

辰河高腔目连戏演出资料之二



目连戏论文集

湖南省怀化地区艺术馆

此计划系

联合国教科文组织国际文化促进基金会赞助实施

暨南大学
中文系资料室



子贈



责任编辑 里 逊

封面设计 周洁正

目连戏论文集

1989年10月·怀化

编辑者 湖南省怀化地区艺术馆
怀化市人民南路22号

准印证号 湘怀地准(1989)34号
怀化市彩色印刷厂印

研究目連戲是研究中國
戲曲文化的重要的一环

賀

目連戲學術研討會召開及
長河目連戲演出

張庚



一九八九年
九月二日



序

张克荣

人类历史上，戏剧的形成多与宗教祭祀有着密切的关系。古代希腊、罗马、印度的宗教祭祀戏剧早已消亡，难觅踪迹。中国的传统戏曲，堪称戏剧文化的宝库。被称为中国戏曲“活化石”的目连戏，是现今世界上保存得最为完整，规模最为宏大的宗教祭祀剧。目连戏的内涵非常丰富，它对于中国封建社会的政治、经济、文化、宗教、伦理以及风俗民情都有所反映，在一定程度上可说是封建社会的缩影。目连戏在艺术上，包含了中国传统戏曲的一切表现手法。其剧本规范，曲牌丰富，演出形式千姿百态。在漫长的历史时期里，曾为广大群众所喜闻乐见。它有着特殊的学术研究价值。尽管如此，目连戏作为封建社会的产物，它的思想内容，有着严重的局限和根本的缺陷。如它所宣扬的“因果轮回”的宿命论思想等封建糟粕，与社会主义中国的意识形态是格格不入的，我们必须坚决予以摒弃。而对于历史上存在的这一复杂的文化现象，则可以而且应该用客观、审慎、实事求是的科学态度，加以深入研究和探讨，这有助于进一步弄清中国戏曲的起源。

流行于沅水中、上游，包括湖南省怀化地区、湘西土家族苗族自治州，贵州省铜仁地区、黔东南苗族侗族自治州，四川省酉阳、秀山土家族苗族自治县以及鄂西土家族苗族自治州部分县的辰河高腔，以擅演目连戏而著称。艺人们称目连戏为“戏

祖”、“戏娘”，且尚有一批老艺人能完整地演出此剧。党的十一届三中全会以来，文艺界出现空前繁荣的局面。对辰河高腔的研究，也被列入了议事日程。一九八一年，在湖南省辰河戏教学演出期间，曾内部演出过目连戏部分单折，其中《刘氏回煞》已由中国艺术研究院进行电视录相，作为珍贵资料收藏。近年来，我区戏剧工作者，从整理目连戏剧本入手，查阅有关历史文献，广泛采访民间艺人，从许多方面对辰河高腔目连戏进行了初步的研究，取得了一定的成果。由于目连戏是历史上一个极复杂的文化现象，它涉及到社会学科的许多领域，不是轻而易举地就能把它弄清楚的。因此，对于辰河高腔目连戏的研究，还有待于进一步的拓展与深化。

在联合国教科文组织国际文化促进基金会和国内社会各界的资助下，辰河高腔目连戏内部演出录相，将于一九八九年十月在怀化举行。目的是以现代化的手段，对目连戏予以全面、真实、科学地搜集和保存，为有关社会学科提供研究资料。演出结束后，将由中国艺术研究院戏曲研究所、中国戏剧家协会、湖南省戏曲研究所、中国剧协湖南分会、湖南省群众艺术馆、怀化地区艺术馆在怀化市联合举办目连戏学术研讨会，邀请国内外专家、学者进行学术交流。为此，怀化地区艺术馆决定将我区近年来有关目连戏的研究成果，编印成辑。希望能对这项学术交流，起到抛砖引玉的作用。写了上面这些话，是以为序。

序

张克荣

人类历史上，戏剧的形成多与宗教祭祀有着密切的关系。古代希腊、罗马、印度的宗教祭祀戏剧早已消亡，难觅踪迹。中国的传统戏曲，堪称戏剧文化的宝库。被称为中国戏曲“活化石”的目连戏，是现今世界上保存得最为完整，规模最为宏大的宗教祭祀剧。目连戏的内涵非常丰富，它对于中国封建社会的政治、经济、文化、宗教、伦理以及风俗民情都有所反映，在一定程度上可说是封建社会的缩影。目连戏在艺术上，包含了中国传统戏曲的一切表现手法。其剧本规范，曲牌丰富，演出形式千姿百态。在漫长的历史时期里，曾为广大群众所喜闻乐见。它有着特殊的学术研究价值。尽管如此，目连戏作为封建社会的产物，它的思想内容，有着严重的局限和根本的缺陷。如它所宣扬的“因果轮回”的宿命论思想等封建糟粕，与社会主义中国的意识形态是格格不入的，我们必须坚决予以摒弃。而对于历史上存在的这一复杂的文化现象，则可以而且应该用客观、审慎、实事求是的科学态度，加以深入研究和探讨，这有助于进一步弄清中国戏曲的起源。

