

詩與史：

論蕭紅《呼蘭河傳》與駱賓基《混沌初開》的 鄉土書寫與社會記憶

蘇敏逸

摘要

將蕭紅的《呼蘭河傳》與駱賓基的《混沌初開》並置對讀，可以發現幾個新的觀察視點：首先，「九一八事變」之後，東北即淪為日本殖民地，東北作家因此比中國其它地方的作家更早面對鄉土的失落和流亡的命運。無法歸鄉的流亡命運及伴隨而來的「思鄉」、「懷鄉」甚或「懷舊」情緒，以及由此情緒延展開來的「回憶」行為與文學活動，可以說是東北作家共同的生命記憶與社會記憶。其次，他們通過「回憶」的文學活動，建構一套敘述個人與鄉土歷史的方法，並在其中暗含著個人的生命觀與世界觀。第三，儘管蕭紅與駱賓基同樣通過「回憶」的文學活動來記錄個人生命與建構鄉土世界，也同樣運用兒童視角與童稚話語，但因為作家秉性、成長經驗和生命感覺的差異，兩位作家呈現截然不同的鄉土空間與文學特質。本論文將透過《呼蘭河傳》與《混沌初開》的對讀比較，論析兩部作品鄉土書寫與社會記憶的異同。

關鍵詞：蕭紅、駱賓基、《呼蘭河傳》、《混沌初開》、鄉土

2018/2/7 收稿，2018/4/14 審查通過，2018/7/30 修訂稿收件。

* 蘇敏逸現職為國立成功大學中國文學系副教授。

DOI:10.30407/BDCL.201812_(30).0007

**Poetry and History:
An Analysis of the Nativist Writing
and the Social Memories
in *Tales of Hulan River* by Xiao Hong
and *The Beginning* by Luo Binji**

Su Min-yi

Abstract

This paper compares and contrasts *Tales of Hulan River* by Xiao Hong and *The Beginning* by Luo Binji. The analysis reveals several new perspectives. First, Manchuria became a Japanese colony after the Mukden Incident. Thus, the northeastern writers were the first to experience the loss of their native place and the fate of going into exile. Life in exile and the accompanying emotions of “homesickness,” “nostalgia” and even “cherishing the past,” as well as the resulting effect of “reminiscence” and related literary activities, were the common life and societal memories of the northeastern writers. Second, through the literary activities of “reminiscing,” they developed a set of approaches to describe the history of individuals and native places, with their views on life and the world embedded therein. Third, although Xiao Hong and Luo Binji both recorded their personal lives and constructed the world of their native places through the literary activities of “reminiscing,” and both adopted children’s perspectives and language, due to their differences in temperament, life experiences, and feelings toward life, the two writers were entirely different in how they portrayed their native places and their literary characteristics. This

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University.

paper compares and contrasts *Tales of Hulan River* and *The Beginning*, in order to gain an understanding of the similarities and differences in the nativist writing and the social memories between these two works.

Keywords: Xiao Hong, Luo Binji, *Tales of Hulan River*, *The Beginning*, Native Place

一、前言

蕭紅（1911-1942，原名張乃瑩）與駱賓基（1917-1994，原名張璞君）同為中國現代文學史上「東北作家群」的代表人物，兩人相識於 1941 年 11 月太平洋戰爭爆發前夕的香港。在此之前，蕭紅已是因《生死場》、《商市街》、《牛車上》等作品聞名於中國的女作家，並經歷了從哈爾濱→青島→上海→日本→北平→武漢→臨汾→西安→武漢→重慶→香港的逃難、漂泊生涯，剛剛完成《呼蘭河傳》的寫作和連載；而駱賓基則是發表了《邊陲線上》、《大上海的一日》、《夏忙》等抗日題材的小說與報告文學的年輕作家，並曾經歷了同樣曲折的，從吉林琿春→山東平度→北京→哈爾濱→上海→浙東嵎縣→浙江紹興→金華→皖南→廣西桂林→香港等地輾轉的文學工作與抗日革命組織工作。¹1941 年底至 1942 年初在蕭紅生命的最後階段，駱賓基是陪伴在病床前的重要友人，蕭紅對駱賓基講述自己一生的艱難跋涉，也分享了對文學的思考和想法。蕭紅過世之後，駱賓基與端木蕻良將蕭紅的骨灰葬在香港淺水灣。之後，駱賓基經澳門赴桂林，並在桂林開啟他創作的高峰與成熟時期。

駱賓基在抗戰後期創作上的成熟與蕭紅病榻前的文學對談有何內在連結，值得往後進一步考察。但就作品的呈現來看，有三個作品顯然遺留著與蕭紅友誼的痕跡：其一是駱賓基在 1943 年發表了〈紅玻璃的故事〉，在這部作品的後記中，駱賓基提到此作的原始素材是太平洋戰爭爆發後某個砲火隆隆的夜晚，蕭紅在避居香港思豪大酒店時講述給駱賓基聽的故事，駱賓基在 1943 年 1 月 22 日蕭紅逝世一週年時，將之追撰而成。²趙園在〈駱賓基在四十年代小說壇〉一文中提到這部作品中對於王大媽的描寫，同時包含著蕭紅頓悟式的，「偶然地」對個人生命產生整體懷疑的思想印記與駱

¹ 有關駱賓基早年在故鄉琿春、父親老家山東平度、北平與哈爾濱輾轉求學、工作的經驗，1936 年到上海開始創作以及抗戰爆發後到浙東嵎縣、紹興、金華等地參加共產黨抗日救亡組織工作，並擔任中共嵎縣縣委宣傳部長等經驗，可參考韓文敏：《現代作家駱賓基》（北京：北京燕山出版社，1989 年），頁 5-36；于立影：《駱賓基評傳》（長春：東北師範大學中文系博士論文，2006 年），頁 2-63。

² 參考駱賓基：〈紅玻璃的故事〉，收於駱賓基：《駱賓基短篇小說選》（北京：人民文學出版社，1980 年），頁 59，文末「後記」。

賓基式的輕喜劇的敘述語調。³其二是駱賓基在 1946 年根據蕭紅過世前的口述資料，寫成《蕭紅小傳》，⁴這部作品是蕭紅最早的傳記，對蕭紅登上文壇後的心路歷程與香港時期的生活有輪廓式的描寫，是往後蕭紅傳記寫作與研究最重要的基礎材料之一。其三是駱賓基在 1942 年蕭紅逝世後，由香港赴桂林不久，便開始撰寫長篇自傳體小說《姜步畏家史》中的第 1 部《幼年》。這部作品與駱賓基之前的作品有很大的差異，駱賓基在三〇年代末期初登上文壇時的作品，包括描寫琿春抗日救國軍戰鬥生活的處女作《邊陲線上》，描寫 1937 年「八一三」上海淪陷前後上海戰事的緊張與混亂，以及租界內外難民生活景象的報告文學集《大上海的一日》，取材自駱賓基在浙東從事農村抗日組織工作的報告文學集《夏忙》等，⁵這些作品在題材和創作手法上更接近蕭軍《八月的鄉村》，以描寫戰爭狀況、宣揚抗日精神作為創作核心。但在《姜步畏家史》的寫作中，駱賓基開始回憶並描述個人的故鄉與童年成長經驗，個人認為這樣的轉變明顯受到蕭紅《呼蘭河傳》的啟發。

《姜步畏家史》的創作與出版過程極其曲折。這部作品原本訂名為《姜步畏家史》，1942 年駱賓基在桂林開始計畫寫作這部長篇巨制，最初預計寫成《幼年》、《少年》、《青年》（又名《混沌》、《氤氳》、《黎明》）等三部曲，小說時間橫跨蘇聯 1917 年十月革命之後到 1937 年中國對日戰爭爆發，透過主人公姜步畏的成長經歷，描寫家庭景況與中國邊境小城琿春的變遷。⁶駱賓基自 1942 年開始寫作第 1 部《幼年》，隔年完成，1944 年在桂林三戶書店出版，但因戰時印數不多，且時值大後方戰線潰敗、桂林大撤退之際，因此作品流通狀況並不好。抗戰結束後，1947 年上海新群出版社重印此書，更名為《混沌》。中共建國之後，上海文藝出版社及北京作家出版社先後重新排版印行此書，文化大革命結束之後，文化藝術出版社再次出版，並將書名又改回抗戰時期第 1 版的《幼年》。相較於第 1 部《幼年》（《混沌》）的多次出版，第 2 部《少年》寫於 1945 年至 1946 年間，並先後在邵

³ 趙園：〈駱賓基在四十年代小說壇〉，收於趙園：《論小說十家》（上海：華東師範大學出版社，2014 年），頁 179。

⁴ 駱賓基：《蕭紅小傳》（哈爾濱：北方文藝出版社，1987 年）。

⁵ 《大上海的一日》與《夏忙》兩個報告文學集，現均收於駱賓基：《初春集》（南昌：江西人民出版社，1982 年），頁 9-31、32-64。

⁶ 韓文敏：《現代作家駱賓基》，頁 54。

荃麟主編的《文學》及吳祖光主編的《清明》等雜誌連載，但從未出版，直至 1985 年，駱賓基修訂及重寫四〇年代已完稿的《少年》，至 1988 年結束。然而《少年》修訂完成後，駱賓基便因腦栓塞病倒，出版事宜因此延宕下來。1994 年，第 2 部《少年》始與第 1 部《幼年》合璧，由北京十月文藝出版社出版，題名《混沌初開》。⁷1997 年駱賓基過世，第 3 部《青年》的內容永遠無法猜測。為方便引用及論述，本文以最後訂本《混沌初開》稱呼已完成的《姜步畏家史》第 1 部「幼年」與第 2 部「少年」。

駱賓基《混沌初開》其人其書雖不如蕭紅《呼蘭河傳》受到文壇及學界的高度重視，但將兩者並置對讀，卻可以發現幾個新的觀察視點：首先，「九一八事變」之後，東北即淪為日本殖民地，東北作家因此比中國其它地方的作家更早面對鄉土的失落和流亡的命運。無法歸鄉的流亡命運及伴隨而來的「思鄉」、「懷鄉」甚或「懷舊」情緒，以及由此情緒延展開來的「回憶」行為與文學活動，可以說是東北作家共同的生命記憶與社會記憶。其次，他們通過「回憶」的文學活動，建構一套敘述個人與鄉土歷史的方法，並在其中暗含著個人的生命觀與世界觀。第三，儘管蕭紅與駱賓基同樣通過「回憶」的文學活動來記錄個人生命與建構鄉土世界，也同樣運用兒童視角與童稚話語，但因為作家秉性、成長經驗和生命感覺的差異，兩位作家呈現截然不同的鄉土空間與文學特質。本論文將透過《呼蘭河傳》與《混沌初開》的對讀比較，論析兩部作品鄉土書寫與社會記憶的異同。

