

《琵琶记》研究·十一 说赵五娘

黄仕忠

-

《琵琶记》的总体评价，至今众说纷纭。对蔡伯喈的认识，更是歧见迭出，唯独赵五娘形象，却是从明清时期直至当代，众口一辞，大加褒扬。尤其在五六十年代《琵琶记》备受责难的时候，赵五娘光彩夺目的形象，成为《琵琶记》得到有条件的承认的主要依据。以此之故，评论者多把赵五娘看作是一剧的中心，把赵五娘形象视作《琵琶记》的价值所在。关于赵五娘形象的崇高之处，评论者多有阐发，似无须再作赘述。需要讨论的是赵五娘形象的悲剧意义及其在悲剧主题表述中的作用。

由于对蔡伯喈形象认识上的分歧和评价上的低迷，肯定《琵琶记》价值者大多采取升高赵五娘地位的方式。例如钱南扬先生不仅认为“本戏中的中心人物是赵五娘”，而且认为之所以把蔡伯喈写得“懦弱无能，任人摆布”，正是为了突出赵五娘，“倘把蔡伯喈写得精练勇敢一些，辞婚辞官回里，岂非要影响赵五娘的悲剧发展了吗？”（《〈元本琵琶记校注〉前言》）这一类观点，在特定条件下，固然为《琵琶记》争得了一点面子，但实质上是以认同那种割裂作品的理解方式和简单化的批评为代价的，同样贬低了《琵琶记》的价值。故在今天看来，当无足取。

若以作品的具体描写为依归，则《琵琶记》的中心人物只能是蔡伯喈，正如剧名《蔡伯喈琵琶记》（亦有作《蔡中郎忠孝传》者，见北京图书馆藏本）所表明的一样。明人常用的该剧的另一简称则是《蔡伯喈》或《伯喈》，也可以为证。

而且，不能把赵五娘与蔡伯喈割裂或对立起来；不能简单地看作是歌颂或批判的问题。因为人物本身所包涵的内容远为丰富复杂。两个主要人物在悲剧表现的主线上应是统一的。

就赵五娘而论，《琵琶记》并不是为表现这位“孝妇”的苦难而写其苦难。赵五娘形象本身蕴涵的意义，也远比今人已经阐发的为多。赵五娘形象也自有其独特的悲剧意义，高则诚不仅歌颂了这位善良的女性，而且借助赵五娘的遭际，切入到中国传统文化的底里。

正如我们在“诠释编”中所分析的，赵五娘的苦难，除了饥荒岁独力难支和封建伦理纲常使得夫婿蔡伯喈无所适从，欲归不得外，主要地是由封建的婆媳关系造成的。封建的血缘中心观念下，媳妇是外人，总是受宗亲的疑忌。礼教妇道又规定对婆母只能绝对地无条件地服从，这使女性身上又增加了一条锁链。生活的苦难并不难熬，令人难当的是吃尽苦难之后仍要受到婆母的猜忌，而她们却不能申诉，只能打碎牙往肚里咽。这是中国传统社会千百万女性的共同遭遇。赵五娘形象之所以在数百年来能够打动传统中国人的心灵，引发女性对于共同的苦难的共鸣，《琵琶记》之所以能够在“吃糠”一出达到第一个高潮，这个高潮甚至使“书馆相逢”出的全剧设定的最高潮也相形失色，原因均在于此。如果没有婆媳冲突，赵五娘顶多是个好人；当剧本同时揭示出礼教制度下的婆媳关系时，赵五娘的形象便拥有了悲剧性的意味。赵五娘的“崇高”，正是在这种痛苦的磨难下“虽九死而无悔”，其所为而得到道德的升华；赵五娘的悲剧，也正是基于中国传统文化的土壤之中的。如果我们站到更高的高度来看，则其中不仅揭示出礼教妇道本身的难以消解的矛盾，而且也触及到人性的底里。因为女性间相互的排斥和对于一个与她们生活紧密相关的男性的争夺，这种紧张的婆媳关系，是古今中外皆然的，也是人类社会难以解决的问题之一。所以其中有着远为复杂的内涵和各种生发的可能。这使得《琵琶记》本身也构成一个开放的结构和多方面阐释的可能。

