

江西弋阳腔及高腔目连遗存考论^{*}

蒋国江

摘要: 江西现存弋阳腔及高腔目连遗产十分丰厚。今存七本江西弋阳腔目连以目连前传及梁武帝故事开篇,以“目连救母”故事为主线,其间穿插杂扮小戏;曲词与明代戏曲选本所收弋阳腔目连戏相关曲牌唱段最为接近;并保存台上台下融为一体的古弋阳腔表演特色。九江青阳腔目连最值得关注之处在于其目连前传及梁武帝台城故事,表演富有宗教仪式感。景德镇浮梁礞溪目连保存了南戏剧本体制,其“西游”故事与元吴昌龄《唐三藏西天取经》最为接近。东河高腔目连、道士目连及婺源徽调目连等江西高腔目连亦各有特色。

关键词: 江西弋阳腔目连; 高腔目连; 文本遗存; 戏路及演出

中图分类号: J825

文献标识码: A

DOI:10.15965/j.cnki.zjys.2021.03.005

江西是弋阳腔的故乡,也是弋阳腔及高腔目连的重要流行区域,现存的弋阳腔及高腔目连遗产仍然十分丰厚。经过江西省文化和旅游研究院(原江西省艺术研究院)几代人深入细致地田野调查和辛勤整理,现已查明,全省现在至少存有七种传承数百年的目连戏演出本,即弋阳腔目连(有鄱阳夏家目连抄本),九江(含都昌、湖口、彭泽三地)青阳腔目连,赣南东河高腔目连,景德镇浮梁西湖乡礞溪目连(亦称南戏目连),贵溪、吉水黄桥及靖安、广丰等地的道士目连,婺源徽调高腔目连等,此外还有木偶戏目连,如兴国手端戏目连宝卷、横峰傀儡班高腔目连、铅山提线木偶班七本《目连救母》。江西目连戏大都为高腔目连,而且大部分珍贵抄本为江西省文化和旅游研究院所收藏。

江西弋阳腔及高腔目连戏不仅种类繁多,文本遗存丰厚,而且不少目连抄本的文本内容、戏路及表演形式等保存了元明古声腔特色。下面笔者不揣鄙陋,就江西弋阳腔及高腔目连戏的文本遗存情况、戏路与演出等试作梳理与探析。

一、江西弋阳腔目连文本戏路及流布考述

弋阳腔目连戏,明初形成于赣东北广信府弋阳县,最早流行于赣东北、南昌、高安、临川和吉安等地。清中叶以后,饶州府鄱阳县仍盛演此剧,民国《鄱阳县志》对此有记载。另据调查,鄱阳县团林乡夏家村自咸丰年间开始,到清末及民国初年,办了四届目连班。清咸丰年间,鄱阳团林夏家村组建第一届夏家目连班,搬演目连戏,兼演花戏(弹腔)。发起人有夏庆安(大花)、夏金钱(小旦)、夏庆霞(正旦)、夏寿兴(小丑)等人。同治年间由夏首善(1830—?)、夏坤山(1845—1916)等人组建第二届夏家目连

收稿日期: 2021-03-28

作者简介: 蒋国江(1978—),男,江西遂川人,江西省文化和旅游研究院副研究员,主要从事戏曲史及文献研究。(南昌 330008)

^{*} 本文系本人主持的江西省社会科学“十三五”(2018年)规划项目(一般项目“明清以来江西弋阳腔剧目及演出考”阶段性研究成果。(项目编号: 18YS41)

班。光绪九年（1883），由夏汝仪（1853—1927）、夏素和等人组建第三届夏家目连班。宣统三年（1911），由夏义昌（1889—1963，新中国成立后调江西省文艺学校任教）、夏明月（1890—1950）、夏锦香、夏茂香等人组建第四届夏家目连班。现今江西省赣剧团1982年内部刊印的《弋阳腔连台本戏〈目莲救母〉》，是以夏家保存的清同治十年目连抄本（系第三届目连班创办人夏汝仪的父亲所传）为底本整理编印的；江西省文化和旅游研究院另收藏有鄱阳夏家目连1981年重抄本。此外，江西还存有数百首弋阳腔目连戏曲牌唱段，其来源有二：一是1959年江西省戏曲学校根据赣东北弋阳腔老艺人现场演唱记谱的《江西弋阳腔曲谱》（油印本）中的目连戏曲牌唱段；二是1981年江西省赣剧院偕同鄱阳县文化馆邀请夏汝仪之孙夏森宾老人演唱录制的夏家目连戏全剧唱腔曲牌438支。这些目连戏传统曲牌涵盖〔驻云飞〕类、〔江儿水〕类、〔香罗带〕类、〔新水令〕类、〔汉腔〕类等各种传统弋阳腔曲牌类别。

