

# 小說的創作及活動

◎呂正惠審訂，陳建忠、藍建春、簡義明聯合執筆

小說（或者應該普遍的來說是「文學」）創作的前提、慾望與可能，應該是從作家不得不發的心志中，加以提煉、琢磨出來的文字結晶。即使以後現代的遊戲說來做為閃躲「文學是為一項嚴肅志業」的藉口，「書寫」這項行為，都不應該亦步亦趨的跟商品拜物教的邏輯掛勾。在每天都有人在倒數計時，準備迎向千禧的一九九九年裡，我們似乎感受到了為數不少的小說創作被這樣的邏輯操縱，因而造成文字窘困、主題貧乏的局面。反諷的是，這樣的空洞與單薄卻是鑲嵌在物質條件豐沛，發表管道多元的生活時空中。這樣的狀況如果拉長時空（過去五年、甚或十年）來加以審視，會令人更加憂慮。

因為憂慮，所以我們期盼從過去一年的小說創作與活動中，找出用力甚深的文本與作家身影。一九九九年的台灣文壇中，爭議性最高的「文學經典事件」在發生當時，湯湯沸沸，各執其理。一年以後，事件已不再被提及，但我們卻認為，現在正是重新省思「文學經典事件」的適當時機。對於去年度小說創作與活動現象的觀察，我們將以「經典」的形成機制、檢選過程的脈絡性意義為經，小說文本間的特色與具體成績為緯，繪製出一幅張力十足的文學圖像。

## 一、「經典」形成的機制

### （一）競逐「經典」的小過程：文學獎現象、文學傳播媒介與小說文本間的糾結關係

從數量和品質兩個指標來加以分析，文學獎的聲名與報酬的鼓勵，確實是近幾年來，刺激小說創作產量的最大動力。尤其是四十歲以下的中、青輩作家（不管是成名或有待成名的）在過去一年當中，幾乎都將他們年度的嘔心瀝血之作貢獻給了大大小小的徵獎活動。舉凡大獎中的中央日報文學獎（第一名是張維中的〈火焰〉、第二名是張瀛太的〈飛來一朵蜻蜓花〉）、台北文學獎（首獎為張惠菁的〈哭渦〉、評審獎為郝譽翔的〈餓〉與童偉格的〈我〉）、聯合報文學獎（短篇小說第一名為張瀛太〈西藏愛人〉、第二名為陳淑瑤〈果眞〉）、時報文學獎（短篇小說首獎為袁哲生〈秀才的手錶〉、評審獎為張惠菁的〈蛾〉和吳鈞堯的〈表〉）、聯合文學小說新人獎（中篇小說推薦獎為陳建志〈看不見的鏡子〉、短篇小說首獎為李佳穎的〈遊樂園〉），或者地方性文學獎中的南投文學獎（首獎為原住民作家霍斯陸曼·伐伐的〈生之際〉）、花蓮文學獎（首獎為黃艾雯的〈日頭落下的地方〉）、大武山文學獎（長篇小說首獎為林剪雲的《圍之真相》）、南瀛文學獎（第一名為劉張月娥〈油柑樹若青〉）等，皆可說是標定此年度小說成績的重要界碑，不管是在廣度還是深度上。給出這份名單的主要原因，是要證成我們這小節一開始所揭



聯合報文學獎 第二十一屆聯合報文學獎共有十四位得主。(聯合報副刊提供)

示的觀點，小說創作者的力作，會以文學獎（包括獎的光環與評審先進的肯定）做為背書與現身的媒介，這可說是我們這個時代最為明顯的小說生產機制。當然，在大獎中掄元的作品，便極有可能被後來的文學史揀選為那個時代的心靈特徵，如當年黃凡的〈賴索〉。從這個角度來說，檢視一九九九年所有得獎作品的內在肌理，我們似乎不敢做出這樣大膽的預測，也就是說，從這些作品中，我們彷彿看不到高高站起、瞭望遠方的氣魄之作。

