



张贵兴《野猪渡河》和莫言《红高粱家族》 的暴力书写与地景对比

The violent writing and landscape contrast between Zhang Guixing's *Wild Boars Cross the River* and Mo Yan's *Red Sorghum: A Novel of China*

郭子琳

GUO, ZILIN

22ALB07885

指导教师：曾维龙 师

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

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

February 2026

目次

宣誓	1
摘要	2
致谢	3
第一章 绪论	4
第一节 研究对象	4
第二节 前人研究	5
第三节 研究目的	8
第四节 研究方法	10
第二章 《野》和《红》的暴力性质	11
第一节 沉沦的暴力.....	11
第二节 升华的暴力.....	14
第三节 暴力性质的根源.....	17
第三章 地景如何塑造暴力	20
第一节 《野》的雨林暴力.....	20
第二节 《红》的平原暴力.....	21
第四章 结语	23
引用书目	25

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、电子或口述资料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

姓名：郭子琳 GUO, ZILIN

学号：22ALB07885

日期：2026年4月24日

摘要

本文以张贵兴的《野猪渡河》与莫言的《红高粱家族》为研究对象，探讨二者同样在抗日战争背景以及暴力书写核心的主题下，为何会呈现出不同的美学差异。目前学界对两部作品的独立研究已相当充分，但把它们放在一起系统性比较的还不多，尤其是关于暴力书写背后逻辑的分析还不够深。我用的方法是文本细读加比较分析，主要从“升华”和“沉沦”两个角度入手，看这两部作品在暴力主题上到底走了哪两条不同的路，然后再进一步追问故事里的地景是如何影响暴力描写的美学和历史含义的。全文分成四章。第一章是绪论，交代研究对象、前人研究、研究目的和方法。第二章专门讲暴力主题，主要围绕“升华的暴力”和“沉沦的暴力”。《红高粱家族》里的暴力往往带有仪式感、英雄气，把它变成了对生命力的赞美；而《野猪渡河》里的暴力则更多是为了呈现创伤本身。第三章转到空间对暴力的影响，分别看雨林里的暴力和平原上的暴力是如何生成的，最后回答地景如何塑造暴力这个核心问题。第四章是结语，总结发现并指出研究的困难。研究发现，两种暴力写法的根本差别得从地景上找原因，深刻地影响了作家讲述战争与暴力的方式。在这两部作品中，开阔坦荡的高密平原和湿热密闭的雨林都各自影响着这片土地上战斗发生的方式，更给前者赋予了暴力仪式化和英雄化的品质，给后者赋予了暴力以矛盾化和创伤化的特征。

【关键词】莫言；张贵兴；《红高粱家族》；《野猪渡河》；暴力书写；地景

致谢

当我终于到了可以写下“致谢”二字的时候，回想最初确定选题时的茫然，阅读两部小说时的苦恼，梳理文献时的焦躁，以及落笔时的反复修改，这一路走来得到太多人的帮助与支持。

首先要感谢我的导师曾维龙教授。从选题的确定到框架的搭建，从文献的梳理到观点的提炼，老师始终给予我耐心的指导。最初，我只是凭着对马华文学单纯的兴趣一头扎进了这个领域，经过多次斟酌与调整，最终才将研究范围聚焦于《野猪渡河》与《红高粱家族》的对比。在搭建核心框架时，我曾一度感到无从下手，正是老师的悉心指点，帮助我厘清了研究范畴，使论文得以顺利推进。

感谢中文系各位授课老师的悉心教导。三年来，正是诸位老师在课堂上的讲授，让我逐步理解了文学研究的基本方法，如何细读文本，如何展开学术思考。没有这些扎实的学术训练，我无法完成这篇论文。在此要特别感谢黄丽丽老师。正是因为大一在课堂上第一次接触到马华文学，我便萌生了将这一方向作为毕业论文选题的念头，并最终坚持了下来。

感谢我的家人，父母虽然不懂我写的这些内容，但始终支持我的学业。他们从不给我施加压力，只是默默地在背后提供一切支持。每当在电话里听到他们的声音，所有疲惫都会消散。这篇论文也凝聚着他们的付出。

最后，感谢莫言先生和张贵兴先生。你们的作品给了我巨大的阅读震撼，也给了我从事文学研究的动力。《红高粱家族》中那片火红的高粱地和《野猪渡河》中那片潮湿的雨林，将长久地留在我的记忆中。希望通过这篇论文，能够为理解你们的作品提供一个或许有价值的视角。

论文虽然完成了，但我知道其中还有很多不足之处。无论是论证的深度还是材料的丰富程度，都有待进一步完善。这些缺憾，将在未来的学习中继续弥补。再次感谢所有帮助过我的人。

第一章 绪论

第一节 研究对象

本文讨论的第一部作品是莫言的《红高粱家族》。这部小说1987年出版，是莫言的成名作，也是中国当代文学里“新历史主义”和“寻根文学”的代表作之一。¹小说写的是抗日战争时期山东高密东北乡发生的事，故事通过“我”这个后代的口吻，讲爷爷余占鳌、奶奶戴凤莲那一辈人怎么在日军的侵略下拼死反抗。书里的主角不是正规军，而是一帮土匪和农民。他们杀人放火、抢粮绑票，但面对日本鬼子的时候又豁出命去打。莫言把暴力和性、酒、土地、祭祀搅在一起写，让暴力不只是破坏，还成了生命力的证明。2012年莫言拿到诺贝尔文学奖的时候，《红高粱家族》是他最重要的代表作之一。

在中国当代文学里，这部小说是“寻根文学”的代表作之一。1980年代，很多中国作家开始反思官方历史叙事，想从民间、从乡土里找另一种讲历史的方式，莫言就是其中之一。《红高粱家族》把抗战讲成了民间故事，里面没有高大全的英雄，只有一堆毛病一大堆的土匪和农民。但这种写法反而让人觉得真实。这部小说打破了传统抗战叙事的套路，用民间的、野性的眼光重新讲述了历史。²在海外，这部小说也很受关注。它被翻译成二十多种语言，莫言拿诺贝尔奖的时候，评委特别提到了《红高粱家族》。

莫言1955年出生在山东高密，本名管谟业。他的创作时期大致可以分成几个阶段，其早期的代表作便是《红高粱家族》。这个时期他写乡土、写民间、写历史，风格很野，语言很冲。后来又写了《丰乳肥臀》、《酒国》等长篇小说，风格变得更复杂，魔幻现实主义的东西更多。³2000年以后他写了《生死疲劳》《蛙》，拿诺贝尔奖之前就已经是文坛重量级人物。从创作时空来看，莫言的作品几乎都跟高密有关。他自己说过，他创造的“高密东北乡”不是一个真实的地方，而是一个被他用想象重新建起来的王国。⁴在这个王国里，他可以随便调动各种东西，地理的、历史的、民俗的、语言的，但根还是他从小生活的那个高密。所以莫言的写作，时空上是扎根在中国北方的乡土社会里的。

¹ 苏悦，〈莫言小说《红高粱家族》中的生命力之歌〉，《今古文创》2024年第17期，页27。

² 陈夫龙，〈重铸自由正义、雄强任侠的生存空间——莫言《红高粱家族》的侠文化解读〉，《当代中国研究》，2019年第3期，页71-72。

³ 刘诗宇，〈当代文学史视阈中的《红高粱家族》〉，《文学评论》2017年第12期，页104。

⁴ 刘畅，《文学地理学视域下的莫言家族小说研究》，（济南：聊城大学文学院硕士学位论文，2024），页11-12。

本文讨论的第二部作品是张贵兴的《野猪渡河》。这部小说2018年出版，是马华文学里很重要的一部长篇小说。张贵兴写的是二战期间日军占领婆罗洲的故事。地点在砂拉越一个叫猪芭村的华人聚落。小说里没有特别突出的主角，而是写一群人在战争里的各种遭遇。日军屠杀华人，华人自己也在雨林里挣扎求生。野猪、鳄鱼、猪笼草、河流、腐尸，这些东西在书里反复出现。张贵兴把雨林写成一个活的、有意志的东西。人走进去会迷路，会被蚊子咬，会被野猪拱，会被河水冲走。暴力在这片雨林里不是偶尔发生，而是一直都在。

