

“渔”无“鱼”：两个“渔佬儿”的符号释义

许心宏

(浙江大学 人文学院, 浙江 杭州 310028)

摘要: 从《最后一个渔佬儿》到《铁壳船》, 前者根植于“寻根文学”的文化语境, 后者根植于中国“城市化进程”的历史境遇, 二十余年的时空更迭, 他们从“渔”有“鱼”到“渔”无“鱼”的历史终结, 两个“渔佬儿”——“柴福奎”和“杨大头”成了一个“互文见义”的人物符号。在人物符号能指的背后, 表征出主人公一方面眷恋农业文明, 一方面又质疑现代工业文明, 折射出的是中国城市化进程中城乡文化冲突、生态隐忧、叙事者文化心态归属等问题。

关键词: 人物符号; 农业文明; 工业文明; 生态隐忧; 城市化

中图分类号: I0-05

文献标志码: A

文章编号: 1009-2013(2010)01-0078-07

“Fishing” no “Fish”: interpretation of symbols to “two fishermen”

XU Xin-hong

(Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China)

Abstract: From “The Last Fisherman” to the “Steel-hulled Boats”, the former rooted in the “Root-Seeking Literature” cultural context, the latter rooted in China urbanization historical situations, 20 years of space-time change, the end from “fishing” has “fish” to “fishing” no “fish”, “two fishermen” — “Chai Fu-kui” and “Yang Da-tou” has become a comparable figure symbols of intertextuality. In deep sense, the figure symbols are referred to representation of the characters, on one hand, they are sentimentally attached to agricultural civilization, on the other hand, they are also skeptical about the values of industrial civilization, many issues such as clash of civilization between urban and rural cultural in China urbanization process, ecological worries, narrator’s ownership of cultural mentality has been expressed on the map of literary imagination.

Key words: figure symbols; agricultural civilization; industrial civilization; ecological worries; urbanization

一、“渔佬儿”：社会转型与人物符号文化表征

在哲学上, “最后”一词既表征某一事物的终结, 又表征某一事物的开端, 它是一种界点状态, 既意味着某种历史的断裂, 又意味着某种社会状态的过渡与转型。从20世纪80年代文化语境上来说, 李杭育将“渔佬儿”命名为“最后一个”, 从叙事者的情感维度上来说, 无不带有历史抒情的悲壮意味。当然, 文学叙事又根植特定的社会历史语境, 无疑《最后一个渔佬儿》是那个时代语境的叙事产物。“最后一个渔佬儿”是在中西方文化的碰撞与交流中, 特别是在拉美文学问鼎“诺奖”以来, 中

国“寻根一代”作家深掘乡土中国的文化岩层, 聚焦于中国文化根柢的集体性书写。实际上, 如果换一种视角予以审视, “最后一个渔佬儿”——“柴福奎”, 指代的又是中国传统农业文明中的一个民族寓言式的人物符号, 从其职业生涯的“渔”有“鱼”到“渔”无“鱼”, 表征的是传统农业文明向现代工业文明的过渡以及转型期的文化心灵的镜像闪现。

在《最后一个渔佬儿》(1982, 李杭育)中, 福奎完全可以运用现代科学技术来人工养鱼, 就像大贵那样承包鱼塘来人工养鱼, 可以衣食无忧甚至发家致富; 当然也可以在“老相好”——“阿七”的介绍下, 转行在公社味精厂打杂, 每月有个固定收入。两种路径任选一种, 福奎都可以改变生存境况, 也可娶回阿七结为“老来伴”。只是福奎没有选择任何一种, 要不然阿七也不会说: “你倒撒泡尿照

收稿日期: 2009-12-14

作者简介: 许心宏(1979—), 男, 安徽六安人, 博士研究生, 研究方向: 文艺学。

照你这穷模样烂样的，连条裤头都买不起，大白天穿姘头的裤头，你也不觉着丢脸！”最终柴福奎还是固守在“葛川江”上，用文本中话说，“在他从十四五岁起就干这门营生了”，“在他娘的肚子里就学会撒网、放钓了”，因而，这种心灵的“固执”，使得福奎即便死，也要“死在江里，就跟睡在那荡妇怀里一般，他没啥可抱屈的了”——却有一种永恒的魅力。”因而，“葛川江”与“船”具有地理空间的象征意义，即“葛川江”是他生活的唯一世界，而那条“船”也就是他唯一的“家”。

