

佛 光 大 學

文 學 系 碩 士 在 職 專 班

碩 士 論 文

蕭紅小說的鄉土主題與文本的藝術特性

研 究 生：林麗玲撰

指 導 教 授：陳信元

中 華 民 國 九 十 八 年 七 月

## 摘 要

大陸新時期以來，蕭紅文學的命運歷經翻天覆地的變化，是一個非常耐人尋味的現象。《呼蘭河傳》等小說有著豐富的地域色彩、獨特的藝術特色，標誌創作高峰的作品，為什麼受到批評界不堪的責難？《生死場》寫東北農村人民的生生死死，抗日描寫薄弱，又為何是抗日文學的代表作？一波又一波的「蕭紅熱潮」，經過三十多年，至今方興未艾，又是為什麼，蕭紅作品的獨特性何在？作品的魅力何在？都是令人非常感興趣的問題。本論文擬以鄉土主題及文本藝術特性，來探索蕭紅小說多元豐富的意蘊。

以下是本論文探討的幾點問題：

在「鄉土之愛的無盡跋涉」中探索蕭紅小說中大量的「鄉土」題材的豐富多元涵義，以把握蕭紅鄉土之戀的獨特心理，鄉土圖景中的民族生活的圖景及民族前進的道路，及鄉土是人類精神家園的永恆追尋等，多元豐富的鄉土書寫的意蘊。

「鄉土風俗中民族劣根性之省思」中考察蕭紅承繼魯迅「國民性改造」主張的文學道路，以把握魯迅對蕭紅寫作的影響、對魯迅國民劣根性批判寫作之繼承與創新、及蕭紅的國民劣根性的省思等文學寫作承繼關係。

「民間天地的寫作特徵」中探討蕭紅小說中民間世界的色彩，以把握民間原始生命強力的表現、民間自在的地方風俗繪筆、及質樸淳厚的民間情理生活，呈現蕭紅小說中豐富的民間特色。

「蕭紅小說文本的藝術特性」中考察蕭紅小說的藝術性，以把握小說藝術的散文化的文本結構，淡化情節、無中心人物的特色；主體抒情的詩意情感表現，及跳越常軌的語言創意等特色，把握蕭紅小說獨特又持久的藝術特性。

關鍵詞：蕭紅、鄉土、民間、國民性改造、散文化小說

# 目 次

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻探討與研究範疇.....	3
第三節 研究方法.....	10
第四節 研究章節之架構.....	11
第二章 鄉土之愛的無盡跋涉.....	15
第一節 鄉土情結與童年書寫.....	15
一、鄉土情結.....	16
二、童年書寫.....	27
第二節 鄉土圖景中的民族命運.....	32
一、關注下階層農民與勞傭的悲苦命運.....	34
二、關懷激昂的抗戰烽火下的人民生活現況.....	37
三、批判封閉傳統的生活造成民族性格扭曲.....	39
第三節 鄉土是人類存在的永恒追尋.....	41
一、生死循環本相之述寫.....	43
二、平凡悲涼的人生本態.....	46
三、世事凶殘的人間真相.....	48
第三章 鄉土風俗中民族劣根性之省思.....	51
第一節 魯迅對蕭紅寫作的影響.....	51
第二節 對魯迅國民劣根性批判寫作之繼承與創新.....	60
一、對魯迅國民劣根性批判寫作之繼承.....	61
二、對魯迅國民劣根性批判寫作之創新.....	70
第三節 蕭紅的國民劣根性的省思.....	73
一、《生死場》的評論歷史與主題意蘊.....	73
二、《呼蘭河傳》的評論歷史與主題意蘊.....	79
三、《馬伯樂》的評論歷史與主題意蘊.....	83
第四章 民間天地的寫作特徵.....	87
第一節 民間原始生命強力的書寫.....	88
第二節 民間自在的地方風俗繪筆.....	91
一、節日慶典的習俗.....	92

二、自由野性的婚姻習俗.....	94
三、消解「男尊女卑」的傳統定則.....	95
四、功利世俗的鬼神信仰.....	96
五、顛覆常軌的民間狂歡廣場.....	97
第三節 質樸淳厚的民間情理生活.....	98
一、自娛自樂的生活味.....	99
二、民間煙食生活的趣味.....	100
三、民間生存的自在原則.....	102
四、質樸淳厚的情理生活.....	103
第五章 蕭紅小說文本的藝術特性.....	105
第一節 散文化的文本結構.....	107
一、淡化情節之寫作.....	109
二、無中心人物的文本.....	111
第二節 抒情詩化的主體表現.....	114
一、情景交融.....	116
二、氛圍渲染.....	120
三、意境妙至.....	121
第三節 超越常軌的語言創意.....	123
一、超越常軌的語言.....	124
二、兒童式的話語.....	127
三、多種修辭手法的運用.....	130
結語.....	136
參考文獻.....	143

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

蕭紅是中國現代文學史上重要的小說家之一，原名張乃瑩，黑龍江省呼蘭縣人。1933年以悄吟為筆名發表了第一篇小說〈王阿嫂的死〉，即受東北文壇的肯定，從此邁向寫作的道路。早期作品與蕭軍結成合集《跋涉》在哈爾濱自費出版，給東北淪陷區文壇帶來不小震撼。《生死場》一書，於1935年登上上海文壇，魯迅為之作〈序〉，胡風寫〈讀後記〉，兩位大家的序跋使上海文壇接受了《生死場》，也使24歲的蕭紅一夜成名。

蕭紅一生顛沛流離，命運多舛，生活在戰亂年代，漂泊四方，民族的憂患，個人的遭遇，纏綿的鄉愁思念，使她的身心飽受創傷，三十一歲逝世於香港，文學生命只有短短的十年，卻為現代文學留下卷帙可觀、風格獨特的百萬字的文學作品。從1933年5月發表〈王阿嫂的死〉起，蕭紅作品共出版了《跋涉》、《生死場》、《橋》、《牛車上》、《商市街》、《曠野的呼喊》、《回憶魯迅先生》、《蕭紅散文》、《小城三月》、《呼蘭河傳》和《馬伯樂》等十一部作品，顯示超群的藝術才情和強大創作生命力。在蕭紅小說中，影響最大的有《生死場》、《呼蘭河傳》和《馬伯樂》、〈小城三月〉等長短篇。魯迅、胡風、茅盾等現代文學大家分別為《生死場》和《呼蘭河傳》作序、作評、作跋，在中國現代文學史上實屬罕見。早在二十世紀三十年代，魯迅接受美國作家斯諾訪談時，對蕭紅評價說：「蕭紅是當今中國最有前途的女作家，很可能成為丁玲的後繼者，而且她接替丁玲的時間，要比丁玲接替冰心的時間早得多。」<sup>1</sup>然而天妒紅顏，蕭紅過早離世，如星隕落，她以驕人的才情，在新文學的天空中留下一抹美麗的情影。

魯迅〈生死場·序〉一文充滿民族危亡的憂思，不足千字的序言僅有五分之一涉及作品本身的評論，充分肯定「北方人民的對於生的堅強，對於死的掙扎」的「力透紙背」的筆調，點出作品結構的弱點：「自然不過是略圖，敘事和寫景，

---

<sup>1</sup> 魯迅：〈論現在我們的文學運動——病中答訪問者〉，《且介亭雜文末編》，《魯迅作品全集》（台北：風雲時代出版社，1989年），頁23

勝於人物的描寫」，但肯定她敘事與文筆的優勢：「女性作者的細緻的觀察和越軌的筆致，又增加了不少明麗和新鮮。」<sup>2</sup>胡風的〈讀後記〉除了注意到書中寫出了「愚夫愚婦底悲歡苦惱」，他們「蟻子似地生活著，糊糊塗塗地生殖，亂七八糟地死亡」之外，胡風更重視書中愚夫愚婦們「悲壯地站上了神聖的民族戰爭底前線」的描寫<sup>3</sup>。胡風較魯迅更正面強調小說中有關抗日的部分，明確肯定作品對抗日情緒和抗日行爲的正面描寫，胡風是從現實主義的創作標準衡量《生死場》，肯定推崇作品中農民意識的覺醒與反抗的表現，並指出「作品缺乏題材的組織，使讀者感不到向著中心的發展」，「每個人物的性格都不凸出，不大普遍」，「語法句法太特別了」<sup>4</sup>等藝術上的諸多缺陷。總體上看來，魯迅與胡風對於《生死場》的藝術評價是不高的，胡風〈讀後記〉對日後評論帶來極大的影響，雖然評論家們沒有忘記魯迅對作品生的堅強，與死的掙扎的褒揚，但潛在影響至大的是胡風文章的基調，他拔高農民反抗的表現，將《生死場》納入抗日文學的行列，從此長期局限《生死場》的評價格局以及讀者、評論者對蕭紅作品的了解。

抗日戰爭爆發，一度以抗日作家享譽文壇的蕭紅，卻在國家民族災難深重的時代，遠離了主流的時代風潮，1940年蕭紅陸續完成《呼蘭河傳》、《馬伯樂》等長篇小說、〈小城三月〉、〈後花園〉、〈北中國〉等短篇作品，標誌著她創作生涯的高峰，真正樹立自己獨特藝術特色。可是迎面而來卻是批評界的不解與責難，其中最著名的評論是茅盾〈《呼蘭河傳》序〉，這篇文章既肯定它是「一篇敘事詩，一幅多彩的風土畫，一串淒婉的歌謠。」有其動人的藝術性，又否定思想及創作方向性：「我們看不見封建的剝削和壓迫，也看不見日本帝國主義那種血腥的侵略。」<sup>5</sup>結果蕭紅成了一個「深深浸淫在寂寞」情緒中的女作家。這種誤解進一步發展演變成石懷池式的責難，1945年石懷池的〈論蕭紅〉以一種政治評判語調指責蕭紅是退步的失敗者。

直至新時期 80 年代初的蕭紅研究熱潮中，對蕭紅的價值及作品內涵的認識才漸有改觀。蕭紅的作品經歷一段極長時間的冷漠與忽視，由於時代的因素，評論界對於蕭紅及她的作品曾有一一次又一次的偏讀與曲解，而令人感興趣的是，當

<sup>2</sup> 魯迅：〈《生死場·序》〉，《蕭紅全集》（哈爾濱：哈爾濱出版社，1991年），頁 54

<sup>3</sup> 胡風：〈《生死場·讀後記》〉，《蕭紅全集》，頁 145

<sup>4</sup> 胡風：〈《生死場·讀後記》〉，《蕭紅全集》，頁 147

<sup>5</sup> 茅盾：〈《呼蘭河傳》序〉，《蕭紅全集》，頁 705

那個年代成爲歷史消逝之後，蕭紅的作品卻沒有被歷史遺忘，她不足十年的創作歷程，留下了百萬文字的作品，卻於 80 年代初期，重新喚起讀者的關注，她的作品內涵和文學命運也一時成爲爭論的焦點，吸引著海內外的研究者，引發一波又一波的「蕭紅熱潮」，經過 30 多年，至今方興未艾。

這是一個非常耐人尋味的現象，蕭紅與魯迅等大作家的深厚和深廣相比，她的魅力顯得過於嬌嫩，但是經歷長時間的考驗，蕭紅的作品非但沒有湮沒於時間流光，反而隨時間流逝，愈加散發出強大的生命力，蕭紅作品的獨特性何在？作品的魅力何在？它的思想內涵是什麼？藝術形式又是如何？都是令人十分感興趣的問題，爲了解蕭紅小說的思想與藝術的獨特性，我開始蕭紅作品的探索。

## 第二節 文獻探討與研究範疇

蕭紅以獨特的藝術風格在現代文學史上佔有特殊的地位，她的作品長時間被冷漠忽視，卻沒有隨時間而消逝，因爲美國學者葛浩文《蕭紅評傳》的出現，於中國大陸引起一波又一波的蕭紅研究熱潮，至今方興未艾。

### 一、文獻探討

大陸新時期的「蕭紅研究」熱潮，比較明顯有兩個高峰，一是 70 年代末至 80 年代初期，另一是 90 年代初期等二階段<sup>6</sup>，相較於中國大陸的熱潮，由於蕭紅左翼身分的影響，向來不太引起臺灣、香港讀者的好奇，在學術界蕭紅的研究相對也是冷清得多了。

二十世紀 70 年代末 80 年代初掀起一波的蕭紅熱，這一時期最突出的是和蕭紅生平有關的研究，它的成果是大量的生平調查、作品考證和懷念回憶的文章，還有一定數量的研究論文，這些文章帶有鮮明的「撥亂反正」的時代特色。在這一期中最重要著作就是葛浩文的《蕭紅評傳》，無論是內容的啓發性、還是著作影響力，都是蕭紅研究中份量十足的一部重要著作。另一時段是 1991 年，哈

---

<sup>6</sup> 李向輝：〈批評的批評：蕭紅研究回顧〉，《蘭州大學學報》第 28 期，2000 年，頁 133—139

爾濱出版社紀念蕭紅誕辰八十周年，出版《蕭紅全集》，資料完備無疑有利於研究的深入開展。同年，另一本研究專著《蕭紅現象》出版，作者皇甫曉濤認為蕭紅的文學命運體現中國現代文學發展中令人困惑的諸多問題，將蕭紅文學命運的思考提升到了文化學的高度。

九十年代以來，經過學者三十多年的努力，除了單純的傳記評傳之外，研究重心放在蕭紅的文本研究上，有下列四個方向的成果：

### （一）作品與創作道路之研究

許多學者將蕭紅的生活歷程與作品聯繫起來考察，試圖探究其創作蘊含的生命意識和情感傾向，例如：侯運華〈論蕭紅的家庭意識及其意義〉<sup>7</sup>、秦林芳〈論蕭紅的家園意識〉<sup>8</sup>、趙琪〈淺談蕭紅創作的故鄉情懷〉<sup>9</sup>、王維國〈無家情結與蕭紅的生活創作〉<sup>10</sup>等，初步揭示蕭紅的家庭意識與其創作活動的密切關聯。陳素琰〈蕭紅——早醒而憂鬱的靈魂〉<sup>11</sup>認為蕭紅的創作道路完全是個性化使然，本性所致，她聽從內心召喚一步步尋找自己的歸宿和關注點，從作家個人經歷與心理變化著手，指出蕭紅的創作過程就是她精神家園的失落和尋找過程；秦林芳的〈論蕭紅的創作道路——從題材說起〉<sup>12</sup>，從題材選擇變化的角度考察蕭紅的創作歷程，認為她後期的創作將農村題材與自我題材結合，又以師承魯迅的「改造國民性」的文學觀處理此類題材。綜合以上研究論評顯示蕭紅作品兩個豐富意涵——「鄉土情結」，「國民性改造主題」。

### （二）作品思想意蘊之研究

蕭紅文本研究最多是關於長篇小說《生死場》、《呼蘭河傳》的研究，同時也出現大量對蕭紅作品的專題研究。《生死場》研究是最早也最受關注的一個領域，

<sup>7</sup> 侯運華：〈論蕭紅的家庭意識及其意義〉，《河南大學學報》第2期，1993年），頁30—32

<sup>8</sup> 秦林芳：〈論蕭的家園意識〉，《呼蘭師範學報》第2期，1990年），頁67—82

<sup>9</sup> 趙琪：〈淺談蕭紅創作的故鄉情懷〉，《山東師大學報》第2期，1994年），頁91—93

<sup>10</sup> 王維國：〈「無家情結」與蕭紅的生活和創作〉，《河北學刊》第3期，1994年），頁68—72

<sup>11</sup> 陳素琰：〈蕭紅——早醒而憂鬱的靈魂〉，《文學評論》第4期，1994年），頁27—34

<sup>12</sup> 秦林芳：〈論蕭紅的創作道路——從題材說起〉，《北京師範大學學報》第4期，1990年），頁95—103

邢富君、鄭文彩的〈農民對命運掙扎的鄉土文學——《生死場》再評論〉<sup>13</sup>指出，蕭紅意在以抗日戰爭為背景，寫出農民在「生死場」上的掙扎，他們是封建制度剝削的奴隸、自然災害的奴隸，同時還是他們自身生活的奴隸。邢富君、鄭文彩另一篇合寫的〈論蕭紅創作的藝術特色〉<sup>14</sup>，力圖糾正早期研究者之偏失，對蕭作給予全面的評價；杜秀華的〈一切從背景為主角的小說——兼談《呼蘭河傳》對中國現代小說的貢獻〉<sup>15</sup>一文，以獨到的眼光指出蕭作具有與眾不同的格局和語言，特別是把背景作為描寫的對象並對之進行性格刻畫。錢理群的〈改造「民族靈魂」的文學〉<sup>16</sup>一文稱蕭作是民族憂痛和鄉土人生的抒情交響詩，是改造民族靈魂的文學，其中貫穿蕭紅對勞動人民不幸命運的深切關注，也反映了她對舊生活的批判和否定，錢文打破了以往認為《呼蘭河傳》是背離抗日、對舊世界缺乏有力批判的陳見。高秀芹在〈一個被誤解的「文學」主題——從蕭紅的《呼蘭河傳》談起〉<sup>17</sup>中進一步指出，正是作者創作心境的寂寞使得她能以現代人的眼光冷靜地觀照自己生存的環境，發掘其中包含的民族劣根性，形成對傳統的批判與省思，從而達到思鄉與啓蒙水乳交融的境界。以上研究論文初步糾正早期研究者之偏失，深入程度尚不足，不過比較全面地認識蕭紅《生死場》、《呼蘭河傳》等作品的價值。

### （三）作品藝術風格與審美特徵之研究

蕭紅創作具有很強的獨特性，對其藝術風格與審美特徵研究分外受人關注，研究者從散文化、抒情詩化、繪畫化，民族風格與寫實筆法、敘事策略以及語文藝術等多種角度入手，對蕭紅小說進行深入的分析研究。趙園〈論蕭紅小說兼及中國現代小說的散文化特徵〉<sup>18</sup>一文深刻剖析蕭紅小說特殊的結構及原因，認為蕭紅內在的情緒流，無結構的結構，「氛圍」、「情調」的內在制約使小說化成了

<sup>13</sup> 邢富君、陸文采：〈農民對命運掙扎的鄉土文學——《生死場》再評價〉，《北方論叢》第1期，1982年），頁77—84

<sup>14</sup> 邢富君、陸文采：〈論蕭紅創作的藝術特色〉，《齊魯學刊》第4期，1982年），頁86—90

<sup>15</sup> 杜秀華：〈一部以背景為主角的小說——兼談《呼蘭河傳》對中國現代小說的貢獻〉，《中國現代文學研究叢刊》第4期，1986年），頁117—126

<sup>16</sup> 錢理群：〈改造民族「靈魂」的文學〉，《十月》第10期，1982年），頁91—109

<sup>17</sup> 高秀芹：〈一個被誤解的文學主題——從蕭紅的《呼蘭河傳》談起〉，《吉首大學學報》第2期，1994年），頁99—102

<sup>18</sup> 趙園：〈論蕭紅小說兼及中國現代小說的散文特徵〉，《論小說十家》（杭州：浙江文藝出版社，1987年），頁31—58。

散文，並揭示出小說的藝術風格形成在於創作主體感受和表達世界的方式、創作心態及審美態度等情緒方面因素。閻志宏〈蕭紅與中國現代小說散文化〉<sup>19</sup>一文把蕭紅小說放在整個現代小說散文化研究的大背景上，探討蕭紅散文化為現代小說作出的貢獻。秦林芳的〈論蕭紅創作的審美結構〉<sup>20</sup>全面深入的解析了所謂「蕭紅體」的特徵，認為其主要體現在取材上的懷舊傾向、敘述上重點選用限制敘事、情感的心理視角，對古典小說和敘事散文中主要敘事功能的陌生化。周筱華〈《呼蘭河傳》與蕭紅的小說學〉<sup>21</sup>將蕭紅作品置於現代文學文本座標上，指出《呼蘭河傳》兼有魯迅的鄉土題材、郁達夫的自敘傳式表達方式、廢名的抒情詩筆調，沈從文散文式的漫敘之長、蕭紅自己善於機敏的捕捉細節的特長及女性細膩清新的筆調等特徵，並認為「蕭紅體」的小說特徵是淡化情節，簡化外在環境及人物行為靜態描寫，追求內心世界的真實性。

蕭紅創作的審美風格也是研究者著力較多之處，這方面的主要論文有姜志軍〈論蕭紅小說的美學特徵〉<sup>22</sup>一文，指出蕭紅藝術風格由前期的明麗雄壯到後期的沉鬱雋永的變化，認為她的藝術風格並非單調而是多彩多姿，是優美與壯美、淺白與深刻、清新明麗與沉鬱頓挫之結合。王秀珍〈蕭紅作品審美風格芻議〉<sup>23</sup>、杜玲的〈論蕭紅越軌的筆致〉<sup>24</sup>等，在1993年舉行的蕭紅國際研討會上，孫民樂還從蕭作的審美效應出發，指出蕭紅是一個具有現代精神氣質和藝術理想的先鋒作家，如《呼蘭河傳》中對女性的命運、民族劣根性及對人類生存境況、生存目的終極追問等，顯示對蕭紅作品多元豐富涵意之認識。

#### （四）作品文化現象之研究

在文化現象方面有影響的文章與著作，是李計謀〈「蕭紅現象」闡釋〉<sup>25</sup>一文、逢增玉的《黑土地文化與東北作家群》<sup>26</sup>和皇甫曉濤的《蕭紅現象》<sup>27</sup>二書。

<sup>19</sup> 閻志宏：〈蕭紅和中國現代小說散文化〉，《社會科學輯刊》第2期，1991年，頁134—138

<sup>20</sup> 秦林芳：〈論蕭紅創作的審美結構〉，《江蘇社會科學》第2期，1994年，頁113—118

<sup>21</sup> 周筱華：〈《呼蘭河傳》與蕭紅的「小說學」〉，《安徽大學學報》第3期，1995年，頁54—59

<sup>22</sup> 姜志軍：〈論蕭紅小說的美學特徵〉，《中國人民大學學報》第3期，1994年，頁74—79

<sup>23</sup> 王秀珍：〈蕭紅作品審美風格芻議〉，《學習與探索》第4期，1994年，頁111—113

<sup>24</sup> 杜玲：〈論蕭紅「越軌的筆致」〉，《中國現代文學研究叢刊》第4期，1997年，頁78—88

<sup>25</sup> 李計謀：〈「蕭紅現象」闡釋〉，《學習與探索》第6期，1993年，頁105—111

<sup>26</sup> 逢增玉：《黑土地文化與東北作家群》（長沙：湖南教育出版社，1995年）

<sup>27</sup> 皇甫曉濤：《蕭紅現象：兼談中國現代文化思想的幾個困惑點》（天津：人民出版社，2000年）

李文認為蕭紅把保留的諷刺、批判、贊揚和鄉情融合一起，織就了一個藝術整體，使作品透出真氣、靈氣、活氣；把鄉土小說家本有的地方風情，提升至地域文化的高度，並結論蕭紅顯然高出前期鄉土作家一籌。逢增玉一書從地域文化的角度探索蕭紅的柔弱與剛強，指出黑土地文化蘊藏著一種追求自由與漂泊的圖騰崇拜的文化精神，這種精神造成蕭紅身上存在的「關外」婦女常見的豪邁氣質，正是由於這種精神氣質使蕭紅具有強烈的反抗意識和生命激情，也使她走上自由而又艱難的漂泊生涯，作者從地域文化角度審視蕭紅的人生道路，給人頗多啓迪。皇甫曉濤的《蕭紅現象》認為蕭紅的文學命運集中體現了中國現代文學發展中令人困惑的諸多問題，通過對「蕭紅現象」的透視，可以把握中國文化現代化進程中的幾個困惑點，諸如個性主義與集體主義、反帝與反封建、現實主義與現代主義等，從而將蕭紅文學命運的思考提升到了文化學的高度，通過對蕭紅的主要代表作品的主題作系統的歸納與深掘，期待蕭紅研究有一個全新的理論背景和世紀性的文化轉折。此一時期，以文化學的高度審視蕭紅的文學道路與作品內涵，對蕭紅小說的藝術特性與意義內涵有較為準確的掌握與開闊的認識，貢獻出許多研究的豐碩果實，蕭紅小說的研究表現為一個深入開展的階段。

還有一些放到整個中外文學中去比較考察，揭示蕭紅創作的文學淵源，探討她與其他作家創作的異同，因與本論文論述方向無關，故在此不述列。考察以上研究文章，總括來說，中國大陸新時期以來的蕭紅研究已取得重大進展，也正期待邁入另一個研究的新階段。本文將在這些研究基礎上，驗證這些觀點，作為蕭紅研究的突破點。以上論著提供不少精闢的見解，但也摻雜許多錯誤的觀點，去其錯誤見解，取其有價值的意見，加入個人思考意見，作為我研究蕭紅小說的起點。再來，這些單篇論文對於主題或許多問題的探討，限於篇幅往往深度夠而廣度卻不足，對問題的論述與印證只能點到為止，留下許多可待開發與論述印證的空間。例如蕭紅「鄉土」題材的小說，作者明顯對故鄉（家庭）有著既愛又恨的矛盾情感，這成就她寫作的敘述動力，對於童年往事、故鄉事物的深深回憶表象，隱藏蕭紅幼年的創傷，這些創傷情感在文本中以各種形象呈現，對於這矛盾的情感梳理，在單篇論文中常是有結論卻難以呈示豐富的脈絡過程。本文將在這些研究基礎上，參酌各論文的意見及循著許多可開發的論述與空間，可印證的事理向

前進，配合文本精讀，相互印證，提出個人的體會與心得。

臺灣、香港地區對於蕭紅的關注是比較少的，對於蕭紅作品的研究文章不算多，在文章數量與觸及廣度方面遠比不上中國大陸，但在質量方面的開掘，卻各顯其獨到深入的見解，有香港陳潔儀〈「跳大神」與「道德懲治」的結合：論蕭紅《呼蘭河傳》中的「小團圓媳婦」女性命運〉<sup>28</sup>等數篇見解深入的單篇論文之外，還有國內楊淑雯、陳信銘等人數篇的學位論文，各篇論文在研究視角和探討範圍有不同取捨，在研究成果上形成自己的論述，提出深入的見解，對蕭紅小說研究進行不同角度的開掘與貢獻。國內論文研究，或有以大陸農村角度為考察切入點<sup>29</sup>，或討論《生死場》、《呼蘭河傳》中某單一主題<sup>30</sup>，或與其他現代女作家比較研究<sup>31</sup>，比較偏向對蕭紅單一作品，或單一主題的考察，呈現蕭紅作品某個單面意義的揭示，不管是群體性格分析<sup>32</sup>、女性角色研究<sup>33</sup>、敘事學研究<sup>34</sup>、空間意象群分析等<sup>35</sup>，比較偏取蕭紅小說單面的意義之呈現，本論文認為要揭示作品豐富的意蘊，首先要有「知其人」的掌握，才有深刻對作品「論其述」的內涵的闡釋，至今國內研究論文還缺乏對蕭紅小說的創作情感因素、整體思想意蘊與文本藝術特色的揭示，本論文選擇「以人顯述」，連結「知人」「論述」的揭示方向，以「鄉土主題與文本的藝術特性」為題目，開掘蕭紅作品多元豐富的內涵。

選擇「鄉土」主題，是因為蕭紅的作品除長篇《馬伯樂》之外，大部分都是以廣大的農村為背景，描寫底層人民的悲苦生活，表現封建農村的落後狀況及農民艱難的生存現況，蕭紅的代表作《生死場》、《呼蘭河傳》等也是表現「鄉土」人生的狀況，尤其《呼蘭河傳》，「它是一篇敘事詩，一幅多彩的風土畫，一串淒

<sup>28</sup> 陳潔儀：〈「跳大神」與「道德懲治」的結合——論蕭紅《呼蘭河傳》中「小團圓媳婦」的女性命運〉，《中山人文學報》2002年，頁119—126

<sup>29</sup> 魏美玲：〈大陸農村小說研究〉私立中國文化大學中國文學研究所博士論文，2000年

<sup>30</sup> 陳信銘：〈《呼蘭河傳》城民的群體與存在性格分析〉國立高雄師範大學國文教學研究所碩士論文，2005年

謝孟瑀：〈蕭紅小說《生死場》之敘事研究〉私立玄奘大學中國語文學系碩士論文，2005年

<sup>31</sup> 陳淑芬：〈廬隱、蕭紅小說藝術風格比較研究〉國立政治大學國文教碩士學位班學位論文，2007年

<sup>32</sup> 陳信銘：〈《呼蘭河傳》城民的群體與存在性格分析〉國立高雄師範大學國文教學研究所碩士論文，2005年

<sup>33</sup> 劉文鈞：〈蕭紅小說中的女性角色研究〉國立高雄師範大學國文教學研究所碩士學位論文，2006年

陳芳美：〈蕭紅小說的女性意識研究〉中國文學研究所碩士在職專班，2007年

<sup>34</sup> 謝孟瑀：〈蕭紅小說《生死場》之敘事研究〉私立玄奘大學中國語文學系碩士論文，2005年

<sup>35</sup> 李婉玲：〈漂流的後花園 游離的呼蘭河——論蕭紅作品裡的空間意象群〉私立淡江大學中國文學碩士在職專班學位論文，2006年

婉的歌謠」<sup>36</sup>，有令茅盾眩惑難解的魅力，寄寓蕭紅個人獨特的「鄉土」情結，帶有豐富的意蘊，選擇「鄉土」主題，比較貼近蕭紅小說豐富的精義。

另一原因，在中國現代文學史上，「鄉土小說」從魯迅開創以來，經過二十年代鄉土小說家的努力，已經是一個重要的文學母題，鄉土不僅是描寫家鄉的景物風土，它更包涵豐富的意義，帶有國家政治、民族文化、人類存在哲學等多重意蘊，故選擇「鄉土」主題以開掘蕭紅小說的豐富內涵。隨著時光流逝，蕭紅小說愈加散發獨特迷人的魅力，引發一波又一波的蕭紅研究熱潮，最重要的原因是她獨特又迷人的文本藝術特色及清醒的文體自覺的追求，故本論文以此兩方向開掘蕭紅小說的豐富內涵。擬出「鄉園情結的無盡跋涉」、「鄉土風俗中的民族劣根性之省思」、「民間天地的寫作特徵」、「小說文本的藝術特性」等方向，以呈現蕭紅小說的多元豐富意蘊與藝術特色。

## 二、研究範疇

本論文以蕭紅三部長篇小說《生死場》、《呼蘭河傳》、《馬伯樂》及三十多篇短篇小說〈王阿嫂的死〉、〈看風箏〉、〈夜風〉、〈啞老人〉、〈橋〉、〈手〉、〈王四的故事〉、〈家族以外的人〉、〈蓮花池〉、〈朦朧的期待〉、〈曠野的呼喊〉、〈後花園〉、〈北中國〉、〈小城三月〉等為主要研究範圍，兼以援引蕭紅的詩歌、書信、散文為論述時的佐論資料，以能代表蕭紅本人的「思想」、「個人精神」特質的鄉土主題及文本藝術特性為切入點，探索蕭紅小說創作的個人獨特之心理動機、情感因素、思想內涵及文本藝術的獨特性等，展現蕭紅小說多元豐富的意蘊。

蕭紅的作品主要分為小說與散文二大部分，依據一九九一年五月由哈爾濱出版社出版的《蕭紅全集》<sup>37</sup>共分上下二冊，分為小說卷、散文卷、詩歌卷、戲劇卷、書信卷五類。因為蕭紅的小說有散文化傾向，散文有小說化的傾向，某些作品難以界定是歸於小說類、還是散文類，由於這部《蕭紅全集》對蕭紅小說與散文的分類清楚分明，故本論文蕭紅短篇小說的研究文本就以此部《全集》的小說卷為範疇。這部《蕭紅全集》是是截至目前為止蒐集蕭紅作品最齊全與詳盡的一部作品全集，本論文以此版本作為研究文本分析的對象，以此部書的文本作為引

<sup>36</sup> 茅盾：〈《呼蘭河傳》序〉，《蕭紅全集》，頁 704

<sup>37</sup> 蕭紅：《蕭紅全集》（哈爾濱：哈爾濱出版社，1998 年）

文的依據。

### 第三節 研究方法與研究步驟

在研究方法上，本論文大致採用以下五種方法：

- 一、前人研究成果之彙整歸納法。此即廣泛地蒐集研究資料，加以整理歸納，作為研究的基礎材料，亦藉此站在前人的研究高度上努力向前邁進。
- 二、文本分析法。直接探討作品本身，用文本來進行討論分析，就事實來說明事實，並用事實來證明理論的可靠性，也就是讓作品自己來說話，以作為筆者論點之佐證。
- 三、背景研究法。把作品放在作者的生活經歷與時代背景的脈絡中進行解讀，強調要對作者的生平和經歷充分掌握，並且要對作者的創作歷程與相關作品有廣泛地瞭解，以加深對作品的認識和體會。
- 四、與本論文的思想理路關聯的學科之適當導入法。除各類文學理論的運用外，像是文化人類學、政治經濟學、行為學或是其他學科的若干觀念，凡有助於本文論點之說明和理解者，均將視需要而加以應用。
- 五、比較研究法。將蕭紅與同時代作家的部分創作特點相互對照、進行比較，如此更能突顯蕭紅的個人特色所在，這辦法大體上是居於輔助性地位的，於論述時助於對蕭紅文風的掌握。

研究步驟上，則分為六步驟：

- 第一、精細閱讀文本，深入體會，用心探索，錄下心得，這是最基本的準備工作。
- 第二、將作者的成長背景與時代資料，連同生平創作的道路聯繫一起，蒐集整理之。
- 第三、把先前的研究資料加以蒐羅並消化，無論專論或散論，均盡量收為己用，且適時採納，有所發揮。
- 第四、從文學史的脈絡中考察作者及其作品的時代意義與個人特色，並適時與同時代的其他作家相互比較，以釐清其創作風格上的特點。

第五、對主題和結構進行討論，對文體和風格進行解析，並歸結其寫作技巧之特色。

第六、統論作品所呈現的世界觀，兼採其他學科之理論並視需要導入，以求對作品能有較全面、較徹底的瞭解。

#### 第四節 研究章節之架構

本文以「鄉土主題與文本的藝術特性」呈現蕭紅小說多元豐富的內涵，將全文分為五部分：第一章緒論，第二章鄉土之愛的無盡跋涉，第三章鄉土風俗中的民族劣根性之省思，第四章民間天地的寫作特徵、第五章蕭紅小說文本的藝術特性。

第一章是「緒論」。考察研究動機與目的、文獻回顧與探討、說明研究方法及章節之架構，以呈現對本題目瞭解狀況及欲解決問題。因為蕭紅文學命運前後落差，引起筆者的好奇探討，新時期以來一波又一波的「蕭紅熱潮」，經過三十多年，至今方興未艾，是為什麼？蕭紅作品的獨特性何在？作品的魅力何在？都是令人非常感興趣的問題。研究方法，以「資料收集」、「文本細讀」、「文本闡釋」展開對蕭紅小說的梳理思辨，目的以蕭紅代表性的鄉土主題及文本藝術特性，來探索蕭紅小說多元豐富的意蘊。

第二章是「鄉土之愛的無盡跋涉」，「鄉土主題」是最能代表蕭紅作品的思想價值，第一節「童年書寫與鄉土情結」討論蕭紅是三十年代的鄉土作家，對故鄉及家庭既愛又恨的矛盾情感，一面是對燦爛童年「溫暖與愛」的祖父之家的眷戀嚮往，一面是對「冰冷漠視」的父親之家的厭棄，這二種幼年的感情成為蕭紅日後人生旅程的矛盾追尋，故鄉敘述成為她不得不的生命傾訴。「鄉園」題材書寫中，童年的記憶永遠是燦爛美麗，它是漂泊異鄉的遊子心靈的棲息之地，是作為人類理想的家園而存在，是人們心靈的故鄉，蕭紅回憶鄉園的童年書寫揭示個人獨特的童年感受與閃耀人類理想家園的伊甸光芒。第二節「鄉土圖景中的民族命運」，呈現蕭紅小說的鄉園圖景不僅帶有個人的思鄉之情，還深刻展現憂患存亡的國家之愛及思索民族未來的前進之路。第三節「鄉土是人類存在的永恆追尋」，探索人們被遺棄在曠野的荒原，四顧茫然不知何去何從，失家的命運，人

類注定永恆地漂泊，蕭紅小說的鄉園圖景有現代人濃厚的現代意識，表現著人們對家園的永恆的漂泊與追尋。

第三章「鄉土風俗中的民族劣根性之省思」，第一節「魯迅對蕭紅寫作的影響」。民族危亡之際，魯迅承襲「五四」思想革命的精神，以「國民性改造」的主張呼喚國人封建奴隸性格的覺醒。相隔三十年，蕭紅與魯迅是現代文學的「父與女」關係，他們以相同的文學血緣接近而相承，對蕭紅創作生涯起著決定性的影響。魯迅不僅為《生死場》親自校定審稿且寫序推薦，還自掏腰包發行出版，蕭紅因此一書成名登上上海文壇；更重要是影響蕭紅的思想及創作傾向，不管是小說的思想內容，題材選擇，人物形象等都可以看到貌似魯迅小說的痕跡。第二節「對魯迅國民劣根性批判之繼承與創新」。對於魯迅「國民性改造」的主張及創作意見，蕭紅並非全盤接受照單抄襲，她以自己的感情與觀察加以消化，並且進一步開創新局，蕭紅小說中國民劣根性的省思帶有個人獨特的描述特點及文化性的深度觀察。第三節「蕭紅的國民劣根性的省思」，蕭紅走在魯迅開創的道路上，接續一度中斷的啓蒙傳統，承續「國民性改造」的主張，思考民族未來的前進道路，透過《生死場》、《呼蘭河傳》、《馬伯樂》等代表性作品之梳理，呈現蕭紅在國民劣根性省思的努力。

第四章「民間天地的寫作特徵」。來自東北鄉土的蕭紅，帶著一身鄉土民間的經驗步入文壇，當她以啓蒙者的眼光批判故鄉的封閉、風俗的落後、人性的扭曲等舊社會的弊病同時，卻也不自覺在情感上不斷地認同鄉土民間的義理價值與生存法則，其文本呈現啓蒙使命與民間原生力量的衝撞。她一面批判故鄉村人麻木無覺的人性、落後的鄉習風俗、凝滯的封建農村生活；又一面讚嘆鄉土民間旺盛的原始生氣，癡迷眷戀細膩刻畫迷人的地方風俗，認同民間煙食的生活趣味，推崇民間淳厚的人情義理。本章以「民間原始生命強力的書寫」，「民間自在的地方風俗繪筆」，「質樸淳厚的民間情理生活」等小節，呈現蕭紅小說中豐富的民間特色。

第五章「蕭紅小說文本的藝術特性」。蕭紅以獨特的風格在現代文學史上獨樹一幟，乃因於她對文體獨特性的追求，關於創作，蕭紅與魯迅一樣都是非常尊重文學本身規律，他們不會因為時代政治的因素而使作品單純地淪為宣傳工具，就是這份自覺使蕭紅在政治高於一切的時代，能忠於自身內心的感受，重視情感在作品中的力量，依據真實感受而創作，這份忠於內心情感的高度自覺，使蕭紅

有別於其他三十年代的現代作家，找到最能表達自己情感的語言及最能表達自己情感的形式，擁有屬於自己的「蕭紅體」。這種文體具有散文化的文本結構、淡化情節、無中心人物的特質、抒情詩化的主體表現、跳越常軌的語言創意等特色，散發持久的藝術魅力。第一節「散文化的文本結構」不再追求故事的連續性、以淡化情節的特徵、無中心人物呈現散文化文本的特性；第二節「抒情詩化的主體表現」以情景交融、氛圍渲染、意境妙至呈現蕭紅小說濃厚的抒情特色；第三節「超越常軌的語言創意」以跳越常軌的語言、兒童式的話語、多種修辭手法的運用把握蕭紅語言的創意特性。



## 第二章 鄉土之愛的無盡跋涉

鄉土是人們生活的原初之地，鄉愁是人類共有的文化心理現象，是一種渴望歸家的愁緒，這裏的歸家概念既是現實中的家，又是指精神世界的家，個體生命的終極歸宿。無論古今的文學或東西國度的作品大都涉及此一主題，西方最著名的當然就是希臘詩人荷馬史詩《奧德賽》裡奧德修斯戰爭結束後回到思念的故鄉，在回鄉的過程中充滿各種艱難險阻與漂泊顛沛的經歷故事，開啓了西方文學中「鄉愁文學」的傳統<sup>1</sup>。在中國文學的傳統裡，則自《詩經》以降即不乏文士或因時代動亂，或起於政治因素被放逐異地，他們在羈旅之地吟詠「思鄉」之曲，或訴身世飄零、或寄理想幻滅，懷鄉主題隨著時代遷移反覆被不同時代的人詠唱著，顯示豐富的義涵。

蕭紅是三十年代重要女作家之一，一生顛沛流離，漂泊四方，個人的遭遇，民族的憂患，使她如日星消逝，留下風格獨特的燦爛篇章。尤其，後期作品〈後花園〉、《呼蘭河傳》、《馬伯樂》、〈小城三月〉等長短篇作品，標誌著獨特的藝術特色，其中，有著動人藝術性的《呼蘭河傳》正是她懷鄉念土的深情之作。在她大量憶鄉題材的作品，除了表達她對故鄉的景物親人的真切依戀，也呈現「鄉土」小說多元的蘊意，分別以鄉土情結與童年書寫、鄉土圖景中的民族命運、鄉土是人類存在的永恆追尋，呈現蕭紅小說「鄉土」書寫的豐富面貌。

### 第一節 鄉土情結與童年書寫

家鄉是人們情感與記憶的土地，思念家園與懷念故鄉是人們共同的心理意向，不因古今而別，且不因中外而異。歷經漂泊四處、滿身風霜的人們不管是真實回到思念的家鄉，或只能在想像之中回憶家鄉的事物，對他們來說，家鄉的親人、朋友、景物、生活是最能撫慰人們的心靈的，「渴望回家」是每一位

<sup>1</sup> (法)路先·列維-布留爾(Lucien Levy-Bruhl)著，丁山譯：《原始思維》(台北：臺灣商務印書館，2001年)，頁84

遊子內心真切的呼喚，濃濃的思鄉愁緒，「渴望回家」是人類共同的文化心理。

現代文學眾多以「鄉土」為題材的懷鄉作品，童年歡樂的時光是故鄉的回憶裏最能安慰人心的記憶，作者敘述童年生活的「童年書寫」變成普遍的傾向，是現代文學中特別現象。在現代文學裏「鄉土」母題及「童年」母題都是重要的主題，二者緊密的關聯，也是古典文學少有的現象，討論蕭紅作品中鄉土情結與童年書寫，是瞭解蕭紅的人生和解讀她的作品的一把重要的開門之鑰。

### 一、鄉土情結

中國傳統文化是一種典型的農業文化，農業的生產方式決定中國人以土地和血緣為紐帶，結成地緣群體。中國古代社會結構模式是一個以血緣為紐帶的宗法制度，是中國傳統文化主要的社會基礎，決定中國社會政治結構及意識形態。孟子認為：「天下之本在國，國之本在家」，「家國一體，家國同源」這種宗法關係使得中國人與人的關係密切<sup>2</sup>，特別注重血緣和親情，注重家庭成員的人倫關係。以土地為主的經濟生產，是精細繁複的生產方式<sup>3</sup>，需要大量的時間與眾多的人力，春耕、夏耘、秋收、冬藏四季循環，趕在季節節氣之內完成栽培步驟，這種土地生產方式無疑使人與人的關係，人與人的依賴更加牢固。在土地和血緣紐帶下，中國人由「家」的基礎，延伸的「國」的概念更加牢固，所以「家園」體現了休戚與共的經濟生活與血緣親情的歸屬。對中國人來說，土地是一個親和的情感集團，它彷彿是一個存留生命經驗的載體，有著強大的情感磁場，牢牢的吸附全部成員。正所謂「窮家難捨，故土難離」，中國人即使面對不夠理想的生存環境，也不輕易離開家鄉，不同於崇拜工商文化的精於算計，能說會道；也不同於游牧文化的勇敢剽悍，四海為家，農業文化養成中國人的安土重遷的生活性格。中國人對「田園」的嚮往是土地農耕生活衍伸出的思想的審美的價值，以陶淵明「采菊東籬下，悠然見南山」為典型的情

<sup>2</sup> 何靜 韓懷仁：《中國傳統文化》（北京：：解放軍文藝出版社，2002年），頁47

<sup>3</sup> 吳 等：《皇權與紳權》（天津：天津人民出版社，1988年），頁101

境，是一種高度的生活象徵，一種理性的、超然物外的生活態度，展現中國士人的高妙情趣與超越環境的道德自律態度，因此，優美的田園風光成爲中國人共同嚮往的理想世界。正是這種古老農耕文化的薰染，形成了中國人樂天知命、安土重遷的民族性格，使得濃厚的家園意識和戀土情結在長期文化傳承中逐漸滲入每個中國人的血脈，成爲人們無意識心理的一部分，支配中國人的性格形成與人生道路的選擇。

二十世紀中國社會痛苦焦慮、憂患不斷的歷史進程中，貫穿著一個「走向現代化」的總主題。中國社會的大變革，是一場以「中國中心論」的徹底破滅開始，從 1840 年的鴉片戰爭這場民族總危機的導火線開始，「中國社會發生過兩次嚴重的民族危機——十九世紀、二十世紀之交西方列強的瓜分和二十世紀三十年代末的抗日戰爭」<sup>4</sup>，使得中國的政治、文化、經濟正經歷著一場是水是火由內到外，脫胎換骨的歷史變革。一方面迫於世界歷史現代化進程同步性的威脅，一方面它們使來自不同歷史階段和文化背景的中國人強烈意識到，國家的現代化是中華民族擺脫災難、振興自強的唯一途徑，中華民族經歷兩千多年漫長的封建統治歷程，自此畫下休止符。現代／傳統，西方／東方，新的／舊的形成二種截然不同的價值分野，以西方爲參照指標的現代改革歷經器物、憲政體制、思想文化等改革如火如荼一波又一波，這種走向深刻影響到「現代文學」的基本面貌和走勢，賦予它現代化的文化內涵及歷史性格，「鄉土」題材書寫因此也有了現代性的新意義。

其實，鄉土之戀，幾乎是貫穿現代文學的重要母題之一。在鄉土中國的農業文明向現代工業文明轉型的過程之中，中國先進知識分子前仆後繼的邁開現代化的步伐，掙脫鄉土的束縛，紛紛對窒息生命的鄉村宗法統治表現出冷靜的反思與決絕的批判，一批批的青年被拋出故鄉封閉而凝滯的生活軌道，於是一批批漂泊他鄉過羈旅生活的遊子出現了。他們或許在都市中尋求一個位置，開拓視野與獲取物質需求；他們或許帶著家國之愛與充滿懷個人英雄般的開闢精神，走出家門走出故鄉，體現現代青年的共同道路，鄉土作家群走出愚昧沉鬱的古老農村，離開受撥弄的老中國兒女，在文明的大都市反思著故土。他們是

---

<sup>4</sup> 程光燁等主編：《中國現代文學史》（北京：中國人民大學出版社，2000年），頁9

懷著初醒的現代意識和對新世界的憧憬流往都市，尋找別樣的人們和別樣的生活，然而，長時期的城市生活與理想追尋，非但沒能使他們在心理上與城市稍稍拉近點距離，反而破滅他們對新世界的種種夢幻及對家國現代化進程的遠景。他們在感受到都市生活的匆忙疏離，及理想幻滅的虛無，自我的主體面臨著身份認同危機，他們迫切地尋找著新的精神支柱。他們發現「故鄉」這塊祖先的故園，成了他們最好的精神家園，他們通過這種鄉土根性的固守，再次確認在農業封建社會下的成長經歷對自我主體的意義，及在時代潮流衝擊之下重新省思鄉土生活的體驗及鄉土世界的價值，以抵禦各種文化強烈撞擊之下的文化迷失感與認同危機，鄉土根性是他們對抗異己感及確認身份的認同危機之精神支柱。

