

中 华 文 史 新 刊

元杂剧作家的女性意识



张维娟
著

元杂剧作家在塑造女性人物形象时，下意识地使良家妇女分成了未婚少女与已婚妇女两种类型。对前一种类型，强调婚姻及时；对后一种类型，突出“从一而终”。婚姻及时与“从一而终”相辅相成，并行不悖，前者是后者的先在条件，后者是前者的最终目的。这与在元杂剧中大量的妓女类作品均渲染妓女坚贞的品质一样，目的是把女性全部纳入男权制家庭中。该书利用大量的资料具体分析元杂剧的女性形象、元杂剧中一些常见的情节模式、元杂剧作家的功名意识、异族占领与理学和女性贞节强化的关系等，新见迭出，有较强的可读性及较高的学术价值。

中 华 书 局

中 华 文 史 新 刊

元杂剧作家的女性意识

张维娟 著



中华书局

图书在版编目(CIP)数据

元杂剧作家的女性意识/张维娟著. —北京:中华书局, 2007. 4

(中华文史新刊)

ISBN 978 - 7 - 101 - 05593 - 1

I. 元… II. 张… III. 杂剧—女性—人物形象—文学研究
—中国—元代 IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 059695 号

书 名 元杂剧作家的女性意识

著 者 张维娟

丛 书 名 中华文史新刊

责任编辑 路育松 李 森

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究所有限责任公司印刷厂

版 次 2007 年 4 月北京第 1 版

2007 年 4 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/630×960 毫米 1/16

印张 19¼ 插页 2 字数 310 千字

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 05593 - 1

定 价 38.00 元

序

张燕瑾

张维娟的博士论文《元杂剧作家的女性意识》要出版了,我很高兴,愿为之序。

在这部厚重的学术著作里,张维娟提出了很多新的看法,新的问题。元杂剧研究并不是冷僻的选题,而元杂剧中女性形象的分析又是热门中的热门,研究成果不仅数量多,而且几乎形成了某种共识,爱情、自主婚姻、反抗精神等等,在论文、专著中成为使用频率很高的词语。与前哲时贤的意见相比,张维娟的研究结论显得很异样。张维娟认为,元杂剧虽然塑造了许多著名的女性形象,但在总体上还是要将女性纳入男权文化所规定的角色规范,很少或几乎没有从女性的角度去思考问题。剧中所表现的是“婚姻及时”问题,而不是对“爱情”的歌颂。这样的结论,对于前此的成果,用时髦的话来说,是具有“颠覆性的”。虽然她的一些看法与我的意见相左,但我却很赞成,甚至赞赏她的研究,对这部著作的出版持欣赏的心理。

“《诗》无达诂,《易》无达古,《春秋》无达辞”(董仲舒《春秋繁露·精华》),戏曲有吗?小说中的经典名著,如《三国演义》、《水浒传》、《儒林外史》、《红楼梦》等的主题思想众说纷纭,甚至有“无主题”之说;戏曲呢?从文体学角度来看,戏曲是各类文体中唯一要求为“代言体”的门类,戏剧作家是代他人立言;演员则是以剧中人的身份,把故事发生时的情景再现在观众面前。在戏剧里,故事的局外人是无立足之地的。戏剧作品的思想蕴涵,有固定不变之见、一家无二之解吗?既然“形象”具有丰富性和不确定性,“形象大于思想”,而读者在合理的范围内又有解释的权力,谭献所谓“作者之用心未必然,而读者之用心何必不然”(《复堂词录序》),那么,对文学作品有不同的理解阐释,就不仅是允许,而且是合理的了——符合文学的特性。但这种新解新见不是胡思乱猜,要有道理,有根据。

“横看成岭侧成峰”，从不同的角度看事物，就会看到不同的特征，产生不同的感受。张维娟是从女性主义的角度看元杂剧的。自然，运用女性主义的批评方法研究中国文学的著作早已有之，但张维娟运用女性主义研究元杂剧却看出了新问题，得出了新结论。其实还远不止是视角的新颖，她把元杂剧的女性描写放到传统文化和元代的时代意识之中，引用大量确凿的文献史料和详细的统计数字，进行系统的分析，在分析过程中又使用了文本细读和比较研究的方法，使理论思维与作品分析相结合，观点与材料相结合，既有理论深度，又不凿空而论，研究方法具有个人特点，其结论也足促使我们对元杂剧作新的、更深入的思考，是有学术价值的一家之言。由于过于追求资料的翔实，征引文献难免过于繁细；而事必溯源又不可避免地把论著拉长。从“精炼”的标准要求，固属不足，但也体现了女性学者思维的细腻，我想也是可以理解的吧？

