

現當代文學研究概述

林肇豐

一、前言

台灣文學學科的體制化，迄今約二十年。在這不算長的時間裡，如果有所謂「研究主潮」可言，它其實是不斷更迭的：從較早期的「後殖民」批判視野、再估現代主義，以至對「現代性」的關注、將台灣放入「東亞」思考、空間轉向等，再到如今「跨域」及「跨界」成為最顯明的研究趨勢。這部分只要由近年來中興和中正兩校的台文所，分別更名為「台灣文學與跨國文化研究所」、「台灣文學與創意應用研究所」，便能清楚察覺。

這種研究方向的轉進、「調整」，對於台灣文學學科而言究竟是危機，抑或轉機？爭論所在多矣，尚待時間去證明。而觀察2016年台灣的現當代文學研究，「跨域」和「跨界」確實仍是本年度最顯眼的研究趨勢。

就「跨域」而言，開年1月即有政治大學的「翻譯東亞」研討會，以及中興大學的「台灣研究在東亞」學術研討會，主題上皆標示「東亞」二字。5月，東華大學主辦的第7屆「文學傳播與接受國際學術研討會」，則在探討「華文文學與世界文學的交流——跨區域的文學翻譯、出版與傳播」。6月，台灣大學舉辦第2屆「文化流動與知識傳播——台灣文學與亞太人文的多元關係」國際學術研討會。7月，成功大學舉辦「戰後台灣、

香港、馬華文學場域的形成與變遷」國際學術研討會。11月，清華大學舉辦「東亞文學場：台灣／朝鮮／滿州的殖民主義與文化交涉」國際學術研討會。由這些學術會議的辦理不難發現，無論依據的是「東亞」視角，或由「華文／華語語系文學」入手，又或者深入數個文學場域進行探索比較，台灣文學研究近年來的確嘗試在更廣更複雜的關係網絡中，再度定位自身，並找尋新的課題和研究動力。

就「跨界」而言，3月的文化研究年會即以「跨／界」為題，再訪文化研究的方法與實踐。6月，國立台灣文學館主辦規模盛大的台日「文學與歌謠」國際學術研討會。而在本年度的現當代文學研究中，「魏德聖」的名字似乎特別醒目，9月號《中外文學》推出「魏德聖與台灣電影的未然」專輯，10月的《台灣文學研究學報》則有「圖像與文學研究」專題。雖然電影《賽德克·巴萊》上映於2011年，但在2016年這兩個專題裡，討論它的論文足有6篇之多，毋寧是有趣現象。此外，4月的《台灣文學研究學報》則有「台灣文學與民俗」專題，對於信仰傳說、歌仔冊、新劇進行探究分析，顯示台灣文學「文本」的多元可能。

以下，便透過「跨域」、「民國文學」、「跨界」和「其他重要研究」等關鍵詞，進行更詳細的說明。

二、跨域

正如前文所言，跨越數個地域的文學研究可由不同角度切入。其中關於華語語系文學的討論，近年來始終維持有相當熱度，並因王德威、張錦忠等學者的推動，華語語系文學和馬華文學之間似乎越來越有相互闡發、註解的密切關係。《中山人文學報》40期（1月）的專題即為「華語語系表述／馬華文學」，內容有對史書美的深度訪談，以及關於陳大為、方娥真、賀淑芳等作家作品的研究。黃錦樹在〈「我用瘦弱的滾木搬運巨大的詞」：遲到的說書人陳大為和他的「野故事」〉中，考察陳大為二十多年來的詩路歷程，並關切「題材後面那個更根本的問題」，而「是不是因為信仰台式的後現代主義，讓他著迷於表面，輕，小，虛無，以致走一條煙一般的詩路？」、「那大量詩作中的隱藏作者，是個孩子，頂多發育到青少年，還未至哀樂中年」以及「其詩無怨」等論評，用詞不可謂不重；春美的〈幼女當自強：方娥真自傳體小說的女性成長史〉，則討論在台灣已較少受到關注的「神州詩社」創社成員之一方娥真，並以余光中的「繆斯最鍾愛的幼女」之讚譽，架構全文的問題意識，認為如斯讚許無形中固定了方娥真的形象，使得她在討論上總被置放於受保護的父性空間，以及溫瑞安的身影之中。而林春美則選擇了方娥真遭逢牢獄之災前，於台灣出版的最後一本著作《畫天涯》（1980）進行分析，指出在這本具有自我指涉意味的小說中，方娥真對「神州」保持一定距離，完成了她對「幼女」成長史的建構，甚至對無所不在的霸權也發出過微弱的抗議之聲。基本上這是一篇具有「翻案」企圖心的研究論文。

