

第四章 蕭紅小說藝術表現及其風格

二十世紀中國文學史上，蕭紅是個獨特的文學現象。她的命運與文學創作始終與大時代聯繫在一起，卻又固執地沿著個人獨有的軌跡發展，作品烙印著時代的痕跡，呈現鮮明的個性色彩。以往對蕭紅的研究多侷限於這幾方面：一、蕭紅的生平和家族。二、蕭紅、蕭軍與端木蕻良之間的感情。三、高度評價《生死場》，認為達到抗日文學的最高成就，對後期創作《馬伯樂》和《呼蘭河傳》提及較少。甚至還認為《呼蘭河傳》脫離了時代，以描寫農村落後愚昧的思想為主，未將對日抗戰列為主題。儘管時代要求她撇開女性關懷，著力於表現社會政治意識，例如茅盾在《呼蘭河傳》書序中的論斷：「在這裡，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。而這兩重的鐵枷，在呼蘭河人民生活的比重上，該也不會輕於他們自身的愚昧保守吧？」¹但蕭紅在創作的過程中，不隨著大時代的抗日主題起舞，始終未曾喪失自己的女性立場，也未忘記對女性的悲憫，這是同時代的多數女作家所做不到的。

蕭紅的創作有別於一般作家，她以悲憫的態度關注卑賤、寒微的人生，即使在她流浪日本、蟄居香港和亡命他鄉的淒楚時刻，她的創作依然沒有一刻脫離這份關懷。蕭紅有著「無家情結」，這種漂泊流離感伴隨她一生。²童年的家真正帶給她溫暖的只有爺爺。離家後被囚禁於旅館，蕭軍將她救出後，兩人的生活極為困窮。「玻璃生滿厚的和絨毛一般的霜雪。這就是『家』，沒有陽光、沒有暖、沒有聲、沒有色、寂寞的家，不生毛草荒涼的廣場。」³這是蕭軍給蕭紅的第一個家。有一次蕭軍對她說起國軍若打回滿洲後的願想，要好好煮鍋高粱米粥喝，而蕭紅則對他說：

「你們家對於外來的所謂『媳婦』也一樣嗎？」我想著這樣說了。這失眠大概也許不是因為這個。但買驢子的買驢子，吃鹹鹽豆的吃鹹鹽豆，而我呢？坐在驢子上，所去的仍是生疏的地方，我停著的仍然是別人的家鄉。家鄉這個觀念，在我本不甚切的，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。⁴

蕭紅的獨立意識和個人價值觀與她心中愛的理想一直在內心深處相衝突。自從她反抗父命走上自主人生後，等待她的是一條不歸路。蕭紅的

¹ 茅盾：〈呼蘭河傳序〉，《蕭紅全集上冊》（哈爾濱出版社，1998年10月第1刷），頁109。

² 何蓮芳：〈溫厚、寬廣的人倫關懷——試論蕭紅小說的審美價值取向〉，《新疆師範大學學報》，2002年1月第23卷第1期。

³ 葛浩文編：《蕭紅的商市街》（臺北：林白出版社，1987年7月初版），頁235。

⁴ 蕭紅：〈失眠之夜〉，范銘如主編：《蕭紅》（台北：三民書局，2006年5月第1版），頁226。

自主、堅執首先表現在她始終反抗著專制統治及男權文化，從來也沒有服從過別人的安排。她本可聽從父親安排嫁給王恩甲，成為闊綽的少奶奶；也可以在左翼文學內部以革命文學或抗日文學的寫作者贏得名利；或在民族救亡的時代洪流中一展長才，但蕭紅始終固執獨立的踽踽而行，與大時代和主流社會相疏離，極端強烈的個人主義思想深刻表現著五四新文化運動自由、平等的精神。

蕭紅的性格和命運始終是專制與時代的犧牲品，蕭紅的失敗與軟弱是傳統女性文化的積澱和現代社會「人」的解放思想矛盾衝突的產物。當蕭紅不停的反抗著父親、情人、時代賦予她的一切時，她注定得承受孤獨、無力。特立獨行導致她難逃悲劇的命運，面臨人生的失敗時，她往往以女性固有的柔弱和倔強表現出來，這種強／弱存於一身的雙重人格，讓她始終體驗著一個現代女性的苦惱與悲涼。蕭紅從人性的角度，表現對弱者的關懷，她的小說創作是對生命的孤寂、苦寒、病痛人生的表現。蕭紅以自身的不幸去悲憫和撫慰她筆下芸芸眾生的平凡小人物，將自己的痛苦和那個時代廣大人民的痛苦融為一體。

第一節 民情風俗的描繪

蕭紅的作品具有濃厚的地方色彩，她是故鄉呼蘭河孕育出的文學洛神，這塊土地不僅養育了她，而且給了她取之不盡用之不竭的創作靈感和素材。她的小說能長久引起國內外讀者的閱讀興趣與研究熱情，這與她作品獨特的地域文化色彩有很大關聯。「民情風俗」是一個民族歷史、文化、傳統、心理和習慣長期累積的表現。蕭紅在一個無限廣闊而又特殊的歷史背景下，以她對生活的特殊敏感和理解，繪製了一幅幅三〇年代東北鄉鎮斑斕的鄉土風光。嚴家炎先生曾說：「鄉土文學在鄉下是寫不出來的。」鄉土作家只有離開鄉土或真正走出鄉土，接受了現代民主、科學、自由、平等、獨立等進步思想的薰陶與洗禮以後，才能從一個新的視角去關照和反思鄉土的社會，寫出真正超越鄉土社會，具有現代意識的作品來。⁵蕭紅鄉土小說的內涵是豐富的，意蘊是深厚的。

「從問題小說到鄉土文學，這是一種發展。儘管兩種文學現象的源頭，都可以追溯到魯迅那裏；但它們一前一後地成為文學上的風尚，還是說明了『五四』到大革命時期小說發展的一種趨勢；說明了一些青年作者隨著生活閱歷的增長、創作經驗的增多，現實主義成分也在逐漸增多。」⁶魯迅和蕭紅被稱為現代文學史上的「父與女」，一方面是

⁵ 單元：〈論蕭紅鄉土小說的價值〉，《江西社會科學》，2002年第2期。

⁶ 嚴家炎：〈現代小說流派鳥瞰〉，《論中國現代文學及其他》（臺北：新學識文教出版中心，1989）

彼此相差三十歲的年齡差別，另一方面是他們在創作思想、藝術見解上的師承關係。蕭紅和魯迅一樣，把文學表現的中心視角對準了中華民族大多數人最平凡普遍的生活。來自黑龍江的蕭紅，是東北作家群中最出色的作家，是二十世紀最有成就的東北農民生活的代言人。她的小說幾乎都與東北的鄉土社會緊密相連，如《生死場》、《呼蘭河傳》、〈後花園〉等，都是她的鄉土小說代表。

鄉土文學作為一個流派，它的貢獻在於：⁷

第一：在近代以來的小說史上第一次提供了中國農村宗法形態和半殖民地形態的寬廣而真實的圖畫。表現了農村在長期封建統治下形成的驚人的閉塞、落後、野蠻和破敗。

第二：這個流派為現代文學提供了許多題材多樣、色彩斑斕的風俗畫。由於鄉土小說大多注重描繪風習民情，風俗畫味道很濃，涉及的方面又很廣，我們幾乎可以從這些作品裏看到形形色色、包羅萬象的社會風俗畫面。

第三：鄉土小說流派也促進了新文學地方色彩的發展。俗語說：「百里不同風，千里不同俗。」作品中風土人情、世態習俗寫得越深厚，往往作品的地方色彩也會愈鮮明。

蕭紅的鄉土小說對中國人那種麻木愚昧、殘忍的精神狀態和死氣沈沈的生活方式，進行了傳神而細膩的描寫。蕭紅對民情風俗的描繪不僅突出，且具有與他人不同的觀點。文藝作品越具有地方色彩就越有國際性，蕭紅寫出了平凡的日常生活司空見慣的悲劇，從而啓發人們去思考，並喚起人們要去挽救民族靈魂的想望。她的作品具有濃厚的鄉思鄉情，也有不少讚美故鄉風土人情的文字，如冬天雪野的曠遠晶瑩，夏日雲彩的綺麗變幻等。然而身為魯迅的學生和繼承人，她深受魯迅創作觀與人生觀的影響。她從普遍的生活方式去挖掘人生的悲劇，有懷舊悲憫，也有質疑諷刺。在呼蘭城裡，人的生命是卑微、渺小的，連餓死的人都不值得一提，而幾千年傳下來的規律、習慣與風俗卻神聖的不可違背。蕭紅讓我們從另一種角度，更深刻地看到凡夫俗婦愚昧的國民性。

蕭紅的小說包含著大量刻劃她生活軌跡的自敘成分，透過追敘的

年4月初版)，頁26。

⁷ 嚴家炎：〈早期鄉土小說及其作家群——中國現代小說流派論之二〉，《論中國現代文學及其他》（臺北：新學識文教出版中心，1989年4月初版），頁65~69。

過程，將具有東北特色的風俗人情、景物故事，深情的表達出來。蕭紅的作品具有獨特的美學特徵，在不到十年的創作生涯中，留下許多優秀的作品。蕭紅小說中民俗文化的展示，是從改造民族靈魂、反思傳統文化的角度切入的，具有深刻的歷史批判意識。對於民情風俗的描繪有下列幾個特點：

一、壯美與優美的統一

《呼蘭河傳》對北方寒冬的描寫顯得壯美絕倫。小說的一開頭，就將空曠的雪野呈現出混混沌沌的氣象。「嚴冬一封鎖了大地的時候，則大地滿地裂著口。從南到北，從東到西，幾尺長的，一丈長的，還有好幾丈長的，它們毫無方向的，便隨時隨地，只要嚴冬一到，大地就裂開口了。」「大風雪的夜裡，竟會把人家的房子封住，睡了一夜，早晨起來，一推門，竟推不開門了。大地一到了這嚴寒的季節，一切都變了樣，天空是灰色的，好像颳了大風之後，呈著一種混混沌沌的氣象，而且整天飛著清雪。……這寒帶的地方，人家很少，不像南方，走了一村，不遠又來了一村，過了一鎮，不遠又來了一鎮。這裡是什麼也看不見，遠望出去是一片白。從這一村到那一村，根本是看不見的。」⁸北方自然景觀的雄渾壯闊，在蕭紅筆下顯得格外的蒼勁。

蕭紅很善於描繪自然風景，她運用清新明麗的筆觸，將東北的風光描寫的詩情畫意。例如《呼蘭河傳》火燒雲的描述：「這地方的晚霞是很好看的，有一個土名，叫火燒雲。晚飯一過，火燒雲就上來了。照得小孩子的臉是紅的。把大白狗變成紅色的狗了。紅公雞就變成金的了。黑母雞變成紫檀色的了。餵豬的老頭子，往牆根上靠，他笑盈盈的看著他的兩匹小白豬，變成小金豬了。……天空的雲，從西邊一直燒到東邊，紅堂堂的，好像是天著了火。這地方的火燒雲變化極多，一會兒紅堂堂的了，一會金洞洞的了，一會半紫半黃的，一會半灰半百合色。葡萄灰、大黃梨、紫茄子，這些顏色天空上邊都有。還有些說也說不出來的，見也未曾見過的，諸多種的顏色。」這個大千世界五彩繽紛，蕭紅以獨特的眼光，描繪出晚霞濃豔綺麗的光線，以色彩喚起視覺美感，使人目醉神迷。接著，作者對火燒雲千姿百態的變化作動態性的描寫：「五秒鐘之內，天空裡有一匹馬，馬頭向南，馬尾向西，那馬是跪著的，像是在等著有人騎到牠的背上，牠才站起來。再過一秒鐘。沒有什麼變化。再過兩三秒鐘，那匹馬加大了，馬腿也伸開了，馬脖子也長了，但是一條馬尾巴卻不見了。……忽然又來了一條大狗，這條狗十分凶猛，牠在前邊跑著，牠的後邊似乎還跟了好幾條小狗仔。跑著跑著，小狗就

⁸ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁1~3。

不知跑到哪裡去了，大狗也不見了。又找到一個大獅子，和娘娘廟門前的大石頭獅子一模一樣的，……一會兒工夫火燒雲下去了。」⁹通過豐富的聯想，蕭紅採用譬喻的手法，把火燒雲瞬間的變幻比作跪著的馬、凶猛的狗和蹲著的獅子，形態逼真，活潑有趣。「火燒雲」這一節，將天空壯闊之美和色彩瑰麗之美融為一體，呈現既綺麗又自然素樸的畫面。將景物與環境的描寫藉由色彩與構圖，顯示出繪畫之美。她生動的勾勒出北方農村的風景畫、風俗畫和生活圖景。

東北大地的雄渾廣闊，擴展了蕭紅的視野與胸襟。黑土文化中開闊、闖蕩、狂放、自由的精神，不僅造就她的任性倔強、獨立不羈和崇尚自由的個性，而且直接影響到她的文學創作。

二、淺白與深刻的協調

蕭紅沒有讀過大學，1930年在哈爾濱「東省特別區立女子第一中學校」畢業後，進入女師大附中高中部讀了一年，在文化修養方面算不上精深。因此，她的小說在用字、遣詞、鍊句方面，呈現著淺顯明白的美學特徵。蕭紅的小說語言是自自然然地道來，娓娓動聽的談著，彷彿行雲流水，珠落玉盤，無斧鑿之痕，無造作之態。恰似元好問《論詩三十首》「一語天然萬古新，豪華落盡見真淳。」

《呼蘭河傳》從日常生活中擇取題材藉以提煉主題。呼蘭城有幾個重要的風俗節慶：跳大神、放河燈、娘娘廟大會、野台子戲等，全都是為了鬼神。例如放河燈一段，七月十五盂蘭會，呼蘭河上放河燈。這一天是個鬼節，傳說若是每個鬼托著一個河燈，就可以脫生。「這燈一下來的時候，金忽忽的，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，大概是幾千百隻。兩岸上的孩子們，拍手叫絕，跳腳歡迎。大人則都看出了神了，一聲不響，陶醉在燈光河色之中。燈光照得河水幽幽的發亮。水上跳躍著天空的月亮。真是人生何世，會有這樣好的景況。」¹⁰多麼壯觀的場面，千萬的群眾在夜裡迎送千百盞的河燈。七月十五日這夜生的孩子，傳說都是野鬼托著蓮花燈投胎的，這孩子得不到父母的喜歡，長大後也難嫁娶。但若是家中有錢又另當別論，一有錢即使是惡鬼投胎，也不怎麼惡了。藉由蕭紅的小說，讓我們認識到呼蘭縣的風俗，瞭解到人們心中的矛盾，印證「有錢能使鬼推磨」這句俗諺，野鬼投胎的孩子，只要有錢就不可怕了！蕭紅在五月五日端午節這天出生，相傳這天出生的孩子不祥，因此從小父母即不疼愛她。同樣是不受歡迎的孩子，蕭紅對此應有很深的感觸。