另一方面，赵五娘的线索，在《琵琶记》里毕竟只是一条副线，——虽然这一条线索上的成功描写某种意义上甚至压倒了另一条线索上对于蔡伯喈的表现，但站在全剧的高度上看，它毕竟是为表现以蔡伯喈为中心的悲剧主题服务的。只有把对于赵五娘的描写作为表现蔡伯喈悲剧看待，赵五娘的言行才能得到合理的解释。

“仪容俊雅，也休夸桃李之姿；德性幽闲，尽可寄苹蘩之托”，蔡伯喈的定场白对赵五娘所作的介绍，也是对赵五娘的性格和行事的一个定位。赵五娘的初衷，是“惟愿取偕老夫妻，长侍奉暮年姑舅”。她担心的是“怕难主苹蘩，不堪侍奉箕帚”。她只希望做一个普普通通的媳妇，过着平平静静的生活。“但愿岁岁年年人长在，父母共夫妻相劝酬”，这是她与伯喈共同的心愿。所以她反对丈夫去赴试。是朝廷“黄榜招贤”，是蔡公的逼试，使她新婚

二月，就面临分离。而礼教制度下，这新媳妇竟不得参与丈夫赴试之事的讨论。她以为丈夫赴试是其贪图功名，责问道：“解元，云情雨意，虽可抛二月之夫妻；雪鬓霜鬟，更不念八旬之父母。功名之念一起，甘旨之心顿忘，是何道理？”不是大吵大闹，也不是直斥其非，而是委婉地说：“你读书思量做状元，我只怕你才疏学浅。只是《孝经》《曲礼》你早忘了一半。却不道夏清与冬温，昏须定，晨须省，亲在游怎远？”用大道理来数落满腹才学的丈夫，显出这位新妇深厚的学养，这种以退为进的问法，又合于“德性幽闲”的贤妇声口。

尽管赵五娘十分敏感地想避开新婚二月、恩爱正笃之私意，以突出孝养年迈父母之实情，但在礼教制度下，只是徒劳的。公公仍然把伯喈不愿赴试之事，归于“恋新婚，贪妻爱”，仍把新妇作“祸水”；婆婆则说：“我到不合娶媳妇与孩子，只得六十日，便把我孩儿都瘦了；若更过三年，怕不做一个骷髅。”（第四出）溺爱儿子而归责于儿媳，这是中国传统社会常见的现象。其中已预示了儿子不归之时，媳妇行将遭际的境遇。赵五娘对公公的逼试行为和无理的说辞颇不以为然：“你爹行见得你好偏，只一子不留在身畔。”气急之下，她差点上堂去论理。然而媳妇的身份马上提醒了她，欲行又止：“休休，他只道我不贤，要将你迷恋。苦，这期间怎不悲怨？”（第五出）这便是一个新妇委婉复杂心理的真实写照。礼教之礼，与夫妻之情，处理得十分恰当，是大家闺秀的模样。上引五娘“悲怨”一语以后是一段合唱：“为爹泪涟，为娘泪涟，何曾为着夫妻上意牵？”这种“合”，以往论者都误作场上合唱解，若此，则是伯喈夫妇直抒胸臆，故有人批评说是作者为宣扬礼教而失却人情；其实在早期南戏中，这种合均为后台帮腔合唱，是从旁观的角度论说剧中人所为，渲染气氛，而不能作人物自叙解。（参见笔者《南戏帮腔合唱的渊源与流变》，艺术百家，1991年第4期）事实上新婚夫妻，暂时别离，毕竟还有重逢之期；作为妻子，也应当让丈夫去一展才华，故“只虑高堂风烛不定”，“恐衣锦归乡里，双亲的不见儿”，才是为爹娘而泪涟的真实内容。后台的帮唱评述应当说是细致入微的。

