

明清女性剧作家的觉醒

——论《全福记》的女性意识

○ 魏城璧

(香港理工大学, 中国 香港 518057 南京大学文学院, 江苏 南京 210093)

[摘要] 概览我国戏曲史的发展, 女性剧作家的产量及存量虽然不多, 但她们却是戏曲版图上不可缺少的一块, 而其中又以明清两代的女性剧作家最为活跃, 她们的作品不仅见证了时代的变迁、社会的转变、观念的改变, 更体现了女性意识的觉醒。本文旨在通过分析明清女性剧作家中的佼佼者——王筠的《全福记》, 窥探清代女性剧作家如何通过戏曲创作展露女性意识, 并藉此探讨女性意识的抬头与当时社会、观念改变的关系。

[关键词] 明清 王筠 《全福记》 女性意识 女性剧作家

中图分类号: I 206.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-8610(2011)04-0048-03

引言

在我国戏曲史发展的历程中, 女性剧作家的产量及存量虽然不多, 但她们却是戏曲版图上不可缺少的一块^[1]。当中又明清两代的女性剧作家最为活跃^[2], 她们的作品量较多, 且部分剧本亦得以流传下来, 为我国戏曲研究留下了重要的材料; 她们的作品不但见证了时代的变迁、社会的转变、观念的改变, 更可体现出女性意识的觉醒。

从作品的产量、素质、存量及影响力来看, 在众多的明清女性剧作家中, 又以王筠最为突出。她的作品在当时已经备受推崇, 她的父亲王元常、儿子王百龄、叔父辈朱珪、甘泉令袁侯、毕太夫人都对其文笔、剧中的奇情赞叹不已。^[3]她现存的作品只有《繁华梦》及《全福记》两部, 而朱珪在《全福记》的〈序〉中不单说明了当时的读者对王筠作品的评价, 也对《繁华梦》及《全福记》进行了初步的比较:

“长安女史王筠, 余同年南圃王君之女也。生有慧性, 于诗书无不淹贯。自恨不为男子, 特撰《繁华梦》一剧, 以自发抒。庚寅, 南圃访余晋阳臬署, 出以相示, 余曰: ‘曲则佳矣。但全剧过于冷寂, 使读者悄然而悲, 泫然而泣, 此雍门之琴, 易水之歌也。奏于华筵绮席, 恐非所宜耳。’南圃以为然。归以告筠, 筠唯唯。越次年, 而《全福记》又脱稿矣。南圃托邮筒寄余京邸。余展而读之, 见其竖义落想, 处处出人意外, 而且另辟蹊径, 都不剿袭前书。《繁华梦》如风雨凄凄, 《全福记》如春光融融。譬诸兰桂异蕊而同芳, 君邢殊姿而并丽, 真闺阁之俊才, 而词林之双璧矣。《繁华梦》于戊戌春见赏于吴门观察张公, 为之捐金授梓。今年夏, 甘泉令袁侯见《全福记》而悦之, 爰与同人等相饮助, 登诸梨枣, 俾与前书并出问世。南圃索弁言于余, 余为闺秀多才, 指不胜屈, 未有以填词著者。兹则绿窗二编, 先后辉映, 等于阳春白雪之调。信乎! 琅琊灵淑之气, 钟于女流, 而家学渊源, 其胚胎洵有所自也。因为书以贻之。”^[4]

〈序〉中提及《全福记》一剧“竖义落想, 处处出人意外”, 这大抵跟王筠在人物形象塑造中大量运用了“易装”、“变性”^[5]不无关系。事实上, 王筠剧中塑造的人物形象, 不论男女均体现了女性意识的觉醒。这里所说的“女性意识”是指女性意识到女性在父权社会下集体的存在, 而认同女性与男性有同等价值, 进而关怀女性的人生境遇与生活福祉。^[6]本文将尝试从《全福记》的人物形象塑造分析作者在剧中展现的女性意识, 并探讨女性意识的觉醒与时代、社会、观念改变的关系。

一、情欲追求的自主性

《全福记》一剧中的四位女角都有着情欲追求的自主性, 她们的行为、言语说明了女性与男性同样追求情欲, 表现出男女同等的态度, 是女性意识的觉醒。所谓的情欲, 又可再细分为情、欲两项。情者, 包含了爱情、友情; 欲者, 是指对情色、理想婚姻的追求。

