

薈曲俗民

叢書

財團法人施合鄭民俗文化基金會

莆仙戲
目連救母

劉 禎 校訂

K8
L7

瓊曲俗民

叢書

財團法人施合鄭民俗文化基金會

莆仙戲
目連救母

劉 楨 校訂

莆仙戲目連救母／劉禎校訂．---臺北市：施合鄭

基金會，1994〔民83〕

面；公分．---（民俗曲藝叢書）

ISBN 957-8892-42-X（精裝）．---ISBN 957-8892-43-8（平裝）

1.地方劇-福建省

982.531

83003727

民俗曲藝叢書

主編 王秋桂

莆仙戲目連救母

校訂者 劉禎

責任編輯 莊淑芝

美術編輯 廖震環

出版者 財團法人施合鄭民俗文化基金會

發行人 施仲信

地址 台北市西寧北路六二之三號三樓

電話 (〇二)五五二三九七三・五五二一九一〇

帳號 〇七六八一〇一一一

排版 天翼電腦排版股份有限公司

印刷 優文印刷股份有限公司

定價 精裝二六〇元 平裝一七〇元

出版日期 一九九四年五月

版權所有・翻印必究

民俗曲藝叢書序

王秋桂

《民俗曲藝》由邱坤良先生創刊至今已有十二年。我從第六十一期起接掌編務以來就一直有編輯、出版叢書的構想。開始是想把刊在《民俗曲藝》上的文章分類編成論文集出版。但考慮到這樣一稿兩用未必受到讀者的歡迎，就打消了主意，只是近兩年在編輯的方針上盡量採用專輯的方式。兩年前蘭州大學葉開沅教授提議和我合編「中國戲曲史叢書」。我們訂了體例，並且開始約稿。但是後來葉教授轉至多倫多大學任教，當初所約的稿也只有少數能夠使用，這個計畫就停了下來。自民國八十年七月開始，我接受蔣經國國際學術交流基金會的補助，主持「中國地方戲與儀式之研究」計畫，分別在山西、安徽、湖南、江西、江蘇、浙江、福建、廣東、廣西、四川、貴州、雲南等地進行考察。由於計畫成員的努力，在二年來已經獲得豐碩的成果。當初計畫並沒有編列編輯及出版的預算。我於是跟《民俗曲藝》施發行人仲信商量，把計畫成果列於一直構想中的「民俗曲藝叢書」，由施合鄭民俗文化基金會出版。承他一口答應，並且同意編列出版經費。

「民俗曲藝叢書」預計在兩年之內出書六十種。內容可分為五個大類：一、調查報告，二、資料匯編，三、劇本或科儀本（集），四、專書，五、

研究論文集。調查報告是基於田野資料所撰述的報告，附有豐富的圖片及儀式表演中所用的文字資料，如科儀本、劇本或唱本、表、文、符、籙、疏、牒等。資料匯編就特定專題如「貴州儺戲」匯集史料中相關的記載加以整理編排以利學者參考。劇本集校訂各地目連戲、安徽貴池儺戲、貴州安順地戲等儀式劇之劇本並附前言說明各劇本之來源，傳抄過程及演出情形等相關資料。科儀本集係就一特定法事所用之經書依儀式場次編排，並附總論交代道（儺）壇源流，壇班成員，道（儺）壇佈置及法器、法服等資料。專書及論文集就特定主題做深入或廣泛的探討。

張光直先生在《考古學專題六講》第一講〈中國古代史在世界史上的重要性〉中言道：「研究中國古代史不能不研究世界史，研究世界古代史更不能不研究中國史」（見該書台灣版，台北：稻鄉出版社，一九九〇，頁二四）原因是「根據中國上古史，我們可以清楚、有力地揭示人類歷史變遷的新的法則」（同上）。同樣的，中國民間儀式的研究也可以對世界民間文化或人類學作出貢獻。在此我僅舉儀式面具為例，從Claude Lévi-Strauss的*The Way of the Masks*（一九八二英譯本；法文本原分兩部份，分別出版於一九七五及一九七九）到Henry Pernet的*Ritual Masks*（一九九二英譯本；法文本原出版於一九八八）都沒有提到中國的面具，甚至在引用書目中也找不到一篇相關的論文。但僅就我們計畫的調查所及，從江西萍鄉的儺舞、萬載的跳魑、安徽貴池的儺戲、郎溪的跳五猖、福建邵武的跳番僧和跳

八蠻，到廣西柳州的師公戲、四川西陽的陽戲、雲南小屯的關索戲、昭通的端公戲、貴州德江和岑鞏的儺堂戲及安順的地戲等，各具特色的面具都是儀式表演中不可或缺的成份。而從岩畫及陶石器皿上的幻面看來，中國在新石器時代就可能已有面具的存在。考古發現證明至遲到商周時期銅面具已經廣泛的使用。秦漢以後，雖然實物不再可得，但文獻或圖像記錄得很清楚，面具的使用和儺儀息息相關。這種情形一直延續到現在。以往，由於資料不可得或沒人加以整理，中國儀式面具沒有受到應有的注意。當我們的調查報告出版後，研究世界面具文化的學者就不可能再忽略中國的現象。

