



魏世祥 著

水上吉卜賽

内 容 提 要

一群闯荡南北的以打鱼猎雁谋生的黄河流浪船民，过着鲜为人知的带有原始色彩的群体生活。他们有着各自的苦难身世、辛酸血泪，也有着独特的生活信念。贫穷、蒙昧、绝望、变态，酿成了老丁拐和女儿水仙的人生大悲剧。在时代大潮的冲击下，渔姑三三不信河神爷，不当夜叉鬼，为摆脱封建迷信、流言毁谤，追求文明和解放，倔强地与命运奋争、呼号、反抗，以自己的血肉之躯唤醒和重铸了民族的魂魄。

小说情节多变，气势跌宕，动人心弦，富有传奇色彩。

水 上 吉 卜 赛

魏世祥 著

*

中国青年出版社 出版 发行

中国青年出版社印刷厂印刷 新华书店经销

*

787×970 1/32 8.25印张 2插页 134千字

1989年7月北京第1版 1989年7月北京第1次印刷

印数1—9,500册 定价3.65元

中国青年出版社

责任编辑：陈浩增

装帧设计：吴勇

目 录

雷达：痛苦而欣慰的告别(代序)

第一部 火 船

- (一)荒坡渡19
- (二)半月湾22
- (三)月黑头30
- (四)野 歌33
- (五)黄旋风40
- (六)鬼 梦46
- (七)火 船51

第二部 红帆船

- (一)小渔姑60
- (二)雁 庄69
- (三)火 盆82
- (四)夜 猫87

(五)人头雕.....	97
(六)热浪	111
(七)决斗	118

第三部 喜船·鬼船

(一)夜河·夜叉	127
(二)喜船·鬼船	137
(三)老济公·小乡长	148
(四)七女冢·二神庙	161
(五)黑雪·热冰	169
(六)白刀子·红刀子	176

第四部 白船队

(一)倒鱼	190
(二)鱼斗	198
(三)犯风沿	211
(四)避水台	220
(五)血岸	235
(六)白船队	247

魏世祥：我和黄河(后记)

痛苦而欣慰的告别(代序)

雷 达

我们知道,上个世纪,普希金的来到黑海沿岸,莱蒙托夫的踏上高加索之途,梅里美的进入西班牙,不管他们是被流放,去服役,抑或仅仅因为厌倦于资产阶级的都市文明,但这一“出走”,这一生活圈子的变故,这一突然展开在他们眼前的峥嵘山川,奇风异俗,以及生存于斯的充满魅惑的强悍个性,无疑极大地吸引和刺激了他们,激活他们的灵感,开阔他们的天地,他们全都为之留下过瑰丽动人的作品。至于现代和当代作家的类似经历就不胜枚举了。我想,对这种创作现象或许还没有人进行综合考察,而它在创作动力上的意义肯定是值得研究的。究竟是“落差”极大的怪异风情本身丰富了作家的艺术,还是作家早就潜伏的思情找到了理想的载体?这很复杂,这需要创作心理学家专门去探讨。但是,有一点是无可置疑的:任何一个真正的艺术家都不是陶醉或

炫惑于奇风异俗的表层，而是穿凿下去，让他的艺术形象的生命或贴伏或遥感于正在深处旋动的时代的轮子。

现在，有一位我们还不很熟悉，笔者也未曾谋面的青年作家魏世祥，仿佛受了前辈艺术家神秘的暗示，也来到一个奇异的所在，一个生活的“盲点”：他在黄河上，结识了一群从淮河水系漂泊到黄河上的，以打鱼猎雁谋生的流浪船民。当作家知道这些船民不久前还过着原始色彩的群体生活，知道了他们的苦难身世，他们的挣扎和追求，知道了他们一面靠所谓“宁肯吃苦受累，换个活得自在”的信念支撑着，一面在时代大潮的冲击下正经受着最深刻的历史性痛苦，正陷入绝境，特别是当他感受到“雁庄人几十年的经历，象在演着一个民族浓缩了的史诗”的时候，他震惊，愕然，痛思，焦虑，他以按捺不住的强烈激情，一气写出了波翻浪涌的《水上吉卜赛》——《火船》《红帆船》《喜船·鬼船》《白船队》四部曲。

不能不看到，当作家面对这种奇特的生存状态时，他面前是布满了歧途的。他究竟以怎样的眼光来审视评价这一轶出常规的生活形态呢？用猎奇的眼光和撩拨读者好奇心的手法吗？这不失为一条路子，也有人走过；用同样孤独封闭的眼光来看待这一孤独封闭的人群，用农业文化熏陶的道德伦理情感来激昂地、无条件地高声推崇这里最不缺少古朴道

