

# 略说“琵琶女”的三重悲剧意义

倪文渊

## 一、“琵琶女”作为白居易的审美客体所反映出来的生活悲剧：

白居易《琵琶行》诗中的琵琶女有无确指，现在已经很难考证，但白居易生活的时代，教坊伎却是现实生活中的客观存在。要了解《琵琶行》的意蕴，必需先考查这个审美客体。

诗中琵琶女自述：“名属教坊第一部。”据《新唐书·百官志》，唐高祖于禁中置内教坊，掌教习音乐，其官隶属太常。玄宗开元二年，更置内教坊于蓬莱宫侧，京都置左右教坊，以教俗乐，以中官为教坊使。后凡祭祀朝会，则用太常雅乐，岁时宴享，则用教坊诸部俗乐。雅乐是传统音乐，俗乐是流行音乐。从“五陵年少争缠头”来看，琵琶女属于外教坊诸部伎。白居易《立部伎》诗：“太常部伎有等级，堂上者坐堂下立。……立部贱，坐部贵。”元稹《立部伎》诗李绅注：

“太常选坐部伎无柱灵者退入立部伎”。《册府元龟·掌礼部·作乐五》载：唐初，“军国多务，未遑改创，每燕享，因隋旧制，奏九部乐。”后来，唐太宗平高昌，得其乐部，遂为十部。唐玄宗开元二十九年颁定《大唐乐》，《资治通鉴》卷二百一十八胡三省注：“玄宗分乐为二部：堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部伎。立部八：一、安乐，二、太平乐，三、破阵乐，四、庆善乐，五、大定乐，六、上元乐，

七、圣寿乐，八、光圣乐。坐部六：一、燕乐，二、长寿乐，三、天授乐，四、鸟歌万岁乐，五、龙池乐，六、小破阵乐。”琵琶女技艺超群，“曲罢曾教善才服”，自述往事是回首逝去了的荣耀，这“第一部”当然是坐部中的第一部，即燕乐部。

向达先生的《唐代长安与西域文明》说：“坐立二部，皆以琵琶为主要乐器。”《册府元龟》卷五六九黄国琦注：“贞观中，有裴神符者妙解琵琶……太宗深爱之，高宗末，其伎遂盛于时。”上行下效，琵琶极盛于中唐。曹保，保子善才，善才子纲俱以善琵琶著称于当时，“善才”一名甚至成了琵琶高手的通称。白居易有《听曹刚琵琶兼示重莲》、《代琵琶弟子谢女师曹供奉寄新调弄谱》，元稹有《琵琶歌》，李绅有《悲善才》，薛逢有《听曹刚弹琵琶》……足见琵琶乐和琵琶师之为当时人所重。

作为乐伎而“名属教坊第一部”，又操风靡当时的琵琶，琵琶女当然是长安倡女中令人羡慕的佼佼者。就当时的社会意识来看，“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数。钿头银篦击节碎，血色罗裙翻酒污”的状况才是同她的身份相称的正常生活。“老大嫁作商人妇”，明珠投暗；“去来江口守空船”，倾倒京华的教坊名伎，沦落天涯无人问了。这是令人悲悯的小人物的生活悲剧。在今不如昔这层意义上，它特别能唤起失意者的共鸣。

## 二、白居易塑造“琵琶女”要倾诉的思想悲剧：

莫泊桑说：“无论在一个国王、一个女修士、一个少女或者一个菜市女商人的身上，我们所表现的，终究是我们自己。”而白居易正是借琵琶女在写自己，写自己的沦落之恨。

七年以前，元和四年，科举出身的白居易新授翰林学士，任职左拾遗。他满怀儒生“达则兼济天下”的热情，抱着对即位不久的宪宗皇帝的幻想，锐意进取，想革除弊政。他的斗争锋芒，直指唐王朝的致命痼疾宦官集团。这一年，他写下了《新乐府》五十首。次年，他又写下了《秦中吟》十首。这些波澜翻卷的讽谏诗和他措词激烈的疏奏令宦官和皇帝切齿。例如，《卖炭翁》序明“苦官市也”；《轻肥》开篇直言“意气骄满路，鞍马光照尘。借问何为者？人称是内臣。朱绂皆大夫，紫绶或将军。夸赴军中宴，走马去如云”；这一时期写的古诗《宿紫阁山北村》结尾“主人慎勿语，中尉正承恩”……又如，元和四年十月，宦官头子吐突承璀被任命为左、右神策，河中、河阳、浙西、宣歙等道行营兵马使，招讨处置使。白居易坚决反对用宦官作军队统帅，上疏抗争：“臣恐四方闻之，必窥朝廷；四夷闻之，必笑中国。……陛下念承璀勤劳，贵之可也；怜其忠赤，富之可也。至于军国权柄，动关理乱，朝廷制度，出自祖宗，陛下宁忍徇下之情而自隳法制，从人之欲而自损圣明，何不思于一时之间而取笑于万代之后乎！”（《资治通鉴》卷二百三十八）元和五年正月，白居易的朋友元稹因弹劾贪官而触怒宦官，受召还京时在敷水驿被后至争厅的宦官刘士元用马鞭打伤了脸，竟然还遭贬谪，白居易又上疏抗争。唐宪宗恶听逆耳之言，竟对宰相李绛说：“白居易小子是朕拔擢致

