



第22辑

往期查询

- 费孝通百年纪念专题
- 新书推荐
- 郭净文集
- 王铭铭文集
- 陈永龄纪念文集
- 李安宅研究专题
- 萧梅文集
- 庄孔韶文集
- 胡鸿保文集
- 翁乃群文集
- 林耀华百年诞辰专题
- 《探讨》目录
- 列维斯特劳斯特逝世纪念专题
- 人类学的社会理论
- 藏彝走廊专题
- 吴文藻专题
- 王东杰文集

学术链接

复旦大学社会科学高等研究院

历史与社会高等研究所

CCPN中国比较研究网

社会学人类学中国网

中国社会文化人类学网

云南大学民族研究院

中国社会学会

中国学术论坛

人类学在线

张旭东：“魔幻现实主义”的政治文化语境构造--莫言《酒国》中的语言游戏、自然史与社会寓言

对于那些努力为市场经济时代的中国寻求定义，或是寻求某种具有一致性描述的人来说，莫言的《酒国》提供了一种想象中的解决方案，一种审美快感，甚至一种道德净化。这当然并非是说，我们可以从莫言的小说中看到关于中国的清晰图画，而是说，在《酒国》中，所有与当代中国联系在一起的幽暗、矛盾、混沌，尽管在分析理性看来，非常令人费解，但在一种叙事艺术品的界定中，则变为一种“诗学规范”(poetic norm)，并由此达到了在“可能”的世界中(与“现实”世界相对立)，亚里斯多德意义上的“更具哲学性”。这部奇异、滑稽、令人反胃但又极具诱惑力的小说，是“文学粗糙性”(literary coarseness)与“风格无边性”(stylistic boundlessness)的实验。在这一实验中，写作的“绝对能量”(sheer energy)、多样性、游戏性，在不断将叙事的特定形式推向崩塌边缘的同时，为“再现”提供了各种新的可能性。在这一坐落于幻想与纪实之间的虚构空间之中，总有一些令人激动的“现实主义”的东西，既因为它对我们来说是熟悉的、可辨识的，也因为它触及“历史真理”与“价值判断”这些更重要的层面。所有这些使得读者不得不产生疑虑，《酒国》中高强度的语言与形式游戏，是否仅被用来提供一种“审美庇护所”，并藉此以对社会主义市场经济的社会景象发动一场最无情、最轻蔑的进攻--既在社会讽刺的意义上，也在“道德-寓言”的意义上。

但我们也必须看到，作为一个农民出身的现代主义者，莫言从一开始就没有对社会分析、道德批评、政治介入表现出明显的现实主义倾向，对于中国文学生产领域令人眼花缭乱的多样风格，他也并未表现出任何固定立场，尽管莫言的文学生产具备明显的风格延续性，这可以追溯到20世纪80年代中期他被命名为“魔幻现实主义”时。人们看到的莫言更像是一个带着农民的智慧和诡计的游击队战士，始终对日常生活的快速都市化与商品化投以厌烦的目光，而他在社会政治领域的规避(evasiveness)与看似超然的态度，则与其在形式与寓言层面的“强度”、“激进”与“大胆”相匹配。在莫言的世界中，现象的世界(the phenomenological reality)很少得到再现，而是被“形式-叙述”空间所吞没，并由一种无情的虚构逻辑转化为寓言性形象。在这个意义上，颠倒的反而成为真实的。莫言小说的“叙事”，显然并非作为反映“真实”(the real)的渠道，但也正是在其作品的“叙事构造”(narrative enterprise)中，后社会主义语境的诸种碎片化现实，找到了自身形式与道德的确定性，甚或意义性--常常栖身于“眼花缭乱的暧昧性”、过剩、褻渎、“无意义”的形式中。对于一个缺乏“社会-历史构架”和“道德-政治构成”的时代来说，这是1990年代种种失了根的、无家的、彷徨的经验、意象、记忆与幽灵的“象征性落座”(symbolic dwelling)--这种“象征性落座”即便不是注定的，也是一种优先之物。从这点看来，《酒国》中的“酒国市”恰恰象征醉汉眼中呈现出的中国：模糊但依旧鲜明；奇异、荒诞但仍具有一种独特的逻辑性；令人发狂的不一致，但又具有令人惊异、不知羞耻的清晰感。一方面，这里有一种“自然史”的陷落，伴随着所有或陈旧过时，或刚被创造出来的表达、姿态、理念的混乱的咕哝。在另一方面，借用拉康对“无意识”的观察，“酒国”也是像“语言”一样被组织起来的。倘要用一种超越犬儒主义的态度阅读《酒国》，并抵制从最负面的态度，最具“颠覆性”的眼光去看待今日社会的诱惑，就要抓住《酒国》中处于活动状态的语言，去辨识出这一语言的语法，一种旨在与交际、再现、编码的传统理性的语言相对抗的语法。《酒国》中所截取的世界，是与清醒意识相对立的梦的世界。这也是一种被挫败的心灵状态，一种方向错乱的、精神分裂的心灵状态，被投射到后社会主义语境的客观世界。在这样一座镜子屋(mirror house)里，内在领域与外在领域都被消解为属于“震惊”经验的各种破碎的“身体部分”，在社会-文化的幻景(phantasmagoria)中无助地飘浮。在这样的幻景中，那些不敢在社会主义市场经济的光天化日下说出自己名字的人们，在一个放荡、狂饮、吃人、谄媚、诱惑、欲望、贿赂、阴谋、野蛮、死亡的“夜”的世界，一个地下的、但仍具正当性的世界中，发现了他们的自由与迷狂。

叙事的划分

《酒国》包含了三段并置又相互联系的叙事，这些分化而又统一的叙事处于这个小说结构设计中的中心位置，反过来加强了小说辩证的张力，而这一张力有助于凸显小说寓言性上的“尖锐”和再现层面上的生产性。

处在最前面的是小说文本主要部分，也就是特级侦察员丁钩儿对“酒国”所谓“吃人案件”的调查。为了便于区分，我们可以将这一叙述称之为“叙事1”：“全然虚构”(the properly fictional)。

第二种叙事则由“莫言”与业余写作者李一斗(或酒博士，酒国市酿造学院勾兑专业博士研究生)的通信构成。他们来回信件的主要内容，大多是李一斗要求“莫言”帮助他在《国民文学》杂志上发表小说，这个叙事最终结束于小说结尾“莫言”的酒国之行，他在那里与人的会晤及其他活动。像大多数私人通信一样，这些信件谈到了范围相当广的、大大小小的事情，并对当代中国社会进行了指涉与议论。在各种各样的话题所触及的众多事情之中，有两条脉络的持续发展值得注意：一是“莫言”对李一斗从事文学职业和鼓励意见，这些鼓励意见，在“真实”与双重虚构的层面上，都不仅具有社会批判性，而且也是自我指涉、甚至是自传性的；另一条脉络是李一斗仿佛永不衰竭的“语言性”特质与语言过剩，大量的奇闻异事、流言、抱怨、小报告，来自于自封为“政府线人”的这样一个爱出风头的、谄媚的、竭力要讨得一个大作家的欣赏与帮助的乡下业余作者之笔。这里，我们看到作者在小说中以真名与他的一个书迷交流，这个书迷不只是普遍意义上虚构的产物，而是一个在“叙事1”所虚构出的地点——“酒国”中生活、工作并不断打小报告的“真实人物”。我们可以称这个叙事为“叙事2”：“虚构性的\非虚构\”(the fictional nonfiction)。