若要谈剧中追求爱情自主的人物, 就不能不提沈蕙兰及柳春娟两人。沈及柳两人的背景与贾玉翘不同, 两人的家庭皆不完整, 不像贾女, 得父母疼爱, 又与才子文彦订婚, 所以“闺阁性娇羞, 依绕双亲左右”,^[7]可讲备受关爱。沈及柳两人均需为自己的婚姻打算, 所以两人对爱情、婚姻的追求更见积极、主动。

沈蕙兰在【第四出·会月】中为男主角文彦的“丰神”所倾倒, 她不单主动结识文彦, 在知道文彦已订亲后, 仍在【莺莺儿】一曲表示“看他春生玉颜, 丰神画难, 便使君有妇, 我也情甘愿。”^[8]及后在【第十出·谈心】又再次为自己争取机会, 进一步游说文彦接受“重婚”, 故此她在出中云: “年兄, 似你这年少巍科, 既然是富贵双全, 岂可少金钗十二?” 纵使文彦以“夫妇大伦, 自不可少, 那些姬妾余情, 非吾意也。”、“强人再婚, 终伤雅道。”等说话反驳, 她仍然表示“怜才择配, 自是美谈, 纵使重婚, 未为不可。”^[9]

柳春娟在【第六出·订妾】的表现也不遑多让, 当她在山谷

[作者简介] 魏城璧, 香港理工大学中文及双语学系专任导师。南京大学文学博士、香港大学荣誉哲学硕士、文学士, 英国特许语言学会会员。研究方向: 戏剧戏曲学、双语企业传讯研究及戏曲翻译研究。

里遇上“风流少年”的文彦后,她不但亲自奉茶招呼他,更明示要母亲把握机会为她缔造良缘:“孩儿方才闪在竹篱边,听见那人姓名家世,可为全美,失此机会,只怕难寻了。”;其后梅氏为女儿提亲时,也明言“此情实出小女所愿。”^[18]自古常见男性遇上“艳色”而提亲,鲜有像柳氏这样,遇到“才貌俱全”的文彦,便主动要求结缘的女子。由此看来,此两人对情欲追求的自主性几可媲美男性对情欲的追求。

此处补充一点,如果比较一下两人对爱情、婚姻的追求,两人的表现是同中有异。沈蕙兰对爱情、婚姻的追求是需要外力来引发及支持的,沈氏的外力来自婢女春英,春英的说话引起了小姐的欲求,例如:在【第四出·会月】中,春英先指出“小姐,看你才华绝世,美丽无双,有限青春,岂宜虚度?”;进而带出邻家有一好男子“隔壁李家亭子上,坐着个少年,生得好不标致哩。他若在时,不妨就开了角门,竟与他相见。”^[19]期后,春英更以行动支持小姐,为她主动呼唤文彦,牵引红线,而在【第十六出·夜访】中,春英的一句“什么商量?小姐忒煞假惺惺了,春英是要说的呢。”^[20]让沈氏放下身段,接受贾氏的安排,促成了小姐的一段姻缘。她的积极参与不难令人想起《西厢记》的红娘,而柳春娟则自己主导对爱情、婚姻的追求,她的母亲只是依柳氏的意思行事,隐含着《牡丹亭》里春香的影子。

除了沈、柳二女外,薛凤华亦有表现出追求情欲的自主性,但她的追求主要还是弥留在思想层次,她在【第十七出·交兵】的〔前腔〕曲中便流露出对李云杰的倾慕:“卫玠容加粉,潘安玉作胎,素袍光映银环铠。水剪双瞳真无赛,威风凛凛偏丰采,进止风流堪爱。想不到吴越干戈,反惹下相思情债。”^[21]在【第十八出·议降】里,她明言说“见那少年将军,人品武艺,可称双绝,但不知他名姓,曾否婚娶,若得托付终身,我愿毕矣。”^[22]这里可以看到她的“愿望”还是挺明显的,可惜她却未能做到知行合一,主动追求李氏,最后还是依仗赵氏及太后的助力才能实践愿望。

剧中不独强调对爱情、婚姻追求的自主性,还包含了对友情追求的自主性。作者运用了一连串的“奇情”来凸显贾玉翘与沈蕙兰这对好友的情感,剧中的贾玉翘与沈蕙兰“意合情投,结为姊妹”^[23]而沈蕙兰在机缘巧合的情况下,女扮男装上京赴考,后来更高中进士,贾氏对沈氏女扮男装,赴考中举之事甚为担心,一直怕她会被人识破,所以便想尽办法保护她,她认为只要让蕙兰下嫁文彦,一切的问题便可迎刃而解,因此她先后游说其公公婆婆、父母亲、沈氏及文彦去接受这项安排,直是义重情深。

