

# 散文的創作及活動

◎何寄澎、吳曼曼、何雅雯

## 一、前言

持續三年觀察台灣散文年度創作現象，大體而言，散文的發展乃沿著一種「文體內在」、「外緣環境」兩者不斷交涉、撞擊的軌跡慢慢變化，各年度相較於前，有所承續，亦有所新變——如文類跨越的趨勢始終如一，創作題材與手法則有興衰變異。以下將概述一九九九年台灣散文創作中重要、特殊或新興現象。基於篇幅考量以及不願重複自我，本文對於延續的部分，行文將較簡略，讀者請參閱前二年之《台灣文學年鑑》。

本年度散文創作概況與一九九八年最明顯的延續乃是飲食散文、旅行文學持續風行不墜。就前者而言，林文月《飲膳札記》出版帶起飲食散文的高峰，飲食散文鼻祖之一的唐魯孫五本散文集因之重見天日，再版上市。旅行文學方面，華航旅行文學獎與長榮環宇

文學獎得獎作品仍是報刊雜誌眾多旅遊散文中較精緻可觀者。此外，莊裕安《旅行過峇里島的德國香腸》保持嘉年華式文體的趣味，融莊重、詼諧於一爐；黃光男《長空萬里》亦持續過去美學遊記風格，深入品賞故國、異鄉文化質地，兼具歷史氣韻與美感觀照；而過去在旅行文學中表現傑出的舒國治加入《中國時報》「三少四壯集」，以閒聊機趣漫談旅遊相關情事，雖然文字老練與情感內斂等特質仍在，然



旅行文學 旅行文學延續一九九八年的創作風潮。(王亞倫攝影)

隨筆方式的專欄文章自不能與以往精心醞釀的深刻作品相提並論。若論吻合九〇年代旅行文學之主流趨向——強調追尋與自我風格——者，當為下列數部作品：蘇偉貞《單人旅行》、鍾文音《寫給你的日記》、陳璐茜《迷走地圖》。前者經由景物的轉換，體會人事的變遷，從而解釋、安頓自己的心情，透過足跡的遊覽引領著情感的旅行，完成一趟「記憶逆旅」；後二者大體亦然，唯鍾文音偏向感性的身歷與撞擊，陳璐茜流連於移動中的自在，共同展現流浪旅人的況味。至於前幾年蔚然可觀的自然寫作，王家祥、劉克襄、杜虹、廖鴻基等仍為主力，唯聲勢並不旺盛。

在散文發展軌跡之外，亦有偶發之特殊現象。回顧一九九九年台灣社會，「九二一大地震」與「千禧狂潮」允為年度大事，散文於此適表現其對於新聞、社會現象反應迅捷之文類特性。震災之後相關書寫據《文訊》十二月號及二〇〇〇年元月號統計有三七八篇之多，憂心忡忡的文人競相舉手發言，由文化、土地關懷或個人經歷探勘此一事件，前者如針對霧峰林家、草嶺潭、埔里等所撰專文，面對劫毀中傾斜、崩落的城鎮古蹟逆溯身世以為之送行，復憑藉舊史的確立與言說展望未來，是兼具報導性質的散文；後者則不斷地回返事發深夜，劫後餘生而陳辭激切，如渡也〈一朝哭都市，淚盡歸田畝〉開首即言：「我這篇文章是站著寫的，是站在室外寫的」；或如張瀛太形容地震之夜「世界不在我的腳下」，類似的漂移失所、生死失卜的驚懼與不安頗能引起共鳴。然而不可諱言，此類文章具有相當程度的同質性，即使如蔣勳替換身分，以向全國所有傷／死者的「你」傾談，張啓疆以囁語、顛亂縱躍的文字重新提煉、訴說等等，基調氛圍始終十分相似。然則深度讀者期待的，毋寧不僅是當下驚悸感受的大量文字化，乃是真正對這片土地經驗更細膩、深刻反思的佳作。

