

【一般论文】

“杀戮之病”——张贵兴《野猪渡河》的祛魅与复魅

“The Disease of Killing”——The Disenchantment and Reenchantment of Zhang Guixing's "Wild Boars Cross the River"

方绍骞* (马来西亚博特拉大学)

Fang Shao Qian
Universiti Putra Malaysia, Malaysia
Email: qian460010352@163.com

Published online: 03 OCTOBER 2024

To cite this article (APA): Fang, S. Q. (2024). “杀戮之病”——张贵兴《野猪渡河》的祛魅与复魅: “The Disease of Killing”——The Disenchantment and Reenchantment of Zhang Guixing's "Wild Boars Cross the River". *ERUDITE: Journal of Chinese Studies and Education*, 5, 112–124. <https://doi.org/10.37134/erudite.vol5.sp.7.2024>

To link to this article: <https://doi.org/10.37134/erudite.vol5.sp.7.2024>

摘要

张贵兴近作《野猪渡河》既蕴含一种从个体到国族乃至种属的祛魅叙事，又包含以怪兽、面具、鸦片三大象征物建构的复魅叙事。而小说于历史叙事之中敷衍为大观的杀戮书写，其“杀戮之病”溢出了所述的历史时段，渗透到当下时代。本文以马克斯·韦伯（Max Weber）因论述现代性而产生的“祛魅”概念，以及由此敷衍演出的“复魅”概念为标杆，讨论《野猪渡河》中的“祛魅”与“复魅”现象。同时也包括在前述两者的平衡下，讨论小说家是如何通过历史叙事中的杀戮书写直陈虚无的时代精神。

关键词: 《野猪渡河》、祛魅、复魅、历史叙事、杀戮书写

*马来西亚博特拉大学外文系在读博士研究生，主要研究方向：马华文学、网络文学。

Abstract

Zhang Guixing's recent work "*Wild Boars Cross the River*" contains not only a disenchantment narrative from individuals to nationalities and even species, but also a re-enchantment narrative constructed from three major symbols: monsters, masks, and opium. The novel performs a spectacular killing writing in the historical narrative, and its "disease of killing" overflows the historical period and penetrates into the current era. This article uses Max Weber's concept of "disenchantment" arising from his discussion of modernity and the resulting concept of "re-enchantment" as a benchmark to discuss the phenomena of "disenchantment" and "re-enchantment" in "*The Wild Boars Cross the River*". And discuss how, with the balance between the two mentioned above, the novelist directly expresses the nihilistic spirit of the times through the writing of killings in historical narratives.

Keywords: "*Wild Boars Cross the River*", disenchantment, re-enchantment, historical narrative, killing writing

前言

《野猪渡河》演绎为期三年八个月的婆罗洲日军侵略史，在在呈现又一段被（中心）忽视、少为人知的残暴恶业，却不囿于此。张贵兴自《群象》（1998）《猴杯》（2000）潜心经营的杀戮美学，至《野猪渡河》（2018）已近乎大成，其历史叙事下蔚为大观的杀戮书写已然褪去前作中某些刻意求工的斧凿痕迹，更加自然地还原那个日军入侵砂拉越那“三年八个月”（1941.12—1945.8）间充斥着杀戮、混乱与神秘的南洋婆罗洲。不仅如此，《野猪渡河》的杀戮书写巨细靡遗地呈现为一种文本的“景观”，文本中的杀戮书写这种主体性的、有意识的表演和作秀，可以视为对于“黑暗之心”——深不可测的人性之寻觅，通过杀戮这一病症祛除某些现代性特征的魅影而不得不面对世界意义的虚无，也是对“黑暗之心”的致敬与悖反——小说中杀戮书写所造就的复魅现象——某些古老、神秘事物的复苏。小说在祛魅与复魅之间“横站”，祛魅驱逐了世界的神圣性，复魅则重新赋予世界以神秘性，在二者的矛盾中，仅存的真实于小说的历史叙事中汨汨而出——杀戮之病，这正是现代社会虚无时代精神的表征。