⁹ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁29~30。

¹⁰ 前揭書，頁40。

文句淺白通俗，卻寄予深刻的意義。人活著卻不求今生只求來世，除了反映當地百姓迷信的思想，也間接說明困苦的環境，造成苦多樂少的生活。

蕭紅在選材上也具有淺白的特色，她往往選擇人們日常生活中司空見慣的人和事來描寫，實實在在，真真切切，使讀者沒有陌生感，就好像是發生在自己身邊的人事物，閱讀作品時，似身臨其境，容易引起共鳴。「野台子戲」這一節，蕭紅透過看戲，道出呼蘭河城人民生活的百態，有真摯的親情、純樸的民情、男女不公的鄉情等。出嫁的姊妹、親戚在戲慶時得以相聚，彼此互送禮物，母親製的臘肉，姊姊曬的乾魚，哥哥醃的雁……伴隨著禮物送的是彼此的關懷和思念。這情景很像台灣早期農家，廟會時親友相聚，把酒言歡的熱絡，讀來親切無比。看戲的時間除了會朋友，還可成就好事。兩家的雙親往往就在看戲時，指腹為親定了孩子的婚事。但是指腹為親好處不太多，壞處卻不少。萬一雙方有哪家變窮了，另一家就會反悔。若是女方變窮，男方便不娶她；若是男方變窮，女方還不能不嫁。不嫁這女子的名譽便會很壞，說她命硬將男方「妨窮」，給她取名叫「望門方」。一旦嫁過去，又遭人虐待，認為她嫌貧愛富，一輩子沒好日子過。而當年指腹為親的母親也沒有辦法，只能對女兒說：「這都是你的命！」而一個女人為何要有這樣的命運？自己不能掌握自己的幸福，這是一件多麼可悲的事。經由蕭紅的述說，讓我們得以瞭解此地的風俗民情，也瞭解女性在婚姻上的不公現象。蕭紅也曾親身經歷父母的包辦婚姻，她抗婚，抗訴這不合理的現象。但蕭紅並沒有顧影自憐，而從自身的痛苦經驗去思索、去反映婚姻制度對女性的不公平和當時整個民族的苦難不幸。透過她的生花妙筆，流露出對女人的關懷，為天下女性一吐不平之氣，具有鮮明的時代特徵。這是蕭紅對傳統的反思、對舊禮教的批判和否定。

在結構上，蕭紅也追求簡單、自然的形式。全篇小說中往往沒有典型人物、沒有貫穿全文的線索，沒有完整的故事講述，也沒有運用西方現代派的藝術表現方法。蕭紅說：「有一種小說學，小說有一定的寫法，一定要具備某幾種東西，一定要寫得像巴爾扎克或契訶夫的作品那樣。我不相信這一套，有各式各樣的作者，有各式各樣的小說。」¹¹在整個結構上就呈顯出散文化、抒情化和繪畫化的特色。《生死場》一書，沒有通貫全小說的主角，全書圍繞在描寫貧窮、生死觀和日軍的侵略。《生死場》吸引我們的並非傳統小說的故事、情節，而在於它獨特的情感和表現形式。小說中滲透著一種強烈的失落感，有一種亡國者的蒼涼和悲愴。《呼蘭河傳》一書，全文信筆寫來，展現一幅幅的生活場景和風俗習慣。全書共七章，每一章敘述一個故事，或者描寫一種景致。分開來

¹¹ 聶紺弩：〈蕭紅選集序〉，引自姜志軍〈論蕭紅小說的美學特徵〉，《中國人民大學學報》，1994年第3期。

看，這七個故事可以各自成篇，但是統觀全書，卻又是一個完整的整體，寫出一幅多彩的風土畫。

小說形式上的淺白並不等於思想內容的淺白，蕭紅的小說正是用淺白的表現形式突出了深刻沈穩的思想內容。其小說始終遵循現實主義的創作原則，從一開始她就把創作的視野投向社會現實生活。蕭紅緊握著時代的脈搏，寫自己對社會生活的體驗和感受。她寫勞苦大眾的貧困、飢餓，寫封建地主階級對人民的剝削壓迫和殘害，寫日本帝國主義的侵略，寫一些人的愚昧、麻木、覺醒和反抗，展示驚心動魄的人生圖畫。

三、情感與景物的相融

蕭紅的小說，往往將主觀的情感蘊含於景物之中，使平凡的景物有了靈性和深義。像〈小城三月〉、〈牛車上〉、〈後花園〉和《呼蘭河傳》，都寫得如詩如畫，極具美感。

〈小城三月〉的主人公翠姨，是一個十八九歲的姑娘，長得窈窕，個性沈靜。喜歡沉思，會彈琴繪畫，清純可愛，善於處世，就像春天的使者，給人世間帶來愛的希望和歡欣。當小說的主角「我」和翠姨相處在一起時，心情就非常愉悅。所以在描寫小城春景時，就帶著一種喜悅的心情來描寫：「三月的原野已經綠了，像地衣那樣綠，透出在這裡，那裡。……放牛的孩子在掀起了牆角下面的瓦時，找到了一片草芽子，孩子們回到家裡告訴媽媽，媽媽也十分驚喜。蒲公英發芽了，羊咩咩地叫，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。……春來了，人們像久久等待著一個大暴動，今天夜裡就要舉行，人人帶著犯罪的心情，想參加到解放的嘗試……春吹到每個人的心坎，帶著呼喚，帶著蠱惑……」¹²春臨大地處處充滿蓬勃的生機，蕭紅通過對春天的描繪，將她對翠姨和美好事物的喜愛之情，流瀉於文字之中，達到情景交融的境界。而這樣一位像林黛玉的嬌美女子，在禮教的束縛下，卻不能自由大膽的去愛自己所愛的人，而要被迫嫁給一個又矮又小、模樣又醜的鄉下人。翠姨因此生病，最後抑鬱以終。蕭紅在表達這種悲憤、惋惜的感情時，沒有直言半個「悲」字，仍是寫春天的景色，將欲宣洩的感情水乳交融地揉進景物中。「翠姨的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。……在我的家鄉那裡，春天是快的。五天不出屋，樹發芽了，再過五天不看樹，樹長葉了，再過五天，這樹就像綠得使人不認識它了。……春天從老遠的地方跑來了，

¹² 蕭紅：〈小城三月〉，《蕭紅作品精編：小說卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁178~179。

跑到這個地方，只向人的耳朵吹一句小小的聲音：『我來了呵』，而後很快地就跑過去了。」「春天爲什麼它不早一點來，來到我們這城裡多住一些日子。而後再慢慢地到另外一個城裡去，在另外一個城裡也多住一些日子。但那是不能的了，春天的命運就是這麼短。」¹³藉春天來表示人生美好的日子，表面上是在怨春天來得遲去得快，實際上是作者藉由對春的呼喚，表達對美好事物的召喚和對翠姨深深的懷念，借景而生「好景不長」的感嘆。

《生死場》第七章有這樣一段描寫：「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。柴欄外是墨沈沈的靜甜的，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。」¹⁴這樣寧靜得帶點恐怖的夜色，爲一個被命運所迫而服毒自殺的王婆，製造了一種濃烈的悲劇氣氛，展現作者對黑暗現實的不滿。蕭紅形容墳場：「墳場是死的城廓，沒有花香，沒有蟲鳴，即使有花，即使有蟲，那都是唱奏著別離歌，陪伴著說不盡的死者永久的寂寞。」¹⁵借尋常可見之景，描摹一般人生活的形象，窮人的命不值錢，死了就死了，一如大自然花花草草的凋零。蕭紅藉由小說，寫出中國鄉土社會的原始、蒙昧與落後，爲現代文學提供一個新的觀照視野，去瞭解民族的生存狀況。

蕭紅的小說運用油畫般的筆觸，塗抹著生活的形象和色彩，抒發世間的人我之情。王國維說：「大家之作，其言情也必沁人心脾，其寫景也必豁人耳目，其辭脫口而出，無矯揉妝束之態，以其所見者真，所知者深也。」¹⁶蕭紅的小說不僅寫景悅人耳目，言情感動人心，更能將情景融爲一體，達到詩中有畫，畫中有詩的境界，具有詩意美。蕭紅善於將多種藝術美的因素融爲一體，堅持在創作上走自己的路，不因循模仿，作品的獨特韻味，使其審美魅力永不衰竭。

¹³ 蕭紅：〈小城三月〉，《蕭紅作品精編：小說卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁198~199。

¹⁴ 蕭紅：《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005年1月第1版），頁82。

¹⁵ 前揭書，頁83~84。

¹⁶ 王國維：《人間詞話》（臺北：開明書店，1955年1月第2版），頁38。

第二節 敘事手法的用心求變

一、花瓣式結構

蕭紅是一位才情出眾的女作家，創作的技巧多變，獨樹一格。魯迅評論《生死場》時指出：「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，卻往往已經力透紙背；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。」¹⁷蕭紅經由她獨特的領略和觀察，展現出不同於他人的表現手法。其作品所顯現的「小說學」的確是「越軌」，然而，對於蕭紅的藝術實踐來說，這是一種有意識的「出格」行爲。《生死場》把小說與散文相加，混而爲一，淡化情節，強化抒情。老王婆、越三、金枝和二里半，似乎都是作品中的主角，又似乎都不是。作品的藝術主體是她所描寫的東北鄉野。在寫法上，作品顯然不追逐敘述的故事性，而是在淡化的情節和詩的韻味中留下了許多的空白，給予讀者諸多的想像和回味的空間。¹⁸《呼蘭河傳》則以環境——一座小城爲主軸，這方式實是蕭紅的獨創。¹⁹此種不依靠情節，而是依靠意象或空間上的參造來組織，稱之爲「花瓣式」結構。《生死場》、《呼蘭河傳》皆無中心人物，書宜君指出：「這裡的許多人都各有各的故事，各有各的細節，許多故事之間的關係不是像鏈子似的一個一個鉤成串，而像一朵花，各瓣都從花托裡開出來。」²⁰一朵花由數目眾多的花瓣組成，彼此互相緊挨著，且具有同等的價值，它們並不向外聚集，而是趨向於中間的花托組成一體。

從《生死場》到《呼蘭河傳》，那跳躍的畫面和環境背景相組合，形成一系列在主題上相互連結的圖畫，以空間形式展示蕭紅獨具的審美追求和文化反思。貫串《生死場》的「生死」主題，是它的花托，整個村莊的農民、土地和牲口的故事是一瓣瓣的花瓣。全篇沒有一個貫穿首尾的完整情節或主導人物，作者展現的是一個騷動而又寧靜的「生死場」，從中我們深切的感受到政治、社會、經濟、民俗等諸多歷史文化現象。《呼蘭河傳》也顯著地體現著「花瓣式」結構的特點，蕭紅呈現呼蘭河的不同側面來展示呼蘭河的全貌，以地點爲參照，地點（環境）——呼蘭河爲花托，呼蘭河的地理位置、自然景觀、民俗風情、人物，

¹⁷ 魯迅：〈序〉，蕭紅《生死場》（武漢：長江文藝出版社，2005年1月），頁2。

¹⁸ 郭志剛、孫中田主編：《中國現代文學史》上冊（北京：高等教育出版社，1989年1月），頁359。

¹⁹ 司馬長風：《中國新文學史》下卷（臺北：駱駝出版社，1987年8月出版），頁84~85。

²⁰ 羅瓊、沈醒東：〈蕭紅小說的「花瓣式」結構〉，文中有一學者書君宜指出蕭紅運用花瓣式結構來書寫小說。（電子期刊：1995~2005Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd）

就是開在呼蘭河周圍的「花瓣」。各章節都保持相對獨立的完整性，彼此並置就像一朵花。

《呼蘭河傳》書如其名，是部純粹的鄉土小說。《呼蘭河傳》完成於抗日戰爭的中期，但在《呼蘭河傳》中卻一點抗日意識也沒有。這一點引起文壇很大的爭議，認為本書思想薄弱。我則認為蕭紅是一位忠於自己的創作者，她的文學不為政治，也不為政黨，就只為抒發她所聽所聞的人、事、物。她是一位人生派的作家，由於意志獨立，心智自由，因此更能忠於感受，忠於藝術。司馬長風在《中國新文學史》中寫到蕭紅及其長篇小說《呼蘭河傳》時曾說：「正因為創作的心靈自由了，一切類型化，觀念化的要求退隱了，《呼蘭河傳》才透出鮮烈的個性，成為戰時長篇小說的重大收穫。」小說的要素是人物、情節和環境，一般的小說都以人物或情節為主軸，《呼蘭河傳》則以環境——一座小城為主軸，在現代小說中極罕見。²¹

（一）內聚焦方式

蕭紅的作品在取材上會選取「巨大」的題材來書寫，如她的成名作《生死場》，描寫了幅員廣大的北方人民在「九一八」事變前後的英勇抗爭和貧困的生活。日本人的兇殘、中國人的不屈服，構成一幅生死搏鬥圖，給人一種心靈的震顫。這部作品發表後，給上海文壇一個不小的新奇和震動，因為是那麼雄厚和堅定，是血淋淋的現實的縮影。²²整部小說沒有通貫全篇的主角，每一章節的人物、主題也不相同，和一般熟悉的小說形式不一樣，她將主題聚焦在空間，即東北這塊土地上；聚焦在這塊土地上人民的生活。

《生死場》的第四章標題是「荒山」，乍看以為是寫山的荒涼，其實是寫人們的精神狀態，這一章節主要寫三件事。一、冬天婦女們聚集在王婆家的炕頭上一邊做針線活，一邊互相開著粗俗無聊的玩笑；二、村里最溫柔美麗的女人月英患癱病，受盡家人虐待冷眼，瘦得皮包骨，渾身爛得長滿了蛆，慘死後埋在荒山下；三、以越三為首的農民們想組織鐮刀會以反對增加地租，但反抗行動被地主軟化瓦解了，不僅地主加成了地租，而且越三還很感激他的所謂的幫助。這幾件事似乎都與荒山沒有什麼關係，但蕭紅為何要以此為標題呢？仔細推敲便能瞭解，這三件事之間看似沒有並然聯繫，實際上都反映了人們精神的空虛、冷漠和死寂，如同荒山一樣。婦女們彼此開著粗鄙的玩笑，是因為內心太空虛太無聊，「在鄉村，永久不曉得，永久體驗不到靈魂，只有物質來充實