与《最后一个渔佬儿》极具文本“语义互文性”的是《铁壳船》(2004, 南翔)这一部文学作品。“铁壳船”这一“空间符号”，既是“杨大头”和他老婆养儿育女的地方，也是他赖以生存的地方，因可以说“杨大头”就是“铁壳船”，“铁壳船”就是“杨大头”，两者成为了“互文见义”的符号指代。“杨大头”在老伴过世后的寂寞岁月里，在找“擦鞋女”满足生理需求的时候，也是来到这条船上，他才有“性”情；后来在女儿的介绍下，认识了一个叫“普”的女人，但和“普”在“做事”的时候，也还是要来到这条船上“做”，否则也是没有“性”情，因此，对“杨大头”来说，“抚家河”是他生活其中的唯一世界，而“铁壳船”也就是他的“家”，这与“福奎”与“葛川江”的语义相互指代一样。只是在工业文明进程中，如果说先前在“葛川江”与“抚家河”都有“鱼”可“渔”，那么在后来的工业污染中，“江”与“河”里几乎是无“鱼”可“渔”了。更重要的是，在《铁壳船》中，在现代化的城市化发展中，“抚家河”遭到了比“葛川江”更惨重的历史命运，那就是面临被“填平筑路”的命运，这对于一辈子以“河”为生的“杨大头”来说，无疑意味着他生命的终结。所以，“杨大头”最后用了一周左右的时间，将原本破旧不堪的“铁壳船”整修了一下，并且将“舱盖与舱板之间的间隙全部封死”，算是他“对陪伴自己半生的铁壳船的深深致意”。当然，在最后一道无人观看，但也是最为悲壮的一道工序，他将自己铆钉在“铁壳船”之中，这成为了文学叙事的一个“有意味的形式”，即“人”与“河”共存亡，最后“铁壳船”在推土机的“席卷”下，永沉河底，若干年后“杨大头”

就会成为一个彻底干净的与世无争的“人体琥珀”。“杨大头”的悲剧性结局，其实与“福奎”的“死也要死在河上”一样，成为了农业文明的“固守者”与工业文明的“殉道者”。

杰姆逊说“第三世界的文本，甚至那些看起来好像是关于个人和利比多趋力的文本，总是以民族寓言的形式投射一种政治：关于个人命运的故事包含着第三世界的大众，他们的文化和社会受到冲击的寓言。”^[1]如果说《最后一个渔佬儿》和《铁壳船》是一种民族寓言的叙事文本，那么它表征的就是在工业文明侵蚀与进攻下，“杨大头”与“柴福奎”站在农业文明的立场上，对工业文明的对抗和对农业文明的坚守。只是在文明的碰撞与交流中，农业文明是一种“低位”文化，处于弱势地位。因而，无论是“渔佬儿”的“最后一个”还是“铁壳船”“杨大头”的以死相抗，他们注定不是“最后一个”，因为文明的转型不是瞬间的格式化与历史定格，它往往是一个持续的历史过程。

世界银行曾在《2020年的中国》撰文指出：“当前的中国正在经历两个转变，即计划经济向市场经济转变，和从农村、农业社会向城市、工业社会的转变。”从乡土中国向城市中国的转变，两个“渔佬儿”精神世界的困惑，其实质就是现代工业文明和传统农业文明的冲突，不过话又说回来了，几千年的中国传统文化面对现代化的侵袭，其冲突的结果，要么经过努力挣扎或者自救，最后成为归顺者；要么成为乡村文化的固守者。作为一种文化的悲剧，两个“渔佬儿”的意义就在于深刻地记载了这个时代的都市化历程所付出的代价，这也正如本雅明所说的：“任何文明的记载同时也是野蛮的记载。”^[2]

从横向比较上来说，早在1967年，西方学者孟德拉斯(Henri Mendras)在《农民的终结》一书中就曾指出：“20亿农民站在工业文明的入口处，这就是在20世纪下半叶当今世界向社会科学提出的主要问题。”果不其然，孟德拉斯在1964年就断言法国农民将会成为化石，到了1984年，传统意义上的农民已经没有了，典型的工业化社会中农民变成了工人^[3]。反观中国现代化的历史际遇，李培林也曾焦虑地指出：现在在中国的行政版图上，几

乎每天都有 70 个村落消失,原有的传统村落社会网络被打碎,使很多农民进入城市但又难以融入城市,产生生活和心理的各种困难^[3]。因而,在中国城市化、工业化及现代化历史进程中,在现代工业文明与传统农业文明的文明冲突(The Clash of Civilization)中,“柴福奎”和“杨大头”可抽象为一个颇具民族表征意味的人物“符号”,具有时代裂变的“表征性”和文明转型的“前兆性”。

