

弋陽腔源流散論

作者：萬葉，江西省藝術研究院研究員、江西省文化廳非物質文化遺產專家組成員、《江西戲曲大典》副主編、《中國戲曲志·江西卷》副主編，上饒師範學院弋陽腔研究所顧問。

弋陽腔，產生於江西弋陽縣。明徐渭《南詞敘錄》說：
「今唱家稱弋陽腔，則出於江西。」

一、弋陽腔發源地弋陽縣的歷史沿革與地理環境

弋陽縣位於閩、浙、贛三省之交匯處，史稱江西東大門。

東漢建安十五年（210）建縣，初名葛陽。隋開皇十二年（592）改名弋陽。其時縣境面積達 5500 多平方公里，東延懷玉山脈，與浙江常山相連，西鄰贛東撫河流域，北界瓷都景德鎮，南倚武夷山緊靠閩北。一條信江自東而來，向西穿去，流入鄱陽湖。北出長江，直抵荊楚，南溯贛江，翻過大庾嶺，接通嶺南大地。弋陽自古便是「南粵吳楚孔道，舟車輻輳，人文炳乎邦國」^①。唐宋以來，弋陽縣便設立了贛東最大的驛站，站旁建有一座覽勝樓閣：「金碧照耀，遊人行客之往來，漁樵耕牧之唱和，負者奔于途，賈者集于市，紛紜馳逐，不以朝暮有間者又皆畢見於檐宇窗檻之外」^②。尤其是兩宋時期，成為江南西路的交通樞紐，車馬喧囂，熱鬧繁華。王安石、梅堯臣、楊萬里、陸游都曾留宿弋陽驛館。王安石《葛溪驛》，秋夜吟詠；梅堯臣《送劉伯成著作赴弋陽宰》，暮春祝酒；楊萬里《過弋陽觀競渡》，看龍舟奪標；陸游《弋陽道中遇大雪》，放歌抒懷。一年四季，賓客雲集，春夏秋冬，絡繹不絕。

南宋偏安，江西更成為京都杭州的主要經濟基地和稅賦大省。曾鞏在《洪州東門記》中記載，江西每年漕運國庫的糧食乃為天下之最，信州弋陽，所產菌、茶、桔、蔗，瓜、粳、魚、果，美比北土，富敵東吳，豐盛的物產，吸引了大批京城路岐藝人風湧入贛，首進弋陽，再散內地。先後帶來了歌舞散樂、故事說唱、戲文雜劇、皮影傀儡，為當地官紳、百姓喜聞樂見。宋紹興年間，南戲剛起，贛東少年便樂此傳唱，南豐人劉壘《水雲村稿》稱它為「永嘉戲曲」^③，從此「戲曲」一詞廣布於世。今存鄱陽、景德鎮兩地出土的宋淳祐十二年（1252）和宋景定五年（1264）的戲曲樂人瓷俑多達二十一個，個個姿態詭異，表情豐富，其中有裝扮盔帽幘巾，緊身袖袍、短鬚髯口的武將；也有圍裙長袖、以手捂嘴、嬌媚含羞的花旦；還有一位螺帽弓肩，鼻樑上隱約還有一小白色方塊、滑稽調笑的丑腳形象。當時進入江西最多的是勾欄瓦肆中的皮影、傀儡，南宋首都六大傀儡，今日在江西境內還保留了五種，它們是：

上饒、贛南的提線傀儡；
寧都、信豐的手端傀儡；
興國、雩都的布袋傀儡；
吉安、餘幹的藥發傀儡；

^① 清同治十年（1871）《弋陽縣誌》。

^② 《弋陽縣誌》，出自《故宮珍本叢刊》第 110 冊，頁 196。

^③ 劉壘（1240-1319）《水雲村稿詞人吳用章傳》記：「吳用章，名康，南豐人，生宋紹興間……當是時，去南渡未遠，汴都正音教坊遺曲猶流播江南，……至咸淳，永嘉戲曲出，潑少年化之，而後，淫哇盛，正音歌。」

