

目連戲研究文集

MCJIANXIVAYANJICHUWENJI

责任编辑：刘永濂、吴志华

封面设计：雷维新

封面题字：吴建之

目连戏研究文集

中国艺术研究院戏曲研究所
安徽省艺术研究所 编
安徽省祁门县人民政府

1988. 10. 合 肥

在郑之珍目连戏学术研讨会上的讲话(代序)

祁门县县长 李新根

同志们、朋友们！

中国艺术研究院戏曲研究所、安徽省艺术研究所、祁门县人民政府共同举办的“郑之珍目连戏学术讨论会”，在郑之珍的故乡——祁门县隆重召开。这不仅是我国戏曲研究活动的一次盛会，而且也是我县文化工作中的一件盛事。到会的有北京、湖南、江西、四川、江苏、浙江、上海、陕西、甘肃、吉林等地和本省的专家学者，还有日本东京大学教授田仲一成先生、日本学习院教授諏访春雄先生、神奈川大学讲师吉川良和先生。对诸位学者光临山城，我们很感荣幸，谨代表全县十七万人民向大家表示热烈的欢迎和挚诚的问候。

这届“郑之珍目连戏学术讨论会”，是一次很成功的学术会议。大家旁征博引，互相切磋、热烈探讨，对目连戏的研究，开拓了一个新的境界。一千多年以来，有关目连救母的说唱文学和戏剧艺术，广泛流布于西北高原、黄河两岸、长江流域以及东南沿海一带，且传播海外，影响极为深远。目连戏是一庞大的文化艺术体系，蕴含着丰富而深厚的资料，具有很高的文化价值。目连戏的艺术形态，保留着先秦雩巫、汉百戏、唐乐技优弄、宋杂剧、南戏、元杂剧、明传奇的遗响与艺术基因，为研究古代宗教学、民俗学、戏剧史学、俗文学、声腔学、古代戏曲表演艺术等，提供了比较珍贵而又比较生动的材料。可以这样说，在目连戏的流传与演

变中，能窥视民族戏曲形成发展的历史轨迹。开掘目连戏的学术探讨活动，对认识与清理民族文化的哲学思想、道德观念、审美意识、人生价值观念和社会文化活动与群众强烈参与意识都有一定的启发与借鉴作用。正如薛若邻先生所说，目连戏是中国戏曲的大博物馆，无所不包，无所不有。不了解目连戏，不对这个古老的剧种去作探讨研究，就谈不上了解中国的戏曲艺术，谈不上了解戏曲史。因此，这次学术会议的成果必将具有深远的意义，取得的成果也将是多方面的。

明代戏剧家郑之珍编写的《目连救母劝善戏文》是集目连戏之大成，对目连戏的推广发展有过巨大的贡献。可是对这位戏剧家的乡里生平，过去的史籍资料都记载他是歙人或新安人，至于平生事迹更少了解，湮没无闻。在戏曲志编撰中，发现了郑氏族谱和郑之珍墓，获得大量材料，确认他是祁门清溪人，填补了中国戏曲史上的一个空白。作为生活劳动在祁门地方的我们，以历史上诞生过这样一位戏剧家而感到荣耀。祁门是文化古城，山清水秀，人文荟萃，盛产竹木、祁术、香菰、瓷土瓷器及祁蛇等土特产，又是红茶之乡，出产的“祁红”早已蜚声中外。今天，我们能在郑之珍的故乡迎来国内外戏剧界的才智之士，可说是，群贤毕至，少长咸集，这是很有意义、很值得纪念的事；对发展祁门地方文化工作和精神文明的建设，也将发生强大的推动作用。作为东道主，我们接待工作做得很不够，服务的条件也较差，敬希诸位鉴谅。“海内存知己，天涯若比邻。”祁门有牯牛降自然保护区，那里有神奇的佛光和险峰、虬松、云海。我邀请诸位随时来作客，对我们的工作随时提出批评指教。预祝诸位身体健康，在学术研究中取得更大成就。