此外，不同的文學獎傳統、屬性所形成的品味差距，相當程度地影響了作家生產文本時的旨趣與思考。所有參賽者皆想在競逐的過程中脫穎而出，不管他們是以怎樣的理由與心態投入。因此，透過這份名單我們亦可看出，知名度高、全國性的文學獎會吸引較著名作家的參與和投入，而新手和非主流素材的作品通常會轉戰到地方性的文學獎當中。這樣的結果不只是區隔了得獎者的身分（成名／未成名）而已，同時，也造就了作家身分象徵與品味和文

學獎之間有趣的對應關係。當然，這跟某些地方性文學獎特別標榜「地方性」的因素有著密切關係，例如，南投文學獎特別在徵獎時希望參賽作品能以南投的人、事、物做為寫作題材，因此，霍斯陸曼·伐伐寫布農族中交織生活與神話質素的〈生之際〉會脫穎而出，便不讓人意外。

再者，我們在檢選報刊、雜誌的選目當中，亦發現不同屬性、地區的文學媒體跟其所刊載的作品之間，存在著明顯的城鄉差距現象。也就是說，我們發現遠離「都城／台北」的文學副刊與雜誌，會標榜、刊出的小說類型，是比較符合、貼近「鄉土／邊陲」或者「小人物」等素材的。最為明顯的證據是南部兩大報《民眾日報》與《台灣時報》副刊，及《文學台灣》、《台灣文藝》和《台灣新文學》等三家本土性雜誌所選錄出來的作品（參看年鑑所附資料），在相當高的比例上，是在呈現都會（這裡不只是空間的意義，更是感覺結構的意義）以外的台灣生活。當然，「政治正確」

是一回事，寫得好不好、深不深刻又是另外一回事，在這方面，我們一點都不敢樂觀。

最後，我們從兩個訊息，看出了文學獎的繁衍、增加不等於文學進步、累積的警訊。首先是《民眾日報》和《文學台灣》所共同主辦的百萬長篇小說獎的從缺，從第一屆詹明儒與王家祥等人的競逐，到這年度的貧弱不振，不只是再次證明了台灣長篇小說寫作人口貧弱的事實，同時，「重賞之下必有勇夫」的準則是不會反應在需要積累功夫的寫作事業上的。其次是各地方文學獎，首獎從缺的比例愈來愈高，這個現象絕對不能解讀成評審的刁難。從眾多的評審感言與會議紀錄中，我們讀出了，量與質的同步下滑，才是紅燈亮起的核心因素。這些普遍性與結構性的問題，似乎被光環的爭奪與加冕的過程給掩蓋住了，參賽的選手們當然想藉著獎項身分的給定來取得躋身未來「文學經典」候選人的入場卷，不過，一項關起門來的競賽（不管是短跑或長跑）又有怎樣的千秋意義可供召喚呢？

## （二）晉升「經典」的大過程：台灣文學「經典三十」事件與小說史的建立

文學獎選擇的也許是未來的經典，至於過

去以來台灣小說的經典會是什麼，也許也像文學獎選拔一樣，具有高度的小說史的意義。

一九九九年三月，由文建會委託《聯合報》承辦的「台灣文學經典」選拔，選出包括小說、新詩、散文、戲劇和評論共三十種書單，這是台灣文學史上首次公開「經典化」文學作品的活動，在世紀末看來亦具有某種回顧兼評價的意義。其中小說部分有吳濁流《亞細亞的孤兒》、姜貴《旋風》、張愛玲《半生緣》、白先勇《台北人》、王文興《家變》、七等生《我愛黑眼珠》、王禎和《嫁妝一牛車》、陳映真《將軍族》、黃春明《鑼》、李昂《殺夫》等。

由後續引發的沸沸揚揚的爭論可以看出，主辦單位企圖以專家來挑選所謂「經典」（canon），其立意固然是想提供社會大眾一份具文學史意義的重量級名單，不應招來如此多議論。但由於事涉「台灣文學」與「經典」，而且所選的三十本經典也不符合許多人心目中的經典定義。面對此種爭議，主辦的文建會的辦法只是以隨時增加經典的說詞來掩熄群疑，似乎未曾周全思考過「台灣文學經典」選拔的權力運作與社會基礎。撇開「台灣文學」定義就可能造成的爭議不談，有多少作家是經過長



