

作家与作品

关于萧红的评价问题[※]

王彬彬

内容提要：从鲁迅、胡风到茅盾、王瑶、唐弢，对萧红的文学创作，都是既有肯定也有明确的批评的。过早逝世的萧红，在文学创作上并未真正成熟，其作品虽然有着独特的价值，但其总体的成就也是有限的。然而，在孟悦、戴锦华、刘禾等人以女性主义理论重新阐释萧红后，萧红便成了大师、巨匠般的作家，甚至其创作中的缺陷都成了特别宝贵之处。造成这种现象的原因是值得反思的。

关键词：萧红 女性经验 女性身体

萧红被视为中国现代文学史上的“左翼作家”。在“文革”前的17年间，“左翼作家”占据着文学史的主导地位。非“左翼”的作家，能够在文学史上被轻描淡写一下，就算很不错了。有些曾经很著名的作家，甚至连被轻描淡写的资格也没有，仿佛压根儿就不存在。到了“文革”时期，则“左翼作家”亦成了毒草，因为那是一个“从《国际歌》到‘样板戏’中间是一片空白”的年代。“文革”一结束，现代文学史上的“左翼作家”很快恢复了名誉。进入80年代以后，原先被忽视、轻视、蔑视的非“左翼”作家，也开始浮出水面。他们先是在文学史上占据了一席之地，继而这“地”越来越大。周作人、沈从文、张爱玲这一类

本文获教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目资助，项目批准号10JZD0010，项目名称《中国当代文学批评史》。

作家，在不少人心目中已成了中国现代最具有代表性的作家。与此同时，原先在文学史上占据着中心位置的“左翼作家”，则有被边缘化的趋势。与“左翼”有些牵连的鲁迅和茅盾，也受到一些人的质疑。在“左翼作家”总体上受冷落的同时，有一个人却远比过去更为走红：这个人就是只活到31岁的萧红。

对萧红的热烈推崇、极度赞美，是上世纪90年代开始的。如今，萧红已成了中国现代文学研究领域的时髦话题。在大学中文系，以萧红为本科毕业论文选题、硕士论文选题和博士论文选题者，每年都不鲜见。在许多人们心目中，萧红是中国现代的一位大作家，是大师、巨匠般的人物。实际上，也的确有人用“伟大”这样的字眼来评价萧红。

但这实在是几分荒谬的。

—

萧红，1911年生，1932年开始小说创作。1934年23岁时，在青岛完成中篇小说《生死场》。1940年29岁时，在香港完成长篇小说《呼兰河传》（有时也被算作中篇）。1942年31岁时，在香港病逝。在近十年的创作生涯中，萧红还写了《广告副手》、《看风筝》、《哑老人》、《夜风》、《弃儿》、《桥》、《手》、《牛车上》、《黄河》、《旷野的呼唤》、《北中国》、《小城三月》等中短篇小说，还创作了有时被称作长篇有时被说成中篇的讽刺小说《马伯乐》。此外，还有一定数量的散文存世。在这些作品中，早期的《生死场》和后期的《呼兰河传》被公认为代表萧红文学成就的作品。

1935年12月，萧红的《生死场》出版，鲁迅为之作序，胡风为其写后记。鲁迅将这篇序文收入了自己的《且介亭杂文二集》中。这篇《萧红作〈生死场〉序》，应该算是中国新文学史上特别著名的一篇序言了。这篇序言，关键的话在第二自然段：

这本稿子的到了我的桌上，已是今年的春天，我早重回闸北，周围又复熙熙攘攘的时候了。但却看见了五年以前，以及更早的哈尔滨。这自然还不过是略图，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。精神是健全的，就是深恶文艺和功利有关的人，如果看起来，他不幸得很，他也难免不能毫无所得。

