

《风雪夜归人》公认为吴祖光的代表作,该剧写于1942年,1943年初在重庆由中华剧艺社首演。此前,吴祖光已经写出了《凤凰城》《正气歌》两部充满英雄气概、悲壮气节的话剧,并博得了“神童”的美誉。《风雪夜归人》一经上演,在当时的山城引起了强烈轰动,这部题材与现实并没有什么关联的话剧却遭到了国民政府的明令禁止,理由是“诲盗诲淫”。而共产党方面的周恩来却特别钟爱《风雪夜归人》,在重庆先后看过七次演出。新中国成立后,日理万机的周总理还对《风雪夜归人》剧本提出了具体的修改意见,就是对女主人公玉春结局的处理:“这不符合事物发展的规律,应当修改。改起来是很容易的,对于玉春的结局只在于剧中‘尾声’部分的二十年后徐辅成重访苏弘基时的口头叙述,用几句话便可以交待清楚。”(吴祖光:《曾经有过这样一位总理——为重演话剧《风雪夜归人》作》,《瞭望》1982年第6期)

1954年,根据总理的意见,吴祖光将《风雪夜归人》剧本的尾声进行了重写,对苏弘基的内心丑恶加以着重刻画,使尾声部分的篇幅增加了将近一半。在一次晚餐中,吴祖光对新修改的尾声向总理做了汇报,期间因为有人向总理讲别的事情而使讲述中断,事情不了了之。

1956年,北京人民艺术剧院决定排演《风雪夜归人》,同时中国戏剧出版社准备发行该剧单行本时,吴祖光又对修改过的剧本进行了重新修改,修改内容仍为尾声部分,实际是恢复了原作对玉春结局的编排,只改写了徐辅成关于玉春景况叙述的一段话而已。1957年,《风雪夜归人》由北京人民艺术剧院演出之后,周总理对剧本再次提出了修改意见,认为玉春最后的结局应当落在农村,只不过聆听总理指示的变成了该剧的导演夏淳,而不是已经被打成“右派”的吴祖光。

尽管周总理在知识分子心目中威望很高,吴祖光对第一次修改尾声仍感后悔,认为自己做了一件傻事,是费力不讨好地改写了一场傻戏,所以在进行第二次修改时,将尾声重新改回原本。吴祖光认为自己和周总理关于尾声中安排玉春结局的分歧主要在于:“总理是真正的革命家,是表里如一的生活的强者,而我却是一个向恶势力妥协的世俗的庸人。”(吴祖光:《曾经有过这样一位总理——为重演话剧《风雪夜归人》作》,《瞭望》1982年第6期)生活中强者和庸人的区别显然不能用对艺术的不同理解来进行评判,这样浅显的道理对于少有才名而又阅尽沧桑的吴祖光来说,自然心知肚明。其实,这句事后之言交织着吴祖光对周总理由衷的敬佩和自己身世沉浮的感慨,也引而不发地道出了他对《风雪夜归人》迥异于同时代作品主题的自信与坚守。

—

吴祖光两易尾声焦点是玉春的结局,而玉春的结局关乎玉春的形象定位。周总理的观点是极具代表性的,玉春出逃不成被送徐家后,锋芒尽敛,锐气顿消,成为一名温柔敦厚的居家夫人,这的确是不符合她性格发展的逻辑规律的。非独结局,玉春一出场,其言行思想便似乎有违常理。她十六岁被父

姜德明在《《孔德校刊》——校园旧刊拾零》中曾自言:“我很后悔当年不曾重视《孔德校刊》上刊载的学生作文,也许就有当今名家的处女作在内。”吴祖光在《吴祖光选集》的序言中提到,“我从五岁起就进入孔德学校的幼稚园,在这个十年制的学校里学习了十二年之久……我们学校出版的一本月刊《孔德校刊》的纸张、印刷都很精美,发表的虽然都是中小学生的文章习作,却是受到社会重视的刊物。我的课堂作业的小文最早也是在这个刊物上发表的”。吴祖光在《孔德校刊》上究竟发表过哪些习作呢?

