廷《弋、侉腔雜戲題綱》、《穿戴題綱．弋腔劇目》中，可知爲弋腔劇目。

137 〈遊寺〉一折見於內廷《崑弋腔開團場雜戲題綱》、《穿戴題綱．崑腔雜戲》中，可知有崑腔劇目；同時收錄在《亂彈單齣戲》中，可知該折亦有亂彈劇目。

臺灣大學學術期刊資料庫

牌譜	崑腔[138]	（不詳）	蓮慶（小旦）	嘉慶	內廷太監
		（不詳）	蘭香（正旦）	嘉慶	民籍學生
		（不詳）	李進祿（丑）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	劉翠仗（丑）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	吉祥（小旦）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	呂遠亭（小旦）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	劉進喜（生）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	王林祥（末）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	苗格（雜）	嘉慶、道光	內廷太監
惠明	崑腔 弋腔[139]	一刻十分	李昇（淨）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	尙德（小旦）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	彭祿壽（小旦）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	楊清玉（老旦）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	王林祥（末）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	班進朝（外）	嘉慶、道光	內廷太監
		（不詳）	苑長清（淨）	道光	內廷太監
		一刻	張玉（淨）	道光	內廷太監
		（不詳）	鳴鳳（淨）	道光	民籍學生
		二刻一分	小雙喜（淨）	道光	民籍學生
		一刻	楊得福（淨）	道光、咸豐	內廷太監
		二刻	孟曉春（淨）	光緒	內廷太監
			王头華（小旦）	光緒	內廷太監
			李惠山（小旦）	光緒	內廷太監
			吳全榮（外）	光緒	內廷太監
			屠來順（老旦）	光緒	內廷太監
			郭源（正旦）	光緒	內廷太監
		一刻十分	（不詳）	光緒	民籍學生
		一刻二分	（不詳）	光緒	民籍學生
		一刻五分	（不詳）	光緒	民籍學生
		（不詳）	普天同慶班	光緒	本宮
請宴	崑腔[140]	（不詳）	福壽（小旦）	嘉慶	內廷太監
		（不詳）	馬慶壽（小旦）	嘉慶	內廷太監
		（不詳）	彭鶴瑞（小旦）	嘉慶	民籍學生
		（不詳）	介壽（小旦）	嘉慶	民籍學生
		（不詳）	（不詳）	道光	民籍學生

138 〈牌譜〉一折見於內廷《崑弋腔開團場雜戲題綱》、《穿戴題綱．崑腔雜戲》中，可知爲崑腔劇目。

139 〈惠明〉一折見於內廷《崑弋腔開團場雜戲題綱》、《穿戴題綱．崑腔雜戲》、《崑腔單齣戲》中，可知有崑腔劇目；同時見於《新派弋腔雜戲題綱》中，可知亦有弋腔劇目。

140 〈請宴〉一折見於內廷《穿戴題綱．崑腔雜戲》中，可知爲崑腔劇目。

臺灣大學學術期刊資料庫

寄柬	崑腔[141]	（不詳）	福壽（小生）	嘉慶	內廷太監
		（不詳）	益壽（不詳）	嘉慶	內廷太監
		（不詳）	小延壽（小旦）	道光	民籍學生
		（不詳）	胡金生（小旦）	道光	民籍學生
		一刻三分	陸順喜（小旦）	道光	內廷太監
		（不詳）	楊小蘭（武旦）	咸豐	民籍學生
		一刻	馬得安（小生）	同治	內廷太監
		二刻	單盛泰（小生）	同治	內廷太監
			魏成祿（小旦）	同治、光緒	內廷太監
			丁進壽（丑）	同治、光緒	內廷太監
		一刻	李萬福（不詳）	光緒	民籍學生
			富長順（不詳）	光緒	民籍學生
		一刻十分	（不詳）	光緒	民籍學生
		一刻	小丹桂班	光緒	外班承應
		一刻十分（欠八分）	玉成班	光緒	外班承應
妝臺窺柬	崑腔[142]	（不詳）	順心（貼）	道光	民籍學生
		（不詳）	胡金生（小旦）	道光	民籍學生
跳牆著棋	崑腔[143]	二刻	陳連兒（小生）	咸豐	民籍學生
			杜步雲（小旦）	咸豐	民籍學生
			嚴保林（小旦）	咸豐	民籍學生
		一刻十分（長八分）	寶勝和班	光緒	外班承應
佳期	崑腔[144]	（不詳）	喜壽（不詳）	嘉慶	內廷太監
		一刻五分	薛進喜（小旦）	嘉慶	內廷太監
		（不詳）	彭鶴瑞（小旦）	嘉慶	民籍學生
		（不詳）	介壽（小旦）	嘉慶	民籍學生
		（不詳）	胡金生（小旦）	道光	民籍學生
		一刻	張長保（小旦）	道光、咸豐	內廷太監

