



Wholly owned by UTAR Education Foundation
(Co. No. 578227-M)
DU012(A)

张贵兴《野猪渡河》面具书写与蕴涵研究

**A Study on the Mask Writings and their Implications in Kuei-hsing
Chang's *Wild Boar Crosses the River***

吕子恩

LOO ZI EN

17ALB05784

拉曼大学中文系

荣誉学位论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN**

MAY 2020

目次

宣誓	i
摘要	ii
致谢	iv
第一章 绪论	1
(一) 研究动机	1
(二) 研究价值	3
(三) 前人研究综述	5
(四) 研究方法	9
(五) 论文架构	10
第二章 张贵兴：《野猪渡河》面具下的第二自我	12
(一) 叶芝的“面具理论”	12
(二) 张贵兴的“第二自我”	15
第三章 面具下的暴力书写：人性的善与恶	21
(一) 文学中的“暴力”作用	21
(二) 面具下的暴力：张贵兴书写暴力的叙事策略	23
(三) 面具下的人性：人性的善与恶	26

1. 人性本恶.....27

2. 人性至善.....29

第四章 结语.....33

引用书目.....34

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。



姓名：吕子恩 L00 ZI EN

学号：17ALB05784

日期：2020年9月1日

论文题目：张贵兴《野猪渡河》面具书写与蕴涵研究

学生姓名：吕子恩

指导老师：李树枝 博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

《野猪渡河》是张贵兴以三年零八个月的日据时期下的时代背景而展开述说的砂华史。由于《野猪渡河》仅出版将近两年之久，所以并未有太多的学者对其进行研究。因此本论文将探讨张贵兴在《野猪渡河》的面具书写和蕴涵研究，面具书写分为四个不同的面向：象征权力面具的日军、象征欲望面具的朱大帝、以及爱蜜莉戴上面具以伪装自己的真实身份，和马婆婆用面具来作为她的保护色。而面具的蕴含就分为暴力和人性两个课题。本论文会先运用叶芝的“面具理论”来分析张贵兴在《野猪渡河》里所创造的第二自我——既文本中的丑角，藉由这些第二人格来让作者伪装成一名刽子手，将自身人格的对立面发挥得淋漓尽致。正因为这些对立面的人格仿佛就带上一幅幅面具，因此他们便没有世俗的束缚，角色便可以在面具的加持和庇佑下任意弑杀，而作者也能在毫无畏惧的情况下让读者积极关注暴力、以及人性善与恶的课题。再者，张贵兴让暴力在《野猪渡河》的猪芭村里成为了一种生存景观，每个人的潜意识里都存在着暴力的冲动和欲望，即使是村民、日军、野猪都无一幸免。而他们在施暴的过程中，虚无的面具悄然地成为了他们掩盖人性本恶的保护色，从而让人性本恶的特点发挥得极致，让读者感受到满满的恶意。纵

然人性本恶充斥着整个文本，但作者使劲描绘人性恶的根本原因，实际上是要带出世间依然存在着人性本善的可能，人类还是向往着人性本善的道路。简言之，张贵兴所创造的反自我人格，和他书写暴力的叙事策略环环相扣，目的就是要将人性的善与恶赤裸裸地袒露于大众面前，让世界再度关注暴力和人性的课题。

【关键词】张贵兴、《野猪渡河》、面具书写、暴力、人性

致谢

首先，我想感谢我的毕业论文的指导老师——李树枝老师。因为从我一开始对毕业论文选题的方向感到迷茫，到后来要在大学的最后一个学期完成毕业论文之际，都是树枝老师在旁指导我，提供我撰写论文的方向与灵感，或是找些额外资料来辅助我的研究等等，对此我心存感激。在大学的这三年以来，我对我自己的撰写能力极其没有信心，课堂上的小组报告都是有组员的帮忙才得以过关，所以在准备和撰写毕业论文的这一年来，我都感到非常的不安，甚至产生出不如延毕的念头。所幸树枝老师没有放弃我，也容忍我延迟上交的坏习惯。虽然 2020 年因新型冠状病毒的蔓延所以没办法面对面对谈，但树枝老师还是会用社交软体和电邮来督促我的进度，我也因为老师的鼓励而时时刻刻地提醒着自己，一定要努力地完成这份毕业论文。虽然我很清楚我没把这份毕业论文做到很好，但希望自己没有辜负老师的最低期望。谢谢老师这一年的帮忙与鼓励，未来我会继续加油的。

再者，我要感谢我身边的朋友，以及跟我住在同一房间的舍友。我常常因为没有撰写论文的想法，而在宿舍无病呻吟，甚至有时候为了赶课堂报告和毕业论文而错过出门吃晚餐的时间。但我的舍友会偷偷地出门帮我打包，让我有更多的时间可以撰写报告，对此我感到非常窝心。有时候在我通宵赶报告时，房间开着灯，他都可以入睡，即使他在之前是没办法在有灯光的情况下睡着的人。所以谢谢我的舍友，以及我在大学期间认识的朋友，他们时不时都会鼓励我，安慰我，甚至有时候还会提供意见给我。谢谢你们，有你们真好。

最后，感谢我的家人。他们时常会拨电话或传简讯来慰问我，给予鼓励，让我信心满满。谢谢我亲爱的家人，只要知道还有你们，我就会撑下去。

希望 2021 年，世界会更好。远在猪芭村的野猪也成功渡过那条河吧！

一、绪论

(一) 研究动机

在中文系的第二学年裡，笔者因在世界华文文学和中国现当代文学这两门课而分别接触了李昂（1952-）的《杀父》（1983）和余华（1960-）的《现实一种》（2004）后，便对以暴力、血腥和死亡为主要描写的暴力书写提起了兴趣。在制定研究范围时，笔者一度先以：作者是如何运用冷静的笔调构出暴力世界，并且想在这乱世中发出什麼样的求救讯号，暂定为笔者的毕业论文的研究范围。但由于《杀父》和《现实一种》二篇都是众多学者研究暴力书写的主要参考文本，因此为了让笔者可以在研究暴力书写的道路上有所突破与创新，笔者的指导老师——李树枝老师便推荐了夺得马华文学大奖的作品——张贵兴（1956-）的《野猪渡河》（2018）作为笔者的研究对象。于是在经过与李老师的再三讨论后，笔者便把研究范围先锁定在张贵兴《野猪渡河》的暴力书写。

凡提到张贵兴的作品，无不提及到他在文本里所构建的雨林舞台。由于张贵兴出生于砂拉越，砂拉越有三分之二的土地都属热带雨林区，所以在张贵兴的写作中，他大都以故乡的地理环境——雨林作为他的创作灵感。而居住在雨林边陲的居民、或在雨林中孕育出来的野兽植物等，都是张贵兴笔下所构建的演员与舞者。在张贵兴的指挥下，雨林舞台上的演员和舞者都得到了展示自我的机会。他们透过自身的姿态和演技，再配合雨林环境的生存条件下，将对生存的无奈与豁达、或是命运的乖谬等纷纷跃然在舞台上，尽情地展示自我，从而展演那在雨林间所发生的不

为人知的历史故事。在张贵兴过往的作品中，无论是群象、猴子、野猪等动植物，还是长期生活在雨林边陲的村民，张贵兴都赋予他们不同的责任与使命。张贵兴布置他们各司其职，将在雨林裡所发生的一切，犹如跑马灯似的在读者面前进行一幕一幕的演出，从而让读者把那些碎片式的剧情拼凑成一段完整的历史故事，进而陷入对人生的百般思考。

由于笔者的研究范围涉及到《野猪渡河》里的角色，所以便在本段略谈笔者对张贵兴作品中的角色的感受。张贵兴在他的作品中所刻画的人物具有鲜明的特色与亮点，他利用不同时间点的跳跃式剧情，清楚地向读者交代了各个角色专属的故事背景与其特点。因为跳跃式的剧情让读者不会轻易地忽略了部分角色的存在，读者便可以随着错落有致的时间线，充分地全面了解文本中的各个角色。作者亦透过人物的外形、举止行为、处世态度、以及其性格等来丰富他笔下所创建的各个角色，而各个角色也是推动剧情发展的重要因素之一。因此每当读者在阅读他的作品时，都会在张贵兴的语言文字的引导下，与文本中的世界之间建起一座桥樑，并透过角色的人生背景、个性、兴趣、姿态和语言等等，在脑海中构建出一个个立体化的存在。对笔者而言，张贵兴笔下的角色是真实存在的，他们犹如陪伴在自己身边多年的朋友。所以每当文本中的剧情达到高潮时，笔者的心情就会随着剧情的发展而波澜起伏。无论是悲欢离合，读者都会感同身受，从而使自己无意间就成为了雨林舞台上的演员之一，也成为了这段大历史洪流中的配角之一。