一、《野猪渡河》的祛魅叙事：个体、国族、种属

马克斯·韦伯（Max Weber）在文章《学术作为一种志业》（*Wissenschaft als Beruf*）写道：“我们知道或者说相信，在原则上，并没有任何神秘、不可测知的力量在发挥作用；我们知道或者说相信，在原则上，通过计算，我们可以支配万物，但这一切所指唯一：世界的除魅。我们再也不必像相信有神灵存在的野人那样，以魔法支配神灵或向神灵祈求。取而代之的，是技术性的方法与计算。这就是理化化这回事的主要意义。”¹由此以降，现代理性祛除了迷信以至宗教的魅影，造就了现代人类的“大脱嵌”。本文所使用的“祛魅”正是由此加以引申，特别指向对非理性之魅力和神圣感的祛除——文学叙事之中某些未经清理且有待深入梳理的迷思。在这个意义上，《野猪渡河》的祛魅叙事不可小觑。

在个体层面，《野猪渡河》的暴力与杀戮书写贯穿文本始终。从华人与爪哇劳工的械斗，到日本军队野蛮侵略砂拉越，一边大肆屠戮、镇压猪芭村华人民众，一边捕杀雨林中隐匿的反抗军，再到日本投降后，反抗军与溃散日军的互相杀戮，个体死亡的征兆萦绕文本。小说主要人物几乎无人生还，尽管被断双臂的男主人公关亚凤活过了日本侵略时期，却在小说伊始——小说家刻意倒叙——日本投降六七年后自戕而死，而朱大帝被爱蜜莉伏杀、红脸关被山崎显吉斩杀、小林二郎被伊班人的箭毒所杀、叶小娥为生下亚凤难产而死、高梨和黄万福全家为

¹ 马克斯·韦伯（Max Weber），钱永祥译，《学术与政治》（桂林：广西师范大学出版社，2004），页 168。

日军屠杀、懒鬼焦被鬼子袭杀、鳄王小金为情而死、扁鼻周救友而死、钟老怪与鳖王秦遭人出卖而死、吉野真木为白孩所射杀、山崎显吉则死于关亚凤之手，几乎只有女主人公爱蜜莉尚余存活的可能——小说家不曾交代白孩是否成功复仇爱蜜莉，留下了开放式的可能，如此种种。张贵兴以极致的残忍渲染个体死亡，“吉野的正宗刀砍断了女孩双脚，女孩细瘦的身子倒卧茅草丛时，吉野挥出第二、第三和第四刀，染红的草梢像血海浸泡着他挺拔的军服。山崎踹倒万福大儿子，用村正刀刀尖挑起小儿子，抛向空中，劈成两截；大儿子掐住一根枯木向山崎砸去，山崎冷笑，削断大儿子左手，拦腰挥斩……”²，诸如此类对于残杀的细致描绘，以张氏的写作旨归而言必不为猎奇，而是有意以暴力、杀戮书写引出历史宏大叙事笼罩下的个人史视角。《野猪渡河》的狂野叙述早已触及读者感官与伦理的接受底线，但或许也只有最为酷烈的阅读体验才能唤起读者早已被抽象的宏大叙事所麻木的心灵。犹太裔汉学家舒衡哲（Vera Schwarcz）认为无论是被纳粹屠杀的犹太人，还是被日本军队屠杀的南京民众，往往都被后来者以一个抽象的数字所记忆，而这种抽象的宏大叙事却是将屠杀的真正意义剥离开来的罪魁祸首：“抽象是记忆的最狂热的敌人。它杀死记忆，因为抽象鼓吹拉开距离并且常常赞许淡漠。而我们必须提醒自己牢记在心的是：大屠杀意味着的不是六百万这个数字，而是一个人，加一个人，再加一个人……只有这样，大屠杀的意义才是可理解的。”³张贵兴的杀戮书写恰恰具象化了那个充斥着杀戮的血腥世界，对读者而言，个体的挣扎与惨状历历在目，“目睹那个正在忍受煎熬的人，是人们进入他痛苦最好的通行证。”⁴正是在这个意义上，《野猪渡河》通过着眼于个体生命而祛除了宏大叙事的谜魅。当然，这里的个体叙事与宏大叙事并非处于全然的二元对立之中，宏大叙事亦有其自身效用，“当宏大叙事被我们像一盆脏水一样倒掉了以后，……似乎不仅没有获得引以为自豪的巨大声誉，反而越来越呈现出粗鄙化、功利化、虚无化之势，理性批判与社会责任、价值关怀等日渐冷漠和萎缩。”⁵在小说叙事中如何把握个人与集体之间的限度，是另一个值得深思的问题。

詹明信（Fredric Jameson）对“第三世界的文本”讨论道：“甚至那些看起来好像是关于个人和力比多趋力的文本，总是以民族寓言的形式来投射一种政治：关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言。”⁶这正

