

柳子戏传统剧目中的女性形象与女性意识*

王 建

(菏泽学院学报编辑部,山东 菏泽 274015)

摘 要 山东柳子戏传统剧目为中国近、现代文艺画廊增添了许多感人至深的、有些甚至是文艺史上从未出现过的女性形象。对比传统文艺史家所认为的中国女性现代意识与女权意识从“五四”开始的观点,柳子戏因其传统剧目中的女性典型形象为开拓生存空间与展露性别意识做出的努力而成为中国传统戏曲的特例,站在了中国文艺现代转型的前列。

关键词 柳子戏;传统剧目;女性形象;女性意识;现代转型

中图分类号:I236.52 **文献标识码**:A **文章编号**:1008-3456(2010)02-0145-05

与其他戏曲样式不同的是,被列入第一批“国家级非物质文化遗产”的柳子戏传统剧目在塑造一系列个性鲜明的女性形象的同时,展露出了令人惊叹的女性意识。这是很值得戏曲界、文艺界注意的一个现象。

本文评论的基础为山东省戏研室于20世纪50年代整理的《山东地方戏曲传统剧目汇编·柳子戏》,惜未正式出版,仅有铅印本数套存世。该《汇编》收录了柳子戏绝大多数传统剧目,是我们研究包括女性意识在内的中国社会、文化现代转型的绝好文本资料。

一、多彩的、崭新的女性形象

柳子戏传统剧目为中国近、现代文学人物画廊增添了许多生动感人的女性典型,如《马占伦换妻》中主动帮助别的妇女摆脱不幸命运的老妈妈、《陈妙常思夫》与《姑阻来迟》中追求爱情的小尼姑、《双封王》中在包办婚姻里发现爱与美的节女黄顺香、《抱妆盒》中被逼成忠臣的寇承御、《改金牌》中儒家文化熏陶出来的商人王妈妈、《两亲家顶嘴》中护女“有方”的胡妈妈、《皮锦顶灯》中的施虐狂郎氏,等等。下面举例点评。

1. 城乡冲突中的胡妈妈与亲家母

《两亲家顶嘴》^{[1]1275-292}演乡下胡妈妈到城里看女儿,女儿对母亲说婆婆虐待她,而婆婆却告知胡妈妈其女儿非常邋遢,胡妈妈于是与亲家大吵一通而归。

该剧只有短短的1场,不仅描画了婆媳关系、夫妻关系、亲家关系等家庭伦理方面的新旧思想冲突在一个特定的具有包孕性的瞬间爆发,更以富有戏剧性的对话在中国文学史上较早地展示了城乡差异所导致的家庭经济模式和人们思维形态的巨大差别。此差别贯穿全剧,这里仅举其中一段对话为例:

亲家母 外边走走。媳妇儿,看茶来。

胡妈妈 不用,乡里喝茶不习惯。

亲家母 说的哪里话来,请茶。

胡妈妈 请。(吃茶,烫嘴,用扇扇)

亲家母(唱)行罢礼来吃上一杯茶,问声庄稼?

胡妈妈(唱)今年庄稼也不怎么,借了两两银,点了几亩瓜,老天不把雨来下。造化低来又被虫蚁扒。本钱利钱不得归家了,我的亲家母来!亲家母 哎。

胡妈妈(接唱)踏窟窿又把窟窿踏。(重句)