为了让沈氏同意这项安排,她表示愿意“把花封相让”^[24]甚至以身犯险一女扮男装夜访蕙兰,她可真是“为了沈妹婚事,费尽心机”^[25]。要知道根据当时的道德标准,妇女是“莫窥外壁,莫出外庭”^[26]除非是为了保护自己的生命或贞节,否则社会普遍是不能接受妇女易男装之举。^[27]但她仍不顾一切,易服出门,为的就是要为沈蕙兰、柳春娟“将你两同年,成就双鸳伴。”;在这项安排上,她不单没有弃柳春娟不顾,并承诺:“柳姬,你且安心在此,待老爷得胜回京,成就了沈小姐婚事,自然完你终身。”^[28]

若深入剖析,不难明白贾氏对沈蕙兰的关心是出自友爱,而对柳春娟的关怀则为对特殊境遇的女性与生活福祉的关注,她更表示自己并不介意与丈夫分隔两地,因为丈夫要保护国家“并不怨拆鸾凤两地分,惟愿取国清宁家和顺。”;但却担心丈夫

在外,冷落了沈、柳二女“则怕担搁了寂寞兰闺两玉人”,无怪乎其婆婆称赞她“这等小小年纪,就如此大量,难得难得。”^[29]其母亦称之“贤明”。^[30]她对友人沈蕙兰的关怀,对境遇坎坷的柳春娟的关心,正好表现出作者对女性价值的肯定及女性意识的流露。

二、“新女性”的形象塑造

剧中塑造的“新女性”形象也反映出女性意识的觉醒。明清年间流行“女子无才便是德”的说法,正体现了社会对女性的压抑。^[31]不过,也有不少明清年间的学者开始认同女性的能力与地位,并反对“无才是德”的说法,冯梦龙、叶绍袁、李渔等纷纷提出女子应有才有德,叶氏曾提出“三不朽”之论,强调“德”、“才”、“色”三者的重要,及至清中末,袁枚、梁启超等人更是积极提倡妇女运动,为女子办学。^[32]

明清文学研究者高彦颐指出明清小说中的女性形象强调“才”、“德”、“美”三者兼备,高氏更表示这种“新女性”形象的打造见证着性别的共等,^[33]林辰对清初部分言情小说中的“佳人”有这样的介绍:“佳人是一代美的典型——这美,是才、美、德、智、胆的完整统一”林氏的介绍与高彦颐提出的三者兼备都说明了明清年间出现的“新女性”形象代表了女性意识的觉醒。^[34]而《全福记》的女性角色设计也同样反映出作者对“新女性”形象的认同和女性的自觉意识。

我们不妨从贾玉翘一角谈起,这个角色最引人注目的地方就是“德”。说起妇德,便要上溯至《礼记》、《女训》、《女论语》等典籍,古代女子教育特别强调的是“四德”——妇德、妇言、妇容、妇功,但以上的典籍对“四德”都欠缺详细的说明。及至清代的蓝鼎元才对四德作了详情的说明。^[35]若以剧中的贾玉翘作参照,不难发现贾氏的形象、行为均符合蓝鼎元在《女学》中提出的条件,例如贾氏能“事夫”、“事舅姑”、“事父母”、“重义”、“贤智”等,此外,她更是“才智高明德性柔”,而且“才容端丽”,可谓集“德”、“才”、“色”于一身,文彦在剧中亦重申了贾氏的“德”、“才”、“色”统一:“且喜夫人贾氏,不但姿容绝世,更兼才德无双。”^[36]

这里顺带一提,贾玉翘表现出来的“德”比蓝氏所说的“德”又有着明显的差异,蓝氏的“德”强调的是在家侍奉丈夫、翁姑,而贾玉翘的“德”则强调了“义”、“智”及“言”,她为了说服沈蕙兰,不惜“改做男妆,往他寓所面讲一番。”此“义”,她为了让沈氏入门,先后游说公婆、父母、沈氏,最后才说服文彦,此为“智”,甚至可以说是政治智慧的表现;她在【第十三出·诉情】一出中通过一连串的“利辞”理清丈夫与柳春娟千丝万缕的关系,^[37]此为“言”。她在三处的表现,明显地带出了作者对女性形象的肯定。

