

在廣場上的身體——論余華《兄弟》裡的狂歡敘事

石曉楓

國立臺灣師範大學
國文學系
副教授

摘要

本文試圖由「身體」角度切入，觀看余華《兄弟》裡廣場身體的狂歡演出。全文分別由「公眾廣場上的身體演出」、「低下書寫與政體嘲諷」及「在時間裡變異的身體」三方面進行論述。「公眾廣場上的身體演出」部分指出性的宣揚、暴力的鬥毆以及死亡的展演，為劉鎮此一公眾廣場的重要景觀。「低下書寫與政體嘲諷」部分指出余華的修辭策略，在於藉由身體孔穴的低下書寫，表達戲仿意圖，並將上述的「卑賤身體」與象徵意義上的「莊嚴身體」並置，從而產生嘲諷效果。「在時間裡變異的身體」一節則以「展示的身體」、「高大的身體」、「代罪的身體」以及「哭泣的身體」，分別統攝李光頭、宋凡平、李蘭、宋鋼等人物形象所表徵的意義。末以論述《兄弟》對於身體血統論的顛覆以及狂歡意義的討論作結。

關鍵詞：《兄弟》、巴赫金、余華、狂歡節、身體

壹、前言：從街頭狂歡節（carnival）說起

余華的長篇小說《兄弟》篇幅超過四十萬字，全書藉由宋鋼、李光頭兩兄弟幾十年的情誼鋪陳，間接反映文化大革命期間及其後中國社會的發展。小說的上部寫兄弟倆不幸的童年生活，以及苦難中建立的深厚情誼；下部則敘述改革開放後，兩人截然不同的人生際遇。余華在〈後記〉中表示：

這是兩個時代相遇以後出生的小說，前一個是文革中的故事，那是一個精神狂熱、本能壓抑和命運慘烈的時代，相當於歐洲的中世紀；後一個是現在的故事，那是一個倫理顛覆、浮躁縱欲和眾生萬象的時代，更甚於今天的歐洲。¹

巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895~1975）曾經在其著作裡討論中世紀和文藝復興時期民間諷諧文化的問題，從而發掘狂歡節所具有的反叛與顛覆特徵；²而學者劉康則指出，巴赫金對於歐洲文學史的重寫，可以一直「寫到今天的『後現代主義』時代」。³本文將《兄弟》與狂歡節理論相繫聯的原因，首先在於書中陳述的年代一如作者所言，上部的時代特徵「相當於歐洲的中世紀」；而狂歡節理論本身所具有的後現代特徵，又與《兄弟》下部的時代背景頗為符合。

其次，巴赫金指出，非官方的民間文化在中世紀以及文藝復興時代，都保有一塊自己的特殊領土——廣場，而廣場上又具有其特殊氣氛和話語的特殊結構。以下便試由「廣場因素」與「話語模式」，論述《兄弟》裡的狂歡節敘事風格。

所謂「廣場」，在巴赫金的定義裡係指「一切與廣場生活有直接聯繫的東西，一切帶有廣場非官方性和廣場自由的烙印，但同時嚴格地說來卻無法歸入民間節日文學形式的那些東西。」⁴巴赫金並且將「惡棍的歡樂」與「骯髒的墮落」等厚顏無恥與齷齪下流的行止，稱之為拉伯雷小說的「廣場因素」。⁵狂歡節廣場上所表現的是節慶式生活，它宛如位於生活與藝術邊界的「場景」，在現實中它是生活本身，不過遵循的卻是某種戲劇規則。⁶

¹參見余華。《兄弟·上部》（臺北市：麥田出版有限公司，2006）；余華。《兄弟·下部》（臺北市：麥田出版有限公司，2006），書背。以下所引述文本頁碼俱出此，不另加註。

²主要見於巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin）。《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷研究》，李兆林、夏忠憲等譯（河北省：河北教育出版社，1998）中的相關論述。

³參見劉康。《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》（臺北市：麥田出版有限公司，1995），263。

⁴參見巴赫金，《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷研究》，173。

⁵同上註，164。

⁶參見劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，265。

《兄弟》在時間上雖橫跨兩個時代，但在空間上卻一以貫之，始終以「劉鎮」為中心。小說上部寫李光頭偷窺女人屁股、眾人對林紅美色的覬覦，以及宋凡平之死等重要事件；下部寫李光頭的淫亂偷情、撿破爛的發跡崛起，以及處美人大賽時的瘋狂荒誕等，凡此「惡棍的歡樂」與「骯髒的墮落」場景，俱在宛如「廣場」的劉鎮街道上，以歡樂的形式呈現。再譬如群眾對於成年後的李光頭與趙詩人街頭相遇，那些挑撥鬥毆的言語，那些充滿「懷舊迎新」的觀看欲，無不使生活成為表演，而表演復變成生活本身。又如文化大革命期間，街頭隨時可見的批鬥，無辜死去的孫偉、發瘋的孫偉母親等，在余華筆下也都被處理成怪誕的廣場風景。巴赫金認為在狂歡節裡，「小丑和傻瓜是必不可少的參加者」，⁷文革期間的遊街批鬥活動，本質上雖為暴力示眾，但在余華筆下，卻借用了狂歡節中象徵自由的「廣場」概念，將其轉成某種想像性慶典的戲仿，藉由小丑般的瘋狂演出，作者表露其對於政體的顛覆與嘲諷。

至於狂歡節的話語模式，在《兄弟》中則有更淋漓盡致的展現。小說開首寫少年李光頭在廁所裡偷窺女性屁股，頗有乃父之風：

我們劉鎮的男女老少樂開了懷笑開了顏，張口閉口都要說上一句：有其父必有其子。……人們對著李光頭指指點點，竊竊私語，掩嘴而笑，李光頭卻是一臉無辜的表情，若無其事地走在大街小巷。他心裡嘿嘿笑個不停，那個時候他快十五歲了，他已經知道了男人是個什麼東西。（上部，7）

此種「竊竊私語，掩嘴而笑」的狂歡式廣場話語，遂形成全書基調。巴赫金指出：

狂歡式的笑，第一，它是全民的，大家都笑，大眾的笑；第二，它是包羅萬象的，它針對一切事物和人（包括狂歡節的參加者），整個世界看起來都是可笑的……第三，即最後，這種笑是雙重性的，它既是歡樂的、興奮的，同時也是譏笑的、冷嘲熱諷的，它既否定又肯定，既埋葬又再生。這就是狂歡式的笑。⁸

群眾對於李光頭的議論，表現出一種兼含愉悅、曖昧、諷刺與挖苦的廣場話語；而心裡也嘿嘿笑個不停的李光頭，則表現出自我嘲諷的雙重性，他知道自己臭名昭著的臭豆腐，「聞起來臭，吃起來香」（上部，19）。凡此樂於自我作賤的話語模式，都展現了狂歡節「笑」的精神。

⁷參見巴赫金，《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷研究》，6。

⁸同上註，14。

巴赫金並且指出，關於不拘行迹的廣場語言：

首先我們注意到不拘行迹的言語的某些現象，有罵人話、指神賭咒與發誓、詛咒，其次是廣場的言語體裁如「巴黎的吆喝」，集市上的騙子和藥販的吹噓等等。⁹

小說裡隨著「處美人大賽」來到劉鎮行騙的周遊，便站在廣場上吹噓著他的人造處女膜。至於作為詛咒的罵人語，更廣泛見於行文中，例如賣菜老太太對於小兄弟「喘氣都會噎住，喝水都會塞牙，拉屎沒有屁眼，撒尿沒有屙縫」（上部，153）的詛咒；王冰棍錢被騙後認為李光頭「這王八蛋連個屁都不如」（下部，152）的評價；童鐵匠狠狠表示「李光頭這個王八蛋，老子不把他揍成個癩子傻子瞎子聾子，老子誓不為人」（上部，164）的誓言，都體現了廣場語言的低下、「不拘行迹」與難以抑遏的活力。

然而，這些在公眾廣場上所展示的狂歡行為、所表達的話語模式，卻都不約而同和「身體」部位產生關聯；換言之，對於文化大革命的「禁欲」時代與文化大革命後的「縱欲」年代，余華的狂歡敘事都集中於卑賤的「身體」言說上。本文乃意圖由「身體」角度切入，觀看《兄弟》裡廣場身體的狂歡表演。

