

散文概述

黃健富

一、前言：復顯的命題

散文的邊界與定義，自2013年黃錦樹與唐捐的「虛構散文」論爭，引發諸多關心。此後十年，胡淑雯、童偉格的《台灣白色恐怖散文選》（台北：春山，2021），童偉格主張「所有非虛構的白話文寫作，理應都是散文」，而將回憶錄、傳記與口述史納進主題選集，擴充對於論題思考的可能性；言叔夏主編的《九歌111年散文選》（2023）亦再思及此，對比於小說，而主張散文如果有技藝，那多是「關於陰影的技藝」，散文涉及自我，卻也未必完全透明。

散文的虛實，散文的邊際，散文的倫理與技藝，十年來各有申論。不過，今年度「林榮三文學獎」的散文類，由專家選出的得獎作品，以性別手術的題材，戲劇性的表演，深重的情緒，再次覆轍了多年來的虛構／代言問題。創作者宣稱真有其事，是友人的經歷，而其取用，以「我」之名投稿至散文比賽，取得名次與獎金，引發各方側目。虛構散文的能與不能？後續，乃有唐捐「台灣製造：山寨散文小史」的講演（2023.11.23），回溯「台灣式」的散文發展軌跡。唐捐指稱，虛構散文的存在，關乎台灣式的民主。而文學獎匿名的規定，造成有脈絡的散文創作，在去脈絡的單篇狀況下被評定。其人依循過往說法，表示，黃錦樹的散文主張是在「釘柵欄」；他大抵同意的同

時，卻也傾向鬆開疆域，容許虛構的存在，如此，或有破體、藝術創造的可能。其言，於散文而言，「真實有優位性，但不能有獨斷性」。

散文的界義，至今仍莫衷一是，怕在文學獎中，又會顯影。然而，對比於十年前，本回事件，更在於各類可見的社群平台，引發關注、議論，成為了一樁新聞。創作者亦有其支持讀者、社群。碎片式的話語，流成一片無邊的疆域。時代變化：自媒體的興起，粉絲與流量，一個專頁也許便是一個作品。為何，又如何寫作？散文的表演與不演，對於真實的遵從與調停，當還是關乎作者如何看待文學，看待生命的問題。待得集成，方能看出各自的追求、經營與施力。

今年度出版的散文集，據國立台灣文學館的選目統計，凡211種，為眾文類最多。這當是門檻低，且邊界模糊之故，甚或可能有未入選目的作品，也被方家，視為散文云云（如若干「非虛構寫作」）。就作者而言，不外如此：有專業作者，有想要留念的素人，有新秀、中堅，並有卓爾成家的作者出手。就取向論，偏向作者性，跟注意生活性的寫作，也各有空間、領域。散文面向一切，舉凡歷史、族群、性別、飲食、旅行、風土環境、醫病、職場紀錄等，皆成主題。此或反映了台灣文化界的生產與容受，顯示了「台灣」的多元樣貌與格局。亦能觀察

到，各類民間與官方的體制，獎助、計畫、專欄等，鼓勵特定內容，促成作品的出版與成形。

底下，權就主題分類，對本年的出版與現象，略述一己之描述、觀察。

二、差異世代的生命紀錄與處境回應

作為表徵「我」的文類，散文常與生命階段相互連繫。本年度，年輕作者似乎多出身於名校，詹佳鑫《請問少年》（新北：聯經）集成高中至研究所的作品，瑣瑣碎碎，顯現某種台北名校學生的生活與交誼。便是憂鬱，也是青春時期豐美的憂鬱。同輩人近此風格的，或有方子齊與翁禎翊。生活有餘裕，最好的時候，是些不自溺的即景與小品。

宋文郁《禮物》（新北：木馬）同樣是本成長之書，寫校園，寫家庭，精神障礙的舅舅，離異後養育她至當今的母親，還及啟蒙的過程，性別的思考，其中，顯示出了世代與時代的關懷與迷惘。但同時，又能夠運用資本，穩定的篤行。全書著意的，大半是不希望被傷害的生命，如一尾被撈上來展示的河豚，一份舅舅用心思送她的禮品。走抒情散文的路徑，控制後，顯現出純良善感的心。

