

论《张协状元》中王胜花的欲望主体性

— 兼与《琵琶记》中牛小姐和《牡丹亭》中杜丽娘比较 —

金 英 淑*

— <目 次> —

I. 绪 论	IV. 杜丽娘与王胜花之比较
II. 对王胜花的欲望主体性之分析	V. 结 语
III. 牛小姐与胜花之比较	

I. 绪 论

在南戏研究以及中国戏曲研究中,《张协状元》占有一个特别重要的地位,因为它是有剧本完整流传下来的最早的南戏作品。关于《张协状元》一剧的具体产生时间,目前学术界还有不同看法。¹⁾ 但不论认为它产生于北宋末年、南宋中叶,还是认为它产生于元代初年,学者们公认《张协状元》是现存的最古老的南戏剧作。

因为《张协状元》对于南戏研究以及中国戏曲研究具有这样独特的价值,所以在它失而复得,于1931年排印出版之后,便一直受到学者们的热

* 本论文原稿曾在“南戏国际学术研讨会(2009.11.20-23在中国南京召开)”上宣读,此次发表经过修订、补充。

** 梨花女子大学 梨花人文科学院 HK研究教授

1) 关于《张协状元》的产生时代,学术界意见不一致。比较流行的观点,是认为产生于南宋中叶。俞为民提出,它产生于北宋末年(见俞为民《宋元南戏考论续编》,中华书局2004年版,第129页)。另外也有学者认为产生于元初(如刘华堂《〈永乐大典〉之〈张协状元〉应是元初作品》,载中国戏剧学院学报《戏剧》2008年第4期)。本论文同意俞为民的见解,把它的产生时间置于北宋末年。

情关注。²⁾从1930年代起到今天,对《张协状元》的研究取得了丰硕的成果。³⁾据俞为民、刘水云《宋元南戏史》说,“《张协状元》历来是南戏研究中仅次于《琵琶记》的重点,九十年代以来的研究也是如此。”⁴⁾

对《张协状元》的研究尽管成绩斐然,但也有薄弱不足之处。总的来说,除了专门探讨《张协状元》产生时间的论著之外,大多数论著的关注焦点和研究目的似乎并没有落在《张协状元》本身,而是透过《张协状元》去考察早期南戏的面貌。比如,在有关艺术形式的研究方面,许多论著通过分析《张协状元》,对早期南戏的剧本体制、角色体制、曲体结构、舞台演出、排场特征、语言风格等进行了细致的辨析和描述。在有关思想内容的研究方面,许多论著通过考察《张协状元》,对早期南戏的主题演变和故事源流,尤其是科举制背景下的负心婚变主题和情节,做了比较详细的追溯和梳理。毫无疑问,这些论著极大地促进了我们对《张协状元》的理解。然而,这些论著仍然不免给人留下这样一个印象,即它们更多地是把《张协状元》当作能够具体说明南戏早期历史的一个活化石,而较少地把它视为一部有着自己生命力的文学艺术作品,并因为这个缘故,对这部作品自身的价值和意义挖掘得不够。

为了推动南戏研究以及中国戏曲研究的进一步发展,我们有必要寻找新的思路,对《张协状元》的价值和意义做出深入的发掘和不同于前人的阐释。本论文代表着笔者朝这个方向努力的一次初步尝试。

本论文将以《张协状元》中的王胜花作为分析对象。从故事情节上来看,胜花不是这部剧的女主角,但她是除了女主角王贫女之外最重要的女

2) 《张协状元》被《永乐大典》收录,而《永乐大典》后来散佚。1920年,叶恭绰在伦敦发现了收录有《张协状元》、《宦们弟子错立身》、《小孙屠》三种戏文的一卷《永乐大典》,于1931年由北京古今小品书籍印行会排印出版,题为《永乐大典戏文三种》。

3) 关于1990年代以前的研究状况,参见金宁芬《南戏研究变迁》(天津教育出版社1992年版)。关于1990年代以来的研究状况,参见俞为民、刘水云《宋元南戏史》(凤凰出版社2009年版)。

4) 俞为民、刘水云《宋元南戏史》,第331页。

性角色。从角色安排来看,贫女是“旦”,胜花则是“贴”。不过,与同一类型剧作中的同类角色相比,比如与《琵琶记》中的牛小姐相比,胜花出场的次数较少,而且不是一个贯穿全剧始终的人物。《张协状元》一开始叙述张协进京赶考,在路上遇见王贫女并与她结婚的故事。然后宰相王德用的女儿胜花出场,准备招新科状元为女婿。张协考中了状元,却不接胜花的丝鞭,拒绝了她的求婚,致使胜花羞愧而亡。胜花的戏到此为止。这部剧的后半部分叙述张协、贫女与王德用之间的复杂纠葛,而胜花因为已经亡故,在剧的后半部分不再出现。胜花不仅戏分少,而且她在整部剧的情节发展方面所起的作用似乎也不大。张协拒绝了她的求婚,这说明与宰相之女结婚的诱惑并没有构成张协不认贫女以及谋害贫女的动机。在剧情发展方面,胜花似乎只起到一个非常单纯的作用,那就是因为她的死亡,促使王德用产生了报复张协的动机。总的来说,因为胜花戏分少以及在剧情中所起的作用比较小,在有关《张协状元》的论著中很少关注这个人物。

本论文拟从女性欲望主体性的角度来研究胜花这个人物形象。从这个角度来看,胜花是一个体现了丰富的思想意义和重要的文化史意义的人物形象。本论文将分成两个部分展开论述。第一个部分,将集中分析胜花所体现的女性欲望主体性,阐释这个人物形象所蕴含的丰富的思想意义。第二个部分,将对胜花与《琵琶记》中的牛小姐和《牡丹亭》中的杜丽娘分别进行比较,通过这种比较,进一步凸显胜花身上所蕴含的积极的思想意义和超前的文化史意义。

II. 对王胜花的欲望主体性之分析

《张协状元》中的王胜花是一个戏分较少的“贴”角,她的总的出场次数不算多。但是,她却是一个能够给人留下深刻印象的人物形象。那么,为什么这个人物会给读者或观众留下深刻的印象呢?这是因为,在她的形象

中有某些异乎寻常的地方。这些异乎寻常的地方，经过我们的分析，可以证明是她偏离了中国传统的女性行为规范的地方。具体来说，在传统礼教竭力压制女性欲望的环境中，胜花却没有受到礼教的束缚，而是一个颇具欲望主体性的人物。

所谓欲望主体性，是指一个人具有欲望、意识到自己的欲望、主动追求实现自己欲望的一种主体能动性。在中国古代礼教文化里，男性被规定为欲望的主体，女性则被规定为欲望的客体。古代礼教对女性的教育，首先强调的是要泯灭女性的欲望，让她们意识不到自己有欲望。其次，如果说欲望难以完全消除的话，那么古代礼教则强调女性要压制欲望，不能表现或者追求实现自己的欲望。由于古代有所谓“礼不下庶人”的传统，古代礼教对女性的教育，首先并且主要的是针对上层社会女性的教育，对上层社会女性在泯灭、压制欲望方面所做的要求也特别严格。

