

由 1900–1937 年間《花名寶卷》的刊刻 看中國二十世紀初出版文化與 民間信仰及俗文學之關係*

白若思 (Rostislav Berezkin)**

一、緒論

《花名寶卷》是借用「十二月花名」的曲調宣揚傳統道德規範，包括勸人爲善、安分守己、急人之難、協調家庭內部關係、提倡孝道、夫妻恩愛、兄弟同心、姑嫂和睦等等。現存最早的《花名寶卷》版本是清同治八年（1869）刊刻《劉香女寶卷》木刻本的附刊本，二十世紀初（1900 至 1937）上海幾家出版社以不同形式多次再版，尤其是用現代化的出版技術石印與排印刊印。

像這樣與《花名寶卷》類型相同或不同的寶卷在該時期上海出版界中都刊印了大量文本，也大大豐富了出版業的內容。十九世紀末至二十世紀初上海成爲中國出版業的中心，這種現象與上海在中國經濟、技術與商業現代化過程中的特殊地位有關係。該時期上海的圖書出版業經歷了由傳統出版向現代出版的轉型，出現了许多民營圖書出版企業；企業使用石印與排印出版技術，慢慢地取代了傳統出版。此外，宗教文獻占了上海新出版業產品重要的部分；當時上海商業、政治界內有不少重要人物相當重視宗

* 感謝呂妙芬老師的評論並提出問題，康豹（Paul R. Katz）教授、高萬桑（Vincent Goossaert）教授與史瑞戈（Gregory Adam Scott）博士對此文章提供意見，也感謝李麗女士、劉文星博士對初稿編譯修改。

** 復旦大學文史研究院

教信仰，從事各種宗教慈善活動，並且致力於對大眾推廣宗教倫理道德，因此出現了不少專門印刷宗教文獻的書局與集團。這些專門印刷佛經、道經與善書的書局一般兼有慈善與商業的性質，傳教與經濟的目的是結合的。¹ 二十世紀初上海宗教文獻出版事業有新發展：出版社出版了不少新編的文獻，也發行了宗教有關的期刊、書法作品、對聯等等；收入本書的吳亞魁、史瑞戈、范純武等學者的文章討論相關課題。有學者從「出版文化」（print culture）角度分析這些現象，² 其中善書出版業特別繁榮，因為善書是針對大眾傳教的工具，所以受到了宗教人物與世俗權威的重視。而寶卷與善書有很多相同之處，像是用通俗語言宣傳傳統道德。二十世紀前半，上海的出版業人物把寶卷收入在善書的文類，因此不少上海的善書局，如翼化堂、宏大善書局、大豐善書開行所出版了多種寶卷文獻。³ 但

1 有關 1898 至 1948 年上海佛經、道經、善書的出版業，見 Xun Liu, *Daoist Modern: Innovation, Lay Practice, and the Community of Inner Alchemy in Republican Shanghai* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2009), pp. 231–271; Jan Kiely, “Spreading the Dharma with the Mechanized Press: New Buddhist Print Cultures in the Modern Chinese Print Revolution, 1865–1949,” in Christopher Reed and Cynthia Brokaw, eds., *From Woodblocks to the Internet: Chinese Publishing and Print Culture in Transition, 1800–2008* (Leiden, E.J. Brill, 2010), pp. 185–210; Jan Kiely, “Shanghai Public Moralism Nie Qijie and Morality Book Publication Projects in Republican China,” *Twentieth-Century China* 36. 1 (January 2011), pp. 4–22; 孟令兵，《老上海文化奇葩：上海佛學書局》（上海：上海人民出版社，2003）；Gregory Adam Scott, “Conversion by the Book: Buddhist Print Culture in Early Republican China,” (Ph. D. dissertation, Columbia University, 2013), pp. 95–129; Gregory Adam Scott and Philip Clart, eds., *Religious Publishing and Print Culture in Modern China, 1800–2012* (Berlin: De Gruyter, 2014), et al.

2 見 Kiely, “Spreading the Dharma with the Mechanized Press,” pp. 185–210; Scott, “Conversion by the Book,” pp. 25–33.

3 有關上海的善書局見 Wang Chien-chuan (王見川), “Morality Book Publishing and Popular Religion in Modern China: a Discussion Centered on Morality Book Publishers in Shanghai,” in Gregory Adam Scott and Philip Clart, eds., *Religious Publishing and Print Culture in Modern China, 1800–2012*, pp. 233–264. 澤田瑞穗認為嘉慶年間寶卷已經混入善書內，善書局開始出版寶卷：見澤田瑞穗，《增補寶卷の研究》（東京：國書刊行會，1975），頁 75–76。亦見：游子安，《勸化金箴：清代善書研究》（天津：天津人民出版社，1999），頁 153–154；車錫倫，〈清末民國間常州地區刊印的寶卷〉，《民俗研究》，2011 年第 4 期，頁 128–140。

是因為許多寶卷同時是敘述性的文學作品，並且能做民間文藝——「宣卷」——的底本，比較容易引起普通百姓的興趣，因此當時商業性的民營出版社，如文益書局、惜陰書局、文元書局、廣記書局、姚文海書局等也印刷了不少寶卷的石印本。寶卷的印刷成為當時上海宗教知識生產與流動現象的一部分。

通過對《花名寶卷》的研究，意在探討二十世紀初寶卷在上海出版業所出版內容中的地位。二十世紀寶卷在上海出版的現象在文獻普及過程中扮演了重要的角色，中國國內外研究寶卷的著名學者李世瑜、澤田瑞穗、車錫倫等都指出二十世紀寶卷在大都市出版的重要性，⁴ 但至今幾乎沒有學者專門討論該現象以及由此帶來的上海寶卷文學的繁榮及其歷史作用。⁵ 澤田瑞穗、車錫倫等學者認為寶卷在清末民初的江南大城市內從講唱底本變為純粹讀物，並且這種刊本與民間寶卷講唱傳統基本沒有關係。⁶ 我認為這種說法過於簡單，寶卷成為純粹讀物的證據不多，並且存在不少相反的證據，證明二十世紀的刊本能用於寶卷講唱，即所謂的「宣卷」。

有關二十世紀初寶卷在江南刊刻歷史的研究資料極其零散，有待系統性地蒐集與整理。本文使用研究資料包括：(1)寶卷原本（包括《花名寶卷》的抄本、木刻本、石印本、排印本）、(2)有關寶卷的歷史記載、(3)田野調查。筆者先後去中國、臺灣、美國、俄羅斯等地的圖書館蒐集整理資

4 李世瑜編，《寶卷綜錄》（北京：中華書局，1961），頁 XI–XII；澤田瑞穗，《增補寶卷の研究》，頁 78–80；車錫倫，《中國寶卷研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2009），頁 223–224；車錫倫，〈清末民國間常州地區刊印的寶卷〉，頁 128–140。

5 有關當時寶卷的刊刻與一部分刊本目錄，見 Rostislav Berezkin, “Printing and Circulating ‘Precious Scrolls’ in Early Twentieth-Century Shanghai and its Vicinity,” *Religious Publishing and Print Culture in Modern China, 1800–2012*, pp. 139–185; 亦見 Rostislav Berezkin, “The Lithographic Printing and the Development of *Baojuan* Genre in Shanghai in the 1900–1920s: On the Question of the Interaction of Print Technology and Popular Literature in China (Preliminary Observations),” (上海二十世紀十至二十年代石印出版業的發展與寶卷文學形式的變遷：出版業與中國俗文學發展的關係)，《中正大學中文學術年刊》，2011 年第 1 期，頁 337–368。

