

小說的創作及活動

◆呂正惠審訂 ◆廖淑芳、陳建忠、藍建春聯合執筆

一、文學獎與小說創作

繼續去年的小說現象熱季（李昂的「香爐事件」、兩次「鄉土文學論戰二十年回顧」研討會，與聯合報舉辦的「台灣現代小說史」研討會）來看，今年也有值得注意的幾件與小說有關的文學大事：一為由前衛出版社出版的日據通俗小說的重新出土，讓不少人驚訝的發現原來日據時代也有不少精彩的通俗小說；其次由南華管理學院邀請的「大陸小說家訪台」激起兩岸熱烈的創作對話；而年底的「金庸小說研討會」也吸引了江湖各路人馬參與論劍。

但就小說而言則無論創作或評論俱頗沉寂。相較於去年有重量級的朱天心《古都》出版，今年我們似乎舉不出什麼相同分量的小說新著，較成熟的作品仍得到文學獎作品中去。

自七〇年代以來，文學獎的設立就成為文學生產的主要機制，這情形在這幾年尤其明顯，由於資訊的大量興起和網路的開放，小說多了許多發表的園地，但也因此在小眾林立的紛散狀態下，新人的出頭似乎愈需經由具「競技性」的文學獎給予「正名」。目前國內文學獎除了較為人矚目的《中國時報》、《聯合報》、《中央日報》、《中華日報》、《文學台灣》、《台灣新文學》等報紙雜誌設有年度文學獎外；從台南「府城」、新竹「竹塹」等文學獎創辦之後，各地方性文學獎也正如雨後春

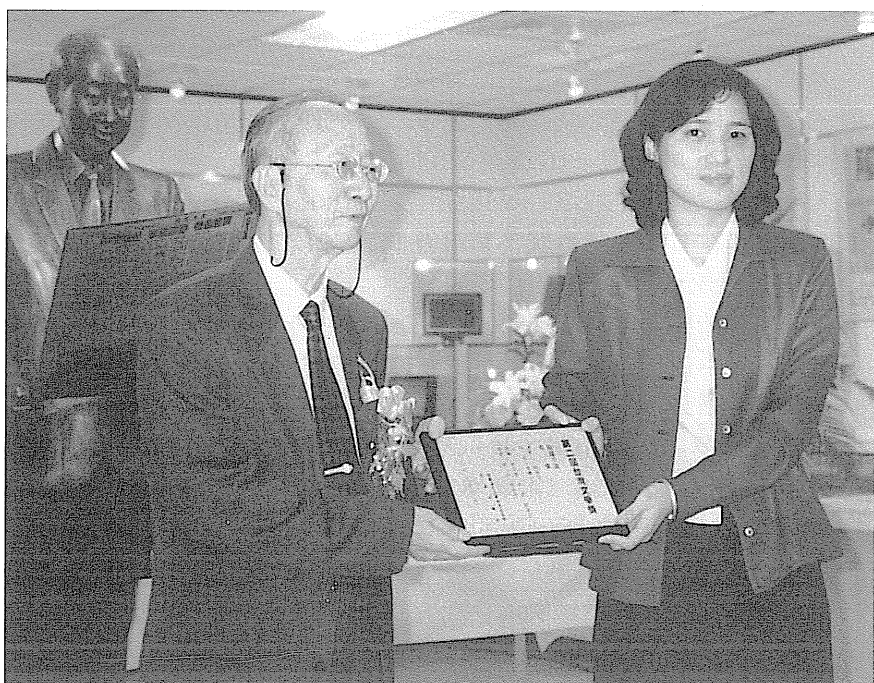
筍紛紛出現。針對青年學子們，除各級學校校內多設有文學獎外，全國性目前也有《明道文藝》主辦多年的「全國學生文學獎」及去年剛辦過一屆由文建會撥款，各大學輪流主辦之「全國大專學生文學獎」，在這樣的情形下，文學獎的功能及敘獎的公平性自然愈發引人注意，而評審的閱讀品味更常常成為主宰創作者「生死」及引領創作風潮的重要指標。