流行于沅水中、上游，包括湖南省怀化地区、湘西土家族苗族自治州，贵州省铜仁地区、黔东南苗族侗族自治州，四川省酉阳、秀山土家族苗族自治县以及鄂西土家族苗族自治州部分县的辰河高腔，以擅演目连戏而著称。艺人们称目连戏为“戏

祖”、“戏娘”，且尚有一批老艺人能完整地演出此剧。党的十一届三中全会以来，文艺界出现空前繁荣的局面。对辰河高腔的研究，也被列入了议事日程。一九八一年，在湖南省辰河戏教学演出期间，曾内部演出过目连戏部分单折，其中《刘氏回煞》已由中国艺术研究院进行电视录相，作为珍贵资料收藏。近年来，我区戏剧工作者，从整理目连戏剧本入手，查阅有关历史文献，广泛采访民间艺人，从许多方面对辰河高腔目连戏进行了初步的研究，取得了一定的成果。由于目连戏是历史上一个极复杂的文化现象，它涉及到社会学科的许多领域，不是轻而易举地就能把它弄清楚的。因此，对于辰河高腔目连戏的研究，还有待于进一步的拓展与深化。

在联合国教科文组织国际文化促进基金会和国内社会各界的资助下，辰河高腔目连戏内部演出录相，将于一九八九年十月在怀化举行。目的是以现代化的手段，对目连戏予以全面、真实、科学地搜集和保存，为有关社会学科提供研究资料。演出结束后，将由中国艺术研究院戏曲研究所、中国戏剧家协会、湖南省戏曲研究所、中国剧协湖南分会、湖南省群众艺术馆、怀化地区艺术馆在怀化市联合举办目连戏学术研讨会，邀请国内外专家、学者进行学术交流。为此，怀化地区艺术馆决定将我区近年来有关目连戏的研究成果，编印成辑。希望能对这项学术交流，起到抛砖引玉的作用。写了上面这些话，是以为序。

目 录

张庚同志题词

- 序.....张克荣 (1)
- 古老戏曲的“活化石”.....
- 辰河高腔目连戏探索之一.....李怀荪 (1)
- 耐人寻味的喜剧穿插.....
- 辰河高腔目连戏探索之二.....李怀荪 (37)
- 乡情浓郁的祭祀剧.....
- 辰河高腔目连戏探索之三.....李怀荪 (50)
- 辰河戏《目连传》中的鬼神.....长 映 (90)
- 目连戏三辨.....铁 耕 (93)
- 人生的仪式.....
- 辰河高腔目连戏初探.....李圃人 (105)
- 中国古典戏曲“宫调”理论之见证.....
- 辰河高腔目连戏音乐研究.....吴宗泽 (124)
- 附录
- 石玉松与目连戏.....李怀荪整理 (194)
- 编后..... (204)

古老戏曲的“活化石”

——辰河高腔目连戏探索之一

李怀荪

源远流长的目连戏演唱

辰河戏是以高腔为主要声腔的古老剧种。它的流行区以古湖南辰州所辖的沅陵、辰溪、泸溪、溆浦四县为中心，包括沅水中、上游的广大地域，正处于湘、鄂、川、黔四省接壤地区。

古老的目连戏，堪称中国戏曲的“活化石”。它来源于印度的佛经《盂兰盆经》，敦煌石窟里发现的唐代《目连变文》是它的前身。在宋代京都汴梁城里，“构肆乐人，自过七夕，便般《目连救母》杂剧，直至十五日止，观者增倍”（见孟元老：《东京梦华录》）。八百多年过去了，汴梁城里目连戏早已停锣歇鼓，而在古来被称为“五溪蛮地”的辰河地域，却寻找到了它的踪迹。人们发问，目连戏究竟何时传入这里？后来又怎样衍变为辰河高腔目连戏？历史仿佛有意布下重重迷雾。明初，弋阳腔由大量的江西移民传入辰河地域，据老艺人传说，