二、“渔”无“鱼”——工业文明时代的生态隐忧

马克思在《<政治经济学批判>导言》中指出,“进步这个概念决不能在通常的抽象意义上去理解。”^[4]在中国传统农业文明时代,强调的是人与自然、人与社会、人与人的和谐相处,老子《道德经》中提出的“人法地,地法天,天法道,道法自然”的“天人合一”的哲学命题,无疑是华夏民族生存智慧的最好诠释。中国过去千年的小农经济生产史,乡土中国的生产生活斗争史,并未对自然生态造成危害,但随着中国现代化发展步伐的加快,中国成为了“世界工厂”(world factory);一夜之间中华大地上出现了数千座“速倾城”(soon city);“乡镇企业”也是遍布中国乡镇各个角落,于是环境问题、生态问题、可持续发展问题就凸显出来,因而在技术理性、工具理性、实用理性的支配下,我们在得到了“金山银山”的同时,却也在不同程度上牺牲了“绿水青山”,造成了轻重不同的生态危机。

在《最后一个渔佬儿》和《铁壳船》中,在工业文明未到来之前,葛川江与抚家河都没有受到工业污染,“福奎们”在葛川江上过着“江里有鱼,壶里有酒,船里的板铺上还有大奶子大屁股的小媳妇”的“舒坦”日子^[5];“杨大头们”向抚家河“一网下去,拔河一般,蒿蒿收上来,连同虾兵蟹将,是一船板的欢蹦乱跳。通常,水是漾漾的,浊里透清。”只是在后来的工业污染中,“葛川江的污染一年比一年严重,两岸的渔佬儿又只捕不养,眼下江里的鱼怕是还没对岸的久溪自由市场上搁着卖的鱼多,更别提什么大鱼了。”抚家河也“哪里还像一条河流,实在是一条水沟,而且是臭水沟”,尤其是在夜里,“眼睛几乎关闭,鼻子狗灵猫尖的,

满腔腐臭难当。”^[6]无疑,“福奎”和“杨大头”成为了工业文明的时代见证人,通过“渔佬儿”的眼睛,呈现出的是工业文明的生态景观。

当然,《最后一个渔佬儿》和《铁壳船》所呈现的,只是一幅微观的“文学镜像”。但是,工业文明摧毁农业文明的合理性受到质疑,于是人与自然的关系被重新思考。上个世纪90年代贾平凹《废都》一书中,他的“哲学牛”从乡村田园来到重度污染的“西京”,染上了不治之症,成了城市生活的牺牲品;新世纪的《怀念狼》中,城市破坏了人与自然的感应,城市把人变得“雌化”(在城市里生活了三代以上的男人,将不再长出胡须)丧失了野性和激情而导致“种的退化”;陈应松《豹子最后的舞蹈》也表现出人类是前所未有的强大,而野生物种在人类的征服与杀戮中被一一淘汰;《望粮山》则叙述了遭受破坏的大自然反过来疯狂报复人类;阿来《遥远的温泉》展示的是人类文明的另一种悲剧,传说中能令一切美丽的“措娜温泉”,彪悍的骑手和满池子裸浴的男女在所谓的“文明改造”中成为明日黄花,而今的温泉只剩下野蛮的水泥块、烂木头和脏水,作家无限惆怅地描述了草原文化的没落……这些文本“互文性”的“主题”叙事,表征出的正是对现代文明破坏力的冷静反思。

在工业文明时代的生态危机面前,于是也就有了“生态人”与“经济人”的提法:所谓“生态人”,是“将自然包括进来作为社会整体的要素,在利用自然基础上取得可持续的发展”,因而人与自然不是“我一你”的“主体间性”的存在。而所谓“经济人”,则是“与自然的道德相对立,受工业和效用合理性支配,把自然作为外在的‘它’来思维和行事。”因而人与自然是一种“我一他”的“功利性”存在,自然成为了被征服、利用的“他者”。如果说农业革命使人类有了丰足的食物,解决了人类的生存问题;工业革命使人类大规模开发,转变自然界的物质、能量和信息成为可能,解决了人类社会福利和经济增长问题,同时也在全球范围内引发了生态环境的危机,那么“环境或生态革命不仅局限于人类生存和福利,而且扩展人们认识的范围,包括整个地球环境和其他人类生命的延续。”^[7]因而,《最后一个渔佬儿》和《铁壳船》在文学叙

