

元杂剧中的女真民俗文化

彭栓红

内容提要: 元杂剧中直接或间接涉及女真民俗文化的作品有十几部,这些剧作承载了大量的女真民俗文化,成为今天重要的民族史料,也是了解一个民族的心灵密码。元杂剧中女真民俗在彰显民族个性的同时,也体现了北方游牧狩猎民族的文化共性特征,还体现出宋元民族融合的大趋势。

关键词: 元杂剧 女真 民族 民俗

女真人最早活动在我国东北,过着渔猎生活,在向中原扩张的过程中汉化较早。在《元曲选》《元曲选外编》中涉及女真题材的元杂剧有近 12 种。既有女真作家李直夫所创作的女真题材杂剧如《虎头牌》^①,也有汉族作家关汉卿等创作的女真题材杂剧《调风月》等^②,还有无名氏创作的《射柳捶丸》等剧。这些剧作承载了女真民俗文化,成为今天重要的民族史料。

女真人衣食文化

女真人原居天气寒冷的东北,为适应气候和狩猎传统,吃肉喝酒成为生活常态。《丽春堂》中女真普察人李圭“要饱一只羊,好酒十瓶醉”(第 901 页),正是这一习俗生活的反映。《居家必用事类全集》载女真食品“斫刺葵菜”和“蒸羊眉突”制作上都用到羊肉^③,可见女真人尤其爱吃羊肉。女真有割食的饮食风俗,《货郎旦》第四折馆驿子为小末李春郎准备了“一签烧肉”,李春郎做割肉科,就是游牧狩猎民族佩刀割肉饮食风俗的折射。《草木子》载:“北人茶饭重开割,其所佩小篋刀……王公贵人皆佩之。”^④女真进入中原的过程中饮食上出现汉化倾

① 臧晋叔编《元曲选》,北京:中华书局,1958 年。文中涉及的《丽春堂》《虎头牌》《金安寿》《货郎旦》《黄粱梦》均见此选本,下文只随文标注页码。

② 隋树森编《元曲选外编》,北京:中华书局,1959 年。文中涉及的《调风月》《村乐堂》《紫云亭》《射柳捶丸》均见此选本,下文只随文标注页码。

③ 佚名撰《居家必用事类全集》庚集,《续修四库全书》第 1184 册,上海:上海古籍出版社,2002 年,第 580-581 页。

④ 叶子奇撰,吴东昆校点《草木子》卷三“杂制篇”,《明代笔记小说大观》(一),上海:上海古籍出版社,2011 年,第 61 页。

向,《虎头牌》第二折描写山寿马吃细米白面,就明显受中原饮食文化影响。

女真人服饰艳丽,贵族阶层尤其爱打扮。《货郎旦》李春郎承袭女真义父千户之职“打扮的诸余里俏簇”(第 1653 页)。《虎头牌》金住马直言自己“打扮的别,梳妆的善”(第 409 页)。

元杂剧民族服饰描写,唯有女真服饰最为丰富细腻,如关汉卿《调风月》第四折出现包髻、额花、玉兔胡、全套绣衣服。《货郎旦》第四折描写女真行军千户服饰提及绣云胸背、兔鹑。王实甫《丽春堂》中左丞相徒单克宁自述“小帽虬头裹绛纱,征袍砌就雁衔花”(第 900 页)。对女真服饰更为细腻的描述,见《金安寿》三、四折金安寿夫妇唱词,涉及到的服饰有缕金鞋、玉兔鹑、皂纱巾、锦袄子、金较辘、卷云靴、绣包髻、绣胸背、玉搔头、凤头鞋、玉项牌、头巾、霞带、团衫、香串、云肩、同心带等。

以上杂剧对女真服饰从头到脚穿着打扮都有描写,基本符合女真服饰惯制:男子头裹巾,上身穿袄子,腰系兔鹑,脚踏干皂靴、卷云靴。女子头饰包髻、贴额花,上衣团衫,脚穿凤头鞋。《金史》载女真妇人服“上衣谓之团衫”^①。《金安寿》夫人穿戴是“团衫纓络缀珍珠,绣包髻鹞鹑袄”(第 1100 页),《调风月》女真贵族千户许诺婢女燕燕成为小夫人的服饰也有包髻、团衫。