6 澤田瑞穗，《增補寶卷の研究》，頁 80–81；車錫倫，《中國寶卷研究》，頁 223–224；許允貞，〈從女性到女神：女性修行信念寶卷研究〉（中國社會科學院文學研究所博士論文，2010），頁 78–79。

料，爲了讀者方便，筆者在文章後附加了所蒐集《花名寶卷》版本的目錄（一共40個版本），該目錄補充車錫倫教授編撰的《中國寶卷總目》（2000年版）裡面的相關資訊。筆者也參考了一些相關的歷史研究資料，並使用在上海及其周圍地區（包括江蘇省蘇州、張家港、常熟等地）田野調查所蒐集到的資料，以便全面地了解此種版本與當地寶卷表演之間的關係。

二、《花名寶卷》文本的由來與其特點

《花名寶卷》在寶卷文獻中有著特殊的地位。寶卷最早是起源於佛教講經說法、悟俗化眾活動的講唱文學形式，其內容一般帶有濃厚的宗教色彩，隨著傳唱的深入，逐漸吸收了民間教派與民間信仰對其影響的因素。⁷明清時代在中國江南地區寶卷講唱已成爲當地的一種民間習俗，到了清末民初宣卷在江南更是盛行，一般由專業「宣卷先生」講唱；一直到現在該地的部分地區仍然保持此風俗。十九世紀末在宣卷條目內出現了不少全篇都用韻文寫的作品，借用當時流行的「小曲」、「時調」音樂（與現代流行歌曲的性質很像）來演唱，《花名寶卷》即是這方面的一個代表性例子。

《花名寶卷》借用「唱春調」進行通篇唱誦。「唱春調」又名「採茶調」、「十二月花名」、「孟姜女春調」、「四季歌」，至今在江南各地還很流行。這種「聯章歌辭」結構及曲名可以追溯到唐代文學（此爲敦煌發現的文獻），但是這種曲調在後代的俗文學與口頭文學裡，包括地方戲、俗曲、說唱文學等也經常出現。⁸不少中國學者研究了這種曲調的由來與其在通俗音樂文化中的演變，但是他們基本上沒有探討《花名寶卷》這種資料。⁹這種聯章歌辭分爲十二段，每段從某種花名開始，每種花代表一個月。有時候每一段的第一句也提到這種季節主要的節日，如傅斯年圖書館藏民國

7 有關寶卷文學形式的發展與轉變，見李世瑜，《寶卷論集》（臺北：蘭台出版社，2007）；澤田瑞穗，《增補寶卷の研究》；車錫倫，《中國寶卷研究》等。

8 見林仁昱，《廿世紀初中國俗曲唱述人物》（臺北：里仁書局，2011），頁131-141。

9 見江明惇，《漢族民歌概論》（上海：上海音樂出版社，2004），頁220；李秋菊，〈清末民初時調研究〉（上海：復旦大學中國語言文學系博士論文，2007），頁44；林仁昱，《廿世紀初中國俗曲唱述人物》，頁131-141。

石印本《花名寶卷》（卷端題《新增繪圖花名寶卷》，年代與出版處不詳，以下簡稱「傳圖本」）：

正月茶花早逢春，賢良媳婦敬大人……

二月杏花開滿庭，孝順男女敬雙親……

三月桃花是清明，夫妻恩義兩相因……¹⁰

實際上，這種聯章歌辭結構很靈活，它允許填寫各種詞語，編寫押韻的歌詞；因此，《花名寶卷》的不同版本文字有差別，筆者在本文暫時先不討論這個問題。《花名寶卷》大部分版本的內容與宗教信仰有明確的關係，這也不是江南口頭文學的特點。在中國其他地方也有宣唱「十二月花名」有關民間經書的習俗，如山東鄧城地區大王廟（就是龍神廟）舉行廟會時，有專門爲娛樂神靈表演的節目「擔經」，那個時候女性信徒唱《對花經》，它也用「十二月花名」的結構，但是內容與江南的《花名寶卷》不同。¹¹同時也有很多唱「花名」的歌曲是完全世俗性的作品，但因其通俗性質有時會被清代官員禁止演唱。¹²

《花名寶卷》宣揚一些民間信仰有關的倫理道德；它主張善惡有報的原則，奉勸信徒修行拜佛。例如上海文益書局的石印本《花名寶卷》〔民國十一年（1922），以下簡稱「文益本」〕說：

臘梅花開冷清清，勸君念佛早回心。

修行念佛無老少，無常不問少年人。¹³

該寶卷裡宣揚的宗教教義包括孝順父母的必要、因果報應的原則、念佛燒香的功德，這些觀念都起源於中國佛教的信仰與其相關的文學（包括歷代

10 見黃寬重、李孝悌、吳政上主編，《俗文學叢刊》（臺北：新文豐出版社，2004），冊359，頁137-139。

11 山曼等編著，《山東黃河民俗》（濟南：濟南出版社，2005），頁192-193。作者感謝林敬智博士提供這條資料。

12 車錫倫，〈清同治江蘇查禁“小本唱片目”中的俗曲〉，《揚州師院學報》，1992年第2期，頁43。

13 《花名寶卷》（又名《新刻花名寶卷》）（上海：文益書局，1922），頁5b。

講唱文學的作品)。¹⁴ 可是，在民間宗教活動背景下，該寶卷內容中的佛教色彩已不太明顯，這些教義早就被民間主流的文化吸收，它們也經常作為長篇寶卷「勸世為善」的內容。

此外，該寶卷開篇與結尾部分運用了長篇寶卷講唱時慣用的套語，這些也體現其宗教內容，如「文益本」開篇說：

《花名寶卷》初展開，諸佛菩薩降臨來。¹⁵

結尾部分是：

《花名寶卷》宣完成，奉勸賢良敬大人。¹⁶

「傳圖本」的結尾部分更詳細：

《花名寶卷》宣完全，古鏡重磨照大千。

善男信女虔誠聽，增福延壽免災星。¹⁷

在當時的長篇寶卷裡，包括講述世俗故事的寶卷，經常出現與宗教沒有大關係的內容，如文益書局1915年出版的《繪圖新出雞鳴寶卷》，它們也證明聽宣卷有一定的宗教功德，聽眾相信自己會蒙神佛的庇佑，並通過這種方式消災解難，迎請福壽。¹⁸ 實際上，這種套語起源於佛教講經說法的儀式，很早就在寶卷文獻裡出現（十四至十八世紀的寶卷文本一般有詳細的類似「開經」與「收經」部分），也成為寶卷這種文學形式特有的標誌。¹⁹

14 詳見 Stephen F. Teiser, *The Ghost Festival in Medieval China* (Princeton: Princeton University Press, 1988); Alan Cole, *Mothers and Sons in Chinese Buddhism* (Stanford: Stanford University Press, 1998); Zhiru Ng, *The Making of a Savior Bodhisattva: Dizang in Medieval China* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2007); Wilt L. Idema, trans., intro., *Personal Salvation and Filial Piety: Two Precious Scroll Narratives of Guanyin and Her Acolytes* (Honolulu: Hawaii University Press, 2008) 等。

