

明清目连戏台本流变考

朱 恒 夫

目连戏产生于北宋徽宗癸未年之前，最早著录在宋·孟元老《东京梦华录》卷八“中元节”条下。后金有院本《打青提》（见陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五），元有杂剧《行孝道目连救母》（见明贾仲明《录鬼簿续编》）。可惜这些本子均已不存。

不过，根据现存的唐末至元说唱文学——目连变文、《佛说救母经》^①、《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“宋金戏剧活化石”之称的晋南饶鼓杂戏、队戏的《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。这是有关目连救母的内

容，另外，在宋金时，艺人还穿插许多与内容不相联系的小戏和杂技。

到了明清阶段，目连戏台本纷呈，今存的不同地区不同剧种的本子就有几十部之多。这些本子，内容上有的接近，有的则表现出较大的差异；在出目数量上多的与少的竟相差一百多出。因这些本子大多是民间辗转抄写本，谁先谁后，谁受谁的影响，谁在谁的基础上进行发展，显得扑朔迷离。在开展目连戏研究的今天，这些问题便成了深入研究的一大障碍。因此，笔者不揣谫陋，据经眼的台本和一些关于台本的介绍资料对其流变作一考论。因郑之珍《目连救母劝善戏文》（下称郑本）在目连戏台本发展过程中是一部具有里程碑意义的本子，我们故把它作为坐标系中的“○”点，从而来考察明清整个台本系统。

郑本之前的台本——莆仙戏与弋阳腔系诸台本

郑本是万历初年的刊本，在此之前的其它目连戏台本今皆不存。但是，在郑之珍本子问世之前，目连戏一直在上演着。郑之珍在《劝善戏文》自序中说：“……时寓秋之剡溪，乃取目连救母事，编为《劝善记》三册。”一“编”字说明不是创作，而是改编。又郑之珍在《劝善戏文》下卷“开场诗”中作了明确的交待：“新编《孝子寻亲记》，观者谁能不悚然？搜实迹，据陈编，括成曲调入梨园。”至于根据何本改编，胡惟贤在《劝善记跋》中作了说明：“……暇日，取《目连传》括成《劝善记》三册”。此外，《南陵县志·风俗篇》云：“陵民报赛酬神专演目连戏，谓父乐善好施，子取经救母。王阳明先生评曰：‘词华不似《西厢》艳，更比《西厢》孝义全’。亦神道设教也。”王阳明逝于嘉靖七年（1528），时年郑之珍才十岁，显然，在郑之前有目连戏。

那么，郑本之前的台本何在？我以为，就是流传至今的莆仙

戏与弋阳腔系——江西弋阳腔、青阳腔，湖南辰河戏、祁剧，四川川剧，浙江调腔、绍剧，江苏阳腔，安徽阳腔……——诸台本，这些台本都是手抄本。

何以如此说？拿郑本和这些本子对照，即可发现郑本就是以它们为底本而改编成的。这些本子的故事情节十分丰富，郑之珍嫌其冗长，对其进行删削，然精减过甚，留有许多没有处理好的斧削痕迹。下举几例说明之。

一、郑本《元旦上寿》折罗卜曰：“爹爹傅相，恩赐义官，母亲刘氏，恩赠安人。”对于这样的介绍，人们会有这样的疑惑：普通的富裕人家怎能得到皇上的诰封？原来它是从原本情节中剪辑下来的，而这原本情节至今仍存在于莆仙戏《傅天斗》等目连戏中，为：苗蛮作乱，军费亏损，朝廷号召天下捐银，傅相因捐银三万，受到皇上嘉奖，封为员外郎，刘氏封为安人。

二、郑本《回煞团圆》折中，刘氏唱道：“你爹爹四十无嗣，逢庙烧香，遇庵拜佛，自在杭州受戒而回，方才生下我儿，如获美玉。”这些话不好理解，既然在杭州受了戒（男女不同房，为佛戒之一），为什么还能生子？原来这段原委存在于湖南辰河、祁剧目连戏中，为：傅罗卜前身原是佛祖跟前侍者桂子罗汉，因打坐思凡，被如来佛发觉，把他谪贬凡间，化成一白螺，落在傅家门前的水井里。傅相自杭州受戒归来，更加诚心向善，与刘氏分居。在舀净水供佛时得到了白螺。刘氏心绪不宁，将白螺毁坏，遂怀孕。傅相命仆益利埋白螺于后花园中。后刘氏难产，经下凡的古佛指点，吃白螺埋处而生长的罗卜，于是顺产得子，遂取名罗卜。

