

## 論蕭乾政治小說〈曇〉中的多重意涵

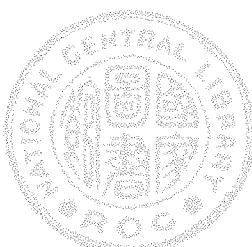
### ——兼論蕭乾政治小說的特質

彭珮貞

#### 摘要

本論文試圖梳理蕭乾小說轉向的時代背景及個人因素，並以蕭乾政治小說〈曇〉為例，探討此小說中曖昧的多重含意，小說表面上轉向政治，實質上則有反政治的內涵在內。而從〈曇〉的文本敘述中，我們可感受到蕭乾對於對立階級的怨恨及貶抑，因此蕭乾的政治小說中，裡頭所包含的個人恩怨及作家的「怨毒」，是值得讀者玩味深思的。

**關鍵詞：**蕭乾、曇、左翼文學、政治小說、反基督教



## 論蕭乾政治小說〈壘〉中的多重意涵

### ——兼論蕭乾政治小說的特質

彭珮貞

臺灣的讀者對於蕭乾(1910-1999)的名字，也許是感到陌生的。但蕭乾身為沈從文一手拔擢出來的作家，又是三〇年代天津《大公報·文藝》副刊的主編，在三〇年代京派作家中自是佔有一席之地<sup>1</sup>。但自一九三五年後，蕭乾受到巴金鼓舞，加以國事蜩螗，他決心走出個人的小天地，把作品風格轉向社會政治的描寫，以文藝投入廣大的世界。小說集《栗子》即為他轉向創作社會小說的代表作。蕭乾的轉向與大時代的風潮有著密不可分的關係，在研讀蕭乾的政治小說時，我們不妨先瞭解三〇年代的時代背景及文藝思潮。

#### 一、動盪的年代

三十年代左翼文學思潮的崛起，一方面是由於國際上普羅文學思潮的影響，再加上國內政治事變的刺激，使得當時的中國文壇不管是內在或外在因素的影響，都不可避免地走向左翼文學。這股文學思潮挾帶著龐大的政治力量與愛國思想，衝擊著當時文壇文人的心靈，使得大多數的作家左轉，把五四以來注重「表現自我」、「描寫社會生活」的文學帶上了為政治及革命服務的道路。一九三〇年「左聯」成立大會上通過了理論綱領和行動綱領，宣布：

我們的藝術不能不呈現給「勝利不然就死」的血腥的鬥爭。

藝術如果以人類之悲喜哀樂為內容，我們的藝術不能不以無產階級在這黑暗的階級社會之「中世紀」裡面所感覺的感情為內容。

因此，我們的藝術是反封建階級的，反資產階級的，又反對「失掉社會地位」的小資產階級傾向。我們不能不援助而且從事無產階級藝術的產生。<sup>2</sup>

由左聯成立的宣言中，我們可以看出當時文壇盛行的是反映無產階級生活的文學理論，以革命與鬥爭的態度，把文學從藝術品轉換為革命武器。而在宣言中，表示「反封建階級的，反資產階級的，又反對『失掉社會地位』的小資產階級傾向」，也顯示了這種左翼思潮對於文學的某種偏狹態度。

相對於當時流行的左翼文學思潮，以天津《大公報·文藝》副刊和北平編發的《文學季刊》、《水星》、《文學雜誌》為主要發表園地的「京派」作家群，因為遠離政治風波，故形成了一個自成風格的文學流派。而蕭乾自燕京大學畢業後，即長期接任沈從文及楊振聲的工作，擔任《大公報·文藝》副刊的主編，因此一直以來被視為京派作家的中間份子。相對於左翼作家以時代性和階級性為原則的文學理論，京派作家較重視人性善美的表現，京派文學理論家朱光潛即提過著名的「距離說」理論：「藝術和實際人生之中本來要有一點距離，所以近情理之中要有幾分不近情理。嚴格的寫實主義是不能成

<sup>1</sup> 據吳福輝《京派小說選·前言》：「《大公報》文藝副刊被視為京派流派確立的標志。」見吳福輝：《京派小說選》（北京：人民文學出版社，1990年11月），頁2。

<sup>2</sup> 〈文藝界消息·左翼作家聯盟成立〉，《萌芽月刊》第1卷第4期（1930年4月）。



立的。是藝術就免不了幾分形式化，免不了幾分不自然。近代技巧的進步逐漸使藝術逼近實在和自然。這在藝術上不必是進步」「藝術取材於實際人生，卻須同時於實際人生之外另闢一個世界，所以要借種種方法把所寫的實際人生的距離推遠<sup>3</sup>」。楊義在他的《中國現代小說史》中指出：如果從藝術和生活的真實關係上來考慮，這樣的論調是有道理的。但如果從藝術走向和時代發展的相互關係來看，則又不盡然全面正確，尤其在歷史轉折關頭和社會矛盾激化的時刻，它往往不能反映文學主潮，而只能代表一種旁觀的態度。因此，當這種「距離說」出現在「內憂外患使我們這民族的運命陷在泥淖裡的時候」，巴金便曾理直氣壯地質問：「我不知道以青年導師自居的朱先生要把中國青年引到什麼樣的象牙塔去」<sup>4</sup>。

