

第五章 廬隱、蕭紅小說藝術風格之比較

本章主要探討廬隱、蕭紅小說藝術表現及風格的同異點。兩人的小說都同樣具有詩化、散文化的傾向，流露出一股濃濃的抒情意味。命運多舛的廬隱、蕭紅，其舞文的生涯都不長，但都極富才情，在有限的生命裡，靠著自己敏感的心思、細膩的觀察，在文學的天地中辛勤耕耘，寫下許多不朽的篇章。她們作品中真摯的情感，沈鬱的人生況味，寫活了那個時代的女性，寫出女性那種充斥著奮進自由，又夾雜著不安茫然的情緒。這兩位衝出封建牢籠的中國現代娜拉，在現代文學史上閃耀出熠熠丰華。

廬隱、蕭紅的創作，皆受到西方女性主義（或曰女權主義）的影響。女性主義運動的起源通常是設定於十八世紀晚期，是英文 Feminism 一詞。所謂「女性主義」，是針對女性自始以來的不平等地位和兩性倫理的議題，所發起的政治運動。女性主義的第二波，則是對於兩性平權的要求。即所謂的「婦女解放運動」。¹女性自主意識是一種謀求男女平等的意識型態和實踐活動，旨在消除政治、經濟、社會生活諸方面對婦女的歧視。廬隱、蕭紅的作品對中國婦女的歷史命運進行深沈的探索，對傳統的男權中心及其價值觀念提出勇敢挑戰。她們的作品和二、三〇年代的時代意識緊密切合。

茅盾：「那時候，向文藝園地跨進第一步的廬隱，滿身帶著『社會運動』的熱氣的。……『五四』時期的女作家能夠注目在革命性的社會題材的，不能不推廬隱是第一人。」²廬隱在「五四」風潮的感召下，拿起筆向著平等、自由及追求個性解放的文學征途前進，並匯入「問題小說」的創作潮流。但隨著「五四」運動的落潮，廬隱的創作也產生變異。當她在繼續社會和人生探索時，開始將更多的創作視點投射於自身的體驗和直覺中。所謂的女性文學不僅必須以女性為創作主體，不是男性作者以女性題材寫出的作品；而且女性作家必須自覺以女性意識進行創作，並在作品中鮮明體現出性別立場和女性的美學情愫。³廬隱作品中的主人公都是知識女性，她以女性的敏感、自覺出發，筆端飽蘸著一腔傷感，披露出「五四」那個既蓬勃又苦悶的時代青年內心的秘密，也記錄了新舊嬗變時期的社會心理。

同樣的，蕭紅的小說也不為陳規所拘，無論在故事敘述或人物刻畫

¹ 彼得·布魯克（Peter Brooker）著，王志弘、李根芳譯：《文化理論詞彙》（臺北：巨流圖書有限公司，2004年4月初版），頁151。

² 茅盾：〈廬隱論〉，林偉民選編《海濱故人廬隱》（北京：人民文學出版社，2001年1月第1版），頁155。

³ 陳漱渝：〈雲霞出海曙，輝映半邊天〉，林偉民選編《海濱故人廬隱》（北京：人民文學出版社，2001年1月第1版），頁4。

的方式上都能獨闢蹊徑，具有自己鮮明的藝術特色。她往往以感情的起伏脈絡為主線來統帥、貫穿事件，而很少圍繞人物性格去組織情節的開篇和結局；她擅長以一幅幅生活場景的速寫來代替曲折完整的情節，作品結構因此更近似於散文。⁴例如：「那鼓聲就好像故意招惹那般不幸的人，打得有急有慢，好像一個迷路的人在夜裡訴說她的迷惘，又好像不幸的老人在回想著他幸福的短短的幼年。又好像慈愛的母親送著她的兒子遠行。又好像生離死別，萬分的難捨。人生爲了什麼，才有這樣淒涼的夜。」⁵語言行雲流水，美的像詩一般，充滿詩情畫意。她善於抒情，對細節的運用非常重視，可謂精雕細鏤。

廬隱、蕭紅兩人的小說，在同中有異，各有各的特色。廬隱小說描述時自己宛然就是故事中的主角，將自己的經歷、感受揉合到作品中，是一種主觀抒情。廬隱小說大體上寫了「我、情、愁」，⁶著重描寫自我的情感和自我的心境，是身世與情感的縮影。她經由一群知識女性對愛情、婚姻及未來的徬徨，寄寓自我的身世與情感。而日記體、書信體採取第一人稱敘述，最適宜主觀的感情宣洩，因此，廬隱大量藉由此種體裁，抒發她的哀怨苦悶與疑懼感傷。

蕭紅的小說結構非常獨特，突破成格，有著鮮明的個人印記——稚拙又出人意表。其小說結構具有流動性、發展性和鮮活等特質。例如：《呼蘭河傳》以童年回憶爲線索，故事看似零碎片段，但全以「小城」爲發展主軸，形成一流動性結構。《生死場》亦是如此，找不到起承轉合的順序，也沒有串連全篇的主要人物，看似獨立發展又以「東北鄉村」將全書聚結在一處。蕭紅小說的敘述者多以「我」的「兒童視角」展開，例如《呼蘭河傳》、《小城三月》、〈后花園〉和〈牛車上〉等，而這種體裁在廬隱小說中並未見到。她是一位內觀和自傳型的作家，寫自我又能突破自我，把屬於自己的生命體驗融解於藝術性的思維和語言中，藉著此種寫實抒情筆法，描繪出底層勞動婦女的一切。

第一節 廬隱、蕭紅小說藝術風格之相同處

一、「我」的展露

一個人之爲女人，與其說是「天生」的，不如說是「形成」的。沒有任何生理上、心理上、或經濟上的定命，能決斷女人在社會上

⁴ 尙海思編選：《蕭紅小說—朦朧的等待》（上海：上海古籍出版社，1997年10月初版），頁3~4。

⁵ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月1日），頁18~19。

⁶ 林萃：〈廬隱小說：身世與情感的縮影〉，《福建商業高等專科學校學報》，2001年10月第5期。

的地位；而是人類文化之整體，產生出這居間於男性與無性中的所謂「女性」。⁷女人從一開始，在她自發之存在與他「另一者」的身份之間，就有著衝突。她被教導，她必須取悅別人，她必須將自己變成「物」，要溫柔婉約不能有自己獨立的思維，女人一直為他人而活。廬隱、蕭紅則對女性傳統角色有不同定位，女人不該只是男性的附屬，而該擁有與男性平等的權利。兩人作品充分展露自我，突顯出強烈的女性意識。

1919年，廬隱到北京女子師範學院讀書，也就在這一年，「五四」運動爆發。「五四」運動是一場青年運動，對廬隱來說「五四」為她提供了一個情感的爆發口和自我實現的機會。在這場運動裡，她奔走呼告、加入團體、辦刊物、寫文章，將個人的悲哀融入到小說人物中。廬隱的作品主要是自敘傳，事實上廬隱之所以成為廬隱，正是由於這些自敘傳小說，因為它們是「五四」時代精神的寫照。廬隱在創作中極力將自我展露在作品裡，藉個人的悲哀來書寫時代的悲哀，其悲哀反成了「五四」時代的一種注釋。

蕭紅的小說常用抒情的語法並採用第一人稱的形式，把自己整個融化到故事和人物的際遇中，渾然一體。如〈小城三月〉、〈牛車上〉、《呼蘭河傳》、〈後花園〉、〈手〉都可在小說中看見作者的化身。第一人稱的敘述角度給蕭紅的作品帶來了真實性和親切感。在這些小說中，敘述者不是站在高處眺望，而是與讀者處在一個平等的對話地位，真誠親切的娓娓而談。這易使讀者產生一種藝術的共鳴和認同，從而加強作品的感染力。

（一）廬隱

廬隱有著鮮明而強烈的個性，她一生追求純潔、真摯的愛情，不顧禮教的束縛、輿論的非議，魄力之大非常人所及。排除母親的阻撓與林鴻俊訂婚，又在1921年以理念不同，主動解除婚約；1923年與有婦之夫郭夢良在上海一品香旅社結婚，這一段因愛情而結合的婚姻，在當時卻被人們視為異端而備受責難，這使廬隱深深意識到封建勢力的可怕。1925年10月郭夢良因病去世留下一個未滿十個月的女兒郭薇萱；1930年與小她八歲的清華大學學生李唯建東渡日本結婚。這樣的行徑別說是傳統保守的20年代，即使在今日也鮮少有人能及。廬隱她常朗誦李清照詩句：「生當作人傑，死亦為鬼雄。」她沒有後退過，她一直往前闖，追求她的理想；她對外來的壓力與襲擊，其抗議是：「生命是我自己的！我愛怎樣處置就怎樣處置。」又說：「我

⁷ 西蒙·德·波娃：《女人，女人》，歐陽子譯（台北：晨鐘出版社，1972年10月出版），頁1。

就是喜歡玩火，我願讓火把我燒成灰燼。」⁸盧隱將自我傾注到寫作中，和她筆下的人物很少拉開距離，帶有濃郁的自敘傳色彩，她通過創作證明了自己的存在。《海濱故人》中的露沙、玲玉、宗瑩、雲青等人物的原型，正是盧隱在北京女高師的同學「四公子」⁹的寫照；而露沙愛上有婦之夫又恰是盧隱自己情感遭遇的描繪。盧隱可以說幾乎是用自己的整個身心來體認和塑造人物。

所謂女性解放其首要途徑就是要認識長期被壓抑、迫害的自我，盧隱女性意識鮮明，其小說中的人物沒有一個能避免空虛、絕望和悲哀，這除了反映當時知識女性的困境外，又何嘗不是作者自己的沈痛告白呢？蘇雪林說：「生在二十世紀寫實的時代卻憧憬於中世紀浪漫時代幻夢的美麗，很少不痛苦的，更很少不失敗的。盧隱的苦悶，現代有幾個人不曾感覺到？經驗過？但別人諱莫如深，唯恐人知，盧隱卻很坦白地暴露出來，又能從世俗非笑中毅然決然找尋她苦悶的出路。這就是她的天真可愛和偉大處。」¹⁰盧隱在對自我的複製中，描寫了女性獨特的心路歷程，表現女性生存的悲哀。也許所有抱有理想的人都免不了沮喪和悲哀，而盧隱的成功就在於能勇敢的面對自己的痛苦、傾聽自我的聲音，並將它轉變為藝術創作。盧隱的作品除了書寫自己也展露現代女性艱辛的成長之路，揭露女性從愛的痛苦、生的苦悶到社會的不公，這條漫漫荊棘之路。

盧隱的作品帶著濃厚的自敘傳性質，她寫自己、寫愛人、寫朋友、寫他們的追求與苦悶。《海濱故人》中的露沙就是她自己，而雲青、玲玉、宗瑩分別是好友王世瑛、陳定秀、程俊英。〈勝利之後〉中沁芝的感受正是自己與第一任丈夫郭夢良衝破層層阻礙結婚後的心境寫照。〈歸雁〉通過紉青與劍塵的故事透露了盧隱喪夫（郭夢良）失友（石評梅）後的心路歷程。讀盧隱的作品不僅能瞭解她的創作風格、藝術特色，還能瞭解她的人生經歷。盧隱堅持在寫作中發出自己的聲音，強烈的女性意識比當時許多女性作家表現得更為鮮明而執著。

世界上的人，只看見風霜冰雪中的蟄蟲是僵伏著不動，便說那是一堆冷靜的東西，然而他那內裡的生機，潛伏著呢，何嘗是根本沒有，一旦感到暖和之氣，他依然是要發生的，但是誰明白他呢？永遠以風霜冰雪的蓋子，將他緊緊的蓋住，他也只得以冷嚴的面目在人間掙扎了！可憐他內心裡的靈

⁸ 陸晶清：〈序——淺談盧隱及其作品〉，選自林偉民選編《海濱故人盧隱》（北京：人民文學出版社 2001 年 1 月第 1 版），頁 58。

⁹ 蘇雪林：〈關於盧隱的回憶〉，前揭書，頁 10。（四公子是盧隱北京女子高等師範的同學，王世瑛、陳定秀、陳俊英。露沙系自指，雲青、玲玉、宗瑩似乎是分指她們三人。）

¹⁰ 蘇雪林：〈關於盧隱的回憶〉，前揭書，頁 13~14。（蘇雪林為盧隱北京女子高等師範的同學，兩人還曾在民國六七年間，同在一所小學中教書。）

焰，悄悄的焚著，只有他自己感到灼灸的痛苦，有誰能諒解他？啊！波微！我們不幸都是這種的螫蟲呢。除了讓他盡量焚燃，把這可憐的心焚燃成灰以外，將永沒有得救的日子呢！波微！我真如同怒獅般的發著狂，但是我的力量究竟薄弱……¹¹

這是靈魂深處承受著摧殘和矛盾的煎熬所發出的吶喊，這憤怒包含著多重的內容：歷史、現實的黑暗不公，愛情、婚姻的虛幻，造化、命運的弄人……重感情又深具反叛精神的盧隱，在這她看不慣的社會上生存著，她的矛盾，其實正是社會和時代的矛盾。在審美意向上，盧隱自生命的悲觀意識出發。〈二十二 寄異雲〉中她說：「世俗上的人都以為我是爲了坎坷的命運而悲嘆而流淚，哪裡曉得我僅僅是爲了自己的孤獨——靈魂的孤獨而嘆息而傷心呢？」盧隱的作品帶有濃重的抒情成分，在創作中她同時也意識到作家亦是人類苦難的代表和承載者。「我早知道我的生是爲嘔吐心血而生的，我是爲點綴沒有生氣的世界而來的，因之荊棘越多，我的血越鮮紅，我的智慧也越高深。」¹²盧隱將個人的苦難融進社會和時代中，切近的反射出當時民眾生命的整體苦難。在盧隱筆下，以自己爲原型，創作出一個個悲觀傷感的女性形象。例如：〈海濱故人〉的露沙、〈或人的悲哀〉的亞俠、〈何處是歸程〉的沙侶……。作品表面上看來似乎是悲觀、消極、頹喪的，但內裡蘊藏的卻剛好相反，其實是對生命、生活的強烈欲求和深深眷戀，因爲有一份對人世深刻的愛，才会有理想沒有達成的失落沮喪。「我們只有推廣這悲哀的意味，與一切不幸者同運命，我們的悲哀豈不更覺有意義些嗎？呵！親愛的朋友！爲了憐憫一個貧病的小孩子而流淚，要比因自己的不幸而流淚，要有意義得多呢！」¹³因此盧隱的悲哀，並不是爲一己落淚，其實隱藏著對不幸眾生的整體關懷。她看到了前面的路如履薄冰的困難和艱辛。這一點在現代女作家中，沒有人比盧隱表現的更爲鮮明。

（二）蕭紅

蕭紅最常用的切入視角有三種，即回憶的、童年的、女性的視角。蕭紅作品中的「我」都是自身真實的寫照，透過這些自我形象的描繪，寄託自己對女性生存問題的思考。蕭紅從呱呱落地，便遭

¹¹ 盧隱：〈寄波微〉，《盧隱作品精編》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁137。

¹² 盧隱：〈二十二 寄異雲〉，《雲鷗情書集》（深圳：海天出版社，1992年12月第1版），頁43。

¹³ 盧隱：〈寄燕北故人〉，《盧隱作品精編》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁116。

遇封建禮教和宗法制度的殘忍無情。根據端木蕘良回憶，「她出生那一天，實際是端陽節。在舊中國人們都認為生在這一天是不祥的，所以要錯開它，說她是陰曆五月初九生的。」¹⁴蕭紅連生日的自由都沒有，因在端午節出生被視為不祥，將她的生日往後推，給她幼小的心靈埋下陰影，覺得自己的誕生是不受歡迎的。¹⁵父親不讓她上中學，替她包辦婚姻，她義無反顧的逃離父親的家，而一生都在渴望家庭的溫暖。這便是《呼蘭河傳》中的小女孩受冷遇的原因的注解。每逢雨夜心中便有「人生爲了什麼，才有這樣淒涼的夜。」這與她年齡不相稱的早熟與憂鬱，源自「生」的不幸帶給她的心靈創傷。而踏入社會之後，女性的生存更是格外艱難，蕭紅透過《商市街》、《生死場》、《呼蘭河傳》等的自我形象，展示女性「活」的不幸。社會並沒有向追求獨立自主的女性敞開大門，而是以父權、夫權箝制她們，出走後的娜拉要不屈從於父權回到家中，就是嫁到夫家了此一生；若是與社會抗爭則傷痕累累。蕭紅選擇了後者，在男權社會的重重壓迫中努力奮鬥。

「野犬的心情我不知道，飛向異鄉去的燕子的心情我不知道，但自己的心情，自己卻知道。」¹⁶蕭紅的寂寞發自於自我意識的覺醒，女人日常的瑣碎與愛嬌如果總被男人不解風情的忽視，日子一久，心就這樣一點一滴的被傷害了。蕭紅透過自己的寂寞，將她個人不幸的痛苦融入她筆下女性的不幸之中。但是，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泄自我。因此，在自傳性文體寫作中，蕭紅成爲一個特殊的案例。對蕭紅來說，她更加關注的是女性生命本身存在狀態的苦難和災難。¹⁷讀蕭紅的小說，最直接的感受便是她超乎常規的文體語言。她並不是按照常人的思維循規蹈矩的寫，而以一种極自然又極陌生的語言去描寫她所熟悉的一切。在字裡行間漫不經心的展露她自己，她的文字有一種清靈自由的韻致，這和她喜愛運用兒童視角來敘述小說有很大的關係。

小說中的「我」其實就是作者自己，就是她的思想、感情的化身。蕭紅運用第一人稱的敘述方式，增加可信度。因爲是「我」的

¹⁴ 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。

¹⁵ 關於蕭紅的身世有另一種說法，陳隄在《蕭紅評傳》中說：「她是1911年6月1日（陰曆五月五日）降生在呼蘭一個貧農家庭裡。這個貧農是呼蘭城內官僚地主張選三的地戶。她的母親是性情暴躁，脾氣不太正常的人，對她沒有什麼體貼、慈愛可言。她的母親因爲和張選三有了『關係』，把她和她弟弟張秀珂的生父謀害死了，而後帶領她和她弟弟嫁到張選三的家來。張選三便成了她們的繼父，在她十歲左右母親就死去了，繼父爲她娶了繼母，這繼父和繼母同樣對她不好。」陳隄：〈蕭紅評傳〉，選自《蕭紅全集》下冊（哈爾濱出版社，1998年10月第1版），頁1393。

¹⁶ 蕭紅：〈苦杯〉，《蕭紅全集》中冊（哈爾濱出版社，1998年10月第1版），頁1004。

¹⁷ 劉愛華：〈十字架上的女神——蕭紅小說女性形象剖析〉，《丹東師專學報》，2001年第23期。

敘述使人覺得是「我」的親身經歷，既增加作品的親切感，又拉近與讀者的距離。而且第一人稱也給作者帶來較大的寫作自由，便於靈活抒情、描摹景物及敘述事情。小說〈小城三月〉、〈家族以外的人〉、〈牛車上〉、《呼蘭河傳》等，均是以第一人稱「我」的敘述方式表達。「我」總是一個小女孩，天真、好奇，帶著迷惑不解的眼光看成人世界的林林總總、花花綠綠。如〈牛車上〉，整篇是回憶我幼年時坐牛車進城，聽五雲嫂講敘丈夫姜五雲因當逃兵就地正法的故事。作者用第一人稱的手法，在五雲嫂悲慘、舒緩的敘述中，半睡半醒的「我」，不時穿插不解世事的發問，加深作品的悲苦意味。「我就問她：『你丈夫也是當兵的嗎？』」¹⁸「五雲哥陣亡的時候，你哭嗎？」我一面捉弄著黃貓的尾巴，一面看著她。¹⁹用一個稚氣可愛的兒童眼睛去看污濁、殘忍、貪婪的人生，其效果比成年人看世界更美好逼真。「我」在作品中所體現的是作家主體的心靈獨白，這個「我」其實是本我，也就是作家自己。蕭紅善於將濃郁的深情，通過「我」流貫於字裡行間，形成情美境淒的獨特韻味。

二、抒情化風格

「五四」以後的中國小說，產生了一種悖離傳統小說以情節敘事為典型且結構散文化的小說審美潮流。這些小說普遍缺乏情節，即興遣懷的痕跡很明顯，常常顯得沒有故事，缺乏故事賴以依附的完整情節。作品直接打動讀者的，不是情節或人物性格，而是敘事者悠遠的情緒和真摯的情懷。缺乏完整的生活場面與清晰的人物行動，取而代之的是印象式描繪。這些小說帶給我們另一種美感，透過抒情化的敘事，直接達到與我們心靈相溝通、體會的意蘊。現代小說普遍轉往內心發展，作家對心靈的關注是因其不滿情節敘事的簡單與公式化，對小說而言它是藝術品味的提升。「五四」以來的小說整體上都呈現出抒情化的趨勢，廬隱、蕭紅是其中抒情化傾向顯著又有相當成就的女作家。兩人在小說中極力抒情，勇敢袒露自己的內心世界，強烈的抒發主觀的感情，讓她們的小說和傳統小說有鮮明的區別。

廬隱說：「如果文學家缺少了同情心，他的作品也就缺少了靈魂，永也不能引起人間的共鳴，慰藉人生；鼓勵人生的功效也要抹煞了。」²⁰她認為身為一個文學家、創作者，寫出來的作品一定要具有同理

¹⁸ 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61。

¹⁹ 前揭書，頁62。

²⁰ 廬隱：〈著作家應有的修養〉，《東京小品》（1994年5月第1版），頁166。

心，方能感動讀者，引起共鳴。廬隱，她以別具一格的創作風格在中國現代文壇上享有盛名。廬隱的作品帶有濃重的抒情成分，而尤為突出的是她筆下悲觀傷感的女性形象。廬隱深刻剖析、描繪出一個個知識女性在意識覺醒的年代裡，對自身命運的困惑。

蕭紅的小說常常沒有完整的情節和貫穿首尾的人物形象，它主要是通過對某些生活片段的細緻描寫來表達作者的感情思想。因此她的小說會出現情節淡化、背景印象化、性格模糊化等散文化特徵。例如《生死場》連主角到底是誰也不大確定，可以說是幾個人物的生活片段的連綴。《呼蘭河傳》也沒有貫穿全書的線索、人物和故事，呼蘭縣小城就是小說的主角。蕭紅撇開傳統小說的框架，以抒情的方式將她的沈郁、感傷、寂寞串連起來，用感情的旋律控制著全篇，或以喜寫悲，或以熱鬧反襯悲涼。蕭紅用她特有的抒情方式，創造了具有抒情特質的「蕭紅體」，從而打破傳統小說的單一文體模式，為新文學創造了新的形式和新的世界。

（一）廬隱

沅君在〈憶廬隱〉一文中說：「在那群老同學中，她是比較最能接受新的思想的；在別人對於新詩小說的創作還在遲疑猶豫的時候，她的作品已在報紙上發表了。……在新文學運動的第一期的作者中，我覺得廬隱是值得紀念的一個。」²¹周東山〈悼廬隱女士〉一文：「廬隱，是「五四」時代的女作家，凡是略微看過新文學書籍的人，沒有不知道廬隱女士的。……她是中國新婦女的典型，此語當非過誇。」²²廬隱以她獨特的生活經驗，獨特的創作個性和獨特的文學藝術風格，在現代文學史上留下難以磨滅的篇章。

