

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

八 編 第 16 冊

虛幻與現實之間 ——元雜劇「神佛道化」戲論稿

毛小雨 著



古典文學研究輯刊

八 編

曾 永 義 主 編

第 16 冊

虛幻與現實之間
——元雜劇「神佛道化戲」論稿

毛 小 雨 著



國家圖書館出版品預行編目資料

虛幻與現實之間——元雜劇「神佛道化戲」論稿／毛小雨 著

— 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2013〔民 102〕

序 2+ 目 2+160 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 八編；第 16 冊）

ISBN：978-986-322-392-4（精裝）

1. 元雜劇 2. 宗教劇 3. 劇評

820.8

102014672

ISBN-978-986-322-392-4



古典文學研究輯刊

八 編 第十六冊

ISBN：978-986-322-392-4

虛幻與現實之間——元雜劇「神佛道化戲」論稿

作 者 毛小雨

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2013 年 9 月

定 價 八編 24 冊（精裝）新台幣 42,000 元

版權所有・請勿翻印

虛幻與現實之間
——元雜劇「神佛道化戲」論稿

毛小雨 著

作者簡介

毛小雨，河南開封人。1981年起，先後就讀於鄭州大學和中國藝術研究院，博士學位。現任中國藝術研究院戲曲研究所研究員、戲曲史研究室主任。編著出版有：《胡連翠導演藝術》、《中國戲曲臉譜藝術》（獲國家級最高圖書獎中國圖書獎和國家圖書獎提名）、《北京戲劇通史》和《中國近代戲曲史》。主持國家課題《粵劇神功戲與嶺南民間信仰》。譯著有《古代印度戲劇》、《印度現代戲劇簡述》、《巴西 20 世紀戲劇概說》、《中國共產黨與中國戲劇》、《喬治·格什溫傳》、《張協狀元》、《漫畫漢英語言精華——唐宋詩》、《漫畫漢英語言精華——唐宋詞》、《商代文明》、《空軍戰士》及《梅蘭芳訪美京劇圖譜》等。

1996 年～1997 年度作為中印兩國雙邊文化交流項目的訪問學者赴印度普那大學學習，對印度藝術進行了深入的研究，考察了印度許多重要的文化遺址，拍攝了大量的圖片。回國後出版專著《印度雕塑》、《印度壁畫》、《印度藝術》和攝影作品《印度建築藝術》、《中國人眼中的印度》。

提 要

元朝是由起於漠北高原的蒙古貴族建立起來的，它版圖遼闊，通過滾滾鐵騎，殺伐征戰，成為一個橫跨亞、歐的統一大國。蒙古族人入主中原之後，一方面保持著傳統的薩滿教信仰，另一方面也在征服西藏的過程中接受了藏傳佛教。為了管理和穩定以漢族為多數的多民族組成的社會，蒙古貴族在宗教信仰上實行承認現狀和相容並包的政策，對佛教、道教、伊斯蘭教、基督教以及其他信仰都給予寬容，形成元代宗教文化多元並存、同時發展的局面。

儘管元朝國祚不長，但其對宗教相容並蓄的態度，使元朝的各種宗教都有相當多的信眾，進而影響到社會生活和文學藝術的方面。

元雜劇的宗教戲劇是元雜劇的重要組成部分，本文通過對全部宗教劇目爬梳整理，並經過詳細考查和辨析，提出了有別於「神仙道化戲」的新的概念。

另外，本文也論及了元雜劇宗教戲劇的模式，宗教與戲劇的有機結合，以及「八仙戲」這一特殊的戲劇現象。同時，作者在對《西遊記》雜劇研究時，發現它是介於原生的西遊故事和小說《西遊記》之間的重要橋樑，因為它有別於小說《西遊記》，其一些特徵更能證明前輩學者關於《西遊記》和印度史詩《羅摩衍那》之間的因緣。

通過對元雜劇宗教戲劇的研究，可以發現，任何文學作品都不是向壁虛構的，宗教戲劇也是社會現實的反映，從中可以看出世態炎涼、官場傾軋、妓女苦況和高利貸制度等，使我們對元代社會有一個更深入的認識。

序

劉蔭柏

毛小雨的《虛幻與現實之間——元雜劇「神佛道化戲」論稿》一書，是他的博士論文。當時研究生部只要求博士生寫八萬字左右的長篇論文，而我卻苛刻地要求他寫一部二十萬字左右的學術專著，他欣然同意了，並如期完成，且作得很好，這使我很快慰。