张贵兴睽违十七年的最新力作——《野猪渡河》，依然以砂拉越的热带雨林作为文本的重要地域场景，并集中于砂拉越西北小渔港的猪芭村，由此揭开日军侵

佔砂拉越期间，猪芭村村民遭遇不幸的悲歌。张贵兴在《野猪渡河》裡用了冷酷、残暴和阴森的笔调，强行将野猪、猪芭村村民和日军放在同一座修罗场上，任由他们藉着各自不同的生存理由而弑杀对方，由此展演发生在那三年零八个月的点点滴滴。因此凡接触到《野猪渡河》的读者，无不将重点落在日据时期的荒诞情节、或是张贵兴对雨林的细緻描写、甚至是关注以暴虐、血腥充斥的暴力书写上。但笔者在阅读的过程中，发现张作者在这四百多页的文本里，多次在各个篇章中反覆地穿插对面具的刻画描写，例如摊贩小林二郎所贩卖的塑胶妖怪面具，或是猪芭村孩子们携带的各式各样的面具等，都刻意地突出面具在猪芭村的存在。因此笔者认为面具在《野猪渡河》裡有着一定的存在价值及蕴涵，而面具在文本的运用也与暴力书写脱离不了关系。所以这令笔者甚为好奇，想对张贵兴在这三年零八个月的日据时期中，刻意描绘面具的具体背后意义进行研究。

（二） 研究价值

承上所提及的研究动机，笔者认为本文的研究价值在于进一步地去探讨张贵兴的面具书写及蕴涵研究。对笔者而言，面具在《野猪渡河》裡是以实体（实）和虚假（虚）的形式存在。所谓实体的面具，既小林二郎所贩卖的塑胶面具，在猪芭村裡是个实体的存在。我们可以透过肉眼直接观察到面具的外形，也可以用手触及和感受到面具的温度。而这些塑胶面具的样式多样化，有鸟嘴凹脑的河童、单眼长

舌的伞鬼、红脸翘鼻的天狗、或是妩媚谄笑的九尾狐面具等¹，虽然面具的外壳描绘是如此的面目狰狞，但面具下的自我却比面具上的一刻一划来得恐怖。反之，虚假的面具为虚无的存在，它并不能用五官来辨识出面具的具体位置，但却能用时间去证明它的存在，也就是所谓的人性。在猪芭村裡，各个村民、甚至是日军其实都无意识地戴上了一副虚假的面具。他们在面具的驱使与帮助下，尽情地对外展示不一样的自我。不管是甜言蜜语，还是人物的举止行为等，皆由虚假的面具进行操控与支配。因此不到故事的最后一刻，这面具依然还是会附属在众人的脸上。由此可见，张贵兴在进行《野猪渡河》的人物设定时，无论是男女老小，还是老弱妇孺，张贵兴都亲手为他们戴上一副副的面具，由此揭开人性的残酷。

在现今社会中，每个人都如同猪芭村的村民一样，脸上始终戴着虚无的面具，继续过着他们的生活。每当他们面对不同的人事物时，他们就会带着不同的面具去应对，举止语言也分不清真伪。因此秉持真实的自我在现今社会中已经渐渐失去其光辉：心地善良的人像是戴了个面目狰狞的面具而遭到无理批评，反而内心丑恶的人却始终挂着佛心善面赢得了众人的掌声。所以人性这门课题在现今社会中很难再去区分定义何谓善和何谓恶，因此笔者欲研究张贵兴在《野猪渡河》中的面具书写。面具书写主要分为四种不同的面向：既作为外来者的日本军队、来自猪芭村的男性本地人——朱大帝、来自日本却在猪芭村隐藏自己真实身份的女性——爱蜜莉、以及猪芭村的年长女性——马婆婆。接着再从这四个面具书写上去探讨其蕴涵所在，既暴力和人性这两门课题。

¹ 张贵兴，《野猪渡河》（台湾：联经出版事业股份有限公司，2018），页 31。

(三) 前人研究综述

现今的学者主要以雨林书写和感官书写等视角，对张贵兴的作品进行评析与研究。如黄丽丽的〈论张贵兴《群象》与《猴杯》的感官书写〉²中便以张贵兴的感官书写作为研究的视角。陈惠龄的〈论张贵兴《群象》中雨林空间的展演〉³则是探讨张贵兴雨林展演的雨林空间来探掘其隐喻所在等。但笔者却尚未能从论文网站找到与《野猪渡河》相关的论文研究。鉴于对《野猪渡河》进行研究的文献不足，因此笔者只能以网络上搜寻到与张贵兴的访谈记录、收录于《季风带》的期刊论文、以及收录于《野猪渡河》里的序论和导论，和张贵兴在社交媒体上与新加坡书展的直播访谈作为论述前人研究《野猪渡河》的文献。

白依璇于2018年8月31日在“OPEN BOOK”阅读志网站的人物专题上发表了一篇名为〈专注写好小说的老文青：访《野猪渡河》作者张贵兴〉的人物专访。张贵兴在访谈中提及：现在他的写作都会运用批判砂拉越华人的角度，因为砂拉越到现在还是被马来西亚政府剥削⁴，因此《野猪渡河》才会以婆罗洲的三年零八个月作为文本的基本视域，并藉此回顾历史，进而检讨人民的生活现状。此外，张贵兴在访谈中亦有提及悲剧精神是他强调的重点之一⁵，因为只有在故事情节发展到最高潮，或是人物经历磨难到最极致的时候，人性伟大的光辉才会慢慢地显现出来。

² 黄丽丽，〈论张贵兴《群象》与《猴杯》的感官书写〉，《华文文学》2015年第6期，页110-116。

³ 陈惠龄，〈论张贵兴《群象》中雨林空间的展演〉，《高雄师范大学学报》2004年第16期，页273-292。

⁴ 〈专注写好小说的老文青：访《野猪渡河》作者张贵兴〉，OPEN BOOK 阅读志，2018年8月31日，<https://www.openbook.org.tw/article/p-20567>。

⁵ OPEN BOOK 阅读志，〈专注写好小说的老文青：访《野猪渡河》作者张贵兴〉。

因此像《野猪渡河》里的关亚凤和马婆婆，虽然猪芭村的小孩都认为他俩就像戴了一幅凶恶又恐怖的面具，无法亲近，但面具下的他们却散发着少有的人性善，在被日军统治下的黑暗与绝望之中透露出一丝希望。

在 2018 年 12 月，《季风带》杂志以张贵兴为第十期的特辑人物，并收录了黄锦树和张锦忠对《野猪渡河》所撰写的评论、叶福炎在《野猪渡河》新书发布会访问张贵兴的报道、以及李萱春对张贵兴的《群象》（1998）与《猴杯》（2000）的评介。在黄锦树的〈爱蜜莉之谜〉一文中，他主要是评介张贵兴的文学语言的运用。他认为相较于李永平，张贵兴的文学语言简洁流畅、华美精致、富于弹性、不受任何在地的制约⁶。因此在《野猪渡河》里张贵兴不会对杀戮、血腥、残暴等情节手下留情，反而是在读者眼前把人性血淋淋地剖析开来，便成为了一种美的正当化⁷。而叶福炎的〈小说家的绝对孤独与无情——与张贵兴谈砂拉越、留台与《野猪渡河》〉⁸则是着重于谈张贵兴留台求学（台湾）和其故乡——砂拉越（马来西亚），两个不同地区分别对他的写作影响。另外张锦忠的〈关亚凤给爱蜜莉的玫瑰，猪芭村的喧嚣与愤怒〉指出关亚凤在惨无人绝的三年零八个月中存活了下来。不过当猪芭村的孤儿们戴上“潘多拉”的面具后⁹，那些面具竟是压死关亚凤的最后一根稻草。同时他也对文本中的父子或父女关系作出整理：关亚凤和红脸关、爱蜜莉和小林二郎、甚至是柏洋和关亚凤，都是大时代下小人物的悲哀。最后李萱春