同一專題中還有高嘉謙的〈華／夷「之間」的擺盪與迴旋：我看《華夷風起》及其他〉，而《台灣文學研究集刊》19期（2月）中則有蔡建鑫的〈再論後遺民〉，兩文皆對華語語系建構大將王德威的著作、理論提出討論。高文清楚闡述了王德威不特別著眼於批判框架，尤其是在「勢」的概念提出後，「華夷風起，驅動的是流通、位移、消長，這大概可以理解為王德威主張的華語語系批評策略」；蔡文則是嘗試深入開發、延伸王德威「後遺民」概念的理論能量，不過當他認為「究其極，我們都是後遺民」時，如此的擴展、始終變化、無所不包，究竟將使得理論更加具有詮釋效力抑或更飄渺？也許值得斟酌。

另外，葉金輝在《中外文學》45卷2期（6月）上的〈文學的國籍、有國籍馬華文學、與「入台」（前）馬華作家：兼與黃錦樹和張錦忠商榷〉，則引發了一場小小風暴。他在該文中表明此商榷乃是取狹義的文學定義：「以國籍作為文學的身份座標」。並嚴正指出縱使馬華（文學）遭遇國家不合理的對待，但「華人、馬華文化與文學一樣並非無國籍，只是處於非主流地位。」在這樣的認識基礎上，他批評「無國籍華文文學」、「雙重國籍／歸屬」等提法，並認為「脫馬入台」的作家作品不應再視為馬華旅台或在台文學，作品也當隨著作家入籍。這樣的論調後續引來了被商榷者的回應，黃錦樹在報章上有〈關於真正馬華文學——回應葉金輝的商榷〉，而葉金輝也有〈馬華文學國籍評議——回應黃錦樹〉、〈「無國籍」馬華文學之患〉等文章再回應。

除了華語語系及馬華文學的討論外，

台、港文學之間的互動比較，也是近年來台灣文學「跨域」研究時常涉及的範疇。《台灣文學研究》11期（12月）有麥樂文〈香港劇場上的《將軍族》——致群劇社的陳映真小說改編〉，探究從台灣到香港的跨文類改編，比較原著和劇本之間的同與異，進而挖掘改編者張秉權在該時空下的問題意識；王家琪的〈也斯的七〇年代香港新詩論述——以台灣現代詩檢討風潮為燭照〉，則發現也斯在討論香港現代詩的轉向時，經常會結合當時台灣詩壇的相關爭辯一併觀照，而對於其中的動向有接受、有反對（例如對民族風格敬而遠之），亦有認知上的些許距離（例如對「現實」內涵的理解）。這兩篇論文並不孤立處理作家作品及論述，而能直面台、港兩地時空脈絡之異同，深入推敲，值得欣賞。

游勝冠所主編的《媒介現代：冷戰中的台港文藝國際學術研討會論文集》（台北：里仁書局，11月），是2013年學術研討會部分論文的結集成果。其動機是源於冷戰時期現代主義思潮／意識形態進入台灣，更多是由當時更自由開闊的香港輾轉而來，因此探討該議題不能不以香港作為主要參照點。全書內容編為「冷戰『製造：典律化與現代化』」、「反共VS.反美／反殖」、「冷戰與現代主義」、「霸權的收編與抵抗」4輯，除了冷戰（時期）本身，也兼顧影響及其遺緒。

