

苦澀的記憶，真誠的悲憫

——蕭紅的《呼蘭河傳》人文解讀

洪鴻源

蕭紅曾說：“女性的天空是低的，羽翼是稀薄的，而身邊的累贅又是笨重的。”¹這是她傾其一生對愛、對溫情憧憬失落後的人生感歎。滲透了作家對內在情感的體驗、女性悲劇命運的思考。《呼蘭河傳》表現了人們對環境的依存與人類親情的異化；女性世界靈與肉的悲苦；對民族性格中“小”的揭示；對“生、死”的隱喻性思考等，凝聚了作家對社會、人生、文化、習俗、生命，細微、深長的觀察與思考。這使蕭紅以她特有的沉鬱與永恆的憂患寫出了不朽的《呼蘭河傳》，從而達到了從藝術形象到歷史內容到哲學層面的高度。

一、呼蘭城의 “大泥坑”

呼蘭河城那終年不幹的大泥坑，骯髒、慵懶、拖泥帶水，人們戰戰兢兢地從它旁邊經過，總有人深陷其中，吃盡苦頭。泥坑是鄉土生活的真實寫照，也是一種隱喻。從泥坑出入的人們對與自身利益相關的生存問題表現出的種種心態，反映了人們的生存常態，喻指以呼蘭河為代表的北中國乃至整個鄉土中國一種普遍的生存狀態和社會心理。

大泥坑不斷出事引起了人們“無限的關切”，但事到臨頭總是得過且過。作者沉重地寫道：“一年之中抬車抬馬，在這泥子上不知抬了多少次，可沒有一個人說把泥坑用土填起來不就好了嗎？沒有一個。”“說拆牆的有，說種樹的有，若說用土把泥坑來填平的，一個人也沒有。”²淹死在裡面，車翻倒在裡面，馬陷落在裡面，才打破

1 王小妮：《人鳥低飛》，長春：長春出版社，1995。

2 蕭紅：《呼蘭河傳》，杭州：浙江文藝出版社，2010。

了呼蘭河小城的沉寂，給人們帶來閒話的材料和看熱鬧的樂趣。從這裡讀者就會發生這樣自然而合理的聯想：呼蘭河小城就像這個大泥坑，沉滯寂寞、死氣沉沉、弊端無窮；而人們對待這個大泥坑的態度又形象地反映出他們所選擇的人生道路，他們循規蹈矩地走著傳統為其劃定的黑暗危險的路、甚至是死路，卻從未越雷池一步，對變革的生路連想都不想一想。大泥坑不過是一種表像，實際是在寫一種人生，一種醜陋、卑微的靈魂，一種生命意識的泯滅。

在呼蘭河城裡，人們過著卑瑣平凡的生活：“天黑了就睡覺，天亮了就起來工作。一年四季，春暖花開，秋雨、冬雪，也不過是隨著季節穿起棉衣來，脫下單衣去地過著。生老病死也都是一聲不響地默默地辦理。”他們雖然也有許多悲哀不幸，或因日月推移，或因大家都如此，結果不僅旁觀者不知同情，就連不幸者也不覺其不幸，沒有任何憤怒，只知平平靜靜地過那千古不變的日子，聽天由命、逆來順受。蕭紅悲憫著他們的生死，他們的快樂和掙紮，她思考著這種“生”的意義：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，他們會直截了當地說了出來：人活著就是吃飯穿衣，人死了就完了。這種觀念就是對生命自身缺乏反思、缺乏珍重、缺乏變革的意識，這種生活的慣性是小城居民最頑固的敵人，人們習慣了它的存在，反而自得其樂，人們也習慣了這樣的生活，沒有人想改變它。

蕭紅批判了呼蘭河城一些駭人聽聞的陳腐的日常生活、落後的民俗傳承、愚昧的習慣勢力、泯滅的生命意識，她始終用那雙“自己的眼睛”關注著那些讓她無法釋懷的人們和事情。對普通人痛苦的極度敏感和對他們不幸命運，使她產生了一種強烈的激情去詢問他們生命的價值和屬於他們的幸福。蕭紅多麼希望小城及小城以外的一切人都能從落後、愚昧、傳統習慣勢力的束縛中解放出來，去變革社會人生，

去培育優美健康的心靈，去過自由幸福的生活，去實現人的尊嚴和生命價值。³

二、文化的視野——“精神盛舉”