目 录

在郑之珍目连戏学术研讨会上的讲话（代序）

李新根（1）

涵盖多元思想、包容多种艺术

——论目连戏兼及海内外的研讨情况

薛若邻（1）

郑之珍籍贯及生卒年考

倪国华（16）

北宋目连戏辨析

任光伟（23）

北方目连戏的艺术形态

黄笙闻（35）

我国封建社会的历史画卷

——浅谈目连戏

汪效倚（53）

关于目连戏声腔的议论

施文楠（63）

高淳阳腔目连戏音乐

张国基（98）

论目连戏的宗教剧特色

刘锡林（117）

江西南戏《目连》考

毛礼镁（131）

祁剧目连戏流变考

刘回春（148）

四川目连戏面面观

温余波（163）

高淳阳腔目连戏初探

黄文虎（179）

浙江目连戏概述

徐宏图（191）

祁剧目连地方化后在审美上的拓展 梁文凌 (206)

南陵目连戏综述 姚远牧 (213)

新加坡莆仙同乡会逢甲普度目连戏初探
(日)田仲一成 (225)

目连戏在徽州的产生与发展

陈长文 谷 水 赵荫湘 (247)

浅谈目连戏对徽州民俗的影响 郑建新 (259)

目连戏在上海 朱建明 (266)

目连故里考 于 一 (274)

浅议《劝善记》之产生兼及其它 雷维新 (285)

郑之珍目连戏在清溪 郑存孝 (292)

宗教礼仪与艺术

——日本、朝鲜、中国的祭祀构造

(日)諏访春雄 (295)

目连戏三题 陆小秋 (313)

徽州目连戏音乐初探 魏慕文 (333)

目连作品、论文编目概略(增订稿) 茆耕茹 (338)

目连戏台本(版本)与出(韵)目 茆耕茹 (379)

编后记 (409)

涵盖多元思想·包容多种艺术

——论目连戏兼及海内外的研讨情况

薛 若 邻

目连戏是个复杂的文艺现象，是各种思想的历史积淀。它的内容丰富深邃，形式灵活多变，凝聚了中国戏曲的多元形态，体现了民间艺术的美学特征。

我对目连戏本来没有什么研究，只是最近几年随着视野的开阔，思路的拓展，渐渐地对它也发生了兴趣。

先从参加国际学术讨论会的情况谈起。

一九八七年八月九日至十三日，美国加利福尼亚州大学伯克利分校历史系举办了“目连”国际专题讨论会，从民俗学、宗教学的角度研究目连文化。与会代表有中国、美国、法国和荷兰等国近二十人。我代表我的老师张庚同志前往参加。张庚同志还特地为会议赠送了自己写的横幅：文化交流，促进了解。参加会议的中国代表还有中国社会科学院研究员吴晓铃先生、台湾艺术学院传统艺术研究中心主任邱坤良先生。会议还特邀了北方昆曲剧院演员洪雪飞、韩建成同志专程赴美演出《目连救母》中的两个折子戏《尼姑思凡》、《和尚下山》。

中国佛教学会会长赵朴初先生送去论文《目连在佛教中之地位与神通学之关系》。

我带去了湖南祁剧《目连救母》的录相。

会议由加州大学伯克利分校历史系教授戴维·约翰逊（中文名字姜士彬）先生主持，他在致词中对各国专家、学者到美国参加“目连”的讨论表示热烈的欢迎。他强调要研究观众，观众会影响表演，这一点很重要。观众不一样，目连也不一样，有的适应有文化的人，有的适应没有文化的人；有钱的、没钱的；受过教育的、没有受过教育的，不仅属于两个阶级，还有中间的略微受过教育的人。要研究观众层。戏是把复杂的事物变为简单的东西拿给观众看，在追求简单的过程中要失去一些东西，也要加进一些东西。表演是非常重要的，有时比说话重要，有人不能把看法说出来，却可以把看法表演出来。目连戏的第一幕的仪式很重要。每一个目连戏都有鬼捉刘氏，很热闹，台上台下结合在一起，使台上、台下，演员、观众很难区别。“女吊”也很重要，很恐怖，观众以为是真的，以为是鬼。戏剧和生活的区别不明显了，有的演员本身就是巫，演完戏以后观众请她到家里去驱邪，巫变成了演员（有的地方缺少演员，就用巫代替）。动作、行为很重要，它表达演员的思想；而西方是想法很重要。我们研究问题，不要仅仅依靠文献资料，还要看演出实际，看表演、行为，这是一种新的研究方法。

