

莫言在臺灣的接受史及其意義

黃文倩

淡江大學
中國文學學系
助理教授

摘要

本文追溯、重構並闡述2012年諾貝爾文學獎得主莫言（1955～）在臺灣的接受史及其意義。首先，本文重構並指出莫言在臺灣出版的接受視野，有從「現實」往「文學」的傾向移轉的歷史現象，精細地說，是從接受作品的歷史性與現代品格並存，兼有鄉土的堅毅及藝術／美的創新，到後來轉變成一種純「文學」或藝術的傾向。其次，1990年代以來，本土／鄉土與後現代兩大社會與文學思潮，也與莫言及其作品在臺灣的接受有連動意義。一方面，在創作姿態上，能發現莫言早期的「人民」觀，過渡到後期「老百姓」的鄉土與普世立場。另一方面，在主題或題材的多面向、小說的解構情節、非典型、邊緣、特殊性的主人公的設定、非線性的敘事、多聲部的語言、陽剛的抒情特質等的創造力及密度上，他的作品既與臺灣的後現代文學思潮與實踐相輔相成，同時在某些深層內具有一定的陌生性，對臺灣後現代文學的內容及形式有繼續豐富化的參照作用。因此，儘管莫言榮獲諾貝爾文學獎，在臺灣並非完全沒有爭議，但作為一位在臺灣文化圈已廣為人知且有影響力的中國大陸代表作家，作為一位不只是「文學」實踐的創作者，莫言在臺灣的接受史及其意義，也是我們認識臺灣文學主體性的一個重要組成部分。

關鍵詞：出版、思潮、莫言、接受、鄉土



通訊作者：黃文倩，E-mail: huangwenchian@yahoo.com.tw

收稿日期：2015/05/03；修正日期：2015/07/26；接受日期：2015/09/14。

doi: 10.6210/JNTNULL.2015.60(2).01

壹、前言

2012年，莫言（1955～）繼高行健（1940～）後，為中國再拿下諾貝爾文學獎，消息傳回臺灣，肯定的聲音實大於否定和質疑。一種較否定的聲音，是陳芳明的意見。根據《自由時報》的報導，陳芳明認為：「諾貝爾文學獎近幾年大多頒給反抗主流的作家，但莫言是接近主動的，他寫農民，但對權力沒有批判，可說是毛澤東的『好孩子』……他不如余華等作家對黨與社會具批判性。」¹然而，其他臺灣的重要文化人，如龍應台、資深作家張大春、學院評論家王德威、陳建忠，甚至是星雲法師等，對莫言的得獎都抱持著一定肯定的態度。²

莫言與臺灣文化圈的淵源其實頗深，早在1986年臺灣解嚴（1987年7月15日）前，臺北新地出版社、林白出版社，就率先引進過一批大陸當代作家的作品，出版了莫言《透明的紅蘿蔔》等中短篇早期代表作。爾後，進入1990年代，莫言的中、長篇小說如《紅高粱》、《豐乳肥臀》、《檀香刑》等更陸續進入臺灣，且轉由較強調「純」文學、重視藝術主體性的臺北洪範書店出版。1990年代末則日漸轉由王德威主編的「當代小說家」系列的臺北麥田出版社出版。20多年來，莫言重要的代表作幾乎無一遺漏，許多作品的繁體中文版出版時間甚至早於簡體中文版。根據筆者目前的掌握，至今，莫言在臺灣曾出版過的作品，就已超過30種。³相對於中國大陸改革開放後，不論是「右派」／「歸來」作家，或「知青」世代作家、作品，莫言及其創作在臺灣可說是頗受重視。

這種頗受重視的現象，也可以透過臺灣的博碩士論文及期刊論文的研究狀況略窺一二，從1990年代初至今，以莫言為博碩士論文的研究對象，就有14部，期刊論文亦有34篇。⁴部分研究亦已正式出版為專書，例如鍾怡雯的《莫言小說：「歷史」的重構》、謝靜國的《論莫言小說（1983～1999）的幾個母題和敘述意識》及黃文倩的《莫言〈豐乳肥臀〉論》，⁵參照同世代且書寫鄉土類型相近的作家在臺灣的研究結果，如余華有7部、閻連科有4部、張煒有

¹ 蔡素芬、孫梓評。〈學者意外：毛澤東好孩子獲獎〉，《自由時報》，2012年10月12日。

² 參見美國之音。〈臺灣如何看莫言獲諾貝爾文學獎〉，<http://www.voacantonese.com/content/taiwan-reaction-to-mo-yan-win-20121012/1525353.html>；王德威。〈臺灣文壇說莫言／魔幻寫實 狂言妄語即文章〉，《聯合報》，2012年10月12日；蔡素芬、孫梓評。〈學者意外：毛澤東好孩子獲獎〉，《自由時報》，2012年10月12日；趙靜瑜。〈龍應台讚：最泥土是最國際〉，《自由時報》，2012年10月12日等相關報導。此外，2013年，天下出版社出版了莫言。《盛典：諾貝爾文學獎之旅》（臺北市：遠見天下文化出版股份有限公司，2013）完整記載他赴瑞典領獎的旅程經過與心情，該書序即由佛光山的星雲法師撰寫，他高度肯定了莫言的文學成就與榮譽。

³ 參見筆者整理的莫言在臺出版書目清單，如附件一。

⁴ 參見筆者整理莫言相關的博碩士論文及期刊論文篇目，如附件二。

⁵ 見鍾怡雯。《莫言小說：「歷史」的重構》（臺北市：文史哲出版社，1997）；謝靜國。《論莫言小說（1983～1999）的幾個母題和敘述意識》（臺北市：秀威資訊科技公司，2006）；黃文倩。《莫言〈豐乳肥臀〉論》（臺北市：文史哲出版社，2005）。

1部、路遙1部的研究狀況，⁶某種程度上，莫言被臺灣在學術圈中更為人感興趣與接受。

儘管中國大陸內部對莫言的評價、爭議不少，而臺灣的陳芳明也如上所言及，將莫言視為靠攏中國大陸的主流、政權的作家，並對此頗有微言，然而，這個判斷是否準確或重要，涉及到各自詮釋、立場的選擇，以及對所謂「自由」與「民主」等價值的信念與理解，需要更複雜的討論，暫時也非本文所能處理，畢竟，一個作家或知識分子，在每個不同的歷史階段，為了爭取文學的空間與自由，也都會有不同的、細微的辯證性與策略性的決斷，實不能以某些表面的、形式的行為（如抄寫毛澤東的「講話」、如作品與當下政權的關係），就做為判斷一個作家的價值標準。例如，劉再復對莫言抄寫毛「講話」的行為，有另一種同情的理解，劉再復說：「這只是他們瞬間的『姿態』而已，……為了保護自身文學事業不得不表現出來的姿態而已」，⁷而張旭東則從文學的活力與複雜性的角度來解釋這個事件，張旭東說：「把文學分成非黑即白的兩類：跟政府站在一邊就是壞文學，反對政府的就是好文學。這樣的思維遠遠把握不了當代中國文學的活力和複雜性。莫言是一個對自己的寫作風格具高度自覺性的作家，他的題材和眼界也不可能被限定在他同政府新聞審查之間的關係上」，⁸又說：「相對於他作品的具體性、真實性和豐富性，那些流俗的尺度和標籤都變得不適用了，因為這些條條框框不能給人任何有關文學的知識和新的理解。」⁹張旭東的意見提醒我們注意，問題的核心不在於尺度和標籤，而在於對文學的「新的理解」。

是以，文本的目的，不在處理莫言及其作品在臺灣的爭議，相對於此，筆者認為莫言在臺灣的接受史及其意義（本文主要以文化圈及學術意義上的接受為討論範圍），才是較有價值的問題意識。因為文學接受的過程，事實上涉及了接受地的「期待視野」（或說「接受視野」）的內涵與流變——更精確地說，是深受各種在地的文化、社會、歷史性及讀者的品味制約，如哈羅德·布魯姆（Harold Bloom）所說：「能成為經典的必定是社會關係複雜鬥爭中的倖存者。……實際發生在讀者身上，在語言之中，在課堂上，在社會論爭之中。」¹⁰推而言之：「專家學者的讚譽、閱讀大眾的喜愛、社團組織的提倡、文學風尚的影響、學校教材的採納、出版行銷的運作、政府機關的推動、政治權力的介入等」¹¹也都是被接受的條件，儘管最終不一定能被經典化，但卻能夠彰顯莫言之於臺灣的價值接受面向。

因此，展開莫言在臺灣的接受歷史分析，有助於我們更清楚自覺地明白，為什麼是莫言，而不是大陸的相近世代，且同樣以農村為題材的作家（如余華、閻連科、張煒、路遙等），能在臺灣的文化圈及學術界受到相對更高的「文學」關注。

