

吴祖光先生是我国杰出的现代剧作家,他的代表作《风雪夜归人》是中国现代文学史上的经典篇目。该剧创作于1942年,讲述了民国时期京剧名伶魏莲生少年成名,与法院院长苏弘基的四姨太玉春因学戏而结识,后受玉春点拨而醒悟“什么是真正的人生”。二人相识相知相爱并商定私奔,却不料被苏家管事王新贵窥见,禀报给苏弘基,玉春被抓回苏府,送给了另一位官僚徐辅成,莲生被驱逐。一对追求自由与爱情的人儿惨遭“棒打鸳鸯”,两人最终落得一个天各一方、死生不相知的悲惨结局。20年后,一个风雪之夜,体弱病虚的莲生重回故土,但早已物是人非。而巧合的是,玉春跟随徐辅成也重返故地,但是却像谜一样失踪在了凄婉冷寂的风雪之夜中。《风雪夜归人》在重庆首演时,曾引起轰动,观众争相一睹为快。后来,该作品又被改编成电影、芭蕾等艺术形式,同样深受观众喜爱。据说,影片在香港和大陆上映时,观众场场爆满。凄婉动人的爱情悲剧、发人深省的哲思内涵、含蓄隽永的抒情风格,还有堪称惊鸿一瞥、充满悬念的结尾方式,使得《风雪夜归人》具备了打动不同年龄阶层、不同文化背景的读者、观众的独特艺术魅力。

《风雪夜归人》并不是以曲折动人的故事情节取胜的剧作。这部剧作在结构和题材上都不复杂——全剧包括序幕和尾声共五幕。序幕和尾声为同一天,交代了苍茫风雪之夜,莲生与玉春的归宿。中间三幕则集中描写了二十年前的一桩爱情悲剧:玉春与莲生的相识相爱与决意出走。这样简要地说,剧本所描绘的是姨太太爱上戏子这样一个古老而又陈旧的爱情题材。就是这么一桩难于处理也难于被人们认为高尚纯洁的罗曼史,却被吴祖光别出心裁地赋予了崭新的时代新命意。玉春的觉醒,与易卜生《玩偶之家》中娜拉的觉醒颇有相似之处,中国女性在黑暗时代的自由意识开始萌芽,开始重申自我价值,捍卫人格尊严。原先陶醉于达官贵人、阔老阔少、街坊邻居的捧场和阿谀奉承声中的莲生羞愧、痛苦、悔恨,灵魂苏醒了。他们相约出走,要逃离这个世俗黑暗的世界,到一个自由的有他们穷朋友的新世界中去。在剧中,作者集中笔墨细腻地刻画玉春和莲生的爱情故事。在这绚丽多彩的爱情世界里,吴祖光跳出惯常的庸俗写法,没有留连于主人公“三角”甚或“多角”的争风吃醋,鸳鸯蝴蝶的卿卿我我,才子佳人的情意缠绵,而是重在发掘人物性格和精神世界丰富而真切的内涵,将笔触深深地探进玉春、莲生的心灵世界,表现他们心底的辛酸和痛苦以及灵魂的挣扎、觉醒与抗争。在吴祖光的笔下,玉春和莲生两颗孤寂的被践踏而觉醒的灵魂的相互依傍、靠近、结合,被描绘得自然贴切,两颗纯洁的

