

OXFORD

王德威 陳思和 許子東 主編

王德威 陳思和 黃子平 許子東 錢理羣 陳芳
明 李楠 梁秉鈞 黃錦樹 張業松 鄭可怡 范
銘如 陳國球 梅家玲 洪子誠 趙毅衡 彭小妍
危令敦 陳建華 沈雙 王蒙 李歐梵 陳子善
盧瑋鑾 楊玉峰 鄭培凱 鍾玲 劉紹銘 王安憶
朱天心 鍾曉陽 嚴歌苓 平路 北島 黃春明
駱以軍 董橋 陶傑

一九四九以後

一九四九以後

王德威 陳思和 許子東 主編

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

OXFORD

UNIVERSITY PRESS

Oxford University Press is a department of the University of Oxford.
It furthers the University's objective of excellence in research, scholarship,
and education by publishing worldwide in

Oxford New York

Auckland Cape Town Dar es Salaam Hong Kong Karachi
Kuala Lumpur Madrid Melbourne Mexico City Nairobi
New Delhi Shanghai Taipei Toronto

With offices in

Argentina Austria Brazil Chile Czech Republic France Greece
Guatemala Hungary Italy Japan South Korea Poland Portugal
Singapore Switzerland Thailand Turkey Ukraine Vietnam

Oxford is a registered trade mark of Oxford University Press

© Oxford University Press 2010

First published 2010

This impression (lowest digit)

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means,
without the prior permission in writing of Oxford University Press,
or as expressly permitted by Law, or under terms agreed with the appropriate
reprographics rights organization. Enquiries concerning reproduction
outside the scope of the above should be sent to the Rights Department,
Oxford University Press, at the address below

You must not circulate this book in any other binding or cover
and you must impose the same condition on any acquirer

一九四九以後

王德威 陳思和 許子東主編

ISBN 978-0-19-396127-2

版權所有，本書任何部份若未經版權持
有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印

Printed in Hong Kong
Published by Oxford University Press (China) Ltd
18th Floor, Warwick House East, Taikoo Place, 979 King's Road, Quarry Bay,
Hong Kong

編者前言

王德威

作為文學史的分期觀念，「當代」中國文學的意義充滿弔詭。顧名思義，「當代」意味當下此時；如果「現代」已經暗示時間的瞬息流變，「當代」更指向一種與時俱進、日新又的機動性。也因此，「當代」文學理應首尾開放，展現歷史進程中每個稍縱即逝的剎那。

然而現代中國文學史裏的「當代」卻另有訴求。如果「現代」指的是一九一九年五四運動到一九四九年國共分裂的三十年，一九四九年新中國建立，即成為「當代」的開端。倏忽六十年過去，「當代」的跨度不斷延伸，不但超過「現代」，甚至儼然要成為天長地久的「歷史」了。剎那成為永遠；這樣的文學史觀反映了六十年來政治實踐和文化托喻的密切互動，以及時間如何被操作、詮釋，成為一種意識形態的欲望結晶。

理想上文學史的分期毋需受制於政治脈絡的起伏，但環顧中西文學史書寫，反其道而行的例子其實所在多有。因此中國的「當代」文學如此長壽，也就不妨視為歷史命名術的又一範例。重要的是我們如何從這一範例裏反思文學和歷史的細密糾結，以及書寫本身如何衝破官式定義下的「當代」局限，真正顯露文字想像推陳出新的時間感和批判性。

是在這樣的前提下，香港嶺南大學的許子東教授、上海復旦大學的陳思和教授和我在二〇〇九年的三月於嶺南大學召開了「當代文學六十年」國際研討會。我們認為，既然呼喚「當代」已經成為六十年來中國文學的主要現象，文學研究者就有必要解析「當代」的話語如何形成，它的政治動力，修辭規則，感覺結構，以及論述方向如何左右作家和讀者的位置。