鄱阳夏家弋阳腔目连戏全剧共七本188出，以目连前传及梁武帝故事开篇，以傅罗卜救母故事为主线，其间穿插一些杂扮小戏。这七本目连所演情况大致如下：

第一本30出。演目连前传及傅罗卜出世故事。写财主傅荣为人刻薄，诈财，逼死金三。傅荣死后，其子傅相一改其父恶行，散财济众，且笃信佛教。其二子反遭雷击，后经西方大士点化，傅相方知二子乃上界泉、煞二星，从此信佛愈加虔诚。恰逢梁武帝弃帝位入佛门修行，助银九万修建西天波罗堂，傅相也舍银一万。傅相受梁武帝之命解银赴西天，得佛祖赠萝卜花一枝，归家后其妻刘氏产一子，遂取名罗卜。

第二本22出。写傅相升天故事。傅相广积善德，会缘桥布施。后西方大佛巡查十方善恶，说傅相乃玉帝台前上香童子，因起邪念贬下凡间，今功德圆满，接引其白日飞升。

第三本33出。写傅相亡后，其妻刘氏清提听信胞弟刘贾之劝，欲开荤弃佛，恐罗卜劝阻，遂用计遣罗卜与益利外出经商。然后杀狗开荤，并拆会缘桥，犬慢斋僧，后又烧僧房，将家中所供养僧尼尽皆驱赶。罗卜闻母所为，三跪一拜归家，为母忏悔。

第四本27出。写罗卜敬佛施善，广济孤贫。内有僧尼思凡下山、哑夫驮妻、王妈妈骂鸡、金刚山十子皈依等杂戏情节。

第五本24出。写刘氏因亵渎神灵，玉帝颁旨，令鬼卒将其逮入阴司，打入十八层地狱，其间有五鬼大捉刘氏，刘氏脱逃回煞，过破钱山、过滑油山、过奈何桥及过孤凄埂等情节。又有蛮王丑奴兴兵造反，曹猷忠征剿边乱、雷击赵不义等情节。

第六本25出。演刘清提丧命后，罗卜孝服守灵，刘氏托梦求子超度，罗卜决意退曹家婚约，去往西天见佛救母。曹赛英闻讯，立誓等待罗卜归家。继母令赛英另择段家，赛英不从，入庵削发为尼。罗卜西行途中，历尽艰辛，其间观音大士于松林等地几番试其心志，罗卜总不为动，并得到白猿的开路保护，后在梅岭脱化凡体，佛祖赠其佛名大目犍连。

第七本27出。写目连打坐西天，禅心不定，念母在地狱受苦，遂辞佛祖，执锡杖，履芒鞋，往地狱寻母救母。遍游阴司五殿，俱未得见。后得知母在阿鼻地狱，往见。救母未遂，无奈求佛祖。后得知母变犬，求救于观音，刘氏方得转人身。

这七本目连戏，前后连贯，故事较为完整。每本都有“小鬼开司”一出，有如普通戏剧之全武行。出场人物多为佛教人物，道教祖师张天师只能作为龙套上场，具有鲜明的佛教文化特色。有关鄱阳夏家目连戏的表演情况，民国三十四年《鄱阳县志稿》卷八“风俗”有较为详细的记载：“戏剧中有搬演目连救母故事，接连七日，土人谓为打目连。高腔，词极好。……每天有小鬼开司一出，有如普通戏剧之全武行，其中一日或二日，须翻布，立木架，高可四五丈，取土织家机布缠其上，小鬼蚁缘而升，翻出种种花样，观者为之心悸。亦有跌毙者。惟邑人夏姓及官田石姓子弟有习此者。”^[1]其主题思想是宣扬佛教的因果报应、人人都有成佛的“本性”，只要行善，就能在生死轮回中超升成佛，那些为恶不改者则会受到严厉的惩罚，比如在“阎王不语”一场中，罚他们变成各种动物。

同治十年鄱阳夏家目连抄本为江西省赣剧团1982年内部刊印的《弋阳腔连台本戏〈目莲救母〉》的

底本（以下简称江西今存弋阳腔目连）。明刊本戏曲选集《群音类选》《八能奏锦》《玉谷调羹》《徽池雅调》皆收录有若干出弋阳诸腔目连戏。其中《群音类选》之“诸腔类”（共四卷）收录了“如弋阳青阳太平四平等腔”^{[2]1453}，其卷二收有总题为“劝善记”的目连戏五折，即尼姑下山、附小尼姑、和尚下山、挑经挑母、六殿见母。这几场戏亦系江西今存弋阳腔目连中的精彩场次，1953年创办的江西省赣剧团弋阳腔演员训练班中，20多名学员师从弋阳腔老艺人学到的第一个戏便是《小尼思凡》。

下面笔者试将江西今存弋阳腔目连与明代戏曲选本《群音类选》《八能奏锦》之目连、明代郑之珍《新编目连救母劝善戏文》及明代《风月锦囊》所收青阳腔目连中有关尼姑思凡下山的曲牌唱段进行比较分析：

