

分类_____

密级_____

西北师范大学

硕士学位论文

目连戏流变述论

边艳蓉

导师姓名职称：_____李占鹏 教授_____

专业名称：_____中国古代文学_____ 研究方向：_____元明清文学_____

论文答辩时间：_____2010年5月_____ 学位授予时间：_____2010年6月_____

答辩委员会主席：

评 阅 人：

二〇一〇年五月

硕士学位论文

M. D. Thesis

目连戏流变述论
On the Drama of *MuLian*

边 艳 蓉
Bian Yanrong

西北师范大学
Northwest Normal University

独创性声明

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包括其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得西北师范大学或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

签名：边艳蕊 日期：2010年6月7日

关于论文使用授权的说明

本人完全了解西北师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交论文的复印件，允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

（保密的论文在解密后应遵守此规定）

签名：边艳蕊 导师签名：李白鹏 日期：2010年6月7日

摘 要

目连，是印度高僧，他的故事在魏晋南北朝时期随着汉文翻译佛经和天竺僧人进入中土开始传入中国，对中国的宗教、民俗、文学、艺术等产生深远影响，尤其对中国古典戏曲的影响更是深远。

佛经《佛说盂兰盆经》奠定了目连救母故事的基本框架。敦煌藏经洞出土的各种目连变文进一步丰富了其情节。该故事通过佛经、变文等形式广泛流传，后进入戏剧文学，形成目连戏。

宋杂剧有《目连救母》，认为是我国第一个被文献述名的戏曲剧目。金院本有《打青提》，元杂剧则有《行孝道目连救母》、《僧尼共会》、《目连入冥》等，其主旨都是宣扬孝道。随着宋王朝的南下，目连故事与南戏结合，为后来目连戏的繁荣，奠定了基础。

明代是目连戏全面繁盛的时代，既有传奇《目连救母劝善戏文》又有杂剧《僧尼共犯》，既有散曲《尼姑下山》，又有各种声腔的《目连救母》，可谓全面开花，各有风采。目连戏的宗教色彩也逐渐暗淡，劝善主旨凸显。地方戏目连故事戏更是蓬勃发展，各种声腔争奇斗艳。民间目连戏的高峰也随之到来。

清代目连戏依旧顺着戏剧文学和民间说唱文学两方面发展。戏剧方面，出现宫廷大戏《劝善金科》。说唱方面，种类很多，主体是宝卷，出现了《目连三世宝卷》、《目连救母宝传》、《目连记》、《目连寻母》、《目连宝卷》等，十分繁富。清代后期，目连戏衰落，但京剧、川剧、豫剧等剧种的目连戏保留了下来。

关键词：目连救母故事 目连戏 流变

Abstract

Mahamaudgalyayana, a famous Indian Buddhist, his story began to enter China in the WeiJin and NaiBei Dynasty with Chinese translations in the scripture and buddhists in India and it had a profound impacted on China's religion folklore literature and art ect,especially on the Chinese classical Opera in far-reaching consequence.

Buddhist Scriptccre Yulanpen estabilished the basic framework of the story of *Mulian Rescues his Mother from the Hell*. Mulianbianwen unearthed from Dunhuang Library Cave further enriched its plot.The story circulated through scriptures,bianwen and so on and then entered dramatic literature and formed the drama of mulian.

The Song ZaJu drama *Mulian Rescues his Mother from the Hell* was considered the China's first opera repertoire mentioned by literature.The Jin YuanBen dramas *DaQingTi*,Yuan ZaJu dramas *XingXiaoDaoMuLianJiuMu*,*SengNiGongHui*,*MuLianRu Ming* and so forth and their main subject is to promote filial piety.As Song Dynasty moved to south,the story of *MuLian* combined with NaXi,which laid the foundation for mulianxi prosperity.

Ming Dynasty was the heyday of the MuLian dramaas,ChuanQi drama *MuLianJiuMuQuanShanXiWen*,ZaJu drama *SengNiGongFan*,SanQu *NiGuXiaShan* and *MuLianJiuMu*.The drama of MuLian religious mean dimmed and highlighted reward of the good and punishment of the bad.The local drama of MuLian was booming all tune contests showed their best. The performance of the drama MuLian reached a peak.

The drama of MuLian in Qing Dynasty still followed two aspects:the opeara and ShuoChang literature.In opeara court drama *QuanShanJinKe* appeared.In ShuoChang literature,there were many kinds of types and the main style was BaoJuanas, such as *MuLianSanShiBaoJuan*,*MuLianJiuMuBaoJuan*,*MuLianJi*,*MuLianXunMu*,*MuLianBao Juan*.The latter Qing dynasty, the local drama MuLian drama declined,but other types of MuLian dramas survived,such as Peking Opera,Chuan Opera,Yu Opera.

Key Words: Mulian Rescues his Mother from the Hell;the drama of MuLian; dissemination;

目 录

独创性声明	I
摘 要	II
Abstract.....	III
引 论 目连戏研究的历史与现状.....	1
第一章 目连救母故事的渊源与传播	8
第一节 目连救母故事的渊源.....	8
第二节 目连救母故事的传播.....	14
一、佛教故事目连救母.....	14
二、民间故事目连救母	16
三、宋金元时期目连戏.....	18
第二章 明代目连戏	25
第一节 明代目连戏的著录.....	25
第二节 郑之珍与《劝善戏文》	29
一、郑之珍与他生活的时代.....	30
二、《劝善戏文》的版本和内容.....	35
三、郑之珍的贡献和《劝善戏文》出现的意义.....	37
第三节 明代郑本之外的目连戏.....	39
第三章 清代目连戏.....	42
第一节 宫廷大戏《劝善金科》	42
一、康熙旧本系统《劝善金科》	43
二、乾隆五色本系统.....	48
第二节 清代目连宝卷.....	52
第三节 地方戏目连故事戏及京剧目连戏.....	55
结 语.....	59
参考文献.....	62
后 记.....	66

引 论 目连戏研究的历史与现状

目连戏，即以目连救母故事为题材的戏曲剧目，在中国源远流长，资料宏博浩瀚，涉及到戏曲、民俗、宗教、声腔、方言、历史、哲学等诸多学科，特别是对中国戏曲发生学与本土宗教、民俗的研究，极为重要。在将近一个世纪前，作为鲜活的民俗，目连戏被众多学人发现。许多作家由此入手，发掘民众艺术的生命质感。在这些发现民俗的篇章中，鲁迅先生的《无常》、《女吊》、《目连戏》功力最深，周作人《谈“目连戏”》、《“活无常”与“女吊”》¹就已经提出保存目连戏的意义。二十世纪二十年代，日本学者仓石武四郎的《〈目连救母行孝戏文〉研究》作为创始之作，引起了国内学人的思考。

一、研究历史²

元明清时代，关于目连戏的研究主要以著录为主。南宋孟元老《东京梦华录》³“中元节”条是最早的关于目连戏的著录。陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五“院本名目”载金院本《打青提》⁴目。元钟嗣成《录鬼簿》和元末明初无名氏《录鬼簿续编》则有《行孝道目连救母》⁵的著录，明沈德符《顾曲杂言·杂剧院本》载《目连入冥》⁶一剧，祁彪佳《远山堂曲品》著录《新编目连救母劝善戏文》⁷，祁彪佳《远山堂剧品》之“逸品”著录冯惟敏的《僧尼共会》⁸，清姚燮《今乐考证》⁹，也著录了此剧，在元明清三代的著录中，多有重复，至于其他散出则分散地著录在明中叶之后出版的一些戏曲选本中。

到了近代，目连戏的研究转入了民俗和地方戏领域。与周作人同时期的棘公《越剧杂谈》、楼适夷《记越剧目连救母》、柯灵《从目连戏说起》、谢德耀《绍兴的戏剧》、汪士汉《遂安的“三角戏”》、孙吉禄《绍兴补遗——目连班》、赵景深《目连故事的演变》¹⁰均从不同角度入手，探讨在民俗方面有着重要作用

¹ 茆耕茹《目连资料编目概略》，施合郑民俗文化基金会1993年版，第202~204页。

² 因本文的着力点放在目连戏的流变和剧本方面，故对民俗和民间目连戏的资料有选择的录入或不作详细介绍和注释，该部分的论述，多引自王馥先生《20世纪目连戏研究简评》（《戏曲研究》第64辑）。

³ 孟元老撰，邓之诚注《东京梦华录》，中华书局1982年版，第211页。

⁴ 陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五，《丛书集成初编》，王云五主编，中华书局1985年版，第379页。

⁵ 钟嗣成等《录鬼簿（外四种）》，上海古籍出版社1978年版，第114页。

⁶ 沈德符《顾曲杂言》，《中国古典戏剧论著集成》四集，中国戏剧出版社1959年版，第215页。

⁷ 祁彪佳《远山堂曲品》，《中国古典戏剧论著集成》六集，中国戏剧出版社1959年版，第114页。

⁸ 祁彪佳《远山堂剧品》，《中国古典戏剧论著集成》六集，中国戏剧出版社1959年版，第168页。

⁹ 姚燮《今乐考证》，《中国古典戏剧论著集成》十集，中国戏剧出版社1959年版，第135页。

¹⁰ 赵景深《目连故事的演变》，《敦煌变文论文集》，周绍良、白化文编，上海古籍出版社1982年版，第457~402页。

的目连戏。与此同时，当时的民国政府也对其时目连戏演出进行着规范审查，在《民国二十三、二十四年戏剧审查委员会审定禁演、改良湘剧剧目》¹的文件中，《紫竹林》之《游十殿》、《观音得道》，目连戏之《哑子收魂》、《双下山》均属禁演剧目，而类似《封神榜》、《西游记》、《济公传》、《目连僧》则依据具体情况随时查禁。显然退出民众的文艺舞台是时代对目连戏的要求。此时，比较关注目连剧本是郑振铎、周贻白等人，在他们的著作中，都提到了目连戏的早期流变或者进入戏曲领域后的转变。

解放后，随着社会环境的巨大变迁，演出目连戏并不适合时代大氛围。类似《湖南省文化厅关于停演“鬼戏”的函(63)文艺字第19号》²反映出在民间此类演出仍然间有出现，但已无昔日盛况。上世纪50年代在“改戏、改人、改制”的政策规范下，“整理传统剧种、剧目成为新时期文化工作的一项重要内容。目连戏的发掘整理为目连戏研究提供了大量的一手材料，期间不但在整理各省‘戏曲传统剧目’的工作中，发现、著录了目连戏剧本，如江苏省文化局1957年刊印《阳腔目连戏（上、中、下）》、《四川传统剧目汇编》第十集著录全本《目连传》，而且通过组织目连戏的内部演出、组织老艺人座谈会对象目连戏进行了初步的调查和判断。《南陵县1957年目连戏座谈会报告》、《遂安县目连戏剧种调查发掘纪录材料》、《1957年高淳县挖掘目连戏情况报告》等报告相继整理出来；1956年安徽省文化局在南陵举办了南陵目连戏鉴定演出；1957年重庆市川剧院二团组织部分老艺人将川剧传统连台《目连戏》整理排导后搬上舞台；1959年安徽省徽剧团邀请皖、浙等地老艺人座谈；福建省1962年组织仙游鲤声剧团与老艺人合作在福州内部演出全本《目连》，并编辑《〈目连救母戏文〉研究资料汇编》。在这些工作进行的同时也孕育了一批献身于戏曲研究的地方戏史学者各地研究人员深入民间、探访艺人为传统戏曲的整理做出了巨大贡献他们的研究成果在80年代以来不断地见诸书刊，产生了较大影响这些工作正如流沙所说‘中国戏曲声腔的研究对我们这一代人来说。可供借鉴的东西实在太少。尤其是50年代 研究中需要的资料基本上依靠自己去搜集，而科学的研究方法，要通过自己的实践去探索。’目连戏研究亦是如此，或者说，从50年代以来中国目连戏研究一直处在这种探索状态之中。”³

傅惜华先生自五十年代以来先后编成《元代杂剧全目》、《明代杂剧全目》、

¹ 《中国戏曲志·湖南卷》，文化艺术出版社1990年版，第664～665页。

² 《中国曲艺志·湖南卷》，新华出版社1990年版，第616页。

³ 王旭《20世纪目连戏研究简评》，《戏曲研究》第64辑。

《明代传奇全目》、《清代杂剧全目》，以其收罗宏富、编排合理、考订精审、检索方便，成为古典戏曲剧目研究前所未有的集大成之作，其中著录目连戏《僧尼共犯》、《劝善记》、《劝善金科》，较为详备。庄一拂先生《古典戏曲存目汇考》，对目连戏亦有著录，但依旧是上面三剧，没有发现新的剧目。五十年代在郑振铎先生的倡导和主持下，先后编成并刊印《古本戏曲丛刊》一至四集，后来由吴晓铃先生继续主持编纂，是收录古代戏曲作品的集大成之作，《劝善记》收入初集，《劝善金科》收入第九集。

十年浩劫过去，各地戏曲专家重新展开研究。改革开放后，特别是1983年，国家文化部、国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签署《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》后，对各地传统戏曲源流历史的整理展开，目连戏随之成为戏曲研究的热点。之后，随着国内外中国戏曲史研究的深入和海外对东方宗教仪式剧研究的展开，目连戏的研究得到了重视。

上世纪八、九十年代，海内外学术界在中国戏曲学和民俗学的研究领域掀起了目连戏研究热，在这场热潮中，人们对各地现存的目连戏台本进行了全方位的探讨。特别需要提出的是，20世纪90年代，台湾清华大学王秋桂教授在蒋经国国际学术交流基金会的扶助下，主持“中国地方戏曲与仪式之研究”项目，在大陆各地实地考察，提供了数量较多的田野考察报告，这更为目连戏的研究提供了大量的资料。

二、研究成果

在近近年来兴起的目连戏研究热潮中，学者们从古代文献、地方县志、戏曲专著等方面广泛搜集资料，出现大量研究成果，概言之，有如下几点：

（一）剧本发掘和著录

因目连戏研究的重点在民间目连戏，文人创作的目连戏剧本也带有民间色彩，故文人创作本的著录还是需要在民间目连戏资料中筛选。戴云《目连戏剧本简目》¹对各地的目连戏剧本，包括“花目连”剧目的版本进行了详细的著录。各地目连戏剧本也在学者们的努力下，发掘整理，并陆续出版，“如锣鼓杂戏《白猿开路》、祁剧《目连传》及整理演出本、泉州傀儡戏《目连》全簿均在当地戏曲传统剧本丛书中予以著录，《四川目连戏资料论文集》纪录的川剧四十八本目连〈连台戏场次〉、《目连传（1—4本）》、《辰河高腔目连戏演出本（上、下）》、

¹ 戴云《目连戏剧本简目》，《民族艺术》1996年第4期。

《弋阳腔目连戏》亦分别以各种形式印刷面世。台湾《民俗曲艺》丛书汇集了各地目连戏校订本，如《调腔目连戏咸丰庚申年抄本》、《绍兴救母记》、《绍兴旧抄救母记》、《超轮本目连》、《江苏高淳目连戏两头红台本》、《莆仙戏目连救母》、《目连全会》、《影卷忠孝节义》；《民俗曲艺》第87辑登录茹耕茹校订《郎溪目连戏》、董镇淮编撰《湘剧目莲记》、邓同德校订《豫剧目连救母》这些原始剧本的著录为目连戏的宏观研究提供了文本依据。”¹

民间目连戏的演出基本著录在各地目连戏研究者的论文中，这些论文大致有：“刘春江《江西青阳腔目连戏的宗教仪式》、毛礼镁《弋阳腔的目连戏》、刘回春《祁剧目连戏纵横谈》、李怀荪《古老戏曲的‘活化石’——辰河高腔目连戏探索之一》、《耐人寻味的喜剧穿插——辰河高腔目连戏探索之二》、《乡情浓郁的祭祀剧——辰河高腔目连戏探索之三》、郑语滨《祁剧目连戏见闻》、陈纪联《莆仙目连戏撷拾》、林庆熙《漫谈福建莆仙戏〈目连〉》、柯如宽《仙游目连戏琐谈》、林栋志《试谈莆仙目连戏艺术形态》、施文楠《漫谈南陵目连戏——兼谈目连戏‘阳腔’源流》、沈继生《目连傀儡中的目连戏》、邓同德《目连戏在河南》、徐宏图《浙江目连戏概述》、姚远牧《南陵目连戏综述》等文章以较为翔实的调查基本呈现出各地目连戏演出实际这些论文观点大部分融合在各地《中国戏曲志》的条目中。此外《福建目连戏研究文集》、《四川目连戏资料论文集》、《目连戏与巴蜀文化》、茹耕茹编《安徽目连戏资料集》、徐宏图、王秋桂编著《浙江省目连戏资料汇编》、《民俗曲艺》第77辑《目连戏专辑》等著作保留了这些地域目连戏的原始资料和基本研究成果。姜彬主编《吴越民间信仰民俗——吴越地区民间信仰与民间文艺关系的考察和研究》、蔡丰明《江南民间社戏》通过长期民俗调查对长江下游地区目连戏以及相关民俗进行了调查和研究，呈现出较为显著的研究深度。方晓慧《向传统戏曲艺术中学导演——重排目连戏的认识》从服饰变化、道具运用入手理解目连戏剧中人的心理变化，提供了目连戏舞台服饰、道具使用的第一手材料。”²

（二）研究专著

目连戏研究的第一部专著是朱恒夫的《目连戏研究》，该书“全面而又深刻探讨了目连戏故事的源流演变史，勾稽了宋元明清到现代当代的流传情况，研究了目连戏的宗教性、民俗性及其思想内涵和艺术魅力。材料翔实，线索明显，论

¹ 王馥《20世纪目连戏研究简评》，《戏曲研究》第64辑。

² 王馥《20世纪目连戏研究简评》，《戏曲研究》第64辑。

证有力，观点新颖。”¹ 茆耕茹《目连资料编目概略》²，是目连和目连相关资料的汇编。甲篇“作品·论文”编录了从佛经开始的目连资料，包括佛经、变文、话本、小说、戏曲剧目、宝卷、会议、论文、文集等十四个项目，乙篇“台本·出目”著录了全国部分省份、部分剧种的目连戏剧目和台本，是研究目连戏不可多得的综合性资料。刘祯《中国民间目连文化》³视野广阔，涉及目连救母故事的缘起演变、目连戏的历史、思想艺术、艺术形态、剧种剧目、弹词宝卷等方面，全面立体地呈现了民间目连文化。凌翼云《目连戏与佛教》⁴从佛教角度审视目连戏，探讨目连戏的源流及目连戏研究过程中的诸多问题。朱万曙先生点校《新编目连救母劝善戏文》⁵，这在目连戏研究领域，是一件大事。朱先生的点校本，以高石山房本为底本，参校富春堂本和种福堂本，对以前未标明的曲子【前腔】和【前腔换头】做了标记，将原文中的异体字、俗体字做了统一处理，这为研究目连戏和《劝善戏文》提供了方便。戴云《劝善金科研究》⁶全面系统地研究了宫廷大戏《劝善金科》，从康熙旧本系统到乾隆五色本系统，面面俱到，可谓力作。另外还有杜建华《巴蜀目连戏剧文化概论》、王定欧《川目连艺术论》、石生朝、黎建明合著的《目连戏南戏源流与声腔研究》、成岗龙《蒙古民间文学比较研究》等，均从不同角度，研究目连戏的诸多方面。

（三）学术会议

1984年10月28日至11月3日经过长期的磋商、准备，缀演三、四十年的祁剧《目连传》在祁阳进行内部演出 来自各地的专家代表六十余人参加了目连戏学术座谈会 二十余篇会议论文结集为《目连戏学术座谈会论文选》在内部印行。

1987年8月9日到13日，目连戏国际研讨会在美国加利福尼亚大学伯克莱分校举行，受邀的有中国、美国、法国、荷兰等国学者近20人，中国学者吴晓铃、薛若琳、邱坤良应邀赴会。会后，演出了《尼姑思凡》和《和尚下山》两出戏。此次大会论文在1989年结集出版。

1988年4月24日至28日，安徽祁门召开“郑之珍目连戏学术讨论会”与会学者五十余人，日本东京大学田仲一成教授、神奈大学吉川良和教授参加了会议，三十余篇会议论文后结集为《目连戏研究文集》。会议期间，日本学者田仲一成

¹ 吴新雷《〈目连戏研究〉序》，朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版，第2页。

² 茆耕茹《目连资料编目概略》，施合郑民俗文化基金会1993年版。

³ 刘祯《中国民间目连文化》，巴蜀书社1997年版。

⁴ 凌翼云《目连戏与佛教》，广东高等教育出版社1998年版。

⁵ 郑之珍撰、朱万曙校点，《新编目连救母劝善戏文》，《皖人戏曲选刊·郑之珍卷》，黄山书社2005年版。

⁶ 戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版。

演示了新加坡莆仙同乡会目连戏演出幻灯片，他的调查结果成为目连戏研究的一个亮点，影响深远。

1989年10月21日至30日，160多位观摩人员、专家学者汇集湖南怀化，观看了16场辰河高腔目连戏演出录像。之后从10月31日至11月2日举行了目连戏学术研讨讨论会。本次会议得到了联合国教科文组织国际文化促进基金会大力资助。会议收到论文31篇。

1991年3月1日至5日，泉州举办“中国南戏暨目连戏国际学术研讨会”。为迎接会议的召开，汇集福建省戏曲史家六十年代以来目连戏研究成果以及福建各地目连戏资料的《中国南戏暨目连戏论文集》、《福建目连戏研究文集》编辑发行。60多位知名戏曲研究专家、学者出席了此次会议，收到论文56篇。

1993年绵阳举办“四川目连戏国际及海峡两岸学术研讨会”，会议前期出版的《四川目连戏资料论文集》以及为会议编辑的《目连戏与巴蜀文化》汇集了四川目连戏研究成果。

2005年12月23日，全国郑之珍目连戏学术研讨会在安徽石台召开。来自全国各地、新西兰以及台湾的四十多位学者，出席会议，围绕郑之珍与目连戏这一主题，从郑之珍《劝善记》与民间目连戏演出的关系、目连戏总体特征与文化价值、石台及其他各地目连戏的发展与现状这三个角度展开了热烈的研讨。

历次目连戏会议推动了目连戏的研究，学者们从不同的角度，用不同的方法，严谨治学，展现了目连戏的魅力。

（四）研究论文

目连戏研究的学术论文从上世纪二十年代开始，层出不穷，到目前为止，近千篇。学者们选取不同的角度来研究这个古老的剧种，有的论文已经结集出版。简略归纳如下：

论文集。在目连戏的研究论文中，这一部分无疑是比较有创建性、资料性、学术质量颇高的一部分。前面在“学术会议”一栏中已经提到，会议之后，主办方或者戏曲研究协会等单位会把会议提交的论文结集，公开或者内部出版发行。1984年祁阳“目连戏学术座谈会”后，发行《目连戏学术座谈会论文选》，收论文20余篇。1987年，美国加利福尼亚大学“目连戏国际研讨会”论文结集为《目连戏国际研讨讨论会论文集》，收论文9篇。1988年祁门“郑之珍目连戏学术讨论会”，学者们提交的论文合编为《目连戏研究文集》，收论文27篇在内部发行。1989年怀化“目连戏学术研讨会”论文结集为《目连戏论文集》，收7篇，为辰

河目连戏研究专辑，由张庚题词、张克荣作序。1990年，重庆市川剧研究所内部发行《四川目连戏资料论文集》，是研究川目连很好的资料汇编。1990年为迎接泉州“中国南戏暨目连戏国际学术讨论会”，福州举办了“福建南戏、目连戏研究论文讨论会”，讨论论文20余篇，会后经修订，选出23篇汇编成《福建南戏暨目连戏论文集》（艺术论丛四）出版，在泉州学术研讨会时赠送给与会专家学者。1991年，中国艺术研究院戏曲研究所、《戏曲研究》编辑部，将1984年10月至1989年10月，历时5年的目连戏会议论文选辑部分，出版《目连戏研究专辑——〈戏曲研究〉第37辑》，收论文17篇，附录3篇。1991年在泉州召开的学术研讨会论文也结集出版《福建目连戏研究文集》，收论文11篇。此后，目连戏的国际、国内学术研讨会又召开了数次，其论文集也在出版发行。