小說經典 入選「台灣文學經典」的十本小說。（王亞倫攝影）

期讀者的閱讀、口碑，從而具有這些作品是經典文學的社會共識？看來，文學經典應在這些閱讀的基礎上建立，而不是由專家先幫讀者訂出一套「必讀」經典，企圖由上至下灌輸一種以經典為名的文學價值或系譜。

要解決上述的經典問題，就必須回歸到作品閱讀的基本面上來尋找出路。當有限的名單已被不知如何決策的過程決定後，它的結果自然可疑，更何況還有不知多少作品因為缺乏整編出版，像日據作家那樣未曾結集的例子就根本無法進入評選者的眼中。不過一個可以對照的有趣現象是，本年在香港《亞洲週刊》也選出的「二十世紀中文小說一百強」中，賴和以〈惹事〉列名第三十三，雖然與其他以書名為代表者體例或有出入，至少是體認到賴和小說的經典性質。相比之下，對台灣小說史而言，日據時期小說的缺席實在很難不說是忽略了台灣小說發展的成就。這也說明了想要在缺乏文學傳統、文學遺產的當代台灣，選出具有真正文學史上的台灣文學經典，多少有種水中撈月之感。這顯現的正是台灣文學經典的缺乏社會共識基礎，也是台灣文學傳統的斷裂、遺失。

因此，文學經典事件不能將之視為單一的文學事件，它代表的也許是台灣作家的作品因為某些原因始終在文學市場或文學教育缺席，而但憑專家學者來為我們挑選經典，像以下文學全集或小說家全集的出版情形，就更能說明台灣社會在產生經典過程中的薄弱基礎。

## 二、「經典」的重新出版： 小說家舊作及全集的刊印

去年我們也提到，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，在小說家鄭清文於九八年出版「短篇小說全集」（共七冊）後，一九九九年又有桃園縣立文化中心出版的「鍾肇政全集」，先出版的有《台灣人三

部曲》、《魯冰花·八角塔下》，苗栗縣立文化中心也已出版了「李喬短篇小說全集」十冊。這些龐大的全集，就像是作家頭上的桂冠一樣，絕對是一九九九年小說出版上的大事。

較特殊的應是姜貴《旋風》和《碧海青天夜夜心》的再版。所謂反共小說裡的世界在今天看來或許遙遠，但對於國仇家恨凝聚於心的作者及其同時代人來說，卻有難以為人瞭解的沉痛寓焉。小說裡所謂人性、歷史、民族、族群諸種議題，在在引人深省。

然而，誠如許多學者專家都指出的，文化中心由於是官方機構，它的出版品一開始就不設定為商品，而是一種文化保存或紀錄。也因為這樣，文化中心的出版品除了少數地方會有販賣外，多半展示在該中心作為一種「政績」，或是贈送給各「大」圖書館，除此而外，簡直沒有其他普及流通的管道，這樣的全集就像是被「標本化」了。看來，僵化、無心的官方全集出版與發行機制，說穿了就是全集看不到的閃靈殺手，家屬將遺稿或剪報交給官方，換來的卻像是一塊被供奉的「文學神主牌」。我們所談的作家全集如果不在這個層面上改善，就會有一半以上整理出來的全集永遠進不到台灣社會的文學、文化積累當中。如今各地文化中心已升格為文化局，在擁有更多行政資源的同時，實不應忽視這個問題。

## 三、「經典」小說家的再出發

作品已成為經典的作家會再獻給人們何種重量級的作品？去年我們曾提出沉寂多時的前輩小說家的再出發是值得注意的小說大事，一九九九年他們的作品集已經出版，誠然值得為他們不懈的創作力致敬。

