

论古代戏曲中的婚姻描写

俞为民

(南京大学 中文系, 江苏 南京 210093)

[摘要] 男女婚姻是古代戏曲中常见的题材, 由于剧作家的身份及创作意图的不同, 古代戏曲所描写的婚姻也有功利型、情性型、伦理型、政治型等不同的类型。功利型婚姻描写了男女双方借助联姻以跻身上流社会, 两者是“才”与“财”的结合; 情性型婚姻描写的重点是男女双方的情与性, 凸现了婚姻本身的特性; 伦理型婚姻则通过对男女婚姻的描写, 宣扬了传统的伦理道德; 政治型婚姻描写了男女双方的婚姻建立在相同的政治倾向之上, 政治重于婚姻本身。

[关键词] 婚姻描写; 功利型; 情性型; 伦理型; 政治型

[中图分类号] J809

[文献标志码] A

[文章编号] 1008-942X(2005)05-0119-09

古代戏曲史上曾有“十部传奇九相思”之说, 男女婚姻是历代戏曲家们所热衷描写的题材。但由于时代、作家身份及创作意图的不同, 不同时期的戏曲作品所描写的婚姻呈现出不同的特征。本文即拟对古代戏曲中几种不同类型的男女婚姻描写作一简略的论述。

一、功利型婚姻描写

所谓功利型婚姻, 就是说男女双方借助联姻以达到某种目的, 而不是婚姻本身。功利型婚姻描写主要出现在宋元南戏中。南戏的作者, 在元代末年高明改编《琵琶记》之前, 都为民间艺人, 当时称为“书会才人”。这些书会才人都是一些靠编撰戏曲剧本、话本、诸宫调、唱赚等为生的下层文人, 在剧作的情节内容上迎合下层观众的观赏情趣, 反映他们的愿望。作为下层市民来说, 他们的最大愿望, 就是希望改变自己低下的政治地位与贫穷的经济状况, 而要改变自己的社会地位, 跻身上层社会, 最有成效的途径是两条: 一是科举, 正如《张协状元》第五出张协父亲对张协所说的: “欲改门闾, 须教孩儿, 除非是攻着诗书”(P.32)。这条路也是统治者允许并提倡的。宋代不仅因袭了唐代的科举制度, 而且扩大了录取的名额, 并取消了门第的限制, 所谓“朝为田舍郎, 暮登天子堂”; “十年窗下无人问, 一举成名天下知”。贫穷书生往往通过应试及第, 发迹而进入上流社会, 如《荆钗记》中的王十朋。二是投军打仗, 建立功勋, 从而得到皇帝的封赠, 光宗耀祖, 如《白兔记》中的刘知远投军立功, 成功地进入了上层社会。

南戏艺人们便是根据下层市民这种对上层社会的向往以及当时的社会实际来设置故事情节, 塑造人物形象的。在一部剧作中, 以生、旦为主角, 男女双方皆属下层市民, 代表了市民阶层的两个方面, 其中男主角必定是有才华但贫穷的书生, 而女主角通常是富家小姐, 这些小姐家里虽有钱财, 但无政治地位。在贫穷书生及第发迹前, 就被富家小姐看中, 结为夫妻。在这些戏中, 男女双方的

婚姻,带有浓厚的功利目的,其实质是一场金钱与才华的交易,即“才”与“财”的结合,双方具有借贷与投资的关系,而两者的目的是相同的,即一起跻身上流社会。

对于富家小姐及其父母来说,能将自己的女儿许配给贫穷书生,是因为看到了贫穷书生的升值空间,具有投资价值,即眼下的贫穷书生或落魄无赖有能力通过科举或打仗改变身份,进入上层社会,从而实现“夫荣妻贵”、光宗耀祖的理想。因此,他们才敢于冒险“投资”,不惜财力物力,为贫穷书生创造最好的读书条件,帮助他们尽快进入上层社会。如《荆钗记·受钗》出中,当玉莲继母嫌贫爱富,提出要将玉莲嫁给富而不贵的孙汝权时,玉莲父亲钱流行表示反对。他说道:“婆子,你不晓得,那王秀才是个读书人,一朝显达,名登高第,那其间夫荣妻贵。”^{[2] p.41}钱玉莲面对继母的威逼也坚持认为:“王秀才虽窘,乃才学之士,孙汝权纵富,乃奸诈之徒。才学之徒,不难于富贵,奸诈之徒,必易于贫穷。王秀才一朝风云际会,发迹何难?”^{[2] p.49}因此,宁可接受王家的荆钗,也不愿接受孙家的金钗。又如《白兔记》中的李大公,发现刘知远有帝王之相后,便不嫌其贫穷落魄,将女儿李三娘嫁给他。李大公云:“自古道:草庐隐帝王,白屋出公卿。蛇穿五窍,五霸诸侯;蛇穿七窍,大贵人也。我家一洼之水,怎隐得真龙在家?眉头一皱,计上心来。我小女三娘,未曾婚配他人,趁此汉未发达之时,将女儿配为夫妇,后来光耀李家庄。”^{[2] p.196}在南戏《破窑记》中,刘彩屏的父亲不仅将女儿嫁给一贫如洗的吕蒙正,而且为了尽快收回自己的“投资”,还特地将吕蒙正及自己的女儿赶出家门,在破窑中居住,以逼其发愤读书应试。其父云:“此人虽是一贫如洗,乃是个饱学的秀才。若招他在府中受享荣华,不肯攻书,后来必定耽误我女孩儿。眉头一蹙,计上心来。不免将他夫妇二人双双赶出府门受苦,使他用心攻书,后来必然荣贵。”^{[3] p.16}

