中正漢學研究
2025 年第一期（總第四十五期）
2025 年 6 月 頁 305~350
國立中正大學中國文學系

「幻形」與「換型」：《混元盒》的文本衍異與搬演文化[♠]

葉霑[1]

摘　要

《混元盒》為清宮端午承應大戲，講述張天師收妖故事，前賢研究多論其版本情節與節俗傳說。本文著重析論文本主題對舞臺搬演的影響，並呈現此劇隨著劇壇風尚變遷而改易的搬演文化。本文梳理崑弋、皮黃、影戲、鼓詞、祁劇等多個劇種，指出妖精「幻形／顯形」，是張天師道統「遮蔽／辨明」的表徵。為表現「妖精幻形」情節，發展出臉譜、行頭、火彩、舞臺等強調視覺奇觀的設計，成為京派本戲具時代意義的排演手法。而「辨真（人）假（妖）」之文本主題又進一步衍伸出諸多「真假戲」，如《五花洞》、《九花洞》、《雙天師》等，皆以固定關目、形式呈現，形成從文本主題到關目套式，乃至表演模式的串聯。

相對於「辨真假」主題線的強化，《混元盒》端午應節的性質在民初以後逐漸減弱。梳理 1910-1940 年代報刊，可見《混元盒》發展出兼飾多工、旦本正工戲、科班檢視標準等搬演文化，反映脫離宮廷承應後，此劇於民間順應京劇發展史自然產生的「換型」。亦即在觀眾的檢視下，《混元盒》以搬演娛樂性和功法精華作為自身價值，在遠超出節慶的意義上獨當一面，風行一時。

關鍵詞：闡道除邪、五毒、真假戲、京派本戲

♠ 本文初稿於蔡欣欣先生「古典戲曲專題研究」課堂中完成，撰寫期間承蒙蔡先生循循善誘，特此致謝。本文初稿亦曾宣讀於「2022 國立臺北藝術大學全國碩博士生戲劇學術論文研討會」及「第六屆戲曲與俗文學國際學術研討會」，承蒙林佳儀先生、李元皓先生惠賜寶貴意見；吳宗輝先生寄贈《混元盒》祁劇抄本，襄助拙文更臻完善，謹致謝忱。投稿後亦蒙審查委員惠賜珍貴意見，特此致謝。

[1] 國立政治大學中國文學系博士候選人。

Shapeshifting and Transformation: Textual Amplify and Performance Culture of Hunyuanhe（混元盒）

Yeh Jan *

Abstract

Hunyuanhe（混元盒）is a play of the Dragon Boat Festival in the Qing Dynasty, which tells the story of Zhang Tianshi's demon harvesting. Many of the scholars have discussed its version and the festival legend about *Hunyuanhe*. This article focuses on the impact of the theme of the text on the stage performance, and also presents the changing performance culture of this play as theater trends have evolved.

In this article, we have reviewed Kun Yi（崑弋）, Pihuang（皮黃）, shadow puppetry（影戲）, Guci（鼓詞）, and Qi opera（祁劇）, to point out that the "shapeshifting /manifestation" of the demons is a symptom of the "concealment/discernment" of The Zhang Heavenly Master's doctrine. The "shapeshifting" is a classical version of Beijing school of Beijing opera, with the development of the design of the facial type, the theatrical costumes, the props, the fireworks, the stage, and so on, which has become a contemporary rehearsal technique. Meanwhile, the textual connotation of "distinguishing between the true and the false" further extends to a number of "true and false plays," such as *Wuhuadong*（五花洞）, *Jiuhuadong*（九花洞）, and *Shuangtianshi*（雙天師）, which have fixed context and forms of presentation, forming a series of linkages from the textual connotations to the sets of context and the modes of performances.

In contrast to the strengthening of the theme of "distinguishing between the true and the false", the festive nature of the Dragon Boat Festival in *Hunyuanhe* is gradually diminishing. A review of newspapers and magazines from the 1910s to 1940s reveals that *Hunyuanhe* developed a culture of performance that included jianshiduogong（兼飾多工）and danben plays（旦本戲）, as well as the examination of the standards of the koban（科班）, reflecting the "transformation" of the play in the midst of the banshe（班社）and the rising trend of danjangs（旦角）after the play was taken away from the palace festivals.

In other words, under the scrutiny of the audience, *Hunyuanhe* established its own value by

* PhD Candidate, Department of Chinese Literature, National Chengchi University

combining entertainment and the essence of martial arts techniques, standing out far beyond the significance of the festival and becoming wildly popular for a time.

Keywords: Chandauchuxie（闡道除邪）, Wudu（五毒）, True and False Play, Beijing school of Beijing opera Series

一、前言

《混元盒》（又稱《闡道除邪》）為清宮端午承應大戲，敷衍宋代以來民間盛行之「張天師收五毒」故事為大型神魔劇。[2] 全劇參酌明嘉靖天師道與道士陶仲文（1475-1560）爭奪道統史實，[3] 添入張天師與大孤山金花娘娘三世之仇，將復仇之端午五毒衍為九妖（或十妖），顯現明代蓬勃的佛道乃至三教合一思想。[4]

此劇著者不可考，學界以為當完成於明末清初，乾隆時已為人熟知，[5]傅惜華亦稱其收藏之四部六十九齣本或為康雍間梨園故物，[6]推知康雍乾劇壇確有演出。嘉慶七年（1802）《混元盒》進入宮廷，是請外頭教習教導昇平署太監，可知彼時民間戲班仍傳此戲。[7]此後至宣統三年（1911）間每逢端午必見此戲宮中承應之檔案，然同時期民間演劇記錄卻極為稀缺，僅有道光末年春臺班戲目載「《混元盒》四本」條目、[8]同治十二年（1873）花譜《菊部群英》載春臺班陸玉鳳（俞菊笙師兄）演《混元盒》「黑狐」一角，具體搬演與接受狀況不詳；[9]其他劇種如高蹺《混元盒》有嘉慶至咸豐年間天津皇會之行會圖文獻、[10]翁偶虹亦認為民間持續有影戲《混元盒》搬演。[11] 時至晚清民初，亂彈八本《混元盒》盛行民間

---

[2] 宋代筆記中多見端午做天師偶、刻天師像等習俗，參見〔宋〕陳元靚：《歲時廣記》（北京：中華書局，1985 年），頁 242。

[3] 董康云：「按陶謙即陶仲文。明世宗篤信道教，尊禮仲文，備極優渥，欲去張真人而以仲文代之。後知真人所傳，的係正法，乃止。」見氏著《曲海總目提要》（北京：人民出版社，1959 年），頁 1850-1854。

[4] 多數版本中是佛道兩教神仙協助張天師收妖，另有少數提及儒教神仙的版本，如清昇平署崑弋本《混元盒》四本三十二齣、鼓詞《新刻五毒傳混元盒全傳》二者有提到孔子。

[5] 清人黃文暘《曲海目》考為明末人所作，傅惜華亦引此說法。劉超則根據此劇最早見錄於康熙時成書之《傳奇匯考》，認為當完成於康熙年間，又據庚辰本《紅樓夢》五十四回以《混元盒》作戲語，以為至遲於乾隆二十六年（1761）此劇已普及於民間。參見傅惜華：〈混元盒劇本嬗變考〉，《傅惜華戲曲論叢》（北京：文化藝術出版社，2007 年），頁 273-277；劉超：〈《混元盒》演出史述〉，《戲曲研究》101 輯（2017 年 3 月），頁 291-306。

[6] 傅惜華：〈混元盒劇本嬗變考〉，《北平晨報》，1936 年 6 月 25 日，第 8 版。然傅氏另於《續修四庫全書總目提要》稱此本為乾隆間鈔本，寫作時間不詳，故未可知傅氏最終以為此部劇本是康雍間或乾隆間鈔本。參見續修四庫全書總目提要編纂委員會編：《續修四庫全書總目提要》（上海：上海古籍出版社，2014 年）冊三，頁 346-347。

[7] 《旨意檔》，收入丁汝芹編：《京劇歷史文獻彙編．清代卷》（南京：鳳凰出版社，2011 年）冊 3，頁 98、105。

[8] 此春臺班戲目封面題有「乾隆三十九年巧月立」字樣，然學者顏長珂以為戲目應當是道光末年被抄錄於有此字樣的舊帳本上。參見〔清〕佚名：《乾隆三十九年春臺班戲目》，清抄本，現藏於上海圖書館（善本書號：T16330），頁 1；顏長珂：〈春臺班戲目辨證〉，《中華戲曲》2002 年 1 期，頁 121-153。

[9] 〔清〕小遊仙客：《菊部群英》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料》（北京：中國戲劇出版社，1988 年），頁 484。

[10] 〔清〕佚名，高惠軍、陳克整理：《天后宮行會圖校注》（天津：天津古籍出版社，2017 年），頁 200。

[11] 翁偶虹：〈八本《混元盒》（一）〉，收於氏著《翁偶虹看戲 60 年》，頁 59。

劇壇，源自俞菊笙向內廷借出劇本改編，傅惜華以為此事發生於同治間，[12]劉超則以為發生在光緒初年俞菊笙擔任班主後，[13]雖時間稍異，但皆認為此八本版是融合了入宮前的民間本與內廷本，再新添俞氏修改而成。

《混元盒》敷衍張天師進京一路收妖過程，每段皆能成為獨立單元，亦能靈活地調整。故此劇不僅內容多變，常和神魔小說情節融合互滲，[14]亦有崑本、崑弋、亂彈、[15]皮黃、影戲、鼓詞、高蹺、湘劇、祁劇多劇種。前賢研究可分為：圍繞版本、情節之變化論述，如傅惜華、[16]秦嵐、[17]常立勝、[18]劉鐵、[19]蘇翔、郝成文等，[20]為其一。比對張天師相關之節俗，試圖還原虛構文本中的民俗文化痕跡，秦嵐、山下一夫多有關注外，[21]董丹的碩士論文也多所著墨，為其二。[22]其三，關注《混元盒》於清宮承應狀況者，如劉鐵的多篇文章以昇平署檔案記錄之排戲、承應時刻等文獻進行討論；[23]陳菁菁之碩論亦述及頗多。[24] 其四，論述晚清民初以來的搬演狀況。作為承應戲在民間的餘緒，此方向僅傅惜華、山下一夫、劉超三位學者文中略有談及。傅氏記錄了重要班社演出時的角色分配，並指出連臺本戲的沒落失傳；山下氏關注俞菊笙、王瑤卿搬演時增加的情節，較著眼於劇情變化而非搬演功法。劉超指出《混元盒》演出史與京劇發展史貼合之處，與本文第四節較為切近。[25]然劉

---

12 傅惜華：〈混元盒劇本嬗變考〉，《傅惜華戲曲論叢》，頁 273-277。

13 劉超：〈《混元盒》演出史述〉，《戲曲研究》101 輯（2017 年 3 月），頁 291-306。

14 正如《清稗類鈔》對《西遊記》、《封神榜》等神魔劇的描述：「取其荒幻不經，無所觸忌，且可憑空點綴，排引多人。」同為神魔劇，《混元盒》也具有「可憑空點綴」增添改變劇情，以「排演多人」務求熱鬧的特性。參考〔清〕徐珂：〈頤和園演戲〉，《清稗類鈔》（上海：商務印書館，1917 年）冊 37，頁 41-42。

15 本文對「亂彈本」之界定是用傅惜華、金沛霖說法，意指「劇目中既有板腔體的西皮二黃，亦有曲牌體」。傅惜華〈混元盒劇本嬗變考〉稱春臺班《混元盒》為「崑黃兼奏之亂彈本」，而金沛霖分類車王府曲本時亦分出「亂彈類」，和「崑腔」、「高腔」並列，務求呈現「劇目中既有曲牌體亦有板腔體」之時代特徵。參見傅惜華：〈混元盒劇本嬗變考〉，《傅惜華戲曲論叢》，頁 273-277；金沛霖：〈原《清蒙古車王府藏曲本》前言〉，收入首都圖書館編：《清車王府藏曲本》（北京：學苑出版社，2001 年）冊 1，頁 24-25。

16 同前註。

17 秦嵐：〈曲本『西遊記』と混元盒五毒物語の関係について〉，《立命館文學》557 期（1998 年 11 月），頁 420-444。

18 常立勝：〈兩齣清宮戲在菊壇的影響〉，《中國戲劇》2009 年第 8 期，頁 54-55。

19 劉鐵：〈《混元盒》考述〉，《黨政幹部學刊》2016 年第 8 期，頁 74-80。

20 蘇翔、郝成文：〈《闡道除邪》題綱本的年代判斷與文本價值〉，《中華戲曲》52 輯（2016 年 12 月），頁 283-297。

21 山下一夫：〈清朝宮廷演劇『混元盒』の成立と上演〉，《藝文研究》112 卷（2017 年），頁 37-52。

22 董丹：《戲曲《混元盒》研究》（瀋陽：遼寧大學中國古代文學碩士學位論文，2013 年）。

23 劉鐵：〈《闡道除邪》在清代宮廷的演出〉，《明清文學與文獻》第六輯（2017 年 12 月），頁 235-271；〈清宮承應戲《闡道除邪》演劇用本考述〉，《戲曲與俗文學研究》第五輯（2018 年 6 月），頁 163-186；〈清宮月令承應戲改編略論〉，《戲曲研究》106 輯（2018 年 2 月），頁 243-262。

24 陳菁菁：《清代宮廷端午承應戲《混元盒》／《闡道除邪》研究》（臺北：東吳大學中國文學系碩士學位論文，2020 年）。

25 劉超：〈《混元盒》演出史述〉，《戲曲研究》101 輯（2017 年 3 月），頁 291-306。

超材料以齊如山、翁偶虹等人之文集、回憶錄為限，本文則廣蒐 1910-1940 年代之報刊文獻，希冀更全面地勾勒彼時觀眾的評論與記憶。

在前賢豐贍的研究基礎上，本文首先蒐整共 21 本《混元盒》總本、6 本角本、6 本單頭本、併 1 本有關聯之崑弋劇目、1 部有關連之章回小說。經過全面梳理，本文嘗試在研究方法上串聯文本內涵與搬演表現，指出《混元盒》乃至其派生劇目的系統中，「辨別人／妖真假」之視覺淆亂是端節習俗外另一普遍而重要的脈絡，遍見於各劇種版本。並且此脈絡在文本和搬演間起到連動呼應之效，為後續派生劇目偏重「真假戲」而非「除邪祟」的搬演重心定調。

再者，有別於前賢論述多偏重歸納文本系統，本文更強調以近世諸名伶皆演出過，以聲色武打為重的京派本戲為進路觀察此劇。[26]亦即，作為遠比海派本戲更早發展的連臺大戲，《混元盒》為塑造視覺奇觀而使用的舞臺技藝和演員著力之搬演娛樂性，如何為晚清民初之觀眾接受，又攜帶著何樣的文化意涵，是本文另一關注焦點。透過梳理京、津、滬三地報刊文獻，可發現《混元盒》於民間劇壇有別於純粹應節戲的諸多面貌，其順應京劇的發展趨勢，在各階段形成具代表性的搬演文化。

總結言之，本文期望在材料與方法面向有所推進：於傳統文獻方面，補充前賢少用之中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館、國家圖書館、上海圖書館等館所藏善本，且於崑弋皮黃之外，亦兼顧影戲、鼓詞及祁劇之劇本梳理，藉以統合此部神魔劇在「端節收五毒」之外另一核心意涵。近現代資源方面則透過一手報刊文獻的鉤沉，描繪出《混元盒》在晚清民初劇壇中的功法要求和娛樂價值，試圖觀察京派連臺本戲有別於海派的具體追求及代表性。研究方法上則試圖連通文本與搬演，跳出對情節零碎變化的分析，更「立體」地審視《混元盒》的文本內涵如何展現、繼承、新變於伶人的演出功法中。

二、文本衍異：「妖邪幻形」與「道統真假」

本節欲探討《混元盒》在「收五毒邪祟」主題外另一重要的「辨道統真假」主題。為廓清筆者所見文本，首先表列如下：

[26] 鈕驃：〈代序：為久違的劇目文本鉤沉鼓掌〉，收入薛曉金主編：《京劇傳統劇本彙編：續編·混元盒》（北京：北京出版社，2012 年），頁 6。

表一　筆者所見《混元盒》版本列表[27]

序號	版本名稱	版本特徵	時代背景
一、總本			
（一）崑腔總本			
1	傅惜華藏清抄四部六十九齣本《混元盒》[28]	康雍間梨園故物。	明嘉靖
2	清昇平署抄四本三十二齣本《混元盒》[29]		明嘉靖
3	上海圖書館藏舊抄二本三十二場本《混元盒》[30]		X
（二）崑弋總本			
4	清昇平署抄十齣本《混元盒》[31]		宋
5	清昇平署抄十四齣本《闡道除邪》[32]		X
（三）皮黃總本			
6	清車王府抄十六本《混元盒》[33]		明嘉靖
（四）亂彈總本			
7	趙綺霞藏九本一百二十五場本《混元盒》[34]		宋（頭本前九場）；明嘉靖
（五）祁劇總本			