王梅香的〈美援文藝體制下的台、港、馬華文學場域：以譯書計畫《小說報》為例〉（《台灣社會研究季刊》102期，3月），則又擴大範圍，探討1950年代美國將台、港、馬（星）納入美援文藝體制的過程。此過程當然歷經各種調整，論文強調美新處「隱蔽」權力的運作，並透過對《小說

報》的考察，指出美方最終目的不在通俗、愛情或東南亞各國的在地文化，「而是知識分子在起心動念的時候，就已經是『美國式』的思考世界的方式。」

除了台港星馬之外，高嘉勵的專書《書寫熱帶島嶼：帝國、旅行與想像》（台中：晨星，5月），則探討帝國（日本）和熱帶島嶼（台灣、南洋）之間的關係。她以中島敦、佐藤春夫、田村泰次郎、大鹿卓、佐多稻子5位日本作家，撰寫的殖民時期台灣和南洋作品為考察對象。他們的旅行皆非單純觀光遊賞，其過程可謂殖民接觸的實際場域，對於這些作品的閱讀和詮釋「無法純粹整合在壓迫—反抗的解析框架下」，而得以挖掘出帝國中心與殖民島嶼之間更為幽微、曖昧的關係，以及權力的細部運作機制。

另外，「翻譯」也是跨域的方式之一。本年度以翻譯為主題的研究不少，王惠珍有〈六〇年代台灣文學的日譯活動：《今日之中國》的文學翻譯與文化政治〉（《台灣文學研究學報》23期，10月），以及〈後解嚴時期四川滿文學翻譯的文化政治〉（《台灣文學學報》29期，12月）兩篇論文，皆關注翻譯的策略及其產生之影響。前者以1960年代台灣對日招商的宣傳刊物《今日之中國》為主要考察對象，指出省籍作家透過日譯活動進行社群整編，在當時的環境下形成另一個特殊的文化空間；後者則重新檢視後解嚴時期對四川滿文學的譯本，進而發現譯者有意識地篩選擇取，以符合1990年代建構台灣文化主體性的需求，並滿足當時台灣社會的鄉土懷舊情緒。

許俊雅的〈關於1930、1940年代佐藤春夫《女誠扇綺譚》的中譯及改寫——兼論

「女誠扇」之意涵〉（《東吳中文學報》32期，11月），則針對《女誠扇綺譚》的中譯（蕭林譯本）及改寫（徐卓呆〈赤崁鬼話〉）進行分析，除了細部比較外，也有呈現《女誠扇綺譚》翻譯流傳之廣、對於許多作家產生影響的用意；另，《女誠扇綺譚》中的「扇子」在過往研究中未被探及，故論文援舉相關作品論證佐藤春夫可能受到的啟示或影響，其中尤難忽略《溫德米爾夫人之扇》一作。

謝惠貞的〈互相註解、補完的異語世界——論東山彰良《流》中的文化翻譯〉（《台灣文學學報》29期，12月），考察甫獲得第153次直木賞的東山彰良《流》一作，指出許多文化翻譯的策略被消融在中譯本裡。而在日語版裡，東山其實運用了標示假名、註解釋義、成語等手法將台灣語言融入日語語境中，她認為正是這些策略使《流》形成得以交涉、協商的「第三空間」。

三、民國文學

如果說「跨域」確實是台灣文學研究近年來相當醒目的趨勢，在紛紛跨向東北亞、東南亞甚或世界各地的同時，海峽西邊那「巨大的存在」與台灣的關係又為何？我們跨或不跨？在2016年的現當代文學研究中，倒是有一來自中國的學術語彙進入了台灣學界的視野，即「民國文學」。

「民國文學」作為一種學術提法或範疇，從而引發討論，在中國並非近一兩年之事。但在台灣基本上還是在李怡、張堂錡所主編《民國文學與文化研究》創刊（2015.12），並於2016年持續出版第2、3輯後，才有較具規模的探究；兼之楊儒賓2015

