

荒涼戀歌

——論蕭紅《呼蘭河傳》的悖論話語與廣場情境¹

萇瑞松*

「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。
我好像命裡定要一個人走路似的。……」（摘自梅林：《憶蕭紅》）²

摘 要

蕭紅一生顛沛流離、短促悲涼，飽受漂泊的孤寂和病痛的折磨。於香港完成的《呼蘭河傳》，是其後期代表作。《呼蘭河傳》全書共七章，十四萬餘字，其中沒有貫穿始末的人物和情節，各章可自成單元，獨立成篇；將其連綴起來，則是一篇敘事詩，一幅多彩的風土畫，一串淒婉的歌謠。她一方面採取俯視的角度，以悲憫、批判的態度書寫故鄉；一方面注入個人情感，表現強烈的主觀抒情色彩，時時流露悲涼的感慨，敘事與寫景，呈現荒涼情調。本文擬藉由美國學者 J·希利斯·米勒的《小說與重複》，對英國文學所作的分析和闡釋為依據，探究《呼蘭河傳》中「初始場景」(the primal scene) 的悖論性話語，以及文本故事裡的「互文性」(intertextuality)、「複調」(polyphony theory) 敘事等，這些架構於重複美學下的深層意蘊。

關鍵詞：蕭紅、《呼蘭河傳》、重複、複調、狂歡廣場

¹ 本論文經匿名審查學者精心審閱，提供寶貴之修改意見，謹此致謝。

* 國立台中高工國文科專任教師。

² 此為蕭紅自述語，見於梅林：《憶蕭紅》，見王觀泉編：《懷念蕭紅》（哈爾濱市：黑龍江人民出版社，1984年），頁68。

A Desolate Song of Love—The Dissertation on the Paradoxical Discourse and Concourse Scenario of Xiao Hong’s “*Biography of Hulan River*”

Chang Jui-Sung*

Abstract

All Xiao Hong’s life, which was short and miserable, suffered setbacks and hardships, loneliness of wandering, and torments of ailments. “Biography of Hulan River,” of which she completed in Hong Kong, was her representative work of later period that has seven chapters and more than 140,000 words. It does not have characters and plots that cohere from the beginning to the end, but each chapter can be an independent unit. To join together each chapter, it can be a narrative poem, a colorful genre painting, and a series of sorrowful and gentle songs. On the one hand, she adopted the overlooking angle to write her hometown with a sympathetic and critical attitude; on the other hand, she infused personal emotions, exhibited an intense subjective and lyric hue, revealed a dismal sigh often, and her narration and scene description present a desolate sentiment. On the basis of American scholar J. Hillis Miller’s analysis and exposition of British literature in “Fiction and Repetition,” the dissertation tried to explore the paradoxical discourse of the primal scene in “Biography of Hulan River,” as well as the intertextuality and polyphony theory--narration in the text, namely, to probe into the deep significance constructed under the aesthetics of repetition.

Key words: Xiao Hong, Biography of Hulan River, repetition, polyphony theory, carnival concourse

* Full-time teacher, Department of Chinese, National Taichung Industrial High School

荒涼戀歌

——論蕭紅《呼蘭河傳》的悖論話語與廣場情境

萇瑞松

一、前言

蕭紅(1911—1942)原名張廼瑩，出生於中國東北黑龍江省的一座鄉城——呼蘭縣。她一生顛沛流離、短促悲涼，飽受漂泊的孤寂和病痛的折磨。蕭紅自十六歲離家至哈爾濱求學後，便開始在外流浪。她從中國北方嚴寒的城市走來，最終在中國南島的海隅寂然殞逝，在這期間從不曾返回過關外家鄉，得年僅三十一歲。

這位被現代中國文學之父魯迅(周樹人，1881—1936)，稱譽為「當代女作家最有希望的一位，她很可能取丁玲的地位而代之，就像丁玲取代冰心一樣。」³年輕的蕭紅，當年閃耀著熠熠光輝，令全國文壇為之驚艷。魯迅初閱蕭紅第一部中篇小說《生死場》(1934)後，吃驚於外貌如此纖弱稚氣的女孩，卻對生活有著「細緻的觀察和越軌的筆致」，將「北方人民對於生的堅強，對於死的掙扎」，描繪得「力透紙背」。⁴綜觀蕭紅短暫的寫作生涯，不到十年的時間，為我們留下近百萬字璀璨的珠璣，文類包括小說、散文與少量的新詩書札。⁵相較於時代洪流下激進的革命創作潮與急於表態露骨的愛國文告，難能可貴的是，蕭紅並未媚俗地趨從大眾喜好，反而堅持以真誠無偽的態度，寫出內心深處最真實的感受。長年鑽研蕭紅的美國知名漢學家葛浩文(Howard Goldblatt, 1939—)在《蕭紅新傳》中指出：

當時那些一般作家主要作品中的題材和所要傳達的政治資訊——如愛國式、共產式或無政府主義的思想意識——是蕭紅作品中所缺乏的。……她的作品是超越時

³ 文載於史諾(Snow)所編的《活的中國：中國當代小說選》(*Living China: Modern Chinese Short Stories*)一書中附錄A，頁348。文中所引這些話是史諾與魯迅談話中所說。以上資料，轉引自葛浩文：《蕭紅新傳》(香港：三聯書店，1989年9月第一版第一刷)，頁58—59，頁82。

⁴ 此為魯迅對蕭紅的評語。參見魯迅：〈生死場序言〉，《生死場》(臺北：里仁書局，1999年)，頁1。

⁵ 本篇論文引用有關蕭紅小說、散文與新詩的文本，參校的版本為郭俊峰、王金亭主編，蕭紅著：《蕭紅小說全集》(上、下)(長春：時代文藝出版社，1996年5月第1版)；張毓茂、閻志宏編：《蕭紅文集》(全三冊)(合肥：安徽文藝出版社，1997年7月第1版)。

間和空間的。因此蕭紅的作品要比她同時代作家的作品更富人情味，且更能引人入勝。由於蕭紅的作品沒有時間性，所以她的作品也就產生了「持久力」和「親切感」。⁶

殊不論她早期的小說，如〈棄兒〉、〈王阿嫂的死〉⁷，到成名作《生死場》，是否多數以女性為主要人物？或有論者以為，蕭紅早年未婚懷孕的經歷，深刻地影響了她的小說創作，尤其是在女性人物角色的塑造和思想情感的表現上。⁸自從其成熟作《呼蘭河傳》問世後，蕭紅素來獨特隱喻的筆法，書寫國民劣根性的意圖以及揭示病態的人生，逐漸受到世人肯定，並且遙遙呼應五四以來，以魯迅為首的批判封建迂腐社會的寫實精神。回觀魯迅以沉重的筆觸「畫出沉默的國民靈魂」，並要改造民族靈魂，那股面對歷史宏觀的精神，賦予初生之犢的《生死場》極大的啟發，魯迅預言這本小說，亦將擾亂「奴隸的心」。兩代作家相距整整三十年，竟有著相同沉重的感悟。可惜後來魯迅無緣親眼一睹《呼蘭河傳》的出版，尤其蕭紅在《呼蘭河傳》一書中處理小團圓媳婦與王大姐的死亡過程，敢於正視小城人們深受封建傳統文化毒害的血淋淋現實，《生死場》與《呼蘭河傳》兩部前後姐妹之作，將一慣逼視生/死反思、「百年孤寂」般的文化懺悔/文明自贖的嚴肅命題沉痛地向國人呼喊；是魯、蕭他們兩人之間，承襲了純粹、親密的「文學血脈」，也是中國現代文學史上的「父、女」關係，成為兩代文人冷眼省思愚昧國民性那吃人看客的神似。⁹

所以，無時間座標的書寫風格，承繼魯迅的批判性創作思想以及超越時代的束縛，成就了蕭紅作品的鮮明印刻。正如葛浩文所述，由於沒有時間性，所以蕭紅的作品也就產生了持久力和親切感；換句話說，時間愈久愈能淬礪出蕭文在藝術上的質采。近年海內外已掀起一股研究蕭紅其人及其作的熱潮，「蕭紅熱」涵蓋的層面廣泛而多元，舉凡人類心理學、修辭結構學、文化藝術學、國家民族學，以及社會風俗學等議題皆有所觸及，

⁶ (美) 葛浩文：《蕭紅新傳》（香港：三聯書店，1989年9月第一版第一刷），頁178。

⁷ 〈棄兒〉於1933年5月7日至17日發表在長春《大同報》上，是蕭紅所發表的第一篇小說；〈王阿嫂的死〉寫於1933年5月21日，載於同年的《大同報》副刊，同年10月收入她和蕭軍合著的短篇小說集《跋涉》中，是蕭紅最早集結出版的作品之一。以上資料，參考自林幸謙：〈蕭紅小說的妊娠母體和病體銘刻—女性敘述與怪誕現實主義書寫〉，《清華學報》新31卷第3期（2001年9月），頁302。

