

拉曼大學

中華研究院中文系

蕭紅小說死亡書寫研究

科目編號： ULSZ3078

學生姓名： 何欣霓

學位名稱： 文學士（榮譽）學位

指導老師： 方美富師

呈交日期： 2015年8月27日

本論文為獲取學士榮譽學位（中文）的部分

蕭紅小說死亡書寫研究

宣誓

僅此宣誓：此論文由本人獨立完成，凡論文中引用資料或參考他人著作，無論是書面文字、電子資訊或口述材料，皆已於注釋中具體注明出處，并詳列相關的參考書目。

簽名：

姓名：何欣霓

學號：11ALB00424

日期：27-8-2015

摘要

蕭紅為三〇年代的東北作家群之一，著作不乏被人以抗日小說、抗帝國主義或女性書寫標籤，其中她的婚戀悲劇更是後人所矚目的。蕭紅一生命運坎坷，但她卻沒有默不作聲，她選擇用筆代替無法言喻的心聲。當初蕭紅年少被未婚夫丟下，困於旅館時，她就選擇寫信到報館求救，方機緣巧合遇到蕭軍。那時候的蕭紅身懷六甲住在一間又霉又舊的房間、夾帶白髮的青絲散亂、穿著變形的女鞋……她的處境如此狼狽不堪，自尋短見的理由如此充足，可她卻毅然寫信求助，把自己如此不堪的狀態告知報館希望得到求助。憑著不忿命運的性子，她可以把自已的傷口和別人坦誠相對，咬緊牙根在死的面前掙扎過來了。因此在蕭紅著作裏到處充斥著反抗，為所能反抗的不公力透紙背地反抗。她筆下的“死”背後是“反抗”，“反抗”的背後就是直指人性的醜惡與麻木。從而她筆下的人物被她以寫實的手法描繪出最現實的畫面，包括對死的漠然、對生的麻木，同時蕭紅也間接把自身經歷投影進入文字裏，變相地對自己作出了批判。

關鍵字：蕭紅、小說、死、生死場、呼蘭河傳

致謝

完成此份論文是一段很漫長而煎熬的時光，其中在消化論文資料方面就用了大部份的時日，以求不會落筆顯得過於華而不實。而在完成這份論文期間，主要感激指導老師方美富老師的充實建議，讓這份論文的範圍脫離最初的狹小雛形。感謝方老師的鼓勵與不惜費時解惑，讓資質不佳的我也能如期完成研究。再者，也特別感謝在論文格式修繕期間給予極力幫助的達銓、愛緯和鳳茹同學，也感謝其他分享論文資料的同學們。除此，我也衷心感激家人的諒解與關懷，因為在完成論文期間幾乎沒有回家與家人相聚，有時還會忽略了家裏的來電，家裏有事也不能抽身回家處理。對此，我深深感到內疚，並感謝他們的體諒。萬分感謝訴不盡，唯有向所有給予幫助的師長和朋友再次深表謝意，並全心全意完成論文，不敢有負眾望。

目次

題目.....	i
宣誓.....	ii
摘要.....	iii
致謝.....	iv
第一章 緒論	1-6
第一節 研究動機	
第二節 研究範圍與方法	
第三節 前人研究結果	
第四節 研究難題	
第二章 蕭紅與“死”	7-11
第三章 “死”的啓蒙.....	12-15
第四章 對“死”的描寫.....	16-23
第一節 不假思索之死	
第二節 無法抗拒之死	

第五章 “死亡”背後的蕭紅 24-34

第一節 力透紙背的反抗

第二節 黃金時代的囚鳥

第六章 結語 35-36

參考書目 37-39

第一章 緒論

五四過後的文壇因為“啓蒙”而人才輩出，通過各個管道發佈的每一篇章、每一文字都反映了當代社會風貌與作者的思想。而當中不乏傑出的女性人物，用文字的力量完成了擲地有聲的作品，把文學更往前推行擺在世人的眼下。本文所研究的人物為蕭紅，是一位在三、四十年代裏處於柔弱卻不忿命運的作家，筆下不乏佳作，唯惜香消玉殞於動盪的年代。

第一節 研究動機

蕭紅，其原名張迺瑩¹，是三十年代出現的東北女作家，1942年早逝于香港，終年三十二歲。最初，筆者極少接觸現當代的作品，尤其是女作家，來去也只稍微讀過冰心、張愛玲和林徽因這幾位念得出名字的文章。當耳聞了蕭紅這位女作家後，就翻閱了她的文章，結果需要讀好幾遍才能對她字裏行間的深層意思有所領略。因為蕭紅寫東西都是從“主角”旁的細節和事物來描寫，讓人不是把情感投射在主角身上，而是自己被帶入成為主角身邊的人事物，那樣近距離看著她寫的狀況，比起下筆激昂，鏗鏘有力的描寫和敘述，蕭紅就是這樣帶出“寫實”的意義，讓人不疑

¹ “迺”與“乃”通，固有些文章把“張迺瑩”寫作“張乃瑩”。

有他地和她並肩活在字裏行間。所以就有了“散文化”小說這個說法來形容蕭紅的小說書寫造詣。但蕭紅似乎什麼都是散文化的，她寫得浪漫或傷感，都是離不開輕描淡寫，卻情感就悄悄湧出來把讀者團團圍繞。因此蕭紅筆下的遣詞用字並非艱澀，她不過是不裝飾，就像是現實生活中的某一個場景和感受活活剪貼進文字裏。當你讀懂了她的文字，你就像是活在她身旁一樣，反之則費煞思量也不能融入了。儘管蕭紅輕描淡寫，但承載著作者情感的文字都極有重量，尤其在眾作品中所出現的閃亮字眼——“死”。相對於“死”給讀者那種恐怖或陰森的刻板印象，蕭紅寫的“死”由始至終都是寫得很輕，看似“死”在她筆下再平常不過了，死了就死了。而就因這樣一種像是冷漠的敘述，輕盈的筆調反而寫出了現實生活中的細節和溫度，不管是冷的還是熱的，都通過文字滲入讀者心裏了。所以，筆者基於對蕭紅寫“死”的這一環感到好奇，所以就延伸思考了蕭紅作品中“死”的寓意。本文將會從探討“死”的概念開始談，其中會論及蕭紅寫“死”的啓蒙，從而延伸至蕭紅小說作品中對“死”的描寫，最後繼而延伸探討蕭紅在“死”的背後埋伏了何等面目。

第二節 研究範圍與方法

對於這針對蕭紅為研究對象的文章，所涉及的範圍是蕭紅小說那一塊。雖說蕭紅的小說散文化，和散文一樣具有反映現實和抒情的效果存在，但蕭紅在小說中更

豐富和繁多地描寫“死”。因此，本文以蕭紅的兩篇著作——《生死場》（1935）和《呼蘭河傳》（1940）裏的“死”為主軸，其他小說為次，並會挪用一些蕭紅散文和詩歌的作品來為例。在本次研究中，採納了《蕭紅研究七十年》共三卷的論文選集，並且利用了網上電子書版本的論文和書籍，完成文獻參考。除此，還細讀了蕭紅和蕭軍所來往的信件內容、魯迅寫給二蕭的書簡內文，以達到更瞭解蕭紅在當時的思想概念和心境轉換等的端倪。因為創作對於當代而言，是一種情感的抒發，蕭紅處於一個無法置身事外的動盪社會，所以當時她所遭遇的，所經過的一切生活歷練，都有大部份變成創作裏的縮影。再者，查閱蕭紅一眾好友給予的評論和看法，也可以旁敲側擊理解到蕭紅的處境和經歷。最後，除了文獻上的參考，還觀看了 2014 年許鞍華執導的《黃金時代》這部電影，這是一部“蕭紅傳”的電影。這僅是讓蕭紅坎坷一生的畫面感躍然於眼前的素材，將不會作重點引用。

第三節 前人研究結果

年少的蕭紅離家出走後就展開了崎嶇卻不失浪漫的一生，只因為她遭遇到的事情有的惡劣得離譜，有的在絕境中逢生。這生活背景無疑是會對她的創作留下一個原型，有許多作品中的情感可以和她的真正生活相對應，例如《初冬》²、《偶然

² 創於 1935 年初冬，蕭紅在這篇散文裏描繪了自己當初離家出走後的堅毅心情。詳情參見駱賓基《蕭紅小傳》，香港天地圖書有限公司，1991 年，頁 47。

想起》³等。對於蕭紅文學造詣，王德威和夏志清都各自給予肯定⁴，不過早期隨著她的早逝，名字淡出文壇，直到七〇年代的葛浩文（Howard Goldblatt）⁵重新肯定她的成就，十年之間，她又成為女性文學研究者的新寵。（王德威，2012：309-310）其中也不乏有些評論家為沒有好好評價蕭紅的作品而抱失之交臂的感歎⁶，由此可見蕭紅的文學造詣頗高。

