

第三章 《四朝代》与《家》中女性的生命历程比较

第一节 生命历程及其背后的生活空间

个人的命运贯穿于人的整个生命周期。生命周期的定义宏观地表达出一个文化的社会性别理念和行为规范。个人生命划过历史的天空，便是个人的生命史。个人的生命史是人生非己莫属的生命体验，也是个人寓于社会历史最真实的轨迹。正是因为如此，社会学与人类学才将个人生命史作为重要的研究资料，并与之勾勒个人社会史背后的日常生活空间。

一个人的人性如何，完全是个人的生命历程与其生活的历史背景相互作用的结果。生活史对个人而言极具尊贵的意义，中国儒教中“日三省吾身”的教诲，佛教中教人得自在的教义以及消解苦难便是幸福的终极追求，都体现了个人生命史的尊贵与值得珍惜。

对于一个时代而言，不同的人会有不同的生命轨迹，但这些不同的生命轨迹终究要有重合的地方。比如，在巴金生活的时代，穷苦农村人家出生的鸣凤和出生于城市、生长于富家的瑞珏在生命轨迹上有很多差异，但是两者共同经历的时代精神，使他们形成了一种共同的“过渡型”人格——生活在新旧社会的门槛上，身受压迫而心怀犹豫，最终走上了凄绝的路子。

因为普遍性的人生都无一例外的要经历出生、发育、成年、结婚、生子、老年、死亡等生命阶段，这使得生活于不同时代、不同国度的人的生命历程具有可比性，并且，研究者可以从不同的生命周期中看出个人日常生活背后的社会结构，深入个人生活的文化系统。如美国社会学家刘易斯根据美国贫民窟妇女的生命历程采集，最终发现了贫困文化在人生贫困经验中的决定性作用。文学比较中的生命周期虽然不追通过生命周期的比较发现社会性的规律，但也有助于理解重复于个人命运背后的文化事实，进而理解个人镶嵌于历史车轮这一状态的无奈。

表一：生命周期的阶段与层次

一、婴孩：还不会走路，说话的孩子 第二章 出身富贵者 第三章 出生贫贱者
二、未成年人：处于能从走路说话到婚前阶段的人 1. 孩童，还不懂情歌与有关性的评论 未婚青年，已懂情歌与有关性的评论
三、青年 1. 结婚而婚姻幸福者 2. 结婚而婚姻不幸者 未结婚者
四、中年 第四章 有子嗣者 第五章 未有子嗣者
五、老年 1. 得其善终者 不得其善终者

个人生命史不是一个简单的生命过程，生命或绚烂或平淡，或得其位育⁶之道或不得其位育之道，固然与个人对日常生活的重视与守护，殚精竭力地生活的程度。更重要的是，个人的生命历程寓于生命展开的历史情境与文化遗业。个人的生命空间与生命迸发的张力，一般难以超越其生命呈现的历史情境所允许的限制。在传统社会，尽管各国对女德的重视程度与规定不同，但在街头抛头露面终究是“不正经”之举。女人的生命空间，很大程度上被束缚与家庭之中，家庭成为女人生活空间的主体，有没有美满的婚姻，有没有孝顺聪明的子嗣成为衡量女性是否得其位育之道的标准。就婚姻而言，弱水三千，只取一瓢饮，得到的是一种福气，得不到的便成为一种命运。中国古典名著《红楼梦》中的黛玉与泰国《四朝代》中的巧娥都是婚姻不得其位育的典型。就家庭而言，女人是否有子嗣并获

得主妇的地位，一直是女性是否能在家庭中得位育之道的体现。陆游的妻子贤惠美丽，但因其不会生育而被婆家所驱逐，这一事件发生在中国封建时代的家庭中是极平常的。因为传统中国人的自我救赎与寻得永恒之道，乃是看到自己的血统得到延续。

