

# "One Hundred Years of Solitude" in Krokop ——On the National Symptoms of Boar Crossing the River by Zhang Guixing

Li Lu<sup>1,a</sup>

<sup>1</sup>College of Humanities, Shanghai Jiaotong University, Min Hang, Shanghai

<sup>a</sup>396431637@qq.com

## ABSTRACT

After the famous "Rain Forest Trilogy" such as *Monkey Cup* and *Elephants*, Zhang Guixing, a Malaysian Chinese writer in Taiwan, recently published another Nanyang story *Boar Crossing the River* in the background of Anti-Japanese War, focusing on the massacre and resistance of the Chinese in Krokop of Borneo by the Japanese army from 1941 to 1945 according to a list of "Committee for the relief of refugees of the motherland". In this novel, Zhang Guixing changes the usual narrative mode of individual family history, expands the description of the group images of the Chinese in Krokop, highlights the patriotic sacrifice of the Chinese in the Anti-Japanese War, and saves the reality of the slaughter of the Chinese compatriots by magic means such as the myth and legend of Borneo and the mask of children's imagination. It is noteworthy that the novel reflects deeply on the issue of individual freedom in national identity and describes the tragic fate of cross-national love in the period of national opposition. The nation-state discourse in *Boar Crossing the River* is Zhang Guixing's biggest change when missing in the literary world for many years, which indicates a landmark progress in his spiritual history.

**Keywords:** *Boar Crossing the River*, Zhang Guixing, national symptoms, Malaysian Chinese Literature

## 猪芭村的“百年孤独” ——论张贵兴新作《野猪渡河》的族群症候

李璐<sup>1,a</sup>

<sup>1</sup>上海交通大学人文学院, 闵行区, 上海

<sup>a</sup>396431637@qq.com

## 摘要

马华旅台作家张贵兴,在《猴杯》、《群象》等著名的“雨林三部曲”之后最新出版抗日背景在南洋故事——《野猪渡河》,聚焦于1941年-1945年日军根据一份“筹赈祖国难民委员会”名单对婆罗洲猪芭村华人进行的虐杀及华人的反抗。在这部小说中,他一改惯用的个体家史叙述模式,扩大成对猪芭村华人群像的描绘,突出了华人抗日的爱国牺牲,并且借用婆罗洲的神话传说、孩童想象的面具附身等魔幻手段拯救华人同胞被屠杀的现实,表现出无法压抑的族群症候。值得注意的是,他还进一步思索族群认同中的个体自由问题,书写了跨民族情爱在民族对立时期的悲剧命运。《野猪渡河》中弥漫的民族国家话语是张贵兴睽违文坛多年的最大思维转变,预示着作者精神史的一个标志性进展。

**关键词:**《野猪渡河》 张贵兴 族群症候 马华文学

## 1. 前言

“亚凤记得第一次看到何芸猪肝状疤胎的那个太阳高悬的午后”，张贵兴在《野猪渡河》的一章开头如此写道，“何芸揭一杆好像可以撩动青云的细竿，漫步在两头霍尔斯坦乳牛后”。<sup>[175]</sup>关亚凤，贯穿小说首尾的男主人公，在《野猪渡河》的开头自缢于波罗蜜树下，从此全文叙事的时间点便游移于当下、过去、过去的过去、过去的未来等多种状态之中，这是关亚凤于何时的回想也成为了暧昧不明的心理图景。一如马尔克斯在《百年孤独》中影响深远的著名开头：“多年以后，面对行刑队，奥雷里亚诺·布恩迪亚上校将会想起父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午”。<sup>[21]</sup>游移不定的时间叙述、代际交缠的血缘家族、诡谲奇异的人与动物，魔幻现实的故事不仅发生在拉美印第安人的土地上，也发生在东南亚雨林覆盖的村落里，并且因为瞬息万变的殖民统治权的交接，而展现出多种民族身份冲突的复杂性。