三、郑本《主婢相逢》折中刘氏出场时唱〔莺集御林春〕云：“俺则见孤埂迢迢在波涛中结，却全天地脉连接，白茫茫巨浪千叠……”，显然，刘氏此时并未失明。但当她接唱〔换韵古水仙子〕和〔余文〕时，竟有这样的唱白：“孤身渺渺程途远，苦海林中苦

万千。天耶！哪得个相熟的人儿到眼前！眼又瞎了，怎生是好！”然到《三殿寻母》刘氏再次出场时，刘氏又云：“渺渺平湖阵阵风，水光红似落霞红。谁家妇女遭颠沛，淹没漂流在此中？”这时，她的眼睛又复明了。忽而盲，忽而明，何故呢？其中定有情节被剪断。查看江苏高淳阳腔本，则剪掉的情节还存在于该本中。高淳阳腔本《过孤凄》云：刘氏过孤凄埂，眼被乌鸦抓瞎，遇大强兄弟三人在此行劫。三人原为乞丐，在阳世受过刘氏接济，为报恩，请郎中焦子高为刘氏医好眼睛，用轿子抬刘氏过孤凄埂。郑本砍掉了这样的情节，就显得脉络不连贯了。

除了上举三例外，还有许多痕迹。如郑本中十阎王所审理的案件有赵甲打爹、奚氏偷鸡、王氏害子、李氏杀夫等，郑本对这些案件只是用一两句提一下，而在莆仙戏本和弋阳腔系诸本中每个案件都有一个独立完整的小戏来描写它的作案、发案与审理过程。

南戏在元末明初之后，由于流传各地，兴起了许多新的声腔剧种。目连戏自然也随着南戏流传到各地，并成了新兴声腔的剧目。^②从目连戏的流布地区和所存台本的剧种来看，它更为莆仙戏与弋阳腔系剧种所拥有。下面即将这些剧种的主要台本作一述略，并勾勒出它们的发展线索。

《傅天斗》，莆仙戏本。莆田福顺班清末民初抄本，现藏于福建戏曲研究所。全剧四本，共三十六出。剧情大概为：梁武帝原是西天罗汉，被谪凡间为樵夫。一日上山砍柴，把群猴堵死在山洞中，猴王转世侯景，困武帝于台城之中。南耶王舍城傅天斗，时任长沙太守，奉命解粮往救，途中被侯景劫杀。梁武帝饿死台城后，太子率兵灭侯景，继父位。以傅天斗忠烈有功，让其子傅崇袭职长沙太守。崇赴任时，母、妻在家，仅表弟李伦随从。有许祥云者，因吃毒鳖身故。其兄许得雄以弟妇梁氏奸杀报官；管案萧自然及李伦，怂恿傅崇勒逼梁氏招。梁临刑时，雷殛自然，伤

李伦。崇始悟，释梁氏归。不久，崇因母病歿，丁忧告归。回家后，遵母遗训，有心施赈，奈李伦恶性未改，终使一家受火厄。后崇于败子金哥银哥死后，复得一男傅相，万得游击同刘万云员外往贺。刘员外见婴儿器宇不凡，以女素贞配与傅相为妻。及子女长大，刘员外将素贞出嫁，以金奴银奴二婢随。傅相结婚后，应童子试夺魁，摆喜席之时，崇身故。相当家后，妻弟刘贾贪利忘义，诬相私藏国宝。王舍城知县贪赃，拘捕相并解押上京。老仆益利赴京向朝廷捐赠刘员外筹集的三万两白银，于是，相得皇帝召见，并被封为员外郎，妻受封为夫人。傅相回家途中，在台山遇难提菩萨指点，获赠仙果萝葡（罗卜）。傅相携果回家供于神案，刘素贞闻其异香，口谗食之，遂怀孕生子，取名罗卜。此时西辽寇边，平定关总兵吕定远出战失败，旋经神光祖师神剑，杀退番兵。