去年獲得國家文藝獎的黃春明出版《放生》小說集，這裡的十篇作品，可說是他繼反殖民經濟小說的創作，而回到較早的小人物列傳的

題材，然而黃春明在七、八〇年代以來成熟起來的社會意識，並未就此消褪。〈放生〉顯然就與「環保議題」有密切相關；〈打蒼蠅〉所提到的「老人問題」則涉及空巢期的高齡父母的處境與心理，也似乎是因應社會現實的變化而具有較強的社會意識。總的來說，「社會議題」的強烈關注恐怕還是《放生》較為醒目的特徵。而再觀諸世紀末黃春明所推出的一系列「老人問題」小說，無疑也是對資本主義社會下的人性病變提出質疑，所謂「孝道」這樣的道德命題，竟爾成為黃春明在世紀末對台灣人提出的針砭，這不能不說是作家社會意識的極致了。

此外，王文興在十八年後推出《背海的人》下集。基本上上下集仍延續上集的故事主軸，尤其在敘述模式上更與前作有高度相似性。全書乃在說明自稱「爺」的流浪漢在一九六二年二月廿一日一個失眠夜晚的內心獨白，探索了人性幽暗複雜的面向。王文興絕不妥協的敘事語言，挑戰的不只是讀者的耐性，恐怕還有一般大眾對學院作家高度菁英姿態的接受程度。

陳映真則推出中篇小說〈歸鄉〉，透過一九四九年後滯居大陸曾被國民黨拉伕的台灣老兵楊斌，敘述他在歸鄉後面對台灣親人霸佔他的財產，以此見證台灣人在資本主義發展下人性的荒蕪異化。積極在民族統一與社會批判工作上投入的陳映真，在睽違十多年後面對的是比從前更令他感到失望的台灣社會，他的〈歸鄉〉似乎也就是他理論的演化，而這套理論是否在藝術上演化得成功，或者這套政治寓言化的小說語言能否被讀者所接受，恐怕還有待時間的考驗。

上述成名於六、七〇年代的作者集體在世紀末文壇重新出席，毋寧具有某種宣告的意味，宣告著某種對他們而言曾經是理想的世界觀，而如今很可能已有被電子媒體、商品經濟的新的世界觀所淹沒的勢頭，他們的敘述方式

與思想主題會帶給後現代或e世代年輕的台灣人何種經驗？的確是頗堪玩味的問題。

#### 四、未來的「經典」？ ——新世紀來臨之際的小說創作

在彭小妍女士編選的九歌版《八十八年小說選》中，世代的分布，約略貼近一九九九年整個文壇的創作概況。既有鄭清文（1932～）、東方白（1938～）、黃春明（1939～）、張系國（1944～）、李永平（1947～）等，或者已告經典化，或者成名已達十年以上的作家；也有包括霍斯陸曼·伐伐（1958～）、林俊穎（1960～）、張瀛太（1965～）、郝譽翔（1968～）、張惠菁（1971～）等，近幾年來閃亮出頭的創作者。台灣文壇的小說創作活動，也正如這本小說選所顯示的，就在不安的老世代，三三兩兩恢復創作，野心勃勃的中、青世代，繼續攻佔文學灘頭，兩相激盪之下，不斷地挑戰著文學已死的呼聲。這些激盪所形成的潮流，我們以兩股主要的趨勢來說：

##### （一）「鄉土」的召喚與可能

老作家們關心的問題，例如鄭清文〈土石流〉、黃春明〈最後一隻鳳鳥〉、東方白〈魂轎〉、張系國〈城市獵人〉、陳映真〈歸鄉〉、七等生〈竹手杖行記〉、尉天驄〈秧大娘〉，多數將視野投注在窮鄉僻壤、民俗儀式、困苦生活、歷史變局、社會小人物、弱勢族群身上，集中表現了屬於過去世代的文學關懷。雖說一九九九年度大事之一的「九二一大地震」，在僅剩短短的三數月中，小說家不像其他的詩歌、散文、報導文學等文類那樣，得以迅速地反應於創作上，但鄭清文的短篇〈土石流〉，卻也從類似的情境出發，給予了適當的關懷，或者，可以說是預先呈現了大地震中的某一個特殊場景。