九江德安大公戲中的肉傀儡，
以及贛西、贛南的皮影戲。

早在宋乾道初年（1165）撫州、萍鄉一帶已流行傀儡戲劇的演出。南宋萍鄉知縣何異《彩衣堂》^④詩中記曰：

腰金曳紫麒麟榼，刻本牽絲傀儡棚；
一等世間兒戲事，彩衣起舞是真情。

元代浙江人貝瓊在弋陽鄰縣玉山城中看「玉山傀儡」的精彩表演，賦詩五首^⑤，讚美不輟：

玉山窟儡天下絕，起伏進退皆天機。
巧如驚猿木杪墜，輕如快鶻峰尖飛。

並且創作了大量的新劇：

流蘇帳下出新劇，河梁古別傳依稀。
黃龍磧裏胡雛語，李陵臺前漢使歸。

當筵舞劍不避客，頓足踏地爭牽衣。
玉簫金管靜如水，西夏東山相是非。

昔聞漢主出大漠，七日始脫平城圍。
當時論功孰第一，木偶解走單于妃。

奇兵百萬竟何事，將軍賜級增光輝。
龍爭虎戰亦同幻，尊中有酒君無違。

新劇中的「河梁古別」、「黃龍胡語」、「漢使李陵」、「當筵舞劍」、「西夏簫管」、「大漠漢主」、「單于圍城」、「將軍奇兵」、「龍爭虎戰」等等故事，都是後來弋陽腔「歷史、神怪」連台大戲的劇碼。

二、弋陽腔產生的年代

弋陽腔的產生年代，有三說：

一說，誕生於明代弘治、正德年間（1488—1521），距今有 500 餘年。明正德人祝允明《猥談》（1513）說：

自國初以來，……南戲盛行，……以後日增，今遍滿四方，……愚人蠢工，
徇意更變，妄名餘姚腔、海鹽腔、弋陽腔、崑山腔之類。
這是有關弋陽腔的最早的文字記載。

二說，出於明永樂（1403—1424）以前距今愈 600 年。明代江西人魏良輔《南詞引正》說：

腔有數樣。弋陽腔永樂間，雲、貴二省皆作之，會唱者頗入耳。

三說，弋陽腔起於元代。清代貴州人姚華《菴猗室曲話》說：

弋陽腔起於元世，出於江右之弋陽，流傳江浙。

若以元朝最後一個皇帝順帝時計算（1333—1368），距今已有 700 多年。

元代有一條禁令可以作證，延祐六年（1319）八月《禁治集場祈賽等罪》^⑥云：

^④ 民國二十四年《昭萍志略》卷十二「藝文志」。

^⑤ 見《四庫全書》別集五：《清江詩集》卷四。

^⑥ 王利器《元明清三代禁毀小說戲曲史料》：元代法令《延祐六年八月禁治集場祈賽等罪》頁 8，1981，上海古籍出版社。

延祐六年八月，江西行省……各處不畏公法之徒，鳩斂錢物，敘眾裝扮，鳴鑼擊鼓，迎神賽社，擬合禁治，若有違犯之人，為首正賽笞五十七下。元代，江西賽社所禁活動有兩類，一不准擊鼓說書，二禁演目連戲文。江西民間演出目連戲，自元以後，遍及全省，已成鄉俗。其証為：

(1) 南昌市

清乾隆七年《禁止賽會斂錢示》：

江西陋習，每屆中元令節，……在於省城內外店舖，逐戶斂索錢文，聚眾砌塔，並紮扮猙獰鬼怪紙像，夜則燃點塔燈，鼓吹喧天，晝則搬演《目連戲文》……觀者如堵。鄱陽縣

民國三十四年《鄱陽縣誌稿》載：

地方疫病流行，則從事祈社，恒斂錢演戲建醮以娛神，戲劇搬演《目連救母》故事，土人謂之打目連。

(2) 弋陽縣

民國十四年《弋陽縣誌》載：

中元家祭，焚紙錢紙衣，寺僧作盂蘭佛事，賽神演劇，擲金錢如糞土。

江西民間賽神演出目連戲，即繼承北宋汴梁「中元節」演劇的傳統。

宋人孟元老《東京夢華錄》記：

七月十五中元節，先數日，以竹竿斫成三腳，高三五尺，上織燈窩之狀，謂之「盂蘭盆」，掛搭衣服冥錢在上焚之。構肆樂人，自過七夕，便搬《目連救母》雜劇，直至十五日止，觀者倍增。