蕭紅去世了三十年後，美國學者葛浩文先生在 1974 年完成了有關蕭紅的畢業論文⁷，事後寫了《蕭紅評傳》⁸，還英譯了《生死場》和《呼蘭河傳》。葛浩文研究蕭紅的這兩部小說後給予精闢的見解，表示這不是理想中充滿愛國熱情的抗日小說，裏頭寫的不過是蕭紅對日常生活的真實人民身上感受到的孤獨、極端和愚昧。

³ 創于 1932 年春天，作者生前未公開發表，後收錄在《中國現代文學研究叢刊》第三輯《蕭紅自集詩稿》，（詳情請見蕭紅《蕭紅全集》第五冊《詩歌戲劇書信卷》，北京燕山出版社，2014 年，頁 4。）另，這一篇詩是蕭軍首次與蕭紅見面時看見蕭紅寫的手稿，當時蕭紅落難在旅館裏被軟禁，這首詩無疑就是她當初心情的寫照。（詳情請看蕭軍編注《蕭紅書簡》，牛津大學出版社 2014，頁 244。）

⁴ 王德威所著的《小說中國——晚清到當代的中文小說》有提到：“九一八事件之後，不少東北青年作家流亡關內。白山黑水，恨不能歸。（她）他們乃用筆銘刻下故園情懷，兼一抒感時憂國的塊壘。蕭軍的《八月的鄉村》寫盡抗日兒女的豪情萬丈，但在蕭紅的作品中，我們才見證了東北籍作家對故鄉、對國是最精緻動人的描繪。蕭紅（1911-1942），有極浪漫艱難的一生。”（台北麥田出版，2012，頁 309-310）另外，夏志清也一再提到自己沒有評論蕭紅而感到遺憾，並且對蕭紅的作品讚賞有加。（詳情請見季進〈夏志清先生訪談錄〉，《當代作家評論》，2005 年第 4 期，頁 30。）

⁵ 葛浩文因研究蕭紅而一舉成名，是夏志清的學生。夏志清對蕭紅的高度讚揚卻沒換來他對蕭紅做出研究論文，他表示讓葛浩文去寫蕭紅，他自己就不寫了。（詳情請見季進〈夏志清先生訪談錄〉，《當代作家評論》，2005 年第 4 期，頁 29。）

⁶ 詳情請見周鴻〈向死而生——蕭紅小說生與死主題論略〉，《南通師專學報（社會科學版）》，1999 年 3 月第 15 卷第 1 期，頁 6。

⁷ 在印第安那大學念博士學位，指導教授為柳無忌。

⁸ 於 1979 年 9 月在香港文藝書屋出版，隔年在台灣出版。

當然，除了葛浩文，還有石懷池寫的《論蕭紅》⁹、駱賓基的《蕭紅小論——紀念蕭紅逝世四周年》¹⁰等等。認識蕭紅的文人如許廣平、聶紺弩、丁玲、梅志、胡風等人都寫過有關蕭紅的論文，他們在理智上夾帶情感夾敘著已故的蕭紅，論及她的文風、思想和一切。

再者，《東北現代文學史料》（1980）第三輯裏也有載王觀泉為蕭紅發聲的文章，主要是建議成立蕭紅研究會，收集并出版有關蕭紅全集、論文、評論集等，并將蕭紅的墳墓搬回哈爾濱，了却蕭紅希望回故鄉的遺願。縱觀一大群懷念和欽佩蕭紅的人們為蕭紅下了很多筆下功夫以及回憶點滴，他們所談的蕭紅不外是雖理智但遜於情感、因為命運坎坷而堅強、天賦極佳等等。對於蕭紅寫“飢餓”、“貧苦”以及“生死”，他們都有自己的個別見解。像是許廣平回憶蕭紅的點滴，就道其實一般人也寫貧苦之類的題材，可蕭紅就寫得很好，叫人動容。石懷池所寫的《論蕭紅》則道出了蕭紅作為女性，因為自己的經歷而有感寫出女性在當代的悲哀和坎坷，孤獨和淒涼。所以這些前人研究，都總結了蕭紅的創作離不開自身經歷的影子，裏頭都充斥著對革命的熱忱、女性的悲哀、弱者的苟且和麻木或盡情對愚昧的社會進行抨擊。對於蕭紅在《生死場》寫出那種赤裸和悲涼的“死”法，就是“反抗”的意味，滿是企圖讓人民“覺醒”的氣息，用“死”來激起“生”的慾望與意義。因此本文就會整理這些前人研究，并從中濃縮精華，集中於蕭紅寫“死”的寓意這一環。

⁹ 載於1945年上海耕耘出版社的《石懷池文學論文集》。

¹⁰ 載於1946年1月22日重慶《新華日報》。

第四節 研究難題

整份文章寫下來，遇到最大的難題是整理好的資料因為行文結構的限制沒辦法全盤呈現。除此，還有許多微小的細節因為版本缺失的問題而沒辦法完善處理。就如蕭紅首刊文章的日期和創作的準確日期，這些都將會是論點所需要得一個細微而有力的支撐點。雖然在蕭紅年譜和創作年份列表裏都可以找到這些資料，但無法詳細認證的依然是一大遺憾。另外，手頭上擁有了魯迅寫給二蕭的書簡記錄以及蕭紅書簡，確實為研究帶來許多啓發和方便整理資料之處，唯惜手頭上缺了二蕭寫給魯迅的書簡，否則就在魯迅給予蕭紅啓蒙這論述上錦上添花。因此，本文已盡能力範圍所及搜索和閱讀有關資料，希望能夠妥當完成論文一稿。

第二章 蕭紅與“死”

蕭紅小說中的人物都是沒有“死”的意識覺醒，就像《生死場》和《呼蘭河傳》裏的人，生就是生，死就是死，對他們而言生來就會死，這一點就有像是海德格爾所提出的“向死而生”這一個概念：“有人死了”散播著一種意見，仿佛是死亡碰上常人。（馬丁·海德格爾，1998：341）蕭紅本身對“死”也並不陌生，她自己就經歷過生母、親愛的祖父的死以及親生骨肉分離，因此對生死有所理解并加以關注，從而在創作中顯示她對生死的態度。就蕭紅的筆觸而言，她如此平淡地刻畫著小說裏的“死”，就是最簡潔有力的一種表達，帶出“死”是如此慘烈可在場活著的人卻不痛不癢，無疑是當時動盪年代社會現象的一種寫照。

“死”的最基本解釋就是一個生命個體的消失、能量降至零，生命機能徹底不可逆轉¹¹的停止。所以，沒有人可以肯定“死”了之後是一種甚麼感覺，甚至不能談論死亡經歷，因為已死的人無法敘述這一切，未死的人沒有憑證去敘述這一切。而“死”在東西方哲學理論或宗教學裏是一個很泛的論點，甚至在文學裏都引起很多探究的聲音。因為“死”這個課題無論牽涉哲學、宗教和科學，甚至牽涉社會文化、法律和醫學等領域都有很廣泛的討論，在此就針對最基本的概念而談。

¹¹ 當心臟停止跳動時會引起大腦缺氧而導致體內器官活動終止，呼吸停止。如果得到及時氧氣輸送或許情況得以緩解，可能恢復生命跡象。

一般來說，人對死的概念很簡明——死就是死了。一如韓非在《解老篇說》說：“人始於生而卒於死。”（陳奇猷，2000：416），表明了人從生開始然後結束於死，就是人生的一種過程。這是一般人們都最理解不過的道理，就像蕭紅在日本東京是聽到魯迅的死訊後，于1936年10月29日寫給蕭軍的信上說到：“其實一個人的死是必然的，但知道那道理是道理，情感上就總不行。”（蕭軍，2014：161）蕭紅小說裏的“死”和現實中面對魯迅的死是大庭相徑的，她自己都說了，“道理”是道理，但在“情感”上就“不行”。換句話說，因為對魯迅是有情感的，所以就算知道死是“必然”的，但難免傷心感觸。而蕭紅小說裏對死的描寫之所以如此赤裸裸卻又平淡、無感，因為她覺得“死”是天底下最平常不過的事，是一種人生下來“必然的道理”。然而蕭紅第二個孩子死的時候，蕭紅竟然和小說裏的那種口吻來宣告孩子的死訊，說“死了就死了吧！”。梅志（胡風的太太）在《“愛”的悲劇——憶蕭紅》裏說：“她本人倒反而表示冷淡，沒多大的悲傷，只說死了就死了吧！這麼小一個孩子要活下去也真不容易。就這樣，她結束了做母親的責任，和對孩子的愛！”（季紅真，2001：159）從此看來，魯迅和孩子的死讓蕭紅有如此不同的對待，中間隔著的就是“情感”這一塊吧，因為在動亂的年代，孩子對蕭紅是一種負累，所以理智戰勝情感，孩子的“死”倒不折不扣就是她所明白的“道理”之一了。