部分中、青世代作家，也承續了此一關懷

軸線，將眼光放諸於己身之外，挖掘社會中的大小事體，進行文學的形象化、深刻化表現，而不僅止於視之為小說人物、情節開展的背景，或者襯托人物細微心理變化的一幅壁畫。廖鴻基與王家祥，分別就海洋相關題材著眼，試圖展現島嶼的另一種風貌，將視野延伸到島外的海洋之中，而寫出了《尋找一座島嶼》和《海中鬼影——鯪人》。這兩部長篇小說對兩位作家而言，皆具備了個人寫作史重要的轉折性意義。廖鴻基之前的幾部作品，以亦散文亦小說的形式展現著花蓮地區的「討海人」生活，以及用觀察紀錄的形式，記載著他和鯨豚之間的心靈交會。不過，這兩大類的創作主軸皆是以零散的短篇呈現。這部「第一屆台北文學年金」補助的長篇小說，對他來說可謂新的嘗試，並且將之前的這兩條寫作路線縮合為一，企圖對海洋這個生活環境與活動舞台提出更具試驗性的訴說方式。而王家祥的《海中鬼影——鯪人》，乍看之下，只是延續了之前《倒風內海》等歷史小說的寫作題材。深入文本之後，我們發現這本小說所展現的企圖心與說故事的本領皆超越以往的成績。之前他幾部歷史小說通常被批評家認定為，無法適當的剪裁史料，並且情節、結構與人物塑造各方面皆略顯乾澀，這本《鯪人》則是充分消化、展開了王家祥在屏東外海這個蕞爾小島所採集到的迷人傳說，兼之辯證人與海洋、束縛與自由若干命題的複雜性。可以說，此書讓王家祥具備了可以成爲一個好小說家的基本質素。

邱坤良則繼續整理記憶中，過去的南方澳世界，不管是來福、還是蚊子，頗有娓娓道來之風。類似地，古蒙仁〈澳尾橋下〉、李灌〈明日的茄苳教師〉、彭小妍〈細妹子〉等等，也一一展現出生命中的某個場景。而新世代中的陳淑瑤（1967～），則以故鄉澎湖爲骨幹，寫出了《海事》這本集子。不同於「鄉土」素材在後來作家中的樣版化，陳淑瑤誠懇地訴說

一種尚是「活著」的故鄉人情。她清楚地知道不能只是以「懷舊」的心緒遙寄舊日的美好，所以她讓鄉情與都城、傳統與現代來回纏繞與衝撞，希望誠實地面對上一代生活的困境，與一種即將消逝的文化。

跟陳淑瑤同屬於一個世代的袁哲生（1966～），則是推出了自當兵後的第二本小說集《寂寞的遊戲》。此短篇小說集和今年時報短篇小說首獎之作〈秀才的手錶〉，皆延續了第一本小說集《靜止在樹上的羊》那種淡遠的風格。雖然作者的問題意識可能是「傳統與現代」、城鄉變遷造成的文化心理轉折等大哉問與老命題，不過，用心琢磨自身生命經驗的成果，使得這樣的「陳舊」變成他的資本與財富，以〈送行〉和〈秀才的手錶〉這兩篇奪大獎的短篇小說來說，袁哲生創造出了小說形式、語言與論述主題之間高度密合的結構型態，這種寫作方式不僅強有力地展現他對某個古老階段（但仍存在）的生活堅持，並據以對抗所謂「現代化」以至於「現代性」社會的無孔不入；並且，他預告一種從精神出發可以不用舶來形式的寫作技巧，這是對村上春樹們的在地回應。

相較於本土省籍素材的受到青睞，早年大陸上的記憶、眷村的故事線索，其實也未嘗中斷多少。除了尉天驄〈秧大娘〉、郝譽翔〈餓〉，追憶過往一段歲月之外，我們還可以看到將焦點擺在島內眷村中的作品，例如，楚均〈聖人之後〉、〈月娟與金花〉、〈鮮大王〉、〈傑克〉、〈新投軍〉、〈佳寶姑娘〉、〈寂寞紅〉，蔡群〈大毛〉、〈愛玲〉等等屬於眷村的故事。