⁶ 參見筆者整理余華、閻連科、張煒、路遙等博碩士論文的研究篇目，如附件三。

⁷ 劉再復、劉劍梅。〈高行健莫言風格比較論〉，《新地文學》，23期（2013）：9。

⁸ 張旭東、莫言。《我們時代的寫作》（香港：牛津大學出版社，2012），312-313。

⁹ 同上註，305。

¹⁰ 哈羅德·布魯姆（Harold Bloom）。《西方正典》，江寧康譯（南京市：譯林出版社，2011），30。

¹¹ 同上註。

將這個問題放回一個更廣的歷史語境以說明本文的動機，1949年以後，兩岸各自的文學文化發展與特質，遠較1949年以前有更大的不同，中國大陸發展與實踐了近30年的「社會主義現實主義」（其內在也有各階段的殊異特質），而在臺灣早年戒嚴的條件下，基層到中層的教育體制長期推動著「中華文化復興運動」，文學文化菁英圈也經歷了反共、現代、鄉土、後現代等類型與文學史上的流變，在長期政治隔絕，彼此被不同的冷戰意識型態（如蘇聯／美國）牽制下，無論是社會制度、歷史感覺、作家的世界觀、日常生活模式等，均已形成並發生比早年更大的審美差異，這些因素都導致解嚴後兩岸人民彼此的認知與深入理解上的不易，而儘管莫言（1955～）是在大陸改革開放（1978～）後才正式出道發表創作，但他寫出成名作《紅高粱》等，也已經是1980年代中期及其後，他的世代、經歷、感覺模式等，在早年均已奠定，因此，莫言和他的作品，竟然能夠在解嚴後即迅速被臺灣的文化圈和知識分子認識、接受且獲得較多的善意與肯定，一方面雖然反映了莫言在大陸新時期以降的重要性和代表性，二方面更有意思地，其實應該是——反映了臺灣各種幽微的文化意識型態的建構、流變等在地接受視野。所以，闡釋莫言在臺灣的接受史，可以對應與反省臺灣解嚴後的文學趣味的關鍵面向與傾向，更細緻一點來說，有助於我們更深刻地認識莫言與解嚴後的臺灣文化圈的生產、審美、觀念結構與意識型態的交集、同構的豐富性與複雜性。

以下，本文將透過出入莫言在臺灣的出版、研究狀況的材料、創作立場與世界觀、莫言代表作的內涵與藝術特質的考察，綜合地分析莫言在臺灣的文化圈及學術意義上的接受歷史，最終說明莫言之於臺灣的階段性進步意義。

貳、從現實到「文學」：莫言作品在臺灣出版的「接受」流變

1986年，臺北新地出版社規劃了《當代中國大陸作家叢刊》，率先出版了莫言在臺灣的第一本小說《透明的紅蘿蔔》，這本小說集收錄了莫言早期的中短篇代表作，包括：〈大風〉、〈白狗鞦韆架〉、〈民間音樂〉、〈三匹馬〉、〈枯河〉、〈秋水〉、〈透明的紅蘿蔔〉及〈爆炸〉等。1989年，由柏楊主編的《中國大陸作家文學大系》（臺北林白出版社）亦出版《莫言卷：透明的紅蘿蔔》，補收錄了新地出版社所遺漏其他重要代表作，如〈金髮嬰兒〉、〈紅高粱〉等。這兩本在1990年代前於臺灣出版的莫言作品集，相當程度上，掌握了莫言早期的創作特色：如以魔幻現實技法的代表作〈紅高粱〉，充滿強烈感官書寫的想像與技法的〈透明的紅蘿蔔〉，以及整合了傳統鄉土特質、果敢的女性主體、孱弱的男主人公形象的〈民間音樂〉，這些特質都是日後莫言長篇小說的重要元素。

然而，這樣具有「文學」¹²主體性的特質，其實並非是最初新地出版社或柏楊主編的大陸當代文學叢書的引薦主因。新地出版社1980年代末最初引進的大陸作家除了莫言外，主要以「右派」和「知青」世代作家作品為主，前者包括王蒙的《加拿大的月亮》、張賢亮《綠化樹》、高曉聲《李順大造屋》、《極其麻煩的故事》、陸文夫《美食家》、汪曾祺《寂寞與溫暖》、鄧友梅《煙壺》，後者有張承志《北方的河》、王安憶《雨，沙沙沙》、鐵凝《沒有鈕扣的紅襯衫》、阿城《樹王、棋王、孩子王》等；而柏楊所主編、選擇的作家，也大致與新地出版社交集，這批作品選擇的材料大多是這批作家們1980年代中之前的作品，相對於1980年代中之後及1990年代以後的特質，早期的現實主義及公共視野的傾向相當明顯，並非以「文學」為追求目標，這一點已經是大陸當代文學研究的基本知識，所以，莫言在這個階段，之所以被這兩家出版社引進，看似相對下雖然有較高的「文學」特色，但更值得注意的歷史意義，應該是新地與林白出版社，在出版大陸書系時的現實主義傾向，莫言的作品是在強調兩岸正面推進「現實」的條件下被接受的。

新地在臺灣文化圈內，至少在1990年代前，乃是一家相當有自覺意識提倡現實主義作品、認同文學對社會的實踐、變革作用的出版社，而柏楊在林白的該套大系中的總序中，亦有類似的觀點、情懷與立場，柏楊曾說：「透過文學，不但使兩岸彼此瞭解增進，進而相互激賞，也終於在彼此尊重之下，建立同心共榮的前途。」¹³換句話說，不論是新地或柏楊主編的大陸書系，在解嚴初期引入臺灣，其理想是為了其促進臺灣對大陸的現實認識與更廣的社會關懷，甚至一定程度上強化兩岸人民的民族認同。他們的原始動機，不同於日後愈來愈強調所謂「文學」主體性或純文學的追求。然而，莫言的作品能夠在這樣的「現實」視野下被接受，恰恰是證明了他的作品在整體的視野上，本身就兼有的現實與「文學」的寬廣彈性。

1990年代中後，後現代解構的文化傾向愈來愈明顯，一方面是作家們企圖抗衡臺灣早年戒嚴對文藝保守政策的一種結果，但二方面也是解嚴後大眾消費與通俗文化興起，解構菁英文學啟蒙視野的合理發展，畢竟，臺灣文化長年深受「中華文化復興運動」的影響，整體

¹² 參酌評委高見，補充說明本文使用括號表述「文學」時的意義：指涉的是臺灣解嚴後的主要「文學」特質傾向，包括較重視所謂的「文學」自足性、藝術主體性或高度的技術實驗，較欣賞個人與私人意義上的特殊主體形象與生命特質，相對小我的抒情表現，以及相對於在作品中突出歷史社會的鬥爭生產與複雜性，解嚴後的臺灣「文學」在處理社會與歷史時，較突出的仍是背後的普世與人道價值傾向，習慣性地偏好思考抽象精神問題，與中國大陸五四運動所開啟出來的文學理解有明顯不同（例如，除了一定的文學藝術或技術性的必要外，大陸現當代文學，尤其作為主流的左翼文學，整體上強調的是文學具有一定的思想、社會與政治特性，及歷史性地革命辯證解放、干預現實與人心的作用或教育功能，重視文學主體中的個人、私人與集體的聯繫，並根據具體實況展開普世與人道價值的內涵，換句話說，其綜合相對特質在於具體地、歷史地與具有推進性地書寫與理解諸多階級與對象），當然，這也只是筆者目前相對化的一種理解，仍保留日後擴充的認知空間與對話彈性。

¹³ 柏楊。〈中國大陸作家文學大系總序〉，載於《莫言卷：透明的紅蘿蔔》，莫言（臺北市：林白出版社，1989），4-5。

造就的主要是溫柔敦厚、偏好個人與日常生活及抽象道德實踐的「現代文學」，實與五四以降，具有強烈介入社會與變革之左翼作用的「現代文學」有明顯的差異，同時也背離了臺灣日據時期曾存在的反抗殖民壓迫與主體追求的進步傳統。再加上解嚴初期，對臺灣本土與現實題材的認識與深化尚未形成氣候，凡此種種，均生成了「文學」與藝術主體性的生長土壤。因此，解嚴後的臺灣現代「文學」，雖然在語言上為白話文，但在手法、精神或意識上，藉由跟進各式各樣西方新興藝術技巧（如現代派與後現代派），來形式化的體現與爭取當中的叛逆尊嚴與自主精神，也就成為1980年代末及1990年代蔚為主流的書寫及較具有代表性的文學出版路線。例如常與莫言並舉的臺灣作家張大春，在1980年代中後，同樣以受到馬奎斯《百年孤寂》魔幻現實主義的影響，寫出了其早期代表作〈將軍碑〉（曾獲1986年第9屆時報文學獎小說首獎），爾後，更以一系列具有遊戲、戲謔、解構性質的書寫，如《大說謊家》（1989年）、《撒謊的信徒》（1996年）等，樹立起在臺灣文壇的影響力，儘管當中仍有一定進步的政治與歷史意識，但價值的虛無危機，也是明顯的事實。

在前述的歷史語境的背景下，莫言在臺灣文化圈的出版或引薦的接受視野也受到了影響——愈來愈強化莫言作品中更為「文學」與藝術主體性的那一面。尤其從1980年代末、1990年代後的洪範出版社過渡到麥田出版社時，這種接受視野就愈形明顯。