王德威在論述台灣原鄉作家時指出，雖然，鄉土題材的寫作內容不一，但有著共同的情感驅力，就是那一份懷鄉念土的牽繫之情：

盡管描摹原鄉題材的作者背景，年歲有異，懷抱亦自不同，但他們的作品卻共享不少敘事抒情的模式：或緬懷故里風物的純樸固陋、或感嘆現代文明的功利世俗、或追憶童年往事的燦爛多姿、或凸顯村俚人事的奇情異趣。綿互於其下的，則是時移事往的感傷、有家難歸或懼歸的尷尬，甚或一種盛年不再的隱憂——所謂的「鄉愁」亦於焉而起。「故鄉」因此不僅只是一地理上的位置，它更代表了作家（及未必與作家「誼屬同鄉」的讀者）所嚮往的生活意義源頭，以及作品敘事力量的啟動媒介。<sup>5</sup>

在往日時光與鄉土事物中表現作家的生活思索與理想追尋，魯迅筆下故鄉紹興的「魯鎮」、沈從文的「湘西」邊區、廢名的「竹林」、師陀的「果園城」、許欽文的「父親的花園」，一篇篇懷念鄉土的作品裏，記述鄉土美景的記憶、鄉土情感的重溫、對故鄉人事物的深刻懷想、動蕩時代滿目瘡痍鄉土、傳統宗法制的農村愚昧、批判封建舊文化中呈現時代變革的各種病症、追憶童年時期

<sup>5</sup> 王德威：《想像中國的方法——歷史·小說·敘事》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998年），頁225

美好的時光、或寄託世事變遷漂泊滄桑之感等，表現作家對「故鄉」不同的意義寄寓，呈現各種面貌，然而，共同的是鄉土之情是作者寫作動力的源頭，這種深刻的故鄉情感，及往日血肉相連的記憶，成為作家作品不斷反覆敘事的力量，是作家作品生命意義的源頭，鄉土書寫對作家創作是一種情感相生相繫的意義，鄉土題材因此隨時光遷逝而有歷久彌新的生機。

從魯迅的〈故鄉〉和〈社戲〉開始，故鄉便象徵快樂的樂園，象徵人類理想的歸宿，對於羈旅者不斷追述懷念的故鄉，其實不在現實中存在，故鄉衰敗殘破說明現實故鄉只是一個不復往日的失樂故園，只是一抹往日美麗的光彩，只存留在羈旅者心頭上的一段記憶，現實故鄉的衰敗，「故鄉夢碎」的幻滅，成了對羈旅者殘酷的喟嘆。故園美景的追憶，羈旅者回鄉之夢的意義，不在現實裏得到，是一種精神的存在方式，展現一種精神理想、精神的歸宿，一種精神式的還鄉。進一步，作家筆下的鄉園之夢，其實並非只是單純的故鄉懷念之情而已，更實在的是一種文化價值的選擇，體現更多時代性的美質與現代性的思維，更是一種「自我固守」的價值確認，生命意義的本源。站在西方現代文明參照座標中回望故鄉，不同的作家們又呈現出了不同的情感方式及不同的價值守護，「鄉土主題」這一個古老的母題，在現代文學裏又獲得新的意義，展現現代人各式的鄉土情感，以及以鄉園為動力的時代思索，這使得現代文學的懷鄉病痛，有著多重面貌與豐富的意義，為古老的「鄉土主題」增添燦爛多姿的光彩。

現代文學在眾多的「鄉土」主題作品裏，蕭紅雖然不像魯迅、沈從文、許欽文、臺靜農等直接遭遇「鄉土失落」的幻滅，但在蕭紅代表作品《呼蘭河傳》、〈小城三月〉、〈後花園〉等作品瀰漫了燦爛童年不再、家園荒蕪的幻滅，更洩露人生荒涼的感慨，這種幻滅感說來是不無沈重的。蕭紅和那二、三十年代的作家是一樣的，處在舊文化向現代文明轉變的大動盪之際，她被拋出舊社會的生活軌道，漂泊天涯，懷著初醒的現代意識，決絕告別令她窒息的封建家庭，也被迫告別淪亡的東北鄉土，開始別處生活，尋找新的生活、尋求另外的理想。然而身世的飄零、失家的痛苦，情感的挫折、現實的失落，外加戰爭劫難、流亡的生活，都使蕭紅現實的人生更添苦難滄桑。「家園」的時移往事成為她的靈魂棲息之地，成為她對抗現實的精神支柱，成為省思過去及確認

自我的根據，昔日故鄉親人、朋友、景物、生活及歡樂的兒時生活，這些溫馨的事和思念的人撫慰著她漂泊受傷的心靈，讓她有能力對抗殘酷冰冷的現實。然而，蕭紅的「鄉土」題材書寫有別於其他作家的「鄉土」情結，其中最深刻的印記是「失家」與「尋家」一對概念，它們是蕭紅「鄉土」書寫的作者主體情感需求的紐結，它們作為作家作品的敘述動力及作家作品意義的源頭，是瞭解蕭紅的人生和解讀她作品的密碼。其中構成蕭紅「鄉土」書寫的主體情感需求關鍵是對歡樂童年和溫馨童年的回歸——慈祥的祖父和歡樂的後園，是蕭紅疲憊靈魂的棲息之地，童年書寫是蕭紅「尋家」情感的最具體最典型最強烈的表徵，極具個人特色的印記，所以，我們就「鄉土」情結——「失家」與「尋家」一對概念，及童年書寫來解讀蕭紅的作品。

#### （一）「失家」傷痛

家鄉呼蘭小城，不僅給了蕭紅溫暖、愛和快樂，也讓她飽嘗了冷漠、痛苦和無奈；不僅孕育蕭紅生命和血肉，也成為她文學創作的源泉；她對故鄉既有刻骨銘心的記憶，又有著矛盾兩極的複雜情感；可以說，蕭紅的整个人生與她的故鄉緊密地聯繫著。敏感的性格使蕭紅的愛恨情感格外的強烈，一邊是「漠視冰冷」的父親之家，另一邊是「溫暖與愛」的祖父家庭，蕭紅似乎自出世起便置身於兩重世界，父母親的疏離漠視，在幼年的蕭紅心上留下不可抹滅的傷痛，造成對父親之家的詛咒厭棄，在〈永久的憧憬和追求〉她寫到：

一九一一年，在一個小城裏邊，我生在一個小地主家裏……父親常常為著貪婪而失掉了人性。他對待僕人，對待自己的兒女，以及對待我的祖父都是同樣的吝嗇而疏遠，甚至於無情……。<sup>6</sup>

父親在蕭紅的眼中是一個失掉人性的人，對待自己的父親、兒女都是冷漠而吝嗇，那對待僕人就更不用說殘酷無情了。可是曾任呼蘭縣教育局局長，身為呼蘭城開明士紳的父親張廷舉，據家中的福昌號屯長工說：「經常來到福昌號

<sup>6</sup> 蕭紅：〈永久的憧憬和追求〉，《蕭紅全集》（哈爾濱：哈爾濱出版社，1991年），頁1043

屯，常到長工房和我們嘮嗑，他待人和氣，從不發脾氣。」<sup>7</sup>可見，父親並不像蕭紅說的是一種「冰冷的魚類」，可是父親之家留給蕭紅「冰冷漠視」的傷害卻是無法抹滅的事實，這使幼小的蕭紅就懂得人與人之的冰冷殘酷，她寫到：

呼蘭河這小城裏邊住著我的祖父，每逢我挨了父親的打，便來到祖父屋裏……。祖父時時把兩手放在我的肩上，而後又放在我的頭上說，我的耳邊便響著這樣的聲音：「快快長吧，長大就好了。」<sup>8</sup>

祖父那裏，知道了人生除掉冰冷和憎惡而外，還有溫暖和愛。所以我就向著「溫暖」和「愛」的方向，懷著永久的憧憬和追求。<sup>9</sup>

在蕭紅多篇小說裏寫著慈祥的老人與純真的小女孩進進出出一起生活，因為有祖父就覺得世界有歡樂與愛，祖父給了蕭紅伊甸樂園的溫暖，祖父的懷抱是她最好的避風港，祖父的愛撫慰她受傷的心靈，從祖父那兒她才知道這世界上還有「溫暖」和「愛」的生活。

對蕭紅來說，祖父的家與父親的家猶如地球的兩極，猶如伊甸之門與地獄之門，並立於蕭紅的幼年歲月，並立於蕭紅從嬰兒成長為主體路上的第一階段，它們成為日後蕭紅認識並解釋人生、自我與他人的第一把鑰匙、第一種格局、第一種概念，它們影響她對世界的認識，於是她感受的世界也是冰冷與溫暖二極，她與他人的關係要不是真摯無拘坦誠的相待，就是冰冷漠視傷害的巨痛。這二種來自「家園」、「鄉土」的極端對立的感情，對蕭紅的人生造成重大的影響，一方是對冰冷家園的厭棄與逃離，牽動她日後不斷「失家」的悲劇；一方是溫暖家園的追尋與嚮往，形成未來無盡渴望「尋家」的跋涉。

在蕭紅未來的成人生活裏，這「失家」的冰冷與「尋家」的渴望，將蕭紅的人生割裂成二極，分別標誌蕭紅的現實世界與想像世界的特點。亦即當青春時期的蕭紅逃出父親的家庭之後，她的人生際遇無疑是悲慘的，飢寒交迫地在哈爾濱街頭流浪、身懷六甲被王恩甲棄置在旅館、後來又經歷蕭軍情感背叛的

<sup>7</sup> 季紅真：《蕭紅傳》（北京：北京十月文藝出版社，2000年），頁11

<sup>8</sup> 蕭紅：〈永久的憧憬和追求〉，《蕭紅全集》，頁1043

<sup>9</sup> 蕭紅：〈永久的憧憬和追求〉，《蕭紅全集》，頁1044

傷害、與端木結合遭端木的漠視、飽嚙身體病痛的痛苦、客死動亂的異地香港，蕭紅人生種種不堪的際遇，說明青春少女蕭紅逃出家門之後，命運的手就殘酷地關閉她的祖父之家的溫暖大門，從此溫暖與愛的祖父的家只停留在想像的世界。蕭紅被迫生活在現實與想像的二重世界，一面是「現實」世界遭遇的冰冷又殘酷，一面是在「想像」的寫作世界的溫暖與愛之追尋。蕭紅在回憶中寫作，在寫作中回憶，靠著寫作維繫生命，靠著想像拯救自我的靈魂。只有在想像的寫作世界，她才能暫時躲避現實生活的冰冷殘酷，擺脫內心深度的抑鬱與絕望、讓破碎的心靈暫得歇息，慢慢地重新癒合傷口，重新找到自信，重新建立自我。現實世界的蕭紅是不幸、是失敗，是「失家」的；而想像世界的蕭紅是溫暖的、是寫作的、是成功的「回家」的。

在蕭紅大量「鄉土」題材作品裏，失家的傷痛在蕭紅的作品中，既是作品的表現、是敘述的動力又是作品的隱喻。流浪生活中，蕭紅總以一個無家可歸的人自居，在她大量的散文、書信和詩歌中，直接說明她「失家」的處境，1931年十九歲的蕭紅，在哈爾濱街頭流浪，忍耐著飢寒交迫的生活，遇到弟弟張秀珂勸她回家，在〈初冬〉她表明與父親的家庭徹底決裂，「那樣的家我是不能回去的，我不願受和我站在兩極端的父親的養。」<sup>10</sup>說明蕭紅對失去人性、沒有人道的封建家庭的拒絕，即使挨餓受凍的流浪生活也沒有動搖蕭紅的堅持，不管在生理上或心理上，蕭紅徹底離開了家鄉，從此成了一個無家的人，永遠在旅途流浪，東飄西蕩，無依無靠。在散文〈失眠之夜〉寫到：

家鄉這個觀念，在我本不甚切，但當別人說起來的時候，我也就心慌

了！雖然那塊土地在沒有成為日本的之前，「家」在我就等於沒有了。<sup>11</sup>

就是這種無可依靠，四處飄零，所以當別人提起家的時候，格外心慌，蕭紅知道自己早就沒有家了，自己是一個無家可歸的流浪人，蕭紅直接在作品中向我們訴說她身世飄零及無家無鄉的處境。沒有家的四處飄零、無依無靠是蕭紅的心裏常常出現的感覺，尤其歷盡滄桑的後期生活，這種無家失家的感受愈是深

---

<sup>10</sup> 蕭紅：〈初冬〉，《蕭紅全集》，頁 932

<sup>11</sup> 蕭紅：〈失眠之夜〉，《蕭紅全集》，頁 1059

濃，在散文〈雪天〉，蕭軍出去工作，蕭紅獨自留在家，這是一個貧窮寂寞的家，甚至連毛草都不生，「好像把我放下一個煤洞去，並且沒有燈籠，使我一個人走沉下去。屋子雖然小，在我覺得和一個荒涼的廣場樣，屋子牆壁離我比天還遠……兩手空著什麼也不做，口張著什麼也不吃，我十分和一架完全停止了機器相像。」<sup>12</sup>以「失家」作為「既貧窮又寂寞家庭」的譬喻，這篇寫哈爾濱時期流浪的生活，是二蕭生活寫照，在二人性格的差異及經濟貧困，都使得一度幸福的家變成荒涼不堪的寂寞廣場，有著濃濃「失家」的情緒。組詩〈苦杯·八〉中，「失家」作為「感情挫敗」的譬喻：「我沒有家，我連家鄉都沒有，更失去朋友，只有一個他，他又對我取著這般態度。」<sup>13</sup>這是蕭軍，甚至連往日的愛人、已經不再愛了，失去愛人也就失去家，感情的挫敗也以「失家」為譬喻。

如果說在蕭紅大量的散文、書信和詩歌中，「失家」是生活處境的譬喻，那麼在小說作品裏「失家」傷痛以隱喻方式更是無處不在，在蕭紅長短共數十多篇小說裏，不管是前期作品〈王阿嫂之死〉、〈橋〉、〈手〉、〈牛車上〉，或後期作品〈蓮花池〉、〈山下〉、〈朦朧的期待〉、《呼蘭河傳》、〈北中國〉、〈後花園〉、〈小城三月〉都有著失家情結的牽動，瀰漫著「失家」的隱喻。在蕭紅早期的作品裏，經常流露出對父親的不滿，表現出對冰冷的父親之家的厭棄。在她早期的作品中，凶惡的剝削的地主無一不是姓張，她把父親之家的「冰冷與漠視」與對不義的地主階級的仇恨連結在一起，加以鞭笞和抨擊。在早期〈王阿嫂的死〉、〈夜風〉二篇小說，那害死懷孕的王阿嫂與逼迫長工長青走上革命軍反抗道路的正是凶殘的張姓地主，說明她與父親勢不兩立，說明她對冰冷的父親之家的厭棄，「失家」傷痛以隱喻方式表現出來。

在蕭紅前後期十多篇小說作品中，其寫作有一個特點，她很少對造成悲劇的社會因素進行直接揭發及直接探討時代原由，我們無法看到作品中對這些問題做社會、政治、歷史性的高質量的探討，卻看到更接近原生生活的人之處境及原生生活的人之情感，這是蕭紅小說情感的深刻意義性及打動讀者的特色。

---

<sup>12</sup> 蕭紅：〈雪天〉，《蕭紅全集》，頁 982

<sup>13</sup> 蕭紅：〈苦杯·八〉，《蕭紅全集》，頁 1174

在〈橋〉記述為生活所迫當乳娘的黃良子，在橋一頭餵養主人白胖的小孩，自己的兒子卻營養不良枯瘦如柴，最後兒子落到橋下淹死了。黃良子每天來回於橋二頭，來回於地主與勞傭二個世界，她心疼自己兒子只能撿小主人丟棄的杏子核吃著，想從主人家拿好吃的給兒子吃，心中卻無盡掙扎，兒子枯瘦如柴，最後兒子死了。黃良子作為母親的心情是敘述的重點，一個想盡母親責任的人，最後連做個稱職母親的機會也不可得了，這是一種怎麼樣的努力，一種沒有意義的努力，黃良子努力的工作在一瞬間成了無意義的諷刺。

〈山下〉記述林姑娘母女本來十分幸運，林姑娘給人幫工，有飯吃，還能掙錢，但是受鄰居的挑唆，林姑娘母親去與主人爭工錢，反而使女兒丟掉了飯碗。這個以蕭紅逃難途經的嘉陵江邊小山村為背景，這十幾歲林姑娘因為貪念的誘發而失掉飯碗的故事發生在嘉陵江的青山秀水之間，使得清靈的山水因人間世俗的欲望而沉重了起來。林姑娘得到好工作好待遇的快樂轉眼之間成了悲涼沮喪的收場，個人人性的弱點將更平添人們懊喪的處境及人間幻滅的不幸，是蕭紅式的幻滅的、失敗的、悲涼的人生。《呼蘭河傳》中述說六十多歲有二伯故事，他是張家遠房的親戚，地位有如老長工，非常愛面子，因為貧窮與無能，常陷入被眾人欺侮的不堪處境，有二伯年輕的時候，正逢戰亂年代，大家逃荒去了，他獨自為張家守過家業，認真為張家盡心盡力，可是到頭來，還是一個下人，有二伯一輩子努力，只像水中漣漪泛著波痕，最後什麼也沒有。

〈後花園〉以自家的後花園為背景，講述磨倌馮二成子，因階級身份的懸殊，使得一段朦朧的愛戀終告無疾而終，展示了下層苦役悲涼與無望的人生。十幾歲來到主人家幫傭，在又陰冷又黑暗的磨坊拉驢磨粉一輩子，三十好幾卻還沒有任何婚戀娶妻的消息，朦朧之間偷偷愛戀鄰家的趙小姐，愛情無疾而終的結果，使他嚐到人生的幻滅感，與同病相惜的王寡婦結婚了，不久王寡婦死了，馮二成子又靜靜地回到磨坊拉磨了。馮二成子的一生似乎是白忙了，透過這個故事告訴我們不管你做什麼或沒做什麼，結局都是一樣的，這是蕭紅對現實人生的體悟。

蕭紅一篇又一篇作品都有著毀滅性、失敗性的結局，不是〈橋〉黃良子式簡單願望終不可得；〈手〉王亞民式的理想破滅徒留遺憾；《呼蘭河傳》、〈後花園〉馮二成子有二伯式的白忙一場前功盡棄；《生死場》愚夫愚婦及呼

蘭城民式毫無價值沒有意義地生活著；就是〈小城三月〉翠姨婚戀式的美好生命的夭亡。蕭紅作品不管是王亞民簡單的讀書期望、黃良子作母親的願望、有二伯有尊嚴的活著、翠姨與相愛的人結婚，他們人生夢想的追尋無不幻滅，對於合理生活的簡單追求終不可得，他們失敗的人生是一場徒勞無功的人生，甚至是無價值的人生，被荒涼的人生境況徹底擊敗，這是怎樣的人生，這人生是怎麼了？原來什麼都不是，沒有什麼價值，這是蕭紅對現實人生的真切體悟，這與幼年蕭紅在「冰冷漠視」父親之家的感受——「失家」的傷痛是遙遙呼應。

## （二）「尋家」追求

在厭棄冰冷的父親家庭且「失家」之際，從而對溫暖的祖父的家庭無盡地追尋。對「尋家」溫暖與愛的渴望，是蕭紅作品的主题之一，是作品敘述的動力，「思家」、「尋家」的情緒是無所不在，不管是直接表明她思鄉念家，或是藉由敘述故鄉的親人、朋友、景物、生活來表達濃濃的思鄉心情，在蕭紅整體作品裏我們可以隨處見到思鄉「尋家」的痕跡。

在蕭紅大量的散文、書信和詩歌裏，蕭紅直接表達思家的渴望，在組詩〈沙粒·十三〉寫到：「我的胸中積滿了沙石。因此，我所想望著的，只是曠野、高天和飛鳥。」<sup>14</sup>組詩〈沙粒·二十一〉：「東京落雪了，好像看到千里之外的故鄉。」<sup>15</sup>漂泊異地的遊子，在千里之外日本，想念著東北的家園，雖然長久離鄉背家，那片淪亡的土地不會在記憶裏消失。抗日戰爭爆發，日本侵略已從東北的黑水白山向全國推進，在散文〈失眠之夜〉說：「爲什麼要失眠呢！煩躁，噁心、心跳、膽小，且想要哭泣。我想想，也許就是故鄉的思慮罷。」<sup>16</sup>「藍天藍得有點發黑，白雲就像銀子做成一樣，就像白色的大花朵似的點綴在天上，就像沉重得快要脫離開天空而墜了下來似的，而那天空就顯得高了，高了再也沒有那麼高的……。但是我想我們門前的高草，我想我們後園

<sup>14</sup> 蕭紅：〈沙粒·十三〉，《蕭紅全集》，頁 1178

<sup>15</sup> 蕭紅：〈沙粒·二十一〉，《蕭紅全集》，頁 1180

<sup>16</sup> 蕭紅：〈失眠之夜〉，《蕭紅全集》，頁 1057

裏開著的茄子的紫色的小花，黃瓜爬上了架，而那清早，太陽帶著朝露一起來了。」<sup>17</sup>看到鄉愁與憂國一起襲來，蕭紅是無法入眠的，沉重的憂患是會噁心煩躁哭泣，昨日故鄉的自然風光浮現眼前，故鄉的純真美好，藍天白雲、東北清新的秋天，遼闊的大地，甚至我家門前的蒿草、小茄子、小黃瓜都令人無比親切思念。

故鄉的親人，舊日的往事，都是她彌足珍貴的記憶，在〈鍍金的學說〉跟隨伯父讀古文的情境，「伯父給我講古文，記得講到吊古戰場文那篇，伯父被感動得有些聲啞，我到後來竟哭了，從那時候起深深感到戰爭的痛苦與殘忍。大概那時我才十四歲。」<sup>18</sup>她告訴我們伯父同她講古文，二人溫馨的記憶，十四歲的她對人間戰爭的殘酷有第一次感傷的情感。在〈感情的碎片〉記述母親死的時候，醫生來看病，扎針流不出血來，幼小的我似懂非懂的悲傷。《呼蘭河傳》中滑稽、落魄又有情義的二伯，腳踢到磚頭，會拿起來和它說話，雀鳥大便在他頭頂上，他會跟牠說選錯地方，有東西沒拿給他吃，他會生氣；若給他送過去，他說「有二伯不吃這個，你們拿去吃吧！」，有二伯守過家業，個性真淳厚忠實，有二伯的頭，一半黑一半白，真是滑稽十足。這些故鄉親人景物生活點滴，都讓人難以忘懷，滿載著蕭紅對家鄉的思念與依戀，她對故鄉親人、朋友、景物、生活深情地傾訴，是與蕭紅幼年在祖父之家「溫暖與愛」的感受相互呼應，是一種「思鄉」、「尋家」渴望之牽動，它連繫著幼年對「溫暖與愛」的感受。

故鄉帶給蕭紅除了溫暖與愛之外，就是冷漠的傷害，在現實世界飽受不幸的蕭紅，她帶著破碎的心靈回到故鄉的記憶暫時棲息，然而最能讓她的靈魂得到平靜，最能撫慰人心的就是兒時歡樂的時光，就是慈祥祖父與歡樂的後花園。其中童年歡樂的時光的書寫——祖父與後花園，表現了最深的依戀之情，並且體現了蕭紅人生的理想，是她「思鄉」、「尋家」情緒最集中的湧動，童年記憶燦爛像伊甸園，是人類快樂的家園，象徵人類理想的歸宿，是溫暖與愛之「尋家」渴望的直接體現。

---

<sup>17</sup> 蕭紅：〈失眠之夜〉，《蕭紅全集》，頁 1057

<sup>18</sup> 蕭紅：〈鍍金學說〉，《蕭紅全集》，頁 911

## 二、童年書寫

我們看到魯迅的「百草園」、許欽文的「父親的花園」、蕭紅的「後花園」及老祖父等童年樂園，在以「鄉土」為題材的眾多懷鄉作品中，或者追憶童年燦爛時光、或者對親人的思念緬懷、對風物習俗的批判等。其中對童年美好時光的無盡追憶，對於時移事往不存在童年反覆回歸，體現羈旅者對於「溫暖與愛」理想人生的追尋，是人生滄桑與漂泊無依的羈旅者最能安慰靈魂的棲息之地。童年樂園是故鄉的縮影，故鄉是童年樂園的象徵，是人類精神的家，代表人類理想的最終歸宿。回憶童年的書寫，這個「夢中的故土」，作為羈旅者精神最終的家園，最後的自我固守與確認，以及人類精神的歸宿，童年書寫因此得到深長的意義。

童年，是一個人最初的歲月，童年的經歷常常決定了一個人一生的精神體驗模式。童年是現代作家取之不盡的創作源泉，幾乎每一個作家都書寫過自己的童年，童年書寫是自我回溯生命發現後的定位與需求，可以說，童年包含著作家精神世界和所創作的文本世界的全部奧秘，「童年的終結在人的心理歷程引發的震盪是十分劇烈的，而這種心理震盪往往發展成爲一種對童年記憶的強烈烙印之情感，有一種豐富性、深刻性、牢固性和永久性的基礎，一旦童年情感烙印形成，就相對比較穩定，不會輕易消失。」<sup>19</sup>它所蘊涵的能量和情感的積澱，足以影響和制約一個作家性格的生成、題材的選擇、視角的確立以及風格的建立等方面。無論是童年的美麗、苦澀；還是童年的快樂、艱辛；不管童年經歷比起成年人人生有多麼的細微瑣碎，或微不足道，都使人印象深刻難以忘懷，因此，童年的「初始之光」常常照耀著作家一生的寫作，並成爲作家寫作的隱在的原型。

蕭紅的童年體驗對於她的影響是內在的又深刻的，雖然她的童年除了歡樂的後花園之外，還有可怕的冷漠傷害，但是成爲蕭紅現實不幸與人生失敗時的靈魂棲息之處，足夠安慰她漂泊無依的心靈，那無非是記憶中「溫暖與愛」的樂園，即是慈祥的老祖父與歡樂的後花園，祖父的愛和田園自然的陶冶，是她的童年的全部歡樂。

<sup>19</sup> 童慶炳：《現代心理美學》（北京：中國社會科學出版社，1993年），頁126

### (一) 「尋家」追求之童年寫作

在散文〈祖父死的時候〉、〈永久的憧憬和追求〉，以及小說《呼蘭河傳》中，深情地回憶鄉園的祖父與後花園，祖父給的這一份「溫暖、愛」的情感，是蕭紅記憶行囊中最重要珍寶，幾乎代表蕭紅的全部，在〈祖父死的時候〉寫到：

我若死掉祖父，就死掉我一生最重要的一個人，好像他死了就把人間一切「愛」和「溫暖」帶得空空虛虛。<sup>20</sup>

祖父的愛何其重要，溫暖蕭紅冰冷的童年，祖父走了也把溫暖帶走，也把蕭紅的全部帶走了；在〈永久的憧憬和追求〉祖父讓她明白人間還有「溫暖、愛」的存在；小說《呼蘭河傳》中深情地回憶了她與祖父種菜栽花讀詩的生活點滴及骨肉相依的親情，慈祥的老人、純真的小女孩與美麗的後花園，字字閃耀著伊甸之光，這是行走在人生荒原裏的蕭紅，不致迷失方向的亮光。蕭紅對童年生活的書寫，是對流逝的生命的反觀，祖父是她童年回憶的中心人物，是她童年生活中唯一的情感寄託，祖父給的愛在她的一生中是如此的珍貴無比，成年的蕭紅在越行越遠的人生旅途上，一步一回頭地遙望過去，從記憶裏找到這一份生活的力量及人生的理想，使她能繞過眼前的不幸，從祖父那裏找到感情的慰藉，以對抗現實的冷酷。這些與祖父相處的記憶，是她念念不忘的。《呼蘭河傳》中隨著祖父讀詩，一邊聽他讀那些不曉其義的詩，一邊興之所至地跟著瞎喊亂叫，每每喊得大聲，把房子都快抬走似了，「夜來風雨聲，花落知多少」，這些詩篇所蘊含的生命體驗，逐漸在她那顆纖細敏感的心靈中激起共鳴，隨著年齡及閱歷增長，豐富了她的生命層次，培養了她的藝術心靈，祖父為她開啓愛與溫暖的家門，也給了未來的蕭紅一扇藝術的天窗。

祖父是蕭紅童年的中心人物，她家的「後花園」是她童年生活中最重要的地方，後花園在蕭紅的童年生活佔據極其重要的位置，因為這裏是她與最親愛

<sup>20</sup> 蕭紅：〈祖父死的時候〉，《蕭紅全集》，頁 927

的祖父共同生活的一個空間，是她童年時生命快樂的搖籃，蕭紅的回憶性文章中寫著：

我會走了，我會跑了。我走不動的時候，祖父就抱著我，我走動了，祖父就拉著我。一天到晚，門裏門外，寸步不離，而祖父多是在後花園裏，於是我也在後花園裏。<sup>21</sup>

我會跑了，會走了，跟著祖父，我走不動了，祖父就抱我，祖孫二人相依相伴，充滿愛與溫馨，後花園是一個充滿愛與溫馨的地方。每當作者寫到這後花園時，彷彿天地的靈氣聚集，原來作品中沉重暗淡的色彩便立刻變得輕快明亮起來，這是一個自由自在的世界，天地如此遼闊，大自然如此多彩多姿。在《呼蘭河傳》和〈後花園〉中，作者把兒童時期的快樂時光重現：

祖父一天都在後花園裏邊，我也跟著祖父在後花園裏邊，祖父帶一個大草帽，我帶一個小草帽，祖父栽花，我就栽花，祖父拔草，我就拔草。當祖父下種，種小白菜的時候，我就跟在後邊，把那下了種的土窩，用腳一個一個的溜平，哪裡會溜得準，東一腳的，西一腳的瞎鬧<sup>22</sup>。

六月裏，後花園更熱鬧起來了，蝴蝶飛，蜻蜓飛，蜂螂跳，螞蚱跳。大紅的外國柿子都紅了，茄子青的青、紫的紫，溜明湛亮，又肥又胖，每一棵茄秧上結著三、四個，四、五個。<sup>23</sup>

作者以清純的童心作為參照，字裏行間充滿童稚的趣味，一雙孩子的眼睛看到的世界是如此鮮活自由，充滿詩意，什麼都有感情，蝴蝶飛，蜻蜓飛，螞蚱跳，這是一個擬人化的樂園，兒童時期的感受是如此鮮明，大量的細節既具體又可觸，似乎是一個又一個的細節才能呼應她童年的記憶。如夢如煙的往事是沒有時序的，一切按照蕭紅十幾年後對童年的感覺進行組合與排列，她抓住了

<sup>21</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 759

<sup>22</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 756

<sup>23</sup> 蕭紅：〈後花園〉，《蕭紅全集》，頁 634

那些留在心中的最深刻的感覺碎片和回聲，重新讓它們顯活。對童年往事的快樂回憶，首先給她帶來了寧靜，使她從不堪的現實重負中解脫，專注於靈魂深處，使她在風雨中仍有寧靜，為她在黑暗不平的人生旅程帶來光明的清醒。

在蕭紅的回憶裏，對祖父與後花園的深情依戀，正是蕭紅失家的痛苦折射和尋家「溫暖與愛」理想追尋的結果，蕭紅後期的孤獨與寂寞情緒的加劇，導致了她歸家意識的活躍，現實的孤獨與不幸，她尋求童年記憶的溫馨回憶，祖父和後花園為喻象的家的概念，逐漸取代了具體有形的家的記憶，成了她無形的精神家園的象徵，是她「溫暖與愛」尋家的理想歸宿。

## （二）自我人格確立的童年題材寫作

童年除了是蕭紅靈魂的棲息之地，是蕭紅的人生理想的歸宿之外，在反觀流逝的過去，藉由童年書寫，蕭紅重新確立自我，及完成個性化文體形式追求，在童年往事的書寫中，身心飽受創傷的蕭紅開始向童年經驗，尋找自我人格精神的文化源泉。〈家族以外的人〉是 1936 年蕭紅隻身寄居在日本時的作品，這是一個十分有意義的時間，其一蕭紅遠離蕭軍，也遠離了躁動喧囂的上海文壇，孤獨冷清的羈旅生活有可能讓她靜心地獨立思考藝術與人生的問題。其二蕭紅遠渡日本的直接原因是她與蕭軍關係的極度惡化，昨日的幸福變色成為傷害痛苦，蕭紅在蕭軍的大男人主義與過分保護傾向中感到了附庸的屈辱，淪為附庸及被忽略蔑視的地位，這種屈辱對於一個自尊強烈、追求獨立思索的女性來說是無法長期忍受的。是做附庸泯滅自我，還是獨立自強實現自我，蕭紅終於有了第一次的出走，然而蕭紅出走之後第一個面對的問題就是解決自己的心理危機，審視自我、認識自我、必然帶來反顧自我童年，到自我童年中進行文化人格尋根的強烈的心理衝動與情緒需求，就有了〈家族以外的人〉的寫作。無論是〈家族以外的人〉、或《呼蘭河傳》小說中那個機靈任性、伶牙俐齒、敢作敢為、富於同情心但又很倔強的小女孩「我」，顯然傾注著蕭紅的自我得意和自我欣賞感，在童年的我那裏，蕭紅感覺到自己如此鮮活、如此奔騰的血液，這使得在現實生活中，感情背叛的挫敗、倍受疾病的威脅、已經沒有多少自信且柔弱的蕭紅在自我童年經歷的反顧中找到人格的文化源泉，重新確

立自我的信心，完成人格的獨立及女性自主精神的跳躍。

大陸學者譚桂林指出：「在〈家族以外的人〉的創作中，蕭紅找到自己，也找到了屬於自己獨特的文體形式。」<sup>24</sup>意思是經過〈家族以外的人〉的寫作，蕭紅開始找出符合自己的思想、感情、及個性，最能表達自己感受的、想說的話的文體形式。蕭紅開始體驗到童年自我回歸的新鮮寫作，感受到一種自由的狂喜的境界，是在她回到童年夢幻的光暈裏達到的一種自由自在、心手如一的藝術創造境界，是一個藝術家進入了高峰體驗的感覺，於是蕭紅給蕭軍的信中得意地說：「自己覺得寫得不錯，所以很高興。」<sup>25</sup>這種經驗必使蕭紅向審美的、詩性的創作主體感受及童年經驗繼續開掘，她必將調動起自我全部的內覺認識與潛在才能去挖掘這一種形式，一種有著確立的結構的優化組合，將她那些神秘的，詩意的細緻體驗呼喚出來，而在蕭紅這裏，這種形式愈來愈明顯，這種形式真的被完成了，這就是「詩一般的、神秘的和狂喜的」文體特徵。馬斯洛認為：「高峰體驗的時刻，表達和交流通常傾向於成為詩一般的、神秘的和狂喜的，似乎這是表現存在狀態的一種自然而然的語言。」<sup>26</sup>在《呼蘭河傳》這種創作主體的體驗，向更深更自覺更自由地在記憶神秘地帶挖掘，於是有了《呼蘭河傳》更自由的結構，表達出「狂喜的」的創作的神來之筆，創作的即興發揮形成場面塊狀並置的散性結構特點，這是一種脫離線性小說寫作的新鮮嘗試，開創一種新穎的小說結構，這種創新式的連結遊戲，當然帶來極大的狂喜；當小說失去情節連貫線索之後，蕭紅以「詩一般的」情調作為文本結構的串連線，以主觀情感及濃郁的情緒在文本中發揮渲染與串連的藝術作用，那「神秘的」的敘述內容是指童年細微細節的感受發現與重現。

這種散文化結構的小說帶著極大的藝術魅力，所以茅盾曾說，有比「像」一部小說更為「誘人」的東西：

---

<sup>24</sup> 譚桂林：〈《呼蘭河傳》：自我的人格的生成反思〉《長篇小說與文化母題》（長沙：湖南師範大學出版社，2002年），頁51

<sup>25</sup> 蕭軍：《蕭紅書簡輯存注釋錄》（黑龍江：黑龍江人民出版社，1981年），頁58

<sup>26</sup> (美)馬斯洛(Maslow, Abraham Harold)著，成明編譯，《存在心理學探索》（昆明：雲南人民出版社，1987年），頁221

也許有人會覺得呼蘭河傳不是一部小說，  
他們也許會這樣說：沒有貫穿全書的線索，故事和人物都是零零碎碎的，  
都是片斷的，不是整個的有機體。  
也許又有人覺得呼蘭河傳好像是自傳，卻又不完全像自傳，  
但是我覺得正因其不完全像自傳，所以更好，更有意義。  
而且我們不也可以說：要點不在呼蘭河傳不像是一部嚴格意義的小說，  
而在它於這「不像」之外，還有些別的東西——一些比「像」一部小說  
更為「誘人」的東西：它是一篇敘事詩，一幅多彩的風土畫，一串淒婉的  
歌謠。<sup>27</sup>

是的，《呼蘭河傳》是小說又不像小說，似自傳卻又不像自傳，它的誘人魅力來自於它的藝術性，它詩意地表達故鄉人事景物的故事，這種主觀情感的情意外衣，使《呼蘭河傳》不再是事件連接的簡單情節，它每個單純情節都透露著深刻的意蘊，餘味不盡，它是一件藝術品，有著美麗的外衣及深刻的內涵，它讓你讀起來輕鬆，卻旋即使你的心頭一點一點沉重起來，它有點病態的美，卻仍不能不使你眩惑，「它是一篇敘事詩，一幅多彩的風土畫，一串淒婉的歌謠。」<sup>28</sup>這便是對「詩一般的、神秘的、狂喜的」確立內在創作主體的蕭紅式文體的最好注解。然而恰恰是對自我童年經驗的興趣，成為那蕭紅式的文體建構的最初精神契機，童年回憶之書寫，不僅使蕭紅重新確認自我的人格，完成獨立精神之跳躍，找到創作主體的方向，並且引動蕭紅式文體建構的精神契機，童年書寫對蕭紅一生的寫作藝術，實有非凡的意義。

## 第二節 鄉土圖景中的民族命運

中國現代文學的三十年中，「鄉土」題材書寫的出現、發展和流變，是一種十分獨特而又重要的文學現象。一面以中華民族振衰起弊、救亡圖存的求生途徑，另一面以西方為參照指標的現代改革，歷經器物仿製、憲政體制、思想

<sup>27</sup> 茅盾：〈呼蘭河傳序〉，《蕭紅全集》，頁 704

<sup>28</sup> 茅盾：〈呼蘭河傳序〉，《蕭紅全集》，頁 704

文化等改革，這種民族的危機深刻影響到「現代文學」的面貌和走勢，賦予它時代性的文化內涵，而這種影響又以「鄉土」題材書寫尤為明顯，尤其是二十世紀的鄉土想像，鄉土開始呈現多種姿態出現在文學作品中，「五四時期注重改造國民靈魂的主題，二十年代注重鄉土風俗批判，四十~六十年代以趙樹理為代表的作家注重農村改革及人物性格等批判主題，八十~九十年代則注重家族歷史溯源書寫。」<sup>29</sup>每個時期鄉土書寫有不同的著重的主題，它反應了時代的走向。

文學評論家詹明信對魯迅的作品進行解讀之後，認為鄉土小說是民族寓言，是為追求現代性的努力，他說：

所有第三世界的文本都帶有寓言性和特殊性，我們應該把這些文本當作民族寓言來閱讀，特別當它們的形式是從占主導地位的西方表達形式的機制，例如「小說」上發展起來的。<sup>30</sup>

第三世界的作品都是民族寓言，第三世界的文本，甚至那些看起來好像是關於個人和利比多趨力的文本，總是以民族寓言的形式投射一種政治關於個人命運的故事包含著第三世界的大眾，他們的文化和社會受到衝擊的寓言。<sup>31</sup>

詹明信的這一推論，是我們解讀鄉土小說的開闊切入視角，這種開闊的想法，使作家表述鄉土美景的記憶、故鄉人事物的深刻懷想、燦爛的童年時光，不再被誤解是與廣闊的天地博鬥相隔，沈溺個人寂寞世界的獨語。特別是那些學習西方形式的「小說」文本，或是個人故事，都可以將它當成民族寓言來認識，那種關於個人命運的故事，其實都投射了一種政治理想，個人的故事總是關乎著全民族的命運，所以鄉土作家他們或追憶童年往事的燦爛多姿、或凸顯村俚人事的奇情異趣、或緬懷故里風物的純樸固陋等內容不一，卻同是表達大眾、

<sup>29</sup> 周海波：〈論二十世紀中國鄉土文學主題的理性內涵〉（《山東師範大學學報》第6期，1996年），頁103

<sup>30</sup> (美)詹明信(Fredric Jameson)著 陳清橋譯：〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉《新歷史主義與文學批評6輯》（北京：北京大學出版社，1993年），頁234

<sup>31</sup> (美)詹明信(Fredric Jameson)著 陳清橋譯：〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉《新歷史主義與文學批評6輯》，頁236

社會、民族的故事。鄉土是民族之根，把鄉土想像當作一個民族寓言，想像鄉土就是想像民族，「鄉土」承載中國知識分子多種意義的寄託及豐富深邃的內涵，在鄉土想像——「鄉土」題材多重又豐富意義的書寫中，我們可看到知識分子在時代語境裏思索，企圖獲得國家現代化的正確途徑。

蕭紅一代是受五四新文化薰習下成長的青年，他們承受國家的憂患與家庭的崩解風暴，內部封建宗法舊弊未除，外來日本帝國侵略不止，內憂外患之際蕭紅以堅決行動告別她的封建家庭作為人生的選擇，在日本帝國侵略之際她登上文壇。初登文壇，她以不公義的社會壓迫作為表現主題，不迴避生活的醜惡，赤裸揭露人性，蕭紅的「鄉土」題材作品，一開始就繼承五四現實主義的傳統，沒有停留在對故鄉風土人情的簡單描摹，她毅然越過個人的苦難，關心廣大農民與勞傭的處境，譴責封建地主對農民勞傭的壓榨；批判封閉傳統的生活造成民族性格的扭曲；關注激昂的抗戰烽火之下人民生活現況，向人們展示了一幅幅艱難蛻變的民族生活圖景，表達多數生活於底層的人們的命運，為國家民族存在的不公不義之病瘤而大聲疾呼救治。

#### 一、關注下階層農民與勞傭的悲苦命運

蕭紅在二十年代革命文學思潮影響之際登上東北的文壇，她的初期作品多以底層人物的生活為題材，她小說的鄉土書寫表現對多數勞苦大眾命運的關注。在二十世紀二十年代中期以後，革命文學的興起是一個不以個人意志為轉移的歷史環節，時代發展要求文學的啓蒙敘事向革命敘事過渡，隨著民族矛盾的加深和時局的變化，倡導無產階級革命文學的呼聲越來越強烈，最終形成了政治色彩濃厚、階級鬥爭主題鮮明、革命思想傾向強烈、功利目的明確，充滿歷史沸騰時期昂揚激情的左翼文學思潮<sup>32</sup>，受這一思潮的影響，初登文壇的蕭紅寫下了〈王阿嫂的死〉、〈看風箏〉、〈夜風〉等反映下層勞動人民悲苦的命運和掙扎抗爭行動的作品。1933年她開始創作的階段，即以下層勞動者為表現對象，以階級分析的方法表現下層勞動者受壓迫受剝削的悲慘處境，王阿嫂的慘死、殘疾啞巴老人的孤苦晚年、失去兒子依靠的劉成老父親、剝奪工作權

<sup>32</sup> 張大明 陳學超 李葆琰：《中國現代文學思潮史》（北京：北京十月文藝出版社，1995年），頁161-167

被迫反抗的李青母子、無一例外地以階級對立為背景，以下層勞動階級中的老弱病殘者為主人公，以他們遭遇的諸多不幸作為文本內容，並多以其生命的被毀滅作為故事的結局。

這些故事明顯受著二十年代中期後的革命文學思潮的影響，雖然有著清楚階級矛盾的對立，但作品寫的都是那個黑暗社會裏經常發生的故事，反映變動時代底層廣大人民悲苦的生活，內容真實，無庸置疑，結局的悲慘及氣氛渲染使作品具備一定的藝術感染力。〈王阿嫂的死〉、〈看風箏〉、〈啞老人〉等作品將人物命運放在階級對立中展示，悲劇的原因非常明晰，使作品流於稚嫩。其實蕭紅對於馬克思無產階級革命的主張，並沒有什麼理解，大多是從蕭軍及東北淪陷區哈爾濱共黨地下組織的朋友處聽來的<sup>33</sup>，在她的文本中階級對立關係顯然是封建宗法社會的「地主」與「農民」關係的縮影，由於蕭紅對階級鬥爭理論並不熟悉，因為沒有實際社會運動的經驗，無法深刻呈現生動的藝術體驗，內涵顯得簡淺單薄，而人物形象塑造也十分薄弱，女工頭、王阿嫂、啞老人帶著階級符號的簡單性表徵。〈夜風〉拋棄上述作品共有的以慘動人的模式，而注意到被壓迫階級的反抗意識，然而人物覺醒處理過於突兀，情節也存在著被壓迫——覺醒——反抗——勝利的公式弊端。蕭紅初期作品有著明顯的不成熟、公式性且帶著習作性的性質，但是它們包含著進步的思想與悲憫的關懷，都為黑暗社會點上正義的光亮，為我們留下新舊社會變動之際，底層廣大人民苦痛的生活，造成苦痛生活的社會因素以及複雜多變的時代風潮。

下層勞動者最為成功的是中期作品的〈手〉和〈橋〉，尤其是〈手〉，完整的結構，真實細節，動人的感情，已經是一篇成熟優秀的短篇小說了。作品重點由對立階級的簡單爭鬥轉移到下層勞動者的精神及情感的描繪，發揮作家特有的情感細膩的優勢，〈手〉仔細地描寫了醇厚爽朗的王亞明如何在階級歧視之下，唸英文被嘲笑、不准在操場一起做早操、沒有人願意同寢室，日漸失去爽朗的笑容，變得膽怯木訥的情感歷程；〈橋〉則描寫黃良子受煎熬的母親的心，比起主人孩子的白胖，自己孩子卻像枯枝、不時聽到孩子的哭喊又不能回家照顧、為孩子拿主人家東西又擔心受怕、從希望有座橋可以回家看兒

<sup>33</sup> 季紅真：《蕭紅傳》（北京：北京十月文藝出版社，2000年），頁143-147

子，到最後兒子竟然死了，希望無橋的心理變化。這些作品主題表達上不像前期的直露，而作品的藝術感染力增強，標誌蕭紅已跨越了創作初期的模仿習作階段，也正是從這裏開始，蕭紅顯示了與左翼作家的異趣，她無意於通過階級鬥爭的再現概括當時的社會本質或者展示社會歷史的發展進程，更不想人為地為被壓迫者指明階級解放的出路，而是以自己的情感體驗為基礎探索下層勞動者苦難的人生，這就打上作者朝向以個人內心情感探索為基礎的寫作傾向，這種傾向開始標誌蕭紅成為獨特風格作家的起點。

如果說時代影響是蕭紅選擇下層勞動者為表現對象的外在原因，那麼情感記憶則是促成蕭紅這種選擇的內在動力，在蕭紅的人生歷程中，有兩件事對她的情感產生過重要影響：一是她五歲時因獨自買皮球而迷路，一個好心的車夫將她送回家，不但沒有得到車錢反而挨了她祖父一頓打罵<sup>34</sup>，這使蕭紅開始朦朧地意識到人壓迫人、人剝削人的不合理的社會現象，後來蕭紅將此事寫成了散文〈蹲在洋車上〉，可見它給蕭紅留下了較為深刻的記憶。另一件事就是她因勸說叔伯們不要增加地租、削減長工的工錢而受到大伯父的打罵<sup>35</sup>，這自然進一步強化了她對那不公的社會的憎恨，對被侮辱被損害者的同情，這種情感記憶與同時代的文學主潮正好合拍，從而成就了那些階級視角的小說。但我認為時代思潮的鼓動，剛好掀動蕭紅對下層勞動者情感記憶的表層原因，內涵比較單純，以寄予同情為主，而其深層原因則隱藏在童年蕭紅對與她比鄰而居的下層勞動者的日常生活的瑣碎印象，隨著作家創作主體性的確立及其向下層勞動者內面世界的掘進，這種深層的情感記憶就被逐步啟動並對作家創作產生影響，《生死場》正是這種深層情感記憶的顯露。

蕭紅在前期鄉園書寫呈現封建宗法農村「地主」對「農傭」的壓迫及經濟的剝削，顯示國家民族在現代化的路上，封建社會的身份差異及貧富不公的經濟問題仍不曾改動，革命行動會是國家民族的活路嗎？蕭紅探索著卻愈來愈不敢樂觀的指明方向，在此蕭紅是深沈的，是細膩的。人生的演變，社會的變化告訴蕭紅，不是人們盡了努力而一切就會改觀的，對於國家民族前途過於熱情樂觀，一如過於盲目一樣，關於廣大民眾的悲苦命運，蕭紅關懷著，同情著，