鲁迅为萧红作品作序，有着明确的提携和奖掖之意。既如此，充分肯定萧红小说中好的一面，把值得赞美之处赞美足，就是鲁迅握笔时的基本心态。但鲁迅毕竟

是鲁迅。对于萧红小说的缺憾，他不能只字不提。实际上，在肯定《生死场》之前，鲁迅先指出了它的不足。“这自然还不过是略图”，这句话说得有几分委婉，但细细想来，却是对一部小说很严重的否定。一部小说描绘的，不过是一幅“略图”，也就意味着这充其量只是半成品。“叙事和写景，胜于人物的描写”，这也是绕了一个弯的否定。这意味着鲁迅认为《生死场》对于人物的描写很不好。但也不意味着“叙事和写景”就很好，只不过比起人物描写来，要好一些而已。紧接着的肯定的话，鲁迅也说得很有节制，并没有把《生死场》说成“杰作”，说成“伟大的作品”。在这段话中，鲁迅表达的其实是这样的意思：这是一个青年作家的作品，虽然有着明显的缺陷，虽然还很不成熟，但却是很独特的，其中有着很可贵的东西。鲁迅这篇序言作于1935年11月14日。在11月16日致萧军、萧红的信中，鲁迅说了这样的话：“那序文上，有一句‘叙事和写景，胜于人物的描写’，也并不是好话，也可以解作描写人物并不怎么好。因为做序文，也要顾及销路，所以只得说的弯曲一点。”^①这其实是怕萧红不能理解序文中的真意，所以特意在私下提醒一下。这样做，自然是为了萧红能更好地成长。

我们再来看看胡风写的后记。胡风在后记中对《生死场》的肯定，比鲁迅要细致些，但对《生死场》的批评，也比鲁迅要具体和充分些。这篇后记，胡风后来将其收入评论集《密云期风习小纪》中。在比较细致地肯定了《生死场》之后，胡风写道：

然而，我并不是说作者没有她的短处或弱点。第一，对于题材的组织力不够，全篇显得是一些散漫的素描，感不到向着中心的发展，不能使读者得到应该能够得到的紧张的迫力。第二，在人物的描写里面，综合的想象的加工非常不够。个别地看，她的每个人物都是活的，但每个人物的性格都不凸出，不大普遍，不能够明确地跳跃在读者前面。第三，语法句法太特别了，有的是由于作者所要表现的新鲜意境，有的是由于被采用的方言，但多数却只是因为对于修辞的锤炼不够。我想，如果没有这几个弱点，这一篇不是以精致见长的史诗就会使读者感到更大的亲密，受到更强的感动吧。

胡风指出的三点不足中，前两点其实表达的是与鲁迅同样的意思。第三点指出的是《生死场》的叙述语言问题。《生死场》的叙述语言，是非常别扭的，是极其生涩的，是有着随处可见的文法问题的，是使人必须硬着头皮才能读下去的。与鲁迅一样，胡风对萧红也是十分爱护的。胡风的批评虽然比鲁迅要具体和充分些，但也是很节制的。但即便如此，我们也能得出这样的结论：《生死场》不过是一篇并不成熟的习作。一篇小说，结构散漫、描写粗糙、人物形象模糊、语言

诘屈聱牙，能说是成熟的作品吗？

1946年，茅盾曾为《呼兰河传》作序。在序言中，茅盾特别强调了萧红内心的寂寞。在黑龙江呼兰县度过的童年，是寂寞的。而在香港回忆这童年的萧红，也是寂寞的。《呼兰河传》就是萧红怀着一颗寂寞的心回忆着寂寞的童年。对这部作品，茅盾有肯定：“它是一篇叙事诗，一幅多彩的风土画，一串凄婉的歌谣。”又说：“有讽刺，也有幽默。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。可是，仍然有美，即便这美有点病态，也仍然不能不使你眩惑。”从“病态”二字，就可以看出，茅盾对《呼兰河传》的肯定，是很有分寸的。实际上，茅盾在序言中，对萧红后来的人生态度，对《呼兰河传》这部作品本身，都有明确的非议。茅盾认为，萧红后来“被狭小的私生活的圈子所束缚”，与外面的轰轰烈烈的世界相隔绝，是她陷于寂寞之境的根本原因。而在《呼兰河传》中，“看不见封建的剥削和压迫，也看不见日本帝国主义那种血腥侵略”，则体现了作者“思想的弱点”。总之，在茅盾看来，《呼兰河传》既是一部在艺术上有值得称道之处的作品，同时又是一部在思想上有明显弱点的作品。