第三个层面或维度则由一个“迷你系列”构成，它包含了“叙事2”所设定的“真实人物”或是“非虚构人物”李一斗所写的九部带有半关联性的短篇小说。这些故事当然很“糟糕”(但也正是作家本人极具创造性地，故意将它们写得如此之糟糕)：没有任何虚构作品的一致性，缺乏基本的恰当的形式，更不用说(审美)自律性，但与此同时，这些失败之处也恰恰反映出在这三种叙事中贯穿着一个重叠、平行、空白、省略的网络。在这个意义上，由“小说”的传统概念所界定的“糟糕”或“低于标准”，在“寓言”的领域，转化为一种非常欢闹的、具有生产性的、引人入胜的东西。在某种程度上，这些短篇小说序列构成了对现代中国文学史主要范式的半系统化的戏仿(parody)，模仿其主流写作风格以及涉及到的话题，其中最明显的是李一斗用《肉孩》戏仿鲁迅的《药》。但在更直接的意义，这些作品似乎更是在气喘吁吁地追赶改革开放年代以“创新”或“现代化”的名义横扫中国的世界文学潮流。这些故事，可以视为结合了两种对立的性质，即对“酒国”中现实与超现实之物最“现实主义”的描绘，与一种最具幻想性、无形式感的、反传统的“说故事”形式结合在了一起。这一结合使这些故事构成了一本记录种种笨拙手法的“文学写作”手册，以及对各种风格尝试的“实验”与多变的标签的夸张铺陈：它们被“作者”李一斗一一命名，诸如“严酷现实主义”、“妖精现实主义”、“魔幻现实主义”、“新现实主义”、“革命现实主义与革命浪漫主义的结合”，等等。我们可以将此称为“叙事3”：“虚构性的虚构”(the fictitious fiction)。

叙事的分化，以及这三个被区分的、半自律的叙事领域的互相重叠和渗透，对于这部小说的组织性结构与“再现-寓言”野心来说，是非常关键的。首先，它通过叙事的分化，扩大、深化了小说的形式空间，同时也回应了“社会-经验”总体的复杂性与多样性——而这种总体“社会-经验”同时也指向一种“象征-寓言”层面的总体性。相对于单一叙述声音或叙述视角，小说的多重叙述声音与叙述视角——莫言、莫言-李一斗、李一斗——创造了一个高度柔软，且具有生产性的“流动视角”，这一“流动视角”带来对同一个寓言空间反复进入(从不同的角度，带着不同的道德和再现诉求)——这样的叙述设计也从一种貌似“现代主义”或“实验性”、实际却深陷于自身诸种“形式-风格”界线内的传统“虚构写作”之中，发动并诞生出一种“前虚构”与“元虚构”。“前虚构”包括“虚构的非虚构”、信件体等等；“元虚构”则呈现为莫言这篇小说在虚构性上的悖论，或者叙述者对小说整个生产过程的揭露、展示、示范——在此之中有着作为生产者之作者的活动。有意思的是，对“前虚构”与“元虚构”的发明，并未破坏小说最根本的现实主义本质——摹仿与“再现”，而是通过将“全然虚构”重新配置并重新建构为“全然现实主义”(这一“现实主义”既与“叙述2”中通信体的、记录体的叙述相对，也与“叙述3”中“幻想的”、“寓言的”叙述相对)，最终加强了小说的现实主义本质。如果莫言在1990年代最具野心的风格实验可以视为对现代主义的追求，那么它也是一种

期望实现、同时也有能力实现与现实主义联盟的一种“晚期现代主义”——这一对现实主义联盟的期待，具有一种历史性与政治性上的必然。在莫言1990年代的作品中，“现实主义”与“现代主义”这两个传统似乎在一个更严酷、更“妖魔”的寓言的领地实现了一种结合，这样一种寓言化的写作，既是遥远的、古代的，也至少潜在地在后现代的意义上是更加“现代”的。

这可以从《酒国》对后社会主义现实性的多层面展现中看出。首先是它惊人的再现能力：通过“叙事”的内在分裂、碎片化，以及向某个“寓言”领地的迈进与拓展（这一“寓言”领地，正坐落于形式本身的坍塌与弥散之上），达到一种叙事的扩散，借此来容纳并覆盖一种断裂的（令人迷乱的断裂）、精神分裂的但又极具生产性与能量的现实。审美探险（或冒险）似乎已经以“主体位置”或“自我意识”为代价，还清了债务——这一代价表现为：由“世界的异化”带来的“主体位置”或“自我意识”的崩溃、中断、分解、挪用。比如：通过自身内质与对立面的交换，“主体位置”或“自我意识”变为“动物”、“物”、“他者”，变为“反自我”（anti-self）——这些都作为“叙述”的有效、积极的元素，被“动员”起来，以此呈现一个脱节了的时代，这个时代在“思想”中被把握，或者更准确地说，在一种寓言“沉思”中被把握。值得注意的是，这样一种“再现性”上的总体性的实现，并没有掉入一个固定的道德、意识形态或审美的位置与“一致性”（uniformity），而是通过与一个活生生的世界的共存，或者就活在其中来获得，这个活生生的世界既包括商品经济的新的恶魔，也包括多重传统的旧的幽灵——旧朝代的与革命的、以都市为中心的与以乡土为基础的、世界主义的与地方的。所有这些都证明莫言的作品对今日中国的社会与日常生活有所诉求，并邀请它们进入其作品中的寓言化狂欢，尽管这一狂欢带有某种寓言式的诡诈、讽刺和疏离，却仍然全心全意地欢迎现实中的一切事物。

主体的崩溃

侦探小说的文体在《酒国》的开篇几章很快就被消解为一种“混成物”（pastiche）。所有可能搞错的事情，果然应验在了这位“顶呱呱”的侦察员身上。在到达酒国前，丁钩儿和一个女司机调情，后来和她上了床，最终却发现这个粗俗却难以抗拒的勾引者原来是市委宣传部副部长、也是丁钩儿“吃人案”调查的主要嫌疑人“金刚钻”的老婆，是金刚钻派来的诱饵。在叙事中可以看到，丁钩儿这个调查者的荒唐行为，总是伴随着既清醒，又常常是自我批评、自我嘲弄式的对情境的反映与估计。有意思的也正是，尽管丁钩儿很具自我意识，他却从未试图抵抗诱惑；即便他早知真相，恐怕也是既不愿也不能抵抗住诱惑。这种不可避免性可以从下面的细节中看出。当经过一圈粗俗的交换后，丁钩儿带着难以抑制的兴奋，感到“自己的精神像一只生满蓝色幼芽的土豆一样，滴溜溜滚到她的筐里去。”[1]从一开始，丁钩儿从女司机身上所感受到的吸引力就与一种“警戒”、“怀疑”，甚至“恶心”联系在一起——对于她的粗俗、她的粗暴甚至暴力的动作、她的生理特征的反感——比如，小说中描写道：“她的唇凉飕飕的，软绵绵的，没有一点弹性，异常怪诞，如同一块败絮。”[2]在这里，悖论的是，判断力与自制的丧失，并非是缺乏经验或不够职业化的结果，而恰恰是由于经验太丰富，太过职业性了。

尽管如此，他们之间猫和老鼠一样的游戏依然在不间断地继续，伴随着早已注定的厌倦，以及对种种欲望、嫉妒、想要自我证明的种种冲动的瞬间满足——所有这些并非要对上述这些主题进行批判性审视，而是仅仅发挥了一种“形式主义”功能，即将叙事推向寓言的层面。“尽管肩负重任，但一个够腕的侦察员是不会把女人与重任对立起来的。”[3]丁钩儿脑海中划过的这个念头，成了他超乎寻常的职业技能和职业荣誉的提示。这位特级侦察员最终爱上了那位女司机，而且当他知道她也是“一尺酒店”的侏儒店主余一尺的第9号情妇，出于嫉妒，他向她开了枪。

