

元杂剧家庭伦理叙事中人物身分的失落与确认

虞江芙

(江汉大学 人文学院, 湖北 武汉 430056)

[作者简介] 虞江芙(1956-), 女, 湖北浠水人, 江汉大学中文系副教授, 主要从事中国古典戏曲研究。

[摘要] 在元杂剧家庭伦理叙事中, 常常出现人物身分失落与重新确认的现象, 由此展示为认父、认母、认子、认夫、认妻、认兄弟、认伯父以及寻父、寻夫的种种叙事情节。从元杂剧对纵向的血缘关系维系的父子身分、横向的血缘关系维系的兄弟身分以及不公平的夫妇身分的有关叙事的分析来看, 元杂剧在反映社会动荡对家庭关系冲击的同时, 又极力维护着传统的家庭伦理。

[关键词] 元杂剧; 家庭; 伦理; 身分

[中图分类号] I 207.37 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2007)06-0831-05

身分, 是解读元杂剧的一个关键词。家庭伦理叙事是指以家庭伦理道德为题材内容, 有关父子、夫妻、兄弟之间悲欢离合的叙事。在元杂剧家庭伦理叙事中, 身分的失落、错置、寻找与确认, 往往推动情节发展, 展示人物性格, 寄寓一定的思想意义。

人生在世, 需要确定安身立命的位置, 要有一定的身分, 首先是家庭身分。譬如, “你是谁的孩儿?”《翠红乡儿女两团圆》宾白)问的就是身分。《小尉迟将斗将认父归朝》杂剧中, 小尉迟道: “我不是他的儿, 却是谁的儿?”^[1] (第274页)自己追问的也是身分。如果没有身分, 就成了野儿, 无法在社会上立足。认父母, 是儿女身分的确证。认子女, 也是父母身分的确证。

元杂剧的角色往往一出场就自报身分。例如《风雨像生货郎旦》杂剧中李彦和一上场就自报身分: “自家长安人氏, 姓李名英, 字彦和。在城开着座解典铺。嫡亲的三口儿家属, 浑家刘氏, 孩儿春郎, 年才七岁。”^[1] (第598页)其中包含着家庭身分。对妻子(浑家)而言, 李彦和的身分是丈夫, 对孩儿而言, 他的身分是父亲。可是他受骗遭难, 妻亡子散, 一个人流落为放牛孤老, 失去了丈夫与父亲的身分。后来他有幸遇见长大成人的春郎, 通过认子, 才重新确认父亲身分。

由于那个时代战乱动荡, 盗匪横行, 致使众多的家庭遭遇灾难, 妻离子散; 也由于人生本来就充满着缺憾, 反映在元杂剧中, 既有现实的悲欢离合的写照, 也有理想的身分重认的“团圆”。于是出现相当多的认父、认子、认夫、认妻以及认兄弟的叙事, 实质上都涉及到家庭身分的确认或重新确认, 具有深刻的家庭伦理的内涵。

以下主要从父子身分、夫妻身分、兄弟身分的确认三个方面说明。

一、血缘纽带与父子身分

元杂剧关于身分确认的叙事, 以认父母与认子的类型为数最多。例如武汉臣的《散家财天赐老生儿》、杨文奎的《翠红乡儿女两团圆》、张国宾的《相国寺公孙汗衫》《罗李郎大闹相国寺》、纪君祥的《赵氏孤儿大报仇》、郑廷玉的《看钱奴买冤家债主》、杨显之的《临江驿潇湘秋夜雨》, 以及无名氏作品《风雨像生货郎旦》《小尉迟将斗将认父归朝》《金水桥陈琳抱仇盆》《薛苞认母》等, 都不同程度写到父母、子女身分的重新确认。

