

# 情欲、命运和破碎的社会学之歌

——论《大渡河支流》的主题和人物

段从学

(西南交通大学 中文系,四川 成都 611756)

**摘要:**《大渡河支流》不是冯雪峰所说的描写和暗示农村地主阶级及其封建剥削制度必将走向崩溃的社会史诗,而是发生在“五四”个性解放思想框架里的女性命运悲歌,一首抒情史诗。但在具体的写作中,诗人又受到了四十年代中后期的中国社会现实的影响,由此造成了矛盾和分裂,使得长诗成为了一首既有“五四”意义上的自然情欲和女性命运,又混杂了社会学主题的复杂作品。

**关键词:**抗战文学;《大渡河支流》;冯雪峰;女性命运

**中图分类号:**I22

**文献标识码:**A

**文章编号:**1673-0429(2019)05-0035-14

**doi:**10.19742/j.cnki.50-1164/C.190505

自问世以来,人们一直根据冯雪峰的《序》,在革命史的宏大叙事中,把玉杲两千多行的叙事长诗《大渡河支流》认定为暴露其罪恶,暗示古老而残酷的封建剥削制度即将在大时代暴风雨中走向崩溃的“史诗”。这样做,一方面在“史诗”的名目下,为长诗在文学史上争得了轻易绕不过去的一席之地,但却又在很大程度上偏离了冯雪峰的真正意见,脱离了长诗的实际内容,以至于形成了这样一个奇特的现象:迄今为止,很少有人认真阅读和讨论过这部长期被誉为“史诗”的作品。

## 一、冯雪峰的《序》

根据作者在末尾留下的信息,《大渡河支流》“一九四三年一月写成,一九四三年八月改写,一九四四年七月重改”。1945年6月,由冯雪峰推荐,发表在桂林沦陷后迁到重庆继续出版的《文艺杂志》新1卷第2期上,题为《大渡河的支流》。1947年10月,上海建文书店出版单行本,改名为《大渡河支流》,冯雪峰作《序》。

出版不久,钟辛发表在《新诗潮》上的评论文章《论〈大渡河支流〉的主题和人物》简明扼要地回顾了长诗写作、发表和出版的过程,同时也根据冯雪峰的《序》,以“现阶段”“历史现实”等关键词,进一步框定了阅读和理解长诗的历史视野。

玉杲的长达二千余行的叙事诗《大渡河支流》的单行本,已在沪出版。距作者最初写成此诗(1943年)时已四年半,距一九四五年《文艺杂志》发表此诗也两年多了。而今天我们读到此时,仍不能免除一种紧迫的力量透过我们的感觉在向我们的感情和思想压来。这种力量实

**收稿日期:**2019-09-06

**作者简介:**段从学(1969—),男,文学博士,西南交通大学中文系教授、博士生导师,主要研究方向为现代文学。

**基金项目:**2016年国家社科基金重大招标项目“抗战大后方文学史料数据库建设研究”(2016ZDA191)。

际是和作品所接触的现阶段悲剧的历史同时存在的。作者对作品主题所要表现的这一阶段的现实的历史的深刻地理解,使全诗在艺术上具有了这一种感人的力量。使读者有着不仅是在读一篇诗,而更是在直接读历史现实的本身的一种感觉<sup>[1]</sup>。

但事实上,冯雪峰对《大渡河支流》的态度,可以说是暧昧而又复杂。一望而知的,是正文中夹杂着大量被括号包裹着的后设性表述。这些后设表述,不仅从形式上表明了他在执笔写《序》时的犹豫、迟疑,且内容也大多是游移不定的保留性,甚至是否定性意见。写完短序的第二天,冯雪峰又根据出版者的意见,添加了一段不算短的“又记”,含蓄但明确地对作品和作者提出了批评。

种种迹象表明,与其说冯氏是在肯定长诗本身,倒不如说是竭力想要把长诗纳入现代革命史的话语谱系,挪用后者的权威,借用冯氏不那么想借用的“史诗”术语,来为这首在他看来不那么合乎时宜的长诗谋求合法性。《序》中开篇写道:

我觉得这是一篇史诗(我以为这是可以这样称它的,虽然我也以为它还不是所谓伟大的史诗),有着惊心动魄的力量,首先就因为这悲剧在现实上是惊心动魄的。(但诗的到达也就在这里,除了完成这史诗的那诗的表现以外,我们还不能不深深地感受着诗人那一贯到底的紧迫的真挚的爱和憎,以及幽愤的跳跃的情绪,织成这首诗篇的生命和光辉。)我不能不想起托尔斯泰的剧本《黑暗的势力》来,虽然一是剧本,一是叙事诗,那使人神经战栗的一点上是相同的。但它们有绝大的不同,托尔斯泰以农民为对象,着眼在宗教的忏悔。这一篇叙事诗,却以地主和土豪的残酷剥削和无人性的惨毒,为罪恶的本体和农村黑暗的主要根源;作品所能给予的暗示,除了革命以外,再也没有别的能够超脱的路了。因为最要紧的是,这个中国内地的地主家庭的悲剧,固然为地主和土豪阶级的狠毒及其内在矛盾的必然结果,但尤其是这一切都建筑在他们对于农民的残忍的非人的榨取掠夺的制度上面的<sup>[2]1-2</sup>。

在冯氏看来,封建剥削制度衰亡的必然云云,只是“作品所能给予的暗示”,而非其实际上已经写出来了的内容。而刚刚在这里得到了肯定的“对于农民的残忍的非人榨取掠夺”,也很快在接下来的文字里,遭受到了同一篇《序》的自我抵制:“这是不用说的,这里远非阶级斗争的正面的图景。并且更不是地主土豪们剥夺和残害农民的正面的和全面的写照。”所以,冯雪峰最后如是总结说:

由于这悲剧在现在的胜利的农民革命中有着这样的意义,也由于诗人之全心的灌注,诗的高度的到达,这成为一篇很珍贵而重要的史诗,我想读者是马上会发现它的。但关于它在诗坛的影响和地位之类,我们现在不应多说,留给批评家们去谈吧<sup>[2]6</sup>。

应出版者要求补写的“又记”,则以鼓励和希望变成“未来那样”的方式,表达了对长诗作者“现在这样”的批评:“但我想,这诗人如果在以前的他个人的情感上还多少留有一点阴暗的伤感的痕迹,如他未发表的抒情诗所流露,那么他现在一定已经大踏步地越过了。”

