

逼人自杀的道德困境

◆ 小山



清戏曲雕花『赵氏孤儿』



孟小冬《搜孤救孤》剧照

我们先从一部人尽皆知的京剧《铡美案》说起。在现代汉语语境里,“陈世美”是负心汉的代名词,他的罪状之一就是京剧著名唱段里唱的“杀妻灭子良心丧,逼死韩琪在庙堂”。韩琪由陈世美派遣杀害秦香莲母子,经秦告知真相后不忍加害,但又没法回去向陈交账,左右为难,遂自杀。也正因为这是一个太过耳熟能详的故事,所以反而很少有人会对这个故事提出质疑,比如,韩琪为什么要自杀?如果他觉得陈世美做得不对,为什么不可以回去劝说?或者就算他完不成任务,一走了之又有何妨?他自杀的意义到底在哪里?

关于韩琪自杀的疑问,只从这部京剧本身来找恐怕是找不到的,因为在我们的史书及历史题材的戏曲中,类似的故事还有太多。也许韩琪最早的榜样可以追溯至春秋时代,《左传·宣公二年》记载了这样一件事情:

宣子骤谏,公患之,使鉏麇贼之。晨往,寝门辟矣,盛服将朝。尚早,坐而假寐。麇退,叹而言曰:“不忘恭敬,民之主也。贼民之主,不忠;弃君之命,不信。有一于此,不如死也。”触槐而死。

事情大致是说:赵盾进谏惹恼了晋灵公,晋灵公就派鉏麇去刺杀赵盾。鉏麇见赵盾是个忠臣,实在不忍心杀掉他,但不杀就违背了晋灵公的命令,他左右为难,最后撞在槐树下。鉏麇后来被纪君祥写进了杂剧《赵氏孤儿大报仇》,在南戏《赵氏孤儿记》中鉏麇形象被大大扩展,徐元《八义记》系依据前者润改而成,鉏麇终成剧中的“八义”之一。

鉏麇之死与韩琪性质相同:他们受主人派遣去做某事,此事却不符合道义,他们左右为难,只得自杀。

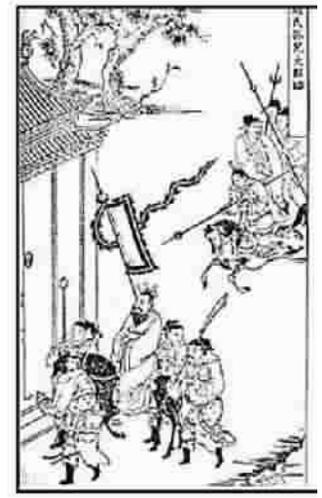
遇到类似困境的人在《八义记》中还有一位——韩厥。韩厥奉屠岸贾之命把守赵府大门,但他将携带孤儿的程婴私自放走,然后自杀,成为剧中另一位义士。

在清初传奇《千忠录》中,严震直奉永乐之命搜捕建文,他已将建文从深山中搜得并囚入槛车,但最终还是决定将其放走,自己则选择“劈破了弥天罗网,弃一命付干将,弃一命答天皇”。

夹在君命与道义之间左右为难,没有立刻自杀但形同自杀的则更多了。例如在梁辰鱼的《浣纱记》中,面对“例如昏迷”的吴王夫差,伍子胥与吴国太子相约以死尽忠孝,两人的结局也正是如此。