另一年度特殊現象即人為的「千禧」呼喚：「錯過這次，將要再等一千年」的廣告口號，讓平凡與瑣碎都增添一圈特殊光環。報刊媒體抓住千禧年經渲染之後魔幻、顛迷的心理狀態，面對下一個千年仰之彌高、深邃神祕的質感亦紛紛作出預言，如《自由時報》策劃的「千禧大未來」專題中，張小虹為時尚、衣飾擺盪於懷舊與新潮的占卜，平路以複製人身份發聲，李欣頻「倒數二千年未來三部曲」以數字化、精確光潔的拼貼文字預言一個冷魅、科技的時代——「數學家算出，一個人一天的快樂基本值，必需有一小時的游泳，一小時的三溫暖，兩小時的農場生活，二十分鐘的花園薰陶。」凡此種種為千禧的暖身活動紛然雜陳，尤其預言的部分頗多遊戲意味，確實帶來跨年的熱鬧景致。

上述現象之外，一九九九年特別值得一提的散文作家是簡媜，五月份出版之《紅嬰仔》以外在的育嬰經驗交錯內心的生命密語，創造豐富深刻的女性文本，九歌「年度散文獎」當之無愧。十一月起，又以犀利筆鋒於報刊撰寫「我有惑」系列散文，針砭台灣社會種種怪象。簡媜以過人的才氣與魄力證明她說過的話：「每一部作品都是斷代史」。

## 二、世紀末的回首

一九九八年的散文創作現象中，我們已然窺見世紀末的頻頻回首，進入一九九九年，回憶的氣氛更加濃烈，除了《中國時報》「狂飆八〇」專題系統性集結作家緬懷八〇年代，《聯合報》副刊「台灣世紀末焦慮」邀請各方文人對法律、攝影、音樂影像等議題回望觀察、省思之外；施明德、張俊宏執筆寫下反對運動一路行來的塊壘；而白先勇、李幼新、隱地、水晶等不約而同追逐著老上海的繁華靡麗，記誌三、四〇年代不返的豔香魅影。又

《中時·人間副刊》「海上花開，海上花落」紀念張愛玲逝世四周年，張小虹、蔡珠兒分別從張愛玲的皮膚病、小說中的植物窺視其蒼涼昏魅，華麗且瑣碎的末代情調，亦可謂年度中令人一嘆的緬懷。

散文集出版方面，台灣文學前輩葉石濤先生近幾年以故舊好友、文壇往事為創作重心，《從府城到舊城》、《追憶文學歲月》是為近作；馬森《追尋時光的根》重現遷台初期省籍交融的中學校園往事，並追溯其文學、戲劇學習歷程的吉光片羽，柯慶明《昔往的輝光》以自然平實的語氣歷敘昔往師友，藉由瑣碎、平淡的生活事件，呈現師生間的情感與互動，透

露一種溫暖動人的光芒，也顯出作者的眷戀懷念。

而在眾多追憶作品中，資深作家陳若曦選集《歸去來》與戲劇學者邱坤良所撰《南方澳大戲院興亡史》乃氛圍較明亮者。前者選錄歷年散文作品二十八篇，內容涵蓋中學大學回憶、初抵大陸的印象、美加生活點滴以及返台定居的觀感。一切仿若昨日才發生的事，歷歷見其直率勇為、不甘雌伏的性情。陳氏的文字看似平實，卻總能精準切符文章調性，無論憶往如〈海關〉、〈柳綠鶯紅的時代〉，或記人如〈沒有女兒國，只有悲劇〉、〈訪問陳水扁夫婦〉，皆說得故事精采，情感亦純摯動人。作



懷舊憶往作品 時值世紀末，作家們的書寫頻頻回首憶往，充滿懷舊氣氛。（王亞倫攝影）

者雖感慨為追求理想而漂泊一甲子，然自《歸去來》視之，每一階段的自我皆熱烈投擲於當下，結果儘管甘苦不一，卻不留遺憾。

邱坤良《南方澳大戲院興亡史》敘述南方澳這個舞台上的「廟公」老師、牛肉場老闆、民間藝人「阿坤旦」，以及那個叫「澎湖蚊子」的女同學，生動地將漁港野孩子無拘無束的童年經驗呈現出來。雖然戲院早已不在，可是南方澳教他如何在困難的環境中快樂地生活，作者得到的經驗與信念是一輩子甩不掉的，也奠定他觀看人生的視角。誠如林懷民序文所言：「故事的語言國台語雙聲發音，同時文白夾雜，卻完美交融，形成獨特的『氣口』。」邱坤良透過俚俗的口吻，不帶意識形態的筆調，勾勒一幅鄉土浮世繪，庶民的情義宛然紙上；而這濃厚的鄉土氣息也使得此書頗不同於一般懷舊氣氛的作品。

