

東 海 大 學
中國文學系博士班
博士論文

八〇年代年度散文選作品中的
台灣意識與雜語性

指導教授：彭錦堂教授

研究生：吳孟昌

中華民國 102 年 6 月

本論文獲
財團法人鄭福田文教基金會
2011 年博士論文獎助

謹此致謝

摘要

本文以「八〇年代年度散文選作品中的台灣意識與雜語性」為題，旨在說明面臨戰後台灣政治、社會關鍵的轉變期，作家的散文創作如何具體回應社會環境的變遷。在前行研究以「抒情」轉為「社會寫實」，來論述此一時期散文風貌變異的基礎上，本文以巴赫金「話語」理論中的「雜語」概念，進一步指出散文在內容和形式上相應於社會變遷的細微質變。簡言之，若散文的「話語」是一種「語言成品」，則八〇年代作家在散文中「說話」的樣子，已明顯與前行代有所不同。身處在那個社會能量蓄積至頂點而已然爆發的時代，他們專注聆聽各種來自社會的雜語，也開始積極地在作品中與社會展開對話，而這種對於當下現實熱烈而密切的關注，本文認為即是八〇年代崛起的台灣意識的具體展現。

根據本文的觀察，五〇至七〇年代的台灣散文，由於戒嚴體制的森嚴，文藝、語言政策的干預，及官方中國意識對於台灣的「虛位化」，大體呈現「詩化」的傾向。意即散文家普遍與台灣現實環境及社會中的他人話語疏離，傾向於書寫自我情懷，以具有獨白性與封閉性的「詩語」為尚，較缺乏明晰的「社會語境」。然而進入八〇年代之後，由於民主化、自由化、本土化的呼聲崛起，散文與台灣社會、土地之間的交集、對話開始趨於綿密，不但書寫題材由小我情感的獨白走向大環境的普遍觀照，類型的開放也衝擊著「散文等同於抒情美文」的傳統定見。此種景況可由當時三家散文年選（九歌、前衛、希代）編者的散文觀得窺，亦可由其收入的作品獲得印證。當時三家散文年選所關注的三大區塊為：一、抒情散文。二、自然生態散文。三、社會批評散文。本文依次以其中重要的作家及其作品，論述八〇年代散文如何以「台灣在場」為立足點，感知話語在現實中的紛雜實況，並因而由「詩化」趨向「散化」（雜語化）。在以「台灣在場」為立足點下，八〇年代散文走出了原先被制約的「詩意的國度」，對於過往單一、中心的類型與美學品味，擺出了「叛逆」的姿態，而這樣的姿態，正是其在戰後散文發展史上，可以「轉折點」視之的關鍵所在。

【關鍵字】：散文、八〇年代、台灣意識、雜語、對話、巴赫金

目次

第一章 緒論	1
第一節 論題概述——兼及研究動機、問題意識、研究方法與研究對象	1
一、關鍵的八〇年代：台灣意識的崛起	2
二、「雜語」作為散文研究的一種概念	6
三、以年度散文選作品為研究對象的緣由	8
第二節 文獻回顧與探討	10
一、專書	10
二、學位論文	12
第三節 章節架構概述	16
第二章 抒情與獨白——五〇至七〇年代散文的「詩化」現象	20
第一節 散文「詩化」界說	20
第二節 國家機器的運作與戰後台灣散文的詩化	23
一、濃濃鄉愁中的「現實」缺位	26
二、孤絕世界中的獨白	36
第三節 小結	48
第三章 從小我走入人間——台灣散文的邁向「參與文學」之路	50
第一節 八〇年代台灣意識的內涵與散文的「入世」姿態	50
第二節 參與與介入——八〇年代散文觀的形塑	56
一、「參與文學論」的提出	56

二、八〇年代散文年選編者形塑的散文觀	59
(一)九歌版：「純散文」觀點的承繼與超越	59
(二)前衛版：以「台灣」之名	68
(三)希代版：對新作家與新形式的關注	75
第三節 小結	79
第四章 自我與他者、社會的交響——八〇年代抒情散文中的台灣意識與雜語性	81
第一節 君父的城邦傾圮之後——八〇年代外省作家抒情散文的雜語現象	81
一、現實中國的凝視・古典情韻的移轉	82
二、發現「我的家」：對台灣社會語境的感知與交融	90
第二節 美麗島自迷霧中浮現之後——八〇年代本土作家抒情散文的雜語現象	97
一、來自土地與民間的聲音	99
二、從「自我」到「他者」：抒情視角的位移	105
三、反抗威權壓迫的申辯與批判：抒情話語的歧出	113
第三節 小結	117
第五章 在受傷的土地上與社會對話——	
八〇年代自然生態散文中的台灣意識與雜語性	119
第一節 自然生態散文的「現實在場」	123
一、前進公害現場：報告、對話與說服	123
二、回歸田園：對於現代文明的反思與論辯	131
三、為土地把脈：自然寫作中的社會批評	140
第二節 自然生態散文的「知識在場」	145

一、自然觀察記錄的文學化與通俗化	146
二、學術資料與文學語言的交雜與統合	154
第三節 自然生態散文的「歷史記憶在場」	159
一、兩個時代的「聲音」：報導類自然寫作中的歷史書寫	160
二、歷史「聲音」的再現：自然寫作中的「類歷史小說」	163
第四節 小結	165
第六章 「異」言堂裡的眾聲喧嘩——	
八〇年代社會批評散文中的台灣意識與雜語性	167
第一節 「直言」：不避淺白、粗俗以求煽動與共鳴	172
第二節 「諷擬」：模擬他人說話以達丑化、諷刺效果	179
第三節 「代言」：報導、記錄、重現弱勢者的原音	189
第四節 小結	199
第七章 結論	201
參考文獻	207
附錄一：八〇年代九歌版年度散文選作品細目	220
附錄二：八〇年代前衛版年度散文選作品細目	233
附錄三：八〇年代希代版年度散文選作品細目	238

第一章 緒論

第一節 論題概述——

兼及研究動機、問題意識、研究方法與研究對象

散文在戰後台灣文學中，向與小說、現代詩並列為三大文學體裁，但學界對它的關注始終不及小說與現代詩。造成此種情況的原因很多，諸如：散文類型的駁雜與不明確、散文本身缺乏堅實的理論體系、文學史上的重要論爭均非以散文為焦點……等。正因如此，台灣的散文研究直到一九八〇年代中期之後，才開始逐漸形成風氣，¹而學術研究成績的落後與晚熟，也註定散文在後來風起雲湧的台灣文學史建構工程中，僅能扮演陪襯的「綠葉」角色。若就散文的創作人口、作品產量及讀者人數來看，其實並不亞於小說與現代詩。以七〇年代為例，彭瑞金就指出散文作家的「滿街都是」，及散文作品產量、讀者群的龐大，都讓散文在當時佔據了文學運動的極大空間。²然而這樣的觀察相對於散文在文學史書寫中的屈居配角，實是頗為弔詭的現象。倘若戰後台灣小說、現代詩的發展，能如實地反映社會與時代的變遷，敷演成史，那麼，曝光度與接受度都比小說、現代詩高的散文，能不能在以小說、現代詩為中心的史觀之外，展現其相應於社會與時代演進的獨特言說？這是本文計畫以戰後台灣散文為研究對象時，於文學史閱讀中所萌發的研究動機。

然而須說明的是，這並非意指本文將細密地建構戰後台灣散文發展史，而是在關注文學與社會的互動關係下，嘗試組建一個架構，去說明社會的變遷對於散文發展的影響，以提供小說史、現代詩史之外的另一個參照系。而為免論述架構過於龐雜，本文選擇以八〇年代做為切入點，因為當時不論是政治、社會的局勢或文學的面貌，都進入劇烈變動的關鍵期，新、舊傾軋的時代，正便於回顧與瞭望。

¹ 林耀德指出，台灣的散文研究「直到八〇年代中期之後，鄭明娸陸續出版《現代散文縱橫論》（1986）、《現代散文類型論》（1987）、《現代散文構成論》（1989）、《現代散文現象論》（1992）等專著，才呈現完整而宏觀的面目。」而鄭明娸《現代散文類型論》的問世，更被林耀德目為「第一個成熟的台灣散文『學派』的成形」。見氏著：〈傳統之軸與前衛之輪——半世紀的台灣散文面目〉，《聯合文學》第 11 卷第 12 期，1995 年 10 月，頁 154。

² 見彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》（高雄：春暉出版社，1998 年 11 月再版），頁 203—204。

一、關鍵的八〇年代：台灣意識的崛起

走過七〇年代國內外局勢的風雨飄搖，台灣的八〇年代是在一九七九年爆發的「美麗島事件」，及之後一連串的軍事大審判中揭開序幕的。美麗島事件的發生，雖然代表了七〇年代初期以來，挑戰威權而凝聚的黨外本土勢力的瓦解，但正如歷史學者李筱峰所指出，事件之後官方所進行的全島性大搜捕，及自一九八〇年三月十八日起，為期九天的大規模軍事審判，卻「**為台灣民眾關心政治的熱度投下了催化劑**」，也使反對運動在挫敗之後重新整合而進入新的階段，成為台灣民主運動史上一個重要的轉捩點。³在美麗島事件餘波未平之際，大審判前的二月底所發生的「林（義雄）宅血案」，及隔年七月留美學者陳文成的命案，都在在激化國人對於政治、社會事件的高度關注，也使得民間對抗國府威權的反對聲浪達到了沸點。因此，由美麗島事件揭開序幕的八〇年代，不但是戰後台灣追求民主、自由、人權的重要里程碑，也連帶使得國府在威權體制下所建構、標榜的「中國意識」受到正面挑戰，而開啓了「本土化」的趨勢。

江詩菁在〈台灣八〇年代中國意識與台灣意識爭奪戰〉一文中就曾指出，在美麗島事件所引發的一連串反對運動與政治謀殺命案的連鎖效應下，「**一股包含地域、主權、被殖民歷史以及文化的概念持續被宣傳、擴展開來，並成為支持黨外對抗國民黨的重要意識。**」⁴「台灣意識」在戰後的被提出，其實並非遲至美麗島事件發生之後，早在鄉土文學論戰期間，葉石濤便曾表示，由於鄉土文學作家本身具備了台灣意識，因此鄉土文學在漢文化的普遍性之外，還展現了台灣自身地理、歷史、風土、族群的特殊性。⁵陳芳明認為葉石濤當時的主張非常果敢而具有突破性，「**幾乎是正面向以正統自居的中華民族主義進行嚴厲質疑**」，且「**中國意識在台灣的壟斷與欺罔，顯然第一次遭逢如此強烈的回應。**」⁶不過，在鄉土文學派受到重重打壓，且鄉土文學被定位為「民族文學」的情形下，葉氏的主張終究未受到太大的關注，只能說為八〇年代中國意識與台灣意識的爭

³ 見李筱峰、林呈蓉：《台灣史》（台北：華立圖書股份有限公司，2005年4月二版），頁378。

⁴ 見江詩菁：〈台灣八〇年代中國意識與台灣意識爭奪戰：以兩大報系與黨外雜誌為分析場域（1979—1989）〉，《台灣文化研究所學報》第2期，2005年1月，頁320。

⁵ 見葉石濤：〈台灣鄉土文學史導論〉，收於尉天驄編：《鄉土文學討論集》（台北：遠景出版事業公司，1978年4月初版），頁70—71。

⁶ 見陳芳明：〈葉石濤的台灣文學史觀之建構〉，《後殖民台灣——文學史論及其周邊》（台北：麥田出版股份有限公司，2002年4月初版），頁52。

論埋下了伏筆，直到美麗島事件及其餘波的激化，才被重新搬上檯面，成為本土化趨勢下受矚目的焦點。

從台灣意識在七〇年代的鄉土文學論戰被提出的史實看來，這的確是台灣戰後長期為中國意識籠罩的局面下，本土化運動的一個起點⁷，但若沒有美麗島事件的激化，八〇年代中國意識與台灣意識的爭奪，在戒嚴令的緊箍咒下要達到白熱化的程度，恐怕還得經歷相當漫長的過程。美麗島事件對於台灣社會的影響，牽涉的層面不僅止於政治，對於文化（特別是文學）亦有強烈的衝擊。李筱峰就指出：

曾經陶醉兒女文學的「碧竹」，也因美麗島事件的刺激，以及林義雄家宅命案的打擊，而蛻化成腳踏鄉土、關懷台灣的「林雙不」；宋澤萊也顯然在美麗島事件之後，更加積極提倡本土文學及「人權文學」。⁸

美麗島事件及相關政治刑案的發生，等於匯聚了全民關注政治、社會的目光焦點，就連文學也在這樣的時代氛圍之中，感染了參與與介入的熱情，正因如此，在一般台灣文學史的論述中，往往稱八〇年代是「政治文學」當道的時代。李筱峰於前述所舉的林雙不與宋澤萊，其創作領域主要在小說，而在散文界，受八〇年代政治、社會變遷而崛起的散文家，吳晟（1944—）是相當鮮明的實例。

吳晟在七〇年代是以「吾鄉印象」的系列詩作，奠定在現代詩壇的地位，然而八〇年代初期，由於在美國得閱中國文化大革命的真實報導，對「祖國」的憧憬徹底破滅，加上島內正值美麗島事件餘波未平，兩相衝擊之下，他再也無法純粹以曲折、精鍊的詩語表達他的憂思，於是轉而以直截、平淺的散文創作進行抒發與批判。⁹吳晟八〇年代的散文（代表作有《農婦》、《店仔頭》、《無悔》、《不如相忘》）除了延續七〇年代鄉土詩作對於台灣農村的謳歌之外，也集中火力在批判社會急速轉型，一切以商業利益為優先考量的風尚之下，農村的萎縮、凋敝及純厚價值觀的變形、扭曲。可以說，他揚棄了過

⁷ 誠如陳芳明所說：「如果沒有鄉土文學論戰，就不可能促成日後台灣意識的釀造。如果沒有台灣意識論述的孕育，就不可能進一步導出台灣文學本土化運動的開展。台灣意識與本土化運動，都是在論戰之後逐步邁向成熟。」見氏著：〈如果沒有鄉土文學論戰〉，《文訊》第 299 期，2010 年 9 月，頁 12。

⁸ 見李筱峰、林呈蓉：《台灣史》，前揭書，頁 379—380。

⁹ 吳晟由詩跨界至散文創作的心路歷程，可參閱其〈轉變〉與〈衝擊〉二文，收於氏著：《無悔》（台北：開拓出版有限公司，1992 年 10 月初版）。

去在詩作中，著重從文學、藝術的角度去看農村，而改以批判的視角，呈現農村面臨的危機與問題，並企圖藉由為文而獲致轉變、改革的施力點。作家這種紮根本土、參與現實的熱情，自是與美麗島事件以來，台灣民眾熱烈關注政治、社會問題的氛圍相互呼應的，而從七〇年代鄉土文學論戰以來，所確立的「文學關懷現實」的基調，在美麗島事件所開啓的政治、社會運動風潮¹⁰的鼓動下，更強化了文學作品與社會之間綿密的交集、對話，也促使國人由七〇年代對於「鄉土」、「現實」的思索，跨越到「鄉土」即是「本土」、「台灣」的表述。

八〇年代的文壇，「台灣文學」取代「鄉土文學」一詞，成為跳脫「中國文學支流」的身分，而具有鮮明的歷史意識與主體性，可謂台灣在政治、社會追求民主、人權，在意識型態上抗拒中國意識框架的風潮中，所激盪、衍生的結果。「台灣文學」正名的展開，導因於一九八一年詹宏志於《書評書目》發表〈兩種文學心靈〉一文，提出所謂「邊疆文學」的論調。在中華民國於國際上失去「中國」的代表權，而處於「妾身未明」的地位之下，加上中共確立改革開放路線之後，於國際舞台漸有崛起之勢，詹氏悲觀地認為，由於在政治上無可避免為中國所收編，因此台灣戰後三十年來的文學，終究只是中國文學的旁支，是遠離中國中心的邊疆文學。¹¹此話一出，刺激了反對者開始對「台灣文學」的涵義進行界定，《台灣文藝》因此策畫「台灣文學的方向座談會」，以「台灣文學」一詞的正當性為討論重心。至此，以台灣為中心的概念，隨著政治、社會運動對於民主、人權的追求，亦擴及到文學界，容或當時對於「台灣文學」一詞仍有許多質疑與反對的聲音，但不可否認，隨著國府喪失「中國」正統的威信，長期以來強行灌輸的中國意識，在台灣逐漸顯露虛浮、無根的本質，本土化的潮流已是沛然莫之能禦了。

台灣文學的「台灣意識」與「台灣立場」，葉石濤在鄉土文學論戰期間發表的〈台

¹⁰ 社會學者蕭新煌指出，八〇年代是台灣「社會力展現」的時代，而此種現象是長久被政治力壓抑下的一種「反彈」。當時重要的政治、社會運動如下：消費者運動（1980—）、反污染自力救濟運動（1980—）、生態保育運動（1981—）、婦女運動（1982—）、原住民人權運動（1983—）、學生運動（1986—）、新約教會抗議運動（1986—）勞工運動（1987—）、農民運動（1987—）、教師人權運動（1987—）、老兵返鄉運動（1987—）老兵福利自救運動（1987—）、政治受刑人人權運動（1987—）、殘障及福利弱勢團體抗議運動（1987—）、台灣人（黑名單）返鄉運動（1988）、反核電運動（1988）……等。見氏著：《社會力——台灣向前看》（台北：自立晚報社，1989年7月初版），頁127、137。

¹¹ 見詹宏志：〈兩種文學心靈——評兩篇聯合報小說獎得獎作品〉，《書評書目》第93期，1981年1月。收於氏著：《兩種文學心靈》（台北：皇冠出版社，1986年1月初版），頁44—45。

灣鄉土文學史導論》中實已提出，只是在當時以批判西化及跨國經濟殖民為導向下，鄉土文學仍被置於「民族文學」的架構之中，亦即「中國文學支流」的論述脈絡。然而，即便他的「台灣意識」論是在漢文化的架構下進行申述，卻仍遭陳映真（〈鄉土文學的盲點〉）批評為「分離主義」。¹²在不觸動官方敏感的政治神經以免獲罪之下，由於葉氏選擇低調不回應，因此雙方偃旗息鼓，未釀成另一場論戰。然而，到了八〇年代初期，當台灣作家正式以「台灣文學」取代「鄉土文學」，而否定「邊疆文學」（中國文學支流）的自我界定时，卻不再那麼低姿態了；將「鄉土」正名為「台灣」，目的即在突顯本土文學的主體性，而在短短幾年之內能有如此進展，實與美麗島等相關政治事件的催化有關。

「台灣文學」與「邊疆文學」的對決，背後代表的是統、獨政治意識型態對立的檯面化，而一九八三年因「侯德健事件」而引爆的「台灣意識論戰」（或稱「台灣結」與「中國結」論戰），則又是另一波台灣意識與中國意識正面交鋒的論辯。施敏輝（陳芳明）曾指出，這場論戰是台灣戰後三十年來，首次放膽探觸思想禁區的論戰，同時也「**使台灣政治運動與文學運動的本土精神提昇到一個新的境界**」。¹³關於論戰的過程，已有專著出版，相關討論亦甚富，本文於此不再贅述。筆者意在強調，經由論戰的洗禮，國府自戰後以來所戮力建構的中國意識與認同，已然受到強烈的撼動與反撲，而在威權體制及文藝政策下所樹立的文學典範，亦遭受嚴厲的質疑與挑戰，整個文學語境也由單一的、服膺統治高層意識型態的僵固狀態，在一波波反思民主、自由、現實、本土的思潮中，獲得更進一步的鬆綁與釋放。陳明柔曾經指出，由於台灣社會在八〇年代釋放了大量的社會能量，彼此交互作用，構成了多元敘述的可能性，及繁複瑰異的文學語境，因此，單一的文學典範至此已趨消解，而邁向了「非典範的典範」或「典範消解」的時代。¹⁴可見，台灣文學在八〇年代進入調整、重構的蛻變階段，與標舉中國意識的威權體制漸趨崩解確有密切關係，而這種「典範消解」的狀況反映在散文上，本文認為即是由「純散文」轉為充滿「雜語」（heteroglossia）的散文。何謂「純散文」？何謂具有「雜語性」

¹² 見陳映真：〈鄉土文學的盲點〉，收於尉天驄：《鄉土文學討論集》，前揭書，頁 97。

¹³ 見施敏輝：〈「台灣意識論戰選集」序〉，《台灣意識論戰選集》（台北：前衛出版社，1988 年 9 月初版），頁 1。

¹⁴ 見陳明柔：《典範的更替／消解與台灣八〇年代小說的感覺結構》（台中：東海大學中國文學系博士論文，1999 年 6 月）。

的散文？有待後文進行論述，本文還企圖揭示的是，散文的雜語性與八〇年代台灣意識崛起之間的關係，及由散文的雜語性中所展現的台灣意識的多重層次。

二、「雜語」作為散文研究的一種概念

有別於現今研究現代散文的學位論文，多於個別作家的作品風格進行探勘，¹⁵本文為了便於觀察與論述台灣散文在進入八〇年代之後的具體變化，將嘗試以文藝評論家〔俄〕巴赫金（M.M.Bakhtin, 1895—1975）「話語」（discourse）理論中的「雜語」，作為散文研究的一種概念。「話語」是巴赫金在討論西方長篇小說的語言、修辭時的一個用語，它意指「語言成品」，意近於「言語」或「表述」。散文在體裁上雖不同於小說，但作為一種「書面語」，它其實也離不開表述，有它所欲表述的對象（不論是抽象的心境或具體的外境）。因此，這個名詞雖出於巴氏的小說理論，但對於散文研究卻有啟發及值得借鑒之處。尤其巴氏在針對「詩的話語」與「小說的話語」進行釐析的部份，筆者認為對於吾人在看待八〇年代之前與之後的台灣散文，具有相當的參考價值。

基本上，巴赫金認為任何的言語都具有一種「內在對話性」，意即每個言語都同先前於它的其他言語，處在程度不同的對話關係之中，是先前言語的繼續與反響，此外，每個言語也都誘發和期待著它後面的言語的出現。而這種「內在對話性」，正是形成話語獨特風格與結構的關鍵因素。不過，在詩歌體裁中，這種「內在對話性」並不被運用，因為「詩人的語言是他自己的語言，詩人始終不可分地存在於這語言之中；他利用這語言的每一個詞形、每一個詞、每一個語彙，都為了直接的目的（所謂不加括號的目的），換言之，是純然直接地表現自己的意圖。」¹⁶正因為詩人直接透過語言去觀察、理解、思考一切，他的一切意念和情味都完完全全體現在自己的語言之中，不需要他人語言的幫助，因此，詩的話語就成為一種「無可爭議」的話語，一種「統一的獨白式封閉的話

¹⁵ 許珮馨在〈台灣現代散文學位論文的研究現象分析〉中指出，台灣現今研究現代散文的學位論文，其研究視角主要有四：（一）從文學體制（包括官方或非官方的文藝政策與制度、文化生產的場域與作家的世代及班底）的議題切入。（二）從主題學（即類型散文）的概念切入。（三）針對個別作家風格進行探勘。（四）從國文教學法的角度切入。而這四種研究視角，又以第三種的研究數量最多，歷時也最長。見《第四屆文學與資訊學術研討會論文集》（台北：國立台北大學中國語文學系，2008年10月），頁257—278。

¹⁶ 見巴赫金（白春仁譯）：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》（石家莊：河北教育出版社，1998年初版），頁65。

語」。¹⁷相反的，藝術性散文¹⁸的語言，就必須「**穿過他人話語多種褒貶的地帶而向自己的意思、自己的情味深入，要同這一地帶的種種不同因素發生共鳴和出現異調，要在這一對話的過程中形成自己的修辭面貌和情調。**」¹⁹巴氏認為，任何具體的話語所接觸的對象，都不會是一塊「未曾言傳的處女地」，而是被他人的評價、褒貶所籠罩。因此，當言語接觸它的對象時，就必須進入由他人話語所形成的對話地帶中去，就要捲入複雜的相互關係中。所以，非詩歌體裁的藝術性散文，它的话語就是一種社會性「雜語」，它的內在本身就具有「社會對話性」，詞語本身就揭示著具體的「社會語境」(the pragmatic context of society)，而其中，小說的形象尤其如此。

或問：「本文討論的對象既非詩也非小說，巴赫金這段闡述的啟發性何在？」巴氏在分判小說與詩的話語特質時，特別點出散文（包括小說）與詩的話語的最大差異，在於散文的內在具有「社會對話性」，不是一種封閉式的話語，而詩由於純粹是作者的語言，因此獨白的色彩較為濃厚。回到本文關懷的議題，筆者認為戰後至七〇年代台灣散文以抒情美文為宗的「純散文」路線，就比較傾向於巴氏所指稱的「詩語」，而進入八〇年代之後，隨著台灣意識的高漲，作家關懷的焦點由個人轉移到土地與社會，就相對地展現出散文所欲揭示的「社會語境」與「雜語」特質。有關戰後台灣散文的「詩化」現象，其實在學界並不是新議題。劉正忠（唐捐）曾指出，「詩化」幾乎是漢語散文從傳統到現代一貫的特質，只不過詩意從傳統的「情調」、「意境」、「即興」、「抒情」……等，轉換成受西方影響的「行動」、「衝突」、「象徵」、「戲劇性」等現代情境。²⁰若依此說，隨著「詩」的概念恆常處於建構之中，則散文是否永遠無法擺落「詩化」的色彩？

¹⁷ 巴赫金以「統一的獨白式封閉的話語」概括詩語的特質，其實並非意指他人的話語絕不會出現在詩作中，只是可能性相當有限。他說：「只有『低俗』的詩體如諷刺詩、喜劇詩等，才有雜語（即表現各種社會思想的其他種語言）存在的某些天地。純粹的詩歌體裁，也可能引進雜語，主要是在人物的話語中。不過雜語在這裡應算是對象。它在這裡實際上是作為某種東西來表現的，同作品真正的語言不是處於同等的地位上，因為這是被描繪的人物姿態，而不是去描繪他物的話語。」他更進一步說：「詩人即使講起他人的東西，也是使用自己的語言。為了展示他人的世界，他從來不利用更符合這個世界的他人語言。」見巴赫金（白春仁譯）：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》，前揭書，頁 67。

¹⁸ 在西方的文學體裁中，並沒有直接與中文所謂「散文」相對應之詞。故筆者認為巴赫金所謂的「散文」，其實是詩歌之外的其他文學體裁的泛稱。

¹⁹ 見巴赫金（白春仁譯）：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》，前揭書，頁 56。

²⁰ 見劉正忠：〈詩化散文新論：漢語性與現代性〉，收於郭懿雯編：《時代與世代：台灣現代散文學術研討會論文集》（台北：東吳大學中文系，2003 年 12 月初版），頁 49—88。

「詩化」是否已無限上綱到沒有邊際的狀態？此時，巴赫金對於散文及詩的話語特質的釐析，就顯現了它的意義，在分判台灣八〇年代之前與進入八〇年代之後散文的發展、變遷上（獨白、封閉的「詩化」→對話、雜語的「散文化」），適足以作為論述的切入點。

或謂：「巴赫金的話語理論主要是以小說為論述對象，以此來討論散文，是否有削足適履之弊？」散文不論在中外，最原始的意義都是指與韻文相對的散行文體，特別在西方，非韻文的文學體裁通常都以小說為中心，例如與巴赫金同時期的俄國形式主義學派的創立者什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky, 1893—1984），他在一九二五年的著作《散文論》，討論的就是小說。因此，在散文缺乏堅實理論體系的情況下，以散行文體中理論體系最為嚴密的小說作為借鑑，實為權宜之計。不過，要特別強調的是，本文雖欲以巴赫金的小說理論作為介入散文研究的方法，但對於關鍵詞如「話語」、「雜語」等的援引，卻僅止於概念上的參照，因為在巴氏的理論架構中，畢竟是以小說作為詮解的對象，全盤套用確有扞格之處。

在巴赫金的文藝理論中，非常強調藝術的社會性，亦即藝術並非脫離社會而存在，審美的領域就如同法律的和認識的領域一樣，只是社會的一個變體。他說：「**藝術之外的社會環境在從外部作用藝術的同時，在藝術內部也找到了間接的內在回聲。這裡不是異物作用於異物，而是一種社會構成作用於另一種構成。**」²¹回到戰後台灣散文的發展進程，筆者以為其在八〇年代由「詩化」轉為「散化」，並不只是一個美學的問題而已，在那個「**人們走到街上的年代**」²²，那個「**確實存在一種火辣辣的群眾的意象和反叛行動**」的年代²³，以關注社會現實為基礎而抗拒國府威權體制的台灣意識，在其間的確發揮了「催化」的作用，而散文在擺脫「詩化」而展現紛繁的雜語性中，亦反顯出台灣意識在當時的複雜層次。

三、以年度散文選作品為研究對象的緣由

²¹ 見巴赫金（吳曉都譯）：〈生活話語與藝術話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第二卷）》（石家莊：河北教育出版社，1998年初版），頁80。

²² 見林文珮：〈倒立的人〉，收於楊澤主編：《狂飆八〇——記錄一個集體發聲的年代》（台北：時報文化出版企業股份有限公司，1999年11月初版），頁150。

²³ 見晏山農記錄：〈在七〇與九〇年代之間——楊澤 VS. 楊照〉，收於楊澤主編：《狂飆八〇——記錄一個集體發聲的年代》，前揭書，頁7。

在設定八〇年代散文為研究對象之後，有一個關鍵的問題便浮現：「哪些散文家的作品堪為八〇年代的代表？」這是一個各自表述的問題，因為每個嘗試回答的人，心中都有一張自己的名單與「排行榜」，且重點是不論如何羅列，總是局部、片面，而非「全豹」。再者，散文家的創作時間大多橫跨數十年，亦即五、六〇年代於文壇崛起的作家，到八〇年代仍有作品推出者所在多有，在創作者濟濟的情形下，欲將八〇年代台灣散文的風貌整全地加以呈現，實非以撰寫散文史為目的的本文所能負荷。在無法客觀又全面地涵蓋八〇年代所有的散文家及其作品的窘況下，本文選擇以「年度散文選」為研究對象，肯定的是它具有「歷史見證」的意義，對於一個已然逝去的年代來說，其留下的雖不是當時完整的散文面貌，收錄的標準亦離不開編選者主觀的美學判斷，但至少讓後來者不致望洋興嘆，有由「一斑」而窺「全豹」的可能。

年度散文選在八〇年代的編選及出版，於台灣散文發展史上具有「出發」的象徵意義，²⁴它的問世不但代表散文家及其作品開始受到重視，也透露了文壇積極將散文「典律化」(canonization)的意圖。當時最具代表性的出版社有三家：九歌出版社是其中最耐力的「長跑者」，從《七十年散文選》到《七十八年散文選》，對於整個八〇年代的年度散文，都熱切關注並進行篩選，這項工程至二〇一二年仍持續不輟。另外，前衛出版社在八〇年代也有一九八二至一九八五年《台灣散文選》的出版；希代出版社亦有一九八六至一九八九年《海峽散文年度代表作》的推出。從「典律化」所涉及的編選權力，及出版的商業機制所涉及的文學場域爭奪的角度視之，年度散文選所收錄的作家、作品，自然無法達到全然客觀的境地，但從另外一個角度來看，由於三家出版社以及編者之間歧異的編選觀點與立場（此待第三章詳述），合而觀之，自也「拼湊」出一個時代大致的散文觀點與風貌。

基於上述緣由，本文就以九歌、前衛、希代三家出版社，於八〇年代出版的十七部年度散文選為主要研究對象。在討論的過程中，限於論述架構與篇幅，自不可能將其中

²⁴ 作家季季指出，台灣的「年度小說選」在一九六八年已肇其端，而「年度散文選」卻在落後十餘年後，也仍未有勇於起步去集其大成者。她認為癥結在於散文發表量多、品類龐雜、淘取不易，且需密切注意「江山代有才人出」的新人新作。故雖然在一九七五年，巨人出版社曾出版《六十四年散文選》，但翌年即告停頓。一直要到八〇年代，由於國內出版業的空前蓬勃，九歌出版社推出《七十年散文選》，才總算為「年度散文選」再跨出一步。見氏著：〈謹呈一籃果實——「一九八二年台灣散文選」編選序言〉，收於《一九八二年台灣散文選》（台北：前衛出版社，1983年2月初版），頁6-7。

的每一位作家及其作品納入探討，只能交叉比對、篩選具有代表性的作家、作品，進行焦點分析。在討論對象簡擇上無可避免的顧此失彼，是本文在企圖言說整個八〇年代散文風貌與特質上的侷限。

第二節 文獻回顧與探討

在上一節中，筆者主要藉由對於論題關鍵詞的闡述，帶出本文的研究動機、問題意識、研究方法與研究對象，而在展開正文的論述之前，對於戰後台灣散文既有的研究成果亦不可忽視。因此，爲了說明本文在前行研究的基礎上，能再提供什麼新的觀點與論述，便於這一節中針對相關文獻進行回顧與探討。特別說明的是，關於戰後台灣散文的研究，在「量」上雖然無法與小說、現代詩相提並論，但也爲數可觀。對於這些琳瑯滿目的研究成果，本文不一一列舉，僅針對關鍵的專書及學位論文，進行回顧與對話。

一、專書

陳信元在《中國現代散文初探》(1990)的〈台灣地區現代散文研究概論(一九四九~一九八七)〉一文中，曾針對台灣從五〇至八〇年代期間的現代散文研究成果，做過概略性的敘述。而由羅宗濤、張雙英合著的《台灣當代文學研究之探討》(1999)，則接續了陳著對於現代散文研究的關注，針對一九八八至一九九六年的散文研究，提供了更爲詳盡的資料彙整與綜合性析論，且規模擴及小說、新詩、戲劇及其他文類研究的檢視與回顧。在這兩本著作中，都不約而同提到了鄭明嫻對於現代散文理論體系建構的努力，可見其於台灣現代散文研究的貢獻與成果，堪稱有目共睹，是台灣現代散文研究在八〇年代步入學術化、體系化的起步階段，相當重要的先行者。

當時的散文研究主要在探討「文類」的特性，但由於分析的理論與標準不一，也未成系統，因此結果往往莫衷一是，難以取得一致的明確定義，而這樣的現象似乎仍然延續至今。鄭明嫻曾嘗試將現代散文分爲八類：小品、雜記隨筆、遊記、日記、尺牘、序跋、報告文學、傳記。²⁵而她對現代散文分類的完整建構與分析，則呈現在一九八七年

²⁵ 見鄭明嫻：〈中國現代散文芻議〉，收於氏著：《現代散文縱橫論》(台北：大安出版社，2001年10月二版)，頁4—7。

出版的《現代散文類型論》中。該書將現代散文分為十類：情趣小品（又分「人情」、「物趣」兩類）、哲理小品、雜文（又分「狹義」、「廣義」兩類）、日記、書信、序跋、遊記、傳知散文、報導文學、傳記文學。²⁶鄭氏對於現代散文的分類之所以值得一提，乃在於她融貫中西、古今對於散文的義界，以學術研究的嚴謹立場，為現代散文進行分類。再者，又將後來從散文獨立出去，而自成一個文類的報導文學，及一般認為非「美文」系統的雜文，也納入散文的範疇中。

報導文學與雜文（尤其是具有社會批評意向的雜文，即鄭氏所謂「狹義雜文」），在八〇年代中後期的台灣年度散文選中，有逐漸受到重視而崛起的趨勢（詳見文末附錄對於三家年度散文選作品篇目的分類），這意味著進入八〇年代之後，散文在結構上的傳統認知已有所突破，而這也反映了鄭氏在散文分類上的敏銳。本文對於八〇年代年度散文選各篇作品的分類，即採用鄭氏的方法；雖然各類之間有許多相滲乃至無法辨明的模糊地帶²⁷，且現代散文的類型是否僅用這十類即能包容、涵蓋，尚有討論、商榷的空間，但在對於散文的文類定義始終眾說紛紜的情況下，卻不失為進行初步分判的簡便入手法。

其次，在戰後台灣散文發展史尚在建構的過程中，張瑞芬的研究成果也是散文研究者不容忽視的。尤其她在二〇〇七年出版的《台灣當代女性散文史論》，以七篇論文探討台灣近半世紀（一九四九～二〇〇五）的女性散文發展與流變，在台灣文學史普遍以小說為主要文類，且史家清一色為男性的情況下，她的女性視角及突顯散文在文學史建構中不可缺席的位置，的確為文學史的敘述帶來了刺激，也填補了許多被疏忽、遺漏的縫隙。女性作家在台灣戰後的散文界所扮演的主導角色，在張著中有相當充分的論證，尤其她以「考古學」的研究方法，將論述基礎建立在縝密的歷史資料與文本考察上，挖掘出許多曾經在文壇上現身，卻為文學史所遺忘的「彗星型」作家及其作品，以建構半世紀女性散文的完整版圖，對於筆者了解戰後台灣散文發展的樣貌，特別是五〇至七〇年代由女作家所撐起的散文江山，有相當的參考價值。

²⁶ 此十類中，前三類為散文的「主要類型」，後七類則為「特殊結構類型」。詳細的分析見鄭明娟：《現代散文類型論》（台北：大安出版社，2007年3月二版）。

²⁷ 如「特殊結構類型」包容了「主要類型」中的一切細類，重疊成分相當高。又如雜文中的「廣義雜文」，乃指情趣與哲理小品之外的一切小品文，範圍過廣，難以明確界定。

於研究企圖上，張著主要透過「『女性』相對於男性的邊緣」，及「『散文』相對於詩或小說的邊緣」，嘗試建立一種獨特的台灣文學史觀。然而必須注意的是，男作家在戰後的散文界，陣容雖未必大於女作家，但影響力（如：梁實秋、余光中、王鼎鈞、楊牧……等人）卻也不容小覷。因此，戰後台灣散文的版圖，必得包含男作家這個區塊方才完整。或許正因意識到這一點，張著於〈序論〉中表示，已著手進行「男性散文五十家評論」的撰寫，其由基礎的文本閱讀、詮釋、評論，乃至再建構另一部「散文史論」的計畫，是可以預見並令人期待的。只是，令人好奇的是，若以男作家及其作品作為散文史論述的材料，是否會對先前的女性散文史論當中的某些觀點有所修正？甚或產生彼此扞格的情況？這或許是後續值得觀察之處。有別於張著以「性別」、「世代」作為探究戰後台灣散文發展的重點，本文主要著重於探討社會及時代的變遷，在散文的「話語」上造成的改變。在討論所涵蓋的時代縱深及材料的廣度上，張著均開墾出一片沃土，而研究進路的差異，則為本文留下許多對話空間。

二、學位論文

國內目前以台灣現代散文為研究範疇的學位論文，在論題上尚無將「台灣意識」與「散文」並置而進行探討之作，討論台灣文學中的台灣意識，論者多以小說為主要文類²⁸，本文在論題的設定上已顯現開創性。從論題上看，與本文處於相對觀照點的，是鍾怡雯的博士論文《亞洲華文散文的中國圖像(1949—1999)》(國立台灣師範大學國文所，2000)，她的研究範圍所跨越的時空都相當廣大，探討的是二十世紀後半葉，亞洲（包括台灣、香港、馬來西亞、新加坡、泰國、菲律賓、印尼七個國家／地區）華文散文中的「中國圖像」。雖然研究範圍廣，但焦點其實還是集中在台灣散文上，並以余光中、張曉風及「三三」文學集團成員為討論核心。該文以一九四九年為論述年限的下限，原因之一便是那一年中國國民黨在國共內戰中徹底潰敗，退守台灣，海峽兩岸分治，中國自此成為許多大陸遷台作家永遠的鄉愁，甚至是終身凝視、想像的對象，及創作動力的泉源，因此，其論述主題就包含了懷鄉、中國性、中國流離、返鄉／中國旅遊……等。

²⁸ 如：黃文達《當代(1986—2008)台語小說kap內底的台灣意識研究》(國立中正大學台文所碩士論文，2010年)、吳梅君《七〇年代鄉土文學中的台灣意識——以《台灣文藝》小說為例》(國立台灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士在職進修班論文，2009年)……等。

從創作主題來說，想像中國的懷鄉散文，的確是戰後五、六〇年代台灣散文的主流，台灣本土作家由於面臨跨越語言（日文→中文）的障礙，及戒嚴體制所造成的政治肅殺，多呈現「銷聲匿跡」的狀態，²⁹而大陸遷台作家由於相對掌握較多的文化資本，且「懷鄉」的創作主軸正與「反攻大陸」的國策相呼應，因此，「中國」就成了戰後台灣散文熱烈標舉的「圖騰」。

鍾著的論述對於本文的啟發在於，她指出了懷鄉散文對於「當下現實」（即台灣社會）的虛位化，且作者生活在一種「虛構的時間」裡，其書寫模式不是「**以過往的美好對照今日的缺憾**」，便是「**循入古典情境中，以古典時空覆壓當下現實**」。³⁰思鄉的繾綣之情，讓戰後的大陸遷台作家在散文書寫上充滿了古典、抒情的況味，加上心中懸念著遙遠的故土，因此作品缺少和台灣社會的對話，呈現的是封閉的心靈狀態。作家們在這個陌生海島的景物所折射的中國鏡像中，運用古典詩詞的情韻，專注而盡情地宣洩滿溢的鄉愁，宛如面向海峽彼岸的故鄉做深情的獨白，這樣的散文趨近於「詩的話語」，因為它有的是作者豐沛的情思，但文字所反映出的社會語境卻相當模糊。若詩化的語言是五、六〇年代台灣散文的特質，構成這個現象的原因除了國府撤台的大環境因素外，還有沒有其他原因？大陸遷台作家的散文除了懷鄉之外，對台灣的風物其實也有所著墨，但為何與社會之間的對話顯得薄弱？這些問題都是本文在鍾著的立論之上，可以再進行深入探討的部分。

再者，邱珮萱的博士論文《戰後台灣散文中的原鄉書寫》（國立高雄師範大學國文所，2003），與柯品文的博士論文《八〇年代後台灣散文之家國書寫研究》（國立成功大學中文所，2010），可視為與鍾著在類同的立基點上的延伸，處理的都是散文家在作品

²⁹ 歷史學者同時也是散文作家的許達然曾說道：「一九四五年台灣從使用日文的統治者被交給使用中文的統治者。台灣人住在熟悉的鄉土，卻又活在陌生的文字環境，……，雖然用歷史悠久的閩南語和客家話念中文文言文，但聽不懂以北京話為準的中文。台灣人開始學習中文。然而學不到兩年，二二八事變發生，不少作家與讀者被屠殺，被監禁，被流放；活著的看得很清楚，卻仍讀不懂。台灣人漸漸讀懂中文時，國民政府還沒撤到台灣，就已在「一九四九年五月宣佈戒嚴。許多書不准讀，許多人敢寫卻寫不出來。」政治氣氛的肅殺和語言文字的障礙，將日治跨到戰後的本土作家驅趕到文學界的帷幕之後，這或可解釋為何文學史上五〇至六〇年代的台灣散文，幾乎全是大陸遷台作家的手筆。見許達然：〈散文台灣 台灣散文〉，收於氏編：《台灣當代散文精選（1945～1988）》（台北：新地文學出版社，1991年5月初版），頁7-8。

³⁰ 見鍾怡雯：《亞洲華文散文的中國圖像（1949—1999）》（台北：國立台灣師範大學國文所博士論文，2000年），頁50。

中的「文化／國族認同」問題。邱著關注的是戰後台灣散文隨著時代的變遷，在「原鄉」追尋上的演繹與轉化。從五、六〇年代大陸遷台作家（以琦君、余光中、王鼎鈞為代表）對於中國的亙古思懷，到七〇年代之後，台灣本土作家（以吳晟、阿盛、陳冠學、陳列、劉克襄、夏曼·藍波安為代表）對於鄉土、本土經驗的孺慕與回歸，邱著以各年代具有代表性的散文作家及其作品為例，為「中國認同」到「台灣認同」的歷史脈絡，以散文作品勾勒出一條線索。至於柯著則以「家國」取代了邱著的「原鄉」，細緻地區分「家」為「以文化為主體定義的中華民族」，「國」為「以政權為主體定義的中華民族」，詳論戰後第一、二代大陸遷台及台灣本土散文家的作品（包括回憶錄及生命史／家族史／國族史／母土史的書寫），在家國認同上的差異。

事實上，台灣各族群、世代間在原鄉乃至家國認同上的變化，不論在台灣社會發展史、文學史乃至從人類學角度切入的族群研究上，都有相當充分的論證，而邱著與柯著之功，則在於從「散文」這個文學研究邊緣文類的角度，強化了既有的論述。戰後台灣散文在「原鄉」、「家國」書寫上「由中到台」的位移，印證了散文作家在作品中與台灣社會（當下現實）對話頻率的逐漸增強，而本文所要進一步強調的是，在進入社會政經情勢急遽變遷，且台灣意識正面衝撞中國意識的八〇年代之後，對於散文書寫的影響除了在主題（寫什麼）上之外，更展現在形式（怎麼寫）上。台灣意識在八〇年代的崛起，不單單只是「台獨意識」的抬頭，更是官方高舉的中國意識正當性的消褪。當「中國」從神聖不可侵犯的圖騰，轉為虛浮乃至幻滅的影子，而「台灣」的土地與社會成為現實中唯一真實的存在，不論「外省」與「本省」散文家，其台灣意識其實都有某種程度的提升，它建立在全體島民自七〇年代以來，由國內外政經局勢的板蕩所造就的危機感，³¹而到八〇年代隨著一波波政治、社會運動的興起而趨於白熱化。這種情形不僅促使散文家強烈意識到創作背後的現實環境，也增進了作家與社會對話的動力，散文在題材上不但因此走出了文人的鄉愁（中國）而趨向多元化，在表現形式上更走出獨白、單音的「純」散文（「詩化」散文）格套，而有紛雜的社會語境的展現。八〇年代台灣散

³¹ 陳芳明在論述七〇年代台灣社會於台灣意識上的蘊蓄、醞釀時曾指出：「在經濟方面，工業體質的改變，能源危機的挑戰，通貨膨脹的頻繁，遂迫使島上各個角落各個層面都同時感受到彼此的生息相關。在政治方面，外交接觸的失利，國際地位的孤立，前途命運的黯淡，都無疑加深了全體島民的危機感。這種意識，不必經過宣傳鼓吹或理論演繹，便自然而然醞釀蔓延，而受到島上居民的普遍認同。」見氏著：《台灣人的歷史與意識》（高雄：敦理出版社，1988年8月初版），頁32。

文的雜語化（或曰「散化」），不僅衝擊著傳統的美文修辭，刺激散文界重新省思散文的類型、義界，更反映了作為「催化劑」的台灣意識的複雜性。這是本文在邱著與柯著以散文作為勘驗作家國族認同傾向的立論之外，回到「散文」這個文類本身，可再進行開拓與深究之處。

此外，由於本文觸及到戰後台灣散文由「詩化」到「散化」的歷時性演變，因此以八〇年代之前的散文作品為研究對象，並能彰顯時代特質的研究成果亦不可忽視，其中，許珮馨的博士論文《五〇年代的遷台女作家散文研究》（國立台灣師範大學國文所，2006），與王鈺婷的博士論文《抒情之承繼，傳統之演繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略應用》（國立成功大學台文所，2009）可為代表。許著與王著都不約而同將研究焦點放在五〇年代遷台女作家的散文作品上，不同的是，許著主要以「閩秀散文」作為概括該時代女散文家作品的中心概念，回溯其與五四美文傳統的淵源，並詳論其書寫主題（包括：懷鄉、家居空間、相夫教子、旅遊記行等），乃至分別探究代表作家（如：張秀亞、琦君、艾雯、徐鍾珮、鍾梅音等）的創作風格，為五〇年代女性散文研究做了基礎性的綜論。而王著則著重於探討五〇年代女性散文在當時文學場域中的獨特位置，認為其美學基調是在官方對傳統文化的擁戴與中國性的塑造中，移植「抒情傳統」，並在中國語境中承接傳統主義的召喚，從傳統文言中汲取養分，承繼中國散文傳統，偏向於古典的追尋。而這透露出女散文家其實參與了主流文化主導的文藝體制，她們在服膺「政治駕馭」（符合反共利益及官方認可的語言政策）及文學消費市場（副刊文學）的翼助下，確立了在當時文學場域中的位置。

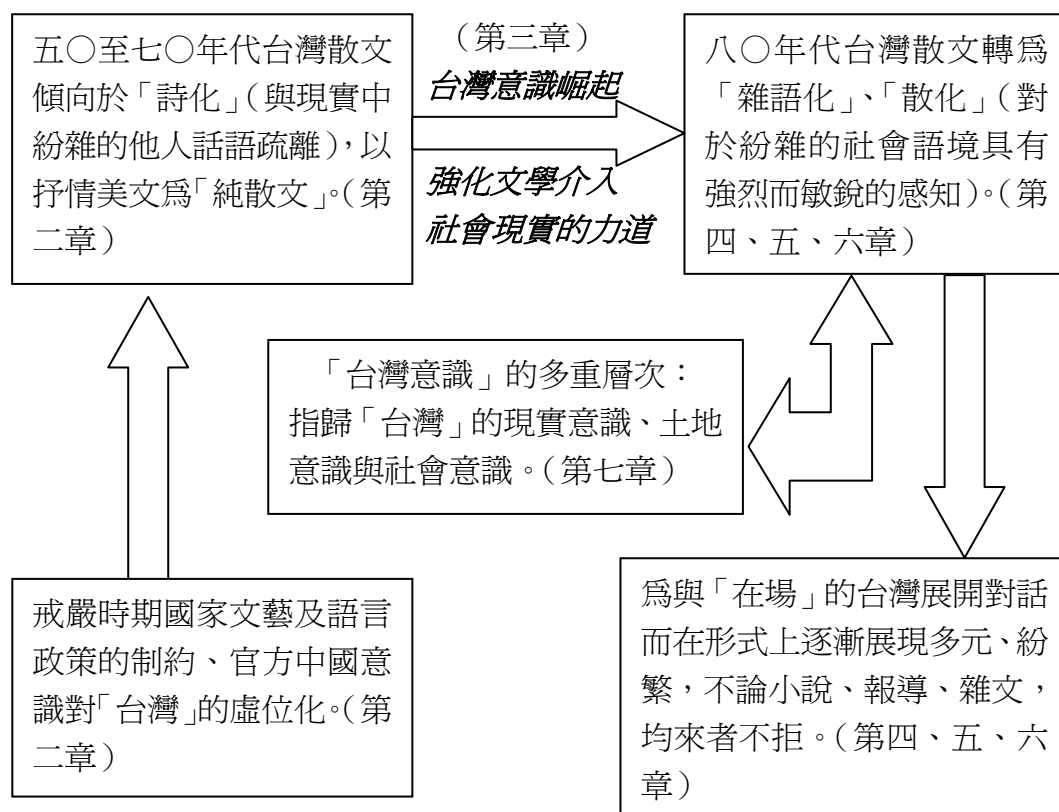
許著與王著在對於五〇年代女性散文的研究上，雖然著重面向有別，但都共同指出了在官方強勢干預文藝創作的時代，散文的表現所面臨的滯礙與局限（同質性高）。在這樣的研究基礎上，本文要再進一步深究的是：五〇年代的反共文藝與「國語」政策，如何促使散文的書寫走向封閉而抒情的「詩的話語」？內容與形式有何特質？許著與王著的部分論點，將有助於本文在回應上述問題時，作為論述的佐證與參考。而進入八〇年代之後，承接著國民政府自七〇年代以來，在內政、外交上所面臨的嚴峻挑戰與挫敗，高壓的威權體制被迫逐漸鬆動，乃至一九八七年宣佈解除戒嚴，言論與創作的自由獲得釋放，國家文藝政策成為陳跡，則散文的書寫如何擺脫「詩化」色彩而趨向於「散化」？

在內容與形式上又有何突破性的進展？這都是從戰後散文發展史的觀察角度切入，以許、王二人的立論為基點，可以再延伸探討的核心議題。

綜合台灣現代散文重要研究文獻的回顧，筆者提出了在既有成果之上，還可以再著力之處，也大略揭示了本文將討論的重心及處理的議題。至於整體論述架構如何安排，將在下一節中加以說明。

第三節 章節架構概述

在章節次序的安排上，本文乃依下列圖示的論述脈絡加以開展：



為了呈顯八〇年代散文與戰後以來的散文在「話語」特質上的殊異，本文第二章「抒情與獨白——五〇至七〇年代散文的『詩化』現象」，將先探討在官方中國意識的主導下所制定的國家文藝、語言政策，如何促使散文作家在書寫主題上疏離台灣社會，偏向個人內心情感的抒發，呈現一種「詩化」的傾向。這裡所謂的「詩化」，主要並非意指作品行文講求韻律，或大量運用詩詞入文，而是作家在書寫的當下，較著重個人感受的