江西境內，最後一次演出目連戲是在 1947 年貴溪縣山背李家村的敬神祭祖活動。貴溪李家村，於明隆慶年間（約 1572）建立了李姓目連班，全班演員十八人，樂手四人，角色子弟按房族攤派，一房出男丁一人，如小房無後子裔，便出谷請大房派兒孫代替，但絕不能雇外村人入班學戲。這種目連班的腳色行當，世系相襲。自明初以來，每十年演出一次。從陰曆七月十五日開始，在本村登台演唱七天，然後便到外地同宗李姓村莊巡迴演出，直到來年春插時回村封箱。民國三十六年，該班演出了一輪，曾到鄰近數縣 108 個李氏村莊攀宗聯誼獻演，盛況空前。其最後一批演員名單有小生扮梁武帝、傅羅卜，正旦扮劉氏，大樑旦扮郗氏，花旦扮金奴、小尼，小旦扮觀音，大淨扮鍾馗、王靈官，二淨扮強盜，小丑扮劉賈兼金兒，丑花扮小和尚與銀兒，掛鬚扮傅相，雜角扮土地，老外扮益利，此外還有副末、副生和鬼王。民間搬演目連戲，最後一晚，必加一幕王靈官捉劉氏，鍾馗收鬼掃台結束。以示驅邪除惡，天下太平，人畜安樂。

三、弋陽腔「目連戲」來自傀儡班

南北兩宋能夠演出戲劇的藝術品種，當時只有傀儡班。

宋人吳自牧《夢梁錄》記：

凡傀儡，敷衍煙粉、靈怪、鐵騎、公案、史書、歷代君臣將相故事話本，弄得如真無二。

江西最早的傀儡班，一堂傀儡頭為二十四個。

其二十四個傀儡頭的名稱為：

太白金星、紅蟒、黑蟒、綠蟒、白蟒、條蟒、大靠、青小花臉、紅小花臉、官派、老生、文官、小生、小旦、花旦、曲旦、老旦、母旦、丫鬟、丑旦、青套（二個）、龍套（二個）。

弋陽腔敬奉的祖師爺稱「杭州鐵板橋頭二十四位老郎先師」，就是宋代傀儡班二十四個傀儡頭。弋陽腔原始班社人員也是二十四人，與傀儡班偶身相同。

傀儡班演出之前，都要焚香請神：先請祖師，後請菩薩。

祖師有二十四位陽師父，二十四位陰師父。二十四位陽師父各有姓氏，以江西上饒語音記為：

田竇葛柯，丁張馬鴻（即弘），
周沈阮牛，薛李洪謝，
趙岩（即顏）茂孫，曹范穆恨（即衡）。

二十四位陰師父，則為二十四種道具：

刀槍劍戟，鞭錘瓜鋼，斧鉞弓箭，叉耙棍棒，龍蛇鳥狗，獅馬虎豹。

這二十四位姓氏師父，大概就是《武林舊事》所載的杭州二十四家傀儡戲班的班主。

四、弋陽腔標誌劇碼——十二本連台大戲的文本源流與規模體制

弋陽腔十二本連台大戲，是弋陽腔初創時期的標誌性劇碼，其故事題材一為「神怪靈異劇」，一為「英雄歷史劇」。

1、神怪靈異劇

神怪靈異劇，源於佛教傳說，主要有《目連傳》、《東遊記》、《西遊記》、《南遊記》、《北遊記》、《封神傳》六本和《鐵樹傳》一本：

(1) 《目連傳》，衍目連救母故事。

弋陽腔《目連救母》抄本包括梁武帝入佛修行和目連僧救母於難兩部分。梁武帝修行採擷於元代僧人妙覺重訂的《梁王懺》經傳，寫梁朝武帝蕭衍遇僧指點，棄位慕道，參禪修行。王后郗氏諫君不聽，殺犬齋僧，燒寺滅佛，被打入異類，變為蟒蛇，墜入地獄。梁帝遂築道場，超度幽魂，火焚王城，皈依佛門，脫凡升天。

目連僧救母故事，改編於西晉三藏法師《佛說盂蘭盆經》，記曰：

舍衛國佛家子弟目連，以天眼通見其母墜墮在餓鬼道上，痛悶難言。目連見之，以鉢盛飯，往餉其母。然其母因惡業受報，飯食皆變火炭。目連為救母脫離此苦，乃向佛陀請示解救之法。佛陀指示目連於七月十五日僧自恣日，以百味飲食供養三寶，能蒙無量功德，得救七世父母。目連遵佛之言，便於當日設齋供僧，其母即脫苦海，往生還世。

今存江西境內「目連戲」抄本尚有六種：即鄱陽夏家弋陽腔本、九江湖口青陽腔本、贛州白鷺東河高腔本、浮梁潘溪南戲本、婺源古坦徽調高腔本和興國布袋木偶寶卷本。

(2) 《東遊記》

據明代小說《四遊記》所示，為衍八仙得道故事。惜弋陽腔舞台本已失傳。今從江西民間所遺清嘉慶《東遊記》殘目窺知，似為孟日紅《葵花記》。《葵花記》衍孟日紅為奸相毒害，遇難入冥，五殿尋姑，地獄報恩，復得天神相贈天書寶劍，還陽領兵征番，立功復仇。祁彪佳《曲品》稱為《賽目連》。