以具指標意義的《聯合文學》小說新人獎為例，今年有不少評審都提出這樣的問題：「獨創性不夠」、「基本功夫不足」、「無法俐落的分段」、甚至「文字頹唐」。中國時報的小說獎也有評審指出「水平弱」、「不比平時發表的作品好」、「寫得很慌張」等，這些評語尤其多表現在對短篇的意見上。而相對的中長篇及聯合報短篇小說倒未引起這些嘆息和爭議，但如果揭開這些得獎名單一看：去年的時報百萬小說得獎者嚴歌苓、聯合報長篇首獎李晶、李盈，今年的聯合報短篇首獎張金翼，全部來自「海外」（或者更嚴格說來他們都來自大陸）。多年前大陸熱流行，本土文學獎和雜誌幾乎被大陸作家攻佔的情形這幾年已經退燒不少，但得大獎的仍是海外作家，這種現象不免仍要讓人驚心。它可能代表著兩種值得重視的意義：一為在台灣島內作家的短篇小說書寫，無論新人舊人在其中都極難翻出新意；因此，較缺乏經營的中長篇顯出更大的活力；其次為與「海外」作家相較，台灣的小說創作者

顯得較為匆率，連短篇小說的經營都頗顯不耐，更別說中長篇創作。當然這是無法驗證的，但如果把這二點反過來看成是島內人文精神的貧弱卻是不無可能的。觀察今年的小說作品，從量上看，通俗情色（或者搭著這一波熱潮而在不少報紙「復辟」的通俗情愛）小說仍然蔚為大宗；而較具創作自覺的則多止於繼續複寫與敷衍形式實驗（其實連這樣的「實驗」也很少了）。

值得注意的，台北文學獎小說首獎李曉雯的〈隔壁的聲音〉和時報小說推薦獎張啓疆〈得手〉，均集中表現一個密閉空間的獨特個人經驗，換言之是一種個體的「獨白」，這類題材反映了隱藏在現代社會的某種事實：即失去了接觸與溝通可能性的形形色色現代人，藉喃喃獨語反可能展現真正的「真誠」。其次，聯合報小說首獎張金翼的〈蝦舞〉則在閱讀上較能為讀者掌握到一種「獵奇」的樂趣，雖然它表現的是華工移民史中頗為沉重的性別經驗。這兩種情形意味著我們可能更為熟悉的生活事實並沒有得到更精彩的展現，以致不易得獎（聯合文學小說新人獎首獎〈鴿〉、聯合報極短篇第二名〈洗髮〉可能算是少數的例外）。和以上這兩種現象剛好相反的，今年的「台灣文學獎」首獎賴香吟的〈虛構一九八七〉，得獎後也出現了對作者面對或逃避歷史誠懇度的質疑，卻忽略了這可能正是一整個新世代歷史記憶的真實。同樣要求「寫

實」，這兩個觀點具有的某種程度的對反。和文學界目前的兩種較為「極端」又具相當程度「對反」的聲音也大致相應：其一主張多倡導鄉土、傳統寫實小說或具「可讀性」的小說，其二為堅持獨創性或舊題出新意的作品。為了平衡這兩種不同的聲音，每年大型的文學獎總會在評審的名單上多所用心，但事實上，從評審紀錄上可以發現，得獎名單揭曉時總難避免有評審心中的第一名，完全不在別的評審名單上的情事。給獎也因此總維持著偶然超過必然（除作品的水平外，還要視每次不同評審對某類題材的喜好或要求程度而定）的方式。因此文學獎若要相當程度引領風潮，而非繼續扮演「擦撞式給獎法」，或者有必要設定某種特定題材方向、寫作方式或作品目標的文學獎（比如這兩年設立的「勞工文學獎」，「旅行文學獎」等），這想法或許不免偏執，但至少較能導引出某種精神傳統。具鮮明本土色彩的《文學台