²¹ 司馬長風：《中國新文學史》（臺北：駱駝出版社，1987年8月出版），頁84。

²² 許廣平：〈懷念蕭紅〉，姜志軍〈蕭紅小說的美學特徵〉，《中國人民大學學報》，1994年第3期。

她們。」²³月英被虐待而死，是因人對人太冷漠無情。身為丈夫竟能對妻子如此殘忍，口渴不拿水給她，還拿走被子用磚頭圍著她，以免她糟蹋了棉被。而越三這群農民，剛剛燃起的反抗火苗，輕而易舉地就被地主的小花招所撲滅，則源於人們的軟弱與惰性。這裡是名符其實的「精神荒山」，沒有靈魂、沒有生機，只有冷漠荒涼，這就是蕭紅以「荒山」做標題的用意。閱讀蕭紅的作品，應把人物與環境結合起來加以探索，其中隱含著豐富的意涵。她將主旨往內聚焦，具有象徵暗示意味。

對蕭紅來說，創作《生死場》是一種情感的排遣手段，藉由回憶過去的方式，尋找失去的世界，使逝去的光明復得，將過去故鄉那些遙遠又親切的印象保留下來。例如，故鄉的景，如樹木、村莊；故鄉的物，如羊、馬，都一一出現在小說裡。《生死場》對景物的描寫深具審美印象，例如：「菜田的道邊，小小的地盤，繡著野菜。」老王婆要將老馬送進屠場，內心的掙扎痛苦，表現出人和動物間深刻的感情。蕭紅將自己豐富的情感，深抹在她細緻描繪的景物和風土人情上。《生死場》沒有完整的故事情節，沒有人物個性的發展，它是一個由景、物、人構成的小說藝術世界。蕭紅不大擅長典型形象的塑造，但令人無法否認的是再模糊的形象也有著主體的情感評價取向。蕭紅的文學創作，從題材、視角、人物到環境場景，都有其不同於常人之處，這與東北地域文化的深刻影響密不可分。

（二）外鬆內緊

《生死場》、《呼蘭河傳》、〈小城三月〉在小說結構上都呈現外鬆內緊的一個特質，在蕭紅的小說創作中，她將悲劇的觀念進行擴大，使她筆下的悲劇呈顯多種型態。例如有被壓迫人民的悲劇，如《生死場》中的王婆、金枝等；有封建禮教和舊制度犧牲者的悲劇，如〈小城三月〉中的翠姨、《呼蘭河傳》中小團圓媳婦的婆婆等；有人性被腐蝕的悲劇，如《呼蘭河傳》中的小團圓媳婦、〈夜風〉中的張地主等。小說的結構看似鬆散，但其內部歸結的思想卻是緊密而明確的。《生死場》中的王婆曾經遭受了生活的種種苦難和不幸，而依舊保持著堅強和反抗精神，是小說中活得最堅韌掙扎得最強烈的人物。金枝是蕭紅寄予深深同情的一個人物。這位農家少女所追求的愛情，其歡樂與不幸同時到來。《生死場》中，蕭紅把種種女性身體經驗的展示，作為人類艱難生存處境的一部分加以表現，藉此折射了社會的貧困和悲哀、人類的愚笨和麻木及文化的滯重和迂緩。小說「刑罰的日子」這一章描寫了一個獨特的生育世界。每遇女人生產，男人就醉酒撒野，還拿著長煙袋、大水盆丟擲產

²³ 蕭紅：《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005年1月第1版），頁51。

婦。不近情理的行為，具象了民眾的蒙昧無知。婦女的生產在愚昧、貧窮、落後的鄉野，瀰漫著濃郁的蠻荒氣息。人們敬畏生命，又無法把握自己的命運，他們以踐踏生命的方式來釋放他們與生俱來的對死的種種焦慮。死與生形影相隨，女性生產的苦難也就是生命的苦難。在生存極限之下掙扎呻吟的女人背後，是一個同樣屈辱苟活的男人。貫穿《生死場》全書唯一最有力的主題就是「生」與「死」相生相剋的哲學，小說人物的現與滅，都是為了某個更高的題旨而來。大部分的小說以故事曲折、情節完整吸引人，而有些小說則以語言的獨到，情境的感人來擄獲讀者的心，《生死場》即是這樣可以反覆閱讀的書。

（三）時間模糊，空間清晰

《生死場》有著它佈局謀篇未及成熟的缺點，這是蕭紅第一次創作長篇的作品，藝術技巧尚未純熟。但她以特有的女性寫作方式，發揮她獨特的語言駕馭能力，創作了一部極為特別的小說形式。閱讀《生死場》，彷彿是一陣有眼睛的風在巡視這個村莊，它的生活斷片，它無休無止的四季輪迴。那種跳躍、幻燈片似的章節布置也正表現了作者童稚的心靈翻動，像孩子手中的連環畫。從麥場、菜圃、屠宰場、冬日的大炕、集市、產床到村外的墳場，幾乎是村人生活的全部場所，他們在那裡耕作收穫、聚談買賣、誕生和死亡。這樣的結構和歷來小說結構的定義是有所出入的，因為缺乏情節主線、主導人物。²⁴《生死場》夾雜著蕭紅慣有的田園牧歌、抒情寫景的片斷。誠如胡風所說的那樣：「對於題材的組織力不夠，全篇現得是一些散漫的素描，感不到向著中心的發展，不能使讀者得到應該能夠得到的緊張的迫力。」²⁵但反過來說，蕭紅創造這種散文化的小說結構，情感成了它的主線，外在的故事性卻相對模糊，而在小說後半段，進入那人人共知的歷史事件——抗日戰爭。有論者指出：「1935年，她的中篇《生死場》由魯迅先生協助編入『奴隸叢書』在上海出版，魯迅先生並為作序。《生死場》的封面畫簡單醒目，中間斜線，直如利斧劈開，上半部似為東三省之版圖，《生死場》三字即印其上，用以揭示祖國大好疆土正遭日寇宰割蹂躪。斜線下半部則毫無裝飾，留下了和諧悅目的空間。這個與本書內容呼應強烈的封面設計即出自本書的作者。」²⁶小說中她沒有交代確切的時間，將時間模糊，凸顯空間。蕭紅將《生死場》從一種不自覺服從生死秩序轉到有意識地爭取生存權力的行動，但對抗戰事件的描繪卻又不多。根據蕭紅的

²⁴ 陳守紅：〈「詩」與「史」的逆向——評蕭紅的《生死場》兼論女性寫作〉，CHINESE CULTURE RESEARCH, AUTUMN ED IT ON 2000, 2000 秋之卷。

²⁵ 胡風：〈讀後記〉，《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005年1月第1版），頁169。

²⁶ 欣知：〈蕭紅與繪畫〉，《蕭紅全集》下卷（哈爾濱出版社，1998年10月第1版），頁1471。

傳記資料，提到她對抗戰的親身體驗很少，而是僅憑耳聞的一點兒片斷與故事來做為材料，這也是她未明確交代時間、事件的原因。《生死場》它無法做為歷史參證的文學作品，在「史」的解釋中，它的力量是薄弱的，但從「文學」的角度，它重視情感的結構設置，充滿聯想和自然感受力的優美語言，卻具有永久的美的價值。

《生死場》、《呼蘭河傳》這兩部小說所描述的主題環境，在敘述上都沒有前因後果關係，「時間」以一種適度方式被隱匿起來，給文本帶來一層象徵色彩。《生死場》是蕭紅以哈爾濱近郊一個偏僻的村莊，以「九一八事變」前後為背景，將她日常觀察和體驗到她家鄉農民在生死邊緣掙扎的情況寫下來，展現的是一個模糊生死、人與動物界線的混沌世界。大片的村莊生死輪迴著數十年如一日，小說的整個時間跨度在十年以上，但只寫了大約一年半的六個季節的更替，具體時間是模糊的。《生死場》敘述的是一個個生活斷片的連綴，如二里半和他的羊、王婆、月英、金枝的故事，各個故事沒有密切的聯繫，處於一種並列狀態。村民的生、老、病、死和豬狗牛羊的生死相提並論，在鄉村，人和動物一起忙著生，忙著死。

《呼蘭河傳》是蕭紅對故鄉呼蘭縣童年生活的回憶，葛浩文稱《呼蘭河傳》是她註冊商標式個人「回憶」文體的顛峰之作。²⁷採用兒童視角，在現在（敘述時間）和過去（故事時間）之間來回移動，有時還深入當事人的內心世界。故事發生在「我」的童年，3歲至7歲之間，具體時間是模糊不清的。回憶的形式給故事帶來了時間模糊空間清晰的特點。呼蘭河是個大空間，我家的院子則是個小空間，「我」的快樂而寂寞的童年是在那裡度過的。小說第四章寫「我」家的院子，連續幾節寫「這院子是很荒涼的」，「我家的院子是很荒涼的」，「我家是荒涼的」，各節之間呈現並列狀態。而小團圓媳婦、有二伯、馮歪嘴子和工人佃農們的故事，也在這院子裡發生，故事之間因固定的空間得以聯繫，這些故事是在空間上互相參照的。故事中的「我」在後花園和爺爺一起度過一段快樂而孤獨的童年。這光明、歡樂的生活，對照院子周圍人們的苦難生活。他們的愚昧和麻木，本身遭受封建傳統的毒害而渾然不覺，又不自覺地殘害別人。「尾聲」表達了「我」對那片土地的摯愛和對那片土地上人們的同情，「尾聲」掌握整部小說的感情基調，依舊展現出時間模糊，空間清晰的特色。。

²⁷ 葛浩文：《蕭紅評傳》（台北，時報文化出版公司，1980年），頁149。

(四) 生命意識的探求

《生死場》中〈十年〉這一章節，「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，山坡隨著季節而變換衣裳；大片的村莊生死輪迴著和十年前一樣。」²⁸正似張若虛《春江花月夜》的詩句「人生代代無窮已，江月年年望相似，不知江月待何人，但見長江送流水。」蕭紅懷著對生命價值、對人生價值的疑問，進一步思索人類生存的終極價值。

《呼蘭河傳》裡健康活潑的小團圓媳婦，敢於追求所愛的王大姑娘，她們的生命被傳統文化所窒息。蕭紅透過這些悲劇，表達出她對生命強烈的想望。「馮歪嘴子的女人一死，大家覺得這回馮歪嘴子算完了。扔下了兩個孩子，一個四五歲，一個剛生下來。……可是馮歪嘴子自己並不像旁觀者眼中的那樣絕望，好像他活著還很有把握的樣子似的，他不但沒有感到絕望已經洞穿了他。因為他看見了他的兩個孩子，他反而鎮定下來。他覺得在這世界上，他一定要生根的。」²⁹當他老婆王大姑娘過世後，馮歪嘴子他不管世人都用絕望的眼光看他，他照舊過他的生活，拉磨、擔水。他是當時農業社會的典型人物，具有堅毅的韌性，能吃苦，容易滿足。他沒讀過書，沒有遠大的眼光和抱負，但現實的生活教會他自怨自艾無濟於事，只會把人推向更艱險的際遇。他雖然也有悲哀，也常滿含著眼淚，但是當他見到大兒子會拉驢子飲水，就覺得一切又有了希望。他是《呼蘭河傳》中，黑暗裡的一線光明。馮歪嘴子的執著堅強和對未來的希望，雖然也有原始的不自覺的成分，但畢竟體現著一種強烈執著的生命意識。

〈后花園〉中的馮二成子，是個磨倌，他終天沒有朋友來訪他，他也不去訪別人，他記憶中那些生活也模糊下去了，新的一樣也沒有。……陰天下雨，他不曉得；春夏秋冬，在他都是一樣。和他同院的住些什麼人，他不去留心；他的鄰居和他住得很久了，他沒有記得；住的是什麼人，他沒有記得。馮二成子對生活早已喪失記憶和感覺，他覺得世間沒有一件事是新鮮的，全是呆板無趣的。直到他偷偷喜歡隔壁越老太太的女兒，但他卻膽怯得連正眼都不敢看她一眼，後來鄰家姑娘出嫁，越老太太搬家，馮二成子送行到郊外，在回程的路上他看到四方左右全是為生活勞動的人，趕車、拉馬、割高粱……。讓他對過去司空見慣、天經地義的生活突發出了質疑，對生命的價值提出了追問，他想：「你們那些手拿著的，腳踏著的，到了終歸，你們是什麼也沒有的。……你們都白活了，你們自己還不知道。你們要吃的吃不到嘴，要穿的穿不

²⁸ 蕭紅：《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005年1月第1版），頁106。

²⁹ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁209。

上身，你們爲了什麼活著，活得那麼起勁！」³⁰馮二成子茫茫地走在路上，心想：「是誰讓人如此，把人生下來，並不領給他一條路子，就不管他了。」蕭紅借人物之口，來表現自己執著強烈的生命感悟和人生思索，人一生庸庸碌碌、汲汲營營，究竟爲了什麼？價值究竟何在？

〈紅玻璃的故事〉這一篇小說寫一個王大媽，有著一雙充滿生命力的眼睛，和一雙能操作的大手，又愛說話，又愛笑。本來活得很好，身體健康不知憂愁。在外孫女生日那天，到女兒家走親，看見外孫女玩的紅玻璃花筒。她想起自己的童年時代，也曾玩過這紅玻璃花筒，想起女兒孩提時候，同樣也曾玩過這紅玻璃花筒，也同樣走上如她一樣寂寞而無歡樂的道路。丈夫到黑河挖金子，一去十五年沒有音訊，而今女婿也到黑河挖金子，一去五年音信全無。現在外孫女小達兒是第三代了，又玩著紅玻璃花筒，王大媽心中突然驚恐起來，難道她還是逃不出這可怕的命運嗎？——出嫁，丈夫到黑河去挖金子，留下她來過這孤獨的一生？這些是王大媽從來沒有仔細想的，現在想起來，開始覺得她是這樣孤獨，她過的生活是這樣可怕，她奇怪自己是終究怎麼度過這許多年月的呢！而沒有爲了柴米愁死，沒有爲了孤獨憂鬱死！³¹透過這紅玻璃花筒，她看到了自己生命的空虛、孤獨與寂寞。她突然領悟到自己與女兒含辛茹苦、獨守空閨、養兒育女，都是毫無意義、毫無生趣的事。她的精神支柱一下子被擊倒，回家後她就病了，不久就過世了。王大媽在丈夫淘金十幾年不歸的情況下，吃苦受累的活著，最後卻清醒的徹悟，覺得自己解脫了！這一篇小說是蕭紅逝世一週年由駱賓基根據蕭紅口述的故事寫成，由此我們可以清楚的看到，直到蕭紅生命的最後時刻，她仍然執著於生命意義的追求。

這些小說都展示了人生如夢、生命苦短和生活孤寂的現實圖景，充滿著現代人對生存的困惑、迷惘與無奈。一生屢遭厄運，經歷坎坷的蕭紅，對此應有較常人更深刻的感受。蕭紅以自己柔弱的身軀，承受著生命探求的重負，要人們永遠都有追求美好生活的想望。文學的實質就是去研究人的靈魂，探求生命的奧秘。人與動物最根本的區別，就在於人有思想、有意識，他們不是盲目、被動的自然存在物，如果人失去生命力和生存的慾望，也就不成爲真正的人了。

