

论古代和现代家族小说中父亲形象的嬗变

发布日期: 2011年11月18日 点击次数: 62

论古代和现代家族小说中父亲形象的嬗变

夏雪飞

(同济大学 国际文化交流学院, 上海 200092)

内容摘要: 作为一种权力的象征符号, 古代和现代家族小说中的父亲形象有着一个明显的嬗变轨迹, 明清小说中的父亲常常呈现出弱势甚至是离场的情况, 父权的缺失导致家处于无序的境地, 这也是当时社会秩序崩颓的一个侧影。五四时期, 个人和传统家庭构成了敌对的关系, 小说中的父亲常常作为传统父权的代言人, 以恶魔化的形象出现, 他扼杀了个人的自由和幸福, 但与此同时, 父亲也随着那个古老的时代走向灭亡, 他们身上不可避免地出现了衰落的迹象。当五四落潮, 救亡压倒启蒙时, 曾经激越的一代五四知识分子深陷迷茫之中, 重回故家, 找寻父亲所代表的厚重和神圣, 成为当时一些家族小说的主题。

关键词: 家族小说; 父亲形象; 父权; 嬗变

—

中国传统社会是一个父权社会, 所谓父权, 从社会学的意义上看, 有狭义和广义之分, 狭义的父权, 指的是在一个只包括父母和子女两个世代的家庭中父亲和祖父的权力, 广义的父权则是指族长, 是一个家族中的最高权威和统治者。狭义的父权是指有着血缘关系的父亲或者祖父, 这种父权是从父到子的世袭, 而广义的族长则不一定世袭, 有可能是这个家族中的诸多家庭共同选举出来的德高望重的男性长辈。从这一意义出发, 本文中的父亲具备几重意思, 首先, 他是一个生理意义上的父亲, 处于父权社会的家族观念中的血缘关系的最顶端, 在一个家族或者家庭的男性当中他是最为年长者, 其次, 在整个家族或者家庭的关系上, 他具有权威性和对家族家庭事务的决策权。据史料显示, 中国的父权文化早在仰韶、龙山时期就初见端倪, 那个时代的战争在一定程度上改变了氏族和部落联盟内部的男女权力分布, 并成为母系社会向父系社会转变的一个重要诱因[①]。父权制的真正形成大概是为了周代, 周礼的基本精神, 按王国维的说法, 可以概括为四项原则——尊尊、亲亲、贤贤和男女有别, 以及三种主要制度——继嗣上的立嫡制、祭祀上的庙数之制、伦理上的婚姻制度[②], 这些制度促进了父权制的产生并保证了男性的绝对权威, 成为后世父权制的重要基础。汉景帝时的董仲舒对先秦伦理思想进行了概括和改造, 形成了以“三纲五常”为核心, 以天人感应和阴阳五行说为基础的思想体系, 他认为: “凡物必有合。合, 必有上, 必有下”, “阴者阳之合, 妻者夫之合, 子者父之合, 臣者君之合” [③]。东汉的班固进一步提出: “三纲何谓也? 谓君臣、父子、夫妇也”, “故君为臣纲, 父为子纲, 夫为妻纲” [④]。经过这些理论的一步发展, 父权文化成为中国传统中上到国家下至家庭的最为重要也最为主导的文化形态。在家庭中, 父亲作为一个家庭中的最高统治者, 无论在财产和人身等方面, 他们都拥有诸多可以控制子女自由的权力, 甚至极端的还有对子女的生杀大权, 如著名的秦太子扶苏被假冒秦始皇的诏书赐死就是一例, 他死前的遗言“父而赐子死, 尚安复请” [⑤], 也被看作他至仁至孝的宣言。在夫妇的关系上, 强调的是男尊女卑和女性的附属地位, 《礼记·郊特牲》指出: “妇人, 从人者也, 幼从父兄, 嫁从夫, 夫死从子” [⑥]。父权文化在成为整个社会主导的同时, 理所当然也会渗透到文学艺术的创作中去, 可是, 在明清的家族小说中, 我们并不经常看到这个权威的父亲形象的出现, 相反, 我们常常看到的是弱势甚至是缺席的父亲, 文化背景和小说描写怎么会有着这么大的差距呢, 难道文化的钳制对于现实的生活来说是那样的松动和不堪一击吗?

有意思的是, 作为中国古代第一部以描写家庭为主的长篇小说, 《金瓶梅》就将它的主人公西门庆设置成了一个无父无母的形象, 在“西门庆热结十兄弟 武二郎冷遇亲哥嫂”这一回中, 作者就介绍了西门庆的身份以及他的交际圈: “山东省东平府清河县中, 有一个风流子弟, 生得状貌魁梧, 性情潇洒, 饶有几贯家资, 年纪二十六七, 这人复姓西门, 单讳一个庆字。他父亲西门达, 原走川广贩卖药材, 就在这清河县前开着一个大大的生药铺。……