而对于一贫如洗、无力婚娶的贫穷书生来说,在应试中举之前,先接受富家的婚约,可谓平白得到了美貌的妻子与富足的生活。这些贫穷书生之所以敢于“借贷”和“预支”,就在于他们对自己通过科举进入上流社会充满自信,自认为有能力“还贷”。

我们在南戏剧作中看到的书生最后都是应试中举,而且都是状元及第,没有一个是落第结局的,这是富家小姐的钱财与贫穷书生的才华相组合的结果。作为借贷方的书生凭借女方的资助,终于进入了上层社会,作为投资方的富而不贵之家也最终收回了投资,凭借书生的及第,得以改换门庭。尽管在现实生活中,书生落第不中的现象大量存在,考中状元、进士的毕竟不多,但民间艺人们为了迎合下层民众的愿望,不让他们失望,往往在剧作中报喜不报忧,让老百姓在心理上感受到进入上层社会的快感。而且,南戏艺人往往在最后设置一夫二妇大团圆的结局,贫穷书生应试及第后,可以既入赘豪门,又不违约抛弃原配妻子。

但另一方面,南戏剧作中所描写的男女之间的婚姻既然是一种投资与借贷的行为,那么也就必然会有风险,即出现违约的现象,而违约的一方往往是贫穷书生。因为贫穷书生本来就把婚姻看成是一种进入上层社会的权宜之计,如《张协状元》中的张协与贫女结姻,只是为了摆脱一时的困境而采取的权宜之计,想以此得到贫女的帮助,能够得以继续上京应试,且在与贫女成亲时,便已经作好了抛弃贫女的打算。他自称:“张协本意无心娶你,在穷途身自不由己,况天寒举目又无亲,乱与伊家相娶。”^{[1] p.215}一旦状元及第、摆脱困境后,他就将贫女抛弃。当贫女来到京城寻访时,他竟不相认,反说当初是“贫女暮然留住,说化我结为姻契”,而如今因自己应试及第,贫女便想来高攀;“唱名了故来寻觅,都不道朱紫满朝,还知后与阿谁?”^{[1] p.165}

而且,朝中的权贵们也企图通过与新及第的士子的联姻,来扩大自己的政治势力。出身贫寒的书生虽然凭着自己的才华与女方的财力登科及第,进入了上层社会,但要在满朝显贵中站稳脚跟,不受倾轧排斥,还须得到朝中显贵的提携与庇护,以巩固自己刚得到的地位。因此,一旦遇到朝中显贵的招赘时,这些新及第的贫穷书生便会违约负心,抛弃糟糠之妻,入赘豪门,如被称为是南戏之首的《王魁》与《赵真女蔡二郎》两剧。王魁状元及第后,写休书休掉了敝桂英;蔡伯喈应试及第后背

亲弃妇,将上京城寻夫的赵真女用马蹠死。明代戏曲家沈璟曾集南戏中的婚变戏名写了《书生负心》散套。其中[刷子序]曲云:“书生负心,叔文玩月,谋害兰英。张叶身荣,将贫女顿忘初恩。无情李勉把韩妻鞭死,王魁负倡女亡身。叹古今,欢喜冤家,继着莺燕争春。”^④这里提到的《陈叔文三负心》、《张协状元》、《李勉负心》、《王魁》、《欢喜冤家》、《诈妮子》等六部南戏,都是描写书生发迹后负心的婚变戏。

对于男方的这种违约行为,南戏艺人们表示了强烈的谴责,并给予了“雷殛”或“活捉”的严厉惩罚。如南戏《崔君瑞》中[南吕近词·簇仗]曲云:“负心的是张协李勉,到底还须瞒不过天。天,一时一霎丧黄泉。便做个鬼灵魂,少不得阴司地府也要重相见。”^⑤因为对于作为投资方的富家小姐来说,当初资助贫穷书生读书应试,是要得到回报,收回投资的,因此,当最后收不回投资时,富而不贵一方就要对贫而有才的一方加以惩罚。如《高文举珍珠记》中的王金真面对入赘豪门的丈夫高文举斥责道:“只道你读书人志诚,谁知你恁般薄幸。俺爹爹当初在十字街头,带你回程,赔纳了百两官银,又将奴招赘为秦晋。指望你中魁名,改门庭,荫子封妻,一家都欢庆。谁想你变了初心,再娶着小姐千金。”^⑥