⁶ 黄锦树，〈爱蜜莉之谜〉，《季风带》2018年第10期，页19。

⁷ 黄锦树，〈爱蜜莉之谜〉，页19。

⁸ 叶福炎，〈小说家的绝对孤独与无情——与张贵兴谈砂拉越、留台与《野猪渡河》〉，《季风带》2018年第10期，页13-17。

⁹ 张锦忠，〈关亚凤给爱蜜莉的玫瑰，猪芭村的喧嚣与愤怒〉，《季风带》2018年第10期，页22。

分别以婆罗洲的书写和兽的譬喻两个视角发表了〈张贵兴《群象》与《猴杯》阅读散记〉¹⁰，笔者就不于此一一解说其详细内容。

此外，王德威和高嘉谦分别为《野猪渡河》撰写序论〈失掉的好地狱〉和导论〈被展演的三年八个月——婆罗洲的大历史与小叙事〉，让读者在正式进入文本前对张贵兴和《野猪渡河》有基础性的认识。在〈失掉的好地狱〉里，王德威主要提及他以“天地不仁”的叙事伦理；野猪、罌粟、面具交织的（反）寓言结构；华裔想像的忧郁徵候¹¹，三个面向来作为《野猪渡河》序论的重点。他在文中以张贵兴过往的作品，如《猴杯》和《群象》来衬托出张贵兴在《野猪渡河》运用了不同以往的叙述立场，并借此大谈野猪在文本中的存在价值与其意义。此外，王德威分别提起了面具、鸦片在文本中作为意象的运用，也透过社会历史角度来观察、分析和评价张贵兴在《野猪渡河》里所叙述的三年零八个月。最后王德威亦提及绪论的篇名源自于鲁迅（1881-1936）的〈失掉的好地狱〉¹²，形容猪芭村的村民就犹如鲁迅文中提及的鬼魂，在人类和魔鬼（意指间谍或日军）的欺骗与统治下的残酷生活，过着一段不失为“好”地狱的三年零八个月，寓有讽刺意味。

而高嘉谦的导论——〈被展演的三年八个月——婆罗洲的大历史与小叙事〉则是对张贵兴《野猪渡河》的写作动机和其抱负进行研究，同时也评价了张贵兴在文本里运用的语言文字。高嘉谦认为《野猪渡河》是以暴力书写为主并勾勒出婆罗洲在那三年零八个月的大历史。虽然文本中所描述的暴力战争情节不及现实一分，

¹⁰ 李宇春，〈张贵兴《群象》与《猴杯》阅读散记〉，《季风带》2018年第10期，页24-29。

¹¹ 王德威撰、张贵兴著，〈失掉的好地狱〉，《野猪渡河》，页3-4。

¹² 王德威撰，〈失掉的好地狱〉，页13。

但小人物却随着大历史进入了读者的视野，并呈现出一幕幕充满血腥又残暴的画面，由此展开砂拉越历史的新序幕¹³。而高嘉谦也在文末提出了文本里的“面具”带有隐喻的意味，犹如被蹂躏的土地上人鬼杂处，人鬼不分，人鬼莫测¹⁴，亦为切合笔者的研究范围与方向。

最后，张贵兴曾在 2020 年 5 月 23 日接受与新加坡书展线上周记的访谈，其访谈名为〈作家会客室（直播）：从《猴杯》到《野猪渡河》——张贵兴的小说世界〉¹⁵。此访谈主要是谈及他创作《野猪渡河》的缘由，例如猪芭村的原貌、和故事关亚凤、何芸等角色的真实样本，以及有关 20 周年版本的《猴杯》的结局改动的背后动机与意义。

综上所述，由于《野猪渡河》至笔者截稿，仅出版了将近两年之多，所以目前尚未有更多的期刊或是学位论文针对张贵兴的《野猪渡河》进行更深层的研究。故引起笔者的兴趣，认为《野猪渡河》中的面具书写与其蕴涵有其研究之价值。

¹³ 高嘉谦撰、张贵兴著，〈被展演的三年八个月——婆罗洲的大历史与小叙事〉，《野猪渡河》，页 16。

¹⁴ 高嘉谦撰，〈被展演的三年八个月——婆罗洲的大历史与小叙事〉，页 18。

¹⁵ 新加坡书展 Singapore Book Fair，〈作家会客室：从《猴杯》到《野猪渡河》——张贵兴的小说世界〉，FACEBOOK，2020 年 5 月 23 日，<https://www.facebook.com/878213735624386/videos/244895593269862/>。

（四） 研究方法

根据《文学批评导引》中指出，细读批评法是对文学作品中的语言以及文本中的结构要素作详尽的分析和解释¹⁶，因此笔者将以文本细读批评法对《野猪渡河》进行分析和探讨。如高嘉谦在《野猪渡河》的导论中以“漫漶¹⁷”和“不忍卒读¹⁸”来形容张贵兴的语言文字，或是作者以跳跃式结构的写作手法来撰写《野猪渡河》等，都是笔者可以透过文本细读批评法去进行解读的视角。此外，笔者也会收集和整理前人研究此课题的相关材料，无论是书籍、访谈、直播视频、还是网络资料等都是笔者取材的管道，接着再通过这些材料来辅助笔者对本文的研究分析。

此外，《野猪渡河》正是在马来亚日据时期，既 1941 年至 1945 年的社会历史条件下的产物，同时砂拉越作为张贵兴少年时期成长的地方，其地理环境对张贵兴的写作也有一定程度上的影响，如在过往的作品中的故事背景基本上都是锁定在婆罗洲。所以笔者将以社会历史批评法作为本论文的研究方法之一，对《野猪渡河》进行研究与解读。社会历史批评学者认为：“文学是离不开社会历史，因为文学在本质上已经反映了社会生活¹⁹”。因此笔者在正式进入研究课题之前，将透过书籍、图文或是影像等文献去了解婆罗洲的地理环境、婆罗洲人民的生活作息、以及马来亚日据时期的历史背景、包括日军对马来亚人民所实施的种种残暴行为、人民在日

¹⁶ 王先霈、胡亚敏，《文学批评导引》（北京：高等教育出版社。2005），页 181。

¹⁷ 王德威撰，〈失掉的好地狱〉，页 3。

¹⁸ 王德威撰，〈失掉的好地狱〉，页 5。

¹⁹ 王先霈、胡亚敏，《文学批评导引》，页 68。

据时期下的悲惨命运等，以对《野猪渡河》里的社会历史背景以及其人物形象有更全面的认知，让笔者能够更轻易地融入其中并研究之。

（五） 论文架构

本论文将分为四个章节来进行。第一章为绪论，分别以研究动机、研究价值、前人研究综述、研究方法、和论文架构来简述此论文的研究范围与目的。而第二章、第三章则是该论文的研究核心与重点，第四章则是总结本论文的研究成果。以下将简述第二、三章的内容概要。

第二章将论述张贵兴在《野猪渡河》里所创造的第二自我。在此章节中，笔者会透过来自爱尔兰的诗人——叶芝的“面具理论”来分析张贵兴在《野猪渡河》里隐藏的第二自我。虽然叶芝提出的面具理论在诗歌上才会有所发挥与实践意义，但其主张可让笔者在处理《野猪渡河》里的面具意象与其蕴涵研究时有所启发和帮助。因此，笔者会先定义何谓叶芝的“面具理论”后，再运用面具理论来剖析作者张贵兴在《野猪渡河》隐藏的第二自我，方能对该文本进行深入的研究。

第三章，笔者将会透过张贵兴《野猪渡河》的暴力书写，以论述面具书写的蕴涵——人性的善与恶。在此章节中，笔者会先论述张贵兴书写暴力的叙事策略，由此带出张贵兴对暴力的关注，以突显出他对人性的认知。因为在猪芭村里，人性恶亦无处不在。无论是日军，还是猪芭村的村民，甚至是野猪，每个生物都各怀鬼

