

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Dissertations from all years

考功集 (畢業論文選粹)

2023

論過士行《鳥人》話劇中的文化迷惘主題

Ruirui SUN

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/chi_diss

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

孫睿瑞 (2023)。論過士行《鳥人》話劇中的文化迷惘主題。輯於嶺南大學中文系 (編), 《考功集 2022-2023 : 畢業論文選粹》。香港 : 嶺南大學中文系。

This 現代文學、文學與電影 is brought to you for free and open access by the 考功集 (畢業論文選粹) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Dissertations from all years by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

二零二二至二三學年

嶺南大學中文（榮譽）文學士學位課程

〈論過士行《鳥人》話劇中的文化迷惘主題〉

學生：孫睿瑞

指導老師：龔浩敏教授

摘要

過士行，1952 年出生於北京，成長於傳統的圍棋世家。1979 年從北京日報新聞班畢業以後，過士行成為《北京晚報》的見習記者，在責戲劇報導期間對於話劇產生濃厚興趣。過士行從 1986 年莎士比亞戲劇節中獲得啟發，並在話劇導演林兆華的鼓勵下開始走上創作的道路。1993 年由林兆華導演的《鳥人》在北京人民藝術劇院上演，是過士行第一部面世的戲劇作品卻引起轟動。此後，過士行持續創作出聚焦於市井人物的戲劇作品，也擔任多部電視劇與電影的編劇。過士行擅於運用獨特的角度審視當代人的精神和生活狀態，揭露人在現代社會中的矛盾。

前人學者對於《鳥人》的劇本在人物形象、藝術風格、美學特徵方面都有深刻的研究，而在其主題意蘊方面，則著重分析鳥人養鳥的悖論，強調人被自己的愛好所禁錮，人與鳥互為隱喻的關係。然而作品中除去鳥人與鳥之外，過士行運用不少筆墨於知識分子，而從知識分子的視角則能更深入理解鳥人的困境心理。本文將鳥人放在全球化時代背景下討論他們精神困境的原因。第一章簡述前人學者對《鳥人》的研究成果，論述將「知識分子」的角度及其所代表的西方文明引入來探尋鳥人的文化迷惘的正當性。第二章詳細解讀鳥人痴迷養鳥文化的行為，總結鳥人的異化中所體現出來的本土特徵。第三章則在第二章的基礎上分析鳥人的本土特質與全球化時代的矛盾，分析出鳥人入魔般養鳥行為的背後成因，並在解析知識分子與鳥人矛盾的符號化意義的同時引入「文明衝突論」來理解鳥人群體的痴迷與迷惘心裡。

謝辭

本畢業論文，承蒙龔浩敏教授悉心指導，得以完成，謹此衷心感謝，下列提供協助人士/機構併此致謝。

一、香港嶺南大學鄭森活圖書館

學生：孫睿瑞

日期：二〇二三年四月十二日

目錄

第一章、引言.....	P.5-7
第二章、鳥人的本土特徵：對文化對精通與執迷.....	P.7-10
第三章、鳥人在全球化時代.....	P.11-18
(一) 鳥人「文化痴迷」的成因.....	P.11-14
(二) 鳥人在全球化時代的「文化迷惘」.....	P.14-18
第四章、結語.....	P.18-19
參考資料.....	P.20

引言

《鳥人》是過士行《閒人三部曲》中的第二部。《閒人三部曲》中刻畫了對於魚道、鳥道或棋道有超乎常人之執著的人，也分別稱為魚人、鳥人和棋人。「閒」是相對忙而言，閒人即一群看起來有閒情逸致的人。他們整日把玩、專研自己熱愛的文化，卻與身處的日新月異的時代格格不入。然而正如作者在《我的戲劇觀》中所講，雖然閒人的存在是對現代消費主義社會的嘲諷，但他們並不能稱作這個時代裡的英雄¹。他們比忙人更加尷尬²，他們追求的喜好反而困住他們，讓他們無法找到在這個社會當中的位置。多數學者順應過士行的觀點，以「悖論的眼光看人的生存困境」³來解讀「閒人三部曲」的思想，認為「閒人」因為過於癡迷於自己的某種喜好而不得自由，關注閒人與桎梏他們的愛好之間的關係。如陳吉德〈“以悖論的眼光看待人的生存困境”——過士行劇作簡論〉認為鳥人是「單向度的人」⁴，從事愛好而陷入一個無法支配自己的世界。

相對而言，較少研究在探討三部曲的主題時將「知識分子」形象牽扯其中。然而，過士行確實運用不少筆墨描繪出知識分子與戲劇主角閒人都有不同程度的衝突，例如《魚人》中的教授總是在不合時宜的時刻對於魚和釣魚行為進行解說和評論⁵，《棋人》中的高級工程師、生物教授、銷售經理、大夫等棋友的下棋觀念被棋人嗤之以鼻⁶，尤其《鳥人》中的博士與學者想要分析鳥人的但最後被鳥人解構⁷。這些知識分子雖不是戲劇刻畫的重點，但是其所代表的受西方影響的、現代化的、理性的思想與閒人的傳統古韻的對比，在二者群體因文化背景差異而產生的隔閡之外，應有更深