³⁰ 蕭紅：〈后花園〉，《蕭紅作品精編：小說卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁160~171。

³¹ 蕭紅：〈紅玻璃的故事〉，《蕭紅全集》下卷（哈爾濱出版社，1998年10月第1版），頁1146。（這一篇小說是蕭紅逝世一週年，由駱賓基根據蕭紅口述的故事寫成，刊於1943年《人世間》第1卷第3期。）

（1942年冬，爲1943年1月22日蕭紅逝世一週年忌日追撰。是稿，乃蕭紅逝前避居香港思豪大酒店之某夜，爲余口述者。適英日隔海炮戰激烈，然口述者如獨處一境，聽者亦如身在炮火之外，惜未畢，而六樓中彈焉，轟然之聲如身碎骨裂，觸鼻皆硫磺氣。起避底樓，口述者因而中斷，故余追憶止此而已。）

二、兒童視角

蕭紅小說藝術表現的另一特點是她擅長使用「兒童視角」來描述。〈牛車上〉、《呼蘭河傳》和〈小城三月〉即是藉由童稚的眼光來看待成人的世界。蕭紅筆下的「我」不僅僅是一雙眼睛，一個觀察的角度，或故事的見證人，也有自我的東西，是自我情感的真切流露和自我悲哀的傾訴。³²蕭紅的語言，既有女性的敏感、細緻，又有兒童語言的率真、自然。善於從平凡瑣碎的日常生活中找到深刻的啓示，再加上運用兒童天真的視角，因此能夠更加直觀、通感的說出真理。她撇開通行語法，另創風格清新的表達方式，因之她的語言格外新鮮生動，她把握住一些別人也感受到卻說不出，即使說出來也說不像的情感，這就是她作品的感人處。

〈牛車上〉一文的敘述從第一人稱的小女孩角度出發，描述「我」在結束鄉間假期，乘坐牛車進城時，在旅途中聽到外祖父家的女傭人五雲嫂和遠房舅父車伕的家常閒話。五雲嫂對著牛車上的小女孩「我」說：「喝一碗梅子湯吧，提一提精神。」「我不提，提什麼精神，你自己提吧！」自稱有精神，卻又一路打瞌睡。蕭紅將小女孩的頑皮自然的表達出來。五雲嫂的丈夫姜五雲，先是從軍，後來和妻小失去聯絡。五雲嫂在趕年市時，帶著豬鬃到市集去賣，看到要槍斃逃兵的告示，無意間聽到音信全無的丈夫的名字，方知丈夫成了逃兵要被槍斃。不識字的五雲嫂就背著孩子，天天進城想見丈夫最後一面，但兵士始終沒有進城。痛苦無助的五雲嫂，甚至想投河自盡，但因聽到船上別人的孩子喊媽的聲音，讓她不忍的又把孩子抱在懷裡，心想：「還是……還是背著他回家吧！那怕討飯，也有個親娘……親娘的好……」一直到五月才見到逃兵進城，但五雲嫂找不到丈夫，後來才知丈夫姜五雲是頭目，已就地正法，屍骨無存。五雲嫂貧苦無依，孩子八歲時就將他送進豆腐房工作。蕭紅以濃厚的悲憫筆觸，呈現出兵荒馬亂的時代，下層老百姓在生離死別時，求助無門的無奈和悲哀。而軍人爲何挺而走險當逃兵？不外是想賺幾個錢。戰爭所影響的，絕對不止前線的戰士或逃兵，同樣的也改變了後方妻小的生活命運。小說以五雲嫂現身說法，苦而不辨其味，混合著悲劇中的麻木，哀傷後的頑強。這一切描寫與北方的蒼茫曠野，兒童「我」的天真猜測交融映對，錯落有致，於單純中見渺遠，於稚氣盎然中顯得韻味悠長。……駕著詩趣與童趣的雙輪，走進人們的心靈深處。³³蕭紅採用第一人稱的小女孩旁觀，未亡人五雲嫂言說的敘述方式，呈顯孤兒寡母在鄉間生活的無比艱難。這篇小說由五雲嫂追憶她一路尋夫的種

³² 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》，2002年第2期。

³³ 楊義：《中國現代小說史》（北京：人民文學出版社，1986年9月第1版），頁553。

種，到最後知道姜五雲就地正法後，重新振作起來安頓兒子並出外幫傭的種種歷程，一再表現出農村女性在面臨困境時的堅毅和剛強。

蕭紅在《呼蘭河傳》中，運用簡單、重複的短句子，以一個小女孩做主人公，以童真的敘述視角講述「我」和祖父在後花園所構築的自由和諧的世界。這一部小說分成七章，從一個小女孩的眼中，以一種近乎白描的口吻娓娓道出呼蘭小城的故事。其筆法是一種散文式的筆法，各自成篇，但是連綴在一起，又極其和諧。這部小說很富有「人味」，寫東北小鎮的荒涼冷清，寫小城人物的盲昧，寫現實生活的艱辛，沒有什麼曲折動人的故事，也沒有纏綿悱惻的情節，但書中人物生命的點點滴滴，卻叫人深省。故鄉後花園的瓜果在小女孩詩意的敘述中顯得活潑靈動，「花開了，就像花睡醒了似的。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。……矮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，也沒人問它似的。玉米願意長多高就長多高，它若願意長上天去，也沒有人管。」³⁴「祖父蹲在地上拔草，我就給他戴花。祖父只知道我是在捉弄他的帽子，而不知道我到底是在幹什麼。我把他的草帽給他插了一圈的花，紅通通的二三十朵。我一邊插著一邊笑，當我聽到祖父說：『今年春天雨水大，咱們這棵玫瑰開得這麼香。二里路也怕聞得到的。』……祖父把帽子摘下來一看，原來那玫瑰的香並不是因為今年春天雨水大的緣故，而是那花就頂在他的頭上。……就這樣一天一天的，祖父、後園，我，這三樣是一樣也不可缺少的了。」³⁵童年的「我」在這片自由而廣闊的空間，和祖父盡情的嬉鬧玩耍，看到一個小女孩的純真，體現著人與自然的和諧。小說中的「我」其實就是蕭紅自己，她藉著傾訴、回憶，排遣現實的不幸和失落。成年後的蕭紅，生活經歷坎坷的波折，情感又屢遭幻滅，在小說中回憶過去，回憶那個曾生活過的後花園，以及唯一愛她的祖父。在童年的經歷中，尋求現實生活裡所感受不到的親情和關懷，在戰亂的時代尋找一方和平的聖土。

蕭紅的文學語言，充分保留口語的特色，她的用語不華麗繁複，沒有文言詞語和外來語，顯得樸實而清新。有時反覆使用同一句型、語句，多用短句。例如《呼蘭河傳》的「尾聲」裡的幾句話：「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。我還沒有長到二十歲，祖父就七八十歲了。祖父一過了八十，祖父就死了。從前那後花園的主人，而今不見了。老主人死了，小主人逃荒去了。……以上我所寫的並沒有什麼優美的故事，只因它們充滿我幼年的記憶，忘卻不了，難以忘卻，就記在這裡了。」這幾句話可以代表蕭紅語言的特色。

³⁴ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁63。

³⁵ 前揭書，頁68-69。

用陳述句，且有重複，節奏徐緩，敘述祖父年齡與自己年齡的變化，流露出對祖父的熟稔與熱愛。「主人不見了、死了、逃荒去了。」物是人非、人生無常的蒼涼，藉由兒童之口緩緩道出。平淡的語言和口氣中，積聚著深厚的滄桑感、失落感。「忘卻不了」和「難以忘卻」不是重複的意思嗎？正是在這反覆中，流淌著作家對故園的脈脈深情。

蕭紅除了透過兒童來表達純真無邪外，也透過童稚的眼光來透視農民生活的苟且消極，讓我們對當地的文化民情有更深的認識。「家裡邊多少年前放的東西，沒有動過，他們過的是既不向前，也不回頭的生活，是凡過去的，都算是忘記了，未來的他們也不怎樣積極的希望著，只是一天一天的平板的，無怨無尤的在他們祖先給他們準備好的口糧之中生活著。」³⁶蕭紅形容那些住在她家院子裡的老廚子、車伕、粉房工人，是一群麻木的人，活一天算一天。

東二道街上，還有幾家紮紙採舖。這是為死人而預備的。樣樣都有。窮人們看見這個竟覺得活著還沒有死了好。³⁷

呼蘭河這地方的人，什麼都講結實、耐用，這膏藥這樣的耐用，實在是合乎這地方的人情。……於是再買一貼去，貼來貼去，這手可就越腫越大了。還有些買不起膏藥的，就撿人家貼乏了的來貼。到後來，那結果，誰曉得是怎樣呢，反正一塌糊塗去了吧。

³⁸

他們看不見什麼是光明的，甚至於根本也不知道，就像太陽照在了瞎子的頭上了，瞎子也看不見太陽，但瞎子卻感到實在是溫暖了。他們就是這類人，他們不知道光明在那裡，可是他們實實在在的感得到寒涼就在他們的身上，他們想擊退了寒涼，因而來了悲哀。他們被父母生下來，沒有什麼希望，只希望吃飽了，穿暖了。但也吃不飽，也穿不暖。逆來的，順受了。順來的事情，卻一輩子也沒有。³⁹

窮人竟會因看了一應俱全的紮紙，而認為死了比活著好，真是可悲。這表示活著並沒有太多的喜樂、希望。貼膏藥也純粹是心理慰藉，至於是否有效，倒是其次問題。在逆來順受中求生存，無力去掌控自身的命運。經由一個小女孩純真的視野，來看待成人世界因困乏所形成的宿命人生觀。無知落後讓人不知尋求進步，每個人因循的活著，不知道

³⁶ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁74。

³⁷ 前揭書，頁18~19。

³⁸ 前揭書，頁33。

³⁹ 前揭書，頁101。

人生有尋求改變的可能。

〈小城三月〉首載於 1941 年香港《時代文學》，是蕭紅後期的代表作。這篇中篇小說，透過散文化的筆法和濃烈的抒情筆調，以第一人稱的小女孩「我」為敘事者，來追憶故鄉家族中一位少女「翠姨」的青春和殞落。儘管當時處於新舊時代交替的夾縫，但一個古老封閉的小縣城，仍然不允許這個再嫁的寡婦的女兒「翠姨」接受教育。她不能讀書，與風氣洋派、自由開放的「我」的家庭截然不同。翠姨個性嫻靜溫柔，是敘事者「我」的親戚，得到全家人的喜愛，因此常到「我」的家中。在「我」的家中，翠姨接觸到新時代的思想，給這位封建家庭的少女帶來矛盾的文化衝擊，另一方面她又對「我」的堂哥暗自傾心。但封建家族的保守勢力，讓溫婉的翠姨不能直接說出心中的愛；而傳統包辦婚姻，也讓她失去自由戀愛的權利。這個傳統弱女子，雖經一番反抗，最終依然只能消極的屈服。臨終她見到暗戀的堂哥，猛地抓住他的手放聲痛哭。而這位堂哥反倒怯懦的猶豫著：該保護翠姨的地位？還是自己的地位？害怕得不知要說些什麼。蕭紅在小說中以平靜、淒楚的筆調，經由「我」這小女孩的眼睛，重現翠姨的私密情懷，感傷無奈的看著翠姨帶著遺憾，默默的死去。全文以詩意的情調，表達對封建的控訴，讓人重新思索「五四」以來，最被重視的自由婚戀議題。

三、反諷技巧

蕭紅創作的小說中，絕大多數都以女性為主角，只有一部作品除外，那就是《馬伯樂》。這本小說可能是受過老舍早期作品的影響。⁴⁰這是一本非常幽默的諷刺小說，蕭紅初次寫此類作品就表現的極好，這是非常難得的。它讀來令人捧腹，書中幽默與諷刺的筆調，刻畫出戰時中國的形形色色。蕭紅形塑的男性形象，品德、人格並不比女人強，甚至更卑微、更膽小、更愚蠢，馬伯樂、何南生就是一個典型的例子。她以抗戰為背景，採用詼諧幽默的筆法，無情的嘲諷那些不顧民族危亡，膽小怕事又自私自利的男性。

小說〈逃難〉中，蕭紅寫了一個言行不一，裝腔作勢的何南生。抗戰前在南京當小學教員，逃難到陝西，因朋友關係，當了中學教員。他的兩個眼睛非常光亮而又時時在留神，凡是別人要看的東西，他卻躲避著，而別人不要看的東西，他卻偷看著。他有兩句口頭禪，一句是：「中國人若有出息真他媽的……」好像他自己不是中國人似的。另一句是：「到那時候可怎麼辦哪……」抗戰一開始，他就覺得個人的幸福已無望了，開始為逃難準備。臨走之前他還向他指導的抗戰救國團學生說，他

⁴⁰ 葛浩文：《蕭紅評傳》，鄭繼忠譯（臺北：時報文化出版，1980年6月第1版），頁146。

三五天就回來，其實他是打算一去不回的。還說他與陝西共存亡，他絕不逃難。打包行李時，他將電燈泡、粉筆箱、羊毛刷子、掃帚、破揩布等全裝在裡面，就連別人不要的東西全打包帶著。光舊報紙就帶了五十多斤，他說：「到哪裡還不得燒飯呢？而點火還有比報紙再好的嗎？」上火車時，東西太多擠不上去，他罵別人：「他媽的，中國人要逃不要命，還抗戰呢！不如說逃戰吧！」他說完了「逃戰」，還四邊看一看，這車站是否有自己的學生或熟人。他一看沒有，於是又抖著他那被撕裂的長衫：「這還行，這還沒有見個敵人的影，就嚇沒魂啦！要擠死啦！好像屁股後邊有大砲轟著。」⁴¹可是他比誰擠得都厲害，擠破鼻子，擠丟箱子，行李撒了一站台，報紙滿天飛。直到火車第三次開來，他才帶著老婆、小孩擠上車。下車到朋友家，還不忘將路上搶來的熱水瓶放在桌上。蕭紅毫不留情的將一位知識份子的猥瑣、自私描繪出來。表面上道貌岸然，私下卻比任何人都不堪。〈逃難〉在蕭紅的創作中，是篇風格獨具的作品。這篇幽默的諷刺小說，發表於1939年1月21日《文摘戰時旬刊》第四十一、四十二合刊號，當時對日抗戰進行得如火如荼，蕭紅輾轉流離於江津和重慶，這篇小說可說是她在戰亂中觀察到的人性真實。⁴²故事情節單純，但人物刻畫卻活靈活現。從他收拾行李時表現的小氣吝嗇，到他和學生訓話時的虛偽，或者他嘲笑中國人怕死的姿態，蕭紅都一一用諷刺的語調來加以呈現。這和她1941年未完成的長篇小說《馬伯樂》風格極為相近，展現她對人性觀察的通透，以及創作才華的多采多姿。