依凭女性生活的两个重心，女性的生命历程不妨可以划为出生、未成年、青年、中年、老年等五个阶段（如表一）。美国社会学家埃里克森在研究人的生命史中曾经指出，人生每一个阶段都会经历一个危机，产生生理和社会环境的变化，加以适应后获得心灵上的成长。人生的每个阶段都可能积极或消极的发展，而且每个阶段的适应都可能影响下一阶段的情况，消极的情感必须加以克服、积极的情感必须加以增强，人生才能得其位育之道。如青年期，埃里克森认为青年时期存在亲密或孤独的危机，青年是一个重要的转折点，大多数的青年会在这一时期坠入情网而有些青年陷入孤独的境地。埃里克森称前者为亲密，只有适当的认同或信任，才能顺利度过此难关，而孤立自己或逃避群体的人不免会限制个人成长。

第二节 《四朝代》与《家》中女性的生命历程比较

《四朝代》与《家》中主要女性的生命历程可以用下表进行表示：

表二：小说《四朝代》与《家》中主要女性生命历程表

小说	人物	出身	幼年	青年	成年	老年
《四朝代》	铂怡	显贵 庶出	家庭幸福	婚恋美满	接受别人的儿子、生二子一女，丧夫	善终
	坤琴	显贵 庶出	家庭幸福	私奔	艰苦经营家庭，与夫不离不弃	善终
	巧娥	显贵 正出	家庭幸福	未婚	寄生皇宫	善终
	长公主	显贵	家庭幸福	未婚	显贵	善终
	巴佩	显贵	家庭幸福	婚恋顺利，但不幸	几经波折后，渐	未知

				福	懂事	
	坤文	显贵	家庭幸福	未婚	家庭败落, 依靠 铂怡生活	善终
《家》	鸣凤	卑微	丧母, 沦为奴婢	与三少爷觉慧有缘 无份, 旋即被逼为 冯乐山做妾, 投湖 死		
	梅芬	富贵	家庭幸福	与表兄觉新有缘无 份, 嫁给自己不爱的 男子, 旋即寡居, 郁郁吐血而死		
	瑞珏	富贵	家庭幸福	婚姻尚幸福, 因卷入 复杂家庭关系为 封建家长构陷, 于 城门外生产难死		
	琴(张蕴 华)	普通	家庭自由	与觉民自由恋爱、 私奔, 后参加革命		
	琴之母	普通	未知	未知	丧夫守节, 抚养 幼女并给她自 由的发展环境	善终

《四朝代》中的铂怡和瑞珏都是温柔敦厚的东方女性贤妻良母的典范。铂怡儿时因为庶出忍受大姐的欺辱, 可她有慈爱的父亲呵护她。十岁时母亲不堪于做封建家庭妾的低位而离家出走, 将她寄养于长公主门下, 进宫后又得到长公主的喜爱, 有巧娥这样的豪气朋友处处保护她。青年的时候虽然经历初恋的分手, 却得到更能呵护她的人的执着追求, 嫁入门第很不错的坤伯雷家, 家庭丰裕, 婚姻幸福。中年丧夫寡居, 后经家国之变, 自己最心爱的儿子亦早早离他而去, 白发人送黑发人, 最后家园为日本侵略者炸毁, 返回老家居住, 长寿而善终。结婚, 接纳别人的儿子作为长子, 自己生子, 被洋人媳妇吓到, 与大姐和好, 送两个儿子留学欧洲等等, 一切看起来都那么顺利。她逐渐成长为一名传统、善良、宽容的女性, 一个慈爱伟大的母亲。她以静制动, 用自己沉静高尚的品格赢得了许多