硕博论文。比较有影响的硕博论文有：刘祯先生的博士论文《目连戏研究》（1991年），从目连故事缘起与衍化、目连戏历史概述、目连戏版本与剧本结构、目连戏思想内容、目连戏艺术形态及其表现方式、目连戏的影响与价值等六章来研究讨论目连戏。朱恒夫先生《论目连戏剧文化》（1998年，博士论文），论文分六章，对目连救母故事的生成、发展与目连戏的形态、特点及其在中国戏曲史上的地位作了多方面的探讨，提出了作者较为新颖的观点。王馥先生《鬼节超度与劝善目连》（2002年，博士论文），从民俗角度探讨目连戏，全文分6章，以七月十五盂兰盆会为依托，讨论了鬼节的宗教仪式、风俗习惯等与《劝善记》之联系。除此之外，近年来也有硕士论文出现，如张隼《皖南目连戏及其声腔曲牌之研究》（2005年）、吕珍珍《河南目连戏》（2007年）、张喜珊《莆仙目连戏与道教渊源研究》（2007年）等，从音乐、文学等方面研究目连戏。

单篇论文。单篇论文的书目最多，体系也最为庞杂。大致从流变、民俗、地方戏、演出形式、剧本等多方面研究目连戏或者目连救母故事，还包括从文献的角度考证研究。因数量多，在此不一一罗列。

目连戏的研究从无人着力到今天的研究热，收获颇丰。关于目连戏的仍有很多问题悬而未决，这就需要我们的专家学者及后来人们，继续努力，以期取得更加喜人的成绩。

第一章 目连救母故事的渊源与传播

目连，梵文为 Mahāmaudgalyāyana，音译为“摩诃目犍连”，即大目乾连，或大目犍连，为释迦牟尼十大弟子之一，属古印度世代为僧侣贵族的婆罗门种姓，号称神通第一。佛教创始人释迦牟尼生活的时代为公元前 565—前 586 年，作为其弟子的目连，生活的时代可能要比佛陀稍晚一些，相当于中国的春秋战国时期。在地域上，目连是古印度摩揭陀国悉苏那伽王朝的都城王舍城人。王舍城也是释迦牟尼得道的地方，在今天尼泊尔境内。目连的事迹在多部佛经中都有记载，目连故事则是随着佛经传入中国，在流传的过程中中国化、世俗化，有着深厚的民间基础。作为一佛教故事，在变文、讲经、讲唱作品中屡次出现。在流传更为广泛的民间，作为一常见故事题材，不可避免的在话本、小说中出现。到了宋元时期，被引入戏曲。目连救母故事自产生及今已流传几千年，究其传承递嬗之迹，亦经历了漫长的发生、发展和流变历程。本章拟先梳理目连救母故事的渊源，勾勒其流变历程和多元传播途径，以期揭橥后世目连戏发展形成之源流脉络。

第一节 目连救母故事的渊源

目连的原型源于佛经，是佛经中常见的一个人物，其事迹是在魏晋时期随着汉文翻译佛经和天竺僧人进入中土开始传入中国。记载目连故事的佛经大致有：《弊魔试目连经》、《业报差别经》、《舍利弗目连遊诸国经》、《父母恩难报经》、《孝子报恩经》、《盂兰盆经》、《目连所问经》、《鬼问目连经》、《经律异相》、《慈悲道场懺法》、《弥勒会见记》、《地藏菩萨本愿经》、《佛说三世因果经》等，记叙了目连试法、报应、报恩的故事。《佛学大辞典》¹关于目连的条目有四：摩诃目犍连、神通第一、目犍连与舍利弗为佛左右弟子、目犍连为执杖梵志所杀，释义分别为：

【摩诃目犍连】(人名)，Mahā-mau-dgalyāyana，比丘名。法华经作大目犍连。阿弥陀经作摩诃目犍连，略曰目犍连，又曰目连。新称曰摩诃没特伽罗，没特伽罗子。姓也。译曰大讚诵，大莱茯根，大胡豆，大采菽等。佛十大弟子之一人。称为神通第一者。初与舍利弗同为六师外道之一人，颇精通教学。虽领一百徒弟，然中心有不安之念。因而与舍利弗互约，先得解脱者，必以告，故共竞修行精进。一日舍利弗至王舍城，见五

¹ 丁福保编纂《佛学大辞典》下册，文物出版社 1984 年版，第 1576～2577 页。

比丘中之马胜，仪容端正，问其理由，始知佛陀出现，由一偈之法门，忽开悟得脱。次于竹园精舍，闻佛陀亲说，得法眼净之悟，因告之目连，共为诸佛子。二人弟子，合二百人，亦入佛门。法华文句一曰：“大目犍连姓也，翻赞诵。文殊问经翻莱获根。真谛云。勿伽罗，此翻胡豆。二物古仙所嗜，因以命族。（中略）同名者多，故举大也。”法华玄赞一曰：“梵云摩诃没特伽罗，言大目犍连者讹也，此云大采菽氏。上古有仙，居山寂处，常采菽豆而食。因以为姓。尊者之母是彼之族，取母氏姓而为其名。得大神通。简余此姓，故云大采菽氏。从父本名俱利迦。亦云拘隶多。先云俱律陀。讹也。大般若云舍利子大采菽氏。”玄应音义六，“云目犍连。或言目伽略子者讹也。则正言没特伽罗子。或言毛驮伽罗子。此乃从母为名。没特伽此云绿豆。罗此云执取。或云挽取。本名俱利迦。或言拘隶多。此从父名也。旧云俱律陀。不正也。”

【神通第一】（故事）增一阿含经三曰，“神足轻举，飞到十方。所谓大目犍连比丘是。”智度论四十一曰，“如舍利弗。于智慧中第一。目犍连神足第一。”

【目犍连与舍利弗为佛左右弟子】（杂语）目连为神通第一，神通为定力所使然。故配之于左方，为佛左面之弟子。智度论四十曰，“舍利弗是右面弟子。目犍连是佛左面弟子。”天台净名疏一曰，“若据胜劣身子为左。若据定慧身子为右。”

【目犍连为执杖梵志所杀】（传说）佛涅槃之先，上足二弟子先涅槃者，三世诸佛之常法也。舍利弗目连既知佛将涅槃，夏坐竟将般涅槃。是时尊者大目犍连入罗阅城乞食，执杖梵志遥见目连来，各各相谓曰：此是沙门瞿昙弟子，彼弟子中无出此人上者。我等盍共围打杀之。诸梵志共围打之，烂尽，苦恼甚。是时目连以神通还祇洹精舍，至舍利弗所。舍利弗言：于世尊弟子中为神足第一。何不以神足避之。目连曰：我宿业极重，我于神字尚不能忆，况发通耶，我极患疼痛，来辞汝，取般涅槃。舍利弗言：汝今少停，我当先取灭度。舍利弗乃至世尊所辞，去而至本生处，为亲戚乡人说法，遂取灭度。目连亦至世尊所辞，去而至本生处说法，取灭度。（增一阿含经十八十九）时阿闍世王闻梵志打杀目连，极嗔怒。告大臣曰：索彼外道焚杀之。目连闻之，报曰：大王不可作是事，我先作业，注来于身，非可代受。王曰：尊命难违，若捉得当但使出国。（毗奈耶杂事十八）然目连弟子马宿满宿二人，为所谓六群比丘之随一，闻师打杀，愤怒不堪，身毛悉竖，以大力士力，尽捕执杖梵志杀之。（戒因缘经二，毗婆沙论四）时诸苾刍皆有疑，请于世尊言：圣者目连有何业，而外道粉碎其身？世尊曰：往古为婆罗门子，淫溺其妇，于母不孝。一日怒母，发恶语曰：如何得勇力人，打彼身形。依此粗恶语，于五百生中，常被打碎。今日虽证圣道为神通第一，然犹受此报。（毗奈耶杂事十八）。又曰：彼昔为弊魔时，数数触娆拘楼孙佛上足弟子尊者毗楼，化作小儿以大杖击彼首，使之流血，即

时堕大地狱，以斯宿业，今日为释迦文佛上足，为外道所打杀。（魔娆乱经）。

由上可知，作为佛门弟子的目连，有多个别名，而最终的结果是为外道仇家们痛打，因伤势过重涅槃。之所以如此，是因为他业根深重，“淫溺其妇，于母不孝”。那他是如何由不孝敬母亲的逆子，而变为传说中那位为了救母亲脱离梨泥之苦，历经千辛万苦，上天入地的孝子目连，其过程因缺乏资料记载，我们无从得知，但目连救母的故事千百年来在中国广泛传播，要归功于《佛说盂兰盆经》的出现。

《佛说盂兰盆经》，又称《盂兰经》，收于《大藏经·经藏部》。相传为西晋月氏高僧竺法护所译，它被学者们认定是我国汉族地区最早的关于目连救母故事的记载。竺法护，中国佛教初期最伟大的译经家，晋武帝司马炎、惠帝司马衷时（公元 265—306 年）来到中国，先后翻译了《法华经》等佛教经典，而对于其译经的具体数目，众说不一，更不能肯定其中有没有包含《佛说盂兰盆经》。中外都曾有学者对《佛说盂兰盆经》的真伪提出了质疑，并从该经的体例、文字、宗旨、内容等诸多方面考证，得出此经是佛教徒在中土杜撰的赝品的结论。在此，我们对该经的真伪问题不做过多的讨论。而此篇八百余字的经文，却是后世所有描写目连救母故事的作品之滥觞。《佛说盂兰盆经》有关目连救母的叙述如下：

闻如是，一时佛在舍卫国，祇树给孤独园，大目犍连始得六通，欲度父母，报乳哺之恩。即以道眼观视世间，见其亡母生饿鬼中，不见饮食，皮骨连立。目连悲哀，即以钵盛饭，往饷其母。母得钵饭，便以左手障钵，右手揣食，食未入口化成火炭，遂不得食。目连大叫，悲号涕泣，驰还白佛，具陈如此。佛言，汝母罪根深结，非汝一人力所奈何。汝虽孝顺声动天下，天神地祇，邪魔外道道士，四天王神，亦不能奈何。当须十方众僧威神之力，乃得解脱。吾今当说救济之法，令一切难皆离忧苦。佛告目连，十方众生七月十五日，僧自恣时，当为七世父母，及现在父母，厄难中者，具饭百味五果，汲灌盆器，香油锭烛，床敷卧具，尽世甘美，以著盆中，供养十方大德众僧。当此之日，一切圣众，或在山间禅定，或得四道果，或在树下经行，或六通自在，教化声闻缘觉，或十地菩萨大人，权现比丘，在大众中，皆同一心，受钵和罗饭，具清净戒。圣众之道，其德汪洋。其有供养此等自恣僧者，现世父母六亲眷属，得出三途之苦。应时解脱，衣食自然。若父母现在者，福乐百年。若七世父母生天，自在化生，入天华光。时佛敕十方众僧，皆先为施主家咒愿。愿七世父母，行禅定意，然后受食。初受食时，先安在佛前，塔寺在佛前。众僧咒愿竟，便自受食。时目连比丘，及大菩萨众，皆大欢喜。目连悲啼泣声，释然除灭。时目连母即于是日，得脱一切饿鬼之苦。目连复白佛言，弟子所生父母，得蒙三宝功德之力，众僧威神之力故。若未来世一切佛弟子，亦应奉“盂兰盆”，

救度现在父母，乃至七世父母，可为尔否？佛言，大善、快问，我正欲说。汝今复问，善男子，若比丘、比丘尼、国王太子、大臣宰相、三公百官、万民庶人，行慈孝者，皆应先为所生现在父母，过去七世父母，于七月十五日，佛欢喜日，僧自恣日，以百味饭食，安盂兰盆中，施十方自恣僧。愿使现在父母，寿命百年无病，无一切苦恼之患，乃至七世父母离饿鬼苦。生人天中，福乐无极。是佛弟子修孝顺者，应念念中常忆父母，乃至七世父母。年年七月十五日，常以孝顺慈，忆所生父母，为作“盂兰盆”，施佛及僧，以报父母长养慈爱之恩。若一切佛弟子，应当奉持是法。时目连比丘、四辈弟子，欢喜奉行。¹

经中目连救母的主要情节为：目连初得神通，目见亡母生饿鬼中不得饮食；目连盛饭饷母，母不得食；目连悲泣白佛，佛告因由并供养十方之解脱法；目连依行，母得解脱；佛说七月十五为父母作盂兰盆会，众皆奉行。《盂兰盆经》中目连救母故事的主要人物只有三个：目连、目连的母亲、佛，还有就是十方众僧。目连的母亲无名无姓，说她“罪根深结”，也没有说明到底是什么罪，程度如何。目连往地狱“饷其母”，饭为进母口“化为火炭”，目连求救于佛，佛告之解脱之法。故事情节简单，目连孝子的形象也很单薄。在这里值得注意的是，《盂兰盆经》中出现了孝道思想，这是目连故事中国化的一个表现。在天竺佛教思想中，追求超尘出世、斩断业缘，免除轮回之苦，很显然，孝，是与佛教的原旨相悖。孝，是以儒家思想为代表的中华民族的传统美德，是中国封建时代的社会基石。孝，成为《盂兰盆经》的重要内容、目连救母故事的核心思想，也是佛教文化和中国本土文化融合的契机。孝的主题使得佛教的目连救母故事转为民间故事在我国广泛流传。

除《佛说盂兰盆经》外，记载目连救母故事的还有《经律异相》，收于《大藏经·撰述·纂集部》。《经律异相》，五十卷，南朝梁代僧旻、宝唱法师等编撰，天监十五年（516年）刊。内有《目连为母造盆》，全文如下：

目连始得道，欲度父母报乳哺恩。见其亡母生饿鬼中，不见饮食，皮骨相连。目连悲哀，即钵盛饭往饷其母。母得钵饭，食未入口化成火炭。目连驰还，具陈此事。佛言汝母罪根深结，非汝一人力所奈何，当须众僧威神之力，乃得解脱。可以七月十五日，为七世父母厄难中者，具饭五果、汲罐盆器、香油灯烛、床褥卧具，尽世甘美，供养众僧。其日，众圣六通声闻缘觉菩萨示，现比丘。在大众中皆同一心，受钵和罗具清净戒。其有供养此等著者，七世父母五种亲属，得出三涂，应时解脱，衣食自然。佛敕众僧皆

¹ 转引自茆耕茹《目连资料编目概略》，施合郑民俗文化基金会1993年版，第50～51页。

为施主家七世父母，行禅定意，然后食供（出《盂兰经》）。¹

比较《佛说盂兰盆经》和《目连为母造盆》，可以说在故事情节上没有改变，只是篇幅更小。

另一部与救母有关的佛经是《弥勒会见记》，被认为是维吾尔族第一部戏剧文学。据有关专家考证，由唐释圣月依据印度原本，译成古代焉耆语，后又由智护法师从古代焉耆语翻译为突厥语，再译成回鹘文本，最后成书于唐大历年间（766—779年）。上世纪50年代，在新疆哈密发现了戏剧手抄本《弥勒会见记》，是据吐火罗文转译的，季羨林先生对此作了专门的研究。

《弥勒会见记》共293页，586面，全剧二十七幕。第一幕为序幕，第二至二十六幕为正文，第二十七幕为尾声。其中有目连皈依佛教的情节；释迦佛为拯救兄弟难陀特勒，化身往阿鼻地狱的情节；佛门弟子为拯救目连母亲的情节。关于目连的为“序章”第五页A面一一至二五节如下：²

- （一一）曾有一次，摩利吉为拯救
- （一二）目键连罗汉的母亲
- （一三）涉越无数须弥山的山峰
- （一四）因目键连罗汉的圣尊美德
- （一五）而到达伽阇跋提国
- （一六）就拯救（目键连罗汉之母）
- （一七）一事（向天佛）请述时
- （一八）天佛为（目键连罗汉）
- （一九）圣尊美德之因
- （二〇）一瞬间抵达伽提伽罗城
- （二一）在显神灵，从那时起
- （二二）如果为了把善德施向无数
- （二三）众生而神速行事尽力者
- （二四）均被成为摩奴沙
- （二五）圣尊美德之因

在这里，去冥间救出目连母亲的，不是目连本人，而是仰慕目连圣尊美德的摩利吉等人。

在目连救母故事的传播过程中，通过佛经、僧侣是一方面，另一方面在民间

¹ 转引自茆耕茹《目连资料编目概略》，施合郑民俗文化基金会1993年版，第53页。

² 转引自茆耕茹《目连资料编目概略》，施合郑民俗文化基金会1993年版，第55页。

则是有着广大接受群体的盂兰盆会，可以说，盂兰盆会的风俗扩大了目连救母故事的影响。《佛说盂兰盆经》问世不久，民间就根据佛经提倡，举行盂兰盆会。

盂兰盆，梵语，意为孝顺、供养、恩德、救倒悬。“盆”为汉语，为救倒悬之苦，盛百味于盆，供奉三宝。随着目连救母故事的流传，盂兰盆会也成为一种风俗。关于盂兰盆会的最早记载，当是晋人宗懔的《荆楚岁时记》。《荆楚岁时记》是南朝梁代宗懔撰写的一部记载荆楚岁时习俗的著作，也是保存到现在的我国最早的一部专门记载古代岁时节令的专著。关于盂兰盆节，其云：

七月十五日，僧尼道俗悉营盆供诸佛。按《盂兰盆经》云：“有七世功德，并幡花歌鼓果食送之。”盖由此也。《经》云(略)。故后人因此广为华饰，乃至刻木割竹，饴蜡剪彩，模花叶之形，极工妙之巧。¹

宗懔生于晋末，卒于北周武帝保定年间，其生活的年代和《盂兰盆经》问世的时间相距不远，表明在佛经迅速流传的同时，盂兰盆会也开始兴盛，目连救母故事深入人心。南朝佛教盛况空前，“家家斋戒，人人忏礼，不务农桑，空谈彼岸”，盂兰盆会更加普及，皇室平民都热衷于此南北朝时期颜之推在《颜氏家训》谆谆嘱咐后人曰“七月十五日，盂兰盆斋，望子孙依行不绝。”²

唐朝之后，盂兰盆会几乎年年举行，尤以宫廷规模宏大隆重。如武则天如意元年，宫中出盂兰盆分送佛寺，君臣之洛南门观看，杨炯献《盂兰盆赋》，云：

八枝初会，四影高悬。上妙之座，取於灯王之国；大悲之饭，出於香积之天。随蓝宝味，舍卫金钱。面为山兮酷为沼，花作雨兮香作烟。明因不测，大福无边。铿九韶，撞六律；歌千人，舞八佾。孤竹之管，云和之瑟，麒麟在郊，凤凰蔽日，天神下降，地祇咸出。”³

场面盛大，君与民同乐，文人献诗作赋。发展到后来，甚至于禁中作盂兰盆会，于内道场造盂兰盆锦。

到了宋代，在太平之年，盂兰盆会从不间断。孟元老《东京梦华录》、陆游《老学庵笔记》、吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》、陈元靓《岁时广记》、高承《事物纪原》等书中都有关于盂兰盆会的记载。当时民间的盂兰盆会，主要用以超度祖宗亡灵，替父母祈福等。

明清时期关于盂兰盆会的记载，从正史到笔记小说，比比皆是，盂兰盆会的规模越来越大，仪式也越来越繁复，北至关外，南至粤桂，都有这种风俗，甚至

¹ 宗懔著、姜彦稚辑校《荆楚岁时记》，岳麓书社1986年版。

² 转引自刘祜《中国民间目连文化》，巴蜀书社1997年版，第11页。

³ 《杨炯传》，《旧唐书》卷一九〇上，中华书局1975年版，第5000~5001页

到了今天，农村的许多地区仍然在中元节烧纸祭祖，虽规模不如往昔，但是依旧有着盂兰盆的遗存痕迹。盂兰盆会，由一个偶然性的宗教仪式演变成经常性的民俗活动，它的举行，也给目连救母故事的传播提供了一个很大的平台。

第二节 目连救母故事的传播

一、佛教故事目连救母

1900年，敦煌莫高窟藏经洞发现，洞内藏有从公元4世纪到公元14世纪的各种历史文本、绢画、刺绣等文物5万多件，这为研究我国中古时期，特别是唐五代的政治、经济、文化、宗教等，提供了珍贵的文献资料。敦煌遗书中有大量的文学作品，变文和讲经文就是其中重要的两类。在变文和讲经文中，都有关于目连救母故事的篇章，这些作品遂成为后世各种样式的目连救母故事的基础。

唐代，佛教徒用讲故事的形式来演说佛经，而其文字脚本则被称为“变文”（对于“变文”之释义，学术界有多种说法），之后，“变文”成为一个专称，便不限于敷衍佛经故事了。作为寺僧向老百姓宣传佛教的俗讲之底本，其特点是韵散结合，诗文结合，逐段铺叙，说说唱唱，它的内容多取自佛经中的故事。《佛说盂兰盆经》也被僧人引入，编为目连变文。现存的目连变文有《目连缘起》、《大目乾连冥间救母变文》、《目连变文》等十一种¹，年代是从五代到北宋末年。在许国霖编撰的《敦煌杂录》²中，收有目连变文4种，这些变文，原无标题，有的首尾不全，有的首缺尾全。另外，在周绍良编辑校订的《敦煌变文汇录》³和王重民先生等编校的《敦煌变文集》中，收录了《目连缘起》、《大目乾连冥间救母变文并图一卷并序》、《敦煌变文》3种。据《大目乾连冥间救母变文并图一卷并序》的校记中介绍，与此篇内容词句和结构完全相同的，共有9卷。也就是说，在敦煌变文中，至少有11种不同版本的目连变文，另外关于《大目乾连冥间救母变文》还有一个别本⁴和一个节抄卷⁵。在这些变文中，最有代表性的是《目连缘起》、

¹ 《目连缘起》、《大目乾连冥间救母变文》、《目连变文》皆收录于王重民、向达等校订的《敦煌变文集》中，人民文学出版社1984年版，第701~759页。

² 见《敦煌石室写经题记与敦煌杂录》，商务印书馆1937年版。

³ 周绍良校订《敦煌变文汇录》，上海出版公司1954年版。

⁴ 王继如《别本〈大目乾连冥间救母变文〉研究》，《敦煌研究》1998年第3期。

⁵ 颜廷亮《〈大目乾连冥间救母变文并图一卷并序〉的一个未见著录的节抄卷》，《社科纵横》1994年第4期。

《大目乾连冥间救母变文》、《目连变文》3种。《目连缘起》、《大目乾连冥间救母变文》的题目原来就有，《目连变文》原无题目，现在的题目是参照《大目乾连冥间救母变文》而拟定的。李时人编校《全唐五代小说》时将此三篇作为白话小说收入。

