

後鄉土小說初探

范銘如

政治大學台灣文學研究所教授

中文摘要

九〇年代中期以迄，不管在文學刊物或全國性地方性文學獎裏，以鄉土為題材的小說數量愈來愈多，內容或形式上的表現不斷地精益求精。方興未艾的文學潮流明顯地將八〇、九〇年代以來以現代都會文化、敘述實驗為主流的小說風格導向鄉土文學的支流。我們幾乎可嗅覺到新紀元裏台灣小說的第一種類型已臻成熟。我以「後鄉土文學」一詞定義新一代的小說品種。後鄉土文學不是復古、懷舊式的回歸人文傳統，亦非僅僅是時下台灣本土意識或民粹運動的文學再現，而是綜合台灣內部政治社會文化生態結構性調整、外受全球化思潮滲透衝擊的台灣鄉土再想像產物。

雖然建構台灣民族文化的宏大論述是培育後鄉土小說的溫床，混合全球化論述後的文學美學質變卻某種程度上悖離了前者預設的目的，小說再現出來的鄉土意義亦有所改變。內外緣幾股勢力交互糾結牽動導致文本裏鄉土再現的內涵極其複雜曖昧，鄉土想像不斷在符號的增生、替換、衍異中前所未有地豐富蓬勃，同時在過度膨脹間面臨相互對詰、矛盾或裂解的隱憂。由於後鄉土小說的主要成因本相當龐雜，本文勢必無法提出全面性的解釋。囿於學力，我只能做幾個點狀追溯以便為此一新興敘事類型特徵提出一些初步的觀察。後鄉土文學與台灣當代文化論述的弔詭關係，熱中或反對鄉土論述的讀者都可能在其中各取所需但又不盡滿意的線索。

關鍵詞：鄉土、地方、後現代、生態文學、原住民文學

A Primary Survey of Post-Regional Literature

Fan Ming-Ru

Professor, Graduate Institute of Taiwanese Literature,

National Chengchi University

Abstract

Since the mid-1990s, the number of fiction with Taiwanese regional landscape and rural custom has been increasing. Obviously, the literary trend has been shifting from the descriptive and experimental fiction centering on modernity and metropolitan culture in the 1980s and 1990s to the genre of regional literature. We can almost smell the ripeness of this first type of Taiwanese literature in the new era. I use the term “post-regional literature” to define those texts.

Although the grant narrative of nativization promoted by the national and local bureaus serves as the hotbed for post-regional literature, the transformation of aesthetics and culture that combines the discourses on globalization has, to a certain degree, changed the pre-determined aims of the former. The significance of the country represented by the texts has also changed. The visions of the countryside have been multiplying, interchanging and mutating at a constant rate to become unprecedentedly rich and prosperous. At the same time, this literature also faces underlying concerns about questions, contradictions or disintegration amid such excessive expansion.

This paper explores the paradox between post-regional literature and the contemporary cultural discourse in Taiwan. I am going to reveal that it is not a return to the past or a nostalgic yearning to resume humanistic traditions. Rather, these texts are the product of a reorganization that sums up Taiwan’s structural adjustments in politics, society, culture and ecology and the impact of globalization outside Taiwan.

Key words : region, place, postmodern, ecological literature, aboriginal literature

後鄉土小說初探

在一篇題為〈輕·鄉土小說蔚然成形〉的短文裡，我觀察到一批年輕作家的小說，隱隱然形塑出另外一種新型態的書寫潮流。這些小說描寫鄉鎮市井庶民的生活，運用方言、俚語及地方口語並大量摻雜民間信仰、禮儀或習俗。看似七〇年代或更早期的鄉土小說，卻又不若前者以濃厚的人文主義精神探討台灣社會轉型中內在與外部的問題。他們的敘述形式沿襲鄉土小說既有的寫實與現代主義，兼且鑄入魔幻、後設、解構等當代技巧以及後現代反思精神，不至於如九〇年代小說在形式與文字上的繁複；鄉土的形象，可能是平淡無趣、陌生奇異、親切好玩，甚或無厘頭似地好笑，總不再像之前的文本那般流露出對原鄉的召喚以及感時憂國式的批判性。為了區隔，我權且將這些文學作品稱為是輕質的鄉土小說¹。

隨著時間的流變，不管在文學刊物或全國性地方性文學獎裡，以鄉土為題材的小說數量愈來愈多，內容或形式上的表現不斷地精益求精。上文裡提及的年輕作家們只是整個暗流裡激越的波段而已。除了新一輩的寫手持續推陳出新、豐富內涵以外，許多資深作家如李昂、施叔青、陳雪、陳玉慧等等也都出版了十足鄉土風味的長篇巨著。方興未艾的文學潮流明顯地將八〇、九〇年代以來以現代都會文化、敘述實驗為主流的小說風格導向鄉土文學的支流。我們幾乎可嗅覺到新紀元裡台灣小說的第一種類型已臻成熟。這股全面性的文學潮流及其鄉土再現意義雖然與我原本提出的輕鄉土特徵類似，卻無法僅以「輕」一詞涵蓋。畢竟所謂輕重是相對性的說法，既不精確，更容易產生價值判斷上的誤會，彷彿這些新式的小說不嚴肅或不具份量。但是如果逕以「新」鄉土文

¹ 范銘如，〈輕·鄉土小說蔚然成形〉，《中國時報·開卷版》（2004年5月10日）。

學指稱的話，反過來又可能落入舊不如新的小說進化論的誤導。因此我必須對我之前的題名提出修正。我認為「後鄉土文學」一詞才比較能準確而整體性的解釋新一代的小說品種。後鄉土文學的涵義有三。第一重指涉的當然是時間的先後順序；第二重則是指後鄉土對鄉土文學形式與內涵上既延續甚或擴充超越的發展；第三重，也是最重要的，「後」(post)鄉土的基本精神與八〇年代後期以迄九〇年代襲捲台灣知識界藝文界的後結構思潮，如後現代、後殖民、女性主義、解構主義、新歷史主義等等的「後學」，一脈相承，因此它對鄉土的固有概念或敘述形式不乏嘲擬、解構與後設性反思。後鄉土文學不是復古、懷舊式的回歸人文傳統，亦非僅僅是時下台灣本土意識或民粹運動的文學再現，而是綜合台灣內部政治社會文化生態結構性調整、外受全球化思潮滲透衝擊的台灣鄉土再想像產物²。

雖然建構台灣民族文化的宏大論述是培育後鄉土小說的溫床，混合全球化論述後的文學美學質變卻某種程度上悖離了前者預設的目的，小說再現出來的鄉土意義亦有所改變。如果說老一輩作家們自身的鄉土經驗是創作的驅動力與靈感，那麼鄉土對新一代的小說家們而言，則是藝術自覺性下想像、構思的素材與空間，騁馳敘述技藝與寓義上的嶄新突破。在寫實主義的技法之間大量添加非現實、非寫實的元素，或將寫實的形式包藏後結構主義文學理論的概念。鄉土不再被認為是單一的整塊，僅相對於零星點散的城市。鄉土亦細分為區域和地方，隱含建構地方性特色、地方與地方區分特徵的態勢。此外，多元族群的新論述使得客家、原住民的歷史文化加入擴充鄉土生活的屬性，鄉土不再是專屬於閩南人的空間；女性的聲音和經驗更積極介入男性的鄉土想像。加上生態運動的全球影響，保護鄉土不單是國族領地上的意義，亦有環境保持自然保育的意義。

² 本文於耶魯大學「台灣及其脈絡國際學術研討會」(2007年4月25-27日)發表宣讀，之後拜讀到周芬伶教授的大作〈歷史感與再現——後鄉土小說的主體建構〉，收入《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖象(1945-2006)》(台北：印刻，2007年)，頁119-135。周教授亦提出「後鄉土小說」一詞，泛稱1987年以後以鄉土為題材的作品。本文探討的後鄉土小說，特別指稱90年代中期以降經歷後學思潮洗禮過的小說文本，至於80年代至90年初的鄉土小說則是70年代鄉土文學的延續、本文所稱「後鄉土文學」的先期。周教授認為的後鄉土文學特色亦與我的觀察有所出入。

後鄉土小說的成形，二〇〇〇年的政黨輪替雖然有推波助瀾的作用，最主要的因素該溯源的時間還要上推到八〇年代，除了政治力與社會運動的外圍影響，文化政策與文學潮流的演變意外地（？）發揮著更關鍵的力量。內外緣幾股勢力交互糾結牽動導致文本裡鄉土再現的內涵極其複雜曖昧，鄉土想像不斷在符號的增生、替換、衍異中前所未有地豐富蓬勃，同時在過度膨脹間面臨相互對詰、矛盾或裂解的隱憂。由於後鄉土小說的主要成因本相當龐雜，本文勢必無法提出全面性的解釋。囿於學力，我只能做幾個點狀追溯以便為此一新興敘事類型特徵提出一些初步的觀察。後鄉土文學與台灣當代文化論述的弔詭關係，熱中或反對鄉土論述的讀者都可能在其中各取所需但又不盡滿意的線索。

I

後鄉土文學雖然於最近幾年浮現雛型，背後影響的因素相當久遠且龐雜。九〇年代以來政治上的本土化運動和政黨輪替自然是鮮明強烈的觸媒，遠因則當追溯到八〇年代以降長期而隱性的文化政策的轉變，包括地方文化中心、文化局的相繼成立、地方性文學史料的編撰出版、地方文學獎的舉辦、文建會發動的社區總體營造聯合地方文史工作者共同推展出來的區域論述，都有一定的影響。九〇年代令人眼花撩亂的文學風格與文化論述，一方面提供後鄉土創作者的美學意識依據，一方面則刺激他們往不同的形式表現上發展。政治、文化政策與文學潮流，從不同的層面上發揮作用，三股勢力匯集出新一波小說類型。