<sup>34</sup> 蕭紅：〈蹲在洋車上〉，《蕭紅全集》，頁 909

<sup>35</sup> 季紅真：《蕭紅傳》，頁 75

探索著。

## 二、關懷激昂的抗戰烽火下的人民生活現況

蕭紅鄉土想像無法避免的主題就是戰爭，戰爭也是國家民族危機，艱難救亡圖存的一個不幸事實，是三十年代的作家鄉土題材書寫時，最常描寫的題材，它述說國家民族之愛，寄以樂觀與激情呼喚及對人民苦難的悲憐。蕭紅短暫而天才的十年創作生命，始於「九一八」事變後的隆隆炮火，終於 1941 年香港淪陷的槍林彈雨。戰爭，成了這位作家現實生命與文學創作難以迴避的客觀存在，蕭的長篇小說《生死場》啓開抗日文學之先河，之後陸續創作許多抗日題材的作品，如〈北中國〉、〈曠野的呼喊〉、〈黃河〉、〈孩子的講演〉；還有以抗戰為背景的諷刺小說〈逃難〉、《馬伯樂》等，戰爭的書寫自然成為她創作中不可缺少的一部分。三十～四十年代的戰爭書寫提倡正面凸顯戰爭的意義，以激發昂揚的戰鬥激情，以塑造英雄形象或新人性格來重塑新的民族品格，側重於表達英雄主義和樂觀主義的戰鬥情懷。文學作品普遍關注戰爭中集體群體和他們的外在行爲，而忽略了對戰爭中個體命運的關照，對人物深層心理的開掘，「……文學戰鬥性時代性的獲取，是以文學的多樣化、個性化的部分喪失為代價，而作家們又大都為此陶醉在廉價的樂觀主義中，這表明了現代文學的不成熟，而蕭紅是繼續堅守文學個性化表達，以致最終走向成熟的少數作家之一。」<sup>36</sup>蕭紅小說中的戰爭書寫既承續著恩師魯迅開創的改造國民性主題，同時又飽含著作家深切的人道同情與女性關懷。

蕭紅對戰爭書寫並不追求宏大敘事和史詩品格，從側面切入側筆寫作，戰爭時代背景只是襯底，她描寫自己熟悉的小人物代替自己無法掌握的抗戰題材，作者不隨俗的藝術個性，為我們留一隻心眼，呈現戰爭背景下之人的生活及處境。回顧蕭紅的創作歷程，在她的作品中最先描寫戰爭的作品是成名作《生死場》，在三十年代社會歷史急劇向革命轉移的年代，《生死場》出版之後，立即以「抗戰小說」的聲譽崛起，在當時日軍侵略下的中國，的確起了政

---

<sup>36</sup> 陳潔儀：〈論蕭紅《馬伯樂》對「抗戰文藝」的消解方式〉（《中國現代文學研究叢刊》第 2 期，1999 年），頁 83

治覺醒的作用，然而仔細審視作品，我們會發現文本明顯「斷裂」，有二種無法銜接的聲音，一是描寫熟悉的鄉村農家的日常生活，講述故鄉麥場、菜圃、農舍、田野的一幕幕悲喜劇，一個則講述自己未曾直接參與陌生的東北抗日軍民的故事，這嚴重的錯誤，注定了《生死場》永遠的藝術缺陷。觀察《生死場》關於戰爭敘述是村人秘密集會及老趙三等人誓師：「從前不曉得什麼叫國家，從前也許忘掉了自己是哪國的國民。」到發出：「……等我埋在裏……也要把中國旗子插在墳頂，我是中國人……我要中國旗子，我不當亡國奴，生是中國人，死是中國鬼……」<sup>37</sup>的怒吼，這種口號誓師的戰爭場面，未免顯得過於簡單突兀又表淺，蕭紅在《生死場》中關注戰爭烽火下的農民反抗，無疑是失真的，也是失敗的，這證明蕭紅無法掌握宏大的抗戰場面，她沒有這樣的經驗，只能表象地想像農民反抗，《生死場》上的戰爭書寫，因為過於簡單表淺，使戰爭及戰爭底下的人因而失去意義。而這一切正表明，蕭紅寫《生死場》，情感之牽繫，並不在時代要求她應該寫的「抗日主題」，而是在小說前半部，她心念關注的鄉村農人的生活狀態，這是根深於童年時代的觀察。經過《生死場》之後，這種喪失藝術主體，隨著時代之音塗抹的寫作，被蕭紅徹底拋棄，走上更個性化及傾向注重主體的寫作道路。

蕭紅後期涉及戰爭題材的作品〈蓮花池〉、〈朦朧的期待〉、〈曠野的呼喊〉、〈北中國〉等描寫抗日戰爭的小說，其中英雄面目往往是模糊的，甚至是缺席的，在前期〈看風箏〉：「他是一個野獸，是一條狼，一條沒有心腸的狼」，「為的是把整個的心，整個的身體獻給眾人。」<sup>38</sup>這樣為國家自我犧牲的讚揚話語也消失殆盡，英雄們抗日愛國的行動給家庭帶來的不是榮譽而是無法彌補的傷害，強烈的人道同情使作家偏離了對英雄的描寫，而專注於他們父輩親人的遭遇及家庭破碎的悲劇。〈曠野的呼喊〉記述陳公公唯一的兒子利用修鐵路的機會進行抗日活動，在翻覆日本人的火車時，被敵人發現抓走了，老人失子的傷痛，隨著北地曠野的大風撕心裂肺、痛不欲生；〈北中國〉記述東北士紳耿大先生，因為思念抗日離家出走的兒子，每天給兒子寫信「大中華民國抗日英雄耿振華吾兒收」，最後無法接受兒子死亡的消息，精神錯亂恍惚，

<sup>37</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 125

<sup>38</sup> 蕭紅：〈夜風〉，《蕭紅全集》，頁 26

不久窒息而亡。父輩們因為兒子的出走或病或死、或癡或呆，陳公公夫婦的六神無主、手足失措、擔驚受怕；耿大先生的沉默不語，癡癡呆呆，直到最後慘死，這些小人物的哀號、恐懼、死亡，他們在戰爭中承受的苦難比起廉價地發泄感情或傳達政治立場要深刻感人得多。〈朦朧的期待〉是蕭紅直面「戰爭與女人」關係的短篇小說，主人公李媽在國共相爭中失去第一個情人，在隨即而來的抗日戰爭中又不得不失去唯一愛戀的對象——抗日英雄金立之。男人們或者出於階級的仇恨，或者出於民族的義憤慷慨出征，他們強烈的家國意識、高昂的英雄主義以及骨子裏的大男子氣概使他們忽視了對女性心靈世界的撫慰，李媽從始至終都沒有得到男人的哪怕是一句安慰的話，可是英雄們為之拋頭顱、灑熱血的戰爭，對農村婦女李媽而言，卻是一再失去海誓山盟相伴一生的伴侶，李媽被耽誤了青春，獨自老去的命運，無疑說明戰爭對一個女人的傷害，對一個女人幸福的剝奪，這帶來無盡的傷痛，無限的遺憾。

在三十～四十年代大量的直接以抗戰為題材的小說創作中，蕭紅的戰爭書寫無疑是一種極有創造性的另一種視角的戰爭書寫，她的戰爭書寫避免戰爭場面概括性全面地再現，而是走入戰爭中小人物的心靈空間，發掘人物心理的變化、多採用心理刻畫與細節描寫相結合，關注人的命運，同情人的生活。在抗戰文學提倡英雄主義、樂觀主義，用表面的熱鬧掩蓋社會殘缺的同聲合唱中，蕭紅以堅定的藝術信仰、獨特的生命體驗，從不同側面切入戰爭書寫，呈現被戰爭歷史遺忘的一面及戰爭底下艱難的人生，蕭紅鄉土想像為我們留下戰爭時代下人的生活狀況及心理狀態，呈現民族在戰爭時期的生活面貌。

### 三、批判封閉傳統的生活造成民族性格扭曲

抗日戰爭全面爆發之後，蕭紅卻拋棄人民大眾火熱鬥爭題材的再現，遠避香港回憶故鄉呼蘭和童年生活，完成〈後花園〉、〈北中國〉、〈小城三月〉《呼蘭河傳》、《馬伯樂》等作品，表達真切的思鄉之情、落後的鄉習風俗及人民的麻木愚昧，這種與抗戰的聯繫不緊密及處理題材的獨特視角，使後期的作品被淹沒在時代大音之下，及長期不被瞭解。蕭紅以堅定的藝術信仰、獨特的生命體驗，選擇了個性化的寫作，這些作品繼承了魯迅「改造國民性」的思

考，冷靜地觀照東北文化的封閉性，東北人民懶散麻木的人性，毫無掩飾表現落後文化對人的戕害，古老的鄉風民俗對人性的扭曲及北地小鎮獨有的地方風情，不僅有著人性的深度與文化的高度，更散發著藝術的感染力，這些作品標誌蕭紅小說藝術的成熟，她以鄉土回憶的書寫表達對國家人民深厚之愛。

蕭紅筆下的鄉土世界裏沒有真正意義的生命本體，人們以群體的方式存在，他們沒有活力，呈現出一種近乎死寂的生命狀態，在作品中，她還突出地表現生命死亡的普遍性和對生命毀滅驚人的麻木態度。《生死場》描寫一群生活在東北鄉土世界的鄉土大眾，他們是動物性的、是無主體感的，「他們的歡樂是動物性的，除肉體的欲望外沒有願望，他們的痛苦是動物性的，只有肉體的苦難而沒有心靈的悲哀，他們的命運是動物性的……，他們的行為、思維、形態也近於動物，他們像老馬般囿於習慣而不思不想，秋天追逐，夏天生育，病來待斃。」<sup>39</sup>「他們和動物一樣忙著生、忙著死，他們體驗不到靈魂，只有用物質來充實。」<sup>40</sup>所以，從未婚的金枝到新嫁娘菱枝嫂以及中年的李二孀子和不知年齡的麻面婆，在動物般的欲望支配下先後懷孕了。李二孀子在生產時死了，小金枝雖被生下來了，但被父親摔死了，鄉土歷史的惰性，使人們的生活退化演變成「動物」的狀態，這是廣大農村多數民眾的生活樣貌，麻木退化的國民性格。

《呼蘭河傳》揭示呼蘭河人封閉的生活環境養成了他們保守狹隘的文化心理，其中有個洋牙醫，她雖然有著現代的技術和前衛的經營手段，但幾年下來去她那裏看牙的人卻寥寥無幾，後來那女醫生，沒法維持生活，只好兼做接生婆生意。呼蘭城人不接受新鮮事物，新鮮事物到他們身邊全部變舊了，呈現呼蘭河人固步自封的心態及落後的生活。他們呼蘭城人跳大神、唱大戲、放河燈、希望神靈的護佑寄託於來世，這些落後的鄉習風俗，把一個健康、活潑、開朗、小團圓媳婦，以驅鬼的名義用開水活活燙死，跳大神洗熱水澡的過程，竟然沒有一個人出來制止，其集體麻木無覺，可怕的人性扭曲。作者毫無掩飾撻伐落後文化對生命的傷害及對人性的扭曲，透視傳統封建文化的積澱，對民族心靈與民族性格的戕害。

<sup>39</sup> 陳琳：〈對人類生存意義的文化觀照——評蕭紅的生死場〉（《安徽師大學報》第4期，1997年），頁65

<sup>40</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁83

〈小城三月〉中蕭紅以童年摯友開姨作為原型，述說了美麗端莊、善良柔弱的翠姨被封建婚姻制度葬送幸福的淒婉故事，對扼殺純潔生命及美麗愛情的封建社會提出批判。她透過一個普通年輕女性在社會轉型期的矛盾掙扎，而最終成為新舊文化衝突的犧牲品之命運悲劇，探究傳統道德倫理文化，在一個覺醒少女內心深處的深厚積澱，解剖了翠姨悲劇性格生成的歷史、文化的根源，暴露出翠姨思想深處因襲的重負和封建遺毒，造成她不幸的悲劇人生。

三十四十年代中國社會動蕩鉅變，蕭紅不幸坎坷的人生經歷，在蕭紅鄉園圖景中，不僅流露真切的家鄉情感，記錄北方小鎮的地域景色，還表達對國家民族前程的憂思。在一篇又一篇的鄉土故事寄寓了廣大人民生活及國家民族的種種問題，她將對親人與家鄉的感情，進一步提升為國家民族之愛，她關注廣大下階層民眾苦難的生活，揭發不公不義的封建階級的壓迫，為他們不公平的壓榨大聲疾呼；她控訴戰爭的殘酷，關心抗日戰爭之下人們的破碎的生活及情感的傷害；她回憶家鄉哀憫民族封閉落後的鄉土世界，批判封建農村麻木無覺的生活，撻伐扭曲人性的鄉習風俗，在蕭紅的鄉土作品關注廣大眾多底層人民的悲苦命運，寄託個人人生理想及對國家民族前程的憂心思索，蕭紅是一個獨特存在，她使民族寓言的鄉土書寫有著豐富又多元的內涵。

### 第三節 鄉土是人類存在的永恆追尋

尋找精神家園是二十世紀以來一股聲勢浩大的精神流向和文化流向，隨著現代文明的發展，科技理性、物質生活使我們喪失許多樸素的價值，愈來愈空虛的生活，不知何去何從？人們被遺棄在人生的荒原上不停地尋找，精神的鄉園何在？「精神鄉園的失落」是二十世紀現代人共同悲哀的歌哭<sup>41</sup>。弗洛姆曾說：二十世紀「人死了」，這是無比尖銳的問題，是現代人的精神困境。黃子平、陳平原、錢理群在〈論二十世紀中國文學〉中認為中國的文學是：「走向『世界文學』的中國文學，是以『改造民族的靈魂』為總主題的文學；以『悲

<sup>41</sup> 宋瓊英：〈存在之思——蕭紅文本的存在哲學意蘊〉，《湖南文理學院學報》，2004年，頁77

涼』為基本核心的現代美感特徵。」<sup>42</sup>翻開世界文學扉頁瀟漫著現代人四顧茫然與不知何去何從的悲哀，我們生活的環境沒有任何地方可以安頓身心，人們的家園到底在何處？二十世紀中國文學反映著世界的人類共同的漂泊流浪、「該往何處去」的心理。

人們懷著一種人生鄉愁的衝動四處尋找家園，在中國現代作家的手中，「還鄉」主題與中國古代作家相比，儘管仍然延續了表達鄉情別緒的敘事傳統，但是表意中心已經發生轉移，被賦予了新的內涵。在古代作家筆下，還鄉的渴望都皈依於對故鄉永恆的依戀和熱愛，故鄉始終是他們漂泊後的精神寄託，外化的鄉愁多表現為一種羈旅的惆悵，這種鄉愁是地理距離的拉開而造成的。在現代作家的作品中，也不乏上述蘊意，然而地理距離阻隔之外，卻還增添了心理距離的疏遠，現代作家在還鄉時，掩飾不住內心的失望和頹唐，在回歸故鄉找尋昔日充滿生機的「桃花源」時，卻一次一次的迷失困惑，昔日的故鄉樂園已經遺失了，剩下的只是失樂園<sup>43</sup>。即使在故鄉也產生了「異鄉」的感受，他們無法再如古代知識分子一樣，將故鄉視為最終的心靈棲息之地，他們只能永遠的行走，成為「在途中」的精神漂泊者和探索者。不少優秀的現代作家魯迅、師陀、王魯彥、沈從文、蕭紅等的作品中充滿這種「在途中」的精神漂泊與探索追問，體現世界性的現代人的共同處境，從這個意義表現現代作家的還鄉意蘊比較古代作家，是一種更為成熟的「精神還鄉」意義。

蕭紅一生顛沛流離，命運多舛，生活在戰亂年代，漂泊四方，情感的挫折、疾病的糾纏、民族的憂患，都使她的身心飽受創傷。這樣的人生遭遇使得蕭紅對人生有著切膚的體驗，人生是一場的存在想望與不可實現之間的悖論式掙扎，是永無止盡地努力與永無止盡地失敗，是不斷的衝出重圍又陷入重圍的西西弗斯式的徒勞無功。對於現代人孤獨的、荒誕的、虛無的生存現況的敏感體會使蕭紅的鄉土書寫，除了包蘊個人獨特的鄉戀情感與民族精神痼疾的文化針砭之外，還有著人類存在的哲學高度。蕭紅小說的鄉土圖景書寫已經超越了個人情感感性層面而上升為人類普泛的理性認知，因此它不僅僅是蕭紅個人的

<sup>42</sup> 黃子平 陳平原 錢理群：〈論二十世紀中國文學〉，《二十世紀中國文學史論 1 卷》（上海：東方出版中心，1997 年），頁 2

<sup>43</sup> 凌宇：〈二三十年代鄉土小說中的鄉土意識〉（《文學評論》第 4 期，2000 年），頁 20

情感，它更是二十世紀人類歸返鄉園的偉大象徵，是人類回家的永恆之歌。

在中國現代作家中，蕭紅的作品是逼進哲學的，翻開蕭紅的作品迎面而來的是現代人荒涼的人生感受，人們在荒野上四顧茫然，不知生命到底為何而來？卻只是不停止地衰朽而已。因為個人生命沉重悲苦的體驗，使她更能憐憫民眾的愚昧與苦難，她擔當起廣大民眾的愚昧和苦難，甚至她筆下的一隻狗的死去，也令她無限地感傷：

這花狗一直在外院的門口，躺了二三天。是凡經過的人都說這狗老死了，或是被咬死了，其實不是，它是被冷落了。<sup>44</sup>

這近乎主觀的論斷，體現蕭紅對冰冷殘酷的人世間的控訴，這樣淒涼的文字，沒有深刻體驗的人是寫不出來的。對人類甚至所有生命的愛憐與關懷，使蕭紅的生命意識表現出了罕見的廣度和深度，這種深厚的憐憫來自她對人生真相的體驗。儘管在全部作品中，蕭紅是隱遁的，她從不赤裸裸的在作品中渲泄自己的個人感受，但我們仍然能夠透過她的文字領略到她內心深處的這種孤寂落寞，浸透人類無家可歸、生命荒涼的感受，表現為生死循環本相之述寫、平凡悲涼的人生本態、世事凶殘的人間真相等，蕭紅在鄉園圖景中反覆咏嘆著人生的荒涼，這種對人生荒涼的體驗使得蕭紅一直「在途中」。

### 一、生死循環本相之述寫

這種人生荒涼的體驗，首先表現在「生死循環本相」述寫，蕭紅在《生死場》、《呼蘭河傳》等小說展示了一個又一個生得麻木、死得隨便，虛擲浪費而停頓窒息生死循環的人生。在《生死場》中，蕭紅大量地描寫了富於哲學意味的生生死死，「在鄉村，人和動物一起，忙著生、忙著死。」<sup>45</sup>這句話是對農民生存方式的高度概括，一種動物般的生存方式和生存態度，對生沒什麼特別，死也是隨便的。

<sup>44</sup> 蕭紅：〈花狗〉，《蕭紅全集》，頁 1105

<sup>45</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 99

房後草堆上，狗在那裏生產。大狗四肢在顫動，全身抖擻著。經過一個長時間，小狗生出來。暖和的季節，全村忙著生產。大豬帶著成群的小豬喳喳的跑過，也有的母豬肚子那樣大，走路時快要接觸著地面，它多數的乳房有什麼在充實起來。<sup>46</sup>

首先，蕭紅展示人和動物一樣一起生一起死的狀況，在暖和的季節，全村忙著生產，大狗四肢顫動，母豬乳房那樣大，小狗小豬成群結隊出生了，人也在生產，五姑姑的姐姐、金枝、麻面婆、李二孀子，和動物一樣張狂的生產，也毫無保障地死亡。這邊孩子一落地像投一塊肉「噹」在炕上，也就死了。

這邊孩子落產了，孩子當時就死去！傭人拖著產婦站起來，立刻孩子掉在炕上，像投一塊什麼東西在炕上響著，女人橫在血光中，用肉體來浸著。<sup>47</sup>

而女人滿身是血，橫在血光中，這幾近動物一樣的血淋淋的生產，充分表現了生育過程的恐怖和野蠻。生命來得輕易也去得容易，生命的意義沒有任何神聖性，沒有被珍視過就毀滅了，婦女的生產像動物一樣受著刑罰，這是一種痛苦的生，一種無價值的生。在《生死場》，人們「蟻子似的生活著，糊糊塗塗地生殖，亂七八糟地死亡，用自己的血汗、自己的生命肥沃了土地。」<sup>48</sup>在生死場上的人們，他們完全失去作為生命的主體意義，像動物一樣碌碌無為、出於本能地活著，虛擲著自己的青春，浪費著自己的生命，只是亂七八糟地隨生走到死，死又不斷生，生死循環。

在這塊古老而原始的土地上，沒有對死亡的恐懼和焦慮，沒有對生命的珍惜和永生的渴望。這裏是沒有時間的場所，只有自然的輪迴：

十年前村中的山，山下的小河，而今依舊似十年前，河水靜靜的在流，

<sup>46</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 96

<sup>47</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 98

<sup>48</sup> 胡風：〈《生死場》·讀後記〉，頁 145

山坡隨著季節而更換衣裳；大片的村莊生死輪迴著和十年前一樣。<sup>49</sup>

這是「生死場」上的十年前後，大家的日子一模一樣，在這裏時間失去意義，歷史似乎是永久凝滯的，只是不斷地循環，在這循環中生命失去了主體能力，無意識地配合著自然的節律，被自然的節律轉動，人們隨著大自然的風霜雨雪而生老病死，而在自然節律不斷又不斷地流轉中，人們的生老病死也失去了終極的意義。蕭紅對人類存在的歷史透視，一種失去時間性的永久流轉，生命的苦難不僅源於靈魂的麻木，更源於一種生老病死不斷流轉，不停流轉的肉身痛苦，呈現太初型態的本相生存，人類注定被遺棄在人間荒野，承受著永恆莫名的苦難。

在《呼蘭河傳》，人們無怨無尤地遵循祖先的成規生活，生命存在也是處於混沌的非自覺的一天又一天，染缸房淹死過一個人，「也是不聲不響地把事就解決了，過了三年二載，若有人提起那件事來，差不多就像人家講著岳飛、秦檜似的，久遠得不知多少年前的事情似的。」<sup>50</sup>紮彩鋪的夥計認為：「這種生活，似乎也很苦的，但一天天的，也就模糊地過去了。」<sup>51</sup>他們對生老病死都沒有什麼表示：

也就過著春夏秋冬，脫下單衣去，穿起棉衣來地過去了。

生了就任其自然的長去；長大就長大，長不大也就算了。

老，老了也沒有什麼關係，眼花了，就不看；耳聾了，就不聽；牙掉了，就整吞；走不動了，就癱著。這有什麼辦法，誰老誰活該。

病，人吃五穀雜糧，誰不生病。

死，這回可是悲哀的事情了，父親死了兒子哭；兒子死了母親哭；哥哥死了一家全哭，嫂子死了，她的娘家人來哭。哭了一朝或是三日，就總得到城外去，挖一個坑把這人埋起來。埋了之後，那活著的仍舊得照舊地過著日子。該吃飯，吃飯。該睡覺，睡覺。<sup>52</sup>

<sup>49</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 113

<sup>50</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 719

<sup>51</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 723

<sup>52</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 724

黑暗無光的生命只是生老病死地無限輪迴，這種強大的宇宙自然性，安排支配著人們的生活，它預先設好軌道，人們能改變的似乎太有限了，世間的努力往往是徒勞無功的，那就生了，長大了，老了眼花，聽不到走不動，就這樣吧。

蕭紅對人生荒涼的感受表現了生命更加本原性，更加永恆的苦難，隨天地存在，四季循環而不滅，暗示著她寫的是生命從生到死的過程，任何生命的天職都必須完成這「生——死」的過程，這裏帶有佛家「生老病死」永恆劫難的體驗。人的苦難是如此永恆，不可能完結，除非離開此岸，到達彼岸，否則一切都在永恆的輪迴循環中，而人就在這輪迴中不斷地自生又自滅。

## 二、平凡悲涼的人生本態

蕭紅不幸與挫敗的一生，使她對世間有著人生荒涼的感悟，明白人們掙扎於生存線上的無名哀感和痛苦的深度，她是一位詩人，她以詩人的慧心感悟她生活世界。在一個固陋陳舊的風尚習俗的社會，四處都是禁錮人性的枷鎖；在一個貧富的封建的等級的社會，到處都是人對人的凶殘與壓迫，在此之下多數人們的人生都是受壓迫的、平庸的、掙扎的、努力的卻又不能改變什麼。對於現實的人生，蕭紅從不持著廉價的樂觀看待自為人生的可能性，傳奇英雄的人物少有，四處都是平凡的人生與平凡人們幾乎無事的悲哀。蕭紅小說裏幾乎沒有行動的具體展開，也不看重開端、發展、高潮，只呈現出平淡瑣屑的生活斷片，這種將文本平淡化、平庸化的處理，傳達蕭紅對人生真切的體悟，蕭紅小說記錄平凡人平凡庸俗的人生與他們風霜雨雪平淡無奇的幾乎無事悲哀。

王婆的三歲孩子摔死在鐵犁上的事，這是一件恐怖意外，一個孩子小生命的死亡，本是一件令人難接受的事情，然而事情卻發生了，事件的本身具有很強故事性與情節性，是一個可以發展成豐富情節的故事，可是文本中只是淡化處理，王婆在描述她三歲的孩子摔死在鐵犁上的故事時，血淋淋的慘事卻十分平靜地清楚地述說：

……啊呀！我把她丟到草堆上，血盡是向草堆上流呀！她的小手顫顫著，血在冒著氣從鼻子流出，從嘴也流出，好像喉管被切斷了。我聽一

聽她的肚子還響，那和一條小狗給車輪壓死一樣。我也親眼看過小狗被車輪軋死，我什麼都看過。<sup>53</sup>

孩子死，不算一回事，你們以為我會暴跳著哭吧？我會嚎叫吧？起先我心也覺得發顫，可是我一看見麥田在我眼前時，我一點都不反悔，我一滴眼淚都沒滴下。<sup>54</sup>

這是一件慘事，生死這樣的大事，發生在受風霜雨雪的大部分平凡人身上，被作者二三下處理，就帶過去了，像一件普通的事，這益發顯現生命的渺小與無價值，王婆爲了耕種田間麥子，巨大勞作使她無暇照顧小孩，惡劣的環境，殘酷的現實壓力，使人們連親愛人的生死都顧不得，這是平凡人面對生死，真實反應的寫照，強大的現實壓力，讓人們無心力於悲傷，過生活是要緊的，一件事如此也就過去了，因此生命顯得格外輕賤。

在《呼蘭河傳》，東二道街頭賣豆芽菜的王寡婦，她的獨子到河邊去洗澡，掉到河裏淹水了，「這事情似乎轟動了一時，家傳戶曉，可是不久就平靜下去了。不但鄰人、街坊，就是她的親戚朋友也都把這回事情忘記了。」而王寡婦雖然從此以後瘋了，但她還賣豆芽菜，仍還靜靜地活著，「隔三差五的還到廟臺上去哭一場，但是一哭完了，仍是得回家吃飯、睡覺、賣豆芽菜。她仍是平平靜靜地活著。」<sup>55</sup>王寡婦的悲傷顯現平凡人生的悲涼，生活仍要繼續，即使已經被不幸打倒，即使拖著破形殘體，也要一步一步走下去。作者對一個人死亡的事件如此平淡看待，淡化處理，沒有任何情節發展，也不鋪張情緒，只是點到爲止，顯現作者的事終究是淡然的理解態度。在宇宙循環的永恆裏，人間再重大的事也都是平淡的，會過去的，大家繼續生活、春、夏、秋、冬，脫衣、穿衣，好像沒發生什麼事一樣，表現平凡人生的平凡哀傷，這些悲劇幾乎無事地過去了，這種人生的生活狀態，更能貼近人生的實相，顯現人生冷透脊樑的荒涼，這是作者獨特的體悟。

<sup>53</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 61

<sup>54</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 62

<sup>55</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 718

### 三、世事凶殘的人間真相

蕭紅關懷下階層大多數人們的悲苦生活，弱勢生命是蕭紅創作特別關注的對象，選擇這樣人物的描寫體現蕭紅對人間生活的理解，人世間少有公平正義，多的是凶殘壓迫。蕭紅小說中大多是受壓迫的人物，其中有雇工、衰老者、女性等三組弱勢人物形象，對於世俗權力社會，他們都是「他者」，是在權力周邊匍匐前行而喪失身份認同的寂寥生命。

雇工，是權力秩序中的他者，生存形式的最大特點是附屬性。雇工沒有獨立身份認同，即他們的價值不能夠自己證明，一切都需所附屬者來界定，以〈王四的故事〉和〈家族以外的人〉的王四和有二伯是最典型。王四視主人家為己家，一生最大心願就是獲得「主人家的人」的身份認同，但當他年老體衰已不能夠充分展示一個被雇傭者的價值的時候，他終於還是從親近主人身份的「四先生」換成被雇傭者「王老四」，爲了在大水患中搶救主人的財物，甚至賠上一生辛勞的「手折」積蓄。而〈家族以外的人〉的有二伯更是一個年輕時曾冒著生命危險獨自替主人守護家業，而年紀老大了仍免不了受主人欺凌與歧視的邊緣人，所有寄人籬下的不幸境遇和孤寂淒苦的內心世界都在他貌似古怪的性情中得以展示。有二伯「很喜歡和天空的雀子說話，他很喜歡和大黃狗談天。他一和人在一起，他就一句話沒有了氣」，「有東西，你若不給他吃，他就罵。若給他送去，他就說：『你有二伯不吃這個，你們拿去吃吧』。」<sup>56</sup>無法與人溝通的孤獨寂寞、生怕被人遺忘的緊張以及對獲得別人認同的渴望，都渲染出一個被他生活的世界遺棄的寂寞形象，他們終生勞作的土地是別人的家園，最眷戀的地方也是最終要離開的他鄉，他們的身份處於浮游狀態，他們是被放逐的漂遊者。

衰老者，是生命秩序中的他者，衰老意味著生命活力的衰退，意味著人對這個世界的物質財富的創造力減退，而一個對物質懷有極大奢求，必須以勞作證明自身價值的鄉土世界，衰老必然將人推至權力的邊緣。蕭紅筆下很大一部分老人形象是雇工，如〈王四的故事〉的王四、〈家族以外的人〉的有二伯、

<sup>56</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 832

〈馬房之夜〉的馮山、〈夜風〉的老李，他們被主人厭憎遺棄，身份認同產生危機，他們不知道何處是自己的家，這一切不是發生在年輕力壯時，而是在衰老的時候。蕭紅「老人」形象中還有，在〈啞老人〉中患著癱病又失去孫女的「啞老人」，〈看風箏〉中失去兒子的劉成的父親，〈蓮花池〉中做著盜墓生意養育孫兒的小豆爺爺，還有《呼蘭河傳》中衣食無憂卻同樣感受寂寞的祖父，他們或者將生存的希望寄託於子孫，或者無可寄託而拖著老邁之軀如風中之燭繼續在弱肉強食的世界中掙扎，他們因生命衰朽性，寄生性而成爲權力機制排擠的多餘品，在他們無法再失去什麼的生命黃昏，社會各種權力機制還可以合謀奪去他們最後的生存希望，這如同小豆爺爺失去小豆，啞老人失去孫女，王四失去取錢的「手折」，馮山失去「友誼」。〈蓮花池〉以小豆的悲慘死亡收場，然而也把一個衰朽者的孤苦、寂寞渲染到極致：

他喉管裏像吞住一顆過大的珠子，時上時下的而咕嚕咕嚕地在鳴，而且喉管也和淚線一樣起著暴痛。這時候蓮花池仍舊是蓮花池，露水閃閃仍舊不斷地閃合，雞鳴遠近都有了。但在蓮花池的旁邊，那灶口生著火的小房子門口，卻劃著一個黑大的人影，那就是小豆的祖父。<sup>57</sup>

那巨大的黑影是小豆祖父巨大的寂寞孤苦，一個衰老的老人寂寞孤苦的餘生，衰朽將人的本質做了極致的推演，終將被棄在世，無所歸依。

女性，是性別秩序的他者，是蕭紅詩化生命哲學的特別關注的對象，她特別關注女性，這與她的人生體驗有密切關係，她將女性與窮人、老人、兒童歸入一類，作爲弱勢生命來看待。蕭紅以女性特有的痛覺敏感在她的作品中展示一部被主流話語忽略的女性個體生命史，《生死場》是一部鄉土人生的大寫意，同時也是一部有關鄉土女人千年如一日的痛苦生命史，它是通過女性體驗來切入鄉土世界單調、殘酷、寂寞的生存本質的。無論王婆動物相、男人氣的異化、月英癱瘓身體的變形、麻面婆的麻木勞作，還是金枝的無地逃亡，都體現了世界對於女性的奴役：一方面拋棄她、拒斥她，一方面向她緊逼，強迫她進入一個預定角色，女性不僅是男尊女卑的性別秩序的他者，而且是整個世界

<sup>57</sup> 蕭紅：〈蓮花池〉，《蕭紅全集》，頁 354

權力機制所要排擠的對象，女性被社會、政治、文化諸種因素牽制於一狹小空間，卻從沒有真正「存在」的家園，無家可歸。《生死場》中的金枝融匯了蕭紅對女性悲劇命運的深沉思考，從糊裡糊塗懷孕——出嫁——生子——喪子——喪夫——戰爭逃荒——被強暴——返鄉——尼姑庵——無所歸依，金枝的每一次空間遷徙，都是對一種奴役生活的告別，和對另一種奴役生活的迎接，她始終處於權力機制的邊緣。即便是令全民同仇敵愾的抗日戰爭到來，蕭紅也沒有因此而改變女性人物孑然孤獨的生活命運，金枝進城後受到的男性的欺凌、返鄉後感受到日本侵略軍對女性身體的威脅，乃至尼姑庵的倒閉，都是女性永失精神家園的隱喻，因此蕭紅對挾制女性生存的男權機制的控訴，實際上是對孕育這種機制的文化積澱與現實土壤的控訴。

蕭紅對大多數被忽視的老人、雇工、女人等柔弱者的關注，使她看見人世間的真相，凶殘的實相，人對人的凶殘，體制階級的凶殘、性別的凶殘，人們注定無處可逃。

沒有出路的現實，顛沛流離的際遇，使蕭紅無意間觸及了現代人被遺落在人間荒野，四顧茫然的處境，及不知何去何從的家園尋找，這種人生荒涼感來自於她在現實世間生活的真實感受，及切身的體驗。人注定在世間受著各種壓迫與殘酷的痛苦，注定在宇宙永恒循環中平凡無聲無息，而又不知何去何從，這些體驗共同形成了蕭紅人生荒涼感，這無法逃脫的苦難，

### 第三章 鄉土風俗中民族劣根性之省思

在二十世紀現代文學史，魯迅以其深刻的思想、豐富的學養、博大的胸懷啓發一代又一代的文學青年，魯迅人格胸懷、處事方法對蕭紅影響巨大，在現代文學史上他們有著親人般交往的情感及文藝血緣的承繼是文學研究的注目點。蕭紅和魯迅雖是兩代人，但是他們對人民大眾疾苦的同情，對中華民族命運的同樣關注，決定了他們在文學創作目的之一致性。他們強調文藝的真實性原則，提倡正視現實人生，貫徹文學以「必須為人生，而且要改良人生」為目的；以文學啓蒙使命的自覺承擔，開創的改造國民靈魂的文學傳統。他們的作品展示二十世紀初期，中國鄉土農村及城鎮市民的生存狀態與精神狀況，艱難地超越救亡時代的主旋律，以喚醒沉睡的國民靈魂，啓動潛在的民族生命活力。我們以魯迅對蕭紅寫作的影響、對魯迅國民劣根性批判寫作之繼承與創新、蕭紅對國民劣根性的省思，來展現蕭紅和魯迅兩代人文學血緣的承繼。

#### 第一節 魯迅對蕭紅的影響

魯迅是培養照顧青年人的，在一代又一代培養的文學青年中，蕭軍、蕭紅無疑是受到最多關懷扶持和指導，除了革命文藝的理想之外，他們建立著像家人一般親近的情感，在魯迅用心血培育的眾多的青年作家當中，蕭紅是非常引人注目的一個。在現代文學史上，蕭紅不是一個以學養見長的作家，她不是一位在深刻文化背景中成長起來的作家，在她身上找不到深厚的中國哲學，中外文學的薰陶和滋潤。在現代女作家當中，蕭紅是不幸的，她沒有大多數現代女作家優越的家學淵源和詩書氛圍，孤苦寂寞的童年，漂泊流浪的生活，使她年輕的身心俱受嚴重摧殘；然而，蕭紅也是幸運的，身世遭遇與婚姻創傷，與魯迅在感情上是接近相似的，不管在情感關懷，文學指導都承受魯迅更多的關注；她的創作萌生於革命文藝運動的沃土哈爾濱，卻幸運在一代宗師魯迅的引領下登上文壇，以抗日作家之譽而一舉成名，進入魯迅圈子中的一員。在魯迅的思想一點一滴啓發之下，使她成長為一名有著深刻思想的優秀的作家，正如老作家孫犁所說，蕭紅是走在

魯迅開闢的現實主義道路上，「她吸取的一直是魯門的乳汁」<sup>1</sup>，魯迅、蕭紅他們跳過年齡巨大差距，在思想、藝術精神直接相通，在人生旅途得遇魯迅，實在是蕭紅的幸運，然而在現代文學史上蕭紅的成就已是一道不能被繞過的光芒，作為魯迅的學生，蕭紅是當之無愧的。

蕭紅是讀著魯迅作品成長起來的作家，她在哈爾濱第一女子中學讀書時開始接受魯迅的影響，二十年代末和三十年代初的哈爾濱，經過「五四」風潮的影響和鼓舞，文化陣線也吹進了革命氣息，魯迅的作品已經擺在北方名城的書架上。1927年，十七歲的蕭紅得到去哈爾濱上中學的機會，她開始接受新思潮、新文化的影響，這個時期蕭紅積極投身於轟轟烈烈的反對日本帝國主義的愛國運動，同時表現了對文學的強烈愛好。據蕭紅親密的學友徐淑娟（現名徐薇）回憶，蕭紅在中學時代就特別喜歡看魯迅的書，那時最愛讀的是魯迅的《野草》，對作品的許多妙句和篇章，常常能背誦，「經常一個人說魯迅先生作品中的上句：『在我的後花園，可以看見牆外有兩株樹，一株是棗樹……』，另一個人立即接著說下句：『還有一株也是棗樹』」，「有時我們結合文章，討論人生的意義，討論怎樣做一個舉起投槍的戰士，奇怪得很，我們十分神往，魯迅的《野草》，我們似乎就能心領神會了，我們認為做人就要像魯迅寫的那樣去做。」<sup>2</sup>可見蕭紅早就懂得從魯迅這位大師的作品裏吸取藝術營養。

1932年動亂的歲月中，蕭紅與蕭軍結成患難伴侶，蕭軍同蕭紅一樣也是魯迅的熱烈崇拜者，是《野草》的忠實讀者，五十年後蕭軍回憶青年時代讀《野草》時的感受說：「《野草》是我讀的第一本魯迅先生的書，它給予我的感受，恰如松花江南岸那明淨的秋天，給予我思想和感情上的影響也如那明淨的秋天，它引起我一種深深的哀思和漠漠的惆悵。」<sup>3</sup>遺憾的是，我們已經無法見到蕭紅類似的回憶文章。但是我們可以肯定地說，她當年讀《野草》時的心境也是和蕭軍相通的，由於正是共同的愛好、共同的追求、共同的感受才使他們結合在一起，可以說他們在未結識魯迅之前，就已心悅誠服認定魯迅的精神為人生追尋目標。

1934年，蕭紅跟蕭軍從哈爾濱出逃來到青島<sup>4</sup>，在此期間，蕭紅完成她的長篇小說《生死場》，蕭軍的小說《八月的鄉村》也近尾聲，同年10月初他們萌生

<sup>1</sup> 孫犁：〈讀蕭紅作品記〉，《孫犁散文》（杭州：浙江文藝出版社，2003年），頁134

<sup>2</sup> 高原：〈悲歡離合憶蕭紅〉，轉引：季紅真《蕭紅傳》（北京：北京十月文藝出版社，2000年），頁47

<sup>3</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁178

<sup>4</sup> 季紅真：《蕭紅傳》，頁170

給上海的魯迅寫一封信，請教自己的小說「所取的題材表現的主題積極性與當前革命文學運動的主流是否合拍。」<sup>5</sup>寄出了第一封信，沒想到10月9日立即得了魯迅的回覆：

不必問現在要什麼，只要問自己能做什麼，現在需要的是鬥爭文學，如果作者是鬥爭者，那麼無論他寫什麼，寫出來的東西一定是鬥爭的……就是寫咖啡館跳舞場罷，少爺們和革命者的作品，也決不會一樣。<sup>6</sup>

信中回覆創作題材掌握的問題及同意擠出時間審讀蕭紅的《生死場》。魯迅回答精當而扼要的題材掌握問題的指導，照明了他們寫作的方向，使日後寫作更有自信，也開闊他們的創作思維，瞭解藝術主體在創作的關鍵地位。這對一個新進的作家而言，是一種創作經驗的珍貴饋贈，尤其對蕭紅來說，像這些書信中魯迅關於文藝的談話都成為日後創作實踐的指引，影響她的藝術心靈，決定她成為向自我內在尋求創作源泉的作家。

收到這封覆信，蕭紅和蕭軍儼然變成兩個小孩子：「他們或者一個人先讀，另一人後讀；或者一個人朗讀，另一人傾聽；或者一邊漫步，一邊吃花生米，一邊讀著談著。每讀一次，他們似乎都能從信中發現一種新的意義，新的啓示，新的激動和振奮。」<sup>7</sup>魯迅的來信安慰二蕭漂泊的靈魂，也在前進無路之際帶來無限的希望。四十四年後，蕭軍重新注釋這封信時仍然動情地寫道：「我們在那樣的時代，那樣的處境，那樣的思想 and 心情的狀況中而得到了先生的覆信，如果形象一點說，就如久久生活於淒風苦雨、陰雲漠漠的季節中，忽然從騰騰滾滾的陰雲縫隙中間，閃射出一縷金色的陽光，這是希望，這是生命的源泉……魯迅先生這封信猶如從什麼遠遠的方向照射過來的一線燈塔上的燈光，它使我們辨清了應該前進的航向，也增添了我們繼續奮勇向前划行的新的力量。」<sup>8</sup>對一個在人間受著淒風苦雨，長久被陰雲圍繞的人來說，魯迅帶來的希望像是陰霾中的一道陽光，黑暗的一道光亮，照亮前進的道路，也為他們帶來無窮的希望與鼓舞。

<sup>5</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁178

<sup>6</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁178

<sup>7</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁188

<sup>8</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁187

在魯迅的吸引下，1934年10月，蕭紅和蕭軍從遙遠的關外來到了舉目無親的上海，從異鄉又赴異鄉，然而這一次的流亡，似乎與以前不同了，魯迅就如同茫茫大海中的一盞航燈，那燈光一路溫暖著他們，蕭紅那顆久遭冷遇的心，對未來又充滿了憧憬和希望。像所有的心中有抱負，自信有才能，但是尚未成名、十分貧苦的文學青年一樣，二蕭來到上海之初，住在拉都路北段的一間見不到太陽的亭子間裏<sup>9</sup>。到上海之後，他們馬上給魯迅寫了一封信，迫切請求與魯迅面晤，很快，魯迅的覆信又來了，就在這封信中，魯迅按照當時的常例，稱呼蕭紅為「吟女士」，稚氣的蕭紅卻不習慣這一稱呼，回信中向魯迅提出了天真的抗議，也許正是蕭紅這種直率和倔強的性格，引起了魯迅的關切，魯迅來信說到：

稚氣的話說說並不要緊，稚氣能找到真朋友，但也能上人家的當，受害。上海實在不是好地方，固然不必把人們都看成虎狼，但也切不可一下子就推心置腹。……我覺得雖是青年，稚氣和不安的並不多，我所遇見的倒十有八九是少年老成的，城府也深，我大抵不合這種人來往。<sup>10</sup>

在這封信，我們可以清楚看到魯迅是喜歡帶有稚氣特質的人，他欣賞稚氣人的率真，能交到真朋友，而且他認為真正稚氣的人並不多見，城府深的人多，這種人他是不往來的，由此可見，蕭紅的天真稚氣，魯迅是有好感的。魯迅偏愛帶「稚氣」的青年，蕭紅的「稚氣」感染魯迅且同時喚醒他青年乃至於兒童純真心態，他對蕭紅和蕭軍既做開門扉又做開心扉，不僅因為他們是北方來的不甘做奴隸者，而且跟他們的「稚氣」和「野氣」有相當關係，對於此點，從魯迅與二蕭往來信件可以證明，對於蕭紅在信中提問的稚氣問題，魯迅沒有不回應而且真誠說明的。覆信中用調侃的語氣答覆說：「悄女士提出抗議，但叫我怎麼寫呢？悄孀子，悄妹，悄妹妹，悄姪女……都並不好，所以我想，還是夫人太太，或女士先生吧。」<sup>11</sup>魯迅一向被認為是冷酷無情，幾近苛薄的老人，他的筆調辛辣尖利，對於這樣打趣幽默的生活對談，實是難得一見。

<sup>9</sup> 季紅真：《蕭紅傳》，頁181

<sup>10</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁187

<sup>11</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁187

有一次蕭紅在信中打聽魯迅喜歡大蠍虎是真是假？魯迅回信：「大蠍虎在北京，只有他自己喜歡，現在想怕早給他們趕走了。」<sup>12</sup>對於一隻大老虎的問題，很難想像魯迅竟然也回答得如此認真。又有一次《生死場》要出版了，蕭紅淘氣又認真地向魯迅要親筆簽名，製成鋅版，魯迅對蕭紅的「孩子氣」的請求予以牽就，魯迅在另一封回信專門寫到：「我不大稀罕親筆簽名製版之類，覺得這有些孩子氣，不過悄吟太太既然熱心於此，就寫了附上，寫得太大，製版時可以縮小的。這位太太，到上海以後，好像體格高了一點，兩條辮子也長了一點了，然而孩子氣不改，真是無可奈何。」<sup>13</sup>魯迅終於忍不住了，對於這樣一個大人卻提出如此好笑幼稚要求，嘴巴說無可奈何，可是內心愉快地順應要求而且關愛這真性情的人，也許正是因為蕭紅的這點稚氣，才使她能夠如此親近地走近魯迅。在無親無故，生活尚無著落的上海，魯迅的來信是二蕭每天生活中的唯一希望，也是最強大的精神支柱，魯迅在繁忙的寫作中抽出很多時間與他們通信，給他們以多方面的鼓勵和指導，在他們到上海的頭一年中，魯迅就給他們寫了 47 封信，幾乎平均每週一封信，其中，屬於「即」或當日「午覆」、「夜覆」的信件達二十封之上。而對於孩子氣不改的蕭紅，魯迅更是給予更多的關注，如若二蕭在信中，不提蕭紅的喜怒哀樂，不提蕭紅的創作進度和其他方面的情況，魯迅常常會在覆信中主動問及，而且在每封信的末尾，魯迅總會寫上「即請儷安」或「雙安」之類的問候話，在魯迅心中份量，蕭軍與蕭紅有著各自獨立的地位，然而在情感上對蕭紅的關注更是多了一點。

1934 年 11 月是二蕭與魯迅夫婦初次會見的日子，地點在霞飛路一家白俄開設的咖啡館<sup>14</sup>，這是上海冬季常有的陰暗的日子，但是蕭紅和蕭軍的心中卻充滿了陽光，當魯迅介紹蕭紅跟他的夫人許廣平相識時，蕭紅緊握著許廣平的手，淚水不知不覺湧出了眼眶。他們終於見到崇敬已久的魯迅，這個大作家從表面上看只是一個普普通通、慈祥和藹的老人，然而在險惡環境的壓迫下，他已經顯得衰弱與蒼老了。這次臨別時，魯迅留下了一個信封，裏面裝著二蕭急需的二十元錢，由於他們山窮水盡，身無分文，魯迅還留下了一些大大小小的銀角和銅板，供他們回家乘車之用，蕭紅接過魯迅的血汗錢，覺得內心刺痛，魯迅於 12 月寫

