

生活仪式与自我认同

——对过士行“闲人”形象的解读

张琦

【摘要】 本文试图从自我认同的角度来解读过士行的剧作“闲人三部曲”中的“闲人”形象。“闲人”的癖癖是个人的生活仪式，是他们自我命名的媒介，借此免于沉默无声，实现对平凡黯淡人生的超越。尽管生存于当代，但“闲人”认同的却是传统文化及其人格形象，这种向传统文化的寻求庇护，为的是使自己免于裸露在时代的震荡中。在关于人的有限性、人在世界中的位置的问题上，“闲人”在将各自的癖癖推向极致的同时，也呈现出两种不同的态度：僭越与敬畏。

【关键词】 北京剧作家过士行；生活仪式；自我认同；癖癖；僭越；敬畏

【中图分类号】 G04

【文献标识码】 A

【文章编号】 1002-3054 (2003) 04-0096-05

北京剧作家过士行所创作的话剧《鸟人》、《棋人》、《鱼人》被称为“闲人三部曲”，“闲人”的形象透露出当代生存的丰富而微妙的信息，在评论界和观众群中产生了很大影响，过士行本人也因此被公认为当代重要的剧作家之一。

“闲人三部曲”中的“闲人”是一群偏执的人，偏执于自己的癖癖，其程度使得这种偏执就像一种仪式，但这种仪式并不具备超个人性，仅仅是个人性的生活仪式。正是这种生活仪式支撑起他们的精神生活，照亮他们的琐屑暗淡人生，帮助他们抵达一种近乎超拔的境界。如果说生活仪式是他们生活中的内容，那么这部分内容与别的部分并不是平行并列、相安无事。事实恰恰是：这部分生活在为他们的全部生活乃至整个人生提供解释和依据。可以说，生活仪式以及仪式后面站立着的精神资源决定着他们自我认同的方式：如何为自己命名，如何把握自己作

为一个个体与传统和现时代的关系，如何看待自己以及自己所属的人类种族在世界中的位置等等。也许这些问题从来没有以逻辑的、文字的方式出现在他们面前，但他们各自生活的展开却呈现出了答案。

一、癖癖或生活仪式： 自我命名的媒介

身处转型期社会，各种文化资源与价值立场共存、冲突，个人被抛出原来的轨道，这是时代之病症，但病症带来的疼痛却需要具体的个人承担。以前，个人被捆绑在整体性的文化体系中，无论古代的“释儒道”，还是建国后的集体信仰或公共理想，它们在造成思想遮蔽的同时也提供了一种心理保护。但现在，整合的“我们”在事实上失效，主体分裂为多个小写的、复数的“我”，自我认同的问题摆在了这个年代的人们面前，他们必须自己出发寻找一种途径来为自

【作者简介】 张琦，北京师范大学中文系，博士生。北京，100875。

己命名。寻求自我命名，必然要塑造某种生活方式，因为它最直接最切身，对个人的生命具有强大的渗透力，同时还具有某种象征性。“在现代社会生活中，生活方式的概念具有特殊的意义。传统的控制愈丧失，依据于地方性与全球性的交互辩证影响的日常生活愈被重构，个体也就愈会被迫在多样性的选择中对生活方式的选择进行讨价还价。”^{[1](185)}而在变化的场景中维持一种稳定的行为，甚至为这种行为本身附加许多神圣的意味，使之成为生活中的仪式，就成了他们自我命名的方式。

《鸟人》^[2]在公园的一角为养鸟人开辟了一个舞台。从养鸟人对鸟的种种精心之处看，他们似乎已然是鸟的仆役或知己，但鸟本身并不是他们的寄托或钟情所在，他们只是借鸟来言说自己。初来乍到的孙经理的玉鸟在一群百灵中叫出了声，这叫声一向为玩鸟的人所忌讳，百灵张不仅踩死了玉鸟，也把自己养了三年的百灵猛力摔死。这一幕与此前他对鸟的精心饲养形成了对照。百灵本是灵于学百鸟叫声，无所谓脏口与否，但养百灵的人却需要在鸟儿的自然叫声中分出净与脏，分出贵与贱，并以此来分出养鸟人的高低。他们未必爱鸟，更多的倒是爱自己在养鸟人中的声望。鸟成了言说自我的一种媒介、符号，以寄托他们那普通、灰色的人生，希望由此升腾起一些不普通的细节来，以免自己被混同于众生之中。