年所出版的《1949禮讚》，其迴響和討論熱度持續至2016年。在此相關二者的激盪、結合下，因此有「1949：民國文學、歷史、思想的交會與分流」圓桌座談的舉行，內容記錄並刊載於《民國文學與文化研究》第3輯。

「民國文學」的提出和興盛，一方面具有在中國獨尊左翼多年後，重新關注右翼、大後方文學的意義，相當程度也與辛亥百年而來的「民國熱」有關。再者，其也是中國學界為解決「現代文學」產生的盲點，所提出的新名稱定位。因為當「現代」的時間區劃可以被無限延伸時，許多課題將會混淆而無法辨析；而且就意義的層次而言，「現代」時常僅指涉現代／新文學，無法涵蓋在現代時空下依舊存在發展著的傳統、通俗文學。因此他們嘗試「從意義概念返回到時間概念」，例如張福貴便指出「縱觀中國文學發展史，對於文學史的分期都是以朝代和時代為分界點的」，在這種認識基礎上，現代文學最後必會定名為「民國文學」；相對於此，則當代文學便可由現代文學中剝離出去，稱之為「共和國文學」。

很明顯的，「民國文學」的提法事實上奠基於當代中國的正統史觀，縱使再如何強調其為中立的時間概念、無涉政治，但根據的既是（傳統的）政權、「改朝換代」等框架去為文學進行分類劃屬，必不可能自外於政治。對於這種似舊又新的民國文學概念，在期刊上有所著述發言的台灣學者，多半保持批判性接受的態度，關注重點放在若要透過此視角看待台灣文學，將能夠「怎麼重新去思考、描述台灣文學，產生新的研究動力和方法論」（黃美娥語），又或者能否「把許許多多被遺忘或遺棄者找出來，放進歷史

的脈絡」（李瑞騰語）。

此外，這種依據朝代或國家政權具體演變時段來標示的「民國文學」，還必須面對「1949」的課題。在張俐璇的〈共和國看民國——書評《民國文學討論集》〉（《民國文學與文化研究》第1輯，2015.12）文中，她提到該討論集至少能提供台灣文學研究對「民國來時路」的重新認識，而且1949年以後在台灣的「三民主義文藝」和「民族主義文藝」政策，也可說是「民國文學機制」的延續物種。這所謂「延續物種」之說很有意思，值得追問的是，那麼「延續物種」究竟能否算是「民國文學」的一部分？

對於這類疑難，事實上中國學界是有所留意的。周維東在〈1949年之後的台灣文學是否屬於「民國文學」？〉（《民國文學與文化研究》第2輯，7月）中便認為，1949之後「民國」並沒有終結，但文學發生了變化，這主要來自「空間」產生變化。當「共和國」改變了「民國」作為中國唯一合法政權的地位，而「民國」偏據台灣後，其前後所轄的疆土有著天壤之別，身在「民國」中的作家過去那種以天下為己任的感受，也不得不受到檢視，此時的「民國」才真正與國民黨、蔣政權綑綁在一起。周維東言下之意認為，民國文學確實能夠「外延」至1949年之後的台灣，並且不否定張俐璇所謂民國文學機制「延續物種」的說法。

但有趣的是，在前文已提過《民國文學與文化研究》第3輯刊載的圓桌座談紀錄中，楊儒賓針對其《1949禮讚》，則不只一次提到不應將「1949」與國民黨的問題連結在一起，「若把國民黨與『1949』的意義分開重新來看，將會看出許多不同之處」。雖然楊

儒賓基本上並非針對「民國文學」的概念發言，但由看待「1949」的視角及其對台灣影響的種種差異上，不難想像「民國」在1949年以後的延續狀況，甚或「終結」（終結了嗎？），及其與國民黨文藝政策、思潮的關聯程度，應該都還是日後「民國文學」概念在台灣場域中會不斷辯證的課題。

