

張貴興《群象》中個體性與群體性的追尋

林永鈞¹

南華大學文學系碩士班一年級

摘要

《群象》以繁複的意象、意識流以及破碎的結構技巧進行寫作，將其核心主題深埋於其中。因此本文企圖進行重新排列其敘事結構，並側重於意涵層次的解析，利用個體性及群體性之切入眼光，分別將《群象》中最顯而易出的「男孩」與「象群」兩者，析出其中意涵，以及之間的關聯，最後帶出筆者所析出《群象》的核心主題為本文之重點。此二者將以兩章節說明，並採取不同層次的進行解析論述，當中亦取用楊義《中國敘事學》中的結構篇理論，進行意涵層次的結構特性解析，詳述本文欲解讀之核心主旨的意涵。

關鍵字：個體性、群體性、意涵層次、結構特性

¹ 南華大學文學所碩士班



一、前言

《群象》的故事線明顯以施仕才和余家同兩條故事線相互發展，而兩者之別最顯著的為角色對待「自我與他人」及「雨林和象群」的方式，因此以表面而論，兩者之別在於看重個體發展及看重群體維護兩種差異，此也為本文欲以個體性與群體性方向解讀的初步用意。以文本中的角色眼光出發，個體性和群體性的定義為：個體性的著重點在於個體意念中的個人發展，依憑個體信念為重，以掌握個體為追求目標的先決，再進一步闡發個人信念，同時認為他人也應如此追求把握個體。因此在側重個體性的眼光中，又區分成為己和為人兩者，即重視他人的個體和僅重視自身之個體，意為文本的男孩與余家同之間的關係變化，更為個體性的辯證關係；群體性的著重則在於群體的維護與構建，群體由個體組成，個體與個體之間組成的群體可形成一具有整體的有機群體，意謂文本中的雨林象徵，具有修復、包容、和諧等特性存在。因此在側重群體性的眼光中，單一個體為非整體性的存在，而必須以相互組成來完善具備整體性的群體，才謂之整體，如同文本中的象群，具備社群性的相互維持群體生活。

文本雖以施仕才和余家同兩條故事線相互發展，但更為明晰的是兩條故事線皆旨在延施展仕才此一故事線，故施仕才才是文本會涉及的主旨。

文本中的施仕才以「男孩」此一人稱視角貫穿全文，不因得知男孩即施仕才以後而改至單純的「名即人」的敘述手段，故男孩之所以為男孩，自有其深處。在普遍文本中，限知視角的第三人稱的敘述方式使用上，通常單純以該人物名字來指涉人物本身，但《群象》在此卻做了另一層轉換，即本以第三人稱稱呼的施仕才轉換成「男孩」一稱，不只不以該人物的名字做為敘述者的身分，而是以男孩此一特殊方位進行敘述。因此這在整體文本的敘事結構中，應為隱藏於事件以外的喻指，即人稱本身便具有特殊意涵。同時，除卻男孩本身，男孩所追尋的中心象徵亦是本文的另一重點，也就是為了充分解釋《群象》之題，即群象為何？群象既以群象為題，卻未在文本中見過群象之稱呼，而是以象群稱之，此與男孩這一敘述方式有著相似的用意，因此本文使用個體性與群體性的眼光切入將有兩大重點，一者為男孩為何，一者為群象為何。

以下將利用楊義《中國敘事學》中結構篇的順序、聯結和對比之特性，以及重複中的反重複此一精妙的敘事操作，說明文本意涵層次的結構特性，以其意涵層次，說明其順序、聯結以及對比中的意涵流變，並以最後文本所點綴的重複中的反重複而得以翻轉最初的意涵解讀，構成本文的理論基礎和解析方向。

本文分為兩大章節，皆旨在提煉角色完整的生命形象和意涵。一者以意涵層次的結構特性中的順序為主，聯結、對比為輔；二者其結構特性以對比為主，以及重複中的反重複之點綴。分別說明個體性與群體性的意涵流變，而最後將以什麼樣的方式形構成文本所要表達的意涵主旨。



二、「男孩」的意涵順序

此章以「男孩」此特殊人稱視角進行解析，依據結構特性中的順序特性來排列其意涵順序，最後透過意涵順序的堆疊，說明「男孩」本身的意涵中心。「男孩」此一稱視角，文本由初至末從未改其敘述視角之稱呼，表明「男孩」此一稱視角並非單純的在指謂施仕才這一角色，而是以「男孩」來顯現其有別於他者的特殊性之所在。本章將輔以楊義《中國敘事學》中的結構其二要素：順序、聯結，區分出三個階段，並在每一階段說明意涵層次的順序與聯結的結構特性，說明男孩的意涵順序。²依據上述結構要素列分為三階段分探悉，但由於文本中文學技巧上的環繞與散狀，各章節亦會在時空上和意識上交錯，故此三階段所對應的是筆者析出的時間軸，而非章節的順序。這三個階段將分別說明施仕才（以下簡稱之男孩）的階段性喻指，呈現出對個體性和群體性中的被動接受，猶疑和旁觀，最後主動反省和接納的階段變化；同時，藉由這三個階段的結構要素解析，男孩之所以被安排成這三個階段的階段變化，是以與他者從於環境而言相較，而男孩自始至終是男孩的意涵所在。³

《群象》第一章及第四章的開頭皆是施仕才（以下簡稱男孩）在波羅蜜樹下看守自己的某位家人，隨後開展出各式事件，此處波羅蜜樹下被安排成為開宗結構，並以看守作為其特性，同時呼應末章之開端。意謂表面上描述男孩正在進行家務工作，內裡則表現出此敘述進程之開端為男孩性格呈現和其有別於文本中其他角色的價值態度。於此，下述的三個階段，波羅蜜樹將是解讀「男孩」意旨的重要線索。

（一）「男孩」意涵的第一階段構建：駐守的領域

男孩的第一階段等同男孩尚幼的年紀，屬於無特別象徵的階段，男孩便是男孩。然而第一階段和第三階段相似的敘事結構安排，兩階段具有相互呼應的間接性聯結之處，因此第一階段具備著構建意象的意涵基底。因此最為顯著的即男孩在此階段所被賦予的身分及責任，而在男孩的幾項工作中，最具備與第三階段的結構呼應是「看守親人」這項工作，這份工作特別將「波羅蜜樹」安排至看守的標誌上，說明「駐地」為建構看守的前提，同時也是男孩構建「男孩」的意涵基底。而此駐地與看守又具有範圍性的看管領域，因此男孩的第一階段構建，與範圍性脫離不了關係，說明日後男孩對群體性的維護與依戀有著密不可分的內在情

²透過《中國敘事學》所言：「順序性要素的介入，於無序中尋找有序，賦予紊亂的片段以位置、層次和意義。結構之所以危結構，就在於它給人物故事以特定形式的時間和空間的安排」，因此先以順序著手，使意涵層次透過結構特性的順序產生層次感，具有堆疊效應，男孩便產生階段性的合理成長，即形塑男孩最具體形象的乃是敘事順序堆疊出的生命經驗性，故敘事順序的結構特性使意涵層次因具備層次感、階段性，顯現出最後意義的完整總結。（楊義，《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院，1998年6月，頁66。）

