

散文的創作現象

◆何寄澎審訂 ◆吳旻旻、何雅雯執筆

綜合觀察一九九八年報刊雜誌的刊載與書籍出版數量，散文創作量似較一九九七略減；同時，編輯的主導角色亦較加強：如《人間副刊》對八〇年代做大規模反省，邀各領域作者分別述說己身所度過的八〇年代；「人間科學散文展」則由科技學者以文字介紹個人專長，配合「當科學遇上美學」的徵稿，其內容多以環保為關切重心，唯概略介紹的性質較明顯，文學性則猶待觀察；《聯合報副刊》推出「草山專題」，約稿之外，雖亦有自由投稿，然明確規定以對草山之回憶為主題。

在題材與形式方面，則大體延續一九九七的幾種主要現象。首先為專業散文之持續興盛，並且出現新的類別。自然寫作聲勢雖不如去年，廖鴻基、劉克襄等成名作者仍有新作發表，尤其廖鴻基對海洋生態的描寫，在以往的知性之外，也以自我情感介入，書寫鯨豚的喜樂與憂患，帶有更強烈的抒情性質。飲食散文，林文月、遼耀東仍為代表：林文月藉精緻細膩的食譜，懷念故人往事，文學抒情性較強；遼耀東整理歷史掌故，漫談古今飲食種種學問，偏重史學性質。音樂散文多年來以古典音樂為主要描寫對象，一九九八則搖滾、爵士等更加耀眼，尤其馬世芳〈搖滾頁〉，順著樂曲進行，追索當年聆聽時的感受，記憶起逝去時光中的種種悸動與轉折，隱含鬱鬱眷念之情，使音樂散文脫離知性、冷靜、客觀的樂評，轉向感性、抒情、主觀的個人內在反省。

此外，配合各種藝文活動，如張大千、畢卡索之畫展，以及各種攝影展、舞蹈表演、電影拍攝等，相關散文亦紛然雜陳；《海上花》拍攝成電影的製作過程牽涉領域廣泛，因此作品相對亦更覺豐富。

至若文類跨越，自應以杜十三《新世界的零件》為代表，其融合詩、散文、小小說與寓言，成為一難以歸類的新文體，故被稱為「絕體散文」（王一川序），短小如散文中的絕句。作者有意識地突破散文之界限，認為：「正如小說和詩要成為一種富有時代感的獨創藝術一樣，白話散文要成為具有新時代風貌的新時代文學藝術，光是承續前人的敘述，自然和故事內容精彩、情感真摯等條件，則是愈來愈難以為繼的…」，於是力求文字突破，主張各種文類作者皆須「以純文學的『詩的本質』去建構一己的文字符號世界」。因之，其「絕體散文」遂與昔年曾流行一時的「極短篇」有所不同，蓋有濃厚之詩質；即使結合小說與寓言，卻絕非小說與寓言。例如〈電視機〉一文中，描寫一小孩坐於客廳沙發上，以遙控器選台，第八台、第十二台…，播出者全為地球上各種血腥、殘酷之景象，作者一一以運鏡之觀點表現小孩所見之畫面，「跳接——血…跳接——血…」，直到母親取走電視遙控器，「孩子的眼睛卻像沒有關閉的螢幕，仍然一閃一閃的，布滿了血絲。」杜十三簡短的文字中，劇情或有或無，然文字之精簡凝鍊與充滿象徵，則始終

如一。此外較新穎可注意者則為作品的表現成為各種不同藝術體類的融合：孫秀惠《跌倒在旅行地圖上》及劉燈《背著電腦，去歐洲流浪》，結合文字與圖片；許正平〈聲音地圖〉以電影、劇場之手法呈現童年的聲音、影像，一連串「淡入鑼鼓鐃鈸。淡入香腸小販和賣涼水阿伯的吆喝。淡入彈珠汽水的微發泡聲」，最後「淡入夏蟬，響亮如午後的雷陣雨。淡入滿滿



