

目连与双下山故事文本系统及源流

廖 奔

在近代开展起来的目连戏研究中，一直存在着两个死角：

一，全国各个地区的目连戏，其内容和表演形式不尽相同，有些甚至与郑之珍《目连救母劝善记》差别甚大。那么，其剧本的源头，除了追溯到郑本以外，是否还有其它的并列源？近来虽然有一些学者作了猜测，但并没有提供文献资料方面的证据。

二，近代昆曲和许多高腔剧种演唱的剧目里都有〈思凡〉和〈下山〉两出著名的单折戏，其它许多地方戏也有相同的剧目，说明尼姑和尚双下山这一题材内容的影响广远。它们究竟渊源于何处？又具有怎样的发展脉络？本世纪三十年代，郑振铎先生在他的《中国俗文学史》里说它们出自明代郑之珍的《目连救母劝善戏文》^①，但因为二者之间在文词上有着很大的歧异，人们心存疑惑。三十年前，赵景深先生与文力先生曾经就双下山故事的来历进行过一场争论，但由于当时很多流传到海外的材料还看不到，他们仍然试图在目连戏的内部寻找源头，因此也没有得到接近事实的答案^②，以后也没有人再进行深入一步的探讨。

以上两个问题，由于近年来诸多明代戏曲选本的发现和公布，变得比较明朗化了，所需的只是进行一些具体的研究工作。我把这些选本中的有关戏曲散出和散套进行互相比勘，以及和郑之珍《劝善记》对照，大致看到了明代目连戏不同的文本情况，尼姑和尚双下山故事的渊源发展脉络，以及各种有关剧本的交叉

和承递关系。下面把我进行的工作梳理出来。

一、明清时期有关目连和双下山故事的戏曲选本

明代中后期产生的有关目连和双下山故事的剧本，今天知道的有嘉靖年间冯惟敏创作的杂剧《僧尼共犯》（有脉望馆抄校本），万历年间沈德符《万历野获编》卷二十五提到的杂剧《目连入冥》（已佚），以及郑之珍的《目连救母劝善记》戏文（有万历十年原刊本）。此外，明中叶到清初的诸多戏曲选本里也收录很多有关的戏出和散曲，我见到的有以下若干种：

（一）《全家锦囊》（嘉靖三十二年〔1553〕进贤堂刊本）卷一下栏收〈尼姑下山〉、〈新增僧家记〉南北散套二套。

（二）《群音类选》（约万历二十一至二十四年〔1593—1596年〕文会堂刊本）诸腔类卷二收《劝善记》的〈尼姑下山〉、〈和尚下山〉（又名〈古庙戏尼姑〉）、〈挑经挑母〉、〈六殿救母〉四出，并在〈尼姑下山〉后附录〈小尼姑〉南曲散套。

（三）《玉树英》（万历二十七年〔1599年〕刊本）目录于卷四上栏收〈尼姑下山〉、〈僧尼相调〉二出目，正文原缺；于卷五上栏收《劝善记·目连描容》目，正文原缺。

（四）《歌林拾翠》（万历二十七年〔1599年〕奎璧斋刊本）二集收《目连记》的〈发誓〉（又名〈花园发誓〉）、〈诉苦〉（又名〈诉三大苦〉）、〈见母〉三出。

（五）《乐府菁华》（万历二十八年〔1600年〕三怀堂刊本）卷四上栏收《目连记》的〈尼姑下山〉（又作〈尼姑下山求配〉）和〈僧尼调戏〉（又作〈和尚戏尼姑〉）二出。

（六）《满天春》（万历三十二年〔1604年〕刊本）下栏收〈尼姑下山〉、〈和尚弄尼姑〉二出。

（七）《玉谷调簧》（万历三十八年〔1610年〕刊本）卷上栏收《思婚记·尼姑下山》一出。

(八) 《八能奏锦》(万历爱日堂刊本)目录下卷上栏收《升仙记·尼姑下山》目,正文原缺;又二卷上栏收《升天记》的〈元旦上寿、目连贺正〉一出。

(九) 《词林一枝》(万历刊本)卷四中栏收〈尼姑下山〉套曲。

(十) 《大明天下春》(万历刊本)卷五上栏收〈僧妮相调〉一出。

(十一) 《万象新》(万历刊本)前集卷一上栏收《西天记·观音化度罗卜》一出,前集卷二上栏收《出玄记·和尚调戏尼姑》一出,后集卷一下栏目录有〈目连劝母修善〉、〈四真血湖诉苦〉二出目,正文原缺。

(十二) 《万曲明春》(万历刊本)五卷下栏收《救母记·罗卜思亲描容、罗卜祭奠母亲》一出。

(十三) 《徽池雅调》(万历刊本)二卷下栏收《救母·花园发咒》(又名〈刘四真花园发咒〉)一出。

(十四) 《时调青昆》(明刊本)次卷上栏收《救母·小尼幽思》一出。

(十五) 《万曲合选》(明末刊本)下卷收〈和尚戏尼姑〉一出。

(十六) 《醉怡情》(明末清初刊本)收弋阳腔《孽海记·僧尼会》一出。

(十七) 《太古传宗》(乾隆十四年〔1749年〕刊本)“弦索时剧新谱”收〈思凡〉、〈僧尼会〉二出。

(十八) 《缀白裘新集初编》(乾隆二十九年〔1764年〕刊本)卷二收《孽海记》的〈思凡〉、〈下山〉二出。

(十九) 《新订缀白裘六编》(乾隆三十五年〔1770年〕刊本)收梆子腔〈思凡〉一出。

(二十) 《新订缀白裘七编》(乾隆四十二年〔1777年〕刊

本)收《孽海记·下山》一出。^③

我根据上述剧本和选本进行比较的结果是：明代戏曲选本里收录的目连戏出大多本之郑之珍本，但也有明显属于其它目连戏剧本的戏出存在；尼姑和尚双下山故事有它自己独立于目连戏之外的发生发展脉络和在民间的长期流传过程，在此基础上曾产生了几种有关的戏文剧本，并被郑之珍《劝善记》部分地吸收；这些有关目连和双下山内容的剧本彼此之间存在着交叉的影响关系。下面分别展开论述。

