

中日家族小说的同曲异调[※]

——巴金《家》和岛崎藤村《家》的文化比较

◎ 李永东

【摘要】 中日家族文化既存在亲缘关系，又走向了分流发展，其同中有异的文化形态影响到中日作家的家族书写。巴金的《家》和岛崎藤村的《家》是中日现代家族小说的典范性文本，对两部《家》进行比较，既能阐明中日家族小说文化蕴含的异同，又能揭示出中日家族叙事的各自风貌。两部小说所书写的“家”的悲剧、家长权威的放逐和传统婚姻的承受，亦呈现出不同的情形。中日两部《家》的家族叙事同曲异调，家族悲剧殊途同归。

【关键词】 《家》；巴金；岛崎藤村；家族小说；中国；日本

【中图分类号】 I24 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1008-0139(2011)01-0078-6

日本现代文坛曾涌现过一大批以家族故事作为题材的作品。日本作家“夏目漱石的《从此以后》、《道草》、田山花袋的《生》、岛崎藤村的《家》，还有志贺直哉的小说、介川龙之介的小说，等等，都向读者诉说着他们眼中的‘家’”^[1]。家族更是中国现代作家频频涉足的题材领域。现代文学史的第一篇白话小说《狂人日记》，就选择了“意在暴露家庭制度和礼教的弊害”作为现代启蒙的言说开端。随后，《母亲》（丁玲）、《家》

（巴金）、《财主底儿女们》（路翎）、《科尔沁旗草原》（端木蕻良）、《呼兰河传》（萧红）、《金锁记》（张爱玲）、《四世同堂》（老舍）、《京华烟云》（林语堂）等家族小说陆续面世。在众多中日现代家族小说中，巴金和岛崎藤村的长篇同名小说《家》尤其值得关注。岛崎藤村的《家》创作完成于1910年，反映了日本农村两大封建家族小泉家和桥本家日趋没落的过程。巴金的《家》创作完成于1931年，讲述的是“一个正在崩溃中的封建大家

※ 本文系“中央高校基本科研业务费专项资金资助”重大培育项目（项目批准号：SWU0909406）的研究成果。

〔作者简介〕 李永东，西南大学文学院副教授，重庆 4000715。

庭的全部悲欢离合的历史”^[2]。两部《家》讲述的都是传统家族没落解体的故事。

巴金的《家》和岛崎藤村的《家》既是中日现代家族小说的代表性作品,也是反映两国家族文化的典范性文本。巴金说他的《家》写的是“一般的封建大家庭的历史”^[3]，“在各地都可以找到和这相似的家庭来”^[4]。岛崎藤村的《家》“正面地处理了被认为日本社会的最根本的组织——家庭的问题”^[5]，“从内部描写了家长制家族制度复杂的结构”^[6]。两部小说都以家族问题作为叙事中心，故事中渗透着丰富的中日家族文化信息。两部小说所提供的家族生活和命运走向，在中国和日本都是非常典型的，以至于《中日家族制度比较研究》（李卓）这样的社会学著作，都专列一节讨论两部小说，把它们当作“近代中日家族制度的缩影”。

中日家族文化同中有异，并且影响到中日作家所构设的家族故事的样态。中日社会发展状况和文学观念的差异，亦在家族文本中打下了各自的烙印。在此意义上，中日作家同名小说《家》值得我们深入探究比较。通过比较，既能阐明中日小说家族文化蕴含的异同，又能揭示出中日家族叙事的不同风貌，增进对两部家族小说的理解。

一、家族冲突与拯救的悲剧性殊途同归

日本的父权制家族制度是在七八世纪全面“中国化”^[7]的过程中确立的，在诸多方面与中国家族制度有着惊人的相似，如祖宗崇拜、忠孝观念、父权家长制，等等。当然，中国的家族制度移植到日本后，因本土化的内在要求，使之“日本化”，从而造成中日家族文化的差异。中日家族制度的差异，使得两部《家》讲述的家族悲剧指向不同的文化病症。

中日家族的象征体系就其核心观念来说，各有所侧重。中国传统家族非常重视血缘谱系的延续和增值，“日本家族制度的中心思想是在于延续具体存在的家户经济共同体，甚至为了家户延续的需要，可以调整血缘的系谱继承关系”^[8]。家族制度核心理念的分野，造成了中日家族财产继承制