旅行文學 旅行文學展現了「遊」的精神。（王詩雲攝影）

的、滿滿的小孩子們的笑。淡入，鄉愁」，使文字竟然呈現具有「流動性及立體感」（鄭明嫻）的童年世界。基本上此為一種寫作策略的運用：將文字的書寫配合主題而結合影像聲光，未必可視為不同藝術的跨越；然不可否認，這或許也是散文與其他藝術結合之契機。

獨白式散文亦承繼去年發展，仍為作者個人內在探索，唯在表現形式上，有更激烈的挑戰。楊美紅〈非零度對話〉中預設一個「妳」，彷彿期待讀者扮演這個「妳」：「讀者的身分不自覺的標識出西遊記的那股冒險犯難或是遠古洪荒的夸父逐日」，可以超越文類限制，與文本、與作者進行對話；但其實這個看似「妳」精心策劃的書寫旅程，亦仍是作者坐在電腦螢幕前，敲打記錄的一個「我所創造而亟欲想說話的妳，然後抱著妳的殘骸死去」。讀者是一個事先存在於作者想像中的讀者，作者對他／她說話，卻又明確知道這個讀者是自己設計好的，並不是真正不同於自己的另外一個人。於是，作者和讀者的對話其實並不存在，想像中的讀者根本就是作者自己，文章中

呈現出一個你我互相對話的世界，卻只是作者一人的喃喃自語。吳苑菱〈業障幻海記〉更是任意述說自己生活細節與思考活動，對此種種細節與活動的描寫鋪陳，毫無可掌握的規則或必然的線索，讀者似乎看到作者毫不隱蔽的開展自我：坦白告訴讀者此刻我在想什麼問題、讀什麼書，揭露自己對性別議題的關心，對有無稿費等生活問題的計較。然作者運用的語言皆如同密碼，如此自由，如此隨性，所有外在事件與內在活動紛亂地跳接，讀者若要享受在探險中破解與重新組織的樂趣，實在有些困難。

綜合上述，無論專業散文、文類跨越、獨白散文，隱隱埋伏著回憶與抒情的濃郁氣氛，尤其專業散文，表現更為清晰。原本被認為以知性、理性為訴求的自然寫作，漸漸如廖鴻基一般滲入對客觀自然的情意；林文月的飲食散文若除去思往事、念故人的部份，也就等於剝除了其中的文學美感；音樂旋律之外，馬世芳的〈搖滾頁〉是對年少迷惘與激情的低迴留戀。獨白散文雖為作者的自言自語，讓讀者不

易理解，然畢竟皆屬於個人內在自我的探索，亦有回憶與抒情氣息。以下即進一步觀察一九九八散文創作的幾種主要現象，我們可以注意，在形式與題材上，是否的確表現上述種種特質。

冷魅多彩的新色

借用簡媜對第一屆大專學生文學獎（文建會策劃，台大主辦）的散文總評，新生代作者「寫作技術之突破、翻新亦十分可觀。他們的背脊是滑的，不背包袱，因此宛如無人監督的工匠，快意地剪輯、拼貼、鑲嵌、琢磨，造出具有強烈個人風格的作品。」散文新秀對文體產生高度覺醒，利用已然純熟流利的文字技巧，於散文領空裡碰撞、顛覆，試圖改變文學材質與外貌，使其更加精緻、飽滿。