## 二、蕭乾文學思想的轉變歷程

對巴金極仰慕、稱巴金為「師傅」的蕭乾，便不甘心被關在巴金所謂的文學象牙塔中。身處當時風起雲湧、詭譎多變的大時代，即使蕭乾時常與京派文人交遊，對於這股愛國思潮和文學，仍是不遑多讓（或者可以說是不甘寂寞）。自一九三五年後，蕭乾一連串的小說創作，即宣告了他在文學風格及意識上欲脫離京派，走向自己文學道路的決心<sup>5</sup>。而在這之前，蕭乾小說的轉向，其實早已有跡可尋。早在一九三四年一月他所發表的小說〈郵票〉中，即已展現了痛恨滿州國的愛國意識，小說藉著一個只知一味集郵而忘記國家存亡大事的紈袴子弟的視角，來看一位痛切感到亡國之恨，最後回到東北打游擊的青年。文中敘述者從一開始不知世事、懵懂無知的天真狀態，到後來被東北青年的愛國精神所感動而感到慚愧，文中的心理轉折讀來十分婉轉動人。巴金在一九三四年由滬來京，讀了〈郵票〉之後，告訴蕭乾：在文中「我不小，瞧，我也哭了」那句話寫得很感人，這句勉勵後進的話，對蕭乾造成了很大的影響<sup>6</sup>。日後蕭乾在提到巴金時，在強調巴金對於他的影響深遠，他稱巴金為「師傅」，認為巴金就像一個醫生，治癒著他心靈的憂鬱<sup>7</sup>：

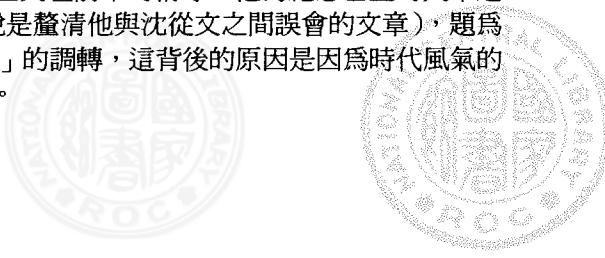
<sup>3</sup> 〈從「距離說」辯護中國藝術〉，《孟實文鈔》，《中流》半月刊第2卷第3期（1937年4月20日）。

<sup>4</sup> 此段論述參考楊義：《現代中國小說史2》（北京：人民文學出版社，1986年9月），頁16-17。

<sup>5</sup> 按照蕭乾的夫子自道，他創作方向的改變，應是一九三六年由天津到上海以後，參見蕭乾：〈《創作四試》前記〉：「從一九三六年由津來滬後，我就有意地往戰鬥這個方向走」，（《蕭乾全集》卷五，武漢：湖北人民出版社，2005年10月，頁376-377。）故一般論者在討論蕭乾的小說時，通常定一九三六年為他的小說轉型期。但如果參看蕭乾小說的創作年份，自一九三五年一月發表〈皈依〉這篇反基督教小說後，蕭乾的小說便開始往社會主題方向發展。因此我把一九三五年訂為蕭乾小說風格改變的分界年。

<sup>6</sup> 參見《蕭乾全集》卷一，同前註，頁39。

<sup>7</sup> 蕭乾在〈憂鬱者的自白〉中提到，他之所以稱巴金為師傅，是因為巴金治療了他的心靈：「若僅是一個文章的私塾子弟，我是不甘心稱他作『師傅』的。正因為他影響我的不是文章，那麼末節；他不曾作個技匠，教我一樁把戲。他卻是個醫生，他部分地治療了我的心靈」。（《蕭乾全集》，卷五，頁358。）蕭乾在〈摯友、益友和畏友巴金〉中曾經回憶，他在見到巴金之前，就已嚮往巴金以心靈蘸著血淚直接同讀者對話的真摯感情，並帶著這樣的心情和滿腦模糊的思想，去蔚秀園找巴金。巴金總是耐心地聽他傾訴，並寥寥幾句坦率地說出他的意見，病十分鼓勵蕭乾不斷地寫作。（參見《蕭乾全集》，卷六，頁251-252。）對照蕭乾在更早的文學自白〈給自己的信〉中，他稱沈從文為肯為他「挨著行改的一個『好朋友』」。（《蕭乾全集》卷五，同註5，頁322。）從蕭乾以不同的稱呼，提及這兩位同在文壇提攜他的前輩，已可看出當時的他在意識型態上，應是比較認同巴金的。但值得一提的是，蕭乾在八〇年代的回憶散文中，又改變了對這兩位文壇前輩的稱呼，他寫紀念巴金的文章題為〈摯友、益友和畏友巴金〉，而寫紀念沈從文的文章（或者可以說是釐清他與沈從文之間誤會的文章），題為〈吾師沈從文〉（見於《蕭乾全集》，卷六），蕭乾對兩位前輩「稱謂」的調轉，這背後的原因是因為時代風氣的轉變，或是作家心境的轉換，抑或兩者兼而有之？頗值得讀者玩味。



論蕭乾政治小說〈曇〉中的多重意涵——兼論蕭乾政治小說的特質

我佩服沈從文的學問文章，在文學道路上也得到過他的指引提攜。巴金對我的感染則在更廣泛的方面。他那悲天憫人的情操，他那不憑詞藻而用心靈直接同讀者對話的胸懷，不斷地激勵著我，感染著我。<sup>8</sup>

巴金對於蕭乾的影響，不只從小說意識型態上的轉變得以窺察，也展現在蕭乾轉向後小說的藝術風貌上，蕭乾在一九三五年後的小說，不再描繪生活瑣事，而情感較為激越昂揚<sup>9</sup>，無疑地已與京派寧靜恬淡的風格漸行漸遠，反而較接近當時深受青年傾倒的巴金小說，而巴金小說中那種毫無修飾誇張的浪漫革命主義，其實也正反映了彼時三〇年代左翼文學中的激情與吶喊。