其中最主要的剧目就是目连戏。弋阳腔经与当地语言、民歌、傩腔、宗教音乐长期结合，逐渐衍变为辰河高腔。在此同时，目连戏也逐渐完成了它的地方化进程。在漫长的岁月里，目连戏既为封建统治阶级所提倡，又与当时这里的风俗民情相适应，致使它象能在其它地方流行一样，在这里也找到了适宜它生长的土壤。辰河高腔能长期在这里维持着它的一统天下，与目连戏是它的主体剧目，有着密切的关系。

辰河高腔的演出形式，包括高台班（舞台演出）、矮台班（木偶演出）和围鼓堂（坐唱）三种，这三种演出形式，都演唱目连戏。其中最大量、最主要、最有特色的，是高台班的演唱。这种演唱，主要在大愿戏中进行。大愿戏又称“大戏”、“目连大戏”、“大醮戏”、“万人缘戏”，是地方上旨在祈祷上苍，保佑乡民清吉平安的酬神演唱，是旧时辰河高腔规模最大的演出活动。道光元年（1821）《辰溪县志》所载：“秋成岁稔，民醮钱建醮，或演傀儡，或集优人作剧以酬神”，即指此。在这里，不论佛教的盂兰盆会，还是道教的黄醮（即罗天大醮），都必须结合目连戏的演唱进行，已相沿成习。人们把这样的演出，称为“四十八本目连大戏”。

地处沅水之滨的泸溪县浦市镇，是辰河戏的发祥地，也曾是明、清间沅水中、上游最繁华的商业口岸。浦市目连戏的演出，有着悠久的历史。一九八三年八月，笔者曾访问时年七十四岁的蒋义焕老人。老人曾以道士为业，进行过目连戏演唱的神事活动，且是参加围鼓堂演唱活动的辰河戏迷。据他介绍，浦市旧有浦兴古寺，寺前和尚坪，是旧时演唱目连大戏最为频繁的场所。寺前有明崇祯四年（1631）石碑一块，上刻碑文：“浦兴古寺为闾市礼佛圣地，每年中元节，内修盂兰盆会，超度伤

路亡魂，使生轮回天界，免得孤魂流离，俾建善姓，因果圆满之日，高挂郝氏幢旌，预期演唱四十八本目连戏曲，忠孝节义，普劝善缘。”浦市上年纪的老人，都记得有这样一块石碑。可惜的是，五十年代末，石碑被抬去作水库坝基了。作为商业口岸的浦市，明代已有江西、浙江等地客商在这里建立了会馆，到了清雍正年间，在这里建立会馆的客商已来自十三个行省。这些会馆里，祀奉着属于道教或者民间宗教的神祇。散居于民间的道教正一派的道士，常在这些会馆中进行祈禳活动，其中以罗天大醮最为隆重，亦必演唱目连大戏。因此在浦市，除了和尚坪以外，上庵坪和清水坪也常演目连戏。每当大戏开台，人们扶老携幼，前往观看。届时摊贩云集，锣鼓声、唢呐声响彻市镇，热闹非常，堪称盛会。这样的演出活动，一般每隔三、五年进行一次。若是连年风调雨顺，便每年都搞。有时还要分成上街和下街，两处或作盂兰盆会，或建罗天大醮，请两个戏班“打对台”演唱目连戏。他们争相约请名班名角，力求占得上风。若是你加唱几本，他就加唱得更多，高下难分，没完没了。然最后总是双方达成协议，同时停锣歇鼓。浦市的目连戏演出，除了配合酬神还愿，借娱神以娱人外，还渗透着商业广告的性质，因为这些资助演出的，多是码头上的富商，他们通过这样的活动来提高声望，招徕更多的主顾。这也是目连戏在浦市能盛演不衰的原因之一。浦市最后一届目连大戏的演出，是民国三十六年（1947）。

在旧湖南沅州府治所在地芷江县、贵州省的铜仁县和镇远县（明、清时均曾设府）等地，一般都是以县为单位举办目连大戏的演出活动。芷江此类活动频繁，或三年，或五载，必响一次目连戏锣鼓。铜仁、镇远则多因事而设。如民国五年（1916），

讨袁滇军攻克铜仁时，牺牲者甚众，是年中元节，铜仁各界为超度烈士亡灵建醮，搬演目连大戏，时间长达四月之久；民国十七年（1928），镇远遇连年旱灾、瘟疫，继而豺狗进城，居民夜间不敢出门，遂建醮搬演目连大戏。这些活动的组织者，多是有声望的地方绅耆。秋收后闻得大戏开锣，人们从四乡八里如同潮水般涌向县城。有亲者寻访亲友，富者投客棧，穷者露宿街头。数十日间，随着目连戏的锣鼓声，县城人声鼎沸，商贾云集，历经一年春种秋收辛勤劳作的农民群众，也在这里寻求精神上的寄托，满足精神上的需求。地方上的官员们，乐于见到这种“升平景象”，给予支持；在野的绅耆里老，名利双收，乐于操办。这使辰河地域目连戏的锣鼓，总是此起彼伏，人有声望的辰河戏班，每到秋后往往应接不暇。

