归乡人·故事·革命

——吴组缃小说论

张　蕾

(北京大学 中文系　博士研究生)

吴组缃在1930年代出版过两本文集:《西柳集》和《饭馀集》。前者收录十篇小说,包括著名的《一千八百担》;后者收录七篇作品,其中《樊家铺》和《女人》两篇被后来的研究者作为小说归入《宿草集》,另五篇作为散文收入《拾荒集》。1943年3月作为"抗战文艺丛书第三种"的《鸭嘴涝》在重庆出版,这是吴组缃仅有的一部长篇小说,1946年改题为《山洪》在上海重版,1982年人民文学出版社再版《山洪》时,吴组缃对原书作了修改,修改本收入《宿草集》。①《宿草集》具有"吴组缃小说全集"的性质,包括了吴组缃20年代的作品,和发表于40年代的《铁闷子》,一个关于逃兵的动人故事。

《西柳集》出版,被茅盾慧眼识珠②,吴组缃在现代文坛上的地位得以确立。虽然有研究者指出茅盾对《西柳集》的批评存在不当之处,但毕竟茅盾察觉到了吴组缃小说的一些特点,不失目光的敏锐。《饭馀集》得到巴金的支持,在巴金主持的出版社出版。"鸭嘴涝"改名"山洪"则出自老舍的提议,另外"散见杂志报章的批评文字,约有十几篇"③,受到的关注不小。可见吴组缃的小说在当时文界很能赢得声誉,只是发表得不多。后来的研究者把这一情况归因于吴组缃严谨认真的态度,认为他的创作(也包括建国后的学术研究)只重质量不求数量。吴组缃自己的解释是:"当一个有志于文艺写作者尚不能依其写作为职业的时候,恐怕只可如此苟且了罢。"④《饭馀集》的命名也即这个意思。在余暇时间创作出的小说几乎篇篇精彩,是很不容易的。研究者在评论吴组缃小说时,都很关注它们的艺术特性,指出吴组缃的小说既不同于其他左翼作家的作品,也不同于当时的乡土文学,显示出自身的与众不同,在中国现代文学史上的价值是不可替代的。

尽管现当代的阅读研究者都很欣赏吴组缃的小说,但对其小说吸引人的原因还是没能给出充分的阐释。即便是对单篇作品的评论,也有些不中内里。鉴于此,基于吴组缃的小说文本,这里从三方面讨论其过人之处,进而更深入地透视吴组缃小说独到的艺术魅力。

一、叙述者和归乡人

《西柳集》十篇小说中有七篇的叙述者是第一人称。第一人称小说是新文学家很喜欢采用的一种小说体式,一方面可以体现出新文学与中国传统小说有很大不同,另一方面能够突出现代小说的个人特征,强调居于现代性核心中的一种自我理念。因此现代中国的第一人称小说,其叙述者可以跨越文本隐含作者的间隔,直接与作者取得认同。叙述者"我"的身份一般都是一位现代知识者,是作者自我经验与情感的投射。吴组缃第一人称小说的叙述者大多也属于这一类。《离家的前夜》、《金小姐与雪姑娘》、《菉竹山房》、《黄昏》、

① 修改本《山洪》对原作中的方言土语、人物描写等方面作了一些删改,并且重新编排分段,从原来的上下篇共十七段,改成三十六段,不再分篇。由于这些修改在遵从原书本意的基础上更适于一般读者,具有合理性,因此本文以修改本《山洪》为研究文本,所引小说段落也出自这一版本。

② 惕若(茅盾):《西柳集》,《文学》1934年第3卷第5号,第1074-1080页。

③ 吴组缃:《〈山洪〉重版题记》,《宿草集》,北京:北京大学出版社1988年版,第510页。当时余冠英、叶以群等人都发表了对《山洪》的读后文字。

④ 吴组缃:《〈鸭嘴涝〉赘言》,《鸭嘴涝》,重庆:时与潮社1943年版,第312页。

《卍字金银花》及《加厘饼》、《铁闷子》,这些小说的叙述者"我"都是年轻的知识者。即使小说未能清楚交代叙述者的社会身份,但显而易见他们并不属于皖南的那个乡村世界,而是"展露着现代一个知识青年如我者之真实的灵魂"①。