或許我們可以說，蕭乾在認識巴金之前，也許早已對蔚為風潮的左翼文學心生嚮往，對於血氣方剛的青年人來說，誰不希望在此危急存亡之秋，為國家盡一份心力呢<sup>10</sup>？因此他在為《籬下集》作的序〈給自己的信〉<sup>11</sup>中，即已表現出對於自己早期小說的不滿，在這篇文章中，蕭乾化為理性的蕭乾，試圖分析著感性的自己，語句中充滿著懺悔與自責，他責備自己沈湎於狹小的童年世界中，而不去面對廣大的實際人生<sup>12</sup>。

蕭乾在《籬下集》中的創作，因為身處京派作家群中，所以難免帶有京派的審美取向與文學品味，但他描寫下層人民的生活的苦楚，仍然有著反映現實人生的作用。然而，到了《栗子》集中，蕭乾「重新做人」，他極力反對基督教、宣揚愛國精神，小說結尾往往有著激昂慷慨的吶喊。他再也不安於「只是」描寫下層人物，迎合著當時左翼的政治潮流，他要用文藝宣傳、戰鬥：

讀者所期望於作者的僅僅是展示生計之維艱，世界之炎涼嗎？那，他們已體會得很夠了。紙上的重複只造成他們流淚的重複。奴隸之異於自由人者，只在前者如勁風中的弱草，一任命運吹擺。自由人要把握其將來，做其命運之主人——像威廉·亨利所吟：「靈魂的船長。」不記得小時候路過福音堂聽到的那句歌聲：「哀哭豈能救我？」西洋小說裡並非沒有悲劇——我應該說有更大更大的。但那些英雄在死亡前都曾和命運苦鬥過的，對於每一新的厄難都不畏縮。故事的興味與其說是在悲愴的掀起，毋寧說是人與命運搏鬥所產生的震動。<sup>13</sup>

如果說文學研究會的文學理想，是反映國民生活；那麼，蕭乾這段文學自白恰恰說明了他不滿足於在「反映」人民生活上，因為，反映人民生活，並不能改變世界，對於在生活中遭遇悲慘的人們來說，

<sup>8</sup> 蕭乾：《未帶地圖的旅人——蕭乾回憶錄》（臺北：時報，1994年12月），頁82。

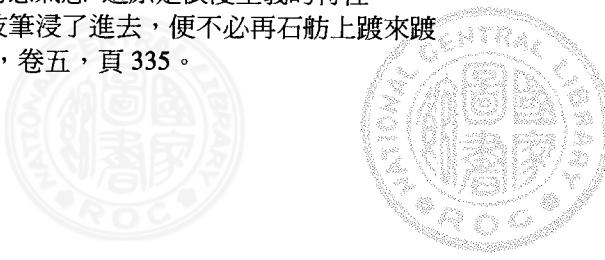
<sup>9</sup> 關於巴金的文學風格，可參看楊義：《中國現代小說史2》：「巴金早期小說不屑描繪枝枝節節的生活瑣事，直撲人心的感情激流衝擊著粗粗勾勒的人物形象，使之不能逼現於人們的眼底。他的藝術主要不是訴諸人眼，而是訴諸人心；在人心中主要不是訴諸理智，而是訴諸情緒的。他以偏激的情緒，熱烈地擁抱人生和時代的重大問題，包括生與死，哀與樂，戀愛與事業，行動與信仰，以青年革命者血氣方剛的肩膀，充滿自信和誇張地承擔沈重的人類悲哀」，頁142。

<sup>10</sup> 蕭乾：〈一本褪色的相冊〉：「他常在夢寐中幻想自己會變成一個挽回危局的民族英雄，醒來才發現這壯志投的是這麼個凡胎」。《蕭乾全集》，卷五，頁426。

<sup>11</sup> 蕭乾本來要把〈給自己的信〉放在《籬下集》中當自序，後來作罷。

<sup>12</sup> 蕭乾：〈給自己的信〉：「孩子的世界，雖然感人生動，天真美麗，但那意義深遠的屬於實際人生的畢竟是存在於那牆的外面。你得走了出來。初提筆喜寫孩提回憶兒時乃人之常情。抓不到現實時，往昔的回憶是智囊中最便當的法寶。而且凡是孩氣的皆免不掉帶有回憶色彩，凡是回憶的就帶著傷感氣息，這原是浪漫主義的特性。……中國已不缺傷感者了，六朝後就有人嫌多起來。將現實的筆墨掀開，這枝筆浸了進去，便不必再石舫上踱來踱去了。當生活真正通到筆的一端時，文字將如泉水湧出了」。《蕭乾全集》，卷五，頁335。

<sup>13</sup> 蕭乾：〈給自己的信〉，《蕭乾全集》，卷五，頁334。



再現這些悲慘，也並不能改善他們的生活，文人以巧妙的技藝把他們的生活搬演到紙張上，就是對他們的哀憫嗎？還是又一次地「消費」著這些悲慘的故事，讀者在為故事中的悲慘人物掬了兩把眼淚之後，仍舊過著他們原本的生活，不會有任何行動。是以蕭乾更認同的，是鼓舞人心的文學。文學不仅要反映人生，還要擁有使人們振奮精神的力量。文學是革命的一部份，這種繼承了五四文學精神又加以開展其現實功效的文學風格，正是三〇年代最流行的左翼論調。