在交通极为不便的大山区，目连戏的演唱活动也时而有之。通常是几个直至几十个村寨联合举办。山民对神祇的膜拜，较城里人更为虔诚。他们不惜爬山越岭，身带饭包，每天往返数十里，参加这种酬赛活动。他们不仅将这种活动当成最高的娱乐，而且是相互联络和交往的难得机会。由于大山区目连戏的演出频繁，而正规的戏班又难以进山，一些由巫师组成的辰河戏巫师班（俗称老师班子），便深入大山区，他们既主持祭祀活动，又粉墨登场，搬演目连大戏。虽然他们的演出质量不能与正规的辰河戏班相比，却也为山民所欢迎。如黔阳县安江向四吉、贺方元、蒋开科等人的巫师班，就常进行此类演出。

高台班另有一种较“大愿戏”规模为小的“小愿戏”演唱，也常常搬演《目连》。这种演唱多由村坊组织，旨在祈求村坊平安清泰，五谷丰登，六畜兴旺，或者是配合宗族的祭祀

活动进行。“小愿戏”搬演《目连》，不在旷野空坪搭“草台”，而多在祠堂，庙宇的戏台（称“万年台”）上演唱。今在芷江侗族自治县浮莲塘唐氏宗祠万年台戏房的墙壁上，尚留有题字：“大清光绪二十□年十□□廿四日，□泰班到此演唱古文全部，大吉大利。”“古文全部”即整本《目连》。

辰河高腔把演唱目连戏的水平，作为衡量某个戏班的标准。唱过几届目连戏，是戏班视为可以引为自豪的光荣历史。著名生行艺人向代健为班主的双少班，能驰名于辰河的重要原因，就是曾在浦市的历届目连大戏的演唱中大显身手。辰河戏艺人对目连戏极为重视，小生和旦角把演唱目连戏中的傅罗卜和刘氏青提，当成学艺的奋斗目标。在艺人中，有“唱一届傅罗卜，当得一届县令”的俚语。也就是说，扮傅罗卜者，通过演出，既可以得到名目繁多的额外收入，又可以在同行中身价百倍。就整个目连戏而言，艺人们给予的评价更高，称之为“戏娘”。这一方面说明它的古老，是剧目之母；另一方面，目连戏汇集了辰河高腔的绝大部分音乐曲牌，旧时戏班排演的许多条纲戏（即幕表戏），都从目连戏中借用场口，套用曲牌。有时，甚至连道白、唱词也照搬不误。闯荡江湖的艺人，打码头、挂头牌靠目连戏，应付现编的条纲戏，也靠目连戏。因此，在辰河戏班里，不论演员或乐手，都对目连戏高度重视。稍能识文断字的艺人，都购有一套洪江傅大德堂的木刻版《目连救母劝善戏文》，这使辰河戏拥有一批擅演目连戏艺人。

本世纪初，现代交通开始发展，光绪三十二年（1906），粤汉铁路开始自湘北贯穿湘中而至湘南，辰河地域却依然靠着沅水上的纤绳勾通与外界的往来。直至民国二十四年（1935）、二十五年（1936），湘黔、湘川公路相继通车，沅水上的纤夫才得到

片刻的喘息。湘黔、枝柳铁路的通车，更是本世纪七十年代的事情了。交通的闭塞，导致了经济的落后，也导致文化艺术上的守旧。当目连戏在交通发达地区开始为眼花缭乱的其它艺术形式替代的时候，辰河上下，目连戏的锣鼓却依然如故。直至中华人民共和国成立前夕的民国三十八年（1949）7月，洪江荣庆班还在黔阳八面山为危姓人续修家谱而搬演目连戏。建国后，由于诸多方面的原因，目连戏停止演出。一九八一年，尽管目连戏已在辰河戏舞台绝迹三十余载（不包括经过整理的《尼姑下山》等单折），当湖南省文化局在溆浦举行辰河戏传统剧目教学演出时，老艺人们稍加回忆，便演出了《刘氏回煞》、《松林试道》、《会缘桥》、《寒冰池》等四个目连戏单折。其中《刘氏回煞》已由中国艺术研究院录相，作为研究资料。