书生发迹后的负心违约显然是不符合那些富而不贵的市民阶层的意愿的,是对下层民众的背叛,因而要受到惩罚。在下层民众看来,发迹后的书生可以入赘豪门,可以“包二奶”,但不能抛弃糟糠之妻,必须是“一夫二妇大团圆”,即“财”与“才”的完美结合。

二、情性型婚姻描写

情性型婚姻,是指男女双方的结合建立在情与性的基础上的婚姻。情性型婚姻描写主要出现在元代及明代中叶的戏曲中。蒙古统治者在入主中原之初,中断了唐宋两代所实行的科举制度,排斥汉族文人进入统治阶层,堵住了汉族文人读书做官的传统道路,尤其是作为南方的汉族文人,在元代的地位更是卑微。如叶子奇《草木子》卷上《克谨篇》云:“台省要官皆北人为之,汉人、南人万中无一二,其得为者不过州县卑秩,盖亦仅有而绝无者也。”由于仕途被堵,经济上也失去了依靠,许多汉族文人因生活所迫,流落社会下层,与民间艺人为伍,靠编撰戏曲剧本、诸宫调、话本等谋生。

从上层社会跌落到了社会的最底层,这一社会现实对于汉族文人来说,具有两重性:一方面,相对于唐宋时代的文人来说,读书做不成官了,这是不幸的,但另一方面,由于废除了科举,文人学士得以从读书应试、及第做官的传统道路上脱出身来,将自己的学识与才华运用到戏曲、说唱等民间艺术的创作上,因此,元杂剧的作家与南戏不同,多为文人学士。如元代赵孟頫云:“杂剧出于鸿儒硕士、骚人墨客所作,皆良人也。若非我辈所作,娼优岂能扮乎?”^⑦虽然在元代前期的杂剧作家中,有许多作家同样是书会才人,如“元曲四大家”中的关汉卿曾参加过玉京书会,马致远曾参加过元贞书会,《西厢记》的作者王实甫也曾生活在下层,与妓女艺人为伍,但这些作家原来就是文人学士,有较好的文学与艺术修养。如关汉卿一生多才多艺,他自称:“我也会吟诗,会篆籀,会弹丝,会品竹,我也会唱鹧鸪,舞垂手,会打围,会蹴鞠,会围棋,会双陆。”^⑧再如马致远早年也曾专心功名,自称:“且念鳏生自年幼,写诗曾献上龙楼。”^⑨又如白朴,其父白华是金代著名诗人,白朴幼年因战乱随其父好友元好问生活,得其指导,故在弱冠之年,便以博学多闻、才华出众而闻名。如果说没有元蒙统治者的入主中原,在元初废除科举,他们就会像前辈一样,通过科举走上仕途,只是在当时“这壁拦住贤路,那壁又挡住仕途”^⑩,仕进无望的情况下,才被迫流落民间,将自己的文学才华投入到杂剧创作之中。他们编撰戏曲虽然也不乏为戏班演出而作者,但主要目的不是为了获取经济收益,而是像作诗文一样,或是出于自娱的需要,或是显耀自己的文学才华,或是抒发自己的志趣。王国维指出:“元剧最佳之处,不在其思想结构,而在其文章。彼以意兴之所至

为之,以自娱娱人。关目之拙劣,所不问也;思想之卑劣,故不讳也;人物之矛盾,所不顾也。彼但摹写其胸中之感想,写时代之情状。[11] (p.105)

同时,由于废除了科举,做不成官了,文人学士在思想上也就可以摆脱功名利禄及传统礼法的束缚,嘲风弄月,追求声色之乐,真实地张扬自己的个性。如元朱经《青楼集序》云:“我皇元初并海宇,而金之遗民若杜散人、白兰谷、关已斋辈,皆不屑仕进,乃嘲风弄月,留连光景。”在元代,做一个风流浪子,是流落下层的人文最高的追求。“元曲四大家”之首的关汉卿就是一个风流浪子的典型,他自称“是个普天下郎君领袖,盖世界浪子班头”[8] (p.173)。贾仲明也称关汉卿是“驱梨园领袖,总编修师首,捻杂剧班头”[12] (p.8)。

元代文人的这种人生观与价值取向,在他们编撰的杂剧里得到了充分的反映。元无名氏《百花亭》杂剧中的男主角王焕,就是一个风流浪子的形象。小二在第一折中向旦(贺怜怜)介绍王焕时说:“他便是风流王焕,据此生世上聪明,今时独步。围棋递相,打马投壶,撒兰拈竹,写字吟诗,拈花摘叶,达律知音,款款温柔,玲珑剔透。怀揣十大曲,袖褪乐章集,衣带鹌鹑羹,靴染气球泥。九流三教都通,八万四千门尽晓。端的个天下风流,无出其右。”又如元武汉臣《玉壶春》杂剧第二折中,琴童看到正末(李玉壶)不思进取功名,只以花柳为念,便相劝道:“相公,你不思进取功名,只要上花台做子弟,有甚么好处?”正末答云:“琴童,你那里知道,做子弟的声传四海,名上青楼,比为官还有好处。做子弟的有十个母儿:一家门,二生像,三吐谈,四串仗,五温和,六省旁,七博览,八歌唱,九枕席,十伴当。做子弟的须要九流三教皆通,八万四千旁门尽晓,才做得子弟,非同容易也呵!”可见,在当时的文人看来,做一个风流浪子,比读书做官不仅要好,而且更有本事,也更难以做到。