從宗教信仰上來談，死“無分軒輊”，因為人們覺得那是基於原罪而被上帝賜予的一種懲罰¹²。儘管蕭紅沒有表明過明確的宗教立場，但蕭紅在東京與蕭軍書信來往時提過“天國”¹³，“上帝”¹⁴，且她去世後是有一半骨灰是葬在聖士提反女子中學¹⁵的校園中。雖不能如此薄弱就斷定蕭紅寫的“死”和基督教的觀念吻合，但蕭紅沒有提佛祖、神仙或其他，這些“天國”、“上帝”是在與蕭軍書信來往時自然而然提到的。再者，蕭紅長篇小說《馬伯樂》裏身為中國人的男主人翁生長在一個基督教家庭，那麼，證明蕭紅在基督教的認知不淺才能提筆寫此故事設定。由此，就不能排除蕭紅或多或少有此宗教觀的可能。所以蕭紅小說裏把人和動物的死無分高低地並列而談，很是依循“死無分軒輊”這個概念，認為人雖是萬物之靈，但“死”和動物的“死”同樣並無區別。

¹² 根據《聖經》裏創世紀第三章，第二十二節裏有提及，上帝用塵土創造了人類始祖——亞當和夏娃，但他們因為偷食禁果而被趕出伊甸園，並如當初的約定那樣會從永生的狀態變成將會死亡。因此人們相信自那以後人就得經歷生生死死的迴圈；同樣的，在中國神話中也是有許多神仙因為觸犯天條而被趕下凡間經歷生死輪回的懲罰。所以，“死”對於人，普遍印象也是一種因為觸犯天條而得到的詛咒和懲罰。

¹³ 蕭紅于 1936 年 8 月 27 日在信上說：“我希望我的工作多一點。但也覺得不好，這並不是正常的生活，有點類似放逐，有點類似隱居。你說不是嗎？若我把這種生活換給別人，哪不是天國了嗎？其實在我也和天國差不多了。”（蕭軍，2014：96）

¹⁴ 蕭紅從日本東京回到中國北京後（1937 年 5 月 4 日）寫信給蕭軍訴苦：“痛苦的人生啊！服毒的人生啊！……什麼能救了我呀！上帝！什麼能救了我呀！”。（蕭軍，2014：205）另，信的尾端寫上“上帝給你健康。”（蕭軍，2014：210）

¹⁵ 聖士提反女子中學是一所基督教學校，由 1906 年英國海外傳道會所開辦。蕭紅去世的地方——聖士提反臨時醫院就是設在校園裏的臨時醫務站，所以蕭紅的丈夫端木蕻良把她骨灰一分為二，分別葬在香港淺水灣及聖士提反女校校園中一處面向東北的山坡上的樹下。（詳見季紅真《蕭蕭落紅》里節錄鍾耀群《端木與蕭紅》的章節，頁 324。）

但對於“死”，一般人在領會了生與死意義上的層面之後，久而久之開始有了另外一種設想和說法：活得沒有意義等同死去，死得有價值將永存世上。諸如某些人物的壯烈赴死，構成了一種崇高的意象。（顏翔林，1998：134）他們會認為“死得壯烈”不儘然是生命的完結，至少精神延續著。¹⁶儘管對“死”的概念有所認識，但因為人對死後的狀態一無所知，所以很多人談及“死”就會產生莫名的恐懼，而相對起臨終前那痛苦與折磨帶來的恐懼，這種恐懼更偏向於虛無感。也許死亡之後的狀態並非虛無，但因為存在著“未知”，所以人們會對虛無有不安的遐想，因此宗教和信仰上才能針對這方面給予人類心靈慰藉與寄託，對“天堂”有所嚮往，對“地府”有所畏懼。但這在蕭紅小說裏是看不見的，沒有人說“死”後會怎樣，因為“死”對他們而言就是一個句號，再無聲息。

而一般常人會抱著一種逃避心態忌諱談死，可對於德國哲學家海德格爾而言，人是一種“向死而生”的生物，人之“生”是要由“死”來規定的，人每“活”一秒、一分、一小時、一天，等等；反向來看，則是“死”去了一秒、一分、一小時、一天，等等。（鄭曉江，1999：20）因為海德格爾認為“生”和“死”不是兩個極端，而是緊密交織不可切割的，所以死亡不是一個對生存漠不相關的終點。死亡之為終點把生命的弦繃緊了。而生命正是由於有終性造成的張力而成其為生命的。這樣的存在意義上領會死亡被稱為“向死亡存在”。（陳嘉映，1995：95）簡明而言，屬於萬物之中的人和世間萬物一樣，打從生開始就是走向死。就像海德格爾所言，人必須在活著

¹⁶ 就像歷史中的英雄人物，儘管早在千百年前灰飛煙滅，但精神與事蹟，甚至形象在人們世代相傳中延綿不絕，這像是另外一種形式的“生”，好像從未死去。反之，在加護病房裏靠著儀器還存著一口氣的人，儘管心跳還被維持著，但大腦陷入昏迷狀態，隨時可以被結束呼吸，這種情況就等同另一種形式的死。

就要思考死亡，即是“先行到死”，清醒把握死亡的真正意義，才能找到真正的生存意義。雖說“死”可以經過人的思考錘煉成生命的價值，但人也不能沉溺於思考死亡，因為對死亡的沉思將會產生某種憂慮，即我們根本沒有活著。（卡爾·雅思貝爾斯，2012：131）因此，“死”固然是不可改變的“完結”，但從死觀生才是活著需要做的事，在活著的過程中在未到“死”之前就努力讓自己的生命富有意義。死亡必然性構成了人本質的一部份，死亡時人主體最高的限定對象和最終的存在方式，人的最本真的存在就是死，而死構成人最有決定意義的本質和存在。（顏翔林，1998：48）雖說這種以“死”來思考生命意義的形式和種類因人而異，不過卻不僅是負面的渲染，在文學中可以是正面價值的引申。所以“死”這一塊是常見的一個熱點，像是一個會敲打人心的字眼、一個具有張力的符號，也是蕭紅小說裏若隱若現的一個符號。

第三章 “死”的啓蒙

據上一章所談，“死”無疑就是蕭紅小說中一個很具有張力的符號，它貫穿在小說情節裏，扣起了一環環的“寫實”氛圍。須知中國文學的核心內容很難不沾染到“死”，畢竟文學不是虛擬的空談，而是作者情緒的表達，或是對周遭的深層描繪，尤其在抗戰年代的文學，“死”不過是隨手拈來的實景。且撇開中國文學不說，外國文學和哲學更是水乳交融，例如海德格爾的“向死而生”、“先行到死”的死亡哲學就影響了法國產生存在主義文學。

魯迅說過：“死是世界上最出眾的拳師，死亡是現實社會最動人的悲劇。”（魯迅，2005：493）¹⁷因此，可見“死”對於作家筆下最有力的一擊，通過“死”的描寫，來狠狠揮了讀者一個拳頭。身為蕭紅的長輩，魯迅自然是在文學或日常生活中給予蕭紅很多鼓勵和意見，其中魯迅的思想也在蕭紅身上得以繼承。尤其，當蕭紅自己本身也是貼近過“死”，也曾經在人生絕望邊緣走過，她深深知道“死”就是一種現實的東西，儘管摸不著，看不到，但卻絲毫不影響她對“死”的理解¹⁸。蕭紅當初最先接觸魯迅是讀他的《野草》，那是文字驚心動魄并含有寓言意義的，被

¹⁷ 出自魯迅所編的《凱綏·珂勒惠支版畫選集》裏第十八——《婦人為死亡所捕獲》序目中。

¹⁸ 就如劉勰在《文心雕龍·物色》裏所說：“物色之動，心亦搖焉。”作家所得知的感覺都來自外物，因為外物變化而引發內心的動盪，所以作家會因為遭遇的事件、眼觀的事件而有感而發。對於蕭紅來說，她自身流產之痛、流離顛沛之苦就是她寫“死”的基礎。（詳見范文瀾《文心雕龍注》，2008年，頁693。）

評為“興”與“怨”的結合。這如此激昂卻不失浪漫的語句，無疑是會對蕭紅達到啓蒙的效果。一如《野草·題辭》有寫到“死”的段落：

過去的生命已經死亡。我對於這死亡有大歡喜，因為我借此知道它曾經存活。死亡的生命已經朽腐。我對於這朽腐有大歡喜，因為我借此知道它還非空虛。……我希望這野草的死亡與朽腐，火速到來。要不然，我先就未曾生存，這實在比死亡與朽腐更其不幸。（魯迅，2005：164）

