

“我城”与故乡的生死叙事 ——西西《我城》与萧红《呼兰河传》中的生存观对比分析

倪绮琪 陈南先

(广东技术师范学院 文学院 广州 510665)

摘要:作为香港纯文学作家的代表,作家西西一度被大陆学者忽视乃至边缘化,直到2010年,西西的简体字版本作品才在大陆出版。然而在随之引起的“西西”热中,学者们多强调西西作品中的“文本实验”,尤其关注她对儿童视角、拉美魔幻现实主义等叙述技巧的运用及“香港意识”的书写,却鲜有人将她与大陆作家进行内容上的“家园情结”或者“生存观”“死亡观”的对比分析。在大陆作家中,萧红也是“童年”“儿童视角”的拥护者。两位同样惯用儿童视角打量家园、同样与香港有着不解之缘的女作家,她们的代表作《我城》《呼兰河传》体现出的生存观却相去甚远。香港与大陆、城市与乡村,两代人之间既同也异的生存观,放在今日仍值得追问与深思。

关键词:西西;萧红;城乡;生死观;儿童视角

中图分类号:I206.6

文献标识码:A

文章编号:1006-642X(2015)12-0063-06

一、引言

童年处于情感思维感知期,每个人的生存观和价值观都起源于此。满怀着对儿童时期纯真感情的眷恋,香港作家西西与大陆作家萧红都选择将孩童的生命体验分别融入各自的作品当中。两位作家对于生命朴素哲理的追问在现实与回忆中流转,因此作品也就自然出现了儿童叙述者与成年叙述者的重唱与复调。对顽童的书写,成就了少女跳格子般灵动的“西西体”和“顽童体”,也成就了独具萧红个人魅力的“言语陌生化”与“越轨式笔致”。^[1]那么,两位作家的这两部代表作究竟有何异同呢?

二、流连于城乡家园的“顽童”

作为“家园意识”浓厚的叙述者,两位作者不约而同地都以儿童视角来回忆自己最熟悉的地方,书写自己的童年记忆。无论是写于20世纪40年代的《呼兰河传》,或是成稿于20世纪70年代的《我城》,书中都有一个少年作者的形象。她们以儿童的眼光来看这个世界,从儿童的角度来评判身边的细小事物。

(一) 儿童视角下的家园与小人物

“由于思维发展的不成熟,抽象逻辑能力的匮乏,儿童总是直觉地感受世界,总是以感性的态度

去感知和了解世界,并对世俗生活出直觉的把握。”^[2]作为儿童,很自然地,他们的眼界并不那么开阔。他们往往凭着直觉和感性去打量距离自身最近的家园与家园中的人与事。这样的观察固然呈现出一种碎片化、表层化的特征,也缺乏全知全能叙述者的“宏大叙事”,却因其稚朴与真诚而自成魅力。很多时候,世界等同于自己生活着的那块土地,人性之美丑善恶便体现在自己身边的小人物中。从空间上来看,这里“年年种着小黄瓜,大倭瓜,年年春秋佳日有些蝴蝶、蚂蚱、蜻蜓的后花园,堆满了破旧东西,黑暗而尘封的后房,是她消遣的地方”。^[3]¹²²⁻¹²³。从人物与事件来看,“慈祥而犹有童心的老祖父是她唯一的伴侣;清早在床上学舌似的念老祖父口授的唐诗,白天黝着老祖父讲那些实在已经听厌了的故事,或者看看那左邻右舍的千年如一日方刻板生活,——如果这样死水似的生活中有什么突然冒出来的浪花,那也无非是老胡家的小团圆媳妇病了,老胡家又在跳神了,小团圆媳妇终于死了;那也无非是磨倌冯歪嘴忽然有了老婆,有了孩子,而后来,老婆又忽然死了,剩下刚出世的第二个孩子。”^[3]¹²²⁻¹²³而《我城》在各自成篇的17章里面,写的也不过是父亲的葬礼、搬家、一个电视节目、求职面试、安装电话线、结识一个新朋友等生活琐事。正如《我城》里西西最后借“胡说”之口解释的“里面有这些人:一个喜欢唱烘面包烘面包味道真好的阿果、一个和一只闹钟生活在一起的阿发、一个画了一只只有四只足趾的河马的悠悠、一个知道什么地方有菠萝的阿傻、一个满屋子挂满辣椒的麦快乐和一个会做很好很好的门的阿北。”^[4]²²⁴这些