¹ 過士行：〈我的戲劇觀〉，《文藝研究》2001年第3期，頁87。

² 同上注，頁87。

³ 同上注，頁88。

⁴ 赫伯特·馬爾庫塞（Herbert Marcuse）：《單向度的人——發達工業社會意識形態研究》，轉引自陳吉德〈“以悖論的眼光看待人的生存困境”——過士行劇作簡論〉，《劇本》，2002年05期，頁44。

⁵ 過士行：《過士行戲劇選：鳥人》（北京：中華書局，2015年），頁45-48。

⁶ 同上注，頁152-156。

⁷ 同上注，頁134-142。

層次的意蘊。過往研究對於此問題也有過討論，如龔元在〈公案閑人的困惑——論過士行《閑人三部曲》〉中提出關注知識分子與閑人之矛盾的必要性，認為閑人作為東方文明的承擔者在現代文明中處境尷尬、內心痛苦⁸，陳力君在〈啟蒙舞臺的邊緣化追求——《閑人三部曲》的文化意蘊〉中通過對於舞台空間和意象的分析解讀到閑人在當代社會下的文化流浪感⁹。筆者同樣認為，知識分子的人物意象不僅在上指出閑人異化行為有情節方面的意義，他們背後的寓言及雙方的言行、思想衝突的本質值得更多關注。本文意圖在前人研究的成果上，繼續以《鳥人》的劇本為基礎，輔以 1993 年在北京人民藝術劇院上演的戲劇舞台，分析囿於傳統的人在現代社會中的尷尬困境隱喻東方文明在全球化時代遭遇現代化的衝突後將何去何從的困惑。

過士行在《我的寫作道路》中說，「關於我的戲，一直有人用三一律的結構方式來衡量，也有人用人物性格說或是人物衝突說來要求。我想我的戲不是那樣的戲，好比機械表和電子表的結構是截然不同的，人物由於是寓言化的人物，更不可能完全寫實，性格並不重要，甚至被抽離，只有他們的行為才具有意義。¹⁰」本文將採用文本細讀的方法探尋閑人與知識分子兩個文化團體之間對話的張力，關注人物的語言與行為，探究人物言行的符號化的意義，用個人作為他們群體的象徵體，解讀「鳥人」之「閒」的原因。

因此，本文將引入亨廷頓的「文明衝突論」來理解二者之間的矛盾，探尋在西方的影響下的東方閑人無法擺脫困惑的深層原因。亨廷頓認為西方的擴張帶進來非西方社會的現代化和西方化¹¹，而非西方文明在對待西方影響的時候有三種回應態度，分

⁸ 龔元：〈公案閑人的困惑——論過士行《閑人三部曲》〉，《上海戲劇學院報》，2009 年第六期，頁 57。

⁹ 陳力君：〈啟蒙舞臺的邊緣化追求——《閑人三部曲》的文化意蘊〉，《上海戲劇》，2003 年 04 期，頁 20。

¹⁰ 同注 10，頁 9-10。

¹¹ 「（西方社會的獨特特質）包括下述方面：古文化遺產、天主教和新教、歐洲語言、精神權威和世俗權威的分離、法治、社會多元主義、代議機構、個人主義……上述條目並不意味著窮盡了西方文明的獨特特徵，也不意味著那些特徵總是普遍存在於西方社會中……這些是稱之為西方的東西，但不是稱之為

別是「拒絕主義」拒絕現代化和西方化、「基馬爾主義/凱末爾主義 (Kemalism)」接受兩者、「改良主義」只接受現代化¹²。鳥人無法阻止西方的影響，但是當他們意識到自己的文化團體與西方文明和現代化都存在差異時，應該以何種姿態接受侵染，正是他們的困惑，也是過士行留給觀眾與讀者思考的問題。

第二章 鳥人的本土性：對養鳥文化的執著與精通

「什麼叫噪音兒？就是擲起來叫，比方說正確的叫法是『西西棍兒，西西棍兒』！你叫成西西西棍兒，多了一個西字，就叫噪音兒。不成！那麼什麼叫單片兒呢？你把西西棍兒叫成了西棍兒，少了一個西字，這叫單片兒，這都是錯兒。」¹³

第一幕中，鳥人三爺面對國際保護鳥類組織觀察員查理，驕傲地介紹他對於鳥的叫聲的了解，也毫不掩飾地表達著他對於不同叫聲的評判與好惡¹⁴。即使是在外行人聽來幾乎一模一樣的幾種叫聲，在三爺等鳥人眼裏也能分辨出好壞。鳥人對鳥叫的研究細緻入微，且他們對於鳥兒的各種叫法有著極端的偏好。他們是養鳥文化的狂熱追求者，其對於鳥的叫聲的痴迷與專研構建成了自己才能理解的、旁人難以揣摩的世界。為了驗證操著天津口音的胖子是否為養鳥的同道中人，原先就在花鳥市場的鳥人們輪番上陣追問養鳥的基本習慣和背後的原理¹⁵。胖子對答如流，而在一旁的陳博士