⁸ 林幸謙：〈蕭紅小說的妊娠母體和病體銘刻—女性敘述與怪誕現實主義書寫〉，《清華學報》，頁302。

⁹ 蔡登山：〈生與死的反思〉，收錄於蕭紅：《生死場》（臺北：里仁書局，1999年），頁1—7。蔡登山〈生與死的反思〉一文，清楚標誌出魯迅與蕭紅兩代忘年之交，不論就父女般的孺慕之情，或是針對國民靈魂的批判意識，皆有心靈上的契合。筆者按：最早提出魯迅與蕭紅之間「文學血脈」，也是中國現代文學史上的「父、女」關係者，應為中國大陸學者錢理群，蔡登山的部份序言應是參考錢氏之作，參見錢理群：〈「改造民族靈魂的文學」——紀念魯迅誕辰100周年與蕭紅誕辰70周年〉，《十月》第1期（1982年），頁230。

頗能多面向地詮釋蕭紅作品的風格與特色。

本文無意重複前人論述，乃另闢蹊徑，嘗試深掘蕭文的美學意涵。發現在眾多研究者中，惟獨針對蕭紅文本內在肌理的「重複 (repetition)」美學研究付諸闕如。本文擬藉由美國當代文學批評家 J·希利斯·米勒〔J.Hillis Miller, 1928—〕的《小說與重複》(Fiction and Repetition)，對英國文學史上七部重要小說所作的解構主義式地分析和闡釋為理論依據，開展《呼蘭河傳》小說裡繁複深層的意義。米勒曾宣稱：

無論什麼樣的讀者，他們對小說那樣的大部頭作品的解釋，在一定程度上得通過這一途徑來實現：識別作品中那些重複出現的現象，並進而理解由這些現象衍生的意義。¹⁰

米勒在《小說與重複》提出的「異質性假說」(the hypothesis heterogeneity) 鋪陳了全書的主軸與脈絡，作為分析小說中重複現象的依據。所謂的「異質性假說」，它是指任何小說中都存在著兩種互相矛盾的重複類型（即是法國學者德魯茲所劃分的「柏拉圖式重複」與「尼采式重複」¹¹），而且它們總是以這樣或那樣的形式以交織的狀態出現在一起。這種「異質性形式」(heterogeneity of form)，還可能出現在其他文學體裁中。¹² 米勒認為這兩種重複之間的關係並非相互對立，而是相互包含、依存的。因此，本文將根據米勒的這一觀點，來分析探討蕭紅後期代表作《呼蘭河傳》的重複現象。在論述的過程中如有需要，亦會旁涉蕭紅的其他作品來加以佐證，釐析《呼蘭河傳》中的「初始場景」(the primal scene) 的悖論性，以及文本故事裡的「互文性」(Intertextuality)、「複調」(polyphony theory) 敘事等，這些架構於重複美學下的深層意蘊。

二、重複美學首部曲：回憶/建構下的悖論書寫（初始場景概念）

一九四〇年，蕭紅在香港完成了她一生中最重要的長篇小說《呼蘭河傳》，遙念千里之外的故鄉，那遠在黑龍江省的一座小縣城——呼蘭河。這部小說脫稿之初，就歷經許多批評與責難，彷彿反映了蕭紅坎坷悲涼的一生。由於故事內容不合抗戰的需求，起

¹⁰ J·希利斯·米勒著、王宏圖譯：《小說與重複：七部英國小說》(天津：天津人民出版社，2007年)，〈第一章：重複的兩種形式〉，頁1。

¹¹ 根據德魯茲的定義：「柏拉圖式重複」是以預設的相似原則或相同原則作為基礎的差異，它盡可能地要與模仿的對象相吻合；「尼采式重複」則是建立在差異的基礎上，世界每樣事物都是獨一無二的，與其他事物有著本質的不同，相似以這「本質差異」的對立面出現，簡言之，看上去 X 重複了 Y，但事實上並非如此。請參看 J·希利斯·米勒著、王宏圖譯：《小說與重複：七部英國小說》，〈第一章：重複的兩種形式〉，頁7—8。

¹² J·希利斯·米勒著、王宏圖譯：《小說與重複：七部英國小說》，〈第一章：重複的兩種形式〉，頁5。

初未得流傳；後來雖有茅盾（沈德鴻，字雁冰，1896—1981）所寫的序，替 1947 年在上海重新出版的《呼蘭河傳》增添美事一椿，卻又因為內容與左、右¹³都沒有關係，未曾引起文壇太大的注意。¹⁴平心而論，茅盾的序文應是歷來評析蕭紅作品最為出色的一篇，他不僅精準地掌握住了《呼蘭河傳》的神韻與精髓，而且最能貼近作者心靈的脈動，捕捉原初的意念，說出她想說的話。下文所引的一段，即是評文的經典：

要點不在於呼蘭河傳不像是一部嚴格意義的小說，而在牠（筆者按：應為它的誤寫）於這「不像」之外，還有些別的東西——一些比「像」一部小說更為「誘人」的東西：牠是一篇敘事詩，一幅多彩的風土畫，一串淒婉的歌謠。¹⁵

茅盾的序文對蕭紅而言雖是遲來的肯定，尤其將《呼》文的藝術價值提升到一定的高度，可是他仍無法擺脫當時語境的制約，因而對蕭紅仍作出思想上過於嚴苛的否定，甚至將全書苦悶而寂寞的情調以「暗影」來形容。但茅盾發掘出《呼》文的藝術價值卻是難能可貴的，這可分為幾方面來說明：首先，茅盾不因《呼》文沒有主角或中心人物，沒有貫串全書的線索，甚至故事和人物都是零碎、片段的，乍看之下根本不是一部小說，又不完全像自傳，進而去否定它，反而認為「更好」，「更有意義」；其次，茅盾指出，《呼》文散文、抒情化的形式，就像「一篇敘事詩，一幅多彩的風土畫，一串淒婉的歌謠」，不僅強化了小說表意的功能，還拓展了小說的語言美學意境與範疇；最後，提破出呼蘭河城不斷重複出現的荒涼情調與寂寞心境、刻板單調的生活現實，並藉由歌謠體式、漫不經心、不動聲色的書寫策略，重現作者心中童年的孤寂意象與原鄉回歸的禱念。

（一）溫馨/滄涼的悖論性話語¹⁶

根據茅盾的序文指出：

蕭紅的墳墓寂寞地孤立在香港的淺水灣。……躺在那裏的蕭紅是寂寞的。……寂寞……寂寞……《呼蘭河傳》給我們看蕭紅的童年是寂寞的。……呼蘭河小城的生活是寂寞的。……寂寞……寂寞……蕭紅寫《呼蘭河傳》的時候，心境是寂寞

¹³ 筆者按：當時國共內戰正方興未艾，左、右所指為以「共產黨」與「國民黨」為代表的兩大陣線。

¹⁴ 周錦：《論「呼蘭河傳」》（臺北：成文出版社，1980年），頁5。

¹⁵ 茅盾：〈呼蘭河傳序〉，收錄在蕭紅：《呼蘭河傳》（天津：百花文藝出版社，2004年），中國現代文學名著原版珍藏，頁10。

¹⁶ 本小節關於蕭紅小說的「悖論」性，部分觀念參考自楊暘：《悖論的精神還鄉——蕭紅故鄉主題小說解讀》（長春：東北師範大學現當代文學碩士論文，2007年）。

的。……¹⁷

茅盾以不著痕跡的方式在全篇序文中不斷重複「寂寞」一詞，模擬/再現了蕭紅獨特的歌謠體敘事風格，次數多達二十八次，其欲突顯蕭紅一生寂寞蒼涼的境遇可知，也隱喻著《呼》文是一長串淒婉的歌謠，是一篇敘事詩，重新召喚出蕭紅「我家是荒涼的」人生悲嘆與初始場景。早年在（蘇）維·什克洛夫斯基（Viktor Shklovskij, 1893—1984）《散文理論》中，便提到詩歌裡的重複現象所帶來的作用，諸如表層結構的語調、詞語、押韻的重複，甚至延緩、敘事重複、童話儀式、波折等等，皆是什克洛夫斯基所謂的「梯級性構造」。¹⁸這些重複的特質，正如蕭紅在《呼蘭河傳》裡所呈現出如歌謠體一般的敘事風格，多層次的複沓，大至章節，小至段落、字詞的重複，每篇章節骨子裡，在喧鬧中婉轉地透顯出孤寂荒涼的情調。事實上，在文字表相的語言結構層外，另有一塊領域屬於精神分析學的重複現象，屬於私密的無意識，回應語言裡的幼童經驗，可直抵文章深奧隱微的核心。¹⁹下文論述的「初始場景」，或許能說明其中的若干現象。