特殊出身背景的原住民作家群，也仍未停止文化回饋的腳步，不斷地在寫作部落的點點滴滴，以此向台灣社會表達，來自古老角落裡的聲音。瓦歷斯·諾幹〈遵守GAGA的猷達斯畢令〉，霍斯陸曼·伐伐〈生之祭〉，以及夏



曼·藍波安的第一本長篇小說《黑色的翅膀》，訴說著傳說與祭典、部落長老與離鄉的山地青年。敘述上多少具有現實迷離化、傳說化的色彩；而精神內裡則透露著原住民各族群在此時空當頭，生死存亡的焦慮，這焦慮當然是從政治經濟與文化傳承兩重夾擊的惡劣處境下產生。

舞鶴（陳國城，1951～）自九〇年代初期復出之後，原本寫作家族史的企圖心，就逐漸地隨著書寫經驗的擴大而延伸出來。從〈逃兵二歌〉、〈拾骨〉的家族形貌初步勾勒之後，轉而有原住民題材的〈思索阿邦·卡露斯〉出現。來到一九九九年，更進一步寫作了以霧社事件為主幹，配合考掘、尋人線索的《餘生》。

## （二）銘刻與論述「都會」的諸種方式

相對於此，中、青世代的另一個創作趨勢，就呈現著與大多數青年寫手相類似的興趣，經營著九〇年代以降，小說題材中的顯學項目：性別、情愛、消費、通俗等等。稍早一輩的李昂（1952～），連續推出寫作已久，終於驗收的《自傳 小說》、《禁色的暗夜》兩部長短作品。前一部長篇，表面上以歷史人物女台共謝雪紅為張本，實則不乏作家自己投射在內的影子，圍繞的主題，乃時下頗受矚目的兩性與身體。後一部短篇集，則以同志、情慾書寫構成。而這些作品引起爭議的部分，乃在於更加激烈的情慾文字與諸細節。

此外，吳繼文（1955～）用晚清小說《品花寶鑑》為本所寫的《世紀末少年愛讀本》，曹麗娟（1960～）舊作結集的《童女之舞》，黃碧雲（1961～）以香港近百年變遷為背景的《烈女圖》等等，主要皆集中在情慾束縛、掙脫的性別線索上，或者反映情慾的糾結，或者表現情慾的虛幻。大抵環繞著兩性、身體，在過去這段歲月之中所發生的辛酸轉折痕跡。再加上新世代的林俊穎〈夏夜微笑〉、張惠菁



情慾書寫 情慾、性別書寫一直是小說題材中的顯學。（王亞倫攝影）

〈銀色降生〉、魏瑛娟〈維吉尼亞·狼〉、林明謙〈四悸之夏〉、劉叔慧《微妙肉身》、洪凌《不見天日的向日葵》、曾陽晴《犬姦》，以及大陸作家虹影的《K》等等，在性別解放的大時代環境下，這類關懷應該仍是一股不容忽略的創作旋律。畢竟，我們還是時而可以看到，諸如戴文采〈你想買把槍〉、李冠蓉〈別怕把事情鬧大〉，這類呈現兩性差別現象的作品。換言之，在這種現象還未瓦解之前，此類創作的確仍有一段路要走下去。

在兩性大議題之下的，乃是相關的各種情愛經驗。從曲折的一般愛情，夫妻外遇，一直到上司下屬之間的不倫戀等等，繼續維持著不小的創作聲勢。例如李永平的朱鴿系列作〈雨雪霏霏，四牡駢駢〉、廖輝英〈你不知我是誰嗎？〉、鄭寶娟〈被污辱與損害的〉、李黎〈蘇連多的末班船〉、張讓〈撒哈拉新娘〉、蔡詩萍〈那就讓我瘋狂想你一整天吧〉、張曼娟等人的結集《Missing You——失竊公寓愛情故事》，以及新世代中的張瀛太〈西藏愛人〉、朱國珍〈賓館之夜〉、黎紫書〈樂園鑰匙孔〉、葉姿麟

