

## 浅析“戏妻”作品的“留”与“变”

孟令悦

(山西大学 山西 太原 030006)

**摘要**本文试以秋胡戏妻系列文本为例,一方面探讨“戏妻”作品在情节设置方面的发展演变,另一方面揭示作品背后妇女贞节观的“留”与“变”,体现了不同历史时期女性地位发展的突破与桎梏。反观当下,社会上广义的“戏妻”视角仍旧存在,女性权利的伸张依然任重道远,“戏妻”这一题材的研究仍具现实性,需要我们继续深入反思,体悟其中蕴含的深刻教育意义。

**关键词**戏妻;留与变;女性地位;贞节观

在京剧中存在着一种“戏妻”戏,例如《桑园会》《武家坡》《汾河湾》,此类题材着眼于夫妻间关系,大多是男子因常年在外而担心家中妻子的贞节问题,以“戏”为“探”。在轻松幽默的风格背后实际上暗含着严肃的社会价值观,本文以《桑园会》等秋胡戏妻系列文本为主要研究对象。

### 一、文本情节设置的变化

“秋胡西仕,五年乃归,遇妻不识,心有淫思,妻执无二,归而相知,耻夫无义,遂东赴河”这是秋胡戏妻母题已知的最早来源,出自西汉刘向《列女传·鲁秋洁妇》。从这短短的几句“颂”可知最初的秋胡乃是因仕而离家,且离家五年之后便不识其妻,而采桑女在得知调戏自己的原是其丈夫后更是悲痛欲绝“遂去而东走,投河而死”,这样的情节设置确实能更尖锐地凸显洁妇的忠贞不二与心碎决绝,但一定程度上存在极端和不合情理的问题。

在此之后围绕这一“戏妻”母题出现了许多故事变体,元代石君宝的戏剧《鲁大夫秋胡戏妻》便是其中的经典代表之一。元代游牧民族占领中原,大小战争频发,统治王朝疯狂向外扩张,重武力而轻文学。在戏剧中体现为,“原来这秀才每当正军,我想着儒人颠倒不如人”,守青灯的儒人秋胡被迫“勾他当军去”,将秋胡新婚后的离家与现实生活中个人与家国的矛盾相联系。同时外族入侵不可避免的会造成种族歧视,民族矛盾和社会矛盾日益加剧,这一特征则体现在罗梅英拒绝李大户逼婚的唱词中,“其实我便配不上也波哥,其实我便配不上也波哥。我道你有铜钱,则不如抱著铜钱睡”,可见石版“戏妻”母题很好的体现了当时的时代特征。不仅如此,石版还将秋胡的离家改为十年,这也为后来秋胡认不出其妇提供了合理性。更难能可贵的是,石版罗梅英在受到自家丈夫调戏之后并没有选择投河自杀的极端方式,而是采取更具有反抗精神的“你与我休离纸半张”,主动向秋胡索要休书。

京剧《桑园会》在继承石版的基础上也有一些情节改动,比如将秋胡离家的原因再次改为求仕,且“一去二十余载杳无音信”,将离家时间拉长为二十年。其次为了更好的符合普遍审美,《桑园会》在语言更加轻松诙谐,大团圆的结局满足观众期待,情节上也做了许多删减,应是为了方便舞台表演突出主题,例如故事背景交代简略,罗敷没有遭遇逼婚,秋胡归乡认出了罗敷,以丈夫身份来试探其妻而非调戏别家女……

### 二、价值观的继承与突破

随着时代发展,“戏妻”母题下的作品不仅在内容与情节设置上发生变化,其背后所体现的“节烈观”也有一定程度的改变。

起初,在刘向《列女传》中秋胡是以不识其妻为前提的“戏妻”,突出反映了封建社会中男子对待感情的不严肃态度,传达对秋胡背信弃义、沉湎淫逸的批判,同时对洁妇忠贞孝义的婚姻道德观持一种颂扬态度。但赞颂洁妇“宁为玉碎不为瓦全”的刚烈一方面是将其“贞节”推向了“至高”境界,另一方面却心态扭曲,这种对“以自杀彰节烈”的推崇无疑是一种错误的社会价值观引导。就像《诗经·小雅》中的“乃生男子,载寝之床。载衣之裳,载弄之璋。乃生女子,载寝之地。载衣之褐,载弄之瓦”。似乎男性地位的高高在上与女性地位的低到尘埃由来已久,但为何男子的过错要由无罪的女子来买单,为何妻子就要以丈夫为天?