一自父母亡后，专一在外眠花宿柳，惹草招风，惹些好拳棒，又会赌博，双陆象棋，抹牌道字，无不通晓。结识的朋友，也都是些帮闲抹嘴，不守本分的人”。父母的缺席是西门庆得以肆无忌惮地放纵自己的首要条件，这象征着西门庆脱离了种种父权的秩序，能够无所禁忌地在生活中纵情狂欢。这样的欲望宣泄是作者所否定的，小说中诸多主人公的下场即是明证，如纵欲的西门庆的最终的血崩而亡，潘金莲最后被武松杀死，五脏六腑都被割除。但是即使如此，作者更为津津乐道的是西门庆的发迹变态以及他暴发户式的个人奋斗史，他是商场的成功者，同时也在政治上攫取到了权力，闺房之内，更是娇妻美妾，莺声燕语。小说对西门庆的成功以及他的生活的详尽描写使得它获得了“世情书”的称号，现代的学者们也对此颇为赞赏，鲁迅称“作者之于世情，盖诚极洞达，凡所形容，或条畅，或曲折，或刻露而尽相，或幽伏而含讥，或一时并写两面，使之相形，变幻之情，随在显见，同时说部，无以上之”[7]；郑振铎认为：“在《金瓶梅》里所反映的是一个真实的中国的社会。这社会到了现在，似还不曾成为过去。要在文学里看出中国社会的潜伏的黑暗面来，《金瓶梅》是一部最可靠的研究资料”[8]。在“家国同构”的中国传统文化中，“天下与家是互文互喻关系。这种关系蕴含着中国文化结构的基本秘密，并规定着受这种结构制约的中国文化人（文化文本的创造者）的主要行为模式”[9]，从这一思维引申开去则会发现，家庭的混乱在某种意义上是和晚明时期纵欲的社会风气紧密相连的，在诸多对这部现实主义著作的研究中，浦安迪早就指出西门庆的发迹以及他与他的妻妾们之间的故事，在某种意义上隐喻和暗讽了整个朝廷的纵欲糜烂和奸臣当道的现实[10]。于是我们发现，父亲的缺席在家国同构的文化体系中，其实是为种种对于礼教的反叛和亵渎提供了契机，因为父亲所代表的不仅仅是一个家庭的权威，也不仅仅是父权文化的身体力行者，更是一种秩序和制度的象征。没有了父亲，就等于没有了带有钳制性和权威性的秩序，就可以为所欲为，金钱于是乘虚而入，迅速代替父亲成为社会通行的尺度和新的秩序。当西门庆接受了父亲遗留下来的生药铺并妥善经营，而且通过娶妻得财后，他还只是一个暴发户。但是，后来他为奸臣蔡京筹办了丰厚的生辰纲并因此而得官，这次的行贿甚至还携带主管吴典恩做了清河县驿丞，家人来保做了山东郛王府的一名校尉。这样的权钱交易也即所谓的“功名全仰邓通成”，从此以后，西门庆进一步地认识了金钱的巨大魅力，通过数次为蔡京贺寿并孝敬其重礼，他从一个小小的副千户一跃成为了正千户，成为地方上叱咤风云、呼风唤雨的头面人物，来清河的朝廷官员、钦差大臣都由他出面接待并在他家得到了款待和大量的贿赂，甚至是在他家里眠花宿柳。通过这些官员的提携帮助，他抓住商机，数次地利用这些便利赚得巨款。官商勾结进一步地扩大了他的财产和权势，要不是随着他的纵欲身亡导致他事业的戛然而止，相信他的泼天富贵确实是“偷了西王母，奸了嫦娥”也不会减去一分一毫的。所以说，在《金瓶梅》中，西门庆无父的身份在很大程度上可以看作是他得以纵欲的前提，父亲的缺席象征了制度的离场，同时也喻示了整个社会秩序的崩溃和社会现状的混乱。

父亲的缺席成为《金瓶梅》中欲望得以宣泄的一个缺口，在整部小说的开头，父亲就先在地离场了，这一叙述的策略和模式被沿用到很多的明清家庭小说中，只不过表现的方式不完全相同。稍晚于《金瓶梅》的家庭小说《醒世姻缘传》中父亲的缺席是通过弱化父亲来达到的，这里的弱化是指在家庭中父亲的权威地位遭到颠覆，父亲不再是一个可以支撑整个家庭的力量，家庭中的最高主宰和最高的统治力量不在父亲手中，而是大权旁落；弱化的父亲形象往往表现为对外的无能、对内的惧内、教子无方，或者是如同一个没有长大的纨绔子弟沉溺于种种游戏玩乐之中。《醒世姻缘传》是在因果报应的框架下对前生后世的叙写，两世的故事是两个基本分离，各自有着独立逻辑的故事，前二十二回写的是第一世，以晁源为主人公，写他射死狐仙，纵容妾珍哥虐待嫡妻计氏，又纵情声色，行私枉法，为下辈子种下了祸根。从二十三回起是他的转世的故事，晁源转生为狄希陈；狐仙转生为其妻薛素姐；计氏转生为其妾童寄姐；珍哥转生为童寄姐的婢女珍珠，珍珠被寄姐虐待而死，而狄希陈则在薛素姐和童寄姐的轮番折磨下惶惶不可终日，最终闹得家破人亡，仕途败退，后在高人的指点之下颂读一万遍《金刚经》才得以解除宿怨，家业重振，儿孙兴旺。在前世的故事中，我们看到的是一个无恶不作的晁源形象，而他的这些恶行，与他的父亲晁思孝教子无方有着很大的关系，在小说的第一回“晁大舍围场射猎 狐仙姑被箭伤生”中就说晁源虽然“读书欠些聪明，性地少些智慧”，但是“若肯把他陶熔训诲，这铁杵也可以磨成绣针”，“无奈其母固是溺爱，这个晁秀才爱子更是甚于妇人”，所以晁源“十日内倒有九日不读书”。而自从晁思孝时来运转，升任南直隶华亭县的县令后，十里八乡的人都赶来奉承，他更是纵容儿子的作恶多端，这促进了晁源走上堕落的道路。