二

20世纪80年代以前出版的几种有影响的中国现代文学史著作，对萧红的肯定都是很有分寸的，都并没有把萧红说成是一个十分出类拔萃、极其卓异优秀的作家。

王瑶的《中国新文学史稿》，出版于20世纪50年代初，1982年修订重版。我手头有修订重版本。在这部文学史著作中，王瑶两次谈到了萧红。第一次是在第八章“多样的小说”之第六节“东北作家群”中，于萧军之后，谈论了萧红。这一次主要评说《生死场》。王瑶抄录了鲁迅为《生死场》所做序言的第二段，又复述了胡风的主要观点，总共也就数百字。第二次是在第十三章“战争与小说”之第五节“经历与回忆”中，于端木蕻良、骆宾基之后，谈到了萧红。这一次，简略地介绍了《马伯乐》、短篇集《旷野的呼唤》后，便转向对《呼兰河传》的评说。而在评说《呼兰河传》时，王瑶主要借助了茅盾1946年所作的序言。对这部作品，王瑶的肯定是非常谨慎的，或者说，是非常有限的。这一次评说萧红，王瑶以这样的话结束：“一九四二年她因病逝世于香港，对于这样一个可以有成就的作家而终于中途停了下来，是很值得惋惜的。”^②“可以有成就”五个字，耐人寻味。这意味着，在王瑶看来，萧红是“尚未”有成就的，萧红已有的作品是算不得真正的成就的。

唐弢主编上册、唐弢与严家炎主编下册的《中国现代文学史》，只在上册第二分册，评介了萧红。这是在全书第十一章“第二次国内革命战争时期的文学创作（二）”之第二节“叶紫和‘左联’后期的新人新作”中，于叶紫、丘东平、吴组缃、罗淑、萧军之后，说到萧红的。萧红之后，单独评介的作家只有端木蕻良。也就是说，在这一节中，萧红是倒数第二个单独评介的“新人”。这样的排序，本身就显示了某种评价。在评介萧红时，主要谈论了《生死场》，也只是复述了鲁迅和胡风的部分观点。对萧红的其他作品，也顺便做了十分简略的介绍。评说《呼兰河传》的，则是这样的一句话：“写在抗日战争时期的《呼兰河传》，在过去生活的回忆里表现了作者对于旧世界的愤怒，但也流露出由于个人生活天地狭小而产生的孤寂的情怀。”^③这自然也是在复述矛盾的观点。

可以说，在上世纪80年代以前，萧红在人们眼里是这样一位作家：富有文学才华但却过早离世、留下了一些独特但却并不很成熟的作品。萧红的大红大紫，萧红的成为“伟大作家”，与女性主义在80年代进入中国并被用于文学批评和研究有直接的关系。不妨说，是女性主义文学理论进入中国，才使萧红从一个在文学史上并不占有重要地位的作家，一跃而成为一个大作家的。孟悦、戴锦华合著的那本《浮出历史地表——现代妇女文学研究》，在这方面起了最重要的作用。

《浮出历史地表》1989年由河南人民出版社出版，中国人民大学出版社2004年再版。孟悦、戴锦华两位研究中国现代文学的女士在80年代一接触女性主义理论便被深深吸引，她们如大梦初醒，她们如醍醐灌顶。于是，用女性主义理论来重新阐释中国现代文学上的女性作家，便是一种自然的选择。在《浮出历史地表》中，两位女士从女性主义的视角，对庐隐、冯沅君、冰心、凌叔华、丁玲、白薇、萧红、张爱玲、苏青等中国现代女性作家，做了颇富有新意的解读。理论真是一个神奇的东西。一种理论视野中的缺陷，在另一种理论视野中会成为优点。同样，一种理论视野中的优点，在另一种理论视野中，也可能成为缺陷。孟悦、戴锦华在用女性主义眼光打量萧红时，被鲁迅、胡风认为是萧红缺陷的地方，甚至都成了特别好的地方。孟、戴两位女士这样评说《生死场》：“首先，《生死场》着重写出了30年代人们已不太注意的历史惰性。全书没有以人物为中心的情节，甚至也没有面目清晰的人物，这一直被认为是艺术缺陷的构思反倒暗喻了一个非人的隐秘的主人公。它隐藏在芸芸众生的生命现象之下。在这片人和动物一样忙着生、忙着死的乡村土地上，死和生育同样地频繁，显示了生命——群体生命目的的匮乏与群体生育（命）频繁繁衍的对立。”^④孟、戴两位女士以女性主义的理论阐释《生死场》中的“女性身体”、“女性苦难”。在这种理论眼光下，《生死场》中被鲁迅、胡风、王瑶、唐弢、严家炎等人认为是艺术缺陷的地