發露，而相對忽略於此之外社會的其他聲音（想法或意見），即巴赫金所謂「內在對話性」。在研究樣本的擇取上，爲了掌握這三十年間的散文風貌，將以幾部重要的散文選本爲依據，包括：陳紀澄等人編選的《六十年散文選》（1971）二卷、張曉風等人編選的《中國現代文學大系·散文輯》（1972）二卷、王文漪及齊益壽編選的《當代中國新文學大系·散文集》（1979）二卷。³²期盼藉由其中幾位具有代表性的作家的作品，分析並論述在政治威權鞏固、文學創作受箝制的時代，反映在散文話語上的特質。

其次，由於本文認爲戰後台灣散文的話語，在八〇年代由「詩化」轉爲「散化」（雜語化），關鍵在於台灣意識的崛起，因此，在第三章「從小我走入人間——台灣散文的邁向『參與文學』之路」中，將先界定當時台灣意識的實質內涵，確認其爲七〇年代「回歸現實」思潮的落實與延續，而這樣的時代氛圍反映在散文創作上，即增進作家參與與介入社會現實的力道，促使散文由「小我」走入「人間」，而此亦正是散文由「詩化」邁向「散化」的轉捩點。爲了印證此一設定，本章次於當時三家年度散文選編者，在編選準則及收錄作品上所透顯的散文觀進行爬梳，以展現當時散文發展的趨勢。在梳理過程中，筆者發現當時散文年選編者所關注的三大區塊——抒情散文、自然生態散文、社會批評散文，可作爲後文細部分析、論述八〇年代散文雜語化的材料。故第四、五、六章，即分別以散文年選中的這三類作品，依序進行深入探討。

第四章「自我與他者、社會的交響——八〇年代抒情散文中的台灣意識與雜語性」，焦點在於觀察八〇年代台灣意識崛起之後，對於仍爲散文類型主流的抒情散文，在話語上由詩化趨向散化（雜語化）的實況。由於抒情散文自戰後以來一直爲大陸遷台作家「稱霸」的天下，因此，本章將先以八〇年代外省作家的抒情散文爲討論對象，說明在官方的中國意識備受質疑並逐漸式微之後，於其抒情散文話語上所產生的質變。其次，再對本土作家的抒情散文進行探討，以明其雜語化現象及台灣意識的內涵，殊異於外省作家

³² 這些散文選集，是作家季季在編選的《一九八二年台灣散文選》（前衛版）序文中，所提及的八〇年代之前「較重要」的散文選集中的三大部。《六十年散文選》及《中國現代文學大系·散文輯》中所收錄的作品，主要集中於五、六〇年代，《當代中國新文學大系·散文集》則延伸至七〇年代。由於台灣至七〇年代才開始有大部頭散文選集問世，因此這三部選集的引人矚目可想而知。當時除了這三部選集之外，其實另有《中國現代文學選集》（1976）、《聯副二十五年散文選》（1976）與《中國當代十大散文家選集》（1979）等大部頭選集出現於市面，然而由於他們分別是「詩與散文的合集」、「特定報刊的散文合集」、「特定作家的散文合集」，在搜羅作品的廣度與反映時代創作風向上，略遜「三大部」一籌，故本文僅列爲參考對象，而不納入討論範圍。

之處。特別說明的是，筆者將討論對象以外省、本省加以區分，並非基於膚淺的族群認同成見，而是不同族群的作家在此一區塊確有迥異的表現，加以對照方能突顯台灣意識在八〇年代不同族群作家作品中的多元形貌。

第五章「在受傷的土地上與社會對話——八〇年代自然生態散文中的台灣意識與雜語性」，即以八〇年代伴隨環保意識的抬頭而勃興的自然生態散文為討論對象，觀察作家在以自然關懷為核心而展現的土地認同上，在作品主題的三個面向——現實在場、知識在場、歷史記憶在場——所呈現的雜語化書寫。「現實在場」意指作家關懷的重心，都聚焦在台灣當下的自然環境，不論是公害報導、隱居田園、批評揭弊，都緊扣住土地與環境的議題。「知識在場」則是作家以啓蒙者的角色，企圖運用知識性的話語，在作品中喚醒讀者對於本土自然生態的無知與危機意識。「歷史記憶在場」則是作家在關懷當下環境問題的同時，溯及自然環境在歷史記錄中的原貌，嘗試修復整體社會在不斷追求工業文明的進展下，對於土地與自然曾經的存在所產生的漠視與斷裂感。在以「知性」為主要訴求之下，自然生態散文開展出迥異於傳統抒情散文的美學風格，不論報告、論辯、勸服或啓蒙，作者對於讀者（及其背後所代表的社會）的存在實具有相當強烈的意識。在關懷自然的過程中，作者其實也展開了與社會體制、「人類中心主義」價值觀的斡旋與角力，故其話語自非封閉的個人話語（詩的話語），而是充滿對話性與他者意向的「散文化」（雜語化）的話語。

第六章「『異』言堂裡的眾聲喧嘩——八〇年代社會批評散文中的台灣意識與雜語性」，即以八〇年代之前被稱為「雜文」，且排除在散文典律之外的社會批評散文為討論對象，論述其於形式上所呈現的雜語現象，與台灣意識之間的連結性。社會批評散文在八〇年代的崛起，正是官方的大中國意識逐漸鬆動、消解的階段，其不畏威權勢力的壓迫猶在，對於台灣現實的政治、社會問題表達高度關注並積極介入，讓散文美學自官方認可的「標準」游離而出，即是以社會關懷為核心的台灣意識的展現。針對其背離以作者個人話語為中心的「詩化」，而呈現出的雜語現象，本文特別從討論的文本中拈出三大特質——「直言」、「諷擬」、「代言」，以有別於前文對於抒情散文與自然生態散文中的雜語的探討，而突顯其特殊性。「直言」意指作家在針對社會體制或現象進行批評時，基於道德勇氣或「嫉惡如仇」的怒氣，往往不考慮修辭的文雅，而以俚俗、直率且尖銳

的話語加以批判，頗具煽動和棒喝的效果。「諷擬」則是模擬諷刺對象說話的樣態、語氣，將其丑化、滑稽化，以達間接批判的效果，這種方式往往會有「小說化」的傾向。至於「代言」則是作者站在為弱勢者發聲的立場，以近身採訪及田野調查的方式，記錄弱勢者的心聲，讓他們的「聲音」成為作品中的主角，以揭露社會體制的不公、不仁，並表達抗議。這三大特質均與紛雜的社會語境相呼應，讓過往以抒情為正宗的「一」言堂現象，轉為帶有「離心」意味的「異」言堂局面。

第七章「結論」，總結前文各章的研究論點，指出八〇年代散文由「詩化」走向「散化」，與台灣意識崛起的密切關係。而由八〇年代散文雜語化在形式上的多元、紛繁來看，實也反顯了台灣意識並不能僅僅解讀為一種具有強烈排他性的本土意識，而是「台灣」作為一個實存的生存空間，散文家普遍開始表達對它的歸屬與認同，並積極參與、介入其中，這當中包含了現實意識、土地意識與社會意識，只不過它們都已明確定位在「台灣」。在對台灣的各層面投以種種關注之下，散文走出了原先被制約的「詩意的國度」，對於過往單一、中心的類型與美學品味，擺出了「叛逆」的姿態，而這樣的姿態，正是其在戰後散文發展史上，可以「轉折點」視之的關鍵所在。

第二章 抒情與獨白——

五〇至七〇年代散文的「詩化」現象

本文重心在探討八〇年代台灣意識與散文雜語性之間的辯證關係，然其雜語特質必須藉由對照方能突顯，故本章先針對五〇至七〇年代散文的話語特質進行探究。基於文學與社會密不可分的概念，筆者將五〇至七〇年代散文置於同章討論，主要在於這三十年均為強人統治的威權時代，也是戰後文學創作受官方政治意識型態（中國意識）束縛、箝制較為強烈的時代。縱然到了七〇年代，隨著中華民國退出聯合國，在國際上失去「中國」的代表權，國府的威權統治亦受到撼動與挑戰，但對於整個文學乃至文化體質的反省與檢討，卻是在一場以文學論爭為名，但實質上卻是政治意識型態交鋒的「鄉土文學論戰」之後。論戰開始已是七〇年代後期，後續的發酵其實在八〇年代較為顯著，因此，散文的整體形貌在此之前的變動較小，同質性仍高，這是將五〇至七〇年代散文合併討論的主要原因。當然，漫漫三十年的散文都是同一面貌，是過於簡化的說法，其同中有異之處，後文自當釐清，只是在這裡，本文要強調其最大的共同點——「詩化」的傾向。以下，先就散文「詩化」一詞加以界定，再從這三十年間的政治、社會與文藝環境切入，以實際作品闡釋散文所呈現的「詩化」現象。

第一節 散文「詩化」界說

從中國文學傳統的視角切入，散文的「詩化」是相當普遍的現象，因為歷代文人一直深受「以詩為文」的創作理念所影響。正因詩、文的關係如此緊密，所以今人在釐析其差異時，往往認為它們並非南轅北轍的兩種文類，僅有細微的不同而已。如顏元叔在〈單向與多向——散文語言與詩語言〉（1970）中認為，有些散文非常詩意，有些詩非常散文性，因此無法將兩者劃入不同的範疇；若欲指出兩者的差異，只能說詩是「多向語言」，因為它總企圖引起最廣泛的聯想與最多樣的影射，而散文則是「單向語言」，因為它著重推理與陳述，因此要求單一的句義。¹余光中在〈繆思的左右手——詩和散文的比較〉（1980）中，也認為詩和散文並非截然相反的東西，他引英國詩人柯立基（Samuel

¹ 見顏元叔：《文學經驗》（台北：志文出版社，1977年8月再版），頁37。

Taylor Coleridge, 1772—1834) 的話，形容散文為「一切文體之根」，因為小說、戲劇、批評……等都脫離不了散文；詩則為「一切文體之花」，因為它賦予一切文體氣韻，是藝術達到高潮時呼之欲出的那種感覺。²

正因詩、文之間的連結如此緊密，難以「楚河漢界」說明其分際，所以散文自古以來就難以擺脫「詩化」的色彩，劉正忠在〈詩化散文新論：漢語性與現代性〉一文中，於此便有細緻且精闢的爬梳與闡述。他除了詳述漢語散文的「歷史詩學」，指出「詩化」乃古人視為理所當然的漢語散文現象與技巧之外，更指出每到文體變革的時刻，「詩化」往往成為突破陳規的重要憑藉。尤其現代散文的形塑期，亦是漢語詩意「由古典向現代」轉換的關鍵期，因此現代散文的「詩化」，就呈現在古典詩意（《詩經》、〈離騷〉以下的漢詩傳統）轉換為現代詩意（得自西方詩學，具有回應當代時空的新感性與新精神）之上。值得注意的是，劉氏對於「詩」的詮解，乃立基於「持續建構的概念」上，亦即隨著時空的流動與轉換，詩意、詩質容或有所變易、更迭，然而散文的「詩化」則是始終一致的。正因如此，他在看待台灣七、八〇年代以來的現代散文時，便認為「廣義的詩化」是更多散文家突破格套的重要手段，「**即使高揚後現代如林耀德，依然傾向於使用完整、獨斷、系統性的『詩式 (poetistic) 語言』，破碎、眾聲喧嘩、多元的『小說式 (novelistic) 語言』，在『以自我為本』的鐵欄杆之內，恐怕還未出線。**」³在劉氏的觀點下，台灣戰後至八〇年代以降的散文，似乎全不脫「詩化」格局，而所謂「詩化」也因此具有一種「永恆」的色彩，這樣的說法有所見亦有所不見。從文學不離社會的角度而言，部分散文家面對八〇年代政治上的威權體制鬆動與在野各勢力的崛起，經濟上的急速工商化所帶來的物質至上與公害叢生，或許仍安於蟄伏書房中書寫「自我」的世界，但在外在環境變遷的驅迫下，似乎已無法全然置若罔聞、無動於衷。有許多散文家開始將自我以外的「他者」的聲音納入作品之中，對充斥於社會的他人話語提出自己的意見與想法，形成一種交流與對話，這樣的景況在進入八〇年代之後已成為一股趨勢，若謂散文仍自限於「以自我為本」的鐵欄杆內，似乎值得商榷。⁴

² 見余光中：《分水嶺上》（台北：九歌出版社，2009年6月初版），頁275—276。

³ 見劉正忠：〈詩化散文新論：漢語性與現代性〉，收於郭懿雯編：《時代與世代：台灣現代散文學術研討會論文集》（台北：東吳大學中文系，2003年12月初版），頁80。

⁴ 許達然在〈散文台灣 台灣散文〉中曾指出，八〇年代有許多散文作家，由於希望政治民主、人間安寧，因此在作品中抒發人民的聲音，批判政治、經濟、文化權霸。他說：「寫下從前想不到與不敢想的，正

巴赫金在他的「話語」理論中曾指出，**「人為地脫離了同他人話語的任何相互作用，絲毫不再顧及他人話語」**⁵，亦即詩的話語是自滿自足的，並不要求在自身以外有他人的表述，而如果詩人意識到自己是處於被現實雜語現象與多種語言包圍的人，則詩歌風格就會遭到破壞，就會「散文化」。以此回觀台灣五〇至七〇年代的散文創作，在官方主導的國語及國家文藝政策之下，書寫自我情懷成了不觸及政治禁區的安全導向，正如許達然對於六〇年代散文的觀察，作家不管老少，**「描寫的多半是偏狹的生活；緊鎖房間，把桌子當做世界，連標點都嘆息。」**⁶基於這種放大自我而與現實環境、他人話語相對疏離的特質，本文才以「詩化」形容這三十年散文在話語上的傾向。雖然這樣的框架無法涵蓋五、六〇年代，以柏楊（1920—2008）、李敖（1935—）等人為代表的雜文作品，但在以「美文」為散文正宗，具有批判色彩的雜文為官方所監控⁷，並被擯斥於散文典律之外的當時，這樣的描述也大致掌握了那個時代散文發展的主潮。

總而言之，本文非從持續建構與擴張的「詩」的概念來界定散文的「詩化」，因為這樣的視角無法釐析戰後台灣散文話語的演變與差異，尤其面對八〇年代散文的「對話」、「雜語」特質，如此「廣義的詩化」實有流於籠統之嫌。故本文指稱五〇至七〇年代散文的「詩化」，主要是根據巴赫金對於「詩的話語」的定義，重點在指出它的獨白性與封閉性，相對於八〇年代台灣意識崛起後，散文對於介入社會的漸趨熱絡與積極，以致在話語上呈顯出較為明晰的「社會語境」（即走向「散文化」、「雜語化」），這樣的進路才能突顯兩者的差異，也避免了純粹的文學觀點脫離社會環境變遷所造成的誤判。補充說明的是，五〇至七〇年代散文的「詩化」，除了與當時的政治、社會以及文藝政策相關外，其實還有建立中心的主體位置與排他的意味存在，關於這個部分，容後文再述。

是一九八〇年代散文的可愛處。」由此可知，散文以書寫自我為主的刻板印象，至八〇年代已有消解的趨勢。許文見氏編：《台灣當代散文精選》（台北：新地文學出版社，1991年5月初版），頁10。

⁵ 見巴赫金（白春仁譯）：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》（石家莊：河北教育出版社，1998年初版），頁65。

⁶ 見許達然：〈散文台灣 台灣散文〉，《台灣當代散文精選》，前揭書，頁9。

⁷ 以柏楊為例，他在一九六八年的被捕入獄，即因其雜文暢銷而招致官方的誣陷。應鳳凰指出：「（他）筆下雖風靡了無數讀者，書市上橫掃千軍，不想給自己惹來的，卻是牢獄之災，是軍法審判，是國民黨政府為他戴上一頂『匪諜』的帽子，是『二條一』叛亂死刑。」當時官方對他的指控是：「專事揭發社會黑暗面及宣揚政府腐敗無能，此種過份渲染，無中生有之論調，足以腐蝕人心，離間政府與人民之情感，與共匪文化統戰之伎倆如出一轍。」見應鳳凰：〈文學柏楊與戰後台灣主導文化〉，《五〇年代台灣文學論集》（高雄：春暉出版社，2007年3月再版），頁230—231。

第二節 國家機器的運作與戰後台灣散文的詩化

戰後的台灣文學，學界一般都將一九四五至一九四九年視為「過渡階段」，而將五〇年代視為第一個完整的「文學時期」，但正如應鳳凰所說，這卻也是國府撤退來台實施戒嚴的威權統治後，「由高分貝『國家機器』在文學領域充分『運作』」的開始。⁸政治力的強制介入文學，主要在於公部門由上到下對於大小文藝政策的貫徹，其中包括各種文化機構、作家協會、文藝獎項的設立，乃至文藝發展方向的指導、報刊禁用日文而以北京話為國語……等。散文在這樣的時空背景下自無法置身事外，在國家機器的強力驅動下，亦開出了統治者意識型態認可的文學之花。

以王文漪編選的《當代中國新文學大系·散文一集》為例，她在收錄一九四九至一九六三年的台灣散文時，便以「反共、愛國、民族、優美、意境高遠、發揚正義及反映時代」為編選標準，而在作者全是大陸來台作家的情況下，她也指出由於「本省剛經過日本佔據半個世紀之後，國語及國文均尚待推行，因此，這時本省籍的作家，都尚未崛起。」⁹以「反共愛國」為選文首要標準，又以「國語」、「國文」為行文正統，除了呼應文藝政策的指導原則，也明顯將「本省籍」作家的作品排除在散文正典之外。事實上，當時能以流暢的「國文」書寫散文的「本省籍」作家雖少，卻也不乏其人，如鍾理和、洪炎秋、葉榮鐘均為代表，但編選者或許是視而不見，或許是主觀認定「本省籍」作家的行文能力較為劣弱，且文章走向並不合乎政策的要求，因此，台灣五、六〇年代能寫散文的，似乎就只有大陸來台的作家了。¹⁰

大陸來台作家的作品之所以成為五、六〇年代的散文正典，與他們在文藝及國語政策的翼護下，能輕易獲取各種資本 (capital)，以利在文學場域中「占位」(position-taking) 有關。以五〇年代散文陣容最龐大的女作家為例，王鈺婷就認為她們由於受過新式教育，有不少人具有高等學歷，因此在許多省籍作家面臨語言轉換及政治壓迫而無法持續

⁸ 見應鳳凰：〈導言〉，《五〇年代台灣文學論集》，前揭書，頁4。

⁹ 見王文漪：〈導言〉，《當代中國新文學大系·散文一集》（台北：天視出版事業有限公司，1979年8月初版），頁7。

¹⁰ 除了王文漪認為五、六〇年代「本省籍」作家的散文不成氣候外，余光中在〈中國現代文學大系·總序〉中也認為，本省作家在五、六〇年代間的文學成就主要在小說，「至於散文，幾乎不值一提」，只有葉珊（楊牧）是一個例外。見張曉風等編：《中國現代文學大系·散文第一輯》（台北：巨人出版社，1974年7月三版），頁6。

創作的時候，便因擁有[法]布爾迪厄（Pierre Bourdieu，1930—2002）所謂的「文化資本」（cultural capital），而能迅速活躍於當時的文壇。再者，由於當時官方急需中文寫作的人力資源，因此這些具備高等學歷、從事文教領域高階工作，並擁有寫作能力的外省籍女作家，在官方認可、推動的語言政策之下，又順勢獲得「語言資本」（linguistic capital）。而所獲取的文化資本與語言資本，又被轉換為經濟資本，使她們可以在副刊文藝擔任編輯、撰稿者而獲得名聲及經濟酬勞，進一步取得帶來名望和聲譽的「象徵資本」（symbolic capital）。¹¹在文藝政策的護航下，大陸來台作家在文學之路上取得了絕對的優勢，而透過文選編輯等「典律化」程序，其作品也就成為國家機器認可的「值得學習的對象」，間接鞏固了統治者所宣揚的意識型態。

以蔣介石於一九五三年頒布的《民生主義育樂兩篇補述》為綱領的國家文藝政策，表彰的是「純真、優美的文藝」及「表揚民族文化的作品」。鄭明嫻認為，蔣氏的文藝理論是「典型的**形式、內容二元論**，將文藝感人的力量一分為二，區隔為『**內在的真**』（內容）和『**外在的美**』（形式）」，並「將當代的文藝和中國的傳統文化密切地連繫在一起。」在中共移植蘇聯文化的五〇年代，「藉以強化本身背負道統的形象」，且「借由政權的力量扭轉五四以降的左翼文藝潮流，重建官方文化的權威性格。」¹²從這裡出發，或可解釋為何五、六〇年代的散文，在主題上以「懷鄉」及「個人日常生活與感情世界」（齊益壽稱之為「閒適小品」¹³）為大宗，且在形式上偏向修辭的文雅與古典。因為不論「內在的真」或「外在的美」，都是要為「反共愛國」的使命而服務的，而內容上的遙念中國原鄉，正好凝聚「自由中國」的子民們，對於「邪惡」共產中國的同仇敵愾；形式上對於修辭的講究文雅與古典，亦象徵對於綿長的中國傳統文化的繼承與復興，以和對岸於六〇年代高喊的「破四舊」（舊思想、舊文化、舊風俗、舊習慣）口號分庭抗禮。

¹¹ 見王鈺婷：〈語言政策與女性主體之想像——解讀《中央日報·婦女與家庭週刊》中女性散文家之美學策略〉，《台灣文學研究學報》第7期，2008年10月，頁56。

¹² 見鄭明嫻：〈當代台灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，收於氏編：《當代台灣政治文學論》（台北：時報文化出版企業有限公司，1994年7月初版），頁27—28。

¹³ 齊益壽指出，「閒適小品」實為台灣五〇至七〇年代數量最多的「散文模式」，其源頭可上溯到三〇年代，林語堂在《人間世》雜誌中的提倡。此類散文標榜「以自我為中心，以閒適為格調」，但齊氏認為大多「落入賞識幽閒與風雅的套套，以致雅得可恨到『當看見人家上吊的時候，便以為那是在蕩鞦韆』（引鍾理和語）。」見氏著：〈導言〉，《當代中國新文學大系·散文二集》（台北：天視出版事業有限公司，1979年10月初版），頁6。

至於和「懷鄉」的主題一樣，都是大陸來台女作家擅長的「個人生活與感情」的書寫，雖然不屬於反共文學的「正規部隊」，但至少服膺蔣氏所謂的「純真」原則，也是戒嚴時期散文家在「反共」、「懷鄉」的主題之外，最能夠盡情揮灑的創作空間。關於散文中的「個人生活與感情」，似乎是個歷久不衰的書寫主題，即便是官方文藝政策業已走到強弩之末的七〇年代，它仍然備受散文家青睞而方興未艾。鄭明嫻曾經指出，戰鬥文藝的消亡，乃因僵化的政策教條無法再對作者產生任何吸引力，因此，六、七〇年代的文壇主流，才移轉到更注重藝術形式和個人思想情感的領域中。¹⁴但由散文在五、六〇年代的發展來看，著重個人情感的書寫，反而是在文藝政策的強勢規範下而顯得蓬勃，七〇年代的熱度不減，恐怕無法解釋為戰鬥文藝的失勢。

事實上，反共文藝政策在七〇年代雖已呈現頹勢，但在戒嚴的黨國威權體制之下，仍有文人為之搖旗吶喊。如劉心皇在為了慶祝中華民國建國六十年而編選的《六十年散文選》序文中便表示：

現在國際姑息主義逆流正如洪水在氾濫，另有一些迎接是項逆流的炫耀新奇的灰色作品，亦正在暗中滋長。一葉落而知秋，局勢愈險惡，我們的文藝工作者便應提高警覺，擴大純真文藝的效果，喊醒國人，共同沉著應付，渡過難關，以達成我們復國建國的使命。¹⁵

又如前文提及的王文漪，在一九七九年編選的《當代中國新文學大系·散文一集》中，亦慷慨激昂地宣稱：「**要讓後世的讀者們，讀到這本選集，知道我們這一代人，歷經了多少國家民族的苦難；……，更怎樣堅持著國家民族的氣節和大義的！**」¹⁶由此可知，七〇年代寫作反共或懷鄉文學的作家或許少了，但領袖「純真文藝」的指示仍在，在不違背「復國建國」大業的前提下，散文家寫些個人生活的體悟或情感，對於統治者而言是「無害」的；若殫精竭慮於形式技巧的創新，只要內容不觸及統治者的敏感神經，基本上也是被默許的。¹⁷因此，在文藝及語言政策的制約下，五〇至七〇年代的散文，便

¹⁴ 見鄭明嫻：〈當代台灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，收於氏編：《當代台灣政治文學論》，前揭書，頁 51。

¹⁵ 見劉心皇：〈中國文學六十年〉，收於陳紀澄等編：《六十年散文選（第一集）》（台北：正中書局，1972 年 1 月初版），頁 23。

¹⁶ 見王文漪：〈導言〉，《當代中國新文學大系·散文一集》，前揭書，頁 4。

¹⁷ 蔡明諺於其博士論文中便指出，對於文學技巧的講求，正是五〇年代中期反共文藝的論述者（特指張

以著重抒情及文字藝術性的「美文」為正宗，在內容上以抒發「我」的情思為主要路線，游離於台灣的土地、社會、人民之外，在形式上則強調字句的錘鍛及修辭的美感。¹⁸「純真」、「優美」、「民族」的文創框限，使這三十年的散文大體呈現出封閉而孤絕的況味，而所謂的「詩化」現象正體現在這樣的文學樣貌上。或問：「五〇至七〇年代散文中的國族敘事，亦可視為作家與當時台灣社會的一種『對話』，何以這樣的散文話語是『封閉』、『詩化』的呢？」基本上，當時散文中的國族敘事，主要是在架空台灣現實社會內容的基礎上展開的，作家對話的對象不是現實的台灣與中國，而是古典的、歷史的中國，懷鄉／鄉愁散文的大行其道，正是這個現象的最佳寫照。

一、濃濃鄉愁中的「現實」缺位

在台灣五、六〇年代的文壇上，大陸來台作家所創作的「懷鄉」（或云「鄉愁」）文學，造就了相當醒目的文學景觀。余光中在七〇年代初就曾經表示：「**政治的特殊情況，使二十年來的作品滿溢著懷鄉之情，憂國之思，和一種今昔對照的寂苦之感。**」¹⁹以七〇年代編選的幾本重要散文集為例，涉及「懷鄉」題材的作品便佔了相當的份量²⁰，作

道藩、王夢鷗及彭歌）所強調的。「技巧」概念的提出，乃是為了消弭「反共八股」的譏評，因此在張道藩等人的協力之下，已經把反共文藝從「政治性」推向了「藝術性」的道路，成為一套具有嚴密組織（文協）與完整論述的文學「範式」。由此看來，鄭明娸所謂反共文藝的消亡，方導致文壇主流移轉至注重藝術形式和個人思想情感領域的說法，實有待商榷。蔡文見《一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展》（新竹：國立清華大學中文系博士論文，2008年），頁412。

¹⁸ 此類散文話語的特質，十分近似張堂錡所謂「個人的聲音」。張氏曾以此形容二十世紀前半葉，中國近現代文學中，以「抒情審美」意識為創作底蘊與出發點的作品。這種文學作品的特色是「個人的獨語、私語，是言志、抒情、詩意的追求，是自覺的、大寫的『我』，是自由的、向內轉的美的寫作。」張氏指出這種文學在近現代中國歷史「雜、混、亂、破」的特定情境中，是「被遺忘的邊緣存在」，然而其所列舉的部分代表作家如朱自清、徐志摩等，在戰後台灣散文發展史中，卻被高舉為典範。可見在政治嚴重干預文學的戒嚴時代，散文的書寫背離現實社會，以「個人的獨語」為尚，方符合官方的「政治正確」。張氏語見氏著：《個人的聲音——抒情審美意識與中國現代作家》（台北：文史哲出版社，2011年3月初版），頁412。

¹⁹ 見余光中：〈總序〉，《中國現代文學大系·散文第一輯》，前揭書，頁9。

²⁰ 以《六十年散文選》為例，排除徐志摩、朱自清、郁達夫、夏丏尊、廬隱……等未曾來台的中國作家的作品，及部分「憶舊」但「懷鄉」之情並不明顯的作品，所謂「懷鄉」散文便有十五篇，分別為：王聿均〈燕園之憶〉、王聿均〈沙坪的懷戀〉、阮毅成〈兒時春節〉、季薇〈憶西湖〉、雪茵〈不能寄遞的家書〉、琦君〈下雨天，真好〉、楊一峯〈憶外家〉、葉蟬貞〈山城之戀〉、葉蟬貞〈還鄉記〉、鳳兮〈大溪湖上〉、劉枋〈柳〉、劉枋〈家之思〉、謝冰瑩〈故鄉〉、謝冰瑩〈愛晚亭〉、歸人〈城〉。而在《中國現代文學大系·散文輯》中，以「懷鄉」為內容的作品也有十八篇：梁實秋〈北平的街道〉、張秀亞〈秋日小札〉、張秀亞〈雪·紫丁香〉、梁容若〈塞外的春天〉、梁容若〈豆腐的滋味〉、王怡之〈不如歸〉、王怡之〈綠〉、季薇〈柳色如夢〉、季薇〈淡紫的秋〉、琦君〈下雨天，真好〉、陳之藩〈失根的蘭花〉、蕭白〈鄉心〉、楊喚〈過年〉、梅濟民〈長白山之夏〉、逸耀東〈山城〉、余光中〈蒲公英的歲月〉、余光中〈丹佛城〉、曉風〈不是遊記〉。

家不論描寫人物、景物或事物，都蘊含濃郁的鄉愁，也飽含抒情的況味。尤其是寫景之作，不但滿足了作家宣洩對於故土的懷戀之情，更營造出一個超脫於現實而充滿美感與詩意的文學空間。

談到五、六〇年代的懷鄉散文，首推琦君（1917—2006）為代表，²¹她擅長在平實而舒緩的憶舊口吻中，將綿長的懷鄉之情潛藏於文字內，散發一種文人式的古典中國情懷。且看她在〈下雨天，真好〉一文中，對於故鄉杭州西子湖美景的描寫：

杭州的西子湖，風雨陰晴，風光不同，然而我總喜歡在雨中徘徊湖畔。從平湖秋月穿林蔭道走向孤山，打著傘慢慢散步。心沉靜得像進入神仙世界。這位宋朝的進士林和靖，妻梅子鶴，終老是鄉，范仲淹曾贊美他「片心高與月徘徊，豈為千鍾下釣臺。猶笑白雲多自在，等閒因雨出山來。」想見這位大文豪和林處士徜徉林泉之間，留連忘返的情趣。我凝望著碧藍如玉的湖面上，斜低斜低的梅花，卻聽得放鶴亭中，響起了悠揚的笛聲。弄笛的人向我慢慢走來，他低聲對我說：「一生知己是梅花。」……

二十年了，那笛聲低沉而遙遠，然而我，仍能依稀聽見，在雨中。…²²

雨中的西子湖在琦君筆下，洋溢著濃郁的詩意，搭配悠揚的笛聲與古典文人的懷想，真有幾分「神仙世界」的味道。其實，懷鄉散文在五、六〇年代的大行其道，關鍵在於不違背文藝政策下，提供了在文學場中佔有相對優勢的大陸來台作家，一個可以充分排遣與抒發鄉愁的管道，而當作家面對魂牽夢縈、可望而不可及的故土時，其筆下的故鄉山水就成為文學感性堆積的所在。因此，我們看到作家將豐沛的情感寄託在杭州西子湖上，在委婉的懷戀中，其所運用的話語與自己的情感都是融為一體的，而所建構的故鄉

至於《當代中國新文學大系·散文集》中的「懷鄉」散文也佔了二十三篇：謝冰瑩〈愛晚亭〉、徐鍾珮〈相逢不相識〉、王怡之〈綠〉、王怡之〈在碧瑤〉、劉枋〈柳〉、季薇〈藍湖拾翠〉、思果〈冬日漫筆〉、阮毅成〈陽明山色似杭州〉、張雪茵〈暖流〉、張雪茵〈春思在天涯〉、歸人〈城〉、勉餘〈家在白雲邊〉、陳之藩〈失根的蘭花〉、羅蘭〈大地沉埋〉、郭楓〈蟬聲〉、郭楓〈黃河的懷念〉、何欣〈白鳥之歌〉、梅濟民〈長白山之夏〉、梅濟民〈牧家新年〉、余光中〈丹佛城〉、蕭白〈響在心中的水聲〉、金溟若〈冬的感覺〉、遼耀東〈山城〉。

²¹ 張瑞芬指出，琦君及其文學是「五、六〇年代懷鄉憶舊與主流價值的代表」。見氏著：〈琦君散文及五〇、六〇年代女性創作位置〉，《台灣當代女性散文史論》，前揭書，頁149。

²² 見琦君：〈下雨天，真好〉，收於陳紀澄等編：《六十年散文選（第二集）》，前揭書，頁172—173。（筆者按：此文亦收於張曉風等編選的《中國現代文學大系·散文第一輯》。）

圖象，也是在主觀情感上，以古典情韻包裝而跳脫當下時空的一個文學世界。正是在這樣的情感的獨白中，便呈現出散文的詩化。

巴赫金認為，詩語的最大特質便在於它完完全全是詩人自己的語言，它直接表現詩人的構思，且和詩人之間不存在任何距離。換句話說，詩語的面貌「**就是作者的語言面孔**」，它只有一個視野，「**而不需要多種的雜語的社會語境**」。²³就體裁而言，懷鄉散文當然不等同於詩歌，但在偏重抒情與疏離社會現實的取向下，它的話語卻有了詩語的質地，也就是作者個人情感的完全體現。張秀亞（1919—2001）的懷鄉散文是在琦君的作品之外，相當能夠展現詩語特質的例子，她雖然不直接引用古典詩詞的意境入文，但呢喃式的獨白話語，及剔透、簡潔的行文，仍散發濃厚的文人詩思。且看她在〈秋日小札〉中的這段文字：

我愛秋天，在那淡淡的雲影天光裏，我似乎找到了我自己。當我在古城的時候，（那已是幾年前的秋天了。）我常常划著一隻小遊船，來到無人多風的橋洞下，我捻起那一截玲瓏的竹子，將無限的憂思消散於長風短笛之中，於是我心上的重量消失了。記得有一晚，我泊舟湖邊，上岸尋詩，一切靜寂，只聽得水鳥撲飛。我曾口占過一首小詩，也許你會喜歡，（也許你只能領略一半，那也好。）我把它為你寫在這兒：

今夜我泛舟湖上，
水上是一片淒迷，
只有零落幾點白露，
悄悄的沾濕了人衣。
為了尋覓詩句，
我繫住了小船，
螢蟲指引我前路，
微月如一片淡烟。
山徑是如此清冷，

²³ 見巴赫金（白春仁譯）：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》，前揭書，頁78—79。

林木間蟲聲細碎，

何處飄來一絲淡香？

可是夏日忘記的一朵薔薇？

菁菁，你這幸福的島上採茶的小姑娘，你不要笑我，說著，說著，又引起我的鄉愁了。我故鄉中的秋天，秋天裏的故鄉，比我那平凡的詩句美多了。²⁴

「菁菁」是作者在文章中傾訴秋日鄉愁的對象，從這段文字可看到濃郁的「告白」色彩，不過，「菁菁」這個人物也反覆出現在張秀亞的其他散文當中，羅淑芬的碩士論文便指出，這個人物的虛擬成分相當大，可以將之視為作者的自我對話。²⁵若是如此，則引文中的「你」、「菁菁」，其實都是作者（「我」）的化身，表面上的「告白」實為「獨白」，而在這短短一段文字中，「我」（包含「你」、「菁菁」）的出現頻率竟高達二十三次，可見其語境以自我為中心，而與他者、社會隔絕的封閉性。作者雖然利用書信的形式，表面看似有一個傾訴的對象，但實質上仍是自我的對話，而文字與情感的合而為一，正是巴氏所謂「詩的話語」。散文的詩化，是張秀亞在六〇年代就提出的散文觀，而這樣的路線，其實是接續了一九二一年周作人對於「美文」的定位²⁶。作為台灣五、六〇年代「美文」的前驅，張秀亞強調散文字句的錘鍊，及聲音、節奏在創作中的重要性，²⁷而這種在形式技巧上的講求，正是作家在文藝政策規範下，對於「純真、優美」原則的一種服膺。此或可解釋「美文」何以在五〇至七〇年代大行其道，因為不論是個人鄉愁的獨白、抒發，或文字技巧的翻新與冶煉，都不觸及作家與社會現實間的對話，造成「現實」在文學作品中缺位的現象，而這正是制定文藝政策的國家機器所認可的文學規格。

在六〇年代，對於散文的表現形式特別講求的，還有余光中（1928—）。他在一九

²⁴ 見張秀亞：〈秋日小札〉，《中國現代文學大系·散文第一輯》，前揭書，頁25—26。

²⁵ 見羅淑芬：《五〇年代女性散文的兩個範式——以張秀亞、艾雯為中心》（台北：國立政治大學中文系國文教學碩士班論文，2004年），頁95。

²⁶ 周作人認為，「美文」就如「散文詩」，「它是詩與散文中間的橋」。見氏著：〈美文〉，原刊於1921年6月8日《晨報副刊》，後收於現代散文研究小組編：《中國現代散文理論》（台北：蘭亭書店，1986年10月初版），頁23。

²⁷ 如在〈我的寫作生活〉中說道：「選字，在於把那時代磨爛了的字，賦予新的生命，這是使枯草轉綠，敗花成蜜的本事，也是造成自己文字特色的訣竅。」見張秀亞：《曼陀羅》（台中：光啓出版社，1965年5月初版），頁330。又如在〈聲音的節奏〉中說道：「在一篇動人的散文中，有著最自然而優美的節奏，隨著情緒的昂揚或幽沉，形成了起伏。寫文章的技巧，更在於模倣紀錄天籟的聲音節奏，用以表達我們情緒的起落。」見氏著：《湖上》（台中：光啓出版社，1967年3月初版），頁72。

六三年發表的〈剪掉散文的辮子〉，就被林耀德認為是「以『現代散文』的概念來進行文體革命」²⁸。余光中在文中所提出的「彈性」、「密度」、「質料」三個概念，主要乃針對散文的修辭技巧而發，之所以會被林耀德推崇為「文體革命」，關鍵在於林氏認為他是用創作現代詩的技法來要求散文作者。然而，若不論形式、技巧，而從文章的內容、風格來看，余光中的散文其實具有非常濃厚的古典中國情懷²⁹，且看他在一九六九年第三度赴美（科羅拉多州丹佛城）前所寫下的這段文字：

蒲公英的歲月，流浪的一代飛揚在風中，風自西來，愈吹離舊大陸愈遠。他是最輕最薄的一片，一直吹落到落磯山的另一面，落進一英里高的丹佛城。丹佛城，新西域的大門，寂寞的起點，萬嶂砌就的青綠山獄，一位五陵少年將囚在其中，三百六十五個黃昏，在一座紅磚樓上，西顧落日而長吟：「一片孤城萬仞山」。但那邊多鴿糞的鐘塔，或是圓形的足球場上，不會有羌笛在訴苦，況且更沒有楊柳可訴？於是橡葉楓葉如雨在他的屋頂頭頂降下赤褐鮮黃和鏽紅，然後白雪在四周飄落飄落溫柔的寒冷，行路難難得多美麗。於是在不勝其寒的高處他立著，一匹狼，一頭鷹，一截望鄉的化石。縱長城是萬里的哭牆洞庭是千頃的淚壺，他只能那樣立在新大陸的玉門關上，向紐約時報的油墨去狂嗅中國古遠的芳芬。³⁰

古典詩詞的情韻與意境，細密地交織在余光中即將赴美的離愁之中，他以「蒲公英」自喻，暗示自己流浪的漂泊與無根，也以「望鄉的化石」自況，傾訴他對於舊大陸（中國）的永恆思念。當時，他已來台二十年，對於台灣其實也有一種「家鄉」情懷，但生命中畢竟有許多更深長的回憶是在海峽那邊，因此，縱然喜歡這座島嶼，終究仍以「過客」自我定位。文中，他提到自己臨行前夕赴台中講學，結束後返回台北途中，搭火車越過河床乾闊的大甲溪，行經風光旖旎的西岸平原，他以「第三人稱」寫下了當時的心情：

²⁸ 見林耀德：〈傳統之軸與前衛之輪——半世紀的台灣散文面目〉，《聯合文學》第 11 卷第 12 期，1995 年 10 月，頁 152。

²⁹ 劉正忠指出，余光中提倡「現代散文」並加以實踐的當時（1963—1965），正是他寫作《蓮的聯想》（1964）的新古典主義時期，因此「他所引進到『現代散文』裡的『現代詩』其實未必具有代表性」。換言之，余氏所謂「現代散文」其實只有「現代」之名，其本身的創作仍偏向「古典化」。見劉正忠：〈詩化散文新論：漢語性與現代性〉，收於郭懿雯編：《時代與世代：台灣現代散文學術研討會論文集》，前揭書，頁 79。

³⁰ 見余光中：〈蒲公英的歲月〉，收於張曉風等編：《中國現代文學大系·散文第二輯》，前揭書，頁 196。

他喜歡這座島，他慶幸，他感激，為了二十年的身之所衣，頂之所蔽，足之所履。車窗外，風到哪裏七月的牧歌就揚起在哪裏。豪爽慷慨的大地啊，玉米株上稻莖上甘蔗桿上纍纍懸結的無非是豐年。也許真的，將來在重歸舊大陸的前夕，他會跪下來吻別這塊沃地。³¹

對於台灣，余光中有說不出的臨別依依之情，但由於自認是過客，因此，漂泊、無依之感恆存，他這顆「望鄉石」便只能恆常地望向真正的故鄉——中國，只不過，這個中國並非現實世界裡那個回不去的中國，而是透過想像及文化情感所構築的中國。站在台灣的土地上，他說這是他的國家，「他的根永遠在這裏，因為泥土在這裏，落葉在這裏，芬芳，亦永永永永播揚自這裏」，但他又說，這芬芳是中國的芬芳，「在異國的山城裏，亦必吐露那樣的芬芳」。³²這種在今日看來有些認同錯亂的鄉愁，對於和余光中同世代的大陸來台作家而言，是相當錯綜複雜的一種情感。現實的中國因政治情勢無法觸及，致使文化中國成爲與「原鄉情結」臍帶相連的母體，因此，作家筆下的萬里長城、洞庭湖、玉門關，就不純然是地理上的指涉，而是由文化的情感歸屬所凝聚而成的意象。這些意象作爲作者懷鄉之情的寄託，不但與寫作當下的時空渺不相涉，也與實質的地景有些扞格，他們純粹是作者情感的結晶，閃耀於作者的文學想像之中。

或問：「對於大陸來台作家而言，隔海懷鄉亦未嘗不是一種『現實』，何以不寫在台灣生活所見所感，就是『現實』的缺位？」所謂「現實」對於不同的人而言，確實有不同的定義，但在戰後台灣文學史的發展脈絡上，「現實」有其特殊的時代意義。彭瑞金便指出，台灣在七〇年代由於面臨連串的國際事件衝擊（包括釣魚台事件、退出聯合國、台美斷交……等），加上台灣社會內部結構性的變化，因此「**造成一股回歸現實、回歸土地的熱流，觸動了寫實主義文學的復甦。**」³³意即遲至七〇年代，戰後台灣文學才在外圍環境的驅迫下，轉爲關注作家所身處的台灣社會。而由「現實」等同於「台灣社會」的定義來看，五、六〇年代以外省作家爲主要成員的散文界，其作品的關懷核心，的確顯現了「現實缺位」的現象。鍾怡雯就指出：

³¹ 見余光中：〈蒲公英的歲月〉，收於張曉風等編：《中國現代文學大系·散文第二輯》，前揭書，頁 197。

³² 見余光中：〈蒲公英的歲月〉，收於張曉風等編：《中國現代文學大系·散文第二輯》，前揭書，頁 198。

³³ 見彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》（高雄：春暉出版社，1998 年 11 月再版），頁 163—164。

一九四九年後來台的外省作家，大部分都還懷著返鄉夢，在整個時代環境都瀰漫著台灣是復興基地的氛圍之下，他們都以為總有一天會反攻大陸回到故鄉。「當下現實」(actuality)在他們的生活和意識裡是不存在的，反而是國家機器意識型態所宣導的統一理想，疊架在當下現實之上。如果有所謂相對的真實，則台灣(本土)現實的一切，對於他們都是虛位化的存在。³⁴

正因為外省作家的「流離意識」始終存在，因此其散文創作便無法與身處的台灣社會有深刻的交集與對話，而成爲純粹的個人情感抒發，或文人在書房中殫精竭慮雕鏤的「藝術品」，在國家文藝政策如影隨形的嚴密監控下，這樣的創作走向就成了散文「詩化」的基礎。

或問：「大陸來台作家在五、六〇年代的散文作品，對於台灣生活的描寫並非全然付之闕如，說他們的作品與台灣社會沒有交集，是否流於武斷？」大陸來台作家的散文創作，當然不乏對於台灣社會與生活的描寫，但台灣這個「異鄉」作爲被描繪的對象，在話語的運用上，作家們基本上還是使用「自己的語言」，意即一種「文人情調式」的語言，以今日的眼光觀之，作家與他所身處的環境，乃處於一種相近但「平行」的關係。巴赫金曾說：「詩人即使講起他人的東西，也是使用自己的語言。為了展示他人的世界，他從來不利用更符合這個世界的他人語言。」³⁵對於這塊初履的海島，作家們的內心不論是驚惶未定或感覺新奇，在作品中，基本上是用著自己的語言在訴說著「新世界」的種種，這樣的話語和這片「異地」不相交涉，它純粹無雜，全然是作者的語言，亦即「詩人的語言」。

以被論者認爲具有「家台灣」³⁶特質，並於七〇年代被收錄於散文選的徐鍾珮(1917—2006)〈我的家〉爲例，她對於流離三個月後在台灣的第一個家，就有如是詩意且具閒情的描寫：

³⁴ 見鍾怡雯：《亞洲華文散文的中國圖象》(台北：國立台灣師範大學國文所博士論文，2000年)，頁50。

³⁵ 見巴赫金(白春仁譯)：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集(第三卷)》，前揭書，頁67。

³⁶ 「家台灣」一詞出於范銘如〈台灣新故鄉——五〇年代女性小說〉，她指出五〇年代的女作家雖在作品中不斷表達思親憶故的返家欲望，但也透露了一些「台灣好」的微波，「台灣代表一個療傷止痛的空間，沉澱洗滌過往的錯失與罪愆；更重要的是，它象徵一個希望的溫床，對女性而言，尤其是再出發的起點。」見氏著：《眾裏尋她——台灣女性小說縱論》(台北：麥田出版股份有限公司，2002年3月初版)，頁25。

在這二十個榻榻米上，我整整的住了一年。麻雀雖小，倒也五臟俱全。每天早上，聽賣豆腐賣菜賣饅頭的各種市聲。下午無事臨窗一坐，可以直看到街心，修洋傘修皮鞋的擔子，也常歇在我們門口。……

而且，它又是鄰近我最愛的川端橋邊。在走廊裏的那張書桌上，我曾陸續寫過譯過。在我身體健康時，每日清晨從十時工作到十二時，每日下午，從三時到五時；五時後，我把筆一擲，開門逕向川端橋走去，去洗盡我一天疲乏。有時我信足所至，整整的散步一小時，有時我就在水源路上徘徊。有時，他工作歸來，也和我同去橋邊，有他壯膽，我常和他散步到遠處的農村，我看遍了川端橋邊的近影、側影、遠影、背影。³⁷

台灣的景物雖然被寫進了文章中，但它是以前非常朦朧的樣貌做為背景的，整篇文章最醒目與吸引人的，還是作者的語言與心聲，那是一種身為初來乍到的過客，而和台灣本土存在著隔閡與距離的話語，呈現的是清新、恬淡的文人情懷。

另一個被論者認為是大陸來台作家中，描繪台灣風土較為廣泛的，是作家艾雯（1923—2000）。³⁸在她的代表作〈漁港書簡〉中，相對於徐鍾珮的雲淡風輕，她對當時南台灣的風物及庶民身影，確有較為深入的刻劃。然而在海濱遊歷、漫步的閒情，仍貫穿整篇文章，相對於漁民為了糊口、營生而顯出的辛勤刻苦、兢兢業業，作者的文人閒適之情，反倒突顯了自己與描寫對象的格格不入：

林：這幾天我只在沙灘徘徊，拾取了數不清的貝殼。記得有個詩人說：他的耳朵是貝殼充滿了海的音響，我卻願這些貝殼都是我的耳朵。如今我有這數不清的貝殼，將永遠也聽不完海的歌唱，海的秘密。你來時，我一定放幾顆最美麗的在你枕畔。³⁹

在閱讀的過程中，類似這樣夢幻而甜膩的文字，很容易把讀者從她對於當時台灣基層民眾生活的觀察中抽離出來。作者在這些文字背後所呈顯的「過客」視角，不但鮮明地展

³⁷ 見徐鍾珮：〈我的家〉，收於張曉風等編：《中國現代文學大系·散文第一輯》，前揭書，頁124。

³⁸ 張瑞芬認為，艾雯「稱得上是第一代外省女作家描繪台灣本土風情較廣者」。在她的散文作品中，描寫枋寮、東港海邊的〈漁港書簡〉可為代表。見氏著：〈張秀亞、艾雯的抒情美文及其文學史意義〉，《台灣當代女性散文史論》，前揭書，頁250。

³⁹ 見艾雯：〈漁港書簡〉，收於王文漪編：《當代中國新文學大系·散文一集》，前揭書，頁137。

露出自己和那些漁民不同的社會位階，也將自己與被書寫的對象，做了涇渭分明的切割。南台灣的海和漁民，只是純粹做為被描繪的對象存在於文章中，若不經提示，並無法清楚辨識與其他地域的海或漁民有何不同。因此，同徐鍾珮在〈我的家〉中對於台北地景的描寫一樣，台灣的本土風情在艾雯的〈漁港書簡〉中，也只是做為一種朦朧的背景而存在，通篇文章的重心，還是作者那帶著文人浪漫情懷的詩的話語。

值得注意的是，艾雯在文末的表白，或可解釋何以大陸來台作家與筆下的台灣風物，多處於平行而無交集的關係：

噢！真的，林：過了明天，我該回來了，回到你們的身邊，回到戰鬥的陣線。我的神經衰弱症已痊癒，我要讓你們看看我已被海風和驕陽鍛鍊得怎樣健壯。雖然我是那樣捨不得離開海，但我相信我們不久就會高唱著凱旋歌，從海上回到海的那邊去，是嗎？⁴⁰

「海的那邊」（中國）是眷戀不已的故土、原鄉，「海的這邊」（台灣）不過是暫時寄居之地，因此，縱然身處台島，寫的也是島上風情，但「過客」的定位終究讓自己和筆下的這片土地無法親近，彷彿隔著簾幕進行窺探，結果躍然紙上的，就是作者自己的話語，和這個話語所承載的，無法與台灣社會緊密連結的文化與歷史記憶。

國家文藝政策對於戰後台灣散文的影響，最顯著的就是將散文的話語制約為作者個人的話語，不令其觸及社會現實層面。雖然散文本身就是一種書寫自我經驗與感受的文類，但如前述這般，在整個時代當中以抒情的懷鄉散文為典範，並清一色以大陸來台作家為創作班底的情況，實非國家機器的力量無以致之。在懷鄉散文的濃濃鄉愁中，吾人除了看到「現實」的缺位，也可見本省籍作家的缺席。當散文被預設為以「懷鄉為內容，抒情為形式」，並以五四以來所提倡的純正「國語」為行文標準時，從日治跨越到戰後的第一代本省籍作家，等於被排除在散文創作的行伍之外，加上若非五〇年代初期成立的「御用」文藝團體——中國文藝協會的成員，就形同被文壇放逐⁴¹，因此，在文藝政

⁴⁰ 見艾雯：〈漁港書簡〉，收於王文漪編：《當代中國新文學大系·散文一集》，前揭書，頁142。

⁴¹ 鄭明嫻指出，五〇年代「文藝協會成員已達千人，號稱『自由中國的文藝工作者，十九均已參加本會』，其中的要角並且擔任《中央日報副刊》、《新生報副刊》、《民族晚報副刊》、《公論報副刊》、《新生報南部版副刊》等當時最具影響力的報紙和《文藝創作》等文藝雜誌的主編，幾乎掌握了所有文學發表的主要管道；換言之，五〇年代任何一個作家一旦被文藝協會所摒棄的結果，正是被放逐在台灣文壇之