許瞳的《明天還能見到你嗎》（台北：有鹿）作為她的「現在進行式青春三部曲」最終，仍以青春為招牌，多了點現實，但還是可想像自由與生活的亮面。父親是譯者，母親是編輯，書中自然表現她的親愛，留學於外國的風景，而呈現了青春的見證；而都會感的敘事中，依然有電影，有樂音，

凸顯出一種被愛的、且使人稱羨的聰慧主體。

陳凱琳《恆河沙數的我和她》（台北：蓋亞）是客家女子對於土地與阿嬤的致意，作為「島語文學」書系的一本作品，突出地景、寫實與溫潤的感情。如是的寫作內容或策略，也於各類的地方文學獎與文化補助取得佳績。

中生代部分，李時雍《永久散步》（台北：有鹿）同樣有旅居國外的經驗，並踏查本地；抒情與散步，建立自身的地景。較諸前往作品，寫作《你道是浮花浪蕊》（台北：寶瓶）時的崔舜華，也許更無餘裕，直接進入自身的「洞裡黑暗」，談童年，談情感創傷，並且赤裸裸地坦白失眠與憂鬱的疾病。由此，文集最終的文學名家描述，或者是一種自身的投注，分享了一分自身的信仰與期許。

相形之下，劉崇鳳、張卉君再度合作，兩人對寫的《人生有病才完整》（台北：大塊），有疾病書寫的概念在前，便是更往議題走去，企圖尋求解方的企劃——本年度，另有李欣倫主編的《寫字療疾——台灣文學中的疾病與療癒》（台北：遠流）。栩栩《肉與灰》（新北：雙囍）則在工作職場，目擊醫療體系，反思疫情、人間世；體會人的存在危脆，總有「金身常壞」的事情。崎雲的《夢中通訊》（台北：寶瓶），在母病中，經受家庭與現實的苦痛，則往宗教乞靈，祈求與彼方通訊。

馮國瑄《黑霧微光》（台北：皇冠），以黑霧與微光並舉，依然是散文的傳統領域，寫故鄉西螺小鎮，寫親情與家庭，並已然出外，台北的住居與遊行。但饒是有

霧，其人下筆，仍有自身的溫柔與靜定。櫃裡的麗花，塵封在袋中許久，終究也結婚了，從離家到歸家，濃霧散開，組建有自己的家庭。

楊莉敏在《世界是野獸的》（台北：九歌，2017）五年後，再出版《濃霧特報》（台北：九歌），同樣被生活圍困，生活於未必能支持她的家庭，以及職場的濃霧裡。但還是顯現出了默默記視、相互扶持、而並未分離的感情。其人提問，「透過文學，我們究竟希望得到什麼」。同時，卻又在生活裡，洗鍊一切，具結成不避瑣事，而有藝術追求的作品。使作品成為自足的封印。如此看來，此作當可視為「自我持存的生命軌跡」；不那麼戲劇化的演出，也許，反倒是文學愛好者的一道清明風景。

周紘立《夢時年》（台北：時報）怕也類同於崔舜華的「夢與憂鬱」命題，包含逃離萬華家庭後，又歸返回家中，為癌症父親送行的記事，並有同志痛苦曲折，漫漶難當的感情。文學有何意義呢？但他還是告解，以雕琢的文字，在情緒中沉浸，鑄成自身的痛苦編年記，企圖為自己的存在賦予一分證明。

面向生命階段，郝妮爾《去你媽的世界》（台北：南方家園），寫的是簡嬪、李欣倫等人曾表述過的女性育兒世界，以肉身、心臟與意識三章，敘寫身體、性別、作為母親的心情。至於已進入家庭，寫有親子教養書的夏夏，《來日方糖》（台北：時報）延續自身一貫的風格，多寫瑣事與家庭繽紛，偕同家人，掌握生命的節奏，度過疫期，是足能夠面對困厄，而作為跨過四十的女子的寫意心情。相近身分，還比如黃庭