方，也成了特别高明之处。在两位女士看来，《生死场》中没有以人物为中心的情节，没有面目清晰的人物形象，并非因为萧红力有未逮，并非因为萧红实际上做不到这一步，而是一种刻意的“构思”，是一种精心的选择。

在女性主义理论的衡鉴下，《生死场》成了一部为女性鸣不平的小说。孟、戴两位女士说：“《生死场》的主题是通过生与死的一系列意象连缀成的。其中生育行为——妊娠、临盆——这些女性经验中独有的事件构成了群体生命现象的基本支架。在萧红笔下，这些事件是有特殊解释的。”^⑤孟、戴两位女士特别看重《生死场》中传达的“女性经验”，而生孩子无疑是“女性经验”中最“女性”的部分。孟、戴强调，在《生死场》中，妊娠、临盆这种活动，对于女性来说，是纯粹的苦难，是完全的无奈。这是男性强加于女性的行为。在这一苦难过程中，女性感受不到任何意义、价值。两位女士说：“女性的经验成为萧红洞视乡土生活和乡土历史本质的起点，也构成了她想像的方式，当萧红把女性生育视为一场无谓的苦难时，她已经在运用一种同女性经验密切相关的想像——象喻、隐喻及明喻。”^⑥两位女士把萧红个人作为女性的苦难与《生死场》中对“女性经验”的传达联系起来，强调正因为萧红作为一个女性在现实生活中负屈衔冤，才能在《生死场》中以那种很特别的方式为女性喊冤叫屈。胡风曾指出《生死场》的“语法句法太特别”。胡风认为这与作者想要“表现新鲜意境”有关。所谓“新鲜意境”，换成孟悦、戴锦华的语言，就是“新鲜经验”。在这个意义上，孟、戴两位女士所极力强调、反复申说的，其实是胡风早已点明过的，她们只是接着胡风的话头说。胡风指出《生死场》“语法句法太特别”的另一种原因，是方言的运用。但最根本的原因，是“修辞的锤炼不够”，也就是语言上的功力不够。在胡风看来，《生死场》语法句法上的“太特别”，是一种缺陷。而孟、戴两位女士则认为，想要表达新鲜的女性经验，是《生死场》中语法句法“太特别”的全部原因；这种“太特别”非但不是艺术缺陷，相反，倒是特别值得称道的艺术创新。于是，她们对《生死场》做出了这样的评价：“或许正因此，这种小说写法与当时主流小说相比才显得处于边缘、不成熟或不入流，但也正多亏有这样一种通道和窗口，有这样一种叙述描写方式，《生死场》的内蕴才如此力透纸背，我们才在《生死场》中看到发自女性的这样丰富的、尖锐、深刻的历史的诘问和审判，以及那对历史的及乡土大众的独特估计。”^⑦这番话虽然语法句法上也颇有问题，但对《生死场》的几乎是无条件的赞美，却溢于言表。

三

孟悦、戴锦华两位女士论萧红，也主要谈论的是《生死场》和《呼兰河

传》。对《呼兰河传》，两位女士仍然以女性主义的理论阐释之，仍然从女性主义的角度热情肯定之。两位女士强调，《呼兰河传》其实是《生死场》的“续篇或重写”，是对《生死场》中女性主义主题的“重复”。她们认为，《呼兰河传》时期的萧红，“女性思想已经成熟”。这种成熟便表现为对历史的“大彻悟”。她们这样概括了萧红这一时期的创作心态：“女性的命运乃是历史的命运，女性的结局在这一历史中是早已写出的。惟一未曾写出的，是男性阵营们又无暇或无力去写的东西，乃是这淹没了女性、个人的生存的，注定了女性、个人的一切故事的历史本身，而这，正是萧红选择去写的东西，也是萧红与同时代女作家及男作家的根本不同。你不能不说，这是那时代女性给历史提供的一份不可多得的贡献。”^③这一段话，虽然不无语病，但对萧红的推崇之意，是表达得很明确的。因为有了对历史的“大彻悟”，因为有了“大彻悟”后的“大悲悯”，所以，《呼兰河传》才有着“夺人心魄的美”。