[27] 符號說明：「X」代表未提及；「－」代表留存可見之文本中未提及。

[28] 〔清〕佚名：《混元盒》，清抄本，收入王文章編：《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》（北京：學苑出版社，2013 年），冊 139。傅惜華自言為「康雍間梨園故物」。

[29] 〔清〕佚名：《混元盒》，清昇平署抄本，收入薛曉金、丁汝芹編：《清宮節令戲》（北京：新華出版社，2015 年），上冊，頁 261-361。

[30] 佚名：《混元盒總本》，舊抄本，現藏上海圖書館（善本書號：T15616）。

[31] 〔清〕佚名：《混元盒》，清昇平署抄本，收入《清宮昇平署檔案集成》冊 94，頁 55539-55614。

[32] 〔清〕佚名：《闡道除邪》，清昇平署抄本，收入《清宮節令戲》，上冊，頁 362-428。此本雖非殘本，開頭亦有十妖上場，但僅演黑白石精、黑狐、紅蟒三段。

[33] 〔清〕佚名：《混元盒》，收入黃仕忠等主編：《清車王府藏戲曲全編》（廣州：廣東人民出版社，2013 年），冊 12，頁 13-300。前八本頁首標「混元盒」，後八本頁首標「善道除邪」。首都圖書館全印本分入亂彈類，點校本提要判斷為皮黃本。

[34] 佚名：《混元盒》，收入薛曉金主編：《京劇傳統劇本彙編：續編·混元盒》（北京：北京出版社，2012 年）。此本與「皮黃殘本」之富連成本、「亂彈殘本」之上海圖書館八本一百零三場本，應是此表格中最接近民國劇壇搬演的版本（筆者未能見到現藏於哈佛燕京圖書館的錫慶班抄本）。趙本以其完整，上圖本以其舞臺指示詳盡，均值得關注。

8	張合保藏五部五十七齣抄本《混元盒》[35]		明嘉靖
（六）影戲總本			
9	傅圖藏清光緒二年（1876）抄本《混元盒》[36]		明嘉靖
10	民國初年上海茂記書莊石印本《繡像說唱混元盒》[37]		明嘉靖
11	傅圖藏舊抄本《混元盒》[38]		明嘉靖
（七）鼓詞總本			
12	民國初年上海錦章圖書局石印鼓詞本《新刻五毒傳混元盒全傳》[39]		明嘉靖
二、殘本			
（一）崑腔殘本			
13	傅惜華藏清抄本《混元盒》崑腔曲譜（存二、四本）[40]	簑衣式工尺譜	—
14	梅蘭芳藏清抄本《混元盒》[41]	簑衣式工尺譜，間注鑼鼓。 外封卷端無題，不題齣目亦不分齣。僅錄曲詞，無賓白。 前半部曲牌僅題	—

[35] 佚名：《混元盒》，抄本，收入《湖南戲曲傳統劇本》（長沙：湖南省戲曲研究所，1983 年），冊 44。

[36] 〔清〕佚名：《混元盒三部》，清光緒二年抄本，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯委員會編：《俗文學叢刊》（臺北：新文豐出版公司，2003 年），冊 261，頁 369-653。

[37] 佚名：《繡像說唱混元盒》，民國初年上海茂記書莊石印本，現藏國家圖書館（善本書號：25674）。

[38] 佚名：《混元盒》，舊抄本，現藏傅斯年圖書館（善本書號：A I-157 v.1-2）。

[39] 佚名：《新刻五毒傳混元盒全傳》，民國初年上海錦章圖書局石印本，現藏中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館（善本書號：A GU49）。

[40] 〔清〕佚名：《混元盒》，清抄本，收入王文章主編：《傅惜華藏古典戲曲曲譜身段譜叢刊》（北京：學苑出版社，2013 年），冊 15，頁 275-327。

[41] 〔清〕佚名：《混元盒》，清抄本，收入劉禎主編：《梅蘭芳藏珍稀戲曲鈔本彙刊》（北京：國家圖書館出版社，2019 年），冊 7，頁 1-18。

		首字，後半部曲牌題全名。	
（二）崑弋殘本			
15	雙紅堂藏清內府抄三十二齣本《闡道除邪》（存頭本五至八齣）[42]	安殿本	—
（三）皮黃殘本			
16	富連成藏舊抄本《混元盒》（存二本十六場）[43]		明嘉靖
17	富連成藏舊抄本《混元盒總講》（存二本十六場）[44]		明嘉靖
18	傅圖藏清宣統三年（1911）抄本《混元盒》（存第四本）[45]		—
（四）亂彈殘本			
19	上海圖書館藏清光緒二十四年（1898）至宣統元年（1909）抄八本一百零三場本《混元盒總講》（缺第四本）[46]	舞臺指示、穿關科介詳盡，標註舞台走位圖及楊小樓等演員名單。	明嘉靖
20	上海圖書館藏清抄本《五毒傳》（六本，缺第二本，第六本未完）[47]		—
21	上海圖書館藏清抄本《五毒傳》（存頭本、二本）[48]		明嘉靖
三、角本			
（一）崑腔角本			

[42] 〔清〕佚名：《闡道除邪》，清內府抄本，收入黃仕忠等主編：《日本東京大學東洋文化研究所雙紅堂文庫藏稀見中國抄本曲本彙刊》（桂林：廣西師範大學出版社，2013 年）冊 1，頁 179-252。此殘本僅存黑白石精做人皮紙、趙國勝失印及張、趙起衝突三段情節。

[43] 佚名：《混元盒》，舊抄本，收入孫萍、葉金森編：《富連成藏戲曲文獻彙刊》（北京：國家圖書館出版社，2016 年），冊 19，頁 491-534。

[44] 佚名：《混元盒總講》，舊抄本，收入《富連成藏戲曲文獻彙刊》，冊 19，頁 535-590。

[45] 〔清〕佚名：《混元盒・四本》，清宣統三年抄本，收入《俗文學叢刊》，冊 328，頁 395-412。

[46] 〔清〕佚名：《混元盒總講》，清光緒二十四年至宣統元年抄本，現藏上海圖書館（善本書號：T15315-21）。頭本、三本為清光緒二十四年抄本；二本、八本為光緒二十五年抄本；五本、七本為光緒二十六年抄本；六本為宣統元年抄本。

[47] 〔清〕佚名：《五毒傳》，清抄本，現藏上海圖書館（善本書號：T15322-26）。精怪作亂單元情節與常見《混元盒》多有不同，又多出金花聖母之表哥與盜取混元盒之黑白猿。

[48] 〔清〕佚名：《五毒傳》，清抄本，現藏上海圖書館（善本書號：T15327-28）。

22	傅圖藏舊抄本《闡道除邪》（存頭本二齣「道陵賜寶」）[49]	頁首右上緣標「楊進昇」。	—
23	傅圖藏舊抄本《闡道除邪》（存二本四齣「狂狐作祟」）[50]	劉秉賢角本。頁首右上緣標「王安」。	—
24	傅圖藏舊抄本《闡道除邪》（存二本六齣「瘋魔控訴」）[51]	劉秉賢角本	—
25	傅圖藏舊抄本《闡道除邪》（存二本七齣「施威被擒」）[52]	劉秉賢角本	—
26	傅圖藏清抄本《混元盒》（陶謙頭本）[53]		—
（二）崑弋角本			
27	傅圖藏舊抄本《闡道除邪》（存二本四齣後半段）[54]	劉秉賢角本	—
四、單頭本			
（一）崑腔單頭本			
28	清車王府抄十二齣本《如意針全貫串》[55]		—
29	清車王府抄本《蟒凡全貫串》[56]		—
30	程硯秋藏清抄本《混元盒》[57]		—
31	傅圖藏舊抄十二齣本《如意針》[58]		—
32	傅圖藏舊抄本《蟒凡》[59]		—
33	傅圖藏舊抄本《蟒凡》[60]		—
五、關聯劇目			

[49] 佚名：《闡道除邪》，抄本，收入《俗文學叢刊》，冊 92，頁 389-393。
[50] 佚名：《闡道除邪》，抄本，收入《俗文學叢刊》，冊 92，頁 405-406。
[51] 佚名：《闡道除邪》，抄本，收入《俗文學叢刊》，冊 92，頁 421-422。
[52] 佚名：《闡道除邪》，抄本，收入《俗文學叢刊》，冊 92，頁 411-414。
[53] 〔清〕佚名：《混元盒·陶謙·頭本》，收入《俗文學叢刊》，冊 328，頁 391-394。
[54] 佚名：《闡道除邪》，抄本，收入《俗文學叢刊》，冊 92，頁 399-403。
[55] 〔清〕佚名：《如意針全貫串》，收入《清車王府藏戲曲全編》，冊 12，頁 301-332。
[56] 〔清〕佚名：《蟒凡全貫串》，收入《清車王府藏戲曲全編》，冊 12，頁 333-335。此本內容同《如意針》第三齣「下凡」。
[57] 〔清〕佚名：《混元盒》，清抄本，收入北京大學圖書館編：《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜簃戲曲珍本叢刊》（北京：國家圖書館出版社，2014 年）冊 23，頁 353-376。此本僅存「紅蟒嫁入傳家至張天師船擱淺」，即《如意針》傳統未必上第十二場〈刺蟒〉的演法。唱段皆標曲牌，且程硯秋所藏抄本多來源於崑曲演員陳金雀，應屬崑腔本。
[58] 〔清〕佚名：《如意針》，舊抄本，收入《俗文學叢刊》，冊 88，頁 3-117。
[59] 佚名：《蟒凡》，舊抄本，收入《俗文學叢刊》，冊 52，頁 199-203。
[60] 佚名：《蟒凡》，舊抄本，收入《俗文學叢刊》，冊 52，頁 207-211。

34	傅圖藏舊抄本《五毒陣全本》[61]		—
六、關聯小說			
35	清道光十二年(1832)富經堂刊四卷二十回本《混元盒五毒全傳》[62]		明永樂

《混元盒》故事始於皇上寵信道士陶謙，以童男童女煉丹，以致天降凶災。凶災首領是與張天師有三世之仇的金花娘娘，遂令群妖鼓吹江西巡按趙國勝聯手搶奪天師印。怎料奸計為張天師識破，趙國勝憤而於朝中參本，構陷張天師魚肉百姓。遭誣陷的張天師被皇上召回與奸人對質途中，屢次為妖邪阻礙，因此展開一系列的收妖任務，並以所收之妖為證據，向皇上證明道統為真。

《混元盒》作為神魔劇，前賢研究皆偏重「張天師」與「金花娘娘」此組「人－妖」對決之情節線，然本文則欲指出「天師道」和「奸人」之間「人－人」相爭道統的主題，既是整個故事的開端，同時也被保留於各劇種版本中，不僅從未被淡化省略，甚至直到民國石印鼓詞本中，還可見細筆增繁的顯著現象。且陶謙與張天師互競的「道統真假」實與重要砌末「混元盒」的功能極為相關，因此無論以「混元盒」或「闡道除邪」為題名觀之，「真假道統之爭」的脈絡都始終鮮明。[63]

在純粹敷衍「端節收五毒」故事中，混元盒未必出場，又或是功能相對單純，比如關聯劇目《五毒陣》只描繪了張天師識破五毒幻形即將之打敗。[64] 而關聯小說《混元盒五毒全傳》中「混元盒」也還只是用來封印五毒的盒子。[65] 二者在情節上亦都只停留在「辨妖／人，擒邪祟」的單一主題。然而在戲曲《混元盒》的系統中，混元盒已成為供「人主目驗」妖形，以明「教法真假」之器，是張天師盛裝證據的盒子。由此可知，「辨別妖／人」的主題，已複雜化為「人／人」的道統是非之爭，張天師將作祟的精怪收存混元盒內，是為「待到京中與當今觀看」，要讓與妖物同黨的奸人「明正典刑，方知俺洪教法力」。[66]

當「識破收伏妖精」，並且讓「人主親眼見證」成為證明天師清白的方式，妖精們迷

[61] 〔清〕佚名：《五毒陣全本》，舊抄本，收入《俗文學叢刊》，冊 92，頁 87-162。

[62] 佚名：《混元盒五毒全傳》，清道光十二年富經堂刊本，收入古本小說集成編輯委員會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，2018 年），冊 205，頁 1-148。

[63] 值得注意的是，天師道因皇權介入繼承制度，因此在正統十年（1445）和成化八年（1472）分別發生過兩次嚴重的天師位爭奪事件，其中成化年間甚至引發殘殺旁系的系列事件，第 46 代張天師被認為是魚肉百姓的惡人，一度下獄流放。雖然沒有直接證據能指出《混元盒》中天師道統真假和皇權的關係與歷史事件相關，但可知「道統地位」無論在天師道內部的爭奪或與其他教派的外部競爭中，都是明代張天師所面對的難題。相關論述可見曾龍生：〈論明代正一道張天師繼承制度的演變及其後果〉，《宗教研究》2015 年第 3 期，頁 89-94。

[64] 〔清〕佚名：《五毒陣全本》，舊抄本，收入《俗文學叢刊》，冊 92。

[65] 佚名：《混元盒五毒全傳》，收入《古本小說集成》，冊 205，頁 146。

[66] 〔清〕佚名：《五毒傳》，現藏上海圖書館（善本書號：T15322-26），第四本，頁 9。

障視覺的幻形即指向了假物惑人、正為邪侵；而每一次張天師收妖成功，則表明了邪不勝正，真道傳世。在妖精鬥敗「現形」之刻，人／妖的真假昭雪，張天師與奸人的道統混淆亦得到歸正。在《混元盒》各劇種版本中「辨道統真假」的主題逐漸遠比「端午收祟」更成為劇情重心，我們可以看到有部分版本以「收五毒、畫符、掛艾、畫天師像」等端午儀式收場，呈現融儀式於戲劇的樣態；[67] 但多數版本收束於張天師受到「加封正一真人為陽平伯，世代襲爵，賜碧玉通天冠一枚、雌雄寶劍一口」、「賜『萬法朝宗』玉石匾以獎清高」等恩榮，以天師平反在人主心中的道統作結。[68] 尤其民國石印鼓詞本更是複雜化的描寫了張天師一度失信於皇上，被陶謙奪去國師之位，皇上欲斬首海瑞，最終在神仙相助下才得平反的曲折過程。[69] 總的來說，《混元盒》戲曲系統描繪了宋代以來一直負責收治五毒的天師道，首次出現地位動搖危機的故事。且危機並不在於妖怪難伏，而是在於奸人難防、人主不明。

當與「形貌視覺」相關的情節能夠反映出「辨道統之真假」主題，就不單是徒具娛樂性的神魔劇習套。以下就奸人面相的宿命性、妖精幻形本領，及人主目驗真偽三部分，析論「形貌視覺」在文本中起到的關鍵作用及敘事意義：

（一）奸人面相

小說《混元盒五毒全傳》被認為約完成於明末清初，然小說中尚無張天師與金花娘娘的戰鬥設定，學者認為小說文本受到《封神演義》與《西遊記》影響後，才出現戲曲系統的《混元盒》故事。[70] 小說和戲曲系統梗概頗不相同，然值得注意的是，二者皆以「面相」作為開端。小說開篇即述公子謝春白與崔子英、陸賓結為金蘭，請袁老爺觀三人面相，以詳命運。自此「面相」就定下了後續的故事發展。[71] 戲曲《混元盒》中，開頭亦是陶謙請呂洞賓為其一相，展開後續故事：

> （末）師父既曉得風鑑，弟子（陶謙）拜求一相（貼生）聽講相書云，凡觀尺面先別三停，骨格定一世之榮枯，氣色主流年之休戚。[72]

呂洞賓為陶謙看相後，知其是有仙緣之人，遂教他點石成金術，原意是保他安度生活，卻

---

[67] 傅惜華藏四部六十九齣本有明確提到「畫符掛艾」。參見〔清〕佚名：《混元盒》，收入《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》冊 139，頁 530。

[68] 參見佚名：《混元盒》，收入薛曉金主編：《京劇傳統劇本彙編：續編·混元盒》，頁 175-176；〔清〕佚名：《混元盒總講》，現藏上海圖書館（善本書號：T15315-21），頁 191b。

[69] 佚名：《新刻五毒傳混元盒全傳》，現藏傅斯年圖書館（善本書號：A GU49），卷 11，頁 1a-1b。

[70] 山下一夫：〈清朝宮廷演劇『混元盒』の成立と上演〉，《藝文研究》112 卷（2017 年），頁 37-52。

[71] 〔清〕佚名：《混元盒五毒全傳》，收入《古本小說集成》，冊 205。頁 15-17。

[72] 〔清〕佚名：《混元盒》，收入《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊 139。頁 10。

也成為陶謙進宮獲得皇上寵信的關鍵。在此「看相」的關目，祁劇版本甚且花了一頁篇幅詳述面相如何為「一身之尊，百骨之首，諸陽之位，五行之宗」，[73] 突出面相的宿命性。

