

文化寓言·结构魔方

——现代中国文学“二女+男”模式的“源”与“形”

李建军^{1,2}

(1. 华中师范大学 文学院, 湖北 武汉 430079; 2. 宜春学院 文学院, 江西 宜春 336000)

摘要: 作为一种原型现象,“二女+男”模式的发生可以追溯到中国的古代文学,是一个频繁演绎的叙事母题。在现代文学中,“五四”以来作家们对“家”的审视和对妇女解放的关注使这一原型得以不断传承和“瞬间再现”,并赋予了现代人的精神体验,使其在情感心理和叙事结构层面被复现整合。

关键词: 现代文学;“二女+男”模式;原型;结构

中图分类号: I206.6

文献标识码: A

文章编号: 1007-4074(2005)03-0059-05

作者简介: 李建军(1973-),男,江西丰城人,宜春学院讲师,华中师范大学文学院博士生,主要从事中国近现代文学及思想文化研究。

“家”历来是文学表现复杂人文内容极经济*而丰富的叙事母题。在中国新文学史上,第一篇白话小说《狂人日记》便将抨击封建主义的目标指向了中国的家族制度。此后,巴金、曹禺、张爱玲、赵树理等作家都创作了大量以“家”为题材的文学作品。这其中,展示当时单亲主干家庭^①中,以婆媳矛盾而使男子处于两难的处境,最终导致夫妻分离或家庭变化为基本语义的故事,成为现代文学^②中的一种常见模式——“二女+男”模式。从王鲁彦的《屋顶下》、袁昌英的《孔雀东南飞》到曹禺的《原野》、张爱玲的《金锁记》,从巴金的《寒夜》到赵树理的《孟祥英翻身》《传家宝》,这一模式在现代文学中反复呈现。

根据诺思洛普·弗莱的归纳:原型是“在文学中极为经常地复现的一种象征,通常是一种意象,足以被看成是人们的整体文学经验的一个因素”,^{[1](P469)}原型可以是意象、象征、主题、人物、情节母题,也可以是结构单位,只要它们在文学中反复出现,具有约定性的联想。从这个意义上讲,在

中国文学中反复出现的二女+男模式便是一种典型的原型模式。林语堂说:“在中国人的大家庭里……媳妇要对公婆尽比自己丈夫更多更艰难的义务……如果一个女子能使男人满意,已经是很了不起了,但是如果她能使另一个女子满意,那就是一种英勇的行为了。许多妇女都做不到。儿子被夹在中间倍受折磨,既要孝顺父母,又要爱戴妻子,却从来也不敢为自己的妻子辩护。”^{[2](P164)}这实际上是对中国社会现实中“二女+男”现象的形象表述和高度概括。

* 收稿日期:2005-04-18

^① 主干家庭,即由两代或两代以上夫妻组成,每代最多不超过一对夫妻,且中间无断代的家庭,如父母和已婚子女组成的家庭。见邓伟志、徐榕著《家庭社会学》,中国社会科学出版社,2001年1月版,第39页。再,“单亲主干家庭即夫妇缺损一方的主干家庭”。见宋林飞著《现代社会学》,上海人民出版社,1987年11月版,第251页。

^② 需要指出的是,这里所说的“现代文学”仍指“五四”到新中国成立之间的文学。

一、原型之“源”——“二女+男”模式的历时构型

原型是人类在长期的历史实践过程中产生的典型情景中的心理经验和精神本能,其源头可追溯到人类发展中那些重要的,世世代代不断的“重复”的人生特定情景中。荣格说:“人生有多少典型情境就有多少原型,这些经验由于不断地重复而被深深地镌刻在我们的心理结构之中。”^{[3](P44-45)}这种“人生特定情景”就是一定时代、文化背景下的精神需求。