中国古代礼教对于女性应该怎么思想、怎么行动有着明确的规定，这些规定记载于《礼记》等儒家经典以及《女诫》、《女论语》、《内训》等女教书中。出身于上层社会的女子，从小就被要求学习这些规定，并且将它们内化，成为自己行为的准则。受过这种礼教训练的上层社会女子，其思维和行为模式，便在无意识中受到礼教规范的约束。胜花作为宰相的女儿，是上层社会女性中的一员，然而，她的言谈举止似乎不受传统的女性行为规范的束缚，而是往往按照自己的欲望去做。

胜花的欲望主体性可以从如下几个方面看出。

首先，胜花不仅有强烈的自我意识，而且表现出一种炫耀自我、自我欣赏的欲望。胜花的这种欲望在两个方面表现出来。

第一，胜花对自己的身份地位有一种发自内心的骄傲，不仅如此，她还相当自然地把这种骄傲感大胆地表白出来。这就体现了她身上的那种炫耀自我的欲望。比如，在第十三出中，她说：“自古道，荆人不贵玉，蛟人不贵珠。出乎富贵之家，皆不知此身之乐。奴家爹爹王德用，身为宰执，名号黑王。妈妈两国夫人刘氏。知他享了多少富贵”。作为宰相之女，胜花能够不时蒙皇帝召见，进出皇宫，她对此也感到非常得意，所以她说：“情知

富豪家，人中最贵最第一。感得，吾皇时召，身赴瑶池”。⁵⁾ 因为自己出身高贵，所以想到婚姻问题时，胜花以为只有状元才配得上自己。因此，她说：“朱紫骈骈，不若荷衣一状元。况兼奴家是豪贵，若非高甲，怎生攀羨！”⁶⁾ 以上的话语，表现了胜花那种炫耀自我的欲望，而胜花这种行为是不符合传统礼教对女性的要求的。中国最早的女教书《女诫》，将女性的地位及其行为原则规定为“卑弱下人”，而显示“卑弱下人”的具体态度是“常若畏惧”。⁷⁾ 中国古代社会要求女性认同于这种“卑弱下人”的地位和行为原则，并且在日常言谈举止中保持一种“畏惧”的态度。同时，古代礼教强调妇女说话应该小心而稳重。古代礼教中的妇行“四德”(妇德、妇容、妇言、妇功)是对妇女行动举止方面的基本要求，“妇言”是其中一个重要德目。⁸⁾ 《女诫》对于妇行“四德”的每个项目都有具体而详细的论述，其中关于“妇言”就提到女性要“择辞而说”，也就是说话要谨慎。从胜花的上述话语中可以看到，她不仅在对待自我的态度上没有认同于“卑弱下人”的原则，而且在说话方面也没有遵守“择辞而说”的要求，反而是毫不掩饰地夸耀自我。

第二，胜花对自己长得漂亮有着明确的认识，甚至夸耀自己容貌出众。如在第十三出中，她自称“须知富贵，自然娇艳，有不搽红粉也相宜。”还夸赞自己说“家父当朝号黑王，几番宣唤也宫妆。莫教转面一回顾，真个三十六宫无粉光”。⁹⁾ 显然，胜花对自己外貌有着强烈的自我意识，而且流

5) 《张协状元》，第42页。本论文使用的《张协状元》版本，见于王季思主编《全元戏曲》第九卷(人民出版社1999年版)。

6) 《张协状元》，第二十一出，第67页。

7) 见范晔《后汉书》(中华书局1993年版)第十册，第2787页。《女诫》，东汉时期班昭所作，是中国最早的女性所著的女教书。本论文使用的《女诫》，见于范晔《后汉书》卷八十四《列女传》。

8) 关于妇行四德，很早就有文献记录，如“《周礼·天官》里有“九宾掌妇学之法，以教九御，妇德、妇言、妇容、妇功”(《十三经注疏》上册，中华书局1991年版，第687页)；《礼记·昏义》里也有“古者，妇人先嫁三月，祖庙未毁，教于公宫。祖庙既毁，教于宗室，教以妇德、妇言、妇容、妇功”(《十三经注疏》下册，第1681页)。

9) 《张协状元》，第42页。

露出自我欣赏的欲望。然而，中国古代礼教对女性的教导，是要求她们要注重内在美德的修行，而不要注重外表的美丽。如《女论语》说“凡为女子，先学立身，立身之法，惟务清贞，清则身洁，贞则身荣”。¹⁰⁾这是把美德的修行放在首位。女教书的经典《女诫》则强调妇女“不必颜色美丽”。¹¹⁾这是教导女性不要看重外表美丽。与女教书所记载的女性规范相比，不难看出，胜花的行为确实不符合传统礼教对女性的要求。

其次，胜花性格活泼，爱好外出游玩，表现出追求行动自由的欲望。比如，在第十三出中，她自称：“胜花女，四时中，心下没事萦系。除非上苑随趁，度芳菲欢会”。在同一出中，她又说到一年四季的游乐活动：“春去夏月芰荷，香镇拂鼻。小舟时泛，和菱歌游戏。秋至，彩楼高，龙山耸月正辉。宴着红裙，终夜一任眠迟。冬季赏雪，胆瓶簪梅数枝。暖阁团坐，饮羊羔风味”。¹²⁾由此可见，她对游乐有一种强烈的爱好。她不仅喜欢到闺房之外，而且还到家庭之外的社会空间从事游乐活动。不过，胜花的这种性格、爱好和行动，却不符合上层社会的妇女行为规范。在中国古代社会，男女生活空间明确地划分为内外。女性只能在家庭内活动，而不允许到家庭之外活动。甚至在同一个家庭内部，也划分出内庭、外庭。严格说来，女性的活动是限制在内庭之内的。比如，《礼记·内则》就说：“男子居外，女子居内。……男不入，女不出”。¹³⁾又说“女子十年不出”。古代礼教对女性外出有着严格的限制。比如，《礼记·内则》说：“女子出门，必拥蔽其面，夜行以烛，无烛则止”。¹⁴⁾古代的女教书对女性行为也有同样严格的规定。比如，《女论语》就说女性“当在家庭，少游道路，生面相逢，低头看顾”。¹⁵⁾又说：“内外各处，男女异群，莫窥外庭，出必掩面，窥必藏形”。¹⁶⁾

10) 《女论语·立身》，第58页。《女论语》是唐代宋若昭的著作。本论文用的《女论语》，见于[韩]李淑仁译注《女四书》(女理研，2003年版，汉韩双语本)。

11) 《女诫》，《后汉书》第十册，第2789页。

12) 《张协状元》，第42页。

13) 《礼记》，《十三经注疏》下册，第1468页。

14) 《礼记》，《十三经注疏》下册，第1462页。

15) 《女论语·学礼》，第68页。

古代礼教对女性活动的空间范围有着如此严格的限制。相比之下，胜花的行动却自由得多。

再次，胜花忽视女工，显示出不遵从女性责任和义务的倾向。对古代女性来说，“女工”是最重要妇德之一。对于教导女性从事“妇工”的要求，在中国早期的文献中就有记载。比如，《诗经》里提到：“乃生女子，载寝之地，载衣之褐，载弄之瓦”。¹⁷⁾又如《礼记·内则》中说：