二、郑本之外的目连戏文信息

明代的目连戏文剧本，除了郑之珍《劝善记》之外，可能还有其它不同来源的本子，这有两个迹象间接表明：

(一)明末张岱《陶庵梦忆》卷六描写徽州人演出的目连戏场景说：

余蕴叔演武场搭一大台，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。四围女台百什座。戏子献技台上，如度索舞绦、翻桌翻梯、筋斗蜻蜓、蹬蹻蹬白、跳索跳圈、窜火窜剑之类，大非情理。凡天神地祇、牛头马面、鬼母丧门、夜叉罗刹、锯磨鼎镬、刀山寒冰、剑树森罗、铁城血海，一似吴道子《地狱变相》，为之费纸札者万钱，人心惴惴，灯下面皆鬼色。戏中套数，如〈招五方恶鬼〉、〈刘氏逃棚〉等剧，万余人齐声呐喊……

其中的武打和杂技表演占据重要的比重，与郑本风格不同，而〈招五方恶鬼〉、〈刘氏逃棚〉的关目为郑本所无。

(二)北京首都图书馆藏清雍正抄本《劝善金科》，产生于康熙年间，以之与郑本相对照，内容大不相同。到乾隆时候，宫廷词臣张照又奉敕重编《劝善金科》，他在“凡例”里说：

《劝善金科》，其源出于《目连记》，《目连记》则本

之《大藏盂兰盆经》。盖西域大目犍连事迹，而假借为唐季事，牵连及于颜鲁公、段司农辈。④

张照说《劝善金科》的前身是一本把背景放在唐末的《目连记》，其中敷衍了颜真卿和段秀实的事迹。而郑之珍《劝善记》没有明确的时代背景，地点是在南耶王舍城，并不是中国城池，可见其中还保留了印度的影子。张照说的《目连记》本之《盂兰盆经》，郑之珍的《劝善记》并不直接出自《盂兰盆经》，而是本之一本《目连传》⑤。那么，《劝善金科》所根基的这本《目连记》就有可能不是郑本目连，而是另外一种目连戏文。当然，由于郑之珍《劝善记》的影响广远和《劝善金科》的后出，二者之间的承袭关系也是明显的。

这两个迹象对于学术界一直把郑本目连作为唯一目连戏文源头的事实提出了反诘。现在根据所能看到的明刊戏曲选本，我为这种反诘提供两个更加直接的证据。

如果把前述明代戏曲选本里提到的目连戏目作一统计（仅知有双下山内容的剧目不包括在内，因为它们可能不是目连戏，详见后述），一共得到五种名目：《劝善记》、《目连记》、《升天记》、《西天记》、《救母记》。通过比勘可以看出，里面收录的戏出都本之郑之珍本，其中：

《群音类选》所收本直接标作《劝善记》，内容文词也和郑本一样；

《玉树英》所收《劝善记·目连描容》目录应即郑本〈罗卜描容〉；

《歌林拾翠》里标为《目连记》的三出，〈花园发誓〉即郑本的〈花园捉魂〉，〈诉三大苦〉即郑本〈三殿寻母〉的前半，〈六殿见母〉即郑本同名戏出；

《八能奏锦》里的《升天记·元旦上寿、目连贺正》即郑本的〈元旦上寿〉；

《万象新》所收的《西天记·观音化度罗卜》，内容是郑本的〈过黑松林〉一出；〈四真血湖诉苦〉目录下面注明首曲首句为〔寸寸好〕“凡人只道阴司远”，与郑本〈三殿寻母〉的开首相同；

《万曲明春》里的《救母记·罗卜思亲描容、罗卜祭奠母亲》即郑本的〈罗卜描容〉；

《徽池雅调》所收的《救母·花园发誓》即郑本〈花园捉魂〉的后半。

但是我发现还有两种不能被郑本含括的目连戏文选出，它们是：《万象新》所收〈目连劝母修善〉和《时调青昆》所收《救母记·小尼幽思》两出戏。它们与郑本存在着很大的内容和文词差异，明显是出自其它的目连戏文。

《万象新》里收录的〈目连劝母修善〉戏出，其正文已经逸失，目录中在出目下面标明该出戏文的首曲曲牌为〔一剪梅〕，首句为“坟头三载整归鞭”。在郑之珍《劝善记》里既没有这一出目，也没有首句相同的〔一剪梅〕曲牌。根据《万象新》所提供的文词分析，这个戏里的目连于父亲死后在坟头守丧三年，然后回家劝母亲修善。郑本的情节处理与之不同，目连并没有在坟头守丧，而是在家中和母亲一起居丧，三年之后母亲受到舅舅的蛊惑，敦促目连出门经商，目连一去三年始归，接下来才又有〈寿母劝善〉一出戏。可见《万象新》所根据的是另外一种目连戏文的本子，可惜它的名字已经无从知道了。

《时调青昆》里的《救母记·小尼幽思》，和郑之珍《劝善记》的相当出目〈尼姑下山〉，所用曲牌、文词完全不同。《救母记》仅仅用了〔雁儿落〕一支曲牌，通篇是用下山时或下山后的口气来追叙，例如开头一句就是“小尼姑下山来有些缘故”，然后追忆自己在寺庙里如何受苦，如何思春。郑本则从正面描述尼姑怎样从庙中独自思春到决定逃下山去，用了一支〔娥郎儿〕和

一套属于双调的北曲曲牌，计有〔新水令〕、〔驻马听〕、〔得胜令〕、〔水仙子〕、〔折桂令〕和〔尾声〕六支曲子，组成一个完整的套曲。这样，两种本子文词上的差异当然就很大。很明显，《救母记》不是郑之珍的本子，而是另外一种戏文的本子。从《救母记》的名称上看，它的内容可能也是目连救母故事。只是，这个戏文的其它出目还不得而知，无法知道其全文情况，不能和郑本作全面对照。

根据上文的比较，《万象新》和《时调青昆》里的目连戏选出和郑本目连有相当大的距离，两者的存在应该反映了明代的目连戏有着不同戏文系统的事实。由于《万象新·目连劝母修善》没有标明戏文的剧名，因此不知道它和《救母记·小尼幽思》的关系如何，它们或许是同一个本子里不同的戏出，或者竟是两种目连戏文的本子，这都有待于更多资料的进一步发现，但目前至少可以得出郑本目连之外同时还存在着其它系统的目连戏文本的结论。

