

困境与追求

——论元杂剧恶妇形象对剧作家精神的折射

刘竞

(浙江大学人文学院,浙江杭州,310028)

摘要:元杂剧中存在大量的恶妇形象,这些形象因其模式化表现而具有了符号意义。恶妇形象在元杂剧中的大量出现,除了有其现实因素外,主要是因为处于现实困境中的杂剧作家需要她们作为一种思想载体来曲折反映社会混乱、自身价值跌落所带来的心灵痛苦,也显示了他们因社会地位下降而引起的心理弱化,以及虚幻的理想追求。

关键词:恶妇;元杂剧;弱化心理

中图分类号:I237.1

文献标识码:A

文章编号:1672-3104(2005)02-0252-04

元杂剧中存在大量恶妇形象,她们心肠歹毒、凶悍蛮横、贪婪淫荡,常以恶劣的手段破坏传统伦理观念,撕碎人与人之间和谐的纽带。值得注意的是,在恶妇形象的塑造上程式化的特点非常明显:从身份上讲,恶妇多数是妾或后妻,不少还是从良妓女。从故事情节上讲,贪婪的恶妇一般是先唆使分家,接着设法除去有财产继承权的亲属,像妾之子或侄子,如王腊梅(无名氏《神奴儿》);悍妇多用暴力虐待丈夫,如玉天仙(无名氏《渔樵记》);妒妇则视可能得宠的妻妾为眼中钉,必除之而后快,如赵夫人(郑廷玉《后庭花》);淫妇则常在通奸时被亲夫逮住,怯懦的亲夫却又让奸夫逃脱,他们往往还反咬一口,陷害亲夫,如高翠娥(马致远《黄粱梦》);并犯数罪的恶妇则通常是按照通奸、谋财、杀夫、栽赃嫁祸四步曲的程序作恶,如刘平远之妻(孙仲章《勘头巾》)。尤其值得一提的是,戏中与恶妇处于对立的男性角色在塑造上也存在模式化倾向,他们大多生性懦弱,惧内如虎,面对强悍妻妾的欺凌显得招架无力,缺乏抗争的勇气和智慧。虽然他们也常常作为剧作的真正主人公(“正末”)出现,但那些居于配角(“搵旦”“旦”等)的恶妇却在事实上主宰了整个叙事过程,将一个个七尺男儿玩弄于股掌之中。在这些作品中,恶妇的实际地位已经凌驾于男性之上。传统观念中作为家长权威代表的丈夫形象,在这些杂剧作品中地位一落千丈,与社会当中男性应有的角色特征形成了鲜

明对比。

很明显,元杂剧中恶妇形象的大量存在及其行为、社会关系的模式化表现,使之具有了一定的符号意义。而杂剧作家对这一形象塑造的雷同化说明:恶妇形象代表了作家们某些共同的创作精神,传达着他们在尴尬处境中难以言喻的创作心理。

杂剧作家对恶妇形象的塑造,反映了以下层汉族知识分子为主的杂剧作家在蒙古统治下对社会伦理秩序被破坏、自身社会角色沉沦的敏感。

首先,从社会的角度看,蒙古贵族占据中原之后,依然好兵黩武、野蛮嗜杀。姚枢曾上书《请申止杀之诏》望能改善^{[1](卷六四)},但“北兵屠保,尸积数十万,磔首于城,殆与城等”(郝经《须城县令孟君墓铭》)^{[1](卷一三四)}的情况屡屡出现。强权尚武的政治与中原地区固有的德性政治观念形成了巨大的反差。而且就整体而言,蒙古官吏的文化素质普遍不高,其吏治的昏庸腐败相当突出。如胡祇遹《上李尚书书》云:世官既不可行,取人之法未立,是以有素无行检、恃利口而得官者,素无才望、纳贿行赂而得官者,不经历试、以虚声浮举而得官者,似有实无、毫不知耻、厚貌深情而得官者^{[1](卷一四六)}。社会中上下勾结、蠹