² 张贵兴，《野猪渡河》（台北：联经出版公司，2018），页154。

³ 舒衡哲（Vera Schwarcz），〈第二次世界大战：在博物馆的光照之外〉，《东方》，第5期（1995）。转引自吴晓东，《从卡夫卡到昆德拉：20世纪的小说和小说家》（北京：生活·读书·新知三联书店，2003），页55。

⁴ 汉宁·里德（Henning Ritter）（周雨霏译），《无处安放的同情》（广州：广东人民出版社，2020），页133。

⁵ 马德生，〈关于宏大叙事的几点思考〉，《河北大学学报（哲学社会科学版）》，2011年第4期，页96。

⁶ 詹明信（Fredric Jameson）（陈清侨等译），《晚期资本主义的文化逻辑》（北京：生活·读书·新知三联书店，2013），页429。

与《野猪渡河》关联的社会历史场域若合符节，但这在客观上也造成弗洛伊德式的迷思——难道所有行为都是潜意识的流露？难道第三世界或边缘族群的作家就必须为国族命运背书么？张贵兴质疑了它，文本这上演一幕幕残酷剧目的杀戮剧场背后鬼影幢幢，猪芭村的“筹赈祖国难民委员会”投射着一个无以名状的巨大阴影，“‘筹赈祖国难民委员会’的八个创办人扇着学生义卖的纸扇，拭着学生义卖的手帕，喝着学生义卖的义茶，口袋里插着学生义卖的小国旗，胸口别着学生义卖的塑胶花或纸花，嘴里啃着学生义卖的金钱饼，翻着学生义卖的自制贺年卡，嗅着弥漫礼堂的汗酸味和发油味，露出八个如来微笑。”⁷小说家将猪芭村华人庞大的母国隐在小说幕后，正是对国族寓言的悖反，或谓“反寓言”，正如张颐武所言：“‘反寓言’意味着‘寓言化’写作的时空交叉定位的终结。它不再强化时间的滞后性与空间的特异性构成的‘中国’的神话形象，而是自由地穿越时空，将中外古今纳入自己的视界。‘作者’并不固定自身的视点，而是不断翻转角色，穿越各种文类的、言语的界限，构成对‘寓言’的反讽。”⁸更重要的是，反寓言拒斥了第一世界对第三世界所施加的他者化锚定，从而将民族寓言式的写作还原为一定历史阶段下的特殊征象，重新给予读者以更多看待世界、国族乃至个体的可能性，这正是小说祛魅叙事的重要维度。《野猪渡河》的祛魅叙事亦是如此，在小说那个充斥着杀戮与死亡的残暴世界中，一切虚张的寓言都无法自持，只有唯一的真实残留——生与死。小说家在此提出大问：当文明寂灭，野蛮当道，人已不人，国族将何以成其为国族？

“它抬起头，毫不犹豫的将吻嘴插入老头肚子里，开始了凶猛囫囵的刨食。已经饱餐一顿的母猪看见雄猪后，嗅着雄猪的肛门和阴茎，拱起屁股摩擦雄猪，发出春情泛滥的低鸣，排了一泡热尿。雄猪将老头肚子刨食干净后，肚子鼓得像皮球。它从老头肚皮囊里抽出半颗血淋淋的头颅，嗅了嗅母猪的乳头和阴部，将吻嘴伸到母猪两腿之间，用力的拱撞着母猪屁股，口吐白沫，发出嗯嗯哼哼的讨好声，突然高举两只前蹄，上半身跨骑母猪身上，将细长的猪鞭插入母猪阴道，勾住了子宫颈，射出一泡分量惊人又浓稠的精液。”⁹如是暴虐场景在《野猪渡河》中比比皆是，难怪王德威教授在小说序言中认为张贵兴“写出了一种流窜你我之间的动物性，一种蛮荒的、众牲平等的虚无感。蠢蠢欲动，死而不后已。”¹⁰不仅如此，作者屡屡暗示小说中的主要人物之一，猪芭村的头号野猪猎人，同时也是抵抗日军侵略的村人领袖朱大帝似乎就是那只他本人一生中念兹在兹的野猪王，“大帝用帕朗刀刀鞘轻轻敲了一下对方脑袋：‘看见猪王了吗？’‘猪王一猪

王一’赵老大打了一个雄伟的喷嚏，‘噢，噢，刚才，我以为你就是猪王……’”