吴组缃曾对他写作第一人称小说有两种说明:其一,"用第一身自述,好像觉得这样写比较容易下笔些"②;其二,"那就是亲切,无比的亲切"③。两种意思并不矛盾。亲切,对于作者来说是容易下笔,只要把自身的经验感受写出来即能成篇;对于读者来说是感同身受,通过叙述者去理解作者,同时也理解自身。这是叙述者"我"所能带来的一般体验,这种体验遮蔽了小说的虚构色彩,在某种程度上造成叙述者、作者、甚至读者三位一体的幻象。中国现代文学中的第一人称小说很容易产生这样的幻象,因为作者首先就有对小说叙述者的认同感,把自己的思想甚至经历赋予小说中的那个"我"。《离家的前夜》、《黄昏》等篇就不乏吴组缃个人生活情状的记述。而这些小说的阅读者又大多是时代青年,有着与作者、叙述者相似的情感经历,能够通过小说中的"我"观照到自身。所以吴组缃说他的小说不只对他个人有意义,还有助于在青年读者身上施加影响。

容易下笔、亲切、幻象,都源于对第一人称小说最简单的运用。其实这种小说的功能不仅于此。认识到第一人称小说便于自我表述,只是把握了基础,然而如此把握已经让中国现代作家兴奋不已。不断的创作,使他们得到不断的自我伸张的机会。吴组缃的这类小说因此显得单纯可爱。不过吴组缃还有在此基础上的进一步实践。《两只小麻雀》就呈现出一个双层叙事结构,于是小说就有两个叙述者"我"。外层叙述者"我"是小说主人公的好友,他交代了小说主体部分是主人公的日记。内层叙述者"我"是一位年轻的母亲。可是内层叙事并非采用日记体。可以把内层部分当成是不用通常日记格式的日记,也可以认为避免日记体是为了消除一种情境的屏障,使阅读者自然而然地与叙述者认同,忘却他是在读另一个人的日记而与叙述者间离。这是作者有意造成的内外叙事层之间的矛盾。另一重矛盾也许更有意思:内层叙述者换了性别。外层叙述者"我"可以被误认为作者——一位男性人物,可是进入主体部分后,叙述者变成了女性。当日记体的屏障被消除,阅读者迅速与叙述者认同时,幻象就会产生:内层叙述者与作者混淆起来,同时性别差异又在抵制这样的混淆。这就是小说的趣味之处。

更有意味的一篇作品是《官官的补品》。这篇小说在处理第一人称叙述者与作者的关系上有着非常出色的表现。小说的故事本身就很吸引人。叙述者官官,一个青年子弟,吸食着一对夫妇的奶与血。叙述者的角色当然令人不齿,可是他作为第一人称"我"来叙述这个故事,却又在引发阅读者对他的亲近感,这就"在情理上令人感到不自然"④。也即是,小说的意图与它所采用的叙事话语之间存在矛盾。第一人称叙事所造成的亲近感让人不自觉地会去认同叙述者,然而这种认同却不该发生,因为小说文本隐含的意向是对这一人物进行批判而非赞同。那么,究竟应如何理解这篇小说的叙述者以及作家的匠心呢?

有三种意见可以对小说之所以选择这一特别的叙述者做出解释。第一种:吴组缃"通过一位由'乡镇地主少爷'向'洋场花花公子'转化的官官的自述",全面展示了农村和城市的颓败情形。官官的叙述实际上是一篇"自供状"。⑤ 指出了小说表现视野上的开阔。"自供状"的说法带有意向色彩,能够说明叙述者的态度,却与其他研究者认为小说具有客观性的看法有所出入。

茅盾曾指出吴组缃小说的特点之一是"纯客观"。此特点在《官官的补品》中也是存在的。于是出现了第二种解释:"名曰官官的'我'正是小说的主人公和叙述者,一切都出自他的叙述和观察",可是这样的叙述"表面上却不动声色","作家