的短篇集《愛，像一隻貓行走在屋頂》等等。有外遇，有異國之戀，有轉世的情愛，也有各種難以歸類的。相較於外遇或者職場性騷擾等等，具有向外的關注面，大部分的情愛作品，呈現的乃是一種自我的公開化趨向。

與此相聯繫的另一種顯赫題材，正是關於各種自我的解剖，以及各類瞬間感受的推陳。諸如丘秀芷〈夢的轉折〉、駱以軍〈蘇打餅乾流星雨〉、黃錦樹〈零餘者的背影〉、潘弘輝〈記憶的水窪〉、盧永山〈漂泊的靈魂〉等等，對細緻的感受，處理得頗有一新耳目之處。

但不管是身體變化的軌跡也好，兩性交往的曲折記憶也罷，各種細微面、私密面的自我珍藏，如今，都可以從埋藏於個人內心的角落裡，一一被挖掘出來，成為公開的文學市場中之流通項目。然而，這究竟是一種顛覆珍藏、瓦解秘辛，解放資本商品的品味機制、或者商品流通結構的革命，還是反被資本結構吸納，成為一種可供販售的商品，其實已經不難理解。在記憶的清理、以便完成人格，與諸販售私密記憶之間，確實頗待思量。

除此之外，新世代的創作者，頗令人期待的乃是，相對於老作家們的創作位置。新世代的創作傾向之變化，其實根本上乃來自於，這些作家們身處的世界之變化。而新世代所佔的優勢也正是在此，相較於老作家們，新世代作家擁有更多、更充分的當代經驗，在這種條件下出發，只要假以時日，掌握社會脈動的方向，砥礪出敘述方針，的確，是可以期待豐收的。

儘管多數新世代作家，受限於個人的城市生活經驗，因此創作的焦點大都難以跳開都市社會結構，不斷呈現出支離破碎的文字面貌，與諸難以統合的凌亂思緒。但我們看到，新寫手一個比一個年輕，新作品的視野也不斷嘗試轉換、開拓，到底也不得不令人在擔憂之餘，還充滿著期待。陸續以〈蒙田筆記〉、〈惡

寒〉、〈哭渦〉、〈蛾〉、〈小雪〉等中短篇囊括大小文學獎，崛起於文壇的張惠菁，可說是一九九九年最明亮的一顆新星。既抒寫了個人記憶，亦有涉及新舊世代交流的問題，充分展示了日後續航的能力。再如張瀛太〈飛來一朵蜻蜓花〉、駱以軍（1967～）〈Jacky這個人〉、張維中（1976～）〈501紅標男孩〉、梁光宸（1977～）的中短篇集《去PUB的好日子》、沈得瑞（1979～）〈屠狗〉等等，這些作家與作品，一方面讓我們看到了文學創作延續下去的所在，另一方面也讓我們看到，他們的創作企圖心，並非單單囿限於所謂的赫赫題材。這些作品既面向社會的陰暗角落，以及異常生活狀態下的變態心理，處理了四處漂泊的流浪漢、不斷有新繼父的翹家少年、重考不順的學生、心理異常的上班族，也正視了五花八門的東區黑夜王國，那批自成一格的新新人類。

文學走向輕薄短小，或者融合大眾文學諸要素，是好是壞，在新世紀來臨之前，還有一段考驗的旅程要走。張大春《城邦暴力團》、《武林外史》、張國立《武靈王之死》，以及大陸小說家王小波《時代三部曲》，有武俠，有傳說，有科幻，正是借鑑通俗文學技巧、靠攏通俗文類的例子。而歷史小說，也有林佩芬《努爾哈赤》，大陸作家二月河的《燭火五羊城》、《乾隆皇帝》等等。雖然，持續暢銷的，依舊是朱少麟的《燕子》，在短短一年之中，就能夠出版超越五十刷以上。

不管是轉換創作題材、開發新的書寫視野，還是回歸到市場機制的通俗文學手法，總之，一九九九年的台灣文壇，在老中青世代的集體努力之下，繼續航向未來，也繼續邁向新世紀的經典。雖然，明顯是還有一大段路得走，但我們仍舊期待。