

李永东 著



颓败的家族

家族小说的文化与叙事研究



上海三联书店

李永东 著

颓败的家族

家族小说的文化与叙事研究



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

颓败的家族:家族小说的文化与叙事研究/李永东著.

—上海:上海三联书店,2011:9

ISBN 978-7-5426-3640-9

I. ①颓… II. ①李… III. ①小说研究—现代

IV. ①I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 168283 号

颓败的家族:家族小说的文化与叙事研究

著 者 / 李永东

责任编辑 / 邱 红

特约编辑 / 何 品

装帧设计 / 豫 苏

监 制 / 任中伟

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

邮购电话:24175963

印 刷 / 上海展强印刷有限公司

版 次 / 2011 年 9 月第 1 版

印 次 / 2011 年 9 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 120 千字

印 张 / 6.125

书 号 / ISBN 978-7-5426-3640-9/I·538

定 价 / 25.00 元

目 录

第一章	中国现代家族小说的“围城”叙事	1
	现代家族故事的生成机制	3
	现代家族小说的叙事模式	17
	现代家族小说叙事的话语解码	41
第二章	鲁迅的家庭伦理经验与叙事的悖论	57
	“缺父—弑父”与“恋母—仇母”的叙事心理	61
	“忏悔录”式双声对话的叙事结构	66
	“背叛—归依”与“幻想—幻灭”的家庭故事模式	69
第三章	中日家族小说的同曲异调	74
	家族冲突与拯救的悲剧性殊途同归	76
	中日家族放逐家长权威的异同	88
	中日传统婚姻悲剧的承受之异	95

第四章	故事情节的仿效与中俄家族叙事的分野	103
	故事情节的仿效	106
	中俄家族叙事的分野	110
第五章	满族世家解体的苍凉悲歌	130
	戏剧家族与家族的戏剧性解体	130
	异质因素与贵族世家的解体	162
	回不去的故家	178
参考文献		181
后 记		189

第一章

中国现代家族小说的“围城”叙事

马克·肖勒曾提醒批评家：“现代批评向我们表明，只谈论内容本身决不是谈论艺术，而是在谈论经验，只有当我们论及完成的内容，也就是形式，也就是艺术品本身时，我们才是批评家。”^①小说是一种叙事艺术，选择叙述角度研究家族小说，从叙述形式中破译文本的文化意蕴，是最贴近文学本体的研究方式。

家族，既是现代作家情感的家园，又是精神的牢笼。在“五四”新旧思潮交汇和东西文化碰撞的语境下，从传统文化场中走出的现代作家理性地认识到家族这个社群对个体存在意义的威压和抽空，转而把西方以人本主义为核心的伦理观念奉为圭臬，实行对家族文化堡垒的突围。逃离家族，拆解家族权威，内含着现代作家的叙事冲动。但是，背弃家族，无疑导致悬浮半空的失“根”焦虑，这是文化转型期作家难以承受的。况且，家族与个体有着不解的血缘关联，家族是个体难以切断的生命之源和情感指向，血缘亲情和

^① 戴维·洛奇编：《二十世纪文学评论》（下），上海：上海译文出版社，1993年，第32页。

童年记忆令作家时时眷恋返顾。家族意识的强大和深藏是现代作家挥之不去的梦魇。现代作家对待家族文化的态度决绝中不乏迟疑,疏离中不乏返顾。对他们而言,“西学可信而不可亲,中学可亲而不可信。”^②“他们是理知上面向未来(西方),情感上回顾传统(中国).”^③因此,处于文化转型期的现代作家宿命式地陷入了个体与家族纠缠不清的两难境地,理智中的疏离与情感上的依附,以及行动模式上的出走与心理意义上的回归,使家族成了屹立于作家生存境遇之上的一座“围城”。这“围城”与其说是一种境遇,毋宁说是一种意识。现代作家深层心理结构中的“围城意识”如此深刻宏大,如此刻骨铭心,以致无从拒绝地潜入了家族小说的叙事空间,以各种形态或隐或显地编码于文本话语符号中,在作家与文本间构成互文关系。^④而内容与形式密不可分,编码于文本内的“围城意识”必然与特定的叙事方式谋求协作。“围城意识”与叙事方式互涉互动,形成现代家族小说的“围城叙事”。现代家族小说的“围城叙事”可分解为三个阐释向度:家族故事的横向组合关系(即故