法国巴黎大学教授格瑞斯托弗·史蒂帕（中文名字施舟人）说：西方有意识戏剧和非意识戏剧，西方的意识戏剧，耶稣钉在十字架上，戏和观众结合很紧，戏和生活的区别不大。荷兰莱顿大学汉学研究院中国文学教授威尔特·伊德玛（中文名字伊维德）先生说：戏的思想不一定是老百姓的思想，而是统治阶级的思想，尽管有钱的人与老百姓一起看戏，意识和戏剧不是一样的。目连戏在宋元与明清是不同

的，宋元时佛、道影响比较大，明清时就减少一些。目连戏在长江流域受欢迎，与长江流域的文化有关。目连戏内容很丰富，其中有很多东西不是从佛教来的。

我带去的湖南祁剧《目连救母》录相（节选），其中民俗较多，例如“刘氏产子”、“腰台中餐”、“博施济众”、“罗汉演武”、“请巫赐福”、“请瘟赐福”等折。

台湾邱坤良先生带去台湾南部、北部和中部不同风格的丧礼活动的目连法事。北部和中部的目连法事比较悲伤，南部的不悲伤。北部和中部是和尚做目连法事，南部则是道士做目连法事。邱坤良先生所放的录相是台湾北部客家苗栗头份的八十二岁的老妇死去（1981年4月）所做的目连法事。北部的法事活动本来是悲戚的，但因为死者年事较高，以“老喜丧”做，故不甚悲伤。饰目连的是二十多岁的妇女，这是很少见的。其中还表演三藏取经、过火焰山、过鬼门关等。过火焰山有牛魔王，他讲了很多笑话；过鬼门关与鬼对打。也有跳火圈的表演。目连得道之后，施展法术，弄钹驱邪。

服饰方面，目连穿普通衣服。三藏着圆领背心、黄裤，裤的两侧各有三条竖白线（可能是日常的运动裤）。腰缠一条布带。孙悟空着普通衣服，有脸谱（底白，间黑条少许），手持金箍棒。牛魔王带面具（兰黑），穿深藕荷色普通衣服。

演出时间，南部在出殡之前，北部在出殡之后、撒灵之前（下半夜三四点钟）。

无论北部、中部和尚做的目连法事，还是南部道士做的目连法事，均无母亲出场。都有“双挑”（挑经、挑母），

北部的目连法事有“绕棺探亡”，死者的家属在和尚的带领下祭奠亡灵。

民间目连法事起缘于妇女生育时，流血沾污佛光，死后下地狱，入血湖受苦，故目连取经超度之。

南加州大学教授格雷·西曼（中文名字沈雅礼）放了台湾埔里（中部地区）丧礼中的目连法事。目连等人物都穿普通生活的衣服，孙悟空戴假面具（土红间白）。挑经挑母用竹扁担，打血盆在半夜十二点。

斯坦福大学讲师肯尼斯·丁（中文名字丁荷生）放了福建南安山区丧礼中的目连法事。其中有过望乡台、过奈何桥、挑经挑母、盂兰盆会等，情节比台湾的两部录相丰富，但同样没有母亲出场。服饰也都是普通生活的衣装。