台灣民族運動的高漲無可諱言是後鄉土文學的間接推手之一。政治上的本土化運動一般認為大幅成長於七〇年代中期，七九年美麗島事件一度對活躍的黨外菁英產生嚇阻的作用，但是一九八〇年底中央民意代表選舉與八一年地方選舉中黨外人士的大獲全勝，使得黨外力量迅速重整。選舉過程中一再被談論的台灣意識逐漸成為後來反對運動中有力的訴求³。蔣經國上任以後開始在人事安排與政策實施上有了本土化的考量，九〇年李登輝繼任當選總統更逐步將國民黨朝本土政權轉型。九二年內政部的新戶籍法於取消祖籍改以出生地，教

³ 李筱峰，《台灣民主運動四十年》（台北：自立晚報，1987年），頁163-178。

育部也從課程教材或考試評分上增加台灣的比例。台灣逐漸擺脫過往被視為地方政府的層級而成為國家賴以生存和發展的主體，台灣民族的定義也企圖全面涵蓋四大族群，並以較為軟性的辭彙取代以往的台獨教義訴求最大多數住民的認同。⁴二〇〇〇年政黨輪替，民進黨執政之後，本土化路線化暗為明一一落實成為實質政策。政治層面上的本土化發展固然形成某種氛圍，文學再現卻未必與整個時代環境的走向有直接明瞭的對應關係；相形之下，社會與文化層面上的本土化影響更為關鍵。

嚴格說來，文化上的本土化趨勢一開始與台灣民族主義的追求並無關聯。一九七八年蔣經國尚擔任行政院長之際，宣布於十二項建設中特別列入文化建設一項，同年，縣市文化中心正式展開籌備。早期文化建設的主要工作內容著重在中央與地方縣市藝文展演硬體的興建，包括縣市文化中心、圖書館、博物館及音樂廳等藝文設施，為常民性藝文活動的參與奠定了基礎。地方的文化建設硬體與地方意識在八〇年代以後有長足的開展⁵。一九八一年文建會成立，隨著年度預算大幅擴增，投注大量資金倡導地方文史資料整理並鼓勵各區域縣市從事尋根式的歷史重建。一九九〇年開始推動各縣市文化中心舉辦「週末文學營」，建立該縣市作家資料檔案。一九九一年二月，台中縣文化中心搶先出版第一輯作家作品集十本，其他縣市政府接著陸續出版該地區作家個人別集或作家合輯等。緊接著，區域文學史的編寫也在幾個縣市政府的資助下相繼出版。同時期，《文訊》雜誌接受文建會與教育部的委託企劃了一系列長達十八個月的台灣地區各縣市藝文環境的調查報導以及「各縣市作家作品集」座談會，並將會議紀錄摘要刊登⁶。一九九四年行政院提出的十二項建設當中，明列「加強縣市文化活動與設施」、「加強鄉鎮及社區文化發展」、「文化資產保存與發展」等三

⁴ 譬如彭明敏提出的「台灣國民主義」及謝長廷的「命運共同體」主張（1987）、李登輝「台灣生命共同體」的說法（1992）或陳水扁的「新中間路線」（1999）等等。詳見陳佳宏，《台灣獨立運動史》（台北：玉山社，2006年），頁492-498。

⁵ 關於文建會歷年來的政策方向及工作重點，詳見《文化土壤 接力深耕——文建會二十年紀念集》（台北：文化建設委員會出版，2003年）。

⁶ 1991年開始，文訊雜誌社以一年半的時間著手調查各縣市藝文的環境，1993年全台分區舉辦6場《台灣地區區域文學會議》，共發表50篇論文及引言。兩者各結集出版《藝文與環境——台灣各縣市藝文環境調查實錄》與《鄉土與文學——台灣地區區域文學會議實錄》（台北：文訊，1994年）。

項地方文化建設方案，同年文建會主委申學庸向立法院提出「社區總體營造」的施政規劃，並在陳其南副主委手上制定政策名稱與工作內涵。解嚴以後，以鄰里社區為核心的社運或地方文史意識原本就日益興盛⁷，「社區總體營造」的肯定加速各項鄉土語言文化的推展，將中央、地方的官方資源與民間人才統合起來。許多地方文史工作者組織起工作團隊，帶動地方文史教育熱潮；他們尋找地方鄉土人文發展過程，將地方、社區、時代與人的關係，以文字、影像或口述的方式予以建檔或出版。從記錄流失的文化、建構在地記憶到凝聚居民的感情與地方認同。

如果說社區意識的抬頭和區域文學資料的整理有助於凝聚地方感，延展本土文化的縱深並賦予象徵體系的意義，地方文學獎的成立進一步促進地方的想像與再現。地方文學獎的舉辦則是從史料梳爬出版的文化政策方針導向創新、鼓吹文藝書寫的重要轉折。由於各縣市文化中心（局）的成立以及文化建設經費的挹注，九〇年代以來縣市文學獎接連開辦，成為各文化中心及文化局年度常設業務之一。在現行的地方文學獎徵文辦法裡，大多數要求能表現當縣／市風土民情或習俗歷史等特色；參加對象多以（曾）設籍或現居當地求學工作者，少數放寬至曾旅遊當地的觀光客，只有少數縣市不特別要求參賽者的戶籍或創作的地緣主題。整體而論是以「地方」掛帥的文學政策，凸顯地方經驗與文化的優越性。然而所謂「地方」的特色是什麼？再現台灣／地方向來在書寫傳統裡是較為匱缺的一環。參賽者除了依靠自己當地生活經驗和對環境觀察去摹繪區域地形、景觀、地標、生活習俗或節慶采風以外，官方或民間新近整理出版的方誌、地誌的文物資料「適時地」填補了創作上的需求，豐厚文本內鄉土的意象和歷史想像的內涵。在這樣的文化場域的培育下，鄉土文學類型的運應而出自不令人意外。饒是如此，由於八、九〇年代的文學主流跟政治和文藝政策

⁷ 早從日治時期至國民黨遷台以來，社區一直扮演的都是促進地方行政管理與經濟發展的功能。九〇年代開始以鄰里為範圍產生的抗爭活動逐漸增多。常被提及的案例如 1988 年台北市慶城街居民反對興建台電變電所，1990 年南港山豬窟居民反彈興建垃圾掩埋場，1993 年芝山岩居民反對興建加油站等。這些初期的社區運動主要重點雖是在生活環境的品質，對於提升地域意識和地方文化風氣亦有一定的作用。社區總體營造的計畫更有效地以社區為核心，推動一系列文化、歷史、藝術的在地活動。參見黃順星，〈社區的誕生：對社區總體營造的知識社會學分析〉（清華大學社會學研究所碩士論文，1999 年）。

上的本土走向大異其趣，假使不全然算背道而馳，兼蓄兩者特質的後鄉土文學已然產生特殊的變異。

八〇年代中期後現代主義思潮開始被引介到台灣，隨著幾位理論大師的相繼訪台，在建築界、藝文界與學術界都掀起一波波熱潮。緊接著魔幻寫實主義、女性主義、新馬克思主義、後結構主義、後殖民主義、解構理論種種西方文學創作或思想流派的譯介，更促發文學形式及其內涵上的質變。適逢台灣政治與社會性格轉型，身分政治、認同危機或台灣歷史的解構／再建構亦成為文本中常見的主題。王德威曾以朱天文的短篇小說〈世紀末的華麗〉為引子，加上平路與李昂的文本，從三位作家運用世紀末想像的書寫策略，點出解嚴後台灣歷史、政治、文化狂潮裡激情放縱、頹廢躁鬱，既傷逝又迎新的時代氛圍。這一預言果然成讖。「世紀末」與王德威譯介的另一辭彙「眾聲喧嘩」⁸，成了最傳神、最普遍解釋九〇年代台灣文學文化風格競豔、各種發聲立場意識型態激盪交鋒的現象。族群、家國、身分、離散、(台灣)主體性等辭彙廣泛地成為文化及文學論述裡熱門的關鍵詞。台籍與外省籍作家競相以族群製造或國族想像小說為意識型態角力的場域：「本省籍作家傾向以探討二二八事件、白色恐怖以及美麗島事件為塑造其族群集體記憶的題材」，外省籍作家則強調身為流亡、離散族群的不同歷史經驗。⁹客家及原住民史觀的小說也趁勢展開。各種「標榜族群立場歷史記憶小說」紛紛出爐，熱烈地投入「台灣族國打造」的書寫。¹⁰大論述之外，女性文學、同志／酷兒文學也各自從性別、情欲或性向上的小敘述觀點上挑戰既有書寫模式和意識型態。小說內容題旨上的突破，導引形式大幅變異，實驗性質強烈、風格前衛顛覆。「這個時期的小說除了吸納、延續了現代主義及寫實主義，又特別強調後設小說、私小說、反諷、諧擬、內心獨白、雙重

⁸ 王德威，〈華麗的世紀末〉，《小說中國》（台北：麥田，1993年），頁161-192。「眾聲喧嘩」原來是王德威翻譯自巴赫汀的批評辭彙，藉以解釋王禎和小說以及進行現當代中國文學史論辯，並以此為其論文集書名，《眾聲喧嘩》（台北：遠流，1988年）。由於論點普遍為學界接受，後來幾乎延伸成為當代文化現象的同義詞。