女真服饰佩饰较多,杂剧集中在头饰和腰饰的描写。宋德金就认为:“女真男女爱用首饰。”^②元杂剧涉及头饰的有发饰、项饰、胡须装饰等。头饰有绣包髻,还贴额花,如“包髻是纓络大真珠,额花是秋色玲珑玉”(《调风月》,第 88 页);也用绛纱、皂纱巾等裹头,如“皂纱巾珠球簪”(《金安寿》,第 1099 页)、“小帽虬头裹绛纱”(《丽春堂》,第 900 页);甚至在头巾上再做装饰,像“头巾上砌的粉花儿现”(《虎头牌》,第 409 页)。“粉花儿”,可能是玉逍遥,《金史》记载女真习俗:“年老者以皂纱笼髻如巾状,散缀玉钿于上,谓之玉逍遥。”^③女真女子首饰还有“翠鸾翘内妆束,玉搔头掩鬓梳”(《金安寿》,第 1100 页)。女真男子以黑须为美,喜用“绒绳”缠须,元杂剧真实地记录了女真这一习俗:“墨锭也似髭须着绒绳儿缠”(《虎头牌》,第 409 页)。女真护须之法,我国古已有之,《晋书》载张华“又好帛绳缠须”^④,尚秉和解释:“夫以绳缠、以帛缠者,恐须或着污而点尘土也。”^⑤在女真题材中,女真男子常束玉饰腰带名为“玉兔鹑(胡)”。一定意义上说,这一服饰特点是女真民族身份的戏剧表演形象化、视觉化表达。《金史》记载金人四常服中“其束带曰吐鹑。”^⑥此外,《金安寿》还提到“缕金鞋”,是一种缕金皮腰

① 脱脱等:《金史》卷四十三,北京:中华书局,1997 年,第 260 页。

② 宋德金、史金波:《中国风俗通史·辽金西夏卷》,上海:上海文艺出版社,2006 年,第 300 页。

③ 脱脱等:《金史》卷四十三,第 260 页。

④ 房玄龄等:《晋书》卷五十四,北京:中华书局,1974 年,第 1482 页。

⑤ 尚秉和:《历代社会风俗事物考》,北京:中国书店,2001 年,第 40 页。

⑥ 脱脱等:《金史》卷四十三,第 260 页。

带。总体上,元杂剧女真服饰色泽鲜艳,华丽贵重。

首先,服饰搭配色彩艳丽,如“小帽虬头裹绛纱”(《丽春堂》,第90页)、“头巾上砌的粉花儿现”“一领家夹袄子是蓝腰线”(《虎头牌》,第409页)、“卷云靴跟抹绿”“缕金鞮玉兔鹑,七宝嵌紫珊瑚”(《金安寿》,第1099页)等,涉及绛、蓝、粉、绿、紫等色。女真服饰为何如此色彩艳丽?笔者愚见:一是女真佩饰所用珍珠、珊瑚、金玉等材质本身色泽鲜艳;二是女真人服饰色彩图案受季节影响。《调风月》第四折就提到女真夫人们“依时按序”换装,恰是早期女真为适应时令变化在服饰图案、色彩等方面调整的生活记录,如“绣云胸背雁衔芦”(《货郎旦》,第1653页)、“征袍砌就雁衔花”(《丽春堂》,第900页),这也打上了狩猎文化印痕。杂剧中女真服饰所绘“雁衔芦”“雁衔花”,即大雁口含芦花之图案。大雁喜在芦苇丛生的水域休憩,宋元时期芦苇与大雁结合的图案盛行。宋代在瓷器、石刻、织绣上常绘有“芦雁纹”图案,元青花瓷也多见。“雁衔芦”更是成为元代服饰的一大特征。元杂剧《丽春堂》《货郎旦》中“雁衔花”“雁衔芦”服饰描述无疑是对宋元现实生活的客观描述和狩猎生活的记忆。女真狩猎文化不仅在服饰图案有体现,而且也有用鸟兽皮制衣的传统,元杂剧叙述的女真衣物便有“鹞鹑袄”(《金安寿》,第110页)、“鹞鹑裘”(《虎头牌》,第404页)、“干皂靴鹿皮绵团也似软”(《虎头牌》,第409页)等,迥异于汉族服饰。《金史》载:“其从春水之服则多鹞捕鹅,杂花卉之饰,其从秋山之服则以熊鹿山林为文……”^①“鹞”即为“海东青”,辽金时期对凶猛的鹰鹞的称谓。辽金元北方游牧狩猎民族贵族有春季湖泽边纵鹞捕鹅凿冰取鱼、秋季入山林射虎鹿熊兔等动物的传统。而服饰上使用鸟兽动物皮为材质,或绘制“雁衔芦”“雁衔花”图,“显然这些图案具有保护色的作用,不易惊动被猎目标”^②,是北方狩猎民族文化在服饰上的体现。这一文化与辽代契丹人所创的“春水秋山,冬夏捺钵”的“四时捺钵”制度所体现的捕猎文化,有着文化共性和承袭性。