张维娟 2001 年至 2004 年从我攻读博士学位。维娟高度近视，录取她的时候我很担心她能否承受繁重的学习任务，有否进行大量阅读的思想准备。事实证明，她不仅挺过来了，而且读书相当刻苦。这种精神是我们所赞赏的。当她把一章章的论文不断地送到我面前时，我发现很多观点都与我不同。我认为，在中国文学史上，女性形象早已有之，女性作家代不乏人。但那都是被男权主义驯化了的产物，是以适应男权社会的思维方式进行创作的。只有到了元代，女性意识才有了觉醒，尤其是关汉卿，他不仅刻画了女性的真实心理，也表现了她们独立自强的思想意识。维娟不为师生关系所囿，能够进行独立思考，提出自己的看法，这也是我所赞赏的。这些新的看法是在小心求证的基础上得出来的，她为此付出了心劳。维娟没有辜负这三年时间，我感到欣慰。

维娟的观点可能会引起学术界不同意见的争论，这也是正常的，“万马齐喑究可哀”，学术只有在不同意见的论争中才能发展，才能繁荣。维娟要作好任在论争中检验自己的结论、完善甚至修正自己结论的思想准备。

期待着学界同仁对维娟的著作、对我的观点正误指南。

二〇〇五年十一月二十日序于京华煮字斋中

内 容 摘 要

元杂剧作家在塑造女性人物形象时,下意识地吧良家妇女分成了未婚少女与已婚妇女两种类型。对前一种类型,强调婚姻及时,对后一种类型,突出“从一而终”。婚姻及时与“从一而终”相辅相成,并行不悖,前者是后者的先在条件,后者是前者的最终目的。这与在妓女类作品中渲染妓女坚贞的品质一样,目的是把女性全部纳入男权制家庭中。在男女两性权力结构关系中,元杂剧作家大多倾向于强调女性的依附地位,突出男性的主体性位置。

本论文第一章着力于探寻元杂剧作品中未婚女性的年龄与儒家思想中女性理想婚龄及现实中实际婚龄的差异。儒家关于女性的理想婚龄为十五岁,理论上的最高婚龄为二十岁。在实际生活中,人们的结婚年龄更低。但在元杂剧的婚姻及时戏中,未婚女性普遍到了十八岁(实为十九岁)还婚姻无着,最大的甚至已经到了二十一岁,她们的父母或是无力或是疏于操作她们的婚姻问题,由此导致了未婚女性对婚姻及时的追求。但她们对婚姻的追求,既与爱情无关,又与女性的自我意识无关,只是男性作家虚构的一场女性自发的维护男性权力的运动。

本论文第二章论述元杂剧作家对于已婚妇女的“从一而终”的贞节愿望。元杂剧作家强调女性家居状态的三从四德,寡居状态下的坚贞自持、遇暴状态下的贞烈抵御,强烈谴责偷情妇女的邪恶愿望。这种文学现象的产生与元代异族统治的特定时代背景有关,与理学对社会的逐步渗透有关。

本论文第三章主要考察了元杂剧作家对于妓女形象的塑造。元杂剧作家对妓女生活的描绘与抨击,并不着眼于妓女制度的不合理,而是通过描写迎来送往的生活与妓女心目中的贞节向往相悖,来塑造坚贞的妓女形象。在这类作品中,儒生总是独占花魁,即使他们是无赖的形象,也总能获得正面的道德评价,被认为是“伦理”的代名