这位特级侦察员对诱惑无抵抗的屈服，或者说，他对自己的经验与技能的过度自信（这反而证实了他行为的不够“职业”、不计后果），在小说中，并没有被描绘为其个性上的缺点，反而成为主角的中心性格。考虑到他并非一个现实主义意义上的主角，而是一个经验丰富的现代主义作家充满野心的创新作品中的“寓言”式人物，丁钩儿的中心性格，反过来应当被理解为一个既具再现性又有寓言性的双重构造，后者既指向社会讽刺和道德批判，也同时与叙事中的“形式必要性”(formal necessity)相得益彰。对“意识-无意识”这一上下层级的颠覆，或者在面对“利比多”时权威性(authority)的崩溃，同时伴随着性别角色的颠倒，甚至是特级侦察员与女司机饱含色情、怪异与暴力的做爱场景中身体位置的颠倒。在这一系列场景之中，对女司机既渴望又厌倦的男性追逐者，被描绘为一个“无力”的被强奸者，用小说中的话来说，就是：“猫变成耗子，审判者变成了被审判者。”[4]甚至他的手枪也被女司机夺去，在性爱前戏中对准了他。在追逐自己的欲望对象，并力图“正当化”这一对侦察任务中的“越轨”时，丁钩儿这个特级侦察员，完全处于一个模糊的犯罪世界的支配之下，并已全然被一种比致命的诱惑更神秘的“力场”所“事先决定”，甚至“过度决定”。

我们还可以从丁钩儿与酒的关系中看出同样的逻辑。如果说这个特级侦察员对性的追逐既是偶然性的，又是不知足的，那么他对狂饮的拒绝则要坚定得多，就好像他是唯一的节制者，这是因为他的身份总是将他放在一个谢绝饮酒的最佳位置上。如果说这个特级侦察员是自动地进入性的陷阱，那么对于酒来说，他就总是要与之争斗一番——只是因为酒宴离“虎穴”及吃人主题非常接近——可是每一次的挣扎总是很不幸地失败。丁钩儿与酒的第一次相遇，不亚于一场酣战，一场关于词语、诡计、智慧的激烈决斗，与之相关的问题是：怎样动员、甚至滥用各种有案可查或尚未写就的社会风俗、文化规范和道德-情感构造，从而让自己占上风并让对方屈服，所有这些爆发出一大套无休无止的语言狂欢，而这正是莫言小说的标志。

第一章第一部分的喝酒场景，正是由典型的中国式不知疲倦的敬酒（以及强迫客人在酒席上喝酒）拉开帷幕。特级侦察员丁钩儿已经向接待他的主人——酒国郊外的罗山煤矿矿长和党委书记解释了自己的任务，并宣布了自己的“不喝酒政策”。但在接下去的章节中，地方上的主人不断说服、哄骗丁钩儿越喝越多，直到他醉得像一条鱼。随着越发迷醉以至“中毒”，丁钩儿不断放松警惕、失去意识的过程，在一拨接一拨的要求“喝干”的语言狂欢中，以一种欢闹的、细节毕现的甚至极具宗教性的方式呈现出来。必须喝的理由当然仿佛是无穷无尽的，而且总那么具有说服力：爱国主义的修辞（抵制洋酒，喝中国酒）、为国家做贡献（酒是国家的重要税源）、显示上下级亲密关系、地方风俗（所谓“入座三杯”）、代表煤矿工人阶级、打着“孝”的幌子（敬酒者以自己“八十四岁老母亲的名义”），等等。伴随着必然发生的、带有色情意味的走神（丁钩儿看到：“几位像红旗一样鲜艳的服务员在餐厅里飘来飘去。”[5]），这一长串敬酒词可以视为在后社会主义语境仍然有效的一整套“说服力”与“正当性”话语的索引——同时也是这些话语背后杂乱而相互矛盾、相互重叠的社会、伦理、文化、心理代码的客观索引。每次当别人敬酒并力劝之后，丁钩儿最终都一杯一杯地喝干了。很快，他所面对的就不再是潜藏着的罪犯，而仿佛是他的亲兄弟，故而听到的只能是这些话：

老丁同志，其实咱们是一家人，咱们是一母同胞亲兄弟，亲兄弟喝酒必须尽兴，人生得意须尽欢，欢天喜地走向坟墓……再来……三十杯……代替金副部长……敬你三十杯……喝喝喝……谁不喝不是好汉……金金金……金刚钻能喝……他老人家海量……无边无涯……[6]

酒席上的道德和酒徒间的平等，只不过是莫言对今日中国的寓言性再现的一个线索。当丁钩儿被人陪同走向位于地下的酒宴，他感到脚下的道路不是通向酒宴而是通向法庭，并且“处在被押解的位置”的并非他要侦察的人，而是丁钩儿自己。这里我们已经可以看到，法律、道德角色与价值、权力的交换与颠倒。在被酒精彻底打倒之后，丁钩儿发现他已经完全处于他所怀疑的地方主宰——矿长与书记的控制之下：

党委书记与矿长一左一右夹着他，用拳头插着他的脊梁，用宽慰的话儿、劝导的话儿喂着他的耳朵，好像两位乡村医生抢救一位溺水儿童，好像两位青年导师教育一位失足青年。[7]

与敌同饮同眠，在某种程度上将他送入黑暗中心——以金刚钻(既是所谓的领导，也是酒桌上的无冕之王)、传说中的红烧婴儿、驴街上的一尺酒店为代表。由此，在到达酒国后，丁钩儿即便事实上并非同谋者与叛徒，他的形象也始终呈现为一个失败者，一个牺牲品，一个背弃者，一个俘虏。也就是说，他不辞辛苦来到犯罪场景的中心，唯一的目的似乎只是为了宣告犯罪世界的胜利，以及为这种胜利的必然性提供解释。最终，在他对处于同一条船上的罪犯想象性的追逐中，“饱受苦难的特级侦察员”跌进了一个露天的大茅坑，“那里边稀汤薄水地发酵着酒国人呕出来的酒肉和屙出来的肉酒，飘浮着一些鼓胀的避孕套等等一切可以想象的脏东西。那里是各种病毒、细菌、微生物生长的沃土，是苍蝇的天国、蛆虫的乐园”。在“地球引力不可抗拒地吸他堕落”，脏物封了他的嘴之前，他发出了最后的喊叫：“我抗议！我抗议！”[8]

如果说主体的瓦解在“全然虚构”的层面，是借丁钩儿的死亡折射出来的一它的寓言性意义很显明地植根于“讲故事”中，那么小说的主题或论证则是在“虚构性的非虚构”与“虚构性的虚构”这样的层面呈现出来。它所借助的形式恰是李一斗“无形式”(formless)的语言与过剩的想象力，这也要求某种不同的解释途径。在他给莫言的信和他自己的短篇小说中，李一斗显示出一个倾向：从广泛而不同的社会、政治、历史、文化语境中，将词语、成语、各种表达打包，随意地使用它们却不加任何界定或辨析，不断影射它们却完全脱离语境地使用它们，任意扭曲这些词语以给出自己的观察和论证。《酒国》的英文译者葛浩文，一方面承认：“莫言的这部作品充满了双关语、风格化散文、影射——古典与现代、政治与文学、文雅的与粗俗的——还有许多山东方言。”一方面又下结论说：“说明这些并没有太多意义，倘若读者不是中国人，就更不能明白其中的意思。”但对具有批判性的读者来说，这样的说明可能是必要的，而且似乎是很有道理的——如果读者可以欣赏“语言层面”与“语义层面”之间、“语言建构”与“社会经验”之间、“话语沉淀”(discursive sedimentations)与历史记忆的多重性之间的相互联系——所有这些也都指向“主体的断裂”的寓言与其“社会—道德”及“文化—思想”形式之间的相互联系。

