

第六章 結論與前瞻

中共建國後，社會主義極權話體系處於歷史主體的地位，並發揮宰制群眾的作用，尤其到了文革時期更展現了極致的權力；然而四人幫垮台和改革開放後，知識分子的主體自覺高張，亦揭示了文學主體性的旗幟，無論是作家主體或是文學主體，皆不再屈尊於國家意識形態的監控和規範。同樣地，文學作品中主人公的主體性亦備受關注而成爲書寫主軸，主人公不必再是國家意識形態的樣板化人物。閻連科或以鄉土政治和國體暴力反襯底層人物受壓迫的主體，或讓主人公建構一套不同於高大全的英雄主體，例如先爺、司馬藍、尤四婆等。儘管前者書寫的仍是受宰制或凌虐的底層人民，但小人物已不再依循著延安文學僵化的創作公式——渴求社會主義和「紅色日頭」拯救解放的制約心理，反而旨在藉由該書寫凸顯了閻連科敢於反抗和解構父法國體的文學創作。弔詭地，在這樣張揚文學創作主體性的抗辯過程中，儘管底層人物終究悲劇性地死亡，或不敵國體暴力的凌虐，甚至從而投映出鄉土政治和國家政權的宰制作用，但他們敢於追求個人主體性的建構，已具備相當豐厚和飽滿的人物形象，主體價值亦由此而萌生和顯形。綜上所述，本文論述的主體涉及三個層次：其一，閻連科作爲作家主體的創作價值和成就。其二，以底層人物的苦難處境或戲謔荒誕的姿態，反抗、鬆動和解構鄉土政治和父法國體的書寫策略。其三，閻連科建構一套獨立的英雄主體的敘述。

閻連科刻畫底層人物的主體性皆形象化地以「身體」的象徵型態顯現，梁鴻曾謂「『身體』作爲貫穿閻連科小說始終的重要意象，它把金錢的血腥氣、革命的暴力性及底層農民獨異的生存方式隱喻式地揭示了出來。」⁴⁹³例如，瑤溝系列的宗法化身體、受暴的身體、鬼魅的身體；和平軍旅系列的莊稼身體／原生身體、軍人身分／權力身體；《堅硬如水》中狂歡化身體；《日光流年》、《丁莊夢》、《受活》中的罹病身體、殘疾身體，乃至精神創傷的身體。

後文革時期正值國家主體意識形態的瓦解，此時反觀十年浩劫的歷史引起的連鎖反應是：中國人內心潛藏著無可名狀的歷史症狀和精神創傷，該病症牽涉的

⁴⁹³ 梁鴻：〈閻連科長篇小說的敘事模式與美學策略——兼談鄉土文學的「現實主義之爭」〉，頁 94。

是象徵意義體系的全面撼動。擺脫意識形態的沉重束縛獲得精神解放的同時，卻弔詭地陷落另一個問題：如何求索精神依歸的家園，誠如米蘭昆德拉的「生命中不可承受之輕」。職是，歷史崩場所牽涉出的議題是攸關個人主體性的建構和創傷的病體，病體既是個體病症亦是集體記憶的再現。個人象徵化的身體形象不僅挑戰父法國體，更是對病態國體的隱喻和批判。文革時期的父法國體以權威和禁令的形態出場，父法不具有創造性的功能，無法提供和給予個體認何楷模和許諾。然而，父法的權威並非就此蕩然無存，而是使個體在「象徵性去勢」／「拒絕同化」⁴⁹⁴中形成拉鋸的張力，此乃個體慾望中潛在的政治無意識。因此，即使長成於文革期間的個人記憶遭改寫為集體記憶時，反而弔詭地反襯出這段集體記憶的本質是反歷史和精神上無父的一代人。