收稿日期:2015-09-15

作者简介:倪绮琪(1993-),女,广东揭阳人,本科生,主要研究方向:中国当代文学和港台文学;陈南先(1963-),男,江西泰和人,教授,博士,主要研究方向:中国现当代文学、新闻与传播学。

人都是我城里的无名小辈,但他们正过着最为真实的凡人生活。

(二) 儿童语言里的生命掠影

与此同时,两位作家在行文中皆惯用儿童语言、发挥想象,从而产生了文本语言的陌生化效果。如萧红在回忆家里的院子时写道“倭瓜愿意爬上架就爬上架,愿意爬上房就爬上房。黄瓜愿意开一个黄花,就开一个黄花,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,也没有人问它似的。”^{[3]186-187}而西西则用“我看见屋子,它和它的那些房子朋友们排了一种它们自家高兴排的队”报以呼应。^{[4]7}就语言色彩而言,无论是萧红的“愿意”还是西西的“高兴”,这两个动词都带着旺盛生命力甚至主观色彩。而在《我城》中更是出现这样多达十一处的叙述“他们喜欢扭开电视来助兴,又不是电视的错”、“不过是个三百呎的大房间,又不是三百呎的错”、“因为是设了在门背后的图画里,又不是图画的错”等等。^{[4]21-22}按西西欣赏的文学理论家米兰·昆德拉的说法便是“如果人们重复一个词,那是因为这个词重要,因为人们想在一段、一页的空间中让它的音响和意义再三地回荡。”^[5]儿童惯于重复的言语习惯虽与米兰·昆德拉通过重复来强调词语的重要性不同,但在作为成年人的隐形叙述者与同为成年人的读者来说,却能切实地感受到文本在此对于“生命”“万物皆灵”的重视。在两位作家的作品中,这样对物品“拟人化”的描写与叙述不胜枚举。从这里我们不难看出,萧红与西西,皆是将世间万物当作有思想、有情感的生命体来书写的。儿童眼中的世界万物都是富有生命力的,用18世纪意大利哲学家维柯的话来说就是,儿童总是“把无生命的事物拿在手里,与它们交谈,仿佛它们就是些有生命的人”。^[6]

(三) 儿童叙述者与成年叙述者的唱和

当然,在儿童视角这一叙事策略的实际运用中,叙事由儿童叙述者与成年叙述者同时进行。作者本就是成年人,是“长大了的儿童”,因此成人叙述者势必会将某些感情色彩映射至儿童的言语中,而两者之间由于阅历、思维方式的不同,本身即是矛盾的,故而必将产生碰撞,火花乍现。W·C·布斯在《小说修辞学》中说“就小说本性而言,它是作家创造的产物,纯粹的不介入只是一种奢望,根本做不到。”^[7]以是观之,萧红与西西的童言童语确实暗含着成年人对于自己生存着的世界的褒贬。作品中真正的儿童与“成人化的儿童”糅合了天真烂