³《群象》雖以四章分章，但敘述進程以男孩施仕才為中心，故敘事結構以人物為導向。



結。下述將根據在第一階段的敘述進程，說明其意涵基底的初步構建，亦證明男孩對群體性眼光的著重是如何打下基礎，又如何與他者從於環境而言相較。

男孩的第一階段，便是坐在波羅蜜樹下看守自己的祖父，並以飼養動物的方式維繫著祖父的生命。這是男孩的第一階段同時被稱為小孩的年紀時被賦予的四件工作之中的第二件，即：

男孩六歲。坐在波羅蜜樹下看守畜舍裡精神錯亂的祖父。⁴

波羅蜜樹在文本初章便被安排至首句，這裡同時呼應著文本末章的首句：

男孩二十歲。坐在波羅蜜樹下注視畜舍中精神錯亂的父親。⁵

此兩階段的波羅蜜樹之所以被安排成初章和末章之開頭，是因其標誌著不變的「初」，象徵著其「駐地」特性。而男孩則在波羅蜜樹下擔任其看守者，意謂著男孩於樹下的空間是不流動的，駐於此地是男孩不變的工作，加總而言即「駐守」之特性。波羅蜜樹於此便成為一特殊標的，意即男孩不論對外界進行探索以及探視家的存亡，將以波羅蜜樹為基礎，以其不變之初端視不斷變化的外在。此處相呼應之處在於結構上的安排，兩階段分別為最先和最末的階段，結構用意在於將未經驗的過程和已經驗的過程做出聯結，⁶說明不變之初不曾變動，波羅蜜樹仍在。然而，此兩處的結構安排乃最先和最末階段的開頭，其意謂著這只是男孩不管哪一階段都會採取的最初姿態，但並非最後會以此姿態為終。

此階段男孩一共有四份工作，以及進入雨林兩次。四份工作序列上分別為養豬、看守祖父、尋找大番鵲寶寶，以及照顧妹妹君怡。這四件工作的結果除了第一件以外，其餘三件都以失敗告終，祖父逃亡而祖母亡；大番鵲寶寶被舅舅余家同盡數搶走；帶妹妹君怡去雨林遊玩，君怡卻慘被鱷魚拖走咬死。這四件工作皆因長幼地位因素而不得不接受的工作，使男孩在被宰制的狀態下經歷始終沒有完成工作的經驗。其中兩件工作，更要面對自己家人的死亡，使男孩皆心中有愧。其一是看守祖父的結果，雖非男孩的疏失，但自己卻沒發覺亡於井底的祖母。其二是妹妹君怡則是男孩不聽兄長的勸導，貪玩而致的結果。此二者讓男孩失去家人，亦使男孩內疚於心，第一次的愧疚加重到第二次的疏失上，使男孩更欲為贖罪而復仇。從沒有恪盡職守導致群體的缺了三角（祖父、祖母、君怡），刻畫出男孩童年最明晰的經驗，也構建出初步對群體性的依戀。

⁴張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁16。

⁵同上註，頁118。

⁶《中國敘事學》：「聯結的方式有兩種，或是直接的聯結，古人稱為『過文』，強調其過渡性的價值；或是間接性的聯結，古人稱為前後『伏應』或首尾『呼應』，強調它們間的互文性或互動性的價值」，此處的聯結乃是間接性聯結，著重在相互呼應，使意涵層次中的男孩，即使通過推移，依舊保有「男孩」之義。（楊義，《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院，1998年6月，頁71）



從敘事結構上的順序上，男孩從四份工作到二次進入雨林，最先被安排接受工作的性質，是相對單純的，以至結果的產生令單純的男孩直接的意識到是自己造就的結果。這樣的單純使其第一次面臨祖母的死亡而至的愧疚時，男孩第一次經驗到尋求解答的經歷。敘事順序也藉此開展，直至第二次的疏忽，更直接的造成家人瞬間的死亡，男孩因已承受過去的經驗，因此男孩不僅加深了愧疚和心情，還加上行動，即第二次進入雨林欲復仇，進入前亦為此行偷了余家同的獵槍，最後不適用於雨林環境而昏迷在樹上被救回。連番死亡的結果和失敗的經驗在順序上相互交疊形成聯結，最後推導到男孩的自身直接的造就，並隨之堆疊出第二次進入雨林的契機和找回群體的深刻欲求。而第二次進入雨林與第一次進入雨林亦有相關。第一次入雨林，聽聞象群傳說和見識雨林的龐大姿態，啟蒙著男孩對整體性的嚮往，進而啟發對群體性的關注。第二次入雨林，是以復仇因素而採取主動性的討伐，目的進入整體在找回失去的群體性之和諧狀態。雨林在此象徵著不可或缺的整體：

雨林在番刀劈斬下，在手腳踢攘和踐踏下，流出綠色紫色橙色透明色的濃稠汁液，裂開容納二十多人的傷口。吱吱啞啞。吱吱啞啞。大自然痛苦委屈呻吟著。……轉身回顧。被無情斯開的傷口癒合速度驚人，沿途做下的記號幾乎散失。雨林守護神化為溫柔怪獸，尾隨隊伍，舐傷，銜草刨土掩飾人跡。⁷

這是男孩第一次進入雨林，並面對雨林時所接收到的想像。由此可知，啟蒙男孩對群體性的依賴無非仰賴於雨林整體的包容度。而男孩在兩次的雨林行動中皆以對雨林環境的不適而導致昏暈，並在昏暈中夢象，其意味著不僅對象群傳說的憧憬，亦即對雨林所包存的相互整體性上存在著的美好想像。根據男孩特性的前提，男孩總以接受者的姿態接受眼前，而雨林也是，只不過是更高層次的容納者，故雨林在男孩最初的心中便以其想像奠基深刻的印象。⁸

此處將敘事結構的順序與之聯結的乃是直接性聯結，是將層遞而至的敘事結構相互聯結，即透過男孩的失敗經驗與死亡結果，以及最後走到雨林想像，使得此階段的敘事順序上具有過度性價值的安排，適度的推導出男孩的形象。

最後，從第二次的雨林回來，政府軍開始追捕具共產思想的砂勝越共產軍。男孩仍回到波羅蜜樹下繼續他的第一份工作，養豬。男孩以接受者的姿態，接受著所有的發生。男孩初步構建的意涵基底，至始形成。

⁷張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁33。

⁸二次進入雨林乃是直接性聯結，使其敘事順序上更具有活性的安排，讓男孩進入「攜帶不同目的但結果相同的雨林機制」裡，此處對男孩而言過渡出更加深刻的雨林形象。（楊義，《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院，1998年6月，頁71）



(二)「男孩」意涵的第二階段中介：方向的迷失者

此階段為男孩的中介階段，歷經無數失敗與逐漸破散的現實。當男孩已站在可以自主選擇的年紀，現實卻出現不可修補的境況，有違男孩所嚮往的雨林之境，因此男孩獨自追尋方向，欲向一切現實結果的成因，企圖找到修補心中群體的可能。⁹以下將第二階段的敘述進程的諸多現實排列在前，分述著各式外部與男孩的衝擊，導致方向的不確定性與未可知的解答，一步步加深其不可實現的可能，使男孩欲前往的方向更加沒有解答：