如此惨烈的抉择女人也一样得到:杂剧《金水桥陈琳抱妆盒》中,寇承御不顾刘皇后的命令,放走了刚出生的太子,十年后面对刘皇后的责难,她情愿触阶而死也不愿说出真相。

《抱妆盒》的故事后来进入了戏文《金丸记》,在清末小说《三侠五义》中,又变身为“狸猫换太子”。这个故事至今活跃在各种地方戏甚至电视剧里。虽然故事经过多次的扩



▲“赵氏孤儿”插图

展与改编,但其中寇宫女宁可自杀也不说出真相的情节一直得到了保留。同韩琪的故事一样,它说明国人至今很能够接受这样的情节。

韩琪等人的困境可以说是两种传统“美德”矛盾激化的结果。“忠君”作为中国古代传统道德的核心内容之一,在先秦就已经出现。“君”并不一定指最高统治者。《国语·晋语八》载:“三世事家,君之。”《仪礼·丧服》规定为“君”应服斩衰三年,郑玄注曰:“天子诸侯及卿大夫有地者,皆曰君。”“君”往往指直接上级,今天所谓“顶头上司”的意思。自秦以后随着君主专制的强化,在很多情况下,“忠君”就是指忠于皇帝的。君命是必须遵循的,是为“忠”;而天道也是不可藐视的,是为“义”。如若陷入了不忠不义的境地,当事人唯有自杀。这并非故事情节不允许当事人活着,而是传统道德已经将人逼到了绝境。既然没有别的出路,久而久之,自杀的情节也就成为了创作思维的定式。极善与极恶的对决往往流于肤浅,而善与善的冲突才更具有动人心魄的力量。这或许就是上述故事能够穿越千年,至今仍受人喜爱的原因。然而它们的流行同样说明,人们至今仍习惯这种定式,很少会去质疑它的合理性。

或许只有当异质文化为我们提供另一个观察角度时,我们才能意识到当事人的自杀并非唯一选择,同时意识到在何种情况下困境才能消解。

16世纪末的英国也曾短暂流转过历史剧。在汤姆的《约翰王朝的多事之秋》中,约翰王篡得亚瑟王子之位后,为斩草除根,又派遣赫伯特去杀害无辜的亚瑟王子。赫伯特接到命令后也左右为难:不杀,是不遵王命;杀之,则伤天害理。但他心理挣扎的结果却是:

是国王下的命令,这就撇清了我的关系;

可是上帝阻止我这么做,国王也要听上帝的命令。

这两句话说明了两点:第一,即

使做出伤天害理的事情,杀了亚瑟,那也是国王的旨意,并非我赫伯特不义;第二,即使不遵王命放了亚瑟,那也是遵从了更高的统治者——上帝的命令,并非我赫伯特不忠。赫伯特想明白了这些,马上放了亚瑟,还准备回去见约翰王——他把自己撇得清清的,丝毫没起自杀的念头!

让我们的英雄自杀了两千年的困境,在赫伯特面前就这样被轻松消解了。被消解的原因在于:剧中人物及剧作者都很清楚地认识到并且承认,君主是会有错的。因为是君主的错,所以不可以让他人来担责;因为君主是会犯错的,所以要用全知全能的上帝的旨意来弥补君主的过失。

那么,英国的历史剧为什么敢于公然指责君主的过错呢?这是因为英国历史剧流行期间,君主的权威已在不断衰落。君主曾经被等同于上帝或视作上帝的代理,但渐渐不再被这样看待了。《多事之秋》就是很好的证明:不会犯错的是上帝,而君主不是上帝。凡人犯错实属正常,不必为了别人的错而逼死自己。

如果我们再回顾一下本文前面提到的那些故事,就会发现所谓的“不忠不义”其实是个伪命题。“不忠”源于对君命的违背,但从这些故事的道德倾向来看,君命本身就是“不义”的。这是“君”的问题,本不需当事人担责,为什么困境全都转移到了当事人身上?那是因为当事人像笃信上帝一样,笃信君主的正义与正确。所有的故事都忽视了,或者不敢正视一个事实:君主是会有错的。既然不认为君主有错,那么所有的责任只能由当事人自己承担。

当君主的错误不被正视、承认的时候,对他的忠诚就成了一种绝对的、纯粹的“美德”。这种“美德”被无限绝对化、高尚化的过程,又只能更加掩盖君主会出错的事实。这就形成了一种恶性循环。以至于每遇类似事件,连“天下有道则见,无道则隐”(《论语·泰伯》)的传统似乎都成了应当鄙弃的选择,只有以生命来祭奠忠诚才是恰如其分和理所当然的。在表现忠臣壮举的戏曲中,我们常常看到一句话“忠臣不怕死,怕死不忠臣”。这句话在无数场合反复出现,次数多到了不再引起反思的地步,自杀于是成了自然而然的唯一选择。人们用崇敬的目光坦然面对几千年英雄纷纷自绝于人世,不再会替他们想一条出路,甚至不再觉得他们面临的是一个困境。