亲家母 亲家母,今科不收,再等下科,你乡间比俺城里好。

胡妈妈 亲家母,俺乡里好么呀,一年忙到头,一个钱也无有,倒是你城里好,拿一个钱要什么东西就有。我乡里,拿着钱无处去买,有钱无市。

紧接着,戏中的“亲家母”以她认为城市生活才

收稿日期:2009-10-28

* 山东省艺术科学重点课题“柳子戏剧目剧本及其文化内涵研究”(200603002)。

作者简介:王 建(1972-),男,副教授,硕士;研究方向:中国近现代文学。E-mail:hezewj@126.com

有而且必须有的“干净爽俐”来要求乡下嫁过来的儿媳妇,说“普天下的邋遢被她占绝”,“背地就把瓜子抓。大脚又不裹,裤脚又不扎,扯谎吊白胆子大”,并抱怨“哪一世遭逢这冤家,哪一家媳妇不如也么她了。”儿媳妇却说婆母虐待她:“早上麦米饭,常忍半日饥。打我骂我还寻不是,好东西不给我吃。这样苦处告诉谁?”婆婆虽以新式生活、新式文明占有者自居,然而对付她认为是旧的生活方式中走出来的儿媳妇时,利用的武器却是旧的伦理道德和“多年媳妇熬成婆”与“城里人”的心理优势。这种城乡、新旧的反差与错位,给观众带来了笑声之后的思索,并使剧作生发出了一种现代意识。

《两亲家顶嘴》除了铺陈出生活在城乡不同社会环境中的两个亲家母的冲突外,还展示了现代城市社会中的新型婆媳关系,描摹了从城乡两地走到一起的夫妻之间的经济类型和意识的冲突,这些崭新的文化态势在艺术上的成熟以建国后的豫剧《朝阳沟》为代表,而滥觞当在柳子戏传统剧目。

2. 追寻爱情的尼姑陈妙常

在爱情描写上,柳子戏走出了文艺传统惯性的藩篱,自觉探索崭新的艺术领域。如《姑阻来迟》,演书生潘必正落榜不敢回家,在其姑母修行的尼姑庵读书,后与小尼姑陈妙常郎才女貌一见钟情,这一日,姑母阻止潘必正闲逛,命其读书后安寝,致使潘约会来迟,陈妙常于是“思夫”、“责夫”。该剧刻画出了年轻尼姑陈妙常的真挚爱情,写出了她在禅院的一角、芸窗下、松梢旁的心灵驿动。陈妙常的形象是文学史上从未有过的崭新形象,柳子戏把触摸灵魂的双手已经伸向了崭新的题材领域。看到潘必正和陈妙常沉浸在幸福之中,希望“老天何不闰上一个更鼓才好”^{[2][130]}时,我们也许会想起20世纪50年代陆文夫发表《小巷深处》的勇气。相比而言,传统艺人们演出的《姑阻来迟》更能拨动受众的心弦。

3. 在包办婚姻中发现爱与美的“节女”黄顺香

柳子戏有一出剧情极普通陈旧然而却极为动人的剧目《双封王》,剧情是这样的:已故宰相之子、洛阳人氏李彦荣(李鉴)得中状元,去黑羊山平贼,八年未归。李彦荣之弟李钦(李彦桂)与宰相黄忠之女黄顺香原有婚约。李家败落,黄忠逼李钦退婚,并诬蔑李钦杀死黄府丫环梅香,将其打入牢中。李彦荣之妻蔡素花进京寻到刚平贼归来的丈夫,皇帝下旨赦李钦无罪,并加封兄弟二人为王,黄顺香嫁入李府。

该剧的动人之处在于女主角黄顺香,这是一位

主动追求爱情的大家闺秀。虽然李家败落,李钦一无所有,黄顺香丝毫没有嫌贫爱富或移情别恋的想法,她对李钦的执着不在于“节”,不在此婚姻乃父母之约,而在于她自己对什么是爱、为什么爱、爱谁、怎样爱极其明确:他爱李钦之才,才有花园赠金让其赶考;李钦将被处死,她才会违背各种伦理道德不顾一切地去法场祭奠。

“中国妇女的自我意识历程,就是一部女性意识在男性社会和个体家庭中沉浮的历史。”^[3]这里的黄顺香不再是包办婚姻的牺牲品,而是透过包办婚姻的外壳发现了爱、发现了美的新女性形象,当包办其婚姻的父亲撕毁婚约的时候,她不再顺从,她要抗争,从不“孝”中走出了“节”的新内涵。黄顺香是中国传统戏曲所未出现过有悖于封建伦理道德的“节女”典型。