元代文人也把这种风流本性融入到了剧作的婚姻描写中,因此,使得元杂剧所描写的婚姻具有重情性的特征,即婚姻的基础回归到了男女双方的情与性上,使婚姻本身的特性凸现出来。对于婚姻的男方来说,由于仕进之路被堵,即使钱财再多,也不能帮助他们进入上层社会,因此,他们不再看重女方之财,而是其情色,于是混迹青楼,与歌妓为伍,追求情与性的满足。

同样,对于婚姻的女方来说,这时的文人即使再有才华,也不能发迹,做不了官,即除了“情”与“性”外,没有投资价值了。如元无名氏《举案齐眉》第二折云:“我看这穷秀才,一千年不得发迹的。”她们在当时的文人身上,看到的是真正的男人,与他们的结合,才是真正的男女的结合。没有了功利的目的,才是婚姻的本身。元代夏庭芝《青楼集》“顺时秀”条记载:“(青楼歌妓郭顺卿)平生与文人王元鼎密,偶疾,思得马板肠,王即杀所骑骏马啗之。阿鲁温参政在中书,欲瞩目于郭,一日戏曰:‘我何如王元鼎?’郭曰:‘参政,宰臣也;元鼎,文士也。经纶朝政,致君泽民,则元鼎不及参政;嘲风弄月,惜玉怜香,则参政不敢望元鼎。’阿鲁温一笑而罢。”《墙头马上》第二折中,李千金一心要与裴少俊私奔,嬷嬷问她:“你看上这穷酸饿醋甚么好?”李答道:“龙虎也招了儒士,神仙也聘与秀才,何况咱是浊骨凡胎。一个刘向题倒西岳灵祠,一个张生煮滚东洋大海。却待要宴池七夕会,便银汉水两分开。委实这乌鹊桥边女,舍不得斗牛星畔客。”

男女双方相互爱慕,结合联姻,无功利目的,纯是出于人之本性,即“食色,性也”。出于这种性之本能,才产生了求偶的欲望,并相互结合。因此,元杂剧作家在描写男女双方结合与相爱时,一是多注重对方容貌的倾慕,即所谓一见钟情。如《西厢记》中的张生,自见到莺莺后,便被她的“倾国倾城貌”所吸引;“近日多情人一见了有情娘,着小生心儿里早痒痒,迤逗得肠荒,断送得眼乱,引惹得心忙”。而对于莺莺来说,她敢于背着老夫人,与张生幽会偷情,并不是看中张生今后能考中状元,发迹显贵,而是出自男女之情。又如《玉壶春》第一折,当正末与正旦一见面,就为对方的容貌所吸引。正末云:“好一个小娘子!”正旦云:“好一个俊秀才!”二是男女双方都将婚姻看成是第一位的。如《西厢记》中的张生,赴京城应试途中,路过普救寺,因迷恋莺莺,便放弃进京应试,滞留普救寺;同样,在莺莺看来,“但得一个并头莲,煞强如状元及第”[13] (p.71)。“不恋豪杰,不羡骄奢,自愿的生则

同衾,死则同穴^⑬ (p.74)。《谢天香》中的柳耆卿,“平生以花酒为念,好上花台做子弟”。游学途中,遇到歌妓谢天香后,便滞留青楼;“本图平步上青云,直为红颜滞此身^⑭ (p.141)”。《玉壶春》中的玉壶生,本来也曾想通过科举而取得功名,但当他遇到妓女李素兰后,便放弃了功名之念。他自称:“也非我不想功名,甘心流落。只是我与素兰做伴岁余,两意绸缪,因此不能割舍。”为了能与情人结合,宁可放弃功名。当李素兰问他:“玉壶生,你为妾身误却了你的功名如何?”玉壶生回答道:“姐姐休这等说。我则待簪花,酒赋词章,至如我折桂攀蟾,也不似这浅斟低唱。谁想甚禹门三月桃花浪,我则待伴素兰风清月朗,比为官另有一种风光。谁待夺皇家龙虎榜,争如占花丛燕莺场。我则要做梨园开府头厅相,我向这花柳营调鼎鼐,风月所理阴阳。^⑮ (pp.479-480)又如《墙头马上》,书生裴少俊在郊游时偶遇李千金,两人私下结合被嬷嬷发现,嬷嬷提出了两条路供其选择:“第一件,且教这秀才去官,再来取你,不着,嫁了别人;第二件,就今夜放你两个走了,等这秀才得了官,那时依旧来认亲。^⑯ (p.339)而裴、李二人选择了第二条路,私奔而去。