⁹ 參見盧建榮，〈優質族國的想像：誰的祖國？誰的族國？〉及〈國族屬性的再定義：快被遺忘的族群〉，《分裂的國族認同》（台北：麥田，1999年），頁86-129；頁132-182。

¹⁰ 邱貴芬語，〈族國建構與當代台灣女性小說的認同政治〉，《仲介台灣·女人》（台北：元尊文化，1997年），頁66。

聲音或多音敘述、真實與虛構的混雜、魔幻寫實、夾議夾敘、文類糅雜、表演性、拼貼。」¹¹標新立異的小眾敘述、解整體、離中心、追求差異等反書寫傳統的文本以摧枯拉朽的姿態風起雲湧，（自我）標榜「小」、「解」、「離」、「異」的文本蔚為九〇年代聲勢最浩蕩的文學主流。

表面上來看，文學上的眾聲喧嘩的現象反映了多元文化的社會氛圍，主流文學與政治上的本土化趨勢有隱約抗衡、甚至背道而馳之勢。繁花怒放的小說卻已出現開到荼靡的疲乏及隱憂。實驗性小說密集地從事技巧競賽既使得美學技藝短期內就面臨了耗盡（exhaustion），後起之秀亦難以突破既有典範。此外，禁忌議題的大量開採及其語不驚人死不休的文本內容也餵養出讀者見怪不怪、百毒不侵的能耐／不耐。九〇年代主導文學的極致發展一方面將其美學認知傳遞給企圖在文壇闖出名號的年輕作家們，另一方面又弔詭地促使他們必須在形式上改弦易轍，以便在急遽變革的文學場域裡脫穎而出。另闢蹊徑對文學新秀而言實有其必要。尤其隨著台灣（地方）歷史、民俗、語言、宗教、建築、文物大規模的整理出版，嶄新的資料與詮釋角度無異為年輕作家提供不同的創作養分。相較於都會生活的過度書寫，鄉土的想像空間反而更大。至少就形式上而言，鄉土文學跟八〇、九〇年代的小說風格明顯地有所區隔，回歸鄉土路數似乎是個順當的選擇。

事實上，許多研究者都同意，一九七七到七八年的鄉土文學論戰雖然因官方勢力的介入而嚇阻了本土派聲音，鄉土文學的類型卻沒有消失過。經此一役，社會及文化論述上的本土意識反而普遍拓展。論戰結束幾年內鄉土文學作品屢獲兩大報文學獎項肯定，直到八〇年代中期後逐漸式微¹²。一九八七年《自立晚報》副刊策劃一個題為：「台灣本土小說走入更年期？」的專輯探討鄉土寫實小說式微的問題；一九九〇年，自立報系的百萬元高額徵文獎金比賽，選出一

¹¹ 劉亮雅，〈後現代與後殖民：論解嚴以來的台灣小說〉，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田，2006年），頁40。

¹² 參見呂正惠，〈七、八〇年代台灣現實主義文學的道路〉，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地文學，1992年），頁49-73；許俊雅，〈戰後台灣小說的階段性變化〉，收入封德屏主編，《台灣文學發展現象：五十年來台灣文學研討會論文集（二）》（台北：行政院文化建設委員會，1996年）。

篇以歌仔戲為題材的長篇小說《失聲畫眉》¹³，小說本身的成績雖不若預期，但高額獎金與話題性卻已達宣傳效益。三年後蔡素芬以《鹽田兒女》奪得聯合報長篇小說獎¹⁴。這部以台南七股鹽田及高雄港區為背景的小說，文字優美、風景人情恬淡而雋永，與其同時期小說風味迥異。九六年開始，運用本土元素或鄉土題材的作品大量地在幾個重要的文學獎競賽中陸續脫穎而出，並且備受矚目。反而是一些「世紀末」、「喧嘩」的文學特徵，在九〇年初大鳴大放至到世紀末的最後幾年，已經出現後繼無力的勢道。

文學市場的萎縮使亟需在文壇上嶄露頭角的新寫手處境尤為艱難。報禁解放之初一度造成多家報紙發行及報紙增張，然而文學性的版面已相形被稀釋。尤其電子媒體的崛起，有線電視頻道以及網際網路的大幅擴張更提供了更動態、活潑、迅速、便利的資訊、議論、娛樂、消費的綜合平台，嚴重衝擊到了傳統平面媒體的生態並瓜分了文學讀者群。近幾年來，幾大報紙相繼停刊、副刊版面和兩大報文學獎篇幅的縮減，使得新人發表的管道益發受限。地方文學獎的興起無異提供給文學新銳一個磨練和曝光的機會，文學獎的獎金亦是低迷的純文學市場中的亮麗誘因，以地方記憶或鄉土特質為徵文主軸的地方文學獎因此慢慢地發揮了影響力。我們可以看到各大縣市文學獎的小說優勝中，鄉土類型的作品占絕大比例（就我個人參與的數次評審經驗來看，整體參賽作品中鄉土類型更多）。許多新銳作家更是從縣市文學獎慢慢累積經驗與知名度，繼而進軍全國性文學獎或獲得出版的機會。他們在創作上的審美認知雖然承襲自八、九〇年代「小」、「解」、「離」、「異」主流文學和意識，他們出線的環境條件以及推陳出新的寫作養分卻是仰賴本土性資源與資料。文學上的主流論述混合了文化／政策的主導論述，七〇年代鄉土文學的外貌搭配上八、九〇文學的內裡，產生了在「後學」認識框架下再現台灣「鄉土」的矛盾曖昧。

¹³ 凌煙，《失聲畫眉》（台北：自立報系，1990年）。

¹⁴ 蔡素芬，《鹽田兒女》（台北：聯經，1994年）。

II

八〇年代中期以降引介的各種「後」學流派，對台灣的學術界與藝文界造成莫大的衝擊。雖然正面或負面的效應依然是仁智互見的爭議¹⁵，但經過「後」學洗禮過後的台灣文學不論是創作形式、主題意識到文化思維上的確呈現出不同的氣象。作家們對於以往本質性、總體性的認識論——不管是人文的、理性的、族群的、性別的、性向的、歷史的、符號系統的——起了根本上的質疑，並且勇於站在特定的批評立場追求片面、殊異的「真相」或「真理」。不同的作家即使會根據處理題材的需求而偏重某些流派論述，但是各種學說在台灣解嚴後的政治社會脈絡中激盪衝撞出的新文化氛圍同時形成另一種時代（時興）知識體系，呼應彼此的合理性並保障彼此的發聲權力。與其說後鄉土文學承襲自任何單一流派，不如從整個（台灣）後學的基礎上來理解。換言之，後鄉土小說的意涵跟傳統的鄉土書寫有相當的差異，這種差異既緣於兩者背後知識系統的扞格，也來自各類「後學」論述間的競合矛盾。

七〇年代時期的鄉土文學，最基本的概念定義就是以寫實主義形式，「以鄉村為背景，以鄉村人物的生活為主要描寫對象，並且在語言文字上運用許多方言的作品。」¹⁶就主題意識上來講，不管是針對社會轉型期中傳統價值的崩解、

¹⁵ 最著名的例證莫過於《中外文學》上兩派學者關於後現代或後殖民的論戰。關於此次論戰的詳細內容、過程及期次，參見邱貴芬，〈「後殖民」的台灣演繹〉，《後殖民及其外》（台北：麥田，2003年），頁259-299。近期學者則傾向採取兩派折衷的看法，例如廖炳惠認為台灣社會在翻譯後現代的過程中，「一方面幫助讀者發展其跨國文化觀，另一方面則促成多元解讀的社會實踐，讓我們透過新語意及其架構，去看穿權威中心的空洞本質」；「這些後現代的策略已成為台灣邁向後殖民階段的日常應變手段。於翻譯（及番易）過程中，後現代主義已在某種程度上化入台灣後殖民經驗，提供重新描述本體及理解歷史的籌碼。此處，我們將後現代情景界定為一種心態上『質』的轉變，對統合而一貫的舊有哲學描述及歷史理解方式起了根本的質疑。」詳見廖炳惠，〈台灣：後現代或後殖民〉，《另類現代情》（台北：允晨，2001年），頁55；劉亮雅則企圖綜合並置後現代與後殖民以描繪解嚴後的台灣小說特徵，前者「朝向跨國文化、雜燴、多元異質、身分流動、解構主體性、去歷史深度、懷疑論、表層、通俗文化、商品化、（台北）都會中心、戲耍和表演性」，後者則「朝向抵殖民、本土化、重構國家和族群身分、建立主體性、挖掘歷史深度、殖民擬仿，以及殖民與被殖民、都會與邊緣之間的含混、交涉、挪用、翻譯。」劉亮雅，〈後現代與後殖民：論解嚴以來的台灣小說〉，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》，頁39-40

¹⁶ 王拓，〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」——有關鄉土文學的史的分析〉，收入尉天驄主編，《鄉土文學討論集》（台北：遠景，1981年），頁115。相關定義或不同鄉土

外來殖民經濟帶來的城鄉衝突或勞資糾紛的問題、或是對官方意識型態的對抗，總是不脫鄉土關懷／懷舊或政治社會批評的基調。後鄉土小說使用的語言、描述的背景和對象雖然與前期的類同，批判性、寫實主義的色彩卻淡化許多。相反地，後鄉土小說第一個明顯的特徵就是寫實性的模糊，在寫實主義的主要敘述形式中混雜許多非現實的元素，即使觸及到現實議題也保持著一定程度的敘述距離。甚至，鄉土被轉換成藝術自覺下虛構、想像的題材或空間，既非問題的所在亦非思歸的純真原鄉。第二個特徵則是加強地方意象與區域特性，而不再如之前僅僅將鄉土當成人物故事的背景或是視為一個整體的範疇。最後兩個特徵則是多元族群與生態意識的增加。