这是目连以上三代的故事，一般称之为“目连前传”。那么，莆仙戏中的目连救母本事戏，可称为“目连本传”了。今存有莆田万福、珍宝二班抄本；仙游祥和班及老鼓手郑牡丹的抄本，以及流传在新加坡的莆仙目连戏抄本。以上五种抄本的主要人物及故事内容基本相同，只是在某些场次处理和具体情节结构上略有差异。

莆仙戏是现存保留南戏剧本和表演风貌较多的一个古老剧种，被学术界公认为是南戏的“遗音”，我们完全可以将它的目连戏本子当作南戏时代的台本来看。既然“目连前传”的内容是南戏艺人新创作的，宋金元北方目连戏台本中自然没有这一部分的内容。那么，“目连本传”在南戏阶段有什么变化呢？拿上述的莆仙戏本和宋金元北方目连戏内容作一比较，即可知道它衍出了下列情节。

一、因袭“目连前传”中刘氏弟弟刘贾的人物形象，反复表现他的种种劣迹，他借银不还、放高利贷等等，刘氏打僧骂佛、

开荤破戒，就是他教唆的。刘氏死后，他又诬告甥儿罗卜害母，强横索财。他生时作恶人，死后还作恶鬼。当然，他最终仍逃脱不了地狱的处罚——变驴还债。附着于刘贾故事的是其子保哥的情节。

二、添一目连未婚妻曹赛英的故事，这主要出于南戏生旦齐全的情节格局的需要。故事云：曹献忠将女儿赛英许给傅家为媳，然刘氏死后，目连决心皈依佛门并去西天求佛救母，便辞去婚事，然赛英毅然守节。其时有富家公子求婚，继母逼嫁，赛英仍抱真守素，后在无路可走的情况下，剪发居庵，遁入空门。刘氏变犬后，走入此庵，目连寻至，于是合家升天。

三、发展了“目连前传”略略提及的刘氏贴身丫环金奴银奴的故事。银奴是个善良本分、循规蹈矩的人，在刘氏杀牲开荤时，她极力劝阻，遭到刘贾、刘氏与金奴的辱打，为了逃脱这罪恶渊藪，于柴房上吊身亡。死后，阎王察其事佛诚心，使其转世为人。而金奴劝主开荤，最后遭业报而死并转世为猫。

四、简化了目连西行的情节，它只写了几个白猿战胜妖魔的故事。

“目连前传”的情节，除了莆仙戏本外，还有四种路子。这当是南戏目连戏流传各地后变化的结果。因莆仙戏本接近南戏台本，时间上比较早，故以莆仙戏本为各路本子的参照系。

一种路子以江西弋阳腔、青阳腔与安徽阳腔为代表。江西弋阳腔《目连传》，188出，为清同治手抄本，发现于波阳县，故名“波阳本”，现藏于江西赣剧团。它的第一本30出，写梁武帝与傅罗卜祖辈之事。与莆仙戏本《傅天斗》相比，大不相同，莆仙戏本写傅家三代人的故事，此只写两代，有许多情节也是莆本所没有的，如丫环金奴的来历，就不象莆本所说的是陪嫁过来的，而是傅罗卜的祖父将穷人的女儿强行用抵债的手段夺过来的。且武帝故事中又添了皇后郗氏不敬佛道而变蟒事，傅相被

封的缘由也作了根本性的改变。

与“波阳本”大体相同的是江西青阳腔本和安徽阳腔本。青阳腔本为民国八年（1919）手抄本，214出，因发现于蒲同，故又称“蒲同本”。现只征集到《七本目连戏全单》和部分台本，残本现藏于江西省湖口县戏剧创作研究室。阳腔本为光绪二十八年（1902）抄本，发现于长标，故又称“长标本”。此本简称“劝善记”，题有“醒世主人悟真子编于劝善楼”。有十三本，除“目连前传”和“目连本传”外，另将《西游记》、《精忠记》、《三世记》、《紫竹林》等九本组合了进来，合名《目连救母》。