鈺，《隱身術》（台北：有鹿）以女性身分穿梭在更衣室、病房、小公寓等空間，多也是要開出一方可容身的地域。張耀仁人近中年，《愛根本瘋狂》（新北：遠景）試探的，則是關於倫常與身體、愛慾的命題。

多產的馬欣，本年度出版《看似很美，其實是壞掉的》（新北：木馬）、瞿欣怡有《人生中途週記簿》（台北：有鹿），前者關乎創傷與療癒，後者包含長照、自我勵志，並同樣有療癒話語。取徑相通，自覺面向讀者，也都有粉絲專頁經營。乃至相偕對談。自我定位，也對人說解，如何正向釋然地，面對中年人的生命處境。

更長一輩，郝譽翔的《城北舊事》（台北：有鹿）專欄結集，回望往事，探看自身的北投與青春。其中有一個人的椰林大道，那年夏天最寧靜的海；光明燦亮，與惘惘懵懂的時刻。張經宏《如果在冬夜，一隻老鼠》（台北：九歌），首先回望「原來的我」，再點自己想要的歌；評點書影的同時，成為溫泉旅人；而談教師生活處，卻有些率性。大人也未必是老的，依然閃現了早期《摩鐵路之城》（台北：九歌，2011）那不守規矩的青少年童真。

中老之事，鍾文音的《訣離記》（台北：大田）是她的母病三部曲最終。林黛嫻《彼身》（台北：聯合文學）則為自身的罹癌紀錄；吳雅蓉坐著看世界，《一個樸素的道理》（台北：聯合文學）文風素樸，其中被辨識的，或仍是身為障礙者的各般反思與經驗：抵抗簡化的勵志腳本，聲言一個樸素的道理。也即是生而為人的道理。出版《早安，窗邊上的玫瑰》（台北：九歌）的廖玉蕙，談生活，寫家庭，溫暖自適地說著「人

生如此美好」的意趣。

此外，資深的前輩依舊多產，自抒的同時，並且以自適的心情，順應或帶領潮流，在其位置，提供給群眾某種「安然」的教育。如蔣勳回憶過往的《我的文青時代》（台北：有鹿）；謳歌母親、常民文化與民間傳統的《五行九宮——母親的料理時代》（台北：時報）。

張曼娟亦如她近年的關懷，我輩中人，要「自成一派」。長照時代。近年多有作者經營長照／老人書寫（簡嬪、郭強生、鍾文音等），作家隨寫漫談，在生活小事中強調的，無非是持有正向、順好的心情，護持自身的天地。

也許歷年如此：本年度有若干作品，強調心靈療癒，往前直行；都是肯定得多，否定得少；於消費社會，倡行價值與人生觀的姿態，或者也是種策略（或典範），成就銷量的長青。

三、談文論藝：文壇札記、書話評點與寫作教育

寫作之為職業與技藝，文壇札記、書話評點以及寫作教育，授人以漁，或陳路上見聞，自為一種標的，亦為本年散文的一方風景。

於台北市立美術館的「一一重構：楊德昌」展覽之際，舒國治《憶楊德昌》（台北：有鹿）出版，連結人事，將自身置入場景，而成為文化史的素材；其人稱楊德昌有種「民國氣」，作為外省文人的一種詮釋。再如《我與寫字》（台北：有鹿）的展示，如若干文化人也居處的定位，上承傳統文化；並類同過往的散步與遊蕩，表達自身的

遊藝風景。

廖志峰的《流光·散策——我的中年生活》（台北：允晨）大概是近年「編輯現身」的一種成果，由舊作《流光》再度新增，特別是余英時、尉天聰和彭明敏的部分。由此書的聞見，或者，可一窺其人在任職的允晨文化出版公司的作為；略識出版人行至中年的感慨、工作生活的步履。亦是一路走來，篤定的形跡。