二、回憶、懷舊與文學活動——蕭紅與駱賓基鄉土書寫的精神構造

漂泊似乎是三〇年代東北作家共同的命運。蕭紅與蕭軍在 1932 年底在哈爾濱商市街定居後，透過友人金劍嘯、舒群等人的介紹，結識了在「牽牛房」（或稱「牽牛坊」）聚集活動的文化人。「牽牛房」是由哈爾濱左翼名士、業餘畫家馮咏秋所組織的自由開放的文化團體，聚集作家、畫家、職員、教師和學生在此談文論藝，雖然成員思想各異，有中共地下黨員、愛國主義者、民族主義者、自由主義者，但憂慮國家處境的「抗日反滿（滿

⁷ 《混沌初開》第 1 部和第 2 部曲折漫長的出版過程，可見駱賓基：〈《混沌初開》後記〉，收於駱賓基：《混沌初開》（北京：北京十月文藝出版社，1994 年），頁 554-558。經核對，《混沌初開》中的第 1 部「幼年」的內容與文革結束後 1982 年由文化藝術出版社出版的《幼年》完全一致。

洲國)」精神是他們的共通點。蕭紅在此不僅得到珍貴的友誼，也在與哈爾濱左翼文化人的往來中開拓了生活與精神的視野。⁸1933年，她加入由羅烽與金劍嘯組織的抗日文藝團體「星星劇團」，在劇團內擔任演員，又與蕭軍在友人舒群、陳幼賓、王歧山等人的出錢贊助下，自費出版了第一本小說散文集《跋涉》。然而，《跋涉》送到書店沒幾天就被沒收，禁止發賣，與此同時，「星星劇團」的成員徐志被日本憲兵逮捕，蕭紅感受到政治氣氛的恐怖與壓抑，在朋友們的建議和幫助下，於1934年6月12日離開哈爾濱，從大連登船到青島。蕭紅收於《商市街》中的多篇散文，包括〈家庭教師是強盜〉、〈冊子〉、〈劇團〉、〈白面孔〉、〈又是冬天〉、〈門前的黑影〉、〈決意〉、〈拍賣家具〉、〈最後的一星期〉等描述了《跋涉》出版後的恐怖氣氛與決定出逃的準備和心情。⁹在〈最後的一星期〉中，蕭紅寫下了臨別故鄉前不安難捨的心情：

我突然站住，受驚一般地，哈爾濱要與我們別離了！還有十天，十天以後的日子，我們要過在車上，海上，看不見松花江了，只要「滿洲國」存在一天，我們是不能來到這塊土地。¹⁰

文末描寫離去的時候，腦中如電影鏡頭般一一閃現熟悉的畫面，家屋、街車、行人、小店鋪、行人道旁的楊樹、商市街，以一連串哀婉低回的「別了」來告別家園，走上漂泊之路。

「七七事變」之後中日戰爭爆發，戰爭與流亡經驗不再是東北人獨有的命運感覺，代表東北淪陷的「九一八」也成為蕭紅散文反覆出現的重要的時間標的。〈寄東北流亡者〉和〈給流亡異地的東北同胞書〉兩文分別發

⁸ 有關蕭紅與「牽牛房」成員的往來，參見蕭紅：〈牽牛房〉、〈十元鈔票〉、〈幾個歡快的日子〉等散文，收於蕭紅著，章海寧主編：《蕭紅全集（散文卷）》第4卷（北京：北京燕山出版社，2014年），頁154-156、157-159、164-167。另可參考袁時潔：〈「牽牛房」憶舊〉，收於駱賓基：《蕭紅小傳》，附錄3，頁126-130。有關蕭紅在哈爾濱時期的文藝活動與交誼，可參見季紅真：〈走上左翼文藝之路〉，收於季紅真：《蕭紅全傳——呼蘭河的女兒》（北京：現代出版社，2012年），第21章，頁204-219。

⁹ 這些散文均見蕭紅著，章海寧主編：《蕭紅全集（散文卷）》第4卷，頁184-204、216-221。蕭軍在〈哈爾濱之歌第二部曲（1932-1934）〉中還提到他與蕭紅離開哈爾濱之後約一個星期，好友羅烽被捕，1936年好友金劍嘯與侯小古先後被日本人殺害。蕭軍：《蕭軍全集》第10卷（北京：華夏出版社，2008年），頁179。

¹⁰ 蕭紅：〈最後的一星期〉，收於蕭紅著，章海寧主編：《蕭紅全集（散文卷）》第4卷，頁218。

表於 1938 年和 1941 年，「九一八事變」七週年與十週年前後，兩篇文章結構大致相同，只略改部分段落文字，文章都以流亡思鄉的抒情文字開啟：

當每個秋天的月亮快圓的時候，你們的心總被悲涼裝滿。想起高粱油綠的葉子，想起白髮的母親或幼年的親眷。¹¹

但 1937 年上海「八一三事變」之後，開啟了東北流亡者「可能回家」的想像：

第一個煽惑起東北同胞的思想是：「我們就要回老家了！」

家鄉多麼好呀，土地是寬闊的，糧食是充足的，有頂黃的金子，有頂亮的煤，鴿子在門樓上飛，雞在柳樹下啼著，馬群越著原野而來，黃豆像潮水似的在鐵道上翻湧。¹²

在「可能回家」的精神振奮下，兩文在文末給予同胞不同的叮囑：稍早的〈寄東北流亡者〉在抗戰前期以一連串的「我們應該」強調喚醒同胞救國的心志，強調「行動」比「幻想」更重要；稍晚的〈給流亡異地的東北同胞書〉則以一連串的「努力吧！」給予「堅持到底」的決心和鼓舞。

與〈給流亡異地的東北同胞書〉同樣發表於 1941 年 9 月的〈九一八致弟弟書〉則是以家書「遙寄」並懷想已有四年沒有音訊，遠在西北從事抗日活動的弟弟張秀珂。文中以「漂泊」聯繫姊弟倆共同的命運，回顧生命中幾次「你來我去」的錯過，分述姊弟兩人不同的漂泊路線，更由此設想同樣從故鄉出來的「弟弟們」「流浪」的艱難生活：

我想這些流浪的年青人，都將流浪到哪裡去，常常在街上碰到你們的一伙，你們都是年青的，都是北方的粗直的青年。內心充滿了力量，你們都是被逼著來到這人地生疏的地方，你們都懷著萬分的勇敢，只有向前，沒有回頭。但是你們都充滿了飢餓，所以每天到處找工作。你們是可怕的一群，在街上落葉似的被秋風捲著，寒冷來的時候，只有彎著腰，抱著膀，打著寒顫。肚裡餓的時候，我猜得到，你們彼此的亂跑，到處看看，誰有可吃的東西。¹³

¹¹ 見蕭紅：〈寄東北流亡者〉、〈給流亡異地的東北同胞書〉，收於蕭紅著，章海寧主編：《蕭紅全集（散文卷）》第 4 卷，頁 301、391。

¹² 此段兩文略有差異，〈給流亡異地的東北同胞書〉鋪敘了東北豐饒的物產。本段引自蕭紅：〈給流亡異地的東北同胞書〉，頁 392。

¹³ 蕭紅：〈九一八致弟弟書〉，收於蕭紅著，章海寧主編：《蕭紅全集（散文卷）》第 4 卷，

駱賓基也如同蕭紅所設想的「弟弟們」中的一個。駱賓基出生、成長於中國邊境城鎮吉林省琿春縣，九一八事變爆發後，駱賓基在父母的安排下回到原籍山東省平度縣農村務農，之後曾輾轉在濟南、北平讀書，但因父喪家貧而中斷學業。1935年計畫到蘇聯留學，赴哈爾濱外語補習學校「精華學院」學習俄語，同時擔任補習學校的國文與初級英文教師。在哈爾濱期間，駱賓基結識了話劇導演賈小蓉，並在賈小蓉的引見下，認識了「二蕭」的好友金劍嘯與音樂教師李仲華，又經由金劍嘯的介紹閱讀了二蕭在朋友間流通的《跋涉》，並聽聞二蕭藉由《八月的鄉村》和《生死場》登上文壇的消息。根據駱賓基日後的追憶，二蕭為他開啟了往後文學與人生的道路，並讓他興起自編文學刊物的念頭：

蕭軍和蕭紅為我們以後從哈爾濱逃亡上海開闢了一條路，一條通往魯迅和茅盾所構成的左翼文壇重心——新現實主義大本營的道路，以後成了決定我們命運、逃亡上海的關鍵因素之一。¹⁴

因此當駱賓基在1936年與精華學院的日語教員安本元八發生口角，並被安本元八向日本憲兵隊密告閱讀左翼書刊後，駱賓基的出逃路線便由哈爾濱經遼寧營口到山東煙臺，轉往上海。之後在上海貧窮困窘的生活中，創作以「九一八事變」後琿春抗日救國軍戰鬥故事為題材的《邊陲線上》。¹⁵

「七七事變」的爆發同樣讓駱賓基情緒激動，他在〈抗日戰爭爆發那一天——紀念抗戰爆發五十週年〉中，追述「七七事變」之後，他與在上海流浪的東北朋友們，包括同鄉張魁祥、東北流亡詩人辛勞、陳亞丁、年輕的散文作家林珏、蕭紅的弟弟張秀珂等，幾乎天天在黃昏晚飯後，抱肩高歌懷想遙遠的家鄉：

每當飯罷歸來，就必然遙望著里弄上空一道藍天出現的色彩斑斕的晚霞而開始作著種種遐思冥想，醞釀準備歌唱的情緒，開始懷念起遙遠的早已喪失的國土山川懷念起遙遠有著父母庇護的溫飽而幸福的家鄉生活，於是如教堂的領詩班一樣唱起：「我的家在松

頁 397。

¹⁴ 駱賓基：〈初到哈爾濱的時候〉，收於駱賓基：《初春集》，頁 289。

¹⁵ 有關駱賓基在哈爾濱的生活與初到上海的創作經歷，參見駱賓基：〈初到哈爾濱的時候〉、〈作者自傳〉等文，收於同上註，頁 289-295、322-328。另參考韓文敏：《現代作家駱賓基》，頁 8-19。