① 吴组缃:《〈西柳集〉序》,《西柳集》,上海:生活书店 1934 年版。
② 吴组缃:《〈吴组缃小说散文集〉前记》,《吴组缃小说散文集》,北京:人民文学出版社 1954 年版。
③ 吴组缃:《答美国进修生彭佳玲问》,《苑外集》,北京:北京大学出版社 1988 年版,第 132—142 页。
④ 刘勇强:《吴组缃小说的艺术个性》,《文学评论》1996 年第 1 期。
⑤ 方锡德:《吴组缃论》,《文学变革与文学传统》,北京:北京大学出版社 2003 年版,第 173 - 220 页。

把自己的感情深藏在小说的具体描写之中"了。① 固然读者依靠辨别力可以获取小说的题旨,明白作家的意图,但如何解决叙述者"我"和作家的关系问题,这种解释仍然语焉不详。

第三种解释:小说运用了反讽手法,叙述者的言行与作家意图或小说题旨之间存在分歧,从而构成叙事反讽。这样就打破了第一人称小说容易造成的叙事幻象。这种解释阐述了叙述者和作者的关系,很能说明些问题。只是"反讽"一词用得未必适当。只有当叙述者和作者的意志彼此具有独立性,互不干扰时,才会出现反讽效果。《官官的补品》显见出作者意图或小说文本的隐含意向对叙述者构成压制,所以读者才不致沉迷于"我"的叙述中,而能明白小说的主旨并以之来批判叙述者。那么到底这个遭人诟病的叙述者的功用何在?小说采用第一人称叙事的意义是什么?

要回答这些问题,解开《官官的补品》的叙事内里,还需要从另一方面入手,即叙述者在文本中充当了什么样的角色。小说开篇就交代了叙述者官官是一个"归乡人",从城里回到家乡看望母亲,借此养息身体。这样一个角色在吴组缃其他小说中也能找出类似的来。《两只小麻雀》、《菉竹山房》、《黄昏》、《卍字金银花》等篇的第一人称叙述者都是"归乡人",和官官属于同一"行动元"。这些小说中的"我"作为青年知识者,回到家乡,经历了家乡的一段风物故事,或者感触了某个场景,可是他们对于故事场景的悲剧性却束手无策。官官和这些叙述者都是"归乡人"这一"行动元"之下的一系列角色,官官的特别之处在于,他不仅对家乡人的悲剧束手无策,而且成为悲剧的共谋者之一。也就是说,作者通过叙述者"我"表露出的某种愧责感在官官这一角色处得到了无比的增强。奶婆的乳汁和陈小秃子的血是乡民生命的隐喻,官官是乳汁和鲜血的吸噬者。而作为归乡知识者的那些"我",他们的成长与成就,他们的安然无恙,未尝不是用乡民的生命作哺育换来的。官官的塑造只不过是用一种极端方式强化了作者自身的愧怼之情。所以第一人称"我"依然把叙述者和作者牵连起来,在批判叙述者的同时,作者也鞭笞了自己。这与鲁迅察觉到被吃者也在吃人一样,具有深切的警醒价值。吴组缃热爱、推崇鲁迅,他也就会自然地把鲁迅的反省思路带入自己的创作中。《官官的补品》是一个代表。

在《官官的补品》中,还有一个角色处于"归乡人行动元"之下,即陈小秃子。他因为走投无路当了土匪被抓回家乡。这一归乡行动是被动的。与陈小秃子同类的人物在吴组缃的小说中经常会成为主人公,《栀子花》里的祥发,《天下太平》里的王小福,都是同样的角色。当土匪/当兵、去城里谋生、作店伙计,通常是这类归乡人还乡之前的经历。出于身不由己的原因——政治经济溃败导致的社会外力——回到家乡,可是家乡还是同样容不得他们。陈小秃子和王小福的死,祥发和小花的爸(《小花的生日》)的绝望,悲惨的情状都达到无以复加的程度。

与官官似的归乡人相比,两类人的反差显而易见。《官官的补品》把这两类人物结构到同一文本中,造成的震惊效果要比单纯的归乡人"我"的家乡见闻或者把叙事焦点集中在祥发似的归乡人身上的第三人称故事,浓烈很多。无论是由叙述者反映出的愧怼感还是归乡人的惨烈遭遇,在《官官的补品》中形成了聚合的高潮。《官官的补品》可谓吴组缃小说的浓缩版。