<sup>12</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁 189

<sup>13</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁 215

<sup>14</sup> 季紅真：《蕭紅傳》，頁 192

信安慰說：

這是不必要的。我固然不收一個俄國的盧布，日本的金元，但因出版界上的資格關係，稿費總比青年作家來得容易，裏面並沒有青年作家的稿費那樣的汗水的，用用毫不要緊。而且這些小事，萬萬不可放在心上，否則，人就容易神經衰弱，陷人憂鬱了。<sup>15</sup>

對二蕭而言是一生難忘的會面，學者形容這一接觸是非凡的會面，在政治意義上講，是一個散兵和戰鬥主力旗幟的接觸，一個失卻陣地的遊勇站在了大義之旗的衛護下；在思想意義上講，是一顆天真而又不安定的靈魂，找到了歇息的處所，一株正在萌發的嫩芽，沐浴到了雨露和陽光；又有人說，這是「左翼文化界一方面的主帥」和「遊擊戰士的會師」；毋寧說這是中國現代史上「父與女」兩代人的會合，他們之間整整相距了三十年，但卻有著親密的文學血緣關係<sup>16</sup>。

二蕭對魯迅平易睿智的形象，慈祥親切的作風，熱心助人寬闊的胸襟，留下難忘的印象，魯迅是一個細心周全，能為他人著想的人，他極力地安撫二顆漂泊異鄉的靈魂，給予他們經濟的支援，介紹上海文壇的朋友，給予寫作的指導，推薦他們的作品並找尋出版的機會，甚至自掏腰包為他們出版作品，這次會面，增添了他們奮勇向前的力量，在此一接觸上，奠定了蕭紅文學生命另一個新的起點。

二蕭來信說無法安心寫作的近況，魯迅耐性一一給予分析與意見：「就是靜不下，一個人離開了故土，到一處生地方，還不發生關係，就是還沒有在這土地扎下根，很容易有這一種情境；一個作家，離開本國後，即不會寫文章了，是常有的事；我到上海後，即做不出小說來。而上海這地方，真也不能叫人和它親熱，我看你們現在的這種焦躁的心情，不可使發展起來，最好是常到外面去走走，看看社會上的情形，以及各種人們的臉。」<sup>17</sup>對於魯迅信件的意見，蕭紅都認真吸收消化，並對她的創作認知有頗深的影響，這使蕭紅懂得掌握消化日常生活的題材，能冷靜不輕躁，讓自己與生活材料發生關係，愈能熟悉生活就愈能掌握題材的表現。

<sup>15</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁194

<sup>16</sup> 錢理群：〈「改造民族靈魂的文學」——紀念魯迅誕辰一百周年與蕭紅誕辰七十周年〉（《十月》第1期，1982年），頁230

<sup>17</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁194

蕭紅一度疏懶，睡的多，人發胖，沒寫出自己滿意的作品，便請魯迅像嚴師那樣地催促她，甚至鞭打她的手心。魯迅 1935 年 1 月覆信說：「我不想用鞭子去打吟太太，文章是打不出來的，從前的塾師，學生背不出書就打手心，但愈打愈背不出，我以為還是不要催促好，如果胖得像蠃蠃了，那就會有蠃蠃樣的文章。」<sup>18</sup>蕭的作品中常描寫東北的茂草，高粱，菸煙，蚊子，所以魯迅用「蠃蠃」來形容發胖的蕭紅。所以不管什麼樣的狀態就會有什麼樣的文章，重點是對自己感情狀態與生活狀態的充分自覺和充分觀察，所以不用擔心寫不出文章，不知該寫什麼，如果自己現在胖得像蠃蠃，就會有蠃蠃樣的文章。只有豐富寫作經驗又成熟的作家，能明白點出創作的奧秘，指出高度的「主體自覺」對寫作的重要性，對一個在創作道路前進的創作者而言，無疑是重要且寶貴的提醒，這種認知使蕭紅專注於自己感情和觀察，使蕭紅避免大多數作家的宿命，走上趨於潮流的浪峰，最後淹沒在時代喧鬧的聲浪裏。

在魯迅，有對青年一代所寄予的厚望；在蕭紅，除了對自己所崇拜的文學導師的敬重之外，她在魯迅身上找到多年尋求的夢想特質：睿智和熱誠，這是一個理想父親的典型形象。自從蕭紅離家以後，在社會幾個年頭的漂泊，她飽經滄桑，走投無路之時，遇見了蕭軍，然而一段時光的相處之後，蕭軍在某些方面的表現又讓她感到失望，就在她情緒低落，頑強奮鬥仍不見希望的時候，她遇見了魯迅。一個具有偉大胸懷的導師和長者，在這股偉大的溫情的浸潤之下，她彷彿在魯迅和許廣平的家庭中找到遊子的港灣，她把家也搬到魯迅家附近，每天晚飯之後都要跑到魯迅家，無論是刮風，還是下雨，從不間斷。許廣平在〈憶蕭紅〉時寫到：

有時談得很開心，更多的是勉強的談話，而強烈的哀愁，時常侵襲上來，像用紙包著水，總沒法不叫它滲出來，自然蕭紅女士也常用力克制，卻好像加熱在水壺上，反而在壺外面滿都是水點，一點也遮不住。<sup>19</sup>

從許廣平的描述我們知道蕭紅的性格是憂鬱的，蕭紅是不快樂的，現實諸多不幸使她滄桑無依、憂鬱成性，與這樣的人相處是需要較大的耐心與細心，蕭紅也知

<sup>18</sup> 許廣平編：《魯迅書簡》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁 204

<sup>19</sup> 許廣平：〈憶蕭紅〉，《蕭蕭落紅》（北京：人民文學出版社，2001 年），頁 60

道自己性格的弱點，尤其是當蕭軍移情別戀之後，寂寞的她更加頻繁地到魯迅家去，她想要借助這個家庭的溫暖來擺脫自己苦悶的心境，離家甚久的蕭紅早已把魯迅的家當作自己的家，在這裏感受著家庭的溫馨和父親般的慈愛，在這兒安頓治療自己憂鬱的心。在這裏不僅創作上尋找力量，精神上也是依靠的避風港，1937年初夏，蕭紅到北京看望同鄉好友李潔吾，向他講述魯迅對她的關懷和幫助，李潔吾非常感動的說：「魯迅先生對待你像慈父一般」，蕭紅糾正他，「應當說像祖父一樣……」<sup>20</sup>，在這個家庭，蕭紅孤獨的心靈得到暫時的安慰，與魯迅相處的日子，是蕭紅坎坷的一生中，少有的陽光燦爛的日子。

在魯迅面前，蕭紅沒有拘束感、沒有隔閡、沒有牽掛，在她的眼裏，魯迅除了是無畏的戰士，是嚴格的導師，更是偉大的平民，她這種感覺流露在她寫的悼念魯迅先生的回憶錄〈回憶魯迅先生〉中。在魯迅逝世後，追憶與懷念魯迅的文章紛至沓來，所有文章中，最貼近真實魯迅，情感最爲真摯，寫法最獨樹一幟的應該是蕭紅的〈回憶魯迅先生〉。這篇長達兩萬多字的散文，是用許多生活片斷連綴起來的，文中生動地展示魯迅一家既不平常又確實十分普通的日常生活，在看似瑣屑的片段裏，卻包孕著相當豐富的感情容量和社會內涵。這雖得益於她與魯迅的親密交往，得益於她的才情，但更得益於她能以一顆普普通通的心去體察、去感受魯迅的思想與情感，在心理上她顯然已將自己納爲這個家庭中的一員了，從而寫出魯迅最真實最本然的生活狀態。

當然，魯迅對蕭紅的關懷不僅表現在生活細事上，更主要是幫助蕭紅出版她的代表作《生死場》，從而奠定她在中國現代文壇的地位。《生死場》的抄稿是用複寫紙在日本產的薄棉紙上謄抄的，字跡又小又密，魯迅戴上老花眼鏡，又在原稿紙下墊上一張白紙，有些字還是看不太清楚，然而魯迅並沒有抱怨蕭紅的粗疏，而只是自責道：「唉！眼睛不成了……。」<sup>21</sup>這部小說表現出北方人民對於生的堅強、對於死的掙扎吸引著魯迅，蕭紅作爲女性作者的細緻觀察和越軌筆致也使魯迅確信她在創作方面的遠大前途，因此，他熱情地將這部作品推薦到生活書店出版，並得到了同意，但送往中央宣傳部書報檢查委員會審查時，擱置了半年，答覆是不許可，於是魯迅支援蕭軍、蕭紅、葉紫結成了「奴隸社」，以「奴隸社

<sup>20</sup> 李潔吾：〈蕭紅在北京的時候〉，《蕭蕭落紅》（北京：人民文學出版社，2001年），頁83

<sup>21</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁214

叢書之三」的名義自費印行了這部書<sup>22</sup>。「生死場」這個書名，表明中國人在民族革命戰爭中覺悟起來，由「為死而生」變成「為生而死」，魯迅熱情肯定這個書名，並同意為之作序。寫序之前，魯迅重讀蕭紅精心校對過的最後校樣，從中又挑出若干錯字，並改正若干版式<sup>23</sup>，1935年11月，魯迅在萬籟俱寂的深夜，聽著遠遠的犬吠聲，為《生死場》寫了序言，希望廣大讀者從這部力透紙背的作品中吸取堅強和掙扎的力量。當然，魯迅也並非認為這部小說完美無缺，比如人物描寫就稍嫌單薄，這也是蕭紅小說的弱點，但為了顧及銷路，魯迅採用了一種委婉的表達方法：「敘事和寫景，勝於人物的描寫。」<sup>24</sup>蕭紅讀完校稿和序文，既為魯迅的嚴謹而驚訝，又為魯迅無私愛人的胸懷所感動。

蕭紅所取得的文學成就，是和魯迅分不開的，她的每一點進步，幾乎都有魯迅的心血灌注在裏邊：

每逢和朋友談起，總聽到魯迅先生推薦，認為在寫作前途上，蕭紅先生是更有希望的。<sup>25</sup>

除了這些，據許廣平的〈追憶蕭紅〉記載，魯迅利用自己與出版社關係，設法幫蕭紅介紹投稿的園地，如陳望道主編的《太白》，鄭振鐸編的《文學》等等<sup>26</sup>，這不僅解決他們的經濟問題，在文學道路也給予最實際的鼓舞。還為他們向國外介紹作品，為他們介紹國外友人，如日本左翼文學青年鹿地亘和美國女作家史沫特萊，史沫特萊也親手翻譯過二蕭的許多短篇小說，刊登在英文雜誌上<sup>27</sup>。並在外國作家面前肯定蕭紅的創作，魯迅回答斯諾提出有關現階段中國文學的若干問題時，這樣評價蕭紅：「蕭紅是當今中國最有前途的女作家，很可能成為丁玲的後繼者，而且她接替丁玲的時間，要比丁玲接替冰心的時間早得多。」<sup>28</sup>由此可見魯迅對蕭紅的滿腔愛心和用心。當時許多人包括蕭軍都認為蕭紅的散文「有什

<sup>22</sup> 季紅真：《蕭紅傳》，頁 215

<sup>23</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁 214

<sup>24</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁 214

<sup>25</sup> 許廣平：〈追憶蕭紅〉《蕭蕭落紅》（北京：人民文學出版社，2001年），頁 64

<sup>26</sup> 季紅真：《蕭紅傳》，頁 205

<sup>27</sup> 季紅真：《蕭紅傳》，頁 228

<sup>28</sup> 魯迅：〈論現在我們的文學運動——病中答訪問者〉，《且介亭雜文末編》，《魯迅作品全集》（台北：風雲時代出版社，1989年），頁 23

麼好，結構也不堅實。」魯迅卻認為她是「當今中國最有前途的女作家」，魯迅的肯定增強蕭紅的信心，使她認真辛勤耕耘寫作園圃沒有徬徨，魯迅的指導形成蕭紅堅實的創作觀念，經得起時代風潮的試煉，不致迷道繞路徘徊；魯迅的提攜使蕭紅文學道路平坦而幸運，一為人們熟知的現代女作家。

從魯迅給二蕭的信中我們看到魯迅對他們的關心照顧真的是無微不至，任何一方面的細小環節魯迅都會有所提示、交代、叮囑，並且給予生活的支持幫助，提醒為人及社交處事，文壇各種行蹤狀況，乃至讀書創作思想的指導，具體作品的推薦出版。在人生旅途上得遇魯迅，實在是蕭紅莫大的幸運，是魯迅影響了蕭紅的創作方向和創作態度，使她在三十年代紛紜擾攘的文壇能夠不追逐時尚，保持自己獨特的創作態度，在魯迅的思想一點一滴啟發之下，使她成長為一名有著深刻思想的優秀的作家。

## 第二節 對魯迅國民劣根性批判寫作之繼承與創新

現代文學史上，魯迅以無拘無束、自由自在的創作精神開闢現代小說新的一頁，以其深刻的思想、豐富的學養、創新的文體形式啟發一代又一代的文學青年。魯迅的處事方法和人格胸懷對蕭紅影響巨大，在現代文學史上他們有著親人般交往的情感及文藝血緣的承繼是文學研究的注目焦點，蕭紅不僅受到魯迅在生活的照顧與關注，更在思想上啟發她，於創作上指引她，他們有如朋友，有時親如父女，魯迅對蕭紅的偏愛源於性情相通的寬厚純真之天性。蕭紅和魯迅雖是兩代人，但是他們對人民大眾疾苦的同情，對中華民族命運的同樣密切關注，就決定了他們在文學創作目的之一致性，決定了蕭紅自覺地接受魯迅的文學主張。魯迅強調文藝的真實性原則，提倡正視現實人生，反對瞞和騙的文藝，貫徹文學以「必須為人生，而且要改良人生」為目的；文學啟蒙使命的自覺承擔，開創的改造國民靈魂的文學傳統，尤其是對民族精神病苦的揭示，以達國家新生與民族精神之健全；在尊重文藝自身獨立性及不隨俗寫作的堅持、對創作題材選擇重視感情傾向的條件、大膽打破傳統規範的文體創新意識、幽默諷刺的筆法、人物塑造等都可以看到魯迅對蕭紅的潛在影響和蕭紅對魯迅自覺接受的必然結果<sup>29</sup>。得見魯迅

<sup>29</sup> 單元：〈試論魯迅對蕭紅文學創作的影響〉（《喀什師院學報》第4期，1991年），頁112-119

是蕭紅一生中的重大轉折，是蕭紅創作道路的新起點，在魯迅的教誨之下，蕭紅的創作不斷深入開廣的發展，然而蕭紅對於魯迅的學習，從不是默守成規照單全收，她總是傾注個人的情感，表現了對魯迅的繼承與超越，尤其，後期的努力寫出《呼蘭河傳》、《馬伯樂》兩部長篇小說和大量的短篇小說，作品的思想性和藝術性日臻完美，她以自己才華與努力成爲中國現代文學史研究被國際注目且具有影響力爲數不多的女作家之一。

## 一、對魯迅國民劣根性批判寫作之繼承

### （一）直面現實的文學精神

蕭紅是讀著魯迅等作家的作品走向覺醒、走向文壇的，他們同樣關懷底層人民悲苦的命運，強調文藝的真實性原則，提倡正視現實人生，貫徹文學「必須爲人生，改良人生」之現實主義精神，這使蕭紅成爲中國「五四」以後堅持現實主義文學傳統的優秀女作家。創作初期，就一改知識女性只熱衷於描寫身邊瑣事、個人感受的創作傾向，而是把目光轉向自己身外更加廣闊的生活，從而給文壇吹進一股清新的風。她與蕭軍合印的第一部作品集《跋涉》，在〈王阿嫂之死〉、〈廣告副手〉、〈小黑狗〉描寫了底層人民的苦難，揭示了階級的對立。〈看風箏〉、〈夜風〉也反映了人民投身革命的鬥爭，爲改變悲苦命運而努力。成名作《生死場》以較大的篇幅，更加成熟的筆墨和宏大的結構，表現了東北農村的落後遲滯的現實，反應人民悲苦的生活。《生死場》被許廣平稱爲「東北人民向征服者抗議的里程碑的作品」<sup>30</sup>，受到魯迅的不錯的評價認爲寫出「北方人民對於生的堅強，對於死的掙扎」<sup>31</sup>，成爲以後人們認識蕭紅創作的經典之論。

《生死場》使蕭紅一舉成名，也使魯迅對她寄予厚望，據許廣平回憶，當時魯迅常常向朋友們推薦二蕭，並認爲在寫作前途上，「蕭紅先生是更有希望的」，蕭紅沒有讓魯迅失望，此後她始終沿著這條關懷人民大眾生活的現實主義道路一步一個腳印地走下去。從 1934~1942 年，她的足跡先後留在了上海、日本、臨

<sup>30</sup> 許廣平：〈追憶蕭紅〉《蕭蕭落紅》（北京：人民文學出版社，2001 年），頁 64

<sup>31</sup> 魯迅：〈《生死場·序》〉，《蕭紅全集》（哈爾濱：哈爾濱出版社，1991 年），頁 54

汾、西安、武漢、重慶，直到她生命的最後一個驛站香港，無論是喜悲、是樂憂，無論是在安定的生活狀態下；還是在抗日救亡的鬥爭中；無論是在國內或國外，她都不停地寫著。儘管她一向體弱多病，頭疼、肚子疼輪番侵擾折磨著她，她的生活始終處於動蕩之中，常常居無定所，一如她在《喬市街》描寫的那樣，但只要能坐起來，她就要寫作。在日本學習、修養期間，縱然是二十天呼吸困難，但情況稍有好轉，她就要「寫滿十頁稿紙」，她是在用生命寫作，這一點與她的恩師魯迅又是多麼相像，越是到生命的最後時刻，越要拼命寫作，生命之火也就因此更快地熄滅了。

《生死場》之後的創作多方面反映了現實生活，有表現故鄉人民生活的〈家族以外的人〉、〈王四的故事〉、〈後花園〉、《呼蘭河傳》、〈小城三月〉；也有記錄自己流亡過程中所聽聞的作品如〈山下〉、〈汾河的圓月〉、〈黃河〉、《馬伯樂》，這些作品無不閃耀反應人民悲苦生活的現實主義的光輝。正是這一核心特徵，正是這種對人民與民族的關切，使蕭紅吸引魯迅，走近魯迅，蕭紅正走在魯迅開拓的現實主義道路上，繼續為改革現實人生而努力。

## （二）對國民劣根性改造的寫作

蕭紅創作與魯迅作品的內在聯繫，除了表現於現實主義精神，還表現在他們對於歷史文化、傳統生活的省思及國民性改造的思索。在蕭紅的作品中我們看到魯迅小說的影子，「吃人」的封建禮教和批判看客的「圍觀興致」之主題，《呼蘭河傳》寫出落後野蠻的鄉習風俗，扭曲麻木的人性，呼蘭小城的大泥坑，象徵古老封建的傳統，儘管給人們帶來很多不便，淹死了不少豬羊，但沒有人試圖把它填起來，記得魯迅曾經說過：「可惜中國太難改變了，即使要搬動一張桌子，改裝一個火爐，幾乎也要血；而且即使有了血，也未必一定能搬動能改裝。」<sup>32</sup>蕭紅對大泥坑的描寫，印證了魯迅的這番議論。

此外，蕭紅在人物形象設置方面也和〈阿Q正傳〉、〈示眾〉、〈祥林嫂〉頗

<sup>32</sup> 魯迅：〈墳·論睜着眼睛看〉，《魯迅雜文補編》，《魯迅作品全集》（台北：風雲時代出版社，1989年），頁61

為相似，寫出更多柳媽式的人物，《呼蘭河傳》中的小團圓媳婦是任何一個讀過此書的人都不會忘記的形象，十二歲長得有十四歲那麼高，黑黑的眼睛閃閃的，又是那麼喜歡笑，可她不符合傳統的規矩，因為她不懂得害羞，第一頓飯就吃了三碗，婆婆一打她，她就吵著要回家，而且走起路來那麼快，在周圍人看來，她實在太出格了。為了讓她像個團圓媳婦，婆婆就經常打她，直打得她驚魂不定。極端吝嗇的婆婆竟願意花五千吊錢，給她治病、跳大神、請巫醫，好心鄉鄰的秘方紛紛出籠。最後，村裏那些熱心的婆婆們決定幫她驅邪，把她按進開水缸中為她洗澡，結果是黑黑的小團圓媳婦被她的鄰人們關心醫治死了，這些鄰人不正扮演著祥林嫂周圍柳媽的角色嗎？她們本想救她，卻把她送上了絕路。對於落後鄉俗及扭曲的人性的鞭笞淋漓盡致，這也正是《呼蘭河傳》的深刻之處。習慣於短篇創作的蕭紅在抗戰最艱苦的時候，以繁重的長篇，集中筆力，探討國民性的問題，無疑體現了她對故鄉人民、對中華民族深沉的愛，也體現了她作為一個作家高度的責任感。

寫於此一時期的《馬伯樂》則以馬伯樂在抗戰時期的逃亡過程為主線，多方面地展示了魯迅筆下阿 Q 精神勝利法在抗戰時期知識分子身上的表現。從而使人們清楚地看到，阿 Q 不僅生活在辛亥時期的未莊，也活躍在抗日戰爭時期的都市，阿 Q 的子孫綿綿不絕，改造國民性的主題不容忽視，更不容忘卻。這些作品表現了深刻的思想，可以清楚看到蕭紅對魯迅國民性改造文學傳統的繼承與發揮，蕭紅堪稱魯迅事業的接班人、後繼者，她無愧於「魯門家將」的稱號，他們對民族劣根性的批判及民族前途之憂思的精神是一樣的。

### （三）地方色彩的鄉土繪寫

文學作品的地方色彩和鄉土特點，往往最能反映作家創作的個性，表現作家獨特的藝術風格，使人感受到地方的、鄉土的特有情調、特有的魅力。魯迅十分重視文學藝術的地方色彩和鄉土特點，他的許多白話小說帶有濃郁的地方特色和鄉土特點，我們從魯迅小說〈故鄉〉中一幅幅「神異的圖畫」，感受到浙東農村特有的美；從魯鎮的風土人情中看到江南水鄉特有的風俗畫；從閩土、祥林嫂等人物群像中體驗到那個時期、那個地域農民物質生活和精神生活的面貌。正因為魯迅有這樣的見解和創作實踐，當他看到具有濃郁地方色彩和鄉土氣息的《生死

場》時，被東北農村特有的地方生活及田野風貌吸引，被「北方人民對於生的堅強，對於死的掙扎」打動。《呼蘭河傳》更是一部保有濃厚鄉土色彩的長篇小說，它成功地反映了東北農村世代相傳的民間風俗，這裏有春夏秋冬四季的小鎮景色，有人們生老病死的法則，有婚喪嫁娶的習俗，有節日祭禮的禮儀。正像茅盾在《〈呼蘭河傳〉序》裏評論的，它是「一幅多彩的風土畫」，它不僅具有文學欣賞價值，而且具有社會研究價值。

魯迅和蕭紅小說創作的鄉土色彩有許多共同特點，從中我們也可以覺察到魯迅對蕭紅創作方面的影響<sup>33</sup>，其一，一個寫的是江南水鄉，一個寫的是塞北村鎮，兩地有著不同的風土人情，但作者都沒有把農村生活描寫成田園詩化，也沒有冷眼旁觀農民的苦難，而是與農民同命運共呼吸，真實地反映了兩個地域勞動人民物質的和精神的生活，共同揭示了民族的苦難，這是富有民族感情的鄉土文學的靈魂和支柱。其二，兩人的小說，還有一定的「自傳體」的特點，在故鄉的山水中可以見到作者的身影，魯迅的〈社戲〉、〈故鄉〉、〈一件小事〉時時可以見到作者的身影，而蕭紅的《呼蘭河傳》等小說也往往體現著女作家自身的命運。魯迅和蕭紅的作品中都有兩種自我形象，一種是直接地表現自我，比如魯迅的〈一件小事〉、蕭紅的《商市街》；另一種是間接地表現自我，「我」只是主人公的陪襯，但主人公的命運卻牽著「我」的心，比如魯迅的〈祝福〉、蕭紅的〈家庭以外的人〉，這種自傳體的特色，使作品的鄉土色彩增添了濃厚的、真摯的感人氣氛。

魯迅說：現在的文學「有地方色彩的倒容易成爲世界的，即爲別國所注意，打出世界上去，即於中國之活動有力。」<sup>34</sup>就種意義上說，愈是富有地方色彩的藝術，它提供的社會認識價值就愈高，今天《生死場》、《呼蘭河傳》已在美國、日本廣爲流傳，並得到葛浩文、前野淑子等國外蕭紅研究者的重視，這個意義上講，魯迅這段話我們完全可以看做是對蕭紅作品的預見。

#### （四）尊重主體傾向的題材選擇

創作題材的選擇，蕭紅和魯迅存在明顯的一致性，魯迅在給蕭紅和蕭軍的第

<sup>33</sup> 單元：〈試論魯迅對蕭紅文學創作的影響〉（《喀什師院學報》第4期，1991年），頁112—119

<sup>34</sup> 魯迅：〈致陳煙橋信〉，《書信卷1934—1935》，《魯迅作品全集》（台北：風雲時代出版社，1989年），頁13

一封信中，便談到題材問題，魯迅說：「不必要問現在要什麼，只要問自己能做什麼。現在需要的是鬥爭的文學，如果作者是一個鬥爭者，那麼，無論他寫什麼，寫出來的東西一定是鬥爭的。就是寫咖啡館跳舞場罷，少爺們和革命者的作品，也決不會一樣。」<sup>35</sup>魯迅這封信的觀點和他的一貫主張是一致的，1930年他在關於小說題材的通信明確指出：「現在能寫什麼，就寫什麼，不必趨時」，「如果是戰鬥的無產者，只要寫的可以成為藝術品的東西，那就無論他描寫的是什麼事情，使用的是什麼題材，對於現代以及將來一定是有貢獻有意義的。」<sup>36</sup>魯迅強調選取題材「不必趨時」，盡可能選取作家熟悉與經驗的事件，是從實際出發來要求作者，是符合藝術的創作規律。

蕭紅完全接受魯迅的主張，創作上盡量選取最熟悉的題材，並且站在「先行者」、「啓蒙者」的角度處理題材，表明她鮮明的傾向和立場，於是有後期〈後花園〉、〈小城三月〉、《呼蘭河傳》等作品，關於回憶童年燦爛的時光、家鄉的景物親人及特別的鄉習風俗，有著極高藝術價值。這些作品被視為蕭紅創作「走下斜坡」，或認為作者困在「寂寞的私天地」，或認為蕭紅「現實的創作源泉已經枯竭」，這些觀點是不符合事實，忽視蕭紅作品的實際成就。

事實上，蕭紅在題材問題有明確的主張，有許多作家認為若不到前線去，就與真正的時代潮流隔離，寫不出好的作品，在1938年1月在《七月》編輯部召開的「抗戰以來文藝動態與展望」座談會，蕭紅說：

我看，我們並沒有和生活隔離，比如躲警報，這也是戰時生活，不過我們抓不到罷了，即使我們上前線去，……如此抓不住，也就寫不出來。<sup>37</sup>

譬如我們房東的姨娘，聽見警報響就駭得打抖，擔心她的兒子，這不就是戰時生活的現象嗎？又有人說：「不打進生活裏，情緒不高漲。」蕭紅說：「不，是高漲了壓不下去，所以寧靜不下來。」<sup>38</sup>

比起浮躁的戰時文藝，這一段話說明蕭紅清晰深刻的創作觀，四處都是寫作的題

<sup>35</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁178

<sup>36</sup> 魯迅：〈關於小說題材的通信〉，《一心集》，《魯迅作品全集》（台北：風雲時代出版社，1989年），頁47

<sup>37</sup> 編輯部：〈抗戰以來文藝動態與展望座談會〉，《七月》1月號，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁308

<sup>38</sup> 編輯部：〈抗戰以來文藝動態與展望座談會〉，《七月》1月號，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁309

材，不用擔心在生活中找不到題材，作家該擔心的不是沒題材，或錯過什麼生活，而是能不能了解題材、熟悉題材、進而掌握住題材。所以躲警報，房東姨媽擔心戰場上的兒子，都是好題材，都能反映戰時人們的真實生活，她並不同意只有到前線去才能寫出好作品，也不認為留在後方的作家就等於和生活隔離了。於是戰爭了，許多作家寫不出文章來，蕭紅的想法是：

為什麼在抗戰之前寫了很多文章的人而現在不寫呢，我的解釋是：「一個題材必須要跟作者的情感熟習起來，或者跟作者起著一種思戀的情緒，但這多少是需要一點時間才能夠把握。」<sup>39</sup>

這仍是一個作家掌握題材的問題，寫不出文章來，蕭紅看來，理由並不複雜，只是作者不夠熟悉題材罷了，而要熟悉題材，是需要時間的，時間不夠，蘊釀不足，是什麼也寫不出來的，她的創作主張是符合古今中外一切藝術家的創作規律的，這些觀點都表明蕭紅同魯迅一樣，在創作題材上不熱衷於「趨時」，她堅持挖掘「跟自己的情感熟習」的題材，反映「跟自己起著思戀的情緒」的生活，《呼蘭河傳》正是這樣一部有著明確創作意圖和創作原則的優秀作品，事實上《呼蘭河傳》正因此成就獨特的風格，才使它成為中國現代文學史上一部風格獨特的文學作品。

#### （五）諷刺藝術之出色

諷刺幽默是魯迅作品的顯著標誌，這種特色對蕭紅有著潛移默化的影響，雖然我們很困難指出他們之間直接的承繼關係，但從他們之間的交往，從蕭紅對魯迅及其作品的深刻理解，可以看到二者在諷刺幽默特點的相似性。現代文學史的諸多作家中，也很難找到像蕭紅富於諷刺幽默才能的女性了，閱讀她《生死場》以後的作品，特別是寫於後期的〈後花園〉、〈王四的故事〉、《呼蘭河傳》、《馬伯樂》，就可以發現這一特點。

這種藝術特徵在蕭紅作品，有一個初試到日趨成熟的過程，《跋涉》作品少有幽默諷刺的筆墨，她把自己的同情真誠地寄予筆下的王阿嫂、小環、啞老人及

<sup>39</sup> 編輯部：〈抗戰以來文藝動態與展望座談會〉，《七月》1月號，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁308

孫女小嵐身上，她不忍幽默，也來不及幽默。在《生死場》有了幽默的味道，她為二里半家人起的名字——二里半、麻面婆、羅圈腿體現出一種幽默，這極易使我們聯想到魯迅作品中的白鬍子、藍皮阿五、紅鼻子、駝背等名稱。作品首先出場的就是這三個人物，父親二里半是個跛腳的農夫，兒子的羅圈腿「勾得腿在抱著個盆樣」<sup>40</sup>，母親麻面婆一臉的麻痕，她的出場是這樣的——「汗水在麻面婆的臉上，如珠如豆，漸漸浸著每個麻痕而下流」，「流到眼睛的時候，那是非常辣，她急切用濕手揩試一下，……她的眼睛好像哭過一樣，揉擦出髒污可笑的圈子。」<sup>41</sup>若遠看，那恰像戲臺上的丑角，同樣對下層勞動者，在此採取幽默的筆法，旨在寫出他們的愚弱與艱辛，最後麻面婆和兒子均被日本人殺害，但這樣一寫，也就沖淡抗日悲憤的意味。

蕭紅作品最出色的幽默手法表現在〈家族以外的人〉、〈王四的故事〉、《呼蘭河傳》、《馬伯樂》等作品中。〈王四的故事〉中的王四，因主人不叫他王四而是「四先生」時，他就感覺自己和主人家的人差不多了，可後來的少主人叫他「王老四」，他失望而惱怒地罵道：「他媽的」，直到河上漲水那天，他才找回了主人的感覺，因為他幫主人扛包裹、扛孩子，他聽到主人誇他：「老四先生……真是個力氣人……。」於是他跑得更快了，忙碌之中，自己的取錢的「手折」沉到水底丟了，最終王四仍是下人，少主人並沒把他當成家裏人，這前前後後的事實充滿諷刺幽默意味，當然這種諷刺幽默是含著淚水的幽默。這個人物的身上頗有阿Q類似的特質，阿Q被趙七爺等稱為「老Q」時會昂首闊面，飄飄然起來；一位老頭子頌揚說：「阿Q真能做」，阿Q就歡喜；同樣，王四被一聲「四先生」，叫得居然產生當家作主的感覺；阿Q最終被人送上了法場，王四只剩下一個空荷包。

在這篇作品中，蕭紅的諷刺幽默筆法揭示了人物的心理變化和性格特徵，到《呼蘭河傳》、《馬伯樂》中幽默手法俯拾即是，它使人們在不斷的笑聲中發現荒謬，體會悲哀。《呼蘭河傳》中老胡家連塊豆腐也捨不得買，為了調教自己的團圓媳婦，最終折騰出五千吊錢，結果人死財空。在這個事件中，團圓媳婦是悲劇的主角，可她的婆婆及鄰人們在荒謬無比的論調影響之下做的一件件蠢事，件件諷刺意味十足，在這裏，蕭紅先讓我們笑，可笑著笑著，我們的心頭就會一點點

<sup>40</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁56

<sup>41</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁57—58

沉重起來，裏面有一些東西值得我們省思。蕭紅的妙處在她能把一場令人心靈震撼的悲劇打扮成熱熱鬧鬧的喜劇來演，以諷刺幽默筆法，寄予深刻的意義，然而，這需要怎樣的克制啊，她這種諷刺性的悲劇具有魯迅悲劇「含淚的微笑」的神韻。

《馬伯樂》中作者採用了「非凡的幽默感和諷刺意味」，來針貶現代阿 Q 馬伯樂，從他張口不離的國罵，到他對中外餐廳的不同態度及他的著裝和心態，作者把諷刺手法用到了淋漓盡致，令人捧腹的程度。蕭紅一點不給馬伯樂留面子，把他內心的自私、怯懦、動搖、苟安毫無保留地暴露在讀者面前。總之，越到後期，幽默諷刺運用得越多，也越自如。難怪，艾曉明認為蕭紅作品中最突出的特點並非抒情性<sup>42</sup>，而是戲劇性的諷刺特色，蕭紅出色的諷刺能力，的確是現代女作家中無出其右的。

#### （六）人物形象的努力經營

在《〈生死場〉序》中，魯迅婉轉地批評蕭紅創作的弱點，指出《生死場》「自然還不過是略圖，敘事和寫景，勝於人物的描寫。」此後，魯迅又在給蕭軍和蕭紅的信中具體批評，指出序文上，有一句「敘事寫景，勝於描寫人物，也並不是好話，也可以理解作描寫人物不怎麼好。」<sup>43</sup>蕭紅是心悅誠服地接受魯迅中肯的批評。魯迅十分重視和善於表現典型人物，擅長肖像描寫、行為描寫和心理描寫，他的小說給讀者留下眾多難忘的人物形象如狂人、阿 Q、閏土、孔乙己、祥林嫂……，都是個性十分鮮明的藝術形象，魯迅以高超藝術技巧把人物刻畫得栩栩如生，這些人物形象在中國現代文學的畫廊上都佔據重要地位。蕭紅認識自己創作的弱點之後，認真學習魯迅塑造典型人物的藝術技巧，並直接運用到創作實踐中去，她曾表示，一定要寫「〈阿 Q 正傳〉、〈孔乙己〉之類」，由於遠大的抱負，加上她辛勤的努力，她終於創作出豐碩之果，蕭紅後期創作的《呼蘭河傳》、《馬伯樂》、〈小城三月〉，塑造人物形象明顯地受魯迅小說藝術的影響。

在《呼蘭河傳》中，蕭紅開始注重對人物的刻畫，從人物的肖像到他們的動作，從語言到內心世界都細心地經營，其中最成功的人物形象是有二伯，在有二伯身上反映阿 Q 某些性格特徵。阿 Q 曾因同趙太爺是本家而沾沾自喜，有二伯

<sup>42</sup> 艾曉明：〈戲劇性諷刺——論蕭紅小說文體的獨特素質〉（《中國現代文學研究叢刊》第 3 期，2002 年），頁 45—64

<sup>43</sup> 蕭軍：《魯迅給蕭軍、蕭紅信簡注釋錄》，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁 214

則因與張姓地主同宗而洋洋得意，他最高興的是別人以「二掌櫃的」、「二東家」稱呼他，每當此時他就「笑逐顏開」，擺出十分莊嚴的樣子。有二伯和阿Q一樣對統治階級有過反抗，但卻都是消極的反抗，阿Q挨打後常以「兒子打老子」自慰，有二伯則經常指桑罵槐來求得精神上的滿足。在《呼蘭河傳》中，蕭紅十分注意選取符合人物身分的語言，刻劃有二伯的性格特徵，有二伯一無所有，無固定的住處，見多識廣，因此他的語言，就有一種農民幽默、詼諧而又玩世不恭的特點。比如，當他走路踢到磚頭把腳碰疼的時候，他把磚頭拾起，並且與那磚頭說起話來：

你這小子，我看你也是沒長眼睛，也是跟我一樣，也是瞎模糊眼的。不然你為啥往我腳上撞，若有膽子撞，就撞那個耀武揚威的，腳上穿著靴子的，……你撞我還不是白撞，撞不出一大二小來，臭泥子滾石頭，越滾越臭，……下回你往那穿鞋穿襪的腳上去呵。<sup>44</sup>

這幾句話雖然詼諧風趣，但卻把有二伯同有錢有勢人物的對立情緒表現出來，既符合有二伯的性格，也符合他的身份和地位。在《呼蘭河傳》中，蕭紅對有二伯的肖像描寫是很成功的，且看如下描寫：

有二伯的草帽沒有邊沿，只有一個帽頂，他的臉焦黑黑，他的頭頂雪白，……有二伯穿的是大半截子的衣裳，不是長衫，也不是短衫，而是齊到膝頭那麼長的衣裳，那衣裳是魚籃竹布的，帶著四方大尖把領，寬衣大袖，懷前帶著大麻銅鈕子。……有二伯的鞋子，不是前邊掉了底，就是後邊缺了跟。<sup>45</sup>

在此，作者精心的具體細部描寫，把有二伯半類似前清朝舊裝的穿著及頭部一半黑一半白，臉部是黑，頭頂是白，既滑稽又落魄樣子，生動清晰呈現，令人印象深刻，十分符合有二伯下人身分及失意不平的性格，我們可以體會到蕭紅是在努力克服前期「描寫人物不怎麼好」的弱點，是下苦功精心地塑造自己的人物形象。

<sup>44</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 832

<sup>45</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 841

長篇小說《馬伯樂》主人公馬伯樂形象的塑造，也是蕭紅運用人物典型化描寫的成功例子，是蕭紅決心寫〈阿Q正傳〉、〈孔乙己〉之類遠大抱負的具體實踐。阿Q無疑是具有社會概括意義的典型，馬伯樂同樣是代表一定社會意義的形象，蕭紅用冷嘲熱諷的筆法，塑造了一個膽怯、自私、卑鄙、庸俗、狡猾，形如浮屍的青年——一個抗戰時期逃跑主義者的典型。蘆溝橋事變一發生，馬伯樂從青島逃到上海，「八一三」後，又從上海逃到武漢，他一個勁地逃跑，卻大言不慚地自認為是為民族和國家。從這個人物身上，我們可以看到戰時貪生怕死當權派逃跑主義的影子，作者正是通過這個人物的批判，抨擊國難當前背叛民族利益、賣國求榮人士的反動行徑，這正是馬伯樂形象的社會概括意義之所在，而這社會概括意義的產生，是作者成功地描寫馬伯樂的心理形態、舉止言談的基礎上產生的。蕭紅學習魯迅的藝術手法，絕不是機械地模仿，是一直保持和發展自己獨特的藝術風格，她憑借女性作者的觀察，描寫農村日常生活方面的真實生動、在揭示人物心理活動的具體深刻、在敘事與描繪語言的簡潔流暢等方面，都形成了自己的特點。

我們不難看出，蕭紅確是魯迅當之無愧的學生，她的作品無論在思想內容，還是藝術表現，都與魯迅的作品有內在相通之處，都受到魯迅深刻影響，加以個人的努力及對文學的真誠，蕭紅她以自己作品成為中國現代文學史研究上被國際注目具有影響力且為數不多的女作家之一。

## 二、對魯迅國民劣根性批判寫作之創新

然而蕭紅對於魯迅的學習，從不是默守成規照單全收，她總是傾注個人的情感，人世的歷鍊，人性的觀察，作品帶有明晰的風格，表現問題的觀點，獨特人物形象，創造自己的文體，及女性的個人的獨特感受，表現了對魯迅的繼承與超越，蕭紅在魯迅的指導及她個人文學的真誠，以生命之血澆灌的文學努力，成為現代文學史上倍受注目的現代女作家。

### （一）國民劣根性批判寫作的亮色素質

在批判國民劣根性的同時，蕭紅比魯迅多一點希望的亮色，她注意挖掘人物

身分的光亮肯定因素，如《呼蘭河傳》中的馮磨官，雖然有多數農民逆來順受的性格特徵，但蕭紅特別強調他對生活的熱愛、對生命的執著。妻子產後死了，給他留下了兩個孩子，生活的重擔全壓在他一個人身上，人們以為他又該喝酒了，又該坐在磨盤上哭了，可事實，他「並不像旁觀者眼中那樣地絕望」，「他照常地活在世界上」，他自己「動手餵那剛剛出生的孩子」，「該擔水，擔水，該拉磨，拉磨」，日子一天天過去了，「小兒子會笑了，會哄人了，孩子眼看著就大了」，生活仍在希望中一天天過去<sup>46</sup>。在這裏，蕭紅不吝筆墨地渲染出馮歪嘴子身上那種不怕吃苦，頑強而又堅韌的精神，而這種精神正是民族得以存在的最可寶貴的財富，這一方面，她的作品比魯迅充滿希望，色彩也更明麗了。

在人物群像中，魯迅對「看客」批判是辛辣無情的，在他筆下「看客」共同的心理特徵，是咀嚼他人痛苦以自愉、事不關己、肆意評判玩賞、甚至譏笑諷刺、幸災樂禍、其核心是冷漠無情。在《呼蘭河傳》中的看客心理少一點冷漠無情，多一些無聊愚昧，蕭紅表現「看客」的惡言惡行時，以大量鄉習民俗為背景，揭示其深層的文化根源及其行為的無意識，並表現他們的善良落後。封閉的生存狀態使他們愚昧地相信巫術和神靈，傳統禮俗秩序的壓制和規範又使他們熱衷地充當衛道士，無意識地殘殺鄰人親友而麻木不仁，被不可抗拒的社會民俗的力量挾裹著身不由己。判定小團圓媳婦「不像團圓媳婦」的是他們，主張以跳大神、「洗熱水澡」為她治病的是他們，把燙昏的小團圓媳婦抬起搶救、心痛流淚的也是他們。他們本是善良的人，是惡的受害者，而不是製造者，他們善良的願望，卻導演出一幕幕殘忍的悲劇，溝通這「殘忍」與「善良」的，是幾千年傳統文化教化下的愚昧和麻木，在他們身上明顯帶有兩種面容兩重意識，一面是民俗社會的人，按照幾千年流傳的習慣制約自己，批判他人；一面是自然的人，展露善良的本性，民俗是人類群體進化中產生的橫跨自然和社會的生命橋梁，對民俗社會人的此一特性之認識，使蕭紅對「看客」形象的批判比魯迅溫婉得多。

## （二）群體人物的述寫

蕭紅寫出了從「個人主義」向「集團主義」的轉變。魯迅筆下人物多是個體存在，主要寫出國民的受難史，但蕭紅提供了魯迅沒有寫過的，描寫被壓迫群

<sup>46</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 876—877

體的反抗鬥爭及群體的人物形象。早在〈看風箏〉、〈夜風〉這種傾向已露端倪，《生死場》後半部分表現這種群體的反抗精神，〈夜風〉描寫在張姓地主家幫傭的長青與長青娘，後來因為生病與體力衰老，被剝奪他們的工作權，長青與長青娘被迫走上革命反抗的道路，控訴張姓地主的壓榨，表現農民反抗的力量，不過，農民的覺醒安排有點突兀，以「反抗」為出路，過於簡單與樂觀。

在《生死場》中蕭紅正式表現這種群體的反抗精神，她熱情頌揚那些在「生死場」上像動物一般生生死死的農民，作品結尾處趙老三與李青山等人盟誓的場面壯觀熱烈，令人熱血沸騰。「兄弟們！今天是什麼日子！知道嗎？今天……我們去敢死……決定了……就是把我們的腦袋掛滿了整個村子所有的樹梢也情愿，是不是啊？……是不是……？弟兄們……？」，「寡婦們傳出：『是呀！千刀萬剮也願意』」，「每個人走到那支槍口就跪倒下去『盟誓』：『若是心不誠，天殺我，槍殺我，槍子是有靈有聖有眼睛的啊！』」<sup>47</sup>，這麼粗獷原生性、豁出去的吶喊，是一聲聲覺醒的叫戰，她熱情地謳歌那些令魯迅「從高處去悲憫他的人物」，把他們寫成初步覺醒的英雄，在抗日救國的旗幟下舉起了抗爭的拳頭，連腦袋都不要，千刀萬剮也願意，就是不願意是亡國奴。蕭紅對魯迅的超越源於時代的影響，這種集體群像人物反抗行動是魯迅作品中沒有的，畢竟她創作這些作品時，歷史已進入三十年代，民族民主革命的呼聲日益高漲，人民的轉變本在情理之中，作為一個現實主義作家，蕭紅要反映時代的本質，就必然會寫出壯烈的一幕。

《生死場》中那種新鮮而強烈的時代感，到了《呼蘭河傳》中幾乎消失了，在《呼蘭河傳》採用一種中性背景，沒有明確的時代和社會特徵，作者以塑造群像的手法，通過淡化時代、淡化人物的階級屬性，來揭示中國農民頑強的生命力，及他們在特定歷史環境的生存形態和文化心理。她以敏銳的目光感受著紛亂複雜的現實人生，並用群體的人物形象將自己的體驗和感受充分表現出來。呼蘭城人對大泥坑的麻木不仁的心態、各種手藝人和雇工過的非人生活、他們對周圍人生老病死的態度、一群漏粉戶人膽顫心驚又得過且過地住在三間會「走」的破草屋裏、全呼蘭城人對於「精神盛舉」的迷信和瘋狂舉動、「我」家院子的各種人對小團圓媳婦和王大姐的悲劇表現的興奮滿足，這一切恰恰構築起呼蘭城人的整體性格和病態心理。蕭紅寫下這麼一群群體人物，模糊長相、模糊個性，她以文化

<sup>47</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 125—126

人類學角度鉅細靡遺顯現這群人物食、衣、住、行的樣貌，留下人們心靈歷程及社會生活狀態，這種群像集體述寫是魯迅筆下不曾見的，從作者痛心疾首的描寫中，我們看到幾千年的封建思想和傳統習慣的統治，是怎樣腐蝕著他們的頭腦，扭曲他們的思想感情。

魯迅、蕭紅在思想、藝術精神直接相通，我們看到他們文學承繼的血緣，在魯迅的教誨及影響之下，蕭紅的創作不斷深入廣闊發展，繼《生死場》後，又創作《呼蘭河傳》、《馬伯樂》兩部長篇小說和大量的短篇小說，作品的思想性和藝術性日臻完美。蕭紅注入個人的情感，世事的體會，樹立獨特的作品風格，以她個人文學的真誠，以生命之血澆灌的文學努力，成為現代文學史上不可忽視的一道光芒，且正啟發著一代文學的新人。

### 第三節 蕭紅對國民劣根性之省思

蕭紅是在「五四」反帝反封建的革命思潮薰陶下成長起來的新女性，她沒有重複前一代或同時代女作家的創作老路，開始創作就迴避令她一生顛沛流離的愛情婚姻題材，而把筆觸伸向底層勞動人民和殘酷現實的苦難，也迴避時髦的「革命十戀愛」的創作模式，帶著北方農民的粗悍和塞外荒原的泥土氣息。蕭紅小說描寫農民、工人、市民、革命者、乞丐、船夫、士兵等各式人物，是走在「五四」以來魯迅倡導的「敢於正視淋漓的鮮血，敢於直面慘淡的人生」的現實主義。