花江上」來了！起頭或是低沉的獨唱，一會兒就轉成三四人的大合唱了！而詩人辛勞總是手伸兩臂，抱著我們的肩膀。我們唱過《五月的鮮花》，又唱《大刀進行曲》，唱過高爾基的《囚徒歌》，又唱蘇聯電影插曲《我們生在海上》。¹⁶

離鄉、思鄉是三〇年代之後東北流亡作家共同的生命經驗，對故鄉、故土的書寫也成為東北作家創作最重要的題材之一。

自五四新文學發展至二、三〇年代，中國現代作家的鄉土書寫大致包含三種主要思維與風格，第一種是由魯迅開啟，由五四時期的鄉土小說家如王魯彥、許欽文、臺靜農等人所繼承，以「啟蒙」為核心精神的鄉土書寫，透過對鄉土風俗文化與故鄉人物的描寫，進行「反封建」等文化反省與國民性的描述與批判。第二種的核心精神是「審美」，以沈從文、廢名等人為代表，這類作品繼承中國古典田園詩的審美精神，呈現靜態、美好的鄉土情調。第三種的核心精神是「革命」，以茅盾的農村三部曲——〈春蠶〉、〈秋收〉、〈殘冬〉，丁玲〈水〉、〈田家沖〉，吳祖緇〈一千八百擔〉等為代表，這些作品圍繞著農村的政治經濟問題，從社會結構與歷史現實問題，如戰亂、苛稅、飢荒、剝削問題與現代化進程對傳統農村的衝擊等等，呈現三〇年代農村的「破產」處境，並由此推導出「革命」作為農村經濟可能的出路。當然，這三種鄉土書寫並非截然劃分，而有相互連結、滲透與交融之處。¹⁷在此三種鄉土書寫的類型對照之下，會發現東北作家很難被歸入任何一類。由於他們有「被迫離鄉」的經驗和強烈的「故鄉回不去了」

¹⁶ 駱賓基：〈抗日戰爭爆發那一天——紀念抗戰爆發五十週年〉，收於駱賓基：《瞭望時代的窗口》（北京：人民日報出版社，1988年），頁149。

¹⁷ 趙園在《地之子》一書中將五四以降對於鄉土的描寫分為「上承古代田園詩的傳統，寫偏於靜態、穩態的鄉村，而注重均衡勻稱的形式美感，追求美感的『純淨』」與「主張寫革命化的鄉村或破產中的鄉村，見之於作品，即有傳統詩境的破壞，有非均衡不勻稱」兩種對比的主題與風格情調。趙園：《地之子》（北京：北京大學出版社，2007年），頁114。丁帆在《中國鄉土小說史》前兩章標舉出「魯迅與『五四』鄉土小說作家群」、「鄉土浪漫派小說」（包括沈從文、廢名與京派鄉土小說），第3章之後則以關懷主題、地域、作家屬性等群落細分為「『革命+戀愛』形式」、「社會剖析派」、「東北作家群」、「七月派」、「山藥蛋派」、「荷花淀派」等鄉土小說。丁帆：《中國鄉土小說史》（北京：北京大學出版社，2007年）。本論文在此統合前輩學者對鄉土小說的分類，將五四以降至三〇年代知識分子書寫鄉土的核心精神，分為「啟蒙」、「審美」與「革命」三類，而東北作家群則開啟鄉土書寫的「歷史」一脈。

的思鄉、懷舊情緒，而「離鄉」的狀態也使他們對「過去的故鄉」保持了時間與空間上的距離感，因此形成他們鄉土書寫中獨特的歷史氛圍與歷史觀照，「歷史」可以說是他們的核心精神。相較於前述鄉土書寫多為短篇，東北作家更擅長以長篇小說鋪展歷史感，其中往往同時包含了作家個人的生命史（童年經驗與成長歷程）、家史、地方史與東北史，由此而形成第四類的鄉土書寫。

斯維特蘭娜·博伊姆在《懷舊的未來》一書中從「懷舊」一詞字根的組合給予「懷舊」的定義：

懷舊——英語詞彙 *nostalgia* 來自兩個希臘語詞，*nostos*（返鄉）和 *algia*（懷想），是對於某個不再存在或者從來就沒有過的家園的嚮往。懷舊是一種喪失和位移，但也是個人與自己的想像的浪漫糾葛。懷舊式的愛只能夠存在於距離遙遠的關係之中。懷舊的電影形象是雙重的曝光，或者兩個形象的某種重疊——家園與在外漂泊。過去與現在，夢景與日常生活的雙重形象。¹⁸

同時，博伊姆根據「懷舊」的心理機制、態度和意義區分為「修復型懷舊」和「反思型懷舊」兩種模式：「修復型懷舊」強調「懷舊」中的「舊」，偏重在「返鄉」與「重建」，重新修復、恢復失去的家園、民族過去的榮光，用以喚起民族、國家的過去與未來；「反思型懷舊」則強調「懷舊」中的「懷」，偏重在「遺失」（包括故鄉的失落、時間的失落與記憶的遺失等等）、「懷想」與「記憶」之間的種種關係，它更關注個人的與文化的記憶，而個人的記憶往往又與社會的、歷史的集體記憶結合在一起。¹⁹

從博伊姆對「懷舊」的定義與分類模式，連結到東北作家如蕭紅與駱賓基的創作，他們的懷舊、回憶行為與文學創作可以說是「反思型懷舊」的實踐。這其中包含幾個鮮明的特質：首先，東北作家的鄉土書寫往往透過長篇小說的形式而呈現鮮明的空間感與時間感，而小說中的「時空感」又顯然由多重對照而來。在「空間感」方面，在外漂泊的生命狀態對照「家園」，「家園」代表過去某種「完整」的狀態（雖然「完整」也可能同時代表封閉與落

¹⁸ [美] 斯維特蘭娜·博伊姆 (Svetlana Boym) 著，楊德友譯：《懷舊的未來》（南京：譯林出版社，2010年），頁2。

¹⁹ 參考 [美] 斯維特蘭娜·博伊姆：〈導言〉、〈心靈的疑病：懷舊、歷史與記憶〉，收於同上註，頁1-81。

後)，因此小說都呈現故鄉獨特的地方色彩與鄉俗文化。同時，在外漂泊的流浪狀態與故鄉產生的距離感，也使作家得以更宏觀也更整體地把握故鄉的獨特性，並反省故鄉的歷史處境與生命狀態。而在「時間感」方面，東北作家往往追述個人成長經驗中的故鄉歷史。而如同薩依德所言「訴諸過去是詮釋現在最通用的多種策略之一」，²⁰作家對過往經驗的描述一方面涵納「現在」的生命感覺、情感記憶與鄉土想像，一方面也用以詮釋「現在」的個人處境與國家歷史命運，並藉此安頓個人漂泊的生命狀態。因此，過去與現在，甚或指向未來的內在連結、交疊與纏繞，使小說的時間感更加具體鮮明。

其次，博伊姆提到：「初看上去，懷舊是對某一個地方的懷想，但是實際上是對一個不同的時代的懷想——我們的童年時代，我們夢幻中更為緩慢的節奏。」²¹東北作家也追述個人的成長經驗與故鄉形貌，因此小說中經常同時包含「童稚」（「少年」）與「成人」的雙重敘述視角，而兩種敘述方式的自由轉換，也與作家的敘述策略有關。

第三，由於作家的創作行為與其回憶、懷舊的心理狀態密切相關，因此東北作家的鄉土書寫更偏重在對於日常生活細節的描寫，作家們彷彿擁有驚人的感官記憶，擅長捕捉成長過程中有關景象、色彩、聲音、氣味、膚觸等各種感官感覺的記憶。小說因強於日常瑣碎事物的描寫，弱化情節結構，因此有更強的散文性。

在本論文中，以「詩」與「史」來區分蕭紅《呼蘭河傳》與駱賓基《混沌初開》的書寫特色。「抒情」與「史詩」是討論中國現代文學敘事型態的兩大主軸，在普實克《抒情與史詩——現代中國文學論集》一書的多篇論文，包括〈中國現代文學中的主觀主義和個人主義〉、〈以中國文學革命為背景看傳統東方文學與歐洲現代文學的相遇〉、〈中國文學中的現實與藝術〉等對於中國現代文學的總論中，²²普實克強調中國傳統「抒情」特質的現代性轉化。「抒情」雖是中國文學的特質，卻也可能是局限，因為它缺少西方現實主義文學對於社會現實生活客觀性、全景性的描寫。在對魯迅、郁達夫與茅盾等作家的個案分析中，普實克將茅盾與郁達夫對舉，強調茅盾包

²⁰ [美] 愛德華·薩依德 (Edward W. Said) 著，蔡源林譯：《文化與帝國主義》(臺北：立緒文化，2001年)，頁33。

²¹ [美] 斯維特蘭娜·博伊姆著，楊德友譯：《懷舊的未來》，頁4。

²² [捷] 亞羅斯拉夫·普實克 (Jaroslav Průšek) 著，[美] 李歐梵編，郭建玲譯：《抒情與史詩——現代中國文學論集》(上海：上海三聯書店，2010年)，頁1-26、73-84、85-100。

括《蝕》三部曲、《子夜》、《腐蝕》等貫穿二〇年代中期至四〇年代的作品，都以「最大限度的準確性」去捕捉、記錄當下的現實社會與歷史事件，由此開啟中國現代文學中「史詩」的藝術特質。²³而陳平原在《中國小說敘事模式的轉變》「下編」討論傳統文學對晚清「新小說」與五四現代小說的影響中，也提出中國古典文學中的「史傳」傳統與「詩騷」傳統，並認為晚清「新小說」偏重於史傳傳統，而五四小說偏重於詩騷傳統。²⁴陳平原的「史傳」傳統和「詩騷」傳統，與普實克的「史詩」、「抒情」雖在論述脈絡上有所區別，卻也有相互呼應之處。

