

萧红作品与抗战文学

刘 晓 丽

(华东师范大学 中文系,上海 200241)

摘 要:萧红的创作生涯内嵌在中国抗日战争时期,她的作品和抗战文学的关联是一种内在的关联,抗战对于萧红作品而言不是外在的偶然,而是内在的连续性的存在,是萧红作为一个作家一系列有意识的创作活动中决定性因素,“抗战文学”既是萧红作品的主题,也是理解萧红作品的方法,可以藉此整体地理解萧红全部作品——从《弃儿》到《马伯乐》。

关键词:萧红;抗战文学;战争文学

中图分类号:I24

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2019)05-0028-07

doi:10.19742/j.cnki.50-1164/C.190504

萧红不足十年的创作生涯(1932-1942年)正处于中国抗日战争时期(1931-1945年),日本关东军制造“九一八”事变,入侵占领东北,炮制出满洲傀儡国,身在沦陷东北的萧红走向文坛,发表了具有阶级意识和民族国家意识的文学作品。为了继续文学创作活动,躲避日伪的文稿审查,萧红远走他乡,流浪在上海、武汉、临汾、西安、重庆、香港等地。在国土惨遭分裂,日军狂轰烂炸、中国军队顽强抵抗却节节败退之时,萧红创作出一系列风格迥异的作品。可以说走向文坛以来的萧红一直过着“抗战生活”,萧红的流浪之路源于日本侵华战争的轨迹,其作品也内嵌在抗战文学中,萧红和抗战文学的关联是一种内在的关联。抗战对于萧红作品而言不是外在的偶然,而是内在的连续性的存在,是萧红作为一个作家一系列有意识的创作活动中决定性因素,“抗战文学”既是萧红作品的主题,也是理解萧红作品的方法。

—

萧红作品与抗战文学的关系,是萧红研究的重要维面。《生死场》被普遍认为是抗战文学奠基之作之一,得到鲁迅、胡风以及文学史家们的肯定。但是对其其他作品——《弃儿》《商市街》《呼兰河传》等被判定为远离抗战题材的个人生活书写。绝笔且尚未完成之作《马伯乐》因描写了抗战中四处逃窜者的灰色行径,被认为与抗战文艺所提倡的昂扬格调相背离。这样一来,似乎用抗战文学无法解释萧红的全部作品,萧红被看作凭着天才和感觉无意识的写作者。

研究者不满意这样的研究,试图用新理论和知识框架重新解释萧红作品,由乡土文学、女权主义/女性主义、儿童视角等研究进路解读萧红作品,这些研究在萧红单篇作品读解方面取得了不菲的成绩,但却无力用这些概念整全萧红作品,而且面对萧红作品中抹不去的抗战因素时,往往会得出以下结论:比