三、尼姑和尚双下山故事演变考

（一）嘉靖年间的故事雏形

人们通常知道，明代嘉靖年间冯惟敏曾经创作了一本四折用北曲演唱的《僧尼共犯》杂剧，可能是双下山故事的源头。但是它的内容却和双下山故事相去甚远，大意为僧明进到碧云庵与尼惠朗偷情，为人所捉送官，官断还俗结婚，其中没有下山的情节，尼惠朗甚至都没有出庵。很明显，双下山故事不是从这里直接发展演变出来的，充其量只受到它的一点启发（甚至还可能相反）。

从嘉靖三十二年（1553年）刊本《全家锦囊》里，我们却可以找到双下山故事更为直接的源头，这就是其卷一下栏收录的〈尼姑下山〉和〈新增僧家记〉两个散套。〈尼姑下山〉写清净庵中一

位尼姑思凡，说不如扯了袈裟埋了佛经还俗生子，死在黄泉也快活，用了〔引〕、〔山坡羊〕两支南曲曲牌。〈新增僧家记〉说一位和尚为人家追荐亡灵时，见到一位娇娃而心动，要娶一位尼姑离寺还俗，回家孝敬双亲，用了〔斗鹌鹑〕、〔耍孩儿〕、〔尾声〕三支北曲曲牌。虽然两个散套都是独立存在的，其故事情节还没有联系在一起，但尼姑下山、和尚下山的基本路数已经完整存在了。而且两个套曲排在一起，说明人们是把它们当作同类戏谑曲词对待的，后来它们彼此发生关系就是很自然的事了。〈新增僧家记〉是对旧有〈僧家记〉的增补，说明它的产生还在嘉靖三十二年以前，从刊本中把曲牌名误刻为“北斗音唇”和“安孩儿”可以看出，刻书人已经对这两支北曲曲牌名称不熟悉，所以才发生错误，更证实〈僧家记〉已经有了很长的历史。那么，双下山故事的源头就比《全家锦囊》的刊印时间还要提前相当的时间。

（二）万历时期的演变

《全家锦囊》之后，双下山故事的发展呈现出不同形态多个系统彼此影响互为吸收的复杂面貌，形态方面有散曲有戏剧、有零出有整剧，系统方面可以清晰地划为多个不同的并列或前后因承体系。这里根据文词内容的异同，把它们归纳为四个系统，即：《思婚记》系统、《救母记》系统、《出玄记》系统和《劝善记》系统。

1. 《思婚记》系统。属于这一系统的尼姑下山文本一共有三种，即《群音类选》诸腔类二于《劝善记·尼姑下山》后面附录的套曲〈小尼姑〉，《词林一枝》卷四中栏收录的套曲〈尼姑下山〉，《玉谷调簧》卷一上栏收录的《思婚记·尼姑下山》。其中以《群音类选·小尼姑》套曲最为完整，《词林一枝·尼姑下山》截录了〈小尼姑〉的后半，《玉谷调簧·尼姑下山》截录了〈小尼姑〉的前半。三者的文词大体相同，都是《全家锦囊·尼姑下山》的

加工增写本，一些地方对《全家锦囊》作了修改。例如《全家锦囊·尼姑下山》首曲曲词作：

昔日贺善生，一头挑母一头经。经向前头背了母，母向前头背了经。善生只得横挑走，山中树木两旁分。借问灵山多少路，十万八千有余零。

《群音类选·小尼姑》作：

昔日有个目连僧，一头挑母一头经。挑经向前背了母，挑母向前背了经。只得把担子横挑着，山林树木两边分。左边挑得肩头破，右边挨得血淋身。借问灵山多少路，十万八千有余零。

把贺善生改为目连僧，就把挑经挑母的主人公从贺善生改为目连。值得注意的是，《全家锦囊·尼姑下山》是散套，万历二十一到二十四年刊刻的《群音类选》和刊刻时间相去不远的《词林一枝》里收录的仍旧是散套，到了万历三十八年刊刻的《玉谷调簧》里变成了《思婚记》里的一出戏，这是否勾勒出了这个故事从散曲进入戏曲的脉络？

这个系统的选本中都没有收录和尚下山的内容，所以是否已经将尼姑下山与和尚下山联系起来还不清楚。迄今也没有发现《思婚记》戏文的其它戏出，对于其整个故事梗概还不明了，但根据名称大体可以知道：这是一个专门描写佛门弟子思春的戏，虽然曲文里提到了“目连僧”，但它和目连戏没有关系。

2.《救母记》系统。这个系统实际上只有一种文献存在，即《时调青昆》次卷上栏收录的《救母·小尼幽思》一出戏文。这出戏的文词与《思婚记》系统的文词有很大的距离，与《全家锦囊·尼姑下山》虽然有承接关系，但也相去甚远，证明它是从另外的路子对《全家锦囊》本进行了加工改造，是跟《思婚记》系统不同的又一个系统。从题目知道，它和郑本目连一样，主线是描写（目连？）救母故事，写尼姑思春仅仅是其中的一个插曲。

《思婚记》系统在后世的影响清晰可见，例如《孽海记》里的〈尼姑下山〉就是对它的直接继承，以致一直延续演出到近代（详见后述），而《救母记》系统的后面却绝无来者，这大概与郑本目连的盛行掩盖了《救母记》的光芒，所以《救母记·小尼幽思》也为《劝善记·尼姑下山》所遮掩有关。

3.《出玄记》系统。这个系统的文本有四种，即《满天春》里收录的〈尼姑下山〉与〈和尚弄尼姑〉，《大明天下春》里收录的〈僧尼相调〉，《万象新》里收录的《出玄记·和尚调戏尼姑》。另外《玉树英》目录里收有〈尼姑下山〉、〈僧尼相调〉二出目，或者也属于这个系统。

上述几种文本的和尚下山，在文词内容上比较接近，其中《满天春》与《大明天下春》所收戏出的曲词几乎完全一样，《万象新》则有所增补，例如前二者皆以七言诗“林下晒衣嫌日短”开始，后者则在前面增添了一首〔娥郎儿〕的曲牌，这大概是在舞台演出中文词和音乐不断丰富结果。