在這個階段，洪範出版社曾出版莫言一系列的長篇代表作，包括《紅高粱家族》、《十三步》、《酒國》、《豐乳肥臀》等。一般來說，洪範出版社以推動及強調「文學」的主體性與純粹性見長，出版過的代表作家如沈從文、周作人、許地山、豐子愷、琦君、王文興及楊牧等的作品，即使出版魯迅，也是以他相對較具有「文學」性的小說與散文為之，而不是以他的戰鬥性雜文或具有第三世界弱小國家現實主義意義的譯作，因此，儘管洪範並非全無現實主義的出版面向（如出版過陳映真的小說），但從相對意義上來說，其出版的特質，仍可以說較偏向「文學」的傾向。

洪範引薦作品的折頁文案，主要由合夥人之一的楊牧（1940～）親自撰寫。楊牧對臺灣現代文學的抒情傾向可說影響甚深，他早年畢業於美國柏克萊大學比較文學系，深受歐美經典浪漫主義影響，但他的「浪漫」並非僅僅只建立在個人的主體性與小我的視野上，在臺灣鄉土文學被高舉的1970年代，楊牧便自覺且努力地將「浪漫」的觀念和實踐擴大化，用楊牧在其著名自傳散文〈右外野的浪漫主義者〉（1977年）來理解，他所理解的浪漫主義：除了向自然農村擁抱、向赤子之心學習，以質樸文明替代對古代世界的探索，更重要的還要有「山海浪跡上下求索的抒情精神」¹⁴，尤有甚者，還徵引了中年以後的葉慈（William Butler Yeats, 1865-1939），強調浪漫主義的提升，應可延伸／包括「進入神人關係的探討，並且評

¹⁴ 楊牧。《右外野的浪漫主義者》（臺北市：洪範書店，1977），7。

判現實社會的是非」，¹⁵也就是說，楊牧所理解或所欲在臺灣建構、推動的浪漫主義，落實在文學上，其實仍保留了文學對現實、社會的辯證評判的意識與功能，有著這種浪漫主義的接受或期待視野的楊牧，在為莫言的小說寫推薦折頁文案時，才能出現以下的一些表述，如《紅高粱家族》（1988年）的折頁：

以山東高密東北鄉為背景，配合人民的抗日的悲壯風雲，大篇幅有力地推展出反覆疊起的有愛有恨，血淚橫流的情節，突出栩栩如生的英雄兒女；全書具有歷史演義小說的特色，又以現代理念品味見長，探討了中國人民在新舊時代交替當口遭遇到的人性問題。¹⁶

而在莫言自認他一生的代表作《豐乳肥臀》（1996年）中，楊牧所撰寫的文案則為：

《豐乳肥臀》之創作，為莫言謳歌母性，並繼以讚頌鄉土之磅礴力作，時間跨越漫長近60年，大規模地呈現了人類面對災難所發揮的堅毅，拔起；其文字風格兼具美之提煉與真實效用，一仍莫言不斷的嘗試，創新，與主題相輔相成，構成一廣闊，深入，精緻的藝術品。¹⁷

這兩則文案，很典型的可以看出洪範書店1980年代末至1990年代中，在臺灣對莫言「文學」的接受傾向：突出強調作品的歷史性與現代品格並存、鄉土與人性的堅毅與藝術／美的嘗試和創新，在這裡，文學和藝術，都不是完全排除社會和歷史的形式實驗。而收錄於《紅高粱家族》後的附錄——早期在臺灣對莫言的代表評述之一周英雄的〈紅高粱家族演義〉，雖然多從形式的角度，如時間、人物和情節來分析該作的特色，但論述的最終指向，也仍是莫言整個作品的歷史意義，周英雄說：

鑒古而知今，人唯有瞭解過去，才能瞭解現在與將來，而瞭解過去也就是瞭解過去的將來性。這問題超越了歷史的本體（指過去發生了什麼事），而與歷史的認識（指人如何認識已發生的事）更有密切關聯。¹⁸

「我」這一代人也唯有回到過去，才能獲得勇氣，才能不人云亦云。¹⁹

¹⁵ 同上註，10。

¹⁶ 莫言。《紅高粱家族》（臺北市：洪範書店，1988），封面折頁文案。

¹⁷ 莫言。《豐乳肥臀》（臺北市：洪範書店，1996），封面折頁文案。

¹⁸ 莫言，《紅高粱家族》，507。

¹⁹ 同上註，519。

是以，洪範對莫言的引薦，對莫言在臺灣1990年代的接受特質，實包容著豐富地歷史、社會與藝術／技術性並存的視野。從莫言自身的狀況來參照，他的作品雖然確實在藝術技法運用上極為多元，但與其說是作家對「藝術」的自主性選擇，更貼切的應該視為在1980年代中至1990年代中，大陸在文藝上極於去左翼（或說跟過去的教條化的社會主義左翼再辯證）及重視西化的一種生產結果。所以，總的來說，洪範書店在這個階段在引進莫言時，對莫言兼融現實性與「文學」的接受視野，實比較接近莫言小說的真實與完整狀況。

然而，大約2000年起，莫言的作品陸續轉由臺北麥田出版（較重要的包括：《檀香刑》、《紅耳朵》、《食草家族》、《冰雪美人》、《生死疲勞》、《蛙》等），莫言也列入王德威為麥田主編的當代小說20家。這批作家作品包括大陸、臺、港人士。王德威為他們各自寫下長篇評論，後結集收入他的《跨世紀風華：當代小說20家》。²⁰如果說，在前述的洪範時代，在有著廣闊浪漫主義格局的楊牧引薦下，雖然也不無強調莫言小說的「文學」與藝術性，但仍能兼容並上昇至中國人民對歷史、現實抗爭的並不虛無的價值，以及對普通百姓們莊嚴、尊嚴的需求與回應，到了麥田的出版時代，尤其在王德威對莫言極具創造力的品評實踐〈千言萬語，何若莫言——莫言論〉中，幾乎轉化了莫言在臺灣文化圈被接受的傾向——一路愈來愈往後現代的虛無、解構大敘事、眾聲喧嘩，愈來愈突出「文學」的獨立、美學傾向與史觀。

王德威強調莫言創作中的想像、虛構、符號化的特質，並認為莫言小說是對中國社會主義的革命歷史的解構，對革命歷史的不承諾任何終極意義。在〈千言萬語，何若莫言——莫言論〉的長文中，王德威雖然看出莫言長於以歷史和現實為題材，但以為莫言對它們不再有任何的嚴肅承擔，儘管他也看出，歷史是促動莫言創作的根本力量，但他對莫言筆下「大中國」的不安，也影響了他對莫言評介的最終指向，是以王德威從歷史出發，詮釋的終點價值之一乃是否定「大中國」（即新中國）的大歷史敘述與實踐，並以「文學」來取代之：「從天堂到茅坑，從正史到野史，從主體到身體，他葷腥不忌、百味雜陳的寫作姿態及形式，本身就是與歷史對話的利器」。²¹

在這樣的邏輯下，麥田在出版與引薦莫言的《檀香刑》時，強調與突出的便是它的「文學」或藝術的主體性，中國人民抵抗帝國主義的民間價值與現實的歷史意義明顯被弱化，該書系的這則書背文案即是一例：

《檀香刑》是一道駭人聽聞的酷刑，也是一齣精彩紛呈的華麗大戲。

²⁰ 這20位作家為：朱天文、王安憶、鍾曉陽、蘇偉貞、平路、朱天心、蘇童、余華、李昂、李銳、葉兆言、莫言、施叔青、舞鶴、黃碧雲、阿城、張貴興、李渝、黃錦樹、駱以軍。

²¹ 王德威。〈千言萬語，何若莫言——莫言論〉，《跨世紀風華：當代小說20家》（臺北市：麥田出版社，2002），266。

以德國人修建膠濟鐵路，義和拳亂起，八國聯軍兵臨京城的動盪山東為背景，莫言有聲有色地敘述了一段民間以傳誦、歌詠方式記憶的傳奇歷史。

然而，莫言以貓腔為書寫形式，恰恰是想突破自己早年追隨西方魔幻現實主義的路線，希望透過一種中國式的形式，挺立中國人民在經歷百年內憂外患的歷史下，自身的鄉土主體與中國特質，其本身就具有辯證性的文化政治意涵，所以，並非僅僅是「文學」及形式。他在該書後記中曾這樣說：

一九九六年秋天，我開始寫《檀香刑》。圍繞著有關火車和鐵路的神奇傳說……明顯地帶著魔幻現實主義的味道，於是推倒重來，許多精采的細節，因為很容易魔幻氣，也就捨棄不用。……突出了貓腔的聲音，儘管這樣會使作品的豐富性減弱，但為了保持比較多的民間氣息，為了比較純粹的中國風格，我豪不猶豫地做出了犧牲。²²

同時，收在麥田出版的莫言散文，莫言也曾這樣自述歷史、現實、自我和創作間的關係，也有助於理解麥田在引薦莫言時，最終朝向「文學」傾向的斷裂處：

我開始創作時，的確沒有那麼崇高的理想，動機也很低俗。我可不敢像許多中國作家那樣把自己想像成「人類靈魂工程師」，更沒有想要用小說來改造社會。……我是一個在飢餓和孤獨中成長的人，我見多了人間的苦難和不公平，我的心中充滿了對人類的同情和對不平等社會的憤怒，所以我只能寫出這樣的小說。²³