如果说前世晁源的悲剧来源于父亲晁思孝的教子无方，来源于与《金瓶梅》中父亲的缺席带来的家庭混乱类似的情况，那么，到了今世的狄希陈的故事中，我们则看到父亲被戏

谗，成为一个小丑般的弱势的男性。他们的弱势首先表现在惧内上，小说中遭到妻子虐待的除了主人公狄希陈外，几乎所有的男性都有此特点，艾回子、童七、郭总兵以及成都府的太守、军厅胡爷、粮厅童爷。吴推官考察了属官惧内的情况，结果来自不同地方的四五十个文武官员中，只有两个人不惧内：一个是八十七岁的教官，因妻子早在二十二年前就已经去世了而且一直没有续弦；另一个是来自北直隶的仓官，路远没有带家属。在这部小说中，我们清楚地看到作者似乎是有意地将男性的地位贬到最低，而这些男性，几乎都是属于父亲行列的，如同马克梦在论述泼妇时所说：泼妇的行动常常迫使男人彻底就范，“这种制造混乱的行为是小说及戏剧作者最乐于描写的。他们尤以写低眉垂眼、服服帖帖的男人为赏心乐事，尽管他们最终还要为他们辩护” [⑩]。即便不是如同狄希陈整天被素姐毒打，或者在泰山上看圣母娘娘像时被素姐踩在脚底，《醒世姻缘传》中今生部分所描写的两位父亲也是处于一种弱势的状态。薛素姐的父亲是河南卫辉府人，任青州衡府的纪善，是一个知书达理之人，在素姐出嫁前他告诉女儿要尊重丈夫、孝顺公婆：“女婿叫是夫主，就合凡人仰仗天的一般，是做女人的终身倚靠。做丈夫的十分宠爱，那做女人的拿出十分的敬重，两好相合，这等夫妻便是终身到老，再没有那参商的事体”，在中国传统的父权社会中，他似乎说得合情合理，并且他还用素姐舅舅的事情来证实自己的话。可是，出嫁后的素姐却把父亲的这番教导远远地抛到脑后，到了狄家以后，不是打骂丈夫，就是杵逆公婆，甚至远远不把他的父亲放在眼里。在第四十八回“不贤妇逆姑诬婿 护短母吃脚遭拳”中，素姐的父亲薛教授来狄家看望亲家，素姐因为小玉兰的事情打小玉兰，薛教授前来解劝，“薛教授一边去拉，素姐一边还打，把薛教授的身上还稍带了两下。薛教授怒道：‘这们没家教！公婆在上，丈夫在下，自家的老子在傍，如此放肆！’”在问了事情的原委后，他为女儿的所作所为觉得羞愧，“通红了脸说到：‘素姐，你休这等的！这们不省事不贤慧，是替娘老子妆门面么？’素姐说：‘嫁出去的女，卖出去的地，不干你事！脱不了一个丫头，你又将的去了！刚才要不是你敦着腕，齧着嘴吃，怎么得少了鸡，起这们祸？’”一句话说得薛教授无言以对，闷闷地回了家。与那个在女儿出嫁前满口说教的父亲截然相反，在这一场景中，父亲显然处于弱势，对凶悍无礼的女儿无能为力。在狄家，狄希陈的父亲狄希梁也对素姐的凶悍毫无办法，在狄希陈被打时只能在窗下听着儿子的惨叫而无法前去解救，甚至还一度劝说狄婆子息事宁人，最终，狄希陈的父母和薛教授都因此而气出病来，一命呜呼。他们的去世意味着父权的彻底失势，被亵渎和戏谑了的父亲无法再成为权威和主宰。在他们被一个泼妇女儿和儿媳搅得鸡犬不宁郁郁而终的同时，我们看到了整个社会道德沦丧、秩序混乱的缩影，同时我们也看到父权社会的礼教和法则在面对现实时发生的差错、变异甚至是颠覆。