除了《万象新》以外，各选本在收录僧尼下山戏出时都不标出剧名，它们有可能只是当时民间舞台上演出的散出戏。其中《满天春》是万历三十二年（1604）在福建出版的戏曲选本，里面收录的剧出大多用闽南语表述，只有〈尼姑下山〉与〈和尚弄尼姑〉这两出戏用官话演唱，说明它们是从外地传来的，但既然它们被收入供当地人读的戏曲选本中，可见在当地已经受到欢迎。此选本里的其它戏出都明确标出了剧目，惟独这两出戏仅标出目，说明它们没有一个统一的剧名。在近代的莆仙戏舞台演出中，仍然保留了作为散出戏的〈尼姑下山〉、〈和尚下山〉的出目，大概有其历史的原因。《玉树英》的双下山戏出虽然只见目录，未见正文，但它们肯定不是《劝善记》的选出，因为同书它处还收有《劝善记·目连描容》，明确标出剧目名称，这里不标，说明它们不出自《劝善记》。更进一步，该本所收其它戏出全部都标

出剧目，惟独这两出戏不标，说明它们也是和《满天春》里一样的散出戏。《万象新》里面则明确标出剧目为《出玄记》，僧尼故事在这里已经成为整本戏的内容组成了。从散出到整本戏，这是否透示了这个剧目的逐渐演变过程？

从《出玄记》的戏目知道，这个剧本的整体内容和《思婚记》接近，描写僧尼脱离佛门入世还俗的故事，和目连戏无关。传到福建的《满天春》选出也证实了这一点，它们不是作为目连戏的组成部份而仅仅以散出戏的形式传入福建，所以今天的莆仙戏目连里仍然没有双下山的情节（莆仙戏目连被认为是明代从外省传入的）。

《出玄记》与《思婚记》会不会是同一个剧目呢？让我们拿两者共有的尼姑下山内容来作一比较。用分属二者系统的《满天春·尼姑下山》戏出和《群音类选·小尼姑》散曲对校，曲词相同的地方很多，但也存在着较多的繁简差异处。整体来看，竟然可以得出前者比后者更为古朴的印象，因为前者更接近《全家锦囊·尼姑下山》的原始形态，例如它只用〔山坡羊〕一个曲牌，而后者则有〔沉醉东风〕、〔山坡羊〕、〔雁儿落〕三个曲牌，又如它的曲词及情节要古朴简陋，后者则明显经过了很多润饰和加工，还在小尼姑的唱词里增添了见几个弟子把弹子打到自己怀里和死后见阎王下油锅的内容。前者只是在结尾处稍繁，但又和《思婚记》系统的《词林一枝·尼姑下山》十分接近。我的结论是：《出玄记》和《思婚记》虽然同出一源，但前者先由散曲形成散出戏并开始舞台演出，然后变成整本戏，后者则在继续经历了民间传唱和文人加工阶段之后才形成戏剧。

4.《劝善记》系统。属于这一系统的尼姑与和尚下山文本一共有五种，即郑之珍《劝善记》里的〈尼姑下山〉与〈和尚下山〉，《群音类选》“诸腔类”二收录的〈尼姑下山〉及〈和尚下山〉，《八能奏锦》二卷上栏目录里的〈尼姑下山〉目，另外《乐府菁

华》卷四上栏里收录的〈尼姑下山〉与〈僧尼调戏〉，《万曲合选》卷下收录的〈和尚戏尼姑〉也应该划归这一系统。其中前三种都是郑本和郑本的选本，例如《群音类选》里直接标明出自《劝善记》，文词内容也一样。《八能奏锦》虽然标作《升仙记·尼姑下山》，但《升仙记》是当时一部写韩愈雪拥蓝关故事的戏文，里面没有尼姑下山的情节，《八能奏锦》里同时又选录了出自《升天记》的一出戏文〈元旦上寿〉，实际上就是郑本的同名戏出。那么，所谓的《升仙记》可能是《升天记》的刊误，而《升天记》则是《劝善记》的别名。后两种，《乐府菁华》和《万曲合选》的文词结构也与《劝善记》十分接近，两者之间存在着很近的关系，具体分析见后。

郑本〈尼姑下山〉是另外一种对《全家锦囊》的加工增写本，其加工的路数和《思婚记》系统的本子完全不同，这里各选一段曲词作一比较，以见大意：

《全家锦囊·尼姑下山》：我将袈裟扯破，埋了藏经，丢了木鱼，弃了铙钹，学不得烈女素香罗，修不得南海观音座……

《群音类选·小尼姑》：恨不得卖了圣像，拈碎云板，丢了木鱼，撇了袈裟，……典了钟楼，卖了袈裟……

郑本〈尼姑下山〉：经常见说尼姑下山，打破铙钹，埋了藏经，扯了袈裟，这都是辜恩负义的所为呵。我而今去则去，说什么打破铙钹；行则行，说什么埋了藏经；走则走，说什么扯破了袈裟。这样人呵，我笑他都是胸襟狭。师父，我身虽去，心犹把你牵挂。

很明显，郑本的语气主要是针对《全家锦囊·尼姑下山》而不是《思婚记》系统的曲词而发的。另外，《思婚记》系统的尼姑下山填为南曲套数，郑本则用了一整套北曲，这点二者也迥异。当然，郑本借鉴《思婚记》的地方也很明显，例如《思婚记》系统

的散曲先在搬用《全家锦囊·尼姑下山》时把曲词里的贺善生挑经挑母的本事改为目连事迹，郑之珍《劝善记》里才直接填为目连挑经挑母的戏出，郑本明显效法了前者。

郑本〈尼姑下山〉的曲词与属于《出玄记》系统的《满天春·尼姑下山》距离更远，仅看后者只用了一支曲牌，而前者却用了八支曲牌组成长套这一点，就能够说明问题。可见，郑本〈尼姑下山〉与同时的文本都不相同，是直接上承《全家锦囊》而另辟加工蹊径的又一种体系。

郑本〈和尚下山〉承自《出玄记》系统，与前者有着明显的继承和发展关系。我们把《满天春·和尚弄尼姑》、《大明天下春·僧妮相调》、《万象新》里的《出玄记·和尚戏尼姑》和《劝善记》的相同部份抽出来作一番比较，就可以很清晰地看到这种变化：