收稿日期:2004-11-08

作者简介:刘竞(1978-),女,广东湛江人,浙江大学博士研究生,主要研究方向:中国古代文学。

政害民的现象大量存在。剧作所描写恶妇的奸夫大多是衙内、令史等权豪势要人物,即是这一社会现实的真实反映。在社会观念上,宋室南渡后,中原地区的儒家文化已经受到了极大的破坏,如《元史·礼乐志》云:“礼者,天地之序也;乐者,天地之和也。……及乎靖康之变,礼文乐器,扫荡无遗矣。”虽然金代对儒学有一定的恢复,但后来入主中原的蒙古统治者进一步削弱了儒家社会伦理观念。许多一直以来约束人们的道德观念、社会规范,如诚信、友爱、互助等等,都逐渐失去了它们原有的制衡力量,并在新兴经济的冲击下瓦解,社会中丑恶之事一再发生。对这种社会现实,受传统儒家思想影响的中原人很难予以认同。

其次,蒙古统治者的民族等级观念与文化偏见使绝大多数杂剧作家失去了进入政治圈的机会,沦入社会下层并成为各个阶层嘲笑的对象。“官司轻视学舍,厌鄙儒生,凡遇科差,无所不至”^[1],甚至“小夫贱隶,亦以儒为嗤诋。”^[3]尤其是至元三年十二月,元政府下令:“籍近畿儒户三百八十四人为乐工。”(《元史·礼乐志》)这一事件可谓是对元代文人的极大侮辱。所以王恽说:“举世皆曰:‘儒者执一而不通,迂阔而寡要。’于是士风大沮。”^[4]在元杂剧中,“儒人不如人”的嘲讽之声此起彼伏:“我想着儒人颠倒不如人,早难道文章好立身”(石君宝《秋胡戏妻》)、“我本待学儒人倒不如人”(无名氏《淬范叔》)、“你本是儒人,我着你今后不如人”(马致远《荐福碑》)。元代文人觉察到自己社会价值的急剧跌落,置身于“如今人则敬衣衫不敬人”(郑廷玉《忍字记》)、“不敬书生敬财主”(无名氏《举案齐眉》)的时代,其内心之悲凉隐约于字里行间。在他们的意识中,社会原有的正常秩序已经被颠覆,美与善被抛弃,恶与丑占据了整个社会。

第三,由于社会伦理观念和自身社会地位下降的影响,元代下层文人的家庭地位也发生了变动。主要的表现就是原有的家庭男女关系出现失衡。封建知识分子在家庭中的优势地位来源于其具有社会政治与经济优势,但在元代,潜在的政治优势被剥夺了。失去了政治前途的下层文人谄治财之道,穷愁潦倒、失意落魄,家庭中男女经济与社会地位的固有模式被打乱。士人经济地位的下降,使他们的家庭主导角色受到质疑。女性挑战男性尊严的个案逐渐增多,所以吴澄曾感叹说:“呜呼!近世士大夫不能正身以御家,纵其妻,悍讷无道”(《邢氏孝行序》)^[5](卷四八七)。孔齐在《至正直记》卷二中也写道:

“浙西风俗太薄者,有妇人自理生计,直欲与夫相抗。”^[6]甚至在择偶时,对经济因素的考虑超过对道德的衡量,如“闾巷细民不辨薰莠,纵其女之好恶,捡择贵贱,就舍贫富,妄生巧计,频求更嫁,不以为耻。”^[7]这种家庭地位的变动在元杂剧中有很好的体现:书生朱买臣在妻子玉天仙“穷短命,穷剥皮,穷割肉,穷断脊梁筋”的辱骂声中,总是一副窘相(无名氏《渔樵记》);赵鹞卖文为生,“若是卖不的诗,觅不的钱,俺浑家那一场熬煎,怎支吾也呵”,寥寥数语勾勒了他提心吊胆、害怕面对恶妻的心理(郑廷玉《金凤钗》)。落魄归来的苏秦,一进家门就受到妻子的讥讽:“你问我要茶饭吃,你是为官的人,吃堂食,饮御酒,你怎吃的这粗茶淡饭?休道是没有,便有那茶饭呵,你也吃不的哩。”遭到全家人的冷遇,苏秦不禁感叹:“我如今眼睁睁捱尽了十分蹭蹬,待要去做庄农,又怕误了九经,做经商又没个本领。往前去赚入坑,往后来退入井,两下里怎据凭,折磨俺过一生。”(无名氏《冻苏秦》)社会政治伦理角色与家庭伦理角色的削弱,打击了文人们的自信心与自我尊严,他们有满腹的委屈、无限的悲苦无法诉说。所以,杂剧作家描写文人在“恶妇”阴影笼罩下的困境,实际存在着一定的社会依据或切身体会。

文学是作家心灵的展现,俄国文学家列夫·托尔斯泰说:“艺术起源于一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人,于是在心里重新唤起这种情感,并用某种外在的标志表达出来。”^[8]但《元史·刑法志》云:“诸妄撰词曲,诬人以犯上恶言者,处死。”又云:“诸乱制词曲为讥议者,流。”杂剧作家们失望、伤感,又不敢明目张胆地批评现实,他们不约而同地选择“恶妇”作为失序社会的代表和自己苦闷思想的载体,是因为社会中存在的诸种“恶”,如夺财杀人、淫荡乱伦、夫妻反目、兄弟阋墙等等,都反映了以家庭为基础的社会纲常败坏、人伦混乱。在人们不敢直接批评现实,却又有切身体会的前提下,杂剧作家选择让女性角色在杂剧作品中承担起表达他们对社会伦理秩序混乱看法的任务,是因为在传统思维中,“男尊女卑”是根深蒂固的观念。男性在面对女性时的心理优势使之认为,如果女性居于家庭或社会的主导地位,是是非颠倒的,甚至是荒谬可怕的。在杂剧作家看来,自己置身的时代环境就像家庭秩序中出现“牝鸡司晨”的荒谬之事一样,儒家伦理规范已经被抛弃,社会黑白不分、贤愚混淆,一切都违反常规、失去理性。于是,“恶妇”就成了现实秩序错位的代称。杂剧作家们借女性对家庭伦理角色的颠覆来

表达个人对社会政治伦理系统混乱的看法,由此喻彼,微言大义。为了透彻地表达自己的主观思想,杂剧作家对恶妇形象进行了变形与夸张,使之成为一种令人窒息的艺术模式,从而传达出一种强烈的艺术力量,并引导读者进一步思考蕴涵于其中的创作意义。

二

丹纳说:“如果一部文学作品内容丰富,并且人们知道如何去解释它,那么,我们在这作品中所找到的,会是一种人的心理,时常也就是一个时代的心理。”^[9]作品在很多情况下是作家自我精神的艺术外化。如吴伟业在《北词广正谱·序》中说:

盖士之不遇者,郁积其无聊不平之概于胸中,无所发抒,借其古人之歌哭笑骂,以陶写我之抑郁牢骚,而我之性情爱借古人之性情而盘旋于纸上,宛转于当场。于是乎热腔骂世,冷板敲人,令阅者不自觉因喜怒悲欢之随所触而生,而亦于是乎歌哭笑骂之不自已^[10]。