从《佛说盂兰盆经》到这3种具有代表性的变文，发生了很大的改变。

《目连缘起》，编号为伯二一九三。大致意思为：目连的母亲青提夫人，家住西方，家中殷富，但她生性吝啬，多作杀生之事。目连的父亲亡故后，与独子罗卜一起生活。罗卜心地善良，敬道好施。他外出经商时，将家财分为三份，一份带去作本，一份留给母亲，一份用以布施贫乏。罗卜走后，青提夫人朝朝宰杀，日日烹庖，打僧骂道，放狗咬孤贫之人。罗卜回家，邻人告之其母在家之事。青提夫人赌咒否认，发下毒誓，说如果做了那些事情，“愿我七日命终，死堕阿鼻地狱”。果应誓，七日而亡。罗卜行孝三年后出家修道，得神通第一，世尊赐号“大目连”。为报父母恩，以天眼观占二亲，见父生于天上，母却堕入阿鼻地狱。目连求告佛陀，佛借以佛力，令登地狱。目连抱母痛哭，母饥，以琼浆香饭饷母，怎奈母罪业太重，入口浆饭变铜汁，香饭变猛火，不得食。目连只得返回，哀求世尊，告之建盂兰盆。目连依教奉行，以珍馐供养诸佛，母得脱阿鼻地狱，化为母狗，投身王舍城中，目连以天眼看到母亲化作狗身受苦，回到佛处，再求救母之方。佛又教以法，目连依佛，铺设道场，请僧布道，母超生进入天堂。

《大目乾连冥间救母变文》，编号斯二六一四，是三个本子中内容最丰富的一个，有些情节是其他两个本子所无。一开始便写七月十五日盂兰盆会盛况及此会目的，然后介绍目连救母故事，重点在目连如何救母。目连拜访父亲后，遍寻母亲，不得见，最后在阿鼻地狱看到母亲。借助佛赐的圣物，目连到了地狱，但是没有办法救出母亲。目连哀求佛祖，如来领八部天龙，前后围绕，放光动地，将其母从阿鼻地狱移到饿鬼道中。刑法有所减轻，但依然受戒饥饿之苦。目连化斋饷母，母吝啬之性不改，恐人争食，左手障钵，右手团食，未入口便变为猛火。目连求佛，佛指示作盂兰盆，母从饿鬼道中超拔，托身为王舍城中一黑狗。目连得佛指示，托钵持盂，找寻母亲。得见母后，引往城中佛塔之前，诵经忏悔七日七夜，还得女身，最后，天女引入佛国仙境。

《目连变文》，编号北京成字九六。文字最少，内容残缺。主要内容为：

摩揭国中有大长者，名拘离陀，家巨富，信佛教。其夫人靖提，悭贪成性，欺诳佛法。长者与子目连尊崇佛法。目连往他乡经商之时，将家财三分，两份留与父母，一份用以布施。母不肯布施。父母去世后，父升天而母遭报堕地狱。母在地狱中受尽折磨。目连葬送父母后，出家修道，证阿罗汉果，得神通。目连寻父母，见父于忉利天宫，得知母在地狱。目连入冥间，询问亡母消息。后文阙。

三篇变文内容繁简不一，但都和《佛说盂兰盆经》有着联系。朱恒夫先生在他的《目连戏研究》¹中，将三篇变文作为一个整体，与《佛说目连救母》作比较，得出二者在故事内容和思想发展方面的共同点有三：

（一）扩展了许多内容，后代目连救母故事于此基本定型。扩展的部分为

1. 具体介绍了人物；2. 目连母亲陷入地狱的原因是悭贪和杀生，并作隐瞒真情的咒誓。3. 目连寻找母亲过程艰难曲折，关于这部分的描述着墨较多。

（二）站在佛家的立场上鼓吹孝道。

（三）号召施舍。（引用时有所删减）

将经文改编成变文，扩充了许多内容，这些情节大多不是虚构，而是从佛经中取材，进行加工改造，与原故事融合，增加了佛经的趣味性，便于更广泛的流传。

关于目连救母变文的影响，朱恒夫先生说“通观整个目连救母故事的发展演变史，目连变文实在是一大里程碑，后来故事的扩充基本上没有跳出它的框架，只不过是把它仅有骨骼的情节粘上血肉而已。不惟如此，但就变文本身来说，它也没有因时过境迁而失去生命力，它依然作为一个独立的艺术形式在目连故事的群体艺术中放射出熠熠光辉，只不过受横向的其他艺术形式中的目连救母故事的影响，丰富了情节而已。”²

除变文外，在一些讲经、讲唱中也都有关于目连救母故事或与其相关的篇章，如《唐太宗入冥记》、《无常讲经经文》、《父母恩重讲经经文》、《地狱变文》等，对于其情节，不再赘述。

二、民间故事目连救母

目连救母故事在民间有着更广泛的发展土壤。目连故事传入我国，在流变的过程中，便渐渐不受时间和空间的限制，慢慢中国化了。正如戴云

¹ 朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版，第22～25页。

² 朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版，第29页。

先生所说：“从年代上，目连可以从公元前 6 世纪左右的古印度跨越到中土的隋唐之际。甚至可以追溯到其祖上为梁武帝时代的军官，也可以延伸到了其转世为唐末农民政权大齐国的领袖黄巢。从地域上，虽然所有的作品均承认目连是王舍城人，但这个城池随着剧情的需要，也可以从古印度摩揭陀国悉苏那伽王朝的都城搬到河南开封，也可以搬到湖南的茶陵、四川的射洪以及其他的什么地方。而目连本人，也由一个以母姓为名的佛门殉教徒，变为佛门的孝子孝孙。”¹可见，目连故事由佛经进入民间后，因着各种各样的因素，出现了各种不同的人物身份、内容和情节，但是无论怎样改变，都是为了顺应当时社会主流思想和满足人民群众的审美娱乐需求。无论是作为佛祖弟子的目连，还是孝子的目连，都受到人们的欢迎。据《洛阳伽蓝记》记载，“至瞿罗鹿见佛影，入山窟十五步，四面向户，遥望则众相炳然，近看冥然不见。以手摩之，唯有石壁，渐渐却行，始见其相。容颜挺特，世所希有。窟前有方石，石上有佛迹。窟西南百步，有佛浣衣处。窟北一里有目连窟。”²可以为目连塑像建窟，从另一个侧面反映了在南北朝时期（公元 420 年—581 年），目连的故事或者是作为佛教徒的目连，已经在民间有一定的影响。

中唐时期，白居易《长恨歌》有“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见”，据《本事诗》（唐代笔记小说集，撰者唐代孟棻）载：

诗人张祜，未尝识白公。白公刺苏州，祜始来谒。才见白，白曰：“久钦籍，尝记得君欽头诗。”祜愕然曰：“舍人何所谓？”白曰：“鸳鸯钿带抛何处，孔雀罗衫付阿谁？非欽头何邪？”张顿首微笑，仰而答曰：“祜亦尝记得舍人目连变。”白曰：“何也？”祜曰：“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。非目连变何邪？”遂与欢宴竟日。

3

对此，《唐摭言》、《太平广记》都有记载。

宋代兴起的话本，用通俗的文字写成，多以历史故事和当时社会生活为题材，是宋元民间艺人说书的底本，在民间有一定影响力的目连救母故事，不可避免的被记录在话本小说中。如《佛说目连救母经》。《佛说目连救母经》，南宋，说经本，一卷，日本宫次男发现于京都金光寺。卷长约六公尺，上图下文。日本学者吉川良和的论文《关于在日本发现的元刊〈佛说目连救母经〉》曾受到中国学术界的普遍重视并引起反响。其他的关于目连故事的话本和小说，

¹ 戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社 2006 年版，第 9 页。

² 范祥雍校注《洛阳伽蓝记》，上海古籍出版社 1987 年版，第 341 页。

³ 孟起《本事诗》，收于《历代诗话续编》第一册，丁福保辑，中华书局 1983 年版，第 21 页。

对目连（罗卜）本人活动的“正目连传”（罗卜生活经历与他的地狱救母故事）收录较少，多的是与目连相似相关的其他一些故事的收录，如《大堂三藏法师取经记》（南宋·诗话）、黄巢（宋·话本）、梁武帝累修成佛（明·拟话本）等，对于这些故事，不在此文的考述范围之类，不再详论。

三、宋金元时期目连戏

（一）宋金元时期目连戏的著录

众所周知，到了宋金元时期，中国古典戏曲发展出现了繁荣局面。追溯中国戏剧之历史渊源，其诸多戏剧因子的萌生与衍变，可至上古时期，若以严格的形式标准来观照，则一般认为，至宋代，中国戏剧方以初步成熟的形态面貌出现。作为宋代戏剧的典型范式——宋杂剧，是戏剧从初级形态向成熟形态过渡的阶段。在这一阶段，就已有了以目连救母故事为题材的作品，即宋孟元老《东京梦华录》“中元节”条所载之《目连救母》。宋杂剧形成发展的同时，在我国的南方，南戏作为一种成熟的戏曲形态悄然孕形。根据前辈学者的潜心钩稽，现知宋元南戏中的目连戏也不少。至于戏曲发展到黄金阶段的元杂剧时期，从目前的资料来看，其中的目连戏不在少数。

根据孟元老《东京梦华录》、陶宗仪《南村辍耕录》、钟嗣成《录鬼簿》、无名氏《录鬼簿续编》、钱南扬《戏文概论》、傅惜华《元杂剧全目》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》、李修生《古本戏曲剧目提要》、中国戏曲研究院所编《中国古典戏剧论著集成》、王季思主编《全元杂剧》、顾学颉《元明杂剧》等专著、丛书和相关资料的记载，现将宋金元时期的目连戏叙录如下：

1. 《目连救母》

宋杂剧，已佚。孟元老《东京梦华录》卷八“中元节”¹条著录。该剧被认为是我国第一个被文献述名的戏曲剧目。后学多据此著录。

2. 《打青提》

金院本，已佚。陶宗仪《辍耕录》卷二十五“院本名目”之“拴搐艳段”²类中著录。《今乐考证·宋剧》³中亦有载目。无剧情介绍。

3. 《孝经孤》、《酒色财气》、《渔樵问话》

金院本。元陶宗仪《辍耕录》卷二十五“院本名目·诸杂大小院本”⁴载目。

¹ 孟元老撰，邓之诚注《东京梦华录》，中华书局1982年版，第211页。

² 陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五，《丛书集成初编》，王云五主编，中华书局1985年版，第379页。

³ 姚燮《今乐考证》，《中国古典戏剧论著集成》十集，中国戏剧出版社1959年版，第69页。

⁴ 陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五，《丛书集成初编》，王云五主编，中华书局1985年版，第368、371页。

姚燮《今乐考证》之“宋剧”亦载目。《目连资料编目概略》“剧目汇录”将此列入，称“谭正璧《话本与古剧》（简称‘谭说’）：明·天一阁钞本《北曲拾遗》有《俏书生断酒色财气》四套，极类杂剧四折，疑与此院本同题材。明末有《四大痴》杂剧，酒痴叙得不义之财，以酒败家；色叙得庄子掘坟，其妻劈棺；财叙得卢员外为文钱事；气叙黄巢不第造反事。此剧亦当受院本影响。‘问话’当是‘闲话’，‘叙渔樵耕牧，煮酒清谈世事，意在补小补风俗，未知与院本所叙是否相同。’（《辍耕录所录金院本名目内容考·三十二·三十四》）目连戏亦有对酒色财气的劝戒。郑之珍本《劝善记》上卷‘行路施金’出，有山僧竹林避暑，渔翁柳下垂钓，牧童牛背短笛等。”¹

4. 《僧尼共会》

元杂剧，仅存目。《今乐考证·著录二·元杂剧》之“无名氏一百种·杂传故事”著录。

5. 山西晋南饶鼓杂戏《白猿开路》与河南南乐县民间演出本《目连救母》

后来有的学者，如朱恒夫、刘祯等认为它们虽然是民间流传至今的手抄本，在流传过程中受到后来目连戏的影响而掺杂了宋代之后的内容，但考察其故事情节和剧本形式等诸要素，当认为它们为宋元产物更为妥当。晋南饶鼓戏《白猿开路》（见《山西地方戏曲汇编》第一辑，山西省文化局戏剧工作研究室编）情节大致为：“傅罗卜与益利在外经商，一日思念萱堂，便匆匆回家。母亲刘氏因多次抽签拜佛，而了无应验，便毁佛打僧，破戒茹荤。罗卜回家，将所闻事责问母亲，刘氏发誓否认。然誓毕便被如来佛指令鬼神按誓捉入阴间。牛头马面叉刘氏经过望乡台，押入森罗殿，然后逐一进入十八层地狱。再说罗卜自母亲死后便皈依佛教，往西天求佛救母，观音便遣白猿为罗卜开路，并护送他到达西天。途中经过了流沙河、寒冰池、鱼精处……。”²该剧“打青提”情节有相当长的篇幅，约五千多字，其中包含许多唱词，和后代目连戏此情节相比，“较为简单又不相同，它印合了金院本《打青提》一剧，从而说明它是宋金遗存的作品。”³河南南乐县民间演出本《目连救母》仅三场：《五鬼捉刘氏》、《捉拿刘长基》、《目连僧救母》。剧情大略如此：“刘氏吃斋行善，其弟刘长基吃喝嫖赌不干正事。刘长基借钱为姐所拒，于是怀恨在心。当刘氏探弟时，刘长基茶里下酒，饭里放肉，破姐斋戒，并写告姐阴状。阎王将刘氏拿到阴间审问，方知冤枉，捉拿刘长基对证。刘长基

¹ 转引自茆耕茹《目连资料编目概略》，施合郑民俗文化基金会1993年版，第77～78页。

² 朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版，第34页。

³ 朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版，第34页。

挣脱逃走，鬼卒复将其拉入地府，施以酷刑。刘氏子目连，被南海大士超度上山，教习兵法武艺，并赐阴阳扇、九连环两件宝物，下山救母。目连用九连环打开风都城，救出母亲。南海封刘氏下转皇姑，目连下转黄巢再世，以收放出鬼魂。”¹这两个民间的目连剧本，对我们认识宋元目连戏有着重要的参考意义。白猿开路、目连入地狱救母、观音度目连、黄巢转世等情节成为后来目连戏重要的组成部分。

6. 《行孝道目连救母》

元杂剧，已佚。明无名氏《录鬼簿续编》著录，“诸公传奇失载名氏并附于此”²有目，标下注有“发慈悲观音度生，行孝道目连救母”。

7. 《目连入冥》

元杂剧。沈德符《顾曲杂言·杂剧院本》著录。“杂剧如《王粲登楼》、《韩信胯下》、《关大王单刀会》、《赵太祖风云会》之属，不特命词之高秀，而意象悲壮自足笼盖一时；至若《谄梅香》、《倩女离魂》、《墙头马上》等曲，非不轻俊，然不出房帙窠臼，以西厢例之可也；他如《千里送荆娘》、《元夜闹东京》之属，则近粗莽；《华光显圣》、《目连入冥》、《大圣收魔》之属，则太妖诞，以至三星下界、天官赐福种种喜庆传奇，皆系供奉御前，呼嵩献寿。”³也有人将此剧归入明杂剧，如傅惜华先生将此收入《明代杂剧全目》。

（二）宋金元杂剧《目连救母》

唐代传奇、变文、俗讲、大曲、词、参军戏等艺术样式的发展成熟，为戏曲的形成奠定了基础。宋代，是中国戏剧史上一个特别的时代，随着表演技艺的推进，在继承唐代参军戏的基础上，广泛地吸收、综合其他各种门类的艺术，最后形成了一种独具特色的艺术形式——杂剧。宋代的杂剧综合了滑稽表演、歌舞、杂戏等舞台技艺。北宋时盛行于东京，南宋的临安也很风行。据灌园耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”条记载：

杂剧中，末泥为长，每四人或五人为一场。先做寻常熟事一段，名曰艳段；次做正杂剧，通名为两段。末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，又或添一人装孤。其吹曲破断送者，谓之把色。⁴

演出时由四五个角色组成，有时增添一人，分“艳段”和“正杂剧”两部分。“艳段”是在正剧表演前的一段日常生活中的熟事，“正杂剧”又

¹ 转引自刘祯《中国民间目连文化》，巴蜀书社1997年版，第36页。

² 钟嗣成等《录鬼簿（外四种）》，上海古籍出版社1978年版，第114页。

³ 沈德符《顾曲杂言》，《中国古典戏剧论著集成》四集，中国戏剧出版社1959年版，第215页。

⁴ 转引自凌翼云《目连文化与佛教》，广东高等教育出版社1998年版，第109页。

分两段，表演一个完整的故事，是杂剧的主体。到了南宋，杂剧变为三个部分，即“艳段”、“正杂剧”、“杂扮”。“杂扮”是由民间的滑稽戏演变而来的，作为杂剧之后的散段，又称“杂班”或“拔扣”。后来，北方的杂剧逐渐发展为元杂剧，南方的杂剧逐渐发展为宋元南戏，这是后话。

杂剧形成不久，艺人们使用它搬演了目连救母的故事，《目连救母》也就成了我国第一个被文献述名的戏曲剧目。最早见诸文献的目连戏记载当属宋孟元老《东京梦华录》“中元节”条目：

七月十五日。中元节。先数日市井卖冥器靴鞋。幞头。帽子。金犀假带。五彩衣服。以纸糊架子盘游出卖。潘楼并州东西瓦子。亦如七夕。耍闹处亦卖果食。种生。花果之类。及印卖《尊胜目连经》。又以竹竿斫成三脚。高三五尺。上织灯窝之状。谓之盂兰盆。挂搭衣服冥钱在上焚之。勾肆乐人自过七夕。便般目连救母杂剧。直至五十日止。观者增倍。中元前一日。即卖练叶。享祀时铺衬桌面。又卖麻谷窠儿。亦是系在卓子脚上。乃告祖先秋成之意。又卖鸡冠花。谓之洗手花。十五日供养祖先素食。天明即卖糴米饭。巡门叫卖。亦告成意也。又卖转明菜。花油饼。馐赚。沙赚之类。城外有新坟者。即往拜扫。禁中亦出车马诣道者院谒坟。本院官给祠部十道。设大会。焚钱山。祭军阵亡歿。设孤魂之道场。¹

该书是孟元老逃亡江南时所作，追述北宋都城东京风貌，所记大多是宋徽宗崇宁到宣和（1101—1125年）二十三年间的情况，为我们描绘了这一历史时期居住在东京的上至王公贵族、下及庶民百姓的日常生活情景。在述中元节风俗时，记下了勾肆乐人搬演《目连救母》杂剧的情况。从该条目，我们至少知道四点：一、《目连救母》的形式是杂剧，即我们现在所说的宋杂剧；二、演出时间从七夕过后开始，直到中元节，持续七八天；三、演《目连救母》杂剧，是中元节的活动之一，除此，还有焚盂兰盆、卖《尊圣目连经》、祭祀、扫墓、设孤魂道场等；四、演出者为勾肆艺人，即民间卖艺人。可惜，该戏的剧本不存于世，我们无从得知其内容，仅知时间长度，对此，今天有多种说法。王季思先生说：“根据《东京梦华录》，在北宋汴梁演出的《目连救母》杂剧连续演了八天，而且观众愈来愈多。这当然不是一本杂剧重复演了八次，而只能是多本连演性质的，它才能收到观众倍增的效果。”²《中国大百科全书·戏曲曲艺》一书也持这种观点。周贻

¹ 孟元老撰、邓之诚注《东京梦华录》，《中国古代都城资料选刊》，中华书局1982年版，第211～212页。

² 王季思《关于“西厢记”作者问题的进一步探讨》，《光明日报》1961年7月9日。

白先生对此作出了几种可能性的假设，说“如果中元节上演的《目连救母杂剧》，连台演出七八天，或者为三四天一次，而以七八天作为两次，甚至每天情节相同而连演七八次，那么，至少也是以一天或一夜的时间只演这一个故事。”¹朱恒夫先生认为，“宋杂剧《目连救母》不是个连演几天而内容不重复的大戏，但也不象其它宋杂剧那样短，而是个能够演出一天的杂剧。自过七夕，直至十五日止，是每天演出相同的内容。”²总之，这还是一个需要继续发掘材料来证明的问题。

王国维先生《宋元戏曲史·金院本名目》云“两宋杂剧，均谓之‘杂剧’，至金而始有‘院本’之名。院本者，《太和正音谱》云：‘行院之本也。’初不知行院为何语，后读元刊《张千替杀妻》杂剧云：‘你是良人良人宅眷，不是小末小末行院。’则行院者，大抵金元人谓倡伎所居，其所演唱之本，即谓之院本云尔。”³金院本目连戏的剧目叫《打青提》，为陶宗仪《辍耕录》记载，入“拴搐艳段”条下。对照宋官本杂剧段数与金院本名目以及各自的角色，今日学术界得出宋杂剧与金院本名称虽异，但实际上是一类的东西，朱恒夫先生甚至说“金院本的目连戏等同于宋杂剧的目连戏。”⁴何为“拴搐艳段”？钱南扬先生在《汉上宦文存·宋金元戏剧搬演考》中认为“拴搐艳段”就是一个按在正剧前面并和正剧内容联系非常紧密的一个剧目，相当于今日之戏剧的序幕。也就是说，宋金时期的目连戏是从青提下狱、目连寻母写起。

到了戏曲发展的黄金时期——元代，杂剧中也有目连戏剧目，题目为《行孝道目连救母》，也已佚。照理说，元杂剧目连戏剧本应该流传下来，事实上，北宋灭亡后，北方的目连戏长期处于停滞状态，目连救母的故事依旧搬演，但不像南方目连戏那样发展迅速，对于元代北方目连戏的衰落，朱恒夫先生认为有两个原因⁵：一是社会环境所致。金元时期少数民族统治，在民族心理、道德习俗方面不若汉人那样重视孝道，那以宣扬孝道为核心的目连戏自然不受到统治阶级重视，在宗教方面，元代统治者尊崇西藏佛教，而全真教的迅速崛起也给民间的佛教势力造成很大的压力，目连戏的市场也大大缩小；二是目连戏本身的因素。因为目连戏是由法事戏演化而来，在演出中保留了许多宗教仪式，如目连带领施主念经、打鬼城、驱恶鬼、侍佛沐浴等，这些仪式都需要群众的参与演出，

¹ 周贻白《中国戏曲发展史纲要》，上海古籍出版社1984年版，第89页。

² 朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版，第32页。

³ 王国维《宋元戏曲史》，《蓬莱阁丛书》，上海古籍出版社1998年版，第53页。

⁴ 朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版，第33页。

⁵ 朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版，第33页。

而元代的杂剧有着一本四折的严谨结构，使得目连戏必须刨除滑稽小戏之类的杂剧和群众参与演出的传统，这样群众不能亲自追荐自己的祖先亡灵，功利的目的达不到，对目连戏的兴趣也就大不如前了。

尽管宋金元时期的目连戏剧本没有保存下来，经过多年的研究整理和推断，朱恒夫先生“根据现存的唐末至元说唱文学——目连变文、佛说救母经、目连救母出离地狱升天宝卷与可知的彼时戏曲存在状况，以及有‘宋金活化石’之称的晋南饶鼓杂戏、对戏的白猿开路等目连戏剧目，我们可以将宋金元北方目连戏的台本内容勾勒出一个轮廓来。为：南阎浮提王舍城罗卜，父名傅相，母号青提，全家笃信释佛。傅相平生斋僧好善，死后升入西天，罗卜孝满，外出经商，托母在家供佛斋僧，然母受丫环金支撞哄，开荤辱僧。后罗卜归家，母辩其所为，并赌咒发誓，不久应咒死亡。罗卜守孝三年，决定到西天求佛，得白猿相助，终于到达佛地，获‘神通第一’，号大目犍连。目连得知母在地狱受苦，便去冥间和十八层地狱寻找母亲，其间，看到了地狱中‘剑树刀山’、‘碓舂磨研’等种种刑罚。后终于在‘阿鼻狱’中把母亲找到，亲眼见到母亲在地狱中的受苦惨状。他求世尊救出母亲，然因母恶业深重，未能度其身入人道，而转世变犬。最后，目连建盂兰大会，铺设道场，度母升天。”¹

（三）宋元南戏《目连救母》

金人破汴梁之后，在北方盛行的目连戏，随着宋室的南迁，其主要势力也转移到了南方，并依附于南戏，得到了长足的发展。甚至可以说，南戏与目连戏的结合，造就了明清时期目连戏的繁荣。