初看起来，鸟类学家陈博士与那群养鸟人不一样，在获知那群养鸟人是如何苛求、训练鸟时，他曾经指责他们残酷无情，但当他终于寻找到珍禽——最后一只褐马鸡时，却出人意料地将它制成了标本。这是一种嘲讽：鸟类学家最大的贡献竟是将最后一只褐马鸡从活泼泼的生物变成了散发着死亡气息

的收藏品。他不是爱鸟，而是爱关于这种生物的概念和分析。他所迷恋的也不是褐马鸡的美丽，而是迷恋对那种美丽的占有。他其实与那些养鸟人没有实质差异，鸟也是他借以言说自己一个媒介和途径，只不过他是把对鸟的研究当作了自己的职业，养鸟人则抱着赏玩或怡情的目的；他借助科学的名义，而养鸟人则借助一种精致的、艺术化的方式，以审美的名义。

“棋人”^[3]何云清的大半生是在棋枰旁度过的，他从来不开自己的小屋，除了棋盘上的生活他没有第二种生活，他用生命焐暖了那些石头做的棋子，自己肉做的身体却在一天天冷下去。他开始厌倦，渴望生命中能有一些活生生的内容。但司炎却把“棋人”的人生视为莫大的幸福。他的智慧过于旺盛，这使他对一切复杂的问题充满兴趣，永远在精神和智力的领域里探索和漫游，永动仪就是他的图腾，也是他的写照。只有围棋能满足他对复杂智慧的渴求。但他的母亲司慧禁止他接触围棋，她需要陪伴。在司慧的要求下，何云清答应应用一局棋来战胜司炎，并使他永远失去下棋的机会。在司慧看来，这不过是一场游戏，但何云清明白这是一场屠杀。司炎果然死于这场残酷的游戏——一个似是而非的败局取消了他下棋的权利，他过不上自己想要的生活，生命便失去了继续的必要性，迎来了终结。

把局外人眼中的游戏看作生死攸关，却让在他人眼中无比重要的日常生活淡化甚至隐去。《鱼人》^[4]中的钓神游踪不定，来与去都因为鱼的缘故。家庭以及家庭代表的那种踏实但凡俗的生活在他这里似乎是没有地位的，至少不构成他的生活主体。他魂牵梦绕的就是那条大青湖里的大青鱼，他算准了大青鱼30年来一回，因此就像赴约一样赶了

来。他的70年人生中只与大青鱼有两个回合的机会，他的一生就浓缩在这两个回合中了，其余的时间仅仅是等待和回忆。

可见，无论其具体内容是什么，痴癖总是那些人物得以生活下去的重要理由，是他们生命中的亮光，是他们生活的支撑，是他们自我命名、自我表达的途径，他们正是借由这些将自己与他人区分开，与芸芸众生区分开。通过这些，他获得了一种特征，否则他将是无名的，于是，维持甚至将这种痴癖推向极致就成了他们生活的一个目标，尽管可能是不自觉的。从这个意义上讲，他们无法控制自己的痴与癖，他们是自己的痴癖的仆役，痴癖才是主人，他们的生命只是其完满的或蹩脚的注解。

二、传统文化羽翼下的当代生存

时间与空间是人们生存中的基本维度，现代化、城市化、全球化在许诺幸福的同时也带来了时空的断裂与摇晃。“闲人三部曲”没有直接谈论现代化、城市化和全球化，但它们的脚步声却隐隐可闻：褐马鸡的灭绝；垂钓者配备的美国竿日本钩西德线；一群被社会的高速发展所抛下的落伍者与怀旧者；美籍华裔的精神病学家，联合国鸟类保护组织，等等。生活时空的陌生化使以往的经验陈旧、失效，使个体生命面临强大的异己力量，对此，个人必定产生焦虑。