“女子十年不出，姆教婉娩听从，执麻枲，治丝茧，织纴组紃，学女事，以共衣服”¹⁸⁾。本论文前面注释中引用的《周礼》、《礼记》里面，也把“妇功”作为妇行“四德”之一。但是，胜花却不遵从古代礼教为女性规定的这种责任和义务。她在第十三出中自己说“论梳妆和针黹，怎晓得！”¹⁹⁾胜花不懂女工，而且她对此也没有觉得有什么不妥之处，这说明她没有把礼教给女性规定的责任和义务放在眼里。

最后，胜花大胆地表现了对男性和对婚姻的渴望。这种渴望从三个方面表现出来。

第一，胜花在母亲面前流露出思春之情。如她说：“夭桃，遍开浑若烧空，雏禽时叫。睹景处，觉得奴心烦恼”²⁰⁾。《诗经·桃夭》是描写女子嫁人的一首诗，所以胜花看到桃花盛开，联想到《诗经·桃夭》而生出思春之情，便是很自然的了。尽管当母亲询问时，她回答说：“焦躁，此心非为求亲，容奴咨告，为伤取，容光将老”。²¹⁾但是，为“容光将老”、青春易逝而伤感，与及时嫁人的渴望是密不可分的，所以她对母亲的回答，并没有否定自己的思春之情，只不过把它表达得婉转一些罢了。又如当她求婚遭到拒绝后，她感叹说：“谁知到此，情一似凤孤鸾只”²²⁾。这说明她对夫妻双栖

16) 《女论语·立身》，第59页。

17) 《诗经》，《十三经注疏》上册，第438页。

18) 《礼记》，《十三经注疏》下册，第1471页。

19) 《张协状元》，第42页。

20) 《张协状元》，第54页。

21) 《张协状元》，第十七出，第54页。

22) 《张协状元》，第二十九出，第84页。

双飞是满怀憧憬和渴望的。

胜花这种渴望异性、渴望嫁人的表白，是非常不符合礼教规定的。中国古代社会对身份秩序有严格规定，即使父母和儿女之间也不例外。

比如《礼记·内则》就具体规定了儿女应该怎么对待父母：“在父母舅姑之所，有命之应唯敬对，进退周旋慎齐，升降出入揖避，不敢哂噫嚏咳，起欠伸跛倚睇视，不敢唾涕，寒不敢袭，痒不敢搔，不有敬事，不敢袒裼……”。²³⁾ 按照礼教规定，儿女在父母跟前是不能轻率地行动，不能随意地说话的。当然，更不能诉说自己的思春之情了。在古代礼教文化中，女性的情欲是被否定的。特别是上层社会的女性，应该表现得好像根本没有情欲一样，才符合“淑女”的行为规范。即使情欲不可能完全泯除，那么上层社会的女性也不能把它表现出来。胜花的言行，不仅非常不符合礼教的规定，也严重违背了上层社会“淑女”的行为规范。

第二，胜花对于自己渴望的配偶有着明确的标准，而且她还把这种标准公开宣布出来。胜花渴望的理想的配偶，要符合两项标准。标准之一，必须是个状元。她说：“朱紫骈骈，不若荷衣一状元。况兼奴家事豪贵，若非高甲，怎生攀羨！……出得几多钱，找捉拿状元为姻眷”。²⁴⁾ 又说“自古道东床，女婿有万千。怎知他一举，便做着状元。奴只道，永团圆。必来接，那丝鞭”。²⁵⁾ 标准之二，必须是个少年郎。她说：“奴家分福前生定。(合)嫁一个应少年”。²⁶⁾ 胜花之所以这样说，可能是因为当时考中状元的人，很多已经不是少年郎，而是中年甚至老年人。总之，胜花所渴望的配偶，是一个年纪轻轻就考中状元的读书郎。胜花公开地反复诉说她的这种渴望，而她的这种行为是完全不符合中国传统的婚姻礼制的。众所周知，在中国传统社会里，婚姻并非是男女个体之间的结合，而是两个家族结合成为亲族关系的行为。²⁷⁾ 婚姻的实质，可以说是为了维持宗法和家族统治而建立一

23) 《礼记》，《十三经注疏》下册，第1462页。

24) 《张协状元》，第二十一出，第67页。

25) 《张协状元》，第二十七出，第81页。

26) 《张协状元》，第二十五出，第74页。

种两姓之间的政治关系。²⁸⁾ 在中国古代社会,很早就形成了通过父母之命和媒妁之言缔结婚姻的礼制。²⁹⁾ 在古代缔结婚姻的程序中,必须有家长的主持和媒妁的中介,而无须婚姻当事人的参与,男女当事人也没有权利把自己对配偶的要求直接表达出来。因此,从古代婚姻制度的角度看,胜花的行为可以说完全违反了礼制的规定。

第三,胜花不仅在父母面前公开宣布她想要的婚姻对象,她甚至不通过媒妁之言,自己出面向状元求婚。胜花说:“公相当朝何用媒,仗托我丝鞭,去选大才。当筵宴,早安排。(合)凝望彩楼高,帘儿卷等取状元来”。³⁰⁾ 前面说过,按照古代礼制的规定,婚姻的缔结是需要媒妁作中介的,其目的是“养廉耻”(见前面注释中引用的《仪礼·士昏》)。然而,胜花却撇开媒人,在大庭广众之中自己亲自向新科状元求婚,这种行为严重违反了婚姻礼制,也可以说非常不顾及自己的“廉耻”了。由此可见,胜花为了得到自己理想的配偶而抛开婚姻礼制和女性行为规范的束缚,显示了一种非同寻常的勇气。

从以上的分析中不难看出,胜花的形象非常不同于我们通常想象的传统社会出身于高官之家的女孩儿的形象。她的种种性格特征,比如活泼好玩、自我中心、说话直率、行动果敢,都显示出她是依照自己的本能或本

27) 对于“婚礼”的定义,《礼记·昏义》有记载“昏礼者,将合二姓之好,上以事宗庙,而下以继后世也”(《礼记》,《十三经注疏》下册,第1680页)。

28) 参考陈顾远《中国婚姻史》(岳麓书社1998年版),第4页。

29) 《仪礼·士昏》记载“昏礼下达,纳采用雁”,注曰“将欲与彼合昏姻,必先使媒氏下其通其言,女氏许之,乃后使人纳其采择之礼……必由媒交接,设介绍,皆所以养廉耻”。(《仪礼》,《十三经注疏》上册,第961页)。

30) 《张协状元》,第二十七出,第78页。宋代有一种“榜下捉婿”的风俗,即进士放榜的那一天,京城高官竞相派人抢新科进士作女婿,其中新科状元更是大家争夺的对象。胜花作为宰相之女向新科状元求婚,可以说是宋代“榜下捉婿”风俗的一种反映。不过,从现存的宋代史料中,未见有高官之女搭彩楼、递丝鞭、当面亲自向新科状元求婚的记载。胜花自己出面求婚的情节,很可能是出于民间的想象,是由戏曲作品创造出来的。胜花自己出面求婚的情节是否有历史依据,这不是本论文关心的问题。本论文所关注的是胜花这种行动所蕴含的文化意义。