在此基礎上，若與前述斯維特蘭娜·博伊姆對於「懷舊」概念的討論相互對照，更可以凸顯東北作家如蕭紅、駱賓基的獨特之處。他們的流亡漂泊感和懷舊心情使他們的創作成為「反思型懷舊」的實踐，對他們來說，懷想家園與記錄故鄉的心念同樣強大，「抒情」與「史詩」（呈現客觀歷史）的界線便不再那麼截然二分，而是相互勾連、交融和纏繞，創發出具有高度抒情性的故鄉歷史書寫，其中既有作家個人的生命感覺與情感記憶，又銘刻東北故鄉自近代以來的鄉土風貌與歷史烙印。然而，儘管蕭紅和駱賓基的作品都具有高度的抒情性和歷史感，但兩人仍有差異。整體而言，蕭紅的《呼蘭河傳》更偏向「詩」，她以高度凝練的文字，在記錄呼蘭河人情風俗的同時，又將因封閉循環而產生凝止、抽象效果的時空感覺指向民族象徵；相較之下，駱賓基的《混沌初開》更偏向「史」，藉由具體的歷史事件與「時間」、「空間」的流動性，開展邊境城市琿春的文化混同與城市記錄，並在其中寄託個人年少的記憶。因此在下文中，將以「詩」和「史」區別蕭紅《呼蘭河傳》與駱賓基《混沌初開》鄉土書寫與社會記憶的特色。

三、詩：《呼蘭河傳》的「鄉土—民族」象徵

根據蕭紅的傳記與年譜所載，蕭紅寫作《呼蘭河傳》的念頭產生於1936年旅居日本時期，1938年至1939年在武漢、重慶時期陸續寫出部分篇章，最後在香港時期邊寫邊載，於1940年12月20日全部完稿，並於1940年9月

²³ [捷]亞羅斯拉夫·普實克：〈茅盾與郁達夫〉，收於[捷]亞羅斯拉夫·普實克著，[美]李歐梵編，郭建玲譯：《抒情與史詩——現代中國文學論集》，頁120-176。

²⁴ 陳平原：〈「史傳」傳統與「詩騷」傳統〉，收於陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（臺北：久大文化，1990年），頁225-256。

至 12 月間在《星島日報》副刊《星座》連載。²⁵駱賓基在《蕭紅小傳》中提及蕭紅 1938 年武漢大轟炸後荒涼孤獨的心情，此時她已和蕭軍分手，但與端木蕻良的關係得不到文壇友人們的情感支持，而端木在生活上也不是能幹體貼的伴侶，因此反而加重蕭紅心理上和生活上的負擔，駱賓基判斷：「《呼蘭河傳》的寫作的決心和最後的腹稿也許就在這時候形成的吧？」²⁶蕭紅過世之後，許多友人的悼念文章也從不同的側面透露蕭紅此時孤獨與思鄉的情緒。與蕭紅在 1934 年青島時期認識的朋友張梅林在〈憶蕭紅〉一文中提到武漢大轟炸後，蕭紅在 1938 年 9 月中旬一個人冒著危險到達重慶，自傷命運地說：

我總是一個人走路，以前在東北，到了上海去日本，現在的到重慶，都是我自己一個人走路。好像我命定要一個人走路似的。²⁷

高蘭在〈雪夜憶蕭紅〉中也曾提到武漢失守的那個冬天，他輾轉湖南、廣西到達四川江津，拜訪好友羅烽、白朗夫婦，蕭紅正好在他們家，四個人在寒夜酒後的異鄉想家。高蘭這樣描述臨別時的景況：

「不要回來了！再走就走到咱們家鄉去了！你不想家嗎？家鄉這時候已經下雪了！該有多冷啊！」蕭紅說到這裡頓了一下，好像嘆息似的輕喟了一聲：「我們多麼想那雪呀！」²⁸

戰火中的逃難歲月加以情感與生活的無所依傍，讓蕭紅興起強烈的思鄉情緒，著手寫作《呼蘭河傳》的部分篇章。1940 年到香港之後，香港聚集了大量因戰事而逃離故土的異鄉人，也促使蕭紅以邊寫邊連載的方式將《呼蘭河傳》趕寫出來。季紅真曾提到當時的社會氣氛：

1940 年前後，各地的外鄉人紛紛湧入香港，引起物價高漲、住房緊張。整個香港充滿思鄉的濃郁情緒，港九報紙雜誌氾濫著各種

²⁵ 參見章海寧、葉君：〈蕭紅年譜〉，收於蕭紅著，章海寧主編：《蕭紅全集（詩歌戲劇書信卷）》第 5 卷（北京：北京燕山出版社，2014 年），頁 261-294；季紅真：《蕭紅全傳——呼蘭河的女兒》，頁 473-474；林賢治：《漂泊者蕭紅》（北京：人民文學出版社，2009 年），頁 259-266。武漢時期與二蕭關係密切的蔣錫金在〈蕭紅和她的《呼蘭河傳》〉中則描述了他當時讀了原稿時的感受。錫金：〈蕭紅和她的《呼蘭河傳》〉，收於王觀泉編：《懷念蕭紅》（北京：東方出版社，2011 年），頁 29-30。

²⁶ 駱賓基：《蕭紅小傳》，頁 87。

²⁷ 梅林：〈憶蕭紅〉，收於王觀泉編：《懷念蕭紅》，頁 161。

²⁸ 高蘭：〈雪夜憶蕭紅〉，收於同上註，頁 140。

鄉音鄉情。編輯趁勢拉稿，蕭紅構思多年，有部分成稿，已經成竹在胸，大概是《呼蘭河傳》邊寫邊發的主客觀原因。²⁹

在醞釀、寫作《呼蘭河傳》的同時，蕭紅還寫出了包括〈後花園〉、〈北中國〉、〈小城三月〉等短篇小說，這些小說同樣圍繞著東北故鄉的人物風土，可與《呼蘭河傳》相互參照。對故鄉的書寫可以說讓孤獨漂泊的生命得以穩定下來，並獲得些許的宣洩、安慰和補償。

從《呼蘭河傳》的書名和內容來看，文學史的普遍論述都同意《呼蘭河傳》乃蕭紅為她的故鄉「呼蘭」作傳。³⁰這部作品在「時空感」上最大的特色在於「封閉」和「循環」。呼蘭河是個封閉荒僻的北國小城，時間的循環感也加深了空間的封閉性。而封閉循環的鄉土時空最終指向對國家、民族、文化與歷史的象徵。

小說在第 1 章中即以呼蘭河「日常的一天」形塑鄉土「封閉循環」的面貌，也為整部小說定調。小說以「嚴冬」的「清晨」起始，既彰顯北國嚴冬酷烈的生存狀態，也開啟了「一天」的時序。順著小說的敘述，第 1 節從清晨「賣豆腐」、「賣饅頭」的早販寫起，隨著天光漸明而進入視線的呼蘭小城，歷數十字街、東二道街、西二道街的各種店鋪、活計、學校、廟宇等等，最後聚焦到呼蘭河的「新聞製造中心」——東二道街上的「大泥坑」。「大泥坑」的描寫既是現實的，也是象徵的。從張秀琢〈重讀《呼蘭河傳》，回憶姊姊蕭紅〉的描述中可見蕭紅將「大泥坑」的親身經歷轉化為小說內容，³¹同時，圍繞著大泥坑旱季、雨季的循環所產生的各種流言、輿論與行為舉措又使大泥坑成為形塑鄉民「國民性」的最佳象徵。孟悅、戴錦華從鄉土文明的特點，即「人對土地自然的依附或土地對人的囚禁」來解釋鄉民不斷在「淹死人」和「擡馬」之間反覆，卻從未想過把大泥坑填起來的生命狀態；³²劉恆興則由此指出「如『死水般殺人團式』群體」乃

²⁹ 季紅真：《蕭紅全傳——呼蘭河的女兒》，頁 473。

³⁰ 蕭紅：《呼蘭河傳》，收於蕭紅著，章海寧主編：《蕭紅全集（小說卷Ⅱ）》第 2 卷（北京：北京燕山出版社，2014 年），頁 70-250。以下小說引文採隨文註。

³¹ 張秀琢：〈重讀《呼蘭河傳》，回憶姊姊蕭紅〉，收於王觀泉編：《懷念蕭紅》，頁 42-43。

³² 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表——中國現代女性文學研究》（臺北：時報文化，1993 年），頁 266-268。

「中國的縮影」，³³都闡釋「大泥坑」作為「鄉土一民族」的象徵內涵：封閉循環且不斷陷落下去，足以覆滅任何生命的社會狀態。

在第 1 章第 2 節之後，各行各業與各式鄉土人物依序登場，以具體狀態分別從不同角度填補「大泥坑」所呈現的鄉民精神面貌與鄉俗文化，同時，敘述背後是一天時序的推進。第 2 節賣豆芽的王寡婦「平平靜靜的活著」，呈現如螻蛄般低賤卑微、逆來順受的生命樣態；第 3 節的「染缸房」寫人命的廉價與鄉民的善忘；第 4、5 節以「紮彩鋪」做出來的漂亮成品與「紮彩鋪」手藝人貧窮破亂的現實生活作為對比，呈現「活人不如死人」的生存現實；第 6 節從東二道街進入百姓生活的小胡同，出現賣麻花的叫賣聲與胡同裡奔跑哭打的孩童嬉鬧之聲；第 7 節讓賣麻花、賣涼粉、打著搏楞鼓的貨郎、賣瓦盆、撿頭繩、換破亂的小販先後走過胡同，代表一天時間的遞進。當所有小販回家去後，「只有賣豆腐的則又出來了」（頁 93）。賣豆腐出來代表晚餐時間已到，同時又與第 1 節中清晨的「賣豆腐」相互呼應。「賣豆腐的一收了市，一天的事情都完了」（頁 94），依循「日出而作、日落而息」的慣性，人物的勞動營生退場，天地運行的描寫登場，於是第 8 節描寫呼蘭故鄉黃昏時著名的火燒雲，緊接著火燒雲出場的是漫天的黑烏鴉。第 9 節烏鴉飛過，大昴星、天河、月亮、蝙蝠紛紛登場，時序進入深夜，完成一天的循環。而在一天的循環之後，作家以「略筆」描述夏天、秋天、冬天的自然循環中百姓生活的改變：「呼蘭河的人們就是這樣，冬天來了就穿棉衣裳，夏天來了就穿單衣裳。就好像太陽出來了就起來，太陽落了就睡覺似的。」（頁 98）最後以如下文字作結：

春夏秋冬，一年四季來回循環的走，那是自古也就這樣的了。風霜雨雪，受得住的就過去了，受不住的，就尋求著自然的結果。那自然的結果不大好，把一個人默默的一聲不響的就拉著離開了這人間的世界了。