雨水仍落在椰子葉和鹽木上，滴滴嗒嗒，彷彿浪潮永不休止拍打海岸，彷彿拉讓江水永不疲憊從內陸流向南中國海，彷彿母親永不改變的嘎嘎嘎，彷彿深夜永不知何物和獸的落水聲，彷彿交錯於現實幻想中永不停息的象群奔走聲。……¹⁰

當現實不斷提醒著過去既成的事實，男孩的欲求便產生無盡的疑惑和無法確知的猶豫行為，如交錯於現實的幻象，想像似只能停留在腦海裡實現。這是男孩的第二階段，即男孩十九歲高中畢業後，以前往拉讓江上游尋找余家同為始，至與德中聯手殺伐余家同於亡為終。此階段的敘事順序，是從男孩實際上正在經歷第一階段對雨林的憧憬轉換至第二階段面對現實的境況，並試圖在境況裡尋找自己的理想。然而，現實的境況是由他人的理想填充而至的破敗狀態，要試圖在這樣的境況裡尋找自己的理想是令男孩猶疑的。這樣的現實是含糊的，沒有一條清晰的路線可以確切的走，就算試圖去尋，似乎也看不見盡頭。於是，自己的理想更是模糊不清，男孩只能收拾著他人的理想，擺著依舊接受的姿態，既旁觀亦暫無實踐之可能前行。唯一較為清楚的路線是在余家同的身上，余家同不僅還活著，亦是源頭，在余家同身上有男孩追慕已久的雨林之影，象徵著整體，是促成群體的關鍵，猶如那象群傳說般。最初也是由余家同帶男孩進入雨林，這使余家同成為另一種帶領男孩進入群體的一種象徵。

此階段的敘事順序男孩最先是陪伴德中進入雨林返鄉，並打算順江而上尋找余家同，並在沿途遇上叢林裡幾名共產黨員在叢林裡不知所以、毫無目的的行為

⁹《台灣當代小說的烏托邦書寫》談及：「雨林是由動物和植物組構而成的生命空間……在『動物的存有之中，含有一種二元對立的成分在內……想要從自命，回歸到植物性的拘役中去，而他們本來就是從這拘役之中解脫出來，而進入孤單和寂寞的。』從這個角度來看，余家同藉由不斷『出發』所完成自由飛揚卻又孤獨的英雄生命型態，或可比擬成動物性生存；施仕才藉由一次一次『認同』所完成拘役禁錮而又無奈的凡俗生命型態，或可比擬成植物性生存。前者終陷自我實現與人性異化的衝突；後者則是在自我主體與外部他者夾擊下而惶惶不安」，男孩在衝突之間猶疑，最後只能選擇最初他對雨林所嚮往那份姿態，即具有整體性的群體必存在修復能力。（陳惠齡：《台灣當代小說的烏托邦書寫》，高雄：國立高雄師範大學國文學系研究所博士論文，2006年，頁136。）

¹⁰張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁91。



和偶爾在河岸出現的幾座泥墓。男孩在此階段所進入的雨林，與第一階段第一次進入的雨林模樣產生呼應，更加映現男孩的嚮往正在進入破碎和迷失的境況裡：

男孩覺得航進了大自然傷口，皮色黯得像灑滿她的瘀血。¹¹

男孩看待雨林，猶像個人的皮膚肉體，必須要承受外來因素的影響，不斷抵禦和治療外來因素造成的傷痕。此處敘事結構中與第一階段的第一次進入雨林相呼應，亦為巧妙的間接性聯結之處，兩處的聯結將男孩的形象勾勒的更為清楚。這階段的男孩已足夠年紀充分認識到現實，於是企圖將對雨林的憧憬照映在現實，使得這份對雨林的整體性和雨林的容納者之姿態產生理想性。¹²但是，現實雨林的境況對應到雨林的憧憬，卻表明著雨林的整體已被現實的群體沖刷至殘，現實的群體早已黯淡離析。故第一階段第一次進入雨林乃是在建構想像的憧憬，第二階段成人後進入雨林則是欲建構想像的可行性。只是男孩所面對回映而至的雨林是黯淡的，只能是灑滿瘀血的。

男孩陪伴德中返鄉，在伊班族裡作客，並在離開伊班長屋欲前往上游尋找余家同期間數次返回伊班長屋。此處共有兩道重要的敘事順序，一為男孩第一次以客人的身分作客，其中並受到德中的妹妹法蒂亞吸引。二為因雨季而不得不重返長屋等待。兩次皆同樣以客人的身份作客，但經由男孩在酒醉中吐露他對舅舅有意無意的殺意後，男孩大受伊班族人重視，被視為戰士和英雄。第一次的作客，描述大哥仕農為余家同配合華土通婚政策而娶了伊班女子。第二次的作客則反被伊班族推崇備至。男孩在此則擺出與余家同截然不同的態度，走入與余家同及兄長們不同的路線：

……她是我妹妹。我們長屋最漂亮的女孩子。你如果有意思。留下當我妹夫。男孩說：我沒這福分。我不能再喝了。我怕酒後亂性……像……像我大哥……。¹³

男孩又湊到德中耳邊說：德中你不能學我舅舅趁我酒後不省人事將你妹妹騎在我身上。你問我找我舅舅做什麼？我找他做什麼？……我找他做什麼……我……¹⁴

¹¹張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁62。

¹²在《台灣當代小說的烏托邦書寫》註491談及：「卡爾·曼海姆《意識形態和烏托邦》說：『當一種心靈狀態與他在其中發生的那種實在狀態不相稱的時候，它就是一種烏托邦心態。』」，男孩縱然看見雨林的境況，依舊認為自己嚮往的雨林和自己身處的群體都能夠被修補，此乃不夠相稱之狀態。（陳惠齡：《台灣當代小說的烏托邦書寫》，高雄：國立高雄師範大學國文學系研究所博士論文，2006年，頁121。）

¹³張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁69。

¹⁴同上註，頁70。



此處相呼應之處在於伊班族人與華人交流的意欲，第一次是受制於政治考量，即余家同的政策，第二次則是託付於對英雄的期望，即男孩的念頭。此二處的聯結在於男孩的念頭，促使德中對余家同的華土通婚政策所對伊班族人造成的傷害進行賠償計畫。男孩正是為了修補這個後果才安排至此敘事結構之中，然而真正將兩次聯結的卻是經由對比：

「法蒂亞，妳是好女孩……」男孩不管法蒂亞有無聽懂，含糊頌了半夜。
「我好吃懶做，吃下少說有十隻豬……明天我一定要走了……法蒂亞……妳是好女孩……我對妳無禮嗎？……回來時我會來看妳……」¹⁵