诗集的出版时间是1947年10月,《序》的正文写于9月9日,应出版者的要求而补写的“又记”写于9月10日。而“又记”中,还有这样关于作者玉杲的内容:

他离开四川到北方去,是去年五月间,那时我已来上海,他在动身时曾来信通知,并请托我找地方把他这篇诗出版及写一点序;在七月间到了目的地,也来过一信,说他的工作是教书……<sup>[2]8</sup>

综合各方面的情形来看,冯氏对《大渡河支流》的出版、评价等,事实上并不那么积极。《序》的形式与内容本身,写作时间的一再延宕,以及下文将要提到的对作者另外两部长篇叙事诗的态度及处理方式,均是明证。

可以说,冯雪峰的《序》,和钟辛随之而来的评论,与其说建立在长诗“本身有什么”,倒不如说更多

地建立在他们希望长诗“应该有什么”的基础之上，——只除了一致肯定其中强烈的，使人神经战栗的情感力量这一点。

## 二、情欲与女性命运

冯雪峰有充分的理由对玉泉及其《大渡河支流》表达自己的不满。在社会矛盾和斗争空前尖锐，阵营和界限日益分明的大时代里，长诗的时代背景和阶级意识都相当模糊，距离它“应该有什么”的标准的确太远了。虽然一开始就点出了悲剧发生在抗战初期，但除了然福糊里糊涂中“意外地扮演了一个惊人的角色”，在村里一帮闲汉的起哄声中报名参加了“志愿兵”，很不情愿地参军入伍，山耳老太爷偶然流露出的几句感叹，以及最后那颇为概念化的书信片段，表示着诗里的人物生活在抗战时期之外，完全看不出“鲜明的时代色彩”之类“现阶段”的“史诗”照例应该有的内容。

正像那条叫做湄河的“大渡河支流”流淌在偏僻而封闭的山谷里一样，长诗里的人物及其悲剧命运，也发生在一个几乎没有时间性的野蛮、封闭而残酷的山村里。“在这古旧的村里/人们像土洞里的耗子”“一条狭窄的污秽的街/像一个无底的罪恶的洞”<sup>[3]12-13</sup>等语，以及这样高度抽象化、总体化的概述：

笑着的脸永远不会愁苦  
而愁苦着的永远不会笑  
许多颗心被生活咬碎了  
许多人的面孔被吸尽了血色  
而这许多人连头也不抬一抬

连一眼也不想看  
这向他们压来的是什么  
在这里，老年们会一套  
祖传的把戏  
——叫骷髅起来跳舞……<sup>[3]15-16</sup>

反复指认着这样的事实：在诗人玉泉的心目中，这是一个罪恶的世界，一个既没有时间上的过去和未来之分，也没有空间上的善良和正义之分的高度象征化的总体世界。

长诗的主题，其实更适合放在“五四”妇女解放的语境中来理解。悲剧的主人公，是以琼枝为代表的一群女性。悲剧的根源，或者说“谋害者”“杀人者”，其实是鲁迅当年无情地揭示出来的无聊的看客，是由一个个匿名的“他们”组成的“无主名的杀人团”。这个“无主名的杀人团”，其内涵和外延都远远大于通常意义上的封建剥削制度。最重要的，是它没有这个“封建剥削制度”这个词语的发明者和使用者认为理所当然应该有的阶级划分，以及由这种划分而来的斗争和解放。

就连因其地主、商人、高利贷者的多重身份而受到了冯雪峰和钟辛高度关注的山耳老爷，在很大程度上其实也是受害者，是被匿名的“他们”构成的“无主名的杀人团”所裹挟、所推动的被迫的“杀人凶手”。不同的是，在这个暴发户胡玉廷、土匪、袍哥、流氓等“歪人”构成的世界里，没有所谓封建礼教“温情脉脉”的虚伪面纱，一切压榨和掠夺，都变得更赤裸裸，更肆无忌惮，也更血腥。而以琼枝为代表的受害女性的反抗，也就只能凭借着自己的身体，诉诸本能的母性。其悲剧，也就更为令人惊心动魄。冯《序》所谓“使人神经战栗的一点”，所谓“惊心动魄的力量”，根源就在这里。

也就是说，《大渡河支流》里的出场人物，实际上受两种力量的支配：情欲和“他们”。前者是自然的、母性的本能。后者则是道德的、规范的法则。前者既支配着琼枝、然福、琼枝的二嫂，以及山耳家的仆人张嫂等人，也支配着山耳、李承宗、“女教员”以及琼枝的婆婆“苏姐己”等人的行动。而后者，则以道德，即诗中所谓“门风”的名义，借助于匿名而又无处不在的“他们”，以小孩的歌谣、“他们说”的尖刻冷嘲等形式，把出场人物划分为两个阵营：败坏“门风”的有罪者和维持“门风”的执法者。

区别在于，然福与琼枝私下幽会，共同犯下了败坏“门风”罪孽之后，通过参加抗战而逃离了野蛮而

封闭的山村,逃过了惩罚。更确切地说,然福是在事先有了逃离山村,逃脱惩罚的可能之后,才从壮丁的营房里翻墙出来,和琼枝一起“犯了罪”。诱奸儿媳,犯下乱伦大罪,同时也因此而逼疯了女儿琼枝的山耳老爷,则通过虚伪的表象和反过来杀死琼枝的方式,侧身于执法者之列,暂时逃过了公开的惩罚。但即便是这种暂时的逃脱,山耳老爷也被迫付出了沉重的代价:不得不在“他们”的压力之下,杀死了亲生女儿琼枝,并陷入了痛苦的自我折磨之中。

抛开然福参军逃离山村给冯雪峰们带来的兴奋和期待。也不谈痛苦的自我折磨如何增加了山耳老爷形象的复杂性。回到以琼枝为代表的女性受害者身上,问题就很明显了:同样是在自然情欲的支配下,然福、山耳老爷等人或自觉,或不自觉地与琼枝、儿媳或其他女性——可以称之为“她们”——共同违背了“山村里”的人伦道德之后,可以利用自己的性别或社会地位优势,逃脱“他们”的惩罚。因为他们的逃脱,琼枝等人也就不得不反过来,加倍接受“他们”的报复性惩罚,陷入了更深、更彻底、更无助,当然也更无辜无告的悲剧的深渊。