《紅高粱家族》表現了我對歷史和愛情的看法，《天堂蒜薹之歌》表現了我對政治的批判和對農民的同情，《酒國》表現了我對人類墮落的惋惜和我對腐敗官僚的痛恨。這三本書看起來迥然有別，但最深層裡的東西還是一樣的，那就是一個被餓怕了的孩子對美好生活的嚮往。²⁴

作為一位批評家，王德威以其位居美國哈佛的文化圈地位，以及在臺灣現代文學菁英圈和麥田出版社的影響力／文化領導權，強力地突出與建構莫言在臺灣被接受的「文學」傾向。當然，每個批評家都有其評介的標準與自由，他對新中國建國以降的「社會主義現實主義」泛化認知，及在此認知下對大陸作家作品的詮釋，日後也必將在更長的歷史階段重新受到更深的再反省。但是，莫言作品與臺灣出版間的關係，處在臺灣這樣的文化領導權與時代

²² 莫言。《檀香刑·後記》（臺北市：麥田出版，2001），473。

²³ 莫言。〈飢餓和孤獨是我創作的財富〉，《小說在寫我》（臺北市：麥田出版社，2004），61。

²⁴ 同上註，63。

流變中，因此而愈來愈朝向「文學」主體性與去政治化的接受視野。

參、鄉土與後現代：臺灣 1990 年代以降思潮影響下的莫言接受意義

莫言之所以被臺灣文化圈引薦與接受，進一步來說，還可以從他的創作立場／姿態、文學觀、「文學」特質，聯繫上臺灣1990年代以降的兩大文學思潮——鄉土與後現代²⁵的相互作用的關係來理解。這並不是說莫言刻意回應或適應臺灣的文化特質，而是他的創作主體和文學實踐的重要面向，與臺灣解嚴後知識圈的內在主流思潮有相當程度上的相近性——既有非常鄉土或本土的一面，也有呼應了臺灣後現代思潮的另一面。前者的重要性遠超過他與部分臺灣文化圈菁英往來的意義，²⁶具有面向與進入「老百姓」的群眾視野，後者又與臺灣1990年代文壇的後現代「文學」傾向和各種技術／藝術的追求相似。當然，本文很難以實證的方式證明，如果1990年代以降臺灣當時的文學思潮，不是那麼的重視鄉土與後現代，莫言還能夠那麼快速被吸收進臺灣的視野嗎？同時，以臺灣接受的大陸作家中，能同時扣合與回應這兩種思潮的「期待視野」，且又仍有一定的陌生性（strangeness）——兼以促進臺灣後現代文學內容及形式豐富化的正典示範作用者，實不多見。凡此種種，均強化了莫言在臺灣文化圈與學術界被接受的程度。以下詳細闡述之：

一、從「人民」到老百姓：莫言創作的鄉土姿態

如果我們基本上同意，上個世紀解嚴後，臺灣的文化圈開始發生本土意識的轉向，如劉亮雅的判斷：「1980年代以來臺灣日漸由中國中心轉向臺灣中心，民主化與本土化已成為大勢所趨」，²⁷本土派的知識分子與菁英，隨著民進黨的上升，教育體制如臺灣文學系所的成立、發展，形成新一代的文化領導權與影響力。再加上地方的各縣市政府多舉辦凸顯地方特

²⁵ 參酌評委高見，補充說明本文對1990年代以降文學思潮的假設與理解，本文之所以採取鄉土與後現代兩種為論述的前提與假設，並非忽略與無視1990年代思潮的其他可能，例如，後殖民思潮的興起，甚至如其中一位委員所言，1990年代可能是難以歸類的時代。但是，如果採取難以歸類的「眾聲喧嘩」式的思潮假設，在論述上，也仍需要聯繫上較重要的思潮現象才能討論問題，同時，任何一篇論文，都應該能允許其基本假設，詮釋才能往前推進，日後若有其他學者能證明其他的思潮，對莫言有其他的接受或影響效果，則可以另外開一篇新的論文來展開。本文目前認為莫言與臺灣的接受關係，在這兩種思潮的連動下，影響最深，且能豐富化我們對莫言和臺灣關係的理解，這是同時從1990年代的文學思潮與莫言及其作品的視域融合下的判斷，故暫時採用之。

²⁶ 例如，早在2002年，當時任臺北市文化局長的龍應台就邀請過莫言擔任駐市作家，許多臺灣當代的代表作家，如張大春，很早就與莫言都有一定的往來。

²⁷ 劉亮雅。〈後現代與後殖民——論解嚴以來的臺灣小說〉，載於《臺灣小說史論》，陳建忠（臺北市：麥田出版社，2007），329。

色的文學獎，²⁸都帶動與促使1990年代中後產生的一批鄉土寫作傾向（也有學者謂之為「新鄉土」寫作，但本文還是將1990年代以將的前述作品理解為「鄉土」的譜系之一，不另換詞彙，以緩和「鄉土」間的斷裂感），如吳明益、甘耀明、童偉格等的創作。但是，不同於早年王禎和、黃春明等帶有啟蒙與現實主義視野的鄉土書寫，在1990年代以後的臺灣新鄉土寫作中，呈現的更多是想像與個人風格強烈的鄉土圖景，在藝術／技術上多採後現代的技法，在小說主人公的選擇上，基層、民間的人民或普通百姓，也開始位居核心並擁有更強的主體價值。

莫言來自中國底層農村，不論從身分和創作的主體上，與臺灣1990年代以降的這種鄉土／本土思潮和主體特質可說有明顯相似，也因此，莫言小說中那種強調人民，或說相對弱勢老百姓的書寫，在很大程度上，也較容易為臺灣文化圈的讀者所接受，正如陳思和曾說：

他的小說敘事裡不含有知識分子裝腔作態的斯文風格，總是把敘述的原點放置在民間最本質的物質層面——生命形態上自動發軔。²⁹

出身鄉土基層、曾擔任過解放軍的莫言，在創作的主人公人物塑造，均以民間的基層人民為對象。然而，這裡面的「人民」更精確的內涵，在莫言的世界觀的流變中，並不是全然一致的。早年，莫言在開始創作時的「人民」，確實帶有1942年毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉及中國的「社會主義」中所強調的工、農、兵及新人的傾向性。不論是1980年代中後的《民間音樂》、《紅高粱家族》，或1990年代的長篇代表作《豐乳肥臀》、《檀香刑》等，主人公通常都是農村、鄉土社會中的基層男女，他們時常被賦予為農民、工人和軍人等角色，姿態與價值觀不若知識分子被文明馴化，從性格到作為都果敢有力，深具浪漫主義精神。同時，這當中的「人民」，都曾在抗日等歷史與社會事件的過程中，命運發生成長或變異，所以小說仍帶有很強的政治或公共視野——畢竟，在戰爭時期的特殊條件下，「人民」的解放，也只有歷史、社會的解放後，主體才可能真正展開自由發展之路，而不只是知識份子的一種唯心的自我想像。這是莫言小說的題材，一貫將「人民」與歷史社會並存的原因。

更有意思是，儘管只是模糊的鄉土立場與重視底層、弱勢的「人民」視野，也能與臺灣1990年代以降的文化親切接合（在1990年代，任何的概念在「多元」的生產意識下，即使是帶有農、工、兵色彩的「人民」觀，也不可能像1970年代般陷入文學與社會的矛盾與論戰），但是，莫言卻還是在多年以後：2001年10月，於蘇州大學演講，題為〈作為老百姓寫

²⁸ 如新竹的竹塹文學獎、臺南的府城文學獎、高雄的打狗文學獎、宜蘭的蘭陽文學獎及桃園的桃城文學獎等。

²⁹ 陳思和。《中國當代文學關鍵詞十講》（上海市：復旦大學出版社，2002），179。

作》（後收錄在臺北麥田出版的《小說在寫我》），擴充了他的鄉土「人民」觀。

這篇文章，實為新世紀後臺灣理解與接受莫言的重要世界觀／創作觀的材料之一。不論是否刻意，莫言調整了使用「人民」的概念，而改以「老百姓」，看似更為素樸與中性，同時採用是「作為」（to be），而非「為」（for）來表態他的寫作立場，他日漸從早年的不無共產黨意識的「為人民服務」的立場和傾向，移轉到強調自己也是一個老百姓之一，所以書寫成了更具普世意義上的「作為老百姓寫作」。這樣的姿態消滅掉某種程度上對下的啟蒙視野與隱性的中國立場，從而突出更為泛化的、平等的、普世的將心比心。放回臺灣的語境來理解其意義，這樣的微調，也能更幽微地讓臺灣講究去政治化的「文學」接受，體貼到上述所言及1990年代中後崛起的重鄉土、本土、基層弱勢的臺灣主體性，充分降低了以大陸早年工、農、兵為主要核心視野的「人民」觀與社會主義中國的立場。畢竟，解嚴後兩岸的歷史狀態，任何一方若想採用上對下的「啟蒙」或「人民」（以工農兵為核心）視野以為教化、為優先，都必然引起後現代「多元」論述上的反制。也必然不利於莫言作品在臺的接受及推廣。