當啓蒙作為蕭紅走向文學的切入點，除卻魯迅，蕭軍也是不可磨滅的影響者，畢竟當時他與蕭紅形影不離，自然是渲染了左翼思想給蕭紅。除卻啓蒙的人，蕭紅本身活着的年代就已經足以讓她構成在人民的千姿百態中發揮出敏銳眼光。須知五四文學不只是一個斷代的標籤，其本身亦有許多預設價值，例如其與封建傳統的對立，其進步的特質，以及民主、科學、解放與社會寫實主義等特色。（鄭文惠、顏健富，2011：172）蕭紅的創作都很寫實，不失傳統的抒情傾向，但卻不只是個人主義的抒情¹⁹，她是用詩情畫意的情調寫國民性，例如《馬伯樂》裏用諷刺的鋒芒揭露他在民族生死關頭如何自私自利。因此她筆調清麗卻能看進中國人文化心裏的

¹⁹ 中國傳統的抒情，總是講個人跟世界，“情”跟“原”，人跟我的問題。傳統跟現代裏面其實都有一些很精純的東西，但它們的美學不見得只有惟我耽美，有的可以說是悲愴的美學（aesthetics of pathos），因此，中國的“抒情”比西方十九世紀的浪漫傳統複雜得多，絕對不是簡單的個人主義的抒情。（詳情請看鄭文惠、顏健富，《革命·啓蒙·抒情——中國近現代文學與文化研究學思錄》，2011年，頁23。）

根源，借著人物故事來抒發自己的所看見的“人性”視野。茅盾在《新文學大系》第三冊的小說卷（一）的導論有提及：“民國十年的“小說月報”的創作小說反映怎樣的社會生活。但是寫到一般社會生活的二十篇，實際上大多數還是把戀愛作為中心……得到的結論是：大多數作家對於農村和城市勞動者的生活很疏遠，對於全般的社會現象不注意，他們最感興趣還是戀愛，而且個人主義的享樂的傾向也很顯然。”（趙家璧，1990：9）雖然蕭紅不是寫大人物在大時代的轟轟烈烈，但從她的視野下可以確定並不是簡單的個人主義抒情，她是抱有對自己鄉土回望的一個態度，儘管描寫的圈子範圍不大，但從“死”的描寫所表露出“生”的麻木，再從“生”的麻木中透出了堅強，從而轉向“死”的掙扎。²⁰

蕭紅和魯迅筆下的小說人物都有一共同特質，即是精神上的麻木。從《生死場》到《呼蘭河傳》，都體現了中國東北人民的痛苦、黑暗、貧苦、愚昧等的生活畫面，蕭紅和魯迅一樣細膩描繪了被社會扭曲的靈魂。一些典型人物就像是《呼蘭河傳》裏的二伯、《生死場》裏的小金枝、《阿Q正傳》裏的阿Q以及《祝福》裏的祥林嫂等等。這無疑就是蕭紅活在啓蒙時代下的發揮，因為二十世紀後西方理論的引進，“寫實”成為一種流派，那是一種相對於蒙昧不義，充滿解放和啓蒙意義。寫實或現實主義不只是單純地觀察生命百態，更需要書寫形式和情景的自覺。所以從魯迅的《野草》開始給予蕭紅啓蒙的起點開始，“生死”是一種最常見的社會現象，除了觀察描繪，更可以透過這種現象往更深層的地方延伸去談。就像是魯

²⁰ 魯迅在《生死場·序言》有說到他在等下看完《生死場》的稿子，周邊是死寂一般，他麻木的寫了此篇序言，叫讀者快看看《生死場》，蕭紅會給予讀者堅強和掙扎的力氣。（詳情請見蕭紅《蕭紅全集》，第一冊，《小說卷I》，2014，頁298。）

迅選擇用尖銳的批判想要達到讓人民覺醒，而蕭紅則是透過輕描淡寫的生死去讓人反思。把死亡的慘狀和悲哀寫得如此理所當然，一如現實中死亡就是如此悄無聲息地在人海中穿梭。

第四章 對“死”的描寫

蕭紅筆下有許多對死的描寫，她寫得平淡，卻“力透紙背”。對於死亡，蕭紅所經歷的事變作一種力量，透過她的筆鋒去描繪了一篇篇作品，裏頭的文字就是無形的槍彈，沒有噪音，卻十分狠准無誤地打進讀者心坎。其中《生死場》是描繪了“九·一八”事件前後的東北；《呼蘭河傳》則是圍繞她的家鄉敘寫最平凡真實卻引起內心動盪的故事，這些作品和其他很多篇小說也都不乏描寫著“死”²¹，畢竟，死亡是個體生命的必然命運。

但，“死”的對立是“生”，當這兩者在小說中放在一起時就會產生巨大的張力，然而對蕭紅來說，“生”和“死”是界線模糊的。“生”與“死”如影隨形，不可分離，共同完成了對生命現象的描述，同時，“生”因為“死”覆蓋與否定而具有了陰慘與寒冷的氣質。不但上文所述難產、衰老、病痛、瘟疫、饑餓是死的同義語，“生”本身也成了死的同義語。（曉川、彭放，2011：127）²²她把生死緊緊交織在一起，相互呼應著寫著一體兩面的事，沒有把“生”與“死”分割開來。因此她

²¹ 詩歌《幻覺》、《八月天》、《沙粒·二十六》、《一粒土泥》；散文《棄兒》、《小黑狗》、《一天》、《搬家》、《祖父死了的時候》、《同命運的小魚》以及《永久的憧憬和追求》都有寫到死，但不必小說裏對死的描寫來得仔細和繁多。

²² 詳見為曉川、彭放所主編的《蕭紅研究七十年·中卷》裏所收錄的（韓國）李福熙《論蕭紅小說的悲劇意識（節選）》，頁126-135。

是在寫死，其實也是寫生。蕭紅是通過寫死的沉寂和無法抗拒來反襯“覺醒”的偶然性²³，所以寫的“死”，也是在反映著“生”。

第一節 不假思索之死

蕭紅筆下生和死沒有界線，人類和動物生命的界線也模糊了，就以《生死場》為例，豬狗的生產與人的生產一樣，牛的末日與人的末日一樣，都得到了描寫和展現。（曉川、彭放，2011：127）²⁴蕭紅小說裏的女人生育就像動物生育一樣，同樣是處於生死交界處、沒有愛情和沒有分量的苦難深淵，同樣沒有沒有思考自己為何生，為何死。古時候的女人分娩就像是受刑，所以小說《生死場》裏才會有一章“刑罰的日子”。因為在沒有良好的分娩環境和醫療設備下，等待著女人的只有血流成河，就像動物一樣，旁人就看著生產，沒有特別矜貴。女人麻木地懷孕，麻木地迴圈生了又生，直到不能生，直到死為止，和動物幾乎沒有差別。蕭紅在描寫人時會順道描寫動物，好像動物和人類的活動是同步的，一樣的，同時她也把人比喻成動物。

²³ 蕭紅小說筆下的人物經歷生死一則繼續麻木，二則開始覺醒，三則雖然覺醒但卻默認命運。所以她小說裏的人不是一經過“死”就會達到為“生”而堅強的覺醒，也就因為如此才是真實的，猶如鄉村裏某一角落的實況那樣。

²⁴ 詳見為曉川、彭放所主編的《蕭紅研究七十年·中卷》裏所收錄的（韓國）李福熙《論蕭紅小說的悲劇意識（節選）》，頁126-135。

例子有如在《生死場·刑罰的日子》：

房後草堆上，狗在那裏生產。大狗四肢在顫顫，全身抖擻著。經過一個長時間，小狗生出來。暖和的季節，全村忙著生產。大豬帶著成群的小豬喳喳的跑過，也有的母豬肚子那樣大，走路時快要接觸著地面，它多數的乳房有甚麼在充實起來。……“我沒見過，像你們這樣大戶人家，把孩子還要養到草上。‘壓柴，壓柴，不能發財’。”家中的婆婆把席下的柴草又都卷起來，土灶上掘起塵灰。光著身子的女人，和一條魚似的，她爬在那裏。黃昏以後，屋中起著光燭。那女人是快生產了，她小聲叫號一陣，收生婆和一個鄰居的老太婆架扶著她……可是罪惡的孩子，總不能生產，鬧個夜半過去……為她開始預備葬衣，在恐怖的燭光裏四下翻尋衣裳，全家為了死的黑影所騷動。（蕭紅，2014a：245）²⁵

這裏描寫了動物和女人一樣頂著大肚子，狗和豬自己生孩子都生下了，甚至動物都可以選擇生產的地方而女人還得顧慮習俗的問題被迫爬到土灶上。當女人有難產跡象時，家人第一時間不是要救她，而是麻木地開始準備葬衣了。蕭紅更把光著身子的女人比喻成魚，就像脫離水的魚奄奄一息癱在土灶上，任命運宰割，等待死