《满天春·和尚弄尼姑》：开场为七言四句诗“林下晒衣嫌日短……”。接念白：“……今日幸喜师父师兄俱不在家，我且往各山前山后游玩一番，多少是好”。接曲牌〔江头金桂〕。（《大明天下春·僧妮相调》与之相同）

《万象新》《出玄记·和尚戏尼姑》：开场为曲牌〔娥郎儿〕“青山影里塔重重……”，接七言四句诗“林下晒衣嫌日淡……”，再接念白：“……今日师父师兄俱不在山，不免到山前山后游耍一会则个。（行介）呀，好春景呵！”接曲牌〔江头金枝（桂）〕。

《劝善记·和尚下山》：开场为曲牌〔娥郎儿〕“青山影里塔重重……”，接七言四句诗“林下晒衣嫌日淡……”，再接念白：“……今日师父师兄往人家做斋去了，我一人在此守家，不免游耍一番。（行介）呀，果然好春景。”接〔西江月〕“对对黄鹂送巧奴……”词一首，再接曲牌〔江头金桂〕。

《出玄记》里较前增添了首曲〔娥郎儿〕，郑本又较《出玄记》增加了中间描写景致的〔西江月〕词牌，使得文词日益丰富和雅化。郑本的〈和尚下山〉有可能是直接从《出玄记》继承而来的。

值得注意的是，与郑本接近的《乐府菁华·僧尼调戏》和《万曲合选·和尚戏尼姑》，虽然也和郑本一样在曲牌〔江头金桂〕前面加了一首〔西江月〕词，但其它许多细节却与〔出玄记〕系统的各个选本都一样，而和郑本不同。例如：

一、诸本都有“灵山会上三千佛，天竺求来一卷经”的诗句，惟独郑本“一卷经”作“万卷经”。后者对仗与平仄都稍胜，但失去原有的幽默感。

二、诸本都在〔江头金桂〕曲中插白曰：“今日幸得师父不在家，火头砍柴去了，我今欲下山门，须留去后之思。”然后接唱“代他把僧房封锁”。郑本则在相同的地方作：“今日幸得师父既不在家，火头砍柴去了。”接唱〔前腔〕“我就此拜辞了菩萨，下山去寻一个鸾凤交。”接白“去便去了，须留去后之思。”再接唱“代他把僧房封锁”。从语义和格律来看，郑本的文词处理当然顺畅得多，对于曲牌的填写也更为合乎规范。

三、诸本〔江头金桂〕曲词里都有一句“只得靠赖神明，将我舍入空门，奉佛修斋学念经，万苦千辛，受尽了几多折挫”。郑本这一句则为“只得靠赖神明，将我舍出家，我自入空门奉佛，受尽了几多折挫”。郑本把五句曲词减为四句，是为了更加贴近曲律。

四、各本在和尚见到尼姑时都问：“仙姑何来？”郑本则作“潘尼何来”，后者明显透露出文人的口吻。

五、除了《大明天下春》以外，各本的和尚都由净扮，郑本则和《大明天下春》一样由小生扮，可见郑之珍对此作了自己的选择。

六、《乐府菁华》和《万曲合选》都与《万象新》里一样，在“谨遵五戒”一首诗的前面注明“滚”字，意为滚词，郑本未标。

七、诸本的出目不是标为〈和尚戏尼姑〉，就是标作〈僧尼调戏〉，惟独郑本作〈和尚下山〉，后者的面貌要端庄得多。

那么，《乐府菁华》和《万曲合选》与郑本究竟谁在前谁在后，是谁影响了谁呢？如果说是后者影响了前者，为什么前者却在许多细节上又返回到最初原始的样子呢？如果说是前者影响了后者，《乐府菁华》标明了剧目为《目连记》，那就要得出郑本前面还有一个目连戏文剧本并直接影响了它的结论。这个剧本是否即《救母记》或者另外一本尚不知名的目连戏呢？根据现有的材料，对这一问题眼下还无法做出判断。

（三）明末以后的继承发展

明末产生了一种弋阳腔剧本《孽海记》，清前期产生了宫廷大戏《劝善金科》，其中的尼姑下山与和尚下山故事分别来自不同的源头，而都对前代有所继承发展。

1.《孽海记》 剧本今不存，只在一些选本里有零出：一是在明末清初刊印的《醉怡情》里收有《孽海记·僧尼会》一出，标明为“弋阳腔”。二是在乾隆刊本《缀白裘新集初编》卷二里收有《孽海记》的〈思凡〉和〈下山〉二出。三是在乾隆刊本《新订缀白裘七编》里收有《孽海记·下山》。这些刊本里相同出目的曲词大致相同。乾隆时期的曲集和曲谱里收录《孽海记》双下山零出的还有不少，例如乾隆二十九年（1764年）子麟抄弋腔选本里有《孽海记·思凡》一出，乾隆间精抄本《选声集》里收有《孽海记》的〈思凡〉、〈下山〉各一出，等等。但它们都与上述刊本曲词大同小异，彼此有着明显的承袭关系，此处略去不论。

《孽海记·思凡》承自《思婚记》系统，其曲词与《群音类选·小尼姑》接近，而和《救母记·小尼幽思》、属于《出玄

记》系统的《满天春·尼姑下山》以及郑本目连〈尼姑下山〉相去甚远。例如它的开首为：

〔佛曲〕昔日有个目连僧，救母亲临地狱门。借问灵山多少路，十万八千有余零。南无阿弥陀佛。削发为尼实可怜，禅灯一盏伴奴眠。光阴易过催人老，辜负青春美少年。小尼赵氏，法名色空。幼入空门，早年被剃。唉！朝参暮拜念佛看经，何时得了。正是：禅房寂静无人伴，鸟啼花落有谁知。好伤感人也。

明显是从《群音类选·小尼姑》化来，而《救母记·小尼幽思》、《满天春·尼姑下山》没有此曲，郑之珍《劝善记》的首曲却是〔娥郎儿〕，唱的是“日转花阴匝步廊”之类文雅曲词，与之不相干。