胎，有的人为了自身利益而向他人施暴，或是进行言语上的攻击、甚至在动乱之中性侵他人等，都是为构建暴力世界所献出的一份绵力。因此笔者会以《野猪渡河》里的角色为例，分析张贵兴是如何去塑造施暴者的形象，以及猪芭村村民、日军、野猪族群施暴的过程等。同时笔者欲透过暴力书写来反衬出人性本恶与人性善两者间的强烈对比，以点明作者想要通过《野猪渡河》所带来的讯息。

二、张贵兴：《野猪渡河》面具下的第二自我

本章节会先简要说明威廉·巴特勒·叶芝“面具理论”的基本概念。接着运用面具理论来分析张贵兴在《野猪渡河》里的第二自我。张贵兴的第二自我，是指暴虐无道的日军。张贵兴利用日军来突出暴力和人性本恶这一课题。同时，众多角色也存在着与之相对的反自我人格，如小林二郎、爱蜜莉、朱大帝或马婆婆等，都是张贵兴运用“面具理论”下的产物，这将会在下一章节论述。

（一）叶芝的“面具理论”

威廉·巴特勒·叶芝（William Butler Yeast, 1865-1939）（以下简称“叶芝”）是一名以英文作为书写载体的爱尔兰诗人。纵观叶芝一生的诗艺革新之路，早期以浪漫主义为主要创作风格的他，因为爱尔兰的外战和内战连绵不绝，使到叶芝自此跳出浪漫主义的框架，并过渡到后期的象征主义，毅然从传统走到现代，从个人走入群体。如果说浪漫主义主要描绘的是个人对世界的抒情与追求，那走入群体的叶芝就得必须创造新的创作理论，以适应这段诗艺革新的转变期。叶芝的自我抒情充满了现代意识和感性，他为诗中的自己戴上了种种的“面具”²⁰，而这就是“面具理论”。叶芝的“面具理论”主张作者在创作的过程中必须努力地创造与自我相反

²⁰ 裘小龙译，威勃·叶芝著，《丽达与天鹅》（桂林：漓江出版社，1987），页1。

的第二自我²¹，并与其进行反复的对话，模仿反自我人格的各个特点，才能让自己尽可能认识到完整的自我。叶芝认为，创作诗歌时必须放弃非个人的美，而是把一个整体的自我人格带入于诗歌之中，才能让诗歌的意义得到升华。²² 叶芝曾给面具下了定义：“我称之为“面具”的东西就是一种情感的对立面，而这个情感的对立面，一切都是源自于它们的内在本质²³。”换言之，一旦作者戴上面具后，他就可以透过这个面具说出他内心不敢说的话²⁴，并且也可避开众人批评的恐惧，因此反自我的人格便会悄然地在作品上跃然而起，起到一定的叙述作用。

叶芝的诗歌和创作的构架就建立在灵魂与肉体、永恒与暂时、艺术与自然冲突的二元对立上²⁵。而他提出的面具理论主张的自我和反自我正是处于对立的水平线上，这是受了英国诗人——威廉·布莱克（William Blake）的观点的影响。布莱克（1757-1827）曾在其著作《天堂与地狱的婚姻》（1793）诗集中主张任何事情如果没有对立就不会有进步，无论是吸引力、排斥力、理性、精力、爱与恨，它们都是并列在二元对立的价值观上，唯有两者之间相互冲突，才会互为矛盾，并孕育出不同新的思想观念，从中寻找平衡之处。由此可见叶芝主张的面具理论便是在布莱克的观点的基础上而展开。接着，叶芝在阐释面具理论时曾提及：

²¹ 王丹宁，〈面具下的歌者——叶芝的面具理论及其在《1916年复活节》的应用〉，《英语广场》2011年第8期，页31。

²² Abrams, M.H. *The Norton Anthology of English Literature, Fifth edition* (New York City: WW Norton&Co; 1986), 1929.

²³ 译自桑克，〈面具理论〉，《散文诗世界》2019年第11期，页19。

²⁴ C. Hugh Holman, William Harmon. *A Handbook to Literature, Fifth edition* (New York City: Collier Macmillan Publishers; 1985), 369.

²⁵ 王丹宁，〈面具下的歌者——叶芝的面具理论及其在《1916年复活节》的应用〉，页31。

假如我们不能想象自己与自己不同，尝试充当那第二自我的话，我们就不能给自己强加一套戒律……是做戏似的、有意识的表演、戴着面具。²⁶

叶芝认为在创作时，必须把自己给隐藏起来，并创造出不同反自我的人格及赋予它们面具，让这些戴着面具的“角色”们相互对话，与自我进行一次争吵。因此作者在进行创作时，他们往往都会把叙述者作为第三者的视角进行诉说，并剥夺作者的话语权，让那些冲突和矛盾的对话相互重叠和充斥在作品里，借此表达出众人的情感，真实地反映文本人物内心中复杂的精神世界²⁷。概言之，叶芝提出的“面具”不仅是要戴在作者的写作动机上，还要戴在作者的语言上，因为如果让不同的人物戴着不同的语言面具²⁸，这样才能够让作品升华到另一个更高的层次。

张贵兴在《野猪渡河》里创建了许多形形色色的角色，他们都被赋予不同的性格与面具，借此述说日侵时期三年零八个月猪芭村沦陷的始末。虽然文本里角色众多，但却都是以丑角为主。他们在文本的各个角落都展示出人性恶的一面，显得过去的历史更为真实残酷。因此笔者认为丑角是作者刻意在文本里创造的第二自我，并借由他们贪婪残暴的一面，与正义和理想产生激烈冲突，形成一种富有张力的悲剧美。笔者将会运用叶芝的面具理论所主张的反自我（面具），尝试分析和揭开张贵兴在《野猪渡河》里的第二自我。

²⁶ 译自王丹宁，〈面具下的歌者——叶芝的面具理论及其在《1916年复活节》的应用〉，页31。

²⁷ 王丹宁，〈面具下的歌者——叶芝的面具理论及其在《1916年复活节》的应用〉，页76。

²⁸ 桑克，〈面具理论〉，页20。

（二）张贵兴的“第二自我”

纵观张贵兴的生平行迹，其实他跟叶芝稍有相同之处。笔者会先简要的介绍两者的共同之处，以便让面具理论更为贴切地运用在分析张贵兴的作品。首先，俩人自小便喜爱阅读莎士比亚的作品，并且也影响了他们日后的创作技巧。张贵兴曾在与阅读志的一次访谈中提及：

他（莎士比亚）的作品影响我最大的是里面呈现的张力跟强度。你读他的作品就好像开一部跑车，一开始油门压到底，砰~就冲到了底线，所以你必须看第二遍、第三遍，才能看得更清楚……²⁹

因此在《野猪渡河》里，他采用的写作手法是跳跃式的，但时间顺序上却是错落有致。张贵兴可以在处理这一段情节时是以 1940 年为时代背景设定，而下一句便会跳跃至 1942 年继续撰写，语言文字完全不着痕迹。所以张贵兴的《野猪渡河》就像他所说的，必须看多遍才会更清楚文本中的内容。

此外，张贵兴在《野猪渡河》里描绘的雨林环境，或是村民的人物形象，还是在〈庞蒂雅娜〉一篇中出现的马来女吸血鬼的传说等，都是出自于他记忆中的砂拉越。例如在《野猪渡河》中被抓去当慰安妇的少女——拥有胎疤的何芸，便是以张贵兴的父亲以前相亲的对象为原型：

²⁹ OPEN BOOK 阅读志，〈专注写好小说的老文青：访《野猪渡河》作者张贵兴〉。

突然外面吹来一阵西南风，很强烈吹开头发，露出脸上很大的胎疤……我也很好奇这个女孩后来怎样，有没有被日本人抓去或逃走……〈断臂〉就是写这个女孩子变成慰安妇的故事。³⁰

张贵兴和叶芝虽从未活在那个时代，但他们却能透过当地居民口授相传的民间传说、他人的亲身经历、或是后天的环境因素等去唤起人们的时代记忆，让他们更为明确自己的文化身份。但不同在于前者是用写实又暴力的方式去勾勒出砂拉越日据时期的原貌，后者则是运用抒情的方式去赞颂记忆中的爱尔兰。

再者，张贵兴和叶芝自小生活的国家都曾被英国占领为殖民地，因此张贵兴曾提及《野猪渡河》主要是写给砂拉越的华人，他举例：

20 世纪初期爱尔兰首都的都柏林人，面对欧洲来势汹汹的资本主义、文化、科技的心理转折，他们有种又自卑又仰慕的复杂心理：“这种心理在我看来，普遍存在于砂劳越的华人心里”。³¹