其次,女真服饰爱镶珠缀玉,常用上等的金玉、珍珠、香料、珊瑚。元杂剧女真服饰华丽贵重也体现在金玉珠宝皆用上品,如“荆山玉”(《货郎旦》,第1653页)、“珍珠豌豆也似圆”(《虎头牌》,第409页)、“七宝嵌紫珊瑚”(《金安寿》,第1099页),甚至纽扣都用“金较辘”。《金史》说:“吐鹞,玉为上,金次之,犀象骨角又次之。”^③诸多女真题材的元杂剧反复出现“玉兔鹞”服饰,再次验证女真服饰材质选用上品的奢靡风气。另外,女真佩饰喜用珊瑚、珍珠的风习养成,也与早期女真人的渔猎密不可分。完颜女真最初由在图门江、鸭绿江流域生活的朱里真人组成,这种紧邻江河居住生活的地理优势,形成了女真人擅采贝、珊瑚、珍珠的渔猎文

① 脱脱等:《金史》卷四十三,第260页。

② 宋德金、史金波:《中国风俗通史·辽金西夏卷》,第296页。

③ 脱脱等:《金史》卷四十三,第260页。

化和独特的审美习惯。《女真谱评》也提到“女真族采集珠蚌取珠”，初名“东珠”以纪念完颜部擅长采集珍珠的东朱，因出自女真，又名“真珠”，后称“珍珠”。^①

再次，女真服饰常绘图案，而工艺多用“绣”，杂剧唱词有“绣包髻鹧鸪袄”“绣云胸背雁衔芦”等，这一现象，不单纯是民族服饰的特色，更是与元初《梓人遗制》载“华机子”对于提花技术、“罗机子”对于绞经织物等宋元纺织技术的发展进步相呼应。此外，宋辽金元织物喜用金的生活风习，对于爱穿贵重华丽服饰的女真贵族也有影响，元杂剧中“缕金鞋”“玉兔鹑是金厢面”此类描写，当是现实生活在文学反映的佐证。

最后，需要解释一点：早期女真服饰“惟衣布衣”，色尚白，在进入中原汉化的过程中女真服饰日趋多样化、艳丽化、奢靡化，服饰在较多体现本民族特色的同时，也多有汉化因素，因此元杂剧中女真服饰艳丽贵重的特征，是民族融合现实的文学显证，从反思历史的角度看，则是对后期金王朝安逸享乐风习导致亡国的文学沉思，一定程度上也为“金以儒亡”之论提供支撑。