性去思想和行动的，似乎礼教规范对她没有产生多大的影响。胜花是一个具有欲望、意识到自己的欲望并且主动追求实现自己欲望的女性，而这样的女性人物形象在中国古代戏曲所创造的上层社会女性形象中是十分罕见的。

III. 牛小姐与胜花之比较

以上我们对胜花所体现的女性欲望主体性做了分析，下面我们将把胜花与《琵琶记》中的牛小姐和《牡丹亭》中的杜丽娘分别进行比较。胜花与牛小姐、杜丽娘的共同之处，在于她们都是出身于官宦家庭的上层社会的年轻女性。本论文对她们的比较，将集中于她们所体现的女性欲望问题。

我们首先对牛小姐和胜花进行比较。从人物身份及其在故事情节中所起的作用方面来看，牛小姐与胜花有更多的共同之处。《琵琶记》与《张协状元》的故事属于同一个类型，都是叙述男主角在考中状元后与元配妻子的悲欢离合故事，而牛小姐和胜花都是要招新科状元为婿的宰相之女。不过，就女性欲望而言，牛小姐却与胜花处于两个相反的极端。胜花具有明显的欲望主体性，而牛小姐则被表现为一个没有欲望的人物。

首先，牛小姐虽然与胜花一样，都是宰相之女，但她不像胜花那样为自己的出身和社会地位感到骄傲，更不像胜花那样喜欢炫耀自己的身份。不仅如此，她甚至反对父亲依仗自己地位高而滥用权力。她说：“我为爹爹做事不停当，以此上闷……爹爹前日偏不道将我嫁与蔡伯喈状元，后来官媒去说亲，其间这状元不肯从命。他既然不肯，俺这里也只索罢。爹爹如今又再教媒婆去，我不敢对爹爹说此事”。³¹⁾ 她的父亲牛丞相强迫状元蔡伯喈做女婿，牛小姐认为父亲这样滥用职权是不对的。对于嫁状元的事，牛

31) 《琵琶记》，第十四出，第87页。

本论文使用的《琵琶记》版本是钱南杨校注《元本琵琶记校注》，上海古籍出版社1980年版。

小姐还说：“怕恩多成怨，满皇都少甚么公侯子，何须去嫁状元？”³²⁾也就是说，她并不以为宰相之女多么了不起，非得要状元才能配得上。这与胜花形成了鲜明的对比。胜花认为自己身份高贵，只有状元才配得上，所以当遭到状元拒婚后，羞愧难忍，竟至于一病身亡。而牛小姐遭到状元拒婚后，心情却十分平淡，只说了上面几句父亲不该逼婚的话。牛小姐曾对她的丫环惜春说：“做生活是你本分的事，问有和没有做什么？”³³⁾从这句话中可以看出，牛小姐强调为人要本分。这意味着，她的为人处世的准则，是按照礼教规范，认真地扮演好社会指派给她的角色。

牛小姐像胜花一样，也长得很漂亮，这是从牛丞相家院子对牛小姐的形容中可以看出：

“休言富贵牛太师，且说贤德小娘子。看他仪容娇媚，一个没包弹的俊脸，似一片美玉无瑕，体态幽闲，半点难勾引的芳心，似几寸清冰彻底”。³⁴⁾

然而，牛小姐不像胜花那样，对自己的美丽有一种自我欣赏的冲动。她对自己的美貌似乎根本没有任何自我意识。这说明她不重视容貌的美丽。她重视的是妇女的贤德。院子称呼她为“贤德小娘子”，还说“若论他有德有行，好一个戴冠儿的君子”。³⁵⁾这是夸奖她在德行修养方面，绝不逊色于一个读书明理的男子。她曾经责备在花园中玩耍哄闹的丫环惜春，说“贱人！你直恁的为人不自重，只要闲嬉并闲哄”。³⁶⁾这说明她十分关心行为的庄重。中国传统礼教对女性的教诲，不强调外表的漂亮。如《女戒》说“妇容，不必颜色美丽也”。又说“盥浣尘秽，服饰鲜洁，沐浴以时，身不垢辱，是谓妇容”，³⁷⁾强调的是行动端正。牛小姐虽然长得漂亮，但由于受到礼教

32) 《琵琶记》，第十四出，第88页。

33) 《琵琶记》，第三出，第18页。

34) 《琵琶记》，第三出，第15页。

35) 《琵琶记》，第三出，第15页。

36) 《琵琶记》，第三出，第17页。

37) 《女诫》，《后汉书》第十册，第2789页。

的熏陶，她对自己的容貌视若无睹，却十分重视贤德，重视行为的端庄问题。

其次，与胜花喜欢走出家门游玩相反，牛小姐根本没有外出游玩的欲望，而是非常安心地呆在家庭之内，甚至是闺门之内。中国传统社会严格地区分男女活动的空间，形成“男主外、女主内”的格局。传统社会还强调男女授受不亲的原则。如《礼记·曲礼》说：“男女不杂坐，不同施枷，不同巾栉，不亲授，嫂叔不通问”。³⁸⁾ 这样严格地限制男女之间的接触，目的是为了维护家族血统的纯净。宋代以后，在程朱理学的影响下，女性的活动范围受到更严格的限制。如《庞氏家训》说：“女子六岁诵《女诫》，不许出闺门”。³⁹⁾

牛小姐把礼教对女性的规范奉为行动的准则，一字一句地严加恪守。她不仅自己恪守，还要求自己的丫环严格遵守。她自己喜欢呆在闺门之内，也教导丫环不出闺门。比如，在第三出中，她对惜春说：“知否？我为何不捲珠帘，独爱情幽？”⁴⁰⁾ 又说“妇人家不出闺门”。对于丫环们活动的种类，牛小姐也只让她们做女工，而不让她们进行玩秋千之类的游戏。她说：“妇人家谁许你闲嬉？不习女工，有什么勾当？你却不学不出闺门的”。⁴¹⁾ 牛小姐这样严格地把自己封闭在闺门之内，与胜花走出家门、四处游玩、自由活动的生活方式形成鲜明对比。

牛小姐不仅对走出家庭的活动自由没有欲望，她对享受日常生活美的方面也没有欲望。她自己没有兴趣玩游戏、欣赏大自然，她甚至也不能理解惜春她们为什么喜欢玩游戏、欣赏大自然。她对丫环说：“贱人！我只教你在此赏玩片时，谁许你在此闲哄”。⁴²⁾ 她又说“休休，妇人家不出闺门，怎去寻花穿柳”。⁴³⁾ 牛小姐的这种态度与胜花是完全相反的。胜花喜欢游

38) 《礼记》，《十三经注疏》上册，第1240页。

39) 转引自吴存存《明清社会性爱风气》(人民文学出版社2000年版)，第30页。

40) 《琵琶记》，第19页。

41) 《琵琶记》，第三出，第18页。

42) 《琵琶记》，第三出，第17页。

玩,也懂得欣赏大自然的美,这说明她是一个朝气蓬勃、富有青春生命力的年轻姑娘。相比之下,牛小姐似乎只懂得服从礼教的规范,对享受生活的乐趣却一点兴趣都没有。由于礼教的熏陶,她内心根本就没有产生这方面的欲望。

