

《沙家浜》“胡司令”生成记 ——兼论社会主义文艺反面人物叙述经验

张 均 薛 蒙

摘 要 现代革命京剧《沙家浜》及其前身沪剧《芦荡火种》取材于“新四军江南抗日义勇军”36位伤病员真实抗日事迹,其中胡司令也以现实中的胡肇汉为原型。不过,现实生活中的胡肇汉残忍、嗜杀,相较于艺术形象胡司令,《沙家浜》对人物原型有明显美化之嫌。何以要冒天下之大不韪美化革命的敌人?这与社会主义文艺独特的反面人物叙述经验有关。呈现在《沙家浜》中的胡司令,既不是原型追求“乱世英雄”之梦的自我,也非他者建构可以简括,而是一种应传统“斗”之喜剧机制要求而生的坏得可爱的反面人物。此种兼容革命讲述与大众之法的反面人物叙述法,是值得总结、重视的社会主义文艺经验。

关键词 《沙家浜》;“胡司令”;样板戏;喜剧化

中图分类号 I042 **文献标识码** A **文章编号** 1672-7320(2023)03-0080-10

基金项目 国家社会科学基金重大项目(21&ZD259)

现代革命京剧《沙家浜》取材于“新四军江南抗日义勇军”36位伤病员的真实事迹。其中,反派人物胡司令(胡传魁)无疑是重要角色。他是否像阿庆嫂、郭建光一样存在原型呢?关于此事,意见甚为分歧。原“江抗”指战员及当地民众普遍认为存在原型,并指认为当时在阳澄湖一带作恶多端、“名闻一方”的胡肇汉(1906-1950),如伤病员之一黄烽即认为“胡传魁原型叫胡肇汉”^[1]。不过,最早塑造该形象的沪剧《芦荡火种》编剧文牧表示,“胡传魁和刁德一一样,原本都是没有原型的虚构人物,只是因为胡传魁的性格有些胡搞,所以才让他姓胡,就像刁德一性情刁滑,就让他姓刁一样。”^[2]不过,分歧背后或另有不能明言的隐衷。因为较之现实中残忍嗜杀的胡肇汉,《芦荡火种》《沙家浜》中的胡司令几近于一个“好人”:讲义气,重交情,且有点憨笨甚至可爱。这意味着,如果公开承认存在原型,编剧必然无法摆脱美化汉奸、匪霸的嫌疑,因此文牧彻底否定二胡之关联实属自然。比较起来,黄烽等当事人的看法更具可信度,实则现今常熟“沙家浜革命历史纪念馆”的说明文字已直接将胡司令原型标记为胡肇汉。那么,历史上的胡肇汉到底是何等人物,在反面人物叙述常会沦入“妖魔化—野兽化”之常例的20世纪50-70年代文学中,他何以会赢得此种不合常例的被“美化”的稀少机遇?遗憾的是,对这一现象及其背后文本与语境、本事与故事之间的互动与“协商”,学界尚无人关注。如果说“大多数文学生产”“并不是被任何一种直接和单一的要害所决定”,“文学生产总是处在高度差异的、多重要素决定的语境下,各种意识形态和文化聚集其间,互相较量”^[3](P116),那么对胡司令从原型到艺术形象的生成过程,亦可作如是观。而有关这一形象建构过程的考察,无疑也有益于对社会主义文学反面人物叙述的基本原理的深入把握。

一、不可叙述的“乱世英雄”

有关胡司令的发迹史,《沙家浜》第三场有明确说明:“乱世英雄起四方,有枪便是草头王。钩挂三方来闯荡,老蒋、鬼子、青红帮”^[4](P14)。此外,他还对刁德一唱:“想当初老子的队伍才开张,拢共才有十

几个人、七八条枪”^[4](P23)。这种“乱世英雄”式的发迹史,在日寇进占江南以后不为少见:

1937年江阴沦陷以后,江阴要塞以西国民党部队和江阴党政军警人员悉数逃走,乡公所机构瓦解,保甲组织瘫痪。在权力和武装力量的真空地带,为抵御外侮和看家护院而兴起的各色游杂武装,像雨后的春萤夏草一样疯长,一下子遍布江南水乡村落,……如朱松寿打着“除暴安良”的旗号,在家乡长寿、云亭一带拉起一支四百多人的武装,主要镇压土匪,保护中农以上的利益,张国珍、余静嘉在沙洲猛将堂一带搞了近二百人的武装。^[5](P53)

胡肇汉部也是常熟地区此时期崛起的众多武装力量之一。不过,既然如此“群雄并起”,为何知情人都将胡肇汉而非其他人物指认为胡司令原型呢?这期间并非没有缘故。两人同姓,无疑是最明显根据。但此外还有三重因素。一者,两胡的确有高度相似的抗日经历。抗战爆发时,胡肇汉任职于警界,至1938年则在阳澄湖拉起一支队伍。抗战时期,胡部的情况与剧中所唱“遇皇军追得我晕头转向”非常接近,而且也有一些抗日行动,如“有摧毁吴县黄埭日伪警察所,攻下苏州城外北桥伪军据点的抗日功绩”^[6]。对此,《芦荡火种》略有涉及,如阿庆嫂说:“司令,村里老百姓讲起你当初打日本鬼子,诺,翘迭格大指头”^[7](P34),但《沙家浜》则将此类信息尽量压缩。二者,与胡司令相似,胡肇汉当时主要是作为“忠义救国军”而存在的,是我“江抗”、新“江抗”部队在阳澄湖地区的主要敌人:“从1940年6月开始,胡肇汉便打出国民党忠义救国军的番号,公开倒向国民党顽固派,派兵在陆巷、肖泾一带活动。其间他制造了多起惨案,残酷杀害了许多中共军政人员和无辜群众,成了阳澄湖一带妇孺皆知的杀人魔王。”^[8]期间,胡肇汉还在横泾镇(今改名“沙家浜镇”)驻扎7天,与“江抗”部队发生激战。因此,当地民众及抗日力量都对胡肇汉部有深刻印象。《沙家浜》所叙胡司令与日伪勾结、搜捕新四军伤病员一类事情,实可说是胡肇汉部的“日常工作”。因此,《沙家浜》公演后,知情人将胡司令指认为他们所痛恨的胡肇汉极为自然。三者,与《沙家浜》中胡司令好色无行一样,胡肇汉亦以好色著称当地,“当地凡是略有姿色的女性,只要落了他的眼,不管已婚的有夫之妇还是待字闺中的姑娘,都难逃他的魔掌。”^[9](P298)1950年吴县公安局之所以能将行踪不安的胡肇汉抓捕,即是从“被胡肇汉霸占作妾”的“一位渔家姑娘”身上打开缺口^[10](P134)。而《芦荡火种》《沙家浜》设计的胡司令要娶“常熟城有名的美人”、新四军奔袭喜堂的情节,也应当是从胡肇汉在当地强逼强娶的史实获得灵感。