女真人社会生活文化

女真人能歌善舞，为金元时人共识。《调风月》女真夫人们“雁行般但举手都能舞”（第 88 页）。《虎头牌》金住马回忆自己曾吹弹管弦，“则听的这者刺骨笛儿悠悠聒耳喧，那驼皮鼓咚咚的似春雷健……我也曾舞蹁跹……”（第 409 页）山寿马说叔叔银住马每天是“吹笛擂鼓做筵席”。《丽春堂》第一折李圭上场说会做院本，会唱杂剧，弹唱舞兼好。金安寿妻子童娇兰过生日时演奏细乐，大吹大擂，笙歌罗列，《金安寿》杂剧表演有“扮歌儿引细乐上舞科”（第 1094 页）。第三折金安寿迷恋红尘，眼中的妻子童娇兰是：“吹呵韵清音射碧虚，弹呵拂冰弦断复续，歌呵白苎宛意有余，舞呵彩云旋掌上珠。”（第 1100 页）

上述杂剧提供了有关女真歌舞乐习俗的六条记录：一是女真人生日、喜庆必设家宴，家宴常伴有歌舞乐，如《金安寿》《虎头牌》。二是女真所用乐器有管弦、玉管、笛子、鼙鼓、驼皮鼓等，涉及吹奏、弹拨、打击三类乐器，以吹奏乐和打击乐为主。《三朝北盟会编》云：“其乐则惟鼓笛，其歌则有鹧鸪之曲，但高下长短鹧鸪二曲而已。”^②女真乐器惟有鼓笛之说，契合北方民族粗犷豪放的性格特征，应是女真歌舞早期伴奏乐器的反映，除了鼓笛外，《金安寿》提到“弹呵拂冰弦断复续”，这种弹拨乐器“冰弦”当是女真人在后期发展中多民族文化融合的结果，音声有了婉约之风。“冰弦”是对琴弦的美称，在金人《董解元西厢记诸宫调》中也有。三是家

^① 马亚川讲述，王宏刚、程迅记录整理《女真谱评》上册，长春：吉林人民出版社，2009 年，第 155 页。

^② 徐梦莘撰《三朝北盟会编》上册，上海：上海古籍出版社，1987 年，第 18 页。

宴歌舞所奏乐种多为细乐,以管弦为主,这是适应家宴饮食需要的“礼”乐。《五礼通考》记载了古代宴席演奏细乐的情形,《草木子》也有“曲宴用细乐、胡乐”^①的清晰表述。四是女真乐曲有“鹧鸪”“阿那忽”。杂剧唱词和曲牌均有体现。“鹧鸪”又名“者刺骨”“者刺古”,“阿那忽”又名“阿纳忽”。《虎头牌》第二折【阿那忽】、《金安寿》第四折【阿纳忽】、《魔合罗》第二折【者刺古】,另外在杂剧唱词中也多出现:“悠悠的品着鹧鸪”(《调风月》,第88页),“则听的这者刺骨笛儿悠悠聒耳喧”(《虎头牌》,第409页)。女真“阿那忽”调可以一人演唱,也可以二人合唱。康保成就认为:“【阿那忽】曲尾的确用齐声合唱。”^②五是女真人喜爱杂剧、院本,《丽春堂》李圭上场就自言“也会做院本,也会唱杂剧”(第901页)。这不仅说明金院本、诸宫调与杂剧之间关系密切,音乐形态内在发展上有承继关系,而且说明金人固有的戏剧观成为元杂剧发展的助力,女真人成为元杂剧可靠的受众者之一,是金元娱乐文化一脉发展的必然现象。六是女真舞蹈表演形态尽管从杂剧中很难准确判断,但不排除女真舞蹈中也有多元文化的因素,“舞呵彩云旋掌上珠”(《金安寿》,第1100页),这种快速轻盈旋转之舞蹈描述,很可能就是唐时从中亚传入的胡旋舞或受其影响。女真舞蹈多摹拟狩猎或战斗情境,跳此类舞时常伴有“吹笛擂鼓”之乐,而元杂剧所述女真宴会所作细乐,不用大鼓,较为柔和清美,《梦粱录》卷二十“妓乐”条:“大凡动细乐,比之大乐,则不用大鼓、杖鼓、羯鼓、头管、琵琶等,每只以箫、笙、箏、篪、嵇琴、方响,其音韵清且美也。”^③因此女真宴会细乐音乐下的舞蹈,当非战斗、狩猎舞,应该也有受汉族礼乐舞蹈文化影响的因素。