度的差别。中国祖业的继承是“诸子均分”，日本传统家族的产业继承是“长嗣继承”，家长的地位及家业由长子单独继承^[9]。中国家族“诸子均分”的继承制，留下了家族内部纷争不已的祸根。巴金自己说《家》的主题之一就是表现家族内部的“倾轧、斗争和悲剧”^[10]。争斗是巴金《家》的核心故事元素。家族争斗首先表现争夺家产。家族产业属于家族共有资源，“诸子均分”的继承制预示着家族的共有财产迟早有一天要被分解，变成各房的私有财产。在大家族的共有财产变成家庭的私有财产的中间岁月，吞噬家产的争斗在所难免。在觉慧眼中，“明明是一家人，然而没有一天不在明争暗斗。其实不过是争点家产！”^[11]私藏字画、偷卖古董、以高家的名义赊账，等等，都是高老太爷在世时争相掠夺、瓜分高家资源的行径。

在巴金《家》中，最重要的争斗是父子冲突。觉民、觉慧等年青一代与高老太爷争的是权威，是五四提倡的婚姻自由、个性张扬与家长包办婚姻、家长威严的斗争，属于家族内的权力之争，是新旧之争。这种冲突尤其表现在觉民的婚姻问题上。在高老太爷看来，长辈决定幼辈婚事“是天经地义的”，“违抗者必受惩罚”^[12]。高老太爷把家长操持儿女婚姻看作是家长的专属权力，不可反抗和侵夺。对于接受了五四新文化思潮影响的觉民来说，他对婚姻问题的理解自然不一样，认为自己的婚事“自己作主”^[13]，强调行为主体与权力主体的统一。觉民要求的是爱情婚姻的属己性，他的观念和行为客观上给传统家族“差序结构”带来了解构的危险，违逆了传统家族制度对他的角色认定，直接构成了对家长权威的挑战。

另一种父子冲突属于旧文化内的纷争，是维系传统家族的礼仪修养与子弟恶俗品性的矛盾。克安、克定与高老太爷的冲突即属于此类。中国家族强调子弟知书达礼、恭顺节俭、修身齐家，这是从内部维系传统家族稳定性的关键所在。但是，传统家族四世同堂、福荫子孙的价值结构，同时也是孕育好吃懒做、争宠使坏、软弱无能、颓废堕落的世家子弟的温床。因此，家长与败家子弟的冲

突是传统家族的恒常主题。克安、克定败坏的是世家的声誉,从内部腐化了传统家族赖以维持的礼仪,可以说,腐化的不仅仅是人,也是门风,最终指向家族精神的溃散。因此,高老太爷临终时把希望寄托在觉民、觉慧身上,希望他们“好好读书”“扬名显亲”。

五四新文化播撒的西方个体价值观念所培养的家族“叛徒”,把家族作为剥夺个体价值、制造青年悲剧的魔障,从外部消解了家长的权威,否认了家族制度存在的合理性。中国传统家族制度所潜藏的腐蚀力造就了败家子,从内部败坏了大家族谦恭礼让、诗礼传家的四世同堂的精神迷梦,瓦解了大家族存在的文化根基,让家长痛心疾首、孤独绝望。内外夹攻,封建大家族不可避免地“往衰落的路上走”。

在岛崎藤村《家》中,日本家族走向了与中国家族不同的颓败之路。如果说高家的悲剧是冲突的悲剧,家长、败家子、叛逆者相互斗争倾轧,从不同方向摧毁传统家族的精神大厦。那么,日本家族则是拯救的悲剧,是个体为家族献祭的悲剧,大家同舟共济亦难以阻止祖传家业的破产。表面看来,中日两部小说所提供的家族内情迥然不同,但悲剧结局是一样的,其主旨都是对传统家族文化的质疑和批判。

“日本人所谓的‘家’是最典型的corporation”^[14],家业是家族的实质性所在。家族的消亡不是绝嗣,不是家族的分崩离析,也主要不是家长制的衰落,而是家业的崩溃。比较而言,中国家族的坍塌更多的是制度和文化上的,中国家族的解体主要是指家族的分裂和家长权威的消淡;日本家族的坍塌更多是经济上的,家业的没落破产是家族沦亡的象征。因此,维持家业是日本家长和家族成员最大的共同愿望。桥本家和小泉家“完了”,也是就家业破产而言。

