2023-2024 学年第一学期复旦大学通识核心课程

优秀课程论文评选封面

姓名	张芳菲	**院系专业**	新闻传播学类
学号	23300130079	**任课教师**	张业松教授
课程名称	《现代散文经典选读》		
论文题目	试论萧红《呼兰河传》中的越轨笔致		
教师评语	该生论文论点明确，论述逻辑清晰，从语言、叙事和内容三个方面入手分析《呼兰河传》所体现的“越轨的笔致”，论据充足恰当，能合理结合文本并适当延伸，在时空上都具有丰富性，分析详实有力，论证合理有效，对于萧红的语言运用及习惯、叙事的特点及作品、情感的表达和倾向等的体会理解非常准确贴切，同时语言流畅，可读性强。		

试论萧红《呼兰河传》中的越轨笔致

【摘要】“越轨的笔致”是1935年鲁迅先生为萧红作品《生死场》大胆落墨所作赞语，同样也是萧红许多优秀作品的共同魅力之一。以《呼兰河传》为例，其口语化而极富自然与直观的语言、错综自由的叙述笔法以及宏观表现内容的虚无与对主流思潮的有意识远离，超越了常规文艺创作的预设，超越了流行写法的“正规”，恰当充分地印证了鲁迅曾言的那句，“非有天马行空似的大精神即无大艺术的产生。”①

【关键词】萧红 《呼兰河传》 越轨笔致

鲁迅先生在当年为萧红的作品所作序中说道，“……叙事和写景，胜于人物的描写，然而北方人民的对于生的坚强，对于死的挣扎，却往往已经力透纸背；女性作者的细致的观察和越轨的笔致，又增加了不少明丽和新解。”②这一文学判断虽是针对《生死场》，其中“越轨的笔致”却是萧红诸多出彩作品的共性特质，是对她逸出主流叙述模式的别样创作姿态的绝佳概括。《呼兰河传》于1940年底在香港的《星岛日报》上全稿连载完，以其天真而勇敢的性情、开阔广博的思维态势和卓越的女性才华为源泉，萧红再一次凭其越轨笔致的魅力将自己的气质从其他同时代作家中剥离开。

一、突破书面呈现惯式的语言

越轨这个社会学术语意味着“无遵从”，在《呼兰河传》里，“不遵从者”萧红的语言有着令人惊奇的自然与直观，突破了读者规划的阅读期待，无视写作域中陈俗的约定范式，用大胆的下笔带给大胆感受的读者以文字的洗礼。一方面，在《呼兰河传》中存在相当数量句法略显稚拙、用字稍有不通的现象。譬如在后花园里“我”无心听祖父讲谷子和狗尾巴草的区别，“一抬头看见了一个黄瓜长大了，跑过去摘下来，我又去吃黄瓜去了”③；我“一抬头看见了”的不是“一个长大了的黄瓜”而是“一个黄瓜长大了”，后一句则像是“我又去吃黄瓜了”和“我又吃黄瓜去了”的杂糅句式。类似情况如果说偶有一两处，或许还可以归于作家语言上无意识的疏漏或随意，但萧红的基本语言素养当然无需质问怀疑，这恰是她文字心裁与天资的体现：“一个黄瓜长大了”突出强调“长大”的行动和结果，按常理来说是不能被瞬时性“看见了”的，但如此表述将该语段中的作

① 鲁迅：《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社，1981年，第232页。
② 鲁迅：《〈生死场〉序》，见于《萧红全集》，黑龙江：哈尔滨出版社，1991年：第54页。
③ 萧红：《萧红全集》，黑龙江：哈尔滨出版社，1991年：第757页。

为一个三岁小孩的“我”将注意力放在黄瓜长大后可以吃、曾经畅想黄瓜长大这一未来图景的童趣心理，同时又赋予后花园里的生物以温暖与灵犀，再一次给自己童年乐园的印象献上一层金色的薄纱。