至於那還沒有被拉去的，就風霜雨雪，仍舊在人間被吹打著。
（頁 98）

小說第 1 章基本上完成了蕭紅對呼蘭河的整體掌握。相較於第 1 章著重於描述呼蘭河的「日常生活」，第 2 章則從「民俗節慶」方面入手，先後

³³ 劉恆興：〈女子豈應關大計？：論蕭紅文本性別與國族意識之關涉〉，《文化研究》第 7 期（2008 年 12 月），頁 27。

描述「跳大神」、「七月十五盂蘭會放河燈」、「秋收後的野臺子戲」、「四月十八娘娘廟大會」等，更全面地開展呼蘭河的鄉俗文化與鄉民精神，並與第 1 章相互對照、補足。同時，相較於第 1 章展現「一天」的循環，第 2 章則透過節慶完成「一年」的循環，強化時間的循環感。

儘管蕭紅在第 2 章結束時提到：「這些盛舉，都是為鬼而做的，並非為人而做的。」（頁 120）看似呼應第 1 章「紮彩鋪」有關「活人不如死人」的描述，帶有知識分子破除迷信的「啟蒙」觀點，但事實上小說對於民俗節慶的細節描寫頗為真實地呈現尚未受過現代化洗禮的鄉民的生命觀與世界觀：對他們而言，人並非萬物的主宰，而是大自然的一部分，生與死，人與鬼神之間的界線並非截然二分，而有延續、交融的模糊地帶。「跳大神」讓「鬼神」附身，用以為「人」治病。「放河燈」領著「鬼」脫生，可以說是鄉民對死亡後的生命延續的一種想像，藉此讓死去的人（鬼）放心脫生、投胎，也讓活著的人安穩生活。「秋收後的野臺子戲」主在酬謝龍王爺，是鄉民對於「風調雨順」的「豐收」期待。而在「唱戲」期間，鄉民們並不怎樣專注於聽戲，他們的心思全在訪親、說媒、調情或私訂終身，這是鄉民最基本也最重要的人際往來，圍繞著「婚配」與「情感交流」的需求而來。「四月十八娘娘廟大會」的逛廟拜神祭鬼，為的是「求子」。從這個角度看，鄉民的民俗節慶看似圍繞著「鬼神」，實則回應著鄉民最基本的生存、生命需求：期待生者平安（「跳大神」）、死者放心（「放河燈」）、風調雨順、五穀豐收（「野臺子戲」）、男女婚配（「野臺子戲」）、傳宗接代（「娘娘廟大會」）。這些民俗節慶既有著鄉民蒙昧的意味，卻也呈現鄉民務實柔韌的生命力，同時也是中國這大塊土地幾千年來得以穩固的鄉民「智慧」。當然，這穩固也意味著「封閉循環」。

《呼蘭河傳》的前兩章完整、具體而細膩地呈現作家心目中的鄉土，之後的第 3、4 章分述敘述者「我」的家庭與左鄰右舍的底層居民，第 5、6、7 章分述「小團圓媳婦」、「有二伯」、「馮歪嘴」的生命故事，這些內容都在「呼蘭河」「內部」發生，一方面充實、豐富前兩章所設定的鄉土形貌，一方面強化鄉土時間的循環迴圈。《呼蘭河傳》的鄉土書寫同時交織著蕭紅的鄉土經驗與記憶，離鄉後的漂泊生命對鄉土的情感、想像與思考，作為知識分子的文化懷鄉與民族反省，以及作家鄉土書寫的偏重性和特殊性等複雜的元素。³⁴

³⁴ 趙園在《地之子》中，透過對中國現、當代文學的考察，論述 20 世紀中國知識分子普遍的出走、放逐與漂泊經驗形塑「文化懷鄉」的心理模式：「文學中的懷鄉病，多半是一種知識

蕭紅對鄉土宏觀整體的看法是時空上的「封閉循環」，這與費孝通對於中國鄉土的認識頗一致。費孝通在〈鄉土本色〉中認為中國社會的基層是鄉土性的，鄉土性的特色在於人與土地的密切關係，也因此決定了中國人的生命感覺與人際往來的行為模式：從人與空間的關係來看，由於人如同植物般扎根於泥土，因此人是「不流動」的。中國鄉土的單位是村落，因為人的流動率小，村落之間的關係是孤立和隔膜的。在此缺少流動性的封閉鄉土中，人際之間的往來是依靠習慣而形成規矩和禮俗，因熟悉而得到信任，這與現代社會是由陌生人組成的型態截然不同。³⁵因此蕭紅對鄉土「封閉循環」的描寫也可以看作是「鄉土中國」的歷史象徵。

在「封閉循環」的鄉土環境中，鄉民的生活方式與生命狀態受到「自然」與「傳統」的雙重制約。一方面，如前所述，人並非萬物的主宰或高於萬物的存在，而是大自然循環裡的一部分，因此在第1章的一天循環裡，人類的營生結束後，就由夜晚的動植物和天象來取代時序的推進，人與萬物被安置在同一個層級上。人們按照「天時」的循環生活（冬天穿棉衣，夏天穿單衣），生命低賤卑微（如王寡婦、紮彩鋪的手藝人、小團圓媳婦），任自然篩選淘汰、逆來順受（「風霜雨雪，受得住的就過去了，受不住的，就尋求著自然的結果」），但也充滿韌性。另一方面，他們受制於「傳統」的規矩和禮俗，因此娘娘廟大會得先拜老爺廟，再拜娘娘廟，因為「人們都以為陰間也是一樣的重男輕女，所以不敢倒反天幹」（頁116）。漏粉的粗人只配住草房，因為「好房子讓他們一住也怕是住壞了」（頁151）。小團圓媳婦挨打，因為「不狠那能夠規矩出一個好人來」（頁175）。

而在小說的敘述特色上，鄉土的「封閉循環」是通過作家對日常生活細節的描繪來呈現的，因此小說包含豐富的感官感覺，如十字街景、大泥坑、火燒雲、民俗節慶等視覺形象；如胡同裡的小販叫賣聲、孩童嬉鬧聲、鄉民對大泥坑的議論紛紛等聽覺感受；如豆腐滴上辣椒油再拌上大醬、掉到井裡的鴨子用黃泥包上燒好的可口美味；如後花園的花草香、滿園朽木碎缸破罈亂柴火的荒涼氣息、養豬人家的難聞氣味；如嚴寒的冰凍感、小

分子病。『鄉土』的象徵使用也是道地知識分子的創造。『文化懷鄉』則根源於知識分子的文化存在，是近代知識分子的社會角色規定了的精神形式。」趙園：《地之子》，頁20。

³⁵ 費孝通：〈鄉土本色〉，收於費孝通：《鄉土中國》（上海：上海人民出版社，2013年），頁6-11。

團圓媳婦洗熱水澡的燒燙疼痛感等等，這些感官記憶充滿「反思型懷舊」對過往生活記憶細節的捕捉。

同時，蕭紅面對筆下的鄉土，由於懷舊的情緒而同時包含多種不同的情感與態度，也由此形成小說多重的敘述語調。小說前兩章對於呼蘭河的整體描寫基本採取「女性」「知識分子」的「成人」視角，一方面帶有知識分子對鄉土中國「啟蒙」式的文化反省，一方面也帶有「女性」的生命感受與性別意識。³⁶與此同時，小說的敘述也融混著作家因漂泊而懷舊的情感記憶，在不厭其煩地歷數十字街、東西二道街到小胡同的各種買賣和各色人物時，既有對鄉民生存狀態的冷靜反省，也包含對故鄉的深情懷念。此外，蕭紅的「成人」視角也經常在「知識分子」與「鄉民百姓」之間游移，「大泥坑」一段，敘述者彷彿也參與在七嘴八舌、不斷離題的鄉民議論中。

在前兩章對於鄉土整全性的把握之後，小說在第3章對「我家」的描述中才出現第一人稱「我」的「女童」視角。第3章之後，小說基本由「女童」與「成人」兩種視角交叉組成，而兩種視角又分別開展出不同的敘述語調。在「女童」的敘述方面，藉由內容的鋪展保存快樂的童年時光，也記錄女童的成長經驗。第3章的女童形象是頑皮歡快、充滿好奇心的，她在後花園花草樹木和飛鳥昆蟲中感受大自然的寬廣與美好，也在家中暗黑的儲藏室中探險挖寶，「我」、「祖父」與「後花園」的組合是整部小說中最溫暖的亮色。與此同時，她承受祖父的慈愛溫暖與祖母、父母的嚴厲疏離兩種不同的情感教育。第3章的後半部分，分述祖母過世的景況，女童到南河沿遠望未曾去過的地方，女童跟著祖父讀詩等等，這些經歷都意味著女童開始觸摸到生之暗影，包括死亡、生命的渺小與漂泊、文學作品中的遺憾與憂傷，儘管此時的女童仍是懵懂的。

在第3章的鋪墊之下，小說第4章開啟「我家是荒涼的」的敘述主軸，可以視作女童成長的重要轉折，女童在認識家屋周圍的底層鄰居艱辛卑微、貧窮破敗的生命狀態，以及「兄友弟恭、父慈子愛」的老胡家的種種「規矩」之時，逐步見識到人間世事的「荒涼」。而人事的「荒涼」接著以老胡

³⁶ 陳潔儀在《現實與象徵——蕭紅「自我」、「女性」、「作家」的身份探尋》（香港：中文大學出版社，2005年）中以「女性」的身分認同作為蕭紅小說創作的精神主軸，在論析《呼蘭河傳》時透過對第2章民俗節慶與第5章小團圓媳婦的討論，分析蕭紅如何呈現傳統禮俗對女性生命的壓抑，而蕭紅的創作行為則可看作是對女性命運的反抗。陳潔儀：《現實與象徵——蕭紅「自我」、「女性」、「作家」的身份探尋》，頁97-126。

家對小團圓媳婦慘烈的虐殺，有二伯貧窮悲哀、受盡冷眼嘲笑的生命以及馮歪嘴在艱難的命運中認命、耐勞、質樸的韌性來充分闡釋。整體來說，「女童」的視角帶有蒙昧的色彩，更接近鄉民特質，因此在小團圓媳婦一章中，女童也是圍觀小團圓媳婦洗澡的「看客」。而在「成人」視角方面，則包含「知識分子」對於鄉土文明的觀察和反省，「女性」對於中國女性普遍命運的感同身受、疼惜和不平，作家個人對於故鄉家園的懷念（如第4章中深情款款地細數後花園中朽木頭、亂柴火、舊磚頭、沙泥土、碎缸破罈、豬槽子和鐵犁頭），也有鄉民「無知而殘忍」式的「熱心」。《呼蘭河傳》的「成人」視角同時交織著作家「生於斯長於斯」對於鄉民行為模式的體貼理解，也包含接受現代文明思維的知識分子對故鄉的悲憫與反省。而「女童」與「成人」的視角和敘述語調，在小說的「尾聲」重合在一起：這裡有女童稚拙而寂寞的話語，同時帶有成人對童年時光已逝的感慨。