²⁵ 詳見《蕭紅全集》，第一冊，《小說卷 I》，頁 245。

亡蒞臨——赤身的女人，她一點不能爬動，她不能為生死再掙扎最後的一刻。（蕭紅，2014a：245）²⁶

所以，蕭紅筆下的一些人物，完全缺乏自我意識，對於死亡是那樣的茫然無知，生命完全處於一種“物化”的狀態。（劉志剛，2009：10）一如《王阿嫂的死》中，王妹子說人一輩子就是這樣，都是你忙我忙，結果誰也不是一個死嗎？早死晚死不是一樣嗎？（蕭紅，2014a：41）²⁷可必須知道的是，我們已知人的重要特性就在於他有“精神”這一事實。（宋巴特，1978：31）當人活著卻對死亡不假思索，那麼人每天迴圈“活著”就是另一種形式的死亡了。因此蕭紅最可痛心最足驚心動魄的“蒙昧”，是生命價值的低廉，是生命的浪費。（曉川、彭放，2011：45）²⁸

一如《呼蘭河傳》裏寫的：

生，老，病，死，都沒甚麼表示。……死，這回可是悲哀的事情了，父親死了，兒子哭。兒子死了母親哭。哥哥死了一家全哭。嫂子死了，她的娘家人來哭。哭了一朝或是三日，就總得到城外去，挖一個坑把這人埋起來。埋了之後，那活著的仍舊得回家照舊的過著日子，該吃飯，吃飯。該睡覺，睡覺。……倘若有人問他們，人生是

²⁶ 詳見《蕭紅全集》，第一冊，《小說卷 I》，頁 245。

²⁷ 詳見《蕭紅全集》，第一冊，《小說卷 I》，頁 41。

²⁸ 引自曉川、彭放所主編的《蕭紅研究七十年·中卷》裏所收錄的劉思謙《蕭紅：漂泊歲月寂寞路（節選）》，頁 35-50。

為了甚麼？他們並不會茫然無所對答……再問他，人死了呢？他們會說：“人死了就完了。”（蕭紅，2014b：89）²⁹

因此，當“死”對人類而言不過是一種必然的存在，他們並沒有覺醒在死亡之前到底要做甚麼才有意義，他們很坦然地接受死亡，儘管死亡還沒到來就自己宣判死亡是他們一生唯一結局，所以並不需要驚訝甚麼。甚至有人會認為人死和動物的死亡沒差別，因為看到人死就像看到路上的死狗一樣，死了就死了，連掙扎都是多餘的。一如《王阿嫂的死》裏面的張地主燒死了王阿嫂的丈夫之後還嚷嚷著：一個瘋子死了就死了吧！他的骨頭有甚麼值錢。（蕭紅，2014a：43）³⁰《呼蘭河傳》裏老胡家的小團圓媳婦死了，有二伯和老廚子去喪禮回來只顧著誇老胡家的酒菜好，提起小團圓媳婦就說：人死還不如一隻雞……一伸腿就算完事……（蕭紅，2014a：200）³¹由此看來，蕭紅小說裏描繪出人命的不可貴，尤其是窮人的命，如蘆葦在天地間搖擺，任人踐踏和毀滅。這種恬靜到麻木、殘酷到麻木的，是這鄉間的生活。這“麻木”在蕭紅看來，是較之“死”本身更可慘的。（曉川、彭放，2011：45）³²而《生死場》有句話：在鄉村，人和動物一起忙著生，忙著死……

²⁹ 詳見《蕭紅全集》，第二冊，《小說卷 II》，頁 89。

³⁰ 詳見《蕭紅全集》，第一冊，《小說卷 I》，頁 43。

³¹ 詳見《蕭紅全集》，第二冊，《小說卷 II》，頁 200。

³² 引自曉川、彭放所主編的《蕭紅研究七十年·上卷》裏所收錄的劉思謙《蕭紅：漂泊歲月寂寞路（節選）》，頁 35-50。

（蕭紅，2014a：248）³³，表明了蕭紅描繪出人們和動物一樣，不會思考有關“死”的問題，因為他們對生死迴圈已經麻木。

第二節 無法抗拒之死

蕭紅筆下的人物一個個活在悲哀的年代，因為他們受盡統治階級的壓迫以及父權社會的欺凌。一如《啞老人》中的老人，孫女因為被工廠女工頭毒打死了，所以最後也落得非常死的下場：他的孫女死了，夥伴沒在身邊，他又啞，又聾，又患病，無處不是充備給火燒死的條件。就這樣子，窗紙不作鳴響，老人滾著，他的鬍鬚在煙裏飛著，白白的。（蕭紅，2014a：27）³⁴蕭紅描寫這一個老人的死亡時，給讀者的畫面是非常寂靜的，死寂得非比尋常，那種痛不可言的死亡，無疑是眾多迫害中的其中一小部分，老人是間接被女工頭害死的，因為他唯一作伴的人的生命都被無情奪去了。像是《王阿嫂的死》裏面的王大哥，因為幫張地主趕倒糞的馬車而把張地主的馬腿給折了，張地主扣他一年工資，他就氣得發瘋了亂打村裏的人和動物，最後被張地主一把火燒死了，活生生燒死了。蕭紅是這麼描寫的：“王大哥在火焰裏翻滾，在張地主的火焰裏翻滾；他的舌頭伸在唇嘴以外，他嚎叫出不是人的

³³ 詳見《蕭紅全集》，第一冊，《小說卷 I》，頁 248。

³⁴ 詳見《蕭紅全集》，第一冊，《小說卷 I》，頁 27。

聲音來。”（蕭紅，2014a：41）³⁵這完完全全是被謀殺，可是張地主卻還囂張得很，後來一腳狠狠踢了王阿嫂就要臨盆的肚子，最後王阿嫂也死于自己的血泊之中。這一篇就描寫了統治階級對草根階級的迫害，把他們當做螻蟻，讓他們死于無辜，連死都無法抗拒。

《生死場》裏的金枝小小年紀就因為和成業廝混而懷孕，最後只好嫁過去。嫁了以後受盡丈夫指使幹活，就算拖著一個大肚子，也得日忙也忙。好不容易孩子出世了，卻因為半夜哭鬧得厲害而被成業氣憤得狠狠摔死。這個男人根本不愛自己的女兒，而這個女嬰不過一個月大，就這樣小生命被截止了！（蕭紅，2014b：256）

³⁶最悲慘的莫過於《呼蘭河傳》裏的小團圓媳婦，年方八歲就被胡家訂了當童養媳，十二歲送過來，被婆婆調教又打又罵，又是捏大腿又是用火紅的鐵塊烙腳心。小團圓媳婦天天被虐待，自然是病了，可是婆婆卻聽信眾人說小團圓媳婦中邪，又是請道士又是請神棍來醫治，小團圓媳婦當晚被“熱水燙三次，燙一次就昏一次”，最後死了。這是一場愚昧守舊觀念下的鬧劇與悲劇，婆婆認為傳統的調教媳婦方式不可以少，儘管媳婦沒做甚麼錯事，就是要下馬威，結果弄病了媳婦又無知的找偏方，最後讓小團圓媳婦死于變相的凌虐之下。他們的悲劇，往往是在他們無法抗拒悲劇的命運，被那傳統習慣的勢力，習以為常地吞沒了他們的理想和願望，他們就是在那日常生活化的痛苦的生涯裏，將生命的餘燼的火花熄滅，靜待著死神

³⁵ 詳見《蕭紅全集》，第一冊，《小說卷 I》，頁 41。

³⁶ 詳見《蕭紅全集》，第二冊，《小說卷 II》，頁 256。

的降臨。（曉川、彭放，2011：111）³⁷就像是《生死場》裏的月英，病入膏肓時丈夫已經放棄了她，還說她是將死之人不必蓋被子，就用磚塊給她依著，人還沒死就當她死了，不顧她的伙食，不顧她的病。最後王婆和五姑姑去看她，發現月英下半身都被蟲蛀了，月英自己照鏡子覺得自己像個鬼，悲痛哭泣卻哭不出淚：“我是個鬼啦！快些死吧！活埋了我吧！”（蕭紅，2014a：235）³⁸她病得不清，瘦骨如柴，丈夫的冷漠無情把她推向死亡，她沒力氣在死亡邊緣掙扎，把僅剩的力氣叫人送她去死，這就是比無法抗拒死亡更悲劇的——不願意抗拒死亡。不管是父權社會或是醜陋的傳統文化都將他們一一推向死亡，蕭紅就是描寫這些迫害下的生命如何無法抗拒死亡，最後任由別人主宰自己的生命，自己連死的掙扎也沒有。