另一方面，同样迷人地，萧红善于用极口语化的语言再现生活，她娴熟自然地道来呼兰河的故事时似乎包含了太多的情感，有时不厌其烦地一再重复，甚至显得有点絮絮叨叨，但又不让人反感，而有助于读者对这些富含暗示性意味的句子进行思考与回味。她写呼兰河的人们对衰老的顺应接受，“老，老了也没有什么关系，眼花了，就不看；耳聋了，就不听；牙掉了，就整吞；走不动了，就瘫着。这有什么办法，谁老谁活该。”[①]；对死亡的漠然反应，“父亲死了儿子哭；儿子死了母亲哭；哥哥死了一家全哭；嫂子死了，她的娘家人来哭”[②]——语句形态相似，节奏相似，通过叙述主体的轮番变换达到反复渲染强调的效果，少有变化的叙述方法，也暗示着一种习以为常的生死无谓。

二、自由错综的叙述笔法

萧红曾在与聂绀弩交谈时说过，“……有一种小说学，小说有一定的写法，一定要具备几种东西，一定要写得像巴尔扎克或契诃夫的作品那样。我不相信这一套，有各式各样的作者，有各种各样的小说。”[③]小说“以刻画主要人物为目的，有完整的情节、跌宕起伏的故事，有对人物细致的肖像、心理神态等描写”的印象仍扎根在多数作家与读者的思想深处。但萧红不执着于“这一套”典型化的小说版式，而是积极塑形着最适合自己的下笔方式，通过自由切换叙事视角、把握镜头的延伸等手段打造了回忆里的呼兰河，也让她之后的人们在喝彩之余感叹，小说原来可以这样写。在《呼兰河传》里，萧红想着力塑造的是呼兰河这个“主角”，面对数目庞大的具体叙述对象，她绝妙地引入多重视角进行穿插叙事：对呼兰河的全貌景致、风俗节庆、世态人情的描绘和对其背后生命感伤的体悟抒发是成年萧红于故乡的重新审视；与祖父、冯歪嘴子、有二伯等人的相处时光，是童年的萧红带着温度、欢笑与不解的记忆追溯；而写到生活中压迫女性的种种符号、缩影与规定，则是女性视角的萧红在清醒地抗争男权社会男尊女卑的事实。“祖父非常地爱我。使我觉得在这世界上，有了祖父就够了，还怕什么呢？虽然父亲的冷淡，母亲的恶言恶色，和祖母的用针刺我手指的这些事，都觉得算不了什么。何况又有后花园！”[④]孩童视角下，萧红无保留地享受专属童年的纯粹，念起诗来满口的大叫，吃黄泥包着烤的掉井的小猪、鸭子，在祖母的房里搜罗各种

---

① 萧红：《萧红全集》，黑龙江：哈尔滨出版社，1991 年：第 724 页。
② 同上。
③ 聂绀弩：《〈萧红选集〉序》，见于《萧红全集》， 北京：人民文学出版社，1981 年：第 2-3 页。
④ 同①第 767 页。

古怪玩艺，爱与恶都相当简单；而当大神的词调混合着冷森森的鼓声从几十丈远的地方传来，又或是赶上一个下雨的夜，成年萧红已无法抑制对人生冷调底色的感慨，“满天星光，满屋月亮，人生何如，为什么这么悲凉。”[①]“人生为了什么，才有这样凄凉的夜。”[②]仿佛画外音般的冷静，透露成年萧红对人生苦乐的思考与追问——经历了童年之后的孤独与漂泊、背叛与分别，萧红没有走向消沉与极端，而是在个人悲剧中对人生进行深刻体察与感悟，跋涉在追寻生命答案之旅。童年视角下萧红过得越是单纯尽兴，成年视角下的萧红对人生平静的追问就越显得振聋发聩。

