

การศึกษาภาพลักษณ์ของพ่อในนวนิยายเรื่อง “จดหมายจากเมืองไทย”

Nong Yi**

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพลักษณ์ของพ่อที่ปรากฏในนวนิยายของโบตัน โดยวิธี การวิเคราะห์และแบ่งประเภทลักษณะของพ่อเพื่อเปรียบเทียบกับภาพลักษณ์ของพ่อในวรรณคดีร่วมสมัยและร่วมสมัยเพื่อให้เห็นภาพลักษณ์ของพ่อที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

ผลการวิจัยพบว่า ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ตัวละครที่เป็นพ่อในนวนิยายเรื่องนี้ในรูปแบบและบริบทที่แตกต่างกัน มีบุคลิกที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง สามารถจัดกลุ่มได้ 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มแรก ผู้ประพันธ์เปิดเรื่องมาตัวละครก็อยู่ในฐานะพ่อแล้ว กลุ่มที่สอง ตัวละครที่พัฒนาการจากความเป็นเด็กจนสู่ความเป็นพ่อ การแยกประเภทเช่นนี้ทำให้เห็นบทบาทของพ่อชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ งานวิจัยนี้ยังได้ศึกษาภาพลักษณ์พ่อในงานเขียนวรรณคดีสมัยใหม่และร่วมสมัยเรื่องอื่นเพื่อเปรียบเทียบ ทั้งนี้ผู้อ่านจะสามารถเข้าใจภาพลักษณ์ของพ่อในนวนิยายเรื่องนี้กับนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ในอดีตว่ามี การสืบทอดหรือลบล้างภาพลักษณ์ของพ่ออย่างไร งานวิจัยนี้ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจถึงภาพลักษณ์พ่อในนวนิยายรวมถึงวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ และประโยชน์ต่อคนรุ่นหลังในการสร้างสรรค์ภาพลักษณ์ของพ่อในงานวรรณกรรม

คำสำคัญ : จดหมายจากเมืองไทย นวนิยาย ภาพลักษณ์ของพ่อ

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ “การศึกษาภาพลักษณ์ของพ่อในนวนิยายเรื่องจดหมายจากเมืองไทย” หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีจีนสมัยใหม่และร่วมสมัย บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ อาจารย์ที่ปรึกษา : ศาสตราจารย์หวัง เจียนเลื้อ

** นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีจีนสมัยใหม่ คณะภาษาและวัฒนธรรมจีน มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

《南风吹梦》中的父亲形象研究

农 毅

摘要

本文主要研究牡丹的小说《南风吹梦》中的父亲形象。笔者通过仔细阅读作品，将其中的父亲形象进行归类、分析。

经过研究，笔者发现牡丹对文中的个性迥异的多个父亲形象进行了精心地刻画和描写。本文立足于小说，对其中的父亲形象进行梳理、归类和分析，得出两大类的父亲形象，即：传统保守的“一步到位”的父亲以及由传统步入现代的“成长式”的父亲形象。以此更加明确勾画出父亲形象在小说中的特殊地位。除此之外，本文也对现当代文学中的部分父亲形象进行梳理、概括，使之能够与小说中的父亲形象形成类比，使读者更容易理解作者笔下的父亲形象对以往作品中的父亲形象的创作有着怎么的传承性和颠覆性，这为广大读者能仔细了解小说的父亲形象和作者的写作意图提供了有力的帮助，更能为后者对父亲形象的刻画和描写提供了很多的借鉴。

关键词：《南风吹梦》；长篇小说；父亲形象

引言

发表于二十世纪七十年代的泰国长篇书信体小说《南风吹梦》是泰国著名华裔女作家牡丹的代表作。小说讲述了主人公旅居泰国二十多年的生活经历及其家庭变迁。给读者展现出一幅丰富多彩的生活画卷，逼真再现了海外侨民创业的艰辛与苦楚，热情讴歌了中国侨民不屈不挠的奋斗精神。

作品中，主人公曾璇有的形象经历了“子——夫——父”的过程，他和作品中的其他男性或者父亲的形象一起，共同构筑作品男权色彩浓重的基调。在商品经济不发达的时代背景下，作品的男主人公正面、积极向上、刻苦耐劳、掌控里外的形象，是父权制在传统家庭、社会经济活动中的缩影。但是，六七十年代的泰国新旧交替，新思想和市场经济逐渐为人们熟知和接受，主人公在家庭、社会中的地位受到冲击，显得越来越不适应日益发展的社会和经济。

对作品中“父亲”的形象进行研究，能够更好地了解不同认知背景下的“父亲”在同一社会环境中的适应、发展能力。肯定和褒扬传统父性精神，更加凸显其家庭支柱的独特精神魅力。