鍾怡雯為新生代作者中具地位者，散文集《垂釣睡眠》，收錄一九九六以來作品，而一九九八年仍有不少新作發表於各大報。當網路式的文字與種種文體或技巧上的實驗進入散文國度，使散文產生巨幅變化之際，鍾氏仍保有傳統散文之緊密結構，唯以飛揚靈動之想像力大量運用比擬，建立明確的個人風格。失眠是因為自己的睡眠「大概迷路了，或者誤入別人的夢土，在那裡生根發芽而不知歸途」（〈垂釣睡眠〉）；長髮則「耍起脾氣來是隻固執的鬼」（〈髮誅〉）；「躲在鞋櫃的襪子就像蓬頭垢面的主婦暗自憔悴，把悲戚和自憐深深藏起來」，而當襪子滾出來，就像「一群落荒而逃的老鼠」（〈鬼祟〉）。種種巧思奇想，將新鮮的文辭納入傳統的體式中，就如同在包袱上髹染、繡花，增添美麗色彩。

新近崛起的張惠菁則揉合村上春樹的嚙語式風格，行文漫不經心、隨意縱發，《流浪在海綿城市》所收諸文，以輕俏佻達的語調書寫敏銳剔透的認知，〈靜止的神話〉拈出城市裡

停車位難求的問題，卻並不慷慨激昂或條陳得失，反而從運動和靜止的角度來看，既然開車是為了停車，只要找不到停車位就不能停車，速度和便利都因而失去意義，開著車尋找一片上面什麼都沒有的空地：「你要的東西就是那『沒有』。你有車，有雙安全氣囊，有真皮座椅。好罷即使沒有這些你至少有汽缸有引擎有排氣管。但是你沒有『沒有』。繞遍你找得到的每一條巷子，你唯一需要卻又找不到的東西就是『沒有』。一整個城市繁囂的物質生命力裡，『沒有』消失了。」在其筆下，世界變得令人難以適應，她因此苦惱，但卻也樂在其中；最令人煩躁氣餒的，同時亦是最能教人感受的荒誕不經的趣味。人人都如居於北極冰塊上的愛斯基摩人，明明住在固定的地方，所居住的冰塊卻隨著洋流的方向流浪；又如於白令海峽的浮冰上，努力由西伯利亞徒步至阿拉斯加的不列顛上班族，由西向東探險，卻因為海流由東向西的速度，使其終究無法靠近阿拉斯加。整個世界既荒謬又可喜的；而張氏總是淺淺淡淡的感嘆一聲，悠悠然在各種被視為理所當然的離奇現象裡游走徘徊。當村上風持續在年輕寫手筆下出現，幾至氾濫之時，張惠菁是少數能收納、內化此種外來風格之作者，融合思緒路程，轉變為個人獨特的表現形式。

至於吳苑菱於《臺灣文藝》連載三期的〈業障幻海記〉，文長數萬，思路流轉、歧異，遣詞造句迷幻詭魅，彷彿個人獨白，又毫無語言規則，任意將文字驅來遣去，即連其中的個人故事或例證亦任由作者吆喝編排，此一段宜置前或在後，似都無所關係；彷彿有一絲牽連，實則似有更多距離；既可以並列又可以獨立。質言之，無非將段落一一重組，加以迷幻夢魅的文字，直接勾動讀者閱讀當下的片刻感受。此一世紀末的迷離氣氛亦反映於各文學獎得獎作品中，如唐捐〈魚搜異誌〉，全然顛覆散文規則，書寫十分自由、恣縱，詞語較詩

更抽象、更曖昧，甚至拋棄固有的象徵模式。新起的作者藉由如此般的實驗，大膽探索文字性格，重新賦予意義。但語言實驗的邊界究竟何底？以吳苑菱之例觀之，文中處處皆是個人獨語，詞彙、語法、腔調皆與絕大多數使用者不同，然則閱讀已經是吃重的心理探索；況篇幅又長，討論的內容更廣及性別、宗教、自我認識，讀者往往必須面對作者個人極端私密難解之思緒，甚或思緒碎片，於不斷撿拾與不斷失落中，極端厭倦疲憊地追趕、猜測。