寫實性的模糊

我們不妨從帶動這一波鄉土書寫風潮的先驅之一，袁哲生的「燒水溝」系列，當做探討第一個後鄉土特徵的起點。「燒水溝」是收錄在《秀才的手錶》小說集裡三篇故事發生的共同地點¹⁷。每一篇故事的主角雖然有所不同，但是敘述者及其親友則是相同：包括頑童敘述者我敘述者的剃頭師傅外公和外婆、玩伴武雄和武雄的父親火炎、算命仙、郵差等等。根據作者自序，二次大戰跑空襲的時候，他的外公躲在芒草叢裡，「一抬起頭來便可以看到天上的飛機，沒想到，飛機也看到了他；一顆炸彈落在附近，霎時紅光滿天、水花四濺」。僥倖逃過一劫的外公窩在砲擊區裡，「心裡直想著，待會兒警報解除之後，他就可以搶第一個去撿拾炸彈的碎片來磨成小刀了。」（頁5）在書背文裡，袁哲生補充，正是這幕「無情而美麗」的景象，吸引他遙想外公當年的故鄉。這個序言，已經隱約預示出他與傳統鄉土小說家的區別——他的重點是想像「無情而美麗」的景象，而不是批判戰爭。我們再細讀袁哲生如何處理〈天頂的父〉這篇中篇

文學派別的討論可參見陳芳明，〈歷史的歧見與回歸的歧路——鄉土文學的意義與反思〉，《後殖民台灣》（台北：麥田，2002年），頁91-107。

¹⁷ 袁哲生，《秀才的手錶》（台北：聯合文學，2000年）。《秀才的手錶》總共包含一篇短篇〈秀才的手錶〉和兩篇中篇〈時計鬼〉及〈天頂的父〉。前兩篇皆從時鐘這個機械時間概念的玩弄間接嘲諷現代性強調的秩序與理性，儘管對於所謂的傳統／自然時間並無特別的嚮往。

小說裡族群和宗教這兩個應該相當「嚴肅」的議題，兩代小說家的區隔應可獲得更具體的釐清。

〈天頂的父〉講述的是三個「外省的」的故事。所謂「外省的」，在年幼敘述者的認知裡，「是指那些看起來和大家都不一樣的人」，包括他的外省籍軍人父親、頭上有一圈光環的耶穌、以及燒水溝的乞丐頭子空茂央仔。三者之中，敘述者最崇拜的是空茂央，因為空茂央底下一群「比糖廠員工還多」的乞丐每天得把撿拾到的物品或從河裡摸來的蚶仔先獻給他，全村的大人小孩都對他敬畏有加，甚至連村長、牧師都要讓他三分。由於當丐幫幫主是這麼有閒有吃有威風，敘述者跟死黨武雄從小就立志長大以後要當個外公嘴裡不事生產、游手好閒的乞食。至於外公虔誠信奉的耶穌，「一個披頭散髮穿著奇怪衣服的人」，敘述者怎麼看這個「咱天頂的父」，「那個模樣還真的是滿……，滿像空茂央仔的。」（頁 82）外貌上的類比還不打緊，緊接著出現在的奉獻袋才是文本最用力之處。對於小說裡這些第一次上教堂禮拜的鄉民來說，講道中傳遞的奉獻袋莫名所以，有的以為是摸彩，比較世故的傳到自己手邊時就依樣畫葫蘆地伸手進袋去做做樣子混過。小說的最高潮點，當教堂的執事示意終於傳到坐在最末排的武雄把奉獻袋交到前面，不懂奉獻金儀式的小孩們，只能以乞丐們將乞食布袋獻給頭頭的方式「一手束著袋口，一手拎住底端往上提」，就在眾人來不及反應的剎那，「放開他緊捏袋口的那隻手」（頁 86），銅板跟鈔票就在一片嘩然與笑聲中掉滾了滿地。嘲諷基督教或天主教在六、七〇的鄉土文學裡屢見不鮮，不管是以教會與台灣習俗社會的差異扞格為小說裡的喜劇素材，或者延伸至西方美國強權影響台灣文化的批評。基本上，西方宗教在鄉土小說裡往往代表著一種外來的勢力，對比出本土文化的不同、弱勢或純真。與其說〈天頂的父〉把基督教文化類比燒水溝的乞丐文化旨在批評前者或反西方，不如說它是去神聖化、反英雄式的後現代嘲弄。天父比不上乞丐幫教父，然而聖誕老公公和童話故事等西方通俗文化在文本內卻是大受歡迎。只不過，敘述者可以想像的本土聖誕老人，還是揹著大布袋、偶爾拿出小玩具逗弄他們的乞丐伯伯。

小說裡面第三個「跟大家都不一樣」的人，就是敘述者的父親，綽號「外省的」軍人。父親早在「我」還是襁褓嬰孩時就在外島殉難，因此關於這位「天

上的父」的描述，作者是以魔幻寫實的手法讓在嬰兒時期就具有記憶超能力的「我」來倒敘。印象中，每到周末，父親和母親就會一起探望寄養在本省籍外公外婆家的「我」。也許是個性使然，也許是語言不通，父親從來沒說過話，他安靜地來，安靜地消失。天父受教友愛戴，乞丐級教父空茂央也有徒子徒孫，只有「外省的」父沒人在意。這個九〇年代最熱門的族群元素原可大肆鋪陳一番，不管是強調融和或衝突，但作者顯然無意效尤，只把族群通婚衍生的身分問題轉而投射認同在最邊緣的乞丐社群上，並將其淡淡的愁思寄寓在乞食調：「父母生阮四界羗，乎人看輕嘸問題；活在世間要忍受，命中註定免憂愁。……」（頁 108-9）從宗教到族群，這些現當代台灣小說裡常見具有高度政治性的議題，〈天頂的父〉逕以抒情式的感傷或趣味替代，似乎刻意淡化其政治意味。

除了這三個「外省的」，故事裡還有一個「跟大家都不一樣的人」——鬼。事實上，人鬼一家的趣譚占據了這篇小說相當長的篇幅與情節巧思。例如空茂央占住的乞食寮本來就是鬼影幢幢的古厝，空茂央搬進去以後跟鬼和平相處，黃昏還能領著已逝的父母的魂魄四處散步；敘述者不僅能看見鬼魂，還能跟鬼魂一起玩耍、戲弄童伴。諷刺的是，深信耶穌復活的外公竟然看不見自己母親的鬼魂，還視神鬼傳說為空茂央之所以為「空」——不正常——的罪證之一。我們不得不注意到此處魔幻寫實的運用已不同於八〇年代。魔幻寫實主義由於賈西亞·馬奎茲(Gabriel Garcia Márquez)在一九八二年摘下諾貝爾文學獎桂冠，緊接著幾部長篇小說相繼翻譯引進台灣帶動了一波仿效的風潮¹⁸。尤其是將這種神鬼不分家的靈異或誇張不合常理的現象套用在詹明信所謂建構第三世界家國寓言的小說裡，更有讓尚處於威權體制時的台灣社會中丑怪情事現形、被壓抑埋沒的歷史聲影得以重現的效果，張大春的〈將軍碑〉、宋澤萊的《血色蝙蝠降臨的城市》或楊照的〈黯魂〉即是此中佼佼。袁哲生在〈天頂的父〉裡對魔幻寫實的運用卻完全與家國寓言脫勾，變成是一種趣味，頂多只是對所謂理性的嘲諷。文本中原本觸及到族群或宗教議題所引發的政治性焦慮，反而被魔幻寫實虛構出的超自然奇異現象給轉移了。

¹⁸ 有關魔幻寫實主義如何引進台灣以及台灣作家的應用變化，請參考陳正芳，〈台灣魔幻現實現象之本土化〉（輔仁大學比較文學研究所博士論文，2001年）。

在台灣文學的書寫傳統上，鄉土輒以一種現代化的它者的對抗形象出現，怪力亂神之說雖然也是以科學理性為尚的現代性思維的它者，鄉土與怪力亂神卻並未攜手反抗現代性的壓制。七〇年代以前在司馬中原、王禎和、施叔青、李昂等人的小說裡偶見靈異懸疑的神秘色彩，魑魅魍魎之說總非文學殿堂的主力。也許是拜馬奎茲完美的文學示範所賜，也許是各種「後」學，尤其是後現代主義，對現代性發動的攻勢，九〇年代中期以後怪力亂神卻有跟鄉土結合的趨勢、甚且誇飾鄉俗禮儀裡被壓抑的神鬼論述或實踐。從袁哲生的〈天頂的父〉以及另一篇中篇〈時計鬼〉，到後期的年輕一輩作家的的小說，都可窺見熱衷添加奇異幻魅的跡象。上焉者以一種後設性的論述存在，既質疑了主流社會的文化邏輯，也對傳統的民間習俗信仰的話語或禮儀保持距離，製造出曖昧游離的空間；下焉者變成哈利波特般的奇幻文學，滿足作者及讀者天馬行空的想像向度。吳明益的聯合報文學獎優勝小說〈虎爺〉是另一篇例證¹⁹。小說主要是講述關於一則虎爺上身的故事，敘事結構卻是安排由一位民俗學者對起乩目擊者進行採訪對談。這位敘述者曾經將這個事件寫成一篇小說，吸引了正在蒐集「可靠」的論文資料的兒時舊識前來做田野調查。敘述者以旁觀記錄者的身分提供事件發生的時間地點人物的背景，講述間又不免技癢，就小說家的修辭與小說形式的專業考量將故事講得栩栩如生輕重有致；民俗研究者試圖中立地傾聽敘述者和盤托出小說未盡的事實，訪談中又不住地將這則神秘經驗導向學術理性的分析範疇中，歸納解釋出某種定律法則。「虎爺上身」這件事的真相就在民俗傳說、小說話語及民俗學論述三者的對詰詮釋中不了了之。單就地方民俗的觀察以及方言的純熟使用上判斷，文本對於舞獅陣的隊形、步法與手功、行進的節奏韻律描繪得細緻靈活，起乩狀態與去駕的刻劃尤其驚心動魄，很容易會將之聯繫上鄉土小說的傳統。但是吳明益刻意加入後現代小說慣用的後設敘述，讓敘述者與訪談者兩種迥異學科話語相互滲透拆解，透露出作者更大的企圖不在於記錄、保存或溯源本土文化、傳說、禮俗、風土民情，而是反涉性地反思鄉土敘述本身。不管從小說家的再現或民俗學研究的路徑，真實的面向或信念在文本