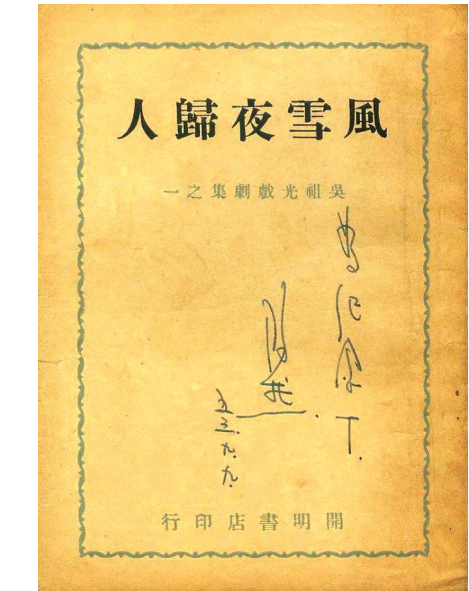
《风雪夜归人》是吴祖光的第三部话剧,于1942年春完成。写的是一个“与抗战无关”的故事,描写了京戏名伶魏莲生与官僚宠妾玉春追求“人应当把自己当人”的理想殒灭的悲剧,尖锐地揭露贫富对立的社会现实。该剧以写实主义的手法表现了人性的觉醒,从而实现对于那个黑暗时代的批判。该剧最先连载于《戏剧月报》(1943年1月创刊于重庆)第1、2月号上。这个戏的名字,来自唐诗“日暮苍山远,天寒白屋贫。柴门闻犬吠,风雪夜归人”的最后一句,并以此构成了整个戏的意境。在这部戏中,吴祖光把笔触对准了他自少年时便非常熟悉的京剧艺人身上。整个剧本便是以魏莲生和玉春两人爱情的萌芽、爆发、发展和失败为主线而展开的一个悲剧。

作品的主角魏莲生,其原型是吴祖光少年时代的艺人朋友刘盛莲。正因为如此,他才能把魏莲生的形象塑造得有血有肉。莲生虽红极一时,受到各种戏迷的捧场,但其实他在戏台上尽管红,在台下可是个苦孩子。莲生的艺人世界和现实世界是不统一的,他生活在戏台的幻象中。他出身于穷苦的铁匠家庭,却不敢正视这一现实,在玉春面前竟承认自己是读书人家出身,莲生的矛盾和他内心的复杂性借他在台上台下的言行对比得以展现,又通过玉春的层层逼问被一一剖析,塑造了一个性格丰富的艺人形象。玉春这一角色也很鲜明。她虽然贵为法院院长苏弘基的四姨太,极受宠爱,但是出身贫苦,被卖为青楼女子、又被苏弘基赎身的经历使她对自己的真实地位有着清醒的认识——“我就觉得我是下天顶可怜的人。正是因为如此,她才能理解莲生并因相同的命运而产生爱情。作者曾说过:“向来我不愿重读自己写过的东西,那总会给我以无限的后悔与愧怍,然而今天我是多么惊奇,重读这部《风雪夜归人》却破题儿给了我前所未有的亲切的感觉;我惊奇于那些人物对我如此熟悉,有我,有你,有他,竟是一些同我熟悉的人再现。”

这部戏剧写作于作者寓居四川江安时期,因怀念北方及北方的朋友,想到写一个有别于从前所写的《凤凰城》和《正气歌》中的英雄,开始写自己他的朋友他所爱的和他所不会忘记的平凡的人和平凡的事。作者在《再记〈风雪夜归人〉》中具体交代了该剧的酝酿构思过程:“意是我常在想了,把那些模糊不清的念头重新梳理清楚,把时间同地点重新组织起来;我再借重一点书,借重一点人间的另一些现实;再加上了我看到的,和我正在作的;我整整想了一年半,又写了八个月,才把这一个习作写完了。就是我借用了一句唐诗,

# 浅谈《风雪夜归人》的艺术魅力

□苏 鹏



心灵相碰撞,所迸发出的爱情火花,显得那么纯洁、澄静,一尘不染。《风雪夜归人》从社会底层中平凡小人物的爱情中要而不繁独到深刻地挖掘出生活的底蕴,表现出作者对于现实人生观照的精细入微和高超的艺术展现能力。剧中魏莲生和玉春以“戏子”和“姨太太”的身份,代表着当时可能遭遇相同命运的任何人,贩夫走卒、工商农学、生不逢时以及生逢其时的各类人物浓缩成一个时代的剪影。从整体上看,《风雪夜归人》的底蕴是苍凉悲伤的,平凡普通的小人物与旧时代的大环境进行了几近徒劳的对抗,上演了一出极富寓言意味的人间悲剧。鲁迅曾将悲剧形容为“将人生有价值的东西毁灭给人看”,《风雪夜归人》则正是将“自由的爱情”毁灭于永恒,将陷于其后的人对独立的生命与自由的永恒追求”以深沉而不失诗意的方呈现于读者和观众眼前。可以说,吴祖光在《风雪夜归人》中将“悲剧”的艺术魅力展现得淋漓尽致。