《生死場》描寫東北農村落後艱困的農民生活；《呼蘭河傳》述說鄉土人生的小城故事，北中國鄉民的生存狀態和精神狀態；《馬伯樂》記述三十年代抗日戰爭下文化人的卑俗人性。這些作品展示二十世紀初期中國農村及城鎮市民的生存狀態與精神狀況，明顯是對魯迅文學啟蒙使命的自覺承擔，尤其是對民族精神病苦的揭示，改造國民靈魂的文學傳統之繼承。其艱難地超越救亡時代的主旋律，以喚醒沉睡的國民靈魂，啟動潛在的民族生命活力，重新建構與鼓振民族的精神，是一次民族精神思想領域的五四新文化啟蒙傳統的沉潛航行。

#### 一、《生死場》的評論歷史與主題蘊意

### (一)《生死場》的評論歷史

三十年代《生死場》以「抗日小說」的名義進入文壇，蕭紅亦是以抗敵前沿代言人的身份引起世人注目。魯迅作〈序〉，胡風寫〈讀後記〉，兩位「大家」的序與跋，使上海文壇接受《生死場》，也使二十四歲的蕭紅一夜成名。《生死場》寫出二十世紀二三十年代東北鄉村大地上一群蒙昧的鄉人近乎原始的生存態，描繪出他們如動物一樣在自然狀態下毫無意義的生與死，小說從第十章起描寫日本侵略者的到來，以及被推上民族存亡的農民終於起來進行求生存的鬥爭。自《生死場》問世以來，對它的評論層出不窮，尤其關於主題內容更是眾說紛紜，魯迅〈《生死場》序〉，可視為這部作品最早的評論，魯迅指出：

這自然還不過是略圖，敘事和寫景，勝於人物的描寫，然而北方人民的對於生的堅強，對於死的掙扎，卻往往已力透紙背；女性作者的細致的觀察和越軌的筆致，又增加了不少明麗和新鮮。精神是健全的，就是深惡文藝和功利有關的人，如果看起來，他不幸得很，他也難免不能毫無所得。

48

它點出本書內容是描述「北方人民的對於生的堅強，對於死的掙扎。」胡風〈《生死場》讀後記〉則指出：

……蟻子似的生活著，糊糊塗塗的生殖，亂七八糟地死亡，用自己的血汗自己的生命肥沃了大地，種出糧食，養出畜類，勤勤苦苦地蠕動在自然的暴君和兩隻腳的暴君的威力下面。……這些蟻子一樣的愚夫愚婦們悲壯的站上了神聖的民族戰爭的前線。蟻子似的為死而生的他們，現在是巨人似的為生而死了。<sup>49</sup>

他讀出此書的重要內涵，是寫農民惡劣艱困的生活狀態及悲壯神聖的覺醒，在這兩個評論中，都把「生與死」的主題點出來了。但在胡風的評論中，特別看重農民的「反抗」精神，明確肯定作品對抗日情緒和抗日行爲的正面描寫，胡風〈讀

<sup>48</sup> 魯迅：〈《生死場·序》〉《蕭紅全集》，頁 60

<sup>49</sup> 胡風：〈《生死場·讀後記》〉《蕭紅全集》，頁 145

後記〉影響極大，以時代主潮「抗日文學」之聲的品評，成了日後評論界一致的聲調，也因此局限我們對《生死場》的瞭解。

周揚在〈現階段的文學〉文章中有對《八月的鄉村》及《生死場》的評論：

國防文學的號召，在今天有著它的特殊意義，就是革命文學已經有了不少優秀的反帝作品，……以描寫東北失地和民族革命戰爭而在最近文壇上捲起了很大注意的《八月的鄉村》、《生死場》以及旁的同類性質的題材的短篇都是國防文學的提出之作為現實的基礎和根據。由《八月的鄉村》和《生死場》，我們第一次在藝術作品中看出了東北民眾抗戰的英雄的光景，人民的力量，理智的戰術。<sup>50</sup>

在這篇文章中，周揚毫不客氣的將《生死場》納入到了「國防文學」的旗下，明顯是以「政策立場」評讀作品，充滿現實功利的色彩。石懷池寫於1945年的〈論蕭紅〉對《生死場》的評價完全繼承了胡風的看法，並將其推向極端，他以當時「流行」的政治批評代替了藝術分析，認為它「充分的表現著一種相信人民的樂觀主義氣息」<sup>51</sup>，以現實政治的眼光論斷文藝高低成爲主流趨勢，在此社會政治的風潮走向之下，《生死場》成了一個時代民族精神的經典文本，作爲抗日文學的地位一再被拔高，進一步加深了對這部小說主題的誤解。以致五十年代《中國現代文學史略》，一方面稱讚《生死場》爲抗日作品發揮號召抗日的的作用，另一方面又責備她寫出自發的鬥爭，沒有寫出共產黨對抗日的領導。六十年代《左翼時期無產階級革命文學》，同樣批評過《生死場》沒有反映出共產黨領導下的人民自覺的抗日鬥爭<sup>52</sup>，這些過度膨脹《生死場》抗日部分的作用，都嚴重誤導我們對《生死場》真正的理解。

進入新時期後，研究者開始從新的角度來關照《生死場》，重新閱讀和再度評析的文章亦是層出不窮，尤其小說表現的「抗日」傾向性成爲了爭論的焦點，其中最具代表且影響至大的是葛浩文的《蕭紅評傳》，他說：「那些目光短淺的文

<sup>50</sup> 周揚：〈現階段的文學〉，《光明》第1卷第2號1936年6月，轉引：北方論叢編輯部編《蕭紅研究·第1輯》（哈爾濱：哈爾濱師範大學出版社，1983年），頁51

<sup>51</sup> 石懷池：〈論蕭紅〉，《石懷池文學論文集》，轉引：王艷〈《生死場》閱讀史及其經典地位的形成〉（中央民族大學碩士學位論文，2007年），頁41

<sup>52</sup> 丁易《中國現代文學史略》，嚴林《左翼時期無產階級革命文學》，轉引：王艷〈《生死場》閱讀史及其經典地位的形成〉（中央民族大學碩士學位論文，2007年），頁44

學評論家竟把《生死場》前一百多頁看成了準備日寇出場的序幕。」<sup>53</sup>他指出研究界以既定預先理念來闡釋作品，經常導致生拉硬套的毛病，指出「抗日」並不是主題，「生」與「死」才是《生死場》一書的主題，他說：

貫穿《生死場》全書的惟一最有力的主題就是「生」與「死」的相連相親，相生相克的哲學，……只有她能將「生」與「死」的荒原赤裸裸地呈獻在讀者眼前。<sup>54</sup>

他認為蕭紅著意要表現的是人生荒原上的生生死死，他對抗日主題的後半部沒有作太高的評價，而且指出這部作品「中途變換了主題」，對以「抗日」為主題的後半部表示出不滿，這些探討主張將《生死場》從抗日文學的大營中拽出陣外來，探討其中被忽略的內涵，此後學術界基本接受這一看法，「抗日」並非《生死場》的主題，作者對「生與死」的表現和對「生與死」的看法，才是這篇小說的價值所在。這一研究成果也逐漸被寫進文學史，並且得到評論界認同，在錢理群等《中國現代文學三十年》對《生死場》的介紹是：

《生死場》展示「九一八」事變前後東北北部農村市鎮的生活圖景，……並不從正面寫抗日鬥爭，也不精心結構故事，卻以蕭紅纖細敏銳的藝術感受寫出北中國農村生活的沉滯、閉塞，以及由此造成的對民族活力的窒息。<sup>55</sup>

指出抗日不是正面要表現的主題，而重點寫出北中國農村生活的沉滯、封閉、失去的生命活力。楊義在《中國現代小說史》也提到人們像野花野草一樣、任踐踏，任遺棄的生生死死，以及生死抉擇中表現出民族的氣魄，他說：

小說沒有主要故事，全然採取生活場面連綴鋪敘的寫法，寫出生與死的形形色色，……概言之，小說寫了這群土地的兒女在平常歲月如野花野草，任遺棄、任踐踏的自在狀態的生和死，又寫了在土地淪陷之秋，他們如春

<sup>53</sup> 葛浩文：《蕭紅評傳》（香港：文藝書屋，1979年），頁43

<sup>54</sup> 葛浩文：《蕭紅評傳》，頁52

<sup>55</sup> 錢理群、溫儒敏、吳福輝：《中國現代文學三十年》（北京：北京大學出版社，1998年），頁340

風烈火般有光和熱的生和死……，這種力透紙背的描寫，在生與死的抉擇中，蒸騰出不滅的民族魂魄。<sup>56</sup>

二種文學史明確表示《生死場》一書的生死主題，但同時也略微涉及抗日主題，單一的主題再也無法全面闡釋《生死場》的內涵了。

在不斷的研究中，更多資料顯示《生死場》多義主題的看法，日本學者片山智行認為《生死場》主題最終還是指向抗日方向，然而可以稱作是作者化身的主要人物金枝卻越過「抗日」問題，將著眼點投向中國社會本身存在的不合理性。皇甫曉濤認為不能用一個單一的先行主題來解釋《生死場》，而應該從作家對生與死的人類命運的思考出發，許多解釋牽強的問題便可獲得合理的說明，愈來愈多的研究顯示，我們再也不能以單一主題詮釋《生死場》，《生死場》研究正邁入一個全新的多義內涵開展，展現它豐富的魅力。

## （二）《生死場》的主題蘊意

《生死場》描寫二十世紀二十年代東北農村的農人們像動物一樣的生生死死的原始生存狀態，後半部三分之一是農民抗日的行動。從整部小說看來有關抗戰內容確實較為薄弱，與全文一貫的基調反差頗大，文本組織明顯有斷裂的缺點。抗日行動描寫不突出，也不精彩，只有側面的農民誓師，看不到烽火交戰的對抗場面，顯示作者對此題材的掌握有力不從心傾向。蕭紅在小說加入抗日場景，多少受蕭軍正執筆東北抗日義勇軍故事及她逃離故鄉哈爾濱的切身經驗影響，她將真誠簡單的愛國感受，殷切傾訴流露於筆下。

這部小說記錄東北農村人民生生死死的生活及大片村莊生死輪迴一如數十年前一樣的畸型生存狀態，及扭曲的人性的病態心理。生死場中的村民沒有自己的意志，「房後草堆上，狗在那裏生產，大狗四肢在顫動，全身抖擻著，經過一個長時間，小狗生出來。」<sup>57</sup>生育的季節，女人們生產，豬狗也忙著生產，人和動物一樣，在暖和的季節一起生產，人與動物並置，在鄉野生活中人與動物差不多的生活與行動，說明「人」已經動物化了。動物一般血淋淋的生產，顯示生命

<sup>56</sup> 楊義：《中國現代小說史》（北京：人民文學出版社，1988年），頁387

<sup>57</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁96

粗糙的本質與生命生育的恐怖危險性，在「刑罰的日子」一章描寫：

家中的婆婆把席下的柴草又都卷起來，土炕上揚起著灰塵，光著身子的女人，和一條魚似的，她爬在那裏……受罪的女人，身邊若有洞，她將跳進去！身邊若有毒藥，她將吞下去，她仇視著一切，窗臺要被踢翻。她願意把自己的腿弄斷，宛如進了蒸籠，全身將被熱力所撕碎一般呀！<sup>58</sup>

生育只是婦女受刑罰的日子，沒有任何神聖性，生的價值在此失去意義，表現出巨大的殘酷性和野蠻性。

除了無價值的生之外，還描寫生命的無意義性及人性的殘酷、人性扭曲。惡劣環境使人們生活充滿艱難，也不斷製造更多的悲苦，顯示人性的凶殘，金枝覺得自己的肚子像怪物，擔心懷孕，在田園工作時魂不守舍，母親聽到流言，非常生氣，懷疑女兒，夜裏睡覺時總想把痰吐到她臉上：

通夜都是這樣，每次母親翻動時，像爆裂一般地，向自己的女孩的枕頭的地方罵了一句「該死的！」，接著她便要吐痰，通夜是這樣，她吐痰，可是她並不把痰吐到地上，她願意把痰吐到女兒的臉上。<sup>59</sup>

惡劣的環境使人與人之間是沒有同情與了解，人的喜怒哀樂都變得十分粗糙，十分粗礪，甚至帶著凶殘的、傷害的威力，金枝母親無法同情理解女兒的痛苦處境，伸出援手，母親考量家門名譽的自私心理，使她只覺得大傷門風丟臉露醜。金枝的母親想把痰吐在女兒臉上，這顯現金枝母親野蠻、凶殘的性格因子，金枝不小心錯摘未成熟的青柿子，母親便像老虎一樣撲過去，撲打自己的女兒，金枝的鼻子立刻流鼻血，母親一向是這樣，在農家一株菜棵、一株茅草都要超過人的價值，《生死場》的人對生命麻木，輕賤，凶殘、生命珍貴的意義在此完全崩解。人和動物一樣，在廣大的農田間埋頭苦作，從不思考如此艱辛生存下來的意義為何？他們依順本能生活，依順動物般盲目本能的需索，成業對金枝的愛情顯現的是動物般的需求，「他丟下鞭子，從圍牆宛如飛鳥落過牆頭，用腕力擄住病的姑娘，

<sup>58</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 96-97

<sup>59</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 69

把她壓在牆角的灰堆上，那樣他不是想要接吻她，也不是想要熱情的講些情話，他只是被本能支使著想動作一切。」<sup>60</sup>在此，人與人的體貼，男女互相喜歡的感情，人性的、心靈的貼近成分完全不見了，愛情在此失去意義，人的生活完全喪失價值，生活中的意義完全崩解。這裡沒有人的主體，沒有人的意識，有的只是動物一般本能驅動，顯示廣大鄉村人們喪失價值的追求，生命無意義的存在狀態。

蕭紅又通過對金枝的描寫，不由自主地越過了「抗日」問題，將著眼點投向為生存而苦苦掙扎的女性，金枝長期忍受丈夫的折磨，後來隻身逃去城裏作裁縫窮婦又被強暴，金枝淪落到如此淒涼的命運，最後她說：「我恨中國人呢！除外我什麼也不恨。」這一句話值得好好深思。金枝恨中國人，因為中國人的病態無能，導致日本軍的侵略，造成國破家亡的慘況，金枝恨日本人，然而最後造成金枝悲慘的傷害的，卻是來自同階級陣營裏的男性。毫無疑問，在她的心中有一種樸素的抗日情緒，但是這種情緒卻不能抵消中國男性的暴行對她的傷害，一場歷史的變故未能使女性的處境改觀，她們依舊在自衛和保守的暗河中潛渡，試圖尋找一點兒的生存權利，來抵擋隨時可能降臨的異己勢力。金枝的形象出現在小說的後半部，越過了「抗日問題」，而將著眼點投向中國社會自身所存在的不合理性，相對地減弱農民抗日行動的力量，只要中國人的保守性還在，即使異族侵略攪動了他們沉寂的生活，他們未必能因此而將舊的生活完全改變。外來的侵略加強蕭紅對傳統文化和民族劣根性的反思，在這裏，她從更深的層次上揭露了保守的嚴重危害，對歷史現象的透視、對民族自立的潛在障礙、對封閉落後又愚昧陳腐的文化心態的反思，在民族興亡之際，烽火抗戰的特殊環境之下，顯現蕭紅對國民劣根性批判的另一個視角。

## 二、《呼蘭河傳》評論歷史與主題意蘊

### （一）《呼蘭河傳》評論歷史

從 1938 年在武漢時，蕭紅就開始寫作《呼蘭河傳》，這部長篇從 1940 年 9 月 1 日起，在《星島日報》《星座》副刊連載。葛浩文指出：

---

<sup>60</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 76

當蕭紅寫《呼蘭河傳》時，其他中國作家們大都在寫戰時報導文學、短文、戲劇，或者寫抗日性的小說或短篇宣傳品等作品，而很少能算文學創作。蕭紅也有她的想法，但她的傳播方式都是她自己選定的；她要做個地道道的作家，而不願做個宣傳家，因此她的《呼蘭河傳》就成了當時作品中最優秀的作品。<sup>61</sup>

正因如此，《呼蘭河傳》一面世，蕭紅面對的就是批評界的責難。四十年代影響最大的批評文章無疑是茅盾的〈《呼蘭河傳》序〉，茅盾準確地把握到這部作品的動人之處：「它是一篇敘事詩，一幅多采的風土畫，一串淒婉的歌謠。」這句話成了評論蕭紅作品的名句。從「五四」起就倡導寫實文學的茅盾，到四十年代已成為現實主義創作的代表作家和權威批評家，在評論《呼蘭河傳》時，雖然有著與胡風不同的觀點，卻同樣依據投身民族主義陣營的程度來判斷作者的成就：

在一九四〇年前後這樣的大時代中，像蕭紅這樣對於人生有理想，對於和黑暗勢力作過鬥爭的人，而會悄然「蟄居」多少有點不可理解。她的一位女友曾經分析她的「消極」和苦悶的根由，以為「感情」上的一再受傷，使得這位感情富於理智的女詩人，被自己的狹小的私生活的圈子所束縛（而這圈子儘管是她所詛咒的，卻又拘於惰性，不能毅然決然自拔），和廣闊的進行著生死搏鬥的大天地完全隔絕了，這結果是，一方面陳義太高，不滿於她這階層的知識分子們的各種活動，覺得那全是扯淡，是無聊，另一方面卻又不能投身到農工勞苦大眾的群中，把生活徹底改變一下。又如何不感到苦悶而寂寞？<sup>62</sup>

雖然茅盾的文章對《呼蘭河傳》不無稱讚，對其藝術價值給予很高的評價，但在當時的語境中，藝術上的有限肯定與思想上的嚴厲否定相比實在是微不足道。茅盾對蕭紅寂寞心態的剖析，典型地代表了當時主流意識形態話語對她的誤解，也直接導致了其後評論界對《呼蘭河傳》的低調處理，對以之為代表的後期作品的貶低。

<sup>61</sup> 葛浩文：《蕭紅評傳》（香港：文藝書屋，1979年），頁140

<sup>62</sup> 茅盾：〈《呼蘭河傳》序〉，《蕭紅全集》，頁705—706

四十年代蕭紅研究者評論《呼蘭河傳》主要著眼於作品的題材與人物，它的題材與現實的抗日戰爭毫無關係，描寫的人物又缺乏積極性，石懷池寫於 1945 年的〈論蕭紅〉中對《呼蘭河傳》的評價推向極端，《呼蘭河傳》則僅僅是個人寂寞情懷的寫照，在那火熱鬥爭的英雄樂章中，在那過於急切地邁向工農民眾轟轟烈烈的「文章下鄉」、「文章入伍」的時代，這樣一種寂寞的選擇，他們認為蕭紅是在完全脫離群眾和鬥爭的情況下創作《呼蘭河傳》，儘管它在技巧和修辭比以前作品進步，但在思想上是一大退步之作，是現實的創作源泉已經枯竭的證明，是文學上的敗筆<sup>63</sup>。

進入新時期，人們終於睜開狹隘的眼界，認識《呼蘭河傳》獨特的價值，在錢理群等著《中國現代文學三十年》認為：「《呼蘭河傳》以成熟的藝術筆觸，活畫出沉默的國民魂靈來，創造出一種介於小說與散文詩之間的新型小說樣式。」<sup>64</sup>對《呼蘭河傳》的思想性及藝術開創性給予正面的肯定；司馬長風則把《呼蘭河傳》稱為「戰時長篇小說的重大收穫」，「現代文學中出類拔萃的傑作。」<sup>65</sup>與同時代的作品相比，《呼蘭河傳》顯現突出的藝術價值，各新出的文學史以開放的姿態、新的視角，比較詳盡公正的評價了蕭紅的作品，《呼蘭河傳》獨特的藝術特色重新獲得肯定並且展露在人們眼前，吸引著人們的目光。

## （二）《呼蘭河傳》主題意蘊

數千年的封建專制統治給生活底層的廣大農民造成深重的災難，它的吃人本質不僅表現在封建統治階級在政治上壓迫農民，在經濟上剝削農民，而且在思想上還嚴重地毒害農民，造成了農民的愚昧、麻木、冷漠、目光短淺、毫無創造性的精神狀態，這樣的精神阻礙社會的發展、歷史的進步，因此，批判封建思想導致農民性格扭曲與萎縮，這種批判包含著作者追求社會進步的強烈渴望。蕭紅作品正是從批判農民精神弱點的角度切入，把貌似平常的日常生活與深遠的歷史文化背景結合起來，使生活具有豐厚的意蘊，反映出豐富而凝重的歷史內容，這是

<sup>63</sup> 石懷池：〈論蕭紅〉，《石懷池文學論文集》，轉引：黃曉娟〈雪中芭蕉——蕭紅創作論〉（華東師範大學博士學位論文，2000年），頁76

<sup>64</sup> 錢理群 溫儒敏 吳福輝：《中國現代文學三十年》（北京：北京大學出版社，1998年），頁338

<sup>65</sup> 司馬長風：《中國新文學史》（台北：駱駝出版社，1987年），頁381

蕭紅小說創作的深刻性。

在《呼蘭河傳》中，呼蘭城赫赫有名，令全城人引以為榮的大泥坑，便是一個小小的多稜鏡，反射出東北農人的多重劣性。大泥坑五六尺深，陰天下雨便泥濘不堪，呼蘭河人雖身受其苦，卻萬萬不能用土填平，因為它帶給人們兩條利益，一是常常指車抬馬，淹雞淹鴨，鬧得非常熱鬧，可使居民說長道短，得以消遣，二是居民們可以心安理得地吃又經濟又不算不衛生的瘟豬肉，因此，它便以一種自然、合理的姿態長期存在，這反映出呼蘭城人乃至國人共有的生命狀態，一種傳統的而又根深蒂固的惰性。同時，它也象徵小城人對人生的態度和生命形式的荒蕪。人們不因大泥坑的存在而悲哀，反而自得其樂沉浸其中。

是什麼使呼蘭城人這樣自欺欺人呢？我想，這與那無處不在頑強地浸入每個呼蘭人骨髓的傳統有關，幾千年來吃人的封建的傳統，歷來的統治階級都以奴化人民為統治控制的方法之一，以宗法血緣封建等級秩序，將人民安排於各別的社會等級，要人民安於現狀、安於命運、無怨無憂，在統治控制的壓迫下這種社會等級的精神統治，嚴重摧殘人民的生命活力，形成這種極為可怕的惰性，它讓人們因循守舊，得過且過，等同於動物。蕭紅筆下的人物從不把生命當回事，呼蘭城人對於生命的理解僅僅是：「人活著，就是為了吃飯穿衣」，「人死了，就完了」，他們對生老病死，都沒有什麼表示，生了，就任其自然地長大，長大了就長大，長不大就算了。

呼蘭人民除了跳大神、放河燈、野臺子戲、逛廟會等娛樂鬼神的活動之外，更熱衷從街坊鄰居的悲喜劇中得到快慰，如果說呼蘭人造成小團圓媳婦喪命的熱心是一種「管教」的話，那麼對馮歪嘴子和王大姑娘的熱心則是一種想管教而沒有管教好的惱羞成怒了。王大姑娘曾是街坊鄰居稱讚的對象，說她響亮、能幹，是一個興家立業的好手，膀大腰圓帶著福相，大家都在猜測讚嘆：「看誰家有這麼大的福氣，看吧，將來看。」可是人們看到的卻是王大姑娘私訂終身嫁給一貧如洗的馮歪嘴子，這下街坊鄰居一反過去的讚美之詞，說王大姑娘這樣壞，那樣壞，一看就不是好東西，「長著一副窮骨頭窮肉，那穿綢穿緞的她不去看，她看上了個灰禿禿的磨倌，真是武大郎玩鴨子，啥人玩啥鳥。」<sup>66</sup>一個為街坊鄰居誇不絕口的漂亮能幹的姑娘，愛上一個磨工並不聲不響的結婚生子，這本無可指

<sup>66</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 866

責，但是這不符合呼蘭人的邏輯，於是大家同心協力，不辭辛苦的收集資料，於是吹風兒的、把眼兒的、跑線兒的，人們帶著極高的興致去探訪。張家的廚子去探訪一陣，回來報告說：「那草棚子才冷呢，五風樓似的，那小孩子一聲不響了，大概是凍死了，快去看熱鬧吧。」<sup>67</sup>探訪者看到馮歪嘴子炕上有一段繩頭，於是傳說馮歪嘴子要上吊，「上吊」刺激性可不小，好好一個人為何要上吊，其中必有無窮的趣味，於是男的穿氈靴，女的戴風帽，抱著小孩拉著大孩子趕來參觀和準備參觀的人不知有多少，王大姑娘就在冷嘲熱諷和誹謗中漸漸的消瘦，悄悄地死去了。

儘管作家是以抒情詩的筆觸，用田園牧歌的情調來抒寫童年的見聞、故鄉的風貌，可是我們讀《呼蘭河傳》有一種越來越覺得沉重的壓抑感，痛恨他們過著庸俗麻木的生活卻自得其樂，痛恨他們熱衷於刺探別人的隱私、把別人的不幸當成滿足自己的快樂，他們缺乏理性精神，對命運一味屈從，精神上處於蒙昧狀態，他們在自己編導的一幕幕生活的悲喜劇中，在欣賞和製造別人痛苦中消磨人生。這些病態社會的人們，在他們身上因襲著傳統的重負，滋長精神的病瘤——思想意識和精神狀態的麻木愚昧，批判傳統文化對人性的扭曲，造成民族的病根，明顯是國民性改造主題的省思。

### 三、《馬伯樂》評論歷史與主題意蘊

#### （一）《馬伯樂》的評論歷史

蕭紅後期的重要長篇小說《馬伯樂》，是她作品中最少被議論，評價最低的，1945年石懷池在長篇論文〈論蕭紅〉中論及《馬伯樂》寫到：

在批判的意義上，馬伯樂是成功的，然而，如果我們把問題發掘的更深刻一些，這部從風格到內容——整體上都是灰沉煩瑣的小說，未嘗也不可以認作這個時期，蕭紅本人實際生活主觀情緒的反映，她是孤獨的，灰沉的，煩瑣的。<sup>68</sup>

<sup>67</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 869

<sup>68</sup> 石懷池：〈論蕭紅〉，《石懷池文學論文集》，轉引：黃曉娟：〈雪中芭蕉——蕭紅創作論〉（華東師範大學博士學位論文，

這裡指出《馬伯樂》在批判意義上的成功，及蕭紅孤寂灰色的私人情緒的寫作，這種完全承襲茅盾〈《呼蘭河》序〉的評論調子，並以政治性預先立場參照，推至極端的誤評。此後多年，對這部小說再無其他評論，有的研究者認為《馬伯樂》的主題開拓不深，政治教育意義不大，一些現代文學史著作對它隻字不提。

蕭紅在重慶時，就醞釀寫《馬伯樂》，原來名字叫《馬先生》，端木蕻良覺得這不像書名，便改成了《馬伯樂》，上部於 1941 年由香港的大時代書局出版，下部載於端木蕻良主編的《時代文學》第 3 卷第 64 期至第 4 卷 82 期<sup>69</sup>。文末注明：「第九章完，全文未完」<sup>70</sup>，這是蕭紅的未竟之作：

在 11 月中，有一次，因為她早先健康時就寫就的《馬伯樂》的一部分積稿，發表到第 9 章（這時馬伯樂已再流徙至華中了）時，已發表完了，看來這故事的發展還很長遠，我於是又到瑪麗醫院去探候她，並告訴她《馬伯樂》的積稿已刊完了，續稿怎麼辦，這一問，她怔住了說：「大頓，這我可不能寫了，你就在刊物上說我有病，算完了吧，我很可惜，還沒有把那憂傷的馬伯樂，指出一個光明的交代」，我看出她當時神情好像很愁沉似的，這時我也難過極了。……<sup>71</sup>

以前我們見到的只是《馬伯樂》的上部，1977 年香港作家劉以鬯，從 1941 年 2 月至 11 月的《時代文學》上查出《馬伯樂》的下部，由美國漢學家葛浩文轉介到中國，1981 年黑龍江人民出版社將上下兩部合在一起出版<sup>72</sup>。《馬伯樂》的出現，又一次打破了讀者對蕭紅作品的期待視野，對於習慣於蕭紅一般文體和題材的讀者而言，《馬伯樂》是一部令人大為驚異的作品。蕭紅一改以前略顯沉重與悲鬱的筆調，悠遠而古寂的氛圍，以及「敘事和寫景勝於人物的描寫」的慣有風格，代之以輕鬆而尖刻的幽默，塑造了一個活動於各大城市間頗有現代紳士氣的典型人物——馬伯樂，它充分體現了蕭紅在魯迅精神的影響下，為超越自己過去的創作題材的範圍，對國民精神改造進行深刻地思考所做出的努力。

---

2000 年)，頁 89

<sup>69</sup> 季紅真：《蕭紅傳》，頁 368

<sup>70</sup> 季紅真：《蕭紅傳》，頁 383

<sup>71</sup> 袁大頓：〈懷蕭紅〉，轉引：黃曉娟〈雪中芭蕉——蕭紅創作論〉（華東師範大學博士學位論文，2000 年），頁 92

<sup>72</sup> 葛浩文：《蕭紅評傳》（香港：文藝書屋，1979 年），頁 187

## (二)《馬伯樂》主題意蘊

長期以來，對於馬伯樂這一藝術形象的評析幾乎是完全一致的，他是一個怯弱、自私、多疑、平庸的灰色小資產階級知識分子的典型形象，而近幾年，評論界從這個人物身上又發掘出了新的內涵，《馬伯樂》小說從馬伯樂充滿洋奴氣息的家庭開始，譏諷其作為一個偽善的基督教徒的種種惡行。馬伯樂出身於青島一個有錢家庭，家裏讀《聖經》，守聖禮，講半生不熟的外國話，他看不慣自己的父親一味的崇洋媚外，他自己則既崇洋又媚外；他討厭妻子愛錢如命，自己又一毛不拔；他試圖開闢各種事業，但都有始無終，一事無成，對現實只有一味地逃避。馬伯樂經常掛在嘴邊的兩句話是：「到那時可怎麼辦呢？」，「他媽的中國人」，儘管戰爭給他帶來了威脅，但又成全了他名正言順的逃避理由，他特別善於誇張自己的痛苦和不幸，又總能為自己的自私和失敗找到各種可以原諒的理由。

馬伯樂是一個自私自利，放縱，但不能自力更生的社會迷途羔羊，他在戰時的中國東漂西蕩，是個十足的庸才懦夫，全身找不到一點可取之處。蕭紅以往的創作很少刻意於人物形象的塑造，而在《馬伯樂》裏，她不惜潑灑筆墨，多角度、立體化的鏤刻一個性格突出而獨特的人物形象，馬伯樂是作品始終如一的焦點人物，蕭紅欲表達的思想、情感和生活體驗都聚焦在這一人物身上，其目的在於觀照和思考現代社會一部分人的普遍生存方式，蕭紅「對著人類的愚昧」的創作主張不僅沒有改變，反而在馬伯樂身上得到更清晰的體現，蕭紅以諷刺幽默為馬伯樂畫像，這是一個簡明恰當的概括。

從《生死場》到《呼蘭河傳》再到《馬伯樂》，蕭紅以個性主義、人道主義為思想武器，進行了深刻的文化批判和社會批判，展示了中國人的「心的歷史」和「社會生活的歷史」，從農民的生態到心態，從對農民生活的真實寫照，新舊交替小城鎮民的扭曲的人性，抗戰時期知識分子變形的性格等，蕭紅在她的創作中一次次的將批判的重點集中，批評病態的社會心理，批判封建主義傳統意識對人民的精神毒害，繼承魯迅國民性改造的主題而努力，「作家不是屬於某個階級的，作家是屬於人類的，現在或者過去，作家的寫作的出發點是對著人類的愚昧」

<sup>73</sup>，身為作家蕭紅努力真誠實踐她的職責。



---

<sup>73</sup>編輯部：《七月》第15期，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁343

## 第四章 民間天地的寫作特徵

陳思和於九十年代提出「民間」概念，目的是試圖從新的角度重新解釋文學史，他發表〈民間的浮沉〉和〈民間的還原〉兩篇論文系統地提出他的「民間」概念，他指出：「民間是與國家相對的一個概念，民間文化形態意思是在國家權力中心控制範圍的邊緣區域形成的文化空間。」<sup>1</sup>此話是指民間文化形態是在國家權力中心控制相當薄弱的領域產生的，保存相對自由活潑的形式，比較真實地表達民間社會生活的面貌和下層人民的情緒世界，雖然在政治權力面前，「民間」總是以弱勢的形態出現，但又是在一定限度內被接納，並與國家權力交互浸滲。隨著政權階層的變換，民間依然以自己的步調存在，「任何一個時代的統治思想，始終不過是統治階級的思想。」正是這種民間堅韌生命力的深刻說明，它雖然屬被統治的範疇，卻有獨立的歷史和傳統。

他又說：「更多注意表達下層社會，尤其是農村宗族社會形態的生活面貌，它擁有來自民間的倫理道德信仰審美等文化傳統，雖然與封建文化傳統有著千絲萬縷的聯繫，但具有濃厚的自由色彩，而且帶有強烈的自在的原始形態。」<sup>2</sup>

「民間」是一般我們理解鄉土農村的世界，它表現下層社會形態，尤其指農村宗族社會的生活樣貌，民間傳統意味著人類原始生命力對生活緊密擁抱的過程，自由自在是它最基本的審美風格，由此迸發生活的愛憎，人生慾望的追求，是任何道德說教都無法規範、政治條律都無法約束，甚至文明、進步、美等這樣抽象概念也無法涵蓋的自由自在，民間就是一個具有濃厚的自由色彩，強烈的自在的原始形態。在一個生命力普遍受到壓抑的文明社會裡，人的醜陋性、凶殘性、破壞性是四處橫行，這種自由自在之境界的最高表現存在，只能以理想的、審美的形態存在，所以，民間往往是文學藝術產生的源泉，新時代的菁華與封建傳統的糟粕交雜一起，構成獨特的藏污納垢的形態，因此很困難對它作一個簡單的價值評斷。

民間概念又指存在文學史中的文化現象，不同時代，不同的作家，它包含許

<sup>1</sup> 陳思和：〈民間的浮沉——從抗戰到文革文學史的一個嘗試性解釋〉《還原民間》（台北：東大出版公司，1997年），頁75

<sup>2</sup> 陳思和：〈民間的浮沉——從抗戰到文革文學史的一個嘗試性解釋〉《還原民間》（台北：東大出版公司，1997年），頁79

多層次的意義，一是指以中國傳統農村的村落文化和現代經濟社會的世俗文化的角度來觀察生活、表達生活、描述生活的文學創作之世界；其次指作家雖然站在知識分子傳統的立場說話，卻表現民間自在的生活狀態和審美的生活趣味；再次，作家注意到民間客體世界的存在，並採取尊重平等對話而不是霸權態度，使這些文學創作中充滿了民間的意味。

文學作家利用民間形式來表現政治意識時，他不能不同時吸收民間的內容，因此改造和利用民間形式的同時，民間文化進入知識分子創作文本，成為內涵於文本的「隱形結構」，作者在文本中表現知識分子啓蒙的立場，一面對民間的落後愚昧的鄉習地俗、麻木無覺的人性予以嚴厲批評，又一方面對民間的生活樂趣、人情義理、地域景致、風尚習俗傾心嚮往，造成文本中民間生命力與啓蒙使命的激烈衝撞，民間文化的頑強生命使得知識分子啓蒙立場相對遜色。

民間文化的生命力是如此頑強，它不僅能夠以破碎形態與主流意識形態結合以顯形，還能夠在主流意識形態排斥它否定它的時候，以自我否定的形態出現在文藝作品中，發揮獨特的魅力。本章試圖依據陳思和的民間理論，分別以民間原始生命強力的書寫、民間自在的地方風俗繪筆、質樸淳厚的民間情理生活來呈現蕭紅小說各式各樣的民間意識，進一步在國家政令意識及知識分子啓蒙的衝突中聽見民間的聲音。

### 第一節 民間原始的生命強力之書寫

中國社會由封建農業向現代社會轉型的時代，知識分子無不帶著初醒的現代眼光，對自己家鄉的落後愚昧的鄉習風俗、麻木無覺的人性予以嚴厲的批判，以知識分子啓蒙的視角來看，中國的民間始終處在封建的、落後的生活狀態，是不合理的存在，需要現代知識分子來啓蒙。實際上，「民間」自階級社會以來一直存在，至今還頑強存在，並沒有被淘汰，足以說明民間存在的事實性及民間生活的合理性，民間世界或許真的落後野蠻，卻有自己合理的生存法則，而維持民間生存的真正力量正是源於原始的生命強力。

蕭紅生在一個地主家庭，幼年時家裏有十幾間空房子，都是租給了養豬的、開粉房等一些底層百姓，所以蕭紅對他們的生活非常熟悉。長大以後，蕭紅為追

求自由與家庭決裂，人生路上一直坎坷不平，命運多舛，經常露宿街頭，飢寒交迫，當了作家以後的蕭紅也經常生活貧困，不斷顛沛流離，可以說，蕭紅是一位真正來自於生活底層的作家，帶著一身屬於她自己的底層的民間生活經驗，寫出了《生死場》和《呼蘭河傳》。當然，受過五四新文化的影響，她也用啓蒙的視角來剖析她的家鄉生活，但是，她自身帶來家鄉的民間記憶，個人豐富的生活經驗，抵消了理性上對自己家鄉及對鄉土生活方式的批判。所以，蕭紅在批判呼蘭城的民眾身處於封建愚昧文化狀態的同時，也呈現了民間的力量，呈現民間人生的執著和命運的抗爭，展示他們原始的生命強力和自在的生存力量，這正是呼蘭城的人們在嚴酷惡劣的生存環境中代代生存繁衍的理由。

蕭紅善於描寫日常幾乎無事的悲劇下的人們生活，展現他們平凡又堅韌的生命力，在《呼蘭河傳》中蕭紅對東二道街上的幾戶染缸房、豆腐房、紮彩鋪的人們生活的描寫，在染缸房裡邊，兩個年輕的學徒，爲了一個街頭的婦人，一個被按進染缸子淹死了，一個判無期徒刑進監獄。染缸房死了人，沒多久人們就不提不問，也不知是多少年前的事了，那個淹死人的缸子，至今還做著布匹，藍色布匹給男人做棉褲棉襖，紅色布匹給十八九歲的姑娘穿上去做新娘子，這一面顯現呼蘭城人對生命麻木無覺狀，另一面也顯現他們對於痛苦死亡等悲慘不幸的消化能力，體現出他們迎接生活的堅韌勇氣，風霜雨雪一天又一天。

還有紮彩鋪的那幾個人天天紮大金山、大銀山、雞鴨鵝犬讓人帶到地獄去，這些炫眼耀目、活靈活現的大小馬匹、婢女、青紅瓦房等很難想像是出自幾個長相極醜陋、斜眼、歪嘴、赤足裸膝的人，他們懂得打扮馬童、車夫、婦人女子，卻不懂得打扮自己，他們吃著粗菜粗飯、穿著破爛衣服、睡在馬頭人頭裏，一天一天糊里糊塗地過去了。這些不幸的殘疾人默默忍受命運不幸的安排，他們靠著簡單的一技之長，努力地生活著，不因身體殘疾而放棄生命，在這個社會裏不正常的他們，無疑是注定被恥笑捉弄的邊緣人，不是瞎子被領到水溝邊，就是對瘋子投石子，或是對癩子放狗追，這些歧視眼光，不平的待遇，能一天一天過下去，實是不容易的事，這無疑需要許多的生命勇氣。

還有隔壁的養豬戶、漏粉房。屋裏屋外四處是豬，人和豬住在一起，弄得連房帶人氣味非常難聞，惡劣粗糙的生活環境，人們像動物一樣生活著。漏粉房的房子，屋頂上長蘑菇，蘑菇炒鮮吃得高興逢人誇口，那蘑菇能不能吃，有沒有毒，會不會吃死，也沒人想去追問。雨天漏雨，刮風灌風，房子四處走動，屋樑隨時

會掉下來，他們卻依然一邊漏粉一邊高興地唱歌。這個冬不避風、夏不避雨的惡劣生活條件，人像動物一樣生活，吃不飽、穿不暖、住不好，生活是困難的，可是他們卻一天過一天地活著，顯示他們對抗忍受惡劣環境的堅韌生命力。隨著一年四季流逝，這些人也許沒有自覺的生命意識，他們承受生命痛苦於莽莽蒼蒼的生命旅途上，他們堅韌頑強的生命體現來自生命本能的力量，展現來自民間堅韌永久的原始生命力。

《生死場》表現了生命的原始生氣，蕭紅不僅站在啓蒙的立場，揭發民間的落後野蠻，也展現中國民間生命的原始生氣，這些生活在原始蒙昧的農民，雖然缺乏覺悟性和階級意識，但是他們卻有常人不具備的頑強生命力和野性的生命意識，嚴酷惡劣的自然環境使他們生活極端不容易，用全部精力耕種，還難以維持生計，生存的困難對他們是殘酷尖銳且毫不留情，因此造成他們愚昧殘酷，但也培養他們強韌的生命力。一年到頭耕種不止息，夏天是喜悅收割的季節，老趙三剛從城中回到家，放在地場前還沒打完的麥子，受大自然惡劣天氣的威脅，王婆在廣場喊叫：「我在這裡呀！到草棚拿席子來，把麥子蓋起吧！」，「快些，沒用的，睡覺睡昏啦，你是摸不到門啦。」王婆一邊顫動，一邊手裏拿著耙子，「該死的，麥子今天就應該打完，你進城就不見回來，麥子算是可惜啦」，「一場暴風雨來襲，農家好比雞籠，向著雞籠投下火去，雞們四處翻騰著」，整個村子是「高粱地像要倒折，地端的榆樹吹嘯起來，有點像金屬的聲音，為著閃的原故，全莊忽然裸現，忽然又沉埋下去，全莊像是海上浮著的泡沫。」<sup>3</sup>極其惡劣的自然環境，使他們耕種之外還是耕種，艱難地生存下來，艱難的生活條件使他們活著十分粗糙，甚至殘酷野蠻，粗礪的生活，體現生命生存的本能，帶著生命原始的生氣。

蕭紅對原始生命生氣的描寫有著直逼人心的感受，其中寫到王婆服毒自殺，棺材買了，墳也挖好了，剩下最後一點氣息了，幾年沒見到的女兒回來了，投奔母親而來的，看到這個情形，「一陣清脆的爆裂的聲浪嘶叫開來」，帶著一種埋在心底的力量，穿透力極大。大家呼天搶地地哭，男人們都在嚷叫：「抬呀！該抬了。收拾妥當再哭！」好像人死了根本不當一回事，大家在心理上已經接受王婆的死，可是誰知道事情卻突然又有變化，「忽然從她的嘴角流出一些黑血，並且

<sup>3</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》（哈爾濱：哈爾濱出版社，1991年），頁63

她的嘴唇有點像是起動，終於她大吼兩聲。」於是有人慌忙喊死屍還魂，怎麼辦？

「趙三用他的大紅手貪婪著把扁擔壓過去，紮實的力一般的切在王婆的腰間，她的肚子和胸膛突然增脹，像是魚泡似的，她立刻眼睛圓起來像發著光，她黑嘴角也動了起來，好像說話，可是沒有說話，血從口腔直噴，射了趙三的滿單衫」<sup>4</sup>，血噴人一身，真是夠噁心，但垂死掙扎中人頑強的，堅韌的生命力是可見一般，大家本來覺得王婆已經死了，但是王婆終於沒有死，喝了一口水，又活過來了。

蕭紅小說裏，許多場景對生命的體會和感受，直逼人心。生命不是按照我們正常邏輯在那兒慢慢演化，有時候好像生命已經死滅掉了，可是突然又回過來了，又爆發出一個新的跡象。在這種極端的狀況下，生命的某些本質才顯露出來，這是蕭紅在人生歷程體驗到的一種生命狀態，也與東北農村貧瘠粗礪的生活印象相似相連，體現蕭紅對生的堅強與死的掙扎之北方生活的極致體悟，蕭紅帶著一身家鄉的民間的經驗及個人豐富的生活經歷，在無意之間展示了民間世界，雖然落後野蠻卻頑強原始的生命強力。



## 第二節 民間自在的地方風俗繪筆

民間既不是一種文學思潮，也不是一種文學流派，它是一種創作元素，是一種存在於文學史的文學現象，按照陳思和的解釋，民間是一種狀態，有落後愚昧又有自在充沛的生命力。民間世界是既豐富實在又混亂駁雜的生命景觀，是一個「藏污納垢」的世界，民間的世界蘊含著生命的精髓、生活的惰性和文化的污垢，這塊大地上的文化形態是多元的，愚昧落後野蠻與自在自然充沛的生命力並存。蕭紅小說記錄二十世紀二三十年代的北國鄉村城鎮的面貌，表現自在的生活的民間文化空間，向我們展示了民間生活文化的豐富性和多元性，尤其大量地方的鄉習地俗描寫，帶著濃厚的地方色彩，展現北國村鎮獨特的民間生活風情。

民俗生活是社會生活的一個重要組成部分，透過民俗生活反映呼蘭河人生活的本質面貌，二十世紀初的中國，尤其僻壤邊陲的封建鄉鎮，承襲濃厚的宗法色彩，人們仍然生活在古老的村落群體文化中，尚未走出以風俗習尚為主體的社會

<sup>4</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 104-105

結構，故其表現的生活形態是一種民俗社會。《呼蘭河傳》中呼蘭城人的生活，被大量的民俗挾裹決定，民俗兼有文化意識和社會生活的雙重特徵，它主要是從社會生活中形成，又反饋回到生活中，成爲生活的某一種樣式，常常以承襲性的文化意識爲內核，程式化「生活相」爲外表，表現爲一種習俗節日的生活方式，構成層面深廣的特定的生活形態<sup>5</sup>。這一生活形態本身是社會民族、集團群體共同生活實踐中，憑共同的心願意識和行動方式的反覆出現，受到集體認可，濃縮積澱而成。這些群體性的民俗生活集中地體現著民族共同體的文化選擇的意識，它不但直接表現著民族的文化心理，而且又以深蘊的文化積澱浸染薰陶民族的文化心理，直接參與民族文化心理結構的鑄造。蕭紅小說人物，始終以大量群體人物方式存在，被不可抗拒的社會民俗的力量挾裹身不由己，透過他們熱情參與一個又一個風習民俗，明白揭示他們性格形塑的文化根源。

蕭紅的小說給我們一個民俗的社會，民俗是最能表現鄉土民間生活的特性之一，民俗生活不僅使蕭紅小說有著獨特的地方性，更表現豐富駁雜的民間生命力及民間的生存法則，在她小說的民間世界中，我們既可以看到主流意識形態與外部力量侵入民間後的作用，也可以看到民間內部封建農村文化及傳統的鄉俗風尚，以其自身的包容性和內部力量消解這種外部侵入的過程，一面對於封閉落後的鄉土生活、扭曲人性的鄉習風俗予以嚴厲的批判，一面又癡迷不悔地對跳大神、唱秧歌、放河燈等鄉俗盛舉深情敘述，一面是熱鬧的節慶習俗，帶來無窮的趣味，一面是鄉土民間生活原則的認同，呈現一幅幅詩意多彩的地方圖景。作者對鄉土民間生活真切的感情抵消了理性上對自己家鄉生活方式的批判，在蕭紅的小說中看見民間豐富多樣的習俗生活。

### 一、節日慶典的習俗

小說的鄉俗描寫是蕭紅作品的特點，尤其《呼蘭河傳》中大量的鄉習風俗給作品增添奇異的地域風味。呼蘭鎮人愛看熱鬧，世代相承的各種民俗慶典活動，自然成了生活乏味的呼蘭城人難得的「隆重慶典」，其花樣百出、各具趣味，或索藥治病、大旱求雨、或求子逛廟、姻緣繫線、或送鬼祈安、秧歌娛人等真是應有盡有，目的不一而足。其中有巫術治病的跳大神、七月十五盂蘭會送魂脫生的