经查,吴祖光在1931年12月10日出版的《孔德校刊》第1期写有《老宫女的故事》,1932年2月25日出版的第6期写有《牧羊儿》,1932年3月10日出版的第7期写有《豆花时节》,1932年4月10日出版的第9期写有《天国》,1932年5月25日出版的第12期写有《雨夜》,不见于陈公仲、吴有生编的《吴祖光著作系年》,包括6卷本《吴祖光选集》在内的吴祖光的各类集子也失收。

吴祖光在《永世难报的恩情——怀念母亲》中曾回忆,“母亲的更重的负担是今天令人难以置信的。她是一个多子女的母亲,生过十五个子女,七个男孩,八个女孩。其中一女三男早年亡故,成长起来的七个女儿、四个儿子则至今健在……”《雨夜》回忆的正是“我”的三弟在暴风雨之夜离世的场景,全文照录如下:

是暴风雨的一夜,漆黑的天空中没

有一些的光亮。

十二点钟刚敲过,灯光也昏沉沉的显出半日的疲倦,只懒懒地放着惨绿的光,风雨不住的吹打。

妹妹和我在屋中翻阅着从前的照像,那古怪的样子使我俩常常的大笑起来,那里面,我发现了自己,我笑了,那真是一个糊糊涂涂的傻孩子呵!

“不是三弟吗?”妹妹递过一张相片,已经旧了,微微地发出些淡黄色,但却能依稀的看出那圆大眼睛,细长的眉,一直线的鼻子和深深的两个笑靥,想到了这使人心疼的逝去的三弟,我悻然了,抬起头来,妹妹睁着眼也在看我,带着惋惜的神情。有什么呢?我俩只是无言的苦笑了。……

我悄悄的静想着,那扰人的,悲伤的,不可消除的往事呵……

三弟四岁了,大人们都说他是一个可人意的孩子,我们上学的时候,他总一人玩着,大人烦闷时,也能听见他清脆的歌声。

秋天到了,秋风吹遍了大地,三弟摒除了一切游戏,只常常蹲在花屋旁,看着花匠老张栽菊花,有时他说:“我长大了也要栽花,要栽菊花。”然而,他并没有长大。

……虽然是风清日朗的一天,然

## 吴祖光与《孔德校刊》

□宫立

而,我知道,却是一个大不幸的日子,从这天起,人们永不能再看见三弟的可爱的笑容了。

一天下午,我从学校回来,进了大门,我立刻觉得一切都变了,三弟不似每天般地跑出来迎接我,家里静悄悄地,老张也不在花屋,只有那些含苞的雏菊,迎风摇摆着,好似对我发着冷笑。

我一直走到里面,我呆住了,我从来不曾见过这凄惨的状况。老张垂手站在门旁,而且流着泪,两个白衣的医生、父亲、母亲和祖母都围着三弟的小床,二姊和三妹低着头悄悄私语着,见我来了,只抬起头看了一眼,又低下去,只有老张拉了我一下说:“三少爷病了,已经很久了,微微地发出些淡黄色,但却能依稀的看出那圆大眼睛,细长的眉,一直线的鼻子和深深的两个笑靥,想到了这使人心疼的逝去的三弟,我悻然了,抬起头来,妹妹睁着眼也在看我,带着惋惜的神情。有什么呢?我俩只是无言的苦笑了。……

我挤到床前:看见三弟晕了,医生把药水往他嘴里灌着。呵!我的心跳了,全身战抖着,我只有悲伤着三弟的命运呵!

晚上,风起了,雨下了,好似特意为三弟奏的悲调。

雨天来,风雨一直不曾住,而全家人的心呢,也没有一刻的安静。

第三天夜里三弟死去了,我将永远不能忘记,那天,我坐在床上,女仆陪着我。忽地,隐隐的一片哭声从风雨中传过来,是父亲母亲哭着呵!我吵着要去看,女仆拦阻我,我大声的哭了,她才放我出去。

她陪着我,冒雨走到前院,将到三弟屋时,母亲从里面走出来,用手巾擦着眼泪,并且呜咽着说:“别进去,怕呵!三弟死了……快回去罢……”

不得已地,我哭着走回屋子。

于是,三弟就在这般的暴风雨之夜长逝了……

从那天起,家中失去了欢乐,黯淡的光阴连续了无限的岁月,永远地,我们失去了天真可爱的三弟……

风更加紧了。所以电灯突然灭了,在大风雨中,隔窗看去,似有无数的鬼怪向我伸出它们可怕的大手,并且,三弟好似已轻轻地踱到我的身后,我吃惊的回过头去,妹妹已伏在桌上睡熟了,发出匀称的鼻息声,在这小小的室中,我想到了一切,我茫然下泪了。

三弟呵!祝你平安地在天堂,愿上帝永远保佑你……

一个闪电射进来,照见桌上零乱的照片,并且,三弟的遗像,对我呆呆地发笑——

如果说《雨夜》是篇回忆性的散文,《牧羊儿》则是一篇构思不错的小说,照录如下:

微风拂过了麦田,麦苗如波浪般地动了。爬墙虎爬上了墙,绿阴阴地一片遮住农人的房子,麻雀、百舌在田间歌唱着,淅淅地流水上,浴着青青地垂下的柳丝。

太阳正从东方升上来,土山上展开一片红光,花,树,都朦朧着。

这是个夏天的早晨,田间静悄悄地,没有一个人影,草丛里,时时有一两只灰色的野兔钻过去,跑着,追逐着。

在林中的一间小茅屋里,突然发出了一阵婴孩坠地时的哭声,时断时续地和门前树上的鸟儿相和着,冲破了地上的静寂。

这是虎儿降生了,母亲是一个缝衣如,父亲已死去了半年,所以,一直到他长大,从不曾知道他所谓父亲,只有母亲是他一生的伴侣,给他许多慈爱的抚摸,温柔的安慰。

一年一年地过去,虎儿八岁了,但他微渺的身材,好似六岁的孩子,淡黄无血色的脸上显出一种懦弱的神气,眼光常是散漫着,眉毛挤在一起,细长的脖子上有一块很大的黑痣,夏天来到,总是戴一顶破帽子。白帆布已成了灰色,前面一块破布落下来遮住眼睛。常常,在长满青苔的石上,全身伏在上面,从破布缝里,看着邻居的孩子们玩耍,好似一个新生的小雏鸡。

虎儿没有旁的孩子的活泼,他不能跑,也不能发出大声来歌唱。他的头常被孩子们敲打,他不发怒,只是默默地忍受着,母亲和朋友们谈话时也常常表示出他的不幸,虽然她是爱着自己的孩子。她为他笑过,但也曾在背地里流过眼泪。

那把一尺长的竹刀是虎儿的宝贝,是从前一位叔父买给他的,红漆已一块块地剥落了,但他总是珍贵地放在床头,无论谁也不许动。

那年的六月中旬,村里起了大的骚

## 风雪之夜,人归何处?

——从两易尾声,析《风雪夜归人》主题

□张吉山

在。对此,吴祖光有过明确的表述:“我的原意只是写一群‘不自知’的好人——人都是好的,这是我的信条——在现实的人生中的形形色色。”(吴祖光:《风雪夜归人·闯江湖》,人民文学出版社,1996年,第280页)《风雪夜归人》各色人等中,只有玉春一人是“自知”的,魏莲生是在自己的启蒙下才变得“自知”的,其他人都是“不自知”的,都是可怜的。马大婶是可怜的,街上要饭的也可怜,但最可怜的“自己不知道自己可怜的人”。未经省察的人生和缺乏自知的生存都是没有价值的,甚至没有“做人”的资格,“再说你活着,你想到过你是为什么活着的吗?你想到过你是个男人吗?一个男子汉,(伸出大拇指)大丈夫……”这是玉春对魏莲生的质问,也是对自我意识的拷问。

二

《风雪夜归人》中“不自知”的人三教九流、五行八作,他们蒙昧的程度不一,麻木的状态各异。甲乙乞丐为求温饱,如蚂蚁般挣扎;马二傻子毫无智力,“近似‘牲畜’”;其母马大婶“不知何谓幸福,何谓快乐”,“无所谓而生,又无所谓而死”;苏弘基的丫鬟兰儿和小兰“所知道的只是如何供人驱使”,“没有不快活的能力与经验”;王新贵吃里扒外,谄媚阿谀,虽然想改邪归正,却总见利忘义;李馨生感慨造化弄人,陈祥虚掷青春年华;苏弘基与徐辅成则沉湎一气,贪图富贵;即便是魏莲生,在遇到玉春之前也沉溺于追捧者的喝彩与受恩者的恭维之中……著名哲学家冯友兰在一篇名为《人生的境界》的短文中,将人生境界由低到高分分为四个层次,即自然境界、功利境界、道德境界、天地境界。前两者是自然的产物,处于这两个境界的人,都是“人现在就是的人”;后两者是精神的产物,处于这两个境界的人,都是“人应该成为的人”。而造成这四个不同境界的原因在于人的“觉醒”的多少,处于自然境界的人,几乎没有任何“觉醒”,境界越高,需要人的“觉醒”也就越多。吴祖光的“自知”之意与冯友兰的“觉醒”是相同的,依冯友兰的四境界学说,《风雪夜归人》中除了玉春和魏莲生,人人都处于自然境界,连功利境界都没有达到,(苏弘基与徐辅成对功利权势的追求,并非冯友兰所说的功利境界),魏莲生“立下愿心,想普救众生”,虽有利于他人,动机却是利己的,只能处于功利境界,此时,他仍是“人现在就是的人”,仍然是“不自知”的。