有意思的是，陶、趙二人分別以假道士、假狀元的身分進入朝廷，動搖道統，而他們賴以騙人的「點石成金術」和「狀元文采」都是因為天生福相，或得到了呂洞賓的指點，或因緣際會地吞下黑狐精的仙丹。甚至因為面相，他們即使行為不端，最終亦能脫凡成仙，躲過人間懲處。另外，多數版本中皆有的黑白石精亦是幻為醫卜之人，以相面觀氣哄騙趙國勝和韓氏娘子。[74] 由此皆見得「面相」在劇中既是本命表徵，又能用以誆瞞的兩面性。六朝時期形成的道教思想中已將骨相、命籙、仙緣之說作為其內部結構，且常表現於唐代遊仙詩及唐人小說中，具一定的宿命論色彩，但並不具備可以誆騙的特性。[75]《混元盒》一劇進一步以面相作為奸人以假亂真的命定基礎，已經使讀者能初步感受到「形貌」與「真假」之間微妙的關聯。

（二）妖精幻形

《混元盒》劇中妖精道法修煉的重心在於「影幻」二字。金花娘娘聚集眾妖之時有：「勤學影幻不枉了禮聖心一片」之語，其中「影」乃「分身」，「幻」為「幻形」。[76]「分身」是以數量繁多的假象掩護真身不被攻擊，如：

> 【前腔】笑伊家全不三省，俺白氏舉世皆聞，任你把天兵多動，俺只有法術幻影合前（對戰小旦分四白狐上殺科，淨追小旦下，外白）呀此妖有分身之法，難以擒他，法官取我登雲履來，待我助他一陣，爾等退了。[77]

只要辨識不出妖精真身，天師便無法完成收妖行動。「分身」是導致「難擒」的一大關鍵。

而「幻形」則是透過美麗的人貌為迷障，欺騙眾人。對於妖精而言，「非身幻化真形象，千載輪迴不倒身」正是他們修煉的目標。[78] 眾人會因妖精所幻之形過於美麗而錯認牠為正非邪：

> （富老）：頭腦腳手多齊正，俊俏風流美貌人……我看這個女子（白蟒）不像精邪

[73] 佚名：《混元盒》，收入《湖南戲曲傳統劇本》，冊 44，頁 12-13。
[74] 〔清〕佚名：《混元盒總講》，現藏上海圖書館（善本書號：T15315-21），頁 41b。
[75] 相關論述參考李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》（臺灣：學生書局，1996 年），頁 79；黃勇：《道教筆記小說研究》（成都：四川大學出版社，2007 年），頁 74。
[76] 〔清〕佚名：《混元盒》，收入《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》冊 139，頁 76。
[77] 〔清〕佚名：《混元盒》，收入《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊 139，頁 339。
[78] 〔清〕佚名：《五毒傳》，現藏上海圖書館（善本書號：T15322-26），頭本，頁 3。

的光景。[79]

反過來說，妖精本相不能被接受，一方面是因為有別於人類，一方面也是因為不夠好看：

（蛤蟆精）：那些凡夫俗子，只喜宋朝之美，俺們這副嘴臉難看，必須借殼幻形，方不警世駭俗。[80]

外貌所引起的輕忽大意，不僅能在肉眼凡胎的人類身上起作用，即便是妖精自身，也會因為對於人貌的迷戀而吃虧。如黑狐精因為貪戀趙國勝容顏，與其飲酒至夜半，不慎被盜走修練千年的仙丹。民初石印本《繡像說唱混元盒》中黑狐精看到趙國勝的容顏後，便有大段篇幅的描述：

呀那邊來了一秀士（趙國勝），這個人兒品不低。只見他白嫩嫩的臉兒如搽粉，紅丟丟的唇兒好似胭脂。細彎彎的眉兒清又秀，水令令的目兒雙眼皮。天庭飽滿靈福相，兩耳垂眉前髮齊……不但人物生的好，打扮的風流更俏皮，這樣人兒天下少，不由人不把他愛惜。[81]

《混元盒》此段描寫並未發展成妖精思凡與人相戀的故事，而是凸顯了形貌無論在人類或是妖仙面前，都確實能成為眩惑之具，達成欺瞞、傷害等行動。

（三）人主目驗

綜上所述，劇本中人間之邪（陶、趙）以天生面相欺騙當朝，仙界之邪（各妖精）則以形貌變化惑亂人世。正因肉眼難明真相，所以張天師不僅需要除邪祟，更要當殿揭開混元盒，展示妖精予皇上，才能保全祖傳天師地位。有意思的是，在影戲本中皇上目驗混元盒時，發生一段了插曲：

如此打開（混元盒）朕當過目。∟（領旨開，妖人形出跪合白）萬歲與吾們作主罷。∟呀你們這些人是哪裡來的，有何冤枉，一一奏來。.....天子聽罷皺眉間，細聽眾人說的話，俱有冤枉在其間，張杰說盒內俱是妖精怪，怎又是人在殿前？怪

[79] 佚名：《新刻五毒傳混元盒全傳》，現藏傅斯年圖書館（善本書號：A GU49），卷二，頁 8b。
[80] 〔清〕佚名：《混元盒》，清昇平署抄本，收入《清宮昇平署檔案集成》，冊 94，頁 55540。
[81] 佚名：《繡像說唱混元盒》，現藏國家圖書館（善本書號：25674），未標頁數。

不得巡按參他妖言惑眾，盜賣江山眼〇間。[82] 他今日金殿一上愚弄我朕，罪在不赦理當然……（白）張愛卿你掀開盒蓋俱是妖精，如今盡是好人們訴冤枉，分明是你作弊蒙君，愚哄我朕ㄴ歪呀，萬歲這些人都是妖精所變，聖上如若不信，等為臣叫他們現形，自分真假ㄴ倒也使得，我朕倒要看個真假ㄴ領旨，妖精們還不現形，等到何時勅令？（眾妖現形亂跪）（天）呀果然都是妖精，嚇死我朕了，張愛卿你快收入盒內吧。（眾妖入盒）（天）果然張愛卿一路捉妖是真，並無盜賣江山之過。[83]

混元盒首度揭開時，妖精俱幻為人形面聖，皇上根據形貌，判定他們是「被冤枉的好人」。而當張天師令妖精現出本相，皇上則立刻接受了張天師「一路捉妖是真」，並無哄騙愚弄朝廷之罪。這段情節數度提及「真假」，既是指稱「真妖／假人」，也是連結張天師的「道統真假」。最後則透過「群妖現形」視覺化的揭露，將「幻形敗露」與「道統昭雪」合而為一，完成了皇權對天師道的認可。

總的來說，比起宋代以來流傳的張天師收五毒傳說，戲曲《混元盒》系統巧妙綰合「金花娘娘 — 張天師」、「陶謙、趙國勝 — 張天師」、「嚴嵩 — 海瑞」多條敘事線，形成妖道與正道、奸黨與賢相的層次呼應。劇中種種形貌的辨識與淆亂，既是神魔戲慣見的視覺奇觀，亦是正道回歸的文本內涵。雖然在鬧妖戲、神魔劇中「現形」本就是打鬥中妖力盡失的表現，「被伏」亦是必然的結局，但在《混元盒》文本中「妖邪幻形」和「道統真假」之間具隱喻性聯繫的脈絡下，後續派生劇目集中搬演「辨真假」而非「端午收五毒」的傾向，應是比其他神魔劇更多出了一層其來有自的文本因素，下一節將進一步討論。

三、較真競藝：「真假雙演」的派生劇目

「幻形」是《混元盒》中妖精為虐人間的主要方式，可分成兩種，一為直接幻為人形，黑狐紅蟒幻為貌美女子；另一種則是「借殼」幻形，即假冒為世間本有人物，如蛤蟆精幻為哈清宇、蜈蚣精幻為蓮花寺長老等。[84] 兩種幻形方式都能構成「辨人／妖之真假」的問題，但僅有「借殼幻形」可能同時出現兩個長相相同的人／妖互爭真假。

《混元盒》以「借殼幻形、同臺相爭」為核心派生出諸多劇目，以「雙演」形式演出

[82] 原文此處文字脫漏。

[83] 〔清〕佚名：《混元盒》，收入《俗文學叢刊》冊 261，頁 647-649。

[84] 清昇平署崑弋十齣本《混元盒》有「（蛤蟆精）：那些凡夫俗子，只喜宋朝之美，俺們這副嘴臉難看，必須借殼幻形，方不警世駭俗」、「（蜈蚣精）：訪省了個軀殼，就是天津那座蓮花寺（長老）」由此可見所謂「借殼幻形」正是以世間本就所存之人的形貌為殼，幻成其形取代之。見〔清〕佚名：《混元盒》，收入《清宮昇平署檔案集成》，冊 94，頁 55539-55614。

聞名，如《五花洞》、《九花洞》、《雙天師》。[85] 因其劇幅短小，穿關、舞臺等搬演門檻低，所以也常見民間劇壇以派生劇目取代《混元盒》作為端午應節戲的現象。

所謂「雙演」係指王安祈所說「兩名演員以同樣的裝束、同樣的做表唱唸、同時共飾一位劇中人的『同臺共飾、重複扮演』雙演形式。」[86] 誠如王安祈提到，「雙演戲」未必符合劇情邏輯，可能僅是為了更加強化表演、吸引觀眾，甚或是考量班社演員組成的結果，如《雙思凡》、《雙上墳》、《雙湖船》等。且清代前中期「雙演」的「伏妖對兒戲」本就頗為流行。[87] 然而承接本文上一節之論述，《混元盒》派生出的諸多「真假戲、雙演戲」顯然有承繼「辨（道統）真假」之母題，並非只是單純的順應劇壇生態。這些與張天師、五毒妖精有關的「真假戲」，其「端午應節」色彩已經只剩形式，不再是觀演重心，傳遞出《混元盒》在脫離宮廷後，於觀眾檢視下有所偏重的新發展。以下就劇情、搬演和劇中「辨真假」之裁判者角色的變化，進行說明。

（一）劇情遊戲化與表演競藝化

《五花洞》是春臺班胡喜祿、張喜子、王長壽結合西秦腔《搬場拐妻》與《混元盒》而來。[88] 此劇中五毒妖精因看武大郎、潘金蓮一高一矮很有趣，於是借殼幻形擾亂凡間。由於難以分辨真假，於是一群人去找陽谷知縣斷案，知縣判不出，只好上報包公辨明真假。

據傳最初排演此戲亦是因為胡、王二人容貌相似才臨時起意，初排之時就帶著以舞臺呈現為重，文本嚴肅性降低的遊戲化意味。[89] 近現代舞臺上存在兩種結局：清車王府皮黃本《五花洞總講》中張天師遵照宋徽宗旨意，出面協助包公收妖。[90] 清車王府亂彈本《五花洞全串貫》則收束在包公以照妖鏡迫使妖精現形，請二郎神收妖。[91] 亦即雖然派生自《混元盒》，卻未必一定有「張天師」，而可能會以「包公」取代。關於包公和張天師在戲劇中的職能融滲關係，將於此節後半部進行說明。

不只一真一假，《五花洞》也出現兩真兩假的《四五花洞》、三真三假的《六五花洞》，

---

[85] 關於《雙天師》一劇，筆者有找到相關文獻痕跡，如 1935 年齊如山在《大公報》「戲班」專欄有：「因有時每行一人亦不夠用。……抵一青衣則五花洞等戲演不好，抵一花臉則雙天師等戲演不好。」見齊如山：〈戲班 十〉，《大公報》（天津版），1935 年 1 月 13 日，第 16 版。然筆者未能查見此劇本，目前暫推測應與《九花洞》劇演同事。

[86] 王安祈：〈兼扮、雙演、代角、反串──關於演員、腳色和劇中人三者關係的幾點考察〉，收入氏著《當代戲曲：附劇本選》（臺北：三民書局，2002 年），頁 528-531。

[87] 楊秋紅指出「伏妖對兒戲」在清代前中期很流行，然而僅歸因於明代《百家公案·決戮五鼠鬧東京》小說的影響，未注意到《混元盒》的影響及張天師「斷真假」的職能。參見氏著：《中國古代鬼神戲四種研究》（北京：中國傳媒大學出版社，2021 年），頁 194-201。

[88] 翁偶虹著，張景山編：《翁偶虹看戲 60 年》（北京：學苑出版社，2012 年），頁 31-35。

[89] 齊如山：〈戲界小掌故·五花洞今昔談〉，收入梁燕主編：《齊如山全集》（石家莊：河北教育出版社，2010 年）卷 6，頁 243。

[90] 〔清〕佚名：《五花洞總講》，收入《清車王府藏戲曲全編》，冊 9，頁 197-210。

[91] 〔清〕佚名：《五花洞全串貫》，《清車王府藏戲曲全編》，冊 9，頁 178-196。

至多到《十五花洞》。尚未遇到妖精時真武大、真金蓮就可能各多達五個同臺演出，甚至驢販也有兩個，顯然已經不合劇情邏輯，而偏重表現舞臺熱鬧、名角齊全。在旦行崛起，流派風格備受重視之時，飾演潘金蓮的旦角們力求同中有異，較勁不同流派唱腔。事實上，「四大名旦」稱號能「得到全體顧曲周郎的公認」正是始於 1932 年長城公司邀請梅、尚、程、荀灌錄《四五花洞》唱片，每人一句慢板之時。[92] 《五花洞》固然不是文本上饒富深意的戲齣，但顯然在搬演上塑造出足夠的表現空間，讓表演中心的京劇演員們能夠在串演時創發出「競藝」的文化內涵。

《九花洞》劇目較之《五花洞》，與原劇《混元盒》的黏著度更高一些，觀其劇情可知應是作為《五花洞》後傳排演。劇述九尾黑狐狸奉金花娘娘之命鎮守九花洞，為報復殺掉五花洞道友的張天師（在《混元盒》中尚未有「五花洞」的設定），故幻形成天師及八法官模樣，最終天師只好找普化天尊辨明真假，協助降妖。[93]

《九花洞》中妖精不似《混元盒》透過幻形之法為虐人間，激起張天師的收妖行動；而是直接以幻形之法挑戰洪教的「真假」，透過變出「假天師」，模糊眾人認知，天師無從分辯，達到「真洪教、假洪教、真洪教、真假的洪教不差半分毫」的諧謔效果。[94] 雖然直接觸及了「道統真假」的命題，但因省略了漫長的「為虐／收妖」情節，使得張天師成為被妖精戲耍的對象，角色的嚴肅性下降，顯然與《五花洞》同屬一類務求搬演熱鬧，文本敘事相對輕巧的戲齣。

由此見得「辨真假」主題不但已自《混元盒》連篇敷衍的收妖匡正歷程中析出，甚至在派生劇目中進一步形成一貫的關目與搬演套式。關目乃「真假二人相爭、眾人難認、告官求判」，搬演套式則以妝扮完全相同的兩位（或以上）演員「雙演」呈現。劇中角色「真假相爭」，雙演演員也在臺上競爭唱功與做表，成為能力、戲份相當的演員們競藝之「對兒戲」——「觀眾亦只要看看誰的武藝強，聽聽誰的調門高誰的腔好」。[95] 亦即，文本與搬演巧妙的相互折射，演變出「競藝／較真」的搬演文化。

晚清民初的民間劇壇中，《五花洞》除了常演於堂會、義務戲等場合，也因劇幅遠比需要連演八日的《混元盒》短小精煉，亦常於端午時取代角色、行當、砌末、穿關各方面演出門檻極高的《混元盒》應節。[96] 端午大戲中張天師和金花娘娘、陶謙、趙國勝等人的冤仇與惡日五毒的虐行，最終提煉成單純的「真假戲」。原劇裡暗含憂思的「辨真假」至此已偏向強調戲耍的趣味性質，與原劇中的武戲段落結合，[97] 成為娛樂性極高的常見劇

---

[92] 梅花館主：〈「四大名旦」專名詞成功之由來〉，《半月劇刊》第 3 卷第 10 期（1941 年），頁 11-12。
[93] 〔清〕佚名：《九花洞總講》，《清車王府藏戲曲全編》，冊 9，頁 211-216。
[94] 〔清〕佚名：《九花洞總講》，《清車王府藏戲曲全編》，冊 9，頁 215。
[95] 霄：〈觀劇的常識：三十七〉，《大公報》（天津版）1933 年 12 月 16 日，第 13 版。
[96] 不詳：〈故都社會〉，《時事新報》1932 年 6 月 10 日，第 2 版。
[97] 如 1940 年天仙茶園鳴鳳班的演出廣告，便有「眾武行《九花洞》」之語。見不詳：〈分類廣告〉，《大公

目。[98]

（二）張天師與包公的職能混融

「張天師」與「包公」是兩個常作為「辨真假」裁判者的人物，且二者之間顯然有文本混融的關係。櫻井幸江注意到明代開始，民間說話系統的《百家公案》之包公，不僅形像上有「備香燭、披髮仗劍」、「救月蝕」等比起裁判官，更趨向道士的行為，在故事情節與「辨真假」的職能方面，也有繼承張天師的狀況。[99] 如朱有燉雜劇《張天師明斷辰鈎月》中辨認花精真偽、[100] 《金瓶梅》六十五回提及「張天師著（五）鬼迷」儺劇，皆為《百家公案》中的〈金鯉魚迷人之異〉、[101] 〈決戮五鼠鬧東京〉襲用。[102] 而早自明成化年間〈包龍圖斷白虎精傳〉說唱詞話中，[103] 就有包公判案，天師接力斬虎的混融現象。櫻井幸江認為，這一方面和張天師代代繼承，始終與人世保持切近，神秘性相對較低有關；另一方面，也和明代以來因為繼承制，天師道內部爆發諸多醜聞，導致張天師正當性降低，遂很自然地為包公取代。[104]