<sup>5</sup> 鍾敬文著 董小萍編：《民俗文化學》（北京：中華書局，1996年），頁89

放河燈、向龍王爺還願的野臺子戲，以及四月十八娘娘廟大會等，這些熱鬧的節日慶典，大多是為鬼為神而做的，人們卻虔誠地投入其中，樂此不疲。

蕭紅小說關於節日習俗描寫的很多，《生死場》中有五月節風俗的描寫，五月節即端午節，到了五月節，家家門上掛起葫蘆，據傳說五月節這一天，神仙可憐人間百姓的疾苦，給他們散播一些仙藥，可免去一年的災病，所以人們在自家門上掛上葫蘆來裝藥，掛葫蘆最好趕在太陽出來之前，否則就不靈驗，因為神鬼都是夜間活動的，不能見陽光。偏遠地區，尤其農村，人們長期缺少醫藥，不得不依靠一些精神上的虛幻來慰藉自己，依靠一些自然的東西來補充，從而克服難關，維持一代代的生存。五月節也給平日辛苦勞作的農民帶來了快樂，過節的氛圍感染著赤貧的二里半的整個靈魂，看到白菜被蟲子吃倒幾顆也不生氣，還想著給孩子摘幾個柿子，還要趁著這樣愉快的日子會一會朋友，全村都在過節，連蟲子們也比平日會唱歌了，節日使枯燥的日常生活生動活躍起來，這也許是民間文化的魅力所在，有意義的節日一旦形成，就會一代代地傳承下去，經久不衰。

七月十五盂蘭會，呼蘭河上放河燈，河燈有白菜燈、西瓜燈、蓮花燈等，和尚道士穿著拼金大紅緞子褊衫，吹著笙簫笛，樂器聲音沿河二里路都聽得見，大街小巷人們奔到河沿去，瞎子瘸子也都跑出來，街道跑得都冒煙了。七月十五「鬼節」給死了的冤魂怨鬼脫生轉世去，七月十五是呼蘭河人為鬼的節慶，全城熱衷投入，不管老老少少傾巢而出，怕走慢一步，漏掉精彩的看頭就可惜了。民俗社會的人們像一群盲目的魚類，集體無意識地隨著鄉習風俗湧過來湧過去，人們按照同樣的思考方式，及同樣的行為前進，沒有人會獨立想一想，為什麼要這麼做？承襲長久傳統的思維習慣深深積澱在城人的內心，成為心底共同的結構支配城民的生活。這些支配群體人們愚蠢行動的鄉俗節日，卻給人帶來熱情的活力，人們扶老攜幼爭先奔走，條條街道都活了起來，沖散日子的單調死寂，為全城注入新鮮活力，作者更是熱衷描寫放河燈的繁華喧囂及河燈流水神秘美麗：「河燈一放下來的時候，和尚為著慶祝鬼們更生，打著鼓叮叮咚咚地響，念著經，好像緊急符咒」，「唸完了經，就吹笙管笛簫，那聲音實在好聽，遠近皆聞。」<sup>6</sup>人聲喧嘩熱鬧集聚，配上好聽的笙簫音樂，勾畫出民間節日的熱鬧歡騰，蕭紅深情描寫放河燈的動人情景：

---

<sup>6</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 739—740

那河燈從上流擁擁擠擠，往下浮來了，浮得很慢，又鎮靜，又穩當，絕對看不出水裏邊會有鬼們來捉了它們去。這燈一下來的時候，金呼呼的，亮通通的，又加上有千萬人的觀眾，這舉動實在是不小的，河燈之多，有數不過來的數目，大概是幾千幾百個，兩岸上的孩子們，拍手叫絕，燈光照得河水幽幽發亮，大人則都看出了神了，一聲不響。<sup>7</sup>

幾千幾百個河燈亮通通的順著夜空的河水，流向遠方，真是美麗動人。作者大篇幅描寫河燈沿河漂流，流著流著，被岸邊的野草掛住了，被孩子拿竿抓走了，還有被漁船順手取走了，從這看向下流，燈一個一個滅了，人們也一個一個回家了。細膩又深情記述顯現蕭紅對民間節日的深刻印象及濃厚的情感，她才不厭其煩地細細訴說，她帶著生活深刻的民間記憶，及濃厚情感認同，向我們展現家鄉放河燈節日的美麗，這與她將放河燈說成人們愚昧迷信的啓蒙話語，是兩種價值，兩種感情，共同在文本中激盪，在此，我們聽見民間的聲音，地方的鄉習風俗之美。



## 二、自由野性的婚姻習俗

在《呼蘭河傳》裡，還有酬謝龍王爺降雨的野臺子戲，野臺子戲一唱就是三天，戲台一搭好，就接親戚喚朋友，吆喝來看戲，大家爭相奔走到戲台棚子，久嫁四處的女兒們被娘親接回來，小姐們與老太太個個打扮光鮮美麗，小姐與公子該成親的，兩處親家也都到戲台前來看親。鄉下人趕著牛車，趕著花輪子，帶著全家老少，大老遠來此立起車棚，隔著二三十丈大戲台，一紮營就是三天，真是熱鬧非凡。

雖然呼蘭河人對婚姻嫁娶，有著非常勢力金錢至上及門當戶對的功利觀，甚至還有指腹為婚的傳統陋習，然而在戲棚台邊的紳士與婦人，撇開禮法，他們自有互表好感，情意往來的自由方式：「三看二看的，朋友的小姐倒沒有看上，可看上了一個不知道在什麼地方見過的一位婦人，那婦人拿著小小的鵝翎扇子，從扇子梢上往這邊轉著眼珠，雖說是一位婦人，可是又年輕又漂亮。這時候，這紳

<sup>7</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 739

土就應該站起來打著口哨，好表示他是開心的。」<sup>8</sup>「也有的在戲台下邊，甚至那些不聽父母之命，媒妁之言，自己就結了終身不解之緣」<sup>9</sup>的表哥表妹們，他們「一言為定，終生合好」，其間有被父母阻攔，生出許多波折。兩性婚嫁的選擇，主流的社會面，雖然受一些封建傳統觀念的支配，但是社會底部潛在的民間生活裏，兩性的婚嫁更多是受情感的、慾望的人性本能直覺的決定，所以戲棚邊的紳士可以打口哨，傳情挑逗中意的婦人；表哥表妹更可以不聽父母之命，自己私定終身；縣官從不相信廟裏小尼姑會喜歡和尚，因為他的第五個太太就是廟裏的小尼姑，民間世界容許這些男女情事自在自為的存在。

在民間暢旺駁雜的生機中，許多社會既定的觀念或成規，是很難說一定存在且具有支配力，真正民間生活更包容允許各種情感與慾望的生命存在，不管善的或惡的，道德或不道德的各種生活形態，他們按照生命本能的指引坦然地生活在一起，不需要繁文褥節，也顧不得禮教和習俗，私奔也不是稀奇的事情，胡家的大孫媳婦就跟人家跑了，成業與金枝的野地結合，無論底層小老百姓還是紳士之流，都可趁著野臺子戲的機會調情。蕭紅表現二十世紀初東北土地上常見的情愛方式，雖然有著封建傳統生活的約束，但另一面卻也充滿著不受壓抑的自由自在，放誕和野性，充分體現民間生活嫁娶婚俗的自由與率真，展現強悍的生命慾望為底色的民間生活。

### 三、消解「男尊女卑」的傳統定則

不管在《呼蘭河傳》、《生死場》中，女子的處境總是堪憐的，談不上價值與尊嚴，女子也總是弱者，被當成生殖的機器與操持繁重家務的勞傭，他們必須服從社會對婦女的要求，否則她可能會像小團圓媳婦一樣，被整治管教而死；一但病了老了，就像《生死場》的月英，像動物一般被漠視丟棄，任其自生自滅。

在男權社會沉重的壓力之下，女子命運只是一株被蹂躪的雜草，可是生活在民間的姑娘、老太太們就未必是這樣可憐的遭遇，也不是任人侵害壓迫的柔弱。「看戲去的姑娘，都穿新衣裳，擦胭脂塗了粉，個個打扮得漂亮」，「劉海剪得並

<sup>8</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 749—750

<sup>9</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 750

排齊，頭辮梳得一絲不亂」，<sup>10</sup>走起路來，頭不歪眼不斜的溫文爾雅，這裡描寫她們的衣飾，「有的著蛋青式布長衫，有的穿著藕荷色的衣裳壓著黑條，有的水紅洋紗的衣裳壓了藍條。」<sup>11</sup>腳上穿著藍緞襪，鞋上繡著蓮花、蝴蝶，手裏拿著花手巾，耳朵上戴著「帶穗鉗子」，一種是金的翠的，一種是銅的琉璃的，在耳朵上搖來晃去，黃忽忽，綠森森的，再加上滿臉微笑，不知是誰家的閨秀。

「老太太雖然不穿什麼帶色的衣裳，但也個個整齊，人人俐落，手拿長煙袋，頭上撇著大扁方，慈祥溫靜。」<sup>12</sup>在這些打扮光鮮水嫩的女子身上，我們看不到一點傳統女子的不幸影子，反而看見女子嬌貴的青春傲氣；而老太太也是尊貴受敬重的，完全沒有老病被丟棄的無依下場；甚至在民間生活中的女子，顯得生機暢旺，異常強悍潑辣，有時從戲台棚旁，對面大叫著：「他二舅母，你可多咱來的？」對這大嚷大叫的人，你若讓她小聲一點講話，她會罵了出來：「這野臺子戲，也不是你家的，你願聽戲，你請一臺子到你家裏去唱。」另外一個也說：「啲啲，我沒看見過，看起戲來，都六親不認了，說個話兒也不讓。」<sup>13</sup>有時甚至一言不搭地，兩邊打起來了，西瓜皮之類飛過去了，這民間女子生活的描寫，活潑強悍充滿生氣。在民間生活裏，女子的生命未必是柔弱，或是處境堪憐，多的是驕傲強悍的姿態，縱然傳統文化中的重男輕女，男尊女卑的現象，仍對性別造成箝制，但是真實的民間的生活，個人的生命強悍度往往溢出這種文化思維的箝制，呈現活潑自由的存在。女人強悍就表現出壓倒男性的姿態，男人專制權威就表現凌駕指使女人的樣態，民間蘊育出來的人物是以個人性格強弱作為權力分配的大小，「男人不一定強悍，女人也不一定柔弱」，民間駁雜多元力量共構的生活，消解傳統「男尊女卑」的定則，這是民間雜混的原生力。

#### 四、功利世俗的鬼神信仰

四月十八娘娘廟會，男女老少都來逛廟，求娘娘保佑能得子求孫，這是祭拜娘娘而做的廟會，呼蘭人祭拜鬼神來安頓他們「對生的不安，對死的恐懼」，他們請神治病，為鬼脫生鋪路，誠敬持奉，他們隨一年四季不誤節日地侍神祭鬼，

<sup>10</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 742

<sup>11</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 742

<sup>12</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 742

<sup>13</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 748

這些侍神祭鬼的各式節日，支配他們的生活，成爲生活的內容，神鬼的影響力無處不在。然而在真正民間生活中，神鬼對人的支配，人們對神鬼的誠敬，似乎不是一定的生活成規。他們恭敬禮拜娘娘爲了求子得孫，然而平時卻將娘娘當成捉弄的對象，「有些沒有兒子的婦女，給子孫娘娘的背後釘一個鈕扣，給她腳上綁一條帶子，耳朵上掛一隻耳環，給她帶一副眼鏡，把她旁邊的泥娃娃給偷著抱走了一個。」<sup>14</sup>還有在老爺廟，對著威風凜凜的老爺大泥像，折掉他的手指頭，挖掉他的眼睛，讓他瞎眼斷手地站在哪裏，甚至在身上寫些不雅的話，「似乎說泥像該娶個老婆，不然他看了和尚去找小尼姑，他是要忌妒的。」<sup>15</sup>這些現象說明，雖然呼蘭城人的生活繞著鬼神而轉，鬼神支配著他們的生活，但是呼蘭城人並沒有匍匐在鬼神的威嚴之下，反而用他們自己的生活方式，理解神鬼，捉弄神鬼，他們把鬼神也當成人看待一樣，沒什麼奇特的，這些表現民間野性叛逆的看法，神明有時候沒什麼了不起的，他們和人一樣要娶妻生子，甚至是可以欺侮。他們誠心禮拜不過是爲了利用神鬼，求子得孫，求得心願得償。這些行爲消解了鬼神的嚴肅性神秘性，也消解了人們心中那份虔敬的誠意，這是民間對鬼神的真正態度，一面爲其神秘的威嚴而畏懼，一面卻是

## 五、顛覆常軌的民間狂歡廣場

作者在逛娘娘廟中，幾段幽默諷刺的描寫，讓我們看到作者對民間生活的規則及民間趣味取向的認同，她在描寫娘娘廣場車水馬龍，擁擠得水洩不通，「擠丟了孩子站在那兒喊，找不到媽的孩子在人群裏邊哭。」每年廟會必有幾個員警在收走丟的小孩，這些孩子站在廟臺上張大嘴哭，等著家人來領：

有的十二三歲了，也被丟了，問他家住在哪裏？他竟說不出所以然來，東指指，西劃劃，說是他們家門口有一條小河溝，那河溝邊出蝦米，就叫蝦溝子，也許他家那地名就叫蝦溝子，聽了使人莫名其妙。再問他這蝦溝子離城多遠，他便說：騎馬要一頓飯的工夫可到，坐車要三頓飯的工夫可到。究竟離城多遠，他沒說。問他姓什麼，他說他祖父叫史二，他父親叫史

<sup>14</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 754

<sup>15</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 752

成……，這樣你就再也不敢問他了。要問他吃飯沒有？他就說睡覺了。這是沒辦法的，任他去吧。於是卻連大帶小的一起站在廟門口，他們哭的哭，叫的叫。好像小獸似的，員警在看守他們。<sup>16</sup>

這一段警察與走失孩子的對話，幽默趣味十足，是民間道地的生活原滋味，逛廟祭神，孩子走丟是嚴肅重要的事情，也可以變得如此好笑，在民間慶典裡，什麼規則都被打破顛倒了。

民間世界的自由自在，富有活力的生活方式，在精神上，他們也有自己的娛樂方式，有不少的盛舉，這是底層勞動者在繁忙的生產和生活重壓下的情緒釋放和自我調節，充滿著對生活的熱情和嚮往。在鑼鼓喧天的跳大神周圍、在歡天喜地表演扭秧歌的街道上、在爭先恐後放河燈的呼蘭河邊、在人山人海的野臺子戲的呼蘭河沿、在熱鬧喧嚷的廟會上，都洋溢這盎然的生機和活力。儘管這些精神上的盛舉很多都是為鬼神做的，並非是為人而做的，但是，經過呼蘭河人的戲謔對待，看似莊嚴肅穆的儀式卻轉變成為了民間自娛自樂的文化廣場。嚴肅的社會規則被民眾在情緒宣洩和言語戲謔中完全顛覆，紳士們可以藉機與年輕婦人眉眼傳情、姑娘小夥子們可以私訂終生、鄉下人與城裏人歡聚一堂、紳士們與平民們共處一室、這實在是民間的狂歡節，是呼蘭河城民眾的集體狂歡。

### 第三節 質樸淳厚的民間情理生活

在一個生命力普遍受到壓抑的現實社會裏，民間世界對自由境界無拘無束的嚮往常常體現為審美的想像追求，在現實社會中自由只能是相對而言的，絕對自由自在的民間世界是不存在的，民間的生命還有被奴役的一面，生命被奴役是多方面的，有政治權利的侵犯、有道德規範的約束、也有物質生存環境的逼迫。在貧瘠惡劣的物質生活中有著世俗人間的幾分樂趣，在駁雜苦澀的人生歷程硬擠出雖疲不倦的世俗喧鬧，正是對生命被奴役的反抗中體現了民間對美好的生活的追求。

正因為蕭紅豐富的民間體驗及對民間生活的瞭解，體現她的民間立場寫作的

---

<sup>16</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 751

獨特性，這是她依據民間底層人民的思維方式、行為方式，表達了來自於民間的聲音，這種聲音與民間底層的生存欲望、生存狀態、倫理情感密切聯繫在一起，使蕭紅的作品體現民間社會美好生活的追尋和實踐，有著煙食生活的趣味認同，民間生存的自在原則，世間人情義理的崇尚，及健康光明人性的期待。

### 一、自娛自樂的生活味

蕭紅除了看到中國民間的落後、愚昧、殘酷之外，在高度壓迫與嚴酷的生存環境中，也看到民間有自己的生存方式，自娛自樂的生活味。在封閉的農村生活和貧乏單調的時光重複中，極少有消遣性的娛樂活動出現，農民就利用生活和勞作的間隙來自娛自樂，形成一個相對自由寬鬆的空間氛圍，散發著強烈的生活氣息。《生死場》描寫一般的東北農家日常生活場景，農忙時候，性情溫順的麻面婆偷摘別人家的倭瓜，被丈夫訓斥說倭瓜還不熟就摘時，她才知道原來偷的是自己地裏的倭瓜，「麻面婆在後面走著，她看到兒子遇了事，她巧妙的彎下身去，把兩個更大的倭瓜丟進柿秧中，誰都看見她做這種事，只是她自己感到巧妙。」當兒子被罵慘了，麻面婆急忙使眼神，說出口：「我是偷的呢！該死的……別嚷叫啦，要被人抓住啦！」羅圈腿那個孩子生氣得「一點也不服氣的跑過去，從柿秧中把倭瓜滾弄出來了」，大夥在旁邊都笑翻了，看二里半一家人在菜田裏戲耍。等到麻面婆知道原來偷的是自己家的瓜，她仰頭辯白：「你們看，我不知道，實在不知道倭瓜是自家的呢！」<sup>17</sup>理直氣壯，擠過人圍，結果把倭瓜抱到車子上，一家人隨著菜車進城，消失在道路口了。這些發生在家裏、田間地頭的事情，是二里半，也是農家經常上演的鬧劇，充滿了日常生活的氣息，洋溢著農村生活的趣味，讓人不禁失笑。

繁重的工作之後，冬日來了，女人們都聚在王婆家的炕上，一邊做事一邊叨話，總是趣味無窮。

五姑姑在編麻鞋，她為著笑，弄得一條針丟在席縫裏，  
她像一個靈活的小鴿子站起來在坑上跳著走，

<sup>17</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 71-72

她說：「誰偷了我的針？小狗偷了我的針？」

「不是呀！小姑爺偷了你的針。」

新娶來的菱芝嫂嫂，總是愛說這一類的話。

王婆又莊嚴點頭說：「你們都年輕，哪裏懂得什麼，多編幾隻吧！小丈夫才會稀罕哩。」大家嘩笑著了！但五姑姑不敢笑，心裏笑，垂下頭去，假裝在找針。

兩個吃奶的中年的婦人，望察著而後問二孀子，不是又有了呵？

二孀子看一看自己的腰身說：「像你們呢！懷裏抱著，肚子還裝著……」

她故意在講騙話，過了一會她坦白地告訴大家：

「那是三個月了呢！你們還看不出？」

菱芝嫂在她肚皮上摸了一下，她邪昵地淺淺地笑了：

「真沒出息，整夜盡摟著男人睡吧？」

「像我們都老了！那不算一回事啦，你們年輕，那才了不得哪！小丈夫才會新鮮哩！」<sup>18</sup>

婦女們聚在大炕上，彼此開著粗俗的玩笑取樂，表現出率真的天性，但是貧瘠的物質生活，封閉的村落，人們交換不了什麼新訊息，不就是鄰家的是非閒話，就是拿夫妻間的性事說一通，這種戲謔十足原生味，粗糙粗俗，自表自白，互相調侃，取鬧不亦樂乎。

## 二、民間煙食生活的趣味

在《呼蘭河傳》中還對北方老百姓的飲食文化作了渲染，典型的有北方人喜歡吃的小蔥蘸大醬，苞米雲豆粥，「晚飯時節，吃了小蔥蘸大醬就已經很可口了，若外加上一塊豆腐，那真是錦上添花，一定要多浪費兩碗苞米大雲豆粥」，「豆腐加上點辣椒油再拌上點大醬，那是多麼可口的東西，沒有吃過的人，不能夠曉得其中的滋味的。」<sup>19</sup>還有北方人愛吃的黃米年糕「一層黃，一層紅，黃的金黃，紅的通紅，三個銅板一條，兩個銅板一片的用刀切著賣，願意加紅糖的有紅糖，

<sup>18</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 81

<sup>19</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 729

願意加白糖的有白糖，加了糖不另要錢。」<sup>20</sup>在賣年糕人的後面，常常是跟了一幫小孩子，有的花錢買，有的圍著看，這些北方老百姓的日常飲食，不管是蔥醬蘸豆腐，或是黃米年糕，都是簡單平常的食物，是地方味，展現北方樸素務實的生活性，不僅在物質貧乏的年代給人無窮的快樂，其帶著生活甜美的記憶，也展現人們追求美好生活的體現。

除了呼蘭城的十字大街、東二道街、西二道街之外，蕭紅還熱衷且不厭其煩描寫賣燒餅、賣麻花、賣涼粉的小胡同的生活趣味，真實的生活細節，嬉鬧的生活場景，最能體現民間清寂的煩瑣生活與世俗煙食的人間趣味。

在小街上住著，又冷清，又寂寞。一個提籃子賣燒餅的，從胡同的東頭喊，胡同向西頭都聽到了。雖然不買，若走誰家的門口，誰家的人都是把頭探出來看看，間或有問一問價錢。<sup>21</sup>

或有人走過去掀開了筐子上蓋著的那張布，好像要買似的，拿起一個來摸一摸是否還是熱的，摸完了也就放下了，賣麻花的也絕對不生氣，於是又提到第二家的門口去。第二家的老太婆也是在閑著，於是就又伸出手來，打開筐子，摸了一回。摸完了也是沒有買。<sup>22</sup>

小胡同是寂寞沒錯，但是另一面也體現人們面對生活的嬉鬧活力，所以賣燒餅賣麻花的不管走到誰家門口，誰都探頭出來問問價錢，或是掀一掀張布，摸一摸燒餅熱麻花，順道聊一聊糖麻花和油麻花，現在是不是還賣著前些日子的價錢。而那個賣麻花的，即便把他的麻花都摸透了，沒買半個，他也不會生氣，這種買賣的景象真是趣味十足，即使買賣如此功利現實的行為，也透露出人間敦厚的生活情味。

更有趣的是午睡過後，一個頂著大梳卷亂髮的女人，領了五個孩子來買麻花的場景，每個孩子挑麻花，每一個人都把麻花摸一遍，尤其是第五個孩子，手黑得夠厲害，幾乎認不出來，「他就用這手在筐子裏邊挑選，幾乎是每個都讓他摸

<sup>20</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 857

<sup>21</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 725

<sup>22</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 726

過了，不一會工夫，全個的筐子都讓他翻遍了。」<sup>23</sup>他一整雙黑手又黑又油亮。而這一筐麻花被提到另外胡同全賣掉了，一個買麻花的老太太開心的一邊走一邊說：「這麻花真乾淨，油亮亮的」，「是剛出鍋的，還熱乎著哩！」<sup>24</sup>一件買麻花的小事惹來幾個孩子為爭著大麻花又追又跑，及三十幾歲女人追打孩子的笑鬧場面<sup>25</sup>，結果五個孩子一個挨一個跪在太陽下，母親堅持只付三個麻花錢，與賣麻花的大吵一架，作者癡迷眷戀的細寫，充分體現民間煩瑣生活的嬉鬧生活力及煙食生活的趣味。

### 三、民間生存的自在原則

蕭紅的民間寫作立場表現在筆下人物的自在生存狀態，呼蘭河的人們有自己的生活方式和生存智慧，呼蘭河只是一個小城鎮並不繁華，但生活在這裏的人們也悠然自得其樂。

呼蘭小城處於初級商業階段，人們之間的依賴性不強，自己動手，吃飯穿衣的問題就可解決，其他日常生活需要，有街上的店鋪供應，一年到頭也沒幾個人去西洋診所看病，牙疼了有自己的解決方式，去李永春藥店買二兩黃連回家含著就解決了，學校的學生寥寥無幾，教員把蠶蛹炒著吃了，他們對外來事物的一致拒絕，體現了人們的保守和落後，但是另一角度也正體現了他們對自身價值取向的堅持。實際生活中，經濟耐用是他們的生活方式，呼蘭河人保守也頑固，認準的理不管多麼艱難，他們都會頑強地堅持下去。冬天手指凍裂了，到李永春藥鋪買紅花泡藥水擦一擦，再不好就買一帖膏藥給貼上，「這膏藥是真好，貼上了一點也不礙事，該趕車的去趕車，該切菜的去切菜，黏黏糊糊地是真好，見了水也不掉，該洗衣裳的去洗衣裳去好了。就是掉了，拿在火上再一烤，就還貼得上去。一貼，貼了半個月。」<sup>26</sup>這膏藥便宜結實耐用，沒有白花錢，符合呼蘭人有限的物質條件，符合呼蘭人經濟務實的生活方式。

每一種生活方式，必受限於自然條件與社會條件，對呼蘭城人生活的落後野蠻批評的同時，也不該忽略呼蘭城人為適應惡劣的環境，所發展出來的生活智

<sup>23</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 726

<sup>24</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 726

<sup>25</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 726

<sup>26</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 734

慧，生活觀念、及堅韌的生命力。民間世界也許落後愚昧，有著沈淪敗壞的一面，是一個藏污納垢之處，但是卻從沒有失去活力，對於外來的現代文明，自有其消化消解與再生的方式，在沈淪敗壞的泥淖又煥發出另一種力量，這是民間駁雜混亂又本有的原生自在活力。

#### 四、質樸淳厚的義理人情

蕭紅在書寫鄉村民間渾渾噩噩的生活時，投入了很深的感情在裏面，在批判的同時無意識地站在民間的立場，呈現質樸淳厚的民間義理人情，作品寫趙三本來要反抗地主的壓迫，卻不幸誤打斷小偷的腿而進了牢獄，地主籠絡他，把他從監獄中弄出來，他出來以後就不斷地說：「做人不能沒有良心，再不提抗租的事，一點白菜也給東家送去，一點土豆也孝敬東家。」<sup>27</sup>作者這樣描寫明顯對農民奴隸性積重難返的批判，可是，另一面以她的藝術直覺，憑著她對民間世界的瞭解和對底層人物的感情，她表現鄉村農民高貴的道德義氣與倫理人情，寫出了民間生活的真實狀態，中國的農民重倫理，講良心，看重簡單的原始道義，所以趙三才會受恩之後，百般對東家好，這是鄉村民間非常自然真實的情感。

在民間一直存在道德情義，古道熱腸是鄉村人們一直有的樸實感情，大泥坑的周圍並不都是麻木無聊、冷漠無情的看客，當車夫的馬倒在泥汙之中，這時候有些過路的人，也來幫忙施救，一些穿著長袍短褂的紳士在旁邊看熱鬧，一些普通的老百姓是城裏的擔蔥、賣菜的、瓦匠、車夫之流，他們捲捲褲腿，脫了鞋子，幫忙救馬，看看沒有什麼辦法，走下泥坑去，用幾個人的力量把那馬抬起來，鄉土人們真誠助人的古道熱腸著實溫馨感人。還有冬日的夜晚，女人們都聚在王婆家的炕上，圍著火爐聊家常，戲謔地相互開著玩笑；有空之餘，她們還不忘處境可憐的姐妹，王婆和李二嬸一起去看癱瘓在床的月英，為月英擦拭身子，無論鄉村女人們是在插科打諢中，還是在相互幫助中，我們看到在她們平凡的日常生活，彼此流露的脈脈樸實的溫暖人情。

除了人與人感情樸實的感情之外，在中國民間，農民和牲畜的感情是很深厚的，二里半家的羊丟了，他像瘋了似的找，她的傻老婆也拼命的找。當王婆家的

---

<sup>27</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 91

老馬進屠場被殺時，她如同自己受刑般難過，像給親人送葬一樣，生離死別。和二里半一樣，王婆對家畜的感情絲毫不矯情，在農民的心裏，牲畜不只是他們賴以謀生的工具，也是他們生活中的夥伴，他們像對待自己孩子一樣照顧牠們，和它們有著深厚的感情，這是與生存聯繫的發自肺腑本能的愛，非常動人可貴。民間的感情，樸實動人，自然流露，一直是文學家頌揚的精神，也是對抗文明異化的力量，樸實義理情感無疑是民間世界最重要也是最可貴的價值。

蕭紅的作品在批判落後愚昧的鄉土之餘，也為我們留下珍貴的民間世界之本色，她看到中國民間的落後、愚昧、殘酷的時，也看到民間有自己的生存方式，煙食生活的趣味，優美的鄉習風俗，民間生存的自在原則，世間人情義理，她更大程度上是不斷認同和強化這些民間社會美好生活的追尋和價值，留下可貴的民間聲音。



## 第五章 蕭紅小說文本的藝術特性

蕭紅是中國現代文學史上具有文體意識的作家之一，在一生短暫的創作歷程中，她關懷底層眾多人民的悲苦命運，記錄東北農民艱困的生活，描寫抗日戰爭的人民生活，飽涵個人情感的「懷鄉」寫作。從前期〈王阿嫂的死〉、〈放風箏〉、《生死場》到後來的《呼蘭河傳》、〈後花園〉、〈小城三月〉等已形成獨特的風格，那帶有詩意的筆致、抒情的句子、濃郁的氛圍、迴旋的情感等形成了蕭紅獨特的文體特點。吳義勤指出：「富有感染力的作家通常都是大膽而獨特的文體家。」<sup>1</sup>蕭紅正是這樣一個在大膽探索中走出自己的創作新路，擁有與眾不同的文體特徵的小說家。

標誌著蕭紅創作生涯的高峰，真正樹立獨特藝術特色的《呼蘭河傳》、〈後花園〉、〈小城三月〉等後期作品，有人認為這樣的小說不像小說，它們沒有貫穿全書的線索，故事和人物都是零零碎碎，都是片斷的，不是整個的有機體。茅盾曾指出：「《呼蘭河傳》不像是一部嚴格意義的小說。」<sup>2</sup>不僅因為不同於抗日戰爭時代主題，更因為她小說獨樹一格的藝術特點，散漫的結構、淡化的情節、無凸出的人物性格，抒情的句子等特點，與傳統情節結構的小說拉開了距離而不易被瞭解接受。這些傳統情節模式的小說批評觀限制了我們的視野，使我們長久時間無法真正認識蕭紅小說的價值，對於蕭紅小說這種抒情意味濃厚的作品，有必要以新的批評模式重新評價。蕭紅對小說創作有自己獨到的見解，她說過：

有一種小說學，小說有一定的寫法，一定要具備某幾種東西，一定寫得像巴爾扎克或契訶夫的作品那樣。我不相信這一套。<sup>3</sup>

蕭紅憑自己創作的經驗，非常自信認為在小說文藝天地裏，小說並沒有一定的寫法，沒有一定要具備什麼條件才叫小說，有各式各樣的作者，就有各式各樣不同的小說，蕭紅擺脫傳統小說的書寫成規及主流意識的左右，憑著藝術家的真誠實

<sup>1</sup> 吳義勤：《長篇小說文體問題的思考》，轉引：寧瑣：〈論蕭紅散文文化小說的主觀抒情性〉，《呼蘭師專學報》第3期，2005年，頁3-7。

<sup>2</sup> 茅盾：《〈呼蘭河傳〉序》《蕭紅全集》，頁704

<sup>3</sup> 聶給弩：〈回憶我和蕭紅的一次談話〉《蕭蕭落紅》（北京：人民文學出版社，2001年），頁5

踐，努力大膽探索，而有這種創作體悟。

正如巴赫金認為：「作為一種文學體裁，小說和其他文學樣式間存在相互吸納的現象，一方面文學體裁自身就不可能一成不變。」<sup>4</sup>作為文學理論者與文學批評家，巴赫金明白表示沒有一成不變的文學體裁。文學體裁是會變動的，無法明確規定和說明小說是什麼，因為不斷有打破規定的新型態的文本出現。詩、散文、戲劇各種文學體裁之間，存在相互彼此過度的現象；甚至各種藝術如音樂、繪畫、影像、文字也是如此，要保持不變的惟一是困難的，一個富有創造性的作者往往打破既定的形式，創造屬於自己獨特個性的文學體裁，這是文學本身不斷新生演變的自然規律。蕭紅明白表示她的創作理念，她認為：

有各式各樣的作者，有各式各樣的小說，若說一定要怎樣才算小說，魯迅的小說有些就不是小說，如〈頭髮的故事〉、〈一件小事〉、〈鴨的喜劇〉等。<sup>5</sup>

是的，因為有著各式各樣的作者，作者個人的差異就會產生各種各樣的小說，她甚至以魯迅的小說為自己的小說創作辯護，而且對循規蹈矩的小說學表示懷疑。

的確，我們翻開中外文學史，看到的是各種各樣的作者，各式各樣的小說，巴爾扎克、托爾斯泰等作家主要是通過對人的外部行動過程和心理機制的外部顯現描寫，即通過對情節和性格的把握和描述，來表現人的情感意識，反映當時的社會生活。十九世紀批判現實主義作家如契訶夫、杜斯陀耶夫斯基、羅曼·羅蘭等作家則加強了心理描寫和內心獨白，把心理描寫作為塑造人物的必要手段<sup>6</sup>。

中國傳統小說基本上是章回體的情節小說，主要採用外部刻畫人物的方法，在結構上大多注重故事的完整性；二十世紀初西方現代派作家把主要目標集中在人的心靈探討，強調表現主觀現實；「五四」時期，新小說的品種更是多種多樣，有文學研究會作家寫的問題小說、創造社作家寫的自敘傳小說，另外有新浪漫派小說、象徵小說、日記體小說、書信體小說、抒情小說等等。到三十年代和四十年代又相繼出現了現代派小說和評書體小說，到當代又出現心理小說、報告小說

<sup>4</sup> (蘇) 巴赫金 (M.M. Bakhtin):《陀斯妥耶夫斯基詩學基本問題》，轉引：申丹《敘述學與小說文體學研究》(北京：北京大學出版社，2004年)，頁65

<sup>5</sup> 蕭給弩：〈回憶我和蕭紅的一次談話〉，《蕭蕭落紅》(北京：人民文學出版社，2001年)，頁5

<sup>6</sup> 張健：《小說理論與作品評析》(台北：文津出版社，2003年)，頁23-27

等<sup>7</sup>，可謂千姿百態，豐富多彩，這些都是作家自由剪裁生活，充分表達情感的結果。

蕭紅與魯迅一樣，她在藝術上無拘無束，天馬行空式的自由創造精神，與魯迅如出一轍，有著敢於向傳統小說學挑戰的魄力與自信，他們尊重自己內心的感受，找到一種最適合自己的個性，最有利於表現自己的思想，傳達自己的感情的小說形式。《生死場》不以曲折情節吸引人，而以細膩敘事取勝；《呼蘭河傳》看不到連貫的情節，呼蘭小城凸出的是一幕一幕拼接的生活景觀及風俗慶典，這些作品既有逼真的寫實，又有濃郁的抒情性，既是敘事詩，也是風土畫，既有散文的親切與神韻，又有小說的虛構與張力，是中國二十世紀現代小說中具有現代性、創造性、個人性的獨特新穎的文本。以下我們以散文化的文本結構、抒情詩化的主體表現、跳越常軌的語言創意來呈現蕭紅小說獨特的藝術魅力。

### 第一節 散文化的文本結構

楊義在《中國敘事學》中有段精彩的概括：「一個真正的藝術品，它敘事的每一點都是一個完整的結構中蘊含著特殊意味的一點，它所蘊含的意味、意義或哲學，都最終在結構的完整性中獲得說明。」<sup>8</sup>這一段話說明一件真正藝術品是生命有機體，完整的生命結構，每一部分的存在都不是可有可無的，每一個敘述點代表整體意義中的某一種意味，不是材料訊息混亂的堆積，是經過一番細緻的安排剪裁，這樣的作品具有結構的完整性，以整體顯示出豐富多元的意義及審美價值內涵，可見，結構在小說美學價值和文化內涵上都起著非比尋常的位置。

一個作家在動筆寫他的敘事作品時，首先想到的便是他的作品將以何種姿態面世，這裏的姿態便是文本的情節結構，情節結構是以語言的形式展現特殊的世界圖式，是文學作品形式的構成要素之一，既內在地統攝著敘事作品的程式，又外在指向作者的人間經驗和生命哲學，小說而言，中西小說傳統都是以「情節結構」為主流，中國傳統小說一般以線性的時間關係和因果關係為線索，講求故事連貫和情節起伏引人入勝、結構佈局的清晰縝密、表現出極強的敘事性特徵；無

<sup>7</sup> 周伯乃：《現代小說論》（台北：三民書局，1974年），頁89—96

<sup>8</sup> 楊義：《中國敘事學》（北京：人民出版社，1997年），頁41

獨有偶，俄國作家阿·托爾斯泰在〈向工人作家談談我的創作經驗〉一文中，對「什麼是結構」作了一個簡要的概括：「結構，這首先是指確定目的，確定中心人物，其次，是確定其餘的人物，他們沿著階梯自上而下，環繞在中心人物的周圍。就如同一座建築物的建築結構一樣，每一幢建築物都有其目的，有它自己的正面，正面的最高點，一定的規模及一定的形式。」<sup>9</sup>強調敘事性文學作品的情節結構要以中心人物及其行動為軸心，在這一點上中國古代和西方小說是一樣的不謀而合。

「五四」時期以來，隨著社會改革和思想演變帶動，文學觀念和文學體式之變革成為時代明顯又清晰的聲音，作家們從傳統文學和西方文學中尋求最佳的契合點，以現實主義的文學為主流，向西方現代小說學習，尋找能夠表現作者思想與情感的形式，於是各種新的小說型態種類繁多雨後春筍的出現。新小說中即有「散化」的一派，幾乎每個較有份量的小說家如魯迅、郭沫若、郁達夫等都有「散文化」的小說，或有部分作品是「散文化」的特徵<sup>10</sup>。中國現代小說的散文化傾向的發展，是有著深刻的歷史背景的，處於五四變革時代中，文學作為一種意識形態，既有它獨立的一面，又不得不受到統治階級的鉗制，在這種限制與自由之間，作家由對社會結構的把握轉向社會心理的探索，小說由對文化「顯在行為」的描摹深入到「內隱」的行為動機、情感變化的神秘領域，「散文創作是一種側重於表達內心體驗和抒發內心情感的文學樣式，它對於可觀的社會生活或自然圖景的再現，也往往反射或融合於對主觀情感的表現中間，它主要是以內心深處迸發出來的真情實感打動讀者」<sup>11</sup>，散文形式的創作特性恰符合這一時期小說家創作的心理要求，小說散文化亦應運而生。「散文化」小說，是一種介於小說、散文和詩之間的邊緣文體，一般來說，雖然有小說的故事情節，但是並不曲折，較少矛盾衝突，戲劇性較低，結構鬆散，穿插大量的風俗民情、掌故傳說等描寫。

作家採用這種文體寫作，必須具備與之相類似的性格特徵，作為一個情感型的女作家，蕭紅選擇「散文化」小說這一獨特的文體來詮釋自己對人生和文學創作的追求，她以獨特的藝術感染力和表達才能，妙手天成，不著痕跡地對傳統小

<sup>9</sup> 列夫·托爾斯泰（(Лев Николаевич Толстой)）：〈向工人作家談談我的創作經驗〉《文論·十四卷》《列夫·托爾斯泰文集》（北京：人民文學出版社，2000年），頁198

<sup>10</sup> 魏國楠：〈論中國現代抒情小說中的理想〉（《內蒙古大學學報》第1期，1996年），頁42-51

<sup>11</sup> 魏國楠：〈論中國現代抒情小說中的理想〉（《內蒙古大學學報》第1期，1996年），頁42-51

說進行改寫。現代小說「散文化」的特徵到了蕭紅這裏，情節和結構更加散化，你不必徒勞地，在她的小說中尋找一個明確的線索，或是試圖找出一個貫穿始終的中心人物，她以敘述者獨特的情感觀察切入作品，散漫不經，信筆拈來，「生死場」上的農村，或呼蘭小城，她目光所到之處一一展現在文本中，像是生活被橫截過的風景，片片飛散，舒展自如。

蕭紅以情感思維形成的小說結構呈現不連貫片片飛散的狀態，它並非無意義地隨便塗抹，這種散形的結構是一種無結構的結構，無形式的形式，它形成一種美學效果，形式反過來影響內容，它以最自由的方式企圖接近人們思維的變動性，以最隨意的鋪排方式容納文意的豐富性，形式疏空散漫，內容互映互照韻味有致。她的《生死場》、《呼蘭河傳》、〈後花園〉以及〈小城三月〉等，至今仍是「散文化」小說的典範之作。綜觀這些小說，我們不難發現蕭紅的「散文化」小說在散文化文體結構上存在幾個共同的特點：一是淡化情節，不以情節取勝，二是解構中心，無中心人物，她以特有的情緒感受為主導，呈現給世人新鮮的小說體驗。



### 一、淡化情節之寫作

蕭紅在中國小說散文化的美學歷程中是一個有特殊意義的作家，蕭紅以其對小說藝術獨特的感受力和表現力，摒棄了傳統小說情節的開端、發展、高潮、結局的敘述程式，取而代之是富有情致的場景描繪和片斷的細膩細節表現，即不再講究故事的有頭有尾、起承開合，不再追求情節的連續性、完整性，呈現出淡化情節的特徵。

蔣錫金在他的〈蕭紅和她的《呼蘭河傳》〉一文中曾說道：

那時是在武昌水陸前街小金龍巷，蕭紅每天忙著給我們做飯，有時還叫我們把衣服脫下來給她捎帶著洗。這時她說：「噯！我要寫我的《呼蘭河傳》了」，她就抽空子寫。我讀了她的部分原稿，有點納悶，不知她將怎樣寫下去，因為讀了第一章，又讀了第二章開頭幾段，她一直在抒情，對鄉土的思念是那樣的深切，對生活的品味是那樣的細膩，情意悲涼，好像寫不盡似的；人物遲遲總不登場，情節也遲遲總不發生，我不知她將精雕細刻出一部什麼樣的

作品來。<sup>12</sup>

蔣錫金作為《呼蘭河傳》的第一個讀者，他當初這一粗淺的閱讀感受，也正從一個側面證明這部作品不同於「五四」時期以來新小說的一般形式特徵，它沒有貫穿始終的人物、情節，沒有矛盾沖突，把記憶中零碎的人事物貫串起來，形成一個由情緒意識構成的整體，一部以創作主體的思鄉情緒為線索的小說。蕭紅重視自己細膩的情緒流動，但是並不像郁達夫一樣直接書寫這個人內隱的情感波動，而是著重於氛圍的營造，以內隱的情韻將生活的片斷、親人的故事以及風俗人情等連綴起來，使小說呈現開放性、多元性，自由性體現出一種形散而神聚的散文美。

《生死場》中，你無法找到一個貫穿始終故事情節，取而代之的是那些發生在東北鄉村麥場、菜圃、屠場、荒山等場域的十七個場面，這些場景之間沒有一定的時間順序和空間順序。雖然小說有一個十年前後的跨度，但是在兩個跨度內的故事並沒有時間的遵循，只是作者隨興所至地鋪敘，不僅小說的大結構失去彼此的連貫性，即如同一章節的內容之間，也找不到連貫的線索，取而代之是一個又一個的場面並置，如《生死場》第六章「刑罰的日子」，寫到了綠葉如花的樹、全身抖動著生小狗的大狗、拖著墜到地面的大肚子的母豬、光著身子爬在土炕上的大肚子女人、在牆根下生小豬的母豬。蕭紅把自然界生物在夏天的旺盛的生命力、動物的繁衍和人類的生育放在一起展現，看不出有什麼時間順序，時間在此退場，情節片段分散，也看不出有什麼空間順序，但對它們作整體考察時，你就能感覺到這些場景相互烘托、參照、映襯，使小說的意蘊變得深厚綿長，言之不盡。

題材組織力不夠，全篇顯得散漫的素描，恰恰是蕭紅小說的特色，不僅在《生死場》如此，後人推崇的《呼蘭河傳》中這種散漫的模式愈加成為主動的追求，帶給讀者心靈強力的震撼和衝擊。被茅盾稱作「一篇敘事詩，一幅多彩的風土畫，一串淒婉的歌謠」的《呼蘭河傳》，就是小說結構的意識放散感知的結果，沒有典型人物、沒有小說的情節，讀完這部小說，人們往往陷入失語狀態，新奇的時空形式給人們造成的陌生感新鮮感。小說第一章寫呼蘭城的總體面貌，主要從空

---

<sup>12</sup> 蔣錫金：〈蕭紅和她的《呼蘭河傳》〉，轉引：季紅真《蕭紅傳》，頁294

間上展開，寫了十字街、東西二道街、各種店鋪、學堂、染坊、紮彩鋪、小胡同、大泥坑；第二章寫呼蘭城人的五大精神盛舉，跳大神、放河燈、野臺子戲、四月十八娘娘廟會、跳秧歌；第三章寫「我」的童年生活和後花園；第四章寫院子的荒涼與鄰人的生活；第五章寫小團圓媳婦的故事；第六章寫有二伯的故事；第七章寫馮歪嘴子的故事。各章內容好像互不關聯，沒有貫穿全書的故事線索，人物與場景也是零碎的片段的，貫串其間是作者娓娓道來的家長里短，是自己瑣碎的童年記憶、家鄉景物的感受及生活的體悟。作品不以歷時性的時間而以共時性的空間為主體，即呼蘭城作為小說的結構主體，各部分之間都與主體相關聯，當讀者把這些人、事放在一起作為一個整體考察時，每一片段、每一部分的意蘊與內涵才得到充分的展現，才能真正發現這種散文化小說呈現空間開放形式的巨大藝術張力與魅力。

蕭紅小說無論是不成熟、未能引起關注的短篇小說，如《跋涉》中〈王阿嫂的死〉、〈看風箏〉、〈廣告副手〉等，還是那些已形成風格、獲得世人稱讚的優秀作品〈手〉、〈小城三月〉、《生死場》、《呼蘭河傳》等，這些作品雖然在具體的創作手法和技巧上並不完全相同，但有一樣是共同的，就是消解了情節的「開端、發展、高潮及結尾」的連貫性，採取淡化情節的場景式小說結構。我們仔細來讀一下〈小城三月〉這篇小說，會發現這篇小說雖然主要描述一個含蓄、婉致、有傳統文化品格的東方女性——翠姨委婉哀傷的戀歌，中心事件是翠姨不為人知的愛情，但是小說從頭至尾都沒有直接描述這段愛情的始末，甚至沒讓這段感情顯露出來，僅有的兩次男女主角的相會，作者還採用虛筆，留有空白供讀者自己想像。這樣看來，實際上小說是沒有顯在的線索和情節發展的，運用類似散文的舒展寫法，側重於場景的刻劃，張弛自如，但是它又並非漫無目的，而是一種鬆散中的秩序，「形散神聚」的風韻，淡化情節的處理手法，使她的小說貼近現實生活，更有平淡耐人的意味。

## 二、無中心人物的文本

提到情節，不得不提到小說的人物塑造，人物作為小說的要素之一，對於小說的結構至關重要，因為小說所敘之「事」，往往是特定的倫理關係和道德情景之中的「人」的事，是人物們在一定時間和環境中相互發生關係構成的生活場景

<sup>13</sup>，人物塑造的好壞直接關係到小說創作的成功與否。傳統小說極注重人物形象之塑造，人物形象塑造是否成功，影響整體作品藝術的成敗，我們常常閱讀古典的作品之後，對小說的內容說什麼，情節演變如何，時日一久，早已經忘得一乾二淨了，可是留在我們心中印象深刻，久久不忘的常常是生動深刻具有鮮明性格的人物。

散文化小說在人物形象的塑造與傳統小說有明顯的不同，傳統小說以塑造栩栩如生的人物形象為中心課題，講究塑造典型環境中的典型人物，主要通過行動描寫來刻畫人物性格，相對而言對人物心理的描寫不太注重，如《西遊記》、《三國演義》、《水滸傳》、《儒林外史》等傳統小說，就塑造了孫悟空、諸葛亮、曹操、關羽、林沖、武松、魯智深、嚴監生等鮮活的典型人物，而這些人物形象又主要是通過典型的行動描寫得以刻畫而成，每個人物形象無不與精彩的行動描寫緊密相連，例如過五關斬六將、千里尋兄則充分顯示關羽的英勇善戰及「重義」的典型性格<sup>14</sup>。中國古代小說經歷千年的歷程，從古神話到全面成熟的明清小說，小說人物形象逐漸由幼稚走向成熟，完成從神格到人格、從人格到性格的過渡，並逐漸形成人物塑造的中心論和典型論<sup>15</sup>。