二、回忆和故事

吴组缃小说最大的特点是会说故事,这是他的小说之所以吸引人的原因之一。所谓"故事",就是要有人物和动作,并且人物的动作具有相对的完整性。吴组缃的小说会很精心地把这样的故事叙述出来,每篇小说叙述的故事几乎都有头有尾,故事的来龙去脉被交代得十分清楚。这在有意追求"横截面"效果的现代短篇小说中是不容易做到的。即便是场景叙事名篇《一千八百担》,也在小说开篇时就点明半月之前的求雨事件来映射宋氏义庄的颓败状况。小说主体部分的对话场景不令人感到枯索的原因,也在于这些对话展示了形态各异的人物故事,叙述者还在对话间隙不断

① 袁良骏:《百炼钢化为绕指柔——吴组缃小说艺术漫笔》,《北京大学学报》1982年第6期。

地用重复性的提示语为人物及其故事作注解,使得那些为对话编织起来的故事繁而不乱。小说结尾是乡民的抢粮行动打断了对话,而这一狂欢式的行动在小说开场的人物对话中已给出暗示。首尾包合,故事被叙述得十分完整。

《一千八百担》在大篇幅的场景叙事之后添加上一个充满动感的结尾,给人震荡的效果,这是吴组缃小说精彩的地方。而对于故事来说,结尾的突异性,往往会为整个故事增色,甚至成为一则故事动人的关键所在。吴组缃的很多小说正是利用了这点才显得绘声绘色。很突出的一个例子是《樊家铺》。小说中最惊心动魄的一幕是在结尾时候,线子嫂为得钱救夫而杀死了她的母亲。虽然后来吴组缃给这个结局作过很富有理性的解释——线子嫂在吃奶时就抱给别人做童养媳,和自己的生母没有多少感情——但无论如何,弑母行为终会让人不寒而栗。富有意味的是,小说在这个关乎伦理、人性、情感的结局之后还有一个尾声:线子嫂在逃离杀人现场的路上遇见了归来的丈夫。也就是说她的夺钱杀母行为变得毫无意义了。此时,无论是主人公还是阅读者,都会百感交集。这就是吴组缃的会说故事。

吴组缃会说故事得益于他对中国古典小说的爱好和研究。据他说,中学时代买得的第一本书是上海亚东图书馆出版的分段标点本《红楼梦》。于是就"自然而然拜亚东本白话小说为师,阅读中用心钻研、琢磨。一部《红楼梦》不止教会我们把白话文跟日常口语挂上了钩,而且更进一步,开导我们慢慢懂得在日常生活中体察人们说话的神态、语气和意味"①。中国古典小说是吴组缃写作的老师,也是他日后学术研究的主要内容。不少研究者撰文评述吴组缃和传统文学的关系,可以见出两者之间的深厚联系。古典小说对于吴组缃的重要影响之一就是说故事的传统。这一传统在中国民间社会源远流长,成为话本、说部的最主要特征。吴组缃在他的小说中会时不时留下明显的影响痕迹。《天下太平》以"话说"二字引起下文,摆出一副严正的说故事的架势。线子嫂在弑母时,小说中插了一句"说时迟,那时快",虽然此话并无助于增强紧张的效果,但用过之后却提醒了人们那是在说故事。

中国古典小说中的故事是依靠情节或者人物行动的不停歇的行进结构起来的,吴组缃的短篇小说也是这样,很少有叙述停顿。长篇小说《山洪》却有大段的人物心理和山乡景物描写,缺乏故事性,因此比起短篇小说来没有那么引人注目。然而吴组缃的小说毕竟是现代小说,他的故事不仅仅是通过时间的自然推进组织起来的。倒叙,是吴组缃小说讲述故事的一种重要手法,它能够在一个短篇中交代清楚故事的前因,或者出场人物的身世,使得正在被讲述的故事不至于显得毫无来由,从而成就读者对于故事的完整性期待。《小花的生日》就趁主人公聊天的时候谈到小花的爸归乡之前的经历和归乡之后的种种表现,埋伏下小花生日那天那出家庭暴力的必然之势。《金小姐与雪姑娘》把"我"与金小姐现在的恋爱和由倒叙交代清楚的"我"与雪姑娘过去的恋情交织在一起。故事的悲剧性正是因为"我"既无法忘却过去也不能面对现在,结果两者都同时失去。这说明倒叙在吴组缃的小说中足以成为现时故事发展的内在动力。