除了上述「中國戲曲史叢書」所約的書稿及「中國地方戲與儀式之研究」計畫的成果外，本叢書也將包括行政院國家科學委員會和清華大學補助的「梨園戲研究」計畫成果及前者所補助的「目連戲研究」計畫成果。我們也歡迎海內外同仁提供有關民俗和戲曲研究的書稿。

在此，我要特別感謝李亦園教授，沒有他不斷的鼓勵和支持，我們不可能獲取目前的成果。施合鄭民俗文化基金會施董事長正南和《民俗曲藝》施發行人仲信一直讓我放手去做，並且在經費上給予充分的支援。清華大學也適時的提供新台幣八十萬元的補助讓我增聘助理協助審訂書稿。計畫助理和《民俗曲藝》的同仁不但認真負責，而且常常提供寶貴的意見。由於他們的協助，計畫成果才得以順利編輯成書。

謹以此叢書紀念施合鄭先生（一九一四—一九九一）對民俗曲藝的關心
和貢獻。

「民俗曲藝叢書」編輯委員會

編輯顧問：李亦園（中央研究院）

Piet van der Loon (Oxford University)

主 編：王秋桂（國立清華大學）

編輯委員：王安祈（國立清華大學）

王嵩山（國立自然科學博物館）

呂理政（國立史前文化博物館籌備處）

李豐楙（中央研究院）

邱坤良（國立藝術學院）

陳守仁（香港中文大學）

Kenneth Dean (McGill University, Montreal)

David Holm (Macquarie University, Sydney)

David Johnson (University of California, Berkeley)

John Lagerwey (L'École Française de l'Extrême Orient)

Jacques Pimpaneau (Musée Kwok On, Paris)

莆仙戲目連救母

莆仙戲《目連救母》概述	0	0	5
第一夜上本	0	1	2
劇中人物	0	1	3
第一齣 傅相慶壽	0	1	5
第二齣 世尊降旨	0	1	6
第三齣 老僧點化	0	1	7
第四齣 掛榜佈施	0	2	1
第五齣 四真問道	0	2	6
第六齣 打雀釣蛙	0	3	0
第七齣 傅相郊遊	0	3	1
第八齣 劉假訓子	0	3	3
第九齣 和尚題緣	0	3	5
第十齣 官府公判	0	3	7
第十一齣 劉假鳴鐘	0	3	9
第十二齣 討銀俸店	0	4	1
第十三齣 三官奏帝	0	4	5

第十四齣	遣鶴引接	047
第十五齣	花園祈禱	047
第十六齣	傅相接旨	051
第十七齣	齊哭傅喪	052
第十八齣	鄉衆行弔	054
第一夜下本		058
劇中人物		059
第一齣	教姊開葦	061
第二齣	遣子經商	064
第三齣	二棍較議	066
第四齣	出外經商	070
第五齣	張段募緣	071
第六齣	社令插旗	073
第七齣	安人開葦	078
第八齣	僧道勸解	080
第九齣	監齋點化	083
第二夜上本		090
劇中人物		091
第一齣	缺	093

第二齣	張李下山	0	9	3
第三齣	點化金剛	0	9	4
第四齣	沿途拜佛	0	9	8
第五齣	到家見母	1	0	1
第六齣	親看齋房	1	0	4
第七齣	修整齋房	1	0	4
第八齣	重整長幡	1	0	8
第九齣	三神奏帝	1	1	0
第二夜下本		1	1	4
劇中人物		1	1	5
第一齣	發現骨殖	1	1	7
第二齣	發誓歸陰	1	2	2
第三齣	劉假索詐	1	2	5
第四齣	劉假暴死	1	2	8
第五齣	城隍判罪	1	3	1
第六齣	劉氏回煞	1	3	2
第七齣	離鄉別井	1	4	0
第八齣	過破錢山	1	4	1
第九齣	過滑油山	1	4	2

第十齣	上望鄉台	1	4	4
第三夜上本	缺			
第三夜下本	……	1	5	2
劇中人物	……	1	5	3
第一齣	一殿審解	1	5	5
第二齣	五殿會審	1	6	0
第三齣	佛賜烏飯	1	6	5
第四齣	受法賜燈	1	7	2
第五齣	十殿轉輪	1	7	3
第六齣	觀音指點	1	7	5
第七齣	劉假變驢	1	7	6
第八齣	公子打圍	1	8	2
第九齣	入庵遇妻	1	8	4
第十齣	益利拜墓	1	8	6
第十一齣	蘭盆勝會	1	8	8
第十二齣	合家團圓	1	8	9