悖论和陷阱,也就在这里。不公正的命运,性别和社会地位的不平等,一方面为“她们”的反抗和“犯罪”提供了类似鲁迅所说的“跟黑暗捣乱”的正当性,激起了“她们”以身体为武器,以自我残害的方式来反抗不公正的社会秩序和命运的意志。但另一方面,这样的反抗,在诉诸身体的同时,又让“她们”不自觉地陷入了自然情欲的支配和控制之中。“他们”迫害性的道德规范,甚至赤裸裸的杀人之举,又在新的一轮循环中,被“她们”诉诸身体、诉诸自然情欲的“捣乱式”的反抗赋予了正当性。

禁止和压抑激发了更多的欲望,更多的欲望激发了更强烈的禁止和压抑。福柯揭示的性话语生产机制,在《大渡河支流》这个偏僻的“山村里”,顽强地展现着自己的统治。整部长诗,因此而弥漫着强烈的被残害的女性身体气息,和同样强烈的自然情欲,以及随着“禁止即生产”的欲望生产机制而生发开来的一种类似所谓命运的存在物。

就所有的人物都逃脱不了自然情欲,以及随之而来的命运的支配,都在一个残酷的、封闭的“山村里”无辜无告,也无望地,徒劳地挣扎、反抗这一点看,玉杲的《大渡河支流》,其实可以看作曹禺《雷雨》的“山村版”。山耳老爷“犯罪”之际的犹豫,和“犯罪”之后良心未泯的自我挣扎,实际上也留下了——最低限度是暗示了《雷雨》式的“尾声”的可能:一个忏悔了的老人,最终和“她们”一起,共同承受命运的惩罚。这个“尾声”,不用说当然也是霍桑《红字》式的。

### 三、玉杲的“五四”时代

然福和琼枝,以及山耳老爷的故事,都不是什么新故事。前者是“始乱终弃”的老套路,后者则是专制家长和道德伪君子的惯常表演。情欲的自然生长性,和道德的后设规范性(规范本身就是生产和制造情欲的动力机制)这对永恒的矛盾,事实上也不可能为《大渡河支流》里的出场人物,提供多少新的历史可能。

当然不是说它缺乏时代气息或者时代色彩。而是说,玉杲这首长诗,其实更适合放在“五四”个性解放和女性解放,而不是冯雪峰等人认定它写作和发表的自然时间所指示的“时代背景”中来谈。

山耳老爷的二儿子李光宗,不满家庭包办婚姻而和家庭决裂的举动,和被冯雪峰们当作封建制度必然崩溃之铁证的来信,其实就是一个在接受了现代新式教育之后,与封建家庭决裂的“五四”叛逆者的典型故事。信中的“天国”“真理”“受洗”等充满了宗教气息的词语,空洞的人类之爱,以及在年长者和年幼者之间展开的进化论逻辑,放在抗战和解放战争的时代背景中来看,明显过于柔弱,缺乏冯雪峰等人希望长诗“应该有”的时代色彩。但在“五四”语境中来看,则毫无疑问是“时代的最强音”。

今天,我认清了一切丑恶,  
认清了仇敌和仇敌的假面:  
在这生与死决战的时候,  
我擦亮了眼睛……  
而且我听见那动人的呼喊:  
——天国近了,死的死,  
生的生……  
年老者绊着孩子的脚。  
那一片虚假,无耻呵!

年幼者将不再愚蒙。  
为着这世界的繁荣,  
我祈求着说:  
——一切老的,朽的都死光吧!  
我在真理之前受洗。  
我将使仇敌们刻骨地恨我;  
而生活在真诚的朋友中,  
将被珍贵如稀有的宝贝。  
家,污秽的,罪恶的渊藪……<sup>[3]142-143</sup>

同样的,也只有从“五四”的角度,才能合理而贴切地解释这样的基本事实:长诗中,唯一有共同命运的,是其中的女性人物。山耳老爷的大儿子李承宗,把自己的妻子,也就是琼枝的大嫂当作私有物品随意打骂:

他平常也要没来由地打他女人的  
当他在外面受了闲气  
当他打牌输了钱……

不是人,只是三样物件的合成体  
是默默地顺着命运  
勤劳地操作的一头牛  
是生儿子的机器  
是丈夫的消气的东西<sup>[3]35</sup>

在他的家里,他的老婆  
琼枝的二嫂,李光宗的妻子,嫁入李家一年后,丈夫离家出走,抛下她独自在家,成了“活人的寡妇”。在命运的深渊里,她一面忍受着山耳老爷“爬灰”的侮辱,一面忍受着母亲的“严厉而凄凉的教训”,最终在众人的冷眼和嘲讽里,和琼枝一样发了疯。虽然疯狂的程度不同,但最终的命运,却丝毫不会有什么两样:

人们用出奇的口吻描绘  
她出奇的病状——  
白天她睡昏昏  
夜里梳头,照镜子  
又压着嗓子低声哭  
一些年老的念佛的太太  
都断定:那是鬼附着活人身……  
而一些年青人都摇头  
说是吃了打胎药  
白天装病,夜里暗暗伤心……  
于是,许多人都把注意  
从死人转到了活人  
这事情普遍地成了

人们会谈的材料  
他们好奇地推断着  
那“爬灰”开始的时间  
在诙谐的语句里  
夹杂了无限的毒意……

那是谁教的呀——  
孩子们在街上喊  
老子爬灰  
女儿偷人  
鬼哭神号  
家败人亡<sup>[3]138-140</sup>

就连胡玉廷——有钱又有势的胡乡长——的妻子,也没有逃过众人充满了怨毒的道德审判。她没有能够在“他们”的闲谈里留下真实的名字,而是以狐狸精的代名词“苏姐己”出现在《大渡河支流》里,出现在“他们”的口中:

“还有,胡家的门楣也不清白呀!  
苏姐己是啥东西?