收稿日期:2019-09-06

作者简介:刘晓丽(1968—),女,文学博士,华东师范大学中文系教授,博士生导师,主要研究方向:中国现当代文学,东亚殖民者主义理论与文学,文学理论。

起抗日,萧红作品更注重反封建、反男性威权、提倡女性感知、女性主体、儿童主体等议题。萧红的一生也被理解为在男性威权下“终其一生的孤独和寂寞”。

近年学界重新发掘萧红作品中抗战文学的意义,分析《黄河》《汾河的圆月》《北中国》《旷野的呼唤》和《马伯乐》等以抗战为背景的作品,指出这些作品虽然没有直接描写抗战,但描写了战乱中普通人的日常生活以及战乱给个体带来的精神创伤,萧红的这些作品与当时“公式化概念化的抗战文学”相比,具有超越时代的意义。研究者以萧红在“抗战以后的文艺活动动态和展望座谈会”上的发言为理据,“我看我们并没有跟生活隔离,譬如躲警报,这也是战时生活,不过我们抓不到罢了。即使我们上前线去,被日本兵打死了,如果抓不住,也就写不出来。”^[1]解读萧红抗战文学的独特性。以萧红在“现时文艺活动与《七月》座谈会”上的发言为根据,“作家不是属于某个阶级的,作家是属于人类的。现在或者过去,作家们写作的出发点,是对着人类的愚昧!”^[2]解读萧红的写作是针对“人类的愚昧”,其作品具有超越抗战本身的含义。这样解读萧红作品,确实超越了第一阶段“萧红作品与抗战文学关系”的理解,打开了萧红诸多作品的抗战文学面相,是对“萧红作品与抗战文学关系”研究的积极推进。但是这种研究,虽然扩大了萧红抗战文学的作品量以及对抗战文学整体理解有帮助,同样没有解释如《弃儿》《商市街》《呼兰河传》等作品。而且这样的研究还可能误把萧红作品归入“战争文学”之列,混淆“战争文学”和“抗战文学”的概念,把萧红的作品混同于张爱玲的作品。“战争文学”是指战争偶然介入生活,作家持一种人道主义关怀反对战争,书写战争对人类生活的影响,例如张爱玲的《封锁》《倾城之恋》等作品,并不怎么关心战争的性质,只是书写战乱中各色人等的命运。而“抗战文学”是指作家积极地投入到抗日斗争中,抗战意识内在于作品之中,作家秉持一种民族主义情怀介入战争书写,而不是毫无反顾地反对一切战争;同时抗战文学,不仅仅指向战场的胜利,战争的结束,还特别指向经由抗战建成现代新中国的夙愿,正如萧红所言“抗战是要建设新中国,而不是中国塌台”^[3](文中萧红小说内容均引自黑龙江大学出版社2011年版《萧红全集》,文中页码不一标出)。正是在这个意义上,我认为萧红作品是“抗战文学”而不是“战争文学”,抗战对于萧红作品而言不是外在的偶然,而是内在的连续性的存在,是萧红作为一个作家一系列有意识的创作活动中决定性因素,“抗战文学”既是萧红作品的主题,也是理解萧红作品的方法,可以藉此整体地理解萧红全部作品——从《弃儿》到《马伯乐》。

本文依据这样的思路重新解读萧红的作品《弃儿》《商市街》《呼兰河传》和《马伯乐》,重新理解萧红作品和抗战作文学的关系,同时开启对抗战文学的再认识。

二

萧红完成于1933年4月18日在哈尔滨的作品《弃儿》,被普遍地解读为一篇自传散文。如果与萧红朋友的一些回忆录以及萧军的小说《烛心》等对读,确实与萧红在哈尔滨的生活经历有重叠之处,我并不否认作品中穿插了作者自己的故事,但是不能同意仅仅从个人生活记录来理解这部作品。我们首先把这部作品理解为一篇有意识的文学创作——称之为小说亦可,在多重意义上预示了萧红后来更具影响力的作品,其再考察作品与作家生活之间的关联,而不是直接把作品当作作者的生活记录来理解。《弃儿》发表在伪满洲国“国报”——《大同报》上,小说描写了深陷人为和自然灾难之中的年轻女性芹的故事,怀孕被抛弃在旅馆里的芹,因为一场水灾,在新认识的年轻小伙蓓力的帮助下,逃出旅馆,与蓓力一起艰难为生,产下婴儿后,送给他人抚养。小说打动读者的并非情节,而是一种特有的叙事绘景的调子,富有创造力和想象力的生活图景刻画和时空感受。

小说题名为《弃儿》,如果从小说情节层面上来解读,第一层意思是指故事中被芹抛弃的初生婴儿;第二层意思是指小说中的男女主人公——芹和蓓力也是弃儿,他们也是没有家的人,暂居别人的家——

“非家”，到“只有眼前的一条大街要她走”，过着流浪的没有家的生活，“这是两个雏鸽，两个被折了巢窠的雏鸽。”如果连同作者的时代感觉和所处的环境来解读，“弃儿”的第三层意思是指向“东北”这片土地。“九一八”事变后，日本关东军入侵东北，张学良的东北军队主动避战撤出东北，作品完成时的1933年4月，满洲傀儡国已经被炮制出一年有余，中国的东北变成了“满洲国”，成为中华民国的弃儿。萧红在描述因为水灾主人和客人都离开了的旅馆时，“这里荒凉得就如兵已开走的营垒，什么全散散乱乱得可怜。”“兵已开走的营垒”召唤出“弃儿”的隐喻——被东北军弃置不顾的“东北”。顺着这样思路阅读作品，我们不仅仅可以跳出原有的个人生活书写的闭环，可以看到更广阔的社会图景——暴露日本殖民统治下伪满洲国社会，很多寓言式书写的寓意也显豁出来。