莆仙戲《目連救母》概述

劉禎

流行於福建省莆田、仙游兩縣及閩中、南惠安、福清、永泰等興化方言區域的莆仙戲（原名興化戲），以其擁有洋洋五千多個傳統劇目和古樸原始的表演受到世人的喜愛和珍視。早在南宋時期，莆仙的民間雜劇百戲活動就極其盛行，莆田文學家劉克莊（一一八七—一二六九年）的詩詞中有許多生動形象的描述。在莆仙戲為數眾多的傳統劇目中，淵源於宋元南戲的有《張協狀元》、《劉文龍》、《王魁》和《蔡伯喈》等八十多個劇目。

目連戲是莆仙戲的重要劇目之一，保存了宋元南戲遺響，由於演出興盛，明代萬曆年間已有多種目連戲選本在福建刊刻印刷，如《大明春》、《詞林一枝》和《徽池雅調》等。萬曆間福州藏書家徐渤《紅雨樓書目》卷二「傳奇類」就有《目連記》^①，民間社火熱烈的演出不難想像。當然這一習俗的形成並非短暫朝夕，它有一個比較長的衍化凝聚過程。在戰爭與和平，動亂與安定的歷史過程中，宋朝靖康之變前後的福建有重大變化，靖康之變後，帶著戰爭和苦難的陰影，中原人口大量流入福建，邊遠偏僻而相對安謐寧靜的社會環境被打破，中原文化風俗、百戲雜劇伴之而來，北宋汴梁作為慎終追遠、祭祀祖先而構成中元節儀式活動一部分上演的《目

連救母》雜劇，面對新的社會環境和大眾心理，轉變、擴展出驅疫禳災、祈福求安的功能和目的是最實際和自然不過的。基於南方民間深厚、熱烈的社火歌舞百戲活動，在南北文化藝術活動的沖撞、融合作用下，經過艱難風雨途程，終至醞釀出屬於民族大眾自己的戲劇藝術——南戲。而「目連戲」就是早期的劇目之一，在南戲發展史、中國戲曲史上占有重要地位，它的功能和民間演出機制保證了「目連戲」旺盛的生命力，歷近千年而青春依舊，直到現在還有多種莆仙「目連戲」劇本留存②，在老藝人的傳授下仍能根據舊本作全劇的表演，一九九一年初在「中國南戲暨目連戲國際學術研討會」上的演出非常精彩，頗有價值，令人回味無盡。

這個劇本共分三夜，每夜又有上、下本，每本一冊，共五冊（缺第三夜上本）。封面書名《目連救母》，第一夜上本第一場前稱「目連聯台莆仙戲」，每本前有劇中人物表和場次目錄。第一夜上本十八場（目錄稱十五場），下本九場（目錄八場），第二夜上本九場（缺第一場），下本十場，第三夜下本十二場，三夜五本凡五十八場。

這本莆仙戲《目連救母》主體情節與明萬曆年間鄭之珍改編的《勸善戲文》相同，但比之於有些劇種劇本的完全雷同於鄭之珍本，莆仙戲本的獨特之處還是非常鮮明的③。從情節內容看，主要體現在：一、劉假（鄭本為劉賈）內容的增加與這一形象的豐滿。在鄭本一百零三齣中，涉及劉假的戲僅《勸姐開葦》、《議逐僧道》、《過升天門》、《益利見驢》等幾齣，劉假行為錯誤的主要內容是《勸姐開葦》、《驅趕僧道》、《拆橋燒房》。劇中這一人物的作用在於引導勸誘劉氏走向破戒開葦的「罪惡」，而在現存五十八場的莆仙戲《目連救母》中，劉假的篇幅容量大大增加了，直

接以劉假爲表現對象的就有〈劉假訓子〉、〈官府公判〉、〈劉假鳴鐘〉、〈討銀俸店〉、〈教姊開葷〉、〈安人開葷〉、〈劉假索詐〉、〈劉假暴死〉、〈劉假變驢〉等多齣重場戲。他不再是一個次要人物，劉假形象的意義也不僅是唆誘劉氏，他成爲賴帳不還、怙惡不悛真正惡人的典型。在莆仙戲劉假血肉豐滿、性格鮮明，這一人物根植於民間深厚的生活土壤，由於刻畫入木三分、表現淋漓盡致，劉假人物及行爲特徵又轉而化爲民間日常生活中經常運用、有特定含義、概括力強、言簡意賅的諺語、口頭禪④。劉假形象的有力塑造，是莆仙目連戲成就的一個突出方面。二、曹氏情節量的微弱。在鄭之珍改編本第三卷，羅卜未婚妻曹氏情節與羅卜尋母構成傳奇生日交迭並行的雙線，而在莆仙戲《目連救母》曹氏情節量極其微弱，現存五本中僅存〈入庵遇妻〉一場。目連救母故事最早的佛經與繼之的變文，都沒有曹氏情節，它何時何處怎樣進入戲曲已成爲今人所探究的問題，莆仙本不一定是對鄭本的削弱或淡化，它自身衍生或另外受其他戲曲的影響也未知，曹氏情節量在莆仙戲也不一定始終微弱，不排除它歷史上的起伏升沈，但無論怎樣，莆仙戲使時間更加凝縮，目連救母的主體情節更突出，藝術性更強。