由上可知,知情人以胡肇汉为胡司令原型确实有所根据。不过,与20世纪50-70年代文学其他反面人物的来源不同,胡司令虽可说取材于胡肇汉,但与张灵甫(《红日》)、徐鹏飞(《红岩》)与现实原型本事高度相似不同,《沙家浜》中围绕“春来茶馆”的“智斗”与“武斗”却并不拥有如孟良崮战役、“重庆《挺进报》案”那样确凿的载之史册的事件。从现有材料看,《沙家浜》故事与本事的关系,大略有三种情形。其一,大致实事实录者,如胡司令与日寇勾结、进驻沙家浜并抓捕新四军及抗日人员,新四军伤病员在芦苇荡中艰苦“反扫荡”,皆是实事,只是将胡投靠“忠义救国军”、与日寇勾结的时间提前了半年。准确地说,在1939年秋下乡“扫荡”的“忠义救国军”与胡肇汉部无关,胡投敌、反共发生在1940年下半年国民党当局第二次反共高潮期间。此处剧本略有改动。另外,沙四龙砍缆移船之事,也是东来茶馆老板胡广兴侄子胡小龙的实事。他在董家浜湾汉里“浸在秋寒的湖水里,两手推着船底,把船弄到湖心,再驶到芦苇,连夜把三十多个伤病员全部转移到湖西张家浜”^[11](P9)。其二,实事之“移花接木”者,如阿庆嫂将胡司令藏在水缸中躲过日军追捕一事,实移自护士蒋淑芳在鬼子进村时掩护伤病员的急智:“躲是躲不及了,蒋淑芳急忙叫叶澄中抱着伤带躲到水凳底下去,她赶快拉开被单遮住他的脑袋,仍旧从容地洗、洗……总算没有出事。”^[12](P11)其三,具有情境基础的艺术虚构。在现实中,阿庆嫂原型、郭建光原型和胡司令原型从未在某茶馆发生剧中所叙“智斗”一类交集,胡肇汉更未被“江抗”部队所消灭。以此而论,文牧不承认二胡之关系也不无道理。不过,这些虚构又具有广泛的情境基础。抗战期间,“江抗”部队以茶馆为地下联络站乃为常事,“江抗”与“忠义救国军”、日伪“地上”“地下”斗争经年累月,取其一二加以点染、虚

构更为正常。《芦荡火种》《沙家浜》的创作,可谓得“虚实兼用”之妙,恰如清人洪兴全所言:

从来创说者,事贵出于实,不宜尽出于虚,然实之中,虚亦不可无者也。苟事事皆实,则必出于平庸,无以动诙谐者一时之听;苟事事皆虚,则必过于诞妄,无以服稽古者之心。^[12](P98)

《沙家浜》虚中有实、实中有虚,然而这其间对于本事的删增与改动,却并非无规则可循。胡司令之生成,或并不拘泥于胡肇汉其人其事,但必拘泥于社会主义现实主义之于反面人物的叙述规则。那么,会是怎样的规则呢?深入“对读”胡肇汉与胡司令,其间实存的“不可叙述之事”便是适宜的证据。

(一)胡肇汉与“江抗”关系之“不可叙述”

《沙家浜》叙1939年秋胡司令到沙家浜搜捕“江抗”伤病员,但一般观众不了解的是,实则原型胡肇汉在1939-1940年间先后有过两个正式的职务:“江抗”四路独立第一大队一支队司令、“新江抗”副司令。即是说,在《沙家浜》故事发生时,现实中的胡肇汉部不但不是“忠义救国军”,而且还是货真价实的新四军部队。这么说,并非暗示《沙家浜》造假。实际上,实录之中“虚亦不可无者也”,胡肇汉1940年下半年投敌并长期与新四军为敌,剧本将其投敌时间略作挪移并无不妥。但在此背后,却有大片“不可叙述”的区域的存在。此即胡肇汉与新四军的复杂关系。《沙家浜》以“老蒋、鬼子、青红帮”来概括胡的政治社会关系,明显“遗漏”了与新四军的关系。其实当年常熟地区胡司令一类人物往往与新四军有密切关联。1939年5月,新四军六团进入江南地区,成立“江抗”,“受‘江抗’军威影响,一些地方武装纷纷前来接受收编,他们中有何市的殷玉如部,陆巷的周家禄部,太平桥的胡肇汉部,锡庄的陈凤威、张卓如部,甘露、荡口的杨忠部等。‘江抗’部队一下子扩编成5个支队,共有人枪达五千余。”^[9](P87)胡肇汉部被编为“江抗一支队”,胡任支队司令。不过1939年10月,“江抗”奉命西进、开辟苏北抗日根据地时,胡肇汉却找借口脱离了部队:

他想自己在阳澄湖当“草头王”独霸一方,有人有枪有地盘,有吃有穿有女人,走了后就再也不能为所欲为了……想到这里,胡肇汉决定向叶飞请假,声称要回阳澄湖养病。叶飞准了他的假,但要求他病好后立即归队。次日上午,胡肇汉一边雇船,一边煽动他的卫士等人跟他走。在胡的唆使下,一部分已西进的军官、士兵陆续逃回太平桥,其中有他的心腹一中队长钱春梧。回阳澄湖不久,在当地大地主陈正学等人的支持下,他又拉起一支四五十人的武装,在阳澄湖继续称王称霸。^[13]