再次,与胜花不懂女工相反,牛小姐非常重视女工。对中国古代妇女来讲,做女工不仅是女性的一项社会职责,同时还是修身的重要项目之一。《礼记·乐记》说:“人生而静,天之性也。感于物而动,性之欲也。物至知知,然后好恶形焉。好恶无节于内,知诱于外,不能反躬,天理灭矣。夫物之感人无穷,而人之好恶无节,则是物至而人化物也。人化物也者,灭天理而穷人欲者也”。⁴⁴⁾牛小姐似乎很理解女工的这种修身作用。所以,当惜春由于感受到大自然的生命力而春心发动时,牛小姐就劝她习女工,因为做女工是消除情欲的修身方式之一。牛小姐每天的生活,就是呆在闺门之内做女工。她的生活方式非常符合上层社会对妇女行为的规范。她除了在闺门里做女工修身,对任何违背礼教规范的活动都没有兴趣。传统礼教对妇女的规范,完全被她内化了。与胜花相比较,牛小姐是一个太缺乏青春生命力的年轻姑娘。

最后,与大胆表现自己对男性和婚姻渴望的胜花相比,牛小姐对男性和婚姻没有什么欲望。胜花因为目睹春天桃花灿烂而产生嫁人的渴望,但是,礼教的熏陶,似乎泯灭了牛小姐的自然情欲,所以即使她目睹了大自然的生命力,也不会与自己的青春生命联系起来,也不会产生思春之情。牛小姐与惜春在院子里有这样一段对话:

“(丑)娘子,奴家名唤做惜春,见这春去,自伤春起来,如何不闷?(贴)你有甚伤春?(丑)娘子,我早晨间疏刺刺寒风,吹散了一帘柳絮,晌午间只见浙零零小雨,打坏了满村梨花。一霎时啵几对黄鹂,猛可地叫数声杜宇。见此春去,如何不闷?(贴)春光自去,你有甚么闷来?我和你去习女工便

43) 《琵琶记》,第三出,第18页。

44) 《礼记》,《十三经注疏》下册,第1529页。

了”⁴⁵⁾

牛小姐把她全部的人生价值和意义，都放在如何做好礼教所规定的她的义务和责任上面了。因此，她对外面的自然风光根本不感兴趣。大自然的生命力也不能触发她自然本能的欲望，所以她说“我芳心不解乱萦牵，羞见游丝与飞絮”。当惜春说“绣窗欲待拈针指，忽听莺燕双双语”，牛小姐却对她说“无情何处管多情？任取春光起来去”⁴⁶⁾ 由于牛小姐把外在的礼教规范彻底地内化为自己的意识，所以她不能理解惜春为什么会由大自然的春光而触发春心。牛小姐的情欲本能和情爱意识似乎完全被消除了，因此她说“千斛闷怀，百种春愁，难上我的眉头”。⁴⁷⁾

胜花对自己的理想婚姻对象有着明确标准，相比之下，牛小姐对婚姻对象却没有自己的想法和要求，而是完全听从父亲的安排。蔡伯喈一开始拒绝了提亲，但牛丞相却一定要状元做女婿。牛小姐说“怕恩多成怨，满皇都少甚么公侯子，何须去嫁状元？”，对父亲表示不满意。但是，她又说“婚姻事女孩儿家怎提？”，“只是此事不是女孩儿每说的话”。⁴⁸⁾ 因此，她还是乖乖地服从父亲的安排，依照“父亲之命”和“媒妁之言”的婚姻程序，跟蔡伯喈结了婚。牛小姐在自己结婚一事上扮演的是一个完全被动的角色，而她这样做是符合传统婚姻礼制的。

由以上的对比分析可以看出，牛小姐是一个与胜花恰好相反的人物。胜花处处按照自己的愿望行事，不在意礼教的行为规范，而牛小姐恰恰相反，处处恪守礼教对女性的规范。胜花是一个具有强烈的自我意识和主观愿望的女孩儿，牛小姐则是一个泯灭了个性和个体意愿的姑娘，她似乎把礼教规范完全内化了，所以在思想和行动上能够自动地与礼教的要求保持一致。如果把这两个人物置于中国戏曲史的背景上来考察，就可以看出，

45) 《琵琶记》，第三出，第17页。

46) 《琵琶记》，第三出，第18页。

47) 《琵琶记》，第三出，第19页。

48) 《琵琶记》，第十四出，第87页。

最早出现的胜花是一个有着明显的欲望主体性的女性人物，而后来的出现牛小姐则走向胜花的反面，成为一个失去了欲望主体性的女性人物。

IV. 杜丽娘与王胜花之比较

上面我们对牛小姐和胜花做了比较。下面我们对杜丽娘和胜花进行比较。表面上看来，杜丽娘与胜花或牛小姐少有共同之处，因为《牡丹亭》与《张协状元》和《琵琶记》并不属于同一个故事类型，而且杜丽娘是女主角，是“旦”，不像胜花和牛小姐是女配角，是“贴”。然而，在女性欲望方面，杜丽娘与胜花和牛小姐却大有可比之处。这是因为，杜丽娘在剧作一开始像牛小姐一样，是一个没有意识到自己欲望的人物，后来在她身上发生了欲望的觉醒，她变成了一个像胜花那样具有欲望主体性的人物。那么，杜丽娘从一个与牛小姐一样符合礼教规范的女孩子，怎样转变为一个如同胜花那样的具有欲望主体性的姑娘了呢？她的欲望主体性的表现与胜花又有怎样的异同呢？下面我们具体谈一谈。

首先，杜丽娘原来是一个非常符合传统礼教规范的小姑娘。

在《牡丹亭》一开始的时候，杜丽娘像牛小姐一样，是一个受到礼教规范严格约束的年轻姑娘。像牛小姐一样，杜丽娘每天的活动，就是呆在闺房里做女工。由于做女工不仅是女性的一项社会职责，而且也是女性修身的重要项目之一，所以杜丽娘的父母非常重视对女儿进行这方面的教育。杜丽娘的母亲说：“女孩儿只合香闺坐，拈花剪朵，问绣窗针指如何？”⁴⁹⁾杜丽娘的父亲杜宝向她的丫环询问：“俺问你小姐终日绣房，有何生活？”⁵⁰⁾所以，在父母的密切监督下，杜丽娘每天呆在闺门之内“长向花阴课女工”。