西方有關重複的思想，最早可追溯到《聖經》問世之際，《聖經》的敘事藝術研究已成為一項專門學問。在神學領域中，《新約全書》往往被闡釋為《舊約全書》的一種重複，類似的問題常被人拿出來討論。重複的概念，自弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856—1939）的《超越唯樂原則》一文於1920年出版後，「重複」已經成為敘事作品中的一個要素。弗氏某次發現幼兒總是不斷重複玩一種「拋線軸」的遊戲，其目的是要藉由不斷的「丟失和尋回」，來宣洩對母親離去的焦慮，並滿足獨佔母親的欲望。他認為「快樂—痛苦原則」主宰了人類的心靈，而在此之上，卻又存在一條更符合人性、更符合人類本能衝動的原則，那就是強迫重複原則。個體在此原則下，將不斷要求再現先前階段的體驗，其作用與影響甚至超過了「快樂原則」。他在書中指出，人的本能會要求重複以前的狀態，要求回復到過去，弗氏將它稱為「強迫重複」。²⁰在此之前，弗洛伊德曾對如何通過「回憶」來建構「真實」這一問題進行過研究（也存在質疑，詳下節）。他所說的回憶和建構其實也就是一種重複。他在《幼兒期誘發性精神病史一例》中提出「初始場景」（the Primal Scenes）的概念，用以表示精神分析家根據病人的回憶而建構的、有助於說

¹⁷ 茅盾：〈呼蘭河傳序〉，收錄在蕭紅：《呼蘭河傳》，中國現代文學名著原版珍藏，頁1—12。引文中寂寞二字底下線條，為筆者所加，意在強調其重複性。

¹⁸ 參見（蘇）維·什克洛夫斯基、劉宗次譯：〈情節編構手法與一般風格手法的聯繫〉，《散文理論》（南昌：百花洲文藝出版社，1994年），「梯級性構造與組緩作用」，頁33—58。

¹⁹ 克莉斯蒂娃指出語言可區分為淺白易曉的「象徵態」與蘊含無限可能意義的詩性語言「符號態」，來說明詩性語言的特殊性。參見茱莉亞·克莉絲蒂娃（Julia Kristeva）著、納瓦蘿（M. C. Navarvo）訪談、吳錫德譯《思考之危境：克莉斯蒂娃訪談錄》（臺北：麥田出版社，2005年），頁144。

²⁰ 〈超越唯樂原則〉一文參見（奧）西格蒙德·弗洛伊德著、林塵等譯：《弗洛伊德后期著作選》（上海：上海譯文出版，2005年），頁4—64。

明患者病因的場景或事件。²¹

綜合上述，「初始場景」隱含的強迫重複原則，有助於我們從蕭紅的不同文本中重複出現的事件、場景、結構和意象等來入手，進而聯繫出這些重複現象與作者的某段經歷或閱歷之間的關係。眾所周知，蕭紅短暫的一生歷經坎坷和不幸，呼蘭河城見證了她的悲和喜。因此有人說這是一本自傳，又不完全像自傳，矛盾首次指出了，「正因其不完全像自傳」反而認為「更好，更有意義」。蕭紅於1940年的香港，寫下《呼蘭河傳》。在小說裡，她「回憶」了魂縈夢繫、離開後再沒能夠回去的故鄉。經歷了多年漂泊流浪的孤獨，她需要依賴自己的筆觸，不斷地回憶和建構心目中的原鄉意象，以消解其回歸的渴望。但這思念卻也充滿矛盾的情結，原因在於，她總是一再地強調自己沒有故鄉。散文〈失眠之夜〉中，她曾經如此寫著：

家鄉這個觀念，在我不甚切，但當別人說起來的時候，我也就心慌了！雖然那塊土地在沒有成為日本的之前，「家」在我就等於沒有了。²²

童年時的蕭紅，唯一疼愛她的只有祖父。十九歲那年，為了逃避包辦婚姻，毅然決然地離家出走。故鄉對她而言，情感是複雜的。由於特殊的家庭環境，疏離冷淡的親子關係，「家」不僅沒有成為她溫暖安全的港灣，反成為極欲逃離的場所，自己就像失根的浮萍，對故鄉缺乏歸屬感；但卻又常常獨自在午夜失眠、哭泣，她心裡繫念的仍是生於斯、長於斯的故鄉，否則怎會在上述的文章中透露出「心慌」的想法？

而弗洛伊德強調「初始場景」的兩大含義，其一便是人類容易遺忘這一心理特點，事物的本源或真相，往往會隨著時間的推移而被遮掩；再者，人們藉由回憶建構初始場景，雖然回憶不等於真實，但可經由它來接近真實。²³基於「遺忘」而又「建構」，是「虛幻」的卻也像「真實」情境，所以，蕭紅筆下的故事和人物「都是零零碎碎，都是片段的，不是整個的有機體」²⁴，缺乏貫串全書的主軸。原本應該洋溢快樂而溫馨的童年，但整部小說卻也同時讓人感受到深入骨髓的寂寞滄桑感；她高度禮讚小城那些淳樸善良、勤勞堅韌的農民，卻也用極為悖論性的語言，「婉諷」²⁵了呼蘭河人的麻木、卑賤、

²¹ 參見殷企平：〈走出批評話語的困境—從「初始場景」說起〉，《外國文學評論》第2期（1996年），頁24—29。

²² 〈失眠之夜〉，見張毓茂、閻志宏編：《蕭紅文集》（第三冊），頁197。

²³ 殷企平：〈走出批評話語的困境—從「初始場景」說起〉，《外國文學評論》，頁25。

²⁴ 矛盾：〈呼蘭河傳序〉，收錄在蕭紅：《呼蘭河傳》，中國現代文學名著原版珍藏，頁10

²⁵ 這裡採用「婉諷」二字，借用自何寄澎的想法。何寄澎認為葛浩文在《蕭紅評傳》中，指出蕭紅對鄉土人物有「憎恨」的感情，並有大加「譴責」的意思，何寄澎改以「婉諷」一詞，似在說明蕭紅面對農民的態度並不如葛氏所說的如此尖銳與激烈。因葛氏評論第五章「團圓媳婦」時，以為此乃蕭紅對此類事件「最嚴厲的抨擊，她在此章中痛責農人們將農夫的勇敢……因而產生不該有的錯誤態度。」葛浩文的評論參見《蕭紅新傳》，頁136。何寄澎的部份，參見氏

無知與殘忍的一面，存在著文本的悖論性（paradox）²⁶，這完全歸因於前面所提及故鄉的矛盾情結所致。

《呼蘭河傳》全書分七章，第一、二章是對呼蘭河城風情的描繪與節慶的側錄；第三、四章是記述作者祖父和她小時候的童年時光；第五章主要寫了小團圓媳婦的悲劇故事；第六章寫家族以外的人有二伯的不幸遭遇；最後一章，寫磨匠馮歪嘴子悲慘卻堅強的生活。

童年溫馨而美好的時光，主要出現在小說的第三、四兩章，慈愛的祖父與後花園歡樂的場景不斷出現，讓主人公「我」暫時忘卻了現實世界的煩惱。祖父的愛對蕭紅來說，彌補了父母傷害她的缺憾，也改變了她看待世界的態度；而後花園的意象，代表的是一種自由生命的樂土，象徵了對生命的堅韌與對自由的嚮往，類似魯迅筆下的百草園。從祖父那兒，蕭紅知道了「人生除掉了冰冷和憎惡而外，還有溫暖和愛」²⁷，祖父的慈祥善良影響了她的一生。祖父永遠是她的守護者，他有長者的風範，有傳統讀書人的矜持、舊紳士的威風，更有著一顆童心未泯的赤子之心。²⁸祖孫兩人，常形影不離地在後花園消磨時光，蕭紅以童謠般天真純真的口吻，記錄下那一段祖孫相處的溫馨時刻：

祖父一天都在後花園裡邊，我也跟著祖父在後園裡邊。祖父帶一個大草帽，我戴一個小草帽，祖父栽花，我就栽花；祖父拔草，我就拔草。當祖父下種種小白菜的時候，我就跟在後邊，把那下了種的土窩，用腳一個一個的溜平，那裡會溜得準，東一腳，西一腳的瞎鬧。²⁹

