

《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“海盗诲淫”。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感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线的光亮。

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片,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,已经很旧了,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,我懊恼了,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。……

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

风雪之夜,人归何处?

——从两易尾声,析《风雪夜归人》主题

□张吉山

亲卖于青楼,沦为妓女,三年之后被苏弘基赎娶为四姨太,如此身世和经历,却对初次见面的魏莲生进行了一番醍醐灌顶式的启蒙宣谕——玉春实在是一个横空出世的“闯入者”形象。(茅盾在《文学月报》1932年12月第一卷第五、六期合刊的《法律外的航线》读后感》一文中,对革命文学中的“闯入者”做了早期描述:“结构一定是先有些被压迫的民众在贫苦愤怒中找不到出路,然后飞将军似的来了一位‘革命者’——一位全知全能的‘理想的’先锋,热辣辣地宣传起来,组织起来,而于是‘羊群中间有了牧人’,于是‘行动’开始,那些民众无例外地全体革命化。”从启蒙的角度,玉春也可视为“闯入者”。

有学者将中国近现代启蒙方式分为两种:“他者启蒙”和“自我启蒙”。“他者启蒙”侧重于从理性精神的高度和情感作用的鼓动性上对被启蒙者进行批判、改造和教育,启发她们走上个性解放的道路,在这种启蒙方式中,“启蒙者与被启蒙者在某种程度上是作为一种主体—客体的关系而存在,从而赋予启蒙以价值与意义的。”“自我启蒙”则是“被启蒙者被还原为思想与情感的主体,他通过自身的勇气和自由去探索真理、发现真理,创造生活、创造自我、创造价值。”(张光芒:《中国近现代启蒙文学思潮论》,山东文艺出版社,2002年,第131—132页)玉春的先知先觉、自知自觉,转送徐辅成后的恬淡隐忍,二十年后重回苏宅的神秘消失都是她“自我启蒙”的结果,像玉春这样的“闯入者”是无需他人启蒙,自然其人生道路也不必符合“事物发展的规律”。

作为一位“自我启蒙”者,玉春同时又对魏莲生进行“他者启蒙”,但她对魏莲生启蒙的内容又有别于“五四式”的个性解放。“几乎每一个五四个性论倡导者都是社会改造思潮的积极关注者,他们自觉不自觉地把个性的发展和整个社会的前途联系在一起,使五四社会改造思潮始终沿着争取中国人的‘人的解放’的轨道前进”。(许英 邹恬:《中国现代文学主潮》,南京大学出版社,2008年,第22页)五四时期“人的解放”始终伴随着对社会的改造,在启蒙者心中完美的理想人格不仅有赖于强大的个性主义,更离不开博大的人道主义关怀。而《风雪夜归人》借助玉春这一形象和“启蒙”这一主题,将“自知”推向了人的本体性生存体验的高度,在吴祖光看来,“自知”的人才“知道什么是(人的)快活,什么是(人的)苦恼”,这与社会层面的“快活”和“苦恼”是有本质区别的,是与人本体意义上的生命自由,存在价值相关的,这是《风雪夜归人》对“人的解放”赋予的新含义,这也是解读《风雪夜归人》主题的关键所

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。大马婶是可怜的,街上要饭的也可怜,但最可怜的是“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,(伸出手拇指)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,如蝼蚁般挣扎;马二傻子毫无智力,“近似‘牲畜’”;其母大婶“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;李蓉生感慨造化弄人,陈祥虚掷青春年华;苏弘基与徐辅成则沆瀣一气,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“觉解”的多少,处于自然境界的人,几乎没有任何“觉解”,境界越高,需要人的“觉解”也就越多。吴祖光的“自知”之意与冯友兰的“觉解”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“立下心愿,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

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开病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,永远出不来了。其实,你叫它返本归元,再发光放亮,可也不算难事。”“珍珠宝石尽管满地都是,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,苏弘基的是非功过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,既非圣贤,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,就在你这‘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”的开悟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、清净六根的苦行方式,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,抬头看了眼天,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,一只手抓紧了柱子,另一只手伸出去把刀上的铜环往墙上套。

他的力量没有了,眼泪迷住了双睛,看不见一切东西,脚离开了栏杆,随后便淹没在沉静的黑暗里。

他的力量没有了,眼泪迷住了双睛,看不见一切东西,脚离开了栏杆,随后便淹没在沉静的黑暗里。

他便咽着,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,黄色疏疏的头发成了一团,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,鱼肚色的晚光照进栏来,照见虎儿苍白色的脸。

他睁开了昏花的眼睛,他最末次看見那些可爱的羊儿,最末次听见温柔动人的羊叫,也最末次看見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脖,接了最后一次的告别吻……

晚风吹时,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……

牧羊儿! 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”与幼年的游伴树“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,却再也见不到树时“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。纵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吧,不必过多认真对待它吧。”

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,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,突然发出来了一阵婴儿坠地时的哭声,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,母亲是一个缝衣妇,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,给他许多慈爱的抚养,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,好似一个新生的雏鸡。

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!

晚上,风起了,雨下了,好似特意为三弟奏的悲调。

雨下来,风雨一直不曾住,而全家的心呢,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,用毛巾擦着眼泪,并且呜咽着说:“别进去,怕呵! 三弟死了……快回去罢……”

那年的六月中旬,村里起了大的骚

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了,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。

他惊骇地向四面看看,尽是人,而

且还看见了平日认识的小朋友。他想