一、“父亲”形象系列

牡丹在作品中描写了一系列“父亲”的形象，表现了多位性格突出、风格各异的“父亲”形象在相同的时代背景之下的生活方式和处事准则。作者通过平实而不枯燥的叙述，将每个父亲的生活场景铺陈于笔端，给人以真实、清晰的美感，也更能吸引读者探究他们的精神世界。下面，我们就对这些“父亲”进行一一地梳理和归纳。

勤劳善良的父亲——罗永泉

“义父”罗永泉是一名远洋轮船的海员，他原本有妻有儿，但是他的儿子由于泰国发大水“和他的母亲一道死去了”。“我”——曾璇有在前往泰国的轮船上和罗永泉相识，罗永泉因为“你的模样很像我死去的儿子”故而收“我”作为他的“义子”。于是，罗永泉作为“我”的义父，从小说的开始到中段，扮演着一个很重要的角色。他从相识之初的教给“我”谋生处事的方法，到介绍“我”前往罗源通处供职，再到得知“我”和罗家大闺女相互倾心而出面提亲、倾资为“我”操办婚事，到最后帮“我”打理糕点厂、不顾自己病体初愈熬夜照顾子孙导致病情加重最终过世。可以说，罗永泉不仅仅是“我”的“义父”更是“我”的“福星”，正因为他的存在，原本一无所有的“我”才有了美好生活。在小说行文的大部分时间里，罗永泉都是默默无闻的，却每每在关键的时候挺身而出，从思想上劝导“我”、在经济上对“我”施以援手，始终不一地支持“我”这个义子，尽到了一个真正的父亲的义务和责任。

（二）保守封建的父亲——罗源通

罗源通最初先以雇主的身分出现。那时候身为掌柜的他亲自细心嘱咐我们去内热的洗澡方法，还鼓励“我”们雇员多吃多干以及夸奖“我”的学问，并在开工的第二天就预支了月钱。所有这些，罗源通给人的感觉是开明、大方的商人的形象。但是，随着罗家两个女儿的出场，以及随后关于两个女儿的学习方式、家庭生活以及社会问题等，罗源通却表现出了一个具有特殊性格的父亲的形象。他除了具有勤俭劳作、守信经营等等一些老侨民的优良传统之外，又同样兼备了诸如“女孩子家念那么多书有啥用”，“别出来管男人的事”，“学泰语做什么？”等等重女轻男

的观念和论调，而这个“无子承家”的心病也一直伴随着他，直至最后病逝。

（三）无法圆梦的父亲——曾璇有

曾璇有即小说中的“我”，他是这部小说最主要的人物，小说也正是围绕着“我”从中国来到泰国，并在泰国成家立业的生活经历而展开的。自从“我”的第一个孩子“荣钦”的降生，“我”在小说中开始进入父亲的角色。而在此之前，“我”只是一个漂洋过海来到泰国谋生、无依无靠的年轻人，有幸在船上遇到“义父”罗永泉才得以开始了这段看似风顺水却暗潮汹涌的泰国生活。作为父亲，“我”的愿望是拥有“五男二女”，但现实里“我”的妻子生育了一男二女后，因为生育第四个孩子的时候子宫受伤“不能再生育了”，而“我”的第四个孩子却是女孩儿，这使得“我”的愿望落了空。“我”希望的儿子能按着自己所设想的道路继承家业，把家里的生意延续下去，但是儿子“荣钦”却不学好，逃学、离家出走、跟妓女鬼混，并染上性病，一点也不让“我”省心，最后虽然按“我”的意愿结婚成家，但却丝毫没有让“我”感受到儿子的温情、家庭的温暖。“我”希望能和妻子一起偕老、颐养天年，但却在出游途中遭遇车祸，不得不接受中年丧妻之痛。在家里，“我”总是希望自己有绝对的权威，在经济，生活，子女的教育等各个方面都由自己安排和支配，但是在妻子的威逼利诱下，在家人的质疑声讨中，以及儿女们的苦口哀求之后，“我”又不得不经常“心肠软”地“屈从”和妥协。总而言之，“我”很努力地饰演父亲这个形象，但却不得其门而入，事情到最后往往弄得自己郁郁不欢。

（四）父性丧失的父亲——姪芭的父亲

姪芭的父亲是整篇小说中作者对泰国籍的父亲着墨最多的一个。他出身于一个名门望族的家庭，母亲是男爵的小老婆。而男爵的去世也令他分到了小部分的家产。然而正是这个出身和条件，使得他有着极高的眼界，却逃脱不了眼高手低的命运。他认为“做买卖是下等人干的”，而自己是男爵的儿子，不应该去做贱商，应该做个高级的职员才算合适。但是，事与愿违，他好吃懒做，每天只会“溜出去喝酒”，直至“喝得醉醺醺的”。别说养家糊口，就连家里的生意都不管不顾。父亲的责任在其身上消失殆尽，导致了其在家庭中的地位也很低，女儿姪芭和阿金的婚事就是在没有得到他许可的情况下定下来的，而他除了撒酒疯、“大发其火”却也不敢动手，也不敢耍威风，因为他得知自己的女儿跟华人结婚，将能得到一笔丰厚的彩礼，而且以后也会“有好日子过”。姪芭的父亲最后的结局是栽在“酒”字上——“他喝醉了失足落水”一命呜呼。