由此可知，本文談論的主體指涉了文學主體、作家主體和小說主人公主體，由此擴展為攸關身體的象徵形象或疾病隱喻，讓主體和身體產生接榫的聯繫性。畢竟，身體不僅是個自然的生理實體，亦是文化概念的呈現，由政治和社會價值體系不斷地編碼而成。例如，福科以馴良的身體指稱遭意識形態和攸關經濟效率體系所支配的身體。因此，將身體視為一個隱喻的概念時，身體由看似簡單的辭彙轉而具有豐富的多義性。身體可作為個體身分的顯現，亦可同時以集體或共同的身分來進行思辨。所謂共同的身分包括了具體的身體和抽象的身體，前者意指為民族國家的地理位置，後者乃藉由意識形態所建構的信仰、神話、法律或儀式的國家化身體。丹尼·卡瓦拉羅甚至主張當代身體政治學反映的資本主義和消費文化的矛盾，對個體自主性的歌頌之餘，其實是受到商業和消費的操控和影響，由此將身體形塑為一具有多層次和豐富內涵的文本。⁴⁹⁵因此，綜觀閻連科小說中身體書寫的精神系譜，可勾勒出主體、病體和國體的命題主軸。

除了以主體、病體和國體揭示出閻連科鄉土小說的精神系譜外，閻連科終極的創作關懷乃在於對鄉土的血脈根源投以批判或深刻的情感寄寓。濃烈的土地信仰反映在閻連科八〇年代和九〇年代初期的作品中，儘管該時期具有龐大的文學

⁴⁹⁴ 陳曉明語。

⁴⁹⁵ [英]丹尼·卡瓦拉羅著；張衛東、張生、趙順宏譯：《文化理論關鍵詞》（江蘇：江蘇人民出版社，2006年第2版），頁95-104。

創作產量，但許多相似的議題和主題不斷地重複再書寫，使其未能建構一套有獨創和新穎視野的鄉土文學。然而，九〇年代中期以後，閻連科以農具耙耩命名該系列的鄉土小說，賦予其具有農耕氣息的文學世界，並圓熟地運用國家寓言敘事、神話敘事、解構敘事等書寫策略，其中展現的隱喻交織成多義性的文本，強化主題探索的深度、語言的圓熟飽滿和情節想像力，從而讓閻連科的鄉土小說更臻於成熟的藝術境界。

儘管難以將鄉土文學家閻連科定位於中國八〇年代以降任一新時期的文學流派之中，但綜觀閻連科八〇和九〇年代前期的小說創作除了以現實主義為基調外，亦逐漸顯現出具有新寫實小說和尋根文學的特質，前者著墨於現實生活處境中的生存情況，後者則致力於由曠古洪荒的生存環境中尋找民族文化之根，再加以新寫實小說和尋根文學皆蘊含了現代派小說的特色和關注個體的生存狀態，因而皆逐漸成就和推進閻連科從血脈姻親的現實主義創作理念轉向後現代主義思維的基石和驅力。於此，筆者必須再度強調：並非將閻連科歸結為新寫實小說和尋根文學的流派作家，而是一九九七年以前的部分作品具有新寫實小說和尋根文學的特徵。

閻連科以寫實的筆調開啓文學創作的旅程，關注養育其成長的河南鄉土如何影響底層人民的生存狀態和情感精神為執筆的初衷。在貧困窮苦和鄉土政治為本質的鄉土空間中，鄉土政治以宗法體制的權力結構及其合法化暴力，深刻地影響或造成底層人民的苦難現實和宿命。底層人民不論掙扎焦灼地以屈從或抗辯的姿態面對，皆為力圖建構主體價值和身分認同，此中無疑投射了閻連科成長經歷和情感體驗。因此，自傳性鄉土小說中的主人公費力地構築主體的同時，閻連科也同步建構創作主體的價值。閻連科自傳色彩的小說以瑤溝系列為代表，探討鄉土政治強勢地籠罩、束縛著鄉土空間中「宗法化的象徵身體」和「受暴的身體」，底層人物為謀得較好的物質生活，以爭取權力為目標，反而卻深陷在鄉土政治的泥淖中苦痛不已。換言之，閻連科以寫實敘事鋪寫鄉土政治的權力議題，形成一套「閻式敘事模式」——帶有閻連科濃厚自傳色彩的敘事母題和成規：第一人稱「我——連科」敘述貧困孤立的農村空間中，農民爭奪權力的猥瑣行徑，以及鄉土政治的權力網絡建立在聯姻親戚血緣的裙帶關係上，迫使「我——連科」身不由己地捲入其中。當「我——連科」履行父輩期許的主體價值——「宗法化的象