小雨的父親是河南大學中文系的教授，研究古典文學的學者，他受家庭影響，古文根底紮實。他上大學時，是外語系的優秀學生，尤其在英語上下功夫較深，許多年前曾將唐詩、宋詞翻譯成英文出版，這很不容易。小雨還有幸作為訪問學者赴印度留學，對宗教有比較濃厚的興趣。歸國後，他撰寫並出版了《印度雕塑》、《印度壁畫》和《印度藝術》等專著，在學術界有一定影響。

小雨是從我攻讀中國戲曲史的博士生，鑒於他對宗教有興趣，又有研究能力，而我又多年從事過有關道教史、佛教史的教學和研究工作，經過一段時間的共同商討，最後確定了這項研究課題。小雨讀書很雜、很勤、很刻苦，在比較充分掌握有關資料的基礎上，先擬出大綱、提要，在與我商討後動筆完成。他非常注重第一手資料，其中有些章節多次易稿。他的這部書有以下幾個特點：

第一，他用「神佛道化戲」取代了自明初朱權以來一直沿用的「神仙道化戲」分類法，不但拓寬了研究視野，而且這樣歸類也更符合實際情況。過去的研究者，大多注重對元雜劇中道教內容戲的探索，而不大對元雜劇中佛教內容戲的深入研究，尤其缺乏對兩者兼顧的綜合性論述，更沒有出過對「神佛道化」進行縱深研究的學術專著。小雨的這部書恰好彌補了這方面的學術空白，拓寬了元雜劇研究的領域。

第二，他在對元代社會政治、經濟、宗教和文人心態研究的基礎上，從事對元雜劇中「神佛道化」戲的探索，既有寬度又有深度，力求真實地反映它的歷史價值和文學價值，給人以啓迪。

第三，在研究《西遊記》雜劇時，與《西遊記》小說既聯繫，又比較，並在吸收前人近一個世紀研究成果的基礎上加以考辨，進而提出自己的見解。他根據玄奘《大唐西域記》及《大莊嚴論經》、《雜寶藏經》、《六度集經》等譯經，認為《西遊記》中孫悟空或多或少受到印度史詩《羅摩衍那》中神猴哈奴曼的影響。儘管他的有些看法與我過去研究不大一樣，我仍很高興。因為他沒有人云亦云，而是在認真研究、認真思考，這正是年輕一代學者應具備的品格。

第四，在對「八仙」傳說及有關戲曲劇本、劇目的研究中，他既吸收了浦江清《八仙考》、趙景深《八仙傳說》的研究成果，又補充了一些新的正史、野史、小說、戲曲、寶卷中的資料，尤其是佛教經典中有關資料。在研究「八仙」戲的形式與內容上，也不乏新見。

第五，能從縱橫兩方面互相照應，加以研究，涉及面廣，既能給人以比較全面的論述，又能深入挖掘重點劇本、劇目，不失之空泛。

鑒於以上幾點，我願為小雨這部有價值的學術專著作序，並向廣大讀者推薦。

2002年10月19日



目 次

序 劉蔭柏	
前 言	1
一、元雜劇「神佛道化戲」概說	3
1. 「神佛道化戲」的概念界定	3
2. 「神佛道化戲」劇目辨析	8
二、元代宗教發展狀況	15
1. 元代佛教發展及諸門派狀況	16
2. 道教在元代的發展概況	22
3. 元代宗教對知識分子的影響	33
4. 「神佛道化戲」是宗教俗講和戲劇傳統的延續	36
三、「神佛道化戲」的幾種模式	49
1. 濟世救人的度脫戲	49
2. 因果業報模式	58
3. 歸棲山林與隱居樂道	60
4. 神話遇仙模式	67
四、佛道與元雜劇的因緣	71
1. 佛教人物與軼聞	71
2. 道教人物與軼聞	76
3. 佛教儀規與戲劇的結合	80
4. 道教儀規與戲劇的結合	83