不过在《鲁大夫秋胡戏妻》中可明显感受到传统女性“夫为妻纲”价值观的突破,“戏妻”转向“休夫”。“嗨,适才桑园里逗的那个女人,敢是我媳妇吗?”(《秋胡戏妻·第四折》)看来此处秋胡仍未认出其妻,但罗梅英对待丈夫无耻行径的态度却发生了明显改变,对爱情忠贞的要求不仅在于女方并且扩大到男方,她没有选择向内伤害自己,而是直接宣泄出内心的愤怒不满“谁叫你戏弄人家妻儿,逗人家婆娘?据着你那愚滥荒唐,你怎消的那乌靴象简,紫绶金章?”,她甚至主动向秋胡索要休书,试图“整顿我妻纲”,这在《鲁秋洁妇》的时代是不可想象的。罗梅英的底气与当时元朝女性地位的提高有很大关系,历代中原女性长期备受严密纲常教化的压迫,往往处于被动地位,而元代对于社会思想文化控制不且草

原文化与中原文化存在差异,蒙元女性一直以来所受礼教束缚相对较少,对待爱情婚姻更加野性自由,敢爱敢恨,必然会对中原女性的贞节观产生潜移默化的影响。且元代重武轻文,存在民族歧视,中原男性特别是读书人的地位一落千丈,女性地位就会相应的有所提高。“整顿妻纲”的精神体现了妇女个性的解放,挑战了传统封建礼教对于女性人格的束缚,但要注意即使是在思想开放的元代,社会主流仍是中原儒文化,这也体现在杂剧的结尾——罗梅英还是不得不顺从于封建孝道的要求。

《桑园会》作为“戏妻”母题的京剧变体,也发生了一定的思想变化。首先,最明显的改变体现在秋胡身上,“那桑园内的妇人,好似我妻罗敷模样”,这里他是以认出其妻为前提的,因此后来的“戏”也可以说是“探”,削弱了对于男子面对感情不忠的揭露与批判,直接强调婚姻爱情中男性对女性的贞操要求。强调感情的从一而终、至死不渝,这本身并没有问题,但是通过“戏妻”的方式来满足男性对于名声体面的要求似乎不太合适,封建女子又哪里能通过这种方式来检测男子的忠贞呢?女性依旧是男性的附属品。秋胡的调戏、试探、把玩对于二十年来苦居寒舍照顾婆母的罗敷来说显然是不公平的,隐藏在诙谐热闹、无伤大雅的戏耍和大团圆结局之下的是社会文化氛围对于女性畸形道德要求的默许与麻木,试想一下,如果面对秋胡之“戏”的罗敷是另外一种反应,她大概会因这一步走错而步入深渊,永无翻身之地。看来元杂剧中昙花一现的女性主义精神并没有按照正常的轨迹发展下去,而是再次被封建纲常所反噬,这种披着喜剧外衣的悲剧极具讽刺意味。

### 三、“戏妻”与当下女性地位

围绕“戏妻”母题的文本在历史长河中虽有一定变动但本质上仍未脱出封建女性贞节观的藩篱。今人章义和与陈春雷曾在《贞节史》一书中指出“在以男性权利为中心的历史时期,男尊女卑、夫贵妻贱是道德伦理的基本原则之一。”自先秦至明清两千多年来,一方面是精英统治阶层对于贞节理论的不断建设完善,另一方面则是由理论层面转向民众接受,贞节观到了明清时已成为女性的日常行为规范,封建礼教对女子的束缚也达到了极致。

但令人无奈的是这种由男性所构筑起的严苛贞节围墙却并不针对男性,鲁迅先生曾在《我之节烈观》中针对“女性贞节”这一旧有常识加以批判,他提到“节烈这两个字,从前也算是男子的美德,所以有过‘节士’,‘烈士’的名称。然而现在的‘表彰节烈’,却是专指女子,并无男子在内。”,不仅如此他还发出了犀利的质疑:不节烈的女子如何害了国家?何以救世的责任,全在女子?表彰之后,有何效果?节烈是否道德?多妻主义的男子,有无表彰节烈的资格?

这些问题的价值不仅是体现在封建时期,即使在思想启蒙日益自由平等的当下,女性地位仍旧随时受到挑战。近年来层出不穷的女德班提出“打不还手,骂不还口,逆来顺受,绝不离婚”四项基本原则,这无疑是封建妖魔化贞节观的复辟,女性在工作岗位上所遭遇的不公平对待更是比比皆是……

对于“戏妻”母题,我们一方面要研究其文学价值,另一方面要以其背后的错误价值观为当下女性主义的发展敲响警钟,不仅要发觉文学作品所体现出的“留”与“变”,更应看破什么真正要“留”,什么坚决要“变”。

正如鲁迅先生所说:“我们追悼了过去的人,还要发愿:要自己和别人,都纯洁聪明勇猛向上。要除去虚伪的脸谱。要除去世上害人害己的昏迷和强暴。我们追悼了过去的人,还要发愿:要除去于人生毫无意义的苦痛。要除去制造并赏玩别人苦痛的昏迷和强暴。我们还要发愿:要人类都受正当的幸福。”

### 参考文献

- [1]汪垠涛.论明清小说中节烈妇女形象的社会影响[A].
- [2]苏勇.“戏妻”戏的结构及其思想内涵[J].戏剧文学,2016.
- [3]许莹莹.谈中国古代妇女贞节观的形成与变迁[J].学理论,2010.
- [4]鲁迅.坟[M].江西教育出版社,2019.
- [5]章义和 陈春雷.贞节史[M].上海文艺出版社,1999.