女真男女老幼都能跃马扬鞭,插箭弯弓。《宋会要辑稿》记载女真:“地多山林,俗勇悍善射。”^④《虎头牌》中茶茶、《丽春堂》中徒单克宁从小便会骑射。《丽春堂》完颜乐善射柳会上展示了弓开秋月、箭飞金电、马过似飞熊的高超骑术和射技。《虎头牌》《货郎旦》等剧还有女真贵族骑马打围射猎的生动描写。可见,“骑马射箭”是女真人不分男女老少必备的生活技能和娱乐方式,这一习俗文化也与金代女真人猛安谋克的骑射训练制度的影响有关。

女真人节日文化深受汉族影响,重视元旦、元宵、端午、重阳,金章宗还特别重视寒食节。《虎头牌》叙述在中秋节银住马酗酒误事,隐含了少数民族节日喝酒狂欢的文化传统。女真人在重五、重九,要拜天、射柳,体现本民族色彩。女真人也过生日,《松漠纪闻》记载女真“其民皆不知纪年,问之,则曰我见草青几个度矣。盖以草一青为一岁也。”^⑤纪年尚不知,何况纪日,

① 叶子奇撰,吴东昆校点《草木子》卷三“杂制篇”,《明代笔记小说大观》(一),第58页。

② 康保成:《酒令与元曲的传播》,《文艺研究》2005年第8期。

③ 孟元老等:《东京梦华录(外四种)》,呼和浩特:远方出版社,2001年,第306页。

④ 徐松辑《宋会要辑稿》第八册,北京:中华书局,1957年,第7711页。

⑤ 洪皓撰,阳美生校点《松漠纪闻》,《宋元笔记小说大观》(三),上海:上海古籍出版社,2007年,第2797页。

因此,女真人生日最初未必是自己真实的出生日,但肯定是他们认为重要的日子。《金安寿》中金安寿妻子过生日,既神圣又世俗,先于天地跟前烧香点烛,祭祀祖宗,然后宰羊喝酒吃筵席,并以歌舞细乐取乐,场面热闹。这类女真节日、生日文化,不乏多民族文化融合的痕迹。

女真人精神信仰文化

女真题材元杂剧有一独特现象:女真贵族家的总管或亲人常起与狗有关的名字,如“狗儿”“狗皮”“唆狗”,人物自称时也不以称“狗”为耻。《村乐堂》女真人王同知家中都管王六斤自称“我叫做唆狗”(第 905 页)。《虎头牌》第三折老千户银住马的都管上场自称“狗儿”。《虎头牌》中老千户女真人银住马呼都管“狗儿”,他提起哥哥金住马曾有个孩儿“狗皮”。《射柳捶丸》延寿马的父亲是娄宿太尉。《金史》中“娄宿”又作“娄室”。完颜部的娄室是女真名将,金朝开国元勋。巧合的是“娄宿”,为中国二十八星宿之一,西方七星宿之一,其对应的动物形象恰是娄金狗。这种以狗命名的现象不仅在表现女真生活的杂剧中常见,而且南戏《宦门子弟错立身》^①也存在,剧中完颜延寿马家的老都管也叫“狗儿”。

女真人起狗名,背后折射的情感是多元的、文化心理是复杂的,首先折射了女真狩猎文化。狩猎民族认为:狗能看家护院,帮助狩猎,对主人忠诚,元杂剧、南戏中女真贵族家里的都管多起“狗”名,这种“贵族——管家”的主仆关系正契合狩猎民族对狗的理解。宋元人们常养犬,数目惊人,《宋书》《元史》均有记载,《全元文》还有《悼犬》文。辽金元时期女真对犬更有感情。《女真谱评》记载的口头传说故事中女真始祖九天女出外常带犬、鹰、马。《松漠纪闻》载:“金国天会十四年四月,中京小雨,大雷震,群犬数十,争赴土河而死,所可救者才二三尔。”^②可见,作为狩猎民族的女真人对狗感情笃深,并影响到日常行为。元杂剧、南戏均出现女真贵族家眷、都管以“狗”命名的现象,从民族习俗角度看,这是戏剧表演融入女真犬崇拜的体现,起“狗”名是希望得到保佑,获得吉祥,但从民族融合交流上,也可能是女真接受汉族取贱名、求长寿习俗的反映。而人物不以自称狗名为耻,则更多是女真信仰的体现。