从《金瓶梅》中父亲的缺席，到《醒世姻缘传》中父亲的弱势，这二者几乎成为明清家族小说中的描写父亲的模式，如《林兰香》中的一个胡作非为、纵情声色的茅大刚从小就父母双亡；而燕梦卿、林云屏的父亲皆在遭受了一次贬谪后就郁郁而终。《红楼梦》中宁国公的后代贾敬只是“一味好道，只爱烧丹炼汞，余者一概不放在心上”，他的儿子贾珍“那里肯读书，只一味高乐不了，把宁国府竟翻了过来，也没有人敢管他”，荣国公的后代贾赦整天只知道吃喝玩乐，甚至还想要娶母亲的丫环鸳鸯为妾，贾政虽然在整部小说中是最为喜欢读

书，也颇通礼教的，但是在母亲史老太君和妻子王夫人的制约下，甚至连教训自己的儿子宝玉也会遭到阻拦；《歧路灯》中谭孝移虽然饱读诗书、知书达理却无法处理家庭中的事务，对儿子封闭而刻板的教育方式使得谭绍闻走向了极端的反面，最终孝移被儿子气死。这些作品中的父亲形象都有着一脉相承之处，家庭中父亲的弱势与父权社会的文化背景形成了鲜明的对比，而这些对比都不约而同地在一定程度上表现了当时社会秩序的混乱颠倒、传统礼教备受挑战的现实。

二

“五四”新文化运动的到来使得个性解放，反对专制成为了时代的呼声，在此思潮的影响下，人们强烈地感觉到自己所处环境的禁锢，需要一次大的革命来改变现状。父亲的问题于是被提了出来，成为了“五四”新文化运动的重要的论题，胡适的《新思潮的意义》中总结了当时学界研究的诸多问题，“父子问题”与“孔教问题”、“文学改革问题”、“女子解放问题”等共同构成了他通过“翻阅这两三年以来的新杂志与报纸”后得出的，新文化运动中的一些主要研究问题^[12]。鲁迅先生的《我们现在怎样做父亲》对中国传统中“父为子纲”的观点进行了入木三分的驳斥，提出了幼者本位的观点，认为后代并不是先天地对父母负有某种义务，父母应该为子女的发展成长贡献他们的力量而不是要他们被束缚在传统的所谓孝道中，所以，鲁迅先生提醒现在的父亲们，“先从觉醒的人开手，各自解放了自己的孩子。自己背着因袭的重担，肩住了黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去；此后幸福的度日，合理的做人”^[13]。在几天后写的《与幼者》中，先生还鼓励幼者“像吃尽了亲的死尸，贮着力量的狮子一样，刚强勇猛，舍了我，踏到人生上去就是了”^[14]。在自由平等的高亢呼声中，年轻的一代们逐渐将矛头指向家庭的内部，对家庭中剥夺年轻人自由的专制做法予以了强烈的反抗。如何表现这种激烈的斗争，封建社会的父权制成为了首选，在这种背景下，父亲这一父权文化的代表被重新写入了文学作品中，一改明清家族小说中或缺席或弱势的形象，常常以近似狰狞的面目回到了“家”中。

从某种程度上说，因为反对家庭专制的需要，重新设定父亲在家庭中的形象就成为当时文学创作中的重要手段，巴金的《激流三部曲》是将父亲作恶魔化艺术处理的代表。据陈思和先生的考证，巴金在“创作中把家庭旧事重新塑造了。他大嫂1920年临产时正逢祖父去世，确实因家庭迷信被赶到郊外去分娩，但没有发生瑞珏那样的悲剧，而且尧枚也一直陪伴着她。大哥的意中人本来是‘若有若无’，因而‘枚表姐’完全是子虚乌有的人物。鸣凤也是虚幻的……并没有发生跳湖的悲剧”，尤其是家庭中的最高权威“祖父李镛也缺乏‘专制’的实据，相反，在李道河死后祖父特别疼爱巴金，还为他订了一瓶牛奶补养身体，在1920年祖父死后，巴金不得不承认，他哀悼失掉了一个爱他的人”^[15]。由此看来，巴金《激流三部曲》中所描写的专制的、压抑的、束缚青年的发展、禁锢子辈们的自由的大家庭其实是巴金的艺术想象。为了展示这种斗争的激烈，巴金在小说中人为地制造了几桩血案，梅表姐与觉新相恋却得不到家族的认可，最后郁郁而终；瑞珏在祖父去世的时候，因为家族的迷信被送到了郊外难产而死；鸣凤爱着觉慧，却被当作礼物一样送给冯乐山当小妾，为了抗拒这桩婚事她跳湖而死；蕙表姐出嫁后难产没有得到及时的救治死亡；枚表弟生肺病没有得到及时的治疗，结婚后不久就病死；淑贞不满于母亲的打骂，家庭的压抑，跳井而死。鲜血淋漓摆在面前的，是青年们的尸体，专制的大家庭除了剥夺了人们的幸福，戕害了青年们的性命以外，在生活的琐碎小事上也充满了压抑。高老太爷是整个小说中的最高权威，他的话在家中是起着绝对的控制和支配作用的，他辛苦挣来的家业在“长宜子孙”的同时，也无情地剥夺了他们的自由。在吃饭时，“祖父举筷，大家都跟着举筷，祖父的筷子一旦放下，大家底筷也跟着放下”，他的话就是整个家族行动的唯一准则，“我说是对的，哪个敢说不对？我说要怎样做，就要怎样做！”在对待子孙的事情上，他随便抓阄就为长孙觉新抓来了妻子，这断送了觉新一生的幸福；他禁止觉慧外出参与年轻人的社会活动，把觉慧限制在家中不让他外出；他一厢情愿地要将觉民并不喜欢的女性强加给他做妻子，遏制觉民的婚姻自由。二叔克明对待自己的女儿也是毫不留情，在知道女儿与觉民私自外出在公园中参加集会的事情后，痛骂女儿淑英不守家规。而淑英因受到父亲的责备生病后，克明却“丝毫不动声色。他甚至不到淑英的房里去一趟”，他执意要包办女儿的婚姻，当女儿为此离家出走后，他没有一点悔意，不能宽恕谅解女儿的行为，拒绝对女儿的经济支援，还声称当作淑英已经死了。再如周伯涛在对待自己的孩子上更是看不出一些慈爱，枚表弟对他非常的惧怕，有病却不敢告诉他，最终导致了枚表弟的死亡。败家子克安、克定虽然自己在家外胡作非为，对子孙却也施加礼教的束缚。甚至连高家宅院中的一些女性如陈姨太和那些婶婶们，也