② 谭桂林:《文艺湘军百家文库·谭桂林卷》,长沙:湖南文艺出版社,2000年,第34页。

③ 李泽厚:《中国思想史论》(下),合肥:安徽文艺出版社,1999年,第835页。

④ 绝大部分现代家族小说都或隐或显地具有“围城叙事”特征。纳入论述视野的文本,除特别说明外,限于具有明显“围城叙事”特征的家族小说。笔者所论“家族小说”首先是指以“家族”为叙述重心的小说。“家族”依据费孝通在《乡土中国 生育制度》(北京:北京大学出版社,1998年,第38页)的解释:与家庭相对的家族的界定包括两个指数,即纵向血缘关系和横向婚姻关系。在纵向结构上包括三代或三代以上的家庭,以及在纵向结构上虽然只包括两代,但子辈已结婚的家庭(即小家族),这些都符合家族的构成规则。其次,“家族小说”是指以表现家族人物、家族生活、家族情感、家族意识、家族冲突为主的小说。

事生成);家族故事的纵向聚合关系(即叙事模式);家族故事的语言构成机制(即叙事话语)。在家族文本中,“围城意识”与叙事方式是一种双向阐释、互相印证的关系,因此,从叙事形式入手反观现代知识分子的家族情结和精神困境,不啻为解读家族文本的有效方式,亦可为现代文学史写作提供家族文本的“类”叙事特征。下面我们就从故事生成、叙事模式、叙事话语三个层面,由表及里,由粗入微,逐层剥离家族文本的“围城叙事”特征。

现代家族故事的生成机制

家族,一直是现代作家所迷恋的一个文学母题。^⑤现代文学史上第一篇白话小说《狂人日记》,就选择了“意在暴露家庭制度和礼教的弊害”^⑥作为现代启蒙的言说开端。随后,《母亲》(丁玲)、《家》《春》《秋》(巴金)、《财主底儿女们》(上部)(路翎)、《科尔沁旗草原》(端木蕻良)、《呼兰河传》(萧红)、《金锁记》(张爱玲)、《姜步畏家史》(骆宾基)、《四世同堂》(老舍)、《京华烟云》(林语堂)等经典力作的陆续面世,使家族小说跻身于现代文学史的显赫叙事群体。可以说,每一位中国现代作家,都潜藏着讲述家族故事的欲望。

^⑤ 歌德认为,艺术母题是“人类过去不断重复,今后还会继续重复的精神现象”(转引自谭桂林:《文艺湘军百家文库·谭桂林卷》,第213页)。

^⑥ 鲁迅:《中国新文学大系:小说二集导言》,上海:良友图书公司,1935年。

“当你开始谈论家庭、世系和祖先时，你就是在谈论地球上的每一个人。”^⑦对中国人来说，讲述家族也就是讲述自我，讲述自我亦断然离不开讲述家族。传统的中国人总是以给定的父之子、夫之妻的家族伦理身份作为重要的存在标识，家族故事隐含着“家中人”的成长体验、个人隐衷和亲情纠缠。现代三十年，是传统家族解构的三十年。家族故事的讲述，既是现代作家“本人的身家凋零的感悟”，又体现作家对“民族生活的现代化追求”。^⑧因此，作家私人化的家族记忆在转型期历史文本的制约下，以历史“大叙述”的面目出现，有关家族故事的私人记忆总是以公众记忆的语法被叙述。潜藏于民族集体意识中的家族情结和转型期时代大语境影响着家族故事的讲述方式。在这个理论前提下，我们认为种种形态丰富的家族故事在被讲述时，必然拥有相同的叙述形式。正如普洛普对一百个民间故事的行动功能分析后指出，“民间故事的双重特征：既是多样态的，丰富多彩的，又是统一样态的，重复发生的。”^⑨那么，现代家族故事也应该有着大致相同的生成机制。