父母和子女组成家庭,家庭身分是一种基本的社会身分。《中国大百科全书·社会学》引用美国学者伯吉斯和洛克的解释说:“家庭是被婚姻、血缘或收养的纽带联合起来的人的群体,各人以其作为父母、夫妻或兄弟姐妹的社会身分相互作用和交往。”父母、子女的身分意味着在家庭中的位置和责任,作为父母有责任养育子女,成年子女有责任赡养父母。中国社会历来崇尚行孝,认父母与认子女为天经地义,否则是大逆不道。说到底,父母双亲与子女的身分是由血缘纽带维系的。但是常常由于天灾人祸,遭遇变故而亲人失散,身分失落,就需要寻找亲人,重新确认身分。身分的失落与确认有种种复杂的状况,以下主要分述“子认父”与“父认子”两种主要表现。

一是子认父

每个人都须面对“你是谁的孩子”这样的问题。一旦明白自己是谁的儿女,就会产生一种认父母寻祖归宗的本能冲动,以确认自己本来的家庭身分。元杂剧对这一类“子认父”的情节描叙得相当精彩。

例如,《小尉迟将斗将认父归朝》第一折中,小尉迟(刘无敌)听爷爷宇文文庆问道:“你是谁的儿子?”自然要追寻自我的本来身分,当他得知真相,原来自己不是刘家的儿,而是尉迟敬德 20 年前撒下的孩儿,本名尉迟保林,不免悲伤感慨(做悲科)道:“原来我就是鄂国公的儿子!”于是决计“阵前要认生身父”。身分既已确定,血缘的纽带便使一场“将斗将”的厮杀转化为认父归唐的团圆。

再如《赵氏孤儿大报仇》中的赵武(程勃),当他从舍子救孤的养父程婴的绘图与口述中得知:“原来赵氏孤儿正是我”,不禁悲痛而晕倒,“只为二十年逆子妄认他人父”,这种失落与错认“兀的不痛杀我也”。剧中第四折接连用正末唱的一组曲词表露他重新确认自己身分的心情:

【普天乐】原来自刎的是父亲,自缢的咱老母,说到凄凉伤心处,便是那铁石人也放声啼哭。

【么篇】……岂可我做儿的倒安然如故?^[2](第 629 页)

可惜赵氏孤儿不能像小尉迟那样父子相认,“冤仇至今犹未报,枉做人间大丈夫。”按照子报父仇的家庭伦理,赵家的血海深仇不得不用另一场屠戮来还报。认父母与报冤仇的纽结还见于《相国寺公孙合汗衫》和《风雨像生货郎旦》等杂剧。《合汗衫》中的张家孙儿听母亲说出自己的本来身分和陈虎为害的经过,气得昏倒(做气死科),醒来即道:“我听说罢紧皱眉头,不觉的两泪交流。今朝去窝弓峪里,拿贼汉报父冤仇。”^[3](第 243 页)《货郎旦》中的李春郎认了父亲之后也说:“如今拚的弃了官职,普天下寻去,定要拿的那奸夫淫妇,报了冤仇,方称你孩儿心愿。”天经地义的伦理把他们推到报仇的位置,否则无法确证自己的身分。只有《金水桥陈琳抱妆盒》是个例外,救出的太子即位是为仁宗,知道身世后便认母亲为太后,对救护他的贤臣一一报恩,而由于刘后身分特殊,故不言报仇。

“子认父”的叙事比较轻松的是《罗李郎大闹相国寺》杂剧,浪荡子汤哥听养父罗李郎言“要儿自养”,寻思“我敢不是罗李郎的儿子”,于是在仆人侯兴挑唆下去京师寻父。几经曲折,还是在罗李郎的救助下才与父亲孟仓士相认。故事以喜剧形式收场,道:“今日俺亲爷见亲儿,亲儿见亲爷,怎不欢喜!”^[4](第 327 页)血缘纽带的身分在父子团圆的喜事中得到确认。

二是父认子

元杂剧从老年父亲的角度描述认子的情节场面,悲喜交加,更为精彩动人。儿女,是父母身分的确证。老来缺子,如何做父母?一旦意外地发现自己有了儿子,或者见到久已失散的儿女,自然欣喜异常,这快乐首先是确认了父母身分的快乐。元杂剧将老年无子的忧伤和认子的欢乐刻画得淋漓尽致。