策的影響下，本省籍散文作家可謂面臨雙重的流放。

依照[法]傅柯（Michel Foucault，1926—1984）的說法，任何的話語和權力都是不可分的，話語作為一種「陳述」系統，讓現實世界可以為世人了解、應用且運作，並進一步形成主體與客體間的權力關係。在文藝政策的翼護下，大陸來台作家除了在文學場域上取得相對優渥的資本，其散文的話語也同時建立了一種「範式」，即以具有中國情懷的「抒情美文」為散文的主體，並對此之外的散文類型及題材（特別是涉及社會批評或回溯台灣日治時期記憶的雜文）進行排除與客體化。例如陳紀滢等人編選的《六十年散文選》（一、二集），是本文所指稱的七〇年代台灣散文選集「三大部」中，收錄以「雜文」為名的篇章較多的一部，包括了何凡（1910—2002）、吳延環（1910—1998）、孫如陵（1914—2009）、邱言曦（1916—1979）、寒爵（1917—2009）、鳳兮（1919—1988）、趙滋蕃（1924—1986）等人的作品數篇。然細究其分類，多屬鄭明俐所謂「廣義的雜文」（即「人生雜談」）或「哲理小品」（以「敘事式說理」為多），只有何凡的少部分篇章較有「社會批評」的內容，但「文學性」相當貧乏，近似報刊的時事評論。此外，趙滋蕃的作品則全收錄自其著作《藝文短笛》，偏向於文學及美學的短評，與所謂「社會批評」亦不相涉。可見八〇年代之前，社會批評的雜文（即「狹義的雜文」）並不受重視，散文家亦多不在此領域深耕，以致欠缺佳作。

而在本省籍散文家的部分，以被張良澤盛讚為「**台灣文學史上，中文隨筆第一**」⁴²的作家葉榮鐘（1900—1978）為例，他在六〇年代發表並出版的散文作品，就受到散文界全然的忽略與漠視。探究其所以遭受冷落的原因，從廖振富對於葉氏散文思想意涵的描述，可以找到蛛絲馬跡：

在飽受政治壓抑與文壇充斥現代主義思潮雙重夾擊下的六〇年代，葉榮鐘的散文創作反映文學的本土意識終於重新破土而出，企圖喚醒本土記憶，彌補文化斷裂，重構在地認同，以隱微而堅定的姿態對抗「大中國」政教體系全盤「去台灣

外。」見氏著：〈當代台灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，收於氏編：《當代台灣政治文學論》，前揭書，頁 29。

⁴² 見張良澤：《四十五自述》（台北：前衛出版社，1988年9月初版），頁 291—292。

化」的社會環境，與無根迷惘的文壇虛無之風。⁴³

喚醒本土的歷史記憶、重構對於台灣的認同，與國家文藝政策所透顯的「大中國」意識，無疑是背道而馳的。在與象徵權力的國家機器的意識型態相互抵觸的情況下，葉氏的散文會被排除在典律之外，乃是意料中事，加上他所創作的散文類型偏向於具有反抗與批判色彩的「雜文」，不合於當時所認可的「抒情美文」典範，其作品被迫湮沒於時代的浪潮，便成了歷史的必然。根據廖振富指出，葉榮鐘的散文一直要到二〇〇六年才被收入散文選本（向陽主編《二十世紀台灣文學金典·散文卷》）中，⁴⁴這不但顯示了戰後第一代本省籍散文家長期遭到忽視的悲哀，也可見散文典律在經過國家文藝政策長達三十多年的干預與建構之後，其文學與美學品味無法輕易被撼動的權威性。

五、六〇年代盛極一時的懷鄉文學，至七〇年代仍然風行不衰，以現代詩而言，余光中的〈鄉愁四韻〉正透過改編，以民歌的形式在校園裡傳唱不絕，而懷鄉散文最具代表性的作家琦君，亦仍孜孜不倦於原鄉與故人的書寫（代表作如：《三更有夢書當枕》、《桂花雨》、《千里懷人月在峰》……等）。於是，當散文書寫成爲宣洩鄉愁的出口，而與現實社會不相交涉時，散文的話語就成了作者個人的話語，其語調、情味完全與作者個人的直接意志一致，趨近於巴赫金所謂「詩的話語」。

二、孤絕世界中的獨白

散文作爲一種「自我」色彩相當濃厚的文類，書寫個人生活與情感本就是其主題的大宗，然而在五〇至七〇年代的三十年間，散文的全然浸淫於個人世界的書寫，而對現實社會視若無睹，實在是拜戒嚴體制下的文藝政策所賜。或謂：「散文家將寫作焦點集中於個人，不正是對於官方屬意的國族大敘事的跳脫嗎？何以亦視爲戒嚴體制的產物？」不正面呼應官方的國族敘事，並不全然代表對於政策抱持反叛、對抗的姿態，在政治氣氛森嚴的時代，描寫個人心境是相對安全的路線，它其實仍然符合政策的規範與制約，而且形成一種主流的風格。作家苦苓在一九八五年編選的散文集《紅塵煙火》中，

⁴³ 見廖振富：〈論葉榮鐘六〇年代的散文創作及其文學史意義〉，收於東海大學中文系編：《苦悶與蛻變：六〇、七〇年代台灣文學與社會》（台北：文津出版社有限公司，2007年5月初版），頁661。

⁴⁴ 見廖振富：〈論葉榮鐘六〇年代的散文創作及其文學史意義〉，收於東海大學中文系編：《苦悶與蛻變：六〇、七〇年代台灣文學與社會》，前揭書，頁616。

對於台灣戰後三十年來的散文面貌，曾有這樣的描述：

有時候，我會說一句比較偏激的話：「三十年來台灣散文，總而言之，都是——目中無人的散文」。

我說的「目中無人」，是指這些散文作者的心裏、眼裏：他們會費盡筆墨去寫一朵小花如何發芽、生長、開放以至凋謝，去寫一片浮雲如何出現、聚攏、分散又消失，美麗的蝴蝶飛呀飛，漂亮的葉子落呀落，山中雲霧氤氳（文中也是），天上星月朦朧（筆下也是）……可是人呢？人在什麼地方，除了他心愛的人，心愛的「那一個人」，他們的作品裏再看不到一個人影。⁴⁵

相對於小說在這三十年間多少映現了台灣社會變遷的痕跡與台灣人的悲喜，現代詩在七〇年代之後開始主張「敲打自己的鑼鼓」，把目光投注於這塊土地及在其上生活的人們，散文對於外在環境轉變的覺知能力，顯得魯鈍而遲緩許多。面對這樣的停滯與耽溺，苦苓以「夢囈」與「呻吟」提出他的批評，並認為這是把自古以來豐富的散文遺產，做了最窄化的呈現。⁴⁶在文藝政策的指導與監控下，散文界長期以「抒情美文」為典範，並為大陸來台作家所把持，作品的面貌與樣態自有其穩定與侷限性，而這樣的情況，要到政經、社會局勢受到劇烈震盪，威權體制及其所標舉的中國意識受到質疑並鬆動，且作家的世代面臨交替的八〇年代，才有逐漸轉變並突破的態勢。

五〇至七〇年代的散文，大致以書寫個人生活與情感為宗，前文所討論的懷鄉散文其實在廣義上亦不脫此範疇，然因其具有時代的特殊性，且在總量上佔有相當的比例，因此特別獨立標舉出來，說明其具有的「詩語」特質。或謂：「凡書寫個人生活或情感的散文，是否均傾向於『詩的話語』？」筆者以為，此端視作品的內容是否與社會有所連結，或作者是否藉由書寫個人而與社會（或社會中的他者）有所對話而定。本文評斷五〇至七〇年代散文在這個主題創作上的傾向詩語，是基於作家以一種跳脫社會現實，而在書桌前進行個人獨白式的美文書寫而論。若作家在書寫個人當中，展現了和社會上的他人話語對話的企圖，對他人的語言有所瞻顧，乃至意識到自己是被現實的雜語現象

⁴⁵ 見苦苓：〈再見吧！軟骨文學——寫出「人的散文」〉（代編序），收於氏編：《紅塵煙火》（高雄：敦理出版社，1985年2月初版），頁1—2。

⁴⁶ 見苦苓：〈再見吧！軟骨文學——寫出「人的散文」〉（代編序），收於氏編：《紅塵煙火》，前揭書，頁3。

和多種語言及社會視野包圍的人，則他的話語便不可能傾向詩語。因為對巴赫金而言，詩語是一種「統一而又唯一的語言」，它的任務就是展現詩人的意志與意向，對於詩人來說，它甚至是一種「標準語」，帶有「神聖」的色彩，現實中實有的語言都無法與之相提並論。⁴⁷巴氏從文學社會學的角度對於詩語特質的見解與分析，有相當獨到之處，他對於詩語的理解，主要非從有韻或無韻著眼，而是作家只要忽視個人話語的社會性、歷史性、侷限性，乃至忘卻個人話語的周遭是一個雜語的環境，被種種的他人話語及社會視野所包圍，而專注於呈現自己內心的意志與意向，則其話語不論有韻、無韻，都是詩的話語。也就是從這樣的角度出發，筆者認為五〇至七〇年代的散文，在忽略社會性而著重抒情性的架構上，以小我的情思為書寫重心，呈顯了散文的詩化特質。

在這漫漫三十年的散文作家群中，除了前文提及的幾位重要的懷鄉散文作家之外，在「個人生活與情感」的書寫上，還是以女作家的作品數量最豐。在齊益壽編選的《當代中國新文學大系·散文二集》中，胡品清（1921—2006）是在這個主題下收編的第一個作家，她在〈夢的五季〉一文中，就以獨白且極富詩意的筆法，訴說著對於「你」的思念：

今天是一個中性的日子。大氣頗溫煦，但並非人間所謂的春天，因為日曆祇剩下了十五頁，是一年的終了。沒有風雨，但並非所謂的晴天，因為天是灰濛濛的，遠山也是。客觀地說，此刻你在遙遠的南方，因為你不在北地，不在此山中。而我在夢居的書齋裏，執筆凝神。思念就像長著雙翼的彩鳳，飛向你讀書的窗口。唱一曲「都是為了夢你」，歌聲便是我的呼喚，呼喚著你的名字。那呼喚盪漾在空中，越過雲，飄向南方的一座山，山麓的一個鎮，鎮上的你。於是儘管這是冬天，我從而看見了春花，或是秋月。於是，我心深處不再有季節的分野，不再有時空的阻隔。你甚遠也甚近，我既老大我也年輕。這一切，祇是因為兩心雖經相契，兩性曾經相悅，祇是因為夢大無疆。⁴⁸

作者一心沉浸於對「你」的思念，因此雖分隔兩地，卻沒有季節、時空的隔礙。她

⁴⁷ 見巴赫金（白春仁譯）：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》，前揭書，頁67—68。

⁴⁸ 見胡品清：〈夢的五季〉，收於齊益壽編：《當代中國新文學大系·散文二集》，前揭書，頁224—225。

活在夢中，活在超現實的「第五季」裡，每一個字句的傾吐，都是「執筆凝神」的結晶，全然是作者個人話語的體現。再者，由引文中可發現，作者在修辭上重複使用了「頂真」、「排比」的技巧，使文句富於韻律與節奏感，也增強了語勢與表達的情感，使讀者在閱讀的當下有朗誦詩歌的感受。胡品清在台灣六、七〇年代不但以散文行世，同時也是著名的詩人，她在散文創作中融入詩筆，是自然不過的事，不過，這邊要特別強調的是，她的散文所流露的詩意，不僅來自於修辭上所使用的技巧，更來自於她苦心孤詣、專注凝神所吐露的情感，以及幽閉於書齋之中，刻意與現實世界保持距離所營造出來的美感。而這種在自我世界中的獨白式散文，就相當接近於巴赫金所謂「詩的話語」。

以一個未知的「你」或虛擬的角色為說話的對象，以進行抒情美文的書寫，是五〇至七〇年代散文在表現形式上相當慣用的方式。在胡品清之前，前文提及的張秀亞已是箇中翹楚，而與胡氏同樣崛起於六〇年代，但卻年輕二十歲的張曉風（1941—），其成名作〈地毯的那一端〉，也同樣是以這種告白兼獨白的方式，來表現即將嫁作人婦的自己心中滿滿的幸福與喜悅，但不同的是，文中傾訴的對象「德」的身分是確立的，是作者的未婚夫。我們可以從文章的字裡行間，看見作者是如何深情而細密地在編織她對未婚夫的愛意，以及他們即將面對的未來：

冬天就來了，我們的婚禮在即。我喜歡選擇這季節，好和你廝守一個長長的嚴冬。……我喜歡我們的日子從黯淡凜冽的季節開始，這樣，明年的春花才對我們具有更美的意義。

我即將走入禮堂，德，當結婚進行曲奏響的時候，父親將挽著我，送我走到壇前，我的步履將凌過如夢如幻的花香。那時，你將以怎樣的微笑迎接我呢？

我們已有過長長的等待，現在只剩下最後一段了。等待是美的，正如奮鬥是美的一樣，而今，鋪滿花瓣的紅毯伸向兩端，美麗的希冀盤旋而飛舞。我將去即妳，和你同去採擷無窮的幸福。當金鐘輕搖，蠟炬燃起，我樂於走過眾人去立下永恆的誓願。因為，哦，德，因為我知道，是誰，在地毯的那一端等我。⁴⁹

這段引文是全文的末尾，也是作者在前文以絮語般的行文，交代與未婚夫從相識、

⁴⁹ 見張曉風（筆名曉風）：〈地毯的那一端〉，收於張曉風編：《中國現代文學大系·散文第二輯》，前揭書，頁213。（筆者按：此文亦收於管管等編選的《中國當代十大散文家選集》。）

相戀乃至計劃成家的心路歷程後，積累的情感滿溢之處。其中，婚禮的場景全是作者的預期與想像，從空中鳴響的結婚進行曲、輕搖的金鐘，到鋪滿花瓣的紅毯、燃起的蠟炬，乃至在紅毯彼端微笑的新郎，作者全然地沉浸在個人的幸福世界中。尤其是「我的步履將凌過如夢如幻的花香」、「我將去即你，和你同去採擷無窮的幸福」，不但充滿了少女的浪漫情懷，也洋溢著濃郁的詩意。作者在文中雖然說的是兩個人的故事，但形式上都以「德」為傾訴對象，進行個人對於愛情與婚姻的獨白。即便文中有幾處「德」的對白，但仍可辨明那是作者的話語，是作者在內心世界中，以「德」為預設對象所進行的自我對話。在個人的心靈空間中，作者著力的是情感的抒發與美感氛圍的經營，而在這樣的精心擘畫下所呈現的話語，就全然是作者意志與內心情境的展露，無涉於外在現實的聲音，意即是一種詩語。張曉風在一九八〇年的一篇文章〈散文，在中國〉中曾表示：「詩與散文，三千年來實是中國文壇的一對儷人」，又說：「到今天，現代詩和現代散文仍然恩愛逾恆」。⁵⁰如果這是她的散文觀，則其散文對於詩意的追求就有了合理的解釋，那其實富含了文人的書齋情調與菁英品味。

或謂：「獨白式的抒情美文或許只是女作家所擅長，並無法代表五〇至七〇年代的散文主潮。」事實上，男作家在這方面的表現亦不遑多讓。以在七〇年代同琦君、張秀亞、徐鍾珮、張曉風等人一起被選為「中國當代十大散文家」的蕭白（1925—）為例，其散文作品亦展現相當鮮明的「獨白」與「抒情」特質。在〈六月〉這篇由數則隨筆組合而成的文章中，我們可以看見作者在相當感性的自我對話中，所流露的詩思與哲思：

在夢中醒來，你想過什麼呢？會覺得有許多事已經遠去，又有許多事正在近來，於是一次驚心又一次驚心。

看哪！窗外是個離黎明有一百華里的黑夜，在這夜的大園子裏，成熟著星星的美麗漿果，它在黃昏時開始在我們的頭頂繁殖，到夜盡又紛紛跌落了，不過它會再結出來的，只是不為我們。……

我們究竟能擁有多少？在這黑夜，鼾聲四起，空氣中流動著木樨花的清香，星畢竟不是屬於我的實體，並且也近不了那個園子，於是我們是如此遙遠，你說是有的呢？還是無？

⁵⁰ 見張曉風：〈散文，在中國〉，《中央月刊》第13卷第5期，1980年3月，頁105。

守住這個窗口吧！夜夜與星默然相對，假擬它是一片繁花，一樹美麗的漿果。⁵¹

不同於女作家在抒情上的外顯與恣意，蕭白在個人心緒上的呈現就顯得含蓄、內斂許多，且在對於生活某個片段的景物與感受的捕捉上，頗有「靜觀自得」的靈心與慧眼，增添了思想的深度。不過，與女作家相同的是，他在形式上同樣藉由看似對話實則獨白的方式，用文字在自我的世界中編織一種氛圍與感覺，在話語的特質上仍然傾向於詩語。其實，若不從巴赫金對於詩語的闡釋角度探查，這段文字也相當程度發揮了詩語「言簡義豐」的特質。文中提及，星星於黃昏時「繁殖」，又於夜盡時「跌落」，然終究「不是屬於我的實體」，呈現出一種我與世界之間的疏離感；而末段「守住窗口，夜夜與星默然相對」，乃有意與首段的驚心於「許多事已經遠去，又有許多事正在近來」對比，突顯的是活在當下的真實感，及對於疏離的克服。文章的旨趣並沒有明顯地躍然紙上，而是以一種意在言外的簡約形式含藏於文字之中，加上以「花園」擬「黑夜」，以「繁花」、「漿果」擬「星星」，意象式的書寫更增添了詩意與美感。蕭白的寫作歷程是由詩開始的⁵²，雖沒有出版過詩集，但讀者仍可從他的散文中讀出詩味，而這種帶有詩語傾向的散文，正符合抒情美文當道的年代的文學品味。

在五〇至七〇年代男性散文家的行伍中，另一位引人矚目的是楊牧（1940—），他是余光中認為當時唯一值得一提的本省籍散文家。楊牧在五〇年代是以詩的創作向文壇叩門的，當時是以「葉珊」為筆名，詩作呈現的是抒情、浪漫的風格。六〇年代出版《葉珊散文集》，才開始跨足散文創作的領域，而他這個時期的散文，大抵仍不脫其詩風的影響，充滿詩人感性、抒情的筆調，茲舉其作〈山窗下〉中的一段為例：

若是你曾經獨自在家鄉一條熟悉的山路裏行走，若是你曾經被一片巨岩吸住了腳步，若是你曾經到過深澗裏去洗濯你的身體，若是你曾經為一片飄流在谷底的敗葉悲悼，你駐足哀傷，忽然一陣雷鳴，忽然一陣暴風，你逃到一個山洞裏等待天晴——你若也曾經有過那種經驗，你就會有一天突然在藝術和音樂和文學的領域

⁵¹ 見蕭白：〈六月〉，收於張曉風編：《中國現代文學大系·散文第一輯》，前揭書，頁 250—251。（筆者按：此文亦收於管管等編選的《中國當代十大散文家選集》。）

⁵² 見林麗如：〈回首向來蕭瑟處——專訪蕭白〉，《文訊》第 264 期，2007 年 10 月，頁 30。

裏迷醉，越沉越深越覺得生命的充實和空虛。⁵³

重複使用的排比句法，使行文充滿了詩的節奏感，也增強了作者所欲傳達的一種情感與思緒，尤其「爲一片飄流在谷底的敗葉悲悼，駐足哀傷」，更有詩人多愁善感的特質。而文中的「你」是一個虛擬的說話對象，實際上作者在進行自我的對話，是書齋桌案前的獨白。楊牧另外四篇收在《中國現代文學大系》的散文——〈昨日以前的星光〉、〈調寄小連瑣〉、〈又是風起的時候了〉、〈綠湖的風暴〉，也同樣是以這種看似對話實則獨白爲其表現的形式，在喃喃的絮語及其由詩創作所嫁接過來的技巧之下，屬於作者個人特質與風格的話語於焉建立，那同樣是巴赫金所謂的「詩的話語」。由於與余光中的散文同屬「詩人的散文」，因此楊牧的散文受到余光中的青睞並不足爲怪，不過，陳芳明在評價楊牧「葉珊時期」的散文時，卻認爲有「刻意經營」之弊⁵⁴。筆者以爲，所謂的「刻意經營」，正好反映了詩語堅持人爲創作，而不向社會的雜語妥協的特質，⁵⁵意即反證了楊牧六〇年代散文的詩化傾向。

綜合本節與前一小節的論述，可知本文主要以五〇至七〇年代散文的「抒情」（懷鄉之情或其他個人生活的情感）及「獨白」這兩大特質，來說明當時散文的「詩化」現象。散文作爲一種「我」的色彩相當濃厚的文類，其不可避免地在此種題材的闡發上，都會從「我」的角度出發，意即「獨白」的成分似乎無法抹滅，但由前文所列舉的諸多例證可知，在威權體制仍然堅固而不可撼動的年代，國家機器對於文藝創作的制約與規範，似乎讓大多數的散文作家們，都專注於個人的生活與內心世界，而疏於在「我」與「社會」的連結上加以著墨。當然，收入散文集中具有社會關懷意識或批評傾向的作品並非全無，然而可以肯定的是，他們在當時並不是最受矚目，足堪代表一個時代的主角，以「抒情」爲基調並具「獨白」色彩的作品及其作者，才是散文界的「明星」。

曾任《聯合報》副刊主任的陳義芝，在二〇〇三年由東吳大學中文系所舉辦的「台

⁵³ 見葉珊：〈山窗下〉，收於張曉風等編：《中國現代文學大系·散文第二輯》，前揭書，頁 265。（筆者按：此文亦收於齊益壽編選的《當代中國新文學大系·散文二集》。）

⁵⁴ 見陳芳明：〈典範的追求——楊牧散文與台灣抒情傳統〉，《典範的追求》（台北：聯合文學出版社，1994年2月初版），頁 205。

⁵⁵ 巴赫金認爲：「人爲創作的詩歌語言，是直接表現意向的、無可爭議的、統一而又唯一的語言。……在它這種語言看來，其他語言（口頭談話語、事務語言、散文語言等）都是客體性質的，絲毫不可同詩語平起平坐。」見巴赫金（白春仁譯）：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》，前揭書，頁 68。

灣現代散文學術研討會」的座談中曾指出，五〇年代的台灣由於處在一種「非常安穩的、資訊不流通」的狀態，因此當時的散文只要「直接抒發一種情緒，直接訴諸感性就可以。」然而「時至今日，再直接訴諸感性，表達一種情緒，沒有人會在乎你。人家會覺得你那種東西，呢呢喃喃的，自說自話的、自以為是的，非常煩。」⁵⁶陳義芝對於五〇年代台灣散文特質的陳述，呈顯出當時散文創作的**主流路線**，而所謂的「非常安穩」除了意指當時是個資訊傳遞及生活步調遲緩的農業社會之外，應當還有威權統治的白色恐怖下，社會輿論及多元意識型態的被迫沉寂與壓抑。其實，那不只是五〇年代台灣的社會氛圍與散文風貌，六〇年代大抵亦復如是。或謂：「六〇年代一般被稱為『現代主義文學時期』，現代主義文學的興起，亦被視為對於五〇年代國家文藝政策翼護的反共文學的抵抗，如果這個說法成立，則六〇年代的散文在創作上若部分移植西方現代主義文學的技巧，是否可以視為對於官方文藝範式的一種抗拒？延伸而論，又是否可以視為對於軟性的抒情散文的一種反叛？」

事實上，在戰後由官方掌控的「主導文化」(the dominant culture)⁵⁷中，反共文學只是其中的一部分，因此它在六〇年代的沒落，並不能詮釋為「具有反叛的『新興文化』(the emergent culture)色彩的現代主義文學，全面取代了反共文學所隸屬的主導文化」，因為在六〇年代即便是具有現代主義風格的文學作品，仍然與官方形構的主導文化有著密切的聯繫。以被林耀德視為「與西方現代主義詩學契合無間」⁵⁸的六〇年代的張秀亞為例，張誦聖就認為她的作品仍然體現了主導文化的價值，與受自由主義啟發的另類文化(即現代主義)視野處於對立面，並不因為她嘗試使用純屬技巧性的「現代主義寫法」，而脫逸於主導文化之外。⁵⁹可見，六〇年代的散文容或在書寫技巧上因受西潮影響，而

⁵⁶ 見陳義芝：〈散文創作與時代感受〉(發言錄音整理)，收於郭懿雯編：《時代與世代：台灣現代散文學術研討會論文集》，前揭書，頁 18。

⁵⁷ 這個名詞援引自英國文藝理論家雷蒙·威廉斯(Raymond Williams, 1921—1988)在《馬克思主義與文學》(Marxism and Literature)中所提出的「文化三元動態結構」。雷氏指出，若欲掌握一個時代複雜而動態的文化結構，必須留意三個層面，即「主導(或稱主流)文化」、「殘餘文化」(the residual culture)與「新興文化」(the emergent culture)。「主導文化」意指在某個社會的特定時期，處於中心的實踐、意義與價值體系。「殘餘文化」則是形成於過去，卻依然活躍於當前文化過程中的因素。「新興文化」則是正在不斷被創造的新的意義、價值、實踐與關係。這三種文化型態同時並存於任何一個時代的社會之中，而且始終存在著吸收與反吸收、控制與反控制的動態關係。

⁵⁸ 見林耀德：〈傳統之軸與前衛之輪——半世紀的台灣散文面目〉，《聯合文學》第 11 卷第 12 期，1995 年 10 月，頁 152。

⁵⁹ 見張誦聖：〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷——當代台灣小說論》(台北：聯合文學出版社有限公司，2001 年 6 月初版)，頁 120。

有迥異於傳統的新風格出現⁶⁰，但在表現形式上的著重與突破，其實仍不脫官方認可的「純文學」路子，因此，本文所謂散文的「詩化」現象，在六〇年代實仍方興未艾。

或謂：「七〇年代台灣在對外關係上遭逢釣魚台事件、退出聯合國、台美斷交……等一連串的重大挫敗，內部又面臨領導人蔣介石的猝逝及政治的權力交班，內憂外患的雙重夾擊，使得國府自戰後以來建立的威權體制陷入了困境。面對國家情勢的風雨飄搖，各界開始積極關懷、涉入種種社會事務，有學者稱此時期的青壯世代為『回歸現實』的世代⁶¹。回歸現實的風潮反映在文學場域上，便是『文學介入社會』呼聲的響起，在這樣的時代風潮下，七〇年代的散文難道還是延續先前的『詩化』特質，兀自抒情、獨白，而絲毫不為所動嗎？」面對台灣在七〇年代政治、經濟、社會結構的逐漸轉型與變遷，確有論者指出所謂「肯定文學社會內容的雜文大增」的現象，⁶²但由本文所指稱的七〇年代「三大部」散文選集中所收錄的作品可知，這樣的現象並沒有明顯反映在編選者對於散文「典律」的認知上，⁶³具抒情、獨白特質的美文依舊執文壇之牛耳。

以陳芳明（1947—）、林清玄（1953—）這兩位在七〇年代備受矚目的年輕散文家為例，當時他們被收進選集中的作品，便仍有濃厚的抒情美文遺風。茲引陳芳明〈飛幡〉片段如下：

⁶⁰ 柯慶明在〈六十年代現代主義文學〉中指出：「六〇年代，對於文字的刻意講求，強調其意象性的獨立演出，強調其內容的密度與結構上的對比與繁複，亦使不少『散文』，迥異於傳統『散文』的風格……。」見張寶琴、邵玉銘、痲弦主編：《四十年來中國文學》（台北：聯合文學出版社有限公司，1994年11月初版），頁129。

⁶¹ 蕭阿勤曾以「回歸現實世代」綜括指稱那些在七〇年代深受國家重大外交挫敗的刺激，廣泛經歷「覺醒」的過程，並強烈反省批判上一代與自身以往的「流亡」心態，體悟到深入認識台灣社會、將自我與更廣大的外界現實聯繫起來的重要性，且積極要求社會政治改革與文化創新的知識分子。見氏著：《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》（台北：中研院社研所，2008年6月初版），頁3。

⁶² 許達然在〈散文台灣 台灣散文〉中指出，七〇年代台灣開始逐步邁向工商化，農村亦開始萎縮，但威權統治的政治體質並沒有改變。在一切向「錢」看，而使人格物化、文化庸俗化的情況下，有些散文家開始「正視人群，反映經濟的變遷，批評骯髒的浮華」，而「雜文大增」正是七〇年代散文值得觀察之處，代表作家包括尉天驄、顏元叔、劉紹銘、趙滋蕃、郭楓、張健、楊子、陳冷、夏元瑜、丹扉等。見氏編：《台灣當代散文精選（1945~1988）》（台北：新地文學出版社，1991年5月初版），頁9-10。

⁶³ 在本文所謂的七〇年代散文選集「三大部」當中，只有齊益壽編選的《當代中國新文學大系·散文二集》中的「第五輯」，特別收錄一九六三到一九七七年的雜文、方塊文章共二十一篇（作者包括柏楊、李敖、顏元叔、尉天驄等人），但並無法突顯七〇年代雜文特別興盛並受散文界重視的情況。即便是許達然主編的《台灣當代散文精選（1945~1988）》（分一、二集），也只收錄了柏楊兩篇八〇年代的雜文（〈大男人沙文主義〉、〈為別人想一想〉），他所提到的其餘七〇年代的重要雜文家及其雜文，並沒有列入「精選」的行列，由此可知，七〇年代縱然雜文勃興，但普遍仍不被視為「散文」的正宗。

對於逝去的舊事，我還是不能自己地頻頻回首。我何嘗不願再回到那溫暖的年代，細說一些城堡的故事，關於中古時期的騎士和貴婦，以及花園裏的教堂、枯葉、風車和民謠。何嘗不想和你行吟水澤，歌頌古老的軼事，譬如傳述洛神，唐明皇的詩賦，及於五代和宋。是啊，為什麼不保留一些古典風味的愛情呢？坐在寬闊沙灘的松林下，湧浪不斷衝擊我感情的兩岸。我無法再嚮往毫無邊際的幻影了，若烟，若霧，若錯肩而過的風。⁶⁴

這是一篇和過去的自己告別的文章，由全文的敘述看來，所謂的「過去」不僅包含一段愛情，還有作者自身的人生觀與價值觀。就作品的主題而論，其實帶有某些嚴肅性，但在作者極抒情的筆調與華美的文字下，硬邦邦的生命思索竟華麗如詩。尤其全文伊始，作者以「**兩花紛紛，若蛺蝶的夢**」，企圖營造一種迷離、夢幻的氛圍，又以雨中「泣不成聲的杜鵑」、「弱不禁風的棕櫚」，倒映自己愁苦的心情，以此對應「若烟、若霧、若風、若幻影」的過去，我們可以看到一個文學青年是如何竭力地在訴說與雕鏤他的哀愁，而這種帶有「文藝腔」⁶⁵的詞句，正是五、六〇年代風行的美文所追求的。

另一位在當時相當具有指標意義的年輕作家林清玄，我們可以看到他在八〇年代開始以所謂「佛理散文」(鍾怡雯語)席捲台灣散文市場之前，走的也是抒情美文的路子：

雲自小路飛起來了，愛是一首暖暖的歌。讓星空用幸福的微光照我們，讓日月用快樂的明亮引我們，我在簾前望向你的方向，望過山的高曠、水的長波，在我的靈魂我的血液裏，釀滿使我醉的你的微笑。我把左手交給你、把右手交給你、把一切交給你，他們將永遠是你的了，我對你說。⁶⁶

若不先揭示作者何人，僅看這段文字，幾乎不會懷疑是出自五、六〇年代某位美文女作家的手筆。文中的星、月、雲、山、水等意象，以及抒情、浪漫、獨白的情調與特質，構築成「詩化」的風格，這正是五〇年代以來，許多鍾情美文書寫的女作家們所樂此不

⁶⁴ 見陳芳明：〈飛幡〉，收於張曉風等編：《中國現代文學大系·散文第二輯》，前揭書，頁 395。

⁶⁵ 鄭明嫻指出：「所謂『文藝腔』是指常用的、因襲的寫作方式，有的是作家在自我形成的體系中慢慢塑成一己的固定模式，有的則在文壇間長期流行，成爲一股眾人因襲的風氣。文藝之有腔調，是它有別於口語語言的腔調，也有別於記錄文字的腔調。散文被視爲美文後，就存在著它特有的文藝氣質與裝飾調門。」見氏著：〈台灣現代散文現象觀測〉，《現代散文現象論》（台北：大安出版社，2001 年 10 月再版），頁 42。

⁶⁶ 見林清玄：〈暖暖的歌〉，收於《當代中國新文學大系·散文二集》，前揭書，頁 353。

疲的，而到了七〇年代，我們仍然可以在一個當時年輕且受人矚目的男作家作品上，看到這樣的遺風。

關於台灣四九年後的政治體制與抒情文類之間的微妙關係，張誦聖在〈台灣女作家與當代主導文化〉一文中，曾提出她的看法與解釋。她認為政治因素在當代台灣文學經典的建立過程中，扮演了比重極高的角色，而在官方啓動的意識型態規範下，對於文學體制以及主流文學生態有很重要的形塑作用，其中比較明顯的部分，便是對於軟性、抒情的文學類型的鼓勵：

基於國共內戰的教訓，早期政府對軟性、主觀、抒情、「純粹」的文學類型的鼓勵，強調文學要標榜「人性」等等，具有典型的右翼色彩，極大成分是著眼於對抗隔岸的左翼思想。這種意識型態規範擴散的廣度和效應的持久也許比一般我們所意識到的更加深遠。⁶⁷

張氏特別點出，與官方意識型態結合而獲得額外正統性的抒情文類，由於具有一種「女性特質」，因此五、六〇年代以繼承中國古典抒情傳統而在台灣文壇崛起的女作家們（特別是女散文家們），能在文學生產場域裡分配到極大的發展空間，就成了意料中的事。至於這種意識型態的影響如何深遠，她則舉了九〇年代的「余秋雨旋風」，指出他在純文學市場蕭條的當時造成出乎意外的暢銷，並得到小說家白先勇、散文家簡媜等人的激賞，主要在於他的作品滿足了台灣主導文化所培育滋養的審美意識，而這樣的審美意識所連結的，正是對於「『傳統中國』所聯繫著的一整套抒情想像的模式和內容」。⁶⁸所謂「主導文化」，指的正是四九年後的威權政體所主導的文化制約結構，它透過各種文化教育體制，深深地影響台灣社會的文學品味，即便是解嚴之後的九〇年代，仍可見其緒餘的威力。

抒情文類與右翼思想的連結，主要在於它的軟性所象徵的「中產品味」，王鈺婷就進一步指出，此可由五〇年代活躍於文壇的散文家（特別是女性），多數是跟隨國府遷台的人士，偏向於依附國府的政經結構，並與官方的文藝組織（如中國文藝協會、中國

⁶⁷ 見張誦聖：〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷——當代台灣小說論》，前揭書，頁 127。

⁶⁸ 見張誦聖：〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷——當代台灣小說論》，前揭書，頁 122—123。

青年寫作協會、台灣婦女寫作協會等）往來甚密而得窺。⁶⁹當然，若就前文提及的戰後第二代散文家如楊牧、張曉風而言，其背景自然不可與五〇年代的主流散文家們一概而論，然而，從他們在六〇年代崛起的早期作品看來，大致的風格走向仍受到前行代不小的影響。⁷⁰此外，右翼文學品味突顯的另一個特質是保守與妥協，其對於官方的文藝政策雖不一定直接與之唱和，但基本上乃自限於國家機器規範的框架中，沒有逾越或對抗的色彩，反映在散文創作的方向上，除了軟性的抒情之外，便是對於「純文學」式的散文——亦即著意於文學美感而不觸及其他領域，特別是左翼文學的社會寫實傾向——的經營。五〇至七〇年代散文的獨白特質，即可視為對於國家機器預設的這個立場的呼應。

在五〇至七〇年代散文「詩化」現象的闡述上，本文特別拈出「抒情」與「獨白」這兩大特質來加以說明，並強調這並非單純的文學現象，而是與國家文藝及語言政策有著緊密的關聯。時至七〇年代，文藝政策的影響力雖隨著國內外政經局勢的變遷而有減弱的趨勢，然而自戰後以來其所戮力形塑的主導文化，實已透過各種教育、文化機制，深深地在國人的精神領域中紮根，難以立即被動搖、取代。針對七〇年代台灣散文的發展概況，張瑞芬曾以女作家為觀察對象，提出所謂「古典派」（以林文月、張曉風、陳幸蕙等人為代表）與「鄉土派」（以丘秀芷、劉靜娟、季季等人為代表）並立的說法。她指出在整個時代仍以「中國—現代性」為美學標準之下，真正的主流還是「揉合了『文人傳統』、『中國想像』和『女性特質』三者合一的抒情美文」⁷¹，亦即五、六〇年代以張秀亞、琦君等人為代表所樹立的散文傳統，直至七〇年代仍風行不衰、後繼有人。由此可知，七〇年代的文學語境基本上仍在官方主導文化的籠罩與框架之下，雖然有看似異質的元素（如「鄉土」、「現實」等）滲入，但在國家機器長期建構的文化體制中，它的力量仍不足以達到顛覆的效果。以「鄉土」、「現實」為核心價值的新興文化，在七〇

⁶⁹ 見王鈺婷：〈「政治駕馭」與「市場主導」下女性抒情散文之生產機制——以《中央日報·婦女與家庭週刊》的書信體專欄與徵文活動為例〉，《現代中文文學學報》第9卷第2期，2009年12月，頁143。

⁷⁰ 以張曉風為例，其中學時代喜愛的課外書清單中，張秀亞的散文便名列其中。她在二〇〇三年東吳大學中文系所舉辦的「台灣現代散文學術研討會」的座談中曾表示：「張秀亞的《凡妮的手冊》在當時是人手一冊的。」見郭懿雯編：《時代與世代：台灣現代散文學術研討會論文集》，前揭書，頁7。又，五、六〇年代的台灣女散文家當中，楊牧最推崇的是琦君，他說：「我讀琦君的散文，積有至少二十年的豐富經驗，一向對於她所特有獨具的深厚人情感到無限仰慕。」見氏著：〈留予他年說夢痕——琦君的散文〉，《文學的源流》（台北：洪範書店有限公司，1984年1月初版），頁69。

⁷¹ 張瑞芬：〈「古典派」與「鄉土派」——崛起於七〇年代的兩派台灣女性散文〉，《台灣當代女性散文史論》，前揭書，頁323。

年代仍在蘊蓄與自我辯證的階段，後續發揮的效力，要到八〇年代隨著台灣意識的抬頭才趨於顯著，這個部分且留待後文細說分明。

第三節 小結

爲了呈顯八〇年代散文的雜語特質，本章先針對五〇至七〇年代的散文話語進行探究。五〇至七〇年代乃強人統治的威權時代，亦是戰後文學創作受官方政治意識型態束縛、箝制較爲強烈的時代，而反映在散文話語上的主要特質便是「詩化」。

所謂「詩化」乃從巴赫金的話語理論所提出的觀察，因爲在國家文藝及語言政策的制約下，散文家普遍與現實環境及社會中的他人話語疏離，傾向於書寫自我情懷，以具有獨白性與封閉性的詩語爲尚，缺乏明晰的「社會語境」，而最主要的兩大宗，即以大陸來台作家爲班底的懷鄉散文，與書寫個人生活、情感的美文。懷鄉散文的勃興，肇因於文藝政策的翼護與提倡，其詩化的特質，主要展現在作家（以女作家爲主）文字與所處時空（台灣社會）的不相涉，純以抒情（鄉愁）、獨白及追求美感的美文想像爲導向。其之所以成爲典範，乃在於與反共、愛國的政策相呼應，且純以大陸來台作家爲要角，符合官方推行「國語」的需求。因此，具有中國情懷的抒情美文便成爲散文的主流，於此之外的散文類型及題材便遭排除與客體化。其次，書寫個人生活與情感的美文，亦是這三十年間的散文主流，其詩化的特質除了展現在與現實社會不相涉的抒情之外，更展現在呢喃式的獨白與作者個人思緒與內心情境的經營上。對於當時所處的社會環境爲何，作家大多置若罔聞，只著重於小我情思的刻畫，此與威權體制下的文藝創作受到制約與規範，亦不無關係。

特別值得注意的是，這三十年間有所謂西方現代主義文學的輸入，與具有現實主義色彩的鄉土文學的勃興，其對於散文的詩化路線是否造成衝擊？本文認爲，散文的詩化主要肇因於官方文藝政策對於具有右翼色彩的軟性、抒情文學的鼓勵，此間具有現代主義風格的散文，主要在於形式技巧（如：意識流、內心獨白……等）上的因襲，其方向並沒有脫逸於前文指稱的詩化路線。至於鄉土文學雖在七〇年代蔚然成風，但戰後以來長期被建構的抒情美文傳統，並沒有因此受到顛覆與撼動，此可由當時重要的散文選集仍偏愛此類散文，而年輕作家仍學步於前行代的唯美、抒情之風可知。不過，鄉土文學

崛起背後的回歸現實、社會的呼聲，並非全然沒在散文界引起漣漪，主流散文選的編者（如主編《當代中國新文學大系·散文二集》的齊益壽）亦開始留意文學與社會、個人與群體之間的關係，⁷²而嘗試收錄具有社會意識的作品，乃至之前被摒棄於散文之外的雜文。然而，時代已至七〇年代末期，這樣的散文視域還有待八〇年代的持續開拓與發揚。

⁷² 齊氏曾提出「以契合現實、反映現實為基調」的主張，並認為好的散文應該是以「群己關係」為中心，而非以「自我」為中心。見氏著：〈導言〉，《當代中國新文學大系·散文二集》，前揭書，頁7。

第三章 從小我走入人間—— 台灣散文的邁向「參與文學」之路

第一節 八〇年代台灣意識的內涵 與散文的「入世」姿態

在上一章中，本文論述了五〇至七〇年代的台灣散文，在官方政治意識型態的制約下所形成的「詩化」現象。散文的「詩化」，關鍵在於官方灌輸的中國意識／認同對於「現實」（台灣）的架空，散文家在這樣的時代氛圍下，傾全力於挖掘個人內心的情感，而與「現實」保持著平行、疏遠的距離。楊照在觀察五〇至七〇年代的時代氛圍時，就以「神話的時代」形容其特點，其間的差異在於五、六〇年代是「建構神話的時代」，而七〇年代則是「維持神話的時代」。他說：

如果說五〇、六〇年代是靠政治意識型態建構神話的時代，七〇年代就是艱苦東挪西湊努力調整、維持神話的時代。五〇、六〇年代是比較徹底的自欺，矇起眼睛不看現實，只相信官方要我們相信的，七〇年代則是被迫張開眼睛看到了一些，然而卻又不敢相信那就是現實，必須經過一道道手續把殘酷不利的消息勉強移進原來的意識架構裡。¹

中國意識在七〇年代逐漸顯露虛幻性，顯然與「退出聯合國」及「釣魚台事件」所引發的一連串外交挫敗的骨牌效應有關，「回歸現實」開始成為當時社會的一種呼聲。不過，如前文所述，當時對於「現實」的思考（如：現代詩論戰、鄉土文學論戰），在官方的嚴密監控下，終究還是導向了以「中國」為核心的民族主義論述，正如楊照該文的標題所示，那仍是個「發現中國」的時代，「台灣」要到八〇年代才成為「現實」的實質內容而浮上檯面。

前文曾經提及，台灣意識在八〇年代的崛起，與一九七九年十二月爆發的美麗島事

¹ 見楊照：〈發現「中國」——台灣的七〇年代〉，收於楊澤編：《七〇年代：理想繼續燃燒》（台北：時報文化出版企業有限公司，1994年12月初版），頁132。

件，有非常密切的關係，因為它不但點燃了島內外反抗運動的火種，在反擊「否定台灣現實」的非民主體制上，亦具「打響第一槍」的象徵性。陳樹鴻在八〇年代初期的「台灣意識論戰」中曾指出，黨外的台灣民主運動，就是要在台灣實體的客觀存在上，建立相對應的民主政治，而其欲批判的對象，即在否定台灣現實意識上而一黨獨大的國民黨。他說：

一黨獨大的根源實在肇因於它的主觀認同落後於台灣社會的客觀存在，因此它
所作所為，或者是要鞏固過去的殘餘，或者是要寄望於渺茫的未來，卻未嘗著
眼於現在；它或者認同於區區一黨，或者號稱認同於龐然數億人，卻無法面對
眼前一千八百萬人。沒辦法認同於現實，就很難得到現實的認同。²

由這段引文可知，在七〇年代鄉土文學論戰中被提出的「現實」概念，在經過七〇年代末的美麗島事件後，已被激化至政治意識型態的層次，而所謂的「現實」，也落實到全體島民所依存的「台灣」。國府在七〇年代政經局勢的動盪、飄搖中所勉強維持的「神話」，在經過黨外民主運動的衝撞後，已顯露左支右絀的窘境，於是雖然仍以高壓的手段抑制隨後迭起的反對勢力，但顯然已無法抵擋其屢仆屢起的態勢。此種情形由以下的簡要年表³可以得窺：

日期	事件
1980.1.8	施明德被捕，美麗島事件相關成員悉數遭逮。
1980.2.28	林（義雄）宅滅門血案。
1980.3.18	美麗島事件軍法大審開始。
1981.7.3	留美學人陳文成遭警總約談後，陳屍台大校園。
1983.1.4	兩千餘戶反對開闢二重疏洪道的三重民眾群據馬路抗議，為國內「自力救濟」行動的濫觴。
1983.1.8	文化大學政治系主任盧修一涉及日人前田光枝台獨案被捕。
1983.9.9	「黨外編輯作家聯誼會」（編聯會）成立。

² 見陳樹鴻：〈台灣意識——黨外民主運動的基石〉，收於施敏輝編：《台灣意識論戰選集》（台北：前衛出版社，1988年9月初版），頁199。

³ 參考晏山農：〈八〇年代年表〉，收於楊澤主編：《狂飆八〇——記錄一個集體發聲的年代》（台北：時報文化出版企業股份有限公司，1999年11月初版），頁232—256。

1983.9.18	「一九八三年黨外人士競選立委後援會」成立。
1984.10.15	作家劉宜良（江南）在美國舊金山遭槍殺身亡。
1984.12.31	台中縣大里、太平鄉鄉民合組「吾愛吾村公害防衛會」，為國內第一個民間環保團體。
1985.1.16	國防部情報局長汪希苓涉及「江南命案」遭停職。
1985.4.9	「江南命案」審理終結，汪希苓遭處無期徒刑。
1985.12	龍應台出版《野火集》，銷售極佳，引發「野火現象」的熱烈討論。
1986.5.19	兩百多名黨外人士集結於龍山寺進行「五一九綠色行動」，要求解嚴。
1986.6.24	鹿港民眾舉行示威，反對美國杜邦公司在該地設廠。
1986.7.31	台中縣大里鄉三晃農藥工廠因「公害防治協會」的抗爭而停工。
1986.9.28	黨外人士於台北圓山飯店聚會，宣布成立「民主進步黨」。
1986.10.7	總統蔣經國接受國外媒體訪問表示，台灣將在近期內解嚴及開放黨禁。
1987.4.3	布農族原住民因「南投縣信義鄉東埔村風景區規劃」強遷先人墓地至行政院抬棺抗議。
1987.5.19	民進黨發動示威，要求無條件解除戒嚴及反對制定國安法。
1987.6.23	立法院強行通過〈動員戡亂時期國家安全法〉。
1987.7.14	總統蔣經國宣告七月十五日零時起解除戒嚴，國安法同日實施。
1987.8.30	「台灣政治受難者聯誼總會」成立，主張台灣獨立。
1987.9.9	原住民團體至嘉義縣政府抗議，要求刪除有關吳鳳神話的課文及更改吳鳳鄉地名。
1987.10.15	行政院通過赴中國大陸探親辦法。
1987.12.25	民進黨發動萬人抗議示威活動，要求國會全面改選。
1988.1.1	報禁全面解除。
1988.1.11	立法院通過〈動員戡亂時期集會遊行法〉。
1988.1.13	總統蔣經國逝世。副總統李登輝接任總統。
1988.5.20	農民北上遊行請願，與警方爆發激烈流血衝突，為戰後以來首見。
1988.8.25	「台灣原住民族還我土地運動聯盟」在台北市舉行遊行。

1988.12.28	全台客家民眾於台北市展開「還我客家語」運動。
1989.4.7	涉嫌叛亂罪的《自由時代》負責人鄭南榕因抗拒拘提，自焚身亡。
1989.11.9	鄭南榕創辦的《自由時代》週刊宣布停刊。柏林圍牆倒塌，象徵鐵幕瓦解，「蘇東波」解放風潮來臨。

由上表可以看出八〇年代政治、社會氣氛依舊嚴峻，特別是幾起駭人聽聞的政治謀殺事件，更是黨外從事民主運動者心中沉重的陰影。但從另一個角度來看，這幾起謀殺事件也間接顯露了國民黨政權在面對反對勢力的反撲時，於處理對策上的亂套與粗暴，其不僅未鞏固政治權力的正當性，反而突顯長期以來充滿「神話」色彩的政治意識型態的虛假。在這樣的情況下，黨外的反叛意志不但沒有被消弭，反而更加凝聚，堅定其反抗到底的決心，而其所形成的連鎖反應，除了政治層面之外，亦附帶讓隱藏在社會各階層反對與不滿的聲音，獲得宣洩與釋放的出口。社會運動的勃興，是八〇年代黨外民主運動衝撞出的另一片「景緻」，表中所列較引人矚目的是環保運動與原住民運動。台灣人民為了現實中關注的議題，已無懼威權的恫嚇、壓迫，主動走上街頭發聲並爭取權益，換句話說，八〇年代的台灣意識除了狹義地解釋為黨外主張台獨者的意識之外，也是威權體制所塑造的「神話」崩解之後，台灣社會衝破官方政治意識型態的束縛，正式以台灣現實為關懷核心的一種覺醒。由於以台灣意識為推動力，在政治、社會上所掀起的這股「反對」力量已勢不可擋，因此我們可以看到在短短幾年之內，國民政府雖然未曾停止逮捕、監禁異議分子，但卻也在一九八七年被迫宣佈解嚴。林博文在描述當時的情勢時說道：

蔣經國知道「大勢已去」了，台灣必須要變，否則後果將不堪設想，他知道唯有加速改變台灣的政治文化，才能使台灣變成一個有朝氣、有前途之地。他在一九八六年十月七日接見來台訪問的《華盛頓郵報》及《新聞周刊》董事長葛蘭姆女士 (Katharine Graham)，親口透露台灣將在近期內解除戒嚴、開放黨禁，同時絕不採軍事統治。⁴

宣佈解嚴是蔣氏對於以台灣意識為基石的黨外民主運動的正面回應，也是對於以現

⁴ 見林博文：〈死了一個教授之後——美國媒體眼中的八〇年代台灣〉，收於楊澤主編：《狂飆八〇——記錄一個集體發聲的年代》，前揭書，頁 219。

實情境為中心座標（而非以古老或未來的中國為中心座標）的台灣社會的正面回應。從這個觀點來看，筆者便不認為八〇年代的台灣意識，是某些論者所指稱的「省籍意識」（專屬於本省人而與外省人對立的意識）⁵，而是一種在政治、文化上具有本土化傾向，同時以台灣為思考起點重新審視現實中國的意識。這樣的意識不全然等於九〇年代之後的「去中國化」，只是不再以中國為唯一、終極的選項，且以台灣現實為關懷與認同的核心。正如梁景峯所說：「我的中國是台灣，然後才能談大陸的中國！只有認同生存所在的人才可能是民族主義者；而不認同生存所在，不能把台灣視為中國，不能把台灣人當同胞的人也絕不是愛國者！」⁶這個說法並沒有將台灣、中國徹底分離、切割，只是將台灣的角色由「賓」提升為「主」，而中國的角色反之。從這個角度去詮釋八〇年代台灣意識的內涵，就不會認為它是本省且主張台獨者的專屬物，並將外省人士排除在以台灣現實意識對抗官方虛幻中國意識的黨外民主運動之外。在當時的社會情境中，台灣意識的崛起就是七〇年代的「回歸現實」口號，在台灣的政治、社會、文化層面的具體落實，它的重心在於將「現實」聚焦於「台灣」，而反映在散文創作上，即是增進了參與與介入社會的力道。