徜徉於書海中，吳鳴《秋光拾得》（台北：允晨）、張讓《光的重量》（新北：木馬），是悠遊其中，興發懷想的書話、隨筆。也有知識性寫作，曾置身域外，在日本求學的煮雪的人，《讀出一記左勾拳——日本與美國的詩朗讀擂台》（台北：時報）較趨近於報導采風，甚至引入活動，在青年詩人社群中實行。

自然，創作者亦能以經驗，授課於人（遑論現在有人於線上開課），楊錦郁《花希望成為自己的樣子》（台北：聯合文學）是習藝紀錄；陳雪《寫作課》（台北：圓神）以自身為範例，則是本教戰手冊，有勵志心法，有相關原則，連同臉書上的自我說明，而成就其人身為職業小說家的身影。

中堅一輩，有學者身分、且兼事創作的楊佳嫻，《以脆弱冶金——楊佳嫻私房閱讀集》（台北：遠流）是她的序文結集。大抵以詩、散文與小說、香港、性別與身體、國外作品五部作為分類，調動充足的智識、飛揚跳脫的感性，為作品織錦，繫連譜系，框定意義。是擲地有聲、頗有見地的文化生產。不過，序文先天有美言的可能。識大體的人，當有按下不表的言語；與公允的文學批評，有取向的分歧。

香港的廖偉棠，2018年移居台灣，《有托邦（索引）——關於當下、生態與未來的文化想像》（台北：果力）是他對科幻／家園主題的又一思考，就像駱以軍《我未來次子關於我的回憶》（台北：印刻，2005），也到了中年，有了孩子，想像未來，如何發展，如何前行。在援引經典，滔滔雄辯中，也依然是他藝術浪遊者的關懷與身影。

唐諾一向不避直言，身在學院之外，反倒自由發抒，成就一家之見。《我播種黃金》（新北：印刻）一貫是他對經典書籍的闡發、教育，並隱約回應起當前的文學風氣。顯然，其人依然以小說來抵拒通俗影視、文化工業的狀況。持有「品味」的鑑定。而額外讓人尋思，此書所談作品，多來自於世界的經典名家。2019年，文策院借鑑韓國經驗成立；不知其人對當前台灣作品，有何看法與論評。

四、風土地誌書：飲食、旅行、生活與環境

旅行與飲食文學，在1990年代被分類提出，無論是否稱為文學，雜寫雜談，也許，一方是抒情的看視，一方是知識性的陳述與觀察；或探勘地景，走讀踏查，或品嚐滋味，言說門道，提出生活的認識、美好生活的想像與倡議。響應世界閱讀日，2019年起，文化部推出「走讀台灣」活動，且推動了書籍對應地景的思考。

本年此類「風土地誌書」，產量頗豐。飲食部分，以此為招牌的焦桐、魚夫都有作品。外省的馬以工，與友人組有食粥會，《食粥百味足》（台北：新經典）調動的是中國傳統文化的典故。本省，且善於使用台

文的鄭順聰《台味飄撇》（台北：遠流）標榜台味。出身嘉義民雄的作者，不只是寫了馳名的火雞肉飯；同時，且走訪各地實景，施加評議，提供個人偏愛的小吃點心地圖集。相對的，周姚萍《戀戀食光》（台北：九歌），包含有土地正義、自然與飲食的關懷。人們每日的飲食，也關乎世界均衡的體系。

最年輕的劉書甫，《喫心地》（台北：有鹿）立足於台中，出身音樂世家，經營過複合式餐飲業的作者，稱言的是「老派」關懷，題材比若泡沫紅茶、咖啡，日常大人味。有別於其他作者處，在能觀察都會的飲食空間，讓都市生活，也進入飲食書寫。謝仕淵發揮歷史學所長，《坐南朝海——島嶼回味集》（台北：允晨）寫的是台菜、歷史記憶、風土食材；位居的台南之外，還有離島食堂的紀錄。吳鳴《歡喜來煮食》（新北：聯經）同樣有歷史長才。毛奇《足夠好的日常》（台北：遠流）便是食譜書了。提供生活倡議。此類作品，多搭上精美的圖文，照片或手繪，或曰慢生活，或言日常滋味，描摹，或對話時代狀況，提供一種好看也好吃、容易入口的文化消費。值得一談的是，多年累積，台南已成一種品牌，多書提到台南；米果《台南甜不甜》（台北：日出）也接上這「台南產業鏈」，平添地方的隨筆札記一味。