廬隱的小說創作僅有十餘年時間，在這不長的創作期中，她由短篇中篇，繼而長篇，其中都有不俗的佳作出現。她是「五四」時期一位重要的小說作家，受到當時青年讀者廣泛歡迎和共鳴，廬隱以其創作成績奠定在中國現代文學史上的突出地位。廬隱小說所塑造的大都是傷感型的人物形象，對愛情的追求與失意，對婚姻的恐懼與逃離，構成女性形象的主要特徵。題材內容帶有明顯的「自敘傳」性質，帶著濃烈的抒情風格。有學者指出：「文藝創作離不開情感，情感性是文學藝術的特徵之一。一部文學作品的成功與否，不是看它包含了多少知識，而是看它包含了多少情感。」²³廬隱倚重情

²¹ 沅君：〈憶廬隱〉，林偉民編選《海濱故人廬隱》（北京：人民文學出版社，2001年1月第1版），頁52。

²² 周東山：〈悼廬隱女士〉，前揭書，頁122~123。

²³ 李曉峰：〈論廬隱小說的審美特徵〉，《寶雞文理學院學報》，2004年8月第24卷第4期。

感在小說字裡行間的作用，讓情感瀰漫在作品的整個空間和時間，像一條緩緩流動的河，出現於小說的各個地方。盧隱作品中的情感伴隨夾雜在敘述、描寫或人物心理活動中，情感附屬在作品的情境裡，形成一種特殊的氛圍與情調。她的每一篇小說，都是情感的表達與傾訴。盧隱所創作的人物形象，特別是女性形象，她們的情感皆濃郁而執著，滯澀而傷感，都屬於性情中人。這些人物，幾乎都是為情所生，為情所困最後因情而死。

短篇小說〈麗石的日記〉十月二十五日這則日記中說：「人生若無感情維繫，活著究有何趣？春天的玫瑰花芽，不是虧了太陽的照拂，怎能露出嬌豔的色澤？人類生活，若缺乏情感的點綴，便常常淪到乾枯的境地了。」²⁴另一部小說《海濱故人》，「人生的樂趣，就是情。……人若沒有感情，就不能生活了。情是滋潤草木的甘露，要想開美麗的花，必定要用情汁來灌溉。」²⁵在這些年輕的知識女性眼裡，感情是她們人生的寄託和希望，是她們生命最重要的內容。盧隱在她的作品中徹頭徹尾的是一個女人，她坦白的將一個女人內心最隱密、真實的需要與願望，以文學的方式表現出來。盧隱的作品以纏綿奔放見長，以抒情的筆調描寫女性被壓抑的深情和困蹇的處境。盧隱通過女性這一弱勢族群的生活，反映「五四」前後的社會潮流，通過作品中若干女主角各不相同的遭逢和命運，展現新時代女性擺脫壓迫、要求解放的強烈意識，折射出大時代的悲劇，引起讀者強烈的共鳴。

（二）蕭紅

蕭軍他引述蕭紅說的話：「靈魂太細微的人同時也一定渺小，所以我並不崇敬我自己，我崇敬粗大、寬宏的……」，但蕭軍認為她雖然「崇敬」，但她並不「愛」具有這樣靈魂的人。相反的，她會感到「這樣的靈魂」傷害到她的靈魂的自尊。他說：「蕭紅她也不真正欣賞我這個『厲害』而『很有魄力』的人物，而我也並不喜歡她那樣多愁善感、心高氣傲、孤芳自賞、體弱力薄……的人。這是歷史的錯誤！歷史又做了見證。終於各走各的路，各自去尋找自己所要尋找的人！」²⁶蕭軍晚年對於當年兩人分手說的這一段話，應是極公允的。蕭軍的個性喜愛「恃強」，而蕭紅又過度「自尊」。蕭紅具有林黛玉的敏感、纖細與高傲，但無奈蕭軍並不具備賈寶玉的細膩、溫

²⁴ 盧隱：〈麗石的日記〉，《一個情婦的日記》（北京：京華出版社，2005年7月第1版），頁35。

²⁵ 盧隱：〈海濱故人〉，《盧隱作品精編》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁260。

²⁶ 蕭耘、建中編著：《蕭軍與蕭紅》（北京：團結出版社，2003年7月第1版），頁133。

柔與體貼。例如：她不讓蕭軍吃宵夜，認為這習慣不符合生理衛生；不讓他睡硬枕頭，因容易傷害腦神經，而蕭軍從小枕慣瓦筒和木段，對於蕭紅的細心常感到不舒服以至厭煩，諸如此類的衝突經常引發彼此的矛盾。蕭紅 1937 年 12 月從日本寄給蕭軍的信上說：「你亦人也，吾亦人也，你則健康，我則多病，常興健牛與病驢之感，故每暗中慚愧。」²⁷ 身體孱弱的蕭紅，免不了多愁善感，因此，蕭軍大男人的性格，粗線條的作為，常傷害了蕭紅的一片愛心。蕭軍說：「我像對一個孩子似的對她『保護』慣了，而我也很習慣於以一個『保護者』自居。」再加上蕭紅後來文名又比蕭軍盛，這也間接傷害了蕭軍的大男人心理。魯迅認為《生死場》在手法上比《八月的鄉村》生動成熟。評論家胡風曾當著蕭軍的面誇獎蕭紅的創作才能超過蕭軍，認為她寫的人物是從生活裡提煉出來的，血肉豐滿，活生生的，不管是悲是喜都能使我們產生共鳴，好像我們都很熟悉似的。而你可能寫得比她深刻，但常常是沒有她的動人。你是以用功和刻苦，達到藝術的高度，她是憑著個人感受和天才在創作。一向以大男人主義驕傲專橫的蕭軍卻不服氣的說：「我也是重視她的創作才能的，但她可少不了我的幫助。」²⁸

1938 年 2 月下旬，晉南戰局起了變化，日軍逼近臨汾，而原先在民族革命大學任教的蕭紅、蕭軍、端木蕻良也隨之撤退。端木、蕭紅、塞克、聶紺弩，將隨丁玲的「西北戰地服務團」到西安，而蕭軍卻沒有和他們同行，因為他準備棄文從軍，直接參加抗日部隊打游擊。於是二蕭終於在臨汾分手。²⁹ 蕭紅說：「我愛蕭軍，今天還愛，他是個優秀的小說家，在思想上是個同志，又一同在患難中掙扎過來的！可是做他的妻子卻太痛苦了！我不知道你們男子為什麼那麼大的脾氣，為什麼要拿自己的妻子做出氣包，為什麼要對自己的妻子不忠實！忍受屈辱，已經太久了……」³⁰ 兩人相愛並同居六年，彼此的結合曾經為蕭紅帶來幸福，但這幸福後來卻褪了顏色，甚至最終轉化成痛苦。蕭紅在蕭軍的大男人主義、過份的保護傾向與情感外遇中，感到了附庸的屈辱。兩人個性的先天歧異，再加上後天的無法磨合；這一段偶然相遇，偶然相知又偶然結合的偶然姻緣，終於夢碎，讓世人不勝感嘆歎噓！

1938 年 5 月蕭紅與端木蕻良在武漢的大同酒家舉行簡單的婚宴。但他們的朋友們似乎始終不能接受這事實。蕭紅的好友周鯨文

²⁷ 蕭紅：《蕭紅全集》下冊（哈爾濱出版社，1998 年 10 月第 1 版），頁 1300。

²⁸ 林偉民：〈女性的天空是低的——三十年代女作家蕭紅的婦女觀〉，女性文學。網址：1995-2005 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co.Ltd. All rights reserved.

²⁹ 蔡登山：〈脈脈此情憑誰訴〉，《人間花草太匆匆——三十年代女作家美麗的愛情故事》（臺北：里仁書局，2000 年 5 月初版），頁 33。

³⁰ 聶紺弩：〈在西安〉，《蕭紅全集》下冊（哈爾濱出版社，1998 年 10 月第 1 版），頁 1325。

就說：「兩人的感情基礎並不虛假，端木是文人氣質，身體又弱，小時候是母親最小的兒子，養成了『嬌』的習性，先天有懦弱的成分。而蕭紅小時候沒得到母愛，很年輕就跑出了家。她是具有堅強的性格，而處處又需求支持和愛。這兩種性格湊在一起，都再有所需求，而彼此在動盪的時代，都得不到對方給予的滿足。」³¹後來蕭紅沒去西安，而隨著端木蕻良南下。後來她又開始給端木抄文稿，還得忍受他對她寫作的譏諷。她曾孤身一人被拋在砲火威逼下的武漢，身懷九個月的身孕被絆倒在船塢，無人攙扶。她終於發覺自己仍沒有擺脫從屬和附屬的身份，她仍是一個「他者」。於是他們之間就出現了裂痕，情路的坎坷，人生際遇的動盪，讓蕭紅善感的心更加傷感。

蕭紅個性敏感細膩，而這份細膩也是蕭紅之所以成為蕭紅的原因，因她的文筆、她的心就像秋葉上的露珠般晶瑩剔透，她的作品是「情」的文學。作品的本身很淡雅，彷彿抒情的寫意圖。很自然的表達心中的感受，想到哪裡就寫到哪裡，所謂「意到筆隨」即是如此，蕭紅作品的可貴就在這裡。

其抒情文風有幾點特色：

第一：結構散文化

蕭紅的小說是散文化的，她在本質上是才華橫溢的散文家。在她的筆下，散文和小說並沒有天然的鴻溝。……蕭紅的中長篇小說都是缺乏建築學一般的結構間架的。《生死場》採取場面推移的描寫法把數戶人家的悲歡與生死錯雜交織在一起。《馬伯樂》雖有中心人物，也有逃難這個中心情節，但它並沒有緊緊地圍繞這個情節從縱的方向開展故事，相反，它抓住人物的某些癖性，進行淋漓盡致的鋪寫。《呼蘭河傳》更是採取信馬游崗的巡禮式書寫方法……它並不是為某個人做傳，而是為整個小城的人情風俗做傳。³²

蕭紅筆下的人物多是性格單純，很少複雜矛盾的個性。例如：《生死場》、《呼蘭河傳》、《牛車上》的人物。《馬伯樂》一書的主角馬伯樂，算是蕭紅小說中性格最複雜的人物，具有多側面：貪生怕死、虛偽造作、貪婪……其主要特徵是貪與怯。其貪是貪錢，逃家時連牙刷、牙粉、肥皂統統帶走，裝滿三只大箱子和兩只小箱子；其怯是膽小逃命，例如：武漢又要撤退了。馬伯樂說：「又要逃了。……到那時候，可怎麼辦哪，快去買船票去。」太太說：「買船票到哪裡？」

³¹ 蔡登山：〈脈脈此情憑誰訴——蕭紅的愛路跋涉〉，《人間花草太匆匆——三十年代女作家美麗的愛情故事》（臺北：里仁書局，2000年5月初版），頁36~37。

³² 楊義：《中國現代小說史》第二卷（北京：人民文學出版社，1986年9月第1版），頁566。

馬伯樂說：「人家到哪裡咱們到哪裡。」³³但仔細探索依然可以發現馬伯樂的個性只有橫向展開，並未縱向深掘。蕭紅並不著力表現人物性格的多面與深度，而只求其單純、清淺，此乃其散文化的表現。蕭紅喜用第一人稱的敘述方式，把描寫對象簡化，避免全知角度。因為全知角度，會導致敘述複雜，無法展現散文的單純之美。

蕭紅不僅運用第一人稱的敘述，還採用兒童的眼光看待成人世界，孩子眼裡的世界總是簡單的，於是複雜的人物關係、內心衝突、事件發展過程，都被蕭紅一一簡化或省略，顯露出單純的散文化結構。她的許多作品都從童心出發，以童心去觀察、體驗這世界，讓作品顯得童趣盎然。如〈牛車上〉的乘客五雲嫂，其丈夫是個逃兵的首領，被捉後就地正法，五雲嫂背著兒子尋他多次都沒見到；趕車的車伕也是個逃兵，雖有家小卻不得與親人團聚。這兩人竟偶遇在一起，牛車成了兩個有著相似命運的家庭的糾結點。這兩個家庭的故事都在牛車上，都由「我」這個兒童在似睡非睡時斷斷續續聽到這些事，這兩個人物的形象、舉止也藉由「我」這個兒童的眼睛描繪出來。

《呼蘭河傳》全書共七章，前四章也表現了散文化的特色。第一章寫嚴冬、市民生活、小城風貌；第二章寫小城的年中盛事，如跳大神、唱秧歌、放河燈、野台子戲；第三章寫老祖父和「我」祖孫情誼，寫童年家庭；第四章寫鄰居，表現了農業社會的破落相；一到四章表現散文的特色。在前四章中並沒有集中寫人物。雖也寫到人物，但著眼於事與物，著眼於介紹小城風光，如大泥坑、染缸房、紮彩舖等，一章一章可以單獨閱讀，結構好像一篇散文。《呼蘭河傳》後面三章寫城中的人，團圓媳婦、有二伯和馮歪嘴子。她營造出一種淡淡的憂鬱情調和回憶家園的情調，將散文的書寫方式放在小說中，表現出散文美。

第二：情節印象化

綜觀蕭紅創作的整體態勢及其走向，可以發現她最初反映農村階級壓迫、貧民苦難的文本是她最簡單而原始的習作。儘管有人認為這些作品表現了鮮明的革命性、思想性和戰鬥性，但無可否認的是這些小說中的人物單薄蒼白，情節並不生動。即使是爭鬥的故事也流於概念的簡單想像。

敘事與抒情是小說的兩種基本性質，小說是敘事的詩則是抒情的，而散文是介於小說與詩之間的廣闊地帶。當小說由敘事的這一端向詩的方向展延，它的審美特徵就散文化。小說散文化的特質就是小說的抒情化，而抒情化的結果就導致情節的淡化，情節化身為

³³ 蕭紅：《馬伯樂》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1981年9月第1版），頁288-289。

背景。傳統小說的敘事主要依靠情節完成，情節支配事件進行的順序和結構，它讓作品高潮起伏引人入勝。而且情節即是人物的行動，再現一幅幅逼真的生活場面，讓作品有聲有色。因此，情節性越強，作者的敘述就越顯得中立。抒情化小說從結構上改變了傳統小說以情節為中心的模式，敘述者的主觀情志成了貫串作品的重要因子，造成情節的鬆散，事件、場景的描繪也顯得隨意。事件、場景之間不一定有因果的關聯，故事不見得有頭有尾。情節退到作品的邊緣，成為輪廓充當背景，而處於舞台中心位置的則是濃郁的情感。抒情化小說的結構，不是人物行動之間的因果關係，而是敘述者的主觀情志與所敘事件之間形成的情調。

第三：性格模糊化

抒情化小說對情節描述的淡化，勢必造成對人物性格刻畫模糊。歷來的小說通過情節來完成人物性格的塑造，展現性格的多樣性和豐富性。但「五四」以來淡化情節以其為背景的抒情化小說違背此一傳統，它顯示出小說的另一種寫法。蕭紅在創作時並不對人物性格作深入表現，而僅將他們身上某一種性格特徵加以凝固，以獨特的審美觀點詩意的加以想像表現。《生死場》中的幾個人物如李青山、二里半、王婆、金枝等，仔細分析他們的行徑、性情，都較為模糊。她不追求人物性格的完整性，所寫不過是人物的吉光片羽。³⁴胡風說：「個別地看來，她底人物都是活的。但每一個人物底性格都不大突出，不大普遍，不能夠明確地跳躍在讀者底前面。」³⁵胡風認為此乃蕭紅小說的缺點，不過筆者卻認為這正是蕭紅小說的特色之一。她把個人的個性刻畫消融在群體中，捨棄個別的完整性以求群像的整體性。蕭紅筆下的農民群像即是具有整體性。《生死場》前十章表現不自覺的個體，而後七章卻表現覺醒的整體。從麻木、自足，一變而為覺醒、抗爭，這原因導因於時代、環境所造成，是日本的侵略破壞了平靜的農業社會，瓦解人們自我滿足的穩定結構。前十章與後七章人物性格截然相反，看似斷裂其實仰賴主題的一致性，此主體正是魯迅在《生死場·序言》裡所說：「北方人民的對於生的堅強，對於死的掙扎。」³⁶此主題一致性把兩種生存狀態統一為一個整體。

意境成為抒情性文學的核心審美範疇，以特殊體現一般，由個別體現普遍。意境即是從時間與空間中執著一微點而加以永恆化與普遍化。³⁷意境雖可視為表現情感的技巧，但意境的生成必須依靠真

³⁴ 游文基：〈論蕭紅作品韻味與文體的獨特性〉，《齊齊哈爾師範學院學報》，1996年第5期。

³⁵ 胡風：〈讀後記〉，蕭紅：《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005年1月第1版），頁169。

³⁶ 魯迅：〈序〉，前揭書，頁2。

³⁷ 張憶：〈抒情化小說藝術境界論〉，《學術月刊》，1998年第7期。

摯的情感與真切的描繪。這些真感情必須能超越一時一己的當下情緒，而能真實反映人類普遍的情感。蕭紅作品中的獨特意境都不是產生在經驗的當下，而是產生於對經歷的咀嚼中，所以小說多用回憶的語調展現。

三、悲劇寫實

盧隱的作品中雖然瀰漫著哀淒，但她從來沒有放棄過希望，她依舊向心中的理想追求，這正是她悲劇風格得以超越的地方。「人間雖然污濁，但是黑暗中也未嘗沒有光明；人類雖然渺小，但在或種環境之中也未嘗沒有偉大。」³⁸「念了一本日本廚川百村的《出了象牙之塔》，裡頭有許多話使我受了很深的刺激，他說：『不論好與壞，都應當一直衝向前去，不應當徘徊歧路。』」³⁹而這一特色集中體現在盧隱小說中對自由愛情雖九死而不悔的執著追求。這些作品大多以愛為主，以悲為結局，流淌著一代覺醒青年為追求理想而苦苦奮鬥的血淚。這份「愛」雖是單純的男女之愛，但其中包含的意義卻是偉大不凡的，它代表著一個新舊交替的時代，青年為自由、靈魂、青春等生命意義的追求。她筆下這一群「五四」時代兒，是特定的歷史產物，因為她寫實的書寫讓我們得以了解那個年代。盧隱是一個忠實於自己的作家，她在〈寄異雲〉信上說：「我不能勉強敷衍任何人，我甚至於不願見和我不恰合的人，我是這樣的，只有我，沒有別人；換言之，我的個性是特別頑強。」⁴⁰她情感豐沛、敏感和坦蕩激昂的性格，使她在生活和創作中從不隱瞞自己，堅持一己的個性，以她獨特的女性氣質和個性去面對、領悟人生。盧隱自云：「我有一件事情可以自傲的：就是無論在什麼環境中，我總未嘗忘記過『自我』的偉大和尊嚴；所以我在一般人看起來是一個最不合宜的固執人，而在我自己，我的靈魂卻因此解放不少，我除非萬不得已的時候，我總是行我心之所安——這就是我現在還能掙扎於萬惡的人間絕大的原因。」⁴¹盧隱在執著於女性自主性格、表達女性生存世界方面，展現人間罕見的勇氣與真誠，堅持在寫作中發出自己的聲音。「我願意永遠是一齣悲劇的主人；我願我是一首又哀婉又綺麗的詩歌；總之，我不願平凡！」⁴²

蕭紅的抒情不像一般浪漫主義作家那樣濃烈，她的小說浸透著

³⁸ 盧隱：〈四 寄異雲〉，《雲鷗情書集》（深圳：海天出版社，1992年12月第1版），頁12。

³⁹ 盧隱：〈四十 寄異雲〉，前揭書，頁80。

⁴⁰ 盧隱：〈二 寄異雲〉，前揭書，頁6。

⁴¹ 盧隱：〈四 寄異雲〉，前揭書，頁13。

⁴² 盧隱：〈二十二 寄異雲〉，前揭書，頁43。

沁人心脾的詩情，讓你從中體會到社會的悲劇、生命的哲理和詩人的靈性。清末民初中西文化強力的衝擊下，知識份子首當其衝，最先呼吸到自由新鮮的空氣，當他們有自我意識能覺醒的看待社會時，大多數國民仍舊處於毫無知覺或者雖積壓深重的痛苦卻不知如何言說的狀態，尤其對處於中國東北的鄉下農民來說，情況更是昏昧。而對出生自黑龍江呼蘭縣的蕭紅而言，東北故土上的農人的生存境遇始終是一段縈繞在她心中，揮之不去的牽掛，對故鄉農民的蒙昧她既痛恨又悲憫。例如在《生死場》標誌著蕭紅對人生存環境的關注，她將中國廣大的鄉土世界中，男男女女的生存真實的呈現出來，生是動物性的生，死是動物性的死，精神死滅的蒙昧和混沌充斥整個空間，讓我們見到殘酷的悲劇寫實畫面。《呼蘭河傳》中我們不僅看到一幅美麗多彩的風俗畫，還看到一幅二十世紀東北農村愚昧落後的生活畫。人們不但不願填平給自己帶來災難的大泥坑，反而在圍觀抬車抬馬中得到樂趣，在淹雞淹豬中獲得幸福，因為有廉價的豬肉可吃。黑忽忽笑呵呵的小團圓媳婦因為不懂做作裝害羞，飯吃了三碗，就被人打罵，並用烙鐵烙腳，放在熱水中洗澡，最後被活活燙死。本來獲得大家喜愛的王大姐，由於選擇嫁給窮苦的磨倌，一變而為壞女人，在不斷的奚落中死去……「傳統文化的受害者用套住自己的枷鎖又去劈殺別人，在自己流血的同時手上又沾著別人的血污，分不清是真誠還是殘忍，似乎既沒有罪犯又沒有無辜者，只有歷史在滅絕了一切希望、自由、美好、慰藉以後仍輾輻前行。」⁴³蕭紅隱隱的在字裡行間流瀉出她的寂寞悲涼，因為人間悲劇的寫實畫面一直在不斷的上演。

（一）廬隱

廬隱小說中的女主角受反封建的歷史潮流所衝擊，她們一方面受西方民主思潮的啟蒙，另一方面，傳統封建思想的遺緒，仍然束縛著她們的靈魂，使她們面臨著新與舊的衝突。這種衝突展現在她們對於戀愛、事業與理想的態度及追求上。這些久被輕視、邊緣化的女性，力圖擺脫被人操縱的命運，實現人生的理想，成為自己生命的主人。然而幾千年的封建烙印太深了，新的憧憬又好像空中樓閣，可望卻不可及，她們只能在新與舊的迷途中踟躕，徬徨在情與智裏。廬隱的小說展示「五四」時代青年女性的思想意識，一方面是當時女性精神面貌的反映，另一方面也是廬隱自身思想、感情的

⁴³ 唐利群：〈從生命的荒原到初始的伊甸——論蕭紅小說中的「世界」與世界中的蕭紅〉，網址：1995-2005 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co.Ltd. All rights reserved.