此外，從鄉土著重情義的標準來說，莫言從「人民」到老百姓、從「為」到「作為」的轉化，也可以理解為一種寫作策略，強化了鄉土人民所更能夠接受的感情與溫情色彩，誠如莫言談阿炳時的態度：

他阿炳心態卑下，沒有把自己當成貴人，甚至不敢把自己當成一個好的老百姓，這才是真正的老百姓的心態。這樣的心態下的創作，才有可能出現偉大的作品。因為那種悲涼是發自靈魂深處的，是觸及了他心中最痛疼的地方。請想想《二泉映月》的旋律吧，那是非沉浸到了苦難深淵的人寫不出來的。所以，真正偉大的作品必定是「作為老百姓的創作」，是可遇不可求的，是鳳凰羽毛麒麟角。³⁰

總的來說，從「人民」到「老百姓」，莫言的創作姿態，上接了臺灣1990年代的鄉土意識與普世意義上的弱勢者立場，而到了新世紀後，更轉化更為去政治化的「老百姓」概念，顯得有著普世人性，雖然這樣的接受視野，因為喪失了一定程度的啟蒙和階級的角度，若放至世界文學史上參照，亦有明顯的侷限，但是，卻也更成功地讓他能夠被臺灣的文化圈接受。

二、莫言的「文學」環節與臺灣後現代文學的交集與「陌生化」

此外，1990年代以降臺灣文化圈高度的後現代³¹思潮，以及在此思潮下所連動的美學傾

³⁰ 莫言，〈作為老百姓寫作〉，《小說在寫我》，102。

³¹ 參酌委員高見，補充說明本文對臺灣1990年代以降「後現代」思潮的理解與假設，包含一些基本的

向，也都為莫言在臺灣的典律形成和特質無形中創造了條件。這個階段社會運動和文學思潮極為蓬勃，如劉乃慈在〈九〇年代臺灣小說的再分層〉中指出：「1990年代的文化氛圍與藝術特色：新釋放的社會力開始把臺灣重新塑造成一個高度流動、多元紛雜，並時時顯得混亂不定的文化場域。」³²劉亮雅也指出這個階段：「各種社會運動包括學運、女性主義、同志、原住民、環保等的蓬勃，讓臺灣的後現代出現另一番發展和變貌，更強調邊緣、表層、異質、戲耍、雜燴、擬仿等概念，也刺激大量有關女性情欲和同性戀主題的小說出現。」³³事實上，劉乃慈和劉亮雅指出的這些現象和特質，我們幾乎都可以在莫言的作品中找到高度交集的空間。

從文學史的視野——與現實主義關係的辯證來看，張旭東對莫言有個評述值得注意，張旭東說：「作為一個農民出身的現代主義者，莫言從一開始就沒有對社會分析、道德批評、政治介入表現出明顯的現實主義傾向」³⁴，此言甚確。而在聯繫上莫言的代表作之一的《酒國》時，張旭東也指出：「多樣性、遊戲性，在不斷將敘事的特定形式推向崩塌邊緣的同時，為『再現』提供了各種新的可能性。」³⁵是以，莫言作品本身的核心特質，確實應該要從非現實主義的、而以後現代的角度來接受與認識。

然而，在臺灣解嚴、大陸改革開放後，這些現代文學與後現代文學藝術的創作方法，早已經快速地被作家們所認識與應用，很多莫言同世代也被引入臺灣的作家，如王安憶、史鐵生、韓少功等，在1990年代寫作中，也多帶有後現代創作特質，他們所擁有的這些特質，也都共同作用成臺灣1990年代文學典律與傾向的一些重要組成部分，但莫言的重要性及代表性還是高過於前面幾位（筆者個人目前的一種判斷）。也因此，筆者想進一步更細緻化地來談，莫言的「文學／藝術」，究竟與1990年代以降臺灣後現代文學的「環節」有哪些接受或交集，以及還有哪些仍不能完全理解的陌生性（strangeness），更精確地說，就是原創性，如哈洛德·布魯姆在《西方正典》的典律觀：

作家及作品成為經典的原因……常常在於陌生性，這是一種無法同化的原創性，或是一種我們完全認同而不再視為異端的原創性。……當你初次閱讀一部經典作品時，你

經典意義，如在思想上解消超越性、永恒性和深度性，在立場上去中心，突出邊緣、弱勢、特殊而非典型，在表述上容忍破碎、縫隙和空洞能指，在認識論上吸收否定精神和異質多樣，在價值論上較為虛無與零度觀。此外，還包含臺灣解嚴後對「後現代」實際接受與應用下產生的理解，對應到文學的實踐上，主要包括在題材上的多元多樣、在藝術上方法的非現實主義、在敘事上的多線與對話體、在性別上的去男權中心及去異性戀中心，甚至在語言文字技術上的各式方言與艱難書寫並存等。

³² 劉乃慈。〈九〇年代臺灣小說的再分層〉，《臺灣文學研究學報》，9期（2009）：72。

³³ 劉亮雅，〈後現代與後殖民——論解嚴以來的臺灣小說〉，載於《臺灣小說史論》，329。

³⁴ 張旭東、莫言，《我們時代的寫作》，2。

³⁵ 同上註，1-2。

是在接觸一個陌生人，產生一種怪異的驚訝而不是種種期望的滿足。³⁶

儘管哈洛德·布魯姆提示的這些標準，是他從西方文學現代性意義上所歸納並提出的一項判斷，但筆者認為此說仍有一定的普世性，挪用在莫言和臺灣後現代思潮下的典律關係上，能為我們增加對莫言的理解，不因其非完全符合臺灣的歷史化而全無參考價值。

首先，莫言在臺灣的後現代典律特質，可以從臺灣對莫言的接受的主題或題材的角度來理解。參考臺灣1990年代中以降至今莫言研究的類型可以看出，至少包括生殖書寫、兒童書寫、動物書寫、俗文學、饑餓、生命焦慮、影像改編的跨界流動等，³⁷這些主題之於臺灣的意義，與其說是莫言在取材或視野上的特異偏好，不如說是臺灣在後現代文學思潮的作用下，較容易欣賞的多元面向，它們一點都不同於大陸較重視的歷史與社會分析傾向，儘管臺灣學界和出版界，對現實主義和社會主義現實主義文學也並非沒有認識，但莫言在臺灣的研究和分析的主題取向，很明顯地迴避現實主義及完整性的分析視野，多是直接採特異性的角度來吸收莫言。

而在小說的情節、主人公的設定、敘事視野等藝術／技術環節上，莫言的後現代和解構傾向也極為明顯（大致也已被兩岸學界所熟知），例如，莫言喜歡採用非典型的主人公，即使出身農村，也不是一般的農民，如《紅高粱》的男主角是土匪，《豐乳肥臀》則是中西混血，用莫言自己的創作觀的說法，謂之「雜種」，而他想像中的女主人公，更不同於一般「鄉土中國」理解下的傳統婦女，通常都非常具有現代情欲解放和個人意志的特色，但當這兩種類型的角色整合在其小說敘事中，莫言又往往會佐以某些中國民間的傳統或地方戲曲的敘事和形式，如《紅高粱》中的草莽劫婚，《檀香刑》中的說書人的腔調來展現，再加上敘事手法之全知與有限知的並用，多感官書寫和想像力等，使得他的小說特質，充分展現了細節的飽滿和技術綜合上的密度，當然有時難免蕪雜，但運用好的時候也不少，儘管本研究的重點並非在文本分析，是在討論接受的生產與形成，但還是引用一段以為證明：

風利颶有力，高粱前推後擁，一波一波地動，路一側的高粱把頭伸到路當中，向著我奶奶彎腰致敬。轎夫們飛馬流星，轎子出奇的平穩，像浪尖上飛快滑動的小船。蛙類們興奮地鳴叫著，迎接著即將來臨的盛夏的暴雨。低垂的天幕，陰沉地注視著銀灰色的高粱臉龐，一道壓一道的血紅閃電在高粱頭上裂開，雷聲強大，震動耳膜，奶奶心中亢奮，無畏地注視著黑觸勵風折起的綠色的浪潮，雷聲像推磨一樣旋轉著過來……，奶奶通過敞亮的轎門，看到了紛亂不安的宏大世界。³⁸

³⁶ 哈羅德·布魯姆（Harold Bloom），《西方正典》，2。

³⁷ 參見附錄二莫言在臺灣的研究清單／狀況。

³⁸ 莫言，《紅高粱家族》，62

這樣的「文學」性，強化的是感官書寫與心理暗示，雖然核心主題是人民群眾的對日抗戰，但從接受的角度來看，以後現代的方式來觀看／閱讀莫言，可以暫時不需要具備對抗日戰爭和中國大陸當年歷史和社會性質的興趣與能力，就可以一般審美上的原理和能力來進入它們。從效果來說，這一點似乎與大眾通俗文學接近，然而，莫言的作品恰恰又遠遠超過通俗文學，它的高技術／藝術是整合混搭卻又富有創造性的，甚至可以說是非常具有菁英色彩和立場，能滿足於臺灣解嚴後文化與知識圈對「進步」的意識的追求——它有邊緣、弱勢、特殊、例外的各種特質，且還並不世俗。如果說解嚴後的臺灣文壇在世代的差異上，至少開展現代、鄉土、後現代、「新鄉土」等文藝路線差異，莫言這種多元「雜種」的「文學」性，實可以讓臺灣解嚴後各種路線的譜系理解。