徵身體」——的同時，「我——連科」的獨立主體價值已然崩毀。如此的「閻式敘事模式」反覆地出現在瑤溝系列小說中，以淺白質樸的陳述句「泥塑」黃土地上宗法化的象徵身體，批判鄉土空間中人文結構的弊病。

閻連科運用血緣、夢和黃土地的敘事修辭，批判鄉土政治的權力結構和宗法化的象徵身體。血緣的敘事修辭指涉了聯姻裙帶和血緣宗法組構的鄉土政治，從中衍生崇官的黃粱一夢，以夢象徵捲入鄉土政治中權力慾望的虛幻和主體價值的失落。至於黃土地的修辭則攸關著河南鄉土社會的寫實景象。血緣、夢和黃土地的敘事修辭是閻連科創作的基礎養料，儘管自傳性鄉土小說在體材、結構、文句、意象等敘事策略上不夠多元多變，造成創作格局的限制。然而，閻連科唯有經歷如此的探索成長，才成就後期鄉土小說的藝術價值，自傳性鄉土小說在其創作的精神系譜中仍具不可蔑視的重要意義，是精神光譜成形的基礎三元色。

閻連科自傳性鄉土小說中以寫實敘事反映鄉土政治的崇官舊夢，到了《丁莊夢》則以神話敘事讓發財和權力等慾望之夢，最終成為使人物重獲新生的祖型回歸之夢，作為無解的現實難題的情緒出口和安頓精神依歸的入口。誠如王德威所說：「到了九十年代，這種抑鬱和委屈不再甘於在現實主義的框架內找出路。它必須化成一種感天撼地的能量，開向宇宙洪荒。於是有了耙耩山區為背景的一系列作品。在這些作品裏，生存到了絕境，異象開始顯現。現實不能交代的荒謬，必須仰賴神話——或鬼話——來演繹。」⁴⁹⁶閻連科以黃土地的敘事修辭，寫實地泥塑河南鄉土中捉襟見肘的窘迫經濟和鄉土政治施行合法化暴力的實況。到了後期則以國家寓言的書寫策略，將關注鄉土政治的目光擴展為鄉土中國的創作視閭，不再僅止於河南鄉土的寫實敘事，而是轉型為富有河南地域色彩的中國寓言。從河南黃土地的鄉土空間開拓為鄉土中國的人文地理空間的全景視野，讓閻連科不得不擺脫以寫實敘事為主的書寫策略，轉而運用充滿想像和前衛的敘事修辭和敘事策略，創作出一部部具有現代或後現代主義特質的奇體小說。

閻連科從自傳性鄉土小說起始，紅色的敘事意象便不斷以各類修辭型態輪番上陣，構成其敘事策略中相當重要的一環。紅色意象在閻連科小說的精神系譜中皆象徵合法化暴力的殘虐，前期創作著墨在血緣宗法的鄉土政治，後期則轉變為

⁴⁹⁶ 王德威：〈革命時代的愛與死——論閻連科的小說〉，頁 28。

諷刺國家政治採取合法化暴力的嗜血手段。自傳性鄉土小說中血緣裙帶衍生出宗法政治的合法化暴力，使紅色的血緣關係反而淪為流血的受暴身體。如〈生死老小〉中老人因族人冷漠旁觀，毅然堅決地賣血救治本族中即將垂死的失怙孤兒鳥孩，老人不幸身亡使鳥孩僥倖生還。老小的血緣承繼本是宗法鄉土社會生生不息的基礎，此刻卻只能由侵入性地抽血才能救治鳥孩，顯示宗法鄉土的合法化暴力是戕害生命的殺手。閻連科以抽血、宰豬的血腥氣味、血塊般的土地、紅豔豔的噬血蟲子作為紅色意象的修辭，隱喻著血緣宗法合法化暴力的殘忍荼毒，呈顯其初步自寫實敘事的瑤溝系列脫胎，預示著後期長篇小說運用紅色意象到爐火純青的藝術境界。閻連科講述國家寓言的鄉土小說時，為凸顯病體與國體的辨證關係，以紅色意象隱喻紅色中國造成的精神創傷。宗法化的象徵身體所流之血點染的紅色意象，轉型為病態國體傳佈病毒造成的創傷記憶。由此展示閻連科以身體為視角思考鄉土小說的創作型態，從血緣、宗法化的象徵身體、受暴身體，乃至病體、國體，形成層層相扣的身體敘事。