明《群音类选》“诸腔类”所载《劝善记·小尼姑》之〔山坡羊〕 ^{[2]1558-1560} （笔者注：《玉谷新簧》本此曲与《群音类选》本相同）	《弋阳腔连台本戏〈目莲救母〉》第四本第二十五出《尼姑思凡》之〔山坡羊〕 ^[3] （笔者注：此系1982年江西省赣剧团据鄱阳夏家同治十年目连戏抄本整理铅印；鄱阳夏家目连戏1981年重抄本内容与此相同）	明郑之珍著、朱万曙校点《新编目连救母劝善戏文》之《尼姑下山》曲牌〔得胜令〕 ^[4]	明《风月锦囊》所收《尼姑下山》之〔山坡羊〕 ^[5]
小尼姑年方二八，正青春又遭剃了头发。每日里在佛殿上烧香换水。见几个子弟们游戏在山门下，我把眼儿觑着他，他把眼儿瞧着咱。我与他，他与咱，两下里都牵挂。我见他手拿着一把弹弓，将几个弹子儿，打得不远不近，不高不低，轻轻打在奴怀下。初见时只道他年轻面软，谁知他是个爱风情，卖风情，小耍冤家。却被冤家，牵挂杀咱。恨不得卖了圣像，拈碎云板，丢了木鱼，撇了袈裟，从今后把看经念佛心肠都悬在高梁上挂。冤家。若见冤家，一把扯住不放他。恨不的典了钟楼，卖了袈裟，沽几壶美酒，我与那哥哥在销金帐里，唧唧啾啾，说了几句知情的话，死在黄泉尽着他。那时节见了一殿秦广、二殿楚江、三殿宋帝、四殿伍王、五殿阎罗天子面前，他把我善恶簿查。把奴家押送在酆都，上了刀山，下了油锅，锯来解，磨来挨，不怕真不怕。由他。只见活人受罪，那曾见死鬼带枷。由他。我也是火烧眉毛，且顾眼下。……	小尼姑。年方有了二八。正青春。被师傅。削去奴的头发。每日里。在佛殿上。装香换水。见几个年少书生。来在佛殿上散。他把眼睛瞧着咱。咱把眼儿瞧着他。他与咱。咱与他。眉来眼去。眼去眉来。把一片念佛的心肠。抛却在高梁上挂。怎能够。与书生。成就姻缘。锦绣帐内。鸳鸯枕边。唧唧啾啾说了几句真情话。纵死在阴司地狱。阎君面前。一殿秦官。二殿楚江。三殿宋帝。四殿五官（笔者注：《弋阳腔连台本戏〈目莲救母〉》脱漏“四殿五官”四字，今据鄱阳夏家目连戏1981年重抄本补）。五殿阎罗殿前。把奴的善恶簿来查。查出了奴的真。审出奴的原因。把奴家。上了刀山。下了油锅。任凭他。碓来春。锯来锯（笔者注：鄱阳夏家目连1981年重抄本作“解”）。磨来挨。不怕不怕真不怕。到来生。变做了一骑驴儿。口衔着生铁。身背着马鞍。将奴一棍打死。奴也不怨他。又只见。活人受罪。那见死鬼戴枷。有什么活佛。有什么菩萨。孤呀。孤呀。火烧眉毛只顾眼下。……	念经时须则是数珠儿在手里搓，那曾知泪珠儿在胸前堕。为只为每日里有几个俊俏儿郎来戏耍，驾言是拜参菩萨来清醮。他那里禁不住把眼儿酸，俺这里丢不下把心儿挂。	小尼姑年方十八，正青春被剃了我头发。每日间见几个子弟们来来往，在佛面烧香递火。他把眼儿悄我，我把眼儿悄他。不由人满身上苏（酥）麻。几时和他共枕同衾也，哎！悄悄说几句知情话。我就死在黄泉也，哎！骂名儿且自由他、由他。我把念佛心悬梁上挂，由他，哎！火烧眉毛，且救眼下。

通过比较可以清晰得出，江西今存弋阳腔目连《尼姑思凡》中最重要的曲牌唱段〔山坡羊〕，与明代戏曲选本《群音类选》《玉谷新簧》和主要收录青阳腔剧目的明代《风月锦囊》中相关曲牌文本非常相似，而与明郑之珍《新编目连救母劝善戏文》此曲几乎完全不同。再若深入比较，可知江西今存弋阳腔目连戏与明代《群音类选》《玉谷新簧》本目连戏此曲均有一至五殿阎君查刘氏善恶并把她上刀山、下油锅、锯来解、磨来挨的情景描写，而《风月锦囊》本（当为青阳腔目连戏）则没有这些描写。可见，江西今存弋阳腔目连与明代《群音类选》《玉谷新簧》所收目连戏中相关曲牌唱段最为接近，应均系明代弋阳腔目连戏遗存。

另外，明代戏曲选本《醉怡情》卷八“弋阳腔”，收《僧尼会》一出。明郑之珍本相似情节在上卷“和尚下山”，曲词与之基本相同。唯《醉怡情》本开头〔光光乍〕“和尚出家受尽波查”，郑本作〔娥郎儿〕“青山影里塔重重”；末尾〔清江引〕“才好才好方才好”一曲则为郑本所无，《醉怡情》本曲词为：“才好才好方才好，除下了僧伽帽，养起头发来，带顶新郎帽，我和你做夫妻同谐到老。（下）”^[6]而在