临别之时，五娘又道：“思省，奴不虑山遥路遥，奴不虑衾寒枕冷；奴只虑公婆没主，一旦冷清清。”“叮咛，不念我芙蓉帐冷，也思亲桑榆景暮。”似乎只有妇道的内容。其实不然。这位封建时代的娇羞的新妇要诉说自己对于

丈夫的感情，又不能直说，只能借助对公婆的担心，来表达对丈夫的眷恋，欲说又止，表白了又还推托。如果赵五娘只有孝的概念，心如止水，则根本不会出现这样的话头了。思想丈夫去后衾寒枕冷与担心公婆风烛残年，原是合二为一的事。念夫也念公婆，惦记公婆晚景，也正是为了丈夫。伯喈赴试去后，只有与公婆的关联上，才把五娘与伯喈联系在一起。古代人表述的夫妻感情有其时代条件的限制，不能以今天的眼光去苛求，看到“义”“节”“孝”之类的词就不自在。只要把明人传奇中那些刚刚催逼丈夫或情人赴试，转眼则又仿《琵琶记》中赵五娘作闺叹状的情况相比较，便可知真情与矫饰之别。

赵五娘虽着意恪守妇道，但她原本无意做“孝贤妇”。是生活迫使她落到不得不做孝妇的境地。“临妆感叹”出细致地描述了她的这种无奈：“文场选士，纷纷都是才俊徒。少甚么镜分鸾凤，都要榜登龙虎，偏他将我误？也不须气苦，也不须气苦，既受托了苹蘩，有甚推辞？索性做个孝妇贤妻，也得名书青史，省了些闲凄楚。”“索性做个孝妇贤妻”，可见这“孝妇贤妻”也不是轻易做得的。是因为“朝廷黄榜招贤”和蔡公的逼试，才使得这位“持杯自觉娇羞”的新妇，不得不独力承担照顾公婆的任务。赵五娘是在无奈之余，才决意“索性”直面命运的：“俺这里自支吾，休得污了他名儿，左右与他相回护。”从不得参与儿夫赴试之争，到公婆对媳妇的百般挑剔，吃尽控持，糟糠自咽，反遭猜忌，这是封建时代妇女的不幸命运的写照；是苦难的磨折，反使这位善良而任劳任怨的女性，焕发动人的光彩。这也是赵五娘形象的独特价值之所在。但对赵五娘来说，孝侍公婆，既是妇道伦理的要求，又是为了回护丈夫的名儿，免使丈夫遭受贪图功名和不孝之责。——虽然“三载相共生与死”，她后来与公婆在患难之中建立起深厚的感情，获得了升华，但究其初衷，却不过是代为丈夫尽责任和按礼孝尽本分而已。这是中国古代妇女表示对于丈夫的感情与忠诚的常见方式。“夫为妇之天”，她们把丈夫的一切，看得比自己的生命更重要。所以若论赵五娘的所为，首先不能将她对于丈夫的这种感情上的联系相分离；其次，随着共甘苦的时间的推移，与夫时日为短，与公婆一起的时日为多，则又是出于对公婆的真切的感情，而不再单纯是做媳妇的本分或义务，当然也就不能简单地批评作者图解礼教概念了。

在蔡母因饥荒而嗟儿之时，赵五娘左右相劝：“公公婆婆息怒，听奴家一句分割：当初教孩儿出去时节，不道今日甚地饥荒，婆婆难埋怨公公；今见婆婆见这般荒歉，孩儿又不在眼前，心下焦躁，公公也休怪婆婆埋怨。请自宽心，奴家如今把些钗梳首饰之类，去典些粮米，以充公婆一时口食。宁可饿死奴家，决不将公婆落后了。”在饥荒转深时，赵五娘不惜抛头露面去请粮。她愤对放粮官的责难：“相公，怎说得不出闺门的清平话？”好容易请得的粮食又被里正抢走，眼见公婆挨饿，她痛哭道：“他忍饥，添我夫罪愆。怎得见我夫面？”走投无路之时，她想到过自杀，但又欲死不能：“将身赴井泉，思量左右难。我丈夫当年分散，叮咛嘱咐爹娘，教我与相看管。我死却，他形影单。夫婿与公婆，可不两埋怨？”幸得张公救助，暂免灾祸。当再供不得“鲑菜”，勉强为公婆提供一口淡饭，而自己糟糠充饥时，面对婆母不近人情的抱怨，五娘只能忍声吞气：“便埋怨杀了，也不敢分说”。才使一曲【孝顺歌】震撼人心：“糠，遭砮被舂杵，筛你簸扬你，吃尽控持。悄似奴家身狼狈，千辛万苦皆经历。苦人吃着苦味，两苦相逢，可知道欲吞不去。”