打着封建礼教的大旗，扼杀了青年们的自由和幸福。在这些父亲的塑造中，我们看到的几乎都是一个个面目可憎的形象，他们在维护封建的纲常伦理上不遗余力。与明清小说中的父亲形象相比，他们似乎是回到了父亲的位置上，在一个封建宗法制度行将崩溃岌岌可危的时候，父亲实现了戏剧性的回归，而这种回归，其实也只是作家的一种策略，通过塑造恶魔般的父亲作为清算长者本位主义，建立幼者本位主义，抨击封建礼教和专制制度的突破口。父亲的回归并不是如同明清家族小说那样昭示着秩序的回归，在现代家族小说中，它象征着传统宗法制度的罪恶。

三

为了展示作者对于封建家族的批判，这些父亲的形象往往有着概念化的趋向，对于父亲的恶魔化处理某种程度上只是新文学抨击传统家族制度的一种策略，而且，作者的思想感情却常常会溢出理论的指导和规范，发出与之不同的声音。当作者义愤填膺地控诉父亲代表的旧社会带给青年的伤害时，记忆中和真实生活中家长给予的关怀和爱护，使得他们也在感情上同情父亲们日薄西山式的衰亡。当叛逆的子弟觉慧站在垂死的高老太爷床前的时候，爷爷曾经对自己的慈爱和现在的可怜共同抵制了那个专制的高老太爷的形象。当二叔克明拖着病躯螳臂挡车式地企图挽救混乱中的高家大院，并竭尽最后的生命力图重振家业时，他的努力随着他带血的一声声咳嗽，显得格外的凄凉。在整个社会的洪流浩浩荡荡锐不可当地冲向深宅大院，当内部的蛀虫——克安、克定式的败家子们瓜分祖产、变卖家业，当单纯的一声断喝已经不能阻止家庭的纷扰时，整个父权文化受到了极大的挑战。克明的近乎没有意义的努力则带上了很大的悲剧意蕴，与明清家族小说中父亲的颓势不同的是，已经没有诸如《金刚经》、忠实的仆人抑或是浪子的幡然悔悟这样的戏剧化场面能够力挽狂澜，任何人都明白克明最终的失败和努力的虚空，这些都使得整部小说呈现出了挽歌的调子，与作者为了揭示大家庭的罪恶而使得父亲回归原位的意图相比，哀伤凄凉中带着数不清的矛盾和暧昧。而这种矛盾在巴金的另一部家族小说《憩园》中表现得更为明显。1941年初，巴金回到了阔别了十八年的故乡成都，“少小离家老大回”的乡愁在故园的大门外蔓延，“还是那样宽的街，宽的房屋……然而大门开着，照壁上‘长宜子孙’四个字却是原样地嵌在那里，似乎连颜色都不曾被风雨剥蚀。我望着那同样的照壁，我被一种奇异的感情抓住了，我仿佛要在这里看出过去十八个年头，不，我仿佛要在这里寻找十八年以前的遥远的旧梦”〔10〕。回到故乡后不久，巴金的五叔就在监狱中死了，没有人哀悼于他的死亡，因为他是一个不折不扣、令人生厌的败家子，他骗父亲的钱，骗妻子的钱，吃喝嫖赌样样精通，最终因为惯偷而进了监狱，生病而死。显然，五叔的死亡是促使巴金写作《憩园》的一个重要原因，五叔在巴金小说中第一次现身是《家》中的克定，第二次便是《憩园》中的杨梦痴。但是，后者却比前者美化了许多，巴金自己说，“我写出来的杨梦痴跟我脑子里想的那个人并不完全相同。我的笔给那个人增加了一些东西，我把他写得比我五叔好。……人物自己向前跑，改变了故事，打破了作者脑子里的那个框子，教作者的笔跟着他跑，这样的事在有些作家中间也常常发生……我至今还遗憾的是，我的小说带了挽歌的调子”〔11〕。同样是以五叔为模特，《家》中的克定是面目可憎的败家子形象，《憩园》中的杨梦痴的性格却复杂化了。小说的主人公杨梦痴是导致整个家庭陷于崩颓困境的罪魁祸首，他一次次地变卖和骗取妻子的钱财，和妓女礼拜六在外面的小公馆中挥霍，完全不顾自己家中的妻儿，他的身上涌动的完全是堕落的纨绔子弟的令人生厌的气息。《家》中的克定完全就是这样的形象，但是后来，礼拜六从他身边逃走了，他穷得身无分文颓唐地回到家中，受到了家人的嫌弃甚至连吃一碗饭也会挨骂，父亲的身份已经完全不存在了，他更像一个乞讨的老人，他所犯下的罪孽得不到家人的宽恕，他自己于是就永远地堕入到万劫不复的地狱中去了。而《憩园》中，在杨梦痴被人谴责的同时，我们其实看到他也是一位受害者，大家庭对孩子的管教不力和溺爱使得自小聪明的他急速堕落，很大程度上，他其实就是一个现代版的谭绍闻，而且他最后也学会了悔悟，只不过他没有谭绍闻那么幸运地考取功名而成功地实现自我救赎。小儿子寒儿一次次地回忆父亲带给他的慈爱，讲述回来后的父亲被大哥骂而且被赶出家门时的可怜；黎先生在破庙中看到了他被打后受伤的脸，肮脏破落的被子和衣服；他自觉无颜面对家人，一次次地逃避寒儿的寻找，跑到一个无人知道的地方去；大儿子带着女朋友和母亲、弟弟逛公园、看电影的其乐融融，与他一个人落荒而逃的流浪和无家可归形成了鲜明的对比；他包养的礼拜六在嫁给一个有钱人后，又回来寻找他要给他钱作为补偿时表现出来了真挚的感情，这些事情都无一例外地冲淡了杨梦痴败家的可憎形象。