以龍應台的《野火集》為例，它在八〇年代中期書市上的熱賣狂銷，造成所謂「野火現象」，即因大膽以台灣的社會體制及現象為批評對象，挑戰官方意識型態的尺度與底限，而符合當時台灣社會長期遭到威權壓抑，在國內外局勢的急遽變遷中，渴望反抗與革新的胃口。如果偏狹地從「省籍」來看，龍應台是「外省」第二代，根本無法和台灣意識有所連結，但若就當時整個台灣社會對於官方意識型態及威權統治的不耐與反叛，並聚焦於台灣社會現實以求變革的角度來看，她對台灣政治、社會體制的批判、針砭，亦是一種台灣意識的展現。龍應台在回憶自己走過的八〇年代時曾說：

那是一個最壞也最好的時代、最黑暗也最光明的時代。因為黑暗，所以人們充滿了追求光明的力氣和反抗黑暗的激情，而且黑白分明，奮鬥的目標多麼明確。力

⁵ 見黃俊傑：〈論「台灣意識」的發展及其特質〉，收於夏潮基金會編：《中國意識與台灣意識論文集》（台北：海峽學術出版社，1999年6月初版），頁16—22。

⁶ 見梁景峯：〈我的中國是台灣！〉，收於施敏輝編：《台灣意識論戰選集》，前揭書，頁60。

氣、激情、目標明確——八〇年代是理想主義風起雲湧的時代。⁷

在一個群眾走上街頭集體發聲、衝撞威權的時代，台灣意識乃展現在打破過去官方的意識型態框架，以台灣現實為基礎，展開一個充滿理想性的新局的追求。這當中含納了台灣各族群的人，而每個族群對於所謂「新局」亦有屬於各自的想望，但共同的交集在於以「台灣」為起點，因為這是中國意識自七〇年代以來，於內政、外交逐漸失去一切優勢之後，最後退無可退之路。

回到本文關懷的議題，筆者認為八〇年代台灣散文中的台灣意識，就普遍展現在散文家走出書房的喁喁獨語，迎向社會而關注現實的「入世」姿態中。以出生於四、五〇年代，而在八〇年代成為文壇中堅的散文家為例，他們成長於五〇年代的農業社會，走過六〇年代的西化與工商業化轉型期，更經歷七〇年代的政經、外交危機與鄉土文學論戰的洗禮，而面對美麗島事件之後改革、開放呼聲高揚的八〇年代，他們的作品無不與時代脈動緊密貼合。向陽在評論阿盛的散文集時就指出，像阿盛一樣在八〇年代崛起的「新生代作家」，其作品便普遍具有和台灣社會脈動相呼應的特質：

他們描寫小農階級的衰頹，刻繪新興勞工階級的苦悶，抒寫中產階級的憂慮，乃至於對轉捩點上的台灣，提出了他們的抗議與不滿——不管有意識或無意識、願意與不願意，幾乎沒有一個年代的作家羣像他們這樣，每一種不同的聲音都和八〇年代台灣的脈動相呼應。⁸

與上一個世代的散文家多在戰後由中國遷台不同，八〇年代在散文界崛起的新生代作家，多在台灣出生、成長，因此，他們的文學世界不再如前行代般，與腳踏的台灣土地鮮少交集與對話，充滿抒情、憶舊的「中國想像」，而是緊扣著戰後台灣社會的變遷，刻劃著個人成長的生命史，也注視、議論著島內環境的發展與變化。⁹

⁷ 見龍應台：〈八〇年代這樣走過〉，收於楊澤主編：《狂飆八〇——記錄一個集體發聲的年代》，前揭書，頁43。

⁸ 見向陽：〈島物島事不島氣——評阿盛散文集《春秋麻黃》〉，《迎向眾聲——八〇年代台灣文化情境觀察》（台北：三民書局股份有限公司，1993年11月初版），頁36。

⁹ 這種「世代交替」的現象也出現在電影界。一批新生代的電影工作者（如：侯孝賢、楊德昌、柯一正……等人），透過取材在地的故事，開始對台灣社會的轉型進行觀察與批判，他們所塑造的新視覺與電影語言，在八〇年代形成了所謂「電影新浪潮」。

作家與土地、社會之間的疏離或貼近，牽涉到他在作品中所使用的是純粹的個人話語，或者呈現了某種社會語境。若與土地、社會之間處於疏離的關係，其作品自然是個人話語的表述，縱然對於外在環境有所描繪，亦從個人的觀點和語彙進行理解與敘述，然以巴赫金的話語理論言之，此種話語仍傾向於詩。反之，若作品與土地、社會甚為親近，作家的話語除了個人話語之外，必然與外在環境形成一種對話關係，因此，作品之中除了作者的聲音，亦隱然可感受到他人話語（包含他人的世界觀、價值觀）的參與與交雜，在他人話語的加入之下，一種紛雜的社會語境便昭然可見，而這正是八〇年代散文在貼近社會脈動之下，之所以能超越詩化框架的主因。許達然對於八〇年代散文與社會之間的緊密互動，曾有如下觀察：

對台灣本土的欣賞與生態環境的關懷成了八十年代散文的主題。作者擔憂文化的台灣埋沒和自然的台灣消失。寫下許多有關台灣土地人情的散文。在工業化的環境，他們為樹嘆息，和溪哽咽；描繪的不再是釘死的蝴蝶，而是要飛翔的美麗。

10

從鄉土文學論戰以來，對於土地、社會、現實的關懷，到了八〇年代隨著時移世變，不但沒有消褪的跡象，反而伴隨著一波波的政治、社會運動，發揮更大的「後座力」，刺激著作家對於所處的環境進行深刻的反省與凝視，而散文與台灣社會現實之間的綿密對話，正為「從小我走入人間」的新格局製造了契機。

第二節 參與與介入——八〇年代散文觀的形塑

一、「參與文學論」的提出

相對於小說界與現代詩壇在七〇年代就展開文學與現實、社會的辯證，¹¹散文在這個區塊顯然較為「無感」，¹²正如上一章所述，那仍是個以「中國想像」為主軸，盛行文

¹⁰ 見許達然：〈散文台灣 台灣散文〉，《台灣當代散文精選》（台北：新地文學出版社，1991年5月初版），頁10。

¹¹ 七〇年代初期的「現代詩論戰」，為文學必須反映現實、回歸社會的新美學原則揭開了序幕，亦被視為七〇年代後期「鄉土文學論戰」的前奏曲。不過，鄉土文學論戰中的「鄉土派」作家（如：陳映真、王拓、葉石濤），創作領域主要在小說。

¹² 作家林文義指出，在鄉土文學論戰期間，散文家們採取的是袖手旁觀的立場。「老一輩作家帶著回憶的感觸描繪彼時仍無以歸去的中國故鄉；年輕一代的則不免風花雪月，傷春悲秋。或有精緻文采也儘在

人式的抒情美文的時代。然而，並非每一位散文家均毫無意識與自覺，許達然在「回歸現實」的時代氛圍中，就在《中外文學》發表了〈感到，趕到，敢到——散談我們的散文〉¹³（1977）一文，針對當時耽溺於「小我」而無視社會百態的散文主潮提出批判。以最大宗的抒情美文為例，他認為作家大多只重寫意而缺乏寫實，一味追求美感而流於浮誇，因此只有熱情的燃燒。至於「名士派」的閒情小品，則常流於推銷見聞，或展露幽默與譏諷，對世事只有開心而沒有關心。另外也是閒情副產品的遊記，總是只有「瘋憬」¹⁴而沒有思想，缺乏細膩的人文觀察。因此，他呼籲身為知識份子的台灣散文作家，應該著力於「新視覺的展開」，意即將觸角伸向社會、群眾，從小我走入人間。他說：

如果我們要肯定現代意識標榜現代散文，就落實本土，落實人間；感到，敢到，趕到，趕盜。少戀心境，多寫現象，合唱大家的歌。

我想起「參與文學」(littérature engagée)。我們是社會人卻不見得都有社會意識。有人想脫離社會自耕自食，是他個人的決定，但一旦與別人發生關係，就有責任與義務。我相信社會意識滋潤人性，知識份子無社會良心像個什麼樣子？

15

這樣的呼聲實與當時國內因政經局勢動盪，知識分子開始猛烈批判西化，並進而要求回歸現實、立足鄉土、關懷社會的主張不謀而合。在國家處境風雨飄搖的時刻，這股回歸現實潮鞭策著文學必須參與社會的轉型與變遷，而許達然「參與文學論」所謂的「落實本土」、「落實人間」，正是他認為可使戰後以來的台灣散文走出「小我」窠臼的路徑。

值得一提的是，他在文中向散文作家們大聲疾呼，「**以社會意識擁抱時代，拆毀逼壓人民的違章建築**」¹⁶，頗有向監控人民言論、思想自由的威權體制抗議的態勢，在與官方意識形態對抗的立場上，比鄉土文學論戰中的「鄉土派」更為鮮明、激進。此外，為了翻轉散文界長期以來因襲的「文藝腔」，他還主張使用方言和俗語，因為「**普遍被**

抒發個人心情以及虛幻的中國之夢，台灣的土地及人民，離他們很遠，很陌生。」這樣的情形一直要到美麗島事件之後才逐漸改觀。見氏著：〈不做臨照水仙——八〇年以後台灣散文的社會參與〉，《自立晚報》第14版，1989年6月20日。

¹³ 後易名〈感到，趕到，敢到——散談台灣的散文〉，並略作修改，收於一九八四年出版的散文集《吐》。

¹⁴ 見許達然：〈感到，趕到，敢到——散談台灣的散文〉，《吐》（台北：林白出版社有限公司，1984年6月初版），頁142。

¹⁵ 見許達然：〈感到，趕到，敢到——散談台灣的散文〉，《吐》，前揭書，頁144。

¹⁶ 見許達然：〈感到，趕到，敢到——散談台灣的散文〉，《吐》，前揭書，頁145。

社會接受的新語句往往是普通人創造而不是知識份子『空吟』(coin)的，而且「用方言和俗語，不是使散文『再粗雜化』(rebarbarization)，而是注入語文的新血液，增強表達的貼切與內容的落實」。¹⁷這無疑是對國府自戰後以來強制執行的文藝及國語政策的抗拒，企圖扭轉官方所應許的文學話語為雅，庶民生活的話語（特別是母語、方言）為俗的偏見，以散文迎向社會的主張，期待散文的話語與它所置身的環境更為貼近。

在巴赫金的話語理論中，散文的話語本來就比詩語更貼近社會。詩語全然是作者的個人話語，是統一的、獨白的、封閉的話語，而散文則較接近日常的言語，本身就具有一種「社會對話性」，具有「雜語」的特質。只不過，戰後以來的台灣散文，由於在文藝體制與政策的主導下，偏向於許達然所批判的「心境」的描寫，傾向於前文所謂的「詩化」，因此散文就成了詩的另一種延伸，脫離不了詩的框架。¹⁸如今，在七〇年代回歸現實、社會的呼聲下，許達然呼籲散文應該走出「小我」的意境，邁向「大我」的人間，其實正是讓散文回復它的「本來面目」（一種與社會對話並對他人話語抱持含納立場的文體），而非僅侷於「詩化」一格。就像他說的：「**散文精神正是有話就寫，寫就不懼情勢，不拒嘗試，不拘形式**」，¹⁹可發揮的空間如此遼闊，在威權體制受到質疑與撼動的時代，這樣的表述也展現了解放的企圖。

許達然這篇文章在戰後台灣散文發展史上，具有相當重要的指標意義，²⁰但可惜的是，不論在當時的文壇或後來的文學史記載，都未引起矚目。時序進入八〇年代，隨著時勢的變遷，島內人民的台灣意識轉趨強烈，而散文的發展也開始出現明顯的質變。許氏在七〇年代的觀點或許不能稱為先見之明，但卻如吹響的號角，預告散文「落實本土」、「參與社會」的時代已然到來。以下，便就八〇年代三家散文年選編者，於編選準則與收錄的作品所體現的散文觀，說明在社會環境的變遷下，八〇年代的散文發展對於許氏主張的延續與落實。

¹⁷ 見許達然：〈感到，趕到，敢到——散談台灣的散文〉，《吐》，前揭書，頁 143。

¹⁸ 許達然批評戰後以來的台灣散文，反映的多是個人情感的縹緲飛昇，並工於抒情造境，又說：「抒情造境雖是中國文藝獨特的傳統，但現在的寫意卻往往是用白話文翻譯古人早已有的『詩的心情』。」見氏著：〈感到，趕到，敢到——散談台灣的散文〉，《吐》，前揭書，頁 143。

¹⁹ 見許達然：〈感到，趕到，敢到——散談台灣的散文〉，《吐》，前揭書，頁 144。

²⁰ 陳淑貞曾指出，許氏該文「在台灣現代散文史上，具有里程碑的意義。」見氏著：《許達然散文研究》（板橋：台北縣政府文化局，2006 年 12 月初版），頁 82。

二、八〇年代散文年選編者形塑的散文觀

八〇年代的「年度散文選」是本文的研究材料與對象，也是造就當時散文典律的重要推手，因此從編者編選的觀點及其對於「散文」此種文類的看法著手，可大致得窺八〇年代文壇的散文觀。「九歌」、「前衛」、「希代」是當時出版年度散文選的三大出版社，關於它們各自的編選標準，陳信元曾指出：「九歌版編者較強調選編『純文學散文』，前衛版編者偏重具有『本土性、現實性』的作品，希代版編者著重在介紹『文學的新思潮、新觀念』，較富前瞻性意義。」²¹這個觀察大概揭示了三家出版社在市場區隔上，爲了不與對方重疊，而各自著重的編選取向。不過，以編選時程最爲持久、完整且在出版業界勢力最大的「九歌」來說，從一九八一至一九八九年的編選原則，其實在不同的主編及解嚴前後台灣政治社會局勢的變遷之下，並沒有一直堅守「純文學散文」的觀點，而是有變化、流動的狀態。其與「前衛」所突顯的「本土性、現實性」，及「希代」強調的「新思潮、新觀念」，在表面各有所重的情況下，其實亦有相交集之處。本文認爲，對於散文義界的放寬、多元類型的接納及社會脈動的掌握，是八〇年代這三家出版社在編選年度散文時不約而同的共識，而這樣的共識與台灣意識的崛起、威權體制的鬆動有相當密切的關聯性。以下，便依序分析這三家出版社在八〇年代散文觀形塑上細部的異同之處，及其與台灣意識抬頭的時空背景之間的關係。

(一) 九歌版：「純散文」觀點的承繼與超越

八〇年代年度散文選的編選、出版，由九歌出版社肇其端，這是自一九七五年巨人出版社的《六十四年散文選》之後（翌年即終止），國內在編選年度散文選上的再出發。九歌出版的年度散文選，自一九八一至八九年均未中輟，其間的主編由林錫嘉（1939—）、蕭蕭（1947—）、陳幸蕙（1953—）三人輪流擔任，而各年度的編輯委員名單，茲列表如下：

身分 年度	主編	編輯委員
----------	----	------

²¹ 見陳信元〈台灣地區現代散文研究概論(一九四九~一九八七)〉，收於氏著：《中國現代散文初探》（台中：台中縣立文化中心，1990年12月初版），頁89。

1981	林錫嘉	林文義、陳煌、蕭蕭、向陽、陳寧貴、張雪映、林建助
1982	林錫嘉	林文義、陳煌
1983	陳幸蕙	蕭蕭、林錫嘉
1984	蕭蕭	陳幸蕙、林錫嘉
1985	林錫嘉	蕭蕭、陳幸蕙
1986	陳幸蕙	蕭蕭、林錫嘉、奚淞（客卿） ²²
1987	蕭蕭	陳幸蕙、林錫嘉、林明德（客卿）
1988	林錫嘉	蕭蕭、陳幸蕙、吳鳴（客卿）
1989	陳幸蕙	蕭蕭、林錫嘉、陳義芝（客卿）

由三位主編於各年度散文年選的序文或編後記中，所提出的編選原則及其呈現的散文觀來看，陳信元所指稱的「純文學散文」觀點，確實反映在首位編者林錫嘉的散文觀上。林氏在《七十年散文選》的〈編者前言〉中，提出了「純文學散文」的編選概念，而在《七十一年散文選》裡，則進一步為「純文學散文」定義，強調它是排除文章性的「雜文」與表達思想觀念的「論說文」，而著重「文學性」的散文。²³「純文學散文」一詞其實來自於六、七〇年代文壇所謂的「純散文」，它是相對於「雜散文／雜文」的一種主流散文類型，馮放民（鳳兮）認為其特質乃兼具「文字之美」與「情感之真」，²⁴這樣的定義其實相當籠統，但由當時抒情美文居於散文主流地位的情勢可知，他所指稱的就是這種具有感性、軟性及修辭之美的散文。²⁵九歌版散文年選的起步，即高舉「純散

²² 針對「客卿」編委的設立，該年主編陳幸蕙說明了緣由：「為了求好心切，自七十五年起，我們採取了一項新作法，即，在原有的三位編輯委員外，每年由該年輪值主編自行挑選一位散文作家，以客卿身分加入編選行列；這第四位編者，逐年更換，其主要任務是，當三位固定的編委在選文之際，不自覺地開始呈現偏失的傾向時（希望永遠不會有），他能以全新的眼光，適時地給予角度上的修正，以確保年選編務之客觀性與公正性。」見氏著：〈碧樹的年輪——「七十五年散文選」序〉，《七十五年散文選》（台北：九歌出版社，1987年2月初版），頁10。

²³ 見林錫嘉編：《七十一年散文選》（台北：九歌出版社，1983年4月初版），頁3—4。

²⁴ 見馮放民：〈中國散文之發展——寫在「六十年散文選」的前面〉，收於陳紀滢等編：《六十年散文選》（台北：正中書局，1972年1月初版），頁25—26。

²⁵ 所謂「純」散文之說，乃隱含了「主流」、「正統」的預設，馮放民於一九八四年在《文訊》舉辦的座談會中，曾提及一段關於第一屆中山文藝獎（1968）散文獎評選的經驗，就反映了當時文壇對於「純」散文的定見：「當年第一屆中山文藝獎，曾經設置散文獎，當時，並沒有嚴格標明是純散文，或雜文，因此，收件時是散文、雜文兼有，經過一番評審，結果是張秀亞與言曦（邱楠）先生兩位得票最高，那時，我提出意見，認為雖然沒有明確說明散文與雜文得獎的優先次序，但是，這是第一度設立散文獎，意義非凡，極具標竿性，應以散文為重，……，為了避免散文與雜文的混淆，既然，名為散文獎，就應以純散文居高，因此，張秀亞的得分當高於言曦，於是，張秀亞贏得散文獎。」當年張秀亞獲獎

文」的大纛，可見其以承繼傳統的保守路線為依歸，並欲藉此「收割」戰後台灣散文的主流市場。這裡有一個關鍵的問題，即具有什麼樣的內容與表現形式的散文才堪稱有「文學性」？林錫嘉指出內容必須「**充滿對人生之探討與批判**」，語言則應「**新創出現代生活的感性**」、「**富於張力與比喻**」。又說：「**愈是完美的散文，除了講求語言結構的完美之外，更應充滿熟潤的智慧。**」²⁶這樣的說法其實相當含糊，所謂的「雜文」與「論說文」並沒有真正被排除在外，因為在人生的探討與批判上，「雜文」與「論說文」有時更顯犀利與深刻，且其語言也不妨具有感性的特質與文學技巧的運用。對照林氏主編的這兩本散文選所收錄的散文篇章類型（參見文末附錄一），即可見論理性質的哲理小品與雜文類散文（如：梁錫華〈黑、白、灰〉、陳幸蕙〈把愛還諸天地〉、梁實秋〈錢〉……等），亦在收羅之列，乃至具有小說色彩的作品（如：馮耀東〈雁陣〉、鍾玲〈黑原〉），亦加以包容、含攝，可知其雖設下「純文學散文」的編選框架，但實際上已有跳脫、跨越的企圖。

林錫嘉在編選《七十年散文選》時，在〈編者前言〉中，曾開宗明義強調文學與時代精神、社會現實間的密切關係：

文學乃反映時代的鏡子，這一面鏡子應該擦拭得乾淨亮麗，所反映的才不至於不實，甚或歪曲。但是文學另一層更重要的責任是，提昇人們的心靈層面。社會現實是客觀的存在，唯社會現實是由個人生活之總和乃是不容懷疑的事實。因此，文學作品的時代性，成為斷定其是否有存在價值的重要因素。文學如果沒有了時代精神，美麗的辭藻又如何？²⁷

可見，他所謂的「純文學散文」，相當注重內容上是否對於當代社會投以關注、表達關懷，而「文學性」的展現並不在辭藻或文學技巧的賣弄，而在於能否提昇讀者的心靈層面。散文對於當代社會的關懷，在八〇年代之前是不被重視的，林氏對於「時代性」、「時代精神」的強調，可以看出台灣社會內部及對外關係上，在七、八〇年代之交經歷一番

的作品是散文集《北窗下》，走的是抒情小品的美文路線，而這樣的散文就是馮氏所謂的「純」散文，也是當時文壇認可的散文正宗，至於帶有議論、說理色彩的雜文，則是不具代表性的。馮氏發言見何聖芬記錄整理：〈座談——散文類型的再探討〉，《文訊》第14期，1984年10月，頁33。

²⁶ 見林錫嘉編：《七十一年散文選》，前揭書，頁4—6。

²⁷ 見林錫嘉編：《七十年散文選》（台北：九歌出版社，1982年10月初版），頁1。

劇烈震盪之後，在散文界也掀起了漣漪，「社會現實」已成為不得不注視的區塊。不過，他特別指出文學反映時代，必須力求真實、不容歪曲，且須發揮一個非常抽象的功能——「提昇讀者的心靈層面」，這樣的表述可以看出在戒嚴體制之下，他雖然注意到了以往的散文在威權體制的監控下視而不見、避而不談的領域，但在安全的考量下，仍必須謹言慎行的顧慮。

其實，關於「純文學」一詞，在文論家[英]泰瑞·伊果頓（Terry Eagleton，1943—）眼中，是一個主觀而定義不明的概念，他說：「『美文』（fine writing）或純文學（belles lettres）一詞實在含糊不清，它意指某類廣受推崇的寫作，同時卻未必要你認為其中某一特定樣品『好』。」²⁸因此，筆者認為「九歌」一開始對於「純文學散文」的標舉，主要在收割以往的主流散文市場，但從編者的編選觀點來看，其實已有自過往的散文美學標準脫逸而出的痕跡。例如林錫嘉在《七十四年散文選》所收錄的作品，就不乏雜文類的篇章（如：吳敏顯〈與河對話〉、陳煌〈大地沉思錄〉、張曉風〈林中雜想〉……等）。可見他所謂的「純文學散文」，已不同於前行代將其定位為抒情美文，而是較為寬泛的一種說法。他在該選集編後記中說：

「現代散文」發展至今，其繁複寬廣的內容已遠遠超出了「美文」所能概括的範圍。我們體察一下這些年的「年度散文選」的作品，即可清楚看見，「現代散文」所表現的內容的多樣性，語言文字的時代性，意象運用的鮮活性，都已非昔日單純唯美的抒情散文可比擬了。²⁹

林淑貞指出林錫嘉在主編《七十七年散文選》時，散文觀「由先前的純文學，到後來，承認文學的內容與形式可以是多樣化的，更具繁複性」，³⁰但由上面這段引文可知，他在主編《七十四年散文選》時，早已意識到散文並非僅限於抒情美文一類，散文觀已超越前行代的認知。

隨著時代的變遷，特別是解嚴之後，林氏的散文觀展現了更大的包容性，以《七十七年散文選》為例，當中除了小品文與雜文之外，較特別的是還收錄了「傳記」類（如：

²⁸ 見泰瑞·伊果頓（吳新發譯）：《文學理論導讀》（台北：書林出版有限公司，2008年6月二版），頁24。

²⁹ 見林錫嘉：〈散文，時代的聲音〉，《七十四年散文選》（台北：九歌出版社，1986年3月初版），頁315。

³⁰ 見林淑貞：〈九歌版年度散文選述評〉，《台灣文學觀察雜誌》第4期，1991年11月，頁104。

陳幸蕙〈金合歡〉與「報導文學」類（如：劉還月〈闇瘴鶴鳴〉）的作品。這兩篇文章的內容，前者敘述的是美國女子黛安·芙西（Dian Fossey）棄醫而投身非洲從事大猩猩研究的大愛，後者則記錄了台灣民俗戲曲歌者阿知伯的滄桑人生。雖然內容迥異，卻都呈現了作者欲藉為文關懷自然環境與社會的用心，與以往散文著重於作者自我情感的抒發相較，顯然已不再拘泥於前人（如張曉風）獨鍾「性靈」之作的框架³¹，展現出不同的格局，顯示散文的潮流正朝向一個開闊且與時代、社會對話的方向前進，而這與台灣意識在八〇年代的崛起，強調現實性、社會性，正有相互呼應之處。我們可以看到，當散文參與、介入社會成爲一種趨勢時，其內容與形式便走出了單純唯美的抒情散文格套，而對於「美文」氾濫的矯正，也就成了年度散文編選者的另一個重要的目標，「九歌」的另一位主編陳幸蕙即是明顯的實例。

陳幸蕙是《七十二年散文選》的主編，從一九八三年起，便與林錫嘉、蕭蕭成爲八〇年代九歌版年度散文選編輯的固定班底，輪流擔負主編重任。在選文標準上，陳幸蕙並不像林錫嘉標舉「純文學散文」的旗幟，而是對散文的義界抱持更開放的態度。如她在《七十二年散文選》編後記中說：「凡發乎天然、至情至性、引人深思低徊、文字滌暢可觀，或合乎英國詩人柯立芝對散文所下的定義——『把字句放在最妥當的地位』——者，皆算列入初選。」³²換言之，陳氏認爲只要作家出於真誠、言之有物、行文流暢，其作品均在收羅之列。延續這樣的選文標準，陳氏在《七十五年散文選》的序文中，以南朝梁太子蕭統〈昭明文選序〉所謂「事出於沉思，義歸乎翰藻」爲判準依據，明白指出其編選原則乃「有意向傳統歸宗，並矯正當前美文氾濫之傾向」³³，強調散文除了文學性的要求，亦應重視作品的「文筆功能」。因此，該年收錄的作品在主題上除了抒情、寫景、敘事之外，另立一卷（卷名「做個高附加值的現代人」）以知性爲取向的評議性

³¹ 張曉風在編選《中國現代文學大系·散文輯》時曾指出：「這部散文集中所選錄的散文，多半繼承昭明文選的原則和明人以來側重『性靈之作』的傳統。內容方面『載道』的較少，『言志』的爲多。是以近年來一般報章雜誌上十分流行的『方塊』體都未予選錄，（這種體裁稍微近乎昭明太子所謂的『辯士之詞』）雖然它十分受歡迎，但考其內容多半與時事有關，時過境遷，讀來便覺索然。……此外具有功能性的說理文學也棄而不用。雖然中國文學史上一向把屬於哲學的『經』『子』和屬於歷史的『史』都列入文學範圍，但我們活在這個時代卻有義務釐劃出一道較清楚的文學界限來。至於報導意味太強的遊記，太近乎小說的隨筆，都未編入。」可見其對於「純散文」有相當的堅持。詳見氏著：〈序〉，《中國現代文學大系·散文第一輯》（台北：巨人出版社，1974年7月三版），頁2。

³² 見陳幸蕙：〈月到天心處，風來水面時〉，《七十二年散文選》（台北：九歌出版社，1984年2月初版），頁378。

³³ 見陳幸蕙：〈碧樹的年輪——「七十五年散文選」序〉，《七十五年散文選》，前揭書，頁5。

散文，內容「反映了一定的年度意義和當代文人或知識分子對社會現實的關注、對人文生態的省思、對邏輯思考的推理等」³⁴。而在作品的體裁方面，除了小品文，另有「書簡」、「專欄方塊」（屬「雜文」類）、「序跋」與「幽默諷刺」（屬「雜文」類）的散文。此外，又指出社會經濟的穩定成長，及政府的開放觀光，「遊記」的顯著增加，是該年及之後值得注意的散文現象。可見，她宣告散文觀向傳統歸宗，是讓散文的天地更為寬廣、多元，也反顯了戰後以來由於國家文藝及語言政策的約制，所導致的「美文偏食症」。

事實上，欲以傳統中國散文的廣大包容性，扭轉以美文為散文正宗的現象，七〇年代末期編輯散文選（《當代中國新文學大系·散文二集》）的齊益壽亦曾展現企圖，只不過，在當時大環境仍普遍以「閒適小品」（齊益壽語）為尚的前提下，他振衰起敝的雄心亦不得不向主流屈服，³⁵不若陳幸蕙的直接擺落主流，正面向長期以來狹隘的散文觀提出挑戰。陳幸蕙在《七十八年散文選》序文中曾說：

由於政府遷台後，散文一開始幾乎即由大量抒情的美文當道，繼而女作家孜孜耕耘，校園內莘莘學子偏嗜不已，兼以早期所開放的三十年代散文作品，僅朱自清、徐志摩等「無害」之抒情散文，因此難免予人散文即抒情文或美文的錯覺。³⁶

身為文壇的「新生代」，她的散文觀具有相當的指標意義，與上一個世代同為中文系出身，同在散文創作上備受矚目，並同在編輯散文選時高抬《昭明文選》的張曉風相較，前者揭示的是散文天地的寬廣，後者則限縮並認定「性靈小品」才是散文的範式（見上頁註 31）。這不但顯示了世代觀念及詮釋經典古文選本角度的差異，也透露了社會的逐漸走向開放、多元，已為新生代的散文家開啓不同的散文視域。

陳幸蕙在一九八七年接受《幼獅文藝》訪談時曾表示：「（相較於詩和小說）散文是一種比較溫和的文類，這和它具有對話或晤談的特殊體質有關」³⁷，可見她並不認為散

³⁴ 見陳幸蕙：〈碧樹的年輪——「七十五年散文選」序〉，《七十五年散文選》，前揭書，頁 6。

³⁵ 齊氏在編輯散文選時，曾提出「以契合現實、反映現實為基調」的主張，這似乎是對七〇年代以來高揚的現實主義文風的回應。但齊氏也自承，在編選過程中，閒適派的美文在數量上仍佔多數，為了客觀照應多數，他還是必須選錄這方面的作品，至於在這之外而具有「勁健之氣、厚重之風」的少數作品，只能主觀地選錄予以突出，以作為振衰起敝的先聲。見氏著：〈導言〉，《當代中國新文學大系·散文二集》（台北：天視出版事業有限公司，1979年10月初版），頁 14。

³⁶ 見陳幸蕙：〈從地球關懷到人生關懷〉，《七十八年散文選》（台北：九歌出版社，1990年1月初版），頁 8。

³⁷ 見陳幸蕙：〈談散文〉，《幼獅文藝》第 66 卷第 6 期，1987 年 12 月，頁 111。

文僅是一種自我情感獨白或呢喃的文體。正因散文的天空無限寬廣，因此在前瞻散文的未來時，她認為內容除了常見的抒情、詠物、敘事或寫景、記遊之外，「諷刺性的、幽默性的、評議性的、寓言性的散文，應都是很可加以墾殖的荒原」；至於表現形式亦可再大膽一些，「比方說嘗試以劇本的觀念，以小說中對話的方式寫散文，或在文數上做極長極短的伸縮變化」。³⁸在陳氏眼中，散文所能承載的題材不但多元，樣貌也不拘於小品一格，可以著重人物對話的劇本、小說為借鑑，凡此均可視為針對既有的抒情美文格套而發。另外值得一提的是，由於散文可以發揮的空間仍如此寬廣，因此陳氏認為散文家必須注重「生活中的傾聽」，意即透過留意他人的對話，過濾出鮮活的語言，特別是方言之中經常有相當生活化或「潑辣生命感」的語彙，對於豐富文學語言相當有助益。而為了達到這個目的，她認為散文家必須「多關懷別人，多諦視這個人間社會與世界，養成觀察的習慣」³⁹。這對於戰後以來，在戒嚴體制及國家文藝、語言政策的約制下，主流散文疏離社會、閉門造車而鑄造的軟性文藝腔，無疑也是一種針砭與反抗。

以陳氏在台灣解嚴之後所主編的《七十八年散文選》為例，她在序文中便以「關懷」為核心概念，指出該年所收錄的散文，其題材由人生關懷、社會關懷到地球關懷，涵蓋的層面已非往昔耽溺於自我情感的抒情美文所可比擬。由於關懷的層面變廣，因此除了題材之外，散文的類型、表現技巧與手法也日益複雜，越來越有走向多元化的趨勢。而走向多元的過程中，「現代散文做為中間文類的性格日趨明顯」，「亦將有可能具備愈來愈多的『混血』成分，而出現綜合文體或文類定義模糊的模稜地帶。」⁴⁰可見隨著威權體制在八〇年代的式微，身處開放、多元及注重社會參與、關懷現實的時代氛圍下，作家的散文觀正掙脫原有的狹隘格局，朝向一個繽紛且帶有「雜燴」色彩的方向前進，而做為一種文類，在時代、環境的趨使下，散文在「散」（無規則）的特質上也越來越明顯。

以「九歌」的另一位主編蕭蕭為例，他在《七十三年散文選》編後記中就說道：

散文就是粟米布帛，每日不可或缺；散文就是長流的細水，原來不必築堤建壩；

³⁸ 見陳幸蕙：〈談散文〉，前揭文，頁 111—112。

³⁹ 見陳幸蕙：〈談散文〉，前揭文，頁 113。

⁴⁰ 見陳幸蕙：〈從地球關懷到人生關懷〉，《七十八年散文選》，前揭書，頁 8—9。

散文存在於日常生活裏、舉手投足間，一切刻意的作為反不如流水自然漫衍成的河牀來得親切、溫馨。⁴¹

「散文來自於生活」的觀點，代表處處都是作家創作的靈感、機趣，因此他在該年的散文選中，就特別指出在一般人習以為是的好作品之外，其實散文尚有新天地可以開闢。為此，他收錄高一學生謝獻堂為不能負荷升學壓力而自殺的同學所寫的課堂習作〈阿輝，你好笨〉，又收錄龍應台批判台灣民眾對於公共事務抱持冷漠心態的雜文〈中國人，你為什麼不生氣？〉，並期望此文能「像消費者保護運動那樣形成壯大的風潮」⁴²，此外，對於報章的方塊專欄文章（如楊子〈大政治家的溫暖〉）亦加以收羅。凡此，均可見其目的在於扭轉文壇及讀者認為散文等同抒情美文的偏狹認知。蕭蕭在自己的散文集《感性蕭蕭》的序文中曾說道：

散文的題材太寬廣了，於我，我願意以「人」為中心點，去探討人與土地的關係，人與自然的諧和與對立，以及人與人之間所產生的情愛和溫馨，因而了解人性與生命的真正本質所在。⁴³

這雖是他個人的散文創作觀，但亦可視為他看待「散文」此種文類的基本態度。由引文可知，散文於他並不僅限於個人情感的描寫，還觸及人與土地、自然的關係，這與林錫嘉強調的「文學的時代精神」，及陳幸蕙所謂「關懷社會、人間」的理念，其實有相通之處，亦即他們均重視孕育文學作品的那片現實環境的土壤，並期待文學與現實之間是一種「對話」關係，而非讓文學處於閉鎖式的獨白情境。

強調文學與現實、社會的關係，可上溯七〇年代的鄉土文學論戰，而八〇年代因時局變遷所引發的一波波政治、社會運動，等於為論戰留下的餘燼添柴加薪，令其「火勢」繼續蔓延。年度散文選編者在這樣的時代氛圍中，打開了跟往昔（戰後至七〇年代間）不同的散文視野；散文的類型不再單一、純粹，開始邁步走向「雜化」，可以容納更多的可能性，也可以包容更多的聲音。即便林錫嘉一開始以「純文學散文」定調，但在與蕭蕭、陳幸蕙二人形成「三位一體」的編輯架構下，即可見所謂的「純」已不意謂獨鍾

⁴¹ 見蕭蕭：〈散文的溫暖〉，《七十三年散文選》（台北：九歌出版社，1985年3月初版），頁319—320。

⁴² 見蕭蕭：〈散文的溫暖〉，《七十三年散文選》，前揭書，頁321。

⁴³ 見蕭蕭：〈散文的感覺〉，《感性蕭蕭》（台北：希代書版有限公司，1987年4月初版），頁7。

抒情美文，而有其開放的包容性。在時代的推進下，散文年選編者正為現代散文給人的「軟性」印象，逐步進行「解構」的工程。

一九八七年，台灣解除戒嚴、報禁，開放大陸探親，並准許大陸出版品在台灣印行。政治環境的開放，讓蕭蕭對於「文學的多種可能」充滿期許。他在《七十六年散文選》編後記中說：

期許陸續而來的開放，能激刺文學省思：什麼樣的腳步才是時代前端的腳步？什麼樣的胸懷才是文化開闊的胸懷？什麼樣文學才能與時代同步，才能提昇心靈的境界？⁴⁴

面對開放的時代與心靈，他認為散文是真可以期許的文體，可以具有更磅礴的氣勢、更開拓的胸襟與更強勢的文化氣息。即便該年七月方正式解除戒嚴，散文的後續發展仍待觀察，但我們已可從他收錄的作品中，看出他期待的願景。如卷三「江山共老」，他收錄了在中國時報人間副刊連載三天，內容為作者奚淞談文化與生命思維的長文〈江山共老〉，此可視為台灣在經歷「經濟奇蹟」之後，對於文化、心靈提昇的一種渴求。再者，卷四的「陽光草原」，則收錄了四篇與台灣自然、生態環境相關的作品（吳敏顯〈河口〉、曉風〈動情二章〉、徐仁修〈鷺鷥與我〉、王家祥〈陽光草原〉），這是國家、社會在大步邁向工業化、現代化之後，對於土地如何永續的檢視與反思。

蕭蕭所期許的，無非是在島內政治解嚴之後，散文能擁有更大的發揮空間，展現與時代、社會更緊密的聯結。而接續其後的《七十七年散文選》與《七十八年散文選》，果不其然就呈現了一個更開闊的局面。林錫嘉在《七十七年散文選》序文中說道：

七十七年現代散文呈現了繁花茂葉的可觀景像。有抒發情感的柔性散文，有環保生態的理性散文；有富裕社會奢迷情景的批判，也有返鄉探親那份近鄉情怯的激情，更有反映開放報禁後一片喧騰的省思和慨喟。總之，七十七年的現代散文，熱鬧如忠孝東路四段新寵，千萬急促的腳步，有歡樂也有怨惜，這五光十色的散文櫥窗，帶給讀者一種驚喜和思考，更可從中感受到社會的脈搏。⁴⁵

⁴⁴ 見蕭蕭：〈散文的期許〉，《七十六年散文選》（台北：九歌出版社，1988年2月初版），頁320。

⁴⁵ 見林錫嘉：〈散文心情〉，《七十七年散文選》（台北：九歌出版社，1989年3月四版），頁320。

由此可知，政治體制的開放，確為戰後台灣散文開啓了更遼闊與多元的視野，而散文家在作品中對於社會脈搏的掌握，亦正是台灣意識的一種體現，讓散文的關懷層面由「自我」大步地走向「人間」。正如陳幸蕙在《七十八年散文選》序文中所說，由於散文面對的是一個「火熾熾的人間」⁴⁶，因此「關懷種種，種種關懷」，不論題材、類型、表現技巧與手法，都日益複雜擴大，且做為中間文類的性格亦日趨明顯。走到八〇年代的尾聲，我們由九歌版散文年選三位固定的編輯群所挑選的作品中，不但看到散文的樣貌充滿更多的可能性，也發現他們的散文觀在時代與彼此的相互激盪之下，不斷拓展包容力，掙脫了「美文」的陳腐框架，為散文開啓了一個值得期待的未來。

（二）前衛版：以「台灣」之名

八〇年代緊追在九歌出版社之後出版散文年選的，是一九八二年九月取得執照的前衛出版社。對於一個甫成立的出版社而言，一起步就將編選年度文選列入計畫（另有小說選與詩選），可見其欲於出版界及文壇佔有一席之地的雄心。但或許由於根基未臻穩固、厚實，因此出版了一九八二至一九八五年的《台灣散文選》之後，即未能再續，殊為可惜。相對於九歌版散文年選的編選觀點與收錄作品，前衛版的出現是一個鮮明的對照組，從以「台灣散文」為選集命名，即可見其與出版社創立時，以「本土特色」、「台灣精神」的自我定位相互呼應之處。⁴⁷而相對於九歌版的林錫嘉在《七十年散文選》與《七十一年散文選》中，仍以「中國散文」與「民族文學」的稱謂與角度來看待台灣散文的定位，前衛版所突顯的台灣意識與本土色彩的確分外強烈。

不過，審視其收錄的作品細目（詳參文末附錄二），對於本土性的強調其實並不意謂獨尊本土散文家，在四年的選集當中，仍可見收錄了老一輩的大陸遷台作家（如：琦

⁴⁶ 陳幸蕙在〈從地球關懷到人生關懷〉中，乃以當時國內外片段的時空背景，形容時人乃身處於「火熾熾的人間」。她說：「當環保問題人人有責，柏林圍牆已然坍塌，羅馬尼亞的獨裁政權迅被推翻，各種抗爭、改革，追求更人性、和諧、進步的生活方式與生存空間……的呼聲與浪潮，正交織成如教宗保祿二世所言——『一個充滿希望的等待』時——面對這火熾熾的人間，以及亟待耕耘墾拓的散文原野，二十一世紀正在不遠處向我們揮手，踏著過去的腳步，我們有信心，走出一個更豐富、更遼闊的世界與未來——散文未來。」見氏編：《七十八年散文選》，前揭書，頁9—10。

⁴⁷ 前衛出版社於其官方網站表示，該社自一九八二年成立以來，即以「本土意識、人文精神、社會關懷」為職志，並以具有「本土特色」與「台灣精神」的專業出版機構自我定位。詳見http://www.avanguard.com.tw/web/SelfPageSetup?command=display&pageID=8690&_fcmID=2893497，瀏覽日期：2013年6月27日。

君、梁實秋、王鼎鈞、夏菁、張拓蕪……等），及具有「外省」背景的中生代作家（如：張曉風、席慕蓉、愛亞……等）的作品，故知其彰顯的台灣意識、本土色彩並非以「省籍」為依憑，而是著重在作品地域性的確立。然而，在不同編者群及相異的編選原則之下，其青睞的作家與九歌版的確有所出入，此可由下列二表參照得窺：

八〇年代入選九歌年度散文選（1981—1989，五篇以上）之作家名錄

入選篇數	作家姓名（入選年度）
九篇	張曉風（1981—1989）
八篇	林清玄（1981—1988）
七篇	陳幸蕙（1981—1985、1987—1988）、林文義（1981—1987）、簡媜（1981、1984—1989）
五篇	琦君（1981—1984、1988）、席慕蓉（1982—1985、1989）、蕭蕭（1981—1983、1985、1988）、蔣勳（1982、1984—1987）、陳煌（1981—1982、1984—1985、1988）、吳鳴（1983—1985、1987—1988）

八〇年代入選前衛年度散文選（1982—1985，二篇以上）之作家名錄

入選篇數	作家姓名（入選年度）
五篇	陳列（1982—1985） ⁴⁸
四篇	吳晟（1982、1984—1985） ⁴⁹ 、陳芳明（1983—1985） ⁵⁰ 、林清玄（1982—1985）
三篇	許達然（1982、1984—1985）、席慕蓉（1982—1983、1985）、季季（1983—1985）、洪素麗（1982—1983、1985）、奚淞（1983—1985）、林文義（1983—1985）、劉克襄（1982—1984）
二篇	琦君（1982、1984）、夏菁（1982—1983）、陳冠學（1982—1983）、

⁴⁸ 陳列在一九八四年的前衛版散文年選中，有兩篇作品入選，故在前衛四年四部散文年選中，其作便佔五篇。

⁴⁹ 吳晟在一九八四年的前衛版散文年選中，有兩篇作品入選，故其作雖僅三個年度被收錄，但篇數卻達四篇。

⁵⁰ 陳芳明（筆名陳嘉農）在一九八五年的前衛版散文年選中，有兩篇作品入選，故其作雖僅三個年度被收錄，但篇數卻達四篇。

	粟耘（1983、1985）、胡台麗（1982、1984）、鄭寶娟（1982—1983）、 苦苓（1982—1983）、吳鳴（1982、1985）、沈靜（1984—1985）、 愚庵（1984、1985）
--	---

以收錄頻率較高的作家來看，前衛版確實較青睞本土散文家（如：陳列、吳晟、陳芳明），而這幾位本土散文家在九歌版中的遭致「冷落」，亦反顯出兩家出版社欲「攻佔」的市場及編者的散文美學標準，的確有歧異之處。正因他們在對於八〇年代散文風貌的掌握上各有所重，故相互參照方能幫助吾人對於當時散文版圖的了解更接近於整全。

自一九八二至一九八五年，前衛版主編依序為季季（1945—）、林清玄、洪素麗（1947—）、阿盛，而各年編輯委員名單，如下表所示：

身分 年度	主編	編輯委員
1982	季季	何欣、林清玄、洪素麗、許達然
1983	林清玄	何欣、季季、洪素麗、許達然、陳冠學
1984	洪素麗	何欣、季季、林清玄、許達然、陳冠學
1985	阿盛	心岱、陳列、劉克襄、蔣勳

由表列可知，季季、何欣（1922—1998）、林清玄、洪素麗、許達然五人，是前三年文選的固定編輯群，陳冠學（1934—2011）則於第二年加入編委行列，而一九八五年則由全新的編輯群接手。雖然名單上的編選委員甚夥，但前衛版的編輯似乎都由主編一人全權負責，其他編選委員則掛名成分居多，這是與九歌版在陣容上的「鐵三角」不同之處。應鳳凰在比較一九八三年九歌版與前衛版的散文年選時曾指出：

從九歌版的編後記，看得出他們的散文選是三個人一起工作的——林錫嘉、蕭蕭和陳幸蕙；根據林清玄的文字，他似乎是一個人唱獨角戲。多了幾雙眼睛，九歌版的散文「分布」就比較平均，風格也比較多樣。⁵¹

一人獨撐編選「大局」，造成收錄的作品在風格上的同質性偏高，的確是前衛版的缺點，

⁵¹ 見應鳳凰：〈讀兩本散文年選的札記〉，《散文季刊》第2期，1984年4月，頁110。

但從另一個角度來看，這也塑造了前衛版有別於九歌版的獨特性，沒有在路線與市場上形成過度重疊。

前衛版鮮明的台灣意識，主要是在林清玄擔任主編時確立的，首位主編季季其實並不特別強調此點，她的著重處在於為散文選的文學價值之外，增添史料的價值，具體作法如：將入選作品依照發表先後順序排列、在各篇文末附上「編者的話」、將入選作家的相關資料（如：性別、居住地區、年齡……等）以量化進行統計分析。部分作法後為九歌版沿用，可見雖為一人作業，但流程比九歌版嚴謹。林清玄在編選《一九八三台灣散文選》時，從「關懷」的編選要件出發，特別將關懷的對象定位在台灣。他說，該選集並不能完全代表「一九八三年的台灣散文」，只能說是其中的一個面貌，因此，不敢自稱具有權威性、代表性、完整性，「唯一敢肯定的只有『可讀性』，並且它們有的是『台灣』」。⁵²特別將「台灣」以引號標明，除了呼應書名的「台灣散文」之外，與當時社會歷經美麗島事件與台灣意識論戰過後，本土意識的崛起不無關係。作品「本土性」的彰顯，以該書卷一「自然與鄉土」諸篇展現得最為鮮明，如：陳列〈漁人·碼頭〉、林文義〈雨過華西街〉、奚淞〈美濃的農夫琴師〉、鄭寶娟〈與阿美們跳一個晚上〉……等，單從文題即可看出強烈的在地色彩，與五〇至七〇年代強調中國情懷的散文，內容常見作家在神州各地神遊而與台島疏離的情形，已有顯著差異。而書寫自然的相關作品（如：孟祥森〈孽〉、劉克襄〈隨鳥走天涯〉、陳冠學〈田園今昔〉、粟耘〈塵埃譜〉……等）的受到重視，也預告了「自然寫作」在八〇年代的崛起之勢。

以關懷現實為編選年度散文的重要概念，九歌版的陳幸蕙在《七十八年散文選》中也同樣有所強調，只是她並不像林清玄特別將「台灣」加以突顯。林清玄標舉「台灣」的意義，除了確立前衛版的編選方向之外，亦有為當時散文關懷現實與社會的走向設定座標的意味。散文應該走出自我、參與人群、介入社會，是許達然在七〇年代提出的「參與文學」的要旨，時移世變，到了八〇年代，儼然已成為散文年選編者不約而同的共識與期待。當散文家被要求將關注的領域由個人內心的感受擴大到外在的現實環境時，作品中的話語自然就不會只有作者的話語，而能涵容更多他人的聲音，在這樣的情況下，就為散文的掙脫「詩化」、邁向「散文化」（雜語化）奠立了基礎。從關懷社會、現實的

⁵² 見林清玄：〈序〉，《一九八三台灣散文選》，前揭書，頁4。

角度來看，九歌版與前衛版編者的編選概念其實都觸及到台灣意識的浮現，但相對之下，前衛版在這個部分顯然更為強烈、鮮明，其有別於九歌版的特殊性正由此處彰顯，也強化了以往在中國意識的壓制下，被邊緣化的「本土」的聲音。

承接林清玄對於前衛版本土性的定位，《一九八四台灣散文選》主編洪素麗在編選準則上有更為具體的宣示，即將作品的本土性與現實性列為優先考量，這就是陳信元認為前衛版收錄的作品著重「本土性、現實性」的由來。洪素麗說：

我想，文學一定離不開本土性，與現實性。偉大的文學作品都是扣緊當時的土地脈搏，與時代脈搏。……職是之故，一九八四年好的台灣文學作品，應該是秉筆寫出一九八四年台灣的人文景觀與風土氣象的好作品才是。⁵³

為此，她特別集中呈現該年台灣人民面對的最切身的生活課題——環境意識與生態倫理，對於表現在散文作品中因公害污染而受難的「地理風景」（卷名），及作家筆下「人文風景」（卷名）裡傳達的一種企盼改革的激情，表達了高度的關注。在這樣的聚焦之下，以「自然書寫」（如：雷驤〈濁水行〉、郭鶴鳴〈幽幽基隆河〉、焦桐〈最後的南仁湖〉、劉克襄〈溪澗的旅次〉……等）與「社會批評」（如：吳晟〈敢的拿去吃〉、林文義〈鬧區五題〉、林俊義〈沒有生態和未來倫理的社會〉、林清玄〈味之素〉……等）為主題的作品得到了相當的重視，而這也落實了編者希望作家擺脫「個人一己消極的情緒吶喊」，「多關切本土的整體現實與未來導向」，及「逐步擴展世界觀與知識品味」的呼籲。⁵⁴

在文學不強調關懷土地、社會與現實的年代，散文的內容多著重作者個人的感性與抒情，加上官方對於純真、優美的「軟性文學」的輔翼與提倡，這樣的路線成為散文發展的主軸。而進入八〇年代之後，由於政治、社會環境的變遷，在期待散文擺脫「臨照水仙」（林文義語）角色的呼聲已漸成共識的情況下，當散文的視域由作家的內心世界走向廣闊的社會，作家在作品中與社會（讀者）對話的頻率便漸增，而「自然生態」與

⁵³ 見洪素麗：〈風景·一九八四——「一九八四台灣散文選」代序〉，《一九八四台灣散文選》（台北：前衛出版社，1985年2月初版），頁2。

⁵⁴ 見洪素麗：〈風景·一九八四——「一九八四台灣散文選」代序〉，《一九八四台灣散文選》，前揭書，頁3。

「社會批評」這兩類主題的受到重視，正說明戰後台灣散文邁向「雜語」的時代已然來臨。依巴赫金的說法，所謂文本中的「雜語」現象，意指文本中「聲音的多樣性」，而在文學體裁中，小說因有各種人物對話，因此「雜語」現象最為明顯。散文在表現形式上雖然不著重人物對話，但作者總是在個人與他人的話語之間進行調和的工作，這是它之所以不同於封閉、獨白的「詩語」的關鍵。「自然生態」與「社會批評」的散文，表面看來雖然是作者個人話語的呈現，但其實是作者對於八〇年代急速工業化、功利化、物質化的台灣社會的回應，都含有企盼改變現狀的用心，因此，作者在此類文本中的發聲，都有一個對話的對象，亦即高度工業化與資本主義化下的社會大眾。作者在文本中讓自己的聲音與社會的聲音交響，並試圖辯駁與說服，故其不再僅以感性為基調，更有理性、知性的成分在其中。