真實流露。

〈蘋果爛了〉這一篇小說述說一段青年男女的愛情悲劇。青君要到東京求學，在前去日本的郵船上認識了恰巧也要到東京讀書習畫的女子——玄音。兩人同在陌生的國度求學，不由生起惺惺相惜的情感，男生感情熱烈而直切，女生則欲說還羞。青君爲了博得美人芳心，不懂繪畫的他透過種種管道，終於向玄音的同鄉要到一張她的半身肖像。青君將這張相片擺在案頭，每天照著相片畫三四遍，足足畫了三個月，終於完成一張畫作。青君將這份禮物送給她時，「玄音臉上現出驚喜的表情，但在一朵紅雲從她兩頰上殘退的時候，而她澄淨的眼中露出非常懊喪的神情來。」⁴⁴過了兩個星期，玄音突然說國內有事，匆忙回國。青君幫她整理好行李後又偷偷上火車只爲送她一程，「玄音聽了這話，心裡不禁一酸，淚珠竟在眼角裡落了下來。」⁴⁵玄音自果籃中選了一個又紅又大的蘋果作爲臨別贈禮。兩個月後，玄音和另一個男子結婚了。玄音明明是愛青君的，但是礙於傳統禮教，她卻捨棄自己摯愛的男人，嫁給父母包辦婚姻中的男子。盧隱筆下女性對愛情的追求，就是一個抗爭的過程。她們是一個矛盾的複合體，既想要向前追求戀愛的自由，又因襲於過去舊有的倫理道德，這些女性的思想意識是複雜的，內心的激戰亦是特別的強烈。在戀愛自由和封建倫理的衝突中，玄音選擇了後者，這篇小說表現了女性對自由愛情的渴望，同時也反映了女性嚴重的思想障礙。當愛情來臨的時候躊躇不前，真愛就在猶豫中失之交臂。

〈歧路〉這一篇小說敘述一個在前線熱心社會革命的女子張蘭因，結識一位也在軍中的青年王子青，子青花言巧語的以打破時代約束的理由哄騙她：「現在的時代已經不是從前了，女人嘗點戀愛的滋味，是很正當的事！……哦！蘭因你爲什麼流淚！親愛的，不要傷心！不要懷疑吧！我們彼此都是新青年，不應當再把那不自然的束縛來隔開我們，減低我們戀愛的熱度！……婚姻制度早晚是要打破的，我們爲什麼那麼願意去作那法制下的傀儡呢？」⁴⁶但是蘭因是出自傳統家庭的大家閨秀，對於超出禮教的行爲心中仍有所顧忌，認爲應顧慮到社會的習慣，子青大膽的說服她：「社會的習慣不一定是好的，而且社會往往是在我們思想的後面慢慢拖著呢……我們豈能因爲他的拖延而停止我們思想的前進……」⁴⁷兩人同居一段時間後，王子青留下一封信便不告而別，從此渺無音訊。爲了醉心社會革命而離家出走，斷絕父母親情，而今成了無家可歸的棄婦，

⁴⁴ 盧隱：〈蘋果爛了〉，錢虹編《盧隱選集》上冊（福建：福建人民出版社，1985年5月第1版），頁395。

⁴⁵ 前揭書，頁397。

⁴⁶ 盧隱：〈歧路〉，前揭書，頁402~403。

⁴⁷ 前揭書，頁403。

連房租都繳交不出來。在房東的巧言詭計下，蘭因成了一個娼妓。在這一篇小說中盧隱除了訴說一段因愛淪落的女性悲劇和探討醉心於時代改革背後的陷阱之外，還分析娼妓的社會問題。盧隱認為蘭因的悲劇乃是革命的一種犧牲，「張蘭因她本來是名門閨秀，因為醉心革命，一個人背了父母逃出來，現在是弄到這種悲慘的結局，能說不是革命誤了她嗎？」張蘭因囿於改革的假象，讓自己陷入進退失據中。此外，盧隱還前衛的探討娼妓的問題，她認為娼妓和商人趨利的行為是一樣的，為了迎合男人方迫使她們穿著入時，做出種種妖豔的媚態，「所以娼妓的墮落，是社會釀成的，我們不應當責備娼妓，應當責備社會呵！」⁴⁸盧隱懷著基督教愛人的胸懷，悲憫這群因一時失足墮入深淵的不幸女子。盧隱以犀利的眼光和敏銳的思維，去探討這一群為世人忽略歧視的邊緣中的邊緣人。小說反映當時女性的思想意識，其中包括對愛情、理想的追求，張蘭因這位新時代女性是孤獨無力的「娜拉」，起初有著強烈的反抗意識，但最後卻成了只有翅膀而不能展翅遨翔的家禽，成了擁有意識卻缺乏行動力的零餘者。這樣的現實悲劇，誠然令人嘆息。

（二）蕭紅

蕭紅本著為女性鳴冤訴苦的初衷，反映了廣大底層婦女的悲劇命運。她在作品中訴說女人的經歷、女性的心理歷程與婦女的苦難。小說《生死場》以一個個零散的生活畫面，展示出了農婦們的悲劇生態。在階級壓迫、民族災難以及貧困、飢餓、病痛的夾擊下，農婦們不僅活的沈重，亦死的悲慘。王婆先後嫁了三個男人，年老時兒子又因當「紅鬍子」，被官府捉去槍斃。悲戚的王婆絕望的自殺，卻在下葬時奇蹟似的活過來。「過一會他看看王婆仍少少有一點氣息，氣息仍不斷絕。他好像為了她的死等待得不耐煩似的，他暈倦了，依著牆瞌睡。……許多條視線圍著她的時候，她活動著想要起來了！人們驚慌了！女人跑在窗外去了！男人跑去拿挑水的扁擔。說她是死屍還魂。……越三用他的大紅手貪婪著把扁擔壓過去。紮實的刀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，像發著電光。她的黑嘴唇也動了起來，好像說話，可是沒有說話，血從口腔直噴，射了越三的滿單衫。」⁴⁹她的丈夫越三殘忍的在王婆醒轉時，用扁擔打她並將她裝進棺材

⁴⁸ 盧隱：〈歧路〉，錢虹編《盧隱選集》上冊（福建：福建人民出版社，1985年5月第1版），頁410。

⁴⁹ 蕭紅：《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005年1月第1版），頁90。

中，直到要釘棺材蓋上墳場時，王婆喊著要喝水，才被救起來。結縭多年的丈夫竟如此對待朝夕相處的妻子，女性的生命是如此不值。

《生死場》中一名叫月英的女子，她是打魚村最美麗的女人。生就一對多情的眼睛，每個人接觸她的眼光，好比落到綿絨中那樣愉快和溫暖。但自從她患了癱病，丈夫替她請神、燒香無用後，便不再管她。更在嘴裡罵著：「娶了你這樣老婆，真算不走運氣！好像娶個小祖宗來家，供奉著你吧！」從此他自己燒飯吃，吃完一覺睡到天亮，任由那坐在一邊受罪的女人一夜呼喚到天明。月英說：「你們看看，這是那死鬼給我弄來的磚，他說我快死了！用不著被子了！用磚依住我，我全身一點肉都瘦空。那個沒有天良的，他想法折磨我呀！」⁵⁰當一個女人不再具有生產、利用的價值時，便遭男人冷酷無情的對待。「三天後，月英的棺材抬著橫過荒山而奔著去埋葬，葬在荒山下。」蕭紅僅用了短短 25 個字去交代月英的死亡，簡短的一如這不幸女人的卑微。

從二十世紀 20 年代的冰心、廬隱，到 40 年代的張愛玲、蘇青，吟唱出中國新女性的種種強烈心聲，這些聲音吸引著我們，激發起我們的審美情感。在豐富多彩的女性話語中，有一個淒麗中醞著沈郁、哀婉中夾著粗獷的獨特聲音——它就是蕭紅。「無產階級文學革命」時代到來以後，女作家熱情應和時代，女性作家在呼應中整合、調適著自己。在這類女性文本中，對社會革命活動的嚮往與積極參與甚至成了紅色的標誌與進步的代名詞。而對家庭生活、個人情懷、兒女情長的固守書寫，則往往與落後、消極、停滯等批判詞相同，在此一文學環境中呈顯的一個意外便是蕭紅的小說文本。30 年代的中國是一個邁向大時代的年代，受到「五四」啓蒙運動洗禮的現代知識份子，都能體認到中華民族的危急處境，蕭紅對中國貧弱的狀態有著深刻的認識。改造國民靈魂這一文化思想，蕭紅在《生死場》、《呼蘭河傳》等書中，自覺地將它表現出來。蕭紅是一位對女性有著清醒認識的作家，她對女性的觀察是立體的，當她對女性命運寄予無限同情的同時，她也暴露出她們自身的缺點。《生死場》中眾多女人的悲劇，男性是悲劇的締造者，而《呼蘭河傳》中的小團圓媳婦、王大姐呢？造成她們死亡的兇手是那一群好搬弄是非、造謠誹謗的女性。千百年來，婦女在男權中心社會裡飽受凌辱，但傳統禮教、習俗已深深主宰她們的意識和心理，使她們在忍受男性的欺壓時，又不自覺的充當起維護傳統禮教，壓迫同性的角色。蕭紅的小說或者將時代性主題與女性關懷緊密結合，或者執著於女性生活、命運的主題，與那些單純用高分貝的高音喇叭所發出的女性呼喊極不相同。

⁵⁰ 蕭紅：《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005 年 1 月第 1 版），頁 55。

蕭紅的小說、散文隨筆中，有對社會不平的控訴，有對造物弄人的歎噓，有伸張女權的呼聲，有對人類和鄉土的熱愛和真情。但讀過她的作品卻難找出半句以眼還眼，以牙還牙，以暴制暴的口號和教條。她所愛的是人性的光輝，是全人類。她所爭的是平等的待遇。她以一枝筆，去引發讀者的共鳴，引發社會的惻隱之心。⁵¹經過理性的思維，讓我們看到陰暗的角落和女性的困境。

蕭紅在〈《大地的女兒》與《動亂時代》〉一文中提到一段小時候的往事，她提到男權社會中女子身份的卑下，她自小即有深刻體會。

「男權中心社會下的女子，她從她父親那裡就見到了，那就是她的母親。我恍恍惚惚地記得，她父親趕著馬車來了，帶回一張花綢子。這張綢子指明是給她母親做衣裳的，母親接過來，因為沒有說一聲感謝的話，她父親就指問著：『你永遠不會說一聲好聽的話嗎？』男權社會中的女子就是這樣的。她哭了，眼淚就落在那張花綢子上。女子連一點點東西都不能白得，哪管就不是自己所要的也得犧牲好話或眼淚。男子們要這眼淚一點用處也沒有，但他們是要的。而流淚是痛苦的。因為淚線的刺激，眼珠發漲，眼臉發酸發辣，可是非犧牲不可。」接著批評蕭軍和端木闈良二人嘲笑她介紹這兩本書：「這就是嗎？《動亂時代》……這位女作家就是兩匹馬嗎？」蕭紅有很深的感觸，「這些話也不過是玩玩，根據年輕好動的心理，大家說說笑笑，但為什麼常常要取著女子做題材呢？讀讀這兩本書就知道一點了。不是我把女子看的過於了不起，不是我把女子看的過於卑下；只是在現代社會裡，以女子出現造成這種鬥爭的記錄，在我覺得她們是勇敢的，是最強的，把一切都變成了痛苦出賣而後得來的。⁵²

以男子為中心的社會，男人至尊至貴，女人卑賤低下，女性想要有自尊的生存十分不易。即使像蕭紅這樣一個頗有才華，創作成績斐然的女作家依然深感天空之低、羽翼之薄。

⁵¹ 蕭紅：《呼蘭河傳》（台北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁4。

⁵² 蕭紅：〈《大地的女兒》與《動亂時代》〉，《蕭紅全集》下卷，（哈爾濱出版社，1998年10月第1版），頁1210~1212。

四、「惡」的凸顯

被新思潮喚醒的「五四」知識女性，獲得了自由意識和個性的自覺，女性理想的以為自己可以粉碎封建傳統的桎梏，自由選擇未來的人生道路。然而，現實社會並不是她們夢幻中的天堂，雖然經過「五四」的洗禮，但中國社會依然是專制保守的。文化、思想、習俗……都經過長時間的積澱，絕不可能說變就瞬間改變。在這樣的生存環境中，覺醒的女性在理想與現實中勢必有很大的落差，她們的失望與迷惘必定格外深切。這些知識女性既不能放棄曾極力追求的個性解放，而像舊式婦女心甘情願的做家庭主婦，又無法找尋新的出路，最終陷入迷失狀態。廬隱創造一系列的女性形象，真實披露女性在新舊交替的時代，遭受到來自四面八方的撻伐，本著作家的責任感，將過去潛藏的「惡」真實的表現出來，如實的寫下那些覺醒青年追尋人生之路的歷程。

蕭紅《呼蘭河傳》一書中有一種蒼涼之味，將東北邊陲地方的那個社會，人性的淡漠涼薄說出來。叫化子的地位比一隻狗還不如，有錢的過好一些，至於沒錢的，管他呢！能活著就活著，死了也就算了。在艱困的環境中，大夥兒都看到太多不幸，人即變得冷漠無情。蕭紅的創作未曾正面的描述時代風雲，她從另一個獨特領域去深入歷史深處，將社會的不公、人性中的愚昧，體現在她的小說中。蕭紅對「惡」的凸顯，可看出來自其精神導師魯迅的影響，她繼承魯迅改造國民性的理想，希望能藉由「惡」的凸顯，將人性中的「善」引導出來。

（一）廬隱

廬隱始終關注女性的情感世界和生存環境，具有強烈的批判意識。她不僅對處在社會底層的勞動女性表達出真摯的同情和關心，更以小說的形式表現走出封建家庭的知識女性，踏上社會後產生的矛盾與困惑。小說〈淪落〉、〈藍田懺悔錄〉皆記錄了新舊禮教對女性的摧殘。〈淪落〉中的主角松文，雖然受過良好教育卻受到傳統思想的遺毒，「她感激救命的越海能，常常流下熱情的淚來，她看過從前的小說，對於有恩的男子，應該犧牲身心報答他。」⁵³於是松文對救命恩人以身想許，以自己之身報答救命恩情。後來松文結

⁵³ 廬隱：〈淪落〉，錢虹編《廬隱選集》上冊（福建：福建人民出版社，1985年5月第1版），頁208。

識另一位大學的男同學，兩人感情很好，松文對於自己的過往，不知該不該對他明說。經過一番天人交戰後，松文決定將一切寫在信上告訴情人，松文認為情人會饒恕她一切，用大丈夫的氣度包容她。誰知一步錯，步步錯，情人不僅沒有原諒還鄙視她，並且與另一女子結婚。這一篇小說中的兩個男人，一個是軍人越海能，另一位是讀大學的青年。越海能接受松文後，內心便強烈的想霸佔她，在信中以恐嚇的語氣嚇阻松文和青年交往，於信上說：「我強烈的感情，能像溫柔的綢帶纏著你，使你如醉般的睡在我的臂上，但你若背過臉去，和另一個少年送你的眼波，我也能使這溫柔的綢帶，變成猛鷲的毒蛇，將你如困羊般送了命。」⁵⁴在越海能身上我們看到他所暴露出的傳統男權思維，認為女人是男人的財產，男性有權支配女性一切。他想以武力掌控松文，要求她臣服在他的羽翼下，越海能是傳統男性蠻橫的代表。而讀大學的青年呢？他在大學中接受新思想，應該擁有更宏闊的心胸，而且「五四」青年對女性貞操觀念是極力推翻的，但事實呢？他依舊有著深深的處女情結，認為自己純潔的愛只能給聖潔的貞女，而松文已非含苞未放的花，不再值得他留戀。大學青年和越海能又有什麼區別？他只不過是一個披著新思潮外衣，而內心依舊是保守老舊思維的男性罷了！松文的遭遇說明女性的天空依舊是狹小、陰暗的，社會仍以放大鏡在檢視女性的一舉一動。「唉！現在的社會，真好像荊棘的荒園了，只要一分不留心，便要被銳利的棘針刺破了……」⁵⁵而松文的女同學，對於松文的舉動更是冷漠鄙薄，沒有同性之間的同情關懷，還嘲諷的罵她給婦女解放露臉，是害群之馬，只有一位朋友彬彩同情她，但連帶的她也受到同學凌辱，導致她原本要搬到醫院照顧松文，但卻因同學的冷嘲熱諷而作罷。新思維並沒有真正吹進人們的靈魂，它只不過像吹皺一湖春水的一陣風，不僅男性以禮教束縛女性，女性本身往往也成了封建的幫凶。而松文雖受過新思想的洗禮，嚮往自由幸福的愛情，卻受傳統道德觀念的支配，對於她有救命之恩的海軍軍官以身相報。到最後反受對方的恐嚇並為男友、社會所唾棄，成了傳統道德的犧牲品。

〈藍田懺悔錄〉這篇小說中藍田的遭遇也是非常悲慘，立志追求個人志趣和人格的藍田，走上社會後陷入男子誘惑的陷阱裡，人財兩失，成了新舊禮教皆不容的墮落人。「我在某大學裡讀書，一般如瘋狂的青年用盡他們誘惑和輕蔑的手段來坑陷我，而他們一方面又是特別的冠冕堂皇，他們稱讚我是奮鬥的勇將，是有志氣的女

⁵⁴ 廬隱：〈淪落〉，錢虹編《廬隱選集》上冊（福建：福建人民出版社，1985年5月第1版），頁213。

⁵⁵ 前揭書，頁209。

子，甚至諛我是女界的明燈。」⁵⁶這位女界明燈為逃避家庭的專制婚姻和追求光明的前途，進入這複雜的社會，怎知識人不清，被男人騙財又騙色。而社會上的一般人對她不幸的遭遇不僅沒有寄予同情，還認為她是一位喜歡胡亂的女子。「最使我痛心的，就是我空落落的身心，沒有依靠。社會又是這樣的黑暗，他們從不肯為一個有志無力的女子原諒一二分。」⁵⁷廬隱在小說中道出這社會對於女性，到處埋伏著危機，不幸一旦失足，便百劫不得翻身。藍田的遭遇反映了在那新舊思想雜陳的年代，女性既受到傳統綱常的約束，又受到新潮浮蕩風氣的欺凌，於新舊夾縫中求生存，難以掌握自己的命運。雖然女性貞操至上的觀念是「五四」時期欲打倒的封建思想，但它和女性「從一而終」的思想一樣，依舊深深盤結在世人心目中，所謂女性意識的覺醒僅限於表面，深層的傳統意識並未被動搖。

（二）蕭紅

蕭紅的短篇小說不論是〈手〉，還是長篇《生死場》、《呼蘭河傳》、《馬伯樂》，在敘述事件、塑造人物和繪景抒情方面，語言都不事粉飾，以簡潔淺白見長，具有樸實自然之美。〈手〉這篇小說以一個旁觀的敘述者，敘述女學校中一個鄉下同學從入學到離開的種種歷程。女主角王亞明，是個健壯爽朗的女孩，她費盡千辛萬苦，背負家人的期待，進入城裡的女學校就讀。沒想到因家裡開染坊而形成一雙與眾不同的黑手，以及種種不夠聰慧的舉動，把 here 答成「黑耳」，pencil 叫「噴絲兒」，pen 叫「盆」，因此在住宿學校中遭到踐踏和排擠。剛入學時，同學只是淘氣的嘲弄她的黑手叫她「怪物」和她不正確的英文發音，但自從上至校長下至舍監、校役都毫不掩飾對她的輕視後，王亞明在學校中成了被污辱、厭惡的對象。校長對她說過數次：「你的手，就洗不乾淨了嗎？多加點肥皂！好好洗洗，用熱水燙一燙。早操的時候，在操場豎起來的幾百條手臂都是白的，就是你，特別啊！真特別。……多用點功，以後，早操你就不用上了，學校的牆很低，春天裡散步的外國人又多，他們常常停在牆外看的。」⁵⁸「還哭！還哭什麼？來了參觀的人，還不躲開。你自己看看，誰像你這樣特別！兩隻藍手還不說，你看看，你這件上衣，快變成灰的了！別人都是藍上衣，哪有你這樣特別，太舊的衣裳顏色是不整齊的……不能因為你一個人而破壞了制服的

⁵⁶ 廬隱：〈藍田懺悔錄〉，《廬隱作品精編》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁196。

⁵⁷ 前揭書，頁196。

⁵⁸ 蕭紅：〈手〉，范銘如主編：《蕭紅》（台北：三民書局，2006年5月第1版），頁114~115。

規律性……」⁵⁹校長惺惺作態的無情冷酷，對家境貧苦的王亞明缺乏同理心的關愛。王亞明的學費是全家省吃儉用，連吃鹹鹽的錢都得省下來，怎麼會有閒錢讓她買新制服呢？而舍監更高傲的自稱她的丈夫在日本留學的時候，她也在日本，這樣也算是留學。同學問她學些什麼呢？她竟說：「不用專學什麼！在日本說日本話，看看日本風俗，這不也是留學嗎？」她說話時總離不了「不衛生，滑稽不滑稽……骯髒」。雖然受到同儕的排斥，但王亞明還是非常認真。只要有一點光亮的地方，都可以看見她的身影。放完暑假後，王亞明回到學校，宿舍裡沒有人願意和她併床，校長硬將她安插進床鋪中，舍監說：「我說，這也不行……不講衛生，身上生著蟲類，什麼人還不想躲開她呢？」同學高聲嚷著：「她有蟲子，我不挨著她……」全宿舍的人都厭惡她，最後她只能睡在通道裡。連校役都不幫她開門，還說：「半夜三更叫門……該考背榜不是一樣考背榜嗎？」最後，王亞明因成績不及格，面臨留級的危機，所以就由父親帶回家鄉。

蕭紅在這篇小說中，刻畫出學校團體和社會價值對待下層異己的精神暴力行爲。一個認真求知，祈求知識能讓她瞭解人情道理的女孩，卻在這個本該是知識殿堂的學校喪失了尊嚴和自信，被迫要離開這個不肯容納她的「高貴」世界。本應濟世救人的醫生，卻因王亞明付不出馬車錢再加上家中開染缸房，醫生就不願前往醫治。姐姐定親時，婆婆一看到姐姐染紅的手就說：「唉呀！那殺人的手！」這是一個多大的諷刺！在這篇小說中，並沒有直接、激越的階級控訴，但敘述者無言又深沈的憤慨卻昭然若揭。蕭紅以王亞明的一雙「黑手」作為具象徵性的描寫焦點，以小寓大，小題大作，結構極為完整。而人物的刻畫更是鮮活出色，如校長的矯情虛偽，舍監的刻薄媚外，同學的歧視詛咒和校役的勢利冷漠，蕭紅都一一的呈現出來，蘊含強烈的社會正義和人造關懷。文字雖淺白，內容卻極為深刻。