1959年江西省戏曲学校根据弋阳腔老艺人现场演唱记谱并整理油印的《江西弋阳腔曲谱》中便有此曲，曲牌及曲词为“〔清江引〕（目连戏“僧尼会”小丑——和尚唱）才好才好真才好，和尚和尼姑，脱了袈裟袍，带上乌纱帽，我和你做夫妻，同谐又到老。”^[7]对比可知，今存弋阳腔本目连（即鄱阳夏家目连）此曲与《醉怡情》卷八“弋阳腔”所收《僧尼会》此曲基本一致，当系明代弋阳腔本的两种遗存。

除了鄱阳夏家目连戏，由明朝隆庆年间开始的贵溪山背李家村目连班所演的也是弋阳腔目连戏。1947年，贵溪县山背李家村目连班到邻近数县108个李姓村庄攀宗联谊献演目连戏，连演了数月，盛况空前。另据已故江西省艺术研究院研究员毛礼镁在《弋阳腔的目连戏》一文中说“弋阳县毗邻的贵溪县龙虎山，是我国道教的策源地之一。南宋以后，赣东北一带的教徒在做道场法事时，就演唱南戏目连戏；同时，弋阳县的佛教信徒在封建宗教首领的主持下，也有农民业余演出目连戏。到元末，由佛教搬演的目连戏开始有了专业班社，这就是弋阳腔萌芽状态的标志。从此，赣东北佛、道两教目连戏的竞演，促进了弋阳腔的形成和发展。”^[8]

江西弋阳腔目连戏随着弋阳腔的足迹流播到全国各地，影响深远，现存绝大多数高腔目连戏或多或少都受到其影响。其表演特点就是保留了南戏上台台下的表演融为一体的特色，观众浸淫其中，如痴如醉。据湖南目连戏研究学者邹子模先生等研究，湖南的祁剧目连便源于弋阳腔目连，所演与现今江西弋阳腔目连戏非常相似，即认为“弋阳腔《目连传》是祁剧高腔（目连）之祖”^[9]。并且认为“祁剧《目连传》保留了弋阳腔《目连传》前身南戏那种打破舞台局限即上台台下结合演出的特殊传统。”比如“打三朝”“踩高脚”“雷打拐子”“追荐亡灵”等就是如此，上台台下打成一片，与地方民俗民惯紧密结合，这些情节及表演方式与江西弋阳腔目连相似。此外，现今祁剧目连戏的许多情节场次与江西弋阳腔目连戏的情节场次非常相似。同样，江苏高淳的阳腔目连戏表演时也经常上台台下打成一片。据《高淳史志资料》第8辑所收高连生先生撰写的《高淳阳腔目连戏》一文记载，高淳目连戏的演出分为“台上戏”“台下戏”“上台台下戏”。其中“台下戏”是演员需到台下表演，观众分散让路或围成一圈观看，民间有所谓“三下台”之说。例如《祭猖》一折，就是演员（有的地方雇用部分小孩）装扮成五猖神，走村串巷“走神路”，到五猖神所在庙宇或五猖神所在的方位去朝礼祷告；又如《出神》一折必须台下“赶鬼”。“上台台下戏”则有《开殿》等折。“开殿”的表演是：五殿阎君秦广惠身居高位，手持朱砂毛笔，口念“开殿”后，台下家长抱着出生不久的婴儿走上舞台，挨次去见阎君。阎君用朱砂笔点婴儿前额，以求孩子“无灾无晦，长命百岁”。^[10]

这些表演与江西赣东北民间“打目连”和“捉刘氏”的高腔目连戏演出习俗非常相似。“打目连”是驱煞戏的一种。旧时赣东北农村请戏班“打目连”，村民敲锣打鼓送“菩萨”到离村较远的山坞。待村民们全部走后，扮菩萨的演员们即将戏衣内藏的大竹筒取出，把大缸中的油灌入竹筒，又将打进土中的每个木桩拔出一两寸，然后返回村。“菩萨”回村后才开始演戏。“捉刘氏”，又称“捉邪”。旧时赣剧戏班新到一处，必访查该地最邪处（迷信中说常闹鬼的地方），戏班要捉鬼驱邪。戏班先在最邪处围以“囤皮”，再于演出开台前指定一艺人扮刘氏，混迹于台前观众中。又由二花扮成菩萨，五个下手扮五藏，负责捉拿“刘氏”。“刘氏”于白天认清地形，记住道路，被追赶时，朝围“囤皮”方向狂奔，匿于隐蔽处。菩萨、五藏追至村界，不见刘氏，便走入“囤皮”，取出一预先安置的竹罐，将公鸡头扭下置罐中，以红布扎口埋于地下，周围钉木桩五根，令刘氏永世不得翻身，不再危害作乱。^[11]