义和传统美德吗？这可能又是一条路子，也有人走过的。然而，使我赞赏的是，作者巧妙地躲开这些颇有诱惑力的歧路，却踏上一条新的更需要冒险精神的路。他牢牢把住了民族灵魂在苦痛中苏生这个“舵”，既不被苦难感压塌，也没有用廉价的“觉醒”来瞒和骗，而是相当有力度地揭出正在我们民族灵魂内部展开的两种前景的搏斗——这是愈到后两部看得愈清楚的。

这部长篇小说，是由四部中篇小说组成的水上吉卜赛“系列”，各部之间有着致密的内在的谨严结构。只读《火船》不读后几部，看不出全作的总体构想和精神走向；只读后几部不读《火船》，看不出从绝灭到新生何以如此艰难。这很象是所谓“常山蛇阵”，击首则尾应，击尾则首应，击腹则首尾俱应。第一部《火船》发表后出现了较大分歧和争论，原因固多，但不能说与读者尚未看到“全貌”没有关系。

我在连续读完这四部气势跌宕、夭矫多变的中篇小说之后，之所以感受到一种近来少有的心灵激荡，我是作过一番凝思回味的。它的冲撞力究竟来自哪里？当我想到“黄河”时，有些豁然顿悟了。是的，这力量是来自汹涌的黄河，在我看来，作者终于探索到了对这部写黄河儿女的作品最重要的奥秘，那就是吸摄黄河的气韵、灵性和魂魄，把它们象灵魂附体似的“附”到人物身上，化为人物的内在的精神

律动。在这一点上，魏世祥确是心有灵犀一点通的。小说中的人物，首先是那个冉冉升起于波涛之上，象红帆船似的在波峰浪谷穿行的三三，继而是那个如刀劈斧砍般的棱角鼓突的雁庄首领罗二别子，还有被欲望闷压着，沉默变态的老丁拐，英武偏狹的罗四辈，匍匐于命运凌虐的罪孽化身水仙，带着开放和文明气息的记者石令宇，甚至还有那个一身乡曲霸气的刘老娃……这些人物哪个不带黄河味，哪个不是黄河的精灵？不可否认，作者还没有完全脱尽浅俗笔墨的影响，有时喜用生硬外在的语言“说明”人物的个性；但是，作者的笔毕竟向人性的深邃处探去，以至上面提到的主要人物并不处处按照读者或作者的主观意志发展。他们常有出人意料的反常举措，正象难以驾驭的黄河，有暗涌，有平波，有洄流，甚至还有突兀升起的“黄河夜叉”般的巨大水柱。由于作者在必然和偶然，正常和反常，理性和非理性上，能够放纵笔墨，虽不无可商之处，但主要人物终于扯断了既定观念的羈系，跃入生活的大河，比较充分地舒展了各自的个性和灵魂。也正因为如此，这个“系列”给我的总感受是充沛着运动感的。

同样，作者思想的钻头在这四部曲中也不是静止的。读者可明显感到，这是一个动态结构，作品不是一开始就铸定和预先想好全部内容的；在创作的能动过程中，作者的思想有很大变化。如果说，他

曾原先给自己设定了较简单的象征模式（岸上象征文明，水上象征愚昧），那么到后来他又自己打破了这模式，向我们整个民族的生存状态和民族灵魂挪动了一大步。我相信我的推测：从写完最后一部到今天，作者大约也还未能从激动的思绪中挣脱出来。这是属于那种能让读者听到作者心跳的作品。

我们现在来评论由四部中篇构成的这个“系列”，是很难绕开它的首篇《火船》的。这不仅因为《火船》曾引起争议，更因为倘不能把握这个“引子”的意蕴所在，一开始就定错了调，那就很难看到整个“系列”内在血脉的涌动流向了。不用说，《火船》争议的症结在于“性”的描写，在于老丁拐与女儿水仙的“乱伦”，在于老丁拐背负着滔天的罪孽感，一把火点起“火船”，酿造了一出惨绝人间的悲剧。近年来，由于种种缘由，涉及到“性”的文学作品多了起来，其中确有极少盲目趋时的轻薄之作，但是，《火船》却不应归入此列。它的作者没有把性的泛滥视为美的焕发或力的高扬，没有专注于性行为本身以至煽动刺激性，更没有流露出赏玩的病态心理，他的心情是严肃的，审慎的，沉重的。我觉得，作者一面同情老丁拐性的苦闷；一面认为哪怕是醉梦中的“乱伦”也是不可饶恕的罪孽；一面是原宥，一面是嫌恶；一面在开脱，一面又在报应。大体说来，作者的态度是人道的悲悯和传统的罪感的混合，笔墨重点放在对造成“乱伦”

