

香港城市大學中文及歷史學系創系十週年叢書總序 i

前言 3

第 一 章

哈爾濱

「春天到了」	16
記憶的形體	20
套盒裏的「瘡疤」	29
「學說」的意義	39
生存在「人林」	54
草塚旁的「瘋」女人	64

第二章 上海

匯聚上海	78
「九·一八」的年盤	87
上海的「義軍」	97
「牛車上」的女孩	106
重述商市街	116
「黃金時代」的夜	127

餘論 135

前 言

寫作者蕭紅

本書可以視作一部另類的蕭紅傳記。不同於以生平為中心的常規結撰方式，本書採用了一種相當「冒險」的寫法：對蕭紅作品的分析被放置在中心位置，構成了串連本書的核心線索。

這是因為蕭紅的生平經歷早已為公眾所熟知。據不完全統計，從駱賓基《蕭紅小傳》（1947）算起，蕭紅傳記已有上百部。可一提起這位作家，人們往往談及的是她作為「文學洛神」的不幸遭遇，抑或是幾段不盡如人意的感情生活。這些苦難故事與花邊文學，早已衍生成為無數版本，而且飽含爭議。事件的當事人各執一詞，早逝的蕭紅處在風暴眼，是沉默的中心。

蕭紅成長與生活的是一個不折不扣的大時代。倘以常情揣度她的生平經歷，大概只能獲得一個簡單的刻板印象：「文學洛神」、早逝的天才、無助的女人、被時代耽誤了的作家；蕭軍、端木蕻良、駱賓基，是

圍繞在蕭紅身邊的三個男人，感情裏的負心人。類似話語不斷沉澱，造就了今日蕭紅形象的單純。2014年，由李蕾編劇，許鞍華導演的電影《黃金時代》採用擬紀錄片手法，有意突破，可形式的複雜仍未改變全片敘事邏輯的簡單。在這部影片中，蕭紅仍為感情所定義，蕭軍、端木蕻良、駱賓基三人又被蕭紅所定義，他們精彩的生命經驗在既定的敘事模式下收縮成為一則女性向時代的柔弱控訴，至於「女性」與「時代」的具體意涵，則是被抽空了的。

一方面無限逼近作家個體，甚至是私生活的海量細節，一方面卻是驚人簡單的形象與認知，蕭紅的傳記似乎最為顯豁地呈現出「傳記」文體的不可信性——一個人的生命經驗是可以再現的嗎？我們能夠依賴生命碎片去定義人的一生嗎？更具體而言，如果說「傳記」的預設是依賴細節紡織出作家生命作品的「整體」，那這個任務是有可能達成的嗎？

而在蕭紅這裏，更耐人尋味的是：傳記作者們所仰賴的「細節」，不是出自同時代人的回憶文字，就是源於蕭紅自己的作品。這與蕭紅創作的「自傳性」高度相關，如果沒有這些文學作品，今日的傳記作者甚至無法獲得如此詳盡的生平材料。可傳記作者們又似乎把這些作品想像為太過透明的文本，這種對文本

的處理方式未免有些「粗暴」。轟毀形式的圍欄，我們終於在歷史的縫隙裏找尋到了蕭紅，卻是與「文學」無關的。

我想這可能是因為我們都忽略了「文學」的緣故。蕭紅幼年喪母，青年逃婚，孕中被棄，意外獲救後走上文學道路。她先後流徙在哈爾濱、青島、上海、武漢、重慶與香港，經歷國恨家難，飽受病痛折磨，在短短十年時間裏，留下了近百萬字的作品。這些創作大都具有自傳性，寫作與她的生命經驗纏繞交織。從哈爾濱、上海到香港，她的視野一步步擴大，蕭紅憑藉寫作改變了自己的命運，也憑藉寫作面對並回應着愈來愈為廣大的世界。在這個意義上，寫作構成了她消化個人創傷，梳理自身與時代關係，回應社會問題的手段。這些作品忠實地記錄了她的思想痕跡，也是最為一手的精神史材料。拋開作品，蕭紅的一生也變得乏善可陳。