15 《花名寶卷》，頁1a。

16 《花名寶卷》，頁5b。

17 見《俗文學叢刊》，冊359，頁148。

18 見《俗文學叢刊》，冊356，頁240。

19 詳見車錫倫，《中國寶卷研究》，頁69-72。

在十九世紀至二十世紀將《花名寶卷》作為其開篇部分的其他講唱形式的長篇寶卷有很多，²⁰ 現代江浙一帶講唱寶卷的藝人保存了《花名寶卷》在內容結構上的這一特徵（見本文第四節）。因此可以看出，雖然《花名寶卷》篇幅不大，但是其形式及內容與當時流行長篇寶卷的形式與內容相吻合，是二十世紀前半寶卷文獻典型的作品，也可以當作寶卷刊刻代表性的例子。

三、《花名寶卷》二十世紀初版本的特點

筆者蒐集了《花名寶卷》四十個版本，先後有十七個版本分別於1900-1937年間由上海出版社出版。《花名寶卷》的木刻本與石印本、排印本由江南各地的書局出版，包括杭州（錢塘）的慧空經房、瑪瑙經房、文寶齋、聚元堂、浙江普陀山的永記經房、蘇州的瑪瑙經房、常州的寶善堂、蕪湖的崇本堂、揚州的聚盛堂以及寧波的朱彬記書莊。《花名寶卷》文本流傳地相當廣，但是最多版本來自上海。當時的《花名寶卷》版本有以下幾種形式：

(一)《花名寶卷》版本作為另一部寶卷的附載本。實際上，該寶卷最早的版本是清同治八年（1869）錢塘華鄔休庵比丘烈正校補重刊《劉香女寶卷》木刻本的附刊本。²¹ 十九世紀末至二十世紀初它繼續在長篇寶卷版本裡出現，例如筆者發現最早在上海出版的《花名寶卷》是清光緒二十六年（1900）翼化堂善書局刊刻《回郎寶卷》木刻本的附刊本（見附錄），這種現象應該與此寶卷為長篇寶卷開篇部分有關係（見本文章第一節）。十九世紀末到二十世紀初附載《花名寶卷》的長篇寶卷，如《回郎寶卷》、《劉香女寶卷》、《白侍郎寶卷》等，在江南各城市多次再版。這種版本主要由傳統的經房與善書局出版，包括上海的翼化堂書局、杭州的慧空經房、瑪

20 見《雙花寶卷》（民國二十五年抄本），影印本收入濮文起主編，《民間寶卷》（合肥：黃山書社，2005），冊20，頁674-677。

21 該寶卷1871年的重刊本見《俗文學叢刊》，冊355，頁55-321。

璫經房，浙江普陀山的永記經房以及蘇州的瑪璫經房。

(二)與其他短篇作品（如唱本）合刊的形式。這種版本分爲兩種：

1. 宗教經典選集本（或稱爲「宗教性的選集本」）。例如由上海廣記書局出版的經典選集本將以下內容合印在一起，包括《花名寶卷》、《高王經》、《心經》、《解冤釋結神咒》、《太陽經》、《太陰經》、《彌陀經》、《竈君經》、《大悲咒》、《懷胎寶卷》、《報娘恩贊》，集結成一本冊子（傅斯年圖書館藏本，未注年代）。在上海圖書館與哈佛燕京圖書館也藏有類似的宗教經典選集本，分別稱爲《新刻經卷合撰》（以下簡稱「上圖本」）與《新抄經卷合刻》（以下簡稱「哈佛本」），可是兩本在封面上的書名都是《花名寶卷》（可見，當時《花名寶卷》比較出名）。這兩個版本未注年代與出版處，但是它們應該是上海地區 1920、30 年代的石印本，²² 這類合印的文本都是與佛教或民間信仰有關的經典內容選集。

2. 俗曲的唱本選集本，包括《時調大觀初集》（上海全球書局，年代不詳）、《最新口傳名家時曲精華時調指南》（上海廣記書局，年代不詳）、《新編時調》（上海協成書局，年代不詳；以上三種都由傅斯年圖書館收藏）、《戲曲大全》（上海：文明書局，1923 年排印本，由上海圖書館收藏）等等。這種選集本收入大量俗曲、歌謠的資料，如《時調大觀初集》收入了〈煙花女子嘆十聲〉、〈蔣老五嘆十聲〉、〈蔣老五嘆五更〉、〈唱春調〉等作品。²³

(三)獨刊的形式。現在也存在不少獨刊《花名寶卷》（或以此文本爲主）的木刻本與石印本。據筆者了解，現存最早的獨刊《花名寶卷》是清宣統元年（1909）常州寶善書莊木刻本（由復旦大學圖書館收藏）。民國時期在上海出版了幾部這種版本，如「文益本」、「傳圖本」、兩宜社的石印本（年代不詳，但早於 1937 年，與《懷胎寶卷》合刊，卷端題《新編改良花名寶卷》，以下簡稱「兩宜社本」）、「上圖本—1」（年代與出版社不詳）

等。據澤田瑞穗的介紹，日本學者倉田淳之助原藏有《百花寶卷》（卷首題《新出百花勸世寶卷全集》、題簽《最新百花寶卷全集》，寧波學林堂書局 1931 年仲冬重刊排印本），此版本的內容與《花名寶卷》基本一樣。²⁴ 據車錫倫《中國寶卷總目》所載，復旦大學教授趙景深先生也藏有《百花寶卷》不同版本，是寧波朱彬記書局的刊本，但是筆者也未見該版本。²⁵ 該寶卷最可能是《百花寶卷》的改編本，亦或不同名同內容的文獻。

第二、三種的《花名寶卷》版本大部分由商業性的民營出版社出版，但是民國時期仍有善書局單獨出了該寶卷，如上海宏大善書局、蕪湖的崇本堂、揚州的聚盛堂。這種情況以及《花名寶卷》被收入兩種形式選集本的情況，說明這種作品在當時的通俗文化中有兩種功能：一方面，它屬於民間信仰有關的經典；另一方面，它也可以被看成爲流行的世俗歌曲。兩種選集本可以同時由一家出版社（如廣記書局）刊刻發行，這種情況顯示當時上海民間信仰與世俗文化的交錯。

四、《花名寶卷》版本的形式與此文本作用的關係

筆者認爲，《花名寶卷》版本形式的多樣化與此文本作用的多樣化有關係。如在前節裡解釋，二十世紀初在上海《花名寶卷》除了傳統附載本的形式以外，也出現在不同形式的選集本與獨刊本裡。這兩種出版方式的一些特點說明《花名寶卷》既能當作個人讀物，也能作爲講唱的底本。

第一，如仔細地分析選集本的特點，可以看出這類合印的文本能當作念經的底本。如「哈佛本」在封面上也有「繪圖念經真本」副標題，說明這種版本可以由民間神職人員或信徒朗誦。朗誦的場合有兩種可能，一種是信徒個人禮拜神佛時朗誦的場合，第二種是宣卷專業表演者的宣唱。²⁶