词。与他们处于三角关系的商人被作为非伦理的象征,永远处于道德评判的劣势。这一方面体现了元杂剧作家的特权阶层观念,一方面暴露了他们被儒家文化规范的狭隘的思想格局。

在第四章中,笔者主要论述了元杂剧中一些常见情节模式的文化意义,探讨了传统儒家文化对元代杂剧作家的影响。在元杂剧作家看来,婚约与婚姻是神圣而永远的,对于女性来说尤其如此。因此元杂剧作家高唱“天下喜事无过夫妻父子团圆”的高调,从单方面的男性利益出发,要求家庭的完整与家庭人伦关系的和谐与整饬,这在很大程度上是对儒家家庭和睦观念的继承。

第五章笔者把元杂剧作家的女性意识与功名意识进行了对比,发现了元杂剧作家以功名意识凌驾于女性意识之上,以此凸显女性对男性的依附性。为此,元杂剧作家为男主人公创造了三官合一的模式,其结局往往以时来运转高中榜首,为女人带来世俗的荣耀来体现元代杂剧作家在男女关系中的一种终极支配意识。

本论文主要从文本细读入手,希望通过对元杂剧作家女性意识的系统把握,结合元代特定的时代背景及文化机制,打破政治经济革命决定文化革命的传统文学史观点,客观认识元杂剧作品的思想意义。本论文只是作者三年内初步研究的结果,其中尚有不少欠成熟完满之处,敬请各位方家指正。

关键词:女性意识、儒家文化、道德评价、功名意识

目 录

序.....	张燕瑾	1
内容摘要.....		1
引 言.....		1
第一章 元杂剧中对于未婚少女婚姻及时的要求.....		7
第一节 “婚姻及时”的提出及其合理性		7
第二节 元杂剧中未婚女性的年龄		14
第三节 “旷夫怨女”与“女大不中留”		46
第四节 元婚恋杂剧的自然节令及其人文内蕴		51
第五节 元婚恋杂剧的伦理意义		62
第六节 元代婚姻及时戏大量涌现的原因		75
第二章 元杂剧作家对于已婚妇女的贞节理想.....		101
第一节 家居状态下妇女之行为规则.....		101
第二节 元杂剧作家对于妇女再嫁的态度.....		126
第三节 元杂剧作家对于偷情的态度.....		149
第四节 元杂剧中的母亲.....		154
第五节 元代社会妇女状况.....		163
第三章 元杂剧中的妓女与贞节.....		194
第一节 元代社会妓女状况.....		194
第二节 从良情结——元剧妓女的普遍心态.....		196
第三节 娼门与忠贞.....		201
第四节 妓院与家庭的不同文化意义.....		211
第五节 士人、妓女与商人的三角关系		224
第四章 神圣的婚姻.....		233
第一节 元代社会婚姻程序状况.....		236
第二节 神圣的花红酒定.....		239

第三节	神圣的婚约·····	243
第四节	夫妻父子团圆模式的文化意义·····	245
第五节	建立在皇权基础上的婚姻·····	253
第五章	美色与功名·····	257
第一节	美色与功名·····	257
第二节	从《倩女离魂》对《离魂记》的改编看元 杂剧作家的功名意识·····	262
第三节	从隐士梁鸿故事的流变等看元杂剧作家 的功名意识·····	272
第四节	元杂剧作家对科举的态度及其性别意识·····	278
参考书目	·····	293
后记	·····	299

引 言

一、元杂剧女性问题研究

从王国维以近代科学方法研究元杂剧开始,到如今元杂剧研究已近百年。在这百年历程中,元杂剧研究已取得了丰硕的成果。前此的元杂剧研究主要从外在与内在两个方面进行,外在重史料、内在重文本。前者主要包括元杂剧史、元杂剧的总体状况、元杂剧的演出状况、改编问题以及对后世的影响,作家考、作者生平研究、作品归属、元杂剧发展与分期研究等;后者包括体制研究、思想内容研究和艺术成就研究等,涉及到了元杂剧的题材流派问题、现实主义与浪漫主义问题、悲剧性与喜剧性问题等方面。其中又以主题研究和人物形象研究为主。在人物形象研究中,女性人物形象又是一个重要的领域。元杂剧或旦或末一人主唱的体制,使元杂剧在体制上有了明显的性别色彩,女性人物成为主要描写对象有了体制的保障,女性形象因此得以在元杂剧中大放异彩。研究元杂剧,其女性形象永远是一个无法回避的话题,甚至在一定程度上,元杂剧女性形象所达到的高度被认为是元杂剧作家最为超越的精神高度,代表了元代杂剧创作的最高成就。