（五）逐步成长的父亲——阿金

阿金和“我”是坐同一条船来到泰国的伙伴，俩人的经历大致相同，分别在泰国成家立业，拥有了自己的家庭。

话唠子阿金性格外向，经常抱怨各种遭遇，却因为没有太多的学识，一直靠着为他人打工谋生。他和泰国人姪芭的结合，使得他的生活有了改变，逐渐成就了事业。尽管阿金来泰国之前已经结婚，并且在他们来泰国的时候，他的妻子已经怀孕了，但是在小说中，阿金的“丫头，没什么大不了的，一个丫头呗”一语，才是他做为父亲的开场白。阿金有三个以上的孩子，但是在小说中提到的只有他的大女儿“古腊”，在“古腊”和“我”儿子“荣钦”的亲事上，阿金作为父亲显示了

远比年轻时候的睿智和先见，他最开始只是谨慎的同意，中途看到“荣钦”纸醉金迷而提出退婚，再到最后同意两人的婚事，这些都展示出一个小说开篇时候牢骚连篇、拈轻怕重的打工仔形象向一个合格的父亲形象转变的过程。

二、“父亲”形象特征分析

牡丹赋予其笔下的两类特征鲜明的父亲的形象，其中一类是以罗永泉、罗源通为代表的老一辈的父亲。他们从一登场就已经为人父，久经人事。另一类是以“我”为代表的经历为人子——为人夫——为人父的逐渐成长起来的父亲的形象。前者虽然迁居或者旅居国外，却保存着完整的传统思想和观念，是旧时代父亲的代表。后者虽植根于中国传统儒家思想，但却成长在思想多样化、社会观念迥异的异域他乡。两类父亲在牡丹灵巧细腻的手笔刻画下，性格鲜明突出，各具特色。

（一）一步到位的“父亲”

一步到位的“父亲”指的是在作品中从一开始出现就作为一个父亲的形象的人物形象，他们大多已步入中年事业有成，其中以“我”的义父罗永泉和岳父罗源通为代表，而姘芭的父亲则是其中的另类。

同为本家的罗永泉和罗源通虽然侨居泰国，但是不像很多人一样无所事事、得过且过，他们有理想、有作为，不甘心、满足与现状，不安分于平庸乏味的底层生活。罗永泉为人热情大方，在前往泰国的船上以海员身份出场后就处处关心别人，告诉“我”们许多避免晕船的方法，我们“都很喜欢他”。后来认“我”为义子后，更是极尽义父之责，在船上就教“我”打算盘，学会记账算账、教“我”处事的技巧，牢记自己的“中国姓”，并且“享了福”不要慢待自己的家人。到了泰国，先是代“我”支付了“大笔”的入境手续费，并亲自带“我”到本家罗源通处求职谋生。后来倾尽资财为“我”支付了“我”“自己没有能力拿出的这么大一笔，简直快要吓昏的巨额钱财”的聘金，以迎娶罗源通的大女儿，并且买下“罗源通隔壁的那家店铺”，并将“店铺楼上的大屋腾出来给儿当洞房”。

罗永泉的表现，代表了大多数传统华裔父亲的思想理念，他们愿意把毕生的积蓄用在儿子身上，倾尽所有、极尽所能的资助儿子成家立业。虽然“我”仅仅是义子，但是罗永泉的亲生儿子在泰国发大水的时候腹泻死去，很显然，“我”成了义父唯一的希望的载体，义父潜意识下的父爱通过各种方式源源不断的倾注到“我”的身上。“为人父，止于慈”，罗永泉对“我”虽没有养育之情却尽有知遇、提携之恩，展现了一个典型的“慈父”的形象。

与罗永泉不同，罗源通没有儿子，也就没有了罗永泉的遭遇。但是，罗源通在两个女儿身上，同样显现着封建传统父亲的印记。一是在女儿读书习字一事上，罗源通虽同意小女儿诸如读自己喜爱的书、让“我”作为先生教书习字等要求，但是自从“我”到了店铺之后，就断绝了小女儿“跑出来帮助父亲搞些账目财务”的机会，而小女儿提议学习泰文的事情，更是遭到了罗源通的断然回绝。因为罗源通骨子里不但有着男尊女卑的思想，“女孩子念那么多书有啥用”、“女儿不能传宗接代”等就是罗源通的口头禅，更有着根深蒂固的宗主国的观念。在他看来，有着几千年历史、诸多经典的汉语是“高等语言”，因此学习泰语就成了“不成体统”的事情。二是在大女儿的选婿一事上，他首先纠结于“恩人之侄”和“亲人之子”的选择上，重情重义的罗源通想报答收容之恩，却又绕不过亲戚之情，最后决定强迫女儿跟“我为她选中的人结婚”。好在女儿与“我”暗生情愫，最后得以完美收场，