141 〈寄柬〉一折見於內廷《崑腔雜戲題綱》、《穿戴題綱．崑腔雜戲》中，可知爲崑腔劇目。

142 〈妝臺窺柬〉僅見民籍伶人演出於內廷，承應之順心與胡金生皆爲崑伶，可知該折應爲崑腔劇目。

143 〈跳牆著棋〉僅見民籍伶人演出於內廷，承應之陳雲兒、杜步雲、嚴保林皆爲崑伶，可知該折應爲崑腔劇目。

144 〈佳期〉一折見於內廷《崑腔雜戲題綱》、《崑腔弋腔雜戲》、《穿戴題綱．崑腔雜戲》中，可知爲崑腔劇目。

臺灣大學學術期刊資料庫

		一刻	王三多（小旦）	道光、咸豐	內廷太監
		（不詳）	杜步雲（小旦）	咸豐	民籍學生
		（不詳）	楊小蘭（小旦）	咸豐	民籍學生
		一刻	魏成祿（小旦）	同治、光緒	內廷太監
			馬得安（小生）	同治	內廷太監
			白進貴（小旦）	同治	內廷太監
		三刻 （欠一刻）	玉成班	光緒	外班承應
		一刻五分 （欠八分）	玉成班	光緒	外班承應
		一刻五分（欠八分）	小鴻奎班	光緒	外班承應
拷紅	崑腔 弋腔[145]	（不詳）	蓮慶（小旦）	嘉慶	內廷太監
		一刻	彭鶴瑞（小旦）	嘉慶	民籍學生
		（不詳）	福壽（小生）	嘉慶	內廷太監
			劉雙喜（老旦）	嘉慶	內廷太監
		（不詳）	馬慶壽（小旦）	嘉慶、道光	內廷太監
			趙順喜（老旦）	道光	內廷太監
		（不詳）	慶瑞（老旦）	嘉慶、道光	民籍學生
			董明耀（小旦）	道光	民籍學生
		（不詳）	胡金生（小旦）	道光	民籍學生
		一刻六分	陸順喜（小旦）	道光	內廷太監
			尹昇（老旦）	道光	內廷太監
		一刻二分	陸順喜（小旦）	道光	內廷太監
			楊清玉（老旦）	道光	內廷太監
		（不詳）	尚德（小旦）	道光	內廷太監
		（不詳）	福成（小生）	道光	內廷太監
		一刻六分	杜步雲（小旦）	咸豐、同治	民籍學生
			范得保（老旦）	咸豐、同治	民籍學生
		一刻五分	（不詳）	光緒	內廷太監
		一刻	王有福（小旦）	光緒	內廷太監
			屠來順（老旦）	光緒	內廷太監
			馮進才（生）	光緒	內廷太監
			李惠山（小旦）	光緒	內廷太監

145 〈拷紅〉一折見於內廷《崑弋腔開團場雜戲題綱》、《崑腔弋腔雜戲》與《穿戴題綱．崑腔雜戲》中，可知有崑腔劇目；同時見於《外派弋腔題綱》、《新派弋腔雜戲題綱》中，可知亦有弋腔劇目。