與此同時，我們不能忽略一九四九年以後「當代」文學的分流狀態。中國大陸出現嶄新的「社會主義文學」，文人身份與幹部體制、作家組織與國家機器關係複雜；從「十七年」到「文革」再到「改革開放」，「後現代」、「後社會」，宣傳或挑戰主流意識形態始終是當代文學發展的矛盾主線。台灣則在日據五十年後建設了「國語的文學」，由「反共文學」到「鄉土文學」、「現代主義」，再到「世紀末的華麗」，不少佳作樹立了當代中文文學的標準。而香港文學從「左右戰場」到「本土性」自覺，再到「九七」、「後殖民」書寫，同樣自成一派風景。

這次會議與會的學者和作家來自大陸，台灣，香港和海外，從錢理群、盧瑋鑾教授到陳芳明、黃子平教授，從王蒙、黃春明先生到王安憶、朱天心女士，可謂精銳盡出。他們的文化、政治背景不同，研究方法或創作風格有異，恰恰反映了上述「當代」定義的多元性。一次會議當然難以窮盡豐富的議題，但這些學者作家各盡所能，分就「文學潮流與文學史」，「五十年代」，「境內與境外」，「文本與批評」，「作家與書寫」提出觀察。除了論文發表以外，另有圓桌論壇、作家論壇四場，議題包括六十年來文學的歷史與政治，男人與女人。

六十年來的文學書寫如何以文學史的形式建構歷史話語發言權（許子東），如何經由文學大系的編纂經典化（黃子平），如何借助文學批評形成對話（鄭可怡），成為會議討論的重要主軸。循此，五四後的「現代」作家過渡到「當代」後的位置特別耐人尋味。魯迅在台灣和東亞文學中的定位（陳芳明），沈從文一九四九年後的起伏和自我抉擇（錢理群），還有張愛玲自我書寫所展現的「晚期風格」（沈雙、陳建華），道盡歷史風雲下文學閱讀和創作的複雜變數。

五十年代的政治和文化生產機制為日後半世紀的文學文化留下深遠影響，是這次會議另外一個關注焦點。「組織部」新來的「年輕人」見證了文學主體和政治機器間的齟齬和磨合（洪子誠）；胡風事件「剪接」、「拼貼」、「註釋」的過程如此匪夷所

思，幾乎可以視為後現代社會主義版的詭譎敘事（張業松）。而當年動人心魄的紅色經典數如今成為老少咸宜的影視娛樂（李楠），在在暗示「雄偉」（sublime）政治符碼與歷史鄉愁所蘊含的曖昧性。與此相對，五十年代的香港因緣際會，形成一種複雜斑斕的文學風景（梁秉鈞），甚至觸發了現代主義和抒情傳統的奇妙結合（陳國球），不能不讓人驚異島上的文學活動如何已成為對抗歷史大敘述的重要注腳。

在文本實踐方面，「土地」及其隱喻無疑是兩岸文學共同聚焦的題材。在大陸，以土改為主題的作品，從張愛玲的《秧歌》到莫言的《生死疲勞》，道盡土地與人的關係變換（陳思和）；台灣的眷村文學（彭小妍）和當代區域小說（范銘如）則訴說另一種漂流的、境外的土地想象。相對於大陸作家對安身立命的土地所生出的愛恨情讎，海外的駱以軍、高行健則以《西夏旅館》、以《靈山》所構成的另類空間，投射他們的離散情境（黃錦樹、危令敦）。

文學的基礎是語言，由語言所輻射出的修辭、形式、與風格的脈絡尤其值得重視。形式文論在當代文學史的起伏其實頗有引人思辨之處；「語言的轉折」（linguistic turn）不僅指向語言、語境的轉換，也更代表批評話語的自省（趙毅衡）。而六十年風流雲變，種種歷史裏的眾聲喧嘩終必化作「狂言流言，巫言莫言」（王德威），接受讀者和評者的檢驗。

除了上述論文外，這本論文集也將圓桌論壇、作家論壇的討論整理發表。與會學者作家就六十年來中文文學的歷史與政治，男人與女人，各抒己見，或針鋒相對，或妙語如珠，為會議帶來重重高潮。