此處將伊班族作為一敘事結構，其敘事順序的作用則使當中的對比更加鮮明。順序設立第一次和第二次與華人接觸的敘事安排，於格局的設定上具有外在對比，即伊班族受制於余家同以及伊班族授予男孩戰士般的待遇，對比上具有主動性和被動性之別。此一敘事結構若由事件立場轉換為角色立場，即外在的格局對比則會轉喻為內在對比，也就是男孩對待德中和法蒂亞的態度乃是對個體中的獨立性的尊重，說明男孩盼見整體的完整。而余家同則依據對整體的控制來達到本身個體性的張揚。兩者態度有別，對個體和整體的見解亦有別。對比上出現一方重視個體一方重視整體的不同性情。¹⁶

男孩正式航進拉讓江上游處，並在上游處受到揚子江部隊隊員的導引入揚子江基地。男孩終於見到了余家同，也見到揚子江基地的衰敗景象，昔日的大部隊如今也僅剩不到五根指頭的人數。此處進入到關於揚子江基地的敘事安排，男孩依舊採取接受者之姿，其敘事結構的順序上為：施家兄弟的相繼死亡、部隊裡的情慾表態，以及對獵象的執著。於施家兄弟的相繼死亡之處，敘事結構上經由男孩和余家同的各自表述，呈現相互映照的過渡性聯結，即男孩見到余家同之前的航行過程中，想像起四個哥哥相繼在雨林死亡的模樣，以及余家同親口對男孩述說施家兄弟的相繼死亡。由兩者相互映照，結果和原因統合起來便可以梳理施家四兄弟的因果，但更重要的是兩人的敘事順序上的不同，表現兩者之間對個體和群體的著重點的不同。首先是男孩的敘事順序，一為第一階段的男孩，被送回家裡、砍得七零八落的二哥屍體；二為大哥仕農為余家同娶土人為妻，成為了伊班戰士，最後被手榴彈炸死；三為三哥被同為砂撈越共產軍的小犀隊綁架，最後被削下首級；四為四哥投靠揚子江部隊途中被政府追捕，被迫躍進拉讓江，被政府軍用槍打爛身軀，最後流血過多命喪拉讓江。而余家同述說起男孩兄長們的相繼死亡，順序則是將死於政治因素安排為優先，即最鮮明的施行向外擴張的華土

¹⁵張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁91。

¹⁶《中國敘事學》：「對比性要素也有內在的和外在的兩種型態：內在講究情調反差，外在講究格局的比例」，此處使用對比的結構特性乃是因順序與順序間的聯結是通過此對比進行聯結形成一整體，故此處乃對比性聯結。（楊義，《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院，1998年6月，頁77。）



通婚政策，犧牲的是大哥仕農；其次是死於小犀隊的挾持，備受重用的三哥仕文；接著是尚未入隊只因死前唱著軍歌而受余家同重視的四哥仕商；最後則是死於余家同的情慾關係之中的二哥仕書：

「你二哥的死可以說是我直接造成的……沁雲喜歡我……她毅然投入揚子江部隊就是鐵證……我……我……怎麼說……坦白告訴你……沁雲忌妒我和其他女同志來往……女人……媽的……坦白說……喜歡我的女同志又不只他一個……別的女同志可以忍受，為什麼沁雲不能忍受……這女人……帶著滿腔怨恨……投入你二哥懷抱……我命令你二哥護送你祖父遺體回大鑼時，只派了二位隊員和他同行……那時政府軍正大肆圍剿我們，一顆揚子江隊員頭顱值一個工人兩年薪水……你二哥……被十數個伊班人砍死……因為爭獎金，把你二哥頭顱像西瓜切成數瓣……」¹⁷

從余家同的敘述順序上，言及余家同從最初理想的政治實踐到只保護個人的政治理想，以至其後僅單方讚賞認同自身理想的他人，最後則完全落入個人的情慾泥沼。余家同從男孩的兄長們的相繼死亡走到了對部隊裡的情慾表態，一步步的從個體性的宣揚走至個體性的放蕩。此處亦是直接性聯接之處，即過渡性價值，為的是將理想走入情慾聯結出合理性，目的在把理想中的個人慾望牽引出來，使其表現並非是什麼取代什麼，而是慾望打從一開始便以不同形式躲藏在不同的期望底下。而在男孩的敘述順序下，顯現的是家常倫理的尋常順序，由大哥至四哥的順序描述，故此敘述順序與余家同描述順序產生對比，呈現男孩對群體中個體保有個人價值，對群體的內容有初步的遵從，余家同則可依據個人意念而改動群體乃至個人的存在價值。余家同敘述的順序上便是為了呼應男孩的敘述順序分別為個體式的眼光和群體式的眼光：

「你二哥死後……你……你也許不相信……沁雲居然說我是……兇手……讓他去送死……借刀殺人……她這指責……是不是有點道理？……這女人他媽的事後居然投靠火焰山部隊，害我被王大達笑得半死……他媽的，只配餵鱷魚的……她乳房挺起來時像長了一層軟骨，媽的簡直像龜殼……被我像猴腦吮過，掏過……舔得一乾二淨……她……呼叫的騷勁向猴在餐桌上被削掉天靈蓋……」¹⁸

當個體性的宣揚走至個體性的放蕩，而放蕩的結果已窮途末路，表述過去記憶的行為即表示出現內在狀態的空蕩，因而必須依靠過去的餘韻來填補現況的空乏：

¹⁷張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁132。

¹⁸同上註，頁133。



「仕才……你是來殺我的吧……」余家同又說了一遍。
男孩凝視桌上冷卻的菜餚。雞？鴨？豬？眼前一片模糊。
「第一次在基地見到你，就知道你的意圖了，」余家同嘴角浮現溫和笑容。
「沒有人比你有資格砍我人頭……沒有人比你有資格領那批獎金……」
一行淚水經男孩臉頰，落在餐桌上。¹⁹

「最後，仕才，我希望你陪我到雨林中再獵一次象……」²⁰

因此，當男孩來找余家同時，對余家同來說反倒是一種救贖，使余家同找到最後可以填補對個體性的追求的價值。因此，在敘事順序上，從宣揚走至放蕩，最後要牽引出的是，余家同最初的心願，即代表著余家同自我形塑個人價值的獵象行為。此處也正是由男孩聯結起余家同對個體性價值的最後追尋，引發出後續的獵象行動。

兩人進入雨林數月，敘事順序進入男孩獵象的過程轉換成尋找靈感的過程。獵象乃為成就余家同的遺願，男孩對象群傳說的憧憬已不再獵象本身：

男孩對獸聲有種驚人的認識，可從聲音中感覺到馬來熊在排泄，豬尾猴在餵奶，大蜥蜴在交媾，宛如她的屁股、奶頭、龜頭長了耳朵，可感覺到其他族類喧騰的情慾之聲。……此時，聲音比影像更具體和真實，更有血有肉，更讓男孩觸摸到；嗅到、舔到、嚼到對方的皮肉、骨骼、血液、糞便、唾液之類。²¹