而叶芝正是“都柏林人”。因此，砂拉越人跟爱尔兰人都曾对自身的文化身份产生过自卑感，他们过去长期被英国人剥削，以致至今都没有办法面对和正视自己的灵魂³²。所以为了要唤起人们的自觉与顿悟，利用文学与世人的沟通可说是当务之急的必要手段。可见张贵兴和叶芝的生活时代背景有同工异曲之处，在创作手法上也有一定程度的相似。

³⁰ 活力副刊，〈第 15 届花踪文学奖马华文学大奖得主/张贵兴完整访谈〉，FACEBOOK，2019 年 8 月 19 日，<https://www.facebook.com/sinchewplus/posts/2370297953296525>。

³¹ OPEN BOOK 阅读志，〈专注写好小说的老文青：访《野猪渡河》作者张贵兴〉。

³² OPEN BOOK 阅读志，〈专注写好小说的老文青：访《野猪渡河》作者张贵兴〉。

张贵兴在处理《野猪渡河》时有别于《群象》和《猴杯》，因为《野猪渡河》主要的叙述空间并不再是集中于“家族”，而是扩展至会被日军屠村血洗的“猪芭村”。因此空间的扩大，人物的增加，便会使到众多的记忆、是非、矛盾和声音等任意充斥在这一大空间，产生出前所未有的激烈冲突。作者认为人在面对现实的困境与冲突时，就会产生一种自觉，而这份自觉就像一面镜子，并照亮了灵魂，而让我们有了顿悟³³。所以当文本里的角色们的思想情感产生对立，张贵兴记忆中的雨林原乡更是会进一步的完整，以便把人性的善与恶一层一层地剥开在读者眼前，起到警惕世人的作用。

由于时代的差异，于 1956 年出生的张贵兴正和日侵马来亚的时期擦肩而过，因此他自然不会参与到这段历史洪流中。但如果一部作品要引起大众对这段历史事件的共鸣，作者的亲身经历可谓是关键所在。因此作者就选择了真实存在于砂拉越的小村庄——珠巴村（krokop）中的地域环境、再配合马来西亚的集体回忆、其历史事迹来作为文本中的人物、情节、时间和地点，但最后缺的还是一条贯穿所有的导火线。这时张贵兴便在《野猪渡河》里创造出一群与他截然不同的人格，与文本的角色们进行一次次的对抗与冲突，让读者亲眼见证这段血淋淋的历史事迹。

在《野猪渡河》里，我们大致上可以把故事中的角色归纳为两类人，既猪芭村的村民和日军与间谍。如果村民是作为正义的一方，那日军显然就是与其对立的存在，也正是张贵兴所创造的第二自我。作者曾在社交媒体上的一次直播上自嘲：

³³ OPEN BOOK 阅读志，〈专注写好小说的老文青：访《野猪渡河》作者张贵兴〉。

如果你看完《野猪渡河》，我相信你可能不会很喜欢，甚至不喜欢这本小说。有人看过以后觉得作者非常的变态，因为作者在小说里杀了很多人。我写完以后也觉得自己像一个屠夫，或者是刽子手，满手血腥地从屠宰场或者是杀戮战场走出来，甚至觉得自己从一个暗无天日的鬼域走出来，重新回到了人间。³⁴

对于作者而言，由于自身没有参与过这段历史，所以对当时的情景还来说还是会有所困难和欠缺。因此日军便是作者戴上了面具后所创造的反自我，他把自己置身在自己情感的对立面，通过日军去创造不同的声音、肢体动作、变态想法等以彰显人性的光辉或是突出人性本恶这两个对立面。作者只有在反复地体会日军这反自我人格的角色时，他才能够处理村民和日军之间拿捏分寸，把各个角色的内心世界刻画得格外细腻，让自己伪装成一个屠夫展示在读者面前。因此作者才会被读者冠上“变态”二字的称呼，但这不是一种贬低，而是肯定作者创造的第二自我的成功。

《野猪渡河》中的第二篇章便是以“面具”二字为题，同时也是日军在文本中的首次登场。不过张贵兴在这篇章中并没有花太多的笔墨刻画日军残暴无情的形象，而是集中于伊藤雄的人物描绘上。在日本军队还没有登陆以前，伊藤雄便已化名小林二郎，伪装成一位卖杂货的商人。他卖的货品琳琅满目，其中最引人注目的是各式各样的塑胶妖怪面具。小林二郎不时都会戴上千变万化的塑胶面具娱乐大众，因此作者对他的描述是“小林二郎佛面善心³⁵”。但叶芝曾在《面具》一诗中提及，

³⁴ 新加坡书展 Singapore Book Fair, 〈作家会客室：从《猴杯》到《野猪渡河》——张贵兴的小说世界〉。

³⁵ 张贵兴，《野猪渡河》，页 31。

他认为人们关注的是眼前所戴着的这幅面具，而不是面具后的真实面貌。所以猪芭村村民看到的只是伊藤雄虚伪的外表（面具），而不曾对面具后的他有太多的了解。所以当关亚凤觉得伊藤雄和小林二郎是同一人时，作者便如此描述：

和亚凤四目交接，反手从九九背囊抽出一张红脸翘鼻天狗面具，往脸上搨，面具灰飞烟灭，往伊藤雄脸上聚合，伊藤雄血脉僂张……³⁶

由此证明，如果伊藤雄是作为自我的存在，那面具便是作为他所创造的反自我人格——小林二郎。当两者相合，便会聚合出完整的自我，既他以伊藤雄的身份，做着小林二郎的习惯动作，成为一个真正完整的自我。作为日军二等兵的他，对花畑奈美的喜爱，或望着猪芭村吹着日本歌谣的口琴，其内心复杂的精神世界与无奈便展露无遗。这也是作者一次巧妙的设定，张贵兴为两者的形象也戴上了不同的面具，“小林二郎佛面善心”与“伊藤雄血脉僂张”更为明确的区别这两个不同的人格。总括来说，张贵兴在文本里特意创造了小林二郎和伊藤雄这一人格，并借由伊藤雄和小林二郎两个人格的对立反差，作为一个矛盾的存在，将善与恶两者的对立面更为明确与突出，使到文本众声喧哗，并不再只是单向的叙述声音。

比起《群象》和《猴杯》，张贵兴在《野猪渡河》里所创造的第二自我得到了前所未有的解放，它把猪芭村当作成屠宰场，尽情地在空间内不停地杀戮，但杀戮对象却不是猪，而是活生生的人。在文本里，无论是活吞蜗牛，还是村民的头颅和四肢被山崎无情的削掉等，在作者的眼里这一切都是正常的，甚至觉得这些残忍的画面远远不及现实的十分之一。不过对于张贵兴来说，这反自我的人格是“文

³⁶ 张贵兴，《野猪渡河》，页 32。

学中的人格”，并不是“现实的人格”，就犹如他多次强调，他所描绘的是文学里的猪芭村和砂拉越，而不是地域中的珠巴村和砂拉越。总结而言，对在尽情地运用笔墨来“杀戮”的张贵兴来说，就犹如戴上人格化的面具。在这面具的加持与存在下，他便可以直面于这个世界，让他不会再被某种社会规范所束缚，而且可以安然地避开他人否定与批评的恐惧，安心地做一名刽子手，把社会现实的黑暗和他所要表达的思想内容，赤裸裸地刨开在世界面前。张贵兴除了在《野猪渡河》创造与之一对立的反自我人格外，他也运用“面具理论”来让文本里的角色遂而发展出完整的自我人格，如马婆婆、爱蜜莉、和朱大帝等，藉由他们带出暴力和人性的课题。