《中國時報》「人間副刊」近年有意識地經營歷史回顧議題。一九九三年推出「七〇年代專輯」，後來彙編為《理想繼續燃燒》、《七〇年代懺情錄》二書。近兩年續企劃「狂飆八〇」專輯，「告別篇」請來王文華、柯裕棻、顏忠賢、黃威融執筆，主要是對八〇年代流行風華的憑弔，在略顯陳舊，旋生旋滅的流行變貌中奠祭青春，作家們莫不循舊時激情話說當年，柯裕棻〈火焰與灰燼〉提醒讀者那時火車還穿過西門町，耐吉球鞋剛登陸台灣，誠品只是個小書店，大學生都在串聯聲援社運。黃威融說：「年輕是一個人最浪漫的資產，要是用年輕的輩分度過浪漫的年代，應該就是最浪漫的事。」允為此專題註腳。劉大任一系列回顧七〇年代的作品如〈大風社〉、〈六松山莊〉、〈天邊〉、〈井底〉等，藉著回顧保釣運動風起雲湧的年代再履青春，重新以寬諒冷靜的眼光爬梳昔時人物、情境，儼然為青春的懺文，如同〈大風社〉所呈現，劉大任認為當歷史塵埃落定，一些事件、人物，以及自我的觀點都呈

現不同的色彩，而在熱情褪去之後，始明白決定一切的乃是命運，若「無所不在的，不以人的意志為轉移的大風」——類此溫潤、無奈且滄桑之情味正是劉大任此系列散文的基調。古蒙仁的〈勝興舊驛〉交疊當今復古風潮與昔日舊火車站的記憶，認為復古乃源溯於「文化的鄉愁」，即或曾經歷真實舊日情境，亦在人為驅使、空幻的時空裡得到昔時念想。謝里法寫〈上一代怎能回味〉，為對上一代藝術家的追憶，自言為「與時間的競逐，欲在不斷消逝的時間裡抓住一個世代為文以誌」，不盡然是寫史，卻存有不容青史成灰的心意。

懷舊題材，在現代散文中由來已久，絕非世紀末的專利。來去今昔之間，不同時空的自我相遇，是拈花微笑，抑或相對喟然？在懷舊散文中，無論創作者偏重個人歷史或集體記憶，不變的是抒情基調，洋溢對個人青春和舊文化的眷戀，創作者欲透過文字見證昔日純潔美好的品質，進而在記憶書寫中重建古典世界。然而「重建」本身正證實了記憶中那個世界已然隳頹，即使攀緣消逝的繁華、激情，不斷回返，終而無所遁逃於那失去的喟嘆、感傷。而一個世紀即將終結，焦慮更為深重，則種種懷舊儼然為世紀末對一個時代的致意與告解。

### 三、異文化的視角

一九九九年的散文創作中有一種值得玩味又不易歸類的文學現象，這個現象當從旅行文學說起，九〇年代台灣旅行文學已走出景點停看聽的遊記格局，而重視旅行者自我主體的建構，從而與異地、異文化對話交流。由這個趨勢轉向，我們發現另一類作品。倘使旅行文學乃記錄旅行者自我與異地的互動；那麼這類作品則近乎文化與文化的對話。書寫者以台灣的背景滲透於異文化之中，觀察異文化的特質—

一這裡所謂的「異文化」有兩層意義，第一層是異國文化，第二層是異化的文化。有趣的是，其注視異文化的眼神裡，又隱約映現出台灣的相貌，顯現「隔水呼渡」的姿態，是以我們稱之為「異文化的視角」。這些作品在性質上分為兩大類，第一類以劉黎兒、張系國為代表，他們的散文題材以日本現象為主，偏重都會趣味；第二類以雷驥、蔡淑玲為代表，叨絮著異文化的瑣瑣碎碎中，透顯出自身文化的問題。