元杂剧虽也有写男方中了状元的,但与宋元南戏中的状元及第不同,元杂剧中的文人状元及第不是目的,而是为了达到与女方结合的一种手段,即通过应试及第,来排除在与女方结合时所遇到的障碍。如《西厢记》中的张生被老夫人所逼离开莺莺,去京城应试,一旦应试及第,中了探花,便急于赶回普救寺,与莺莺团聚。再如《墙头马上》中的裴少俊虽是状元及第,而他甘愿“高才低聘”,接受洛阳县尹之职,目的就是利用洛阳县尹之权,找到李千金。

这种情性型的婚姻描写,到了明代中叶又得到了深化。明代中叶,随着资本主义生产关系萌芽的出现,王学左派的倡导,市民阶层要求摆脱封建礼教的束缚。崇尚真性情、个性解放,反对假道学,成为当时的一种社会思潮。如明张瀚《松窗梦语》卷七在讲到当时的社会风气时云:“世俗以纵欲为尚,人情以放荡为快。”这种新的社会思潮也影响了当时的戏曲创作,因此,这一时期的戏曲作品所描写的男女婚姻又具有了新的时代色彩,突出了男女双方对自主幸福的爱情追求,从而融入了更多的反封建礼教的内容。如汤显祖《牡丹亭》中的杜丽娘,追求出自人之本性的婚姻,她自称“一生爱好是天然^⑰ (p.129)”。所谓“天然”,就是人之本性,对于男女双方的婚姻来说,也就是人之最本质的东西,即情欲与性欲。而这种“天然”之欲,在当时是不允许存在的,如程朱理学提出的“存天理,灭人欲”。但《牡丹亭》中的杜丽娘为了实现这种出自“天然”的婚姻,因情而梦,因梦而死,死而复生,冲破了封建礼教与封建势力的阻挠和束缚,最终实现了自己幸福理想的婚姻。汤显祖因此指出:“天下女子有情,宁有如杜丽娘者乎!……如丽娘者,乃谓之有情人耳。情不知所起,一往而深。生者可以死,死可以生。生而不可与死,死而不可复生者,皆非情之至也。^⑱ (p.1)又如孟称舜的《娇红记》所描写的王娇娘与申纯的婚姻,也出于两人之真情;“但得个同心子,死共穴,生同舍,便做连枝共冢,共冢我也心欢悦^⑲ (p.360)”。为了实现这一理想,可以“全不顾礼法相差^⑳ (p.398)”,离经叛道,甚至可以以死殉情;“两情既惬,死而无恨”。可见,在明代中叶,这种情性型的婚姻描写,融入了新的时代内容,远远超出了男女婚姻的范围,寄寓了当时新兴市民阶层摆脱封建礼教束缚、追求个性解放的愿望和要求。

由于情性型婚姻描写的重点是男女双方的情与性,因此,在这些剧作中,除了对男女双方所具有的真情的描写外,还多有对性的渲染与描写。如《西厢记》第四本第一折:“我这里软玉温香抱满怀,呀,阮肇到天台,春至人间花弄色。将柳腰款摆,花心轻拆,露滴牡丹开。”又如《牡丹亭·惊梦》出云:“和你把领扣松,衣带宽,袖梢儿揜着牙儿苦也,则待你忍耐温存一晌眠。见了你紧相偎,慢厮连,恨不得肉儿般团成片也,逗的个日下胭脂雨上鲜。《欢挠》出:“娇娥,似前宵雨云羞怯颤声讹,敢今夜翠颦轻靠。睡则那,把腻乳微搓,酥胸汗帖,细腰春锁。”也正因为此,《西厢记》、《牡丹亭》被封建卫道士视为“诲淫之作”,作者也受到了抨击与诅咒。如清顾公燮《消夏闲记摘抄》卷下云:“(汤显祖)所作《还魂记》传奇,凭空结撰,污蔑闺闼……昔有人游冥府,见阿鼻狱中拘系二人甚苦楚,问为

谁,鬼卒曰:此即阳世所作《还魂记》、《西厢记》者,永不超生也。“宜哉!”又清黄正元《欲海慈航·禁绝淫类》谓:“传奇小说,点染风流,惟恐男子不消魂,女子不失节,此蛊惑人心之最大者。昔有人入冥府,见一囚,身荷重枷,肢体零落,问为何人,狱卒曰:汝在生时,曾阅《还魂》否?”曰:“少年时曾阅过。”狱卒曰:“此即作《还魂记》者也。此记一出,使天下多少男女淫乱,上帝震怒,罚入此狱中。”问几时得出,狱卒曰:“直待此世界中,更无一人唱此曲者,彼乃得解脱耳。”吁!可畏也夫!”