《野猪渡河》的作者张贵兴（1956-），祖籍广东龙川，生于马来西亚砂拉越（Negeri Sarawak），1976年中学毕业后赴台湾求学，1980年台湾师范大学英语系毕业，1982年放弃马来西亚国籍，入籍中国台湾，1989年开始任教于中学。他的作品绝大多数在台湾出版，1980年代的两本短篇小说集《伏虎》（1980）、《柯珊的儿女》（1988）以描写台湾大学生生活为主题，初步涉及个人身份的归属困惑和对雨林故乡的向往怀念。在之后的长篇小说中，身份、民族、故乡与历史交缠的迷思愈演愈烈，他在《顽皮家族》（1996）的序言中表白：“我祖籍广东，出生在南洋一个大岛上，19岁时离开出生地到台湾继续我可怜的学生生涯。有时候听到一些啰哩啰嗦的流行歌曲，歌者唱着我的故乡如何如何，自己也哀怨自怜地哼几句，忽然就开始怀疑故乡在哪里？那个素未谋面的广东自然不是我的故乡，我住了超过19年的台湾也不是，当然就只有那个赤道下的热带岛屿了。”<sup>[34]</sup>当他的笔触落回到婆罗洲之上，虽然挣扎的痛苦并没有因此消弭，但借由精神返乡，他的叙事从抒发个体情绪转向思索少数族裔们的共同命运，为旅外华人提供了凭吊集体记忆的精神掩体，成为华语世界中不可复制的独特风景。《群象》（1998）、《猴杯》（2000）和《我思念的长眠中的南国公主》（2001）以个人的家史重述华人拓荒的“黑暗之心”，被几位学者称为“雨林三部曲”，予以高度赞赏，<sup>[4]</sup>王德威认为《群象》、《猴杯》奠定了文学经典地位，使张贵兴成为当代华语世界最重要的小说家之一。<sup>[11]</sup>

蛰伏十七年，张贵兴携“雨林传奇”的第四部长篇小说——《野猪渡河》（2018）重回文坛，斩获红楼梦奖首奖、联合报文学大奖、台湾文学金典奖等多项华文文学代表性奖项。在出版序言中，高嘉谦教授评价这部作品道：“张贵兴对伤痕与暴力展示策略，出神入化，实属马华小说之极致，也是近年华文小说的巅峰之作。”<sup>[117]</sup>其实不仅是对于近年来的华文小说，

对于张贵兴自己而言，《野猪渡河》也是一项突破。一方面，张贵兴延续了之前的语言风格，缛丽繁杂，意象堆积，遵循着欲望本体论，书写着雨林深处代际繁衍的家族故事。另一方面，有别于之前三部作品兼顾人与自然的矛盾、华人垦殖开荒的“南洋传奇”及迫害达雅克族原住民的罪恶行径和日本殖民者屠杀华人等多个主题，《野猪渡河》聚焦于1941年-1945年日军根据一份“筹赈祖国难民委员会”名单对猪芭村华人进行的虐杀及华人的反抗。猪芭村的“筹赈祖国难民委员会”确有历史原型，1938年，南洋各地华侨爱国团体在新加坡召开大会，成立“南洋华侨筹赈祖国难民总会”（南侨总会），推举陈嘉庚为主席。南洋各地分布有80多个筹赈会，1000多个分会，为中国大陆抗战筹赈捐款，派遣华侨回国作战，并组织慰劳团。婆罗洲猪芭村的“筹赈祖国难民委员会”既是小说虚构，也有可能是历史事实，是张贵兴继承的集体记忆。总之，“筹赈祖国难民委员会”这一意象具有极强的爱国色彩和深厚的历史积淀。而作为标题的“野猪渡河”只是一种前景化的概述，因为故事发生的地点猪芭村（Krokop），在开荒前曾是野猪窝寨。当面对日本侵略者的时候，野猪、野猴和婆罗洲的原住民都客观地转变成华人的盟友，帮助华人逃脱和反击日军，这当然具有作者的主观理想色彩，同时也体现出华人族群在小说中覆盖性的凝聚力。如果说在前几部作品中，张贵兴只是尝试以个体家史隐喻婆罗洲的马来西亚华人移民史，开始表现出族群聚集与身份认同的部分“征候”，但同时因为自传色彩而使族群“征候”隐晦不明；那么《野猪渡河》则以强烈的华人族群及其背后母体中国与日本侵略者的对抗感体现出作者无法压抑的族群“症候”，象征着以他为代表的“离散”华人对民族国家身份的认同与归属。这一次，张贵兴不再以孤独的马华旅台个体出现，也不再是帮助祖父辈诉说罪恶开荒史的旁观者和逃离者，而是参与到具体历史之中，动物草木、神话传说、人物形象、情爱关系，全部笼罩在华人族群对抗日本侵略者的主题之下。

## 2. 猪芭村群像：扩大的家族史

个人的家族史是张贵兴惯用的叙事链条，比如《猴杯》和《群象》中的祖孙四代，曾祖作为廉价劳动力“猪仔”被卖到南洋，之后圈地开荒，艰苦创业，同时压迫土著居民扩大原始积累，从祖父到父亲，一直延续着这样的传统，而作为最后一代的“我”往往是家族的叛逆者，重新审视华人拓荒的艰苦历史和排外的劣根性。《野猪渡河》以三代关家人：红脸关（关耕云）、关亚凤与关柏洋串联起猪芭村的太平洋战争前、战中、战后三个时代。猪芭村是一个沿海的小渔港，“因为村人大量饲养活掳的野猪，成了远近闻名的养猪山芭，久而久之，村子有了一个统一的名字：猪芭村”，<sup>[153]</sup>位于婆罗洲西北部，现属于马来西亚砂拉越州。1838年英国冒险家占姆士·布洛克（James Brooke）协助平定文莱内乱，以此强迫文莱国王割地，1841年称王，建立砂拉越王朝，一百年后，太平洋战