孝女救母傳說，原出於唐代《地藏王菩薩本願經》，寫的是婆羅門女與光目女兩個孝女救母於孽海，二女心誠成佛，化為男身，即地藏王。廣昌孟戲曾演過七本《地藏王》。弋陽腔《東遊記》是否與此有關，不得而知。

(3) 《西遊記》，衍唐西天取經故事。

宋有話本《大唐三藏取經詞話》，初具《西遊記》故事之模型。

元初吳昌齡作雜劇《西天取經》，今存殘曲兩套。對照同一時代唐僧取經瓷枕圖案，出現了唐僧、孫悟空、豬八戒、沙和尚四人取經的形象，繪畫中四人都穿黑靴，酷似戲劇人物裝扮。婺源古坦《目連戲》中有《西遊記》一本，全本二十八齣，主要場次有《斬龍治罪》、《唐王入冥》、《長亭餞別》、《猴王偷桃》、《花果山收徒》、《初遇鼠精》、《收服黑熊》、《借扇滅火》、《取經超度》等。其中《長亭餞別》一齣尉遲恭唱的北曲〔仙呂·點絳脣〕套曲與吳昌齡《西天取經》殘曲完全一致。今日有學者考證，認為《取經詞話》與《西天取經》雜劇之間，可能還存在著一個長篇演述西遊記故事的舞台本子。這個長篇本子與婺源《目連傳》中的《西遊記》有密切關係。雜劇作者吳昌齡，原籍西京。曾於元延祐間（1314-1320）任婺源知州，其《西天取經》雜劇便創作在此前後，作者或許在任上看過古坦《目連西遊記》的演出，繼而敷衍之。弋陽腔《西遊記》也當此時脫離《目連傳》而獨立成章。

（4）《南遊記》，衍觀音出世成佛故事。

弋陽腔台本已失傳。但民間存有清嘉慶《南遊記》關目全部，共七本 182 齣。寫莊王三公主妙善矢志不嫁，持齋修行，歷盡千磨萬難，終成正果。

（5）《北遊記》，衍真武大帝成道降妖故事。

玄帝真武的傳說，起於宋代羽客之言。明萬曆余象斗編印的小說《北遊記玄帝出身傳》記過這個故事。該劇構思奇異，想像超然。主人公非仙非神，原為玉皇大帝三魂之一魂，只因貪圖人間寶樹，自願分魂下界，托生凡塵。天宮將帥，見機可乘，也紛紛潛入人世，變成黑氣、毒氣、怨氣、瘟氣、籠罩天下，擾亂民生。玉帝一魂經四次投胎，歷經疾苦，方才醒悟，復成正果，最後成為救苦濟難的師祖，收魔治陰，重整玉清。

（6）《封神傳》，衍周武王伐紂故事。

宋元有話本《武王伐紂書》三卷。三卷所記，誠為俚拙之至。書中人物身份來歷，亦未分明，平人與異人，精怪與神道，幾無區別。且所演雖粗，而有時亦至活潑，富有民間傳說之俚詭趣味。另有《封神傳》詞話一種，弋陽腔《封神傳》較之話本多有衍化。弋陽腔《封神傳》雖然寫神魔，但立足於說史，是一部歷史與神怪相映成趣的戲劇。其七本為：《九錫榮》、《枯木劍》、《下昆侖》、《龍鳳劍》、《上昆侖》、《絕龍嶺》、《五嶽圖》。

（7）《鐵樹傳》，衍許真君降孽龍的故事。

許真君是江西道教淨明派福主。傳說南昌藥鋪許姓何氏，不意吞服一顆鳳凰明珠，生下許遜。遜長大，遍訪名山，修仙成道，得玉帝賜劍，囑斬鄱陽湖孽龍。許遜即帶五位師弟與之搏鬥，孽龍逃入南海，求南海龍三太子相助。許遜難以招架，乃拜鎮江湛母娘娘為師，再戰孽龍。孽龍率九條巨蟒卷土而來，誓把豫章夷為汪洋。許遜道高千丈，殺得孽龍敗走湘潭，饑寒交迫，見路旁涼亭內有一老嫗賣麵，便化作趕路書生，食麵充饑。老嫗原為觀音化身，大喝一聲，麵條頓成粗大鐵鏈，鎖住孽龍，交予許遜，鎖在豫章西山靜明寺井水之內。