作為張天師相關文本，《混元盒》可說是相當晚出的劇作，也因此《混》劇乃至其派生劇目，皆未為櫻井幸江著眼。事實上《混元盒》的後續發展也出現調和包公（故事）的現象，尤其是在明顯偏重「辨真假」主題，端節色彩已然降低的諸多派生劇目中。本文以為，若說包公小說及相關劇目是承襲自張天師職能，張天師出現在劇情中是自然的，如《魚籃記》；那麼原本自張天師派生而出的劇目因為「辨真假」情節而添加包公，並襲用了包公戲中常見的「真假二人相爭、眾人難認、告官求判」套式，如《五花洞》、《九花洞》，便可視為回流現象。

包公小說《五鼠鬧東京》、[105] 《包龍圖判百家公案・決戮五鼠鬧東京》、《包龍圖判百

報》（天津版）1904 年 5 月 23 日，第 3 版。

98 徐瑞亦指出，在《五花洞》此戲的發展脈絡裡，早期皮黃本中還有「宋徽宗夢見黑風入宮，以為不吉，請天師到京捉妖」的情節，至光緒伶人纂本中則刪除。可見國禍憂思的主題被認為冗長而逐漸刪去的過程。參見氏著：〈京劇《五花洞》宮廷演出考述〉，《第六屆戲曲與俗文學研討會論文集》（廣州：中山大學中國古文獻研究所，2023 年），中冊，頁 360-369。

99 〔明〕安遇時編：《全補包龍圖判百家公案》，收入國立政治大學古典小說研究中心主編：《明清善本小說叢刊·初編》（臺北：天一出版，1985 年），九十五回。

100 〔明〕朱有燉：《張天師明斷辰鈎月》，收入廖立、廖奔校注：《朱有燉雜劇集校注》（合肥：黃山書社，2017 年），上冊，頁 1-19。

101 〔明〕安遇時編：《全補包龍圖判百家公案》，四十四回。

102 〔明〕安遇時編：《全補包龍圖判百家公案》，五十八回。

103 〔明〕佚名：〈包龍圖斷白虎精傳〉，收入朱一玄校點：《明成化說唱詞話叢刊》（鄭州：中州古籍出版社，1997 年），頁 252-263。

104 〔日〕櫻井幸江：〈包公説話の一側面—張天師伝説との関わり—〉，《お茶の水女子大学中国文学会報》第 16 號（1997 年），頁 47-62。

105 〔明〕佚名：《五鼠鬧東京》，收入中國古代孤本小說集編寫組：《中國古代孤本小說集》（北京：中國文史，1998 年），卷 4，頁 3557-3580。

家公案・金鯉魚迷人之異》各自發展為《雙包案》、[106]《鬧東京》、[107]《青魚精》、[108]《觀音魚籃記》、[109]《魚籃記》等劇目，[110] 諸劇皆以「辨真假」為主題。誠如櫻井幸江所說，「辨真假」早在明雜劇《張天師明斷辰鈎月》中已有，真假嫦娥互指對方為假，稱辯自己為真，但卻未有大段「異口同聲唸白」、「後者重複前話」的鋪排；也未有「眾人辨認不出」的窘境，尚未形成「真假戲」慣行套式。

明代文林閣刊本《觀音魚籃記》第十九齣〈二女難分〉才展現出與後來《五花洞》、《九花洞》極為近似的關目，是小說〈金鯉魚迷人之異〉中還沒有的，[111] 即「真假二人相爭、眾人難認、告官求判」之固定模式，如以下兩段引文：

> （外）怎麼有兩個女兒都是一樣的？快叫院子來認。（淨上）適纔路上回來，我認得。（認科）小姐你適纔與我路上回來，是你。（旦）奴才！我只在家裡誰與你路上回來？（淨）這里又有一個小姐。方纔你與我路上回來，是你。（占）狗才！你眼花了！我只在家裡，我是真的！（淨）是是！你是真的，那個也是的，這個也是真的。……（外）夫人此事難明如今除非要到包文拯那里去，此人日斷陽間夜斷陰，方見明白。……（淨）金牡丹。（旦、占）有。（淨）一個人怎麼兩人應？（旦、占）我是真的。……（帶見訴科，占照前白照前曲）（淨）怎麼兩個口詞俱是一樣的？[112]

兩位小姐面對來「辨真假」的家院，皆堅持自己是真的。無人能辨出真假，於是請來包公。「旦、占合應」同聲答應，又或是「占照前白照前曲」一演員完全重複前一演員的唸白唱段，此種「異口同聲、前後重複」的舞臺指示是「真假戲」慣常的形式，也就是所謂「雙

106 〔清〕佚名：《雙包案全串貫》，《清車王府藏戲曲全編》，冊 8，頁 462-465。

107 佚名：《鬧東京》，收入北京市戲曲編導委員會編：《京劇彙編》（北京：北京出版社），冊 53，頁 118-137。

108 周秋良指出，當有《青魚精》弋陽腔一劇演鯉魚精幻形千金故事，然劇本不存。《青魚精》乃清人范希哲於其《魚籃記》序言所提，是「普門大士收《青魚精》一劇，無論辭旨俚鄙」。推測是演《包龍圖判百家公案》〈金鯉〉事。見周秋良：〈娼妓·漁婦·觀音菩薩——試論魚籃觀音形象的形成與演變〉，《江西社會科學》（2005 年 10 月），頁 151-156。

109 〔明〕佚名：《新刻全像觀音魚籃記》，明文林閣刊本，收入古本戲曲叢刊編刊委員會編：《古本戲曲叢刊二集》（上海：商務印書館，1955 年）。

110 〔清〕佚名：《魚籃記》，乾隆三年重訂精抄本，收入《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊 133，頁 67-178。

111 小說〈金鯉魚迷人之異〉中並未有「兩位小姐相爭、眾人辨認」的段落。僅只有家院看到劉生與小姐同在，帶回小姐。丞相驚訝房中也有生病的小姐，認為定是遇妖，遂帶兩位小姐與劉生同往見包公。包公看不出端倪，直接取出照妖鏡，妖精於是吐出黑氣。見〔明〕安遇時編：《全補包龍圖判百家公案一百卷》，第四十四回。

112 〔明〕佚名：《新刻全像觀音魚籃記》，明文林閣刊本，收入《古本戲曲叢刊二集》，頁 5a-6b、8a-9a。

演」會呈現出的競爭效果。

由此見得，包公故事雖然多承襲張天師傳說元素，但是「真假戲」套式應是成形於明代包公劇目中；《五花洞》、《九花洞》皆挪用了此表演套式，甚至《五花洞》還常以包公取代張天師，形成「張天師職能為包公繼承，包公戲的關目為天師戲借用」，「張天師」和「包公」在文本中相互疊映混融的現象。

綜上所述，「辨真假」主題作為連臺本戲《混元盒》重要的文本內涵，成為後續派生劇目《五花洞》、《九花洞》、《雙天師》搬演的重心；而在側重搬演，劇情簡化以及包公、張天師二角色相互融滲的過程中，《五》、《九》、《雙》等劇採借包公戲固定的「真假」關目與搬演套式，形成「雙演」的競藝效果，培養出觀眾在臺下評判演員功法「真假」的觀演文化。換言之，「辨真假」在文本、搬演及觀演文化三個維度中相互折射，完成一連串微妙的影響效應，顯然不只是荒誕無稽的神怪情節，而是推進其深化搬演精髓，形成專屬特色的深層原因。

四、京派奇觀：不只是應節的搬演文化

上述兩節著重論述「辨真假」主題如何從文本內涵影響到派生劇目之搬演，乃至觀演文化，凸顯出《混元盒》本就不是以劇情取勝的作品，觀眾關注的精髓應在於搬演。若從消極面的應節戲角度觀之，《混元盒》確實在一段時間內仍是京津地區常見的端午應節之劇，[113] 應節戲正逢觀眾放假，戲班慣例端出臺上人多熱鬧、全武行出動、加佈景彩砌的劇目營利。[114] 因此邏輯混亂、人物刻畫粗細不一的劇情缺失通常不會被過分苛責，仍能受到觀眾的普遍歡迎。

而從積極面觀之，《混元盒》從清宮承應到民間劇壇，一直都是現代化燈彩舞臺出現以前，以傳統技藝創造視覺奇觀的京派老戲代表作。為了展現連篇累牘的神魔情節，《混》劇在穿關、臉譜、舞臺技藝等方面的視覺呈現尤其為人認識；而又因其體量龐大、角色繁多、唱腔崑黃相兼，且多武打場面，是十分適合訓練各行當演員的劇目，再兼之是部老戲，故近現代名伶在成長過程中幾乎都有演出此劇，甚至創發獨門演法的經歷。換言之，端午應節之外，《混元盒》在搬演層面的文化內涵尚有許多值得論述之處，以下分述之：

（一）視覺奇觀的呈現

[113] 南方端午節則較常演《白蛇傳》、《雄黃陣》（即《盜仙草》）。相關描述參見翁偶虹：〈客中談劇：端陽戲之八本混元盒〉，《小日報》1947 年 6 月 23 日，第 4 版。

[114] 老鄉：〈聽戲〉，《風雨談》20 期，頁 4。

1. 穿關臉譜

為求神魔世界與妖精形象的呈現,《混元盒》一劇之臉譜造型、衣著行頭皆與常劇不同,在舞臺上為一大賣點。透過《清宮昇平署檔案集成》所錄穿戴,如「白狐尾十對、蠍子形一個、蠍虎子形一個、蜈蚣形一個、蛤蟆形一個、紅蟒形一個、蜘蛛形一個」等記載,[115] 或有「三頭六臂靠二身」、[116] 「四頭八臂套頭一分」等行頭,[117] 可知在清宮承應時,《混元盒》的行頭就已經十分繁複了。然而如「三頭六臂靠」之類的穿戴究竟如何使用,呈現出的視覺效果如何,因未有圖像留存故難以確知。而關於五毒妖精的全套穿關在關聯劇目《五毒陣全本》中有所保存,可供我們參考:

> 淨扮金頭蜈蚣精,金黃面金蜈蚣面,黃開口髯,黃耳毫,黃蓬頭法,黃雙髮髻,金蜈蚣頂形,黃劍袖,黃背心,黃帶,黃絛,黃褲,黃靴,外穿黃褶,黃開氅。……持拂塵小旦扮紅蛇,盤雲環簪,大紅蛇頂形,紅衣褲,紅戰裙,紅絛,紅漢巾,紅背心,足登紅鞋蹻,外穿紅對披,持拂塵。[118]

上述引文中提到的「頂形」,是讓觀眾明白出場角色在人貌之下的本相實為何妖,在其他神魔劇中亦常見。民初劇壇有「各人飾妖魔,首上必插妖魔小模形,以誌識別」的造型慣例。[119]

值得注意的是,即使梅蘭芳(1894-1961)多飾端莊女子,舞臺形象也向來雅正,但在1918年較早期的演藝階段中,飾演「蟒精假扮落水女子」之關目時,仍不免俗地以一襲象徵裸體的「妃色紗服」登臺,香豔的形象能惹得「梅毒諸公至此,竟不知自姓為何」。[120]《混元盒》在清末從宮廷回到民間劇壇時,以勾臉武生的戲份為重,但在1910、20年代逐漸「旦本化」,一方面與旦行崛起的流行風潮有關,另一方面也和妖精惑人時不乏妖嬈色誘之場景,其創造出的聲色娛樂性能吸引多數觀眾有關。

又或者是強調予人恐懼的視覺聲色效果,比如為表現韓氏冤魂遭妖精活生生剝下人皮,做成人皮紙的慘狀,扮飾演員需著一身「剝皮衣」,是僅見於《混元盒》的獨特行頭。

---

115 《清宮昇平署檔案集成》冊50,頁26676-26677

116 同前註,頁26798。

117 同前註,頁26896。

118 佚名:《五毒陣全本》,收入《俗文學叢刊》冊92,頁91-93。

119 瘦碧:〈耕塵社戲話〉,《民國日報》(上海版),1916年4月21日,第12版。

120 小隱:〈說端陽應景戲〉,《民國日報》(上海版),1918年6月14日,第8版。後來陳潤卿演於上海時改穿粉紅衫表示裸體,上穿大紅兜胸,評價不若梅蘭芳好。參見小隱:〈觀劇閒譚(續)〉,《民國日報》(上海版),1918年11月6日,第8版;小隱:〈觀劇閒評(續)〉,《民國日報》(上海版),1918年12月4日,第8版。

「剝皮衣」又稱「骷髏套子」，[121] 乃緊身白色衣褲，上頭駁布血痕，形象呈現皮肉模糊的驚悚模樣。[122] 也因此在京中形成一套「需要另外給穿著演員『黑錢』，以去晦氣」的梨園規矩。[123]

各式妖精臉譜亦成為一門學問，翁偶虹 1939 年始於《立言畫刊》上連載的「臉譜勾奇」專欄即數次介紹《混元盒》中蜈蚣精、蠍虎精等特殊臉譜如何勾畫；[124] 張天師也有「勾紅面」、「素臉，依演出日數以金色於額上畫八卦，故必由一人飾演始終」等不同的臉譜形式；[125]「鬥戰勝佛」因已成佛，故在一般孫悟空臉譜額上更添一「佛」字，是《混元盒》所獨有。[126] 凡此穿關扮相皆能引起戲迷熱烈的討論，展現《混元盒》作為京派本戲在視覺呈現上的代表性。

2. 舞臺裝置

妖精除了穿關行頭上務求出奇，上下場也與人角必然不同。在尚無電光的時代，京中仰賴「火彩」創造視覺效果。《混元盒》放火彩處極多，遂每次演出時，火彩也成為內行戲迷關注的重點之一。

依《清稗類鈔》所述，火彩「以紙煤引火，夾於指尖，手撮松香屑盈握，衝火而出，俾到地仍燃，其燄之濃淡長短急徐，須與戲相配。」[127] 灑火彩是否能配合戲的節奏，是戲迷評價的標準之一，[128] 又稱「放黃烟」，或「地溝內放烟火」。[129] 甚至也能以技巧改變火色，如韓氏冤魂上下場時多以鹽水兌於白酒中，火彩擲盆即能創造宛如磷火的青色火焰，營造鬼魅的陰森之感。[130]

連演數天的《混元盒》以首場「群妖出場」和末場「揭盒驗妖」部分，最需大量火彩：

> 初一日首場扮五毒四怪之形，紛紛口吐黃烟上場，一時台上台下，妖氣瀰漫，觀者如入五里霧中，赤趣事也。最末場（約在十、十一日）以大盒放於台之右下角，地井上，各妖一一入井，是為利用地井之好機會。自此以後即不睹下地井之劇矣。聞他園地井早已堵死，存者惟三慶一家，迄今忽忽又十數年，不知該園地井尚存？

[121] 血：〈混元盒拾零〉，《三六九畫報》，1940 年 21 期，頁 18。
[122] 翁偶虹：〈八本《混元盒》（四）〉，《翁偶虹看戲 60 年》，頁 64-66。
[123] 齊如山：〈戲班（三）〉，《大公報》（天津版）1935 年 3 月 24 日，第 12 版。
[124] 翁偶虹：〈臉譜勾奇：混元盒之蠍虎精〉，《立言畫刊》1939 年 39 期，頁 8。
[125] 翁偶虹：〈八本《混元盒》（二）〉，《翁偶虹看戲 60 年》，頁 60。
[126] 亞庸：〈談談混元盒 續〉，《新聞報》1940 年 6 月 16 日，第 4 版。
[127] 〔清〕徐珂：《清稗類鈔》冊 37，頁 33。
[128] 「手術技藝，高妙絕倫。即如十妖下場時，一把烟火從下場門的簾下飛過十妖的頭頂，彷彿是一條彩虹，也像是一幅匹練。」參見亞庸：〈談談混元盒〉，《新聞報》，1960 年 6 月 15 日，第 4 版。
[129] 〔清〕佚名：《混元盒總講》，現藏上海圖書館（善本書號：T15315-21），頁 190b。
[130] 佚名：〈混元盒話舊〉，收入武德報社編：《中國戲劇》（北京：武德報社，1939 年），頁 103。

131

火彩需依賴檢場人的功力，灑得不好行話叫「灑棒子麵」，松香用得多火光卻只見一點，甚至還迷了演員的眼、燒了行頭；灑得好，則火光自下而上，又由上而下落地就滅，成半圓形，十分奪目。然而隨著燈彩進步，有些劇院在 1930 年代已廢除火彩，擅灑火彩的檢場人材也逐漸稀少。[132]

另外，上述引文提到的地井，是妖精上下舞臺重要的設計，與天井同樣常用於此劇。天師超渡韓氏剝皮鬼一段，須「燒（人皮）紙介，烟火，天井下骷髏骨彩人，往上拉」，以呈現詭譎的場景。[133]「驗看妖形」時，則「九妖從地窖中次第出現，直入天井而沒」。[134] 清宮內設有三層大戲臺，常善用地井、天井搬演神魔劇。然民間班社在 1930 年代已有「地井早已堵死」之狀，既表示《混元盒》必然改變了最初搬演的方式，適應新興舞臺設計，也凸顯戲迷能藉此劇管窺搬演古法和技藝的代表性。