洪素麗期盼散文家能延伸關懷面，打開寫作的境界，擴展世界觀與知識品味，這兩類散文正符合她的期待，而影響所及，九歌版七十五、七十六年散文選，以及前衛版《一九八五台灣散文選》的編者們，便開始以專卷收錄這兩類散文。可見，這兩種書寫題材在當時確有勃興之勢，洪氏的觀察亦甚為敏銳，比起同年度九歌版在作品分卷上的看不出當時散文家著力的書寫題材（卷名依序為：「從你美麗的流域」、「溫暖」、「歲月的河牀」、「驚悸的震顫」、「紅塵親切」、「遠山含笑」），其雖獨撐編選大局，但掌握當時散文書寫趨勢的眼力卻相當精準。這兩類散文既然是八〇年代散文年選的目光焦點，後文在進行作品探討時，自當列為重點分析對象。

前衛版在八〇年代還有另外一位主編——阿盛，他的編選原則與路線，基本上仍承續林清玄、洪素麗所確立的「本土性、現實性」，但對於散文的類型與形式則採取較為開放的態度。在《一九八五台灣散文選》中，他延續洪素麗對於「自然生態」與「社會批評」散文的關注，在該書卷二「寫在大地上的愛」及卷三「社會檔案七十四」中，便分別收錄該年這兩類散文的佳作。關於卷三「社會檔案七十四」中的作品，當時鄭明嫻認為是前人在散文集分類上所沒有的嘗試，但質疑這類文章的論文性質較重、文學素質較少，若算是「散文」，則報紙社論、小方塊亦可入列，有值得商榷之處，因此認為編者應該對於「散文」的界定有所交代。⁵⁵試看這十二篇「社會性」濃厚的散文（詳見文

⁵⁵ 見滕淑芬採訪、整理：〈反映時代的聲音——評介「一九八五台灣散文選」〉，《光華》第11卷第7期，

未附錄二)，有九篇出自報紙副刊，三篇出自文學雜誌，雖非一般習見的「美文」，但「文學性」倒不致蕩然無存，與報紙社論相提並論，顯然並不適當。鄭氏的疑慮顯示了當時對於「散文」的既定印象，仍然尚未完全擺脫以書寫個人情感為主，在修辭上著重美感的傳統框架，然而，在政治、社會處於變動的氛围之下，當時副刊與文學雜誌對於散文的「口味」，顯然已不再偏嗜「抒情美文」一類。阿盛針對此卷作品所引起的爭議曾表示：

文學創作的體裁形式，是約定俗成的，形式並不是決定作品好壞的標準，而作家對社會事務有立即反應，是一個可喜的現象，表示作家比較「入世」了，因此值得收錄。⁵⁶

由此可知，阿盛認為散文的形式並沒有一個先天、固定不變的模式，應該保留彈性的商議空間，且形式並不是決定散文好壞的唯一標準，「寫什麼」比「怎麼寫」更重要。他肯定散文家在書寫的內容上，逐漸走出以往「遺世獨立」的喃喃自語，開始關注自己身處的環境，並與之對話。不論從形式或內容上，都可以看出他想展示的是散文天地的遼闊，也可以嗅到八〇年代社會求變的氣氛。

前文曾經提及，陳幸蕙在九歌版《七十八年散文選》中指出，散文的「中間文類」性格有日趨明顯的趨勢，而阿盛在《一九八五台灣散文選》中，其實已先一步意識到這樣的發展方向，並對此「多元」的現象抱持肯定的態度。他說：

小說、散文的「同質化」，未必是件壞事。如果我們能不為既成的觀念所束縛，那麼，黑的歸黑的，白的歸白的，只別忘了黑白之外，人間顏色至少還有七彩……基於這樣的認知，我們可以說，現代的文學創作，其實並無主流旁支之分。文學創作的題材無限，形式不限，無非是有所感，發抒而成文，舊時的主旁之分，如今已不適用。文學的天地應是天大地大的花園，指定何種花為「花王」，沒什麼意思。⁵⁷

1986年7月，頁47。

⁵⁶ 見滕淑芬採訪、整理：〈反映時代的聲音——評介「一九八五台灣散文選」〉，前揭文，頁47。

⁵⁷ 見阿盛：〈放馬文學天地間——序「一九八五台灣散文選」〉，《一九八五台灣散文選》（台北：前衛出版社，1986年2月初版），頁10—11。

正因對於散文的界定採取開放的態度，所以在該年散文選中，我們看到阿盛收進了許多在當時被質疑為非「正規」散文的文章。散文年選編者的編選策略雖不乏個人的主觀見解，然由副刊及文學雜誌淘選出的散文作品，所呈現的多元、混雜現象，也顯現了作家對於既有框架的不耐。八〇年代的散文視野，在由個人走向現實社會之後，雖有漸趨遼闊的趨勢，但由阿盛在內容上關注的三大區塊（人情物趣、自然生態、社會批評），仍可見由個人情感出發而寫就的抒情文，依然興盛不衰。⁵⁸面對時代的變遷，過去以大陸遷台女作家為主，在書寫上偏向於「內省」的抒情散文，與八〇年代政治、社會漸趨開放，以社會關懷為核心的台灣意識崛起之下，男／女、本土／外省作家相互爭鳴的抒情散文，在話語上必有歧異之處，這將是後文在關注八〇年代抒情散文的話語特質時的重點。

前衛版散文年選在八〇年代僅維持四年即告中斷，可見出版社要單獨且長期擔負此項「工程」之不易。而在與九歌版編者的散文觀點與編選策略的對照中，大致可見當時散文在內容與類型上重要的發展趨勢，也為後文即將展開的討論，找到了可以鎖定的對象（抒情散文、自然生態散文、社會批評散文）。阿盛在編完一九八五前衛版的散文年選後，轉移至希代出版社又續編了五年的散文年選，他在希代版中的散文觀與編選方向，大抵是前衛版時期的延續，但對於散文的新形式與文壇的新面孔有更多的關注，容下節再述。

（三）希代版：對新作家與新形式的關注

一九八六年，希代書版公司開始投入年度散文選（另有小說選）的編選與出版行列，至一九九〇年為止，共出版五部散文年選，名曰《海峽散文》，主編均由阿盛擔任。依循前文的討論模式，亦先將各年（一九九〇年除外）編輯委員名單列表如下：

身分 年度	主編	編輯委員

⁵⁸ 鄭明姍在對現代散文進行分類時，將抒情散文稱為「情趣小品」，並指出其內容重點在於發抒作者的感想、感覺、心情等。而由於情趣有因人、因事、因物、因景而產生的，或有互相交融而生的，因此，又將之區分為「人情小品」與「物趣小品」兩類。本文即依此判定，內容以人情、物趣為主的散文即抒情散文。鄭氏語見《現代散文類型論》（台北：大安出版社，2001年10月二版），頁46—48。

1986	阿盛	心岱、吳鳴、馮青、劉還月
1987	阿盛	心岱、劉克襄、羅智成
1988	阿盛	陳煌、林耀德、吳淡如
1989	阿盛	焦桐、心岱、廖玉蕙

從擔任主編的次數觀之，阿盛連同之前在前衛版的編輯經歷，連續五年擔任散文年選主編，在八〇年代獨占鰲頭，由此可見其影響力。而他在以出版大眾文學（言情小說）聞名的希代出版社之下主編散文選，編選原則並不走迎合大眾的路線，而是延續前衛版的本土色彩，對於本土散文家多所瞻顧，此可由收錄頻率較高的作家名錄得窺：

八〇年代入選希代年度散文選（1986—1989，二篇以上）之作家名錄

入選篇數	作家姓名（入選年度）
四篇	廖玉蕙（1986—1989）
三篇	陳冠學（1986—1987、1989）、洪素麗（1986—1988）、陳芳明（1986—1987、1989）、高大鵬（1986—1987、1989）、胡台麗（1986—1987、1989）、陳煌（1986、1988—1989）、劉克襄（1986—1987、1989）、簡媜（1986—1988）
二篇	粟耘（1986、1988）、吳晟（1986、1988）、林清玄（1986、1989）、洪素麗（1986—1987）、吳鳴（1986、1988）、張曼娟（1986、1988）、陳列（1987、1989）、郭健平（1987—1988）、焦桐（1988—1989）、睦濤平（1988—1989）、王家祥（1988—1989）、羅英（1986、1989）、陳怡真（1989） ⁵⁹

希代版與前衛版由於主編人選重疊，因此在編選路線上並無巨大差異，不過，從「海峽」的命名看來，阿盛除了關注本土之外，其實另有擴展視野與版圖的企圖。他在一九八七年的選集中，將當時中國的散文作品也納入收錄之列（卷四「故土煙塵風流」，收錄鍾阿城、王若望、吳丹丹、馮驥才四位中國作家的作品各一篇），以與前衛版有所區隔，不過只有該年採取這個作法，所謂「海峽」結果變成名不符實，整體其實仍以「台

⁵⁹ 陳怡真在一九八九年的希代版散文年選中，有兩篇作品入選，故其作雖僅一個年度被收錄，但篇數卻達二篇。

灣」散文為宗。就實而論，他跟編選前衛版時最大的不同，是在於加強對文壇新作家與散文新形式的關注。由上表可見，在四年的選集中，廖玉蕙（1950—）的作品均受青睞，對於在一九八六年才出版第一本散文集（《閒情》）的「新人」而言，這是很大的鼓勵。在九歌版與前衛版中，雖然亦不乏文壇新人之作，但希代版密切關注的「新人」卻是他們較沒有留意的，如：具有達悟族原住民身分的郭健平（1964—）、具有記者採訪實務經驗的眭澔平（1959—）與陳怡真（1950—），而他們作品的題材與類型，也正好是九歌、前衛收錄的作品當中較為欠缺的。郭健平在作品中關心的是核廢料污染蘭嶼及達悟族權益的問題；陳怡真則關心原住民部落的人口販賣及雛妓問題；眭澔平對於公害新聞中的工業污染問題則多所著墨。具「社會批評」取向的雜文及報導式書寫，是他們所採取的表現形式，這種散文類型在戰後以來的「美文」、「小品」傳統中是被刻意忽視的，但在作家關懷現實與社會的台灣意識崛起之後，它成了作家與社會進行對話所熱衷嘗試的形式。

阿盛擔任希代版主編的時期，正值台灣社會解嚴前後，他在選集中所提出的許多關於散文的觀點，都有明顯脫逸以往文壇舊框架的意味，正與邁向開放的社會相互呼應。而這種擺落傳統而強調多元、新變的視角，他在前衛版時期雖已提出，但由於當時只擔任一年的主編，之後前衛版即告終結，因此他的編選理念在希代版得到更多的落實，也間接樹立了希代版的特質。就市場版圖而言，由於前衛版在一九八六年退出散文年選的出版行伍，因此希代版等於承接了前衛的版圖，但在關懷本土之外又另有開拓，故從一九八六至八九年，形成與九歌抗衡的局面。關於阿盛提出的散文新觀點，例如他在八六年的選集中指出，將散文界定為「美文」，是無法令人接受的觀念，因為「**傳統的散文，本就說理道情皆宜，敘事寫景可以**」，因此「**不需另以雜文一詞指稱議論散文。**」⁶⁰至於報導形式的文章，「**不是小說，不是戲劇，不是詩。所以，數年來，我一直將這類體裁的文章納入年度散文選集中。**」⁶¹他打破了長期以來文壇對於散文的一些不成文的設限，讓一向被視為「雜文」正宗的「社會批評」散文，在他擔任散文年選主編的數年內，順

⁶⁰ 見阿盛：〈分卷四（浮生顯影看傷痕）概說〉，《海峽散文 1986》（台北：希代書版有限公司，1987年2月初版），頁335—336。

⁶¹ 見阿盛：〈分卷二（回首征塵子民）概說〉，《海峽散文 1988》（台北：希代書版有限公司，1989年3月初版），頁167。

理成章以近乎專卷的方式收錄（如一九八六年版卷四「浮生顯影看傷痕」），且當中亦不乏以「報導」形式出之者（如一九八九年版卷三「誰來聽他們的聲音」中的作品）。特別值得注意的是，阿盛對於「社會批評」散文的關注，有相當的部分乃著眼於作家對「弱勢族群」的人道關懷。作家做為這些社會邊緣人的代言人，以文字為他們發聲，其散文中的話語與不問世事而專注於個人情感抒發的散文話語必有差異，而這正可作為後文探討八〇年代受到矚目的「社會批評」散文，其話語充滿對話性，不「純」而「雜」的特質的切入點。

從希代版四年選集的作品分卷上來看，仍可見阿盛對於「人情物趣」、「自然生態」與「社會批評」這三大散文主題的重視。以《海峽散文 1986》為例，卷一「流水年華世間人」與卷二「而今故鄉借路過」，主題便不離「人情物趣」，不過阿盛則分別以「抒情散文」和「鄉園散文」稱之。「抒情」是指散文發揮的功能，「鄉園」則是就散文書寫的題材而論，作家在描寫自己的家鄉時，對於故園的眷戀之情總是躍然紙上，因此，所謂的「鄉園散文」其實也是「抒情散文」。不過，此時作家描寫的「鄉園」，已不再是前行代筆下魂縈夢牽的中國，而是自己土生土長的台灣。隨著時代與世代的變遷、交替，對著一個空幻的對象抒情的散文書寫已不再時興，作家的抒情都是從現實中出發，都與現下生活的時空有所連結、對話，此亦可視為散文書寫對於八〇年代台灣意識崛起的一種回應。至於以往的抒情文與八〇年代的抒情文在話語的呈現上有何具體的差異，可透過各時期代表作家的代表作品進行對比得知，亦可對比同一位作家在八〇年代前與八〇年代中的代表作而得窺，此有待後文進行分析、論述。至於「自然生態」散文（卷三「告訴土地我愛她」），由收入的篇章可知（詳見文末附錄三），阿盛著重的區塊比較偏向知性、報導與議論的作品，而這類作品也集中收錄在《海峽散文 1989》卷二「我們欠植物多少恩」中。九歌版、前衛版對於「自然生態」散文亦多所關注，但阿盛更重視作者企圖藉由文字介入與改造社會的那份人文關懷。八〇年代對於社會現況極度關注的社會氛圍，讓「自然生態」散文除了傳統田園文學的隱逸風格與小品類型之外，也含納了一向不被視為散文的「雜文」與「報導文學」形式，如前所述，這對於戰後的散文傳統不但具有顛覆與挑戰的意味，也在散文話語的呈現上更突顯其社會性與紛雜性。

「自然生態」與「社會批評」散文做為八〇年代散文的兩種重要主題，其不僅象徵

散文作家的更爲「入世」，具有參與、改造社會的熱情，也把散文的格局從小品的美文擴充到其他類型。欲探究八〇年代散文中，作家展現的台灣意識與散文「雜語化」之間的關係，這兩種題材的作品確爲大宗的情趣小品（抒情散文）之外，令人矚目的焦點與重心。

第三節 小結

本文認爲戰後台灣散文的話語，在八〇年代由「詩化」轉爲「散化」（雜語化），關鍵在於台灣意識的崛起，因此，本章先界定當時台灣意識的實質內涵，發現它並非單純的省籍意識，也不全然等於九〇年代之後的「去中國化」，而是在以追求民主、自由，反抗官方的威權統治及虛幻的政治意識型態爲前提下，以台灣現實爲關懷與認同核心的意識。它要求七〇年代的「回歸現實」口號，具體落實在政治、社會、文化各層面，並正式將「現實」聚焦於「台灣」，因爲中國意識自七〇年代以來，已於內政、外交逐漸失去一切優勢，這是最後退無可退之路。「本土化」是它具有的強烈傾向，但並沒有將台灣、中國徹底切割，只是將台灣的角色由「賓」提升爲「主」，強調以台灣爲立足點，去正視現實的中國，並衝破過去政治意識型態的牢籠，展開一個充滿理想性的新局的追求。這樣的時代氛圍反映在散文創作上，即增進作家參與與介入社會的力道，促使散文由「小我」走入「人間」，而此亦正是散文由「詩化」邁向「散化」的轉捩點。

關於台灣散文在八〇年代逐漸顯露的參與、介入社會的姿態，本章特別指出許達然其實在七〇年代後期已提出「參與文學」的呼籲，但一直要到進入八〇年代後，由於外在環境的催化與刺激，整個散文界才逐漸形成風潮並投以關注，此可由當時三家年度散文選編者在編選準則及收錄作品上所透顯的散文觀得窺，故本文於此進行爬梳。綜觀九歌、前衛、希代三家散文年選，雖然因編者不同而各有特色，但卻也有共同點：一、編者均重視散文的社會性與時代性，強調作品與社會的連結，而在此共識之上，前衛版更強調本土性，希代版因主編與前衛版重疊，故亦有此特質。台灣意識在當時所具有的不同層次，於此已可見端倪。二、編者對散文的類型均持開放態度，曾經不被視爲散文的雜文、報導文學，乃至具有小說架構的作品，都被收入散文年選中。即便特別標榜「純文學散文」的九歌版主編，在八〇年代亦逐漸認同散文在內容與表現形式上的多元，隨

著威權體制受到質疑、衝撞以致式微，以往由官方的政治力所建構的「散文即抒情美文」定見已被推翻。

八〇年代三家散文年選編者的散文觀及其收錄的作品，雖然未必能代表整個八〇年代的散文全貌，但就歷史見證的角度視之，也展現了當時散文發展的趨勢。而散文的重視社會性、本土性、多元性的時代特色，即是本文認為其與先前的「詩化」路線殊異，而開始展現散文所應有的對話、雜語、社會語境等特質的關鍵所在。至於當時的散文如何具體展現這些特質？本文認為可由三家散文年選所共同關注的三大區塊進行觀察與印證：一、在篇數上仍居大宗的抒情散文。二、回應社會工業化的發展而新興的自然生態散文。三、面對政治環境的趨於開放而帶有批判意味的社會批評散文。就分類上來看，「抒情」乃就散文的功能而言，「自然生態」及「社會批評」主要偏就書寫題材而論，仔細審視，抒情散文當中其實不乏具有批判意味的篇章，自然生態散文亦不乏具有抒情成分及社會批評內容的作品，這三者之間的界線並無法如楚河、漢界般劃定，此即散文的分類何以長期以來均處於各自表述而無定論的原因。若統一以書寫題材論，抒情散文乃偏重於呈露自我內心情感，由於歷來分類上多以抒情散文稱之，尚無所謂「自我散文」之類的稱謂，故本文仍沿用抒情散文之名。至於自然生態散文，或許部分篇章具有抒情成分及社會批評的內容，但主旨、核心總不離自然、生態保育的議題。而過去被判屬於「雜文」的社會批評散文，其關注焦點乃在於扭曲的社會現象，作家書寫的目的無不在針砭時弊，並企圖加以導正、扭轉。這三類散文容或有重疊的灰色地帶，但從觀照層面上，仍可見其各自著重的領域。後文即針對這三大類散文，依序就作品進行深入的探討。

第四章 自我與他者、社會的交響—— 八〇年代抒情散文中的台灣意識與雜語性

「抒情散文」一直是戰後台灣散文中數量最多的一支，即便到了八〇年代，論者對於此類散文提出了「軟骨文學」、「臨照水仙」的批判，¹但其主流地位自不可能於短期內被取代，因此，在八〇年代各家的散文年選中，此類散文的數量仍最為可觀，此何以本文在討論八〇年代散文話語的變異與雜語性時，將之列為首要對象的原因。台灣五〇至七〇年代的抒情散文，乃以大陸遷台女作家為創作主力，本文在第二章曾以「濃濃鄉愁中的『現實』缺位」與「孤絕世界中的獨白」，說明此階段台灣散文話語的「詩化」現象。其中，前者的古典情韻、修辭及脫逸於當下時空的中國想像，後者擬書信體的內心情感獨白，乃是構成散文「詩化」的關鍵元素。女作家在這三十年間的頭角崢嶸，在文壇造成了「閩秀散文」盛行的現象，而這股勢力的蔚為風潮，國府遷台後實施的戒嚴體制及雷厲風行的文藝、語言政策，實是幕後的重要推手。然而，時序進入八〇年代，台灣在歷經政治與社會的急遽變遷之下，文壇已不再是女作家獨擅勝場的局面（此可由前章表列三家散文年選收錄頻率較高作家之名錄略窺），官方政治力與文藝政策逐漸自文壇退場，以及以關注社會現實為核心的台灣意識的抬頭，均對以往吻合官方中國意識及右翼、軟性路線的抒情美文造成衝擊。由於此類散文在八〇年代之前的代表者多為「外省」作家，因此，以下便先以外省作家的抒情散文為探討對象，說明在中國意識淡出、台灣意識崛起的八〇年代，其作品的話語在以往「詩化」特性上所產生的變異。

第一節 君父的城邦傾圮之後—— 八〇年代外省作家抒情散文的雜語現象

戰後以來，國府在戒嚴體制下戮力建構、灌輸的中國意識，在七〇年代的外交困境中顯露出「神話」的虛幻性，並在八〇年代的政治、社會運動中遭到強烈質疑與挑戰後，衝擊最大的是隨國府自大陸遷台的外省族群及其在台第二代，因為那顯然意指「反攻大

¹ 語出苦苓：〈再見吧！軟骨文學〉與林文義：〈不做臨照水仙——八〇年以後台灣散文的社會參與〉。

陸」、回返原鄉的無望，及過往官方說詞的欺罔。在必須接受殘酷的現實，認定台灣為終身的家的情況下，其不論面對中國或台灣，勢必出現與以往不同的視角。²「中國」神聖性的瓦解，「台灣」現實感的增強，反映在散文創作上，即為「詩化」轉為「散化」（雜語化）提供了基礎。以下，便以二小節論述其中具體而幽微之處。

一、現實中國的凝視·古典情韻的移轉

前文在討論五〇至七〇年代的抒情美文時，曾提及其所以盛行的主因，乃在於國家文藝及語言政策的扶掖與護航。文藝政策「純真」、「優美」、「民族」的訓示，使散文的內容偏重抒發個人的情思，游離於台灣的土地、社會、人民之外，在形式上則強調字句的錘鍛及修辭的美感，而大陸遷台作家的懷鄉散文，正好符合這樣的要求而橫掃文壇。再者，由於具有中文系學院背景的女散文家（如：蘇雪林、琦君、張秀亞……等），在修辭上多具有古典、優美的特質，不但符合文藝政策的期待，也在政府積極推行的國語政策上做了良好的示範，因此，戰後抒情散文中所特有的中國古典文學的美感與詩意，就成了主流中的主流。

在戰後女性抒情散文「古典派」的譜系中，於八〇年代最具代表性者，首推張曉風。她在一九六六年出版《地毯的那一端》而在文壇成名，當初的散文風格大致不脫張秀亞以降的「閨閣」路線。不過，她很快就意識到這樣的路線並非她所鍾愛，她在〈寫作年表〉中即提到，一九六七年寫〈十月的陽光〉，「文風至此一變」³。此一轉變，主要在於寫作題材由小我的情感轉向家國之思，她說：「我忽然明白，寫『地毯的那一端』的時代遠了，我知道我更該寫的是什麼，閨閣是美麗的，但我有更重的劍要配，更長的路要走」⁴，意即不再耽溺於喃喃傾訴個人的情感，而將關注焦點置於民族與家國。從小我走向大我，張曉風散文關懷的面向擴大了，但由於她心目中的「中國」是「過去式」，與現實的中國或身處的台灣都格格不入，因此當她在抒發家國之情、民族之愛時，便隱約

² 如陳國偉在討論「省外」作家小說的族群書寫時說道：「長期的居住經驗，已經讓他們對台灣產生了一定程度的牽絆與認同感，當原鄉夢碎，無法與想像及記憶中的美好圖景吻合時，他們回到了台灣的認同場域中，因為他們在台灣已經有了自己的家。」見氏著：《想像台灣：當代小說中的族群書寫》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2007年1月初版），頁272。

³ 見張曉風：〈張曉風寫作年表〉，《我在》（台北：爾雅出版社，1993年8月新版），頁262。

⁴ 見張曉風：〈步下紅毯之後〉，《步下紅毯之後》（台北：九歌出版社，1979年7月初版），頁60。

可見余光中七〇年代鄉愁散文的影子，擅長在中國眾多的地理圖像中，去傾吐愁緒、排遣憂懷，屬於作者個人話語的「詩化」色彩仍然相當強烈。以《步下紅毯之後》（1979）的諸作（如：〈黑紗〉、〈中庭蘭桂〉……等）為例，鍾怡雯就認為在屬於鄉土的、民族認同的、現實主義的七〇年代，「張曉風毋寧是中國的、（中國）民族認同的、不屬於任何主義的歧出分子」⁵。就書寫主題的擴大而論，她的確走出了「閨閣」，但就以架空、想像的中國來抒發無盡鄉愁的角度觀之，她其實並沒有走出前人那種呢喃式告白的框架，仍在魂夢裡的萬里長城、黃河大江、玄武湖、秦淮河……，傾訴她翻騰不已的愁緒，與社會現實保持著疏離的美感距離。

由於成長背景與中文系的教育養成，張曉風的抒情散文與「中國」始終有著密切的關係，即便進入八〇年代，作品中仍保有古典、中國性的元素。不過，她不再只是安於對心中傾慕的中國傾吐她的戀慕與熱愛，她注意到了現實層面並不如想像中的美好，除了古典與抒情，她也對現實的中國與身處的台灣有所批判，這是她的抒情散文「變奏」的徵兆，也是企圖與現實展開對話，並脫離「詩化」的開始。以收錄在九歌版《七十年散文選》中的〈就讓他們不知道吧〉為例，她藉由丈夫自泰國難民營歸來，轉述苗人抗暴遭中共以毒氣迫害，造成數萬人死亡、逃難的事件，回憶起眾多親朋在戰火蹂躪的中國土地上受難的悲劇。其中出現的中國圖像，不再具有想像之下的神聖與美感，也不再是一個純粹抒發鄉愁的封閉空間：

「那一年，我們逃到鎮江，到了金山寺，」朋友黃以功說，「我和弟弟一起病了，弟弟死了，媽媽抱著我，等著，不知道我會不會死？」

我聽了，只覺詫異，金山寺，不是白蛇傳的金山寺嗎？金山寺應該是鐘鼓儼然金碧輝煌，昂昂然的座落在山川形勝的地方才是啊！然後，喏然一聲，法相莊嚴的法海和尚就披著金紅的袈裟走了出來，當頭一鉢罩下，一切妖魔鬼怪無所逃……但那一年的金山寺，一個蓬頭苦臉的婦人，在逃難的路上，腳下守著一個孩子的屍體，手中抱著垂死的另一個，此時此際，善於收妖的法海又能說什麼？⁶

⁵ 見鍾怡雯：《亞洲華文散文的中國圖像（1949—1999）》（台北：萬卷樓圖書有限公司，2001年1月初版），頁40。

⁶ 見張曉風：〈就讓他們不知道吧〉，收於林錫嘉編：《七十年散文選》（台北：九歌出版社，1982年10月初版），頁88。

在現實中國的悲慘境遇（苗人遭受屠殺）殘酷地昭示在眼前的情況下，想像中「鐘鼓儼然金碧輝煌」且帶有古典傳奇色彩的金山寺，退去了神聖、華美的外衣，在他人話語的印證下，成了真實歷史情境中的殺戮戰場。在這篇文章中，張曉風不再帶著「超載的鄉愁」去謳歌想像中的中國，而是改稱其為「鬼域」、「人間地獄」，並在現實的社會語境中，剝去個人話語的純粹與「詩化」，以他人的話語——異質的聲音，對中國乃至台灣進行了批判與嘲諷：

「有個女孩，從越南來，是華僑，二十幾歲吧！」他說，「她一直就在逃難，從會走大概就在逃，逃了十幾年了，她這輩子唯一的『經歷』就是逃難，我故意問她：『你們為什麼要逃呢？大不了一死，逃難這麼慘，何必逃呢。』她笑起來，「死？共產黨那有這麼好，肯讓你死，死當然不可怕，但他們關你、餓你、打你、侮辱你，讓你每分鐘恐懼，覺得求死無門，我們從前做苦工，每天找不到一定份量的糞做肥料就不准吃飯，而且，女孩子還拉去強姦。……你從台灣來的吧？哈，台灣來的人最不知道什麼是共產黨了！」⁷

文中的「共產黨」雖然指的是越共，但對於中共的暴行也有影射的用意；至於「哈，台灣來的人最不知道什麼是共產黨了！」一句，表面上嘲諷的雖然是台灣人對於共產黨真面目的無知，但對於作者長期以來均以想像的方式去揣度現實的中國而言，也隱含了相當深刻的反諷。作者對於長期以來熱衷闡述的對象——中國，不再只從個人的鄉愁中去認知、理解，她聽到了「他者」的聲音（雜語），因此，文中的金山寺不再具有淒美、古典的風韻，安恬的童年歲月在聽三舅講《西遊記》中所遙想的中國，也在自覺其實是「十年惡夢，一場浩劫」的鬼域下，顯得殘忍而不堪。

巴赫金在說明「話語」接觸表述對象的過程時指出，除非是詩的話語，否則表述的言語在接觸它的對象時，一定會與他人的話語（雜語）發生對話，而在交叉會合的過程中，本身的修辭面貌就會因此受到影響。⁸以此回觀張曉風的這篇文章，我們發現當她不再只從個人的情感去闡述熱愛的中國，而能與不同的聲音進行對話時，她作品中慣有的

⁷ 見張曉風：〈就讓他們不知道吧〉，收於林錫嘉編：《七十年散文選》，前揭書，頁 84。

⁸ 見巴赫金（白春仁、曉河譯）：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》（石家莊：河北教育出版社，1998 年初版），頁 56。

古典色彩與詩意的抒情筆調⁹，就產生了微妙的質變，文字不但趨於平實，且多了深沉的反思與批判：

難民營裏那女孩冷笑得好：

「你們，你們那裏知道什麼叫共產黨。」

不錯，我們都不算知道。但是，有一件事我們知道，總有一天，我們要讓我們的子子孫孫不再知道什麼叫共產黨。總有一天，當一個孩子拿著書本來問父親什麼叫「共產黨」的時候，得到的答覆是：「我也不清楚，你自己去查字典，反正是個古怪、很恐怖、很荒唐的東西就是了。」¹⁰

相對於以往只從個人的鄉愁去理解、闡述中國，張曉風在與他人話語的對話中，對現實中國有了不同的認知，且在文字修辭上少了精緻的「詩詞類語言」（葉維廉語），讓文章的功能在抒情之外，增添了雜文的批判色彩。

張瑞芬在觀察張曉風八〇年代中期的散文（特指〈再生緣〉與〈他人的情節〉）時曾指出，她對兩岸開始透露出隱隱的質疑與惶惑，與先前由文學美的體認而全面擁抱民族主義國家的態度已有所不同。¹¹不過，由前文的論述可知，她這樣的轉變其實在八〇年代初期的作品已見端倪，那是大中國意識在時代的震盪中逐漸受到挑戰，且整個社會對於「現實」投以前所未有的關注所致。作家在那樣的時代氛圍中，面對社會性的雜語，她無法在個人的話語中自滿自足，必須正視並展開對話，而原先無視於他人話語的存在且獨白性濃厚的「詩化」語言，就在作家意識到現實環境與他人的聲音時，在修辭上有了轉變。從這點上來看，以往張曉風散文中的家國之思，仍是偏向在與社會、現實隔層紗的「閨閣」中，直到與現實中的他人話語有所交會，她滿溢的鄉愁才稍有節制，抒情中方注入理性的思索與批判。這是她書寫鄉愁的抒情散文產生「變奏」的現象，也是她真正走出「閨閣」，用一種更寬廣、多元的視角看待現實中國的開始。

張曉風八〇年代的抒情散文，除了書寫家國之思的作品，因為回應現實社會的變遷

⁹ 葉維廉在〈閒話散文的藝術〉中說：「曉風像葉珊一樣，設法把文學中的藝術語，即平常說話中不會說的，所謂文讒讒的話化入自然語中，它的語態一面直接如真語言，一面卻充滿了詩詞類的語言。」見《中外文學》第13卷第8期，1985年1月，頁124。

¹⁰ 見張曉風：〈就讓他們不知道吧〉，收於林錫嘉編：《七十年散文選》，前揭書，頁93。

¹¹ 見張瑞芬：《台灣當代女性散文史論》（台北：麥田出版，2007年4月初版），頁322。

而有「走出閨閣的古典變奏」之外，題材上的多元及與社會的密切互動，也是造就她抒情散文的面貌、話語不同於以往「詩化」傾向的主因。柯品文在觀察她作品的階段性轉變時就曾指出：

敏於觀察時事的張曉風於八〇年代《步下紅毯之後》一書出版後，其關注的層面不再限於家庭與日常生活，隨著其參與文學與社會活動，寫作的題材也益廣益深，體悟到理想故國的可能不再如昔與台灣所處現實的需求，也轉而對於台灣社會與公共議題也有更多的關注。¹²

以收入《七十二年散文選》的〈給我一點水〉，及《七十六年散文選》的〈動情二章〉為例，其觸及的主題便與台灣的生態環境相關，在環保意識與運動逐漸抬頭的八〇年代，這樣的作品即可視為與社會公共議題的一種對話、回應。而在散文題材及關注面向的擴大上，例如《七十一年散文選》中的〈未了〉，關懷的是流浪在泰北山區的雲南孤軍；《七十三年散文選》的〈從你美麗的流域〉，是「為孫越發起的捐血運動而作」。凡此，均可看出張曉風八〇年代的散文有更深的「入世」色彩，其作品與社會環境也有更緊密的連結。

當作家的作品與社會有更多的互動，就表示他有和社會大眾（讀者、聽眾）展開頻繁對話的企圖，而當說話者意識到聽眾的存在，就會為他的話語增添新的元素。於是，我們看到陳幸蕙在編輯《七十五年散文選》時，針對張曉風的寫作走向曾指出，她已「從早期技巧派的機智、華麗，到目前在取材、布局和文字上漸趨樸素、平實」。¹³這除了與她立意從小我走向大我有關之外，在與社會有更多互動之下，意識到雜語性的他人話語的存在，而對於由本身學養背景而發的古典、精緻的話語有所節制，亦不無關係。張曉風抒情散文的「古典變奏」，不僅是她個人寫作生涯的階段性轉變，更是八〇年代的时代氛圍對她寫作的催化與影響。正因為當時社會對於「現實」的熱烈關注，她才真正走出了「閨閣」，掙脫了前行代抒情散文的「詩化」框架。

從古典文學的養料中去想像中國，而不從現實的情境中去凝視中國，是八〇年代之

¹² 見柯品文：《書寫與詮釋：八〇年代前後台灣散文之家國書寫探勘》（台北：文津出版社，2011年4月初版），頁64。

¹³ 見陳幸蕙：〈編者註〉，《七十五年散文選》（台北：九歌出版社，1987年2月初版），頁81。

前的鄉愁散文，普遍充滿作者的個人話語，而對「過去式」的中國發出謳歌、詠嘆語氣的原因。但隨著中國意識所標舉的「中國」圖騰，在八〇年代逐漸顯露其虛幻不實，外省作家對於「中國」開始從現實情境去觀察、思索乃至回溯，鄉愁的抒發就不再只是個人獨唱的「詠嘆調」，而是不斷與他人話語「相遇」的過程。以高大鵬的〈清明上河圖〉（《七十二年散文選》）為例，他寫的是清明節對於外省來台第二代的自己，在生命過程中所產生的不同意義。母親未過世前，因為在台灣無墓可掃，因此清明節的意義是由父母「嫁接」而來的，對於中國家鄉、親人的思念與愁緒，也是由書本上得來的，對於古老中國的孺慕與傷懷：

一直到母親過世，記憶裏才有了清明。在這以前的二十五年裏，清明對我只不過是一個名詞，夾雜著幾句唐人的詩境，就這麼杏花細雨，朦朦朧朧地過來了。儘管成年以後看了不少或圖或文的記載——東京夢華錄裏的清明、清明上河圖裏的清明，那些躍然紙面的文字和筆筆欲活的畫意令我悠然神往，但也使我黯然神傷。歷史的街道是沉寂的，繁華裏總帶著幾分淒涼意。很像陳年的刺繡，金線銀線都還曖曖有光，但那繡花的人早已不知去向。樓頭倚望，細雨斜陽，只有那隱隱的陳香，猶自眷懷著舊日的旖旎。這就是我早年心中的清明——歷史繁華褪了色的縮影。¹⁴

這段充滿古典情韻的文字，是作者少時對於清明的感觸，它奠基在對於古老／文化中國的神往與感傷當中，是非常個人且「單向」式的「詩的話語」，作者於文中自嘲是「為賦新詞強說愁」。然而，在母親過世、安葬之後，清明對作者產生了不同的意義，以往對於中國的浪漫懷想，也轉為從父母真實而苦難的生命經驗去重新認知。於是，他的抒情不再是個人、單向式的，而是與台灣社會中外省族群充滿血淚的流離史產生了共鳴：

從此我也有了清明，不只是唐詩宋畫裏的清明，而是實實在在，流淚流汗的清明。雖只是小小的一個墳頭，在我心中卻像靈魂的歸宿。我絕對想不到會對那一棵梨樹、那一個土壤有這麼殷重的感情，父親的感受比我們孩子更複雜，有一年清明，

¹⁴ 見高大鵬：〈清明上河圖〉，收於陳幸蕙編：《七十二年散文選》（台北：九歌出版社，1984年2月初版），頁94。

大家站在梨樹下，瞭望四野，無限江山！忽然父親幽幽地說：「三十年前我和你媽相識在大陸海邊，不想三十年後卻親手葬她在小島的山頭！」白雲悠悠、長風拂拂，人世的滄桑誰能預料？我在想，如果請上墳的人每人都來講逝者的一個故事，那嘆息唏噓之聲當是盈天地都裝不下的吧！¹⁵

母親的安葬台灣，讓作者對於這片土地產生了「落葉歸根」的認同感，也對父母輩自中國逃難來台的時代悲劇，有了切膚的體悟。他的清明不再來自於唐詩宋畫，而是來自於充滿血淚的現實人生，於是，他在抒情之中和父親的話語「相遇」，也和社會當中同樣族群背景的他人「相遇」，在他的感懷之中，可以令人感受到背後的社會語境，此即是鄉愁散文在八〇年代由古典的、個人的、詩語式的話語脫逸，轉為對話（雙向的）、雜語式的話語的佐證。

外省作家對於台灣的認同，主要是建立在現實生活深刻的連結上，但這種日積月累而逐漸休戚與共的關係，並不代表對於中國的鄉愁就此消逝，反而是在確認自己必須在這個原本認為只是暫時居留的海島上「生根」，而無法回返原鄉之後，愁緒顯得更為沉重。這種中國認同脈絡下的台灣認同，看在後來的台灣民族主義者眼裡自然是不純粹的，¹⁶但在「本土化」還未被提升到「去中國化」的八〇年代，並不能從這個角度去否定外省族群欲「落葉歸根」或「落地生根」的台灣意識。與以往中國意識高漲的時代，散文家藉由古典的修辭去堆疊中國的神聖與美好，以一種封閉式的語境抒發自己的鄉愁不同，八〇年代的散文家是藉由現實人生苦難經歷的展露，突顯現實中國面目的猙獰與殘破，一方面表達了不認同中共政權所代表的中國，一方面也吐露了在台灣從暫時的「異鄉人」將變成永遠的「異鄉人」的共同心聲。以「大兵作家」張拓蕪（1928—）的〈坐對一山愁〉（《七十二年散文選》）為例，它雖然是懷鄉之作，表面上與以往懷鄉散文的情調並無不同，但他不再遁入古典與古老的中國相接以求慰藉，而是揭示半生戎馬、隨國軍來台、骨肉分離、晚景淒涼的現實處境，去抒發有家歸不得的痛苦與悲哀。文中他以「第三人稱」訴說自己的遭遇，講的彷彿是他人的故事，但這樣的敘事觀點正顯示，這不只是他個人的悲劇，也是島上普遍的外省族群的悲劇：

¹⁵ 見高大鵬：〈清明上河圖〉，收於陳幸蕙編：《七十二年散文選》，前揭書，頁 100。

¹⁶ 見張茂桂：〈台灣政治轉型與政治的「族群化過程」〉，收於施正鋒編：《族群政治與政策》（台北：前衛出版社，1997年6月初版），頁 60—67。

他沒有跟家人聯絡過，看到別人接讀家書的欣喜和悲愁，他的心頭更是酸潮翻攪。主要原因是他這四十年來一直坎坷蹉跎，一事無成，乏善可陳，沒臉向家人報告近況；二則故鄉親人都已年邁凋逝；三則他實在厭惡、卑視那個政權，他有一次指著雜誌上鄧矮子的漫畫說著：「老子跟你們不通！」

新近從同鄉處輾轉得悉，他的老父業已作古，由於消息來源九轉十八彎，又欠詳盡，強迫著自己不去相信。父親應已有八十好幾的高齡了，（提起這件事，他就心痛如絞，罪愧交加，不知道老人家的忌日也就罷了，竟連父親的年齡生辰也不記得，這樣的人子不是真如畜生嗎！）在那種極權、貧窮的社會制度下活著，也是一種折磨痛苦，而且這樣的年齡逝世，也算享了高壽。得噩耗之夜，他去市場麵攤上喝了兩瓶小高粱。自從中風殘廢後，十多年來他已滴酒不沾，而今天非喝不可！一口一個乾見杯底！通過喉嚨時居然不辣不燒，從容而過！¹⁷

作者用「他」代替「我」來抒發鄉愁，在主觀情感的表達上達到了節制的效果，也讓這個過去被不斷書寫的主題，有了一個新的敘述視角。在八〇年代「本土化」的呼聲中，戰後自中來台的外省老兵是一個漸被忽視的存在，作者在文中的第三人稱敘事觀點，有一種將自我設定為社會中的「小人物」的況味。「他」的鄉愁並不像之前的散文家以古典修辭裝飾得那樣漂亮，也沒有帶著仰望的姿態、詠嘆的語調去面對原鄉中國，而是站在旁觀的立場，真實刻劃一個老兵在台灣安身立命後，心中對於原鄉的骨肉至親越來越濃厚的牽絆。「他」對於台灣（中華民國）的強烈認同，由文中對於中共政權的厭惡、卑視可以得見，但中共代表的中國與「他」心中的原鄉中國已無法畫上等號，於是情感的糾結、掙扎、苦悶便油然而生。文中的雜語展現在作者將自我置於現實的社會語境之後，跳脫古典、個人、封閉的傳統抒情模式，以「多重的聲音」（敘事者的聲音、主角「他」的聲音）及不假修飾的生活話語（相對於精緻的藝術話語），來展現一個老兵卑微但令人動容的心聲上。張拓蕪在七〇年代的散文代表作《代馬輸卒手記》（按：「代馬輸卒」意指「代替馬匹運輸物資的兵」，那是張拓蕪初入伍當二等兵時的寫照），被彭瑞金評為在當時一片作夢與囈語中，難能可貴的「誠實」之作，¹⁸他被肯定的是能將散

¹⁷ 見張拓蕪：〈坐對一山愁〉，收於陳幸蕙編：《七十二年散文選》，前揭書，頁373—374。

¹⁸ 見彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》（高雄：春暉出版社，1998年11月再版），頁204。

文寫作奠基在「現實」的經驗上，而沒有一味流於騷人墨客的感情發洩，或文人才士浪漫情緒的遨遊。進入八〇年代，我們仍可看見他真實地將老兵的生活與心境反映在散文創作中，那是台灣的圖像裡無法抹滅的一個身影，也是在談「本土認同」、「關懷現實」時無法忽略的一個聲音。

二、發現「我的家」：對台灣社會語境的感知與交融

八〇年代中國意識的消褪、台灣意識的崛起，反映在外省作家的抒情散文中，除了由古典中國的遙想、神往，轉為對現實中國悲慘歷史與殘破面目的揭露、抗拒，因而在話語上自封閉而與社會語境隔離的古典情韻移轉之外，還反映在作家真正以台灣為「家」，主動融入台灣社會的現實與生活之後，在話語上對於紛雜社會語境的感知與交融。外省作家告別上一代的原鄉情結，真切地將台灣視為「家」，同具詩人與散文家身分的席慕蓉（1943—），在〈槭樹下的家〉（《一九八二年台灣散文選》）中的這段文字，可視為一種告白與宣示：

在小的時候，家對於我來說，就是父母所告訴我們的那些祖先所傳下來的美麗的故事，就是那一片廣大的原該屬於我們的土地，小小的心靈因而總覺得自己和身邊的其他人是不一樣的。等到長大了以後，出了國門去到歐洲讀書的時候，才恍然於民族之間真正的異同，才發現，原來不管我怎樣戀念於那些美麗得如神話般的故事，不管我怎樣耿耿於懷那塞外芬芳的草原，命運既然把我安置在這裏，一定有祂的寓意，我真正的家應該就是這裏了。我和所有的朋友一樣，從小一起長大，說著相同的話，懷著相同的心思，背負著相同的負擔，我實實在在的是一個和身邊的朋友們完全相同的人啊！……我沒有什麼遠大的志向，更不認為我能有些什麼貢獻，我想回來的原因其實是非常自私的，流浪了那麼多年，終於發現，這裏才是我唯一的家。我只想回到這個對自己是那樣熟悉和那樣親切的環境裏，在和自己極為相似的人羣裏停留下來，才能夠安心地去生活，安心地去愛與被愛。¹⁹

¹⁹ 見席慕蓉：〈槭樹下的家〉，收於季季編：《一九八二年台灣散文選》（台北：前衛出版社，1983年2月初版），頁38—39。

正因為對台灣有「家」的歸屬感，因此她的散文作品多由現實生活擷取題材，擅長由小事、小物的觀照中去抒發感悟，但並不落於獨白或呢喃的舊格套，反而喜歡藉由日常的對話，以一種淺近而質樸的語言去表現，有種大眾化的「常民性」在其中。例如〈畫展〉（《一九八五台灣散文選》）一文，她提到為了尋找專作畫框的工廠，深入竹東山區，與一群年輕有為、勤勞踏實的工人相遇。她讚嘆他們做的框子厚實又優雅，但他們總是謙虛地紅著臉，以「沒什麼啦！還不夠好啦！」來回應。席慕蓉寫道：

我想他們也不是在和我客套，而是心裏真的在這樣想。因為，在和徐先生約好了送貨的件數和時間之後，他送我出來，在他家的路口上，停著一輛小型的貨車，我問他是不是用這輛車送貨？他說是的，我又問他會不會很辛苦？他也是用同樣的語氣來回答我：

「也沒有什麼啦，鄉下的孩子想要做一點事，總會比別人多出點時間和力氣就是了」。

他們真的是這樣想的。

在回去的山路上，我一直在想著他說的這一句話。在這個美麗的島上，有多少年輕肯努力的孩子們在每一個角落裏安靜地工作著呢？有多少年輕人值得我們為他喝采為他鼓掌的呢？

而他們也許都會這樣地回答：

「沒什麼啦！我們不過是些從鄉下來的孩子而已。」²⁰

從這段引文，可以看見席慕蓉非常敏於觀察他人說話的樣貌、語氣。在該文中，她還寫從前學生時代教她畫畫的李老師說話的樣子，也寫在畫展中遇到一位在對日抗戰中與日軍作戰的老兵說話的樣子。文中屬於她個人的話語並不精緻，反而與他人的話語一樣日常、生活化，從平淡中流露一點動人的靈光與感悟。這是她融入生活，細膩地聆聽他人的聲音，而在文字上呈現的風格，與前行代的女作家雖寫台灣的風土、人物，但在抒情的話語上與景物或人物處於「平行」的關係不同，從她的文字可以看見她對於雜語的環境具有敏銳的感知，她的個人話語與周圍紛雜的語境是有交集的，而這樣的形式就與以

²⁰ 見席慕蓉：〈畫展〉，收於阿盛編：《一九八五台灣散文選》（台北：前衛出版社，1986年2月初版），頁53。

往女作家濃厚的古典風、閨秀風有所區別。

提到八〇年代女作家抒情散文中的古典／中國風與閨秀氣質，陳幸蕙是新生代中頗具代表性的作家，她被余光中點名為戰後台灣散文「第四代」的傑出者，²¹與被列為「第三代」代表的張曉風相提並論。張瑞芬曾指出，陳幸蕙與張曉風不論出身、學養的背景乃至作品的樣貌都十分相近，是「**結合女性特質、傳統精神、中國想像三者合一的典型**」。²²不過，與張曉風相距一個世代，加上沒有實際的中國經驗，陳幸蕙以台灣為家的在地生活經驗，已使她散文修辭中的古典美與中國性，摻雜了台灣本土的色彩。如收入《七十二年散文選》的〈悲歡夜戲〉，講的是她觀賞村腳廟宇為慶祝「九天玄女娘娘千秋聖誕」，而請「明霞園歌仔戲團」在廟埕上搬演野臺戲後的所思所感。文中對於戲臺上人物的穿著打扮、舉止動作的描寫，很有古典小說刻劃人物的筆調：

……舞臺上，那位戴珠翠頭面、光鮮動人的花旦，正踩起細碎的蓮步，輕風一樣，由眾丫鬟簇擁而出。織金的腰帶，一路上十分好看地翻飛飄起，閃著絲光的軟緞裙裾，漾出柔潤流麗的波紋，寬大曳垂的水袖則歌吟般，翩然悠然如待舉的羽翼——是踩在雲端的感覺吧？

因為，那剛自瓊林苑聞喜宴中，受天子賞賜而回的狀元郎，正軟翅紗帽、一身紅袍、風姿雋爽地站在她對面。……²³

不過，相對於戲臺上的人物，陳幸蕙對於戲臺下看戲的市井小民，就用了比較貼近他們的筆調去進行描繪：

牽著憨孫來溜達看戲的阿公，髻上簪有玉白茉莉的老祖母，挽起竹籃兜售一截截削皮甘蔗的小販，還有，剛洗完澡就背著嬰兒、癡癡守候在臺下第一線的小女孩，都趿著木屐或塑膠拖鞋，各自在清涼的夜色中，心滿意足地歸去了。幾個騎腳踏車偶然路過，卻不免興趣盎然，以一隻腳支地，暫且停車欣賞的中年男子，此刻

²¹ 見余光中：〈亦秀亦豪的健筆——我看張曉風的散文〉，《分水嶺上》（台北：純文學出版社，1981年4月初版），頁235。

²² 見張瑞芬：《台灣當代女性散文史論》，前揭書，頁338。

²³ 見陳幸蕙：〈悲歡夜戲〉，收於氏編：《七十二年散文選》（台北：九歌出版社，1984年2月初版），頁57—58。

用力一蹬踏板，也閒閒散散地消失在稻香瀰漫的小路盡頭。²⁴

爲了貼近眼中所捕捉到的鄉間小人物的形貌，作者摒棄了古典而雕琢的修辭，採用較爲白描的手法進行描繪，且意識到社會性雜語的存在，引用了方言入文。文首的「憨孫」、「阿公」是方言的運用，也是作者在看到一對祖孫並試著去描述他們的當下，所選擇的社會雜語賦予他們（來自鄉野的一對祖孫）的稱謂。這一段具有台灣本土色彩的描寫，雖然在全文中只有驚鴻一瞥，但已可見抒情散文中的古典修辭與中國性的連結，在外省第二代的陳幸蕙筆下，有了異質元素的滲入。觀察戰後台灣抒情散文的發展，在文藝及國語政策的監督、制約，以及大陸來台女作家掌握優勢的文化資本的情況下，「女性、古典、中國」這三個元素，幾乎成了寫作抒情散文的「王道」。以巴赫金的話語理論來說，這三個元素對於抒情散文的話語乃發揮了「向心」的力量，意即排除社會的雜語現象（四散的、分解的力量），使抒情散文有一個趨於固定的「典範」模式。然而隨著作家在八〇年代參與及介入社會的力道加深，必然會意識到任何語言或表述在社會中都是混雜的事實，因此，「向心力」與「離心力」在其抒情散文的話語中便出現了互相拉扯的現象。證之於張曉風，是古典修辭與理想中國的脫鉤；證之於陳幸蕙，則是中國性與台灣性的融合。