需要指出的是,剧作中处于恶妇对立面的男性多数具有读书人的背景,如上文提到的朱买臣(无名氏《渔樵记》)、赵鄂(郑廷玉《金凤钗》)、苏秦(无名氏《冻苏秦》)等等。读书人在传统社会中代表着道德或理性,是被社会认可的对象,也是具备心理优势的群体。然而,当元代文人敏感地发现赖以支撑自我尊严的人生信念已被社会所遗弃,自己的社会价值在不断下降,于是原有的强烈自我意识受到了沉重打击,并逐渐淡化,剧作中被恶妇压迫的书生在一定程度上成为作家的艺术投影。作家们把恶妇之恶推向令人难以置信甚至有失真嫌疑的地步,同时又把男性的窘迫可怜渲染得淋漓尽致、无以复加,这种极端化的创作手段体现了元代文人在精神受到强烈刺激后的宣泄心态。他们通过描写女性之恶来展示男性文人在社会中的无助与孤立,并通过这种展示,唤起社会对男性文人的理解、支持。而且,他们希望通过恶妇有力的批判,以达到社会对恶妇乃至对恶妇所象征的罪恶势力的整体性否定,从而改变男性文人在社会伦理角色系统中的不利地位。作家对恶妇的塑造成为一种诉说的手段,以图赢得社会的重新认同与尊重。从这个角度看,失去心理优势和自尊凭借的文人们在创作时存在心理弱化与自我精神人格萎缩的特征。

在认清元杂剧作家心理存在弱化特征的前提下,我们再来探讨剧作中恶妇结局所蕴涵的作家深层心理。恶妇们的下场大体上有三种类型。第一种是由梁山好汉等豪侠替天行道,惩罚恶妇,替男性出气(如李致远《还牢末》、高文秀《黑旋风》等);第二种是天道循环、因果报应使恶妇丧命(如无名氏《冤家债主》等);第三种是数量最多的一类,由包龙图、张鼎等这些清官秉公处理,使恶妇得到应有的处罚(如孙仲章《勘头巾》、李行道《灰阑记》等)。在这三种模式中,男性虽然最终战胜恶妇(也就是战胜了恶),扭转自己的不利地位,恢复了理想的传统伦理道德秩序。然而这种重建伦理秩序的实际完成者却并非男性文人自身,而是侠士、天意、清官。因此,并不能说剧作家让站在道义一边的文人获得胜利就成功地提高了他们的自我意识。因为从惩戒恶妇的方式来看,文人们对待“恶”的反抗意识虽然存在,却非常微弱。现实困境使他们丧失了自信,已经不再具有直接对抗邪恶的能力与勇气,所以只好托之于他人,委之于天意。

从杂剧作家的思想基础看,他们大多受到儒学的深刻影响。以孔、孟为代表的儒家不仅要求信徒塑造高尚的内在精神,还要求他们将自我道德扩展到社会中,主动参与政治,教化他人,在实践中实现自己的社会价值。“士不可以不弘毅,任重而道远。仁以为己任,不亦重乎?死而后已,不亦远乎?”(《论语·泰伯》),这种精神支配着后来的儒家信徒在社会中以一种刚正勇毅、敢为天下先的实践者姿态出现,也促进了儒学精神在社会中的流播,强化了整个中华民族对美、善的认可与追求。宋代理学更是从道德上提高对士人的要求。但随着士人们越来越固守于道德自我,越来越倾向于自我心性修养,儒学精神中的实践性在逐渐减弱。元代社会政治一片污浊黑暗,这时渐渐兴起了对理学的鼓吹。元代文人在逆境中对内在自我人格尊严的追求开始强烈起来,他们自觉地提高自己的道德层次,以自我人格的高尚来对抗外在社会的黑暗。在仁、义、礼、智、信、勇这些儒家人格信条之中,他们固守心性修养要求极强的礼、义、仁、信,而渐渐忽视智、勇这些带有实践性与对抗性的德性要求。这导致元代文人的自我认识在某种程度上近乎成了一个道德的空壳,实践精神与对抗勇气明显减弱。吴澄在《静斋铭》中说:

群动飞奔,扰扰纷纷。鸡鸣度关,马迹辙环。智

人内观,净室蒲团。九渊鲛绠,龟息龙蟠⁵(卷三八七)。从而生动地刻画出了元代文人不管外界纷扰,只甘于守住内心自我的心态。罗肇烈先生也说:

元世诸贤,率多沦胥夷狄,隔绝簪纓,晦迹泉林,甘心憔悴。……或传舍天地,敝屣功名,槁木死灰,道栖禅悦,惩鼎镬于走狗,侣麋鹿于深山。或申申其詈,哑哑而笑。箕踞礼俗,高嵇阮之遗风;鼓棹沧浪,笑灵均之独往^[11]。

所以,杂剧作家在剧作中对恶妇们的惩罚在很大程度上是由他人来完成的,然而这个“他人”群体明显是作家精神幻想的产物。“天意”实际上是承认人力的无可奈何,承认命运的偶然因素,“天道无亲,常与善人”只是一种幻想中的超自然力量罢了。豪侠的出现则多少富有浪漫色彩。而大量的正义皇权代言人——清官的出现,在元代社会中是缺乏现实土壤的。但是这展示了作家弱化心理的一个特征:他们在潜意识中依然存在对皇权的依恋。当然,皇权是历代文人政治伦理追求的核心,他们一直希望接近皇权,得到皇权的欣赏与任用。在文人的意识中,皇权是至高无上的,象征着一种最高理性。文人很看重自我与皇权关系中的忠、义、信的联系,他们希望自己成为维护皇权的稳固基石中的一部分,愿意为皇权的巩固而努力。不幸的是,下层文人在元代失去了皇权的保护,深受现实的压迫与打击。但即使如此,他们也仍然盼望正义皇权的出现,并希望得到正义皇权及其代言人(如清官)的支持。因此元杂剧中的批判之箭只指向权豪势要、贪官污吏、邦老

恶妇,从来不指向皇权,这一意识倾向也影响了后来的许多作品,如通俗小说《水浒传》等。然而,这种借助正义皇权代言人来完成对“恶”的战胜只是杂剧作家在现实困境中无路可走的一种空想而已。恶妇的结局表现了作家在自我心理弱化后对战胜恶势力、恢复社会秩序的强烈而曲折的愿望,实际也是深陷于现实困境中的作家无奈的艰难挣扎。

参考文献:

- [1] 李修生. 全元文[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1998.
- [2] 阮元. 元嘉兴路儒人免役碑[A]. 两浙金石志[C]. 道光四年临海洪氏刻本.
- [3] 余阙. 贡泰父文集序[A]. 青阳文集[C]. 上海: 涵芬楼影印常熟瞿氏铁琴铜剑楼藏明刊本, 四丛续编本.
- [4] 王恽. 故翰林学士紫山胡公祠堂记[A]. 秋涧集(卷四十)[C]. 四部丛刊本.
- [5] 李修生. 全元文[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1999.
- [6] 孔齐. 至正直记[A]. 四库全书存目丛书(子部)[C]. 济南: 齐鲁书社, 1995.
- [7] 元典章(卷18)[M]. 北京: 中华书局, 1959.
- [8] 列夫·托尔斯泰. 艺术论[M]. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- [9] 丹纳. 英国文学史·序言[A]. 西方文艺理论名著选编(中)[C]. 北京: 北京大学出版社, 1986.
- [10] 吴伟业. 北词广正谱·序[A]. 北词广正谱[C]. 北京: 民国间北京大学石印本.
- [11] 罗肇烈. 元曲三百首笺·自叙[A]. 元曲三百首笺[C]. 香港: 龙门书店, 1967.

Predicament and pursuit

——“Evil Women” in Zaju of the Yuan Dynasty reflecting mentality of the dramatists

LIU Jing

(College of Humanities, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China)

Abstract: There existed many evil women in Zaju in Yuan Dynasty that had symbolic meanings because of their routinizations. The main reason that the images of the evil women appeared in dramas was that it was necessary for the dramatists fallen into reality predicament to reflect their spirit sufferings produced by the social disorder and the fall of their social value. It also displayed the weakened mentality produced by the fall of the social status of the dramatists and their illusory ideal.

Key words: evil women; Zaju in Yuan Dynasty; weakened mentality

[编辑: 苏慧]