自傳性色彩的小說除了展示為瑤溝系列外，也反映在以農民軍人為主角的和平軍旅小說中，前者是閻連科高中畢業以前的鄉土經驗，後者則為其入伍參軍的體驗。農民軍人是出身在鄉土，為擺脫貧困和鄉土政治所束縛的鄉土空間，轉而投身到軍旅空間中建構主體價值。不料，卻因鄉土自卑和城市欣羨的矛盾情緒，產生農民和軍人雙重身分的糾葛或失落，擺盪在鄉／城空間和家／國意識間游移不定。換言之，嚮往城市的農民軍人仍舊無法擺脫血脈根源的宗法情結和土地幽靈，在鄉／城空間中流動千迴百轉的家／國意識，意味著農民軍人精神和認同的不適應症。閻連科以農民軍人對女體想像的情慾書寫，象徵鄉／城空間所產生身分認同的錯亂掙扎，展示異鄉遊子在返身回家、血緣桎梏和軍旅城市中拉扯著糾結複雜的情緒，無疑是王德威所評「一群心事重重的軍人」。⁴⁹⁷

「宗法式的婚姻交易」、「英雄徽章與失根的精神原鄉」、「祠堂祖靈的顯靈」三個層面論述本文第參章第一節「軍旅空間中的宗法情結」，上述章節名稱具有辯證性的張力：軍旅空間是國家高度規範化和落實社會主義的空間，農民軍人卻以鄉土空間中不成文的宗法思維在軍旅空間中應對進退，使軍旅空間和鄉土

⁴⁹⁷ 王德威：〈革命時代的愛與死——論閻連科的小說〉，頁 28。

空間竟出現相似的權力運作機制，相似的狀態中使宗法和社會主義、家／國意識產生對話的辯證關係。以宗法式的婚姻交易換取定居城市和穩固幹部職位的籌碼；追求黨國徽章的同時，精神原鄉卻處於失根的狀態；代表宗法的祠堂祖靈在文革中深刻地影響個體的情感和思維。前兩節延續自傳性小說的相關議題，國家概念是改善生活品質的現實理念，農民軍人卻在軍隊充滿不適應症狀，造成雙重身分的失衡與失落，使家／國意識成了盲目和意義空缺的符號；後者則凸顯極權黨國革命中，家才是支撐主體價值和生命意念的動力，諷刺社會主義大家庭的口號，是解構建構國家神話的初試啼鶯之作，標誌著軍旅小說的轉向。換言之，「祠堂祖靈的顯靈」一節正是兩套話語體系——傳統宗法和文革意識形態——在建構／解構間捉對廝殺和難分難解，從而凸顯家／國意識的幽微複雜。「祠堂」既是推廣激進革命活動的大本營，也是哀悼荒謬文革的祭祀空間，因為冠冕堂皇的文革話語卻荒誕地包裝著傳統宗法的思維方式。

《生死晶黃》代表閻連科軍旅小說中的重要進展，運用「英雄徽章」和「核裂劑」的敘事修辭，初步使寫實敘事為核心基調的軍旅小說，具備解構和荒誕敘事的況味。閻連科以英雄徽章和核裂劑為敘事修辭，英雄徽章代表身體象徵價值獲得國家肯定的提升，然取得英雄徽章的大鵬卻成了狂人，隱喻徽章終究只具裝飾性質，無法定位主體價值和解決返鄉的精神議題。終究，象徵暴力政治的核裂劑是造成受暴身體的敘事修辭，呈顯鄉／城、家／國、認同等錯綜情緒無法安頓，致使精神崩潰／輻射爆炸。