用另外一種反證法來對比說明，如同樣世代、同樣與農村、農民等議題與題材有關，也帶有自覺的現代意識，也涉及到各種豐富藝術自覺的實踐，但臺灣的文化圈卻一直沒有引入曾得到大陸的人民文學獎、茅盾文學獎，在大陸也備受重視及肯定的陝西作家路遙（1949～1992），截止目前為止，臺灣到現在還是沒有出版他的任何一部專書，以路遙在中國大陸1980年代中以降在大陸的代表性、重要性，以及晚近幾年，大陸紛紛為他辦理重新反思的專題研討會（如2011年在北京曾舉辦過的「第一屆中國當代文學史國際論壇：路遙與八十年代文學的展開」，即以路遙為核心，以作為重新檢討大陸當代文學史的典律建構問題）、北京大學也出版專書《重讀路遙》（2013年），甚至2015年再度將路遙的長篇代表作《平凡的世界》改拍成連續劇等，在在說明了路遙之於大陸當代文學史的地位。然而，儘管路遙的白話文可能更為簡明及口語化，不若莫言的高度詩意化的書寫，但要進入路遙的小說世界，對於臺灣讀者而言，恰恰反而是較不容易的，因為它涉及到對大陸更複雜的實際鄉土、社會和歷史問題的認識，以及企圖面對與解決中國現實困境問題小說的型態，這樣的類型，恰恰是臺灣文化圈及學術視野下，長期較不容易欣賞的「藝術」或「文學」特質——以為其太過泛社會或政治化。相對來說，臺灣較容易接受的莫言及世代的作家，如王安憶、史鐵生、阿城，甚至年紀再小一點的余華等，在很大程度上，都與莫言一樣，具有相當高的重視非典型性之題材、主題、細節、人物、語言甚至精神的邊緣性的特質。由此反襯，我們更能理解以現實主義書寫為核心的路遙及其作品，以及以後現代藝術為核心的莫言，後者因為在臺灣有更適合生長的土壤，才能那麼受到重視。

此外，莫言對於故鄉、夢境、傳說、現實間的關係，也很有自己的一套後現代式的融合方式，1990年代中後，臺灣在本土化高漲的文化氛圍下，對故鄉、本土現實題材的發掘極為重視，也是知識分子在論述上關心的重點。但對作家來說，但在後現代風尚為主流的1990年代，如果不願回溯使用過去的經典的現實主義方法，如何處理鄉土題材和藝術間的整合，就成為臺灣文學圈力求推進／擴寬的實踐。而莫言在這方面的創造性，時常能在大敘事的題材中，融合各式細小的夢幻、傳說，在風格上甚至能同時融進殘忍和幽默感，形成奇特的新

意，很具有對臺灣「文學」的參照價值（但莫言的整體價值，當然並不完全在這裡）。例如他的《檀香刑》（2001年），就題材上來說，是寫二十世紀初中國被德國侵略，義和團興起抵抗的大主題，但莫言敏感地對整部作品，在題材的重點上突出了酷刑這項特色，小說中許多片段甚至都極細緻地刻劃凌虐的形象，使其抗爭書寫因此產生了一種尖銳的「陌生化」感受。同時，在風格上也運用了民間歷史小說中的說書傳統，與1990年代中後至新世紀日漸強調本土民間特性的臺灣內在接受視野隱隱扣合。甚至可以概括的說，莫言書寫策略中既現代又古典、既大敘事又小細節的特性，雖然有時不無粗糙，但均使得他的作品，能獲得臺灣不同鄉土與不同書寫路線者各取所需的接受。

尤有甚者，莫言在文學特殊性的發現上，強烈的抒情風格仍是一貫的，但更精細地說，莫言的抒情，不是一種纏綿的、陰柔式的抒情，而是比較帶有豪邁的、陽剛之美的抒情氣魄。他在《紅高粱家族》中這一段「我」的自述風格，可以為當中代表：

我曾經對高密東北鄉極端熱愛，曾經對高密東北鄉極端仇恨，長大後，我終於悟到：高密東北鄉無疑是地球上最美麗最醜陋、最超脫最世俗、最聖潔最齷齪、最英雄好漢最王八蛋、最能喝酒最能愛的地方。³⁹

不無簡略地說，筆者認為臺灣文化圈在接收莫言作為一種參照視野／資源時，必然也注意到了他這種強悍的文風與人格特色，並此作為一種新血補充——補充在臺灣自身較隱忍及壓抑的現代文學傳統（包含日據時期以降及1949年以後的白色恐怖政治現實下，難以生產出的面向）。這些都是莫言的「文學／藝術」，在臺灣的相對化視野下，才能參照出的典律特質與意義。

最後，透過一些莫言的自述散文，例如〈三島由紀夫猜想〉，筆者想說明莫言有一種哈羅德·布魯姆所提出的正典的「陌生性」的潛力，可以用來理解莫言身上的一種永遠不斷在動態過程中變異、和未完成的空間與主體自我期待，在這個意義上，他能令臺灣的文學視野有不斷的新意與陌生，能夠作為臺灣文學典律自我更新的一種他者與動力。

〈三島由紀夫猜想〉全文每段均以「我猜想」開頭，各段一氣成地揣想了三島的內心的自卑、他年青時在性上的軟弱、作品中與女性的關係、三島為了突破自我風格和功成名就後，不惜以自毀來進行自我更新的精神、三島對名利的看重、三島對輝煌自殺的想像等。這些角度「並存」於莫言這篇作品中，在在都可看出莫言提取寫作焦點的細小、邊緣和特殊性的直覺，以及高密度的結構和整合能力，因此才能這樣流暢、姿意汪洋。例如這一段：

³⁹ 同上註，2。

我猜想三島的軟弱性格在他接觸女人時得到了最充分的表現。……《春雪》中的貴族少年春雪既是他理想中的楷模也是他的青春心理體驗的形象化表現。我猜想三島在學習院走讀時，在公共汽車上與那個少女貼鄰而坐、膝蓋相碰的情景，他因為激動一定渾身發冷、牙齒打戰。這很難說是愛情，那少女也不一定是美貌的。對三島這種秉賦的人來說，愛情只能是一種病理反應。⁴⁰

不是以現實、世俗、泛道德化的視野，而以細微的觀察、揣摩來展開書寫對象，這樣的表述類型在莫言的作品中其實有一定的代表性，使得莫言即使從取材和撰寫角度，都具備一種多元的自由主義⁴¹的狀態，符合自由主義傾向之臺灣文化圈的接受視野。

儘管誠如陳建忠所云：「莫言文學中形式大思想的表現，使他的嘲弄顯得華麗而幾近隱蔽……嘲弄不是由問題的根源處著眼，而是一種『表演現狀』的方式進行，那可能更會使嘲弄成為另一種變相的迴避，迴避文化與社會中更深層的癥結所在。」⁴²其對莫言過於「文學／藝術」化後果的擔心，並非不存在，但在兩岸1990年代以降高速資本主義化與大眾通俗時代，莫言被臺灣欣賞非世俗意義上「文學」藝術的不斷變異之高密度嘗試，應該可以被視為一種在後現代裡抵抗虛無的審美力量。如果，我們確實相信「文學」可以作為一種信仰或信念，「文學」的意義與責任也並非僅僅全該由作家來建構與承擔，而是作者、學者、批評家、社會、歷史等共同作用出來的結果。

肆、結論

總的來說，本文重構並指出莫言在臺灣出版的接受視野，有從「現實」往「文學」的傾向移轉的歷史現象，精細地說，是從接受作品的歷史性與現代品格並存，兼有鄉土的堅毅及藝術／美的創新，到後來轉變成一種純「文學」或藝術的傾向。

其次，1990年代以來，本土／鄉土與後現代兩大社會與文學思潮，也與莫言及其作品在

⁴⁰ 莫言。〈三島由紀夫猜想〉，《會唱歌的牆》（臺北市：麥田出版社，2000），154。

⁴¹ 參酌委員高見，補充說明本文對「自由主義」之於1990年代以降臺灣文學的理解，乃是建立在後設相對於「社會主義」的理解假設上，西方自由主義的哲學基礎在於個人價值先於與優於集體，強調個人意志與自主選擇的重要性、有效性與獨立性，存在先於本質，反映在文學書寫上，自然就有能從個人出發，聯繫上各種題材和寫法的權力，然而，這樣看似普遍與抽象意義的個人自由，在人類的歷史上，時常會僅僅落實在知識分子與上層人物的自由，而並未能有效地給予其他不同階級與主體同樣平等的「自由」。而「社會主義」相對於此，強調的集體性便更多地從大眾或一般人民出發，例如，在中國社會主義所強調的工、農、兵的階級視野，就是相對於「自由主義」所遮蔽下的再辯證。當然，無論是「自由主義」或「社會主義」，也是一種歷史化與動態的概念，筆者基本上認為，解嚴後1990年代的臺灣文化圈，由於受到後現代思潮的影響，其「自由主義」精神也因此較能部分地解構掉知識分子的權威，吸收了部分「社會主義」的一些觀念與價值，因此在文學的刻畫上，才能產生出如此多元的現象（本文的假設，多元是後現代中的一種特質）。