但是，《孽海记·僧尼会》（即〈下山〉）却又交叉承袭了《出玄记》和《劝善记》系统，它在前面提到的一些细节处，或与《出玄记》相同，或与郑本〈和尚下山〉相同，例如和尚由净扮演，“一卷经”、“奉佛修斋学念经”同《出玄记》，而继承了郑本〔西江月〕以及“拜辞了菩萨，下山去寻一个鸾凤交”的曲词，说明它交叉参照了两个本子的下山戏出，而对之进行了综合利用。但是，由于经历了长期舞台实践的缘故，《孽海记》已经大大增减了曲文说白和表演。例如它把开头的曲牌〔娥郎儿〕改为民间俗曲〔光光乍〕，使之大大增加了幽默风趣的色彩，引在这里以作对照：

《出玄记·和尚戏尼姑》（净）〔娥郎儿〕：青山影里塔重重，南无；一径斜穿十里松，南无阿弥陀佛。春来万紫更千红，南无；春去园林一夜风，南无阿弥陀佛。前日是儿童，今朝是老翁，南无；人不风流总是空，南无阿弥陀佛。

（《劝善记》同）

《孽海记·僧尼会》（净）〔光光乍〕：和尚出家受尽

波查，被师父打骂逃往邻家。一年二年养起头发，三年四年做起人家，五年六年讨个浑家，七年八年养一个娃娃，九年十年只落得叫一声和尚爹爹和尚爹爹。

结尾处，《出玄记》和《劝善记》写二人约好夕阳西下庙前相会，然后合唱〔尾声〕“男有心女有心，那怕山高水又深。约定夕阳西下处，有心人会有心人”，分别从庙前庙后下场之后就结束。《孽海记》则增添一段，写尼姑又转来要和尚驮着过河，加了一节过河的表演：

……（旦下。净走一转介）果然有河在这里，说不得，脱了脚过水去。男有心来女有心，那怕山高水又深。（旦上叫）师父。（净）嘎！你说过山来。（旦）山高走不得。你且过来。（净）如此，你住在那里。约定夕阳西下会。如今不要过去了。（旦）你驮了我过去。（净）驮你过去？说不得驮介。约定夕阳西下会。（旦）有人来了。（净）在那里？（害怕介）有心人遇有心人。人也没有，只管哄我。如今一双靴子掉在那边去了。（旦）去拿了来。（净）你住在那里。（旦）我在这里等你。（净）约定夕阳西下会，有心人遇有心人。（旦）快过来，不来我去了。（净）来了。咦！累挫筋，累挫筋，脚儿冻得冷冰冰。约定夕阳西下会，有心人遇有心人。南无阿弥陀佛。（旦）如今好了。〔清江引〕才好才好方才好，除下了僧伽帽。养起头发来，带顶新郎帽。我和你做夫妻同谐到老。（下）

这一节改动后世昆曲和各地方剧种的演出里都有继承，并各自有所发展。

前面提到，由于我们不知道《思婚记》里是否有和尚下山的内容，也不能直接见到《出玄记》里有关尼姑下山的戏出，因此对于二者之间的影响关系不甚明了。那么，《孽海记》对于它们彼此的继承情况也就同样不能进一步弄清楚。只有一点是可以肯

定的，即：《孽海记》是它们的直接后裔，而与目连戏没有关系。过去曾经有一些前辈学者以为《孽海记》是封建道学家为目连戏硬加的戏名^⑥，现在看来这是一种误解。

从题目上看，《孽海记》似乎只是一个单纯描写尼姑和尚逃庙结婚的戏，与《思婚记》、《出玄记》的主题相同。但却有一则资料证明《孽海记》还不仅仅表现这些内容，这是清余正燮《癸巳类稿》卷十五〈观世音菩萨传略跋〉所透露出的消息。该文曰：

元大德丙午岁，赵魏公管夫人书刊《观世音菩萨传略》，谓菩萨为妙庄王第三女，名妙善。盖元僧所述，既装成册。阅明胡应麟《庄岳委谈》，讥其鄙陋无识。案宋朱弁《曲洧旧闻》云：蒋之奇因僧怀《昼说》，取唐僧义常所书大悲之事，则此说唐已盛行。今世所演《孽海记》，其事亦然。^⑦其中说到“今世所演《孽海记》”，说明在余的时代，《孽海记》正在演出，而余对之很熟悉。余正燮生于乾隆四十年（1775年），《癸巳类稿》辑成于道光十三年（1833年）他五十九岁时，这个时间正是《孽海记》极其风行的时间，今天见到的《孽海记》刊本和抄本有很多都产生在乾隆、嘉庆时期可证。余正燮当时能够看到《孽海记》全本的演出，得以了解其内容，不象我们今天只好凭借片鳞只甲去臆测，他的说法应该是可靠的。那么，《孽海记》就是一部敷衍观音事迹的剧本，其中穿插有尼姑、和尚下山的情节；或者反过来，《孽海记》在双下山故事的基础上增加了观音事迹，使之在主题上发生了变化。

弋阳腔《孽海记》的双下山戏出曾经产生了很大的影响，在舞台上长期流传，被高腔系统的剧种以及昆曲广泛吸收，并且还被移植到其它剧种里面去。例如明清之际弦索调的“时剧”里有〈思凡〉、〈下山〉二出（见《太古传宗》），与之文词内容大致相同，只是改和尚的净扮为丑扮。梆子腔里也有〈思凡〉（见《新

订缀白裘六编》），基本继承了《孽海记》，其中的明显改动，一为改尼姑的旦扮为贴扮，二为将其曲词里提到的罗汉改为明上，由艺人装扮诸多罗汉在舞台上随着尼姑的唱词变化而做出各种表情动作。

2.《劝善金科》 这是在乾隆年间用京腔(弋阳腔的变种)演出的宫廷目连戏，它的双下山戏出主要继承了《孽海记》的相同部分，但也参酌吸收了《劝善记》的一些地方。例如它写和尚下山一场的开头用了《劝善记·和尚下山》的首曲“青山影里塔重重”一段，而不用《孽海记》的〔光光乍〕，但第二首曲牌以后的文词则全部承袭了《孽海记》。当然，《劝善金科》也从与梆子腔不同的角度对《孽海记》作了改动，例如尼姑下山部分的罗汉并没有明上，而把尼姑唱词里提到的人家娶亲场景改为明场，用了一场送亲迎亲场面的实景穿插。