日本家族的财产继承采取“长嗣继承”,避免了中国家族财产纷争的危机,“恩”与“义务”^[15]的理念减少了家族成员与家长之间的冲突。“长嗣继承”使长子的权威得到了突显,也要求长子

责无旁贷地承担起维持家业的神圣职责。岛崎藤村《家》写的小泉家和桥本家,不存在家产纷争,大家都忍辱负重,共同勉力维持家业。但也正是为了家业的维持和传承,正太和三吉的新家理想被旧家碾碎,桥本家和小泉家走向了悲剧的结局。桥本家的家业继承人正太追求自我的生活和爱情,不满“家”的束缚,但他逃脱不了。“一旦旧家庭遭到破坏,他就得不由自主地卷进这个漩涡里去”^[16],为拯救残败的家业肩负起自己的义务,最后病死了。可以说,正太的悲剧是他作为家业继承人的悲剧,先天派定的家业继承人角色,使得他被剥夺了爱情、事业的选择权力,被动式地承受起维持、拯救家族事业的责任,并且为此而英年早逝。小泉家的故事一开始就带有拯救的色彩,故事的展开也是小泉兄弟不断为维持家业献祭自己的人生。小泉家是完全形态的日本家族,小泉家的故事是“分家”援助“本家”、“分家”为“本家”作出牺牲的悲剧。在小泉家,长兄实的家庭称为“本家”,小泉家的事业全部由实经营,几个弟弟无权过问,父亲忠宽留下的纪念品也由实保存。实的弟弟森彦、宗藏、三吉为“分家”,分家没有家业继承权,必须独自谋生。父亲在世时,他们就离开了小泉家在外漂泊流浪,吃了许多为人所不知的苦。长兄实在小泉家的地位非常显要,“拥有与父权相差无几的特权”,“但是,行使这一特权的人与其说是独断专制者,毋宁说是受托者”,他“要对全体家庭成员负责”,“他的行动必须对全家的荣誉负责”^[17]。实不是一个成功的家业继承人,他从事的事业一桩桩都失败了,为此他坐过牢。作为维持家业的长子,实有义务把小泉家失去的财产“无论如何都要重新拿回来。这是为了祖先,也是为了自己的荣誉”^[18]。为了恢复家业,实接二连三地给三吉发电报,“口气简直就象命令似的,一点不客气地张口就是跟他要钱”。三吉虽然境况不佳,但他感到“难以拒绝哥哥的要求”^[19],这是他的“义务”,为“维护家族的荣誉”、恢复家业应尽的“义务”。小泉家的几个弟弟都为家业所累,穷困潦倒,连桥本家也因帮助小泉家而破产。达雄帮助小泉家,是因

为他的妻子种是小泉家的大姐,日本文化要求他对姻亲尽“情义”,他是“为‘情义’所牵连”^[20]。

总之,小泉家的悲剧是兄弟姻亲互相帮助的悲剧。日本家族中的长子和其余儿子都处于家族“义务”的枷锁中,难以逃脱,岛崎藤村《家》的下卷在杂志上连载时的题目就是《牺牲》,表达的大概就是这个意思。

二、中日家族放逐家长权威的异同

中日两部《家》都淋漓尽致地描写了“父辈”的威严与独断和“子辈”的恐惧与压抑。在巴金《家》中,高老太爷“常常带着凛然不可侵犯的神气”,连最不屑家长权威的觉慧,面对祖父时都像老鼠见了猫,极力回避。在岛崎藤村的《家》中,小泉家的大哥实对待自己的弟弟有着父亲一样的威严,桥本家的达雄在外人看来性情温和,但是面对儿子正太时,就立即变得严肃起来,自然地让儿子对他产生敬畏之情。家长权威就意味家长对“子辈”权利、尊严、自由的盘剥和压制,意味着不可违逆。家长权威令子辈深感恐惧。但是,恐惧隐藏着疏离和拒斥的意味,也提供了放逐家长的可能性。