否则，罗源通的“强迫”未必收到成效。这两件事，体现了罗源通专制父亲的一面，他要求女儿按自己设计的道路去走，极力控制女儿的生活和思想，并处处强调父亲的权威和儿女的服从，是封建传统价值观的积淀，并且重重禁锢着儿女的身心和发展。

罗永泉和罗源通两人虽然在对待子女的问题上方法各异，但都逃脱不了传统的影响。而对自已的“后事”更是看重，并嘱咐孩子们“一切按照传统的风俗习惯办理”。首先他们按照传统，自己甄选了莹地，指示要给自己使用大的“缅甸棺木”，而死后子女们会为他们做道场，念七个晚上的经。尤其是罗永泉，他自己是单身人，于是担心“老的那天，没有人给我超度亡魂了”，直到“我”表达了自己明确的态度，他才“宽慰了许多”：

还有我呢！爸爸，我就是你的儿子，我会像对待自己的亲生父亲一样对待您的。

您已经有了儿子和孙子，没有外孙也没有什么短息，孙子比外孙更亲些，我一定照您的愿望去办。

都是一样的，爸爸。既然叫了爸爸，不论是生身之父还是义父，做子女的必须同等对待，我保证这样做。

罗永泉和罗源通两个“一步到位”的父亲，虽然身在泰国，但在相当长的时期里，他们心中的信念和观念以及各种行为准则依旧是中国传统文化和传统封建思想。他们是父亲，承载着封建专制的实施者的使命，他们对母体文化的信心和坚持甚至热爱、推崇，使得他们不自觉地保存着中国传统的习惯并且要将这个传统维护和发扬下去。他们眼中，没有所谓的专制和束缚，他们只是很好地完成了使命和角色，固执坚守自己的理想和信念，直至老去升天。

颇有趣味的是，作品除了罗永泉和罗源通之外，还刻画了另一个“一步到位”的父亲的形象，那就是“姪芭的父亲”。

姪芭的父亲这个人物形象和之前的罗永泉、罗源通两个父亲的形象有着天壤之别。好吃懒做、形象尽毁的他除了国籍、出身等不同，其他方面无论是事业、为人处世还是对儿女的态度，姪芭的父亲和“两罗”同样无法比拟。而最终因为醉酒失足落水而一命呜呼的结局，更是对他的荒唐一生的极大讽刺。姪芭的父亲的出场是对“两罗”人物形象的衬托，巧妙借助毁灭之手突显了对“两罗”作为传统父亲形象的肯定和褒扬。

（二）成长式的“父亲”

成长式的“父亲”指的是在作品中历经“人子”——“人夫”——“人父”等一系列转变最终成为典型父亲的人物的形象。符合此类条件的分别是“我”——曾璇有、阿金、阿成等，而“我”作为作品主人公的形象，则是此类父亲的代表，“我”的出身、知识背景、生活境遇以及思想观念的固守和转变注定了“我”成为一个与众不同的父亲的形象。

“我”是一个中国人，从小就受到母亲的熏陶和教育，掌握了一定的文化知识并养成了良好的行为习惯。从中国来到泰国谋生使“我”有幸结识了“义父”罗永泉，并在义父的帮衬下一步步走向成功：成立了家庭、开办了自己的店铺、有了自己的食品厂并能够进入商会组织最终名利双收。但是，在这些光鲜的背后，却是“我”默默坚持、不懈努力的结果，也是“我”不断成长和成熟的标志。“我”