李一斗如何使用语言的一个例子，可以从他最初写给莫言，表达他想做作家的信中看到：“您的话像一声嘹亮的号角、像一阵庄严的呼啸，唤起了我蓬勃斗志。我要像当年的您一样，卧薪吃苦胆，双眼冒金星，头悬梁，锥刺骨[股]，拿起笔，当刀枪，宁可死，不退却，不成功，便成仁。”[9]乍一看，这些话都像是纯粹的废话，一种“语言腹泻般”的症候，如此看来，英文译者认为这些对外国作者都是无意义的论点也是对的。但这里显然还有扎根于特定的、截然不同的历史时期的“口头用语”：“号角”、“唤醒”、“斗志”——这些都是文化大革命时期社论与宣传材料的半军事化语言与意象。接下去是“卧薪尝胆”这样的成语，却被口语化、粗俗化了。“拿起笔，当刀枪”恐怕牵涉毛泽东对鲁迅的评价，“不成功，便成仁”则是早期蒋介石对将领的要求，这句话通过建国后战争电影变得普及起来。

在李一斗给莫言的信以及他颇具个性的短篇小说中，还有许多别的例子。语言的漂泊、偏离、平面化与坍塌作为一种“社会惯例”，及其“去中心化”、“去历史化”、“过剩—强迫延展”，最终在“叙事2”、“叙事3”中的“现在”这个无时间的空间中自由飘浮式弥散(dispersal)——所有这些，都是对“叙事1”里“自我解构”之“再现”的某种自在自为的、潜在的寓言性补充。放纵的能量的“无主体”过剩，成为对所有过去时代(古代与现代，跨越了政治光谱)的语言残余进行“挪用”的不可见之力量。李一斗成了当代中国“赶超崇拜者”的作家之化身，这充分显示了，在1990年代商品经济的巨变之中，“形式”、“主体”、“传统”的断裂。但作为莫言创造出的人物，李一斗似乎也以其欢快的、没头没脑的方式，提供了对遗忘的沼泽进行忧郁沉思的可能，辩证地来看，这一遗忘的沼泽在寓言的意义上也充当了记忆的寄居之所。

吊诡的是，对丁钩儿来说，命运的封印并不是“死亡冲动”，而恰是“吸引”与“爱”，简单说来，即一种对“爱”与“拥有”的特殊渴望，这种特殊渴望同时被他的酒国探险所规划与界定。如果说，远处灯火通明的酒国市带给他的伤感显得有点奇怪，这是因为他对“家”有一种秘密的渴望，同时也与一种致命的直觉与预感（他感觉到他将付出他的生命）混杂在一起。丁钩儿的酒国之旅，伴随着一个致命的女人：一个从可疑地方来的可疑的女司机。这个女人作为丁钩儿欲望的对象，给了他原本目的不明的漂流与漫游一种目的，尽管这与“侦察”这一使命完全相反。这样一种在社会-道德的意义上对“无目的”的补充，通过一种存在主义的、利比多意义上的“目的”，在外在于叙事的说教层面，以及内在于叙事肌理的阐释学的层面，照出了“个体”与“集体”的疏离，后者通过丁钩儿在沮丧忿恨与乌托邦式的乐观之间来回摇摆的心情显现了出来，而那种失落感与无目的感，则在下面的引文中得到呈现：

狗跑了，丁钩儿怅然若失。他想如果冷静地一想我真是无聊之极。我从哪里来？你从省城来。你来干什么？调查大案件。在茫茫太空中一个小如微尘的星球上，在这个星球的人海里，站着一个小名叫丁钩儿的侦察员，他心中迷糊，缺乏上进心，情绪低落，悲观孤独，目标失落，他漫无目的地、无所得也无所失地，朝着装煤场上那些喧闹的车辆走去。[10]

这里值得注意的，不是世俗动机和方向感的骤然缺失，而是丁钩儿感到他与自身所归属的“社会-伦理”共同体的联系消失了。从对于作为社会组织的连接点的省城之机械记忆（正是省城赋予了丁钩儿社会权力、声望与责任），到“一个小如微尘的星球”的宇宙形象，我们可以看到一个从“历史”到“自然史”的转变。这一转变呼应了任何关于“时间”、“历史”、“价值”的集体概念的崩溃。这样一种根本性的虚无主义，为后来丁钩儿情绪的变化过渡奠定了基础。这种情绪的转变，即从倦怠(ennui)这样的存在主义式情绪，过渡到与女司机调情的情欲享乐(jouissance)之中，这种身体性快感(plaisir)的表达，既具有表现力，也具有一种“社会-文化”具体性：“这是个富有诗意，健康活泼的夜晚，因为在这个夜晚里，探险与发现手拉手，学习与工作肩并肩，恋爱与革命相结合，天上的星光与地下的灯光遥相呼应，照亮了一切黑暗的角色。”[11]

这些我们非常熟悉的二元表达：“探险与发现”、“学习与工作”、“恋爱与革命”，通过对革命与社会主义传统的道德编码，构成了对“利比多”具有讽刺性的辩护，同时也为这些“官方意识形态”空壳那种苍白的唯名论式的能指，找到了一种悖谬的“利比多价值”（以此加以平衡），这些官方意识形态空壳的诸种“能指”在这儿，更像是在当下“社会主义市场经济”的奇异风景中对过去生活的一种闪回。尽管丁钩儿将诱惑的“塞壬之歌”理解成一种凶兆，一种坏运气的标志，但他再也没有能量或决心鼓起某种“史诗般”的意志，即奥德赛将自己绑在桅杆上以抵御诱惑的意志。相反，丁钩儿所经历的，是在后社会主义语境的海洋中无舵的漂流，它呈现出一种充满震惊而又饱含情欲的自我探险与自我实现——通过诱惑与勾引而达成。丁钩儿的快乐与满足，总是被厌倦、自我怀疑与“忧郁”不合时宜却相当有节奏地扰乱。女司机不是象征远离家之外的另一个家，而是通向下一个虚无主义幻象的虚无主义幻象。在热情地拥吻女司机之后，丁钩儿和她一起爬上驾驶楼，像一匹找寻猎物的狼。但当他看到“前方酒国市区辉煌的灯火”时，他“突然感到自己孤孤单单，好像一只失群的羔羊”。[12]

经过一系列迂回与转折，丁钩儿最终承认，事情发展得比他最初想的还坏：“最糟糕的事情发生了一——已经爱上了这个魔鬼一样的女人，好像一根线上拴两个蚂蚱一样。”[13]当这样一种致命的结合已经建立起来，并且丁钩儿也认识到了这种状况，这一不合法关系的中心，就从意识坍塌到无意识，从理性坍塌到非理性，坍塌到一种无意识与非理性的“心灵之眼”——作为“再现”的寓言化“真理性”(truthful)视点。这样，小说中的形象在虚构的维度上越奇异、扭曲、不可信、超现实，在“社会-寓言”的维度上就越客观、明晰、可信、真实。从这个瞬间起，女司机不再是性的陷阱了，反而转变为一个导游和旅行同伴，伴随着丁钩儿开始经历“酒国”那种卡夫卡式的都市迷宫。

这种受到压抑的“思乡病”似乎成了丁钩儿“感伤情绪”的内容，这可以从这样一个情节中看出：当他在那个异化与自我异化了的、深不可测的酒国中越陷越深时，他的眼前突然跳出了自己儿子的形象。在这个不可返回的放逐与自我放逐的过程中，甚至最熟悉的人和事都变得陌生了。那些在过去某个时期与社会主义生产、技术、国家机构、单位系统紧密联系在一起的各种名称——解放牌卡车、胜利大道 (Victory Avenue)、英雄金笔 (Hero 800 gold fountain pen)……还包括一整套、几乎无所遗漏的各种官僚部门列举：技术科、生产科、统计科、财会科、档案室、资料室、实验室、录像室[14]，这是丁钩儿在“特种粮食栽培研究中心”那儿看到的一丁钩儿与女司机到达酒国，一时无路可走，一头撞进了这个“特种粮食栽培研究中心”。必须注意的是，在这样的列举中有一种对社会主义时期“单位”的怀旧。这样一种怀旧其实很难和熟悉的事物以及正在展开的事物区分开，后者现在仍然引起我们的排斥，让我们心生厌恶。另一幅更为生动的图画，可以在接下来对于通向酒国郊外罗山煤矿的道路之描绘中看到：