台灣文學獎 中研院士曹永和先生（左）將「台灣文學獎」短篇小說獎首獎頒給賴香吟女士。（文學台灣基金會提供）

灣》雜誌所舉辦的「台灣文學獎」，其實是個最好的範例，雖然今年首獎得獎者的「創作態度」或者不符少數人「期待的想像」，但其設獎的目的性清楚，爭議自然較少。

其次，長篇小說創作這幾年逐漸蔚為趨勢，早在多年前自立晚報的百萬長篇小說就曾經催生過不少作品。在自立報系改組停辦百萬長篇徵獎之後，隨著中國時報、聯合報、皇冠等長篇小說獎相繼設立，或許可以期許優質長篇的逐漸出現，但從前面的觀察看來，本土長篇小說的量少質輕可能和台灣創作人口的生計問題有很大的關係，這是個長久以來嚴重的問題，今年首次舉辦的台北文學獎響應多年前春暉出版社文學年金的作法：提供了瓦歷斯·諾幹與廖鴻基兩位一年五十萬的獎助，作法值得喝采，只是市長走馬換將，不知道是否還能持續下去？

二、「古物」出土記

如果說文學獎是給予一位作者以桂冠與光環，那麼在過去不短的時間裡，許多作家與作品卻由於複雜的原因一直沒有受到足夠的注意，甚至是被遺忘、埋沒的，這些作家與作品如今卻逐漸在有心人的發掘下重現我們眼前，像「古物」出土一般等待人們鑑賞。

對於久被歷史塵埃所掩蓋的小說家及其作品，九八年中值得注意的是戰後第一代台籍作家李榮春。李榮春所遺留下來的遺作將近三百萬字，多為長篇小說（共六部），其中還包括六十萬字的大長篇《祖國與同胞》。繼其《懷母》之後，九八年所出版的是其為數極少的短篇小說集《烏石帆影》。當中李榮春以五〇或六〇年代的宜蘭頭城做為小說背景，刻劃了民間生活的不同面向，像〈看搶孤〉、〈頭城仙公廟廟公呂炎嶽〉都頗有鄉土氣息及作者的思想。李榮春小說的出土，似乎又讓我們重

新看到在白色恐怖年代裡台籍作家的夢想與哀愁，是甚為珍貴的發現。

同樣屬於「古物」，不過是多位作者與多部作品一齊被重刊的，是日據時期台灣大眾文學系列（第一輯）。這批小說包括阿Q之弟的《可愛的仇人》與《靈肉之道》，吳漫沙的《韭菜花》、《黎明之歌》與《大地之春》，林輝焜的《命運難違》，建勳的《京夜》，林萬生的《運命》。事實上，任何時代都有所謂「大眾文學」或「通俗文學」，這種文學的接受過程往往呈現兩極化的反應，一般市井之民以其通俗可解、情節曲折而深愛之，但越是高層的知識分子則以其文辭粗鄙、情節俗套保守而頗表厭惡。不過許多通俗之作經過文學觀念的演變往往又被視為「經典」，像中國古典小說地位的轉變，以及今日金庸小說的正典化現象皆是。因而，這批日據時期大眾小說也存在如此的問題，在以反殖民主題為創作主流的新文學運動裡，這些小說往往就被知識菁英鄙視，但由《可愛的仇人》竟可銷售一萬冊來看，當時新式教育逐漸普及的情況下，顯然也有一批新興市民階層的閱讀群正在成形。那麼，這些受到一般市民歡迎的小說究竟反映了當時何種生活觀念及美學品味就成了有待理解的問題。再者，這些小說在一九三七年以後，因其易讀流通量廣而被要求協力戰爭，故而大眾小說也一變而以參贊「皇民化」、「東亞共榮」、「日華親善」等殖民政策為主題，然則我們又要如何看待這種小說呢？無疑地，這批小說的出土無形中豐富了我們對日據時期文學的理解，也留下許多值得討論的文學議題。

三、被忽視者的重返

與上述現象相關的是，許多創作小說不輟，但遲遲未受到應有的正式評價的當代作家，九八年三月去世的朱西甯便是評論者必須



黃春明作品研討會 一九九八年九月，中國作家協會於北京舉辦的「黃春明作品研討會」。(梁峻權提供)