名位，而无理于朕，朕实难奈。”元和十年，割据势力吴元济勾结宦官，派人在京城刺死宰相武元衡，伤大臣裴度。任职太子左赞善大夫的白居易上疏请捕刺客，竟被加以越职言事的罪名而贬出京城，到偏远的浔阳作江州司马来了。他从此失却了斗争的锐气，不再过问政治，一心只作诗人。

李贽在《焚书·杂说》中说：“且夫世之真能文者，比其初皆非有意于文也。其胸中有如许无状可怪之事，其喉间有如许欲吐而不敢吐之物，其口头又时时有许多欲语而莫可以告语之处，蓄积既久，势不能遏。一旦见景生情，触目兴叹；夺他人之酒杯，浇自己之垒块；诉心中之不平，感数奇于千载。既已喷玉唾珠，昭回云汉，为章于天矣，遂亦自负，发狂大叫，流涕恸哭，不能自止。”一曲琵琶，时而“间关莺语花底滑”，时而“铁骑突出刀枪鸣”，高超的技艺，幽怨的情思，激越的胸怀，不正是白居易当年拼搏于朝廷的写照？琵琶女“漂沦憔悴，转徙于江湖间”，不能再显技艺了，她还可以“夜深忽梦少年事”，时时从已逝的韶华中得些虚幻的慰藉，而白居易却连梦也做不成！鲁迅说：“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看。”白居易的忧国忧民之心被无情的现实毁灭了。儒家的正统思想是白居易奉行的真理，不可救药的唐王朝抛弃了他的真理。他一生的指望被连根拔去了。他还不能象席勒那样大喊：“我从受伤的心里挖出了它，鲜血淋漓。我大声哭着，我将它放弃！”（《放弃》）他还不能放弃，他只能“掩泣”。他还要继续作官，重返京城，荣华富贵。他在痛苦地告别昨天，在哭自己破灭了的理想，哭自己的妥协沦落，哭不再是乐天的居易。江州司马，泪湿青衫，向我们倾诉的，是他的思想悲剧，是“曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛”的撕心之痛啊！

### 三、欣赏者透过“琵琶女”可以看到的 社会悲剧：

有人认为，白居易不会同情普通妓女。琵琶女是中官管领的教坊乐伎，身份颇高，而商人在封建社会不在良民之列，商家子弟连参加科举考试的资格都没有，琵琶女嫁给君子不齿的商人，生活出现了转折，因而产生了沦落天涯的悲剧。这种认识太肤浅了。唐朝崔令钦的《教坊记》载：“坊中诸女以气类相似，约为香火兄弟，每多至十四五人，少不下八九辈。有儿郎聘之者，辄被以妇人称呼：即所聘者，‘兄’见呼为‘新妇’，‘弟’见呼为‘嫂’也。……儿郎既聘一女，其香火兄弟多相奔，云学突厥法，又云我‘兄弟’相怜爱，欲得尝其‘妇’也。主者知亦不妬，他香火即不通。”教坊女显然不能有封建社会良家女明媒正娶的正常婚姻，这种诸女共奔一男的淫乱行为，其实正是她们对自己任人蹂躏的一种反动。白居易同情妇女，他在《太行路》诗中写道：“人生莫作妇人身，百年苦乐由他人。”上自杨贵妃，下至琵琶女，他都同情。南宋程、朱理学形成以前，人们对妇女的贞操没有后来看得重。远的不说，武则天，杨玉环，岂止不贞，而且乱伦。唐宋诗人，不仅同情妓女，而且还同妓女恋爱。唐宋诗词中的情诗，绝大多数是写给妓女的。虽是婚外恋爱，但从那些感人肺腑的诗句中，不难看出挚爱真情。父母包办的贤妻，“女子无才便是德”。真正知书识礼，能歌善舞，堪称才子知音的可人儿，往往在青楼之中。问题在于，狎妓的难得有钟情才子，那些争出缠头的五陵年少就不是琵琶女的知音。他们欣赏的不是“曲罢曾教善才服”的技艺，而是“妆成每被秋娘妬”的姿色，所以一旦“暮去朝来颜色故”，就“门前冷落车马稀”了。琵琶女竟将卖笑长安、任人玩弄的孽海生涯当