尽管在很长一段时间内,统摄元杂剧中的女性人物形象(问题)并无一个统一的标准,但除了单篇作品研究以外,以题材或主题分类一直为众所公认。在这一题材或主题标准的统领下,《西厢记》、《墙头马上》、《竹坞听琴》、《倩女离魂》等与《曲江池》、《金线池》等作品被目为具有相同的叙事品质,大多以爱情剧或婚姻爱情剧称之。研究者们主要运用社会学的研究方法,立足于“爱情”,着重于元杂剧中女性追逐爱情时所表现出来的反礼教精神,认为剧作家歌颂了青年女性对自由恋爱的追求,“宣扬了爱情婚姻上自由结合的合理性,

表现了一种要求婚姻自主的民主的思想倾向”^①。这种由郭沫若称赞《西厢记》而为元代杂剧作品反映女性问题所定下的基调,一直延续到了21世纪,不仅各《中国文学史》的编著者采用了这一观点,而且各大家也纷纷著书立言,附议这一论断。如20世纪60年代戴不凡的《论崔莺莺》^②、70年代王季思校注《西厢记》“前言”^③、80年代张淑香《元杂剧中的爱情与社会》^④、商韬的《论元代杂剧》^⑤、90年代邓绍基主编的《元代文学史》等。研究者从人物形象、婚恋观念、思想意义、矛盾冲突等方面围绕“爱情”说进行研究,对其人物塑造,主题思想及戏剧冲突等都给予了高度的评价。

近几十年来随着西方理论传入中国,越来越多的研究者尝试用新的理论方法来研究元杂剧中的女性问题。如从心理学、从现代精神分析及文化学的角度来进行研究。广东教育学院中文系梁广宁《“角门”意向剖析——元代爱情剧的文化批评》,从文化批评的角度认为元代爱情剧中“角门”意象与“墙”意向的配合浓缩了元代爱情戏的戏剧冲突,象征了“阻隔”与“窥望”,并进一步剖析角门意向的横轴组合,探讨了元代爱情杂剧的局限性^⑥。罗斯宁《在闺阁文学和青楼文学的交叉坐标上——元杂剧妇女形象新论》则把元杂剧妇女形象划分为“聪明美丽而泼辣大胆的歌妓形象”、“既言情又言性的闺阁小姐形象”、“勾栏喜剧中的妇女形象”三种类型,认为元杂剧中的这些女性是传统儒家文化和元代市井文化结合的产物,尤其是传统闺阁文学和元代青楼文学结合的产物^⑦。现任教于美国纽约州奥本尼大学的陈凡平女士的《试析元杂剧中的妇女形象》则认为元杂剧中的妇女形象可归为两大类:一类表达了观众内心的渴望,她们的存在可以满足人们的心理需求;另一类体现了社会的道德标准,她们被用来灌输社会的价值观念。澳门大学中文系谭美玲女士的《元杂剧家庭旦本研究》^⑧则从家庭身份的角度,把元杂剧中的女性人物分

① 邓绍基《元代文学史》,人民文学出版社1991年版,第140页。

② 戴不凡《论崔莺莺》,上海文艺出版社1963年版。

③ 王季思校注《西厢记·前言》,上海古籍出版社1978年版。

④ 张淑香《元杂剧中的爱情与社会》,台北长安出版社1980年版。

⑤ 商韬《论元代杂剧》,齐鲁书社1986年版。

⑥ 《艺术百家》2000年第4期。

⑦ 《中山大学学报》社会科学版2002年第1期。

⑧ 同上,2000年第4期。

为母亲、妻子、正室与侍妾、媳妇、闺门女子、奶妈等身份,逐一研究。这些作品都很注重理性的思考,注意发掘人物形象的文化内涵,给元杂剧女性研究注入了一种新气象。

二、研究方法及相关概念

在对新理论的援用中,20世纪80年代传入国内的女性主义文学批评正在逐步进入元杂剧女性问题研究者的视野。女性主义文学批评是伴随着西方女权主义运动而产生的一种文学批评理论,是20世纪60年代末欧美兴起的新女性主义话语的一部分,它强调写作的政治性,认真研究文学和批评的社会文化语境,从而对传统文学史和美学概念发起挑战。