漫与冷静自矜的特质,形成既纯净却深刻的复调,其中不乏对于人间生死的考量。

三、相差甚远的生命气息

前文已提到,无论是萧红还是西西,二者皆是将世间万物当作有思想、有情感的生命体来书写的,她们对于“生命”的范围定得比许多人都宽,两人都曾自觉或者不自觉地“写活”了笔下的一草一木。这种“移情”手法在文本中的渗透,恰恰说明,无论是童年叙述者还是“长大后的童年叙述者”,两位作家的审美趣味的确不同于一般的全知叙述者。两人都对身边的细微之物产生了感情上的共鸣,与审美对象打成一片,活在对象的生活里,这才最终感受到了生命的喜与悲。这固然是儿童叙述视角的优势,许是作家有意而为之。但不可否认,从某种程度来说,“移情”中显现出的对每一个生命个体的热爱与敬畏——这正是两位作者一脉相承的生命观。

(一) 《呼兰河传》之生存观:生命力与麻木感的共存

1. 生命积极者对于生活的审美与关注

萧红在描写童年自己玩乐的后园时,将一个破败的小菜园写得生机勃勃,其乐无穷。每一株花、每一棵白菜似乎都是她往来的朋友,至于会飞会动的蜻蜓、蝴蝶,则更是她调皮狡黠的玩伴。“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。”^{[3]186}最重要的是,虽然这后园每年都要封闭一次,但春而复始,这个伊甸园里的生命是生生不息的。

除去对“美”的体验,她对于生活中的一簞食一瓢饮皆有着自己所追求的精致与讲究,这一点从年纪尚小的她对于美食的细致描写便可见得。成年后的她依旧惦念着祖父专门为她炮制的烧乳猪、烧鸭子,就连祖父“说着就捏几个盐粒放在我手上拿着的鸭子肉上”这样的细节都记得相当清晰。^{[3]209}在描写豆腐这样平凡常见的食物时,她也独有一番讲究“晚饭时节,吃了小葱蘸大酱就已经很可口了,若外加上一块豆腐,那真是锦上添花,一定要多浪费两碗包米大豆云粥的。一吃就吃多了,那是很自然的,豆腐加上点辣椒油,再拌上点大酱,那是多么可口的东西;用筷子触了一点点豆腐,就能够吃下去半碗饭,再到豆腐上去触了一下,一碗饭就完了。”^{[3]153}

不仅仅是关心自己的生活,对于别人的生活她亦

看得很重。她发自内心地喜欢邻居老胡家的小团圆媳妇,也不带私心地怜惜家里的底层冯歪嘴子,以至于在天寒地冻时为冯歪嘴子卑微的恳求做了一番抢白。当然,孩子的世界并非不知善恶,萧红用爱反馈那些以爱滋养她的人,然而当时的孩子还不懂得“世界以痛吻我,我报之以歌”的哲理。她出于本能地敌视那些旁敲侧击或者深藏于心的“不爱”。

在家里面,曾祖父是萧红的“同类”。在与小孙女相处时,他表现出成人世界里难得的童心;在以长者看待世界疮痍时,他既感同身受,又显得无可奈何。

2. 生命消极者对于生活的麻木与怠慢

然而出乎人意料的是,相比起对于祖孙二人对于生命的珍惜与爱稔,呼兰河的人对于人之生命却要淡薄得多。有些人仅仅是行尸走肉地苟活着:无论是卖豆芽菜的女疯子(因痛失独子而变疯),还是至亲自然过世而悲恸之人,他们在痛哭一场几场之后,活着的仍旧得回家照旧的过着日子。该吃饭,吃饭。该睡觉,睡觉。甚至于,女疯子该卖豆芽菜,还得卖豆芽菜。——还是得百无聊赖地活着。在传统的乡村,这样的生命观并不难被理解,它甚至很容易得到认同,毕竟“死者安息,生者节哀”是自古以来祖辈便遵循并传递下去的最朴素的生死观。这样几近“自然主义”的生存观让人们的死亡观也变得自然而简单。有些人在卑微与自欺欺人中活着:迫于生活所困,许多吃不起猪肉的人选择买便宜的瘟猪肉开荤,但是可笑又心酸的是,他们却硬要将这瘟猪肉说成是“泥坑子里淹死的猪肉”,偶而有小孩说出实话,揭露了“皇帝的新装”,反而挨了母亲的一顿好打。有些人选择以“看客”的身份度过余生:他们看泥坑子里翻车的马;看装神弄鬼的男女“跳大神”;看老胡家里被虐待被蹂躏的小团圆媳妇;看冯歪嘴子破烂不堪的草棚子和里面瑟瑟发抖的婴儿,他们认为“开开眼也是好的,反正也不是去看跑马戏的,又要花钱,又要买票”。^{[3]312}当事情的发展不如他们所料想时,他们还要骂“他妈的,没有死,那小孩还没冻死呢!还在娘怀里吃奶呢”。^{[3]312}

