

亦真亦幻的酒世界
——淺析莫言《酒國》

中國的酒文化源遠流長，《酒國》的酒文化灌注全文。“過去五千年的歷史，從某種意義上說幾同一部酒的歷史，酒成就了多少好事，也壞了多少好事”[1]古人沉醉著，度過多少崢嶸歲月，莫言醉著酒，寫出了這部冷眼文章。本文將從“永恆個體，無窮困境”的思想主題與陌生化藝術手法兩大部分入手對《酒國》一書進行解析，從而得到該書蘊含更深層的寓意與啟示，體會作品亦真亦幻的藝術魅力。

思想主題：永恆個體，無窮困境

整部作品由以主人公丁鈞兒為代表的許許多多孤獨“個體”組成。丁鈞兒，在故鄉，他的生活中有來自伴侶空虛厭倦的愛情、官場上虛偽奉承的友情、兒子淡薄冷漠的親情，看似人生圓滿，實則孤身一人。離開故鄉後，作為“異鄉人”，他跋涉在未知虛幻的道路上，向著虛無縹緲、遙不可及的目標，忍受著意志脆弱、內心空洞的折磨，在無盡孤獨的旅途中，在欲望的泥潭裡無力掙扎著，最終陷入了永恆無窮的困境。就“困境”而言，異化的“酒國”就像一個無底洞，日復一日同化、消滅著靠近的異己，冥冥中有一種“無窮”的力量，吸引著個體毫無意識的追求探索，卻始終無法把控自己的命運，迷失在無窮的困境裡。而在這困境背後，是莫言給丁鈞兒帶上的現實枷鎖，是現代人“目的雖有，卻無路可循”的生存現狀，通過“走不進的城堡”[2]敘述了莫言對孤獨的思考，對政治、人性與文化的批判，他將孤獨有限的個體與現代無限的困境相結合，展開了“合理又荒謬”的文本世界。

“酒國”是一座“走不進的城堡”[3]。高級檢察員丁鈞兒接到上級“食嬰案”的任命，從踏進酒國的第一步起，他的時空被快速解構，這個敏銳、冷靜“在風月場上摸爬滾打過”經驗豐富又深受看重的老偵探員，陷入了“酒國”這個巨大無邊食色性的大染缸，在酒山、肉海與性欲中掙扎沉浮、迷失墮落，最終帶著“我抗議”的呼喊沉進了污穢骯髒的永恆困境。丁鈞兒“華麗”的過去、“英雄”的身份永遠吞噬在了酒國惡臭的糞坑中。這種強烈的落差對比與荒謬離奇、真假難辨的情節一起交織成一張密不透風的大網，使讀者仿若置身迷宮，如墜十裡迷霧。文本的建構可謂煞費苦心，莫言將現代人的生存困境與無奈滲透進小說每一個人物設定與情節編排中，擅長用細節的真實支撐荒誕的故事，使小說乍讀荒謬怪誕，細品可信真實。通過細緻的行動心理描寫，環境場景的刻畫，使讀者透過迷幻的場景窺見現實生活的微光。如丁鈞兒有真實的身份職業，有明確的生存目標，有現實

的生活處境，有成順序的時間，清晰條理的思路，他仿佛是真實存在的個體。但細節的真實又鑲嵌在了荒誕的敘述框架裡，使讀者想填補實虛之間的鴻溝卻無能為力，只能與丁鈞兒一起陷入這亦真亦幻的迷宮。

《酒國》蘊含著對政治、人性與文化的批判。莫言構建出的酒國世界是一個物欲橫流的大染缸，消解了其中每一個荒誕又孤獨的“個體意識”，生活在其中的芸芸眾生無一不被吞噬扭曲，殘存的人性與意志顯得蒼白無力，甚至連生命本身都變得莫名其妙無法理喻。丁鈞兒作為一個有正義殘光的偵探踏入這裡，瞬間被虛偽的世界消解同化，變得骯髒怪誕、極端自我，這個世界如棱鏡般折射出了現實世界的光影：現代人的困境、社會的腐敗、人性的脆弱、文化的批判。莫言從酒文化的陰暗面切入，無情揭開了歷史詩人賦予酒飄逸美好的面紗，酒便成了暴力、宣洩與性的瘋狂劑，催發了情欲，滋長了腐敗，暴露了人性，在酒的澆灌下，展現了食色的狂歡。丁鈞兒、女司機和余一尺的性欲糾葛、鄉人賣兒、高官吃人等等荒誕恐怖的情節背後，是莫言對社會政治、人性與文化的露骨批判。當今世界享樂主義盛行，貪官腐敗盛行，人們在吃盡天下美食之後將貪婪的目光轉向了人類自己，這是道德的淪喪，人性的泯滅，魯迅“救救孩子”的呼聲還在耳畔，“食嬰盛宴”又給中華文化敲響新的警鐘，作家一脈相承的憂患意識在歷史與文本中不曾停歇。莫言用戲謔的筆觸警醒世人：謹防誘惑，勿忘初心，返璞歸真，追尋永恆價值。