南戏，滥觞于北宋末年，是我国南方最早兴起的戏曲剧种，也是我国戏剧的最早成熟形式之一，由宋杂剧、唱赚、宋词和当地民间村坊小曲综合发展而成。刘念兹先生《南戏新证》中在谈到宋杂剧的分化、发展与流传有两条路线时如是说：“一条是宋杂剧北流，随金王朝势力从汴京经平阳一直到大都，成为金院本、元杂剧的先驱。另一条是随着宋王朝政治、经济的南渡，宋杂剧流传到南方，和当地的民间艺术结合，形成了南戏。”²作为宋杂剧重要剧目的《目连救母》在南戏中出现似乎是自然而然。

据考证，“我们至今仍未找到遗存的南戏目连戏剧本，和发现记载着宋元间南方目连戏演出情况的文献。但我们不能据此断定目连戏没有经过南戏这一阶

¹ 朱恒夫《明清目连戏台本流变考》，《文献》1992年第2期。

² 刘念兹《南戏新证》，中华书局1986年版。

段。我们有文献可证的是，在北宋末与明万历初年之后，目连戏受到观众热烈的欢迎，我们也有文献可证的是，在北宋末到万历初年之间，盂兰盆会一直在南方被举行着，那么，我们就没有任何理由怀疑北宋末到万历初年这几百年内，南方目连戏无缘无故地被中断。南戏在这一时期非常活跃，艺人们也不会不搬演富有魅力的目连戏以吸引更多的观众。”¹

目连戏扎根于民间，较少文人染指，在长期的演出过程中形成自己的演出风格，经久不变。现在流传的一些剧本，如莆仙戏《目连救母》、江西弋阳腔《目连救母》等都保持了早期南戏的基本风貌。现今遗存的郑之珍《新编目连救母劝善戏文》之前的目连戏中，以莆仙目连戏最为古老。据载，莆仙戏是在古代“百戏”的基础上发展形成。宋代，莆仙戏吸收了宋杂剧的表演，形成了综合歌、舞、白以表演故事的戏曲，因莆田、仙游隶属兴化军，称“兴化杂剧”。南渡后，兴化杂剧吸收温州杂剧剧目和表演技巧，进一步发展，成为当时流行于东南沿海的南戏之一。“莆仙戏所演的目连戏，最早的传统剧本名《傅天斗》，它是从目连的曾祖父傅天斗演起，直到目连救母止，前后经历四代，全部计七本，每本演一天。”²“在莆仙戏中，除了《傅天斗》外，还有多种剧本，如《看会缘桥》、《刘贾变驴》等。另据刘念兹先生考证，明末清初杨梦鲤《意山堂集》中所记的三十六种莆仙戏，“其中除《刘瑾》、《严嵩》两种，其余均是宋元及明中叶以前的南戏剧目。”³在这三十六种莆仙戏剧目中，有《目连尊者》一剧。

除莆仙戏各种剧本外，南戏目连戏还有江西、湖南、浙江、四川、湖北等地的本子。在内容更是有枝繁叶茂之势，敷衍出了“目连前传”、“花目连”等剧目，这为明代郑之珍《目连救母劝善戏文》的出现做了题材内容上的准备。

¹ 朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版，第49页。

² 《莆田文史资料》第1辑，转引自朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版，第53页。

³ 刘念兹《南戏新证》（第六章），中华书局1986年版。

第二章 明代目连戏

现在能见到的最古老的目连戏剧本，当属明万历七年（1580）左右的郑之珍《新编目连救母劝善戏文》，它的出现，集合了宋杂剧、金院本、元杂剧和南戏中目连戏的主要情节，具有里程碑意义。明代也是目连戏全面繁盛的时代，既有杂剧《僧尼共犯》，又有散曲《尼姑下山》，既有各种声腔的《目连救母》，又有各个选本散出《尼姑下山》等目，除此更是出现了目连宝卷，蔚为大观。

第一节 明代目连戏的著录

明代，目连戏繁荣，文人目连戏剧本依旧很少，见诸于文献记载的多为民间目连戏台本。分散著录在明后期的一些戏曲选本中的，也多为郑本的散出。

1. 《目连救母》

明传奇，清支丰宜《曲目新编》“明人传奇”著录。标目后注有“右六十六种，古本，无名氏可考。”清李斗《扬州画舫录》卷五载“飞丸、双红、目连救母，六十六种古本。无名氏可考。”¹吴梅《吴梅戏曲论文集》之《〈曲海目〉疏证》“明人传奇部”有“《目连救母》六十四种，古本无名氏可考”等语。

2. 《新编目连救母劝善戏文》

明南戏，郑之珍编。又名《目连记》、《劝善记》，全名《目连救母劝善记》。《远山堂曲品》²著录，列入“杂调”。此本为现在能见到的最古老的目连戏剧本，万历壬午年（1582）由歙人黄铤首刻刊行。全剧体制宏伟，版本众多，分为上、中、下三卷，共102出。《古典戏曲存目汇考》云“《今乐考证》著录。明万历年富春堂刊本，明万历年高石山房原刊本，清光绪间刊本，《古本戏曲丛刊初集》本据高石山房原刊本影印。全剧冗漫至百另二折，分上卷三十三折，中卷三十五折，下卷三十四折，每卷皆有敷演场目与开场，而各有其终局，若釐而为三，又能具其独立形式，可知此剧倾向于实演。杂剧亦有《行孝道目连救母》，本事同出于《盂兰盆经》，……七月十五即中元节，浙江绍兴旧时中元节酬神戏，仍有《目连》剧演出，敷以灯彩分上中下三本，于三宵演竣。”³

¹ 李斗《扬州画舫录》，中华书局1960年版，第116页。

² 祁彪佳《远山堂曲品》，《中国古典戏剧论著集成》六集，中国戏剧出版社1959年版，第114页。

³ 庄一拂《古典戏曲存目汇考》卷三上编，上海古籍出版社1982年版，收入“明初及阙名作品”，第111～112页。

3. 《僧尼共犯》

明杂剧，冯惟敏（1511—1590年）作。祁彪佳《远山堂剧品》之《逸品》¹著录。“此剧四折，不限于一人主唱。剧写：僧明进与尼惠郎苟合，被邻人发现，拿至官审问。明进佯称进城归来，恐怕犯夜，因此寻到亲戚尼姑处寻宿。二人一起隔墙打坐，并不曾有分外闲事。辖司吴守常和小吏们收了僧尼二人的财礼，打了几棍，令其还俗。二人乐得跳出寂寞之地，喜结夫妇。本剧为轻松戏剧，关目不复杂，但插科打诨至堪捧腹，王季烈云：‘北曲颇当行，科诨至堪捧腹，用俚语处，俗不伤雅，足与徐文长之《歌代啸》抗衡齐驱。’（见《孤本元明杂剧提要》）。明王世贞《艺苑卮言》：‘此调近时冯通制惟敏，独为杰出。其板眼、务头、撺抢、紧缓，无不曲尽，而才气亦足发之。止用本色过多，北音太繁。’此剧有《海浮山堂词》附刻本。明赵琦美脉望馆抄。王季烈校刊《孤本元明杂剧》本，《古本戏曲丛刊》四集据脉望馆钞校本影印。另有周贻白据旧刊重新校注的《明人杂剧选》本。（朱环）”²

4. 《尼姑下山》³

明散曲。嘉靖重刊《新刊耀目冠场擢奇风月锦囊正杂两科全集》，简称《风月锦囊》续补专科载本。

5. 《尼姑下山》

明青阳腔。“万历新岁”（1573年），黄文华、郗绣甫选辑《新刻京板青阳时调词林一枝》，简称《词林一枝》载本，叶志元刻印。

6. 《尼姑下山》、《元旦上寿》、《目连贺正》

《八能奏锦》（明黄文华精选，明万历新岁爱日堂蔡正河刻本）下卷上栏收《升仙记·尼姑下山》（有目无曲文）1出，卷二上栏收《升仙记》中的《元旦上寿》、《目连贺正》2出（正文中《目连贺正》缺）。

7. 《尼姑下山》、《和尚下山》、《挑经挑母》、《六殿见母》

《群音类选》（明胡文焕编，约万历二十一年至二十四年〈1593—1596〉胡氏文会堂刻本）中“诸腔类”卷二收《劝善记》中的《尼姑下山》（后附录《小尼姑》散套）、《和尚下山》（又名《古庙戏尼姑》）、《挑经挑母》、《六殿见母》4出。

8. 《尼姑下山》、《僧尼互调》、《目连描容》

《乐府玉树英》（明黄文华选辑，万历二十七年〈1599〉书林于绍崖刻本）卷

¹ 祁彪佳《远山堂剧品》，《中国古典戏剧论著集成》六集，中国戏剧出版社1959年版，第168页。

² 李修主编，《古本戏曲剧目提要》，文化艺术出版社1997年版，第214页。

³ 著录第4~26，根据戴云《目连戏剧本简要》（《民族艺术》1996年第4期）著录。

四上栏收《尼姑下山》、《僧尼互调》2出；卷五上栏收《劝善记·目连描容》1出（三种皆有目无曲文）。

9. 《花园发誓》、《诉三大苦》、《六殿见母》

《歌林拾翠》（万历二十七年<1599>金陵奎壁斋刻本）二集收，《目连记》本。

10. 《尼姑下山》、《僧尼互调》

《乐府菁华》（明刘君锡辑，万历二十八年<1600>三槐堂王会云刻本）卷四上栏收《目连记》中的《尼姑下山》（正文题《尼姑下山求配》）、《僧尼互调》（正文题：《和尚戏尼姑》）2出。

11. 《尼姑下山》、《和尚戏尼姑》

《满天春》（万历三十二年<1604>瀚海书林李碧峰、陈我含刻本）下栏收。

12. 《尼姑下山》

明滚调。《玉谷新簧》（明吉州景居士选辑，万历三十八年<1610>书林廷礼刻本<又题“书林刘次泉绣梓”>）卷首上栏收，《思婚记》本。

13. 《罗卜思亲描容》、《罗卜祭奠母亲》

《大明春》（明程万里选，朱鼎臣集，万历闽建书林金魁刻本）卷五（此卷简名<万曲明春>）下栏收，《救母记》本，有目无曲文。

14. 《僧妮（尼）相调》

《大明天下春》（明万历刻本）卷五上栏收。

15. 《观音化度罗卜》、《和上调戏尼姑》、《目连劝母修善》、《四真血湖诉苦》

《乐府万象新》（明阮祥宇编，万历书林刘龄甫刻本）前集卷一上栏收《西天记·观音化度罗卜》1出，前集卷二上栏收《出玄记·和上调戏尼姑》（正文作“和尚戏尼姑”）1出，后集卷一下栏收《目连劝母修善》、《四真血湖诉苦》2出（后集2出有目无曲文）。

16. 《小尼幽思》

《时调青昆》（明黄儒卿汇选，书林四知馆刻本）卷二上栏收，《救母记》本。

17. 《花园发咒》

《徽池雅调》（明熊稔寰汇辑，万历闽建书林燕石居主人刻本）卷二下栏收，《救母记》本，正文作《刘四真花园发咒》。

18. 《王婆骂鸡》、《六殿见母》、《和尚戏尼姑》

《万曲合选》（明末奎壁斋郑氏刻本）上卷收《王婆骂鸡》（古乐府），下卷收《六殿见母》、《和尚戏尼姑》2出。

19. 《僧尼会》

《醉怡情》（明青溪菰芦钓叟编，古吴致和堂刻本）收，《孽海记》本，弋阳腔。

20. 《尼姑下山》、《益利扫地》

《万锦清音》（方来馆主人辑，清顺治十八年<1661>方来馆刻本）收，《救母记》本。

21. 《思凡》、《僧尼会》

《太古传宗》（清乾隆十四年<1749>刻本）“弦索调时剧新谱”卷上收。

22. 《思凡》、《下山》

《缀白裘新集初编》（清乾隆二十九年<1764>金阊宝仁堂刻本）卷二收，《孽海记》本。

23. 《思凡》

《缀白裘新集六编·乐集》（清乾隆三十五年<1770>武林鸿文堂刻本）收，梆子腔。

24. 《下山》

《缀白裘新集七编》（清乾隆四十二年<1777>武林鸿文堂刻本）收，《孽海记》本。

25. 《刘氏望乡》、《鸲儿赶妓》

《清音小集》（清乾隆四十八年<1783>敏修堂刻本）收。

26. 《思凡》、《僧尼会》

《纳书楹曲谱·外集》（清乾隆五十七年<1792>刻本）卷二收时剧《思凡》1出，《纳书楹曲谱·补遗》卷四收时剧《僧尼会》1出。

27. 《妙相记》

明传奇。金怀玉编，万历富春堂刻本。吕天成《曲品》“新传奇品”载录：“《妙相》，俗称为《赛目连》，哄动乡社。”¹祁彪佳《远山堂曲品》“具品”亦载录：“演说因果，止堪入村姑、牧竖之耳。内多自撰曲名，且以北曲犯入南曲，大堪喷饭”²均未明确说为目连事。清高奕《新传奇品》附录《古人传奇总目》，却肯定其为“目连事”：“《妙相》，金怀玉作，目连事。”³约成书于康熙末年或雍正初年无名氏的《传奇汇考标目》“明·八八”列金怀玉名下，已更正为：“《妙

¹ 吕天成《曲品》，《中国古典戏剧论著集成》六集，中国戏剧出版社1959年版，第248页。

² 祁彪佳《远山堂曲品》，《中国古典戏剧论著集成》六集，中国戏剧出版社1959年版，第107页。

³ 高奕《新传奇品》，《中国古典戏剧论著集成》六集，中国戏剧出版社1959年版，第283页。

相》，俗称《赛目连》，即今时下所演之《王世女三事修》是也，亦名《葵花记》。”

¹周贻白《中国戏曲史长编》附录《中国戏剧本事取材之沿袭》²表内，称：《妙相记》为目连事，且来源元明杂剧《行孝道目连救母》。

28. 《龙华会》

明传奇。明末清初王翔千著。赵景深《明清传奇钩沉》辑有佚曲二支。《传奇汇考标目》“卷下·一三二”载目³。《曲录》据《传奇汇考标目》著录。庄一拂《古典戏曲存目汇考》云“龙华会出《弥勒下生经》。《提要》（《曲海总目提要》）谓：‘此剧以龙瑞与华贞香，同皈依三宝，救母出幽冥，见佛解脱，故名《龙华会》。’经中并无此事，假托以劝人为善，不昧因果。”⁴

29. 《人兽关》

明传奇。李玉作。“《今乐考证》著录。崇祯间刊本。《古本戏曲丛刊三集》本。《新传奇品》、《曲考》、《曲海目》《曲录》并见著录。凡三十三出。事出小说，述桂迁为富不仁，忘施济之恩，其妻子罚堕轮回，转世为施家犬事。惟剧改桂迁为桂薪。《曲海总目提要》有此本，谓：‘苏州阊门内，施家宗族颇多，有读书者，亦有开绸缎行者，皆云是施济子孙。云济初富后，以作粮长，赔累家贫，以故桂氏毁亲。今小说中桂有负李平章债语，平章元时官名，明太祖初尚存，其后改管制，则无此名矣。粮长运粮，亦明太祖制度，由此推之，是明初人也。’今尚演者，有《前设》、《演官》、《幻骗》、《恶梦》等出。”⁵似模仿目连救母故事而作。

第二节 郑之珍与《劝善戏文》

在郑之珍《新编目连救母劝善戏文》（下称郑本）之前，目连戏在漫长的流传过程中，一直处于零散状态，没有形成总体的结构框架。敦煌变文《目连缘起》，简略地交待了刘青提违誓开荤辱僧而入地狱的原因，重点放在“救母”的情节上。宋杂剧《目连救母》因无剧本流传，情形不可知。金院本、元杂剧之后，以目连故事为题材的剧目在局部情节上不断丰富，但依旧很零散。至于明代中叶后的戏曲选本，所选出数有限，集中在《尼姑下山》一出。郑之珍完成了将目连故事编

¹ 无名氏《传奇汇考标目》，《中国古典戏剧论著集成》七集，中国戏剧出版社 1959 年版，第 217 页。

² 周贻白《中国戏曲史长编》，上海世纪出版集团 2005 年版，第 671 页。

³ 无名氏《传奇汇考标目》，《中国古典戏剧论著集成》七集，中国戏剧出版社 1959 年版，第 231 页。

⁴ 庄一拂《古典戏曲存目汇考》卷九·下编，上海古籍出版社 1982 年版，收入“传奇（一）明代作品（上）”，第 962 页。

⁵ 庄一拂《古典戏曲存目汇考》卷十一·下编，上海古籍出版社 1982 年版，收入“传奇（三）清代作品（上）”，第 1146 页。

撰成一部完整戏曲作品的任务。

一、 郑之珍与他生活的时代

郑之珍，字汝席，号高石，今祁门县渚口乡清溪村人。关于郑之珍的生平，过去鲜为人知，一些戏曲史论著都说他生卒年不详，对他的籍贯或称“徽州”，或称“新安”，不够准确。直到上世纪八十年代，才有了新的发现。一九八六年，在编纂《中国戏曲志·安徽卷》时，发现了郑之珍的墓和《清溪郑氏家谱》¹，对于他的生平才有了一个较为清晰的了解。

郑之珍的墓在祁门清溪村西北的圣坞堂，墓碑由“蒙阳郡赐进士出身真定府推官族侄履详拜题”，上书“明庠生高石郑公讳之珍夫妇墓”，下为立碑时间和立碑人：“万历丙辰孟冬月吉日孝男为德调元泣血立”，祭坛正前方嵌有一块一米见方的墓志铭，铭文由郑之珍的女婿、云南按察司副使叶宗泰撰写：

明庠生高石郑公暨配汪孺人合葬墓志铭

岳父郑公讳之珍，字汝席，号高石，唐吾祁郑司徒公之后，传至仲友公，迁居清溪，代有闻人，载诸志乘。余岳生而岐嶷，颖异超凡，孝友兼备，孤典历览，幼游泮水，志在翱翔，数奇而不偶，屡蹶科场，抱道自娱，著作林间。当道宠以冠服，贤声洋溢于明光。²

另一则材料是清溪村所藏民国十一年(1922)重修的《清溪郑氏族谱》，该族谱对郑之珍生平有更详细的记载：

之珍，字汝席，号高石，生于正德戊寅九月二十四日，补邑庠生。博览群书，善诗文，尤工词调。郎中叶宗春称其文如怪云，变态万状。高才不第，时论惜之，载入祁志《文苑》。编有《目连劝善记》，又为太平焦村编有《五福记》行于世，及编修家乘，井井有条。邑主祝儒学胡奖以“盛世耆儒”匾额，恩列儒官。享寿七旬有八，歿万历乙未三月初四。像图绘前。配芦溪汪以金女究真，生正德辛巳正月初三，享寿八旬有七，万历丁未正月十二合葬圣堂坞。卯向凤形，撰有墓图。公神主三凤山，祖庙陪享。³

墓志铭和族谱的记载相吻合。近年来，又发现了《祁门清溪郑氏家乘》（藏于上海图书馆），为我们提供了更多的关于郑之珍生平的资料。该族谱有残缺，卷末

¹ 赵荫湘、陈长文《郑之珍生平史料的新发现》，《戏曲研究》第22辑，文化艺术出版社1987版。文章对郑之珍的墓的具体情况作了详细的介绍。

² 转引自朱万曙《〈祁门清溪郑氏家乘〉所见郑之珍生平资料》，《文学遗产》2004年第6期。

³ 明郑之珍撰、朱万曙校点《新编目连救母劝善戏文》，《皖人戏曲选刊·郑之珍卷》，黄山书社2005年版，“整理说明”，第4页。

署“万历癸未孟冬月吉旦刻”，实即万历十一年（1583），该族谱由郑之珍修纂，卷首题署“二十六世孙之珍编修，之锡增刻，应祥校正”。其卷二收藏有他的女婿叶宗泰的《高石郑先生传》，较民国十一年重修的《清溪郑氏宗谱》更为详细，如下：

高石郑先生讳之珍，字汝席，高石其别号也。先生生于正德戊寅年九月二十四日。先是七月，先生有兄名富，以痢疾殇，大父德容公甚哀悼之。时二女归宁，共为吊释，幸先生生焉，举家欣喜，以骨肉完聚，因名集；适以乡里俗议，带子哭子则防难育，于是因以先生寄养于邻家。先生自幼病目，虽入蒙学，记名而已。至嘉靖甲午，先生自奋入大学，每遇晨昏，听人读书，读者未熟，先生已洞然于心胸矣。初与少潭兄弟受业于一山先生，又同予兄鹤墩受业于伯光山门下习《春秋》，最后又受业于陈文溪先生门下习《礼记》，又同王之翰等受《礼记》于刘苏庵先生门下。先生性敏学博，读书过目不忘，苏庵先生甚奇之。自补邑庠，小试屡捷，大考则终坐，目病艰于书写。娶芦溪汪氏究真，性贤淑端重，助夫读书。先生同母兄弟凡五人，嘉靖壬子以母倦勤分爨，时先生游学于太平，孺人治家，井井有条，虽老姬莫过。先生好义广交，朋友络绎不绝，孺人竭力款待，多方辐辏，并无吝心难色，不惟朋友莫知其艰，虽先生亦莫之知也。事舅姑至孝，姑卒，舅纳婢董氏，生子二人，孺人皆保抱之，绝无忌心。妯娌虽多，孺人以和养率之，雍雍然而无争竞，夫妇同心，内外一致。嘉靖庚子生长子为德，即为元，娶正冲陈氏；癸卯生长女蓬仙，即宗泰之配也；己酉生次女莱仙，适浮北城门廩生吴时相；丁巳年生次子四寿，即调元，初聘在城谢氏，将娶而卒，继娶式溪程氏。孙男光祖、启祖、弘祖、怡祖、绍祖、明祖、奇祖，女孙妙金，长子之所出也。孙男昭祖，女孙爱金，次子之所出也。光祖娶泰之侄女叶氏，生子大声；启祖聘汪村汪说之女，怡祖聘竹源陈善政之女，皆名门。余孙尚未之聘。时先生之年六旬有六，孺人之年六旬有三，各各强健；子媳双双，各能克家；孙男曾孙，绳绳聪慧。泰虽不才，二婿亦皆儒流。泰有二子一女，而姨氏亦同是，皆天伦至乐，不可以幸得也。噫嘻难哉！先生天性好善嫉恶，虽未大行于天下，然《劝善》一记，千载不磨；且倡议率族置祀产、创祀屋、立祀户，奉先御下，睦邻恤贫，政施于家，炳炳朗朗，较之卑官一任，泽及何如！先生修家乘将成，于己无一言，余适至，因略叙先生夫妇之名号于此。

论曰：世称大丈夫之生也，贵于立德立功立言。先生立德于孝弟，立功于宗族，立言于文章，实无忝于所生也。故天锡之以家业优裕，多富也；皓首齐眉，多寿也；

桂兰茁秀，多男也。古之“三祝”兼之矣！若先生者，世岂多见哉！¹

由这篇传记我们可知，郑之珍从小眼睛不好，因“目病艰于书写”，“大考则终坐”，没有获得功名。曾入多人门下学习，并游学于太平。妻汪氏贤，治家有方，妯娌和睦。有子二，名为元（卷一世系表为“政元”）、调元，有女二，名蓬仙、莱仙。夫妇同心，阖家和睦，“多富”、“多寿”、“多男”。

通过上面的三则材料，我们对郑之珍的生平有这样几点了解：（1）生卒年及家世。生于正德戊寅（1518）九月二十四日，卒于万历乙未（1595）三月初四，享年七十八，为郑氏二十五世，兄弟七人，居长，历正德、嘉靖、隆庆、万历四朝；（2）籍贯。他的准确的籍贯为徽州（新安），并准确到祁门清溪；（3）家庭情况。妻王氏究真，是芦溪汪以金的女儿，有二子二女；（4）宦游经历。多次参加科考，皆不第，只能“抱道自娱，著作林间”，有一定的声誉；（5）著作情况。戏曲创作除了《目连救母劝善戏文》外，还有《五福记》一种，并有诗文著作，另编纂郑氏家乘。