現代的東西。」塞繆爾·亨廷頓 (Samuel Huntington) 著，周琦等譯：《文明的衝突與世界秩序的重建》

[The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order] (北京：新華出版社，1998)，頁 60-63。

¹² 同上注，頁 63-66。

¹³ 同注 5，頁 90。

¹⁴ 同注 5，頁 90。

¹⁵ 同注 5，頁 80。

即使作為鳥類學家則認為他們的養鳥習慣匪夷所思。鳥人同好者之間組成了一個他們自己的世界，他們在這個獨特的世界中苦心孤詣，對於鳥類的叫聲深度研究，並以此為樂。他們追求嚴格的「十三套」，百靈張在向胖子介紹時稱「這裡面學問大了」，「家雀噪林、喜鵲炸林兒、紅子過枝、紫燕兒歸巢、…」等十三種聲音按順序叫，不能亂套，否則就是「死口」。後來三爺出場向鳥類保護組織的查理介紹養鳥習慣，也演示了鳥叫聲的言語和動作的十忌「啾西呼噪單，抽顫滾啄翻」¹⁶，並且介紹生長地越往南的紅子的叫聲越不值得欣賞。他們對鳥叫聲的細緻專研有這個群裡的獨特標準，並成為了一種系統的藝術秩序。

為了追求這種藝術秩序，鳥人群體崇拜藝術的權威，看不起養鳥技能比自己低的人，並排斥養鳥文化的門外漢。百靈張、朱點兒、馬料兒對花鳥市場出現的新面孔十分謹慎，面對好奇的丁保羅、陳道中充滿敵意，更是對身著紅色外套而可能刺激到鳥兒的小霞大聲呵斥讓她離開¹⁷。即便是拿著鳥籠、自稱了解養鳥的胖子，他們也需要在輪番詢問後才願意和胖子分享「十三套」¹⁸。而在養鳥的權威三爺出現時，眾人立刻起立迎接三爺，教授「十三套」的責任自然也落到了藝術權威三爺的身上。在 1993 年上演的版本中，三爺出現以前，舞台上眾鳥人圍著正在講解「十三套」的百靈張坐在石凳上，群體的新成員胖子則只能坐在一旁簡易便攜的小板凳上，其身體的位置為整個人群之最低，也暗指他的地位在這群養鳥之人間為最底層。三爺出現以後，眾人站起身畢恭畢敬地迎接，三爺則很自然地坐在了百靈張原來的位置上，一旁一位沒有角色名稱的鳥人則自覺地沒有回到原來的座位上，而讓百靈張坐在三爺旁邊¹⁹，群體中的尊卑順次自然地體現出來。鳥人對於人的區分以馴鳥的能力和藝術素養為標

¹⁶ 同注 5，頁 89。

¹⁷ 同注 5，頁 80。

¹⁸ 同注 5，頁 80。

¹⁹ 《鳥人》錄影，導演：林兆華，編劇：過士行，主演：譚宗堯、嚴燕生、梁冠華、濮存昕、韓善續、林連昆、仲躋堯、楊立新、胡軍、叢林，出品：北京人民藝術劇院首演：1993 年。

<https://www.youtube.com/watch?v=7u4k0XONk1o>。訪問於 2023 年 3 月 18 日。

準，鳥人將藝術價值與人的等級等同起來，構建出他們的藝術世界中的等級次序。

再則，鳥人在養鳥時為了追求鳥叫聲的藝術性，往往忽略鳥的天性和人的感受。孫經理作為一個外行者在胖子養鳥的建議下卻買了玉鳥²⁰，但在真正懂行的鳥人看來，養殖起來利於生態環境且好看的玉鳥並不是他們心儀的馴養對象，因為鳥的叫聲才是他們身上最大的價值。因此，鳥人偏好馴養百靈、紅子、靛頰等叫聲可塑性強、模仿能力優秀的鳥兒。馴養時，他們將鳥兒關在籠中，用鐵鍊拴住，在籠中為鳥兒搭建「鳳凰台」，希望鳥兒站在台上像京劇角兒一樣歌唱²¹。他們在訓練鳥兒學會「十三套」的同時，也想盡辦法將鳥兒與其他聲音隔絕開來，或在籠子外套上遮光布，或對著籠中鳥噴水而禁止他們出聲，進而避免他們偶然聽到並學會「髒口」或發出聲音影響其他鳥兒。鳥人也喂鳥兒吃精細至極的食物，「小米雞蛋黃」、「上好的羊肉里脊剔了筋，用刀刮成肉泥，再剝千刀」，以防食物繞住鳥兒的舌頭。為了讓鳥兒有更好的生活環境和嗓音條件，鳥人也不遺餘力，甚至自己都為此做出不少犧牲。鳥人認為他們需要「伺候」鳥兒才能聽到他們所喜愛的樂音。鳥人將鳥兒的叫聲這一特性人格化，賦予他們對京劇演員一樣的期待，但卻忽視鳥的其他所有特性，其中也包括生命。對於能發出符合期待的叫聲的鳥兒，他們奉若至寶，而對於偶然學會不規範的聲音的鳥兒，他們也可以決絕地將自己的心血和鳥的生命無情拋棄。胖子在開始與孫經理閒談並勸說他養鳥時說「頂屬養鳥的人有涵養，提鳥籠子的沒有打架的」²²，但是在孫經理養的黃鳥發出被鳥人所不喜的聲音時，百靈張奪過孫經理新買的鳥籠踩爛，而他自己的百靈鳥模仿剛才玉鳥的聲音後，他不顧之前的心血，毫不猶豫地將自己的鳥兒摔死。相繼兩隻鳥叫出玉鳥的聲音之後，養百靈鳥的眾人帶著鳥兒很快散去²³，唯恐自己的鳥兒學會髒口，而完全忽略了昏厥的孫經理。對於害群之「鳥」的主人，他們絲