這是唯一一部演繹道教故事的連台大戲，但也不乏佛教神靈與情節。

2、英雄歷史劇

英雄歷史劇，來自宋元話本或元人雜劇，有《三國傳》、《岳飛傳》、《水滸傳》、《征東傳》、《征西傳》五本。

（1）《三國傳》，衍魏、蜀、吳爭霸故事。

《三國》史話很早，唐代即有「說三國者」的古話。宋代蘇東坡云：「聞

劉玄德敗，顰蹙有出涕者，聞曹操敗，即喜唱快。」^⑦《遠山堂曲品》評弋陽腔《三國傳》也云：「曹操之殺董妃，令人憤；馬超之敗阿瞞，令人喜。」兩者的情緒基本相同。

宋代《醉翁談錄》有《三國志》新話書目和《三國志評話》兩種，在開封、臨安、江西的勾欄瓦肆中多有說唱，說者慷慨，聽者激動，影響很大。元雜劇中的三十三種三國戲，約有十三本劇情為弋陽腔《三國傳》所採用。明初流行於江西的《風月錦囊》戲文中的《三國志》大全，已是弋陽腔連台大戲的規模。

弋陽腔《三國傳》共七本：即《結桃園》、《連環記》、《青梅會》、《古城會》、《三請賢》、《收四郡》、《荊州記》等。

(2) 《岳飛傳》，衍宋朝岳飛抗金故事。

《醉翁談錄》記載了南宋新話《張韓劉》一目。張（竣）、韓（世忠）、劉（琦）、岳（飛）均為宋代抗金英雄。宋吳自牧《夢梁錄》首敘臨安瓦子中王六大夫講說張韓劉岳《中興名將傳》，聽者紛紛，講得字真意切。元代有雜劇和話本《東窗事犯》與《宋大將岳飛精忠》記。《秦太師東窗事犯》為弋陽腔《岳飛傳》的重要關目。弋陽腔《岳飛傳》七本為《奪秋魁》、《牛頭寨》、《金牌詔》、《報冤案》、《淹湯陰》、《舉龍頭》、《渡泥馬》等，總稱「精忠大戲」。

(3) 《水滸傳》，衍水泊梁山故事。

《醉翁談錄》列出了宋代水滸話本名目有《石頭孫立》、《青面獸》、《花和尚》、《武行者》、《李從吉》、《徐京落草》、《攔路虎》、《戴嗣宗》等七八種。

宋元舊本有《大宋宣和遺事》二卷，全書內容龐雜，記梁山猛將三十六人事，符合評話語氣，辭近贅史，頗傷不文，實為坊間書肆雜湊而成。水滸英雄，僅宋江載於正史，餘者皆系街談巷語。

元代雜劇有水滸戲二十二種，對弋陽腔影響頗大。

清乾隆十九年弋陽腔《水滸傳》為朝廷下令禁毀，不准扮演。僅贛南零都布袋木偶班尚保留了部分折齣，偶作演出。

(4) 《征東傳》，衍唐朝薛仁貴跨海征東故事。

宋元間有《薛仁貴征遼事略》話本。書寫唐太宗親征遼東，出榜招募義軍。絳州勇士薛仁貴投軍出征，累建奇功，但都被總管張士貴及其副將貪冒佔有。後因解得唐太宗淤泥河之圍，得皇封賞，授三路先鋒之職，於天山三箭射落敵營三將軍，又擒遼國主帥葛蘇文，平定邊亂，凱旋回朝。

元有雜劇《薛仁貴衣錦還鄉》、《摩利支飛刀對箭》及《賢達婦龍門隱秀》。

明初流傳於江西的《風月錦囊》戲文與富春堂《白袍記》同一路子，抑或是弋陽腔連台大戲《征東傳》的遺存。

今廣昌傀儡班尚能演出《薛仁貴征東》十四本。

(5) 《征西傳》，衍唐朝薛丁山征西故事。

繼《薛仁貴征遼事略》又衍生出《征西說唐三傳》話本，寫薛丁山征西和薛剛反唐等故事。晚明戲曲刊本《詞林一枝》、《八能奏錦》多有收錄。

五、弋陽腔與佛教音樂的關係

弋陽腔與南戲其他聲腔一樣，都是「益以宋人詞」的南曲音樂，但由於弋陽腔

^⑦ 見蘇軾《東坡志林》。

源於佛教目連戲而來，因此它的唱腔曲牌呈現著濃郁的佛曲色彩。

長期以來，許多學者都認為弋陽腔的發源地弋陽縣與天師道貴溪龍虎山相鄰，由此推定，弋陽腔必出於道教。上世紀六十年代有人提出：「弋陽腔就是道士唱《目連戲文》演變而來的。」