《酒國》中蘊含著對孤獨的思考。莫言在《酒國》英譯本簽售書中寫道：“饑餓和孤獨是我創作的兩大主題。”[4]莫言在人生的經歷中對孤獨深有體會並不自覺地將其滲透到了每篇作品的創作中。《酒國》中的每一個人物，不論是“老馬伏驥”的老革命還是“光鮮耀人”的餘一尺，不分貧富高低貴賤，無一不是永恆孤獨的個體。在他們當中，既有以丁鈞兒為代表的孤獨反抗者，也有以餘一尺為代表的孤獨承受者。極其複雜矛盾的“英雄偵探”丁鈞兒，背負重大案件使命，隻身一人帶一把槍潛入酒國調查，在這個迷宮般的世界開始了孤獨、無依無靠的旅途。文中圍繞他展開了許多處心理行為的描寫，可以看出他意識的掙扎，在間歇性的清醒中，他深知自己責任重大，卻又在持續性的食色性迷惑中丟失了自我，痛苦、迷茫、無助是他的代名詞，他最多的行為都是與他的槍有關，除此之外，他一無所靠，多少次他舉槍對準了統治階級的邪惡爪牙，卻因為自身意志不堅定痛失良機，最終，當丁鈞兒殘存的理智意識在酒國“眾人皆醉我獨醒”的社會中被淹沒，他的肉體也永遠沉進了異鄉糞坑的最底層，一生的榮譽與光輝、不甘與遺憾都化了那聲對孤獨做最後抗爭的“我抗議”。餘一尺，身高不足一尺的侏儒，身居高位、官路通達，身邊美女如雲，卻不能填補他空缺的靈魂，余一尺曾說過：“人只要把自己的性命看的比鴻毛還輕，就沒有學不會的事情。”[5]“快讓姓莫的小子

趕緊來，晚了我可就要自殺了。”[6]這些荒誕不羈的言論和矮小醜陋的外殼都是餘一尺獨有的標誌，而在這之後隱藏著一顆空洞孤獨的心。因為生理缺陷被人歧視愚弄，他性格變得乖僻扭曲，常常為達目標不惜生命，情感淡漠，玩弄感情，揚言睡遍酒國所有漂亮女人。他的一生看似繁華靚麗，但如華麗的袍下爬滿了孤獨的蚤子，繁華背後是“樹倒猢猻散”的寂寞淒涼，他竭力想要留下點什麼，想為自己“光輝”的一生做傳，寫下的卻還是一紙荒誕。縱觀餘一尺的一生，就是在酒國這個大染缸裡，用物質欲望的外衣來掩蓋自己內心永恆孤獨的一生。

藝術手法：陌生化的敘事藝術

俄國形式主義代表人物什克洛夫斯基在《作為手法的藝術》中，首先提出了“陌生化”的概念，陌生化是指在文學創作中，創作者為了表情達意的需要而在內容和形式上把平時司空見慣的事物以一種異於常規的形式表現出來，使讀者感到新奇，帶給讀者視覺上的衝擊體驗。在《酒國》中，莫言多次用到該藝術方式，將熟悉的世界變得離奇陌生，以達到“荒誕的真實”。莫言將隱喻、反諷等修辭手法貫穿進不斷轉換的視角、眾聲喧嘩的複調和強烈反差的敘述風格當中，創造出了一個亦真亦幻的藝術世界，使讀者在朦朧迷惑的閱讀過程中又有突如其來的感悟，從而產生陌生化的審美藝術體驗。豐富的思想主題只有嵌入獨特藝術手法的框架，才能展現出獨有的魅力，賦予作品獨到的價值內涵，使作品經得起歷史歲月沖刷，在時間長河中歷久彌新。