作为小说叙事手法的"倒叙"对于主人公而言就成了"回忆"。回忆占据了文本的一半篇幅并被叙述得极为动人的是小说《卍字金银花》。如若把时间理顺,故事讲述的是:

(1)"我"小时候遇见一个迷路的漂亮的小姑娘。

(2)"我"把小姑娘带回家,逗她开心,和她一起玩。

(3)小姑娘的家里人找到了她,把她带了回去。

(4)"我"摘了卍字金银花去找小姑娘,小姑娘已经离去。"我"再没见过她。

(5)小姑娘长大,结了婚,又成为年轻的寡妇。

(6)寡妇与人偷情,怀了孕。

(7)怀孕的姑娘想求得家里人的帮助,被拒绝,只能一个人在破棚子里生产。

(8)"我"回乡歇暑,在从大伯家回来的路上与

① 吴组缃:《漫谈〈红楼梦〉亚东本、传抄本、续书》,《说稗集》,北京:北京大学出版社 1987 年版,第 235 - 244 页。

临产的姑娘重逢。

(9)"我"对姑娘的境况无能为力。

(10)姑娘死去。

小说的叙事顺序是(8)(1)(2)(3)(4)(9)(5)(6)(7)(10),其中(1)—(4)是回忆部分,占了文本一半篇幅,(5)—(7)的倒叙十分简要,且出自他人的转述,并非"我"的回忆。

这篇小说的最动人之处在于把美丽的回忆和凄惨的现实拼合在一起。回忆带有初恋的意味,其本身就是一个十分美好而哀伤的故事,潜埋在"我"的内心深处。现实本身也是一个故事,"我"不能救助一个临产的女人,女人可怜地死去了。女人的经历又是一个关于偷情的故事,这个故事被折叠起来,只留下可以用来进行社会批判的那部分内容。如果把故事的详情铺展开来,或者有关爱、欲,以及始乱终弃等等的细目,不但会消解社会批判的力度,还会使"我"的回忆和现实的故事黯然失色,因为偷情故事太能迷惑常人的眼目。古典小说中的才子佳人故事已经为无数的偷情作了试验场,并且屡试不爽。吴组缃明白这点,倘若他的小说一旦展开女主人公的偷情历史,势必步入旧小说的俗套。于是"回忆"便具备了约束的功能,把小说文字的铺排限制在"我"的亲身经历之内。可是吴组缃并没有放弃旧小说或者动人故事所必备的要素,因此回忆和初恋的情感混合在一起,现实的平静被一个临产的女人搅起波澜。初恋、偷情、分娩,是爱欲的几种表现形态。故事的爱欲表述掩藏在通过今昔对比作社会批判的表层文本内,起到小说能够焕发魅力的决定性作用。

《卍字金银花》的回忆部分是一个故事,借鉴了古典小说的经验。所以这篇小说形式上虽然是现代的,内里不失中国小说所具备的故事传统。这个传统在此引而不发,在另一名篇《菉竹山房》中被明确点了出来。"二姑姑的故事好似一个旧传奇的仿本",是幕"才子佳人的喜剧"。这个倒叙出来的、由"我"回忆长者的谈话拼贴完整的故事,在内容上是才子佳人式的(同样是偷情),在形式上则由一系列的动作紧凑而成,两方面都可谓古典小说叙事的翻版。因此这篇小说不再能隐讳它对于传统故事的运用。加之主体故事中弥漫着的阴森鬼气,与叙述者讲述的《聊斋》一起,回到了中国古老故事所施予的氛围之中,令人不能释手。这就是吴组缃的故事。

三、怪兽和革命

《山洪》是吴组缃唯一的长篇。其之所以令人关注,在吴组缃看来是因为它"是一本较早出现的写抗战的长篇"①,具有一定的文学史意义。可吴组缃对这部小说并不看好,或许是因为对于会说故事的吴组缃来说,《山洪》的故事并不精彩。而研究者肯定《山洪》大都出于同样的理由:《山洪》叙述了一个农民如何变成一个战士的历程,具备积极的革命姿态。然而,章三官的思想是否获得了真正的转变,受到革命的净化,依然值得商榷。