继孟悦、戴锦华之后，更为强劲地对萧红做了女性主义解读的，是海外华人学者刘禾女士。刘禾的《语际书写——现代思想史写作批判纲要》一书，1999年由上海三联书店出版，其中第六章“文本、批评与民族国家文学”，主要谈论的是《生死场》。刘禾的《跨语际实践——文学、民族文化与被译介的现代性（中国，1900-1937）》一书，2002年在中国大陆出版了汉译本（北京三联书店）。该书第七章第三部分是“女性身体与民族主义话语：《生死场》”。另一个海外华人学者唐小兵编的《再解读：大众文艺与意识形态》一书，2007年由北京大学出版社出版，该书收录了十几篇“再解读”的文章，而第一篇就是刘禾的《文本、批评与民族国家文学——〈生死场〉的启示》。刘禾的这三个东西，其实是一个东西。一篇谈论《生死场》的文章，忽而是一本书中的一章，忽而是一本书中的一节，忽而又以一篇独立的论文形式出现，如此而已。我所见到的只有这三种形态。不知是否还有我没有见到的形态。孟悦、戴锦华两位女士虽然主要以女性主义理论解读《生死场》，但并未与鲁迅、胡风的观点形成明确的交锋，并未以批判鲁迅、胡风的方式表达自己的观点。实际上，在她们两人的行文中，还相当程度上吸收了鲁迅、胡风的看法。而刘禾则在“女性身体”与“民族主义话语”的对立中，展开自己的论述。在刘禾的论述过程中，鲁迅、胡风始终是批判的靶子。刘禾说：

用“民族寓言”去解释萧红作品的基调最初始于鲁迅和胡风。众所周知，鲁迅和胡风分别为《生死场》的第一版写了序言和后记。作为“奴隶丛书”的编者，胡风在后记中赞扬书中体现的抗日精神和中国农民爱国意识的

觉醒……相比之下，鲁迅虽然没有在他后来被广为引用的序言中把民族之类的字眼强加于作品，但他仍然模糊了一个事实，即萧红作品所关注的与其说是“北方人民对于生的坚强，对于死的挣扎”，不如说是乡村妇女的生活经验。鲁迅根本未曾考虑这样一种可能性，即《生死场》表现的也许还是女性的身体体验，特别是与农村妇女生活密切相关的两种体验——生育以及由疾病、虐待和自残导致的死亡。鲁迅本人的民族兴亡的眼镜，清晰体现在他有意提及上海闸北的火线，以及北国的哈尔滨，或是英法的租界，这造成了鲁迅对萧红作品的阅读盲点。

对于《生死场》这部小说，除去鲁迅和胡风奠立的生硬的民族主义的解读外，是否有不同的阅读？我对《生死场》的分析，关注的是作为意义争夺（contestatory meanings）之重要场所的农妇的身体。^⑨

《生死场》中的确写了抗日，胡风在为《生死场》写的后记中，的确强调了小说中的抗日内容。胡风的后记写于1935年11月。而这时候，正是所谓的“华北自治”运动走向高潮的时候。日本人策划的“华北自治”，就是要把华北变成第二个东北。1935年11月11日，日本方面向平津卫戍司令宋哲元正式提出了《华北高度自治方案》。日本人让华北东北化的图谋，激起国人强烈的愤慨。胡风就是在这样的情形下为《生死场》写后记的。如果说，五六十年后的孟悦、戴锦华、刘禾这些女士，在接触了西方的女性主义理论后，对《生死场》中的女性经验和女性身体大感兴趣，具有一定的合理性，那么，在日本人正对中国鲸吞蚕食时，胡风对《生死场》中的抗日内容特别留意，难道不更具有合理性？