作为学术问题的女性主义进入中国主要是在20世纪80年代,起初只是作品译介。1988年,河南人民出版社推出首批妇女研究丛书,这套丛书以中华本土为视点,涵盖了政治学、经济学、社会学、伦理学、教育学、法学、文学等多方面。此后,文学领域的女性主义批评也日渐兴盛。但在古典文学中,女性主义批评的运用主要集中在诗词领域或明清小说领域,对元杂剧则甚少涉及。在少量的试图运用女性主义来进行元杂剧批评的研究者身上,又存在由理论到作品的单向度研究缺陷,不能从文化传统、时代意识、社会机制、民族心理等多方面对作品进行多角度研究,只能在研究中生拉硬套观念和方法。无论是对元杂剧作品还是对元代这个时代,都既缺乏宏观把握又缺乏微观调查,使研究流于表面,没有深度和广度,要么步入无条件拔高主题思想的后尘,要么陷进武断否定其特有时代价值意义的新途。

笔者在读硕期间,曾对元杂剧中的妓女形象进行过专题研究,以后再翻检当年的研究心得,发现许多不尽如人意的地方。后在读博阶段,开始对元杂剧的女性问题进行全面系统的考察。在这个过程中,笔者反复阅读了现存所有的元杂剧,翻检了《四库全书》、《四部丛刊》和《全元文》中所有的元代散文及相关的元代法律资料,在大量掌握历史资料的前提下,采用文本细读、比较研究等方法,考察了元代杂剧作家的男性性别对其杂剧写作的影响,并结合其种族身份和阶级地位对其创作进行深入的认识,使得元杂剧女性问题思考进入了一个新的阶段。

在进行元杂剧女性问题研究时,笔者首先将视界从《西厢记》、《墙头马上》、《拜月亭》和《倩女离魂》等几大爱情名剧和几大著名

作家的拘囿中突围出来,把目光同时也投射于神仙道化剧、水浒戏、公案剧等几乎所有题材中的女性意识,从而发现了杂剧作家以婚否为界而萌生的对未婚女性与已婚妇女大相径庭的观念。在具体操作中,笔者首先把元杂剧中的女性人物分成了良家妇女系列和风尘妓女系列,良家妇女又分为未婚少女和已婚妇女,已婚妇女中再单列“母亲”一节。以未婚少女为主角的作品也就是学术界目之为爱情戏的作品,这类作品强调的是少女婚姻要及时的问题,主要反应了元杂剧作家基于“经天下”观念基础上的重视婚姻的思想。作家关注的是及时获得婚姻,而与爱情没有多大关系,所以这类作品只可称为婚姻及时戏而非爱情剧。对于已婚妇女,笔者不仅考察了元杂剧作家对婚姻及时戏中获得婚姻后的女性的要求,还考察了元杂剧作家对家居状态中的已婚妇女的要求和他们对于妇女偷情与再嫁的态度,发现了元杂剧作家对于已婚妇女的“从一而终”的强烈贞节愿望。这种愿望随着女性对男性子嗣的保存状况和男性在与妻子共同面对恶势力时的不同态度而有小范围的变动,但这种变动不能从根本上改变男性作家对于女性的贞节要求。在妓女类作品中,元杂剧作家反复渲染上厅行首们超乎寻常的坚贞和儒生的文化精英意识及特权意识。在既涉及到美色又涉及到功名问题时,美色往往是男性作家的基本愿望,但功名才是他们真正的向往所在。男性作家通过在作品中对功名的想象性实现,部分地修复了由于现实受挫而导致的无力感,但这种修复是以强调并凸显女性对男性的依附性才得以实现的。

元代是中国历史上第一个由少数民族全面统治汉民族的朝代。元代对汉族男人们的一个巨大威胁为其妻子女儿面临的异族统治者的侵袭,这种严峻的社会现实使元代汉族男人们产生更加严密地隔离女性的要求。在这样的社会条件下,女性比前此任何时代的同类受到的密闭都要多。在这个意义上(实用性方面),在元代前期就已取得官方地位的理学的实用价值得以凸显。丧失了政治权力的汉族男人们同时丧失了由权力带来的力量与威望,为了确实地保护女人的安全,除了把女人紧紧地关闭起来以外,还要通过女性自身的内化来强调贞节之可贵。正如鲁迅先生所言:

“天下太平或还能苟安时候,所谓男子则俨然地教贞顺,说幽娴,‘内言不出于阃’,男女授受不亲。好!都听你,外事就拜

托足下罢。但是天下弄得鼎沸,暴力袭来了,足下将何以见教呢?曰:做烈妇呀!