小說人物理論一直沿用至現代，大多數現代中國小說都是以人物為中心的，在這種小說中，總有一個或幾個高大的人物貫穿始終，以他們的行動支配著小說的情節流動、故事發展。散文化小說則不同，它不塑造性格鮮明、豐富、複雜的典型人物，大多數散文化小說的人物形象都沒有傳統小說的人物形象塑造得成功而使人難忘。蘇雪林認為魯迅、茅盾、丁玲筆下的人物，「好像一股電氣震撼讀者的心靈」，而散文化小說的大家沈從文，「給我們觀覽的每一個人物，僅有一幅模糊的輪廓，好像霧中之花似的，血氣精魂，聲音笑貌，全談不上。」<sup>16</sup>這樣的說法或許有苛刻之嫌，但在長篇散文化小說中，人物性格的單純導致類型化的傾向，卻是不爭的事實，如廢名的〈橋〉、〈沈平灣〉，彭見明的〈那山那人那狗〉，王蒙〈夜的眼〉、〈海的夢〉等，人物的性格沒有明顯的軌跡脈絡可尋，作者沒有在典型形象的描寫上下功夫，充滿作品的是情調、意味、哲理、畫面、濃郁的抒

<sup>13</sup> 傅騰霄：《小說技巧》（台北：洪葉文化出版社，1996年），頁62

<sup>14</sup> 王平：《中國古代小說敘事研究》（河北：河北大學出版社，2001年），頁124

<sup>15</sup> 王平：《中國古代小說敘事研究》（河北：河北大學出版社，2001年），頁37

<sup>16</sup> 蘇雪林：《抗戰時期文學回憶錄》，轉引：姜志軍〈論蕭紅小說的詩蘊品位〉，《海南師範學院學報》第5期，2002年，頁44

情色彩。

蕭紅小說也有此種傾向，她選擇「非情節化」的場景結構，使得她的人物失去統攝故事、凝聚情節的功能，人物僅僅作為小說的描述物件，以其原生態的生活方式向讀者展示他們的「生」與「死」。這種非情節化的結構使得人物性格發展線索碎裂，人物故事的敘述，東一筆西一劃，意識地淡化個體人物，虛化典型，每一個人物就變得輪廓模糊，肖貌不清。此外，除〈小城三月〉、《馬伯樂》這類著重描寫某一人物的命運的作品之外，蕭紅在作品中從不特意地去塑造一個中心人物，無論是《生死場》裏的王婆、趙三、金枝、二里半，還是《呼蘭河傳》中的祖父、有二伯、小團圓媳婦、馮歪嘴子等等，這些人物似乎都是主角，都是作者濃淡妝抹的角色，但似乎又都不是主角，人物與情節形成對應，或者正因為小說人物的「無中心化」的導致、成全了小說的「非情節化」。

在《生死場》中描寫八九個人物，其中塗抹多的不過四個，王婆、趙三、金枝、二里半，這些人物之間雖有聯繫，但每個人的命運卻又單線延伸，若問在結構上串聯這些人物描寫的關鍵，那就是他們在同一片「生死場」上忙著各自的生、各自的死。這些人物都有自己的一番經歷，用傳統的創作手法完全可以梳理成一部條理清晰、脈絡分明的小說，但是，作者偏偏故意打亂人物故事的敘述，整部小說似一張人物交叉敘述的網，把個體人物轉化為群體，從而轉向民眾群體的構建，並在群體形像中尋索人物共同的魂魄——在麻木的生死泥沼中掙扎的堅忍態度。

提到《呼蘭河傳》的人物，讀過此書一定會對作品中的有二伯和小團圓媳婦記憶深刻，這兩個人物在小說中各有專門的一章描寫，看得出作者對這兩個人物是投以飽滿的筆墨和複雜的感情，但兩個人物並非貫穿小說的中心人物，他們只是各自章節的主角，跳出所在的章節，作者好像遺忘他們，小說中再也尋不到他們的蹤跡。這是蕭紅的人物書寫，她永遠是那麼大公無私，不讓某一個人物獨佔風光，完成無中心人物的群體人物描繪。蕭紅小說放棄了故事情節，沒有貫穿始終的中心人物，小說結構呈現不連貫片片飛散，突出每一片段的空間，互相參對，互映互襯，形成強大的藝術張力，這正是「散文化」的蕭紅小說獨特藝術魅力之處。

## 第二節 抒情詩化的主體表現

蕭紅是一位富有詩人氣質的小說家，她的小說不是以情節的曲折、故事的驚奇取勝，而是以濃郁抒情的氣息見長。蕭紅以獨特的風格獨樹一幟，隨著時光流逝，蕭紅小說愈發顯現它的藝術價值，雖然也曾因為「不像一部小說」而受到評論界的冷落，但是時間證明她的藝術魅力，恰恰就表現在「不像一部嚴格意義的小說」上，它有比「像」一部小說更為「誘人」的東西，就是它那如詩如畫如歌般的抒情性——「它是一篇敘事詩，一幅多彩的風土畫，一串淒婉的歌謠。」<sup>17</sup>

蕭紅是非常注重情感作用的小說家，她注重個人的體驗及內心的感受，作品中的主人公大多是女性，或兒童或年輕婦女，大體是一些和蕭紅的經歷性格大抵相近的青年女性，這說明蕭紅創作出發點是個人的生活經歷及生活體驗，大量的抒情色彩及主觀的濃郁情感，使她的作品獲得了一種獨特的審美魅力，她之所以創作，是由於那些不吐不快、感同身受的刻骨銘心的東西，源於迷樣的人間溫馨及更多人生苦難哀愁的感受，這因素是催促她執筆為文最初的也是最大的創作驅動力。

在《蕭紅評傳》中葛浩文表示，在容易流於一般而取法公眾的年代，蕭紅終得保全了自己，並且比較蕭紅與當日文壇的作家：「她與這些人之間的區別是很明顯的，當時那些一般作家主要作品中的題材和所要傳達的政治資訊——如愛國式，共產式或無政府主義的思想意識——是蕭紅作品中所缺乏的，蕭紅以她獨具的藝術才華，加上她個人對世事的感應已產生了不朽的篇章。」<sup>18</sup>明顯指出蕭紅與服從於時代風潮的火熱革命寫作的作者不同，少了政治社會的功利性質，對於寫作她傾聽的是內心個人的聲音，因此不僅與當時的一些作家拉開距離，也比同時代的作家富人情味，多一些感情的吸引力。

在革命火熱的年代，寫作是服務於時代風潮的，文壇迷漫著激進的意識形態，不管作品的意義和主題，創作的理論思想的指導，強烈受到時代思潮的影響。蕭紅不同其他作者之處是，儘管群體意識對她有強大的引力，吸引著她的投入，但對於寫作，她的一枝筆卻始終聽命於個人心靈的呼喚。因此感時憂國的革命年代流逝之後，蕭紅的作品超越時間與空間的限制，顯示與時俱進的魅力，單憑這

<sup>17</sup> 茅盾：《呼蘭河傳》序，《蕭紅全集》，頁 704

<sup>18</sup> 葛浩文：《蕭紅評傳》（香港：文藝書屋，1979 年），頁 184

一點率真的追求，使她擁有不同於其他作家，直逼成功的藝術成就，正是富人情味，內心的抒情特色，使得她的作品更加恆久。

抒情，是「五四」以來現代小說的特色之一，中國古代小說是不講究抒情的，敘事文體和抒情文體存在明顯的界限，小說就是敘事、講故事；至於抒情，那是詩歌的文學功用。現代小說打破傳統小說這一不成文的理論框架，將詩歌、散文等多種手法融入小說，拓展了小說的藝術表現空間。在「五四」時期，這樣一個開放的、創造的年代，時代賦予現代作家強烈而清醒的個性主義意識和世界文學意識，他們不再像他們的前輩那樣，僅僅是一個國家、一個社會、一個家族的成員而存在，他們意識到自己是人類的一份子，是一個具有個性權利和自由人格的大寫的人，人的覺醒和「自我」意識的增強，促使他們摒棄傳統小說的創作方式。

現代文學的先驅魯迅率先吸收外國文學的創作經驗，在「表現的深刻，格式的特別」上進行實踐，其中，他的〈社戲〉、〈故鄉〉等小說奠定抒寫「自我」的抒情性小說的基石。從魯迅、廢名、沈從文等的作品中，我們發現小說散文化、主觀抒情化是一個現代小說的重要標誌，<sup>19</sup>它體現現代人的思維與情感，是具有現代意義的文體，我們往往是從一個富有詩意的場景中得到感受和體驗，甚至情節線條和人物群像也成爲展示氛圍與情感的舞臺。在蕭紅小說中難以找到完整生動的故事情節，而能撐住她的小說，就是故事之外的東西，即小說中像詩一樣的情感，抒情是蕭紅藝術風格的靈魂。不過，她有自己獨特的抒情方式，不像魯迅那樣，在深沉濃烈的抒情中包蘊對生活哲理概括來發人深省；也不似郁達夫那樣，以直抒胸臆大膽袒露心理苦悶來震撼人心；在她的作品中，蕭紅自己充當抒情主體，她豐富的內心世界構成了作品抒情成分的主要來源，她總是抑制不住自己的情感湧動，常常在作品中直接抒發一己的情思，《生死場》中的小金枝出生只有一個月，就被父親成業活活地摔死了，面對這種殘酷的現實，作爲「敘述者」的蕭紅再也控制不住自己滿腔的悲憤，於是便發出了這樣深沉的控訴：「嬰兒爲什麼要來到這樣的人間？使她帶著怨悵而去？僅僅是這樣短促呀！僅僅是幾天的小生命！」<sup>20</sup>再如，第四章寫漏粉戶一群人住在變形的房子，過著「小豬」一般的生活，但還自得其樂，一邊掛粉，一邊唱著歌，「那唱不是從工作得到的愉

<sup>19</sup> 張憶：〈小說的抒情化與語言的本體性變遷〉，《四川師範大學學報》第3期，1998年，頁23—28

<sup>20</sup> 王喜絨：〈女性化的寫作姿態：蕭紅文體特色論〉，《20世紀中國女性文學批評》（北京：中國社會出版社，2006年），頁294

快，好像含著眼淚在哭似的，」作者禁不住深沉地感慨道：「逆來順受，你說我的生命可惜，我自己卻不在乎。你看著很危險，我卻自以為得意。不得意怎麼樣？人生是苦多樂少。」<sup>21</sup>這種似樂實悲，寓笑於淚的議論與抒情融合在一起，作者情不自禁發出真情的議論，直接進行主觀感情的抒寫。

不過，在蕭紅作品中，她更多是以間接抒發的方法，把自己的情感交融到具體的景象之中，間接地流露出來，這種抒情特質表現在作品的情景交融、氛圍渲染和意境妙至等三方面。

### 一、情景交融

蕭紅是善於描繪景色，寄寓情感，創設意境，營造氛圍來抒情寫意，魯迅說《生死場》的「敘事寫景勝於人物描寫」，一方面可以理解為人物描寫筆力不夠，另一方面也可以理解為「敘事」和「寫景」比較突出。王夫之說：「情景名為二，而實不可離。巧者則有情中景，景中情。」<sup>22</sup>情與景是二種創作元素，對於藝術創作者，巧妙安排是景中有情，情中有景，使有限的二元素結合出無限的情境，這是中國古典美學的一個重要特色。

蕭紅的小說，往往將主觀情感蘊含在景物之中，使景物有了靈氣，有了深意，憑添美感，像〈牛車上〉、〈小城三月〉、〈後花園〉、《呼蘭河傳》等，都寫得如詩如畫，情緒濃郁，因情設境，景中寓情，創造出一種情景交融、物我無間而又合理趣的情景。蕭紅善於借景抒情，她重視「情」與「景」的並置，以營造「寓情於景」、「情景交融」的藝術意境。〈小城三月〉是一個典型的例子，它是一首情感濃郁、景色引人的「抒情詩」，文本故事以春天開始，以春天結束，作者通過創造景色，來襯托人物的命運，給人濃烈的情緒感染，小說開篇有大段的景物描寫：

三月的原野已經綠了，像地衣那樣綠，透出在這裏、那裏。郊原上的草，是必須轉折了好幾個彎兒才能鑽出地面的，草兒頭上還頂著那脹破了種粒

<sup>21</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 785

<sup>22</sup> 王夫之《夕堂永日緒論內編·卷二》，《薑齋詩話》，轉引：王喜絨〈女性化的寫作姿態：蕭紅文體特色論〉，《20 世紀中國女性文學批評》（北京：中國社會出版社，2006 年），頁 296

的殼，發出一寸多高的芽子，欣幸的鑽出了土皮。蒲公英發芽了，羊咩咩的叫，烏鴉繞著楊樹林子飛。天氣一天暖似一天，日子一寸一寸的都有意思，楊花滿天照地的飛，像棉花似的<sup>23</sup>。

欣欣然鑽出地面的小草，剛剛抽嫩芽的蒲公英，咩咩叫著的小羊，滿天飛舞的楊花，一副美麗誘人的春光，在美麗的春光中，翠姨戀愛了。作者將翠姨美好的愛情和「我」衷心的祝福，融於筆下的春天，所以春天顯得特別可愛，處處給人以溫暖和希望，翠姨的愛情與美麗的春光，互襯互映，情景交融。

〈小城三月〉的尾聲寫到：

翠姨墳頭的草籽已經發芽了，一掀一掀地和土黏成了一片，墳頭顯出淡淡的青色，常常會有白色的山羊跑過。這時城裏的街巷，又裝滿了春天。暖和的太陽，又轉回來了。街上有提著筐子賣蒲公英的了，也有賣小根蒜的了。更有些孩子們，他們按著時節去折了那剛發芽的柳條，正好可以擰成哨子，就含在嘴裏滿街地吹。聲音有高有低，因為哨子有粗有細。大街小巷到處地鳴鳴鳴，鳴鳴鳴，好像春天是從他們的手裏招呼回來了似的……<sup>24</sup>

三年之後，春天又回來了，小城的街巷，又裝滿了春天，大家是那樣的快樂，賣蒲公英，賣小根蒜，柳葉哨子到處地鳴鳴鳴，然而如此美麗的春天卻含著悲哀，「春天為什麼不早一點來，到我們這小城多住些日子，春天的命運為什麼、為什麼這麼短」，這種美麗的春景滲透作者對翠姨愛情悲劇與人生際遇的傷感之情，在美麗的春光中看到的卻是翠姨的墳頭，這兩種落寞與歡騰、生機淋漓與死亡黯然不協調的情調，一同融合在無限春光之中，景愈麗、情愈哀，哀情歡景更令人不能忍，情與景互融互襯。

《呼蘭河傳》一段描寫景色的文字，顯現情景相寓的本色：

烏鴉一飛過，這一天才真正地過去了。

<sup>23</sup> 蕭紅：〈小城三月〉，《蕭紅全集》，頁 676

<sup>24</sup> 蕭紅：〈小城三月〉，《蕭紅全集》，頁 696-670

因為大昴星升起來了，大昴星好像銅球似的亮晶晶的了。  
天河和月亮也都上來了，蝙蝠也飛起來了，  
是凡跟著太陽一起來的，現在都回去了。人睡了，豬、馬、牛、羊也都睡了，燕子和蝴蝶也都不飛了，就連房根底下的牽牛花，也一朵沒有開的。含苞的含苞，捲縮的捲縮。含苞的準備著歡迎那早晨又要來的太陽，那捲縮的，因為它已經在昨天歡迎過了，它要落去了。隨著月亮上來的星夜，大昴星也不過是月亮的一個馬前卒，讓它先跑到一步就是了，夜一來蛤蟆就叫，在河溝裏叫，大窪地裏叫。蟲子也叫，在院心草棵子裏，在城外的大田上，有的叫在人家的花盆裏，有的叫在人家的墳頭上。<sup>25</sup>

這一段文字頗能顯現蕭紅寫景與抒情合一的功力，這是一幅圖畫，一幅農家黃昏日落、萬物停止一切活動，蟲鳥回家休息的鮮麗圖畫，向我們傳達呼蘭小城日升月落，一成不變，依順自然時序生活的狀態；也向我們訴說農村生動的田園景色與怡人悠美的生活情趣。這一幅生動的蟲鳥、蝶燕、牛馬的景象傳達了生動的生活與封閉的村落兩種不同的訊息，凝滯的時序、詩意的景色，情景聚合渾然天成，韻味十足。

〈蓮花池〉的情節，給人一種平淡的感受，而引人注意是情節夾縫中不時閃爍的景色描寫：「到太陽落，他也不拿起他的老菜刀來劈柴，好像連晚飯都不吃了，。窗口照進來的夕陽從白色變成了黃色，再變成金黃，而後簡直就是金紅的了。爺爺的頭並不在這陽光裏，只是兩隻手伸進陽光裏去。並且在紅澄澄的紅得像混著金粉似的光輝裏把他的兩手翻洗著。太陽一刻一刻地沉下去了，那塊紅光在牆壁上拉長了，拉歪了。爺爺的手的黑影也隨著長了，歪了，慢慢的不成形了，那怪樣子的手指長得比手掌還要長了好幾倍，爺爺的手指有一尺多長了。」<sup>26</sup>這幾句寫年邁的老爺爺夜裏盜墓，白天拿去賣，以維持生計，日軍來了，他掙扎在維持生計與必須日軍為伍的羞恥感中，那端坐在夕陽中被拉長變形，畸型恐怖的影子，與爺爺畸型罪惡的心情映襯，畫面與人物心情互相應照，情與景交映。

蕭紅注重情景的刻畫，使人讀來情感含蓄、內心活動深刻，在〈朦朧的期待〉

<sup>25</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 733

<sup>26</sup> 蕭紅：《蓮花池》，《蕭紅全集》，頁 330

中，李媽暗戀的軍人金立之要上前線，李媽知道之後內心非常失落不安，但她又害怕別人看出她的心情，所以那一刻，「她忽然感到自己是變大了，變得和院子一般大，彷彿自己偷了什麼東西被人發覺了一樣，她慌忙地躲到了暗處。」<sup>27</sup>她承受失落的苦楚與害怕被知道的驚恐生動地被呈現出來。李媽沒有和偶然歸來的金立之說上幾句知心話就分別了，作家描寫：「她在蒼白的鋪磚的小路上摸索著回到房間，坐在床頭，覺得燈光和窗簾子的顏色，單調得就像飄在空中的一塊布和閃在空中的一道光線。」<sup>28</sup>作者把這種孤獨清冷，心被挖空的失落藉由環境描寫出來，把人物的心理和自然環境融合在一起，使人物感情配合環境氣氛自然而然地流露出來，這是寓情於景的獨特妙處。可以說，在蕭紅的小說裏，這種「情與景」相映相襯，情景交融的精彩段落比比皆是，「敘事寫景」的確是蕭紅小說極突出的特點。

蕭紅小說的情景交融也表現在寫景心靈化的一面，小說中最能體現作者心靈的是自然風景的描寫，寂寞的童年，她在人間見到多是痛苦不幸，只有慈祥的老祖父和她做伴，在這樣家庭中，唯有美麗而多彩的後花園給她帶來難以忘懷的溫馨與生活樂趣，每當作者寫到這後花園時，彷彿是山川草木靈氣鍾聚，原來籠罩作品的沉重、暗淡的色彩立刻變得輕快明亮起來：

花開了，就像花醒了似的。鳥飛了，就像鳥上天了似的，蟲子叫了，就像蟲子在說話似的，一切都活了，都有無限的本領，要做什麼，就做什麼。要怎麼樣，就怎麼樣，都是自由的。<sup>29</sup>

這是一個寬廣的世界，天地如此遙遠，眼前一片鮮綠，她沉迷於活生生的大自然，在大自然中傾吐自己的感情，在她稚嫩的心中，花兒草兒蟲兒，都是活的自由的生命，倭瓜黃瓜呀，蝴蝶蜻蜓呀，都是可以傾吐心聲的朋友，都是懂人心意，都靈活有生命了起來，這裏的大自然充分心靈化了，一切顯得如此鮮活，是蕭紅景物描寫的個性化特點，為我們展現的自然風光美不勝收，令人心醉，大自然的美在情景交融中得到了升華，為全篇增添詩情和韻味。

蕭紅將「情」與「景」適當的剪裁，或主觀抒懷、或顯現人物心理，不拘格

<sup>27</sup> 蕭紅：〈朦朧的期待〉，《蕭紅全集》，頁 363

<sup>28</sup> 蕭紅：〈朦朧的期待〉，《蕭紅全集》，頁 368

<sup>29</sup> 蕭紅：〈呼蘭河傳〉，《蕭紅全集》，頁 758

套，靈活自如，使她的小說獲得一種情景交融，意味無窮的魅力。

## 二、氛圍渲染

蕭紅小說引人注目的重點除了寓情於景，情景交融的餘味不盡之外，就是融合高度主觀情感與客觀環境特色的氛圍渲染了，或清空沉鬱、或狂暴詭異都展現作者高妙的抒情才能。所謂氛圍是一種浸透了創作主體自身情感色彩，因而具有濃郁抒情氣氛的環境與背景，它是籠罩小說的一種情調，作為一個抒情味十足的女性作家，蕭紅不以故事敘述出奇制勝，傾心於在作品中創造出一個個富有情致的小片段，並讓小片段發揮感染的氣息。

《生死場》第七章一段描寫：「彎月如同彎刀刺上林端，王婆散開頭髮，她走向房後柴欄，在那兒她輕開籬門，柴欄外是墨沉沉甜靜靜的，微風不敢驚動這黑色的夜畫，黃瓜爬上架了，玉米響著雄寬的葉子，沒有蛙鳴，也少蟲聲。」<sup>30</sup>這是一幅詭異氣氛刺人心尖的黑色夜畫，在寧靜恐怖的夜裏，王婆喪子之痛服毒自殺了。微風沉靜，沒有蟲聲蛙鳴，是如此寧靜；可是，月如刺刀，黃瓜上架，玉米葉沙沙響著，夜裏似乎什麼事要發生，作者灌入主觀的情感融合客觀的環境特點的描繪，為王婆烘培一種詭異壓抑的哀傷氛圍，也表現了作者對黑暗現實、日寇入侵的痛恨和不滿。

「太陽血一般昏紅，從朝至暮蚊蟲混同著濛霧充塞天空。高粱、玉米和一切菜類被人丟棄在田圃，每個家庭是病的家庭，是將要絕滅的家庭。……太陽變成暗紅的放大而無光的圓輪，當在人頭。昏茫的村莊埋著天然災難的種子，漸漸種子在滋生，傳染病和放大的太陽一般勃發起來，茂盛起來。」<sup>31</sup>在這裏有一種氣氛，一種「山雨欲來」的味道，正積聚暴發的力量，在這種「血紅」的日光裏，空氣似乎得了傳染病般令人眩暈窒息，「生命」被脅迫，感到了死亡的逼臨，這些充滿感情意味的情景描寫，給人以強烈的視覺乃至嗅覺效果，並進而產生了強烈的心理效果，牽動著讀者的心靈。

再如〈曠野的呼喊〉的風，那種東北原野上早春的大風—不知從哪裡來，使一切都喧嘩起來，「他好像一隻獸，大風要撕裂了他，他也要撕裂了大風」，「大

<sup>30</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 100

<sup>31</sup> 蕭紅：《生死場》，《蕭紅全集》，頁 110—111

風浩浩蕩蕩的，把陳姑媽的話捲走了，好像捲著一根毛草一樣，不知捲向什麼地方去了，陳公公倒下來了，第一次他倒下來，是倒在一棵大樹的旁邊。第二次倒下來，是倒在什麼也沒有存在的空空敞敞平平坦坦的地方，「等他再重新站起來，他仍舊向曠野跑去。他兇狂的呼喚著，連他自己都不知道叫的是什麼。風在四周捆綁著他，風在大道上毫無倦意的吹嘯，樹在搖擺，連根拔起來，摔在路旁。地平線在混沌裏完全消融，風便作了一切的主宰。」<sup>32</sup>這種環境描寫帶著強烈的情緒，卻凝聚了強大的氣勢，形成一種氣氛，給人以強烈的印象，陳公公失去孩子的錐心傷痛，他狂亂的，狂風暴起一如日寇侵略帶來的巨大災難，帶走陳公公的兒子，也帶來了陳公公的災難。

對於擅長抒發主體情感的蕭紅來說，氛圍渲染的確是她拿手的好戲，或詭異、或濃烈、或悠遠，隨著環境而有不同的氣氛，這種例子在《生死場》、《呼蘭河傳》等長短篇作品中比比皆是，而且往往以簡短字句就能帶出人物情緒、或環境特點，看來，蕭紅不但擅於敘事寫景，另外也是一個氣氛渲染的高手。

### 三、意境妙至

情景和氛圍是蕭紅小說中富有情致的片段和背景，而使二者融為一體，則是一種更高的意境，意境表現在作品中有賴於一定的傳達媒介如文字、色彩、線條等，但追尋意境必須到媒介之外，也就是媒介或作品流露的味道，宋代嚴羽指出：「唐詩人在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之像，言有盡而意無窮。」<sup>33</sup>這裏的「興趣」顯然是指那種只可會意，難以言傳的「言外之意」。在蕭紅作品中，意境是她與對象世界相撫摸、相擁抱、相撞擊而產生的一種貫穿創作過程，具有高度審美價值的情感態度，它來自蕭紅對歷史過程和現實生活的深切感悟。面對喧鬧的社會生活場景，當周圍人們表現興奮激情時，蕭紅卻悄悄又沉重地觸及人生的悲涼，這一種無奈而悲涼的人生況味，貫穿作品，正是她有別於人的特殊意味，在《呼蘭河傳》尾聲的幾段話：

<sup>32</sup> 蕭紅：〈曠野的呼喊〉，《蕭紅全集》，頁 393

<sup>33</sup> 嚴羽：〈詩法〉《滄浪詩話》，轉引：王喜絨〈女性化的寫作姿態：蕭紅文體特色論〉，《20世紀中國女性文學批評》（北京：中國社會出版社，2006年），頁 298

呼蘭河這小城裏邊，以前住著我的祖父，現在埋著我的祖父。

我生的時候，祖父已經六十多歲了，我長到四五歲，祖父就快七十了。

我還沒長到二十歲，祖父就七八十歲了。祖父一過了八十，祖父就死了。

34

是啊，人生苦短，而且人生總是這頭望不到那頭，祖父年老的時候，我才誕生，我長大了，祖父就消失了。這是蕭紅式的哲理，透過那些有意的語句重複，可以感到女作家正以弦外之音告訴我們人世間生生死死的「單調重複」，那些句子的背後有著一種難以言狀的人生悲涼與無奈，這是蕭紅特有的沉鬱和永恆的憂患。

那河燈到底要漂到哪里去呢？

多半的人們，看到這樣的景況，就抬起身來離開了河沿回家去了。

於是不但河裏冷落，岸上也冷落了起來。

這時再往遠處的下流看去，看著，看著，

那燈就滅了一個，再看著看著，又滅了一個，

還有兩個一塊滅的，於是就真像被鬼一個一個地托走了。

打過了三更，河沿上一個人也沒有了，河裏邊一個燈也沒有了。<sup>35</sup>

在《呼蘭河傳》這一段文字簡單清淺，作者藉那流動的場面，傳達出抒情主人公的悵惆情緒，明明滅滅的河燈，黑色悠遠的流水，怎麼會這樣呢？剛才金呼呼、亮通通的美麗圖景，怎麼一瞬間全不見了，變成這種寥落冷清的場面，燈一個個滅了，人一個個回家了，最後，河邊什麼也沒了，這繁華究竟是如何？人生都是這樣嗎？都是美麗過後的滄涼，是一個個悲涼與無奈嗎？人生就是來承受這種失落無奈嗎？這人生終究是為什麼？蕭紅深深的喟嘆，表達人生莫名的、毀滅的、失落的感傷，這是她對人生實相的感悟，它傳達普泛的、共同的人們之嘆息，這人生難以言狀的悲哀與無奈。

布洛特·維魯而特說：「抒情是小說家的外衣，只是不同的作家會呈現出不

<sup>34</sup> 蕭紅：《呼蘭河》，《蕭紅全集》，頁 878

<sup>35</sup> 蕭紅：《呼蘭河》，《蕭紅全集》，頁 739—740

同的抒情方式而已。」<sup>36</sup>蕭紅，以她誠摯而純真的心靈，在「情感的外衣」下任性、不加雕飾地把那些歷久不忘的經歷和體驗，灌注到自己的作品中，她忠實於自己近於澄澈透明的情感姿態，並用情景、氛圍、意味加以貫穿，從而使她的抒情方式呈現出少有的詩情畫意之美，悲涼沉鬱之意味。

### 第三節 超越常軌的語言創意

文學是語言的藝術，語言是文學創作的重要工具，任何小說文本必須依仗一定的物質媒介和外在形式存在，這個物質媒介無疑就是語言。小說是有目的一系列的語言編碼的創造性組合，小說之所以吸引人，在以形而上的語言描繪形而下的生活，小說世界是一個「變形」的世界，與現實世界不同，又能不凌空蹈虛，真真實實反映生活細節。<sup>37</sup>「一切所謂的文學形式首先都是一種語言形式，更是作家醞釀自己審美感受的整個過程，它本身就是一個語言的過程。」<sup>38</sup>這一條作者思維的路程即是語言的路程，任何一種文學形式都是作家審美感受的語言探索之結果，因此，作家語言策略決定文學藝術的美感力量，作家們察覺自身對語言的理解和掌握，通過嫻熟地組合富於表現力的語言，表現在自己的作品。

語言涉及作品的結構、人物、情節等形式問題，更涉及作者的心理、個性與創作動機等內在感情，作家的風格特色經由語言而形成，一個小說家若想形成自己的創作風格必須有自覺的語言意識，<sup>39</sup>一個出色的作家必定選擇與自己個性氣質和生命體驗相契合的語言，樹立自己的語言風格和文體特色。中國的現代作家大都以清醒的語言意識進行小說創作，各自形成自己的獨特創作風格，魯迅追求凝練精警的語言，郭沫若偏好激越昂揚的話語，老舍平實中不乏幽默的趣味，茅盾則以細膩流暢的語言在文壇中擁有一席之地。<sup>40</sup>小說語言多樣性及靈活的敘述性使之區別詩歌、散文、戲劇等文體，正是小說語言不是死板、一絲不變的規定，它不像詩歌有一定的文字限制和文本模式，也不像戲劇具備一套戲劇話語，小說語

<sup>36</sup> (英)大衛·洛吉(David Lodge)著 李維拉譯：〈表演與講述〉《小說的五十堂課》(台北：木馬文化出版公司，2006年)，頁156

<sup>37</sup> 劉良明：《中國小說理論批評史》(台北：洪葉文化出版社，1997年)，頁83

<sup>38</sup> 王曉明：〈在語言的挑戰面前〉，《當代作家評論》1986年第5期，頁124

<sup>39</sup> 羅綱：《敘事學導論》(昆明：人民出版社，1995年)，頁45

<sup>40</sup> 周敏：〈20世紀散文抒情小說的審美特徵〉，《解放軍外國語學院學報》第2期，1998年，頁97

言有其他文體無法媲美的自由性和相容性，因此小說家更能在此一文體中追求自己的風格特色，現代文學史中蕭紅語言表現始終是特殊的一位。

卡西爾曾這樣說：「語言學家們一直強調，言語並非根植於生活的散文性，而是根植於生活的詩性上，因此必須在主觀感受的原始能力中，而不是在對事物的客觀表象的觀照或按某些屬性類分事物的過程中去尋找言語的終極基礎。」<sup>41</sup> 語言是作者的心理、個性與創作動機等鮮明的體現，蕭紅根據自己的秉性、氣質、個性和才能，創造個人化的「蕭紅味」語言，賦予小說以詩的神采和散文的風韻，形成自然流暢、清新雋永的語言風格。

所謂「蕭紅味」的語言，即是指蕭紅長於以一種自然化的陌生語言描寫熟悉的事物，通過對語言的超常規運用使小說語言呈現新鮮活潑、稚拙渾樸的美感情趣，這是蕭紅個人化的語言，是個人獨特的藝術感悟和超越常軌的言語組合決定的，同時與自由鬆散的情節和濃郁的抒情氣氛融於一體，以新穎傳神的物質媒介展現小說的詩意美和藝術性。對蕭紅小說的語言文字進行解析，發現她的語言有三個明顯的特徵，一、不合常軌的語言二、兒童式的話語，三、多種修辭手法的運用等三個方面。

### 一、跳越常軌的語言

蕭紅的作品有兩方面是超越常規的：一是語言的運用，一是小說文體結構的追求。蕭紅作品的語言頗具特色，她不是按照常人的思維循規蹈矩地寫，而是以一種極自然的陌生的語言描寫熟悉的生活。她的語言是新鮮的、超常規的，甚至稱為「病句」，但細細品來，感受蕭紅的超常規的語言為作品增添一種清新、自然的審美效果。不管作家是否有意識地追求超常的語言結構，都留給讀者一種陌生的、意外的、必須延長地斟酌意味的機會，豐富讀者的感覺，創造一種遐想的空間，帶來一種意境，使讀者從超常的語言符號，體味作家充滿才華的胸襟流淌出來一股股憂鬱的情緒及豐富的審美意象。

所以，這種超常規的語言，首先表現在簡單稚拙的組織且顯得不受規範的文句中，她文中的許多詞語和句子並不符合嚴格的語法規範，但不受規範的語句卻

<sup>41</sup> (德) 恩斯特·卡西爾 于曉譯：《人論》(上海：上海三聯書店，1988年)，頁 61

往往更能激動人們的情緒，給人以更豐富的想像空間。

### (一) 缺少謂語動詞

在構句方面，表現在許多抒情性色彩的句子中缺少謂語動詞，例如：

地上是草，炕上也是草，草捆子堆得房梁上去了。<sup>42</sup>

七月的晚霞，紅得像火似的，奇奇怪怪的，老虎，大獅子，馬頭，羊群。

43

「房樑」之前應有動詞「到」，而「老虎」等詞前該加動詞「像」，但這樣的句子並不礙讀者理解。相反，由於謂語動詞的缺席，賓語更直接地作用於讀者的想像，喚起立體感的意象，動態感十足，進而打動讀者，使之為說話人的情緒所左右。



### (二) 打亂語序

蕭紅還常常故意打亂語序，或狀語提前，或語態變換，以致有人認為蕭紅的語言不合語法，諸多語病如：

窮漢們，和王大哥一類的窮漢們，搖煽著闊大的肩膀，王大哥的骨頭被運到西崗上了。<sup>44</sup>

句子不合語法，主語「窮漢們」後面失落謂語，主謂結構句「王大哥的骨頭被運到西崗上了」既不是全句的謂語部分，又不與「窮漢們」構成複句。這不合語法的語句，卻符合人們的直覺「窮漢們」、「闊大的肩膀搖煽」、「王大哥的骨頭」，這些直覺意象強調出窮漢和王大哥一樣的肩膀，搖搖擺擺抬屍體上路的視覺影像，預示著他們共同的災難人生與無價值的生命，通過這種獨到的語言，寫出作

<sup>42</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 865

<sup>43</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 731

<sup>44</sup> 蕭紅：〈王阿嫂的死〉，《蕭紅全集》，頁 11

者刻骨銘心的記憶與對貧苦大眾命運的擔憂焦慮。

棺材合著月光埋到土地裏了，像完成一件工作似的，人們擾攘著。<sup>45</sup>

句子不合語法，但符合直覺，王阿嫂下葬時，月光正撒遍大地，月光也撒到棺材上，於是隨著淹沒的泥土，月光也被埋進去了，連最後一絲月光也隨著王阿嫂苦難的一生一起掩埋。月光被帶走了，而留在世間貧苦人們的生活，依然是苦難、擾攘、無知，沒有一絲亮光。

地板上，細碎的木屑、油罐、顏料罐子，不流通的空氣的氣味刺人鼻孔，散散亂亂的混雜。<sup>46</sup>

狀語提前，突出零亂的意象，蕭紅是一位直感作家，她以直覺感覺來鋪排句子，保留住事物在生活流動的生動性，突出事物零亂的意象，增強了文章的形象性、可視性。



### （三）奇異字詞組合

太陽的光線漸漸從高空憂鬱下來……陰濕的氣息在田間到處撩走  
……早晨和晚上都是一樣，田間憔悴起來……。<sup>47</sup>

在〈菜圃〉中金枝落魄像患病一樣，因為她肚子一天天大起來的秘密再也掩藏不住。這幾句描寫中秋之後田間一片殘敗景象，這種憂鬱、陰溼、憔悴的景色描寫，與金枝的處境相互映襯，這句子不同一般敘述語，它帶著敘述者非常強烈的主觀情緒強加在景色描寫上，除了擬人化使景物生動效果之外，奇異的拼裝組合「太陽＋憂鬱」，「氣息＋撩走」形成可感知性、形象性的陰鬱、憂悶、恐怖、及四處漫延的痛苦，金枝的擔憂與痛苦立體可感，而剪裁的刀是作者獨特感知的情緒。在如〈魯迅先生記〉中描寫放在魯迅書桌旁，長年插放萬年青的花瓶：

<sup>45</sup> 蕭紅：〈王阿嫂的死〉，《蕭紅全集》，頁 9

<sup>46</sup> 蕭紅：〈廣告副手〉，《蕭紅全集》，頁 11

<sup>47</sup> 蕭紅：〈生死場〉，《蕭紅全集》，頁 75

而現在這「萬年青」依舊活著，每次到許先生家去，看到那花，有時仍站在那黑色的長桌子上，有時站在魯迅先生的照像的前面。<sup>48</sup>

蕭紅睹物思人，沒用過多的帶感情的語言來修飾，而是寫靜物「花」，這花仍活著，而且站在桌子上或有時站在魯迅的遺像前，一個「站」字使人感到生疏而又有新意，同時使人感到靜物的花，似乎也充滿了懷戀與肅穆之情。類似這樣的字詞用法，在蕭紅的作品中比比皆是，例如：

為著這兩匹馬，父親向祖父起著終夜的爭吵。

在〈永久的憧憬和追求〉中表現父親與祖父的不良關係，「起」字不僅生疏帶有新意，而且使畫面充滿動感，讓人覺得祖父與父親的爭吵從以前到現在從未停止，以後也不會停止。

窗子在牆壁中央，天窗似的，我從視窗升了上去，赤裸裸，完全和日光接近。<sup>49</sup>

《商市街·餓》中「升」字帶有新意，多了動態活潑感，又有人在窗口凝望的畫面感，表達一種人不斷暴露在天光之下的孤獨寂寞的感覺。

## 二、兒童式的話語

所謂兒童式話語，就是兒童群體常用的言語和語言模式，這種話語方式與成人話語存在明顯的區別，未經世事、天真無知的兒童，他們的語言是一種未加修飾的、直白斷續、充滿童稚的淺白話語；成人的話語多半經過大腦過濾後，含蓄隱晦、頗具深味的語言，兩種話語方式因感官感受的深刻與淺顯，呈現出不同的語言特色。

蕭紅偏好以兒童視角建構小說的框架，這一視角決定小說的敘述者是一個

<sup>48</sup> 蕭紅：〈魯迅先生記〉，《蕭紅全集》，頁 1112

<sup>49</sup> 蕭紅：《商市街·餓》，《蕭紅全集》，頁 917

天真無邪、未諳世事的孩童，須運用兒童的話語表述出來，才能使文本在形式和內容保持一致，她自覺地選擇兒童式的話語，這種選擇也非偶然或刻意的追求，而是蕭紅個人生命體驗的一種自然流露。蕭紅從小缺乏父母的疼愛和關懷，在年邁的祖父的溺愛和庇護下長大，祖父的愛就像一把遮風擋雨的大傘，她在無形的大傘下縱情玩樂，養成了依賴、天真、軟弱、敏感的情感特質和一種小女孩心態。這種情感特質和心態提供給她一個獨特的藝術空間，以一顆童心去觀察生活、感悟生活，將她看到的、感受到的，自然地、率直地講述出來，無須刻意雕琢，也無須華麗的粉飾。但是並不是說蕭紅在小說中一味地模仿兒童的口氣，表現兒童的世界，而是指她創造了另一種藝術表現空間，其他作家語言不具有的童言的天真、率直、樸實和自然，這正是她獨具魅力的語言美。

這種兒童式的話語言說在文本中主要體現為語言文字的隨意性，兒童句式的運用以及喜短句、少長句的語言表達。本節僅以《呼蘭河傳》為例，對這些特徵進行簡單分析。



#### （一）語言文字的隨意性

一抬頭看見了一個黃瓜長大了，跑過去摘下來，我又去吃黃瓜去了。  
黃瓜也許沒有吃完，又看見了一個大蜻蜓從旁飛過，於是丟了黃瓜又去追蜻蜓去了，蜻蜓飛得多麼快，哪裡會追得上？好在一開初也沒有存心一定追上，所以站起來，跟了蜻蜓跑了幾步就又去做別的了。  
採一個倭瓜花心，捉一個大綠豆青螞蚱，把螞蚱用線綁上，綁了一會，也許把螞蚱炸腿就綁掉，線頭上拴了一隻腿，而不見螞蚱了<sup>50</sup>。

這種隨意性的文字在《呼蘭河傳》中比比皆是，即使是在敘述一件事情，蕭紅也有本事能將敘事化為自言自語的話語：

有一天，他們把我帶到南河沿上去了，南河沿離我家本不算遠，也不過半里多地。可是因為我是第一次去，覺得實在很遠，走出汗來了。走過一個黃土坑，又過一個南大營，南大營的門口，有兵把守門。那營房的院子

<sup>50</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 757

大得在我看來太大了，實在是不應該。我們的院子就夠大了，怎麼能比我們家的院子更大呢，大得有點不大好看了，我走過了，我還回過頭來看。

51

因為蕭紅筆下的兒童是天真活潑，充滿好奇心的小女孩，她眼裏看到的世界，描述出的事物，必然缺乏成人觀察和表述的目的性、關聯性和邏輯性；與之相反，她呈現的是一種偶然性的、無目的性的、隨意性的描寫，使描寫的對象現出原始的、鮮活的、本真的面貌，並且充滿童真和情趣，這種隨意性的文字表面看來並無什麼藝術的加工，所謂大影無形，這或許正是蕭紅語言藝術的珍貴之處。

## （二）兒童句式的運用

兒童有一套語言表達的方式，蕭紅因其內隱的小女孩心態，深諳這套語言方式的運行規則，因此只要將自身的感受融入小說文本的創作，便能嫺熟地駕馭自己的語言，細心的讀者不難發現，蕭紅的作品中出現頻率頗高的句式就是「……了，就……」字句，例如：

生、老、病、死，都沒有什麼表示。

生了就任其自然的長去；

長大就長大，長不大也就算了。

老，老了也沒有什麼關係，眼花了，就不看；耳聾了，就不聽；牙掉了，就整吞；走不動了，就癱著。這有什麼辦法，誰老誰活該。<sup>52</sup>

馮歪嘴子喝酒了，馮歪嘴子睡覺了，馮歪嘴子打梆子了，馮歪嘴子拉胡琴了，馮歪嘴子唱唱本了，馮歪嘴子搖風車了。只要一扒著那窗臺，就什麼都可以看見的。<sup>53</sup>

<sup>51</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 773-774

<sup>52</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 724

<sup>53</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 857

這種句式正是兒童天真無知心理外化的語言，不追根究柢，不辨明好壞，存在的，就在了，消失了，就忘記，將一切的深意都拋卻。此外，在小說中還反復出現「反正」、「不過」、「也沒什麼」、「算不了什麼」之類的語詞，這些句式輕鬆活潑，無形之中消解著文字的意味，其間隱含的苦難、意義在不經意的講述中否定了。然而正是這種平靜、無知地表述，更添了小說的悲劇意蘊，讀者在細細流淌的哀傷中，不得不發出少年不知愁滋味和人生如夢的感歎。

### （三）喜短句、少長句

兒童處於個人身體發育、心智發育的初級階段，因此她的語言尚顯稚嫩、淺白，她無法完整地表達一個頗具深意、邏輯性強的複雜長句，她的表述只能是直接的、表面的、簡短的。鑒於這一特徵，蕭紅在文本中很少使用長句的描述，很少邏輯嚴密的敘述，很少長篇的心理描寫，佔據文本絕對比例的是那些節奏感強、寫景繪物的短句，從而使小說語言收到音樂美和繪畫美相結合的美妙境界。

祖父戴著一個大草帽，我就戴一個小草帽；祖父栽花，我就栽花；祖父拔草，我就拔草。<sup>54</sup>

滿天星光，滿屋月亮，人生何如，為什麼這麼悲涼？……人生為了什麼，才有這樣淒涼的夜。<sup>55</sup>

從上面的例子我們可以輕易得出一個結論：蕭紅擅長短句寫作，這些句子最長的不過八九字，大多是單句，無論敘事、寫景、還是抒懷，都以極簡潔的文字出現，一個句子就是一個畫面，言簡意賅，並未言情，卻字字含情。這些短促的文字不但簡潔易懂，而且增加了語言的節奏感，讀來琅琅上口，富有音韻感。

### 三、多種修辭手法的運用

蕭紅小說語言的新穎別致，不僅體現在語言句式的變化上，也表現在對修辭

<sup>54</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 756

<sup>55</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 736—737

多樣化、詩意化的追求，並能準確地、形象地傳達著作家某些難以言表的情緒和感受。她是一個少見的修辭高手，尤其是比喻和比擬的新奇、出人意外，她的小說有獨特的語言情感色彩，修辭運用得好是原因之一。以下就蕭紅小說中出現頻率頗多的比喻、擬人、反複、排比、反諷和象徵等修辭手法逐一闡述。

### （一）比喻

在蕭紅的作品中，比喻句是非常多的。這種修辭手法是文學作品中運用最多的一種手法，它一般由本體、喻體和比喻詞構成，要求句中的本體和喻體之間存在某種相似點，能夠更加形象地描繪事物，現代作家大多喜用比喻來描人繪物，例如：

同蒲路的火車，好像幾匹還沒有睡醒的小蛇似的慢慢地來了一串，又去了一串。<sup>56</sup>

不但十分貼切，而且顯示一種距離感，火車像一個龐然大物，它風馳電掣，勢不可擋，但若遠距離觀望，就像慢慢爬行的動物，以還沒有睡醒的小蛇來比喻火車，有著形象相似的貼切，龐然大物火車也就變成可愛的小蛇，不具任何壓迫感，在遠方慢慢走來，又慢慢走去。

然而蕭紅有一種比喻和其他作家極不同，她的很多比喻句中的本體和喻體之間並不具有某種相似性，甚至可以是風馬牛不相及，例如：

那粉坊裏的歌聲，就像一朵紅花開在了牆頭上。越鮮明，就越覺得荒涼。

57

從磨房看園子，這園子更不知鮮明瞭多少倍，簡直是金屬的了，簡直像在火裏邊燒著那麼熱烈。<sup>58</sup>

<sup>56</sup> 蕭紅：〈黃河〉，《蕭紅全集》，頁 294

<sup>57</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 785

<sup>58</sup> 蕭紅：〈後花園〉，《蕭紅全集》，頁 636

在這裏，我們無法想像「歌聲」這一無形的東西和「紅花」這一具象的事物之間存在著怎樣的相似，兩者之間沒有任何邏輯上的關係，似乎是風馬牛不相及。但這極不相容的異質事物同置於一個格局之中，卻形成非常新穎生動的形象感，大大增強讀者的體驗，蕭紅這樣的比喻並不使文本顯得晦澀，這不得不說是一種語言的創新。蕭紅運用此種比喻手法，有時並不是爲了形象生動地描述一件事物，更多的是爲了傳達某種不易表述的情緒、情感，我們還看上面的例子「紅花」這一色彩絢麗的事物，是美好的代表，用在這裏卻「越鮮明，就越覺得荒涼」，是一種歡暢中的悲哀，融匯了明麗與沉鬱二種情緒，豐富語言多樣的情緒內涵，作者藝術的「任性」格外明顯，體現她個人獨特創新。

## （二）擬人

中國現代文學史上，大概沒有哪一位作家像蕭紅那樣鍾愛擬人手法，此類的句子幾乎俯拾即是，作品的內容可以作偽，但語體卻絕對難以掩飾，因爲語體是作家心靈本色的流露，他有怎樣一種心胸，就必然會有怎樣一種語體。作家的內在涵養、性格氣質決定他的文學風格和語言風格。蕭紅對擬人手法的鍾愛與個人的性格特質和「小孩心態」有著不可分割的聯繫，擬人手法的大量運用增添了作品的童真和純美情致。