三、面具下的暴力书写：人性的善与恶

本章节会先定义何谓文学中的暴力，接着简论张贵兴的书写暴力的叙事策略，最后再分析张贵兴运用暴力书写所带出来人性的善与恶的价值观。

（一）文学中的“暴力”作用

暴力指的是人类蓄意地运用自身躯体的力量与权利、对社会、群体或自身进行威胁、甚至会造成他人精神伤亡、严重则会导致死亡等³⁷，可见暴力大致上也可以分为直接暴力和精神暴力两种，前者为利用自身的肢体力量，或是利用辅助工具等去对他人采取行为上的伤害；后者则是用言语去对受害者进行精神上的施压。如此看来，暴力似乎跟文学作品扯不上任何关系。直到 20 世纪初，鲁迅便开启了叙述暴力的先河，他将暴力写入文学，如《阿 Q 正传》中的砍头、抢劫、剪辫等情节³⁸，都在标志着暴力在文学里作为一种叙事主题的“合理性”。后来大部分的作家便尽可能地在作品里掺杂暴力的元素，使故事内容更加的丰满圆润。例如中国现当代作家——余华的作品便是以暴力作为主题。

³⁷ 〈健康主题：暴力〉，世界卫生组织，检索于 2020 年 8 月 21 日，
<https://www.who.int/topics/violence/zh/>。

³⁸ 朱崇科，〈想象中国的吊诡：暴力再现与身份认同——以高行健、李碧华、张贵兴的小说书写为中心〉，《扬子江文学评论》2008 年第 2 期，页 87。

在现实生活里，对他人实施暴力的人，我们可称他们为“施暴者”，但在文学世界里，即使作者把暴力发挥得淋漓尽致，也不代表他们在现实也是热衷于暴力，认为暴力就是解决所有难题的唯一途径，从而宣扬暴力在现实生活的合理化。作者之所以把暴力置入于文学，主要是让读者们在阅读的过程中因故事情节的高低起伏而多了一份危机感，而这份危机感则是出自读者对于人性的认知。因为世界和人类都是复杂的，所以作家就只能得用暴力书写去反衬、诠释有关人性的特点。承如上文所说，唯有通过两者的比较，我们才能够清楚地分辨出双方，并且引发众人思考，人类与世界才会有所进步。

张贵兴在《野猪渡河》充分地运用暴力书写去将人性的善与恶一次又一次的勾勒出来。在〈庞蒂雅娜〉里，无论是马婆婆，还是晓婷和另外五位孩子的下场，不是被日军性侵，就是葬于火海。如果作者用一般的描述手法，例如日军枪杀了马婆婆和六位孩子，就会使得整个情节平淡无奇，显得毫无张力，无法引起读者对她们的共鸣。反之，当作者选择利用性侵和放火这两种暴力的方式去结束她们的生命时，她们的死就有了“价值”，因为这样会让读者能轻易地代入于故事之中，对她们的遭遇和结局更为深感同情，清晰地认知马婆婆的善，以及与马婆婆对比鲜明的日军的恶，达到悲剧美的效果。因此，暴力并不是作为反美学的存在，尽管后来出现了以暴力作为美学的艺术表现形式，但暴力在文学的运用更是倾向于揭露人性本恶的弊病，引发人们反思暴力这门课题。

（二）面具下的暴力：张贵兴书写暴力的叙事策略

根据张永清对暴力的定义，暴力主要是与对恶人的描述相关，同时暴力成为了一种生存景观。因为暴力不仅限于社会规范之外恶人的行为表征，也不是人的偶发的意外的行为，而是几乎所有人都存在的普遍人性³⁹。因此可以从《野猪渡河》得知，实施暴力的特权不是仅限于日军，而是扩展至猪芭村的每一位村民，甚至是野猪族群，都是张贵兴刻意塑造的施暴者。尽管他们施暴的理由和对象大径相同，但在张贵兴的眼里，暴力已成为猪芭村里的一种生存景观，每个角色的潜意识里多数都具有施暴的倾向，借此来构造一幅幅残酷的历史画面。对笔者而言，面具就犹如掩盖暴力的一种保护色，在还没到揭开面具的那一刻，读者都没有办法去看透人人都具有暴力倾向这一事实，你我他亦是如此。以下将说明之。

张贵兴在《野猪渡河》多次描述有关野猪在猪芭村施暴的情景：

猪群开始反击……蹂躏农地，摧毁舍菜棚，攻击村人。⁴⁰

一头体型如牛的猪王带领……救平农地无数，夺走三个小孩，两个女人和一个老妪性命，死者不是被践踏成肉酱，就是被囫囵啃食……⁴¹

³⁹ 张永清，《新时期文学思潮》（北京：中国人民大学出版社，2003），页118。

⁴⁰ 张贵兴，《野猪渡河》，页64。

⁴¹ 张贵兴，《野猪渡河》，页72。

猪群救农田畜舍和咬死家畜外，只有蔡家木板屋被刨倒，蔡氏夫妇成猪蹄亡魂……⁴²

它张开大嘴嚼食剩下的两块树薯，伸出舌头舔着地板上老头的血液，一路舔到老头的尸体上。它抬起头，毫不犹豫的将吻嘴插入老头肚子里，开始了凶猛囫圇的刨食。⁴³

以上四则都赤裸裸地刻画了野猪残暴血腥的一面。王德威曾在绪论中提及：“猪就是猪，我们未必能，也不必，对牠们的残暴或盲动做出更多人道解释⁴⁴”，虽然野猪并不具有人性这一特点，但却能反映出牠们的对立面——猪芭村村民的人性恶。虽然野猪天生好强，攻击他人完全不留余力，但这些都是出自于动物自我保护的本能，牠们只有在感受到危机时才会绝地反击。野猪之所以持续攻击猪芭村的农作物以及村民，很大原因就是建立在人类侵占牠们的栖息地，或是毫不留情地捕杀牠们的孩子，既乳臭未干的小猪的前提下，才会让牠们爆发兽性，以致最后一发不可收拾，所以人性才是万恶根源。如果猪芭村村民和野猪和平共处，互不干涉对方的栖息地，关亚凤或其他村民没有见猪就杀，那岂不是就不会发生以上种种惨况？因此笔者认为，张贵兴赋予野猪暴力这一特征，实则是在让人类关注与大自然万物和平共处的种种问题。这便是张贵兴的叙事策略之一。

此外，村民的代表——朱大帝便是在面具的加持下才得以塑造成不折不扣的施暴者。虽然他所实施“直接暴力”的对象仅限于野猪，但他却对叶小娥、蔡银花和

⁴² 张贵兴，《野猪渡河》，页 65。

⁴³ 张贵兴，《野猪渡河》，页 193。

⁴⁴ 张贵兴，《野猪渡河》，页 8。

何芸都实施了“精神暴力”，将自身的欲望发泄于她们身上，致使她们在身体与精神上均受到虐待。所以并不是只有在见血的情况下得以称之为暴力，对他人的精神上进行玷污，也属实施暴力的一种方式。朱大帝就犹如野猪一般散发出兽性，对红脸关的妻子叶小娥、他的养女蔡银花、或是关亚凤的知己何芸，做出了违背道德伦理、不顾兄弟道义的丑事。因此看似外表为人正直不阿，带领大队前往树林掠杀野猪的朱大帝，他仿佛就戴上了面具，试图掩盖着他禽兽一般的行为，所谓“知人知面不知心”。这可以从最后第二章的〈野猪渡河〉中看出：

邱妍玲一手抄着扫帚，一手高举煤油灯，照亮了一个长鼻子的妖怪面具……大帝吹熄了邱妍玲手上的煤油灯，用枪托重击她的胸口……鞍在邱妍玲双腿上，剥下她的长裤……邱妍玲伸手揭下对方的面具，但黑暗中看不清对方的五官……⁴⁵

朱大帝为了要强暴小女孩，用了枪托重击她的胸口来致使她倒地，可见他的暴力行径已经从“精神暴力”延伸到“直接暴力”。而朱大帝的所作所为，都是他脸上所披戴的那副面具所带给他的“勇气”，一幅象征着欲望及暴力的面具。

其实朱大帝的思维和意识上其实早已渗入了暴力的因子，他为了泄欲而施暴，由此体现出人性本恶的残酷事实。张贵兴并不是只把暴力赋予野猪和日军，其实参与掠杀野猪和抗日反军的各个村民，都是作者笔下暴力的化身，印证暴力在猪芭村里已是一种生存景观，暴力存在于每人的潜意识之中。只有在面具的加持和庇佑下，暴力的因子才得以解放，使他们在空间里尽情地杀戮和施暴。因此张贵兴书写暴