争爆发，砂拉越为日本占领，战后成为英国直辖殖民地，1963年与其他地区组成马来西亚，实现独立。

《野猪渡河》的叙述中，最早的砂州华人来自于1830年，以刘善邦为领袖开采金矿，猪芭村的华人则最早在1911年因为发现石油而定居，这也是红脸关出现的时代。但小说无意追溯他的祖先是怎样如何到达的岛屿，做什么职业，有何历史也不得而知，甚至红脸关定居猪芭村的原因是否和石油开采有关也并不明确。只知道红脸关是一个猎人，出场时三十岁，于河上垂钓，遇到江雷洪水，捡到流浪昏迷的叶小娥，生下关亚凤，在日本投降后被复仇的山崎杀死。他的儿子关亚凤也是一个出色的猎人，是猎猪和抗日游击队的主力，和潜伏在华人群体中的日本人爱蜜莉结合，生下关柏洋，因为在战后得知爱蜜莉的间谍身份却没有宣告众人而被华人白孩，被日军抓作慰安妇的何芸的弟弟割下双臂，最后因为不堪战争创伤带来的精神折磨而自杀。

和《猴杯》、《群象》不同，关家代代相传的经验并非如何开荒垦殖，积累财富，统治婆罗洲原住民，而是学习耳听八方，与自然心意相通，成为一个出色的猎手。“父亲带着九岁的亚凤走向茅草丛时，指着一片散乱着水洼、小溪、灌木丛和果树的野地，嚅了嚅嘴唇，好像说，听见鸟的啁啾，就知道那里有鸟的飞旋，知道了还不够呢，还要揣摩动态，是在捕食、筑巢或求偶。闻到熟果的暴香或强腐，就知道那一棵果树的果子熟了，树上有几只撒野的猴子。感觉到大地战栗，就要细数出有几只野猪稀突，还要估计野猪的数量、大小和体重。舔到了空气中的尿骚味或血腥味，就要知道那一巢鳄鱼蛋、那一窝大番鹊孵化了。父亲笑得很神秘，说，磨炼久了，经验多了，这种本事只能算是雕虫小技。”<sup>[129]</sup>关亚凤在自杀前带儿子关柏洋登上草岭也进行了类似的经验传承，教授他如何看、如何听、如何闻，如何在自然的征兆中对动植物进行敏锐的感知和判断。当这种温馨的代际传承发生的时候，张贵兴总会以“父亲”代替具体姓名，转换到天真无知的孩童视角，对经验的接受和父辈的技艺感到惊异与迷茫，然后画面一转，就轮到长大的孩童给自己的后辈传授经验了，时间在视角变化时被迅速挤压。在开头关亚凤自缢的时候，柏洋正在观察大番鹊，初步运用了父辈代代相传的捕猎方法。另外，与张贵兴在之前作品中对于最近一代华人形象的明显的自我投射，文化心理结构区别于祖辈、父辈相比，红脸关、关亚凤、关柏洋在《野猪渡河》中的性格差异并不鲜明，只是作为相近的形象，共同模糊成一脉相承的血缘亲属。

实际上，关家三代人只是小说叙述的线索之一，在《野猪渡河》中，张贵兴突破了他最擅长的个体家史模式，扩大成对二三十年间猪芭村的群像描绘。叙述切面纵横交错，具有历时性的纵截面是个别人物的人生经历，比如关亚凤和他生命中的三个女性：惠晴、何芸、爱蜜莉，朱大帝、扁鼻周、锤保佑（锤老怪）、鳖王秦和鳄王小金，他们大多数人各占一章左右的篇幅，包含到达猪芭村之前的“前史”，和平年代的生

活以及日占时期的遭遇。在这些人物当中，朱大帝无疑是一个精神符号式的存在，先不说“朱”姓与猪芭村的原始统治动物猪谐音，他的出现多次与猪王这一部落象征融为一体，也不说“大帝”这个名字暗示他在猎猪、抗日游击队等一系列活动中的领军地位，就单说他足智多谋的决策力，鲜少落败的战斗力和蓬勃不绝的性欲，这三位一体的生命力。他在1911年领导的伏击野猪渡河真正驱逐了野猪，使得猪芭村居民建立村落，安居乐业。1941年，朱大帝年约七十，仍是抗日游击队的灵魂人物，组织华人和装备的转移，战斗在第一线，并且作为“筹赈祖国难民委员会”创始人的唯一生还者回到猪芭村，在村民之中享有无上的号召力和信誉。但他同时是一个正邪难辨的人物，带有雨林的原始血性，野蛮难驯。他在战后为了占有稀缺的鸦片，暗杀了走私鸦片的邱茂兴，将他的十吨货船据为己有，并且趁伏击野猪渡河之机，意图侵犯邱茂兴的十六岁女儿，被爱蜜莉割下头颅。