先尝后买,烂污……  
讨了她,胡乡长同他本夫打命仗。

一进门就气死了老么的妈……  
四十岁啦,看她那付媚相,  
还想迷死八个……

乡长老了,她还不是  
同少老么们勾呀搭呀的……”<sup>[3]105-106</sup>

正如琼枝、李承宗的妻子、李光宗的妻子、张嫂,甚至连琼枝的婆婆“苏姐己”的不同阶级的女性,却都有着共同的被压迫和被侮辱的命运一样,长诗里的“他们”,同样也消泯了阶级和社会属性的划分,在灰暗中构成了鲁迅笔下的“无主名的杀人团”。“他们”无处不在而又没有自己的形体,故此不可能被确定为某种具体的存在而被清除。“他们”是无处不在而永远无法被把握的“他们”。每个人都在“他们”之中,而又觉得自己不是“他们”。“他们”没有和自己本质属性相一致的名字,而只有“各样好名称:慈善家,学者,文士,长者,青年,雅人,君子……”,以及“各式好花样:学问,道德,国粹,民意,逻辑,公义,东方文明……”<sup>[4]219</sup>。所以,不仅无法确认并追究“是谁”应该为杀人的罪行负责,最重要的是:在“他们”的世界里,受害者根本就没有权力追问“他们”的罪行。任何一个试图反抗和清除“他们”的人,都会被扭转为“戕害慈善家等类的罪人”。

所以很自然地,山耳老太爷一方面在暗地里“爬灰”,一方面又站在“他们”的立场上,根据“他们”的指令和要求,杀死了自己的亲生女儿,以换取“他们”的部分谅解。而然福,也才会从占有琼枝的行为中,体会到一种报复了山耳老太爷的快感。我们甚至可以想象,假如没有“他们”在旁边观看、鼓掌、起哄的在场感,苏姐己暴跳如雷的表演,或许就不会那么逼真,那么具有喜剧感。

正因为“他们”无处不在而又没有自己的形体,被压迫被侮辱的人们,也就无法找到复仇的对象,而只能把一切都理解为命运。他们的反抗,反过来,也就只能诉诸身体,诉诸自然人性本身。张嫂“偷了汉子”。尽管“他常是喝醉了酒来的”,而且带着不可理喻的病态的暴力,“骂我,打我,扭我的头去碰石头”<sup>[3]45</sup>,但张嫂却死心塌地,跟着自己的情人走上了不归路。

最触目惊心的,当然是女主人公琼枝。由于对“他们”还残存着幻想,所以她坚持着想要把孩子生下来,试图用母亲与孩子的血缘关联,获得“他们”在某种程度上的原谅。但冷酷的事实,无情地粉碎了她以身体为立足点的挣扎和反抗。早已经看透了一切,并在暗中窥视着、等待着报复的苏姐己,等孩子刚一落地,就残忍地从琼枝手里“夺过那血淋淋的小动物,一摔呀,打在地板上;哇的一声就断了气”<sup>[3]102</sup>。

紧接着,包括苏姐己、山耳老爷在内的“他们”,又站在道德的制高点,以“门风”的名义步步紧逼,最终把琼枝赶上绝路,推进了死亡的深渊。

别人摔死她的儿子  
她没有理由去复仇  
别人的口水吐在她脸上  
她只能垂下眼皮  
多久,多久抬不起头……

她再能像往时那么安详  
在人前放肆地诉说自家的猫儿  
和用手抚摸邻家孩子的头么?  
今天,全村子都在笑她呀!

从今后,她再能强做笑脸  
承受别人的侮辱的神色么?

——我还能活下去么?我一定死么?  
在这夜深深的时候  
她能得到怎样的回答呢?<sup>[3]117-118</sup>

回答当然是肯定的:她必须死。她的父亲山耳老爷,被迫杀死自己的亲生女儿,用琼枝的生命和鲜血,从“他们”那里换回了“他一部分的名声”,获得了继续混迹在“他们”中间,顶着“本地的体面人”头衔,保住了他继续残害他人的特权。

在古老的“门风”,在无处不在的“他们”的迫害和压迫之下,长诗中的女性,实际上就只能有三种命

运。第一种,是像刘寡妇(琼枝二嫂的母亲)那样,按照“他们”的要求和规范,守着古老的“家规”,度过痛苦而漫长的一生。第二种,是琼枝、张嫂式的以自然人性和身体情欲为武器的反抗。这种反抗,不仅没有逃脱,反而让反抗者更深地陷入了“他们”的压迫和残害,陷入命运的深渊。第三种,当然是像苏姐己那样,和“他们”一起,成为杀人者,成为女性悲剧命运的制造者。

从“五四”自然人性的立场来看,无论哪一种选择,都没有给女性提供真正的解放和出路。琼枝二嫂那不太切合其身份的“沉思”,恰好道出了《大渡河支流》中的“女性共同命运”:

她觉得她们都是

沉落在深渊,沉呵,再沉……<sup>[3]41</sup>

不用说的是,这种所有人都“落在深渊里”的感觉,又一次让人想到了《雷雨》:“在《雷雨》里,宇宙正像一口残酷的井,落在里面,怎样呼号也难逃脱这黑暗的井。”不同的是,曹禺让所有的剧中人都落在这口井里,“盲目地争执着,泥鳅似地在感情的火坑里打着昏迷的滚,用尽心力来拯救自己,而不知千万仞的深渊在眼前张着巨大的口。他们正如一匹跌在沼泽里的羸马,愈挣扎,愈深沉地陷落在死亡的泥沼里。”<sup>[5]8</sup>而《大渡河支流》只是让女性“沉落在深渊”里,把男性和“他们”变成了被审视和被控诉的对象。

#### 四、冯雪峰的“抗战时代”与长诗的裂隙

正因为玉杲主要从“五四”的立场来看待问题,所以很自然地,山耳老爷身上并没有多少冯雪峰们希望看到的土豪和地主阶级“对于农民的残忍的非人的榨取掠夺”。全诗唯一的一次正面描写这种“残忍的非人的榨取掠夺”,是他丝毫不顾自己佃户的死活,强行牵走了然福家的耕牛,以抵扣历年积欠的粮租。但这唯一的一次正面描写,作者也没有让山耳老爷直接出场,以便刻画和彰显他的凶残,揭露他的阶级本质。在然福的母亲的哭诉和哀求中,咆哮着让张嫂牵走了耕牛的,其实是他的大儿子李承宗。

然福的母亲在牛被牵走,丈夫又不幸病亡,彻底陷入绝境之后,被迫来到主人家里告哀,请求施舍一口棺材的时候,长诗才让山耳老爷直接出场,描绘和展现出了他的凶残:

那老农妇重复着一句话:

“可怜他吧,给几块木板……”

山耳老爷听来是

不吉祥的声音

仿佛是半夜

逢到索命的冤魂

他打了一个寒噤

忽然,他像是遇见了死对头

把心里的毒怨一齐向她发泄

“好,人死了,还要拖我,

你们拖欠的田租还不算多么?