张贵兴1956年出生在马来西亚砂拉越。他的祖籍是广东，家里说客家话。19岁的时候他到台湾读书，后来就留在台湾生活和工作。 he现在是台湾的大学老师，但写作一直绕着砂拉越转。⁵《野猪渡河》出版后拿了台湾文学金典奖等多个大奖，被看作21世纪马华文学的重要收获。

张贵兴80年代开始发表作品。90年代他出了《群象》《猴杯》这两部长篇，已经形成了自己的风格，写雨林，写暴力，写华人的离散经验。《野猪渡河》是他在沉寂多年之后的作品，写作的成熟度和暴力的密度都比以前更高。从创作时空来看，张贵兴也极其特别。他居住在台湾，但写的是婆罗洲。⁶他的小说里，砂拉越的雨林、河流、野猪、鳄鱼，都是他从小熟悉的。但他又不是在砂拉越写的，而是在台湾回望那片土地，这种时空的跨越让他的写作带上了一种距离感。⁷他写的东西是他记忆里的，不是眼前看到的。所以他的雨林不是写实的雨林，而是被记忆和想象加工过的雨林。

目前学界对《红高粱家族》的研究已经相当多了，早期的研究主要讨论它的叙事创新，比如用“我爷爷”“我奶奶”这种后代的视角来写历史，打破了传统小说的写法。后来大家开始注意它的“魔幻现实主义”，比如那些夸张的、感官化的描写。再后来，学者们从酒神精神、民间立场、新历史主义这些角度去分析它。总的来说，研究《红高粱家族》的论文已经相当丰富。《野猪渡河》的研究相对少一些，现有的研究主要集中在这几个方面。一是它的“雨林书写”，也就是张贵兴怎么描写雨林这个空间；二是它跟南洋华人历史记忆的关系。也有一些学者把张贵兴跟其他马华作家比较，比如跟李永平、黄锦树比。

⁵ 朱崇科，〈台湾经验与张贵兴的南洋再现——兼及陈河《沙捞越战事》〉，《中山大学学报》2012年第52期，页46。

⁶ 朱崇科，〈台砂并置：原乡/异乡的技艺与迷思〉，《中山大学学报》2015年第4期，页73。

⁷ 汪雪桐，〈张贵兴小说《赛莲之歌》中的空间叙事〉，《文学教育》2023年第4期，页83。

但现如今《野猪渡河》和《红高粱家族》放在一起系统比较的研究还很少，有个别学者提过这两部作品在战争书写上有些相似，但都没有深入展开。尤其是从“地景如何塑造暴力”这个角度来比较的，目前还没有看到，这就是本文想要填补的一个空白。

之所以选择把这两部作品放在一起对比，有以下几个原因。

第一，它们有相似的背景。两部都写抗日战争，时间是一样的。都是日本侵略者在别国的土地上烧杀抢掠。这就有了可比的基础。第二，它们都以暴力为书写的核心。莫言不回避剥皮、砍头、肉搏，张贵兴也不回避处决、啃食、搏斗。暴力在各自的书里都不是边角料，而是主干。第三，它们都把故事深深地扎根在一个地理空间。一个是高密的平原，一个是婆罗洲的雨林。这两个地方完全不一样，一个开阔、一个密闭；一个可见、一个不可见。这种地景差异如何影响文学的塑造，是本文最关心的问题。第四，它们都属于华语文学，但一个来自中国本土，一个来自马来西亚的华人社群。这两种不同的位置会带来不同的历史经验、不同的身份认同、不同的写作使命。把这些差异放进比较里，可以更好的看到华语文学的多样性。

本文主要从暴力书写入手。具体来看，会分析两部作品在写暴力的时候塑造了怎样的人物，人物如何施展暴力，故事结构是完整的还是破碎的。从人物上来看，莫言有余占鳌这种土匪英雄，张贵兴没有特别突出的主角，只有一群在雨林里挣扎求生的普通人。英雄和普通人，面对暴力的时候反应是不一样的。从结构上来看，《红高粱家族》有一条大致清楚的时间线，故事可以讲成一个传奇。《野猪渡河》的时间是碎的、跳的，故事拼不出一个完整的轮廓。除了这些，本文还会重点分析地景和背景因素。地景就是高密的平原和婆罗洲的雨林。要看这两种空间有什么物理特性，它们怎么影响人的感知和行动，怎么承载历史和记忆。背景因素包括中国本土的抗日记忆和南洋华人的离散经验，这些不一样的历史处境，会不会让作家对暴力有不同的理解。

第二节 前人研究

很多学者已经分别对这两本书进行了深入研究，主要是围绕两个核心问题：一是两位作者怎么看待“暴力”；二是故事发生的地点对他们到底有多重要。

对于莫言的《红高粱家族》，张馨蕾曾在其硕士学位论文中提到过，他写的砍头、剥皮这些场景，不单是为了展现战争的残忍，这其实是他表达历史观的一种独特方式。人民们在暴力中展示出来的生命的顽强意志像那些触目惊心的暴戾叙述一样强烈而又灼人，表达了一种暴力与反暴力的相辅相成。⁸钟嘉宜也在《论莫言〈红高粱家族〉的酒神精神》中提到，莫言是用一种民间的、带点野性的眼光去重新讲述历史，挑战了官方正史的写法。所以，他的暴力里总有一种原始、粗犷的生命力，甚至带着悲壮的“诗意”，他是用这种方式来反思民族性格。

9

而对于张贵兴的《野猪渡河》，则是体现了完全不同的暴力。张贵兴用非常精细、甚至华丽的文字描写屠杀和血腥，读起来让人窒息。这种写法不是为了讲故事，而是为了让人感受到南洋华人在战争中那种找不到身份归属、挥之不去的痛苦记忆。¹⁰彭贵昌在《雨林抗日传奇中的主体性建构——论张贵兴长篇小说〈野猪渡河〉》中提到，张贵兴刻意描绘充满野性与血性的场景，其笔下的残酷无可救赎，属于南洋华人在战争、殖民和离散中的复杂创伤记忆，在文学上的一种转化和表达。¹¹将二者的暴力书写放在一起对比的学者不多，但仍可以找到如卢军霞在《中国比较文学》中提到二人对于抗战历史题材的审美共鸣。¹²

简单总结而言，学界基本认为：莫言的暴力是血性的、从土地上喷出来的；张贵兴的暴力是阴湿的、从雨林里渗出来的。同时也都强调，往往作者笔下的地方绝不仅仅是故事发生的地点，而是具有地景意义的。¹³曾大兴强调，文学地理景观属于景观的一种，但又多了一层文学的色彩与内涵。¹⁴甘小盼提出，“地理景观的研究，说到底依然是对人的研究，研究人对自然与世界的态度，并以文学作品的形式予以艺术呈现。”¹⁵