對男孩而言，比起實踐行為本身，耳聽這般接受者的部位和姿勢，更具備真實的獲得。余家同在獵象的過程中曾和男孩說：「你不像去狩獵……倒像貝多芬去尋靈感」，²²男孩對象群的憧憬並非是對象群進行狩獵的行徑，獵本身自始至終都屬於被賦予的行為，象群乃是男孩最初對雨林的整體憧憬投射至具體象群的群體象徵。與余家同去獵象的過程，象徵著群體性的修補和追尋，但直到敘事順序從建構的過程走到破敗的預見，即象群的出現，忽然出現崩解的現實：

男孩放大焦距。穴般的傷口。凹凸不平，幾乎涵蓋整個背部。躺著血，結成疤或瘡，露白骨，蠅蚋圍繞，百公尺外彷彿也可以聽見嗡嗡聲。……屍身才可能出現的傷口，不可思議的在象背上蝕出兩個大洞，使母象背極似雙峰駱駝。男孩在觀其他大象。草地上每頭大象身上都散布類似傷口。……²³

¹⁹同上註，頁 144-145。

²⁰張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁 147。

²¹同上註，頁 156。

²²同上註，頁 152。

²³同上註，頁 160。



象群的病相導致個體性的崩解和群體性的衰敗，使余家同與男孩最後都未進行狩獵的動作，因為狩獵本身已無法填補對其價值性的依賴。男孩欲重新恢復以前的群體已是無可能了，余家同希冀追求最初的價值也即將不再存在，余家同已無法繼續追尋他父親的影子，成為他心目中所希望成為的人。²⁴病象的聲音，直指男孩看待余家同追獵個體性的後果，以及自己現實與憧憬間的相繼衰敗，群體性的修補終無法實現。而象群縱然皆負重病但仍舊具有社群性的相互合作，宛若殘破的群體性，此處呼應至第三階段的象塚，具有間接性的聯結，詳述於第三階段再述。

敘事順序從離開雨林回到基地，進入最後一夜大雨，因余家同的追求的價值性已不復存在，亦余家同也已成為了一頭老象，宛若男孩曾在資料上翻閱讀到：「老象離群獨居時亦神經質和具攻擊性」，²⁵而將之老化的是被抽離的追獵象群，即個體性的追求，成就自身如崇拜的父親一般。最後一夜的大雨聲雜，砸碎了男孩對真實的追尋，耳聽的樣態畢竟是被動的，無法過濾接收而至的所有聲音，因此最後一夜讓群體性的修補，至於病相，然後走入群體性的破碎，讓男孩失去了真實的聲音，只剩雜亂的情緒與慾望，如在長屋裡醉意放蕩時訴出的殺意，於是將自身浸在混亂的聲音裡衝殺雞籠裡的大蜥蜴，誤殺了余家同，使余家同死於破碎的聲音之中。破碎的最後一片碎片終於消散，男孩對整體的嚮往已經完全消亡：

雞舍的鐵籬笆門已敞開，門口蹲一隻綠黝黝的大蜥蜴張嘴吞吃一隻小母雞。母雞發出令人斃命的垂死聲。男孩衝向大蜥蜴，揮刀亂砍。手電筒掉到地上。男孩用雙手攥刀繼續揮砍。畜舍響起各種嘈雜聲。雞鴨聲。豬叫。金屬撞擊聲。腳步聲。不知是人是獸的呼叫。……一個渾身是血的人仰面臥於大蜥蜴旁。那人身上刀傷累累，臉孔泡於黯紅色的血泊。男孩嚇得番刀掉到地上。一個人面對男孩手握番刀站在大蜥蜴和死人旁。那人抬起手中沾滿鮮血的番刀，「嗒」一聲砍斷死人脖子。那人彎身抓住死人頭髮，拎起血淋淋的首級。血像蚯蚓從脖子流到地上。

舅舅的首級離開身體，懸空盪著。舅舅眼臉閉闔，彷彿正在熟睡。……²⁶

²⁴此處參閱《雨林的復仇—張貴興小說的原鄉意識研究》：「獵象、革命與尋父，構成余家同的生命冒險，革命需要象牙，獵象則變成一種追尋父親的腳步與儀式，這三者互為平衡他生命的正三角形。他在活生血淋戰場上的猥瑣貪生，都由獵象的勇敢彌補了。當革命失敗，理想成幻影，只剩獵象還能證明自己的能力，是一種補償心理，而這個儀式還暗藏對父親的追懷。獵象既是追尋父親，也是余家同的自我證明。」（侯紀萍：《雨林的復仇—張貴興小說的原鄉意識研究》，台北：東吳大學中國文學系研究所碩士論文，2009年，頁69。）

²⁵張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁86。

²⁶同上註，頁167。



當不再是尋找靈感的貝多芬，也不再是為完成價值性存在的男孩，站在破碎和消亡的中介處往復迷茫。群體性的聲音，已進入完全迷失的境地裡。此便是男孩的第二階段。

(三)「男孩」意涵的第三階段轉換：從修補到建構

此階段的男孩已失去所有他欲追求的「可見的與不可見的」，在余家同死後，男孩只剩記憶最為真實。此時的男孩與第一階段相同，續以被動的姿態在接受眼前，一步步組裝消失的群體所遺留下來的史實。男孩的轉換亦在此得到契機，藉欲修復群體性的各種手段行為，敘事順序逐步帶領男孩進入修復的侷限點，最後使男孩打開另一扇門，發展另一種可能性。以下通過敘事順序，使第二階段喪失的方向，重新浮現於男孩所組裝的史實上。男孩的第三階段，是從余家同喪命，離開揚子江總部，回到家中的波羅蜜樹下始探悉真相。

第三階段有著與第一階段相似的敘事結構，最初都是在波羅蜜樹下看守親人：

男孩二十歲。坐在波羅蜜樹下注視畜舍中精神錯亂的父親。²⁷

經第一階段所述，此處具有間接性聯結，呼應出不變之初，而此不變之初有兩種不變，一者從人稱視角而言，「男孩」並未因成長至二十歲而有所改動，仍然以「男孩」稱呼之，二者男孩經歷第二階段後仍然回到家裡的波羅蜜樹下，執行駐守的工作。前後者皆代表的是接受者的姿態，以及對群體性的憧憬所採取的行動，表示就算經歷過第二階段的經歷，也只讓男孩陷入迷失的處境裡，並未改動其姿態，於是只能循過去的做法而做。接下來的敘事順序從看守父親、維護兄長們的居住區域、向三牛復仇、探視王大達的鱷魚園，最後遇上神秘人牽引走入雨林裡傳說中的象塚，然後回程再啟程。

首先，父親和祖父以至於余家同都是因個體性的成癮而導致破敗的後果，但對男孩而言他們都是包含在欲修補的群體之中，因此男孩還始終站在波羅蜜樹下駐守，只因接受者的姿態使男孩仍處在要修補一切的渴望上。所以當母親要兄長們的居住區域時，男孩反對，表示出仍欲修補這代表家庭的群體，哪怕只能仰賴回憶想像，而此舉也讓男孩從此喪失對個體性的傾聽。男孩已迷失在群體性的虛幻想像之中：

男孩說什麼也要維護四哥的武場，像維護大哥的雞塚，二哥的鞦韆架和三哥的「風雨樓」。男孩說柴薪俯拾皆是，何必拆練武場？母親說拆掉了種果樹。男孩說媽媽妳為誰種果樹？等果樹長大了媽媽妳和爸爸也不在了。