²⁴ 澤田瑞穗，《增補寶卷の研究》，頁 253。

²⁵ 車錫倫，《中國寶卷總目》（北京：燕山出版社，2000），頁 11。

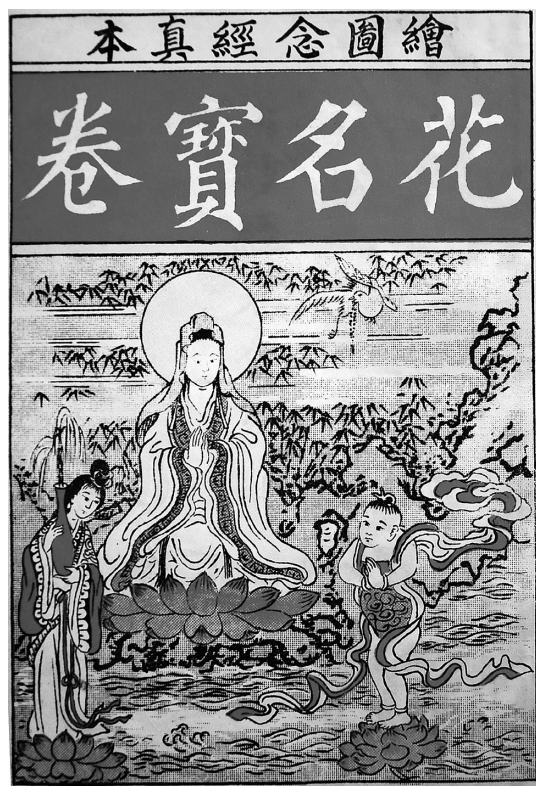
²⁶ 據筆者調查資料，常熟、張家港、蘇州、無錫、靖江等地的宣卷先生現在講唱寶卷同時也仍念「早、晚功課」（課誦）的各種經咒，包括《般若波羅蜜心經》、《竈王經》、《大悲咒》等等。

²² 哈佛本應該刊刻於 1934 年之前，因爲它封面有墨筆題：「民國三年（1934）」。

²³ 這些都是當時流行的俗曲，詳見林仁昱，《廿世紀初中國俗曲唱述人物》，頁 250-277、177。

第二，當時《花名寶卷》宗教性的選集本與獨刊本形式的特點證明，它們更適合於個人收藏、朗誦、默念。這兩種版本有一定的審美感，帶有

圖1



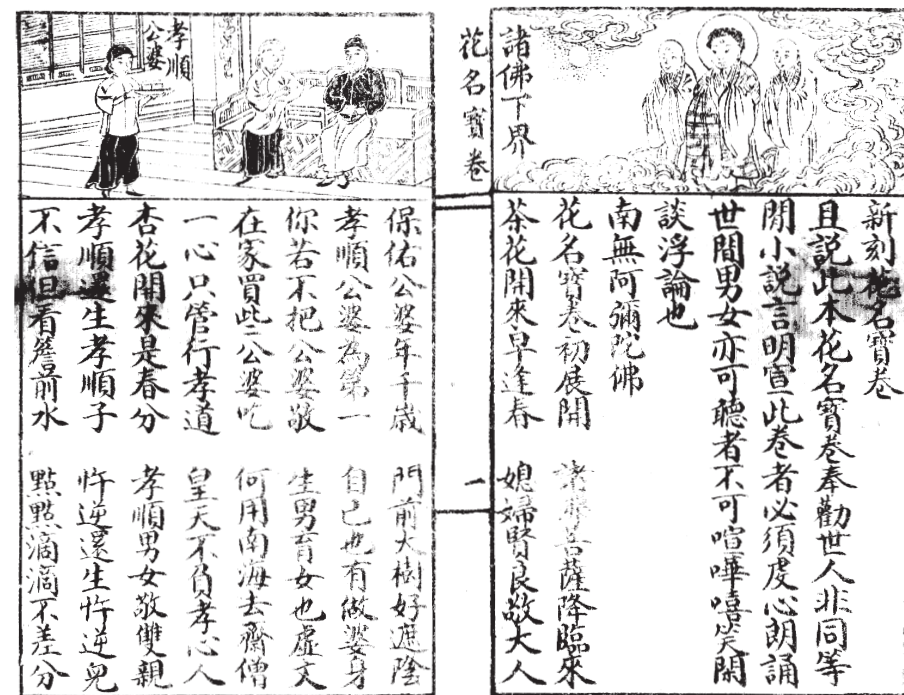
資料來源：民國石印本《花名寶卷》，出版處、年代不詳（早於1934年），收入《新抄經卷合刻》。哈佛燕京圖書館提供。

各種插圖。例如，「哈佛本」封面上繪有彩色觀音菩薩趺坐在普陀島以及其弟子（善才、龍女、白鸚鵡）的畫像（見圖1）。²⁷「上圖本」封面也繪有觀音菩薩、善才、龍女、白鸚鵡、韋陀護法等畫像。這種插圖只作為一種裝飾，因為它與此寶卷的內容沒有關係；可是，這種裝飾一方面強調其宗教的內容，另一方面也吸引信徒讀者購買這種版本。

《花名寶卷》的單獨刊本審美感更強；以上提到的三部獨刊本——「文益本」、「傳圖本」與「兩宜本」——都是插圖本（見圖2、3、4）。前兩部石印

本有「連環畫」形式的插圖，每部附十二圖（見圖2、3）。這種插圖描繪文本的內容，「文益本」的插圖也帶有相關的解釋標題：「請佛下界」、「孝順公婆」、「夫妻恩愛」、「兄弟從容」、「小孩相爭，尤宜管束」、「求人只可一二次」、「富貴貧賤」、「虎頭牢獄」、「善人過仙橋」（見圖2）。「文益本」的最後一張插圖為兩個男孩子拿著「花名寶卷」的牌子。在「文益本」裡，卷端前也出現佛陀與其兩位女性弟子的圖像。這種「上圖下文」形式沿襲元代平話、明代說唱詞話、明清時代通俗小說等流行讀物的出版形式，可是它在明清時期的寶卷木刻本中是極少見的，應該與後者主要是講唱底本的性質有關係。²⁸同時期的善書版本卻常採用「上圖下文」的格式，以便

圖2

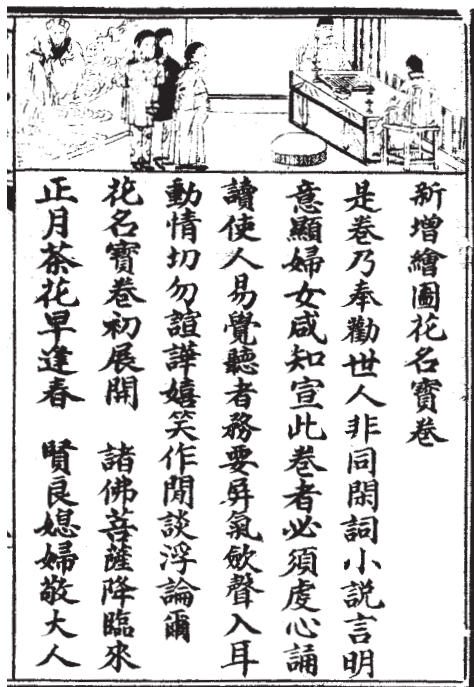


資料來源：《花名寶卷》，上海文益書局1922年石印本。

27 有關觀音與其弟子形象的形成，見 Chün-fang Yü, *Kuan-yin: The Chinese Transformation of Avalokiteśvara* (New York: Columbia University Press, 2001), pp. 438-448; Wilt L. Idema, *Personal Salvation and Filial Piety: Two Precious Scroll Narratives of Guanyin and Her Acolytes*, pp. 30-41; Wilt L. Idema, "The Filial Parrot in Qing Dynasty Dress: A Short Discussion of the *Yingge baojuan* 鸚鵡寶卷 [Precious Scroll of the Parrot]," *Journal of Chinese Religions* 30 (September 2002), pp. 77-96; 鄭阿財，〈史語所藏《鸚鵡寶卷》研究——兼論同一題材在各類俗文學的運用〉，《成大中文學報》，期23（2008年12月），頁1-26。

28 有關中國插圖本與閱讀實踐的關係，見 Robert E. Hegel, *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China* (Stanford: Stanford University Press, 1998).