⁸ 张馨蕾，《莫言与寻根文学》（青岛：青岛大学文学与新闻传播学院硕士学位论文，2022），页47-48。

⁹ 钟嘉宜，〈论莫言《红高粱家族》中的酒神精神〉，《长江小说鉴赏》2014年第22期，页41-42。

¹⁰ 王德威，《抒情传统与中国现代性——在北大的八堂课》（北京：生活·读书·新知三联书店，2018），页291。

¹¹ 彭贵昌，〈雨林抗日传奇中的主体性建构——论张贵兴长篇小说《野猪渡河》〉，《华文文学》2022年第1期，页74。

¹² 卢军霞，〈莫言与张贵兴战争书写比较论——以《红高粱家族》及《野猪渡河》为考察中心〉，《中国比较文学》2024年第4期，页216-219。

¹³ 钟敬文，《民俗学概论》（北京：高等教育出版社，2010），页26。

¹⁴ 曾大兴，《文学地理学概论》（北京：商务印书馆，2017），页233。

¹⁵ 甘小盼，〈地理景观的构成及其审美意义〉，《社会科学动态》2019年第1期，页91。

在《红高粱家族》里，许成业在《文学评论》中曾提及那片红高粱地的分析，这片土地本身就是主角。人和高粱、和土地是血脉相连、生死与共的。所有的爱恨情仇和厮杀，都离不开那片土地的气质。¹⁶地域承载着叙事，莫言的暴力是“从土里长出来的”，带有土地的刚烈和坦荡。¹⁷王德威将莫言放在乌托邦式的“故乡”寄托中讨论，以及其地理风貌形成的复杂人文关系。

在《野猪渡河》里，那片热带雨林更像是一个有生命的巨大存在。它湿热、密闭、充满危机。雨林不只是一个背景，它本身就像一只野兽，会吞噬、会隐藏、也会孕育。张贵兴以雨林作为一种手段去塑造描绘角色，正如同弗莱在《现代百年》中提到的，神话叙述是一种由人类关怀所建立起来的结构¹⁸，而张贵兴的目的也是在此。雨林的这种特性，从根本上决定了小说里暴力的发生方式和给人的感受。¹⁹

第三节 研究目的

前两节已经交代了本文要讨论的两部作品的基本情况，也梳理了学界已有的研究成果。从这些梳理中可以发现一个问题，虽然研究《红高粱家族》和《野猪渡河》的人都不少，但把它们放在一起系统比较的还不多，尤其是从“地景怎么影响暴力书写”这个角度去做的，目前基本没有，本文就是想填补这个空缺。

具体来说，本文的研究目的可以分成以下三个层面。

第一个目的是搞清楚这两部作品在写暴力的时候，到底走了哪两条不同的路。从阅读的直观感受来看，《红高粱家族》里的暴力虽然残酷，但读起来让人感到热血、感到悲壮；《野猪渡河》里的暴力读起来则让人压抑、难受、透不过气。这种感受上的差异，背后一定有更深层的原因。

本文尝试用“升华”和“沉沦”这对概念来概括这种差异。所谓“升华的暴力”，指的是作家在写暴力的时候，会赋予它某种正面价值，比如把它变成英雄故事、变成生命力的证明、变成民族精神的象征。莫言就是这么做的。所谓“沉

¹⁶ 许成业，〈故乡的悲歌——以《红高粱家族》为例浅谈莫言的乡土文学精神及审美〉，《文学评论》2021年第14期，页152。

¹⁷ 宋洁，〈莫言作品中的地域文化与叙事策略——以《红高粱家族》为例〉，《西部学刊》2025年第16期，页167-168。

¹⁸ [加]诺斯罗普·弗莱，盛宁译，《现代百年》（沈阳：辽宁教育出版社，1998），页80。

¹⁹ 张浩，〈张贵兴：在食腐者之地创造华族图腾〉，《常州工学院学报》2023年第3期，页37。

论的暴力”，指的是作家在写暴力的时候，拒绝给它任何超越性的意义，暴力就是暴力，没有为什么，也没有救赎。张贵兴就是这么做的。

本文要做的第一件事，就是通过文本细读，把这两种取向的具体表现一条条理清楚。比如，在《红高粱家族》里，罗汉大爷被剥皮时的叫嚷不屈，这是暴力下的英雄主义；余占鳌和戴凤莲在高粱地里的野合，这是把暴力与创造并置。在《野猪渡河》里，张贵兴把日军屠杀和野猪啃尸用同样的笔调写，这是抹平人与兽的界限；他把猪笼草吃虫和人类暴力并置，这是把暴力自然化。这些具体的例子，都要在第二章里详细分析。

第二个目的，也是本文最核心的目的，是回答地景怎么塑造暴力这个问题。两部作品在暴力书写上的差异很明显，但如果只说不一样，那只是停留在表面。本文想知道的是为何会不一样，而其中的原因很大程度上要从地景上寻找。

高密平原和婆罗洲雨林，是两种完全不同的地理空间。一个是开阔的、坦荡的、看得见摸得着的；一个是潮湿的、密闭的、让人迷失方向的。这两种空间，会不会让人对危险的感知不一样？会不会让人与土地的关系不一样？会不会让暴力的发生方式和呈现方式不一样？这些都是本文要追问的问题。

具体来说，本文会从两个层面来分析地景的影响。第一个层面是空间感知。在高密平原上，人的视线可以看很远，所以暴力是“可见的”，有头有尾，可以被完整地讲述。在雨林里，人的视线被挡住，所以暴力是“不可见的”，碎片化的，没法讲成一个完整的故事。第二个层面是人与土地的关系。高密乡民世代生活在那片土地上，他们是“家园保卫者”，暴力有明确的方向和目的。南洋华人是移民的后代，他们在雨林里始终是“外来者”，暴力没有明确的方向，更像是无根状态下的本能反应。第三章会集中处理这个问题，把雨林和平原的空间特性一条条分析清楚，然后看这些特性怎么一步步影响到暴力的写法。

第三个目的，是希望通过这两部作品的比较，让大家看到华语文学其实不是铁板一块。一说到华语文学，很多人想到的可能就是中国大陆的作家作品。但事实上，马来西亚、新加坡、台湾、香港等地的华文写作，都有自己的传统和特点。莫言和张贵兴都是华语作家，都用中文写作，都写抗日战争，都写暴力。但他们的写法差这么多，不是因为谁比谁厉害，而是因为他们面对的历史处境不一样。莫言在中国本土写作，他的问题是怎么在官方历史之外，重建民间的叙事权威

。张贵兴在马华语境中写作，他的问题是怎么在主流历史的夹缝中，保存边缘族群的记忆。这两种问题没有高下之分，只是不一样。

本文希望通过具体的文本分析，把这些不一样呈现出来，让大家看到华语文学内部的丰富性和复杂性。这不是要分出谁好谁坏，而是要让大家知道，文学的可能性比我们想象的要大得多。

第四节 研究方法

首先，本文将运用文本细读法。文本细读法是一种专注于文本本身，对语言、意象、场景、结构等进行深入、细致解读的分析方法。通过对两部小说的反复研读，本文重点分析三个层面的内容：一是暴力场景的具体描写，如《红高粱家族》中罗汉大爷被剥皮时“把一口血痰吐到孙五脸上”的细节，《野猪渡河》中日军处决华人时“刀光轻坠如一行腮泪”的表述，从中提炼两部作品在暴力呈现上的不同取向；二是核心地景的呈现方式，如《红高粱家族》中一望无际的高粱地所暗示的开阔空间感知，《野猪渡河》中所传达的迷失与压迫感；三是人物与地景的互动关系，分析人物在特定空间中如何感知危险、如何行动、如何被环境塑造。通过这些微观层面的文本分析，本文试图揭示“升华的暴力”与“沉沦的暴力”的具体表现，以及地景如何从背景转化为叙事力量。