²⁷張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁118。



母親說你還在。男孩說那麼長遠的事，誰管？也許到時候我也不在這裡了。母親說你不在這裡去哪裡？男孩說我不知道。母親又嘎嘎嘎一串話，男孩終於領會不出母親的鴨語。舅舅酒後的謔語和母親的鴨語難辨認。²⁸

從第二階段便能看出對個體性的強烈追求所揮發而出的價值和破敗，亦導致了攀附於單一個體的諸多個體形成的群體最後的消亡。在男孩的周圍，群體和個體都呈現衰敗的現象，他欲修補的行為似乎早已不切實際。如同第一階段妹妹君怡之死，群體中的個體消亡都使男孩採取修補的行動，於是男孩為造成他父親發瘋的三牛復仇，但男孩最終失敗了，像余家同當初赤裸地將生命擺在他眼前，他卻沒下手。男孩長大後的第三階段依舊持續經歷著失敗，失敗後又遁入雨林，像是雨林能修補他的空洞，而空洞卻仍在，仍使男孩不斷否認殺害余家同的事實。當男孩去探視唯一存留的共產部隊領導人王大達的鱷魚園，男孩又見諸多個體攀附於單一個體的現象。敘事順序上呈現男孩正在經歷著不同性質的群體性發展和殞落，不斷與憧憬的群體相對，好似憧憬終究只能活在雨林之中。而這些對男孩而言又好似必須歸咎於個體性的宣揚。

直到波羅蜜樹下的男孩發現家中井底藏匿的象牙，以及夜半時母親背著男孩在到市中心裡變賣象牙，男孩才對這個他欲修補的群體產生疑惑，男孩作為接受者的侷限在此又顯現出來，無法主動過濾以及探悉確切的資訊乃是接受者最大的限制，男孩至此漸漸喪失群體性的過度傾向。然而通過上述，不代表男孩就此捨棄群體性的價值原則，由第二階段可知男孩一直都處於迷失的處境中，就算失去修補群體性的立基點，也並非全然消逝。母親的象牙之秘與接下來將象牙拋入井中的神秘人產生聯結，此處皆是要過渡出象牙的源頭，即傳說中的象塚之地。男孩被牽引至象塚，意謂著男孩要真正認識到自己的群體性，尚不具有任何血肉，亦無再修補的可能，因此傳說和憧憬並非是用來於追尋的。此處過渡聯結出下一道敘事順序，即男孩讀完《獵象札記》，吸收所有家族真相以後，給予個體性自主以及群體性建構的可能：

男孩打開《獵象札記》，在充滿油漬、酒漬、咖啡漬和墨漬的後半部撒下一包精液。男孩竟不記得自己是否埋葬了船棺和骨骸。開始打包，檢視番刀和獵槍。明天也許他會買一艘舢舨再度航向拉讓江上游，再度探訪揚子江基地，逐獵那頭長滿贅肉的謠言怪獸，帶著埋藏心中莽叢野地裡的滿井滿穴象牙。²⁹

在札記上撒下一包精液，意謂著孵育的可能性。個體性的宣揚始於具有自主性之前提，故其揮發的價值才足使人攀附和追求，而群體性之所以形成，在於足以包

²⁸同上註，頁 133。

²⁹張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁 191。



覆諸多不同個體的容納性，其前提又建立於個體的自主，始有整體性的生命力，如同雨林以及象群。至此，男孩的波羅蜜樹下的駐守性質，將與駐地性質分離，並把看守的對象，轉換成個體自主和群體容納，欲從被動修復的姿態成長至主動建構的方向上。

此章以順序的結構特性切入，講述意涵層次的意涵如何呈現，男孩是被動的接受者，也依附在內在的群體性眼光之下，受制於群體本身，代表「男孩」此一人稱既不具主動性，亦不具有建構性。故男孩在最後對余家同留下的《獵象札記》進行拋撒具有孕育象徵的精液行為，為自身進行個體性的誘發，欲使自身成為獵者，因此此行為帶有兩種意涵，一為要如舅舅余家同一般具有掌握個體的個體性眼光，二為主動成為獵者，獵其有利於掌握個體的價值。因此，這裡的敘事結構提出的意涵層次之意涵是，男孩通往成為施仕才的可能。因為余家同之所以是余家同乃是因為他是余家同而非是男孩的舅舅，而男孩之所以是男孩，乃是因男孩依附在施家底下，而男孩一直看著舅舅的背影成長，故男孩並非會往男人的方向成長，而是以作為一個具有獨立意識的個體存在。

三、象群與群象的對比意涵

相比第二章涉及關乎「男孩」此人稱視角的使用，文本中另一特別受到選擇使用的則是「象群」此一名稱。文題為「群象」，文本中卻未使用過群象一詞，說明文本中的象群和書名的群象各自有其意涵存在。故此處筆者以意涵層次中結構特性的對比特性，延展第二章關乎男孩的意涵解析方向，說明兩者之別。

在敘事對比中，其意涵層次的結構特性會透過對比特性凸顯出該角色的形象性，使其更具有生命感，而這份對比的作用在於使角色自我相對於他者，所產生的衝突感，進而形塑而出生命尚不得而知如何才能形成一完整的內在和外在的困惑感。因此，藉由不斷與他者相對來選擇、統合其內外，更加衍生屬於該角色的價值感。³⁰

由第二章所述，全文既圍繞在男孩和余家同之間，其顯著的對比在於「群體性／個體性」的區別，這便是本文欲解析的面向所在。以下將透過意涵層次的結構特性中的對比，區分成兩個階段解析。

（一）象群的片面意涵

象群與文題群象具有不同象徵含意的區別，象群為顯，群象為隱，說明文本中的「象群」意涵，作用在於解讀「群象」意涵。而此二者的差異，全然繫在男孩與余家同身上，由第二章結所述的敘事順序和聯結引導，男孩和余家同的區別

³⁰如《中國敘事學》言及：「當結構排列為一定的順序，並連結成一個整體的時候，它的另一個問替是以對比或比例的原則，加強自身的節奏感、韻律感，給結構增加富有魅力的生命形式。」（楊義，《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院，1998年6月，頁77。）



在於「群體性的維護和個體性的發揮」，但文本推導至末，不論側重群體或是個體，皆走入衰敗境況。說明兩者都因深陷自我眼光的侷限之處，而深陷迷失境況，亦如第二階段的男孩，此侷限乃其片面之質性，意謂兩者看似兩面不同的方向，實際上也存在著共同的處境和特性之中。以下依據男孩與余家同疊合的敘事結構中進行對比，說明兩者所追求的象群意涵，依舊同處一境。

從最初進入雨林開始，兩者便出現區別。一者帶領隊伍揮舞刀器開闢道路，一者跟隨隊伍看見被開闢的道路被雨林修補，於是雨林的形像在兩者之間出現區別，也意謂著兩者看待外在世界的內在價值觀的不同：