本書提出「寫作者蕭紅」這一概念，就是希望重新喚回「寫作」行為的第一性。「蕭紅」首先是一個文學存在，寫作者的生活只能經由寫作來證明。因此，本書有意採取一種相當冒險的寫法，希望回歸形式批評，以文本細讀為中心，由此寫出一部「文學」的傳記。筆者相信，相較於外部材料，只有從文學作

品的形式中破獲那些凝結在歷史中的慾望與願望。打開形式，才能抵達最為內在的真實。文學研究者蔣暉曾精闢指出：「形式是以藝術手段表現出來的內容，是使一部作品得以自我確立的精神實體。一件作品的形式說到底就是這件作品和世界的根本關係。作品通過形式言說世界，人的意識對存在整體的把握通過形式而凝固下來」。形式「關係着作家以甚麼樣的方式進入和理解世界，他的藝術的政治性、倫理性都根基於此」。尊重文學的形式自律性，重新回到文學，或許很多問題在蕭紅那裏早就有了答案，不過是以文學的名義保存。

從一無所有的逃婚女人成為文壇著名的青年作家，寫作改變了蕭紅的一生。文字對蕭紅來說，不僅僅是記錄，更是創造，是思索，是激發。魯迅曾高度評價蕭紅有「越軌的筆致」，這從她初入文壇伊始就有淋漓盡致的展現。蕭紅始終是一位有着濃郁個人風格的作家。今日為研究者津津樂道的「兒童視角」、性別化敘事與日常生活敘事，都是蕭紅看待世界的眼光。追蹤它們在文本中緩慢的生長過程，有助於我們把握蕭紅生命經驗中的變與不變。而作為一位願意反覆書寫記憶的作家，記憶對於蕭紅而言有着相當特殊的意義。對記憶的重複書寫，意味着蕭紅在變動不居

的世界裏找尋自己存世的依據。在這個意義上，蕭紅的創作相當「耐讀」，因為她真正做到了用文學思考，又保有了對文字的忠實。她在文學中保留了她的痛苦、不安與對種種情緒的克服，將她的作品串連在一起，彷彿可以形成一條療癒自我、回應時代的思想軌轍。而由粗糙到精良，從借助理論的腳手架到鍛造出個人的意義尺度，這或許正是「寫作者蕭紅」的核心含義，也是蕭紅留給今日寫作者的財富：不斷寫下去，迎着時代的風。

「不同的世界」

限於篇幅，本書特別選擇蕭紅在哈爾濱與上海兩段文學經歷為核心內容。這種挑選並非無意，而是因為蕭紅的文學經驗事實上是在不同城市之間穿梭往復形成的。哈爾濱與上海，則是一切故事的原點。

現在是一九三五年十一月十四日的夜裏，我在燈下再看完了《生死場》，周圍像死一般寂靜，聽慣的鄰人的談話聲沒有了，食物的叫賣聲也沒有了，不過偶有遠遠的幾聲犬吠。想起來，英法租界當不是

這情形，哈爾濱也不是這情形；我和那裏的居人，彼此都懷着不同的心情，住在不同的世界。然而我的心現在卻好像古井中水，不生微波，麻木的寫了以上那些字。這正是奴隸的心！——但是，如果還是擾亂了讀者的心呢？那麼，我們還決不是奴才。（魯迅：〈蕭紅《生死場》序言〉）

1934年11月，魯迅從內山書店輾轉收到兩位東北青年的來信，一位叫悄吟（蕭紅），一位叫劉軍（蕭軍）。一併附上的還有他們的書本和稿子，其中有這本《生死場》。一年的時間裏，從寄去書店出版不成到最終自印，《生死場》的出版過程跌跌撞撞，魯迅與二蕭間卻建立起驚人的信任。二蕭的人生軌跡就此改變，對魯迅來說，二蕭的出現也彷彿填補了心裏的某個角落，似乎有些想法可以寄託。

這是一部抄在複寫紙上的稿子，密密麻麻的小字，句法很怪，文字也有不通處，魯迅耐心校讀了兩遍。《生死場》是一部打動了魯迅的作品。正是這顆「青杏」，¹記錄下魯迅難得的動情時刻——文中不斷