最后，本文将运用比较分析法。比较分析法是将两个或多个对象置于同一框架下，通过对照其异同来揭示深层规律的研究方法。本文并非孤立考察两部作品，而是将其并置研究，在抗日战争这一相似历史背景下，聚焦于暴力书写与地景建构两个关键交汇点进行系统性比较。具体而言，本文从两个层面展开比较。一是暴力取向的比较，以“升华的暴力”与“沉沦的暴力”为分析框架，对照《红高粱家族》如何将暴力仪式化、英雄化，以及《野猪渡河》如何将暴力去魅化、自然化；二是地景特性的比较，对照高密平原的开阔坦荡与婆罗洲雨林的湿热密闭，分析两种空间如何通过不同的感知方式、人与土地的关系、历史记忆的连续性，分别塑造出“从土里长出来的”暴力与“从林子里渗出来的”暴力。通过这种并置对照，两部作品的差异与联系得以清晰呈现。

第二章 《野》与《红》的暴力性质

第一节 沉沦的暴力

《野猪渡河》里的暴力跟《红高粱家族》区别很大，张贵兴也写暴力，也写得非常细致、非常残酷，但他处理暴力的方式跟莫言截然不同。他不把暴力升华，不把暴力变成英雄故事或生命力的证明，而是让暴力保持为野蛮的、无意义的、无法被救赎的样子。这种将光鲜的外衣撕破，直接暴露原本模样的写法，就是本节要讨论的“沉沦的暴力”。

《野猪渡河》最特别的地方之一就是张贵兴把人与人之间的暴力和人与兽之间的暴力写得一模一样，他不区分“人性的暴力”和“兽性的暴力”，在叙述上也不给任何一方特权。

小说开篇不久就写到了日军对华人村民的处决，张贵兴是这样描写的：

“鬼子拔刀，刀刃朝上，刀背舔了一下脊椎骨，有如刺凤描鸾，瞄准落刀处；刀身高举过头，刀刃朝下，刀光轻坠如一行腮泪，两颗脑袋不约而同落在蜗牛屈蠕的铁桶上，血浆从脖子喷出时丝丝之声不绝……”²⁰

这段描写里，叙述者没有任何情绪上的反应，没有说“残忍”“罪恶”“不可饶恕”等评价，只是用陈述性的语言记录暴力过程。张贵兴在整部小说里反复使用这种叙述方式，把暴力分解为一系列可以被观察、被描述的身体动作。

而就在这种“人与人”的暴力之后，张贵兴很快就把笔头转向了“人与兽”的暴力：“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，一路舔到老头的身体上。它抬起头，毫不犹豫地开始了凶猛囫圇的刨食……”²¹这里写的是野猪啃食老人的尸体。张贵兴没有用任何词语来区分这两种暴力，日军的处决是“恶”，野猪的啃食是“自然”，他用的是同样的白描手法，同样的冷静语调。这样一来，日军的屠杀和野猪的啃食在文本中被赋予了同等的叙述权重。这种处理方式打破了以人类为中心的暴力叙事，把战争暴力还原为一种自然现象。

²⁰ 张贵兴，《野猪渡河》，（成都：四川人民出版社，2021），页64-67。

²¹ 张贵兴，《野猪渡河》，页 169-170。

王德威将这种书写策略概括为“抒情的暴力”。²²张贵兴把最残酷的暴力写得非常精细、非常“华美”，但这不是为了美化暴力，而是为了把历史创伤凝固成让人无法遗忘的文学意象。

到了后来，张贵兴更进一步，直接把日军和野猪并置在一起写：

“第二天半夜一小群野猪闯入猪芭村……第十三天子夜，一批难以估计的猪群淹没了猪芭村……猪群第三次来袭时……那天晚上，一艘沉没南海的日本超级战舰从海底浮起……一批荷枪实弹的水兵下了战舰……军靴的巨大轰响淹没了猪嚎和猪蹄声，抵达猪芭中华中学校门前，一批声势浩大的猪群将他们冲散了……”²³

在这段描写里，日军和野猪被放在同一个叙述层次上，刻意抹平了人与兽的界限。两者都是侵略者，都闯进村子，都带来了破坏。张贵兴不区分谁更“正义”，谁更“邪恶”，暴力就是暴力，不管是日军干的还是野猪干的都一样。

张贵兴不光写人与兽的暴力，还把暴力嵌入了雨林的整个生态系统里。小说里多次出现猪笼草捕食昆虫的描写，这种植物分泌蜜露吸引昆虫，等昆虫滑进捕虫笼后就把它消化掉。²⁴张贵兴把这种捕食机制跟人类的暴力行为放在一起写，暗示了一个重要的观点。暴力不是文明的倒退，不是人类社会的例外，而是自然秩序本身的一部分。猪笼草“等待、捕获、消化”的生存模式，跟日军会在雨林里“设伏、屠杀、掩埋”的行为，在结构上是一模一样的。

在张贵兴的雨林里，暴力没有起点也没有终点。它不是某个特定事件的结果，而是雨林这个生态系统运作的方式之一。猪笼草吃昆虫，野猪吃死人，日军杀华人……在张贵兴笔下，这些事情共享同一个逻辑，那就是生存与毁灭的永恒循环，捕食与被捕食的无尽交替。

而张贵兴写雨林的方式跟雨林本身的特性是一模一样的，具有潮湿、黏稠、让人透不过气来的感觉。他的文字就像雨林的藤蔓一样缠来绕去，让读者陷进去无法逃脱。张贵兴的小说实际上是在“绘制一幅充满活力、绵延及去中心的雨林地图”。²⁵在这幅地图里，人类不是中心，不是主角，只是雨林生态系统里的一个普通物种。

²² 王德威，《史诗时代的抒情声音：二十世纪中期的中国知识分子与艺术家》，（台北：麦田出版，2017），页28-35。

²³ 张贵兴，《野猪渡河》，页361-362。

²⁴ 胡锦涛，《论张贵兴小说的雨林书写》，（南京：江苏师范大学文学院硕士学位论文，2023），页28-29。

²⁵ 周映彤，〈论张贵兴《野猪渡河》的雨林制图学〉，《中外文学》2023年第3期，页136。

人类可以被吃掉，也可以吃掉别人，但不管怎样都无法逃脱雨林的法则。

要理解《野猪渡河》里的暴力，光看文本是不够的，还得了解背后的历史。自19世纪中叶开始，大量华人从福建、广东、海南等地来到婆罗洲。他们最初是种植园劳工，在金矿、橡胶园里卖命干活。几代人之后，有些人积累了一些财富，成了小商人和小园主，但他们在殖民社会里的地位始终不稳定。英国人看他们是“外来劳工”，本地土著看他们是“侵占者”。他们夹在中间，哪一边都不真正属于。

这种夹缝中的处境在二战期间被推向了极端，日军占领婆罗洲后，对华人进行了大面积的迫害。仅在沙捞越一地，就有数千华人被处决。日军怀疑华人暗中支持抗日武装，同时觊觎华人的财产。屠杀不仅发生在城市，也深入到雨林深处的华人村落。小说里的华人村民，既不是殖民者也不是原住民。他们是“中间人”，是“外来者”，是永远需要证明自己属于这片土地的人。²⁶

王德威在为《野猪渡河》写的序言中详细梳理了砂拉越的历史脉络。1841年，英国冒险家詹姆斯·布洛克以平定文莱内乱为由，半强迫地割让土地，建立砂拉越王国。太平洋战争爆发后，砂拉越被日本占领。战后归属英国，成为直隶殖民地，直到1963年才脱离统治，与沙巴、新加坡和马来亚联合邦组成马来西亚。张贵兴就出生在这样一段复杂的历史中，19岁来台湾定居，但始终没有忘记家乡，他的作品几乎都连结着砂拉越。²⁷

《野猪渡河》最让人感到不适的地方可能还不是暴力的残酷，而是张贵兴拒绝给这些暴力任何“意义”。在《红高粱家族》里，暴力是有方向的。它指向反抗、指向正义、指向民族精神。但在《野猪渡河》里，暴力就是暴力，没有任何超越性的解释。

