第41卷 第2期
2004年3月
北京大学学报(哲学社会科学版)
Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)
Vol.41, No.2
Mar. 2004

读书札记

萧红《生死场》艺术手法新探

姜志军

萧红是中国现代文学史上有才气有个性的作家,她创造了一个新的小说范本。很多读者和评论家认为,萧红的小说有些"特别",这是实事求是的说法。这些"特别"体现在小说艺术构成和艺术表现的方方面面,我们觉得,这是一种特色、一种创新,这是对小说创作模式的一种探索。

茅盾先生在评价《呼兰河传》时曾说:"要点不在《呼兰河传》不像是一部严格意义的小说,而在它于这'不像'之外,还有些别的东西——一些比'像'一部小说更为'诱人'的东西;它是一篇叙事诗,一幅多彩的风土画,一串凄婉的歌谣。""即使这美有点病态,也仍然不能不使你炫惑。"[1](P101,茅盾序)这是茅盾先生评论《呼兰河传》时所言的,其实,萧红的《生死场》、《马伯乐》亦有不像小说之处,亦有"特别"之态。

萧红主张小说"创新",主张独特。她曾说:"有一种小说学,小说有一定的写法,一定要具备某几种东西,一定要写得像巴尔扎克或契诃夫的作品那样。我不信这一套,有各式各样的作者,有各式各样的小说。"[2](P1,聂绀弩序)她是这样说的,也是这样做的,她创造了一种新型小说。

《生死场》在艺术构成上,是文与艺的相融相承,是艺术上的探索与创新。

一、蒙太奇式的篇章结构

《生死场》共有十七章,每章之间在情节上没有密切的联系,具有相对的独立性和跳跃性,有些像电影的镜头,一幕一幕的转换,一个画面一个画面的相继展现。

小说的第一章《麦场》,镜头出现的是:一只山羊在大道边啮嚼榆树根,山羊胡子上流涎着黏沫,山羊的肚皮起起落落……

接着是广阔的田野:白菜地里有小孩走动,有农夫身影;菜田连着高粱地,高粱如林,青穗摇荡,太阳火辣辣地悬在天空。田路的旁边生长着野菜野草,野草边有二里半的房窝,房窝前是一株杨树,杨树翻摆着青青的叶子。接着一幕一幕,就是二里半一家人寻找山羊的画面。这些都像电影镜头一样,一个接一个放映出来的,有很强的可视性和跳跃性。

小说的第二章是《菜圃》,又像是电影一样放出来的:大片的菜地,有红柿子,青萝卜,红萝卜,小姑娘们在提筐采摘……小伙子的鞭子响声、口哨声传过来,邀约着摘柿子的金枝姑娘……这正像电影镜头的画外音,只闻声音未见人。

静静河湾里,姑娘金枝被男人压在身下,迷迷荡荡的一些花穗颤在那里,背后的长茎草倒折了!接着镜头一转,又转到了小伙子成业的婶婶和叔叔年轻未婚时的情景:深秋早晨下着毛毛雨,一姑娘披着蓑衣坐在河边钓鱼,一个男人将姑娘拉到了马房里……后来姑娘成了男人的老婆……

第三章《老马走进屠场》,也是电影镜头放像似的:老马走在县城私宰场的大道上,一个老婆子在马后拿树枝条驱赶着老马。屠场的屠刀张着架着,等待着这个残老的动物。大树林子黄叶翻飞回旋,阳光凄沉,晒着所有的秃树,田地像光了毛的皮带,露出了几户人家。就这样一幕一幕地,王老婆子不忍心地将老马卖给了屠宰场,得到了三张票子,又被地主作为一亩的地租收了去。

其他各章都是这样,像电影艺术的蒙太奇手法一般,将各个章节有机地结合起来,在这里就不一一列举了。

这种方法的优点是:语言简约,画面灵活,语断意连,内涵丰富。小说结构若离若合,自然灵动。读者在阅读作品时,有想象的空间,有回味的余地,增强了视觉的美感,强化了作品的图像张力。