從廣義的中國文學史的觀點來看，六十年的確只是一個瞬間。但這六十年裏中國及海外中文世界所發生的巨變與與不變非同小可，由文學所呈現的種種洞見與不見，或能成為我們思考中國現代性經驗的有力視角。站在「當代」已經六十年的交口，中國或廣義的中文文學將何去何從也同樣引人深思。這次會議議題

廣闊，討論熱烈，為未來「當代」文學研究提供了重要契機。謹此我們要向主辦單位香港嶺南大學，以及贊助此次會議的蔣經國國際學術交流基金會致謝。當然，與會的學者嘉賓是這次會議動力的主要來源，我們也要再次表達最誠摯的敬意與謝忱。

二〇〇九年十二月

目 錄

編者前言(王德威)	vii
狂言流言，巫言莫言 王德威	1
六十年文學話土改 陳思和	22
「新文學大系」與文學史 黃子平	66
四部當代文學史 許子東	82
一九四九年以後的沈從文 錢理群	107
台灣與東亞文學中的魯迅 陳芳明	166
歷史時刻重繪歷史彩雲 ——評當下流行的「紅色經典」電視連續劇 李楠	189
一九五七年，香港 梁秉鈞	198
在流浪的盡頭 ——台灣作家駱以軍的《西夏旅館》 黃錦樹	211
剪接、拼貼、注釋與「事實」的再生產 ——胡風事件「三批材料」生產過程溯源 張業松	228
一九八五年《上海文學》的文學評論 鄭可怡	248

台灣當代區域小說	265
范銘如	
論徐遲的放逐抒情	290
——「抒情精神」與香港文學初探之一	
陳國球	
「組織部」裏的當代文學問題	301
——一個當代短篇的閱讀	
洪子誠	
我們需要補一個「語言轉折」嗎？	313
——形式文論在中國六十年	
趙毅衡	
再現的危機：歷史、虛構與解嚴後眷村作家	324
彭小妍	
一生二，二生三	354
——論《靈山》的多人稱敘述	
危令敦	
張愛玲「晚期風格」初探	382
陳建華	
張愛玲的自我書寫以及自我翻譯	409
沈雙	
我看當代文學六十年	428
圓桌論壇（一）	
我看當代文學六十年	448
圓桌論壇（二）	
作家論壇：歷史與政治	469
作家論壇：女人和男人	492
後記（許子東）	520
編者簡介	525

狂言流言，巫言莫言

王德威

二〇〇八年在香港舉行的「紅樓夢獎：世界華文長篇小說獎」終審由兩部小說對決：莫言（1955-）的《生死疲勞》和朱天文（1956-）《巫言》。¹兩位作者都是當代中文小說界的領銜人物，參選的作品各為精心力作。《生死疲勞》從人畜六道輪迴的觀點，寫半個世紀中共政權下的農村變化，《巫言》則由一位深情卻孤意的女性娓娓訴說生活與創作經驗。兩部作品的主題、風格如此不同，以致引起評審者熱烈的討論，久久難有共識。決選的結果由《生死疲勞》勝出，無非印證了「見仁見智」的老話；《巫言》的成就其實可以等量齊觀。

本文將對《巫言》、《生死疲勞》的創作動機和得失做出觀察。我以為朱天文和莫言都是小說寫作的有心人，他們的新作不僅意在呈現最近的成績，也有在世紀之交重新思考「小說」在當代為何物的野心。然而《巫言》、《生死疲勞》雖有突破，在構思或行文等方面也顯見意猶未盡之處，這是評審者取決不下的原因之一。

但本文的目的不僅止在於品評兩位作家的高下。我毋寧希望將格局放大，以他們的作品和文學獎作為一個「事件」，探討各自所承襲的寫作淵源和所延伸的譜系。行有餘力，我更希望藉着這兩位作家的創作反思當代中文小說的來龍去脈。如果一九四九年標誌中國「當代」文學的開端，二〇〇八年適為一甲子的結束。六十年來的中文小說精采紛呈，當然無從以一二作品或作家