在巴金的《家》和岛崎藤村的《家》中,放逐家长的情形颇为不同,耐人寻味。家长的权威是礼法给定的,不容变易。但是,两部小说都在传统家族的衰颓中谱写了放逐家长权威的变奏曲。在巴金的《家》中,放逐家长权威是由时代激流所酝酿的年青一代执行,带有解构家族的意味。觉民的逃婚和觉慧的离家,逃避了高老太爷对婚姻的操纵,逃出了高老太爷掌控的家的牢笼。这样,高老太爷的家长权威因为他们的离家出走,就被悬置起来,无法在他们身上实施,“四世同堂”的家族理想也受到冲击。对于“子辈”觉民、觉慧来说,放逐家长权威的行为指向反抗封建家长专制,追求个性解放和爱情自由。

在岛崎藤村的《家》中,家长不是因为滥用权威而被放逐,而是因为经营家业的失败而被放逐。日本家长被放逐的则主要不是权威,而是权力身份。岛崎藤村《家》中的几位家长都遭遇到这

种放逐方式。桥本家的事业惨败,家长达雄抛弃了家庭,一去不复返。他放逐了家族,家族也放逐了他。小说借三吉的口说到:“就是达雄哥说要回去,恐怕谁也不会答应的”^[21]。小泉家的家长实也是因为家业经营的惨败,拖累了兄弟,损坏了小泉家的声誉而被放逐的。他被弟弟森彦和三吉逐出了家门,远走满洲,“也许难以指望活着回来了”^[22]。在离家的前天晚上,实把先父仲宽留下的纪念品交给弟弟,意味着实的家长身份已被剥夺、移交。

是什么导致中日家长被放逐的方式如此不同呢?是中日家族象征体系和实质存在的差别,造成了中日家长放逐方式的迥异。传统中国是“祖先的王国”^[23],家族儿孙的崇祖敬长意识要比其他国度要强烈得多。即使父亲有过错,子女也应“为父隐”,(《论语·子路篇》)儒家提倡“事父母几谏。见志不从,又敬不违,劳而不怨”。(《论语·里仁篇》)但是,中国对父母和祖先的孝敬还是有条件的,就是长辈得“行仁义”,“仁”是比“忠孝”更高的道德范畴。高老太爷制造了诸多年青人的悲剧,陷自己于“不仁”,为觉民、觉慧的“忤逆”提供了前提。“敬祖”与“不仁”两方面的结合,使得在儒家家庭伦理的巨大笼罩下,中国的子辈放逐家长权威,既难以采取当面对抗的方式,又能以出逃的方式回避、悬置,使家长“四世同堂”的展望受挫。封建家族的败家子和叛逆者的作为都具有弑父的意味。败家子是自我阉割自我异化的弑父者,叛逆者则是自我张扬自我实现的弑父者。与中国的传统家族文化不同,“日本人以‘家’共同体之延续为职志”,“‘家’的存续要优先于个体或家属的存续了。‘家’不但要延续下去,而且不能由新家或分家来取代”^[24]。由此衍生出日本对“孝”的理解与中国不一样,中国人的“孝”主要是体现在侍奉父母,传承香火,不违祖训等方面。

“日本的许多儒家著作在谈及‘孝行’往往是指勤俭持家,不使家道中落”^[25]。而且,日本的孝道不仅以双亲和祖辈为对象,也包含对晚辈的“义务”,“孝道嘱咐家长履行下列义务:抚养侄女;

让儿子或弟弟接受教育；管理家产；保护那些需要保护的亲戚及其它类似的日常义务”^[26]。桥本家和小泉家的几位家长被放逐或自我放逐，也就不奇怪了，因为他们没有尽到家长的义务，他们无论对父母还是对子弟，都没有很好履行孝道，他们是“不孝”的家长。中日家族的象征体系和实质存在的差别，造成了中日家长放逐方式的迥异。