雨林在番刀劈斬下，在手腳踢攘和踐踏下，流出綠色紫色橙色透明色的濃稠汁液，裂開容納二十多人的傷口。……雨林守護神化為溫柔怪獸，尾隨對委，舐傷，銜草刨土掩飾人跡。³¹

文本的敘事結構先從進入雨林帶入對比，再接以進入雨林的行為帶入對比，即雙重對比下進行區別：

雨林的鳥類叫的響徹雲霄，遮蓋了其他獸類吼叫，籠子裡數十隻鳥雀安詳得像標本。男孩每多看他們一眼，就覺得他們的色澤灰暗了些。籠中哺乳獸類或縮成絨球，或上竄下跳，眼眸各有不同色彩和不同色彩的恐懼。嬌小身型顯示他們還未斷乳。家庭被破壞。親人永別。父母被屠殺……³²

余家同進入雨林的目的是在於追獵象群，以及抓捕珍奇異獸販售用以投資軍備，而年幼的男孩尚無目的可言，卻對被抓捕的珍奇異獸產生宛若雨林般的思維，即對社群性的破散感到心疼。於是二者便有了本質上的區別，對待群體而言，余家同仍採取為目標而建構道路的個體宣揚，男孩則見他者與自我的互為整體之感。此處不僅在外在的格局上，經雙重對比產生節奏的帶動，堆疊出角色的形象感，亦在內在的情調反差中產生剛柔之別的角色生命溫度，余家同以大義為先，充分展現開拓道路的堅毅，男孩則以他者的傷痛為先，突出了相對於大義者的柔性悲憫。

33

除卻最初進出雨林的對比，在往後接連進出雨林的狀態亦帶入對比表現兩者之別。余家同利用雨林作為庇護屏障，呈現出三種宣揚個體性的狀態，即表面理想的呼喊、情慾的放蕩以及最真實的理想；男孩進出雨林則不斷揭示受到傷害的群體狀態，即群體性的衰敗、無法修補之境以及群體中的個體性喪失。此處亦是三重對比，分別為余家同的揚子江部隊之表面理想的呼喊，導致男孩兄長們的接

³¹張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁33。

³²張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁37。

³³《中國敘事學》：「對比性要素也有內在的和外在的兩種型態：內在講究情調反差，外在講究格局的比例」，（楊義，《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院，1998年6月，頁77。）



連死亡，以致男孩認為施余兩家乃是男孩本來寄身於內的群體開始逐漸衰敗；余家同在揚子江部隊裡的情慾放蕩，導致男孩再不可能將余家同納入欲修補的群體之中，而余家同又是最後一個能夠修補的對象；余家同最後回應內在真正的理想，欲以恢復其個體性真實的價值，回到最初獵象的夢想，卻被象群的病相打碎其價值，同時男孩無法看見個體性的價值，喪失了對個體性的掌握，只能等待群體性逐漸衰亡。自余家同死後，整體敘事圍繞在群體性的整體受個體性的宣揚而進入衰敗的結構中，男孩不僅無法修補群體，亦喪失對個體的傾聽，群體不復存在，只能依據著復仇的意念來完成群體記憶的缺角，只是男孩的復仇失敗了。自余家同死後，男孩的對比消失了，連帶男孩本身也消失了，其意謂男孩的群體性眼光只是依附在其個體性的主張上。男孩也因其所喪失而漸漸走至個體性的宣揚，產生男孩最初的個體建構之濫觴，行為表現也如同余家同一般：

這次男孩沒有通知王大達，到街上捕了一隻野狗，用繩索套住狗脖子，縛於芒草叢一棵矮樹下。登上一棵大樹，取一最佳射擊角度，持槍守候。二日後，野狗不知去向，只剩矮樹下一截繩索。一週後，男孩又縛一野狗在矮木叢下，入夜後牽回野狗，縛於後園椰子樹下，不即一週，椰子樹下野狗不知去向。男孩又捉一野狗縛於小溪邊一根木樁上，數日後，狗又神秘失蹤，短短三個多月，男孩先後失去五隻活狗餌，竟連鱷之一鱗半爪也沒看到。男孩驚覺已不知不覺飼了牠三個多月。³⁴

抓捕野犬做誘餌餵養鱷魚多月，男孩竟無意間模仿了余家同的行徑，即余家同於基地時專飼雞鴨餵鱷魚。而兩者餵鱷的行徑雖然相同，但取用的餌不同，以及餵養的動機在後續產生了不同的面向，使其二者對比又突顯而至：

自鱷執意定居後，大蜥蜴等大型爬蟲類銷聲匿跡。男孩已失去捕殺興致，何況此鱷半年多來未作惡，只需定期餵飽。男孩隔一、二週就到街上捕野狗縛於矮木叢下。野狗繁殖力驚人，隔數月就遭衛生局以塗上激毒的吹矢箭大量撲殺。³⁵

「雞鴨不給人吃，純粹餵鱷魚。豬也一樣，你來不容易，才殺了一隻豬。現在雞鴨少了，從前，領導每天餵十多隻雞鴨，一、二頭豬。」³⁶

男孩雖與余家同不知不覺疊合出相似的行為，但因各自不同的內在價值原則而出現兩種不同的方向。於外在格局上，相同的行為卻出現不同的後續，再次出現突顯剛柔對比的形象性。男孩透過餵養使其不破壞環境，即不破壞整體和諧；余家

³⁴張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁184-185。

³⁵同上註，頁186-187。

³⁶同上註，頁116。



同則集中於掌握餵的權力，即維持保有個體的發揮。此處透過「重複中的反重複」，相同的行為產生不同的結果，增加其對比的力道，更加說明縱然採取相同的行為，也會因內在意涵的不同而產生不同的結果。然而，兩者意涵雖不同卻也存在著相同的特性，即個體性和群體性透過對比得以深化，使兩者通過剝絲抽繭得出更為深層的共性，也就是皆具有單一片面性，意指著象群之所以貫穿全文，在於兩者所追尋，尤其是看似追尋群體之具體象徵「群象」的男孩，實際上都旨在追尋群象的其中一個側面，故文中所貫穿的「象群」一詞，實際直指群象的其一側面，亦即其片面之所在。文末將兩者對比攪在一塊，勾勒出其片面的質性。此即，男孩和余家同追尋的象群之片面意涵。

（二）群象的整體意涵

透過上述，群象為主導象群的內在原則，故男孩與余家同所致的片面性反映出真正整體的可能。此整體，即文本中所不見的隱藏面。綜上所述，既知個體性與群體性的侷限，於是將此對比套用至象群與群象，可說明最一開始余家同追獵象群的目的是在於成為象群，意指「主象領群」個體性價值的發揮，而男孩則著重於群體性的眼光，使「以群統象」的群體性價值具備整體性的美好。因此可說最一開始余家同追求象群，而男孩追求群象：

多年來象群的吸引力對男孩有增無減，常到圖書館查資料。令男孩驚訝的是和人類擁有相似壽命的大象也擁有和人類相似的行為和感情。每一頭象都有不同的個性、脾氣、星座。富智慧、善邏輯。用各種叫聲和夥伴溝通。搶救陷入險境、生病或受傷的夥伴。對病重的夥伴處以安樂死。漫遊荒野，居無定所，生活在團體和紀律中。³⁷