《风雪夜归人》的艺术魅力还表现在吴祖光对社会和人性入木三分的洞悉和刻画中。吴祖光艺术眼光的深邃之处,在于他不停留于生活的表面,

不满足于把生活本来的面貌以写实的方式勾勒出来,他能穿透表层洞见社会、生活、人生的底蕴和真相,把生活的底面翻开来展示在人们的面前。《风雪夜归人》集中体现了作家的这种超凡的艺术创造力。从这个意义上说,《风雪夜归人》的艺术魅力不仅在于悲剧爱情故事,还在于剧作家对社会人生以及人性的探索挖掘,以及所阐发出深刻哲理内涵。在《风雪夜归人》中,作者剖示了“在大红大紫的背后,是世人所看不见的贫苦;在轻薄浅笑的底面,是世人体会不出的辛酸。”一个原本被“鸳鸯蝴蝶派”及无聊文人写滥了的陈旧题材,能重新焕发出绮丽动人的光彩,最重要是作家的创作要立意高、开掘深。诚如作者所说:“写这个剧本,我为的是提出一个思考很久的问题。人为什么活着?应该怎么活着?”在剧作家吴祖光看来,人活着常常是不自知的。因此,重要的问题是启迪人们对人生、人的价值和尊严、对自我意识的觉醒。《风雪夜归人》中,玉春和莲生作为男女主人公,他们确乎提出并回答了这个有现实意义和启蒙价值的课题。特别是出身贫寒、被逼为娼、又被法院院长赎买为妾的玉春,是个聪慧、有头脑、不蔽于眼前优裕生活的女性。锦衣玉食的优裕生活环境并没有消弭她身为笼中鸟的内心苦楚。她常想:“人应该怎么活着?”“迷迷糊糊过一辈子;那么人跟猫、跟狗、跟畜牲,有什么两样呢?”她清醒地意识到自己被当做大官儿、阔佬儿们”消愁解闷的玩意儿耍着玩的”“顶可怜的”奴隶地位,于是决计摆脱封建人身依附,争取做一个人格独立、受尊重、自食其力的自由人。她用“人应该怎样活着”的真义去烛照在苦难的人生旅途中觅得的知音魏莲生。秉性善良、忠厚、文静、乐于助人的铁匠儿子莲生,唱花旦红极一时,一度曾惑于老爷太太小姐的捧场,“人苦不自知”安于供奉阔人的奴隶处境。在玉春的启发下,他开始了人的觉悟,答应借玉春闯出黑暗王国去寻求光明。虽然他的觉醒是不彻底的,他的反抗起初还带点怯弱,玉春找他一块动身,他还有些迟疑。可是,当王新贵把他们出卖了,事情发生变故时,他的叛逆意识进一步清醒了,行动上也坚强起来。面对恶势力的淫威,他平