圖3



資料來源：民國石印本《花名寶卷》，出版處、年代不詳（早於1937年）。
資料來源：《花名寶卷》，上海兩宜社民國石印本，年代不詳（早於1937年）。

向教育水準較低的讀者宣傳傳統道德的觀念。²⁹ 這種插圖本形式比較適合於個人默念或朗誦的方式，因為在傳統的宣卷方式這種畫像沒有任何作用。

當時的出版社也無疑重視這種寶卷石印本的插圖，因為寶卷題名一般也提到插圖，如「傳圖本」的卷端題《新增繪圖花名寶卷》，而「文益本」的版心題為《繪圖花名寶卷》；由此可見，視覺資料在這種刊本的傳播接受過程中扮演了重要的角色。這種插圖本《花名寶卷》的形式也與當時新引進印刷技術的廣泛使用有密切的關係。Christopher Reed 在其專門探討上海十九世紀末至二十世紀初出版業發展歷史的著作《古騰堡在上海》裡

29 游子安，《勸化金箴：清代善書研究》，頁35-36。

圖4



指出，當時的上海出版業普遍地接受西方石印印刷技術的主要原因，是因為石印比木刻印刷技術更適合於刊刻圖像與傳統書法的特徵，而這種插圖本一般作為流行的讀物。³⁰ 雖然當時其他在上海刊刻的寶卷石印本普遍地使用插圖，³¹ 可是《花名寶卷》「哈佛本」的彩色插圖或「文益本」、「傳圖本」的「上圖下文」形式，在其他當時的寶卷石印本中是相當少見的。

可惜，1920、30年代，有關個人閱讀或朗誦寶卷的歷史記載特別稀少，周作人（1885-1967）的散文作品《劉香女》（1934）可以說是少數的例證之一。周作人舉兩個例子，是二十世紀初居住在紹興城的兩位識字女青年，她們特別喜歡閱讀寶卷，這與她們宗教信仰有關係。據周作人的介紹，1930年代初在報紙上曾刊登這條資料：

城東鎮魚化橋直街陳東海女陳蓮香，現年十八歲，以前曾在城南獅子林之南門小學讀書，天資聰穎，勤學不倦，唯不久輟學家居，閒處無俚，輒以小說如《三國志》等著作為消遣，而尤以《劉香女》一書更百看不倦，其思想因亦為轉移。³²

周作人也回憶，他小時候，鄰居的女孩子也特別喜歡看《劉香女寶卷》，反覆讀了好幾遍；而《花名寶卷》經常作《劉香女寶卷》的附載本（見本文的第一節），所以那兩位女性應該也會看這部寶卷。³³ 毫無疑問，當時上海識字的女性也會閱讀包括《花名寶卷》在內的寶卷。據周作人記載，女性信徒很重視這些寶卷文本：

30 Christopher A. Reed, *Gutenberg in Shanghai: Chinese Print Capitalism, 1876-1937* (Vancouver: University of British Columbia Press, 2004), pp. 86-87.

31 詳見 Berezkin, "The Lithographic Printing and the Development of *Baojuan* Genre in Shanghai in the 1900-1920s: On the Question of the Interaction of Print Technology and Popular Literature in China (Preliminary Observations)," 《中正大學中文學術年刊》，頁340-343。

32 周作人，〈瓜豆集〉，收入《周作人全集》（臺北：藍燈文化，1992），冊4，頁25。

33 《花名寶卷》與《劉香女寶卷》至今仍在紹興地區流傳，由當地宣卷先生講唱；其中《劉香女寶卷》有1917年上海文益書局的石印本（由馬來法收藏），見王彪、馮健主編，《紹興宣卷》（杭州：浙江攝影出版社，2012），頁84、107。

此外也見過些灰色的女人，其悲劇的顯晦大小雖不一樣，但是一樣的暗淡陰沉，都抱著一種小乘的佛教人生觀，以寶卷為經史，以尼庵為歸宿。³⁴

同時《花名寶卷》文本也提到當時寶卷的講唱活動，例如在大部分合刊或單獨刊印的《花名寶卷》版本中有以下的序言：

且說此本《花名寶卷》奉勸世人，非同等閒小說之類。宣此卷者必須虔心朗誦。世間男女聽此卷者更不可喧嘩嘻笑閒談浮論也。南無阿彌陀佛！³⁵

由此能看出這部寶卷的宣唱有一種儀式，與當時傳統的宣卷形式相似。這段話涉及到宣講的氣氛與心境、聽者應保持的心態等，表演者必須創造莊嚴、嚴肅的氣氛，聽者也要保持認真、嚴謹的態度，形式上很像佛教念經說法，這一念誦講唱方式至今還保留在江浙一帶寶卷講唱傳統藝術裡。

這裡應該強調的是石印本的插圖並不阻礙寶卷刊本作為講唱的底本功能，因此，可以推測插圖本的主要功能是做通俗的讀物，但是輔助功能是用於宣講的底本。這種出版品的多功能性與當時出版的善書刻本的情況比較相似。善書當時也作為勸善宣講的底本，這種善書也由上海的書局翻印流傳，例如上海的錦章書局在 1915 年出版了《宣講拾遺》六卷的宣講底本，³⁶ 民國時期的臺灣、香港與東南亞國家也有出版與宣講善書。³⁷ 至今臺灣中部的鸞堂依然持續出版流通善書（用扶鸞方式編寫的），並在鸞堂

34 周作人，〈瓜豆集〉，收入《周作人全集》，冊 4，頁 25。

35 《花名寶卷》（上海：文益書局，1922），頁 1a。

36 游子安，〈從宣講聖諭到說善書——近代勸善方式之傳承〉，《文化遺產》，2008 年第 2 期，頁 49–58。

37 有關各地善書的宣講見陳兆南，〈鸞堂宣講的傳統與變遷〉，收入李豐楙、朱榮貴主編，《儀式、廟會與社區：道教、民間信仰與民間文化》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996），頁 99–124；陳兆南，〈宣講及其唱本研究〉（中國文化大學中國文學研究所博士論文，1992）；游子安，〈數位字內：清代以來關帝善書及其信仰的傳播〉，《中國文化研究所學報》，期 50（2010 年 1 月），頁 230–235；王志宇，〈台灣的恩主公信仰：儒宗神教與飛鸞勸化〉（臺北：文津出版社，1997），頁 103–108。

進行儀式的時候朗誦善書或對其內容進行宣講解釋。勸善文學中也出現了不少傳說故事，其中很多在民間由口頭方式流傳。由此可見當時的「宗教經典出版的文化」（print culture of religious books）與口頭文學、民間文藝有密不可分的關係。宣講宗教經典當時是一種習俗，寶卷宣講是這種現象的其中一環。