蕭紅在《呼蘭河傳》一書中，對人性愚昧迷信的「惡」明白表現出來，看了更是讓人痛心。

他們過河的時候，拋兩個銅板到河裡去，傳說河是饞的，常常淹死人的，把銅板一擺到河裡，河神高興了，就不會把他們淹死了。⁶⁰

周三奶奶則主張給他吃一隻全毛的雞，連毛帶腿的吃下去，

⁵⁹ 蕭紅：〈手〉，范銘如主編：《蕭紅》（台北：三民書局，2006年5月第1版），頁117。

⁶⁰ 蕭紅：《呼蘭河傳》（台北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁99。

選一個星星出全的夜，吃了用被子把人蒙起來，讓她出一身大汗。她吃了雞，又出了汗，神鬼和胡仙黃仙就不敢上她的身了。傳說鬼是怕雞的。⁶¹

小團圓媳婦當晚被熱水燙了三次，燙一次，昏一次。⁶²

每帖十吊錢，抽著藍的，若嫌不好，還可以再抽，每帖十吊……⁶³

看到《呼蘭河傳》文中，人民因教育水平低、知識水準低落，又處於一閉塞之處，其迷信和無知讓人既覺同情又感可恨。而可鄙的神棍，憑藉利用人民的迷信、無知，更使雪上加霜。他們對待小團圓媳婦的一切，一個可愛的十二歲小女孩被活生生折磨至死的歷程，表現了社會全體的無知。一個人的命竟可只用四張貼子表示，而且抽到不好的還可以更換。因循著愚昧的觀念，認為哪家的團圓媳婦不受氣，於是一天打八頓，罵三場。硬將不合理的事情合理化。過去的媳婦熬成婆，將她過去遭受的不平等待遇，加諸另一女性身上。蕭紅在此除了感嘆民眾的愚昧外，也為女性的命運發出不平之鳴。

五、女生／女聲

蘆隱的寫作甚而她的生命都屬於「五四」，在她的敘事中沒有父親、沒有母親，亦將男性放逐到文本之外，筆端流淌著只有「五四」女子淒切哀婉的故事呈現給我們的是一個悲哀的女兒國。男性在蘆隱作品中不是被崇拜被讚美的對象，而是女性一切痛苦的根源。〈父親〉中的「我」愛上大自己兩歲的庶母，父親是鄙陋、虛偽的化身，礙於傳統的壓力，猶豫不決，「我」僅能坐視愛人抑鬱而死。〈淪落〉中的軍人越海能因救過少女松文，兩人因而結識，後來竟演變成威逼恐嚇，不許她和其他異性交往，玩弄她於掌心之中。〈象牙戒指〉中騙取沁珠初戀情感的伍念秋……中國女性的艱難處境，透過蘆隱的書寫讓陰暗面得以曝光於陽光底下，尤其是她對傳統的質疑與省思，對女性生存困境的深刻體會和對女性現實出路的探索，都顯得難能可貴。

⁶¹ 蕭紅：《呼蘭河傳》（台北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁118。

⁶² 前揭書，頁146。

⁶³ 前揭書，頁126。

在諸多的人生體驗中，蕭紅感受最深的是她身為女人的這一份體驗。這一性別角色幾乎是她所有小說的主角。在現代社會中，女性背負的歷史壓力遠較男性沈重，在追求自由的道路上也比男性更為艱難。蕭紅揭示了傳統女性屈身在男性威權下的不幸，女性沒有自我，沒有獨立思想，只成了傳宗接代的工具。《呼蘭河傳》不論在那一章，作者都在表現呼蘭河住民的迷信與無知。他們習於荒涼的貧乏生活，對於生活，幾乎像沒有什麼感覺一樣。而其中最無知的還是女性。透過傳統女性命運的描寫，流露作者心中的哀憫。女子婚後不幸福，母親只能對她說：「這都是你的命，你好好的耐著吧！」蕭紅在她的創作裡，將女性非人的命運呈現在大家眼前，期許女性能覺醒發現自己的價值。

（一）廬隱

「五四」時期破舊立新的解放思潮，讓長期被壓迫於男權社會的女性，看見一道光明的曙光。再經過有志之士的大力宣傳，婦女解放的觀念在知識階層中已經深入人心。女性作家得風氣之先，得以藉由她們的筆反映女性的生活、經歷，具有鮮明的時代特徵。廬隱的作品大多以女性為題材，將女性及她們關切的問題當作最重要的事加以表現，藉由其特殊的自敘傳寫作風格，表現二〇、三〇年代女性追求自我價值以及對世事人生的徬徨困惑。

「五四」時期女性的覺醒可分成物質和精神兩部分，物質方面表現為對社會地位和經濟地位的爭取；精神方面則是自我個性的擴張，尤其是對愛情婚姻的大膽追求。自從有了人類，便有了愛情，且成為文學作品中被恆久歌頌的主題。廬隱描寫的愛情，非常具有自己的特點，它是伴著探索人生意義的哀歌。她的創作乃是穿著戀愛的衣裳，反映社會與人生的矛盾。她的愛情並非美好的綠洲，而是充滿陷阱的險灘。廬隱透過她的小說創作，表現她的女性意識，反映她對當時婦女出路的探討。廬隱筆下的女性多為知識女性，包括女學生、女教師、女職員等，她也寫童養媳、女工、農婦，但並非她的主流創作，她從人道主義的角度，去俯視和悲憫人物。廬隱筆下的愛情具有鮮明的時代色彩，映射出時代的各種氣息與不同風貌。廬隱自己就生活在「五四」時期，她打破封建傳統的桎梏，追求個性解放，爭取婚姻自主，這些特點是當時的時代主流，也是她本身的經驗，而她小說中的男女主角也充分表現這一特質。中國是一個擁有幾千年歷史的禮儀之邦，在家從父，出嫁從夫的古訓根深蒂固，廬隱帶著鮮明的叛逆精神，描寫女性對理想、愛情、自我人

格的追求，大膽向封建禮教宣戰。這些內容無論是在當時還是現在，都具有現實意義和歷史價值。

盧隱在初登文壇之際滿身帶著社會運動的熱氣，注意研究社會問題和婦女問題，最初的小說揭示出社會女性的種種不合理現況和人生慘劇。〈一個作家〉訴說的是一對青年男女的愛情，被父母的包辦婚姻和金錢觀所拆散，導致兩人雙雙抑鬱殉情而死。這一篇小說描寫覺醒的一代青年對個性意識強烈呼喚的真實寫照，為自己找尋一方亮麗的天空而苦苦掙扎，但最後依然被千年的封建社會所扼殺。〈一封信〉道出貧苦農家女孩的不幸，賣身抵債而受虐致死的故事。盧隱注意到當時社會給予小人物的生存選擇幾乎是零，因而對他們的生存現狀作了沈痛的描述，為他們爭取生存權利而大聲吶喊。〈靈魂可以賣嗎？〉是一位紗廠女工荷姑覺得自己好像一部機器，失去自由沒有思想，她對生命發出疑惑：靈魂可以賣嗎？「金錢雖是可以幫助無告的窮人，但是失了靈魂的人的苦惱，實在更甚於沒有金錢的百倍呢！人們只知道用金錢周濟人，而不肯代人贖回比金錢更要緊的靈魂！」⁶⁴荷姑對生命的價值提出疑問，覺得沒有靈魂的人生比什麼都可悲，表現了覺醒的人們要衝破現實生活限制的抗爭精神。她沈痛的說：「失了靈魂的工人，還不如水鴨呢！……因為靈魂的可貴，實在是無價之寶，這有限的工資便可以買去？或者工人便甘心賣出嗎？」⁶⁵荷姑她蔑視金錢、渴望自由，不甘忍受機器人式的麻木生活。隨著工業化的到來，一切機器化而人也被物化了。經過「五四」洗禮，中國工人也開始對個人生存價值重新加以思考。〈余淚〉描寫一位修女勇敢的深入戰場，要以宗教精神將世人從自相殘殺的罪惡深淵中解救出來，雖然最後她犧牲了，但那精神卻一直震撼鼓勵世人。〈曼麗〉展示一位女子從投身北伐革命到幻想失落的過程。看到軍閥、黨員貪腐、吸鴉片、談戀愛及各種不同派別各自為大……種種腐朽讓她不知該要如何？〈一個情婦的日記〉中的美娟愛上有婦之夫，一開始為了愛情不顧一切，奮力爭取，覺醒後跳出個人情愛的藩籬，投身至民族革命運動中。捨棄小我之愛而求對祖國、同胞至上的愛。在早期的創作中，盧隱保持著對社會問題的熱情與關注，注意社會每個階層女性的生存遭遇，從女性的立場出發審視外部的世界，更在多篇雜文中對女性問題做出獨立的思考。如〈中國的婦女運動問題〉一文，便關注到那一群在社會上最弱勢的無產階級婦女，認為唯有向最根本的社會問題著手，婦女才有真正解放的時候。盧隱「以為現在社會上最看不過的事情，便是

⁶⁴ 盧隱：〈靈魂可以賣嗎？〉，《一個情婦的日記》（北京：京華出版社，2005年7月第1版），頁19。

⁶⁵ 前揭書，頁18-19。

唯利是圖的資本家以榨取勞工們的血汗，以快其利欲的私心。那最不近人的生活的階級，便是勞動階級，他們食之難，真堪使人酸鼻痛心，而其中尤以婦女為可憐，……提倡婦女運動的諸姊妹！你們不要只仰著頭，往高處看，也俯俯身子，看看那幽囚中的可憐婦女吧！為她們求到翻身，求到自由，不是比給少數所謂上流階級的婦女，求得參政權，不是更要緊而實在的嗎？」⁶⁶盧隱以研究社會問題的滿腔熱情，關心勞動階級婦女的生命及發展，真摯且務實，具有平民意識和人道主義思想。

盧隱的作品多具有自傳和他傳色彩，〈象牙戒指〉就是為好友石評梅作傳，中期以後的作品仍以女性為創作對象，但這群女性則多以受過現代高等教育和現代思潮的知識女性為主。其主題則圍繞著這群知識女性對個人命運的掌握、愛情自由和婚姻真諦的要求。中國婦女長期生活在政權、父權、夫權的抑制下，逐漸喪失人格尊嚴和獨立，更喪失為「人」的主體意識，而「五四」時代女性最可貴的一點便是他們在「人」的意義上的發現挖掘。〈或人的悲哀〉中的亞俠，努力探索人生的意義導致自己多愁又多病，人生究竟為何的問題在她心中引起軒然大波，不能自己，最後以自殺結束生理和心理的苦痛煎逼。〈海濱故人〉這一群原本該是無憂無慮的大學女生，對於成人世界有著深深的困惑。她們披著戀愛的外衣去研究「人生到底作什麼」的哲學問題。苦苦尋求人生意義的答案卻終無所得，心中有著鮮明的主體意識卻在尋覓的過程中迷惘惶惑。除此之外，盧隱還擅長從婚姻家庭的角度來思考女性的前途和命運。〈何處是歸程〉是一篇試圖探討知識女性的人生、家庭、事業關係問題的小說。文中主角沙侶曾憧憬著如春花般的前程，然而結婚卻讓她的事業志趣成了生命史上的陳跡，沙侶對此惆悵不已。而年輕時抱著獨身主義，立志獻身於婦女運動的姑姑，隨著年歲增長卻暗自後悔不曾結婚。兩位女性在人生旅途不同的選擇，其苦悶形成鮮明對比，形成所謂結婚也不好，不結婚也不好，到底要如何做才能獲致滿意的答案？人生旅途歧路紛出，何處是歸程呢？這篇小說所涉及的兩難問題，對於今天的女性而言仍不失現實意義，如何在愛情婚姻的現實生活中，尋求女性人格獨立和瑣碎的世俗生活的平衡點，這是一個耐人尋味的問題。

盧隱生活的年代是個新舊交替的年代，在追求進步的時代思潮中，依然可深深感受到來自社會、家庭舊有思想制度的束縛。盧隱在表現女性豪邁走上追求個性解放之途的同時，也時時流露出屢屢碰壁後的悲哀淒苦。情與智的衝突，成為小說中的主旋律。所謂的

⁶⁶ 盧隱：〈中國的婦女運動問題〉，錢虹編《盧隱選集》上冊（福建：福建人民出版社，1985年5月第1版），頁24~25。

情，即女性對愛情、前途和理想生活的美好憧憬；所謂的智，即傳統社會賦予女性無所不在的道德約束。盧隱雖藉小說大力抨擊封建禮教對男女愛情的摧殘，大膽蔑視封建社會的冷言閒語，憤怒譴責薄性男子對女性的玩弄欺騙，卻也無時無刻的感受到傳統社會強大的精神壓力。盧隱自己的愛情經歷堪稱驚世駭俗，不顧母親兄長的反對，堅持和遠親林鴻俊訂婚，二十二歲時又以彼此理念不同為由解除婚約。與有婦之夫郭夢良排除萬難結婚，兩年後夫婿病逝。後來又結識小她八歲的李唯建，談了一場轟轟烈烈的愛情，後來東渡日本結婚。讀書時，同學對盧隱的印象是一個最能接受新思想的人，參與社會活動最積極。個性如此前衛的盧隱，在寄給李唯建的情書中說：「我認為壞的，自然不敢往那條路上挪一步；但我認為好的，如果是一般人所誹議的，我也不敢向前挪一步，這是多麼怯弱可恥沒出息的人！……只可惜我受傳統思想的影響太深了。」⁶⁷在另一封信上又說：「在這紊亂塵迷的世界，我常常失掉我自己。」⁶⁸連如此勇敢激進的盧隱，面對社會輿論都常常躊躇苦悶，更遑論是社會上其他女性了，這也是為何盧隱小說中的女性常感傷滿懷的原因。〈象牙戒指〉的結尾說：「世界還有漫漫的長夜呢，誰能打出矛盾的生之網呢？」⁶⁹盧隱道出了當時女性共同的矛盾，當她們大膽打破世俗偏見，衝破封建禮教和傳統倫理道德的同時，伴隨她們而來的卻是揮之不去的荒涼痛苦。

（二）蕭紅

蕭紅，一位幸運的作家，一個不幸的女性。創作生涯的一帆風順和人生道路的曲折坎坷反差強烈的結合在她身上。終其一生，備受身為女性的劫難。在臨死前她說：「我一生最大的痛苦和不幸，都是因為我是個女人。」⁷⁰但其創作並未著意於個人哀怨，而將創作目光投注於下層農村、勞動婦女的身上，她筆下的王阿嫂〈王阿嫂的死〉、李婆子〈夜風〉、王婆、金枝《生死場》、五雲嫂〈牛車上〉、黃良子〈橋〉、王亞明〈手〉、小團圓媳婦、王大姐《呼蘭河傳》、李媽〈朦朧的期待〉等都是農婦、奶媽、童養媳、傭人。

女性的自然性別，帶給女人諸多的不幸。在傳統思維中，認為生育是上帝賦予女性的神聖使命，蕭紅則在作品中將生育視為女性遭受的刑罰，從另一個意義層面，對生育做了怵目驚心的描繪。其

⁶⁷ 盧隱：〈四十 寄異雲〉，《雲鷗情書集》（深圳：海天出版社，1992年12月第1版），頁80~81。

⁶⁸ 盧隱：〈六十六 寄異雲〉，前揭書，頁125。

⁶⁹ 盧隱：〈象牙戒指〉，《盧隱作品精編》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁454。

⁷⁰ 文船山：《那半壁中國文壇》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1988年1月出版），頁124。

對女性命運的洞察是從女性的肉體異化，亦即女性生育時強烈的自我否定感入手的。⁷¹〈王阿嫂的死〉王阿嫂的死固然是因地主階級剝削壓迫，但直接導致王阿嫂死亡的卻是女人萬劫難逃的自然刑罰，她因難產而死。小說中關於王阿嫂早產的描寫，令人怵目驚心。「王阿嫂自己在炕上發出她最後沈重的嚎聲，她的身子是被自己的血浸染著，同時在血泊裡也有一個小的、新的動物在掙扎。王阿嫂的眼睛像一個大塊的亮珠，雖然閃光而不能活動。她的嘴張得怕人，像猿猴一樣，牙齒拚命地向外突出。」⁷²其他婦女面對王阿嫂生產時血淋淋的畫面，只能歛噓感嘆身為女性難逃的命運。蕭紅在她創作的第一篇小說，即以女性身體言說的方式向我們傳達了女性的身體經驗。

〈棄兒〉是蕭紅自傳性小說，文中委婉淒楚的描述女主角芹懷著身孕被拋棄、軟禁在旅館中，後經蓓力搭救的情形。小說中也大量描寫懷孕、生產帶給女人的痛苦折磨。「芹肚子疼得更厲害了，在土炕上滾成個泥人了。……三點鐘也過了，蓓力還是不回來，芹只想撕破自己的肚子，外面的雨聲她聽不到了。」⁷³曾經經歷兩次生產之痛的蕭紅，對於描寫產婦求生無門，求死不能的痛苦敘述，簡直是入木三分。

《生死場》中又寫了四個村婦的分娩。其一是五姑姑的姐姐：因為怕「壓柴」不能「發財」，因此，婆婆將席下的柴草都捲起來，土炕上揚起灰塵，光著身子的女人，像一條魚似的在那裡爬行、號叫。而她的丈夫竟在她為生死掙扎的時候，全身酒氣衝進來，拿起靴子、長煙袋、大水盆向著她拋過去，並對她怒吼：「裝死嗎？我看看你還裝不裝死？」一點聲音也不許她哼叫，大肚子的女人，一動也不敢動，彷彿是在父權下的孩子一般怕著她的男人，似乎生產是女人的罪過。受罪的女人，仇視著一切，身邊若有洞，她將跳進去！若有毒藥，她將吞下去！最後，產下一個死嬰，橫在血光中。生命的誕生成了一種罪行，男人一見妻子生產便反對，殊不知他正是促成這痛苦的來源。女人在遭受此刑罰時，還要遭到男人的打罵，自然性別造成的劫難加上男性的無情、殘酷，構成女性非人的境地與悲劇。這就是「生」，以女人的苦難換來的。來自夫權的粗暴冷漠和人性中的惡，在這些男人身上顯現出來。蕭紅對生育的描寫可說有著切膚之痛，前後兩次在貧病無依中產下孩子，一個孩子被迫送人，一個則不幸早逝。她無奈的感受到，女性在這點上永遠難逃這令人戰慄

⁷¹ 翟慧清：〈選擇與疏離——論蕭紅小說敘事策略的嬗變及其思想意義〉，《齊齊哈爾大學學報》，2000年9月第5期。

⁷² 蕭紅：〈王阿嫂的死〉，黃海晴選編《蕭紅作品精選》（武漢：長江文藝出版社，2003年1月第1版），頁10~11。

⁷³ 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25。

的災難。

其二是金枝：金枝十七歲時和村中男子成業在一起，雖然年輕不像個婦人，卻要當媽媽了。但可悲的是婚前對她強烈渴求的丈夫，卻在婚後全變了樣。對她只有生理上的需求，全無心理上的關心。在她身上發揮著男性的本能，全然不顧大腹便便的金枝可能為此喪掉性命。她出嫁不到四個月，就漸漸會詛咒丈夫，慢慢的感到丈夫是炎涼的人類。女兒小金枝夜裡吵醒他，身為父親的成業竟說：「拚命吧！鬧死吧！」回家沒有飯吃，兇惡的罵她們是敗家鬼，忿忿的說：「我還有好的日子嗎？你們累得我，使我做強盜都沒有機會。」在一怒之下摔死甫出生不久的女兒。女人懷著憧憬和心愛的男人在一起，以為這臂膀是她從此的依靠，誰知男性的粗暴扼殺了這一切。對於「生」著眼於「生的痛苦」；對於「性愛」著眼於「男人的本能」，兩性間的不平衡關係產生一幕幕的悲劇。

其三和其四是二里半的老婆和李二孀子：兩人的產期剛好同一天，二里半的老婆麻面婆生產時，痛得大聲哭，怨恨男人帶給她這極大的苦楚：「我說再不要孩子啦！沒有心肝的，這不都是你嗎？我算死在你身上！」肚子疼得大叫別人將她的肚子割開。而李二孀子在生產時，則因小產差點沒氣。這生產的苦楚，男人如何能明瞭？身為女性而同時也曾遭受此苦楚的蕭紅，以筆為傳聲筒，為天下的女性發聲，說出女性的無奈心聲。

在現代小說中，我們很少讀到如此繪生繪色、令人戰慄的婦女生育描寫。曾經歷兩次生產之苦的蕭紅，對生育的痛苦有更深刻的體會。承擔著繁衍後代神聖使命的婦女成了罪人，新生命的誕生竟成了犯罪，女人為此被男人憎恨打罵，這是多麼的無理而不公平。蕭紅在〈刑罰的日子〉將女人們的生死和動物的生死混和交叉描寫，「房後草堆上，狗在那裡生產。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。」⁷⁴「牛或是馬在不知覺中忙著栽培自己的痛苦。夜間乘涼的時候，可以聽見馬或是牛棚做出異樣的聲音來。」⁷⁵「窗外牆跟下，不知誰家的豬也正在生小豬。」⁷⁶作者頻頻將女性的生育與動物的交配繁殖並置，再現一幅「在農村，人和動物一起忙著生，一起忙著死……」的圖景，揭示出女人非人，女人等同於動物，她們生命的意義、價值和動物並無兩樣。暗示女人如同動物般可憐的生存狀態和無法自主的人生。「四月裡，鳥雀們也孵雛了！小豬的隊伍逐漸肥起來，只有女人在鄉村夏季更貧瘦，和耕種的馬一般。」⁷⁷這種動物般的生存狀態

⁷⁴ 蕭紅：《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005年1月第1版），頁74。

⁷⁵ 前揭書，頁79~80。

⁷⁶ 前揭書，頁81。

⁷⁷ 前揭書，頁78。

絕非這四個女人所獨具，而是舊中國農村婦女共同寫照。她明白的表示造成女人陷入動物般境地的是男子，是男人的野蠻、粗暴、不把女人當人。「刑罰的日子」這一章，女性沒有得到一點將為人母的喜悅，伴隨而來的僅是生育時的生理痛苦和自我否定的精神戕害。而女性對此奴役狀態，卻渾然不覺。木然的看著自己與同伴的遭遇，卻連反抗的想法都沒有。金枝未婚懷孕，她不僅要忍受懷孕的身體不適，還要忍受貞操觀念帶給她的精神凌虐。讓她覺得肚子變成可怕的怪物，內心懷著強烈的恐懼感。而金枝的母親知道真相後，「淚水塞住了她的嗓子，像是女兒窒息了她的生命似的，好像女兒把她羞辱死了！」⁷⁸此種奴役被歷史性內化，彷彿所有的痛苦全成為女性的原罪。《生死場》裡的男人固然是鐵蹄下被統治的奴隸，然而女人卻是奴隸的奴隸，生長在萬劫不復的深淵中。蕭紅沒有虛構曲折奇巧的故事，也沒有製造尖銳激烈的衝突，她寫的只是普通農婦生活的片段，人人都會歷經的生、老、病、死。然而就因她如此忠實的描寫，因此更震撼人心。