就這樣，蕭乾捨棄了童年的世界、憂鬱的心靈，轉而投入政治社會小說的創作中，從一九三五年起，蕭乾的小說創作主要集中於以描寫學生運動為主題的政治小說，與揭露基督教會與偽善基督徒的惡形惡狀的反基督教小說這兩個主題上<sup>14</sup>，而小說〈曇〉正好同時呈現了這兩種主題。解讀〈曇〉可以使我們大略瞭解蕭乾政治小說的兩個面向，也讓我們看到蕭乾在提筆戰鬥時，童年夢魘的鬼魅仍在他的作品中隱隱作祟，使得小說中喧鬧著許多弦外之音，而這些雜音，正好隱隱透顯出蕭乾的非政治意識。

### 三、小說〈曇〉的分析及探討

〈曇〉作於一九三五年，可以說是蕭乾轉向後，繼〈皈依〉之後的第二篇政治小說。雖然創作時間較早，但我認為以蕭乾兩篇愛國意識明顯的短篇小說來看，〈曇〉較之〈栗子〉，反而體現了複雜而曖昧的政治關係。

〈曇〉描寫一個生於貧窮家庭的孩子啓昌，父親在車馬奔馳的街心站崗，母親在牧師家當傭人，自己則給牧師打雜，因為母親對牧師苦苦哀求，自己才得以免費進那高級的洋學堂唸書。牧師掌握著母子倆的工作權及啓昌的受教權，在「道義」上對啓昌母子有恩，因為啓昌就是沾了牧師的光，才得以進洋學堂。然而正是因為這樣的背景，使得啓昌在學堂內備受歧視，他被同學視為局外人，同學們喚他作「奸細」、「洋孫子」，嘲笑他穿著洋牧師家大少爺的破皮鞋上學。所以，當五卅反帝運動興起，全國學生都積極參與罷課、遊行活動以圖報國時，啓昌陷入了兩難的境地。一方面，他油然而生的愛國心，使得他對這樣的罷課遊行心生嚮往。但洋牧師卻告誡他：「要作一隻馴良的小羊羔」、「乖乖地唸書，不要管國家的事」，同時又讓他去學校裡「看看」，實際上是要他去探明情況、通風報信，也難怪同學們要將啓昌看作「奸細」了。啓昌壓抑不住寂寞、羞恥的感覺，而奔入遊行隊伍中，在遊行的過程中，受盡同學的恥笑及懷疑，連支遊行的小旗子都拿不到。赤手無旗的啓昌，用朝聖者般虔誠的目光，仰著頭梗著脖頸，緊緊跟著前面的大旗，反覆讀著大旗上的字，即使旁人故意用言語和行為羞辱他，他也不作回應。當遊行結束之後，拿著大旗的籃球隊中鋒嫌那旗子重，把他累壞了，不願繼續扛；主席胡伯祥則忙著照顧他校的兩個女同學，便叫啓昌把大旗扛回去。啓昌喜不自勝地把旗子扛回學校。第二天早晨，啓昌的行為引起牧師的震怒，他開除了啓昌，把他攆出了學堂，對啓昌揮舞著拳頭，啓昌忽然對眼前的洋鬼子有了新的覺悟：「鬼子麼，他不會善心的」。因此，面對洋人的橫暴，他非但不屈服，反而鼓勵母親辭去工作：「中國革命了。鬼子再不敢欺負咱們啦」。在小說末尾，啓昌走進了後援會的辦公室，揪著同學的袖管說：「你可不許再叫我奸細了。我已經不給那老傢伙擦地板，

<sup>14</sup> 蕭乾的政治小說有〈曇〉、〈栗子〉兩篇，雖基調不同，但皆以描寫學生愛國運動為主題。而他的揭露基督教會與偽善基督徒的惡形惡狀的小說，論者一般習慣泛稱之為反基督教小說，記有〈皈依〉、〈曇〉、〈參商〉、〈鵬程〉四篇，其中〈皈依〉與〈曇〉揭露了帝國主義和基督教會的關係，或者也可以說是「愛國小說」。而〈參商〉與〈鵬程〉則描寫了偽善自私的中國基督徒的嘴臉。這四篇反基督教小說除了呈現出當時中國民族社會的問題之外，從小說中一些較為情緒化的描寫當中，也透顯出蕭乾因為成長過程中在教會學校受到不少欺壓與凌辱，對於基督教的反感與報復意識，是以筆者個人較為傾向將蕭乾的基督教小說獨立來看，對研究作家創作時的意識狀態或者更有幫助。

論蕭乾政治小說〈曇〉中的多重意涵——兼論蕭乾政治小說的特質  
我媽也不在那兒做事了」。小說敘述到此戛然而止。整篇小說的敘述以啓昌的心理掙扎為小說的主線，並描繪出學生遊行的實際情景，以及教會表面上宣道講愛，實際上卻虛偽無恥的行徑。如果小說只是要描寫啓昌覺悟的過程，那麼這篇小說並沒有什麼可看之處，〈曇〉之所以值得探討，正是由於在啓昌覺悟的背後，那些恥笑他羞辱他的同學們，對於愛國大事所抱持的態度，頗值玩味。