例如《翠红乡儿女两团圆》和《散家财天赐老生儿》两部杂剧分别描述财主韩宏道、刘从善渴望得子而后认子的悲喜情景,惟妙惟肖。中国古代民间担忧老而无子:一忧晚年无人赡养,二忧死后无人拖麻拽布、坟前拜扫,三忧血脉无继、断代绝后。所谓“不孝有三,无后为大”。元代风俗莫不如此。《翠红乡儿女两团圆》第二折中,韩宏道为缺失为人父的身分烦恼不已,唱道:“我如今年纪老无接代,恨不得建一座望子台。”后得知“俺那青春子从天降”,侍妾春梅生的儿子已有 13 岁,为父身分得到确认,他不禁喜出望外地唱道:

【骂玉郎】不由我春满眼喜满腮,抵多少东风飘荡垂杨陌,一片心想后代……

【采茶歌】我就似枯树上再花开。则道那一去的孩儿在青霄外,谁承望洛阳的花酒一时来。^[5](第 386 页)

《散家财天赐老生儿》中的刘从善虽说有女儿女婿,仍为无子而忧愁不堪。直到最后他见到侍妾小梅带着亲生儿子还家,才知道“有了拖麻拽布的人”。亲子相认之时,孩儿叫一声爹爹,就引得他兴奋地唱道:“他那里便叫一声,可则引了我的灵魂。”^[6](第 641 页)久久的渴望在身分确认中得到满足。

“父认子”的另一种类型是失散多年的亲子相认,重新确认父亲身分。例如上述《小尉迟将斗将认父归朝》中的尉迟恭认子,《罗李郎大闹相国寺》中的苏文顺、孟仓士认子女,《风雨像生货郎旦》中穷途潦倒的李彦和认子,都喜不自胜。再加杂剧《看钱奴买冤家债主》中的秀才周荣祖,因如妻所迫将儿子卖与贾仁,故杂剧题目为“穷秀才卖嫡亲儿子”,失去父

亲身身后，他又朝思暮想儿子，却遭到当了小员外的儿子的一顿打，因为此时他的身分不是父亲而是老叫花。直到最后才喜剧式地与儿子相认。血缘的纽带成了团圆的红线。

二、不公平的夫妻身分

夫与妻的结合才有家庭。《白虎通·总论嫁娶》说：“人伦之始，莫若夫妇。”但是夫妻的身分不同于亲子身分，不是建立在血缘关系基础上的，在中国古代社会，是由明媒正娶的伦理确认的。由于社会伦理的男权化，夫妻身分是不平等的。其表述是“夫为妻纲”。妻子的身分是丈夫确认的，丈夫可以休妻。反过来，丈夫的身分是妻子确认的，但妻子不能不认夫，无权休夫。元杂剧生动地表现了这种不公平的家庭伦理现象。以下分三种类型讨论。

其一是夫认妻

古代社会由于男子从军服役、应考出仕、行商羁旅，往往造成夫妻长久别离，丈夫一去不返，妻子只有在家苦苦等待，夫妻身分有名无实，而丈夫是否能生还，是否还认妻，等待的结果尚不可测，于是成为古代诗歌吟咏不尽的题材，在元杂剧写来更为曲折细腻。

这里仅说元杂剧中常见的男子获取功名的情况，结果又有两种，一是丈夫荣归故里认妻，二是不认妻而另娶。前者如王实甫的《吕蒙正风雪破窑记》，穷书生吕蒙正应举获官归来，先试探一下在破窑中等他十年的妻子刘月娥是否贞节，然后再认妻。倘若不守贞节那就不认。后者如杨显之的《临江驿潇湘秋夜雨》，停妻再娶的崔甸士非但不认妻，还狠心地将来寻夫的妻子张翠鸾刺配充军。不公平的地位使得丈夫一旦获取了功名，妻子的身分就存在不被确认的危险。这类题材在以后的《琵琶记》、《棒打无情郎》、《铡美案》等作品中不断演绎。