成一生中的开花时节而魂牵梦绕，无限留恋，在我们今天看来，她是多么可怜啊！她的悲剧，不在于前后的转折，而在于她身份卑贱必然遭受的终生苦难。

马克思说：“当旧制度本身还相信而且也应当相信自己的合理性的时候，它的历史是悲剧性的。”（《黑格尔法哲学批判》导言）无论是白居易还是别的才子词人，他们都是封建制度的维持者，他们都认为玩弄妓女和妓女被玩弄是合情合理的事。即使他们中有谁钟情于某个妓女，也不会有损于自己的身份去改变妓女的命运。豁达如苏东坡，也不过把朝云收为侍妾而已！只有到了资本主义社会，人权提上了议事日程，才会出现小仲马的《茶花女》。白居易的时代，有谁能了解琵琶女悲剧的真谛？那是妓女的悲剧，社会的悲剧！我们对琵琶女的同情远远超过了白居易，而且我们的同情中已包含着对白居易的否定。倘若说白居易对我们认识这种社会悲剧有帮助的话，那也不是他的主观创作意图，而是他现实主义创作方法的客观效果。

白居易的失意变态，由“兼济天下”转为“独善其身”的沉沦，也是社会的悲剧。白居易本来要极力维护封建制度的正常秩序，延长唐王朝的寿命。在中国封建社会的盛壮时期，这种努力应该说有利于社会的安定和生产发展。然而，任何一位或一群头脑清醒的封建官员，都不能逆转略呈周期性的各封建王朝的腐败趋势。外戚专政、宦官专权、权奸当道、地方势力割据……这些封建社会固有的恶性肿瘤，一旦养成气候，不到它们所依附的王朝一命呜呼，是任何秘方妙术都奈何不得的，无怪乎忠良遭受迫害成了名目众多的传统戏剧的通用悲剧主题。白居易在这类社会悲剧中，还算不上老几哩。

欣赏者这种超越作者创作意图的认识，与作者的思想高度和作品的艺术成就不成比

（下转第45页）

《哥达纲领批判》，而且全文引述了马克思的论断，然后才说明这个论断所包含的真理，是承认国家将一直生存到胜利的社会主义转变为完全的共产主义。后者却不是这样，只是向匈牙利工人阶级指明，要实现建成社会主义这个目的，必须凭借无产阶级专政来完成从资本主义向社会主义过渡的各项任务的时候，运用马克思的思想来说明这种必要性。因此，前者是对马克思的论断作完整的解释，这可以同《哥达纲领批判》中马克思如何提出和回答问题相印证，也可以同《国家与革命》第五章中列宁怎样阐述马克思的论断相印证。而后者不是全面解释马克思的论断，只是用马克思论断中所包含的部分内容来说明从资本主义向社会主义过渡

#### 注 释：

- ①⑨⑩《中国社会主义经济问题研究》第24页。
- ②《马克思恩格斯选集》第3卷，第21页。
- ③《马克思恩格斯选集》第3卷，第20页。
- ④《马克思恩格斯选集》第1卷，第272—273页。
- ⑤《马克思恩格斯选集》第3卷，第320页。
- ⑥《马克思恩格斯选集》第3卷，第415页。
- ⑦《马克思恩格斯全集》第36卷，第416页。
- ⑧《列宁全集》第22卷，第317页。

阶段，也属于无产阶级专政的整个时期，这既可以从《哥达纲领批判》和《向匈牙利工人致敬》提出问题的差别中得到印证，又可以从与《关于自决问题的争论总结》的解释的对比中得到印证。

综上所述，说明马克思、恩格斯、列宁关于过渡时期的论述，都不是抽象地从概念上来谈论这一问题，而是有明确的针对性。在一定的前提下提出和回答的具体问题不同，所包含的内容也就不一样。我们既不能一概而论地把这些论述都解释成是从资本主义到共产主义高级阶段的全部过程，也不能一概而论地把这些论述都解释成是从资本主义到共产主义第一阶段的过渡。

- ⑩《列宁选集》第3卷，第208页。
- ⑪《列宁选集》第3卷，第200页。
- ⑫《列宁选集》第3卷，第200页。
- ⑬《列宁选集》第3卷，第221页。
- ⑭《列宁选集》第3卷，第241—242页。
- ⑮《列宁选集》第3卷，第249页。
- ⑯《列宁选集》第4卷，第84页。
- ⑰《列宁选集》第4卷，第92页。
- ⑱⑲《列宁选集》第3卷，第857页。

（上接第37页）

例，却与欣赏者本人的思想立场、文化程度、生活经历等有密切联系。对于欣赏者来说，作品是审美客体，不同的欣赏者有着不同

的审美意象，教同一作品产生不同的认识，获得不同的审美享受，有的在作者的意象之中，有的在作者的意料之外，都是正常的。本文所述，也不过是个人的粗浅之见罢了。