倘若我們大膽推測，世紀面臨尾聲，當即將面對一轉眼來到的結束與一蒙昧未知的開始，人們或多或少想起徹底崩毀之末世預言——雖然恐怖，卻無比絕艷魅惑；不知是否可以期待的千年和平，或多或少在文學創作者心靈上造成衝擊或投影；一切崩解之後的重新開始，令人對一切重來的新世紀充滿期望，那或許可以回復本世紀開始之初的純樸、朝氣。綜此推論，或可以解釋：於一九九八年中，散文此一最接近書寫者個人聲音的文體，何以出現強力扭轉與奇詭的色彩。各種新色燦然交織成一無必然與不必然，一切皆毫無拘束，卻也因此亂離顛倒的新世界。在此一新世界裡，規則彷彿從未存在，幽冷與眩惑皆以奇魅為基調，幻彩繽紛，作者滿懷自信，勇敢實驗、創造，向傳統挑戰，企圖建立較以往截然不同的表現形式，同時表現與眾不同的自我。

旅行熱持續蔓延

去年自然寫作、專業散文、旅行文學競相爭妍，跨過一個年頭，前二者略趨緩和，唯獨旅行文學熱度非但未減，反而更加熾烈。不讓華航百萬旅遊文學獎專美於前，長榮寰宇文學獎隨之創設；《幼獅文藝》年度文學獎亦以「青少年文學山水邀約」為主題；其他文學獎散文類則屢見旅行題材的參賽作品，旅行文學

熱蔓延程度令人驚訝。

在旅行文學蔚為風氣之後，內部求新求變的嘗試亦不斷湧現。昔日的遊記乃帶領不能親訪的讀者神遊，透過文字呈現異地名勝的山水景致。然而隨著台灣經濟發展以及休閒觀念的普及，長假遊歐洲、短假逛日本者不乏其人，純粹的旅遊見聞遂乏獨特性可資書寫，由是，當代優秀的旅行文學作者乃不再用力歌頌明媚風光，轉而各自揣摩描寫不同的旅行滋味。

有人視旅遊為一種「出走」，脫離安定的常軌與秩序，然後不小心在陌生之地撞見遺失的自己。在此類作品中，旅遊地點已非關鍵，藉旅行於不同空間座標，思索原來的生活，「家的命題必須透過異鄉來詮釋」（劉淑慧《病情書》），因此內在心情的反覆方為書寫的主軸。一個招牌、一道口味怪異的菜色、一首無意的旋律，皆足以召喚起心緒之哽咽，非是思鄉，乃是好惡喜悲的沈澱反省。舒國治說：「這些片段歷史，卻是要在孤靜封閉的荒遠行旅中悄悄溢出，讓你毫無戒備的全身全心的接收，方使你整個人為之擊垮。於是，這是公路。我似在追尋全然未知的遙遠，卻又不可測的觸摸原有的左近熟悉。」（〈遙遠的公路〉）

相對於感性自我的碰撞，另一種旅行文學則是面對異文化的感知。此一類型的散文，報導色彩較濃，作品中的地點通常偏遠落後，然而藉由素樸的原始蠻荒反而對比出都市文明的醜陋，拋出生態環保、貧富差距、種族歧視等等問題。《幼獅文藝》「青少年文學山水邀約」首獎作品〈屬於賽夏的苗栗後山〉淡淡地寫著：「居民說自己的孩子在學校念得開心，只是聯考時不知能否競爭過都市孩子，正盤算著要將孩子遷到市區唸書。」此類作品具有人文關懷的色彩，亦反映當代議題與價值意識，唯值得反省的是：若固定為一種模式，成為旅行的包袱，則可能流於「勸百諷一」形式化的窠臼。

記憶起我的性別

女性主義的風起雲湧乃本世紀最成功的一場革命。提到性別，腦中似乎隨即浮現婦運與女性論述的戰士姿態。然而走過漫長摸索歷程，經歷控訴、吶喊階段，現代性別議題已從少數公眾事件回歸沈潛至每一個人身上。一九九八年中，許多作家不約而同自性別角度回憶自己之成長歷程；自童年經驗至家庭成員之形象與互動，藉由書寫喚醒被壓抑的記憶，追索自己如何成