事中，提出的是中国工业文明时代的生态隐忧的社会问题，无疑在文本叙事“主题”上，还具有了“诗学”的“预见性”与“批判性”。

三、城市化进程中观照乡村：叙事者的文化忧郁

从叙事学角度来说，任何文本的叙事都有一个叙事者存在，而文本中的人物只是他们价值理念赋形的一个“影子”；反过来，叙事者的价值理念往往又是民族心理“集体无意识”的化身，具有与“时代精神”合拍的节律，因而文本中人物“符号”又往往是一个时代乃至一个民族集体无意识的现实再现。进一步来说，在文本叙事中，叙述者不管是隐藏的还是显露的，都藏着叙事者的价值态度和思想观念，不包含叙事观点的作品是不存在的，用萨特的话来说，“一旦你开始写作，不管你愿不愿意，你已经介入了。”^[8]因而“无论什么样的文学作品都不可避免地包含着作者一定的倾向性，这种倾向性是作者在社会、历史、文化和文学体系等多重因素中做出选择的结果。”^[9]所以《最后一个渔佬儿》中的“柴福奎”与《铁壳船》中的“杨大头”眷恋农业文明抵抗城市文明的心态，实际上是处于转型期的知识分子们的心灵忧郁的投影，他们心灵深处贮藏着的是传统农业文明的“文化基因”与价值习得模式。

如果说工业文明与商业文明的特点在于“富、强、动、进”，那么中国千年农业文明的特质乃在于“安、足、静、定”，因而在具有千年农业文明的文化地基上，中国传统的知识分子往往选择了农村文明，忌恨机械文明，喜爱简朴的生活，他们在诗歌、绘画、文学中一代又一代地宣传“返朴归真”，因而“接近自然就意味着身体与精神上的健康。退化的只是城市人，并非农村人，所以城市中的学者与富庶人家总是有一种渴望自然的感觉。”^[10]其实，林语堂此处所论的，在《最后一个渔佬儿》和《铁壳船》的文本叙事中，在传统农业文明与现代文明的冲突中，“渔佬儿”的心灵忧郁，也就是中国知识分子“集体无意识”文化心理的表征。

确实，“人类创造了文明，但文明在本质上与追求人性自由、追求自然的人相对立。”^[11]于是在20世纪90年代以降的当代文学叙述上，在中国的城

市化、工业化、现代化的历史进程中，以张炜、韩少功、刘亮程等为代表的作家，试图用“回归自然”、归依“乡村乌托邦”的美学构想来批评现代工业文明所带来的“文明疾病”。当然这种“回归”也不是简单的“二元对立”情绪化的、公式化的情绪宣泄，而是一种积极的“否定性”的美学批判与家园守望，在“形而上学”的批判性反思中，书写着“人类”何以“栖居在大地上”的美学命题与难题，这与其说是他们个人的痛苦的某种诉求，还不如说是文化痛苦的心灵表达。

不过，一个基本的事实就是，“城市文化是现代文明的方向，它的取代物和否定物正是乡村文明。相比之下，乡村文明与民族传统文化有着较深的联系，并以静止、保守为主要特征，二者的优劣对于社会学家也许毋庸置疑，但对于文学家们则要复杂得多。”^[12]因而《最后一个渔佬儿》中的“柴福奎”与《铁壳船》中的“杨大头”，可作为“活化石”性的人物“符号”，从中可以解读出社会发展的“历史镜像”与叙事者文化心理的“心灵镜像”。

参考文献：

- [1] 杰姆逊. 处于跨国资本主义时代中的第三世界文学[C]//张京媛. 新历史主义与文学批评. 北京大学出版社, 1993: 234-235.
- [2] 本雅明. 启迪[M]. 张旭东, 王 斑, 译. 香港: 牛津大学出版社, 1998: 256.
- [3] 孟德拉斯. 农民的终结[M]. 李培林, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 2005: 6-8.
- [4] 马克思恩格斯选集: 第二卷. [M]. 北京: 人民出版社, 1972: 112.
- [5] 李杭育. 最后一个渔佬儿[M]. 北京: 人民文学出版社, 1985: 34-35.
- [6] 南 翔. 铁壳船[J]. 时代文学, 2004(6): 39.
- [7] 王治河. 后现代主义辞典[Z]. 北京: 中央编译出版社, 2002: 549.
- [8] 萨 特. 什么是文学[C]//柳鸣九. 萨特研究. 北京: 中国社会科学出版社, 1981: 24.
- [9] 伊瑟尔. 虚构与想像: 文学人类学疆界[M]. 陈定家, 译. 长春: 吉林人民出版社, 2003: 18.
- [10] 林语堂. 中国人[M]. 上海: 学林出版社, 1994: 49.
- [11] 郑克鲁. 外国文学史[M]. 北京: 高等教育出版社, 1999: 102.
- [12] 贺仲明. 真实的尺度[M]. 济南: 山东文艺出版社, 2005: 148-149.