元杂剧中将“认妻”过程表现得曲折风趣的是《朱太守风雪渔樵记》。朱买臣穷困时在刘家做了20年女婿，被妻子硬讨了一纸休书，失去了丈夫身分，激发他去应举求官。当了太守之后社会身分改变，他更加有权不认原来的妻子刘家女，在众人再三劝说下，朱买臣左一个“我不认”，又一个“我不认”，摆尽威风，宣称“我断然的不认他”。第四折中为此设计了一连串曲词，朱买臣唱道：

【梅花酒】当初你要休离我便休离，你今日呵要团圆我不团圆。……^[1]（第411页）

【甜水令】遮莫你便奔井投河，自推自跌，自埋自怨。便央及煞俺也不相怜。^[1]（第413页）

尽管这部喜剧最终以“夫妇团圆”的形式收场，依然表明，确认夫妻身分的主动权在男方。由于中国古代的婚姻不完全是契约性的，因此一纸“休书”的分量自然不及原配和贞节在确认身分上的作用。

其二是妻认夫

一般来说，丈夫认妻的同时，妻子也确认了丈夫。但是，这种认同是不公平的。妻子本来就在等待丈夫还家，无论丈夫认不认妻，妻子都不得不认夫。她既无权休夫，也不愿意违背“从一而终”的伦理。即使遇到负心的丈夫，她满腹冤屈也还是要认夫。

例如上述《临江驿潇湘秋夜雨》杂剧，虽然最后也是“夫妇团圆”的结局，实际上是一曲妻子身分被抹杀的悲剧。不幸与父亲失散的张翠鸾，失去了官宦小姐的身分；既而被丈夫崔甸士抛弃不认，又失去了妻子身分，更可恨的是负心丈夫还要诬陷她为“逃奴”，将她一顿痛打，脸上刺字，发配充军，“一路上则要死的，不要活的。”失去了身分的张翠鸾沦为囚犯，披枷带锁，衔冤负屈，悲痛万分，怨恨哀伤的曲词从第二折唱到第四折：

【哭皇天】怎当他无情无情的棍子，打得来连皮彻骨，夹脑通心，肉飞筋断，血溅魂消，直着我一疼来一疼来一个死。我只问你个亏心甸士，怎揣与我这无名的罪儿？

【笑和尚】我、我、我捱一夜似一年，我、我、我埋怨天，我、我、我敢前生罚尽了凄凉愿，我、我、我哭干了泪眼。^[2]（第390页）

遭受如此悲惨的折磨，张翠鸾清醒地认识到丈夫的狠毒残忍，昧心瞞己。当她与父亲张天觉重逢，复归了廉访使之女的身分，马上就拿下崔甸士。但是，不公平的伦理使得她无法报仇冤，她不得不认了丈夫，只把仇恨倾泻到丈夫娶的另一个女人身上。这实际是认命，所谓“夫乃妇之天”。

作为一种理想化的心理补偿，元杂剧也有一出“认夫”的喜剧，这就是石君宝的《鲁大夫秋胡戏妻》。秋胡与罗梅英新婚仅三日就从军离家，十年后互不认识，在身分尚未确认之时秋胡的非礼行为被梅英拒绝，当她发现衣锦荣归的丈夫原来就是刚才在桑园里非礼的陌生男子，便不认丈夫。她理直气壮地教训秋胡：“你做贼也呵我可拿住了赃。”确认丈夫身分的权力暂时落到妻子手上，“也则要整顿我妻纲”^[2]（第545页）。当然，她最后还是得认夫。

其三是夫妻相认

夫妻失散后,互相寻找,确认对方的身分,本是理所应当,而实际上非常难得。古代多有寻夫之作,而将寻妻与寻夫合成一篇者,只有李唐宾的杂剧《李云英风送梧桐叶》等少量作品。该剧叙述书生任继图和妻子李云英在战乱中失散,夫妻二人“一样相思两断魂”,不肯另娶另嫁,坚持互相寻找,终于团圆。其中描写任继图题思家之词于寺壁,为妻子所见;李云英题诗梧桐叶,“愿借一阵知人心解人意慈悲好风,吹这叶子到俺儿夫行去”^[9](第354页)。浪漫的想象果然让这一片梧桐叶吹落到她丈夫手中,促成夫妻双方身分的确认而完聚。其内涵表明夫妻相认的基础不是血缘而是情义。这一曲夫妻双方同心相认的佳话,是元杂剧家庭伦理作品中少有的亮色。