為一個女（男）人——如王浩威《台灣查甫人》、蔡詩萍《男回歸線》；而簡嬪「紅嬰仔：一個女人和她的育嬰史」仍在《聯合文學》持續連載，平路也在《中國時報》「三少四壯集」中多次觸碰此一議題；業強出版社則出版一系列名為「女性心情」的大陸女性作家散文集，如張抗抗《女人的極地》、龔靜《不如從命》、朱靜《真誠無價》、董懿娜《玻璃心的日子》、蔣麗萍《湛藍的天空》等。

蔡詩萍《男回歸線》一步步回憶起青少年時，因害怕被貼上娘娘腔標籤而拼命鍛鍊身軀，大學時和學長到南勢角看牛肉場的興奮與昏眩；以及自己如何看待父親與母親兩種不同角色；不說話的爸爸疏遠而無從了解，為了小孩勇於爭取的媽媽又讓人恨不得找個地洞鑽進去。這些經驗亦出現於王浩威《台灣查甫人》，談到性啓蒙時期之懵懂、騷動、困惑、尷尬等等。唯前者由自我之故事說起，後者加入醫院之案例。二人寫作目的皆在陳述台灣男性如何被「社會化」為真正男人，揭露其中種



性別議題著作 一九九八年中，一些作家不約而同自性別角度回憶自己的成長歷程。（王詩雲攝影）

此外，若干旅行文學的著作仍訴諸導覽功能，屬於過來人的經驗談，在迎合現代消費者需求的考量下，介紹當地特別的書店、Pub、咖啡館等。因為讀者、遊客對流行文化的好奇遠勝歷史中陳舊的輝煌，孫秀惠《倒在旅行地圖上》即以流麗淺近的文字，華麗瑰馥的圖片印刷，介紹歐美大城獨特的玩法；仍在台大就讀的劉燈，將他在歐洲自助旅行的經驗寫成《背著電腦，去歐洲流浪》，曾以電腦玩家為終身志業的他帶著筆記型電腦出門，從德國、英國、法國一路設法連上網路，將旅遊心得以電子郵件寄給台灣友人，本書即其鉅細靡遺之旅遊札記加上穿插種種電子郵件而成。他在愛丁堡藝術節看希臘悲劇，在巴黎發現倘若鎮日坐在左岸咖啡館是寫不出《異鄉人》的；他還在瑞典的克難帳篷裡回想起高中的救國團活動——這些經驗明顯在誘惑同年齡層讀者之嚮往，原來，旅行之方式亦標誌著認同與區隔。

種異化、畸變之性別認知。由於作意鮮明，有時不免說教色彩過濃，唯在作者流暢文筆下，故事本身仍然相當有趣。

男性經驗尚在摸索階段，女性書寫已然繽紛綻放，簡媜「紅嬰仔：一個女人和她的育嬰史」當是近年性別主題散文中最使人驚艷之作，最初是《聯合文學》五月號母親節特選，篇幅過長而標示為上篇，之後卻「二、三、四…」持續連載至今，證明「媽媽經」果然是永不厭倦的主題。然而就像林文月「飲膳札記」讓我們發現：廚房中的女人可以如此優雅細膩；簡媜的「紅嬰仔」亦映現出：被奶粉尿布包圍的媽媽慧黠依舊，即連「陣痛」的夢魘，在她的筆下亦成為：「似有一股移山倒海的力量在體內慢慢滑動：此處要有山，便成山；此處要有海，便成海。然而整個人已站不住了……任由痛自行運轉，形成規律，漸次密集，終至強悍。」打算不婚的簡媜在三十四歲那年閃