當祖孫兩人同受到委曲時³⁰，蕭紅就拉著祖父到後園去了，到了那兒立刻就是另一

著：〈鄉土與女性—蕭紅筆下永遠的關懷〉，《中外文學》第21卷第3期（1992年8月），頁9—10。

²⁶ 悖論又稱詭論，似是而非，弔詭。原是古典修辭學的一格，指的是「表面上荒謬而實際上真實的陳述」，它似乎是透過事物表象，繞過語言這工具之笨拙而表達語言背後的「真相」。美國學者布魯克斯（Brooks, 1874—1936）指出，悖論有兩種，一種是驚奇（wonder），另一種是反諷（irony），筆者討論《呼蘭河傳》裡的悖論話語，比較傾向於反諷的說法。參見克利安思·布魯克斯：〈悖論語言〉，趙毅衡選編、卞之琳等譯：《「新批評」文集》（天津：百花文藝出版社，2001年），頁353—375。

²⁷ 〈永久的憧憬和追求〉，見張毓茂、閻志宏編：《蕭紅文集》（第三冊）（合肥：安徽文藝出版社，1997年7月第1版），頁188。

²⁸ 周錦：《論「呼蘭河傳」》（臺北：成文出版社，1980年），頁31—32。

²⁹ 郭俊峰、王金亭主編，蕭紅著：《蕭紅小說全集》（上、下）（長春：時代文藝出版社，1996年5月第1版），頁550。為引述方便，後面摘錄《呼蘭河傳》原文的部分將直接於引文後標明頁碼，不再另外註明出處。

³⁰ 祖母很討厭蕭紅，曾用針刺過她的手指，對於蕭紅和祖父從早到晚形影不離深感厭惡，常在罵祖父的時候，連蕭紅也一起罵上，她罵祖父是「死腦瓜骨」，罵蕭紅是「小死腦瓜骨」。見《蕭紅小說全集·呼蘭河傳》，頁555。

個世界，什麼也不用擔心了。

花園裡邊明晃晃的，紅的紅，綠的綠，新鮮漂亮。……決不是那房子裡的狹窄的狹窄的世界，而是寬廣的，人和天地在一起，天地是那麼大，多麼遠，……土地所長的又是那麼繁華，……只覺得眼前鮮綠的一片。……我覺得在這世界上，有了祖父就夠了，還怕什麼呢？雖然父親的冷淡，母親的惡言惡色，和母親的用針刺我手指的這些事，都覺得算不了什麼。何況又有後花園！（《蕭紅小說全集·呼蘭河傳》，頁 550，頁 555，頁 562）

在這種天真浪漫、歡樂愉悅的氣氛下，日子原本是無憂無慮的，但蕭紅在字裡行間卻流露出一股深沉的孤寂荒涼感。大多時候，偌大的後院只有蕭紅一個人玩耍，除了祖父，還有一個小她兩歲的弟弟，除此之外，在這有三十幾間房的大合院裡，沒有其他孩子可當玩伴。所以蕭紅常以幽幽的語調道出「我家是荒涼的」感嘆，那是一個歷經滄桑、成年蕭紅的聲音，回眸凝視童年的自己所發出的憐惜悲鳴。在兒童視角下，世界原本充滿了新奇可愛又有趣的事物，等待著她去挖掘；但在天真無邪的小女孩身後，總有一雙大人之眼，哀怨孤淒地凝視著她。在熱鬧中透著淡淡淒涼，每場絢爛節慶嘉年華的背後，如跳大神、放河燈，是揮之不去的陰影，結果反形成了《呼蘭河傳》獨有的荒涼情調，而文本的悖論性話語，更突顯了雙重思考的兩義性，帶來深層意義的反思。所以有人說這是一顆孤獨寂寞的靈魂，懷著濃重的鄉情與現代憂患意識，唱給童年故鄉聽的生命詠嘆調³¹：

就是晴天，多大的太陽照在上空，這院子也一樣是荒涼的。（頁 575）

我家是荒涼的。（頁 577）

但那粉房裡的人，……天天裡邊唱著歌，……他們一邊收著粉，也是一邊地唱著。那唱不是從工作所得到的愉快，好像含著眼淚在笑似的。（頁 580）

那粉房裡的歌聲，就像一朵紅花開在了牆頭上。越鮮明，就越覺得荒涼。（頁 581）

我家的院子是很荒涼的。（頁 584）

我家的院子是很荒涼的。（頁 585）

磨房裡那打槲子的，夜裡常常是越打越響，他越打得激烈，人們越說那聲音淒涼。因為他單單的響音，沒有同調。（頁 585）

我家是荒涼的。（頁 588）

每到秋天，在蒿草的當中，也往往開了蓼花，所以引來不少的蜻蜓和蝴蝶在那荒涼的一片蒿草上鬧著。這樣一來，不但不覺得繁華，反而更顯得荒涼寂寞。（頁

³¹ 黃曉娟：《雪中芭蕉：蕭紅創作論》（北京：中央編譯出版社，2003年），頁 80。

590—591)

從上述的引文我們看到，蕭紅對祖父與後花園的苦苦依戀，正是她失家的憂慮和無家的痛苦折射出來的結果，加劇了歸家意識的活躍。³²現實的孤寂適與童年的孤獨相疊合，人生的缺憾導致蕭紅不斷提取童年記憶中的溫馨來回憶，以作為現實人生的彌補，同時卻也質疑它的真實與永恆性。就如同書中結尾所說：

那園裡的蝴蝶，螞蚱，蜻蜓，也許還是年年仍舊，也許現在完全荒涼了。
小黃瓜，大倭瓜，也許還是年年地種著，也許現在根本沒有了。
那早晨的露珠是不是還落在花盆架上，那午間的太陽是不是還照著那大向日葵，
那黃昏時候的紅霞是不是還會一會工夫變出來一匹馬來，一會工夫會變出來一匹狗來，那麼變著。
這一些不能想像了。……（頁 678）

隨著歲月流逝，具有夢幻色彩、溫馨歡愉的童年記憶已經逐漸取代了記憶中的具象家園，成為她精神故鄉的喻象，可她自己也瞭解時間是一去不復返的，那美好的時光是再也回不去了；時間既然無法逆返，只能通過不斷地回憶來追尋原鄉。所以全書始終圍繞著這種悖論性的話語，在自然溫馨中透顯著矛盾弔詭的氛圍，呈顯現在/過去，作者/隱藏作者，各種敘事聲音彼此互相干擾的情況，茅盾序文裡便清楚說到此種感受，他說：

開始讀時有輕鬆之感，然而愈讀下去心頭就會一點一點沉重起來。可是仍然有美，即使這美有點病態，也仍然不能不使你炫惑。³³

其實茅盾所說的「病態美」並不見得「炫惑」了我們，但反讓我們不得不去注意聆聽稚氣女孩的聲音後面，是不斷傳來的幽遠而淒涼的嘆息。兩種聲音的交叉錯置，長/幼蕭紅的互為凝視，是一種憐憫也是悵惘，全文讀畢總令人有不勝唏噓之感，似乎再也快樂不起來。

（二）淳樸/愚昧的悖論性話語

蕭紅雖出身鄉紳地主之家，但她筆下最深切的關懷，卻是那些生活在廣袤鄉土中窮苦貧賤的農民。這大概和她童年大部分的時間都在鄰近的農家消磨有關，農民生活在她

³² 黃曉娟：《雪中芭蕉：蕭紅創作論》，頁 77。

³³ 茅盾：〈呼蘭河傳序〉，收錄在蕭紅：《呼蘭河傳》，中國現代文學名著原版珍藏，頁 10。

腦海中有不可磨滅的印象³⁴；另外一個可能，則是她善良的本性受到祖父的薰陶，教她對人、對世界要持以溫暖和愛的態度面對。³⁵因此她日後兩本重要著作《生死場》、《呼蘭河傳》的主角都是農民。

蕭紅大部分成功的作品，主要皆是以農民的故事為主題。像《生死場》所描述的是東北農民和他們視為瑰寶的土地以及畜牲的故事。它美的地方，在於描寫當地農村景色和村民對人生所抱持的淳樸態度；但這片段美的地方卻又被種種殘酷無知的陋行所掩蓋。³⁶蕭紅意欲標示出國人某些文化特質及病態人生的企圖是鮮明的，針對此，魯迅尤其賞識。蔡登山於一篇名為〈生與死的反思〉文章中，拈出本書的宗旨：