小说虽然淡化了情节的连续性,但却加大了意蕴的丰富性。这种小说作法,无疑是一种比较成功的探索和创新。

二、绘画式的写景方法

鲁迅先生在为《生死场》所写的序言中说:"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鲜。"首先,鲁迅先生肯定了萧红在此小说中的写景艺术,另外,鲁迅赞扬了萧红对生活、景物"细致的观察和越轨的笔致"的描写。这"越轨的笔致"是指什么?就是指萧红对景物的超常写法。

萧红从小就喜欢绘画,在哈尔滨读中学时,她的理想是当一名画家,遍游祖国的名山大川,描绘祖国的美好景色。她有绘画的基础与才能,所以在小说创作中,也就将绘画的方法融会到小说的

写景中。

比如小说中有这样的描写:"王婆驱着她的老马,头上顶着飘落的黄叶;老马,老人,配着一张老的叶子,他们走在进城的大道。"这就是一幅景物的素描:情调凄凉,色彩惨淡,线条清晰,意境悲怆。作者没有用语言表述评判什么,而是用画面凸现意旨,让读者从画里想到画外。这种弦外之音,画外之境,不能不叫人拍手称绝。

再如:"田间无际限的浅苗湛着青色。草地上汽车突起着飞尘跑过,一些红色绿色的纸片播着种子一般落下来。小茅房屋顶有花色的纸片在起落。附近大道旁的枝头挂住纸片,在飞舞嘶鸣。从城里出发的汽车又追踪着驰来。车上站着威风飘扬的日本人,高丽人,也站着扬威的中国人。车轮突飞的时候,车上每人手中的旗子摆摆有声,车上的人好像生了翅膀齐飞过去。那一些举着日本旗子做出媚笑杂样的人,消失在道口。"这是一幅日本人及走狗汉奸在中国宣传"王道"的图景。画面色泽浓重,人物喧闹骄横,景物有动有静,氛围令人窒息。汽车、侵略者、传单辗轧着青色的大地,笼罩着、欺凌着静穆的村庄。萧红的景物描写,像写生一样,画面生动、形象,具体可感,有很强的立体性和可视性。

胡风先生在《生死场·读后记》中也说萧红的《生死场》像肖洛诃夫的《被开垦了的处女地》,"画出了过渡时期的某一类农民底魂魄","在我们已有的农民文学里面似乎还没有见过这么动人的诗片"。

胡风先生说"画"出农民的魂魄,是"动人的诗片",这些都说明了萧红《生死场》的艺术特征:绘画性和诗意性。

绘画中的写生手法,是将对象进行选择,仔细观察,然后进行描摹,进行少许的加工润色,以融进作者的主观意念。萧红在《生死场》的创作中,成功地借用了这种创作方法,使她笔下的景物描写,真实、形象、有色彩、有内涵,具有很强的艺术震憾力。

三、自然主义的叙事格调

《生死场》在典型环境和典型人物的塑造方面,是薄弱的,是不成功的。但在叙事方面却很具特色。萧红在《生死场》中不但以叙事见长,而且带有浓厚的自然主义气息。

《生死场》中的叙事带有一种原发性、客观性,保留人物、生活、事件的原汁原味,很少掺杂创作主体的臆想和虚构,没有作者的议论和评判。这样,就使得作者叙述的内容更加真实可信,给读者留下了揣度主旨和进行艺术想象的广阔空间。

为了说明《生死场》中自然主义的叙事特色,我们引录书中的一段文字:

> 王婆给月英围好一张被子在腰间,月英说:"看看我的身下,脏污死啦!"
>
> 王婆下地用条枝拢了盆火,火盆腾着烟放在月英身后。王婆打开她的被子时,看见那一些排泄物淹浸了那座小小的骨盘。五姑姑扶住月英的腰,但是仍然使人心楚的呼唤!
>
> "唉哟,我的娘!……唉哟疼呀!"
>
> 她的腿像一双白色的竹竿平行着伸在前面。她的骨架在炕上正确的做成一个直角,这完全用线条组成的人形,只有头阔大些,头在身子上仿佛是一个灯笼挂在杆头。
>
> 王婆用麦草揩着她的身子,最后用一块湿布为她擦着。五姑姑在背后把她抱起来,当擦臀部下时,王婆觉得有小小白色的东西落到手上,会蠕行似的。借着火盆边的火光去细看,知道那是一些小蛆虫,她知道月英的臀下是腐了,小虫在那里活跃。月英的身体将变成小虫们的洞穴!