四、跨界

就「跨界」而言，電影始終是論述大宗。本年度的研究或可以《中外文學》45卷3期（9月）的「魏德聖與台灣電影的未然」專輯為代表，其中收錄6篇審查論文與兩篇來自日本、韓國的特約論文，以及一篇魏德聖導演的訪談。該期主編邱貴芬、廖朝陽在〈弁言〉中表示，6篇審查稿探討的議題多數與殖民歷史、族群關係及認同有關，而對於作者一作品連鎖之外的議題較少關注；而兩篇特約稿則分別討論了韓國、日本對於魏德聖（電影）的接受狀況，再加上訪談中魏德聖也提出不少自己對於台灣電影產業的觀點，因此可補充上述之「未然」。

編者之一的邱貴芬正與幾位學者合作以魏德聖電影為主要探討對象的國際專書論文集，而在本專輯與國際專書同時進行的過程中，她觀察到國內、外學者對於「魏德聖」關懷重點不同。國際策展人或華語電影學者的關懷環繞在魏德聖與其他台灣導演（特別是侯孝賢與蔡明亮）的比較，以及魏德聖所代表的當代台灣電影美學轉變於國際場域的接受情形。當然，此不同之處確實值得反思，但這不也正顯示了位置各異的人們所留心在意，本即會有所不同。

蘇偉貞的〈國家文藝體制下的台港電

影敘事：以1960年代《星星月亮太陽》、《街頭巷尾》、《養鴨人家》為探討範圍（《成大中文學報》53期，6月），則重探台灣（香港）電影發展史，對國家文藝體制下的台港電影敘事有詳細討論。論文首先耙梳1960年代台灣政府如何在內外緣時空條件下，推出新的政策法規，以提昇台灣的製片能力並拉攏香港影業；爾後探討在這些措施體制下受惠的三部電影：香港《星星月亮太陽》（1962）及台灣《街頭巷尾》（1963）、《養鴨人家》（1965），並指出這些電影的敘事一方面貼近當時國家的文藝政策，一方面卻也能兼顧自主性與藝術性。

在音樂／歌謠研究方面，呂興昌〈從日本軍歌到台灣禁歌的觀察——以〈步くうた〉、〈無頭路〉為例〉（《台灣文學研究》10期，6月）一文，比較1941年風行日本及其殖民地的軍國歌謠〈步くうた〉，與1964年根據同一曲調翻唱、最後卻遭當局查禁的〈無頭家〉，並彰顯呂金守及其同代作詞家的歷史位置。作者指出有別於上一代1920年代的創作者對日語的熟稔，1935年左右才出生的呂金守這代人，並不精通日語，因此接觸日語歌謠時主要是欣賞其曲調之美，在翻寫歌曲時也較少受到日語原詞束縛，而逕自打造新的台語歌詞。從〈步くうた〉到〈無頭路〉正是典型案例，而同一曲調的它們也在不同的歷史時空下，遭逢差異甚大的命運。

解昆樺的《繆斯與酒神的饗宴：戰後台灣現代詩劇文本的複合與延異》（台北：台灣學生書局，1月），是以戰後至2015年的台灣現代詩劇文本為主要研究對象的專書。作為複合文體的「現代詩劇」，過往受到的研究關注甚少，作者對「現代詩劇」的定義為

「具有一定戲劇形式規格，並以詩語言進行表現的現代詩文本」，而具有戲劇規格也就具有一定的演出可能，因此在文本對象上有著案頭詩劇文本和展演詩劇文本的分別。全書針對戰後台灣現代詩劇的「知識與文本發展」、「創作美學」、「主題風格」分章探究，對於此邊緣複合文體的發展及特色，做出總體性的考察。

五、其他重要研究

除了「跨域」與「跨界」外，本年度自然還有無法劃進該類屬的現當代文學研究。例如關於現代詩的研究（包括上述解昆樺的專書），今年亦有相當數量。劉正偉的《早期藍星詩史》（台北：文史哲，1月）主要整理、釐清早期（1954-1971年）藍星詩社的歷史，包括詩社的成立、組織、發展，並對早期6種詩刊《藍星週刊》、《藍星宜蘭版》、《藍星詩選》、《藍星詩頁》、《藍星季刊》、《藍星年刊》及其詩家詩作的風格、詩學觀點進行探究分析。