哪一年你们不讲嘴……”

一下子,他眼前又现出了

许多张没有血色的

牙齿露出眼睛挺出的

干瘦的农民的面孔

一齐张开嘴向他喊:

“你胖我们瘦

刻薄鬼,刻薄鬼……”

他抡起拳头,更恶毒地叫:

“我不施舍,我不施舍!

我要你们都死得挺直直的!

光身躺在田野,让狗吃猪啃。”

然后他的眼睛由凶险

变为阴沉。他叫:

“你给我滚!”<sup>[3]70-71</sup>

这个片段,曾被评论特别标举出来,作为山耳老爷暴露其凶残阶级本性的铁证。这样的做法,其实相当勉强。严格说来,这恰好是山耳老爷因为“良心未泯”而不够凶残,不足以代表其阶级本质的证据。

“又出现了”的一个“又”字,说明农民们没有血色的脸、“刻薄鬼,刻薄鬼”的愤怒声讨等“良心发现”的情形,实际上并不是第一次出现在“他的眼前”。

不仅如此,长诗还预先为山耳老爷突如其来的凶残吼叫,作了充分的铺垫。在玉杲的叙述中,让山耳老爷如此愤怒,如此失态的原因,至少有这样几点:第一、在外读书的二儿子李光宗寒假不回家,只写信来要钱,让他感到了隐隐约约的不安,“使他觉得自己欠缺了什么”。第二、大儿子李承宗和女教员“讲恋爱,又花钱,又不正经”,也让他大为生气。第三、被迫把女儿琼枝嫁给暴发户胡玉廷的傻儿子,但又不知道胡玉廷会不会停止捣乱,不再纠缠和威胁自己,也让他苦恼和不安。第四、情欲的折磨。二儿子李光宗寒假不回家,一方面让他感到“隐隐约约的不安”,但:

一转念,他又想到于是,他的心加速地——碰!碰……

光宗媳妇——年青女人“真是……唉!我已经是

哪熬得了空房……过了花甲的人哪!”<sup>[3]56</sup>

在这种“转念”,以及随着“转念”而来的自我约束、自我规范的道德要求的双重折磨,让山耳老爷生出莫名其妙的不耐烦,转而对李承宗和女教员的“讲恋爱”发了火。而小学教师李承宗,也才会如上文所说的那样,遭到了“女教员”欺骗和“老头子”严厉训斥之后,把满腔的怒火转移并发泄到然福的母亲身上,在苦苦哀求声中让张嫂牵走了耕牛。——这一点,再次呼应了长诗最隐秘的主题:自然情欲的支配作用,延伸到社会领域,造成了长诗中的“阶级压迫”。

有了上述铺垫,山耳老爷对然福母亲的愤怒和凶残喊叫,就在很大程度上褪去了冯雪峰和钟辛希望看到的凶残的阶级本质,变成了因个人困恼而来的一次失态和发泄。前引诗行中的“忽然,他像是遇见了死对头/把心里的毒怨一齐向她发泄”等语,明明白白地道出了这一点。而农民们“没有血色的脸”、“刻薄鬼,刻薄鬼”的愤怒声讨,也才会在发火之后及时出现在山耳老爷的脑海里,造成了他的“良心发现”。进而,也才有了“良心发现”之后的自我说服和自我克制。在这个意义上,他更加凶残、更加声色俱厉地吼叫——“我要你们都死得挺直直的! / 光身躺在田野,让狗吃猪啃”——其实不是他已经或正在做的事,而是因为无法做到而生发出来的“未来理想”。

抛开“阶级本质”和“时代需要”,从常识和常情的角度看,然福的母亲在走投无路的时候,首先想到的是到山耳家中来祈求施舍的情节,至少说明了山耳老爷在其佃户心目中并不是什么凶残、冷酷、无情的“阶级典型”,而是一个可以在一定程度上寄予某种幻想的“好人”。没有这种“山村里”的眼光造成的“好人”形象,自始至终就是“生与死决战”的紧张和尖锐冲突的话。

而山耳老太爷却喜欢这青年

为他们忙着这又忙着那

因为他长得像一头小牛

或是被派出去收账

机敏像一只猎狗

或是留家里跑路,伺候客人<sup>[3]9-10</sup>

于是,他时常进出于主人的家里

第一章里的山耳老爷对然福的不同寻常的喜爱也就失去了根据,进而,也就不可能有然福与琼枝之间的私情,整部《大渡河支流》的情节和矛盾,也就失去了根据。

明乎此,也就不难理解这个“良心发现”的象征性场景,何以会在长诗第二章《家》里,在他只是准备而尚未开始“大大地收囤”的压榨行为之际,就以一模一样的形式出现在眼前,让“他微微地震了一下”。

许多张没有血色的

“你胖我们瘦

牙齿露出,眼睛挺出的

刻薄鬼,刻薄鬼……”

干瘦的农人的面孔

他微微地震了一下

一齐张开嘴,向他喊:

又清醒地带着微笑走出<sup>[3]30</sup>

一定要从剥削制度的立场来看的话,山耳充其量只是一个被动地适应着周围环境的要求,竭力保持着他的财产和地位而最终仍免不了失败的没落地主罢了,算不得疯狂榨取和掠夺的典型。长诗一开头,就写得很明白:

虽然承受了一份好遗产  
但他可真操够了一颗心  
忙着盘算西边的地,东边的田  
也忙着盘算地方公益  
——修路呀,筑堰呀,办学呀……  
他一次又一次地扮着主角  
一次又一次地增加了财产

一件事,比谁他都要明白

有的人对他  
刻骨地憎恨  
有的人羡慕他的才干  
因而生了妒嫉心  
而当着他的面  
常是送来谄笑  
背地呢,花样多着呢  
“年成,找钱  
虎口里夺食……”<sup>[3]25-26</sup>

事实也如此。悲剧的总根源,是山耳不得不和胡玉廷打亲家,把女儿嫁给胡家的傻儿子。但对山耳来说,这是为了保住家产和地位而不得不接受的屈辱:

他一生不让人,不怕人  
而胡玉廷却使他让过,怕过  
为了合作,他必须同这暴发户打亲家。  
这是隐在他深心里的一件耻辱和  
仇恨呵!  
他不是向来就看不起

胡玉廷么?  
——他的妈是后婚嫂,他的爹是牛贩子  
而现在  
胡玉廷有钱,有枪  
当乡长,手下养了一群流氓  
那势焰,越来越高了……<sup>[3]49-50</sup>

不得不亲手杀死“不贞洁”的亲生女儿,在诗人的叙述中,主要也是迫于“他们”舆论压迫,而非完全丧失了人性:

他来了,点一盏清油灯  
一个黑影子长长的拖在地上  
他望着那被捆得紧紧的女儿  
望着那出血的脸  
他想起他的亡妻  
想起这一个家  
有一个声音在他的耳边响:  
“不要这样毒呵,她里外都受伤了  
再活,也不过三五天了……”

而他必须在今夜完成毒计  
挽回他一部分的名声……

他难过得想哭  
而他咬一咬牙,要动手杀人了  
用绳子套着女儿的颈子  
用破布塞着女儿的嘴和鼻  
用力拉呵,再拉……<sup>[3]129-131</sup>

其结果,也正如他所料,确实从“他们”那里挽回了他和女儿的名声:

第二天,村子里传说着:  
“琼枝回家后,醒了  
便哭着吊死了……”

于是,有人感叹着:  
“还算有一分  
羞耻心呵……”<sup>[3]132</sup>

所以相应地,山耳老太爷的失败,因而也不意味着封建剥削制度的没落。更不能由此得出革命必将到来的结论,而只能说是封闭、野蛮而落后的封建制度及其道德舆论的胜利。长诗在思想上所能达到的历史高度,也只能是以自然情欲为合法性根据,深刻地揭露了封建礼教和封建道德的罪恶。

青年农民然福,曾因为其阶级属性而被钟辛在评论中寄予了不切实际的期望,认为只要他没有在抗

战的战场上牺牲,“以一个战斗的‘兵’的身份回转他的故乡的时候”,必定会不顾一切地“要为他的父母和情人(不仅是男女关系上的‘情人’……)复仇”<sup>[1]</sup>,在古老的封建乡村里掀起轰轰烈烈的革命。但事实上,抛开其糊里糊涂地报名入伍等细节不论,在与琼枝的关系上,然福的心情其实相当复杂,并不如评论想象的那样单纯。

逃出军营和琼枝幽会之后,长诗从三个方面描绘了他的心理活动。第一是报复了自己的主人山耳老爷的快乐:

|               |                              |
|---------------|------------------------------|
| 他一边走,一边想      | 本地的体面人,绅士                    |
| 想起山耳老太爷的塌鼻子   | 一个刻薄寡恩的老头儿                   |
| 生在肥大的,隆起的脸上   | 忽然他想到一句俏皮的话:                 |
| 那样难看的脸        | “他是我的老丈人”                    |
| 正如他是可厌恶的人     | 意味深长地打一个哈哈 <sup>[3]4-5</sup> |
| 他是地主,商人,和高利贷者 |                              |

第二是把琼枝当作私有财产来对待的男性中心占有欲:

|                |                             |
|----------------|-----------------------------|
| 他又为难地想到胡老么     | 他心头冒起一股火                    |
| 那姓胡的乡长的儿子      | “我抱过的让她抱!”                  |
| 那连数目字也计算不清的傻东西 | 他切齿:“还有那舌尖,那胸口……            |
| 这恋着他的女人        | 狗彘的,滚他娘……”                  |
| 正是那傻东西的未婚妻     | 恶意一闪:“杀了她!”                 |
| 等不到五个月         | 他焦烦,苦恼,颓丧                   |
| 她就是胡家的少奶奶      | 他的脸像一盆火 <sup>[3](5-6)</sup> |

第三还是从男性中心立场出发,把琼枝当作送上门的“自来食”,准备“占了便宜”之后溜之大吉的卑劣心思:

猛然记起明天出发  
意识地加快了脚步  
又自语着:“这下一切都完了!  
让她嫁去,她总要嫁一个体面人的!  
呸……自来食,偷偷摸摸……”<sup>[3]6</sup>

三个方面的心理中,无论哪一点,都看不出他有为自己的情人和父母复仇的个人可能。他与琼枝的幽会,主要还是在自然情欲的支配下,从男性对女性的不平等关系中派生出来的。即便有反抗和冲破封建伦理道德束缚的意义,那也只是它的客观效果,而非本来目标。指望这个有些流氓无赖气息的青年农民,会在战争的锻炼中成长为无产阶级战士,把他对琼枝的感情扩展为对“不仅仅是男女关系上的‘情人’”的爱,显然太天真了一些。

然福的最大可能,还是蜕变为长诗中另一位女性张嫂的“情人”那样的角色。这位曾经让张嫂刻骨铭心的“情人”,在占有张嫂,获得了后者死心塌地的追随之后,又毫不犹豫地遗弃了她。作者借张嫂之口,说出了她自己的“以后”,说出了旧时“不贞洁”乡村女性的普遍命运:

|           |               |
|-----------|---------------|
| “以后呢?”    | 在莲华村里落了家。     |
| 于是,张嫂叹了口气 | 我种田,喂猪,       |
| “我们逃走了,   | 他依然耍袍哥,喝酒,赌钱, |
| 翻过一座山,    | 跟了他七年,没有儿子,   |

他又勾上一个女人逃走了！  
他常说他生性就欢喜浪荡……”  
说完了，一生的经历

都说完了，说完了！  
她又木然地望着短墙……<sup>[3]46-47</sup>

## 五、命运的象征性

冯雪峰《序》里介绍作者生平的时候，提到这样一个细节：诗人在延安的时候，“有一个最亲近的女友，后来回到后方工作，被人非常残酷地害死了。”<sup>[2]7</sup>《大渡河支流》中强烈而悲愤到“使人神经战栗”的感情，极有可能来源于此：诗人把对自己“最亲近的女友”的感情，转移到了以琼枝为代表的女性身上。明知其“非常残酷”，但又无法反抗的精神困境，则让他把琼枝的惨遭不幸之后的疯狂，变成了直接面向宇宙的大悲愤、大控诉。