吃糠之时，赵五娘的处境和心理是十分复杂的。从旁观的角度说，首先是妇道规定的对于公婆的任何要求都只能服从，任何责难都只能逆来顺受；其次则是丈夫的嘱托和礼教的孝侍舅姑的要求；第三，公婆的无理要求和责难，又是受年过八十的特定情况制约的：以此高年，一面是非肉食不能饱，另一面也是年老转童，多有偏执，虽不近人情，而又令人不忍拂其意。从五娘的内心而论，吃糠度日，“也不敢教公公婆婆知道，怕他烦恼。”是真心出于对年迈公婆的照顾和呵护。况且，蔡公蔡婆虽有不体悟五娘“脸儿黄瘦骨如柴”的情状，而其本质上也仍是善良的。因为本质上的善良，所以才会在得知真相后，羞愧难当，一亡一病。对于如此善良的公婆，五娘原本不想伤他们的心。但终于因怨苦难耐，当婆婆问：“这是糠，你却怎的吃得”时，她忍不住说：“爹妈休疑，奴须是你孩儿的糟糠妻室！”令公婆无地自容。这里没有特别的恶人，只有有着人性的缺点和弱点的人；而正是人性的弱点，加于本质的善良，才构成了他们自身的悲剧，才生发出悲剧的“恐惧和怜悯”。蔡公蔡婆即是如此。清代《缀白裘》所录《琵琶记》“吃糠”一折，将蔡婆之死改作蔡婆误以为五娘所吃为好食，抢吃糟糠，以致噎死，便是不领悟作者之意的缘故。

蔡母愧悔而亡，五娘哭道：“你还死教奴怎支吾？你若死教我怎生度？我千辛万苦回护丈夫，如今到此难回护。”于此亦可证五娘之所为对于“回护丈夫”的关系。《琵琶记》的深刻之处在于，它并不简单地将伯喈父母之死归于饥荒无食，不是直接处理为饿死，而是揭示出悲剧的形成实由饥荒年岁婆媳矛盾的尖锐化所致。这使蔡家的灾难显得更加凄惨，更能引人悲悯和自省，也更具震慑人心的力量。事实上，如果伯喈在家，这些矛盾由伯喈为中介而可以得到缓解；伯喈不归之于蔡家悲剧的形成的关系，也由此得到证实。

以“吃糠”出为界，前半部戏中赵五娘的行动主要是为“回护”伯喈名儿，是由“二月夫妻”的感情与为妇责任生发开来而及于公婆的；后半部则主要由对公婆的感情而涉及于夫婿的。一方面，三载共苦，相依为命，比之二月夫妻来得更为铭心刻骨；另一方面，丈夫不归，未知其心如何，惟有借着与公婆的关系，孤苦无依的赵五娘才与蔡伯喈有了牵连。

“吃糠”一出，五娘与公婆之嫌冰释。所以此前公公的猜忌和五娘的忍气吞声，在紧接着的“吃药”一出，转为相互的体贴、关心与谦让。蔡公激愤之余，把苦难的原因归于蔡伯喈“不孝”，甚至要故意暴露尸骸，“留与旁人，道伯喈不葬亲父。”“怨只怨蔡伯喈不孝子，苦只苦赵五娘辛勤妇”，看起来是褒五娘，却以责伯喈为前提，依然令一心“回护”丈夫的赵五娘十分难堪。如果说蔡公责伯喈不孝，是蔡伯喈一片孝心未能实现，而且永远得不到双亲宽恕的悲剧，那么，赵五娘“千辛万苦回护丈夫”，“休得污了他名儿”，结果仍然使丈夫落到被责不孝的地步，也正是赵五娘的最大悲哀。因为“孝妇贤妻”的涵义并不只是孝奉公婆，而且也是基于“妻贤夫祸少”，为丈夫作出最大的牺牲。赵五娘剪发买葬，罗裙包土筑坟台，描绘真容寄哀思，便是这一角度的继续深入。“非奴苦要孝名传”（“剪发”出之语），实是无可奈何。