探讨“二女+男”模式的构型当然离不开“中国传统文化”这一“特定情景”。作为一种家族本位文化,中国传统文化的核心是伦理道德。在传统社会中,人们的社会生活都必须按照伦理的秩序进行,否则便是对伦理的僭越。这种伦理秩序的扩充,便上升为中国封建社会政体的基础——家长制,并由此延伸出长幼、上下、统治与服从的关系,渗透在家庭的日常生活中。父母之于子女的权力,无论巨细,都被视作天经地义,包括子女的爱情婚姻。最为人们熟知的象征人间爱侣遭家长权势破坏的,是带有神话色彩的牛郎织女故事。还有《西厢记》中的崔莺莺与张生的故事,《梁山伯与祝英台》中梁山伯与祝英台的故事,李渔的《合影楼》中的玉娟与珍生的故事,《红楼梦》中贾宝玉与林黛玉的故事等等。在这些故事传说中,封建的宗法伦理从物质和精神上都扼制了人们自由恋爱的权力。男女之间只有伦理的结合,而爱情只有在婚后培养出来。

但是,即使这种爱情也是难求的。由于宗法制度下尊长的绝对权威,家长也有能力将恩爱夫妻强行拆散,致使劳燕分飞。在旧家庭中,出于婆婆对媳妇的不满或嫉恨,迫使儿子不得不休妻以尽人伦的事是常见的:《孔雀东南飞》中,恩爱夫妻一个“举身赴清池”,一个“自挂东南枝”的悲剧;《上山采蘼芜》中“新人不如故”的叹息;《钗头凤》“东风恶,欢情薄,一怀愁绪,几年离索,错,错,错!”的追悔;《搜神记》中邓元义的违心休妻;《聊斋志异·珊瑚》中婆婆逼迫儿子赶走儿媳的故事……一再上演的悲剧表明:通过爱情悲剧的叙述,揭露封建伦理、家长制的罪恶,是历代文学作品的一个重大主题。同时,这种主题的表达,又普遍自发地将视角放在婆媳子的复杂矛盾关系上,传达出家中的婆婆兼母亲、儿子兼丈夫、媳妇兼妻子的某种人类共同的心理体验,并在后来的文学作品中得以不断传承,反复演

绎,形成中国文学中一种独特的原型模式——“二女+男”模式,成为众多叙事文学的根据和范式。古人的文化-心理体验以类似遗传和变异的规律得以递嬗,后起的大量文学文本虽有所变异和发展,但“遗传因子”仍历历可辨。

二、“现代”之思——“二女+男”模式的延异展拓

“五四”新文化运动的发生,使婚姻自主、男女平等成为时代的主旋律和迫切需求。家庭题材作品在当时的整个文学创作中占了绝大多数,并不约而同地将批判的矛头指向“罪恶的渊藪”——家长制,将妇女解放和对家庭中“媳妇”的悲剧审视联系起来。

这一时期描写封建家庭中“媳妇”的作品很多。叶绍钧的《这也是一个人?》(1919)是五四文学中最早描写旧家庭中媳妇真实处境的作品。稍晚出现的柔石的《人鬼与他底妻的故事》(1925)和许钦文的《疯妇》(1926)则注重从家庭内部纠葛——婆媳不和来表现妇女的不幸。值得注意的是,这些作品虽然以“婆媳矛盾”为叙事对象,但较少深入人物内心,缺乏对人性的深层挖掘和真实体验。在表达固有的人生内容和达成现实使命的同时,没有更多的指向人们更为深层而广延的生存处境和生命困惑,因而缺少内在张力。

后来的家庭题材作品继续着这样一种探索,所不同的是,这些作品对于“家”的认识逐渐由外在问题的提出进入到内在症结的实质性探访阶段,家庭矛盾及其复杂关系成为文学透视人性和反省文化的一个窗口。“二女+男”的文学模式在此得以反复表现和重新诠释。