具有共时性的横截面是“筹赈祖国难民委员会”的创办人和支持者的群像，以性别、年龄等标准分割为几个群体，分批被日本侵略者虐杀殆尽。五位创始人，林万青、陈家簏、刘仲英、张金火和王朝阳，在《野猪渡河》中的出场近乎一瞥，但却被作者塑造成民族英雄似的人物：“这五个人，不是养尊处优的商人，就是八百孤寒的文弱书生，但脖子硬得像一根炮管，不管动用什么酷刑，折磨得死去活来，屁也不放一个，沉默得像一坨牛屎，只会发出嗡嗡嗡嗡的苍蝇呻吟。”<sup>[165]</sup>他们宁死不屈，不出卖华人同胞的去向，沉默地肩负着自己的民族责任，和大陆文学中的烈士形象同属一脉。然而，王德威在出版序言中对《野猪渡河》的民族国家话语不以为意，他认为“筹赈祖国难民委员会”非但面貌模糊，那个被赈的“祖国”更是渺不可及。”<sup>[13]</sup>的确，张贵兴的乡愁并不表现为描绘华人族裔如何从大陆母体离散远方的中国故事，语言文字中也不包含对大陆大陆的梦想，小说中的人物更不会抒发思乡的离愁别绪，但是单独的华人个体在异国他乡凝聚为华人族群，本身就是祖国家园的延续，他们代表着另一处的中国。客家话、广东话、闽南话、海南话、潮州话，叉烧包、炒棵条，中国陶瓷咖啡杯……语言饮食，宗法关系，猪芭村的华人们仍然与他们的陆同胞们一样生活着。并且由于日本在亚洲的侵略战争，而重新建立起休憩与共的命运联结，张贵兴选择这一历史事件作为描绘猪芭村群像的背景，很难说没有将个体归属从当地华人族群纳入到更广大的中国国族身份认同的用意。在《野猪渡河》中，“祖国”已经从位于亚洲东部，太平洋西岸，占据960万平方公里的事实存在，从魂牵梦萦的遥远未知的身之来处，演变成个体与他人，与世界之间唯一的精神联系，因此也成为了猪芭村华人艰难生存和慨然赴死的最有力的精神支撑。

### 3. 民族悲剧：从魔幻拯救现实

《野猪渡河》中，血腥暴力的场景主要发生为猪

芭华人猎杀野猪与日本侵略者虐杀华人。后者集中于两个章节，“庞蒂雅娜”和“无头骑士”，在这两章中，参与义卖及“筹赈难民委员会”的创始人被砍杀，他们怀孕的妻子被剖开肚子，还未成年的孩童被日军玷污，之后遭焚烧、遭分尸，尸横遍野，血流成河。杀戮场景之残暴，无时无刻不在挑战着读者的心理接受能力和伦理界限，一幕幕的民族悲剧更衬托出华人反抗的无能为力和一筹莫展。夏志清在论述中国现实小说的时候，曾有“露骨写实”（hard-core realism）一说，认为“它触及了心理学施虐/受虐欲望（somasochism）的辩证”，“在对现实做最赤裸裸的暴露时，作家挑战人间苦难极限，但是也在挑逗他自己和读者承受/想象苦难的能量，苦难的露骨描写可以凸显天地不仁，也可形成肉身伤痛的奇观，以致勾引出受虐欲望（masochism）”。<sup>[5]240</sup>这种“露骨写实”确实存在于《野猪渡河》之中，然而张贵兴增加了魔幻虚构的笔法，借用婆罗洲的神话传说以及孩童想象的面具附身拯救华人被屠杀的现实，部分缓解了残忍暴虐的描写所带来的恐怖感和震颤人性的表达效果，也使引起的变态心理回归到正常水平，重新拾起民族救亡的希望。