⁷ 张贵兴，《野猪渡河》，页 120-121。

⁸ 张颐武，〈反寓言/新状态：后新时期文学新趋势〉，《天津社会科学》，1994 年第 4 期，页 61。

⁹ 张贵兴，《野猪渡河》，页 193。

¹⁰ 王德威，〈失掉的好地狱〉，载《野猪渡河》，页 6-7。

¹¹诸如此类者俯拾即是，以及文中兀自涌现的神秘主义氛围，都意在混淆人与兽的界限：无论是象征意义上的人之兽性，还是具身意义上的人即是猪、猪即是人，张贵兴在在剥离人类加诸自身的种种意义光环，以完全自然主义式的方式客观审视人类种属的本质，曾几何时人类本就是动物。所谓“众牲平等”，当人类侈谈平等之时，显然是站在人道主义立场上，然而那不过是人道主义的理想状态，先不必说人类自居万物之灵长的人类中心主义昭然若揭，仅是作为物种的人类其内部也充斥着种种不平等。因此，“众牲平等”的提法就显出其新异性，“众牲平等”将人类重新降格为动物，在前人类的叙事伦理下，地球众牲拥有了自然法则之下的平等，这恰恰在某种程度上祛除了人类中心主义的迷思魅影，也唤起对人道主义某些过犹不及之处的反思。

二、《野猪渡河》的复魅叙事：怪兽、面具、鸦片

美国心理学家罗洛·梅（Rollo May）认为“生活在二十世纪中期的人的主要问题是‘空虚’。……空虚感或空洞感主要是源于个人感觉自身‘没有能力’对自己的生活或他所生活的世界有所作为的实体……深陷于一种绝望感与无助感。”¹²这便是现代人的精神官能症，世界的祛魅或世俗化除恶务尽，“总是在追求善却又总是在创造恶的力量”¹³，这便是复魅之必要——“没人知道将来会是谁在这铁笼里生活；没人知道在这惊人的大发展的终点会不会又有全新的先知出现；没人知道会不会有一个老观念和旧理想的伟大再生；如果不会，那么会不会在某种骤发的妄自尊大情绪的掩饰下产生一种机械的麻木僵化呢，也没人知道。”¹⁴韦伯早已指出世界祛魅后可能出现的种种危机，隐隐道出人类社会对复魅的需要，从世俗化的日常生活中转向具有超越性的生命目的。复魅叙事同样出现在文学作品并建构了新的奇观魅影，至少在审美、情感和道德层面上富有一定的魅惑性，从而在某种程度上疗愈因祛魅而变得荒芜的理性化世界。

通过《顽皮家族》《群象》《猴杯》等作品的多年耕耘，张贵兴的动物叙事近乎臻至大成，其笔下“众牲平等”诚然其来有自。然而，及至《野猪渡河》，这场雨林遮掩下的杀戮大戏似乎敷衍一种魔性，混淆了人兽，动物一旦沾染人的气息似乎变得愈加可怖，使动物之为动物的动物性已不再纯粹，人与兽的形象渐趋模糊，显出怪兽面目。隐约与朱大帝一体两面的恐怖野猪王，在鳄王小金眼中一如南洋娼妇般危险而诱人的静水巨鳄，吸食人血的飞天人头庞蒂雅娜，死而复生如持镰死神的马婆婆，如怪兽如魔物，这显然是小说家有意为之。复魅叙事重塑一片魔怪横生的非理性世界——杀戮之病的温床，既唤起前现代古老风俗记

¹¹ 张贵兴，《野猪渡河》，页 388。

¹² 罗洛·梅（Rollo May），冯川译，《爱与意志》（兰州：甘肃人民出版社，1987），页 32。

¹³ 马克斯·韦伯（Max Weber），于晓、陈维纲等译，《新教伦理与资本主义精神》（北京：生活·读书·新知三联书店，1987），页 135。

¹⁴ 马克斯·韦伯，《新教伦理与资本主义精神》，页 143。

忆，亦无形中印证小说作为叙事形态的地方知识的一面。同时，文本中也召唤出重重漫漶的神秘主义气氛，建构起神秘诡奇的雨林大观。这便是张贵兴复魅叙事的能指所在，而其所指意在混淆真实与虚假的边界，复魅的可能正是在这个虚实难辨的疆域中得以敷衍。小说家以复魅叙事下的怪兽书写重新赋予这个以雨林为代表的自然界以奇观魅影，理性不再是一切的主宰，于是人类才有可能摆脱理性的暴政，再度感受到充满意义和象征的魅力世界。“人类只有走出现代焦躁、紧张的社会‘沼泽’或祛魅的陷阱，克服人对物欲的痴迷，怀着人与宇宙万物的整体观和对自然的敬畏之心，才能找回失落已久的诗性智慧的美妙世界，恢复人与自然万物之间的原初亲缘关系，重建人与万物沟通交感的灵性状态和超然脱俗的灵性生活。”¹⁵诚哉斯言，张贵兴写道：“人类必须心灵感应草木虫兽，对着野地释放每一根筋脉，让自己的血肉流浚天地，让自己和野猪合为一体，野猪就无所遁形了。”¹⁶