作為啓昌的同學們，他們原是蕭乾筆下與啓昌形成對照的角色。但這些人物形象，反而凸顯了在革命年代中，學生參加愛國運動的曖昧心態。作為學生主席的胡伯祥，在學生集會時突然不見人影：「待了許久，胡伯祥才由人叢中擠進來，滿臉冒著汗珠。後面有兩個穿白褂青裙的女學生隨了他來」。原來這是淑德（女校）的代表，胡伯祥表面上像是與他校聯絡罷課事宜，實際上卻是借愛國之名，行泡妞之實。在遊行結束後，他將那沒人要的遊行大旗，一股腦兒地丟給了啓昌，就「一溜煙地飛奔遠處女生的方向去了」，因為那兩個白褂青裙的女學生在等著他雇車呢！愛國活動對於胡伯祥這種人算是什麼呢？它實際上的意義到底是民族國家的存亡榮辱，還是只把「主席」這身份，當成一個虛榮的頭銜，得以親近女學生？對於他來說，愛國的意義，與現今的名牌跑車、流行服飾，究竟有沒有差別？或許愛國運動於他，只不過像是身上的一件裝飾品，得以吸引異性的認同與注意罷了。

和胡伯祥態度相似的還有籃球隊的中鋒，當領隊的大旗一出時，頓時成為萬眾矚目的對象，雪白漿布上印的「立德中學滬案後援會」濃墨的九字，令人感到驕傲無比。看到這威風的旗子，許多人爭著要扛，但終於被籃球隊中鋒搶去，因為他有「碩大的身軀，肥厚的手掌」，任誰也沒法從他手中奪走旗子。小說中描寫他「指手畫腳地像在誇耀著這光榮的差使」，也可見他出手扛這旗子並非出於愛國心，而是受到虛榮心的驅使。在遊行結束後，籃球隊中鋒出盡了鋒頭，卻再也不肯扛這大旗，他向主席抱怨著「嗨，累死我啦！」「橫豎我這力氣賣夠了」「我哪裡曉得扛到這時候」，丟下一串抱怨的話語後，便兀自氣沖沖地走了。他在遊行過後把那象徵著榮譽與愛國精神的旗子，如捐秋扇般地拋下了，只因為遊行過後，那旗子再也無法為他得到眾人的目光，只能增加他身體的疲累。

同樣與啓昌作為對照組的另一個同學呂葆光，他在一開始聽到全城罷課的消息，便忿忿不平地捶著桌子嚷；「他們都不上課了，咱們憑什麼」！又因為記恨著啓昌在月考時不幫忙，便在開會時大罵他「奸細」、「洋孫子」；當大家議論著全城罷課的事情時，他還有心情和另外幾個穿綢衫的孩子興高采烈地繞著籃球場拐腳踏車，雖然遭到其他學生的斥責，他依然故我地說：「要放假了，老子高興」。而當大家在操場上集合，準備出發的時刻，呂葆光仍有心情用旗子和另一個孩子比著武。不難預料，呂葆光在遊行途中便從路上溜掉了，罷課遊行對他來說哪裡有什麼意義？他在意的哪是國家民族，而是能夠不上課，還能到處走走玩玩的機會。這樣的人物，其實也只是趁著愛國熱潮，逮到機會放假玩樂的紈絝子弟。

其實這些學生們對於愛國運動曖昧的態度，從一開始班上傳出全城罷課消息時，便能見出端倪。啓昌請班長報告上海亂子的詳情，班長紅著臉說不知道，其他同學便覺得在興頭上澆了把冷水，不高興起來，還認為啓昌是反對罷課才提出這樣的問題。大部分的學生對於罷課遊行的原因其實並不瞭解，只是盲目地隨著人群躁動喧鬧、人云亦云。我們看不出這群學生有什麼明確的政治訴求，在一股腦兒的學生愛國熱潮中，其中對於自己的意識型態，有著清楚的自覺的學生又有多少？還是絕大多數人只是盲目地跟隨著這最新的流行運動，作為時代前進青年的標誌？

與其他盲動的學生相比，啓昌毋寧是小說中唯一的正面學生角色。啓昌在一開始就要求班長報告上海的情形，他不顧牧師的警告，以及失去工作、教育機會的危險，即使遭到同學排擠，仍然隨著隊伍遊行、喊口號，最後在遊行結束時，人群逐漸分散了，但啓昌卻仍然撿拾著被人丟棄的傳單，端詳著國人被屠殺的照片，還陷在憤慨的情緒中：



啟昌這時正屈下腰去拾地上被人踐踏了的傳單和宣言。他蹲在地上，偏著頭端詳那文明馬路上屠殺的照片，嘴裡囁嚅著一些憤慨的話<sup>15</sup>。

這時胡伯祥找他扛那沒人要的大旗，他高興地不敢相信有這種事。本來連支小旗都不讓他打，現在卻「恩賜」這大旗給他，顧不得大旗的搶眼招搖，可能會引來牧師的不快，仍開心地扛回學校。一路上，還溫習著遊行時喊的口號、台上講員的演詞，一想到洋兵猙獰的神氣，便忍不住咬牙切齒。小說家鋪陳啓昌的一切行為，似乎是要說明啓昌這窮孩子雖然窮，但他才是真正愛國的人；而那些讀閱學堂的紈袴子弟，有許多人只是把愛國當作一種口號乃至流行而去追逐罷了。

但啓昌這個真正愛國的學生，在這樣的學潮環境中，他的姿態何曾沒有曖昧的時刻？在啓昌逃出校長室時，是因為「一種離群的寂寞和羞恥鑽入他的心<sup>16</sup>」，促使他奔出樓門，走進遊行隊伍中。而在小說結尾，啓昌反抗牧師後，第一件事就是要取得同儕的認同：「你可不許再叫我奸細了。我已經不給那老傢伙擦地板，我媽也不在那兒做事了<sup>17</sup>」。這樣的話語，以及亟欲尋找認同的行為，不是更說明了當時的愛國運動對於學生來說，毋寧更像是取得同儕認同的標誌，一種同儕之間的集體催眠？