故而在《沙家浜》故事发生的1939年秋,胡肇汉正在阳澄湖重新拉队伍,新四军也以36位伤病员为基础成立了“新江抗”,双方并无冲突。甚至,为了加强“新江抗”实力,“新江抗”司令员夏光(郭建光第一原型)主动致函胡肇汉并登门访见。随后,“双方部队在一起联欢”,“联欢会上,还正式委任胡肇汉为新江抗副司令。”^[10](P130)胡肇汉两度参加新四军,虽然时间都不长且在1940年夏正式投入“忠义救国军”并彻底与我为敌,但胡肇汉社会政治关系的“历史复杂性”无疑是存在的。但对于《沙家浜》而言,无论是胡肇汉还是别的“司令”,只要给定了反面人物的位置,其参加革命或与革命曾经合作的经历,就必然不宜讲述。这是反面人物的阶级“本质”所决定的。所以,尽管胡肇汉与“江抗”“新江抗”都存在事实合作,但剧本作者与改编者都做了回避处理。

(二)“乱世英雄”逻辑的隐失

从新四军立场看,胡肇汉无疑是反复无信之徒。从国民党或日本人角度看,答案其实也相去不远。不过,若真要以“反复无信”来概述胡肇汉又不免言不及义。细究胡的一生,最适于概括他的概念,即是《沙家浜》提及的“乱世英雄”。所谓“反复无信”毋宁是“乱世英雄”审慎、理智而合乎自身逻辑的行为。以此观之,胡肇汉实乃一生不逢时之人物。从青年时代起,胡即与众不同:他没把谋求一份体面职业、娶妻生子当成人生目标,恰恰相反,利用抗战乱世崛起草莽之间,才是他内心炽热的梦想。这很接近黑格

尔所说的“热情”：“（它）忽略了其他一切已有的或者可能的关心和追求，而把它的整个意志倾注于一个对象，集中它的一切欲望和力量于这个对象。”^[14]（P23）而在此方面，胡肇汉确实兼有非同凡响的手段和魄力。他角逐乱世的“第一桶金”系从程万军部开始。1937年，胡肇汉单枪匹马投奔程部，被任为六支队副官。不久，他即设计杀掉支队参谋长陈维芝，将这支武装掌握到手：

临走前，（支队长）何锡光向部队宣布，他不在时部队由参谋长陈维芝负责。……谁知等何一走，胡肇汉即串通他的那帮结拜弟兄，把陈维芝从湘城镇商界会场上绑了出来。……“弟兄们，何锡光、陈维芝他们要投降日本人，何锡光已经先跑到日本人那里去了。我们是为抗日来的，让我们投降狗日的小日本，你们愿意不愿意？”胡肇汉假装气愤的样子对士兵们说。“不愿意！我们一万个不愿意！我们决不投降日本人！”不明真相的士兵们被煽动起来了。^[15]

拜兄弟、拉队伍，胡肇汉追寻乱世英雄之梦的方法和刘备几无二致。甚至，与刘备痛定思痛才留心物色智囊人物不同，胡肇汉一开始就很注意寻觅文化人才。他甚至看上了前来动员他参加革命的共产党员翁迪民：“他认为自己是一介武夫，像翁迪民这样的人，如能为我所用，将来一定能大展宏图。经过几天的思考，决定聘用翁迪民当秘书长，就这样，翁迪民带了六位同志成功进驻胡肇汉部。”^[9]（P94）而且，与刘备还颇为一致的是，胸怀大志的胡肇汉不甘久居别人势力之下，即便对方是名满天下的中国共产党。所以，他与“江抗”“新江抗”的“合”更多权宜成分，“分”“独立”才是最真实考量。故在他最初起家的部队被“江抗”整编并带往江北时，他宁愿舍弃部队。1939年秋，他单枪匹马再度拉起一支队伍。不得不说，胡肇汉是个有能力、有想法的“英雄”人物。遗憾的是，阳澄湖地区素为富庶之地，任何政权都势必重点辖制，而在抗战救国的时代大势下，“割地为王”的发迹之路也注定式微。所以，尽管胡肇汉擅于手段权术，但他对时代大势的判断毋宁局限在《三国演义》的权谋之内。大局观的欠缺，最终使胡肇汉未能成势、“英雄”梦灭，新中国成立后更是落荒而逃。其后潜逃香港接受国民党特务训练，再返大陆潜伏活动，1950年被我地方公安局缉捕枪决。

以上两层，无论胡司令是取材于胡肇汉还是作者完全虚构，都是不可能叙述的。以胡肇汉与胡司令“对读”，并非指认胡肇汉必为原型，而是希望显示，在《沙家浜》中胡司令这类“乱世英雄”，可能带有胡肇汉或别的现实“英雄”的形迹，但后者的历史复杂性不大可能被《沙家浜》接受。失掉了自我逻辑的胡司令只能是一个有待被投射的价值客体，不大可能是“乱世英雄”中的“这一个”。这背后，牵涉到20世纪50-70年代文学处理反面人物的叙述经验。

二、自我抑或他者

显然，从胡肇汉式“乱世英雄”到胡司令，不是每项“英雄”本事都可以讲述。也许E.H. 卡尔的说法有些残酷：“总的来说，历史是成功者的记录，而不是失败者的记录：在这个意义上，历史显然是一个成功的故事”，“历史学家‘把那些已经获胜的力量拖曳到显著的位置’，从而对现存秩序赋予‘一种必然的表象’”^[15]（P230），但成功者把控故事的确是文化生产中的常例。胡肇汉在两度弃新四军而去的时候，完全没有料到这支军队日后会缔造一个崭新的中国，而新中国成立以后也必然会将这类“失败者”置于反面人物位置。这期间自然会涉及20世纪50-70年代文学事关反面人物生产的策略与机制。不过，较之同时代《红旗谱》《红岩》等作品，《沙家浜》中的胡司令并不是那么容易归类。在20世纪50-70年代文学中，革命的“成功的故事”给予反面人物的讲述方法主要有两类：一是正剧化叙述；二是他者化叙述。前者以忠实呈现反面人物的自我逻辑为旨，后者以将之为贬抑为客体化的他者为突出特征，然而细究胡司令的生成过程，可知此形象与这两者都大有差异：或完全不合，或形不似神亦不同。