从专制的封建家长、父权的代言人、禁锢青年们的自由、毁灭青年们的幸福甚至导致了他们的死亡的高老太爷式的人物，到大家族“呼刺刺似大厦倾”后贵族子弟的可怜可悲的流浪和无家可归，父亲的形象又一次地实现了嬗变，这种变化应该是与当时“五四”启蒙运动退潮有着密切关系的。二十世纪四十年代是一个复杂而多变的时代，社会问题繁杂错综、阶级矛盾尖锐、民族矛盾急剧动荡，“救亡”在很大程度上压倒了“启蒙”，成为这个时代更为急切的呼声。“五四”新文化运动的先驱者在充分吸收西方近代以来的人文精神后已经初步形成了现代人文主义理论，但是在当时复杂的社会环境下，却显得有些曲高和寡，与社会现实格格不入，新文化运动者改造社会的宏图大志似乎出现了落空，失落感油然而生，知识分子又一次地被抛出了历史的漩涡，成为了新的流浪者。正如同钱理群在《“流亡者文学”的心理指归》中所提到的20世纪40年代中国知识分子的集体心路历程：从流浪者的漂泊和无所归依，到对家、对归宿、对土地的渴求，最后到投身于延安“母亲怀抱”，成为人民和领袖的歌者。另外，这篇论文中所引用的贾植芳先生的话也可以成为那个时代大部分知识分子的心声：“大约自1937年抗战开始，中国的知识分子就进入了另一个时代，再也没有窗明几净的书斋，再也不能从容缜密的研究，甚至失去了万人崇拜的风光。”“五四”时期知识分子以文化革命改造世界的豪气与理想早已梦碎，哪怕是只留下一丝游魂，也如同不祥之物，伴随的总是摆脱不尽的灾难和恐怖。抗战以后成长起来的知识分子只能在污泥里滚爬，在浊水里挣扎，在硝烟与子弹下体味生命的意义。”^[10]在这种背景下，漂泊的知识分子开始渴望家这个心灵的栖居所，叛逆前被看作是压抑自由的深宅大院在此刻发生了微妙的变化，疲惫的游子渴望回归到先前的那个家中，安顿自己流浪的心灵。于是我们可以看到，除了在感情上哀悼旧家的衰落外，很多的逆子们直接地回到了阔别多年的家中，其中，蒋少祖就是一个具有代表性的例子，回归后的他显然对于父亲有了不一样的看法。在参加一次虚浮的政治沙龙中，少祖看到了王桂英的堕落，对这种沙龙的嫌恶和自己置身其中的无奈，一厢情愿地将已经堕落的王桂英想象成安静崇拜地听着自己演讲的女子，这些都体现了少祖在社会上的无所归依感，在回家的路上，他突然想到要回到苏州故园，他立即就兴奋起来甚至还给了黄包车夫过多的车资。第二天一早，他就到了苏州，整整四年没有回到苏州的他对于苏州有了很多的感动，环境的描写为浪子的回归铺垫了感伤的氛围：“早晨落雪。车到苏州时，看见积雪的河岸和城廓，蒋少祖感动了。……一切都很不同了；没有想到地，一切都很不同了：现在，这片土地上，是静静地落着雪”。在这种易于让人哀伤的下雪的清晨，少祖看到了苏州的变化，其实这种变化真正的是少祖自己的变化，“突然地离开了自己把它当做生活、斗争、死亡的场所的外地，而回到故乡来的人们才能理解的，而因为这个回来是短促的，并因为故乡底土地上是落着雪的缘故，蒋少祖就特别地感动”。回到故园中的少祖，首先看到的是连衣服的褶皱中都显出了颓唐的父亲衰老，在这个寂寞落雪的苏州故园中，昨天还处在上海的豪华和雄心壮志中的少祖的心颤抖了，在他的眼中，“父亲底健康是显著地损毁了；在这个寂寞的苏州，在愁惨的老年里，儿女们都远离，没有慰藉，父亲该是如何痛苦！但父亲仍然屹立着，表现出这样的冷静和智慧，并且注意到了小孩们底天资和性格；不注意自己的健康，但注意小孩们底天资和性格！”父亲蒋捷三的形象与同是封建大家族家长的高老太爷有很大程度上的区别，《激流三部曲》在哀悼家族的颓败和同情长辈的衰老时，侧重于对其自掘坟墓恶果的展示。在《财主底儿女们》中，作者则更侧重表现的是游子渴望在旧家中寻找到心灵的栖息地。如果说高老太爷象征着腐朽的必然的话，那么，蒋捷三则在腐朽的同时，更是从腐朽中诞生出来的神奇和经久坚韧的力量以及绵绵不断的愁绪。在少祖的眼中，甚至连父亲所造的那些蠢笨的楼宇，也是那样的旧朽与纯洁共存，使得他“有了那种特别忧愁，特别优美的情感，觉得自己是洞察了人世底一切苦恼和不幸”。当整个故园面临最后的崩溃，甚至连蒋捷三的友人美髯公也在家产即将被封的情况下对警察局长卑躬屈膝，四面楚歌在老人的周围唱响，而将老人最后推向死亡的是他的发了狂的儿子蒋慰祖。老人带领警察寻找儿子的高大的裹在黑衣服的身影让他的形象得到了最后的定格，“走过一切人们身边，象一座活的纪念碑”。甚至在那个个人主义者蒋纯祖那里，他也同样有着震撼的力量，在小说的最后部分，当哥哥少祖问纯祖这样潦倒究竟是为为什么，纯祖不知道怎样回答，他对着父亲的遗像说：“爹爹！我意外地又看见了您！我需要诚实、谦逊、善良！苦难的生活已经腐蚀了我！对广大的人群，对社会，对世界，我有着罪恶！对一个忠诚的女子，我有着罪恶！我常常觉得我底生命已很短促，这是很确实的，但我不曾向任何人说，我也不恐惧。我相信我是为最善的目的而献身，虽然虚荣和傲慢损坏了我！我从不灰心！我爱人类底青春，我爱人群、华美、欢乐！”在父亲的遗像前，纯祖的忏悔和对于忠诚的表白使得遗