生第一次把胸膛挺起,向周围可憎的一切发出勇敢的挑战,大声宣告自己再也不奴颜婢膝:“我魏莲生由今天起,一个阔人也不认识!”他们的自发的朦胧的觉醒,反抗,纵使由于历史条件和他们本身思想认识的限制,而以失败告终,但这种背叛传统势力、否定封建伦理等级观念的思想行为,已经是对整个封建制度和剥削阶级赖以统治的思想基础和精神支柱的冲击和挑战了。与之相对比,在作品中,还有一个人物,他就是李蓉生,魏莲生的师兄,他的生活条件非常富裕,人也很忠厚,对人也很热心,他说过这样的话:“人还是马虎点好,知道的多了,烦恼也就多了。”以及“干这行苦,真苦啊!成败由天啊!”这些都表明了他已经非常麻木了,他将苦的原因归结于“天”,他从来没有意识到自己这样境界产生的原因,他不想想那么多,他认为,只要能够平平安安地生活就已经很好了。在魏莲生跟玉春出走的前一天晚上,他耐人寻味地劝道:“只要你想自个儿有多少运气,年纪轻轻就这么名扬四海,有多少贵人捧着你,老天爷待你不薄,你凭哪点儿敢要大爷脾气,说不干就不干?你现这样儿,多少人看着眼红,你也该知足了。”李蓉生的生存理念就是乐天知命,安于现状,在他的思想中,已经形成了一种奴性思维,他在自我麻醉中心安理得,乐此不疲,这是专制制度塑造的思想产物,在那个年代,人们生活在饥饿和杀戮中,所以只要有一点点的安宁和温饱,他们就觉得知足。在封建思想理念的统治下,他们没思考过反抗,也没有办法反抗,久而久之,就形成了这种奴性。诚如高尔基称赞契诃夫深蕴哲理的戏剧时说:“看过这些戏,能把人从现实提高到哲学的普遍中去。”某种意义上说,《风雪夜归人》通过主人公的爱情悲剧向人们揭示了一个深刻的艺术哲理——人不能浑浑噩噩地活着,人必须有自主的权利,有做人的尊严和自由,人的生命可以被摧毁剥夺,但人对自由的渴望、对美的信念、对理想的追求却不可泯灭。此外,从作者对剧中人物的刻画,我们也可以领悟剧作家文笔的老练精到以及复杂人性的深刻揭示和呈现。剧作第三幕后即尾声,光阴流水二十年,人事浮沉,世道沧桑,玉

春、莲生、苏弘基等人遭际如何?作者没让人物长篇地回忆独白,也没有复杂烦琐的剧情介绍,仍是寥寥几笔勾绘出一幅幅简约素朴的人生图画。白发苍耄的苏弘基,二十年前玉春住的“金屋”如今成了他“静修”的佛堂,他已念佛修行。然而,只要看看与如来佛像正对的那张老翁四围姬侍环绕的“春宵行乐图”,他的“红袖添香夜读书”,他的敲诈寡妇的房产,他的“可怜”莲生的“感慨”,其本性的荒淫虚伪、阴险狠毒比之二十年前有过之而无不及,苏弘基二十年的人海生涯也即曲尽其中。作品中,类似的细节点缀,看似闲笔,实际上却大有深意。细读《风雪夜归人》,我们不得不说,简约却不简单,平凡琐碎的生活中竟蕴含着如此丰厚而又深刻的人生哲思。

“一切景语皆情语”,《风雪夜归人》的独特艺术魅力还来自于作品含蓄隽永而又充满诗意的抒情风格。有论者把《风雪夜归人》作为中国现代抒情戏剧中的“婉约派”的代表性作品,“婉约”一词,可以说是对《风雪夜归人》艺术风格的高度凝练的概括,也是作品的独特艺术魅力所在。吴祖光具有深厚的古典艺术修养,他非常善于把戏剧场景作“意境化”处理,从而增强作品的抒情化的审美效果。他主张用诗词的含蓄来增加戏剧的艺术魅力。他曾说:“含蓄就是怀而未吐, 蕴蓄不宣的意思。古诗的‘齐心同所愿,含义话未申’,能在作品之中,含不尽的未申之意,才算做到了‘含蓄’的效果。”这种以含蓄之美而达意境之无穷呈现的效果,在他的代表作《风雪夜归人》中,确实得到了极完美的证实。《风雪夜归人》这部剧作中,极富意境化的场景随处可见。其中最为典型的莫过于序幕和尾声了。黄昏薄暮、漫天漫地的白雪以及被白雪妆裹的小楼、颓坏的围墙、参差的花树等;同时,又有同类性质的意象“风”“雪”“夜”的叠加建构,完美地熔铸成了一个无限悲凉惆怅的意境。这种意境的塑造成功地奠定了整个作品悲剧情感基调,达到了“言有尽而意无穷”的美学效果。