“孩子把面具递到马婆婆手上。马婆婆仔细看着那颗脖子淌血的女人头颅，眉头紧蹙成子孓集团，虾须毛飞蚊纠结，鼻窦贲张着像蚊子吸口器的毛发。”¹⁷小说中出现最为密集的意象或象征物莫过于面具。面具之下本应是单一的个体、人格，这个看似简单的问题在现代世界来临后变得抽象而复杂，现代社会中因“世界的祛魅”而被层层剥离的个体的人渐渐显现其空洞的本质，而面具的效用正是复魅。在现代读者眼中，尚未揭下面具之人永远处于一种“薛定谔猫”的状态——只有揭下面具时方知真伪，而更为吊诡的是，物理的面具在揭下之后仍然迷雾重重，肉身真貌岂能与内心向背相等同？当面具不再限于物质的形态，人性的深度在此昭然明矣。显然，面具在小说中承担了作为感到深度之装置的复魅任务，否则，置身阴森雨林中，屠杀、背叛、复仇也不过只是生命的一元惯性使然。正如柄谷行人（Kojin Karatani）对文学“深度”的洞见：“我们之所以感到‘深度’，不是由于现实、知觉和意识，而是来自现代文学中的一种透视法的装置。我们没有注意到现代文学装置的变貌，故将此视为‘生命’或‘内面’的深化之结果。现代之前的文学缺乏深度，不是以前的人不知道深度，而仅仅是因为他们没有使自己感到‘深度’的装置而已。”¹⁸不仅如此，小说的复魅叙事更落在面具的扮演性质之上。小说中的面具取消了物质形态，如果说扮演活动还只是赋予参与者以多重人格，而小说中人、兽、鬼莫测的面具则是在肉身与心灵两大维度同时开展三重复魅叙事。人与鬼，人与兽，华人与日人，都在无所定数的面具之下演绎无穷可能。第一重复魅叙事：面具下的人与鬼。所谓庞蒂雅娜，“马来女吸