宋以来,对付妇女的办法只有这一个,……”^①

特殊背景下的元代社会成为第一个把理学付诸实践的朝代。在传播理学的过程中,它动用了一切的社会和文化结构,其中尤以家庭、社会和学校为其重地。理学在元代上有统治阶级的提倡褒奖、中有各级学校的教育传播和各级官吏的教化自任、下有普通民众自发的传授普及,女性贞节观念较为普遍地被女性内化为自我的立身意识。在这上下共谋的贞节浸润过程中,元杂剧作家通过戏曲这种喜闻乐见的艺术形式表达出来的对女性贞节的渴望对于塑造女性自身的贞节意识起了不小的作用。所以喜欢以女性为表现中心的元杂剧并不表明作者的女性意识是进步的,把女子对婚姻的要求作为作品中心的元杂剧也不等于肯定女性作为人的性别欲望。要判定作家的女性意识是否具有进步性,必须要辨明作品中的女性形象是从女性权利的角度还是从男性权利的角度来进行刻画的。而元杂剧作品中的女性形象,恰恰是从男性权利的角度,反映了作家把女性纳入男权文化规定的角色规范的欲望。正如在作品中有意识地把女性按照婚前与婚后两种类型来塑造一样,女性的现实人生也阶段性地被元杂剧作家分成两种范式:婚前及时婚姻、婚后克己奉夫。元杂剧作品对女性形象的塑造只说明了一个问题:在男权社会,当男人自身的自由缩小的时候,女人的自由不会有扩大的可能,她们只会受到更多的压制与压抑。再加上统治者“行汉法”的决策和“婚嫁各依本俗”的规定,元代妇女可能有的所谓个性实为子虚乌有。相反,其承受的贞节期望以及自身的贞节意识都明显地强于前代。

在写作本论文的过程中,笔者尽管受到了女性主义文学批评的影响,但并非机械地套用其理论,而只是灵活运用了其对文学作品再现角度的关注。如果说这篇论文还有一点可取之处的话,与其说它仅仅得益于一种理论,不如说它得益于文本细读、比较研究等方法及对中国文化传统和元代特定时代意识的辛苦把握。因此,本论文中几个重要的理论概念并非重复女性主义文学批评的概念内涵,而需

① 鲁迅《坟·坚壁清野主义》,《鲁迅全集》第一卷,人民文学出版社1981年版,第258页。

——分说如下:

1. 女性意识:在女性主义文学批评中,“女性”一词是超越于传统父权制意识形态而对女人社会角色定位的一个革命性符号,女性意识即女性的主体意识,它产生于对男性社会意识的“反动思维”。在传统文化中女性的角色是贤妻良母孝妇。女性、阴、主内、媳妇、妻子与母亲是她由来已久的文化识别符号。女性意识正是由于意识到女性这种属定命运而进行的反抗,女性意识并不仅仅属于女人,也不是所有女人都具备女性意识。如果一个男人能从女性利益的角度切入问题,这个男人也就具备女性意识。

但在本文中,“女性意识”这个概念被剔除了文化批评的意味,指关于女人的意识和观念或对于女人的意识和观念。如论文标题“元杂剧作家的女性意识”即意为“元代杂剧作家关于或对于女人的态度或观念。”

2. 妇女意识、妇女观:在这两个概念中,核心同是“妇女”。“妇女”在传统话语中指传统女人,后来在无产阶级革命运动中被赋予了社会、政治、国家、意识形态等方面的意义。在本文中“妇女”概念既异于前者也异于后者,仅指男女性别划分中的一个性别群体,与本论文中的“女性”一样,运用的是本词的核心内涵。所以两词同样意为关于女人的态度、观念或看法。