劉黎兒在《中國時報》「三少四壯集」的專欄中環繞東京男女，寫出日本社會種種光怪陸離，集結為《東京·風情·男女》一書。身為記者的她觀察敏銳，文字節奏輕快，藉由都會男女的情愛欲望，展現價值蛻變中的新世紀。以〈餐桌上的力學〉為例，透過性欲和食欲的相扞格或相輔相成漫談約會種種相貌，各式吃食被安置在愛情力學之間，道出飲食男女曖昧而巧妙的關係，饒富趣味。書中人物多屬前中年期族群，幻想著在真正進入中、老年之前擁有一次「純愛的復甦」。而事實上，這樣的愛情源於空虛，雙方只是將自己化身小說男女主角，談的是既在場又不在場的戀情，付出的是自己最後殘存的青春。劉黎兒此書之興味也正是既在場又不在場的姿態，她居住日本，身分卻始終不是日本人，筆調既有不在場的冷靜又有即將進場的興奮。對台灣讀者而言，閱讀的滿足一方面來自窺伺東京男女的趣味，另一方面源於自身指涉的騷動。

張系國「快活林」系列散文也有相似的曖昧性。從日本機場的澡堂、旅館的馬桶等談科技文明種種不可思議的便利，尤其是私密領域與公共空間的相互佔有，人類的需求被過度體貼地設計，讓人在驚喜與滿足之際又有羞赧、甚至惱羞成怒的感受；或如〈今夜你微軟〉盈斥情欲暗示，利用科技與情欲的雙關嘲笑了這家公司以及世間男女。作者創作此一系列散文

的動機可能只是戲謔；新鮮的素材與流暢的筆調也的確讓讀者會心甚或捧腹。然而如同劉大任當初在觀看一場球賽後一時不吐不快的衝動，竟開啓運動文學的新頁，這類作品側寫了科技文明異化力量的荒誕，是否能發展出另一新興次文類就不得而知了。

同樣以日本為座標，劉黎兒、張系國在談笑間預示台灣都會的未來，雷驥則靜靜地從中捕捉逝去的古典與鄉鎮風情。雷驥《文學漂鳥》集結一九九九年於《中時》、《聯副》等發表的系列日本旅記，創作因緣是為了「作家身影」節目赴日本取景，因此文中所寫泰半是民初中國留學生在日本的蹤跡。透過素描圖畫以及渲染氣味、顏色的文字，形成疏淡而微微感傷的特殊氛圍。雷驥對文字及影像具有高度敏感性，屢屢藉由招牌的漢字或是街頭一景而遁入冥想，脫離原始脈絡，放縱想像力任意詮釋，驛站、函館、榻榻米莫不引領出近代的鄉愁，無須聲嘶力竭，我們知道一切不一樣了。民初中國留學生的蹤跡成為一個一個的故里，也是一片片疏離而迷濛的小小世界，雷驥在畫面之外觀看、思索，在日本的國域中尋找兒時的上海、少年的台灣以及許許多多欲語還休的心情。

從巴黎發聲的蔡淑玲是另一位值得注意的創作者，數年來不定期於報刊發表創作，題材由電影、哲學以至生活感思等，她一貫從容地鋪展自己思維脈絡，不願隨熱門議題起舞。寫作手法往往由生活情境切入，穿梭於諸多理論之間，例如〈旋轉木馬〉中從稚齡女兒對鏡子說出一長串無意義卻順口的法蘭西語調，帶過拉岡的精神分析而思考知識究竟帶來快樂或焦慮。蔡淑玲利用生活化情節陳述拉近閱讀距離，包裝她對文化問題的嚴肅思考，她的散文中雖然來往著法國電影、歐洲婦人，基底卻是與台灣文化界的沙龍對話。

第一類作品較一般文化觀察論評多了些趣

味與韻味，而近乎都市散文的延伸。都市不斷擴張的新世紀，物質條件躍進，原該是都市散文蓬勃發展的世代，可是在黃凡與林耀德之後，精采的都市散文屈指可數，那種以遊戲筆墨諷刺都市狹隘空間的緊張感，及市井小民精巧鑽營的性格，其實有著抒情美文無法抵達的寬廣性與現實性。在都市散文難以突破的現在，新鮮的日本現象或許可以刺激本地作者的創作慾望，促成都市散文的新發展。不過劉、張二人寫的是「他者」的異文化現象，假如去除在場又不在場的游移姿態，把觀照對象移轉回台灣，則考驗著創作者、文化人面對時代變局的思考型態。