從敘事特徵來看，首先，《酒國》在敘述結構上三線並行，三條齊頭並進又相互補充的線索構成了《酒國》獨特的文本敘述框架，形成了一部眾聲喧嘩的複調小說。所謂“複調”，是巴赫金從陀思妥耶夫斯基小說中概括出來的一種小說理論，在一部小說中“有著眾多的各自獨立而互不相融合的聲音和意識，由具有充分價值的不同聲音組成真正的複調”[7]。在《酒國》中，丁鈞兒深入酒國調查食嬰案是第一條線索，莫言與李一鬥的往來信件是第二條線索，李一鬥的九篇小說是第三條線索。三條線索主次分明，丁鈞兒的偵察作為主線，李一鬥的九篇小說作為副線，為其提供了創作背景及素材，而莫言與李一鬥的往來信件在其間起到了穿針引線的作用，將兩部原本並行的小說緊密連接起來，相互補充滲透，使三線齊頭並進。三者行文佈局上相互獨立，在內容上互相指涉，互相補充成一部完整的故事，使得全書呈現出強烈的複調性。同時，多線索結構形成了多層面的對話，就文體而言，小說書信在文本中形成對話；就人物而言，莫言與李一鬥的通信形成對話；就內容而言，莫言的小說與李一鬥的小說形成對話，除此之外，小說中出現的人物也形成了複雜多樣的對話關係，正是這些宏觀微觀無處不在的複雜對話，使全書活躍著多種聲音與意識，有來自作家“莫言”“李一鬥”的聲音意識，也有來自小說人物的聲音意識，它們彼此獨立，相互平等，形成了一部眾

聲喧嘩的多聲部合奏。其次，敘述視角不斷反打轉換，每條線索都具有不同的敘述視角，它們之間彼此分立且並存。在《酒國》中，主線索“丁鈞兒判案”中，採取了第三人稱內聚焦的全知全能視角，同時又夾雜著幾次丁鈞兒意識與肉體分離時，以“意識之蝶”的角度展開的敘述；副線“往來通信”以莫言和李一鬥的第一人稱視角作為敘述，真實親切；在李一鬥的九篇小說中，有第一人稱視角也有第三人稱視角。三條線索中視角不停轉換，彼此獨立並存，最終歸於第十章“莫言”的酒國之旅。全書多變而複雜的視角轉換，將“酒國”的人事物全方位、多角度的展現在了讀者面前，並產生了陌生化的敘事效果，使整個酒國在揭開看似荒誕離奇的面紗後，展露出現實世界醜陋真實的骨盆，賦予了小說深刻的內涵，達到了審判揭示人性醜惡的新高度。最後，小說在敘述風格上，形成了強烈的反差，用幽默滑稽的喜劇效果寫悲劇，通過錯位的反差加深悲感淒涼，進一步引起讀者的深思。從背景來看，整個酒國腐敗奢靡、繁華熱鬧，卻壓抑不住人們心中的空虛與孤獨。聲名赫赫的高級偵探丁鈞兒“判案未果成同謀”最後落得掉入茅坑的荒誕結局，充滿喜劇色彩的主人公一生這樣落下帷幕，帶給人們強烈的悲劇體驗；從敘述語言來看，莫言借用冗雜幽默的狂歡性話語，繪聲繪色地上演了一出又一出的滑稽戲，如丁鈞兒在“食嬰”盛宴上從不知味怯如羊到知味狠如狼的轉變，袁雙魚教授以酒為性的癡迷狀態，李一鬥奉承餘一尺的醜惡嘴臉，女司機以及酒博士老婆瘋狂的自虐行為等無不怪誕可笑。但是這些滑稽的表演背後是無窮的無奈悲愴，莫言正是用戲謔離奇的筆法，對酒國批判入木三分，令人震撼、發人深省。為我們展開了一個道德淪喪、人性盡失的酒國世俗社會全景圖。