第一章 元杂剧中对于未婚少女婚姻及时的要求

第一节 “婚姻及时”的提出及其合理性

在探讨元杂剧作家的女性意识时,人们大都看重几大爱情名剧,如《西厢记》、《墙头马上》、《倩女离魂》、《竹坞听琴》等等,却忽略了充溢于其他题材如神仙道化剧、度脱剧、水滸戏、公案剧等剧中的妇女意识,由此导致了关于元杂剧作家女性意识的研究视界十分逼窄,所得出的结论也很不全面,无法真正全面、准确地反映元代文人的女性观。即使是在研究几大爱情名剧时,由于热衷于作出肯定的结论,有意无意间拔高作品的思想意识,在此思想观念的指导下去寻章摘句,从而忽略了许多真正能够体现元代文人思想意识的叙事元素。而恰恰是这些被忽略的叙事元素,具有一种本质的真实。其实,几大爱情名剧或者说绝大多数的元杂剧中的婚恋剧所体现出来的女性意识,更多地是对于未婚少女婚姻及时与婚姻归宿的关注,在关注未婚少女婚姻及时与婚姻归宿的同时,这类婚恋戏还表达了元杂剧作家对于已婚妇女的贞节向往及对其依附性地位的强调。关于后一点,详述见第二章。为了方便叙述,本文首先把元杂剧中的女性形象划分为两大系统:第一系统是良家妇女系统,第二系统是青楼女子系统。在第一系统中又划分出两个子系列,一为未婚少女系列,一为已婚妇女系列,这两个系列以结婚与否作为界限,其中所体现出来的思想意识却大异其趣。多少年来,人们着重于前一系列的研究,并以前一系列的研究结论代替了第二系列的事实存在,导致了第二系列在研究者视野中事实上的消亡,只是在为自己的某一片面观点寻找论据时,才在一些作品中做一些片面的撷拾,从来无人全面地论及过元代杂剧中元代文人的女性意识,这不能不说是一个巨大的遗憾。

在论及元杂剧中文人的女性意识时,有两部十分有趣而且十分重要的作品常常被历代研究者所忽略:一为元代前期作家吴昌龄的神仙道化剧《张天师断风花雪月》,一为岳伯川之度脱剧《吕洞宾度铁拐李岳》。要想全面地把握元代杂剧作家关于良家妇女的思想意识,从此二剧入手,可以提纲挈领地切中元杂剧作家的精神命脉。

《张天师断风花雪月》写青年书生陈世英上朝应举,暂住在叔叔陈太守家后花园温习功课,月宫桂花仙子遭罗睺、计都缠扰而被陈世英的琴声救护。为报答陈世英,桂花仙子携风姨(风神)和桃花仙子,当夜下界到陈世英书斋谢恩。桂花仙子与陈世英对月交欢,直到天色微明才回到月宫,临行前约定来年的八月十五相会。从此,陈世英相思成疾。可到约定之日,仍不见桂花仙子踪影。陈太守请张天师设坛,先后勾来荷、菊、梅、桃及风、雪诸神查究,得出真相,并将他们一并送至长眉仙处,长眉仙对桂花仙子加以谴责,并勾来陈世英的魂魄,让他目睹其事的判决,以使之悔悟。

从表面上看,本戏是一出简单的神仙道化剧,但本剧在研究元杂剧作家功名意识和女性意识方面都有不可低估的重要性。关于前一点,将在第六章阐述,本章将着重于对该戏所体现出来的女性意识做一番探求。当桂花仙子一千人等被押至长眉仙处,长眉仙曾指责桂花仙子:

兀那桂花仙子,你既为上品之仙,永享逍遥之福,职居月殿,远隔人间,你岂不闻道德为仙家之本,清闲乃开悟之门,你何不遵守天条,却去迷惑秀士,犯此思凡之罪。押赴吾前有何理说?①

后来长眉仙如下判决桂仙之思凡:

据招状桂花仙本当重谴,姑念他居月殿从无匹配。便思凡下尘世亦有可矜,仍容许伴玉兔将功折罪。一并的饶免了梅菊荷桃,众神将俱各遣重还本位。

① 本书引用的元杂剧原文,除特别说明外,都出自王季思主编《全元戏曲》,人民文学出版社1999年版。