第二節 廬隱、蕭紅小說藝術風格之相異處

一、抒情：主觀抒情／寫實抒情

廬隱雖然早逝（1898-1934），卻留給我們豐富的文學遺產。這些小說產生於中國社會新舊交替的時代，反映了現代人性意識的覺醒，作品裡滲透廬隱強烈的主觀情愫，體現廬隱對悲劇藝術的追求。廬隱認為一位作家最要緊的是在自己的作品中毫無保留的表現自己，於是廬隱將自己追求人性的自由、實現人生價值的主觀意念融入到小說所塑造的形象中，袒露出一顆顆真誠、善良、痛苦又執著的靈魂，而這些靈魂都有廬隱自己的影子。廬隱在第一次執筆寫作時就已經給自己定下了日後書寫的方向。在〈廬隱自傳〉中她說：「在我進大學的那一年，胡適先生極力提倡白話文，——同時胡先生又教我讀中國哲學史大綱。在這個時期，我的思想進步的最快，所謂人生觀呢，亦略具雛形，……可是這個時期我也最苦悶，我常常覺得心裡哽著一些什麼東西，必得設法把它吐出來才痛快。……於是我動念要寫一本小說，但是寫什麼呢？對於題材，我簡直想不出，最後決定還是寫我自己的生活吧。」⁷⁹「〈海濱故人〉等是真的由我生活中體驗出來的東西。」

⁷⁸ 蕭紅：《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005年1月第1版），頁39。

⁷⁹ 廬隱：〈廬隱自傳〉，林偉民編選《海濱故人廬隱》（北京：人民文學出版社，2001年1月第1

⁸⁰露沙就是盧隱自己的化身，其身世、個性、長相、氣質等都與盧隱有相似之處。露沙與女性友人探索著人生究竟的問題，事實上就是盧隱自己尋求人生意義的經歷寫照。不僅〈海濱故人〉如此，盧隱小說大都體現了這一點。〈麗石的日記〉、〈何處是歸程〉、〈勝利以後〉、〈雲蘿姑娘〉等小說中人物對人生的追求、迷惘、苦悶都不同程度的有著盧隱自己的影子。盧隱的小說凝聚著自己的一片深情，貫穿著主觀的抒情感受，盧隱讓自己的情感激流流淌在小說中。

蕭紅的小說善於營造詩意的情境和氛圍，〈小城三月〉對景物的描寫，小說以春天開始，以春天結束。小說以「我」這個小女孩來觀照一切，同樣是陽春三月，卻顯出迥異不同的色調。在綠意盎然、生氣勃勃的春光裡，翠姨戀愛了。作者將翠姨的愛情和「我」的衷心祝福融會於筆下的春天，春天因而顯得特別可愛、溫暖。三年之後，翠姨墳頭淡淡的青色代替了滿山遍野的濃綠，城裡也春滿大地，但作者卻感嘆春天的命運為何那樣短暫？其實，年年的春天都相同，不同的是作者的心情。因為滲透了對翠姨愛情和命運的惋惜，春天也變得黯然失色。結尾部分藉著年輕姑娘換春裝，馬車日夜不停的跑著，卻唯獨不見載著翠姨的馬車來。蕭紅在小說中既融合著詩歌悲涼的神韻，又坦露出蕭紅孤寂淒婉的內在情懷。蕭紅藉助外在的自然景物，擴大情感的表達空間，構成獨特的審美意境。在《呼蘭河傳》中描摹四月十八娘娘廟，五月節掛葫蘆，七月十五為鬼魂放河燈，熱鬧非凡的野台子戲，跳大神……等，蕭紅在寫實之中帶有抒情，「這些盛舉，都是為鬼而做的，並非為人而做的。至於人去看戲、逛廟，也不過是指油借光的意思。」⁸¹蕭紅帶著感情來描寫這些信仰風俗，也道出呼蘭人迷信風氣之盛，因而比客觀介紹更具有動人的神韻。

（一）盧隱

盧隱：「文學創作者重感情，富主觀，憑藉於剎那間的直覺，而描寫事物，創造境地，不模仿，不造作，情之所至，意之所極，然後，發為文章，其效用則在安慰人生，刺激人生，鞭策人生。」⁸²盧隱小說最顯著的特色就是強烈的主觀性，其人物形象較單純，側重刻畫青年女性，因此，她們的經歷、遭遇、性格相對集中，是社會家庭壓迫下的時代女性。她不注重刻畫人物性格，而是著力於人物情緒的

版)，頁 205。

⁸⁰ 盧隱：〈盧隱自傳〉，林偉民編選《海濱故人盧隱》（北京：人民文學出版社，2001 年 1 月第 1 版），頁 210。

⁸¹ 蕭紅：《呼蘭河傳》（台北：聯合文學出版社，1987 年 7 月第 1 版），頁 58。

⁸² 盧隱：〈著作家應有的修養〉，《東京小品》（河北教育出版社，1994 年 5 月第 1 版），頁 162。

波濤洶湧。她善於運用書信和日記，將其穿插於文本中，並使用大量感嘆句，不加雕飾地直接抒情，文句強烈又直切。幾乎每一句話、每一段落，都有強烈深厚的感情在奔騰，具有主觀抒情的鮮明特點。

盧隱透過女性的情緒體驗和心靈獨語，表現出女性彷徨、失望甚至幻滅的悲苦情緒。她述說出女性對自身女奴地位的痛陳；女性理想愛情的幻滅；以及女性個性解放遭拒的悲憤，她透過獨語的方式表達出，將自我經驗融入文本角色裡，呈顯主觀的抒情。盧隱善於抒情，且是感傷的主觀抒情。盧隱作品的感傷，既折射了時代的悲哀，也成就了其獨特的文學風格。盧隱的抒發和宣洩，是在替「五四」青年現身說法。她以強烈的女性自我意識，把她的悲哀和感傷用自我敘述的獨語方式呈現出來。將自我的身世寫入小說中，濃郁的自敘傳色彩、強烈的主觀意識形成其小說鮮明特色。〈海濱故人〉、〈或人的悲哀〉、〈曼麗〉等作品，都能看到盧隱的影子。雖然取材顯得單調缺少變化，視界稍嫌狹窄，但也可看出她的坦率和真誠。盧隱的小說具有濃厚的自敘傳色彩和強烈的主觀抒情特質，以女性為題材的小說大多圍繞著「情」字發展，最常使用的形式是抒情真摯的日記體和書信體。

盧隱將主觀抒情當作文學創作的的基本標誌，主觀抒情的特質始終貫穿於她的作品之中。她在小說中大量採用書信體和日記體，並且結合第一人稱的敘述方式，原因在於這一形式可以細膩的表現出創作的主觀意識，而這也是盧隱個性意識的體現。這樣的創作在反應社會廣度上有其侷限性，然而她在小說中發出了這一代人的心聲，別有其獨到之處。《雲鷗情書集》體現了盧隱為追求自由戀愛、衝破世俗封建堡壘時的矛盾心情，充滿悲劇性色彩，是我們了解「五四」這一代人，他們苦苦衝破羅網的良好資料。盧隱作品的主觀抒情不僅表現在她採用書信體和日記體的寫作方式，還表現在描寫景物上。她在描寫景物時完全不同於傳統的自然和諧，即天人合一的協調。她突出人的主體性，賦予客觀事物以人的情感和意義，讓自然隨著人而改變。盧隱在〈地上的樂園〉中按照自己心中的理想描繪了一幅美麗圖案，以一種象徵的手法寫杜鵑姑娘和夜鶯詩人的戀愛故事，他們排除各種艱難，終於在淒慘的人間建立一所樂園。「我們都是從冷酷的世界中追求希望的俘虜，……很巧的我們是遇見了，從前我們所彈的是寒愴的單音，現在我們變成合奏的雙音了。呵！美麗的靈魂！讓我們在地上建設一所樂園吧！」⁸³「人間仍然演著各種的悲劇，轉變著不同的時序，而在這所樂園中永遠浮泛著純真的微笑，超然的神韻。有時現示著無限的幽默，有時是閃爍著生命的光耀。風永遠和煦的吹著，花草永遠保有它們的青春。」⁸⁴這個地上樂園是盧隱心中的烏托邦，在這其中

⁸³ 盧隱：〈地上的樂園〉，《一個情婦的日記》（北京：京華出版社，2005年7月第1版），頁153。

⁸⁴ 前揭書，頁156。

有她寄予的種種美好意象，還有對生命的探索，「我們的靈魂是永遠自由的，那玫瑰的花根是埋在我們的心裡，除非我們的『自我』消失了……只要我們肯向深處追求，必定可以看到更美麗更美好的東西呢！」⁸⁵盧隱在作品對景物的描寫也賦予主觀感情，快樂時天地萬物和我一同欣喜，悲傷時日月花草都隨我一塊垂淚。

盧隱是一位情感型作家，提倡從作家切身經驗出發來進行創作。現代作家在小說形式的選擇上，沒有固定的模式，什麼形式適合抒發自己的情感，就用什麼形式。而盧隱以自由表達情感為創作的本質要求，盧隱說她的創作是：「不過情激於中；自然的流露於外，不論是『陽春白雪』或『下里巴歌』，總而言之，心聲而已。」⁸⁶盧隱以情感為主的方式來創作小說，最適合表達現代人的思想感情，能真實地展現人的存在價值和美的豐富內涵，也能充分表現作家的自由意志和個性。盧隱在〈二 寄異雲〉信中說：「我願你不要失去你自己，——不過，如果你從心坎裡覺得世界是值得歌頌的，那自然是對的；否則不必戴假面具——那太苦而且無聊！」⁸⁷由就些話很能看出盧隱的個性——直接、坦白、不造作。而因為在盧隱眼中的世界一直以來都是苦多樂少，因此在她的創作裡便充斥著悲哀氣息，與中國傳統的載道文學和大團圓的喜劇方式截然不同，她的小說充滿著現代人心靈掙扎、痛苦的哀音。她的小說中洋溢著哀傷淒苦的悲劇意味，體現盧隱的悲觀意識。盧隱是一位感情熱烈，性格直爽的女人，不幸的是她一生的經歷太過坎坷，因此在創作中強烈的流露出她的悲哀與寂寞。盧隱認為悲哀、悵惘是一種美感，蘊含著巨大的能量。「五四」這個強調個性解放的運動，這個特殊的歷史時期造就了盧隱這位風格獨具的作家。我們可以大膽的說，如果沒有「五四」運動，中國就不可能出現大膽抒發自己情感的女作家盧隱，正如茅盾所言「盧隱她是『五四』的產兒」，這句話真的一點也沒錯。

（二）蕭紅

蕭紅是一位理想主義者，她將個人價值的確立與「愛」的家園理想聯繫在一起，認為前者達到達到的同時也是後者得到實現，而這無疑是一種錯覺，它是導致蕭紅追求失敗的重要原因。

《商市街》全集突顯出蕭紅在愛情海中盡情自足地暢游與享受。雖然那時他們什麼也沒有，但在愛情的蜜海中，分享彼此的柔情萬

⁸⁵ 盧隱：〈地上的樂園〉，《一個情婦的日記》（北京：京華出版社，2005年7月第1版），頁161~162。

⁸⁶ 盧隱：〈二 寄異雲〉，《雲鷗情書集》（深圳：海天出版社，1992年12月第1版），頁6。

⁸⁷ 前揭書，頁7。

千。蕭軍說：「蕭紅的感情有時極為細微，她愛我便常常關心得太多——這使我這個流浪漢式『大兵』出身的人很不舒服，以至厭煩。蕭紅是一個時常需要人給予鼓勵和打氣的人，有時候還表現出一種孩子氣的天真和無忌、單純、倔強和純厚。我愛她但她不是『妻子』，尤其不是我的！在她的身上沒有妻性，所有的只是母性和女性。」⁸⁸1936年蕭紅隻身到日本，在寄給蕭軍的一封信上曾如此說：「我雖寫信並不寫什麼痛苦的字眼，說話也總是歡樂的話語，但我的心就像被浸在毒汁裡那麼黑暗，浸得久了，或者我的心會被淹死的，我知道這是不對，我時時在批判著自己，但這是情感，我批判不了。」⁸⁹蕭紅善感的個性，讓她對人世的體會、感觸比別人更深、更細微。

蕭紅的小說不為陳規所拘，無論在故事敘述或人物刻畫的方式上都獨闢蹊徑，具有自己鮮明的藝術特色。她往往以感情的起伏脈絡為主線來統帥、貫穿事件，而很少圍繞人物性格去組織情節的開篇和結局；她擅長以一幅幅生活場景的速寫來代替曲折完整的故事情節，作品結構因此更近似於散文。⁹⁰那鼓聲就好像故意招惹那般不幸的人，打得有急有慢，好像一個迷路的人在夜裡訴說她的迷惘，又好像不幸的老人在回想著他幸福的短短的幼年。又好像慈愛的母親送著她的兒子遠行。又好像生離死別，萬分的難捨。人生爲了什麼，才有這樣淒涼的夜。⁹¹她的語言行雲流水，美的像詩一般，充滿詩情畫意。她善於抒情，對細節的運用非常重視，可謂精雕細鏤。她的小說尤其是長篇小說，非但缺乏一以貫之的情節，甚至連主角也沒有。其筆下的人、事、景物，都是經過她情感過濾的人生印象。她向我們敘述東北平原上那些痛苦的生命、麻木的靈魂，同時也向我們訴說、傾訴她的憂傷和孤獨。蕭紅的小說就像詩，因爲充滿著詩的情調；又彷彿一幅幅風俗畫，捕捉咀嚼生活中充滿意味的人情事態。

〈黃河〉這一篇小說敘說一位八路軍士兵因爲老婆去世耽擱幾天，誤了軍隊集合時間，搭到閻鬍子的船要渡黃河趕上軍隊。閻鬍子的老婆和小孩住在越城，那是士兵要去集合的地方，士兵問閻鬍子要幫他帶什麼口信？說什麼呢？在這動盪不安的時代要對家人說些什麼？閻鬍子心裡一急就一直對士兵訴說黃河氾濫的經驗，因閻鬍子的父母就喪生在水災裡。「野蠻的河，可怕的河，簇捲著而來的河，它會捲走一切生命的河，這河本身就是一個不幸。」⁹²「站在長城上會使人感到一種恐懼，那恐懼是人類歷史的血流又鼓蕩起來了！而站在黃河邊上所起的並不是恐懼，而是對人類的一種默泣，對於病痛和荒

⁸⁸ 蕭耘、建中編著：《蕭軍與蕭紅》（北京：團結出版社，2003年7月第1版），頁132。

⁸⁹ 蕭紅：《蕭紅全集》下冊（哈爾濱出版社，1998年10月第1版），頁1305。

⁹⁰ 尙海思編選《蕭紅小說—朦朧的等待》（上海：上海古籍出版社，1997年10月初版），頁3~4。

⁹¹ 蕭紅：《呼蘭河傳》（台北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁38。

⁹² 蕭紅：〈黃河〉，《蕭紅作品精選》（武漢：長江文藝出版社，2003年1月第1版），頁97。

涼永遠的詛咒。」⁹³黃河在此的意象不再是中華民族宏偉的象徵而變成對百姓自然的威脅。直到士兵離開，閻鬍子還不知要帶什麼口信，士兵走後他追出來問他：「我問你，是不是中國這回打勝仗，老百姓就得日子過啦？」這句話道出小老百姓的心酸無奈，天災雖無法避免但可以逃，戰爭人禍呢？卻是到哪裡都一樣的兵荒馬亂。蕭紅因為受到本身未參與打仗的限制，因此她不從正面、歷史的角度來描寫戰爭，而是用大時代裡的小故事，置換了自己所不熟悉的題材，從側面寫出戰爭給普通老百姓身心帶來的創痛。她用寫實的筆法，憐憫的注視那些處於抗日戰爭下的人民，難以割捨感情又無可奈何的處境。讓那些經常遭到忽略的尋常小人物，在歷史進程中承受的不幸和悲苦得以表現。蕭紅以她自身的不幸去悲憫和撫慰她筆下芸芸眾生的小人物。

二、主題：人生的苦惱／理性化的悲哀

在中國幾千年的歷史上，近代史是一部最不堪回首的傷心史。由於列強的入侵，使得中國這個泱泱大國無論在政治、經濟、文化等各方面都遭到慘敗，讓中國人的民族自尊掃蕩無存。現實逼迫著人們去思考：「中國將往何處去？」那些走在時代前端的知識分子體認到要振興中國，唯有剷除國人的奴性意識，讓他們體認發現個體、自我，並從肯定個人價值中去推動整個民族。盧隱與蕭紅在追求個人價值的同時，以敏銳的筆墨記錄了這一特定歷史時期人們對生命意識的呼喚和張揚。

盧隱筆下的女性，大多是一些對人生意義和價值的探索者，她們致力於探究人生的意義，最後卻無所得；沈溺於智與情的苦海中又無力自拔時，她們的人生觀是幻滅的。盧隱作品中的人物都和她一樣，是一些從舊家庭出身而呼吸著新鮮空氣，即新舊雜陳的知識女性。她們是時代的過渡者，這種歷史中間物的地位決定了這些女性在走向新生活的過程中，必然背負著沈重的精神負荷。〈海濱故人〉中的露沙，和已有包辦婚姻的梓青真誠相愛，卻受著舊禮教的制約難以結合，最後兩人只能逃離熟悉的環境不知所終，露沙、梓青和舊式妻子都成了封建禮教的受害者。愛情、婚姻、家庭和事業是人生不可少的基本組成，盧隱以她女性的切身經驗和領悟，洞穿「五四」這一代女性生存的空虛和迷惘。這些人物都是在生命中汲汲追尋真理，卻找不到定位的女子。在生活中看不到出路、無所適從，是她們生命悲哀的源泉，也是人生最大的苦惱。

⁹³ 蕭紅：〈黃河〉，《蕭紅作品精選》（武漢：長江文藝出版社，2003年1月第1版），頁106。

有論者指出：「如果苦難落在一個生性懦弱的人頭上，他逆來順受地接受了苦難，那就不是真正的悲劇，只有當他表現出堅毅和鬥爭的時候，才有真正的悲劇，哪怕表現出的僅僅是片刻的活力、激情和靈感，使他能超越平時的自己。悲劇全在對災難的反抗，陷入命運羅網中的悲劇人物奮力掙扎，拼命想衝破越來越緊的羅網的包圍而逃奔，即使他的努力不能成功，但心中卻總有一種反抗。」⁹⁴而這也是蕭紅悲劇人生的真實寫照。蕭紅不是停留在個人痛苦的泥淖裡，而是將自己的悲劇和人間的悲劇揉合在一塊。她透過自己的悲哀寂寞來看人間的悲哀寂寞，用理性的態度來凝視人間的悲劇，將自己的痛苦和廣大人民的痛苦溶為一體。蕭紅筆下著墨最多的是名不見經傳的小人物，他們的遭遇是尋常百姓天天都會發生的經歷。

（一）盧隱

盧隱認為文學創作家，在內質方面應具備兩點修養，「一、應對於人類的生活，有透徹的觀察，能找出人間的癥結，把浮光下的醜惡，不客氣的，忠實的披露出來，使人們感覺有找尋新路的必要。二、應把他所想的未來世界，指示給那些正在歧路上徬徨的人們，引導他們向前去，同時更應以你的熱情，去溫慰人間的悲苦者，鼓勵世上的怯懦者。」⁹⁵盧隱小說以強烈的愛憎和喜怒哀樂之情震撼著讀者。對愛情的熱烈追求、失去後的悲愴絕望以及人生路途的迷惘徬徨，盧隱都非常率真且毫無掩飾的把她的傷感、頹唐與焦躁傾吐出來。她著力表現女性人生的艱難以及人生途中的苦悶、徬徨，將女性在男權社會遭受的壓抑，急切明白的表達出來。這些知識女性的生命苦悶與人生追尋，幾乎是盧隱小說的基本主題和情調。

「五四」新文學之所以區別於封建舊文學，除了以白話代替文言文外，還有其思想內容上更深刻的革新。盧隱積極參加社會活動，關心國家的命運，積極從事新文學的創作。實現「為人生而藝術」的文學主張，她在〈文學家的使命〉一文中說：「文學的本質是打破一切因襲與束縛，是完成自由的東西，它是要努力，將重重物欲所遮掩的真相，暴露於人間的，所以它才能萬古長新……文學家誠然是社會的先驅者、預言家，他與時代發生極密切關係，他可以統一人們的感情，並引導著趨向同一的目標去行動。」⁹⁶盧隱認為文學的背景便是社會，她將人物置於社會背景之中來刻畫塑造。而人生理想和現實社會的衝

⁹⁴ 肖海鳳、梁繼超：〈論蕭紅小說的悲劇意識〉，《白城師範高等專科學校學報》，2000年第1期。

⁹⁵ 盧隱：〈作家應有的修養〉，《東京小品》（河北教育出版社，1994年5月第1版），頁166~167。

⁹⁶ 盧隱：〈文學家的使命〉，錢虹編《盧隱選集》上冊（福建：福建人民出版社，1985年5月第1版），頁82。

突、人格志趣與家庭俗務之間的矛盾是盧隱試圖探討卻始終無解的謎。盧隱筆下的女性，當她們在愛情和人生的困境中無法解脫的時候，往往逃避現實，缺乏與現實抗爭的勇氣。也就成了所謂精神的巨人，行動的侏儒。〈雲蘿姑娘〉這篇小說主角雲蘿認識比她年紀輕的凌俊，受到傳統禮教的束縛，認為自己不配凌俊純潔的愛，「我要永遠緘情向荒丘呢！……我的心已經有了極深刻的殘痕……」，這是盧隱筆下女性的心理自白，也是作者自己的自白。內心忍受著智與情、現實與理想雙重的煎熬，「她怔怔思量了許久，心頭茫然無主，好像自己站在十字路口，前後左右都是漆黑，看不見前途，只有站著，任恐怖與徬徨的襲擊。……她想努力的鎮定吧，可恨她理智的寶劍，漸漸的鈍滯了，不可制的情感之流，大肆攻侵，全身如被燃燒似的焦灼得說不出話來。」⁹⁷ 雲蘿面對愛情時，缺乏強者的勇氣與鬥志，卻也反映出當時人們的心理矛盾，頗具現代意識。

盧隱的小說真實的記錄包括她自己在內的那個時代青年男女的悲歡苦樂，尤其抒發出新時代知識女性的覺醒與困惑，傷感與追求，其寫作拓展了「五四」時期女性寫作的空間，增加女性在歷史中的能見度。「強烈的個性意識不僅貫穿於她的生活中，更滲透於她文學創作的字裡行間，使她的作品充滿了『女人到人』的奮鬥精神。」⁹⁸

（二）蕭紅

蕭紅對存在於農民身上的傳統積習，有深刻的感觸。它束縛著人們，使他們不能覺悟不懂革新，活在愚昧中卻又不知自己愚昧。蕭紅著眼於群性愚昧的理性自覺，是「五四」時期人本主義思想、啓蒙精神的承續，也是蕭紅從魯迅那裡汲取的精神。蕭紅她在《呼蘭河傳》塑造了阿Q式的人物——有二伯。有二伯是書中主角「我」家中的老僕人，在三十年前就來到了我家裡，而今已經六十多歲了。貧困的經濟條件讓他在家中的地位比其他僕人還不如，老廚子捉弄他，小孩子不尊重他。「有二伯最忌諱人家叫他的乳名，比方街上的孩子們，那些討厭的，就常常在他的背後拋一顆石子，掘一捧灰土，嘴裡邊喊著『有二子』『大有子』『小有子』。」而祖父叫他有子，他卻不生氣，還說：「向皇上說話，還稱自己是奴才呢！」而且他沒有一定的住處，今天住在那粉房裡，明天住在養豬人的炕梢，後天住在磨房中。反正他是什麼地方有空就睡什麼地方。有一回「我」的父親打了