正視，卻一直被忽略的小說家。朱西甯未完成的遺稿〈華太平家傳〉（一名〈華族家傳〉）為五十五萬字的長篇小說，由在《聯合報》連載的小說內容來看，此作是以他熟悉的近代中國歷史變動為背景，而以一基督教家庭的遭遇，來反映大時代中人物流離、動盪的命運，這不僅是寫家族史，同時更是對朱西甯這一代人魂縈難去的歷史夢魘的一闕鎮魂曲。

然而，留下三十多部長短篇小說集的朱西甯在台灣文學史中一直以來都受到有意無意的忽略，例如極力為其作不平之鳴的張大春在一篇悼亡的文章中就直言，因為朱氏過早被貼上「軍中作家」、「反共作家」的標籤，其藝術上的語言實驗也難能見容於台灣文學界的「寫實主義」神咒和「政治正確」的大前提，所以他被這社會所忽略、所遺忘（見《聯副》，1998.3.23）。張大春話中帶刺的泛政治批評容

或見仁見智，不過，我們恐怕也不能否認，現今的台灣文學批評界確實受到意識型態的影響，過分簡單地批判或忽略了朱西甯或其他同時代作家的文學意義。無論論者的批評立場為何，全面而嚴肅地去評價一位認真的小說家是基本的文學道德，在文學史上惡意地令其缺席或執意以立場取代批評絕非此間值得鼓勵的行為，這是所謂「反共作家」（？）朱西甯去世後引發我們必須繼續思索的問題。

四、文學長跑者

雖然九〇年代出發的新世代小說家正一波波的冒出頭來，不過文學界並不存在「交棒」的慣例，只要創作出傑出的作品，小說家自然能長期獲得讀者的支持。因此，面對許多前輩小說家的創作，在九八年我們也發現不少仍充

滿旺盛創作力的例子，值得加以注意。

作家全集對作家本身絕對是辛勤勞動無數年月才有的成果，小說家鄭清文在九八年出版了「短篇小說全集」(共七冊)，雖距完整的全集仍有距離，不過已是一項值得重視的成就。在今年第八次入選爾雅版《年度小說選》的鄭清文，是入選篇數最多的小說家，並且美國哥倫比亞大學也出版其英譯小說集《三腳馬——鄭清文短篇小說選》。鄭清文向以簡潔的文體與情節著稱，三十多年的創作積累而成此全集，正是讓世人完整地再認識一位資深作家的文學生命的最好機會。

另一件值得注意的小說事件應是沈寂多時的前輩小說家的再出發。其中黃春明極為積極地發表了三篇小說：〈死去活來〉、〈銀鬚上的春天〉及〈呷鬼的來了〉，在這三篇小說裡黃春明似乎又回歸到他寫台灣鄉土故事的時期，鄉土小人物永遠是他靈感與思想的來源，似乎那個善講故事的黃春明真的又回來了。其實，黃春明在九八年受到的重視可說是小說家中最為引人注目的，除了在九月間獲頒第二屆「國家文化藝術基金會文藝獎」文學類的獎項外，同月於大陸北京也由中國作家協會為其舉辦了一場「黃春明作品研討會」。這些活動配合著小說家自己創作靈魂的甦醒，頗值得我們持續關注其後續的創作成績。

此外，王文興在十八年後推出〈背海的人〉下集，雖說這篇目前連載於《聯合文學》(一九九九年一月起)的小說尚未能見全貌，不過小說家為延續

風格與品質而沈潛創作至今，毋寧是商品化社會一項難得的典範。

不過，說到台灣作家的創作壽命，或者所謂創作高峰期似乎都很難持續太久，像黃春明或王文興的例子絕非僅有。黃春明一代的資深作家於六〇年代中、末期開始創作，成名於七〇年代，但到了八〇年代就產量銳減，諸如陳映真、七等生等人便是著例。至於中生代作家也有不少擱筆不寫，像八〇年代叱吒風雲的黃凡，今年雖由出版社推出《黃凡小說精選集》，但個人則久矣不問文壇之事。另外像宋澤萊、林雙不的自政治小說的戰場上退下之後，一時也似乎尚未找到創作的方向。不過作家創作壽命的短暫究竟是文學機制的，亦或是作家本身創作力的衰竭，又或者是整個文化風氣的，這恐怕是需要眾人共同去思索的問題罷。