黄顺香对爱情的追求是痛苦的,本应该是没有结果的,只能靠“皇帝”的干预来实现其理想。但在另一剧目《马古伦换妻》里,女性主人公在现实社会中为自己的未来进行了量体裁衣似的安排,老妈妈把自己的年青丈夫让给了少女张三姐,而自己准备去说服并嫁给老头子马古伦,简直就是一个戏曲版的《鸡窝洼人家》。所以,“女性意识的真正觉醒是自觉地将自身命运的改变与整个妇女地位的改善结合起来,从而自觉地与整个社会秩序的改造结合起来。”^[3]

4. 深受齐鲁文化浸润的女商人王妈妈

柳子戏许多剧目对城市中的新型阶级、阶层的生活、心态进行了传神的描摹。典型的例子便是《改金牌》,戏中好心的客店老板王妈妈“一下东关儒子店”^{[4][195]},替穷书生郭昭去“买”衣服,有与山西客商讲价的完整过程:

王妈妈 老妈妈跑得张口气喘,说那铺子前就说成兔子店。天到这么时候,还关个牢门困。你这些儒子开门来。

(儒子上)

儒子 来了来了!

……

王妈妈 照顾你的买卖。照顾你的性命好作什么?砸鏢也不真,熬膏药也不粘,照顾你的买卖。

儒子 照顾我的什么买卖?

王妈妈 照顾你的蓝衫。

僞子 说个银子数还是说个钱数?

王妈妈 连银子带钱数一起说了吧!

僞子 说个银子数,八两三钱银子;说个钱数,十二吊五百正钱。

王妈妈 还你个银子数吧,还他个城外草,一毫银子。

僞子 一毫银子还能买着靴帽蓝衫,不卖了不卖了。

王妈妈 你这些僞子,锅腰子上山,钱上紧。我那个店里那位客,查的正正一板子钱,临时我忘了拿,我拿了衣服去再给你送钱。

僞子拿了钱来拿衣服。

王妈妈 好你这些僞子,你挨门访访,我老妈妈在此京城,照顾谁家买卖我支过钱来,待我一气好跑呀!

僞子 伙计们,咱又叫拐子拐了,这个买卖咱也不能做了,胡啦把柴禾燎燎门头,回在山西各人家走,当王八挣着吃去吧。(下)^{[4]195-197}

这是一段商业活动中的传神对白,把中国早期资本家形象“唯利是图”、“阴险狡诈”的主要特征呈现在我们眼前,王妈妈和僞子店主也成为中国文学艺术史上较早出现的工商业者形象。然而,与僞子店主的“唯利是图”相比,王妈妈的“阴险狡诈”却有帮助穷书生的善良目的,渗透着山东儒商的传统特征。

二、张扬的、现代的女性意识

更为可贵的是,柳子戏传统剧目中的许多女性形象开始了“女性”的思索,并为获得等同于男性的权利和不同于男性的生存空间、性别意识而努力,从而使该剧种成为中国传统戏曲的特例与典型。

这些控诉旧的婚姻关系或反映新型的女性意识的剧目的数量在柳子戏传统剧目中占绝对优势,现列于下:《李亚仙思夫》、《王玉蓉思夫》、《金锁记》、《安南国》、《白兔记》、《貂蝉思夫》、《斩貂》、《图书剑》、《三盗芭蕉扇》、《秋胡戏妻》、《莺莺思夫》、《罗衫记》、《红罗记》、《雷霆庙》、《玩会跳船》、《铁弓缘》、《凤簪记》、《马古伦换妻》、《陈妙常思夫》、《白云洞》、《双封王》、《莲帕记》、《小书馆》、《姑阻来迟》、《绣袋记》、《高老庄》、《洪州城》、《抱妆盒》、《龙宝寺》、《雀山指路》、《失金印》、《两亲家顶嘴》、《皮锦顶灯》等。此种剧目可细分为4小类:

1. 大团圆之后的女性爱情悲剧

柳子戏中,把反映女子爱情上的不幸命运作为主线的剧目有《李亚仙思夫》、《王玉蓉思夫》、《莺莺思夫》、《貂蝉思夫》、《金锁记》、《白兔记》、《斩貂》等,作为故事副线的剧目有《雷霆庙》、《图书剑》、《秋胡戏妻》、《罗衫记》等,作为故事背景之一的有《三盗芭蕉扇》、《红罗记》、《安南国》等。其中思夫戏都是典型的女性悲剧戏。正是其中一些优秀但又被丈夫遗忘的女子,开始了对幸福的主动追求。

2. 主动追求自我幸福的女性正剧

柳子戏中不仅有对将死的爱情做主动退却的高小姐(《高老庄》),更有对爱情主动追求的大批女性形象,她们的追求构成了《玩会跳船》、《小书馆》、《姑阻来迟》、《陈妙常思夫》、《白云洞》、《马古伦换妻》、《铁弓缘》、《凤簪记》、《斩貂》等剧目的主要故事情节线索,而在《双封王》、《安南国》、《图书剑》、《莲帕记》、《红罗记》、《绣袋记》等剧目中,一些次主要女性也开始了朝向理想爱情的历程。

3. 女性性别与女权的张扬

柳子戏许多剧目充满了对女性人性的张扬,包括对爱情至上的弘扬、对女性才华的展示、对女权的追求等几个方面,使该剧种从思想意识上超越了其他绝大部分传统戏曲,站在了现代性艺术的制高点上。《洪州城》、《安南国》、《凤簪记》、《陈妙常思夫》、《图书剑》、《双封王》、《莲帕记》、《抱妆盒》、《龙宝寺》、《雀山指路》、《失金印》、《红罗记》、《两亲家顶嘴》、《姑阻来迟》、《皮锦顶灯》等剧目都是女性性别意识觉醒的滥觞之作。

如《洪州城》^{[5]223-279},演杨延昭、杨宗保父子领兵被困在洪州城,宗保夜回东京搬兵,皇上差八千岁与寇准去天波杨府选帅。余太君回想到杨家将大都为国而死,不愿挂印;杨宗保也不许家人再取帅印。寇准用“灭威”之策,激穆桂英挂帅,并把先锋之印下在酒盅以内,让宗保将酒饮干,此时八千岁、寇准已悄然离去,是为“明挂元帅,暗挂先锋。”穆桂英挂帅出征,临阵生子,破白天卒飞刀,救得公父,得胜还朝。

《洪州城》一剧对杨宗保的大男子主义极尽嘲笑之能事,对优秀女性的代表穆桂英作了正面的颂扬和侧面的烘托。穆桂英有意挂帅出征,而丈夫杨宗保不愿妻子出头露面,对其大加训斥:“挂帅有什么好处,还不与我回避了。”为后来二者地位的逆转带来强烈的戏剧冲突埋下了初步的伏笔,而寇准对杨

宗保的训骂则为观众的心理期待作了感情上的预置：

寇 准 吠吠吠，起来。你说一字王挂不了帅印，你纵挂的帅印，就是不叫你挂。不要廉耻，你父困在北国，你回家来，你跟无事一样，不要廉耻。回避了。

杨宗保（背语）一字王挂了帅印，天波杨府我看哪个大胆的敢挂这个先锋！

寇 准（听介）小狗头，还发恨哩。这个先锋不叫旁人挂，我单叫你这个小狗头挂。禀千岁，一字王挂帅印去了。

剧本的后半部分，大军来到阵前，穆桂英作为主帅，让先锋官杨宗保出兵进攻，而地位已经降至其夫人之下的杨宗保却说军队应该歇息三天，穆桂英于是把丈夫绑到辕门，连小叔小姑讲情也不放，最后还是老公公杨延昭讲情，才把杨宗保放了下来。因为观众们早已知道穆桂英不会杀害丈夫，只是杀一杀他的傲气与对女性的歧视意识，所以才使得这出阵前杀夫的残酷场面变成了极富滑稽性的喜剧，在观众内心引起了巨大波澜，满足了观众的期待心理，并在这种满足中加深了受众的女权意识。