²⁰ 同注 5，頁 96。

²¹ 同注 5，頁 80。

²² 同注 5，頁 76。

²³ 同注 5，頁 97。

毫不關心，而在丁保羅指責他們「都只關心鳥，卻忽略了人」²⁴後，胖子才去叫救護車。鳥人對於鳥的喜愛和鳥叫聲音的追求到達了痴迷和著魔的地步。他們也為了照看鳥兒而時刻不停地聽著鳥籠，雖然被稱為「聞人」但完全不得悠閒淡然的心態，「聞人」這一名稱也成為了對於這群因關心鳥兒而不得自由心境的人的諷刺，但這種憂慮和困境則構成了他們的生活。

養鳥文化起源於清朝皇宮中，一些皇親貴戚「為了拷貝生活」²⁵、解悶，便馴養鳥來模仿環境中的聲音。生活在深宮中花園裡的鳥兒一般模仿大自然中的聲音，而在皇宮以外的鳥兒則模仿市井環境裡各種嘈雜的聲響，因而鳥兒模仿何種聲音則能判斷出其出身，進而分辨出優劣²⁶，這便是鳥人對於北城的「淨口鳥兒」趨之若鶩而對於南城的「清口鳥兒」避之不及的原因。三爺等養鳥人繼承宮中的傳統和習慣，想盡辦法讓自己的鳥兒遠離「髒口」而追求「腔腔音兒」²⁷。亨廷頓（Samuel Huntington）在闡述文明衝突論時對於「文化」有以下定義：文化是某一地區或某一群體比較精神性的全面生活的總稱，包括這一群體的價值、理想和一個社會更高級的思想藝術性、道德性²⁸。鳥人養鳥有著近屬於他們自己的獨特習慣、喜好以及價值排序，構成了只屬於他們自己的豐富世界。他們在馴鳥時忽略了鳥作為動物的天性，也忽視了對鳥人或其他相關人員應該給予的人文關懷，但是他們卻執著地承襲了傳統養鳥文化中的藝術標準與秩序。鳥人養鳥已經遠遠超過了興趣和愛好，而成為一種特定的文化團體中習慣的生活方式。

²⁴ 同注 5，頁 97。

²⁵ 過士行：〈我與鳥〉，《我與鳥，還有鳥》北京：中華書局，2015 年，頁 38。

²⁶ 同上注，頁 37-38。

²⁷ 同注 5，頁 85。

²⁸ 同注 10，頁 24。

第三章 鳥人在全球化時代

(一) 鳥人文化痴迷的原因

花鳥市場馴鳥唱「十三套」的鳥人還有一個共同的身份即京劇愛好者，而其中的三爺更是一代名角²⁹。他們對於鳥叫聲的痴迷是因為京劇沒落，戲園子裡不再有悅耳的梨園之音，他們只能轉而養鳥，在鳥的叫聲中獲得精神上的補償。百靈張就感嘆「進園子聽戲？現在能唱的不少，夠味兒的有幾個？你要買票聽他他能樂死；十三套百靈上哪兒聽去？就這一份兒啦！」³⁰故而，他們對於鳥叫聲有別樣的追求。鳥人養鳥看似是對於鳥的熱愛，其實是不得已的選擇。這便是為何鳥人馴鳥只馴其聲音，而對於鳥的外觀、繁衍、生態、歷史，甚至生命都一概漠不關心。丁保羅為三爺精神分析時對於三爺的養鳥行為做出解讀：三爺作為曾經的名角兒在一次演出失敗後心灰意冷，「你就開始養鳥，固執地回憶過去」，「叫得棒的鳥就像當年唱得好的你一樣」³¹，三爺將對京劇的熱愛轉移到鳥叫上。

丁保羅對於鳥人行為的預言也證實了鳥人將鳥叫聲作為鳥的價值取向。「你馴鳥，是因為沒有可以繼承的人，一旦發現這樣的人，你會拿出馴鳥的精神去馴他，使你的夢想得以延續。」³²正如丁保羅所說，在京劇苗子出現後，三爺則不再需要鳥的叫聲來緩解他從京劇沒落當中獲得的焦慮，所有對於鳥的期望同樣也被轉移到「京劇苗子」黃毛身上。三爺偶然發現這個頂著一頭稀有顏色頭髮的小子的嗓子雖未經過訓