(二)《我城》之生存观“香港意识”及香港精神的具体映射

然而,当数十年后,安身立命于城市大厦的都市人在面对生存问题时,态度便显得复杂许多。他们的生同样艰难,《我城》里的人们生活在香港这样土地资源匮乏的弹丸之地,生存的空间狭隘而稀缺。窄窄的三百呎房需要容纳着家中老小好几口

人,这狭窄的空间包括了一家人的生活区、休息区,甚至是打牌的娱乐区。在西西的写实与想象中,这个离岛一般的城市连生活资源(如水、电)的供给都显得勉强,她用童话的方式来解决现实中的难题,好比让人们各种奇特的方法(如砍劈雷电)储电储水,本身即是对现实婉转的讽刺。这些皆反映了20世纪七八十年代中香港严峻的住房问题、资源短缺问题,以及在面对这些难题时港人坚韧、隐忍的生活态度。过去学者们所讨论的“香港意识”在很多时候都是从“文化认同”的角度进行剖析的,往往从文化身份的困惑、边缘地带的文化碰撞入手。但在对《我城》人物的生存观做分析之后,明显能看到,此处的“香港意识”是清晰可见的,它更多地体现了小市民个体在港生活的具体体验及情感态度,着重反映的是港人自强不息、踏实努力的实干精神。《我城》的生存观既体现于港人当下生活状态,更表现在市民对未来生活的期待与否、自信与否。

弹丸之地,资源贫瘠,就是在这样的环境下,这里的市民对生命却始终怀抱一种朴实而执着的态度。在阿果和他的朋友眼中,这个世界充满乐趣与希望。初入社会的阿果为自己的独立而高兴,养家糊口这样的重任在他看来不过是“我可以自家请自家吃饭了,我可以请我娘秀秀吃饭了,我可以请我妹阿发吃饭了”。^{[4]40}这样简单的事情。而小妹阿发同样对生活充满希望,年纪尚幼的她的理想是“将来长大了要创造美丽新世界”。就连飘摇在海上的阿人,也时刻惦念着自己生活过的地方,祈祷“天佑我城”。同样是底层小民,《我城》里的主流生存观似乎比《呼兰河传》里的人要积极明媚得多,表1即为我城与呼兰河底层人物对于生命的态度对比表格。

表1 《我城》与《呼兰河传》底层人物的生命观对比

	《我城》	《呼兰河传》
叙述者 (儿童视角)	阿果:上进、充满希望、乐观	幼年萧红:好奇、热爱生命
叙述者 (成人视角)	“胡说”:冷静、执着	全知视角“我”:悲悯、无奈
家人	我妹阿发、我姨悠悠:乐观、积极、坚强、热爱生命	外祖父:敬畏、无奈 外祖母:畏惧、埋怨
家里的 佣人/工人	做门人阿北:执着、踏实、不被旁人理解	老胡家:麻木、冷漠 冯歪嘴子:坚韧
理想主义者	流浪者阿游:好奇、天佑我城	有二伯:愤世嫉俗、在理想与现实间妥协于现实