貳、公眾廣場上的身體演出

在劉鎮此一公眾廣場上，最常演出的狂歡式戲碼，一在於性的宣揚及討論，二在於暴力的戲耍與鬥毆，至於「死亡」則在公眾廣場裡形成隱微的哀歌與退席姿態，以下分別論述。

一、性的宣揚與討論

《兄弟》開始於少年李光頭的偷窺屁股事件，在一連串騷動與遊街之後，李光頭被送進派出所：

派出所裡五個民警一擁而上，圍著李光頭審問起來。……他們一點都不像是在審問，倒像是在向李光頭打聽，……當李光頭說到林紅緊繃的皮膚和微微突起的尾巴骨時，五個民警的十隻眼睛突然像通電的燈泡似的亮閃閃了。李光頭緊接著說沒再看到什麼時，這十隻燈泡般的眼睛立刻像斷了電一樣暗了下來，他們滿臉的失望和滿臉的不高興，他們拍著桌子對李光頭吼叫：

「坦白從寬，抗拒從嚴，想一想，還看到什麼啦？」（上部，15）

⁹同上註，173-174。

這段拷問情節與其後劉鎮群眾紛至沓來的打聽，共同塑造出對美人林紅的「群體窺淫」效應。在文化大革命的禁欲時代，群眾對於性的貶斥不過是掩飾；公眾對於性的興趣，其實藉由「聲討」名義，形成另一種反向宣揚。福柯（或譯作傅柯）便認為，權力話語的介入，並未使性的活動遭到禁止，性的反權力現象始終存在，他將上述論調歸結為「壓抑假說」。在性禁忌社會裡的耳語，其實正為製造出更多性話語的增殖與散布：

……與性有關的話語既不是在權力之外，也不是在權力的對立面，恰恰是在權力範圍之內，作為權力實施的手段，到處都在鼓勵人們談性，到處都有聆聽和紀錄與性有關的話語的機構，到處都有對性進行觀察、調查和表述的程序。¹⁰

與此可以並讀的是《兄弟》下部裡，宋鋼被利用致令必須站在廣場上公開自己與林紅性事的難堪。劉鎮美人林紅的身體，在小說裡或因屁股事件，或因人造處女膜的販售，始終成為被消費、被偷窺與被聽取記錄的對象。同樣呈現此種「性展示」景觀者，尚有劉作家女友在廣場上，對自己「已經被睡過一百次」的哭訴，而趙詩人在女人哭訴之後，對劉作家私生活所發表的嘲諷與評論，以及眾人隨之而起的辯駁，更形成狂歡節式的肉體笑罵風格；其中尤不可忽視的，是訴諸群眾輿論的故作正經，以及由此而達到的反諷效果。

至於《兄弟》下部裡則描述改革開放後，由於李光頭一夕致富，與他有過風流韻事的女性們紛紛現身：

……她們不是炫耀自己和李光頭睡覺了，她們炫耀的是李光頭的床上功夫，說李光頭如何厲害如何了得，說李光頭簡直不是人，簡直是頭牲口，說這個李光頭一上床就像機關槍一樣突突地沒完沒了，多少個女人被他幹得兩腿抽筋，多少個女人從他的床上下來都像是死裡逃生。（下部，285-286）

這些「死裡逃生」的女人，與其他帶著孩子在劉鎮廣場上示威、謾罵、哭叫、演出醜劇的女人們，共同以讚美與詛咒並行的低下言語，完成「性」的公開宣揚。然而此處將「肉體的低下部位」展示出來的用意，在其時的社會情境裡，已非形成顛覆與反叛，而在於顯現消費社會裡，對於金錢利益的考量。

與此可以並觀的情節是《兄弟》下部的「處美人大賽」。在此場節日式狂歡裡，「偽」處美人們對於身體的修復與出賣；騙子周遊對於人造處女膜、增強丸及豐乳霜的叫賣與展

¹⁰參見米歇爾·福柯（Michel Foucault）。《性意識史》，尚衡譯（臺北市：桂冠圖書股份有限公司，1990），29。

示，都形成「歌頌肉體感官欲望」的嘉年華演出。延續到小說末尾，童鐵匠與妻子之間對於婚姻關係裡，以金錢計價的「性交易」是否合算的討論（下部，477-478），凡此對於性的公开展示，都顯示出消費社會對於肉體、金錢等欲望的操弄與計算。

二、暴力的戲耍與鬥毆

《兄弟》裡展現的身體鬥毆，有不同層次的表現與意義，一類可視為歡樂的降格；另一類則屬於政治儀式的完成。

余華寫文化大革命期間街道上隨處可見的暴力表演，例如劉成功、趙勝利等中學生施展的掃蕩腿，本質上帶著遊戲與玩笑性質；再如宋凡平屍體被送回家的過程中，拉板車者與圍觀群眾之間，發生言語衝突與身體鬥毆，後來兩個孩子也加入混戰的場景：

宋鋼呼地撲了上去，李光頭也跟著撲了上去，兩個孩子像兩條野狗似的咬住了那人的腿和肩膀，咬得那人嗷嗷亂叫，那人又是蹬腿又是揮拳，終於把兩個孩子摔開了。……他們的嘴在他身上到處亂咬，把這個和宋凡平一樣強壯的人咬得像殺豬似的一聲聲慘叫。……（上部，186）

儘管此混亂場面的背景是父逝之哀傷，但看似暴力失序的描繪，在此反而顯現出某種幼稚的歡樂氣息。同時在此場景裡既有身體氣力的打擊（無聊挑釁的群眾），亦有身體氣力的相助（代拉板車回家的陶青），因此鬥毆隱然具有一種降格化的遊戲、狂歡與親暱特質，與巴赫金狂歡節的基調形成呼應。

再舉《兄弟》下部裡，劉鎮民眾與李光頭合夥賠錢後的憤怒為例：

……他們此後在大街上見到李光頭一次，就出手揍他一次。……這五個人用五種風格揍李光頭。……童鐵匠是一錘定音的風格。張裁縫見到李光頭就會恨鐵不成鋼地喊叫起來「你你你」，揍出去的是拳頭，挨到李光頭臉上時變成了一根手指……張裁縫是一指禪的風格。

余拔牙是職業風格，每次都用拔牙的右手對準李光頭嘴裡的牙齒揍上一拳，揍得李光頭的嘴唇鮮血淋漓……小關剪刀是下三路的風格，他相中了李光頭的褲襠……王冰棍的風格是鈍刀子割肉……五個債主從春暖花開一路揍到夏日炎炎，把李光頭揍成一個從戰場上回來的傷兵，每次出現在我們劉鎮的大街上時，李光頭不是鼻青臉腫，就是吊著胳膊癱著腿。（下部，166-167）

這些描述童鐵匠等毆打李光頭的相異「風格論」，也充滿了狂歡色彩與戲謔特質。可

見在劉鎮的公眾廣場裡，暴力書寫往往與愉悅、遊戲相伴，其中最具代表性的場景，可以宋凡平與李蘭的婚禮實況為例。兩人婚禮當天，群眾在街道上對於鰥夫、寡婦身體的觀看與戲弄，巧妙藉由「丟雞」事件一轉為人與物／雞的身體類比與嘲諷。慘烈的暴力衝突與鬥毆之後，晚間夫妻倆轉以豐盛的晚餐慶祝，孩子則對甜滋滋的奶糖心念繫之。巴赫金曾經指出：

指向下部也為打架鬥毆所固有，因為毆打把人推倒，打翻在地，再踏進泥土。它們葬送掉人們。但與此同時，它們也具有創造性，它們完成著播種，進行著收割。¹¹

這種暴力與性、苦澀與甜美相伴的雙重體驗，使得宋凡平與李蘭的新婚經驗，經由群眾的觀看、評論與相互鬥毆，完成「葬送過去」的儀式，並從而衍生出之後的創造性意義。

至於另一種暴力表演則顯現出「插臺」性質，是身體對身體的殘酷施虐。余華寫文化大革命時紅衛兵對宋凡平的毆打與屠殺，其血腥程度，完全不遜於早年的暴力書寫，最後小說以目擊者蘇媽的自語：「人怎麼會這樣狠毒啊！」收束暴力場景，此種庶民感慨正一語道破革命的本質。此外，紅袖章在街道上揪住長頭髮孫偉剃頭，令其動脈噴血致死的描繪，也同樣展現了街頭身體暴力的殘酷與荒謬，尤有甚者，是孫偉之父所被施予的「野貓抓褲」、「鴨子澆水」、「肛門吸菸」等身體酷刑。祝勇曾經指出，暴力本身具有表演性質，它極容易在群眾的叫好聲中得到鼓勵；他並反省1960年代與1970年代中國大陸的仇恨教育，認為其在很大程度上，是借助於對暴力的虛構而完成：