身爲九歌版散文年選的主編，陳幸蕙始終有扭轉「散文等同於抒情美文」的企圖。她在編選《七十五年散文選》時，專卷收錄內容以知性爲取向，並對社會現實表達關注的評議性散文；編選《七十八年散文選》時，則以「關懷」爲核心概念，指出散文的關懷層面由人生、社會到地球，無所不包，因此類型、表現手法亦非拘於一格。而她自身的創作，在視角由個人向外在延伸的情形下，原本帶有濃厚的古典、女性特質的抒情散文，也一變而爲素樸並具知性思辨的面貌。如收入《七十六年散文選》的〈向日葵〉，由畫家梵谷的名畫「向日葵」在一九八七年三月倫敦的拍賣場中，以天價賣出的消息說起，回溯畫家坎坷不遇的一生，並對其爲藝術堅持的浪漫精神表達讚頌。此外，對於畫家所處的「美的時代」亦強調其特徵，頗有與當時台灣社會對照的意味：

那是畫家的個性最受到尊重的時代。

²⁴ 見陳幸蕙：〈悲歡夜戲〉，收於氏編：《七十二年散文選》，前揭書，頁 58—59。

那也是美術史上，畫家們活得最純粹的時代。

繪畫，是他們的呼吸；完整專注的熱情，使他們對藝術產生「隧道視覺」，豁免了名利的狩獵競逐。

他們不以繪畫餬口維生，不知道使用手段、詭計、宣傳，他們也從不因世人的誹謗、冷落與誤解，而放棄對美的理想所抱的堅持。²⁵

陳幸蕙在一九八六年辭去教職專事寫作，她對於梵谷及其同時代的名畫家的注視、致敬，不僅在抒發一種崇仰的心情，也在對於急功近利的八〇年代台灣社會進行探問：

在當前這樣一個以利為導向的社會環境裏，當選擇專業寫作，被視為是從事一項冒險指數與投資報酬率皆無可估算的懸崖事業時，因著如此輝煌美麗的精神標竿，因著如此豐沛的生命滋潤，主客觀情境內各種觀念與行動上的障礙，是不是可以不再成為困阻步履的荊棘？²⁶

在作者心中，答案顯然是肯定的。她在梵谷一生的行跡中，找到了自我定位的勇氣與力量，也在與爭名逐利是尚的當前社會的對話中，堅定了自己的步伐。我們可以看到她的行文因著題材的擴展與面向社會的姿態，而跳脫了以往的古典與纖麗，亦即超越了由中文系的背景所形塑的「閨秀」風格，展現出一種知性中略帶哲思的面貌。這是作者在抒情散文的寫作上，不拘泥於個人情感的獨白，意識到與現實環境的對話之後，在修辭上所產生的轉變。

對於在地生活經驗的融入與認同，讓外省女作家的抒情散文話語走出了獨白、呢喃的舊框架，在題材、形式與風格上都有新的突破，而男作家的作品在這方面的表現亦不乏例證。以詩人散文家夏菁（1925—）的〈隔洋憶花蓮〉（《一九八三台灣散文選》）為例，這是他旅居海外多年後，回憶戰後剛自上海來台時，於花蓮工作、定居的那段歲月與生活。文中對於當時花蓮特殊的自然與人文景觀多有著墨，作者甚至認為，在那樣的環境中，「整個生活像一首詩」，孕育了他對大自然的愛好，也增進了他對於詩的興趣，可見影響之深。然而，這樣的評價並非建立在表面對於記憶中的花蓮景物的摹寫，或個

²⁵ 見陳幸蕙：〈向日葵〉，收入蕭蕭編：《七十六年散文選》（台北：九歌出版社，1988年2月初版），頁126。

²⁶ 見陳幸蕙：〈向日葵〉，收入蕭蕭編：《七十六年散文選》，前揭書，頁127。

人純粹的感性認知，而是建立在對於當時生活情境的融入與體認。茲舉該文片段如下：

我們在晚間或假日，也常去市區逛逛。先要經過花崗山，白天綠草如茵，夜晚波光粼粼，確是美麗。下了山，有一條大道直通市區。那時人車稀少，頗為悠閒，走來走去，都會遇到熟人，因為大家都無處可去。花蓮市區雖小，但人情味很濃，經過店舖，都來招呼我們進去坐坐或喝一杯茶。我們喜歡去路邊小店吃魚丸湯，那是用新鮮的旗魚所做，肉打得很結實，喫上去頗有彈性，好像以後在台北等處，從沒有比花蓮的更好，我們也常常去獨家戲院看電影，一邊放映，一邊還有人在台上高聲獨白：「真水意。」「阿內好。」好像是去學台灣話；因為實在缺少消遣，也就樂此不疲。²⁷

與前文提及的徐鍾珮、艾雯的台灣風物、生活書寫相互對照，可以看見夏菁並不像她們只把所見所聞當成客觀而模糊的背景，個人的抒情與此背景帶著隔閡與疏離。他不但細緻而深入地去描繪當時的情景，更重要的是他與這個情景間的交融，是表現在對於紛雜語境的感知上。從文中可見，他嘗試著用國字去呈現當時所聽到的「台灣話」，雖然並不道地，但可以讓讀者感受到那個相異於作者個人的話語所建構的，屬於台灣社會的獨特情境。由這個紛雜語境的展示，再回頭去閱讀作者先前對於花蓮市區見聞的描寫，就令人覺得分外有種鮮活的生命力，那是一個中國文人對於異地台灣產生認同與歸屬感後，在文字上所交迸出的火花。

以往外省作家抒情散文中的台灣書寫，之所以令人感覺與台灣社會隔層膜，主要在於以「過客」自視，因此縱然作品中有台灣的地景、風物，但只是作者抒情的陪襯，它模糊而扁平地存在於作品中，與作者獨白式的抒情並沒有交集。這很像高大鵬在〈黑面女神與我〉（《海峽散文 1986》）中所描述的情境，由於他幼時認為自己與父母都是飄洋過海來的陌生客、外鄉人，與台灣的本地人操著不同的語言，因此，便認定台灣人崇信的神明媽祖（黑面女神），「一定聽不懂我們的話，而只聽得懂『他們』的話」。他續寫道：

²⁷ 見夏菁：〈隔洋憶花蓮〉，收於林清玄編：《一九八三台灣散文選》（台北：前衛出版社，1984年4月初版），頁111。

所以我們之間根本無話可說，不必說話。我又聽說，在大陸上，名山古剎都建立在深山密林裏，高僧大德也都像仙人似地隱居在遠離紅塵的青山綠水間，不與人世往還。哪有神人同居在一個菜場裡的事？又哪有幼稚園和佛堂共擠在一個屋簷下的事？對於從遙遠的華北大平原上來的我們，這委實是不可思議也無從思議的。²⁸

屬於台灣宗教精神象徵的媽祖出現在作者生命中，但由於他自認不是台灣本地人，因此，媽祖就只是童年時期的一個背景，祂在人聲雜沓的菜市場裡，也在作者就讀的幼稚園教室裡。作者對於宗教、神明的想像，完全來自於大人的中國經驗，自我設定為「過客」，便無法與現實所身處的社會產生對話，抒情自然也就是封閉而單向的。

然而，在作者成年被分發到外島馬祖服役後，他與媽祖之間開始有了深刻的交集。媽祖是島民的守護神，而馬祖是台灣的前線，身為馬祖島上的軍人，又鎮守著馬祖港的媽祖廟，作者竟以身為「守護神的守護兵」為榮。爾後，作者進一步發現，媽祖其實是三百年來由中國向海外謀生的移民的守護神，祂在這些移民前途茫茫、九死一生之際，指引他們方向，保佑他們平安。這解開了作者從小以來自外於台灣土地與社會的「移民情結」，他看待媽祖的視角產生了巨大的轉變，對於台灣的土地、歷史、人民甚至產生一種強烈的責任心：

就這樣，媽祖廟成了我時常造訪之處，事實上也是無數阿兵哥們心靈的寄託。四壁上掛滿了錦旗、匾額、感謝狀，無不默默說明了他們的憂苦和希望。多少人來膜拜禱求，為的也無非是平安返鄉。我們穿的雖然是草綠色現代戎裝，披掛的是自動化現代化武器，但是我們的心情、希望，我們的痛苦、鄉愁豈不與兩三百年來所有行經此地的移民一模一樣？中國的苦難代代相傳、人人有分，是責無旁貸，也是義不容辭的。是則我們此刻來捍衛早期移民的前棧馬祖島和他們心靈寄託的媽祖廟，不正是一個最莊嚴最有意義的任務？第一次我感受到對土地、對歷史，乃至對一羣我不認識的人的責任，因而克服了痛苦，不再怨嘆！²⁹

²⁸ 見高大鵬：〈黑面女神與我〉，收於阿盛編：《海峽散文 1986》（台北：希代書版有限公司，1987年2月初版），頁182。

²⁹ 見高大鵬：〈黑面女神與我〉，收於阿盛編：《海峽散文 1986》，前揭書，頁186。

以往隔離於台灣土地、歷史、人群之外的孤絕感，在對於媽祖信仰有了深層的認知後消失無蹤，作者赫然發現自己其實是「有根之人」，他與台灣之間並不是完全沒有連結的異鄉人。媽祖在文中儼然是作者與台灣社會展開對話的媒介，從這段文字中，我們除了看到作者激昂的抒情，也「聽到」了台灣八〇年代「認同土地」、「關懷社會」的時代呼聲，這與封閉的、詩語式的抒情不同，我們「聽到」的是作者的聲音與當時台灣時空、情境之間的交響。

總結以上這兩小節的論述，本文旨在說明中國意識在八〇年代失去崇高而神聖的光環之後，曾經與此具有強烈連結的外省散文家，如何因為台灣現實感的增強、認同感的加深，而在抒情散文的寫作上突破以往的詩化框架而展現散化的雜語特性。本文發現，外省作家們不再熱衷以古典的修辭及情韻去想像中國，而是在作品中正視現實中國殘破不堪的面目，及自身在現實中的悲涼境遇，去和立足安身的台灣社會重新展開對話。此外，真切認同台灣為落地生根之處後，外省作家們的抒情散文也不再只有個人的話語，他們對於他人的話語、時代的聲音抱持聆聽、接納的姿態，也讓抒情散文超越獨白、呢喃的狀態，而與時代、社會、他者有了更多交集。總之，本文認為八〇年代外省作家的抒情散文話語之所以出現雜語化的現象，與其台灣意識的提升有密切關係，其具體內涵展現在對於現實中國的抗拒，及對現實台灣的肯認。雖然這個肯認還是在「中國」的概念之下，但無可否認，「台灣」的位置已由「虛」轉「實」、由「客」轉「主」，成為當時外省作家們在抒情散文中的關注核心。

第二節 美麗島自迷霧中浮現之後—— 八〇年代本土作家抒情散文的雜語現象

相對於外省散文家的台灣意識是由對現實中國期望的破滅，以致對台灣產生認同與歸屬感中得見，本土散文家的台灣意識則是展現在擁抱土地與人群的熱情上，而這樣的覺醒與美麗島事件所引起的效應有相當密切的關係。前文曾提及部分本土作家（如：林雙不、宋澤萊、吳晟）創作的轉向，與美麗島事件之間的關聯，這裡再舉八〇年代頗受矚目的散文家林文義（1953—）為例，說明這個事件對於台灣意識由七〇年代的「鄉土」概念，跨入八〇年代「本土」、「台灣」概念的關鍵性。林文義在台灣文壇開始嶄露頭角

是在七〇年代，當時走的是主流的浪漫、唯美抒情路線，但一九七九年「美麗島事件」爆發之後，促使他毅然停筆沉思，台灣社會逐步邁向民主而造成的種種衝擊，也使得他在八〇年代後的散文創作有重大的轉向。他說：

一九八〇年春冷，美麗島事件軍法大審，那樣活生生、赤裸裸的呈現，戒嚴的獨裁體制如何以公權力壓制初燃的民主火苗。然後，林義雄的母親及一對雙胞胎幼女被殘忍殺害；忽然深覺做為一個文學創作者的無用——「在這被矇蔽、不義的黑暗年代，作家所為何來？」

原是怯懦、羞赧的心靈覺得不能再沉默，必須要走出密閉的書房，尋找台灣的答案。³⁰

政治、社會環境的變遷與衝擊，刺激著林文義思索文學創作與土地、社會的關聯性，他之後的散文也因而走向社會寫實的路線，即便創作抒情散文，也多從社會的人、事、物取材。他在歇筆沉思後於文壇重新出發的代表作《千手觀音》的序文中說：

如果散文還一直在風花雪月、鬆軟無骨的模式裡浮沉；如果散文還不能夠放開胸懷，擁抱我們的土地及同胞，我不知道，作為一個文學工作者還有什麼意義？在我的創作過程中，我冷靜而理性，謙遜而踏實的描述紅塵諸貌——我們的土地、同胞都竟是那麼感人的文學主題。³¹

由上引文可知，土地與人群成為八〇年代林文義散文的關懷核心，而無獨有偶的，當時擔任記者亦以寫作抒情散文見長的林清玄，也期待台灣人從「進入廣大的人群」、「回到本土的文化」，去重建對台灣的認同。他說：

我們台灣並不小，我們台灣很可親可愛，我們台灣風土很美麗動人。我在身心裡渴望大家重建對台灣的認同，培養台灣人的尊嚴與信念。想要認識台灣，就要走出去，進入廣大的人群。想要培養尊嚴，就要站起來，回到本土的文化。³²

對於當時年輕的本土作家而言，走出書房去擁抱生長的土地與親切的同胞，是他們在認

³⁰ 見林文義：〈蕭索與華麗（後記）〉，《蕭索與華麗》（台北：九歌出版社，2000年7月初版），頁281。

³¹ 見林文義：〈新版序〉，《千手觀音》（台北：九歌出版社，1984年6月重排再版），頁5。

³² 見林清玄：《走向光明的所在》（台北：圓神出版社，1996年6月初版），頁24—25。

同台灣上所具有的共識，而這兩個關注的焦點在抒情散文形式上所引發的現象，便是大量的方言入文，及以「我」之外的「他者」為敘事核心與觀點。不過，由於當時的威權體制對於「台灣認同」依然採取壓制的手段，因此，本土作家對於國家機器的反抗，也造成了抒情散文話語在軟性、感性上的歧出。以下便由這三個部分，分別探討八〇年代本土散文家抒情作品中的雜語現象。

一、來自土地與民間的聲音

戰後台灣的抒情散文在戒嚴體制、文藝及語言政策的規範下，形成以「女性、古典、中國」為「向心」的抒情傳統，「古典派」的女性散文因而大行其道、歷久不衰。不過進入八〇年代後，隨著台灣意識的崛起，散文家已不在安於用官方意識型態認可，但卻疏離土地的「標準語」去創作抒情散文，他們開始融入自己熟悉的母語，去拉近自己和土地之間的關係。在當時的本土散文中，廖玉蕙被認為是戰後以來，以方言進行創作的箇中翹楚，張瑞芬就盛讚她在方音俚語的逼肖上，「在五十年來台灣當代省籍作家中堪稱無可取代」。³³而試觀她被收錄八〇年代散文年選中的作品，於這方面的表現的確相當突出。以收入希代版《海峽散文 1987》的〈流年暗中偷換〉為例，內容主要在抒發翻閱老照片之餘，對於二十年周遭人事變遷的慨歎，但全文是以童年時期在鎮上曾出現的一名瘋婦為描寫主軸，藉由與她的數面之緣，帶出自己國小升初中時期的青澀與苦悶。關於那名瘋婦的身世來歷，廖玉蕙以童年和母親的一段對話來呈現：

那天晚上，母親正縫補著手上的衣服，我幾經隱忍，最後，終於忍不住發問：

「媽！那個肖的今天去找爸爸的同事耶！」

媽媽停下針線，用無限感慨的聲音說：

「可憐哪！七少年八少年就守寡，好在有坤林仔照顧伊。坤林仔，實在沒話講，極有孝咧！你無看到坤林仔對伊阿姨多好，實在極有孝！」

一向嚴厲的母親說這話時，眼裏透出難得一見的溫柔。顯然這份反哺的孝心早已在小鎮上廣為人知。而罩在昏黃燈光圈中的母親在傳述這件事時的表情是我從沒見過的，她又說：

³³ 見張瑞芬：《五十年來台灣女性散文·評論篇》（台北：麥田出版，2006年2月初版），頁284。

「自從伊尪死去以後，伊每天就四處行，逢人就問：『阮阿雄咧？』大家驚伊再受刺激，攏安慰伊講『去日本做生理啦！』伊就歡歡喜喜走開，實在有夠可憐……」我聽得發癡，淚水氤氳中，母親突然坐直了身子，收回溫和的語調，大聲喝斥：「囡仔郎，管這麼多做啥米！還不趕緊去讀冊！」³⁴

在這段引文中，作者爲了貼近母親說話的口吻，大量使用方言，對於女性散文長期以來的「文藝腔」具有相當的顛覆效果，且對於在國語政策下長期將方言邊緣化的現象亦頗有「抗拒」的態勢。以前文提及的巴赫金所謂話語中的「向心力」與「離心力」觀之，這種對於民間聲音的呈現，顯然與官方規範下以「美文」爲散文話語中心的觀點有所違逆，不但還原了話語在社會中的真實樣貌——雜語，且具備了小說體裁的「多聲」特質。類似的例子還出現在她的〈我們明年一起去看花〉（《海峽散文 1988》），該文雖然描寫的是抒情散文歷來熱衷的「親情」主題，但廖玉蕙卻採取異於傳統直抒情感的路數，讓升斗小民的家常對話，活靈活現的在散文中呈現，使讀者貼近作者父親的真實面貌，去感受他在作者心中的位置與份量。茲引片文如下：

父親渾身是病，說起來全無天理。他不煙不酒，酒色財氣全不沾染，一生律己最嚴，喜愛球類運動和下棋、種花，吃東西全按健康食譜指示，隨時留心最新醫學知識。這樣的人居然招來這許多毛病，難怪母親每回看到報章雜誌或者電視上某些醫學報導，總要撇著嘴，鄙夷的說：「莫聽這些人黑白講，你看你爸爸就知。這莫敢呷，那莫敢喝，一日到暗去運動，結果咧？敢有比別人卡勇？……」……一日，我由北部返家，父親蹣跚前來應門，我緊隨其後進入院中，父親穿著麻紗衫褲，褲管在風中飄飄若揭，裡面竟似渾然無物，他佝僂的背影及氣若游絲的對答，幾度招得我雙眼發熱，淚眼模糊。……父親啞著聲音，有氣無力的指著他最珍愛的那支網球拍及一大櫃子的網球說：

「回北部時，把這支球拍及球攏總拿去給你三姊，我這世人恐驚沒法度再打球了。」……

我垂著眼，踱進裡屋，眼淚再也忍不住紛紛落下。母親當時正在廚房準備晚餐，

³⁴ 見廖玉蕙：〈流年暗中偷換〉，收入阿盛編：《海峽散文 1987》（台北：希代書版有限公司，1988年3月初版），頁38—39。

笑著撫著我的肩膀安慰我：「歹人長命！你免煩惱啦！你無看到伊和我相罵的時候，聲音多大啲！丹田多有力啲！是你轉來，伊在向你撒嬌啦！」

第二天早晨，我和母親一同上市場買菜，提著重重的菜籃子才轉進巷子口，就聽到父親扯著嗓門，大聲喊著：「無人安捏啦！起手無回啦！起手無回啦！」

母親和我相視大笑。早晨的空氣中漾滿了淡淡的桂花香，在寧靜平和的巷道中，聽到父親生機勃發的爭執聲，我覺得快樂而安心。不能打球畢竟不是世界末日，至少還可以下棋呀！³⁵

不向學院派女散文家的古典、閨秀氣質學步，廖玉蕙的抒情散文不僅不專在個人的心境上著墨，而且主動走入社會、人群，諦聽來自土地與民間的聲音，細細描繪一幅幅的浮生世態。正因如此，她的散文話語沒有傳統女性散文的呢喃、獨白，而是充滿社會的雜語，讓個人與他者的聲音一起在作品中對話。前文提及的外省散文家（如：夏菁、陳幸蕙）雖在作品中亦有「台灣話」的運用，但僅止於驚鴻一瞥，不似廖玉蕙的大量入文，由此可以看出不同族群之間，在語言上所展現的不同層次的台灣意識。陳國偉曾指出，「台灣意識的主體正式化是建立在『語言』的被宣說」，且「台灣意識的具體展現，在於福佬話的使用」，而這個「多數島民」語言的被公開宣說，不但凝聚了一種族群的向心力，還在族群問題的層面上，「拉出了語言意義上的族群『差異』」。³⁶所謂「台灣意識的正式化」，雖然是九〇年代之後的事³⁷，但我們可以看到在它成形的過程中，本土散文家面對充滿「霸權」色彩的「國語」，已開始「高分貝」地宣說民間生活的「原音」。這種「原音」書寫對於受官方扶翼的散文「標準語」，或許不致造成強烈衝擊與威脅性，但它對於台灣社會語境紛雜的揭示，在戰後縱橫文壇數十年的美文傳統上，無疑具有別開生面的意義。

爲了證明母語的「原音」書寫在八〇年代抒情散文中的「高分貝」，以下再舉簡嬪（1961—）的作品爲例。簡嬪與廖玉蕙同樣在八〇年代崛起並受矚目，在女作家中屬於

³⁵ 見廖玉蕙：〈我們明年一起去看花〉，收於阿盛編：《海峽散文 1988》（台北：希代書版有限公司，1989年3月初版），頁85—86。

³⁶ 見陳國偉：《想像台灣：當代小說中的族群書寫》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2007年1月初版），頁99。

³⁷ 一九九九年，教育部正式將台灣各大族群的母語，納入九年一貫課程的語文領域中，確立了母語在正式課程的法定地位。此被視爲「台灣意識正式化」的重要指標。

新生代、早慧型。廖玉蕙散文中社會雜語（方言）的紛呈，主要來自於她對現實環境的高度關注與縝密觀察，而簡嬪作品中來自土地與民間的聲音，則是出於濃厚的鄉土（宜蘭冬山）之愛。³⁸以一九八一年獲全國學生文學獎散文首獎而收入九歌版《七十年散文選》的〈有情石〉為例，她以「紅甌石」寫家的堅固與溫暖；以「洗衣石」寫河邊洗衣的鄉居野趣；以「石明」寫曬穀場上作畫的童年回憶；以「打火石」寫童年時期的珍貴收藏。抒情的出發點，全來自於鄉土的成長經驗，顯見本土新生代的女散文家，或在學識的養成上受的是傳統中文系的薰陶，但在表達自我的情感時，已不再單單凝視古典詩詞所標幟的「中國」圖騰，她會踏在土生土長的那片土地上，試著用最貼近的語言去表情達意。茲舉該文「石明」一段的片文如下：

兩天時出不去，蹲在家裏堆穀子的那間房畫。有時，竈裏燒木炭，黑黑一塊，以為也是黑石頭，拿了好些塊，裏裏外外畫個痛快。黑麻麻東一團西一團，被鄰居阿婆看到了，拉直喉嚨嚷個不停：「夭壽！」這回是阿媽趕出來，隨手竹竿一抽，追著我滿場子要打。嚇得我以後乖乖只敢用黃石頭來畫。唉！良心說，有哪個畫家像我一般，畫畫還得挨皮肉呢？！

上了高中，有次畫素描，同學問我：「畫得不錯嘛，有沒有學過畫？」我說：「阮甲沒那好命咧——」話說完，突然想起那堆寶貝石頭，馬上改個口，神秘兮兮地告訴她：「不過——這玩意兒，我早八百年前就玩過啦！」說嘛，這堆小石頭，可不就是我的老師？！³⁹

作者以詼諧及略帶自嘲的筆調，將童年錯認木炭為石頭而在牆上作畫的經驗，生動地呈現出來，並適時融入方言，以符合當時人、事的情境。以當時才大二的年紀，作者在方音的逼肖上或許不及稍晚「出道」的廖玉蕙老辣，但她們的共同點在於，均展現了抒情

³⁸ 同樣在抒情散文中展現方言的魅力，廖玉蕙並不特別強調對於「鄉土」的情感，但簡嬪在談自己的散文創作時，卻明白點出故鄉所生發的力量。她在接受訪問時曾指出，在她的創作本質中有三種不會消失的力量，首要即為「鄉土的力量」，「指的是我所成長的故鄉，那種農村背景的鄉土」。詳見林素芬：〈母親，就是一種住址——作家簡嬪專訪〉，《幼獅文藝》第 523 期，1997 年 7 月，頁 20—24。又，陳伯軒於〈鄉音無改——論簡嬪散文城鄉連結的時空思維〉中亦指出，對於故鄉的執著與依戀，是貫串簡嬪的生命歷程與文學創作最核心的價值。詳見《新竹教育大學語文學報》第 14 期，2007 年 12 月，頁 337—354。

³⁹ 見簡嬪：〈有情石〉，收入林錫嘉編：《七十年散文選》（台北：九歌出版社，1982 年 10 月初版），頁 322—323。

主體本身的在地性格，以紮根土地的立足點，抒發斯土斯民的喜怒哀樂，而非一味向傳統女性抒情散文的古典氣息與中國性學舌。

簡嬪在一九八七年出版的散文集《月娘照眠床》，是她集中書寫鄉土之愛的一部著作，其中的〈銀針掉地〉收入《七十五年散文選》，該文在方言、俚語的運用上，有更為綿密與成熟的展現。〈銀針掉地〉內容由作者發現自己有了第一根白髮，「心石上彷彿有銀針掉地」寫起，說到自己與阿嬤之間因成長的時代背景不同，造成在價值觀上的差異與衝突。然而，由於作者的慧眼靈心，兩代之間的隔閡與碰撞的火花，反而產生許多令人莞爾的片段，也間接傳達出溫暖的祖孫之情。文中集合了許多作者與阿嬤之間的對話，茲舉其中一段如下：

艱苦的年歲過了，吃夠苦頭的老一輩人達到豐富的日子也該喘口氣，衣食用度鬆一些，享點兒晚福。阿嬤就是軟不下這個心，常常，我為著一丁點兒剩菜剩飯與她搶奪，更甚者，為著長霉的吃食與她爭執：

「跟你講生菇你不信，呷了破病，破病再去看醫生，開更多錢，這樣你才甘願？」

「生一思思莫關係，洗洗啦，放在電鍋底蒸。」

「你這個『老番婆』，講不聽就是講不聽，你要呷我現在去買。」『老番婆』是老家一個不講理的老太婆。

「免免免，還能呷就丟掉，莫彩人的錢，『錢就不是蜆殼』！你沒聽人講，『人親戚，錢性命』，要卡省一點。」

為著一小塊發霉的甜糕，弄得心火亂竄，不是跟阿嬤嘔氣，是跟她那個年代生氣，為什麼那麼窮，窮到叫人不該多吃，害怕第二天醒來所有的食物都消失了，一眠牀的小娃兒都一起向她喊餓……有時，恨不得與她的時代拔河，將阿嬤從「餓」字的牆壁縫中拉出來，但這也是癡話，阿嬤的時代已經永遠消失了，只留下她及像她一般的老阿婆、老阿公，在屬於我的時代裏行走、借住而已。⁴⁰

生活的話語生動地呈現在引文的對話中，兩人爭執的場面如在目前，而作者的語言（敘述句中流利的中文）與阿嬤的語言（對話句中生動的方言），正好代表兩個不同的

⁴⁰ 見簡嬪：〈銀針掉地〉，收入陳幸蕙編：《七十五年散文選》，前揭書，頁91—92。

時代與思想，它們在作品中的交集、對話，展現的是雜樣的言語同時共存的面貌，而那正是語言存在於社會中的每一個具體時刻的實況。巴赫金說，詩歌會使不同時日的語言失去個性，散文則常常有意將它們區別開來。⁴¹以之觀察簡媣的這段書寫，她並沒有極力用身為作家的唯美詞藻，去掩蓋、修飾她和阿嬤語言、思想之間的差異，反而想方設法，要讓彼此間的不同突顯出來。因此，整段文字除了她個人話語的面目，還充斥著阿嬤與她那個時代的思想和語言。換句話說，抒情散文在作家的關注社會、凝視鄉土之下，已不再是作者個人的獨角戲，它可以容納更多異質的、他者的聲音，更接近語言在社會中的紛雜狀態，但又不妨礙作者在其中抒發個人的情感。這是八〇年代的抒情散文，相對於過去「詩化」傾向的抒情散文，一個相當關鍵的超越。

與簡媣一樣基於鄉土之愛，而在散文中運用方言抒情的，還有作家蕭蕭。前文在論及他編選九歌版散文年選的原則及散文觀時，已可看出他相當看重散文中所傳達的人與土地的關係，及散文與現實生活的結合。而從小在台灣農村（彰化社頭）成長的深刻經驗，也讓他將濃厚的鄉土之愛寫進了散文，如：〈家的結構——朝興村雜記〉（《七十年散文選》）、〈番薯的孩子〉（《七十二年散文選》）、〈台灣牛〉（《七十四年散文選》）、〈父王〉（《一九八三台灣散文選》）……等諸篇被收入散文年選的作品，在主題上都屬於此種類型。以〈番薯的孩子〉為例，全文旨在抒發童年窮困的生活中，人與番薯之間密不可分的感情，一方面感念它陪伴全家人度過貧窮的歲月，另一方面卻又對它所代表的窮白日子心生畏懼。文中對於當時農村的日常生活有相當詳實而生動的描寫，而這一段關於小男孩們偷挖番薯的內容尤富野趣：

偷挖番薯，風險極小，想想看，小男孩的身體能有多大哩！蹲在蕃薯溝裏，還有茂密的番薯葉掩護，根本看不到頭，風吹葉子沙沙而響，剛好又可以掩護我們撥泥土時可能發出的聲音，小男孩也不過是覺得好玩、刺激而已，大家埋伏在田埂的這一頭，勇敢的人潛進去挖掘，風吹草動，「有大條的嗎？」手忙腳亂，「有人來，要講喔！」這樣的遊戲，人人參與，驚險無比。「喂喂，阿吉他阿爸來了，趕快脫褲子……」躲在蕃薯溝裏的「烈士」迅速褪下褲子，蹲在溝中，假裝方便，這裏的一羣人又喊起來了：「卡緊咧，放屎放那麼久……」一場可能的危險就這

⁴¹ 巴赫金：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》，前揭書，頁71。

樣化解了！⁴²

作者以詼諧、俏皮的筆調，將童年田間的「遊戲」經驗，生動地加以呈現，並適時融入方言，以貼近當時台灣農村的生活情境，及鄉間孩童的說話口吻，時代感與現實感均相當鮮明。描寫自己的「鄉土」，是八〇年代許多本土散文家共同耕耘的主題，如：周芬伶（筆名沈靜，1955—）的〈我的紅河〉（《一九八四台灣散文選》）寫的是對故鄉屏東潮州「五魁寮溪」的眷戀；林央敏（1955—）的〈故鄉長大了〉（《七十四年散文選》）寫的是故鄉嘉義太保水牛厝在時代進程中的面貌變遷；吳鳴（1959—）的〈大湖角〉（《海峽散文 1988》）寫的是在故鄉花蓮壽豐的童年生活……。這種熱烈擁抱土地的姿態，顯示了文壇對以往抒情散文以古典、中國為指歸的「離心」，也促使散文對於帶有草根氣息的民間雜語展開更為廣大的包容性。陳芳明曾指出，在政治的支配力逐漸從文壇退出的八〇年代，許多曾經被壓抑的族群，開始從社會底層發出前所未有的新鮮語言，「一方面結束之前所有的文學實踐，一方面開啟思想奔放、文字活潑的風格」。⁴³由此來看八〇年代本土作家在抒情散文中的方言操演，即可視為對於官方的中國意識及其建構的散文「標準語」的一種叛逆與解放，亦為台灣本土意識抬頭最顯著的徵象。

二、從「自我」到「他者」：抒情視角的位移

八〇年代本土散文家作品中的台灣意識，除了展現在社會雜語——方言的大量運用之外，在走向社會與人群的時代呼聲中，其抒情散文中的主體，亦有由「我」轉移至「他者」的現象。意即作家不再一味訴說自己內心的感覺，他會以旁觀者的角度凝視他人的世界，甚至就以「他者」的口吻來抒發情感，這不但使散文的表達形式趨於多變，也對散文的義界造成衝擊。以前文曾提及的林文義為例，他就非常致力於刻劃社會（特別是都市）底層小人物的生活與困境，如：〈母與女〉（《七十一年散文選》）寫的是公車上看到的一個母親，與她智障又肢體殘障的女兒；〈天涯〉（《七十二年散文選》）寫的是許多戰後隨政府遷台的外省老兵的淒涼境遇；〈走過槭樹路〉（《七十五年散文選》）寫的是六、七〇年代在台北中山北路上供美軍娛樂的酒店女子們的故事。散文不以「我」為書寫的

⁴² 見蕭蕭：〈番薯的孩子〉，收於陳幸蕙編：《七十二年散文選》，前揭書，頁 13。

⁴³ 見陳芳明：《台灣新文學史（下）》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2011 年 10 月初版），頁 601。

中心，而以「他者」為描寫核心，在形式上就會有小說的傾向，陳幸蕙在評林文義的〈走過械樹路〉時就指出，他的創作在從象牙塔走入人群，從小我步向大我之後，最常在作品中使用的敘述方式，便是小說技巧中的「第一人稱旁知觀點」。⁴⁴其收入《一九八五台灣散文選》的〈見過我父親嗎？〉，也是這樣的例子，茲略討論如下。

該文描述的是越戰期間，一個台美混血兒坎坷、悲涼的遭遇，他的母親是酒吧中的風塵女子，專做美軍的生意，因無意中懷孕、生下了他，導致他在成長過程中為著「褐髮、高鼻、白膚，酷似美國兒童可愛的蘋果臉」，遭致「雜種」的恥笑與屈辱。在「父不詳」而又缺少母親的關愛之下，他只能靠著謊言討生活，拿著一張陌生男人的照片，向來台灣尋歡的美國大兵乞憐：

有一次，看到他被母親從酒吧裏粗暴的推出來，然後是一連串的猛烈耳光，他掩著兩邊被搥得紅腫的臉頰，坐在地上哀哀的哭泣。他母親提著晚禮服的裙角，還試圖用那隻三寸高跟去踢他，被酒吧的人拉住了，並且試著把這位憤怒的母親勸進去——人客在等啦，別跟孩子生氣嘛。

死困仔咧！勾勾纏！也沒看你老母在無閒是否？

他母親轉身就消失在酒吧那扇華麗的門裏，留下他坐在地上哭泣。一邊哭一邊用著恨恨、顫抖的聲音說——

中午飯也沒錢吃，跟妳要個錢吃麵就這樣……。

酒吧的人拿了十塊錢給他，他竟丟在地上，頭也不回的離開。以後，就看到他拿著那幀泛黃的相片，在這條街上向過往的美國軍人索取同情——您見過我的父親嗎？⁴⁵

在作者全神貫注於他人坎坷的身世、遭遇——一個足以代表某個時代悲劇的縮影——之下，自己成了幾乎無聲的旁觀者，但悲憫、同情以及隱約對於美軍的批判，仍可見浮現於字裡行間。這樣的敘述技巧非常接近小說，是林文義將創作視野置於充滿他人雜語的社會之後，於文類上的自然跨界，可見當散文作者強烈意識到自己身處於他人聲音、話

⁴⁴ 見陳幸蕙編：《七十五年散文選》，前揭書，頁 240。

⁴⁵ 見林文義：〈見過我父親嗎？〉，收入阿盛編：《一九八五台灣散文選》（台北：前衛出版社，1986 年 2 月初版），頁 276。

語包圍的現實環境，作品便容易出現小說體裁裡較明顯具備的「對話」、「雜語」特質。而這樣的特質相應於八〇年代台灣意識崛起的時代氛圍，即可視為散文家在誓言走進社會、擁抱人群之後，他的散文話語便隨著「雜化」、「混聲」的印證。

站在「他者」的角度抒情，前文在論及外省散文家張拓蕪的散文時，也曾提到相似的情況，然而，作者雖以「他」為抒情主體，但讀者仍可知作者在發抒「我」的鄉愁，而非一個超然的旁觀者，此由「他」的話語與作者的話語，並不若林文義作品中區分得如此明顯可以得見。林文義將抒情主體由「我」位移至「他者」，而導致散文小說化的現象，在廖玉蕙的散文中也有很鮮明的展現，前文在論及她的作品時，曾提到她在逼真呈現周遭人物說話的樣態、聲音之下，已顯露小說的「多聲」特質，而完全以旁觀的角度說他人的故事，更是增添了小說的色彩，收入《海峽散文 1989》的〈賭它一生〉就是一個例子。該文以一個年過三十而猶未婚嫁的工廠女工為主角，敘述「她」即將揮別前半生的晦暗慘澹，在媒人牽線下嫁給一個目不識丁的投機賭徒（阿旺）的心情。作者在文中使用了小說創作慣用的人物對話模式，將「我」設定為旁觀、全知的敘述者，讓他人的意向與社會的雜語在文中流竄，翻轉了一般對於「散文」的刻板認知。茲舉其中一段「她」與「阿旺」之間的對話為例：

「你安捏不識字敢不是真無方便？有閒的時候，我可以教你一些字，和別人誌接也卡方便。」

阿旺顯然覺得自尊心大受損傷，大聲地、負氣的說：

「是啊！妳卡厲害啊！有讀冊啊！讀冊有什麼稀罕！騙肖的！教我？我一個查甫郎要妳一個查某人來教我！我學那麼多字做啥米？每支明牌我攏馬看有！騙肖的！要妳來教我……。」

她呆呆地看著阿旺不知因喝酒抑或激憤而漲紅的臉孔，不覺心灰意冷。要他多認一些字，看來是全無指望了。⁴⁶

這段對話乃緣於「她」在婚前赫然發現「阿旺」是一個文盲，與國中學歷的自己根本不相配，於是想教他認字，但卻遭到他大男人主義式的回絕。這樣的敘述模式與小說

⁴⁶ 見廖玉蕙：〈賭它一生〉，收入阿盛編：《海峽散文 1989》（台北：希代書版有限公司，1990年5月初版），頁27—28。

非常相近，人物的對話不但展現出各自的性格、思想，也反映了八〇年代簽賭活動風行，及女性的地位在經濟自主及教育程度提升之下，仍受到貶低、壓抑的社會背景。或謂：「在這樣的作品中，作者的『抒情』如何得見？」作者雖然在作品中將「我」的成分減到了最低，但她的情感與評價還是透過人物的意向「折射」了出來。請看這段文字：

她一直沒把阿旺不識字這件事告訴家人，既然決定不再掙扎，就不能再讓人看不起。她決定做他的女人，從此以後，她必須和他站在一條線上，甘苦共嘗。一位已經結婚的國小同學，現在做了老師的，曾經在一次回娘家的時候很感慨的告訴她：

「婚姻其實是一個大賭注，不到最後關頭，誰都不能預知輸贏。」

她當時並不甚明白，只覺得讀書人說話就是不一樣，好像挺有學問的。今天，她倒寧願相信這位同學的話，未來的勝算雖不樂觀，卻尚未絕望，她決心放手一搏，賭它一生。⁴⁷

作者在文字中雖然說的是別人的故事，但做為一個全知的敘述者，她顯然也是女主角的代言人。對於身在父權社會而將婚姻視為一場豪賭的女性，她以同為女人的立場，對於女性先天的弱勢表達了同情的理解。但從女主角的心境轉折中，也可看出作者並不認為女性就註定淪為被命運宰制、壓迫的角色，在客觀環境不利的狀況下，女性並非全盤皆輸，她仍然有翻盤的餘地與空間，仍然有邁向幸福人生的機會。

巴赫金曾說，小說的語言有一個顯著的特質，即小說家不會把自己完全交付給語言，「他可以允許語言一半是他人的，或者完全是他人的，不過同時又迫使語言最終仍然服務於他自己的意向」。⁴⁸由此來看林文義和廖玉蕙的這兩篇作品，他們「小說化」的傾向的確相當明顯，而之所以仍被視為抒情散文，筆者認為與八〇年代散文不再被單純視為作者的「獨角戲」，而被期待以社會中的「他者」為關懷核心，去增強介入社會現實的力道有關。在傳達這些社會底層小人物的心聲時，用他人的話語發聲，顯然比用自己的話語去說他們的故事更具說服力，就像廖玉蕙說的：

⁴⁷ 見廖玉蕙：〈賭它一生〉，收入阿盛編：《海峽散文 1989》，前揭書，頁 29。

⁴⁸ 巴赫金：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》，前揭書，頁 80—81。

身為知識份子的作者，如果想寫作鄉下的小人物，卻又疏於觀察，寫出的人物一定缺少粗獷的特質、多了份讀書人的文雅，而流於閉門造車。⁴⁹

貼近「他者」的聲音去訴說他們的故事、表達他們的情感與心聲，是八〇年代散文家在展現社會關懷時，讓抒情散文的表現形式跨界到小說的主因。由此亦可看出台灣意識中對於擁抱土地與人群的呼聲，的確在散文的話語和形式上產生了作用。

八〇年代本土作家抒情散文的跨界表現，除了「小說化」之外，另有「報導文學」色彩的融入。同樣以社會中的「他者」為關懷焦點，作者同樣站在旁觀的立場進行書寫，但重心不在描述一個故事或一段情節，而是透過親身的觀察、訪視，以記錄的角度寫下所見所聞，並在其中抒發自己的感受。如前文曾提及的林清玄，由於他當時身為記者，常有機會走進社會各角落觀察、探訪，因此他在八〇年代創作的抒情散文，擺脫了七〇年代「初試啼聲」時期（代表作《蓮花開落》）的「濫情」⁵⁰，而走向「抒情散文式的報導文學」路線⁵¹。以獲得第五屆時報文學獎散文優等獎，並收入《七十一年散文選》及《一九八二年台灣散文選》的〈籬筐〉為例，其內容主要在描寫作者的家鄉（高雄旗山）因香蕉生產過剩、銷售無門，蕉農（包含作者的父兄）只得含淚雇用「怪手」將辛苦栽培的作物剷除、丟棄的「悲劇」。其「報導」的色彩乃展現在對於這個「悲劇」的見證與實錄的筆法上：

我們無言圍立著的地方是溪底仔的一座香蕉場，兩部龐大的「怪手」正在慌忙的運作著，張開它們的鐵爪一把把抓起我們辛勤種植出來的香蕉，扔到停在旁邊的貨車上。

這些平時扒著溪裏的沙石，來為我們建立一個更好家園的怪手，此時被農會雇來把我們種出來的香蕉踐踏，這些完全沒人要的香蕉將被投進溪裏丟棄，或者堆置在田裏當肥料。因為香蕉是易腐的水果，農會怕腐敗的香蕉污染了這座乾淨的蕉場。

⁴⁹ 見廖玉蕙：〈文學創作的理由——文學創作的回顧與思考〉，收於《女性文學學術研討會論文集》，國家台灣文學館、靜宜大學台文系主辦，2006年9月30日—10月2日，（第八場）頁1-3。

⁵⁰ 林清玄說：「我早期的文字比較華美、浪漫，比較不節制，甚至可以說是比較濫情的。」見丁孝明等：〈散文經驗的對話〉，《幼獅文藝》第64卷第391期，1986年7月，頁157。

⁵¹ 見楊素芬：《台灣報導文學概論》（台北：稻田出版有限公司，2001年9月初版），頁188—189。

在香蕉場堆得滿滿的香蕉即使天色已經晦暗，還散放著翡翠一樣的光澤，往昔豐收的季節裏，這種光澤曾是帶給我們歡樂的顏色，比雨後的彩虹還要燦亮；如今變成刺眼得讓人辛酸。⁵²

在這段見證怪手鏟除、棄置過剩香蕉的文字中，可以看見作者是站在蕉農的立場，隱隱地為他們抱屈與不平，而蕉農無奈又氣憤的心聲，作者還原以下這段和父兄之間的對話來傳答，呈現出作者個人話語之外的紛雜語境：

此刻我看父親遠遠的走來了，挑著空空的籬筐，他見到我的欣喜中也不免有一些黯然。他把籬筐隨便的推在庭前，一言不發，我忍不住問他：「情形有改善沒有？」父親脹紅了臉：「伊娘咧！他們說農人不應該擴大耕種面積，說我們沒有和青果社簽好約，說早就應該發展香蕉的加工廠，我們那裏知道那麼多？」父親把蕉汁斑斑的上衣脫下掛在庭前，那上衣還一滴一滴的落著他的汗水，父親雖知道今年香蕉收成無望，今天在蕉田裏還是艱苦的做了工的。

哥哥輕聲的對我說：「明天他們要把香蕉丟掉，你應該去看看。」父親聽到了，對著將落未落的太陽，我看到他眼裏閃著微明的淚光。⁵³

「籬筐」在豐收的季節，本是用來收成作物的，它承載著農民的笑聲，也代表著父親在作者心中的堅毅形象。但此時它的空蕩，意指蕉農終年的辛勞將無任何報償，作者不透過自己的話語去表達那種深沉的失望與無奈，而是藉由身為受害蕉農的父兄的話語及反應，在旁觀之中訴說自己的同感。

這篇具有報導特質的抒情散文，它雖有觀察、實錄的特性，但它的抒情性在文末一段描寫農民在大雨中，親眼目睹自己的作物被銷毀、丟棄的場景，還是以相當激昂甚至帶著控訴的語氣表現了出來。這樣的抒情雖是抒發自我內心的感受，但可以看見作者凝視的是那一群默默耕耘，卻也默默承受「產銷失衡」悲劇的基層農民：

西北雨果然毫不留情的傾洩下來，把站在四周的人羣全淋得濕透，每個人都紋風

⁵² 見林清玄：〈籬筐〉，收入林錫嘉編：《七十一年散文選》（台北：九歌出版社，1983年4月初版），頁152。

⁵³ 見林清玄：〈籬筐〉，收入林錫嘉編：《七十一年散文選》，前揭書，頁157。

不動的讓大雨淋著，看香蕉被堆上車，好像一場氣氛凝重的告別式。我感覺那大大的雨點落著，一直落到心中升起微微的涼意。我想，再好的舞者也有亂而忘形的時刻，再好的歌者也有彷彿失曲的時候，而再好的大地詩人——農民，卻也有不能成句的時候，是誰把這寫好的詩打成一地的爛泥呢？是雨嗎？⁵⁴

這段文字中最具抒情性的部分，在於作者連續以「再好的舞者……」、「再好的歌者……」、「再好的大地詩人——農民……」三個排比句，來表達與農民共感的沉痛、無言的心情，文字雖不華美，但相當具有感染力。而較為特別的是，除了抒情之外，實隱含著尖銳的控訴與質問，而對象是對農民權益不聞不問的在上位者。然而作者不挑明著說，只是顧左右而言他的把矛頭指向午後的一場西北雨，不過，文末打上的兩個問號，實已否定自己文字表面的指涉，其中具有針對性的批評，及為農民發聲進而為上位者所知的用意，已不言而喻。這樣的抒情散文非純粹獨白式的個人話語，而是含有與讀者對話的性質；適時地讓他人的話語在個人話語之中流動、穿插，亦顯見作者對於社會語境紛雜實況的感知。這是林清玄在八〇年代台灣意識的崛起中，將寫作觸角深入社會、人群之後，有別於七〇年代華美、浪漫的抒情路線，在抒情散文的形式上所展現的新面貌。

與林清玄的抒情散文同具報導文學特質的，還有作家陳列（1946—）的作品。他被收入八〇年代散文年選中的諸篇代表作，如：以原住民為題材的〈同胞〉（《七十一年散文選》）、以基隆碼頭漁人為題材的〈漁人•碼頭〉（《一九八三台灣散文選》）……等，均是以台灣社會底層的人物為書寫對象的篇章。陳列在這幾篇文章中，扮演的是觀察者、採訪者、記錄者的角色，他的抒情不直接從「我」出發，而是藉由近似攝錄一幀幀的庶民寫真，從社會基層的人物身影裡，表達濃厚的人道關懷。以〈漁人•碼頭〉一文為例，作者即以基隆碼頭邊的一個老漁人為近身採訪對象，藉由他的工作與生活，去描寫勞動者的生命樣貌與情態。他要向讀者展示，台語所謂的「討海人」不只是一個名詞，而是落實在這些以海為生的勞動者的生活細節裡：

「討海」是什麼意思？海洋的蘊藏，大自然的詭譎，謀生和謀財。長期熬受風寒、勞累、恐懼、思念和生命的較大危險性，求討的是個人或一家人的溫飽。那是怎

⁵⁴ 見林清玄：〈籬筐〉，收入林錫嘉編：《七十一年散文選》，前揭書，頁158。

樣的意志和情感呢？就以碼頭邊最常見的這些八十噸上下的單拖網漁船來說吧。包括船長在內，一隻船通常有八至十個船員。到達船長所欲往的漁區後，作業開始了，往後數十天都將是日夜不分的工作天。二十四小時之內，一般下網六次。下網時，除了一個負責照顧全船的人而外，其餘都可睡覺去，但魚網一要拉上來，全體就須出動了，廚子也不例外，各有所司地將獵獲物分類、沖洗、裝箱和入艙。如果捕獲的多屬體小量多的蝦類，那麼要一隻隻分出種類和大小來，麻煩就更大了，一網整理完畢往往需要兩三個小時，待盼到可以休息時，下一網可能又接著要上來了。所以，每人每天睡四五個鐘頭是正常事。惡劣的天候姑且不論，那樣粗重累人的工作，那麼短而還須分段進行的睡眠，人如何承受得了？老漁人說：「習慣了就好。」聽著他那種淡然的口氣，真難想像人的生理負荷能在這樣的習慣裏持續多久。⁵⁵

這段文字完全是報導文學的寫法，就著觀察、採訪的所見所聞，以客觀的角度呈現「討海人」生活的艱辛。而由「討海」這個深具地方性的語言所開展出的，對於漁人真實生活樣態的描寫，也讓人看到了一個貼近受訪對象（老漁人）的視角，而展現的充滿血汗與勞苦的世界。作者的語言並非在一個封閉的語境中產出，而是在與採訪對象的交流中，強烈意識到自己是處在一個個人之外的複雜的語境裡。因此，他的文字分外樸拙、淺近，就像老漁人說的那一句話：「習慣了就好」一樣，正標示了作者的話語是在他人話語交雜的語境中。這篇散文雖然具有「報導」的色彩，但仍可見作者個人的抒情，與林清玄的〈籬筐〉相較，陳列的抒情顯得節制許多，只以輕筆帶過，而這樣的方式正顯示了他在話語上欲與描寫對象靠近的用心。茲舉文末的一段文字為證：

又有一隻漁船出發了，它向西走在寬闊的水道上，船後捲起翻湧的白色水花，有如奮力唱出的快節奏的歡歌。廚房外的甲板上放著兩筐猶待整理的食物，蔬菜的綠葉伸出筐外，隨風飄搖，一個青年攀著船舷的鐵桿，向著陸上的某處揮手，和某個相知的人互道珍重和私許另一次的承諾。其他的人，除了船長而外，則已不見踪影。他們大概都睡覺去了，同樣帶著告別和期盼混合的心情。⁵⁶

⁵⁵ 見陳列：〈漁人•碼頭〉，收於林清玄編：《一九八三台灣散文選》，前揭書，頁6—7。

⁵⁶ 見陳列：〈漁人•碼頭〉，收於林清玄編：《一九八三台灣散文選》，前揭書，頁10。

作者的抒情是透過所見的景物、人物的白描流露，把自己的感受、情緒稀釋得相當淡薄，目的在讓讀者專注領略討海人漂泊的心情，而不讓自己的抒情話語在當中構成干擾。以此和林清玄的〈籬筐〉相較，可以看到兩篇雖同為報導式的抒情散文，但陳列的作品將抒情主體更徹底位移至他者，這使以往抒情散文中所具有的「詩化」的文藝腔，在他的作品中幾乎消失淨盡，因為他清楚地意識到自己的抒情位置，是和那些基層的勞動者在一起的，這便造就了他作品在語言上樸素、簡淨的風格。

綜上所述，可知八〇年代本土作家抒情散文中的台灣意識，不僅展現在作品中的方言運用，更展現在積極走入人群之後，作品抒情主體位移所造成的文類跨界（小說化、報導化）。這是時代的思潮對於散文形式的鍛鑄，也是散文家熱烈參與、關懷社會所造就的結果。