至于刘禾对鲁迅的批判，就更没有道理。刘禾自己也说，鲁迅并没有把《生死场》与民族斗争直接联系起来，并未特意强调萧红小说中的抗日内容。鲁迅只强调了“北方人民对于生的坚强，对于死的挣扎”。而这“对于死的挣扎”，当然也包括女性的苦难。特别值得一提的，是鲁迅还写下了这样一句话：

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。

这句话被孟悦、戴锦华忽视了，更被刘禾忽视了。孟、戴、刘三位女士，极力强调《生死场》作者萧红的女性身份，极力强调萧红自身的女性经验对《生死场》创作的影响，极力强调《生死场》中所表现的“女性的身体”，并且认为鲁迅并没有意识到这一切，断定这一切是鲁迅的“盲点”。这显然是不符合事实的。所谓“女性作者的细致的观察”，强调的不正是作者的女性身份吗？所谓“细致的观察和越轨的笔致”，指的不正是小说中对女性的妊娠、分娩的描绘吗？而所谓“明丽和新鲜”，不正是对小说中这方面描绘的肯定吗？完全可以说，小说中的

女性经验、女性身体，并未成为鲁迅的“阅读盲点”。鲁迅注意到了这方面的内容，并且在序言中特意强调了这一点。当然，鲁迅并没有展开论述。但鲁迅在短短的序言中，对任何方面都没有展开论述。鲁迅在某种意义上是最早评说萧红者。1935年的鲁迅，不可能接触到女性主义理论。在丝毫没有借助外在理论的情形下，鲁迅就注意到了“女性作者的细致的观察和越轨的笔致”，并且赞许为“明丽和新鲜”。五六十年之后的孟悦、戴锦华、刘禾几位女士，是在西方女性主义理论的启发下，才注意到萧红的女性身份和《生死场》中的女性经验、女性身体的。相比之下，鲁迅比她们要敏锐得多、高明得多。

四

孟悦、戴锦华两位女士，在以女性主义理论阐释萧红时，并未明确地以否定鲁迅、胡风、茅盾为前提，这是她们明智的地方，显示了值得肯定的清醒。但是，在以女性主义理论阐释萧红的时候，把萧红的文学成就无限拔高，甚至萧红创作中的明显缺陷都成了优点，这又是她们不明智的地方，显示了应予质疑的价值标准上的错乱。刘禾这一位女士，在以女性主义理论阐释《生死场》时，以明确地、尖锐地否定鲁迅、胡风为前提，这是她的不明智之处，显示了值得质疑的简单和粗暴。但是，刘禾在展开对《生死场》的论述前就声明：“我讨论萧红的目的，并非要抬高这位作家的经典地位。”^⑩这意味着，刘禾并没有把作品中的“主义”与其文学价值混为一谈，并不认为《生死场》因为表达了女性主义思想，就必然是杰作，就必然是伟大的小说。在整个论述过程中，刘禾也只是反复强调《生死场》中的女性经验、女性身体，并没有以此为基础对作品的文学价值无限拔高。应该说，这又显示了刘禾在这一方面的清醒。

孟、戴两位的《浮出历史地表》和刘禾的《跨语际实践》，在大陆中国现代文学界都产生了很大的影响，在“中国现当代文学专业”的研究生中，影响尤其大。孟、戴两位极力拔高萧红的文学价值，自然让许多人相信萧红真是杰出的作家。刘禾虽然没有把萧红作品中的女性主义思想与其文学价值直接联系起来，但她以赞赏的口气对萧红作品中女性经验和女性身体的认定，也让一般读者对萧红生出许多敬意。还有一个因素也值得一提。这就是，上世纪90年代以来，“中国现当代文学专业”的硕士研究生、博士研究生中，女性占了相当的比例，甚至占了多数，在硕士研究生中，女性甚至是绝大多数。这些女性研究生，往往对以女性主义理论研究“中国现当代文学”，特别感兴趣。孟、戴、刘几位，为她们树立了榜样。她们乐于在孟、戴、刘开创的道路上前进。许多女性研究生，以萧红为学位论文的选题。在她们的论文中，充斥着“女性的经验”、“女性的身