所谓“正剧化叙述”，源自左翼文学，其最大特征即在于如实再现反面人物自身的逻辑与道德，呈现其作为人的客观情理。以沈雁冰的意见，即是须寻求左拉式的“科学的描写法”：“见什么写什么，不想在

丑恶的东西上面加套子,这是他们共同的精神”“(这)有恒久的价值;不论将来艺术界里要有多少新说出来,这一点终该被敬视的。”^[16]1949年后,这一传统仍被不少作家强调并继承,如沙汀一度疾呼:“把一个反面人物能写得象个‘人’”,“必须给角色以充分自由,让他们按自己的看法,按自己的意志!按照他们自己的行为逻辑,为追求他们自己的理想而奋斗。”^[17]应该说,在当年的红色经典文本中,《太阳照在桑干河上》之于钱文贵、李子俊的刻画,《创业史》之于姚士杰的刻画,甚至《艳阳天》之于马之悦的刻画,都达到了这种“科学的描写”的水准。但《沙家浜》并未以此种“科学的描写法”为追求。细按胡肇汉之本事行状,他就是民国时代刘备式的“乱世英雄”,但《沙家浜》显然无意呈现其英雄逻辑:虽也提到其当初“十几个人、七八条枪”的历史,但对胡肇汉更见波折的“奋斗”经历与心路历程则完全缺乏兴致。较之对新四军既叙其“红军爬雪山过草地的传统”(其实新四军部队多未参加长征)又述其“等到那云开日出,家家都把红旗挂”的前景,《沙家浜》对“胡司令”的叙述其实是“去历史化”的。究实而言,类似胡肇汉这样的人物,既乏地方望族之人脉资本,更无可吸引无数热血青年的理论主张,要想在乱世中复制刘备式的成功,其难度之大可想而知。因此,胡肇汉在阳澄湖地区的“发展”既有传奇成分,也多有波折、起伏:在“智赚”程万军部六支队以后,他迅速将这支部队发展到1000余人枪,此后就开始了与各路实力派合纵连横的新阶段。据载:“1939年春,胡与抗日组织‘民抗’合作,夏秋又先后接受我新四军‘江抗’总指挥部整编。同年10月初,‘江抗’西撤,国民党特务武装‘忠义救国军’对胡肇汉诱惑收买,胡即叛变加入军统。以后,他时而与国民党‘忠救’挂钩,时而与汪伪‘和平军’调情,反复无常,唯利是图”^[18]。后世文史论者对失败者按例持居高临下的讽刺姿态,但实际上,大凡此类敢“拉队伍”、不愿寄人篱下、欲在乱世雄踞一方的人物,其军事能力、政治手腕的确多有过人之处。对此,1950年吴县公安局在追捕胡肇汉时就小心翼翼,对其能力慎重以待:“(胡匪有)三个特点:一、他熟悉阳澄湖的每一港汊,甚至他睡在船中,只听槽声、水声就能知道到了什么地方;……三、专喜欢在晚上单独活动,只带几个人,乘一有篷船,神秘地外出。”^[18]较此行走“江湖”能力更突出的,是胡“拉队伍”的政治能力。1939年10月,他单身脱离“江抗”部队时,即谋划好了重建武装的方法并颇获成功。对此,胡肇汉被捕以后曾有交代:

“(江抗”)东进任务完竣,继又号召西进,此时,胡肇汉难舍他的土皇帝地位……他就与总指挥请短假休息,还阳澄湖,临时走的时候,暗与干部谈话:以后你们能托(拖)枪还阳澄湖,有重赏。鼓动很多士兵,趋回阳澄湖者,也有赏。又从(重)新招兵买马,扩大阳澄湖,剥削民脂民膏……每个乡镇设分办事处,自己意(出)任总办事处主任,剥削来的大批款子,那时正式(值)反动头子蒋介石号召抗战金字招牌,有钱出钱,有力出力,来个献机运动,他还购买大批武器,来镇压人民,他还得到反动政府内政部奖章。^①

这份按公安局叙述规范写成的供词,在自我批评的同时,也显示出胡在纷乱时局中的能力与“办法”。显然,《沙家浜》中那个被阿庆嫂目为“草包”的胡司令不具备此能力,然而“乱世英雄”又岂是“草包”可以充任?以此观之,《沙家浜》与《创业史》《艳阳天》等不同,对胡司令能力与内心并无认真考量。

这意味着,正剧化叙述不是《沙家浜》构造胡司令形象时的选项:它从不曾着力凸显反面人物“自己的意志”“自己的行为逻辑”。比较而言,他者化叙述与《沙家浜》更多切近之处。所谓“他者化叙述”,在大众文化中较为多见,它符合大众的日常习惯:“人类理解世界的方式之一,就是把世界分成一对对相互排斥的类型——陆地与海洋、男人与女人、好与坏、我们与他们。这些都是二元对立,通过相互区分来建构我们对世界的理解。”^[19](P101)在这类理解中,女人往往成为男人的“他者”,“坏”往往成为“好”的“他者”。其中,“他者不是按其自身的形象被复制,而是按我们的形象去复制。”^[20](P197)具体到反面人物叙述中,就表现为反面人物的“奸”未必出于反面人物自身的事实,而更多出于“我们”对于“忠”的需要,其