目连戏在少数民族地区

辰河戏的流行区，包括湘、鄂、川、黔四省边境土家族、苗族、侗族、瑶族同胞聚居的大片地域，而在辰河戏流传的进程中，目连戏起了先锋的作用。

清雍正年间大规模的改土归流，给辰河高腔传入少数民族地区，创造了有利条件。改土归流以后，随着“蛮不出境，汉不入峒”禁例的废除（见乾隆二十八年《永顺府志》），清江、舞水等河道疏浚后交通状况的改善，商业贸易发展，人民交往增多。辰州、沅州、靖州的汉族移民涌入少数民族地区。他们以新的生产方式和经营手段投入经济开发，在文化艺

木上，必然也同时产生渗透和影响。一些原来属于汉族的风俗习惯，传入了这些地方，并逐渐为少数民族所接受。“各土司汉苗杂处，人多好巫而信鬼，贤豪亦不免，颇有楚风”（见道光四年《铜仁府志》）。到了后来，乃至“土著与客户相安日久，无事区分也”（见罗绕典：《黔南识方纪略》）。土家、苗、侗等地区的目连戏演唱活动，这时候也就应运而生了。

辰河戏流行地域的土家族聚居县份，主要是湖南省的保靖、永顺、古文、龙山，湖北省的来凤、咸丰、宣恩，四川省的酉阳、秀山以及贵州省的思南、印江、德江、沿河等。由于历史的原因，在湘、鄂、川、黔边境诸少数民族中，土家族受汉族文化的影响要更早些、更大些。就戏曲活动来说，早在明嘉靖年间，永顺土司彭翼南至江浙平倭，在浙直总督胡宗宪的宴会上曾“歌〔大江东〕一阙”，彭翼南“在家，常演戏为乐”（严首升：《容美宣抚使田九霄世家》，见《容美土司史料汇编》）。清初顺治年间，保靖土司彭朝柱家中“（逢）汉官至，例公宴，酒九行，优唱九出……土官延客，优人备南北调”（见谈迁：《北游录》“纪闻上”）。至于辰河高腔目连戏最早在土家族地区演出的情况，现已无资料可查。这里仅就尚可以了解到的情况，作以下记述。

一、外来班活动。土家族地区称辰河汉族地区的戏班为辰河班，本地区戏班为本地班。这些口岸、村镇，接辰河班唱目连戏的习惯由来已久。在四川省酉阳县龙潭镇，群众中有这样的传说，当地最大的会馆——江西人的万寿宫，在乾隆三年（1738）建成开台时，便是从浦市接来辰河班演唱目连戏。原为思邛江土司领地的贵州印江县城，光绪初年曾从铜仁接去辰

河戏班，举行一次盛大的目连戏演唱活动。时值秋后，城外江流滩干水浅，戏台就扎在地势较高的河滩上。演出正值高潮，观看者人山人海，不料上游梵净山山洪暴发，观众来不及撤退，被围困在河洲。情况紧迫，市人以小船数十条相救，其中数条颠覆，溺死者一百多人，实为看目连戏引起的一大惨案。印江人并不因此降低热情，至民国十一年（1922），河洲上又再次响起目连戏的锣鼓。光绪二十六年（1900），四川省酉阳发生了历史上罕见的“庚子大旱”，知府朱某却依然接来辰河班子演唱目连大戏。开台之日，朱派轿去小坝迎接当地著名耆绅冯兴繁到县城来看戏。冯以饥荒年成，民不聊生，岂能置民间疾苦不顾而唱戏作乐，拒绝前往。朱则不以为然，锣不停，鼓不歇，把四十八本目连戏唱完。民国十一年（1922），沅陵船溪驿（今属辰溪）覃九元为本家（即班主）的重兴班，在保靖县城扎草台唱目连戏，驻扎在当地的贺龙与民同乐，也来看戏。他每天照例赏给戏班保靖市票三百元，并嘱咐艺人不要赌博，不要抽鸦片，用这些钱养家。一九八三年，笔者访问过的名老艺人石玉松（1901——1984），是这次活动的参加者，当年情景，依然记忆犹新。

二、本地班活动。湖北省咸丰县乐乡里的邓姓人，“原籍湖南辰州人，乾隆时由商至咸，道光初起家富饶。咸同以后，人文蔚起，今为咸望族焉”（见《咸丰县志》）。浓厚的乡土观念，使邓姓人于咸丰、同治年间，在土家族地区创办了辰河高腔的天元班。据湖北省恩施地区南戏调查组一九八三年调查，邓姓人主办的天元班里，有黄天翠等土家族艺人，该班活动于湖北来凤、咸丰、宣恩，湖南龙山，四川酉阳三省毗连的土家族地区，主要剧目是《目连传》和《琵琶记》。这一地区