¹⁵ 王泽应，〈祛魅的意义与危机——马克斯·韦伯祛魅观及其影响探论〉，《湖南社会科学》，2009年第4期，页7。

¹⁶ 张贵兴，《野猪渡河》，页48-49。

¹⁷ 张贵兴，《野猪渡河》，页176。

¹⁸ 柄谷行人（Kojin Karatani）（赵京华译），《日本现代文学的起源》（北京：生活·读书·新知三联书店，2003），页136。

血鬼，孕妇死后变成……以美女形象诱惑男人。”¹⁹时而化作“一颗长发蓬松的飞天人头盘旋竹篱外，脖子下内脏簇拥，忽聚忽散，像一群倒挂蝙蝠。”²⁰死而复生的马婆婆不知是人是鬼，“马婆婆从地上一跃而起，拽着窗户下的大镰刀，怀抱着六个孩子尸体，凌空飞出了高脚屋，越过竹篱，和聒噪不休的白鸚鵡消失莽丛中。”²¹而文本中孩子钱宝财与教书匠萧先生的各两次死亡更暗示着某种超自然力量的存在，“钱宝财脸上蒙上一层血幔，头盖骨像被掀开，一颗眼球挂在眼眶外。”²²“弹弓好手钱宝财第二个坠下，两挺刺刀在他体内绞成了剪刀。”²³在如此莫测虚实的复魅叙述中，鬼影斑驳，人与鬼的形貌在面具之下隐现。不同维度的存在跻身同一空间，是人界入侵鬼界，还是鬼界渗透了人界？张贵兴的复魅叙事，于斯可见。第二重复魅叙事：面具下的人与兽。物理性的如红鼻天狗面具、九尾狐面具本是猪芭村孩童玩具，而孩童戴上后却兀自招徕日本鬼子、吸血鬼、死神，不详之兆莫此为甚。更可怖的却是人面兽心，日人残暴屠杀自不必说，村中大佬朱大帝强奸友妻、娶女童为妻，肆意发泄其兽欲，到极致处，兽心占据人身，前文业已述及，朱大帝似乎就是那头纵横雨林的恐怖野猪王！人兽本来种属不同，而一副面具却将两者混淆交融，散发无穷魅惑。第三重复魅叙事：面具下的人与人。古语云知人知面不知心，小说中哪怕是亲密无间的恋人也不免居心叵测，更不必说间谍们你方唱罢我登场——一张张生物自有的面具画皮。杂货摊贩小林二郎，即日军间谍伊藤雄引日军登上加里曼丹岛后旋即被婆罗洲原住民伊班人所射杀，直到小说终末方才揭晓女主人公爱蜜莉竟是伊藤雄与南洋姐之女，前文所有疑问都得到解答，“日本鬼子”之所以屡屡得逞，猪芭村民之所以屡屡罹难，全都由于爱蜜莉作为间谍暗中引导。爱蜜莉毕竟是日本人，且身负父亲血仇，她对猪芭村人的所作所为尚可理解。而小说结尾却叙述了另一秘辛：十三岁的爱蜜莉因一时妒忌而借沼泽吞噬了她的达雅克女友乌亚玛。原来令人悚然齟齬的雨林魅影，正是那颗无可辨明的“黑暗之心”。张贵兴的复魅叙事通过对杀戮之病的反复状写，洞见了人类不可名状的内心世界，写出了人性暧昧难明的一面，企及了文学的真实。

前文所述往往会让读者产生魔幻现实主义的联想，诚然，无论是吸血鬼与食人的野猪王，还是干脆使人死而复生，都很难脱离拉美魔幻现实主义的指涉范畴。然而，小说中另一重要意象鸦片的存在，其所指向的复魅叙事，使得文本不必落于单一魔幻现实主义的窠臼。猪芭村人嗜好鸦片成为一种习惯，不止成年人吸食鸦片，连儿童都常常喝“掺着鸦片浆汁的雀巢美禄”。而鸦片勾起人类深层次的瘾欲。无论是朱大帝的恋童癖或强烈性欲，鳄王小金为了他的妓女旧爱“巨鳄”而丧生，还是几十年如一日马婆婆等待她始乱终弃的英国恋人的呓语，都说

¹⁹ 张贵兴，《野猪渡河》，页 157。

²⁰ 张贵兴，《野猪渡河》，页 181。

²¹ 张贵兴，《野猪渡河》，页 201。

²² 张贵兴，《野猪渡河》，页 131。

²³ 张贵兴，《野猪渡河》，页 212。

明了这一点。小说中无处不在的鸦片膏、鸦片丸、鸦片浆汁亦是致幻之物，使得小说铺上一层可信又不可信的幻觉迷雾，深陷幻觉将儿子秦海峰当作日本鬼子误杀的鳖王秦，时而化为飞天人头、时而化为美丽女子的马来女吸血鬼庞蒂雅娜，死而复生背负孩童尸身飞天而去的马婆婆等等不可理喻的现象都有了其存在的可能性。正是因为鸦片在猪芭村的习以为常，超自然力量、鬼怪、怪兽乃至耸人听闻的杀戮一并显得毫不突兀，反而与文本世界水乳交融——猪芭村人因吸食鸦片、耽于幻觉而造就的杀戮世界，这正是《野猪渡河》的又一重复魅叙事。

三、名为杀戮与虚无的历史叙事：在祛魅与复魅之间

张贵兴的历史叙事在祛魅与复魅之间游移，互相指涉，在这样的两难之中，小说中唯一确定之事即为杀戮。本文所谓“杀戮之病”其实有多重指涉，一是文明与杀戮的矛盾，人类无法避免战争的痼疾，二是杀戮书写背后所反映的时代病症——虚无主义。无论古今之变还是韦伯意义上的“诸神纷争”，看似翻天覆地的人类社会仍然脱离不了杀戮的魔咒。而现代社会，杀戮甚至有了更高效的方式。小说家借历史叙事中的杀戮书写指涉整个时间范畴内的杀戮行为，无论是前现代原始民族的杀戮，还是现代战争的科技化杀戮，亦是后现代的虚拟/构之物中的杀戮，背后透露出对人类本质的悲观态度。在“上帝已死”的现代世界，小说家以杀戮书写表露了人类普遍遭遇的精神危机——虚无病。因此，尽管小说“装神弄鬼”，却在文学、现实、历史等层面一并切近真实。正如王德威教授所言：“历史的谜魅，文学的记忆：检视百年现代文学经验，毋宁让我们充满感喟。惟有承认历史神圣性的解体，文学阐释权的播散，我们才能以更谦卑的态度，面对萦绕历史周遭的谜魅，挖掘文学表象之下的记忆。”²⁴