所幸放眼今日小說的創作，新世代作家以時新技法與時新題材管領書市，無疑是另一個文學世代成形的先兆，這個小說現象多少仍說



小說創作 九〇年代的新世代小說家的部分作品。(王詩雲攝影)

明了小說或文學並未死亡的事實。

五、九〇年代的新世代小說家——這個時代的文學形式

在邵儻先生主編的《八十七年短篇小說選》結集出版前後，爾雅出版社同時宣布了一件年度文壇大事：此一選集將是最後一本由該社發行的「年度小說選」。雖然九歌的蔡文甫先生，立刻表達了接辦的意願，然而，就這件事情發生的因果來看，我們勢必要對類似的文學活動，進行一番「妥當」的思考與反省。究竟在這個時代的文學性作品閱讀市場中，是否其讀者基礎真是如此的薄弱而不堪一擊呢？以致在銷售欠佳等考量下，爾雅決定退出這項堪稱年度性、又兼具代表性的文壇活動。又或者，類如各種選集裡頭的作品，始終難從「大眾文學」的市場中爭得足供延續的地盤，所以，閱讀族群一看到「年度選集」這樣的字眼，就立刻轉頭他顧？因為裡頭的東西，會令人立刻產生到很「難」看的反應。

這個時代，並非沒有任何文學讀者，然而，它需要的會是怎樣的文學形式呢？從作品的素材，作者的問題觀點，到創作時採用的手法、技巧，以至語言文字的掌握，在九十年代小說的主要創作者中，我們可以觀察到針對此一目的而來的，許許多多的努力與嘗試。當然，這些作為似乎都可以涵蓋在所謂的「文學志業」這一抽象、同時也不挺實際的理念之下。因此，我們就可能常會讀到類似陳祖彥女士在一九九九年一月出版的《新勢力小說選》（探索出版）一書中，提到的評論：「我們早已發現，年輕寫手敘述風格，乃至素材呈現，大多天馬行空，理直氣壯」。

假如這些「年輕寫手」，將會是這個時代的小說，或者所有文學文類的主要創作者，那麼，我們在開頭所憂慮的問題，恐將成真。然

而，這並不是一則假如，事實上，這個時代的文學創作活動，確實是由這些寫手的作品所構成的。當然，這一群將會左右往後台灣文學動向的作家們，並非全然沒有任何足供稱道之處，這同樣是個「實際」。

這些日後的文學史中人，究竟包括了哪些呢？李瑞騰先生在〈九〇年代崛起的新世代小說家〉（《聯副》，1998.1.1-2）一文中，已經為我們勾勒了大致的輪廓範圍，相信不至有太多出入，篇幅所限，也就不加以一一列舉了。在一九九八這一年裡頭，他們依舊努力地創著作，也在大大小小的文學創作獎項中，繼續獲得肯定，或者逐漸走出自信來。例如，鍾文音（1965-）、張瀛太（1965-）、朱少麟（1966-）、杜修蘭（1966-）、駱以軍（1967-）、吳鈞堯（1967-）、柯裕棻（1968-）、成英姝（1968-）、潘弘輝（1968-）、郝譽翔（1969-）、凌明玉（1969-）、翁文信（1969-）、劉叔慧（1969-）、賴香吟（1969-）、姚人多（1969-）、陳雪（1970-）、吳苑菱（1970-）等等，或在文學獎中摘得桂冠，或者得以進入年度小說選，或出現在陳祖彥女士的選集中，或者創造出引起討論的話題，頗難以概括在一言之中。