若将小说的写作比作一部电影的拍摄，将镜头对准一个画面边缘的物件展开特写，是萧红“导演”的惯用手法。《呼兰河传》许多镜头带有延伸性，是从原本故事主干中旁生出来的一支，却被萧红赋予了笔墨上与主干相平等的分量，不在读者预设的程度上止步。“我家有一个大花园，这花园里蜂子、蝴蝶、蜻蜓，蚂蚱，样样都有。蝴蝶有白蝴蝶、黄蝴蝶。这种蝴蝶极小，不太好看。好看的是大红蝴蝶，满身带着金粉。蜻蜓是金的，蚂蚱是绿的……”[③]介绍起引以自豪的后花园里的昆虫，讲完两种蝴蝶的名称，不是紧接着引出蜻蜓等其他昆虫，而是喃喃着哪种不好看、哪种好看，很符合孩子无框架拘束的思维，也牵引着读者将注意力放在大红蝴蝶有多“好看”上，自然而然开始在脑海里勾勒起阳光下大红蝴蝶满身耀眼的金粉，体验了一次微型的思想漫游。另外，第五章第四节中，团圆媳妇的婆婆在给媳妇算命时意识到要花不小一笔钱，此后展开的大篇幅关于其心理描写及捡豆腐、养鸡等叙事的综合，将这一手法使用得更加淋漓尽致，呈现颇似意识流的形态，具有现代性。从设想拿抽帖的十吊钱捡豆腐、养猪、买鸡的心理活动，到学着别人买鸡、养鸡的辛苦经历，再到甚至把踩坏小鸡的儿子打到精神失常——萧红的天才在于用看似一桩桩不着边际的联想，模拟了真实的思维路线，实则有利于帮助我们深潜到团圆媳妇婆婆内心和过去，参与“十吊钱”带来的那场心理地震以及背后被信仰加持的价值梯度，更分明地感受字里行间充斥着矛盾和愚昧的意味；这些别人的可有可无、无足轻重，却是萧红的必要与完整，也正是这样一种坚持使得在越过主流小说叙事形态后，很多我们熟于感知而贫于阅读到的生活细节就这样幸运地在文本中得到保留。

三、不藏锋的死水式病态社会的倾力直绘

谈到于 20 世纪 30 年代创作的文学，总难以避免地和当时社会的政治时局相挂钩，当同时代的作家颇青睐抗日性小说、戏剧、报道或其他宣传作品时，萧红

① 萧红：《萧红全集》，黑龙江：哈尔滨出版社，1991 年：第 736 页。
② 同①第 737 页。
③ 同①第 756 页。

仍然将眼光伸向了带有自传色彩的小说，有意识地与主流意识形态保持距离，对故乡呼兰河进行饱含丰盈深意的回眸和解读；当其他作家怀抱着启蒙的身份呈现笔下人物的一步步净化时，萧红自然地说出心中所念为“我的人物比我高”[①]，带着无奈的“恐怕他们倒应该悲悯我咧”[②]也许正是创作者提笔时的真实心路，我们虽然不能断言这直接缔造出萧红对病态社会的直绘思路，但这确实从更根本上为越轨笔致的发挥给出了宏观的奠定。“越轨的笔致”一说为鲁迅之言，以他的作品为观照，萧红并不是该手法的首次实践者；鲁迅对惨淡人生刻露入骨，笔下阿Q的愚昧，孔乙己、祥林嫂等人物惨死，《颓败线的颤动》更是细致描绘了一女子为生计所迫被嫖客蹂躏的残酷景象。萧红的笔法受鲁迅影响的事实是毋庸置疑的，但正如萧红自己所说她和鲁迅的区别，鲁迅是一个自觉的“从高处去悲悯他的人物”的知识分子，而萧红尽管同样揭示了国民劣根性，同时也坚持与她的人物同生同死、保持平等感受苦难的立场，与鲁迅相比少了几分批驳的辛辣与尖锐。