通往矿区的道路肮脏狭窄，像一条弯弯曲曲的肠子。卡车、拖拉机、马车、牛车……形形色色的车辆，像一长串咬着尾巴的怪兽。有的车熄了火，有的没熄火。拖拉机头上竖起的铁皮烟筒里和汽车藏在屁股下边的铁皮烟筒里，喷吐着一圈圈浅蓝色的烟雾。燃烧未尽的汽油、柴油味儿，与拉车的牲畜口腔里散出的气味混合在一起，汇成一股屎尿狼烟般的潮流，满散流淌。为了向矿区前进，他有时不得不紧贴着车皮，有时必须用肩背蹭着矮树干上的疤节。驾驶棚里的司机和靠在车辕杆上的车夫几乎都在喝酒，可见那条不准酒后驾车的规定在这里已经不起作用，不知往前挤了多久，猛一抬头他便看到了矗立在矿区中央的卷扬机高大铁架子的三分之二。[15]

事实上，这里所呈现的一系列隐藏的符码(管理单位、级别、分区、交通工具、社会主义工业生产的社会主义组织方式)，也可以从小说的第一句话中找到：“省人民检察院的特技侦察员丁钩儿搭乘一辆拉煤的解放牌卡车到市郊的罗山煤矿进行一项特别调查。”[16]

“省人民检察院”、“特级侦察员”、“解放牌卡车”这样的名称，在一种奇异的、陌生化的层面，同时代表怀旧与遗忘。它们总是突然出现于无名地带，或完全脱离了语境。对于这些“专有名称”的列举，围绕并标明了某个“社会主义过去”被孤立的、“石化了”的空间，它就如同商品与欲望荒野中的废墟。在丁钩儿追逐快乐幻象的过程中，他注定会不期然地撞见这一空间。从这一点看来，丁钩儿生存意义上的“坏心情”与情欲意义上的“好心情”之间所缺失的联系或中介，恰好可以坐落于这一由熟悉变为不熟悉，由不熟悉又变为熟悉的旅程之中，而这一中间地带恰好就是城郊地区，在那儿，旧式中国的乡村的消失，与1990年代中国未定型的、也并不令人愉快的都市兴起相遇了：

丁钩儿有些恋恋不舍地看她一眼，提着桶，拨开路边柔软的灌木，越过干涸的平浅路沟，站在收割后的农田里。这已经不是他熟悉的那种一望无际的农田了——那样的农田也就是广袤的原野——由于逼近市郊，城市的胳膊或者手指已经伸到这里，这里一栋孤独的小楼，那里一根冒烟的烟囱，把农田分割得七零八碎。丁钩儿站在那里，心里不免有些忧伤。后来他抬头看到层层叠叠压在西边地平线上那些血红的晚霞，便排除掉忧伤情绪，朝着那一片距己最近的、奇形怪状的建筑物大步奔去。[17]

那些被“城市的胳膊或者手指”探入的农田铺展在那里，如同一个连接着过去与将来的时间通道。它也是一个迷宫，一个茫然的特级侦察员在这儿与自己已经失落的归属感，一种寻找家园而不得的深刻悲哀相遇了。如同那些“专有名称”，它们更像一个从早已逝去的时代返回来探询此刻这个活生生世界的鬼魂或幽灵。但它们并非要在“存在的世界”中找回自己的权利，而是彻底地混入了“酒国”这个可怕的“魔鬼与怪物之域”，完全同那些构成其自然史沼泽的事物难以分辨开来了。

这样一种被压抑的思乡病，并不能被丁钩儿在酒国迷宫中的迷失所平息，甚至也不能被女司机的陪

伴和引导所治愈。更直接地说，或者从更技术的角度来看，丁钩儿从英雄堕落为罪犯，以及之后在酒国无目的、无效果的逃亡，并非由敌人所设的陷阱造成，也不是因为敌人的追赶，而是因为他杀了女司机——那个“魔鬼般的女人”，那个“蛇蝎美人”。

自然史

如果说在小说中，以酒为基础的“迷醉”充当了叙事的润滑剂，从而将丁钩儿推入了一个“异化”的世界，并使他获得了对于这个世界的模糊认识，那么，这种迷醉也是一种自然史意义上的“不变”，使身处“当下”的每样事物都获得了一种平等，并将它们抛入了一个无边界的、无时间性的过去——这个“过去”也在向远古时代回溯延展。在李一斗的小说《猿酒》中，通过大段摘抄岳父的讲义，李一斗列举了“酒”在不同语言中的名字（汉语中的“醴”，古印度语中的“Bojah”，埃塞俄比亚部族语中的“Bosa”，古高卢语中的“Cer visia”，古德语中的“Pior”，斯堪的纳维亚古语中的“eolo”，盎格鲁-撒克逊古语中的“Bere”，蒙古草原上的古代游牧民族语言中的“Koumiss”，美索不达米亚人用的“Mazoun”，古罗马人用的“Aqua musla”，凯尔特人用的“Chouchen”），并继而下结论：“酒的自然生成与地球上出现含糖植物的时间应该基本同步，所以我们说，在没有人类之前，地球上就已经酒香四溢。”[18]这样一种自然史取景，很快超越了单纯的想象视角，将自身展开为一种寓言性的相互关系，正是这“寓言性”的相互关系，构成了《酒国》的叙事本质。在《猿酒》中，人类与动物、文化与自然之间的“相借”、“交换”、“挪用”，都演变成为一种讽刺性的欢闹：

更加令人兴奋的是，我岳父袁教授只身上了白猿岭，蓬头垢面，鹤发童颜，与猿猴交友，向野兽学习，汲取了猴子的智慧，继承了祖宗的传统，借鉴了外来的经验，古为今用，洋为中用，猴为人用，终于试验成功了独步世界，一滴倾城的猿酒！[19]

如果在这篇李一斗“严酷的魔鬼新现实主义”（severe-demonic-neorealist）小说中，袁教授去原始地带是为了发现传说中“猿酒”的配方，那么在酒国中，在莫言的“全然虚构”里面，丁钩儿也被相同的困扰所驱使，被驱入一种自然史的场景，去找回寓言的财富。在这里，超越理性抵抗的引诱装置显然是：性——不是作为目的，而是触发了某种略带抽象的追求，触发了“焦虑”、“心不在焉”、“空无”、“无目的”状态。一路上隔着超然、失落、厌倦与忧郁，通过这条酒国之路，展开了一片陌生又熟悉的风景：“路两边是几株遍体畸瘤的矮树和生满野草杂花的路沟，树叶和草茎上，都沾着黑色的粉末。路沟两边，是深秋的枯燥的田野，黄色和灰色的庄稼秸秆在似有似无的秋风中肃立着，没有欢乐也没有悲伤。时间已是半上午。高大的矸石山耸立在矿区中，山上冒着焦黄的烟雾。”[20]

正是在这阴沉的背景下，丁钩儿遭遇到了城市（酒国市）。那场怪异的偷情（“偷情”搞得这次调查心乱如麻），将他最终从酒国外围带到了酒国都城的消费、颓废、阴谋、神秘的中心：“驴街上空空荡荡，坑洼里的积水像毛玻璃一样，闪烁着模模糊糊的光芒。来到酒国不知多少日子之后，他一直在城市的外围转圈子，城市神秘，夜晚的城市更神秘，他终于在夜晚踏入了神秘的城市。这条古老的驴街令他联想到女司机的双腿之间的神圣管道。”[21]