吴组缃是富有左翼倾向的作家,其小说叙述的人间苦难蕴含着革命色彩,自不待言。借助《山洪》,可以更清楚地看到吴组缃关于革命的隐喻。

因为要突出主人公章三官的思想认识转变,因此他的心理活动是小说描述的重点。促成心理描写的情节因素是"征兵"。是否愿意入伍,既是对主人公政治觉悟的考验,也是小说的关节点。小说开头的一个重要事件是村里要抽丁。章三官对于抽丁的无比畏惧,通过这一事件得到了充分说明。害怕被征兵,征兵就意味着死亡,这在村民们尤其在主人公章三官的心中是一个结。抽丁事件过后,章三官度过了山村里的打鱼时节,也度过上山躲避过路军队的逃难时光。接着生活仿佛复归平静。这时小说中出现了一大段很特别的文字来描述主人公的心理:

> 战争对于他如同一头神秘可怕的怪兽。以往,他常常在脑里揣想着它的不可捉摸的形貌。有时他也想像会有什么灿烂如绣锦、光华如朝曦的憧憬,将跟随那巨兽同来。但那只是一闪的幻象。这幻象也倏忽破灭,至今不再出现了。平日他所想的只是那怪兽的狰狞面目,它可能把自己一口吞掉,因而他本能的恐惧着。但一面又设想这巨兽是在不可知的遥远处所,甚至不可能来到自己跟前;他从来没想像到它会有一天真的来到自己的跟前。可是突然之间,

① 吴组缃:《〈山洪〉后记》,《宿草集》,北京:北京大学出版社1988年版,第511—513页。

> 它疾风骤雨的来了,张牙舞爪的来了,来得这样凶猛,来得这样急遽不可测!这,他做梦也没有想到。他弄得无可措手,简直丧了胆。于是他垂下手,沉下眼睛,准备给它吞掉,或是听任它来怎样摆布自己。他没有再想到躲逃,也没想到抗拒它。然而日子一天天过去,他听到它的声音,觉到它的气息,可是它并没有真的扑上身来。他自己和日常所见的人们一样,还是照常的吃饭过日子,还是完好如故。于是他慢慢镇定起来,似乎有点摸出了这头怪兽的脾气,能够平心静气不慌不忙的来看这头怪兽。在这样的情形里经过了一个时候,他看的惯了,渐渐觉得它并无新奇之处。他想发见它更新鲜或更可怕的一面,而一直毫无所得。可是同时,自己的运命显然还是抓在它的趾爪里,还是衔在它的血盆大口里。自己尽管平心静气,但丝毫不能有所作为;尽管安好如常,但无法逃脱那罩在头上的厄运。他要逃脱,或是赶快被它吞掉:可是两样目前都不能。他厌倦了这样的处境。

这是关于革命的一段隐喻,在小说中显得很突出。主人公对革命或者战争的情感在此时变得有些复杂:既恐惧又希望它快点到来。恐惧,因为革命是头"神秘可怕的怪兽",会把人吞噬掉的。然而却希望它快点到来,不是因为主人公变成了革命者,而是因为沉闷的生活令人感到厌倦,于是渴望着"疾风骤雨"。这是一种对于快感的需求,或者也是革命吸引人的地方。

这段心理描写处在文本的关键性位置。在此之后,章三官的态度有所改变,不再有单纯的恐惧感,对于革命逐渐可以接受了。然而他依然不是一个革命者。可以证明这点的是:当他满怀喜悦地想到军队可以为他保卫家园时,村人四狗子提醒他,军队来了,就意味着又要开始抽丁了,章三官顿时感到不快。治疗这一心理症结的事件是,章三官赌气去给军队挑担子,当壮丁,回村后成了英雄。但病根还是未除。大哥又提醒他,和游击队接近可以免除抽丁。章三官心里又有了难以形容的感觉。抽丁事件最后解决的途径是,村里成立了民兵队,村民在自家组织的队伍里当兵,也就不存在被抽丁的问题。章三官为此不亦乐乎。他最后想要加入游击队,是因为他并未正面经历战争,游击队或者可以帮助他真正体验到直面怪兽的快感。也就是说,至小说结尾处,主人公章三官仍旧不是一个革命者。他的革命性转变最终没有完成。所以当时有人希望吴组缃能把《山洪》续写下去,吴组缃不想这样做。一来,他对这部小说"已经兴味索然"①;二来,如果写续篇,也只是讲一个革命者如何革命的故事,为主流意识作形象化表述,成为众多千篇一律的革命小说中的一部。这在吴组缃看来是不必要了。