1993年，武漢音樂學院道教音樂研究室編寫了《中國龍虎山天師道音樂》一書，書中收集了106首道教音樂，其中特別註明了34首是「弋陽腔」。從此，戲曲音樂家們便以此為據，紛紛論證弋陽腔與道教的關係，並進而推論：「弋陽腔音樂深深印上了與道教音樂特徵與共的遺傳基因」。

但縱觀現存弋陽腔228首傳統曲牌，竟沒有一首與道教「弋陽腔」有絲毫因果關係。清同治十年遺留下來的弋陽腔《目連救母》抄本，也沒有發現一首道腔或道樂。全書七本中，處處演繹的都是佛事場面與佛曲音樂。明確標出佛曲牌名的有十二支：

第一本第二十五齣的〔梁王懺〕、〔普陀懺〕；

第二本第三十齣的〔念佛贊〕；

第三本第四至第六齣的〔念佛贊〕、〔請香懺〕、〔普陀懺〕、〔司命懺〕、〔閻王懺〕；

第四本第十三齣的〔波羅經〕；

第七本第十六齣的〔一藏經〕；

第七本第二十五齣的〔普陀懺〕等兩支。

「懺」、「經」、「贊」皆為佛教禮佛讚頌的專有唱調。如「懺」，原為梵文「懺摩」音譯的節語，作「懺悔」解。寺廟中的佛教徒，每半月要舉行一次誦戒儀式，屆時，他們口唱佛曲，集體拜禱，懺悔身心。

第一本第二十五齣《救度郗氏》唱的〔梁王懺〕和〔普陀懺〕，是梁武帝為救度郗氏超生，而設置道場，由眾僧演唱。

〔梁王懺〕唱詞：

無量西天至尊釋迦如來佛，

阿彌陀佛。

南無大慈大悲，

救苦救難靈感觀世音菩薩；

阿彌陀佛。

南無幽冥教主，

本尊赦罪地藏王菩薩，

阿彌陀佛。

這首曲調是讚頌釋迦如來、觀世音和地藏王三座菩薩。

〔普陀懺〕，專唱觀世音菩薩：

南海普陀山一座

巍巍八寶八寶光環中。

腳踏蓮花碧波中，

碧波中，水晶宮。

水晶宮內端然坐，

端然端坐金容體，

玉玲瓏，珠翠擁，

紫金妙相難畫容，

難描難畫無盡窮。

度眾生，度眾生，

樊籠大慈大悲觀世音。
 觀世音，度眾生，
 南無觀世音菩薩，摩訶娑。
 阿彌陀佛。

第二本第三齣《老尼勸善》中，老尼連唱九段〔念佛贊〕，勸戒劉氏修行從善，苦口婆心，佛慈無邊。

第三本第四、五、六齣《和尚拜懺》，先在第四場中，眾和尚做道場，唱〔念佛贊〕，拜謁如來、觀音和地藏王三佛；再唱〔請香懺〕，請出西天諸佛；到第五場，演唱〔普陀懺〕，邊唱邊舞邊擊樂，氣氛熱鬧；第六場唱一小段〔司命懺〕，最後眾唱〔閻王懺〕，從一殿秦廣王，唱至十殿轉輪王。為目連父親傅相解結冤案，早登仙界。

第四本第十三齣《王母慶壽》，眾仙女合唱〔波羅經〕，金磬齊敲，鸚哥起舞，設香山大會，為王母祝壽慶賀。這場戲，仙音繚繞，霓裳婆娑。

第七本第十六齣《大佛賜燈》，目連為了救母，求佛指路，如來賜燈，目連舉燈唱〔一藏經〕，每唱一段，小鬼過場，隨燈開路，普照地獄重重鐵門。

第七本第二十五齣《孟蘭大會》，十道菩薩聚會，超度劉氏脫離地獄，轉身為人。最後傅相一家皈依佛門，九族升天。

佛教音樂的「懺」、「贊」、「經」，大都簡潔靈活，節奏簡單，旋律自由，經過延伸、改造、變化、孕育並派生出了五彩繽紛的弋陽腔「曲牌群」，如〔鷓鴣天〕、〔浪淘沙〕、〔玉交枝〕、〔駐馬聽〕、〔風入松〕、〔哪吒令〕以及〔駐雲飛〕、〔江兒水〕、〔香羅帶〕、〔新水令〕等等。因此，可以斷言，佛教音樂是弋陽腔的母體曲牌。