²⁹ 同注 5，頁 85。

³⁰ 同注 5，頁 82。

³¹ 同注 5，頁 118。

³² 同注 5，頁 118。

練但鏗鏘有力，即便黃毛百般不情願，三爺仍強行讓他留下來並訓練他³³。三爺「恩威並施，哄騙對象就範」³⁴，每日訓練黃毛，甚至因此忽視了對於鳥的關注，胖子則著急地指出三爺的鳥「尺寸全亂了」³⁵，但三爺卻認為黃毛的出現讓他失去了訓練鳥兒的必要。對於熱愛和想要傳承京劇的鳥人，「祖師爺賞飯吃」³⁶、有天賦的後輩出現無疑是莫大的鼓舞，嗓音條件優異的黃毛比鳥兒更能傳承京劇也更能承載鳥人的追求，進而鳥兒之於鳥人的價值消滅不見。鳥人愛鳥的本質是愛鳥的叫聲，愛鳥叫聲的本質是對於京劇的藝術追求。鳥人希望通過鳥的叫聲來補償在京劇世界中的鬱鬱不得志，卻沒想到愛好成為了自己的精神桎梏。

三爺等鳥人將京劇沒落的原因歸咎於帕瓦羅蒂的到來³⁷。在三爺被查理問到為何不再演出後，他回答「甬說我不演，別人也不演。」³⁸，揭示出京劇行業慘淡的現狀，也為自己賦閒養鳥作出合力解釋。不僅是三爺，胖子等鳥人也一致認為人們不再進戲院聽聽京劇的原因是帕瓦羅蒂的到來。「就是他！一張票賣幾十塊，人民大會堂爆滿。一萬個座兒啊！一連好幾天！誰還看京劇呀！那時候袁世海袁老才賣兩塊！」³⁹在三爺看來，雖然同樣作為曲藝藝術，但人們卻對於來自異域且前所未聞的歌劇更感興趣，進而讓他失去無法繼續他熱愛的京劇事業。

然而，在發展迅猛的二十世紀末，讓傳統藝術失去受眾的有西方的文化，也有現代化的成果。改革開放後，中國和世界接軌，越來越多遙遠的藝術和新潮的思想湧入中國土地，中國的文化藝術形態大受影響，大眾所喜愛的流行文化也沒有例外。1986年帕瓦羅蒂訪華，率領義大利熱那亞歌劇團在北京天橋演出普西米亞的歌劇《波希米

³³ 同注 5，頁 124。

³⁴ 同注 5，頁 127。

³⁵ 同注 5，頁 127。

³⁶ 同注 5，頁 127。

³⁷ 同注 5，頁 89。

³⁸ 同注 5，頁 88。

³⁹ 同注 5，頁 89。

亞人》，並在人民大會堂舉行個人獨唱會，獲得空前的歡迎⁴⁰。人們被新鮮的外國的歌唱藝術所吸引，而鮮有大眾對傳統的京劇感興趣，傳統京劇在新鮮的西方藝術衝擊下勢必失去不少市場份額，三爺等京劇藝術家自然就沒有機會演出。和帕瓦羅蒂一樣在中國的土地上掀起波瀾的，還有現代化科技發展以來產生的新興娛樂方式。隨著收音機、電視機等新的發明越來越普遍，電視、電影行業蓬勃發展，影視產業飛速發展，各娛樂媒體強勢進入人們生活的各個方面。於是，京劇的空間被改造、擠佔、拆除：長安街的改建中拆掉了長安戲院；西單地區的改建拆掉了席丹劇場；王府井改建拆掉了吉祥戲院；龍福寺的改建改掉了隆福寺影劇院，代之而起的全部是育樂中心、消閒夜總會等等⁴¹。人們的日常生活愈來愈豐富，包括京劇在內的舞臺藝術則成了眾多娛樂手段中最傳統的一個⁴²，而傳統的戲劇藝術隨著市場結構的改變也正走向沒落。京劇藝術的傳統地位被顛覆，不再被現代化的時代所青睞，進而導致了京劇演員及以京劇等傳統藝術的尷尬處境中。

由此可見，「帕瓦羅蒂」的到來並非三爺等京劇演員失業的全部原因，然而三爺和胖子等卻理所應當地將京劇沒落地原因歸結在西方文化上，表現出他們在這個發展的時代不知所措的狀態。三爺等迫切需要另外一種事物來在這個日新月異的社會中尋求安全感，於是他們找到了養鳥文化作為他們和傳統的聯繫。三爺在欣賞鳥叫聲的同時來滿足自己的京劇癮，也企圖從鳥叫聲中獲得靈感而創造出新的京劇唱腔，同時通過紅子婉轉淒美的叫聲來抒發自己在京劇生涯中的鬱鬱寡歡⁴³。鳥人通過鳥來表達情感，也將鳥叫聲作為心理依託。亨廷頓認為在非西方文明遭遇現代化衝擊時，在個人層面上，當傳統紐帶和社會關係斷裂，現代化便造成了異化感和反常感，並導致了需要從宗教中尋求答案的認同危機⁴⁴。對於鳥人，他們在西方文化和現代化的衝擊下經