“水就像远天一样，没有边际的漂漾着。一片片的日光，在水面上浮动着的成人、小孩和包裹都呈青蓝色。安静的不慌不忙的小船向同一个方向走去，一个接着一个……”小说开头非常平静，水灾来临，经历过无数次灾难的东北人一如既往地面对。抗战初期的“九一八”事变和日本全面侵华时的“七七”事变不一样，并没有经过大规模的战争，随着东北军的撤离，日本关东军三个月便占领了东北，六个月后就炮制出满洲傀儡国，营造一种虚假的和平秩序与经济复苏。被众多困难困住头脑的东北民众并没有感觉到国难临头，他们麻木地像应对一场早晚要过去的水灾一样地应对着。萧红笔致简约地刻画出当时的东北景观：“一个肚子圆得馒头般的女人，独自在窗口望着。她的眼睛就如块黑炭，不能发光，又暗淡，又无光，胳膊横在窗口沿上，没有目的地望着。”人用暗淡、无光的眼睛盲目地张望着，挣扎几下的反而是动物，小说描写了一头在水中挣扎的小猪，“哭喊着绝望的来往的尖叫。水在它的身边一个连环跟着一个连环的转，猪被围在水的连环里，就如一头苍蝇或是一头蚊虫被缠入蜘蛛的网罗似的，越挣扎，越感觉网罗似无边际的大。”后来小猪被横卧在板排上，“它只当遇了救，安静的，眼睛在放希望的光。”接下来一句触目惊心的隐喻——“猪眼睛流出希望的光和人们想吃猪肉的希望绞缠在一起，形成了一条不可知的绳。”这个隐喻直指伪满洲国的现状，清逊帝溥仪及郑孝胥等人欲利用日本人“复兴清室”的希望和日本人借用他们占领东北的野心纠缠在一起，伪满洲国民众暂住远离战乱的希望和日本人想要任意宰割他们的欲望纠缠在一起，多种多样“不可知的绳”交织在一起。这是身处伪满洲国接受过现代教育关心民族命运的萧红对自己周遭世界的刻画。接下来的时空描写非常恐怖，“黄昏慢慢的耗，耗向黑沉沉的像山谷，像壑沟一样的夜里去。两侧楼房高大空洞就是峭壁，这里的水就是山涧。”一个“耗”字非常传神地刻画出殖民地的时间感受，“耗时间”是让时间空转，时间不再具有意义；而耗向黑夜里去，展现出时间的难捱难耐。“像山谷、像壑沟”勾勒出殖民空间的恐惧和不安，“峭壁”和“山涧”都不适宜人的生活。萧红这些表面平静的叙述，展示出身处世界的转换和恐惧，在这个异态时空中一切生命都坠入未知的黑暗之中，这次灾难和之前的诸多灾难并不一样，这是曾经有过虽不美好但可维持的生活的坍塌和断裂，所有的人都将成为“弃儿”，成为各种各样的无家可归者，挣扎在悬崖峭壁和沟壑山涧，这不是个人的生与死的危机，这是一场民族的灾难。萧红从她写作生涯开始，就开始用富有创造力和想象力的图景和隐喻刻画日本入侵后的中国景观。

三

1934年9月萧红完成《生死场》的写作，半年之后开始写《商市街》，不到三个月的时间完成了这部样式独特的作品。《商市街》被普遍理解为萧红自传散文，是萧军萧红在哈尔滨的日常生活和感情纠葛的记录。在这个意义上，《商市街》仿佛是《弃儿》的续集。《弃儿》结尾写到：“她（芹）没有小孩也没有汽车，只有眼前的一条大街要她走，就像一片荒田要她开拔一样。蓓力好像个助手似在眼前引导着。他们这一双影子，一双刚强的影子，又开始向人林里去迈进。”《商市街》的开头写“我”和郎华住进了欧罗

巴旅馆,之后搬入南市街25号,开始了他们“荒田开拔”向“人林迈进”的生活,似乎作品的主人公“我/悄吟”=“芹”=萧红,“郎华”=“蓓力”=萧军。因为有相关当事人的回忆记录,《南市街》中悄吟和郎华的生活确实与萧军萧红的生活轨迹有重合之处,这样解读有其道理。但是我们想还是把这部作品作为一部文学作品——一篇样式独特的小说来解读,它的样式处于《生死场》和《呼兰河传》之间,《南市街》有一以贯之的人物,与《生死场》接近;没有一以贯之的故事情节,与《呼兰河传》相似。相比前后两部作品,《南市街》共有41节,每节短小,更接近散文。小说中的41节大致按照时间顺序排列,以“我”/悄吟为叙事人描写了伪满洲国初期殖民都市哈尔滨的人和事儿。