被作者諷刺為“精神盛舉”的“跳大神”等民間習俗，反映了一定時期人們的精神與文化需求，為我們解讀《呼蘭河傳》提供了一個獨特的視點。

在醫療、文化條件落後的時代，許多人有病不是求醫而是求神，作為人神交接媒介的“大神”受到恭敬奉迎。小說對跳神場景繪聲繪影的描述中，將常人眼中威嚴可怖的鬼神祛魅和“跳大神”敘寫變為指點迷津的話語，在看似熱鬧的場景中透析其內在的悲涼。

放河燈是呼蘭河的風俗之一。農曆七月十五由和尚道士做法場、放河燈的盛舉使小城千萬人奔去觀看。七月十五本是鬼節，鄉土生存的人們相信人死可以托生，以放河燈寄託自己的哀願。對那些不關注人們的現實生存，卻借此為已死的“冤魂怨鬼”做“善舉”的“活著的正人君子們”，作者進行了辛辣的嘲諷，指出迷信習俗的矛盾、荒謬和它給人們、特別是女子帶來的厄運。通過對放河燈習俗的細緻觀察、敘寫，作者對世事的繁華與荒涼、人生的熱鬧與孤寂、人的生與死，這些人類永恆的哲理問題進行了文學的思考。

小說對呼蘭河廟會的敘寫鮮明地體現了作者對男尊女卑性別習俗和性別本質主義的批判，特意點明“為著神鬼，而不是為著人”的廟會的性質和目的。四月十八日的娘娘廟大會車水馬龍，逛廟者以女子最多，主要為求子求孫。人們都是先到老爺廟，後到娘娘廟，“以為陰間也是一樣地重男輕女”。老爺廟的大泥像塑得威風凜凜、高大兇猛，娘娘廟裡的塑像卻多是溫順的女性。對於神鬼文化中性情反差

3 蕭紅：《呼蘭河傳（第一章）》，杭州：浙江文藝出版社，2010。

如此巨大的性別現象，作者一針見血地指出：“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。他把男人塑得很兇猛，似乎男性很不好。”其實，之所以如此，就是讓人們對老爺像“一見生畏，不但磕頭，而且要心服”；被塑得溫順的娘娘，就是告訴人們“溫順的就是老實的，老實的就是好欺負的”，以使男人打女人“天理應該，神鬼齊一”。

常開的廟門其根本目的是為了滿足人們重男輕女、多子多孫的習俗心理，正如作者所總結的，標誌鄉土文化生存的呼蘭河的精神“盛舉”都是為鬼而非為人，這種文化視野下，女性悲劇成為不可避免。文化作為女性生存的精神背景，為女性塗抹了蒼涼的人生底色。⁴

三、後花園，院子、破草房

後花園是《呼蘭河傳》裡一處明麗的景致，它與“碾磨房”、“破草房”和“荒涼”的院子形成了鮮明的對比。園子裡五顏六色、隨季節變換的風景是“我”眼中的新奇世界，我”在園中愉快地玩耍、嬉戲，跟祖父一起栽種、拔草、澆水、收穫，開始了人生的第一課。“花開了，像花睡醒了似的。鳥飛了，就像鳥上天了似的。蟲子叫了，就像蟲子在說話似的。一切都活了。都有無限的本領，要做什麼，就說什麼。要怎麼樣，就怎麼樣。都是自由的。”“祖父，後園，我，這三樣是一樣也不可缺少的了”，後花園對“我”的成長具有重要意義。它是鄉土生存難得的一塊“淨土”，留下了作家終生難忘的記憶，同時也昭示著鄉土生存、特別是兒童成長應有的一種理想狀態。

後園每年要封閉一次，此時“我”只能回到院子裡，小儲藏室裡的雜物成了“我”喜歡的寶貝，那些被棄置多年的舊物開啟了老一代心靈的閘門，啟發了作家對鄉土特權階層生存狀態清醒地審視與批判：

4 蕭紅·呼蘭河傳（第二章），杭州：浙江文藝出版社，2010。

“家裡邊多少年前放的東西，沒有動過，他們過的是既不向前，也不回頭的生活，是凡過去的，都算是忘記了，未來的他們也不怎樣積極地希望著，只是一天一天地平板地、無怨無憂地在他們祖先給他們準備好的口糧之中生活著。”生於此、長於此的“我”如果安享這“先天”得來的優越物質生活條件，精神生命就可能被埋沒在荒涼的宅院；恰恰是祖母的病逝使“我”第一次走出家、走出了後花園，開始思考將來是不是“一個人也可以走得很遠”等有關人生發展的大問題，知道“除了我家的後園，還有街道。除了街道，還有大河。除了大河，還有柳條林，除了柳條林，還有更遠的。”

