

## 《琵琶记》研究·六 诸说平议

黄仕忠

### 六、诸说平议

关于《琵琶记》的涵义与价值，向来众说纷纭。其中较有影响的说法，综而言之，大约可归为四种。一说是替伯喈“雪耻”，写了孝子贤妇故事，因而有助世教。这是明清时代正统的解说。第二种观点正好相反，认为高则诚强扭《赵贞女》的悲剧为一夫二妇大团圆，狂热宣扬封建礼教。这是本世纪50年代以后一度流行的观点。第三种是调和的意见，认为赵五娘一线的描写有积极意义，是作品的精华和动人力量之所在，且前半部仍涵悲剧性气氛，结局的“局限”，不足以影响总体的评价。第四种则是试图从重解“作者意图”入手予以新的评价，并予以全面的肯定。

这几种说法，都有其合理性，同时也都明显地带有阐释者自身“主观投射”的印痕。

第一种观点，明清人一般都作如是观。虽然间中也有人批评有关孝子的故事的设置尚存漏洞，有未能周全之处，但那也只是“未周”而已，并不怀疑其歌颂孝子贤妇而“关风化”的倾向。在文以载道的传统文学观念的观照下，在戏曲小说应当寓有教化的社会“接受视野”中，在程朱理学占据统治地位的时代，作品中对于孝子贤妇的肯定性描写，自然投合了人们的“期待视野”；也只有这样的解释，才符合人们的期待和社会的需要，使之受到上自帝王，下至走夫贩卒、平民百姓的一同赞赏。其间否定性的声音甚微，更多的只是肯定前提下的挑刺而已。

同样重要的是，戏曲是舞台的艺术。人们面对的并非是诗歌与散文类作品那样相对凝固的文本，而主要是由演员心口相传，在不断修订过程中获得阶段性固定态的文本，以及时有增删、改动或纯系节选的舞台表演。这种更替当中的文本，还有着某种特殊性。因为对诗文的理解允许见仁见智，而且不会危及文本本身(个别依“文意”订“讹”的校勘系例外)。但戏曲则不同，人们往往是依照自己的理解或者说“现实的需要”而予以改造的。《琵琶记》本身即存

在相对保有原貌的古本系统和经过明人较多改动的通行本系统，以及在通行本基础经过加工而获得一定独立性的折子戏。其分界大约是以昆山腔的兴起而魏良辅为《琵琶记》作“点板”为标志。这之前，南曲戏文虽仍在不断扩展地盘，但自高则诚以后，因世代的变迁，这种戏曲小道并未引起文人的注意，尚未成为士大夫的玩物。以士大夫为中心的审美观念尚未深刻地影响戏曲的创作与表演，戏曲作者与作品甚少得到社会的关注，大多处于自生自灭的境地。甚至像《琵琶记》这样的作品，在嘉靖中叶，许多文人名士便已经搞不清楚其作者为谁。这种状况下，戏曲尤其是南戏文本虽在艺人手中时有改动，但整体上仍然保有元及明初那种民间性特征。像《琵琶记》这样已经达到较高水平的文人作品，庸手难以措手，其文字的变更就更少了。但自昆腔兴起及文人传奇繁盛之后，情况就有了明显的改变。文人士大夫的情趣与批评，一度成为戏曲活动的发展方向。原来稚拙的民间戏本，从内容和形式都必须经过脱胎换骨，才能适应新的观众与时尚。其结果便是与时尚相违戾的内容被删除或弱化，而时尚所需要、所认可、所张扬的涵义，得到进一步的强化，或从副线转为正题，或从表层转为唯一题旨。《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《杀狗记》等著名戏文，都在此时有了与往日面目相差甚大的“通行本”，取代了旧本。其间有成段成出的删削，也有重要情节的改写，人物行动更加合于礼教的规范，人物品格完全纳入礼教温柔敦厚的范畴。多数改动未见其精彩，却确实合于明人所需要的“雅驯”。正如我们今日舞台之改编《西厢记》、《牡丹亭》，依据我们今日的理解与当今时代的需要，取其“精华”而弃其“糟粕”。虽然明人改动的“幅度”未必这样大，“指导思想”未必这样明确，但着眼于当代则并无二致。通行本《琵琶记》便是在这样的背景下产生的。它是依照当时获得通行的见解，并以适合时尚为目标改造而成的。它首先是用中国人习惯的“托古改制”的方式，宣称拥有属于作者原貌的“古本”，并据以删削“今本”，创造出一个新的本子。其结果自然删削了与时行理解相抵牾的内容，使时行的理解变得通畅，从而反过来证明了所假托的“古本”的合理性和完整性。这种做法，应当说无可厚非，因为它使“过时”的作品适应了时尚的新的需求。对于一部活跃于舞台的戏曲作品，不论它的成就多高，诞生多么久远，它永远是属于“当代”的。一切非“当代性”的涵义，理所当然，应予以删除或弱化，从而使当代需要的涵义获得凸现，从附属占据主导地位。所以明