我想，蕭乾的本意當然並非如此，啓昌雖然有父有母，但他的貧困、寄人籬下，以及遭到教會欺壓的經歷，其實有一部份也影射了蕭乾童年時期的生活。對於這樣與自己有著極多相似點的正面人物，二元對立觀極其分明的蕭乾是不會予以挖苦嘲諷的。但他在敘述中卻仍不經意地流露出當時國內學生愛國運動的氛圍，這樣寫實的描寫正好顯示了「愛國情緒的形成，常常只是一場政治宣傳的催眠角力戰」的事實。

讓我好奇的是，按照蕭乾的計畫，他的轉向應該是要寫出振奮人心的「戰鬥」小說，〈曇〉的內容雖然有著強烈的政治性，卻隱隱透顯出一種「反政治」的傾向，政治只不過是慾望和權力角逐的戰場，包括最青澀單純的學生運動也不例外。而小說之所以稱為〈曇〉，雖然蕭乾夫子自道認為小說標題與內容沒有關係，但仍使我們不禁聯想到：到底是帝國主義在中國的侵略，終究有一天會有如曇花一現？還是學生的愛國情緒有如曇花一現般地短暫？這樣令人洩氣的意旨，當然不是蕭乾的本意，或許蕭乾本人也察覺到這一點，所以他在下一篇愛國小說中，馬上修正路線，寫下慷慨激昂的〈栗子〉。

對於在〈曇〉中出現的各種連作者都始料未及的聲音，或許我們可以引用王德威在評述《漣漪表妹》時的論點，來看待這樣一部政治小說，是怎麼在作者欲表達的主聲調之外，呈現出異己的弦外之音（雜音？）：

我的論點是，有利的政治小說不只被動的反映或排斥特定意識型態，更能使敘述本身成為一象徵性的政治「事件」，匯集、攬擾不同的聲音，從而促使讀者警覺閱讀時所必備的因應策略。……  
《漣漪表妹》之未淪為反共八股，或許即在於潘人木於書內書外所營造的「一己」及「異己」的聲音，仍饒有滋生政治對話的餘地之故。<sup>18</sup>

同樣的，〈曇〉之所以未淪為三〇年代愛國小說的教條，到現在我們對它仍然有對話、探討的空間，就是因為在主線敘述之外，所呈現的另一個曖昧的政治聲音，〈曇〉的言外之意，其實也反映了一直以來學生運動的問題所在，從中共文革時的紅衛兵，一直到台灣解嚴初期的野百合運動，哪一次的學

<sup>15</sup> 蕭乾：〈曇〉，《蕭乾全集》，卷一，頁141。

<sup>16</sup> 蕭乾：〈曇〉，《蕭乾全集》，卷一，頁137。

<sup>17</sup> 蕭乾：〈曇〉，《蕭乾全集》，卷一，頁142-143。

<sup>18</sup> 王德威：〈漣漪表妹〉，《小說中國》（臺北：麥田，1993年6月），頁81。



生運動，每一個學生對於自己的所作所為、意識型態，「都」是清晰而有意識的呢？不多是隨著朋友同學的躁動而隨波逐流，有時候，意識型態成為一種流行標籤，標誌著此人的「與時俱進」；有時候學生運動成為一種集體失去理智的嘉年華會，狂歡與赴死的雙重潛意識並行不悖地在這樣的活動中伏流著，而正因〈曇〉包含了這許多曖昧而複雜的元素，使它作為一部愛國政治小說，它的可讀性並不因為年代久遠而價值全無。

當然，這篇小說雖非蕭乾自傳，但仍帶有不少自傳色彩，他以自己唸過的教會學校——崇實中學為背景，其中洋牧師家的洋房和草坪、鞦韆和沙土地、肉味和奶味，都是蕭乾在崇實中學時所親眼目睹的情景<sup>19</sup>。主角啓昌貧窮而寄人籬下的生活，正是蕭乾孤苦童年的投射。而小說中啓昌的愛國情緒，也反映了蕭乾當時的心境：

我母親沒給洋人傭過工，然而工讀生的我，當時的處境卻和啟昌有些近似。北京學生滬案後援會成立了，全城公立和私立學校都罷了課。洋校長先是想阻止崇實學生罷課。這一步失敗後，又想逼工讀生照常幹活。使洋校長吃驚的是：在全市學生浩大聲勢下，誰的膽子也壯了起來。昨天的奴隸，一夜之間全變成了什麼也不怕的硬漢子。最後，他只好帶了家小逃到北戴河去了。那陣子，我還是大黑早就爬起來，但不是去幹活，而是去糊一面面寫了反帝標語的小紙旗。然後就參加宣傳小分隊，大街小巷去串。由於個子矮，我總爬到東四牌樓下面的石墩上，扯開喉嚨喊：「不要買仁丹，買避瘟散，萬應碇！」

遊行隊伍走過東郊民巷時，路口上早已架起機關槍，穿草綠軍服、帽上有飄帶的洋兵作著隨時開槍的姿勢，像是說：你們找死不難，南京路、沙面、萬縣的事完全可以重演。壓迫者不能懂得的是，機關槍擺出的兇惡架勢除了激起更深的仇恨，起不到旁的作用。<sup>20</sup>

