

人与鱼：过士行《鱼人》的文化读解

胡志毅

-

人与鱼：过士行《鱼人》的文化读解

胡志毅

莎士比亚在《哈姆雷特》中说，to be, and not to be, this is a question, 我们也可以模仿说，戏剧与环境，是一个值得思考的问题。高行健在1985年创作的《野人》已经触及到了这个主题。过士行1989年创作了《鱼人》也体现了这个主题。如果说高行健的《野人》表现的是人与森林的关系，那么过士行的《鱼人》，表现的是人与鱼的缘分、对立和情境。本文从生态的主题、死亡的仪式和环境的象征这些角度，来对过士行的《鱼人》进行文化读解。

一、人与鱼的缘分：生态的主题

像《鸟人》、《棋人》中的养鸟的人、下棋的人一样，《鱼人》中的钓鱼的人都是“闲人”。和对于一个社会来说，确实要有“闲人”，有文化教养的人，不是通过“忙”来实现的，而是通过“闲”来培育。

过士行的《鱼人》是一个具有神话意味的戏剧，或者说一个寓言的戏剧。剧作家知道自己要明确地表现的是什么？他表现的是人与鱼的游戏。首先是人与鱼的缘分。

这个剧一开场就是万司令进行钓鱼比赛。比赛规则中，“为了能够长期有鱼钓，大家还要注意保护渔业资源。半斤以上的小鱼，请放回去！”“那种只顾眼前，不顾长远，不为子孙后代着想的做法，我是坚决反对的！”

在《鱼人》中，通过三儿的话，将他父亲钓神的经历传说化了。“我爸带我哥钓鱼，我哥掉在水里淹死啦。……我妈差点儿疯了，”“我爸说等他把这湖里的那条最大的青鱼钓上来，他再也不钓鱼啦。”

三儿：30年前，这湖里有一条大青鱼，大了去了，就是为了钓它，我爸没看住我哥……我爸说他这一辈子欠鱼太多，鱼也欠他的，等他不钓鱼了，再让我学养鱼，他和鱼的这债就算一笔勾销。

在这里，人与鱼有一个平衡，其实也就是一个生态问题。据百度百科解释，生态（Eco-）一词源于古希腊字，意思是指家（house）或者我们的环境。简单的说，生态就是指一切生物的生存状态，以及它们之间和它与环境之间环环相扣的关系。英国环境生态学家 J. M. 安德生（J. M. Anderson）说，生态学

（Ecology）研究生物同环境的相互作用。（J. M. 安德生：《环境生态学——生物圈生态系统和人》，蒋志学、温世生译，辽宁大学出版社 1987 年，第 1 页）

在《鱼人》中，人与鱼的生态关系是通过各种方式来体现的。如“鱼是人的祖宗。”这是希望人对鱼要有敬畏感。

万司令：……见着鱼，就像见了祖宗。

老于头：祖宗？祖宗得供着，有拿祖宗玩儿吗？我还告诉你，鱼就是祖宗，小燕儿说过，没有人的时候就有鱼。人是从鱼一点儿一点儿变来的。要不人怎么离不开水呢？

再如打鱼变成了养鱼。

老于头说：……我们荷花淀三百里都是水，鱼多的往船上蹦。祖祖辈辈我们我们就吃这荷花淀，大鱼为生。栏呀，围呀，堵呀，摸呀，叉呀，网呀，鱼打完了，水也干了。荷花淀的人不会别的，就会大鱼，走吧，背井离乡，……那儿有鱼，那儿就有我们；哪儿有我们，哪儿的鱼也就快没了，我一看这么不行，这才带着几十个人来这到这大青湖养鱼。

荷花淀，在孙犁小说中是诗意的象征。在过士行的剧作中，就是生态的困境。在《鱼人》中，钓神和养鱼人老于头两人的见面充满了神秘的色彩，在这个时候，才提出了“人和鱼的缘分”。

老于头：有人说这湖里有条大青鱼，已经活了好几百年啦。

钓神：有人见过吗？

老于头：那得有缘分。

钓神：（点头）是啊。这是个缘分。

老于头：你找到它了吗？

钓神：你找到它了吗？

老于头：要我说，根本就没这么条鱼！

钓神：是没有这个缘分吧？

老于头：（怒）谁有这个缘分？这大青鱼是这湖的水神，谁也不准碰它。

老于头，让钓鱼的人的到水浅的南湾子去钓鱼，他以为他们钓不到鱼，鱼就安全了。没想到，钓鱼人齐心协力像精卫填海一样往湾里扔石头，还通过号子搬动石头填湖。

钓神和老于头再见面时，“咱们也是缘分”，他们之间的对话，像武林高手一样，显示了一种参禅的境界：

老于头：西天能钓鱼吗？

钓神：“西天有灵山，垂钓云海间。”