《南市街》的故事是从欧罗巴旅馆的搜查事件开始的。旅馆的白俄经理,与郎华口角,到警察所报告,说郎华他们携带枪支。“晚饭以后事件就开始了:开门进来三四个,黑衣裳,挂着枪,挂着刀,进来先拿住郎华的两臂……他们那些人,把箱子弄开,翻扬了一阵。”结果没有发现枪支,只是搜到了郎华的剑。警察说:“日本宪兵若是发现你的剑,那你非吃亏不可,了不得的,说你是大刀会,我替你寄存一夜,明天你来取。”晚上我“在睡中不住的想:警察是中国人,倒比日本宪兵强得多啊”。萧红用这个事件把伪满洲国初期的哈尔滨诸面相呈现出来,曾经是哈尔滨主人的白俄变成卑琐的告密者,“大刀会”等自发的抗日组织搅动时局,日伪统治者恐惧不安残酷对待中国民众,中国警察虽然作为日本宪兵的帮凶,却也暗中保护着中国百姓。夜幕下的哈尔滨生活,就以这样的交代开始了。

哈尔滨的生活在“欧罗巴旅馆”“南市街的家”和“牵牛房”几个空间展开。欧罗巴旅馆,临时的国际空间,旅馆内不同种族的人、不同阶级的人偶遇在一起,外面是“路灯,警察,街车,小贩,乞丐……”烦恼忙忙的市街发着响。“暂居在此的‘我’感觉这里如‘荒凉的广场’‘没有灯笼的煤洞’‘囚犯住的屋子’‘无人的山顶’。女主人公除了饥饿还是饥饿,除了等待还是等待。”“南市街”是一个中国人聚集地,“有狗叫,有鸡鸣……有人吵嚷。”但是依然是“夜的广场,没有阳光,没有暖”“人在里面正像菌类生在不见天日的大树下。”后来被传奇化的“牵牛房”,在小说里被描述成都市时髦青年聚会的场所,一群青年在此排剧、唱戏、跳舞、捉迷藏、恋爱、作诗,但“还不到三天,剧团就完结了!”跳舞也是扭曲的,舞得“蠢得和猪和蟹子那样”,还有易装的怪模怪样的青年。捉迷藏时,“要假扮各种各样的叫声——蛤蟆叫、狗叫、猪叫,还有人在装哭。”都市中的陌生人、可怜人,纵情娱乐的文艺青年,与《生死场》中“麦场”上的人们一样麻木,“小电驴子从马路秃秃的跑过,又是日本宪兵在巡逻吧!可是没有人害怕,人们对日本宪兵的印象还浅。”转折源于“册子”带来的恐怖,郎华和悄吟出版的“册子”被没收,“送到书店去的书,没有几天就被禁止发卖。”一起排戏的徐志被日本宪兵逮捕,剧团人老柏的家门口有密探。不安定的生活开始了,“好像从来未遇到过的恶的传闻和事实都在这时来到,日本宪兵前夜捉去了谁,昨夜捉去了谁……听说昨夜捉去的人与剧团又有关系……”由此,哈尔滨人对日本宪兵的印象深刻起来,惶恐的青年开始商议如何逃离日本宪兵治下的哈尔滨。郎华和悄吟计划出逃“满洲国”,朋友老秦赶忙着做两件衣裳,也准备去上海。哈尔滨的青年们都觉得“非走不可,非走不可”。“只要‘满洲国’存在一天,我们是不能来到这块土地。”祖国成为他们唯一的依靠。这些受过教育的年轻人,意识到国家对他们的不可或缺性。