花開了，就像花睡醒了似的。鳥飛了，就像鳥上了天似的。蟲子叫了，就像蟲子在說話似的。一切都活了口都有無限的本領，要做什麼，就做什麼。要怎麼樣，就怎麼樣。都是自由的。倭瓜願意爬上架就爬上架，願意爬上房就爬上房。黃瓜願意開一個謊花，就開一個謊花，願意結一個黃瓜，就結一個黃瓜。若都不願意，就是一個黃瓜也不結，一朵花也不開，也沒有人問它。玉米願意長多高就長多高，它若願意長到天上去，也沒有人管。蝴蝶隨意的飛，一會從牆頭上飛來一對黃蝴蝶，一會又從牆頭上飛走了一個白蝴蝶。它們是從誰家來的，又飛到誰家去？太陽也不知道這個。<sup>59</sup>

<sup>59</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 758

這樣大段使用擬人手法寫作，在現代文學中沒有哪一個作家這樣做過，恐怕也只有蕭紅有這樣的大手筆，且在她的作品中幾乎俯拾即是。這樣的大段描寫，無疑賦予所寫事物擁有人們的情感和生命力，使所寫事物輕鬆活潑，有生動形象，極富童趣。

### （三）複遞和排比

爲了強化抒情效果，蕭紅還喜歡在文本中使用複遞和排比手法，有意地部分重複或完全重複前文中已使用過的語言文字，從而昇華小說的情感、增添語言的韻味，造成一種意猶未盡，意在言外的藝術效果。這一方面，在《呼蘭河傳》可謂經典例證。小說的第三章開頭寫道：

呼蘭河這小城裏住著我的祖父。

我生的時候，祖父已經六十多歲了。我長到四五歲，祖父就快七十了。<sup>60</sup>

小說尾聲描寫著：

呼蘭河這小城裏邊，以前住著我的祖父，現在埋著我的祖父。

我生的時候，祖父已六十多歲，我長到四五歲，祖父就快七十了，我還沒有長到二十歲，祖父就七十八歲了。祖父一過了八十，祖父就死了。<sup>61</sup>

這種重複的敘述，更添小說的悲涼調子，將作者的情緒和作品的情蘊渲染到極致。按語法要求，這後面四句話有重複之嫌，但是，正是這絮絮叨叨、節奏徐緩的語言，才將蕭紅內心那種刻骨銘心的憂鬱傷感和對祖父的摯愛表達得淋漓盡致，不僅構成旋律節奏，而且「創造」情緒。在蕭紅沒有父母之愛的童年生活中，祖父是她唯一的守護神和愛護者，蕭紅對這愛懷著永久的憧憬和追求。在飽受愛

<sup>60</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 755

<sup>61</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 878

情波折、人生磨難、戰亂之災、失子之痛、疾病之苦、身心疲憊時，更加深了對祖父的思念，也惟有這重複和多餘的語言，才能把蕭紅滿腔的溫馨記憶和悲涼感受充分表達出來。與此異曲同工的是，小說的第四章中對「我家」的荒涼的反複強調，第四章的第二、三、四、五節開頭，作者依次是這樣寫的：「我家是荒涼的」、「我家的院子是很荒涼的」、「我家的院子是很荒涼的」、「我家是荒涼的」、這些句式整齊、相同的文字反複在文本中出現，給讀者一唱三歎、起伏跌宕之感，這樣的「荒涼」誰能忘記的了？

#### （四）諷刺

蕭紅是一個風格多樣的作家，她的筆下有充滿詩情畫意的童年美夢，也不乏機警犀利的驚人之句，或者是受魯迅批判國民性的冷諷筆法影響，蕭紅文本中不乏反諷的妙語連珠。

因為老胡家跳神跳得花樣翻新記錄了，是自古也沒有這樣跳的，，打破了跳神的紀錄了，給跳神開了一個新紀元，若不去看看，耳目因此是會閉塞了的。<sup>62</sup>

啥人玩啥鳥，武大郎玩鴨子。馬鬃，都是貴東西，那是穿綢穿緞的人拿著，腕上戴著藤蘿鐲，指上戴著大攀指。什麼人玩什麼物，窮人、野鬼不要自不量力，讓人家笑話。<sup>63</sup>

跳神花樣創新記錄，不去看，耳目會閉塞；啥人玩啥鳥，武大郎玩鴨子，窮人野鬼別想；這種調侃酸溜溜的話，明顯是對跳大神這種宗教習俗造成人們愚昧無知，失去理性以及封建地主壓迫現象的批判，這樣酸溜溜的話，憑添趣味感和尖刻感，展現語言「審醜」的藝術性。蕭紅反諷手法的運用，不得不提那部未完的作品《馬伯樂》，這部小說通篇採用反諷的手法刻畫一個自私、愚昧的小人物馬

<sup>62</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 821

<sup>63</sup> 蕭紅：《呼蘭河傳》，《蕭紅全集》，頁 833

伯樂，在戰爭期間的逃亡歷程。在這篇小說裏，蕭紅盡情地施展她的諷刺才華，於詼諧中揭露社會的弊端。但是她的反諷與魯迅沉鬱犀利的筆調不同，她的反諷亦莊亦諧、輕鬆淺顯，在喧鬧的背後透著淒涼，嬉笑的臉上掛著兩行淚珠。

#### （五）象徵

象徵是一個形象或一幅圖景，喚起對一個直接存在事物的觀念，是以一種具體物象表示抽象的概念思想，運用得好，能夠豐富文章的內涵，啓發想像和聯想。在〈看風箏〉文中：

他心中生了無數的蝴蝶，白色的，翻著金色閃著光的翅膀，在空中飄飛著。此刻，凡是在他耳邊的空氣，都變成了大的小的音波，他能看見這音波，又能聽見這音波，平日不會動的村莊的草堆，現都在活動。<sup>64</sup>

蕭紅經常把一些抽象的、不易表達的、朦朧複雜、難以捕捉的內心情感表達得傳神具體，當劉成的父親聽說失蹤三年的兒子就在前村王大嬸家時，他的心情別說有多激動，以至無法用一般語言描述，作者用無數閃著金光的蝴蝶和音波象徵他心中升騰起的希望和感情，手法奇特。此外，《呼蘭河傳》的大泥坑，這個大雨天使老人發抖，使孩子啼哭，人們只能攀著路邊的人家光滑的板牆通過的泥潭，即使大晴天，坑底的爛泥仍然陷人陷馬，但面對大泥坑，人們寧願抬車抬馬，而不願用泥土填平它，這個泥坑正是呼蘭河城的象徵，死氣沉沉，沉滯寂寞，人們對待泥坑的態度也象徵著人們的生活態度，保守愚蠢，不敢越雷池一步。

關於蕭紅小說中運用的修辭手法，以上只作了簡略分析，並未展開來詳細闡述，需要指出的是，蕭紅文本中呈現的多種修辭手法的綜合運用，使小說異彩紛呈，卻無蕪雜之感，向我們展示了一種鮮麗活潑的小說語言世界。

---

<sup>64</sup> 蕭紅：〈看風箏〉，《蕭紅全集》，頁 25

## 結語

蕭紅一生有耀眼的輝煌但更多艱辛與滄桑，她出生於封建政治崩解，呼喚「民主制度」的巨變之際，經歷農業文明向現代工業文明轉進的動盪之中，逃出淪陷於日本偽滿政權的東北故鄉，死於 1941 年太平洋戰爭，在炮聲隆隆中失守的異地香港。十年的創作生涯，留下大量的詩歌、散文、書信，以及數十部長短篇小說等豐富的作品。關於蕭紅小說，在《呼蘭河傳》、《生死場》等作品中北方農村小鎮的地方風光、人們獨特的民俗生活及生活心態、赤裸的原生性的生活狀態、意蘊悠遠的詩情韻味等，這些標誌藝術性的特點及社會文化價值的作品，受到評論界長達 50 多年的曲解與誤解。然而，蕭紅小說卻隨著一波一波的「蕭紅研究」熱潮，一次次地展現它豐富多元的價值，這一切說明蕭紅小說超時代的特點及魅力，本文在鄉土主題及文本藝術特性之探索，呈現蕭紅小說創作的個人獨特之心理動機、情感因素、文本的思想內涵及藝術的獨特性。

在「鄉土情結的無盡跋涉」中，蕭紅的「鄉土書寫」展現多層面的意義，不僅有個人獨特的情感因素與鄉土情結；在回憶故鄉往事、風俗民情描繪，呈現中國鄉土的社會問題；從個人生命體驗觸及對二十世紀人類生存處境的探尋追問。

對於蕭紅個人獨特的鄉土情結問題，蕭紅與二十、三十年代的鄉土作家一樣，他們一面對家鄉有著懷鄉念土深深的眷戀之情，一面批判家鄉的封閉落後以及愚昧僵化的生活，寄寓了民族憂思及國家前途的思考，蕭紅的長短篇小說大多以鄉土生活為背景，大量的鄉土題材寫作顯示蕭紅對鄉土特殊的情感牽繫。蕭紅對故鄉的情感是既愛又恨，是眷戀回歸又厭棄逃離，這一對「失家」的傷痛及「尋家」的追求，形成蕭紅個人獨特的鄉土情感內涵，一面對「冰冷漠視」的父親家庭的厭棄拒絕，造成她日後不斷失家的悲劇，在她的詩歌、散文、書信中，常常傾訴孤獨「無家」的漂泊，長短篇小說記述毀滅性的人生結局，充滿著「失家」

的隱喻。一面對祖父之家「溫暖與愛」的追尋，成了她日後「思家」、「尋家」的無盡跋涉，「九一八」事變之後，蕭紅被迫離開家鄉，成爲一個無家的流亡者，異鄉流浪的日子，她頻頻回首故土鄉里，深情記述家鄉景物、懷念故鄉的親人朋友、回憶燦爛的童年時光，故鄉的往日舊事成爲她靈魂的棲息之地，撫慰她疲憊受傷的心靈，使她繞過身世飄零、情感挫敗、疾病糾纏等現實的不幸，有能力對抗冷冰殘酷的生活遭遇，故鄉的風光、親人、往事帶領她走過黑暗絕望，看見希望之光，這二種矛盾的情感成就蕭紅作品的意義源頭，成就作品的敘述動力。

在故鄉舊日的回憶中，童年書寫是「思家」、「尋家」情緒最典型最強烈的表現，童年燦爛的時光是故鄉的縮影，象徵人們的家園，是人類理想的最終歸宿，是蕭紅現實不幸、苦難人生的最後一處心靈的棲息之地。記憶中溫暖家園——慈祥的祖父，歡樂的後花園，撫慰她破碎的心靈，以祖父和後花園爲喻象的家的概念，逐漸取代了具體有形的家的記憶，成爲她無形的精神之家。童年燦爛的時光不僅撫慰她受傷黑暗的心靈，藉由童年書寫，蕭紅完成自我人格精神的確立及個性化文體形式的追求，在童年那個機靈任性、富同情心又倔強的小女孩「我」的身上，蕭紅重新感受生命的鮮活、熱忱、奔騰的血液，這使得在現實生活中，備受疾病的威脅、感情的挫敗、沒有多少自信且柔弱蕭紅，在自我童年的人格文化泉源反顧中，重新確立自我的信心，完成女性自主精神的跳躍。在童年夢幻的光暈裏，蕭紅達到的一種心手如一、自由自在的藝術創造境界，完全表達她想要表達的思想與感情，說出自己想說的話。創作的自由即興，使作品脫離線性的結構，成爲以「場面空間」連結的新鮮遊戲，創造出一種新的小說型態，正是對自我童年經驗的興趣探索，引動蕭紅式文體建構的精神契機，完成個性化文體形式的追求，童年書寫對蕭紅的寫作，有著非凡的意義。

除了個人獨特的鄉土情感，蕭紅的「鄉土書寫」表現了民族國家之愛，寄寓一個知識分子對民族命運、國家前途之思考，留下一個民族的時代生活的多重面貌。或帶左翼革命文學印記的初期作品，呈現下階層人民大眾的悲苦命運，譴責封建地主對農民勞傭的壓榨，顯示國家民族在現代化的路上，封建社會的身份差異及貧富不公的經濟問題仍是最主要的社會問題而不曾稍有改變。或關懷抗戰烽火下的人民生活現況，有別於三十、四十年代的戰爭書寫關注集體行動抗爭，塑造英雄形象，凸顯戰爭正面的意義，她要表現是戰爭之下人們的生活及處境——破碎的家庭、無靠失依的親人、傷痛無法復原的感情，她走入戰爭中小人物的心

靈空間，發掘人物感情與心理變化，呈現被戰爭歷史遺忘的一面。或批判封閉傳統的生活造成民族性格扭曲，繼承了魯迅「改造國民性」的思考，直指落後文化對人們性格的扭曲戕害。在故鄉回憶中，蕭紅表達對國家民族深沉之愛，呈現一個民族的時代生活的各種面貌。

二十世紀人類的精神是荒蕪的，尋找失落的「精神家園」是現代人心靈共同的呼喚，蕭紅有著現代人「家園」失落的感受，她反覆慨嘆「我家是荒涼的」、「我家的院子是很荒涼的」，這種家園荒蕪，生活荒涼感受，源於她現實的不幸，無望人生的真切體驗，這使她觸及了現代人孤獨的、荒誕的、虛無的生存處境，成為永遠「在途中」的精神漂泊者和探索者。蕭紅「家園失落」的精神荒涼感表現在生死循環本相之述寫、平凡悲涼的人生本態、世事凶殘的人間真相等多方面人間生活的觀察。古老封建農村封閉死寂的生活狀態，使蕭紅觸摸到生命更加本原性，更加永恆的苦難，帶著佛家「生老病死」永恆劫難的意味，她描寫生命從生到死的過程，暗示任何生命的天職都必須完成這「生——死」的過程，永無寧日的苦難，人生的苦難如此永恆，不可能完結。蕭紅眼中沒有傳奇性的英雄人物，四處都是平庸的人生與悲涼的人生結局，她平庸化、平淡化的處理小說人物，顯現蕭紅對人生實相的「平凡」、「悲涼」理解，生不值得慶幸，死也沒什麼可悲哀，這冷透脊樑的荒涼人間。蕭紅筆下描寫了一大群弱勢者的苦難人生，對下階層雇工、老人、女性等弱勢人物的關注，體現她對人間生活，多是凶殘壓迫，少有公平正義之理解，人對人的凶殘，體制階級的凶殘、性別的凶殘，人們注定無處可逃，人生只是無盡的荒涼，不知家園何在？

在「鄉土風俗中民族劣根性之省思」中考察蕭紅承繼魯迅「國民性改造」主張的文學道路，以把握魯迅對蕭紅的影響、對魯迅國民劣根性批判寫作之繼承與創新、及蕭紅的國民劣根性的省思等文學寫作的承繼關係。

在與魯迅接觸點上，奠定了蕭紅文學生命另一個新的起點，魯迅對蕭紅的影響是巨大而顯著的，不僅從中學時代開始，蕭紅讀著魯迅作品成長起來，更重要是魯迅對蕭紅寫作的影響，魯迅在「不趨時的題材」選擇及創作題材掌握方面，對蕭紅影響很深，使得她不會迷惑於時代風潮傾心的題材，而懂得選擇創作者熟悉的題材，以利於創作主體創造能力的發揮，以求完整表現題材的深刻性，這種認知使日後蕭紅在如何掌握「題材創作」的問題，信心十足，懂得消化日常生活

的題材，能冷靜不輕躁，讓自己與生活材料發生關係，愈熟悉生活就愈能傳達題材的表現。魯迅「創作主體自覺」觀，也使蕭紅明白不管什麼樣的狀態就會有什麼樣的文章，即使胖得像蠅蠅，也會有蠅蠅樣的文章，重點是對自己感情狀態與生活狀態的充分自覺和充分觀察，不用擔心寫不出文章，不知該寫什麼，明白點出創作的奧秘，指出高度的「創作主體自覺」對寫作的重要性，這種認知使蕭紅專注於自己感情和觀察，使蕭紅避免大多數作家的宿命，走上潮流的浪峰而淹沒於時代喧鬧的聲浪裏。在文學道路上，魯迅給予蕭紅最實際的鼓舞，利用自己與出版社關係，介紹投稿的園地，解決她的經濟問題，幫助蕭紅出版代表作《生死場》，奠定她在中國現代文壇的地位，在魯迅思想一點一滴啓發之下，蕭紅成爲一名有著深刻思想的優秀的作家。

對魯迅作品的借鏡與繼承之下，蕭紅作品孕育深刻的豐富的思想性，有著高度的社會價值。蕭紅和魯迅雖是兩代人，但是他們對人民大眾疾苦的同情，對中華民族命運的密切關注，決定他們在文學創作目的一致性，決定蕭紅自覺地接受魯迅的文學主張。蕭紅對魯迅國民劣根性批判寫作之繼承，表現在強調文藝的真實性原則，反對瞞和騙的文藝，貫徹文學以「必須爲人生，而且要改良人生」爲目的；對文學啓蒙使命的承擔，繼承改造國民靈魂的文學傳統，揭示民族精神病苦，以達國家新生；尊重文藝的獨立性及不隨俗寫作的堅持、大膽打破傳統規範的文體創新意識、地方色彩之繪寫、幽默諷刺的筆法、人物塑造等，都可看到魯迅對蕭紅的影響和蕭紅對魯迅作品學習的結果。然而蕭紅對於魯迅的學習，並不默守成規照單全收，她傾注個人的情感，帶有明晰的風格，表現問題的觀點，創造自己的語體等方面的努力，表現了對魯迅的超越。

國民劣根性之省思是蕭紅小說的思想內涵，是蕭紅小說的一貫主題之一，在三十年代她對國家社會存在的問題及民族扭曲的性格提出種種觀察，在《生死場》描寫廣大東北農村農民像動物一般的生活，顯示人們喪失價值的追求，失去人的主體性，生命無意義的存在狀態；《呼蘭河傳》述說鄉土人生的小城故事，批判封建社會的生活方式造成人民性格的扭曲，揭露歷史文化的病瘤；《馬伯樂》記述三十年代抗日戰爭下文化人的卑俗人性等，這些作品展示二十世紀初期中國農村及城鎮市民的生存狀態與精神狀況之省思，呈現蕭紅對國民劣根性問題的獨立觀察。

在「民間天地的寫作特徵」中，本文援引陳思和的「民間」理論，以闡釋蕭紅小說的民間世界特徵，蕭紅站在知識分子的立場，以啓蒙的視角剖析她的家鄉生活，然而她帶著一身家鄉的民間記憶，豐富的民間生活經驗，抵消了理性上對自己家鄉及對鄉土生活方式的批判，流露民間世界動人的聲音，蕭紅小說中民間天地的特徵，表現在民間原始生命強力的書寫、自在的地方風俗繪筆、質樸淳厚的民間情理生活等方面。民間原始生命強力的書寫，在《呼蘭河傳》、《生死場》表現民間平凡又堅韌的生命力及體現生命生存本能的原始生氣，染缸房、紮彩鋪、漏粉房等描寫、一面顯現呼蘭城人對生命麻木無覺的狀態，另一面顯現他們對於痛苦死亡等悲慘不幸的消化能力，體現人們迎接生活的堅韌勇氣。王婆等人在艱困的生活條件之下，由生似死的生活，由死向生的掙扎，體現生命生存的本能，顯示民間世界落後野蠻卻頑強原始的生命力。

對自在地方風俗的繪寫，蕭紅一面對扭曲人性的鄉習風俗予以嚴厲的批判，一面又癡迷不悔地對跳大神、唱秧歌、放河燈等鄉俗盛舉深情述說，呈現地方鄉習風俗之美。除金錢至上及門當戶對的功利觀之外，胡家大孫媳婦私奔，成業與金枝的野地結合，小老百姓紳士之流等趁著野臺子戲的機會調情，充分體現民間嫁娶婚俗的自由、野性與率真。人們侍神祭鬼，鬼神支配他們的生活，成爲生活的內容，但是人們對神鬼的理解，對神鬼的捉弄，消解人們虔敬的誠意，流露爲滿足自己世俗慾望的鬼神祭祀功利觀。在民間鄉俗的慶典節日裏，顛覆社會常軌的規範嚴肅性，消解「男尊女卑」等傳統定則，表現活力四溢的民間狂歡自在生命力。在民間世界裏古道熱腸是鄉村人們一直有的樸實感情，蕭紅寫出鄉村中人與人、人與牲畜之間樸實深厚的情感，也表現民間世界的價值取向以及生活智慧，在似野蠻落後的批判中，留下民間世界生動的千姿百態。

「蕭紅小說文本的藝術特性」探索中，呈現在現代文學史上，蕭紅作品以獨特的藝術風格顯示存在的價值。在政治高於一切的時代，蕭紅始終能忠於自身內心的感受，重視情感在作品中的力量，依據真實感受而創作，因爲這份內心情感的高度自覺，找到了最能表達自己情感的語言與形式，擁有自己的「蕭紅體」。這種文體具有散文化的文本結構、不再追求故事的連續性、以淡化情節的特徵、無中心人物呈現散文化文本的特性；有抒情詩化的主體表現，以情景交融、氛圍渲染、意境妙至呈現蕭紅小說濃厚的抒情特色；有超越常軌的語言創意，以跳越

常軌的語言、兒童式的話語、多種修辭手法的運用呈現蕭紅語言的創意特性。

探討到此，本文以鄉土主題及文本藝術特性為切入點，展現蕭紅小說多元豐富的內涵、蕭紅創作的心理原因及情感因素、蕭紅個性化的創作傾向以及文本藝術的獨特性，說明蕭紅小說超時代的思想內涵與藝術魅力。

也許與那些跨越時代的文壇大家相比，蕭紅只是一股涓涓小流，然而，她的思想是深邃的，穿越了漫長的世紀，連接著人類的未來；她的創作藝術是新鮮的，經得起時間考驗，散發著耐人尋味的魅力。她憑藉靈敏的藝術直覺，從自己最有利的角度切入生活，在大多數平凡卑瑣的日常生活中捕捉到心驚肉顫的現象；在常人忽略漠視的小事中，挖掘出令人反省思考的哲理性內涵；從回憶故鄉往事、風俗民情描繪，切入中國鄉土社會的深層問題；從個人生命體驗達到對人類生存處境的探尋與追問；從個人豐富的人生經歷留下民間世界的本態；她以個性化的感知方式，自由化的表達追求，開創了新的文體形式，樹立個人在現代文學史上的地位。本文到此，對於蕭紅與她的作品，發現仍有許多等待闡釋的空間，關於蕭紅小說中左翼文藝創作的特徵、疾病和蕭紅創作關係與影響、談蕭紅的精神創傷、蕭紅作品中自然主義的印跡、蕭紅小說現代性的特點、現代諷刺文學中蕭紅諷刺文學的成就等問題，都是可待開發的領域，以顯現蕭紅作品多元豐富的內涵。國難當前、居無定所；感情挫敗、疾病糾纏，她努力超越身心的極限，保持清醒的藝術信念及努力不懈地工作，對一個在她的時代裏掙扎過，探索過，努力過，並且留下不菲的文學成就，於此，蕭紅是獨特，同時顯現出她生命的堅韌與不凡，蕭紅終究沒有成爲一個隨波逐流的作家，而成爲一位在現代文學史上具有獨特藝術風格的真正作家。

## 參考文獻

### 一、蕭紅作品及研究專著（依時間排序）

#### （一）蕭紅著作及後人選編作品

- 蕭紅：《曠野的呼喊》（上海：上海雜誌公司，1946年）
- 蕭紅：《小城三月》（台北：中流出版社，1980年）
- 葛浩文編：《蕭紅的商市街》（台北：林白出版社，1987年）
- 范橋 盧今編：《蕭紅散文》（北京：中國廣播電視出版社，1993年）
- 蕭紅：《蕭紅全集》（哈爾濱：哈爾濱出版社，1998年）
- 蕭紅：《呼蘭河傳》（台北：里仁書局，1998年）
- 蕭紅：《我記憶中的魯迅先生》（石家莊：河北教育出版社，2000年）
- 黃海晴編：《蕭紅作品精選》（武漢：長江文藝出版社，2003年）
- 蕭紅：《呼蘭河傳》（台北：聯合文學出版社，2004年）
- 蕭紅：《蕭紅作品精編·小說卷》（桂林：灕江出版社，2004年）
- 蕭紅：《蕭紅作品精編·散文卷》（桂林：灕江出版社，2004年）
- 蕭鳳編：《蕭紅散文選集》（天津：百花文藝出版社，2004年）
- 蕭紅：《生死場》（武漢：長江文藝出版社，2005年）
- 林賢治編注：《蕭紅十年集（1932——1942）》（北京：人民文學出版社，2009年1月）

#### （二）蕭紅研究專著

- 蕭軍：《爲了愛的緣故》（上海：文化生活出版社，1937年）
- 葛浩文：《蕭紅評傳》（香港：文藝書屋，1979年）
- 葛浩文：《蕭紅評傳》（台北：時報文化出版公司，1980年）
- 周錦：《論呼蘭河傳》（台北：成文出版社，1980年）
- 蕭軍：《蕭紅書簡輯存注釋錄》（黑龍江：黑龍江人民出版社，1980年）
- 王觀泉編：《懷念蕭紅》（黑龍江：黑龍江人民出版社，1981年）
- 駱賓基：《蕭紅小傳》（黑龍江：黑龍江人民出版社，1981年）
- 蕭鳳：《蕭紅傳》（黑龍江：黑龍江人民出版社，1981年）
- 謝霜天：《夢迴呼蘭河》（台北：爾雅出版社，1983年）

- 北方論叢編輯部編：《蕭紅研究》（哈爾濱：哈爾濱師範大學出版社，1983年）
- 葛浩文：《蕭紅新傳》（香港：三聯書店，1989年）
- 鐵峰：《蕭紅文學之路》（哈爾濱：哈爾濱出版社，1991年）
- 皇甫曉濤：《蕭紅現象：兼談中國現代文化思想的幾個困惑點》（天津：人民出版社，2000年）
- 季紅真：《蕭紅傳》（北京：北京十月文藝出版社，2000年）
- 季紅真編選：《蕭蕭落紅》（北京：人民文學出版社，2001年）
- 蕭耘 建中：《緣分的天空：蕭軍與蕭紅》（北京：團結出版社，2003年）
- 丁言昭：《蕭紅新傳》（台北：林鬱出版社，1996年）
- 曹革成：《我的孀孀蕭紅》（長春：時代文藝出版社，2005年）
- 葉君：《從異鄉到異鄉——蕭紅傳》（北京：中國社會科學出版社，2009年）

## 二、專書（依姓氏筆畫排序）

- 丁帆：《中國大陸與台灣鄉土小說比較史論》（南京：南京大學出版社，2001年）
- 丁世良、趙放主：《中國地方誌民俗資料匯編》（北京：北京圖書館出版社，1995年）
- 王平：《中國古代小說敘事研究》（石家莊：河北大學出版社，2001年）
- 王德威：《小說中國——晚清到當代的中文小說》（台北：麥田出版社，1993年）
- 王德威：《如何現代，怎樣文學？十九、二十世紀中文小說新論》（台北：麥田出版社，1998年）
- 王德威：《想像中國的方法：歷史、小說、敘事》（北京：生活讀書新知三聯書店，1998年）
- 王德威：《現代中國小說十講》（上海：復旦大學出版社，2002年）
- 王曉明編：《二十世紀中國文學史論》（3冊）（上海：東方出版中心，1997年）
- 王曉明編：《批評空間的開創——二十世紀中國文學研究》（上海：東方出版中心，1998年）
- 王一川編：《文學理論》（新加坡：新加坡管理學院，1999年）
- 王喜絨：《20世紀中國女性文學批評》（北京：中國社會科學出版社，2006年）
- 甘陽：《中國當代文化意識（反叛篇）》（台北：風雲時代出版公司，1989年）
- 甘陽：《中國當代文化意識（尋路篇）》（台北：風雲時代出版公司，1989年）

- 方祖燊：《小說結構》（台北：東大圖書公司，1995年）
- 司馬長風：《中國新文學史》（台北：駱駝出版社，1987年）
- 申丹：《敘述學與小說文體學研究》（北京：北京大學出版社，2004年）
- 朱立元：《現代西方美學史》（上海：上海文藝出版社，1996年）
- 朱棟霖、丁帆、朱曉進：《二十世紀中國文學史》（台北：文史哲出版社，2000年）
- 朱棟霖 陳信元：《中國文學新思維》（嘉義：南華大學，2001年）
- 艾曉明：《中國左翼文學思潮探源》（北京：北京大學出版社，2007年）
- 李歐梵：《現代性的追求》（台北：麥田出版社，1996年）
- 李醒塵：《西方美學史教程》（台北：淑馨出版社，1996年）
- 何靜 韓懷仁：《中國傳統文化》（北京：：解放軍文藝出版社，2002年）
- 沈衛威：《東北流亡文學史論》（開封：河南人民出版社，1992年）
- 何金蘭：《文學社會學》（台北：桂冠圖書出版公司，1989年）
- 呂正惠：《文學的後設思考：當代文學理論家》（台北：正中書局，1991年）
- 杜一白：《社會意識與小說技巧》（瀋陽：遼寧大學出版社，2000年）
- 吳 等：《皇權與紳權》（天津：天津人民出版社，1988年）
- 周伯乃：《現代小說論》（台北：三民書局，1974年）
- 周陽山：《五四與中國——知識份子與中國現代化》（台北：時報文化公司，1985年）
- 邵伯周：《中國現代文學思潮研究》（上海：學林出版社，1993年）
- 孟悅 戴錦華：《浮出歷史地表：中國現代女性文學研究》（台北：時報文化公司，1993年）
- 于潤琦：《插圖本百年中國文學史》（3冊）（成都：四川人民出版社，2002年）
- 胡經之：《文藝美學論》（武漢：華中師範大學出版社，2000年）
- 南帆：《文學的維度》，（上海：上海三聯書店，1998年）
- 柯慶明：《現代中國文學批評述論》，（台北：大安出版社，1992年）
- 格非：《小說敘事研究》（北京：清華大學出版社，2002年）
- 逢增玉：《黑土地文化與東北作家群》（長沙：湖南教育出版社，1995年）
- 孫中田：《鐮鏑下的繆斯——東北淪陷區文學史綱》（長春：吉林出版社，1999年）

- 孫犁：〈讀蕭紅作品記〉，《孫犁散文》（杭州：浙江文藝出版社，2003年）
- 陳平原：《小說史》（北京：北京大學出版社，1993年）
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2003年）
- 陳思和：《中國新文學整體觀》（台北：業強出版社，1990年）
- 陳思和：《還原民間》（台北：東大圖書公司，1997年）
- 陳思和：《還原民間》（台北：東大圖書公司，1997年）
- 陳思和：《中國現當代文學名篇十五講》（北京：北京大學出版社，2003年）
- 陳思和：《中國當代文學史教程》（上海：復旦大學出版社，2005年）
- 黃修己：《中國現代文學發展史》（北京：中國青年出版社，1988年）
- 黃子平：《革命·歷史·小說》（香港：牛津大學出版，1996年）
- 梅家玲編：《性別論述與台灣小說》（台北：麥田出版社，2000年）
- 曹文軒：《20世紀末中國文學現象研究》（北京：北京大學出版社，2002年）
- 崔志遠：《鄉土文學與地緣文化——新時期鄉土小說論》（北京：中國書籍出版社，1998年）
- 張大明、陳學超、李葆琰：《中國現代文學思潮史》（北京：北京十月文藝出版，1995年）
- 張頤武：《從現代性到後現代性》（桂林：廣西教育出版社，1997年）
- 張小虹：《性／別研究讀本》（台北：麥田出版社，1998年）
- 張京媛：《當代女性文學批評》（北京：北京大學出版社，1991年）
- 張京媛編：《新歷史主義與文學批評》（北京：北京大學出版社，1993年）
- 張素貞：《細讀現代小說》，（台北：東大圖書公司，1986年）
- 張健：《小說理論與作品評析》（台北：文津出版社，2003年）
- 張健：《中國現代喜劇觀念研究》（北京：北京師範大學出版社，1994年）
- 張錦華：《傳播批判理論》（台北：黎明文化出版公司，1994年）
- 董小英：《敘述學》（北京：社會科學文獻出版社，2001年）
- 楊義：《中國敘事學》（北京：人民出版社，1997年）
- 楊義：《中國現代小說史》（北京：人民文學出版社，1988年）
- 楊辛、甘霖《美學原理》（台北：曉園出版社，1991年）
- 裴毅然：《二十世紀中國文學人性史論》（上海：上海書店，2000年）
- 趙園：〈論蕭紅小說兼及中國現代小說的散文特徵〉，《論小說十家》（杭州：浙江

- 文藝出版社，1987年)
- 黎山嶠：《中國20世紀文學思潮論》(武昌：武漢大學出版社，1994年)
- 魯迅：《魯迅雜文集》(北京：人民文學出版社，1980年)
- 魯迅：《魯迅作品全集》(台北：風雲時代出版社，1989年)
- 魯迅：《魯迅小說合集》(台北：里仁書局，1997年)
- 劉勇：《現代文學研究》(北京：北京出版社，2001年)
- 劉心皇：《抗戰時期淪陷區文學史》(台北：成文出版社，1980年)
- 錢理群：《精神的煉獄——中國現代文學從「五四」到抗戰的歷程》(桂林：廣西教育出版社，1996年)
- 錢理群、吳福輝、溫儒敏：《現代文學三十年》(北京：北京大學出版社，1998年)
- 鍾敬文著 董小萍編：《民俗文化學》(北京：中華書局，1996年)
- 鍾敬文：《民俗學概論》(上海：上海文藝出版社，1998年)
- 關小雲、王宏剛：《鄂倫春族薩滿教調查》(瀋陽：遼寧人民出版社，1998年)
- 羅曉東：《話本小說敘事研究》(台北：學苑出版社，2004年)
- 羅綱：《敘事學導論》(昆明：雲南人民出版社，1994年)
- 顧祖釗：《文學原理新釋》(北京：人民文學出版社，2000年)
- (蘇)列夫·托爾斯泰(Лев Николаевич Толстой)：《列夫·托爾斯泰文集》(北京：人民文學出版社，2000年)，頁198
- (美)馬斯洛(Maslow, Abraham Harold)著，成明編譯，《存在心理學探索》(昆明：雲南人民出版社，1987年)，頁221
- (德)恩斯特·卡西爾(Ernst Cassirer)著，甘陽譯：《人論》(台北：桂冠圖書公司，1990年)
- (捷克)米蘭·昆德拉(Milan Kundera)著 董強譯：《小說的藝術》(上海：上海譯文出版社，2000年)
- (法)路先·列維-布留爾(Lucien Levy-Bruhl)著，丁山譯：《原始思維》(台北：臺灣商務印書館，2001年)
- (美)伊恩瓦特(Ena walter)著 高原、董紅鈞譯：《小說的興起》(北京：生活讀書新知三聯書店，2003年)
- (英)大衛·洛吉(David Lodge)著 李維拉譯：《小說的五十堂課》(台北：木馬

文化出版公司，2006年）。

### 三、期刊論文（依時間排序）

邢富君、陸文采：〈農民對命運掙扎的鄉土文學——《生死場》再評價〉，《北方論叢》第1期，1982年，頁77—84

邢富君、陸文采：〈論蕭紅創作的藝術特色〉，《齊魯學刊》第4期，1982年，頁86—90。

張國禎：〈民族憂痛和鄉土人生的抒情交響詩——評《呼蘭河傳》〉，《中國現代文學研究叢刊》第4期，1982年，頁272—280。

錢理群：〈改造民族「靈魂」的文學——紀念魯迅誕辰一百周年與蕭紅誕辰七十周年〉，《十月》第10期，1982年，頁91—109。

王曉明：〈在語言的挑戰面前〉，《當代作家評論》第5期，1986年，頁121—132。

杜秀華：〈一部以背景為主角的小說——兼談《呼蘭河傳》對中國現代小說的貢獻〉，《中國現代文學研究叢刊》第4期，1986年，頁117—126。。

秦林芳：〈論蕭的家園意識〉，《呼蘭師範學報》第2期，1990年，頁67—82。

秦林芳：〈論蕭紅的創作道路——從題材說起〉，《北京師範大學學報》第4期，1990年，頁95—103。

單元：〈試論魯迅對蕭紅文學創作的影響〉，《喀什師院學報》第4期，1991年，頁74—80。

閻志宏：〈蕭紅和中國現代小說散文化〉，《社會科學輯刊》第2期，1991年，頁134—138。

侯運華：〈論蕭紅的家庭意識及其意義〉，《河南大學學報》第2期，1993年，頁30—32。

李計謀：〈蕭紅現象「闡釋」〉，《學習與探索》第6期，1993年，頁105—111。

趙琪：〈淺談蕭紅創作的故鄉情懷〉，《山東師大學報》第2期，1994年，頁91—93。

王維國：〈「無家情結」與蕭紅的生活和創作〉，《河北學刊》第3期，1994年，頁68—72。

王秀珍：〈蕭紅作品審美風格芻議〉，《學習與探索》第4期，1994年，頁111—113。

- 陳素琰：〈蕭紅——早醒而憂鬱的靈魂〉，《文學評論》第4期，1994年，  
頁27—34。
- 秦林芳：〈論蕭紅創作的審美結構〉，《江蘇社會科學》第2期，1994年，  
頁113—118。
- 高秀芹：〈蕭紅的自傳型藝術世界——兼談蕭紅的生命悲劇〉，《棗莊師專學報》  
第1期，1994年，頁40—47。
- 譚桂林：〈論蕭紅創作中的童年母題〉，《中國現代文學研究叢刊》第1期，  
1994年，頁57—76。
- 姜志軍：〈論蕭紅小說的美學特徵〉，《中國人民大學學報》第3期，1994年，  
頁74—79。
- 陳世澄：〈蕭紅創作思想和審美情感的嬗變〉，《龍江社會科學》第1期，1994年，  
頁117—121。
- 秦林芳 高原：〈論蕭紅的憂鬱〉，《南通師範學院學報》第4期，1994年，  
頁13—17。
- 高秀芹：〈一個被誤解的文學主題——從蕭紅的《呼蘭河傳》談起〉，  
《吉首大學學報》第2期，1994年，頁99—102。
- 周筱華：〈《呼蘭河傳》與蕭紅的「小說學」〉，《安徽大學學報》第3期，1995年，  
頁54—59。
- 王義祥：〈論《馬伯樂》的諷刺藝術〉，《佳木斯大學社會科學學報》第3期，  
1995年，頁59—60。
- 殷國明：〈中國抗戰流亡文學簡論〉，《學術研究》第5期，1995年，頁100—103。
- 王義祥：〈論蕭紅作品的地方色彩〉，《學術交流》第2期，1996年，頁96—98。
- 魏國楠：〈論中國現代抒情小說中的理想〉，《內蒙古大學學報》第1期，1996年，  
頁42—51。
- 羅丹：〈試談《呼蘭河傳》營造的寂寞氛圍〉，《湖北三峽學院學報》第4期，  
1996年，頁120—123。
- 張衍藝：〈魯迅與中國現代女作家〉，《寧夏大學學報》第4期，1996年，  
頁74—80。
- 季金香：〈小女兒心態與大作家才情——論蕭紅的人生與創作〉，  
《溫州師範學院學報》第2期，1996年，頁53—57。

- 陳琳：〈呼蘭河畔孤獨的女兒：讀蕭紅的《呼蘭河傳》〉，《安徽師大學報》第4期，1996年，頁394—398。
- 張秀琴：〈論蕭紅小說的悲劇特徵〉，《呼蘭師專學報》第1期，1996年，頁40—44。
- 楊曉塘：〈四十年代鄉土小說的生命意識與生存方式〉，《洛陽大學學報》第1期，1996年，頁31—35。
- 周海波：〈論二十世紀中國鄉土文學主題的理性內涵〉，《山東師範大學學報》第6期，1996年，頁96—110。
- 焦玉蓮：〈生命的悲劇意識——蕭紅《生死場》、《呼蘭河傳》的深層意蘊〉，《齊齊哈爾大學學報》第6期，1997年，頁50—52。
- 杜玲：〈論蕭紅「越軌的筆致」〉，《中國現代文學研究叢刊》第4期，1997年，頁78—88。
- 艾曉明：〈女性的洞察——論蕭紅的《馬伯樂》〉，《中國現代文學研究叢刊》第4期，1997年，頁45—64。
- 陳琳：〈對人類生存意義的文化觀照——評蕭紅的生死場〉，《安徽師範大學學報》第4期，1997年，頁64—68。
- 黃育新：〈論早期鄉土派小說〉，《廣西師範大學學報》第6期，1998年，頁56—61。
- 張憶：〈小說的抒情化與語言的本體性變遷〉，《四川師範大學學報》第3期，1998年，頁42—49。
- 周敏：〈20世紀散文抒情小說的審美特徵〉，《解放軍外國語學院學報》第2期，1998年，頁95—99。
- 韓素梅：〈個人的、民族的、人的思考——蕭紅小說審美內容流變〉，《學術論壇》第1期，1998年，頁77—81。
- 龔壁融：〈民族憂痛的史詩 鄉土人生的畫卷——評蕭紅的《呼蘭河傳》〉，《荊門職業技術學院學報》，1999年，頁33—36。
- 單元：〈剪不斷理還亂——論蕭紅故鄉情結的豐富內涵〉，《遼寧師專學報》第4期，1999年，頁38—43。
- 秦弓：〈論蕭紅小說如詩如畫的敘事特徵〉，《呼蘭師專學報》第4期，1999年，頁33—36。

- 陳潔儀：〈論蕭紅《馬伯樂》對「抗戰文藝」的消解方式〉，  
《中國現代文學研究叢刊》第 2 期，1999 年，頁 80—90。
- 周春英：〈試論蕭紅的性格與創作〉，《邵陽師範高等專科學校學報》第 4 期，  
2000 年，頁 75—77。
- 單元：〈論蕭紅文學創作的東北地域文化因素〉，《喀什師範學院學報》第 4 期，  
2000 年，頁 71—74。
- 耿淑英：〈一脈相承 執著人生——談魯迅文學觀對蕭紅的影響〉，《遼寧師專學報》  
第 2 期，2000 年，頁 20—27。
- 李向輝：〈批評的批評：蕭紅研究回顧〉，《蘭州大學學報》第 28 期，2000 年，  
頁 133—139。
- 秦林芳：〈魯迅小說傳統與蕭紅的小說創作〉，《魯迅研究月刊》第 1 期，2000 年，  
頁 47—55。
- 凌宇：〈二三十年代鄉土小說中的鄉土意識〉，《文學評論》第 4 期，2000 年，  
頁 18—24。
- 張曉宏：〈略論蕭紅《呼蘭河傳》的鄉土特色〉，《伊犁教育學院學報》第 4 期，  
2001 年，頁 31—33。
- 周春英：〈蕭紅抒情小說論〉，《浙江師大學報》第 1 期，2001 年，頁 10—13。
- 陳世澄：〈借鏡與師承——試論魯迅對蕭紅創作的影響〉，《北方經貿》第 7 期，  
2001 年，頁 117—121。
- 王金城：〈21 世紀：蕭紅研究的新視野與新景觀——紀念蕭紅誕辰九十周年國際  
學術研討會述評〉，《福州師專學報》第 2 期，2001 年，頁 94—99。
- 申倩：〈蕭紅語言風格論析〉，《學術探索》第 5 期，2001 年，頁 69—71。
- 王義祥：〈論蕭紅的創作方法〉，《呼蘭師專學報》第 1 期，2001 年，頁 30—32。
- 姜志軍：〈論蕭紅小說的詩蘊品位〉，《海南師範學院學報》第 5 期，2002 年，  
頁 41—45。
- 王金城：〈詩學闡釋：文體風格與敘述策略——《呼蘭河傳》新論〉，《復旦學報》  
第 6 期，2002 年，頁 122—138。
- 陳潔儀：〈「跳大神」與「道德懲治」的結合——論蕭紅《呼蘭河傳》中「小團圓  
媳婦」的女性命運〉，《中山人文學報》，2002 年，頁 119—126。
- 單元：〈蕭紅與 20 世紀中國女性文學〉，《湘澤大學社會科學學報》第 6 期，

2002年，頁51—56。

單元：〈論蕭紅鄉土小說的價值〉，《江西社會科學》第2期，2002年，頁22—25。

張玉秀：〈異質的女性主義文本——蕭紅體〉，《海南廣播電視大學學報》第2期，2002年，頁41—45。

王金城：〈主題意識：精神歸返與靈魂挽唱——《呼蘭河傳》新論〉，《北方論叢》，2003年，頁78—82。

摩羅：〈《生死場》的文本斷裂及蕭紅的文學貢獻〉，《社會科學論壇》，2003年，頁41—50。

林幸謙：〈蕭紅小說的女體符號與鄉土敘述——《呼蘭河傳》和《生死場》的性別論述〉，《南開學報》，2004年，頁100—124。

宋瓊英：〈存在之思——蕭紅文本的存在哲學意蘊〉，《湖南文理學院學報》，2004年，頁77—79。

寧蘋：〈論蕭紅散文化小說的主觀抒情性〉，《呼蘭師專學報》第3期，2005年，頁3—7。



#### 四、學位論文（依時間排序）

楊淑雯：〈蕭紅小說研究〉私立輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1992年。

魏美玲：〈大陸農村小說研究〉私立中國文化大學中國文學研究所博士論文，2000年。

黃曉娟：〈雪中芭蕉——蕭紅創作論〉華東師範大學博士學位論文，2000年。

鄭萍萍：〈蕭紅創作的生命哲學闡釋〉青島大學碩士學位論文，2003年。

楊玉光：〈高山仰止景行行止——論蕭紅對魯迅小說傳統的師承與創新〉延邊大學碩士學位論文，2004年。

陳信銘：〈《呼蘭河傳》城民的群體與存在性格分析〉國立高雄師範大學國文教學研究所碩士論文，2005年。

謝孟琚：〈蕭紅小說《生死場》之敘事研究〉私立玄奘大學中國語文學系碩士論文，2005年。

李軍：〈漂泊意識與蕭紅小說再探〉南京師範大學在職人員碩士學位論文，2005年。

徐慧：〈論蕭紅小說的悲劇意識〉華中師範大學碩士學位論文，2005年。

- 張泉泉：〈探尋蕭紅的雙重世界〉安徽師範大學碩士學位論文，2005年。
- 焦雅輝：〈我是夢中傳彩筆——論蕭紅小說的語言藝術〉華南師範大學碩士學位論文，2005年。
- 李婉玲：〈漂流的後花園 游離的呼蘭河——論蕭紅作品裡的空間意象群〉私立淡江大學中國文學碩士在職專班學位論文，2006年。
- 劉文鈞：〈蕭紅小說中的女性角色研究〉國立高雄師範大學國文教學研究所碩士班學位論文，2006年。
- 程金芝：〈蕭紅小說的原型解讀〉山東師範大學碩士學位論文，2006年。
- 趙娟：〈越軌的筆致——蕭紅小說文體分析〉安徽大學碩士學位論文，2006年。
- 姜一：〈蕭紅悲劇意識論〉延邊大學碩士學位論文，2006年。
- 陳淑芬：〈廬隱、蕭紅小說藝術風格比較研究〉國立政治大學國文教碩士學位班學位論文，2007年。
- 陳芳美：〈蕭紅小說的女性意識研究〉中國文學研究所碩士在職專班，2007年。
- 陳曉霞：〈蕭紅小說創作新論〉四川大學碩士學位論文，2007年。
- 包天亮：〈流亡者的鄉土敘事〉汕頭大學碩士學位論文，2007年。
- 孟娜：〈論蕭紅小說的蒙太奇敘事〉東北師範大學碩士學位論文，2007年。
- 楊暘：〈悖論的精神還鄉〉東北師範大學碩士學位論文，2007年。
- 王艷：〈《生死場》閱讀史及其經典地位的形成〉中央民族大學碩士學位論文，2007年。
- 江少英：〈論蕭紅小說創作的「詩學」意蘊〉福建師範大學碩士學位論文，2007年。
- 陳三霞：〈蕭紅小說創作的民間立場與文化闡釋〉蘭州大學碩士學位論文，2008年。