第二种路子以湖南辰河戏《目连传》为代表。辰河戏今存的目连戏本为老艺人石玉松口述记录本，《湖南戏曲传统剧本》第56集辑存。辰河戏本将梁武帝故事与傅家三代故事分开来叙述，一名《梁传》，一名《前目连》，两者之间没有情节上的联系。将辰河戏本与莆仙戏本比较，两者关于傅家的事迹大同小异，辰河戏本只不过从傅家第二代演起。而关于梁武帝故事，两者则有很大的差异，辰河戏本在这一内容上相似于江西弋阳腔本，然亦有多处不同，如武帝、郗后原为菖蒲、水仙二花仙，因思凡才被同贬下界。又有情节郗氏妬杀苗氏、长子与次子争位等。

第三种路子以川剧目连戏本为代表。川剧“目连前传”的本子现存两个。一为光绪三十二年（1906）郑紫儒抄录、重庆市川剧院许音遂收藏的“条纲本”，共201出，主要叙述武帝、郗氏和傅天斗、傅崇、傅相祖孙三代的故事和目连救母本事。另一为“48本目连戏本”，此本仅存出目，名《48本目连连台戏场次》，为重庆市戏曲工作委员会抄录于艺人李树成处。两个本子相比，《48本目连连台戏》本比较接近古本。它由许多剧目汇聚而成，虽总其名为目连戏，然多半与目连故事无关。其中的“目连前传”所叙述的故事，有的同于弋阳腔系其它剧种的本子，有

的不同。不同的地方为：目连的曾祖父奉命押粮，然他籍权私吞，成为暴发户。剧中串入《红鸾配》故事，并将它和目连戏的情节发生联系，云益利为敷桂英转世，金奴为王魁转世。

第四种路子以浙江调腔本与绍剧“老剧本”为代表。调腔“目连前传”本有三种，为新昌前良民国二十六年（1937）抄本，分仁、义、礼、智、信五本，与新昌胡卜、后溪手抄本。绍兴“老剧本”，今存于《浙江省传统剧目汇编》第八册中，它以“斋堂本”为基础，补以老艺人口述，成110出。其本内容和调腔本基本相同。总的说，这一路与莆仙戏《傅天斗》及其它三路大不相同。不同处有三点：一为浙江本只从傅相写起，而不是写目连向前三代的事迹。二为傅相、刘氏的品性开始恰好与后来相反，开始时傅相行恶，刘氏行善。其它剧种的本子都没有这样的情节。三为对罗卜一名的来历与傅相夫妇为何被封缘由的交待与其它路子也不同。何以名罗卜？是因为化作一僧的孝星到傅家化缘时，吃了泥罗卜后跳水自杀，投胎刘氏，所生子因而名为罗卜。傅相夫妇受封的情节，在浙江本中也不象它路本子所述，是因边庭立功或捐银朝廷的缘故，而是在家广施善行所致。当然，浙江本和它路的本子也不是截然不同，它们之间也有许多情节上的相同之处，如傅相的所作所为几同于它路本子中的傅崇。

关于“目连本传”，弋阳腔系诸本与莆仙戏本相比，亦有许多不同。现以江西弋阳腔“波阳本”为例，看看它与莆仙戏本的差异。

一、增添了《游天堂》一出。该出写傅相死后，阎君、郡王、佛爷均差人来迎接，并引傅相游观了金银山、破钱山、滑油山、望乡台。

二、在《遣子经商》出中，波阳本写王灵官下凡来阻挡罗卜外出，罗卜数次惊转。刘氏见状，即在柳树下发誓决不开荤。

三、《刘氏开荤》出，莆仙戏本有僧道来劝解。“波阳本”

则把劝解人改为傅相好友李厚德，又写地藏王变作和尚来化缘，因不吃肉汤而被棒打出门事。

四、在《挂榜布施》出中，莆仙戏本写佛遣十神装作孤贫来傅相处求施，以此来试探傅相的善心如何。“波阳本”则表现社会上真实的孤贫之人如荡尽家财的何氏兄弟、卖身妇、瞎妻与癞痢丈夫等前来求济。