三、反抗威權壓迫的申辯與批判：抒情話語的歧出

抒情散文在八〇年代之前予人的軟性、感性印象，及所謂「純散文」的定位，與文藝政策及其背後所代表的官方中國意識的操控有非常密切的關係。而在進入八〇年代之後，隨著政治、社會局勢的劇烈變遷，官方的政治意識型態雖遭受嚴峻的挑戰而漸趨式微，但在情勢將變未變且其威權色彩仍未褪去的混沌時期，其對於主張關注現實、社會、土地、人民的台灣意識的崛起，仍然多所壓制。不過，這種來自政治的威嚇力，已掩蓋不了由社會各角落所湧現的反叛聲音，即便是過去認為最順服於官方主導文化的抒情散文，也擺出了抗拒的手勢，滲入了申辯與批判的話語，而其中最具代表性的本土散文家，即是當初在海外從事反對運動而被列入政治「黑名單」的陳芳明（筆名陳嘉農）。陳氏的散文是當時極少數以「抒情」的方式，正面反抗官方意識型態的一個尖銳「高音」。「抒情」是他在七〇年代的散文創作中就確立的路線，其文字的唯美浪漫風格，在前文第二章中曾約略論及，然而，他在赴美攻讀博士學位，並因參與海外政治運動而被列入「黑名單」無法返台之後，散文風格便有了轉變。陳明成於其碩士論文中就指出，陳芳明的散文從八〇年代初期以後，「就一掃出國前『唯美浪漫』的筆觸，轉趨戰鬥性較為強烈的詞句。」⁵⁷在海外投入民主與人權運動，且對於台灣的歷史有了全新的認知，以往陳

⁵⁷ 見陳明成：《陳芳明現象及其國族認同研究》（台南：國立成功大學歷史所碩士論文，2002年），頁216。

氏在黨國教育體制下所建立的大中國史觀被徹底顛覆，⁵⁸加上被政府拒於國門之外，因此散文創作成了他凝望台灣、傾訴家國之思的管道，他開始藉由散文書寫與家鄉展開對話。

以收入《一九八三台灣散文選》的〈向晚的華爾騰湖〉為例，作者描述自己之所以來到梭羅（Henry David Thoreau）曾經定居的華爾騰湖（Walden Pond），乃是為了在離鄉後的第十年，作為檢討與重整自己的處所。文中，他寫湖畔的絕美景緻，也寫梭羅的隱遁與沉思，對照百年之後來此憩息、獨處的自己，行文充滿獨白、抒情的筆調。然而，這篇文章不僅在呈現一種文學美感而已，身為一個被政府貼上「反叛」標籤，而在海外異鄉漂流的異議分子，面對島內自美麗島事件爆發以來的政治肅殺氣氛，及諸多朋友因爭取自由、人權而遭逮捕入獄或被迫遠走他鄉，被列入「黑名單」而與家鄉斷絕音信的作者，乃試圖在文章中宣告自己的存在，並對難友們表達自己精神的「在場」：

我必須承認長久以來的一個秘密，我的埋名隱姓是一群朋友的失蹤而引起的。當我再度聽到他們的消息時，他們已都分散在遠方，在鐵窗、在高牆。我總是帶著一份傷痛懷念他們，以我無力的感情。為了同樣一塊土地的命運，他們選擇了同樣的道路——共同雕塑一個夢，勇敢去營造它，並且寧可為它而受難。那時，我突然對自己的知識與學問感到萬分疲倦，甚至懷有一股羞慚。

當我決定要改革自己時，我選擇了自囚式的生活，在精神上與我的朋友一起坐牢。我以鐵門關閉我的日子，以鐵鍊封鎖我的感情，以鐵絲網纏繞我的行動；但是，我讓我思想解放。這樣整整度過了三年，在失去自由中，我知道自由的可貴，從而也知道監禁的痛苦；在思想的解放中，我終於認識了生命的飛揚，同時更體會到我遠方朋友長久以來所嚮往的境界。⁵⁹

由梭羅的隱遁談到了自己的隱遁，並揭露了隱遁背後的真實因素——政治迫害，從而展開與台灣社會的對談。這段文字雖然是「自剖式」的，但作者明顯是要說給在台灣的難

⁵⁸ 陳芳明（筆名陳嘉農）在〈轉折〉一文中說：「我從來沒有懷疑過歷史的真實，正如我從來沒有迷惑於我的中國立場。我的動搖，始於三十歲那年，讀完一冊關於一九四七年事變的紀錄之後。我的整個世界崩潰了，那種瓦解之勢，較諸初春的雪融更加不可披擋。」收入阿盛編：《海峽散文 1987》（台北：希代書版有限公司，1988年3月初版），頁223—224。

⁵⁹ 見陳嘉農：〈向晚的華爾騰湖〉，收入林清玄編：《一九八三台灣散文選》，前揭書，頁95—96。

友們聽，也有意讓身處威權統治下的社會大眾，及視他為「眼中釘」的統治高層，明瞭一個政治異議人士的心路歷程與立場。這與純粹發抒個人情感的抒情文不同，因為作者對於聽眾的存在具有強烈的意識，除了抒情之外，其實還有申述與抗辯的意味在其中——表達自己對於反對運動的支持，並對統治者的壓制與迫害提出抗議。

在基於對故鄉土地的熱愛而選擇成為受難者的情況下，陳芳明抒情散文中的家國之思超越了前人鄉愁散文的個人感性宣洩，而另有一種激昂的申辯與批判，這在〈受傷的蘆葦〉（《一九八四台灣散文選》）一文中有更為明顯的展現。〈受傷的蘆葦〉是為美麗島事件的受難者而寫的文章，面對這一群即使身陷囹圄，但「意志仍和土地緊鎖在一起」的人，陳芳明對於他們展開的絕食抗議表達了聲援，也對統治者的集權與不仁提出了批評：

在禁錮的歲月中，他們從未停止思考，從未放棄維持他們的尊嚴。若是文字不容許傳達，聲音不容許散播，那麼無言的饑餓可能是窗內窗外共同的強烈語言了。說它是最原始的行為也好，說它是最高貴的行為也好，這種語言的誕生是凝聚了多少果敢的精神。在遙遠的印度半島，在遙遠的愛爾蘭，在遙遠的俄羅斯，都見證過這種勇敢的行為。那不屬於個人的，也不屬於特定人羣的，而是跨越了階級而屬於共同命運的土地的。逼使這種行為產生的人，是應該因此而深感羞愧的吧。由於傲慢與偏見，由於自私與怯懦，才使得受傷的蘆葦在鐵窗的陰影下受到差別待遇。果真如此，在偏見之前，在傲慢之前，他們的夢和理想不就綻放得更加放膽而動人？⁶⁰

帶有申辯與批判色彩的話語，是作者反抗威權壓迫的過程中，於抒情注入的新元素。抒情的話語本重在表達個人意向，具有巴赫金所謂的「詩語」的特質，但申辯與批判的話語，乃是對於他人話語的一種回應，即便他人話語並不在作者的行文中出現，但申辯與批判本身就有他人的意向在其中，促使作者表達立場，乃是一種隱性的對話。這種話語和以個人意向為中心的抒情話語，其實存在著某種程度的扞格，但由它們在陳芳明散文中的並存，可以看出抒情散文的話語已不若以往純粹，亦可看出政治、社會的因素在文

⁶⁰ 見陳嘉農：〈受傷的蘆葦〉，收入洪素麗編：《一九八四台灣散文選》（台北：前衛出版社，1985年2月初版），頁43—44。

學創作上留下的印記。

陳芳明在八〇年代不僅在散文創作上迭有佳作，也是「台灣意識論戰」中與官方政治意識型態進行對抗的重要人物，當時他雖然身在海外，但在台灣政治、社會面臨蛻變的風雲時代，卻積極介入而未曾缺席。從他當時的散文作品，可以看出文學與政治、社會的緊密連結，也可以理解在七〇年代以詩為主要創作體裁的他，為何在八〇年代轉而以散文為主力戰場，因為身為一個「反對者」，他必須不斷地反抗與辯駁，講求精鍊的詩語已然無法擔此重任。在〈交錯〉（《一九八五台灣散文選》）一文中，他說：「我企圖把自己從詩的國度放逐出來，因為我自認在詩中不可能找到希望。」⁶¹、「我正努力把自己從詩中解放出來，我要改造自己。對於那塊宿過的、愛戀過的土地，我有太多的虧欠，我要補償失去的光陰，要重建被蒙蔽的歷史。」⁶¹以往在黨國教育灌輸的大中國意識下，造成對於土地與歷史的無知、疏離，如今要藉由文字進行彌補，必得經歷幾番與統治高層在意識型態上的對決。作家在誓言擁抱土地與社會之後，耽溺於個人話語的詩創作顯然已無法滿足他，而他的島嶼之愛當中所夾雜的對於威權體制（中國意識）的反抗，正顯現在他散文中既抒情又帶有申辯、批判意味的特質上，〈轉折〉（《海峽散文 1987》）這篇散文即是另一個實例。

該文是陳芳明緬懷《台灣文藝》創辦人吳濁流的文章，從對吳氏懷有偏見因而鄙夷台灣文學，到深刻了解台灣歷史之後，由傷痛、覺悟而對他生起敬意與悲意，作者將「轉折」的心路娓娓道來。不同於一般「懷人」的文章偏重於作者與書寫對象之間的情感，此文的重心在於透過吳濁流及其著作（《亞細亞的孤兒》、《無花果》）所展現的台灣人的國族認同困境，來檢視自己過去對台灣歷史的無知，並揭示「虛幻的」中國認同仍普遍存在於戰後台灣的知識分子間，且對威權體制所灌輸的意識型態表達了抗拒與批判：

死滅了的中國，是輝煌、榮耀而宏偉的。在古老的世界，那塊龐大的土地擁有七彩的寶塔、幽靜的庭園、豐饒的經典。多少動人的詩篇，多少哀艷感頑的故事，在那苦澀的土地上孕育過、釀造過。但無論這些是何等燦爛，畢竟已成一段惘然的歷史。誕生在台灣的書生，只由於一個腐朽的權力者為了疼惜自身的利益，而

⁶¹ 見陳嘉農：〈交錯〉，收入阿盛編：《一九八五台灣散文選》，前揭書，頁 122。

被迫接受制式的教育，且必須緬懷一個不曾探觸過的天地。他們未能看到七彩的寶塔已經傾塌，幽靜的庭園已經損害，豐饒的經典已經泛黃。他們仍然在風漬漉漉的文字裏，隨著權力者的引導，追索一個死透了的盛唐。⁶²

官方的政治意識型態與黨國教育下的台灣知識分子所認為無可置疑的中國認同，是陳芳明在這段文字中所要挑戰、批判的兩個對象，也是這段看似個人獨白的文字背後，與作者的話語有「隱性」對話關係的兩個「他者」。在宣示擁抱土地與社會並成為「反對者」之後，陳芳明的抒情散文已與早期單向的個人心緒抒發有別，雖然仍帶有美文「工麗」的習氣，但已具有一種「對話」的姿態，這也是被迫只能隔海望鄉的他，對家鄉表達關懷的重要憑藉。身為一個政治受難者，他在抒情散文中展開的「對話」，是以滔滔的申辯（如：七彩的寶塔已經傾塌，幽靜的庭園已經損害，豐饒的經典已經泛黃……）及有力的批判話語（如：死滅了的中國、死透了的盛唐）來呈現，在威權體制受到質疑、撼動而逐漸崩解的八〇年代台灣，不論作者身分或作品的內容、形式，他都塑造了一幅別具時代性的圖像。

第三節 小結

本章焦點在於論述八〇年代台灣意識崛起之後，對於仍為散文類型主流的抒情散文，在話語上由詩化趨向散化（雜語化）的實況。由於抒情散文自戰後以來一直為大陸遷台作家「稱霸」的天下，因此，筆者先以八〇年代外省作家的抒情散文為討論對象，說明在官方的中國意識備受質疑並逐漸式微之後，於其抒情散文話語上所產生的質變。結果發現，以往最常藉由古典中國的遙想而抒發鄉愁的模式，已轉為對現實中國悲慘歷史與殘破面目的揭露、抗拒，並在話語上自封閉而與社會語境隔離的古典情韻移轉。其次，由於真切認同台灣為落地生根之處，因此對於紛雜社會語境的感知與交融便更為明顯與主動，其抒情散文就不再只有個人的話語，而是對於他人的話語、時代的聲音抱持聆聽、接納的姿態，也讓抒情散文超越獨白、呢喃的狀態，而與時代、社會、他者有了更多交集。至於本土散文家方面，其台灣意識的覺醒，乃展現在擁抱土地與人群的熱情，及對於長期以來為官方中國意識箝制的抗拒。而表現在抒情散文的話語上，一是以大量

⁶² 見陳嘉農：〈轉折〉，收入阿盛編：《海峽散文 1987》，前揭書，頁 224。

的方言操演來表現對於散文「標準語」的「離心」；二是將抒情主體由「我」位移至「他者」，擺落一味以個人話語為中心，而造成散文的文類跨界；三是以抒情的方式和威權體制展開對話，表達抵拒與抗議，因此融入申辯與批判的話語，造成抒情話語在軟性、感性定位上的歧出。

筆者將討論對象以外省、本省加以區分，並非基於膚淺的族群認同成見，而是不同族群的作家在台灣意識的展現上，確有不同的內涵與層次，此可由其抒情散文中的雜語現象歧異、分殊得窺。然而，二者仍有最大交集之處，即共同走出個人的狹小格局，將視野擴大至整個現實社會，許達然在七〇年代對台灣散文的期許：「**少戀心境，多寫現象，合唱大家的歌**」⁶³，在八〇年代散文家筆下獲得了實踐，因為原本很「自我」的抒情散文，已開始熱烈和台灣社會展開對話。這不但開拓了抒情散文的題材，也更新了它的表現形式；這是文學對於政治、社會變遷的回應，也印證了八〇年代確為台灣散文蛻變的關鍵期。

⁶³ 見許達然：〈感到，趕到，敢到——散談台灣的散文〉，《吐》（台北：林白出版社有限公司，1984年6月初版），頁144。

第五章 在受傷的土地上與社會對話—— 八〇年代自然生態散文中的台灣意識與雜語性

自然生態散文是在八〇年代台灣文壇方興起的散文類型，從功能上而言，其雖不乏抒情性，但與傳統的抒情散文實存在明顯的差異。在由戒嚴邁向解嚴，由獨裁走向民主，由封閉走向開放的八〇年代，環境議題是知識分子在敏感的政治議題之外，參與、介入社會公領域所開闢的一片「戰場」。在這樣的情況下，散文書寫不能只是單純的抒情、言志，爲了找出問題，作家必須是自然觀察者；爲了解決問題，作家也必須是向政府提出諍言的勸諫者，乃至是喚醒對於環保議題懵懂無知的大眾的啓蒙者。當作家在現實問題上介入得如此之深，他在散文中的「說話」（話語）就不會是封閉的獨白，而是含有與社會中的他者對話、交流的強烈意圖。因此，其與抒情散文雖同以「個人敘述」爲主¹，但在對於現實社會的語境有更爲強烈的感知下，其與以往散文在個人封閉語境中的「詩化」路線，實已分道揚鑣。

自然生態散文在八〇年代的勃興，與環保意識在七〇年代的抬頭²，及鄉土文學論戰之後，知識分子積極透過新興的文類——「報導文學」去關懷生態環境問題有承續的關係³。陳昌明指出，七〇年代報導文學所培育出來的寫作者，到了八〇年代幾乎成爲首批

¹ 吳明益認爲，「文學範疇的自然書寫」基本上具有六大特質，「個人敘述」是其中之一。這六大特質分別爲：（一）以「自然」與人的互動爲描寫的主軸。（二）注視、觀察、記錄、探究與發現等「非虛構」的經驗。（三）自然知識符碼的運用，與客觀上的知性理解成爲行文的肌理。（四）是一種以個人敘述爲主的書寫。（五）已逐漸發展成以文學揉合史學、生物科學、生態學、倫理學、民族學、民俗學的獨特文類。（六）呈現出不同時期人類對待環境的意識。見氏著：《以書寫解放自然：台灣現代自然書寫的探索（1980—2002）》（台北：大安出版社，2004年11月初版），頁19—25。

² 蕭新煌指出：「環境問題在台灣成爲可以公開討論的社會問題乃從民國六十年代（按：即西元一九七〇年代）開始」。這樣的現象反映在三方面：「第一方面是學術界；學術界在六十年代之後才開始有公開的學術討論，探討環境問題。他們起先是從污染著手。第二方面是立法委員；立委從六十年代之後，開始把環境問題做爲其質詢的內容。第三方面是民眾；民眾在六十年代之後，也開始透過新聞媒介來反應環境問題。綜合看來，民國六十年乃一個重要的年代。在這年代，來自各方面的反應提高了環境問題的重要性。」見氏著：《我們只有一個台灣——反污染、生態保育與環境運動》（台北：圓神出版社，1987年9月初版），頁11—12。

³ 陳映真指出，在八〇年代前後誕生的台灣報導文學，之所以在取材上特別重視生態環境問題，實有時代的必然性。因爲「一九七九年底發生高雄『美麗島』事件的台灣，進入八〇年代時，政治上還很嚴苛」，因此報導文學的題材「很難像世界上重要的報導文學發展史那樣，以社會、政治的強烈批判爲題材，以表現生活、歷史和社會所隱藏的矛盾，而吸引起廣泛的共鳴。因此與現實政治距離較遠的生態環境問題，顯然是剛剛出生不久的台灣報導文學理想的題材。」見氏著：〈台灣文學中的環境意識〉，《聯合

台灣「自然寫作」(nature writing, 吳明益稱之為「自然書寫」)的作者群,「『自然寫作』亦由一開始附庸的角色,逐漸蔚為大國」,進而形成廣泛的文學運動。⁴不過,這種具有濃厚土地意識的文學作品,它在八〇年代的崛起,其實與整個社會在台灣意識上的升溫亦有密切關聯。陳芳明就指出,「本土意識的覺醒,以及威權體制在民主化過程中,對台灣土地的擁抱,也加速使自然書寫成為一個重要的文類」。⁵可見,「自然寫作」在八〇年代的勃興,不只是一個單純的文學現象,而是與政治、社會的反對聲浪具有共構關係,在這樣的時代情境下,便形成它與前文所謂「詩化」路線悖離的背景。

隨著「自然寫作」在八〇年代台灣意識的土地關懷呼聲中蔚為風潮,其也開展出了許多類型,吳明益認為後來的論者們雖有不同的歸類法,但其實都沒有離開劉克襄在一九九六年發表的〈台灣的自然寫作初論〉一文所歸納的三種基型:一是具報導性質的「環保文章」;二是承襲傳統天人合一,反應遁世思想,或避離城市文明,陳述反現實社會體制的想法的「隱逸文學」。三是不以新聞性的生態報導內容出現,但挾帶許多自然生態的元素、符號和思維的散文、雜文。⁶這三種「自然寫作」的基型在形式上主要都以散文為主,都可以化約在「自然生態散文」之下,可以看出八〇年代台灣散文在以「自然生態」為重要書寫題材後,不論內容或形式都為「散文」這個文類開啓了更多可能,打破了散文只是感性、小品、美文的刻板印象。因此,不只是自然在眾多散文家的書寫中獲得了解放,散文在以自然為書寫對象後,也從戰後以來的文類屬性、定位中獲得了鬆綁,此可由八〇年代三家散文年選對於這三種基型的作品皆有收錄的情況得窺,詳如下表所示:

編號	作者	篇名	年份	收入散文年選
1	陳冠學	〈田園之秋〉	1982	九歌版
2	劉克襄	〈旅次札記〉	1982	九歌版
3	陳冠學	〈田園之秋一章〉	1982	前衛版

報》第 34 版, 1996 年 1 月 7 日。

⁴ 見陳昌明:〈人與土地:台灣自然寫作與社會變遷〉,收於何寄澎編:《文化、認同、社會變遷——戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》(台北:行政院文化建設委員會,2000年6月初版),頁47。

⁵ 見陳芳明:《台灣新文學史(下)》(台北:聯經出版事業股份有限公司,2011年10月初版),頁647。

⁶ 吳明益的說法見《以書寫解放自然:台灣現代自然書寫的探索(1980—2002)》,前揭書,頁196。劉克襄的完整論述見《聯合報》第34版,1996年1月4—5日。

4	劉克襄	〈大甲溪下游〉	1982	前衛版
5	陳冠學	〈田園今昔〉	1983	九歌版
6	劉克襄	〈隨鳥走天涯〉	1983	前衛版
7	粟耘	〈塵埃譜〉	1983	九歌版、前衛版
8	郭鶴鳴	〈幽幽基隆河〉	1984	九歌版、前衛版
9	劉克襄	〈溪澗的旅次〉	1984	前衛版
10	林俊義	〈沒有生態和未來倫理的社會〉	1984	前衛版
11	雷驤	〈濁水行〉	1984	前衛版
12	奚淞	〈蟑螂的勝利〉	1984	前衛版
13	焦桐	〈最後的南仁湖〉	1984	前衛版
14	粟耘	〈矛盾山居〉	1985	九歌版
15	吳敏顯	〈與河對話〉	1985	九歌版
16	陳煌	〈大地沉思錄〉	1985	九歌版
17	粟耘	〈世間幻相〉	1985	前衛版
18	陳煌	〈大自然〉	1985	前衛版
19	洪素麗	〈多多鳥的傳奇〉	1985	前衛版
20	陳冠學	〈西北雨及其他〉	1986	希代版
21	粟耘	〈四隻背性鳥〉	1986	希代版
22	劉克襄	〈荒原〉	1986	希代版
23	心岱	〈幽谷的一頁秘辛〉	1986	希代版
24	黃登堂	〈空氣有毒的日子〉	1986	希代版
25	洪素麗	〈海岸線〉	1986	希代版
26	楊憲宏	〈一個記者對生態環境的省思〉	1986	希代版
27	馮青	〈小水鴨的第二個故鄉〉	1986	希代版
28	陳煌	〈獨眼磯鷗〉	1986	希代版
29	徐仁修	〈鷺鷥與我〉	1987	九歌版
30	王家祥	〈陽光草原〉	1987	九歌版

31	吳敏顯	〈河口〉	1987	九歌版
32	陳冠學	〈父女對話〉	1987	希代版
33	劉克襄	〈帝雉時代〉	1987	希代版
34	洪素麗	〈灣流中的鳥島〉	1987	希代版
35	陳煌	〈人鳥之間〉	1988	九歌版
36	陳煌	〈白頭翁〉	1988	希代版
37	王家祥	〈消失了的大草澤〉	1988	希代版
38	睦濤平	〈揮別林園〉	1988	希代版
39	陳冠學	〈我們欠植物多少恩〉	1989	希代版
40	劉克襄	〈一個小茶壺嘴的故事〉	1989	希代版
41	陳玉峯	〈台灣生界的舞台〉	1989	希代版
42	王家祥	〈獵熊記〉	1989	希代版
43	王潤華	〈白鯨之死及其他〉	1989	希代版
44	睦濤平	〈基隆河殤〉	1989	希代版

上表中，屬於「報導類」的代表作家，如：劉克襄（1957—）、王家祥（1966—）、徐仁修（1946—）。「隱逸文學」則以陳冠學（1933—2011）和栗耘（1945—2006）為代表。至於這兩類之外，主要以「雜文」從事自然生態書寫的代表作家，則有陳煌（1954—）、吳敏顯（1944—）、陳玉峯（1953—）、洪素麗（1947—）……等。他們對於台灣土地與自然的多面向關懷，造就了自然生態散文在型態上的多元，也使散文的話語跨出閉鎖式的封閉語境，呈現出紛雜的樣貌。在八〇年代中國意識逐漸淡出，而「台灣」成爲一個明確「在場」⁷的論述空間之下，它反映在自然生態散文中的有「現實在場」、「知識在場」與「歷史記憶在場」三個面向。「現實在場」意指作家關懷的重心，都聚焦在台灣當下的自然環境，不論是公害報導、隱居田園、批評揭弊，都緊扣住土地與環境的議題。「知識在場」則是作家以啓蒙者的角色，企圖運用知識性的話語，在作品中喚醒讀者對於本

⁷ 「在場」一詞援引自楊翠：《鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》（台北：國立台灣大學歷史研究所博士論文，2003年）。她指出台灣歷經清領、日治乃至戰後國民黨的統治，始終處於邊緣及長期「不在場」的歷史脈絡，直至七〇年代之後，才逐漸成爲被論述的空間（「在場」），而由此開展的論述與再現是繁複多音的，突顯出台灣社會的差異圖景與複雜的認同政治。

土自然生態的無知與危機意識。「歷史記憶在場」則是作家在關懷當下環境問題的同時，溯及自然環境在歷史記錄中的原貌，嘗試修復整體社會在不斷追求工業文明的進展下，對於土地與自然曾經的存在所產生的漠視與斷裂感。以下就由這三個面向，展開對於自然生態散文的討論，以說明八〇年代帶有強烈土地認同的台灣意識，在自然生態散文話語中所造成的雜語化實況。

第一節 自然生態散文的「現實在場」

自然生態散文以台灣現實中的自然環境為關懷核心，似乎是件天經地義、無庸置疑的事情，但就這個文類在草創階段的寫作者而言，並非如此理所當然。以當時相當具代表性的作家劉克襄為例，他便自述在以報導的形式從事自然（鳥類）寫作之前，散文創作中關於「自然」的靈感多來自於中國傳統文學的文獻與史料，諸如《詩經》裡的蟲魚草木、唐宋詩詞裡的鳥類意象，乃至明朝李時珍《本草綱目》的藥學知識。但是，身處急速變遷的八〇年代台灣，這種情境很快就過去了。他說：

當時，整個台灣時空環境迅速轉變，工業科技發展伴隨而來的土地污染和破壞，讓我無法耽溺於古典詞藻的情境裡，或者嚮往傳統知識分子的隱逸角色。一邊散文創作時，我亦成為一個充滿新聞敏感度的生態報導者。⁸

從中國傳統文學的文獻與史料去理解自然，代表的是戰後受黨國教育成長的本土知識分子，對於土地的陌生與疏離，直到深切感受生態環境在社會急速工業化後毀壞的嚴重性，才走出書房、擺脫想像，親身去見證土地與自然的傷痕。劉克襄深刻感受到土地與自然環境的實存，除了因為遭到工業嚴重污染、破壞所帶來的震撼之外，台灣本土意識的崛起，應也是他所謂「整個台灣時空環境迅速變遷」的其中一個關鍵的現象。以下便先由他所提及的報導類自然寫作為討論對象，觀察作者在前進公害現場實地勘查後，展現在散文書寫上的雜語現象。

一、前進公害現場：報告、對話與說服

⁸ 見劉克襄：〈一個自然作家在台灣〉，收入陳明柔編：《台灣的自然書寫：二〇〇五年「自然書寫學術研討會」文集》（台中：晨星出版社，2006年11月初版），頁13。

在台灣的環境保育運動開展的過程中，具報導文學性質的自然生態散文扮演著舉足輕重的角色。正如社會學者蕭新煌指出，在台灣環境運動形成之初，主要有兩條路線：一個著重自然環境保育，一個著重環境公害防治，而這兩者又分別被稱為「浪漫路線」(soft line)和「強硬路線」(hard line)，其中，「浪漫路線」最有力的推動者是藝文界。⁹比較為人熟知的例子，是《聯合報》副刊從一九八一年元旦開始連載的馬以工、韓韓的專欄「我們只有一個地球」。這個專欄在環保觀念的宣揚上，不但在當時引起廣大的迴響，也被視為台灣「自然寫作」的濫觴¹⁰。

與環保運動的推展密切結合的報導類自然寫作，「反污染與公害」是初期最核心的議題，但由於作者多從文人墨客的立場專事於批判、揭露與對抗，對於生態環境缺乏了解，導致作品文字流於感傷、吶喊，¹¹因此，以定點的觀察、訪視為基礎，而對工業文明帶來的破壞、污染提出反對意見的報導類自然寫作，就成為八〇年代中期以後寫作者的重要方向。本節將討論的劉克襄與王家祥的作品，即是其中的代表。劉克襄的〈荒原〉(《海峽散文 1986》)與王家祥的〈陽光草原〉(《七十六年散文選》)、〈消失了的大草澤〉(《海峽散文 1988》)，都不約而同關注大肚溪出海口以南的彰化濱海地區，這個區域是台灣西海岸重要的水鳥棲息地，冬候鳥過境聚集的大本營，但在一九七六年卻被政府選定做為基礎工業用地，並於一九七九年開始填海造地、施工開發。然而，由於第二次石油危機造成全球的經濟不景氣，加上中央財力不堪負荷，彰濱的開發遂於一九八一年宣佈暫停。停工後的彰濱得到了休養生息的機會，也再度成為候鳥的天堂，但在工商業掛帥，政府與民間都只著眼於開發後的經濟利益之下，這片西海岸「綠洲」的危機並沒有因此解除。一九八四年冬天開始定點旅行彰濱「全興」地區的劉克襄，在〈荒原〉裡對於彰濱的開發史及期間的政府決策有相當完整的回顧，新聞報導的敘述口吻，加上事件相關資料的匯整，是這篇文章報導性鮮明的主要元素。新聞報導的話語與當時社會語境的強烈連結，使文中充滿他人的意向，我們可以看到在作者的報告中，各方對於這個開

⁹ 見蕭新煌：《我們只有一個台灣——反污染、生態保育與環境運動》，前揭書，頁 82—83。

¹⁰ 見陳昌明：〈人與土地：台灣自然寫作與社會變遷〉，收於何寄澎編：《文化、認同、社會變遷——戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》，前揭書，頁 46—47。

¹¹ 劉克襄曾指出，報導類的自然寫作進入八〇年代後由盛而衰，主要原因就在於「浮誇、不深入的寫作採訪」，且在作者甚少涉入思想感情之下，「只流於文字的感傷、吶喊」。見氏著：《旅鳥的驛站》(台北：大自然出版社，1984年3月初版)，頁 72。

發案的停擺爭議不斷的聲音：

停工的原因，眾說紛紜：有的說是受到第二次石油危機影響；有人推定是經濟不景氣原因所致；也有指責政府，由於人事更動頻繁，欠缺持久性和連貫性的政策。……

施工期間，中央在彰濱區連本帶利投下近七十億元，這項決議促成，當地人士寄望彰濱區帶來繁榮的希望也泡湯。他們感覺過去彷彿是拿錢去填海。中央也在彰濱區一案賠了夫人又折兵。浪費數十億的公帑外，又丟掉威信。¹²

從新聞報導的角度所做的側面觀察，讓他人的話語和意向充斥於文中，而這也是作者對於個人話語之外的社會雜語敏銳感知的呈現。相對於各方期盼開發案起死回生、持續進行的聲音，作者顯然是希望它就此停工的，因為他發現這個地區被棄置數年來，已漸漸成為候鳥的天堂。以下這段文字，是作者向讀者報告候鳥在此地棲息的情狀，雖同為報導性的文字，但可以看見是用一種帶有抒情性的筆調在經營，作者個人話語的特質較為明顯，與上一段他人意向紛雜的報導性文字明顯產生落差：

春天的腳步徘徊進來後，這裏像一個喧嘩的菜市場。東北風長期吹拂下，雖然仍如冬天的荒景，枯竭的草莖已展露新芽，到處攀爬。未幾，連綿的春雨也使沼澤、淺灘積水盈盈。四周濕度升高，植物的繁衍更加迅速。牠們生存的面積大大擴張，而禿荒的沙礫地縮小了。強勢的蘆葦、牛筋草等，或是弱勢的鱧腸、水丁香等都有公平的競爭機率。螟蛾、蚊蟲或蝴蝶等正忙著求偶交配，鳥類亦是。一對對小鸕鷀拍撲水中，紅冠水鷄與白胸秋鷄也各自結偶，相互追逐嬉戲。牠們紛紛擇好巢地，銜枝補葉，最後下蛋孵育。不久雛鳥破殼，由牠們引領著，穿梭游迴於沼澤間。而冬候鳥們，泰半已回到北極的凍土帶繁殖。

風向已在轉變，海風依舊颼颼，但所有植物或動物都已嗅出是另一個季節的氣味。¹³

從這兩段文字敘述角度的落差，可以明顯分辨前者是社會的雜語，這一段則是作者

¹² 見劉克襄：〈荒原〉，收入阿盛編：《海峽散文 1986》（台北：希代書版有限公司，1987年2月初版），頁262—263。

¹³ 見劉克襄：〈荒原〉，收入阿盛編：《海峽散文 1986》，前揭書，頁265—266。

個人的聲音。作者讓兩種聲音共置於文中，目的在於讓彼此產生對話與理解，他不全然反對開發，但認為彰濱工業區（按：包括「全興」、「伸港」、「寓埔」、「福興」、「鹿港」、「漢寶」六區）中的「全興」應該由中央介入，闢為正式的水鳥保育區，並建請政府在經濟的考量之外，也應守護國家珍貴的「綠色」資產。作者由對話而希望進一步說服的企圖，在下面這段文字中昭然可見：

全興等地正像一個大家庭的小後院，本來要加蓋小屋，結果缺乏經費，才棄而不用，任其荒廢，準備有錢時，再加以動用。

沒有人會忘記它的。前些時，中央曾想改建為農藥工廠，結果地方羣情譁然才作罷。目前，彰化縣民向上陳情，想將彰濱區闢為釣魚池或遊樂中心。中央也聘請西德專家到全興測定，衡量是否可當汽車試驗場用。政府或地方人士都未視成「荒廢」的地區。他們從未著眼於自然環境的維護第一，去設立一處野外的自然教室。他們看不見長遠的自然利益，只看見工廠或商業區林立的短暫資源。

平心而論，中央若真有長治的打算，已經不是專門爭取富裕的經濟生活，而是爭取富裕的生活品質來輔成。彰濱區若轉建為遊樂區或釣魚場，都不失為地盡其利之法，若能以此更進一步，將六個「工業區」中的全興挪出，闢為正式的水鳥保育區，更能使彰濱區發展出另一種先進的開發模式。在平野，我們仍只有紅樹林的沼澤保護地，還缺少一個草原的保育教室。它也不需 NP（國家公園）的建制，可比照保育區或保護區的辦法處理，而興建費用最多只要七十億的七百分之一。總之，我們需要這樣的荒原，請讓它繼續荒廢！我們需要荒廢來平衡，不要觸目皆是城鎮工廠的家園！¹⁴

作者在此所扮演的角色，已經不只是一個文學創作者，還有自然的觀察者、土地的守望者、政府開發政策的監督者……等多重角色，其散文的話語自與作家閉門造車，以「性靈」為書寫題材的「詩化」散文有別。劉克襄對於自然寫作者在作品中常呈現的焦慮不安曾指出，那正「顯現自然作家和社會密切互動的必然性」。¹⁵由於對綠色大地在政府的漠視及民間的無知下即將喪失的擔憂，〈荒原〉對於全興地區生態景觀的記錄、摹

¹⁴ 見劉克襄：〈荒原〉，收入阿盛編：《海峽散文 1986》，前揭書，頁 268—269。

¹⁵ 見劉克襄：〈一個自然作家在台灣〉，收入陳明柔編：《台灣的自然書寫：二〇〇五年「自然書寫學術研討會」文集》，前揭書，頁 15。

寫，與對政府忽視生態平衡的批判與建言，其實都有強烈考慮「聽／讀者」反應的取向。作者一方面希望喚醒中央、地方對於寶貴的生態資產的覺知，一方面也希望說服政府與民間一起攜手讓這塊「荒原」（實為「沃土」）永續，形式上的獨白語，實則具有強烈的對話與說服的企圖。爲了強化聽／讀者對於保育觀點的認同，作者細述田野觀察所見的實況，援引開發始末的歷史資料，分析開發與否的利弊得失，表述的話語全都以聽／讀者能領受、理解爲依歸，相較於抒發性靈的所謂「純散文」以閉鎖式的個人話語爲中心，報導式散文的雜語特質便是在這樣的基礎上展現，這是作者的話語欲與社會互動而反映在文章形式上的結果。進入八〇年代，這種帶有觀察記錄、資料分析等知性色彩的文體，已堂堂被納入散文的典律之中，顯見在社會關注現實的風潮下，散文家對於自然生態的關切，也促使散文形貌含容了另一種可能。

當時前進自然環境的現場進行觀察記錄，而對工業文明提出批判的作家，除了劉克襄之外，另一位受到關注的是王家祥。劉克襄在看待這位「後起之秀」時曾說：「**王家祥的出現代表以專業知識結合文學，實地在野外觀察記錄的時代隱然成爲一種不可阻擋的新趨勢。**」¹⁶面對工業發展在大地上留下的傷痕，及政府過去以「過客」心態治理台灣而在環境議題上的漠視，具有自然科學知識背景的新世代自然寫作者，顯然不甘於閉門造車，已化被動爲主動，走出幽閉的書房，去撫觸這片土生土長的大地，而新世代作家對於這種帶有報導與知性特質的散文書寫的投入，也象徵在以抒情美文爲尙的傳統之外，形成了一股不可忽視的新潮流。以王家祥的〈陽光草原〉爲例，這是一篇他在彰濱「全興」地區進行將近半年生態觀察的報導文章，主要由九篇標了年分與日期的札記所組成，而這九個部分則代表了不同的觀察切面。做爲一篇報導的文章，這篇作品同劉克襄的〈荒原〉一樣，也具有和個人的抒情話語落差明顯，而資料性強烈的新聞報導敘述：

彰濱原本是一片人工填成的海埔地，工業局計畫在這兒開闢六二九〇公頃的龐大工業區。因為缺水，交通不便，以及計畫草率，經濟不景氣等種種因素，行政院在民國七十五年終於宣布放棄。彰化濱海工業區的未開發，暫時保存了尚未被破壞的潮汐泥沼地。但也因久經荒廢，大部分的地區被附近的居民私掘魚塭養魚。

¹⁶ 見劉克襄：〈雲雀的鳴啼（代序）——小記王家祥兼談「自然寫作」二三事〉，收於王家祥：《自然禱告者》（台中：晨星出版社，1992年12月初版），頁16。

只剩下約二百公頃的一處荒原，野生的植物羣落侵入，開始形成沼澤和草原。由於大肚溪口以及彰化濱海泥沼地灘的緣由，每年估計有一百萬隻的候鳥過境停留在這塊廣大的荒野上覓食，補充體力。許多愛鳥人士和學者也屬意這剩餘的二百公頃土地，希望規畫成水鳥保護區。¹⁷

這段看來純粹報導性的文字，除了是對於彰濱開發過程的交代，當中實也承載著對於此地開發擁有諸多意見的他人（工業局、當地居民、愛鳥人士與學者）意向。作者的個人意向為何？透過以下這段帶有抒情性的生態描寫，就能清楚感受他的立場，而這段不帶他者觀點的個人話語，也反顯出上一段新聞報導文字對於社會語境感知的雜化：

我躺在枯木旁避著風，享受河牀上空曠的日照。原本是想睡一覺的。我把這兒的美景安全地攝入鏡頭後，就想心滿意足地休息。

一群小雲雀適時地打擾了我。草原是屬於小雲雀興奮高飛的場所，牠總來個一飛沖天，垂直鳴空而上，再俯衝下降，遁入寂寂的草原之中，如此反反覆覆，鳴聲隨著牠一飛沖天變化著。

小雲雀梳著一頭龐克。我猜是草原風的傑作。生物與環境間往往存著相互影響的作用。草原的大風使得草與樹無法長得太高，統一倒向一邊。也使小雲雀採用一飛沖天的飛行方式，避免與大風正面接觸。升到高空後，在原點飛行，降低在強風中前進的艱難。¹⁸

以抒情的筆法，加上一點知性的自然觀察角度，作者將荒原之美透過一隻雲雀的飛行呈現在讀者眼前。對於眼前這個暫停開發的海埔地，作者與劉克襄一樣，是傾向讓它繼續「荒廢」的，但他也清楚知道個人之力無法阻擋社會，對於開發之後所帶來的經濟利益的追求。如何在持續的經濟發展中，也能顧及與土地、自然的和諧共生，是作者在這個環境的現場想與社會進行對話的重點，他不認為消極的抗爭是最好的作法，而是人民必須有珍愛自然資產，並從生活中去落實這分疼惜之心的意識與行動：

平坦的濕泥地上，有一條摩托車輪壓過的痕跡，從近延伸到很遠很遠。

¹⁷ 見王家祥：〈陽光草原〉，收入蕭蕭編：《七十六年散文選》（台北：九歌出版社，1988年2月初版），頁207—208。

¹⁸ 見王家祥：〈陽光草原〉，收入蕭蕭編：《七十六年散文選》，前揭書，頁209。

從近延伸到很遠很遠。摩托車輪彷彿壓過鹿港民眾反對杜邦事件的時間，那一次人羣紛擾的歷史紀錄裏，我們似乎缺乏有力的資料，以及理智分析的能力。我們也許應對這一片土地有重新的了解，然後才能面對它真正的困難與衝突。

盲目的熱潮只加諸人羣更有力量，然而卻與荒原無關。荒原正一天一天地接受破壞。可想而知，荒原並不需要或畏懼杜邦。也許永無機會畏懼。

一九八六年，摩托車輪彷彿壓過各地反公害污染的時間。各處風起雲湧，自力救濟的運動似乎證明了我們已經成功。然而某種複雜而嚴重的對立卻日漸在人的羣落中產生，抗爭成為無可避免，犧牲者毫無選擇。今日污染工廠附近的民眾受害，明日在運動之後工廠勒令停工。

也許受害民眾對於工廠所製造的污染早已一清二楚，卻從不清楚地在農作物中撒播大量的農藥，在市面上使用無法腐爛的塑膠製品，在山林與原野中拋棄垃圾，濫墾、濫伐。

一九八六年，仍有許多工廠不願增購防治污染的設備，或者備而不用，只拿來應付環保局檢查。

於是這些所謂的「社會成本」將繼續留給一九八七、一九八八，甚至公元二〇〇〇年。¹⁹

站在一九八七年初的彰濱大草澤上，作者面對這片因為工業區開發計畫暫停而荒廢的土地，一方面雖慶幸它暫時保留了自然的原貌，一方面卻也禁不住內心的擔憂。雖說一九八六年鹿港居民的「反杜邦事件」²⁰展現了社會高昂的環保意識，但作者認為台灣人的環保觀念仍只停留在消極的抗爭，對於如何與土地、自然和諧共存，仍然毫無概念。如果人民對於土地、自然繼續缺乏主動積極的關心與了解，腦子考量的仍只有經濟利益，那麼，這片珍貴的荒原其實不用等到外人來破壞，它遲早將毀在自家人的手中。在這篇文章中，作者在行文上多次使用了「我們」一詞，這個「我們」除了意指作者與其

¹⁹ 見王家祥：〈陽光草原〉，收入蕭蕭編：《七十六年散文選》，前揭書，頁 212—213。

²⁰ 一九八五年，美國杜邦公司決定投資一億六千萬美元，在彰濱鹿港區設廠生產二氧化鈦，消息曝光後，引起當地居民強烈反彈。隔年三月，在地方民代發動下，串聯社會各界連署，向中央遞送陳情書，也引發全台各地的反杜邦至彰化設廠行動。十月，「彰化縣公害防治協會」成立，揚言以各種手段抵制杜邦設廠。在輿論強大壓力下，杜邦公司終於在一九八七年三月宣佈取消設廠計畫，此事件也成為台灣環境保護史上的一個里程碑。

調查工作上的夥伴，其實還包括所有關心台灣環境問題，而此刻正在閱讀此文的讀者。前文援引劉克襄〈荒原〉中的片段，也有許多的「我們」，而這樣的話語所展現的「對話企圖」與「顧及聽／讀者」的特質，在王家祥這篇文章中同樣明顯。在巴赫金的話語理論中，此即所謂「內在對話性」（「內在」是區別於外在的表現於布局結構上的對話），它雖然沒有和具體的他人話語相遇，且帶有作者個人強烈的主觀心理，但它明顯具有一種對聽／讀者的針對性，帶著說服的企圖。以劉克襄的〈荒原〉來說，他要說服的是眼中只有荒原的開發利益的政府與人民；以王家祥的〈陽光草原〉來說，他要說服的則是把環保等同於消極的抗拒開發，卻不知其為一種落實於生活的態度與理念的社會大眾。

從「我們」的角度出發，散文的社會互動性得到了彰顯，作者設想的「他者」（聽／讀者）的視野，成了作者與「他者」對話的舞台。「他者」的存在既是報導文學書寫的重要考量，其話語特質自與傳統抒情散文以「我」為中心不同，不會以在封閉的語境中獨白為足，而會深入他人的視野，在他人所能理解的背景上來建立自己的話語。此所以報導文學以求真、求實為務，而不著意於追求「我」所認定的美感與藝術性之原由。前文曾經指出「從小我走入人間」是八〇年代台灣散文有別以往的特殊現象，而以「我們」為創作立基點的報導文學的受到關注，正反映了這樣的時代特質。在這樣的作品中，文章就好比一個虛擬的演說場，作者是台上的講者，讀者是台下的聽眾，這與以往抒情美文的作者盡在「我」的世界中「閑話」和「獨語」是不同的²¹。在向讀者報告的當下，報導文學的話語必須力求「精確」，不容許有模稜兩可的想像空間，²²此其所以以清晰明白、切中問題核心為首要目標，而非在意境或詞藻上戮力經營的緣故。

王家祥另一篇以自然觀察為基礎，並表達反污染與過度開發立場的報導文學作品，是〈消失了的大草澤——大肚溪河口秋冬觀察筆記〉。同樣以彰濱的自然生態為觀察對

²¹ 王堯認為，「閑話」與「獨語」是中國現代散文最基本的兩種話語方式。「閑話」乃作者以閑適沖淡為筆或言志或抒性靈，其胸襟與神形近於「名士」、「紳士」，代表作家為周作人。「獨語」則是「現代人在孤寂的生命之境中與自己靈魂的對話。它不需要他者聆聽，獨語者本身就是傾聽者，傾聽著一些飄忽的心靈的語言」，代表作家為何其芳。王堯的論點雖由中國現代散文史的觀察而得，但台灣戰後以抒情美文及大陸來台作家為主流的時期，仍可見這兩大特質的延續。王氏論述詳見〈「美文」的「閑話」與「獨語」——關於現代散文話語的一種研究〉，《中國現代文學理論季刊》第 11 期，1998 年 9 月，頁 455—472。

²² 阮桃園曾指出，報導文學作為一種信息載體，「實在不能在精確度方面失之草率。除了查證詳實，還需正確解讀。」見氏著：《報導文學的核心價值——析論〈人間〉雜誌》（台北：里仁書局，2011 年 6 月初版），頁 121。

象，也同樣批判工業文明的發展（如：大肚溪河口北岸正大肆興建火力發電廠）與經濟利益的榨取（如：魚塢的擴展），對於這片生機盎然的草澤地的破壞，作者明白將此文定位為「環境報告」，並憂心忡忡地向政府、當地居民與社會大眾提出警訊——大地的苦難終將造成人類的悲劇。與前面兩篇作品合觀，我們都可以看到作家關懷土地與自然的熱切之心，與企圖扭轉現況的強烈意圖，這在前行代以同樣主題進行書寫的作家、作品中雖亦得見，但劉克襄、王家祥以紮實的田野調查所提出的意見與批評，顯然更具有專業的色彩。從前進自然現場表達對體制的抵抗角度來看，其二人的作品不僅在訴諸一種個人的、文學的感性，更在於以務實、理性的立場，在為自然請命的過程中，發揮更強的力道。與以往文人墨客式的感傷、吶喊相較，這樣的話語對於聽／讀者而言，無疑更具有說服力，而所謂的「雜語性」正是在這種趨於專業、科學的說服姿態中獲得彰顯。

二、回歸田園：對於現代文明的反思與論辯

八〇年代的自然寫作者，除了以「前進公害現場」展現其關懷土地與自然的意識之外，也有人選擇「回歸田園」，去親近在工商業文明的侵逼下，逐漸消失的自然美景，並重拾與自然和諧共生的美好生活。這類作家的作品在當時被稱為「隱逸」或「逃山」文學，其由來在於作者都選擇了背離現代都市文明，而隱居於鄉野、山林的生活方式。不過，若細究這類作品的內容，會發現作者的隱遁並非離群索居的避世，而是站在一種親近自然、回歸田園的立場，企圖與喧嚷的「紅塵俗世」展開對話。因此，「隱」或「逃」並不代表對於社會的置之不理、視而不見，相反地，是在一種強烈的土地認同之下，期盼藉由力行自然、簡樸的生活方式，喚起社會對於全力發展工商業的反省，以消弭美麗的田園行將消逝的焦慮。是故，其內容並非清一色的田園謳歌，還有對現代文明的批判及人與自然關係的反思，類型上亦不侷限於抒情小品，往往帶有雜文批評、議論的色彩。隱逸文學做為現代自然寫作的一環，吳明益曾界定其與中國古典文學中的田園、山水文學的區別：「和古典文學中藉自然以寓情，或視自然為場景以抒發情性的田園、山水文學不同，現代自然寫作(modern nature writing)是一種和人類智性發展緊密扣聯的『知性書寫』。」由於側重知性，八〇年代的隱逸文學跳脫了傳統藉田園、山水之景以抒懷的「詩化」格套，而在背離都市文明的田園生活中，與現代社會展開對話。這種對話起

於作者對於現代文明侵逼的焦慮，而透過一種內向式的論辯，展開與工商業社會價值觀的角力與斡旋。正是在這種違離傳統田園文學純粹抒情話語的特性上，本文展開其散化、雜語化的論述。

「隱逸」散文的作者選擇回歸田園的生活方式，其心中大抵對於工業、都市文明抱著厭棄的心理，而對於「陶淵明式」的田園生活懷抱憧憬。在八〇年代文壇掀起「田園風」，九〇年代被列入「台灣文學經典」的陳冠學《田園之秋》，就是其中最鮮明的實例。陳氏以「日記體」的形式，質樸而優美的文筆，寫出了對「老田園」的熱愛與眷戀，收入九歌版《七十一年散文選》的〈田園之秋〉（原題「九月十日」）一文，就被作家唐捐形容為陶淵明〈桃花源記〉的白話本，且認為全書構築的是一個「理念世界」、「單人的伊甸園」，一個只有「自我」而沒有「社會」的烏托邦。²³這樣的說法與陳冠學自述的撰書動機，其實有相當大的出入，他在接受作家陳列的採訪時曾表示，之所以寫作《田園之秋》，除了出於個人對老田園的懷念，還希望透過這些文字，**讓以後的人知曉過去的台灣有多麼美，進而喚醒少年人愛惜台灣這塊土地，結合成較大的力量，批評現階段政權種種破壞這塊土的行爲。**²⁴

在政治尚未解嚴而自然環境因經濟發展遭受嚴重破壞的時代，陳冠學以文字刻劃南台灣鄉間的田園之美，其實有讓一切向「錢」看的台灣社會作為鑑照，及在大中國的意識型態下突顯台灣主體性的用意²⁵。唐捐的觀點顯然是將《田園之秋》從它出版的時代背景抽離，也忽略作者本身的撰作動機，單純就其內容與形式進行評論所致，因此才會認定它與政治或社會無涉，當中充滿許多本土的景物和語彙，仍只在構築遠古時代的純

²³ 見唐捐：〈《田園之秋》的辭與物〉，收於陳義芝編：《台灣文學經典研討會論文集》（台北：聯經出版事業公司，1999年6月初版），頁391、392、395。

²⁴ 見陳列：〈秋之田野裡的一朵花——記憶陳冠學先生〉，《印刻文學生活誌》第96期，2011年8月，頁126。

²⁵ 陳冠學的《田園之秋》的「台灣意識」，在〈九月二十九日〉一文中有明顯的流露：「偶然瞥見水中有塊石塊，形狀酷似台灣。伸手探下去拿，發現還有個底座。出了水面一看，我興奮得捧著直跳，跳進水裡，又跳了出來，連聲高喊。曾經採拾過昆蟲化石、舊石器時代的石斧，固然興奮異常，從來沒有今天這樣血液沸騰過。在天然石雕中，看到祖先開闢出來、世代生息其間、自己生斯長斯老斯的台灣，怎能禁得住生命全部感情的洪流呢？……把玩著把玩著，不由想起了她血淚鑄成的整部歷史，但願像此刻已出了水深之中，今後永不再有征服者；民主既經人權思想的浪潮推到了本島，希望此後過的是堯天舜日，而永不再有禹王朝；願當年英勇拓荒者的孝子賢孫們，能夠愛惜這塊土地保護這塊土地，能夠自己站立起來，莫辜負了先人流的血汗。」在尚未解嚴的時代，能在文章中直呼「台灣」之名，表達對於專制政體的揚棄，並抒發對於鄉土的熱愛，足見其對官方政治意識型態的逆反。見氏著：《田園之秋》（台北：前衛出版社，1983年2月初版），頁122—123。

樸世界——古今田園詩人共同的鄉愁。²⁶但正如陳冠學自道，他想傳給下一代的是「**特定的台灣田園之美**」²⁷，即使那個逝去的老田園充滿了「桃花源」的色彩，是作者回憶的重構，但未曾身歷其境的人，卻也不能因此斷然將之視為傳奇、寓言，或全然是一種虛構與想像。且看這段被論者視為〈桃花源記〉翻版的片段：