⁴⁰ 潘少權：〈改革開放世界男高音訪華，巴伐洛堤（Luciano Pavarotti）唱義大利歌劇〉，《當代中國》，香港：中國文化研究院，2021年6月22日，摘取時間：2023年3月29日。

⁴¹ 崔長武主編：《京劇現狀研究》，北京：中國戲劇出版社，2006年，頁3。

⁴² 董健、胡星亮主編，《中國當代戲劇史稿 1949-2000》，北京：中國戲劇出版社，2008年，頁271。

⁴³ 同注5，頁118。

⁴⁴ 同注10，頁68。

歷了自我定位的錯位，雖然他們並沒有轉而信仰有具體的天神形象的宗教，但是他們轉向了鳥叫的藝術來抒發情感。他們對傳統京劇的熱愛被時代所擠壓，變得束手無策，進而近乎著魔般追求標準的鳥叫聲，而忽視了鳥的本性和養鳥人的其他需求。鳥人用籠子將鳥束縛住，而他們在這個社會當中的無所適從之感也將他們和主動陷入養鳥的牢籠當中。

（二）鳥人在全球化時代的「文化迷惘」

鳥人將京劇沒落的原因歸咎於西方的「帕瓦羅蒂」的到來。而在整部戲劇中，陳道中、丁保羅和查理則扮演著在鳥人世界中出現的「帕瓦羅蒂」的具體形象。他們是花鳥市場的外來者和侵入者，以旁觀者的眼光觀察鳥人的一切舉動。雖然陳道中和丁保羅都同為華僑或中國人，但他們都深受現代思想的薰陶，接受西方的現代科學教育，與外國人查理一起組成了代表西方文明背景的符號，和痴迷本土文化與固守傳統的鳥人站在不同的立場。從這群西方知識分子陌生的敘述中，鳥人荒謬的行為和心理狀態被道破，鳥人的愛鳥心理和對於傳統的迷戀也被賦予更多批判和反思的空間。然而鳥人作為被時代拋下的人，他們該如何自處？是否應該堅守傳統文化，還是改變生活方式，跟隨西方文明的腳步？他們也嘗試與西方文明互動，跟隨現代科學的腳步，對於現狀做出改變。但是，知識分子們自己卻也展現出與鳥人相似的矛盾、悖謬的行為，甚至在第三幕結局中，丁保羅和他的精神分析被三爺以過堂的方式嘲弄和否認。「西方文明」看似作為鳥人的治療者和拯救者，無法與鳥人交流，而西方文明和現代化與鳥人之間存在的差異與衝突，更加深了鳥人心底中對於東方傳統文化在全球化時代遭遇文化衝突後將何去何從的困惑。

正如西方文明和現代科學技術無孔不入地滲透到非西方地區，丁保羅、陳道中和查理不可避免地進入鳥人的世界。起初，花鳥市場的鳥人對於外來者是抗拒的。他們警惕花鳥市場中出現的新面孔，害怕他們身上出現的任何可能不利於養鳥的因素⁴⁵，盡可能地保護和保留他們所熱愛的傳統技藝。查理不懂鳥人的藝術標準，不明白「西西棍兒」為什麼比「西棍兒」和「西西西棍兒」好聽，因為連讀或省略在英語中是對於語言熟練的表現⁴⁶。但是三爺卻還不留情地揶揄這在中文屬於「結巴」，並表示對於京劇和紅子，必須字正腔圓，有板有眼⁴⁷。西方文明因為宗教而忌諱十三這個數字，但胖子卻不斷強調十三對於中國是一個吉利的數字，如紅子的十三套、歷史中的十三太保、麻將中的十三不靠等。鳥人對於自己的文化懷著偏執的優越感，但是這種語言上的強勢恰是心底對於傳統文化去向的茫然。

然而，幾位知識分子最終還是與鳥人產生交集，甚至，丁保羅帶著精神分析的知識與外資，將鳥人所習慣的生活空間強行改造成了「鳥人心理康復中心」，在被改造的空間裡，鳥人的主體性被迫轉移。工人將寫著鳥人康復中心字樣的木牌掛在樹上，帶著紅袖章的聯防人員便以迅雷不及掩耳之勢開始驅趕在花鳥市場卻未取得入院資格的人。福柯（Michel Foucault）認為，「空間是任何公共形式的基礎，是任何權利運作的基礎」⁴⁸，而在改造後的花鳥市場，丁保羅作為鳥人的主治醫師，他們形成了權威與服從的權力關係⁴⁹。陳道中觀察鳥，查理觀察鳥人的養鳥習慣，他們與鳥人之間同樣也形成了等級分明的凝視與被凝視的關係。鳥人認識到他們日常活動的花鳥市場將變為「租界」⁵⁰不可避免，雖極不情願，卻在知道這裡可以免費養鳥後也做出妥協，同

⁴⁵ 同注 5，頁 80-82。

⁴⁶ 同注 5，頁 90。

⁴⁷ 同注 5，頁 90。

⁴⁸ 米歇爾·福柯（Michel Foucault），張廷深等譯：《性史》上海：上海科學技術出版社，1989 年。轉引自袁香：〈生態美學視域下的過士行戲劇創作研究〉，廣西大學碩士學位論文，2021 年 6 月，頁 25-26。