清人的理解与改造，一方面是明清时代的社会需求在其中的反映，另一方面，转化后的作品同时印证了他们的理解的合理性。这是一个循环论证。明清人说“《琵琶》教孝”。在那一时代，《琵琶记》确实是一部“教孝”的作品。因为艺人即是据此敷衍，而观众实实在在从中感悟到了这一点，礼教社会则因此而给予充分的肯定。

但“教孝”、“关风化”仍是一个笼而统之的概念。正如同是一个“道”，即使老、庄之间也仍有不同，更遑论儒家了。《琵琶记》的“关风化”与《伍伦全备记》、《香囊记》的“关风化”也全然不同。其差别只需从两者在明清时代的演出的多寡便可以知道。王世贞即讥评丘浚的“冬烘”式迂腐。可知“图解概念”与以人物形象说话，才是文学与政治宣传品的根本区别。对于文学，重要的毕竟在于“怎么写”，而不是“写什么”。

然而“题材决定论”曾在当代中国时行过相当长的时间。它风光一时，而且一定程度上影响了文学批评与古典文学研究。而“怎么写”的问题一旦联系上“阶级斗争”观念，也就只剩下一种答题方式和一个唯一正确的答案。如负心婚变故事，“按生活逻辑”，“必然”以悲剧结束，相府小姐决不可能接纳贫贱的发妻，只有正面谴责负心汉才是唯一正确的写法等类观念与逻辑，便是其证明。

在“和一切传统观念作彻底的决裂”的背景下，代表腐朽思想的封建礼教当然是社会主义时代所彻底否定的对象。封建礼教伦常作为统治阶级“麻醉”和“愚弄”人民的工具，其“腐朽性”和“反动性”不证自明。“凡是敌人反对的我们就要拥护；凡是敌人拥护的我们就要反对”。没有无条件的爱，也没有无条件的恨。关于“共同的人性”的观点，作为资产阶级“人性论”遭到彻底的批判。因而《琵琶记》这样被统治者称颂而且以宣扬礼教为指归的作品，自然应当受到否定。至于说《琵琶记》“狂热宣扬礼教”，也只不过“将颠倒了的历史重新颠倒过来”，即将明清人的价值评判如烤烧饼般翻了个面，此外并无多少新意。

《琵琶记》的版本差别问题是在较晚才引起注意的。在 50 年代，学者依据的版本主要是毛声山评本和陈眉公评本、六十种曲本，均属通行本系统。1956 年琵琶记讨论会中有人提到版本的不同，但并未引起注意。钱南扬先生的校注本出版时，《琵琶记》已经“定性”。而且即使在现在，也仍有意见以为，既