三、家庭分合与兄弟身分

家庭身分的另一种表现是兄弟叔侄。兄弟姊妹都与父母血缘相连因而确定彼此的身分,又因与祖父母的血缘关系而同伯父叔父确定彼此的身分,因此,兄弟叔侄之间属于间接的血缘关系,或者说是横向的血缘关系。中国古代家庭伦理讲究“孝悌”,“孝”联系着纵向的血缘关系,“悌”联系着横向的血缘关系。从血缘关系认亲疏,兄弟亲于夫妻,故有《楚昭公疏者下船》式的悲剧。但是随着社会经济的发展,传统家庭伦理受到冲击,出现家庭财产分合的纠葛与兄弟叔侄的身分确而不认的现象。元杂剧中的《包龙图智赚合同文字》《杨氏女杀狗劝夫》《神奴儿大闹开封府》等作品生动地表现了这一类家庭冲突。

兄弟身分的确认问题涉及到家庭结构的类型。按照社会学对家庭结构的一般分类,主要有核心式家庭(核式家庭)、主干式家庭、联合式家庭等类型。法国学者安德烈·比尔基埃等主编《家庭史》认为:“在亲族的中心一般来说有一个家庭核,这个核最经常的情形是由一对夫妻以及他们的幼年子女组成。”由一对夫妻及其未婚子女组成的家庭称为核式家庭,由父母和一对已婚子女组成的家庭称为主干家庭,而由已婚的兄弟叔侄组成的家庭称为兄弟共居式家庭。由此看来,元杂剧中,如《看钱奴冤冤家债主》所述“小生周荣祖,嫡亲的三口儿家属,浑家张氏,孩儿长寿”。就是一个核式家庭。再如《相国寺公孙合汗衫》所述,张义称自家“嫡亲的四口儿家属,婆婆赵氏,孩儿张孝友,媳妇儿李玉娥。”这一家就是主干式家庭。而《神奴儿大闹开封府》中李德义述自家“嫡亲的五口儿家属。哥哥李德仁,小生李德义,嫂嫂陈氏,浑家王氏。哥哥有个孩儿,唤做神奴儿。”这个李家则可称为兄弟共居式家庭。这种联合式家庭包括横向的多对夫妻,由于妯娌的参与往往使兄弟叔侄的矛盾复杂化,增添了不稳定因素。结果或者是分家,例如上述《翠红乡儿女两团圆》杂剧中嫂嫂侄儿要与韩弘道“分另了家私”;或者是矛盾冲突激化,例如《神奴儿大闹开封府》中的王氏气死了哥哥李德仁,又用绳子勒死了亲侄神奴儿,为的是“家私便都是我两口儿的”。这场冲突的关键是与死者有血缘关系的李德义,他一味袒护着妻子王氏,实际上失落了作为兄弟和叔叔的身分,在他心理的天平上,妻子显然亲于哥哥和侄儿,经济利益的驱动,不仅颠覆了传统家庭的亲疏关系,而且使他丧失了起码的人伦正义。

在杂剧《包龙图智赚合同文字》中,不认侄儿的则是伯父刘天祥夫妇。兄弟叔侄的身分需要用合同文字来确认,大概是一种新的现象。这反映出当时一方面联合式的大家庭受到冲击而分崩离析,另一方面传统家庭伦理又极力维护横向血缘关系,不惜采用“合同”形式来确认家庭身分的一种现实。这部叙述未分家的兄弟二人刘天祥、刘天瑞暂时分离,订立合同为证,其文字如下:

有弟刘天瑞,自愿将妻带子(安住),他乡趁熟。一应家私田产,不曾分另。今立合同文书二纸,各收一纸为照。立文书人刘天祥同亲弟刘天瑞,见人李社长。^[1](第219页)