閻連科以寫實敘事為主要書寫策略，關注農民和農民軍人身體的象徵價值，包括鄉土空間中宗法化的身體、鄉／城空間中莊稼身體和軍人身體的雙重身分的思辨，具有濃厚的自傳色彩。然而，到了本文第參章第二節探索「大寫父親身體」的議題時，顯示閻連科由自傳色彩小說中鄉土政治形塑宗法化的象徵身體，轉而關注父親般國體的領導者——父法國體——展現意識形態的極權宰制，以各型態的話語示現和發揮影響，如口號、毛語錄、樣板戲等。

父法國體是形象化地以大寫父親的身體象徵黨國意識形態的極權宰制，革命積極分子表面上是父法國體的代言者，實質上，政治無意識中出現鬆動父法國體的力比多驅力，力比多原慾以青春痘、性幻想、性狂歡等敘事修辭的型態出現，體現另類的革命激情和政治快感。禁令的父法國體不僅無法允諾個體創造性的主

體發揮，甚至造成難以癒合的創傷記憶，讓個體不得不展開「象徵性去勢」／「拒絕同化」的尋父和審父的歷程，以期重新確認主體價值和父子位階。換言之，父法國體的權威儘管深刻地發揮作用和影響，尋父和審父的掙扎歷程暗示著一代人精神無父的情感狀態。

本文第參章第二節由「青春痘、菊花與毛語錄記憶體」、「文革話語拼貼的性狂歡」兩個層面論述「尋父與審父：大寫父親的身體」。尋父與審父具有鬆動父法國體的解構意涵，透過既紅且專的革命積極分子代言父法國體來發聲，呈現為解構的敘事修辭，別具諷刺的效果，再度顯示歷史除魅兼具建構／解構的辯證性質。父法「記憶體」強調為黨國意識形態收編造成人性異化，如同物化的記憶體，只能被動性地儲存文件檔案，不具有獨立思考、批判和創發的能力。〈自由落體祭〉、〈四號禁區〉、《堅硬如水》、《為人民服務》皆以兩性情慾為小說內容，這群尋父的革命分子在兩性情慾和力比多驅力中展現另類的政治快感，政治快感是響應父法國體醞釀的革命激情。當父法國體製造的革命激情不足以安頓父子關係時，建基在青春痘、性狂歡和性幻想等敘事修辭上的家庭情愛又是空洞的符號，家／國意識在父法國體的宰制下形成雙重的失落和崩解。

本文第參章第參節「淘金與掏空：回歸原鄉母體」由「降伏商業大神的法會與靈堂」和「小丑舞台與商業廟堂」進行論述，討論商業經濟蓬勃發展的後毛時代，父法的紅色幽靈仍就顯靈在後毛時代的慾望追求模式和思考邏輯中，但是閻連科採取不同於「尋父與審父：大寫父親的身體」的創作心態，讓精神無父的一代人在後毛時代回歸到原鄉母體中獲得精神安頓。原鄉母體是相對於父法國體的概念，意指尋找現代／文化中國的純粹本質和信仰寄託。閻連科筆下的女性主人公不再僅僅是農民軍人或激進革命分子的性幻想或性狂歡的對象，〈形色匆忙〉中的葉子、《受活》中的茅枝婆已躍升為象徵原鄉母體的地母形象。原鄉母體的概念是為了求索純粹的中國性——精神原鄉，是繼尋父和審父歷險所展開，分別代表毛父時代和後毛時代的中國人處境。

認祖與審父皆為探索主體建構的議題，分別攸關河南黃土地的血脈根源、父法國體的傷痕記憶與主體價值的關係，意味著閻連科從河南鄉土中的農民和農民軍人的生存實況，轉型為關注鄉土中國的國家寓言。然而，黃土地的血脈之情和創傷的集體記憶是閻連科關注的核心面向，認祖與審父的論題在後期的創作中