⁴⁹ 同上注，頁 26。

⁵⁰ 同注 5，頁 93。

意成為丁保羅精神分析的實驗對象。「鳥人心理康復中心」便成為了一個由精神分析師作為主導但鳥人可以盡情享受自己喜愛的傳統文化的弔詭空間。西方知識分子的到來使得三爺不再是花鳥市場中最高的權威，空間的權利和秩序被改變，本來存在的藝術秩序岌岌可危。

鳥人清楚自己在此局勢中的從屬地位，但是他們也從知識分子的言行中意識到兩者之間對話的不可能性，進而導致他們陷入更深的困惑當中。陳道中博士也研究鳥類，作為鳥人的「同行」，在了解到後鳥人的養鳥習慣後卻感嘆「我這個鳥類學家竟不知道你們原來是這樣殘酷無情、花樣翻新地折磨鳥呀！」⁵¹他雖不支持鳥人的養鳥觀念和行為，卻也試圖從鳥人身上學習到他不曾研究到的鳥類特點。在三爺介紹南城的清口百靈和北城的淨口百靈的區別時，他饒有興趣，感嘆這是重要的發現並掏出紙筆記錄⁵²。鳥人馴鳥的聲音，自然更精於養鳥的實踐，更了解本地的鳥兒的特性，而陳博士則對於鳥類的生態、歷史等更加廣泛理論知識更加專研。鳥類學家與鳥人對於鳥的了解有不同的側重，但鳥人的習慣卻成為陳博士所批判。諷刺的是，陳博士在找到珍稀鳥類褐馬雞之後，卻將它製為標本，似乎將其先前對於鳥人殘忍、無情的評價拋在腦後。但與鳥人在文化上的排外不同，陳道中此舉是為了將褐馬雞的標本貢獻給世界，在一次驗證兩個群裡價值取向上的差異。

百靈張摔死了一隻發出被養鳥人所忌的叫聲的鳥，查理作為國際鳥類組織的觀察員，上前辨認出其為玉鳥後卻表示「這不屬於野生鳥類的資源，因而不是國際鳥類保護組織的保護對象」⁵³。張百靈為了藝術的純粹性摔死了鳥兒，查理雖承認玉鳥和自己的工作無關，卻也指責張百靈的行為殘忍。但就在隨後，百靈張摔死自己花盡心思卻偶然學會「髒口」的百靈鳥，查理則認為記錄百靈鳥之死屬於自己的本職工作。野

⁵¹ 同注 5，頁 79。

⁵² 同注 5，頁 85。

⁵³ 同注 5，頁 96。

生鳥類保護組織關心家養的百靈鳥，卻將易於人工繁殖、利於生態的黃鳥排除於自己的職責範圍內，其科學標準令人存疑。

丁保羅對不同世界和文化的認知也展現出與鳥人群裡巨大的差異性。他企圖通過精神分析來「拯救整個古老而偉大的民族」⁵⁴，但是，他的分析全憑藉對於現代科學的信任，卻對於他想要拯救的民族和文化絲毫不了解，其拯救的願望必然走向失敗。他不知道「狗不理」是天津的特色小吃⁵⁵，對於鳥人所唱《江姐》、《東方紅》⁵⁶革命戲劇⁵⁷的經典台詞一頭霧水，不知道中國人所熟悉的《沙家浜》、《紅燈記》，對於他選定的研究對象的文化和意識形態無意識等所知甚少。他的行為表現出西方對於中國的想像，也體現著權利差異中的上位者的傲慢。丁保羅認為鳥人「愛鳥而忽略了人」的心理需要通過精神分析來治療，進而建立了「鳥人心理康復中心」，但是，他為了滿足自己的「窺隱癖」而對於鳥人等施行精神分析，顯然也走入自己親手建立的牢籠中。同樣，他也利用鳥人來完成自己的學術夢想，他選擇中國的鳥人他研究的對象，還因為精神分析在中國並未被普及⁵⁸。而三爺卻對於丁保羅的所堅信的精神分析進行嘲弄，「就這聊天解悶兒，外國人才有七十多年的歷史？也忒落後啦」⁵⁹，表示了作為傳統文化群體的抵觸與對抗。

最後一幕中，丁保羅的話語權也在最後三爺過堂時被諷刺，進而展現鳥人對於全球化與西方文明的抵抗。三爺換上了京劇戲服，戴上包青天的月牙，開始對於丁保羅進行審判，而在過堂的過程中，他找回了本屬於自己的主體地位。三爺從自己被丁保羅精神分析的過程中學習到了他的邏輯，所以也使用相同的方法分析出丁保羅的窺隱

⁵⁴ 同注 5，頁 92。

⁵⁵ 同注 5，頁 109-110。

⁵⁶ 胖子與小霞所唱「上級的姓名我知道，下級的姓名我也知道……讓我出賣同志，休想」（引自注 5，頁 110）出自由革命小說《紅岩》改編的戲劇《江姐》；胖子所唱「解放區的天是晴朗的天」（引自注 5，頁 104）出自革命史詩喜劇《東方紅》。