“狭窄的驴街阴森恐怖，是犯罪分子的巢穴。”[22]只要注意到驴街是酒国消费与娱乐的中心，就不难看到，这个“黑暗之心”不过是“商品”的神秘权力和“灵魂”。马克思所谓的早期欧洲的商品拜物教所提供的“神学外衣”，在此种奇幻、古怪、诡异的语境之中，在前资本主义或后社会主义语境的腐败、放任的权力关系之中，找到了自身的替代品，或者说寓言性的变异。驴街的鹅卵石带给了丁钩儿的神秘感，恐怕正像19世纪的巴黎街道上，石头被搬动起来搭建街垒时带给那些资产阶级观察者的感觉一样。对后者而言，正如本雅明所尖锐地指出的，他们看不见的东西，正是无产阶级反叛者搬动石头的手。对于前一个例子来说，最终是初生的商品经济，所有社会、政治、性的能量及其所动员的活动赋予了石头某种神秘。在这里，驴街上的鹅卵石充当了一个被动的、古代的、没有时间性的见证，一个寓言的视角，甚至一种审美形式，通过这些我们可以来把握历史本质全然的“无形式”(formlessness)。

当丁钩儿在驴街滑溜溜的鹅卵石道路上摔倒后，他不得不靠在女司机的身上，具有讽刺意味的是，这时的女司机，看上去竟像一个“战地护士”。更有意思的是，当这个女性身体此时在城市中找到了自己“社会-寓言”层面的对应物(反之亦然)，向这一身体-政治层面的历险，也早已透过丁钩儿感伤的眼睛揭开了面纱。但丁钩儿看到的是却这样一幅毫无感伤可言的“形而上”画面：酒国在自然史意义上的存在，投射在了失败、衰落、忧郁的光影中：

他们搂搂抱抱地走到驴街上时，天色已经很暗，凭着生物的特有感觉，侦察员知道太阳已经落山，不，正在落山。他努力想像着日暮黄昏的瑰丽景象：一轮巨大的红太阳无可奈何地往地上坠落，放射出万丈光芒，房屋上、树木上、行人的脸上、驴街光滑的青石上，都表现出一种英雄末路、英勇悲壮的色彩。楚霸王项羽拄着长枪，牵着骏马，站在乌江上发呆，江水滔滔，不舍昼夜。但现在驴街上没有太阳。侦察员沉浸在蒙蒙细雨中，沉浸在惆怅、忧伤的情绪里。一瞬间他感到自己的酒国之行无聊透顶，荒唐至极，滑稽可笑。驴街旁边的污水沟里，狼藉着一棵腐烂的大白菜，半截蒜瓣子，一根光秃秃的驴尾巴，它们静静地挤在一起，在昏暗的街灯照耀下发着青色、褐色和灰蓝色的光芒。侦察员悲痛地想到，这三件死气沉沉的静物，应该变成某一个衰败王朝国旗的徽记，或者干脆刻到自己的墓碑上。[23]

当丁钩儿凝视着这个陌生的地方时，太阳正缓缓落下。他的凝视将这片陌生的土地消解为某个纯粹的自然，即某种被“去历史化”了的风景：它是外在的、无时间性的，但仍将他包裹在一个庞大的、细致筹划的阴谋之中，这样，这一风景就呈现为某个超验的无家可归状态中的“家”，或者，更具体地说，一片墓地中的一座坟。“霸王别姬”的经典形象，跃入了丁钩儿的脑海，这暗示了回归家园的不可能，也暗示了在一个陌生的、偶然的地方的死亡。

但在这片废墟中，最令人惊愕的形象并不是腐烂与死亡的象征，而是一群穿过驴街的沉默的驴，它们正由此走向屠宰场，走向一家专卖驴肉的饭馆：

毛驴的队伍拥挤不堪。他粗略地数了一下，驴群由二十四或者二十五头毛驴组成。它们一律黑色，一根杂毛也没有。雨水打湿了它们的身体。它们的身体都油光闪闪。它们都肌肉丰满，面孔俊秀，似乎都很年轻。它们似乎怕冷，更可能是驴街上的气息造成的巨大恐怖驱赶着它们拥挤在一起。……它们就这样拥挤拥挤地前进着。驴蹄在石板上敲击着、滑动着，发出群众鼓掌般的声响。驴群像一个移动的山丘，从他们面前滑过去。[24]

很难去确定丁钩儿与沉默地走向屠宰场的驴群之间的象征性联系、类似性，以及“移情认同”(empathic identification)的充实内容或者说精确内容，但是找出部分线索也并非难事。首先，经由冒险，丁钩儿表现出对动物的强烈兴趣(即便未经反思)。与其说令他着迷的是它们非人类的动物性，不如说是它们身上的某种神秘的深度。比如，当一只狗看见他就跑，他就很想问它为什么跑。[25]我们

可以假设，丁钩儿对动物的迷恋是出于叙事的需要——并不一定是莫言的叙事需要，而是来自于他虚构的“形式必然性”，这一“形式必然性”是为了实现某种“客观的”，也就是寓言性的框架，通过这个框架，社会世界的全然混沌可以采取一种漂浮的、低于人的视角组织起来，从而在“自然史”的层面，在异化了的经验的层面获得意义。

再者，在“叙事”与“再现”的形式考虑之外，人与动物之间的联系似乎是为了巩固主角破碎的经验。这些破碎的经验，常常被消减为一种纯粹的抽象，也就是，在身体与神经-生物学的层面(疼痛、害怕、焦虑、欣快、陶醉、抑郁，等等)。在这些身体的层面，唯一具有连续性、反思性的元素，就是对他自己被猎杀，并最终归于毁灭的不详预感。

第三点，也是醒目的一点，我们会发现，很难不将沉默地迈向屠宰场的驴群读作一个隐喻，即：大众也正在沉默地穿过一个新的劳动分工、竞争、剥削、牺牲的社会达尔文竞技场的险道。这一“道德-寓言”批判，尽管被施以一层浅浅的伪装，仍与李一斗对鲁迅《狂人日记》中关于“吃人”与“妄想狂”的中心主题，具有同样的清晰性。如果说丁钩儿的最后一呼(“我抗议，我抗.....”)可以被读作鲁迅作品中“救救孩子”这一悲剧性呼号的喜剧性重复与戏仿，那么象征性的“平等化”与“同一化”，则被尖锐而明智地区别于一种对于变化的历史环境的敏感。驴蹄在鹅卵石路上的踢踏声，激起了“群众鼓掌”一样的声响，这明白地指向了如今已成为资本、技术与商品经济发展新起点的社会主义政治、文化与社会条件。我们在这里再一次看到了某种重叠与并置，即：社会主义时代的诸种感性(sensibilities)和形式的记忆，与“新”所带来的震惊并置在一起，与过去发生过实在功能而现在仅仅充当掩护物与保护屏，或者充当陈旧形象(stock images)的再现工具与暂居之所的东西重叠在一起。正是那些陈旧形象的重新组合——成为各种破碎的、自由飘浮的语言、视觉或象征性的“剩余物”——使得除此之外无法得到再现的后社会主义现实得以客观地成形。

寓言交换与道德批判

莫言小说中人与动物并置产生的寓言张力，并没有在隐性或显性的道德、政治直觉或者政治谴责上打住。在讽刺强度更高的层面，人在自然史意义上的“寓言化”(通过人变为动物)，与动物在社会层面的“寓言化”(通过动物变为人)，似乎总是搅合在一起：仿佛它们是同一件事。它们都是被某种无情的、完全非道德的力所生产、交换、毁伤、屠杀与吞没。酒国中那个虽处“地下”，却具合法性的消费与犯罪团体，不过是这一无情的、非道德之力的滑稽的化身。因此，我们无法在现代主义者莫言的“叙事1”中轻易找到莫言叙事的道德、形式-审美必然性，反而是在“叙事3”中，也就是在李一斗的“魔鬼现实主义”作品中容易找到它们。李一斗以其一肚子坏水、不知羞耻的写作，提供了一个“客观”的、超历史的、荒唐的、没头脑的、快乐又充满寓言性的、关于“自然史沼泽”之“社会-历史”内容的精确索引。在“驴街”，自然与历史在屠宰与消费的编年史中被混杂在了一起。这是一种以“遗忘”的特殊形式保留下来的记忆。这种“遗忘”是无时间性的，可又是对于某个惊人的特殊时刻的欢庆，即欢庆某种社会生产和消费的广度与深度(特别指向上世纪90年代和21世纪开端时的中国)。