臺灣大學學術期刊資料庫

			任榮順（小旦）	光緒	內廷太監
		二刻	惠成（正旦）	光緒	民籍教習
			紀長壽（正旦）	光緒	民籍教習
		二刻 （欠一刻）	玉成班	光緒	外班承應
拷打紅娘	弋腔[146]	（不詳）	彭祿壽（小旦）	道光	內廷太監
			楊清玉（老旦）	道光	內廷太監
			尙德（小旦）	道光	內廷太監
			趙福成（小旦）	道光	內廷太監
		一刻六分	馬士成（正旦）	道光、咸豐	內廷太監
		一刻六分	王三多（小旦）	道光、咸豐	內廷太監
			尹昇（老旦）	道光	內廷太監
草橋驚夢	弋腔 崑腔[147]	（不詳）	趙山輝（小生）	嘉慶	內廷太監
		一刻十分	陳連兒（小生）	咸豐	民籍學生
			杜步雲（小旦）	咸豐	民籍學生
		一刻五分	喬蕙蘭（小旦）	光緒	民籍教習
			王阿巧（小生）	光緒	民籍教習
			姚阿奔（丑）	光緒	民籍教習
			劉榮福（淨）	光緒	內廷太監
			劉進勝（丑）	光緒	內廷太監
			聯凱（武行）	光緒	民籍學生
夢榜	弋腔 崑腔[148]	三刻	惠成（正旦）	光緒	民籍教習
			紀長壽（正旦）	光緒	民籍教習
		二刻十分	惠成（正旦）	光緒	民籍教習
			紀長壽（正旦）	光緒	民籍教習
			王進喜（淨）	光緒	內廷太監

146 〈拷打紅娘〉一折見於內廷《崑弋腔開團場雜戲題綱》、《弋、侉腔雜戲題綱》與《穿戴題綱．弋腔劇目》，可知爲弋腔劇目。

147 〈草橋驚夢〉一折見於內廷《新派弋腔雜戲題綱》、《穿戴題綱．弋腔劇目》中，可知爲弋腔劇目；同時咸豐年間入宮承應的民籍伶人陳連兒、杜步雲，與光緒年間入宮教習的民籍伶人喬慧玲、王阿巧、姚阿奔等皆爲崑伶，可知亦有崑腔劇目。

148 〈夢榜〉一折見於內廷《外派弋腔題綱》、《外學崑弋題綱》中，可知有弋腔劇目；同時亦見於《崑腔單齣戲》中，可知亦有崑腔劇目。

臺灣大學學術期刊資料庫

《西廂》演劇外一章：清宮《西廂記》演出考述

洪逸柔

國立臺灣師範大學國文學系博士

《西廂記》爲戲曲史上的經典之作，自元代問世、明代改調歌之以來，不僅在文人氍毹與民間戲場上流傳甚廣，更挾著盛演的氣勢，進入明清兩代的宮廷。儘管宮廷演劇與民間戲班時有交流，但順應帝后愛好與特殊場合的演出需求，在演出劇目、聲腔與內容上都與民間《西廂》折子戲的發展傾向同中有異。崑劇折子戲盛行以來，昇平署檔案中的《西廂》戲演出紀錄與劇本，更適足以補咸豐至光緒年間文獻史料之不足。故本文以清宮中的《西廂記》演劇爲主要探討對象，首先梳理各時期演出劇目的嬗變，發現昇平署中《西廂》劇目傳承不彰，宮中盛演《西廂》的時期，多賴民籍伶人自民間傳進，但也在清宮獨特的演劇環境下，保有部分民間罕見的劇目。其次考察清宮臺本之特色與價值，分析內廷修改《西廂記》折子戲的考量，並總結出清宮表演版本有單一劇目多本並存、保留《北西廂》折子戲、曲白反映或帶動乾嘉到民初折子戲之演變等重要價值。最後探究清宮《西廂記》的演出情形，如承應場合與形式、演出地點與時間、劇目安排與排練，以及帝后的指導與獎勵等，藉《西廂記》這一清宮中歷演不衰的劇目，一窺清宮演劇之堂奧。

關鍵字：西廂記　折子戲　清宮　昇平署　承應戲

臺灣大學學術期刊資料庫

Research into One Act Plays in Qing Dynasty Court Opera: *Story of the Western Wing*

Yi-jo HUNG

Ph.D., Department of Chinese, National Taiwan Normal University

This essay discusses the *Story of the Western Wing* in the Qing palace. First we list the evolution of the repertoire and find that it was mostly brought from the public to the palace by civil actors. The transmission of repertoire was often unclear, and it did contain dramas rarely seen in the public, due to the unique situation of the Qing palace. Then we inspect the value and features of the scripts in the Qing palace; analyze the reason of the revision to one-act plays. We summarize that the versions of the court operas in the Qing dynasty had important features such as a single title with different versions of scripts, preservation of the one-act play called the *Northern Western Wing* and the fact that the dialogue had reflected or led the evolution from the Qianlong (1736-1795) period to the early Republic of China. Finally, we explore the performance of the *Story of the Western Wing* in the Qing palace in performance venues and forms, places and duration, arrangement of titles, rehearsal as well as the guidance and rewards from the Emperor and Empress. We uncover the mystery of the court operas in the Qing dynasty through the long enduring opera *Story of the Western Wing*.