从《生死场》到《南市街》有着一种连带关系,日本入侵占领下的东北乡村和都市,暴露日本入侵者两种不同的残暴,两种不同的抵抗之路。《生死场》展示的是东北乡村在日本入侵占领下的转变,曾经是自然的奴隶——糊里糊涂的生死死,不管是天灾还是人祸,将一切灾难作为命运来接受的奴隶们,日本入侵者的残忍杀戮,让奴隶的生活不可能,自然的奴隶们作为一个集体起来反抗,反抗日本入侵,反抗原来的生活,朦胧地期待一种新生活。《南市街》展示的是东北都市在日本占领下的转变,曾经想苟活于都市的青年人,日本占领后施行精神禁锢——“每次到书店去,一本杂志也没有,至于别的书那还是三年前摆在玻璃窗里褪色的旧书”。日本宪兵因为恐惧随意入室检查、逮捕人,私人圈子的娱乐也不

可能,都市青年用个人逃离日本占领地的方式来反抗,不管前途如何,离开日本占领的黑暗世界,到祖国去寻找各自的光明。

四

“七七”事变之后,日军全面侵华,不久战火就到了上海,身处“八一三”抗日战火中的萧红跟随朋友撤离上海,转辗武汉、临汾、西安、重庆、香港等地。全民抗战时代开始,萧红也开始调整自己的写作观念。暴露家乡在日本占领下的种种伤痛和或强或弱的反抗,不再是首要的问题。此时的祖国,萧红在《呼兰河传》中如此刻画——像有二伯的铺盖卷,轻轻一碰就会散架,“一片一片地好像活动地图似的一省一省的割裂开了”。萧红把目光更多地投入到经由抗战建成新中国的夙愿。开裂的国土靠什么再次粘合在一起?破碎的生活是否还有希望?为躲避日军占领和轰炸,奔逃在路上的人们,是否可以成为现代国民到达光明的地方?这时期萧红最重要的作品是《呼兰河传》和《马伯乐》。

萧红到达武汉不到一个月,就开始了《呼兰河传》的写作(1937年10月),三年后的1940年12月在香港完成这部作品。这部作品创作过程中经过的时间长度和空间距离,正是中国抗日战争最惨烈时期的见证,国民党军队节节败退,失去华北,失去华中,失去华南,首都沦陷遭屠城,国民政府分裂,汪精卫在南京炮制出伪中华民国政府。萧红在战火纷飞中颠沛流离,历经国土被吞噬、国家四分五裂、个人情感变故和身体伤痛,她的生命通过书写的形式呈现出来,这其中包含着作者强烈的主体意识追求和某种本体论的意蕴。《呼兰河传》并非仅仅可以理解为“寂寞”和“思乡”之作,更可以理解为在抗战节节败退之际萧红用作品构建的希望故事。《呼兰河传》讲述破碎的地方生活何以会生出新的希望,严冬笼罩的大地也会预示着新的春天。

“严冬一封锁了大地的时候,则大地满地裂着口。从北到南,从东到西,几尺长的,一丈长的,还有好几丈长的,它们毫无方向的,便随时随地地,只要严冬一到,大地就裂开口了。”《呼兰河传》开头写得严峻、冰冷,严冬笼罩一切,开裂的大地吞噬生命,呼兰河岸小镇的生活荒凉冷酷。萧红想让我们如何看待呼兰河这个地方?不是将其视为有待保留的业已丧失的过去,是有待改造与变革的地方,更重要的是要在此发现中国的希望。这里有大泥坑,有冷酷的习俗,有老胡家及邻人的愚昧,有乡绅之家的堕落,但这里还有磨坊里冯歪嘴子的坚持和希望。没有人注意的冯歪嘴子天天在磨坊拉磨,被发现与邻居王大姑娘爱恋生子。冯歪嘴子的“掌柜的”夫妇不允许他结婚生子,周围邻居以前看老胡家团圆媳妇的热闹,团圆媳妇死后,这些人开始“探访”冯歪嘴子的家,等着看冯歪嘴子一家人的不幸。冯歪嘴子老婆死后,大家觉得这回冯歪嘴子一家快完了。“可是冯歪嘴子自己,并不像旁观者眼中的那样地绝望,好像他活着还很有把握的样子似得,他不但没有感到绝望已经洞穿了他,因为他看见了他的两个孩子,他反而镇定下来。他觉得在这世界上,他一定要生根的,要长得牢牢的。”萧红在呼兰河这个地方发现或恢复生命的原生价值(primordialworth),这种价值没有被苦难和愚昧掩盖,在普遍的冷酷中,这种价值如植物般生根长牢在这片土地上,这是未来中国的希望。《呼兰河传》并非“寂寞”“思乡”“怀旧”之作,而是要发现希望如何出自荒凉冷酷之中。呼兰河这里的生命原生价值,坐落在亟需变革的中国大地,可以成为现代国家的基础。