五、「神佛道化戲」中「八仙戲」研究	89
1. 元劇「八仙」故事及其本事考	89
2. 元劇「八仙」序列的形成	98
3. 「八仙戲」對後世戲曲、小說及曲藝的影響	102
六、《西遊記》雜劇研究	107
1. 《西遊記》雜劇的淵源和成因	108
2. 亦佛亦道的《西遊記》雜劇	112
3. 孫行者形象論考	117
4. 承前啓後的《西遊記》雜劇——兼論與小說人物的異同	129
七、「神佛道化戲」對社會現實的反映	133
1. 瀟灑風流與境遇淒慘——元代知識分子的生存狀態	133
2. 難得皈依與宗教迷狂	135
3. 生活慘狀與世態炎涼	137
4. 生活圖景與世俗民情	142
5. 淪落風塵與逃離苦海	145
6. 以小見大與專注描摹——關於《藍采和》的個案研究	147
結語：在虛幻與現實之間徘徊	151
後記	155
主要參考徵引書目	157

前言

元雜劇作為中國戲劇的黃金時代的標誌不是一個偶然的現象，它反映的思想和涵蓋的內容是形形色色，包羅萬千的。宗教戲劇是元雜劇的一個重要的組成部分。元代宗教的發展狀況是諸教並存，相容並包。佛教因蒙古民族崇信而更加發揚光大，道教在北方如燎原之火燃遍中原大地，還有一些其他宗教派別都得到了發展的機會。宗教發展影響了信仰者，進而影響整個社會，其世界觀和方法論以及傳教的題材和內容都浸透在人們心中。作為現實反映的文學創作，就不可避免地將宗教內容納入自己的視野當中。同時，中國戲曲的產生和宗教的發展有密不可分的關係，從原始藝術中蘊含的戲劇因素到廟會演出的娛神大戲，都帶有很強的宗教色彩。就像西方的《聖經》是文學創作無盡的話題和靈感一樣，中國宗教也是中國文學或者說是中國戲劇創作一個經常利用的主題。如佛教關於人生無常、善惡報應、三世輪迴的故事，道教關於度脫昇天、仙凡殊途、絕世離俗的故事成了中國戲劇常見的內容。

雖然說歷代研究者對元代的宗教戲劇多有注意，但是由於概念模糊和研究的粗放，對元雜劇的宗教戲劇常常以「神仙道化」一言以蔽之，誤導了後人對元雜劇宗教戲劇的認識。本文意在通過對元雜劇宗教戲劇的研究，使人們對元雜劇宗教戲劇有一個更清楚的認識，進而對元雜劇以及元代社會有一個更全面的把握。

一、元雜劇「神佛道化戲」概說

「神佛道化」是這部論文提出的一個新的概念，這是在傳統的分類概念的基礎上，經過對全部元雜劇的重新閱讀而提出的，因此，在對「神佛道化戲」進行研究之前，有必要對元雜劇分類研究的歷史做一下回顧。

1. 「神佛道化戲」的概念界定

作為一代文學高峰的元雜劇，由於反映的社會層面包羅萬象，刻畫的文學形象千姿百態，林林總總，不一而足，一方面這為後代的研究者提供了大量的生動的材料，一方面這也為研究者在豐富的劇作方面想理出一個頭緒設置了障礙。於是研究者們根據元雜劇所反映的內容，對其進行了分類。對某種藝術或行業進行分類研究，大概是元人的一種習慣。陶宗儀的《南村輟耕錄》便有「醫有十三科」，「畫家十三科」，並進一步解釋道：「世人但知醫有十三科，畫有十三科，殊不知裱背亦有十三科。」〔註1〕這種對技藝的分類，當時是人們常見的形式。

再加上元雜劇與我國古代小說關係非常密切，從故事情節到表現手段都與宋元話本有著絲絲縷縷的聯繫，如灌園耐得翁《都城紀勝》記載南宋杭州城說書者已經分類，各有所長。他說：「說話有四家：一者小說，謂之銀字兒，如煙粉、靈怪、傳奇。說公案，皆是搏刀趕棒，及發跡變泰之事。說鐵騎兒，謂士馬金鼓之事。說經，謂演說佛書。說參請，謂賓主參禪悟道等事。講史

〔註1〕分別見《南村輟耕錄》卷十五、卷二十八、卷二十七。

書，講說前代書史文傳、興廢爭戰之事。」〔註2〕宋元間人羅燁在《醉翁談錄》裏，也把話本小說分爲：「靈怪、煙粉、傳奇、公案、兼朴刀、桿棒、妖術、神仙」〔註3〕等類。

當後世研究者對元雜劇進行內容方面的研究時，很自然地也使用這種分類方法。元夏庭芝《青樓集志》把元雜劇分爲「駕頭、閨怨、搗兒、花旦、披秉、破衫兒、綠林、公吏、神仙道化、家長里短之類」。〔註4〕而影響最大，最爲著名的當屬朱權在《太和正音譜》中的「雜劇十二科」〔註5〕把元雜劇分爲十二大類：