茅盾曾評價《呼蘭河傳》：「它是一篇敘事詩，一幅多彩的風俗畫，一串淒婉的歌謠。」³⁷儘管《呼蘭河傳》因富有生活細節而呈現散文化的傾向，但它在小說第1章第1節即提出高度象徵性的「大泥坑」，並在往後的章節中從不同的角度反覆闡釋、深掘「大泥坑」的鄉土意象，高度凝練且反覆詠歎，讓《呼蘭河傳》富有詩歌的特質。

四、史：《混沌初開》中的個人史、家史與鄉土歷史

相較於蕭紅的《呼蘭河傳》以呼蘭河為書寫核心，將童年記憶融入到對故鄉的描寫中，駱賓基的《混沌初開》則具有高度的自傳性，以個人的成長經驗為小說主軸，開展對家史、鄉土歷史與時代氛圍的描述。

《混沌初開》中的主人公姜步畏的家庭背景與成長經歷大致與駱賓基吻合。駱賓基原籍山東省平度縣，父親張成儉出身山東貧苦農家，年輕時「闖關東」到關外修築中東鐵路，之後到海參崴做生意，繼而在吉林省琿春縣開雜貨鋪，逐漸發達成為當地的富商。年近四十時回到山東娶家鄉的金姓少女做「二房」，少女嫁到張家才發現自己被騙「做小」，不願和原配一起生活，因此跟著丈夫來到東北，這個少女便是駱賓基的母親。駱賓基年幼時父親因被騙誤收大量貶值的俄國盧布而破產，賦閒在家，靠著變賣

³⁷ 茅盾：〈《呼蘭河傳》序〉，收於茅盾：《茅盾全集》第23卷（北京：人民文學出版社，1996年），頁348。

店裡的存貨和母親管理早年領到的「占荒地」為生。駱賓基的童年便生長在家道中落的富商家庭中。³⁸

《混沌初開》以主人公姜步畏童年、少年的成長軌跡作為小說主軸，第1部《幼年》涵蓋的時間較長，描述姜步畏（小名連哥兒）自兩、三歲有記憶以來，在琿春縣城的童年回憶，結束在十歲左右，在高小遇到為他帶來「五四」文學氣息的白全野老師，讓他的生命開啟了新的視野。³⁹第2部《少年》則聚焦在1927年秋天，書寫姜步畏隨母親到位於黑頂子山的九道泡子視察租地，度過了一個秋收季節。城裡的少年初識荒野森林的遼闊、租地佃戶的質樸耐勞、旗人地主的做派，以及東北邊境滿人、漢人與因被日本殖民而逃亡至此的朝鮮人之間複雜的權力關係，同時也體會居住在縣城裡的母親管理土地的艱難。《幼年》書寫縣城，《少年》書寫農村，兩者正好形成邊境地區城鄉書寫的對照。

相較於《呼蘭河傳》中的鄉土時空是「封閉循環」的，呼蘭河是深埋在中國大地內部的一個荒僻小城，鄉民隨順著春夏秋冬的四季流轉過著日復一日年復一年沒有變化的生活；《混沌初開》的鄉土時空則是「開放流動」的，小說因主人公的移民家史而打開東北與海南（渤海之南的山東老家）的空間流動與生活差異，更因地處中國邊境，混居著滿人、移民漢人、流亡而來的俄羅斯人和朝鮮人，而展現近代世界歷史的縮影。

《混沌初開》的歷史感包含個人史、家史和鄉土史等幾個層次。首先，書名《混沌初開》意味著主人公從蒙昧無知到鑿開七竅、打開視界的成長歷程，小說是姜步畏的個人成長史，小說主軸以第一人稱「我」為敘述視角，隨著姜步畏對父母、親族、社會、鄉土與國家的認識而展開。第1部《幼年》第1章以兩、三歲稚齡的眼光接觸世界，「我」的目光以母親為中心，描寫跟隨母親去紅旗河洗衣，因頑皮而差點落水的幼時經驗，接著擴及對門鄰居梅姐，以及梅姐的父母親的韓四叔、四嬸，最後出現的是在街道上經商，帶著玩具和時髦商品如俄國式小馬靴、日本製的膠皮立人等回家的父親姜青山。

第2章至第8章父親帶「我」上街，「我」開始見識父親的社交網絡與縣城風貌。「我」隨父親參加宴會而感到父親在商場上尊為「會辦」的高貴

³⁸ 參考韓文敏：《現代作家駱賓基》，頁1-7。

³⁹ 駱賓基曾在〈父子情——琿春縣人物小志〉描述小說中「白全野老師」的原型人物白全泰老師的事蹟，可與小說相互參照。駱賓基：《瞭望時代的窗口》，頁140-141。

地位，但不久之後父親就因盧布貶值而破產回家。賦閒在家的父親成為「我」的啟蒙老師，同時「我」也開始察覺父母之間的爭執與冷戰。另一方面，「我」跟隨玩伴琴琴姊姊在街上遊蕩，蹤跡遍及街道、糖果店、紅旗河、溜冰場等。同時，生活中照顧「我」的是貪嘴但慈愛的山東褸母崔婆，崔婆為「我」帶來許多山東老家的故事；而總是在冬季時節率領高麗佃戶的糧車進城，強壯粗獷的佃戶經管人古班則為他帶來深山屯子原始質樸的生命氣息。崔婆與古班為「我」開啟對遠方世界的想像。

第9章至第11章，「我」進入縣立兩級小學二年級作插班生，有了學名「姜步畏」，也開啟了「我」的「頑童歷險記」，「我」與同學在放學後到處探險，和高麗同學打架鬥毆，並因此被老師盯上。直到「我」升上四年級，遇到慈幼院出身的北京大學畢業生白全野班導師，白老師對「我」的溫和善待，讓「我」產生「做個好學生」的決定，也開始喜歡上課。

第2部《少年》共8章，「我」的生活經歷由縣城擴展到黑頂子山的屯落，呈現東北城、鄉生活的差異。黑頂子山位於俄羅斯海參崴與朝鮮軍糧城之間的三角地帶，比琿春縣城更靠近邊境。「我」在黑頂子山的荒野山林中感受到大自然的遼闊與嚴酷，也在滿族、漢族與高麗人，「旗戶」與「移民戶」，地主與地戶之間的差異與矛盾中認識了民族文化與社會階級的衝突與交融。

其次，在姜步畏的個人成長史之外，小說透過主人公的生活觀察，從雙親冷漠、爭吵的原因，開展出關內與關外、山東與關東、海北與海南的流動「家史」。由於母親當年結婚時被騙做了二房，因此她不願回鄉面對原配，決心久居關東。她沒有回頭路的處境使她堅強而獨立，積極經營早年所分配到的「占荒地」，但被迫離鄉背井的悲涼也使她對丈夫產生怨懟之情。這種怨懟之情在丈夫因生意破產、閒居在家、意欲歸南時到達極點，夫妻兩人幾度爭吵和冷戰。小說透過父親在經商失敗之前的尊貴地位與破產之後父母的隔膜與對峙，開展出當年父親「闖關東」的發跡史，也透過堂兄姜學禮、大伯姜仰山先後渡海到東北荒地開墾謀生，反映海南岸家鄉「北軍」（奉系軍閥）、「南軍」（直系軍閥）的征戰造成農民的收成不易，只得變賣土地遠走他鄉的移動路線。同時，小說還透過姜家的褸母、傭人崔婆不厭其煩地絮叨著「海南」家鄉的天氣、物產、風俗、人情與往事，來顯示「闖關東」的第一代對中原家鄉的眷戀難忘。⁴⁰

⁴⁰ 許多東北作家都有祖先「闖關東」的家史，蕭紅曾提到「我們本是山東人，我們的曾祖，

第三，由於琿春是位於中國東北邊界的縣城，北臨俄羅斯，南接朝鮮，而朝鮮已被日本殖民，因此在多元文化的交融與滲透背後，交錯著二〇年代邊界城市幾種政治勢力的擠壓和衝撞。小說第 2 章透過主人公父親與帳房焦急的對話，寫出俄國十月革命之後，盧布貶值的經濟震盪影響了姜青山的事業，而潰敗流亡到中國邊境城市的俄羅斯「富黨」也給這個城市帶來流浪、感傷、絕望的氣息。同時，日本對朝鮮的殖民也導致大量難以為生的朝鮮難民在每年春天成群結隊、攜家帶眷地往琿春移動。而在官方，中日雙方也充滿緊張的摩擦和角力，中國的地方警察查緝混跡邊疆的高麗煙土犯，但根據晚清以來簽訂的領事裁判權，中國逮捕的高麗犯人都必須交付日本領事館，而日本領事館通常很快就釋放犯人，引起中國警察的強烈不滿，於是中國警察便採取庇護日本警察追捕的高麗獨立黨的態度，以示報復。中日警察之間火拼的狀況時有所見，而城市裡則發生日本普通學校學生與滿漢兩級學校學生間的鬥毆事件。⁴¹

《混沌初開》展現駱賓基「寫史」的高度企圖心，他藉由敘述個人成長史的過程懷想、回憶家園與年少時代，又藉由父母爭吵與親族拜訪的細節開展「家史」，記錄東北許多老百姓「闖關東」的社會記憶，由闖關東的共同經驗勾連關外與關內的情感連結，也慨嘆近代國家處境的艱難與動亂導致農民的離散流亡。而當年山東百姓因生活困難而闖關東的離鄉經驗，也與駱賓基在東北淪陷後被迫遠走他鄉，從關外逆回流關內的漂泊情緒相合。同時，透過琿春城市漢、滿、日、俄、朝鮮的居民衝突與文化混同來展現邊境城市的風土民情與歷史處境。