像中的蒋捷三成为了一个神，高傲的纯祖在父亲的面前，就如同面对神父的圣徒在解剖自己的灵魂。在整个《财主底儿女们》中，我们看到的是一个行将颓败的蒋家，但蒋捷三这一父亲形象在同着旧家一起走向衰亡的同时，却更多地充满着坚韧、慈爱和智慧，他既是苏州故园的主人，家的主持者，他更是浪子渴望回归的精神灯塔，他的垂垂老者的形象被作者描写成了一个神，他高大的身躯在成为儿女们的守护神的同时，也将像一座巨大的建筑那样轰然倒塌，作为一个夕阳下的老人，他以最后的力量支撑着蒋家，他的身上充斥着浓重的悲剧意蕴和感伤的情调。蒋捷三这一父亲形象的变化，代表了二十世纪四十年代整个知识分子群体的转变，而这种转变更像是一个人从昂扬勇猛的青春期，进入到沉静深思的中年。从《激流三部曲》中的在理性上批判，情感上部分地认同旧家，发展到《财主底儿女们》不仅从情感，而且也从理性的角度认同旧家，蒋捷三的形象于是在这一转变中具有了标志性的意义。

在四十年代的另外一些家族小说中，父亲形象也显得柔和了起来，父子之间的矛盾并不如三十年代家族小说中的那样激烈，例如《四世同堂》中的瑞全和祁老人之间的矛盾主要集中在瑞全希望离开北京去参加抗日的队伍，而祁老人却认为战争很快会结束，他不放心孙子的安危，不同意他离开家庭，他们的矛盾，更像是祖孙之间的代沟或者是观念上的不同，远远没有高家大院中祖孙们的矛盾来得那样激越。不但如此，作者还塑造了一个守旧的但却具有英雄色彩的父亲形象——钱默吟。在《四世同堂》中，钱默吟是一位带有旧派知识分子的特征的父亲，他的形象完全颠覆了“五四”时期那个专制的恶魔般的父亲形象。小说的一开始就展示了一个北京小市民封闭但却自足的生活环境，颇像葫芦的“小羊圈”胡同，从极其细小的容易被忽略的葫芦口中进去，在葫芦肚子里住着很多户人家。钱默吟老先生是这个本来就封闭的葫芦中的更为封闭的一个老人，他清高善良不肯去巴结任何人，身上充满了旧派文人的典型特征——种花、看书、画画和吟诗，甚至连他家里的女人身上穿的衣服也是多年前的样式。可是，正是这样一个守旧的家庭，在高第的眼中，却是一个“英雄之家”。当二儿子仲石与日本人同归于尽后，钱默吟抑制住心中丧子的悲痛，为儿子的为国捐躯感到自豪，后来因为冠晓荷的举报他的大儿子被日本人打死，妻子撞在儿子的棺材上自杀，他自己也被抓进监狱受尽折磨而九死一生后，他的身份就彻底地发生了变化，成为一个领导瑞宣、瑞全、小文夫妇、尤桐芳等下一代进行反抗的革命者。从一个整天只在家里吟诗作画、连个苍蝇也不去打的旧文人，到坚强不屈、富有谋略的革命者，钱先生的身上有着一以贯之的特征，这种特征“就好像一本古书似的，宽大，雅静，尊严”，甚至在最后他和孙子都被抓进监狱，日本人企图用孙子来作为要挟他投降的筹码时，他还是那样的淡定自若，“斯斯文文的脸上老带着笑，顺其自然”。在小羊圈胡同的人们眼中，钱老先生是一个好邻居，一个老朋友，更是一位英雄。在老舍的笔下，英雄不再只是激越昂扬的、顶着炮火的高大英武形象，也有钱先生这样的守旧、瘦弱、温和的小老头。战争在导致国破家亡的同时，也戏剧性地改善了父子的关系，改变了父亲的形象，父亲不但成为慈爱奉献但又不得不同着旧家一同走向衰亡的悲剧人物，更在某种意义上重新回到了圣坛之上，成为年轻一代敬仰跟随的英雄人物或者神圣化身。