人的喜爱。瑞珏出生于地主家庭，大家闺秀，知书达理，经历了一个丰裕的青少年时期，青年后，依从母亲的意愿嫁给未曾谋面的觉新，自己觉得婚姻幸福，为了儿子和丈夫，自己处处忍让，与人为善，但是最终因封建家庭内部的勾心斗角而被逼迫往旧城门外老房子里生产，难产而死去。瑞珏与铂怡的一死一生，一方面应证了埃里克森的生命周期学说，也就是一个人的每一阶段如果能顺利通过的话，那么其生命定然会饱满，幸福。但是也说明，个人作为镶嵌在历史车轮中的一粒沙子，很多时候的努力在强大的社会现实面前，很难以取得如期的愿望，生命的饱满与否其实跟生命展开的历史背景和个人的生活空间息息相关。

《家》中的梅芬、鸣凤，《四朝代》中的巴佩、坤文、长公主等都是婚姻不得其位的典型。就子嗣而言，《家》中刻画青年女性，梅芬、鸣凤没有一个留有子嗣的，瑞珏有一子海臣，瑞珏将之视为全部，而瑞珏自己却在后来的难产中死去，瑞珏其人最得封建社会女性人格的精神与气质，却在难产中死去，而子嗣是整个封建家族香火旺盛的象征，瑞珏之死在此极具象征意义——在宗法制的大家庭中，女性除了宰制的命运外，一无所有，而瑞珏的难产死说明这个制度已经无药可救，也无根可继，必然走向衰亡。鸣凤是出生于社会底层的女孩，她九岁便失去了母亲，然后被卖到高家做丫头。完全失去了人格上的自主与自由，听命令、做苦事、流眼泪、吃打骂成为了平凡生活中的点缀。她的最终理想，便是能一辈子服侍三少爷觉慧，但因为身处封建大家庭的最底层，她只能以主子的“财产”的方式存在，最终被高老太爷像一只花瓶一样送给冯乐山做妾，投湖而死。同样是婚姻不得其位者，《四朝代》中的巴佩、坤文、长公主甚至连铂怡的母亲，其命运尚且没有因为婚姻的打击而万劫不复，长公主终身与坤文与坤文终身未婚，在作者的视野中并未觉得她的生命有残缺，坤文的专横跋扈、冷漠似乎应该遭到命运的打击，但其单身且不是命运报复的内容，巴佩新潮活泼，却最终和一个人品低下的人结为眷属。这一切的展开极贴切生命本身的无常，正如诺祎皇室的身份而未能与巴佩小姐结合令人叹息一般，这种叹息没有爱情悲剧的味道，只是生活加诸人类自身的诸多无奈之一而已。对比《四朝代》中女性于婚恋的态度及她们的人生际遇，可以发现《家》中的女性无疑将婚恋作为一种终究追求而至于到了一所悬命的地步。

《四朝代》中铂怡的异母姐姐坤琴的生命史和《家》中琴有相似之处，两人在性格上都是自立自强的人，童年都在趋于衰落的封建家庭中度过，都经历了周边人的指手画脚，在婚姻选择上都选择了私奔的方式。有意思的是婚后的生活，坤琴和琴的生活在近代语境极具象征意义，从出走的情节上讲，两人堪称东方的“娜拉”。但“娜拉”出走之后一直是知识界关注的问题。坤琴在和銮欧叟大夫私奔后，开始经营自己贫困却多姿多彩的生活，每一次身边的人有了灾难，她都会无私的帮助他们。她和丈夫相濡以沫，即便在最艰难的时候也不离不弃，她以自己独特的人格开创了与铂怡迥异的幸福之路。琴出走后的路子无疑是近代五四精神的胜利之一，琴是巴金理想和信仰的化身，她具有独立思考的能力和属于自己的价值判断，是一位名副其实的“新女性”，她勇敢追求自己的幸福、突破封建家庭的束缚与觉民私奔，在巴金其后的著作《秋》中，她又大胆地认为追求个性的解放要同革命结合起来，于是走上了革命的道路。