本剧共十场，除了上文所说的挂帅出征（一至五场）和杀夫（第八场）两个主要事件外，第五、六、七连续三场插进了另一富有戏剧性的场面：穆桂英和杨延昭互相参拜。若论家庭关系，两人是儿媳和公父，当以孝字为先，前者应先拜后者，若论皇封之职，是新元帅和旧总戎，当以礼字为先，杨延昭应先参拜儿媳。经过一番思量，杨延昭先国法后家法，率先迎接、参拜穆桂英，可是儿媳竟敢“容参”，让老公公大为生气，转而怒斥杨宗保“蠢子呀蠢子，我看你怎样为人！”把杨宗保羞得面红过耳。接下来，穆桂英又让杨宗保拿手本去回参，把杨宗保置于矛盾的焦点上，两头作难，丑态毕露。杨延昭对儿子说：“你家元帅性情不好，你可要用心伺候。倘有疏虞，咱父子难以回朝了。”果然，后来要不是老公公向儿媳求情，杨宗保差点就命丧无常。对二杨的讽刺，便是对女权绝大的张扬。

启蒙带来了女权的兴起，在《马古伦换妻》、《双封王》等剧中，老百姓婚变后已经开始主动安排和追求崭新命运。对自主命运的选择，对封建伦理的背叛，激励了勇敢走出逆境的新女性的诞生，她们开始了中国历史上从未有过的新人生。

4. 女性现代意识的彰显

除了塑造出一大批足可与文艺史上的著名女性形象如元曲里的窦娥、明代小说里的杜十娘等相媲美的形象外，柳子戏也彰显了自由、民主、科学的现代思想，特别是一些女性形象具备了现代思想，尤为引人瞩目。这种新的人生和社会价值观念，是晚清政治、经济、文化语境在传统戏曲中的折射，从而形成戏曲由传统向现代转型的动力。

如传统剧目《凤簪记》，演一对青年蔡素真与高文吉虽历经磨难仍爱心不变，素真女扮男装、得中状元、全家团圆的故事。剧中，已成为乞丐的高文吉之母在关王庙里听到文吉被充军的消息，气晕又醒来之后，要丢弃一切要饭的行当，去京城告状。高母临行前对关王庙里的神像进行控诉，表现了对“科学”的向往，这和后来郭沫若剧作《屈原》里的“雷电颂”相比较，可谓花开两枝，共分春色：

高 妹 碗呢？

高 母 打了它吧。这一要饭的篮子也不要了，茶壶也去它娘的。（手指神像）你这个泥神胎，整天敬你，如今俺母子遭了塌天大祸，你怎么也不显灵啊！女儿以后咱可别信神了！……（指神）你别坐在这里坑人啦，去你娘的吧！哎，你那神，你有神你叫我死了吧！（回头）哎，还有这尿盆子，也不要了，去他娘的。^{[6] 263-264}

再如《安南国》，演老将陈谦全家虽遭奸臣陷害而一心为国的故事。剧中，奸相云祯审忠臣陈谦，指责其纵容副将邓飞虎造反，陈谦回答：“你且住口！咱主有功的不赏，无罪的便罚，你哪能叫他不反？”^{[6]191}云祯无言以对：“这一个……”大奸臣云祯都认为不仅官逼民反是合理的，就连赏罚不明引起的对朝廷的反抗也是不可批驳的。剧中的安南国公主崔云凤也声称“江山并非是一人之江山，社稷乃人人之社稷”^{[6]204}，君权神授和上国观念已经解体。这些都体现了一种平等、自由的观念，说明经过晚清思想界的大洗礼之后，连作为表演古代生活的柳子戏传统剧目也受到了启蒙，并把这种启蒙的意识传递给受众。