日军为什么屠杀华人？没有原因。就是因为他们可以，因为他们想杀。野猪为什么啃食尸体？没有原因。就是因为它饿了。雨林为什么吞噬一切？没有原因。因为这就是雨林的法则。张贵兴不给任何一方贴“正义”或“邪恶”的标签。华人村民也不是什么英雄。他们也会害怕、会逃跑、会互相背叛。在这种书写里，传统的道德框架完全失效了。

²⁶ 张浩，〈张贵兴：在食腐者之地创造华族图腾〉，页39。

²⁷ 张贵兴，《野猪渡河》，页3。

总结一下《野猪渡河》中的暴力沉沦有以下几种方式。

第一，抹平人与兽的界限。张贵兴不区分人性的暴力和兽性的暴力，把日军屠杀、野猪啃食、人兽搏斗放在同一个叙述平面上。第二，暴力是自然秩序。张贵兴把暴力嵌入雨林的生态系统，让暴力不再是文明的例外，而是自然法则的一部分。第三，拒绝意义。张贵兴不给暴力任何超越性的解释，不赋予它正义、英雄、牺牲等标签，让暴力保持它赤裸的、无法被救赎的状态。

毫无疑问的是，这三种方式都在去淡化暴力的意义。暴力不是英雄的诞生，不是生命力的证明，不是任何超越性的东西，暴力本身就是残酷的、无意义的、无法被解释的。

第二节 升华的暴力

莫言笔下的暴力虽然残酷，但他从来不满足于记录暴力，而是要把暴力变成英雄故事，变成生命力的证明，变成民族精神的象征。²⁸这种从暴力中提取意义并且赋予其价值的过程，就是本节要讨论的“升华的”。

尼采在《悲剧的诞生》中提出酒神精神这个概念，说的是一种狂热的、非理性的、追求生命原始冲动的精神状态。²⁹在这种状态里，痛苦和欢乐、毁灭和创造其实是同一回事。人不再是个体，而是融入了更大的生命洪流。刘诗宇指出，“莫言赋予这种破坏性和生命强力以精神性，升华为一种‘酒神精神’”。³⁰而《红高粱家族》里的暴力，正好就体现这种精神。

罗汉大爷被剥皮的场景是最典型的例子，小说里写道：

“孙五的刀子在大爷的耳朵上像锯木一样锯着……罗汉大爷把一口血痰吐到孙五脸上……孙五操着刀，从罗汉大爷头顶上外翻着的伤口剥起……露出了青紫的眼珠，露出了一棱棱的肉……”³¹

这段描写是小说里最残酷的段落之一，但莫言的写法很特别，他没有把罗汉大爷写成单纯的受害者，而是让他在极度的痛苦中依然保持着某种尊严。“把一口血

²⁸ 周建华，〈从确定性到自由：论莫言小说中暴力叙事的心理图式〉，《海南师范大学学报》2013年第11期，页20。

²⁹ 高金婷、王立宏，〈尼采酒神精神在莫言《红高粱家族》中的体现〉，《名作欣赏》2024年第14期，页75。

³⁰ 刘诗宇，〈当代文学史视阈中的《红高粱家族》〉，页104。

³¹ 莫言，《红高粱家族》，（杭州：浙江文艺出版社，2017），页34-36。

痰吐到孙五脸上”这个动作，说明罗汉大爷至死都没有屈服。暴力在这里不是施暴者的胜利，而是受害者的精神胜利。这种处理方式，正是暴力升华的第一步，把身体的痛苦转化为精神的不屈。

另一个体现酒神精神的例子，是余占鳌与戴凤莲在高粱地里的野合，小说写道：

“余占鳌把大蓑衣拖下来，用脚踩断了数十根高粱，在高粱的尸体上铺上了蓑衣……粗鲁的撕开我奶奶的胸衣……我父亲可以说是秉领天地精华而孕育，是痛苦与狂欢的结晶……”³²

这段描写把性爱和暴力交织在一起，高粱被踩断、衣服被撕开、身体被占有，所有这一切都是野蛮的、不符合文明礼仪的。³³但莫言没有谴责这种野蛮，反而把它当成生命力的最高表现。在这种书写里，暴力和创造其实是同一回事儿，高粱地被践踏，但新的生命也因此孕育。这就是酒神精神的核心逻辑，破坏不是终点，而是新生的前奏。

莫言在小说里反复把喝酒、战斗、性爱三者并置。喝酒让人失去理性，战斗让人忘记生死，性爱让人回归本能，这三者都在指向那种不受文明规训的、原始的、野性的生命力。余占鳌、戴凤莲等人物以“野蛮”对抗“文明”，以酒神精神颠覆正统历史叙事。³⁴小说里的人物喝高粱酒，酒后进入癫狂状态，在这种状态里他们无所畏惧，这种“疯狂”被呈现为生命力的极致表现。

莫言在写《红高粱家族》时还有一个很重要的特点，它讲抗战的方式跟官方的历史叙述完全不一样。在官方历史里，抗战是庄严的、有组织、有纪律的，英雄是完美的、没有任何缺点的。但在莫言笔下，抗战的主角是一群土匪，他们杀人放火、强奸抢掠，什么都干过。

莫言写伏击日军车队的场景时是这样描述的：“爷爷啪啪啪连放三枪……方家兄弟的大抬杠怒吼一声……刘大号吹起大喇叭……西边的队员也冲到了车前……”这段描写看起来充满了混乱，没有整齐的队形，没有统一的指挥，村民们各自为战，

³² 莫言，《红高粱家族》，页67-68。

³³ 刘诗宇，〈当代文学史视阈中的《红高粱家族》〉，页106。

³⁴ 钟嘉宜，〈论莫言《红高粱家族》中的酒神精神〉，页40-41。

有人开枪、有人吹喇叭、有人直接冲上去肉搏。这种写法体现了一种民间性诉求，是对惯性的抗战叙事模式予以背离和颠覆。³⁵

而莫言之所以用这种角度去描写塑造战争，就是因为其写小说是站在老百姓的立场上，而不是站在官方的立场上。从老百姓的角度看，抗战本来就是混乱的。不是每个村子都有正规军来保护，很多时候老百姓只能自己组织起来抵抗。这些人没有受过军事训练，不知道什么叫战场纪律，他们只知道日本鬼子来了，要杀我的家人、烧我的房子、抢我的粮食，我必须跟他们拼命。所以莫言笔下的抗战往往没有整齐划一的指挥，没有崇高的口号，只有最直接的生死搏斗。

在官方历史里，像余占鳌这样的人最多只能算草莽英雄，甚至鲜少被看做正统意义上的英雄。但在民间叙事里，他就是毋庸置疑的英雄。这种写法成功地将情节这种传统文学中最被看重的要素淡化，人物形象的重要性由此获得凸显。³⁶也就是说，莫言不关心仗打得对不对、有没有战术，他关心的是在这些混乱的战斗中，人的血性被激发出来了，人的尊严被捍卫了。这才是他想要表达的东西。

更重要的是，莫言通过这种写法把暴力从单纯的破坏行为变成了一种反抗的象征。小说中的人物在暴力中展现出来的顽强意志，跟那些触目惊心的暴力叙述一样令人心惊。这是一种暴力与反暴力的相辅相成，也就是说莫言笔下的暴力虽然残酷，但它是方向的。这种暴力指向侵略者，指向压迫者，指向一切不正义的力量。当暴力有了这个方向，它就不再是单纯的破坏，而是升华为了合理的、正义的暴力。

总而言之，《红高粱家族》中的暴力升华有以下几种方式。

第一，酒神精神。莫言把暴力与性爱、狂欢、祭祀交织在一起，使暴力不再只是破坏，而成为生命力迸发的方式。第二，民间视角。莫言从老百姓的角度去写抗战，把官方历史中没有的混乱和野蛮写了出来，但同时又把这种混乱和野蛮变成了民间血性的证明。第三，英雄化叙事。莫言通过让暴力与土地、牺牲、传奇建立联系，把残酷的暴力事件转化为可以被传颂的英雄故事。