1 莫言，《生死疲勞》（台北：麥田，2006）；朱天文，《巫言》（台北：INK印刻，2007）。

涵蓋，但以小窺大，朱天文和莫言各自所佔的位置，未嘗不可以作為探索的起點。

—

莫言崛起於八〇年代初期，一九八七年憑《紅高粱家族》一躍而成知名作家。以後二十年他創作不斷，長篇就包括《天堂蒜薹之歌》、《十三步》、《酒國》、《豐乳肥臀》、《食草家族》以迄《檀香刑》等作。莫言的小說多以家鄉山東高密為背景，筆下融合鄉野傳奇、家族演義、情色想像於一爐，磅礴瑰麗，在在引人入勝。高密東北鄉也因此成為二十世紀末中國最重要的文學原鄉之一。在《生死疲勞》裏，莫言延續他所熟悉的題材，但視野更為奇特。他要寫出中國北方農村自一九五〇年代以來天翻地覆的改變，不僅從人的角度寫，更從畜牲的角度寫。故事的主人翁地主西門鬧在解放前夕的土改運動中遭到處死，怨氣沖天，墮入畜牲道，化身驢牛豬狗猴一再回到紛紛擾擾的人間，也因此看盡新中國的怪現狀。

莫言的長篇寫來一向酣暢淋漓，《生死疲勞》尤其如此。小說總長將近五十萬字，莫言自謂四十三天之內一氣呵成；每天一萬字以上的產量十足驚人。² 但另一方面，莫言強調這部作品的構思是四十年以上的結晶，而他能夠速戰速決，竟是因為放棄電腦，選擇傳統方式一字一畫的筆耕。在一片輕薄短小的寫作風潮中，莫言刻意朝厚重密實的方向用力；他回到「手工活兒」的節奏，反而慢發先至。《生死疲勞》因此不只以大部頭取勝，更充滿對小說寫作從速度到密度的反思。

《生死疲勞》一開場就極能吸引讀者興趣。西門鬧多行不義，家破人亡，顯然沿用了《金瓶梅》的模式。時代來到社會主義治下，所有七情六慾、蠅營狗苟原來應該一掃而光。事實恰恰

2 莫言，〈小說是手工活兒〉，《生死疲勞》，頁5。

相反。一個強調無欲則剛的社會其實逗引出各種欲望，「六億神州盡舜堯」的背後盡是人面獸心——或獸面人心。莫言讓主人翁六入人畜輪迴，與共和國一次又一次的神聖運動相互見證，諷刺意圖，呼之欲出。同時他又暗示農村社會的生產結構雖然發生巨變，但固有的習性和韌性依然存在。莫言以佛經的「生死疲勞，從貪欲起。少欲無為，身心自在」為全書揭開序幕，頗有超越眾生表相的用心，但小說敘事效果熱鬧有餘，卻似乎尚不足以印證更深沉的宗教啟示。尤其後半部急於交代情節，未免有虎頭蛇尾之憾。這是莫言的老毛病了。

相對於莫言的成就，朱天文也不遑多讓。朱出身的文學世家早已經是台灣文壇的傳奇。朱在七〇年代就已經嶄露頭角；一九七五年她有緣認識胡蘭成（1906–1981），大受啟發，以後的故事我們耳熟能詳：在胡的點撥下，朱天文的文學風格與信仰逐步形成，終於成為胡的傳人。因為家學，朱對張愛玲（1920–1995）早有浸潤，自八〇年代以來，「張腔」與「胡調」在她的作品中展開拉鋸。從《炎夏之都》到《世紀末的華麗》，再到《荒人手記》，朱天文寫浮世男女，色相起滅。她將華麗推到頹靡邊緣，又從蒼涼找出啟悟。而她的文字如詩籤，如偈語，愈發玲瓏剔透起來。

《荒人手記》於一九九四年贏得《中國時報》的「第一屆時報文學百萬小說獎」首獎，此後朱天文少有正規創作出現，一直到《巫言》。這部小說從動筆到完成耗時八年，總長二十萬字；創作量平均每天不到八十字。³ 朱的惜墨如金恰與莫言千言萬語形成強烈對比。更耐人尋味的是，朱聲稱在《巫言》裏不再經營以往她所擅長的繁複風格。她要返璞歸真，將一切「解散」。⁴ 《巫言》以巫之「看、時、事、途、界」五題，寫最親近瑣碎的人和事，如此穿衣吃飯，盡成文章。朱天文如此決絕的排斥小說