“我家”是荒涼的。高大威武的大瓦房內容空虛，糧倉裡耗子成群，養豬的房子裡氣味很重，開粉房的破草房頂上一片青苔，雨天房上長出的蘑菇惹得全院人羨慕，住在裡邊的人竟因此而得意。作者對底層人們的生存狀況從心理上進行了分析：“逆來順受。你說我的生命可惜，我自己卻不在乎。你看著很危險，我卻自己以為得意。不得意怎麼樣？人生是苦多樂少。”已歪斜走樣、颶風下雨就喳喳山響的破草房，隨時有可能倒下的危險，但“住在裡邊的人，對於房子就要倒的這回事，毫不加戒心”。只顧眼前，得過且過，缺乏遠見和危機意識，甚至不惜以生命為賭注，是鄉土底層常見的人的生存狀態，作者對此進行了深入地揭示與批判，對在逆境中生存、不能溫飽的人們，表達了深切的同情與關注。⁵

四、“小團圓媳婦”——受難的女性

歷史的時間和文化的空間交織成一張巨大的網。女性被束縛在每個網眼中，成為社會，這個群體文化的犧牲品。

5 蕭紅：《呼蘭河傳（第三-四章）》，杭州：浙江文藝出版社，2010。

“小團圓媳婦”的故事是《呼蘭河傳》裡的一幕“重頭戲”，它真實地記述了舊時代婚姻陋俗中鄉土女性的生存悲劇，對桎梏、戕害女性身心的傳統性別陳規、陋俗做了有力地揭露和批判。“黑忽忽笑呵呵，年僅 12 歲的小女孩被老胡家接來做團圓小媳婦”，只因為別人看著她實在不象個團圓媳婦，“見人一點也不知道羞”，“頭一天來到婆家就吃三碗”，便被婆婆們出於“好心”，出於“天經地義”的原因，吊到大樑上抽打，用燒紅的烙鐵烙腳心，三次扔進滾燙的開水裡驅鬼，當眾給團圓媳婦洗澡，連洗三遍，殘酷地將其置於死地。

小團圓媳婦的生命就這樣被吞噬，走向了死亡，成為封建傳統文化的犧牲品。小團圓媳婦她的死不會引起人們的在意，幫助理人的有二伯、老廚子為受到老胡家好酒菜招待而得意，對小女孩的死卻不置一詞，親眼看到小女孩被虐待而握有證據的“雲遊真人”反而趁機敲詐了一筆錢。人的生命是那樣微不足道、卑賤而低廉，那樣毫無價值。

小說中，“我”是故事的講述者和悲劇目擊者，也是小團圓媳婦的良伴。不同的家庭、不同的經歷使兩個女孩的童年截然不同，但天真、善良、誠實的品性使她們有過短暫、友好的相處，“我”的存在使處於成人習俗偏見包圍中的小團圓媳婦遇到了真正的友情，我的“見證”使小女孩的悲劇得以真實的再現。⁶

五、“有二伯”、“馮歪嘴子”——底層男性生存審視

有二伯與馮磨倌作為蕭紅小說中為數不多的男性，在《呼蘭河傳》中的出場再次表明他們在作家的童年印象之深和蕭紅關注的重心之所在。同一性別、同屬於社會底層的兩個人由於經歷、性格、年齡、心態等差別，人生有很大不同。