此外，安徽南陵与江苏高淳的目连戏都称“阳腔”，均为弋阳腔系统的高腔目连。已故江西省艺术研究院戏曲史家流沙在《弋阳腔中的目连戏》一文中提出“所谓阳腔，其实就是弋阳腔的简称。其中徽州和开化班唱的弋阳腔，与江西现存的赣剧弋阳腔很相近。而祁门、南陵和江苏高淳的阳腔目连戏，在唱腔上有很大变化，但是它们遗存的弋阳腔仍然十分明显。”^[12]江苏省剧目工作委员会编印《阳腔目连戏》之“校注说明”也说：“（高淳）艺人称这剧种的曲调为‘阳腔’，并说就是弋阳腔。”^[13]南陵的目连戏学者施文楠在《目连戏历史演变考略》亦云“从现存的（南陵目连戏）清槌目连腔来看，伴奏是‘弋阳遗风’，

而其节以鼓改为‘其节以板’了，‘其调喧’的特色仍然局部保留着。艺人自称‘阳腔’。……南陵（指目连戏流行地区）当地人……快念‘弋阳腔’则成‘阳腔’……”^[14]可见，南陵目连及高淳阳腔目连与江西弋阳腔目连有亲缘关系是可以肯定的。

二、九江青阳腔目连戏文本及表演方式探析

明朝万历年间，产生于池州青阳的青阳腔从安徽折返并传至赣北九江地区。过去九江一带盛行“万人缘大戏”，最早出现在中元节盂兰盆会，后来成为各地乡村的平安大戏。所演剧目即青阳腔《目连传》和《三国传》等连台大戏，共演七天七夜，白天演《三国》，晚上演《目连传》，名曰“日红夜黑”，因其每种为七本，又称“双七册”。江西省文化和旅游研究院现收藏有湖口青阳腔目连戏全目（七本214出）及《台城记》《傅荣上寿》《草堂上寿》等几种全本（刘春江供），彭泽青阳腔《目莲》（一至七册，严希平订本），都昌左里江家湾青阳腔目连抄本（五本，江训弟等抄），都昌“王字爱民”1957年抄本（流沙供），都昌吴崇悠《目连》五卷，左里镇江家湾目连戏，伍万福头本目连全部等。

同江西弋阳腔目连一样，由弋阳腔衍变而来的九江青阳腔目连戏亦以傅罗卜救母故事为主线，其间穿插一些杂扮小戏。当然，这种目连戏最值得关注之处在于其目连前传部分及与梁武帝夫妇有关的故事，大致内容如下：

梁朝君臣请许负看相，告知腾绕蛇口，有饿殍之遇。因武帝先世为天界罗汉，被谪下界，佛遣智宝临凡度其归仙。武帝有皈依之意，郗后以国事谏阻。武帝虔诚打坐五更，出现幻相。见劝阻不成，郗氏设犬慢斋僧之计害僧，未果，又火焚王寺。智宝上奏玉帝，帝怒，旨令阎君惩处。阎君遣鬼卒捉郗氏入冥，五殿堪问，令其为蛇身，经求告，准郗氏御前托梦。郗氏去后，武帝心生忏悔，修行之意愈坚。大臣侯景献台城之计，诳武帝入城。武帝受饿，被金童玉女接引升仙。侯景扶幼主萧纲登基，重立朝纲。南耶王舍城傅荣轻放重收，刻薄成家，致使金三遇害，金女为奴，后招报夭亡。其子傅相一改父风，火焚斗秤，斋僧敬佛，为善一方。梓童奏报，玉帝令收回泉煞二神。圣僧临凡度脱傅相，令其遣观三世，明晓善恶前因。后傅相高扯长幡，周济孤贫，引来道、尼登门讲经劝修，又广布善行，赈济灾民，得以感召强人、弃恶从善。玉皇登殿，闻知傅相善果，旨令阎君迎其上天。金童玉女往凡界接引，命城隍挂号。傅相花园烧香求告，知升天在即，便与家小告别，又往会缘桥请来僧、道及尼，嘱其托庇妻儿。城隍挂号放行，玉女引傅相游观地府，探知因果报应，遂登仙界，永享长生之乐。金奴挑动刘舍劝诱刘氏开荤。刘氏为支开罗卜，遣子经商。二拐相邀骗罗卜银两。罗卜路上施金助银，广行善事。见二拐焚难香募化，便助百银。刘氏思子，焚香祷告，罗卜归家团圆。耿氏施环遭夫毒打，上吊自尽，众鬼上门，雷神普化赶鬼。益利为香灯添油，私议主母，遭刘氏责罚。罗卜发觉母亲杀生，傅相现身，预示刘氏报应。僧人度化皇帝。罗卜为救母西行。途经松林，观音化身女子诱惑，又变化恶虎，几番考验罗卜心志。后遍历十殿救母，在观音菩萨帮助下，终得救母由犬转人身。