家族故事的生成机制，首先牵涉到故事讲述者的设定和叙述视角的选择，这二者影响着材料的组织和距离的控制。考察众多

⑦ 阿历克斯·哈利·根：《三个美国家族的历史》，陈尧光、董亦波、李森等译，北京：三联书店，1979年，第757页。

⑧ 杨义：《二十世纪华人家庭小说的模式与变迁》，载《中国社会科学》1990年第1期，第165—182页。

⑨ 普洛普：《〈民间故事形态学〉的定义与方法》，载叶舒宪编选：《结构主义神话学》，西安：陕西师范大学出版社，1988年，第7页。

家族文本,发现原本讲述“我的”或“我们的”家族故事的小说文本,除《狂人日记》、《姜步畏家史》、《笑的历史》(朱自清)、《生的旋律》(高歌)、《呼兰河传》等几个文本外,绝大部分一律采用的是第三人称叙述,包括《家》、《春》、《秋》、《母亲》、《科尔沁旗草原》等具有浓厚“自叙身世”色彩的家族文本亦然。写于二十世纪二十年代以第一人称为视角的文本,如《狂人日记》和《生的旋律》,带有“五四”时期狂飙突进式的自我情绪宣泄和对于家族的决绝式的反叛。文本的叙述者兼主角(《狂人日记》有三个叙述者,这里指正文的叙述者“狂人”)在家族差序格局中处于“子辈”的层次。子辈因叙述者兼主角的身份在家族故事讲述中获取了极大的话语优势,凭借独占的叙述话语优势地位,淋漓地托出自己的内心体验,用自己的“有色眼镜”对父亲或父亲的替身进行内聚焦,把父亲及替身的言语行动纳入叙述者——主角的文化规范下进行观照,轻而易举地把作为传统家族文化代言人的父亲置于被否决的逆历史的无从辩解的地位。“父亲”无从自我辩解,“我”的言说独断地与“作者的声音”达成共谋,“我”垄断了家族故事的讲述权。这恰恰是这些文本欲达到颠覆传统家族伦理关系的目的所采取的有效叙事策略。然而,在“五四”全盘反传统的文化语境中,叙述者兼主角的叙述策略所造成的狂呼猛进抨击家族的主题背后,亦留下“围城叙事”的痕迹。《狂人日记》三个叙述者的相互矛盾、抵消,“父亲”形象的缺席和被取代,《生的旋律》反叛者“我”的被“审判”,这类对叙述者的特

意处理,使得第一人称主角对家族反叛中有矛盾,疏离中有忏悔,“围城意识”隐约可见。二十世纪四十年代的《呼兰河传》中小女孩“我”是家族故事的叙述者兼主角,“祖父”与“祖母”分别构成家族投影在“我”的生命世界的两面——温情与冷酷。文本中,“我”在随和乐天、宽厚仁爱的祖父的羽翼下,充分享受到童年的快乐和天真的放纵,与之对应的另一个女孩小团圆媳妇则深受专横冷酷、迷信自私的公婆的摧残,最后疯癫致死。“我”与小团圆媳妇在文本中构成对照式的镜像人物,象征呼兰河儿女对家族罪恶恨之入骨,同时又对家族温情依洄眷恋。叙述者兼主角“我”的童年回忆矛盾式地陷入了家族“围城”而杂糅着辛酸与甘甜。

以第三人称讲述的家族故事,叙述者>人物,叙述者从后面观察家族的兴衰沉浮。实际上,第三人称叙事只不过是第一人称叙事的另一种形式,“与任何陈述中的陈述主体一样,叙述者在叙事中,只能以‘第一人称’存在”,“从定义上来讲,任何叙述都有可能用第一人称进行。真正的问题在于叙述者是否有机会使用第一人称来指他的一个人物。”^⑩家族故事叙述者不在他讲的故事中出现,使叙述者与故事的关系构成“异故事”讲述。五分之四的家族文本选择第三人称叙事,是否包含现代作家讲述家族故事的冲动和暴

⑩ 热拉尔·热奈特：《叙事话语 新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第171—172页。

露自家丑闻的忌讳之间的言说迟疑？为隐其讳，故选择第三人称，并因此而意外造成“讲史”式的权威叙事风格。第三人称的选择，亦可以解释为“出色的文学作者都在亦真亦幻之中，在表现自我和隐藏自我之中显示才华”，^①这同样说明作家讲述家族故事的两难心态和言说困境，叙述者的选择可以作出“围城意识”的解读。偏向于“显示”的第三人称叙事亦带来一个问题，就是叙述者如何满足转型期现代作家在铭刻着生命记忆的家族故事中抑制不住的表白愿望，即叙述者是如何与隐含的作者达成共谋关系的。现代作家在家族故事中是不愿“死亡”的，他们通过文本的叙事策略使自己“在场”。其一，叙述者虽不直接露面，但叙事过程中常常中断叙事时间对家族“子辈”进行大量的持续的精神内面剖析。而“任何持续的内心观察，不论其深度如何，都会把显示内心的人物暂时变成叙述者”。^②暂时叙述者所具有的话语优势地位具有博得读者接受认同的效力。家族文本的叙述者经常把主人公置于个体与家族两者取舍不定的两难境地中，从接受效应来说，一个思考着人生、家族、国家问题的人物，总能博取读者的共鸣和理解。正因为这样，觉慧、觉民（《家》），瑞宣、瑞全（《四世同堂》），丁宁（《科尔沁草原》），曼贞（《母亲》），纯祖、少祖（《财主底儿女们》）等角色的思