标识之一是创作于1930年的袁昌英的三幕话剧《孔雀东南飞》。作家依据自己对历史和人性的理解,将焦母处理成一个与兰芝、仲卿一样的悲剧人物,在以往人们注意力集中于封建家庭中的媳妇们的苦痛时,作者敏锐地提出了另一个令人深思的问题——“婆婆问题”。

标识当然不止一个,王鲁彦的《屋顶下》(1934)写了一家三口:本德婆婆和儿子阿芝、媳妇阿芝娴。三人都是勤劳善良的劳动者,却终于不能生活在同一个屋顶下,这到底是为什么?曹禺的《原野》(1937)为我们从另一个角度看这个问题提供了思路。剧中从焦母与花金子对焦大星的争夺入手,写

出了守寡的焦母对儿子的占有欲,身为媳妇的金子被压抑的爱欲,以及大星作为儿子和丈夫二难心态,具有巨大的人性穿透力;巴金写于1946年的《寒夜》更堪称“二女+男”模式的典范之作,具有前所未有的深度。小说围绕汪母、汪文宣、曾树生之间在日常生活中的磨擦,在琐屑平凡的生活展现中,上演了一出三个好人间的“近乎无事的悲剧”;在这个问题上,张爱玲的《金锁记》(1943)以一个女性特有的敏感与细腻,为读者呈现出封建家庭的原生态,写出了人生恒常安稳的一面。小说以深层的女性体验,将曹七巧由边缘到中心、由客体到主体的身份变换及其心理分裂过程完整地展示在读者面前,让人体味到一种充满苦涩的新鲜和言犹未尽的深邃。

在现代文学史上,对于家庭问题的探索总是与作为女性主体的“媳妇”的解放联系在一起。为此,许多作家尝试过这一角色解放的各种设计,但多归于理想化或失败,“娜拉,何处是归程”成为一个难解之谜。这一状况直到作为新中国雏形的共产党领导的根据地、解放区的成立,人们才看到了一线曙光。赵树理的《孟祥英翻身》(1944)和《传家宝》(1949)便通过孟翔英、金桂终于让婆婆在自己面前低头认输这一事实,表现了人民政权、社会劳动在妇女解放中的巨大意义。

至此可以看出,自新文学开始的那一刻起,对家庭问题的讨论就从未停止过,且又总是与“人的解放”这一“现代”主旨联系在一起的,从自发的探索到自觉的追寻,体现了现代人对自身存在的深层关怀。这种关怀又带有某种“集体的”性质和“远古”的色彩,是从古到今在文学中得以延续的一种心理情感。从《孔雀东南飞》到现代文学三四十年代的作品,人们都不约而同地将家庭问题的探讨放在婆婆(母亲)、儿子(丈夫)、媳妇(妻子)三者复杂关系的质询上,在文学中不断传承、反复再现,铸就“二女+男”模式的独异文学景观。

三、语义图谱——“二女+男”模式的基本形态

通常,原型都具有对某一事物共相的感觉经验基础上所形成的范型的特点,“原型”的出现和生成意味着对事物普遍特性和共相心理的“提炼”、“固化”和形式化的完成,并将其作为一种“模式”而存在,呈现出人类的心灵世界的深层结构,即那些在

具体行为方式中所体现的人类相通性、稳定性的心理常量和在相似情境中的相似体验。

在“二女+男”模式中,这种相通性、稳定性的基本形态主要体现在以下几个方面:

其一是“单亲主干家庭”的文本语境。“二女+男”模式的发生,具体体现在“单亲主干家庭”中,它最重要的一个特点是“无父”。作为传统家庭最高统治者的家长——父亲(或祖父)先在地缺席了,或早逝,或未作交代。然而,父亲的不在场并不意味着父权的不在场,其权力不过是转易其人,这“人”常常是家中的婆婆(母亲)。父性权威作为家中至高的、不可动摇的控制力量,仍在家中游荡。如《原野》中焦母多次提及的亡夫——焦阎王的遗像。作为一种意象,它象征着父性权威的阴魂不散,显示出父性权威无所不在的广泛性、隐蔽性和顽固性,也给我们一个这样的信号:即封建伦理、家长制作为一种文化—心理定势,已深深渗入了中国社会组织的每个细胞。同时,无父文本作为一种叙事策略,蕴含了巨大的叙事弹性,和“父子之争”、“婆媳不和”、“夫妻背离”这类矛盾冲突的直观化相比,兼容了更丰富、更复杂的人性因素和文化内涵,从而使作品具有了更大的叙事空间。

其二是模式本元因子和关系形态的趋同性。在“二女+男”模式的内部构成和关系形态上,我们看到,作为文本本元的因素一般有三个:婆婆(母亲)、媳妇(妻子)、儿子(丈夫)。这三个因素都同时具备两种身份,其间相互规定,又彼此关联,合力推动模式情节结构的变化发展。在此,为表述的方便并虑及角色身份的重合,多数情况下,我称这三个因素为:主女——婆婆兼母亲,从女——媳妇兼妻子,男子——儿子兼丈夫。

先来看看主女这个因素。在家庭中,由于丈夫的缺席,她成为了家中的长者,行使着家中的最高权力,集大小事务于一身。对此,林语堂曾说:“人们对中国人的生活了解越多,就会发现所谓对妇女的压迫是西方人的看法,似乎并不是仔细观察中国人生活之后得出的结论。这个批评肯定不适用于中国母亲这个家庭的最高主宰。”^{[2](P151)}在这种无父文本中,是主女命中注定可以担当“威权”角色的在场时刻。作为“隐性父亲”,她成为“父亲之名”和“父亲的话”的传递,象征着法则和秩序。如拉康所说:无论父亲形象现实性在场或不在场都无关紧要,作为纯粹能指的“荣耀之身”的父亲形象越是不在场,反而越有价值。^{[4](P19)}在这种反常状态下,也

就是父亲版本里, 主女找到了自己作为“父亲”的说法, 成为“秩序”的维护者, “权力”的代言人。

与之相反, 从女在家中经常是“责任”的符码。“她的生活往往很难。人们应该记住, 中国人的婚姻并不是个人的事: 一个男子并不是娶妻子, 而是‘娶媳妇’, 正如习语所云, 一个儿子降生时, 习语说‘生孙子了’。于是, 媳妇要对婆婆尽比自己丈夫更多艰难的义务。”^{[2](P156)} 由于和家庭非血缘关系的结盟, 她在家中的地位仅靠从属于男子的“妻子”之名得以确立。她更是家中的“媳妇”, 承担着侍奉长者的各项义务, 始终处于“非自有”的地位。

而男子这一角色总是以独子——长子的身份出现的。在家中, 他是主女的儿子, 从女的丈夫, 是中介, 是她们籍以确定自己身份的传媒, 身份微妙且重要。作为家中唯一的成年男性, 其地位的先天优越性使之成为家庭理论上的主人, 却在事实上常听命于“母子之伦”, 受制于主女。因此, 多数情况下, 他被夹在主女和从女中间, 左右为难。

普罗普认为, 人物的功能是故事里固定不变的成分, 不受谁和如何完成的限制。^{[5](P258)} 在整个模式中, 主女和从女始终作为家庭中的“主语”而存在, 她们是事件的施动者, 处于家庭矛盾的中心, 构成一种伴生对偶现象, 相伴出现, 不可或缺, 既相互冲突, 又彼此映衬。而男子则作为家庭中的“宾语”而存在, 处于“受动”的从属地位, 被放逐于家庭的边缘。从而使家庭中呈现出一种“男权主义”下的“女性中心”倾向。