⁹⁷ 盧隱：〈雲蘿姑娘〉，《盧隱選集》（台北：琥珀出版社，1968年8月第1版），頁48。

⁹⁸ 田俊平：〈淺論盧隱作品的個性意識〉，《山西青年管理幹部學院學報》，2002年9月第15卷第3期。

有二伯，父親三十多歲，有二伯快六十歲了。他被父親打下去又再站起來，父親又再將他打下去，直到他站不起來倒在血泊裡。而他蒙受了這樣的恥辱，竟還無動於衷，連抗議都是虛張聲勢，讓大夥訕笑。先是罵著、哭著、嚷著要上吊，結果卻是在房牆的根邊，好好的坐著，既沒哭也沒罵。又叫著要跳井，等大家跑到井邊一看，他安安穩穩的坐在離井口五十步之外的柴堆上，還拿著小煙袋抽煙呢！「後來有二伯『跳井』『上吊』這些事，都成了笑話，街上的孩子都給編成了一套歌在唱著：『有二爺跳井，沒那麼回事。』『有二伯上吊，白嚇唬人。』老廚子說他貪生怕死，別人也都說他死不了。⁹⁹對於所有不公平的待遇，他沒有過一次有價值的反抗，最多不過罵罵幾句，聊以精神上的勝利，然後便忘記了。

有二伯對「我」說，「窮人不觀天象。狗咬耗子，貓看家，多管閒事。……你有二伯雖然也長了眼睛，但是一輩子沒有看見什麼。你有二伯雖然也長了耳朵，但是一輩子沒有聽見什麼。……你有二伯活著是個不相干……星星，月亮，颱風，下雨，那是大老爺的事情，你二伯不知道……」¹⁰⁰他對一切漠不關心，愚昧無知。對人生懷著得過且過的心理。小團圓媳婦死後埋葬時，他還和老廚子到小團圓媳婦家，如同過節一般喝酒，喝到面紅耳熱。回家後還說：「酒菜真不錯……」「……雞蛋湯打得也熱呼。」「關於埋葬團圓媳婦的經過，卻先一字未提。好像他們兩個是過年回來的，充滿了歡天喜地的氣象。我問有二伯，那小團圓媳婦怎麼死的，埋葬的情形如何。有二伯說：『你問這個幹什麼，人死還不如一隻雞……一伸腿就算完事……』我問：『有二伯，你多久死呢？』他說：『你二伯死不了的……那家有萬貫的，那活著享福的，越想長壽，就越活不長……上廟燒香，上山拜佛的也活不長。像你有二伯這條窮命，越老越結實。好比個石頭疙瘩似的，那兒死啦！俗語說得好：『有錢三尺壽，窮命活不夠。』¹⁰¹有二伯阿 Q 似的性格，讓他對周遭的一切顯得麻木不仁，愚昧無知。且又貪生怕死，寧可苟且的活著，也不願尊嚴的死去。蕭紅她是懷著哀其不幸，怒其不爭的心情來描寫這位愚昧麻木、不知覺悟的有二伯。在這個人物身上，她展現出獨特的創作思想，對這群安於現狀、苟且偷生和自我滿足的農民，深表同情無奈，她這份理性自覺著眼於對人類愚昧的剖析。

但是一天一天的，也就糊裡糊塗的過去了，也就過著春夏秋冬，脫下單衣去，穿起棉衣來的過去了。

⁹⁹ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁179。

¹⁰⁰ 前揭書，頁158。

¹⁰¹ 前揭書，頁151~152。

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，就攤著。

……一年柴米油鹽，漿洗縫補。從早晨到晚上忙了個不休。夜裡疲乏之極，躺在炕上就睡了。在夜夢中並夢不到什麼悲哀的或是欣喜的景況，只不過咬著牙、打著哼，一夜一夜的就都這樣的過去了。假若有人問他們，人生是為了什麼？他們並不會茫然無所對答的，他們會直截了當的不加思索的說了出來，「人活著是為了吃飯穿衣。」再問他，人死了呢？他們會說：「人死了就完了。」¹⁰²

副詞「就」和助詞「了」組成完成式的時態，用來敘述發生和未發生的事。「就」是一種無可奈何的順應，「了」則是舌尖輕彈音，取消了語言和生活的重量。¹⁰³文中反覆出現的「不過」、「就不」一類的詞語，釋放了生命的壓力，道出故鄉呼蘭人善於遺忘、不知反抗、對生命極盡忍耐的反諷，顯現出人物內心的空白和麻木。生活的艱難已將人的靈魂世界掏空，人活著只剩動物性的存在，而無任何形而上的精神光彩。小說就在這樣令人窒息的生死冷漠中，控訴一個精神極度匱乏的民族，反思這因循苟且的國民性。蕭紅對故鄉賦予理性的思索，蘊藏著作者魯迅式的憤懣與銳利。

三、敘事：日記體、書信體／兒童視角

書信向來是最誠摯而自然的文字，純是作者性格的自然流露。從《雲鷗情書集》我們能夠直接了解何以廬隱與社會顯得格格不入。廬隱在書中大膽的進行自我剖析，讓世人見到她那如水晶般晶瑩的心。廬隱在當時黑暗的社會從未忘記過自我，她不歌功頌德、粉飾太平，而是將時代的林林總總，真實呈現在你我眼前。王禮錫：「這一束情書，就是在掙扎中的創傷的光榮的血所染成，它代表了這一個時代的青年男女們的情感，同時充分暴露了這新時代的矛盾。」¹⁰⁴廬隱在作品中毫無保留的表現自己，爲了更有效的表達自我主體意識，在小說的組織形式上，廬隱採用日記體和書信體結構並結合第一人稱的敘述方式，成爲其小說的一大特色。〈或人的悲哀〉通過亞

¹⁰² 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁21~22。

¹⁰³ 邵溼：〈成熟的天真——《呼蘭河傳》的兒童視角分析〉，《贛南師範學院學報》，2003年第2期。

¹⁰⁴ 王禮錫：〈《雲鷗情書集》初版序〉，《雲鷗情書集》（深圳：海天出版社，1992年12月第1版），頁153。

俠寫給友人的九封書信，細緻的勾勒她從追求人生意義到失敗的心理歷程。〈父親〉、〈麗石的日記〉、〈藍田懺悔錄〉用日記形式表現人物愛戀、痛苦、失望的情感，寫得淋漓盡致。

蕭紅（1911-1942）是中國三〇年代一位風格卓異的女作家，蕭紅一生歷經磨難，但她呈現給世人的卻是一個充滿童真、童趣的藝術世界。蕭紅有著一顆不滅的童心，以兒童的視角去表現這世界，這也使得她的作品具有一種純淨自然的風格。兒童視角的運用讓小說中的景物帶有一種神奇的色彩，呈現獨具一格的審美效果。例如：童年中的花園，原本僅是大人眼中供應蔬菜的菜園子，卻成了兒童心中充滿幻想的樂園。成人眼中平淡的現實生活，透過兒童的眼睛，變得豐富而奇妙。而童心還常常是折射醜陋、審視人生不幸的一面鏡子，例如：《呼蘭河傳》中馮歪嘴子的小嬰兒睡在草窩裡，書中的「我」竟覺得好玩，好像小孩睡在喜鵲窩裡似的。不通世事的小孩，那裡知道世態炎涼、人心的冷酷？貧窮帶來的悲哀，小孩哪裡會懂。透過兒童視角，蕭紅表現出淺顯稚拙的語言風格，融入孩童對世界的感覺和印象，展現出一種有別於其他作家清新、明麗又富有靈氣的語言風格。

（一） 廬隱

二〇年代日記體、書信體小說的產生來自對傳統全知敘事的改變，但這不僅是單純形式的變化，而是蘊涵了作家對審美形式及其內在意義的新追求。這類形式的小說大量湧現和現代人自我覺醒有密切關連，意味著「自我」成為首要的表現對象，擺脫過去壓抑個性、支配個人的傳統價值體系。作家藉由日記體和書信體小說，真實的表現自我內心的要求、思緒和主觀感受。日記體小說是借用日記的形式，按照日記真實的陳述自己的生活 and 感受。在體裁上，它比較接近散文形式，獨白性很強。日記體的最大特徵就是主觀性很強，是一種自我獨白，乃單方面的陳敘行爲。日記體的敘事結構，按照日期敘述著「我」的主觀感受與事件經歷，篇幅是片斷性的。

廬隱〈父親〉這篇小說採用日記的敘事方式，小說中的「我」愛上了庶母，「我」因現實倫常的束縛而徬徨、苦悶。「我」在現實生活中不能滿足自己的願望，只能透過幻想、夢境，滿足內心的渴望。「便是摟住她——摟得緊緊地，使她的靈和我的靈，交融成一件奇異的真寶，騰在最高的雲朵，向黑暗的人間，放出醉人的清光。……」¹⁰⁵「在夢裏我看見一個形似月球的東西，起先不停的在我

¹⁰⁵ 廬隱：〈父親〉，《廬隱選集》（臺北：琥珀出版社，1968年8月出版），頁31。

面前滾，後來慢慢騰起在半空中。忽見她，披著雪白雲織的大衣，含笑坐在那個奇異的球上，手裏抱著一束紅玫瑰輕輕的吻著，彷彿那就是我送她的。我不禁歡喜得跪下去，我跪在沙土的地面上，合著掌懇切的感謝她說：『我的生命呵！……這才證實了我的生命的現實呵！』¹⁰⁶小說中出現的夢，是一個很重要的意象，它代表一種慾望，而夢的內容則顯示慾望的滿足。但「我」終究不能徹底擺脫現實的社會秩序，只能痛切的流著懺悔的眼淚而無能為力，最後以庶母的死亡做悲劇性的終結。但是讀這篇日記的三個人物，他們的反應卻是冷淡的，「忽聽得紹雅問道：『我的小說也念完了，你們也聽了，但是我糊塗，你們也糊塗，這篇小說，到底是個什麼題目呵。』」被他這一問，我們細想想也不覺好笑起來。……在書面的左角上斜標著『父親』兩個字。逸哥也夠滑稽了，他說：『這誰不知道，誰都有父親吧！』¹⁰⁷廬隱將閱讀小說的三個人物的冷淡反應當作作品的結尾，讓讀者對它做出客觀的判斷，從而反諷的顯示當時中國的封閉狀況。文中的父親為人巴結逢迎又吸食鴉片、娶暗娼為繼母，又用欺騙的手段騙取庶母和她的家產，種種敗德行爲組合成父親的形象，但這父親的威權卻無時無刻籠罩著他，「我夢裡還牢牢記著，她不能愛我正是因為父親的緣故。」¹⁰⁸即使在夢境中，父權的壓迫也如影隨形。兒子愛上庶母，這份愛戀衝破了當時虛偽的封建秩序，充分反映個人覺醒的自我意識，這篇日記體小說表現出廬隱對傳統禮教的挑戰，具有鮮明的叛逆性。

「中國古代小說大都以情節為結構中心，到晚清新小說時期，作家們借助西方書信體小說的譯介，開始創作書信體小說，但他們只利用書信體與日記體，實現從傳統第三人稱全知敘述到第一人稱的敘事的轉變。這些小說的內容都側重於豔情與見聞，很難找出現代個人的自覺意識。五四作家們不但借助於西方書信體小說的形式，還吸收了它的現代意義。在西方，書信體小說是現代社會的產物，它的源頭是歌德的《少年維特之煩惱》與理查森（S.Richardson）的《帕米拉》（Pamela），《克拉麗莎》（Clarissa）等。這些書信體小說是以個人的經驗為中心，將其吐露給收信人，其目的在於發信人內心世界的傳達。」¹⁰⁹書信體藉由「現在」的時態，讓讀者參與和包括在故事裡，讓第二人稱的讀者來傾聽自己的告白。

小說〈或人的悲哀〉採用第一人稱的書信體，廬隱好像和讀者娓娓談心，給人一種真實、親切感。從敘事時間來看，以現在時態

¹⁰⁶ 廬隱：〈父親〉，《廬隱選集》（臺北：琥珀出版社，1968年8月出版），頁36。

¹⁰⁷ 前揭書，頁41。

¹⁰⁸ 前揭書，頁35。

¹⁰⁹ 奉仁英：〈廬隱的書信體和日記體小說的敘事分析〉，電子論文，網址：1995-2005 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co. Ltd. All Rights reserved.

爲主。亞俠在寫信的時候回憶過去，敘述時間是現在，但敘述故事的時間是回憶中的過去。例如：「過去的一件一件事情，也湧到我潔白的心幕上來！」¹¹⁰過去發生的一切事件都是由「我」主觀呈現。「我」借用現在的敘述時間，同自己過去所擁有的感受產生對應，細緻的勾勒了自身的心理變化。在本文的描寫中，以「事」爲輔，「情」爲主，不以「事」感人，而以「情」動人，作者時時著意於情感的渲染和描繪。如：「你們的話在我心裡；起伏不定的浪頭，在我眼底；我是浮沈在這波動之上，我一生所得的代價，只是愁苦勞碌。哎！K Y！我心彷徨得很呵！往那條路上去呢？……我還是遊戲人間吧！」¹¹¹「更靜人靜，萬感叢集！——雖沒死的勇氣，然而心頭如火煎逼！頭腦如刀劈，劍裂！我縱不欲死，病魔亦將纏我至於死呵！死神還不降臨我；實在等不得了！」¹¹²抒情濃烈，讓人一掬同情之淚。小說〈或人的悲哀〉空間移動很明顯，由屋→醫院→出國（到日本）→回國（回鄉）。屋既表示著自我自由的空間，又是自我沈浸的空間。¹¹²「我的病大約是沒有希望治好了！前天你走後，我獨自坐在窗前玫瑰花叢前面」¹¹³「有一天晚上，我獨自坐在冷清清的書房裡。」¹¹⁴「我獨自坐」這句話，呈現著自我的孤獨與孤立，被外部世界隔絕的封閉性。文中的「我」（亞俠）無法解決與他人、世界的問題，得了失眠的病被送進醫院。醫院也是被孤立的世界，是生死交會處。亞俠因內心的苦悶，決定出國探索新的出路，到了日本。但越是繁華的地方往往也是罪惡的薈萃之處，她痛苦的回國，但祖國仍然是黑暗的空間，亞俠最終只能以死亡來結束痛苦。〈或人的悲哀〉這一篇小說以代號K Y來替代收信人的姓名，是單方面的寫信給對方，並不見K Y回信給亞俠，信中訴說的是亞俠對人生價值的追求與對世界的理想，但希望落空導致「我」（亞俠）產生極大的痛苦。這篇作品對人物個性和內心的刻畫，顯現出廬隱書信體小說向心理小說發展的趨勢。

「書信體和日記體小說這兩種體裁，本身就具有敘事形式的現代性意義，這是因爲書信體設定了敘述文本的『我』、『你』結構，日記體包含了現代個人的自我告白。五四作家則是以之實現中國小說敘事時間、敘事角度、敘事結構的全面轉變。」¹¹⁵二〇年代日記體和書信體小說在敘事文本裡逐漸增加心理因素，他們對現在自己人生的回憶，並不是全知敘述者的陳述，而是「我」的回憶，是一種

¹¹⁰ 廬隱：〈或人的悲哀〉，《廬隱作品精編》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁165。

¹¹¹ 前揭書，頁169、178。

¹¹² 奉仁英：〈廬隱的書信體和日記體小說的敘事分析〉，電子論文，網址：1995-2005 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co. Ltd. All Rights reserved.

¹¹³ 廬隱：〈或人的悲哀〉，《廬隱作品精編》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁165。

¹¹⁴ 前揭書，頁166。

¹¹⁵ 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（上海：人民出版社，1988年出版），頁218。

自我告白。「我」敘述「我的故事」的日記體和書信體小說都是採用第一人稱，這種類型的小說敘述者與人物沒有分離，它不僅表達出人物的內在意識與心理變化，而且還影響到讀者的閱讀反應。它潛在的讓讀者也成爲小說裡的人物，情緒隨著小說人物起伏。廬隱的小說多數都混有日記體和書信體這兩種形式，且結尾多以死亡作結，例如〈或人的悲哀〉、〈藍田的懺悔錄〉、〈父親〉、〈麗石的日記〉等皆是如此。這些人物死亡的原因都來自於對現實的不適應，他們的死是對黑暗社會的反抗，也是個人尊嚴和個人意識的發揚。廬隱讓這些小說中的人物，以激烈的方式抗議，凸顯知識份子的自我覺醒。廬隱生長在一個講求個性解放的時代，她對人與世界進行認真的思考，想探究很多問題，因此採用日記體和書信體這類容易抒發主觀感受的敘事形式。

（二）蕭紅

許廣平在〈憶蕭紅〉中說：「愛笑、無邪的天真是她的特色：」丁玲在回憶蕭紅時說：「她的說話是自然而真率的。我很奇怪作爲一個作家的她，爲什麼會那樣少於世故，大概女人都容易保有純潔和幻想，或者也就同時覺得有些稚嫩和軟弱的緣故吧。」¹¹⁶在處世上單純，好像一個不經世故的孩子，然而，實際生活上的蕭紅卻是飽經人世折騰。因爲她能用純真的態度面對飽經磨難的人生，當她用兒童視角書寫小說，就格外吸引人，沒有矯情一派天真，一如她的個性。兒童視角的運用具有極高的審美價值，因爲兒童的思維簡單，多不會深入思考複雜的人際關係、世事。兒童單純幼稚的心理，沒有先入爲主的個人成見或功利思想，以其清新的目光來觀看這世界，益加凸顯成人世界令人驚顫的悲涼。

〈手〉這篇小說，直接展現兒童世界。女生王亞明因家中在鄉下開染衣舖，所以那雙手被染劑染黑，洗不掉。這雙黑手遭到校長的斥責，認爲有損學校形象，同學也因此排擠她，最後她竟被開除。但她有著一顆善良的心和上進的精神，在她身上有著真誠的童心之美。王亞明形容英國話難學，她說：「委曲拐彎的，好像長蟲爬在腦子裡，越爬越糊塗，越爬越記不住。」形容王亞明用功的情形，「在角落裡，在只有一點燈光的地方，我都看到過她，好像老鼠在齧嚼什麼東西似地讀起單字來。」描述校長的歧視態度，「女校長用她貧血的和化石一般透明的手指去觸動王亞明的青色手，看那樣子，她好像是害怕，好像微微抑止著呼吸，就如同讓她去接觸黑色的已經死掉的鳥類似

¹¹⁶ 朱錦花：〈女性低空下的吟唱〉，《上海師範大學學報》，2001年11月第30卷第6期。

的。」¹¹⁷在文字的掌握上，生動精彩。以一個女孩的角度來形容，益加鮮活。作者用童心批判缺乏童心的校園，原該是最有愛心的知識殿堂，卻成扼殺王亞明學習的屠場，藉此指出這世界的市儈、不公道。正因作者擁有童心，藉由她分明的愛與憎，看到階級、貧富的不公。

〈出嫁〉寫三個女孩子菱姑、我、蓮妹在家中，聞到廚房炸魚的香味。吃飯時，三嬸娘同五嬸娘的孩子為著吃魚打起來，從板凳推滾到柴堆。「孩子們吵架，母親們也吵架。……孩子們吃魚，把魚骨留在嗓中啦！碗湯弄翻啦！哭啦！母親們為著這個，不知道怎樣咒了呢？廚房煙和氣，哭和鬧，好像六月裡被太陽蒸發著的豬窩。」¹¹⁸成人世界的紛紛擾擾，在小孩眼中家竟成了豬窩。後來三個女孩子看到路過的出嫁情景，天真的說：「新娘子在被裡包著哩！……新媳婦怕老婆婆，她不願意出門子！」¹¹⁹連小孩子也瞭解媳婦怕婆婆，哭著不想出嫁，婚姻的陰影連小孩都感受得到。

小說《呼蘭河傳》，它以一個童稚的目光注視著故鄉的一切，不諳世事的小女孩心中時時存在的訝異與殘酷的現實形成鮮明的對比。小說在結構上也頗有特色，以小女孩為線索，串起一系列的人、事，沒有完整的故事情節。¹²⁰文中賣麻花、娘娘廟、看野台子戲、有二伯尋死等。處處展現生動活潑的畫面和童趣的對話。我們雖也曾是孩子，但在塵俗中，那單純已讓理性思維掌控。小說第六章提到小女孩看到有二伯偷家中東西，而她也正巧在偷墨棗，她心想若讓母親曉得，非打她一頓。最後，有二伯讓她將琉璃罐拿出去，但不許說出有二伯偷東西一事。唯有小孩才會單純的分辨不出她偷墨棗、有二伯偷家中貴重物品，何事嚴重？而她竟為了墨棗，和有二伯達成協議。蕭紅的筆觸，掌握了小孩無暇的心靈及純真的意象。

當她看到馮歪嘴子剛生的兒子，蕭紅如此描寫著：「我看到她用草把小孩蓋了起來，把小孩放到炕上去。地上是草，炕上也是草，草捆子堆得房樑上去了。那小炕本來不大，又都叫草捆子給佔滿了。那小孩也就在草中偎了個草窩，鋪著草蓋著草的就睡著了。我越看越覺得好玩，好像小孩睡在鵲雀窩裡了似的。」¹²¹只有小孩才會覺得初生的嬰孩，在零下七、八度的嚴寒中，睡在草堆中沒蓋被子是件好玩的事。天真、佻達又困惑、壓抑的筆致，與一位年幼的敘事者的口吻相吻合，也與敘述環境相一致，讓作品具有更強烈的感染效果。透過孩子的看，引發成人的我們想的更深、更遠。童稚心靈的單純，無法理

¹¹⁷ 蕭紅：〈手〉，范銘如主編：《蕭紅》（台北：三民書局，2004年5月第1版），頁112~115。

¹¹⁸ 蕭紅：〈出嫁〉，《蕭紅作品精編：散文卷》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁242。

¹¹⁹ 前揭書，頁242。

¹²⁰ 朱棟霖主編：《二十世紀中國文學史》上冊（臺北：文史哲出版社，2000年9月初版），頁212~213。

¹²¹ 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月1日初版），頁196~197。

解成人世界的複雜與現實，無法體會貧窮的悲哀。

小說《呼蘭河傳》透過兒童視角，透視成人世界的林林總總，凸顯成人世界的麻木冷酷。書中第五章小團圓媳婦的出場，彷彿為左鄰右舍千年如一日的刻板生活帶來熱情的浪花，大人都爭相恐後跑去看小團圓媳婦，書中主角「我」也急得飯都吃不下，催爺爺趕快吃完飯一道過去，等到一看「與我想像的完全不一樣，沒有什麼好看的，團圓媳婦在那兒？我也看不見，經人家指指點點的，我才看見了。不是什麼媳婦，而是一個小姑娘。」¹²²還以為是什麼希罕寶物，原來不過是一個小女孩，接下來讓她更不能理解的是一個她認為怪好的團圓媳婦，卻被大人議論為團圓媳婦不像個團圓媳婦，判定的依據竟是：一、太大方，飯吃太多，吃了三碗；二、才十四歲長那麼高不合規律。而「我」可以連吃數碗的飯米湯澆白糖，廚子再拿來包米，還嫌不好吃，因為已經吃太飽了！同為孩子的小團圓媳婦卻不能被人們容忍人性純真的本性，僅僅只因她的身份是「團圓媳婦」，而「我」是地主的女兒。以「我」看似幼稚的雙眼，揭示成人世界的荒謬。