然两者只有甚少文字出入，而基本一致，这少数文字的歧异决不致于影响整个倾向，故拒绝作细致的比较。实际上通行本已经按照明人对于歌颂孝道伦理的理解而得到强化，而且明人的概念化倾向，使一些原本相对委婉的对于孝道伦理的肯定，变作剧中人对于伦常道德的表露而更显刺目，加上诸如对宋元南戏的“合（合前）”的幕后合唱特性的误解，故“狂热宣扬封建礼教”的批评很容易找到所需的证据。

为宣扬礼教而改造原有负心悲剧故事——因这种改造的倾向有误而使一种必然的悲剧“强扭”成团圆，遂致漏洞难泯，结局软弱乏力——倾向的错误必然影响到作品的结构与表现——所以，《琵琶记》是一部有严重缺陷的作品。这便是一度“通行”的逻辑演绎。至于对《琵琶记》的价值判断，有二说，一种极端的观点是彻底否定，认为《琵琶记》毫无价值。因为倾向反动的作品，其艺术价值愈高，则毒害愈大；另一种观点则颇为“大度”地认为《琵琶记》虽有缺陷，但仍有一定的积极意义，不能一棍打死。

在革命的文艺观与阶级斗争为纲的背景下，封建礼教伦常是被彻底否定的。没有人敢说这种在封建时代占统治地位并为统治者服务的思想，也依然可能有其合理的内涵，并且是构成中华传统文化的精粹之一。所以虽然有学者认为赵五娘的“孝”，仍属中国妇女的美德之一，而其肯定点仍是赵五娘的勤劳、善良和善待公婆的品行。由于《琵琶记》歌颂礼教的倾向十分明显，其变负心弃妻为团圆之“缺陷”，依所谓的“生活逻辑”又只能是以不认糟糠结束方有补救，故评论者判定高则诚的整体改造并不成功。若要肯定《琵琶记》的价值，只能将赵五娘一线的行动单独撷取出来，以肯定赵五娘形象塑造的成功入手。如钱南扬先生在其校注本“前言”中即主张“本戏的中心人物应是赵五娘，她的几场戏都在诉说她的苦难”。并引陈毅称赞赵五娘的话作佐证，甚至以为作者为突出赵五娘，故意将蔡伯喈写得懦弱无力，任人摆布。而另一些学者则只能从封建时代多妻制度下，相府小姐也可能与赵五娘和睦相处，援引例证，为之解说，以此证实一夫二妇结局的某种合理性，以挽回“强扭团圆”的不良品评。或者认为《琵琶记》整体上具有悲剧的氛围与结构，后半部的弱点，乃是中国传统喜欢大团圆的弱点所致，不必深究，故《琵琶记》作为悲剧仍应从总体上予以肯定。凡此种种，大多是不愿《琵琶记》被一棍子打死，遂在有限的空间里，想方设法为《琵琶记》寻找说辞。但在当时的背景下(时序甚

至下延到 80 年代初), 评论者只能在有限的范围内为《琵琶记》辨白, 因而显得软弱乏力, 反而不及持否定意见者来得辞义严正。结果《琵琶记》从《西厢记》、《桃花扇》、《牡丹亭》、《长生殿》等一流杰作的行列中悄然隐退, 沦为“二等公民”。60 年代以后, 彻底的虚无主义浪潮中, 连《西厢》之类也属于“才子佳人霸占舞台”, 一并进入“扫除”之列。《琵琶记》之百劫不复, 与整个文化浩劫相比, 已是不值一提了。

80 年代以后, 学者纷纷为《琵琶记》作辩解。在关于中国古典悲剧的讨论中, 一些评论者旧话重提, 认为《琵琶记》虽然结局团圆, 而从负心婚变的必然趋向上, 仍保持其悲剧性, 从而肯定其具有“悲剧”的价值。但这一说法其实仍然无视作品自身的完整性, 而且强作解人的结果, 实际上割裂了作品。另一些意见则认为牛赵相认, 一夫二妇和睦, 在那一时代, 是可能的。故作者刻划赵五娘的“孝心”和蔡伯喈身上的“知识分子”的软弱性, 具有典型意义和肯定价值。