婆罗洲神话传说的插入和《野猪渡河》特殊的写作结构相关，小说共有二十五章，其中有十章的正文开始之前有短篇序言。或是百科全书式的介绍，比如马来群岛原住民惯用的“帕朗刀”，婆罗洲常见的自然灾害“江雷”，白鸮“怀特·史朵克”，用来戏称二战时期的日本战机或侦察机；或是引用的文字，比如日本书《讲谈故事》的《受难村正》一节中关于妖刀“村正”的传说，“静水有鳄”的马来谚语，太平洋战役日军对联军投掷的劝降书的内容……这两类序言对于小说的正文作以知识的补充，但作为副文本是可有可无的，即使删去也并不影响作品连贯的语境和意义表达。至关重要的是第三类序言，对一章的内容有提纲挈领的作用，即婆罗洲神话传说的插入，比如形容窃贼与采花贼的“油鬼子”（orang minyak），虽然表层意义指马来西亚巫术，实则暗指朱大帝趁全村出动的猎猪之夜，潜入关家奸污红脸关的妻子叶小娥，间接造成她难产而亡。如果没有序言的暗示，仅凭正文中的隐晦描写很难猜出事情的经过和凶手。

“庞蒂雅娜”的章节正文前也有关于“庞蒂雅娜”（Pontianak）的马来传说，指马来女吸血鬼，由孕妇死后变成，她有时变成美女诱惑男性，有时攻击孕妇，吃掉胚胎，或者变成头颅，巨鸭等。在这一章中，“庞蒂雅娜”的传说与马婆婆的形象暗合。马婆婆是猪芭村华人公墓的守墓人和管理员，九十多岁，面貌丑陋，住在公墓旁的高脚屋中，饲养着十一个大铁桶的数千尾孔雀鱼。她年轻时被英国军官乱抛，胎死腹中，从此性情孤僻暴躁，之后便有关于她娴熟马来巫术，会变成飞天人头取动物、人的性命，可以驱使坟场的散魂幽灵搬运铁皮桶的传说，为马婆婆这一人物形象增加了魔幻色彩。但其实她只是一个心善的普通老人，当村里的孩童偷她的孔雀鱼，用弹弓打

她的屋子的时候，她轻而易举地就原谅了孩子们的顽皮行为，并且在日军对委员会的家人进行大屠杀之时，收留了六个孩子，困难地猎杀动物为他们做荤菜打牙祭，遭受折磨与凌辱也没有泄露出他们的藏身地点。当历经折辱，同高脚屋一起被付之一炬的最后，“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，和聒噪不休的白鸮消失莽丛中”，<sup>[1]187</sup>马婆婆和孩子从此变成了复仇的亡灵，许多日本侵略者死于其化身的飞天人头之手。这种描绘无疑是作者诱导读者进行的乐观想象，面对手持枪械的日本侵略者，手无寸铁的老年与孩童无力反抗，只有接受被虐杀的残酷结局，但在虚构中，他们却被赋予了凌驾于日本侵略者的力量，拯救着其他无力自救的华人同胞。这种手法一如古希腊戏剧中的“机械降神”（Dues ex machine），通过意料之外的手段为紧张的情节解围，<sup>[6]69-72</sup>本土的马来西亚神话传说也因此沾染上华人民族国家话语的色彩。

从魔幻拯救现实的尝试还出现在“无头骑士”一章，章前插入婆罗洲原住民达雅克族（Dayak）和伊班族（Iban）的猎头迷信，他们以猎取人头显示阳刚气、威信、勇猛，激发女性情欲，相信头颅能像阿拉丁神灯一样随叫随到，让土地丰饶、家族旺盛。在这一章中，当萧先生，一个年迈的教书先生与几个孩子和抗日游击队的主力分开，留守在雨林，等待关亚凤、爱蜜莉搜寻到迷路的孩子与他们会和时，碰到了一大批巡逻的日军。孩子们正遭屠戮的过程中，萧先生在弥留之际看到了前来助援的达雅克人。“二十多个人手里拎着一个鬼子头颅，头颅豁口淅淅沥沥滴着血，染红了小腿和脚掌，”<sup>[1]277</sup>这一批日本侵略者无一不被砍杀了头颅，在此时，婆罗洲的原住民暂时消解了对华人垦荒者的仇恨，而成为华人抗日的得力助手，尽管在张贵兴的其他作品中，他们之间是水火不容的关系。婆罗洲的原住民替被屠戮的华人老幼报了仇，与序言相对应的是，“二战时期，在联军和抗日游击队的怂恿和鼓励下，达雅克勇士猎取了数以千计的鬼子头颅”，<sup>[1]302</sup>“勇士”一词流露出赞赏的情感态度。具有魔幻色彩的原始传说和抗击日本侵略者的现实融合一体，在绝望之时，曾有过民族矛盾的原住民也