其三是模式叙述结构的延续性。弗莱认为, 任何文学作品都可以找到一个最终的模式, 找到一个在表层有所变化而在深层反复的循环图式, 并以此解释文学原型不断重现和置换变形的重要原因。故事的深层结构具有整体性、稳定性, 是故事内部各因素间的有机关联和组合, 以此对故事的意义作出解释。

在此, 我想借助于法国结构主义大师 A·J·格雷马斯的理论来探寻“二女+男”模式的深层结构。根据格雷马斯“转换生成语法”理论, 深层结构“是纵向聚合的, 即是以各成份之间的静态的逻辑关系为基础”。^{[6](P18)} 而语义方阵是产生一切意义的基本细胞, 通过这种模式, 旨在使潜在的深层结构得到外在的显现, 从而使某种看不见的, 或者说在自然体上无法理解的东西呈现出来。现在, 我们不妨用它来分析“二女+男”模式的深层结构。

首先, 我们需要在有意义的故事中找到其构成

的基本要素(目的项), 并指出基本的意义成份(义素)。格雷马斯认为, “结构概念的第一个, 也是普遍使用的定义是两个项及两个项之间的关系显示。”“单一的目的项没有意义”, “意义预设关系的存在, 亦即项间关系的出现是意义的必要条件”。^{[7](P21-22)} 因此, 要寻求故事的深义, 就须先找出不同目的项间的关系。

在一个完整的家庭里, 其基本要素有四个, 即父亲、主女、男子、从女。如果我们对这四个构成因素进行分解, 我们可以发现, 父亲、男子共有的义素是“男性”, 主女与从女的共有的义素是“女性”, 这两个义素是从自然本性方面加以区分的。而在一个以男性话语为中心的社会里, 女性被剥夺了话语权利, 处于被命名被定义的“他者”地位, 这使主女与从女的义素中还包含了另一意义成份, 即“非男性”, 这一义素是从社会属性上加以定义的。

在此, 四个目的项之间存在着两种基本的关系: “并合”与“分离”的关系, 既相容, 又相异。于是, 这一故事的语义方阵图可表列如下(图1):

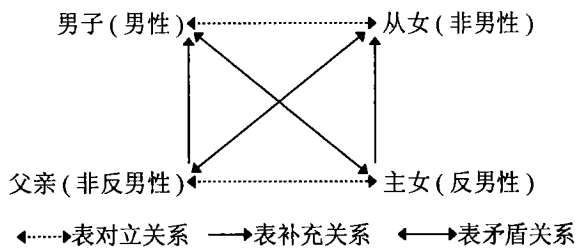


图1

但在“二女+男”的模式中, 由于父亲的缺席, 主女籍此变成了父权的执掌者, 依托着父性权威, 成为家中的“家长”、“隐性父亲”。“父性权威”成为主女这一目的项的替代义素, 而先者“反男性”的义素被弱化, 从而使这一方阵呈现出如下图的矛盾关系(图2):