的社会原因和生理原因的揭示上。凡涉笔性描写的部分，作者格外谨慎，所谓“乱伦”也只是透过一场虚写的“鬼梦”隐现的。所以，一看到“性”、“乱伦”，就不问情由地如谈虎色变，未必是科学的分析态度。

那么，作者写这场“乱伦”的噩梦，“火船”的惨剧，究竟意欲何为？最容易作出的理解是：这是一个由畸形年月的畸形社会原因铸成的畸形变态的人生大悲哀。这样看自然并不错，但还不能说抉发了深层的命意。不错，善良而坚韧的老丁拐“文革”中妻子在两派恶斗时被“火船”烧死，他为了抚育两个幼女，跟随拜把兄弟罗二别子漂泊天涯，度过十七年含辛茹苦的鳏夫生活，“十七年没挨过女人”，正当的人的欲求被挤压到潜意识的深层。当疯妇阿花袒露出“白花花的胸脯，鼓油油的奶子”，他不由发出异样的欲火、难抑的目光，锁闭了十七年的“恶魔”要冲出躯壳了，“象一群独角水鬼窜蹦着往上冲撞”，于是，他有过的不洁的举动，于是，在醉里梦里他犯下不齿人伦的大罪。这一切的确是畸形的，是历史郁结的毒疮。

然而，我却想提出一种我认为更切合整个“系列”基本精神的新的理解。我认为，所谓“畸形变态的悲剧”已有很多作品写过，作者的用意并不在对一般的伤痕的暴露上。假若老丁拐的“乱伦”不能与他所生活的这个孤独的群体联系起来，那将失却它的

特殊的“引子”作用。依我看，这里的“乱伦”既是写实，也是象征：一种萎缩、退化、绝灭的象征。写“乱伦”并不是《火船》的独创，此类例证在文学史上不难找到的，问题是《火船》中的“乱伦”意味着什么？在古典主义那里，“乱伦”是可怕神秘的宿命，俄狄浦斯王怎么也逃不脱神祇的天谴；在批判现实主义那里，“乱伦”或者是空虚糜烂灵魂的见证，或者是命运对悲惨小人物的戏弄；在现代作品如《雷雨》里，那是非人的境遇逼出来的以“非人”形式上演的人的悲剧；那么在《火船》中情形又如何呢？我们往往责备水仙以自己的身体缓解父亲的性欲苦闷是不可容忍的，但我们可否想过，在这个漂泊无定，以“逃世”来把自己孤立起来的水上群体，又有什么真正的力量能解除瘸子老丁拐的精神苦闷呢？水仙之举实乃无力改变环境的弱者的自戕自毁，令人可痛可惊；罗二别子后悔自己没有想到“这一层”，可想到了又能怎么样呢？即使他安顿好了一个老丁拐，他能扭转这个封闭群体本身的精神危机吗？三三是光彩灼灼的人物，但她在万般无奈时，为了摆脱“鬼”的恶名，不也做出了超出人伦之常的举动吗？禁欲和纵欲之间并无不可逾越的沟壑，在高压下，有时会互相转化。在最深刻的意义上，它们都是陷入绝境的生活方式使然。在《百年孤独》里，孤绝的马贡多镇不是因近亲结婚，人长出尾巴了吗？在动物界，大熊猫濒临绝种之危，不

也是因为她的生存环境愈来愈窄狭，食物愈来愈单调，便也愈来愈孱弱了吗？这里的道理是相通的。从老丁拐雕像似的默坐船头苦闷至深的模样，从他疯兽般头撞船桅的举动，可看出作者写他其实超出了性苦闷的范畴，点染着一种绝灭在即的不祥预感。

是的，从绝灭到苏生，从依恋到告别，从痛苦的逆潮而行到经历自身的裂变终于开始皈依大海，这就是横贯水上吉卜赛“系列”的思想大动脉，一条九曲回环，冲波逆折的生命之流。所以，对自悔、自惩、自谴，洗涤污秽的“涅槃”我们固可投以敬意，看到它显示着我们民族自净自洁的道德力量，但对此又不能估计过高，因为这种自净自洁毕竟只起到再生和循环的作用，它不可能真正改换这个古老群体的血液和素质。在这一点上，《火船》同样富于象征意味。作为“引子”，它引出了这个群体内部惊心动魄的灵魂搏斗。一场大战就从绝境中拉开了序幕。

我们从《火船》看出这个水上群体濒临绝境，那是读完“系列”后，从象征意义上说。其实，当雁庄人最初出现时，他们是自信的，自足的，骄傲的，他们丝毫没有感到脚下有翻船的危险。这一群人，原是受尽极左路线的茶毒，曾被扣上“反革命”、“特务”、“国民党残渣余孽”之类帽子的人；现今虽已平反，却是再也不愿回归的河上游子。惨痛的记忆烙进灵魂，他们宁肯受罪吃苦，乐得换个自在；惊魂甫定，戒心