“机械降神”的策略不仅可以呼唤马来西亚的“庞蒂雅娜”女吸血鬼带走亡灵，将婆罗洲原住民的血腥猎头习俗转变成拯救华人族群的“正义”之行，还使听闻惨剧的孩童们幻想自己成为佩戴面具所代表的中国传统神仙。曹大志和高脚强是猪芭村两个年龄相当，针锋相对的孩子王，在筹赈会议义演卖募款活动中分别饰演主角孙大圣和二郎神，他们最常戴的面具也是这两个神仙人物。听闻暗恋的林晓婷被蹂躏之后，高脚强“攥着三尖两刃刀，驾驭想象中的神鹰和啸天犬，搭弩张弓，纵狂风，在鬼子铁蹄纵横和国难当头下，高举爱情大纛”，<sup>[1]220</sup>他想象自己就是所带面具的二郎神，主观原因是拯救危亡的理想与蚍蜉撼树的现实之间的鸿沟，客观原因是吸食鸦片带来的精

神眩晕：“曹大志、高脚强和红毛辉黄昏前喝过了马婆婆掺着鸦片浆汁的美禄，身手矫健得好像神猴、二郎真君和三太子附体”，<sup>[1]156</sup> 鸦片是猪芭村人的生活必需品，男女老少，无一不对此上瘾。在孩子们的语境中，鸦片、面具与欲望是同构的，他们吸食鸦片带来生理上的幻觉，戴上面具产生心理上的幻觉，和他们成为大英雄的欲望是一体的三面，鸦片和面具只是他们无法使自我信服而借用的道具。在严恩庭等女孩被奸淫的场景中，张贵兴着力描写了她的追求者曹大志和高脚强的反应：

“大圣，”高脚强突然说，“你到底几岁啊？”

“十二岁，”曹大志说，“我妈妈虚报了我的岁数。二郎，你才是孩子王。”

“没差，我妈妈也报大了我两岁。你喜欢恩庭？”

“嗯——嗯——”

“我不会跟你抢的，我要去找林晓婷了。”

高脚强摸出屁股下的驳壳枪，打倒两个围在篝火前的鬼子。

“跟朱爷爷说，他欠我二十元香蕉钱——”

曹大志揣出怀里的小帕朗刀，一刀刺在鬼子脖子上。

“朱爷爷也欠我十元——”<sup>[1]301-302</sup>

朱大帝和这些孩子们说，杀死一个日本侵略者就奖励他们十元当时流通的货币——香蕉钱，因此这两个孩子在反抗之时既有股赴死的决心，又有些自豪的意味。他们以彼此的面具角色互相称呼，说明他们对彼此的欲望和幻想心知肚明，这也是一种外人无法理解的仅限于孩童范围的通用语。当他们不再依赖于鸦片和面具的时候，他们真正成为了自己梦寐以求的角色，少年人的勇气和热血超越了他们所期待的虚无的神仙。等待他救，不如自救，魔幻和现实在这一幕真正融为一炉，将读者一把拉出绝望和惊悚的泥淖，迸发出振奋人心的色彩，民族悲剧也拥有了另一套叙述方式和表现方法，尽管蚍蜉撼树，但火烧不尽，风吹又生，现实的残暴和碾压永远无法抹杀个体拯救民族希望。

#### 4. 情爱关系：国族与个体

张贵兴在《野猪渡河》中塑造了猪芭村华人援华抗日的爱国群像，突出了他们的英勇抗争和流血牺牲，还运用了魔幻虚构的手法，表现出无力反抗的老人和孩童拯救民族悲剧的强烈欲望与强大意志，体现出明显的族群症候。除此之外，《野猪渡河》着力描写的情爱关系，也笼罩在中日族群对抗的阴影中。被抓作慰安妇的何芸与一位日本军人、抗日游击队的成员小金与日本妓女巨鳄、掩藏在华人群体中的日本情报员爱蜜莉与抗日游击队的主力关亚凤，在作者的有意设计下，这三对恋人的身份都处于彼此的敌对民族阵营，