第二類作品中，雷驥與蔡淑玲又有所不同，雷驥的散文貼近旅行文學，只是這部書創作背景較為特殊，多了歷史蹤跡的對照，因此有不同時空、不同文化的落差感；蔡淑玲則以感性包裹知性，進行真正的文化思考，對她來說，異文化絕不只是國域的差別，更是包含外國或台灣的人們異化的心理。我們試圖把這些風格迥異的作品並置，指出其間共同存在的「異文化視角」，一方面是由散文研究的角度期待新的書寫類型；另一方面則出於文化層面的關心——台灣對於外來文化總是敞臂歡迎，如哈日的狂熱讓人瞠目，任何流行都能在台灣變相演出，台灣讀者對上述作品的歡迎是否也是愛好舶來品怪癖的發作呢？作者或讀者又宜如何選擇自己的視角與位置呢？

#### 四、亦喜亦憂的「消費文學」

一九九七年，張耀的《咖啡地圖》、《打開咖啡館的門》問世以來，不但性質相若的書籍陸續出版，報章雜誌的文學版面裡，也出現許多類似的短篇小說，談論飲食、旅行、閱讀與音樂。呼應後工業時代到來，消費文化興起，文學作品也隨之發展，展現了不同以往的

消費性格。這些作品可以概分為兩類：一為具有消費性的作品，一為書寫消費活動的作品。前者的特色在於，以精美的照片配合介紹性的文字，並且在「介紹」中穿插作者個人的感受；而後者所描述者，都是相當大眾化的消費活動。雖然，照片具有藝術性，作者個人的感受則深具文學性，然而，就其創作動機與內容來看，實仍屬一種「文字商品」。對於這樣的作品，我們不願忽視其中翻騰湧動的文學美感，但是又不得不承認它們的消費性質，因此，姑且名之為「消費文學」。這樣的「消費文學」，做為近年來頗為盛行的一種文體類型，是否足堪以文學眼光為之定位？答案必然仍有爭議。然而他們的聲勢壯盛，至少其數量之多，幾已蔚為潮流，其中，前者以李欣頻、紅膠囊、幾米為代表；後者以張惠菁、陳珊妮為代表。

李欣頻繼一九九八年的《誠品副作用》之後，又將諸多廣告文案集結為《繼續字戀》，除了有廣告文案，還保留了與廣告文案題材相同而看法迥異的短文。利用廣告文案必須簡短有力、打動人心的特質，讓每一句廣告詞都成為一個意象，拼貼組合成近乎散文詩的作品。每一則都是一樁消費事件，以精簡而充滿創意的文字，使消費活動帶有媚惑人們的力量，彷彿是精神上的救贖或解脫。閱讀過程中，讀者仍能震動於文字的美感與力量，然而，這樣的文字，是證明了文學的崩解潰散、屈服於「消費萬歲」？抑或證明文學當真潛入商業，重新尋找來自社會大眾的活力？紅膠囊推出《紅膠囊的悲傷二號》，以漫畫的形式抒情；與張惠菁合作的《未來十一》，更加強了文字與圖象之間的聯繫；藉著彩圖的特殊質感，呈現文字中的情境與想像，兩者共同絞扭出現代人的無奈與隱隱期盼。幾米則以朦朧迷離的水彩、幽淡清遠的短句，訴說城市中的溫暖和悲傷、現代愛情的簡單與艱難，較諸刻意以冰冷的文字



呈現鋼鐵城市的都市散文，更能迅速準確地掌握都市的性格，以及其中無法以各種理論簡而化之的掙扎。

另外，網路與流行音樂，可謂當今最熱門的消費品，張惠菁在《自由時報》「花編副刊」以「網路食蟲花」系列介紹網站；陳珊妮《還好》一書以音樂人之姿現身說法，較諸其他類似作品，更呈現了作者思考的深度。在此必須說明的是，「網路文學」的發展，已經影響了一般以報章雜誌與書籍出版等傳統方式呈現的作品，在其中表現出網路介入的痕跡。網路文化對文學創作的最大影響，在於形式的變異：文句隨性揮灑，似無組織，行文的斷句與分段方式也看不出一定的章法。此類作品置諸傳統文學眼光之下，難免顯得稍微雜亂，彷彿聊天閒話，然而張惠菁與陳珊妮，卻能拓寬、深化作品中的內容與境界，令人對新興的文化現象懷抱期待。