然而，這卻會令我們先以一喜，繼之一憂。

喜的是，台灣文壇的浪潮推衍，果然是有著活潑的更動的。單從一九九八年的文學發表環境，如報紙副刊、文學性雜誌，以及成書出版品，粗略加以檢視，我們可以看到，由這些青年寫手生產的文學作品，已經構成了一大半以上的年度輪廓。若再加上九十年代初期成名的作家，如張啓疆、張國立、黃錦樹、朱國珍、洪凌、紀大偉等，這些約略同年齡層的創作者，除此之外，似乎只剩下寥寥幾個位置，留予老前輩們了。至於網路的媒介空間，更是不在話下。這樣的「後浪」現象，總是令人欣喜的。

其次，這些主要構成者，在文學手法的使用上，也越來越不見生澀，不只敢於採用、創新，而且也令人難以於一時之間，體察出刻意造做的痕跡。比如凌明玉〈複印〉（《中央》2.11-）、成英姝〈一篇有關民國100年台灣經濟論文的前言〉（《中時》12.24-）、翁文信〈SQ-183〉（《中副》6.26-）、賴香吟〈虛構一九八七〉（《民眾》8.9-）等等。諸作在行文的設計、手法的使用上，皆深具巧思。

再者，儘管當代創作素材，或如大陸當代作家王安憶所稱，已經步入無法突破、更新的局面，但是，上述作家們，仍舊努力不懈，開發出種種細瑣、繁複的題材；對象或為貓狗瓶石、種種身旁可想見之物，或是短瞬間的心情變化、光怪奇想。例如，蔡詩萍〈你想我愛的只是盆景嗎？〉（《中時》1.11）、〈我要和你說的不是想念〉（《中時》3.15）、郝譽翔〈關於記憶與慾望的幾種洗法〉（《中時》4.30）、翁文信〈第一六九號名片〉（《中副》10.18）、成英姝〈殺戮與幻夢之城〉（《自由》6.5-）、〈一九九九年是世界末日〉（自由6.6）、袁哲生〈黑色的聲音〉（《自由》9.1）、黃又兮〈慘白〉（《台日》1.26-）、〈二十一歲之前的右腦〉（《台日》10.28-）、劉叔慧〈一場關於玫瑰的實驗遊戲〉（陳祖彥編）、柯裕棻〈一個作家死了〉（陳祖彥編）等等，或是從一場失戀、一朵玫瑰、一瞬間的記憶出發，極寫心情、環境的林林總總，彷彿世界盡在其中。對人物心情變化的捉摸、場景枝節的營造等細微處的描摹而言，這是極佳的創作出發點之一。

此外，更「順應」時興的旅行文學風潮，大量加入所謂的異地見聞經驗、時空背景，甚至擬造出完全的異境，提供從所未有的閱讀感受。例如，黃錦樹〈老虎屎與萬字票〉（《中副》3.29）、〈枝節〉（《中時》6.23）、〈芒刺〉（《中時》1.6-），張貴興連載出版的《群象》

（1998.2），以及姚人多〈戴安娜〉（《民眾》8.30-）、紀大偉〈月夢曼谷故事〉（《自由》6.29）、〈月夢舊金山故事〉（《自由》6.30）、王宣一〈永恆之湖〉（《中時》3.3-）、徐世怡〈廣州來的女生〉（《中時》8.9-）等等。皆摻入了大量的「異國情調」，甚者完全從國外拍攝、以至殺青。

至若張國立的〈採購武器沒有弊案的方法〉（《自由》7.6-）、〈釣魚台海戰〉（《中時》12.14）、〈搞個帛琉共和國台灣省如何？〉（《中時》6.22）數作，則以「時事話題」為創作基點。吳苑菱《色到極點》（1998.6）、董啓章《名字的玫瑰》（1998.8）、吳繼文〈玫瑰復活〉（《中時》10.19-）、鍾文音《女島紀行》（《自由》4.11-9.13）、陳慶祐〈今宵多珍重〉（《自由》2.27-）、洪凌〈一千零一個星球的慾望辭典〉（陳祖彥編）、楊政源〈我的蕾絲花邊〉（《台時》1.15）、羅位育〈離身〉（《自由》3.2-）等等，則朝「性別」、「情色」議題上繼續掘進。再如廖鴻基〈擱淺〉（《台時》6.25-）等作，在「自然」關懷的基調上，持續發酵。而石磊〈幸福菜單〉（《中時》2.22）、章緣〈男兒有淚〉（《中時》3.9-）、丁一夏〈超市女人主義〉（《台日》8.26-）、宋田水〈梅毒菌的獨白〉（《中時》4.18）等等，則從中製造了可關懷又可悲歎的效果。凡此種種，我們確實看到了活潑潑的文學生機。