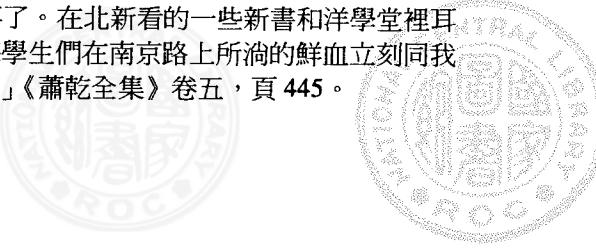
那時的蕭乾已經懂事了，在北新書局看的一些新書以及耳聞目睹學堂中的種種現象，使得他心中已有了「清晰」的反帝意識，自幼悲苦的遭遇，也使得他對於被侮辱迫害的遭遇更能感同身受<sup>21</sup>。小說的許多細節寫的其實都是作者個人的親身經歷，也許小說中的細節對於蕭乾來說太過熟悉，而使得他忍不住投入更多的個人情緒，如果我們細讀小說的敘述，會發現他的遣詞用字蘊含了豐沛的「言外之意」，呈現了蕭乾一貫的強烈二元對立的意識型態，在那樣的意識型態中，甚至包含著「歧視」的意味在內。

童年悲慘貧困的生活對蕭乾影響甚深，富人對窮人的壓迫，以及教會對蕭乾的迫害，使得蕭乾日後在創作小說時充滿著二元對立，他時常不自覺地在小說中呈現他對於有錢人以及教會的敵意。在小說〈曇〉中，貧富差距所形成的階級矛盾，也在敘述中被蕭乾凸顯出來，蕭乾把啓昌設定為一個闊學堂裡的一個窮孩子，便不可避免地描寫啓昌在學校內因貧困而與其他「闊」學生們的格格不入，他受到欺壓或者侮辱，這些都是從小說情節設定中可以想見的狀況，但值得注意的是：蕭乾其實早已在敘述中貶低了這些有錢的孩子。首先，他用「闊」字來描寫這些家境不錯而得以到洋學堂中唸書的孩子，

<sup>19</sup> 蕭乾〈一本褪色的相冊〉：「作完禮拜，我們照例要穿過洋牧師們住的大院回學校。院子裡是一幢幢兩層洋房，周圍是綠茵茵的草坪，松木成行。家家門前都有專用的鞦韆和沙土地，經常有些金黃頭髮藍眼珠的孩子們在玩耍。走過門前，總聞到香噴噴的肉味和奶味。陽台上擺滿了盆花，廚師、花匠都穿了潔白的制服。可是我回到家兄妹卻得喝雜合麵糊糊。我有個媽媽，但是她得去給人使喚，不能留在我身邊。我想，天上如真有個神，他為啥這麼不公道呢？」《蕭乾全集》卷五，頁457。

<sup>20</sup> 同註5，頁445。

<sup>21</sup> 蕭乾〈一本褪色的相冊〉：「一九二五年『五卅』慘案時，我已經懂事了。在北新看的一些新書和洋學堂裡耳聞目睹的種種現象，使我的頭腦裡有了反帝的意識。工人顧正紅和上海學生們在南京路上所淌的鮮血立刻同我個人肚子裡的苦水流到了一起。在那股洪流裡，我也是個小小的浪花。」《蕭乾全集》卷五，頁445。



即已顯示了他對於這些有錢人的敵意，因為「闊」字本身即有財大氣粗、出手闊綽的含意在內。而他在描寫呂葆光不關心時事，與另外幾個孩子繞著籃球場拐腳踏車時，還特意描寫了這幾個孩子的穿著：他們是「穿綢衫的孩子」<sup>22</sup>；另外，因為是教會學校的緣故，學校裡的閱報室只有一份《福幼報》，裡面印著外國翻譯的童話，並宣傳著信上帝得好報的信念。而除這以外，只有門房老劉訂了一份《實事報》，「但闊學生們是不屑看那個的」<sup>23</sup>。蕭乾在言辭之中，處處流露出他對於這些有錢學生的不滿和敵意，甚至描寫一個稱啓昌為奸細的孩子，是個有著「鼠樣臉」的孩子，一般中國人說他人有鼠樣臉，通常含著貶低的意味，認為有著這種面相的人，通常也帶著狡猾、奸詐的性格。而小說中的「鼠樣臉」孩子，其實只是依據常理，判斷啓昌既然是牧師的幫傭，必定為牧師派來的奸細。但蕭乾卻在這邊先對這無辜的孩子作了貶損，由描寫他的外貌暗指他人格上的缺陷。同樣的敘述情況，也呈現在主要的反面人物——洋人身上。在描寫洋牧師時，蕭乾在敘述中一再強調洋人的身體特徵：「一個毛茸茸的手指頭碰著啓昌的鼻尖了」、「牧師竟忘記了黃種人胎裡帶來的污濁了，把胳膊摟在啓昌肩上。啓昌為那強烈的狐臭味所窘」、「啓昌有點不明了這過份的寵愛，在他那狐臭的腋下怔忡著」、「啓昌閃開了那毛茸茸的拳頭」，他對於洋人「多毛」以及體味明顯的身體特徵，似乎念茲在茲，即使這樣的描寫是不必要的，他仍在敘述中一再提到，透顯出蕭乾對於洋人的敵意及仇視，他不甘於只是描寫洋人壓迫及剝削中國人民的情形，他更在描述洋人外貌時，一再地把他踩在腳底下，對他吐口水、羞辱他，才能一解蕭乾心頭之恨。但我認為這樣未審先判的敘述方式，毋寧是幼稚而不成熟的，在彼時中國人對於洋人的痛恨，恐怕不是因為洋人的「毛茸茸」，而是他們欺壓中華民族的行為，不如把洋人的惡形惡狀敘述完整，然後把價值判斷的權力還給讀者，才是小說作者最明智的行為<sup>24</sup>。小說諷刺白種人歧視黃種人「牧師竟忘記了黃種人胎裡帶來的污濁了」，作家自己卻一再地嘲笑洋人狐臭、強調洋人的毛茸茸，不時地在於敘述中出現這種充滿著「種族歧視」的字眼，似乎會為小說的價值大打折扣。