总而言之,吴祖光的《风雪夜归人》无论是在题材形式还是在主题思想和创作艺术上都具有鲜明的个性特色。它不可避免地带有时代印记,同时,它又是一部可以超越时代的经典之作。作为旧时代的爱情悲剧,哀婉而又充满诗意的抒情风格,使得该剧作具有凄婉动人的审美效果,但是,它又不是一个简单的爱情故事,它通过爱情悲剧来表现出人的思想的觉醒,进而探究人生的真谛。从某种意义上说,《风雪夜归人》是一部饱含深刻人生哲学思考的哲理剧,它所表现的是一种思想的解放和人性 的解放,是对人的生存价值和人生观的深刻思索。我想,这是《风雪夜归人》作为经典的真正价值和魅力。

## 《风雪夜归人》问世与反响

□彭林祥 郑明明

平场场爆满,公演一直持续到3月中旬才告结束。

1946年春,吴祖光来到上海,担任《新民晚报》副刊《夜光杯》主编。1947年秋,他的剧本《嫦娥奔月》上演后受到国民党的警告和威胁,被迫避难于香港。在港期间,大中华电影企业公司鉴于《风雪夜归人》问世后产生的广泛影响,委托吴祖光把此剧改编成电影上演。1948年1月8日,吴祖光亲自编剧本和导演的电影《风雪夜归人》同时在上海的卡尔登、巴丽、新光、虹光、文化堂会、沪光六家电影院同时上映,借助《申报》等报刊持续刊登该电影的上映广告,打着“舞台大名剧搬上银幕”、“红伶末路,豪门奥秘”、“捧角儿的赔了夫人又折兵,当角儿的丧了名节又丧生”等口号吸引观众观影。演员有孙景路、吕玉坤、王斑等,持续放映时间达两个月之久,轰动整个上海滩。

《风雪夜归人》发表以及随后在重庆、上海等地上演之后,在戏剧界引起了较大的轰动,重庆、上海、成都的报刊上不断有批评家对该剧及上演加以评论。该剧连载时,陈白尘就对《风雪夜归人》发表了自己的看法,他从社会阶级对立的角度出发,认为奴隶的牢狱之门并没有完全打开。所以风刮得还不够!还不够,雪也要下得更大大才好……人间的罪恶多么需要这无边的风雪来洗刷啊!该剧在重庆上演后,《新华日报》(1943年3月1日)刊出了《做一个自由的人——〈风雪夜归人〉书后》的剧评,尽管作者

认为吴祖光没能写出更进步更积极的典型,但该剧还是取得了较高的成就,体现了一个忠实于生活和现实的剧作者的良心。3月15日,《新华日报》又破例用一整版的篇幅发了《评〈风雪夜归人〉》(《风怒的雪花——〈风雪夜归人〉书后》(《观〈风雪夜归人〉后灵感》)(《风雪夜归人》的演员与导演)四篇文章,对该剧表现的主题、结构、演出等进行了评论,都以肯定为主。李健吾(刘西渭)也对此剧给予好评,认为“《风雪夜归人》的力量在含蓄,它的成功完全由于孕育。全戏正文只有三幕,前后共忌四天,第一幕在戏园的后台,第二幕在阔人的小楼,第三幕在戏子的家。序幕和尾声发生在同一时间,全在二十二年后,前者在小楼外边的花园,后者在小楼里面,内外相映,前后呼应,正文用倒叙手法,紧凑,贴切,蔚然成一有机的结构。这里有穷人的哀愁,小人的得意,阔人的风雅,学子的荒诞,而动人的更是传奇的场面,同病相怜的会晤,命运的坎坷。”

与肯定为主的评论相反,否定贬低的评论也不少。如在《女声》上署名“兰”的戏评《风雪夜归人》中,尽管论者在主题上同情该剧,但认为这个戏似乎并没有独特的性质,这个剧本似乎就是《秋海棠》的前半截。对于该剧的序幕,作者认为在剧本的编制上是必要的,但由于编者处理的松懈和不适当,似乎就变成不必要的了。紫剑的书评《风雪夜归人》则更为严厉,他从四个方面对该剧进行了批评。第一,戏剧的主题是几个概念拼凑起来的。第二,故事的结构也露出勉强硬凑的痕迹,特别是序幕完全没有意思。第三,剧中情节也有说不通的地方。第四,作者对于人物个性的描写都不能使之固定成型。若非在评论该剧时,认为该剧主题不明。“全剧仿佛很难找出一个主题,读完全剧,我们的感觉是茫然然,他没有告诉我们什么,除了二十年中的一个小小的平凡故事以外。”尽管剧作家着力于平凡的人事的描写,但是他并没有成功,按常情说,最平凡的也往往是典型的。但他认为作者在《风雪夜归人》中所描写的人物,却“只有‘平凡’,没有‘典型性格’。作者刻意欲写平凡,只是他对现实发掘得不够,观察得不够,因此所写的不过是平凡,而非‘典型的平凡’”。对于男女主人公的结局,“我只觉得这个处理使全剧多了一点哀愁,可是也多了一点虚幻”。