上述观点也仍属“有限修订”。

80 年代以后, 还出现了对《琵琶记》予以全面肯定, 并重新厘定其思想主题的现象。它既是 80 年代重新评价文学史的产物, 也是对 50 年代一些研究者为《琵琶记》辩护努力的继承。其一个重要的特点是把作品当作一个完整的整体, 撇开某些先入之见和评判框式, 根据作品本身的具体描写来体悟其思想轨迹, 寻找其“本义”。50 年代如戴不凡先生即从此种角度出发, 针对戏中对于赴试求功名的否定态度, 提出: “《琵琶记》的主题思想应该是: 抨击或反对科举制度。”但戴氏的这一说法的缺陷是没有注意到元代社会并非是一个典型的科举社会, 科举不过是一种“粉饰之具”。故笔者参照元代末年的社会政治情况和高则诚本人的思想变化状况, 认为剧本借一个孝子终陷不孝境地、家破人亡的悲剧故事, 表示了对于现实社会的批判性意向。只是这种在元末社会具有特定针对性的倾向, 因时代的变迁而被明人忽略或者说放弃了, 其注意点遂落到表层的“子孝妻贤”之上了。同时, 根据版本的比较, 指出这种“作者本义”在明清时代的“迷失”与转换, 阐明作者的本义与作品的接受过程的区别, 从而试图对《琵琶记》的悲剧构成提出新的解说。其基本观点参见《〈琵琶记〉悲剧诸说》等篇, 此不赘言。

但是，所谓“作者的本义”或“作者的意图”也仍是一个美妙的陷阱。因为我们难以逃脱循环论证的圈套。况且作者并未对此有过直接的阐释，他只是通过作品中人物的离合悲欢完整地表述了一切。因此，所谓的“作者本义”，也依然是读者理解之中的意义，而且必然受到读者自身的理解条件和倾向的制约。所以真正的“知音君子”永远难以期待。人们只能迫近而不可完全等同“作者本义”。

进而论之，甚至“作者本义”是否存在，也仍是未可遽下断言。因为作者固然有所思所感，有其创作的触发点，激起其创作的欲望，然而即使有所“意图”，当其用形象来表现之时，两者也仍未必合一，因为“形象大于思想”，而人物性格的逻辑发展常常“自行其是”而超出作者原来的设想。况且生活本身又是如此的复杂多变，同一事件从不同的角度原本可以得出多种的解答，甚至根本难以下一判断，即使作者本人亦未必能作出清晰的回答。他也许只是揭示了问题，让不同的人物作出不同的解答，而让自己的答案隐藏于文字之后，——也即是无解。由于作品所涵的象征的意义常常逸出作者的预料，即使作者尽力贯注的东西，在作品的流传和接受之中也可能变得无足轻重，被视而不见，置若无闻。也许作者针对现实而设的特定内涵在当时曾引发共鸣，实现了其现实意义与价值。但真正伟大的作品，是共时的，跨越世代的。它将自动扬弃属于狭隘时段的特定涵义和价值，却将属于永恒的东西展示出来。从读者接受的角度而论，人们只感受那能够引发自己共鸣的内涵，并不断根据自己的感受而从作品中“发掘”出新的涵义。因而作品世界是一个开放的体系，作品的接受也是一个内涵日渐丰富的过程。由于接受者的感受又受其时代社会的“接受视野”和认知条件、价值观念的限制，它可以获得某一时段中“当前”的合理性，却未必适合另一历史时期的变迁了的社会。然而作品既能为各时代所共同接受，必定有其跨越时代的“永恒”的意义存在。而这，也正有待于我们去探寻。

上文我们实际上已经大略辨析了元明清以来各时段的接受过程。下面的工作，便是要寻找《琵琶记》与传统中国人的心灵相沟通的“永恒”之所在。