以「階級鬥爭」為核心內容的「仇恨教育」完成了革命者從受虐到施虐者的轉型，使他們的施虐過程如同受虐過程一樣大義凜然、義正辭嚴。……

暴力對革命者來說，已經超越了懲戒敵人的快感，而變成一種政治儀式——他們通過這種慷慨激昂的身體儀式，表達自己的革命忠誠，以及對革命意識型態的全部認可。¹²

《兄弟》裡寫紅衛兵進行身體的暴力施虐時，雖未著墨於其心態描述，但行文間的冷酷與理所當然，已顯露出完全不同於「狂歡節」型態的歡樂特質，從而形成屬於中國特殊語境下的身體暴力記錄，這是其與拉伯雷式節慶狂歡最大的差異所在。

作者或許意在藉由此類施虐／狂歡場景，重現文化大革命期間民眾的狂熱性，從而指出或者暗示：文革期間的種種批鬥活動，其實有時是「平民大眾自發自願的行為」；而群眾對

¹¹ 參見巴赫金，《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷研究》，430。

¹² 參見祝勇。《反閱讀：革命時期的身體史》（臺北市：聯合文學出版社，2008），328，332。

於暴行的參與或旁觀叫好，又恰恰反諷了此種行為的盲目性，這是小說家對於「瘋狂」時代的反省與批判。

三、死亡的展演與退席

這種殘酷的身體暴力、假革命正義所施予的無止盡施虐何從解脫？似乎只有死亡才是最終的安息。《兄弟》裡一次次對宋凡平、孫偉、李蘭乃至於劉山峰等人的遺體進行街頭遊行與展示，此中有戲謔、有哀涼。而最令人戰慄的死亡書寫，則屬孫偉之父倉庫裡自殺的場面，在將鐵釘砸進腦殼之前，作者寫其備受折磨後的身心狀態：

孫偉的父親當時一屁股坐在了地上，低著頭一動不動，難過得連眼淚都掉不出來了。到了晚上他渾身疼痛地躺在床上，這時候他的思想也疼痛了，他腦子裡像是有個絞肉機在絞動著他的腦漿，讓他腦袋裡疼痛難忍。凌晨兩點時他有了片刻的清醒，這時候他正式決定自殺了，這個想法讓他腦子裡的疼痛立刻消失了，他的思想也立刻健康了。……渾身疼痛的他這時一點疼痛的感覺都沒有了，……（上部，243-244）

此處將身體／思想的疼痛／健康進行同步書寫，暗示了在身體被施虐的文革情境裡，個人思想所蒙受的是更大之禁錮；而當自殺的自主性產生，個人終能行使生命最後的尊嚴時，生理的苦痛也瞬間消失。一如宋鋼爺爺臨死前的低語：「苦到盡頭了」，死亡果然是文革中悲劇人物苦難的解脫。

於此要特別提出的是，余華在小說裡對於死亡空間的設置與描述。當幼小的兄弟為父親送葬時，母親叮嚀「不要在別人面前哭」，直到走上鄉間泥路：

田野是那樣的廣闊，天空是那樣的高遠，他們一起哭著，他們是一家人。李蘭像是在看著天空似的，仰起了自己的臉放聲痛哭；宋凡平的老父親彎腰低頭地哭，彷彿要把他的眼淚一滴一滴種到地裡去；李光頭和宋鋼的眼淚抹了一把又一把，甩到了宋凡平的棺材上。他們痛快響亮地哭著，他們的哭聲像是一陣陣地爆炸聲，驚得路邊樹上的麻雀紛紛飛起，像是濺起的水花那樣飛走了。（上部，223）

生命中真情流露的時刻不在狂歡的劉鎮街頭，而在於田野的鄉間小路。此一場景延續到臨死前的李蘭，再度踏上小路去掃墓，其時在板車的顛簸裡，多病瘦弱的李蘭看到的是春天的壯闊與美麗。乃至於《兄弟》下部裡，描寫宋鋼自殺前的身體感受：

宋鋼走出了我們劉鎮，……紅彤彤的落日掛在晚霞的天空裡，浮雲閃閃發亮，層巒疊

嶂般的色彩彷彿大海的潮水一樣在湧動著。他感到自己看到了光，斑斕的光穿梭在天空裡，而且變幻莫測。接著他的頭低了下來，他重新去看四周的稻田，稻穗全披上了霞光，彷彿紅玫瑰似的鋪展開去，他覺得自己坐在了萬花齊放的中央。……火車響聲隆隆地從他腰部碾過去了，他臨終的眼睛裡留下的最後景象，就是一隻孤零零的海鳥飛翔在萬花齊放裡。（下部，452-453）

這些田野的場景既靜謐又遼闊，與狂歡廣場裡的喧嘩與躁動絕不相類。李蘭一家在鄉間小路的恣情痛哭、宋鋼臨死前在田野撫慰下的安息，顯示了空間對於身體的特殊意義，也展現出在嘉年華的狂歡與戲謔之外，作者相異於巴赫金理論所欲表達的另一種悲憫層次。

劉康曾經提出一個反省，即狂歡節雖蘊含著巴赫金的政治烏托邦理想，但「中國的文化大革命是一場巴赫汀所構想、描述的狂歡節嗎？」答案是否定的，原因在於狂歡節為平民大眾自發自動的慶典；但中國的文革卻是由最高權威毛澤東所發動和領導的一場政治運動。¹³由此角度詮釋，小說裡這些人並未盲目參與運動，卻在運動中成為悲劇性一方的人物，顯然是被動呈現於廣場的存在，他們成為鬥毆政治下的犧牲者。而當死亡來臨，他們選擇離開廣場，讓身體在遼闊美麗的空間下獲得撫慰。因此小說裡大段對於空間的抒情描寫，其實正展現出死亡以身體實踐轉換既有空間的用心。¹⁴由狂歡廣場向田野鄉村的移動，表徵了身體從慘烈運動中退席的自主性，也從而展現出身體最終的存在價值。

參、低下書寫與政體嘲諷

死亡如果是身體意義的完成，則與「死」相對之「生」，又如何藉由身體的負載發揮其能量？余華在《兄弟》裡不斷藉由身體孔穴的低下書寫，表達其戲仿、嘲諷與顛覆時代的意圖。

一、開放孔穴與生命力的展現

《兄弟》裡低下的身體書寫，集中於對食物、屁股以及糞便的著墨。劉康指出，「肉體的低下部位」和「肉體的物質性原則」是巴赫金對拉伯雷創造的狂歡節世界美學特徵之概括，¹⁵所謂「肉體的物質性原則」，巴赫金說明如下：

¹³參見劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，274-275。

¹⁴關於身體與空間的關係，本段思考得自黃金麟〈游移的身體與空間的身體建構〉的啟發，參見黃金麟。《歷史、身體、國家：近代中國的身體形成（1895-1937）》（臺北市：聯經出版公司，2001），231-281。

¹⁵參見劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，286。

通常人們都注意到，在拉伯雷的作品中，生活的物質——肉體因素，如身體本身、飲食、排泄、性生活的形象占了絕對壓倒的地位。而且，這些形象還以極度誇大的、誇張化的方式出現。¹⁶

《兄弟》開首敘述李光頭利用劉鎮群眾的窺淫欲，到處以一碗三鮮麵的代價，交換林紅屁股的秘密，此處涉及的「飲食」與「性欲」元素、生理與心理飽足感的交換，已經具體而微地表現了李光頭對於物質／肉體的看重。所以小說前半部極力書寫幼年李光頭的「飢餓」。在父親被關後，李光頭好不容易吃到宋鋼煮的熟飯，他們把醬油倒進熱氣蒸騰的米飯攪拌均勻後，「米飯們像是塗上了油彩一樣又黑又紅又亮，醬油的香味在米飯的熱氣裡擴散開來，飄滿了整個屋子。」（上部，140）其後他們又發展出夾生米飯裡灑上鹽的吃法、清水配醬油的滋味等等，這些細節描繪，很容易令人想起阿城以文化大革命為背景的〈棋王〉裡，王一生對吃的虔誠與精細。孩童李光頭甚至連在夢裡都流連於食物的滋味：