那为什么郑之珍会编纂《劝善记》呢？这要从个人和社会因素两方面来说。首先在个人方面，上面所举关于郑之珍生平的三则材料说明，他“博览群书，善诗文，尤工词调”，但“屡试不第”，以致放弃了科举入仕的梦想。过去的文人们留名于世有两个途径，一是在朝为官，建功立业，二是在野著书立说。郑之珍求取功名不得意，便将精力转向了著书立说。“予不获立功于国，独不能立德立言，以垂天下后世。”²这是他编写《劝善戏文》的动机之一。其二则是他想通过戏剧，警醒世人。他一生经历正德、嘉靖、隆庆、万历四朝，皇帝的变换更迭，引起朝野的波动，时局的动荡。“世变江河日不逮于古”，“士君子报志当时，达则行之，穷则言之”，他志在改变社会颓风。在《目连救母劝善戏文》（万历高石山房刊本）自序中他对这两个方面的动机都说得很明白：

昔夫子志三代之英，不得位以行其政教，于是假鲁史作《春秋》，以褒善以贬恶。

夫善者褒之，人既乐于为；恶者贬之，人将惮而不为矣。故曰：‘孔子成《春秋》而乱臣贼子惧。’是非惧之以势也，以斯民之心之道也。子不云乎‘斯民也，三代之所以直道而行也。’使道非斯民之同具，此顾惧之，彼顾违之，圣人之心，吾见其穷矣。然道能惧者犹为中人之资。若夫中人以下，愚夫愚妇懵焉，而莫之惧者尤众也。况世变江河，日不逮于古者乎。余不敏，初学夫子而志《春秋》，惜以文不趋时而志不获遂，于是萎

¹ 转引自朱万曙，《〈祁门清溪郑氏家乘〉所见郑之珍生平资料》，文学遗产 2004 年第 6 期。

² 胡天禄《劝善记跋》，明郑之珍撰、朱万曙校点《新编目连救母劝善戏文》，《皖人戏曲选刊·郑之珍卷》，黄山书社 2005 年版，第 504 页。

念于翰场，而游心于方外。时寓秋浦之剡溪，乃取目连救母之事编为《劝善记》三册，敷之声歌，使有耳者之共闻；著之象形，使有目者之共睹。至于离合悲欢，抑扬劝惩，不惟中人之能知，虽愚夫愚妇靡不悚恻涕感，感悟通晓矣，不将为劝善之一助乎。”¹

其次，从社会因素来看。凌翼云先生认为，“郑本的出现不是偶然的”²，他将其历史背景归结为两个方面：“第一，分别活跃在我国北方的杂剧（元曲）和南方的戏文（南戏），在剧本文学、音乐、唱腔、表演艺术各方面，均有提高和积累，也各有其不足。元代统一中国，结束了三百多年几个政权对峙局面，南北得到交流，出现了新的戏剧形式：传奇剧本。传奇是宋元南戏继承和吸收北杂剧的某些长处发展成的。其结构大致与南戏相同，但更完善，更能表现人物。……第二，元、明的政治、社会条件，使扬孝劝善的民间目连戏得到广泛流传。”³

政治上，蒙古族入主中原后，为了巩固政权，尊孔，尊经，尊重宗教。全真教在元代的兴盛就是最好的证明。具体做法是：设国子监，只读《孝经》、《小学》和《四书》；开科取士，多取蒙古人和色目人，排斥汉人和南人；开科试题，也在朱熹注《四书》中；提倡儒学，实为宋明理学。在这种氛围中，“南宋时谴责那些‘朝为田舍郎，暮登天子堂’的新贵们弃糟糠的《赵贞女》，到元末也改变了主题，雷打蔡伯喈变成了《琵琶记》中的旌表满门，以歌颂忠孝。宣扬佛门子弟行孝道的目连戏，适应了这种社会氛炽，在民间广泛流传，为郑之珍的新编本准备了条件”⁴

经济上，郑之珍生活在徽商经济全面发展阶段。“明初徽州人，或因兵乱流落他乡，或由域内人多地狭缺粮游外，但久而久之‘囊橐充满’，完成了徽商的原始资本积累及经营经验。而到了明代中后期，徽商的经营有了长足的发展，那时已不是简单地用徽州山区的茶叶、木材换取大米的小本经营，而发展至布、丝、漆、瓷及典当业等众多商业专营或兼营的富商。特别是成化年间，实行新盐法之后，徽商们经营起盐业，更是腾飞于商界，驰骋于全国，形成了‘无徽不成镇’的行商局面。”⁵徽州，是程朱理学的故乡，这里自古形成重理重教之风，在此环境中长大的徽商们，自幼习经史、操书画，“寓本于商”，成长为商而好儒、儒而行士的儒士商豪杰。在昔日的徽商群体中，著诗文、工书画、善词曲、富收藏、

¹ 明郑之珍撰、朱万曙校点《新编目连救母劝善戏文》，《皖人戏曲选刊·郑之珍卷》，黄山书社2005年版，第1页。

² 凌翼云《目连戏与佛教》，广东高等教育出版社1998年版，第130页。

³ 凌翼云《目连戏与佛教》，广东高等教育出版社1998年版，第130~131页。

⁴ 凌翼云《目连戏与佛教》，广东高等教育出版社1998年版，第131页。

⁵ 魏慕文《郑之珍〈新编目连救母劝善戏文〉的产生及流传》，《东南文化》1994年第4期。

精篆刻者不乏其人。徽商们财力充实，喜结名流，在本土及外地大量蓄养“家班”。

“昔日富足的徽商们将所赢得的资金源源不断地输入本土，在其家乡置田、建屋、修道、兴学，促进了本土农业与商业的发展，加之徽商们贾而好儒，在外地及本土大量蓄养家班及流散艺人，这不仅给昔日的徽州带来物质、精神（娱乐）之充裕，也给同时代人郑之珍撰写《新编目连救母劝善戏文》提供了较好的生存环境。”¹

文化上，郑之珍生活的年代，恰是徽州文化活跃昌盛阶段，也是徽州戏曲空前繁荣阶段。“徽州素有‘东南邹鲁’、‘礼仪之邦’之称，其文化发展几乎与整个中华名族同步。在明代已形成新安理学、新安医学、新安文学、新安版画（插图）及被文人物化了徽派建筑等，文风昌盛，名人辈出。据统计，明代徽州人口最多时为56万，竟有大小书院（含讲习会）52所、社学462所，在郑之珍家乡祁门县，据《祁门县志》（1990年版）载：明代就有书院14所，社学27所，至于私塾更是遍及城乡，无以计数。重教必兴文，据《祁门县志》（艺文）记，该县明代著书者就有79人，撰书百余部。”²徽州人不仅著书颇多，而且刻书业也相当发达。据明嘉靖时的《徽州府志》载：“刻铺比比皆是，时人有刻，必求歙工。”徽州刻书业在明代达到高峰，字体规范，文不误漏，刻画刀笔传情，栩栩如生，郑本《新编目连救母劝善戏文》即为歙人黄铤所刻。刻书业的发达，带动了书籍市场的繁荣，形成了一批集藏书、刻书、售书为一体的书肆，域内以此为生的斋、居、堂、坊遍布，而在域外经营此业的首推徽人胡正言，他天启年间在南京开设的“十竹斋”至今久负盛名。

徽人好戏曲，喜搭台观戏，成为风俗。明代四大声腔（即昆山腔、弋阳腔、余姚腔、海盐腔）传入徽州，随着徽商们蓄养的家班演唱昆曲，民间演唱高腔的戏曲班社随之出现。“徽商们更是将在外蓄养的家班带回本土演出，如万历三十五年，南京名优陈祖舒来徽，在岩寺镇娑萝园襄成楼献艺，连宵曲宴，称盛一时。”³至嘉靖万历年间，徽州戏曲声腔出现了空前繁荣局面，诸腔并出，纷纭不类，相互吸收，新腔呈现。此时，徽州的各项民间艺术也蓬勃发展。徽州的庙会众多，庙会用以敬神，敬神需要戏曲。每逢庙会，主持者广邀四方戏班，敬神娱人。明代戏曲作家中，徽州人也不在少数。“早在明初，就有歙人毕尚著传奇《七国志》、《红笺记》，梨园弟子喜用之，至万历年间，与郑之珍同时代的戏曲作家更是迭

¹ 魏慕文《郑之珍〈新编目连救母劝善戏文〉的产生及流传》，《东南文化》1994年第4期。

² 魏慕文《郑之珍〈新编目连救母劝善戏文〉的产生及流传》，《东南文化》1994年第4期。

³ 魏慕文《郑之珍〈新编目连救母劝善戏文〉的产生及流传》，《东南文化》1994年第4期。

迭涌现，著名戏曲家汪道昆编的杂剧《高唐梦》、《五湖游》、《远山戏》、《洛水悲》合称大雅堂四部；汪廷讷著有杂剧《太平乐事》及传奇《狮吼记》、《同升记》等数部；还有汪宗姬著传奇《丹管记》、《续缘记》；吴大震著传奇《练囊记》、《龙剑记》；以及汪芑著传奇《金盈记》、《纳翠记》；程士廉著传奇《幸上苑帝妃春游》、《泛西湖苏秦赏夏》等；同时还出现著名戏曲评论家潘之恒，此人对戏曲研究颇深，并多次主持‘曲讌’活动，在他传世的《亘史》、《鸾啸小品》的戏曲评论（散文）集中，详细地记录了隆庆四年（1570年）至万历四十七年（1619年）整整50年间的戏曲活动情况，并为徽班的戏曲活动留下了大量史料。”¹徽州在郑之珍生活的年代，文坛活跃，书院林立，著书如林，戏曲表演空前繁荣，民间艺术争奇斗艳，为他编写《新编目连救母劝善戏文》提供了成熟的文化环境和戏曲艺术环境。

总之，郑之珍编写《新编目连救母劝善戏文》条件成熟。郑之珍本人符合了戏曲剧本对编写者素养、审美等的要求，加之当时的政治、文化、戏曲等诸多方面的条件具备，郑本的出现不仅顺应了时代的要求，也是目连戏发展到一定阶段的必然产物。

二、《劝善戏文》的版本和内容

《劝善戏文》，目前能够见到的版本主要五种：“一、高石山房本。全名为《新编目连救母劝善戏文》，三卷六册。每卷首行题‘新编目连救母劝善戏文’，次行均题‘新安高石山人郑之珍编’、‘馆甥叶宗春校’。卷首有叙评五篇：1. 万历己卯叶宗春拜书之‘叙劝善记’。2. 万历壬午陈昭祥书于石林山房之‘劝善记评’。3. 万历壬午高石山人郑之珍自序。4. 万历癸未末倪道贤惟德书于浑噩斋击壤亭之‘读郑之珍山人目连劝善记’。5. 万历壬子陈澜之‘劝善记评’。书尾有万历壬午胡天禄‘劝善记跋’。每卷目录在各卷扉页之后，首卷三十二出，图单面者十五幅。卷末有‘通册典显’、‘天都谭文辕’等字样，版心中缝下方间有‘歙县黄铤刻’字样。中卷三十四出，图单面者十二幅，双面者五幅。下卷三十四出，图单面者十四幅。每折四字标名，折末间有释义或评语。该本曲中衬字皆用小字标出。二、唐氏富春堂本。全名为《新刻出象音注劝善目连救母行孝戏文》，八卷六册。明万历金陵唐氏富春堂刊本。总目在卷首扉页之后，共104折（第二册六折，第二十八折均为复折，故以折数计为一百零二折，实为一百零四折）。插图共四十

¹ 魏慕文《郑之珍〈新编目连救母劝善戏文〉的产生及流传》，《东南文化》1994年第4期。

二幅，双面十幅，单面三十二幅。图上有图目，标罗卜庆 亲寿、罗卜斋尼姑等字样，横排于画面顶端。书中除科白印以小字外，曲中科白偶尔亦用小字标明，但不及高石山房本清楚整齐，且曲白颇有误漏，尤以第一册较为严重，如第九折《观音生日》，将高石山房本的两页次序颠倒。若不知为错简，不能卒读。三、经国堂本。全名为《新刻出相音注劝善目连救母行孝戏文》，六卷三册。清咸丰己未（九年），经国堂仿富春堂本翻刻。内容均与富春堂本同，然富本误者，沿袭不改，且误处又较富本为多。绘图亦比较粗糙，共有插图二十一幅，双面七幅，单面十四幅，图上有图目。四、友于堂本。亦为富本的翻刻本。”¹五、朱万曙点校本。该本以高石山房本为底本，参校富春堂本和种福堂本，分上、中、下三卷，上卷包括开场共 34 出，中卷 36 出，下卷 34 出，共 104 出。正文前有朱万曙先生自己写的整理说明，郑之珍的自序，附录包括叶宗春的《叙〈劝善记〉》、陈昭祥《〈劝善记〉序》、胡天禄《〈劝善记〉跋》和朱万曙《〈祁门清溪郑氏家乘〉所见郑之珍生平资料》。该书已由黄山书社于 2005 年出版，这在目连戏研究领域，是一件大事。朱先生的点校本中，对以前未标明的曲子【前腔】和【前腔换头】做了标记，将原文中的异体字、俗体字做了统一处理，这为研究目连戏和《劝善戏文》提供了方便。

除此之外，清代的本子会还有会文堂刻本，种福堂刻本，裕德堂刻本，光绪二十年（1894）上海书局石印本（4 卷）。民国的本子有：1912 年上海燮记书庄石印本（4 卷），民初维新书局木刻本。1919 年之后的本子有：1919 年上海马启新书局石印本（4 卷），1954 年《古本戏曲丛刊》初集影印万历高石山房刻本等。

（注：清代各种翻刻本多以富春堂本为底本。）

在内容上，郑之珍《新编目连救母劝善戏文》搜集前代的目连故事，有选择地连缀成整本，形成了以刘氏开荤堕地狱，目连求佛，目连地狱寻母、救母为主线，以目连、目连父母和益利为主要人物，穿插其他小故事在内的一个大框架。全本 104 出，现将出目抄录如下²：

¹ 朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社 1993 年版，第 77 页。

² 根据点校本“新编目连救母劝善戏文目次”抄录，明郑之珍撰、朱万曙校点《新编目连救母劝善戏文》，《皖人戏曲选刊·郑之珍卷》，黄山书社 2005 年版，第 1~4 页。

上 卷	中 卷	下 卷
开 场 元旦上寿	开 场 寿母劝善	开 场 师友讲道
斋僧斋道 刘氏斋尼	十友行路 观音度厄	曹府元宵 主婢相逢
博施济众 三官奏事	匠人争席 刘氏自叹	目连坐禅 一殿寻母
阎罗接旨 城隍挂号	斋僧济贫 十友见佛	二殿寻母 曹氏清明
观音生日新增科科	司命议事 阎罗接旨	公子回家 见女托媒
化强从善 花园烧香	公作行路 花园捉魂	三殿寻母三大苦
傅相嘱子 修斋荐父	请医救母 城隍起解	求婚逼嫁 曹氏剪发
傅相升天 尼姑下山	刘氏回煞 过金钱山	四殿寻母 曹氏逃难
和尚下山 劝姐开荤	罗卜描容 才女试节	五殿寻母 二度见佛
遣子经商 拐子相邀	过油滑山 县官起马	曹氏到庵 曹公见女
行路施金 遣买牺牲	罗卜辞官 过望乡台	六殿寻母 傅相救妻
雷公电母 社令插旗	议婚辞婚 主仆分别	七殿见佛 曹氏却餽
刘氏开荤 肉馒斋僧	遣将擒猿 白猿开路	目连挂灯 八殿寻母
议逐僧道 李公劝善	挑经挑母 过奈何桥	十殿寻母 益利见驴
招财买货 观音劝善	过黑松林 观音戏目连	目连寻犬 打猎见犬
插 科 罗卜回家	过升天门 善人升天	犬入庵门 目连到家
观音救苦 刘氏忆子	过寒冰池 过火焰山	曹氏赴会 十友赴会
母子团圆	过烂沙河新补化身	孟兰大会
	擒沙和尚 见佛团圆	

正如庄一拂先生在《古典戏曲存目汇考》中所说，郑之珍的《劝善记》每卷独立成戏，三卷联合成一本大戏。从目次中我们可以看到，郑本的目连故事大致是这样的：上卷写傅相虔诚奉佛，博施济贫，因而感动上苍，得善报而升天界。然其妻刘氏在弟弟刘贾的蛊惑劝诱下，肉馒斋僧，逐僧逐道。中卷写因刘氏不信佛教，杀牲开荤，毁僧骂道，因而激怒鬼神，得恶报而下地狱。下卷写傅罗卜（目连）为将母亲拯救出狱，西行见佛，后在佛的帮助下超度母升天。主线贯穿始终，主要人物始终出场，形成了一本一百零四出的大戏。

三、郑之珍的贡献和《劝善戏文》出现的意义

前面已经说过，在郑本之前，目连戏一直处于零散阶段，未形成一个完整的系统和框架结构，郑之珍完成了这个任务。他集中、整理了在他之前的目连故事，

削去“目连前传”的部分，删去与故事情节主线相去甚远的内容，在以“劝善”这一主旨的规范下，“设置了傅家向佛刘氏开荤堕地狱——目连西行求佛——目连地狱寻母救母的基本情节框架，将以往的各种目连故事串缀其中，前后照应，汇为一部以‘救母’为主干情节的戏曲，说它集明中叶以前目连故事大成，并非过情之誉。”¹

朱恒夫先生在《目连戏研究》²中将郑之珍在改编旧本中所做的工作做了一个归纳：

1. 删繁就简，删长就短。目连戏在南戏阶段出现了许多不同的台本和各种声腔，被带到许多地方，其繁杂程度可想而知，在每一地，都加入了当地的风土人情、审美趋向，并且其中还有许多小戏，郑本削去“目连前传”，精减为 100 出。

2. 目连故事线索清晰。全剧分上、中、下三卷，以目连、目连父母和仆人益利等为戏剧的主要人物，始终登场。一根主线，贯穿始终，条理分明，旁枝杂蔓甚少。

3. 在思想上，它形象地反映了明代儒、释、道三教合流的状况，同时肯定了三教的教义，指出它们都是劝人为善，并让儒道二教的思想体现在佛教徒身上，让佛道二教的神权系统既各自独立，又互相结合，不使它们有一点龃龉，它又让佛道二教的神祇共同奖惩善恶之人。三教合流在现实生活中虽早已有之，但在戏剧系统中系统地表现出来，还是第一次，这不但使该戏有了新意，还能赢得众多的宗教信仰不同的观众。

4. 曲白语言雅致简洁。对照它本，郑本曲白显得既富有文采又通俗流畅，改变了它本鄙俚不文和不简洁的毛病。

5. 在音乐上，郑本既根据剧情遣用曲牌，又保留了原本中已有的七言说唱词和民歌、莲花落、佛曲、道赚，可谓丰富多彩。因郑之珍工于填词作曲，这就改变了它本目连戏音乐粗糙的状况。

而朱万曙先生在整理校点《劝善戏文》³时将郑之珍的贡献归结为：

第一，将明中叶以前长久流传的目连故事集中起来，形成了一部有完整情节的戏曲作品。在具体的情节设置上，朱先生归纳为两点：首先，郑之珍根据敦煌变文中目连家庭的叙述，扩充了目连全家尊佛的内容。其次，将明中叶前西行求佛的故事情节揉进“救母”情节之中。完成了这两方面的情节扩充，形成了以

¹ 朱万曙《郑之珍与目连戏剧文化》，《艺术百家》2000年第3期。

² 朱恒夫《目连戏研究》，南京大学出版社1993年版，第85～87页。

³ 明郑之珍撰、朱万曙校点《新编目连救母劝善戏文》，《皖人戏曲选刊·郑之珍卷》，黄山书社2005年版，“整理说明”，第6～14页。

时间为经，可以容纳多种零散故事的大框架，同时也将各种已经形成和流传的故事和民间长期积累的歌舞片段及特殊的表演形式汇入其中，目连故事成了一个跨越阳、冥、天三界，人物众多，场景多变的整体系统。

第二，对长期流传的目连故事进行改造，强化了儒家文化精神。关于这一点，朱恒夫先生也提到了。郑之珍按照儒家文化传统旨归，改造目连故事，突出了传统儒家所倡导的“忠孝节义”等伦理观念。在郑本中，加入了曹赛英与傅罗卜婚姻部分，这在之前的目连故事中不见。这条线索的加入，意在弘扬儒家“节烈”观。

第三，进行了文学润饰，使作品拥有了民间与文人戏曲的双重品格。这主要体现在：首先，在内容结构上，郑之珍确立了“劝善”为主旨，“救母”为情节核心，设置了三卷结构框架，加入曹赛英一线，这些是“文人笔法”，在剧中保留《哑背疯》、《双下山》等则带有浓郁的民间文化风味和世俗文化品格，这就使得戏文呈现出雅俗并陈、文人笔法与民间鄙俗风格杂糅的面貌。其次，在戏文体式上，一方面采用曲牌格律规范曲词，另一方面，又穿插民间无宫调曲牌的唱段。再次，语言俗中有雅。

两位先生对郑之珍贡献的归纳整理，高屋建瓴，从中我们不难看出，郑之珍在目连戏的发展过程中集大成者的地位，作为第一个目连戏剧本的文人整理者，他的确做到了著书立说以留名千古，其成就远远超过了一般的做官为宦的文人们，郑本更是有着里程碑的意义。郑本出现的意义，简言之：现在能见到的最古老的目连戏剧本，民间目连戏演出的范本，后世曲作家模仿的对象。

第三节 明代郑本之外的目连戏

在论述郑本出现的历史原因时，已经提到，明代徽州刻书业发达，其实，不止徽州，明代中期以后，整个江南一带的刻书业都很发达，尤其到了万历前后，金陵、闽建一带的书坊所刊刻的戏曲选本如雨后春笋般地大量涌现。这些戏曲选本，特别是近几十年来在海外发现的戏曲选本，为我们提供了大量的戏曲剧目信息，其中也不乏许多目连戏的信息。根据明至清初戏曲选本所提供的资料表明，目连戏除了郑之珍的《劝善记》外，还有许多其他剧目。从“明代目连戏著录”中可以看出，除去《目连救母》、《僧尼共犯》和清代著录的几个本子外，其他的明代目连戏剧本或剧目著录，基本上都出现在万历之后的选本中，并且，这些选

本所收的目连戏散出的剧目五花八门，进一步整理发现，有如下的剧目散出：

《升仙记》：尼姑下山（缺）；

《升天记》：元旦上寿、目连贺正（缺）；

《劝善记》：尼姑下山、和尚下山、挑经挑母、六殿见母、目连描容；

《目连记》：花园发誓、诉三大苦、六殿见母、尼姑下山、僧尼调戏；

《思婚记》：尼姑下山

《救母记》：罗卜思亲描容、罗卜祭奠母亲（缺）、刘四真花园发咒、小尼幽思、尼姑下山、益利扫地；

《西天记》：观音化度罗卜；

《出玄记》：和尚调戏尼姑；

《孽海记》：思凡、下山、僧尼会。

根据戴云先生的考证，她认为“《思婚记》、《出玄记》、《孽海记》，从剧名看，恐不属于目连戏。《升仙记》所选的‘尼姑下山’已佚，它是否属于目连戏是有疑问的。”¹

明代的目连戏演出，也达到了一个高峰。元末明初，杂剧衰落，南戏复兴，且地域不限于南方，它的兴盛是长期累积的结果。祁彪佳在《远山堂曲品·劝善》中说：

全不知音调，第效乞食瞽儿沿门叫唱耳。无奈愚民佞佛，凡百有九折，以三日夜演之，轰动村社。²

祁彪佳所记的《劝善》应与郑之珍本相似，他将其归入“杂调”，祁氏说该本“全不知音调”，却“轰动村社”。“不知音调”大概是士大夫偏见吧。而在明清间西周生《醒世姻缘传》第五回“明府行贿典方州，戏子恃权驱吏部”，描写明正統年间的华亭县时说：