3 唐諾，〈關於《巫言》〉，收入朱天文，《巫言》，頁355。

4 朱天文在美國加州大學聖塔巴巴拉分校（UC Santa Barbara）台灣現代主義國際會議的談話，2008年5月4日。

敘事的故事性當然有她的企圖：小說寫來豈是「好看」而已？小說的存在本身已經是叩問本性初心的門檻，是「巫」的通靈儀式。

《巫言》出版後引起的兩極化反應，應該在朱天文意料之中。畢竟她的讀者多是肉骨凡胎，一時和巫界搭不上關係。朱天文刻意要與昨日之我劃清界線，當然值得敬重。誠如她所言，以她的功力，再多寫出幾本賓主盡歡的小說不是難事。但書寫一旦成為修煉，就不容原地踏步。這樣的道理我們可以拳拳服膺，問題是，如此在乎文字內燃的能量，逃避小說的敘事宿命，是否也成為一種「障」？朱一再以鍊金成瓷、細胞轉型等案例來申明她的創作意圖，與其說是巫言乩語，不如說是苦口婆心，已經有了說教意味。

藉着他們的新作，莫言與朱天文各自來到他們的創作哲學與實踐的臨界點，也間接為當代小說呈現以下問題：「小說」是說書講史還是起乩卜巫？是大眾藝術還是獨門絕學？是量產還是手工製造？是眾聲喧嘩還是喃喃自語？是中州正韻還是海外登音？是「史詩」的還是「抒情」的？是敘事還是反敘事？是後現代還是反現代？是加法還是減法？

乍看之下，莫言和朱天文似乎各據這些問題的一端，儼然形成對立。但只要仔細閱讀他們的作品和他們的創作理論，我們發現兩者密切的互動，有交鋒也有對話。由此所形成的繁複辯證，才是我們重新看待當代小說流變的方法。

一九八五年莫言以家鄉為背景的〈透明的紅蘿蔔〉引起好評，正好為彼時方興未艾的「尋根文學」提供範例。論者早已指出「尋根」不是簡單的文學寫作，而是文革以後文化反思運動的一環；所謂的「根」既有國族命脈的寄託，也有反求諸己的警醒。那傷痕累累的土地在此成為重要的歷史/心靈場景，喚起又一代共和國子民的「原初的激情」(primitive passions)。⁵但「尋根」

5 Rey Chow, *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema* (New York: Columbia University Press, 1995), p. 26.

仍不足以形成一片文學風景；是與「尋根」相隨而來的「先鋒」運動號召才真正為其灌注了活力。「先鋒」意味主題上的衝破禁忌，形式上的推陳出新。流風所及，文壇出現大量實驗作品，余華到殘雪，馬原到韓少功，蘇童到王安憶等都是個中好手。我們今天回顧二十世紀下半葉的文學好景，仍不能不以此為最。

莫言的意義正在於他躬逢其盛，同時與「尋根」、「先鋒」書寫掛鉤。《紅高粱家族》以後，他的作品不論是中規中矩的《天堂蒜薹之歌》或是刻意求變的《十三步》，都能表現其人豐沛的想像力及長江大河般的敘事能量。莫言的創作高峰是一九九二年的《酒國》。在其中他創造了一個惡托邦，讓一群詭異荒唐的人物吃盡喝絕又拉撒無度，充滿末世的縱慾衝動；同時他又反思小說作者出入虛實，嬉笑怒罵的位置。這真是奉酒神(Dionysian)之名而作的小說。⁶多年以後，我們才明白此時的莫言已經為後社會、後毛鄧主義中國先行寫下一部寓言。雖然莫言之後的長篇小說各有創新，以諷刺和幻想的力道而言，我認為皆未超過《酒國》。《生死疲勞》中的藍千歲和小說家莫言的塑造，其實就有《酒國》人物的影子。