“闲人”抵御这种焦虑的做法是：刻意地生活在原来的时空中。对钓神来说，时间不是现代化、全球化的进程，而是大青鱼来来去去间的轮回。棋人则在自己的小屋里自成一统，让时间与空间都凝固了。钓神和棋人都带有某些传奇的色彩，他们身上没有人间烟火味，是以出尘的方式撇下了变更的当下生活。而《鸟人》中的一群人则不同，他

们身上沾染着日常生活的灰与汗，但同时他们也是这个时代的落伍者，是生活中的失意者，他们也因无法踩上时代的鼓点而停留在原来的世界中。在“闲人”生活时空的收缩中，明显地存在着一种回溯，那是向着传统的回溯。就像《鱼人》中的大青鱼，尽管河道已经改变，依然念念不忘自己出生和成长的地方。

《棋人》不仅在对话中阐释了围棋的诸多文化象征与寓意，而且最后那盘棋被处理得极富形式感，何云清把它看成是以智慧祭天的仪式，将屋子打扫得窗明几净，棋子棋盘擦拭得纤尘不染，自己也特意换上白绸衫，手持折扇，上书大大的“无”字。《鱼人》中通过养鱼人老于头和钓神之间类似于民间对歌的方式，让钓神道出钓鱼的至乐之境。“闲人三部曲”中还有很多对于相关传统文化的描写，其精致和繁复令人眼花缭乱。但是这些成分的作用并不仅仅在于展示一种异样的景观，而在于揭示出“闲人”寄身其间赖以生存的精神水土。

一子不舍、鬼头刀、双飞燕等人尽管是“棋人”何云清的棋友，但何云清在他们的围绕下却感到寂寞，因为他在他们中间找不到真正的契合。唯一与他心意相通、赢得他激赏的是司炎。后者与他一样，是用整个心灵、甚至生命来领悟蕴含在围棋中的智慧与哲理。从棋盘上只看到输赢与杀伐的人只是墙外之人，能从棋盘上看到生死循环、宇宙大道的才是我辈中人。对一些人感到隔膜，又对另一些人感到会心，决定这种差异的其实是对传统文化之精髓的不同程度的领会与实践。一子不舍、鬼头刀、双飞燕等人或者太贪或者太狠或者太呆板，传统文化中的深奥精妙进入不了他们的心灵。他们不仅在围棋的门外，也是在文化的门外。

传统文化并不是无形的，它往往具体化为一种人格形象，人物散发出的一种神韵气度。七十左右的钓神紫面虬髯，头戴斗笠，足蹬草鞋，口中唱道：“不入深山访僧道，偏向绿水寻逍遥。”这一形象总使我们觉得似曾相识，他似乎流着从历史上的诸多隐士、山人那里一脉传承下来的血液，唤醒了我们丰富的文化记忆。“闲人”将人生艺术化，不离尘世又试图超越尘世，这使我们在看到他们的时候总是不禁会想起他们众多的前辈，从精神资源和生活形式上讲，他们都是一个家族的，过士行的这些“闲人”们只是这一家族的新成员而已。

但无论钓神或棋人毕竟不是历史上的隐士与山人，时代及其震荡在“闲人三部曲”中虽然只是被淡淡地提及，却也不容置疑地确定了自己的当代身份。何云清在说到自己几十年都未曾离开过棋盘时，棋友说：“多干净呀！你不知道外面的世界有多脏！”（《棋人》）昔日的钓鱼人，气定神闲，今之钓鱼人，心浮气躁。环境恶化，江水不再清澈，船多了，贪心的人多了，鱼也随之消失了。（《鱼人》）民族艺术在演出市场上遭遇尴尬、知音寥寥。精神分析学说经历通俗化与庸俗化的过程，在任何行为的下面都试图挖掘出一个丑陋的“真实”，把一切优美和崇高的事物还原为卑下的冲动，为欲望在人们意识和语言中的泛滥作了开路先锋。（《鸟人》）这种种现象都向我们提示出这是一个躁动、震荡甚至断裂的时代。在这样的时代，认同并沉浸于传统文化（包括它的形式）就意味着能够生活在一种连续性的意义框架内，而不是裸露在社会的激变中，从而缓解或免除内心震荡和精神危机。奥尼尔在半个多世纪前说：“人的斗争，过去是与众神，但现在却是他本人，与自己的过去，与