³⁷ 引自曉川、彭放所主編的《蕭紅研究七十年·上卷》裏所收錄的陸文采《論〈呼蘭河傳〉及其評論》，頁107-134。

³⁸ 詳見《蕭紅全集》，第一冊，《小說卷I》，頁235。

第五章 “死亡”背後的蕭紅

蕭紅筆下把人物描寫得對生死之事沒有意見，沒有自主的思想，把一切“死”的理由當作順其自然，就變相成了“生”的麻木。他們不曉得思考生死，也從來不質疑存在的意義和價值。然而蕭紅寫“死”也不儘然只是指出社會人性的弊端，而是要透過“死亡”呈現她所要表達的反抗，更透露出對自己的批判。

第一節 力透紙背的反抗

蕭紅是接受了五四新思想教育的作者。眾所皆知“五四”最初是一個“內除國賊，外御強權”的民族主義愛國運動。受過“五四”精神渲染的文壇，幾乎都打著“反傳統”的旗幟，五四人物都根據自己所強調的“根本思想”來決定一切，從這種思想模式來看“傳統成份”的“罪惡”。當他們發現這些“罪惡”、“腐朽”和傳統基本思想有必然的關係後，就完全否定傳統主義，革新到最後就是要“一革到底”，必須全盤反舊，因而出現了全盤西化的現象。

不過，魯迅“反傳統”的力量是超越“口號”的吶喊，他是“達到了對傳統中國文化黑暗面與中國人性格癥結的犀利而深入的瞭解”。（林毓生，1988：157）因為魯迅筆下所創造的都不只是形式上的反傳統，那是對傳統醜惡的具體描述，所

以但凡讀過魯迅作品的讀者，很少能不對自己的文化與性格作出反省。蕭紅就是其中一位，在文章前段已提到蕭紅因為魯迅得到啓蒙和鼓勵，當然對“反傳統”也有更深一層的領悟。

蕭紅弟弟張秀珂說蕭紅是一個反封建主義、反帝國主義和官僚資本主義的戰士，年幼時就已經反愚昧，要求上學，長大後反封建，要“離婚”，在報章上寫文章諷刺當時的封建堡壘——家庭。（季紅真，2001：329）這一點確實可以從蕭紅的身世中顯而易見。因為不想依從所謂的“父母之命、媒妁之言”，把自己的擇偶權力交由這些“外力”去主導和安排，所以她的“反叛”在當代是一種“不可饒恕的叛逆”，對局外者而言卻是一種“覺醒”。但在當時的社會，尤其是蕭紅所生活的“傳統家庭”，那裏更是充斥著必須“逆來順受”的思想。儘管這種思想是被五四啓蒙運動所抨擊，但仍然存於老百姓之間，因為傳統的根纏得太深太長，深遠得叫蕭紅在《呼蘭河傳》裏寫的“愚昧殘忍”在當地百姓看來不過是“理所當然”，因為那就是“傳統”。

弊端就在於中國人有著逆來順受的“美德”，對違反自己利益的事多半採取吃一點虧也無所謂的態度。這種抹掉“自我”的傾向，如果程度加深的話，甚至可以達到完全不顧自己的權力，包括生命的權力——的地步。（孫隆基，2007：280）而這些“美德”當然不是用以比喻社會地位崇高的人和一般百姓之間的互動，那是一種用以形容“傳統”與“人道”之間的關係。像是《小城三月》裏，傳統觀念灌輸他們不能有近親戀愛的事，翠姨也就“認命”，覺得自己是一個訂過親，又是寡婦的女兒，所以被自己束縛在傳統教條的框架裏。他們最先考慮的不是“人”的感受、立場，而

是考慮所謂的“傳統”。《呼蘭河傳》裏被活活“勒死”在傳統教條之下的經典人物莫過於小團圓媳婦。小團圓媳婦因為婆婆的“依據傳統的教導”而生病了，引來眾人七嘴八舌提供“醫藥偏方”。所謂的“偏方”根本沒有醫學依據，但因為“老人們”說的，就變成“傳統偏方”，傳統就總錯不了。所以像是“吃全毛的雞，連毛帶腿的吃下去，選一個星星全出的夜，吃了用被子把人蒙起來出一身汗……”這樣的法子她婆婆也照辦，認為反正“治不好也治不壞”。人民把自己的愚昧無知當做是一種“教條”在無止境“承傳”，思想並沒有與時並進，屬於原地踏步，所以不是“傳統”錯了，是盲目追隨傳統的人愚昧。蕭紅筆下一些人物成為“傳統”之下的亡魂，無非也反映了當時小村莊裏充斥的“傳統”如何肆虐。而人民自己並不是運用傳統的精髓活著，他們之間是被傳統束縛著，認為那是一種不可以跨越的軌跡，他們的生命就要依照那種軌跡日復一日地輪轉，因此形成麻木的狀態。李熙福在《論蕭紅小說的悲劇意識》裏說道：“蕭紅最感痛心的，是這些民眾缺乏生命的自覺和人性的自覺，他們在千年不變的文化環境中，任其自然地生生死死。他們不會想一想自己為什麼生，為什麼死，不會想一想生命究竟是有意義還是沒有意義，他們更不會去想一想如何去掌握自己的命運，總是那麼馴服而又無奈地聽憑命運的擺佈。……他們完全缺乏文化想像力，不可能想像出另一個面貌的生命，另一個面貌的世界。”（曉川、彭放，2011：127）就因為“麻木”其實是一種“無知覺”，人死了以後才會“無知覺”。所以蕭紅所表達的可悲不是人死得麻木，而是“生”的麻木。麻木地日復一日活著，沒有覺醒，也沒有恐懼，因為那是一個“無知覺”狀態，麻木的人生。一如前者有魯迅的《阿 Q 正傳》、《孔乙己》和《祝

福》裏也不乏有此精神麻木的人物，所反映的是存活在“封建社會”裏被自作“傳統”的繭來自縛的人們。

除了傳統的教條，還有傳統觀念也是貫穿在每個女人的身上，任那種觀念隨著時間繼續在體內“腐爛”著，就算覺得自己被拖進深淵也只是因為“命該如此”。

《生死場》裏的女人被男權主義狠狠踩在腳底卻也不吭半點聲。蕭紅在《呼蘭河傳》有過一段這樣的描寫：

塑泥像的人是男人，他把女人塑得很溫順，似乎對女人很尊敬。他把男人塑得很凶猛，似乎對男性不好。其實不對的，世界上的男人，無論多凶猛，眼睛冒火的似乎還未曾見過。……那麼塑泥像的人為什麼把他塑成那個樣子呢？那就是讓你一見生畏，不但磕頭，而且要心服。……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，告訴人快來欺侮她們吧。（蕭紅，2014b: 118）³⁹

對於當代女人而言，父親和丈夫那不可違抗的形象根深蒂固，儘管再多淚水和委屈，她們都必須很傳統地“逆來順受”。男性和女性的地位顯而易見就是處於極端的現象，就算男人打女人，也是“天理應該，神鬼齊一”的事。但蕭紅顯然不是這麼認為，她寫的筆觸貌似如此平鋪直敘，但裏面卻隱含著滿滿的切膚之痛。她所

³⁹ 詳見《蕭紅全集》，第二冊，《小說卷 II》，頁 118。

經歷過的磨難都為她筆下每字每句留下伏筆，她不缺題材去寫這種人性的醜惡和卑微。所以筆下很多女人死得像動物一樣，死得半點尊嚴、形象也沒有的畫面，因為那是一種傳統觀念在身上腐爛的結果，因為盲目的“逆來順受”，臣服于“傳統醜惡”的結果，她就是用平淡的筆尖掀開了這一幕幕的血淋淋，叫人把從傷口爬出來的蟲都看得一清二楚⁴⁰，叫人看看麻木的背後如何惹人心顫。

蕭紅用“死”來發出反抗的聲音，也許不只是一要喚起人民的知覺，更要讓他們從沼澤中爬出來不再無意義沉淪下去。當日軍入寢這個大家共同生存的國土時，危機意識是最好的警鐘，讓人們開始不再活在自己的圈子。未必是要人民有那種“理想”的愛國舉動，僅僅是產生了愛國、愛自己村莊的觀念，讓他們發現了“活著可以做其他事情”這一點就已算從“無知覺”中開始蘇醒。蕭紅在抗戰的年代並沒有像其他作家那樣寫抗日情懷寫得轟轟烈烈，她寫得不過是現實中有芝麻綠豆小事的故事，抗日不過這現實生活中存在的一部份。但無法否認抗日的描寫會帶來更大的共鳴，因為當時大家都處於同一危險的處境。外敵的入寢，使那些亢奮熱血的文字就像是文人上膛的槍，一個篇幅就能轟醒一堆人趕緊抗敵。不過蕭紅並沒有這樣寫抗日，她沒有政治立場，也不特意醞釀抗日情懷。當初蕭軍堅決要去打遊擊時，蕭紅和他說：“三郎，我知道我的生命不會太久了，我不願在生活上再使自己吃苦，再忍受各種折磨了！”（蕭軍，2014：95）