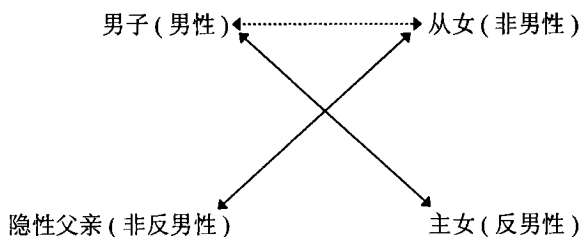


图2

这个方阵就构成了“二女+男”模式的深层结构, 在这个基本框架上, 历来的文学作品尽可以增

添许多细节,对其予以扩充,敷衍,使它愈益丰富、曲折,但模式意义的基本结构却将保持类同性。

其次,让我们通过上列矛盾关系的呈现图式来看看其两项间的组合关系能带给我们什么启示。从图二我们可以发现,由于主女以隐性父亲的身份填充了父亲的不在场,这使原来应互为补充的主女与从女的关系变成一种矛盾关系。主女凭借其“家长”的权力,对男子、从女实行“管理”,并以之为“天之经,地之纬”;在男子这一目的项中,其义素包含和主女相对应的是“儿子”,和从女相对应的是“丈夫”,这使他成为方阵中矛盾的“聚焦”。在主女和从女的矛盾关系中,他本应起平衡、调和作用,发挥“准家长”的职责,但事实是,他必须面临着一种选择:站在哪边?结果常常是主女,这是他和主女存在血缘关系的直接结果;而从女由于和家庭无直接血缘联系,常常不得不面对来自两方面的压力,一是来自主女——家长制的压迫,一是来自男子夫权的压迫,举步维艰。

由此,我们可以得出这样一组信息:(一)在模式构成的矛盾冲突中,一般所谓“婆媳不和”成为主要矛盾是整个故事发展推进的核心事件,它“以提供一个新的选择的方法推动情节发展”,^{[10](P28)}并引发故事中接踵而至的下一事件,成为文本叙事的主要动力。(二)在语义层次上,父亲的缺失并发的模式结构图式的失衡和语序变化,使故事呈现出一种主张对立矛盾而非和谐的结构。(三)模式矛盾冲突的互动喻示出家庭矛盾的复杂性,包含了自然性和社会性等多方面的因素,映照出传统文化及其制约下的群体心理的反常规性,体现出传统文化的消极面和反人性的一面,使文本意义具有了潜在的

反文化、反传统的寓言性。

当然,任何模式都不是简单固定的,在实际的叙事文本中,情形远比这要复杂得多。一方面,模式具有“瞬间再现”和“记忆遗传”的特点。但须指出的是,这种“再现”只是一种特定情境下的契合关系,它类似于记忆又不是简单的记忆;另一方面,模式又非一种完整不变的图式或图像,而是一种可以“置换变形”(displacement)的心理现象和结构整合。正如弗莱指出的:“文学的叙述方面是一个有规律可循的演变过程,文学内容的置换更新取决于一个时代所特有的真善美标准。”^{[8](P21)}随着时代、文化的变迁,模式内部的关系形态、叙述结构都将被重新整合、置换变形。而这,正是本人下一步的研究对象。

参考文献:

- [1] [加] 诺思洛普·弗莱著,陈慧等译. 批评的剖析[M]. 天津:百花文艺出版社, 1998.
- [2] 林语堂. 中国人[M]. 上海:学林出版社, 1994.
- [3] [美] 霍尔. 荣格心理学入门[M]. 北京:三联书店, 1987.
- [4] 自方生. 后结构主义文论[M]. 济南:山东教育出版社, 1999.
- [5] 朱立元. 当代西方文艺理论[M]. 上海:华东师范大学出版社, 1997.
- [6] [以] 里蒙·凯南著,姚锦清译. 叙事虚构作品[M]. 北京:三联书店, 1989.
- [7] [法] A·J·格雷马斯著,蒋梓骅译. 结构语义学[M]. 天津:百花文艺出版社, 2001.
- [8] 叶舒宪等编译. 神话——原型批评[M]. 西安:陕西师范大学出版社, 1987.

Cultural Apologue and Structural Magic-cube

—On the Source and Form of “Two Women+ One Man” Mode in Modern Chinese Literature

LI Jian-jun^{1,2}

(1. College of Language and Literature, Central China University, Wuhan Hubei 430079, China; 2. College of Language and Literature, Yichun University, Yichun Jiangxi 336000, China)

Abstract: As a literature archetype, the origin of the mode can be traced back to ancient Chinese literature. It was a motif of many narrative stories. Since the May Fourth Movement, Chinese writers have come to reconsider the concept of “family” and have paid close attention to women’s liberation. This old literary tradition has been inherited and once again been favored by Chinese writers, who make the mode reappear and displace it on the level of emotion, psychology and narrative structure by endowing it with modern people’s spiritual experience.

Key words: modern literature; “two women+ one man” mode; Archetype; structure