然而同時，一些些憂慮也隨之縈繞在我們的心頭。

除了少數也許是對文字有著天生的敏感、掌握能力者之外，如成英姝、賴香吟、郝譽翔等等，大多數的青年寫手，似乎呈現出一種：沈浸在恣意的「文學空間」之中，盡情地，自我地，刻意地，在享受著創作的無邊樂趣，結果，支離破碎的文字反倒是最大的特色。甚者，了無結構、佈局可言（或許，它們可以從所謂的「解構」之美學論述中得到支撐基礎？）

此其一。題材上，一朵朵的異國浪花，一片片的心情泡沫所形成的，虛誇的抽象問題，算是最多見的。如果極端的話，它們可以美到難以言喻，也可能美成無人可解。並似若有意地在迎合讀者中的假性、浮面需求，哪怕只是從那些刻意求新求變的論述市場、或者是不明自身實際處境位置的大眾，出發得來的邏輯。在這樣子的一種作品裡頭負載的東西，不是膨脹到與文字難以等肩的巨大，就是退縮到乏人問津的細微，急切的社會文化問題反倒困乏，此其二。

當然，我們也可以看到一些作家，有著努力朝向當代文化、當代價值觀問題的嘗試，這是未可盡然抹煞的，不過，卻也少得可憐。此外，假若凡事都可以用市場需求來做推論邏輯（這是必然會有的一種聲音），那麼，如今的閱讀市場，在強勢聲光、圖像等等，具有浮面、輕易、拋棄式性質的資訊陶鑄下，所塑造出來的閱讀群，文學創作確實也可以合理地因之回應，提供出一些配合相關需要的文字出來。但這也並不是說，抽象的問題不適合成為這個時代的素材，只不過，這個時代的抽象理念，也未免陳述得過多了些，而有些虛誇。

文學，或者文化工作者，應該如此作為嗎？提供需求是一回事，但更要時時檢討、刻刻在意的卻是，生產出來的需求回應，若只是滿足了那些假性、浮面的需求的話，那麼，我們何須文學，何須文化，何不乾脆承認完全拜伏於複雜現實的、泡沫的、「人造」怪獸好了？未戰而先認敗，這不是一個活潑的文化所應有的精神狀態。

作為一個文學人，或者文化人，在這個特別的時代（相信之前是沒有的），我們需要的是，對當代的文化問題繼續展現關心。「書寫當代」一詞，是所謂的新生代小說家的早期衝鋒者黃凡、林耀德，所提出的一個宣言。借用這個詞語，我們希望的是，青年寫手們，在砥

礪先鋒創作手法的同時，仍然能夠將眼光停留在當代，嘗試去挑戰這個泡沫文化怪獸。

繼林耀德（1962-1996）、邱妙津（1969-1995）之後，一個也許在日後可能有所成就的青年作家李志強（?-1998）也在這一年離開。這，難免令人感傷。網路寫手「痞子蔡」（？）出書，網路族群熱烈討論朱少麟，這是不得不加以正視的現象。

文學的一九九八年，在整體的「趨勢」上，繼續發展，這終究只是一次「概觀」，但我們也同時希望，這不是一次「蓋棺」。

附註：本文經三位撰稿人與呂正惠教授討論全文架構後，分別執筆，任務分配如下：第一節——廖淑芳，第二、三、四節——陳建忠，第五節——藍建春。全稿完成後再由呂正惠教授審訂。