¹⁹ 吳明益，〈虎爺〉，《虎爺》（台北：九歌，2003年），頁44-67。

中顯得破綻百出。鄉土的面貌透過不同的敘述話語，跟著虛虛實實、縹緲流動了起來。

加入小部分非現實或刻意虛構的元素，似乎是新一輩以鄉土為題材的作家與傳統的鄉土小說區隔的重要策略，讓文本在運用本土寫實的資源而不落入既定的書寫或意識型態的框限。非現實的元素在更年輕的創作者的競相較勁下已有變本加厲的趨勢，優點是將鄉土小說變得妙趣橫生、將各種來源意識殊異的話語或類型融冶合一，卻也在不斷地虛構衍異之中，產生枝節蕪蔓、缺乏敘事結構的美學問題。以創作潛力相當被看好的童偉格為例，他的二〇〇二年《聯合報》小說獎大作〈王考〉，小說一開始氣勢磅礴地以三個村落——海村、埔村、山村——的村民爭奪神像奉祀權揭幕。面對其他兩村壯丁的環伺，山村的村長請出敘述者的祖父——全村最飽讀詩書的鴻儒——出面談判。敘述者的祖父，是一位具有考據癖、學富五車卻完全與現實脫節的書癡，他不負眾人所托，一來立刻鑑定出只有聖王印「是真的」並且即席考古演講了整個下午。他的演說令鄉野村夫如癡如醉，但是話才說完，眾白丁們該搶奪的神像神器一樣也沒忘。埔村搶走了令刀令旗與聖衣，海村搶下神轎和光溜溜的神像，原本以為勝券在握的山村只留住了祖父手裡兀自把玩鑑賞的小印章。小說開場將語言／書生無用論嘲諷得淋漓盡致，對於主角的刻劃也很傳神有趣，接下來的描寫就顯得後繼無力。為了襯托祖父的知識癖，文本摻雜大量的方誌、民族誌的鋪陳與考據，至於關於人物性格或情節寓意的開展則不出開頭的格局。作者甚至安排祖父說了一句後結構主義者式的名言，「文字用你，不是你用文字，因為，文字比你活得久。」²⁰不管〈王考〉原本企圖發展出來的是不一樣的鄉俗文化書寫模式或者是，相反的，針對原鄉歷史敘述的深層解構，反倒讓位給了簡單流行的先前概念以及眼花撩亂的符號替換。收錄在同一本書裡的另一篇小說〈驩虞〉，除了民族學的知識又加入喪葬、作醮、野台戲、古典中文小說、全球外匯股市等敘述、小說神話歷史話語恣意嫁接，全球化與本土化並置；用力更深，缺陷暴露更多。童偉格對於他初試啼聲的書寫問題顯然有所知覺，三年後出版的長篇小

²⁰ 童偉格，〈王考〉，《王考》（台北：印刻，2002年），頁21。

說《無傷時代》，大幅修正了上述偽百科全書似的敘事模式，新作成績斐然²¹。小說延續著〈王考〉的場景，一樣座落在某個東北海岸的山村，零餘的村莊與居民持續在有限的天然資源與工作環境中衰老破敗；公車稀少的濱海公路送走村裡一批又一批的年輕人，偶爾撻回幾個在外地挫敗的親友短暫地返鄉取暖。生活像公路一般似乎通往遠處的希望，其實是單調貧乏的無限延展。整本小說裡沒有明顯完整的故事，也沒有線性發展的時間敘述。家族聚落的經歷以零碎、殘缺、跳動、扭曲的版本被記憶、被述說。「我」的父親在礦坑意外中過世，「我」的母親在山村裡僅有的塑料廠當女工，工廠倒閉了到鄉公所應徵臨時工——沿著大馬路的安全島種樹，塑料廠原址改建為煞車皮工廠時哀求到了一個固定工作，前後當了三十年的女工。五十六歲生日那天，她許下的心願是：「要記得所有的英文字母」。兒子第一次知道原來她在工廠搬運分不清用英文編號的貨料，已經被取笑了十多年。五十九歲時她背全字母的願望還沒實現，吸了三十年粉塵的她倒是意外地動了腫瘤切除手術。所幸母親開朗豁達，她用她說誇張故事的能力向兒子解說周遭的人事歷史，也把現實虛構的能力傳給兒子。

這本長篇小說以誇大卻不至於太誇張的冷調抒情，捕捉了屬於台灣東北角的鄉村氛圍。幾則素描式的人物故事穿插點綴在昏沉的時間狀態中，算是這偏僻村莊明確些的時光記號。村人們貧窮、單純、與世隔離：一對長期失業的夫妻連搶銀行都得搭公車，得手後還站在站牌下等著要搭從來不準時的公車逃逸。即使有一些較為荒誕的人物事件描寫——新婚時期就重達一百公斤、終生不斷膨脹的外婆，小學時候抱著罹難父親屍體失蹤的同學又以開發財車賣棉被的中年小商人的身分怡然出現，以及會跟人對話敘舊的黑狗——卻不再有像〈王考〉裡面那樣傳奇性的（英雄）角色或者〈驩虞〉中形同奇觀特展的民俗儀式堆砌。零落的山村似乎貧瘠得構不成雄渾的史詩、大河滾滾的家族史，談不上什麼亙古的原鄉神話或傳奇，連救贖、昇華都沒有——外公構思五十年未能落筆的畫，敘述者整天在廢紙上寫作而徒勞。「他們是那些以屋外的全世界為邊境，終其一生，日日回去那間小小的熟悉的流放所裡的那些人」（頁 163），只

²¹ 童偉格，《無傷時代》（台北：印刻，2005年）。

求定居在自己過去的或想像的世界裡，做一個無傷無礙的人。書名無傷，哀傷卻有如氤氳瀰漫又不致流於悲天憫人或義憤代言。《無傷時代》明明不乏對傷痕與挫敗背後的歷史現實的指涉，就像〈天頂的父〉一樣，作者卻擺出在場而不介入、不評論的曖昧距離，以一種明哲保身的（偽）世故或天真隱藏其書寫立場。

我們可以從當代的後鄉土小說裡發覺一個弔詭的現象。這些文本大量援用各式關於台灣的文獻資料搭建起時代場景，熱衷於建構個人／家族史或台灣史。另一方面，文本又不斷地釋放懷疑論，質疑書寫的——別人的與自己正在書寫的——真實性。他們揭露故事不過是話語，質疑再現的可能性。他們暴露自己捏造的是一個怪誕的世代或故事情境、一個由隨意性、偶然性和破碎性支配著的世界，依靠語言來克服空虛、無聊；情節、文本或敘述結構、場景與人物被切割成碎片，以不連貫的方式被複製或增殖。小說內容即使指涉現實，卻又刻意彰顯其虛構性、沖淡（批判性）寫實的意涵。含混詭譎的美學意識與發聲位置跟前輩鄉土文學家的鮮明立場大異其趣。

地方性的加強

故事的真實性雖然受到質詢，與此同時，文本裡鄉土的地方特徵卻有逐漸鮮明、具體的趨勢。九〇年代以迄鄉土意識高漲，學習方語、了解地方文化、推廣鄉土教學變成官方政策和民間活動的重點方針。台灣這塊土地成為所有住民最大公約數，台灣人的範疇由以往的種族、文化或移民早晚開始朝向「屬地」定義。認同土地變成是衡量身分屬性的指標。二〇〇四年總統大選的競選戲碼中，連戰、宋楚瑜主演的「親吻土地」，陳水扁、呂秀蓮聯袂的「手護台灣」，都是轟動一時、叫好叫座的鄉土大戲。地方文化局對地方文學史料的整理出版與提倡不遺餘力，國家台灣文學館也在二〇〇三年委託《印刻文學雜誌》刊載一系列的作家原鄉報導，介紹重要台灣作家作品中台灣的都市鄉鎮所扮演的角色，也許是滋養作家成長創作的搖籃，也許是小說故事發生描繪的所在地，以