⁴⁵ 张贵兴，《野猪渡河》，页 390。

力的叙事策略，让暴力自此在《野猪渡河》里充斥着整个猪芭村，没有人可以从暴力的束缚中侥幸脱离。但就正因为暴力的存在，人性才会被刻画的格外细腻。

（三）面具下的人性：人性的善与恶

人性，就是人所具有的特性，即人为了维持生存而有所表现出的生理需要和欲望。⁴⁶ 自古以来，古人对人性的课题都表现得格外关注，孟子主张人性善、荀子说人性本恶、而庄子却认为人性本来就无所谓善，也无所谓恶。可见世间永远都没有一套定论去证实人性到底是善，还是恶。对笔者而言，人性的发展是取决于人在成长过程所遭遇过所有的人事物，因为每个人的内心深处早已埋下善与恶的种子，两者发芽与否，看的是时机，与自身对善与恶的定力。因此，善与恶之间是一个鲜明的对立面，如果发展出善的人格，那恶就不存在；反之如果恶的人格表露无遗，善就会被抹杀。所以绝对的恶，更为突显出绝对的善，而绝对的善，更是能体现出人性本恶这一事实。

循前的分析，张贵兴之所以在《野猪渡河》里运用大量的面具的意象带出“知人知面不知心”的反差效果，和赋予猪芭村的每一个村民、日军和野猪实施暴力的权利，无非就是要将人性的真实面貌赤裸裸地袒露在众人面前，让我们可以对人性有所更深层的认知，以对自身作出反思。因为读者是作为第三方的视角去观察在猪

⁴⁶ 罗盼盼，《余华小说的人性书写研究》（兰州：西北师范大学硕士学位论文，2017），页5。

芭村里活动的每一个人，所以每个角色前后期的形象变化，还是日军行如禽兽的恶行，读者都一一都概括于眼里，并借由这“上帝视角”去对他们进行任何的批评，清楚地分辨与区别人性的善与恶。

1. 人性本恶

在《野猪渡河》里，把人性恶发挥得淋漓极致的莫过于就是前来屠村的日本军队，因为日军的野蛮行径是没有任何目的性的。张贵兴赋予日军一幅幅象征着权力的面具，一旦日军披戴了这幅面具，他们就可以全凭自己的意志，遇鬼弑鬼，或是见佛杀佛，因为他们有上级所赋予他们的“权力”。但这里所提及的面具是虚幻的，就是肉眼所见不到的。因此，无论是对前来对抗的关亚凤、朱大帝等人，或者是手无寸铁，毫无攻击性的小孩，他们都一视同仁，只要不是友军就被视为该斩杀、或蹂躏致死的对象。〈山崎的名单〉可说是集日军变态恶行的一章，在看完这一章节后，无论是视觉还是听觉，都会被张贵兴的描述而有所刺激。以下将列举有关《野猪渡河》的两大杀人魔——日军吉川和山崎通过变态行为而突显出人性本恶的描述：

高梨和黄万福两位先生……但看在两人已知错悔悟，皇军大人现在命令，两人以帕朗刀决斗，胜方全家获得释放，败方全家斩首……⁴⁷

山崎越过万福和高梨尸体，拔出村正刀，削掉万福一个十岁孩子的头颅……⁴⁸

⁴⁷ 张贵兴，《野猪渡河》，页 151。

⁴⁸ 张贵兴，《野猪渡河》，页 153。

朱大帝看见吉野的正宗刀砍断了女孩双脚……吉野挥出第二、第三和第四刀……⁴⁹

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……削断大儿子左手，拦腰挥斩……⁵⁰

高梨和黄万福俩人已相识十八年之久，而且一生中也为了一只红面番鸭争吵过一次，可见其俩的友情可谓是达到刎颈之交。但讽刺的是，吉川和山崎却要他们自相残杀，高梨和黄万福也为了各自的家人而选择弑杀对方，志在取得胜利，以保住家人的性命。最终黄万福被砍中脖子，高梨则被黄万福的刀卡死在天灵盖上，双方同时倒下，一命呜呼。至于黄万福膝下的十个儿女，不是被山崎砍断四肢，就是其身子被截成两半，关亚凤和锤老怪为了不让其余的儿女受苦难，而选择在远处以子弹结束他们的生命。张贵兴在〈山崎的名单〉并不是直接一气呵成地描述高梨、黄万福及其儿女的惨况，而是把他俩昔日的交情和经历穿插在其中，让他们的死更为印象深刻。吉川和山崎的恶行已经超越了我们的想象，人性也血淋淋的暴露出本恶的特性。即使这只是故事里虚构的情节，但在日侵马来亚的三年零八个月里，这些情节却真实上演。张贵兴以极其冷静的笔调，一字一句地构出一个充满血腥、暴虐无道的世界，比起朱大帝玷污女子精神的恶，日军的恶更“胜”一筹。

但《野猪渡河》里还是有角色亦正亦邪。以爱蜜莉为例，她有别于小林二郎、小泽乌田、铃木、渡边和大信田，这些角色都是日军安排在猪芭村的日本间谍，但

⁴⁹ 张贵兴，《野猪渡河》，页 154。

⁵⁰ 张贵兴，《野猪渡河》，页 154。

爱蜜莉是因为其父——小林二郎的死才毅然走上复仇之路。爱蜜莉在这群日本间谍里是唯一的女性，她的名字也不符合日本人的取名标准，再加上她时刻与猪芭村村民共同患难，最后更是有了关亚凤的孩子，因此爱蜜莉的真实身份从未引起他人的怀疑。所以她披戴的面具是具有隐藏自己的真实身份的意义：对日军，她展现出投诚的一面，但面对猪芭村村民时，她却义不容辞。不过爱蜜莉潜入猪芭村的目非常清晰，她只想要寻找象征“父之名”的父亲头颅⁵¹。因此爱蜜莉在朱大帝欲强暴邱妍玲之际把大帝的头颅给砍下来，并跟伊班人交换回小林二郎的头颅。这么看来爱蜜莉的举止可说是“为民除害”，但同时她又为了保住身份不被揭开，而施计让日军去追杀无辜的扁鼻周和鲨王秦，所以这又突显出爱蜜莉险恶的一面。综上所述，世界本是复杂，人性变幻莫测，只是看我们以什么视角和心态去看待人性而已。

2. 人性善

张贵兴之所以要对人性本恶进行书写，目的就是让人们清楚地看到人性中丑恶的一面，这样才会努力让恶蜕变成好的一面，人性才可以真正地变善。⁵² 接着〈山崎的名单〉后面的篇章就是〈庞蒂雅娜〉，笔者认为作者的这个排列顺序是刻意的。承如上文所说，有对立才会有进步，有恶的描述才会有对善的自觉，因此在〈山崎的名单〉和〈庞蒂雅娜〉的对比之下，才得以彰显人性善的光环。虽然〈庞蒂雅娜〉里山崎也贯彻地发挥恶的本能，而〈山崎的名单〉里的高梨和黄万福也最

⁵¹ 张锦忠，〈关亚凤给爱蜜莉的玫瑰，猪芭村的喧嚣与愤怒〉，《季风带》2018年第10期，页23。

⁵² 罗盼盼，《余华小说的人性书写研究》，页7。

终败给了人性而向对方挥刀。不同的是，马婆婆在〈庞蒂雅娜〉为了孩子们而不惜牺牲自己的场景可说是所有章节里最受笔者感触的一章，也是文本中少有对人性善的描述。以下将截取部分作者对马婆婆的描述：

孩子用弹弓攻击马婆婆的铁皮屋顶时，马婆婆挥舞着一把长柄大镰刀追逐孩子，埋伏野地的妖怪趁着马婆婆离家后潜入高脚屋联络走廊，捞走二十多尾孔雀鱼。

“死孩子，不要以为戴了面具我就认不得你，”马婆婆不是第一次被孩子骚扰……⁵³

“皇军大人问，”翻译官说。“小孩藏在哪里？”“除了鸚鵡，没有其他人了。”⁵⁴

李家焕和周春树低着头，茫然看着躺在客厅地板上马婆婆浸泡着尿液的骨骼崎岖的身躯。李大肚走走停停，步履犹豫，一步一步靠向马婆婆。⁵⁵

马婆婆从地上一跃而起，拽着窗户下的大镰刀，怀抱着六个孩子的尸体，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。⁵⁶