黄丽丽在讨论张贵兴《群象》与《猴杯》时认为“张贵兴的小说总体而言是由个人经验与历史意识的双重积淀而构成的。”²⁵《野猪渡河》亦然，其由“三年八个月”的历史叙事，衍生出祛魅与复魅叙事的纠葛。无论是个体对虚无的发现，还是国族寓言的消解、反寓言的出现，乃至人类中心主义的被质疑，无一不昭示着张贵兴眼中时代的虚无。尽管小说经由复魅叙事赋魅于文本世界，却不足以杯葛现实世界的虚无。《野猪渡河》的历史叙事，首先落于“三年八个月”的血腥杀戮。张贵兴以小说所叙述的日军侵略婆罗洲的三年八个月作为文本的社会历史时间，惯于暴力书写的他将日军暴行描写得令人作呕，剥人皮、剖人子、虐杀孩童等等无比写实。虽则如此，张贵兴却放弃了对此作任何价值判断。整部小说文本似乎只是作者展示的地狱奇景，小说家冷峻地写下日军的暴行与溃败，华人的惨剧与反击，一如野猪渡河，不过是自然界万物竞择。华人与白人殖民者的

²⁴王德威，《现代中国小说十讲》（上海：复旦大学出版社，2003），页3。

²⁵黄丽丽，〈论张贵兴《群象》与《猴杯》的感官书写〉，《华文文学》，2015年第131期，页115。

战斗，华人与爪哇人的械斗，猪芭人与野猪的生存竞争，日人的侵略与屠杀，爱蜜莉复仇朱大帝，这一切有何不同？而无论是华人还是日人，大凡出场人物几乎难逃一死。张贵兴将人世看作雨林，细腻地叙述每一个人的死亡，冷漠地注视着雨林间的生死竞斗、互相猎杀，不由教人想起张氏挚爱的作家莎翁名言：“这场残暴的欢愉，终将以残暴终结”。其次，他借三年八个月的历史叙述而导向更为宏观的历史认知，借助人兽、华人与日人之间毫无意义的互杀隐喻整部历史便是一部血写的杀戮史，而实际上在第一章中作家就借预先叙述的主人公关亚凤未来的自缢昭示人类的悲剧不会因一场不义战的结束而结束。人类就是在这样黑暗的历史中永劫轮回，如此虚妄，毫无意义可言。而这也正是张贵兴写作的恒久母题，林运鸿对张贵兴《野猪渡河》之前诸长篇小说的讨论中便写道：“而张贵兴的雨林地呢，就剩下相互角斗彼此吞噬的禽兽，除此之外，一无所有。”²⁶

同时，《野猪渡河》的历史叙事也远远溢出“三年八个月”的历史时段而渗透到当下时代。小说对暴力、杀戮的执迷彰显出作为时代意义的虚无。张贵兴淡化了诸如正义、罪恶、民族、国家等等所谓的大叙述，转而将侵略者与反抗者都化为文明之外纯粹的野兽，难道那怒哼哼泅渡着的野猪群不正是小说中一个个人物的镜像？人世一旦变作斗兽场，《野猪渡河》的历史叙事难道没有透过虚构的伦理边界而侵入我们所处的时代？从日本人到英国人，再到大马建国后的“五一三”，即使随着历史进程大马社会逐渐正常化，而饕餮般吞食一切意义的消费社会——新的关于虚无的时代表征又到来了。大马华人的现实处境难道不曾为小说的寓言所述说？关于关亚凤自杀的开放性，可能是得知爱蜜莉死后的殉情，可能是因弑父的伦理压力，也可能是自己曾作了爱蜜莉帮凶的负罪感。张贵兴用他不知节制甚至显得过于泛滥的语言写下寓言，凡有灵之物皆方生方死，方死方生，野猪怒哼着泅渡，人类亦在渡劫。“关亚凤自缢菠萝蜜树下的那个黄昏，茅草从盘旋着一股燎原野火，痰状的雾霾散乱野地，淹没了半个猪芭村。夕阳被热气和烟霾切割，红粼粼地浮游着，好似一群金黄色的鲤鱼。被耸天的火焰照耀得羽毛宛若红烬的苍鹰低空掠旋，追击从火海里窜逃的猎物。灌木丛响起数十种野鸟的哭啼，其中大番鹊的哭啼最洪亮和沉痛，它们伫立枝梢或盘旋野地上，看着已经孵化或正欲学飞的孩子灼毁。”²⁷丰沛的生殖力氛围下呼之欲出的杀戮即景，竟兀自“显示为一种巨大的景观的积聚。直接经历过的一切都已经离我们而去，进入了一种表现”²⁸，被合理化、合法化为猎奇者的感官盛宴。作者便是以小说中的杀戮景观讽刺当下时代。这是只有现代这个充盈的时代独有的秘密，“丰盛社会中我们自己的戏法是白色的，不可能再有异端邪说。这是一个充斥着预防性白色的饱和了的社会、一个没有眩晕没有历史的社会、一个除了自身之外没有其他神