这样比较起来,我们不难发现,对于《呼兰河传》中的绝大多数人们来说,生命不过是麻木生存着的状态,并无其他积极色彩;然而,对《我城》中的人们来说,生命便是生活,整个城市欣欣向荣,生命在这里游刃有余,充满韧性。西西本人已说过“我比较喜欢喜剧的效果,不大喜欢悲哀抑郁的手法。……现在的情况是,当悲剧太多,而且都这样写,我就想写得快乐些,即使人们会以为我只是写嘻嘻哈哈的东西。”^[8]这片热土并非没有生活的艰辛,只是作者有意用一种乐观的心态、童真的语言去呈现生命的美,从而显露出一种更加积极的生存观。

四、同而存异的死亡观

按照大自然的客观规律,生与死历来便是回环往复、能量守恒的平衡状态。而具体到对于生命的态度,莎士比亚曾借哈姆雷特之口说“生存还是死亡,这是一个值得考虑的问题。”可见人们惯于把生与死放在一块做思考,因此若要剖析两部作品中的生存观,还得追问至两位作家的死亡观。

(一)《呼兰河传》:苦多乐少的生 不被关注的死

在《呼兰河传》中,对于死亡,目所能及之处大多是冷峻的阴暗色,人们对死亡的态度是漠然的,我将通过文中祖母的死和小团圆媳妇的死来论证这一观点。

1. 因疏离而不受关注的死——祖母的死亡

根据弗洛伊德人格发展理论,每个人都会经历五个发展阶段,不同阶段发展得顺利与否对以后的人格将有重大影响,特别是童年时代的欲望满足和挫折与人格形成发展的关系密切。^①成年后的萧红在《呼兰河传》这篇小说中是作为全知叙述者来表达自己对于死亡的观点的,她在全书中关于死亡的书写几乎都把自己置之事外,采取一种冷冽的态度描摹生死。作者本身对于死亡的这种漠然很自然地影响到整部小说人物的死亡观,然而作者为何会形成这样的死亡观?这恐怕还要从文本中的童年记忆入手。

《呼兰河传》中首个重要人物落幕便是指的祖母的死。儿童的心思本就敏感,而这位祖母给年幼的萧红留下的印象便是:拿针扎“我”。“从此,我就记住了,我不喜她。虽然她也给我糖吃,她咳嗽时吃猪腰烧川贝母,也分给我猪腰,但是我吃了猪腰还是不喜她。”即便年纪尚小,心思细腻敏感的萧红也能体会到家中谁对自己好,谁对自己不好,甚至进阶为谁对自己是真心好,谁对自己是假意的好。对于祖母的离去,幼时的萧红觉得无所谓,归咎到

底也是因为祖母对她不好,如果对她好的人溘然长逝,她不可能采取对其死亡这样一种冷漠的态度(比如后文中提到的“祖父死了”)。

由此看来,萧红及她《呼兰河传》里面的人物,对于死亡,是带有强烈主观色彩的。幼年萧红因与祖母关系疏离而对她的死亡采取一种漠视的态度,这尚能被常人理解。但是呼兰河庄人普遍性地漠视死亡,便值得我们深思了。《呼兰河传》中小团圆媳妇的死便属于这一种。

2. 生也潦草 死却讲究——小团圆媳妇的死亡

在整部《呼兰河传》中,最单纯美好的小团圆媳妇恰恰成了最具悲剧色彩的人物。她生前不被重视,被愚昧的婆婆百般虐待,生命卑微如草芥。然而等她终于死了,婆婆却甘心费财费力地为她厚葬。探寻到本质,这样的讲究并不是出于对生命的敬畏,而是因为曾经对生命这般漠视,如今才极力掩盖这种漠视,故而刻意呈现出一种对死亡的重视。小团圆媳妇在小说中仅仅作为一个生命符号而存在,呼兰河庄里的人们关注的不过是她最终的结局,并没有人真正关心或者试图改变她的命运。而婆家人关注的仅仅是她作为童养媳的实用价值与功利价值,却忽略了她是一个生命个体这个事实。基于这个原因,小团圆媳妇尽管受尽折磨,在文中却少有“呼救”“抢白”,连她的姓名、她的真实年龄甚至她生机勃勃的微笑,都只有儿童叙述者注意到了。作为一个抽象的生命符号,小团圆媳妇实则有着更为普适的象征意义,她是呼兰河众多底层女性的代表,她的悲惨结局恰是许多人习以为常的命运。