莫言自承他的創作受到八〇年代風靡中國的福克納(William Faulkner)和賈西亞·馬奎斯(Gabriel García Márquez)的影響；前者詭秘繁雜的家族傳奇敘事，後者天馬行空的魔幻寫實技巧，在他的作品裏都有跡可循。然而更值得注意的影響來自中國的文學敘事傳統，從古典演義說部到晚清諷刺小說，從四〇年代延安流行的民間文學、說唱藝術再到五〇年代的革命歷史鄉土小說，構成了莫言寫作最重要的資源。這裏的樞紐人物是趙樹理(1906–1970)和孫犁(1913–2002)——他們是共和國開國以前的「尋根」和「先鋒」作家。

一九四三年，趙樹理以〈小二黑結婚〉、〈李有才板話〉等作結合民間講唱文學和左翼鄉土論述，形成一種十足草根的敘

6 見我的討論，〈千言萬語，何若莫言〉，《跨世紀風華：當代小說二十家》(台北：麥田，2002)，頁251–68。

事風格，卻又緊緊迫隨意識形態要求。當時同在延安的孫犁則另闢蹊徑，以《荷花淀》、《蘆花蕩》等作呈現農村清麗瀟灑的景象，證明左翼民間敘事一樣可以達到抒情格調。趙、孫兩人各以「山藥蛋派」和「荷花淀派」享譽，到了五〇年代，更有柳青（1916–1978）（《創業史》）、周立波（1908–1979）（《山鄉巨變》）、梁斌（1914–1996）（《紅旗譜》）等接力，或記錄農村合作化的成果，或描寫土地改革的始末，或寫出農村巨變前夕的騷動，將社會主義式鄉土願景發揚光大。而這一寫作的高潮——或反高潮——自非文革御用作家浩然（1932–2008）的《豔陽天》、《金光大道》莫屬。

《生死疲勞》那樣流暢的說書形式和世故姿態寫作不能不使我們想到趙樹理一輩的貢獻；而莫言能夠粗中有細，點染抒情場面，讓他有了向孫犁致敬的機會。而小說的靈魂人物單乾幹藍臉的樸實固執，不正是《創業史》裏梁三老漢的翻版？但莫言心目中的山鄉巨變只凸現了共和國農村改革後的亂象；他最好的抒情片段竟留給故事中的畜牲們。像是第六章西門驢的墜入情網，第二十章西門牛殺身成仁都是精采的例子。《生死疲勞》既然以六道輪迴為主題，自然暗示了敘事乃至人生的重複節奏與徒然感。比起《創業史》、《紅旗譜》到《金光大道》所承諾的毛氏「雄渾」（sublime）史觀，⁷莫言要讓我們了解革命大業下「疲勞」的真諦。他的小說嬉笑怒罵，務以身體的變形、醜化為能事，則是猶其餘事了。

莫言如此翻轉當代鄉土敘事，其實碰觸了兩個更深刻的問題，就是如何定義社會主義現實主義，以及如何處理民族形式。我曾經多次討論「鄉土」作為現代中國文學的主軸之一，並不僅止顯現現代作家的鄉愁症候群而已。「原鄉」的召喚必須以「原道」為後盾，而寫實和現實主義成為最重要的中介形式。⁸現實

7 Ban Wang, *The Sublime Figure of History: Aesthetics and Politics in Twentieth-century China* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1997).

8 David Wang, *Fictional Realism in Twentieth-century China: Mao Dun, Lao She,*

主義強調以文字對應客觀世界，從來是革命文學的重頭戲。現實不但應該被描寫被銘刻，更應該被改革塑造，而現實的終極實踐正是真理的不證自明的時分。書寫現實於是成為一種編織歷史，通往神話時刻的手段。從三〇年代到當代，左翼文論對「何謂現實」的不斷辯證因此絕非小題大做，關鍵恰在於如何為那不可說，也說不盡的神聖革命持續進行命名的工程。