以“自知”和“不自知”为标准,吴祖光将《风雪夜归人》中所有的人物进行了审视与展示,所以“这本戏里没有主角与非

动,就在不久之间,将有一次庙会出现,是十年来所稀有,里面有杂耍和大戏……

那天下午,虎儿也跟了母亲来到那里,自然,全村的人都聚在一起,嘈杂的声音是虎儿平生未曾听见过的。他今天也穿上了好衣服,虽然已经有许多年代,然而比较起来,总算是一件特殊的,堂皇而美丽的衣服了。

他惊讶地向四面看看,尽是人,而且还看见了平日认识的小朋友。他想招呼,但又不敢,只是被母亲抱着手走路。

八点钟,已是暮色苍茫了,茅屋里冒出一阵阵的炊烟。茉莉芳开了遍地,铺在虎儿家门口。

最使他不能忘记的,便是戏台上排列着的大刀和长枪,那上面闪烁着金光,醉人的和荣耀的。

他顺手折下了一枝花,但又很不在意地扔在地下,只是喃喃地自语着:“刀!刀!我也要一个,刀!”

秋天,他有了事,便是给村上牧羊,他不能和母亲住在一起了。他仍是懦弱,但他并不曾丢失过一只羊,一早就出去,傍晚时,赶着羊回来,口里不住地哼着:“得!……得!”

母亲常在每个星期日来看望她的儿子,带一些糖果和菜,她是如此地快乐,因为素来无用的儿子,现在是有职业了。

他熟识了他应管理的羊,无论在那一天,在郊外,人们可以看见,碧绿的草地上,羊群中间坐着一个孩子,手里拿着皮鞭。从那小小的口里,发出微弱的喊声,叫着羊的名字,又时常把他尖尖的瘦脸埋在羊毛里。

在虎儿一生不幸的环境中,这一年的牧羊生活,达到了最高的快乐。每一天,每一点钟,他不想起别的事,只有那些可爱的、活泼的山羊、绵羊,深深地占据了他的心灵。

他常把羊放到很远的地方去,到过深山,到过无人的大野,几月以来,他是比以前稍强壮了。

他眼睛里也时常闪着村长皮鞭的光,它在村长的手里发响,虎儿的背上有着无数的鞭痕,阴天时候,是要赶到异常的酸痛。

并不止村长一人打他,还有那狡猾的村长公子,只有十岁,而已是那样地残酷了。

那是个夏天的夜里,母亲来看他的儿子,便一同住在羊栏里,就在那天呵,判决了虎儿终身的命运!

母亲感到一天的疲惫,躺下之后便睡得很熟了,他偷偷地爬起,披上衣服,放轻了脚步悄悄地走出了羊栏。

他去做什么呢?谁也不能知道,而且,这不止一次了,每当皎月横空,夜阑人静的时候,他从床上爬起来,不发一言地走出去,伏在村长的门前,从门缝

主角之分,所有的人物,甚至于全场只叫了一声‘妈’的二傻子,都是不可或缺的主角。”(吴祖光:《吴祖光论剧》,戏剧出版社,1981年,第11页)这样,全戏对出场最多的魏莲生与玉春的形象塑造就不是所谓的“中心任务”了,这种“散点透视”式的表现方式与鲁迅小说为揭示痛苦而采自病态社会不幸的人们异曲同工,但吴祖光在对自己笔下的人物哀其不幸之余,并没有怒其不争,而是认为他们都是“好人”,只是因为他们暂时被自造的心魔和外在的幻象蒙蔽了。“世上的珍珠宝石虽说不少,可是常常让泥沙给埋住了,永远出不了头。其实,你叫它返本归元,再发光放亮,可也不算难事。”“珍珠宝玉尽管满地都是,可是盖上一层灰之后,就轻易看不出来了。”“‘美玉究竟是美玉,只待一番冲洗,一番提炼,便能返璞归真,显出本来面目。’所以,即使作恶如苏弘基者,吴祖光也没有将他打入不可救药的坏人行列,苏弘基的是非功罪他自己和吴祖光都难下断语,他并没有做过什么伤天害理之事,即便有罪也必是不罚之罪。人世纷扰,人生漫长,非圣贤贤,孰能无过?吴祖光对苏弘基的罪与罚轻轻滑过,就像《雷雨》中曹禺无意对周朴园的资本家本性进行过多纠缠一样,(《风雪夜归人》在序幕尾声、场景布置、气氛营造、时间跨度、人物设置、超越阶级的主题表达、倒叙的故事推进方式,甚至许多细节,都与《雷雨》有许多相似之处,但这已超出了本文的讨论范围。)历史事件之于作者,不过建筑在通向人生高地的台阶,这就使《风雪夜归人》的主题超越了阶级对立、反抗压迫的历史内涵,引向了叩问人之存在的本体探索,时人期待视野中的抗世悲歌变成了作者个人“大胆与狂妄”的哲思之音。

