

元剧札记 之二

傅瑾

——什么时候才能容忍妓女横行

有种理论，认为艺术总是源于人们心理上的不满足，如果这个说法有点道理——它也许不如艺术源于生活那种理论更有道理，但是我们假定艺术有多个层面，因此艺术理论也可以从多个层面入手，比如从心理层面入手——那么我们就应该说，所有与爱情、性相关的艺术，比如说元杂剧里那么多与爱情、性相关的作品，都源于元代杂剧作家心理上有一种对于爱和性的不满足。

爱情总是神圣而稀罕的，这指的是健康的爱情。而值得玩味的是，中国古代文人总以极大的热情倾注于妓女身上，现在情况如何，我不知道。随便翻翻《元曲选》或者《元刊本三十种》之类，都不难看到，那些有关文人杂剧里与爱和性相关的女主人公，歌女妓女并不在少数，其中就有关汉卿非常有名的《谢天香》中的女主人公。其实，元杂剧写到那些良家女子时，也经常把她们写得像急于找主顾的妓女似的，这是题外话，按下不表。《谢天香》写的是很有才情的名妓谢天香与宋代著名词人柳永的爱情故事，写得极生动、极感人、很忠贞。这样使劲地歌颂妓女，让人疑窦丛生，是不是古代文人都处于性饥渴状态。

在中国古代，所谓“匹夫匹妇”是一句用来呵斥下等人，表示对于对方的轻贱的话。“匹夫匹妇”原来的意思就是一夫一妻，夫妻匹配。由这句广泛流传的贬辞，我们可以知道古代社会中只有贫穷潦倒的下人才实行一夫一妻制。在先秦时代，甚至连乞丐也可能有一妻一妾，这是在《孟子》里记载着的实事，虽然后来也有人表示怀疑，因为怀疑的人不曾生活在那个时代，终究也不过只是怀疑而已。就是说，在中国古代，稍有家产的人，三妻四妾、妻妾成群是最正常不过的事，帝王诸侯更是嫔妃无数。

按理说，在一个正常的年代，文人的生活条件大抵不会太差。虽然说“穷文富武”，但是，中国古代教育一直是以类似于手工业作坊的落后方式来进行的，一个教师只能教很少的几个学生，这种低效率的教育反过来使得人们要为教育付出昂贵的成本，这就是文人们家境普遍都比较好的主要原因，不是说家境好的人才能读好书，而是家境不好的人根本就没有机会读书。文人家境好，当然不至于都能够好到能象皇帝那样拥有三宫六院的地步，不过可以肯定的一点是，一般的文人娶个把妻妾并不是太困难的事，他们在性的方面，总不至于会产生太多的和太经常的不满足，又不是生活在那种把所有最正当的两性交往都看作是小资产阶级情调的年代——记得样板戏《智取威虎山》里小常宝那一句非常有名的“八年了，别提它了”的叫头之后，紧接着就是小常宝对亲人解放军吐出心里的苦水，其中有一句非常经典的唱词：“到夜晚爹想祖母我想娘”，因为小常宝需要想“娘”就让他爹只想“祖母”是很怪异的，不过这用一种特殊的方式暗示出那个时代，我们的宣传部门决不鼓励“爹”在夜晚想“娘”的深谋远虑，而不仅仅是修辞。样板戏一统天下的现象，在中国古代的文人，恐怕是想破脑袋也想不到的，也是因为中国古代文人无缘过那种禁欲的日子。于是我们可以猜想，性对于他们并不是个大问题。然而元杂剧还是经常写文人与妓女的关系，其实唐诗宋词明清传奇小说中，同样题材的作品也很多，而且大抵还是一些优秀的、千古流传的名篇。

看起来，即使性不成其为问题，也并不等于爱没有问题，正像有妻子并不完全等于有爱情。关键在于，中国古代把夫妻主要看作是维系人伦与繁衍后代的手段（在这点上比较接近于小常宝的观点和智商），汉代的张敞在家里为妻子画一画眉毛也被人告到了皇帝面前，可见所谓“爱情”两字，容易被看作是“轻薄”；中国古代对于一个标准的好妻子的要求是“德言容工”，都趋于端庄严肃一路，这四项基本原则与“爱情”云云也了无干涉。这终于让我们明白，如果中国古代的妇女都成为很标准的贤妻良母，那么，文人在被大家公认为正常的夫妻生活中，恐怕是很难获得感情上的充分满足的，于是，他们也就完全有理由写一些和爱情有关的作品。

既然与良家女子交往乃至结婚只能以人们以为正经的方式生活，那么，文人们的情感饥渴就成为一件可以理解的事，于是与妓女的交往，就成为是古代文人情感生活中的重要的组成部分，妓女也是他们从事文学创作时的灵感与创造性

主要来源之一。但是也有另一面，那就是古代文人们一方面经常沉溺于秦楼楚馆的歌舞妓女之间，一方面又经常免不了要以鄙视的眼光来看待妓女。就是这位写了《谢天香》以及《救风尘》等不少妓女戏的关汉卿，一生都郁郁不得志，时常混迹于妓女之间，而且经常靠妓女的接济度日。你可以说他写了那些与歌女妓女有关的戏是因为他有这方面的“生活”，但是，如果这生活并不是很有意思，很值得写，而且他在怎样把这生活写得生动感人的方面又很有办法，有生活又有什么用，每个时代都有嫖娼的人，也肯定有靠妓女过日子的人，而关汉卿只有一个。