总的说来，从明清家族小说到现代家族小说，作为一个家庭的实际主宰者和权威象征，父亲更多代表的是一种符号，从明清小说中父亲的弱势，到五四时期父亲形象的恶魔化，最后到二十世纪四十年代父亲的重回圣坛，这一符号内涵的转换与当时的政治、伦理道德密不可分，也正是父亲这一符号意义的变迁，才使得我们能够真实地感受到历史的脉搏，触摸到古今知识分子的心跳。

作者简介：夏雪飞，同济大学国际文化交流学院教师。2010年6月毕业于复旦大学中文系中国现当代文学专业，获文学博士学位。

【①】参见杜芳琴、王政主编：《中国历史中的妇女与性别》，天津人民出版社2004年版，第21—33页。

【②】王国维：《殷周制度论》，《观堂集林》，中华书局1959年版，第447-454页。

【③】董仲舒著，苏舆注：《春秋繁露·基义》，中华书局1992年版，第350页。

【④】班固：《白虎通义·三纲六纪》，中华书局1994年版，第373页。

【⑤】《史记·李斯列传》，中华书局1959年版，第2551页。

【⑥】《礼记·郊特牲》，陈戍国校注《四书五经》第一卷，岳麓书社2006年版，第505页。

【⑦】鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第九卷，人民文学出版社2005年版，第187页。

- [⑧] 郑振铎：《谈〈金瓶梅词话〉》，《中国文学研究》，人民文学出版社2000年版，第226页。
- [⑨] 李军：《“家”的寓言——当代文艺的身份与性别》，作家出版社1996年版，第19页。
- [⑩] [美]浦安迪著：《明代小说四大奇书》，沈亨寿译，三联书店2006年版，第139—143页。
- [⑪] [美]马克梦著：《吝啬鬼·泼妇·一夫多妻者——十八世纪中国小说中的性与男女关系》，王维东、杨彩霞译，人民文学出版社2001年版，第60页。
- [⑫] 胡适：《“新思潮”的意义》，《新青年》第7卷第1号，1919年12月1日。
- [⑬] 鲁迅：《我们现在怎样做父亲》，《鲁迅全集》第一卷，人民文学出版社2005年版，第135页。
- [⑭] 鲁迅：《与幼者》，《鲁迅全集》第一卷，人民文学出版社2005年版，第380页。
- [⑮] 陈思和：《人格的发展——巴金传》，上海人民出版社1992年版，第29页。
- [⑯] 巴金：《爱克尔的灯光》，《巴金全集》第十三卷，人民文学出版社1999年版，第345页。
- [⑰] 巴金：《谈〈憩园〉》，李存光编《巴金研究资料》（上），海峡文艺出版社1985年版，第492页。
- [⑱] 钱理群：《“流亡者文学”的心理指归》，《钱理群文选——拒绝遗忘》，汕头大学出版社1999年版，第192页。
-

[下一篇>>为什么会有《我的遥远的清平湾》](#)

[【 关闭本页 】](#)