九月间，适然有一班苏州戏子，持了一个乡宦赵侍御的书来晁知县看顾。晁知县看了书，差人将这一班人送到寺内安歇，叫衙役们轮流管他的饭食。歇了两日，逐日摆酒请乡宦，请举人，请监生，俱来赏新到的戏子。又在大寺内搭了高台，唱《目连救母记》与众百姓们玩赏，连唱了半个月，方才唱完。³

《醒世姻缘传》是一部长篇小说，写实性较强。以明代前期（正統至成化年间）为背景，写了一个两世姻缘、轮回报应的故事。正統年间为公元1436—1449年，

¹ 戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版，第27页。

² 祁彪佳《远山堂曲品》，《中国古典戏剧论著集成》第六集，中国戏剧出版社1959年版，第114页。

³ 转引自转引自茆耕茹《目连资料编目概略》，施合郑民俗文化基金会1993年版，第163~164页。

这是见于明代小说中较早的关于目连戏演出情况的记载，比郑之珍《劝善戏文》早 150 年左右。苏州戏班去外乡商业演出，连唱半个月的《目连救母记》，可见目连戏在苏州已经有相当的历史，目连戏演出的天数、规模变化发展的轨迹也越来越清晰。明末清初江南商品经济迅速发展，农业、手工业进一步提高，有了良好的经济基础，产生了商业性盈利的目连戏职业戏班。

安徽南陵报赛酬神专演目连戏。民国《南陵县志》卷四载：

陵民报赛酬神专演目连戏，谓父乐善好施，子取经救母，王阳明先生评目连曲，

曰“词华不似《西厢》艳，更比《西厢》孝义全”。亦神道设教也。¹

王阳明评目连曲也见之于郑之珍《劝善戏文》卷下《开场》。湖南的目连戏演出也比较兴盛。湖南目连戏是明初随着弋阳腔传入，成为辰河高腔的主体剧目的。与其他地方相同，辰河目连戏也是与酬神活动密切相关，这一特点一直沿袭。到了明末，辰河目连戏已发展到“演唱四十八本”的规模。

从现存的资料看，全国有许多省份都有目连戏的演出，如明代浙江绍兴人张岱（1597～1679）《陶庵梦忆》卷六“目连戏”条就说：

余蕴叔演武场搭一大戏台，选徽州旌阳戏子剽轻精悍、能相扑跌打者三四十人，搬演目连，凡三日三夜。²

《陶庵梦忆》是张岱国破家亡之后对前朝风流旧事的追忆，此条记述应当较为可靠地反映了晚明浙江绍兴一带目连戏演出的风尚。

明代的目连戏无论在剧本的整理改编上还是在民间的演唱上，都达到了高峰，即使在其后的清代，目连戏从民间走向庙堂，出现了宫廷大戏《劝善金科》，但在总体成就上，还是无法超越明代。更不要说，在明代已出现了目连宝卷，这为清代目连戏发展出新的形式奠定了基础。正如刘祯在《中国民间目连文化》中说：“明代目连戏演出出现兴盛局面，从南到北，从乡村至城镇，无论南戏或杂剧系统，都有演出。剧本选集的大量刊印是其兴盛的一个标志。万历年间郑之珍改编本的问世，亦是明代目连戏兴盛的产物。明代目连戏的兴盛可以代表这一时期民间戏曲的演出发展，它与文人传奇创作共同造就了明代戏曲的繁荣局面。如果说文人传奇以万历年间汤显祖的《牡丹亭》为代表，民间戏曲则以同一时期郑之珍改编的《劝善戏文》为标志。”³明代目连戏的兴盛与成就可见一斑。

¹ 转引自茆耕茹《目连资料编目概略》，施合郑民俗文化基金会1993年版，第147页。

² 张岱《陶庵梦忆·西湖梦寻》，上海古籍出版社1982年版，第52～53页。

³ 刘祯《中国民间目连文化》，巴蜀书社1997年版，第50页。

第三章 清代目连戏

明末，朝局动荡，崇祯皇帝虽想励精图治，力挽狂澜，怎奈大明王朝已腐朽不堪，加之崇祯刚愎自用、生性多疑、宠信佞臣，在农民起义军的打击下明朝灭亡。李自成进驻北京后，因政策和策略的失误，也未能站稳脚跟，最终清兵入关，满人入主中原，开启了中国历史上最后一个封建王朝的历史。在此改朝换代之际，风云际会，“天崩地解”（黄宗羲语），中原百姓饱受战乱之苦。这时期的目连戏剧本和演出，鲜有记载。“只知在崇祯十年（1637）的五月初一，桂林的靖江王府也许演过目连戏。另外，在祁彪佳、张岱等人的日记、笔记中，对明末日连戏的演出情况有所涉及。”¹关于清代目连戏演出的最早记录，当属董含《蓴乡赘笔》，据载：

上以海宇荡平，宜于臣民共为安乐，特发帑金一千两，在后宰门架高台，命梨园演目连戏，用活虎、活象、真马。²

这是康熙二十二年癸亥（公元1683年）的事情。“海宇荡平”大概是指到是年为止，清廷平定三藩，收复台湾，为庆祝国家安定统一，康熙皇帝认为“宜于臣民共为安乐”，故下令搬演目连戏。“董含还记载，江宁、苏州、浙江三处织造为了这次演出，专门以黄金和白银制作了蟒袍、玉带、珠凤冠、鱼鳞甲等行头砌末。演出过程中，康熙皇帝还亲自上台向台下抛钱，用以布施五城的穷苦百姓，而且是‘彩灯花爆，昼夜不绝’。”³可见宫廷演出规模之大。据此，清代出现宫廷大戏《劝善金科》并非偶然，这也代表了清代目连戏在戏剧方面的发展与成就。

在说唱文学方面，目连故事出现在宝卷、弹词、子弟书等文学样式中，如《目连宝卷》、《目连三世宝卷》、《目连救母宝卷》、《僧尼会》等，更需要一提的是，清代地方目连戏在前面各代的积累下，繁荣依旧。

第一节 宫廷大戏《劝善金科》

昭槤在《啸亭叙录》卷一“大戏节戏”记载：

乾隆初，纯皇帝以海内升平，命张文敏制诸院本进呈，以备乐部演习。凡各节令皆演奏，其时典故，如屈子竞渡、子安题图，诸事无不谱入，谓之《月令承应》。其

¹ 转引自戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版，第35页。

² 转引自《中国戏曲通史》下册，中国戏剧出版社1981年版，第283页。

³ 戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版，第35页。

于内廷诸喜庆事，奏演祥征瑞应者，谓之《法官奏雅》其于万寿节前后，奏演群仙神道，添筹锡禧，以及黄童白叟含哺鼓腹者，谓之《九九大庆》。又演目键连尊者救母事，折为十本，谓之《劝善金科》，于岁暮奏之，以其鬼魅杂出，以代古人傩祓之意。演唐玄奘西域取经事，谓之《升平宝筏》，于上元节前后奏之。其取文皆为文敏亲制，辞藻奇丽，引用内典经卷，大为超妙。”¹

清代宫廷演戏已经成为一种惯例，演出的种类也很多，岁暮演《劝善金科》，有驱鬼求平安之用。目连戏由民间走向庙堂，并非偶然，这与清统治者佞佛有关。顺治皇帝在董鄂妃死后，削发，意欲出家。康熙六下江南，几乎每次都参礼佛寺，延见僧人，题诗写字。据相关史书记载，康熙写的寺庙匾额多至千余。乾隆皇帝在位期间，关于佛事，做了三件大事：刻写了七百二十四函佛教大成《龙藏》，将汉文藏经翻译成满文，废除实行了一千四五百年的度牒制度。清代统治者如此佞佛，鼓吹佛教的目连戏走入宫廷，出现《劝善金科》也就不足为怪了。

长期以来，人们认为《劝善金科》是乾隆年间刑部尚书张照根据郑之珍《目连救母劝善戏文》改编，然而据现有文献表明，在张照之前，康熙年间，《劝善金科》就曾在宫廷中演出过。这也就是说，清代宫廷大戏《劝善金科》其实有两个版本，一为康熙旧本，一为乾隆张照本，学者们一般将其归为两大系统，即康熙旧本系统和乾隆五色本系统。

一、康熙旧本系统《劝善金科》

（一）康熙旧本的发现及意义

较早注意到有康熙旧本《劝善金科》存在的是朱希祖和吴晓铃两位先生。朱希祖先生在1935年谈到清宫廷大戏《劝善金科》时说：

又有一别本，似康熙时写本，其中字句颇有不同，回目仅百余出，首尾完全，中无间缺。又有明人所编目连传奇，不过数十出。康熙二十二年所演目连传奇，是否用名人传奇，抑康熙时已别有新编，今已不可得知矣。²

吴晓铃先生也注意到了这个问题，在《华北日报·俗文学》第64期（1948年9月17日第六版，华北日报社）撰文《跋胡适之先生所藏抄本救母记曲本》谈到了康熙旧本《劝善金科》时说：

伶伦爨习所用钞本例有二歧：一为并登各角曲白与原作无殊者。名曰总本，亦曰总讲，或称全宾，亦称全贯。另者则名单本，又名角本，盖只录某种角色之曲词而已

¹ 转引自《中国戏曲通史》下册，中国戏剧出版社1981年版，第283页。

² 转引自戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版，第37页。

也。此书封面标题《救母记曲本》，文字则属诸正旦所扮之傅罗卜母刘氏青提，然与明郑之珍目连救母劝善戏文迥异，审其内容当是劝善金科，乃执与乾隆际张照等氏奉敕撰著之劝善金科五色印本相较。依通例言之，钞本既为方便搬演，其于原著必多删削，不意此本适反是，例如卷一下册第十九出之《先避贼老尼报信》与抄本《忙中报信》出曲文尽同，而抄本则多出清江引浪淘沙及皂罗袍三曲，诸如此类，不胜枚举，因知是殆康熙原本劝善金科也。张照于乾隆间尝据康熙原本改编刊行，流传舞榭，遂掩前修。康熙原本，传世绝稀，余曾藏有旧抄全宾残帙二册，后归铁岭郑氏望绿阴馆，再归北平傅氏碧蕖馆，又闻孔德图书馆所藏抄本亦为此剧，以未寓目，不敢断言。近年乐官抄簿发现甚多，惟多限于花雅曲文之零折，若全剧见存之传奇角本如此本者固已有其相当之价值，更何况夫其书且为鲜不多觐之康熙原著乎¹

由此可知，两位先生早在上世纪初期就已经考证出有一部康熙写本《劝善金科》存在。在此，需要提到的是，铁岭郑氏为著名学者郑骞，他藏有《康熙旧本劝善金科残卷》和一些目连宝卷，因不喜欢目连故事而将此类书籍从藏书中剔除，后为傅惜华先生收藏。傅先生该剧作了研究，列入其《清代传奇全目》“劝善金科”条目下，这些珍籍，最终归于国家图书馆等单位收藏。戴云先生经过文献调查，发现残存的康熙旧本系统《劝善金科》散出在故宫博物院和国家图书馆古籍部，而保持最为完整的本子，收藏于首都图书馆。

“傅先生收藏的康熙精抄本《劝善金科》，第十卷第二十三出宾白中有这样几句话：‘幸逢大清康熙二十年十二月二十日，因天下荡平，广颁赦诏，十恶之外，咸赦除之’，又有‘今奉大清康熙皇帝二十年十二月二十日恩诏，免灾赦罪’等语。由此可知，至少在康熙二十年前后，即已有了目连戏的宫廷演出本，这个本子就是《劝善金科》。该剧在康熙二十年是否演出，现在虽没有文献足以证明，但是，据戏本中留下的那么详细的日期推测，很可能当时已经付诸演出。这与上述董含所记是吻合的。换句话说，康熙二十二年在后宰门演出的目连传奇，不应是郑之珍的《目连救母劝善戏文》，而应是康熙旧本《劝善金科》。”²不容怀疑的是，《劝善金科》的确有一康熙旧本，是否付诸演出，在何时演出过，还需要进一步的资料证明。

这一系统的发现，对研究目连戏的发展和宫廷目连戏的演出，意义十分重大。过去，多数人认为《劝善金科》即指乾隆五色套印本及与此相同或相近的各种版本，而张照据何改编，众说纷纭。五色印本《劝善金科》凡例中有“《劝善金科》，

¹ 转引自戴云《论康熙旧本劝善金科》，《戏曲研究》第64辑。

² 戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版，第39页。

其源出于《目连记》”语，不少学者，如郑振铎、周贻白、赵景深等，都据此认为张照是根据郑本改编，这几乎成为一时之定论。有的学者还认为，张照“在‘革职拿问，议罪论死’后，经乾隆特赦后写这些戏的。他以待罪之身，借机向乾隆讨好并表达自己的忠心。”¹后来学者们注意到在五色印本《劝善金科》中有这样的话：

《劝善金科》旧有十本，则多之至矣。但每本中或二十一、二出，或三十余出，多寡不匀。今重加校订，定以二十四出为准，仍分十本，共二百四十出。

“旧有十本”，这与郑本三本的事实不符，也就否定了郑之珍《目连救母劝善戏文》是张照《劝善金科》蓝本的推测，也出现了新的可能，即明清之际，有一多于240出的《劝善金科》旧本存在。事实证明，旧本系统是确实存在的，并且得到了文献资料的证实。

“康熙旧本《劝善金科》的发现，理清了目连戏从清康熙到乾隆时代改编的痕迹和在宫廷演出的线索，并以翔实的文献资料，说明乾隆时期著名的文士张照奉旨修改的目连戏，不是在明郑之珍本的基础上大加增改，凭空增加了五条线索以迎合统治阶级的政治需要，而是在清康熙朝就已流行的，原本就有二百多出的同名剧作的基础上进行重新调整，大加润色而成。从而推翻了某些权威的定论，也解决了长期困扰人们的种种猜测。另外，由于康熙旧本《劝善金科》特殊的创作背景，使剧本中保存了大量的明中叶至清初活跃在民间的目连戏内容以及元杂剧、明传奇抑或民间小戏的情节，因此为我们研究明清目连戏的流变及清代宫廷大戏的创作情况提供了第一手资料。”²戴云先生此番论述，可谓精审。

（二）康熙旧本系统的版本

据戴云先生调查考证，康熙旧本《劝善金科》有三个虽有残缺但大体完整的整本，还有若干残本存世，简列如下³：1. 清康熙内府宋体字精抄本（整本）。十卷，235出（卷一下册九至二十二出佚）。正文标名为“劝善金科”，无署题。原为延秋阁（不知为谁斋号）旧物，后为傅惜华收藏，现藏于中国艺术研究院图书馆。傅惜华曾认为该本内容文字，较诸内府本颇有不同，该是《劝善金科》原始祖本。2. 朱丝栏抄本（整本）。不分卷，十本237出。正文标名为“劝善金科”，无署题。卷首有“青云得路”白文印记。文中凡“真”、“镇”等字皆少末笔，该是避雍正讳，可知为雍正抄本，或以雍正抄本为底本过录原为孔德图书馆藏，

¹ 凌翼云《目连戏与佛教》，广东高等教育出版社1998年版，第155页。

² 戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版，第56页。

³ 根据戴云《康熙旧本〈劝善金科〉管窥》（《湖南社会科学》2004年第5期）著录版本。

建国后藏于首都图书馆。3. 朱墨抄本（整本）。240出。蒋星煜先生在《清代中叶上海著名连台本戏剧作家张照》一文中谈到，该本与乾隆五色本在细节上出入很多，“所用曲牌也不一致，回目也不相同，以《思凡》、《下山》这两部分来说，刻本是第五本第九出《动凡心空门水月》、第十出《堕戒行禅榻风流》和第十一出《僧尼山下戏调情》这三出戏。抄本是第五本第九出《背师教尼姑恋俗》和第十出《败宗门和尚贪污》这两出戏。”¹戴云先生将蒋先生提到的两处与康熙本对照，认为该本也为康熙旧本系统。4. 《傅罗卜传奇》（残本）。清内府抄本，分上、下两卷，共14出。四字目。现藏于国家图书馆古籍部，中国艺术研究院图书馆藏有该本复抄本。内容与康熙本系统《劝善金科》十分接近，文字更为古朴，当为该系统中年代最早之本。5. 《康熙旧本劝善金科残卷》（残本）。清内府本，四册，存24出。出目六七字不等，曲牌名称、唱词及对白为大字，舞台提示等用小字，还用同音小字标明难认字，可见为演出本。有蓝套封书签。6. 旧抄《救母记曲本》（残本）。为刘青提扮正旦的角本。7. 《清音小集》所收散出（残本）。该书由乾隆四十八年（1783）敏修堂刻本，中有“刘氏望乡”、“鴛儿赶妓”2出。除上述版本外，还有部分散出为康熙年间南府抄本，故宫博物院和国家图书馆均有收藏。

（三）康熙旧本的内容和主旨

至于康熙旧本《劝善金科》的作者，到目前为止，还是未有答案。既然是宫廷大戏，不排除合作创作完成的可能。

戴云先生将康熙旧本《劝善金科》和郑之珍的《目连救母劝善戏文》做了比较后发现，《劝善金科》将背景定在唐德宗时代，“除了涵盖郑本的主要内容外，贯穿全剧的还有另一条线索，即朱泚、李希烈谋反叛乱，颜真卿、段秀实为国尽忠，李晟翦灭贼寇之事，并穿插了四个完整的故事，即陈荣祖被张节逼得家破人亡，郑庚夫被后母所害，含冤自尽，李文道图财害命与莫可交忘恩负义等事。”

²

关于新增的这条线索，相关的关目大致有“李希烈奸邪生叛志”、“卢杞设计害忠良”、“朱泚潜谋通叛逆”、“陆学士忧国炳几先”、“李令公勤王奋忠勇”、“姚令言纵兵琼林库”、“段秀实击贼金马门”、“窃神器朱泚僭称尊”、“战渭桥李晟恢大业”、“李希烈背主称尊”、“颜真卿忠君被害”、“李令公独运奇谋”、“擒逆贼十面精兵”，剧中新增人物朱泚、李希烈、颜真卿、段秀

¹ 转引自戴云《康熙旧本〈劝善金科〉管窥》，《湖南社会科学》2004年第5期。

² 戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版，第42页。

实等在历史上真有其人，这也就是说，该线索下的剧情基本上以唐德宗时期的历史事实为蓝本进行艺术加工，或据史或转借。故事极力渲染颜真卿、段秀实为国尽忠，旌奖李晟平叛的功绩，旨在颂扬忠臣烈士，以达到警醒乱臣贼子，教化百姓的目的。

穿插在其中的四个故事，其情节、人物也是有据可考，或出于历史故事，或出于历代戏曲故事情节。元代郑廷玉《看钱奴买冤家债主》，有汴梁周荣祖先世广有钱财，赴京应举时，将金银埋在墙下，被泥瓦匠贾仁发现，从此暴富。周荣祖落第还乡，大雪天一家无衣无食，愿将儿子卖与贾仁。起初贾仁不肯出钱，立约后只肯出钱两贯，并以立约文书相要挟等情节，其中在《劝善金科》中就有周荣祖落第卖儿事。另一部元杂剧《张孔目智勘魔合罗》（孟汉卿作，一作《张鼎智勘魔合罗》），演孔目张鼎断案，救刘玉娘事。其中有李文道妄图谋嫂夺财，在五道将军庙毒死了经商途中遇雨受寒而病倒的堂兄等情节，在旧本中也可以找到这些故事的影子，有的甚至连剧中人物名字都相同。

较之郑本，康熙旧本对刘贾、刘氏和傅罗卜戏，均有不同程度的变动。郑本中刘贾的罪责为“劝姐开荤”、“骗人驴子，价亦不还”，到了康熙旧本中，“从剧中关目中可知：他几次向姐姐刘氏借钱做买卖，但从未还过钱；他与沈氏通奸后，又觊觎其儿媳陈桂英。于是串通沈氏逼陈就范，陈桂英被迫自尽；刘氏病笃，他去找茬；刘氏病逝，他去闹丧；堂兄病逝前托孤于他，但堂兄尸骨未寒，他就霸占其全部家产，还将侄女赶了出去。刘贾的恶行终遭报应，非法得到的万贯家财被一把天火烧得干干净净，自己也死于非命，独生儿子沦为乞丐叫街为生。”¹可以说，刘贾在这样成了一个彻头彻尾的“里巷泼皮，市井无赖”。刘氏、傅罗卜的戏也大大增加，更加凸显了他们的角色特征和形象意义。除此之外，康熙旧本中还加入其他剧种中的一些情节，如张三背伦打父，观音携善才、龙女游观人间四景，奚再贞偷盗生灾即王婆骂鸡，守曹归一言不语等。

前面已经说过，康熙时《劝善金科》演出在岁暮，意在驱鬼祈福。此外，还有教化劝戒之功用。满清初时入主中原，靠的是武力征伐，中原百姓饱受战乱之苦，民族矛盾十分尖锐。到了康熙，虽三藩平定，台湾回归，国家统一，但作为一位文才武略兼备的君主，康熙皇帝从历史教训中吸取经验，明白人心之旨归才是治国的关键，为了巩固统治，他“利用戏曲的教化功能，利用演戏的机会，将汉民族所能接受的忠孝节义思想融入目连戏之中，为的是让百姓绝对服从君主。

¹ 戴云《试论康熙旧本〈劝善金科〉》，《戏曲研究》第64辑。

若是犯上作乱，必不得好死，死后还要被打入层层地狱遭受无穷无尽的困难。”

¹ 单从出目，也可看出，该戏的重点放在教导人们“做忠臣孝子节妇烈士，或生前功名显赫、福禄随身，或身后名留千古。如若反叛朝廷，大逆不道，不但生前不得好死，死后在阴间还要遭受种种酷刑。在戏中随处可见的是，除了朱泚、李希烈等乱臣贼子没有好下场，所有不忠不孝不节不义者均没有好下场。试看：违背师命，私逃下山的僧尼本无、静虚（潘尼）被打入地狱受苦；阴府孟婆奉大司主之命，将地狱黄秀英、李翠娥、武则天、郑赙夫继母、刘氏、陈六娘等犯妇好生训斥；在转轮王掌管下十殿，犯上作乱的李林甫、张昌宗、董卓、司马懿、李建成等人被变为各种动物，受轮回之苦。剧中还让二疯癫和尚在天堂与地狱的岔路口，反复奉劝世人不要犯上作乱，又借鬼王之口，劝百姓多行善事。非但如此，在地藏王得道之日，酆都主命鬼王讲经说法，十殿阎君也粉墨登场。表面上看，似乎是表现十殿阎君前来朝贺，而实际上是借他们的嘴，各述掌管何种地狱，以增添恐怖的气氛。”² 惩罚如此严厉，人们只能安分守己，做了好百姓了。

二、乾隆五色本系统

张照的《劝善金科》，10本，240出，40余万言，是我国戏剧史上最长的剧本。目连热兴起之后，许多学者认为，张照作为清廷的御用文人，统治阶级的代言人，他奉旨编写的《劝善金科》必然代表着统治阶级的意志，其文学性、审美性必然不高，故把《劝善金科》研究的重点放在对清代宫廷大戏和清代舞台艺术发展的参考价值上，对张照其人其作重视不够，甚至近年出版的许多重要的戏曲研究工具书，对此也无专章介绍。不过在最近几年，随着史料的丰富，这种情况有所改善。