① 杨义：《中国叙事学》，北京：人民出版社，1997年，第206页。

② W. C. 布斯：《小说修辞学》，华明、胡苏晓、周宪译，北京：北京大学出版社，1987年，第184页。

想能够与读者、叙述者以及隐含的作者基本达成共识。其二，家族文本的叙述者还耽恋于干预。叙述者对叙述的议论，称为干预。干预有两种，即指点干预（对叙述形式的干预）和评论干预（对叙述内容的干预）。^⑬ 家族文本中，叙述者不甘于沉寂隐遁，常跳出来进行“有中介的”甚至“无中介的”评论干预。《家》、《春》、《秋》里的道德评论，《四世同堂》里的文化评论，《财主底儿女们》的性格评论，留下了叙述者强行抢夺话语权，把隐含作者的思想倾向注入人物身上来表白的痕迹。要言之，大多数家族小说虽然采用第三人称叙事，但家族情结纠缠压迫着作者，使得作者不能正襟危坐，言说的强烈冲动催促作者借叙述者不仅“显示”家族故事，而且评论家族人事，叙述者的主动参与有效地控制了家族故事的讲述。除了《财主底儿女们》之外，其他文本皆在“作者统一意识支配下层层展开”。^⑭

不论家族故事采用第三人称或第一人称讲述，讲述的内容都出家族人物关系的重建和命运的沉浮。现代家族小说的人物构成模式体现了古老的家族组织在现代社会所经历的碰撞、蜕变、分裂和重组趋势，家族不再是一个凝固停止的团体，新的力量在崛起，旧的力量在衰颓。人本主义、民族主义、文化复古主义、畸形殖

⑬ 赵毅衡：《当说者被说的时候：比较叙述学导论》，北京：中国人民大学出版社，1998年，第29页。

⑭ 巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，白春仁、顾亚铃译，北京：三联书店，1988年，第29页。

民文化都在家族古老土壤中纷纷着床,培植信奉者。而且,相当一部分现代家族小说的人物构成模式明显受到《红楼梦》的影响,这些故事大都有一个作为家族权力象征的家长(通常是祖父辈),一个性格软弱、病态、无能的继承人(通常是长子或长孙),一些有叛逆性格的儿孙(通常是少子或少孙),一些姿色禀赋异常的女性(通常包括两种人:家的支撑者或毁灭者),和一群荒淫堕落的不肖儿孙。家族的第二代继承人往往庸懦无能,无所作为。^⑮从人物构成模式看,现代作家对家族的心态是复杂的。复杂的人物结构与复杂的家族情结在某种程度上是契合的。现代家族小说主要人物构成模式举例如下:

家族角色 行动功能 文本	祖父母 或父母	长子或 长孙	少子或 少孙	媳妇
	家长	嫡系 继承人	叛逆者	家族内部的 支撑者或毁灭者
《家》、《春》、《秋》	高老太爷	高觉新	高觉慧 高觉民	瑞珏
《财主底儿女们》	蒋捷三	蒋慰祖	蒋少祖 蒋纯祖	金素痕
《四世同堂》	祁老人	祁瑞宣	祁瑞全	韵梅
《京华烟云》	祖母孙氏	曾文璞	曾经亚 曾荪亚	桂姐 姚木兰 牛素云
《寒夜》	汪母	汪文宣		曾树生

⑮ 邵宁宁:《牢笼抑或舟船:20世纪中国文学中“家”的形象演变》,载《西北师大学报》1999年第5期,第23—27页。

从表格可以看出，现代家族人物构成具有“围城叙事”特征。家长是家族文化的权威代言人，拼却残年余威试图维持“四世同堂”的繁荣稳定局面，最忌子孙“出走”或“逾矩”而轻抛家族悬置家长权威；叛逆者的行动功能总是指向挑战家长威严弃家出走；媳妇倾向于默默支撑家族或张扬个性拆解家族；而嫡系继承人因其在家族中被给定的特殊位置，生命力遭到僵化的家族文化的阉割，时代的变动又把他们裹挟到启蒙运动等潮流中濡染欧风美雨，他们往往在趋新与守旧、出走与留守、个人与家族之间游移不定，经历心灵的炼狱。家族人物行动功能的综合在走与留、坚守与背叛之间维持着叙事张力。由此可见，人物的设置本身就为“围城叙事”提供了基本元素和叙事走向。