这条驴街是咱酒国的耻辱也是咱酒国的光荣。不走驴街等于没来酒国。驴街上有二十四家杀驴铺，从明朝开杀，杀了一个清朝又加一个中华民国。共产党来了，驴成了生产资料，杀驴犯法，驴街十分萧条。这几年对内搞活对外开放，人民生活水平不断提高，需要吃肉提高人种质量，驴街又大大繁荣.....站在驴街，放眼酒国，真正是美吃如云，目不暇接：驴街杀驴，鹿街杀鹿，牛街宰牛，羊巷宰羊，猪厂杀猪，马胡同杀马，狗集猫市杀狗宰猫.....数不胜数，令人心烦意乱唇干舌燥，总之，举凡

山珍海味飞禽走兽鱼鳞虫介地球上能吃的东西在咱酒国都能吃到。外地有的咱有，外地没有的咱还有。不但有而且最关键的、最重要的、最了不起的是有特色有风格有历史有传统有思想有文化有道德。听起来好像吹牛皮实际不是吹牛皮。在举国上下轰轰烈烈的致富高潮中，咱酒国市领导人独具慧眼、独辟蹊径，走出了一条独具特色的致富道路。[26]

这一长段唠叨话表明，在缔造“酒国”的过程中，“莫言”始终离不开李一斗，尽管后者是前者创造的人物。李一斗一旦被创造了出来，他就获得了自己的生命，而且能够抓住某种“莫言”以自己的方式无法企及的现实。李一斗不只是作者的延伸或者技术意义上的叙述代理人，因为他所提供的不只是一个视角——哪怕在最充分的寓言的层面也不是。反之，他代表着被客观化的意识，代表“自在存在”(being-in-itself)，即主体崩溃(立场、经验、诡计、政治诸方面的同时断裂)之后，一个幽灵般的无自我的主体。这个无自我的主体，作为从自然(即酒国)的子宫里发出的有机声音，成为了史诗智慧堕落的、扭曲的、对立的、甚或否定的形式之“结晶”。这一史诗智慧有益于对中国进行批判性的把握——不仅在其自身的意义上，也在更大的“自然史”语境中把握之(全球资本的力场是这个语境的核心组成部分)。在整部《酒国》之中，作者不断策略性地暗示与说明着这种作为经验与感知模式的堕落、扭曲、对立和否定。这样，紧接着丁钩儿跌倒在驴街滑滑的鹅卵石之上的某个瞬间，他突然感到头痛欲裂，“眼前的景物都像照相的底片一样，他看到女司机的头发、眼睛、嘴巴像水银一样苍白。”[27]

不同于李一斗这个被制造出来的对话者——他只是单纯地存在，主角丁钩儿则必须不断追问、努力搞清楚自己是谁，自己将变成什么。“变成什么”，对丁钩儿来说，意味着成为自己的对立面。这是一个他既接受又抵抗的过程，但最终他带着恐惧与自艾自怜，意识到在追逐违背其自身利益与自身存在的“不可抗拒之物”之时，他已沦为某种异化了的的东西，就“像投奔光明的飞蛾”。[28]灯光，在这里是“罪恶滔天”的，[29]是霓虹广告与一尺酒店灯火通明的内景的结合。酒国市在黑暗中生机勃勃，女司机也被丁钩儿的欲望之焰所照亮。在面对灯光时，丁钩儿感觉自己像“一堆城市垃圾”[30]。通过戏剧性的、令人震惊的寓言式“移情”与变形，丁钩儿得以从“物”的视角来观看这条街：

痛苦撬开了他的嘴，他想嚎叫，嚎叫声便冲出喉咙，像装着木头轮子的运水车，在石头的巷道里，“格格”地滚动着。在声音的驱使下，他的身体也不由自主地滚动起来，滚动着追赶着木轮子，滚动着逃避木轮子的碾压，身体滚动成木轮子，与木轮子粘在一起，随着木轮子的隆隆转动他看到街道、石墙、树木、人群、建筑物……一切的景物，都在转动，翻来覆去，从零角度到三百六十角度，永不停息地转动。[31]

看起来，似乎只有通过这个“异化”的视角，只有丁钩儿与木轮子一起滚动、隆隆转动，在潮湿坚硬的石头巷道里滚动，在这样无穷无尽的、令人眩晕的旋转中，关于都市风景的全景描绘或某种视觉一致性才变得可能。这一段的关键词正是“不由自主”。似乎要让小说中三种叙事之间的跨文本指涉变得更紧密，莫言在小说最后的场景，即作家“莫言”到达酒国的时候，又不断重复使用了“不由自主”这个词。在欢迎酒宴上，当他想向敬酒的王副市长(女性)表示礼貌时，却“不由自主地钻到桌子底下去了”。紧接着，又“不由自主地张开了大嘴，让那仙人一样的王副市长把那一碗酒灌下去”。当他“嗅着王副市长胳膊上闪出来的肉香”，他又“止不住”地留下了快乐、感激的泪水。[32]正是通过这样标志着自然史“多元决定”(overdetermination)的“不由自主”之力，寓言得以贯穿《酒国》全篇，并在各个层面施行着它的力量与霸权。

这样一种“寓言”的暧昧、变形、均等化(equalization)或“同一化”，提供了某种叙述动机，这一动机将所有象征性的碎片、废渣，以及在酒国之中漂浮的零碎躯体，推向某种寓言式的综合。这一综合在道德向度上的批判力，只有通过风格、审美向度上的“形式的游戏感”(formal playfulness)，才能被全面把握。这样，“叙事1”中那位粗线条的“老革命”轻蔑的观察——它通过被“女魔鬼蒙了心的”“特级侦察员”表现出来——必须从字面上来理解，这位代表过去时代的“老革命”嘲讽代表今日的丁钩儿：“我们播下虎狼种，收获了一群鼻涕虫。”[33]同样的讽刺性、寓言性的逻辑，也让“叙事3”中李一斗的岳母，酿造学院的一位顶尖的研究者，以一种职业的方式提醒她的学生：“我们即将宰杀、烹制的婴儿其实并不是人，它们仅仅是一些根据严格的、两厢情愿的合同，为满足发展经济、繁荣酒国的特殊需要而生产出来人形小

兽。它们在本质上与这些游弋在水柜里待宰的鸭嘴兽是一样的。.....”[34]我们可以在酒国的许多地方发现可疑的“相似”与“同一”：比如，“叙事1”中的女司机，与“叙事3”中的女船夫像是孪生姐妹；罗山煤矿的书记与矿长是让丁钩儿永远分不清的孪生兄弟，因为他们长得太像，“叙事1”提到其中的任何一位时，只好说：“书记或者矿长”。对一尺酒店前台的两个侏儒女侍者的描写也与此类似：“摆满花朵的大门两侧站着两个身高不足一米的女侍者。她们穿着同样鲜红的制服，梳着同样高耸的发型，生着同样的面孔，脸上挂着同样的微笑。极端地相似便显出了虚假，侦察员认为她们是两个用塑料、石膏之类物质做成的假人。她们身后的鲜花也因为过分美丽而显得虚假，美丽过度便失去了生命感觉。”[35]“极端地相似”不仅暗示着性质、本质和身份的缺乏与可替换性，而且通过对于“人工性”的感知，进一步将“个体”的人造本质(类似于“无生命的商品”的人造本质)也揭示了出来。上述那些相同与相似，带来一种幻觉性的感知——这一感知建立在对于更为普遍的拟像性(simulacrum)、统一性、虚假性的体验的基础之上。当丁钩儿看到船上的矫健女子“探颈引臂、划动大橹”，他感到：“她的动作带着很多的矫揉造作，仿佛她不是在船上摇橹而是在舞台上表演摇橹一样。一条船滑过去，又一条船滑过去，一条一条又一条。船上客都是那种痴迷迷的情侣模样，船尾女都是那种矫揉造作模样。.....船上客和摇橹女都仿佛是从一家专门学校里严格训练出来的。”[36]这构成了丁钩儿体验城市的背景。在这段描写之后，作家写道，丁钩儿“进入街市，感觉到一种虚假的历史气氛。街上行人，都像鬼影一样。这种飘忽不定的感觉使他身心放松，他感到自己的脚步也飘了起来。”[37]