祁剧《目连救母》是戏曲艺术，有脚色行当、唱做念打，包容各种杂技、歌舞、百戏，以及大量的民间风俗，它注意人物性格的刻画和矛盾冲突的安排，因此，具有结构艺术的整体特征。但是，福建和台湾的目连，则是丧礼中的法事活动，人物着普通生活服装，说话是生活中的语言，没有艺术表演。然而，不论是戏曲艺术，还是丧礼法事，都是研究民俗学、宗教学的丰富材料，而民俗和宗教对戏剧的影响和渗透是很强烈的。

看了几个录相之后，外国专家认为，中国是个活的博物馆，保留了文化和戏剧。而他们对祁剧《目连救母》尤为瞩目，录相放完后长时间的热烈鼓掌。格瑞斯托弗·史蒂帕（施舟人）先生说：“很理想，很感谢。看了很舒服，很重要，经得起研究。传统是伟大的。中国有‘杂’，春秋时有杂家。目连戏吸收各种戏剧，也吸收各种意识。‘九殿不

语“从来没有看过，几年都学不完”。戴维·约翰逊（姜士彬）先生说：“鬼打灵魂很深刻。最后一场‘盂兰大会’，台上演员很多，排列很有秩序，特殊的观念，没有语言，形象比语言更重要，记得更清楚。‘刘氏下阴’一场中的鬼耍骨头，滑稽与严肃交织在一起，互相衬托。‘罗汉演武’的‘倒大树’表演，就象一幅壁画倒下来一样，很美。”这位会议主持人概括地说：“神仙戏（指元杂剧和明初朱有燉的神仙道化戏）表现个人的遭遇，目连戏反映一个家庭的遭遇；丧礼牵动一家人，祁剧牵动一村人。”伯克利分校东亚语言文学系主任史蒂芬威斯特（中文名字奚如谷）教授说：“看了目连戏，对中国文化的了解比以前更深刻了”。

外国专家对目连戏的交口称赞，这引起了我的回味和深思。国内对目连戏的研究，也在不断的深化。

一九八四年，中国艺术研究院戏曲研究所和湖南省戏曲研究所联合召开了《目连救母》学术讨论会，又搞了一次祁剧《目连救母》二十四小时的内部演出，国内外为之震动。最近几年，全国在编纂中国戏曲志地方卷，安徽省祁门县的文化工作者在普查本县戏曲文献文物时，发现了明万历年间《目连救母》的改编者郑之珍的墓碑和族谱，弄清了郑氏的生卒年和思想，为进一步研究目连戏，提供了翔实可靠的史料。今年，中国艺术研究院戏曲研究所、安徽省艺术研究所和祁门县政府联合举行《目连救母》学术讨论会，中日学者聚会一堂，探讨切磋目连艺术。会议前夕，歙县韶坑村农民演出数折目连戏，祝贺学术讨论会的召开。会议中间，祁门县栗木村农民也演出数折目连戏，供代表们研究和欣赏。

从一九八四年到今天，绝迹三十多年的《目连救母》，几乎被遗忘的目连艺术，又风尘扑扑地回来了。这几年海内外不断地召开目连学术讨论会，吸引了很多有识之士。人们对目连戏刮目相看了。

目连戏的思想内容和艺术形式，不仅特点鲜明，而且风格别具。

在思想内容方面，目连戏具有广泛性、多科性和涵盖性。目连戏是个宽大的载体，溶合儒、释、道三家思想。戏中既宣传儒家的忠孝节义，又宣传佛家的因果报应，也宣传道家的清静无为。“孝”是核心，“善”是根本。目连戏也称为《救母记》，“救母”就是行孝，同时，它又称为《劝善记》，“劝善”就是行善。“孝”和“善”在目连戏里做到了完整的统一。儒、释、道三家在发展和流行的过程中，矛盾重重，势同水火，积怨甚深。但是在目连戏里，它们却爱憎相同，目标一致，这实在是其他剧种的剧目无法比拟的。它表明在长期的流传和发展中，各个阶级、各种思想都很关注意连戏的结果。中国自古就有三教同源的主张，目连正是宣扬了三教同出一辙，互相补充。例如郑之珍《目连救母》第三出“斋僧斋道”：