五、《花名寶卷》版本與宣卷在上海地區的發展

1920、30 年代，《花名寶卷》版本的插圖也描繪當時宣卷的表演場合，所以能提供極少見的有關當時這種講唱方式的視覺資料。上海的出版社發行《花名寶卷》石印本，不管是提供給個人默念或者被使用於寶卷講唱，由石印本的視覺資料可以證明，當時的寶卷刊本與宣卷文藝都保持關聯，例如，《花名寶卷》「兩宜本」卷端前的插圖題有標題「勸人為善，聽宣卷」（見圖 4）。筆者認為這張插圖反映出當時一種宣卷表演的場合，上面畫著一位男性表演者坐在室內，應該是現代風格房子的客廳，他一邊敲木魚，一邊照本宣講寶卷的內容；坐在他對面的女人應該是「和佛人」，她接著主要表演者唱佛號，這是寶卷講唱的一種特點，至今在江浙一帶的宣卷文藝裡仍保留著，現在江南宣卷先生宣唱《花名寶卷》時也要加佛號。³⁸ 插圖中同時也描繪了配合宣卷的儀式，在桌子上放了小香爐，燒著香。「傳圖本」的第一頁插圖也描繪兩個男人在一張桌子兩邊宣卷，桌子上有兩個蠟燭與香爐（見圖 3）。插圖裡的男性表演者最可能是專業的宣卷先生，而他們宣講的場合是私人的房子，這些情節基本符合當時有關上海宣卷的歷史記載。

這種講唱形式是傳統的宣卷方式，因為主要的配樂樂器是木魚，一般由兩人參與，一人作主講，一人作助手，稱為「木魚宣卷」或「雙檔宣卷」；它在蘇州市地區從十九世紀末至 1930 年代很流行，至今保留在蘇

38 如在紹興地區宣唱《花名寶卷》時，每兩句後用「南無阿彌陀佛」吟唱，見王彪、馮健主編，《紹興宣卷》，頁 84。常熟、張家港地區的唱法與此相同。

州周圍的農村。³⁹ 這種宣卷方式在十九世紀末已經由江蘇省蘇州與浙江省寧波地區傳入上海，在上海出現了專業性的宣卷先生；1920、30年代逐漸被使用絲弦樂器配樂的「絲弦宣卷」所替代。⁴⁰ 當時宣卷先生經常去信眾家裡表演，同時舉辦一些宗教禮儀；市民用這種方式慶祝各種節慶、求福消災。⁴¹ 《花名寶卷》石印本的插圖描繪的是規模小的「木魚宣卷」，我們在那邊看不到絲弦樂器，也只有兩人講唱（當時的「絲弦宣卷」一般由四至六人表演；兩人講唱寶卷，其他人負責配樂）。

這種《花名寶卷》石印本的插圖也證明宣卷有另一種特色：主要的聽眾是女性。雖然在「兩宜本」圖畫也出現了兩位男性觀看宣卷，但大多還是女性聽眾。在「傳圖本」的插圖裡只畫了女性聽眾，而在「文益本」卷前插圖上畫了陪著大佛的兩位女子，這些圖像傳達出當時的宣卷與女聽眾有密切關係。這種情況符合相關的歷史記載，不少研究寶卷宣講的學者已指出十九世紀中期至二十世紀中期這種文藝活動主要針對女性聽眾。⁴²

《花名寶卷》唱述的第一種道德即是「孝順公婆」，從此處可看出這部寶卷與女性聽眾關係應該特別密切。如「文益本」記載：

正月茶花早逢春，賢良媳婦敬大人……

孝順公婆為第一，自己也要做婆身。

你若不把公婆敬，生男育女也虛文。⁴³

39 見桑毓喜，〈蘇州宣卷考略〉，《藝術百家》，1992年第3期，頁123；佐藤仁史等編著，《中國農村的民間藝能——太湖流域社会史口述記錄集2》（東京：汲古書院，2011），頁20-33；史琳，《蘇州勝浦宣卷》（蘇州：古吳軒出版社，2010），頁15-19。

40 詳見魏捷，〈試談宣卷〉，《上海文化史志通訊》，1993年第25期，頁59-61；《中國曲藝音樂集成》編輯委員會編，《中國曲藝音樂集成：上海卷》（北京：中國 ISBN 中心，1997），下冊，頁1286、1322。

41 見陳志良，〈宣卷：上海民間文藝漫談之一〉，《大晚報（第五版）：通俗文學周刊》，期25（1936年9月25日），無頁碼。

42 David Johnson, “*Mu-lien in Pao-chüan: The Performance Context and Religious Meaning of the Yu-ming pao-ch’uan*,” in David Johnson, ed., *Ritual and Scripture in Chinese Popular Religion: Five Studies* (Berkeley: University of California, 1995), pp. 55-103; 辻リン，〈宝卷の流布と明清女性文化〉，收入中國古籍文化研究所主編，《中國古籍流通學的確立——流通する古籍・流通する文化——》（東京：雄山閣，2007），頁258-282。

43 《花名寶卷》，頁1a-1b。

毫無置疑，這部作品是爲了「勸化」女性而創造的。另一個例子是民初揚州聚盛堂《花名寶卷》木刻本（未注年代，由復旦大學收藏）的序言：

此卷乃奉勸世人，非同等閒小說。言明意顯。婦女咸知：宣此卷者，必須虔心朗誦，使人易覺。聽著務要屏氣斂聲，入耳動情，切不可喧華嬉笑，作為閒談浮論也。南無阿彌陀佛！

這段話明顯地證明這部寶卷是針對女性聽眾（也可能包括宣讀者）。毫無疑問，這種特徵也存在於二十世紀上海的寶卷講唱活動。此外，也有一些外部的資料補充這種訊息，證明1920、30年代在上海周圍地區女性不只是宣卷聽眾，也是寶卷刊本的讀者。如女性作家琦君（潘希珍，1917-2006），浙江省永嘉縣人，在其散文作品〈媽媽的手〉裡描述她童年的經驗。母親晚上經常閱讀《花名寶卷》的刊本，並把它視為消遣方式，把寶卷當作一種「閒書」：

洗刷完畢，餵完了豬，這才用木盆子打一盆滾燙的水，把雙手浸在裡面，浸好久好久，臉上掛著滿足的笑，這就是她最大的享受……然後坐在吱吱咯咯的竹椅裡，就著菜油燈，眯起近視眼，看她的《花名寶卷》。這是她一天裡最悠閒的時刻。⁴⁴

這條資料也證明1920、30年代在江浙一帶，寶卷刊本不只作為一種勸化的文獻，也有一定的娛樂功能。

像《花名寶卷》類似的寶卷刊本對上海周圍地區的專業性宣卷文藝有影響嗎？筆者認為答案是肯定的。二十世紀在上海以及其他城市刊刻的不少寶卷木刻本、石印本流傳到周圍的江浙一帶農村，其中也有《花名寶卷》的刊本。⁴⁵ 有一些當代田野調查資料證明這些地區的宣卷先生會參考《花名寶卷》的刊本，例如今上海浦東市區陳行鎮宣卷派的創始人張後堂，在

44 琦君，〈媽媽的手〉，收入氏作，《三更夢書當枕》（臺北：爾雅出版社，1975），頁42-43。

45 詳見 Berezkin, “Printing and Circulating ‘Precious Scrolls’ in Early Twentieth-Century Shanghai and its Vicinity,” pp. 174-175。

宣統年間（1909-1911）左右在附近的周浦鎮某家書店買了幾部寶卷的刊本，才對這種文學產生興趣，決定開始學宣卷。他從周浦拿到的寶卷文本裡面就有《花名寶卷》，因此浦東宣卷班子1980、90年代仍宣唱這部寶卷。⁴⁶ 胡祖德先生（1860-1939）蒐集浦東地區民間文藝作品的時候，也蒐集了《花名寶卷》（常州西門寶賢堂刊本），收入其主編的《滬諺外編》（1923）上卷，可見當時此部寶卷刊本在民間流傳。⁴⁷