本年度有好評的環境書，或不只在傳統定義的文學作品。更在學術與科普書籍：如游旨价《橫斷台灣——追尋台灣高山植物地理起源》（台北：春山）、胖胖樹《利未亞的禮物——生活中的非洲植物誌》（台北：麥浩斯）等；與紀實採訪，鄒欣寧《相

信樹的人》（台北：新經典）、馬尼尼為獲「台灣書寫專案」補助、關於動保的《今生好好愛動物》（台北：新經典）合而觀之，有助於理解島上的生態、「成為人以外的」風景。黃瀚曉於2022年出版的《沒口之河》（台北：春山），在今年的台灣文學獎·金典獎、Openbook好書獎都獲得肯定；仿若宣告，台灣的「自然導向文學」，在吳明益與徐振輔後，又有了一方致力於此的聲音。

值得關注的是，2017年成立，主張關懷飲食、生態、農林漁牧，提供文學與藝術版面的「上下游·副刊」，當是生產與傳播的重要推手。多位作者的作品，都在此處被討論、刊行，是一片培育的土地。主編古碧玲本年度編選有《半在陰影裡 半在陽光下——華文環境文選》（新北：遠足），結合副刊文章，與建碁環境教育基金會2022年首次舉辦的「建碁環境文學獎」得獎作，顯見發展的企圖心。或可待看，後續有何創造、如何介入台灣文學／文化的生產。

旅行書部分，依循主題：島內走踏，如邱一新《徒步旅人》（台北：馬可孛羅）、家永實《探尋島國印記》（台北：尖端）、蕭裕奇《旅人·時光閱讀》（台北：玉山社）、李清志《大叔》（台北：時報）、顧蕙倩的「台灣山城海」系列書作（新北：商周）等，或深入台灣古道，或與書影對應，環島紀行；經營粉絲專頁的山岳攝影師雪羊，由論文改寫而成的《記憶砌成的石階》（台北：寶瓶），則與布農青年從花蓮徒步，回返原先的祖居地；遠遊部分，有人類學者蔡適任《娑婆撒哈拉》（台北：時報）寓居當地的長期觀察，楊世泰、戴翊庭《折返》（台北：日出）的走訪世界各地，另有

張維中《東京男子部屋》（台北：原點）之類，主動面向大眾的介紹作品，在內外穿行，折映出台灣人對於世界的認識與軌跡。

五、語言、族群文化與土地記憶

立足於地方的書寫，是1990年代地方文化局設立後，被支持補助的一環。地方與中心，互為辯證與補充。同時，非虛構寫作自2010年開始在文化界被倡議，陸續有出版社投入，以此標定其出版作品；2018年，國家文化藝術基金會成立「台灣書寫專案」，亦注入援助。隔年，《國家語言發展法》施行。以之平衡區域發展，企求照看台灣的多元格局。

本年度基隆、苗栗、彰化、高雄、屏東、澎湖都有作品結集。離島的文化，與冷戰框架相互對話，而未必能全然涵括，是近年文化界的思考一支。2022年有何欣潔、李易安《斷裂的海》（新北：聯經）反思「台灣偶然的共同體」；2023年，則有人類學者林瑋嬪《島嶼幻想曲——戰地馬祖的想像主體與未來》（台北：春山），從歷史與社會的格局，民族誌的角度，思考離島的命運。散文部分，則多是憶舊、記情、采風之作。金門縣文化局補助了夏婉雲《鸞的啟示錄》、張愛金《與母親的燦爛時光》的出版，石曉楓、吳鈞堯編《金門文學讀本》集成。