有着传统中国人的坚韧、自尊和自信，坚信靠着自己的双手付出艰辛的努力必定能发财致富。

事业上的成功，“我”归功于母亲的熏陶和教育，而在日常家庭生活中，“我”也是力图保持传统：极尽孝道，善待长辈；重男轻女，希望有“五男二女”；自己习惯喝热茶；要求孩子们用筷子吃饭、在家里说中文；生活节俭，谨慎消费；为子女安排学业，要求子女们按照“我”的意愿生活。而这些传统习惯的沿袭，同样是母体文化的传承。可以看出，“我”内心深处，依然是一个地地道道的中国人，在“我”的思想里，对于泰国，“我”仅仅停留在新鲜事物、异国风情的赞美，但在内心深处“我”更多的是保留着对泰国风俗、传统习惯、行为准则等的抵制甚至反对。“我”教育子女们：风俗习惯能表明一个民族的与众不同，而不保持中国的这些风俗习惯，别人就看不出我们是“中国人”。这时候尚未被泰国礼俗完全同化的“我”，努力为子女们做出榜样，希望他们能像“我”一样热爱中国，热爱中国的传统，遵从“我”的传统教育。在小说里，“我”一方面是封建专制残留的代表同时也是父权专制的具体实施者，而另一方面，“我”却是生活在异域他乡的具体的人，不同文化的冲突、风格各异的传统习惯潜移默化的侵蚀，使得“我”本身秉承的父权权威和传统思想更多地被削弱甚至消解。随着时间的推移，“我”的态度在很多事情上，逐渐失去了权威，而“我”也不再固执地坚持自己的想法，这个现象，可以说是“我”受到了泰国传统文化观念的影响，从原先的抵触、反对发展到后来的逐渐接受和认同。

一开始“我”坚决反对购买奢侈品——汽车，但是妻子美瑛行使“权利”买回了汽车，而后在宠物狗一事上“我”再一次感到争论“真没意思”，事后，“我”甚至有了被边缘化的感觉。

现在，我对她来说，已经没有什么作用了。迁就了这一回，就得永远迁就下去。以后美瑛想给女儿买什么金银首饰，恐怕也不会告诉我。

在儿女婚姻方面，“我”很高兴大女儿能够按照“我”的安排和“我”选中的人结婚，为此“我”为大女儿的婚事精心准备，全家通宵为其准备新房的东西。但是，儿子不学好，逃学、离家出走、迷恋妓女，最后染上性病，并差点毁掉了“我”为他定下的亲事，令“我”一度丧失了信心，好在家里的意外失窃，才使得儿子认清了事实和真相，浪子回头；二女儿未婚先孕令“我”颜面尽失，并且不得不赔上一大笔的嫁妆为二女儿弥补过失，才能将她嫁入别家；三女儿生性独立，经过自由恋爱，和“我”不喜欢的泰国人结为夫妻。四个儿女，除了大女儿遂“我”心愿，其他三个都无法让“我”释怀：

这些丢人的事……发生在我心爱的儿女们身上。先是荣钦（我儿子）和潘妮（妓女）的事，使“我”丢脸，使我痛心之至；这次茉莉（二女儿）的事更使我丢人，使我伤透了心。

三女儿决定与泰国人恋爱后，“我”对母亲说出了自己的心事，表现出了对新时代、新人类的不解和无助。

我和您的孙辈们就像生活在两个世界、两个时代一样，我们之间的关系越来越悬隔了。世界是如此迅疾的变动，使得新老两代人之间的差距日盛一日的明显化了。

而最具有中国传统意义的丧葬方式，也在“我”不知不觉中“不伦不类”地进行了。首先是岳母的葬礼，“既按照泰国风俗到庙里为死者诵经超度，又按中国的风俗做功德搞葬仪。佛教丧仪和华人民间习惯就这样奇异的混合进行着。”而到了妻子美瑛的丧事，“我”甚至不顾忌亲友的反对，决定采取“我”认为的合适的方式火葬。这个决定令大家都倍感意外，“我”却觉得“时代变了，形式变了，我的思想也应该相应的改变。”。

在对泰国人和泰国习俗的认同方面，“我”有了第一次对泰国人的赞扬：

西医还是不错的，给荣钦看过病的那个医生是泰国人，学的是西医，也曾给我看过病，医术很高明。别看他年纪轻，但肯钻研，还是有两下子的。

而就在“我”肯定泰国医生之前，在一家人吃饭的饭桌上儿女们还进行了激烈争辩，以及“我”对“明珠吃完饭后，也不说一声，站起来就离开”的这个“很不礼貌”的行为的“不计较”。这都表现出了“我”思想观念的转变。因为“我”认为谁先吃完谁先走，这样就能养成了大家吃饭快的习惯。然而，上述的两个情境要是发生在以前，那是绝对不会轻易被忽略。中国传统家庭中，“食勿语”那是一条铁规矩，而且一大家子吃饭老人不动筷子，后辈绝不能先吃；吃完饭经得长辈允许才得离席等规矩可以说是伴随着封建制度而生的，但是“我”经过长时间的磨合，在时间观念上逐渐向着西方的“时间和效率”论靠拢。以致“我”对儿女们的行为非但没有制止或者说教，反而给出了充足的理由和依据。