湖口青阳腔目连戏每届逢年演出时，要在《六十年甲子符》中，选出符合演出年代的其中一个，用黄表纸画好，张贴在演出舞台的正上方，以告示天下，某年、某月、某地正在演出目连戏，为确保该地方及演出期间一切平安，特用此符。接下来，又要画好《总太岁符》张贴在舞台的侧边，以总太岁的名义发出告示：开天门、闭地府、留人门、堵鬼路、穿鬼心、破鬼胆，警惕一切鬼怪作乱，并奉请各路神将到此地负责逐驱不祥、护卫镇宅、斩鬼迎神等事项，确保台上台下、台前台后、台左台右、村寨宅院平安吉祥。在进行了演出前的众多宗教仪式之后，演出才正式开始。据传，由于“起猖”驱邪赶鬼，必定是有鬼怪神灵混在观众中，附在某个观众身上，当演出进行时，此人会当场口吐白沫，昏死过去，人们认为是“煞”打倒了人。这时头猖便在手画《退猖符》，重重的一掌打向此人的脸，此人被打倒后，便会慢慢地醒过来，这象征着鬼怪神灵已被打跑了，从此这个地方会永保太平，五谷丰登。这时台上台下群情沸腾，鞭炮声、土铳声、锣鼓声、钢叉声、口哨声、欢呼声，一阵接着一阵，高潮迭起。整个演出过程，都由充满

神秘色彩的宗教仪式贯穿于始。

三、景德镇浮梁礮溪目连抄本源流考述

景德镇浮梁礮溪目连共有五本（现有江西省文化和旅游研究院所藏汪国材民国七年抄本，另收藏有老艺人1987年、1988年抄本）。第一本名《梁武帝》（含傅氏三代家史及傅罗卜出世故事），第二、三、四本演目连救母主体故事，第五本题为“西游”，演大唐圣僧玄奘法师“西天取经”故事。每本开演前，都有副末上场报台，唱〔画堂春〕或〔西江月〕曲牌，对各本故事进行概述，而且每本结尾都有小团圆，仍保持南戏剧本体体制，已故江西省艺术研究院戏曲史学者毛礼镁亦称其为“南戏目连”。

此种目连戏之“西游”故事颇具特色。分前后两段，前段十五场，演东海龙王与术士袁首成打赌、魏徵梦中斩龙王事；后段十五场，写玄奘法师西行取经事，并有“作钱”一折，写唐王李世民赐玄奘白马三宝，并令尉迟恭等于长亭为玄奘饯行。明吴承恩小说《西游记》第十二回未明确载尉迟恭于长亭送别玄奘，而是写唐王李世民排驾，与多官同送至关外，唐王亲自置酒为其饯行。对此，江西省艺术研究院戏曲史学者万叶在其所注《弋阳腔民间台本》之“概述”中考证说：“（浮梁礮溪）目连传《西游记》本，较之小说《西游记》内容更为质朴简约，其中《作钱》一出，与元杂剧《唐三藏西天取经》同一故事，唱〔小梁州〕〔古梁州〕等北曲声腔，似有渊源关系。”^[15]

元杂剧《唐三藏西天取经》系元人吴昌龄所作。吴昌龄，元西京（今大同）人，生卒年不详，《录鬼簿》列入“前辈已死名公才人”。孙楷第《元曲家考略》载一吴昌龄于元延祐年间曾任婺源知州，称“或即曲家吴昌龄欤”。著有杂剧十一种。其《唐三藏西天取经》杂剧今仅存“诸侯饯别”“回回迎僧”两折。其中“诸侯饯别”写唐僧陈玄奘（剧中法名了缘，封为大唐护国三藏大禅师）奉唐王命往西天取“大藏金经”，并令“唐家十八路诸侯”程咬金、殷开山、杜如晦、高士廉、秦叔宝及尉迟恭等为其饯行。剧中尉迟恭唱有〔混江龙〕〔油葫芦〕〔天下乐〕〔金钱花〕〔后庭花〕〔煞尾〕六支曲牌。景德镇浮梁礮溪目连“作钱”一折戏中明确标示曲牌名者有〔古梁州〕〔小梁州〕二曲，另有一些由尉迟恭念唱但未标示曲牌名的曲词，其中尉迟恭所唱〔小梁州〕一曲云：

今日里，救度我众生的，脱离苦海。为有俺，老尉迟，把一点杀人心撇至九霄云外。二不是空。念几句，南无观自在。空即是色。色即是空。活呐呐绣旗两外排。是咱一鞭打碎天庭盖。^[16]

吴昌龄《唐三藏西天取经》（残本）“诸侯饯别”之〔天下乐〕一曲云：

（尉）你救度众生也是那苦海。（唐）此行是我虔心也。（尉）你那片禅也么心，我无挂碍亦无挂碍，你可也无挂碍。（唐）贫僧二六时中念一声南无观自在菩萨。（尉）正按着救苦救难，我可也观自在。（唐）老将军，大道的。参透了，色即是空；参不透，空即是色。（尉）参透了色即是空，参不透空即是色。（唐）贫僧别无他故。（尉）师父你那片修行心可便有甚歹。