比较《四朝代》与《家》中女性的生命经历，一个非常大的差异便是命运的终结方式不同。《家》中的女性极少有善终的，绝大多数属于非正常死亡，而《四朝代》中的女性除了铂怡的母亲，大多数都寿终正寝。铂怡之母嫚彩的离家属于不满封建家庭的勾心斗角，但在作者看来，她的死是如春花临风凋谢的自然，而非人为迫害的结果，《四朝代》中其他人物的死亦是如此，这种生命凋落背后的哲学归因是生命因缘。而《家》中女性的命运却是封建礼教迫害的结果，从这点上看，作者的视觉中极具阶级冲突与压迫的意味。当然两部作品中女性的不同命运背后有着很深而复杂的社会文化根源。

《四朝代》与《家》中女性人物的生命历程中都有很强的悲剧性。不同的是，《家》中的女性人物的命运的悲剧是结构性的，《家》中女性无一例外的体现了一种“外部要求”与“自我追求”的矛盾冲突中屈服于“宿命”，实即屈服于社会现实和群体价值观的无奈。鸣凤因为不愿意做行将就木的老淫棍冯乐山的妾而投湖自尽；梅芬因为没有嫁给心爱的人，另嫁的丈夫又早死，终日以泪洗面，过着尼姑庵似的生活；瑞珏贤惠、美丽、顺从，最终因为“避血光之灾”，被封建家庭从家中赶出破庙里生产，难产而死。这些人物的悲剧在于个人与其所生活的社会（特别是家庭）之间紧张的结构关系，美国社会学家默顿指出，个人与社

会的关系，唯有在个人目标与手段之间取得和谐，才能得其位育之道，否则，人物的命运多是悲剧性的。《家》的青年人物没有一个得到其位育之道的，女性人物的命运没有一个不在封建制家庭的迫害中牺牲的，这对作者而言，意味着中国封建社会已经走到了穷途末路，已经到了不改革不可的边缘。而《四朝代》中女性人物的悲剧性却是历史性的，是人类自身的有限性与时空无限性对比之下产生的虚无与荒谬之感的反应。铂怡与其生活的家庭、王朝在个人与社会的机构上没有紧张的关系，坤琴和坤文也没有。但是一个人经历四个朝代，享受了荣华富贵、生命的沉沉浮浮之后，最终留给人无限的悲剧之感，这种悲剧，是一种“念天地之悠悠，独怆然而泣下”的悲剧，也是一种天地无限，行者无疆的悲剧意识。简单的说，两部作品女性的命运同属悲剧，但两部作品所显示的悲剧哲学是不相同的。《四朝代》女性的身上反映了弥漫于整个国民上空的佛教文化的生命意识，在佛教中，人世的种种，被看做是浮生，人的生命过程都是浮在本质上的现象，生命中充满了苦与辱，人生的意义便是要从这种苦辱中寻找生命的真谛，开创不同的生活可能性。因此《四朝代》的生命是极丰富的，如铂怡的哥哥颇魄从一出场便是一个玩世不恭的人，铂怡非常的担心她这个哥哥的命运，可到老他与世无争、潇洒的性格反而生活得令人放心，而他的一生也没有经历什么苦难。还有坤文，这个前期让读者容易心生痛恨的人物，后来却在铂怡的照护下得以安享晚年。正是因为作者以佛教的自然之心描摹着这个乱世浮生的人情世故，所以才使得小说中的人物在命运上尽管无常，但也自然。《家》背后的哲学是一种进步历史观的哲学，这非常契合近代以来中国知识分子的焦虑心态，近代以来，接受西方观念的中国知识分子也勇于接受了物竞天择的社会进步史观，认为中国的进步唯有在通过斗争，破除原有的封建遗业，社会的进步才能最终达成。所以《家》中所采取的叙事模式正是“要么战斗，要么死”的叙事方式，这种哲学对封建家族制度及其背后的文化极具冲击性和解构性，但是有一个很要命的伤，便是容易走向伤感主义的焦虑。瑞珏、梅芬以及鸣凤的死说白了不是由作者决定的，很大程度上是由五四运动建立的“进步”的两性关决定的。要撕破一个旧制度，不妨在意识形态里构建出一些鲜活的牺牲，这种牺牲自始至终让人感到触目惊心，不忍目睹。