重重，好象“一条小船走天下”就是他们全部生命的归宿和历程。作者说“他们过着原始的部落群体生活，”其实是不很确切的。他们不过是模拟封建家长制的又带有小国寡民原初公社色彩的群体。他们虽无血缘关系，却模拟血缘共同体；他们没有尊卑之分，却也推出罗二别子这样的家长；他们鱼雁自足，过的是自给自足的经济生活。把他们联系起来的不仅是罗二别子刚毅的个性，惊人的胆魄，还有从他身上体现的“义”。打了鱼打了雁，大家平分，平均主义使他们获得暂时的平衡。由于生产方式的古老落后，他们敬畏大自然，上供果，祭河神，拜金王爷，甚至视“人头雕”为神物，有多种繁琐的禁忌；他们疏远政治，表现出自正，自朴，自化的复古返祖倾向。显然，不管他们怎样正直，淳朴，重义，他们是在逆时代潮流而行。这是长期极左政治路线造成的一个极为特殊的生活形态标本，它的内涵是令人深思的。但是，不论怎样“特殊”吧，它毕竟是社会大肌体上的一个怪瘤，毕竟是由现实的人组成的。我们再靠近一步将会看到，雁庄人何曾遗世而独立？为了那一丝“不受辖制”的决绝，他们付出了多么沉重的生存代价。男人们酗酒、赌钱、打架；女人们被绑缚在传宗接代的工具意识上；子女们上不了学；老人受到风湿病的折磨；更大的危机是雁的资源在生态平衡规律下逐渐减少；连雁庄人的性格也显出自缚的重重矛盾来了。

那么慷慨又那么疑惧，那么坚韧又那么烦躁。而外面世界正在高涨的现代化潮流，不可能不冲击这个孤独的“堡垒”，它正在被渗透，于是反叛和突围的骚动也就在它的内里蓄势了。

这部长篇小说在写法上，是由外在而内在，由表层而深层，显现着一个不断深化的过程。这一切当然是伴随着主要人物的个性深度和人性深度而逐渐荡漾开来的。在第二部《红帆船》里，当那个浑身现代文明气息的，徒步考察黄河的记者石令宇，不但挟着他的诗集《明天》，而且带着启蒙精神踏上雁庄的船队以后，文明与愚昧的首战便开始了。“从小心高”、“早就在雁庄不安生”的受过教育的三三，很快石令宇磁铁似地吸了过去，梦幻、向往和爱情一齐在被暗中滋长；这不能不引起与三三多年相濡以沫，心心相印的罗四辈的敌意和嫉恨。先是四辈在肉体上占有三三（“打倒舱里的才是鱼”），三三出于报恩木然地接受了；继而三三又主动深夜跳进石令宇的船舱，那又是爱和理想的以身相许。至此我们已可看出三三是个多么大胆、“危险”的女性。有趣的是，四辈和石令宇同时指斥对方“毁了她”，“毁”的含义又分明不同：一个是指贞操的“毁”，一个则指人生理想的“毁”。于是在这部小说的结尾，出现了岸上的文明（石令宇）与水上的愚昧（罗四辈）的“决斗”，而三三则象一棵“被雷电烧焦了的小树”，仍然决定留在水

上。《红帆船》无疑写得兴味盎然，有声有色，但是，象这种两个思想倾向的代表，通过争夺一个少女来决斗的情节模式，我们只消闭眼回忆，一口气不难数出几十部中外文学名著。作者自然贯注着他的独特生活体验，但这种孤立的象征模式，却隐含着把生活简单化的成分。在这一部，作者似乎只注意了岸上与水上对峙性，却忽略了或顾不上去写岸上与水上同一性。这后一点尤为重要，只有真正进入我们民族心理结构的深层才能充分理解它。一个时期以来，通过一个文明人踏进草原、深山、荒漠、丛林、大泽，从而表现文明与愚昧的冲突的模式化作品非常之多。很多作者似乎不曾思索过，今天的深山大泽不会是世外桃源，而今天的城市也决不是文明圣境；外来人与本土人自有尖锐的思想歧异，但历史血却同在他们的脉管循行。看来，《水上吉卜赛》能否转向深化，关键在于作者能否深刻理解岸上与水上的关系，能否站在更高的观照点上，把岸上水上共同提升到民族灵魂的高度来省察。在这一点上，后两部——《喜船·鬼船》《白船队》表现出重大的转换，遂使这部长篇小说超越了很多同类题材创作。

所谓作品的思想深度，其实亦即性格的深度和人性的深度。在第二部《红帆船》里，作为主要人物之一的三三，虽然充满紧张突发的动作性，在作者一支绘声绘形的笔下，她怒打“人头雕”，勇闯雁滩，大