① 胡肇汉供词,现存苏州市相城区阳澄湖镇的“阳澄湖地区抗日斗争史迹陈列馆”。

“愚昧”也未必源于自身而可能出于“我们”对于“文明”的追求。在此过程中,反面人物必将失去自己的行为逻辑。显然,《沙家浜》仅述胡司令之与日伪勾结而拒绝将其抱负、能力以及与之相关内心顿挫纳入叙事的做法,与他者化叙述极为接近。不过,但凡他者化叙述,例必还兼有强烈道德修辞,即以道德反推技术将与“我们”不同的“他们”负面化,使之“一居下流,天下之恶皆归焉”^[21](P22),甚至达到令精英读者不适的“妖魔化—野兽化”程度。以此观之,《沙家浜》对胡司令的叙述处理与他者化叙述又颇为不合。其实现实中胡肇汉一类“乱世英雄”往往多是作恶多端之辈,《沙家浜》要对胡司令进行“妖魔化—野兽化”处理,几乎不用虚构。据载:“胡匪素称强悍,杀人不眨眼,视人命如草芥,有‘不怕胡肇汉跳,只怕胡肇汉笑’的民谚”^[18];“他阴险、狡猾、凶残,是一个杀人不眨眼的魔王”,“胡肇汉以各种残酷的手段,杀害共产党的军政人员53人,其中县长1人,区领导干部2人,区干部20人,战士29人。他还任意屠杀无辜平民156人,其中集体屠杀两起,一起是昆山养鸭人28人,一起是无锡渔民33人”^[13]。而且其杀人手段甚为残忍:

(1941年)6月初胡肇汉将陈鹤(按:中共阳澄县县长)押解到渭塘肖家浜,捆绑在一棵大树上,咬牙切齿地指着陈鹤吼道:“你要把我赶出阳澄湖,今天我叫你先死在我面前。”他竟命令手下人对陈鹤用开膛破肚“点天灯”的残酷手段杀害。^[10](P131)

杀流宣团员屈占鳌同样残酷:“把他押到湘城小学前的鱼池上,先用绳子缚住手脚,然后把人卷在棉花胎里,再用粗铅丝扎在水泥电线杆上,浇上火油燃烧,把屈占鳌同志活活烧死,当时年仅19岁。”^[9](P160)陈鹤、屈占鳌被杀害的残忍程度,超过了重庆“渣滓洞”诸烈士。应该说,《沙家浜》若想对胡司令予以负面表述,仅胡肇汉一位原型可以提供的本事就能尽其所用。类似《林海雪原》第一回“血债”、《红旗谱》开篇朱虎子姐姐被强暴等情节,胡肇汉为之甚多。而且,文牧自称《芦荡火种》并不以胡肇汉为原型,那他更可以广泛综合各路“乱世英雄”的恶行。当时在阳澄湖地区,类似胡肇汉的人物不乏其人,如李桂生、许雷生、袁亚承等,《芦荡火种》《沙家浜》要从其中挑一二典型材料演绎为反伦理故事,不但毫无困难而且亦顺理成章。

但蹊跷的是,编剧并未如此处理。胡司令虽的确被定位为反面人物,但全剧观毕,这位反面人物给观众留下的印象与黄世仁、南霸天等相去较远。如果说现实中的胡肇汉等人物在当时当地让人闻之色变的话,那么《沙家浜》中的胡司令则绝不会给人留下这种印象。他给人的突出印象是,性情爽朗,重情重义,尤其是对阿庆嫂知恩图报,相当信任又颇为关照,恰如剧中所唱:“似这样救命之恩终身难忘,俺胡某讲义气终当报偿。”^[4](P23)这种恩情关系的设置,构成了整个《沙家浜》故事的基础,也会顺利唤起观众关于“一饭千金”的古老而深厚的记忆。这样一位“英雄”,当然能够引发观众不自觉的认同。同时,胡司令还是一位要面子、不为难妇女的男人,迎娶大户人家的女儿也很讲究风俗礼仪。兼之他体型胖、粗、短,多少有些憨笨傻萌。这一切一切,都给胡司令赋予了20世纪50-70年代反面人物例常不可以有的可爱成分。

以上叙事处理,意味着《芦荡火种》中的胡司令既非原型“自我”之呈现,亦非他者化叙述可以概括。单从审美效果上看,确有美化反面人物之嫌。对于编剧来说,如果承认胡司令原型是凶狠、残忍、反复无常的汉奸兼敌人胡肇汉的话,就完全是授人以柄、自毁前程。对此不必深究,值得继续究问的是,文牧以及汪曾祺等为何要这么处理呢?这就涉及革命意识形态之外其他文学传统的介入与“谈判”了。恰如凯尔纳所言:“媒体文化是一个你争我夺的领域,在这一领域里,主要的社会群体和诸种势均力敌的意识形态都在争夺着控制权”^[22](P11),发生在胡司令形象建构之上,正是不同叙述传统之间的竞争与妥协。

三、制造“奇”之喜剧

矗立革命意识形态之侧并与之“你争我夺”的,是大众传奇内含的喜剧机制。实则“传奇”是文牧创

作《芦荡火种》之初的明确考量。1956年,电影《铁道游击队》上映,“影片插曲《弹起我心爱的土琵琶》的抒情慢板,终日在文牧脑间萦回,使他如痴如醉。他太想创作一部抗日战争题材的传奇剧了。”^[5](P319)而在得到剧团党委书记陈荣兰带回的《血染着的姓名》(未刊稿)时更兴奋不已:

他感慨万分地对陈荣兰说,这个素材新鲜、传奇、有特色,使他想起了抗战初期在沪郊生活经历中遇到的许多场景,想起了一些传说中的抗日英雄形象……他打算改变原来的创作计划,毕其功于一役,全力创作阳澄湖伤病员坚持敌后斗争的戏。……(陈荣兰)在给崔左夫的信中写道:“沪剧团编剧文牧看完征文稿说,根据《血染着的姓名》,可以编一个传奇剧。”^[5](P322)