刘咏聪的研究指出清代前期小说中,女子的形象多以“才”、“色”兼备为主。^[38]沈蕙兰也不例外,她的形象当以“才”为中心,但亦不乏“德”、“色”的特性。剧中的沈蕙兰随同文彦、李云杰上京应考,并与文彦一起高中,反而李云杰名落孙山,此为“文”。但她的“才”并不“妨德”,她易男装是为了自身安全,以便上路,这并没有道德的问题,而且,她虽对文郎有意,却没有任何故意卖弄色情或越轨的行为,也没有企图抢夺好友的丈夫,她在剧中自抒:“我沈蕙兰,当初一念看中文生,几番欲订终身,怎奈羞难齿,只得含忍。想我与贾家姐姐,情同同胞,若得同归文生,料必相安。”^[39]可见她深为文郎一事困扰,此为“德”。再说她亦是一位“才华绝世,美丽无双”的女子,^[40]此为“色”也。

剧中的另一主要角色——柳春娟，亦是兼备“德”、“才”、“色”的女性，她又以“色”最炫目，男主角文彦第一次遇见柳春娟便为之倾倒“转松阴惊见如花貌”、“山谷之中，竟有如此绝色，真奇遇也。”^[1]李云杰对柳氏美姿的惊叹：“隔户麝兰飘，入目光耀。”^[2]“一位绝世佳人，真个是远翠眉峰秀，秋水眸光溜。”^[3]连贾玉翘也称她“果风流万般，果风流万般，娇小堪怜，依依身畔。”^[4]由此观之，柳春娟果真堪称“绝色”！而最重要的是她的“色不妨德”，她对文彦的专情，符合《礼记》的“妇德，贞顺也”^[5]，亦即是林辰所指的“对爱情的忠贞”，此为“德”也。^[6]再者，柳氏言谈用辞优美典雅，亦颇具“才”气。

她的眼光、决断力亦叫人惊讶，譬如说她一看便知文彦是个好对象，所以便当机立断，请母亲向他提亲“孩儿方才闪在竹篱边，所见那人姓名家世，可为全美，失此机会，只怕难寻了。”^[7]而当文彦表示不能接纳柳氏为妾时，柳氏亦立刻决定不再纠缠文郎“他方才一段言辞，恩断义绝，我们若再流连，受人憎厌，不如竟允其言，安知非福？”并接受文郎的提议，她更主动提出“这玉环本是当初聘物，如今还留他何用？不如早早交还，结果了这椿公案。”^[8]由此观之，她的眼光、决断力已足以显示出“才智”过人的一面。

即使是女配角薛凤华，亦是一位兼备“德”、“才”、“色”的女性，作者虽然没有通过情节上的安排来显示出她的“德”、“才”、“色”，但却借了他人的说话来交代她的特性，如赵氏的介绍“这寨主本姓薛氏，小字凤华。他虽是钗裙，才智胜如男子，生得来仪容秀丽，果然赛玉欺花，性格聪明，真是能文善武。似这等绝世佳人，自当配无双国士。”^[9]李云杰的描述“似弱柳临风舞，娇花带露开，女魔君降下了青天界。羡他绿云环也把金盔戴，小尖靴还倩征裙盖，掩映千般姿态。妙笔丹青，传下了明妃归塞。”^[10]可见薛凤华的风华绝代、才智双全，而她对李云杰的专情及出嫁后顺从丈夫的表现，亦可展现出她的“德”，一如李云杰在【第二十三出·劝婚】中指出“薛氏夫人，且喜人虽将种，性却温柔，与下官情同鱼水。”^[11]

三、男性人物的“特殊”言行、际遇

作者的女性意识不仅在笔下的女性人物形象中呈现出来，她亦透过男性人物形象的塑造表现出女性与男性共等的意识。作者通过男主角文彦、男配角李云杰的言行、际遇表现出女性意识。