《生死場》從「死」的境地逼視中國人「生」的抉擇，在熱烈的騷動後面是比一潭死水還讓人戰慄、畏怯的沉寂和單調，孤獨和無聊，……³⁷

在廣大蒙昧、無知、麻木的農民身上，我們也同時看見許多故事中的人物在中國廣漠的土地上堅強求生活的身影。當面對艱困的生存環境時，鄉土人物表現出來的是一種逆來順受強韌無比的生命力，像她較早期的短篇小說〈手〉(1936)那位染坊家的姑娘王亞明，從她身上我們看到勤學與儉樸的美德，更看到她心地良善的一面；在《呼蘭河傳》裡也有極為醒目的人物，像是磨匠馮歪嘴子（也是短篇〈後花園〉的主要角色）與粉房裡工作的粗人。馮歪嘴子被蕭紅安排在《呼蘭河傳》最後一章，似要為人性留下點可貴的尊嚴。短篇小說〈後花園〉(1940年4月)裡也有個馮磨倌，大家都叫他馮二成子，以完稿時間推斷，他應該是《呼蘭河傳》馮歪嘴子的原型。³⁸馮歪嘴子人雖醜但堅毅而果敢，他勤奮工作，待人誠懇，面對眾人看戲般「七嘴八舌」地嘲諷自己的家務事毫不以為意。後愛妻因難產死了，他仍展現堅毅果決的精神，親手拉拔孩子長大，用實際行動破除鄰居們的閒言閒語。看見書中這樣子的人物，連茅盾也不禁發出讚嘆，說馮歪嘴子是故事人物中「生命力最強的一個，強得使人不禁想讚美他。」³⁹並且這強韌的生命力，延續在馮歪嘴子瘦小的孩子身上，我們清晰地看到它逐漸發光發大，是一種會讓人感動欽佩的精神象徵。

至於漏粉的一群，都是些粗人，沒有像樣的家當，住在草房裡，一個一個和小豬差

³⁴ 此說法根據葛浩文的《蕭紅新傳》，頁7。

³⁵ 〈永久的憧憬和追求〉，見張毓茂、閻志宏編：《蕭紅文集》（第三冊），頁188。

³⁶ 葛浩文：《蕭紅新傳》，頁43。

³⁷ 蔡登山：〈生與死的反思〉，收錄於蕭紅：《生死場》，頁7。

³⁸ 根據郭俊峰、王金亭主編的：《蕭紅小說全集》頁321附註所作的說明，〈後花園〉作於1940年4月，載於香港《大公報》及《學生界》1940年4月10日至25日。根據張毓茂、閻志宏所編之《蕭紅文集》（第三冊），「蕭紅年譜」，頁489所載，同年9月到12月，《呼蘭河傳》連載於香港《星島日報》，時間點較〈後花園〉略晚。

³⁹ 茅盾：〈呼蘭河傳序〉，收錄在蕭紅：《呼蘭河傳》，中國現代文學名著原版珍藏，頁11。

不多。他們逆來順受，天天唱著歌，漏著粉。蕭紅形容他們那唱不是從工作所得的快樂，好像「含淚在笑」似的。面對如此艱難的生活現實，他們依然樂天知命、咬緊牙根地存活了下來。其他的人還有有二伯，老廚子以及老胡的一家子等等，皆投射出東北大地的芸芸眾生相。

本小節所強調《呼蘭河傳》中描述的農民性格，既是淳樸堅韌也是愚昧無知的悖論性話語，在茅盾序文裡業已率先被指出來：

而作者對於他們的態度也不是單純的，她不留情地鞭笞他們，可是她又同情他們：她給我們看，這些屈伏於傳統的人多麼愚蠢而頑固——有時甚至於殘忍，然而他們的本質是良善的，他們不欺詐，不虛偽，他們也不好吃懶做，他們極容易滿足。

40

於是，有論者如葛浩文便以為，《呼蘭河傳》裡的小團圓媳婦這一章，還有第七章馮歪嘴子圍觀多事的街坊鄰居，是蕭紅對農民「最嚴厲」的抨擊；葛氏認為蕭紅「痛責」農人們將農夫的勇敢、自信、純樸、健康的優良性格當作自大和傲慢，因而產生不該有的「錯誤」態度。因此她對農人們那種愚昧無知的殘酷和缺乏同情心大加「譴責」。⁴¹葛浩文的觀念，應該是深受茅盾序文的影響所致。綜觀蕭紅對鄉土人物的關懷與悲憫，經常見諸文章中，不是天外飛來的靈感，這是她筆下一貫的關懷。蕭紅親見農民身上具有樸實堅韌/愚昧殘忍——二元性的固著特徵，她深切地知道這裡頭有他們人性的本質，也有因環境造成的卑劣。鄉土人物只是遵循自然生息不已，生命只是單調勞動的「重複」，蕭紅亦不過是如實刻畫他們的形象罷了。所以何寄澎解釋說：

以蕭紅的寬厚與智慧，她不應把憎恨與譴責加諸這些人身上，……就我個人的感受，蕭紅基本上對鄉土人物的態度是悲憫的：對他們的善，她絕不吝禮讚；對他們的惡，婉諷之後，悉加包容；蕭紅對鄉土人物之關懷固恆常不變。⁴²

蕭紅一方面讚美他們，另一方面也「婉諷」他們，而這「婉諷」，絕不是「抨擊」也不是「譴責」，它是蕭紅以「呼蘭河人」自居的一種深情式地懷戀。「婉諷」的意義，成為解讀《呼蘭河傳》小團圓媳婦與馮歪嘴子，甚至大泥坑群眾廣場狂歡的關鍵，而這也正是本書處處存在樸實/愚昧悖論話語的地方，構成蕭紅敘事美學獨特的風格。

蕭紅默默地紀錄東北故土所發生的一切，在旁靜靜地俯瞰凝視著；呼蘭河城的鄉土，是她永生的繫念，到處是她內心最虔敬感動的情意。

⁴⁰ 茅盾：〈呼蘭河傳序〉，收錄在蕭紅：《呼蘭河傳》，中國現代文學名著原版珍藏，頁 11。

⁴¹ 葛浩文：《蕭紅新傳》，頁 135—139，頁 155—158。

⁴² 何寄澎：〈鄉土與女性—蕭紅筆下永遠的關懷〉，《中外文學》第 21 卷第 3 期，頁 9—10。

三、重複美學二部曲

(一)《呼蘭河傳》的互文性

重複理論對當代文學批評的深刻影響，可以從「互文」的概念略窺一斑。學者曾經指出，在某種程度上，米勒的《小說與重複》就是互文性理論的翻版。⁴³1960年代克莉斯蒂娃（Julia Kristeva, 1941—）在介紹巴赫金（Mikhail Bakhtin, 1895—1975）的對話論時引申出「互文性」的概念⁴⁴，後來經過她不斷地闡釋與定義，理論逐漸臻於圓熟。簡單來說，所謂的互文性，意謂著任何文本都是許多其他文本的重新組合；在一個特定的文本空間裡，來自其他文本的許多聲音互相交叉，互相中和。⁴⁵廣義的互文性，是指文本與其他的文本有著指涉（reference）的關係，克里斯蒂娃改變了文本單純由作者創作的傳統看法，因此每一個文本的產生都受著其他舊有的文本影響或轉換。

所以，從作家的角度來看，任何文本皆為作家對別的本進行有意或無意的改寫。有意識的改寫包括詮釋、翻譯、典故的運用和反諷諧擬等等；無意識的改寫較為普遍，顧名思義，它意謂對先前作品的無意識改寫。易言之，任何作家的作品，皆無法逃脫互文法則的制約。⁴⁶

蕭紅作為魯迅門人，創作觀自然深受其影響，魯迅小說集《吶喊》、《徬徨》⁴⁷對蕭紅小說的互文性指涉非常明顯，蕭紅本身在有意或不自覺地情形下，接受了魯迅的小說觀，並在個人文采上對於小說表達方式有所突破。

1934年11月30日下午兩點鐘，蕭紅與魯迅在上海的內山書店初次會面，據說這「歷史性」的一刻，促成了魯迅的文學血脈得以傳承的契機。⁴⁸魯迅身為當時「中國左翼作家聯盟」的領袖，重要任務之一就是去發掘和介紹新進作家，培養文壇新秀。所以魯迅常和蕭紅通信，幫忙看稿子，不定期聚會，並設法替她出版書籍。根據「蕭紅年譜」的記載：

（1934年12月19日）蕭紅應魯迅、許廣平邀請，到廣西路梁園豫菜館吃飯。

⁴³ 程錫麟、王曉路：《當代美國小說理論》（*Contemporary American theory of fiction*）（北京：外語教學與研究出版社，2001），頁152。

⁴⁴ 參見羅婷：〈克里斯多娃其人與學術背景〉，《克里斯多娃》（臺北：生智出版社，2002年），頁2—19；70—71。

⁴⁵ Julia Kristeva: *Desire in Language* (Oxford: Blackwell, 1980), p.145. 轉引自殷企平：〈重複〉，《外國文學》第2期，頁63。