1 這裏挪用的是蕭軍用來形容自己的作品《八月的鄉村》時的說法。

出現「麻木」、「奴隸」的字樣，正是情感被擾亂的反題。

值得注意的是，情感的擾亂發生在魯迅意識到區域經驗的差異之後。上海與哈爾濱，租界區與非租界區，城市與鄉村，是「不同的世界」，原來經驗並不是僅憑藉想像就可以簡單共鳴、通約的。這正是魯迅的獨到之處，他的共鳴並不單單針對同為「中國人」的辛苦，而是指向着更為深摯的理解。真正的理解，原來是發生在意識到彼此不同的時刻。

1931年夏天到訪哈爾濱的朱自清也曾有相似的體驗：「這裏的外國人不像上海的英美人在中國人之上，可是也並不如有些人所想，在中國人之下。」對當地中國人來說，「外國化是生活自然的趨勢，而不是奢侈的裝飾，是『全民』的，不是少數『高等華人』的」，因而，這裏「與洋大人治下的上海，新貴族消夏的青島、北戴河，宛然是兩個世界」。這或許是「中國」的弔詭。哈爾濱、大連、青島、上海、香港，不同力量促成了這些城市的崛起，也造就了中國不均衡的現代化進程，其影響綿延至今。今日讀者仍然能清晰辨認這些城市迥然不同的「異國情調」，退回到百年前，雖然都是「中國的日夜」（張愛玲語），卻也是「不同的世界」，區域經驗的差異性是顯而易

見的。

因此，蕭紅在城市之間穿梭行走的意義也就與今日有所不同。穿越「城市」本身對作家而言，就是一次挑戰。文學事業看上去是一個人的志業，其實往往要依託於具體的環境與時空。林立的城市是素材的提供者，也是故事的加工地，城市往往塑造了作家們的「語言」。而對蕭紅來說，她「穿越」的，恰好是複數的「中國」。故土淪陷，上世紀三四十年代東北籍青年作家不得不一次次出走，進入到陌生的城市。²他們生活並遊走在這個「不均衡的現代」裏，他們的故事是穿梭在「中國」之間的寫作者達成理解抑或誤解的故事。他們遭遇失語的困境，也有蜚聲文壇的喜悅。他們延續以往的創作慣性，也因應現實調整着自己的風格。陌生的城市一次次相對化了寫作者此前的創作經驗，也迫使他們逐漸逼近自己期待的表達。

這事實上對我們的閱讀也提出了更高層面的要求，化用學者、譯者王璞的說法，閱讀蕭紅要充分關注她生命中每個階段的歷史性，並由此關注到作品的歷史性，因為它們就植根在歷史時刻和蕭紅自己的思

2 這其中有哈爾濱、上海與香港的都市繁華，還包括不同政治力量主持建設的奉天（奉系）、武漢與重慶（國民政府）、桂林（桂系），以及延安（中國共產黨）。

想關切之中。也正因此，閱讀蕭紅也構成了一次對上世紀三四十年代「中國」的重新叩訪。從哈爾濱到上海，從上海到香港，蕭紅筆下的「中國」伴隨這趟跨域流動的旅程而不斷生長，蕭紅所有的文學，都形成對於「中國」不斷豐富的認識之中。它緣起於哈爾濱（「滿洲國」）的文化抵抗經驗，又在國際左翼運動鋪設的文化管道中流通到上海，在接棒上海左翼文壇以後，有所保留也有損耗，也因此被推入更為廣大的文化場域。城市宛如一座座跳躍的島嶼，為蕭紅提供了一個個通向外部的「接口」，這些「跳島」之間的理解與誤解，組成了蕭紅文學生涯的悲喜，也顯影出「中國」的全部複雜意蘊。

左翼蕭紅

我們也由此需要重新面對「左翼蕭紅」這個老問題。重提左翼蕭紅，在今天似乎是個不討喜的作法，尤其是在一部關於蕭紅的文學傳記裏。事實上蕭紅形象在今日的單薄，已經意味着她背後的經驗正離我們這個世界愈來愈遠。讀者把蕭紅看成柔弱的天才女作家，其實是因為以我們今日衡量文學的標準只能看到這樣的蕭紅。蕭紅所攜帶的文學經驗，愈來愈缺乏與