西方（特别是拉丁美洲）最近有关性别史的研究表明，在现代社会的构建过程中，在历史上长期被排除在公共领域之外的妇女及其身体，起到了作为铭刻和塑造现代民族国家权力的关键媒介作用，相应的，传统社会向现代社会变迁过程中知识政治精英与知识精英通过女性品格与美德的构建国民性的努力。各国在这个问题上的努力是相同的，但采取的方式却是迥异的。在泰国，温柔敦厚、慈爱、顺从的女性成为朱拉隆功王朝之后很长一段时期的历史典范，在拉玛五世时被推广为全民族女性美德的产物，铂恰无疑是这样一个历史时代的产物。然而到了雅玛六世时期，随着泰王对于社会变革的推进和新风尚的推崇，活跃于职业和公共领域的“现代女孩”逐渐威胁到“父权制家庭及其意识形态的基础，即在国家意识形态中被表达为‘贤妻良母’的顺从女性。《四朝代》中，铂恰的女儿巴佩在其法国兄嫂和哥哥影响下，成为了非泰的、现代事物的象征。而相比之下，当雅玛六世时期男人们被鼓励去改变其政治文化方式时，贤妻良母的女性形象成为了历史的宝库，代表了传统的一面。雅玛六世的婚姻在小说中极具象征意味，他所选择的第一位皇后，是一个新潮的人儿，但是很快他变觉得受不了这个皇后的时尚，最终走上了分手的路子，继而找到了一个传统的女子作为自己的妻子。所以我们可以了解瑞珏和铂恰在具有相同的生命史却分别有了不同的命运，因为在巴莫看来，铂恰代表了泰国传统女性的理想人格，是值得颂扬的，而在巴金看来，瑞珏是封建时代人性扭曲的产物，是值得同情与惋惜的。

总之，比较《家》和《四朝代》中女性的生命历程，我们不难发现《家》中女性生命的残缺与《四朝代》女性生命的圆满背后，有着作者视觉的差异，也有着两国在近代社会转型与文化变貌中主流话语的影响。两者的异同，必须放在不同的文化语境中进行解读，而非一个“扼腕叹息”了得

结论

巴金小说《家》与克立·巴莫的小说《四朝代》同属于近代东方文学史上极具经典性的文艺创造。两部作品都以人道主义的立场描写了近代西方思潮冲击下封建家庭的没落和各色人物情状，同时也描写了大量的女性形象。比较两部作品中的女性形象，可以发现如下相同点：两部作品中的女性都是性格鲜明、活泼生动的；两部作品中的女性人物都身处近代东西文化强烈碰撞的历史情境，都显示了个人镶嵌于历史车轮中的孤独与无奈，在命运上都极具悲剧意识；两部作品的女性人物都置身封建家庭的没落，个人的生命史和家庭的衰亡紧密联系在一起；两部作品的作者都在女性人物身上注入了深刻的人间关怀。产生这些相同点的原因既有偶然性的巧合因素，另外，两个作者共同身处“大幕将落之时（《四朝代》中七世王语），对时代风云的感同身受也是两部作品中女性人物形象充满共性的原因，

另外，由于中泰两国历史上的文化差异较大；女性在两国社会历史中地位迥异；封建社会形态在两国历史中的不同呈现；以及作者的不同表达意图，使得两部作品的女性人物形象也存在巨大的差异，这些差异如《家》中的女性人物塑造中极力淡化的“国”意识与历史感在《四朝代》中被凸显出来；《家》中努力抨击的封建制家庭在《四朝代》中被讴歌；《家》中呈现的残缺的女性生命史在《四朝代》的呈现中表达为生命的圆满与完善；《家》中女性身上极力彰显封建势力压力下无爱的婚姻与可悲的女性命运在《四朝代》中呈现为庇护制度下婚姻家庭的各种可能；《家》中呈现的女性人物结构性的悲剧原因在《四朝代》中呈现为一种历史性的悲剧。这些差异一方面表现了两国社会文化历史的差异，同时，也是作者在创造过程中不同视觉使然。本论文前面的文本对这些不同点展开了详细的讨论，下面做简单的归纳。