其企图‘有所归属’进行搏斗。”^{[5](P651)}但是对于过士行的“闲人”来说，情况恰恰相反，他们的挣扎正是为了有所归属。

三、敬畏与僭越：面对人的有限性

当“闲人”把癖癖或生活仪式推向极致，以此实现对凡俗人生的超越，他们如何看待自己作为人的有限性，是承认它还是试图越过它，以凡人之身僭越神的位置？如果把他们的生活比作一场漫游和探险，哪里是他们应止步的边界？再推进一步，自己所属的整个人类种族在世界中又处于什么样的位置？

鸟人，无论是在养鸟人中享有高度权威的百灵张，还是获得鸟人勋章的鸟类学家陈博士，他们都将手中的鸟变成了尸体。他们曾经想僭越创造者的位置，但鸟类学家不能使褐马鸡免于灭绝，百灵张不能教导百灵改变模仿百鸟的天性，于是以毁灭者的方式承认了自己的失败。

在几十年埋头于棋盘之后，棋人终于抬头看了看天和天上的雁行。他用大半生的时间、用无与伦比的执著为自己创造了一个世界，却在生命的暮年开始感到那个世界的残缺，为那些在自己无知无觉间错过的丰富而懊悔。一声雁叫、一具青春的躯体、一角初春的天空，这些在他看来是那么美丽那么有生机，是这个世界的珍贵馈赠。围棋之外的广大世界开始进入他的视野，他开始带着尊重甚至感激的心情来领略它。

在对待人的有限性问题上，最有代表性也最深入的是《鱼人》。钓神与养鱼人，他们两人的一生都与鱼纠缠在一起，都应该算鱼人。养鱼人并不是一开始就养鱼，他原本是荷花淀打鱼人的头儿，只因打鱼太多萌生了罪孽感改而养鱼。钓神则总想等自己钓到

大青鱼后就放下钓竿，也改养鱼。因此，养鱼人和钓神其实可以看为一个人：钓神是养鱼人已经舍弃的前半生，养鱼人是钓神没有机会实现的后半生；钓神是膨胀和僭越的青年，养鱼人是醒悟和敬畏的晚年。

钓神以凡人之身而被命名为神，他不能抵御与对手“玩”的诱惑，那种较量的乐趣对他而言超过一切，因此，虽然他觉得自己对鱼欠下了债，也想通过养鱼的方式来偿还，但他总想等到自己钓到大青鱼以后。其实，对于他来说，钓到大青鱼就意味着钓鱼的生涯到了终点，因为他再也找不到那样强大的对手，没有好对手的游戏根本不值得进行。与视大青鱼为对手的钓神不同，养鱼人把大青鱼看作一方的水神，又把自己看作它的守卫者。他真诚地认为，大青湖之所以能够存在，正是因为神鱼的守护。他不相信一条鱼仅仅是一条鱼，鱼在他眼中是有灵的，跟一个地方的生机联系在一起，也与人联系在一起。鱼就是他的孩子，是他的生命，也是他敬畏的对象。最后，养鱼人代替那条大青鱼在钓钩上与钓神周旋，两败俱伤。钓神与大青鱼有过两次对阵的经历：第一次，他因为专注于鱼而导致儿子淹死水中；第二次，悲剧重演，他自己也死于对阵中的心力交瘁，死前他终于没能亲眼见到大青鱼。传说中的神鱼并没有真正出场，但它带给大青湖的震撼和死亡晓喻了它的存在，它是一切不可知不可言说的存在的象征。这种存在是无形的，只有心存敬畏的人能够感知。