⁴⁰ 《生死場》裏的月英就是因為丈夫的迷信和不照顧，所以淪落得下半身都腐爛發出臭惡、生出蟲子。

蕭紅無疑是反抗的，反抗傳統家庭和社會制度，因為那“傳統”是滲透她生命的一味毒藥，叫她忍不住要逃離卻自己又陷入其中。她所呼喚起的反抗是針對傳統制度的醜惡，針對人性的愚昧，最後是針對破壞國土的日軍。她寫的是實情，借助最真實“死”，來敘寫當時因為“不反抗”和“盲目順從”所帶來的那種一文不值和悲涼畫面。儘管“死”是有張力的符號，可以給人震撼，但她筆調是出奇地平淡，恍如自己也是以麻木在敘寫麻木。如此相襯起來，效果卻是比擲地有聲的文字還要非同凡響了。這種“力透紙背”的“死”承載著就蕭紅對所見的人性間那種惡性循環表示反抗，反傳統帶來的麻木，反活在愚昧裏的盲目。最後，日軍的到來，不管人民覺醒與否，他們都不得不起來面對共同敵人，就算力不從心地白白送死了，至少他們也察覺了“死”原來也有那麼一點重量。

第二節 黃金時代的囚鳥

當談起蕭紅，最受矚目的不外是蕭紅的愛情經歷。蕭軍在注釋《蕭紅書簡》一書裏提起很多當年和蕭紅一起時的想法和感受，蕭紅的書簡裏更是寫滿了很多旁人不清楚的心聲和想法。蕭紅沒有城府極深，只是她的信件更細膩透露了自己的觀念和思想。就如蕭紅於1936年11月9日，從東京寫給蕭軍的信裏寫道：

窗上灑滿著白月的當兒，我願意關了燈，坐下來沉默一些時候，就在這沉默中，忽然像有警鐘似的來到我的心上：“這不就是我的黃金時代嗎？此刻。”……是的，自己就在日本。自由和舒適，平靜和安閒，經濟一點也不壓迫，這真是黃金時代，但又是多麼寂寞的黃金時代呀！別人的黃金時代是舒展著翅膀過的，而我的黃金時代，是在籠子裏過的。（蕭軍，2014：176）

蕭軍對這一段沒有太多注釋，只是說這是一封很長的信，裏面蕭紅細數了自己的一些心情感受。但蕭紅所謂的“黃金時代”並不是真的如“美好的年華”這般詮釋。她用非常華麗的字眼反諷了自己處境，從她在日本寫的一首詩《異國》（1936）來看，她並不滿意自己在異鄉所謂的“自由”和“快樂”，她覺得那是在“籠子”裏的，她沒有辦法自由地“伸展翅膀”。因為人在異鄉，語言和文化都有衝突，她離開自己熟悉的土地到了異國，身體和心靈都覺得被束縛了，達不到她心裏所嚮往的自由。

也許可以理解蕭紅那時因為一度和蕭軍鬧得不愉快所以去了日本散心，專心創作。但她離開了她所謂“束縛”的社會和國家，她也並沒有真正得到解放。就像魯迅曾在 1934 年回覆二蕭的信中所言：“中國是古國，歷史長了，花樣也多，情形複雜，做人也特別難，我覺得別的國度裏，處世法總還要簡單，所以每個人可以有功夫做些事，在中國，則單是為生活，就要化去生命的幾乎全部。”（魯迅，2005：278）蕭紅在日本覺得很平靜和安閒也許是真的，但覺得“自由”這句話就仿佛裏頭充斥著空虛和孤獨。蕭軍覺得蕭紅在日本是非常煩躁、有時寂寞，有時孤

單，是不喜歡異國情調的⁴¹。因此不難排除其實蕭紅和蕭軍說“反話”，告訴他自己活在“黃金時代”，但最後還是讓“籠子”的字眼來透露了自己的孤獨。

蕭紅在日本，1936 年間創作了散文《孤獨的生活》、《永久的憧憬和追求》、《紅的果園》；小說《家族以外的人》、《王四的故事》、《橋》以及生前未發表過的詩歌《異國》。其中散文《孤獨的生活》和《異國》就透露了自己在異國那種空虛和寂寞。還曾在信裏向蕭軍訴苦自己“在夢中常常生起死的那個觀念”，十分痛苦，質問自己是否一定得用建立起自己的雙手再打碎自己。從這些字句來看，蕭紅在異國的心境比在中國更加反復了。她對於自己的處境顯得不知所措，自己心裏仿佛也沒有安定的時刻。創作上，蕭紅描述呼蘭河縣人如何重視為死人“燒紙錢”（燒紙做的房子、動物、人等等）的事。當讀者想到那些紮彩匠住在如地獄般的髒小屋裏，竟然全力以赴畢其一生，為死人去做那些生動美麗而又樣樣齊全的紙製品時，心中對生者為死人買這些東西所承擔的負擔及無聊的舉動，免不了內心會產生一種無以名狀的空虛感。蕭紅在此書中，處處強烈地攻擊農人們的那種有被虐待狂式的反對任何改善他們生活的態度。就像蕭紅本人一樣，這些農人們是他們自己的最大敵人。（周錦，1970：197）所以，蕭紅寫死的慘狀、死的悲涼、死的麻木等等，寫到最後，所要針對的是人們心裏所充斥的虛無感。蕭紅和自己設定的筆下人物裏都有這種虛無感，因為有一種死亡意識不僅是涉及表面的生物性死亡，而是指喪失精神家園的深刻焦慮那種迷惑的困境。《棄兒》裏的“芹”是蕭紅自己縮影，《小城三月》裏的“翠姨”也是蕭紅本身經歷過的困境。就如上一節內容所談，蕭紅是要用

⁴¹ 蕭軍在《蕭紅書簡》，頁 141 裏的注釋裏有提及。

紙和筆發出反抗的聲音，表示自己跳出傳統的框架，不會屈服於命運之下。但是蕭紅自己也會淪陷在“虛無感”裏，她越是覺得自己活在“黃金時代”她就越清晰一路走來的坎坷，就算人在日本的一個平靜空間裏，思緒和情感都是波濤洶湧而五味雜陳的。

現代性的作家表現死亡意境不局限目的性，可以是更注重文化精神、心裏原型。（顏翔林，1998：56）所以蕭紅筆下的“死”除了代表自己發出“反抗”的聲音，還有就是宣洩那虛無感，她把自己的經歷投射在自己的創作人物裏。1936年創作的《橋》就是一個好例子，裏頭講述一個母親離開自己孩子到了橋的對岸當保姆，照顧別人家的孩子，同時又心系自己的孩子。當條件不允許她同時照顧兩個孩子的時候，她對自己的孩子抱有愧疚和心疼，可孩子大了會自己跑過來和主人的孩子爭自己寵愛時，她就面臨兩難，甚至希望自己孩子不要再來找自己了還打罵他。這故事帶出了母性與人性之間那一點縫隙大的矛盾所產生的衝突，因為女主人翁是孩子的母親，可是又不能失去工作，爲了工作不得不離開親兒，讓主人的孩子變相剝削了自己孩子所應該得到的母愛。當在主人家時卻又心裏惦記著親兒，想要彌補他，但當現實中面對赤裸裸的抉擇時，她又選擇了工作。直到孩子死了，工作也丟了，剩下滿腔的虛無感。蕭紅寫得讓一個孩子的“死”突顯了母親的虛無感，其他文章內也有不少的“死”把活著的人心裏的虛無感襯托出來。這裏可見“寫實”的層次已經從外在延伸到內在了。

死亡必然性構成了人本質的一部份，死亡是人主體最高的限定對象和最終的存在方式，人的最本真的存在就是死，而死構成人最有決定意義的本質和存在。（顏

翔林，1998：48）人是無法通過自己的死證明自己存在，因為死了就喪失了自我感覺存在的知覺。所以，能襯托出“存在感”的就是當死亡呈現在面前的那一刻，人們看見一個生命在眼前終結，那時的氛圍就會強烈襯托出人們自己本身的存在，加強了他們“活著”的感受。蕭紅筆下的人物的“死”都可以激起人們的存在感，讓他們意識到一個生命的終結帶來的虛無就是感覺自己存在最好的證明。當然，這裏談及的“存在”只是依據海德格爾的“存在與時間”概念來延伸論及，解釋人們只有在看見“死”的發生，才能感覺自己同樣地“向死而生”，因為會死所以活著。蕭紅寫實地把“死”悄無聲息擺在人們面前，因為太過理所當然人們反而會加以思索個究竟，不然轟轟烈烈地狂喊著死的可怕反而讓人覺得是劇情需要。無聲勝有聲的力量就由此而來。