三、伦理型婚姻描写

作为封建统治思想的重要组成部分,忠孝节义等传统伦理道德也必然要对古代戏曲家的婚姻描写产生影响,因此,以宣扬封建礼教为主旨的伦理型婚姻描写也是古代戏曲婚姻描写的一类。在这些剧作中,作者通过男女婚姻的描写,宣扬了传统的伦理道德。

这种婚姻描写,多出现在文人创作的剧作中。如元末明初高明根据早期南戏《赵贞女蔡二郎》改编的《琵琶记》,将原作的功利型婚姻改编成伦理型婚姻。作者在第一出副末开场的〔水调歌头〕词中,就表明了自己欲借戏曲来宣扬传统伦理道德的创作意图。词曰:“不关风化体,纵好也徒然。论传奇,乐人易,动人难。知音君子,这般另做眼儿看。休论插科打诨,也不寻宫数调,只看子孝与妻贤。”在具体描写蔡伯喈与赵五娘的婚姻时,作者也融入了传统的伦理道德。如在剧作中,赵五娘与蔡伯喈的结合,主要目的不是婚姻本身,而是为了尽孝道——一起服侍父母(公婆)。如第八出,当蔡伯喈被父亲所逼,离家赴京城应试,赵五娘虽对此也有怨言,但她所不满的,不是拆散她与蔡伯喈的新婚佳期,而是妨碍了她与蔡伯喈服侍公婆,力行孝道。剧中赵五娘云:“奴家嫁与伯喈,才方两月。指望与他同侍双亲,偕老百年。谁知公公严命,强他赴选。(唱)风云会四朝元,传语我的儿夫,你身上青云,只怕亲归黄土,临别也曾多祝付。那些几个意孜孜,只怕十里红楼,贪着人豪富。虽然是忘了奴,也须索念父母。”当蔡伯喈被逼入赘相府,不得返乡时,赵五娘到京城去寻找蔡伯喈,目的也不是夫妻团聚,而是为了尽孝道:“不孝有三,无后为大”,不让蔡家断了香火。她在临行前表白:“非是我寻夫远游,只怕你公婆绝后。奴见夫便回,此行安敢久。”^{①7①p.164}同样,蔡伯喈滞留京城,想到的也不是自己新婚的妻子,而是记挂着妻子是否还会尽孝道:“知我的妻室如何看待我的父母?”^{①7①p.80}剧中又言:“思量,那日离故乡。记临歧送别多惆怅,携手共那人不厮放。教他好看承我爹娘,料他每应不会遗忘。”^{①7①p.139}

在这一类婚姻描写中,剧作家虽也描写了男女之间的情欲,但以不违背传统道德为前提,将情欲纳入传统礼教的规范中,所谓发乎情而止乎礼义。如明周履靖的《锦笺记》写书生梅玉与柳淑娘私通锦笺、终成婚姻的故事,作者虽也描写了柳淑娘的多情,但又描写了其坚守封建礼教的一面。她既想与梅玉结合,又不肯失身,故让侍女芳春代侍枕席。而且,作者还让改节私奔的陈大娘自缢,来映衬柳淑娘的守节之高尚。故陈大来《锦笺记引》云:“《锦笺记》者,记梅、柳伉俪之终始也,岂谭风月资燕笑而已哉?抱真先生愤世破情,特为是以垂闺范耳。”

清蒋士铨《香祖楼》传奇,写李若兰梦中常与邻居仲文、曾氏夫妇相会,后曾氏以千金买若兰为其夫妾,但若兰继父为骗取钱财,将若兰转卖,若兰几经磨难,最后终与仲文结合。作者在剧中虽也写了若兰为实现与仲文的婚姻,不惜以死抗争,但她所要争取的是与曾氏相敬共事一夫。若兰所具有的这种“情”,也就是“止乎礼义”之“情”。如蒋士铨在《自序》中表明,自己作此剧的目的是“以情关正其疆界,使言情者弗敢私越焉”。剧中言:“或曰:敢问香祖楼,情何以正?主人曰:曾氏得螽斯之正者也,李氏得小星之正者也,仲子得关雎之正者也。发乎情,止乎礼义,圣人弗以为非焉,岂儿女相思之谓耶?”

又如清代李渔把戏曲看作是“药人寿世之方,救苦弭灾之具”^{①8①p.6}。他认为:“(戏曲)可传与

否,则在三事:曰情,曰文,曰有裨风教。情事不奇不传,文词不警拔不传,情文俱备,而不轨乎正道,无益于劝惩,使观者、听者哑然一笑而遂已者,亦终不传。^{①9①p.47}因此,他在《十种曲》中所描写的男女婚姻之事,也融入了说教的内容。如《比目鱼》中虽描写了谭楚玉与刘藐姑两人真诚相爱,但把两人的爱情限定在礼教允许的前提下。两人的相爱,是义夫节妇的相爱,最后两人不畏强暴,投江殉情,是义夫节妇的死节,是“维风化,救纲常”之举。又如《慎鸾交》男主角华秀虽也推崇“情”,但他所推崇的是符合纲常的“情”。他自称:“小生外似风流,心偏持重。也知好色,但不好桑间之色;亦解钟情,却不钟偷外之情。我看世上有才有德之人,判然分作两种:崇尚风流者,力排道学;宗依道学者,酷诋风流。据我看来,名教之中不无乐地,闲情之内也尽有机,毕竟要使得道学、风流合而为一,方才算得个学士文人。”^{②0①p.424}因此,李渔在剧作中虽赋予了男女双方“多情”的性格,但将其限制在名教所允许的范围内,即在名教之中寻求男女之乐。这样,既可用男女婚姻之情事吸引观众,又可借寄寓其中的名教达到劝惩的目的。