况且不论诸如罗永泉、罗源通等长时间在国外漂泊的侨民，他们大都保存着传统习惯，他们对泰国当地的传统文化、思维方式有多大程度上的认同。“我”作为新一代移民，思维习惯、行为方式以及接受能力等各方面都比老一代有进步，在泰国生活了近十年之后，“我”逐渐习惯了一些原本看不惯的东西，连“我”自己都觉得“习惯促使人的思想感情发生变化”。“橘生淮北则为枳”，移居他国的父亲们，生存之根本被从母体文化土壤里边抽了出来，强行植入到新的文化传统中，无论他们内心多么的不情愿，但是母体文化被边缘化的命运不可改变，新文化传统的渗透更是无孔不入，他们所能做的，就是亦步亦趋地适应、接受和认同。

除了“我”之外，成长式的父亲的形象还有“我”的朋友阿金和郑成。虽然“我”们都是同一是间来到泰国定居，但是由于阿金和郑成在国内所受的教育的不足，传统思想对他们的影响并不深刻，但在他们的言行中，同样留下了传统的影子。比如在对待女儿的问题上，他们两人都不约而同地使用了类似“丫头，没什么大不了的，一个丫头呗”的论调，说明了同为中国人的他们骨子里“重男轻女”的思想。在对待朋友一事上，虽然郑成和“我”先后闹过两次矛盾，但是最后郑成的婚礼化解了“我”们的宿怨，使得“我”们地重归于好；而阿金与“我”之间更是亲密，就算“我”的儿子荣钦丑事做尽，眼看无法挽救，阿金仍然没有下决心退掉先前“我”们两家的婚约，这同样是念旧、感恩的传统思想的写照。但不管怎么说，他们俩背负的传统包袱还是比“我”轻，因此能比“我”更快地适应并融入泰国式的生活，甚至还反过来对“我”产生了一定的影响。

三、作品对“父亲”形象塑造的传承与颠覆

(一) 传统文学中的“父亲”形象

统揽中国传统文化，父亲的形象具有极其重要的社会意义。它不但是简单的血缘亲属关系的象征，更集结道德权威于一身，是封建家庭伦理重要的组成部分，在家庭生活中扮演不容侵犯的统治者的地位，拥有绝对不二的权力，是封建父权制在现实生活中的代言者。

中国现当代文学对父亲形象的描写刻画，最重要的着力点就是对封建父权制的质疑和反对。“五四”新文化运动兴起以后，人们逐渐接受了新思想、新思潮。在提倡“男女平等、个性解放和婚姻自由”的平等思想的感召下，文人学者尤其是深受其害的女作家们纷纷对封建父权扬起了讨伐的皮鞭。其中，具有代表性的当属冰心、凌叔华、庐隐等，她们以细腻情感辅以敏锐的感觉刻画了一批典型的父亲的形象。如在冰心的《斯人独憔悴》一文中，冰心通过各种场景的经典对话刻画出一个专横无度、崇尚父权的化卿先生的形象。在与子女们一幕幕的争辩声中，化卿先生禁锢甚至迫害子女身心的封建父权卫道士的形象昭显无疑。以“颖石”参加学生爱国运动后被化卿先生遣家仆强行“召回”一事为例，在儿子“颖石”的眼中，父亲和家族的腐朽已经不堪入目，加上父亲对他和同学们的爱国行为冷嘲热讽，他情急之下跟父亲理论了两句，但是，迎接他的不是父亲的理解而是“花瓶摔得粉碎”的勃然大怒，并且背上了“小小的年纪。便眼里没有了父亲”的罪名。而当化卿先生发现他回家是穿着一双白帆布鞋时，华清先生又一次盛怒，在他看来，白鞋是守孝丧葬才穿的，是不吉利的象征，是“无父无君”的证据。可怜的“颖石”不能理解，此时爱国、自由的新思想已经影响了一大批年轻人，而父亲引以为尊的却依然是腐朽专横的家国、君臣、父子等等的封建道义延伸成的封建父权思想。在父亲的淫威下，“颖石”三姐弟们申诉无门，只能在屈服中被磨去了个性。而在凌叔华的《女儿身世太凄凉中》，作者刻画的则是一个断送女儿后半生幸福的封建父亲的形象，婉兰的父亲本着“父母之命”的封建传统婚姻观念，强硬地把女儿嫁入李家，虽然他早已耳闻李家三少爷的浪荡秉性，但他却依旧行使着他至高无上的权力，最终把婉兰推向深渊而不自知。

进入三四十年代的中国，由于社会动荡，政治局势复杂，各个政治势力和阶级阵营的对立及斗争日趋激烈，使得文学这个政治批判和民族救亡的利器同样指向了与己对立的另一方。此时的父亲形象的刻画，不再是简单的父子冲突，而是将这一冲突演化到不同阶级的斗争中。此时的父亲的形象化身为地主、恶霸、土豪劣绅，他们对农民阶级的压榨和迫害、剥削与欺辱纷纷被作家们描写和揭露出来，此时的父子冲突，实际上是一个阶级对另一个阶级的控诉和斗争，达到了文学和时政的融合。其中，丁玲的《太阳照在桑干河上》刻画多位以反面形象出现的父亲，他们或是自私顽固，或是愚昧胆小，他们落后和被革命的阶级属性，使得他们的形象一反以往的强势变得卑微和可怜，甚至可恨。