電結婚與懷孕，自我解嘲的她是《胭脂盆地》時期之幽默犀利，然而憶起大學墮胎的女同學，又是《水問》時期的多愁善感，因著孕育另一個生命，沿著記憶流域溯流，與一個又一個的自己，一一照面，她重新看見趴在窗口愛哭的女孩，想拍拍她的肩膀，指著自己的肚子告訴她：「路非常不好走，可是，瞧！我也走到這一步了，一個嬰兒。」來時路連結的「過去」不僅是個人的步履蹣跚，其亦見及阿嬤們如何忍著陣痛繼續在菜圃除完草，以及「做膽、報酒」古禮儀式中之深情祝願。時空不斷錯綜，其有意無意地勾連過去，卻又伴著娃娃展開全新之體驗；體內另一個自己跟著出生的兒子一暎一寸地成長，新舊價值思考在辯證；較諸風姿綽約的單身時代，思想到更多更多的問題——自亦也包含性別議題，然簡媜以自己的方式思維、表達，既不悲情亦不激慨，呈現一種練達的幽默。育嬰的經驗竟能呈現如此豐

富深刻的世界；如此精彩動人的散文，著實令人稱奇。

平路於一九九八年一口氣出版四本著作：《百齡箋》、《紅塵五注》、《女人權力》、《愛情女人》，後兩本介乎散文與文化評論間，其中針對諸多社會新聞重新詮解，針砭似是而非的意識形態。此外，她在《中國時報》的專欄，亦回溯自己成長歷程中與父親、母親的衝突，為著成為一個自己想要成為的人而抗拒父母的關愛，之後又如何於不同事件與情境中想



李家同作品 李家同豐富的人生閱歷及宗教活動使散文作品呈現積極而不膚淺的價值觀。(陳宛蓉攝影)



文人傳記史料 一九九八年散文整體觀之瀟灑者回憶氣氛，各種回憶錄、傳記、口述歷史皆熱烈進行。（王詩雲攝影）

像對方的心靈，曲折細膩，與評論文章的痛快淋漓大異其趣。

成長在故事中

成長歷程中的徬徨、掙扎，乃人人共有之經驗，但通過那段辛苦的方式，則人人不盡相同，許多作家在聽到看到一些特殊案例之後很願意寫來鼓勵仍在挫折中顛仆的年輕生命，故此一題材的散文創作始終不絕如縷。早期王鼎鈞「人生三書」極為暢銷，之後若干作家亦以此類著作在青少年之間廣為傳閱，一九九八此一題材在深度及表現手法上值得注意的是靜宜大學校長李家同先生。

李家同先生為學術界資深前輩，然從事文學創作乃近年之事，其第一本散文集《讓高牆倒下吧》既獲好評又極暢銷，今年再度集結出

書：《陌生人》，書中是一則一則故事，關心考試、飆車等青少年問題。文筆簡約，不枝不蔓，有時寥寥數筆，便點染出人物之音容笑貌及個性器度。痾弦說：「李家同稱得上一個天才說故事人，他的作品，有一種別人少有的敘述藝術的魅力，特別吸引讀者。」在本書中，李氏嘗試不同的說故事技巧：有第一人稱的小說筆法；有科幻寓言，唯一共同點亦正同

時是其作品的優點及缺點——此即鮮明的社會功能。其豐富的人生閱歷以及虔誠的宗教信仰使其作品呈現積極而不膚淺的價值觀，對於青少年讀者有正面的激勵作用；然而當他將此種使命感融入寫作時，卻易與作品的藝術性產生扞格。

王浩威去年另一本書《台灣少年記事》鋪寫出一幅幅觸痛心弦、引人悵憾低迴之生命圖象（陳義芝）：有人厭食、有人躁鬱、有人不由自主口出穢語、有人行兇而一臉冷靜。「小瀚的症狀是輕微的，不過是單純地失了神。然而就是這片刻的失落，也許半分鐘，也許稍長一些，正值敏感青春期的小瀚發覺自己永遠不同於別的同學了。」（〈無法遺忘的沈重〉）他以同理心傾聽青少年心事，感受其敏感脆弱的心靈，同時不斷承認自己的侷限，無法徹底擺脫大人視角，態度極為誠懇。然而亦正如此沈