赵五娘的悲剧，还在于她并不明白自身苦难的真正根源。“吃糠”一折，她曾对糠自问：“糠和米，本是两倚依，谁人簸扬你做两处飞？一贱与一贵，好似奴家与夫婿，永无见期。”陈眉公评本有批云：“原来蔡公是碓，蔡婆是臼，张太公是簸箕。”这一批语其实也是看浅了。因为这里不仅有谁人所簸的责问，而且更重要的还有因何而簸的问题。是“朝廷黄榜招贤”，是世俗的功名观念，才使得两处飞的。蔡伯喈一则说：“名缰利锁，先自将人摧挫。这其

间，只是我不合长安来看花。”（十七出）再则说“我口里吃几口荒张张要办事的忙茶饭，我手里拿着个战钦钦怕犯法的愁酒杯。到不如严子陵登钓台，怎做得杨子云阁上灾？”（二十九出）三则谓：“孩儿相误，为功名误了父母。都是孩儿不得归乡故，怎便归到黄土？”（四十出）这里，从封建社会的一般状况而言，则可以说是表现了如戏中所说的“甘守清贫，力行孝道”、“真乐在田园，何必当今公与侯”的思想，这是封建时代士大夫常见的观念；从元代末年的特殊情况而言，则可以说表现了对于现实统治下的功名的否定，如高则诚本人所说，始悟“功名为忧患之始”（赵沅《东山存稿·送高则诚归永嘉序》），亦是邦无道则退而独善其身的观念的表述。

从人物的角度而论，蔡伯喈似乎从自身的遭际中领悟到了灾难的真正原因，所以获得一门旌奖之后，仍有“何如免丧亲？又何须名显贵？可惜二亲饥寒死，博换得孩儿名利归！”之痛语。而赵五娘虽然在“风木余恨”出道：

“今来庐墓，望双亲相与保护。亲还有灵歆受此，望恕我儿夫。呀，空劳死后设祭祀，何如在日供喉嚨？知他享么？知他居何所？”直指使丈夫不得供喉嚨和公婆不得享祭品的根源。但正如她在听到牛氏说出伯喈不归的原故后，相信是“三不从做成灾祸天来大”，只满足于为伯喈开脱，而并不对“三不从”本身有所怀疑一样，当旌表蔡家之后，她更发出衷心的感谢：“把真容再画取，如今日封赠伊。把这眉头放展舒，只愁瘦容难做肥。岂特奴心知感德，料他也衔恩泉世里。”以为足以抵消苦难。可知她并不真正明白把“糠和米簸扬作两处飞”的罪恶根源。这就与蔡伯喈的痛语显出了境界上的差距。也正如张公只把蔡家的灾难归于“也是他爹娘福薄运乖，人生里都是命安排”（“张公遇使”出），以为“况腰金背紫，不枉了光荣门户”（“风木余恨”出）一样，在高则诚笔下，每个人物的所思所云，仍是依据其自身的性格和逻辑而来，并不完全合于一，因而这些人物才呈现“圆形”而非“扁形”；才在颂扬之中又带有某种缺憾；才使任一人物都不足以完全代表作者的思想。而作品的主题则是在更高的层面上显现，并有了多方面阐释的可能性。这体现了他思想的深度。但另一方面，习惯于好坏分明和“扁形”“类型化”的观众却未免忽略作者的苦心孤诣，以至则诚有“知音君子这般另做眼儿看”的祈求了。