李光頭說到做到，剛進夢鄉就一頭撞在一個巨大的蒸籠上，蒸籠呼呼地冒著熱氣，……李光頭看到裡面的肉包子多得像是中學操場上開批鬥會的人群，那些包子都在流著肉汁。……他們說：吃吧！李光頭覺得自己像是跳水一樣，一頭紮進了蒸籠裡，李光頭的胸前抱起了一堆肉包子，就在他低頭咬住一個流著肉汁的包子時，他醒來了。（上部，143）

在夢中吃不到包子的李光頭走出戶外，依舊妄想著陽光像肉絲一樣可以吃，風像肉湯一樣可以喝。凡此口舌經驗的描述，固然源自於匱乏年代的想像，但同時也反映了食物對於李光頭所具有的致命吸引力。

食物所體現的生命力，在小說下部經由蘇妹的包子店得到完整體現，帶吸管的小籠包子在劉鎮廣受好評：

這是江湖騙子周遊傳播到劉鎮的，是他親自教給蘇妹，還親自把蘇妹的肚子弄大。周遊拂袖而去，帶吸管的小籠包在我們劉鎮紮下了根，而且一舉成名，男女老少每天都排著隊來嘶嘶地吮吸，點心店裡是一片嬰兒吃奶的聲音。（下部，406-407）

以「嬰兒吃奶」的動作指涉顧客「吃」的行為，兼而影射蘇妹女性身體所具有的繁殖、生育與哺乳特質（無論是實質或象徵意義上的）。在此包子／食物以其外形及聲音，充分展

¹⁶參見巴赫金，《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷研究》，22。

示了生命力創造的根源，從而翻轉其物質指涉，體現出巴赫金物質書寫背後的創造意義。

相較於食物，更為低下的肉體書寫，在《兄弟》上部以李光頭「摩擦小屌」及「偷窺屁股」為代表；至於《兄弟》下部的肉體狂歡，則主要集中在處女膜重建風潮的描述。巴赫金指出，獨特的「逆向」、「相反」及「顛倒」的邏輯，上下不斷易位、各種形式的戲仿和滑稽改編、降格等，都是狂歡節的代表性語言。¹⁷《兄弟》裡對於此顛倒世界的建立，以上下換位、指向下部為要旨，李光頭與其父在廁所偷窺屁股的姿勢、李光頭戴著礦燈觀察處女膜的行為，無不是降格的小丑演出。

小說上部極力在「屁股」上大做文章，少年李光頭對於五個屁股的精確描述；對父親昔時偷看屁股場景的想像與低下書寫；教導李鐵匠「澡堂偷窺要點」時的一本正經；乃至於成年後與劉作家之間對於偷窺往事的經驗交換，都充滿了積極性與公開化的降格。而巴赫金所謂「怪誕現實主義」的審美觀念，正具備了積極、包羅萬象、全民性以及降格等特點。¹⁸

至於小說下部所描寫的處美人大賽，其公開性與開放性更是狂歡節肉體形象的主要標誌。從偷窺屁股到觀看處女膜的書寫，「肉體的低下部位」和「開放的孔穴」被盡情地謳歌、嘲弄、消解與懸置，成為彷彿屬於大眾集體的、生育的身體。在巴赫金的理解裡，怪誕現實主義所有形式都具有貶低化、世俗化與肉體化的特徵，然而它又不僅止於形式上的意義：

從肉體本身來說，它決不能與宇宙明確劃分開來，上，就是臉（頭），下，就是生殖器官、腹部和臀部。……貶低化，在這裡就意味著世俗化，就是靠攏作為吸納因素而同時又是生育因素的大地：貶低化同時既是埋葬，又是播種，置於死地，就是為了更好更多地重新生育。¹⁹

由此我們可以理解小說裡另一段關於「糞便」的穢物書寫。作者回溯李光頭之父當年因在廁所偷看女人屁股，掉進糞池淹死的景象。跳進糞池的宋凡平將其托舉而出，而彼時新婚的李蘭在家裡得到消息，只是挺著碩大的肚子靠在門框上：

這時候李蘭的身體靠著門框慢慢滑了下去，她一直木然的臉上出現了痛苦的表情，她躺在了地上，她的兩腿伸開了，她的十根手指像是要緊緊抓住大地似的插進了泥土之中，她的額上滲滿了汗珠，她睜圓了眼睛無聲無息地看著圍觀的人群。有人發現她的褲子被裡面滲出來的血染紅了，這人驚慌地喊叫：

¹⁷同上註，13。

¹⁸同上註，23-24。

¹⁹同上註，25。

「你們看，你們看，她流血啦！」

一個生過孩子的女人知道發生什麼了，她喊叫起來：「她生啦！」（上部，39）

李光頭正是在一片慌亂裡來到人世，而此場景無疑具有相當豐富的象徵意義。首先，貶低化書寫在巴赫金的詮釋裡，指向諸如交媾、受胎、懷孕、分娩、消化及排泄此類行為，而此段關於「糞便」與「生產」的描述，便是完全的貶低化書寫。其次，分娩當時母親的姿勢向下滑動，「十根手指像是要緊緊抓住大地似的插進了泥土之中」，此一細節書寫復暗示了向大地靠攏的生育因素。再者，貶低化兼涉死與生的雙重性，「既是埋葬，又是播種」，在小說裡，父之溺糞而死與李光頭之生同時發生，展示了埋葬卑賤的同時，下部書寫也同時具有生命起點的意義。

巴赫金更前溯至古希臘文學裡拋擲糞便和澆尿的習俗，指出：

尿和糞便的形象正如所有物質——肉體下部的形象一樣是正反同體的。它們既貶低、扼殺又復興、更生，它們既美好又卑下，在它們身上死與生，分娩的陣痛與臨死的掙扎牢不可破地連結在一起。同時這些形象又與詼諧密切相關。通過尿和糞便的形象從歡快的詼諧的角度展現死亡與分娩。……²⁰

尿和糞便的形象，既與分娩、多產、更新、吉祥有本質上的聯繫，則小說裡大段不厭其煩的糞便書寫，便展現了糞便所具有的放縱生命力；同時藉由群眾對於糞便的圍觀與議論、尖叫與閃躲，形成某種詼諧歡快的穢物感。李光頭便在此旺盛的生命場景裡誕生，這個角色也因而在小說裡，勢必承擔起以「卑下」顯現其強韌生命力的任務。

二、卑賤身體與莊嚴身體的對比

除了糞便、屁股、小屌、處女膜等低下書寫的多所著墨外，《兄弟》裡最擅長的修辭策略，尤在於將上述的「卑賤身體」與象徵意義上的「莊嚴身體」並置，從而產生嘲諷效果。小說開首由宋鋼的骨灰盒憶及李光頭偷看屁股的少年往事，於是「死亡」與「性」，身體的「莊嚴」與身體的「低下」形成對比；小說末尾宋鋼決定自殺的同時，李光頭與林紅正在床上享受性愛的數度高潮，此處「死亡」與「性」的對比再度被拈出。至於少年李光頭曾經以林紅身體的秘密，向童鐵匠、余拔牙等換取交通工具以對母親盡孝，此處所形成的情感衝突效果，亦不言可喻。

放大到整體政治情境裡，《兄弟》上部更屢次藉由卑賤身體的動作，諷刺文革運動如火

²⁰同上註，171-172。

如荼進行時的狂熱與非理性。文化大革命來到劉鎮之初，街頭遊行的景象與李光頭的小屌始終相互輝映：

……李光頭在遊行的途中，見縫插針地把我們劉鎮的所有木頭電線杆都強暴了幾遍，這個剛滿八歲的男孩抱住了木頭電線杆就理所當然地上下摩擦起來。李光頭一邊把自己擦得滿面紅光，一邊興致勃勃地看著街上的遊行隊伍，他身體摩擦的時候，他的小拳頭也是上上下下，跟隨著喊叫「萬歲」的口號，喊叫「打倒」的口號。（上部，94）

當宋凡平高舉紅旗吶喊時，李光頭正抱著電線杆摩擦小屌；宋凡平喊叫兒子，李光頭隨之奔向父親，方才仍在緊抱電線杆的雙手，立即緊握住文化大革命的旗杆，而在群眾情緒最沸騰之際：