長篇小說《馬伯樂》的主角馬伯樂，更是一位自私自利、愚昧無知、崇洋媚外的男人。他認為傷風感冒死不了人，花錢吃藥不划算，自己傷風就買紙煙吸，小孩感冒就買餅乾給他們吃。而孩子不生病時，他很少買什麼東西給他們吃，就是買了，他也將它們放在很高的地方。孩子生病不吃餅乾想要喝水，他就將餅乾泡到杯中，孩子喝水就一道喝下去了。他向著孩子嘴裡倒，倒得滿鼻子都是漿糊，小孩一邊哭，一邊把尿尿在床上。他一見惹麻煩了，就叫孩子的媽媽來收拾善後，自己卻跑了。馬伯樂唯一的本領是逃跑，將逃難做為最大的樂趣。而他的每一次逃難都是醜態百出，刻畫出這個人物的自私與無能。馬伯樂言行不一，馬家的傳統是《聖經》和外國話，他反對父親崇洋媚外，心裡想：「這還可以嗎？這樣小的孩子長大了還有什麼用啦！中華民族一天天走進深坑裡去呀！中國若是每家都這樣，從小就教他們的子弟見了外國人就眼睛發亮，就像見了大洋錢那個樣子。外國人不是送給你大洋錢的呀！他媽的，民脂油膏都讓他們吸盡了，還他媽的加以尊敬。」可是他見了外國人卻畢恭畢敬，進中國人開的商店即使是兩三塊錢也要殺價，進外國人

⁴¹ 蕭紅：〈逃難〉，《蕭紅作品精選》（武漢：長江文藝出版社，2003年1月第1版），頁93。

⁴² 范銘如主編：《蕭紅》（台北：三民書局，2006年5月第1版），頁164。

開的商店不管價格多少，連吭都不吭一聲。他反對父親說外國這個好，那個好；可是他卻常常罵中國人：「真他媽的中國人！」馬伯樂出門不願坐洋車，他說：「人拉著人，太沒道理。」那樣子好像前邊一個掙命的，後邊一個養病的。他看不慣父親出門總是坐著自用的洋車。但他並非不願意坐，而是他父親的車子，他根本不能坐。有一次，他偷偷跳上父親的車子，車伕對他說：「我是侍候老爺的，我侍候你，我侍候不著。」他只得從車上下來，心中憤恨極了，但又不敢怎樣，只能惱怒的瞪著車前那兩個擦得閃眼湛亮的白銅燈。

《馬伯樂》一書中有一段描述馬家人信仰耶穌基督，全家人上從父親下至僕人全跪在耶穌畫像前的描寫，寫得傳神生動，又處處充滿蕭紅式的反諷，令人捧腹。馬伯樂要到上海開書店，臨走前他的父親對他終於肯努力做件正事，語重心長地對他說了番話：「人近了三十年，就應該立定腳跟好好幹一點事，不為自己，還得為自己的兒孫後代……你看你父親，從早到晚，一會兒禮拜堂，一會兒馬神父公館。……其實你父親也不願那樣做，也願意躺在家裡裝一裝老太爺。可是這不可能。外國人是比咱們強，人家吃的穿的，人家幹起事來那氣派。咱們中國人，沒有外國人能行嗎？雖然也有過八國聯軍破北京，打過咱們，那打是為了咱們好，若不打，中國的教堂能設立這麼多嗎？……」⁴³他的母親吃完飯，就跪在聖母瑪麗亞的像前，乞求主耶穌給他的兒子無限的勇氣，能使他的兒子生意發財。馬伯樂聽完他父親的話，也跪在聖母瑪麗亞的像前，他父親一看，也跪在客廳耶穌的聖像前。馬伯樂的太太帶著小孩也跪在聖像前為馬伯樂祈禱。馬家每一間屋子都有聖像，連僕人的屋子也有，一年要換一張，就像中國人過年貼的年畫一樣。馬伯樂的母親在屋裡四處奔走，讓家中每一個僕人都在聖像前跪下。梗媽跪在灶房，小丫鬟跪在走廊上，她還以為自己犯了什麼錯，規規矩矩跪在那裡，用烏黑的小手蓋在臉上。車伕在院子裡隔著門檻向著屋裡的聖像跪下來，他還以為馬伯樂發生不幸。送信的信差，看見這情形，告訴鄰人，於是馬家門前聚了一大群人。蕭紅運用幽默方式，揶揄馬父崇洋媚外的信仰。馬老爺雇用癡傻的車伕並非因為慈悲，而是讓他打雜兼拉車，每個月可省下十元開銷。每當車伕拉著他跑上坡路，一邊拉嘴裡一邊冒著白泡沫，像一匹害病的馬，馬伯樂的父親心理雖有一點急，但還覺得划算，心想：「若是跑得快，他能夠不要錢嗎？主耶穌說過，一個人不能太貪便宜。」坐在這拉得很慢的車上，心中很安然，因為他覺得對一個又窮又病的人，是不應該加以責罰的。他對中國文化的吵、亂，則有強烈自卑感，認為國外的文化、事物，一切都是好的。馬老太太雇用做事笨又記性差的梗媽，是因為她脾氣好，小孩子高興在她臉上畫什麼，就讓他們畫什麼。額頭上畫個「王」，她也伏在地上爬著，並噢噢的學老虎叫。小丫鬟則

⁴³ 蕭紅：《馬伯樂》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1981年9月第1版），頁28。

是花了三十塊錢買的，當她不高興時就罵：「我花三十塊錢買你，還不如買幾條好看的金魚看看，金魚是重看不重吃，你是又不重看又不重吃。」將人和金魚相比，人的價值還比不上魚，窮人真是可憐。馬伯樂的太太信仰耶穌是因為老太爺說：「誰對主耶穌最真誠，將來誰得的遺產就多。」蕭紅透過馬伯樂一家人，對仕紳階級的慈悲、信仰嘲弄一番。不懂信仰的真諦，缺乏真正慈悲之心，僅學得表象。《馬伯樂》一書對馬伯樂等逃難者施與了尖銳的諷刺，揭示了他們自私、無恥又自欺欺人的劣根性。但除了對馬伯樂這一群人的諷刺批判外，蕭紅也寄予她對他們的悲憫和同情。這份悲憫源自於她自身不順遂的人生際遇，來自於對生命無常的悲涼體驗。馬伯樂固然有可笑的一面，但做為一個生命個體，他像一片浮萍被動盪的時代四處吹拂，命運被任意播弄，其實是很可憐、可悲的。

《呼蘭河傳》第一章，對大泥坑的書寫，寫盡這鄉下百姓的守舊迂腐。東二街上的大泥坑，有五、六尺深。不下雨時那泥漿又黏又黑，比粥還糊，比漿糊還黏。下雨時這泥坑則變成河，附近人家就要吃足苦頭。旱季時，車伕趕著車走過去，卻翻車馬匹陷進泥淖中。紳士一流的人物，站在一旁參觀，而肯幫忙救馬的人，都是擔蔥、賣菜和瓦匠等普通百姓。水大時，不但阻礙馬車，也阻礙了行人。一下起雨來，水漲到兩邊人家的牆上，過路的人要兩手捉著板牆。有人掉下泥坑，爬出來後他竟說，這街道太窄，該把院牆拆一塊下來。而院中的老太太則說：院牆拆不得，只要沿著牆根種一排樹，下雨時就可以攀著樹過去。有人說要拆牆，有人說要種樹，但就是沒有人說要用土將泥坑填平。一年之中在泥坑中淹死的豬、雞不知有多少；抬車抬馬，不知要多少回，但就是沒有人說要用土將泥坑填平。這帶給生活如此危險、不便的泥坑，呼蘭鎮的百姓對它竟如此縱容。蕭紅歸結出這泥坑帶給百姓的福利有兩條。第一條：常常抬車抬馬、淹雞淹鴨，鬧得非常熱鬧，可使居民說長道短，得以消遣。第二條：若沒有這泥坑子，可怎麼吃瘟豬肉呢？……有這泥坑子就好辦，可以使瘟豬變成淹豬，居民們買起肉來，第一經濟，第二也不算什麼不衛生。⁴⁴蕭紅運用另一種表達方式，讓我們見到這小鎮老百姓生活的落後困苦。呼蘭城一年有四個月飄雪，天氣嚴寒，生存環境惡劣。困乏的生活，活一天算一天。掩耳盜鈴的將瘟豬肉當成淹死豬肉，只要有便宜的豬肉吃，衛生與否不重要。民眾苟且偷生的活著，對於悲慘和貧苦的生活，似乎已經習慣了，對於窮困、疾病、死亡……視之為理所當然。這種麻木的態度，使人不會去尋求改變。在幽默的敘述背後，對愚昧的國民性充滿著深沈的同情。這個大泥坑，已成為呼蘭河人精神狀態的具體意象，骯髒、慵懶、無情。蕭紅將人民飽受煎熬而又麻木不仁、渾渾噩噩、保守愚昧的情景，生動的描繪出。她以其犀利的筆觸，剖析

⁴⁴ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁13~14。

人們靈魂中那種可怕的惰性，提出了改造「國民性」的嚴肅問題。藉呼蘭河當地的人民其骨子裡存在的「阿Q性格」，表達民族的劣根性。作者眼見東北淪陷，透過國民性，檢討國家積弱不振的原因。

《呼蘭河傳》第二章，談到封建家庭為女子包辦婚姻所造成的種種災難，蕭紅採用幽默的敘述方式來表達。

丈夫不喜歡她，公公婆婆也虐待她，她一個年輕的未出過家門的女子，受不住這許多打擊，回到娘家去，娘家也無甚辦法，就是那當年指腹為親的母親說：「這都是你的命，你好好的耐著吧！」年輕的女子，莫名其妙的，不知道自己為什麼要有這樣的命，於是演出悲劇來，跳井的跳井，上吊的上吊。

古語說：「女子上不了戰場。」其實不對的，這井多麼深，平白的問一個男子，問他這井敢跳不敢跳，怕他也不敢的。而一個年輕的女子竟敢了，上戰場不一定死，也許回來鬧個一官半職的。可是跳井就很難不死，一跳就多半跳死了。

那麼節婦坊上為什麼沒寫著讚美女子跳井跳得勇敢的讚詞？那是修節婦坊的人故意給刪去的。因為修節婦坊的，多半是男人。他家裡也有一個女人。他怕是寫上了，將來他打他女人的時候，他的女人也去跳井了。女人也跳下井，留下來一大群孩子可怎麼辦？於是一律不寫。只寫，溫文爾雅，孝順公婆……⁴⁵

蕭紅運用嘲諷的方式，說出指腹為婚帶給女性不幸的婚姻，文字表面是對女子勇敢的讚揚，實際上是對女子命運的悲憫。她們處在一個傳統的框架中，不懂也不知如何改變，只能以一己的生命相抗衡。

在娘娘廟這一節中，蕭紅對所謂的「溫順」，做了更辛辣的嘲諷：

至於塑像的人塑起女子來為什麼要那麼溫順，那就告訴人，溫順的就是老實的，老實的就是好欺侮的，告訴人快來欺負她們吧。人若老實了，不但異類要來欺侮，就是同類也不同情。

比方女子去拜過了娘娘廟，也不過向娘娘討子討孫。討完了就出來了，其餘的並沒有什麼尊敬的意思。覺得子孫娘娘也不過是個普通的女子而已，只不過她的孩子多了一些。

所以男人打老婆的時候便說：「娘娘還得怕老爺打呢？何況你一個長舌婦！」

可見男人打女人是天理應該，神鬼齊一。怪不得那娘娘廟裡的娘娘特別溫順，原來是常常挨打的緣故。可見溫順也不是怎麼

⁴⁵ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁48。

優良的天性，而是被打的結果。甚或是招打的原由。⁴⁶

女性在父權的社會中，她是個邊緣人，沒有地位沒有尊嚴，沒有資格為自己應有的權利發聲。女性作家在處理女性角色時，能夠開展出一般男性作家難以捉摸、掌握的女性生活面，探索她們幽微的心理底層。蕭紅自小未獲家庭溫暖，對愛與關懷，她懷著永久的憧憬和追求。在東北這個文化閉塞的小城，日日所見都是這些在傳統宿命搏鬥的女性。蕭紅運用反諷的語意來嘲諷，為何節婦坊上沒寫著讚美女子跳井跳得勇敢的讚詞？若這是一個美好的世間，女性何苦自盡？含有對社會不平的控訴。

蕭紅在《呼蘭河傳》一書中，對於生活在貧苦環境中的勞動者有許多描繪，文句看似風趣詼諧，實則笑中帶淚。在第四章中提到一群粉房的工人，住在一間隨時會倒塌的屋子，那房頂一下雨會長出蘑菇，住在那屋子的人一提著筐子上房去採蘑菇，全院子的人沒有不羨慕的。他們煮好了，常常端一大碗來給書中主人翁「我」的祖父。祖父待那人走遠後說：「這吃不得，若吃到有毒的就吃死了。」他們一邊掛著粉，一邊唱著。等粉條曬乾了，他們也是一邊收著粉，一邊唱著。那唱不是從工作所得到的愉快，好像含著眼淚在笑似的。一刮起風，那房子就四處響，即使不颳風、不下雨，它依然響。但這一群漏粉工人卻一點也不擔心，似乎這房子一旦倒了，也不會壓到他們，就是壓到了，也不會壓死的，絕對沒有生命的危險。為什麼要住在如此危險的屋子？只因爲便宜，窮困讓他們無法做更好的選擇。這一群鄉下的農人、雇工、百姓，帶著因襲的重擔和封建迷信，千篇一律因循的生活著。

尤其是第五章團圓媳婦的故事，看了叫人好鼻酸。大娘婆婆說：「那家的團圓媳婦不受氣，一天打八頓，罵三場。……我只打了她一個多月，雖然說我打得狠了一點，可是不狠那能夠規矩出一個好人來。我也是不願意狠打她的，打的連喊帶叫的……有幾回我把她吊在大樑上，讓她公公皮鞭子狠狠的抽了她幾回……⁴⁷」蕭紅揭示在傳統婚姻制度下，女性婚姻生活的實貌。傳統社會中女性地位卑下，而團圓媳婦更是邊緣中的邊緣。為何那婆婆會如此毒打小團圓媳婦？這婆婆她是照著幾千年傳下來的習慣，不加思索的去做。在這個閉塞的環境下，人人都是如此。在這裡感受不到對生命的熱愛，生存並不是樂趣，只是一種存在。