从舞台演出角度看,女真题材杂剧人物起“狗”名如《虎头牌》都管“狗儿”、《村乐堂》中都管“唆狗”王六斤,还与杂剧常扮演诙谐喜剧性的净脚色挂钩,演剧时再通过人物自称、他人称呼以及类似《虎头牌》做“叫科”“净扮狗儿上”动作协同表演,再加上杂剧观众群体民族、阶层、文化程度的差异,不同民族民俗文化心理的审美错位,从视听感官和表演上都能制造一

^① 钱南扬校注《永乐大典戏文三种校注》“前言”,北京:中华书局,1979 年,第 1 页。钱南扬认为:“盖作于金亡之后,宋亡之前这段时间之内。”李修生主编《古本戏曲剧目提要》,北京:文化艺术出版社,1997 年,第 223 页。李修生认为剧本中提到关汉卿、花李郎、尚仲贤等元人作品,当属元人所作。

^② 洪皓撰,阳美生校点《松漠纪闻》,《宋元笔记小说大观》(三),第 2800 页。

种喜剧效果。这种利用民俗心理营造喜剧效果的技能,恰是优秀作家的本色体现。

女真的动物崇拜除了犬,还有虎崇拜。《女真谱评》中“阿骨打学艺”的故事就描述了一代女真伟大领袖完颜阿骨打在帽儿山仙人洞与颇通灵性的猛虎学艺的异事。《丽春堂》有“他每那祖宗是斑斓的大虫”之语,而徒单克宁也自称“虎体鹞班将相家”,剧中“斑斓的大虫”无疑指“虎”,杂剧清晰地把女真虎崇拜与祖先崇拜合一表述,来强化女真人的民族身分和独特信仰。至今满族仍有虎神信仰和虎年跳虎神习俗,延续着女真古老的虎崇拜传统。

元杂剧中神灵崇拜以汉族神系为主,女真神灵的资料极少。马致远《黄粱梦》有唱词“九天女鼓风驱造化,六丁神挥剑斩长蛟”(第787页)。那么《黄粱梦》中“九天女”是女真神灵,还是汉族“九天玄女”的简称?众所周知,汉族神系中有专职风神(如风伯),九天玄女与风似乎没关系,见于文献的多与战事有关。《艺文类聚》记载黄帝蚩尤大战,“天遣玄女下,授黄帝兵信神符,制伏蚩尤”^①。《中华神秘文化辞典》解释九天玄女“是位熟谙兵法战事的女神”^②。由此可知,汉族神话中九天玄女是主兵法、战事之神。《女真谱评》中“九天女”为女真完颜部的始祖母,原本是天神之第九个女儿,私自下凡,与猎渔青年相遇相爱,婚后天帝派风神去捉拿,被黑龙从(长白山)天池救下,后在粟末水(即松花江)边安家繁衍后代。“九天女斩蛇追渔郎”故事中野女人抢走猎鱼青年后,九天女带着孩子,手拿石刀、斧一路追赶,路遇长蛇而不惧,用石斧砍蛇,慑服野女人找回丈夫。^③女真神话有九天女与风神发生冲突战斗的故事,另外《女真谱评》叙述九天女不仅勇于斗争,而且发现了火、会筑屋、制石器、捕鱼、狩猎、缝制兽衣等,更是一位女真文化英雄,有造化育人之功。可见,从神职、神事、造化育人,以及与“风”发生的关系上看,九天女主要是女真文化英雄,而九天玄女为汉族战事之神,此剧若把“九天玄女”当做“九天女”简称似有不妥。因而“九天女鼓风驱造化”,更接近女真神话,“九天女”就是指传说中的完颜部的始祖母。但是,也存在杂剧作家把女真的九天女与汉族的九天玄女弄混淆了的可能。因为,九天玄女为道教九天玄母天尊、六丁神为道教护法神,二者均为道教神并列出现不奇怪,但元杂剧却出现“九天女鼓风驱造化,六丁神挥剑斩长蛟”把女真“九天女”与汉族道教“六丁神”并列叙述,不能不让人怀疑这种混淆。甚至也有“六丁神挥剑斩长蛟”是“九天女斩蛇追渔郎”故事偷梁换柱的可能。民族融合使得民众对各族神话传说的了解、民族心灵的解读还不够深入,元杂剧出现对于名称相近的神灵、神迹的混淆,正说明宋元民族交流是现实的大趋势,而民族融合、文化交流是一个漫长的过程。