五、“波阳本”增添了“白马显圣”一出，写白马言人语劝强盗不要掠人财物，免得后世报应。

六、莆仙戏本有十二出写刘贾的戏，表现刘贾的种种恶行。“波阳本”则减弱了这方面的内容，仅写他挑唆刘氏开荤。

七、莆仙戏本用《游到花园》与《咀咒归阴》两出戏来演刘氏之死。而“波阳本”从刘氏埋骨到被鬼捉去，共有十一出戏，大大丰富了这一段的情节。

八、莆仙戏本在目连西行的情节上，基本上继承宋金元北方目连戏的内容。“波阳本”在此基础上又增添了这样的情节：先是观世音在金刚山点化张佑大、李纯元等十个绿林好汉弃寨往西天见佛，途中经过火焰山、寒冰池、烂沙河三个险地。当观音听到十子叫苦时，就吩咐铁扇公主将火焰扇灭、云桥道人驾云桥使十子渡过寒冰池，并令猪八戒护送过烂沙河。猪八戒未能战胜沙和尚，观音变成锦罗王才收伏了沙和尚。后罗卜往西天见佛，观音与天师张道陵召来马、赵、温、岳（他本作关）四将军，擒来白猿护送。

九、“波阳本”补入了和尚、尼姑思凡下山的小戏。

总的说，“波阳本”丰富了莆仙戏本的情节，有的是在莆仙戏本简单情节的基础上进行扩展，有的是新添入的。改造后的本子更能说明佛教鼓吹的“因果报应”法则的灵验不爽和佛的权威，“劝善”的效果也更好。这种特点不是只存在于“波阳本”中，弋阳腔系的其它本子也是如此。如绍剧的“老剧目本”，它

也不再反复渲染刘贾的种种恶迹，它也新添了下列小戏：《男卖身》（第30出）、《孝妇》（第32出）、《弄蛇》（第33出）、《背疯》（第34出）、《偷鸡》（第48出）、《出骗金钗》（第49出）、《男吊》（第50出）、《女吊》（第51出）、《自叹》（第52出）、《训父》（第53出）、《投水》（第54出）、《嫖院》（第66出）、《追妓》（第68出）等等。

郑本与郑本系统

郑之珍（1518——1595），字汝席，号高石，明祁门清溪人，《祁门县志》有传。他在屡蹶科场后，于中年编成《目连救母劝善戏文》。上文已经论证过，郑之珍之前有大型的目连戏，郑本就是根据当时的台本改编而成的，今拿郑本和弋阳腔系目连戏台本比较，发现郑的改编本有如下特色。

一、删繁就简。上文已经介绍过，南戏目连戏在元代经历了一个量的飞跃，后来到元末明初随着弋阳腔等声腔在南方各省的流布，目连戏亦被带到许多地方。各地的艺人便据本地的风土人情、审美趋向进行增补性的改编，同时将当地的受到人们欢迎的小戏塞进去。从而使卷帙日益浩繁，内容渐趋庞杂。郑之珍则只取“目连本传”之故事，而削去“目连前传”，精简为100出。当然，受时代的局限和他个人的艺术偏见，有些情节和独立的小戏之取舍并不确当。

二、目连故事线索清晰。全剧分上、中、下三卷，以目连、目连父母和益利等为戏剧的主要人物，始终登场。上卷写傅相虔诚奉佛，博施济贫。因而感动了上苍，得善报而升天界。中卷写刘氏不信佛教、杀牲开荤，毁僧骂道，因而激怒鬼神，得恶报而下地狱。下卷写傅罗卜为救母出离地狱，西行见佛，后在佛的帮助下超度母亲升天。一根主线，贯穿始终，条理分明，旁枝杂蔓甚少。虽然改编者也保留了不少原本中独立的小戏，如《哑背疯》、

《雷打十恶》、《三匠争席》、《追赶芙蓉》、《僧尼下山》等，但都把它们与主线挂上了钩，至少把它们纳入了主题的范围之内。

三、在思想上，它形象地反映了明代儒、道、佛三教合流的状况，同时肯定三教的教义，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，但在戏剧中表现出来，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的喜爱。

四、曲白语言雅致简洁。对照弋阳腔系诸剧种的本子，郑本曲白显得既富有文彩又通俗流畅，改变了原本的鄙俚不文和不简洁的毛病。

五、在音乐上，郑本既能根据剧情遣用曲牌，又保留了原本中本已有的七言说唱词和民歌、莲花落、佛曲、道赚，可谓丰富多彩。又因郑之珍工于填词作曲，所以，拿郑本的曲词和曲谱比勘，大体符合，这就改变了原本目连戏音乐粗糙的状况。