²⁶ 林运鸿，〈邦国殄瘁以后，雨林里还有什么？——试论张贵兴的禽兽大观园〉，《中外文学》，2004年第32卷第8期，页32。

²⁷ 张贵兴，《野猪渡河》，页21。

²⁸ 居伊·德波（Guy Decord）（张新木译），《景观社会》（南京：南京大学出版社，2017），页3。

话的社会。”²⁹在这个意义上，张贵兴的残酷诗学达到一种高度的抽离，通过书写无远弗届的杀戮之病，他发现了我们所处时代——名为现代——的时代意义，虚无。一如爱蜜莉借沼泽害死乌亚玛时，那每一种鸟类虚无的纷鸣：

“乌亚玛的呼叫早已消失了，但每一种鸟类都以自己独特的嗓音和频率呼叫着爱蜜莉。”

“chir-rup, chir-rup, chir-rup”

“chitter-chitter-chitter”

“kok-kok-oo”

“tay-tay-tay-tay-tay”

“chee-e-e-e-e-e-e”

“pi-li-li-li-li-li-li”

“ho-ho-ho-ho-ho-ho”³⁰

²⁹ 让·鲍德里亚 (Jean Baudrillard) (刘成富、全志钢译), 《消费社会》(南京: 南京大学出版社, 2014), 页 231。

³⁰ 张贵兴, 《野猪渡河》, 页 415。

【征引文献】

一、论著

马克思·韦伯著、钱永祥译：《学术与政治》（桂林：广西师范大学出版社，2004）。

马克思·韦伯著、于晓、陈维纲等译：《新教伦理与资本主义精神》（北京：生活·读书·新知三联书店，1987）。

王德威著：《现代中国小说十讲》（上海：复旦大学出版社，2003）。

汉宁·里德著、周雨霏译：《无处安放的同情》（广州：广东人民出版社，2020）。

让·鲍德里亚著、刘成富、全志钢译：《消费社会》（南京：南京大学出版社，2014）。

吴晓东著：《从卡夫卡到昆德拉：20 世纪的小说和小说家》（北京：生活·读书·新知三联书店，2003）。

张贵兴著：《野猪渡河》（台北：联经出版公司，2018）。

居伊·德波著、张新木译：《景观社会》（南京：南京大学出版社，2017）。

罗洛·梅著、冯川译：《爱与意志》（兰州：甘肃人民出版社，1987）。

柄谷行人著、赵京华译：《日本现代文学的起源》（北京：生活·读书·新知三联书店，2003）。

詹明信著、陈清侨等译：《晚期资本主义的文化逻辑》（北京：生活·读书·新知三联书店，2013）。

二、期刊论文

马德生：〈关于宏大叙事的几点思考〉，《河北大学学报（哲学社会科学版）》，2011 年第 4 期，页 96-100。

王泽应：〈祛魅的意义与危机——马克思·韦伯祛魅观及其影响探论〉，《湖南社会科学》，2009年第4期，页1-8。

张颐武：〈反寓言/新状态：后新时期文学新趋势〉，《天津社会科学》，1994年第4期，页57-63。

林运鸿：〈邦国殄瘁以后，雨林里还有什么？——试论张贵兴的禽兽大观园〉，《中外文学》，2004年第32卷第8期，页5-33。

黄丽丽：〈论张贵兴《群象》与《猴杯》的感官书写〉，《华文文学》，2015年总第131期，页110-116。