重與急切，所以說得太多，文章語言缺乏細細體會的韻味。此外，陳幸蕙、廖玉蕙亦於報章發表青少年成長主題之散文，前者較關心情愛心事，後者則將教學個案生動描述，頗富趣味性。

重組不確定的記憶

世紀行到最末，人們開始反思、釐清消逝的美好或醜惡；在面對一個新時代之前，舊有的一切該如何是好？於是一九九八年散文整體觀之，乃瀰漫著回憶氣氛，各報刊雜誌大量出現追憶之作：《自由時報副刊》規劃一專輯，以關於火車之追憶為主題；又，前文提及的八〇年代專輯、草山專輯，以及各種老街攝影、鄉土探索，亦莫非哀悼追念逝去的人、事、物，以及時代，殆皆以回憶為主調；書籍出版方面，傳記獨立成為出版要項，除《詩壇苦行僧周夢蝶》、《臺灣文學兩鍾書》等，為文人寫傳記，各種回憶錄、口述歷史之整理亦同時熱烈進行。造成此一現象的原因甚為複雜多元：或許因為世紀末的逼近引發反省與回顧，必須重新面對時空對個人與世界造成的影響；或許旅行的便利使生活空間急速轉變，加以成長與性別的認識，促使反思個體生命的從無而有、從渾沌而定型、從定型而重新辨識——而「反思」亦正是一種回顧。

因為世紀末而頻頻回首，傷痕也罷、笑容也罷，皆已不限於記錄，而更具重新整理之意味；散文作者以文字重新塑造記憶，希望在下一個世紀到來之前，刻劃雕鏤出一個給下一世紀觀看的自己，一個想要對下一世紀承認的自己。

琦君新作《永是有情人》，承襲一慣溫婉從容的風格，對故鄉回憶如數家珍，細說記憶中的點點滴滴；余光中《日不落家》寫四川、台北、香港，一一追述自己的少年與青壯時

代；陳芳明一舉推出四本散文集，其中亦以對往事的追憶、記錄佔最大篇幅。然而吾人仔細比較諸作品可以發現：記憶的書寫雖然由來已久，一九九八卻隱隱呈現出不同的風貌。

前輩作者奠定記憶寫作「如數家珍」的模式，乃寫「我記得」；一如拍照，一張一張清晰的片段，片段之前後或許有些模糊渙散，然所寫者為「確有」、真實之片段。而新出現之回憶散文往往趨向極端朦朧或極端細緻：朦朧者承認記憶之不可能如實，對於自己是否確實經歷、遭遇，以及如何經歷、如何遭遇，無能明確指出，一切回憶決定於某幾個微渺的線索，藉著此一線索之偶然出現，回首探望紛紛如雲霧的過往；細緻者寫記憶的極端細緻則令人難以置信，最明顯之例如陳芳明，其《時間長巷》與《掌中地圖》所收錄篇章大約寫成於一九九六以後，然而內容卻是初抵美國留學，對政治、文化之信念轉移。陳氏描寫圖書館前落葉飄落、陽光推移，其景如在目前，以細密的寫實向讀者描述當地風光與個人心理狀態。王浩威、蔡詩萍、平路等人，面對自己的記憶，無論是性別的認識或成長歷程的躑躅，亦皆一一梳理往事、翻檢細節，重新雕塑、捏合，散文中一切人物、事件、心情，皆因今日的尋覓而驟然變得清晰明確，儘管已是數十年前人、事，亦能一筆一劃重構。此類回憶散文明顯有部份可能出於虛構，或憑藉想像，或憑藉心中的願望，將已然渙散消逝的部份補足。相對於拍照片般的前行代作品，這些新風貌作品如同拍電影，作者的記憶似有若無，然而無論如何，一一將全部細節編織重現。鄭愁予說，裴在美的散文作品以童年的遊憩與幼稚期的艷羨、嫉妒、疑惑，以及對生命老醜與死亡之恐懼為內心礦藏，「然而這些童年經驗卻技巧地通過作者闡述，不再存有潛意識的『不自知』，卻表現出『上意識』的清醒」。展現記憶的方式自模糊之圖片描繪，變為清醒狀態下的