不幸的是,刘天瑞夫妇离家后即染病去世,遗孤刘安住年仅三岁,幸遇员外张秉彝将他养大成人,15年后,刘安住带着合同文书回本乡认伯父、伯娘,“着他一家儿团圆”。而他的伯娘杨氏担心的就是侄儿来认,心里想着:“我则怕安住来认,若是他来呵,这家私都是他的。”于是昧着良心骗取了安住带回的合同文书,反倒诬他“诈骗人”,甚至打破他的头。此时刘安住方才识出伯娘的狠酷用心,是企图“把家缘收取”,而亲伯父刘天祥听信妻子,也不认“嫡亲骨肉”,不管是否会“灭门绝户”。刘安住失去了合同文书,无法确证自己的身分,有口也难言。世态人心的变更使得明明白白的伯侄身分确而不认。剧作者只好把这种难断的家庭纠纷交给公正智慧的包龙图,以维护伦理正义。

对横向血缘家庭伦理的维护还体现在《杨氏女杀狗劝夫》《薛苞认母》和《张公艺九世同居》等杂剧作品中。

萧德祥的杂剧《杨氏女杀狗劝夫》所述孙大将兄弟孙二赶在一边,也是一种确而不认。在贺寿、上坟等场合,实际上都被剥夺了兄弟身分。这部杂剧意在颂扬嫂嫂杨氏的贤惠,她用杀狗扮成人样的计策,让丈夫明白,到了生死关键时刻愿意承担责任的是“共乳同胞亲兄弟”,而不是外人。

另一部家庭伦理剧《薛苞认母》叙述薛苞夫妇认继母的孝行,实为认弟。薛苞的继母自有薛二薛三之后,便视薛苞为

“眼中钉、肉中刺”，将他赶出家门另住。父亲去世后，继母将万贯家财分给自己的两个亲儿，哪知被火烧光，母子三人沦为乞丐。只得漏屋荒地的薛苞三年后却成了财主。他念及血缘，便将继母和兄弟接到家来奉养。篇末明言：“国家喜的是义夫节妇，爱的是孝子顺孙。”这正如郑传寅先生所说，“在我国古代戏曲艺术家和批评家看来，戏曲的主要功能是进行道德教化。”^[7]（第 152 页）

由上述可见，元杂剧反映了在社会变动中家庭身分得不到确认的种种危机，同时又通过叙事极力维护传统伦理道德。那种认为元代由于游牧民族入主而使封建伦理传统松弛的观点并不符合实际。从元杂剧的叙事来看，儒家主张的以血缘关系为基础的家庭伦理在元代并没有减弱，而是得到强化。

[参 考 文 献]

[1] 王季思. 全元戏曲: 第 6 卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999.
[2] 王季思. 全元戏曲: 第 3 卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999.
[3] 王季思. 全元戏曲: 第 4 卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999.
[4] 王季思. 全元戏曲: 第 5 卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999.
[5] 王季思. 全元戏曲: 第 2 卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999.
[6] 王季思. 全元戏曲: 第 7 卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999.
[7] 郑传寅. 传统文化与古代戏曲[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1990.
[8] 中国大百科全书编委会. 中国大百科全书: 社会学[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1991.
[9] [法] 安德烈·比尔基埃. 家庭史: 第 1 卷[M]. 袁树仁, 译. 北京: 三联书店, 1998.

（责任编辑 何坤翁）

One’ s Identity in Narration of Yuan Dynasty Dramas on
Family Ethic: Lost & Re-notarized

YU Jiangfu

(School of Humanities, Jiangnan University, Wuhan 430056 Hubei, China)

Biography: YU Jiangfu (1956-), female, Associate professor, School of Humanities, Jiangnan University, majoring in ancient Chinese opera.

Abstract: It is a common phenomenon in the narration of Yuan Dynasty dramas on Family ethic to re-notarize one’ s identity which being once lost. Many re-identity scenes of family members come from the phenomenon. According to the narrative analyses that are on the father-son and the brotherhood by consanguinity and the unjust status between the couple, Yuan Dynasty dramas show the impact of family relationships as a result of the society turbulence, at the same time, there utmost stick up for the traditional family ethic in them.

Key words: Yuan Dynasty dramas; family; ethic; identity