柳子戏有些剧目唱词中出现了具有全球意识的新地理名词，如《打桃园》一剧中四个丫环的唱段[平调原板乱弹]：“甲：太平洋上一所楼，乙：洞庭湖上铺床毡……”^{[7]859}，《抱妆盒》中陈琳对个人价值高于皇

朝价值的观念进行肯定,以及诸多剧目中英雄与山大王二位一体,都反映了民主、科学观念在民间的深入。

传统文艺史家一般认为:“在封建社会的妇女中,不乏叱咤风云的领导农民起义的领袖,但她们也都是以自身和同伴的地位的改善为目的,并没有性别反叛意识。真正称得上自觉担负起妇女解放使命的第一人是秋瑾,她走出深闺,投身民主革命,从改造社会入手来解决妇女问题。……‘五四运动’是中国历史上一次深刻的社会变革和文化革命的开端,同时也是一次深刻的妇女解放运动,在当时的历史条件下,呼唤妇女解放,不仅是为了争取女性的权力和利益,而是和批判中国封建制度、礼教,推动社会变革紧密联系在一起。”^[3]对比这种中国女性现代意识与女权意识从“五四”开始的观点,柳子戏因其传统剧目中的女性典型形象为开拓生存空间与展露性别意识做出的努力,而成为中国传统戏曲的特例。

三、结 语

总之,定型于19世纪末20世纪初的山东柳子戏传统剧目塑造了一批在戏剧史上、文学史上从未

有过的崭新的女性典型形象,系列展示了传统女性刚刚萌芽的女权意识与现代意识,这就使古老的剧种柳子戏变得不平凡起来,站在了整个中国文学艺术现代转型队伍的前列。因此,中国传统戏曲又一次给当代学者提了个醒:“民间”始终是文艺发展与进步的一个重要渊源。

参 考 文 献

- [1] 山东省戏曲研究室. 山东地方戏曲传统剧目汇编·柳子戏:第八集[G]. 铅字本. [1957].
- [2] 山东省戏曲研究室. 山东地方戏曲传统剧目汇编·柳子戏:第九集[G]. 铅字本. [1957].
- [3] 于东晔. 女性主义文学理论在中国[D]. 苏州:苏州大学文学院,2003.
- [4] 山东省戏曲研究室. 山东地方戏曲传统剧目汇编·柳子戏:第四集[G]. 铅字本. [1957].
- [5] 山东省戏曲研究室. 山东地方戏曲传统剧目汇编·柳子戏:第二集[G]. 铅字本. [1957].
- [6] 山东省戏曲研究室. 山东地方戏曲传统剧目汇编·柳子戏:第三集[G]. 铅字本. [1957].
- [7] 山东省柳子剧团. 柳子戏音乐曲牌大成[M]. 北京:中国文联出版社,2000.

Images of Women and Feminine Consciousness in the Traditional Operas of Liuzi Drama

WANG Jian

(Editorial Department , Heze University , Heze , Shandong , 274015)

Abstract The traditional operas of Shandong Liuzi drama added a lot of touching images of women to the modern and contemporary Chinese literature and art galleries ,and some images of women had even never been seen before in the history of Chinese literature and art . Compared with traditional Chinese literature and art historians ' view that the Chinese women 's modern consciousness and feminist consciousness began to awaken in the May Fourth Movement ,the view of this article is rather different :women in the earlier-formed Liuzi drama already revealed feminine consciousness because of their struggle for living space and their gender awareness . Therefore ,Liuzi drama became a special case of traditional Chinese operas standing at the forefront of modern transformation of Chinese literature and art .

Key words Liuzi drama ; traditional operas ; images of women ; feminine consciousness ; modern transformation

(责任编辑:刘少雷)