除了呆在闺房里做女工，杜丽娘的日常活动后来又添了一项内容，这

49) 《牡丹亭》，第十一齣《慈戒》，第62页。本论文使用的《牡丹亭》，是徐朔方、杨笑梅校注《牡丹亭》，人民文学出版社2002年版。

50) 《牡丹亭》，第三齣《训女》，第10页。

就是读书。这是因为她的父亲杜宝想到“女工一事，想女儿精巧过人。看来古今贤淑，多晓诗书”，“自来淑女无不知书”。⁵¹⁾杜宝认为“玉不琢，不成器；人不学，不知道”⁵²⁾。也就是说，只有让女儿读书学习，才能把她培养成一个懂得礼教规范的淑女。而把女儿培养成淑女的目的之一，是“他日到人家，知书知礼，父母光辉”⁵³⁾。也就是说，把女儿培养成一个懂得礼教的淑女，将来女儿出嫁了，在夫家就能够按照礼教行事，这样就不会做出违背礼教、让父母丢脸的事。杜丽娘似乎很理解父亲让她读书的良苦用心，知道读书与恪守礼教之间的关系。所以，她要求自己的丫环春香也读书，说“丫头，那贤达女，都是些古镜模。你便略知书，也做好奴仆”。⁵⁴⁾

那么，这样一个遵守礼教规范的杜丽娘怎么转变成为一个具有欲望主体性的人物了呢？具体来说，有两个方面的原因唤醒了她的欲望。一方面是读《诗经》，另一方面则是春香带她去看后花园的风景。

首先，唤醒杜丽娘欲望的一个原因是读《诗经》。杜宝让女儿读书，本来是要把她培养成一个懂得礼教、恪守礼教的淑女。然而，他始料未及的是，正是女儿读的书，成了诱发她欲望觉醒的最初契机。

杜宝请一个私塾先生教杜丽娘《诗经》，目的是让女儿学习《诗经》里的“后妃之德”。然而，听了私塾陈先生给她讲解了《诗经》的《关雎》之后，杜丽娘却感叹说：“关了的雎鸠，尚然有洲渚之兴，可以人而不如鸟乎”。⁵⁵⁾她开始感觉到自己受拘束、不自由，心里很郁闷。另外，春香还说杜丽娘“读到《毛诗》第一章：‘窈窕淑女，君子好逑’悄然废书而叹曰；‘圣人之情，尽见于此矣。今古同怀，岂不然乎’”⁵⁶⁾在这里，杜丽娘萌发了对男女之情的向往，但这种感情仍然处于一种不明确的朦胧状态，所以她感

51) 《牡丹亭》，第三齣《训女》，第9页。

52) 《牡丹亭》，第五齣《延师》，第21页。

53) 《牡丹亭》，第三齣《训女》，第10页。

54) 《牡丹亭》，第五齣《延师》，第21页。

55) 《牡丹亭》，第九齣《肃苑》，第49页。

56) 《牡丹亭》，第九齣《肃苑》，第48页。

到一种莫名的惆怅。这个时候，春香劝她到后花园去游玩，排遣困闷。

其次，唤醒杜丽娘欲望的另一个原因是春香带她去游后花园。杜丽娘的父母对她的管教特别严格，所以即使是自己家的后花园，也从来不允许她进去。这一次偶然来到后花园，杜丽娘看到大自然的生命力和成双成对的鸟儿，联想到古人“因春感情”的事儿，说：

“天呵，春色恼人，信有之乎！常观诗词乐府，古之女子，因春感情，遇秋成恨，诚不谬矣。吾今年已二八，未逢折桂之夫；忽慕春情，怎得蟾宫之客？昔日韩夫人得遇于郎，张生偶逢崔氏，曾有《题红记》、《崔徽传》二书。此佳人才子，前以蜜约偷期，后皆得成秦晋”⁵⁷⁾

杜丽娘在接触了花园的自然景色和春天的生命力之后，产生了明确的对异性和婚姻的欲望。此前，由于受到父母的严密监督和礼教的严格束缚，杜丽娘一直没有萌生对异性和婚姻的欲望。但是，欲望一旦产生，却显示出巨大的力量。它立刻成为杜丽娘心中一种焦灼的渴望。她恨不得马上满足这种渴望，但同时她也意识到，这在现实中是不可能做到的。因此，她又对自己婚姻不及时而青春易逝感到悲伤，说：“吾生于宦族，长名门。年已及笄，不得早成佳配，诚为虚度青春。光阴如过隙耳，(泪介)可惜妾身颜色如花，岂料命如一叶乎”⁵⁸⁾

在这里，杜丽娘产生思春之情的方式与胜花如出一辙。胜花看到桃花灿烂而感悟青春生命力的勃发，说“夭桃，遍开浑若烧空，雏禽时叫。睹景处，觉得奴心烦恼”。这应该是胜花联想到了《诗经·桃夭》。因为《桃夭》是祝贺姑娘嫁人的诗篇，胜花看到桃花灿烂便联想到这篇诗，又想到自己青春易逝，“荣光将老”，应该及时嫁人，所以就产生了对男性、对婚姻的欲望。

与胜花一样，杜丽娘在后花园看到大自然的生命力和成双成对的鸟

57) 《牡丹亭》，第十齣《惊梦》 第54页。

58) 《牡丹亭》，第十齣《惊梦》 第54页。

儿，不由得会联想到她刚读过的《诗经·关雎》由鸟儿“起兴”描写婚姻、配偶的句子，又想到“光阴如过隙”，青春易逝，而自己“不得早成佳配”，所以产生了对异性、对婚姻的焦灼的渴望。

杜丽娘和胜花都是由于看到大自然的生命力而感悟到自己的青春生命力，从而产生了对异性、对婚姻的渴望。在这个方面，牛小姐却非常不同于杜丽娘和胜花。从思想立场的角度来看，牛小姐恰恰处于与杜丽娘、胜花相反的立场。在《琵琶记》中，站在与杜丽娘、胜花相同立场的是丫环惜春。惜春看到春光将尽，会产生伤春之情；听到莺燕双双私语，会动思春之心。牛小姐不仅没有伤春之情、思春之心，她还批评惜春竟然有这种思想感情。由此可见，牛小姐代表的是维护礼教原则、反对自然情欲的思想立场。杜丽娘、胜花和惜春代表的则是反抗礼教原则、肯定自然情欲的思想立场。

由以上分析不难看出，杜丽娘在剧作一开始像牛小姐一样，是一个没有欲望的人物，后来因为大自然的生命力唤醒了她的欲望，她变成了一个像胜花那样渴望异性、渴望婚姻的具有欲望主体性的人物。

虽然杜丽娘和胜花一样，都是具有欲望主体性的人物。但是，她们的欲望的内涵以及她们在表达欲望和追求欲望方面却有不同之处。

首先，她们的欲望的内涵是不一样的。欲望是生命力的表现。胜花的欲望是多样的。比如她喜欢炫耀自己，这是一种争胜好强、希望自己的价值得到别人认可的欲望。她喜欢走出家门，参与一年四季多种多样的游玩活动。胜花不仅欲望多样，而且她设定的欲望目标也很高。比如，她想结婚，就把婚姻对象设定为一个状元。她在婚姻中追求的也不单是情欲的满足，而且也是为了自身价值的实现，因为她觉得自己身份高贵、容貌美丽，只有状元才能配得上她。由此可见，胜花对生活有着很多、很高的希望和要求。这说明她的生命力旺盛，她所欲求的人生是一种丰富多彩、活力四射的人生。相比之下，杜丽娘的欲望是单一的。她的欲望只是满足自然本能的情欲。而且，她设定的欲望目标也不高。比如，她对自己情爱对象的设定，就是只要是一个年轻的读书郎就行。她所设想的情爱对象，不过是