⁴⁶ 殷企平：〈談「互文性」〉，《外國文學評論》第2期（1994年），頁41。

⁴⁷ 魯迅小說集《徬徨》、《吶喊》，本文用以參照的版本為輔新書局於1989年出版的《吶喊·徬徨》一書。

⁴⁸ 魯、蕭兩人會面時間，參考自薑德明：〈魯迅與蕭紅〉，《新文學史料》第4輯（1979年），頁72。

赴宴者還有聶紺弩夫婦、葉紫、茅頓、許廣平及海嬰。

在此期間，魯迅經常給蕭紅看稿、改稿、介紹她的作品給一些進步的文藝刊物，並且介紹她認識了美國進步作家、記者史沫特萊。……

（1935年11月6日晚）首次應邀到大陸新村9號魯迅家裡作客。……

（1936年）春，遷居北四川路永樂里，距魯迅大陸新村的寓所很近。從此，與魯迅接觸得更加頻繁。……⁴⁹

魯迅過世後，從蕭紅〈回憶魯迅先生〉（1939）一文可知，在那為期甚短的時間裡，他們就像一家人，終日朝夕相處。魯迅待她如自己女兒般，細心教她如何穿衣、交友及為人，這對一個從小便缺乏父愛的蕭紅來說，意義遠勝過一切。不僅如此，她還在魯迅身上找到了尋求多年的夢想特質：睿智和熱誠——這簡直就是一個完美無暇、理想父親的典型。⁵⁰在耳濡目染之下，蕭紅的文筆自然有魯迅的影子，已經有非常多的學者不約而同地指出，蕭紅承襲了魯迅「改造民族靈魂」的現實主義創作道路以及創作精神，尤其在觀察中國農民社會的角度上，與魯迅完全一致。

例如蕭紅的《生死場》就是一個明顯的例證。她一再地書寫死亡，寫輕易的、無價值的死，和生者對於這死的麻木，與魯迅小說的〈藥〉，最後出現死寂墳場的意象，手法簡直如出一轍。有人便說蕭紅是繼魯迅之後，第一個能夠如此鎮定地面對「死亡」的中國現代作家。⁵¹不只如此，《呼蘭河傳》塑造出阿Q式的有二伯，《馬伯樂》（1940）塑造出了阿Q式的馬伯樂，魯迅的《阿Q正傳》成了《呼蘭河傳》與《馬伯樂》的前文本。有二伯尤其是阿Q的「翻版」，他們倆有類似的遭遇，同樣是喜劇色彩極濃的悲劇性人物，行徑怪異，寄人籬下，窮困潦倒，經常成為孩子們嘲笑、取樂的對象，也常常自言自語說著一大套別人聽不懂的話，用「精神勝利法」來自我療傷，克服自卑的心理情結。其他像魯鎮裡的閩土、祥林嫂、愛姑、華老栓一家等人的形象，不正是蕭紅筆下呼蘭河城的鄉土人物原型嗎？蕭紅的作品不僅隨處可見魯迅的影子，而且還存在自我引用與自我指涉的傾向——即大量引用自己以前的作品，從而把小說當作「再現自身」的世界，由此構成一種深藏的互文性，可稱之為「內文本性」。⁵²舉例來說，在《呼蘭河傳》裡有個磨匠馮歪嘴子，短篇小說〈後花園〉裡也有個馮磨倌，且〈後花園〉與《呼蘭河傳》同為自傳體小說，兩篇裡的主人公（園主/園主小孫女）完全一樣，依照發表先後時間來判斷，〈後花園〉（1940年4月）應為《呼蘭河傳》（1940年12月20日）的前奏曲；散文〈祖父死了的時候〉、〈永久的憧憬和追求〉皆是寫蕭紅對祖父的懷戀，同樣的身影在《呼蘭河傳》裡也似曾相識；中篇小說〈小城三月〉那楊花飛舞，春意盎然的早春景色，鋪

⁴⁹ 張毓茂、閻志宏編：《蕭紅文集》（第三冊），「蕭紅年譜」，頁482—483。

⁵⁰ 黃曉娟：《雪中芭蕉：蕭紅創作論》，頁39。

⁵¹ 蔡登山：〈生與死的反思〉，收錄於蕭紅：《生死場》，頁4—5。

⁵² 陳永國：〈互文性〉，《外國文學》第1期（2003年1月），頁76。

墊了《呼蘭河傳》裡的自然風光；中篇小說〈家族以外的人〉寫的是《呼蘭河傳》裡大家熟悉的有二伯等等。從這裡可以看出，蕭紅的作品具有鮮明的個人特質，文本之間的互文性展現熱烈的對話場域，交織出綿密的網絡，藉由不斷地重構、修正或諧擬，增加作者與讀者的想像空間。

但畢竟魯迅的學養與豐厚的人生閱歷，不是一般人所能企及，蕭紅再有天賦也絕不可能成為魯迅第二；再者，蕭紅的年輕與個人獨特的遭遇以及敏銳感性的觀察力，在在使得蕭紅必須走出自己的風格，「蕭紅體」式的小說後來反成為她鮮明的標記，獨領一代文壇風騷。

（二）複調敘事的美學：《呼蘭河傳》中的多元視角/多聲部敘事/狂歡廣場

複調原是音樂術語，原指複調音樂（polyphony），表現音樂不同形式的多聲部音樂，以兩組以上同時進行的旋律所成，各聲部各自獨立，但又彼此形成和聲關係。⁵³後經由巴赫金借用，將它引入小說理論，其中蘊含了豐富的類比和隱喻的涵義。巴赫金認為杜思妥也夫斯基（Feydor M. Dostoevsky 1821—1881）是複調小說的首創者，因為杜思妥也夫斯基的作品裡：

有著眾多的各自獨立而不相融合的聲音和意識，由具有充分價值的不同聲音組成的真正複調——這確實是杜思妥也夫斯基長篇小說的特點。⁵⁴

它的意義在於，只要作品是多元/多聲部的小說，裡面的主人公都具有主體性，依照自己的意願發聲，這也就是複調敘事的特色——打破了傳統小說全知全能、獨白單一、封閉的藝術模式。由此觀之，《呼蘭河傳》至少出現了兩種的複調形態：一為敘事視角的自由變化所造成的複調；二是由大泥坑、小團圓媳婦洗澡與馮歪嘴子的街坊看客所構成的多聲部。前者由兩種視角衍生而成，後者是社會「眾聲喧嘩」的再現。

1. 多元視角/聲音

蕭紅敏感細膩的筆觸，大多以第一人稱敘事手法表現出來，如《呼蘭河傳》，她選擇了兒童視角，以「此時此在」的敘事者講述「彼時彼在」的我，這必然會導致兩種敘事視角的重疊/錯置，產生了複調敘事的美學效果。一個是童年的「我」的視角/兒童話語，有些天真，也有點嬌憨淘氣；另一個是歷經滄桑、多愁善感的成人視角/成人話語，帶有一定理性批判的口吻。這種童年回憶的小說，似乎無法避免成人經驗/判斷的滲入。錢理群即

⁵³ 李鳳亮：〈複調：音樂術語與小說觀念——從巴赫金到熱奈特再到昆德拉〉，《外國文學研究》第1期（2003年），頁92。

⁵⁴ （俄）巴赫金著；白春仁、顧亞鈴譯：《陀斯妥耶夫斯基詩學問題》，後收入錢中文主編：《巴赫金全集》（六卷本）之《詩學與訪談》卷（石家莊：河北教育出版社，1998年），頁4。

指出，「童年回憶」是過去的「童年世界」與現在的「成年世界」之間的出與入，他說：

「入」就是要重新進入童年的存在方式，再現童年的思維、心理、情感以至語言（「童年視角」的本質即在於此）；「出」即是在童年生活的再現中暗示（顯現）現時成年人的身分，對童年視角的敘述形成一種干預。⁵⁵

回憶的體裁本身就先在地暗示了成年世界的存在，這一「出」一「入」同時存在於文本中，輪流切換，兒童世界與成人世界明暗交織，文本因而呈現出：兒童視角/成人視角；兒童聲音/成人聲音；兒童敘述/成人敘述；兒童世界/成人世界等各種不同話語錯綜複雜的關係，過去/現在兩個時空往復，既和諧又破碎，彷彿巴赫金所說的眾聲喧嘩的複調詩學。⁵⁶值得一提的是，巴赫金認為，當複調小說的對話性滲透到具體藝術情境中就會形成「微型對話」，所謂的「微型對話」是：