洪淑苓的《孤獨與美：台灣現代詩九家論》（台北：釀出版，10月），依年紀排列順序討論了周夢蝶、鄭愁予、葉維廉、杜國清、席慕蓉、莫渝、陳義芝、瓦歷斯·諾幹以及陳克華9位現代詩家。作者表示若對照台灣現代詩的發展，這九位詩家皆是涉及詩史風潮的重要人物。而對於他們的探索，除了揭示詩創作中永恆的孤獨美學，亦能與半世紀以來的現代詩史相互闡發。

陳澄州的〈一九六〇年代初期創世紀詩社之「超現實」詩論〉（《台灣文學研究》10期，6月）則是具有「翻案」企圖心的學術論文。他認為過往主流詩史將「創世紀詩

社／超現實詩潮」與「反共文藝」二元對立起來，其實掩蓋了詩社與官方文藝政策間的關係。而他透過對「超現實」論述的詳細分析，指出「創世紀」雖由「民族」轉向「超現實」、由「縱的繼承」轉向接受「橫的移植」，其內核仍是官方意識形態的展演。

在日治時期研究方面，林巾力的〈殖民地的文學史建構：重探日治時期「台灣文學史」書寫〉（《台灣史研究》23卷4期，12月）雖然篇幅上還是比較側重討論島田謹二和黃得時的文學史論著，但因為全文傾向將「台灣文學史」視為一項書寫活動或學科建制進行考察，故有了不同以往的研究視點。作者以1938年島田謹二的〈南島文學志〉做為日治時期文學史書寫的前、後分界，在前期討論了接近傳統藝文志的撰述、劉捷的文學史，以及河崎寬康、裏川大無與中山侑等人的論述，並指出在前期的文學史建構中，呈現的是台灣人與日本人「相互排除」的狀況。而島田謹二則將文學批評的機制帶入文學史書寫中，並將台灣想像為眾多民族文學的匯集之地（只是在多元民族的內部中，依舊存在文化的優劣高下）；而黃得時的〈台灣文學史〉批評基準則時刻以「台灣」為衡量尺度，而能夠如實反映台灣狀況的「寫實主義」，於是成為其建構的重要機制，並進一步作為想像台灣文學史主體性的重要憑據。

在戰後初期研究方面，黃惠禎的《戰後初期楊逵與中國的對話》（台北：聯經，6月）專書，對於以往較少受到關注的楊逵戰後初期之社會運動和文學活動，有重要的研究「補完」意義。全書探討楊逵戰後初期的各種動向、與中共地下黨的關係、引介中國現代文學之目的、與大陸來台作家的互動

與彼此異同等，並對於楊逵主編《一陽周報》、選輯「中國文藝叢書」的策略，以及與揚風的合作交流，闡有專章討論。此學術專書的推出除了能更豐富楊逵研究，亦有助於對他在台灣複雜歷史語境下之思想和行動，有更精準地釐清、把握。

陳明成的〈側論早期的「李萬居／《公論報》現象」——以戰後三次的「藝文」刊評及其歷史脈絡（1945-1957）為考察對象〉（《台灣文學研究學報》23期，10月），則也是帶有「翻案」旨趣的研究論文。透過《公論報》早期對〈香蕉香〉話劇、〈台灣文學的方向〉、「反共藝文」的三次藝文刊評及其歷史脈絡之考察，重估李萬居／《公論報》歷史定位和侷限。作者指出《公論報》基本上只可算是反措施，但並不反體制，有對於主流話語權的積極靠攏，也有對市民社會議題發出不平之鳴的舉動，進而顯露矛盾、游移。作者更犀利點出，李萬居／《公論報》如此游移的言論，對內能形成一種維持社會秩序、收攬人心的「安全閥」，對外則被當作「自由中國」形象的宣傳依據，反倒無形中成為了黨國威權體制「維穩」系統中的一環。