猪芭村的孩子们受小林二郎的影响而一直戏弄马婆婆，虽然马婆婆时常都表现出介意或讨厌孩子们的举止，但其内心却对孩子们是包容的，即使他们在怎么过分她也不会去伤到孩子们。虽然对孩子们来说，马婆婆的脸就像戴了塑胶妖怪面具一样，如此的凶神恶煞。但当山崎杀到马婆婆的高脚屋时，马婆婆便立即让孩子们给匿藏起

⁵³ 张贵兴，《野猪渡河》，页 159-160。

⁵⁴ 张贵兴，《野猪渡河》，页 204。

⁵⁵ 张贵兴，《野猪渡河》，页 208-209。

⁵⁶ 张贵兴，《野猪渡河》，页 210。

来，面对日军的盘问也若无其事地进行对谈，表现其超高的抗压素质。马婆婆为了孩子们的性命安全，一把年纪了也不惜牺牲贞操来换取六位孩子的性命。虽然山崎最后还是食言了，但马婆婆到死之前都还惦记这班孩子，后来便化身为庞蒂雅娜抱起六个孩子的尸体脱离人世间的苦难。因此，年迈的马婆婆为了孩子们依然与日军对抗，即使被拳打脚踢，甚至被童子尿淋了全身，但她依然觉得那壶尿“舒畅爽口”。而孩子们在临死之际，作者形容他们脸上犹如“五官像被一个惊恐凶丑的妖怪面具腐蚀⁵⁷”，这里使用面具的意象更是能衬托出日军就是一群披戴着面具的妖怪，禽兽都不如。

综上所述，马婆婆的善与日军的恶形成强烈的反差。纵然读者对人性本恶已经感到绝望了，但马婆婆的所作所为，她的无私奉献可谓是象征着世间还存在人性善的一丝光辉。因此笔者相信张贵兴依然对人性抱有希望，并借由马婆婆于与其他角色来试图改写人性本恶的价值观。笔者认为，人类为了生活而无法避免去戴上有别于自己真实面貌的面具，来应付生活上的各个难题。日军戴上的面具是权力的象征，在面具的加持下他们便可以任意大开杀戒，不把人性看在眼里；小林二郎和爱蜜莉则戴上伪装的面具来隐藏自己的身份，无奈于猪芭村村民看到的只是虚伪外表上的面具，而不是面具后他们真实的样貌（身份）；朱大帝则善于更换面具，面对女人，他戴的是象征欲望的面具，面对野猪，他则又卸下象征欲望的面具；马婆婆虽然外表不讨喜，但在她这不讨喜的面具下则是有一颗对孩子们包容及温暖的心，面具纯粹只是她的保护色，由此可见张贵兴运用面具的意象大有不同。

⁵⁷ 张贵兴，《野猪渡河》，页 210。

简言之，犹如叶芝主张的面具理论，《野猪渡河》的每个角色在进行一次又一次的相互对谈和暴力式的互动后，无论是复杂的内心情感，还是人性的善与恶都被作者刻画得格外细腻又完整。因为在众人的“面具”的加持与庇佑下，他们才得以发展出完整的自我人格，让我们拥有重新自我的一次机会，进而对脸上的面具加以审视。而张贵兴的面具书写与书写策略也成功做到了这一点。

四、 结语

对于历史，它虽然总会有被淡忘的一天，但它在世界上从未消失过。张贵兴的《野猪渡河》正是把那三年零八个月的惨痛回忆搬到现代的舞台上，旨在重新唤起马来亚人民对历史的再度关注。笔者认为，这是积极的。因为唯有让历史“重演”于众人面前，我们才能对现状保持警惕，无论是暴力与否，还是人性的善与恶，都是值得我们去思考的一道课题。

张贵兴在《野猪渡河》里让每一角色都披戴了实体或虚无的面具，而这些面具象征的意义却又因人而异。纵观现今社会，人为了适应生活的节奏规律，而无意识地戴上了面具，有些人戴了面具，就能掩盖面具下的悲伤；有些人则可以利用面具来掩饰自己的丑态；也有些人，戴了面具后就仿佛拥有了权力，毅然去做些平时不会做的事情。当然，在《野猪渡河》中的日军、朱大帝、爱蜜莉和马婆婆亦是如此。正是因为脸上所披戴的这幅虚无的面具，完整的自我人格才找到空间得以发展，而让自己有了重新认识自我的机会。张贵兴之如此安排，让文本不再只是单向的叙述，而是让整个文本众声喧哗，把读者的情绪推到最极致，从而舍身投入于这充满悲剧的乡村和惨痛的历史回忆之中。

在《野猪渡河》里，张贵兴将极其血腥、暴力、无道的事件一次又一次地剥开于众人面前。面具书写的蕴含正是点出了暴力和人性这两门课题。我们可以从文本中得知暴力的根本原因就在于人性，而人性的发展则取决于自我的人格（面具）。因此，当我们在看完《野猪渡河》后，便会去发现在人性本恶的世界里，其实善还是存在着的，尽管它如此渺小。

引用书目

(一) 专书

1. 王先霏、胡亚敏，《文学批评导引》，北京：高等教育出版社，2011。
2. 张贵兴，《野猪渡河》，台北：联经出版事业股份有限公司，2018。
3. 张永清，《新时期文学思潮》，北京：中国人民大学出版社，2003。
4. Abrams, M.H. *The Norton Anthology of English Literature, Fifth Edition*: WW Norton & Co; 1986.
5. C. Hugh Holman, William Harmon. *A Handbook of Literature, Fifth Edition*: Collier Macmillan Publishers; 1985.

(二) 译著

1. 威勃·叶芝著，裘小龙译，《丽达与天鹅》，桂林：漓江出版社，1987。

(三) 期刊论文

1. 陈惠龄，〈论张贵兴《群象》中雨林空间的展演〉，《高雄师大学报》，2004年第16期，页273-292。

2. 何林, 〈抒情的变革——略述叶芝的“面具理论”〉, 《作家杂志》2009年第10期, 页59-60。
3. 黄锦树, 〈爱蜜莉之谜〉, 《季风带》2018年第10期, 页18-19。
4. 黄丽丽, 〈论张贵兴《群象》与《猴杯》的感官书写〉, 《华文文学》2015年第6期, 页110-116。
5. 李萱春, 〈张贵兴《群象》与《猴杯》阅读散记〉, 《季风带》2018年第10期, 页24-29。
6. 桑克, 〈面具理论〉, 《散文诗世界》2019年第11期, 页17-20。
7. 王丹宁, 〈面具下的歌者——叶芝的面具理论及其在《1916年复活节》的应用〉, 《英语广场》2011年第8期, 页31-32, 76。
8. 叶福炎, 〈小说家的绝对孤独与无情——与张贵兴谈砂拉越、留台与《野猪渡河》〉, 《季风带》2018年第10期, 页13-17。
9. 张锦忠, 〈关亚凤给爱蜜莉的玫瑰, 猪芭村的喧嚣与愤怒〉, 《季风带》2018年第10期, 页20-23。
10. 朱崇科, 〈想象中国的吊诡: 暴力再现与身份认同——以高行健、李碧华、张贵兴的小说书写为中心〉, 《扬子江文学评论》2008年第2期, 页87-92。

(四) 学位论文

1. 罗盼盼, 《余华小说的人性书写研究》, 兰州: 西北师范大学硕士学位论文, 2017。

(五) 网络资料

1. 世界卫生组织, 〈健康主题: 暴力〉, 检索于 2020 年 8 月 21 日。
<https://www.who.int/topics/violence/zh/>。
2. OPENBOOK 阅读志, 〈专注写好小说的老文青: 访《野猪渡河》作者张贵兴〉, 2018 年 8 月 31 日。<https://www.openbook.org.tw/article/p-20567>。

(六) 社媒内容

1. 活力副刊, 〈第 15 届花踪文学奖马华文学大奖得主/张贵兴完整访谈〉, 2019 年 8 月 19, FACEBOOK,
<https://www.facebook.com/sinchewplus/posts/2370297953296525>。
2. 新加坡书展 Singapore Book Fair, 〈作家会客室 (直播): 从《猴杯》到《野猪渡河》——张贵兴的小说世界〉, 2020 年 5 月 23 日,

FACEBOOK,

<https://www.facebook.com/sinchewplus/posts/2370297953296525>。