因此不难看出,老胡一家,进而推广到呼兰河的人们,普遍对死亡有着一份凉薄的态度。提及自己从前对小团圆媳妇的虐待,她的婆婆是这样解释的“她来到我家,我没给她气受,哪家的团圆媳妇不受气,一天打八顿,骂三场。可是我也打过她,那是要给她一个下马威……”^{[3]241}对生死漠视而不自知,这正是呼兰河人的最大悲哀。

对人之生死这般草率,这位婆婆对于自己家养的小鸡却是全心全意爱护。因为小鸡的生能带来利益,小鸡的死意味着利益的损失。反观之,人的生既然不能带来什么实质意义上的好处,那么人之死也就无所谓悲伤与需要被重视了——这样的生

^① 弗洛伊德人格理论,由奥地利心理学家西格蒙德·弗洛伊德提出。弗洛伊德的人格理论主要包括意识层次理论、人格结构理论和人格发展理论。

死观在呼兰河世代沿袭,以至于萧红发出感慨“逆来顺受,你说我的生命可惜,我自己却不在乎。你看着很危险,我却自己以为得意。不得意怎么样?人生是苦多乐少。”^{[3]217}

(二)《我城》:人的离去与城的消逝

在《我城》的整体叙述中,“城”既是小说故事发生的大背景,也是每个城内人生命发展、收束,城内每一种想法酝酿、成熟的软床。因此,探讨城内人的死亡观,将其表达为“我城的消逝观”或许更加恰当。

1. 个人的消逝——阿果父亲之死

《我城》的故事本就从一场死亡开始:阿果的父亲死了。他看见的是母亲通红的双眼,七八个穿黑色长袍的妇人,以及许多张凄楚的脸。对于成人而言庄严肃穆的仪式,在阿果天真的眼看来却只是简单的三个动作:一、把手朝面前迅速一伸;二、把臂弯见礼式一屈;三、把眼珠子凝定手腕上。^{[4]12}父亲死了,许多人为之哭泣落泪,然而阿果的坦然却令人惊讶,他仅仅将之表达为:“——那么就再见了呵。我说。——就再见了呵。我说。”^{[4]12}难道他也与幼年的萧红一样,因为与亲人关系淡漠疏离而不屑生死吗?但从他细心照顾“我娘秀秀、我妹阿发、我姨悠悠”中,几乎可以确定,这是一个内心温暖、仁义孝顺的孩子。或是如愚昧的呼兰河人那样,身处生命的荒原,本身即对生死淡漠?然而那是七八十年代的都市香港,加之阿果接受过中学教育,从正常生死观的养成来说基本上可以排除这种可能。同时,《我城》中呈现给我们的阿果一直是一个健康明朗的少年形象,这种说法显然站不住脚。

在父亲的葬礼上,阿果关注的是太阳、阳光等等明媚的意象,对于父亲的逝去并未显出过多的悲伤。他甚至还用到了陌生化的比喻“有一头乌鸦,呆在天空,凝成奇怪的体重,壳的一声,掉落在母亲的头上。母亲摊开她的手,泥沙逐渐漏去。”这里面的“泥沙”意象,亦是在母亲的手上消逝了,就如同人的生死,皆是自然规律,抓不住也留不了。在这里,阿果显然有着一种超我般的相当成熟的死亡观,他热爱生命,但又深知死与生一样,存在许多不可控的客观因素。面对这样无法抵挡的生死,少年阿果选择用一种豁达的态度安然接纳之。这,亦是所谓的“香港意识”,是港人们并不陌生的一种生死观。