聯合文學在地方書寫也有書作：牧羊女《島嶼，沒有遠方》（金門）、劉枝蓮《潮間：我的石頭屋》（馬祖）、向鴻全《桃園人》（桃園）等，都在出版社發行。

非虛構寫作部分，獲國藝會補助的朱健炫《炭空》（台北：時報）、簡永達《移

工築起的地下社會》(台北：春山)均在本年度出版；此些年間，諸般紀實媒體、「國家文化記憶庫」的成立，再如「在場」非虛構寫作獎學金、人文社科出版社的行動，都促成生產的可能。相關作品，如張旖容、林傳凱關注的白色恐怖、家族記憶《春日的偶遇》(台北：春山)，李玟萱寫萬華茶室、性工作者的《茶室女人心》(台北：游擊)；陳昭如以《亞洲第一》(台北：春山)記錄尤美女與同婚法案的故事；還及「苦難工作者」魏明毅的田野備忘錄《受苦的倒影》(台北：春山)、李雪莉與「報導者」團隊的《島國毒癮紀事》(台北：春山)調查報導；與陳斐翊親自旅行、進入田野、尊重在地知識的《圖博千年》(台北：心靈工坊)等。這些社會觀察的紀錄，分進合擊，蔚為一種景觀，呈現社會關懷，彰顯島上多元的視域。

語言與族群的多元發展，是島上的政策一環，本年度的出版，多以雜文與生活紀錄為主，亦負擔教育意義。如劉明猷的客語寫作《七巧如意 意順心》(台北：唐山)、外省劉先昌的《眷村：我的故鄉》、《小院私語散文集》(台北：活石)，台語有王秀蓉《咱來讀讀》(台北：前衛)的教學，劉靜娟《落西北雨的下晡》(台北：玉山社)、陳金順《玉里日》(台南：骨力冊房)的生活記，並有石牧民《台語解放記事》(台北：前衛)的倡議等。林央敏在《五十年沉默沉澱成一首長長的無言詩》(台北：九歌)認為「台語文運動已達成初階目標」，而欲回到自身的「文學最本行」，以中文寫作；但同名作品，告別親人，仍以台語文，為沉默的人物造像，作為民間生活的剪影。

王昭華《我隨意，你盡量》(台北：九歌)獲「台灣文學獎·金典獎」肯定，站在質疑中華民國立場，主張大陸的風土，才需要堅忍的梅花；心中的國花是「台灣百合」，顏色純白，隨風搖曳，有自在的熱情。文章多寫淡水風土，〈上淡水往事追憶〉，尤以長文，為自身的曾居之地，深情地定向。至於獨立出版品，余桂榕主編、由10位不同身分的原住民女力共同寫就的《她們——原住民族女性觀點 移動的政治、認同、職場與祖靈敘事》(台中：白象)，提供多重視角的經驗敘事，為各自的存在，提供見證與反思。國家單位，國立台灣文學館出版第8屆移民工文學獎作品集《草 榮枯有時，復返有時》，含括中文、越南文、印尼文、泰文、緬甸文、菲律賓文等多語，寄存島上多族群的聲音。

六、職人寫作與長者寄存

同樣是非虛構寫作，即令吳明益的序文主張散文當往「更深的知識性，或想要追求的專業方向而去」，鄭育慧獲得今年度「後山文學年度新人獎」的《三個深呼吸》依然被寶瓶分在Vision書系；寫芳療師在偏鄉的服務，而有介紹性。散文的邊界確實難定。身分介紹寫著「羽藝師」的伊絲塔，《羽道》(台北：聯合文學)以飛羽，以飄渺的文字，再次演繹她玄思的聲音。再如見習醫師，曾獲文學獎、且得到桃園市政府文化局補助的Rock《霧中的巨塔》(台北：釀出版)，簡偉駿《蘭嶼郵差》(台北：寶瓶)、呂博《城市擺渡人》(台中：白象)等，或介紹記錄，或隨筆記趣，也寫及了他們的職場風景，落筆樸實，有表達的誠意。