何为“传奇”?清人黄越说:“传奇者,传其有乎,抑传其无乎?余曰:有可传,传其有可也;无可传,传其无亦可也”,“无者造之而使有,有者化之而使无,不惟不必有其事,亦竟不必有其人。”^[23](P124)这意味着,现实生活的有无并非紧要,关键在于“传奇”所需。《血染着的姓名》一稿原无胡肇汉其人,前来搜捕新四军伤病员的,或为日军,或为“溃散为几百股流匪”的“忠义救国军”^[11](P5),胡司令一角明显是为故事冲突而设,故其原型有无对胡司令形象建构并无限制。真正主导其形象建构的,是古代“传奇”以及与之相关联的喜剧机制。如果说“传奇”习于讲述非凡人事,那么喜剧则呈现为组织这非凡人事的机制,如包含在“神魔斗法”“斗智斗勇”故事之中的“斗”的机制。依林庚之《西游记》研究,这种“斗”的机制实乃“童心”洋溢的结果:“(孙悟空)总是这样一种即兴式的游玩的态度,他所以永远那样轻松自如,胜任愉快,正因为他将这一切出生入死的经历都看作是一场有趣的游戏而已”,“在游戏的过程中,生而复死,死而复生,也全凭一时的需要和兴致”,“孙悟空与妖魔以及天界诸神之间所展开的角逐与格斗,常常就正带着这种游戏的意味。”^[24](P100-101)不过,这与其说是儿童趣味,不如说是葆有天真和不泯“童心”的民间趣味。此种趣味,不仅催生了兼有童话色彩的《西游记》,也造就了古代通俗小说普遍具备的“斗”的机制。所谓“斗”者,非现代汉语中“斗争”之义。现代“斗争”往往系新旧思想或革命与反革命之间的严峻冲突,往往酿成庄严的悲剧,“斗”则与喜剧有关,“斗”之双方虽然也有善恶之别,但叙述重心却并不在于去恶扬善,而更多是以此为合法条件,重点经营往返繁复的“斗”的故事,以造成无尽的喧哗热闹,以及“天真的情趣与幽默的态度”^[24](P105)。《西游记》的九九八十一难,《水浒传》《三国演义》等层出不穷、热闹非凡的“斗”,构成了这些通俗小说的神奇魅力。而“斗”亦分“文斗”与“武斗”,“武斗”如杨六郎之斗韩延寿、岳飞之战金兀术、吕布之战三英、张飞之斗马超等,“文斗”则如吴用之赚取生辰纲、诸葛亮之“草船借箭”“空城记”等。无论“文斗”“武斗”,其落点皆不在道德劝诫,而在于娱观者之心,恰如鲁迅所言:“主在娱人,而杂以惩劝”^[25](P92)。

此种“传奇”之喜剧机制,深为近世小说所袭用,如清代侠义公案小说多有智斗土匪、智擒采花大盗、智盗宝物等情节。这种喜剧化的“斗”的机制在20世纪50-70年代文学中也屡见新篇,如《铁道游击队》《烈火金钢》《林海雪原》等。文牧对电影《铁道游击队》“如痴如醉”,恐怕主要不是因为其抒情插曲,而与其内在的一定程度的喜剧机制关系紧密。

由此,“传奇”之喜剧机制就深度参与了《沙家浜》建构胡司令形象的方法。这使胡司令成为传奇与革命之间、“产业、制度和国家文化之间复杂的协商过程的产物”^[19](P194)。传奇之喜剧机制与他者化机制初看起来颇有相似,二者都将反面人物处理为缺乏完整自我逻辑的价值客体,但实际区别很大。这表现在,他者叙述全无游戏的态度,而《沙家浜》则于革命的庄重之中间杂了大量的轻松游戏成分,其正面人物与反面人物之间除了支配与被支配的关系之外,还另有一重绝不可以轻忽的喜剧型关系。此即“斗”的功能定位。就胡司令这一反面形象而言,无论他原型何自,此形象皆须承担三重功能:一是可用于“斗”的勇力;二是可用于“斗”的智力;三是坏,但要坏到“可爱”的程度。前两重很易理解,因为既为“斗智斗勇”,反方也必有较高勇力、智力才可展开环环相扣的“斗”,但第三重功能则与现实主义、现代主

义等精英文学相去极远,需略作解释。电影《哈尔的移动城堡》的观众不难发现,剧中反派老太婆的几个儿子的确很坏,但也很傻,而且傻中有笨,笨中还多有可爱。这其中潜藏的即是儿童式的“天真的情趣”,故林庚认为观/阅这类作品“就不能看得过于认真,看得过于认真了,便不免大煞风景。我们得时刻记住游戏与童话都是在模仿与虚拟的前提下展开的,它与真实的世界保持着相当的距离。”^[24](P104-105)对《沙家浜》亦应如此观。不能不说,这是当代文学中研究很不充分的一个领域,当然,也有所涉及:“凡喜剧中人物,不论他是令人喜爱的、同情的、欣赏的,轻蔑的抑或是憎恶的;也不论他的阶级、职业、思想、性情、志趣甚至长相如何,除了与正剧和悲剧中人物同样具有一定的典型意义外,他还必须让观众从他身上(性格、行为、命运等)获得笑声。”^[26]就反面人物叙述而言,坏中有几分可爱,恶中又兼带二三天真,恐怕是大众喜剧构造反派人物的独擅胜场之处,《沙家浜》无疑深谙其中之妙处。