如果依照家族的发展历程来看，岛崎藤村《家》叙述的由家业继承制所造成的放逐，指向全体家族成员。先是长子继承制造成了小泉家的三个弟弟年少即漂泊在外，成了脱离家族荫庇的游子，吃了不少为外人所不知的苦。然后是桥本家和小泉家的家长（长子）承受不了维持家业的重负，经营失败，先后自动出走或被迫出走，成了家族以外的人。最终，家成了一群被遗弃的活寡妇的居所，煎熬着空洞而枯寂的岁月。归根结底，是日本传统的家族制度放逐了家中人，正如岛崎藤村自己所说，《家》“表明了这个制度是怎样蹂躏了作为人的生活的愿望”^[27]。小说通过家中人的遭遇，对家族制度的存在提出了无可辩驳的质疑。

三、中日传统婚姻悲剧的承受之异

男权统治和家族对子孙繁多的追求，为中国传统的多妻制提供了依据。中国家族制度规定男性可以纳妾，女人必须守贞，那么，男性情欲的满足在礼法规定的范围内，就已具有相当大的自由空间。因此，偷情嫖妓和私下包养姨太太被看作下流举动，有违道德伦理，败坏家风，扰乱家庭关系，为家族礼法所不容。所以高老太爷知道克定在外头私下娶了姨太太之后，勃然大怒，狠命责罚了克定。克安、克定的腐化堕落使得高老太爷重病不起，一命呜呼，大家庭森严的礼法殿堂也就轰然坍塌，难以保持各安其位的传统家族景象。

日本近代的婚姻制度是一夫一妻制，但是同样不能保证妻子与丈夫在性爱上的权力平衡。中国有钱人家可以娶姨太太，日本“只有上流阶级有钱蓄养情妇”，多数男人则选择不时与艺妓或妓女公开玩乐，“妻子可能对此感到不快，但也只能

自己烦恼”^[28]。在岛崎藤村的《家》中，我们看到桥本家的婆婆种和儿媳丰世的丈夫都沉迷于艺妓的风情，艺妓瓜分了本该属于妻子的性爱权力，而且日本的妻子还不能像高家的沈氏那样大吵大闹，向家长告状，她们只能默默承受。艺妓贩卖的自然是循规蹈矩的家庭妇女所不具有的别样风情，妻子又想留住丈夫的心，“设法把丈夫的爱集于一身”。这样，桥本家的两代媳妇就陷入了可悲可怜的境地，她们不是向丈夫索要做妻子的权力，而是一味恪守妇节，委屈迁就，琢磨留住男人的秘法。日本家庭妇女的悲惨境地，是家族文化造成的。

日本的家族文化给予了男性寻欢作乐的特权，同时又以奇妙的文化观念来保持家族秩序的稳定，当然这种稳定的家族秩序是以牺牲妻子在两性关系中的部分权力作为代价的。“在日本人的哲学中，肉体不是罪恶。享受可能的肉体快乐不是犯罪。”^[29]日本人把性享乐划归到“人情”的范畴，坚持“人情不能侵入人生大事”的信条。“他们把属于妻子的范围和属于性享乐的范围划得泾渭分明，两个范围都公开、坦率”。日本人对两者的区别是，妻子的范围属于人的主要义务的世界，性享乐的范围则属于微不足道的消遣世界。日本人对家庭义务与“人情”的区分在空间上也是泾渭分明的。他们不能像中国丈夫那样“把自己迷恋的女人带到家里来作为家族的一员”^[30]。这样，日本的家庭婚姻规则既维持了夫妻关系的稳定，又为丈夫的享乐特权提供了方便，轻而易举地把妻子置于屈辱忍让的沉默境地，制造了许多像种、丰世这样的活寡妇。在日本家族中，丈夫唯一不能侵夺的就是应当属于妻子的“义务”范围。如果丈夫混淆“义务”与“人情”的界限，侵犯到属于妻子的“义务”范围，将受到社会的谴责和家族的反对。桥本家的达雄之所以遭到大家的鄙夷和批判，不在于他的放浪行为，而在于他让“人情”侵入了“义务”，违背了“人情不能侵入人生大事”的信条，抛弃了经营失败的家业，与一个年青的艺妓在别处成立了新家，侵犯了属于妻子种的“义务”空间。再加上他经营不善，造成了桥本家事业的惨败。因