这三种方式有一个共同点，那就是它们都在赋予暴力以意义。不管是生命力的象征、反抗的证明，还是英雄的诞生，莫言都在告诉读者这些暴力不是白费的，不

³⁵ 周建华，〈从确定性到自由：论莫言小说中暴力叙事的心理图式〉，页17。

³⁶ 陈夫龙，〈重铸自由正义、雄强任侠的生存空间——莫言《红高粱家族》的侠文化解读〉，页69-70。

是无意义的，它们都在指向民族精神、民间生命力、不屈的意志这些更为宏大的东西。

第三节 暴力方向的根源

前两节分别讨论了两部作品在暴力书写上的两种方向。《红高粱家族》把暴力“升华”，从死亡中提取生命力，把残酷转化为英雄故事和生命赞歌；《野猪渡河》把暴力“沉沦”，让暴力保持原始、无意义、不可救赎的状态，拒绝把它纳入任何超越性的叙事框架。

而二者之所以奔赴向截然不同的方向，本文从以下几个方面去寻找原因。

首先便是地景的不同。高密平原的开阔坦荡，跟南洋雨林的湿热密闭，是两种完全不同的空间体验。

在高密平原上，一个人站在地头能看到很远的地平线。战斗发生在开阔的田野上，谁在打谁、谁胜谁负、为什么而战，一切都看得清清楚楚。这种空间特性让暴力变得具有可见性，整个故事有始有终，有前因后果，可以被完整地讲述。莫言可以把暴力写成一场场有始有终的战役，写成可以传颂的英雄故事。高密东北乡坐落于平度、胶县和高密三县交界地带，是一个三不管的地方。民国时期土匪横行，这种独特的地理环境为土匪的滋生提供了温床。³⁷莫言在《红高粱家族》中创造了一个独特的生存空间，在这个慷慨激昂的民间江湖上活跃着一群出身草莽的匪侠。在这个空间里，侠义英雄的大地精魂与野性生长的“红高粱”形成了异质同构的价值基点。

南洋雨林则完全不一样，它湿热、密闭、迷宫化，人在里面看不清十步之外，分不清方向，找不到路。这种空间特性让暴力变得不具有可见性，你不知道危险从哪里来，不知道打完了没有，不知道赢了还是输了。张贵兴笔下的暴力因此是碎片化的、弥漫的，无法被整合成完整的叙事。所谓文明与野蛮的分野在这里从来就没有清晰过，具有人兽一体的特点。³⁸有研究借助德勒兹与瓜塔里的“地理哲学”来分析《野猪渡河》的雨林空间，提出了“雨林制图学”的概念，指出张贵兴的雨林

³⁷ 陈夫龙，〈重铸自由正义、雄强任侠的生存空间——莫言《红高粱家族》的侠文化解读〉，页69。

³⁸ 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112-113。

是一个充满“流变”和“去中心化”的空间。³⁹在这种空间里，传统意义上的“叙事”是无法成立的。因为没有中心，没有方向，没有起点和终点。

其次则是身份的不同，莫言是中国本土作家，而张贵兴是马华作家，他们在写作时面对的是不一样的问题。

莫言写作是面对的问题是在中国现代化进程中，文学该如何去重建民族文化主体性。官方历史已经把抗战讲成了一个版本，一个有组织、有纪律、英雄完美无缺的版本，但这个版本忽略了民间的声音。莫言要做的就是官方历史叙事之外，讲述民间自己的抗战故事。⁴⁰他需要为乡土中国寻找一种野性的、未被驯化的精神资源。所以他要把暴力“升华”，让它成为生命力的证明，成为民族精神的象征。

莫言自己说过，他对故乡爱恨交加，想逃离土地又逃离不了，最终选择用想象去重新建构它。他创造的“高密东北乡”不是一个真实的地理坐标，而是一个被文学想象重构的“共和国”。在这个王国里，他可以自由地调动各种元素。群体的记忆是通过个体记忆来实现的，并且在个体记忆中体现自身。⁴¹通过自己记忆中的地理、历史、民俗、语言等等条件，来构建一个自足的艺术世界。莫言在一部早期的访谈中说过，他无法逃脱故乡的制约与纠缠，这片土地有他穷尽一生都说不完的故事。

张贵兴在写作时面对的问题则是，在多元文化的夹缝中该如何保存族群的记忆。南洋华人的历史经验极其特殊，他们经历了移民、殖民、战争、屠杀……在中国大陆的主流叙事和马来西亚的国族叙事中，南洋华人群体都处于边缘位置。⁴²中国的主流抗战叙事很少提南洋华人的贡献，马来西亚的国族叙事则把华人当作外来者，他们的苦难似乎一直没有被纳入国家记忆。

张贵兴的书写不是为了建构某种宏大的民族寓言，而是为了不让那些被双重边缘化的历史经验彻底湮没在雨林的腐殖层下。所以他需要让暴力“沉沦”，以最令人不适的方式在场，迫使读者记住那些被掩埋的伤痛。⁴³

³⁹ 周映彤，〈论张贵兴《野猪渡河》的雨林制图学〉，页123。

⁴⁰ 李自国，〈战争历史的另一种写法——论莫言战争题材小说对历史的解构〉，《成才》2002年第5期，页47。

⁴¹ 莫里斯·哈布瓦赫，《论集体记忆》（上海：上海人民出版社，2002），页71。

⁴² 赵咏冰，〈在台湾的马华文学——以李永平、张贵兴、黄锦树为例〉，《台湾香港及海外华文文学》2011年第1期，页72-73。

⁴³ 潘颂汉，〈论留台马华作家异族叙事的嬗变——以李永平、张贵兴为中心〉，《名作欣赏》2021年第9期，页8。

莫言的书写指向未来，他要从过去的苦难中提取力量，告诉读者这片土地上的人有多么顽强。他的暴力书写最终指向肯定性的价值，比如生命力、不屈、民族的尊严等等。这种肯定性不是对暴力的美化，而是对人在暴力中的主体性的确认。

张贵兴的书写指向过去，他要让那些已经被遗忘的、正在被遗忘的创伤重新浮现，不让历史轻易翻篇。他的暴力书写最终指向否定性的状态，比如创伤、无意义、不可救赎等等。这种否定性不是悲观主义的宣泄，而是对历史真相的忠诚。对于那些被屠杀的南洋华人而言，暴力就是如此赤裸、如此无意义，任何试图赋予其意义的努力都是对受害者的二次伤害。

总而言之，《红高粱家族》的“升华”与《野猪渡河》的“沉沦”，不存在任何谁对谁错、谁高谁低的问题。它们是两位作家面对不同地景、不同身份、不同历史处境时，做出的各自诚实的选择。莫言面对的是开阔的高密平原，是确定的“家园保卫者”身份，是面向未来的使命。所以他选择把暴力升华，让它成为英雄故事、成为生命力的证明、成为民族精神的象征。张贵兴面对的是密闭的南洋雨林，是迷茫的“无根漂泊者”身份，是面向过去的使命。人在这里像是“外人”，雨林象征了他们无家可归、身份模糊的困境。⁴⁴所以他选择让暴力沉沦，让它保持原始、无意义、不可救赎的状态，让它成为创伤的见证、成为记忆的保存。两种截然不同的方向都肩负着各自的使命，前者让人在血与火中看见希望，后者让人在腐烂与死亡中记住疼痛。文学的意义是正在于它能够容纳这两种完全不同的声音，让它们在对话中相互照亮。