老于问：佛祖能答应吗？

钓神说：如来拈花微笑，金刚眼睁圆。妙法听鱼跃，参禅凭钓杆。

但是如果钓神和老于头只是参禅的话，是没有戏剧冲突的，也不会有最后的悲剧。

在钓神看来人与鱼的关系是“喂”和“吃”。钓神说，“我死了以后，烧成灰，撒在大青湖里，生前我钓它们，死后喂它们”“它们吃了我，我也就成了鱼的一部分。”而在钓神几乎要点到大青鱼的时候，他说“你别恨我！这是咱们的缘分！”在这里，人与鱼的缘分似乎达到了极致。

二、人与鱼的对立：死亡的仪式

过士行的《鱼人》，毕竟不仅仅是谈缘分的，而是要强调人与鱼的对立，并因此来体现戏剧的冲突。

万司令：人是万物之灵，是会正确处理这些矛盾的。

老于头：万物都没了，哪还有什么万物之灵。咱们还说这鱼吧，人把鱼打光了，你猜怎么着？水也没了。那水是为鱼才有的，是鱼招来的。鱼都没了，水一想，我在这儿干嘛？我走吧！

在过士行的作品中，鱼人、鸟人、棋人都是鱼道、鸟道、棋道的体现者。《鱼人》中的钓神，表现出一种仙风道骨，他唱道：“不入深山访僧道，偏向绿水寻逍遥。”很有点类似中国传统戏曲中的上场诗。

在《鱼人》中，戏剧冲突表现为钓神和老子头的对立，他们的对立就是钓鱼和养鱼的对立：

老子头：我为吗来养鱼？

钓神：你打光了淀里的鱼，发了善心。

老子头：到这儿我养了多少鱼？

钓神：数也数不清。

老子头：眼前的是什么鱼？

钓神：鲂鱼、噍嘴鲢，鲤鱼在下边。

老子头：有多少？

钓神：（放下背包，竿套）鲤鱼三千九，鲂鱼九万五，噍嘴八万

三。

老子头：不够你玩儿吗？

钓神：别人养的鱼不钓。

老子头：什么鱼你钓？

钓神：喝得天上水，

吃得山中餐，

不吞俗子钩，

水里和我打秋千。

这种对白显示了养鱼人和钓鱼人不同的心理状态，在这里，可以看出，像钓神这样的“闲人”往往是高人。但是，剧作家并没有把这些有“趣味”的高人，一味作为正面形象来表现，而是采用解构的方式，将这些人看作是“异化”的人、“病人”。就像田本相教授所说的“是个性的泯灭，是对迷恋的失望，甚至从‘文化的自恋’到‘文化的自戕’”。（田本相：《过士行剧作断想》，《坏话一条街——过士行剧作集》中国国际广播出版社 1999 年版，第 323 页。）这种批评具有现代性，因为，传统趣味下的高人，在古代是和的社会和谐的，而在现代，这种和谐变成了分裂。因此，他们的命运注定是悖谬性的和悲剧性的。

在《鱼人》中，过士行不断地进行铺垫，暗示，钓神“心口里有点闷”，万司令说和他老婆“永向前”一样是心脏不好。老于头60岁是本命年，老于头看到养鱼工比钓鱼人钓鱼更甚地网鱼，老于头痛苦得吐血。

一个一定要钓30年来一直梦想的大青鱼，最后一次钓鱼，一个是三十年来一直在保护这条大青鱼，也是最后一次保护这条大鱼。

因为这条大青鱼是大青湖的水神，在这里显示了一种对自然的崇拜和对自然的征服的戏剧性冲突。钓神是一种将人神化的一位，老于头，暗含老鱼头的谐音，而将大青鱼看作是大青湖的水神以及剧中的“精卫填海”、“乌鸦啄石”等，构成了《鱼人》的神话—语言谱系。

当钓神似乎是钓到大青鱼的时候，老于头说，“大青鱼！大青鱼！不让给你来，你偏来，这是什么玩玩儿呀，这是玩命啊。你不怕死不行！你死了，这大青湖也就死了，一方的生灵啊！……”

钓神却说“我等了30年，今天可算是玩儿……痛……快啦！”