「父親去向有二種說法。一說他已喪生雨林，一說他已成為獵象高手。傳說父親將獵獲的象牙藏於一座隱密山穴，在山穴四周布置了許多可怕陷阱，曾有意圖盜取象牙的人慘死陷阱中。我對第二種說法深信不疑。……³⁸

男孩受到象群社群性的吸引，余家同則深信自己的父親是獵象高手，兩者顯然內在最原初的想望就有所不同，於是男孩追逐象群卻未獵過象，最後看見象群的病相；余家同利用其他條件不斷獵象，卻在最後看見象群的病相而放下狩獵的槍。於外在格局上，兩者本身具有不同著重點，卻在最後看見同一種結果，引出於對比之後疊合至同一質性的狀態上。同時預示著不論是個體性或群體性的傾向，都仍舊可能走入衰亡的境地。此處聯接上述個體性和群體性之別所使用的重複中的

³⁷張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁86。

³⁸同上註，頁168。



反重複，具有相互呼應的聯接，同時依據敘事順序的排序使其「重複中的反重複」的「反重複」再進行「重複中的反重複」，於是在個體性和群體性之別中，實際上隱含著同一質性，因此才導致最後相同的後果。此處承接著上述第一點的象群所代表的片面意涵，兩者只是以不同的姿態在追尋著「象群」，即個體性和群體性皆只是一種片面眼光。此同一質性無論個體性或是群體性，皆屬於整體之中的一部分，顯示男孩與余家同乃是隱含著片面的同一質性，因此兩者皆與象群追逐，與群象相對因此，象群與群象真正的對比在於片面與整體，而非男孩與余家同。最後在文本末，³⁹亦可看出男孩欲從象群走至群象，欲整合個體性與群體性，進行質的轉換，將片面統合至整體，達至屬於文題「群象」所象徵之整體的內在價值，此亦即個體性與群體性最後的追尋——成為「群象」的可能。

四、結論

相比將文本反映現實的社會與人生的境況、想像共同體的追逐、文化符碼的解析、歷史詮釋等，⁴⁰本文所側重的乃是藉結構特性分析，意涵層次所具有的隱喻，不再於情節表面進行結構分析，而在於將意涵層次的結構化，依據其特性解析結構本身帶有的隱喻功能，以期解讀出《群象》當中的核心象徵。⁴¹如同《群象》內文中男孩獵象時的姿態：「你不像去狩獵……倒像貝多芬去尋靈感」，解析《群象》的意涵層次亦像是貝多芬去尋找靈感，是欲建構美的一道過程，通過這道過程，感受其中思辨性的過程和美的產生乃是屬於文本意涵中的結構體驗。本文以個體性和群體性的眼光切入，目的在於將兩者統合，以呼應最後男孩的舉止和男孩此人稱視角的意涵。同時，也解釋群象之題的意涵，與此呼應個體性和群體性統合的可能性。

本文首以順序及聯結的結構特性說明文本的敘事順序呈現。第一階段男孩通過年幼時的構建基底，將波羅蜜樹緊緊的成為他的形象基礎，使其駐守的樣態相對於他者而言便是鮮明的，也因此男孩才是特殊的。其後才在四份工作及二次進入雨林進行聯結，將第一階段的順序有了整體的總結。工作的經驗堆疊出男孩對職責的愧疚；進入雨林的經驗堆疊出他對雨林的憧憬，轉向至對象群的嚮往，使男孩將象群視為象徵，並映射到現實的群體上。

³⁹《群象》頁 191 所述「男孩打開《獵象札記》，在充滿油漬、酒漬、咖啡漬和墨漬的後半部撒下一包精液」隱含孕育的象徵，而孕育的目的在於，男孩將補充自身缺乏的個體建構，具有企圖完善整體性的價值傾向與可能性。

⁴⁰在此感謝以下論文所涉及的其他領域解析。（參見黃錦樹：〈從個人的體驗到黑暗之心：論張貴興的雨林三部曲即大馬華人的自我理解〉，《中外文學》第 30 卷，第 4 期，2001 年 9 月。林運鴻〈邦國殄瘁以後，雨林裡還有什麼？——試論張貴興的禽獸大觀園〉，《中外文學》第 32 卷，第 8 期，2004 年 1 月。）

⁴¹《中國敘事學》：「結構之所以能夠被攜帶著作者靈性的內容進行活性處理，全然在於結構本身就是一個具有巨大的文化意義可容量和隱喻功能的構成。」，（楊義，《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院，1998 年 6 月，頁 123。）



第二階段則以成年後的經歷作為主軸，此階段男孩具有自主意識，可以進行選擇，但現實的時空走至第二階段卻已破散不堪，使男孩的第一階段的構建，在第二階段時更加進入迷失之境裡。男孩在此階段經歷著個體性和群體性的兩端，透過與余家同和兄長們的過去及現況，男孩越走越進入自身接受者的侷限裡，群體性的眼光最終走入和個體性眼光相同的結果。

第三階段男孩以經歷後的樣態進行組裝逝去的群體所遺留下的史實，將自身所欲修補的群體進行真相的填補，終於反向疑惑於自身所嚮往的群體性眼光，看見了自身過於傾向一端所導致的侷限處境，於是「男孩」也許不再是男孩，也許男孩依舊，只是更加具備著可能性。

本文後以對比及重複中的反重複進行探討，將透過順序和聯結形成的整體，利用對比凸顯出更為深刻的意涵層次，即象群與群象的意涵。通過「男孩」此特殊人稱視角使用的意涵解讀，筆者才發覺文本中的象群與標題的群象相對，在藉由文本最後男孩的舉止，發覺簡易的將男孩歸納為群體性眼光，並與之相對者為個體性眼光，實為狹隘之舉。因此，通過象群的意涵探析，在男孩與余家同追逐象群的過程中，發覺此重複的行為本身實具有共性的存在，不應單以不同眼光進行重複的行為為側重點，而應以不同的眼光進行相同的行為最後導致相同的結果，分以三重對比進行探析。因此不論是個體性和群體性的眼光，皆是在對象群的追逐進行片面的追尋。最後也才在群象的整體感中，找到孵育建構群體的可能性。



五、參考文獻

(一) 小說

張貴興：《群象》，臺北：麥田出版社，2006年3月。

(二) 專書

楊義，《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院，1998年6月。

(三) 期刊論文及學位論文

陳惠齡：《台灣當代小說的烏托邦書寫》，高雄：國立高雄師範大學國文學系研究所博士論文，2006年。

侯紀萍：《雨林的復仇—張貴興小說的原鄉意識研究》，臺北：東吳大學中國文學系研究所碩士論文，2009年。

黃錦樹：〈從個人的體驗到黑暗之心：論張貴興的雨林三部曲即大馬華人的自我理解〉，《中外文學》第30卷，第4期，2001年9月。

林運鴻〈邦國殄瘁以後，雨林裡還有什麼？——試論張貴興的禽獸大觀園〉，《中外文學》第32卷，第8期，2004年1月。