以上这段叙述文字,完全是一种自然的实录,没有删减,没有夸张,没有议论,没有感情的介入。作者不露声色地自然地展示生活的本来面目,让生活去说话,让生活去表现主题,让生活去打动读者。

美籍学者葛浩文说:"当我们讨论到萧红的文体时,首先要谈的是她那简洁、不雕琢、自然得像诗样美的精炼引文。除了在《呼兰河传》全书中及其他几篇特殊优美的篇章外,她这种优美精炼的文笔,当读者初读时很易被忽略,原因是她的行文太流畅,太自然了。她这种如行云流水般的文体,也就是她成功的关键所在。"[3](P168)萧红没受过正规的高等教育,她接受的是乡野文化,她崇尚的是自然,她喜欢自然的真实与自由。"萧红小说的文体形式与那片土地有关,与自然有关,这种散文的文本来自土地,来自村野,来自萧红对它们的感悟和印象。自然,是萧红叙事的潜文本。"[4](P11)所以,萧红喜欢用自然主义的叙事手法。这种自然主义的叙事方式,避免了华而不实、枯萎无力和语言的纠缠不清,使叙述的事件和塑造的人物真实、自然而扣人心弦。

四、悲剧性的环境氛围

《生死场》通篇都充满了悲剧氛围。作品中的东北广大农村,是荒凉的、衰败的、贫困的,再加上地主阶级的剥削和压榨,日本侵略者的杀人、淫掠和疫病的流行,使整个农村变成了一个恐怖之地。穷苦的农民们生活在这样的环境中,像"蚊子似地生活着,糊糊涂涂地生殖,乱七八糟地死亡",他们"被刻上'亡国奴'的烙印,被一口一口地吸干血液,被强奸,被杀害"。[5](P94)人们艰难地挣扎在死亡线上。

农民们也向地主阶级、日本侵略者进行了抗争,但结果还是充满了悲剧色彩。

《生死场》中的环境、人物、事件,悲剧性的例

子很多,如活人生活的村庄、活人死后的归宿地乱坟岗子,包括人们组织抗日队伍的宣誓场面;人物如月英、王婆、金枝、麻面婆、罗圈腿,等等;事件如王婆卖马、金枝进城、赵三组织镰刀会、日本人给孕妇开膛破肚破红枪会,都充满了惨烈的悲剧性。

但值得注意是,萧红笔下的悲剧性是将有价值的东西毁灭了给人们看,意在唤起人们的觉醒和反抗,通过奋斗,改变这种悲剧生存环境。所以这种悲剧性,悲而不伤,具有一种催人向上的力量,这是值得肯定的。

在《生死场》这部小说中,竟没有写到过一朵鲜花,没有一片绿草,没有一处可爱的环境。"当村民苦难的生活慢慢地展现在读者面前时,读者的心情也会跟着越来越沉重。读者读到的是永无止境的难产、衰老、病痛和自杀、瘟疫、枪杀、饥饿等等不同形式的死亡。"[3](P95)"这是部悲剧风格的小说,而一般读者通常所盼望的是在实际生活和作品中偶尔能获得的轻松气氛,在本书中显然全无踪影。虽然在萧红著作中,村民们像法国作家左拉的《萌芽》一书中那些悲惨的矿工们一样,偶尔也有一些欢乐的时光,譬如农家偶尔聚到一起闲聊,青年男女的约会等等,但结果总以悲剧收场。"[3](P95)可见,《生死场》确实充满了悲剧的氛围。