刚出生的女儿被当作“小动物”摔死后，被婆婆苏姐已赶回家里的琼枝，目睹山耳老爷“爬灰”的丑恶行径之后，琼枝一下子陷入了大疯狂之中。越过道德与不道德的界线，越过生与死的界线，越过人与兽的界线，变成了一个奔跑在山村田野上的复仇幽灵。就像古今中外文学里的鬼性反过来检测着人性，拷问着人性“是否人性”一样，琼枝疯狂地奔跑在田野上的身影，也变成了诗人玉杲对“正常人性”的控诉和拷问。

她飞跑在田野  
哭叫在田野  
披散了头发  
她——  
一个受了屈辱的灵魂  
飞跑在田野  
哭叫在田野  
她疯了么？  
——有人这么说呵……

她飞跑着  
哭喊：  
“孩子，妈跟你死……”

相应地，琼枝那向着无语的苍穹，向着沉默的大地发出的凄厉的哭诉。

她飞跑着  
哭喊：  
“孩子，妈跟你死……”

“孩子，妈跟你死……”  
散布在荒野，那声音  
汇合成一声巨响……

“孩子，妈跟你死……”

她飞跑着  
像一匹脱了缰的  
马呀  
她哭喊着  
像野兽的咆哮  
  
它跑着，哭着  
从一根田坎到一根田坎  
石头碰着脚  
踢开！  
水沟挡着路  
跳过！<sup>[3]122-124</sup>

那声音叫听者发抖  
感到凄惨呵！

“孩子，妈跟你死……”

是树林哭，是山谷悲鸣  
是地心里有人叫号……<sup>[3] (125-126)</sup>

以及作者那因为高度浓缩、高度紧张而带上了浓郁的象征色彩的呼喊,也就变成了人类从没有根由,也没有任何安慰的命运深渊里发出的永恒呼告:

这是从古到今,一切慈母的呼声呵!

这是真正的人性的呼声呵……<sup>[3](126)</sup>

而苍穹和大地,又反过来,以它的无语,用它的沉默,把这无助的呼告打回到人类自身,牢牢地定格为人类在无告的深渊里的命运。琼枝必然失败的反抗,以及失败后飞跑在大地上的身影,和她那凄厉的哭叫,因此而注定得不到任何解释,得不到任何安慰,只能继续飘荡在充满了苦难的大地上,指示着人类命运深渊的踪迹。

长诗“那使人神经战栗”的悲剧性情感力量,根源就在这里:作者把所有的力量都集中到对女性命运,进而压缩到琼枝的反抗上,最终把这种反抗铸造成了亘古不变的命运,以及这种命运里必然包含着的人类自身不可克服的深渊。冯雪峰称长诗使人想起托尔斯泰的剧本《黑暗的势力》,但琼枝在田野中哭诉和呼告姿态,更接近鲁迅《野草·颓败线的颤动》里的场景。

她在深夜中尽走,一直走到无边的荒野;四面都是荒野,头上只有高天,并无一个虫鸟飞过。她赤身露体地,石像似的站在荒野的中央,于一刹那间照见过往的一切:饥饿,苦痛,惊异,羞辱,欢欣,于是发抖;害苦,委屈,带累,于是痉挛;杀,于是平静。……又于一刹那间将一切并合:眷念与决绝,爱抚与复仇,养育与歼除,祝福与诅咒……。她于是举两手尽量向天,口唇间漏出人与兽的,非人间所有,所以无词的言语<sup>[4]210—211</sup>。

## 六、冯雪峰的影响和玉杲的“修改”

冯雪峰不满意《大渡河支流》的地方,或许就在于此:长诗的主题,远非当时所急需的“阶级斗争的正面的图景”,而是“五四”时代以男女两性关系为中心的反封建,而且仅仅是思想革命意义上的反封建。种种情形表明,冯雪峰极有可能在长诗出版之前,直接或间接对玉杲提出过批评和修改建议,使得《大渡河支流》成为了今天所能见到的《大渡河支流》。

长诗初稿于1943年1月写成,同年8月改写。1944年7月,第二次“重改”。根据冯雪峰的《序》,诗人在重庆郊外璧山的国立社会教育学院读书时,和他“通过七八次信”,“见过两次面”。这两次见面,都是诗人特地前来拜访。谈话中,冯氏清楚地记得的,有这样两点:

一是说他有些书在璧山看不到,这大概是指那时重庆新出的政治性的书;二是说他喜欢读涅克拉索夫的诗,可惜他不能读原文<sup>[2]7</sup>。

结合诗人1942年9月考入社会教育学院,1943年1月写成长诗初稿,1943年8月改写这三个时间节点来看,可以肯定地说:玉杲在写作和修改长诗的过程中,曾与冯雪峰有过通信,并且到重庆拜访过冯雪峰。这些交流中的一个重要话题,就是对新出版的“政治性的书”的渴求。如果不能说“精神父亲”的话,至少可以这样断言:冯氏的进步思想意识和人格魅力,对这个时期的玉杲,产生了绝非可有可无的影响。这样的影响,显然不能说与《大渡河支流》的写作和修改毫无关系。

1944年7月的“重写”,则受到了直接的影响。《序》中说:

最早拿这篇诗给我看的,是他的朋友杨子涛,在一九四四年五六月间,因为子涛是一个和我接近的青年。记得我读时是很兴奋的,而他后来又改动过几个地方,就由我介绍给邵荃麟先生在《文艺杂志》上发表的<sup>[2]8</sup>。

1979年1月,在得知冯雪峰不幸去世的消息之后,玉杲写下了一首名叫《怀念冯雪峰》的短诗,表达

了对“理论家、诗人、战士”冯雪峰的深切怀念和感激之情,也从侧面透露了冯氏对自己的深刻影响。“多少年呀,你常常闯进/我的梦里”之类的细节,当然不能,也不宜坐实。但“革命的理想”之类的说法<sup>[6]207-211</sup>,显然并非空穴来风。