如果我们把郑之珍《劝善记》与《孽海记》以及《劝善金科》的相同部分作一比较，就可以看出，由于来源的差异以及时代的推移，不同的改本在内容上、表演上、唱词上逐渐丰富，下面各举一段作为例子：

《劝善记》：自恨我生来命薄，襁褓里淹淹疾病多。因此上爹娘忧虑，将我八字推算，那先生道我命犯孤魔，三六九岁定是难过。我的爹娘无奈之何，只得靠赖神明将我舍出家……

《孽海记》：自恨我生来命薄，襁褓里恹恹疾病多。我这和尚在娘的肠子里就是苦的了。因此上爹娘忧虑，一生生我下来，把我八字与一个先生推算推算。咦！那个先生就是我的对头。他说我命犯孤魔，三六九岁难得过。我家娘也是没得奈何，只得将我送入空门奉佛修斋学念经……

《劝善金科》：自恨生来命薄，襁褓里恹恹疾病多。

（白）我想人家受苦的，也有老来受苦，中年受苦，再不然

十来岁上就受苦，谁似我和尚在那娘肚子里就苦出来了。

（滚白）诸人命苦谁似我，孤辰恋照入空门。我还在襁褓里，恹恹疾病多，因此上爹娘忧虑。（白）我那母亲疼子之心，无所不至。请了个算命先生，将我八字推算推算。那先生就犹如活见鬼的一般，他说道我命犯孤魔，三六九岁其实难过。（白）我那爹娘就起了这个念头，（唱）送我向空门削发烧香拜佛，这期间也则是没奈何。

其间的丰富发展脉络是显示得很清楚的。

四、结论

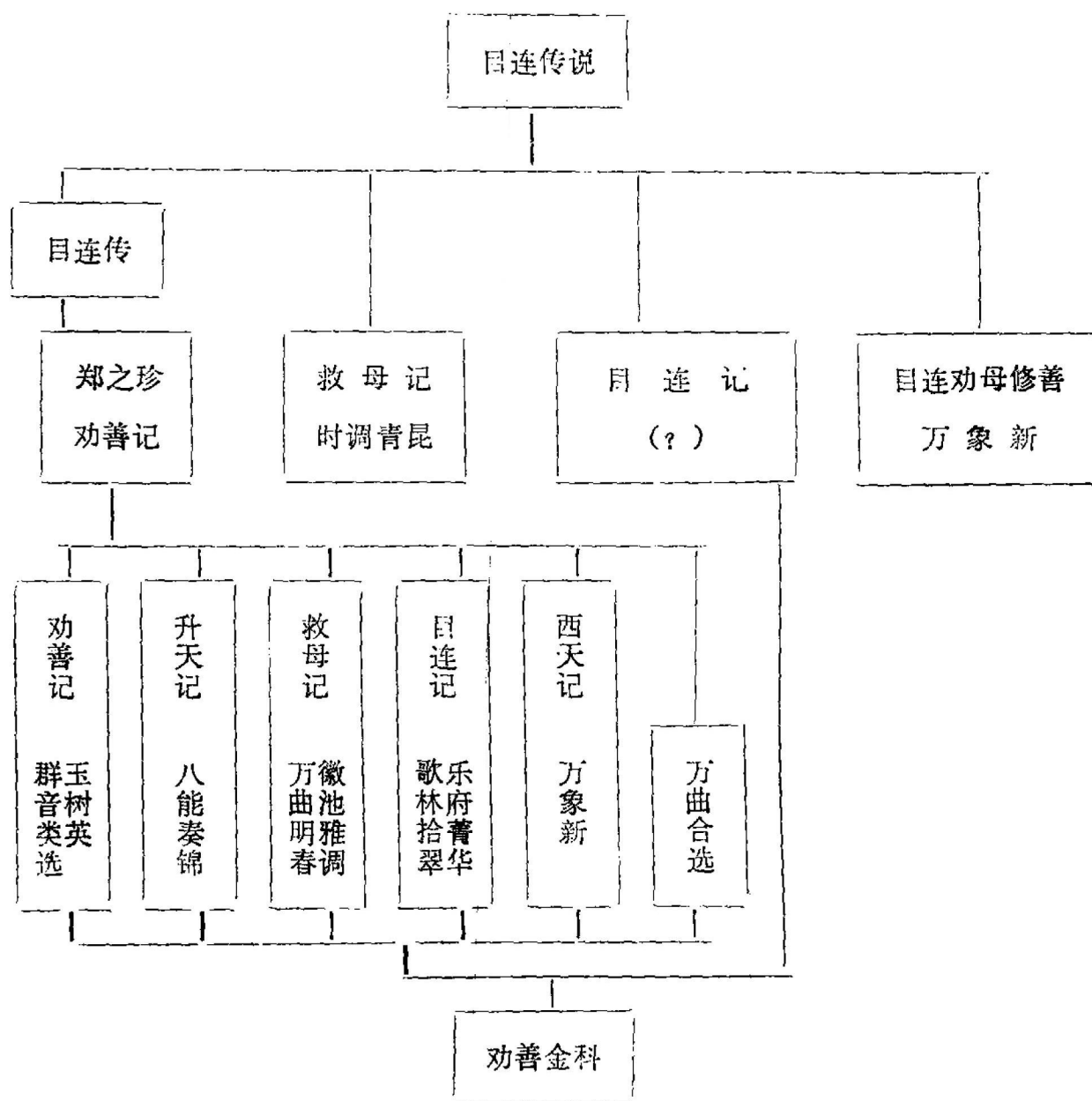
（一）明万历年间的目连戏文，除了郑之珍《劝善记》之外，可能还有两种，一种知道剧名为《救母记》，另一种不知道剧名，只知道〈目连劝母修善〉的出目和首曲首句为〔一剪梅〕“坟头三载整归鞭”。

（二）明代表现双下山故事的戏文，除了已知的《劝善记》以外，还有《救母记》、《思婚记》、《出玄记》和《孽海记》，另外还有作为散出戏上演的〈尼姑下山〉与〈和尚戏尼姑〉。