体”、“女性的命运”、“女性的历史”、“女性的声音”、“女性的苦难”、“女性的控诉”、“女性的呻吟”、“女性的哭泣”、“女性的尖叫”这类话语。在仿效孟、戴、刘几位女性前辈，以所谓“女性主义理论”阐释萧红的同时，也对萧红的文学价值尽情讴歌。萧红的作品有限，文章容易做完。于是，另一个当代的黑龙江女性作家迟子建，就经常被研究者拉来与萧红作伴。“从萧红到迟子建”、“萧红与迟子建之比较”之类，也是很时髦的题目。对于迟子建来说，这真是作为一个黑龙江的女性作家不可抗拒的“历史命运”。

以女性主义理论阐释萧红作品，自然具有一定合理性。我丝毫无意于否定这种合理性。我想强调的是：一部作品所表达的“主义”，与这部作品本身的文学价值，二者之间并不能划等号。一部强烈地表达了女性主义，或任何一种别的“主义”的作品，仍然可能是一部稚嫩、平庸或拙劣的作品。我想强调的另一点是：“文学价值”与“文学史价值”，并不是同一种价值。一部有着突出的“文学史价值”的作品，也许在“文学价值”上乏善可陈。我强调的这两点，其实都是常识。具体到萧红，发掘出其作品中的女性主义内涵，充分地阐释这种内涵，可以强化和扩展其“文学史价值”，却并不必然提升起其“文学价值”。

在文学创作上，萧红始终是没有真正成熟的。《生死场》中当然有着十分难能可贵的因素，但作为一部小说，叙述极其生涩别扭，人物影子一般飘忽着，实在令人难以卒读。《呼兰河传》比起《生死场》，成熟得多，但仍然有着明显的稚拙。《生死场》我读过两遍，但都是硬着头皮才读完。而读《呼兰河传》，则愉快得多，其中时有令人玩味的叙述。例如这样写家中的花园：

花开了，就像花睡醒了似的。鸟飞了，就像鸟上天了似的。虫子叫了，就像虫子在说话似的。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。倭瓜愿意爬上架就爬上架，愿意爬上房就爬上房。黄瓜愿意开一个谎花，就开一个谎花，愿意结一个黄瓜，就结一个黄瓜。若都不愿意，就是一个黄瓜也不结，一朵花也不开，也没有人去问它。玉米愿意长多高就长多高，他若愿意长上天去，也没有人管。蝴蝶随意的飞，一会从墙头上飞来一对黄蝴蝶，一会又从墙头上飞走了一个白蝴蝶。它们是从谁家来的，又飞到谁家去？太阳也不知道这个。

这样平易而又隽永、清通而复清新的叙述，在《生死场》中是找不到的。可以说，写《生死场》时，萧红还不具备文学创作的基本能力，而写《呼兰河传》时，能力就强多了。《呼兰河传》自有一份独特的美，但若说美得“夺人心魄”，就有些过誉了。需要强调的是，我认同茅盾对《呼兰河传》的肯定，但并

不完全认同茅盾对《呼兰河传》的非议。《呼兰河传》是有缺憾的。这种缺憾仍然体现为艺术上的不无拙涩。其实，《呼兰河传》仍给人以“略图”和草稿的感觉。

《生死场》虽然生涩别扭，虽然令人难以卒读，但其中仍显示着一个二十出头的女性非凡的文学才华。而写《呼兰河传》时，萧红也还不到30岁。如果想到这一点，就不能不承认，萧红的确是富有文学天才的。但是，她离开得太早了。她还没有达到老练，她还没有真正地成熟，她还没有臻于“从心所欲不逾矩”之境，就不得不永久地放弃了。一朵奇葩，未及充分绽放便凋零了。

注释：

① 见《鲁迅全集》第13卷，人民文学出版社1981年版，第251页。

② 王瑶：《中国新文学史稿》下册，上海文艺出版社1982年修订重版，第482页。

③ 唐弢主编：《中国现代文学史》（二），人民文学出版社1979年11月版，第253页。

④⑤⑥⑦⑧ 孟悦、戴锦华：《浮出历史地表——现代妇女文学研究》，中国人民大学出版社2004年7月版，第178、184、185、186、191页。

⑨⑩ 刘禾：《跨语际实践——文学，民族文化与被译介的现代性（中国，1900-1937）》，北京三联书店2002年6月版，第188、286页。

[王彬彬 南京大学中国新文学研究中心 邮编 210093]