張惠菁定期介紹特殊網站，包括堪稱時尚焦點的減肥、算命、明星主廚，具有實用性的天氣、育兒，蒐集趣味的鬧鬼、地鐵，以及難以想像的嫉妒、預知死亡、道德辯護等等。在熱門題材中縱橫鑽竄，與其說是介紹該網站的存在，毋寧是在展現作者觀察網站、乃至於觀察大眾的獨到角度；並以這樣的角度為核心，剖析自我、洞澈生活。介紹網站，當然是投合人們處身網路時代時，不可避免的好奇心理。然而張惠菁卻不只做「介紹」，同時還嘗試著分析、評價，藉著特殊的網站思考普遍的課題，注入作者個人的感發與詮釋，藉其感發之敏銳、詮釋之獨特，使讀者獲得境界的拓展。陳珊妮的《還好》一書，帶有電子佈告欄（BBS）慣用的行文格式，擺脫標點符號與分段等規則，以空格做為文句的分界。書中的照片總和文句一起進行，互相補充，以特殊的形式展現強烈的個人氣質；其文與其人皆不顧一切的恣肆灑脫、犀利冷辣。我們不妨以之與前

數年盛行的音樂散文比較，後者多半談論音樂的內涵掌故，或以音樂回憶、抒情，而陳珊妮卻大膽流露「女性音樂創作者」的強烈自覺。此書的意義應不只是形式的改變，更在於以流行的形式，提出態度和觀念，要求讀者認同（或至少思索）一個真正的音樂創作者不應只是偶像而已，還必須具有獨立人格與理想，必須對音樂真誠而忠實。

初步看來，我們所謂「消費文學」似乎可以分為兩類，其中一類完全依循大眾的喜好，另一類則試圖以文學語言扭轉、顛覆消費文化，使之漸漸回歸文學。然而，更深一層看，無論這些作品是否具有文學上的美感，終究都還是以「消費」為主要動機或內容。與前述「九二一」、「千禧年」相關作品的廣告化、消費化並觀，可以發現，在媒體力量無遠弗屆的後現代社會裡，文學與商品之間的界線已經日漸模糊。若將這些作品完全定位為消費商品，不免輕忽了其中的活力；而若視之為文學，我們亦不免猶疑不安。雖然上述諸例，在內容與形式上已較具深度，令人回味涵泳，然而畢竟仍為「少數」。我們若以較嚴格的眼光審視報章雜誌中的「多數」，不免發現，其中泰半流露了強烈的世俗取向，甚至不惜完全依循大眾喜好，刻意媚俗。執筆之人莫不力求掌握流行、創造流行，卻始終未能呈現「文學」上深刻的省思與探索。我們當然樂見消費市場上大量生滅的文字日益精緻新奇，不再是質木無文的介紹和說明，漸漸具有休閒的樂趣。樂觀的看，此一現象說明台灣的物質生活之優裕，已經開始講求生活的品味，文字可以深入生活之中，展現豐沛的活力。但同時我們也不免憂心，文字的活力若只是依循消費活動，做為一種需要較高成本的消費指南，終究無法成為「文學」的活力。我們期待執筆者皆能有「作者」的自覺，意識到「作者」的發聲位置，文字當不只是買賣交易，寫作當不只是為消費活



文類跨越作品 文類跨越的熱潮中以散文向詩跨越的現象最為顯著。(王亞倫攝影)

動披上文學的外衣，還更應該發掘所有可能的聲音，將物質的消費提升為心靈的活動。

## 五、炫奇標新的表現方式

文類跨越的熱潮在一九九九年並未稍微衰減，尤有甚者，我們幾乎可以「文類跨越」涵括散文在表現方式上的種種革新與創發，向其他各種文體尋求資源。散文向詩跨越的現象最為顯著：幾位以「詩人」身分創作散文的作者，如許悔之、陳大為、李進文、唐捐，都發展出帶有「詩人」標記的文風，以散文創作再度證明自己的詩人特質。其他如陳文茜運用小說的敘述方式為文，王文華則別創一格，創造