酒国市表面上的“人造感”、“标准感”、“塑料感”与“骇人感”，只是跟场景背后特殊的组织化与生产力相匹配，具体在这儿，就是一尺酒店的厨房。传说中由驴的阴户与阳具做成的驴街名菜“龙凤呈祥”，同传说中的“红烧婴儿”显然属于同一个寓言领域。这并不是因为在这两道菜中我们都可以看到，人与动物、文明与野蛮、合法世界与不法世界的边界被模糊并且最终消除；而是因为，它们两者作为某个过程的产物，都指向某个繁忙、有力、精巧的世界，这正是对劳动力进行社会性组织的世界。为了保命逃离了犯罪现场之后，丁钩儿最终撞入了一尺酒店的内在空间，借助他的外围视野(peripheral vision)给读者带来对厨房(与酒宴屋完全不同)的匆忙一瞥：

他顺着走廊拐弯，推开一扇油腻的门，甜酸苦辣的味道扑鼻，热嘟嘟的蒸汽包围上来。蒸汽中有些小人们在忙碌着，影影绰绰，匆匆忙忙，都像小鬼一样。他看到那些小人们有操刀的、有拔毛的，有洗碗的、有调料的，看似乱七八糟，实则井井有条。[38]

这种井井有条的感觉，显然是从今日中国混乱的生产方式中滋生出来的，后者把发达消费社会所有的尖端技术、先进的组织形式和管理以及广告技艺，同惊人的“原始”、“异域”原料的地方特征(比如陈列在地上的冰冻的驴生殖器，到了“全驴大宴”上，就是所谓“龙凤呈祥”)混合在了一起。莫言正是以叙事的寓言逻辑把握了这种“秩序”，这一叙事将这一秩序底下坚硬的现实性，吸纳进入了自身，从而与无序、异质、爆炸性的意象、奇闻异事构成了某种不恭敬的、狂欢式的、游戏性的平衡(equilibrium)。

“仅仅追求美”

在李一斗寄给“莫言”的最后一个短篇小说《酒城》里，他宣称：“不是我魔幻，而是我写实。”[39]而这话出自他描写波音飞机飞到酒城上空翻筋斗之前。也正是出于绘画式细节的迷恋，他详尽地描写了驴街名菜“龙凤呈祥”的制作过程。[40]以此为基础，李一斗建立了自己关于“文学是什么”的基本理论或方法论上的反思，那就是，将文学理解为这道驴街名菜“龙凤呈祥”的加工制作过程：

我们追求的是美，仅仅追求美，不去创造美不是真美。用美去创造美也不是真美，真正的美是化丑为美。……老师，我忽然觉得，这盘驴街名菜的加工制作过程与我们的文学艺术的创作过程何其相似乃尔。都是源于生活高于生活嘛！都是改造自然造福人类嘛！都是化流氓为高尚，化肉欲为艺术、化粮食为酒精、化悲痛为力量嘛！[41]

在《酒国》所建立的寓言式的歧义、矛盾与反讽的世界里，“化丑为美”很容易就与别的符号、意义、姿态混杂起来。如果我们将正在进行中的中国现代化与资本化看作某种仍在受到质疑的转型，那么“美的”与“审美性的”东西，就可以看成是诸种“形而上”的“形式”与“现象”之一，通过它们，时代的概念也变得可感可知了。在这个意义上，驴街名菜的生产过程，与文学艺术的创作过程，事实上没有任何区别，与广告或其他文化工业形式的创作过程，或意识形态生产的创造过程，都没有任何区别——不管它们是经由政府批准，还是市场推动，或者两者兼有。但由李一斗的魔鬼现实主义所呈现出的怪诞、超现实、幻想，以及“严酷现实主义”的景象，与莫言“全然虚构”世界有所平行，或是前者得到了后者的确证，这使读者不能不去思考，是否颠倒的才是真实的：当酒国市为了自己的审美形式而奋斗，那些来自日常生活的东西，似乎在它的异化形式中被生活超越了；人的世界、历史的世界被自然或自然史克服了；（具体化与寓言化的）“高贵的”东西，被“提升”（elevated）为“粗俗”与“猥亵”之物；艺术被更换为感官欲望或无法掌控的迷醉；权力，在个体与集体的意义上，都被转化为“悲悼”（grief）——哀悼的固着与忧郁的空洞，正是这两者构成了《酒国》中“虚构”与“元虚构”狂欢之寓言性的真理内容。如果说美在“外观”与“形式”（Schein）的意义上提供了对于历史运动的“前概念”把握，那么下面这段话里的批判性观察与敏锐的寓言式视角，则比执迷于“纯审美”，更加牢牢地抓住了我们这个自然史年代的脉搏，不只是其感性形式，还包括其无情的法则：“没有一个造物有自己固定的位置，有明确的和不可变换的轮廓；没有一个造物不可以不是出于盛衰沉浮之中；没有一个造物不可以同自己的敌手或邻居易位；没有一个造物不是精疲力竭的，然而仍然出于一个漫长过程的开端。在这里，根本谈不上秩序与等级。”[42]自然，这是本雅明对卡夫卡的世界所作出的评论。与卡夫卡的世界相比，甚至许诺给我们“救赎”的神话世界，也要“年轻多了”[43]。但这一段话似乎也为莫言的虚构世界“酒国”度身而作，这既偶然，也发人深省。酒国市里的每一件事物都与其他事物交换着属性，每一件事物都非升即降，不是悬挂在它所借来的时间上，就是企图从自身旧的藩篱中挣得自由。没有谁已被耗尽，也没有谁准备安居下来，这暗示着“漫长的存在”的开始，我们必须逆着当下所有的喧嚣与“无意义”来解读这一“漫长的存在”的意义，并从中将其拯救出来。

（本文为张旭东英文著作《Postsocialism and Cultural Politics: China in the Last Decade of the Twentieth Century》之第六章，原文题目为“Demonic Realism” and the “Socialist Market Economy”: Language Game, Natural History, and Social Allegory in Mo Yan’s The Republic of Wine，中文译文由同济大学文学院副教授张屏瑾校）

注释

[1]~[41] 莫言：《酒国》，海口：南海出版公司，2000年，第2、4、3、175、44、49、50、338、58、125、134、173、240、137、5、1、132、291、331、3、212、213、210~211、213、8、146、214、243、242、242、242、365~366、257、231、214~215、337、337、239、325、168、168页。

[42] [43] [德]本雅明：《启迪》，张旭东、王斑译，北京：生活·读书·新知三联书店，2008年，第126、121页。

[中心简介](#) | [评论简介](#) | [探讨简介](#) | [探讨目录](#) | [编辑委员会](#) | [稿约](#) | [版权声明](#)

版权所有：Cranth.cn 《中国人类学评论》杂志

地址：北京市海淀区中关村南大街27号

Email: cranth@gmail.com

电话：010 68936031

技术支持：[北京网站建设](#)——三幕天