有娘的，她不能夠打。她自己的兒子也捨不得打。打貓她怕把貓給打丟了。打狗，她怕把狗給打跑了。打豬，怕豬掉了斤兩。打雞，怕雞不下蛋。唯獨這小團圓媳婦是一點毛病沒有，她又不能

⁴⁶ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁56。

⁴⁷ 前揭書，頁124

跑掉，她又不能丟了。⁴⁸

試看其地位真的是豬狗不如，連一隻雞都比她強。傳統習慣籠罩下的社會，每天都在上演大大小小的吃人悲劇，人們時時刻刻都在吃人或被吃，但可悲的是自己並不自覺。

寫到家鄉呼蘭河那兩座廟——老爺廟和娘娘廟。為何將男神像塑的凶猛，女神像塑的溫順？因為那就告訴人，溫順的就是老實的，老實的就是好欺侮的。而娘娘廟中的娘娘特別溫順，是常挨打的緣故。這真是對溫順最大的諷刺。她認為女子的默默忍受與犧牲，這種怯懦是招致欺侮的原因。蕭紅用嘲諷的方式，披露男尊女卑的文化下，女性遭致的不平等待遇。何寄澎先生認為：「她不是思想家，她並沒有提出進一步的積極觀點或作法，她只是一個忠實的記錄者——記錄她所見的，以及她所想、所感的。」⁴⁹蕭紅藉著陳述女性真實生存的實況，喚醒女性對習以為常的現象做一反思。而不是「這都是你的命，你好好的耐著吧！」對不公平的待遇不該苟且隱忍，她激發女性去思考或追求更合理、健全的生活。

第三節 自傳體風格

蕭紅的藝術生命，是在自己寂寞的人生中，看到了也同樣寂寞的女性靈魂，而後透過自己的悲劇和人間的悲劇揉合在一起。因此，她透過自己悲涼的身世來看這荒涼人間。但她並未停留在自己淒苦的深淵中，而能將那個時代的苦痛和人民的不幸融合在一塊。蕭紅沒有在她的作品中沈溺於個人的情感和經歷，更沒有隨意放縱和宣洩自我。在自傳性文體寫作中，她是一個特殊的個案，她更加關注的是女性生命本身存在狀態的苦難和災難。

蕭紅 1932 年才開始寫作，她的作品具有濃厚的個人色彩，多取材自身生活，反映出時代環境與個人際遇。葛浩文認為蕭紅在本質上是個自傳體和善於描寫個人的作家。她在《呼蘭河傳》的尾聲裏有幾句話：「以上我所寫的並沒有什麼幽美的故事，只因他們充滿我幼年的記憶，忘卻不了，難以忘卻，就記在這裡了。」⁵⁰足資說明，這本書有很明顯的自傳色彩。書中有東北的民情風俗，有她童年的回憶，有一縷剪也剪不斷的鄉愁。

魯迅開創了現代文學史上一種新的藝術體式和小說流派——散文

⁴⁸ 蕭紅：《呼蘭河傳》，（臺北：聯合文學出版社，1987年7月初版），頁138

⁴⁹ 何寄澎：〈鄉土與女性—蕭紅筆下永遠的關懷〉，《中外文學》，第二十二卷第三期，頁19。

⁵⁰ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月），頁213。

化的抒情小說，其〈故鄉〉、〈傷逝〉即為典範之作。魯迅以其創作，為中國現代散文化抒情小說在題材內容上，開拓了知識者的抒情內省以及描寫鄉土文化風情的傳統。⁵¹而這些都直接影響啟發了身為魯迅後繼者的蕭紅。魯迅曾對蕭紅這一位由東北淪陷區流亡到關內的文學女青年諸多提拔及創作上的精心指導。魯迅曾這樣評價蕭紅：「她是我們女作家中最有希望的一位，她很可能取丁玲的地位而代之，就像丁玲取代冰心一樣。」⁵²蕭紅以覺醒了的新女性視野，去關注和審視現代社會女性的生存方式。她的創作中，體現了強烈的女性意識。蕭紅的成名作《生死場》，是在魯迅的幫忙關懷下方得以順利出版，她多取材於中低階層的人民，揭露女性悲慘的境遇，並以東北做為環境背景。書中的故事幾乎全是悲慘的，這是最早一部反映東北人民在日軍侵略佔領下悲慘生活及百姓起而反抗的作品。蕭紅在取材上常選取「巨大」的題材，例如《生死場》，這部作品主要描寫北方人民在「九一八」事變前後艱難困苦的生活。日本人對百姓的兇殘、中國人不願成亡國奴的英勇，在在帶給人一種心靈的震撼，一股強大的抗爭力量。蕭紅重述她過去生活中的景象，以充滿感情的筆觸，去描述東北農人的生活和秀麗的山川。

葛浩文以為呼蘭有兩件事對她影響很大：「一是當地的農家生活；另一是她的孤獨和寂寞。」⁵³童年大部分在農家消磨，農家的人、事、物在她的腦海中留下不可磨滅的印象。她有一個蒼涼的童年，多病冷淡的母親在九歲時過世，繼母又待她至為刻薄。父親對待她則是無情嚴厲，從她父親在蕭紅十四歲硬將其許配給一位素行不良的青年王恩甲一事即可瞭解。而祖母對她則相當嫌惡，蕭紅曾在《呼蘭河傳》中提到，在她三歲時，因喜用手指戳破紙窗，祖母用針刺破她的手指，所以她很不喜歡她的祖母。唯一愛她的是她的祖父，同祖父一起讀唐詩，一起在後園戲耍。她從祖父那裡知道了人生除了冰冷和憎惡外，還有溫暖和愛。蕭紅的成長過程是一個不斷受傷害、被遺棄的過程，儘管她出生在一個比較富有的仕紳家庭，但優越的生活條件並沒有為她提供一個相對應的精神家園。蕭紅在文中寫著：「祖父時時把多紋的兩手放在我的肩上，而後又放在我的頭上，我的耳邊便響著這樣的聲音：『快快長吧！長大就好了。』二十歲那年，我就逃出了父親的家庭。直到現在還是過著流浪的生活。『長大』是『長大』了，而沒有『好』」。⁵⁴她曾在〈祖父死了的時候〉一文中提到：「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。」⁵⁵張

⁵¹ 張曉宏：〈蕭紅《呼蘭河傳》的藝術體式及風格〉，《語文學刊》，2001年第2期，頁22。

⁵² 何曉曄：〈論「蕭紅式」女性的悲劇美〉，《淮陽師範學院學報》，2002年4月第24卷。

⁵³ 葛浩文：《蕭紅評傳》（台北，時報文化出版公司，1980年），頁8。

⁵⁴ 黃海晴選編：《蕭紅作品精選》（武漢：長江文藝出版社，2003年1月），頁294。

⁵⁵ 蕭紅：〈祖父死了的時候〉，《蕭紅作品精編：散文卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁180。

堂錡先生曾說：「在人世間，就是被許多人愛著也是會寂寞的，何況只有一個人。」⁵⁶這些深深影響她的創作風格，在她的作品中，孤寂感不時溢出筆端。

成年後，坎坷的情路讓蕭紅備受折磨，一生遭受三次愛情的不幸創擊。不斷被棄的記憶，使蕭紅心中形成了永遠難以化解的「被棄情結」。⁵⁷她愈渴望成爲一位獨立於世的女性，就愈依賴男性伸出的拯救之手；愈害怕一個人走路，就愈得一人獨行。她在〈沙粒〉一詩說：「世界那麼大！而我卻把自己的天地布置得這樣狹小。」⁵⁸這是蕭紅痛苦的來源。她是一個纖細、敏感的女性，一段缺乏關愛的童年，一個充滿暴力、輕視的舊式家庭，讓她更渴望在愛情的領域裡找到溫暖的依靠。但在婚姻的國度中，等待她的卻是殘暴與清冷。她——一個等愛的女人，最終卻活在一個無愛的人間。

「女人的處境使她很容易通過文學藝術去尋求拯救……使得女人較男人更容易轉向自我，把愛獻給她自己。」⁵⁹女作家之所以偏愛個人抒情形式如書信、自傳、自白詩、日記以及遊記等，就是因爲能以筆來演繹自己的日常生活，營建自己的情感世界。相對於作者而言，作品就變成一份藝術品，自己則成爲一位欣賞者。在文壇上初出茅廬的蕭紅從一開始就爲我們傳達了這一份獨特的女性經驗，她早期小說〈棄兒〉以及《商市街》集中的諸篇散文以平實、純淨的筆調描寫了她與蕭軍如何在東興順旅館相識以及兩人如何在困窮、飢餓和嚴寒威脅下的生活。透過零碎、瑣細的描寫，別具一番生活的實感與生命的律動。

小說〈棄兒〉幾乎是兩蕭生活的一段實錄，主角蓓力和芹就是蕭軍與蕭紅的化身。芹被男人遺棄在旅館，積欠了四百塊錢，蓓力趁著松花江決堤拯救困於旅館中的芹。蕭紅極力的渲染兩人在惡劣的物質環境下，彼此溫暖富足的情感生活。「芹喚醒他，把腿給他看，芹腿上的小包都連成排了。若不是蚊蟲咬的，一定會錯認石階上的苔蘚，生在她的腿上了。蓓力用手撫摸著，眉頭皺著，他又向她笑了笑，他的心是怎樣的刺痛呵！……英夫人的眼睛不知放出什麼樣的光，故意地問：『你們兩個用手捏住腳，這是東洋式的握手禮還是西洋式的握手禮？』」芹和蓓力的眼睛，都像老虎的眼睛在照耀著。⁶⁰從《商市街》這本蕭紅早期作品中，可以看到兩蕭在彼此都未成名前，最貧困的情形下，彼此相濡以沫的情感。〈他去追求職業〉形容郎華像一隻挨餓受凍的狗，在下

⁵⁶ 張堂錡：〈落葉青青—讀安妮·法蘭克《安妮的日記》〉，《文學靈魂的閱讀》（臺北：三民書局，1998年1月初版），頁28。

⁵⁷ 李琦：〈論蕭紅小說中的婚戀悲劇〉，《婁底師專學報》，1997年。

⁵⁸ 蕭紅：《蕭紅全集》中冊（哈爾濱出版社，1998年10月第1版），頁982。

⁵⁹ 西蒙娜·德·波伏娃著，陶鐵柱譯：《第二性》（中國書籍出版社，1998年2月第1版），頁197。

⁶⁰ 蕭紅：〈棄兒〉，《蕭紅作品精編：小說卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁23~24。

雪的日子穿著潮濕的衣裳出外尋找工作。回到旅館時，半截褲管又涼又硬，爲了兩人生計，連衣服都結了冰。他稱呼她：「小孩子，餓壞了吧！」蕭紅透過自傳文體的描述，萃取愛情生活中的點點滴滴。

〈餓〉一文則寫到主角竟餓到想去偷掛在旅館通道的列巴圈，正動念要偷時，兒時的記憶浮現出來，偷梨吃的孩子最羞恥，情感與理智一次又一次在心中天人交戰。當她披著棉被站在窗口時，看到樓下一個女人站在一家藥店門口討錢，手下牽著孩子，衣襟裹著更小的孩子。藥店沒人出來理她，過路人也不理她，都像在說她有孩子不對，窮就不該有孩子，有也應該餓死。而她的郎華仍不回來，「我拿什麼來餵肚子呢？桌子可以吃嗎？草褥子可以吃嗎？那女人一定正像我，一定早飯還沒有吃，也許昨晚的也沒有吃。……窗子一關起來，立刻生滿了霜，過一刻，玻璃片就流著眼淚了！起初是一條條，後來就大哭了！滿臉是淚，好像在行人道上討飯的母親的臉。」⁶¹窗內是一位病弱挨餓的女子，窗外是一位挨餓受凍的母親。「讀書的時候，哪裡懂得『餓』？只曉得青春最重要，雖然我現在也並沒老，但總覺得青春是過去了！過去了！」蕭紅的作品爲何感人？因爲她的描繪並不是生編硬造，而是她生命中真實的體驗，透過她細膩的書寫，激盪每個讀者的心靈。在飢餓中她感受到人世的冰冷、無情，貧困的母親帶著孩子四處乞討，不僅世人沒有憐憫還恥笑她不該生養孩子，不幸的人彷彿沒有幸福的權利。雖是自傳式的書寫，但她從未忘記關懷那些陷溺在不幸的人。「牆根、轉角，都發現著哀哭，老頭子，孩子，母親們……哀哭著的是永久被人間遺棄的人們！」⁶²而有誰聽見這些悲苦的聲音？有誰聽見他們的哭泣？

第四節 批判寫實——鐵蹄下的吶喊

中國的女人都在哭泣。
在生死場上上哭泣，在火邊哭泣，在刀口哭泣，
在廚房哭泣，在汲井邊哭泣。
啊，讓你的活躍的血液，
從這戰鬥的春天的路上，
呼喚姊妹，提攜姊妹，
——告訴她們，從悲哀的家庭裡，
站出來——到客堂吃飯，上火線演說，去戰地打靶……
中國的女人不能長久哭泣。⁶³

⁶¹ 蕭紅：〈餓〉，《蕭紅作品精編：散文卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁20~21。

⁶² 蕭紅：〈春意掛上了樹梢〉，前揭書，頁69。

⁶³ 田間：〈給蕭紅——1938年4月17日夜在西安爲告別蕭紅姐而寫〉，《蕭紅——寂寞而飄零四方》（鄭州：大象出版社，2004年4月第1版），頁70。

一個有獨創性的作家，對生活總有自己獨特的認知和評價，這種認知和評價又來自作家獨特的視角和觀察方式。三〇年代是民族矛盾和階級矛盾非常尖銳的時代，農村存在著普遍的騷動與革命，多數作家大抵從政治的、階級的角度來反映包括婦女在內的勞動人民生活，而蕭紅除了從此角度外，還從婦女生命的價值和意義來表現她們的悲劇，從平淡無奇的生活中揭示怵目驚心的事實，表現出蕭紅對婦女生命的終極關懷。相對於二〇年代，三〇年代小說作家更有意識地注重人物與事件所處的社會生活環境，絕大多數作品都能清楚地看到時代的投影，更多的作家甚至直接把時代的背景轉化為前景，快速反應社會生活的重大事件……可以看到魯迅大力倡導的現實主義傳統得到發揚與光大。⁶⁴與魯迅情同父女的蕭紅，當然也受到魯迅的影響。