形成帶有強烈河南地域色彩的國家寓言。閻連科由病體與國體的辯證關係，討論病理空間中的生死意識，顯示其由父法國體進一步延伸出以病態國體隱喻集體歷史創傷的痛感。

死亡敘事是聯繫閻連科鄉土小說精神系譜的重要書寫策略之一，包括鬼魂敘事視角、死亡樂園和骨骸屍體的歷史廢墟。閻連科以鬼魂為敘述視角，以陰陽越界的空間跨度對比苦難鄉土和死亡樂園的強烈反差。死亡樂園和母體原鄉皆為想像中的精神原鄉，前者是凸顯的是陰陽空間的對比性，後者則強調地母般女性主角讓一代人獲得精神就贖的可能。

在閻連科漫漫的文學旅程中，關鍵的創作年分是一九九七年的中篇小說〈年月日〉、一九九八年《日光流年》、二〇〇一年《堅硬如水》，以及二〇〇四年《受活》。〈年月日〉不僅讓閻連科首度獲得文壇的關注，更是其最優秀的中篇小說，甚至可以定位為閻連科創作的指標性分水嶺。閻連科開始由長期關注其長成中接觸的農民和農村的現實生活處境，進而更深刻地思索人類普遍的生存主體價值，並建構了一套屬於閻連科獨立的農民／英雄的敘述型態，迥異於工農兵文學中三突出的樣板化英雄，顯示閻連科創立了一套別具特色的人物主體價值，已可與國體官方的權威話語體系對話，甚至突破延安傳統的文學範式。至於《日光流年》開啓了閻連科疾病書寫的發軔，並為《丁莊夢》和《受活》的疾病書寫奠基，此中將身體作為複雜的文化文本和政治隱喻的投映。尤其，《堅硬如水》以縱慾式的性狂歡所萌生的政治快感來消解文革國體的崇高和神聖，以露骨和激進的的性交姿態作為抗爭性的反撲力道，並反映了精神的苦悶和詭譎的歷史。甚至，閻連科戲擬和拼貼了大量的文革話語並加以重新包裝作為文本的表層結構，深層結構則旨在批判文革國體的荒誕所造成的精神扭曲。因此，《堅硬如水》是閻連科邁入後現代主義創作的代表作品，王德威亦評斷《堅硬如水》是閻連科迄今最傑出的長篇小說。繼《堅硬如水》的最新力作和引起廣泛學術討論的《受活》，則是閻連科具備高度自覺以期擺脫現實主義羈絆的創作，並高聲宣示為超現實的創作試驗。閻連科所謂的超現實其實正是以誇張、變形、漫畫化的殘疾身體解構官方的宏大敘事並為大寫的歷史除魅，這正是具後現代主義特質的書寫策略。當閻連科開始關注身體和疾病的相關議題時，其創作視域便完成了一次躍升，因為他開始走出閉塞的鄉土空間，並試圖由封閉的鄉土空間中開發出一條通往外部世界的

交流道，使鄉土小說具有對鄉土中國的前瞻性視野和隱喻性批判。例如，鄉土空間中的病體所指涉的卻是病態國體造成精神創傷的國族寓言。換言之，一九九七年之後的閻連科正式由現實主義邁入到後現代主義的文學創作轉變，不過此中仍經歷了相當漫長的潛沉和磨練。