李光頭開始哇哇喊叫，就像他抱著木頭電線杆時的喊叫，他激動的臉紅脖子粗，他對宋鋼說：

「我性慾上來啦！」（上部，97）

第二天早晨，中學生搶走毛主席像章，兄弟倆跑到街上找爸爸時，卻發現宋凡平已經不復昨日的威風形象：

……李光頭沒有哭，他想著那枚毛主席在大海上的像章，他心想可能拿不回來了。宋鋼哭泣的時候，李光頭走到一根木頭電線杆前，抱住電線杆摩擦了幾下後，又垂頭喪氣地走了回來，他對宋鋼說：

「我沒有性慾了。」（上部，105）

李光頭樂此不疲的勃起，在毛主席像章被搶走後卻遭遇障礙，形成令人啼笑皆非的鬧劇。論者曾經指出李光頭疲軟的小屌「昭示著文革運動對正常人性的扼殺與摧殘。這種敘述是對文革主流意識形態話語的強烈控訴」，同時：

無產階級文化大革命是場「神聖嚴肅」的政治運動，在這裏竟與少年李光頭近乎手淫的小屌（按：或為「小屌」之誤）摩擦聯繫在一起，余華將所謂的神聖、崇高、嚴肅

與滑稽、猥瑣、詼諧並置在一起，客觀上實現了文革的褻瀆與諷刺。²¹

此後李光頭繼續在電線杆上滿足生理欲望的同時，父親宋凡平則在經歷備受迫害的生活，李光頭的摩擦與宋凡平在大時代下的苦難之間，遂繼續形成意義關聯與對照。

回到巴赫金狂歡節的政治寓意，狂歡節概念在寄託巴赫金政治烏托邦理想的同時，也批判了史達林製造中心權威神話的文化專制主義。而余華所採取的「狂歡」敘事策略，亦刻意在文化大革命封閉、僵化的獨白裡，別出一「李光頭摩擦小屌」的身體潛流，從而形成干擾、岔出、對照與諷刺的效果。若把狂歡敘述看作是余華看待世界的方式，則身體的低下書寫便不僅是譁眾取寵，且是作家批判文化大革命和消解時代苦難的手段，儘管這樣的批判只能形成短暫的療慰。

三、領袖身體的戲仿

《兄弟》裡也反映出革命話語在中國大陸社會的普遍性與權威性，例如自文化大革命開始後，童鐵匠、張裁縫、關剪刀、余拔牙等見到顧客都得認明對方是「什麼階級成分？」並誓言要為地主「做最破最爛的裹屍布」、要把地主「剪成一個沒屌的地主婆」、要「拔下階級敵人的好牙」。即使如李光頭摩擦電線杆的行為，余拔牙也諄諄教誨其要認清「階級立場」：

余拔牙伸手指著對面的電線杆，問李光頭：「你是把它們當成階級女敵人呢？還是階級姊妹？」

李光頭還是瞪圓了眼睛不明白，余拔牙來精神了，他眉飛色舞地說：「你要是把電線杆當成階級女敵人，你搞它就是批鬥它；你要是把電線杆當成階級姐妹，你就得和它登記結婚，不登記不結婚，你就是強姦。……」（上部，133）

此種一本正經、似是而非的論述，其實也是對於文化大革命期間身體「階級」劃分的褻瀆與反諷。再如中學生孫偉邊甩長髮、邊朗誦毛主席詩詞、邊放屁的惡作劇：

「問蒼茫大地呀，誰主浮沈呢？」……

他的頭髮遮住了耳朵，他在向前走去時頭髮迎風飄動，嘴裡不斷念著毛主席的詩詞，他念的時候還加上了「呀」和「呢」，孫偉的改編讓李光頭覺得動感十足。（上部，

²¹參見汪漢利、孫立春。〈指向身體下部的敘述——余華《兄弟》的肉體狂歡化敘事〉，《重慶師範大學學報（哲學社會科學版）》，3期（2007）：52。

230)

此種油腔滑調的語氣與放屁的低下行為相結合，同樣形成對於領袖權威之嘲諷。

《兄弟》裡對於領袖話語的戲仿所在多是，並且幾乎集中於求愛過程裡的誤用。例如青年李光頭在對林紅示愛被拒後表示：

「那個階級敵人在破壞我們的無產階級革命感情，故意讓那幾個小王八蛋喊『性交』。林紅，你放心，不管那個階級敵人隱藏的有多深，我他媽的一定要把他揪出來，一定要對他實行無產階級專政……」

然後李光頭語重心長地說：「林紅，千萬不要忘記階級鬥爭啊！」（下部，45）

以毛澤東在文化大革命前所提出「千萬不要忘記階級鬥爭」的口號，進行對林紅的口頭勸勉與規訓，此種赤裸低下的求愛告白，已經成功翻轉權威話語，對領袖身體的權威性形成嘲諷。再如於愛的爭奪裡，李光頭且洋洋自得於其奉行毛主席「槍桿子裡面出政權」的指示；在情場失利後，李光頭復以「而今邁步從頭越」（毛主席詩詞）勉勵自己跌倒再出發，凡此無不反覆以無賴形象，強調毛主席詩詞作為身體最高指導原則的無稽。

革命時代裡的領袖塑像、像章、詩詞、話語等，無不以片面的物質性存在，象徵權威身體之巨大。余華在小說裡以戲仿語言反覆提示此領袖話語、權威身體，從而表現出複調小說的雙聲對話形式，其消解權威、顛覆文革意識形態話語的意圖，便不言可喻。

巴赫金在其著作裡曾經一再強調，狂歡節的廣場是脫離現實的第二個世界，是「自己在最好的方式上的再生與更新」，而「狂歡節的戲仿遠非近代那種純否定性的和形式上的戲仿：狂歡節式的戲仿在否定的同時還有再生和更新。」²²然則余華對於領袖話語的戲仿、對於領袖身體的嘲諷，是否成功達成某種「再生」與「更新」？其實亦有學者指出：

從政治意義上講，狂歡節是一個無法取得勝利的烏托邦。狂歡節必須持續不斷地用公眾廣場的狂歡和宣洩來打斷現存的政治與權力秩序，而這種打斷僅僅是暫時的，而且證明了現存權力秩序的強大。²³

《兄弟》裡對於領袖身體的褻瀆與卑賤化書寫，也許就是一種暫時的打斷、歧出的多音，它試圖顛覆政體，但同時或許也反向證明了既有政體權力秩序之強大，以及難以被動搖

²²參見巴赫金，《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷研究》，13。

²³Graham Pechey, "On the Borders of Bakhtin: Dialogization, Decolonization," in *Bakhtin and Cultural Theory*, 52; 轉引自劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，273。

之頑固性。

肆、在時間裡變異的身體

從文革迄於廿世紀末，《兄弟》反映了個人身體在政體意識型態的統御以及經濟潮流的沖刷下，如何被進行展示、規訓、折磨與改造。以下便分別論述宋凡平、李蘭、宋鋼、李光頭等角色所表徵的身體意義及其變異。

一、身體的展示與消費

李光頭是《兄弟》裡最鮮活的角色，從童年時期開始，他便不斷在劉鎮街道上展示自己的身體。對父母性事的偷窺與揣摩，使他發現了身體新天地，於是從家裡的長凳到河邊的橋欄、街上的電線杆，李光頭樂此不疲地展示及討論摩擦小屌的心得，性欲成為一種公開的言說。可以說，李光頭的政治啟蒙與性啟蒙在文化大革命期間同步進行，從而形成性的天真化宣揚及變形展示。

成年後的李光頭又有了驚人之舉，這次在公眾廣場上，他以身體展示愛情。見到久違的劉鎮美人林紅，李光頭激動得流出了鼻血，他向群眾解釋這是愛情的「獻血」。繼身體的獻血儀式後，李光頭開始大張旗鼓地展開情愛攻勢，他派遣先鋒部隊向林紅吶喊：「李光頭要和你性交啦！」、「你準備好了嗎？」透過孩童之口，這場鬧劇仍帶著童稚色彩，性的公開宣揚少了猥褻之感，反而充滿歡騰氣息。

其後狂歡節式的求愛演出，在李光頭率領福利廠的聾癩瞎傻員工們出場時達到高潮。作者似乎有意以「愛情特派員」們的生理殘疾，暗示李光頭的心理殘疾（愛情妄想症），求愛記最終成為一場街頭的荒謬運動。此後，李光頭與其他求愛競爭者的鬥毆、化身為儒家子弟的表演，種種場面莫不以群眾為背景：李光頭高昂亢奮，群眾則笑聲朗朗，狂歡化色彩無所不在。