再如景德镇浮梁礮溪目连本“作钱”折起首末标曲牌名的尉迟恭唱段云：

远望着长幡和着宝盖，见君明摆得闹咳咳。一匹马，如同流水。淑侯心一似仙风里安排。

吴昌龄《唐三藏西天取经》（残本）“诸侯饯别”之〔混江龙〕一曲云：

（尉）遥望着幢幡宝盖。（众）你看那军民百姓都来为师父送行也。（尉）见军民百姓闹咳咳。我引着一行步从，荡散了满面尘埃。坐下马如同流水急，鞍心里人似朔风来。俺这里按幞头挪金带，见师将禅心倚定。师父你将这慧眼忙开。^[17]

从上述对比可知，两种文本的曲词基本一致。鉴于吴承恩的小说《西游记》未写尉迟恭为玄奘饯行之事，元末明初人杨景贤所作《西游记》杂剧第五折“诏钱西行”写了秦叔宝、房玄龄、尉迟恭等官员为玄奘饯行，但曲词与景德镇浮梁礮溪目连“作钱”折完全不同，则景德镇浮梁礮溪目连中有关唐三藏西天取经情节应改编自元吴昌龄《唐三藏西天取经》，或者与元吴昌龄本有同一（久佚）母本，甚至抑或元吴昌龄本受到景德镇浮梁礮溪目连之“西天取经”故事的影响。由此可知，景德镇浮梁礮溪本目连确实源流

古远，加之其剧本保留南戏副末开场、小团圆结尾等体制，所以笔者认为毛礼镁《江西傩及目连戏》称其为“南戏目连”是比较准确的。另外，由于与江西弋阳毗邻的浮梁为南戏四大声腔之一的弋阳腔最早的流播地，虽然今鄱阳夏家七本目连未有玄奘西游情节，但不排除元末明初时期的弋阳腔目连有加演“西天取经”的可能性。

四、江西其他高腔目连遗存简论

除了弋阳腔、青阳腔及景德镇浮梁礞溪目连外，江西还有东河高腔目连、各地的道士目连、婺源徽调高腔目连戏及木偶戏高腔目连等。

与其他目连戏有所不同的是，东河高腔目连戏敷衍有傅相发配滇南并平叛立功以及其弟傅林从军情节。据江西省文化和旅游研究院所藏七本东河目连戏抄本，其中两本写傅家曾得罪过邻人陶全贡，陶为泄私忿，状告傅家，傅相被发配滇南充军，易利随同前行。路上被贪婪的庙主暗害，幸有玄天上帝相救。金罗王侵犯边境，傅相被迫上阵，玄天上帝助其立功，擒获金罗王。后傅林来滇南寻兄，顶替傅相之职，傅相得返家中。后五本内容与弋阳腔目连戏基本相同。这种目连戏在清代有演出记载。清康熙四十三年（1704），曾任兴国知县的张向瑗，在兴国时写诗题道“催子归禽聒树，救公饥粟登场。小桥溪浅堪缚，大戏村喧未央。（原注：里人演剧，十日或十二日一本者为大戏。）”^[18]此处所演即东河目连戏。

江西道士目连主要是删去了佞佛的梁武帝故事，而以其中的两本戏写傅相的遭遇和傅罗卜的投胎下凡，都得到道教的神仙相助。一般由正一派火居道士演唱，因道士们在戏中扮作和尚，身披袈裟，故又称“和尚道”（现在靖安香花和尚演出目连时，主角罗卜仍必须内穿道袍、外披袈裟）。始于赣东北贵溪县道士班的吉水黄桥道士目连戏，在许多重要情节和演出排场上，隐佛扬道，全剧中大量出现道教仙界的神祇，演出时处处渲染道教排场与气氛。有时则从中摘出若干场次，用作道场法事的演出节目。所演内容不仅有“破狱游殿过案科”等目连破地狱游十殿救母情节，还加演“十月怀胎”及“二十四孝”故事。

婺源古坦及段莘乡庆源村等地的徽调高腔目连亦称“劝善记”，源于明代万历年间祁门人郑之珍所撰的传奇《新编目连救母劝善戏文》。已知康熙年间便有演出，对此婺源北乡文书抄本《目录十六条》之《许佛预期帖》帖中有云“谨选菊月上吉良辰，众沐虔期，愿由古迹，恭迎佛驾，叩接清香。演劝善之传奇，惟求岁稔；宣罚淫之故事，总愿人和。”^[19]另据江西省艺术研究院万叶先生考察，后来的婺源徽班目连不仅吸收了郑之珍《新编目连救母劝善戏文》故事，还受到原本在当地流传的民间目连的影响，因而今存的婺源徽剧目连既有目连救母劝善戏文，还加演唐僧师徒西游取经故事。

横峰傀儡班也有高腔目连戏。横峰傀儡戏，俗称吊戏，又名提线傀儡。据傀儡戏传人所述，戏班中的偶身“老郎头”已有五百余年的历史。当地傀儡班保存了一批注明唱“高腔”的原始早期剧目，其中便有《目连传》，表演形式保留了早期弋阳腔连台大戏与锣鼓音乐的特征。