隨著燈彩、舞美等物質科技的進步，《混元盒》的京派神魔呈現傳至滬上又進入了新的階段。如上海牡丹團 1943 年赴天津貼演時便有「關於佈景業已預備出三千元」、[135]「金針刺蟒蟒頭可以說話」、「人在香爐中倏然蹤影不見」等強調奇觀的宣傳。[136] 雖然《混元盒》通常被戲迷視為京派連臺本戲之始，仍是以舊戲技藝功法為依歸，不似海上新戲追求熱鬧的「不知所云」；[137] 然其神怪元素及連帶之視覺奇觀，實亦能與海派本戲求新獵奇，以饗視覺慾望的特質相融合，展現從古典幻技到新穎科技的進程。

（二）兼飾多工與人才齊全

據學者傅惜華指出，俞菊笙在同治年間透過內學太監借出昇平署劇本，添加《碧遊宮》段落編成八本崑黃相間之《混元盒》。[138] 自舊曆五月五日起連演八日，一天一本。[139] 相傳是俞菊笙為抵制三慶班之「全部三國志」，[140] 以立春臺班招牌所為。此舉顯然是成功的，不僅有「四喜桃花扇、和春八大拿、春臺混元盒、三慶三國志」的說法，[141] 晚年俞菊笙

131 劉濬雲：〈談闡道除邪〉，《大公報》（天津版），1935 年 6 月 1 日，第 12 版。
132 南腔北調人：〈撒火彩〉，《中國藝壇畫報》，1939 年第 32 期，頁 2。
133 〔清〕佚名：《混元盒總講》，現藏上海圖書館（善本書號：T15315-21），頁 46b。
134 翁偶虹：〈八本《混元盒》（四）〉，《翁偶虹看戲 60 年》，頁 66。
135 口天：〈牡丹劇團演五毒傳〉，《新天津畫報》1943 年 5 卷 29 期，第 2 版。
136 不詳：〈大舞臺五毒傳〉，《新天津畫報》1943 年 6 卷 15 期，第 2 版。
137 陸頌堯著，沈寬纂編：《詩書合璧·顧曲雜憶》（上海：文匯出版社，2014 年），頁 79。
138 傅惜華：〈混元盒劇本嬗變考〉，收入《傅惜華戲曲論叢》，頁 273-277
139 翁偶虹：〈八本《混元盒》（一）〉，收入氏著《翁偶虹看戲 60 年》，頁 58。
140 吳幻蓀：〈關於端陽應節劇說之種種〉，《益世報》（北京版），1935 年 6 月 6 日，第 7 版。
141 閣：〈舊部劇曲之變遷（四）〉，《大公報》（天津版），1939 年 3 月 8 號，第 15 版。

僅在文明戲院外寫上一個「俞」字，人們就知道要貼《混元盒》了。[142]

春臺班演此戲時的賣點一是臺上熱鬧，二是俞菊笙在數日內兼飾蜈蚣精、廣成子、鬥戰勝佛、昂日雞多種吃重角色，武打熱烈。[143]「兼飾」、[144]「多工」[145]的演法既是為了展示演員實力，亦是源於此劇角色繁多，有時某角色上場僅一亮相，演員只演一角色則戲份不足。[146] 再者，勾臉妖精幻形為人貌時，也會因為來不及改扮而需要換人演出，無法貫徹「一演員飾一角」的形式。[147]「兼飾多工」遂成為此劇搬演時的基本樣態，也成為觀眾關注的重點之一。報上宣傳時常見「君秋紅蟒與蠍子、孫毓堃廣成子蜈蚣精」、[148]「李萬春君連飾三角，前趙國勝，中廣成子，後孫悟空」等語，[149] 而目的「無非要使演出方面更加來得火熾些就是了」。[150]

能貼演群戲，且每行當皆重唱做、武打之能，「非人材完美，不能出色當行」，[151]《混元盒》是班社行當、演員能力俱皆齊全之表徵。另一方面，此劇在初入民間劇壇時，以崑黃兼唱著名，故「能否唱崑曲」亦是出演伶人之考驗。[152] 「崑亂不擋」是清末民初伶人的特色，有其時代範限。待至 1920 年代以後，《混元盒》多重編為皮黃本，單本如程硯秋多加慢板、二六展現唱功；全本如富連成本亦已完全刪去崑腔，皆表示彼時京劇作為主要劇種的成熟盛行，亦說明了演員習藝風尚的改變。

（三）旦角正工戲

《混元盒》動輒需連演八日、十日，搬演、觀賞皆不容易，[153] 故逐漸發展出單演精彩段落的形式，不限端午時出演，如《琵琶緣》、《金針刺紅蟒》（又名《如意針》）、《鄱陽湖》、《龍虎山》、《蓮花寺》（又名《拿飛龍》）等。在 1920 年代旦行崛起的風潮中，《琵》、《金》等劇成為有一定功力表徵的旦角正工戲，[154] 演出時往往「園無隙地」；[155] 勾臉武

142 郎盦：〈郎盦鞠話（廿三）〉，《大公報》（天津版），1935 年 6 月 28 號，第 16 版。
143 翁偶虹：〈八本《混元盒》（一）〉，《翁偶虹看戲 60 年》，頁 59。
144 吳菊痴：〈平市戲班調查記四六　誌斌慶社之混元盒〉，《益世報》（北京），1934 年 5 月 26 號，第 11 版。
145 隱俠：〈劇談〉，《盛京時報》，1937 年 10 月 24 號，第 5 版。
146 翁偶虹：〈八本《混元盒》（三）〉，《翁偶虹看戲 60 年》，頁 62。
147 景孤血：〈混元盒叢感〉，《立言畫刊》1939 年 38 期，頁 8-9。
148 不詳：〈謙和社可排混元盒〉，《三六九畫報》1944 年 12 期，頁 17。
149 不詳：〈今天夜戲〉，《申報》（上海版），1948 年 6 月 10 日，第 8 版。
150 梅花館主：〈談應時戲混元盒〉，《新聞報》1940 年 6 月 5 日，第 4 版。
151 小隱：〈說本戲〉，《民國日報》（上海版），1918 年 11 月 2 日，第 8 版。
152 佚名：〈混元盒話舊〉，收入武德報社編：《中國戲劇》，頁 103。
153 翁偶虹自言他觀賞完全部八本《混元盒》總共花了 1916-1924 將近十年的時間。參見翁偶虹：〈八本《混元盒》（三）〉，《翁偶虹看戲 60 年》，頁 62。
154 跑龍套：〈端陽應時戲的混元盒〉，《時事晚報新聞》1947 年 6 月 23 日，第 3 版。
155 休莫老人：〈梅畹華傳〉，《大公報》（天津版），1935 年 2 月 11 日，第 16 版。

生主演的《蓮花寺》卻在俞振廷、孫毓堃之後成為絕響。[156]

《混元盒》逐漸自行當齊全之群戲跨度到單齣旦本戲，熱鬧武打的性質仍在，但是旦行細膩的唱做亦愈加凸顯，成為吸引觀眾的焦點。《金針刺紅蟒》、《琵琶緣》重唱、做，需「以青衣為本位，兼長刀馬」。[157] 王瑤卿演紅以後，梅蘭芳、尚小雲、程硯秋皆常演。

梅蘭芳演《金針刺紅蟒》是以做表著名，《琵琶緣》則被戲迷視為梅蘭芳「名益噪、所學益博」的武戲代表。[158] 而本就擅武打的尚小雲常以《金針刺紅蟒》赴上海、天津演出，不僅強調「非文武兼全之名旦表演，不足以生色於紅氈毹上」，以「名震全球獨一無二青衣花衫尚小雲」之姿登臺，預告其「鬥打數場，矯若遊龍；慢板二六之腔調，悠揚婉轉」，[159] 甚至會以「尚劇」為辭宣傳。[160]

程硯秋 1922 年赴上海演出《金針刺紅蟒》時就以婉轉的唱腔和「正面羞澀扮落難女子、背過身淫冶飾妖精」的細膩做表驚艷眾人。[161] 待其隔年再赴上海丹桂第一臺，已重編《琵琶緣》，「有五大段唱工，引商刻羽，合拍節符，做工很冗繁」。[162] 此版本造成轟動，日後常於廣播節目中見到，顯示此劇不再只是以武戲為人知，亦能以唱段打響知名度。亦即，《混元盒》的旦本化並非是武旦、刀馬旦，而是傾向花衫行當的。[163]

四大名旦中，惟荀慧生演《金針刺紅蟒》、《琵琶緣》較晚，1920 年代時僅在義務戲（且只演〈金花聚妖〉一場）中演過黑狐精，湊熱鬧的意味較重。[164] 直到 1939 年，才以整編方式將《蟒》、《琵》二劇串接為一，略加編制，改名為《蛇蠍美人》，和其子荀令香一同演出。[165]

《混元盒》傾向旦本化亦可在 1927 年陳德霖率徒弟們於第一舞臺演出的〈金花拿九妖〉得到印證。〈金花拿九妖〉即金花娘娘聚集手下九妖，逐一上台亮相，九妖本是以勾臉角色為多，然陳德霖此場卻是「九妖悉旦角扮，一時梅、尚、蕙芳、艷秋、連泉、瑤卿等，聞悉數加入，上九妖時，有群舞，以較六出花洞，當尤熱鬧出色。」[166] 然而也因此，《混元盒》時挨「香豔」之批，再兼之其神魔色彩、凌亂的邏輯，甚至連熱愛舊劇的徐凌

156 凌霄：〈端節應景之戲〉，《益世報》（北京版），1938 年 6 月 4 日，第 5 版。
157 淑筠：〈評金針刺紅蟒〉，《大公報》（天津版），1922 年 11 月 19 日，第 11 版。
158 休莫老人：〈畹君藝表〉，《大公報》（天津版），1935 年 2 月 26 日，第 16 版。
159 不詳：〈榮記大舞臺〉，《申報》（上海版），1927 年 10 月 3 日第 17 版。
160 不詳：〈本院報告本期尚劇優點〉，《大公報》（天津版），1928 年 6 月 21 日，第 8 版。
161 淑筠：〈評金針刺紅蟒〉，《大公報》（天津版），1922 年 11 月 19 日，第 11 版。
162 不詳：〈分類廣告〉，《申報》（上海版），1923 年 10 月 2 日，第 12 版。
163 不詳：〈廣播無線電〉，《大公報》（天津版），1928 年 4 月 12 日，第 7 版。
164 翁偶虹：〈八本《混元盒》（二）〉，《翁偶虹看戲 60 年》，頁 61。
165 電：〈八本混元盒評述〉，《遊藝畫刊》，1940 年 1 卷 5 期，頁 4。
166 此處原文即為「六出花洞」，推測應當是指《六五花洞》。參見吳幻蓀：〈關於端陽應節劇說之種種〉，《益世報》（北京版），1935 年 6 月 6 日，第 7 版。

霄（1888-1961）都譏為迷信、缺乏藝術價值，公開評為劣等劇。[167] 所以即便《混元盒》未遭禁劇，旦角演員也會逐漸有意識的不貼演，比如梅蘭芳 1936 年在上海演出時，既說《琵琶緣》已十多年未唱，恐已忘卻；也考慮「其為神怪戲，無多意義」，遂以道德意識明顯高出許多的《霸王別姬》取代。[168]

隨著旦本單齣的盛行，亦因八本《混元盒》人材、砌末要求極高，1930 年代後逐漸少演，若能見到《混元盒》的搬演廣告，竟會以「新戲」、[169]「菊壇獨有宮廷祕本」為辭宣傳，[170] 也得見不少老戲迷對過往《混元盒》劇情和角色完整度的懷想：

> 北京的本戲，可沒有幾齣啦……而今角色也不全，往往改成單齣兒，要想聽全本的，實在不容易。這個原故就在大班兒一扣鍋，小班兒排不齊，所以把些老玩意兒，全都失了傳啦。新出來的角色，不論多紅，永遠都是零段兒，碰巧了本人兒還沒聽過呢！[171]

不僅沒有班社可排，甚至有可能年輕演員都未曾看過全本，可見全本《混元盒》在劇壇的中斷與失傳。

（四）科班整編本戲

據周明泰所編《五十年來北平戲劇史材》，可見自春臺班始，福壽、天慶、桐馨、崇林、重慶等班社排演過全本《混元盒》，主演是俞菊笙、王瑤卿、楊小樓等。[172] 筆者另爬梳報紙，1934 年李萬春帶領自組永春社主演之《混元盒》，已是很晚的班社貼演全本之例，貼演時其實已經失傳，是請編劇汪紹舫重編。[173]

1930 年代末，班社在名角挑班制的風氣下已難排群戲，[174] 故劇壇屢有勸培育童伶之科班以其「行當整齊」之優勢重排《混元盒》的呼聲。[175] 1937 年長慶社即讓 17 歲的張君秋、年僅 9 歲的尚長春等學生排演《混元盒》。[176] 1939 年，喜排本戲的尚小雲先幫自己辦的科班榮春社排《珍珠洞》，雖偏重琵琶仙子（蠍精）段落，但仍首尾勾連「金花聚妖」

---

167 老霄：〈劇本之甄陶舉例〉，《大公報》（天津版），1928 年 4 月 4 日，第 9 版。
168 不詳：〈梅蘭芳今晨飛平〉，《大公報》（上海版），1936 年 9 月 2 日，第 4 版。
169 不詳：〈菊訊〉，《益世報》（北京版），1937 年 6 月 12 日，第 6 版。
170 不詳：〈今天夜戲〉，《申報》（上海版），1948 年 6 月 10 日，第 8 版。
171 霄：〈關於本戲之輿論一斑〉，《大公報》（天津版），1927 年 10 月 25 日，第 8 版。
172 周明泰：《五十年來北平戲劇史材》，（北京：匯文閣書店，1932 年）。轉引自鈕驃：〈代序：為久違的劇目文本鈎沉鼓掌〉，收入薛曉金主編：《京劇傳統劇本彙編：續編·混元盒》，頁 4-6。
173 吳菊痴：〈平市戲班調查記（續）：記混元盒〉，《益世報》（北京版），1934 年 6 月 15 日，第 12 版。
174 祥：〈端午之應節劇五毒傳〉，《益世報》（北京版），1937 年 6 月 10 日，第 2 版。
175 舊燕：〈故都梨園端節佳奏：劇目精彩惜無全本混元盒〉，《戲世界》，1937 年 6 月 12 日，頁 3。
176 不詳：〈北平新科班〉，《大公報》（天津版），1937 年 1 月 19 日，第 13 版。

到「紫圭山收火靈」;[177] 由於反響甚佳,頗能展示各行當年輕演員的功法,穿關舞美亦能凸顯新人,故 1942 年復重排八本《混元盒》。[178] 1939 年富連成請來報人景孤血重新整編皮黃版劇本。景孤血整編劇本外,亦屢次於報上撰文,介紹《混元盒》的劇種系統、應節文化、搬演歷史等,試圖從戲的「外緣」著手,強調此戲價值。在 1936 年傅惜華撰文〈《混元盒》劇本嬗變考〉後,此劇較有意識的研究整理當屬富連成在 1939 年引動的此波話題,且除了情節角色系統性的考證研究,翁偶虹亦協力整理臉譜的畫法,於《立言畫刊》專欄中多次介紹。[179]

既為群戲,科班公演《混元盒》時往往成為戲迷觀察年輕演員的機會,報上劇評傾向一一評點角色的唱念做打與扮相。[180] 即如「王八」、「蝦米」這類平時不被關注的小配角,戲迷也不忘給予「二人大翻其跟斗,很給人提起了點興奮」的回饋,[181] 目的俱是為藉此鼓勵、結交新秀演員。而能夠一次展示多種行當演員各面向功法的《混元盒》也成為極適合衡量科班的一個標準。因通常配合科班、戲校的公演時間,《混元盒》更不常在端午演出,甚且有在中秋節貼演的例子,不過是為了配合佳節,吸引觀眾,[182] 愈加顯示此劇褪去端午節俗色彩。直到 1940 年代末,科班培育的人才長成,全本《混元盒》才得在班社間復活,紛紛又於端午推出,[183] 並強調為「宮廷祕本」、「全新整編」,如 1948 年李萬春在端午節貼演之《十毒傳混元盒》。[184]

五、結論

《混元盒》作為應節神魔劇,向來為顧曲家輕易的批評為「荒誕不經,無可究詰」,然其在劇壇「頗佔極大魔力,人樂觀之」,卻又是經久不衰的事實。[185] 這並非單純地因為觀眾徒愛熱鬧,不懂情節粗糙。若就近現代北京名伶幾乎皆排演過,師徒同臺傳承,且不同演員各有搬演特點的現象觀之,可知此劇篇幅長大、角色眾多、行當齊全、搬演方式可靈活調整的特質,使其成為容納不同行當演員功法的代表性戲齣。因此本文從文本出發,觀照搬演文化、觀演關係等面向,嘗試對《混元盒》即其派生劇目進行全面性的討論。