萧红在这部作品中,始终充满了对于生与死的哲学思考。生,是一种生命的延续,是一种自然;死,是一种生命的归宿,是一种必然。生与死,二者既是一种对立和矛盾,又是一种相承和统一。没有生就没有死,生死现象并不可怕。关键是怎样生、怎样死才有意义,人们应该怎样生存、怎样死亡?这才是作者探讨思索的哲学主题。在民族存亡的紧急关头,这一思考使萧红创作走上了更高的层次。她不但用悲剧的手法描写了东北地区农村、城市的文化景观和文化生态,而且描写了日寇侵略下的中华民族的生存危机。她在唤醒、在号召人民为了国家和民族的存亡而奋起抗争。

巴尔扎克认为,根据事实,根据观察,根据从生活中得来的结论写的书,都享有永恒的光荣。我想萧红这部充满悲剧性的小说,也会是如此。

五、散文化的小说创作模式

散文创作的特点是:一是叙写自己真实的感受,文中所涉及的人、事、物、情、景都是以真实存在为基础,很少有虚构的成份;二是不注重塑造典型环境和典型人物;三是不注重完整的故事情节。散文所重视的是写真、抒情、明理、绘景,是创作主体比较直接地表达某种理念。它写法自由,题材广泛,张扬个性,少有约束,篇幅较短,在表达方式上注重抒情和描写。

萧红的小说《生死场》,正是具备了散文的一些特点。小说中有人物,但没有一个贯穿全篇、起主导作用、形象鲜明的主人公。二里半、王婆、赵三、李青山、金枝、平儿等等这些人物,都是形象模糊,零星出现,言行单薄,都算不上是成功的艺术典型。还有,写日本侵略者,竟没描写一个日本鬼子形象,只写了日本鬼子杀人,抓女人,强奸女人,追杀抗日人员,但具体怎么做的,日本鬼子的狰狞面目、衣着语言,都没有写。两个日本鬼子的头被割下来挂在了村边的大树上,怎么杀的鬼子,怎样的英勇场面,都没有。作者只是用叙述的语言一带而过,这正是散文的写作笔法。

还有,《生死场》没有强烈吸引人的故事情节和悬念,没有贯穿全篇的人物或叙事主线,而是把一些生活场景根据意念组合起来,整体上反映某种主题,这也正是散文的一种写作手法。散文写意象是自由散跳式,小说写意象是因果连贯式;散文的语言平实自如,小说的语言形象具体。

萧红《生死场》的写作模式,更多的是散文化的写作模式。鲁迅先生在《生死场·序言》中说:"叙事和写景,胜于人物的描写。"这正说明萧红在人物塑造方面是欠功夫的,是不够成功的。而叙事写景的优势,正是散文创作所需要的。

从《生死场》的结构来看,也是一种散文笔法:串联式结构。"这种结构方式组合的散文意象来源于不同的时空间,每一个意象都是一个独立的生活片断。一根'红线'像穿珠似的将它们连成了一个线性的叙事链或情思链。这根连接散文意象的'红线',可以是众多意象中某种相同的内涵,也可以是作者某种主观的情绪情感。"[6](P151)萧红的《生死场》使用电影蒙太奇式的结构方式,正是散文常用的手法。

纵观《生死场》的艺术特色,主要体现在以上五个方面,它不同于其他作家的作品,也有别于她自己的其他作品。这部作品有探索,有创新,故而也就有独特性。独特的东西才称其为"特色"。不管这种特色是否可借鉴、师承或发扬,但它毕竟使读者的耳目一新,同时使万紫千红的小说创作园圃又多了一株新花。

参考文献:

[1] 萧红.呼兰河传[M].哈尔滨:哈尔滨出版社,1993.
[2] 萧红选集[M].北京:人民文学出版社,1958.
[3] 葛浩文.萧红评传[M].哈尔滨:北方文艺出版社,1985.
[4] 马云.中国现代小说的叙事个性[M].北京:中央广播电视大学出版社,1999.
[5] 萧红.生死场[M].哈尔滨:哈尔滨出版社,1993.
[6] 董小玉.现代写作教程[M].北京:高等教育出版社,2000.

(责任编辑　何　方)
(责任校对　郑　圃)