于是养鱼的鲫鱼、胖头和围观者，帮着钓神用“十请”的方式喊号子“加油”：

天灵灵！地灵灵！奉请诸神来显灵！一请唐僧猪八戒！二请沙僧孙悟空！三请二郎来显圣！四请云长关夫子！五请西天如来佛！六请江湖柳树精！七请飞镖黄三泰！八请太白老金星！九请华佗来治病！十请哪吒三太子！天兵天将快来临！

在这个时候达到了戏剧性的高潮，同时也出现了戏剧性的“发现”与“突转”。最后是老于头成为一条鱼被钓神钓上来。俩人，一个因为钓鱼而心力衰竭，一个因为水呛到肺里死了。养鱼的最后被钓鱼的所钓，这是一种悖谬，也是一种宿命。

就像在《棋人》中是在最后下绝命棋，《鱼人》就是最后的钓大鱼，这是一种死亡的仪式。过士行剧作的仪式性是在最后一刻的对立中出现的，非常具有戏剧性。（参见拙作：《在先锋与传统之间：过士行剧作的美学追求》，《文学评论》2003年第5期）

三、

人与鱼的情境：环境的象征

过士行的戏剧还强调情境。在《鱼人》中，主要是体现在人与鱼的情境。

情境又是通过环境来体现的。对于环境有诸多说法，例如“自然环境”、“人工环境”和“文化环境”。苏珊·朗格（[Susanne.K.Langer](#)）认为，“一个环境，从非地理学意义上讲是个创造物，一个被创造为可视、有形、可感的种族领域。”（参见苏珊·朗格：《情感与形式》，中国社会科学出版社 1986 年版，第 112 页。）

在《鱼人》中，大清湖、南湾子等都是“自然环境”，是“可视”的，而在人们“精卫填海”般的投石钓鱼，这成为“人工环境”，是“有形”的，而用“十请”的方式在钓大青鱼，就成为一种“文化环境”，它是“可感”的，它构成了一个环境的象征。苏珊·朗格把环境放在“种族领域”中来说，是富有意味的。

在这里，我们强调戏剧与环境的关系。在戏剧中，环境实际上是通过舞台布景体现出来的。过士行的剧作虽然不是现实主义的，但舞台提示却是具体的，如《鱼人》中的时间是“秋天”，“天刚蒙蒙亮”，地点是“北方的一个湖畔”。“麻雀在枝头喧闹，青蛙叫声响成一片”。在这里，由原来北京人艺的的开门戏《龙须沟》的“一片生活”，变成了“一片自然”。

一队扛着渔具的人影从渐渐消散的晨雾中显现出来。

万司令和侯子走在队伍的前面。万司令灰白头发向后梳得很整齐，穿一身褪色的旧军装，肩背鱼竿套、军用水壶、背囊。

之后，剧中的背景提示是南湾子。过士行通过钓神将大青鱼来南湾子的原因作了解释，同时也介绍了南湾子的环境。他说：

这大青湖附近有十几条河。黑河、白河、翡翠河，最大的一条就是青江，这江原来和大青湖相连，鱼就是从青江进来的。后来地震，山崩地裂，入水口两边的南牛头、北牛头山崖倒塌，形成南湾子，断了江水，鱼就再也回不去了。这青江 30 年涨一次大水，所以大青鱼 30 年来一回南湾子，南湾子就是过去的山口子，那大青鱼想回去。可它哪知道青江改道好几百年了。

……

老于头：是啊，这外边多乱，青江上船多得走不动，那些个打鱼的能绕得了它？再说，哪青江水脏的发黑，它受得了吗？这大青湖近处一眼见底，水多好。

从这个意义上，环境就是一种象征。

环境是通过氛围来烘托的。三儿，刘小燕，两个都是插队的知情，一个是继承父亲钓神的钓鱼，一个是继承义父老鱼头的养鱼（老于头没有结婚生子，而鱼是繁殖的象征），构成了第二代的对立，但他们俩又是恋爱关系。

刘小燕是唱着上场的：

天上的娑罗什么人载？地下黄河什么人开？什么人填海不罢休？什么人奔月一去没回来（呀么依呀 嗨）

众养鱼工接唱：

天上娑罗王母娘娘栽，地下黄河老龙王开，精卫填海不罢休，

三儿上：

“挑战者”奔月一去没回来（呀么依呀嗨）

这种开场似乎是喜剧性的，但是在结尾，依然是刘小燕唱着上场，但是当她发现老于头和钓神已经死去的时候，又知道三儿“让大鱼把他拽下去”了。结尾时，歌声起，最后一句还是三儿的声音。

在《鱼人》中，还有神秘的音响，是象征着大青湖的水神大青鱼的，这种神秘的音响，是作为一个氛围的象征而存在的，它预示着剧中人物最后的悲剧。