由于君主专制的存在,我国古代的戏曲时刻不忘宣扬忠君,“不忠不义”的道德困境的存在也属事出有因。但长久以来,英雄自杀的情节似乎已经让观众形成了模式化的欣赏趣味,即使在君主专制早已过去的今天,我们的品位仍然残存着旧时的印记。借助英国历史剧的镜子,我们是否也该反思一下这类情节背后的价值观,反思一下我们的欣赏趣味?

那些年,我们读过的『伪娘』诗

◆ 钟菡

近年来“伪娘”横行,常常在网上看到一张粉面桃腮、长发飘飘的“美女”照片,底下便群起回复“这么可爱一定是男孩子”,而事实上也多半如此,让不少女汉子大哭“请给我们一条活路”。古诗里有不少催人泪下的“闺怨”诗,百分之九十以上都是“伪娘”之作,那些黛娥长敛、珠泪盈盈的柔弱佳人,现实中也许是那个跺脚大汉,说起来也是件“细思恐极”的事情。

若追究“伪娘”诗的始祖,也许要算在屈原头上,谁让他说“众女嫉余之蛾眉兮,谣诼谓余以善淫”呢?而首先将之发扬光大的,应该是曹丕。他的代表作《燕歌行》就是一首典型的“伪娘”诗。“贱妾茕茕守空房,忧来思君不敢忘,不觉泪下沾衣裳。”若不说破,谁能把这位我见犹怜的小“怨妇”跟心狠手辣的魏文帝联系起来。而号称“闲居非吾志,甘心赴国忧”的曹植,作起“伪娘”诗来,也是幽怨得一塌糊涂。“愿为西南风,长逝入君怀。君怀良不开,贱妾当何依?”真是你也“贱妾”,我也“贱妾”,再多慷慨风骨,掩不住一颗柔情似水女人心。词里面的“伪娘”更是不胜枚举,“别君时,忍泪佯低面,含羞半敛眉”、“红烛背,绣帘垂,梦长君不知”,一个个娇羞无限、柔情万种,无怪乎朱淑真慨叹,“好是风和日暖,输与莺莺燕燕”,闺怨都被你们这些男莺莺燕燕写烂了,让我们女人词人怎么活?

男人写“伪娘”诗,常常能比女人还女人,难道他们现实中也是个娘娘腔?在我看来,有些人的行径的确是有些小“娘”的,像是曹植就有傅粉的记录。《魏志·王粲传》注引《魏略》说:“植初得(邯郸)淳甚喜,延入坐,不先与谈,时天暑热,植因呼常从取水自澡讫,傅粉。”曹丕则喜欢熏香,香得把马都吓到了,据《魏志·宋建平传》记载:“帝将乘马,马恶衣香,惊啮文帝辔。”在魏晋时期,的确一度风气有些偏阴柔,傅粉和熏香,是男人们的时尚。但若说写“伪娘”诗,内心都偏女性化,或者有一种同性恋的倾向,那倒也未必。李白就很会写“伪娘”诗,像是《长相思》,“不信妾肠断,归来取明镜前”,难道能说李白“娘”么,那怎么能写出“君不见黄河之水天上来,奔流到海不复回”这样的豪言壮语呢?