（净）小僧，禅定是也。

（小）小道，全真是也。

（净）唱〔红衲袄〕“释家大要在华严一经，大抵教人明此心，明时见性灵”。

（小）接唱：“心和性，释同儒混成。”

（小）唱〔红衲袄〕“老君大要在道德一经，大抵教人

修此心，修时炼性真”。

（净）接唱：“心和性”，道同儒混成”。

（外——傅相）唱〔红衲袄〕“圣人遗下，四书五经，大抵教人存此心，存时在性明”。

（净、小）接唱：“儒、释、道须知通混成”。

（外）白：圣人以神道设教，岂非三教混成之意乎！盖儒也、释也、道也，名虽不同，而皆所以成乎已，犹之日也、月也、星也，明虽不一，而皆所以严乎天。

（外）唱〔孝顺歌〕：“儒、释、道本一流，名并三光诚不偶”。

（净）接唱：承高谊、赐颖留，三教一家古未有”。

（合）唱：“三教皆天授，善事天时在自修，修善工夫只在性内求”。

可见儒、释、道在目连戏中互相承认、和睦相处，“三教皆天授”。

儒家的忠、孝、节、义，目连戏里宣传得很充分，例如仆人益利对傅家主人的忠，罗卜对父母的孝，赛英对罗卜的节（未婚守节），邻居李厚德对傅相的义（傅相临终，嘱托厚德，青提、罗卜都要吃斋把素，广积阴功，敬事神佛。后来刘青提破戒，大开五荤，李厚德苦口婆心，及时提醒，谨记老友傅相的遗托）。目连戏里宣传因果报应也很充分，例如傅相一生积善，死后乘白鹤飞升。刘青提打僧骂道，破戒开荤，被贬到地狱受苦，她由人变鬼，由鬼变犬，悔恨万分，最后青提的儿子罗卜（法号大目犍连）取经得道后：超度母

亲，又使她由犬变人，由人变仙。益利、赛英因为一贯做好事，都升入仙界。在“过奈何桥”一场，赛英的母亲乐施行善，地狱里过银桥，仍投胎富贵人家；刘青提则过奈何桥，恶浪翻滚，桥下有铜蛇铁犬，过奈何桥者必跌入桥下被蛇犬咬得遍体鳞伤。狗儿和金奴生前怂恿刘青提破戒开荤，入冥间后轮回变牛变马。目连戏中也抓住机会宣传清静无为，傅相主张“为人在世要老成”，“想人生在世，犹比大梦一场，无常一到万事休也”。傅相一生信佛，本应以佛法超度人仙界，但是他死时却乘白鹤升天，“白日乘鹤飞升”，这是道家成仙所追求的目标，可是这位崇佛者却随着道家的法度升仙去了。

祁剧《目连救母》最后一出“盂兰大会”，傅相、刘青提、罗卜、赛英、益利，都先后超升成仙，一门在仙界大团圆，实际上是儒、释、道三家的拥抱、团圆。

目连戏中的傅相、罗卜、赛英、益利的阴功、善行，都是儒、释、道三家的共同主张，也是三家一致表彰的对象。而在地狱里受苦的诸鬼，例如不孝子，不孝妇，图财害命的、与人通奸、谋死亲夫的犯妇、偷鸡妇、杀人放火犯、挑拨是非婆，为富不仁，大斗收、小斗放，逼人卖儿卖女的……，都受到应有的惩处。上述这些恶鬼，也是儒、释、道三家共同讨罚的。

目连戏洋洋洒洒，但是有很多思想是积极的：宣传犯了错误，只要改正，就有光明前途。例如祁剧《目连救母》第二出“佛贬桂枝”，桂枝是上天的罗汉，因屡起思凡之念，被观音大士贬入傅家投胎，生后取名罗卜。罗卜至孝至善，为救母亲，割舍与赛英的尘世姻缘，立志取经救母，经过千