（一）张照生平事略

张照，字得天，号泾南，一号天瓶居士。江苏娄县人，因娄县在顺治十三年（1656）属华亭县治，亦有史书记载其为华亭人。生于清康熙三十年（1691），卒于乾隆十年（1745），享年55岁。

张照祖上为当地望族，其祖父张淇因拿出千亩良田作为义庄赡养族人而受到雍正皇帝嘉奖，死后追授少宰。其父张彙曾为刑部郎中，照因其父祖辈的功绩，常蒙圣恩。其妻是康熙朝礼部尚书高士奇的孙女。高士奇能诗善画，精于鉴赏，家中藏书画甚丰。岳父高輿，为内供奉翰林院编修，是个风雅名士。子张应田也

¹ 戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版，第48页。

² 戴云《试论康熙旧本〈劝善金科〉》，《戏曲研究》第64辑。

是为官之人，女婿为曲阜孔子后人，当时较有名气的书法家。张照家世可谓显赫。

据《清史稿》记载，张照在康熙、雍正朝的为官之路还算平顺，“康熙四十八年进士，改庶吉士，授检讨，南书房行走。雍正初，累迁侍讲学士。圣祖训士民二十四条，世宗为之注，题曰圣谕广训，照疏请下学官，令学童诵习。复三迁刑部侍郎。十一年，授左都御史，迁刑部尚书，疏请更定律例数事。”¹他十九岁中进士，少年得志，又因自己的品学优长，得到康熙帝赏识，雍正时，皇帝认为其为可用之才，屡屡得到升迁，至此，其仕途是一帆风顺。然而就在他春风得意，官运蒸蒸日上之际，因过失而受到处分。雍正十二年，刑部“议覆福建民蓝厚正欧毙胞兄一案”时，张照因“援拟失当”而受到了“降一级留任”的处分。这是张照在官场的初次受挫。《清史稿》还记载了张照仕途上的一次大挫折，甚至使他差点身首异处。雍正十三年，贵州九股苗民造反大学士鄂尔泰时为云贵总督，定苗乱不当，上责之。五月，朝廷派扬威将军哈元生、副将军董芳分兵围剿，张照为抚定苗疆大臣。到贵州后，张照主张二将分兵，造成平乱军队撤换频繁，而二将也意见不统一，争吵不休，以致延误战机，翦敌无功，又“致书元生等，令劾鄂尔泰。”²这年八月，雍正帝驾崩，高宗即位，张照被召回。“上怒照挟私误军兴，广泗复劾照谬妄，元生等并发劾致书令劾鄂尔泰事，遂夺职逮下狱。乾隆元年，廷议当斩，上特命免死释出狱，令在武英殿修书处行走。”³最终虽被赦免，但曾经的经历，使他明白了官场的险恶，更加注意自己的言行。终其一生，张照的最高官职是刑部尚书，他的政绩在《清史列传》卷十九“张照”条有记载。

乾隆九年十二月，张照父亲病歿，他请求回乡丁忧。十年正月，在返乡途中，因悲伤过度，加上积劳成疾，病逝于徐州旅次。乾隆皇帝闻张照歿，深为哀悼，加太子太保，吏部尚书，谥文敏。

真正上张照留名千古的，是他在文学领域的建树。他作为清中叶著名艺术家，在诗歌、书画、音律、戏曲等诸方面都有较深的造诣。

作为诗人，张照有诗作传世，收于《得天居士集》，六卷，为道光时其从孙祥河付梓，另外，傅惜华先生旧藏古籍中，有一册清刊《西山纪游诗》，是张照和朋友石亭居士游京城西山时所作的唱和之诗，还有一些别人补入的唱和诗。这些诗作，有应制之作，有抒情之作，也有记事之作，是我们研究张照生平、思想的重要依据。

¹ 《清史稿》列传九十一，中华书局1977年版，第10493页。

² 《清史稿》列传九十一，中华书局1977年版，第10494页。

³ 《清史稿》列传九十一，中华书局1977年版，第10494页。

作为画家和音乐家的张照，其才为人所称道，而作为剧作家的张照，成就最高。《啸亭续录》记载了乾隆时期的多种应节庆、月令、庆典而奏的曲本，昭槁说其曲文皆为张照所制，但事实上，据资料显示，许多戏在康熙时就有。《升平宝筏》据传奇《西游记》改编，《劝善金科》照康熙旧本改编，其他的曲文、戏剧大多也是根据前代遗留而进行了加工润色。对此，戴云先生在《劝善金科研究》中作了专门的论述，得出结论，“综上所述，可知至少在康熙年间（甚至可能在康熙之前），清宫中就有演出承应戏剧的惯例。以后的几朝皇帝将这个惯例沿袭了下来，一直到清朝末年。如果仅仅根据昭槁所记，将这些剧本的创作时间均归为乾隆年间词臣们奉旨而创作的，未免失之偏颇。所谓‘张文敏制诸院本进呈’，‘其曲文皆文敏亲制’，指的可能是张照在这些原有的旧本上进行改编润色，之后才‘以备乐部演习’。正如郑振铎先生所言：‘张照只是改编、整理别人的作品，所以他不是创造而是编纂。’”¹而不可否认的是，张照虽不是原创者，但经过他改编的剧本，其文学性提高不少，也更适合舞台演出。

（二）张照《劝善金科》对旧本内容的改动

乾隆即位时，经过康熙、雍正的苦心经营，大清国运蒸蒸日上，适逢此国泰民安、四海升平之际，依习在内廷演出大戏，自然是少不了。乾隆是一位多才多艺的皇帝，诗词书画无一不精。据统计，清代诗作最多的就是乾隆，今日，大江南北的许多名胜古迹，都留有他的诗词墨宝。对戏剧，他也是情有独钟。在位60年间，耗巨资在皇宫内院和行宫中搭建戏台，特为演出宫廷大戏建三层大戏台，还命令一批文人编写修改剧本。张照，正是这批文人之一。

我们只是知道，是乾隆皇帝下旨修改《劝善金科》，而这道圣旨一直没有看到。张照是奉旨修改《劝善金科》，至于修改的准确时间，只知道是乾隆初。此时的张照，革职拿问后，在乾隆元年九月被释放，二年二月授内阁学士，入直南书房，他修改《劝善金科》的时间应该在乾隆二年之后。在具体的修改过程中，张照对康熙旧本做了增饰、删削和修改，打乱旧本顺序，重新剪裁，大加润色。

戴云先生《劝善金科研究》²也对比了康熙旧本和乾隆五色本，从增饰、删削、修改三方面作了归纳，略述如下：

增饰部分。1. 加强了主题深度。郑本“过火焰山”未被康熙旧本采用，五色本在第七本二十三出中加入，并借鉴《西游记》关于这部分的某些内容，极力渲染火焰山的恐怖和过火焰山的艰难，使得目连救母难度增加，其孝心更加凸显，

¹ 戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版，第11页。

² 戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版，第114～132页。

这些情节的增饰，使剧情衔接更好，惩恶扬善的主题也更为突出。2. 铺陈热闹场面。五色本加入“道场中虔修法事”，刘氏病故后的吊孝场面相当宏大。又增“枉安排段婿心颠”、“乔妆扮张媒拳哄”²出，段公子强娶曹赛英，揭下盖头发现是张媒婆，加上科诨调笑，整个戏抑扬顿挫、张弛有序。在观众的捧腹大笑中，刻画了曹赛英的坚贞。如此热闹的场面，显示了皇家演戏的规模，也吸引了观众。3. 粉饰太平景象。在剧中，加入许多对世间美景和天堂仙境的描绘，让人不禁联想到乾隆初登皇位时的盛况，极力宣扬太平美景，有意向人们展示清政府的德政和仁政。4. 从宽处理刘氏。五色本中增加了表现刘氏对以前所犯“罪行”幡然悔悟的戏，神灵原谅了刘氏，让她还阳行善。

删削部分。1. 淡化惩恶宗旨。旧本惩恶扬善贯穿始终，用词狠厉，有的场景阴森恐怖，新本中将有些地方删除。2. 删去俚俗鄙琐之处，掩盖社会矛盾。旧本中关于世态炎凉、社会矛盾、文字狱、讽刺科举等情节均被删去。3. 扬弃不顺之处。刘氏死后的处理，旧本和五色本不同。旧本中刘氏死后，罗卜将其尸焚化，挑着骨灰和佛经到西天参拜佛祖。五色本是将刘氏尸体埋入深山，挑经变成了挑母亲画像。删除焚尸情节。旧本曹赛英和罗卜相认，有“识天性庵门相认”一出，被删去，将他们相认、刘氏升天等都改在中元节。

修改部分。五色本沿袭了旧本内容，对主旨和主题线索没有大变，但具体到每一本、每一出则都有变动，除调整关目、润色标目、增饰和删削部分内容外，对情节的改动颇大。在“罗卜描容”、“才女试节”、十友皈依佛门、怨鬼索命、庆贺地藏得道、刘贾闹丧、刘保“闹学”、癫僧劝善、“哑判行文”等部分都做了修改。

五色本除对内容情节上的诸多不顺之处作修改润色外，在舞台艺术的表现上也作了调整，“对旧本中不大合理的角色设置进行了适当的调整，对一些不规范的曲牌名称也予以规范化。非但如此，从五色本中可见，曲词中的正衬字都分得清清楚楚，韵脚也十分讲究。这均体现了作者在戏曲修撰方面的精深造诣。”¹

经过这一系列的调整、修改、润色，康熙旧本《劝善金科》成了乾隆五色本宫廷大戏《劝善金科》。《劝善金科》修改完稿后，乾隆非常满意，至于其在乾隆朝的演出情况，一直鲜为人知，目前可见的文字记载，只有嘉庆二十四年十二月重华宫演出过全本，除此外，别的都演出单折。

¹ 戴云《劝善金科研究》，北京师范大学出版社2006年版，第140页。

第二节 清代目连宝卷

清代目连救母故事在说唱文学方面，也是成绩斐然，说唱种类很多，主要是宝卷。宝卷，直承唐五代的变文，大体与变文一样，同宗教和民间信仰活动相结合，也演唱一些非宗教性质的劝善作品，一般分为讲唱经文和演唱佛经故事两种，至万历、崇祯年间，形成宝卷刊行高峰。

现存的最早的目连宝卷是《目连救母出离地狱生天宝卷》，或简名为《目连宝卷》、《升天宝卷》，是宣光三年（即洪武1372），蒙古人脱脱氏刻板。孤本，缺上卷，原为蝴蝶装，后装裱为方册（30×30cm）54页，每页12行，行16字，有彩绘插图8幅，工笔小楷精抄，作者不可考。原为郑振铎收藏，现藏于国家图书馆。其内容与前代的目连救母故事差别不大，该宝卷被认为是最早以“宝卷”命名的宝卷。

明代的目连宝卷至今还未发现，但是明正德年间刊刻的《罗祖五卷》中有《目连卷》著录。清代，目连宝卷十分繁富，现大致列举如下（根据朱恒夫先生《目连戏研究》、茆耕茹先生《目连资料编目概略》著录）：

1. 《□□□□目连宝卷》

一卷，清仿明刊本摹写本，残本，缺题，李世瑜藏。《宝卷新研》（李世瑜）、《宝卷综录》（李世瑜编）载目。

2. 《目连宝卷》

①一卷，光绪三年（1877），杭州玛瑙寺经房刊本，上海图书馆藏，《弹词宝卷书目》、《宝卷综录》“补遗”载目。安徽省图书馆古籍部有藏本。②三卷，光绪十二年（1886），常州培本堂书局刊本，北京图书馆、上海图书馆本，《宝卷综录》有目。③一卷，1909年苏州玛瑙经房刊本，中国戏曲研究所、河北大学藏，《宝卷综录》有目。④一卷，1911年上海书局石印，卷首有明斋山人序，后附“十劝贤良”。李世瑜藏，《宝卷综录》有目。⑤二卷，1913——1917年上海文益书局石印，中国戏曲研究所、李世瑜藏，《宝卷综录》有目。⑥杭州玛瑙刊本，胡士莹藏，《弹词宝卷书目》、《宝卷综录》有目。⑦旧刊本，胡士莹藏，《弹词宝卷书目》、《宝卷综录》载目。⑧二卷，石印本，残存下册，中国戏曲研究所藏本，《宝卷综录》有目。⑨一卷，抄本，上海图书馆藏本，《宝卷综录》“补遗”有目。

3. 《目连卷全集》

一卷，光绪三年（1877），杭州玛瑙寺经房重刊本，卷首有序，上海图书馆、复旦大学、赵景深藏本，《家藏宝卷编目》、《宝卷综录》载目。

4. 《目连三世宝卷》

①三卷，光绪二年年（1876）镇江宝善堂善书局刊本，上海图书馆、傅惜华藏本。《宝卷综录》、《宝卷总录》有目。②一卷，光绪十一年（1885），南京一得斋书庄刊本，傅惜华藏，《宝卷综录》、《宝卷总录》有目。③一卷，1909年苏州玛瑙经房刊本，中国社科院图书馆、傅惜华藏本，《宝卷综录》、《宝卷总录》有目。④三卷，1922年上海翼化堂善书局刊本，卷首有图一幅。上海图书馆、复旦大学、郑振铎、赵景深藏本。《佛曲叙录》、《家藏宝卷编目》、《宝卷综录》有目。⑤三卷，1922年上海宏大善书局石印，李世瑜藏本，《宝卷综录》有目。⑥一卷，上海翼化堂善书局刊本，郑振铎藏本，《佛曲叙录》、《宝卷总录》、《弹词宝卷书目》、《宝卷综录》载目。

5. 《目连救母宝卷》

又名《黄巢宝卷》。三卷，清刊本，安徽省图书馆古籍部藏本。

6. 《目连救母出离地狱升天宝卷》

明抄本，残存下卷，郑振铎藏本。《中国俗文学史》之“宝卷”、《宝卷总录》、《弹词宝卷书目》、《说书史话》“宝卷”、《宝卷综录》载目。《弹词宝卷书目》说：“‘元末明初金碧抄本，已残，有图，以金碧二色绘成。’郑氏《中国俗文学史》‘宝卷’等，录其部分原文。”

7. 《目连救母三世得道全本》

又名《三世救母目连记全本》。①一卷，民国上海刘德记书局石印。傅惜华藏本，《宝卷综录》、《宝卷总录》有目。②一卷，民国上海椿阴书庄石印，傅惜华藏本，《宝卷综录》、《宝卷总录》有目③另有上海槐荫山房印本。赵景深《目连故事的演变》载：“开端有云：‘开经卷，焚香念真经，诸佛世光听。’凡五言八句，此后才是七字唱和写白。标题八条，末二条云：‘二世转黄巢，杀人八十万；三世转贺屠，杀猪成正果。’是否另有所指，存疑。”¹

8. 《目连救母升天记》

一卷，清抄本，李世瑜藏，《宝卷综录》有目。

9. 《目连救母幽冥宝传》

①二卷，光绪七年（1881）刊本，中国戏曲研究所藏，《宝卷综录》有

¹ 赵景深《目连故事的演变》，《敦煌变文论文集》，周绍良、白化文编，上海古籍出版社1982年版。

载。安徽省图书馆古籍部亦有载目。②一卷，光绪二十五年（1899）重刊本，卷首有光绪七年王作砺等序，傅惜华藏本，《宝卷综录》、《宝卷总录》有目。③一卷，光绪十八年（1892）张俊卿重刊本，赵景深藏，《家藏宝卷编目》、《宝卷综录》有目。④二卷，1909年辅善坛重刊本，傅惜华、李世瑜藏，《宝卷综录》、《宝卷总录》有目。

10. 《目犍连尊者救母脱离地狱升天宝卷》

三卷，明抄本，残存中下两卷，傅惜华藏。《宝卷综录》、《宝卷新研》、《宝卷总录》载目。

目连宝卷在内容上多有变化。如三卷《目连救母宝卷》，上卷写：傅相一家吃斋行善，傅相得子后不久升天。子罗卜长大成人，削发出家。刘氏听弟刘贾劝，开荤破戒。罗卜归，问其母，母发誓不认，七日七窍流血而亡。经阎王审问，知其为刘贾引诱所为，罚刘贾转世为畜。罗卜思母心切，挑经挑母至西方寻佛问母，途经观音点化得正果。至佛处，知父已为幽冥教主地藏王护法神，母却堕入地狱受苦。佛赐宝物，目连往地狱救母。途经各阎罗殿，至“铁围城阿鼻地狱”，开大门，逃出孤魔百万余。佛命罗卜收回孤魔，便被带到阳间巢州投胎。中卷接着写：巢州章句县盐商黄姓夫妇烧香求嗣，路见黄袍小儿而受孕，生子黄巢。巢自幼聪慧、孝顺、十六岁文武双全。时值僖宗朝，群雄并起，兵荒马乱。巢应试，因貌丑落第，愤而起兵。长安城外藏梅寺和尚了空，因灯油被偷，与徒弟深夜捉贼，知被小鬼取去为判官编造新鬼名册。了空得知，浩劫将至，不想祭刀者竟是自己，大惧，求解脱。当晚黄巢至，仙女赐剑。了空求巢，告知躲过午时便免死。了空寻枯树穴中躲避。午时，巢发兵，寻了空无人，以一枯树祭刀，不意砍出人头，实谓“在劫难逃”。巢起兵，唐王安朱温、收李存孝、大败黄巢。仙女收其剑，巢自刎，报百万冤鬼之仇。至幽冥，拜教主，求放其母刘氏，阎君要他收回之前放走的猪羊性命。巢再次转世投胎。下卷则写：巢转世在长安城内屠夫贺祥家，起名贺因。邻舍住着王道士，每日天亮诵经，贺因也正在此时杀畜。贺祥夫妇亡故后，王劝贺因改业，欲从之。时观音、韦陀、善财、龙女，外出试法至长安，教化王道士，感化贺因，因遂辞家别妻，与王道士入山修行。至一山洞，观音试法，贺因成正果，显目连本像，救出母亲。

在其他的宝卷中，则有加入或变动一些小的情节，都没有《目连救母宝卷》变化大。总的来说，清代的目连宝卷在内容上的变化主要是加入了目连转世为黄巢、贺因的情节，艺人们在目连冥间救母主干情节不变的基础上随意虚构情节。

这些变动影响了清代的地方目连戏。

说唱文学方面，在弹词、鼓词、子弟书中也有一些作品以目连故事为题材。藏于北京图书馆的《目莲救母》刻本，一册，在馆藏图书目录分类中，列入“鼓词”类，但书目卡片上注明为“弹词”，封面书“目莲寻母”，“阴阳转”，“游十殿母子相会”等字样，凡12回，刘祯先生认为该本为长沙弹词。藏于首都图书馆的《目连记》曾被人们归为宝卷类，戴云先生认为是一部关于目连救母故事的说唱曲本，是鼓词文本。清无名氏编的子弟书《僧尼会》，百本张抄本（见关德栋、周中明编的《子弟书丛钞》“下”，上海古籍出版社，第642～649页）也是目连故事的变体。这些都说明，清代的说唱文学目连故事，在内容和形式上都有了新的发展。

第三节 地方戏目连故事戏及京剧目连戏

关于地方目连戏的资料，纷繁庞杂，全国的许多省份都有关于目连戏流传演出的记载，本节意在粗略地梳理总结清代地方戏目连故事戏和京剧目连戏的发展和演出。

地方戏目连故事戏和目连戏的文人剧本一直相互影响，甚至民间目连戏的发展早于文人剧本。目连戏自产生，就与民间的演出相依存，宋杂剧《目连救母》就是在中元节的盂兰盆会上演出而被记载了下来。宋元南戏时期，目连戏剧本无存，但在莆仙戏、弋阳腔中保留了一些关于目连戏演出的情况和台本。明代民间目连戏更是达到了高峰，民间演出繁荣，“哄动乡社”，清代也不例外。

民间各地逢年过节、迎神、庙会时都要闹社火、演戏，戏曲在民间有着深厚的传统。康熙以来，农业经济恢复发展，社会安定，民间地方戏兴起。清代全国各地，尤其是南方诸省，如四川、湖南、湖北、江苏、江西、安徽、福建等地，都有目连戏流传演出的记载，各略述如下：

四川。搬演目连故事在四川及其盛行，清嘉庆六年（1801），杨燮《锦城竹枝词》云：“大神跳同扮目连，自从禁却也安然。抽签‘诸葛井’边去，只要今年胜往年。”¹目连戏在这里似乎年年演。川目连演出突出刘氏，发展了刘氏这条线索。徐珂《清稗类钞》云：“蜀中春时好演捉刘氏一剧，即目连救母陆殿滑油之全本也。某剧自刘青提初生演起，家人琐事，色色必具。未几刘氏扶床矣，未

¹ 转引自刘祯《中国民间目连文化》，巴蜀书社1997年版，第51页。

几刘氏，未几议媒议嫁矣。自初演至此，已愈十日。嫁之日，一贴扮刘，冠帔与人家新嫁娘等，乘舆鼓吹，遍游城村。若者为新郎，若者为亲族，披红著锦，乘舆跨马以从，过处任人揭观。沿途仪仗导前，多人随后，凡风俗宜忌及礼节威仪，无不与真者相似。……唱必匝月，乃为终剧。”¹川目连的演出，真实反映了巴蜀地区的礼仪、社会风情等。而川北灯戏《刘氏回煞》、蓬溪傩戏《刘氏哭嫁》、标有“光绪癸未年抄录”字样的川西北八本《目连救母》演出本，都以刘氏为主线。

湖南。目连戏流行演出的重要区域。湖南几大剧种如祁剧、辰河戏、湘剧等均有目连戏剧目，甚至直到现在，祁剧、辰河戏都可以整本演出。乾隆年间，衡阳、湘潭演出目连戏都很盛。同治光绪年间，长沙曾演目连。

江苏。明代江苏一带就有演目连戏的职业戏班。乾隆年间，扬州成为南方戏曲中心，盂兰盆会盛行。清李斗《扬州画舫录》说：“都土地庙例中元祀之，先期赛会，至期迎神于城隍行宫，迨城隍会回宫，迎神于画舫。几座屏风，幡幢伞盖，报事刑具，威仪法度，如城隍例。选僧为瑜伽焰口，造盂兰盆，放荷花灯；中夜开船，张灯如元夕，谓之‘盂兰会’（卷六）。”²如此规模的赛会，目连戏是必不可少的节目，多演《双思凡》，“申官、酉保姊妹作《双思凡》，黑子作《红绡女》，六官作《李三娘》，皆一班之最（卷九）。”³

安徽。明末清初徽州旌阳戏子演目连戏，闻名遐迩，“剽轻精悍，能相扑跌打者三四十人，搬演《目连》，凡三日三夜。”⁴祁门也是演目连戏的重要地方，“七月中元节祀祖，设盂兰盆会，闰岁则于是月演剧，名目连戏。”⁵如今祁门目连戏被誉为中国戏曲发展史上的“活化石”，并入选国家非物质文化遗产名录。

江西。弋阳腔形成于江西东部，赣东北紧靠目连戏盛行的皖南，目连戏有弋阳腔出目也就不足为怪。乾隆年间，江西目连戏演出的规模就已经很大，甚至被有心者利用，引起官府的不安，无奈之下颁布了禁止赛会敛钱示“迎神赛会，例所严禁，挨户敛钱，情同强索。江省陋习，每届中元节，有等游手奸民，借超度鬼类为名，遍贴黄纸报单，成群结党，手持缘簿，在于省城内外店铺，逐户敛收钱文，聚众砌塔。并扎扮狰狞鬼怪纸相，夜则燃点塔灯，鼓吹喧天，昼则搬演