同样的例证还体现在阿果母亲对于“逃难”的一段回忆,同样作为港台作家的龙应台曾经发出感慨:我这一代人大多有着关于逃难的记忆,年轻的

母亲背着包裹,给每个孩子手上都套上一个金戒指,随身携带着一张写有孩子姓名、出生年月的纸条……同是那个混乱的年代,死亡不可预知,生者甚至无暇为死者默哀难过。乱世里的生命如蝼蚁,死亡与逃难、饥饿、贫穷密切相关,从这样的时代飘摇过,又怎能不学会坦然地面对死亡?

2. 消逝了的旧物件与记忆——“我城”的消逝

城市与乡村的发展有着天壤之别,在萧红笔下,无论呼兰河的人事怎么变迁,整个村庄却一直处于一种相对平衡的状态中。然而,彼时经济高速发展的香港,城市日新月异,新的事物不断出现,旧时的记忆却不断消逝。西西写得平静“在这个城市里,每天总有这些那些,和我们默然告别,渐渐隐去。”城市老事物的最后告别,这又何尝不是一种消逝、一种死亡呢?

城市化进程本身即是一把双刃剑,“我城”里的人在享受便利的同时,也必须接受城市化对旧生活的改造和舍弃。好比主人公阿果本身,他是城市里的一名电话线装线员,他的职业在为市民带来便利的同时也是对旧有通讯的一种打击。再如同,在快速发展的城市面前,传统书籍也需让位于“苹果牌即冲书”,这些现象背后皆隐含着一种旧的生活方式的消逝。在很多时候,我城的人们在面对这种消逝时别无选择,只能接受。董启章曾评价西西小说“抛开任何有意义的历史时空坐标,回归童话般的零度经验”。^[9]站在西西本人的角度上看,她对于“消逝”的这种思考,已经超过了狭隘的关于生物生命死亡思考,属于一种“现代人的思维模式”,这也是《我城》迥异于农村题材《呼兰河传》的其中一个原因。对于我城这样的一种“死亡”,西西有不舍,有不满,但更多时候她选择安心接纳,选择静看历史发展。

五、结束语

细读《我城》与《呼兰河传》,岁月的印记各不相同。西西和萧红分别代表了上世纪中后期的都市香港、大陆农村新旧两代人本就不完全一致的生命观,而城乡之间差异甚大的发展速度则进一步拉大了这个差距。

在物资困顿的农村,人之生命如蝼蚁,乡人们把生与死都看成一件很自然的事,生死对于他们来说更像一种宗教意义上的崇拜与图腾。人力在天命面前毫无回转余地——因而畏惧,因而要用繁重的礼节祭祀来纪念生死。他们也不敢相信凭一己之力便能够改变生活。这种生活态度是天性使然,

却远远不够积极,更称不上正面。它使呼兰河庄的人日渐麻木、愚昧、冷酷,文中冷静与批判的笔触,可怜可悲可叹的感情色彩恰恰是萧红对这份消极生命观的喟叹感慨。

而在许多年之后的繁华都市里,人们之于物质的需求已然达到满足,继而转向关注生活的质量,西西笔下生命蓬勃的青年如阿果、阿发,在经济走好的黄金七十年代,自是乐观而自信。与呼兰河的人不同,这里的人们勇敢、蓬勃,几乎每一个人都对自己生活着的城市持一种认可的态度,相信凭自己的力量便能将生活带向更好的境况,决心一同建设“美丽新世界”。而这些,足以构成务实、踏实的“香港精神”,事实上也正是这份“香港精神”“狮子山精神”促成了那个时期东方之珠的良性发展。