梦中的一个模糊人物形象，实际上只是她满足自己情欲的一个男性符号，而不像状元那样同时还是胜花自身价值的一种体现。由此可见，杜丽娘对生活怀有的希望和要求是很少的，同时也是很低的。这说明她的生命力不像胜花那样旺盛，她所欲求的人生也缺乏胜花所欲求的人生的那种丰富和活力。杜丽娘的欲望与胜花的欲望之所以有这样的差别，主要是因为杜丽娘只能呆在闺房里做女工和读书，生活空间和活动范围过于狭窄，而且她所受到父母的监督和礼教的束缚也过于严格，所以她根本想不到她作为一个年轻姑娘可以对人生有那么多的希望和要求。

其次，在表达欲望、追求欲望方面，杜丽娘的表现与胜花有较大的差别。胜花是一个通过行动积极追求实现自己欲望的女性。为了实现自己的欲望，她在行动中是不顾及礼教规定的。因此，她在产生了对男性、对婚姻的欲望之后，就积极地行动起来，努力在现实中实现她的欲望。她不仅对找一个什么样的婚姻对象有着自己的标准，而且把她的标准公开宣布出来，甚至亲自出面向自己看中的婚姻对象提出求婚。相比之下，杜丽娘却是一个行动受到严重限制的人物。因为允许她活动的空间只有闺房，她甚至连到自己家里的后花园去看看也不敢。当春香劝她去后花园散散心的时候，她说“死丫头，老爷闻知怎好？”⁵⁹⁾不敢随便行动。因此，她只能通过梦境中与想象的情人幽会来满足自己的情欲，却不能把自己对男性、对婚姻的欲望公然讲出来。杜丽娘在后花园里因为母亲到来而从梦中醒了过来，母亲让她少去院子里闲行，她回答母亲说“领母亲严命”。但是母亲走了之后，她说“奴家口虽无言答应，心内思想梦中之事，何曾放怀。行坐不宁，自觉如有所失。娘呵，你教我学堂看书去，知他看那一种书消闷也”⁶⁰⁾她不敢对母亲诉说自己对男性、对婚姻的欲望，更谈不上像胜花那样公布自己的求偶标准、自己出面向理想配偶求婚了。杜丽娘之所以缺少现实中的行动能力，主要是因为她所处的环境比胜花要恶劣得多，她比胜花更多

59) 《牡丹亭》，第九齣《肃苑》，第48页。

60) 《牡丹亭》，第十齣《惊梦》，第57页。

地受到礼教的压抑和控制。

总结以上对杜丽娘与胜花和牛小姐的比较分析，可以得出如下的结论。胜花和牛小姐属于静止型人物，她们的思想立场在各自的剧作中保持了前后一致，没有发生变动，而杜丽娘则属于转变型人物，她的思想立场在剧中发生了重大转变。简单地说，杜丽娘在剧作一开始是一个没有欲望主体性的人物，她的思想立场与牛小姐相同。后来，随着戏曲情节的发展，杜丽娘的欲望觉醒了，她的思想发生了变化，转变到与胜花相同的思想立场上来，于是她成为一个像胜花一样具有明确欲望主体性的人物。

因为《牡丹亭》一剧产生于晚明思想解放的时代思潮中，所以在中国戏曲研究中，杜丽娘的欲望觉醒通常被视为晚明个性解放、女性意识高涨的一个典型象征。然而，本论文通过对杜丽娘与胜花的比较分析，揭示出在女性欲望主体性方面，胜花是可以视为杜丽娘的先驱者的。不仅如此，胜花的欲望在内涵方面比杜丽娘的更为丰富多样，她在表达欲望和追求实现欲望方面也表现出更多的主动性，因此，她是一个比杜丽娘有着更旺盛的生命力的女性人物。

V. 结 语

综上所述，本论文通过对胜花、牛小姐、杜丽娘三个女性人物形象的分析 and 比较，说明在宋、元、明三代的南戏和传奇中，对女性欲望主体性的再现走过了一个曲折的之字形。宋代《张协状元》中的胜花体现了女性欲望主体性，元末《琵琶记》中的牛小姐则丧失了女性欲望主体性，而在晚明《牡丹亭》中的杜丽娘身上则出现了女性欲望主体性的回归。那么，在女性欲望主体性的再现方面，为什么宋、元、明三代的南戏和传奇会走上这样一条曲折的之字形发展路线呢？下面结合《张协状元》、《琵琶记》、《牡丹亭》三部剧作的作者和时代来谈谈其原因，并由此进一步说明《张协状元》所创造的胜花这个人物形象的意义和价值。

首先,我们来看《张协状元》的作者和时代。就作者而言,《张协状元》是温州“九山书会”的书会才人所作。宋元时期的书会才人,是靠编撰戏曲剧本等通俗文艺为生的下层文人,自身往往兼任演剧艺人,比如温州“九山书会”的书会才人同时也是搬演《张协状元》的演员。书会才人不属于文人士大夫阶层,而是属于市民阶层。他们的观众以下层市民为主,因此他们的戏曲作品中反映了下层市民的思想和趣味。从这个角度来看,《张协状元》中的胜花是由下层文人、下层市民的想象力创造出来的一个上层社会女性的形象。简言之,胜花是市民想象力或者说民间想象力的产物。胜花之所以具有的鲜明欲望主体性,在很大程度上是因为市民想象力把下层市民所具有的欲望主体性投射到了一个上层社会妇女形象身上。正因为这个缘故,她的形象十分不同于一般人心目中传统上层社会的女性形象。

就产生时代而言,《张协状元》产生于北宋末年。这个时期,人们的思想还没有受到理学的很大影响。理学兴起于北宋,但在北宋末年,它只是众多学派之一,还没有成为官方学说,也没有对整个社会产生广泛的影响。北宋末年相对宽松的思想文化背景,也是胜花这个具有鲜明欲望主体性的女性形象能够产生的原因之一。因为到了理学对整个社会产生广泛而深入的影响之后,理学的“存天理、灭人欲”的思想深入人心,甚至市民阶层也受到这种思想的严重影响。到了那个时候,胜花这样的人物形象即使在市民文艺中也很难出现了,即使出现也会遭到严重的扭曲和丑化。

其次,我们来看《琵琶记》的作者和时代。《琵琶记》的作者是生活于元末明初的高则诚。理学在元代得到朝廷的提倡,被立为官学,成为官方意识形态,对社会产生了广泛影响。高则诚属于正统的文人士大夫,被后人视为理学家,比如《宋元学案》就把他列为朱熹门人徐侨这一学派系统的理学家。高则诚的理学家立场,在他在戏曲写作中有着明确反映。他在《琵琶记》“开场”中说“不关风化体,纵好也徒然”。也就是说,他写这部剧的目的,就是为了宣扬礼教,对观众进行道德教化。由此不难理解,《琵琶记》中的牛小姐之所以处处恪守礼教规范,成为一个没有欲望主体性的人物,是因为高则诚要把她塑造成一个集上层社会女性“贤德”为一身的典