當然，小說中對於教會挾持資源，過著錦衣玉食的生活，脅迫中國人跟隨他們的宗教思想當然不無諷刺，蕭乾在崇實中學就讀時，每當作完禮拜，照例要穿過洋牧師們住的大院回學校。映在她眼裡的，是院子裡一幢幢的兩層洋房，周圍是綠茵茵的草坪，松木成行。家家門前都有專用的鞚轡和沙土地，經常有些金黃頭髮藍眼珠的孩子們在玩耍。走過門前，總聞到香噴噴的肉味和奶味。陽台上擺滿了盆花，廚師、花匠都穿了潔白的制服。而蕭乾回到家卻得喝雜麵糊<sup>25</sup>。蕭乾從那時起，便感到世界上的不公，即使基督教義怎麼說著「神愛世人」、「上帝是公平的」，也無法說服蕭乾當時幼小的心靈。在〈曇〉中，他把在崇實中學所對洋牧師們的印象，搬演到小說中，而藉著描寫洋牧師一家優渥的生活，對比著啓昌的寒儉，引發出啓昌內心的嫉恨：

牧師不是天天在朝會上用響亮的聲音嚷著上帝多公平嗎？但等下露斯姑娘在春光裡唱夠了曲，抱夠了困困跑進房裡時，閃亮的地板上即刻又有了泥漬，就又得他屈下腰去擦。這時候，牧師在樓上用起早餐了：黃的牛油，白的羊奶。但他那奔五十的爹，得在車馬飛馳的街心站崗。

26

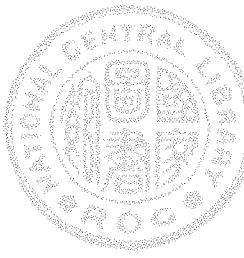
<sup>22</sup> 蕭乾：〈曇〉，《蕭乾全集》卷一，頁135。

<sup>23</sup> 蕭乾：〈曇〉，《蕭乾全集》卷一，頁135。

<sup>24</sup> 也許在彼時因為國仇家恨的情緒，國人在面對洋人時，不免會帶著或多或少的歧視或貶抑，從時代的氛圍看來，這也許無可厚非。但蕭乾的問題不只如此，除了描寫洋人之外，他在描寫「闊」人，或者與之對立的角色時，常常都帶著未審先判的毛病，這或者與作家看待外界、描寫世界的方式，有很大的關係。

<sup>25</sup> 蕭乾：〈一本褪色的相冊〉，《蕭乾全集》卷五，頁457。

<sup>26</sup> 蕭乾：〈曇〉，《蕭乾全集》卷一，頁132。



蕭乾曾經聲明，他一系列的反基督教小說，揭露並反對的不是基督教小說，而是歷史上這些在十字架的陰影下發生的不愉快的事情。相較於〈皈依〉描寫救世軍如何收買城市貧民的靈魂；在〈參商〉中，蕭乾揭露了牧師醜惡的居心；在〈鵬程〉中，蕭乾描繪出基督徒個個如何鑽營求利的投機行為；在〈曇〉中，蕭乾則是從社會和歷史的廣度上，揭發了帝國主義與基督教會之間相互依存的關係，基督教靠著船堅砲利在中國開闢天國的道路，但他們來到中國，往往不是發揮宗教的大愛，來拯救中國人民；反而是靠著剝削中國人的生活，過著優渥的日子。教會表面上宣仁講愛，實際上卻是在西方帝國主義船堅砲利的「加持」之下，才得以實行上帝的「愛」。而這樣的愛，究竟是真實還是虛假，人們在上帝面前真是平等的嗎？還是只是用宗教來洗劫其他民族的心靈？在蕭乾的反基督教小說中，〈曇〉的視角最為寬廣，雖然敘述時有時仍然失之情緒化，但他從帝國主義的角度，來看基督教在中國傳播的情形，這一點，仍是值得肯定的。

#### 四、結語

蕭乾的政治小說，因為時代風氣所致，大部分都有著意識型態單一的毛病，但〈曇〉確實獨具一格，有別於蕭乾一般的政治小說，呈現出較為多樣而複雜的意識型態。而從〈曇〉這樣的政治小說的字裡行間，其實我們也可解讀到蕭乾自小貧窮失怙的經驗，使得他對於資產階級以及基督教充滿著「怨毒」，散發在他的字裡行間。有時候這樣的「怨毒」無法控制，作者便難免犯了情緒化的毛病。我認為：蕭乾的政治小說雖說是要投入廣大的世界，卻擺脫不了過去在小世界中的陰影，他對於基督教和資產階級的怨恨使得他的小說充滿了憤恨和情緒化，難免減低了他政治小說的藝術價值。但老先生當年為了國家社會憤而投入政治小說的創作，那樣單純的決心和勇氣，在我們現在的世界已經很少了。