因此他们的情爱故事带有强烈的悲剧和宿命色彩，同时也因为国族身份与个人感情的冲突而显示出越轨的情致和动人的张力。

何芸，脸上有着猪肝状胎疤的女子，是张贵兴根据父亲相亲的真实经历而塑造的人物形象，也是他写作《野猪渡河》的最初灵感。或许因为不祥，或许因为丑陋，何芸因为脸上的胎疤无法出嫁，她也一直为此感到自卑。但当她被强迫作日军慰安妇之时，“那是她生平第一次完全胎疤的存在。光天化日里，鬼子将她拉入茅草丛时不介意她的胎疤；灯火朦胧的房间里，鬼子更不介意或者没有注意到胎疤”，她因为性侵犯的日军对她的胎疤的忽略而获得了某种“平等”。而且在惨无人道的被侵犯的过程中爱上了一个沉默柔和的日本军人，她一直对自己受到多次侵犯的经历而抱有一种扭曲的自贱，认为自己不贞洁，“已经没有什么私藏和珍馐了”，但在和这个无名的日本军人的相处中，“忍不住翻起一片赧颜”，“在他的睇凝下，她觉得从前视如珍宝的小宇宙不再污秽混沌，而充满了温度、五彩缤纷的星云和恒星”。她因此拥有了性快感和少女心事，会在人群中观察这个沉默的日本军人，计算着他到来的时间，对他失去双臂充满同情和怜悯，“露出久违的亢旱小酒窝”，<sup>[1]198-204</sup> 在性事中主动拥抱他，充当他的双手。尽管这个日本军人某种程度上是何芸对于关亚凤爱慕的移情，小说中写何芸辨别这个日本军人的方式是嗅他和关亚凤如出一辙的体臭。但是何芸与他相处时的心情无疑是快乐愉悦的，她在认识这个日本军人之前和因为怀孕离开之后，都处于行尸走肉，失去自我的状态，不自觉地解开衣服，叉开双腿，迎接侵犯的到来。慰安妇的经历严重损害了她的精神状况，而对那位日本军人的暧昧情愫则是她在不见天光的生活中的唯一精神慰藉。

在华人来到婆罗洲开采石油和金矿的时候，日本人也看到了这片原始雨林的商机，日本商人与南洋姐姗姗而来：“小金和朱大帝等嫖客耗费在小鳄大鳄身上的殖民地纸币，亚凤父亲的富士牌自行车贷款，曹大志等孩子买妖怪面具和玩具的零碎钱，让日军入侵东南亚的炮火强大”，虽然这个句子暗示出华人与日本人的交易起到了“助纣为虐”的效果，使日军入侵，迫害华人时有更强劲的经济基础，但作者描写他们在战前的具体交往时，却没有多少民族仇恨的情绪。南洋姐，即日本妓女，是小说里的一个特殊群体，她们没有姓名，因为与华人语言不通，只有卖货郎小林二郎才能叫出她们的名字。猪芭村华人跟随有丰富猎杀鳄鱼经验的小金将这些南洋姐根据身高分为乳鳄、小鳄、少鳄、大鳄和巨鳄。身高一百七十公分以上的巨鳄只有一位，与小金关系密切。巨鳄用自己的金属发钗戳瞎了一只鳄鱼的眼睛，当小金杀掉那头鳄鱼，“亲自将发钗插到巨鳄的乌发上，看见巨鳄脸上墮下两行热泪”，<sup>[1]20</sup> 之后小金每次去的时候，都会带上腌猪肉、水果罐头和四神汤等食物，看着巨鳄吃完。“巨鳄和客人温存时一声不吭，但对小金例外。语言不通，彼此不知道对方名字，小金的呻吟和巨鳄的浪声淫叫，

像一个畸形胎孕育着他们的精神和肉体”。<sup>[1]18</sup>小金和巨鳄尽管语言不通，但彼此关怀，满足肉体欲望和填补精神空缺，可以称得上对方的知己。因此当日军占领猪芭村，爱蜜莉将巨鳄遗留的发钗故意转交给小金的时候，他果然中计，冲动地跑进日军的包围圈，出乎意料的是，小金努力掩饰自己的抗日游击队成员的身份，对着日军点头哈腰，装作猪芭村的普通村民，却“看到女子的嘴唇对着身边的鬼子喘了喘。鬼子转头瞪了小金一眼，用拇食二指凑到嘴边吹了一个抑扬顿挫的唿哨。十几个鬼子的机枪对着小金开了火”。<sup>[1]247</sup>巨鳄的言语是求情还是揭发，我们不得而知，但小金的飞蛾扑火表现出民族鸿沟的不可逾越。