四、政治型婚姻描写

在古代戏曲所描写的男女婚姻中,也有将男女双方的婚姻建立在相同的政治倾向之上的,政治重于婚姻本身,为了政治,可以牺牲婚姻。这种婚姻描写,都出现在一些以政治为主题的剧作中。如明梁辰鱼《浣纱记》描写的范蠡与西施的婚姻就是建立在政治的基础上的。作为男主角的范蠡,一心一意为越国效力献智;“为天下者不顾家”^{②1①p.119},将国家的存亡置于个人的婚姻之上。在第二出,他刚与西施订立了婚约,就遇到吴兵来犯,越败后,越王夫妇入吴为臣,范蠡便不顾与西施的婚约,把个人的婚姻事抛在一边,不避艰险,陪同越王夫妇入吴,三年后才回到越国。本可以与西施团聚了,但为了使“海甸清,烽烟净”^{②1①p.131},江东父老免受战祸的蹂躏,他又一次推迟了与西施的团聚,推荐西施到吴国去迷惑吴王,为越灭吴做内应。在范蠡看来,复国亡吴事大,个人婚姻事小,“想国家事体重大,岂宜各一妇人?”^{②1①p.127}因此,他忍痛割爱,亲自说服西施挑起亡吴的重任:“娘行聪俊还娇情,胜江东万马千兵”^{②1①p.131}“社稷废兴”“江东百姓,全是赖卿卿”^{②1①p.130}。同样,西施也将国家的命运放在自己与范蠡的婚姻之上,当范蠡要她入吴迷惑吴王时,她起初依恋与范蠡的爱情,不肯“移彼易此”。但经范蠡晓以国家兴亡与个人存亡的利害关系后,立即醒悟到:“国家事极大,姻亲事极小,岂为一女之微,有负万姓之望?”^{②1①p.129}便答应了范蠡的要求,慨然赴吴。西施临行前向范蠡表示决心:“我裙衩女志颇坚,背乡关殊可怜。蒙君王重托,须勉。”^{②1①p.157}誓当粉身碎骨以报恩义^{②1①p.156}。来到吴国后,她果然不负越国君臣的重托,勇敢机智,把吴王夫差迷惑得神魂颠倒,倒行逆施,以致亡国。

清代孔尚任的《桃花扇》是一部“借离合之情,写兴亡之感”的历史剧,这样的创作意图,也就使得剧作所描写的侯方域与李香君的婚姻带有浓厚的政治色彩。它以侯方域与李香君的“离合之情”,真实地反映了南明王朝的兴亡历史,寄寓了自己的兴亡之感和民族感情。

侯、李的结合,虽是才子与佳人的结合,更是基于共同的政治倾向。李香君虽为青楼女子,但她出污泥而不染,爱憎分明,因其假母李贞丽与张溥、夏允彝等复社、几社文人过从甚密,后又受其曲师苏昆生的影响,在思想上同情与支持东林党人,而痛恨阉党。“东林伯仲,俺青楼皆知敬重。”^{②3①p.533}她爱慕侯方域,不仅仅是因其才貌出众,更由于他是复社成员;同样,侯方域爱慕李香君,也是因其有着鲜明的爱憎。如在《却奁》出,作者形象地表现了两人在政治倾向上的一致,阮大铖欲赠送妆奁以拉拢侯及其他复社文人,李香君得知内情后,痛斥了阮大铖的险恶用心,并“拔簪脱衣,弃掷于地”,毅然拒绝了阮大铖的梳拢。“脱裙衫,穷不妨;布荆人,名自香。”当侯方域听了杨龙友的说情后,对阮有了原谅之心。他说:“原来如此,俺看圆月情辞迫切,亦觉可怜。就便真是魏党,

悔过来归,亦不可绝之太甚,况罪有可原乎。”李香君立即加以提醒。她说:“官人是何说话!阮大铖趋附权奸,廉耻丧尽,妇人女子,无不唾骂。他人攻之,官人救之,官人自处于何等也?”通过却奁,侯方域对李香君更是敬慕:“好!好!这等见识,我倒不如,真乃侯生畏友也。”李视侯为知己,侯视李为畏友,因此,两人的婚姻不仅是才子与佳人的结合,更是政治上的相互钦佩,同气相求。

由于作者将两人的婚姻建立在共同的政治倾向上,因此,两人的婚姻也突破了一般传奇生旦大团圆的结局,最后当两人经历悲欢离合,在栖霞山重逢时,遭到张瑶星的呵斥:“呵!两个痴虫,你看国在那里?家在那里?君在那里?父在那里?偏是这点花月情根,割他不断么?”^[13] 两人便毅然分手,割断情缘,双双入道。两人的婚姻因政治而成,又因政治而散,所谓成也政治,散也政治。