- 一曰神仙道化
- 二曰隱居樂道（又曰林泉丘壑）
- 三曰披袍秉笏（即君臣雜劇）
- 四曰忠臣烈士
- 五曰孝義廉節
- 六曰叱奸罵讒
- 七曰逐臣孤子
- 八曰鉞刀趕棒（即脫膊雜劇）
- 九曰風花雪月
- 十曰悲歡離合
- 十一曰煙花粉黛（即花旦雜劇）
- 十二曰神頭鬼面（即神佛雜劇）

自從寧獻王朱權把「神仙道化」列爲「雜劇十二科」之首後，後世的研究者忽略了元雜劇中宗教戲劇的多樣性，對元雜劇涉及的大量與佛教有關的劇目語焉不詳，對元雜劇中的宗教戲劇一言以蔽之曰「神仙道化」。如日人青木正兒認爲「『神仙道化』不消說是取材於道教傳說的，就現存的作品來看，則有兩種：一種是神仙向凡人說法，使他解脫，引導他入仙道；一種是原來本爲神仙，因犯罪而降生人間，既至悟道以後，又回歸仙界。我的意見，把

〔註2〕《都城紀勝》「瓦舍眾伎」條。

〔註3〕《醉翁談錄》「舌耕敘引」條。

〔註4〕《中國古典戲曲論著集成》二。

〔註5〕《中國古典戲曲論著集成》三。

前者稱為度脫劇，把後者稱為謫仙投胎劇。……『隱居樂道』大概是以隱遁者的生活為主題，但是也往往帶神仙味。」我們也可以把青木正兒所說的「謫仙投胎劇」稱之為度厄劇，其實在廣義上亦是度脫劇。但是，對「神頭鬼面」一科，青木正兒認為，「用這種材料為主題的雜劇，在現存曲本中找不出來」。^{〔註6〕}他沒有注意到後面「即神佛雜劇」的五字注腳，所以，類似這種觀點在後世研究著述中比比皆是，大家基本認為元雜劇只有「神仙道化」劇，而朱權論述的「神佛雜劇」只是一個模糊不清的概念。即使在較新的論著對元雜劇的內容和分類進行表述時，觀點大抵如此：「元雜劇中的神仙道化劇也是一種形成傾向的創作現象。它們的內容大抵是或敷演道祖、真人悟道飛升的故事，或描述真人度脫凡夫俗子和精怪鬼魅的傳說。不管故事的具體內容和表現角度有多麼紛繁的變化，這些作品大都是以對仙道境界的肯定和對人世紅塵的否定，構成它們內容上的總重點。其中有些作品所寫的故事還與全真教傳說有密切關聯。作品中還經常出現全真教的著名人物。」^{〔註7〕}這是典型的將元雜劇中佛道、神仙雜劇混為一談的說法，雖然有些研究者已發現了這一問題，但往往淺嘗輒止，沒有深入下去。清人姚燮在研究元雜劇時把無名氏的一百種劇本分類劃分，「釋氏故事」、「神仙故事」是兩個不同的類別^{〔註8〕}，可是劇碼甚少，不大能說明問題。游國恩、王起等人主編的《中國文學史》「元代文學」一編中，談到「道教和佛教思想對雜劇創作也有直接的影響」，^{〔註9〕}並各舉一代表性的劇目加以說明，因而給我們研究佛教戲提供了線索。《中國戲曲通史》雖然在論述《黃梁夢》、《岳陽樓》、《布袋和尚》等雜劇時提到「這些戲通過道教、佛教中仙佛度人的故事，宣揚浮生若夢，萬事由命。」可是著者籠統地把《布袋和尚》歸入「神仙道化」與「隱居樂道」一類^{〔註10〕}。可見，這些研究者已經發現了佛、道兩教對元雜劇的影響，但是研究沒有深入下去，並且朱權的「神仙道化」說左右了後世的元劇分類研究，凡涉及元雜劇與宗教有關的戲劇，大家均統稱之為「神仙道化」。