戴華萱的《成長的迹線：台灣五〇年代小說家的成長書寫（1950-1969）》（台北：萬卷樓，5月），在年份範圍設定上似乎不很精準。作者表示本書研究目的主要是想調低文學史上認為1950年代是「反共懷鄉」主調的大敘述，轉而探討作家們刻劃小人物的一個個深刻凝鍊之成長小敘述。這些文本中所能抽繹出的主題，不僅無法被涵攝在意識形態對文學（史）的既定分類及評價下，甚至更能歷久彌新、感動人心。

在現代主義文學的探究方面，由白睿文（Michael Berry）、蔡建鑫（Chien-hsin Tsai）所主編的《重返現代：白先勇、《現代文學》與現代主義》（台北：麥田，1月），其內容主要來自2008年5月於加州大學聖塔芭芭拉校區舉辦的同名學術研討會。比較特別的是，除了透過學術論文討論白先勇的作品、現代主義在台灣、中國及東亞的發展和影響外，研討會還邀請了多位學者、作家甚至導演，舉辦多場演講、座談，這些彌足珍貴且能使研究者觸類旁通的對話資料，亦收入本書當中，這使得日後研究相關課題者，勢必無法略過此論文集。

最後，關於新世代作家作品的研究，劉淑貞在去年的〈現當代文學研究概述〉中曾經表示：「當代作家的文本研究，似乎也因此呈現斷層的狀況。極少討論新的文本，而多為經典文本的再詮釋，可見新的學術與創作的生產循環並未成熟或成形。」但來到本年度，倒是有王國安的《小說新力：台灣一九七〇後新世代小說論》（台北：秀威，5月）出版。他以在台灣已有著作出版或發表的六、七年級作家作品為觀察對象，並基於「文學反映時代」的概念，認為這些出生於1970年代以後的新世代處於共同「感覺結構」下，必然產生具有共相的世代文學樣貌。這種「尋找共相」的動機形諸全書結構，各章便並非以個別「作家論」的方式進行，而是先探討整體世代形成的內、外緣因素，進而對「空間書寫」、「輕盈風格」、「常見主題」進行分析。其使用的小說文本頗新，有些甚至是近一兩年之作，一定程度回應了劉淑貞去年的提問。在本書後記處，作者也提及此研究的可能盲點——對於六、

七年級作家之間的更細部差異無法呈現，然後描繪了自身的一些觀察，甚至嘗試討論更新世代作家的樣貌，亦值得留意。

六、結語

若觀察近幾年來的〈現當代文學研究概述〉，事實上「跨域」與「跨界」並非2016年台灣文學研究的特出現象，而僅不過是相關趨勢的延續而已。究竟為何會有如此的研究「潮流」？應是值得探索但需要另闢專章的議題，此處不擬多談。

而或許也會有論者擔憂這種研究趨勢，是否將有害於比較傳統的台灣文學研究、文本細讀、單一作家論的深究等？我想延續個人在第13屆全國台灣文學研究生學術研討會〈觀察報告〉中的說法，指出在近年來的台灣文學研究中，文本的細讀工夫及其與理論或新框架的相互融會結合，事實上是具有相當顯著進步的。也許對於「跨」的研究而言，由於其需要熟悉更多不同的社會、文化、歷史脈絡，更多不同的媒介載體，因此對不同語境下的文本分析能力，反倒是會更加有所砥礪。

不過對於「跨界」，在此還是必須老實指出，由文學跨向其他藝術類型、媒介，不少研究的分析對象其實還是針對著老本行的「文字」文本（如：劇本、敘事、台詞、歌詞等）。這或許在初始會是由文學出發的便利或優勢，但久而久之若只置喙於此，會否終將成為某種循環累積的劣勢？大概也值得深思吧。

另外，關於「數位人文」的討論、研究近年來愈發興盛，也許它將成為明年或未來相當顯著的文學研究新趨勢之一，值得留意。