《混元盒》在進宮之前的民間搬演情狀,因缺乏文獻而難以討論。故本文一方面著重

177 玖紋:〈繼珍珠洞後再排春秋配〉,《立言畫刊》1939 年 44 期,頁 31。
178 久久:〈榮春社趕排八本混元盒〉,《立言畫刊》1942 年 210 期,頁 11。
179 翁偶虹:〈八本《混元盒》(四)〉,《翁偶虹看戲 60 年》,頁 66。
180 吳肅史:〈富社二本混元盒〉,《立言畫刊》,1940 年 96 期,頁 31。
181 沙錚:〈觀混元盒之後記〉,《三六九畫報》3 卷 14 期(1940 年 6 月 16 日),頁 19。
182 錚:〈聽過了三本混元盒〉,《三六九畫報》5 卷 9 期(1940 年 9 月 29 日),頁 21。
183 吉衣:〈各科班排五毒傳〉,《力報》,1947 年 6 月 2 日,第 4 版。
184 不詳:〈今天夜戲〉,《申報》(上海版),1948 年 6 月 10 日,第 8 版。
185 瘦碧:〈耕塵舍戲話(續)〉,《民國日報》,1916 年 4 月 21 日,第 12 版。

橫向蒐整各劇種之劇本，一方面則關心同治以後民間劇壇搬演情狀，嘗試於劇本內涵中溯源搬演模式與功法呈現、演變的原因。劇本方面，本文梳理包含崑弋、皮黃、影戲及祁劇、鼓詞等眾多版本，涉及學界罕提到的多部善本（請參見表一）。無論哪一種版本，皆扣緊天師道為真人正道的主題。此「辨真假」的憂國之思在全劇中以奸人面相、妖精幻形、人主目驗等關目情節表現，使「視覺上的迷亂」成為「正道混淆」之象徵。

《混元盒》派生出的劇目對於精怪幻形之「真假」視覺效果有明顯的傾向，《五花洞》、《九花洞》、《雙天師》皆將「道統匡正」的文本主題「遊戲化」為笑鬧性質的劇目。此類劇目又發展出固定的關目情節和雙演模式，形成所謂「真假戲」類型，呈現從劇中角色到扮戲演員，情節和搬演疊映互射的競爭效果，發展出娛樂競藝性質之搬演文化。

作為《混元盒》搬演特徵的雙軸之一，「辨真假」製造的視覺效果直到民初仍十分強盛的同時；「端午應節」的文化特徵則隨著劇本重返民間，時令色彩逐漸淡化，在私人班社之排演、劇壇流行風潮與戲迷的審美接受下，另外發展出諸多搬演文化。如「兼飾多工」、「旦本正工戲」、「科班本戲」等，展現此劇在民初劇壇極富彈性的「換型」。

總結而論，從民間進入宮廷，再從宮廷回返民間，一路經歷清代、民國的《混元盒》，即便有多種劇種及版本，增添的文本劇情均不得見新興作意，向來不乏「情節無意義」、「劣等」之批評。本文認為比起情節，《混元盒》更顯著的改變來自舞臺，無論是派生出「真假戲」，抑或是有別於端午應節的多種搬演文化，俱是考量了觀眾接受狀態才完成。《混元盒》三百年間的衍異歷程提示了我們，許多劇目可能像《混元盒》一樣，其最重要的意義不在文本，亦不只在節俗，而在於舞臺搬演引動的能量，是娛樂性，是舞臺效果，更是演員功法技藝之所在。

引用書目

一、傳統文獻

〔宋〕陳元靚：《歲時廣記》，北京：中華書局，1985 年

〔明〕安遇時編：《全補包龍圖判百家公案》，收入國立政治大學古典小說研究中心主編：《明清善本小說叢刊．初編》，臺北：天一出版社，1985 年。

〔明〕朱有燉：《張天師明斷辰鈎月》，收入廖立、廖奔校注：《朱有燉雜劇集校注》，合肥：黃山書社，2017 年。

〔明〕佚名：《五鼠鬧東京》，收入中國古代孤本小說集編寫組：《中國古代孤本小說集》，北京：中國文史出版社，1998 年。

〔明〕佚名：《新刻全像觀音魚籃記》，收入古本戲曲叢刊編刊委員會編：《古本戲曲叢刊二集》，上海：商務印書館，1955 年。

〔清〕佚名：《魚籃記》，收入《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，北京：學苑出版社，2013 年，冊 133，據乾隆三年重訂精抄本影印。

〔清〕佚名：《乾隆三十九年春臺班戲目》，上海：上海圖書館藏清乾隆三十九年抄本，索書號：T16330。

〔清〕佚名：《五毒傳》，上海：上海圖書館藏清抄本，約西元 18-19 世紀，索書號：T15322-26。

〔清〕佚名：《五毒傳》，上海：上海圖書館藏清抄本，約西元 18-19 世紀，索書號：T15327-28。

〔清〕佚名：《混元盒總講》，上海：上海圖書館藏清抄本，約西元 18-19 世紀，索書號：T15315-21。

〔清〕佚名：《混元盒》，清抄本，約西元 18-19 世紀，收入劉禎主編：《梅蘭芳藏珍稀戲曲鈔本彙刊》，北京：國家圖書館出版社，2019 年，第 7 冊。

〔清〕佚名：《混元盒五毒全傳》，古本小說集成編輯委員會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，2018 年，第 205 冊，據道光十二年富經堂刊本影印。

〔清〕佚名：《混元盒三部》，清光緒二年抄本，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯委員會編：《俗文學叢刊》，臺北：新文豐出版公司，2003 年，第 261 冊。

〔清〕佚名：《混元盒．四本》，清宣統三年抄本，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯委員會編：《俗文學叢刊》，臺北：新文豐出版公司，2003 年，第 328 冊。

〔清〕小遊仙客：《菊部群英》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料》，北京：中國戲劇出版社，1988 年。

〔清〕佚名撰，高惠軍、陳克整理：《天后宮行會圖校注》，天津：天津古籍出版社，2017年。

〔清〕佚名：《九花洞》，收入孫萍、葉金森編：《富連成藏戲曲文獻彙刊》，北京：國家圖書館出版社，2016 年，第 2 冊。

〔清〕佚名：《九花洞總講》，收入黃仕忠等主編：《清車王府藏戲曲全編》，廣州：廣東人民出版社，2013 年，第 9 冊。

〔清〕佚名：《五花洞全串貫》，收入黃仕忠等主編：《清車王府藏戲曲全編》，廣州：廣東人民出版社，2013 年，第 9 冊。

〔清〕佚名：《五花洞總講》，收入黃仕忠等主編：《清車王府藏戲曲全編》，廣州：廣東人民出版社，2013 年，第 9 冊。

〔清〕佚名：《如意針》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯委員會編：《俗文學叢刊》，臺北：新文豐出版公司，2003 年，第 88 冊。

〔清〕佚名：《如意針全貫串》，收入黃仕忠等主編：《清車王府藏戲曲全編》，廣州：廣東人民出版社，2013 年，第 12 冊。

〔清〕佚名：《混元盒》，收入王文章主編：《傅惜華藏古典戲曲曲譜身段譜叢刊》，北京：學苑出版社，2013 年，第 15 冊。

〔清〕佚名：《混元盒》，收入黃仕忠等主編：《清車王府藏戲曲全編》，廣州：廣東人民出版社，2013 年，第 12 冊。

〔清〕佚名：《混元盒》，收入薛曉金、丁汝芹編：《清宮節令戲》，北京：新華出版社，2015年。

〔清〕佚名：《混元盒》，收入王文章編：《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，北京：學苑出版社，2013 年，第 139 冊。

〔清〕佚名：《混元盒》，收入北京大學圖書館編：《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜簃戲曲珍本叢刊》，北京：國家圖書館出版社，2014 年，第 23 冊。

〔清〕佚名：《混元盒》，收入中國國家圖書館編：《清宮昇平署檔案集成》，北京：中華書局，2011 年，第 94 冊。

〔清〕佚名：《混元盒》，收入孫萍、葉金森編：《富連成藏戲曲文獻彙刊》，北京：國家圖書館出版社，2016 年，第 19 冊。

〔清〕佚名：《混元盒・陶謙・頭本》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯委員會編：《俗文學叢刊》，臺北：新文豐出版公司，2003 年，第 328 冊。

〔清〕佚名：《蟒凡全貫串》，收入黃仕忠等主編：《清車王府藏戲曲全編》，廣州：廣東人民出版社，2013 年，第 12 冊。

〔清〕佚名：《雙包案全串貫》，黃仕忠等主編：《清車王府藏戲曲全編》，廣州：廣東人民出版社，2013 年，第 8 冊。

〔清〕佚名：《闡道除邪》，收入黃仕忠等主編：《日本東京大學東洋文化研究所雙紅堂文庫藏稀見中國抄本曲本彙刊》，桂林：廣西師範大學，2013 年，第 1 冊。

〔清〕佚名：《闡道除邪》，收入薛曉金、丁汝芹編：《清宮節令戲》，北京：新華出版社，2015 年。

〔清〕徐珂：《清稗類鈔》，上海：商務印書館，1917 年。

〔清〕董康：《曲海總目提要》，北京：人民出版社，1959 年。

丁汝芹編：《京劇歷史文獻彙編．清代卷》，南京：鳳凰出版社，2011 年。

朱一玄校點：《明成化說唱詞話叢刊》，鄭州：中州古籍出版社，1997 年。

佚名：《五毒陣全本》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯委員會編：《俗文學叢刊》，臺北：新文豐出版公司，2003 年，第 92 冊。

佚名：《混元盒．二卷》，臺北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏舊抄本，約西元 19-20 世紀，索書號：A I-157。

佚名：《混元盒》，收入《湖南戲曲傳統劇本》，長沙：湖南省戲曲研究所，1983 年，第 44 冊。

佚名：《混元盒》，臺北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏舊抄本，約西元 19-20 世紀，索書號：A Sup353。

佚名：《混元盒總本》，上海：上海圖書館藏舊抄本，約西元 19-20 世紀，索書號：T15616。

佚名：《混元盒總講》，收入孫萍、葉金森編：《富連成藏戲曲文獻彙刊》，北京：國家圖書館出版社，2016 年，第 19 冊。

佚名：《新刻五毒傳混元盒全傳》，臺北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館藏民國初年上海錦章圖書局石印本，索書號：AGU49。

佚名：《鬧東京》，收入北京市戲曲編導委員會編：《京劇彙編》，北京：北京出版社，1958 年，第 53 冊。

佚名：《蟒凡》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯委員會編：《俗文學叢刊》，臺北：新文豐出版公司，2003 年，第 52 冊。

佚名：《蟒凡》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯委員會編：《俗文學叢刊》，臺北：新文豐出版公司，2003 年，第 52 冊。

佚名：《繡像說唱混元盒》，臺北：國家圖書館藏民國初年上海茂記書莊石印本，索書號：25674。

佚名：《闡道除邪》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯委員會編：《俗文學叢刊》，臺北：新文豐出版公司，2003 年，第 92 冊。

薛曉金主編:《京劇傳統劇本彙編:續編·混元盒》,北京:北京出版社,2012 年。

二、近人論著

〔日〕山下一夫:〈清朝宮廷演劇『混元盒』の成立と上演〉,《藝文研究》第 112 卷,2017 年。

〔日〕櫻井幸江:〈包公説話の一側面—張天師伝説との関わり—〉,《お茶の水女子大学中国文学会報》第 16 號,1997 年。

久久:〈榮春社趕排八本混元盒〉,《立言畫刊》1942 年 210 期,頁 11。

——:〈榮春社趕排八本混元盒〉,《立言畫刊》1942 年 210 期,頁 11。

口天:〈牡丹劇團演五毒傳〉,《新天津畫報》1943 年 5 卷 29 期,第 2 版。

小隱:〈說本戲〉,《民國日報》(上海版),1918 年 11 月 2 日,第 8 版。

——:〈觀劇閒評(續)〉,《民國日報》(上海版),1918 年 12 月 4 日,第 8 版。

——:〈觀劇閒譚(續)〉,《民國日報》(上海版),1918 年 11 月 6 日,第 8 版。

不詳:〈大舞臺五毒傳〉,《新天津畫報》1943 年 6 卷 15 期,第 2 版。

不詳:〈今天夜戲〉,《申報》(上海版),1948 年 6 月 10 日,第 8 版。

不詳:〈北平新科班〉,《大公報》(天津版),1937 年 1 月 19 日,第 13 版。

不詳:〈本院報告本其尚劇優點〉,《大公報》(天津版),1928 年 6 月 21 日。

不詳:〈尚小雲演混元盒〉,《益世報》(北京版),1939 年 3 月 11 日,第 2 版。

不詳:〈故都社會〉,《時事新報》,1932 年 6 月 10 日,第 2 張第 4 版。

不詳:〈梅蘭芳今晨飛平〉,《大公報》(上海版),1936 年 9 月 2 日,第 4 版。

不詳:〈菊訊〉,《益世報》(北京版),1937 年 6 月 12 日,第 6 版。

不詳:〈菊訊〉,《益世報》(北京版)1938 年 2 月 3 日第 4 版。

不詳:〈新新大舞臺〉,《大公報》(天津版),1925 年 7 月 17 日,第 8 版。

不詳:〈榮記大舞臺〉,《申報》(上海版),1927 年 10 月 3 日第 17 版。

不詳:〈廣播無線電〉,《大公報》(天津版),1928 年 4 月 12 日。

不詳:〈謙和社可排混元盒〉,《三六九畫報》,1944 年 12 期,頁 17。

不詳:〈點綴端陽節,混元盒上市〉,《立言畫刊》,1940 年 89 期,頁 30。

天真:〈本戲最盛時期〉,《益世報》(北京版),1935 年 10 月 22 日,第 7 版。

王安祈:《當代戲曲:附劇本選》,臺北:三民書局,2002 年。

休莫老人:〈梅畹華傳〉,《大公報》(天津版),1935 年 2 月 11 日,第 16 版。

————:〈畹君藝表〉,《大公報》(天津版),1935 年 2 月 26 日。

吉衣:〈各科班排五毒傳〉,《力報》,1947 年 6 月 2 日,第 4 版。

老鄉:〈聽戲〉,《風雨談》20 期。

老霄：〈劇本之甄陶舉例〉，《大公報》（天津版），1928 年 4 月 4 日，第 9 版。
血：〈混元盒拾零〉，《三六九畫報》，1940 年 21 期，頁 18。
吳幻蓀：〈關於端陽應節劇說之種種〉，《益世報》（北京版），1935 年 6 月 6 日，第 7 版。
吳肅史：〈富社二本混元盒〉，《立言畫刊》，1940 年 96 期，頁 31。
吳菊痴：〈平市戲班調查記（續）：記混元盒〉，《益世報》（北京版），1934 年 6 月 15 日，第 12 版。
李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，臺灣：學生書局，1996 年。
沙錚：〈觀混元盒之後記〉，《三六九畫報》3 卷 14 期（1940 年 6 月 16 日），頁 19。
玖紋：〈繼珍珠洞後再排春秋配〉，《立言畫刊》1939 年 44 期，頁 31。
亞庸：〈談談混元盒〉，《新聞報》，1960 年 6 月 15 日，第 4 版。
周秋良：〈娼妓・漁婦・觀音菩薩——試論魚籃觀音形象的形成與演變〉，《江西社會科學》2005 年第 10 期，2005 年 10 月。
武德報社編：《中國戲劇》，北京：武德報社，1939 年。
南腔北調人：〈撒火彩〉，《中國藝壇畫報》，1939 年第 32 期。
郎盦：〈郎盦鞠話（廿三）〉，《大公報》（天津版），1935 年 6 月 28 號，第 16 版。
凌霄：〈端節應景之戲〉，《益世報》（北京版），1938 年 6 月 4 日，第 5 版。
徐瑞：〈京劇《五花洞》宮廷演出考述〉，收入《第六屆戲曲與俗文學研討會論文集》，廣州：中山大學中國古文獻研究所，2023 年。
秦嵐：〈曲本『西遊記』と混元盒五毒物語の関係について〉，《立命館文學》第 557 期，1998 年 11 月。
翁偶虹：〈客中談劇：端陽戲之八本混元盒〉，《小日報》1947 年 6 月 23 日，第 4 版。
———：〈臉譜勾奇：混元盒之蠍虎精〉，《立言畫刊》1939 年 39 期。
翁偶虹著，張景山編：《翁偶虹看戲 60 年》，北京：學苑出版社，2012 年。
常立勝：〈兩齣清宮戲在菊壇的影響〉，《中國戲劇》2009 年第 8 期。
敖伯言：〈戲劇掌故〉，《公論報》1952 年 4 月 27 日。
梁燕主編：《齊如山全集》，石家莊：河北教育出版社，2010 年。
梅花館主：〈「四大名旦」專名詞成功之由來〉，《半月劇刊》1941 年第 3 卷第 10 期。
————：〈談應時戲混元盒〉，《新聞報》1940 年 6 月 5 日，第 4 版。
淑筠：〈評金針刺紅蟒〉，《大公報》（天津版），1922 年 11 月 19 日，第 11 版。
祥：〈端午之應節劇五毒傳〉，《益世報》（北京版），1937 年 6 月 10 日，第 2 版。
陳菁菁：《清代宮廷端午承應戲《混元盒》／《闡道除邪》研究》，臺北：東吳大學中國文學系碩士學位論文，2020 年。
陸頌堯著，沈寬纂編：《詩書合璧·顧曲雜憶》，上海：文匯出版社，2014 年。