三

玉春是魏莲生走向“自知”的引路人,她启蒙魏莲生的方法简单明快:“这就是一根针,扎你一针,一针见血,让你转一下念头,想一想从来没有想过的事。成仙,成佛,变鬼,变妖怪,上天堂还是下地狱,就在此你‘一念之转’。”在玉春看来,拂去泥沙、掸掉灰尘即可返朴归元、重放光亮,她“佛魔一念间”的开启方式与强调超越经验、追求内心自悟的禅宗思想如出一辙。禅宗认为,空灵澄澈心灵通过直觉体验和瞬间顿悟,就可以得到对宇宙人生的本体性认识,获得物我两忘的终极体验。苏弘基晚年念佛修身,他既没有采用断绝五荤、清静六根的苦行方式,又缺乏他人当头棒喝的外在度化,不论苏弘基聪明还是愚顽,他念佛的作用只能是文过饰非或旷时废日——他始终处于“不自知”的执迷状态。

“自知”后的魏莲生和玉春都获得了精神上的大自由,魏莲生可以在二十年的时光中浪迹天涯,玉春能够在徐辅成身边二十年忍辱担当,这都是她们彻悟后的另类修行,所以哪怕魏莲生困厄至死也是“慈蔼,和平,具有圣者风度”的。然而,禅宗式的“自知”境界固然有出尘之美,却无经世之用,在人生悲苦的“风雨之夜”,魏莲生倒下了,玉春再次出逃,“自知”后的人们又将归向何处呢?吴祖光没有给我们提供答案,他也无法提供,而这,也成了《风雪夜归人》最具魅力的所在。

回旋。

虎儿含着泪走出了羊栏,抬头看了看天,一片黑色笼罩了一切,地下还有着淡淡的树影,身上也觉得有了微微的凉意。

他战栗地爬上了栏杆,一只手抓牢了柱子,另一只手伸出去把刀上的铜环往墙上套。

他的力量没有了,眼目迷住了双睛,看不见一切东西,脚离开了栏杆,随后便“咚”的一声,摔到地上。

他哽咽着,不敢发出大一点的声音,然而村长的门开了,灯光照见手里的皮鞭……

虎儿背上又起了新的鞭痕,鲜血染红了草地,黄色稀疏的头发成了一团,他昏了过去。

村长狞笑了一声走回去了,母亲抱了虎儿回去,她已在树后看清了一切,这凄惨的事,使她的心碎了。

母亲眼里,泉涌般地流出了泪,流在虎儿的脸上,血从破衣里流出来,透过了床上的羊毛。

月亮西沉了,东方现出了白色,鱼肚色的晓光照进栏来,照见虎儿苍白色的脸。

他睁开了昏花的眼睛,他最末次看见那些可爱的羊儿,最末次听见温柔动人的羊叫,也最末次看见母亲的眼睛充满了悲伤的泪。

他摸到了床头放着的木刀,他伸手搂住了母亲的颈项,接了最后一次的离别吻……

晓风吹时,传来了几片寺里早祷的钟声,虎儿的眼睛翻了上去,母亲抱着他的头叫唤着,然而他的灵魂远了……随着悠扬的钟声……远了……远了……

……

羊儿!愿你灵魂永安!

上帝呵!……

《老宫女的故事》讲述了“我”的邻居——曾为宫女,如今是一个慈善的老妇人——所经历的人世的沧桑和无穷尽的悲伤。《豆花时节》中的“我”与幼年的游伴栩“并不曾有过两月以上的相会,却发生了那般纯真的情感”,如今豆花依然盛开,却再也见不到栩时“难言的悲伤”。《天国》讲述了“第一次刺伤了我儿时的心的最悲哀的事”——“我”是怎样认识忠实的朋友——芳哥,芳哥又是怎样死去的。统观吴祖光十五岁左右发表在《孔德校刊》上的习作,讲述的都是人物的悲剧命运。这不由得让我想起吴祖光在回顾《风雪夜归人》时说过的一段话,“往事,旧作本没有什么值得可写。尤其是少年时候提出的问题肯定是十分幼稚,‘少年不识愁滋味……为赋新词强说愁’,被长者讥为无病呻吟也该是理所当然的。我今天要说的就是,尊敬的观众和读者就当它是一个童年的梦呓,不必过多认真对待它吧。”