“伪娘”诗写得好不好,“伪”得程度高不高,说到底还是技术问题。一种类型的诗歌写的人多了,大都会形成套路,有章可循。比如“闺怨”诗,“怨妇”们的心理状态和行为,早已被前人归纳好了,用上几个关键词,像肠断、泪痕、啼血,加几个相关的典故,同时注意下女子的表达方式更含蓄,爱你在心口难开,基本便不会出错。再不行,总还有个妻子、情人,“香雾云鬟湿,清辉玉臂寒”,照猫画虎,并非难事。

男人为何要写“伪娘”诗?以“人戏”程度来分,大概有三类情况。一类是单纯的代人而作,比如骆宾王的《代女道士王灵妃赠道士李荣》,“相怜相念倍相亲,一生一代一双人”。毕竟古代女子会写诗作赋的少,想要表达自己的想法,请个文坛“大V”捉刀是最好的方式。一类是自发的为人而作,同情女子遭遇,为他们鸣不平,比

如王昌龄的《长信秋词》:“奉帚平明金殿开,且将团扇暂徘徊。玉颜不及寒鸦色,犹带昭阳日影来。”有时再加两句心理描写,“入戏”感就更深一步了,像是秦韬玉的《贫女》,“苦恨年年压金线,为他人作嫁衣裳”,若不是真的感同身受,无法道出这样的辛酸。

“人戏”最深的一类,好比《霸王别姬》里的程蝶衣自己描上红妆,挽起云鬓,化身为女人去演绎悲欢离合。这种类型的诗里面,也要分为两种,一种是有所寄托,话中有话。古人习惯以夫妇比君臣,“思”的是君王垂恩一顾,“怨”的是自己怀才不遇。比如曹植的那首《七哀》,“君怀良不开,贱妾当何依”,其实是在感叹没有建功立业的机会。又比如杜荀鹤的《春闺怨》,“承恩不在貌,教妾若为容”,容貌之于女子,正如才学之于男子,说穿了,就是哀叹皇上您选贤不以才,臣妾做不到啊。

另一种情况,基本就是自己写着玩了,比如曹丕的《燕歌行》,虽说是“不觉涕下沾衣裳”,人戏颇深,但很明显他只是为“赋新词说愁”,还有萧统、萧绎的许多作品也属于这一情况。当然并不能说这种游戏文字无意义,为在同题作品中脱颖而出,诗人们只有追逐技巧上的革新,《燕歌行》就开了七言诗的先河,而萧氏的不少作品,也在格律上多有建树。

古代也有女诗人、女词人,其中能出类拔萃者凤毛麟角,也许就是因为最擅长的题材被汉子们长期霸占,叫她们无路可走。若论起来,写闺怨、宫怨,卓文君、班婕妤比这帮“伪娘”们资深得多,且不少“伪娘”诗其实都是在模拟《白头吟》和《团扇歌》。但写来写去,女人也不过那点小心思,伤伤春,悲悲秋,骂一声冤家,念一句良人,那些男诗人们对此早就玩得滴溜转,笔下驾轻就熟。能吟“至今思项羽,不肯过江东”的女中豪杰少之又少,纵然天才如鱼玄机,发出“易求无价宝,难得有情郎”这样的精辟见解,放到“伪娘”作品堆里,也未见多出色。至于羁旅、边塞,哪个女人写得了,而写闺怨,你写得过李白,写得过温庭筠?

于众多“伪娘”诗中杀出一条血路的,是李清照。她写到女人耍小性子,云鬓雾鬟,“佻耍女郎比并看”。无理取闹这一层,本来不是一般男人能悟得出的,但后来也被唐寅学去了,且娇嗔地更厉害,“将花揉碎掷郎前,请郎今夜伴花眠。”真是一点活路也不给女人留。

我们常赞叹“妆罢低声问夫婿,画眉深浅入时无”,怎么能把女人心描摹得那样入木三分,一边又在感慨男人永远不了解女人,仿佛白天不懂夜的黑,然而现代人不懂,难道古人就懂?我们所理解的古代女子,其实何尝不是古代的“伪娘”,我们现在所写的闺怨,其实何尝不是在模拟古代“伪娘”们的闺怨?庄周梦蝶,蝶梦庄周,不是古人合于我,而是我在合古人,不知不觉间,已被诗歌先入为主地影响到自己的思维和行为。看到花落便要流泪,听到笛声就要断肠,长久以来就被这些“伪娘”们牵着鼻子走,而忘记了自己最真实的表达方式,说起来,也是件“细思恐极”的事情。