傅惜華:〈混元盒劇本嬗變考〉,《北平晨報》,1936 年 6 月 25 日,第 8 版。
———:《傅惜華戲曲論叢》,北京:文化藝術出版社,2007 年。
景孤血:〈混元盒叢感〉,《立言畫刊》1939 年 38 期,頁 8-9。
跑龍套:〈端陽應時戲的混元盒〉,《時事晚報新聞》1947 年 6 月 23 日,第 3 版。
雲霞客:〈混元盒最好之一幕〉,《益世報》(北京版),1935 年 9 月 10 日,第 7 版。
黃勇:《道教筆記小說研究》,成都:四川大學出版社,2007 年。
曾龍生:〈論明代正一道張天師繼承制度的演變及其後果〉,《宗教研究》2015 年第 3 期,頁 89-94。
楊秋紅:《中國古代鬼神戲四種研究》,北京:中國傳媒大學出版社,2021 年。
董丹:《戲曲《混元盒》研究》,瀋陽:遼寧大學中國古代文學碩士論文,2013 年。
電:〈八本混元盒評述〉,《遊藝畫刊》,1940 年 1 卷 5 期,頁 4。
閣:〈舊部劇曲之變遷(四)〉,《大公報》(天津版),1939 年 3 月 8 號,第 15 版。
齊如山:〈戲班 十〉,《大公報》(天津版),1935 年 1 月 13 日。
———:〈戲班(一)〉,《大公報》(天津版),1935 年 3 月 27 日,第 12 版。
———:〈戲班(三)〉,《大公報》(天津版),1935 年 3 月 24 日,第 12 版。
劉超:〈《混元盒》考述〉,《戲曲研究》2017 年第 1 期。
劉澹雲:〈談闡道除邪〉,《大公報》(天津版),1935 年 6 月 1 日,第 12 版。
劉鐵:〈《闡道除邪》在清代宮廷的演出〉,《明清文學與文獻》第六輯,2017 年 12 月。
——:〈清宮月令承應戲改編略論〉,《戲曲研究》第 106 輯,2017 年 4 月。
——:〈清宮承應戲《闡道除邪》演劇用本考述〉,《戲曲與俗文學研究》第五輯,2018 年 6 月。
瘦碧:〈耕塵社戲話〉,《民國日報》(上海版),1916 年 4 月 21 日,第 12 版。
霄:〈關於本戲之輿論一斑〉,《大公報》(天津版),1927 年 10 月 25 日,第 8 版。
一:〈觀劇的常識〉,《大公報》(天津版),1933 年 12 月 16 日。
錚:〈聽過了三本混元盒〉,《三六九畫報》5 卷 9 期(1940 年 9 月 29 日),頁 21。
舊燕:〈故都梨園端節佳奏:劇目精彩惜無全本混元盒〉,《戲世界》,1937 年 6 月 12 日。
顏長珂:〈春臺班戲目辨證〉,《中華戲曲》2002 年 1 期。
蘇翔、郝成文:〈《闡道除邪》題綱本的年代判斷與文本價值〉,《中華戲曲》第 52 輯,2016 年 12 月。
續修四庫全書總目提要編纂委員會編:《續修四庫全書總目提要》,上海:上海古籍出版社,2014 年。

WORKS CITED

An, Yushi. *Quanbu Bao Longtu pan baijia gong'an* [*Fully Supplemented Hundred Cases Judged by Bao Longtu*]. *Ming Qing shanben xiaoshuo congkan, chubian* [*Collection of Rare Ming and Qing Novels, First Series*], edited by National Chengchi University Center for Classical Fiction Studies, Tianyi chubanshe, 1985.

Ao, Boyan. "Xiju zhanggu" ["Theatrical Anecdotes"]. *Gonglun bao* [*Public Opinion Daily*], 27 Apr. 1952.

"Benshi baogao Ben Qi Shang ju youdian" ["Report of this Theatre: Merits of the Ben, Qi, and Shang Troupes"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 21 Jun. 1928.

"Beiping xin keban" ["New Troupes in Beiping"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 19 Jan. 1937, p. 13.

Chandao chuxie [*Propagating the Way and Eradicating Evil*]. *Qinggong jieling xi* [*Qing Court Seasonal Dramas*], edited by Xiaojin Xue and Ruqin Ding, Xinhua chubanshe, 2015.

Chandao chuxie [*Propagating the Way and Eradicating Evil*]. *Riben Dongjing daxue Dongyang wenhua yanjiusuo Shuanghongtang wenku cang xijian Zhongguo chaoben quben huikan* [*Collection of Rare Chinese Drama Manuscripts in the Shuanghongtang Library of the Institute for Advanced Studies on Asia, University of Tokyo*], vol. 1, edited by Shizhong Huang et al., Guangxi shifan daxue, 2013.

Chandao chuxie [*Propagating the Way and Eradicating Evil*]. *Su wenxue congkan* [*Collection of Folk Literature*], vol. 92, edited by Academia Sinica Institute of History and Philology Folk Literature Collection Editorial Board, Xinwenfeng chuban gongsi, 2003.

Chang, Lisheng. "Liang chu Qing gongxi zai jutan de yingxiang" ["The Influence of Two Qing Court Dramas in the Theatre World"]. *Zhongguo xiju* [*Chinese Theater*], no. 8, 2009.

Chen, Jingjing. *Qingdai gongting Duanwu chengying xi "Hunyuan he" / "Chandao chuxie" yanjiu* [*A Study of the Qing Court Dragon Boat Festival Commissioned Dramas "The Primordial Origin Box" / "Propagating the Way and Eradicating Evil"*]. Soochow University, MA thesis, 2020.

Chen, Yuanjing. *Suishi guangji* [*Comprehensive Record of the Seasons*]. Zhonghua shuju, 1985.

"Da Wutai Wudu zhuan" ["Tale of Five Poisons at the Grand Stage"]. *Xin Tianjin huabao* [*New Tianjin Pictorial*], vol. 6, no. 15, 1943, p. 2.

Dian. "Baben Hunyuan he pingshu" ["A Review of the Eight-Part Primordial Origin Box"]. *Youyi*

huakan [*Recreation Pictorial*], vol. 1, no. 5, 1940, p. 4.

"Dianzhui Duanyangjie, Hunyuan he shangshi" ["Adorning the Dragon Boat Festival, The Primordial Origin Box Goes on Stage"]. *Liyan huakan* [*Liyan Pictorial*], no. 89, 1940, p. 30.

Ding, Ruqin, editor. *Jingju lishi wenxian huibian: Qingdai juan* [*Compilation of Peking Opera Historical Documents: Qing Dynasty Volume*]. Fenghuang chubanshe, 2011.

Dong, Dan. *Xiqu "Hunyuan he" yanjiu* [*A Study of the Drama "The Primordial Origin Box"*]. Liaoning University, MA thesis, 2013.

Dong, Kang. *Quhai zongmu tiyao* [*Annotated Catalog of the Sea of Drama*]. Renmin chubanshe, 1959.

Fu, Xihua. "Hunyuan he juben shanbian kao" ["A Study of the Evolution of the Script of The Primordial Origin Box"]. *Beiping chenbao* [*Peiping Morning Post*], 25 Jun. 1936, p. 8.

Fu, Xihua. *Fu Xihua xiqu luncong* [*Fu Xihua's Collected Essays on Drama*]. Wenhua yishu chubanshe, 2007.

Ge. "Jiubu juqu zhi bianqian (si)" ["The Evolution of Old Dramas (IV)"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 8 Mar. 1939, p. 15.

"Gudu shehui" ["Society in the Old Capital"]. *Shishi xinbao* [*The China Times*], 10 Jun. 1932, sec. 2, p. 4.

"Guangbo wuxiandian" ["Radio Broadcasting"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 12 Apr. 1928.

Huang, Yong. *Daojiao biji xiaoshuo yanjiu* [*A Study of Daoist Notebook Novels*]. Sichuan daxue chubanshe, 2007.

Hunyuan he [*The Primordial Origin Box*]. *Beijing daxue tushuguan cang Cheng Yanqiu Yushuangyi xiqu zhenben congkan* [*Collection of Rare Drama Books from Cheng Yanqiu's Yushuang Studio in the Peking University Library*], vol. 23, Guojia tushuguan chubanshe, 2014.

Hunyuan he [*The Primordial Origin Box*]. *Fu Xihua cang gudian xiqu qupu shenduan pu congkan* [*Collection of Classical Drama Musical and Movement Scores from Fu Xihua's Collection*], vol. 15, edited by Wenzhang Wang, Xueyuan chubanshe, 2013.

Hunyuan he [*The Primordial Origin Box*]. *Fu Xihua cang gudian xiqu zhenben congkan* [*Collection of Rare Classical Drama Books from Fu Xihua's Collection*], vol. 139, edited by Wenzhang Wang, Xueyuan chubanshe, 2013.

Hunyuan he [*The Primordial Origin Box*]. *Fuliancheng cang xiqu wenxian huikan* [*Collection of Drama Documents from the Fuliancheng Collection*], vol. 19, edited by Ping Sun and Jinsen Ye, Guojia tushuguan chubanshe, 2016.

Hunyuan he [*The Primordial Origin Box*]. *Hunan xiqu chuantong juben* [*Traditional Drama Scripts of Hunan*], vol. 44, Hunan sheng xiqu yanjiusuo, 1983.

Hunyuan he [*The Primordial Origin Box*]. *Mei Lanfang cang zhenxi xiqu chaoben huikan* [*Collection of Rare Drama Manuscripts from Mei Lanfang's Collection*], vol. 7, edited by Zhen Liu, Guojia tushuguan chubanshe, 2019.

Hunyuan he [*The Primordial Origin Box*]. Old manuscript (approx. 19th-20th century), held at the Fu Ssu-nien Library, Academia Sinica, shelfmark A Sup353.

Hunyuan he [*The Primordial Origin Box*]. *Qing Chewangfu cang xiqu quanbian* [*Complete Collection of Dramas from the Qing Prince Che Mansion*], vol. 12, edited by Shizhong Huang et al., Guangdong renmin chubanshe, 2013.

Hunyuan he [*The Primordial Origin Box*]. *Qinggong jieling xi* [*Qing Court Seasonal Dramas*], edited by Xiaojin Xue and Ruqin Ding, Xinhua chubanshe, 2015.

Hunyuan he [*The Primordial Origin Box*]. *Qinggong Shengpingshu dang'an jicheng* [*Collection of Archives from the Qing Court Shengping Bureau*], vol. 94, edited by National Library of China, Zhonghua shuju, 2011.

Hunyuan he: Er juan [*The Primordial Origin Box: Two Volumes*]. Old manuscript (approx. 19th-20th century), held at the Fu Ssu-nien Library, Academia Sinica, shelfmark A I-157.

Hunyuan he: San bu [*The Primordial Origin Box: Part Three*]. Manuscript of the 2nd year of Guangxu (1876). *Su wenxue congkan* [*Collection of Folk Literature*], vol. 261, 2003.

Hunyuan he: Si ben [*The Primordial Origin Box: Part Four*]. Manuscript of the 3rd year of Xuantong (1911). *Su wenxue congkan* [*Collection of Folk Literature*], vol. 328, 2003.

Hunyuan he: Tao Qian: Tou ben [*The Primordial Origin Box: Tao Qian: Part One*]. *Su wenxue congkan* [*Collection of Folk Literature*], vol. 328, 2003.

Hunyuan he Wudu quanzhuan [*The Primordial Origin Box and the Complete Tale of the Five Poisons*]. *Guben xiaoshuo jicheng* [*Collection of Rare Novels*], vol. 205, Shanghai guji chubanshe, 2018. Facsimile of the Daoguang 12th year (1832) Fujingtang edition.

Hunyuan he zongben [*Complete Script of the Primordial Origin Box*]. Old manuscript (approx. 19th-20th century), held at the Shanghai Library, shelfmark T15616.

Hunyuan he zongjiang [*General Script of the Primordial Origin Box*]. *Fuliancheng cang xiqu wenxian huikan* [*Collection of Drama Documents from the Fuliancheng Collection*], vol.

19, edited by Ping Sun and Jinsen Ye, Guojia tushuguan chubanshe, 2016.

Hunyuan he zongjiang [*General Script of the Primordial Origin Box*]. Qing manuscript (approx. 18th-19th century), held at the Shanghai Library, shelfmark T15315-21.

"Jintian yexi" ["Tonight's Evening Play"]. *Shun Pao* [*Shanghai News*] (Shanghai edition), 10 Jun. 1948, p. 8.

Jiuhua dong [*Nine Flowers Cave*]. *Fuliancheng cang xiqu wenxian huikan* [*Collection of Drama Documents from the Fuliancheng Collection*], vol. 2, edited by Ping Sun and Jinsen Ye, Guojia tushuguan chubanshe, 2016.

Jiuhua dong zongjiang [*General Script of the Nine Flowers Cave*]. *Qing Chewangfu cang xiqu quanbian* [*Complete Collection of Dramas from the Qing Prince Che Mansion*], vol. 9, edited by Shizhong Huang et al., Guangdong renmin chubanshe, 2013.

Jiuyi. "Ge keban pai Wudu zhuan" ["Various Troupes Rehearse Tale of Five Poisons"]. *Libao* [*The Force*], 2 Jun. 1947, p. 4.

Jingguxue. "Hunyuan he conggan" ["Miscellaneous Feelings on The Primordial Origin Box"]. *Liyan huakan* [*Liyan Pictorial*], no. 38, 1939, pp. 8-9.

Jiu, Jiu. "Rongchun she ganpai baben Hunyuan he" ["Rongchun Troupe Rushes to Rehearse the Eight-Part Primordial Origin Box"]. *Liyan huakan* [*Liyan Pictorial*], no. 210, 1942, p. 11.

Jiuyan. "Gudu liyuan Duanjie jiazou: Jumu jingcai xi wu quanben Hunyuan he" ["Fine Performances in the Old Capital's Theatre Circle During the Dragon Boat Festival: Excellent Repertoire but Pity There is No Complete Primordial Origin Box"]. *Xi shijie* [*Theatre World*], 12 Jun. 1937.

Jiuwen. "Ji Chenzhu dong hou zai pai Chunqiu pei" ["Rehearsing Chunqiu pei Again After Chenzhu dong"]. *Liyan huakan* [*Liyan Pictorial*], no. 44, 1939, p. 31.

"Juxun" ["Theatre News"]. *Yishi bao* [*The Social Welfare*] (Beijing edition), 3 Feb. 1938, p. 4.

"Juxun" ["Theatre News"]. *Yishi bao* [*The Social Welfare*] (Beijing edition), 12 Jun. 1937, p. 6.

Koutian. "Mudan jutuan yan Wudu zhuan" ["Mudan Troupe Performs Tale of Five Poisons"]. *Xin Tianjin huabao* [*New Tianjin Pictorial*], vol. 5, no. 29, 1943, p. 2.

Lao, Xiang. "Tingxi" ["Listening to Opera"]. *Fengyu tan* [*Wind and Rain Talk*], no. 20.

Lao, Xiao. "Juben zhi zhentao juli" ["Examples of Nurturing Drama Scripts"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 4 Apr. 1928, p. 9.

Li, Fengmao. *You yu you: Liuchao Sui Tang youxian shi lunji* [*Sorrow and Wandering: Collected Essays on Roaming Immortal Poetry in the Six Dynasties, Sui, and Tang*]. Xuesheng shuju,

1996.

Liang, Yan, editor. *Qi Rushan quanji* [*Complete Works of Qi Rushan*]. Hebei jiaoyu chubanshe, 2010.

Lingxiao. "Duanjie yingjing zhi xi" ["Seasonal Dramas for the Dragon Boat Festival"]. *Yishi bao* [*The Social Welfare*] (Beijing edition), 4 Jun. 1938, p. 5.

Liu, Chao. "*Hunyuan he* kaoshu" ["An Examination of *The Primordial Origin Box*"]. *Xiqu yanjiu* [*Drama Research*], no. 1, 2017.

Liu, Danyun. "Tan Chandao chuxie" ["On Propagating the Way and Eradicating Evil"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 1 Jun. 1935, p. 12.

Liu, Tie. "*Chandao chuxie* zai Qingdai gongting de yanchu" ["The Performance of *Propagating the Way and Eradicating Evil* in the Qing Court"]. *Ming Qing wenxue yu wenxian* [*Ming and Qing Literature and Documents*], no. 6, Dec. 2017.

Liu, Tie. "Qinggong chengying xi *Chandao chuxie* yanju yongben kaoshu" ["An Examination of the Performance Scripts of the Qing Court Commissioned Drama *Propagating the Way and Eradicating Evil*"]. *Xiqu yu suwenxue yanjiu* [*Research on Drama and Folk Literature*], no. 5, Jun. 2018.