⁴⁴ 王德威，《当代小说二十家》（北京：生活·读书·新知三联书店，2006），页321。

第三章 地景如何塑造暴力

第一节 《野》的雨林暴力

要理解《野猪渡河》里的暴力，得先搞清楚雨林到底是个什么样的地方。婆罗洲热带雨林是地球上最古老的生态系统之一，树冠层遮天蔽日，林下常年昏暗，能见度很低。藤蔓、附生植物、真菌交织在一起，形成一个立体的生命网络，每一种生物都在抢阳光、抢水分、抢养分。雨林一个潮湿、密闭、充满危险的环境，它既保护人也吞噬人。⁴⁵

张贵兴把雨林的这些特性直接转化成了文学意象，雨林不是人可以征服的对象，它是一个永远在自我修复、自我扩张的主体。你砍倒一棵树，几年后它就会烂掉；你踩出一条小径，一场雨后就找不到了；你建一个村子，几十年后就会被藤蔓包成绿色的坟墓。这种无法被人类塑造的特性，跟华北平原上农民对土地的驯化形成了鲜明的对比。

在雨林里，人的感官基本上是失效的。你看不远，因为树冠和藤蔓挡住了视线；你听不清，因为虫鸣、鸟叫、树枝断裂的声音混在一起，根本分不清方向；你走不出去，因为没有路标，没有参照物，转来转去可能又回到原地。张贵兴在小说里反复描写这种感知困境，他写夜晚的虫鸣、鸟类的啼叫、树枝断裂的声音、不知名动物的低吼。这些声响构成了一个立体的听觉空间，但人物无法判断声音的来源和距离，只能被动地接收这些信息。⁴⁶这种听觉上的不确定性和视觉上的遮蔽性加在一起，让雨林成了一个全方位的陷阱。

在华北平原上，人是土地的主人，人通过耕作改造土地，土地通过产出回报人的劳动，这是一种相互塑造的关系。但在雨林里，人是客人，甚至是入侵者，雨林不接纳你，你只能在这里勉强活着。雨林的主体性似乎已经超过了人类本身，它不接纳外来者，不管你在这里住了多久。在雨林里你不知道危险会从哪来，可能是日军，可能是野猪，可能是毒蛇，可能是脚下的沼泽。

张贵兴笔下的暴力往往是突如其来的，没有铺垫，没有预兆。这种写法让读者和小说里的人物一样，始终处于一种警觉的状态，永远不知道下一页会发生什么。

⁴⁵ 王玥琪，〈众生平等——论张贵兴《野猪渡河》中的自然主义书写〉，《延边教育学院学报》2022年第3期，页129-130。

⁴⁶ 黄育聪，〈华人抗日史书写与“雨林美学”新变——论张贵兴长篇小说《野猪渡河》〉，《华文文学》2022年第1期，页67-68。

在雨林里，暴力不是偶发的事件，而是常态。小说里几乎时时刻刻都在涉及死亡、伤害或威胁。张贵兴不把暴力当成情节的高潮来写，而是让它像雨林里的湿气一样，无处不在，无时不在。张贵兴的雨林是一个充满“流变”和“去中心化”的空间。⁴⁷在这种空间里，传统的因果叙事是失效的，暴力无法被整合成一个有头有尾的故事，只能以碎片化的方式存在。

总而言之，《野猪渡河》中的雨林暴力有以下几个关键特征。第一，空间特性决定感知方式。雨林的湿热、密闭、迷宫化，让人的感官失效，让暴力变得不可预测、无处不在。第二，感知方式决定叙事方式。张贵兴只能用碎片化的、弥漫的方式写暴力，没法写成完整的、有头有尾的故事。

第二节 《红》的平原暴力

跟雨林比起来，高密平原是完全不一样的天地。高密地处山东半岛胶莱平原，属典型的华北平原农耕区。以农耕为主的生活方式加上受到齐鲁文化的影响，这种空间特性对人的心理影响很大。⁴⁸在华北平原上，人是“看得见”的。你能看到远处村庄的炊烟，能看到官道上扬起的尘土，能看到敌人从哪个方向来。这种开阔性塑造了当地人坦荡、直接、不藏不掖的性格特点。农耕文明的生产方式也塑造了人与土地的关系，人通过耕作改造土地，土地通过产出回报人的劳动，这是一种相互塑造、相互依存的关系。

莫言特别强调了这里的地理环境，小说里写高粱地“一望无际”，风一吹“就像一片红色的海洋”，站在地头能看到远处村庄的炊烟，能看到官道上扬起的尘土。“一望无际”这个词出现了很多次，它不只是写景，更是在暗示一种空间感知方式所有的爱恨生死都发生在这片可视化的土地上。

跟雨林不一样，高密平原上的暴力是“可见”的。莫言写战斗经常使用上帝视角，比如伏击日军车队的场景，读者可以看到余占鳌瞄准、开枪、卡车冲入路沟、农民们冲上去肉搏的全过程。这种视角赋予暴力一种戏剧性的、可控的特质，暴力可以被观察、被分析、被讲述。在这片开阔的平原上，敌人从哪个方向来是看得见的，什么时候打、怎么打是可以计划的，暴力是可以被预测的。莫言笔下的战斗虽然混乱，但大体上是有始有终的。读者能清楚地知道谁赢了、谁输了、为什么。

⁴⁷ 周映彤，〈论张贵兴《野猪渡河》的雨林制图学〉，《中外文学》2023年第3期，页123。

⁴⁸ 刘畅，《文学地理学视域下的莫言家族小说研究》，页12-13。

因为暴力是有始有终的，所以它可以被讲成一个完整的故事。罗汉大爷被剥皮有前因、有过程、有结果。这个完整的时间链条让暴力可以被讲述、被记忆、被赋予意义。当暴力可以被完整地看见、完整地讲述之后，它就有可能被仪式化。罗汉大爷的沉默与吐痰、戴凤莲的牺牲、余占鳌的战斗，都成了可以被反复讲述的故事。暴力不再是单纯的破坏，而是变成了某种仪式的组成部分。

高密平原不只是地理空间，也是历史记忆的空间。高密所在的齐鲁大地，是中国近代史上民间反抗运动最活跃的地区之一。义和团运动就发源于山东，很多高密人参与了这场运动。义和团失败后，清政府和八国联军进行了残酷的镇压，但反抗精神并没有消失，而是一代代传了下来。⁴⁹这种连续的历史记忆，是《红高粱家族》中暴力英雄化倾向的深层根源。地域承载着叙事，高密平原的每一寸土地都浸透着前人的血，每一代人都在这片土地上重复着相似的抗争。⁵⁰这种代际传承让暴力获得了正当性。它不是无意义的发泄，而是祖先留给后人的使命。

总结一下，《红高粱家族》中的平原暴力有以下几个关键特征。第一，空间特性决定感知方式。平原的开阔、坦荡、可掌控，让暴力变得可见、可预测、可讲述。第二，连续的历史记忆为暴力提供合法性。从义和团到抗日战争，反抗传统代代相传，暴力因此获得了正当性。这些特征加在一起，构成了《红高粱家族》中“暴力升华”的空间根源。

⁴⁹ 田春苗，《山东义和团文献研究》（沈阳：东北师范大学硕士学位论文，2021），页24-29。

⁵⁰ 潘海军，〈论莫言小说中抗战叙事的边缘化与陌生化策略〉，《长春大学学报》2009年第3期，页48。

第四章 结语

本文以莫言的《红高粱家族》与张贵兴的《野猪渡河》为研究对象，围绕“地景如何塑造暴力书写”这一核心问题，从暴力取向与地景特性两个维度展开比较分析。通过文本细读与比较研究，本文得出以下三个层面的发现。