范，以便实现他对观众进行道德教化的意图。

最后，我们来看《牡丹亭》的作者和时代。《牡丹亭》的作者是生活于晚明的汤显祖。以朱熹为代表的程朱理学在明代也是官方的意识形态，不过，到了晚明时期，随着王阳明“心学”影响的日益扩大，出现了以王学左派为代表的反抗程朱理学的思想解放潮流。汤显祖就是这个思想解放潮流中的一个重要文人，他通过《牡丹亭》表达了他倡导个性解放、尊重自然情欲的思想立场。因此，他通过写杜丽娘一开始意识不到自己的欲望，表明他对礼教束缚人性的批判，接着写杜丽娘的欲望觉醒，传达他对个性解放、欲望主体性回归的一种期盼。

以上的分析，不但可以说明在女性欲望主体上的再现方面，宋、元、明三代的南戏和传奇之所以走了一条曲折的之字形发展路线的原因，而且有助于进一步理解《张协状元》所创造的胜花这个人物形象的文化史价值。一般来说，元明时期的戏曲作品通常会给人留下这样的印象，即由于受到程朱理学思想的影响，元明时期的南戏和传奇所塑造的上层社会女性形象，往往是牛小姐那样的恪守礼教规范、没有欲望主体性的人物形象。似乎只是到了晚明，在汤显祖那种少有的思想激进的文人的笔下，才出现了杜丽娘那样具有欲望主体性的人物。然而，通过本论文的分析不难看出，如果我们回到南戏的开端，仔细考察现存最早的南戏作品《张协状元》，就会发现那里早已出现了胜花这样具有鲜明欲望主体性的女性人物形象，因而胜花在体现女性欲望主体性方面，是可以视为杜丽娘的先驱者的。不仅如此，胜花的欲望比杜丽娘的欲望具有更为丰富多彩的内涵，她也比杜丽娘更为积极主动地去表达欲望和追求实现欲望，因此，她在整体上是一个比杜丽娘显示出更旺盛的生命力的女性人物。由此可见，胜花这个人物身上，不仅蕴含着积极的肯定女性主体性的思想价值，而且具有超前的戏曲史和文化史意义。而《张协状元》这部剧作的重要价值之一，就在于在它保存了没有受到程朱理学思想束缚的市民想象力，保存了由这种市民想象力所创造的胜花这样的女性人物形象。因此，本论文对胜花这个人物形象所蕴含的思想价值和历史意义的阐释和肯定，也就从一个特定角

度揭示了《张协状元》这部剧作本身的价值和意义。

<参考文献>

- 《诗经》，《十三经注疏》本，北京，中华书局 1991年版
《周礼》，《十三经注疏》本，北京，中华书局 1991年版
《仪礼》，《十三经注疏》本，北京，中华书局 1991年版
《礼记》，《十三经注疏》本，北京，中华书局 1991年版
陈顾远，《中国婚姻史》，河南，岳麓书社 1998年版
范晔，《后汉书》，北京，中华书局 1993年版
金宁芬，《南戏研究变迁》，天津，天津教育出版社 1992年版
[韩]李淑仁译注，《女四书》(汉韩双语本)，首尔，女理研 2003年版
钱南扬，《元本琵琶记校注》，上海，上海古籍出版社 1985年版
汤显祖，《牡丹亭》，徐朔方、杨笑梅校注，北京，人民文学出版社 2002
年版
王季思主编，《全元戏曲》第九卷，北京，人民文学出版社 1999年版
吴存存，《明清社会性爱风气》，北京，人民文学出版社 2000年版
俞为民，《宋元南戏考论续编》，北京，中华书局 2004年版
俞为民、刘水云，《宋元南戏史》，南京，凤凰出版社 2009年版
刘华堂，<《永乐大典》之《张协状元》应是元初作品>，《戏剧》2008年
第4期
赵山林，<试论南戏《张协状元》的价值>，《沈阳师范学院学报(社会科学
版)》，2001年 第4期

<국문제요>

본 논문은 송대 남희 작품인 <장협장원>의 왕덕용의 딸 승화의 욕망의

주체성을 연구한 것이다. 이를 위해 우선 승화가 지니고 있는 여성으로서의 욕망의 주체성을 논증하고, 이를 승화와 같은 인물 유형에 속하는 원말 <비파기>의 牛小姐, 명말 <모란정>의 杜麗娘과 비교 분석함으로써 송, 원, 명대의 남희와 전기에 나타난 여성욕망 주체성의 전체 맥락에서 승화의 욕망 주체성이 갖는 의의와 가치를 규명하고자 하였다.

승화, 牛小姐, 杜麗娘은 모두 상층사회의 여성이지만, 이 작품들이 창작된 시기의 시대환경, 작가의 신분과 처지 등에 따라 이들의 욕망주체성은 각기 다르게 표현되었다. <장협장원>은 정주이학의 영향을 아직 크게 받지 않았던 북송시기, 상대적으로 자유로웠던 문화배경에서 하층문인에 의해 창작되었기 때문에, 여기에서 표현된 승화는 여성욕망의 주체성이 선명하게 체현되었다. 그런 반면, 정주이학이 관방의 주류 의식형태였던 원말, 정통 사대부 문인이며 이학자였던 高明이 창작한 <비파기>에 표현된 牛小姐는 예교에 철저하게 부합되게 행동하고 사고하는 것 이외의 다른 욕망이 없는 인물로, 여성욕망의 주체성이 상실되었다. 그러나 명말 <모란정>의 杜麗娘에 와서 여성욕망 주체성이 다시 회귀되는데, 이는 관방의 주류 의식형태인 정주 이학에 대하여 개성해방을 주창한 왕명좌파의 대표 문인 탕현조가 이것을 통해 개성 해방과 욕망 주체성에 대한 자신의 열망을 표현했기 때문이다.

일반적으로 여성의 개성해방과 욕망주체성은 晚明시기에 출현한 것으로 생각하지만, 이상의 남희와 전기에 나타난 여성욕망의 재현 맥락에서 보듯, 명말 杜麗娘의 욕망 주체성의 선구적 모습은 이미 송대 <장협장원>의 승화에게서 나타나며, 杜麗娘에 비해 승화의 욕망이 훨씬 풍부하고 다채로우며, 욕망을 표현하고 추구하는 데 있어서도 적극적이며 생명력이 넘친다. 晚明 훨씬 이전에 이와 같은 여성욕망주체성의 등장은 희곡시는 물론 문화사에서 대단히 선진적인 의의가 있다고 하겠다.

<장협장원>은 현존하는 가장 오래된 남희 작품이기 때문에 지금까지의 연구는 주로 역사적 의의에 주목했을 뿐, 그 자체의 사상적 의의, 예술적 가치에 대해서는 크게 주목하지 않았다. 본 논문은 승화라는 인물의 사상

가치와 역사의의를 밝히는 것을 통해, 특정각도에서 <장형장원> 그 자체의 의의와 가치를 밝히고자 하였다.

주제어 : 南戏, 传奇, <张协状元>, 胜花, 女性, 欲望, 主体性