值得庆幸的是，在“五四”反父权的浓重仇父、审父的创作氛围中，也出现了一些反映父亲人伦温情的作品，显示了作家细腻的笔触和丰富的感情，也在一定程度上为父亲形象正名。其中，在冰心的《去国》中，父亲朱衡以身作则为子女树立了壮志报国的榜样，通过他积极的沟通和热情洋溢的鼓励，使得子女看清了形势，

为子女的进步和发展扫清了阻碍。而在凌叔华的《晶子》一文中，晶子的父亲扮演了一位充满慈爱、精心呵护和培养子女成长的父亲的形象。他视子女为掌上明珠，极尽所能地与子女在一起，进行沟通、交流，营造了一幅幅温馨和谐的人伦画卷。这些作品中的父亲形象跟以往暴虐、专制的父亲形象千差万别，这反映了交错于家国与人伦、传统与进步之间的父亲们被寄予厚望，在承受太多批评的同时，也显示了其不可推卸的重大责任，无论是新思潮的冲击，还是政治因素的影响，父亲形象的不可替代性，很好地诠释了父亲在人们心中的崇高、独特的地位。

（二）作品对“父亲”形象塑造的传承和颠覆

二十世纪五六十年代，泰国的资本主义经济已经开始逐渐形成，自由、民主思想逐渐深入人心。但在此前移居泰国的华裔移民所集中居住的唐人街和三聘街一带，中国式的封建家长思想和观念在那里却依旧得以完整的保存。

在作品中，罗源通的形象就是一个传统的严父形象。罗源通的两个女儿从小就受到严格的家庭教育。虽然他只育有两女，却依旧秉承“重男轻女”的思想，不允许女儿与自己 and 男性员工们同桌吃饭，不能到外屋胡闹，“出来管男人的事”。在小女儿来问问题的时候他也唠叨“女孩子念那么多书有啥用”等，但是在学习这件事情上还是“依了你了”，更是经不住小女儿的哀求，请“我”做了两女儿的先生，只是在学习泰文一事上，断绝了女儿的念想，认为那是“不成体统”的，“懂点汉语就够用了”。因为罗源通始终认为，女儿不能传宗接代，学的再多，也无济于传承香火。而在年末分红包的时候，正是这个传宗接代的问题，引发了矛盾，小女儿的据理争辩，加上母亲给予女儿的帮衬，也使得罗源通“逗趣变成了斗气”，最后只能靠“你们这些女人，要不要红包呀？”来威胁，才能挽回颜面。罗源通的行为，是大多数封建父亲男尊女卑思想的表现，他们愿意通过毕生的努力树立起家庭支柱、权威的形象，他们表现得极为专制，要求儿女对他们无条件地服从，按照他们的意愿去生活。这种意愿没有选择性，而是笼统地覆盖整个家庭生活中的大小事务，无论是工作安排还是子女地生活和学习，都由父亲一人做主，尤其是涉及到金钱方面，父亲更是享有支配的权威。

罗源通之后，“我”同样是一个重男轻女的“集权”的父亲。得知妻子生了个男孩，“我”万分欢喜：“顿时，我高兴地跳了起来，激动的喊叫着，连话也说不成句了。”这与妻子怀孕之初“我”命令似的要求“一定要儿子”形成呼应：

不要，我不要女孩，我要男孩，听见了吗？要男孩，美璞！你得给我生个男孩。

可见，“重男轻女”封建思想极其深远地影响着“我”。有道是“不孝有三后为大”，儿子是延续家族香火的保证，在“我”看来，男孩能一辈子和父母相处一起，并且能够娶进媳妇服侍老人继续生儿育女，这是“我”作为男丁的大事，因此，“我”如此激动地写信将此事提前告知母亲的举动也就在情理之中了。

除此之外，在接下去的行文中，“我”以“中国人”的标准和传统给家庭生活“制定”了在家说中文、吃饭用筷子等等各种规定，尤其是在子女的受教育问题上，“我”更是不顾周围人的反对，对每一个孩子都进行了安排并且近乎强硬地逼迫他们执行。具体到孩子的婚姻大事问题上，“我”早早就给儿子找了好友阿金的女儿作为对象并且下好了聘礼，在大女儿十六岁的时候“我”同样安排了她与米店老板的公子会面，并最终促成了两人的婚事。虽然儿子和大女儿的婚事没有演化为