社會相互動的介面。

所以，即使讀者能讀出蕭紅前中期創作裏清晰的左翼關懷，這種僵硬的階級分析的話語方式，在今日恐怕早已不再奏效。讀者往往輕易將上述作品掃入歷史的垃圾堆，不再深究那些藏於理論背後的心思與關懷。

但問題在於：面對充斥左翼詞彙的蕭紅早期創作，我們其實無法將左翼學說與蕭紅的創作剝離開來。蕭紅在哈爾濱時期曾寫過一篇非常小的文章，題目叫〈小黑狗〉（1933）。故事本身並沒有甚麼獨到的地方，不過寫了一群生下來但養不起的小狗的悲慘命運，敘事者由狗及人，看到弱者在弱肉強食的城市中艱難生存的悲哀。有趣的是，蕭紅有意寫了女主人公「我」與男主人公平森（有蕭軍的影子）兩個人在這件事情上的不同看法。對平森來說，這當然是個很稀鬆平常的經驗，他雖然並不如房東太太、老經管那般麻木，沒有對一窩一窩生出來的小狗感到厭煩，但也沒有扔掉牠們的想法，對平森來說，「這是平常的事，凍死，餓死，黑暗死，每天有這樣的事情」，人尚且難救，狗的死活就更不值得關注，所以就此滑過。面對平森的說教，「我」在理智上表示了贊同，卻最終哭了出來。而小說就收束在「我」頗具意識流

的觀察中：「平森的小腳，鴿子形的小腳，棲在床單上，他是睡了，我在寫，我在想，玻璃窗上的三個蒼蠅在飛……」關鍵詞是「我在寫，我在想」。這意味着這一經驗在「我」這裏難於清除，「寫」由此成為一種將感性經驗理智化的努力。

這一例子或許剛好寓言化地呈現出蕭紅與左翼理論之間的複雜關係。平森所代表的左翼理論一方面奠定了「我」理解世界的基本格式，「我」卻並未因此放棄自己在認識世界過程中形成的感性看法，二者不能分離。綜觀蕭紅的一生，有必要承認的是，左翼學說第一次為蕭紅的既往經歷提供了完整解釋，可她對於左翼理論理解的深入也疊合着她自身對生命經驗認識的深入，可以說，二者互為因果，水乳交融。

今日讀者在設想一位作家時，往往傾向於尋覓到作家的創作自我，而將一切理論與影響打入「外部」，可探究蕭紅的創作經驗，正是探究一名寫作者如何在變化的時空語境中找尋自我的過程。這裏的自我並不穩定，既源於對自我生命經驗的追問，也有理論工具的催化，既包含了外部世界不斷變化所帶來了認知迭代，也包含了文學傳統的承繼與破壞。作家正是在最為理性的知識與最為感性的體驗之間來回擺盪，借助理論的「腳手架」，在記憶的反覆淘洗下，

逐漸鍛造出自己認識世界的眼光。

在這個意義上，恢復「左翼蕭紅」並不是在宣揚一種立場，而是還原一種語境。這也是文學史研究介入的契機。所謂文學史，是文學的歷史，而不是以文學作品為材料寫就的歷史。某種意義上，文學史保留的是文學的骸骨。而文學史研究的意義，便是激活那些曾經「文學」的瞬間。

或許傳記寫作，也便是一場以文字激活文字的探險。意國傳教士利瑪竇曾以精闢的漢文詮釋文字的神妙：「百步之遠，聲不相聞，而寓書以通，即兩人者睽居幾萬里以外，且相問答談論如對坐焉……百世之後人未生，吾未能知其何人，而以此文也，令萬世之後，可達己意如同世。而在百世之前，先正已沒，後人因其遺書猶聞其法言，視其豐容，知其世之治亂，與生彼世無異也。」這或許是後世文字所能達到的最理想境界。古人云，「妙證如水」。真正的理解常常在文字「之間」。本書重新描繪蕭紅「破繭成蝶」的歷程，似乎同時叩問的是人在時代大潮中抵達自我的方式。這裏的蕭紅也可以替換成每一個正在閱讀的「我們」。

第一章

哈爾濱