《风雪夜归人》问世及上演产生的巨大反响,印行单行本自然是势在必行。由于该剧1943年在重庆被禁,导致《风雪夜归人》竟然印行了三种初版本。第一种是由李健吾经手,经作者在原刊本的基础上作了一番细致修改后于1944年4月由上海开明书店推出的初

版本,列为“吴祖光戏剧集之一”,此版本印行最广,到1949年1月印行至第6版;第二种是重庆新联出版社公司1944年10月推出的初版本,有出版广告(载1945年1月12日《新华日报》),文词精当,值得一录:

本剧讽世贬俗,哀愁凄艳;叙旧剧红伶与一风尘女子的一段平凡的因缘。藉旧时代的社会群像描画人的觉醒;于笙歌丝管,轻颦浅笑的底面,写出世人体会不见的心酸与贫苦。缠绵悱恻,低徊呜咽,深刻隽永,光彩逼人。在渝演出,哄传遐迩,博得评论界之至高度评价,群评为可传之作。荏苒三载方得出版,必为畅销之书无疑。定价一百五十元。新联出版公司印行。

第三种是纳入“开明文学新刊”丛书,由重庆开明书店1945年9月出版的

初版本,叶圣陶还特为重庆版《风雪夜归人》撰写了宣传广告(载复刊《中学生》第91期),完全可看作一篇微型评论:

《风雪夜归人》这个五幕剧,作者吴祖光先生自己认为是最满意的一部。这因为在这个剧本里作者写的是他最熟悉的事,是他最爱好的人;并且在这个剧本里作者自己也参预了进去,隐藏在这个剧本的每一个角落。这个剧本里,作者写一群不自觉的好人在现实的人生里的形形色色,他们受屈辱,遭鄙视,他们贫苦,穷困……但是尽有些帮助朋友,帮助跟自己一样受苦受难的朋友的。在卷首作者引了安徒生的话:“高贵和光荣埋在尘埃里,但真理总有一天可以显出的。”这个剧本虽说是有个悲惨的结尾,作者却有真理总有一天可以显出的信心。定价一元二角。

丛刊2017年第5期目录			
文学史研究	“重写文学史”的历史与反复·····	韩 琛	中国儿童文学的性别研究实践及其反思·····
女性文学与性别研究	欲望无常:中国当代小说中的性政治 ·····	胡 纓 著	马春花 译
《极花》与贾平凹的小说观·····	贺桂梅	《我们太太的客厅》的叙事与性别·····	降红燕
作家与作品	“重复”的隐喻:从小说到电影的《祝福》·····	王 毅	民国国语课本中鲁迅作品选编状况考察·····
诗歌研究	重评徐志摩:民主诗学的可能与限度 ·····	王冬冬	语言改造与早期新诗的欧化·····
书评·综述	女性 / 性别与中国文化现代转型问题学术研讨会综述·····	姜 瑛	在重读中走近经典——第十二届巴金国际学术研讨会综述·····
冰心文学第五届国际学术研讨会综述·····	刘东方	鲁迅文	西方现代艺术视野中的20世纪中国文学——评《20世纪中国文学与西方现代艺术论稿》·····
王永祥	编后记	主编:李敬泽 丁帆 邮发代号:2-667	编辑部地址:北京市朝阳区文学馆路45号中国现代文学馆
邮编:100029 投稿邮箱:ckbjb@wxg.org.cn	电话:010-57311619/57311618		