Liu, Tie. "Qinggong yueling chengying xi gaibian lvelun" ["A Brief Discussion on the Adaptation of Qing Court Monthly Ordinances Commissioned Dramas"]. *Xiqu yanjiu* [*Drama Research*], no. 106, Apr. 2017.

Lu, Songyao. *Shishu hebi: Guqu zayi* [*A Combination of Poetry and Calligraphy: Miscellaneous Memories of Appreciating Opera*]. Compiled and edited by Kuan Shen, Wenhui chubanshe, 2014.

Mang Fan [*Mang Fan*]. *Su wenxue congkan* [*Collection of Folk Literature*], vol. 52, edited by Academia Sinica Institute of History and Philology Folk Literature Collection Editorial Board, Xinwenfeng chuban gongsi, 2003.

Mang Fan quan guanchuan [*Complete Script of Mang Fan*]. *Qing Chewangfu cang xiqu quanbian* [*Complete Collection of Dramas from the Qing Prince Che Mansion*], vol. 12, edited by Shizhong Huang et al., Guangdong renmin chubanshe, 2013.

"Mei Lanfang jinchen fei Ping" ["Mei Lanfang Flies to Beiping this Morning"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Shanghai edition), 2 Sep. 1936, p. 4.

Meihua guanzhu. "'Sida mingdan' zhuanmingci chenggong zhi youlai" ["The Origin of the Success of the Proper Noun 'Four Great Dan Actors'"]. *Banyue jukan* [*Half-Monthly Drama Magazine*], vol. 3, no. 10, 1941.

Meihua guanzhu. "Tan yingshi xi Hunyuan he" ["On the Seasonal Drama The Primordial Origin Box"]. *Xinwen bao* [*News Daily*], 5 Jun. 1940, p. 4.

Nanqiang beidiao ren. "Sa huocai" ["Scattering Fire Sparks"]. *Zhongguo yitan huabao* [*Chinese Arts Pictorial*], no. 32, 1939.

"Nao Dongjing" ["Havoc in the Eastern Capital"]. *Jingju huibian* [*Compilation of Peking Operas*], vol. 53, edited by Beijing shi xiqu biandao weiyuanhui, Beijing chubanshe, 1958.

Paolongtao. "Duanyang yingshi xi de Hunyuan he" ["The Primordial Origin Box as a Seasonal Drama for the Dragon Boat Festival"]. *Shishi wanbao xinwen* [*Current Affairs Evening News*], 23 Jun. 1947, p. 3.

"Qianhe she ke pai Hunyuan he" ["Qianhe Troupe May Rehearse The Primordial Origin Box"]. *Sanliujiu huabao* [*369 Pictorial*], no. 12, 1944, p. 17.

Qianlong sanshijiunian Chuntai ban ximu [*Repertoire of the Chuntai Troupe in the 39th Year of Qianlong*]. Manuscript of the 39th year of Qianlong (1774), held at the Shanghai Library, shelfmark T16330.

Qin, Lan. "Quben 'Xiyou ji' to Hunyuan he Wudu monogatari no kankei ni tsuite" ["On the Relationship between the Drama Script 'Journey to the West' and the Tale of the Five Poisons in the Primordial Origin Box"]. *Ritsumeikan bungaku* [*The Ritsumeikan Literature Review*], no. 557, Nov. 1998.

Qi, Rushan. "Xiban shi" ["Troupes X"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 13 Jan. 1935.

Qi, Rushan. "Xiban (yi)" ["Troupes (I)"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 27 Mar. 1935, p. 12.

Qi, Rushan. "Xiban (san)" ["Troupes (III)"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 24 Mar. 1935, p. 12.

"Rongji Da Wutai" ["Rongji Grand Stage"]. *Shun Pao* [*Shanghai News*] (Shanghai edition), 3 Oct. 1927, p. 17.

Ruyi zhen [*The Ruyi Needle*]. *Su wenxue congkan* [*Collection of Folk Literature*], vol. 88, edited by Academia Sinica Institute of History and Philology Folk Literature Collection Editorial Board, Xinwenfeng chuban gongsi, 2003.

Ruyi zhen quan guanchuan [*Complete Script of the Ruyi Needle*]. *Qing Chewangfu cang xiqu quanbian* [*Complete Collection of Dramas from the Qing Prince Che Mansion*], vol. 12, edited by Shizhong Huang et al., Guangdong renmin chubanshe, 2013.

Sakurai, Yukie. "Hōkō setsuwa no ichisokumen: Chō Tenshi densetsu to no kakawari" ["One Aspect of the Bao Gong Tales: The Relationship with the Legend of Heavenly Master Zhang"]. *Ochanomizu joshi daigaku Chūgoku bungakkai hō* [*Bulletin of the Chinese Literature Society of Ochanomizu University*], no. 16, 1997.

Sha, Zheng. "Guan Hunyuan he zhi houji" ["Postscript after Watching The Primordial Origin Box"]. *Sanliujiu huabao* [*369 Pictorial*], vol. 3, no. 14, 16 Jun. 1940, p. 19.

"Shang Xiaoyun yan Hunyuan he" ["Shang Xiaoyun Performs The Primordial Origin Box"]. *Yishi bao* [*The Social Welfare*] (Beijing edition), 11 Mar. 1939, p. 2.

Shoubi. "Gengchen she xihua" ["Opera Talk from Gengchen Troupe"]. *Minguo ribao* [*The Republican Daily News*] (Shanghai edition), 21 Apr. 1916, p. 12.

Shuang Bao an quan chuanguan [*Complete Script of the Twin Bao Cases*]. *Qing Chewangfu cang xiqu quanbian* [*Complete Collection of Dramas from the Qing Prince Che Mansion*], vol. 8, edited by Shizhong Huang et al., Guangdong renmin chubanshe, 2013.

Shujun. "Ping Jinzhen ci hongmang" ["A Review of The Golden Needle Pierces the Red Python"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 19 Nov. 1922, p. 11.

Su, Xiang, and Chengwen Hao. "*Chandao chuxie* tigang ben de niandai panduan yu wenben jiazhi" ["The Dating and Textual Value of the Outline Script of *Propagating the Way and Eradicating Evil*"]. *Zhonghua xiqu* [*Chinese Drama*], no. 52, Dec. 2016.

Tianhou gong xinghui tu jiaozhu [*Annotated Illustrations of the Tianhou Temple Procession*]. Edited by Huijun Gao and Ke Chen, Tianjin guji chubanshe, 2017.

Tianzhen. "Benxi zui sheng shiqi" ["The Most Prosperous Period for Serialized Dramas"]. *Yishi bao* [*The Social Welfare*] (Beijing edition), 22 Oct. 1935, p. 7.

Wang, Anqi. *Dangdai xiqu: Fu juben xuan* [*Contemporary Traditional Drama: With Selected Scripts*]. Sanmin shuju, 2002.

Weng, Ouhong. "Kezhong tanju: Duanyang xi zhi baben Hunyuan he" ["Opera Talk from a Guest: The Eight-Part Primordial Origin Box as a Dragon Boat Festival Drama"]. *Xiao ribao* [*Small Daily*], 23 Jun. 1947, p. 4.

Weng, Ouhong. "Lianpu gouqi: Hunyuan he zhi xiehu jing" ["Wondrous Painted Faces: The Gecko Spirit in The Primordial Origin Box"]. *Liyan huakan* [*Liyan Pictorial*], no. 39, 1939.

Weng, Ouhong. *Weng Ouhong kanxi 60 nian* [*Weng Ouhong's 60 Years of Watching Opera*]. Edited by Jingshan Zhang, Xueyuan chubanshe, 2012.

Wude baoshe, editor. *Zhongguo xiju* [*Chinese Theater*]. Wude baoshe, 1939.

Wudu zhen quanben [*Complete Text of the Five Poisons Array*]. *Su wenxue congkan* [*Collection of Folk Literature*], vol. 92, edited by Academia Sinica Institute of History and Philology Folk Literature Collection Editorial Board, Xinwenfeng chuban gongsi, 2003.

Wudu zhuan [*Tale of the Five Poisons*]. Qing manuscript (approx. 18th-19th century), held at the Shanghai Library, shelfmark T15322-26.

Wudu zhuan [*Tale of the Five Poisons*]. Qing manuscript (approx. 18th-19th century), held at the Shanghai Library, shelfmark T15327-28.

Wuhua dong quan chuanguan [*Complete Script of the Five Flowers Cave*]. *Qing Chewangfu cang xiqu quanbian* [*Complete Collection of Dramas from the Qing Prince Che Mansion*], vol. 9, edited by Shizhong Huang et al., Guangdong renmin chubanshe, 2013.

Wuhua dong zongjiang [*General Script of the Five Flowers Cave*]. *Qing Chewangfu cang xiqu quanbian* [*Complete Collection of Dramas from the Qing Prince Che Mansion*], vol. 9, edited by Shizhong Huang et al., Guangdong renmin chubanshe, 2013.

Wu, Huansun. "Guanyu Duanyang yingjie jushuo zhi zhongzhong" ["Various Sayings Concerning the Seasonal Dramas for the Dragon Boat Festival"]. *Yishi bao* [*The Social Welfare*] (Beijing edition), 6 Jun. 1935, p. 7.

Wu, Juchi. "Pingshi xiban diaocha ji (xu): Ji Hunyuan he" ["Investigative Record of Theatre Troupes in Beiping City (Continued): Recording The Primordial Origin Box"]. *Yishi bao* [*The Social Welfare*] (Beijing edition), 15 Jun. 1934, p. 12.

Wushu nao Dongjing [*Five Mice Cause Havoc in the Eastern Capital*]. *Zhongguo gudai guben xiaoshuo ji* [*Collection of Ancient Chinese Rare Novels*], edited by Zhongguo gudai guben xiaoshuo ji bianxiezu, Zhongguo wenshi chubanshe, 1998.

Wu, Sushi. "Fushe erben Hunyuan he" ["The Second Part of The Primordial Origin Box by the Fu Troupe"]. *Liyan huakan* [*Liyan Pictorial*], no. 96, 1940, p. 31.

Xian. "Duanwu zhi yingjie ju Wudu zhuan" ["The Seasonal Drama for the Dragon Boat Festival: Tale of Five Poisons"]. *Yishi bao* [*The Social Welfare*] (Beijing edition), 10 Jun. 1937, p. 2.

Xiao. "Guanyu benxi zhi yulun yiban" ["A Glimpse of Public Opinion Regarding Serialized Dramas"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 25 Oct. 1927, p. 8.

Xiao. "Guanju de changshi" ["Common Sense in Watching Opera"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 16 Dec. 1933.

Xiaoyouxianke. "Jubu qunying" ["A Gathering of Heroes in the Theatre"]. *Qingdai Yandu liyuan*

shiliao [*Historical Materials of the Pear Garden in the Qing Capital*], edited by Cixi Zhang, Zhongguo xiju chubanshe, 1988.

Xiaoyin. "Guanju xianping (xu)" ["Leisurely Reviews on Watching Opera (Continued)"]. *Minguo ribao* [*The Republican Daily News*] (Shanghai edition), 4 Dec. 1918, p. 8.

Xiaoyin. "Guanju xiantan (xu)" ["Leisurely Chats on Watching Opera (Continued)"]. *Minguo ribao* [*The Republican Daily News*] (Shanghai edition), 6 Nov. 1918, p. 8.

Xiaoyin. "Shuo benxi" ["On Serialized Dramas"]. *Minguo ribao* [*The Republican Daily News*] (Shanghai edition), 2 Nov. 1918, p. 8.

Xi'an. "Xi'an juhua (ershisan)" ["Opera Talks by Xi'an (23)"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 28 Jun. 1935, p. 16.

Xie. "Hunyuan he shiling" ["Gleanings on The Primordial Origin Box"]. *Sanliujiu huabao* [*369 Pictorial*], no. 21, 1940, p. 18.

Xinke quanxiang Guanyin yulan ji [*Newly Carved Fully Illustrated Record of Guanyin and the Fish Basket*]. *Guben xiqu congkan erji* [*Collection of Rare Traditional Drama, Second Series*], edited by Guben xiqu congkan biankan weiyuanhui, Shangwu yinshuguan, 1955.

Xinke Wudu zhuan Hunyuan he quanzhuan [*Newly Carved Complete Tale of the Five Poisons and the Primordial Origin Box*]. Early Republic era lithographic edition by Shanghai Jinzhang tushuju, held at the Fu Ssu-nien Library, Academia Sinica, shelfmark AGU49.

"Xinxin Da Wutai" ["Xinxin Grand Stage"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 17 Jul. 1925, p. 8.

Xiu Mo Laoren. "Mei Wan'hua zhuan" ["Biography of Mei Wan'hua"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 11 Feb. 1935, p. 16.

Xiu Mo Laoren. "Wan Jun yi biao" ["Wan Jun's Art Performances"]. *Ta Kung Pao* [*L'Impartial*] (Tianjin edition), 26 Feb. 1935.

Xiuxiang shuochang Hunyuan he [*Illustrated Chantefable of the Primordial Origin Box*]. Early Republic era lithographic edition by Shanghai Maoji shuzhuang, held at the National Central Library, Taipei, shelfmark 25674.

Xu, Ke. *Qingbai leichao* [*Classified Anecdotes of the Qing Dynasty*]. Shangwu yinshuguan, 1917.

Xu, Rui. "Jingju *Wuhua dong* gongting yanchu kaoshu" ["An Examination of the Court Performance of the Peking Opera *The Five Flowers Cave*"]. *Di liujie xiqu yu suwenxue yantaohui lunwen ji* [*Proceedings of the 6th Conference on Drama and Folk Literature*], Zhongshan daxue Zhongguo guwenxian yanjiusuo, 2023.

Xue, Xiaojin, editor. *Jingju chuantong juben huibian: Xubian: Hunyuan he* [*Compilation of*

Traditional Peking Opera Scripts: Sequel: The Primordial Origin Box]. Beijing chubanshe, 2012.

Xuxiu Siku quanshu zongmu tiyao [*Annotated Catalog of the Continued Complete Library of the Four Treasuries*]. Edited by Xuxiu Siku quanshu zongmu tiyao bianzuan weiyuanhui, Shanghai guji chubanshe, 2014.

Yamashita, Kazuo. "Shincho kyūtei engeki 'Kongengō' no seiritsu to jōen" ["The Formation and Performance of the Qing Court Drama 'Hunyuanhe'"]. *Geibun kenkyū* [*Journal of Arts and Letters*], vol. 112, 2017.

Yan, Changke. "Chuntaiban ximu bianzheng" ["Textual Verification of the Repertoire of the Chuntai Troupe"]. *Zhonghua xiqu* [*Chinese Drama*], no. 1, 2002.

Yang, Qiuhong. *Zhongguo gudai guishen xi sizhong yanjiu* [*A Study of Four Types of Ancient Chinese Ghost and Spirit Dramas*]. Zhongguo chuanmei daxue chubanshe, 2021.

Yayong. "Tantan Hunyuan he" ["A Chat about The Primordial Origin Box"]. *Xinwen bao* [*News Daily*], 15 Jun. 1960, p. 4.

Yulan ji [*Record of the Fish Basket*]. *Fu Xihua cang gudian xiqu zhenben congkan* [*Collection of Rare Classical Drama Books from Fu Xihua's Collection*], vol. 133, Xueyuan chubanshe, 2013. Facsimile of the revised fine manuscript of the 3rd year of Qianlong (1738).

Yunxiake. "Hunyuan he zuihao zhi yimu" ["The Best Scene in The Primordial Origin Box"]. *Yishi bao* [*The Social Welfare*] (Beijing edition), 10 Sep. 1935, p. 7.

Zeng, Longsheng. "Lun Mingdai Zhengyidao Zhang Tianshi jicheng zhidu de yanbian jiqi houguo" ["On the Evolution and Consequences of the Succession System of Heavenly Master Zhang of the Zhengyi Dao in the Ming Dynasty"]. *Zongjiao yanjiu* [*Religious Studies*], no. 3, 2015, pp. 89-94.

Zheng. "Tingguole sanben Hunyuan he" ["Having Listened to the Third Part of The Primordial Origin Box"]. *Sanliujiu huabao* [*369 Pictorial*], vol. 5, no. 9, 29 Sep. 1940, p. 21.

Zhou, Qiuliang. "Changji, yufu, Guanyin pusa: Shilun yulan Guanyin xingxiang de xingcheng yu yanbian" ["Prostitutes, Fisherwomen, and Bodhisattva Guanyin: A Tentative Discussion on the Formation and Evolution of the Image of Fish-Basket Guanyin"]. *Jiangxi shehui kexue* [*Jiangxi Social Sciences*], no. 10, Oct. 2005.

Zhu, Yixuan, editor. *Ming Chenghua shuochang cihua congkan* [*Collection of Chantefables from the Chenghua Era of the Ming Dynasty*]. Zhongzhou guji chubanshe, 1997.

Zhu, Youdun. "Zhang Tianshi mingduan chen'gou yue" ["Heavenly Master Zhang Clearly Judges

the Hook-Moon"]. *Zhu Youdun zaju ji jiaozhu* [*Annotated Collection of Zhu Youdun's Zaju Plays*], edited by Li Liao and Ben Liao, Huangshan shushe, 2017.