李光頭的追求記展演得轟轟烈烈，失戀的哭聲也同樣富有七情六欲。嗚咽嚎啕竟夜之後，他以結紮手術完成其身體儀式：獻血是求愛，結紮是斷愛，李光頭的身體展演有始有終，表明其斷絕傳承功能的決心。

從愛情戰場退陣後，李光頭在事業戰場上的演出，亦以廣場為展示中心。他去縣政府大門前靜坐，進行身體的抗議與言說，「李光頭每天上班的時候來到縣政府的大門口，在縣政府大門的中央坐下來，一直到下午下班了，他才和縣政府裡的人一起走在回家的路上」，他的示威策略之一，是把自我的時間鑲嵌在縣府員工的集體活動上，以時間形成量化和紀律化的身體，進行身體的自我管理。策略之二，是利用群眾的對話、建議與共襄盛舉「丟破爛」之行為，將縣府門前的空間，成功轉變成廢品收購站。

李光頭的發跡神話，說明了身體可以改變原有的空間部署，使物理性空間轉化為行動場域：

這時的李光頭已經在縣政府大門口將破爛堆成小山了，他改變了靜坐示威的風格，只是在上班和下班的時候才盤腿坐在大門中央，其他時間進出大門的人不多，他就擱起屁股在破爛裡樂此不疲地翻揀，他的屁股抬得比他的腦袋還高，圍著破爛三百六十五度轉過去又轉過來，像是在沙裡淘金。一聽到縣政府下班的鈴聲，李光頭立刻蹦跳著跑回大門中央，仍然是一夫當關萬夫莫開的表情盤腿坐下。縣政府下班出來的人嘿嘿地笑，說這個靜坐示威的李光頭，比縣長做大會報告時還要神氣。李光頭很滿意這樣的評價，他對著說話者走去的背影響亮地說：

「說得好！」（下部，199）

此段敘述的引用，正為說明李光頭如何策略性地操控自我身體，以成為公眾注目的焦點。一如黃金麟所提示，空間並非僵固不動的地理方位，它可以透過人的行動產生質性改變；而身體也並非全然被空間所決定，在某些時刻，它可以決定空間的建構，甚至透過此種決定來凸顯自身的存在價值與訴求，因此：

空間可以像傅柯所聲言的那般，成為一個規訓身體的機制和技藝，空間也可以像五四學生運動那樣，成為主體意識展演的一個重要畛域。²⁴

將李光頭的示威與五四學生運動相提並論，容或是異想天開的比對，然而五四學生以身體做為武器，藉遊行對抗軍警武力，固然是一種身體能量的展現；李光頭以醜怪化（grotesque）表演形式，對「國家單位」所堅持的既定事實，進行反制和改變，難道不是身體建構的重要起源？他的靜坐示威，既說明空間如何因身體的符號表演，而產生戲劇性轉變；另一方面亦證明了身體展演及其所表現出來的威力，也能對空間的建構產生影響。

李光頭的身體演出在發跡後變本加厲，廣場上的婦女們公開宣揚與他發生的一夜情，他也上法庭進行結紮的展示與動人演說。而後劉作家一篇〈百萬富翁呼喚愛情〉專稿，巧妙將李光頭的身體進行改寫，「卑賤的身體展示」自此反轉為「聖潔的身體消費」，來自全國各地的記者與慕名處女信蜂擁而至，劉鎮因此大發利市。《兄弟》下部的情節敘述，正展現了改革開放後，身體逐步商業化的轉變過程。

在商業大潮衝擊下，李光頭不但消費自我的身體，也消費他人身體。他自覺到「我還得

²⁴參見黃金麟，《歷史、身體、國家：近代中國的身體形成（1895-1937）》，280。

是根骨頭」，於是動念舉辦「全國處美人大賽」，此後劉鎮的觀光商機得以延續，而自我消費與處女消費遂使其名利兼得。關於處美人大賽，作者耗費了大量篇幅鋪陳，展現出一貫卑賤化身體書寫的狂歡風格，此中尚有李光頭與劉作家關於處女膜觸感的對話：

第二天劉新聞見到李光頭時，看他滿臉喜色，以為他昨晚上終於遇到真貨了。結果李光頭告訴他：

「還是個假貨，是人造的，他媽的都掉出來啦。」

李光頭說他剛插進去時就覺得有些不對勁，他對劉新聞比喻道：「就像鞋子裡有隻襪子，腳伸進去怎麼都覺得硌著一樣。」（下部，368）

於此我們要問：作者為何塑造如此恬不知恥的人物，在小說裡不斷進行性的宣揚與談論？發展至小說末尾，李光頭更得償夙願，以名車、紅毯大張旗鼓地發表和林紅睡覺的性愛宣告，這種「準亂倫」行為，幾乎趨近於原始性的欲望表現。

一如本文第三節所指稱，小說裡不憚其煩以李光頭為對象進行低下書寫，其中食物所體現的生命力，以及身體下部所隱含的放縱生命力、所兼涉的死生交融概念，其實都展現了身體開放孔穴——嘴和生殖器官與大地的交流，這種交流正是生機的展現。仍是回到狂歡節論述，劉康明確指出：

在狂歡節理論中，巴赫汀的側重點是大眾文化的審美趣味，即對肉體感官慾望的大膽追求。這種追求在巴赫汀眼中並不具有鄙俗、低級、下流和淫糜的特點，而是積極向上、富有生機的，……²⁵

循此我們或可解釋，小說裡大量出現關於李光頭的窺淫與縱淫敘述，作者的用心，或者意在以「性」和「飲食」雙重欲望，同步指涉其旺盛的生命力。成年之後的李光頭在眾多偽處女及林紅的身上感受快感，讓靈魂沉浸於肉體最下部的洞穴中，此種行為，或許也反向呈現了某種創造性與開放性。

二、身體的加冕與脫冕

與小說裡李光頭歡快的身體相較，宋凡平、李蘭及宋鋼所負載的，可說都是苦難的身體。其中宋凡平身體的意義，在於以高大的外型展現其巨人般的精神品質。

宋凡平擁有令李蘭渾身發熱臉蛋通紅的「寬闊的肩膀」和「發達的肌肉」，他在劉山

²⁵參見劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，291。

峰掉入糞池時勇敢撈起了骯髒的屍體；在成為李光頭的繼父後，宋凡平讓兩兄弟習文練武：他教導孩子進行寫字的身體儀式，以及練習掃蕩腿的身體防衛，其所展現者，是文革期間另一種正直身體的存在。然而正直易受摧折，此高大的身體因褻瀆主席之名，而被施予暴力對待。小說極力描寫宋凡平在遭受身體摧折後，所表現出的高貴精神品質，他將身體的折磨予以轉移和淡化，以遊戲方式祛除孩子陰影；他以柔軟的內心對待孩子、因應時代的冷酷。小說描寫兄弟倆將酒與蝦送給父親吃，卻慘遭紅衛兵奪去的情節：

宋凡平站了起來，站起來的宋凡平沒有眼淚了，他幸福地對那幾個紅袖章笑了笑。然後宋凡平像個英雄走向了倉庫的大門，雖然他郎當著左邊的胳膊，走到門口時，他轉身向李光頭和宋鋼揮了揮右手。宋凡平揮動右手時的模樣牛氣沖天，就像是毛主席在天安門城樓上向百萬遊行的人群揮手似的。（上部，163）

此處極力彰顯其英雄形象，然而此精神上的巨人在被紅衛兵毆打致死後，因家貧只能購置過小棺材的描寫，卻無情地展現了對於死者身體的殘酷對待：

……她看到自己丈夫的兩條斷了的小腿擱在大腿上，像是別人的小腿擱在她丈夫的大腿上，她搖晃了幾下，沒有倒下。她沒有看到宋凡平被砸爛的膝蓋，他們把兩條小腿放進褲管了，但是她看到了幾片骨頭的碎片和一些沾在棺材板上的皮肉。李蘭雙手抓住棺材，無限深情地看起了宋凡平，……（上部，211）