痴癖或生活仪式是一种执著，而人在执著于自己的时候，最容易为自己的视角所局限，把自己的价值立场无限放大，这个过程其实就是人的膨胀的过程。“闲人三部曲”中不乏这样的膨胀个案：钓神在寻找最强大的对手，何云清和司炎寻求围棋中的至乐，

精神病学家将一切人都看作自己的病人，司慧无休止地索要他人的陪伴和温情，钓鱼人侯子追求最高的物质享乐，他们以相似的偏执向着不同的方向冲击着极限，冲击着各自心中的那个“最”。但在这个冲击极限的过程中却迎面遇见了死亡。

死亡本身正是人之有限性的最赤裸裸的证明。“闲人三部曲”的每一部都有死亡或接近死亡的意象：《棋人》中是司炎的死，《鱼人》中是钓神与养鱼人的死，《鸟人》中虽然没有某个人的死亡，却有一种集体狂欢的、歇斯底里的末世气息，在某种程度上可以说这种末世气息是另一种意义的死亡。死亡以它阴郁而浓烈的出场显示了自己的强大力量，以自己的存在嘲弄了人的扩张。或许可以说，对极限的冲击迎来了死亡，这恰恰证明了极限的绝对性。

关于时代之病与个人之痛，孟京辉、张广天、王向明等的戏剧中都曾涉及，在那里，流淌的是叛逆、激情与愤怒，是“将剧场变成道场”^{[6](P26)}，是“让我们撸胳膊挽袖子来说说这个社会”^[7]，在这个不容易获得震惊效果但又极端追求震惊效果的年代寻求对观众的刺激，结果往往嬉戏在语言的表层，停留在语言带来的游戏与犯禁的快感中。过士行的戏剧却是温文的、智慧的，场面热闹而情调忧郁，甚至还有一些对古典意境的营造。但在这样的表层下面，有一些尖锐的东西刺破了日常生活的和谐幻觉。一些狭路相逢的、对立的情境，暴露了个人的生命境遇，突出了个人的生命认同、文化归属的问题，使得他的剧作不是仅仅为京城的“闲人”留影，而是提出了一些在我们这个时代人人都无法回避的事关生存的问题。当然，是以讲故事的方式娓娓地提出来的。

(下转第118页)

A study on the interact of Beijing and Shanghai from the Reform of 1898

Abstract: The foreign invasion of modern China made Beijing and Shanghai in the different roads. As two typical cities of modern China, Beijing and Shanghai played different roles during the Reform of 1898. The political, idealistic characters of 1898's Reform made the two cities to interact with each other continually in politics, thoughts and culture. The interaction between Peking and Shanghai not only influenced the Reform of 1898, but also promoted the early-modernization of Peking and Shanghai.

Keywords: the Reform of 1898; Beijing; Shanghai; interact

(责任编辑: 赫晓琳)

(上接第 100 页)

参考文献:

- | | |
|--|--|
| [1] 安东尼·吉登斯. 现代性与自我认同 [M]. 北京: 三联书店, 1998. | 北京; 中国戏剧出版社, 2002. |
| [2] 鸟人 [J]. 新剧本, 1993, (3). | [6] 张广天. 圣人孔子 [M]. 北京: 光明日报出版社. |
| [3] 鱼人 [J]. 新剧本, 1996, (5). | [7] 老于. 俗事奇人变成“愤中” [J]. 三联生活周刊, 2003 (11). |
| [4] 棋人 [J]. 新剧本, 1996, (1). | |
| [5] 引自斯泰恩. 现代戏剧理论与实践 (3) [M]. | |

Rite in life and self-identity ——unscramble idlers in Guo Shixing' s plays

Abstract: This paper aims at interpreting the idlers in Guo Shixing' s plays from the viewpoint of self-identity. The idlers choose their hobbies as the way of denominating themselves. Although live in the present age, they try to hide themselves in the tradition.

Keywords: Guo shixing; Beijing writer; rite in life; self-identity; hobby; arrogate; awe

(责任编辑: 赫晓琳)