郑本的版本，目前能够看到的，共有四种。年代较早的是万历四十年郑氏高石山房翻刻万历十年本，继有金陵唐氏富春堂本、清经国堂本、友于堂本。前者在本世纪五十年代为《古本戏曲丛刊》收集影印。

郑之珍的改编本在当时产生了很大的影响。胡元禄的《劝善记跋》云：“好事者不惮千里求其稿，瞻写不给，乃绣之梓以应求。”综合起来看，郑本流传之后，目连戏台本有这几种情况。

一种是基本没受郑本的影响。如莆仙戏本。郑本与受郑本影响的本子中都有僧尼下山私昵的情节，然此情节未见于任何莆仙戏本中。若莆仙戏本受了郑本的影响，一定会吸收这一戏剧性极强且观众极为喜爱的小戏。再从细节来看，即使是相同的情节，

两者在曲词上也有极大的差异。如郑本《刘氏忆子》与莆仙戏本《连步回归》都写罗卜经商回家时，遇李老而询问母亲在家的情况，然两本的台词却不同。试以郑本与莆仙戏郑牡丹本中罗卜听了介绍后的唱词作一比较。

郑本

闻翁言，自怨嗟
我不能供子职，
辜负了老父嘱孩儿，
命持斋与供佛，
如伊当时的言在耳。
娘！今日顿相违，
痛得肝肠碎。
难报春晖，
定省温情叹久违。
寸草心空，百拜身何瘁！

莆本

叩拜！叩拜天地神祇，
赦宥！赦宥母亲刘氏，
阿弥陀佛！
叩拜！叩拜三官大帝，
赦宥！赦宥姐背盟誓。
叩拜！叩拜南无观世音，
赦宥！赦宥姐杀牲害命。
阿弥陀佛！
叩拜！拜叩阎君显君，
赦宥！赦宥姐女流无见识。

第二种是部分内容受到郑本的影响，如祁剧本、辰河戏本、江西弋阳腔戏本等等。受其影响的表现是，“目连本传”的场次基本上采用郑本，许多台词曲白也搬用郑本。然它们也并没有完全换用郑本。首先，“目连前传”照原样演出，艺人并不删去。在“目连本传”戏中，被郑之珍砍去的小戏又被艺人捡了回来。其次，有的出中虽采用了郑本的唱词，但仍保留了原本中的丰富的宾白。如祁剧本中的《男辞庵》即是这样。

第三种是基本上采用郑本。采用郑本的剧种或演出组织，一般都按照郑本的内容进行演出，不再演“目连前传”。“目连本传”戏也是按照郑本规定的场次演出，但是，当他们又根据舞台需要、艺人的经验与观众的审美趋向作了修改。这样，许多地方虽然采用了郑本，但实际演出台本却不完全同于郑本。如此，便

形成了一个郑本系统。

下面，将经眼的郑本系统内的本子作一述略。

江苏高淳阳腔目连戏本。此本有两种，一为高淳县文教科1957年记录，丁修询整理、校注，分上、中、下三卷，110出。是年由江苏省剧目工作委员会内部刊印。一为“超伦抄本”，分头、中、末三本，每本两册，民国二十八年（1939）宋渭川整理，僧超伦抄写。该本现藏于江苏省南京市戏曲志编辑室。两个本子大同小异，故事情节与关目设计基本上同于郑本，但与郑本又有如下差异。

一、语句字词上出入较大。据高淳老艺人韩体钧介绍，阳腔目连戏都是农民业余剧团演出，演员多是文盲，加上老艺人对脚本保密，本子只能是口耳相传，所以，别字、错字较多，有的词句面非皆非，典故错用，辞不达意，如郑本下册第二出〔驻马听〕云：“佛在吾心，嗟叹时人向外寻。而是煮石求粥，却步向前，反鉴求明。须知道不远于人，远人求道皆混沌。（合）息妄澄神，回光便是菩提境。”到了阳腔目连戏十一出〔驻马听〕，则成了“佛在吾心，嗟叹世人往前行，岂不闻除罪求福，作务求名，反少求善。岂知道德御由人，御由人，求道者纷纷，惠望成神。（重句）佛光便是菩提境。”③