⁴² 陳建忠。〈血寫的歷史：莫言文學中的酷刑與國族〉，《聯合文學》，337期（2012）：156-159。

臺灣的接受有連動意義。一方面，在創作姿態上，能發現莫言早期的「人民」觀，過渡到後期「老百姓」的鄉土與普世立場。另一方面，在主題或題材的多面向、小說的解構情節、非典型、邊緣、特殊性的主人公的設定、非線性的敘事、多聲部的語言、陽剛的抒情特質等的創造力及密度上，他的作品既與臺灣的後現代文學思潮與實踐相輔相成，同時在某些深層裡具有一定的陌生性（strangeness），對臺灣後現代文學的內容及形式有繼續豐富化的參照作用。

因此，儘管莫言榮獲諾貝爾文學獎，在臺灣並非完全沒有爭議，但作為一位在臺灣文化圈已廣為人知且有影響力的中國大陸代表作家，作為一位不只是「文學」實踐的創作者，莫言在臺灣的接受史及其意義，也是我們認識臺灣文學主體性的一個重要組成部分。

誌謝

非常感謝兩位匿名評審的精細審查與高見，筆者獲益良多，並盡可能在有效的範圍內修改、補充、解釋並爭取對話空間，不足之處，文責自當承擔。

參考文獻

- 王德威。《跨世紀風華：當代小說20家》（臺北市：麥田出版社，2002）。
- 王德威。〈臺灣文壇說莫言／魔幻寫實 狂言妄語即文章〉，《聯合報》，2012年10月12日。
- 哈羅德·布魯姆（Harold Bloom）。《西方正典》，江寧康譯（南京市：譯林出版社，2011）。
- 柏楊。〈中國大陸作家文學大系總序〉，載於《莫言卷：透明的紅蘿蔔》，莫言（臺北市：林白出版社，1989），4-5。
- 美國之音。〈臺灣如何看莫言獲諾貝爾文學獎〉，<http://www.voacantonese.com/content/taiwan-reaction-to-mo-yan-win-20121012/1525353.html>
- 張旭東、莫言。《我們時代的寫作》（香港：牛津大學出版社，2012）。
- 莫言。《紅高粱家族》（臺北市：洪範書店，1988）。
- 莫言。《會唱歌的牆》（臺北市：麥田出版社，2000）。
- 莫言。《檀香刑》（臺北市：麥田出版社，2001）。
- 莫言。《小說在寫我》（臺北市：麥田出版社，2004）。
- 莫言。《盛典：諾貝爾文學獎之旅》（臺北市：遠見天下文化出版股份有限公司，2013）。
- 莫言。《豐乳肥臀》（臺北市：洪範書店，1996）。
- 陳思和。《中國當代文學關鍵詞十講》（上海市：復旦大學出版社，2002）。
- 陳建忠。〈血寫的歷史——莫言文學中的酷刑與國族〉，《聯合文學》，337期（2012）：156-159。
- 黃文倩。《莫言《豐乳肥臀》論》（臺北市：文史哲出版社，2005）。
- 楊牧。《右外野的浪漫主義者》（臺北市：洪範書店，1977）。
- 趙靜瑜。〈龍應台讚：最泥土是最國際〉，《自由時報》，2012年10月12日。
- 劉乃慈。〈九〇年代臺灣小說的再分層〉，《臺灣文學研究學報》，9期（2009）：69-104。
- 劉再復、劉劍梅。〈高行健莫言風格比較論〉，《新地文學》，23期（2013）：8-19。
- 劉亮雅。〈後現代與後殖民——論解嚴以來的臺灣小說〉，載於《臺灣小說史論》，陳建忠（臺北市：麥田出版社，2007），317-401。
- 蔡素芬、孫梓評。〈學者意外：毛澤東好孩子獲獎〉，《自由時報》，2012年10月12日。
- 鍾怡雯。《莫言小說：「歷史」的重構》（臺北市：文史哲出版社，1997）。
- 謝靜國。《論莫言小說（1983~1999）的幾個母題和敘述意識》（臺北市：秀威資訊科技公司，2006）。

附件一：莫言在臺出版著作書目

1. 莫言。《盛典：諾貝爾文學獎之旅》（臺北市：遠見天下文化公司，2013）。
2. 莫言。《蛙》（臺北市：麥田出版社，2009）。
3. 莫言。《藏寶圖》（臺北市：麥田出版社，2009）。
4. 莫言。《透明的紅蘿蔔》（臺北市：麥田出版社，2008）。
5. 莫言、王堯。《說吧！莫言》（臺北市：麥田出版社，2007）。
6. 莫言。《檀香刑》（臺北市：麥田出版社，2007）。
7. 莫言。《生死疲勞》（臺北市：麥田出版社，2006）。
8. 莫言。《美女·倒立》（臺北市：麥田出版社，2006）。
9. 莫言。《老槍·寶刀》（臺北市：麥田出版社，2005）。
10. 莫言。《初戀·神嫖》（臺北市：麥田出版社，2005）。
11. 莫言。《小說在寫我：莫言演講集》（臺北市：麥田出版社，2004）。
12. 莫言等。《歲月風景：文學中的人生百態／莫言》（臺北市：未來書城股份有限公司，2003）。
13. 莫言。《四十一炮》（臺北市：洪範書店，2003）。
14. 莫言。《紅耳朵》（臺北市：麥田出版社，2002）。
15. 莫言。《紅高粱的孩子》（臺北市：時報文化出版企業股份有限公司，2002）。
16. 莫言。《天堂蒜薹之歌》（臺北市：洪範書店，2002）。
17. 莫言。《冰雪美人》（臺北市：麥田出版社，2002）。
18. 莫言。《白棉花》（臺北市：麥田出版社，2001）。
19. 莫言。《檀香刑》（臺北市：麥田出版社，2001）。
20. 莫言。《食草家族》（臺北市：麥田出版社，2000）。
21. 莫言。《會唱歌的牆》（臺北市：麥田出版社，2000）。
22. 莫言。《紅耳朵》（臺北市：麥田出版社，1998）。
23. 莫言。《傳奇莫言》（臺北市：聯合文學出版社有限公司，1998）。
24. 莫言。《豐乳肥臀》（臺北市：洪範書店，1996）。
25. 莫言。《夢境與雜種》（臺北市：洪範書店，1994）。
26. 莫言。《懷抱鮮花的女人》（臺北市：洪範書店，1993）。
27. 莫言。《酒國》（臺北市：洪範書店，1992）。
28. 莫言。《十三步》（臺北市：洪範書店，1990）。
29. 莫言。《天堂蒜薹之歌》（臺北市：洪範書店，1989）。

30. 莫言。《莫言卷：透明的紅蘿蔔》（臺北市：林白出版社，1989）。
31. 莫言。《紅高粱家族》（臺北市：洪範書店，1988）。
32. 莫言。《透明的紅蘿蔔》（臺北市：新地出版社，1986）。

附件二：臺灣莫言相關的博碩士論文

一、碩博士論文

1. 莊燕玉。《莫言的家族小說研究》（博士論文，國立中山大學中國文學系研究所，2012）。
2. 李宜靜。《莫言小說的後現代書寫——以1985~2000年作品為研究對象》（碩士論文，國立臺北教育大學語文與創作學系，2012）。
3. 蔡雅文。《莫言檀香刑研究》（碩士論文，佛光大學文學系，2011）。
4. 張翼鵬。《莫言小說的生殖書寫》（碩士論文，中興大學中國文學系所，2011）。
5. 林永正。《莫言小說中女性形象之研究》（碩士論文，國立中山大學中國文學系研究所，2010）。
6. 耿惠芳。《莫言的兒童書寫》（碩士論文，中興大學中國文學系所，2008）。
7. 黃素華。《人獸嘉年華——莫言的動物書寫》（碩士論文，中興大學中國文學系所，2008）。
8. 梅文豪。《莫言長篇小說中之俗文學研究》（碩士論文，國立中山大學中國文學系研究所，2009）。
9. 孫國華。《文革後大陸文學的新主題——以莫言、李銳、王安憶的作品為例》（碩士論文，國立政治大學東亞研究所，2008）。
10. 蔡美瑤。《莫言的饑餓書寫》（碩士論文，中興大學中國文學系所，2007）。
11. 黃文倩。《莫言《豐乳肥臀》研究》（碩士論文，玄奘大學中國語文學系，2005）。
12. 曾秀梅。《莫言小說中的生命焦慮》（碩士論文，國立彰化師範大學國文學系，2005）。
13. 謝靜國。《論莫言小說（1983~1999）的幾個母題和敘述意識》（碩士論文，淡江大學中國文學系，1999）。
14. 鍾怡雯。《莫言小說：「歷史」的重構》（碩士論文，國立臺灣師範大學國文學系，1996）。