⁵⁷ 同注 5，頁 111。

⁵⁸ 同注 5，頁 93。

⁵⁹ 同注 5，頁 93。

癖。雖然是演戲，丁保羅卻被迫下跪，也真實地被「重責四十」⁶⁰，三爺從精神和肉體上都實施了對丁保羅的反擊。三爺同樣利用丁保羅的邏輯，誘導他說出鳥類學家和精神分析專家的地位高於京劇專家⁶¹，因為三爺清楚自己在全球化的此局勢中的從屬地位。但是，在查理再一次登場時，鳥人無法避免地經歷全球化的情節又一次上演。在三爺作為「包青天」想要阻止「番邦男子」的到來時，胖子卻說「今年是黃金旅遊年，大人要以禮待之」⁶²，而在 1993 年上演的版本中，這裡則根據上映時的申奧背景改成了「別介大人。今年咱們不是申報奧運會嗎，說不定是國際奧委會的人呢。」⁶³即便是重新成為權利層級最高的人，三爺仍然無法抗拒全球化的影響。此刻，舞台上穿著軍裝、唐裝的人手執板子站堂，三爺身著包青天戲服站在舞台中央，西裝革履的丁保羅跪在地名，有金髮碧眼的外國人站在一旁⁶⁴，混亂的人物關係與舞台佈置呈現出全球化帶給鳥人的無序之感。而在此之中，三爺又一次陷入困惑。三爺質問博士「為何將死人（弗洛伊德）之言奉為經典」，丁保羅則回答：「馬克思已死多年，貴國不是還奉為經典嗎？」⁶⁵雖說丁保羅的回答達到幽默滑稽的效果，但三爺無法對此正面回應，只留下對於東方文明該走向何方的疑惑和悵然。

第四章 結語

在九十年代初，過士行就以超前的眼光審視經濟發展、社會變革下產生的問題，

⁶⁰ 同注 5，頁 135。

⁶¹ 同注 5，頁 138。

⁶² 同注 5，頁 139。

⁶³ 同注 18。

⁶⁴ 同注 18。

⁶⁵ 同注 5，頁 135。

關注「人」的現實問題，思考人類社會的發展。本文通過詳細梳理鳥人之「閒」的特徵，剖析鳥人的本土性特徵，並將鳥人之本土特點放在與知識分子的互動中，對比分析得到他們在這個特殊時代背景下因堅持傳統而無法與時俱進，造成的自我困境。鳥人以堅持養鳥的藝術秩序作為與傳統之間的聯繫，卻仍在被西方影響的過程中無力抵抗。而在他們與思維方式、價值取向相異的西方碰撞的過程中，更困惑於在全球化時代下本土文化的位置。

瞬息萬變的時代下，仍然有如鳥人一般無法與時俱進的群體，他們無法趕上時代而在原地，顯得異常突兀與孤獨。過士行用獨特的筆法描繪出他們與身處的時代之間的張力，向世人展現他們的精神困境。田本相曾經評價過士行的作品「好像他是非傳統的，甚至反傳統的，但是卻又是傳統的；好像他是非現代的，但又是現代的。」⁶⁶

《鳥人》中，一面是深諳傳統文化與懷舊情懷，一面是令人懷疑的現代化的壓倒性侵入，過士行獨樹一幟地展現出這一變化時代的多元面向。鳥人與知識分子之間存在矛盾，但是他們並不是傳統意義上的對立面。過士行以曖昧的立場和價值，展現閒人在這個特殊時代中的困局，促使觀眾思考這個特殊時代的豐富內涵。

全文完

⁶⁶ 田本相：〈過士行戲劇斷想〉，《閒人三部曲》，北京：中國國際廣播出版社，1995年5月。轉引自龔元〈公案閑人的困惑——論過士行《閒人三部曲》〉，《上海戲劇學院報》，頁55。

參考資料

專著（按作者首字筆劃排序）

1. 崔長武主編：《京劇現狀研究》北京：中國戲劇出版社，1996年。
2. 過士行：《我和魚，還有鳥》北京：中華書局，2015年。
3. 過士行：《過士行劇作選：鳥人》北京：中華書局，2015年。
4. 董健、胡星亮主編：《中國當代戲劇史稿 1949-2000》北京：中國戲劇出版社，2008年。
5. 塞繆爾·亨廷頓（Samuel Huntington）著，周琦等譯《文明的衝突與世界秩序的重建》，北京新華出版社，1998年。

論文（按作者首字筆劃排序）

1. 袁香：〈生態美學視域下的過士行戲劇創作研究〉。廣西大學碩士學位論文，2021年6月，頁25-26。
2. 陳力君：〈啟蒙舞臺的邊緣化追求——《閑人三部曲》的文化意蘊〉。《上海戲劇》，2003年04期，頁20。
3. 陳吉德：〈「以悖論的眼光看待人的生存困境」——過士行劇作簡論〉。《劇本》，2002年05期，頁44。
4. 過士行：〈我的戲劇觀〉。《文藝研究》2001年第3期。
5. 龔元：〈公案閑人的困惑——論過士行《閑人三部曲》〉。《上海戲劇學院報》，2009年第6期，頁55、57。