散文的韻律和嘲諷。無論如何跨越，將語言幻化出奇，拼貼精神世界，都已成為作者們的必備能力，經由濃稠的語言和疏離的想像，也許進行各種極度自我的實驗，也許進行誠惶誠恐的探索與追尋。究其原因，一方面可能因為文學的「消費化」，作者們不得不竭力引起讀者的興趣；另一方面，則可能是一種有意識的企圖，冀望突破傳統形式與典範，為文學尋求新的可能性。所以，作者的眼光必須無處不到：不論事物之大小、境界之高低，更不論重要與否、道德與否、深刻與否，都可以成為創作的素材。至於已經重複又重複、亙古如常的文學題材，諸如家國鄉土之情感、社會命運之關懷、自我生命之追尋等，亦藉此換裝重來。重



要的已不是題材上的改變或承繼，無論題材如何變化，都不過是在考驗作者（甚至包括讀者）的想像力與創意。

就散文向詩跨越來看，大致可分為三類。第一類以許悔之為代表，他的《我一個人記住就好》，表現了對整體氣氛的經營，微微有幾分楊牧的疏淡闊落，卻偏向沉重的悲傷和死亡氣息。三兩句或一句單獨成段，每段是一個獨立的畫面或印象，將全文拼組成一個充滿悔恨與眷戀的空間，時而具有某種逼迫讀者頓悟的啓示性警句，時而又放棄啓示，耽溺於枯槁瘦削的情感美學。

第二類則是陳大為與李進文，講求鍊字，比較接近我們對「詩人」寫散文的固定期待，善於運用意象以及各種轉品：名詞作動詞、動詞作形容詞等等，在特定的字句上雕琢推敲，彷彿營造「詩眼」般地創作散文。陳大為以歷史的眼光、詩人之筆，書寫對南洋的特殊回憶，〈流動的身世〉寫記憶裡無時或忘的河流，以及河流的水鬼傳說，反覆講述中增加種種神異的想像，於是他「窺見好多半信半疑的耳朵，化成一群群的幼蝶往窗外飛去，朝向兩色河的方向拚命振翼」，類似鍾怡雯，追求想像力的馳騁及其造成的新奇效果。李進文則默默創作，歷時多年，終於集結成《蘋果香的眼睛》一書。自序中說：「這幾年我在詩中探索，卻在散文中發現自己另一種身姿，或許仍是與詩相近的」。他在散文中極力經營詩的語法，寫籠中鳥想爭辯什麼，卻又什麼也沒說，「沉默是帶血的釘子，將語言釘死。只覺得靈魂在蒸散，彷彿是過度掙扎而散出的體熱，這一切必然與想飛有關」；寫新生兒的眼睛則是「那蘋果香的眼睛勾引向我，以精靈的、翡翠平安符的光影」，「是不乖的行星，一會兒落著童話的小雨，一會兒又潑出薔薇色陽光」，字字句句皆有詩的光芒。

最後，唐捐的《大規模的沉默》中，每篇

散文幾乎都可以說是一首不分行的長篇詩歌，創造出徹底詩化的內涵與形式，是為第三類，可說是繼余光中以後，詩化散文的另一高峰。他用「少年Q」穿梭在各篇散文裡，〈魚語搜異誌〉觀察魚的神情、行為、姿態，藉此寫出人造湖的歷史：湖底原來是人們的家鄉，人們因為造湖而搬遷，湖是故鄉？或者是湖吞噬了故鄉？少年Q等於是湖中的魚，在去留與變異中徬徨，「是蒙難？還是解脫？」然而唐捐的想像往往帶有陰森的鬼氣，意符與意指的疏離，使讀者必須窮盡心力想像，依循文字裡詭魅的「超現實」畫面，了解作者「超寫實」的心情。羅列的意象既形成散文的強烈詩質，作品彷彿未分行的大部頭詩作，於是意象和現象一樣，都將精神世界變成符號或感官認識，現實陌異化，必須經過不斷剪裁拼貼，乃可能得到真實。