二、保留了少量的被郑本削去的独立小戏，如《化钗求子》、《出神》、《脱凡》、《训父》、《寻常》，《九殿》等。

三、有些场次的情节虽与郑本相同，但在处理与表现上不同。如郑本中的《博施济众》一折是将许多小戏合并而成，阳腔本则又把它还原成《何家》、《打瘫》、《老驼少》、《孝妇卖身》和《倒事》五折戏。

四、打上了地方烙印。如《拿狄狗奴》中的小鬼，自称是高淳邵伯人，而狄狗奴自称家住高淳县。又《赶妓》中的鸨儿大段地介绍靠近高淳的南京外十八、里十三的城门名称。

四川何育斋本。光绪十年（1884）江津敬古堂刊印，分上、中、下三卷。1958年，四川人民出版社校勘、编印。此本在敬古堂未刊行之前即已流传，资阳河、川北河、川西坝和下川东四条河道地区基本上都用此本。此本是将郑本略加删改而成，与郑本相比，两者的差异同于高淳阳腔本与郑本差异。

另外，属于郑本系统的还有：安徽周祖吾本，民国二十四年（1935）抄本，不分卷，约105出；安徽池州本，手抄，三本77出，为郑本的删节本，安徽省徽剧团资料室藏；安徽剡溪本，手抄，现存于石台县秋浦河剡溪村，基本同于郑本；安徽东至本，手抄，42出，为郑本的节本。该本过去为当地高腔“五福班”老艺人苏天年、熊靠天收藏。抄本书写端正，字迹清晰，标有唱腔曲牌、板眼符号、锣鼓经、身段谱等。现藏于东至县文化局。

郑本之后的台本

郑本问世以后，目连戏台本的内容仍在变化着，其变化的表现主要有两点。

一、情节受宝卷的影响，在“目连本传”末加进了黄巢故事。明末以后，宝卷盛行。目连宝卷和其它宝卷一样，得到了频繁的刊刻和广泛的流布。此时的目连宝卷吸收了《新编五代史平话》与《黄巢宝卷》之类的有关黄巢故事的说唱，在末了都添上了这样的情节：目连因急于救母，不慎将狱门打开，把众孤魂放走阳间，计八百万。地藏王菩萨遂令目连托生为黄巢，“杀人八百万，血流三千里，”“收鬼魂归地府”。如藏于首都图书馆的阙名刊本《目连记》、光绪二十六年（1900）兰州东华观文星书局刊的《目连救母宝传》即是这样。另外，清宣统元年据“苏城玛瑙经房”藏板刻印的《目连三世宝卷》和藏于首都图书馆的《目连宝卷》手抄本除了目连变黄巢外，还有饿鬼未被收尽，又让目连转世为屠户贺因，去屠宰那些转世为猪羊的饿鬼。

目连的戏剧文学和说唱文学是互为影响着的，目连戏的内容总是和目连宝卷、鼓词等齐头并进。因此，郑之珍之后有些地方的目连戏受宝卷的影响，亦在戏末加了一出“黄巢收饿鬼”的戏，使目连的行动又向前作了伸展。如浙江绍兴“定型本”《救母记》和西府乱弹本《目连卷》即是如此。前者125出，演“目连本传”事，属郑本系统，现存于绍兴绍剧团。后者为秦中一带目连戏的台本，内容大体上同于郑本之前的台本，现存于陕西省艺术研究所。