文彦在剧中可谓“艳福不浅”，他分别跟贾玉翘、沈蕙兰、柳春娟三人缔结良缘，但他却表示除了正室贾玉翘外，其他女子均非自己的所喜的，例如他在【第六出·订妾】对梅氏的提亲，有这样的评语：“抵死相缠，进退难推调。悔无端自往寻烦恼。”^[12]他对沈氏提出的“金钗十二”，有这样反驳“夫妇大伦，自不可少，那些姬妾留情，非吾意也。”、“强人再婚，终伤雅道。”^[13]面对云杰的劝婚，反应如下：“本是金兰友，怎做得鸾凤偶？”表明不愿意接纳沈氏，他更明言自己与贾氏“琴瑟两绸缪，百年期守，怎忍把结发情分，落在了先贤后。”^[14]他虽是男儿身，却有着女性对爱情、婚姻的专情，他的言行、对爱情、婚姻的看法几可媲美女性的忠贞、专情。作者利用了角色的设计把女性与男性共等的意识表现出来。

不可不提，作者也利用了角色的际遇表现出男女共等的意识，在传统的婚姻中，经常会出现男性抛弃女性的情况，正如柳氏在剧中担心自己被弃，惟作者运用有奇特的情节安排设计出

男性被女性抛弃的情况，在【第十三出·诉情】中文彦便对自己被柳氏抛弃一事感慨万分：“事堪奇，笑他颠倒，红粉负男儿。”^[15]这种“颠倒”的安排不独反映出作者的苦心，也体现出作者对于女性与男性待遇共等的坚持。

除此之外，李云杰的遭遇也体现了作者对女性与男性共等的追求，并认为个人才能比性别更为重要，故文彦、李云杰、沈蕙兰三人共同赴京考试，文、沈两人才华出众，高中而回，惟李氏名落孙山，正所谓应试论才能，男女平等，女子有才就可以与男子一样，光耀门楣，沈蕙兰的成功也说明了作者对女性能力的肯定，是女性意识觉醒的明证。

结语

王筠通过不同的人物形象塑造，在《全福记》展示出女性对情感追求的自主性、男女共等的意识、对特殊境遇女性的关怀，这都代表着女性意识的抬头，但究竟是什么原因让王筠有这样的想法？这大抵跟当时的社会环境、作者的个人际遇、读者的态度有着密不可分的关系。

明末清初年间可以说是传统礼教的复苏期，虽然社会上对道德礼仪十分重视，与此同时，愈来愈多“中上层”^[16]的家庭想为自己的女儿“增值”，让她们读书写字，这些父母的本意是要让女子“学习扮演传统为她们定下的性别角色”^[17]，但女子们却因此而有机会步向思想的解放，她们开始建立自己的圈子，并透过书信、文章、诗歌及戏曲表达自己的想法，肯定自己的价值，进而主动追求完成自己的欲望，希望缔造男女共等的的环境，而清代的文学作品中的“佳人”亦多为才德兼备的女子。

除了社会因素外，作者自己的背景、经验、性格、价值、理想均会通过其作品显现出来，王筠作为王元常之女，父为清代进士，家学渊博，且“生有慧性，于诗书无不淹贯。”^[18]王筠一生最引以为憾的就是自己“不为男子”，纵有满腹经纶，却无法施展，她虽然肯定了自己的能力，但在社会制度的压迫下，她只好把满怀大志，借戏曲创作来“发抒”，所以她每每借剧中的女性人物的形象来凸显自己的才能，又以“易装”的手法让女子（自己）摆脱社会的枷锁，一展所长，并带出帼国不让须眉的信息，显露出女性意识的觉醒。

最后，读者的支持亦是不可忽视的一环，王筠的《繁华梦》备受毕太夫人“激赏”，《全福记》得甘泉令袁侯的支持，这些读者在精神上及经济上的支持，让作者更勇于表达自己的思想、追求自己的理想，促使女性意识的形成。

【参考文献】

- [1] 华玮. 明清妇女之戏曲创作与批评[J]. 中央研究院中国文哲研究所, 2004.
- [2] Idema, W.L. and Grant, Beata. The Red Brush: Writing Women of Imperial China. USA: Harvard University Asia Centre, 2004: 677-680.
- [3] 华玮. 明清妇女戏曲论文[J]. 中央研究院中国文哲研究所, 2003.
- [4] (中国) 黄嫣梨. 妆台与妆台以外——中国妇女史研究论集[M]. 牛津大学出版社, 1999.
- [5] 刘咏聪. 论中国古代女性——德才色权[J]. 麦田出版股份有限公司, 1998.
- [6] Ko, Dorothy. Teachers of the Inner Chambers. Stanford University Press, California, 1994, 87-163.