彰顯出文學史上台灣地標的重要性。二〇〇六年《文訊》雜誌社也以「台灣作家的地理書寫與文學體驗」為主題，舉辦兩岸三地青年文學論文研討會²²。

在七〇年代的鄉土文學裡當然不乏台灣鄉鎮市集的蹤跡，黃春明的宜蘭、王禎和的花蓮、李昂施叔青的鹿港、王拓的基隆、蕭麗紅的嘉義都是耳熟能詳的文學地景。這些地方風景風俗的描寫多半是為了作家寫實主義需求上的考慮，而非刻意突出地方的能見度，他們筆下的鄉村樣貌較為模糊、或是被當做全台灣村鎮的縮影，是隸屬於整體性的鄉土之下。近期的鄉土書寫卻是有意識地形塑區域特性、提高地方的位階，即使還不是與整體抗衡、至少也與其他區域相提較勁。許多小說以整本書籍的篇幅繪製特定縣市的區域景觀、風俗民情和文化沿革，加重地誌描寫的部分尤其是之前小說少見的表現模式。如上一節所述，各縣市文化局的大力提倡補助直接或間接地起了推波助瀾的效應。目前發展最全面、成果最為可觀的莫過於由台南官方、民間共同推展的「南瀛學」。拜地理開發之優勢，台南地區發展的歷史豐沛，經年累積出豐厚的文獻文物資產甚至考古遺址；當地文學活動悠久而且活躍，文學家輩出。從日治時期的「鹽分地帶作家」到八〇年代的「鹽分地帶文學營」、以至二〇〇五年林佛兒主辦《鹽分地帶文學雜誌》，台南不僅培育出眾多優異作家、本身即是許多作家書寫歌頌的區域。近期台南縣政府亦以官方資源投入相繼成立「南瀛國際人文社會科學研究中心」和「南瀛研究資料館」，建構台南地方性。舉辦地方文學獎的年代也領先許多縣市。一般來說，參賽者常會以成年敘述者的視角，回憶童年時的鄉居生活，或是藉由返鄉探望祖父母等家族長輩溯源家族興衰、遷移跋涉的軌跡，梳理身分認同的脈絡。文本實際操演與官方意圖之間不無落差，寫手雖以某些當地的名產名勝或重大事件入題，主題意識則未必與地方性的建構契合。舉例來說，第八屆府城文學獎小說正獎《安平之春》獲得二〇〇四年文建會「初書計畫」的獎助順利出版，二〇〇五年進而勇奪「巫永福文學獎」，可說是由地方

²² 參見 2003 年 9 月～2005 年 8 月《印刻文學生活誌》，受訪作家包括舞鶴、陳若曦、季季、李喬、宋澤萊、鄭清文、履彊、七等生、鍾鐵民、葉石濤、鍾肇政、黃春明、趙天儀、岩上、錦連、利玉芳、白萩、陳千武、吳晟、李魁賢、葉笛、杜潘芳格、林亨泰、巫永福等；文訊雜誌社編，《台灣作家的地理書寫與文學體驗》（台北：文訊雜誌社，2006 年）。

文學獎出發最一帆風順的範例。與大多數「鮭魚回溯」式的地方書寫不同，《安平之春》的敘述者自婚後即長居當地，他對南瀛的今昔之嘆緣自於他對流年似水、青春老去的感懷。以狎遊舊地之名，敘述者帶領著青春期的獨生女一邊觀賞秋茂原、四草、赤崁樓、東興洋行、二鯤鯓砲台等著名地標景地，一邊偷窺著身畔曲線初發、窈窕有致的稚嫩女體，猶如古都般滄桑枯槁的心靈不由得春心勃發。不倫、挑逗、曖昧的慾望情愫隨著這對父女的漫步一路迤邐古老的、神聖的、歷史的地誌²³。地誌書寫混搭含蓄情色的模式使得文本中的府城無處不飛花，迥異地方再現的書寫窠臼，然而這些地標景點背後嚴肅沉重符旨也同時被抽離，變成是走馬看花的觀光名勝。資深作家在地誌書寫上的掌握當然複雜深刻得多，女性寫鄉土往往也會出現性別身分跟地方認同之間拉鋸躊躇的情結，逾越官方論述的意識範圍。李昂與施叔青這對書寫鹿港小鎮的元老級作家各自推出《看得見的鬼》以及《行過洛津》還原故鄉滄海桑田的演變；陳雪《橋上的孩子》與陳玉慧《海神家族》的自傳性質強烈小說，一面形塑故鄉台中的地貌形象，一面細訴女性逃家返家的依違心路。²⁴儘管地方書寫的結果未必符合建構地方性的目標，地域色彩或景觀篇幅的大幅增加則是普遍的現象。

近年來以一整本小說集繪製特定區域景致的代表小說，至少必須談論陳淑瑤書寫故鄉澎湖的《海事》、《地老》，廖鴻基、吳豐秋書寫花蓮的《山海小城》和《後山日先照》。澎湖雖然是外島，從鄉土文學以來就有呂則之推出《海煙》、《荒地》、《愁神的秋天》共稱「菊島三部曲」，以及王湘琦的《無卵頭家》。²⁵陳淑瑤出版第一本小說集《海事》時，幾篇書寫澎湖的短篇特別出色，第二本小說《地老》更加聚焦於澎湖人文生態的景觀及警訊²⁶。一成不變的陽光、海洋、公路以及有限的（越來越老化的）家戶，〈守夜〉裡的員警循著固定的路線與景

²³ 林韋助，《安平之春》（台北：麥田，2005年）。

²⁴ 施叔青，《行過洛津》（台北：時報，2003年）；李昂，《看得見的鬼》（台北：聯合文學，2003年）；陳雪，《橋上的孩子》（台北：印刻，2004年）；陳玉慧，《海神家族》（台北：印刻，2004年）。

²⁵ 呂則之，《海煙》（台北：自立晚報，1983年）、《荒地》（台北：自立晚報，1984年）、《愁神的秋天》（台北：草根，1983年）；王湘琦，《無卵頭家》（台北：聯合文學，1988年）。此外尚有李秀，《井月澎湖》（台中：晨星，1996年）。

²⁶ 陳淑瑤，《海事》（台北：聯合文學，1999年）、《地老》（台北：聯合文學，2004年）。

色無聊地巡邏，最牽掛的只是捕蚊燈夠不夠力或是路上能拾獲多少隻青蛙，最後自己反而困在水井待援，百無聊賴的情節裡透露著澎湖人相對於台灣本島的地方身分的焦慮。離島上婚姻、就業市場侷限，人口老化等嚴重問題，當地年輕人大量外移流失，移入的青年人口——阿兵哥（〈像威尼斯湖的海〉）或特種行業女子（〈玉荷包〉）——都只是季節性過客。少數台灣媳婦嫁到澎湖但終身以台灣人自傲（〈沙舟〉），大多數娶不到老婆的澎湖男子都得靠仲介外籍新娘才能成家（〈吹灰〉）。老弱貧病的居民，形同被遺棄等死，如〈續集〉裡的老寡婦阿雀，賴著鄰居時斷時續的照應苟延維生。《地老》勾勒出的澎湖線條簡樸粗礪中點綴些許溫柔，昏沉困頓的鄉里生活細看下鋒稜處處；居民間不乏猜忌競爭的心事情境，生活起居中卻能捐棄嫌隙，在資源貧乏的邊陲地區裡濡沫互助關懷。

廖鴻基的《山海小城》（2000）跟《地老》的基調雷同，只不過將場景從澎湖搬到花蓮。擅長以海洋為題材的散文作家廖鴻基首度將書寫座標移到陸地，用七個短篇小說呈現這個山海小城裡環境、政治、商業、居民（感情）生活等面向的總體景觀²⁷。我認為〈傷口〉、〈秋冬〉兩篇具有連貫性的姐妹篇，是全書最核心的篇章，承續廖鴻基向來最關注的環保生態議題。〈傷口〉、〈秋冬〉前一篇從議員助理的倒敘，敘述花蓮茵谷溪被政客開出「整治河川」的選舉支票下強制興建堤防，從此切斷花蓮居民生活上與溪流的連結。後一篇則全面地記錄茵谷溪河床如何從候鳥過冬棲息的生態區，逐年在人工整建中變形：先是多了兩座水泥堤防、再來是上下游各增建一座螞蟻橋、涼亭、彩繪、連年建築機具與工人雜嚷、塵灰不停地建設成為「親水公園」，最後引來父母帶小孩施放冲天炮，觀賞野鳥驚恐厲飛的壯觀景致。短短六年時間就永久地驚嚇走這些冬天的訪客。廖鴻基呼籲生態自然休養生息的重要性，小說最末一篇〈古井〉更藉由一封父親對兒子的遺書，以井蛙的童話隱喻沉默的、陰暗的、落後的花蓮（人）自有它存在的步調和價值。

²⁷ 廖鴻基，《山海小城》（台北：望春風文化，2000年）。

一樣致力於花蓮地誌書寫，但是企圖更加龐大的是吳豐秋的長篇小說《後山日先照》（1995）²⁸。這部小說透過一個陳姓家族及親友群的遭遇，側寫日治終戰前後、二二八事件以迄五〇年代白色恐怖時期，花蓮當地族群歷史與文化的交合。每一個改朝換代的轉型期，陳家總會在因緣際會下救助或收容了外地人，包括日本和美國軍人，再加上陳老太太原本就結拜的泰雅族義弟一家以及後來認為乾女的一對外省姊妹，陳家可說是種族的大融爐。陳家院落外的小路上有一座草棚叫「奉茶亭」，棚內日日供奉路人免費的茶水，歡迎講任何語言、穿任何服裝的人到此歇息。陳老先生和老太太是小說裡花蓮精神的象徵，兩人各有一個「日出貝殼」與「日出人」的生活哲學。「日出貝殼」指的是被日出第一道光線照射到、再經過海水滋潤變化的斑斕貝殼，積善有福之人才能撿拾到它；「日出人」則是擁有日出東山、天然地理優勢的花蓮人的代名詞。「每天日頭把精氣光華先給了我們後山人，然後才懶懶的翻過山頭去照顧山前的人。」（頁 130）坐享天地正氣，花蓮人亦理當效法太陽行健、日出而做的精神，奮發勤勉當個領先、有恆的人。