此外，散文向小說跨越，可以陳文茜為代表。她用俐落純熟的文字，述說一則一則故事，跨越性別，沉溺於情感與肉體的雙重探險，探險裡卻帶著沉穩篤定的心情，以及獨特的詮釋角度。〈圍牆倒塌了〉以二男一女的關係象徵柏林圍牆倒塌後的價值重建，開始時自信滿滿，以三人的性事證明人類已經推翻了概念的藩籬；然而此一關係最後終於崩解，「We are in the wall」，人們仍在圍牆中。要打破這樣的圍牆，解開傷害與沉默，只有等到作為第四個人的作者，以一場同性的肉體情慾，逼迫沉默的男人重新投入情感的憤怒或激昂中。陳文茜以小搏大，以敏銳尖新的角度詮釋「圍牆」的概念、「去除限制」的概念，相對於許舜英等泛理論化的文字，陳文茜之作不但使人有看故事的愉悅感受，也徹底顛覆了概念、論述與批評。而王文華則以佻皮的手法樹立起戲謔的「王文華體」，以都會男女為題材，配合浮淺的都會現象，拼貼浮淺的意象，刻意在散文中大量使用對話，同時幾乎句句押

韻，玩弄內容與形式的雙重諧趣。

綜觀近年來的作者，不斷在表現形式上推陳出新，密織深掘，或著意於意象，或專力於韻律，進行種種實驗。觀察目前的實驗成果，確然展現了散文的寬闊視野，在前人基礎上銳意求新求變。但是，此一趨勢究竟將往何種方向演變？將演變至何種程度？其結果必然影響未來的散文發展，亦可能影響讀者與批評者對現代散文的評價。如此一來，炫奇的手法不只是我們觀察一九九九年散文現象的一種重要面貌，同時亦將涉及未來散文審美標準的衡量與重建。

## 六、結語

回顧一九九九年，散文的創作現象與成果，在題材、手法、作者意圖等各個方面，都有兩股力量互相拉鋸。這兩股力量，一是泡沫的、消費的、市場取向的；另一則是永恆的、經典的、自覺努力的。作者們各有取捨：或是在潮流中起伏升沉，並試圖創造潮流；或是甘願處在「大眾」之外，於寂寞的「小眾」裡探索追尋。

首先，題材方面的拉鋸，可以分為兩類：一為不同題材的取捨，一為相同題材的不同寫法。作者可以配合大眾嗜好，撰寫服裝、網路、愛情，也可以堅持思索個人生命與歷史等宏大的課題。即使是同一題材，也有紀錄介紹、接近廣告的商業取向作品，以及就事物表象追尋深刻或普遍之內在本質的純文學作品——在此，旅行與飲食散文，堪稱最佳例證。其次，在表現手法上，可以因應各種文化理論的流行，刻意運用惑亂眼目的詞彙或結構；也可以樸實篤定，專注於形式與內容的互相配合。最後，就作者意圖而論，創作是為了贏得眾人一時掌聲，或是體察時空、省視生命，則是文學理念不同的兩種作者各自在乎與努力的方

向。

事實上，一九九九年散文創作所呈現的「拉鋸」現象，不只存在於世紀交接的此刻。吾人觀察近年來的散文創作，這樣的拉鋸，從隱微漸趨明顯，正說明了文學環境與文學整體的流變。後工業時代來臨，「文學」範疇的認知不斷調整，例如網路的興起影響了讀者與作者互動方式，後設理論、讀者反應理論也改變了作者與文本原有關係。當「書寫」涉及的問題，不僅僅是傳統的「創作」時，所謂「消費性」不宜窄化為庸俗的市場問題，其乃扮演著文學世界裡來自作者之外的影響因素，是以文學的消費化遂為必然之趨勢。然而，弔詭的是，當作者們以繽紛迷離的方式書寫繽紛迷離的消費活動，快速即時地展現資訊的更迭，使讀者經由文字的消費，獲得感官的刺激與滿足之時，卻無法全然填實後現代社會裡人類的孤獨心靈。於是，生命意義與歷程的探究、建構，始終孤獨地存在，與喧嘩眾聲彼此頹頹；文學，也藉著這樣的拉鋸取得源源不絕的活力與永恆的可能。

附註：本文承陳文婷、高彩雯同學協助閱讀報刊、雜誌，並提供意見，特此致謝。