章三官的"革命"不是革命者的革命,这由吴组缃塑造人物的现实态度带来,同时在这一人物的设计中也流露出了作家自己对于革命的看法。这就是那个关于革命的隐喻:革命是一头怪兽。正因为章三官不是一个革命者,"革命是怪兽"的隐喻才会被接受下来,否则便具有危险性。小说结尾处这个隐喻以一种隐晦的方式出现。东老爹为了去把作了汉奸的四狗子要回村里,向游击队工作人员辩白:"说自己要这样做,出于情不获已:他除了养蚕和打鱼打野兽——这是祖传的营生,自己的行当,没有办法——此外不敢糟蹋一条性命。"四狗子是"章家的亲血肉",他不能见死不救。且不论东老爹的话是自相矛盾的,他的打鱼打野兽与珍惜生命的作为相抵触,只说这里提及的"野兽"。打野兽是"自己的行当",革命同样出于爱国保家的义务。两者都是分内之事。但对于东老爹来说,搭救汉奸四狗子也是他义不容辞的责任,而四狗子平日吃喝嫖赌的行径就像一头野兽。这个隐喻队列十分有意思,各义符之间存在着相反的意义指向,却能并列起来,共同参与到文本的意义构成中,造成指意含混。章三官的没有成为革命者,也是因为这种含混所致。

这个小说结尾的隐喻和小说开篇章三官打野兽受伤的经历形成了首尾呼应的态势。章三官打野猪,眼睛受了伤。他后来对革命野兽般的恐惧也因这次受伤经历种下了根苗,成为潜意识里的症结。也即是说"野兽/受伤"与"革命/死亡"是相互对应着的。"革命是怪兽"这个隐喻所包含的复杂意味也就不难感受到了。事实上,小说题名"山洪",既是民众力量的形象化表述,又可以联系到

① 吴组缃:《〈山洪〉重版题记》,《宿草集》,第510页。

“洪水猛兽”这个扩展名。民众力量的爆发形成革命,这个革命的威力犹如猛兽般令人心惊胆战。

关于“革命—猛兽/怪兽/野兽—死亡”的议题不仅在《山洪》里出现。吴组缃的其他小说对此也有相关的阐释。《铁闷子》里的逃兵给“我”的最初印象是“一头凶猛的野兽”。这头野兽在护卫军用列车的过程中献出了生命。《官官的补品》中陈小秃子作为土匪被杀,而这个“土匪”与共产党有联系。换言之,参与革命的人并非都是纯粹的革命者,于是暴力和血腥就会借用革命的面目可怕地呈现出来。这是一个发人深省的话题。《一千八百担》开首描述的宋氏祠堂门前的废基是“洪杨乱后的遗迹”,与结尾处的乡民抢粮相照应,都是农民运动,却也隐含着破坏的力量。这种力量至少能够在《樊家铺》中把线子嫂弒母救夫的行为消解干净,湮没了个人的惨痛。这是吴组缃通过他的小说体现出的对于革命的深沉思考,而写于抗战年间的《山洪》更因为直面战争多了一分沉痛感受。它突出了一个个体的心理历程,因此丧失了群体行为先天具有的单纯品质。于是革命成了隐喻,蕴涵着再解读的需要。

虽然吴组缃不认为《山洪》是一部好小说,但他依然是一位出色的小说家,具备了写作小说的优秀品质。在三四十年代的现代中国,当文坛上充盈着一股扬厉之气时,吴组缃却显得分外自省、踏实和沉稳。他懂得怎样去写一部小说,怎样叙说一个故事,怎样把故事讲得婉转动人。在中国现代作家中,如此才识实在不可多得。所以他的作品现今读来魅力不减,值得永远纪念。

(本栏责任编辑　管　琴)