當代學者通過田野調查發現：現在江南一些地方（如江蘇張家港、常熟、蘇州、浙江紹興等地）的專業性寶卷表演者仍然講唱《花名寶卷》。筆者的調查成果能證明：現在張家港市港口鎮、常熟市尚湖鎮以及蘇州市勝浦鎮等地專業性的宣卷先生把這部寶卷用於寶卷講唱的開篇部分，使用的版本一般是當代的抄本，只有常熟市尚湖鎮余鼎君宣卷先生藏有這部寶卷的民初抄本（由其父親的徒弟傳承，見附錄）；可是通過比較研究我們能證明這幾部版本內容基本一致，並且與民國時期在上海出版的版本非常接近。原因應該是大都市裡的《花名寶卷》版本流傳到農村，並被當地的宣講傳統容納；但不管是這些地區該寶卷的民間抄本或者城市裡的木刻本誰出現地早，我們可以看見城市寶卷文本大量刊刻的現象與當時在周圍地區宣卷文藝的發展現象有關係。

當然，民間的藝人會改編《花名寶卷》的內容，有時候他們講唱的內容與刊本完全不一樣。至今保存的1920至30年代上海滑稽三大家之一劉春山演唱《滑稽花名寶卷》的錄音，⁴⁸ 他用了《花名寶卷》的傳統曲調（另一個演員盛呆呆給他陪唱「佛名」），但是完全改編了裡面的歌詞，全部用上海方言演唱，以著名民間故事人物與當時的歷史事件、社會現象交錯成了「滑稽」效果。《滑稽花名寶卷》的歌詞特別粗俗，其內容的趨向與傳

46 陳全明，〈浦東陳行〈宣卷〉之形成與現況〉，《上海文化史志通訊》，1992年第19期，頁58-61。

47 胡祖德著，陳正書、方爾同標點，《滬諺外編》（上海：上海古籍出版社，1989），頁97-99。

48 關於劉春山的生平見錢程，《上海滑稽三大家》（上海：上海教育出版社，2012），頁71-82。感謝復旦大學文史院的金秀英女士幫助解釋該錄音的內容。

統的《花名寶卷》是完全相反的，如「正月裡來是新春，南無阿彌陀佛！唐伯虎搭仔格程咬金，南無阿彌陀佛！兩家頭到上海膀子吊，南無阿彌陀佛！程咬金看中黃蓮英，南無阿彌陀佛！二月杏花朵朵開，南無阿彌陀佛！白娘娘四馬路浪開仔一片花煙間，南無阿彌陀佛！李三娘相幫拉皮條，南無阿彌陀佛！昨夜兩點鐘拉著個洋盤叫袁世凱，南無阿彌陀佛！」。⁴⁹ 不過，即使改編了歌詞，仍會添加傳統「和佛」唱詞：「南無阿彌陀佛」，以保存傳統宣卷這種講唱藝術的氣氛。⁵⁰ 日本澤田瑞穗教授蒐集的民國時期《花名寶卷》抄本（應該是宣卷先生用的底本，現在由早稻田大學圖書館收藏）與《滑稽花名寶卷》一樣，也保持原來「十二月花名」的結構，但是其內容描述江南各個城市的景點。該抄本序言：「此卷就叫掣十二個月城鄉，各鎮景處關節許多，大有好聽」。⁵¹ 各位諸公同聲賀佛，開宣仔細聽宣道來也」。⁵² 因此可見，這種抄本仍然用於民間「宣卷」，保留聽眾配唱佛號（「賀佛」或「和佛」的習俗）。

《花名寶卷》用的「十二月花名」曲調至今由吳方言區域的宣卷先生（講經先生）使用，被融入各種民間流行的寶卷文本。如當代常熟、張家港地區講經先生經常講唱的《西湖賢良寶卷》裡面有「十二月花名」的唱詞，其內容改編自傳統的《花名寶卷》。⁵³ 該寶卷講當地一個地方神劉神（河神）的故事，其編寫年代不會很早，應該是民國建立以後。據《中國·河陽寶卷集》編輯的注釋，「十二月花名」的曲調在當地很流行。⁵⁴ 同時吳方言區域的宣卷先生用「十二月花名」曲調結構改編了宣卷中「解結」儀式的唱詞。⁵⁵ 當代張家港與常熟地區的講經先生也用「十二月花名」曲調

49 錢程，《上海滑稽三大家》，頁154-155。

50 當代學者的記錄省略了佛號，同上注。

51 「掣」字讀yao，是西南官話的詞語。

52 《花名寶卷》（早稻田大學圖書館藏抄本，年代不詳），頁1。

53 中共張家港市委宣傳部、張家港市文學藝術界聯合會、張家港市文化廣播電視管理局編，《中國·河陽寶卷集》（上海：上海文化出版社，2007），冊2，頁995-996。

54 《中國·河陽寶卷集》，冊2，頁992，注1。

55 時間不詳的抄本《花名大解結》，見濮文起主編，《民間寶卷》，冊20，頁703-707。該抄本應該是從宣卷先生收集的。

演唱「解結」節目（「花名解結」）；這種儀式是為活人或給亡者做的法會上講經中不可缺少的部分，⁵⁶ 據民間信仰流傳，這種儀式能幫助齋主（辦法會的人家）消災解難。「解結」唱詞主要內容包括祝福、吉利話，與傳統的《花名寶卷》相吻合。常熟地區宣卷先生對傳統《花名寶卷》的內容進行了改編，並增加了很多與神靈有關的情節。

在這種民間宣卷表演情況下，不同版本的《花名寶卷》顯示宣卷文藝發展的兩種方向：第一種方向是宣卷脫變為娛樂文藝；第二種則是宣卷保留宗教的成分，與民間儀式保持密切關係。

六、結論

有幾位之前研究近代寶卷文學發展、普及的學者（澤田瑞穗、車錫倫等）的結論，即寶卷在清末民初的江南大城市內從講唱底本變為純粹讀物，筆者認為值得商榷。據史料分析，在當時的江南區域寶卷刊本既有專業宣卷先生的講唱，也可作為信徒的個人默念或朗誦之用。寶卷在當時的江南各地十分興盛，民間的藝人在宣講活動中使用寶卷刊本，在某種程度上也促進了寶卷的出版，這是兩者互動的結果。筆者認為我們不能分開寶卷在大都市出版與其在廣大地區的民間宣講，這兩種傳統是有關係的。寶卷刊本的印刷、廣地普及現象影響了當時周圍地區的寶卷講唱文藝。

二十世紀初上海的出版社用現代（西方傳來的）印刷技術（包括石印、排印）印刷了大量傳統民間宗教的經典，《花名寶卷》僅是其中的一例。由《花名寶卷》看二十世紀初寶卷在上海出版的有關情況，能發現該時期寶卷版本的形式多樣化，其功能也很多；寶卷出版與民間信仰、民間文藝發展也有直接的關係。這種現象很適合當時宗教性質通俗文本，如善書有多種功能與傳播方式的背景。《花名寶卷》在民國時期的上海也得到不斷地刊刻流傳，受到了講唱者和聽眾的歡迎，這充分證明當時的宗教信

仰、娛樂活動、社會上層文字教化與底層的講唱活動密不可分，同時促進了當時出版業的興盛和口頭文學的繁榮。

56 《中國·河陽寶卷集》，冊2，頁1328-1329。有關宣卷中的「解結」儀式詳見余鼎君，〈江蘇常熟的講經宣卷〉，收入《媽祖與民間信仰：研究通訊》（臺北：博揚文化事業有限公司，2012年12月），冊2，頁86-87。