辛万苦（“过黑松林”、“过寒冰地”、“过火焰山”、“过烂沙河”等），最后得道成佛，敲开地狱之门，从一殿到十殿寻母，终于拯救母亲脱离地狱苦海，超度母亲成为神仙。鉴于桂枝在人间功劳卓著，又被观音收回天庭继续当罗汉。甚至是犯了严重错误，只要有人挽救，本人又不讳疾忌医，同样也有光明前途。刘青提的遭遇和变化，就说明了这个问题。观众通过看目连戏，了解了剧中人物的前生、今生和来生的情况，得出只要做好事，或者坚决改正错误，就有希望，就能改变处境的结论。目连戏鼓励人们奋发向上。

目连戏宣传母亲是伟大的、慈爱的，为生育子女付出了痛苦的代价，郑之珍《目连救母》的“三殿寻母”刘青提唱的“三大苦”，是很能打动观众的。她从十月怀胎述起，到将要临盆，“岂知一旦腹中疼，疼得热气不相接，疼得冷汗水般淋，口中咬着青丝发，产下儿子抵千金”，接着叙述如何服侍呱呱落地的婴儿，“日间苦楚熬过了，夜间苦楚对谁论。儿睡熟时娘不醒，心心又怕我儿醒。若是夜啼儿吵闹，三更半夜起吹灯，左边湿了（尿床）娘身睡，右边干处与儿临。右边湿了娘又睡，左边干处把儿更。若是两边都湿了，抱在胸前到天明。”又讲述做母亲的在抚养孩子时提心吊胆，从一怕到十怕（怕冷着、饿着、摔着、病着……），从一岁说到十岁直到长大成人，完婚成家，母亲无处无时不爱怜、关心，就是母亲渐渐身老多病，最后死去，化为鬼魂，还在思念孩儿，岂知娘到阴司里，一路孤凄没主张。幸得阴司开大赦，望乡台上望家乡。有罪之人望不见，枉望一回空断肠。到了鬼门关上起，重重地狱受灾殃。且说今来血潮上（妇女生育子女流血，玷污佛光，死后在血潮受苦），只

因血水压三光。这也只为儿和女，儿女安知娘苦伤。一重地獄一番苦，怎离苦海上仙航。这是为娘三大苦，我今说与世人详。奉劝世间人子听，五更高枕细思量。从头说尽千般苦，只恐猿闻也断肠”。

刘青提叙述“三大苦”的168句演唱如泣如诉，感人肺腑。郑本《目连救母》中刘青提的性格是复杂的、多棱的。在尊佛方面，她由敬佛到悖佛，甚至打佛骂道，可是在育子方面，她却尽心竭力，始终体贴入微；在佛法信奉上，刘青提是个叛逆者，她自食其言，白日说谎，可是在人伦感情上，刘青提是个诚挚者，她热情奔放，表里如一。刘青提在宗教和人情上的失控，不平衡、不统一，反映了封建时代普遍百姓的心态，表现了他们的思想矛盾和生活遭遇。

在宗教信仰上，目连敬佛，刘氏叛佛，母子二人的思想观存在着严重的分歧，对立的程度如水火不相容，但是在母子之情上，他们却相亲相爱，难舍难分。这就启迪人们去做多层面的反拨，多角度的审视，目连戏反映了人伦与宗教的矛盾，通过目连救母的故事，表现人情大于佛法的思想。

目连戏宣传母亲是伟大的，但是，目连救母的精神尤其是伟大的。当刘氏变犬后，目连到处寻犬，面对汪汪的犬吠，他却跪下来呼喊娘亲。目连为了救母，既辞婚，又辞官，克服千难万险，百折不回，不达目的，决不罢休。他对母亲的爱是纯真的、高尚的。目连的形象是力量的象征。

目连戏也注意揭露封建社会的黑暗。在“二拐相邀”、“二拐当钗”中，两个拐子花言巧语，伪装信佛，公开骗财骗物，竟至陷海氏于死地。在“王婆骂鸡”中，偷鸡妇说：“大户骗小民，赃官骗百姓，这都是强盗杀人心，比着我偷