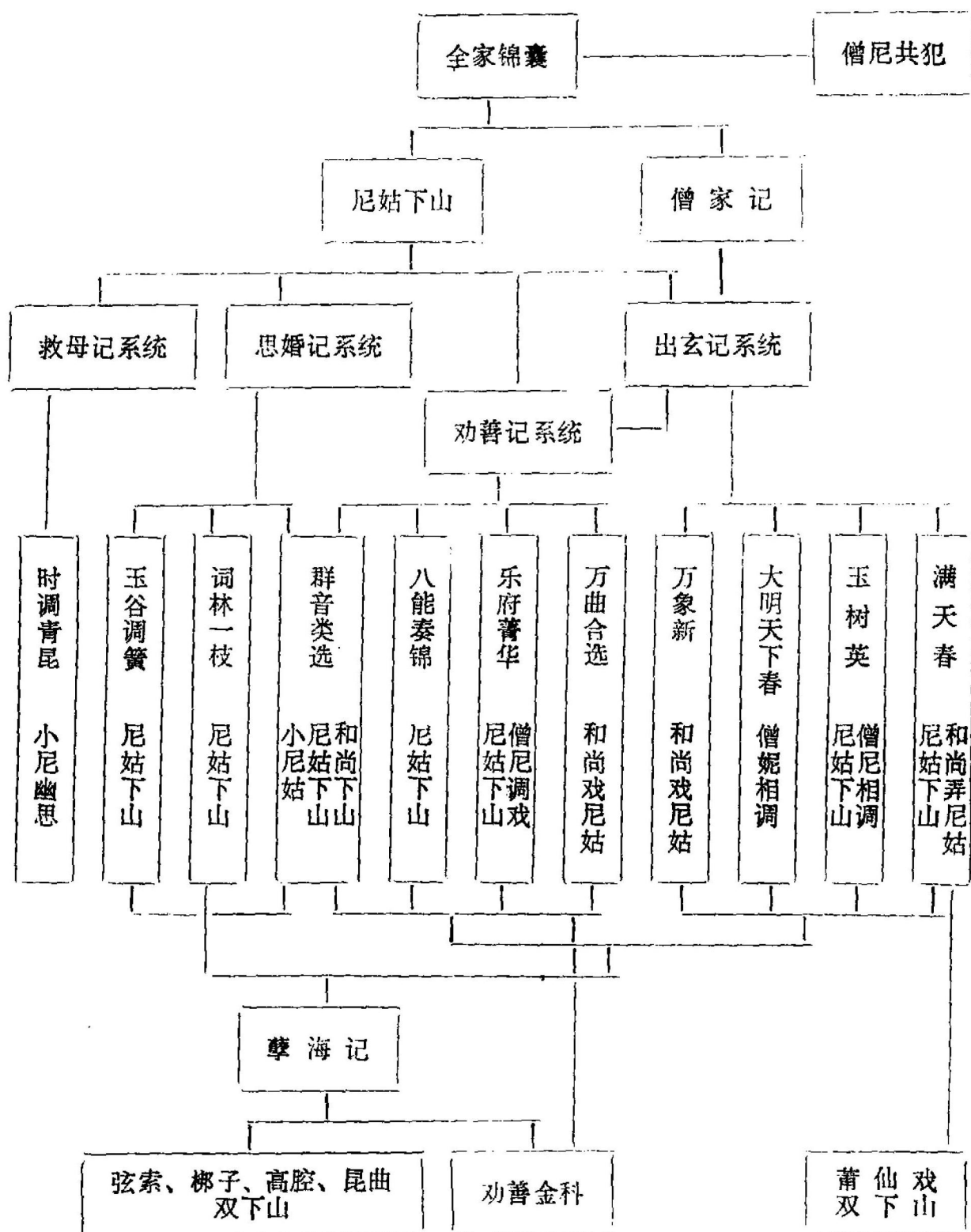
（三）双下山故事源于明嘉靖年间的南曲套数〈尼姑下山〉和北曲套数〈僧家记〉，前者被戏文《救母记》、《思婚记》、《出玄记》和《劝善记》分别吸收，后者被《出玄记》吸收。《劝善记》的双下山戏出分别受到〈尼姑下山〉散套和《出玄记》的直接影响。在《思婚记》、《出玄记》和《劝善记》的影响下产生了《孽海记》。《孽海记》和《劝善记》给《劝善金科》的双下山部分以双重影响。以后的昆曲和各地方剧种的双下山戏出大多承自《孽海记》。

把上述结论用图表的形式表示，就是：

表一：今存明清戏曲刊本中的目连戏文本关系



表二：尼姑和尚双下山故事演变图解



注:

①见郑振铎《中国俗文学史》，商务印刷馆1938年出版，上册第234页。

②见赵景深《曲论初探》，上海人民出版社1980年出版，第149—171页。

③其中《万曲合选》据明末刊本的过录本（藏中国艺术研究院戏曲研究所资料室），《太古传宗》有乾隆原刊本，《群音类选》据北京中华书局1980年影印本，《全家锦囊》、《歌林拾翠》、《乐府菁华》、《玉谷调簧》、《时调青昆》、《八能奏锦》、《词林一枝》、《万曲明春》、《徽池雅调》、《醉怡情》、《缀白裘》据王秋桂编《善本戏曲丛刊》第一、二、四、五辑影印本，台北学生书局1984、1987年出版；《玉树英》、《大明天下春》、《万象新》据李福清、李平编《海外孤本晚明戏剧选集三种》影印本，上海古籍出版社1993年出版；《满天春》据龙彼德辑《明刻闽南戏曲弦管选本三种》影印本，台北南天书局1992年出版。

④有乾隆刊本，《古本戏曲丛刊》第九集影印本。

⑤万历十年刊本《劝善记》胡天禄跋文说郑之珍“取《目连传》括成《劝善记》三册”。

⑥见郑振铎《中国俗文学史》，商务印书馆1938年出版，上册第234页；赵景深《曲论初探》，上海文艺出版社1980年出版，第150页。

⑦余正夔《癸巳类稿》，北京商务印书馆1957年排印本。

作者工作单位：中国艺术研究院中国文化研究所

（本文责任编辑：冯惠民）