作家的敘述語言和人物的心理語言及外在對話中存在著的對話性，也即是指兩種或兩種以上的矛盾對立的聲音同存於一種言語之中的狀態。⁵⁷

它是人物對話的內部深入，使得語言具有雙重指涉，形成雙聲語，讓小說的語言呈現紛繁多樣的面貌，如上述所見，兒童世界與成人世界的明暗輪替，即是此種語言對話的形式和體現。

《呼蘭河傳》除第一章和第二章以全知全能的視角敘述外，從第三章開始，蕭紅便不時以兒童視角作回顧，主調為幼年的自己，旋律性最強，其餘聲部則起烘托作用，讓各自的敘事者來發聲，共同譜出一曲多聲部的樂章。

2.看客的「眾聲喧嘩」

複調小說最主要的特點就是「對話」的特徵。對話是日常生活中的普遍現象，人與人之間的交流互動，理解溝通都要仰賴它。文學藝術也經由對話，展開交流。巴赫金將不同形式的對話型態，除了言說的對話外，諸如眼神、肢體動作以及藝術作品所欲傳達的想法或概念，甚至個人的自言自語，不論外在的行動或內在的心理活動，統一概括稱

⁵⁵ 錢理群：〈文體與風格的多種實驗——四十年代小說研讀劄記〉，《文學評論》第3期（1997年），頁53—54。

⁵⁶ 本小節參考自趙娟：《越軌的筆致——蕭紅小說文體分析》（合肥：安徽大學中國現當代文學碩士論文，2006年），頁14—17。張冬雲：〈複調敘事在《呼蘭河傳》中的審美意蘊〉，《浙江海洋學院學報》第24卷第4期（2007年12月），頁49—50。

⁵⁷ 巴赫金認為複調小說的對話是全面性的，是滲透到整個小說各方面的。巴赫金將複調小說對話的具體形式分為兩大類，一是大型對話，一是微型對話。參見張開焱：《開放人格——巴赫金》（武漢：長江文藝出版社，2000年），頁175，頁208。

之為對話性。如此一來，不同的語言、文化和階級彼此交融，社會思想免於被壟斷、單一化，構成了巴赫金心目中理想的「雜語」現象。⁵⁸王德威巧妙地將「雜語」改譯成「眾聲喧嘩」(heteroglossia)，用來符應巴赫金所描述的語言傳佈的周折輾轉、喧騰銷磨的現象，他說：

「眾聲喧嘩」……意指我們在使用語言、傳達意義的過程裡，所不可免的制約、分化、矛盾、修正、創新等現象。這些現象一方面顯現文字符號隨時空而流動嬗變的特性，一方面也標明其與各種社會文化機構往來互動的多重關係。⁵⁹

這種「眾聲喧嘩」的現象，在反「單音獨鳴」(monoglossia，王德威語)語言觀的前提下，檢視《呼蘭河傳》裡出現的大泥坑、小團圓媳婦與馮歪嘴子街坊看客，提供我們一個顛覆反轉的省思空間。在強調多元文化意義的聲部下，形塑蕭紅個人式的書寫風格，敘事者是否意圖在循環往復、愚昧迷信的呆板生活裡，嘗試一種變化轉型的可能？

蕭紅書寫農人性格的守舊與傳統，筆法老練。她不斷變化人物，翻新手法，再三地以不同姿態出現，但訴求的主旨只有一個——揭示卑劣的國民性。首先上場的是東二道街上的大泥坑，這泥坑居城中交通孔道，經常淹死牲畜和小孩，可是年復一年，大家議論紛紛，卻始終沒人採取行動。尤其描述馬匹險些命喪泥坑的情節最為生動，圍觀看客的嘴臉也一一浮現。然而引起大家「讒讒不休」的，不只泥坑，還有校長的兒子差點淹死這件事，還有豬瘟肉……。總結這泥坑子施給當地居民的「福利」有兩條：第一條，常常抬車抬馬，淹雞淹鴨，異常熱鬧，可使人「說長道短」，得以消遣；第二條，經由眾人的「說法」，可使瘟豬變淹豬，大家吃得心安理得。

接著上場的是小團圓媳婦洗澡。在東北的信仰裡，「跳大神」為一般人「治病」的方法。團圓媳婦因為臉長得黑呼呼的，笑呵呵的，飯連吃三盃，見人不怕羞，大家看了怪。以現在眼光來看，她應該是個健康、活潑、率真的女孩，卻被婆家以及眾人「議論紛紛」，一致認為她有病，要跳神給她趕鬼——從毒打到服各種偏方、跳大神，當眾脫衣在滾燙的水缸洗澡，小團圓媳婦給活活折騰死了。在治病的過程中，我們看見本性「善良」的人們怎樣加入「吃人」者的行列，怎樣扮演好事的「看客」，在胡家給小團圓媳婦洗澡時，人們競相獻計，眼睛發亮，彷彿正在欣賞精彩的節目，全然不知自己正在充當吃人者的幫兇。同樣的場景在接下來的馮歪嘴子再度上演，事情一發，全院的人做論、做傳者皆有，還有做日記的，只是幸災樂禍、冷潮熱諷的人居多，大家紛紛「唱衰」他，看他什麼時候死於自己的預言。

⁵⁸ 參見(美)卡特琳娜·克拉克(Katerina Clark)、邁克爾·霍奎斯特(Michael Holquist)著；語冰譯：《米哈伊爾·巴赫金》(北京：中國人民大學出版社，2000年)，頁32。

⁵⁹ 王德威：《眾聲喧嘩——三〇與八〇年代的中國小說》(臺北：遠流出版，1988年)，〈序〉，頁5-7。

巴赫金認為，當社會出現動盪或變遷，「單音獨鳴」的主導地位受到挑戰，各種被壓抑的話語會趁勢找尋各自的生存空間，出現「眾聲喧嘩」的局面。在上述重複出現的事件中的單一畫面，就是人們的「守舊」和「短視」，「眾聲喧嘩」的目的反在於抗拒一切可能的改變，傳達世俗化的民間性——封建思想。蕭紅通過翻轉的模仿戲擬，揭示它們的語言風格和社會典型，讓人清楚認識封建社會根深柢固的「無主名無意識的殺人團」⁶⁰的可怕，這何嘗不是蕭紅另類的隱喻筆法，質疑古老傳統社會的封閉？

3、狂歡化的廣場

根據巴赫金的理論，狂歡的第一個要素是它的廣場特性，廣場是全民性的象徵。這一廣場特性源於歐洲中世紀的狂歡節（carnival）。它具有特殊的時間性及空間性，就時間性而言，與一般時間不同，是自由的、全民的一種公共/集體時間；其次，是特有的空間性，它是人人皆可以介入的開放空間，主要表現為民間廣場，廣場生活沒有權威，沒有中心，它可以是市集，打穀場，田埂，甚至農家的圈舍，是一處讓人擺脫常規宣洩情緒的地方。有一種原始的生命力，與官方的莊嚴肅穆是兩種不同的風貌。

巴赫金分析法國文學家拉伯雷（Francis Rabelais，1494—1553）的小說《巨人傳》中的廣場語言、民間節日的形式與形象、筵席形象、怪誕人體形象及其來源、物質——肉體下部形象等，認為拉伯雷的創作獨具一種「狂歡」的美學風格。⁶¹文學語言因具有狂歡節的特點，則可稱之為狂歡化文學。

呼蘭河城並不大，只有兩條大街交會成十字街，成了全城的精華。此外，還有兩條比較小的街，分別叫做東西二道街。大泥坑事件引起的群眾狂歡的廣場，就在東二道街上。看那馬要站起來了，眾人就喝采，「噢！噢！」地喊著，展現廣場的人群集體的歡愉。小團圓媳婦與馮歪嘴子等人物活動的空間，是蕭紅家的大合院，有三十多間房。除了張家外，還住了些各等各色人物，是個典型的公共性空間。這些公共空間都是非官方性的民間活動場所，因而人在其中活動時就帶有很強烈的遊戲和狂歡色彩。這種情境下的人物語言不同於官方「單音獨鳴」的話語，而是複調的多聲部的眾聲喧嘩，體現強烈的民間性與世俗化特徵。小團圓媳婦洗缸澡，為廣場群眾狂歡的最高潮，人們已接近瘋狂的程度，像在從事某種集體群眾運動。婆婆先用破棉襖緊緊蒙住她，隨後又命令她當眾脫衣，開始洗缸澡，猶如進行「加冕」和「脫冕」的儀式。胡仙（即狐仙）迫小孩「出馬」，意即患者已被神靈看中，如不當薩滿，病不能好。⁶²「加冕」是為了「脫冕」，是狂歡式