第一，在暴力书写的价值取向上，两部作品呈现出根本差异。《红高粱家族》的暴力是“升华”的，莫言将暴力与性爱、狂欢、祭祀交织，使其成为生命力的证明、民族精神的象征和英雄故事的素材，本文将此概括为“肯定性暴力”。

《野猪渡河》的暴力则是“沉沦”的，张贵兴抹平人与兽的界限，将暴力嵌入雨林生态系统，拒绝赋予任何超越性意义，本文将此概括为“否定性暴力”。第二，在暴力的呈现形态上，地景的空间特性决定了暴力的“可见”与“不可见”。高密平原的开阔坦荡使暴力变得“可见”，有始有终，可以被完整地讲述和仪式化。南洋雨林的湿热密闭使暴力变得“不可见”，碎片化、弥漫化，无法被整合成完整叙事。第三，在暴力的文化根源上，人与土地的关系及历史记忆的连续性塑造了不同的暴力伦理。高密乡民是“家园保卫者”，从义和团到抗日战争的连续记忆为暴力提供了合法性。南洋华人是“外来者”，断裂的历史记忆使暴力失去了合法性框架。

本文在第一章第三节提出了三个研究目的，比较两部作品在暴力书写上的不同方向、探究地景如何塑造暴力书写、揭示华语文学内部的多元性与异质性。通过上述发现，本文较好地回应了这三个目的。“肯定性暴力”与“否定性暴力”的概念清晰概括了暴力取向的差异；从空间感知、人与土地的关系、历史记忆连续性三个层面回答了地景塑造暴力的机制；通过比较两位作家面对的不同历史处境，展示了华语文学的多样性。

在论文推进过程中，本文遇到了若干研究难题。一是跨地域文学比较的阐释框架问题，中国大陆文学与马华文学语境不同，本文采用“和而不同”的策略，将比较重心放在“地景如何形塑暴力”这一具体问题上，但这一策略是否充分尊重了两部作品的独特性仍有待商榷。二是暴力书写的审美化与伦理困境，本文坚持审美分析与伦理批判并重的原则，试图说明两位作家的暴力书写并非美化暴力而是对历史经验的反思。三是理论框架的选择与适用性问题。本文采取“文本细读为主，理论阐释为辅”的路径，但理论系统性可能有所不足。四是文献资料的

局限。由于条件所限，对马华文学研究的前沿成果掌握不够全面，尤其是马来西亚本地学术期刊和一手资料获取有限。

总而言之，通过这次对《红高粱家族》与《野猪渡河》的对比研究表明，高密平原的开阔坦荡孕育了“从土里长出来的”的肯定性暴力，让人在血与火中看见希望；南洋雨林的湿热密闭滋生了“从林子里渗出来的”的否定性暴力，让人在腐烂与死亡中记住疼痛。两种暴力诗学各有其不可替代的价值，共同拓展了华语文学表达战争与暴力的边界。比较文学研究的意义，在于通过差异的对话，更深入地理解文学与土地、历史与身份之间复杂而深刻的关系。

引用书目

专著

1. 莫言,《红高粱家族》,杭州:浙江文艺出版社,2017。
3. 王德威,《想象中国的方法:历史·小说·叙事》,北京:三联书店,2003。
4. 王德威,《史诗时代的抒情声音:二十世纪中期的中国知识分子与艺术家》,台北:麦田出版社,2017。
5. 王德威,《抒情传统与中国现代性——在北大的八堂课》,北京:生活·读书·新知三联书店,2018。
6. 王德威,《当代小说二十家》,北京:生活·读书·新知三联书店,2006。
7. 张贵兴,《野猪渡河》,成都:四川人民出版社,2021。
8. 钟敬文,《民俗学概论》,北京:高等教育出版社,2010。
9. 曾大兴,《文学地理学概论》,北京:商务印书馆,2017。
10. [法]莫里斯·哈布瓦赫,《论集体记忆》,上海:上海人民出版社,2002。
11. [加]诺斯罗普·弗莱,盛宁译,《现代百年》,沈阳:辽宁教育出版社,1998。

期刊论文

1. 陈夫龙,〈重铸自由正义、雄强任侠的生存空间——莫言《红高粱家族》的侠文化解读〉,《当代中国研究》,2019年第3期,页68-80。
2. 高金婷、王立宏,〈尼采酒神精神在莫言《红高粱家族》中的体现〉,《名作欣赏》2024年第14期,页75-77。
3. 甘小盼,〈地理景观的构成及其审美意义〉,《社会科学动态》2019年第1期,页91。

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131期,页110-116。
5. 黄育聪,〈华人抗日史书写与“雨林美学”新变——论张贵兴长篇小说《野猪渡河》〉,《华文文学》2022年第1期,页65-72。
6. 李自国,〈战争历史的另一种写法——论莫言战争题材小说对历史的解构〉,《成才》2002年第5期,页47-48。
7. 卢军霞,〈莫言与张贵兴战争书写比较论——以《红高粱家族》及《野猪渡河》为考察中心〉,《中国比较文学》2024年第4期,页216-230。
8. 刘诗宇,〈当代文学史视阈中的《红高粱家族》〉,《文学评论》2017年第12期,页104-108。
9. 彭贵昌,〈雨林抗日传奇中的主体性构建——论张贵兴长篇小说《野猪渡河》〉,《华文文学》2022年第1期,页73-80。
10. 潘海军,〈论莫言小说中抗战叙事的边缘化与陌生化策略〉,《长春大学学报》2009年第3期,页48-50。
11. 潘颂汉,〈论留台马华作家异族叙事的嬗变——以李永平、张贵兴为中心〉,《名作欣赏》2021年第9期,页7-8。
12. 宋洁,〈莫言作品中的地域文化与叙事策略——以《红高粱家族》为例〉,《西部学刊》2025年第241期,页165-168。
13. 苏悦,〈莫言小说《红高粱家族》中的生命力之歌〉,《今古文创》2024年第17期,页27-29。
14. 汪雪桐,〈张贵兴小说《赛莲之歌》中的空间叙事〉,《文学教育》2023年第4期,页81-83。
15. 王玥琪,〈众生平等——论张贵兴《野猪渡河》中的自然主义书写〉,《延边教育学院学报》2022年第3期,页128-131。
16. 许成业,〈故乡的悲歌——以《红高粱家族》为例浅谈莫言的乡土文学精神及审美〉,《文学评论》2021年第14期,页151-152。

17. 朱崇科,〈台砂并置: 原乡/异乡的技艺与迷思〉,《中山大学学报》2015年第4期,页61-73。
18. 朱崇科,〈台湾经验与张贵兴的南洋再现——兼及陈河《沙捞越战事》〉,《中山大学学报》2012年第52期,页46-55。
19. 钟嘉宜,〈论莫言《红高粱家族》中的酒神精神〉,《长江小说鉴赏》2014年第22期,页39-42。
20. 周映彤,〈论张贵兴《野猪渡河》的雨林制图学〉,《中外文学》2023年第3期,页121-155。
21. 周建华,〈从确定性到自由: 论莫言小说中暴力叙事的心理图式〉,《海南师范大学学报》2013年第26期,页16-20。
22. 张浩,〈张贵兴: 在食腐者之地创造华族图腾〉,《常州工学院学报》2023年第3期,页35-39。
23. 赵咏冰,〈在台湾的马华文学——以李永平、张贵兴、黄锦树为例〉,《台湾香港及海外华文文学》2011年第1期,页70-75。

学位论文

1. 胡锦涛,《论张贵兴小说的雨林书写》,南京:江苏师范大学文学院硕士学位论文,2023。
2. 刘畅,《文学地理学视域下的莫言家族小说研究》,聊城:聊城大学文学院硕士学位论文,2024。
3. 张馨蕾,《莫言与寻根文学》,青岛:青岛大学文学与新闻传播学院硕士学位论文,2022。