妓女们之所以愿意接济关汉卿，未必都出自爱才之心，真正爱才的妓女是很少的，只有戏里才有。妓女们对关汉卿好，是因为关汉卿为她们编写剧本。关汉卿一面为从事戏剧事业的妓女们写戏，一面很不以妓女们表演他的剧本为然。他曾经非常认真地说那些妓女们只不过是“奴隶之役，依笑殷勤，以奉我辈”。只有他自己的子弟来演出这些剧本才能够称得上“是我一家风月”。也就是说，他老关虽然落魄，毕竟是贵人，优伶们只不过是供他调笑的工具而已。在关汉卿眼中，良家子弟和秦楼歌女是完全不同的两类人。看来在文人们心目中，妓女的社会地位仍是低的，而他们之所以狎妓，并不是把妓女们视作平等的情感对象，而正是因为把妓女看作供他们玩弄的下人，肯定不是爱情。

要说都不是爱情，也不对。

你很难说像《谢天香》所写的那种感情与爱情无关。因为你很难想象，如果柳永真的找了一个“德言容工”四方面都很完美的妻室，他在家里的生活有什么意思，肯定是同会做诗、会弹唱又有风情的谢天香在一起更有意思。假若有一个女人，你和她在一起就觉得有意思，离开她时总是觉得放心不下，那离爱情是不是很远呢？我猜不远，甚至很近。

那么你会说，我们为什么不都去找一个有意思的妻房，再加几位有意思的妾。但是不行啊，既然已经娶进家里，你就再也不能对她们行“轻薄”，于是，在“团结紧张严肃活泼”八个大字中，不得不少了最后两个字，生活的压抑也就可想而知。

压抑，又兼社会推崇“女子无才便是德”。让人称道的好女人不能有太多的才情。班昭、蔡文姬这样的才女固然受到后代文人的崇拜，但是要求妇女温文尔雅、温良贤淑，毕竟是更普遍的社会要求。一个好女人要有对丈夫和公婆逆来顺受的好脾气，要能持家，却不能有才情。一有才情就不安生，就容易“红杏出墙”。妇女读书识字尚且显得多余，更不用说在文学艺术方面的修养了。所以在古代，人们普遍把从事艺术事业看作是下等妇女的工作，而反过来看，由于那些娼妓的社会地位低，为了谋生，不得已自幼就要接受各种各样的艺术训练。陆游有诗“碧玉当年未破瓜，学成歌舞入侯家”，就是说贫穷人家的少女幼年时必须学习唱歌跳舞，而学得好的人最好的机遇就是有机会进入王侯家庭里去为上等人服务。对于一个想扬名立万的娼妓，学习歌舞是她们职业培训的必要组成部份，人们在称赞某个歌女妓女时常常用“色艺双绝”来形容，其中的“艺”，更是娼妓与一般良家女子的不同之处。或许，古代文人狎妓，除了找一找那种与“轻薄”有关的轻松感觉以外，艺术与感情方面的目的，恐怕要超过性的目的。受过系统的良好艺术教育的娼妓，比如谢天香之类，当然比起良家女子来更能够在艺术上理解文人。于是，当人们把妻妾调教成了纯粹“性”的符号时，娼妓们就欣欣然前来填补“爱”的空缺，所以无怪乎像柳永这样的文人会把谢天香之类称为“红颜知己”，而良家女子是很少能这样称呼的。

现在不同了，现在的女子，可以理直气壮地接受艺术与文化教育，良家女子也可以很有才情，反倒是娼妓的文化与艺术素质在大幅度下降。现在唯一的问题是，如果一味地提倡妇女解放独立自主，而忘记了一个健康的世界需要男性和女性之间那种令人心动的微妙感觉，让女人都成为像《海港》里的方海珍、《龙江颂》里的江水英，或者成为只知创业不会轻薄的女强人，妇女也很容易变得无情，这样，大约文人就不得不去歌颂妓女了。

文人不得不歌颂妓女的社会对妇女而言是一种悲哀，所以妇女要追求解放，摆脱这样悲哀的境遇；但是妇女解放谈何容易，方向更难把握，至少从我读元杂剧的体会看，所谓妇女解放的意思，不仅是指让妇女不至于都成为男人的玩物，而且也是指妇女有资格有勇气理直气壮地做一个妇女，而不是羞羞答答地、成为一个只讲“德言容工”，让男人觉得没有意思的贤内助，没有意思

最后还觉得“军功章上也有我的一半”。从文化的角度上看，在任何社会，妓女都象征着对社会公认的道德规范的冲击和挑战，妓女毕竟不是健康的男性追求的爱情对象，尽管我们古代许多有名的文人都歌颂妓女。只有一个理由可以让我们容忍妓女，那就是在一个不主张正常的女性拥有艺术才能与情感的时代；而身处一个鄙视艺术和情感的时代，就唯有妓女能激发艺术家的灵感。

厦门大学图书馆