一、日軍的殘害

蕭紅生活在三〇年代日本帝國主義統治下的偽滿州國，亡國之痛、滅種之危刺痛每一個炎黃子孫的心。「五四」時期「人」的解放，此刻已轉變成民族解放和階級解放。她一生痛恨日本，有十年受日本侵略中國的戰亂之苦，千里流亡。1940年流亡香港，翌年太平洋戰爭爆發，日本攻陷香港，她死前一日，日軍又把奄奄一息的她從瑪麗醫院趕了出來。日本人雖然沒有直接殺害她，但她卻可說是日本人手下的犧牲者。〈曠野的呼喊〉敘述陳公公的兒子幫日本人修築鐵道，表面上是爲了賺工錢，實際上卻是預備拔出鐵道釘子弄翻火車。他覺得自己雖然沒有加入義勇軍，但做的事情也是針對日本人，也是一番大事業，心裡感到極爲光彩。正當他的父母欣喜的享受兒子所賺的工錢爲家計帶來的改善時，日本人的火車翻了，陳公公的兒子也被捉走了！〈火線外〉二章有一段形容傷兵：「他們的臉色有的是黑的，有的是白的，有的是黃色的，除掉這個，從他們什麼也得不到，呼叫，哼聲，一點也沒有，好像正在受著創傷的不是人類，不是動物……靜靜的；靜得好像是一棵樹木。」⁶⁵他那麼小，使我立刻想到了小老鼠。兩頰從顴骨以下是完全陷下來的，因爲嘴有點突出。耳朵在帽子的邊下，顯得貧寒和孤獨。」⁶⁵蕭紅將戰爭帶給人的苦痛具象的描寫出來，年紀輕輕的少年因爲戰爭離鄉背井，面對痛苦除了沈默還能做些什麼？文中有蕭紅對人的憐憫，對生命的熱愛與不忍。如果不是日軍的

⁶⁴ 朱棟霖等主編：《二十世紀中國文學史》（臺北：文史哲出版社，2000年9月初版），頁209。

⁶⁵ 蕭紅：〈火線外〉二章，《蕭紅作品精編：散文卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁206-207。

襲擊，這些人本可以上學、工作，追求他們人生的夢想，只因戰爭導致他們必須放棄一切。

蕭紅的小說《生死場》，控訴日本軍閥在東北對百姓做出種種喪盡天良的行爲。姦淫擄掠的日本兵更是女人們的末日，二里半的妻子麻面婆被日本兵的刺刀刺死；13歲的小丫頭被日本兵掠走，村子裡的姑娘都跑空了；深夜不時傳來被日軍蹂躪的婦女的慘叫聲；王婆對金枝說：『村子裡日本子越來越惡，他們捉大肚子女人，破開肚子去破紅槍會，活濕濕的小孩子從肚皮流出來。』金枝鼻子作出哼聲：『以前恨男人，現在恨小日本子。』最後她轉到傷心的路上去，『我恨中國人呢！除此我什麼也不恨，』王婆的學識有點不如金枝了！⁶⁶王婆只知道恨日本人，還未達到反省自我的層次，藉著金枝的話語，蕭紅明確的宣告反帝反封建的雙重旨意。由一個個細節，一幅幅的畫面，我們可以真實的感受到淪陷區人民的痛苦呻吟。蕭紅親身經驗家鄉在日軍的侵略下淪陷，看到中國的百姓慘死在日寇的屠刀下，經歷如此多的災難，因此在她的作品裡充滿著對侵略、對粗暴、對男性的抗議情緒。在表現時代主題的同時，蕭紅將它與女性悲慘的際遇結合在一起，流露出強烈的女性意識：「死了就死了吧！革命就不怕死，那是露臉的死啊……比當日本狗的奴隸活著強得多哪！」⁶⁷在鐵蹄踐踏下的百姓，終於覺醒並起而為自己的生命抗爭。

二、階級的壓迫

蕭紅雖生長於地主之家，但從小即遭受父母的冷落歧視。而做為地主家庭的一員，讓她有機會目睹地主階級的冷酷兇殘。因此，她很小就萌生對階級的叛逆傾向，同情那些被壓迫的勞動人民。感同深受的體驗，誠摯深沈的同情，使她藉由文字一篇篇的反映出她們的苦難和抗爭，再加上魯迅所開拓和奠基的現實主義新文學對蕭紅的影響，開始她的創作。蕭紅的創作一開始即受到左翼作家的影響，如舒群、蕭軍，她將目光投向了廣大被奴役、被剝削的勞動人民。在短篇小說〈王阿嫂的死〉裡，寫了一對雇農夫婦的遭遇，這是她創作的第一篇小說。王阿嫂的丈夫給張地主趕車，不慎砸斷馬腿，張地主扣留他一年工錢，王大哥氣憤的整日醉酒、亂罵，張地主便遣人用火燒死他。懷著身孕的王阿嫂繼續在張地主的田中幹活，但因肚子太大無法工作，被張地主一腳踢死。王阿嫂收養的女兒小環，其父親也是一個雇工，她未出世父親就過世，母親在她五歲時被張地主的兒子強姦羞憤

⁶⁶ 蕭紅：《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005年1月第1版），頁148。

⁶⁷ 前揭書，頁125。

而死，文中道盡階級的壓迫與不公。孤苦待產的王阿嫂和失去雙親又失去養母的小環；一個是正值人生盛年卻失去丈夫，一個是需要雙親呵護卻失去成人庇佑的孩子，其遭遇之悲令人同情。蕭紅在揭示階級對立、壓迫的同時，還表現出對人生殘缺的關注，

〈看風箏〉寫了一個勞苦老雇農的故事，女兒死在工廠裡，工廠老闆不願付贍養費，又老又窮的他生活無依無靠。失蹤三年的兒子劉成爲了農民運動被捕入獄，出獄後仍不願回家，因爲他把整個心、整個身體獻給眾人；他有無數的父親，一切受難者的父親都是他的父親。劉成爲了大愛，捨棄個人的小愛，半年後又再度被捕，身繫囹圄。

〈夜風〉中李婆子和兒子長青的苦難是地主階級的剝削壓迫造成的。長青在地主張二叔叔家中當雇農，有一天晚上，日軍來攻打他們，張二叔叔發給雇農一人一把槍，命他們守在砲台上。在嚴寒的冬夜，長青破舊的衣服又在搶著上砲台時裂了一個大洞，他強忍著寒冷，想起地主張二叔叔平常對他們的訓話：「爲人要忠，你沒看古來有忠臣孝子嗎？忍餓受寒，生死不怕，真是可佩服的。」長青守著砲台一夜凍出病，地主卻辭掉他的工作，認爲一個有病不能幹活的孩子，活著是無用的。而幫張地主家洗衣服的李婆子，因生病咳嗽無法再洗衣服，地主老太太還嘲諷的說：「窮人的骨頭想不到這樣值錢。」還把給她的咳嗽藥片要回去。而她辛苦工作的工錢是什麼？竟只是一些蘿蔔和土豆，而這次地主什麼都沒有給她。是這樣的壓迫欺凌讓雇農李婆子一家活不下去，這群佃農加入護衛兵，反過來包圍地主的房舍，而第一個倒地的就是地主張二叔叔。

〈橋〉敘述奶娘黃良子在橋西幫主人家帶孩子，兩個孩子差不多一樣大，橋西主人家的孩子白白胖胖，橋東自己的兒子長的黃黃瘦瘦，眼圈發藍，像枯枝似的。她心繫留在橋東的兒子，偷偷的從主人家拿取食物拋過大水溝，讓親兒補充營養。後來舊橋重建成可以通行的康莊大道，兩個孩子也已經三歲了，小良子喜歡跑過新橋去找母親，但嬌縱任性的小主人經常對他打罵。小主人吃包子、水果時，小良子在一旁瞧，饞極了拾起樹葉舔一舔，或把樹枝放在舌頭上吮著。有一次，兩個孩子爭鬥，小良子打破小主人嘴角，黃良子因此被辭掉工作。秋末黃良子又回到雇主家工作，闖禍的小良子則被禁止走過新橋。小良子經常想跑過舊橋找媽媽吃饅頭、要糖，但他一次也沒踏過橋西，因爹爹在橋頭上張開兩隻胳膊擋著他。在一個下雨的初冬，小良子趁父親不注意突破封鎖線，跑過橋西找母親，不慎失足摔進水溝丟了性命。黃良子在橋邊放聲痛哭，本來她以爲可以溝通東西兩邊的新橋，卻是一道無法跨越貧富，也不能兼顧母愛與職業的生死鴻溝。本文重現三〇年代尖銳的階級對立和貧富差異，一樣是孩子卻彷彿生在天上與人間。

三、男權的欺壓

儘管「五四」運動風雷一時地激盪著大半個中國，催醒了不少女性走出家庭、開拓新生，但是對於下層勞動婦女來說，這一切離她們依然那麼遙遠，現代文明之光尚未照臨到她們身上。《生死場》標誌著蕭紅創作的一個轉折，由於文本中有抗日的描寫，人們為蕭紅「抗日女作家」的界定找到了有力的言說論據。《生死場》對蕭紅的意義絕不只是成就了她的「抗日女作家」的名氣，更在於標誌著作家跳出了描寫表層的政治鬥爭這一框架。蕭紅開始將眼光放在農民生、老、病、死的流程，並進而關照人及生命的價值。找到自己創作個性的蕭紅越來越自信、執著。在她生命創作的最後幾年，完成了《呼蘭河傳》、〈後花園〉、〈小城三月〉、《馬伯樂》等，繼承《生死場》前半部的風格，傳達她對文化意義上的「國民靈魂」的反思。蕭軍評論蕭紅說：「主觀上她不是革命的。」蕭紅在漢口的一次作家討論會上，提出男性作家不是非上前線不可，抗戰文章也不是非寫前線不可，關鍵在於作家觀察的敏銳與深刻與否。⁶⁸蕭紅敏銳地發現造成女性悲劇生存的更深層原因，那便是傳統男性的重壓，此傳統男性指的是父權或夫權。

《生死場》中有許多男權對女性壓迫的描述，尤其是夫權。這些籠罩在夫權壓迫下的女人簡直處在非人的境地，從其愛情生活與家庭生活可得到充分的印證。無論是中年的福發嫂、月英還是年輕的金枝，她們的家庭生活都與幸福無緣，在家中沒有地位，不被尊重，是男人欺壓的對象。福發嫂和金枝在婚前皆對愛情懷著憧憬，但遭遇到的卻是男性在馬房裡或在牆角的灰堆上粗暴的佔有。結婚後，她們的容顏逐漸黯淡，丈夫不再將她們放在心上，只把她們當作洩欲的工具和怨憤的對象。而癱瘓後的月英，她的丈夫連棉被也不讓她蓋，僅用磚塊依住她，任憑她的身體發臭、長蛆。幾千年來的男性統治和男權文化使女性淪為沒有人格主體的奴隸，她們一方面只是做為傳宗接代的生育機器，是男性發揮本能的洩慾工具；另一方面變成男性轉嫁貧窮、災難與不滿的承載器。例如《生死場》中成業咒罵金枝：「天黑了呀！你洗衣裳，懶老婆，白天你做什麼來？」⁶⁹「哭吧！敗家鬼，我賣掉你去還債。」⁷⁰女人一旦沒有了這些功能和作用，就像廢物一樣的被拋棄葬在荒山下，就如同月英的下場。

〈祖父死了的時候〉，指出中國是個以男權為中心的社會，女人在家裡沒有任何地位：「父親對新來的繼母喜歡的時候，便同她說笑，

⁶⁸ 張玉秀：〈蕭紅小說的女性主義色彩〉，《廣州廣播電視大學學報》，2003年3月第3卷。

⁶⁹ 蕭紅：《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005年1月第1版），頁78。

⁷⁰ 前揭書，頁94。

他惱怒時便罵她，母親漸漸也怕起父親來。母親也不是窮人，也不是老人，也不是孩子，怎麼也怕起父親來呢？我到鄰家去看看，鄰家的女人也是怕男人。我到舅家去，舅母也是怕舅父。」⁷¹〈小六〉一家人很窮困又腰疼腿疼，無法吃飽穿暖。房東趕他們搬家，小六母親去當女僕，不久被辭退。母子兩人哭著回家，父親忿忿的說：「哭死……死就痛快的死。」一家窮到無處可去，房東又催他們搬家，父親一煩躁就打母親，可憐的小六只能不停的嚎哭，向鄰人求救。小六的父母一樣面臨無處可去的困境，但他的母親會去找工作尋求解決的方法，而父親卻只會喝酒，發酒瘋打老婆。

蕭紅透過婦女生存樣貌的深入觀察，深刻的感受除了勞苦大眾共同承受的異族殘害和階級剝削之外，女人最直接的傷害來自於男人。福發嫂婚後怕男人，連碰觸都不敢碰觸他。金枝自始至終都只是男性原始衝動發洩的對象，在咒罵聲中生下女兒，不久就被丈夫摔死。成了寡婦後到都市謀生，又受盡男子的欺凌侮辱。蕭紅擅長在平淡無奇的日常生活中，凸顯婦女非人的生涯和悲劇，也因此取得巨大的社會概括性和典型意義。

四、封建禮教的箝制

以男子為中心的社會，賦予男人無上的威嚴與權力，這是形塑中國婦女悲劇命運的主因。但更可悲的是執行此任務的人卻往往是深受其害的女性。女人沒有獨立思維、生存的觀念已經深入民族精神、社會心理，成為全民一種共識，為人們認同接受，進而凝結成頑強的傳統意識。它主宰著婦女的肉體和靈魂，規範著婦女的言行舉止。魯迅指出：「社會上多數古人模模糊糊傳下來的道理，實在無理可講；能用歷史和數目的力量，擠死不合意的人，這一類無主名無意識的殺人團裡，古來不曉得死了多少人物……」⁷²《呼蘭河傳》裡的小團圓媳婦和王大姐為什麼死呢？歸根就底就是她們無意識的違背了幾千年傳下來的習慣、思索而生活。也就是她們身為一個女人、窮人，卻想過人的生活。

小團圓媳婦黑忽忽笑呵呵，是一個很普通的小女孩，發育良好，活潑健壯，但在封閉的呼蘭河人眼中卻覺得她太出格。而出格的原因竟然是：一、她長的太大；二、見人不知害羞，頭一天飯就吃三碗，大模大樣眼睛骨碌骨碌的轉。於是她的婆婆施行了她的管教，小團圓

⁷¹ 蕭紅：〈餓〉，《蕭紅作品精編：散文卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁182。

⁷² 魯迅：〈我之節烈觀〉，鄒午蓉：〈獨特的視角 深切的憂憤——蕭紅小說對婦女命運的表現〉，《江蘇社會科學》，1994年第4期。

媳婦被吊在樑上用皮鞭抽，用烙鐵燙腳心。婆婆還理直氣壯的認為哪家的團圓媳婦不受氣，哪一天不打八頓、罵三場？鄰居也異口同聲的附和：「早就該打的，哪有那樣的團圓媳婦，一點也不害羞，坐在那兒坐的筆直，走起路來，走得風快。」婆婆爲了教她規矩，訓練她成爲一個好人，只得打的狠一點。打出病來後，平日捨不得吃喝的婆婆花大把大把的錢給小團圓媳婦跳大神、請巫醫和試各種秘方。婆婆和左鄰右舍的人都和小團圓媳婦無冤無仇，打人的和看打人的都是出於善意爲了她好，希望她成爲一個真正的團圓媳婦。傳統禮教對女性的摧殘傷害，無須藉助男人來實施，傳統意識和習慣組成一個無主名無意識的殺人團，以堂皇的理由剿滅女性。