此,他别无选择,只有自我放逐,离家出走,同时亦被桥本家的成员集体放逐,有家不能回。

中日作家的两部《家》所讲述的年青一代的婚姻也值得比较。巴金的《家》在反映婚姻问题上着重表现的是代际冲突——家长包办婚姻与晚辈向往两情相悦的自由婚姻的冲突,传达的是个性解放和反封建礼教的主题。岛崎藤村的《家》反映的婚姻问题主要是新家庭与旧家族的纠缠,以及包办婚姻所造成的婚姻痛苦,呈现了明治时代残留的家族主义对新兴的个人主义的压制。新家与旧家的矛盾,正是岛崎藤村对明治时代家庭状况的体认。

巴金的《家》宣扬了觉民、觉慧为婚姻自主所作的单纯反抗,直接把家长个人作为制造悲剧的罪魁祸首。仿佛如果不是高老太爷的固执和其他长辈的糊涂,觉新等人的婚姻悲剧就不会发生。它所表现的年青一代的婚姻悲剧是压迫的悲剧。而岛崎藤村《家》所叙述的三吉与雪的婚姻悲剧是承受的悲剧。三吉之所以承受,不是不明白自由婚姻的意义,而是像中国的长子性格,背着传统因袭的重负,难以自拔。与雪结婚后,由于双方性情不合,两人都难以忘怀过去的恋人,夫妻关系濒临破裂,三吉也下定决心要了断两人的婚姻关系,最后却因想到雪在他生病期间“给他喂药、喂饭

的恩情”而精神发生动摇,两人陷入互为奴隶的绝望之中。这里所说的“恩情”不是中国人所理解的不求回报的夫妻之恩,而是附带了相应的义务。

“恩:被动发生的义务”,必须向“恩人”“回报这些义务”^[31]。既然三吉局囿于日本传统家族伦理观念之中,当然难以摆脱家的桎梏,只能承受,包括长兄实以小泉家的名义所加给三吉小家庭的各种负担,三吉同样难以拒绝。传统家族文化的因袭重负和小泉旧家庭对三吉新家的拖累,使三吉在家的牢狱中磨蚀了青春和梦想。

四、结语

中日两部《家》都对传统家族制度进行了质疑,书写了家族没落的命运。只是家族整体性坍塌的基本途径不一样。日本家族的悲剧是拯救家业业的悲剧,是遗传的悲剧,“家”拖累、放逐了家中人;高家的悲剧是专制的悲剧,新旧冲突的悲剧,家长、败家子、叛逆者共同解构了传统家族的大厦。岛崎藤村的《家》是共同拯救家业导致本家和分家全部没落,而巴金的《家》则是败家子和反叛者共同解构家族。拯救和解构的行为看似相反,但都一样起到了促进家族没落的作用。两种行为模式都来源于家族制度本身的症结,因此,中日家族的悲剧都是必然的悲剧。

【参考文献】

- [1] 于荣胜. 试论中日近现代小说中的“家”[J]. 日语学习与研究, 2000, (4).
- [2] [3] [4] [10] [11] [12] [13] 巴金. 家[M]. 北京: 人民文学出版社, 1962. 442, 443, 435, 443, 18, 342, 319.
- [5] 吉田精一. 现代日本文学史[M]. 上海: 上海人民出版社, 1976. 59.
- [6] [27] 中村新太郎. 日本近代文学史话[M]. 北京: 北京大学出版社, 1986. 100, 100-101.
- [7] 柄谷行人. 日本现代文学的起源[M]. 北京: 三联书店, 2003. 171.
- [8] [14] [24] [25] 陈其南. 文化的轨迹[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 1987. 95, 95, 100, 99.
- [9] 张萍. 日本的婚姻与家庭[M]. 北京: 中国妇女出版社, 1984. 69.
- [15] [17] [20] [26] [28] [29] [30] [31] 鲁思·本尼迪克特. 菊与刀[M]. 北京: 商务印书馆, 1990. 80-82, 38-39, 96, 86, 128-129, 131, 127-128, 81.
- [16] [18] [19] [21] [22] [32] 岛崎藤村. 家[M]. 南京: 江苏人民出版社, 1981. 118, 31, 98, 238, 226, 250.
- [23] 齐彦芬. 古代中国: 祖先的王国[A]. 家庭今昔[C]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2003. 48.

(责任编辑 王 林)