悲剧，但是其中“父母之命”的影响和权威却是毋庸置疑的，对“我”来说，这是一项庄严的义务，是理所应当的本分之事。

鲁迅先生在《我们现在怎样做父亲》一文中曾经说过，父亲对下一代和妻子的权利有着神圣的不可侵犯性。小说中的罗源通和“我”都是家庭统治的首脑，是封建家长和族长的化身。虽然只是在他们的家庭中，传统父权重视薪火相传、传宗接代的观念得以尊崇和沿袭；坚持传统理念塑造子女个性和行为的思想能够严格地执行，但是反映出来的深层次的问题则是“我”和罗源通一样，在思想内心深处，保存着对中国传统父权的向往和追求，传统“父为子纲”的价值观被引据为经典，得到不打折扣的传承和发扬。

无独有偶，如果说，五千年来中国传统的儒家思想孕育、滋养着中国神圣的父权制，那同样可以认为，等级森严的泰国社会也是滋生了色彩浓重的封建父权的丰沃土壤。小说中的泰国父亲的形象——姪芭的父亲，就是其中的典型。

他自恃出身的尊贵——“男爵的儿子”，秉承“十个经商的不如一个做官的”的思想，觉得作为一个男爵的儿子不能去做贱商，而应该是“高级职员”，但是他每天做的只是“溜出去喝酒”，把买卖扔给老婆管，一天到晚“屁事”也不干。作品对姪芭的父亲的丑化是彻彻底底的，对这个形象的毁灭达到了其他泰国父亲形象前所未有的地步，作品带领读者去认识那个“抱着酒瓶子，不省人事的横躺在马路边”的“新娘的父亲”。在调侃的笔调和戏剧化的情节中，姪芭的父亲的形象遭到了无情的嘲弄，强烈冲击着作为父亲的所有尊严和权威，人们心中的传统父亲的形象“颜面扫地”。需要注意的是，除了塑造姪芭的父亲式的被颠覆的父亲之外，在作品中还塑造了其他稍有不同的诸如泰国公务员、赊账女的丈夫、女儿瑞锦的丈夫等父亲的形象，对于这些行为不端的父亲或者潜在的父亲，作者同样施以笔墨强烈地批判。

长久以来，文学作品对父亲形象的审视和颠覆，都是通过讲述当事父亲的各种恶行劣迹，诸如毒打残害儿子、禁锢摧残子女的思想或者是大行男子主义，在家庭中肆意妄为抛弃妻子等等，此时，子女用怀疑的目光重新审视父亲的权威，并且通过种种途径表达出他们的疑虑，进而父亲开始遭到质疑、父亲的威严受到冲击、父亲的权力受到制约，直至封建父权制度被揭露于天下。但是，作品对父亲的批判却远没有像其他作品那般父子关系势不两立，而是通过巧妙的比较，在娓娓道来的叙事模式里完成了对父亲形象的“埋葬”。作者另辟蹊径的写作手法也为后续父亲形象的刻画提供了借鉴和参考。

四、结语

牡丹对作品中的父亲形象的生动描写，展现了她超乎寻常的敏锐触。她以女性特有的细腻和灵巧一方面仔细勾画了每一个具有不同性格的父亲形象，着力表现每一个父亲的独特精神魅力，另一方面又不漏痕迹的将各个父亲进行比较分析，并通过对作品中的父亲对传统文学中的父亲的形象的继承与发展、颠覆与毁灭，让读者对作品中父亲形象有了进一步客观、仔细的认识，很好的为读者提供了主观判断依据，可以说在她的行文之下，各类父亲的形象褒贬立分、美丑分明，很好的诠释了自己的写作意图和目的。

参考文献

- 冰心. (1933) 去国[M]. 上海:上海北新书局.
- 冰心. (2011) 斯人独憔悴——冰心小说精品集. 北京:中国画报出版社.
- 常玥. (2013) 严歌苓笔下的男性形象研究. 长春:吉林大学文学院.
- 付明端. (2009) 当代华裔女作家笔下的父亲形象. 《天津外国语学院学报》
- 胡颖华. (2004) 浅析陈染小说中的父亲形象. 《新余高专学报》.
- 李敏. (2006) 中国现代文学中的三类父亲形象. 兰州:兰州大学文学院.
- 牡丹. (1984) 南风吹梦. 北京:中国友谊出版公司.
- 乃维·西哇沙里耶(麓) 张乃坚. (1963) 泰国文学的趋向与精华. 《东南亚研究》.
- 栾文华. (1998) 泰国文学史[M]. 北京:社会科学文献出版社.
- 伍倩. (2012) 论五四女作家小说中男性形象. 江西师范大学.
- 颜晶晶. (2010) 父亲形象的颠覆与回归. 长沙:湖南师范大学文学院.
- 郑渺渺. (2006) 率性的叛逆与另类的光彩——论李碧华笔下的女性形象. 《世界华文文学论坛》