二、期刊論文

1. 蔣泥。〈後起的強盜更膽大——莫言訪談〉，《傳記文學》，102卷1期（2013）：40-46。
2. 宋石男。〈莫言與當代中國的魔幻現實〉，《二十一世紀》，134期（2012）：88-

94。

3. 郭楓。〈兩岸文學的自由創作與獨立評論——從莫言獲諾貝爾文學獎談起〉，《新地文學》，22期（2012）：8-26。
4. 劉再復。〈再說「黃土地上的奇蹟」〉，《新地文學》，22期（2012）：55-69。
5. 梁慕靈。〈「陰性」的恐懼與迷戀：論莫言小說中的創傷記憶與歷史暴力〉，《中國現代文學》，22期（2012）：235-254。
6. 黃儀冠。〈莫言小說影像化之文革敘事與跨界流動〉，《東海中文學報》，24期（2012）：191-216。
7. 褚芳瑜、張益鈺。〈白狗已隨前人去，鞦韆兀自盪將來——[莫言]〈白狗鞦韆架〉的鄉土寄情〉，《中國語文》，107卷3期（2010）：93-97。
8. 黃錦珠。〈「生」的弔詭——讀莫言《蛙》〉，《文訊》，295期（2010）：134-135。
9. 胡蘊玉、吳淑美。〈孤獨的手工活兒：論莫言《生死疲勞》的敘事〉，《華醫社會人文學報》，17期（2008）：167-184。
10. 馬世芳。〈策野馬，入小說深林——評莫言《生死疲勞》〉，《文訊》，256期（2007）：106-107。
11. Xiao, Hui. "Cross-Cultural Nostalgia and Visual Consumption: On the Adaptation and Japanese Reception of Huo Jianqi's 2003 Film Nuan," *Concentric. Literary and Cultural Studies*, 31 (2005): 227-248.
12. 黃文倩。〈原鄉的聲音想像——我讀莫言「會唱歌的牆」〉，《中國語文》，95卷4期（2004）：91-94。
13. 朱崇科。〈暴力書寫：狂放莫言——以「紅高粱家族」為中心〉，《文訊》，226期（2004）：9-14。
14. 黃文倩。〈莫言「紅高粱」中的象徵〉，《中國語文》，93卷5期（2003）：77-82。
15. 黃文倩。〈莫言「紅高粱」中的敘述視角與對比〉，《中國語文》，93卷3期（2003）：75-80。
16. 劉淑貞。〈顛覆與荒誕——試論莫言小說「十三步」〉，《國立臺中技術學院學報》，4期（2003）：113-125。
17. 廖麗菁。〈大地農殤曲——試論莫言〈天堂蒜薹之歌〉〉，《興大中文研究生論文集》，7期（2002）：42-55。
18. 鍾怡雯。〈從莫言「會唱歌的牆」論散文的暴露與雄辯〉，《國文天地》，17卷12期（2002）：61-68。
19. 劉慧珠。〈大地農殤曲——試論莫言「天堂蒜薹之歌」〉，《修平人文社會學報》，

- 2期(2001)：89-103。
20. Wu, Yenna. "Rethinking Postcolonialist Assumptions and Portrayals of Cannibalism in Modern Chinese Fiction," *Tamkang Review*, 31.3 (2001): 15-39.
21. 謝奇峰。〈人性的頹靡——莫言「猿酒」初探〉，《國文天地》，16卷4期(2000)：49-53。
22. 陳燕遐。〈莫言的「酒國」與巴赫汀的小說理論〉，《二十一世紀》，49期(1998)：94-104。
23. 吳國坤。"Critical Realism and Peasant Ideology: The Garlic Ballads (天堂蒜薹之歌) by Mo Yan" (莫言), *Chinese Culture Quarterly*, 39.1 (1998): 109-146.
24. Ng, Kenny K. K., "Metafiction, Cannibalism, and Political Allegory: Wineland by Mo Yan" (莫言), *現代中文文學學報*, 1卷2期(1998)：121-148.
25. 鍾怡雯。〈主體生命的覺醒——莫言小說中肉體和慾望的合理性逆轉〉，《中國現代文學理論》，6期(1997)：280-294。
26. Ng, Kenny Kwok-kwan. "Toward an Allegorical Interpretation: Myth and Class Fantasy in Mo Yan's Red Sorghum," *Tamkang Review*, 27.3 (1997): 343-381.
27. 王德威。〈戀乳奇譚——評莫言《豐乳肥臀》〉，《聯合文學》，12卷9期(1996)：197-198。
28. 劉介民。〈耀眼一時的豐乳肥臀〉，《文訊》，90期(1996)：18-19。
29. 楊小濱。〈[評莫言著]《酒國》：盛大的衰頹〉，《中外文學》，23卷6期(1994)：175-186。
30. 周英雄。〈《酒國》的虛實——試看莫言敘述的策略〉，《當代》，76期(1992)：140-149。
31. 張大春。〈以情節主宰一切的——說說「莫言高密東北鄉」的「小說背景」〉，《聯合文學》，8卷5期(1992)：56-61。
32. 陳清僑。〈放下屠刀成佛後，再操凶器便成仙——莫言《十三步》的說話邏輯初探〉，《當代》，52期(1990)：126-137。
33. 張寧。〈文學語言的顛覆與價值語言的紊亂——莫言的長篇《十三步》〉，《當代》，50期(1990)：138-148。
34. 張寧。〈尋根一族與原鄉主題的變形——莫言、韓少功、劉恆的小說〉，《中外文學》，18卷8期(1990)：155-166。

附件三：臺灣余華、閻連科、張煒、路遙相關研究博碩士論文

一、余華研究

1. 孫毅。《論余華小說中的食物書寫》（碩士論文，國立臺灣大學中國文學研究所，2014）。
2. 邱詠涵。《余華〈兄弟〉研究》（碩士論文，佛光大學文學系，2014）。
3. 徐瑀絃。《余華長篇小說的承襲與轉向》（碩士論文，國立臺灣師範大學中國文學系研究所，2013）。
4. 鄭茹方。《論余華小說中的「毛魘」記憶》（碩士論文，國立政治大學國文教學碩士在職專班，2013）。
5. 劉怡秀。《余華長篇小說中的欲望書寫》（碩士論文，國立臺灣師範大學國文學系在職進修，2011）。
6. 游舒晨。《論余華小說的主題與書寫策略》（碩士論文，淡江大學中國文學系，2001）。
7. 陳雀倩。《虛構與終結——蘇童、余華、格非的先鋒敘事研究》（碩士論文，淡江大學中國文學系，1999）。

二、閻連科研究

1. 張立。《閻連科前期小說中「農民／軍人」形象與生命處境》（碩士論文，國立成功大學中國文學系，2011）。
2. 張詠宸。《閻連科鄉土小說中的國家與權力》（碩士論文，國立清華大學中國文學系，2010）。
3. 朱玉芳。《黃春明與閻連科苦難書寫之比較》（碩士論文，國立中央大學中國文學研究所，2009）。
4. 陳孟君。《主體、病體與國體：閻連科鄉土小說的精神系譜》（碩士論文，國立政治大學中國文學研究所，2007）。
5. 吳雨珊。《張煒小說的生命意義研究》（碩士論文，雲林科技大學漢學資料整理研究所，2009）。

三、張煒研究

1. 羅琦強。《自然風采與人文精神的追尋——張煒小說研究（1976~1996）》（碩士論文，淡江大學中國文學系，2002）。

四、路遙研究

1. 黃千芳。《路遙小說的城鄉空間書寫》（碩士論文，佛光大學文學系，2010）。

Acceptance History and Meaning in Taiwan of the 2012 Nobel Prize Laureate in Literature Mo Yan

Wen-Chien Huang

Department of Chinese Literature
Tamkang University
Assistant Professor

Abstract

This article traces, rebuilds, and describes the acceptance history and meaning in Taiwan of the 2012 Nobel Prize laureate in literature, Mo Yan.

First, this article reconstructs Mo Yan's acceptance view of the field in Taiwan's publishing industry and shows how its history has been transferred from reality to literature. In other words, his works accept the coexistence of historical and modern characteristics, as well as local persistence and artistic innovation, which have been transformed into a pure form of literature or artistic inclination.

Second, local and postmodern social trends of thought have been linked with the acceptance of his works in Taiwan since the 1990s. His creative attitude has revealed that his former notion of "people" subsequently overlapped with that of local people. Moreover, his diverse materials, the atypical and fringing plots in his novels, as well as the unique settings, nonlinear descriptions, masculine and sentimental creativity, and density complement Taiwanese postmodern literature trends and practices. His works also contain a certain deep strangeness, which can be consulted as a reference regarding the content of Taiwanese postmodern literature

Therefore, despite receiving the Nobel Prize, he remains somewhat controversial in Taiwan; however, as a renowned, powerful, and representative Chinese writer among Taiwanese academics

who not only creates literature practice, Mo Yan's acceptance history and meaning in Taiwan has left a critical part for comprehending the principles of Taiwanese literature.

Keywords: publishing, trend of thought (ideological trend), Mo Yan, acceptance, local