“开始读时有轻松之感，然而愈读下去心头就会一点一点沉重起来。”[③]茅盾在《呼兰河传》所作序中准确言出这本小说的基调本色。通过越轨的笔致展现生命之于呼兰河人的意义归属，即几乎彻底的虚无，萧红试着向她的读者传达这层令人窒息的隐痛。这些角色能够切实感觉到物质条件的贫乏加诸肉体上的痛苦，会因吃不饱穿不暖而真实地悲哀，会听着磨坊夜里打梆子的单音觉出凄凉和感伤，想击退身上的寒凉。他们偶尔也拉胡琴、打梆子、唱《叹五更》，“但是并不是繁华的，并不是一往直前的，并不是他们看见了光明，或是希望着光明，这些都不是的。”[④]如果说看见光明所在却难以到达是落水者望着彼岸挣扎尽最后一丝气力的绝望，那根本也不知道“什么是光明的”就像是出生起就被囚禁、属于屠宰场或马戏团的困兽的承受。这种对希望概念的无意识，或许也是有学者将《呼兰河传》认为一部虚无主义之作的原因。尽管小说中有如冯歪嘴子的少数形象象征着向上的希望，但《浮出历史地表》的作者认为，这是某种未被死水式的社会病态文明的社会所淹没的生命力，其他出没的历史形象则是对这文明的因袭。[⑤]当然，萧红对一轴轴病态文明画卷的描绘并非意在引起人们赞赏痈疽。相反，当她写团圆媳妇被活活煮死的惨烈时，她是多么期望这种人间炼狱的崩毁啊；当她写人们心甘情愿将瘟病猪当作被淹死在泥坑里的猪来食用时，她是多么希望这些愚夫愚妇能挣脱蒙昧的泥潭啊。见证欣荣的美好能引起愉快的憧憬，目睹丑恶的发生亦可激出悲愤的动容，共同照见隐藏在现实表层之下的历史规律，以“揭出病苦，

---

① 聂绀弩:《回忆我和萧红的一次谈话——序〈萧红选集〉》,《新文学史料》，1981 年第 1 期。
② 同上。
③ 茅盾：《〈呼兰河传〉序》，见于《萧红全集》，黑龙江：哈尔滨出版社，1991 年：第 704 页。
④ 萧红: 《萧红全集》，黑龙江：哈尔滨出版社，1991 年：第 789 页。
⑤ 孟悦、戴锦华 ：《浮出历史地表》，北京：中国人民大学出版社，2004 年第 1 版，第 187 页。

引起疗救的注意”[①]，是萧红对所崇仰的导师鲁迅，作一次精神上的靠近。

越轨笔致作为萧红个性化表达的结晶，不仅表现在小说手法的创新，更是她个体自由灵魂的释放；她越过的，是历史与社会给彼时每位文学创作者设好的牵绊，坚守住的是那个“一切都活了。都有无限的本领，要做什么，就做什么。要怎么样，就怎么样。都是自由的”[②]精神后花园。

① 鲁迅：《我怎么做起小说来》，见于《鲁迅全集》第 4 卷，北京：人民文学出版社，1981 年，第 512 页。
② 萧红: 《萧红全集》，黑龙江：哈尔滨出版社，1991 年：第 758 页。

参考文献：

[1]杜玲.论萧红“越轨的笔致”[J].中国现代文学研究丛刊,1997(04)/78-88.DOI/10.16287/j.cnki.cn11-2589/i.1997.04.005.

[2]何江凤.论萧红小说“越轨的笔致”[J].绥化学院学报,2007(06)/72-74.

[3]马佩林. 虚无与虚无的拯救[D].吉林大学,2005.

[4]郭剑卿.“越轨的笔致”：萧红笔下的鲁迅书写[J].名作欣赏,2012(34)/49-51.

[5]金大为.“越轨的笔致”探究——对鲁迅一个文学判断的思考[J].锦州师院学报(哲学社会科学版),1987(03):13-18.DOI:10.13831/j.cnki.issn.1672-8254.1987.03.003.