Keywords: *Story of the Western Wing* one-act play
Court Operas in the Qing dynasty Sheng-Ping Bureau Court Operas

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

文字資料

丁汝芹：《清代內廷演戲史話》，北京：紫禁城出版社，1999年。

_____：〈同治年間清宮演劇〉，《中華戲曲》2004年1期，頁75-85。

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

王芷章：《清昇平署志略》，北京：商務印書館，2006年。

_____：《清代伶官傳》，北京：商務印書館，2014年。

王季烈、劉富樑編撰：《集成曲譜》，臺北：進學書局，1925年。

王政堯：《清代戲劇文化考辨》，北京：北京燕山出版社，2014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。

朱家溍：《故宮退食錄》，北京：紫禁城出版社，2010年。

余治平：《昇平署崑劇折子戲改編研究》，復旦大學博士論文，2013年。

李紅英：〈昇平署與清宮曲本檔案〉，《文史知識》2010年4期，頁99-105。

李舜華：《禮樂與明前中期演劇》，上海：上海古籍出版社，2006年。

沈德符：《萬曆野獲編》，北京：中華書局，1980年。

沈傳芷：《西廂記．佳期》，沈傳芷手抄本，藏於國立中央大學戲曲研究室。

沖和居士輯：《怡春錦》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第二輯影印本，臺北：學生書局，1984年。

怡庵主人編：《崑曲大全》，上海：世界書局，1925年。

周傳瑛口述，洛地整理：《崑劇生涯六十年》，上海：上海文藝出版社，1988年。

金聖歎著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》第二冊，南京：鳳凰出版社，2008年。

洪逸柔：《從明清崑弋到當代戲曲：崑劇《西廂記》表演研究》，臺北：國立臺灣師範大學國文學系博士論文，2018年。

_____：〈隱沒的才子佳人——崑劇《西廂記》折子戲之場上嬗變〉，預計刊登於《中國學術年刊》第40期秋季刊，2018年9月。

故宮博物院掌故部編：《掌故叢編》，臺北：國風出版社縮印本，1964年。

故宮博物院編：《故宮珍本叢刊》，海口市：海南出版社，2001年。

首都圖書館輯：《清車王府藏曲本》，北京：學苑出版社，2001年。

洛地：《崑——劇．曲．班．唱》，臺北：國家出版社，2010年。

馬齊等輯：《萬壽盛典初集》，北京：古籍出版社，1996年。

殷溎深原稿，張余蓀校訂：《西廂記曲譜》，上海：朝記書莊，1921年。

陸萼庭：《崑劇演出史稿》（修訂本），臺北：國家出版社，2002年。

桑毓喜：〈挖掘寶藏 搶救遺產——對從事崑劇資料工作的回顧〉，《藝術百家》2008年5期，

臺灣大學學術期刊資料庫

頁168-171。

_____：《幽蘭雅韻賴傳承：崑劇傳字輩評傳》，上海：上海古籍出版社，2010年。

郭精銳、高默波：《車王府曲本研究》，廣州：廣東人民出版社，2000年。

郭勛：《雍熙樂府》，臺北：臺北商務印書館，1966年。

張季芳、李乾山、曹文瀾、陳金雀、方五官等抄：《崑弋身段譜》，周明泰藏。今藏上海圖書館。

張次溪編：《清代梨園燕都史料》，北京：中國藝術出版社，1988年。

無名氏選輯：《歌林拾翠》，選入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第四輯，臺北：臺灣學生書局，1987年。

無名氏：《燼宮遺錄》，收入沈雲龍編：《明清史料彙編》第七集，臺北：文海出版社，1971年。

琴隱翁選輯，王繼善補讎：《審音鑑古錄》，咸豐重刊本，收於王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第五輯，臺北：臺灣學生書局，1987年。

顧篤璜：《崑劇史補論》，南京：江蘇古籍出版社，1987年。

麟慶：《鴻雪因緣圖記》，臺北：廣文書局，1981年。

錢德蒼輯：《綴白裘》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第五輯影印本，臺北：學生書局，1987年。

影音資料

葉肇鑫製作，梁谷音主講：《崑曲百種大師說戲．西廂記．跳牆著棋》，上海：浦睿文化出版社，2013年，DVD。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