小说结尾处,萧红召唤出这片土地上的另外一番景致:“那园里的蝴蝶,蚂蚱,蜻蜓,也许还是年年仍旧,也许现在完全荒凉里。小黄瓜,大倭瓜,也许还是年年的种着,也许现在根本没有了。那早晨的露珠是不是还落在花盆架上,那午间的太阳是不是还照着那大向日葵,那黄昏时候大红霞是不是还会一会工夫变出来一匹马来,一会工夫变出来一匹狗来,那么变着。”与小说开头“严冬把大地冻裂了”相对,现在虽然“老主人死了,小主人逃荒去了”,但大地不会完全荒芜,蝴蝶、蚂蚱、蜻蜓仍然会年年依旧,早晨

的露珠、午间的太阳、黄昏的红霞依然存在,作品带着痛楚的希望相信,这些自然之物连同冯歪嘴子的坚韧生存具有不可毁灭的价值,而且会再次充满生机。

《马伯乐》是萧红的绝笔之作。与端木蕻良辗转到香港后,1940年春开始创作。《呼兰河传》接近尾声,萧红开始构思写作《马伯乐》。与扎根故乡《呼兰河传》中的人们不同,马伯乐是从“商市街”中跑出来的知识分子,他们对父辈的家和故乡都没有认同感,是无处扎根的漂泊者。从《商市街》到《马伯乐》,从殖民都市到抗战都市,他们是否从黑暗到了光明之地?

全面抗战之后,萧红周围的作家们都在积极地思考“抗战背景下作家应该写什么,怎么写”的问题。萧红在武汉看到很多苦闷的逃难知识青年,感慨道:“抗战没有到来的时候,脑子里是个白丸。抗战来了,脑子里是个苦闷。抗战过去了,脑子里又是个白丸。这是不行的。抗战是要建设新中国,而不是中国塌台。”^[3]这是萧红此时对抗战文学的思考,抗战不但要把日本赶出中国,还要把中国带到光明的地方去。在中国抗战最艰苦的时刻,萧红开始创作《马伯乐》,由于重病,写到第九章不得不终笔,她对《时代批评》的编辑说:“我很可惜,还没有把那忧伤的马伯乐,提出一个光明的交代。”^[4]《马伯乐》并没有完成,但就已经完成的18万字看,萧红是在向着这个目标艰难前行。《马伯乐》以“七七”事变为界,分为前后两部分,第一部描写马伯乐在青岛的生活,他和父亲之间的矛盾和争执;第二部描述马伯乐在抗日战争战火中的“逃难”生活。作品中的马伯乐,抗战前脑子里是个白丸;抗战来了,脑子里是个苦闷;抗战过去会如何?我们就要看作品中的马伯乐是不是有所变化,从白丸到苦闷,有没有生出新品质。抗战前,马伯乐在青岛的生活全都仰仗父亲,他虽然憎恶父亲操控的家,“平庸、沉寂、无生气……年青人久住在这样的家里是要弄坏了的,要腐烂了的,会要满身起青苔来的。”但是实际上他根本离不开父亲,他所希望的就是取代父亲的位置任意支配家里的钱,他甚至不如父亲,没有任何谋生的本领,在上海开书店的盲目行为就是一例,确实是白丸脑子。“卢沟桥事件一发生,马伯乐就坐着一只大洋船从青岛的家里,往上海逃来了。”一开始,马伯乐的逃难是以逃难为借口,逃离他厌恶的父亲的家,他最希望的是有钱的太太与他一起出逃,他的苦闷是没有钱的苦闷。为了使他太太早日到上海,脑子里白丸的他甚至盼望日本马上打青岛。当战火真的燃烧到上海后,马伯乐和妻子、儿女才开始真正的逃难的羁旅生活。在逃难的现实中,马伯乐开始学着劳动、谋生和自我约束,他给自己缝了一个大背兜,自言自语“将来说不定还去打日本呢!现在让我先学着点”。逃难中,马伯乐开始计划自己赚钱谋生,发国难财的船老板怂恿他也去买一艘破船运输难民,他知道“这是良心问题”,拒绝赚这样的血腥钱。“一个人会饿死吗?做一点小生意,卖卖香烟,或者掌掌皮鞋,就是卖花生米,也是饿不死的,没有钱怕什么!”这与在上海开书店时的马伯乐相比,变化很大。当然马伯乐向光明的路上前行时,总是反反复复,有时前进一步,又回去两步,萧红停笔的第九章,马伯乐依然苦闷着“沉到悲哀里去”,振奋他精神的是“武汉又要撤退了”——又要逃难。马伯乐无论如何不是让人喜欢的人物,有学者称之为“渣男”^[5],但是日本入侵的步步深入,抗日战争带来了一种社会结构变动,对马伯乐影响更大的已经不再是父亲和家庭,而是现代社会的国家政治关系,在逃难的过程他慢慢地改变、慢慢地前行,漂泊的他也开始慢慢地落地,不再幻想开书店赚钱,而是卖卖包子,掌掌皮鞋。