6 蕭紅：《呼蘭河傳（第五章）》，杭州：浙江文藝出版社，2010。

被雇傭在主人家已 30 年的有二伯性情“古怪”，很在意別人對他的稱呼，“二伯”、“二爺”、“二東家”、“二掌櫃”的叫法使他笑顏逐開，誰叫乳名他就生氣，祖父叫他卻可以。他恪守、維護社會既有的等級秩序，在主人面前甘於卑位，在年幼或同類者面前居“長者”心態。他身無長物、寄人籬下，對貧富懸殊的社會憤懣不平，卻只能以罵人來發洩。他需要尊嚴、想得到人們的尊重，又很清楚自己“窮人”身份，現實處境和矛盾心態是有二伯性情“古怪”的重要原因。“窮人，野鬼，不要自不量力，讓人家笑話”——這是有二伯的生存哲理。自認“活著是個窮人，死了是條窮鬼”的二伯，對社會的不公現象深感不平，朝代變更並沒有改變他的生存。窮困的處境、難改的“嗜好”和古怪的性情使他不斷被人嘲弄、欺負，其生存缺少一個人起碼的尊嚴。人到老年、對主人家有功的二伯理應受到尊待，但“下人”的身份使“尊老”禮俗在他這個“老者”面前自然消解，順從並主動維護社會等級習俗的二伯難以認識到，他不滿的社會現實與他維護的等級秩序是一致的；反之，他最傷心、最看重的不是自己的尊嚴受到嘲弄和踐踏，而是沒有“後代”，正象阿 Q 怕人說他頭上癩瘡疤和罵他“斷子絕孫”一樣，其習俗的理念代表了鄉土底層男性的典型一類。

年輕的馮歪嘴子以幫工磨面為生，與他做伴的是繞著磨道轉的小驢和晝夜不停的梆子聲。他勤快、善良，未曾說話總“先笑一笑”，從來沒有得罪過誰。王大姐“能說能笑”、結實有力氣，曾被人們誇她好看、帶福相、將來誰娶她、誰有福氣。後來她和馮歪嘴子自由相愛，生下了兒子。人們就議論紛紛，說來說去，說的不成樣子了。甚至說“一看就知道不是好東西”“全院的人給王大姑娘做論的做論，

做傳的做傳，還有給她做日記的。”⁷生活的艱難，周圍人的冷酷無情日日煎熬著她日漸憔悴，最終難產而死。這個開朗活潑、熱愛生活、追求幸福的女人倍受摧殘以至死亡。美好而富有活力的生命被外在的環境所毀滅。在這裡封建傳統文化精神枷鎖下的愚弱民眾充當著戕害生命的屠手。文中王大姐的死是這樣描寫的“在這樣的一個夜裡，馮歪嘴子的女人死了，第二天早晨，正遇著烏鴉的時候，就給馮歪嘴子的女人送葬了”⁸在貌似輕鬆淡漠的敘述語言背後，我們感到了作者內心深處的沉重與悲涼。

王大姑娘死了，留下兩個孩子，一個四五歲，一個剛出生，別人都準備看馮歪嘴子的笑話，但“他不知道人們都用絕望的眼光來看他，他不知道他已經處在了怎樣的一種艱難的境地。”“因為他看見了他的兩個孩子，他反而鎮定下來。他覺得在這世界上，他一定要生根的，要長得牢牢的。”馮歪嘴子沒有感到絕望。他不問活著到底為了什麼，目的是什麼，只是憑著原始的樸實的信仰在苦苦倔強地活著。他在蕭紅筆下是一個有意識的、能夠進行自我判斷的個人。在這個人物形象身上包含著一種原初的對生命的珍視，雖是不自覺的，卻深深紮根於潛意識深處。在此，小說在籠罩著呼蘭河小城的灰雲中露出了一絲陽光。磨倌對活著的本能追求，對生存的堅執，已經不單單是具有個體的意義，在他身上，折射出的是整個民族歷史發展進程的最終動力，是古老民族延續的根基。只是蕭紅筆下這種執著於現實存在的思想，反抗絕望的人物畢竟太稀少了。

與有二伯不同，馮歪嘴子將來不愁沒有人為他打“靈頭幡”，但這樣的生存品質何如？小說中那戴著眼罩、不知路向，永遠在走、卻

7 蕭紅：《呼蘭河傳（第六-七章）》，杭州：浙江文藝出版社，2010。

8 蕭紅：《呼蘭河傳（第六-七章）》，杭州：浙江文藝出版社，2010。

走不出舊道，只在磨道上一圈圈轉著的瘸腿小毛驢，是對鄉土底層人們的生存模式和生活道路的深刻反思和隱喻。⁹

六、人類生存變革

“呼蘭河這小城裡邊，以前住著我的祖父，現在埋著我的祖父……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。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。”