以美學形式或意識上的獨特性來說，《後山日先照》並算不特別。許多企圖描寫戰後台灣歷史的長篇小說都傾向從單一或幾個家族的悲歡離合為中心輻射出時局政治的動盪，即使控訴日本殖民者或國民黨政府的統治暴力也無一例外地強調人性光明面與（非統治）階層之間族群融合的感情。但是吳豐秋賦予花蓮的地方精神，使得《後山日先照》超越一般所謂的反應時代或普世價值的小說，而具有另一重區域特殊性。作者在文本敘述間，不僅有意地描繪花蓮的地理環境、山海市集，甚至交代了不同人種何時、為何「入山」，勾勒花蓮的開發史。他更翻轉一般認為花東是偏遠落後地區的印象，將所謂的「後山」稱謂轉化成為天然環境的優勢以及因之培養出的當地人文精神，進而讓書寫花蓮的系譜產生另一種正面積極的樣貌。地方意識的抬頭無疑是當代鄉土書寫的重要特質。

²⁸ 吳豐秋，《後山日先照》（台北：躍昇文化，1995年）。

多元文化與生態意識

從上述的文本裡，敏感的讀者或多或少可以感覺到，多元文化的強調與生態自然的呼籲亦是後鄉土小說中鮮明的特徵之一。兩者或是分進，時而合擊。多元族群的潮流是解嚴以來台灣政治社會上的轉變，四大族群莫不致力於族群歷史與文化的發聲。反應於文本，鄉土也不再如傳統的鄉土小說，以閩南籍居民為主。在客家文學與原住民文學的敘述下，鄉土的樣貌不再侷限在平地與農村，丘陵、高山、森林與海洋大量出現在小說場景裡。生態文學從八〇年代發軔、九〇年代中期以後受到全球生態環境保護運動的帶動更加蓬勃²⁹。在這些生態作品裡，鄉土不單只是台灣民族主義下的母土，亦是全球性環保運動中的一環。鄉土文學與國族打造運動不必然劃上等號，反而與地球村想像的關係緊密。雖然一個受到國內因素的影響較多，一個則受全球化運動的衝擊較大，多元文化論述與生態論述卻時常於文本內合流，尤其在原住民小說之中更有明顯的趨勢。

根據張茂桂教授的研究，目前普遍被社會接受的台灣「四大族群」的分類方式，不過是從九〇年代初期以後才提出的說法³⁰。王甫昌教授亦進一步說明，雖然每個族群都宣稱自己的族群文化淵遠流長，擁有獨特的歷史經驗或語言，「『族群』並不是因為有一些本質性的特質（例如血緣關係或語言文化特質），所以才『存在』。族群團體其實是被人們的族群想像所界定出來。」³¹由於族群是一種因為現在需求轉而建構遠古的想像，文學的投入自是不可或缺的一環。閩南人與外省人的文學作品雖然在九〇年代各自投入族群歷史文化的建構工程，畢竟兩者早於台灣文學傳統中占有一席之地，成長有限，相關評論亦多所探討，本文不擬貂續。新近崛起的客家及原住民文學反倒來勢洶洶，對於拓展台灣鄉土的形貌與內涵功不可沒。客家文學一開始傾向資深客籍作家，例如鍾

²⁹ 台灣的生態書寫一般認為發軔於 80 年代，以報導文學和自然書寫的散文為創作大宗。參見吳明益，《台灣自然寫作選》（台北：二魚，2003 年）。

³⁰ 張茂桂，〈台灣的政治轉型與政治的「族群化」過程〉，《教授論壇專刊 4：族群政治與政策》（台北：前衛，1997 年），頁 37-71。

³¹ 王甫昌，《當代台灣社會的族群想像》（台北：群學，2003 年），頁 50-51。

理和與鍾肇政，作品的再詮釋，創作力依然旺盛的資深客籍好手，如李喬與吳錦發，也趁勝出擊出版許多新舊作。資深作家們新舊作品的出版不論對提升客家文學的能見度或建構書寫傳統都有相當的貢獻，若要談到推陳出新的活潑或創意，當推年輕一代的小說新秀甘耀明。

甘耀明推出第一本短篇小說集《神秘列車》時已經展露出色的創作才華以及對敘事技藝的實驗企圖³²。得獎力作〈神秘列車〉將數十年來台灣火車型號、鐵道建築、行車時刻表如鐵道迷般娓娓道出，順勢將敘述駛入過往的生活記憶。彷彿詩意又抒情的時空窗景一格一格地鋪陳出白色恐怖下的家族傷痕。生活史與政治史交織共構，雙軌牽引出歷史空白扉頁裡難以言說卻縈繞不去的傷懷。甘耀明將方言（台語和客語）融入白話文書寫的努力在另一篇得獎小說〈伯公討妾〉裡已小有成績。他藉由客家族群重要的信仰象徵——伯公（土地公）——迎娶大陸妾神入廟的奇談，諧擬傳統婚姻中納妾留夫以及時下台商包大陸二奶的庶民家庭（鬧）劇。伯公，在甘耀明下一本短篇小說集《水鬼學校和失去媽媽的水獺》中的〈尿桶伯母要出嫁〉，同樣要娶妻，只不過這次娶的新娘換成一只尿桶³³。將尿桶嫁給土地公的「習俗」是這個家族每年除夕舉辦的儀式。每到除夕晚上，這只已經使用了百年的現役床邊大夜壺就會被抬出來打扮一番，由阿公和年滿十歲的孫子輩代表一前一後地扛著尿桶翻越阡陌山路到對岸的土地公廟。迎親隊伍沿路經過休耕的田地，就要從桶裡舀出一杓杓屎尿「發喜糖」給平日較少施肥的田尾和外圍的田野，直到花轎澆肥淨空完畢，再把尿桶與土地公神像洗滌潔淨，供奉水酒飯菜祈福。整個儀式又唱又跳，最核心的還是阿公的講古。原來嫁尿桶的由來跟整個家族拓荒傳奇息息相關。當初先祖從唐山過台灣以後遍尋肥沃的土地落戶不著，結果肩上的蕃薯自動落地、而且即刻生根圈地替他們決定了定居的地點。無奈這塊農地的土壤貧瘠，就算先祖種下有生長超能力的「魔薯」也不香甜，只好請求土地公的協助。土地公同意了，只要求「把你家最棒的人嫁給我」。先祖把老婆、女兒先後嫁過去都被拒絕，

³² 甘耀明，《神秘列車》（台北：寶瓶，2003年）。

³³ 甘耀明，〈尿桶伯母要出嫁〉，《水鬼學校和失去媽媽的水獺》（台北：寶瓶，2005年），頁61-105。

最後終於體會到「嘴要領受食物，還得自己從勤奮中攢來」的神諭。一年一度把刻有「食是福，做是祿」的尿桶伯母出嫁的可笑儀式即是嚴肅的家訓時間。這篇小說很容易讓讀者聯想到黃春明的名作〈青蕃公的故事〉，同樣是爺孫之間的對話，同樣是教育下一代家族奮鬥史與環境生態的重要性，兩者的敘事風格大相逕庭。黃春明樸實、訓誨的寫實筆法，被甘耀明誇張地轉變成既汙穢又神聖、既諧誕又嚴肅的鄉土奇幻秀。甘耀明不只擷取更多鄉俗實踐、幻想（傑克的魔豆電變成台灣魔薯）、流行文化（「素蘭小姐要出嫁」的流行歌曲變成婚禮祝禱喜歌）種種非正統敘述藝術元素，揣摩出俚俗慶典裡的野趣深意，更在天馬行空的想像中再現客家族群來台墾拓的艱辛。

族群想像與生態議題結合的趨勢在原住民文學裡有更鮮明出色的表現。從原住民籍作家夏曼·藍波安、霍斯陸曼·伐伐到閩南籍作家王家祥都把原住民、土地和生態這三種元素融為一爐。原住民文學興起於一九八〇年代，原住民運動在彼時台灣一連串台灣「本土化」的社會運動中趁勝興起，原住民文學也漸漸地萌芽，控訴原住民幾經殖民的慘痛歷史、長年被剝削壓迫的社會處境，抗議漢族文化的強勢侵略導致部落文明技藝沒落、原住民認同焦慮等議題。一九九三年《山海文化》雙月刊創辦，卑南族的孫大川在〈山海世界〉——《山海文化》雙月刊創刊號序文中宣稱以「山海」為主為依歸的原住民文化代表了另一個台灣經驗：「對原住民而言，『山海』的象徵，不單是空間的，也是人性的。它一方面明確地指出了台灣『本土化』運動，向寶島山海空間格局的真實回歸；但一方面也強烈凸顯了人類向『自然』回歸的人性要求。它不同於愈來愈矯情，愈來愈來都市化、市場化的『台灣文學』，也不同於充滿政治意涵的所謂『台語文學』。」³⁴這一篇宣言將原民文學從對抗性的面向導向對原住民價值的重新審視，從山海土地與自然的共同資源下呼籲各族群，包括原民及其他，回頭學習原住民老祖宗如何「愛台灣」的文化和經驗。值得注意的是，孫大川的訴求一邊扣連著台灣內部社會政治的需求，另一頭接上全球性的環保運動趨勢，原是強化原住民文學的正當性和特質，卻與台灣九〇年代後期的本土論述不謀而