¹ 转引自茆耕茹《目连资料编目概略》，施合郑民俗文化基金会1993年版，第168页。

² 李斗《扬州画舫录》，中华书局1960年版，第137页。

³ 李斗《扬州画舫录》，中华书局1960年版，第207页。

⁴ 张岱《陶庵梦忆·西湖梦寻》，上海古籍出版社1982年版，第52~53页。

⁵ 转引自茆耕茹《目连资料编目概略》，施合郑民俗文化基金会1993年版，第147页。

《目连戏文》（乾隆七年七月江西）。”¹

福建。早期的莆仙目连戏就出于此。道光时，亦有演目连戏的记载。“吾乡于七月祀孤，谓之‘兰盆会’，承孟兰盆之称也。闽俗谓之‘普度’，各郡皆然。泉州等处，则分社轮日，沿街演戏，昼夜相继。人家皆具肴饌，延亲友，彼此往来，互相馈遗，弥月方止。兴化等处，则于空旷地方搭戏台，两旁皆架看棚，对台设高厂，迎各社神……戏台上亦连日演戏，至满日则皆演《目连》。”²如遇天灾战乱，莆田仙游民间演目连戏，以保地方平安。泉州提线木偶戏《目连救母》、傀儡戏《尊者》、《目连》等都有戏本留存。

浙江。主要在绍兴。张岱《陶庵梦忆》载明清之际，余蕴叔曾从安徽延请旌阳戏子来绍兴演目连，三日三夜。清政府后来查禁民间演出，有绍兴师爷传钞秘本《示谕集抄》载“为严飭查禁事。照得演唱《目连》，久奉例禁”³，这也从另一方面反映了目连戏演出之盛。甚至到了五四之后，还在搬演，鲁迅在《朝花夕拾·无常》、《且介亭杂文·门外文谈》、《女吊》等文中有提到他的家乡演目连戏的情况，周作人有文章《谈〈目连戏〉》（《周作人早期散文选》，上海文艺出版社1984年版），详细记载了他所看到的目连戏的演出情况。整个江南目连戏的演唱都很兴盛，“江南风俗，信祷祀；至禳蝗之法，惟设台倩优伶搬演《目连救母》传奇，列纸马斋供赛之，蝗辄不为害。”⁴演目连，兼备了酬神、祈祷、娱乐等功用。

其他一些省份，如河南、青海、贵州等，也都有目连戏的演出和记载，在此，不再论述，在京剧中，也不乏目连戏的戏本和相关记载。

清代，弋阳腔传到北方，与北京语音结合衍变形成了京剧。京剧目连戏是目连戏发展中的重要阶段。《京剧剧目词典》载，有《目连僧救母》（刘盛通藏）剧，常演的则有《六殿》、《滑油山》、《定计画院》、《目连救母》（一名《刘氏望乡》）等剧目。学者们普遍认为京剧目连戏的大多剧目受宫廷大戏《劝善金科》的影响，有些折子是据其改编。据戴云先生考证，一直到了清末民初，京剧目连戏的演出还是很受欢迎，他根据周明泰编辑的《五十年来北平戏剧史材》统计，从清光绪八年到宣统三年京城演出目连戏的戏曲班社已将近30个，这个数据还是最保守统计。“京剧目连戏在建国后极少演出，特别是1952年，文化部先后

¹ 《培远堂偶存稿·文檄》卷十四，王利器辑《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社1981年版，第109～110页。

² 转引自茆耕茹《目连资料编目概略》，施合郑民俗文化基金会1993年版。

³ 王利器辑《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社1981年版，第161页。

⁴ 转引自刘祯《中国民间目连文化》，巴蜀书社1997年版，第55页。

发出通知，明令禁演26出具有严重封建毒素的剧目，《滑油山》即在其中。到1957年5月，虽然文化部又发出开放禁戏的通知，但由于当时的形势，一些禁戏演出后受到舆论的谴责，特别是以后的政治运动接连不断如《滑油山》、《六殿》等京剧目连戏彻底在舞台销声匿迹了。”¹

¹ 戴云《京剧目连戏研究》，《戏曲艺术》2006年第2期。

结 语

前面粗略的梳理了目连故事的传播和戏曲作品的生成,并列出了目力能及的宋元明清时期的各种目连戏剧目,结合时代背景和作者本人的人生经历对重要剧目作了论述。需要强调的是,文中所列出的剧目和其他形式的文学作品,仅是部分而非全部。对此缺陷,一方面是本人学识能力所限,占有资料不够充分,另一方面则是因为古代的戏曲作品散佚严重,关于此类戏剧的剧本,甚至到了明代万历时才有了第一部保存完整的本子。因着目连戏有其自身的独特性,如它的发展一直伴随着民间说唱文学和地方戏剧演出的发展,故资料方面也以民间目连戏资料居多,文人创作相对减少,资料也相当分散,这给文章资料的筛选增加了难度和工作量。近代以来,目连戏在民间还是有很大的空间,主要集中在民间演出上,鲁迅先生《无常》、《门外文谈》、《女吊》,周作人《谈〈目连戏〉》都有提到他们的家乡绍兴演目连戏的情况。到了现代,随着各地文化遗产的发掘和保护,地方目连戏得到了重视,有的地方甚至重新搬上了舞台,被列入非物质文化遗产加以保护,这足以说明,目连戏有着永久的艺术生命力。

目连戏不仅仅是一类戏剧形式,更是一种文化现象,涉及文学、宗教、民俗等学科领域。研究取向不同,文化价值和意义也不相同。

作为中国戏曲史上的一个特殊现象,目连戏形成几乎与中国戏曲形成同步,它的衍生发展也始终和戏曲自身的演变相伴随,一直繁衍到今天。在南方许多由南戏承传下来的剧种里,目连戏是主要的看家剧目,有“戏娘”、“戏祖”之称。它的这种源头地位,是目连戏本体研究的重要内容,也是其研究魅力所在,更是目连戏研究“热”的原因。首先,对于戏曲起源问题,目连戏之所以重要,被称为“活化石”,是因为它在中国戏曲史上的地位重要。就今天所能发现的文物、文字表明,目连戏与最古的、最原始的戏曲有关。目连戏演出的记载,最早当是《东京梦华录》,这正是中国戏曲形成时期。张庚先生关于目连戏的重要性如是说:“最大的重要性是目连戏涉及一个重要问题:南戏究竟是怎样起源的?有关中国戏曲史的书,对这个问题,都没有讲清楚,包括我们写的《中国戏曲通史》在内。如果把目连戏研究清楚了,对南戏起源的问题,甚至戏曲起源的问题,会有很大的帮助。”¹这对目连戏的地位和研究价值说的非常清楚。其次,目连戏“戏娘”、“戏祖”的地位,决定了它对各地声腔剧种形成有重要的影响。明代

¹ 张庚《目连戏很有研究价值(代序)》,《目连戏学术座谈会论文选》湖南戏曲研究所1985年版,第1页。

弋阳腔流入湖南等地，与当地的语言、民歌、音乐等结合，逐渐形成新的高腔剧种，目连戏仍是主体剧目。探索研究目连戏，对我们认识各种声腔（高腔）剧种的形成有很大的帮助。再次，目连戏是地道的民间戏曲，为我们研究古代民间戏曲提供了重要的实例。就目前戏曲研究成果来看，南戏、杂剧、传奇，虽为不同时代的产物，而其最初来源，都和民间戏曲有着千丝万缕的联系。“中国古代戏曲有为数甚众的剧本留存，即使是来自民间的创作，也大多经过文人士夫润色、加工而不纯，我们今天所能看到的真正属于古代民间的戏曲剧本为数不多，这些剧本不是潜藏民间就不能逃脱被润色、加工、改编，甚至有的已被枪毙的历史命运。从这方面来看，目连戏由于其流行地域、观众对象及演出的特异性，保存了完整的民间演出形态，其思想内容、感情情绪、语言动作及艺术形式都是民间的，基本上未加修饰，为研究古代民间戏曲提供了一个非常重要的例证。当然民间的不等于是精华的，这是需要申明的。”¹目连戏这一特性，也为研究我国古代民俗的研究提供了实例。最后，目连戏的相对稳定性，使得其中许多民间歌舞、“小戏”、滑稽、科诨调笑等戏曲初期积累阶段的表演手段和表现手法得以保留，这为我们研究作为综合性舞台表演艺术的戏曲在其形成初期是如何综合、吞纳其他艺术形式提供了有力的证据。从这些方面来看，目连戏地位重要，研究目连戏意义重大。

目连戏自产生之日，就被人们赋予了各种期待，然而一直不变的是它的宗教意义。周育德先生在论述中国戏剧发生发展的历史过程时说：“在宗教文化中孕育，在宗教仪式中脱胎，在宗教摇篮里成长，从而形成独立的戏剧文化。”²宗教文化为艺术的萌生与滋长创造了得天独厚的氛围与环境，目连戏正是如此。

目连故事在晋代随着佛教的传入而开始流传，目连形象的宗教色彩不曾淡去，《佛说盂兰盆经》创造了目连救母的故事，不论在后来的各种民间故事、文学作品、或说唱艺术中，故事如何演变，他与佛教的连接不曾隔断，并随着佛教的兴盛而兴盛，衰落而衰落。目连戏带有明显的宗教意义，宣扬救苦救难、因果轮回、地狱阴间等教义，郑之珍《目连救母劝善戏文》就被郑振铎先生称为“出之以宗教的热情，充满了恳挚的殉教的高贵精神”之“伟大的宗教剧！”³盂兰盆会因目连救母而产生，其作用就是超度先祖的亡灵和一切孤魂野鬼，这也是佛祖要求目连设盂兰盆的最初目的。后来，目连戏又有了保平安的作用。人们认为，

¹ 刘祯《中国民间目连文化》，巴蜀书社1997年版，第337～338页。

² 周育德《中国戏剧文化的宗教基因》，《文学研究》，1990年第5期。

³ 郑振铎《插图本中国文学史》，人民文学出版社1957年版。

演出目连戏能免灾除患，赶走一切作祟野鬼凶神，使五谷丰登、六畜兴旺，也因此目连戏也被称为“愿戏”、“平安大戏”。演出目连戏，被看做是一种敬神娱神的宗教仪式，作为戏剧娱乐的功能则被淡化了。按照人们的想法，娱神的目的就是超度亡灵，驱逐恶鬼，希望神带给自己平安、吉祥、幸福，宗教色彩浓重。

目连戏除具有浓重的宗教色彩外，也宣扬了儒家尊奉的忠孝节义的道德观念。目连形象的转变就是最好的说明，后来的《劝善金科》更是将宣扬“忠孝节义”作为其主要的思想内容。在佛经中，目连是个不孝子，他“淫溺其妇，于母不孝”，这显然与中国的文化和中国人的审美期待相悖，中国化了的目连故事作了自动的调整，目连由不孝敬母亲的逆子，变为传说中那位为了救母亲脱离梨泥之苦，历经千辛万苦，上天入地的孝子，这样的主题迎合了观众的期待，也得到了统治阶级的默许，也为目连戏的发展壮大创造了条件。

总之，目连戏作为一种戏剧形式，为我们提供了实例，这对研究戏曲起源、早期戏曲形式、南戏起源等亟待解决的戏曲史课题有着重要的作用和研究价值。目连戏本身作为一种民俗现象和戏曲现象，其研究价值也不容忽视。

参考文献

一、文献资料

- | | | | |
|----------------|-------------|---------|------|
| 1 《古本戏曲丛刊初集》 | 《古本戏曲丛刊》编委会 | 商务印书馆 | 1954 |
| 2 《古本戏曲丛刊九集》 | 《古本戏曲丛刊》编委会 | 商务印书馆 | 1964 |
| 3 《中国古典戏曲论著集成》 | 中国戏曲研究所编 | 中国戏剧出版 | 1959 |
| 4 《孤本元明杂剧》 | 王季烈 | 中国戏剧出版社 | 1957 |
| 5 《全元戏曲》 | 王季思编 | 人民文学出版社 | 1990 |
| 6 《元人杂剧钩沉》 | 赵景深 | 古典文学出版社 | 1956 |
| 7 《元明南戏考略》 | 赵景深 | 人民文学出版社 | 1990 |
| 8 《明清传奇钩沉》 | 赵景深 | 上海文学出版社 | 1957 |
| 9 《宋元戏文辑佚》 | 钱南扬 | 古典文学出版社 | 1957 |
| 10 《敦煌变文集》 | 王重民等编 | 人民文学出版社 | 1984 |
| 11 《佛学大辞典》 | 丁福保编 | 文物出版社 | 1984 |
| 12 《录鬼簿（外四种）》 | 钟嗣成等 | 上海古籍出版社 | 1978 |
| 13 《荆楚岁时记》 | 宗懔著、姜彥稚辑校 | 岳麓书社 | 1986 |
| 14 《洛阳伽蓝记》 | 范祥雍校注 | 上海古籍出版社 | 1982 |
| 15 《东京梦华录校注》 | 孟元老撰、邓之诚注 | 中华书局 | 1982 |
| 16 《南村辍耕录》 | 陶宗仪 | 中华书局 | 1985 |
| 17 《陶庵梦忆·西湖梦寻》 | 张岱 | 中华书局 | 1982 |
| 18 《扬州画舫录》 | 李斗 | 中华书局 | 1960 |

二、研究成果

（一）专著

- | | | | |
|--------------|-----|---------|------|
| 1 《元代杂剧全目》 | 傅惜华 | 作家出版社 | 1957 |
| 2 《明代杂剧全目》 | 傅惜华 | 作家出版社 | 1958 |
| 3 《明代传奇全目》 | 傅惜华 | 作家出版社 | 1959 |
| 4 《清代杂剧全目》 | 傅惜华 | 作家出版社 | 1981 |
| 5 《古典戏曲存目汇考》 | 庄一拂 | 上海古籍出版社 | 1982 |
| 6 《古本戏曲剧目提要》 | 李修生 | 文化艺术出版社 | 1997 |

- | | | | |
|---------------------|----------|------------|------|
| 7 《明清传奇综录》 | 郭英德 | 河北教育出版社 | 1997 |
| 8 《中国剧目辞典》 | 王森然 | 河北教育出版社 | 1997 |
| 9 《中国古典戏曲序跋汇编》 | 蔡毅 | 齐鲁书社 | 1989 |
| 10 《中国古代戏曲序跋集》 | 吴毓华 | 中国戏剧出版社 | 1990 |
| 11 《元明清三代禁毁小说戏曲史料》 | 王利器辑录 | 上海古籍出版社 | 1981 |
| 12 《京剧剧目概览》 | 许祥麟 | 天津古籍出版社 | 2003 |
| 13 《旧唐书》 | 刘昫 | 中华书局 | 1975 |
| 14 《清史稿》 | 赵尔巽 | 中华书局 | 1977 |
| 15 《插图本中国文学史》 | 郑振铎 | 人民文学出版社 | 1957 |
| 16 《中国文学史》 | 游国恩等 | 人民文学出版社 | 1963 |
| 17 《中国文学史》 | 洛玉明、张培恒 | 复旦大学出版社 | 1996 |
| 18 《中国文学史》 | 袁行霈主编 | 高等教育出版社 | 2005 |
| 19 《元代文学史》 | 邓绍基主编 | 人民文学出版社 | 1998 |
| 20 《明清文学史（明代卷、清代卷）》 | 吴志达著 | 武汉大学出版社 | 1991 |
| 21 《中国戏曲发展史纲要》 | 周贻白 | 上海古籍出版社 | 1979 |
| 22 《中国戏曲史长编》 | 周贻白 | 上海世纪出版集团 | 2007 |
| 23 《中国戏曲通史》 | 张庚、郭汉城主编 | 中国戏剧出版社 | 1981 |
| 24 《中国戏曲概论》 | 吴梅 | 上海古籍出版社 | 2000 |
| 25 《中国戏曲发展史》 | 廖奔、刘彦君 | 陕西教育出版社 | 2003 |
| 26 《宋元戏曲史》 | 王国维 | 上海古籍出版社 | 1998 |
| 27 《戏文概论》 | 钱南扬 | 上海古籍出版社 | 1981 |
| 28 《南戏新证》 | 刘念兹 | 中华书局 | 1986 |
| 29 《元明杂剧》 | 顾学颉 | 上海古籍出版社 | 1979 |
| 30 《元杂剧史》 | 李修生 | 江苏古籍出版社 | 2002 |
| 31 《明杂剧史》 | 徐子方 | 中华书局 | 2003 |
| 32 《明清传奇史》 | 郭英德 | 江苏古籍出版社 | 2001 |
| 33 《目连戏研究》 | 朱恒夫 | 南京大学出版社 | 1993 |
| 34 《目连资料编目概略》 | 茆耕茹 | 施合郑民俗文化基金会 | 1993 |

- | | | | |
|-----------------|-------------|-----------|------|
| 35 《中国民间目连文化》 | 刘祯 | 巴蜀书社 | 1997 |
| 36 《新编目连救母劝善戏文》 | 明郑之珍撰、朱万曙校点 | 黄山书社 | 2005 |
| 37 《劝善金科研究》 | 戴云 | 北京师范大学出版社 | 2007 |

（二）研究论文

- 1 《目连故事的演变》，赵景深，《敦煌变文论文集》（周绍良、白化文编），上海古籍出版社1982年版。
- 2 《20世纪目连戏研究简评》，王馥，《戏曲研究》第64辑。
- 3 《试论康熙旧本〈劝善金科〉》，戴云《戏曲研究》第64辑。
- 4 《2005年全国郑之珍目连戏学术研讨会》，毛忠，《戏曲研究》第70辑。
- 5 《宋元民间目连戏的另一种形态——泉州傀儡戏〈目连救母〉的文化阐释及形成年代考论》，马建华，《戏曲研究》第71辑。
- 6 《〈佛说盂兰盆经〉与〈目连救母变文〉》，童光侠，《敦煌学辑刊》1990年第1期。
- 7 《明清目连戏台本流变考》，朱恒夫，《文献》1992年第2期。
- 8 《从目连戏看民间剧作与宫廷剧种艺术上的差异》，李玫，《武汉大学学报》1992年第3期。
- 9 《郑之珍〈新编目连救母劝善戏文〉的产生及流传》，魏慕文，《东南文化》1994年第4期。
- 10 《目连戏剧本简目》，戴云，《民族艺术》1996年第4期。
- 11 《目连戏研究论文索引》（1990——1996.8），子荣编辑，《民族艺术》1996年第4期。
- 12 《清代戏曲班社概论》，朱恒夫，《江苏教育学院学报》1997年第3期。
- 13 《戏曲“活化石”的异彩重放——〈目连戏研究〉及目连戏对现代戏曲的启示》，左健，《江西教育学院学报》1998年第4期。
- 14 《郑之珍与目连戏剧文化》，朱万曙，《艺术百家》2000年第3期。
- 15 《贵池目连戏的文化考察》，苟安华，《安庆师范学院学报》2000年第3期。
- 16 《敦煌目连变文与戏曲研究》，李重申、陆淑绮，《敦煌研究》2000年第3期。
- 17 《“自将磨洗认前朝”——福建莆仙戏〈目连救母〉之原型探溯》，马建华，《文艺研究》2001年第4期。
- 18 《论〈目连变文〉的生成与目连戏的流播》，李小荣，《贵州社会科学》2001年第3期。
- 19 《民间戏剧、戏剧文化的研究及意义——刘祯博士访谈录》，廖明君、刘祯，《学术访谈》2001年第3期。
- 20 《目连救母故事渊源考略》，戴云，《江西社会科学》2002年第8期。
- 21 《〈佛说目连救母经〉研究》，戴云，《佛学研究》2002年。

- 22 《目连戏本事及其流变考》，刘荫柏、毛小雨，《艺术百家》2002年第2期。
- 23 《援儒入佛、善恶别裁——从〈目连救母劝善记〉刘青提的罪与罚说起》，陈翘，《艺术百家》2002年第2期。
- 24 《也谈〈思凡〉与〈孽海记〉》，廖奔，《艺术百家》2003年第2期。
- 25 《目连戏接收群体的文化心理结构》，曹凌燕，《民族艺术研究》2003年第3期。
- 26 《中国宝卷的形成及其演出形式》，车锡伦，《敦煌研究》2003年第2期。
- 27 《康熙旧本〈劝善金科〉管窥》，戴云，《湖南社会科学》2004年第5期。
- 28 《敦煌藏卷目连题材作品论疏》，俞晓红，《云南艺术学院学报》2004年第3期。
- 29 《目连故事中国化的文化意义》，李小荣，《盐城师范学院学报》2004年第5期。
- 30 《〈祁门清溪郑氏家乘〉所见郑之珍生平资料》，朱万曙，《文学遗产》2004年第6期。
- 31 《鼓词〈目连记〉散论》，戴云，《浙江艺术职业学院学报》2005年第2期。
- 32 《又说郑之珍》，徐敬业，《黄山日报》，2005年4月1日。
- 33 《绍兴目连戏散论》，徐斯年，《绍兴文理学院学报》2005年第3期。
- 34 《京剧目连戏研究》，戴云，《中国戏曲学院学报》2006年第2期。
- 35 《目连救母故事的情节类型及其生长机制》，陈泳超，《江苏行政学院学报》2006年第5期。
- 36 《中日民间目连故事及目连文化比较》，郑士友，《江西社会科学》2007年第2期。
- 37 《最早以“宝卷”命名的宝卷——谈〈目连救母出离地狱升天宝卷〉》，车锡伦，《宁夏师范学院学报》2007年第2期。
- 38 《试论〈劝善记〉道德蕴涵的“神性品格”》，黄彬，《戏剧文学》2008年第2期。
- 39 《北宋〈目连救母〉杂剧的表演形态刍议》，曹广涛，《韶关学院学报》2008年第7期。
- 40 《宋前目连故事的流变及其文化阐释》，刘杰，《敦煌学辑刊》2009年第1期。
- 41 《目连戏的戏剧环境》，欧阳友徽，《中央戏剧学院学报》2009年第2期。

后 记

岁月如梭，转眼研究生学习、生活接近尾声，回首往昔，感慨良多。从高考结束离家求学，七年的时光匆匆流过。这七年，是我人生之路上的重要阶段，在陌生的环境中，学会了如何生活，在师长的教导下，收获了知识，在朋友们的携手下，度过了难关。有泪水有欢笑，有迷茫有选择，有失去也有得到，无论如何，都使我获得了前所未有的人生体验，弥足珍贵。这一阶段的点点滴滴，都会在记忆的河流中闪烁。

我真诚地感谢李占鹏先生、龚喜平先生、张兵先生、孙金荣先生。承蒙不弃，忝列四位先生门下。四位先生虽学术领域和治学方法有异，然皆为博学君子，德行高洁，术业渊深，为人谦恭正直，为学勤勉笃实。在求学的道路上，得遇四位明师，幸甚！尤其感谢李占鹏先生，三年来，没少让老师操心，每每想起，都不免心生惭愧。师恩重如山，迄今无以回报，惟有在接下来的人生旅途中，好好做人做事，专心向学，拿出成绩，以答师恩。

同时，我要感谢我的父母。在多年的求学过程中，父母一直默默地理解支持着我。看着父母斑白的两鬓，有时不禁泪花闪闪。祝愿他们身体健康。

无论是在平时的学习生活中，还是在毕业论文的撰写中，室友们都给了我很大的鼓励和帮助。我们四人在读研的三年来，相互关心，相互帮助，共同走过，亦师亦友，不会因为时光的流失岁月的洗刷而悄然逝去，这会是我人生的一大乐事和终生受用不尽的财富。谢谢了，姐妹们，祝愿我们都有幸福的生活。

这篇论文从选题到定稿，处处凝聚着三位先生的心血和汗水。导师李占鹏先生付出尤多，大至选题、结构和目录，小至引文、注脚和标点，都一一详加斟酌，细致校对，反复修改。因为我选题的难度和论文资料搜集的不易，李老师多次询问。几个月的努力，论文终于完稿，一些章节极不成熟，辜负导师的期望和美意，内心愧疚不安，于此谨表深深歉意。

是为记。

边艳蓉

二〇一〇年四月