然而在繁华背后,城市病也不期而来:市民对于个人生活的关注远远高于对人类整体命运的关注;对于物质的过度索取大大多于精神追求,在精神上则更加倾向于食之无味却弃之可惜的“速食”与“快餐”,生活自此绕入一个死胡同。物质与本我的冲突,传统的生存观不断被机器、工业文明打击——这几乎是人类走向城市化时躲不开的问题。作为东方首先崛起的“孤岛”,香港在这方面几无参考范例。这个时候,港人的迷茫情绪与农人的麻木无知相比又深了一层。幸而西西对于“我城”始终寄寓希望,她笔下的小市民们也不断努力,希望改变这种混沌的状态,他们期盼着现代文明能与传统生活达成和解,祈祷“天佑我城”。应该说,在这一点上,香港都市里的新一代市民比甘愿懵懂的呼兰人要积极得多。

显而易见,无论在乡村或者城市,无论在物质匮乏或是物质丰沛的时代,两位作家笔下的生命从

来就不是完美的,乡人有乡人的麻木与狭隘,市民也有市民的局促与困惑。但在彼此的映衬下,我们却能更清晰地看见所谓人性上的共同点:对于生存,人们普遍愿意追逐希望,或多或少对美好的生活有所向往;对于“如何生”“如何死”,乡村与城市都有着符合自己时代的一些不一样的思考。西西与萧红将这些积极抑或消极的生存观客观地呈现在当代人的面前,尝试着在两种同而存异的蓝本中启发后人,让新一代的建设者收获经验与教训,并让读者体会儿童叙述者纯净明澈的心境以及乐观向上的生活态度,为共同建设一个更加美好、更具人间温情的“美丽新世界”而努力。

参考文献:

- [1] 杨义. 中国现代小说史[M]. 上海: 人民出版社, 1998: 11.
- [2] 王黎君. 中国现代文学中的儿童视角[J]. 文学评论, 2005(6): 98-106.
- [3] 萧红. 呼兰河传[M]. 南京: 凤凰出版社, 2010.
- [4] 西西. 我城[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2010.
- [5] [捷克]米兰·昆德拉. 被背叛的遗嘱[M]. 上海: 上海译文出版社, 2003: 119.
- [6] [意大利]维柯. 新科学[M]. 北京: 人民文学出版社, 1986: 98.
- [7] [美国]W. C. 布斯. 小说修辞学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1987: 125.
- [8] 何福仁. 童话故事——与西西谈她的小说及其他[M]. 香港: 三联书店(香港)有限公司, 1992: 6.
- [9] 董启章. 说书人[M]. 台北: 香江出版有限公司, 1996: 208.

责任编辑: 李丽娜

The Narrative of Living Concept and Thanatopsis Reflected on My Town and Homeland ——Contrastive Analysis of living concepts in *My Town* Written by Xi - xi and *Tales of Hulan River* Written by Hsiao Hung

NI Qi - qi, CHEN Nan - xian

(Guangdong Polytechnic Normal University, Guangzhou 510665, China)

Abstract: As a representative of the Hong Kong pure literature writer Xi - xi once was ignored and marginalized by mainland scholars. It was not until 2010 that her simplified Chinese versions of the works were published in mainland. In the following Xi - xi keen, however, most scholars emphasized “text experiment” in her work, especially paid attention to her children’s perspective, the use of narrative techniques such as Latin American magic realism and the writing of Hong Kong consciousness, few people compared her with writers in mainland on the content of “home complex” or “living concept” or “thanatopsis”. Hsiao Hung is one of the mainland writers who support “childhood” and “children perspective”. The two writers were accustomed to observing home from children’s perspective, and they also had the indissoluble bond with Hong Kong, but the concepts of survival in their representative works *My Town*, *Tales of Hulan River* reflect are quite different. Hong Kong and the mainland, cities and villages, the living concepts among the two generations share the similarities and also differences, but they still worth examining and reflections.

Key words: Xi - xi; Hsiao Hung; city and country; attitude of life and death; children perspective