團圓媳婦的婆婆和街坊們因她坐得筆直，走路風快，而且一點也不害羞，一致認為必須好好的管教她，從此以後院子裡天天有哭聲。後來團圓媳婦被管教出病來，眾人紛紛獻計策要來拯救她，什麼跳大神、紮穀草人、畫花臉、吃全毛的雞……。只有「我」認為團圓媳婦並沒有病還對著她笑，還和她玩玻璃球，這份真誠的友誼，沒有地主家的小姐和童養媳的身份階級差異。團圓媳婦的婆婆花大錢為她治病，左右鄰居熱心提供偏方，但這只是一再地突顯出小鎮人民的迷信、落後。團圓媳婦的婆婆過去養雞時，她的兒子踏死了一個小雞子，她打了兒子三天三夜，如今她抽帖子幫她治病，一花就花掉五十吊錢，還花得心安理得。跳大神時大家爭先恐後搶著觀看，因為老胡家的跳神花樣翻新，若不去看會耳目閉塞，他們關心的是大神穿的衣服漂亮不漂亮，而非病人的死活，真實的表現在落後封建意識之蒙蔽下，人們的麻木冷漠。蕭紅藉著書中的「我」，揭示出那些照著幾千年傳下來的習慣而思索生活的呼蘭河人，甚至全體國民的可憐和可憎之處。「呼蘭這地方，到底是太閉塞，文化是不大有有的。……竟不會辦一張報紙。以至於把當地的奇聞妙事都沒有記載，任它風散了。」¹²³小團圓媳婦就在人們熱情的關心中死去，小說中的「我」，心裡惦記著她是如何死的，埋葬的情形如何，可是參與埋葬的有二伯和老廚子，回來時卻吃的像兩隻胖鴨子，走也走不動，又慢又得意且隻字不提埋葬的經過。當她著急的問情形如何時，有二伯卻說人死還不如一隻雞。死亡在兒童看來雖不完全明白意味著什麼，但仍舊會覺得悲

¹²² 蕭紅：《呼蘭河傳》（臺北：聯合文學出版社，1987年7月1日初版），頁112。

¹²³ 前揭書，頁142。

哀、可怕，而大人對死亡的態度竟然如此冷漠，幾至無動於衷，活著只為吃飯穿衣，在生的最低點掙扎、苟延殘喘，從來不想也不去思考生命的意義何在。

四、內容：知識女性／勞動婦女

「五四」運動是一場熱情奮發的運動，卻也是一場空虛迷茫的運動。它有激烈昂揚的一面，也有低迴感傷的一面。「五四」運動驚醒了大批中國沈睡的青年，卻也讓他們體會到覺醒後無路可走的悲涼。廬隱參加過「五四」運動，也親身經歷過「五四」運動的落潮，在這位知識女性身邊，放眼見到的皆是和她一樣在看不到出路的年代彷徨無所適從的女性。廬隱作品中的主角，多是接受現代思潮的時代女性，廬隱以自己最熟悉的知識女性角色，來表現那一個又是輝煌又是失落的大時代。〈或人的悲哀〉的亞俠、〈海濱故人〉的一群大學女學生、〈曼麗〉一文的曼麗、沙姐等、〈何處是歸程〉的沙侶、玲素、姑姑等全是一個個帶著時代的苦悶抑鬱，在人世中浮沈掙扎而又不知該如何的知識女性。「五四」本質上是一場浪漫主義的運動，充滿了理想和憧憬的色彩，但在當時的歷史環境中卻注定了它不可避免的悲劇性。因為當時傳統保守的社會和「五四」倡導的精神有太大的落差，這種理想和現實的矛盾正是「五四」悲哀的泉源，而這種悲哀又在女性身上表現的最為明顯。廬隱是「五四」時期第一位具有女性鮮明意識的作家，「五四」運動爆發那一年她正好20歲，她以一位時代女性的切身經驗，寫出了那一代知識女性的生存窘境，展現她們的心路歷程。如同三〇年代的蕭紅所感嘆的：「女性的天空是低的。」廬隱筆下的女性天空也是黯淡的，五四雖是個人解放和「人」覺醒的年代，但實際上，女性解放的步伐卻是顛預而艱苦。

蕭紅在創作中，格外關注勞動人民在身心遭受的痛苦，尤其是精神上苦痛，因為在蕭紅看來，精神的病態、思想的麻木和心靈的死滅，這是最大的不幸。在小說中蕭紅最注意勞動婦女的生活，因為相較於無產階級男性，婦女是邊緣中的邊緣人。作為女性作家，蕭紅感受最深、體會最切的便是身為女人的經驗。〈王阿嫂的死〉中的王阿嫂活生生被地主折磨至死、〈牛車上〉的五雲嫂丈夫當了革命軍，自己和孩子孤苦無依的活著、《生死場》中的王婆是一個飽受生活的苦難和不幸，仍保持著堅強和反抗精神的婦女、金枝年輕時受到丈夫欺負，成為寡婦後又受盡世人凌辱，最後想出家，尼姑庵卻因戰亂早已人去樓空。她在這些小說中刻畫勞動婦女的悲慘命運。

蕭紅的小說中有著鮮明的現實主義創作特點，其中包含著她對女性應該獲得人格平等與人性尊嚴的呼喚。她沿襲著魯迅對國民性的重視，在「五四」傳統的道路上，蕭紅以自己的生活和作品訴說女性的不幸，呼喚女性的覺醒。

（一）盧隱

盧隱，這位在中國二十世紀二〇、三〇年代最活躍的女小說家，透過作品探求人生，反映社會生活的特色，在現代文學史上留下重要的一頁。她的作品大膽衝破封建意識的牢籠，表達「五四」運動以後中國知識分子，尤其是知識婦女要求個性解放，追求理想境界的心聲。盧隱是中國現代文壇上風格獨具的女作家，她常以感傷悲婉的抒情筆調，書寫知識女性在社會上奮鬥和愛情追求途中，所遇到的種種坎坷和不幸，刻畫人物抑鬱的心理和情感，描繪出一幅幅在新思潮影響下的新女性形象。盧隱筆下的主角多為追求人生意義的女學生、女教師和女職員，雖然她也寫童養媳、女工、農婦，但並非她創作的主流。盧隱致力於探索知識女性的出路，在小說中往往夾帶著一種濃厚的悲觀意識，透露出對現實難以征服的深沈困惑。

其原因有三：

第一：社會、時代的因素

當「五四」運動處於高峰時期，人們充滿了希望與熱情。而一旦發現到來的現實並非心中絕妙的天堂，故舊的傳統束縛並沒有悄然消褪，壓在人們肩上的依然是沈重的歷史包袱，於是新一代的知識青年茫然了，他們發現前途依舊渺茫。「這是一種時代病，盧隱不可避免的也感染此一時代病。她所推崇的個性解放並沒有解決一切的問題，現實擊破虛幻的夢想。所謂希望之後的失望，是比本無希望更加痛苦的，這種痛苦反映在筆端就必然是悲觀了。」¹²⁴〈前塵〉這一篇小說中的主角「伊」，結婚後，才發現婚前婚後竟然差異如此之大，婚前可以孤意獨行，不受其他人的牽掣，恣意做自己想做的事。婚後呢？除了要注意生計，還要考量家庭中大大小小的瑣事，不再能專心讀書，更遑提工作了。而男人更是認為一個女孩子不必讀書，只要學會煮飯，養育嬰孩就夠了。「豪放的性情，不知什麼時候，悄悄地變了。獨立茫茫的氣概，不知何時悄悄地逃了。」¹²⁵對於

¹²⁴ 王曉玲、王世福：〈試論盧隱小說對知識女性出路的探索〉，《青海師專學報》，2004年第4期。

¹²⁵ 盧隱：〈前塵〉，選自《一個情婦的日記》（北京：京華出版社，2005年7月第1版），頁93。

知識女性而言，她們所受的衝擊、改變比男性更大，由於接受新思潮的洗禮，對自身人格獨立與否體驗越深，她們要求解除一切束縛，要求意志能徹底自由。但對覺醒的知識女性而言，社會歷史加之於女性太多的限制，過去因沒有覺醒因此不覺得有壓迫，如今視界被開啓，自由意識必與家庭、社會環境發生激烈衝突。

第二：自我的矛盾

中國傳統文化在女性的觀念中根深蒂固，雖然她們突破社會的道德規範世俗輿論的束縛，但卻衝不破自身的限制。因為舊有的傳統道德已不再呈現為一種外在的規範與型態，而成為化成血肉的內在精神。她們的困惑是既想充分地實現自我，又希望對自己的道德行為負起責任，導致其思想多於行動，徘徊多於執行，渴望於新苟且於舊。由於自身缺乏強悍的力量，因而對醜陋不合理的事物，特別容易失望、傷感。而生理、心理及傳統的依附，都先天或後天地造成女性對男性的依賴，而女性要在社會生活中找到屬於自己的位置，實現自己的價值，首先必須先擺脫自身心理的依賴感，但這對於那個時代的她們來說真是太困難了。例如：〈跳舞場歸來〉中的美櫻，爲了理想出國唸書，抱著獨身主義打算爲前途好好努力。回國後，看見過去追求她的男友都兒女成行，而她依舊是孤伶伶一個人，內心百感交集，「難道結婚就不能再爲上帝和社會工作嗎？……一切都毀了，毀了！把可貴的青春不值一錢般的拋棄了，蠢啊！……」¹²⁶美櫻因爲無法忍受一個人的孤獨寂寞，所以借跳舞的歡愉欺騙麻醉自己，對於過去自己的選擇產生疑惑，難道自己錯了嗎？在她們的奮鬥中，充滿著深沈的悲觀和困惑。而女性將個性解放侷限在愛情的領域中，讓自己再一次淪爲男性社會的附庸。女性唯有在肯定自身價值中才能確立自己的座標。

第三：自身命運的坎坷

盧隱的一生本身就厄運迭來，異常不幸。自幼缺少家庭的溫暖，沒有享受完整的親情。成年後，母喪、夫亡、兄凋、友逝，特別是突破種種艱難、壓力所獲得的愛情，丈夫竟於兩年後溘然而逝。這些挫折讓她對人生的體驗是悲多樂少，因此她很容易的便接受施托姆、叔本華的悲觀哲學。盧隱的小說記錄了她悲哀的生涯，將內在的情緒表現於作品之中，在她的小說中我們看到了她和她的愛人、朋友。盧隱在她的創作裡添加自身的經歷與情感，在小說人物上匯入她獨特的生活感受。〈海濱故人〉是她和大學好友的故事，〈象牙戒指〉是她的好友石評梅的傳記小說，〈或人的悲哀〉、〈彷徨〉有她自

¹²⁶ 盧隱：〈跳舞場歸來〉，《盧隱作品精編》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁242~243。

己的縮影……在遭受曲折多變的愛情與婚姻後，她的思想陷入情感與理智的矛盾漩渦中，導致她的作品有著濃濃的感傷色彩。

在父權體制的社會中，女性是缺席而緘默的。在生活裡，男人是她的天，她的一切，在這樣的遮蔽下，女性沒有自我。在歷史上，女性沒有發言權，被邊緣化。誰能真正理解女性？表現女性？也許只有女性本身才能真正了解女人的苦與愁。〈象牙戒指〉是盧隱為她的好友石評梅和高君宇（早期的共產主義者）所作的傳記。石評梅自稱自己「既是封建禮教的反抗者，又是世俗的『人言可畏』面前的弱者」¹²⁷這樣的雙重壓力，幾乎讓女性喘不過氣來。盧隱她以一支纖細的筆與強大的男權社會作抗爭，力圖透過創作讓受壓抑的女性得到言說、解放的機會。盧隱以有別於男性視野的角度來表現女性，透過她的小說，我們聽到「五四」以後，中國知識婦女要求個性解放、追求理想境界的心聲。盧隱站在人道立場的角度，去俯視和悲憫人物，努力描繪出女性的痛苦與反抗。她的作品具有承先啓後的意義，儘管她的藝術表現手法未臻於成熟，人物的刻畫不夠細膩，茅盾在〈盧隱論〉裡曾說：「盧隱的作品風格是流利自然。她只是老老實實寫下來，從不在形式上炫奇鬥巧。」¹²⁸而盧隱也在自傳中說：「我寫文章最怕膽清，所以我無論寫長短篇，我從來不起稿。做短篇呢，先把結構想好，提起筆來，便一直寫到底；做長篇，也是把結構想好，此外再做一個大綱，比如我要寫十章，我就把十章題目寫好，然後一章一章的寫下去，寫完了全部，再看一遍，改削一些錯字，就算全功告成。」¹²⁹因此盧隱的創作沒有精雕細琢，作品充滿主觀色彩，感情像火山炎漿噴射而出，這些都無意中影響了她創作的藝術意境。但她從不掩飾自己的矛盾，在小說中表現出一貫天真又嚴肅的態度，卻教人敬重。她以高度的責任感和使命感，將她的創作一步一步推上高峰，使她成爲在中國黎明前一顆耀眼的星星。

（二）蕭紅

邊緣相對於中心而言，處於非主流的地位。它一方面受到「中心」的歧視和忽略；另一方面也更少受到「中心」的影響，它是秩序之外的自由空間。蕭紅的童年可以說就是生存在邊緣地帶，剛出

¹²⁷ 王緋：《空前之迹 1851~1930 中國婦女思想與文學發展史論》（北京：商務印書館，2004年7月第1版），頁614。

¹²⁸ 茅盾：〈盧隱論〉，選自林偉民選編《海濱故人盧隱》（北京：人民文學出版社，2001年1月第1版），頁159~160。

¹²⁹ 盧隱：〈盧隱自傳〉，前揭書，頁223。

生時，因是女孩又加上在端午節出世，被父母忽視。整個童年真正關愛她的人只有祖父，而祖父其實也是一位邊緣人物，因持家的人是祖母，而她的父親對待祖父的態度則是吝嗇疏遠。蕭紅童年生活的天地是那充滿色彩的後花園，在孤獨而富有愛心的老祖父和處於邊緣位置的後花園相伴下，蕭紅對於「邊緣」有著獨特的體驗。而成年後，流浪的生活讓她由一個異鄉又奔向另一個異鄉，讓她對處於社會底層的邊緣人物有了更深刻的理解，她的作品體現了她的邊緣意識。從〈王四的故事〉、〈家族以外的人〉、〈手〉和〈小城三月〉等，都有著對邊緣人物的關注。

30年代的中國文壇正如魯迅所指出的「現在，在中國，無產階級的革命的文藝運動，其實就是唯一的文藝運動。」¹³⁰蕭紅也以她所經歷的生活和對農人生活的熟稔為底子，創作了大量以農民為題材的無產階級小說。魯迅把蕭紅的《生死場》、葉紫的《豐收》和蕭軍的《八月的鄉村》同列為「奴隸叢書」，亦在宣布文學是戰鬥的，是為無產階級而戰的。胡風也在〈生死場·讀後記〉中說：「這些蚊子一樣的愚夫愚婦們就悲壯地站上了神聖的民族戰爭底前線。蚊子似地為死而生的他們現在是巨人似地為生而死了。……這裡面是真實的受難的中國農民，是真實的野生的奮起。」¹³¹然而，蕭紅創作的意義並不侷限於此，她在主流意識型態敘事的裂縫中，毅然地傾吐著那份女性的憂傷和屈辱，將身為女性的生命感悟和歷史洞見嵌進小說中。她創作許多以女性為主角的小說，尤其是農村勞動婦女。這在她最初的小說〈王阿嫂的死〉中，已能見到端倪。

在中國封建制度中壓在最下層的是婦女與兒童，其上則是農民為主體的下層人民。其受的壓迫不僅是經濟上的壓榨，更是精神上的奴役。因此，一個民族的「人」的覺醒，真正的覺醒是要看處於社會結構底層的人——婦女、兒童、農民的覺醒。蕭紅的創作以描寫勞動婦女為主，其女權思想很明顯的表現在小說創作中。表現極多的是勞動婦女的剛毅性格和不向黑暗惡勢力屈服的精神。《生死場》裡的王婆是個能吃苦耐勞、忠厚老實、堅強勇敢，具有強烈反抗鬥爭精神的勞動婦女。她公開鄙視被奉為天經地義的男尊女卑、三從四德、貞潔婦道等傳統封建觀念。她為了反抗第一任丈夫的打罵虐待，毅然決然地帶著兩個孩子離開第一任丈夫重新嫁人。第二個丈夫死了，她又和越三同居。被視為「餓死事小，貞潔事大」，「好女不嫁二夫」的道德觀念，對王婆來說，如同糞土。當她聽說李青山在組織「鐮刀會」，反抗地主加租時，她積極支持越三加入，還從

¹³⁰ 翟慧清：〈選擇與疏離——論蕭紅小說敘事策略的嬗變及其思想意義〉，《齊齊哈爾大學學報》，2000年9月第5期。

¹³¹ 胡風：〈讀後記〉，選自蕭紅：《生死場》（湖北：長江文藝出版社，2005年1月第1版），頁167。

當鬍子的兒子那裡拿來老洋炮供他們使用。越三因打斷小偷的腿被關進監獄，少東家賄賂官府收買越三，希望他退出鑷刀會。王婆堅決反對斥責越三：「我沒見過這樣的漢子，初看起來像塊鐵，後來越看越是一堆泥了！」轉而支持兒子當鬍子搶地主，兒子被關府捉去槍斃，她一度自殺。復活後，她在女兒馮丫頭剛烈的性格上看見希望。村子被日兵佔據，支持李青山的抗日敢死隊，為他們站崗放哨，支持女兒上前線抗日，隱藏抗日戰士。當她得知女兒犧牲，雖然悲傷但她認為女兒的死是露臉的死，比當奴隸強。在嚴酷的抗日鬥爭中，王婆展現的堅強勇敢，比任何一位男人都還強烈。蕭紅筆下的主角多以女性為主，女性的性格多較堅毅；而男性則顯得懦弱無能。

在五四先驅者的啓蒙意識中，一面包含了以農民為主體的下層人民，對農民身為人的價值的肯定與期待，看到他們在社會上被抹殺、被損害，其命運濃重的悲劇性，引起廣泛而深刻的同情；另一方面先驅者又不能不注意到這些下層人民因精神上的奴役所造成的落後、愚昧與麻木。因此，產生像魯迅「哀其不幸，怒其不爭」的矛盾心境，引發了「改造國民性」的文學主題。眾所周知蕭紅因傑出的文學才華而蒙受魯迅提拔，躍上文壇，兩人的關係可說是「亦師亦父」，她深受魯迅思想的影響。

五、語言：悲哀的承載／獨語式的白描

中國現代抒情小說的情調是傷感的，那是一種如江水般流動的綿綿愁緒，具有對理想的嚮往和求之不得的沮喪。現實生活中美好的理想遭到壓抑無法實現，國內戰爭、社會黑暗的衝擊，讓敏感多情的抒情小說家如盧隱、蕭紅如何不憂傷？魯迅說過：「多傷感情調，乃知識份子之常。」¹³²盧隱、蕭紅的傷感源自理想的破滅和做為女人的壓抑，本身具有獨立的人格，她們的傷感和人類或民族的憂患相關聯，是積極追求而不可得的傷感。盧隱對個人不幸身世的憐憫、對時代苦悶的憂慮和對女性生存困境的感悟，使盧隱的作品中顯示了與「五四」時期其他作家反映現實的不同深度與力度。在〈寄燕北故人〉一文中，盧隱說：「因為這悲哀造成的世界，本以悲哀為原則，不過有的是可醫治的悲哀，有的是不可醫治的悲哀。我們的悲哀，是不可醫治的根本的煩冤除非毀滅，是不能使我們與悲哀相脫離。」¹³³這是盧隱對她自己以及所生活的世界的直接剖白，提供給我們解讀盧隱及其文學的鑰匙。盧隱的悲哀是其個人的悲

¹³² 魏國楠：〈論中國現代抒情小說中的理想〉，《內蒙古大學學報》，1996年第1期。

¹³³ 盧隱：〈寄燕北故人〉，《盧隱作品精編》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁116。

哀，由其淒涼身世和生平經歷所交織而成，廬隱稱自己的不安於現在是從娘胎裡帶來的。廬隱的悲哀也是時代的悲哀，是客觀現實造成的結果，她將個人的不幸溶入時代的不幸中。將個人的小我與社會的大我緊緊結合起來，使她的悲哀由個人走向時代。在美學風格上，廬隱的悲哀成就了她作品獨特的悲劇美。

群星薈萃的三〇年代，蕭紅以獨特的風格震動了文壇，她的小說一度被認為不像一部小說而受到冷落，但事實證明蕭紅的作品經得起歲月的考驗，而她作品中那些不像小說的東西，反成了更誘人的東西，那就是她獨語式的白描筆法，像詩、像畫又像歌。「五四」是一個開放、創造的時代，作家覺醒的個性意識讓他們摒棄傳統小說注重情節推移的創作方式，每一位現代作家都在找尋一種最合宜於自己性格、氣質的方式。蕭紅和廬隱不同的是她並沒有受過很完整的教育，事實上她僅有初中學歷。古典文學的根基並不雄厚，因此她選擇一種最能貼近她的表達方式。「任何一部有價值的文學作品，不是在表現內容上有所創造，就是表現形式有所革新。蕭紅在這兩方面都進行了成功的探索。」¹³⁴蕭紅採用一種娓娓訴說的白描方式，將只宜作散文的一個生活片段、一種生活體驗、一方風土人情乃至於回憶的點點滴滴，都化作小說的創作題材。在細小瑣碎的事件上，注滿深情，牽動你的情緒。胡風認為《生死場》的題材組織力不夠、像散慢的素描人物性格不突出。初涉文壇的蕭紅寫《生死場》，在技巧上有缺陷是十分正常的，但這些缺陷反使她的小說流溢出一種自然天成的韻味，變成一種沒有小說作法的作法，有著獨闢蹊徑的特殊性。

(一)、廬隱

以 36 歲的韶華默默謝世，留下為數不少且充滿感傷情調小說的廬隱，雖與冰心齊名，但不同於冰心作品中充滿著彷彿基督聖光的清純世界，廬隱所建構的是一個灰色的世界。〈海濱故人〉的發表，讓廬隱蜚聲文壇，這部小說的作品格調主要是悲哀的，這表示吟唱著個人與時代的悲哀的廬隱獲得廣泛的社會認同。在廬隱的小說天地裡，男女主角提出一連串的疑惑：人生是什麼？戀愛是什麼？婚姻是什麼？在這些疑惑中，廬隱以一種寫實深刻的方式表達出她對這世界的愛與恨。廬隱的時代是人覺醒的時代，尤其對於知識女性而言，在個性解放和民主思想的召喚下，對自身存在的價值有所覺悟，但隨即又陷入另一種困境——無法在現實中實現自我獨立的人