此段關於身體被支解、被砸爛，以便放入棺材中的荒謬書寫，對照宋凡平生前高大的身體與人性之光輝，尤為不堪。

在文化大革命來到劉鎮的首日，宋凡平曾經以英雄形象在橋上揮舞紅旗，作為掌旗者，他是領袖身體的化身、是無形的領導、是發／代言人；旗幟、紅像章及毛語錄等，正為其身分進行加冕。然而加冕儀式來得快去得也快，第二日重回廣場的宋凡平，立即因地主身分而遭受脫冕的命運。革命時期的身分階級認定，全憑「說法」，例如小說裡有一段中學生欺負落水狗，童鐵匠出面營救兄弟倆的描述：

「住手。」

童鐵匠的吼聲把三個中學生嚇得一陣哆嗦，長頭髮孫偉喃喃地說：「他們是小地主……」

「什麼小地主？」童鐵匠指著李光頭和宋鋼說，「他們是祖國的花朵。」

長頭髮孫偉看到童鐵匠膀粗腰圓，不敢說話了。童鐵匠指著三個中學生說：「你們也

是祖國的花朵。」（上部，125）

所謂說法，即詮釋角度的差異性問題。此種瞬息萬變的身體成分之認定，在孫偉的父親等人身上，亦有所描寫。巴赫金指出：

加冕和脫冕，是合二而一的雙重儀式，表現出更新交替的不可避免，同時也表現出新舊交替的創造意義；它還說明任何制度和秩序，任何權勢和地位（指等級地位），都具有令人發笑的相對性。²⁶

試觀宋凡平被脫冕之後關入倉庫的描述，即令遭受到拳打腳踢，宋凡平依然牛氣沖天地揮動右手，「就像是毛主席在天安門城樓上向百萬遊行的人群揮手似的」，此段譬喻又猶如對於宋凡平脫冕之後的「再加冕」，此間身體意義的轉移與嘲諷，委實令人發笑。惟需提出說明者，巴赫金強調廣場上的脫冕加冕儀式，一方面是挑戰和摧毀的力量呈現，另一方面又表現出相容並蓄的精神，²⁷然而在《兄弟》裡，脫冕加冕只說明了文革期間身體等級區分的可笑性，而成為一種否定的揭露，其意並不在表現狂歡式的二重特質。

這種人物身分脫冕加冕的隨意性，在文化大革命時期是源於政治成分的認定；到了改革開放時期，則轉變為經濟條件的改變。《兄弟》下部裡寫李光頭、童鐵匠、王冰棍等人暴發戶式的崛起，同樣顯示了身體意義瞬息萬變的情境。此外，李光頭到日本帶回一堆垃圾西裝的情節，描述也相當諷刺。作者寫劉鎮男人穿上西裝後，自認為身分改變的得意嘴臉：

再看看我們劉鎮的女群眾，還是穿著一身身土裏土氣的衣服，男群眾嘲笑她們是土特產品，嘲笑之後站在商店的玻璃前看著自己西裝革履的模糊樣子，紛紛說早知有今日外國元首的派頭，何必當初娶個土特產品。（下部，240）

李光頭藉由日本西裝，對於劉鎮居民進行了身體的改造。劉作家和趙詩人一穿上三島和川端標誌的西裝，立即變身為兩大文豪，以做作的身體彼此行禮如儀。劉鎮的男群眾們則紛紛掀開衣服，互相看看對方所屬的家族標誌，從而進行身分的認證與歸類。於是余拔牙和王冰棍小人得志，自以為穿上西裝即成有名的電器大王；縣長人選也因所著西裝不同，而產生與日本政治情勢巧合的更替。此處演示了衣裝的神聖化與民眾在衣裝之下的「變身」，更將

²⁶ 參見巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin）。《巴赫金全集·第五卷·詩學與訪談》，白春仁、顧亞鈴譯（河北省：河北教育出版社，1998），163。

²⁷ 相關論述參見巴赫金，《巴赫金全集·第五卷·詩學與訪談》，165；劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，276。

群眾身體與身分的符應關係，做了令人發笑的加冕與脫冕，這是余華對於消費社會以及資本主義階級權力最露骨的嘲諷，此中除了「發笑」之外，已抹消了任何再生意義。

三、身體的摧折與敗壞

《兄弟》裡另有兩名角色，則是自始至終處於被脫冕狀態：在小說裡，李蘭展現的是「代罪的身體」，宋鋼所展現的則是「哭泣的身體」。

李蘭的第一任丈夫劉山峰溺斃而死，作為恥辱的承受者，她在潛意識裡以偏頭痛進行自我懲罰；生下李光頭之後，且因長期低頭走路，而開始有些駝背。這些關於李蘭低頭、駝背及偏頭痛的生理描寫，其實都暗示了身體懲罰的轉嫁：死者已矣，然而丈夫的罪惡由生者李蘭代為領受，懲罰內容則是身體的「自我規訓」。

身體的長期懲罰在擺脫亡夫的陰影之後，一度顯得生氣勃勃：

再婚的李蘭喜氣洋洋，自從她的前任丈夫在廁所裡淹死以後，她生不如死地熬過了七年，她的頭髮像狗窩似的亂了七年，現在她恢復了姑娘時的辮子，還在辮梢處繫上了兩根紅繩。她的臉色像是吃了人參似的突然紅潤起來，她的偏頭痛也突然沒有了，她嘶嘶響了七年的嘴裡開始哼起了歌曲。……（上部，75）

然而婚後的改變並未能持續多久，一年後李蘭的偏頭痛復發，前往上海就醫。就在此段期間，宋凡平遭紅衛兵鬥毆致死。李蘭在醫院門口，經歷了漫長而亢奮的等待，從等待迄於知曉丈夫猝死，身體飽受折磨；在為丈夫擦拭屍體時，且強忍著悲慟。此段身體書寫的高峰，在於葬禮完成後大量關於「淚」的氾濫描述：李蘭站在煤油爐前「淚水長流」；李蘭「淚如雨下」；李蘭端起飯碗，重新「淚如泉湧」了。然而她以身為宋凡平之妻為傲，樂於代替新婚丈夫成為被懲戒的身體，此後其因「地主婆」身分所受的屈辱，也顯示了文革期間身體懲罰的非理性與隨意性。

然而地主婆身分維持了七年，在李光頭偷窺事件後，李蘭的身體意義又被迫有所轉變：

李蘭回到了第一個丈夫淹死在廁所裡的自卑之中，宋凡平給她的驕傲一下子沒有了。她不再昂首走在街上，她像十四年前那樣膽怯了，每次上街都是低垂著頭，貼著牆壁匆匆地走去……她的偏頭疼也隨之而來，她的嘴裡從早到晚嘶嘶地響著。（上部，260）

李蘭的生理疼痛與心理恥辱相伴，發生李光頭偷窺事件後，過往丈夫帶給她的恥辱，也隨著記憶提醒而重來。作為妻子與母親，李蘭存在的苦難，便是成為父子罪惡雙重懲罰的代

罪之軀。

至於宋鋼則是善良與軟弱的化身，從小時候因偷吃奶糖害怕被責備而哭，到文化大革命期間受人欺負而哭、眼見父親被批鬥而哭、因飢餓思父而哭，乃至於成年後為不得不傷害林紅而哭，軟弱的形象與其名字所代表的含意至不相符。小說裡出現最多的「哭泣」描述，是宋鋼想到母親臨終交代時的淚流滿面。宋鋼的身體後因當搬運工而損傷，身體氣力的消失同時也表徵了經濟能力的消失，從此段際遇開始，宋鋼的命運發生轉折，此後更因吸入大量水泥塵埃，導致身體的敗壞。

宋鋼的苦難身體恰與李光頭的展示性身體形成對照，最終，他所遭逢的厄運則是被周遊所騙，與之四處兜售，周遊於街頭進行演說，宋鋼便作為產品見證者。《兄弟》裡最令人匪夷所思的情節，是宋鋼裝上義乳，成為被展示、被觀看的怪異身體；而此發想則來自對廣告看板上女體的凝視。巴赫金指出：

一件物品，派上不適合它的，甚至完全相反的用途，或者一個人（由於漫不經心，由於誤會，由於陰差陽錯，內部傾軋）肩負起不適合他，甚至完全相反的使命，便會引發出笑聲，以及物品或人物在新的生存範圍的革新。²⁸

宋鋼身體的偽造與被展示，由於與角色形象反差太大，遂引發更荒謬的笑聲。對照李光頭在廣場上的表現，他後來以一身阿瑪尼西裝現身，則反而成就了自我身體的革新。可見在時代的苦難中，宋凡平與宋鋼所承載的，是逐漸退卻的、消失的身體；他們的存在，只是為了體顯李光頭張揚的身體。