以上三重功能定位,影响了《沙家浜》对胡司令形象的制作。不过,《沙家浜》对于“斗智斗勇”之反派,设置了胡司令与刁德一两位核心人物。其中,刁德一并无确切原型,若对照胡肇汉这类“乱世英雄”,颇让人疑心两者皆从胡肇汉式人物“分身”而来,一承其武,一承其文,共同承担与郭建光、阿庆嫂等正派人物“斗智斗勇”的大戏。不过,由于对革命意识形态不敢过于造次,《沙家浜》“游戏的意味”又颇见分寸。这表现在,“斗”之双方的勇力、智力程度皆未如《林海雪原》那般惊艳、超凡,而都限在常人能力范围之内。比较起来,胡司令等占据武力优势,阿庆嫂等占据智力优势,但其间武力优势仅为兵力优势,智力优势也仅是常人能有而未必常有的随机应变、灵活机智。《沙家浜》最精彩之处,不在“斗勇”,而在“斗智”。“斗智”分布在多个场次之中,如“接应”“授计”“斥敌”“奔袭”等,尤以“智斗”一场为最。在《芦荡火中》创作时,“陈荣兰、文牧与其他主创人员多次沟通,反复琢磨,构思了‘智斗’这出戏。两人认为,‘智斗’是全剧的重头戏”,“必须在这场戏中使人物性格定型,矛盾开始激化,定下戏的基调。”^[5](P328)汪曾祺后来改编,最为称道者也在于“智斗”一场。应该说,在这诸场“斗智”戏中,刁德一才是阿庆嫂等的主要对手,胡司令则更多是因其反应迟钝而实际上成为阿庆嫂的“帮手”:胡司令对阿庆嫂的不怀疑、不敏感以及对刁德一的阻拦,为阿庆嫂智谋的施展提供了空间。而且,胡司令还屡次被阿庆嫂牵着鼻子走,如对刁德一怀疑自己暗藏新四军伤病员,阿庆嫂说:“照这么看,胡司令,我当初真不该救您,倒落下话把儿了!”胡司令闻言顿感尴尬:“阿庆嫂,别……”^[4](P24)种种表现,使胡司令显得傻如“草包”。而且,胡司令在剧中也显得十分之笨,总是听不出两个精刮刮的人物(阿庆嫂、刁德一)的言外之意,摸不清他们的真实想法。甚至,在刁德一逼渔民和便衣“忠义救国军”一起下湖捕鱼捉蟹(以诱引藏于芦苇荡中的伤病员现身)的关键时刻,胡司令竟然拔枪向湖中射击(因阿庆嫂扔砖入水制造有人跳水的假象),而且在面对刁德一“不许开枪……唉!不许开枪!”的叹息时,胡司令还蠢笨发问:“为什么?”刁德一说:“新四军听见枪声,他们能够出来吗?”胡司令竟然又说:“你怎么不早说呀!”^[4](P33)如此又笨又傻,其实已不太像一位在刀口上过生活的江湖人物。不过,从全剧看,胡司令主要是在有阿庆嫂在场时才如此傻,在其他场合并不失精明。如在“勾结”一场中,日寇翻译邹某威胁胡司令说:“这次没有消灭他们(按:新四军),皇军对于胡司令很不满意”,胡司令即当场反击,“他不满意怎么着!日本人没碰见新四军,那么就应当我碰着吗?”^[4](P14)这表明,胡司令的笨和傻,除了天资不济外,还有对阿庆嫂的个人感恩成分在内。真傻多少有几分可爱,假傻则兼有天真。无论哪种,都含有民间天真、诙谐的心理。何况,胡司令的傻与笨,还总是让刁德一机关算尽、竹篮打水一场空,就更见可爱了。

藉此,就不难理解胡司令与现实中胡肇汉相去较远、而编剧也敢声称该反面人物没有原型的缘故。的确,现实生活中不大可能存在胡司令这种又傻又笨的“司令”。在多方混战、人命如草的乱世之中,这种人不可能成为“司令”,即便偶获司令职位,也大概率会死无丧身之地。实际上,现实中在阳澄湖为霸一方的胡肇汉,是一个既不傻也不笨且令人胆寒的“狠角色”。苏州当地人潘志彤也回忆:

那天,胡肇汉携妻儿前往唯亭镇参加镇上某人的结婚宴请。在归途等候火车的车站上,

潘老意外地看见了胡肇汉及其妻儿、保卫等四人。胡肇汉身材较瘦小,头戴呢帽,身穿一套墨尔登呢黑中山装,脚穿皮鞋,手持一根“司的克”(手杖)。他尖下巴,瘦削脸,神态阴森威严,一双眼睛如鹰鹫般敏锐灵活。这时,火车将要进站,潘老亲眼看见他随手将手杖举起,用左手握住,右手一拔,竟然抽出一把寒光逼人的三棱刺刀。^[6]

潘志彤的印象无疑非常接近胡肇汉不择手段、阴鸷残忍的行事风格。这样的人物,无论是胡肇汉,还是别的如李桂生、许雷生之辈,可能大幅符合《暴风骤雨》《红色娘子军》的叙事需要,但相对于游戏成分较重的喜剧化的《沙家浜》的需要,则相去较远。若要纳入故事,必须经过本事重构乃至面目全非的改写与虚构。胡司令与胡肇汉之差异甚大即由此而来。

这期间,隔着两重叙事处理。一重是删除或淡化“乱世英雄”们例必会有血腥与杀戮。哪怕是革命所需揭露的敌人的罪恶行径,因为过于浓重的血腥会阻碍林庚所言的“兴致盎然的游戏”的生成^[24](P100)。《沙家浜》写“忠义救国军”枪杀群众两人,都只是听到“排枪声”,杀人场景未呈现在舞台上。至于类似胡肇汉那样残忍杀害陈鹤、屈占鳌的场景,《芦荡火种》倒有涉及,如威胁沙老太“开肠破肚把她的心挖出来给我过酒吃”,《沙家浜》则彻底删除。与此类似,“贪女色,到处搞娘们”一类违反民间的劣迹也未涉及^[18]。这类删除是喜剧生成的必要条件。二重是创造反面人物“坏”中可爱之处。舞台上胡司令憨态可掬、又傻又笨的形象,与现实中胡肇汉无关,也非当年“乱世英雄”所能有之形象。然而,为使沙家浜上这场“斗智斗勇”的大戏做到极致,其反派人物必须“坏”中有几分天真,即便现实中原型人物无此天真与可爱,“无者造之而使有”亦无不妥。不过值得说明的是,并非所有“可爱”都适于纳入此种喜剧机制。比如,即便是众口一致的恶人,在其子女眼中也多有人性温暖。残忍如胡肇汉在其子胡中元记忆中即是爱家之人:“(他对)衣食住行都有具体要求,譬如坐姿要端正,出去做客要有礼貌,大人坐着,小孩子要站着,还有吃饭不能有声音”^[27]。然而类似“可爱”并未出现在《沙家浜》中,一则它无助于“斗”的喜剧性表达,二则它们也可能如电影《色·戒》一样对反面人物发生赋魅作用进而扰乱合理的文化认同生产。