曹氏情節的處境，可能和莆仙戲對釋教的推崇有關。儒、釋、道三教混同是目連戲（包括鄭本）思想內容的主要特徵，而莆仙戲對釋教給以格外的關注、照顧，儘管鄭本如〈雙下山〉的尼姑和尚是作爲反面教材受到變畜類的懲罰，但以尼姑和尚爲對象究爲莆仙戲所不容，更不用說直接嘲諷、挖苦和尚貪淫的〈插科〉。福建目連戲演出與釋教儀式關係密切，它常常成爲儀式的一部分活動內容。清·施鴻保《閩

雜記》說：

吾鄉於七月祀孤，謂之「蘭盆會」，承孟蘭盆之稱也。閩俗謂之「普度」，各郡皆然。……興化等處，則於空曠地方搭戲台，兩旁皆架看棚，對台設高廠，迎各社。……戲台上亦連日演戲，至滿日則演《目連》⑤。

所以目連戲在福建稱和尚戲、法事戲，演出結束前的「蘭盆勝會」是隆重的釋教儀式，要念《心經》全卷。莆仙目連流傳、保存在新加坡等地的華僑中，與超度前人已故靈魂的法事融為一體，成為宗教儀禮的一部分⑥。

興化語言運用的生澀難懂和唱詞的簡明精練，是莆仙《目連戲》的又一特點。語言是戲曲藝術地方特色最基本的標志，莆仙《目連戲》劇中的許多方言俚語，不僅外地人不明就裏，其中的許多古字舊詞，就是今天的興化人也奈何不得，好在本五十年代的復抄本，在一些關鍵性的詞語上加了注解，這無疑給今人提供許多的方便。衆多劇種的目連戲，唱詞變化可發揮的自由度要比賓白小得多，一個劇種甚至一個劇本就會有一樣對話賓白，但唱詞往往無所例外地一致，屬於南戲系統的幾乎全同於鄭本，不同的僅是個別之處或錯別字。這個莆仙戲本的唱詞基本上同於鄭本，但沒有拘執鄭本，唱詞簡明、精練是它的獨特性所在。它往往截取鄭本曲詞中的二句或幾句，以第一齣〈元旦上壽〉（莆仙戲本爲〈傳相慶壽〉）為例。鄭本第一個上場的羅卜先唱一曲【新水令】，繼之念誦九句的【鷓鴣天】詞，然後是自報家門；

莆仙戲本則僅取鄭本【鷓鴣天】詞前四句（第三句略不同）以【曼】曲歌唱，然後即是自報家門。鄭本傅相出場唱六句【前腔】，莆本傅相唱前二句用爲【引】牌。劉氏出場唱六句【前腔】，莆本劉也僅唱二句。唱詞減少，對劇情發展，人物思想情感的表達沒有影響。劉氏所唱「三大苦」，確實傾訴了封建社會廣大勞動婦女的辛酸血淚，感人至深，同時大段大段曲詞也有堆積、拖沓之感，莆本僅唱一苦，卻不影響戲劇的感染力，莆本曲詞簡明、精練，增強了戲曲的表現力。

莆仙本又大致可分爲莆田與仙游二個系統，莆田有萬福班和珍寶班的復抄本，仙游是老藝人鄭牡丹口述記錄本，齣目上仙游本七十八齣比莆田本三十七齣多出一倍強，此本《目連救母》考慮到已不存的第三夜上本，齣目場次內容很接近於仙游本。仙游本分爲三本，此本分爲三夜，三本（三夜）單位的起迄一致，不論卷冊而分夜次，似乎更能說明它作爲舞台演出本的特徵。莆田本保留頭齣生、二齣旦的交叉形式，此本沒有，全劇曹氏情節只有第三夜下本〈入庵遇妻〉一場，情節量比莆田本還要小。傅相升天後莆田本封其爲「厚優婆塞尊者」，此本封爲「勸善大禪師」，基本劇情尤其是地方特色鮮明之處，莆田本和仙游本系統保持一致。

這個劇本爲中國藝術研究院戲曲研究所資料室所藏，是五十年代的復抄本。承該所提供影本，得據以校訂，在此謹致謝意。校改、補充處用「」號標出，劇中註解爲復抄本原有。