伍、結語：關於身體血統論及狂歡意義的討論

余華的小說向來淡化家庭結構中的血緣關係，²⁹在《兄弟》裡，他似乎更強調非血緣之間的深厚情誼。宋鋼與李光頭來自不同血緣的承襲，所謂「有其父必有其子」，本是宋鋼與李光頭身體血統論的宿命，然而在小說裡，這對性情相異的兄弟卻互相關心，彼此充滿了眼淚的回憶、打鬥的回憶以及口舌間的回憶，以致當宋鋼死去後，李光頭內心湧現深沉的孤獨

²⁸ 參見巴赫金，《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷研究》，435。

²⁹ 艾秀梅指出，余華前期的創作曾經不遺餘力地揭示過家庭血親之間的敵視、虐殺（如《現實一種》），而對於非血緣的倫理關係倒有一種溫暖的期許，這種趨勢在後來的創作中屢次加強。如在《在細雨中呼喊》中，養父王立強比「我」的親生父親更像一個父親；在《許三觀賣血記》中，許三觀對於妻子和他人所生的許一樂照顧得仁至義盡。到《兄弟》上部中，這個家庭完全是一個鰥夫寡婦湊合的家庭，但一對二婚夫婦之間、繼父、繼母與拖油瓶之間及不同宗不同源的兄弟之間，卻包含著可貴的深情。參見艾秀梅。〈從暴力之美到人倫之美——讀余華新作《兄弟》上部〉，《名作欣賞》，16期（2006）：46。

感。

然而弔詭的是，作者一方面表現了超越血統關係的感情，另一方面卻又表現出血統之間無意的迫害。宋凡平的生命悲劇源於李光頭的失言，宋鋼的悲劇則源於李光頭在劉鎮的發達——大企業併吞了工廠，導致宋鋼失業；處美人大賽引來騙子，導致宋鋼流落異鄉；李光頭對於年少時願望的滿足（獲得林紅），則導致宋鋼最終的自殺。³⁰當宋鋼深夜被板車拉回自家門前時，讀者不免回想起小說前半部，宋凡平的屍體同樣被用板車拉回的情節，「有其父必有其子」的人生終局，在此場景裡備加淒涼。

然而，余華為何殘酷地讓傳承厚顏無恥血統的李光頭苟活於世，而忠厚善良如其父的宋鋼卻走上自絕之途？李光頭形象的塑造，究竟所為何來？本文引狂歡節理論解析《兄弟》文本，實意在以節慶裡展現的生命力指涉李光頭形象的根源，在文本裡，李光頭的貶低化，正代表了對與「地」結合的自然力量之弘揚。劉康業已指出：

公眾廣場不應以政治目標為最終訴求和關懷，而以狂歡節所追求的生命的創造力、肉體感官慾望的實現為目的。³¹

李光頭作為一種生命力強大的形象，非關政治、道德與倫理，只是亂世裡蓬勃的存在。作者彷彿藉由小說暗示，唯有頑強的、感官化的、狂歡的身體方能在亂世中存活，至於那些忠厚的、隱忍的、任勞任怨的、美好的身體，終將在時代的摧折與變化裡消亡。然而作家的悲憫之心在此時幽微地發亮了，他讓兩個身體墮落者日趨於敗壞：林紅表現為精神的全面沉淪，李光頭則是生理的從此陽萎。至於宋鋼等人則以殘破的身體，完成了高貴的精神犧牲。

自文化大革命結束後，與此時代背景相關的書寫始終源源不絕，相對於1970年代末傷痕小說裡對於文化大革命的控訴與悲情、1980年代先鋒小說中對於文化大革命的冷酷與瘋癲書寫，1990年代以降，從王小波、閻連科到余華，都轉而用「狂歡」手法展現對於文化大革命的戲謔與嘲諷。本文於最末必須指出，這些作家雖然在黑暗沉重的時代裡描繪了狂歡節式的歡聲笑語，然而命意卻各有不同，王小波旨在以個人化的狂歡顛覆大時代的荒謬處境；而在閻連科的小說裡，政治與性的狂歡則往往形成同構關係；至於余華的《兄弟》，到底是狂歡書寫的集大成者或未流演出？

從「廣場身體」的角度言，此部作品或許呈顯出更接近巴赫金所謂「狂歡節」群體性活動的樣貌，然而作為以食、性展現旺盛生命力的存在，李光頭是否足以代表群眾，成就其富有生機的積極形象，並在低下展示裡完成對於政體的顛覆？經由本文的討論可以看出，余

³⁰陳思和曾經將《兄弟》裡李光頭與宋凡平父子之間的關係，解釋為「哈姆雷特隱形的文本結構式的報復模式」，參見陳思和。〈我對《兄弟》的解讀〉，《文藝爭鳴》，2期（2007）：57-59。

³¹參見劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，276。

華對於文化大革命及消費時代的指涉與嘲諷固然時而有之，然而大量氾濫的書寫卻使小說裡的狂歡，逐漸趨於失序無謂，不知伊於胡底。作家終究只能讓李光頭斷送生殖本能，不再有肖父的血緣傳承；換言之，李光頭在完成自我的同時也消亡了自我，而所謂的生命力、未完成、求新求變等狂歡節特質，也在小說末尾喪失了其創造性意義。

誌謝

本論文為行政院國家科學委員會專題研究計畫〈大陸文革小說中的身體書寫——以余華、蘇童為例〉（NSC99-2410-H-003-105-）部分成果，並曾於2010年5月21-22日淡江大學中國文學系主辦之「第十三屆社會與文化國際學術研討會」上宣讀。承蒙講評人梁淑媛教授及學報匿名審查委員多方斧正，特此致謝。

參考文獻

- 巴赫金 (Mikhail Mikhailovich Bakhtin)。《巴赫金全集·第五卷·詩學與訪談》，白春仁、顧亞鈴譯 (河北省：河北教育出版社，1998)。
- 巴赫金 (Mikhail Mikhailovich Bakhtin)。《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷研究》，李兆林、夏忠憲等譯 (河北省：河北教育出版社，1998)。
- 米歇爾·福柯 (Michel Foucault)。《性意識史》，尚衡譯 (臺北市：桂冠圖書股份有限公司，1990)。
- 艾秀梅。〈從暴力之美到人倫之美——讀余華新作《兄弟》上部〉，《名作欣賞》，16期 (2006)：45-47
- 余華。《兄弟·上部》 (臺北市：麥田出版有限公司，2006)。
- 余華。《兄弟·下部》 (臺北市：麥田出版有限公司，2006)。
- 汪漢利、孫立春。〈指向身體下部的敘述——余華《兄弟》的肉體狂歡化敘事〉，《重慶師範大學學報 (哲學社會科學版)》，3期 (2007)：50-54
- 祝勇。《反閱讀：革命時期的身體史》 (臺北市：聯合文學出版社，2008)。
- 陳思和。〈我對《兄弟》的解讀〉，《文藝爭鳴》，2期 (2007)：55-64
- 黃金麟。《歷史、身體、國家：近代中國的身體形成 (1895-1937)》 (臺北市：聯經出版公司，2001)。
- 劉康。《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》 (臺北市：麥田出版有限公司，1995)。

The Body in the Square—Narrative of a Carnival in Yu Hua's *Brother*

Hsiao-Feng Shih

Department of Chinese
National Taiwan Normal University
Associate Professor

Abstract

Based on Mikhail Mikhailovich Bakhtin's carnival theory, we analyzed the characters' carnival performance in Yu Hua's *Brother* from the perspective of the "body." First, we explained how sex, violence and fighting, and death were important events that were held in the public square of Liu town (劉鎮). Second, we discussed how Yu Hua (余華) often creates parodies through passive writing of the cavities of the human body. He also tends to combine "the servile body" and "the solemn body" as a method of ridicule. Then, we use "the displayed body," "the sublime body," "the scapegoat body," and "the crying body" to highlight what the characters Li Guangtou (李光頭), Song Fanping (宋凡平), Li Lan (李蘭), and Song Gang (宋鋼) represent, respectively. This study concludes that *Brother* is an instinctive subversion.

Keywords: *Brother*, Mikhail Mikhailovich Bakhtin, Yu Hua, carnival, body