《呼蘭河傳》中趕車人的女兒王大姐，曾是個人見人愛的姑娘，打起水來比她父親打得更快。老廚子說她大頭大眼睛長的頂好的；有二伯說她膀大腰圓帶福相；還有人想娶她做兒媳婦；人人稱讚她是個興家立業的好手。然而王大姐竟越軌的愛上磨房中的磨官馮歪嘴子，並與他同居、生子。在呼蘭河人的心目中，王大姐立刻變成一個人人得而誅之的壞女人。先前被讚美的力氣大、辮子長、眼睛大、長的粗壯，統統變成被咒罵的話題，被用來證明不是好東西的證據。馮歪嘴子的掌櫃夫婦不讓王大姐繼續住在磨房中，因在那裡生產破了風水，連蓋在身上的麵粉袋也取走，嫌她沒資格蓋。全院的人給王大姐做論、做傳和做日記。許多人不畏嚴寒站在馮歪嘴子的窗邊，打探消息，當做明天宣傳的材料，這些沒有受過教育的探訪員，專門造謠生事。人們期待這對貧賤夫妻能凍死、餓死。王大姐在產下第二個兒子後，終於死了。表面上她因貧病和營養不良過世，但她又何嘗不是因違背傳統習慣、禮教，被眾人的無情冷酷所迫害而死。

封建主義的精神奴役不僅使女性成爲自身的奴隸，而且不自覺的異化成自身的敵人。過去默默忍受落在她們頭上的非人待遇，而今卻反過來充當執行禮教的工具，維護父權傳統，壓迫自己的同性。小團圓媳婦的婆婆就是一個異化者，所謂「十年媳婦熬成婆」，有朝一日可以將過去的卑賤處境、無助狀態，藉由身份的改變揚眉吐氣。而這權力的行使，是照老章法行事，將過去遭受的苦難堂而皇之的加諸在另一女子身上；從虐待小團圓媳婦中，爲自己曾經受的苦難找尋補償和平衡。而那些議論小團圓媳婦，看熱鬧的左鄰右舍，每每面對其婆婆虐待她時，個個看得眼睛發亮，人人精神百倍，或許是幸災樂禍的心理，也許是從他人的受苦中慶幸自己的幸運。封建主義的毒害已經深入婦女的骨髓，無知蒙昧讓她們承襲禮教的陋習處；因爲文化的閉塞，讓她們活得如此卑微，這是婦女的可悲可嘆處。小說中的小團圓媳婦和王大姐的悲慘命運濃縮了中國幾千年來女性飽受折磨的整部歷史。蕭紅將魯迅改造國民性的文化思路融入她對婦女命運的表現，

使她的作品超越了同類題材的小說，從民族文化的深處揭示封建禮教對婦女的精神奴役。

所謂的鐵蹄除了日本人的殘害，還包括階級、男性和傳統封建的制約。婦女的真正覺醒和解放應包含著社會、文化和自然的性別等許多層面。蕭紅是中國現代文學史上淒婉與悲涼的代表，她有一顆叛逆而又感傷的心，生在一個充滿男性霸權，異國入侵的戰亂時代，注定要在「邊緣」與「中心」中奮戰。她的小說是對作家本人以及那個時代最好的詮釋。即使社會進步至今，但許多女性依舊生存在男性秩序社會的邊緣，弱勢的女性群體依然存在。因此，「邊緣」與「中心」的對抗並沒有停止，人類對溫暖和愛的憧憬仍持續不斷的追求。正是在這個層面上，蕭紅的作品具有永久性的意義與價值。

第五節 詩畫式文風

蕭紅是中國現代文壇上一位成就卓著的女作家，她以畫家的筆法來描繪風土人情和人生圖景，寫景狀物形象傳神，使作品呈現出強烈的色彩感與鮮明的繪畫性。這導源於她讀中學時便醉心於繪畫，駱賓基曾在他的〈蕭紅小傳〉中做過如下描述：「她突然發覺自己原來就有繪畫的天才，她可以走下去。這是一條展現在她前面的美麗的道路，那道路朦朧的，有煙霧似的……，藍天、綠樹之間，有一個人，挾著調色板和畫架子，在這條路上走著，那就是未來的自己，一個女畫家啊！這幻想給了她溫暖和生命。」1932年在哈爾濱時，蕭紅還參加了由金劍嘯等中共黨員組織的救濟水災難民的「維納斯畫展」，展出了自己的兩幅水彩畫。流亡上海期間，她在寫作之餘，還到白鵝畫會學過畫，並萌生過到巴黎學畫的念頭，只因爲籌不起學費，只得作罷。⁷³蕭紅將自己的繪畫才能揉合進文學創作中，以畫家的眼光去關照創作對象。將自然風光和社會人生，描繪成一幅幅絢麗多彩的畫面，帶給讀者新鮮感和立體感。

蕭紅生性纖柔、浪漫、細膩、多情，當她徜徉於人行道上，她說：「這樣好的行人道，有樹，也有椅子，把眼睛閉起，一切春的夢，春的謎，春的暖力……這一切把自己完全陷進去。聽著，聽著吧！春在唱歌……」⁷⁴〈春意掛上了樹梢〉文字朦朧，充滿著詩意和感性化。所謂：「文如其人」。文字的特質就和蕭紅的個性一樣。

〈兩個青蛙〉一文中，筆下的景物富有性情，呈現詩畫般的審美取向：「秋雨過後，天色變作深藍，靜悄的那邊就是校園的林叢。校園像

⁷³ 郭劍敏：〈論蕭紅小說的繪畫美〉，《集寧師專學報》，2002年6月第24卷第2期。

⁷⁴ 蕭紅：〈春意掛上了樹梢〉，《蕭紅作品精編：散文卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁68。

幅畫似的，繪著小堆小堆的黃花；地平線以上，是些散散亂亂的枝柯，在夜風裡取暖；擁擠的樹葉上，跳躍著金光。……秦錚的眼淚落了，落到平野的衣襟上、手上、唇上，這情人的淚，水銀似的在平野的靈魂裡滾轉。……南樓的影子倒在水池裡，太空鑲著無數的星座，秋夜靜得和水晶似的透明。」⁷⁵

〈手〉：「雪地好像碎玻璃似的，越遠，那閃光就越剛強。我一直看到那遠處的雪地刺痛了我的眼睛。」文句鋪排出的場景很美，但內心的感受卻像雪一般的冰冷，一個欠缺溫暖和關懷的校園，恰似這冰寒的雪地。敘述者「我」見到王亞明被迫離開學校，他們父女向著瀟灑著朝陽的方向走去。這是一個很好的象徵，象徵兩人走進初昇的朝陽裡充滿希望，把冷酷無情留給這雪般清寒的知識殿堂。一個像太陽般的女孩離開了，心中卻只能憤慨、無奈。

蕭紅善於捕捉形象、調劑色彩，她筆下的鄉土風景，具有很強的視覺感，堪稱為優美的風景畫。小說〈牛車上〉描述的是五雲嫂喪夫的故事，但作品卻是在一幅自然美景的圖畫中來表現五雲嫂的悲慘遭遇。「金菜花在三月的末梢就開遍了溪邊。我們的車子在朝陽裡軋著山下的紅綠顏色的小草，走出了外祖父的村梢。」⁷⁶「我們車子的前面正過著一群羊群，放羊的孩子口裡響著用柳條做成的叫子，野地在斜過去的太陽裡邊分不出什麼是花，什麼是草了！只是混混黃黃的一片。」⁷⁷短短的幾行文字勾勒出的是一幅春意盎然的北國鄉村圖畫。金黃色的菜花鋪滿溪岸，牧童趕著羊群踏上歸途，口中愉快的吹著叫子。恬淡寧靜的鄉村景致與五雲嫂的悲傷無望形成鮮明的對比，從而引領讀者去思索造成這悲劇的社會根源所在。這一幅鄉村風景畫的描繪不僅使作品呈現出一種舒緩從容的敘述風格，而且也加強作品的情感力度。

〈後花園〉中，蕭紅改以油畫式的斑斕彩筆精心繪製一幅家鄉風光圖，營造全篇詩化的氛圍。小說的主人公馮二成子還沒出場，作家早已把襯景的園子布置的熱鬧非凡。「後花園五月裡就開花的，六月裡就結果子，黃瓜、茄子、玉蜀黍、大蠶豆、冬瓜、西瓜、西紅柿，還有爬著蔓子的倭瓜。這倭瓜蔓往往會爬到牆頭上去，而後從牆頭它出去了，出到院子外邊去了。」緊接著這全景的是一個近景，「正臨著這熱鬧鬧的後花園，有一座冷清清的黑洞洞磨房，磨房的後窗子就向著花園。剛巧沿著窗外的一排種的是黃瓜。這黃瓜雖然不是倭瓜，但同樣會爬蔓子的，於是就在磨房的窗櫺上開了花，而且巧妙的結了果子。」一座開滿花的花園，緊鄰一間冷清黯淡的磨房，鮮明的色彩更加強彼此的落差。

⁷⁵ 蕭紅：〈兩個青蛙〉，《蕭紅作品精編：散文卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁218~219。

⁷⁶ 蕭紅：〈牛車上〉，《蕭紅作品精編：小說卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁59。

⁷⁷ 前揭書，頁65。

磨房的窗櫺上開了花，結了果，這是一個象徵，象徵春意悄上窗頭，也悄悄爬上磨倌馮二成子的心頭。接著又出現一個特寫鏡頭，「隨著磨房裡打著銅篩羅的震抖，而這些黃瓜也就在窗子上搖擺起來了。……這些黃瓜也就在窗子上滴滴嘟嘟地跟著東邊『咚』，西邊『咚』。」⁷⁸蕭紅在此處用三個鏡頭，為我們描繪了一幅姹紫嫣紅的後花園圖畫，以景造勢、因景起興，有力的襯托主人公馮二成子的悲劇命運。熱鬧的場景襯著人益加寂寞孤獨，萬紫千紅的色彩愈加凸顯馮二成子生命的灰白。

蕭紅擅長以畫家的筆法勾勒人物形象，用她與生俱來的感悟力，捕捉瞬間的畫面感。細膩逼真，栩栩如生，鮮活畫出人物的外貌神情，烘托出人物性格。〈看風箏〉這篇小說，蕭紅一起筆就描寫出革命家劉成的父親的外貌：「拖著鞋，頭上沒有帽子，鼻涕在鬍鬚上結起網羅似的冰條來，縱橫地網羅著鬍鬚。在夜間，在冰雪閃著光芒的時候，老人依著街頭電線杆，他的黑色影子纏住電杆。」此處的人物外貌宛如一幅動人的肖像圖，具體形象地表現了老人在嚴寒的隆冬，為生活而奔波的寒酸苦楚。「半夜了，老人才一步一挨地把自己運到家門，這是一件多麼不容易的事：鬍鬚顫抖，他走起路來誰看著都要聯想起被大風吹搖就要坍塌的土牆，或是房屋。……他走著，他的靈魂也像解了體的房屋一樣，一面在走，一面坍塌。」⁷⁹蕭紅將一位女兒死了，兒子出外三年沒有消息，自己又年老力衰無法工作的老人，那種無助淒涼刻畫出來，描繪出老人內心無限痛苦、悲涼的複雜情感。劉成的父親後來聽說兒子回來了，欣喜若狂的奔去，像要去會見媽媽的小孩子一樣，「三年前離家的兒子，在眼前飛轉。他心裡生了無數的蝴蝶，白色的，翻著金色閃著光的翅膀在空中翻飛著。此刻，凡是在他耳邊的空氣，都變成大的小的音波，他能看見這音波，又能聽見這音波，平日不會動的村莊和草堆，現在都在活動。沿著旁邊的大樹，他在夢中走著。」⁸⁰蕭紅她的場景描寫採取繪畫的構圖，有造型的主體感，產生視覺效果。揭示人物的心理狀態，也藉助色彩繽紛的畫面，將愉悅的心情描寫成翩翩飛舞的蝴蝶，畫面將抽象的心理活動具象化。

蕭紅一生際運坎坷，童年無愛孤單，成年後愛情的悲歡離合，讓她寂寞悲苦的逝去。她的一生猶如曳著耀眼光芒的雷電，滾過中國動盪的文壇，是瞬間輝煌後的一道虹彩。葛浩文曾說：「她的私生活成了人們討論的題材，而她的作品反而成了次要。」⁸¹這對她的作品是不公允的。但也就因其一生的際遇，讓她的作品更纖細、深刻，從現實卑瑣中看到

⁷⁸ 蕭紅：〈后花園〉，《蕭紅作品精編：小說卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁158。

⁷⁹ 蕭紅：〈看風箏〉，前揭書，頁11~12。

⁸⁰ 蕭紅：〈看風箏〉，前揭書，頁15。

⁸¹ 葛浩文：《蕭紅評傳》（臺北：時報文化出版社，1980年6月初版），頁155。

陳敗的傳統文化，所積累的深層苦難。趙圓：「蕭紅透骨的『寂寞』，在某種意義上也『成全』了她，使她的浸透著個人身世之感的悲劇感，能與生活中瀰漫著、浮盪著的悲劇氣氛相通，那種個人的身世之感也經由更廣闊的悲劇感受而達於深遠。」⁸²這在《呼蘭河傳》一書中，可以見到極為明顯的軌跡。「蕭紅作品之所以能傳世不朽，是在於她與眾不同的題材和文筆。」⁸³若只將目光停留在她悲慘極具戲劇性的一生，而忽視其作品獨具的風格，那就本末倒置了，我們僅能說因其不幸的遭逢讓她更能去體會人生的種種苦難。蕭紅透過個人的小我，讓我們見到東北邊城人性的可悲與可敬。蕭紅大部分作品都是作者的自我表現，其創作就是在排遣自己內心寂寞、抑鬱和悲哀的情感，同時也在這氛圍裡參透人生的生老病死。雖然她已離我們遠去，但她作品中的情感歷經時間的沖刷，依然閃耀著光芒，引起人們強烈的共鳴。因為那孤獨寂寞的情感、對人生的參悟和對溫暖與愛的憧憬追求是世俗的，但又是超世俗的，她已超越自身情感的體驗而達到人類共有的審美境界。

⁸² 趙圓：〈論蕭紅小說兼及中國現代小說的散文特徵〉，《論小說十家》（浙江：浙江文藝出版社，1987年出版），頁237。

⁸³ 葛浩文：《蕭紅評傳》（臺北：時報文化出版社，1980年6月初版），頁156。