長者的紀錄，《文訊》於2009年成立的銀光副刊，本年度輯成《64顆星星》，《從文學走向世界》則載錄81位中生代與前輩作者的青春回憶。寫作的長者身分多元，跨越在美華人、旅澳記者、本地作者等。如夏烈《春閨夢裡人》（台北：爾雅）寫美台兩地生活、母親林海音；張至璋《迷離在時空裡》（台北：三民）、陳漱意《口罩與接吻》（台北：秀威）記錄旅行經驗與當地華人；曾經參與保釣的導演王正方，則在《十年顛沛一頑童》（新北：印刻）寫他的出生，民國時期的戰亂回憶，是他的回憶錄第一部。此些言談，可作為櫥窗一種，或看文壇交誼，或取時代景觀，是珍貴的史料與回憶。

七、結語：書寫何為

2023年，一若多年來的態勢，文化環境轉變，書籍多安上序言與推薦，作為彼此的交誼、支持與打氣。有了前人的存在，並明白創作的主題與譜系，出版單位也有行銷、推廣的策略，乃至經營的調性（甚或也影響了作品的內容）。

如今，單看推薦人，怕就可看出一本書的定位、區隔、上下游關係，人情或肯定。而要到台灣文學獎·金典獎、Openbook好書獎等全國性獎項，整年度的出版，方再次受到盤整，並以獎項，賦予作品價值的肯定。加諸社群關係的可視化，書評空間的闕如。被捨去的，就捨去了，似乎少見較為直言的對話、批評（少數反例，是今年台灣文學獎·金典獎中，吳明益對自身未獲獎的小說《海風酒店》的抗議）。

但文學是什麼呢？此時此刻的台灣文

學「散文空間」有何特性？本年度，另有香港作家李怡《失敗者回憶錄》（新北：印刻），藍博洲《壁——尋找台灣戲劇運動的旗手簡國賢與宋非我》（新北：印刻）出版（後者與過往著作有重複），加以中國電影《石門》在金馬奪金等；當可表示，當前華語世界中，台灣文化場域，容受多元的特性。

而陳列的《殘骸書》（新北：印刻）或者還是座界碑。於盤整生命史的《躊躇之歌》（新北：印刻，2013）後，《殘骸書》在國家人權博物館的駐館作家計畫下，成全了初稿；再又修整成書。《殘骸書》與《躊躇之歌》可以並讀，整體與殘餘，互為補充物。如陳列所言，他不是歷史學家，寫的是文學作品；以文學，見證了人在歷史中的處境與回應：極權暴力，是如何的施用技術，輾壓人心，又身在其中的不同人等，會有那些差異與相似的反應。就此，可與各國的國家暴力反思並比。多年以後，作家重回曾受羈禁的威權地景，潛入記憶幽深之處，拒絕遺忘。一方面，其獨特的文體，使一種白色恐怖的「感覺」，得而被銘記；也封存了一種蜷曲其中，感受痛苦，如植物般非人生長，但還要記得的意志與聲音：「他們或許以為我們好像要去清算。」「其實，不是的。就我而言，我最想要的是，心靈平靜。」而取得台灣文學獎·金典獎的年度大獎肯定。

綜觀2023年，有形與無形的「病」，或者是大宗的主題。同時，何為文學？文學又何為？是獎項，是拯救，是憧憬，是苦痛，還是消閒的雅興？再或，可以是一絲保有抵抗的澄明？文學的意義何在，本年度多有作

者問，並在自身的寫作回應。不變的是，如同陳列，實踐自身的主張，避寫「遠離社會的囂語謊言」的同時，也依舊相信文學有其「之所以為文學」的美質，而埋入其中，鍛造理想的作品。便是時代變化，刊行於不同載體，每年都有台灣的創作者，在「文」的系統中沉浸，企圖打造出屬於自身／文學的一方，無可取替的冰晶。¹

1 附：經營近七十年的《幼獅文藝》於年末宣布停刊，是文藝界一大震撼。而AI本年成為火熱的話題，也有雜誌製作專輯，但還少見於散文集的作品裡。