從修辭藝術來看，莫言在作品中運用了大量的隱喻與反諷，加深了文本內涵的深度與廣度。首先，《酒國》中有大量“喻實而所喻亦實”[8]的隱喻，這些隱喻所指為實，具有單義性和確定性。《酒國》的第一頁寫道：“在混亂和腐敗的年代裡，弟兄們不要審判自己的親兄弟。[9]一語道破了酒國的境況：混亂、腐敗。這樣的酒國含沙射影到二十世紀末逐漸腐化墮落，人性泯滅、道德淪喪的現實世界，在改革開放與思想空前解放的大背景下，外來影響猛烈衝擊著人們的脆弱意識，滋生著腐敗、貪污、罪惡，而“酒國”的酒，作為催化劑，無時無刻滲入麻痹著人們的靈魂，腐蝕人性的良知，使人醉、使人狂，不自覺站在了道德法律的對立面上，連冷靜老練的偵探丁鈞兒也難逃酒精的麻痹，陷入了食色性的物質文化染缸。莫言將真實的細節寓以荒誕的筆觸，辛辣直接的記錄著社會的弊病與人性的弱點，借作家自省的敏感，給時代敲響警鐘。其次，文中多處用到了反諷的藝術。從語言上看，“言語反諷受時代背景影響，通常具有強烈的個人特點”。受生活時代的影響，莫言對政治話語語義場的使用情有獨鍾，如“走火的事是經常發生的！”[10]“人民大眾開心之日，就是階級敵人難受之時，勝利必定是屬於我們

的。”[11]“目標有大有小，我們的大目標是奔向‘各具所能，按需分配’的共產主義社會。”[12]這些均取自或改編自政治語錄，將嚴肅的政治話語包裹在戲謔玩笑的語境中，形成滑稽的反諷效果。從情境來看，情境反諷是指“通過對傳統文本的戲擬式修正和顛覆，消解制度化、規範化的原則”[13]。在《酒國》中，多次用到對文體的戲仿。如“丁鈞兒判案”故事中對傳統偵探小說的戲仿，消解了偵探的英雄神話，解構了傳統英雄小說的宏大敘事。李一鬥在小說中所稱的“嚴酷現實主義”[14]、“妖精現實主義”[15]、“武俠小說”[16]、“紀實小說”[17]、“新寫實主義”[18]等，都是對新時期文壇上各種流派和創作方法的戲仿，借此嘲諷和抨擊了文壇上“追新逐後”[19]的膚淺和混亂。作品通過反諷，避免了與醜惡現實針鋒相對，用“調皮的笑聲”來表達對社會現狀的不滿，借反諷之“輕”對抗現實之“重”。

《酒國》寓意深刻，耐人深思，引人琢磨。有人說酒國的酒是萬惡之源，中國酒文化源遠流長，可怕的不是酒本身，而是借酒之名，控制不住、壓抑不了的欲望、貪婪與無度。是毫無節制的放縱，喝壞了社會風氣，喝掉了自己的命。酒國人貪圖享樂、自私自利，用“肉孩”麻痹欺騙自己，成為了吃人的野獸、惡魔，他們吃掉的不止道德良知、人性善良，還有祖國未來的希望和人類的“下一代”！

《酒國》憑藉一紙辛酸與荒唐寫盡了社會污垢、人間百態，這其間是莫言作為一位作家，所具備的敏銳的自省精神、危機意識、責任感與使命感。他濃厚的憂患意識和積極的入世心態，給社會和我們敲醒了一記警鐘。

參考文獻

[1][5][6][9][10][11][12][14][15][16][17][18]莫言：《酒國》。杭州：浙江文學出版社，第359頁，第184頁，第193頁，第1頁，第24頁，第99頁，第145頁，第59頁，第99頁，第136頁，第179頁，第213頁，2017。

[2][3]李琚平：《換一隻眼睛看莫言——〈酒國〉印象三則》，《湛江師範學院學報》2002年第1期，第38頁

[4]黃佳能、陳振華：《真實與虛幻的迷宮——〈酒國〉與〈城堡〉之比較》，《當代文壇》2000年第5期，第43頁。

[7]曹學聰：《論〈酒國〉的“陌生化”手法》，《十堰職業技術學院學報》2009年第3期，第89頁。

[8][14]王軍梅：《莫言〈酒國〉與卡夫卡〈城堡〉之比較》，《名作欣賞》2019年35期，第100頁，第100頁，第101頁。

[13][19]葉永勝、劉桂榮，《〈酒國〉：反諷敘事》，《當代文壇》2001年第3期，第38頁，第39頁。