⁶⁰ 魯迅曾說過的話，參見氏著：〈墳·我之節烈觀〉，收錄於《魯迅雜文全集》（鄭州：河南人民出版社，1994年12月），頁36。

⁶¹ 請參看（俄）巴赫金著；李兆林、夏忠憲等譯：《弗朗索瓦·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》，後收入錢中文主編：《巴赫金全集》（六卷本）之《拉伯雷研究》卷（石家莊：河北教育出版社，1998年），頁610。

⁶² 有關「出馬」的解釋，根據《額穆縣志》記載：「跳大神者，俗稱大神老爺，亦曰叉瑪。有男有女，以此為業，其所奉之神多胡、黃等仙。自稱香童，謂係其神迫令出馬，否則神必加禍其

世界感受的核心所在，象徵小團圓媳婦被扒光衣服洗澡後的交替/變更、死亡/新生的精神。⁶³在具體感性的儀式中的「生動」的感受，群眾人心大為振奮，個個眼睛發亮，人人精神百倍。小團圓媳婦怪叫聲愈大，蘊含著創造意義的死亡形象就愈大。這齣群眾廣場狂歡的戲碼，融合了譏諷與歡欣。我們看見了呼蘭河城人心裡集體的固著——愚昧、守舊、卑劣的國民性，他們沉浸在自我的狂歡意識，喜獲重生。唯一看清事實真相的只有祖父與孩童「我」，位處邊緣的他們面對群眾也無能為力，眼睜睜地看著小團圓媳婦逐漸走向死亡，見證了狂歡鬧劇的落幕。

四、結論

米勒在《小說與重複》提出的「異質性假說」作為分析小說重複現象的依據。異質性假說裡面的尼采式重複，它的特點為缺乏某種形式或原型做基礎，也就是複製的事物與其原型之間可能相去甚遠，甚至毫不相干，因而它總帶有「神秘的色彩」。⁶⁴在這類模式中，乙看似對甲的重複，但實際上並非如此。基於此，重複的研究，紛繁而多采，概念亦不斷地增殖、複製，發展成與精神分析批評、解構主義批評等學說密切相關的學理。

蕭紅的《呼蘭河傳》為其童年回憶之作，矛盾的序文直指出它的特殊性。歷來研究蕭紅的專書和論文不勝枚舉，題材多元，層面廣泛，惟獨從重複美學來探究蕭紅文本的深層意蘊者付諸闕如。《呼蘭河傳》為其經典作品，創作歷時數年，戰亂奔波，舟車勞頓後，終於香港定稿。所以《呼蘭河傳》的文字層次跌宕，迴環往復，無時間座標的空間感，抒情、散文化的敘事風格，整部小說就像一首歌謠，娓娓道出蕭紅的城南舊事。蕭紅於文中以多元視角、婉諷、離鄉/思鄉的寫作模式，構成了整本小說的悖論性。這部小說承載著她心中滿滿的回憶，雖然回憶可使人歡欣，有時也不免使人寂寞。或許正如她「尾聲」所說：

呼蘭河這小城裡邊，以前住著我的祖父，現在埋著我的祖父。

我生的時候，祖父已六十多歲，我長到四五歲，祖父就快七十了。……

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。1940,12,20 香港完稿（頁 678—679）

身，故人多信之。」詳陳見微選編：《東北民俗資料薈萃》五集（長春：吉林文史出版社，1992年），頁 137。

⁶³（俄）巴赫金著；白春仁、顧亞鈴譯：《陀斯妥耶夫斯基詩學問題》，後收入錢中文主編：《巴赫金全集》（六卷本）之《詩學與訪談》卷，頁 163。

⁶⁴ J·希利斯·米勒著、王宏圖譯：《小說與重複：七部英國小說》，〈第一章：重複的兩種形式〉，頁 7—8。

簡短的結語，重複中帶有荒涼的情調，散發出淡淡的哀傷，穿越時空的限制，愈久愈見其淳厚。這股神祕的魅力，也正是重複美學令人著迷之處。

參考書目

一、專書

- 1.周錦：《論「呼蘭河傳」》，臺北：成文出版社，1980年
- 2.王觀泉編：《懷念蕭紅》，哈爾濱市：黑龍江人民出版社，1984年
- 3.王德威：《眾聲喧嘩——三〇與八〇年代的中國小說》，臺北：遠流出版，1988年
- 4.葛浩文：《蕭紅新傳》，香港：三聯書店，1989年9月第一版第一刷
- 5.魯迅：《吶喊·徬徨》，臺北：輔新書局，1989年
- 6.陳見微選編：《東北民俗資料薈萃》五集，長春：吉林文史出版社，1992年
- 7.（俄）維·什克洛夫斯基、劉宗次譯：《散文理論》，南昌：百花洲文藝出版社，1994年
- 8.魯迅：《魯迅雜文全集》，鄭州：河南人民出版社，1994年12月
- 9.郭俊峰、王金亭主編，蕭紅著：《蕭紅小說全集》（上、下），長春：時代文藝出版社，1996年5月第1版
- 10.張毓茂、閻志宏編：《蕭紅文集》（全三冊），合肥：安徽文藝出版社，1997年7月第1版
- 11.（俄）巴赫金著；白春仁、顧亞鈴譯：《陀斯妥耶夫斯基詩學問題》，後收入錢中文主編：《巴赫金全集》（六卷本）之《詩學與訪談》卷，石家莊：河北教育出版社，1998年
- 12.（俄）巴赫金著；李兆林、夏忠憲等譯：《弗朗索瓦·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》，後收入錢中文主編：《巴赫金全集》（六卷本）之《拉伯雷研究》卷，石家莊：河北教育出版社，1998年
- 13.蕭紅：《生死場》，臺北：里仁書局，1999年
- 14.張開焱：《開放人格——巴赫金》，武漢：長江文藝出版社，2000年
- 15.（美）卡特琳娜·克拉克（Katerina Clark）、邁克爾·霍奎斯特（Michael Holquist）著；語冰譯：《米哈伊爾·巴赫金》，北京：中國人民大學出版社，2000年
- 16.趙毅衡選編、卞之琳等譯：《「新批評」文集》，天津：百花文藝出版社，2001年
- 17.程錫麟、王曉路：《當代美國小說理論》（*Contemporary American theory of fiction*），北京：外語教學與研究出版社，2001
- 18.羅婷：《克里斯多娃》，臺北：生智出版社，2002年
- 19.黃曉娟：《雪中芭蕉：蕭紅創作論》，北京：中央編譯出版社，2003年
- 20.蕭紅：《呼蘭河傳》，中國現代文學名著原版珍藏，天津：百花文藝出版社，2004年
- 21.茱莉亞·克莉絲蒂娃（Julia Kristeva）著、納瓦蘿（M. C. Navarvo）訪談、吳錫德譯《思考之危境：克莉絲蒂娃訪談錄》，臺北：麥田出版社，2005年

- 22.(奧)西格蒙德·弗洛伊德著、林塵等譯：《弗洛伊德后期著作選》，上海：上海譯文出版，2005年
- 23.J·希利斯·米勒著、王宏圖譯：《小說與重複：七部英國小說》，天津：天津人民出版社，2007年

二、論文集及期刊

- 1.薑德明：〈魯迅與蕭紅〉，《新文學史料》第4輯，1979年
- 2.錢理群：〈「改造民族靈魂的文學」——紀念魯迅誕辰100周年與蕭紅誕辰70周年〉，《十月》第1期，1982年
- 3.何寄澎：〈鄉土與女性——蕭紅筆下永遠的關懷〉，《中外文學》第21卷第3期，1992年8月
- 4.殷企平：〈談「互文性」〉，《外國文學評論》第2期，1994年
- 5.殷企平：〈走出批評話語的困境——從「初始場景」說起〉，《外國文學評論》第2期，1996年
- 6.錢理群：〈文體與風格的多種實驗——四十年代小說研讀劄記〉，《文學評論》第3期，1997年
- 7.林幸謙：〈蕭紅小說的妊娠母體和病體銘刻——女性敘述與怪誕現實主義書寫〉，《清華學報》新31卷第3期，2001年9月
- 8.陳永國：〈互文性〉，《外國文學》第1期，2003年1月
- 9.李鳳亮：〈複調：音樂術語與小說觀念——從巴赫金到熱奈特再到昆德拉〉，《外國文學研究》第1期，2003年
- 10.張冬雲：〈複調敘事在《呼蘭河傳》中的審美意蘊〉，《浙江海洋學院學報》第24卷第4期，2007年12月

三、學位論文

- 1.趙娟：《越軌的筆致——蕭紅小說文體分析》，合肥：安徽大學中國現當代文學碩士論文，2006年
- 2.楊暘：《悖論的精神還鄉——蕭紅故鄉主題小說解讀》，長春：東北師範大學現當代文學碩士論文，2007年