刻意搜求，可以自行構築，甚至自行創造，由是，筆下所寫不僅是「我記得」，乃更接近於「我想要記得」。

結語：回憶與情感裡的自我

回顧一九九八年散文創作幾項主要現象，回憶之主脈與抒情之復甦已然呼之欲出。

首先，創作之質與量最爲凸出的旅行文學，一方面以文字填補變動的空間，一方面製造另一獨立的空間；空間的大幅度轉換挪移，似使作者更深刻感受時空的無情，唯人在其中卻爲「有情」；進一步說，旅行過程於書寫之當下已然是「回憶」的過去式。其次，性別議題掀起風潮，性別散文尤其著重描敘個人生命形成的過程，作者不斷回溯以往，或沈痛或愉悅，任一可能之細節皆不放過。至於回憶散文對記憶的重組，更顯出人們急於回顧，急於尋找個人生命歷程裡遺失了的一些什麼。凡此，抒情與回憶皆爲共同格調。

其他現象亦反映相同特徵。專業散文既稱爲專業，理應具備客觀分析、說明，往年亦皆著重其知性、理性的特質。然一九九八年專業散文竟漸漸變化，如自然寫作孕育人與客觀自然的深切情感；飲食散文是家常的、無處不在的憶往思舊；音樂散文在音樂流洩的剎那，記憶亦隨之翩翩起舞；獨白散文本即作者生命的陳述與反省，探索內在，探索自己何以會成爲這樣的自己，在個人記憶裡和自己糾纏不休。

正因爲種種題材充滿記憶的強光或陰影，復不可避免的聯繫起個人情感，遂使種種作品帶有抒情感性的筆調。生命中的挫折、迷失，以及歡樂與憂傷的一切，既是不斷流逝、不斷搶救的記憶，亦爲不可抹滅的情感。世紀末的濃厚回憶風固不足爲奇，人們亦大有理由爲消逝的年代低迴不已，然結合抒情內省的精神，種種回憶的過程對於作者，似乎別具更深邃的

意義：不再是記錄發生過的事情；不再如對紀念日的追思，變成固定形式。無論何種題材，作者於回憶當下皆有意識地讓自己反省檢討，體會心中的茫然與孤獨，刻意挖掘出隱藏的自我。作者一路思索童年、少年、青年，乃至年華將盡，究竟這個自己是如何變成今天的模樣？又被什麼力量操縱、爲自己做每一個決定？對已然發生的一切總是困惑又留戀，似乎冥冥中受到操控，又似乎不可如此推諉。世紀將結束，回首莫名其妙的自我演變歷史，不免覺得疑惑惆悵；而眺望即將到達之未來，亦復由自我之每一秒累積堆疊，它是既令人絕望又令人期待的。將許多過去累積成今我，是否亦可再將許多今日累積成一全然不同的明日？散文作者在世紀末面對記憶，似乎感傷無奈、不由自主，可是又滿懷勇氣，企圖主動介入，淘洗澄清。或許作者欲逼問的不僅是記憶，更是隱藏在意識之下的自我幽微變異。

於是，面對記憶時的解構與建構、茫然與清晰、絕望與期待、迷轉與篤定，遂同時是作者追尋自我的態度。萬事流轉本即充滿矛盾，透過抒情氣息與頻頻回首，又似可窺見某種人心之要求與人性之本質——曾經被淹沒，又終於復甦；而或許，這也就是文學的本質。