就像萧红完成《生死场》之后创作了风格迥异的《商市街》一样,《呼兰河传》和《马伯乐》之间也存在着这样的落差和连带,这里既有创作主体的文学追求,也有写作主体对时代的深深关切。东北被日本占领之后,萧红要揭示日本入侵占领下的东北乡村和都市,暴露日本入侵者的残暴和种种抵抗之路。当全面抗战开始之后,萧红把目光更多地投入到经由抗战建成新中国的夙愿,她关切扎根在故乡的中国人精神,关切无根的奔逃在路上的中国知识分子,他们如何转变为现代国民,这将是未来中国的希望,她将个体转变与未来国家放在同一个框架来思考。中国抗日战场影响到了中国每一个角落,“如果这个战争底胜利不能不从抖去阻碍民族活力的死的渣滓,启发蕴藏在民众里面的伟大力量而得到,那么,这个

战争就不能说一个简单的军事行动,他对于意识战线所提出的任务也是不小的。”^[6]萧红与“七月”同人,在不同层面为此目标工作着。

中国抗日战争从江桥抗战开始,自东北至华北,华东至华中到华南,中国军队节节败退,但是中国能够通过动员全国之力与日本一战,并把这场异常残酷的战争旷日持久地坚持下来。这是萧红创作的总体背景,她成年以后的人生和写作都与这场战争密切相关。“九一八”事变时,被软禁在黑龙江阿城福昌号屯的萧红,趁乱逃到哈尔滨;1942年1月,萧红在日军炮火中的香港病逝。抗战是萧红作品中的一条连续线,以这条连续线重新审视萧红作品,我们可以看到一个与之前不同的萧红作品世界,同时也让我们重新理解抗战文学之多维面相。

[参 考 文 献]

- [1] 抗战以后的文艺活动动态和展望(座谈会记录)[J]. 七月,1938(7).
- [2] 现时文艺活动与《七月》(座谈会记录).[J]. 七月,1938(3).
- [3] 萧红.《大地的女儿》与《动乱的时代》[J]. 七月(半月刊)(武汉),1938(2).
- [4] 袁大顿. 怀萧红[N]. 星岛日报,1948-01-22.
- [5] 郜元宝. 萧红眼里的中国渣男——重读《马伯乐》[J]. 小说评论,2019(3).
- [6] 愿与读者一同成长——代致辞[J]. 七月,1937(1).

Xiao Hong's Literature and Anti-Japanese Literature

Liu Xiaoli

(Department of Chinese Literature & Language, East China Normal University, Shanghai 200241, China)

Abstract: This article re-discovers the relationship between Xiao Hong's works and Anti-Japanese Literature. Xiao Hong's creative career was embedded in the period of the war of resistance against Japan. The connection between her work and Anti-Japanese Literature is an intricate one. The Anti-Japanese War for Xiao Hong's works was not an external accident, but exists as an intrinsic continuity; to Xiao Hong, as a creative writer, it was a decisive factor in a series of conscious and creative works. "Anti-Japanese Literature" is not only a theme of Xiao Hong's works, but also a way of understanding them. It can be used to understand Xiao Hong's work as a whole — from *Abandoned Children* to *Ma Bole*.

Keywords: Xiao Hong; Anti-Japanese literature; War literature

[责任编辑:左福生]