首先，两部作品都显示女性乃至整个人类的个体如沙子一般镶嵌于历史车轮中的悲剧性命运，但巴金在《家》中极力表现的悲剧性是一种制度性的存在无情地将美好的东西撕碎给人看的悲剧，所以《家》中刻画的可爱的女性人物极少有

善终的，这很容易在社会结构上形成一种张力，将观众的注意力引向那“万恶”的中国式封建家庭。而克立·巴莫《四朝代》中表现的悲剧性是浮世人生心比天高、命比纸薄的人生存在性忧虑，其中有极强烈的泰国佛教文化色彩，泰国佛教中人们将人所生活的世界称为充满无常而短暂的浮世（floating world），这种无常与无奈贯穿任何一个人生命的始终，《四朝代》代中绝大多数女性人物生命史圆满，圆满的生命背后却都有一种人生的悲怆。这无疑是这种悲剧观的体现。

其次，巴金《家》中的女性人物极少有涉政治及关注国家命运的，琴（张蕴华）也是一直到激流三部曲的最后一部的《秋》里才有积极关注世事，为个性的自由而参加革命的想法，其余女性的终极关怀一直未出“家庭”的范畴；而《四朝代》中女性的命运大多不仅维系于家庭一端，而且和代表国家权力的皇族有千丝万缕的联系，《四朝代》中大多数的女性参与皇族生活并与皇家的兴衰共进退，与国家命运共沉浮，“家”、“国”意识的差异背后是深刻的文化差异，中国几千年男尊女卑的封建礼教培养了驯服卑弱的女性人物形象，女人被排斥在公共生活领域之外，而泰国因其特殊文化体系而使得女性具有较高的社会地位，女性不仅在家庭生活中被偏爱，拥有财产继承权利，同时也能和男人一起参与社会事务。

再三，在社会性别意识上，《家》中的年轻女性都自觉不自觉地通过与家庭的对立构建社会转型与文化变貌中的自我形象，这种自我形象有非常深的五四新文化渊源，属于近代中国民族主义者国民性格改造的范畴；《四朝代》中的女性大多因循旧有的品格与德性，并自觉地将之作为自己立身行事的根本，这固然也是泰国近代民族主义对性别角色与性别意识构建的范畴，但由于女性在历史上的低位不同等原因，两部作品呈现出不同的价值面向。在女性理想人格上，巴金认为琴（张蕴华）是其理想的化身，其人与《四朝代》中 在性格与命运上都有近似之处，强烈表达了作者希望彻底推翻封建制家庭制度，个性解放与人格独立的追求；而克立·巴莫则以温柔敦厚的铂恰为理想人格，其人物性格近似于《家》中之瑞珏，表现了克立·巴莫热爱泰国传统文化，追求纯真与温情的写作立场。

除了上述两部作品所呈现女性人物形象的同异之外，作者的视觉与时代背景也值得关注。《家》与《四朝代》的文本产生近代东方各国不断寻求民族独立、摆脱殖民统治的历史情境，各国文化人都积极致力于本国国民性的改造，女性形

结 论

象作为国民性重构的重要内容，在文艺作品中有不同的呈现。《家》与《四朝代》的女性形象呈现的方式与异同，与作者所处的文化语境和作者自身对生活的体验有极为紧密的关系。两部作品都在某种程度上可见“自传式”的写实风格，但由于两部作品的目标迥异，使得相似的人物性格最终具有截然不同的命运。