也正是因为侯、李两人的结合自始至终都与南明王朝的兴衰紧密相连,因此,作者通过侯、李的婚姻,形象地展示了南明王朝的兴亡历史,实现了“借离合之情,写兴亡之感”的创作目的。

由上可见,无论是宋元南戏、元杂剧,还是明清传奇、清代花部,古代戏曲家们都将男女婚姻作为描写的主要题材,但由于时代、作家身份等的不同,在相同的婚姻题材中,寄寓了不同的思想内涵,因此,在古代戏曲中出现了不同类型的婚姻描写。

[参 考 文 献]

- [1] 钱南扬. 永乐大典戏文三种校注[M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [2] 俞为民. 宋元四大戏文读本[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1988.
- [3] 佚名. 李九我批评破窑记[A]. 古本戏曲丛刊编委会. 古本戏曲丛刊初集[Z]. 北京: 商务印书馆, 1954.
- [4] 沈自晋. 南词新谱·卷四[M]. 北京: 中国书店, 1985.
- [5] 钱南扬. 宋元戏文辑佚[M]. 上海: 上海古典文学出版社, 1956.
- [6] 佚名. 高文举珍珠记[M]. 北京: 中华书局, 1988.
- [7] 朱权. 太和正音谱[M]. 中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成·第3册[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [8] 关汉卿. 南吕·一枝花[A]. 隋树森. 全元散曲[Z]. 北京: 中华书局, 1964.
- [9] 马致远. 黄钟·女冠子[A]. 隋树森. 全元散曲[Z]. 北京: 中华书局, 1964.
- [10] 马致远. 荐福碑[A]. 臧晋叔. 元曲选[Z]. 北京: 中华书局, 1958.
- [11] 王国维. 宋元戏曲史[A]. 王国维. 王国维戏曲论文集[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 1957.
- [12] 钟嗣成. 录鬼簿[M]. 中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成·第2册[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [13] 俞为民. 中国古代四大名剧[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1998.
- [14] 臧晋叔. 元曲选[M]. 北京: 中华书局, 1958.
- [15] 汤显祖. 牡丹亭[M]. 北京: 人民文学出版社, 1963.
- [16] 王季思. 中国十大古典悲剧集[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1985.
- [17] 钱南扬. 元本琵琶记校注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [18] 李渔. 闲情偶寄[M]. 李渔. 李渔全集·卷三[C]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1992.
- [19] 李渔. 香草亭传奇序[A]. 李渔. 李渔全集·卷一[C]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1992.
- [20] 李渔. 慎鸾交[M]. 李渔. 李渔全集·卷五[C]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1992.
- [21] 张忱石. 钟文. 浣纱记校注[M]. 北京: 中华书局, 1994.

On the Marriage Description in Ancient Chinese Drama

YU Wei-min

(*Department of Chinese Language and Literature , Nanjing University , Nanjing 210093 , China*)

Abstract : Marriage is a popular theme in ancient Chinese drama. Due to the differences in the playwrights' status and intentions , the marriage described in the drama has various types , including the money-and-position-oriented type , the love-or sex-oriented type , the ethical type , and the political type.

The money-and-position-oriented type of marriage , mainly available in the Southern drama during the Southern Song and Yuan dynasties , is meant for a high social position. In this drama , the hero is a poor scholar , while the heroine is from a rich family with a low or almost no political position. They get married before the man , with the aid from the girl 's family , passes the imperial civil examinations and becomes an official. This type of marriage , actually a deal between talent and money , enjoy popularity among the low-class people whose wishes to change their political and financial positions are satisfied.

The love-or sex-oriented marriage can be found in the Yuan and mid-Ming drama. The suspension of the imperial civil examinations at the beginning of the Yuan dynasty blocks the way for scholars to become officials through the examinations , no matter how much money they may be offered. Therefore , the hero in the drama seeks marriage based more on love or sex than on wealth. It is true of the heroine who thinks that love or sex instead of talent is of practical value. For this reason , the marriage in the Yuan drama is characterized by love or sex. After the mid-Ming dynasty , in which appeared the rudiments of capitalist production relations and the progressive doctrine of philosopher Wang Gen , drama began to embody the spirit of the times by featuring the liberation of individual personality , freedom to seek love , and desire to break with the feudal ethics.

The ethical marriage , mostly available in the drama written by literary men , advocates the feudal ethics. The description of the true love between men and women would serve rather than go beyond the traditional moral principles. This sort of drama , combining love and moral , is prepared to attract , to inform and to advise.

The political marriage appears in the drama with the political theme. The love between a man and a woman is based on their same political leanings. Their union is not necessarily the one of a talented young man and a beautiful young woman , but the one with politically mutual admiration. Furthermore , politics , as they both agree , is more important than marriage itself. Marriage can be sacrificed for politics. It is through the political marriage in these plays that political contents are expressed.

Key Words : marriage description ; money-and-position-oriented marriage ; love-or sex-oriented marriage ; ethical marriage ; political marriages