于是,借助喜剧化而非正剧化、他者化叙述机制,胡司令这一特殊反面人物形象即从胡肇汉式的“乱世英雄”中产生。在一定程度上,《沙家浜》确有美化之嫌。它对“胡肇汉们”种种笔下留情:他们往往会有残忍、奸诈与好色皆被“疏忽”过去,他们极少可能有的憨傻、憨笨甚至憨萌之气则被创造出来。如果和《林海雪原》所赖以为原型的谢文东、马希山、张乐山等“乱世英雄”相比,“胡肇汉们”无疑太过幸运。然而常熟以外的观众、时过境迁后的无数读者,又有谁会有兴趣去关注真正的“胡肇汉们”是何模样。此乃艺术颠倒现实、重建现实的力量。于是,所谓“斜阳古柳赵家庄,负鼓盲翁正作场。身后是非谁管得,满街争说蔡中郎”的历史荒诞剧在此反向发生。可以说,文牧、汪曾祺等几乎重新制造了历史。这是20世纪50-70年代文学中极为特殊的一幕,其间兼容革命与大众的反面人物叙述法,也是值得总结、重视的社会主义文艺经验。

参考文献

- [1] 黄烽将军谈京剧沙家浜. 福建党史月刊, 1994, (4).
- [2] 王鸿良.《沙家浜》背后的真实历史. 报刊荟萃, 2008, (1).
- [3] 阿吉兹·阿罕默德. 在理论内部: 阶级、民族与文学. 易晖译. 北京: 北京大学出版社, 2014.
- [4] 汪曾祺, 杨毓珉. 沙家浜. 北京: 中国戏剧出版社, 1965.
- [5] 高建国. 一颗子弹与一部红色经典. 北京: 作家出版社, 2015.
- [6] 汤雄. “恶泉”胡传魁——沙家浜人物原型追踪. 档案春秋, 2011, (8).
- [7] 文牧. 芦荡火种. 上海: 上海文化出版社, 1964.
- [8] 郜合启.《沙家浜》“胡司令”原型胡肇汉被捕记. 党史文苑, 2008.
- [9] 徐耀良. 沙家浜演义. 上海: 上海文化出版社, 2011.
- [10] 徐耀良. 沙家浜昨夜风云. 呼和浩特: 远方出版社, 2002.

- [11] 崔左夫. 血染着的姓名. 北京: 中国和平出版社, 1996.
- [12] 洪兴全. 中东大战演义自序//黄霖, 韩同文. 中国历代小说论著选: 下册. 南昌: 江西人民出版社, 2000.
- [13] 董恒峰. “胡传魁”被捕记. 春秋, 1999, (2).
- [14] 黑格尔. 历史哲学. 王造时译. 上海: 上海书店出版社, 2001.
- [15] E. H. 卡尔. 历史是什么? 陈恒译. 北京: 商务印书馆, 2008.
- [16] 沈雁冰. “左拉主义”的危险性. 时事新报, 1922-09-21.
- [17] 沙汀. 漫谈小说创作中的一些问题——在一个业余作者座谈会上的发言. 峨眉, 1960, (1).
- [18] 高晖. 追捕杀人魔王“胡传魁”. 文史春秋, 2003, (12).
- [19] 格雷姆·特纳. 电影作为社会实践. 高红岩译. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [20] 安·杜西尔. 染料和玩具娃娃: 跨文化的芭比和差异的销售规则//罗钢, 刘象愚. 文化研究读本. 北京: 中国社会科学出版社, 2000.
- [21] 李渔. 闲情偶寄. 昆明: 云南人民出版社, 2016.
- [22] 凯尔纳. 媒体文化: 介于现代与后现代之间的文化研究、认同性与政治. 丁宁译. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [23] 黄樾. 第九才子书平鬼传序//中国历代小说序跋选注. 武汉: 长江文艺出版社, 1982.
- [24] 林庚. 西游记漫话. 北京: 人民文学出版社, 2002.
- [25] 鲁迅. 中国小说史略. 北京: 人民文学出版社, 1973.
- [26] 周民震. 文艺书简之一——喜剧人物性格琐谈. 电影艺术, 1980, (12).
- [27] 《沙家浜》让“胡司令”家喻户晓 原型胡肇汉之子披露真实往事. 生活日报, 2010-01-26.

On the Role Evolvment of Commander Hu in *Sha Jia Bang*

The Narrative Experience of Negative Figures in Socialist Literature and Art

Zhang Jun, Xue Meng (Sun Yat-sen University)

Abstract The modern revolutionary Peking Opera *Sha Jia Bang* and its predecessor Shanghai opera *Spark Amid the Reeds* are all based on the real anti-Japanese deeds of 36 sick and wounded soldiers from Ji-anngnan Anti-Japanese Volunteers of the New Fourth Army, among whom Hu Zhanhan is the prototype of Commander Hu. Contrary to cruel and bloodthirsty Hu Zhanhan in real life, the artistic image of Commander Hu in *Sha Jia Bang* is obviously beautified. Why should we defy universal condemnation and beautify the enemies of the revolution? It actually is related to the unique narrative experience of the negative characters in socialist literature and art. In *Sha Jia Bang*, Commander Hu is not a prototype who pursues the dream of "a hero in troubled times", nor some image simply constructed by others, but a kind of bad and lovely figure depicted according to the traditional comedy mechanism of "fighting". This kind of negative-figures narrative, which combines revolutionary narratives and public preferences, is a socialist literary experience worthy of summarization and due attention.

Key words *Sha Jia Bang*; Commander Hu; Model Operas; comedy

■ 收稿日期 2022-08-05

■ 作者简介 张 均, 文学博士, 中山大学中文系教授、博士生导师; 广东 广州 510275;
薛 蒙, 中山大学中文系博士研究生。

■ 责任编辑 何坤翁