¹³⁴ 寧萃：〈論蕭紅散文化小說的主觀抒情性〉，《呼蘭師專學報》，1994 年第 3 期。

格，這形成一種更大的失落與悲哀。「我前此常常覺得人生，過於單調；青春時互相的愛戀者，一天天平凡的度過去，究竟什麼是生命的意義！——有什麼無上的價值，完全不明了。」¹³⁵新舊兩種文化的價值衝突，讓盧隱對人生產生彷徨、虛妄和悲哀。盧隱的作品大多以愛情為題材，在〈海濱故人〉中，主角是一個大學的五個女學生，各自有不同的事業理想，都希望成為社會人，但在現實生活中她們找不到自己的位置。書中主角之一雲青，她深愛著越蔚然，但因為父親認為這個男子太懦弱，相貌也不魁梧，希望雲青不要和他交往。雲青在寫給露沙的信上說：「雲自幼即受禮教之薰染。及長以成習慣，縱新文化之狂浪，汨沒吾頂，亦難洗前此之遺毒，況父母對雲又非惡意，雲又安忍與抗乎？」¹³⁶雲青自願犧牲幸福，選擇順從父母的心意，面對著人倫常理，她很難舉起反抗的手臂對待含辛茹苦撫育自己的父母，這是走向現代要付出的代價，但究竟值不值得？

〈海濱故人〉另一位主角露沙愛上了有婦之夫梓青，雖然他之前的婚姻乃包辦婚姻，但畢竟要離婚方能迎娶露沙，露沙面對即將到來的愛情卻退卻了。她說：「身為女子，已經不幸！若再被人離棄，還有生路嗎？況且因為我的緣故，我更何心？」¹³⁷露沙與梓青的結合，雖是反抗傳統婚約的勝利，但對梓青的髮妻而言卻是永世沈淪。打破傳統婚姻固然是英雄行爲，但這其中亦包含著另一個同受傳統制度迫害的女子，毀滅另一個生命來換取自己的愛情，露沙深感不忍，因此向梓青主張以精神生活來彌補這份缺憾。後來發現精神戀愛行不通，兩人決定要常相廝首，遠離熟悉的紅塵俗世，但這之間畢竟經歷了一番天人交戰。〈勝利以後〉這篇小說中的一位現代女性冷岫，愛上有婦之夫文仲，彼此排除萬難並取得妻子的同意，大家和氣的生活著。在冷岫的愛情中，原配妻子雖然只是形式上的存在，但完美的婚姻實不容許第三者存在於其間，於是這愛情就蒙上很大的缺陷。冷岫說：「分明認定世界是苦海，一切都是有限的、空無所有的，而偏不能脫離現世的牢縛。……我也曾被戀神的誘惑而流淚，我也曾為知識的利劍戳傷脆弱的靈府。」¹³⁸沁芝在寫給友人瓊芳的信上說：「在現代這種過渡的時代中，又何止一個冷岫。冷岫因得不到無缺憾的愛情，已經感喟到這種田地，那徒費虛名而一點愛情得不到如文仲的以前的妻子，她們的可憐和淒楚還堪設想嗎？」¹³⁹「面對茫茫前路，浮沈在傳統和現代夾縫中的盧隱和她小說中的主人公們飽浸著痛苦與迷茫，這不僅僅是她們獨有的情感體驗，而且是整個

¹³⁵ 盧隱：〈寄燕北故人〉，《盧隱作品精編》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁116。

¹³⁶ 盧隱：〈海濱故人〉，前揭書，頁278。

¹³⁷ 前揭書，頁295。

¹³⁸ 盧隱：〈勝利以後〉，《盧隱選集》（臺北：琥珀出版社，1968年8月出版），頁132。

¹³⁹ 前揭書，頁133。

時代的情緒基調。」¹⁴⁰廬隱深刻的揭示出，有著現代思想的先進知識份子同樣深受傳統思想的浸潤，她們的心靈不可避免的經歷著新舊兩種價值觀念的撕裂。這是廬隱婚戀小說的深刻，身為一位女性作家，她不僅能站在時代的角度去探討知識女性為爭取自主的婚姻和面對愛情內心的徬徨，而且還能站在人道的立場去關懷在新舊過渡時代，喪失婚姻沒有知識的傳統女性。如果說露沙、冷岫是愛情的勝利者，那梓青、文仲的原任妻子，就是被新時代犧牲的女人，女性得與不得愛情都是一種苦，內心都同樣承受著煎熬。

「五四」的反傳統是以反抗家族制度、婚姻制度開始的，而廬隱的作品中有很大一部份涉及了戀愛婚姻問題。她著眼於獲得戀愛自由的男女們，在婚後彷徨苦悶的生活，其中的女性解放問題更為她所注意。〈勝利以後〉一文中的沁芝、〈何處是歸程〉的沙侶、〈麗石的日記〉的雯薇，她們都是受過高等教育具有現代意識的女性，她們勇敢的選擇自己想要的婚姻，組成幸福的家庭，但在婚後對人生都產生一種過去所沒有的苦悶，心中質問著：「到底婚姻是什麼？」在婚姻問題上，中國的女性肩負著比男性更多一層的重負。在男女雙方與家庭抗爭、為愛情犧牲爭取的時候，彼此付出一樣的心力。然而一旦走入婚姻，男女雙方的角色就產生很大的歧異，傳統社會賦予女性為人妻為人母的責任，讓她們不能完全依性而為，讓她們陷入家庭的牢籠中。〈勝利以後〉一文中沁芝在婚後已經看到潛伏的危機，在寫給瓊芳的信上說：「下午肖玉冒雨來談，她說到組織家庭以後的生活，很覺得黯淡。她說：『結婚的意趣，不過平平如是。……將來小孩子出世，牽掛更多了，還談得到社會事業嗎？』……什麼為人類而犧牲咧，種種的大願望而今仍就只是願望罷了！」¹⁴¹沁芝又說：「中國的家庭，實在足以消磨人們的志氣。我覺得自入家庭以後，從前的朋友日漸稀少，目下所來往的不是些應酬的朋友，便是些不相干的親戚……什麼高深學理的談論不必說，便是一個言志談心的朋友也得不到，而家庭間又免不了多少零碎的瑣事，每天睜開眼，就深深陷入人世間的牢籠裏，便是潛心讀書已經不容易，更說不上什麼活動了。」¹⁴²接受新式婚戀觀的女性踏進婚姻後，當觀念與傳統生活發生齟齬時，便不免對婚姻產生質疑。儘管「五四」打出那麼多反傳統的大旗，但理論的張揚與實際的施行仍有一段差距。中國幾千年來，家庭對男女角色的分工，社會對男女的制約並非一場運動、一個學說就可以輕易扭轉改變，傳統思維仍舊根深蒂固潛伏在大多數人的頭腦中，並成為一條無形的鎖鍊箝制著年輕的生命。

¹⁴⁰ 李英莉：〈談廬隱早期的小說〉，《東疆學刊》，1999年4月第16卷第2期。

¹⁴¹ 廬隱：〈勝利以後〉，《廬隱選集》（臺北：琥珀出版社，1968年8月出版），頁127。

¹⁴² 前揭書，頁131~132。

接受新式教育的時代女性，她們眼中純美的愛情與社會責任是相輔相成的，她們已經不甘於傳統相夫教子的角色，而是期望能有一番社會工作，發揮她們的能力。即使走進家庭，仍希望有一份事業。但結婚後卻發現，事業的志趣成了生命史上的陳跡，社會並沒有給予女子做事的機會。因此，她們只能回歸傳統，回歸家庭。但具有現代意識的女性已不再把家庭視為她們唯一的重心，「整理家務，撫養孩子，哦！侍候丈夫，這些瑣碎的事情真夠消磨人了。」¹⁴³在社會中佔有一席之地，實現自己的理想與抱負是現代女性的渴求。這也是她們脫離男性的奴役，張揚自己個性的開始。〈何處是歸程〉中的沙侶，面對學成歸國的玲素，「她彷彿是光芒閃爍的北辰，可以為黑暗沈沈的夜景放一線的光明，為一切迷路者指引前程。喔，這是怎樣的偉大和有意義！」¹⁴⁴相形之下結婚後的她，反倒成了時代的落伍者。但女性的解放一定要以犧牲家庭或事業為代價嗎？傳統觀念與現代意識在這些女性身上尖銳的衝突著，盧隱作品的深刻正在於她揭示出歷史的悲劇性與複雜性。盧隱筆下的女性，越是強烈追尋人生理想的人，得到的越是虛空。因為她們追求到的婚姻依舊是傳統女子所重複走過的路——有名份、有個供養她的丈夫、有孩子。家庭與婚姻是露沙、沁芝、瓊芳、沙侶等人始終解不開、去不掉的情結，任憑她們掙扎依舊無法擺脫，而家庭與事業依然無法取得平衡。她們表現出來的個人意願與社會不相容，內心的悲哀因此更加沈重。

有論者指出，「在盧隱的悲哀裡，她撇開「婦女解放」這一虛空的口號，把感情的觸角延伸到女性生存的空間，從而揭示出女性命運在現實的紛華喧囂中潛露出來的悲憾——社會對女性來說，不過是一個相對的存在，一個附屬的存在。」¹⁴⁵在現實社會中女性依然背負著傳統相夫教子的重荷，走著社會既定的安排。婚姻、家庭像一條無形的枷鎖，迫使她們要自覺地放棄對人生理想的追求。由於幾千年來，封建禮教的禁錮，中國女性長期在父權、夫權的陰影下生活，沒有個人的主體性。到了「五四」時期，在東西方文化強烈的碰擊下，女性的自我意識方有所覺醒，但千年的傳統觀念已盤根錯節的深入人心，絕非一朝一夕可改變，這讓首先覺醒的知識青年面臨很大的阻礙，無法盡情張揚她們的自主意識。盧隱本身就是一個女性意識的追尋者、體驗者和承受者。她的人生有太多坎坷的遭遇，讓她對女性面臨的一切困境，有更深一層的體會。她以自我剖析的方式將身世之感融入作品之中，道出女性生活中被壓抑的感受，增

¹⁴³ 盧隱：〈何處是歸程〉，《盧隱作品精編》（桂林：漓江出版社，2004年5月第1版），頁203。

¹⁴⁴ 前揭書，頁203。

¹⁴⁵ 張黎玲：〈從盧隱作品看其創作心態〉，《學術探索》，1999年第4期。（張黎玲服務於雲南師範大學）

強她的小說作品震人心弦的力量。廬隱因現實而悲哀，她的悲哀是覺醒後的無奈，充滿著夢醒之後卻無處可去的迷惘。對傳統觀念的背離與意識深處對傳統的承載，將她推向痛苦的深淵。「我相信我的根性並不如現在這樣怯弱缺乏光耀，只可惜我受傳統思想的影響太深了。」¹⁴⁶新舊兩個時代文化的衝突，讓廬隱不論在現實生活中或小說作品裡，都強烈的感受到苦悶與寂寞。女性生命的悲劇在廬隱的創作投下深刻的烙痕，其作品的哀傷情調來自她對女性生存問題的理解與思考。廬隱對悲哀的書寫，扣住整個時代的脈搏，傳出時代的心聲。

(二)、蕭紅

從這磨房看這園子，這園子更不知鮮明了多少倍，簡直是金屬的了，簡直像在火裡邊燒著那麼熱烈。可是磨房裡的磨倌是寂寞的。¹⁴⁷

我玩的時候，除了在後花園裡，有祖父陪著。其餘的玩法，就只有我自己了。¹⁴⁸

蕭紅在〈苦杯〉一詩中寫著：

往日的愛人，
為我遮蔽暴風雨，
而今他變成暴風雨了！
讓我怎樣來抵抗？
敵人的攻擊，
愛人的傷悼。……
近來時時都要哭了，
但沒有一個適當的地方：
坐在床上哭，怕是他看到；
跑到廚房裡去哭，怕是鄰居看到；
在街頭哭，那些陌生的人更會譁笑。
人間對我都是無情了。¹⁴⁹

¹⁴⁶ 廬隱：〈四十 寄異雲〉，《雲鷗情書集》（深圳：海天出版社，1992年12月第1版），頁80~81。

¹⁴⁷ 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。

¹⁴⁸ 蕭紅：《呼蘭河傳》（台北：聯合文學出版社，1987年7月第1版），頁109。

¹⁴⁹ 蕭紅：〈苦杯〉，丁言昭：《蕭紅新傳—蕭蕭落紅情依依》（臺北：新潮社事業出版，1996年8月初版），頁251~254。

蕭紅從小到大，一直是寂寞的。

武漢三鎮淪陷前，蕭紅獨自一人腆著大肚子，提著行李，在碼頭上被纜繩絆倒，幾乎小產，幾經波折，冒險來到重慶。見到老朋友張梅林時，她不禁感嘆：「我總是一個人走路，以前在東北，到了上海後去日本，現在到重慶，都是我自己一個人走路。我好像命定要一個人走路似的……」心境之淒涼可見一斑。¹⁵⁰但這不是宿命，而是歷史之必然。

原因有以下三點：

第一：男性中心社會

蕭紅處在一個以父權為中心的社會，她遭遇到封建禮教與傳統觀念對她的性別歧視與人格污辱。首先，逃婚後被未婚夫汪恩甲欺騙繼而同居，同蕭軍的同居婚姻破裂和被端木閔良拋棄。蕭軍即坦承的說：「我從沒有把她作為「大人」或「妻子」那樣看待和要求，一直把她作為一個孩子來看待。」蕭紅的社交圈幾乎都以蕭軍的社交圈為主，以男性的生活為中心，因此，當她在文學成就上，表現得越來越傑出的時候，對一向以「保護者」自居的蕭軍，造成心理上的失衡。而端木閔良當時在文壇上的地位，遠低於二蕭。認識蕭紅後，他不只是尊敬她，而且大膽的讚美她的作品遠超過蕭軍的，這肯定給蕭紅帶來極大的心靈蕩漾，她以為終於有人真正懂她、瞭解她。於是，她捨棄性格上過於強大的蕭軍，選擇溫文儒雅的端木閔良。一個女人把希望與幸福寄託於他人，寄託於未來，這注定是個悲劇。她的人生經歷，揭示了做為一個女人的苦，尤其是處於當時封建禮教下的中國女性更苦。因為中國濃厚的男權意識，她無力把握外界；因為男性太強大，讓她對自己也否定懷疑起來。從這點上說，蕭紅的不幸，無疑是社會所造成的悲劇。

第二：性格悲劇

蕭紅性格的多面性，必然把她推向矛盾的漩渦而無法自拔。理性上，她為了維護女性的自尊，在性格上表現出逞強、果決，甚至公開對抗。例如：在〈鍍金的學說〉一文中紀錄這段過程，父親說：「上什麼中學？上中學在家上吧！」半年的工夫，母親同我吵嘴，父親罵我：「妳懶死啦！不要臉的。」我問他：「什麼叫不要臉呢？誰不要臉？」聽了這話立刻像火山一樣爆裂起來。……那時我是在他的手掌下倒了下來，等我爬起來時，我也沒有哭。可是父親從那

¹⁵⁰ 汪凌：《蕭紅——寂寞而飄零四方》（鄭州：大象出版社，2004年4月第1版），頁74。

時起感到父親的尊嚴是受了一大挫折，也從那時起每天想要恢復他的父權。¹⁵¹十六歲她爲了爭取讀中學的機會不惜與父親抗衡，拒絕飲食，後來祖父心疼怒斥她的父親，蕭紅方能到哈爾濱求學。求學期間，遇到張學良在東北掀起反蘇反共風潮，她還曾停課去社會上募捐以支持對蘇戰爭。1928年11月，參加了反對日本帝國主義者修建吉敦鐵路的示威遊行，受到父親和校長的反對，取消了她在哈爾濱市東省特別區立第一女子中學的學籍。¹⁵²她天生是一個不安分、不怕拋頭露面的女子。十八歲爲了抗拒父親替她包辦的婚姻逃家，從此不曾再踏入家門。有一次在街頭巧遇弟弟，當時的她流浪在外，飲食無著，弟弟勸她回家，但蕭紅堅決的表示：「那樣的家我是不能回去的，我不願意受和我站在兩極端的父親的養。」這就是理性堅強的蕭紅，她注定不是那種溫良恭順的女子，也注定不被以常理、常規看待的女子。

但在情感上，蕭紅依然向傳統女性認同。她不失女性的嬌媚與柔情，而且更多時候表現出的是女性的懦弱與忍讓。連腿上讓蚊子叮了一個包，都要叫蕭軍瞧瞧。年輕時的蕭紅，有時又欣然接受傳統習俗、倫理觀念規範下的女性角色，柔順、賢慧、依附的生存。蕭紅對蕭軍是依戀的，惟其如此，才使她的悲哀那麼深重。童年時父母之愛的缺失，使她對男性伴侶有更多、更細膩的情感索求，渴望被保護的心情，不正是她情感缺陷所造成的嗎？

第三：缺席的母親

在母親角色的扮演上，她始終是個缺席者。第一胎和汪恩甲所生的孩子，因被騙而同居懷孕，她不愛這孩子，再加上當時她和蕭軍兩人窮到三餐不繼，連生產住院的醫藥費都付不出，這孩子就留在醫院讓人領養藉此抵醫藥費。第二胎是她和蕭軍所生的孩子，當時她已經和蕭軍分手，和端木閔良在一起。好友白朗表示，1939年春天她順利產下一個男孩，但三天後孩子就死了，醫生要檢查死亡的原因，被蕭紅阻止了，嬰兒爲何死了？這是蕭紅生活史上的一個謎。早在武漢時，她就曾想要墮胎，但因付不出一百四十元的費用，只好無奈地離開醫院。是什麼障礙，讓她拒絕成爲一位母親？障礙只能源自於自身，蕭軍的不能專於情，端木閔良的自我，蕭紅因失望而扭曲變態的心靈，以及急於擺脫困境自救的心情，使她拒絕當一位母親。梅志（胡風之妻）：「難道一個女作家還不能養活一個孩子嗎？我無法理解。不過我對她在『愛』的這方面更看出了她的一些弱點。」梅志、蕭軍及許多人都認爲蕭紅是文學實踐的強者，卻

¹⁵¹ 蕭紅：〈鍍金的學說〉，《蕭紅自述》（鄭州：大象出版社，2004年12月第1版），頁15~16。

¹⁵² 蕭紅：《蕭紅散文選集》（天津：百花文藝出版社，2004年8月第2版），頁2。

是生活的弱者。她的老朋友池田幸子感嘆：「做為進步作家的她，為什麼另一方面又那麼比男性柔弱，一股腦兒被男性所支配呢？」¹⁵³當她應勇敢承擔時，她卻選擇了逃避。

蕭紅性格的多重性，讓自己陷入情緒與理智的矛盾中。茅盾在分析《呼蘭河傳》時，為這位頗有抱負而命運多舛的女作家深感惋惜。他說：「蕭紅感情上一再受挫折，使她被束縛在狹小的私生活圈子內難以自拔，和『廣闊的進行著生死搏鬥的大天地完全隔絕了』。結果是『一方面陳義太高，不滿於她這階層的知識份子們的各種活動，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。』這又如何能不感到苦悶而寂寞？」¹⁵⁴

「對於生活曾經寄以美好的希望但又屢次『幻滅』了的人，是寂寞的；對於自己的能力有自信，對於自己工作也有遠大的計畫，但是生活的苦酒卻又使她頗為挹挹不能振作，而又因此感到苦悶焦躁的人，當然會加倍的寂寞。」¹⁵⁵蕭紅她的女人觀張揚著女性主義旗幟，同時也散發著中國傳統婦女觀念的氣息，這兩個背反的矛盾，無疑鑄成蕭紅女性生涯必須付出較其他女性千百倍的代價與痛苦。蕭紅用西方女權與東方傳統兩種顏色來調和性別角色的色彩，當情感大於理智，勢必造成角色緊張和身心危機。她曾說：「我一生最大痛苦和不幸卻是因為我是個女人。」但在她後期的創作〈牛車上〉、〈橋〉、〈小城三月〉等，透過五云嫂、黃良子和翠姨的悲慘命運，將男權社會中對女性肉體與靈魂的奴役，加之傳統習慣風俗的戕害，透過女權意識的覺醒，終於使蕭紅從溫柔多情的女子蛻變成為女性請命的大智勇者。

盧隱在其自傳中說：「假使我能活六十歲的話，我未來的生命還有二十六七年呢！這二十六七年中我應當怎樣呢？……我願將我全生命供獻於文藝。我願我六十歲作自傳的時候，我已經有一二本成功的傑作。」¹⁵⁶這樣一位孜孜不倦的作家，對自己有著深遠的期許。盧隱她經歷多年的探索、追求，走過坎坷不平的人生道路，終於找到創作中另一條展新的出路。〈豆腐店的老闆〉、〈火焰〉、〈監守自盜〉等作品，都閃耀出另一種不同的風華。正當盧隱滿懷信心，衝破使她停滯的羈絆，向著天下勞苦大眾代言的目標努力之時，卻因難產離開世間，這實在是中國新文學的一大損失。然而才華不減，文章

¹⁵³ 汪凌：《蕭紅——寂寞而飄零四方》（鄭州：大象出版社，2004年4月第1版），頁75~76。

¹⁵⁴ 前揭書，頁89。

¹⁵⁵ 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101。

¹⁵⁶ 盧隱：〈盧隱自傳〉，選自林偉民選編《海濱故人盧隱》（北京：人民文學出版社，2001年1月第1版），頁209。

永存，蘆隱在中國現代文學史冊上，留下了不朽的一頁，這是任何人也不能否定抹煞的。

蕭紅是中國三、四 0 年代文壇一個令人驚豔的奇蹟，雖然沒有接受很高的正統教育，但她以新鮮明麗的創作風格，帶給文壇異樣的氣息，時至今日再次拜讀她的作品，仍然深受感動，覺得她的作品是那樣與眾不同，那麼的有才氣並引人入勝。敢於正視歷史的痛苦並勇於承擔，正是蕭紅的偉大之處。採用兒童視角的敘述策略，加深悲劇的凝重性，以童年的純淨歡樂反襯世事的無常，反襯整個社會無盡的磨難。蕭紅，這位現代文壇的奇女子，以她熾熱的生命之火，鎔鑄出近百萬生動感人、富於民族精神和時代特色的文字。對生命的獨特體驗與抒發，可以說是蕭紅小說抒情化的一大特徵，那種參透人生況味的沈郁與悲涼，使她的小說具有超越時間和空間的性質。有論者指出：「她的藝術探索將在中國現代文化歷史演進的艱難行程中留下永恆的身影，在世界文學作品中佔有一席之地。」¹⁵⁷

¹⁵⁷ 鮑麗娟：〈混沌淒苦人生的藝術再現——讀蕭紅的《呼蘭河傳》〉，《長春大學學報》，2001 年 2 月第 11 卷第 1 期。