爱蜜莉，关亚凤的挚爱，是小说里唯一幸存的拥有姓名的成年女性，她在群像描绘中是当之无愧的女主角，在小说里占有较大篇幅，也是全书最复杂的人物。爱蜜莉是日本卖货郎小林二郎和南洋姐花畑奈美的女儿，被猪芭村的华人天主教邹神父抚养长大，在猪芭村贩卖杂货。邹神父是一个“骑自行车也担心碾到蝼蚁”的老好人，他担心爱蜜莉的日本人身份受到猪芭村华人的歧视，主动帮她隐瞒身世。生活在华人之中的爱蜜莉也深受大家的喜爱和呵护，有一次爱蜜莉到牛油记咖啡馆进食，被爪哇技工调戏为难，朱大帝和诸多华人技工替她出头，说“我们猪芭村闹瘟疫时，她和猪芭人一样，捐了钱盖福德正神大伯公庙，谁欺负她，我们猪芭人不会袖手旁观”，<sup>[1]84</sup>以此引发两场斗殴，五个华人被边防部队击毙。猪芭村的华人群体明显将爱蜜莉看作自己的同胞，因此他们的斗殴有某种维护民族尊严和保护族人的味道，但是爱蜜莉却是猪芭村华人被屠的主要帮凶。她是日军在猪芭村唯一留下的情资人员，偷听到朱大帝杀死父亲小林二郎的过程，因此激化和深邃了复仇的意志。她泄露了“筹赈祖国难民委员会”的名单，朱大帝的秘密基地，马婆婆藏匿孩子的行迹，白孩一家人的避难地点，朱大帝和孩子们在雨林中休息的地点……“筹赈祖国难民委员会”的相关人员因为她的泄密几乎被屠杀殆尽，猪芭村的精神领袖朱大帝也死于她手。但爱蜜莉却在日军山崎手下救下了关亚凤，并主动告知了自己的身份，怀孕生下一个孩子交由他抚养，她在面对白孩时也体现出愧疚情绪，让他去询问关亚凤关于自己的身份之谜。尽管深爱关亚凤，对猪芭村的华人怀有深切的愧疚，在被屠杀的孩子尸体中“全身抽搐”，但她始终履行着自己情报员的职责，国族责任和家族仇恨压倒了她的良知与爱情。关亚凤帮助她掩藏身份，是出于爱情，但他同时也因此背负上爱蜜莉出卖华人的罪恶，他的眼前无时无刻不在上演着“硝烟弥漫、刀光剑影、白骨露野的丛林战役”，<sup>[1]9</sup>这份对于同胞的忏悔折磨他至死。

这三对情爱关系的描写使得《野猪渡河》对于国族与个人关系的思考更加深刻，个体身份无所归依会产生异乡人的痛苦孤独，当归属于更大的共同体之后固然因为收获精神联结而拥有了自我认同和互相认同的幸福感，但又对个体自由形成了无形的枷锁，如

果说张贵兴在前几部小说中都纠结于前一阶段的个体归属族群的认同感如何获得，那么在《野猪渡河》中他已经顺利地过渡到后一阶段，思索族群中的个体自由问题。在一定程度上，小说里对于所有跨民族情爱关系的悲剧收尾也表现出张贵兴的思考结果，那就是个体始终无法摆脱族群身份，他们的自由是有限度和范围的。小金可以为了巨鳄的一根发钗而赴死，但他不会为此泄露其他同胞的藏身之处，爱蜜莉在山崎手中救下关亚凤，但她不会放弃对于华人群体的复仇，日本军人放走怀孕的何芸，也是得到领队同意的结果。甚至可以说，在《野猪渡河》中，不存在超越国族认同的个体自由。

## 5. 结论

张贵兴以无法压抑的族群症候为华语世界贡献了《野猪渡河》这部长篇史诗，一改传统的个体家史叙述模式，扩大成对猪芭村华人群像的描绘，突出了华人群体抗击日本侵略者的爱国牺牲。他在不遗余力书写血腥暴力场景的同时，借用魔幻原始的婆罗洲神话和孩童面具附身的幻想拯救民族悲剧，并且打通个体自由与国族认同的纵深，书写了跨民族情爱在民族对立时期的必然命运。其中弥漫的民族国家话语是张贵兴睽违文坛多年的最大思维转变，也使《野猪渡河》区别于他之前的所有作品，预示着作者精神史的一个标志性进展。一百年前，因为石油开采，华人群聚猪芭村，一百年间，民族矛盾不断，野猪仍在渡河，猪芭村的“百年孤独”驱使它的族裔书写着过去的、当下的、未来的民族故事和南洋传奇。

## REFERENCES

- [1] Zhang, G.X. (2021) *Boar Crossing the River*. Sichuan People's Publishing, Chengdu.
- [2] Márquez, G. Fan, Y. (2011) *One Hundred Years of Solitude*. Nanhai Publishing, Haikou.
- [3] Zhang, G.X. (1996) *The Funny Family*. Lianhe Literature Publishing, Taipei.
- [4] Jia Y.N. (2018) *The Swing of Historical Memory: Zhang Guixing's "Rainforest Trilogy"*. *Literature and Art Contend*, 8:142-147 & Zhang J.Z. (2001.2.18) *Post-colonial Narrative of the Borneo Rainforest: Zhang Guixing's Monkey Cup*. *Xingzhou Daily · Literary and Art Spring and Autumn Period*.
- [5] Hsia, C.T. (1980) *Chinese Fiction from Taiwan: Critical Perspective*. Indiana University Press, Bloomington.
- [6] Rehm, R. (1992) *Greek Tragic Theater*. Routledge Press, New York.