因此，蕭紅自喻為黃金時代裏的囚鳥也不是沒道理，她對“死”從來離得不遠，覺得自己好幾回就要悄無聲息“死”去，但終究還是有“覺醒”的空間。她筆下的“死”是一種無聲的反抗，更是一種麻木和虛無的隱喻，她是可以很近距離地敘寫著的。但當她自己處於即將死亡的狀態，她卻體會到那種恐懼，比作品裏的那種無聲的恐懼還要真實，因為比“貼近現實”更真實的就是“現實”自己。1941年12月8日，柳亞子走進蕭紅臥病的房裏時，蕭紅抓著他的手眼裏充斥著恐懼說：“我怕……我就要死了……”⁴²。她道出了恐懼，因為死了就是生命的結束，她心系的人、事、物都無法繼續延續關係了。所以蕭紅去世之前就留下一段叫人心酸的話，她說“不甘、不甘……”，那股倔強顯得比以往更強烈了。蕭紅的好友聶

⁴² 駱賓基的《蕭紅小傳》裏第頁137有此段完整敘述。

紺弩才說蕭紅沒有飛得更高，她是自己跌下去了。⁴³但駱賓基寫的《蕭紅小傳》裏，蕭紅在因為醫生誤診而動了手術之後說過“人，誰有不死的呢？總要有死的那一天……生活得這樣，身體那樣虛，死，算什麼呢！我很坦然。”（駱賓基，1991：142）所以聶紺弩才會在回憶錄裏說蕭紅是“被自我犧牲的精神所束縛的大金翅，她自己掉下來……”蕭紅想要擺脫的“傳統”終究還是像毒藥那樣蔓延她整个人生，最後就走向“逆來順受”的結局。因此，“死”背後的蕭紅力圖反抗、逃離傳統、戰勝虛無，但是最終還是無法展翅高飛，而跌進“奴隸的死所”了⁴⁴。

⁴³ 詳閱聶紺弩回憶與蕭紅的談話錄——《在西安》，原文刊於聶紺弩散文集《沉吟》頁 89-96。《蕭紅書簡》頁 257-262 裏有收錄此篇。

⁴⁴ 聶紺弩在西安與蕭紅談話時說：“飛吧，蕭紅！記得愛羅先訶童話裏的幾句話麼：‘不要往下看，下面是奴隸的死所！’……”

第六章 結語

翻閱了蕭紅著作之後，就會察覺到蕭紅對人生的觀察不像魯迅有深厚的功力能從中悟到中國人文化心理的根源，她僅僅是以敏銳的眼光從生活中直接感受到人民的千姿百態然後再寫出來。蕭紅用一種似是而非的情調來寫，所以《生死場》、《呼蘭河傳》的故事沒有主角，每個人的故事都是主角，就像一大片風景，每一片被拼湊得天衣無縫、渾然天成。這也就是她把“死”寫得真實，因為現實中人們就是那樣看待死亡，自己各自忙生忙死，毫無知覺。蕭紅寫“死”的背後沒有直接是針對資產主義或是女性主義來表示抨擊，她所抨擊的是人性。蕭紅關懷的是人性問題，關於人民的愚昧、麻木所產生的悲哀，自己也是感同身受。可見其實她用“死”來勾勒出人民覺醒的輪廓時，同時也是在提醒自己。因為從藝術層面來說，死亡是故事人物的情感之巔，但蕭紅卻把死亡寫得平淡和理所當然，所要引起的反思就顯得更有意義。所以蕭紅在小說裏描寫的“死”是如此的不假思索和無法抗拒，讓人一再陷入“死”是世界上最平常不過也最無可奈何之事，沒有情緒高昂也沒有熱血澎湃的情緒煽動，因為這就是最寫實的畫面。然而這些“死”的背後就是蕭紅“無聲”的“反抗”、“力透紙背”的“反抗”；並透過“死”襯托出人類心中的虛無和因為虛無而麻木的無知這種惡性循環。蕭紅意欲如此，但自己也是陷入其中，被自己所要“反抗”所牢牢抓住，被自己的“虛無感”再拖進麻木裏。她寫的是人性，同時也是自己；抨擊人性，同時也抨擊著自己。一如她曾經所說：

魯迅以一個自覺的知識份子，從高處去悲憫他的人物。他的人物，有的也曾經是自覺的知識份子，但處境卻壓迫著他，使他變成聽天由命……我開始也悲憫我的人物，他們都是自然奴隸，一切主子的奴隸。但寫來寫去，我的感覺變了。我覺得我不配悲憫他們，恐怕他們倒應該悲憫我咧！悲憫只能從上到下，不能從下到上，也不能施之於同輩之間。我的人物比我高。”⁴⁵（蕭紅，2014e：255）

由此可見，蕭紅也察覺其實自己也陷入了那沼澤之中，所以才有感而發說自己的“黃金時代”被關在籠子裏，從而自喻自己是一個陷入“無知覺”的“自覺者”。因此，蕭紅並沒有高高在上俯視人們的醜惡，也沒有以尖銳的筆調去抨擊人性，或是用鮮明的人物形象刻畫去引起讀者共鳴。她僅僅以平淡去寫實，可說是從來沒有把自己和文章裏的人物切割開來過，任由筆下人物悄無聲息躍然於紙上，寫著人性的弊端，同時也把對自己的批判當眾剖開。

⁴⁵ 收錄《蕭紅全集》，第五冊，（詩歌戲劇書信卷）裏聶紺弩寫的《蕭紅談話錄（三）》。

參考書目：

一、書籍

- 1) 陳嘉映（1995），《海德格爾哲學概論》，北京：三聯書店。
- 2) 韓非子著，陳奇猷注（2000），《韓非子新校注》，上海：上海古籍出版社。
- 3) 季紅真（2001），《蕭蕭落紅》，北京：人民文學出版社。
- 4) 【德】卡爾·雅斯貝爾斯（2012），《哲學思維講堂》，上海：同濟大學出版社。
- 5) 【美】李歐梵（2009），《李歐梵論中國現代文學》，上海：上海三聯書店。
- 6) 【美】林毓生（1988），《中國傳統的創造性轉化》，北京：三聯書店。
- 7) 劉勰著，范文瀾注（2008），《文心雕龍注》，北京：人民文學出版社。
- 8) 魯迅（2005），《且介亭雜文末編》，《魯迅全集》第六卷冊，北京：人民文學出版社。
- 9) 駱賓基（1991），《蕭紅小傳》，香港：天地圖書有限公司。
- 10) 【德】馬丁·海德格（1998），《存在與時間》，台北：桂冠圖書有限公司。
- 11) 【美】王德威（2012），《小說中國——晚清到當代的中文小說》，台北：麥田出版。

- 12) 顏翔林 (1998), 《死亡美學》, 上海: 學林出版社。
- 13) 曉川、彭放主編 (2011), 《蕭紅研究七十年》(上、中、下), 哈爾濱: 北方文藝出版社。
- 14) 蕭紅 (2014a), 《小說卷 I》, 《蕭紅全集》第一冊, 北京: 北京燕山出版社。
- 15) 蕭紅 (2014b), 《小說卷 II》, 《蕭紅全集》第二冊, 北京: 北京燕山出版社。
- 16) 蕭紅 (2014c), 《小說卷 III》, 《蕭紅全集》第三冊, 北京: 北京燕山出版社。
- 17) 蕭紅 (2014d), 《散文卷》, 《蕭紅全集》第四冊, 北京: 北京燕山出版社。
- 18) 蕭紅 (2014e), 《詩歌戲劇書信卷》, 《蕭紅全集》第五冊, 北京: 北京燕山出版社。
- 19) 蕭軍注 (2014), 《蕭紅書簡》, 香港: 牛津大學出版社。
- 20) 孫隆基 (2007), 《中國文化的深層結構》, 香港: 花千樹出版有限公司。
- 21) 趙家璧主編 (1990), 《小說一集》, 《中國新文學大系》第三冊, 台北: 業強出版社。

22) 鄭文惠, 顏健富 (2011), 《革命·啓蒙·抒情——中國近現代文學與文化研究學思錄》, 台北: 允晨文化實業股份有限公司。

23) 鄭曉江 (1999), 《善死與善終——中國人的死亡觀》, 昆明: 雲南人民出版社。

24) 周錦 (1970), 《論“呼蘭河傳”》, 台北: 成文出版社有限公司。

二、期刊與論文

1) 季進 (2005), 〈夏志清先生访谈录〉, 《當代作家評論》, 2005年第4期, 頁 28-32。

2) 劉志剛 (2009), 〈論蕭紅的死亡意識〉, 《東北師範大學——碩士學位論文》, 2009年12月。

3) 周鴻 (1999), 〈向死而生——蕭紅小說生與死主題論略〉, 《南通師專學報 (社會科學版)》, 1999年3月第15卷第1期, 頁6-10。