但為什麼，許多音樂研究者會把龍虎山的道教「弋陽腔」誤認為是戲曲「弋陽腔」的源頭呢？

(1) 名詞概念上的差錯。所謂弋陽腔，有三個名詞概念，即弋陽地區的民歌「弋陽腔」、天師道道士的科介「弋陽腔」、戲曲舞台演唱的「弋陽腔」。這是三種完全不同的音樂曲調。

明代《大明天下春》就收有十三首民歌「弋陽腔」^⑧：

時人作事巧非常，
 歌兒改調弋陽腔，
 唱來唱去十分好，
 唱的昏迷姐愛郎，
 好難當，怎能忘，
 勾引風情掛肚腸。

《中國龍虎山天師道音樂》中的三十四首「弋陽腔」，那是弋陽腔道士用弋陽語言唱的道士腔，為了區別貴溪縣道士用貴溪語言唱的道士腔，而將前者稱為道士「弋陽腔」，後者叫做道士「上清腔」。

以上兩種「弋陽腔」與戲曲「弋陽腔」是迥然不同的三種曲調，他們之間毫無血緣關係。

(2) 對《目連救母》文本的誤讀。《目連救母》文本版本多種，有南戲「目連戲」，弋陽腔「目連戲」，青陽腔「目連戲」和全國各地的高腔「目連戲」。

弋陽腔「目連戲」是佛教「目連戲」，全卷七本的出場人物幾乎都是佛教神靈與故事。到明嘉靖以後，由於仁宗皇帝求仙崇道所致，才開始隱佛揚道，在目連戲中增加眾多的道教仙人，處處渲染著道教的排場與氣氛。今存贛南東河戲目連本與吉安道士戲目連本，即為道教「目連戲」。

^⑧ 李平、李福清《海外孤本晚明戲劇選集三種》，上海古籍出版社，1991。

六、弋陽腔的「調絕」與傳播

早在明永樂（1403）之前，弋陽腔已傳到了遙遠的雲南、貴州兩省。

明嘉靖二十六年（1549）魏良輔《南詞引正》載：

腔有數樣，紛紜不類。……有弋陽腔，永樂間，雲、貴皆作之。

但自湯顯祖在《廟記》中說：「至嘉靖而弋陽之調絕，變為樂平，為徽青陽」。從此，弋陽腔的存佚問題，引起近代專家們的種種解說。

趙景深在《湯顯祖談弋陽腔和青陽腔》^⑨中說：

弋陽腔至嘉靖之調絕，這個「絕」字，或許湯顯祖當是如許看的，他看不到弋陽腔了。但是，實際上還是不絕如縷。江西和安徽是鄰省，江西景德鎮的瓷器和安徽徽州的墨和茶，商人來往於皖贛之間，從變以為樂平，為徽青陽看來，起先還是弋陽腔影響了青陽腔。

傅芸子於《釋滾調》^⑩中說：

今弋陽又有絕於嘉靖之說，弋陽之名，雖不流行，然他處腔調，更易其名，應用而生，至弋陽所具特色，固未消失也。

他們雖然沒有明說弋陽腔之調絕，但也一致認為弋陽之名已然不存，已為樂平、青陽諸腔所代替了。然而，史實並非如此。弋陽之名不絕於書，弋陽腔的傳播風靡全國。就在湯顯祖記述「弋陽調絕」的萬曆年間，弋陽腔即從江西的老家以其巨大的勢力向外流播，再次傳至兩京、湖南、閩、廣，並擴至浙江、江蘇，而且直上山西。