其實，朱權在「雜劇十二科」中最後一科「神頭鬼面」還有5字解釋「即神佛雜劇」，說明，朱權對元雜劇中的宗教神仙戲劇的研究還是比較全面的。

〔註6〕 青木正兒：《元人雜劇概說》，26～28頁，中國戲劇出版社。

〔註7〕 鄧紹基主編：《元代文學史》，50頁，人民文學出版社。

〔註8〕 《今樂考證》著錄二，《中國古典戲曲論著集成》十。

〔註9〕 《中國文學史》三，175頁。

〔註10〕 見張庚、郭漢城主編：《中國戲曲通史》上，147頁。

同時，朱權的這種分類方法也是對前代話本小說內容分類的一種繼承，因為在南宋，已經有專門講參禪悟道的話本小說了。

因此說，綜合以上觀點，將元雜劇中的宗教與神話戲劇，稱之為「神佛道化戲」比較妥當，完全割裂開來研究，容易產生歧見與不便，因為它們之間有區別又有融合。

中國的儒、釋、道三教合一、有許多人們難以說清的地方，從客觀上給辨清是「佛教戲」還是「道化戲」帶來一定的困難。從道教濫觴之時，道教與儒、釋的關係就非同尋常。在漢代，由於儒學的陰陽五行化和儒家經典的神秘化，特別是讖緯之學的盛行，儒道之間相互吸引，相互結合。在佛教開始傳入中國的時候，這種外來的宗教，為了便於在中國土地上生根立腳，也不得不與當時流行的神仙方術思想結合起來，把原來的佛教思想盡量塗上一層神仙方術的色彩，而神仙方術在創立道教的過程中，也利用佛教的某些教義來編造道教的教義，模彷彿教的某些科儀來制訂道教的科儀。這說明很早儒、釋、道就開始融合，而且還有人為儒、釋、道的一致性竭力辨護。東晉孫綽說：「周、孔即佛，佛即周孔，蓋外內名之耳。故在皇為皇，在王為王。佛者梵語，晉訓覺也；覺之為義，悟物之謂，猶孟軻以聖人為先覺，其旨一也。應世軌物，蓋亦隨時，周、孔救極弊，佛教明其本耳，共為首尾，其致不詳。」〔註11〕隋朝的文中文子王通更進一步闡發三教合一的思想，對唐初政府中文武重臣產生程度不同的影響。由於佛教與中國儒家、道教思想這種緊密相聯的關係，因此，即使遇到一些佛教戲，研究者們也往往不分涇渭，一言以蔽之稱其為「道化戲」，同時，元雜劇確實有三教融合的戲，讓人一時難以判斷清楚。在范康的《陳季卿悟道竹葉舟》中，行童對站在一起的惠安和尚，呂洞賓和陳季卿戲謔道：「你看中間一個老禿廝，左邊一個牛鼻子，右邊一個窮秀才，攀今攬古的，比三教聖人還張智哩。」行童之所以這樣說，是有根據的。在有的寺院，三教同一。中間供的是佛祖釋迦牟尼，右邊是孔子，左邊是老子。這也從側面給我們透露一個信息，在元代，儒、釋、道合流已是很正常現象，但這更加使人相信，即使有佛教思想，也不過是與道教的雜糅而已，兩者之間沒有大的區別，這是主要原因。然而，「道化戲」和「佛教戲」還是有區別的。首先，我們看一看「道化戲」與「佛教戲」塑造的形象。在現存的30餘種「神仙道化」戲中，除5種取材於正一教和古代傳說的作品

〔註11〕《弘明集》卷三。

外，其餘基本上與全真教有聯繫。這些戲以「七真」〔註12〕、「八仙」故事爲其主要內容，流傳至今的有馬致遠的《呂洞賓三醉岳陽樓》、《王祖師三度馬丹陽》、《馬丹陽三度任風子》、《晉劉阮誤入桃源》、《西華山陳搏高臥》等，岳伯川的《呂洞賓度鐵拐李岳》、范康的《陳季卿悟道竹葉舟》，無名氏《漢鍾離度脫藍采和》，《瘸李岳詩酒翫江亭》；元明之際還有楊景賢的《馬丹陽度脫劉行首》、賈仲名的《鐵拐李度金童玉女》、谷子敬的《呂洞賓三度城南柳》。至於存目而作品沒流傳下來的就更多，在此不一一列舉了。從以上劇名可知，「神仙道化」劇本身所刻畫的形象與佛教戲的人物形象截然不同。布袋和尚、佛印禪師、龐居士、月明和尚、船子和尚等則是佛教中的顯赫人物。