以上這段作者寫于 70 年前的小說“尾聲”中的一段話，今天讀來恍若隔世又宛如眼前。沉痛的懷念，是對久遠逝去的溫暖和愛的悵然若失，是對人生難以言狀的失落與悲涼。

《呼蘭河傳》通過對作家童年生活的回顧與書寫，表達了蕭紅對生存在這塊土地上的人們的深切關注。文學是“人類文明的一種表達”，¹⁰對人類生存的關注是文學一個永恆的話題。“生存”只是一種狀態，並不是人類的最終目標，最重要的是尋找在生存之外的若干價值標準，所謂真善美之類，才是人類生存的意義和價值所在。¹¹

今天，在已實現“溫飽”的鄉土社會，《呼蘭河傳》所描述的生存問題仍以不同的面目存在。因此，關注人們的生存，關注中國社會轉型期城鄉各類人們的生活、思想、情感、精神與文化狀態，關注危及人類生命與健康、安全的“現代生存問題”，關注社會底層與婦女的生存狀況，重視人的生命、尊嚴、身心健康與生存品質，實現包括生存方式、生存理念、生存習俗的人類生存變革，是社會發展的一個根本標誌。就此而言，《呼蘭河傳》對處於轉型期的中國文學創作仍具有現實的意義，而對人類生存的關注將使蕭紅的這部長篇超越時空，成為人類文學、文化的經典。

9 蕭紅：《呼蘭河傳（第六-七章）》，杭州：浙江文藝出版社，2010。

10 [美] 韋勒克：《文學理論·代譯序》，劉象愚等譯，南京：江蘇教育出版社，2005。

11 費孝通：《鄉土中國》，上海：上海人民出版社，2006。

七、悲天憫人的深廣情懷

站在一個制高點，回顧遙遠的故鄉，遙遠的鄉民，蕭紅以一個女性特有的直覺，以一個作家的可貴的深刻，對她的鄉民那種特殊的生命狀態賦予了深廣的悲憫情懷，並於無盡的悲憫中透露出沉重的批判。作者的批判之所以沉重，是因為她無比地熱愛著自己生活過的這塊土地。這裡有美麗的自然風光，有淳樸的人們，有濃鬱的鄉風，更有人在艱難困苦中掙紮的堅韌和頑強。同時，作者又無比心痛地憐惜著這塊黑土地及生活在這塊土地上的人們。因為在這美麗、淳樸和平靜的背後，蘊藏著的是巨大的悲哀。在這裡，每一個人都習慣並認同著既定的生活方式，沒有人去費心地思考，沒有人幻想著改變。就這樣一代又一代，生命以它原始的面目生長著、流逝著。這是一種可怕的固步自封，是一種永恆的悲涼。

同時呼蘭城的人們還是一群善良的“劊子手”。從某種意義上說，他們既是封建傳統文化的受害者，又是不良遺風虔誠的追隨者和殘酷的實施者。他們用套住自己的枷鎖又去劈殺別人，在自己流血的同时手上又沾著別人的血污，這是何等的可悲！這是何等的可歎！對廣大的鄉民，蕭紅正是懷著無比矛盾的心情，用手術刀般的筆，一層一層地解剖，直至最深處。這也正和偉大的作家魯迅先生有著異曲同工之妙。但蕭紅又與魯迅不同，魯迅是用深邃的思想來批判國民性的痼疾，蕭紅則用女性的直覺和體驗對國民性的麻木和隱忍做了最驚心動魄的描述。因此，從這一點上，我們沒有理由不對年輕的蕭紅產生由衷的感佩和無限的激賞。

蕭紅散文化的敘事下隱含著深刻的思想和高度的女性自覺。蕭紅的作品如綿裡藏針，散漫的筆觸下，內裡尖銳的鋼針直刺向封建傳統文化。顯示著女性獨特而深邃的社會、歷史的認識。

參考文獻：

1. 王小妮：《人鳥低飛長春》，長春：長春出版社，1995。
2. 蕭紅：《呼蘭河傳》，杭州：浙江文藝出版社，2010。
3. 劉象愚等譯：《韋勒克·文學理論·代譯序》，南京：江蘇教育出版社，2005。
4. 費孝通：《鄉土中國》，上海：上海人民出版社，2006。
5. 茅盾：《呼蘭河傳·序》，《茅盾文集：第十卷》，北京：人民文學出版社，1961。
6. 蕭紅：《呼蘭河傳》，《中國現代小說精品：蕭紅卷》，西安：陝西人民出版社，1995。
7. 劉慧英：《蕭紅》，北京：華夏出版社，1996。
8. 蕭紅：《後花園》，《中國現代小說精品：蕭紅卷》，西安：陝西人民出版社，1995。