二、民间艺人截取目连戏台本（一般是郑本）中的一部分内容，进行改造，并融进下层百姓的审美观和对人物的评价，变成一部不同于它本的目连戏，这方面尤以四川为典型。徐珂《清稗类钞》第11册“戏剧类”云：“蜀中春时好演《捉刘氏》一剧，即《目连救母》陆殿滑油山之全本也。其剧自刘青提初生演起，家人琐事，色色毕具，未几刘氏扶床矣，未几及笄矣，未几议媒议嫁矣，自初演至此，已逾十日。……其后相夫生子……再后茹素啖经，亦为川妇迷信恆态，迨后子死开斋，死而受刑地下……唱必匝月，乃为剧终。”由此介绍可见，清代艺人改编的《打刘氏》已不同于他本目连戏，它不再以目连为主要人物，而是以刘氏为贯穿全剧的中心人物。这一《打刘氏》的台本影响很大，今存的清代雍乾年间资阳河老金玉箱传本《目连戏文》（10卷）与1957年重庆市川剧院胡裕华等整理成的4本《目连传》，其内容即是《打刘氏》的路子，都是把刘氏作为全剧的中心人物来叙写。

近代四川高腔艺人刘丁丁演出的几个本子也具有此种特色。如他演出的《刘氏回煞》，将郑本中的两位门神角色去掉，押解刘氏的两个鬼卒也只保留了少许的科介，腾出篇幅重点刻划刘氏。而对刘氏的刻划，又着重写她的恋生之意和爱子之情，感人肺腑，催人泪下，引导观众对刘氏这一人物作出新的审美评价。^④

郑本之后规模最大的台本当数《劝善金科》。昭樵《啸亭续录》卷一“大戏节戏”条道：“乾隆初，……又演目连尊者救母事，折为十本，谓之《劝善金科》，于岁暮奏之。以其鬼魅杂出，以代古人雉被之意。”后人都据此认为《劝善金科》是词臣张照首次作的。其实，清代有两种《劝善金科》，张照的《劝善金科》只是根据之前同名本改编而成。这在《劝善金科》的“凡例”中透出了“消息”。

张照的《劝善金科》有十本，240出，四十余万言，是我国戏剧史上篇幅最长的剧本。与其它目连戏台本相比，它具有下列两个特点：一，它“假借为唐季事，牵连及颜鲁公段司农辈，义在谈忠说孝。”（《劝善金科·凡例》）二、它以郑本为蓝本，并吸收了郑本前后目连戏台本的情节和化用一些元杂剧。它的“目连本传”内容都是改编郑本的，如郑本上卷《傅相嘱子》与《劝善金科》第二本卷上第九出《苦叮咛傅相嘱妻》，曲白一样。又《劝善金科》的《动凡心空门水月》（即“思凡”）出注明用“四平腔”，《严旌别案主分明》等出注明用“吹腔”，说明它的编者也参照了许多地方的目连戏台本。

据周明泰《清升平署存档事例漫钞》云，清宫内曾于嘉庆二十三年（1818）十二月十一日至十二月二十四日演过张照的《劝善金科》全本。

最后想说明一点，目连戏台本并不能完整地反映目连戏的实际演出内容，原因是目连戏不仅是艺术的载体，还是宗教的、风俗的载体，尤其是后者，一地目连戏的演出几乎逼真地再现了该地的主要风俗。如辰河目连戏演罗卜出生的情节，实际演出内容为：傅家做三朝酒宴；罗卜之舅刘贾来贺；饰刘贾的演员骑真马，饰刘氏的演员抱子坐真轿，后随从饰演家人的演员，或肩挑箩筐，或抬着礼匣，筐匣里面装着鸡蛋、糯米、红糖、小孩的衣

物等；他们在街上游行，然后再上台演出喜庆戏文。^⑥而这些内容在手抄的台本中都没有。因此，研究目连戏，光以台本为研究对象是远远不够的，应该去观看实际演出。

注：

①《佛说救母经》，由日本宫次男氏在京都金光寺发现，并于1967年在日本《美术研究》上作了介绍。该《经》刊于元宪宗元年(1251)，名为经，实际上是说唱文学。

②许多高腔剧种都以目连戏为本剧种的初始剧目，如辰河戏就称目连戏为“戏祖”、“戏娘”。见李怀荪《古老戏曲的“活化石”》，该文被收入《目连戏论文集》，湖南省怀化地区艺术馆编。

③引自丁修询整理、校注本。

④见胡天成《四川目连戏剧本研究六题》，该文收入《四川目连戏资料论文集》，重庆市川剧研究所编。

⑤辰河目连戏有演出录相资料，中国戏曲研究所、湖南艺研所均藏。

作者工作单位：江苏教育学院中文系

（本文责任编辑：魏文峰）