相同的家族人物构成模式规约了人物结构势能的可能范围，^①并与家族故事发展阶段有内在的逻辑关系。家族人物在不同的叙事动力驱使下，人物势能获得释放，各种势能纠缠抗衡，以此形成家族故事的基本叙事主链（叙事阶段）：“他者”因素侵入传统家族空间——家族人物势能被激活，家族人物相互纠结抗衡——稳固的传统家族“差序结构”受到冲击，家族分裂，叛逆者冲出家族“围城”。这个叙事主链组构成一个现代家族“围城”故事。可以说，传统家族是一座戒备森严、等级有序的“城”，“城内”的秩序和结构都

① 杨义：《中国叙事学》，北京：人民出版社，1997年，第78页。

由传统家族文化给定,这座“城”在现代文化转型期不断受到来自“城外”的侵蚀和攻击,解构的力量来自西方新思潮、解放区新政权以及各种战乱等等。传统家族在“城外”力量的围攻下,陷入前所未有的困境之中,“城内”的人为“城外”的力量所召唤、催迫,有的逃出,有的背叛,有的坚守,有的动摇,演出了一出现代“围城故事”。

家族故事叙事主链的首链是家族故事的叙事动力,叙事动力如同机器运转的引擎,一经触发,即给家族故事注入强大的推动力,使之不得不启动、运转、生发。现代家族故事的叙事动力来自“他者”因素。“他者”因素是指对传统家族文化起解构作用的异质因素。这些异质因素是家族的危險存在物,与传统家族文化以及差序格局水火不相容,一经突入家族空间,就成了一种故事触媒,为故事的延展与传递提供了能量。为家族故事提供叙事动力的“他者”因素主要有四种:第一种异质因素是西方以人本主义为核心的文化观念。《家》、《春》、《秋》、《寒夜》、《科尔沁旗草原》、《生的旋律》、《四世同堂》、《狂人日记》、《长明灯》等文本的叙事主动力与此有关。这类文本的主人公一出场就是西方文化的占有者。这些西方文化的占有者有的正卷入“五四”启蒙运动,如觉民、觉慧、“我”(《生的旋律》),文本一开始就迷漫一种家族冲突的氛围。西方文化思潮拥抱叛逆者引起家族有序生活的波动成为叙事元始。叛逆者实现自我的行动持续展开,并且每一行动都与家族权威构

成外部冲突，他们是故事结构的关键推动者。有的主人公对西方文化的占有是完成性的，占有的过程叙述往往是回溯性的，如祁瑞宣、丁宁，新文化在他们身上总与传统家族文化同处而不合，因此心态两难是其行动总特征。他们被动地遭遇事件，每一事件倾向于引起内心的冲突，他们基本上是被结构所推动。作为“他者”因素的西方文化观念冲击的是家族的文化层面，否定孝悌、消解家长权威，提供了故事生成的触发点，父子冲突是它直接导致的中心情节。第二种异质因素是战争灾祸，它直接拆解家族完整的差序格局，格局中的一二成员离家出走或死亡生发一系列情节。《四世同堂》、《财主底儿女们》、《寒夜》包含这种叙事动力。战争灾祸逼着家族人物必须作出应对，而家族人物由于本体势能和位置势能的差异，应对的方式有所分歧，尤其是家族重要成员的出走或死亡，改变了家族的根本格局。这类文本中离家成员的情节单元通常用插叙或回叙叙述出来，叙述重心落在留家成员的情节单元上，离家成员给家族的影响主要表现为离家行为所造成的心理震动及家族对之满怀希望的期待。心理震动能引发新的行动，充满希望的期待则维持一种富有张力的叙事情境，而突发性的希望破灭则带来戏剧性的叙事转折。以战争灾祸作为叙事动力的家族故事往往伴随新旧文化冲突作为辅助动力。第三种异质因素是平民血统入侵贵族家族，如小镇麻油店店主女儿曹七巧上嫁官僚家族姜公馆（《金锁记》），出身地痞小律师家庭的金素痕入主苏州巨富蒋家