儘管一九九七年後的閻連科繳出了一張相當亮眼的文學成績單，但仍不能漠視一九九七年之前創作大量中短篇小說的磨練期，畢竟一九九七年前後的創作仍有高度的脈絡和軌跡可循，並非一蹴可磯的轉變。首先，就瑤溝系列作品而論，如〈瑤溝人的夢〉、〈瑤溝的日頭〉、〈往返在塬梁〉、〈鄉間故事〉、《情感獄》刻畫鄉土空間中超穩定的宗法結構，反映鄉土政治具備不成文的合法／合理化暴力，到了後期的長篇小說則擴展為關注：極權社會主義所形成的超穩定結構。畢竟，超穩定結構乃政治結構和意識形態結構的一體化，宗法體系形成不成文的鄉土政治和極權社會主義的國家體制具有某種同質性的基調和特質，後者的宰制和規範作用甚至使個體的情感和思維趨向空缺和單面，從而使閻連科的鄉土小說得以轉化具有批判性的國族寓言。其二，和平軍旅系列的〈自由落體祭〉和〈四號禁區〉書寫個人力比多、政治快感和禁閉的革命國體形成的辯證關係，正是以文革話語拼貼性狂歡為主要敘事主題的《堅硬如水》和《為人民服務》的前身。其三，早期的耙耨系列作品中，如〈耙耨天歌〉中人吃人的怖厲景象，到了《日光流年》的大飢荒中爆發了人鴉大餐的人間慘劇，將骸骨書寫推衍至感官承受極致的暴力臨界點，從而展示了滿目白骨的歷史廢墟場之寓言。最末，金錢商業大浪造成人心異化的〈尋找土地〉、〈黃金洞〉、〈玉嬌玉嬌〉、〈金蓮，你好！〉，到了《受活》則以娛樂和政治掛勾的連鎖產業型態出現。

一九九〇至一九九一年以瑤溝系列小說為主，一九九一到一九九四年創作和平軍旅系列描寫農民軍人的處境，其中以〈夏日落〉、〈自由落體祭〉和〈四號禁區〉較為突出，主要是將閻連科的鄉土記憶和情感內化為創作的血肉，展現高度的自傳性色彩。然而，一九九一年到一九九四年之間，〈耙耨天歌〉、〈尋找土地〉、〈天宮圖〉等已初步展現現代主義特質的創作手法。至於東京九流系列人物的創作並不十分成熟。因此，一九七八年投身文學創作的閻連科持續大量地創作，直到一九九六年為止仍以自傳性的小說——瑤溝系列與和平軍旅系列為

主，乃奠基成長的創作期。一九九六年僅發表了中篇〈黃金洞〉和〈平平淡淡〉，為其創作的沉潛階段。一九九六年〈黃金洞〉開啓了閻連科耙耨系列的小說創作，一九九七年〈年月日〉標誌著關鍵的創作轉型，也獲得文壇、學界和讀者的關注。一九九七年以後的閻連科仍延續八〇年代和九〇年代前期的創作理念和終極關懷，但更重要的轉變在於，閻連科尋得了創新的表意修辭系統、形式結構和陌生化的語言，讓其意圖傳達的理念具有新穎和獨特的文學審美性，不僅是閻連科的自我超越和成長，也代表著中國當代鄉土小說的躍進。

閻連科的鄉土小說由早期侷限於農村鄉土的寫實刻畫，到了後期則擴展為富涵國族寓言的鄉土中國之創作視閩。濃厚深刻的鄉土經驗和創傷的文革浩劫積累了閻連科不同層次的人生歷練和創作資本，再加以閻連科對鄉土空間所萌生的複雜情感，迫使其探索各式的文學表意系統，確立文學自身獨立的話語體系，從而表述作家主體對沉重歷史意義的理解和體驗已非僅只是旁觀者的揭露而已，此與敢於挑戰權威論述的強大主體驅動力有密切的相關性。閻連科鄉土小說的轉型，源於轉向現代主義和後現代主義特質的書寫策略和創作姿態，使其在九〇年代以降的鄉土小說群中具有獨特的價值和意義。

本文因受時間和能力的侷限，力有未逮之處包括：未能將魯迅和閻連科作文本的分析比較，具體指陳批判國民性時，二者敘事策略的異同；未能將豫劇的語言運用、河南方言和閻連科小說的語言陌生化、音樂化，作更詳實地比對研究；僅略述閻連科和河南小說的異同，未能比較閻連科和其他河南小說家文本，凸顯閻連科鄉土小說的特殊性；未能檢視閻連科小說的神話敘事與當代大陸小說中神話敘事的異同；未能比較閻連科書寫文革議題的創作題材和終極關懷與其他大陸作家的區別。上述諸面向乃有待筆者未來努力深究的議題。