駱賓基寫史的企圖心其實有跡可尋，在他早期的創作中，處處可見記錄當下社會事件的興趣，例如處女作《邊陲線上》描寫 1931 年「九一八事變」後，琿春抗日救國軍的戰鬥生活，《大上海的一日》和《夏忙》更直接以強調真實、客觀的「報告文學」形式來記錄歷史事件，前者聚焦 1937 年「八一三」上海戰役前後的上海戰情與城市、居民生活狀態，後者取材自作家個人上海淪陷後，在浙東從事農村抗日組織工作的經驗與見聞，這

擔著擔子逃荒到關東的」。蕭紅：〈九一八致弟弟書〉，頁 395；端木蕻良：《科爾沁旗草原》，收於端木蕻良：《端木蕻良文集》第 1 卷（北京：作家出版社，1998 年），頁 1-418，則在第 1 章中以神話般的筆法鋪展山東祖先的逃荒傳說。駱賓基作品的獨特之處在於家族「闖關東」的歷史較近，因而在生活細節中更完整地呈現東北與山東老家的情感聯繫。

⁴¹ 駱賓基：《混沌初開》，頁 202-203。以下小說引文採隨文註。

些作品的創作狀態都更接近於普實克論析茅盾創作「精準捕捉當下現實」的用心，因此駱賓基最早的創作原本就偏重於「史詩」一路。在與蕭紅的文學交流中，駱賓基獲得了「抒情」的寶貴資產，「抒情」的創作精神的融入既補償了離鄉懷舊的心緒，也讓駱賓基交出了《混沌初開》這部具有高度抒情性，又力求客觀記錄近代東北邊境城市樣貌與居民情感的作品。

《混沌初開》具有鮮明的時代感和歷史感，但它展現歷史的方式是透過對日常生活細節的描繪來完成，也如同蕭紅的《呼蘭河傳》，充滿著作家對故鄉生活豐沛的感官記憶，這也可以說是「反思型懷舊」的創作特徵之一。而對日常生活細節的重視又與小說「男童」的敘述視角息息相關。《混沌初開》也和《呼蘭河傳》一樣，由「童稚」和「成人」兩種敘述風格交錯而成，前者寄託作家個人在流亡大後方時懷想童年、遙望故鄉的情懷，充滿童真活潑的好奇與想像，並展現豐富的生活感受，文字風格較為主觀抒情；後者則以成人的眼光重新省視或解釋童年的感受和心情，並補足「男童」視角無法顧及的，對家史與東北現實歷史的整體描述，較為客觀理性，兩者相輔相成、相互對照。

「男童」初識世界的感知方式讓小說內容偏重在對日常生活細節與感官記憶的描寫，透過姜步畏的生活環境，展現琿春縣城的獨特風貌。⁴²多元文化的交融與滲透可說是駱賓基的鄉土書寫中最重要的特色，在日常生活中，縣城裡的商人家中都裝有俄國式的「別列器」——冬季用來燒煤取暖的爐子；主人公聽到父親在客室裡談話的內容盡是「盧布」、「黃條子」、「馬克」、「窮黨」、「富黨」、「獨立黨」等關於俄國十月革命的時局討論；養的「洛布達」是俄國種的雄狗；街道上並行著高麗農車、中國式的四輪車和俄國載客用的四輪式篷車，冬季日子還有往來延吉、琿春長途運貨的四輪商車和從深山載皮毛、木材的兩輪馬車；而街上最觸目的過往路人是紅臉、紅額、紅髮、紅眼睛的猶太籍的毛子；⁴³主人公最嚮往的高級零食是俄國糖

⁴² 駱賓基在〈我的故鄉——琿春小志〉中另有對童年時期琿春縣城的描述，亦可與小說相互參照。駱賓基：《書簡·序跋·雜記》（西寧：青海人民出版社，1986年），頁155-183。

⁴³ 在中國東北生活的猶太人大多為俄國籍猶太人，1903年至1908年間，俄國曾有一次激烈的反猶運動，造成大量的俄國猶太人流亡國外，1917年十月革命之後，又有一批富有的猶太人害怕受到蘇聯政權的迫害而出走。他們逃亡的路線之一，即沿著中東鐵路進入中國東北，大多數選擇定居哈爾濱及其它中東鐵路沿線的城市。琿春因鄰近中俄邊境與中東鐵路終點海參崴，也成為猶太人聚居的地方。有關20世紀猶太人流亡東北的情形，

果店「劉不林斯基」中鐵鑄的各種物體模型的扁小的糖盒糖果；妹妹克克懷抱的是日本洋娃娃。小說敘述姜步畏和父母親經過繁華的半邊街市，俄羅斯苦力站在中國式的櫃臺外喝白酒，啃一根酸黃瓜；高麗花酒館席炕上盤坐的高麗富農則享受著高麗酒妓伴著小鼓的歌唱，這是憂鬱而頹廢，充滿異國情調的近海城市的夜晚：

這是冬天夜裡的最幸福而又最憂鬱的人們的消夜區，那些流浪在外國的高麗農民和無國籍的遊民斯拉夫族人，用辛勞而獲得的一點點報酬，十錢或五十錢的日幣培養他們的樂園——發洩懷鄉感情的解愁地，即使一個養尊處優的中國人從這經過，也會立刻給那異國情調感染，望著他們的醉態狂步，望著他們的笑容歡貌而憂鬱起來。（頁 106）

同時，各民族之間的日常相處也不免產生各種矛盾與摩擦，大量的朝鮮農民因日本殖民而越過邊境逃難東北，使得縣城除去中心大街和西城大街之外，都被高麗居民盤據，他們經營「下宿屋」和有著藝妓的花酒館，聚集此處的顧客多是私鹽販子、偷稅的布匹販子和青魚販子。高麗居民為數眾多，不免和中國居民發生衝突。姜步畏入學之後，經常和金鎖兒、魏學文、于兆祥一起上學，這群年輕氣盛的頑童結伴上學的原因固然在於一同玩耍閒蕩，但更重要的原因則是製造與高麗學生碰面時的聲勢。在街頭遇見迎面而來的高麗學生，他們會刻意在經過時用肩相撞，若不小心擦槍走火，雙方便或單挑或群架地扭打起來。在同學中，魏學文打架時最勇猛，因此在姜步畏的眼中，「每年的兩期大考的列榜，我是不重視的，相反我羨慕著魏學文的勇敢，完全是崇敬一個可愛的英雄那樣結交著的」（頁 204-205）。中國學生和日本、朝鮮學生時有摩擦，而在中國兩級學校裡，從山東移民而來的子弟與當地出身八旗皇族的子弟也彼此敵視，滿族八旗子弟稱山東移民子弟為「山東棒子」、「暴發戶」，山東移民子弟則反稱「大麻哈」、「落破戶」。小說透過姜步畏入學之後的同儕互動，一方面呈現頑童的魯莽衝動，一方面以更為具體、複雜的人際關係，展現中國邊境城市在漢、滿、朝鮮、白俄四個民族雜居，而日本領事館的政治力量又強行介入之後，鄉土人際網絡的複雜與緊張。

可參見劉曉航編著：《流散中國的猶太人》（武漢：武漢大學出版社，2014年），第5章，頁131-152。

此外，由於孩童具有豐沛的好奇心，經常注意到被大人既定成見所遮蔽的，不足為取的細微末節，並對這些瑣碎的事物觀察入微且興味盎然，因此「男童」視角不僅使小說內容呈現日常生活的細節，更常「見成人所不見」，「想成人所不想」，因而使小說的某些段落充滿孩童獨特的感知能力和想像力。例如小說描述母親帶「我」去紅旗河洗衣服時，「我」握著母親的手指頭，看著自己的步伐跨過腳下的木排：

這時候，只能看見一根一根順序躺在腳下的木排。覺得一根方木和一根方木的距離，都是我的步度跨不過去的，實際上它們用粗藤束在一起，方木和方木之間，至多閃著一兩分的空隙而已。不過我望著空隙間的水溝，總是懼怕，尤其是這裡的水和家裡的水不同，這裡的水是會動的，而且活動得是那樣快，只要大人的腳步從這棵踏在那棵方木上的時候，它們之間的水就會跳躍起來，做著向人攫撲的威嚇姿勢。（頁5）

這是年幼的孩童首次走在大河的木排上的恐懼感覺，真實而鮮活。又如「我」看到鄰居韓四叔的手裡悠閒地旋轉玩弄著兩顆紫紅色的「樹腰子」，又看到愛發脾氣的韓四嬸養著一隻精明強悍的母雞，當天晚上便夢見「那隻冠子鮮紅的母雞，突然變成韓四嬸，走來走去，召喚著她的雞雛」，「閃著毫無原由的忿怒的目光」，而韓四叔手裡的「樹腰子」幻化成「滿是結著紫光木蛋的樹林」（頁12-16）。當古班給他帶來兩隻小兔子，他仔細觀察小兔子吃東西的模樣，便好奇牠們的嘴唇為什麼分作三瓣？隨著主人公的成長，他逐漸辨識出城市、街道上更為細緻的差異：

這時候，城市給我的印象也不同了，除了白俄常常出現在街道上以外，本來是沒有什麼變化的，倒是因為我自己的感覺兩樣了。從前我所看見的種種景象，全是一個輪廓，譬如四輪的農車吧！我現在不但能分辨出哪一匹馬剽悍可愛，而且也注意及它們的項鈴，和額前配飾的紅纓子花球。那是純粹為山東移民所講究的。至於高麗人，常常是趕著獨牛駕轅的兩輪車，男人用面巾裹著頭，女人用毯子包著身子。最富裕的農民進城，最多不過騎著一匹矮小的純高麗種的馬，而馬額的鬃毛，結著一兩條紅布帶兒而已。（頁76）

這是男童對車子和馬匹的高度興趣和細緻觀察。這些細節描寫使得小說滿溢著童年生活的情味。

以「男童」認識世界的歷程作為小說的敘述主軸，也形成《混沌初開》兩個鮮明的特色，一方面，《混沌初開》不像一般的長篇小說具有嚴謹的結構和鮮明的故事情節，它的結構模式是由姜步畏對世界的認識和經歷來展開，而他的經歷又是非常生活性的，透過日常生活的所見所聞，並從細微零碎且充滿童趣的人事觀察，進行看似隨意的流水似的閒話和漫談，由小見大地帶出東北的寬闊世界。這種看似隨意的、流水般蔓延的小說敘述方式和結構模式，近似於蕭紅的《馬伯樂》。另一方面，這種日常生活的細節描寫，從生活微觀的面向細膩地呈現琿春縣城多元文化複雜的影響和滲透，也從孩童的人際關係中呈現漢族、滿族、白俄、朝鮮、日本等幾股勢力在東北無所不在的拉扯和角力，得以驗證、補足小說中成人敘述對於二〇年代東北社會現實的說明。隨著小說中主人公生命經驗的開展，童稚的敘述口吻逐漸被成人更為穩定的敘述所取代，因此從敘述風格上也呼應著主人公的成長。