女真崇拜太阳,在其族源神话中也有体现,《女真谱评》讲述九天女与函普结合,三足金

① 欧阳询撰,汪绍楹校《艺文类聚》上册,北京:中华书局,1965年,第209页。

② 吴康主编《中华神秘文化辞典》,海口:海南出版社,2002年,第127页。

③ 参阅马亚川讲述,王宏刚、程迅记录整理《女真谱评》上册,第1-4页。

乌贺喜,九天女又梦金乌入怀,后生男孩起名“乌鲁”。^①太阳崇拜本是女真、契丹、蒙古族共同的民俗信仰。女真百官在朔望日于宫外面朝太阳行膜拜礼。《大金集礼》云:“朔旦拜日,朝参日。”^②《大金国志》载女真人“元旦则拜日相庆”^③。女真不仅特殊时段拜日,而且这种太阳崇拜已经扩展到日常生活时段,如《虎头牌》金住马、银住马兄弟相聚,喝酒前金住马唱“待我望着那碧天边太阳浇奠,则俺这穷人家又不会别咒愿,则愿的俺兄弟每可便早能勾相见”(第 408 页),这种对着太阳浇奠并祈愿的行为,真实地表现了久别重逢的兄弟深情,杂剧很好地借助女真太阳崇拜心理达成了剧情内容和表演舞台性的水乳交融。《多桑蒙古史》也记述成吉思汗“崇拜太阳,而遵从珊蛮教之陋仪”^④。连元统治者成吉思汗都崇拜太阳,那么《虎头牌》有关太阳崇拜的描写在体现女真信仰的同时,无意中也迎合了元统治阶级思想,为广大观众接受。

总之,从元杂剧大量涉及女真民俗的作品来看,女真民俗文化极大地丰富了元杂剧的思想内容。元代多民族共存融合,一面是文化接触交流中的同化(汉化与蒙化)选择,一面是怀旧情绪、民族意识的彰显和历史反思;一面是女真人个性民俗文化,一面是北方游牧狩猎民族民俗文化的共性特征,体现多民族统一大元朝背景下的民族融合的民俗文化趋势、女真人生存智慧和女真题材元杂剧的发展策略,所有这些心灵的密码恰恰通过女真民俗文化得以彰显。女真题材的元杂剧,无疑是女真民族心灵史。

本文系 2012 年山西大同大学博士科研项目“元杂剧中的民俗文化研究”(项目编号:2012-B-26)阶段性成果。

(彭栓红,山西大同大学文学学院副教授)

【责任编辑:毛巧晖】

① 马亚川讲述,王宏刚、程迅记录整理《女真谱评》上册,第 13 页。

② 张曜辑《大金集礼》卷四十,清光绪二十一年(1895)广雅书局刊本,国家图书馆藏。

③ 宇文懋昭撰,李西宁点校《大金国志》卷之三十九“初兴风土”,《二十五别史》,济南:齐鲁书社,1999 年,第 287 页。

④ 多桑:《多桑蒙古史》上册,冯承钧译,北京:中华书局,2004 年,第 174 页。