第二、「佛教戲」和「道化戲」雖然有很多都是度脫劇，這是它們的相似之處，但也有細微的差別。「道化戲」被度脫的人爲天宮的金童玉女者流，因思凡而被貶入人間；度脫者則是神仙道士，特別是八仙中的呂洞賓、鐵拐李、鍾離權等。佛教戲被度脫者往往是佛國極樂世界的羅漢尊者，佛祖的法身墮入塵世者；度脫者則是佛祖、高僧。佛教戲中的度脫劇其內容是借用佛教眾生與輪迴報應來演繹佛旨，說明佛要把那些處於凡世迷津的人解脫出來，使他們進入不生不滅的極樂世界。第三，在反映的思想內容方面，「道化戲」與「佛教戲」也不同。首先「道化戲」表現了道家的宇宙觀。在上邊提到作品中都極力貶低物質的相對穩定性，用光陰流轉、瞬息萬變的觀點把事物的運動強調到絕對化程度，從而普遍提出人生短暫，萬物無常的命題，因而希望練丹養氣，以求長生不老。這種思想受佛教影響頗大。范康的《竹葉舟》就有這樣一段唱詞：「歎光陰似擲梭，想人生能幾何，急回首百年已過，對青銅兩鬢皤皤。看王留撇會科，聽沙三嘲會歌，送了些乾崢嶸貪圖呆貨，到頭來得了個甚麼？你不見窗前故友年年少，郊外新墳歲歲多？這都是一枕南柯。」基於此，道教尤其是全真道提倡躲是非，忘寵辱，保性全真。王重陽曾反覆告誡門徒：「擘開真道眼，跳出是反關。」去追求一種清靜無爲、返樸歸真、識心見性的境界，因此《劉行首》中說：「休笑我妝鈍妝呆，看了幾千年柳凋花謝。笑興亡，自古豪傑，遮莫你越邦興，吳國破爭如我不生不滅。」這是一種消極避世的思想，面對現實矛盾，只是採取視而不見，聽而不聞的態度避而遠之。而佛教戲則在佛教基本教義「苦空觀」的基礎上生發開來，把人

〔註12〕七真爲馬鈺、譚處端、劉處玄、丘處機、王處一、郝大道。原王喆（重陽）也爲七真，後定爲五祖之一、故七真又增一人，爲孫不二。

世僅僅說成是一個生、病、死、輪迴受罪的無邊苦海，把希望寄託於「來生」和「天國」。因此，「因果業報」戲大量出現。《看錢奴》、《東窗事犯》、《神奴兒》就是有力的證明。

綜上所述，元雜劇中的「佛教戲」和「道教戲」均有鮮明的特點和豐富的內涵，僅用「神仙道化」一詞是不能說明兩者的，因此，筆者認為用「神佛道化」這一概念，相對來說能較為寬泛地容納元雜劇佛道及神話戲劇的內容。

2. 「神佛道化戲」劇目辨析

元雜劇現存劇本一百五十餘種，加上只有存目的戲約七百三、四十種。在傅惜華的《元代雜劇全目》中統計，元代姓名可考的雜劇作家的作品共五百種；元代無名氏的雜劇作品，共五十種；元明之際的雜劇作品共一百八十七種。這三項，合計有七百三十七種。如果對現存劇本爬梳整理，再根據只存殘曲或劇名的劇目進行考辨，可以對元代的神佛道化戲有一個總體的把握與瞭解。在這裏邊佛教戲有如下這些劇目。我們先看一下保存比較完整的佛教戲，括弧中為版本及著錄情況：

馬致遠

半夜雷轟薦福碑（《古名家雜劇本》，繼志齋本，《元曲選》本，《酹江集》本）

鄭廷玉

看錢奴買冤家債主（元刊本，《元曲選》本，息機子刊本）

布袋和尚忍字記（息機子本，《元曲選》本）

崔府君斷冤家債主（脈望館鈔校本，《元曲選》本）

吳昌齡

花間四友東坡夢（《元曲選》本）

唐三藏西天取經（日本有影印本）

李壽卿

月明三度臨歧柳（息機子刊本，《元曲選》本，《柳枝集》本）

孔文卿

地藏王證東窗事犯（元刊本）