五、結語

綜上所述，本論文在普實克對於中國現代文學中「抒情」與「史詩」的論述，以及陳平原對於「史傳」傳統與「詩騷」傳統的分析基礎上，加以斯維特蘭娜·博伊姆有關「懷舊」概念的討論，進行參照與對話，用以解釋東北作家如蕭紅和駱賓基的鄉土書寫特色。由於東北故鄉淪陷的歷史事實迫使作家走上離鄉流亡之路，因此他們在戰爭時期的鄉土書寫可以說是「反思型懷舊」的具體實踐。「反思型懷舊」偏重在「遺失」、「懷想」與「記憶」之間的補償、投映與折射，它同時包含作家強大的抒情、懷想欲望與紀錄、銘刻欲望，因此東北作家的鄉土書寫往往打破了「抒情」（偏重主觀性）與「史詩」（偏重客觀性）的界線，在書寫故鄉歷史的過程中完成懷鄉、懷舊的抒情願望。也因此，東北作家的鄉土書寫在五四以降偏重「啟蒙」、「審美」與「革命」的三大系統之外，開創了以「歷史」為核心的鄉土書寫。

然而，儘管蕭紅的《呼蘭河傳》和駱賓基的《混沌初開》同樣具有高度的抒情性和客觀描述、反思鄉土的歷史感，但兩人的作品仍有差異。整體而言，蕭紅的《呼蘭河傳》更偏向「詩」，她筆下的鄉土時空是「封閉循

環」的，作家藉由鄉土人物不同的生命故事反覆詠歎，呼應「大泥坑」所象徵的鄉土中國，使鄉土書寫指向民族象徵，不論是反覆詠歎的抒情模式，或具有高度象徵性的鄉土意象，都展現「詩」的特質。相較之下，駱賓基的《混沌初開》一方面延續他早期創作中對於「記錄當下社會史實」的興趣，一方面則從與蕭紅的文學交流中獲得「抒情」的珍貴資產，以懷想故鄉和童年時光的溫柔心緒，鋪寫邊境城市琿春的城市歷史。而由於《混沌初開》中的鄉土時空是「開放流動」的，它既展示了男童的個人成長史，家族「東北－海南」的流動家史，又藉由多種民族雜居的歷史背景與文化混同，力求客觀完整地呈現 20 世紀初的琿春風貌，因而更偏向「史」的書寫。

此外，由於《呼蘭河傳》和《混沌初開》都是作家在戰爭流亡時期的思鄉、懷舊之作，創作的靈魂與童年的情感、經驗與記憶相互勾引、牽扯，因此兩人都使用「童稚」與「成人」雙重的敘述視角和話語模式，藉由對故鄉、童年的書寫來記錄過去的時空，並呈現對故鄉社會記憶的整體觀照，同時也在對於日常生活的感官記憶與細緻描寫中，寄託作家對故鄉的思念。在《呼蘭河傳》中，蕭紅以睿智通透的作家之眼透視鄉民的生存處境與生命狀態，又以「女童」稚氣而獨特的目光自由出入於成人世界，有時蒙昧如鄉民，有時直指現實世界的殘酷。也許由於蕭紅一生的流浪漂泊與病體折磨，使她深感人世的荒涼，因此作家與「女童」的心緒同樣是寂寞的，她懷想封閉循環的小城、荒涼的後花園，感到人事全非的寂寥，唱出哀悼過往純真時光的抒情詠嘆調。而在《混沌初開》中，駱賓基以書寫史詩的氣魄記錄琿春的近代歷史與城市面貌，而其中的「男童」繼承父輩闖關東的冒險精神，是調皮的追索者，他張開好奇的雙眼了解父輩「闖關東」的情懷，認識自身成長的邊界城市詭譎複雜的權力關係與人際關係，他敢於以移民子弟的身分打入滿族同學的交遊網絡，也敢於在溜冰場、在街頭與高麗學生打鬥，他享受於城市街頭的流連，也熱愛山原莽林間的騎馬馳騁，他是面向未來生命的，前進的歌者。

【責任編校：郭千綾、蔡嘉華】

徵引文獻

專著

- 丁帆 Ding Fan：《中國鄉土小說史》*Zhongguo xiangtu xiaoshuo shi*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2007 年。
- 王觀泉 Wang Guanquan 編：《懷念蕭紅》*Huainian Xiao Hong*，北京 Beijing：東方出版社 Dongfang chubanshe，2011 年。
- 孟悅 Meng Yue、戴錦華 Dai Jinhua：《浮出歷史地表——中國現代女性文學研究》*Fuchu lishi dibiao: zhongguo xiandai nüxing wenxue yanjiu*，臺北 Taipei：時報文化 Shibao wenhua，1993 年。
- 季紅真 Ji Hongzhen：《蕭紅全傳——呼蘭河的女兒》*Xiao Hong quanzhuan: hulanhe de nüer*，北京 Beijing：現代出版社 Xiandai chubanshe，2012 年。
- 林賢治 Lin Xianzhi：《漂泊者蕭紅》*Piaobozhe Xiao Hong*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2009 年。
- 茅盾 Mao Dun：《茅盾全集》*Mao Dun quanji* 第 23 卷，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1996 年。
- 陳平原 Chen Pingyuan：《中國小說敘事模式的轉變》*Zhongguo xiaoshuo xushi moshi de zhuanbian*，臺北 Taipei：久大文化 Jiuda wenhua，1990 年。
- 陳潔儀 Chen Jieyi：《現實與象徵——蕭紅「自我」、「女性」、「作家」的身份探尋》*Xianshi yu xiangzheng: Xiao Hong 'ziwo,' 'nüxing,' 'zuojia' de shenfen tanxun*，香港 Hong Kong：中文大學出版社 Zhongwen daxue chubanshe，2005 年。
- 費孝通 Fei Xiaotong：《鄉土中國》*Xiangtu zhongguo*，上海 Shanghai：上海人民出版社 Shanghai remin chubanshe，2013 年。
- 端木蕻良 Duanmu Hongliang：《端木蕻良文集》*Duanmu Hongliang wenji* 第 1 卷，北京 Beijing：作家出版社 Zuojia chubanshe，1998 年。
- 趙園 Zhao Yuan：《地之子》*Di zhi zi*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2007 年。
- ：《論小說十家》*Lun xiaoshuo shijia*，上海 Shanghai：華東師範大學出版社 Huadong shifan daxue chubanshe，2014 年。
- 劉曉航 Liu Xiaohang 編著：《流散中國的猶太人》*Liusan zhongguo de youtairen*，武漢 Wuhan：武漢大學出版社 Wuhan daxue chubanshe，2014 年。

- 蕭紅 Xiao Hong 著，章海寧 Zhang Haining 主編：《蕭紅全集（小說卷II）》
*Xiao Hong quanji (xiaoshuo juan II)*第2卷，北京 Beijing：北京燕山出版社 Beijing yanshan chubanshe，2014年。
- ：《蕭紅全集（散文卷）》*Xiao Hong quanji (sanwen juan)*第4卷，北京 Beijing：北京燕山出版社 Beijing yanshan chubanshe，2014年。
- ：《蕭紅全集（詩歌戲劇書信卷）》*Xiao Hong quanji (shige xiju shuxin juan)*第5卷，北京 Beijing：北京燕山出版社 Beijing yanshan chubanshe，2014年。
- 蕭軍 Xiao Jun：《蕭軍全集》*Xiao Jun quanji*第10卷，北京 Beijing：華夏出版社 Huaxia chubanshe，2008年。
- 駱賓基 Luo Binji：《駱賓基短篇小說選》*Luo Binji duanpian xiaoshuo xuan*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1980年。
- ：《初春集》*Chuchun ji*，南昌 Nanchang：江西人民出版社 Jiangxi renmin wenxue chubanshe，1982年。
- ：《書簡·序跋·雜記》*Shujian, xuba, zaji*，西寧 Xining：青海人民出版社 Qinghai renmin chubanshe，1986年。
- ：《蕭紅小傳》*Xiao Hong xiaozhuan*，哈爾濱 Harbin：北方文藝出版社 Beifang wenyi chubanshe，1987年。
- ：《瞭望時代的窗口》*Liaowang shidai de chuankou*，北京 Beijing：人民日報出版社 Renmin ribao chubanshe，1988年。
- ：《混沌初開》*Hundun chukai*，北京 Beijing：北京十月文藝出版社 Beijing shiyue wenyi chubanshe，1994年。
- 韓文敏 Han Wenmin：《現代作家駱賓基》*Xiandai zuojia Luo Binji*，北京 Beijing：北京燕山出版社 Beijing yanshan chubanshe，1989年。
- [美] 斯維特蘭娜·博伊姆 Svetlana Boym 著，楊德友 Yang Deyou 譯：《懷舊的未來》*Huaijiu de weilai*，南京 Nanjing：譯林出版社 Yilin chubanshe，2010年。
- [美] 愛德華·薩依德 Edward W. Said 著，蔡源林 Cai Yuanlin 譯：《文化與帝國主義》*Wenhua yu diguo zhuyi*，臺北 Taipei：立緒文化 Lixu wenhua，2001年。
- [捷] 亞羅斯拉夫·普實克 Jaroslav Průšek 著，[美] 李歐梵 Leo Ou-fan 編，郭建玲 Guo Jianling 譯：《抒情與史詩——現代中國文學論集》*Shuqing*

yu shishi: xiandai zhongguo wenxue lunji, 上海 Shanghai: 上海三聯書店
Shanghai sanlian shudian, 2010 年。

期刊論文

劉恆興 Liu Hengxing: 〈女子豈應關大計?: 論蕭紅文本性別與國族意識之
關涉〉“Nüzi qi ying guan daji?: lun Xiao Hong wenben xingbie yu guozu
yishi zhi guanshe”, 《文化研究》*Wenhua yanjiu* 第 7 期, 2008 年 12 月。

學位論文

于立影 Yu Liying: 《駱賓基評傳》*Luo Binji pingzhuan*, 長春 Changchun:
東北師範大學中文系博士論文 Dongbei shifan daxue zhongwenxi boshi
lunwen, 2006 年。