如果不拘泥于实证性细节,而是把冯雪峰和“革命的理想”当作一种普遍性思想气候,当作一种影响和支配着那一代人的“时代精神”的话,问题就清楚了:对玉杲来说,冯雪峰不仅是一个具体、鲜活的人,更是“时代精神”的无形化身。在这个意义上,即便没有七八次通信和两次专门的拜访,冯雪峰的“革命理想”也会以这样或那样的形式影响玉杲,进入到《大渡河支流》的写作之中。只有预先接受了冯氏“革命理想”的支配和引导,玉杲才会在无数具体、鲜活的人中间拣选了冯雪峰,进而与之通信并拜访,最后把诗稿交给了冯氏。

就此而言,《大渡河支流》试图在以个人情感为基础的“五四”个性解放主题之外,强化并凸显四十年代中后期时代精神的努力,以及由此而造成的文本上的裂痕和破碎,也就不宜简单地归结为冯雪峰的外部干预。玉杲本人,或许比冯雪峰更渴望走出单纯的个人情感旋涡,投入到更开阔、更复杂,当然也更切近“革命理想”,更有“时代特色”的生活之中。

所以很自然地,长诗一方面在“五四”个性解放的思想框架中,以自然情欲为武器,发现了野蛮、落后、封闭的大后方山村里的女性命运悲剧。因为社会生活环境的限制,玉杲和其他大后方青年学生一样,全面抗战爆发之后才得以接触并领受了“五四”新文学的光辉。《大渡河支流》也因此成为了一首迟到的“五四”之歌。但正因为迟到,玉杲也才得以“后来居上”,用远远超过“五四”的写作长度,和饱满到“使人神经战栗”的情感强度,把《大渡河支流》变成了冯雪峰所说的“史诗”。如果不考虑其具体的写作时间和因迟到而接受的文学养分,不仅将其放在“五四”精神,更放在时间意义上的“五四”时期来看的话,这是一个当之无愧的称号。

另一方面,诗人又试图根据冯氏及其“革命理想”的现实要求,在“五四”的个人命运悲剧之外,努力营造并强化四十年代中后期的时代色彩和时代主题,以便让悲剧超出个人和家庭,成为冯雪峰所说的“农村阶级斗争中的地主和土豪阶级的一个侧面”。山耳老爷的形象,因此而出现了分裂和矛盾。种种按照“农村阶级斗争”的要求添加上去的属性,如收获季节乘机大肆收囤、强行拉走耕牛、呵斥然福母亲等情节,不仅未能在长诗中得到有效、连贯地展开,而且如上文指出的那样,明显不足以表现其剥削阶级的“凶残本质”。

从社会史的角度看,第五章《赶烟会的时候》,是长诗中最有价值的片段之一。玉杲在这一章里,涉及到了一种既有时代特色,又充满了浓郁的“四川特色”的特殊社会现象:“袍哥”和鸦片。为了鸦片种植和收购的利益,一年一度的烟会来临之际,“胡乡长,山耳老太爷/和所有的大爷们,五哥们”,都不得不“预备了江湖迎宾会”,迎接来自三山五岳的江湖好汉,通过“袍哥饭,大家舀”的口号和“一种江湖上的老法式”,<sup>[3]92</sup>承认了“袍哥”势力的存在性。在中国现代诗歌史,甚至是文学史上,《大渡河支流》第一次完整、全面地叙述了这种“江湖上的老法式”,记录了抗战时期的“袍哥”势力与川西南的山区鸦片种植和转卖的特殊社会现实。这样的叙述和记录,直到今天仍然因为其特殊的社会史价值而令人興味盎然。对那些既不满足于长诗的“五四”命运悲剧,又对阶级斗争不感兴趣的读者来说,《赶烟会的时候》或许会成为长诗最有价值的部分。

但从诗歌艺术的角度看,这一章却是游离性的败笔。它以鸦片为中介,把山耳老爷、“手下养了一群流氓”的乡长胡玉廷,“和所有的大爷们”一起,拉进了“袍哥”这种特殊而复杂的权力网络,但又戛然而止,造成了两方面的失误。第一、“袍哥”这种新的“社会共同体”,中断了阶级划分,也中断了作为压迫者的“他们”和作为被害者的女性“她们”之间的结构性冲突。第二、突如其来的插入性叙述,随后又

未能继续展开,影响了长诗的连贯性和统一性。

在共同的“革命理想”和普遍性的思想气候面前,不能简单粗暴地把长诗在思想和艺术上的矛盾性归结于冯雪峰个人的影响。今天来看,类似的问题,显然更应该从个人追求与时代要求之间的结构性冲突的角度来理解。但可以肯定的是,冯雪峰对《大渡河支流》的作者,并不那么满意。证据就是:玉杲返回延安之前,留在冯雪峰手里的另外两部长篇叙事诗《刘老五》和《残夜》,以及一些抒情的短诗,在他看来“都远不及《大渡河支流》强”而被搁置下来,最终未能面世。不然的话,中国现代新诗史上的玉杲会更丰富得多。而我们的新诗史,也会因此有所不同。

### [参 考 文 献]

- [1] 钟辛. 论《大渡河支流》的主题和人物[J]. 新诗潮,1948(1).
- [2] 冯雪峰. 大渡河支流·序[M]. 上海:建文书店,1947.
- [3] 玉杲. 大渡河支流[M]. 上海:建文书店,1947.
- [4] 鲁迅. 野草[M]//鲁迅全集:2册. 北京:人民文学出版社,2005.
- [5] 曹禺. 雷雨·序[M]//曹禺全集:1册. 石家庄:花山文艺出版社,1996.
- [6] 玉杲. 怀念冯雪峰[M]//红尘记. 西安:陕西人民出版社,1981.

## **Lust, Destiny and Broken Song of Sociology —On the Theme and Characters of *The Tributary of Dadu River* Duan Congxue**

Duan Congxue

(Chinese Department, Southwest Jiaotong University, Chengdu 611756, China)

**Abstract:** *The Tributary of the Dadu River* is not what Feng Xuefeng said, depicting and suggesting that the rural landlord class and its feudal exploitation system will surely collapse into a social epic, it's a sad song of women's destiny in the framework of the "May 4th" personality emancipation, a lyrical epic. But in the specific writing, the poet was influenced by the reality of Chinese society in the mid and late 1940s, this caused contradictions and divisions, made the long poem not only have natural lust and female destiny in the sense of "May 4th" but also have socialist themes.

**Keywords:** Anti-Japanese literature; *The Tributary of Dadu River*; Feng Xuefeng; female destiny

[责任编辑:左福生]