在北京，竟演於茶樓酒肆、胡同市井，而且進入了宮廷，為王公貴族觀演與贊賞。

明沈德符（1578-1642）《萬曆野獲編》卷十四〈京師名實相違〉條記曰：

京官自政事之外，惟有拜客赴席為日課，……若套子宴會，但憑小唱……弋陽戲數折之後，各拱揖別去。

明袁宏道〈瓶史·鑒戒〉記載北京附近市民的閒逸生活曰：

薊州人送酒，座客工畫，庸僧說禪，狗鬥窗下，蓮子胡同，歌童弋陽腔。

明沈德符《萬曆野獲編》記內廷「禁中演戲」條曰：

內廷，設諸戲劇於玉熙宮……以習外戲，如弋陽、海鹽，崑山諸家俱有之。

在南京，明周夢卣《秦淮竹枝詞》¹¹記金陵城內演唱崑弋兩腔說：

崑腔幽細氣氤氳，
豪飲人多面不醺。
水榭近來張酒席，
橋頭門上戲平分。

原詩註曰：弋陽子弟寓水西門，呼為門上；蘇伶寓淮清橋，呼為橋頭。

在江蘇，弋陽腔流行四方，嘉（靖）隆（慶）時進入松江。范濂《雲間據目鈔》云：

嘉、隆交會時，有弋陽人入郡為戲，一時翕然崇尚。弋陽人遂有家於松者。

萬曆間，上海民間有弋陽腔江湖班，多為官府延請，與崑山班同台演出。潘允端（1525-1601）《玉華堂日記》記曰：

萬曆十七年（1589）九月十七日「三兒黃金設席，弋陽戲至暮」；
萬曆十八年（1590）四月二十日「呈春備夜膳，喚弋陽小戲子做戲」；

^⑨ 轉自江西省贛劇院藝術室第四集《贛劇演出評論文集》，1962年印。

^⑩ 轉自江西省贛劇院研究室萬葉責編《弋陽腔資料彙編》第三集，1960年。

萬曆二十年（1592）五月十八日「王殿獻五方賢聖，小廝及弋陽子弟兩班做戲」。

到明崇禎年間，弋陽腔還在崑腔的發展地蘇州演出，其高超技藝，傾倒觀者。冒襄（1611-1693）《影梅庵憶語》記曰：

是日演弋腔《紅梅》，以燕俗之劇，咿呀啁哳之調，乃出之陳姬身口，如雲出岫，如珠在盤，令人欲仙欲死。

在浙江，從浙西流向浙東，以至杭嘉湖地區。

明萬曆胡應麟（1551-1602）《少室山房集》記浙西金華城西酒樓中有歌弋陽腔者云：

淹倒壚頭作酒狂，
青衫重入少年場。
那堪醉意琅琊語，
滿酌金華聽弋陽。

明末李鄴嗣（1622-1680）《鄆東竹枝詞》記浙東寧波弋陽腔班於廟會祭祀演戲云：

海船齊到大鳴鑼，
上水黃魚網得多。
先買肥牲供羊廟，
弋陽子弟唱婆婆。

在山西，弋陽腔有兩條記載：

（1）明末清初山西汾西人侯七乘，清康熙間曾任江西廣信府同知，於當年為《弋陽縣誌》作序云：

予童時，聞里社演劇，即相傳有所謂弋陽腔者，然不知弋陽之起自何義，出於何方地。迄予履任信州，而屬中之有弋陽焉。詢之，則弋陽腔實始於此。

（2）明末清初，山西沁水縣東嶽廟賽會演唱弋陽腔，其《東嶽廟賽神曲》記曰：

臺上弋陽唱晚晴，
台前百戲鬧童嬰。
博郎鼓子琉璃笛，
山路東風處處聲。

入清後，弋陽腔皆稱為高腔，但弋陽腔本名仍不乏記載。如清初廣東顧文淵《高涼雜詩》云：

月照牙前白似霜，
元宵鼓笛擁圍場。
花燈亂眼蠻兒舞，
個個新腔換弋陽。

清乾隆河南單履咸《永寧竹枝詞》云：

有禱何須問藥方，
神驅二豎出膏肓。
白羊赤鯉縱橫列，
擊柝鼓鉦獻弋陽。

至清道光年間，江西弋陽腔繼明代嘉（靖）萬（歷）時第一個發展高潮後，又在以弋陽地區為中心的信、饒兩州出現了第二個高峰。

道光三年（1823），信州的《玉山縣誌》載：

「城市亦崑少弋多，自十月至十一月，城隍廟弦管之聲不絕晝夜。」

道光四年（1824），饒州的《鄱陽縣誌》載：

「東關外沿河一帶，多商賈集會公所，時喚崑弋兩部，演劇祭神。」
道光九年（1829），江西永豐人徐睦堂《弋陽縣懷古》詩云：

字形猶認石橫江，
閩浙通衢縮此邦。
幾個解稱陳相國，
爭誇新調弋陽腔。

這時，南方亂彈興起，弋陽腔與之結合，組成了一群花部戲班，把中國戲曲又推進了一個新的時代。