江西弋阳腔及高腔目连戏文本遗存、戏路与演出情况大致如此。以弋阳腔及高腔目连为主体的江西目连戏保存了元明古腔特色，不仅具有重要的艺术价值，也具有一定的文学价值及历史研究价值，是中国目连戏遗产的重要内容。本文试对江西现存弋阳腔及高腔目连戏文本遗存、戏路与演出情况等进行了较为细致梳理和考述，希冀能为学术界深入认识弋阳腔及高腔目连戏有所帮助。

参考文献：

- [1] 曹锡福. 鄱阳县志稿：卷八“风俗志”[M]. 民国三十四年刻本，鄱阳县博物馆藏. 14.
- [2] 胡文焕. 群音类选：第三册[M]. 北京：中华书局，1980年影印.
- [3] 弋阳腔连台本戏《目连救母》[M]. 南昌：江西省赣剧团，1982年内部印（铅印）：90-91.
- [4] 郑之珍. 新编目连救母劝善戏文[M]. 朱万曙，校点. 合肥：黄山书社，2005：78.
- [5] 孙崇涛，黄仕忠，笺校. 风月锦囊笺校[M]. 北京：中华书局，2000：53-54.

- [6] 清溪菰芦钓叟, 编. 醉怡情 [M]. //王季桂. 善本戏曲丛刊: 第四辑. 台北: 台湾学生书局, 1987 年影印: 765.
- [7] 江西弋阳腔曲谱 [M]. 南昌: 江西省戏曲学校, 1959 年 5 月收集整理: 287.
- [8] 毛礼镁. 江西雉及目连戏 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2004: 193.
- [9] 邹子模. 祁剧高腔之祖——目连传 [M]. //祁阳文史资料: 第五辑. 祁阳: 湖南省祁阳县文史资料研究委员会, 1988.
- [10] 高连生. 高淳阳腔目连戏 [M]. //高淳史志资料: 第 8 辑. 高淳: 高淳县党史资料征集委员会, 地方志编纂委员会, 文史资料委员会, 1988.
- [11] 中国戏曲志·江西卷 [M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1998: 693.
- [12] 流沙. 明代南戏声腔源流考辨 [M]. 台北: 施合郑民俗文化基金会, 1999: 8-15.
- [13] 江苏省剧目工作委员会. 阳腔目连戏 (内部): 卷首 [M]. 南京: 江苏省剧目工作委员会, 1957 年编印.
- [14] 张国基, 黄文虎. 高淳阳腔目连戏概述 [M]. //南京戏曲资料汇编: 第 3 辑. 南京: 中国戏曲志, 1988.
- [15] 万叶. 概述——弋阳腔民间台本考说 [M]. 万叶, 注. 弋阳腔民间台本. 南昌: 江西美术出版社, 2014: 4.
- [16] 景德镇浮梁碓溪《目连传》: 第五本“作钱” [M]. 1988 年 2 月景德镇老艺人手抄.
- [17] 吴昌龄. 唐三藏西天取经 (残本) [M]. //吴昌龄, 刘唐卿, 于伯渊, 集. 太原: 山西人民出版社, 1993: 187-188.
- [18] 崔国榜. 兴国县志: 卷四十三“艺文” [M]. 同治十年刻本: 16.
- [19] 王振忠. 清代前期徽州民间的日常生活——婺源民间日用类书《目录十六条》为例 [M]. //明清以来长江流域社会发展史. 武汉大学出版社, 2006: 716.

(责任编辑: 周立波)

On the Remains of Yiyang Tune and Gaoqiang Tune Mulian in Jiangxi Province

JIANG Guojiang

Abstract: The existing Yiyang tune and Gaoqiang tune Mulian in Jiangxi Province have a rich heritage. Now there are seven Jiangxi Yiyang tune Mulian Opera, which starts with the prequel of Mulian and the story of emperor Liang Wu, with the story of Mulian saving his mother as the main line, interspersed with small plays. The opera song is the closest to the relevant tune name and aria of Mulian opera in Yiyang tune in the anthology of operas of the Ming Dynasty, and preserve the performance characteristics of ancient Yiyang tune integrated on and off the stage. The most noteworthy thing about Mulian Opera in Jiujiang Qingyang tune is its prequel and the story of emperor Liang Wu's Taicheng. The performance is full of a sense of religious ceremony. Poxi Mulian Opera in Fuliang, Jingdezhen preserved the script system of southern opera, and its "journey to the west" story is the closest to Wu Changling's "learning scriptures from the west of Tang Sanzang" in the Yuan Dynasty. Jiangxi Gaoqiang tune Mulian Opera, such as Donghe Gaoqiang tune Mulian, Taoist Mulian and Wuyuan Anhui opera Mulian, also have their own characteristics.

Key words: Jiangxi Yiyang tune Mulian; Gaoqiang tune Mulian; text remains; theatrical routes and performances