而在為現實命名的前提下，首要的任務是如何形塑民族形式。這一方面代表五四以來國家民族主義的強大影響，一方面也呼應鄉土文學的基本要項：尋找國家民族想像的「根」，必須回歸民間鄉土。一九四〇年初毛澤東發表〈新民主主義論〉，提出「中國文化應有自己的形式，這就是民族形式」。⁹在延安講話中，毛繼續鼓吹中國氣派、中國作風的文藝產品。由此左翼文人展開熱烈辯論，一直持續到五〇年代。一九五二年馮雪峰(1903–1976)撰文〈中國文學中從古典現實主義到社會主義現實主義發展的一個輪廓〉，提出現實主義的想像和實踐不宜囿於一時一地；它是三千年傳統平民文學經驗的結晶，也同時吸納十九世紀西方寫實主義的特色。¹⁰準此，有關民族形式辯論的歷史框架陡然放大，成為帶有與時俱進的色彩的論述。馮雪峰的觀點當時沒有得到支持，一直要到八〇年代以後才由尋根和先鋒作家做出回應。

鄉土敘事，現實主義，民族形式：我們至此更為理解莫言在當代中國小說裏的書寫位置。他繼承了共和國開國以來的重要文學命題，但也同時扭轉了這些命題的向度。近年莫言對這些命題的自覺愈益明顯；寫於千禧年之交的《檀香刑》採取山東民間貓腔(茂腔)的講唱形式，重述庚子事變在膠東爆發和鎮壓的始末。

Shen Congwen (New York: Columbia University Press, 1992), chapters 6, 7.

9 毛澤東，〈新民主主義論〉，<http://wlzx.hdpu.edu.cn/upc/hongqi/yvxd/mzd10.htm>。

10 見許道明，《中國現代文學批評史新編》(上海：復旦大學，2002)，頁346–55。

莫言一向擅於將大歷史還諸民間，寫出另外一種層次的現實，而《檀香刑》更是刻意以聲音——代表鄉土的貓腔對照代表現代文明的火車引擎——作為基調，¹¹ 將一場官方定調的民族「史詩」化作匹夫匹婦飄蕩在荒野之間的嗚咽。

《生死疲勞》的野心更大，不再集中於一項歷史事件的意義，而更思考（共和國版）歷史的定位與意義。藉着說書人的口吻，莫言告訴我們理解鄉土可以是社會主義的田園烏托邦，也可以是凡夫俗婦存身的大千世界；社會主義現實主義之所以逼真，是因為從魔幻想像汲取了養分——不論是（前）社會主義的魔或是後社會主義的幻；而民族形式的活力根本就是新舊雜陳的積累和生生不息的創造。折衝在共和國當代文學的可能與不可能之間，莫言所面臨的困境和他所尋的出路應該持續吸引關心當代文學的讀者。

一九七〇年代朱天文初顯身手時，台灣的文學正面臨劇烈盤整階段。國民黨政權到台灣二十多年後，反共懷鄉的熱情逐漸式微，取而代之的是以本土意識是尚的鄉土文學和叛逆實驗的現代主義文學之間的對壘。這讓我們想起十多年後大陸的「尋根」和「先鋒」文學間的辯證關係。朱天文此時進入文壇的方式充滿迷人的矛盾。由於軍中家庭背景使然，朱基本廁身正統文藝陣營內；但朱的父親朱西甯先生（1926–1998）與軍中（孫立人等）開明派的關聯，對基督教的堅實信仰，還有私淑張愛玲小說藝術的品味，必然為女作家的文學啟蒙提供特殊資源。而當胡蘭成駕臨台灣，並得到朱府的供養，成為她創作歷程的一大轉捩點。

論者嘗謂朱天文（與她的「三三集刊」同人）政治上立場保守，題材上兒女情長，風格上踵事增華，與彼時風起雲湧的台灣自決意識判然不同。朱天文要花上二十年向我們證明，她的保守可以是一種絕不隨俗的選擇；兒女情長無非為空無荒蕪的色相做準備；而人人稱美的生花妙筆最後寫出的是最「無足觀」的生命

11 莫言，《檀香刑》（台北：麥田，2001），頁3。