³⁴ 孫大川，〈山海世界〉，《山海文化》（台北：中華民國台灣原住民族文化發展協會，1993年11月），頁4。

合，部分解釋了為什麼起因不同、目的不同的族群文學與本土化文學最後竟能合流併進。

約莫與孫大川的宣言同時，夏曼·藍波安以蘭嶼為背景《冷海情深》也開始展現了從抗議、認同焦慮，跨越到重新肯定自我價值的書寫轉變³⁵。小說集中的「我」熱愛海洋、熱中捕魚、堅持達悟族的傳統信念與生活方式，卻遭受到家人的不諒解、催促他到台灣求學、謀求或是安穩地在蘭嶼擔任教職。回歸族群文化反而讓他被視為是個問題人物。在每一篇短篇內，主人翁的矛盾痛苦不只來自於漢人／現代文化的強勢殖民，還有族人對於部落文化衰退的容許漠視，最大的慰藉只有那一大片遼闊深邃的海洋。夏曼·藍波安用了絕大的篇幅描寫，也的確說服感動了（異族）讀者，海洋之美以及原住民的智慧。單槍匹馬的漁人如何憑著獨木舟與簡單標槍捕捉到魚？汪洋中如何靠風向、水流或星空判斷方位？如何在海水潮流的動向、溫度、深淺、礁岩中划游射獵？如何與魚群浪潮共舞中感受大自然的力量和秩序？該捕什麼魚、何時該適可而止，原來都有祖傳令人玩味的學問與哲理。蘭嶼的周遭環境的優美、靜謐和自足，以及達悟族對於海洋的迷戀與尊崇，透過作家的敘述變得親切具體。促使我們反思主流文化對環境破壞的視而不見，並對在生活實踐中體現古老的海洋文化祭儀的達悟文明產生敬意。

重要的原住民作家瓦歷斯·諾幹曾明白提出〈從台灣原住民文學反思生態文化〉的呼籲，他認為原住民文學的族群技藝適足以為貧乏的本土保育知識提供寶貴的資訊，原住民山林海河的書寫不僅只於建構失落的族群文化，更有維護生態平衡的永續意義。³⁶布農族小說家霍斯陸曼·伐伐對於布農族智慧與族群所在地——玉山——的書寫向來不遺餘力，長篇《玉山魂》藉由布農族少年的成長經歷描寫山林原野的豐饒³⁷。全書二十章中，霍斯陸曼·伐伐在漢文為

³⁵ 夏曼·藍波安，《冷海情深》（台北：聯合文學，1993年）。

³⁶ 瓦歷斯·諾幹，〈從台灣原住民文學反思生態文化〉，收錄於孫大川編，《台灣原住民漢語文學評論選集》（台北：印刻，2003年），頁152-171。

³⁷ 霍斯陸曼·伐伐，《玉山魂》（台北：印刻，2006年）。之前亦發表以玉山為背景的小說集《玉山的生命精靈》（台中：晨星，1997年）與《那年我們祭拜祖靈》（台中：晨星，1997年）。

主的書寫中加入部分的母語，並且大量地講述布農族的作息方式、傳說、神話、歌謠、祭典與禁忌。雖然小說是以少年的成長做為敘事主軸，但迥異於一般以事件為成長階段指標的方式，《玉山魂》並無特殊事件，而是以族群生活或文化教育為每一章節的主要內容，間夾著對大自然細緻詩意的刻劃：山巒河谷岩頁的起伏開展、季節嬗變時分樹木花草鳥獸的變化、星夜行獵中蟲鳴鳥叫的聲響、陽光、薰風中小米穗葉的搖曳擺動。早期原住民文學中的悲情迷惘不再，取而代之的是對布農族文化的高度自信與認同。原住民作家以祖先長久以來對自然環境的深入了解與親密互動，的確把山與海的形貌動態銘刻入台灣的地誌書寫，大大擴充了所謂鄉土的領域。

原住民題材的豐富性吸引了不少外族作家投入書寫的行列，大多數小說皆以原民文化為背景的閩南族作家王家祥即是一例。早期他的寫作方式傾向紀實性的生態報導，九〇年代中期以後王家祥改弦敘述原住民的傳說，摻雜許多人類學與民俗學的報告，若虛若實地追溯島嶼生態文化的原初地誌。《山與海》（1996）敘述四百年前馬卡道族在高雄柴山的遷移滄桑，《小矮人之謎》（1996）與《魔神仔》（2002）由傳說中曾存在台灣的史前矮黑人族的部分遺蹟出發，虛構出矮黑人族的興衰史。用力最深的《倒風內海》則虛擬一則荷屬時期，西拉雅諸部落如何周旋在漢人（海盜）移民與荷蘭強權中進退失據，最終滅族喪地的悲劇史詩³⁸。故事雖是虛構，作家對於部落語言和習俗甚至台灣西南沿海的地形、地貌、地名的沿革明顯下過一番考據的工夫。敘述策略雖然類似時下旨在建構台灣史的歷史小說，王家祥毋寧是立足於及原住民文化或失落的古老文明，批判台灣漢族中心、在現代化大霧下忽視鄉野自然的工具理性。誠如陳淑卿的觀察，「王家祥的歷史小說和一般致力於國族敘述與族群認同的歷史小說家不同，……他關心的還是生態與土地」³⁹。原住民對於土地的發言權以及代代相傳的環保智慧，應該才是吸引王家祥不斷地以原民文化視角重探鄉土問題的主因。

³⁸ 王家祥，《倒風內海》（台北：玉山社，1997年）。

³⁹ 陳淑卿，〈書寫原住民歷史災難：《倒風內海》的空間歷史與《一九四七高砂百合》的歷史空間〉，《中外文學》30卷9期（2002年2月），頁59。王家祥自己也在一篇評論文章中表明類似的觀點，見王家祥，〈台灣本土自然寫作中鮮明的「土地」〉，《中外文學》23卷12期（1995年5月），頁68-71。

III

後鄉土小說的四種新內涵拓展了傳統鄉土文學的範疇。後鄉土吸收了八、九〇年代小說的新美學形式及認知體系突破了寫實主義的侷限，解放鄉土再現的想像，讓各種原本被現代理性禁錮的庶民實踐和本土文化打破此一悠久而近乎定型的書寫模式。台灣大眾的生活美學、分歧的信仰形式、雜匯的異國文化的創意性本地轉化，在不以政治性或批判性目的掛帥的當代寫實氛圍下得以被大量地描繪詮釋。地誌地景的著墨逐漸彰顯出區域特性，地方與地方的異質性顯示出區隔，不再是整體籠統的鄉土一詞得以囊括取代。多元族群和生態意識的強調變更了以漢人生活圈為主的鄉土景觀，深海峽灣崇山峻嶺比之農村平原尤見不凡的地理氣勢；無須民族大義的叨絮喧囂，優美豐饒的自然環境本身即是愛台灣最好的理由。從承續性上的意義來說，後鄉土文學確有青出於藍的表現，開墾出本土的新領域。

從顛覆性的意義上來看，後鄉土對於原鄉概念與再現的後設立場，無疑將傳統鄉土文學立足的基礎及其神聖性劃上問號：前代文本中被帝國／資本／文化／殖民主義入侵剝奪的失落的「原鄉」，原來是族群暴力掠奪來的領土？而被商業經濟摧殘變調的優美農村，本身即是百年來農業經濟排拒漁獵經濟、強行與天爭地的開發惡果？當代鄉土書寫裡運用了後學思潮裡的差異美學，讓讀者看到了地緣、族群的權力關係，間接促使我們去反思隱匿在傳統鄉土文學底襯的敘述政治。

後鄉土小說雖然有它時代上的新意義，堅持文學的社會功能的讀者容或有所疑慮，後鄉土文學的幾個特徵交集加乘之中隱約浮現的矛盾折衝是否將會彼此抵銷各自潛藏的激進性。既然寫實如此不可靠，地方性與民族誌的可信度如何成立？壯麗山川與魔幻空間、神話傳說與奇幻誇張的界線，縹緲難辨，那麼所謂多元文化與生態論述立足在現實社會的批判基礎以及革新改造的政治意圖可能也只是買空賣空的循環想像？後鄉土文學儘管不乏「批判性」的意識，仔細審視則不難發覺，這些批判基本上並未逾越當前台灣的主流論述與價值：兩性平權、族群平等、生態保育與台灣優先等等。嚴格說來是「政治正確」下的

批判性。因此，就目前的文本特徵而論，我們似乎可以暫說傳統鄉土文學與後鄉土文學的最大區別是，前者是自發性的產物，後者是當代台灣主導文化的再現。喜愛或反對傳統鄉土文學的讀者對於後鄉土小說模稜兩可的意識、半新不舊的形式，可能都會有意猶未盡的遺憾。但是我們對於當代小說家在本土語境下吸收消融外來美學和論述的努力應該給予更多的肯定。從某種程度上來說，後鄉土文學的優點與隱憂不啻為時下台灣社會文化的縮影。我們不妨耐心而樂觀地期許，這一個在蓬勃發展中的小說潮流也許終能超越上一代鄉土文學的成就，寫下台灣文學新紀元裡亮眼的第一章。