附錄：《花名寶卷》版本目錄

- (1) 清同治八年（1869）錢塘華鄔休庵比丘烈正校補重刊《劉香女寶卷》的附刊本，木刻本，杭州慧空經房（未見）。
- (2) 清同治十年（1871）《劉香女寶卷》的附刊本，木刻本，杭州慧空經房刊本（傅斯年圖書館）。影印本收入《俗文學叢刊》，冊 355，頁 313-321。
- (3) 清光緒三年（1877）《回郎寶卷》的附刊本，木刻本，杭州瑪瑙經房（上海圖書館）。
- (4) 清光緒十二年（1886）《回郎寶卷》的附刊本，木刻本，杭州昭慶經房（上海圖書館）。
- (5) 清光緒十八年（1892）《白侍郎寶卷》的附刊本，木刻本，浙江普陀山永記經房（復旦大學圖書館）。
- (6) 清光緒十九年（1893）《回郎寶卷》的附刊本，木刻本，蘇州瑪瑙經房（上海圖書館）。
- (7) 清光緒二十四年（1898）《回郎寶卷》的附刊本，木刻本，杭州文寶齋（早稻田大學圖書館）。
- (8) 清光緒二十六年（1900）《回郎寶卷》的附刊本，木刻本，上海翼化堂（中央研究院文哲研究所圖書館、復旦大學圖書館）。
- (9) 清宣統元年（1909）常州寶善書莊木刻本（復旦大學圖書館）。
- (10) 清末或民國木刻本；蕪湖崇本堂、年代不詳（早於 1937 年）。全名《花名勸世文》（傅斯年圖書館）。
- (11) 民國木刻本，揚州聚盛堂善書店。卷端題《新刻花名寶卷》（復旦大學圖書館）。備註：卷末註「苜陳姓合刻」。
- (12) 民國十一年（1922）石印本（簡稱「文益本」），上海文益書局，附加《張英文討家粧》（帶叢書名《新刻名班戲文全本》）；又名《繪圖花名寶卷》、《新刻花名寶卷》（傅斯年圖書館）。備註：插圖本（上圖下文）。
- (13) 民國十一年（1922）石印本，上海宏大善書局（未見）。
- (14) 常州西門寶賢堂刊本，年代不詳（早於 1923 年，未見）。
- (15) 民國木刻本，「最新閣藏版」，出版地、年代不詳（早於 1937 年）。封面題《新刻抄本花名寶卷》（傅斯年圖書館）。影印本收入《俗文學叢刊》，冊 359，頁 149-164。
- (16) 民國石印本，出版處、年代不詳。卷端題《新刻花名寶卷》（傅斯年圖書館）。
- (17) 民國石印本，上海全球書局、年代不詳。全名《新刻花名寶卷》。收入《時調大觀》初集（傅斯年圖書館）。
- (18) 民國石印本，上海廣記書局、年代不詳。收入《最新口傳名家時曲精華時調指南》，

第二集（傅斯年圖書館）。

- (19) 民國石印本，上海廣記書局、年代不詳（簡稱「廣記本」）。收入《新刻經卷合撰》。附註：「京口馮壽庚刊刻」（傅斯年圖書館）。影印本收入《俗文學叢刊》，冊 361，頁 484-486。
- (20) 民國石印本，上海兩宜社、年代不詳（早於 1937 年；簡稱「兩宜社本」）。備註：卷端題：《新編改良花名寶卷》；封面帶叢刊名《改良南北時曲》，與《懷胎寶卷》合刊。插圖本（卷前圖）（傅斯年圖書館）。
- (21) 民國石印本，上海協成書局，年代不詳。收入《新編時調》（傅斯年圖書館）。
- (22) 民國石印本，出版處、年代不詳（簡稱「傳圖本」）。全名為《新增繪圖花名寶卷》。備註：封面題為《阿彌陀佛花名寶卷》。插圖本（上圖下文）（傅斯年圖書館）。影印本收入《俗文學叢刊》，冊 359，頁 135-148。
- (23) 民國石印本，出版處、年代不詳（簡稱「上圖本」）。收入《新刻經卷合撰》。備註：封面題為《繪圖花名寶卷合刻》、帶插圖（上海圖書館）。
- (24) 民國石印本，出版處、年代不詳（早於 1934 年，簡稱「哈佛本」）。收入《新抄經卷合刻》，備註：封面題為《花名寶卷》、帶彩色插圖（哈佛燕京圖書館）。
- (25) 民國石印本，出版處、年代不詳（早於 1947 年）（簡稱「上圖本—1」）（上海圖書館）。
- (26) 民國石印本，上海大觀書局、年代不詳，與《十月懷胎寶卷》等經典合刊（復旦大學圖書館）。
- (27) 民國石印本，上海大志書局、年代不詳（未見）。
- (28) 民國石印本，杭州聚元堂、年代不詳（未見）。
- (29) 民國排印本，寧波朱彬記書莊、年代不詳（未見）。
- (30) 林善清主編，《戲曲大全》（上海：文明書局，1923），卷 12，收入校點本（排印本）。
- (31) 胡祖德，《滬諺外編》（民國十二年【1923】石印本），上卷，收入校點本，據常州西門寶賢堂刊本整理。
- (32) 1936 年抄本，《雙花寶卷》附載本，出處不詳。影印本收入濮文起主編，《民間寶卷》（合肥：黃山書社，2005），冊 20，頁 674-677。
- (33) 抄本，出處、年代不詳，殘本（早稻田大學圖書館）。
- (34) 抄本，《王祥臥冰寶卷》附載本。出處、年代不詳（復旦大學圖書館）。
- (35) 常熟虞南子（岐余氏）的民初抄本，由常熟市尚湖鎮余鼎君收藏。備註：附《懷胎寶卷》。
- (36) 常熟市尚湖鎮朱丙南的 2005 年 2 月的抄本，由常熟市尚湖鎮余鼎君收藏。
- (37) 張家港市港口鎮小山村虞關保「講經先生」抄本（未注年代），校點本收入中共張家港市委宣傳部、張家港市文學藝術界聯合會、張家港市文化廣播電視管理局編，《中國·河陽寶卷集》（上海：上海文化出版社，2007），冊 2，頁 1011-1012。
- (38) 張家港市樂余鎮紅聯村李玉珍的抄本（未注年代），校點本收入中共張家港市委宣

傳部、中共張家港市錦豐鎮委員會、張家港市文學藝術節聯合會編，《中國·沙上寶卷集》（上海：上海文藝出版社，2011），冊 2，頁 1213–1214。

(39) 當代校點本，霄凌根據 1986 年 11 月 27 日在樊江鄉吼山村（今紹興市越城區皋埠鎮）的姓高老藝人所唱整理本，收入王彪、馮健主編，《紹興宣卷》（杭州：浙江攝影出版社，2012），頁 84–89。

(40) 《滑稽花名寶卷》，由劉春山、盛呆呆演唱，1933 年蓓開公司的唱片，整理本收入錢程，《上海滑稽三大家》（上海：上海教育出版社，2012），頁 154–155。

簡稱：傅斯年圖書館——中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館

《俗文學叢刊》——黃寬重、李孝悌、吳政上主編，《俗文學叢刊》，臺北：新文豐，2004。