一進入村莊，便受到熱烈的招呼。主人們以為我是牛客，來買牛的。他們聽我說是對岸鄰村來的，都笑了，說只隔一條溪都不認識，真是失禮。問我抱孫未？我說都還沒娶，那來有孫？他們都笑了，說從來沒見像我這樣的人。於是附近幾家男人都集攏了來，小孩子們也擠著來看生人，瞪著大眼睛，大部分都赤身裸體，連褲子也沒穿。

男人們各邀我到他們家吃飯，為了禮貌，還是留在主家吃。一大鍋番薯簽飯，一盤半煮炒的番薯葉菜，一碗豆蔭豉煮鮪魚，外加兩個煎蛋，是款待客人的。吃飽飯，各人舀一碗番薯簽泔喝。這是農家家常吃食。

聊到了下田時間，我告辭回家。我答應他們，除夕前過來替他們寫門聯。²⁸

這是作者描寫在霧中的芒花原漫步後，進入糞箕湖邊的村莊的情景。村中人是棕黑色皮膚、深目、操閩南語的平埔族後裔，在作者筆下，他們是與世無爭的「葛天無懷之民」，論者正是據此判定此文具有〈桃花源記〉的影子。姑不論作者是否以〈桃花源記〉為藍本進行描寫，文中所提的山村與熱情好客的農家，未必虛幻而不存在於現實之中，直接斷定其為寓言，恐失之偏頗。由引文可見，作者嘗試使用方言語彙去貼近與村人對話的真實樣貌，對於農家吃食如「番薯簽」、「豆蔭豉」、「番薯簽泔」，也都是方言的說法。其實，作者在前文對於所見的動植物亦多以俗名稱之（如：菅芒、火峰、苦臊魚、龜蛇……等），此皆是對於紛雜的社會語境有所意識而呈現的「雜語」，也是作者在企圖保留「老台灣」之美時，用最貼近土地的語言去呼喚生活周遭中的事物，以打破人與土地疏離的敘事策略。關於《田園之秋》中的母語運用，張達雅曾指出這是作者在邀請讀

²⁶ 見唐捐：〈《田園之秋》的辭與物〉，收於陳義芝編：《台灣文學經典研討會論文集》，前揭書，頁 393—394。

²⁷ 見林麗如：〈陳冠學特寫——透過書寫傳達田園之美〉，收於陳義芝編：《台灣文學經典研討會論文集》，前揭書，頁 399。

²⁸ 見陳冠學：〈田園之秋〉，收入林錫嘉編：《七十一年散文選》（台北：九歌出版社，1983年4月初版），頁 250—251。

者於國語文的思考、感知模式之外，回歸到母語原始的感知方式，實具有「使台語由邊緣移往中心的作用」。²⁹陳冠學在寫作《田園之秋》之前，曾出版《台語之古老與古典》（1981）一書，可見其在方言備受政治打壓的時代，對台語的考究與推廣的用心，而《田園之秋》當中注入的方言元素，應當視為此種用心的延續，也是作者在選擇回歸自然與田園的同時，一種最為素樸、貼近現實並表達土地認同的方式。

由陳冠學撰寫《田園之秋》的動機，及其援引方言入文的立場來看，其實頗有抗拒主流、扶掖邊緣的色彩，他看似在追尋一個沒有「社會」的烏托邦，但其實內裡存在著與現實社會、現代文明之間的詰辯。且看他在文末描寫平埔族村莊村民的這段文字：

這些馬來族，純樸善良，最大的好處，是不動腦筋。據我所知，他們不爭不鬥，連吵架都不會有，真可稱得是葛天無懷之民。人類的好處在有智慧，壞處也在有智慧，兩相權衡，不如去智取愚。智慧是罪惡的根源，也是痛苦的根源。愚慧既不知有罪惡，也不知有痛苦。³⁰

對於這段結尾，可以視為「理念」（小國寡民、去智取愚）的傳達，亦可視為伊甸園、烏托邦的寄託，但置於寫作的時代背景與作者寫作動機的脈絡下，筆者卻以為這是在以傳統道家的思想，與以工業文明的發達自詡，卻將自然環境破壞殆盡的當代社會進行對話。踐踏自然而成就的文明是真智慧？抑或與自然和諧共生是真智慧？作者的問難其實含藏於字裡行間，而這種在追尋田園之夢的同時所隱隱流露的質疑，是作者在現實中選擇歸隱田園，但又眼見田園不能免於工業文明迫害的焦慮。

陳冠學對於老田園消逝的焦慮，在〈田園今昔〉（《七十二年散文選》）一文中表現得最為明顯，他透過「昔日的田園」與「今日的田園」的對比，表達自己即便離開都市、歸隱田園，但在社會型態變遷、生產模式轉變、農村凋零萎縮……等情形下，仍不得不接受那個「理想世」已然一去不復返。老田園的往影是「荒地有餘不盡地穿插在耕地之間」，「洋溢著大自然未斷的生命豐彩與活躍」，農家雖辛苦有時，但心境閒適，過著簡約、健全而與自然取得平衡的生活。但眼前的田園，「再沒有荒地，也沒有了鼠蹊交錯

²⁹ 見張達雅：〈陳冠學《田園之秋》中的自然觀察與書寫〉，收於東海大學中文系編：《台灣自然生態文學研討會論文集》，前揭書，頁 280。

³⁰ 見陳冠學：〈田園之秋〉，收入林錫嘉編：《七十一年散文選》，前揭書，頁 251。

的大阡陌」，蟲鳥等羽族杳然無蹤，牛隻少了，牧童則完全不見了。老田園早因工業文明的入侵而變形易貌，而這樣的轉變，作者在歸途的空氣中便已察覺：

早在歸途中便聞到空氣不對，隱約帶有農藥味。一路上到處馬達聲、引擎聲、車輛聲；坐在家中，四面八方傳來。家裏早有了電。村中已建了地下水塔，不吃山泉了，倒是省了許多挑水的工夫，只是沒有電的時候，就滴水難求了。煙囪沒有了，家家都燒瓦斯了，乾枝枯幹成了贅物，沒處移了。糞堆沒有了，一來建屋且不足，那有餘地堆肥；二來塑膠包裝袋，菌類、微生物不能消化，雜在堆肥中成了大量的累贅；三來衛生觀念叫農人認為屋邊一塊糞堆，不體面。為此少女的祈禱曲巡迴的來了。³¹

由引文可知，作者心中雖有一個「理想世」的存在，但他的追尋並非全然建立在夢幻的基礎上。他清楚地意識到昔日的田園在工業文明的驅迫下，已成為過去式，因此，在以文字捕捉老田園的殘影時，一方面是構築一個「美麗舊世界」（吳明益語），一方面在工業文明步步進逼的壓迫下，那些承載著田園之美的文字，其實也蘊含著一種幽微的批判與抵抗。正如陳冠學所說，他不只是要展現老台灣的美，還希望引起讀者的共鳴，對於政府在自然環境維護上的失當，結合一股更大的批判力量。《田園之秋》與台灣社會的內在對話，就是在這樣的前提下展開，筆者以為不能因為它的內容不觸及政治或社會問題，就認為它的世界是「單人的伊甸園」，它的話語是封閉的詩語，這樣並無法鑑別陳冠學在所謂「隱逸文學」傳統中的特殊形貌。由陳氏寫作的心路，可知其積極入世的襟懷，葉石濤就認為他不僅「具有中國傳統的舊文人氣質，同時又有台灣知識份子參與（committed）的入世思想」³²，此正是其以中國傳統文人的涵養，而與現實台灣展開對話的佐證，亦是其自然寫作當中充滿內在對話性的基礎。故《田園之秋》縱有傳統田園文學歸隱山林且充滿詩意的一面，但吾人更不可忽略的是，作者守護著行將逝去的老田園時，其實有與工商業掛帥的現代社會展開對話的企圖，這是與傳統以寫景、抒懷為主旨的隱逸、田園文學相當不同之處。

³¹ 見陳冠學：〈田園今昔〉，收入陳幸蕙編：《七十二年散文選》（台北：九歌出版社，1984年2月初版），頁320。

³² 見葉石濤：〈《田園之秋》（代序）〉，收於陳冠學：《田園之秋》，前揭書，頁5。

面對老台灣之美在時代的巨輪下不斷被輾壓、摧殘，陳冠學並沒有一直陷溺於自然環境被破壞殆盡的傷懷，我們可以看到他在〈我們欠植物多少恩〉（《海峽散文 1989》）一文中，鄭重地提出「植物恩」的觀念，期盼人類反思為求工業文明的進展，而對自然予取予求，不思珍愛、寶惜的愚昧與無知。在該文中，他顛覆人類自認為是地球「業主」的觀念，極力闡發植物從根、莖、葉、籽對人類提供的滋養，乃至氧氣、能源（煤炭、石油）的供給、環境的美感、文明的進展，無一不與植物息息相關。因此，他提出「植物恩」的概念，希望讀者掃除對萬物予取予求、任意支配的心態，擺脫對於物我關係的無知，以感恩之心平等地和一切動植物共享天地。他說：

人類身受植物這麼多的恩，起碼我們人類該莫辜負了植物百般好意的奉獻與犧牲，做個像植物一般頂天立地的生物，生命內裏充滿高貴的情操，像植物一般永遠向上向光明，為了活命，只在最下限取資於動植物，如其一仍資本主義興起以來，為了聚積個人的財富與鞏固個人的權力而濫於誅求，或如自古以來奢淫之徒遠超活命的最上限地揮霍資用，便是十足忘恩負義的鄙賤生物了。³³

在人與自然的關係上，陳冠學認為人若無法改變消耗自然、圖利自己的既有觀念，則格調與情操是連植物都不如的。他將植物擬人化，說它們為人類奉獻、犧牲，且永遠向上向光明，相對之下，人類的索求無度、貪得無厭，反而突顯了所謂「萬物之靈」的諷刺。為了證明人類欠植物恩情的論點，作者細數了植物對於人類的各種貢獻，不斷地對於讀者的「視野」進行挑戰，使讀者承認以往對於植物的鄙視、輕忽（如：砍樹、燒野草），企圖扭轉讀者以為人類無所不能的傲慢與無知。在論述的過程中，雖然並沒有一個實際的論辯對象，看似作者個人的獨白，但是與社會庸俗價值觀對話乃至諷刺的意味展露無遺。從這一點來說，陳冠學的隱逸形象並非只能上溯古代的田園詩人，他在八〇年代其實也扮演了積極參與、介入社會的角色，特別是藉由散文這種體裁，達到了和社會對話的目的。正是在這樣的特質之上，我們看到了他在傳統隱逸文學對於抒情、詩意的追求之外，所展現的另一種格局。

八〇年代與陳冠學同樣歸隱田園，但又具有強烈社會意識的，是散文家粟耘。粟耘

³³ 見陳冠學：〈我們欠植物多少恩〉，收入阿盛編：《海峽散文 1989》（台北：希代書版有限公司，1990年5月初版），頁180。

在描寫山居恬淡、閒適的生活時，常會有因為社會「亂象」的干擾，而導致焦慮與自我觀念衝突的狀況。例如〈矛盾山居〉（《七十四年散文選》）一文，嚮往隱居在一座自然、原始、寧靜的山中，但人們為了生計任意開發的結果，卻導致果園遍佈、野生動物的生存空間被掠奪、馬達聲與汽機車聲充斥山間的景況。面對維護自然生態與農人為了維生的不得不然，作者陷入了焦慮與兩難，他想為無言的山林說句公道話，卻又憐憫農人生計無著、年關難過，於是衝突與矛盾讓他開始自我對話，而這樣的對話也延伸成對於社會大眾的呼告：

閒走山道，常看到被生生鋸斷的樹頭，它們的根，露出泥石，彎彎曲曲的，延綿好幾公尺，時與山道同行，時橫走恰成階梯，不知被殘害多久了，日曬雨淋，已褪成死蛇般的慘白，好像是我被割離棄置的肢骸，令我遲遲難以跨步而過，天再藍，山再碧，都已無助。

由於不忍，我常常想說些維護自然生態的話。可是，它們不犧牲，農人們又何以維生呢？亦由於不忍，我只有噤口不語，有時忍不住動了筆，馬上又後悔起來。我只有默禱，萬物可以共生共榮些，當人們為自己建立家園的時候，正是其他生物瀕絕生機的時候，但求心思細些，下手輕些。³⁴

粟耘的散文當然不乏陶淵明式的隱逸情調，在恬靜的田園中抒發個人的情懷，但畢竟身在工業時代，所面對的生產模式、環境問題，已遠非傳統農業社會所可比擬，即使選擇隱居，也無法對於人類的生產方式造成山林的災難視而不見。正因如此，他的隱逸散文沒有停滯在傳統的田園抒懷，而是企圖作為自然與社會之間的中介，嘗試尋找一個兩全的辦法，希冀人類與萬物能夠和諧共生。他雖然礙於自然科學領域的非專業身分，最後並沒有提出具體的解決之道，但內容實已超越以作者的情懷為主、自然景物為輔的田園詩格套，在自然寫作的主題上，以散文創造出與社會的對話空間。

在粟耘的山居生活中所感受到的「干擾」，除了自然環境遭受人為的破壞之外，原本純樸的荒山僻地沾染了社會的污俗、歪風，也是令他心焦、感嘆之處。在〈世間幻相〉（《一九八五台灣散文選》）一文中，就寫到山村中的喪禮出現了電動花車，及衣著裸露、

³⁴ 見粟耘：〈矛盾山居〉，收入林錫嘉編：《七十四年散文選》（台北：九歌出版社，1986年3月初版），頁151—152。

俗艷的歌舞少女，儼然嘉年華會，喪禮之實蕩然無存；山區的小學校門、花圃邊，停放了一排華貴並用套子保護的高級轎車，社會拜金、重物欲享受的風氣，亦感染了偏鄉學校的教員。作者歸隱山林，原本企求的是超然物外、與世無爭的田園生活，但在回歸自然懷抱的過程中，卻屢屢為社會在全力「拚經濟」之下所衍生的「亂象」揪心，雖名為「隱逸」，實仍與紅塵牽纏不清。他透過直接陳述純樸山村的環境、人心遭到污染、破壞的慘況，來表明自己的憂心與焦慮，此與陳冠學著重於將舊時的田園景致保存在文字當中，而隱隱透露其行將消逝的焦心，是相當不同的路數。

面對回歸自然的田園生活在社會歪風席捲下的扭曲、變樣，粟耘與陳冠學一樣，並沒有消極逃避，反而積極嘗試加以扭轉。他也是由根本的人與自然關係的反思著手，而以佛家「護生」、「惜生」的觀念，對於人類將動物視為寵物而加以囚禁，或認為動物的生命較為低等而隨意殺生的反智行為進行針砭。如在〈四隻背性鳥〉（《海峽散文 1986》）中，他就以被關在鐵籠中不飛不歌的喜鵲，被馴養而被人類同化的八哥，及被鐵鏈繫住腳而不動如標本的大冠鷲，控訴人們為了私欲或美其名的教化，讓鳥兒們背離飛翔、高歌本性的無知與殘忍。而人們在自以為是的剝奪動物的自由，讓牠們與自然隔絕的同時，卻也不斷為自己的身心加上枷鎖桎梏，並引以為喜，甚至加以炫耀，於是無形之中，人類也變成了「第四隻」背性鳥：

牠，哦！這樣的鳥沒有資格被稱為牠，只能說是他；他，就是，哦！我很不願意指出來，很不忍心說出口，我實在因之羞得無地自容，原來，他就是你、就是我，就是我們人類！

為什麼，人們越來越不喜歡自由自在的過日子呢？為什麼人們越來越喜歡追求本身以外的東西，如財富、學位、空名等，並用以托大呢？最不可解的，是人們更窮盡心智來宥限自己，制約他人。³⁵

這段引文明顯帶有批判、諷刺的語氣，作者甚至認為人沒有資格被稱為「牠」，因為動物懂得順乎自然之理，而人卻悖離自然，乃至扭曲了本性，實辱沒了「萬物之靈」之名。作者雖然隱居空山，但並沒有逃遁到與世隔絕的「桃花源」，也沒有一味在空山雲影中

³⁵ 見粟耘：〈四隻背性鳥〉，收入阿盛編：《海峽散文 1986》（台北：希代書版有限公司，1987年2月初版），頁72—73。

抒發隱士情懷，他站在人類引以為豪的文明的對立面，指出所謂「文明」的虛幻性，並展開人與自然關係的辯證。其目的不僅在表達順應自然與原性的思想，更在衝撞人類「倒行逆施」之下的荒唐和愚昧，而其話語所展現的內在對話性正在於此。

巴赫金認為，內在對話性在「雄辯術形式」的話語中特別常見，因為這種話語的任務在於說服聽者，它的對象是聽者的主觀視野。³⁶回到栗耘的這篇散文，它的目標就是在說服讀者扭轉對自然及文明生活的偏差觀念與認知，因此在寫到「第四隻鳥」（人）的部分，即可見他與一般社會大眾「視野」的數數交鋒。如：人們崇尚華服、甘為衣奴，他便以蘭嶼人的「最接近原始的形軀」反唇相譏；社會在經濟起飛後興起「美食現象」，他便以山村中人的粗茶淡飯、知足健康，指陳人們的欲望無度是一種罪惡。最後，他對人們「以醜為美，積非成是，不知天命為何物」表示同情，並對靜默的喜鵲、馴服的八哥、安命的大冠鷲表示敬意，因為牠們雖然不飛不歌，但至少沒有「扭曲本體、污垢原性」，以此得到「人不如鳥」的結論。這樣的話語帶有批判的語氣、說服的企圖、辯論的色彩，在類型上已非屬個人話語為主的抒情美文一系，而「隱逸」散文能展現出與社會積極對話的姿態，正說明台灣自然寫作在八〇年代社會急速變遷的背景下，對於社會的介入與參與立場。

隱逸作家回歸自然、田園生活的抉擇，讓他們往往被拿來和中國古代的田園派詩人相提並論，並認為有傳承的關係。筆者並不否認二者在歸隱的情懷、思想上有共通性，但對於身處工業時代的作家而言，面對社會型態的轉變、自然環境的崩壞、人心逐利的陷溺，他們的「隱逸」就不如古人那般單純而無涉於世。在選擇一條與世人相背的道路，而追尋理想的田園的同時，他們還是得時時對社會投以關注，因為若全然隱遁、與世隔絕，大環境的沉淪終將危及個人構築的小世界。故其表面雖「隱」，但其實對於大環境的敗壞始終帶著某種不安與焦慮，正因如此，其筆下的理想世界就成為對現世的一種鑑照與探問，而這種憂心也反映在與世人偏差觀念的詰辯，與企圖說服並扭轉情勢的用心上。基於種種與社會緊密的連結，我們可以看到八〇年代的自然寫作主要以散文為載體，即使被認為最「不食人間煙火」的隱逸派亦不例外，因為從巴赫金的話語理論來說，

³⁶ 見巴赫金（白春仁、曉河譯）：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》，前揭書，頁 62。

散文的話語充滿了對話性與對他人話語的包容性，與詩語的自滿自足、封閉性迥異。回到台灣八〇年代自然寫作興起的時空背景，我們或可說那是個田園詩已然消逝的時代，因為作家已無法只安於在封閉的田園中謳歌，爲了捍衛心中那最後一塊淨土，他必須挺身與現實社會展開對話。而在這種強烈的土地與社會意識之下，戰後台灣散文便超越了以往以個人爲中心的呢喃格局，從「詩化」的路線中獲得了解放。

三、為土地把脈：自然寫作中的社會批評

以社會批評爲主題的現代散文，一般都上溯自中國三〇年代的雜文，並以魯迅爲代表人物，其寫作目的在揭露社會真相、力求改正時弊。³⁷戰後台灣散文雖不乏此類散文的作者（如：柏楊、李敖……等）與作品，但在戒嚴體制與文藝政策的排擠、打壓下，其普遍均不被列入散文之流，散文與雜文儼然是割裂的兩個領域，所謂「純散文」、「雜散文」之說正由此而來。具「社會批評」意向的散文被大規模地收入散文選，進而進入典律化的過程，乃始於八〇年代，其類型其實不僅限於「雜文」一種，此部分留待論文第六章再做詳細探究。本文於此欲特別指出的是，就所謂社會批評雜文的傳統而言，並不包括「自然生態」的議題，換句話說，以「自然生態」作爲社會批評切入點的雜文，是八〇年代台灣文壇的產物，它是在當時特定的時空背景下應運而生的，因此以「類型」作爲討論的進路時，有必要將它從一般的社會批評雜文中獨立出來檢視。

自然寫作中的批評雜文，其主題多環繞在反污染及環保理念的宣揚。事實上，報導類的自然寫作在起步時就已經於此著力，不過，雜文在文字的精緻化及批評的形式上，有更爲突出的表現。林麗娟曾指出，「報導」和「雜文」往往有上下游的關係，「七〇年代『報導文學』實地的田野調查成果和建立出來的觀念，可說直接教育了八〇年代初期紛紛崛起的雜文作家，……，雜文往往接續『報導』而生，『深度的』報導最後轉化爲『深度的』雜文」。³⁸雜文如何延續報導文學對於議題的揭櫫，在較短的篇幅之內達到社會批評進而解決現實問題的目的，必得在文字的運使上更爲講求，方能對政府或社會大眾產生說服力。以吳敏顯的〈與河對話〉（《七十四年散文選》）爲例，文中乃將「河」

³⁷ 見鄭明嫻：《現代散文類型論》（台北：大安出版社，2001年10月二版），頁148—149。

³⁸ 見林麗娟：《龍應台《野火集》研究——以台灣戒嚴時期雜文書寫做爲參照》（新竹：國立清華大學中文系碩士論文，2004年），頁22。

擬人化，以「他」與「河」之間的對話，來批判政府在處理河川污染問題上的顛預與不力。文中的「他」不斷的訴說從前從前河水是如何的清澈，承載著台灣人許多美麗的童年回憶，但「河」卻站在現實面上，提醒「他」別再緬懷過去，因為眼前的「河」已被人們蹂躪得不堪入目了。茲舉片文如下：

他說

很多年以前，河裏會飄著青萍，飄著歌曲中的水蓮花，飄著孩子們的紙船……

草魚會去搶熟透蒂落而開裂的蓮霧，孩子會去搶撈山裏流下來的桃花。

河洲菜園上拔出來的紅蘿蔔，只要用河水洗掉泥巴，再在褲腿上抹一下，便脆甜入口。

老牛在下游泡水，牧童在上游打水仗。從水底漾起的泥沙，瞬間便讓清澄澄的流水給鎮壓下去。

河說

官員的施政報告說，治山防洪工作卓然有成。但只要下一天大雨，便不難看到連我的門檻上都擠滿黃褐褐夾著山泥的滾滾濁流。

施政報告又說，自然景觀保護和生態保育工作，已有詳細的計畫和進度。但只要往岸邊一站，便不難看到，我要忙於載送拒絕呼吸的魚；許多小鳥則睜著大眼，掛在岸邊的網具上，倒看風景。

的確，山坡地的開發，林木的砍伐與栽植，河川地的利用，砂石採集，禁獵，禁毒魚，禁電魚……每一樣都有法規條文或計畫，詳詳細細列舉。

問題是，人們的破壞行動，一直都比保護計畫更迅速而切實際。³⁹

全文以七段的「他說」與「河說」，來鋪陳台灣河川面貌在急速工業化之後的污染慘況，並諷刺、批判政府與社會大眾在這個問題上視而不見的麻木不仁。「他」，顯然代表的是所有走過農業社會時代的台灣人民；而「河」則可視為作者的化身，他試圖在文中為台灣的河川請命、發聲。作者將尖銳、犀利的批判，用文學的技巧加以包裝，使得雜文不只是乾澀的議論、說理，還充滿了文學的興味與力量。藉由河的口吻鋪敘，隱隱

³⁹ 見吳敏顯：〈與河對話〉，收入林錫嘉編：《七十四年散文選》，前揭書，頁 136—137。

諷刺政府的無能，末尾「人們的破壞行動，一直都比保護計畫更迅速而切實際」一句，則直陳環保政令的空洞無用，頗有當頭棒喝之感。批評的力道在文學技巧的運用下顯出了層次，也讓文章的感染力與說服力都增添不少，呈現出與報導文學在文字上力求冷靜、理性的基調相當不同的面貌。

具社會批評色彩的自然寫作，其話語的內在對話性展現在對國內環境問題的針砭，與對讀者的勸服，這兩項特點在前文論及的兩種自然寫作類型中雖亦具備，但雜文的表現形式顯然更為多元、豐富。從上述實例可知，其並非以單純的個人話語去進行表述，批判的形式是藉由作者之外的多種「聲音」（對環保無知的大眾的聲音、對河川污染問題不察的官方的聲音、對河川污染情況有所警覺的有心人士的聲音）來呈現，展示了社會語境的紛雜，也讓讀者在閱讀中有所覺察與反省。爲了不讓批評流於生硬的說教，自然寫作者還有以「說故事」爲手法的例子。眭澹平的〈揮別林園〉（《海峽散文 1988》），內容乃以一九八八年的「林園事件」⁴⁰爲背景，對於政府在經濟發展與環境保育之間的無法兼顧，及民眾在環保抗爭中「要錢，不必環保」的畸變現象提出批判。不過，在敘述的角度上，他卻是透過一個虛構的林園青年的觀察與反思，來描述事件的經過並提出批判的觀點。文中的「他」是一個北上就讀大學政治系的新鮮人，由於「阿爸」從南部來信再三催促他回家，要他「快回來商量出主意」，因此他回到了變色的林園，加入了阿爸和鄉人抗議工業區污染的行列：

隨著外界的新聞報導，鄉人都知道林園的十八家工廠停擺已經造成全國的經濟緊張，特別是中下游石化工業全面告急，不過，阿爸說的也沒錯：「我們對石化的污染毒害容忍了十年，你們停工連十天都不到就愛叫，真沒天良！」幾天假日裡，

⁴⁰ 發生於一九八八年九月的環保抗爭事件，地點在當時的高雄縣林園鄉。政府於七〇年代的林園鄉設立石化工業區，廢水排放的處理不當已逐漸污染當地環境。一九八八年九月二十日，由於連日豪雨，造成林園聯合污水處理廠大量排放工業廢水，致使汕尾漁港內的魚蝦大量死亡，加上政府與肇事的石化工廠未積極進行處置，於是引發當地居民的大規模抗爭。過程中，工業區內的十八家工廠因民眾的強勢抗爭而陸續停工，情勢危急幾近動搖台灣引以爲傲的石化業。之後在中央、地方政府與民意代表的溝通協調下，決議工業區內各廠商必須賠償汕尾地區居民每人八萬元，中芸等四村每人五萬元，及提供其餘每村建設基金一千萬元，居民這才同意工業區復工，賠償總額高達十三億元，創下當時台灣公害史上最高的賠償紀錄。不過，林園人在整起事件的最後，以領取賠償金而繼續任由工業區污染環境的做法，也招來了「環保流氓」、「暴民」、「貪婪之輩」的批評。

參考文化部：《台灣大百科全書》<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=5476>（黃健君撰稿），瀏覽日期：2013年6月27日。

他就是隨著這羣震撼全國的「林園大軍」，堂堂皇皇的屯駐在污水處理廠的裡裡外外。走道上草席一個挨著一個，大堆的飲料罐頭置放在角落；他就這麼打打香腸、吃臭豆腐、屏東來的烤伯勞，或是聽同村的歐巴桑們大談六合彩的傳奇來打發時間。⁴¹

事件的經過藉由近似小說的形式呈現，顯得生動且具臨場感，而對於政府及企業爲了經濟利益長期漠視環境保育的批判，也隱含在小說人物「真沒天良」的吶喊中。值得玩味的是，以「正義」之姿發動並參與抗爭的群眾，對於生態保育的認知顯然相當盲目，因爲在抗議石化工業污染環境的現場，卻也同時大啖著屬於候鳥的紅尾伯勞，並高談闊論投機簽賭六合彩一夕致富的軼聞。果然，在沒有明確、堅定的抗爭理念之下，這場群眾運動終在每人可領八萬元賠償金的條件下落幕，鄉人高喊：「結束了！阮成功了！」，石化工業區重新啓動運作，污染的問題再也沒有人提起。曲終人散後，南下參與抗爭的「他」，心裡充滿了矛盾，「他」想起了那些在烤架的濃嗆灰煙中成爲佳餚的伯勞鳥，也對村民自認爲成功的抗爭運動提出了質疑與批判：

想想伯勞一時誤絆「鳥仔踏」的掙扎，境遇不正像村民現在急於擺脫污染的煎熬嗎？只不過，痛恨石化工廠破壞環境生態的鄉民，是否也當過破壞環境生態的另一個輪迴起點呢？小自一隻紅尾伯勞的被戕害，大至林園居民環境的遭污染，兩者放在生態保育的萬古天平上，或許都是一致的！⁴²

相對於以議論形式直接進行批判的雜文，這篇文章的小說質素的確爲它的文學性加分不少，也使作者的批判不流於單調、冷硬的指責，且提供了讀者對於事件更多的觀照層面與省思空間。文中對於他人話語、社會雜語的呈現，充分體現了作者對於整起抗爭行動的敏銳觀察，及其濃厚的社會意識。前文曾經提及，當散文家意識到自己身處在一個充滿他人話語的社會中，他的個人話語就會有雜語化乃至小說化的傾向，從這篇文章中又可得一例證。那是在對土地、自然的關注，及對工業社會所帶來的禍害的憂患意識中，所導致的結果。

⁴¹ 見睦濬平：〈揮別林園〉，收入阿盛編：《海峽散文 1988》（台北：希代書版有限公司，1989年3月初版），頁245。

⁴² 見睦濬平：〈揮別林園〉，收入阿盛編：《海峽散文 1988》，前揭書，頁247。

自然寫作者以「說故事」的方式表達對土地、自然的關懷，進而進行社會批評的，還有奚淞的〈蟑螂的勝利〉（《一九八四台灣散文選》）。該文描述的雖然是未來台灣社會的景象，但卻是緊扣著當時台灣人普遍「拜金」，而對自然環境的破壞視若無睹的情境而發。內文描寫未來社會在自然環境已遭破壞殆盡的情況下，所有的動植物幾已絕跡，人們擠進都市中，被連綿的垃圾山及有毒廢水包圍。但人們面對這樣惡劣的環境，似乎不以為意，即便爲了要從污染空氣中爭取氧氣，脅下已長出榕樹一般的氣根，但依舊視之爲肉體性感的象徵，夜夜尋歡作樂，不知災難已然降臨。故事的主角名喚「阿美」，她是抱持物質至上及享樂主義的群眾代表，在末日前夕，仍在煩惱室內人造空氣香味調節鈕，該按茉莉、玉蘭、玫瑰還是野薑花，並拿著拖鞋追打蟑螂——具有金剛不壞抗藥性的僅存蟲類。就在人們狂歡的夜晚，垃圾山積聚的毒烈沼氣引發了史上最慘烈的大爆炸，都市、文明被徹底摧毀，大地重回太古洪荒，只剩億萬隻油亮的蟑螂在天空振翅高飛：

當太陽再度升起，人的都市不見了。這是一次史無前例的人工大地震，也是人類文明的爆炸。爆炸過後的土地，滿目斑斕，只見億萬種怪誕的人工產品、粉紅駭綠、形形色色，寂靜地鋪陳在又一次的太古洪荒上，等待新生命的孕育。

一片半掩埋、合成纖維豹皮上的斑點忽然移動起來。啊，這不是那隻阿美用拖鞋擊打過的蟲子嗎？牠站在垃圾堆上，昂首舞動觸鬚。隨即，牠歡快的爬行起來。這曾經被人稱之爲「蟑螂」的昆蟲，早在人類為牠定名前就已在地球上生活了三億年。在生命舞台上，恐龍絕滅了，人類過去了，如今，是蟑螂稱王的時代了罷。

43

這是一則生態寓言，意在批評國人對於自然環境惡化的輕忽，終將爲自己帶來無可彌補的災難。但它亦具有小說的質素，包括想像的人事物、情節的鋪陳，可以說是一篇「寓言小說」。由於「寓意」的呈現是此文的重點，因此其人物的刻劃縱然不如長篇小說細膩，情節的鋪排亦不如長篇小說繁複，但卻已經達到深刻的警世效果。筆者認爲，作者本意並不在創作一篇小說，而是藉由說故事的技巧，取代嚴肅、刻板的說理，以達

⁴³ 見奚淞：〈蟑螂的勝利〉，收於洪素麗編：《一九八四台灣散文選》（台北：前衛出版社，1985年2月初版），頁209。

到批判、諷諫的目的。巴赫金曾說：「(文學)形式的每一成分是社會相互作用的產物」，⁴⁴以此回觀奚淞之所以於知性、說教色彩濃厚的自然生態散文注入故事的元素，便知一方面是意識到台灣社會推廣環保的急迫性，另一方面應當也領略對大眾說故事比說教有效的道理，故以類似小說的形式來包裝諷諫之詞，讓讀者從故事去領略背後的言外之意。對於社會、他者的瞻顧，同樣讓這篇作品充滿了雜語的色彩。

楊憲宏在〈一個記者對生態環境的省思〉(《海峽散文 1986》)中曾說，面對環境問題時，八〇年代的自然寫作者或知識分子所要對抗的，往往是一個可能根本無法對抗的「體系」(政府決心與能力有限、企業投機無誠意、民眾無聲無力)，⁴⁵加上自然寫作並非直接與政治、社會現象相關，因此，此間的雜文作家所進行的對抗，實是一場「邊緣的戰鬥」。雖然這場戰鬥充滿艱難，但我們還是看到許多作家投入這支「筆隊伍」，在環保意識抬頭卻又還未普及並深入人心的時代，做為督促政府與廣開民智的管道與橋樑。正是在這種關懷自然環境的熱情之下，我們看到了他們接力地為土地把脈，並提出批評與針砭，而表現形式上的豐富與多元，即是一種積極參與、介入社會姿態的展現。

第二節 自然生態散文的「知識在場」

上一節討論八〇年代自然寫作中的「現實在場」，主要乃就作者以感知的實存空間——台灣的自然、土地——為關懷核心，在自然寫作類型的開展，及散文話語的雜語化上進行申述。由前文可知，由於自然寫作具有針對環境議題而積極與社會對話的姿態，因此，其性質本就與前一章所討論的抒情散文不同。「抒情」(特別是個人內心獨白式的抒情)是散文走向「詩化」的關鍵元素，而具有與他者、社會展開對話(不論是外在性或內在性)意圖的散文，其話語都會有雜語化的傾向。帶有「知性」色彩的自然寫作，以知識性的話語融入散文書寫，來表達作者對於土地、自然的關懷，這對帶有濃厚個人感性特質的「詩化」的抒情話語，本身就具有一種「離心」的意味。因此，本節特就自然寫作在介入土地關懷上所呈現的知識性話語，來論述散文雜語化的現象，並從這些現象來印證自然寫作者對於台灣這片土地的認同與熱愛。

⁴⁴ 見巴赫金(吳曉都譯):〈生活話語與藝術話語〉,收於錢中文主編:《巴赫金全集(第四卷)》(石家莊:河北教育出版社,1998年初版),頁106。

⁴⁵ 見楊憲宏:〈一個記者對生態環境的省思〉,收入阿盛編:《海峽散文1986》,前揭書,頁306。

一、自然觀察記錄的文學化與通俗化

具「報導」性質的自然生態散文中，「自然觀察與記錄」與上一節提及的「前進公害現場」其實無法截然二分。從報導文學在台灣七〇年代末期崛起的脈絡來說，以馬以工、韓韓等人為代表的作家，一開始便是以反污染與公害為書寫題材，因此，前文所謂的「前進公害現場」基本上可說是這條路線的延續，但劉克襄、王家祥在切入這個主題的角度上，又注入實地的自然生態觀察的元素。實地的自然生態觀察是八〇年代的自然寫作者所帶起的新路線，⁴⁶因為面對環保人士在反污染與公害上總是處於消極的吶喊，對於生態環境的認知仍處於蒙昧的階段，在資料貧乏及長期以來對土地的疏離之下，戰後在台灣土生土長的新世代作家們，走出書房與自然、土地做第一類的親密接觸，就成了當時的趨勢。然而，這類以自然觀察為書寫核心的作品，終究與環境保育的潮流密不可分，故其中亦有反抗工業文明戕害的內容。只不過，它的重心在於用文字呈現、保留自然的「淨土」面貌，對於在國家全力「拚經濟」的政策下，對生態環境的迅即毀敗習而不察的人民，不但肩負「報告」的任務，同時還含有「啓蒙」、「教育」的使命。劉克襄〈溪澗的旅次〉(《一九八四台灣散文選》)、徐仁修〈鷺鷥與我〉(《七十六年散文選》)、陳煌〈人鳥之間〉(《七十七年散文選》)正屬於此類作品。

劉克襄的〈溪澗的旅次〉，從題目上看頗有「遊記」的色彩，但它的重點其實並不在「記遊」，也不在呈現作者的心靈活動，而是觀察、記錄溪澗世界的鳥類（包括小白鷺、鉛色水鷓、魚狗、河鳥……等）及生態環境，類型上比較像是「有遊記情節的報導文學」。⁴⁷不斷的旅行、觀察、記錄，始終是劉克襄進行自然寫作的重要歷程，也是他了

⁴⁶ 王文進在一九九二年由《中國時報》主辦的「現代台灣山水文學座談會」中曾指出，台灣書寫山水的文學基本上有四種類型：一是「陸游式」，作者都是大陸遷台作家（以余光中為代表），登臨台灣山水仍不忘遙望神州。二是「拓荒式」，已較深入感受台灣的山水，如鄭愁予書寫大霸尖山的詩作。三是「反哺式」，作者都是自小成長於台灣（如許達然、楊牧），寫起台灣山水就有一種情不自禁的膜拜之情。四是「贖罪式」，乃作者（如劉克襄）經由環保自覺，而以憂鬱為底色所寫的山水記載、環境報告。吳明益則針對這四種類型做了補充與修正，他說：「八〇年代之前，台灣書寫自然的作品其實只有前三類。這三類作品與第四類作品最大的差異或許並非是王教授提出的『贖罪意識』，而是它們都沒有對自然進行長期觀察，行文中也鮮少運用自然科學的語言，故與中國古典書寫自然的文學作品較接近，是一種寄情於山水的表達模式。」可見實地的自然觀察確為八〇年代自然寫作者帶起的新路線。見吳明益：《以書寫解放自然：台灣現代自然書寫的探索（1980—2002）》，前揭書，頁142—143。

⁴⁷ 鄭明嫻指出，「遊記」必須有三個要件：一是「真實的經驗」；二是「以記遊為終極目的」；三是「必須呈現心靈活動」。就此三要件而言，劉文只符合第一個要件，因此筆者分判其類型較偏向報導文學。鄭氏論述見《現代散文類型論》，前揭書，頁224。

解自然的方式，而旅行既然是他「考證」自然的途徑，他的遊記便不同於正規遊記以遊歷本身的感興體悟爲主旨，而是偏向於客觀、記實的報導文學。在這篇文章中，作者對於鳥類在溪澗的棲息特色，及溪鳥的覓食、叫聲、築巢等習性均有細緻的觀察與記錄，十分具有「文字化」生態紀錄片的色彩。茲舉片文如下：

溪澗的天地小，溪鳥的領域感自然十分強烈，鉛色水鷀更是如此。牠的體型約莫麻雀大，攻擊性卻勇猛兇悍。我經常看見大牠半倍的小剪尾遭到驅逐，落荒而飛。在溪澗王國裡，這種場面算是最激烈的爭鬥。日後，我也發現只有小剪尾獨獨會遭受鉛色水鷀的排斥。究其原因，原來牠的習性類似鉛色水鷀。不但尋覓的主食來源一樣，體積也相似，而且活動的位置都是岩石灘。一山不容二鳥，兩者之間勢必起衝突。我卻未看見小剪尾打贏過鉛色水鷀。⁴⁸

自然生態的觀察記錄，從文學的角度來看是十分乾澀而無味的，劉克襄也意識到這個問題，因此我們可以看見他在文中，努力嘗試利用文學的軟性筆調，將他的觀察成果轉化爲較能吸引一般讀者目光的形式。茲舉其中一段描述溪鳥覓食景況的文字如下：

當整段溪道的覓食活動熱絡時，如果用卡通影片描述，我彷彿進入一個聖誕大餐的會場。魚狗像饕餮的小豬，猛想吞掉比牠大的蘋果。小白鷺一如盆口大開的牝豬，張嘴就是一塊完整的蛋糕送進，毫不溜嘴。鉛色水鷀正是專挑一粒粒朱紅櫻桃啄食的小鷄們，鎮日吱叫不停，至於河鳥，像極了鑽入蛋糕裏囫圇吞棗的小老鼠，東奔西竄永遠是忙碌的。

這就是溪澗王國君父們的生活方式了！溪鳥們一如其他動物，順著自然環境的變遷，早已學會調整自己去配合。溪鳥能生存下來，也是基於此因。這種改變是經年累月的結果，非一朝一夕所能形成。若是人為的突然破壞情形就迥異了。雖然人為破壞也有可能會衍發另一種進化，只是大部分的結局都是絕種，不然就是消失。⁴⁹

從這段引文中，可見作者嘗試將專業、嚴肅的生態觀察報告，轉化爲可親的文字，讓長

⁴⁸ 見劉克襄：〈溪澗的旅次〉，收入洪素麗編：《一九八四台灣散文選》，前揭書，頁 226。

⁴⁹ 見劉克襄：〈溪澗的旅次〉，收入洪素麗編：《一九八四台灣散文選》，前揭書，頁 229。

期接受工業文明洗腦，而對自然陌生、疏離的現代人，能對自然界有所感知的用心良苦。其中，對於在溪澗中居於統治者地位的溪鳥們，尚能順乎自然的變遷而調整自己去配合，與自然和諧共生，而自命為萬物之靈的人類卻無知、任意地破壞自然，致使其他物種消失、滅絕，亦可見其隱約的諷刺與批判。作者旅行、賞鳥的記錄並非出於一種閒適的情趣，而是企盼現代人醉心於工業發展所帶來的物質文明提升之餘，反思自然環境的破壞是否也使自己加速走向滅亡，而人對自然的態度其實不應只是宰制、征服，還應有平等、同理的對待。前文所謂的「啓蒙」與「教育」的用心，就展現在作者話語的讀／聽者取向，與重新建立社會大眾正確的環境倫理觀的企圖上，而這種把自然當成主角而非背景的自然書寫，是八〇年代之前所未見的。

誠如王文進與吳明益所指稱的（見註 46），台灣八〇年代之前的自然寫作，不論是「陸游式」、「拓荒式」抑或「反哺式」，基本上都是寄情山水之作，換句話說，重點在於作者的「情」，自然物只是作為作者抒情的背景與襯托。而隨著本土及環保意識在八〇年代的高漲，作家面對崩毀的自然環境，深切覺知自我的生存亦連帶遭受威脅，在基於對土地、自然的強烈關懷之下，其書寫自然的用意便不在於寄託情感，而在謀求對自然更深入的了解，乃至環境問題的獲致改善。以「自然觀察」類的報導文章而言，當自然物成為主角被放到台前，作者的情感被隱藏到幕後，其終極目的乃在期盼讀者從對於自然的重新認識與領納中，去扭轉以往對於自然予取予求的粗暴與謬誤。如劉克襄在〈溪澗的旅次〉中生動地描述令人驚豔的溪鳥生態之後，於文末說道：

往昔，水鳥神祕的遷徙行為以及按時南北漂泊的生活一直使我著迷。完成觀察後，看到原本要設立保育區的沼澤繼續遭受破壞，我好像是自己做錯了事一樣，再也不願去涉足。幸好還有溪澗可以慰藉，只是它又能維持多久？我的同胞們最懂得利用自然的一草一木了，總有一天他們也會完全開發這裏。與鳥一樣，我將被趕得無處可去。⁵⁰

對於人們無止盡地利用、開發自然，他不做正面的反抗，只以略帶嘲諷的語氣，「讚美」人們不輕易糟踐自然資源，並自嘲將如溪鳥一般，終落得無法在自然立足的命運。

⁵⁰ 見劉克襄：〈溪澗的旅次〉，收入洪素麗編：《一九八四台灣散文選》，前揭書，頁 232。

之前對溪澗世界的描寫在引起讀者的認同之後，這樣的結語似乎是想喚起讀者的「切膚之痛」，暗示消滅自然等同滅絕人類，人們看待自然的角度與心態實有調整、革新的必要。相對於「反污染與公害」路線的報導文章，劉克襄在「自然觀察」類中的寫作，顯然較不具揭弊與抗議的色彩，而是從正面與工業文明對決，退回到觀念改造的「社教」路線，企圖從根本翻轉「人類中心主義」(anthropocentrism)的無知、狂妄與荒謬，而他之後採取的自然寫作進路，正是以此理念為核心。⁵¹對於自然觀察寫作在文字上的素樸、簡潔，身為詩人的他亦早有自覺，因為他認為自己不只是在從事文學創作，還在為後人的生態研究與工作鋪路。他說：

藝術是至高無上的，但做生態觀察，為了真實自然容易顧此失彼，魚與熊掌不可兼得，這時只有真實為要。何況生態環境是前瞻性的工作，我們必須考慮後人憑此做為將來繼續研究、比較的佐證資料，不是讓少數文學工作者奉為上品。⁵²

這樣的書寫目的和八〇年代前寄情式的自然寫作是相當不同的，他不但強調作品對於社會、讀者的影響，希冀藉由作品和當代乃至未來的讀者產生對話，最終達到生態教育以及環境保育的目標，而且在「文學性」與「科學性」的辯證、權衡中，不惜以「科學性」為依歸。作品的雜語性除了展現在作者欲與讀者對話的強烈意圖，亦展現在作品自身關於文學與科學的對話，這促使文字風格趨於素樸、簡潔、明快，也突顯了作者在寫作當下強烈的社會意識與淑世襟懷。不同於前行代的自然寫作者在山水間獨語、抒情，劉克襄的「自然觀察」類報導散文不但展現了知性的美學，也顯示關懷現實的時代風潮下，散文的疆界已然被身為知識分子的作家所拓寬。

以關懷土地、自然的角度視之，報導類自然生態散文作家的參與度與行動力都非常主動積極，以自然書寫做為生態教育志業的劉克襄是一例，前文提及的王家祥與以下要討論的徐仁修（1946—）亦復如是⁵³。徐仁修的〈鷺鷥與我〉，是他在一九八四年四月於

⁵¹ 例如他在九〇年代出版「小綠山系列」時，即明白揭示寫作意圖在做為下一代「生態教育」的場域。見劉克襄：《小綠山之歌：台北盆地四季的自然觀察》（台北：時報文化出版企業有限公司，1995年8月初版），頁11。另外，他推廣生態教育的實踐還包括創作兒童繪本、導引觀察的入門書及旅遊導覽。

⁵² 見劉克襄：〈我們都在邊陲的荒野旅行〉，《隨鳥走天涯》（台北：洪範書店有限公司，1985年1月初版），頁103-104。

⁵³ 王家祥為業餘生態導覽、解說員，並於一九九三年與友人組織環保團體「柴山自然公園促進會」，且擔任會長，力促當時的高雄市政府設立「柴山自然公園保護區」。徐仁修則為專業生態攝影師，並於一九

大安溪河口北側的木麻黃樹林中，僱工搭建五公尺高的竹台，對鷺鷥（包括黃頭鷺、小白鷺、夜鷺）進行兩個多月生態觀察的記錄。文中對於鷺鷥交尾、孵蛋、餵食幼鷺及訓練幼鷺習飛的習性，乃至遭遇連日梅雨侵襲，以致他與鷺鷥們必須在氾濫的大安溪洪流中驚險求生的過程，都有相當詳盡的描寫。不同於劉克襄的自然觀察，對於自然科學知識多所瞻顧，徐文較著重觀察過程的記錄，以一種更富於趣味與通俗的視角與筆調，去描述人與鷺鷥互動的歷程，以間接帶出關於鷺鷥的相關知識。茲舉一段文字為例：

有一天，我發現一隻幼鷺不知怎麼會把腳挾在樹枝間，怎麼也脫不了身，我就爬上樹去準備救牠。當我剛爬到一半時，突然住在較低枝上兩隻夜鷺的幼鳥，賞了我兩泡腥臭的「糞彈」，這是我第一次領教牠們的武器，遇到這種炸彈，鮮有不掩鼻而逃的動物。但我救鳥心切，忍臭往上爬，而且我心想：「沒糞了總不成還灑尿吧！」

我繼續上爬，頭剛剛快觸到夜鷺巢，突然又是一團腥臭落在頭上，我加緊速度往上爬，頭剛超過鳥巢，正好看見一隻幼鷺施放武器：牠雙翅微展，做勢攻擊，牠頭稍稍往後一縮，突然自口中朝我吐來一團黑色糜狀帶腥的團塊，這就是剛剛落在我頭上的「砲彈」。

受了兩次攻擊，我終於知道，糞便以及把嗉囊中的食物吐向敵方是牠們的兩大秘密武器，後來我也發現，大鳥們的「糞彈」準得厲害。⁵⁴

作者藉由描述遭夜鷺攻擊的狼狽經驗，帶出牠們感覺到安全受威脅時的自衛反應，這是以生動而具趣味性的敘述，來包裝知性的生態觀察的手法。「自然觀察」類的報導散文，其書寫目的有相當濃厚的推廣與教育取向，故如何吸引普羅大眾對於自然生態的興趣與關注，自得在文字敘述上讓讀者覺得可親。⁵⁵作者這方面的用心，還展現在為觀察的鷺鷥命名（包括：楚留香、小寡婦、大方、三羽、小偷……等），及將鷺鷥的行為、

九五年發起成立「荒野保護協會」，為創會理事長，致力推展台灣多元化的環境保護。

⁵⁴ 見徐仁修：〈鷺鷥與我〉，收入蕭蕭編：《七十六年散文選》，前揭書，頁 201—202。

⁵⁵ 阮桃園曾指出，「自然觀察」類的報導散文乃在呈現作者「踏遍鐵鞋尋覓辛苦而得的心血結晶」，但若廣為人知，「娛樂性得先於知識性，這種特質和中國哲人『寓教於樂』的教育觀極相近」，亦如「科學家得先發展『科普文學』，才有希望讓科學精神廣植人心」。見氏著：〈盡顯自然萬物的風華——徐仁修「自然觀察」系列析論〉，收於東海大學中文系編：《台灣自然生態文學研討會論文集》（台北：文津出版社有限公司，2002 年 1 月初版），頁 117。

習性擬人化上。如文中寫道：名喚「大方」的黃頭鷺，「把香巢築好了，得意地站在巢旁看著牠的準新娘正在檢視洞房」；名喚「楚留香」的黃頭鷺，「不只往樓下跑，還常照顧附近一些產卵中的鄰居太太」，行徑最為風流。⁵⁶這些無非都是為了讓讀者對於疏離的自然產生親近感，並進而認同作者看待自然的觀點所運用的表現手法。作品在這點上不但亦具由讀者意識所產生的「內在對話性」，而且明顯對通俗的社會雜語及文化（如：以風流的「楚留香」比附黃頭鷺的行爲）抱持開放的姿態。

由於此文偏重觀察過程的記錄，因此它的雜語性還展現在語他人話語的交會、碰撞上，文中作者與搭竹台工人之間的對話，即是一個鮮明的實例。受雇搭台的工人，對於作者甘冒生命危險拍攝白鷺鷥的生活史，百思不得其解，他一方面因為先前使用舊材料搭竹台，害怕作者身陷洪水浩劫而良心不安，一方面又自忖其中必定有利可圖，因此在洪水退後，又折返樹林尋找作者，並不斷向作者進行探問：

他說：「白鷺鷥又不能吃，賣也沒人要，更免說照片了，你還是老實告訴我，你到底在這裏幹什麼？反正我也不會跟你搶，更不會告訴別人，我只是好奇。活了五十幾歲，是我第一次遇上這種怪事，想起來就教我睡不著啊！」他說到後來幾乎有點哀求的語氣！

「好吧！」我說：「看在你這麼好心的分上，告訴你吧，我拍到一張好照片，可以賣到一兩千元！」

只要有錢，他就信了，他說：「這樣按一下就可得一、兩千元，你住在這裏這麼久了，少說也按了幾千下了吧？」他的臉上露出羨慕以及一點貪婪的笑容說：「你那照相機多少錢？照相這行業看來比我包工這行好賺多了！」

「我也老實告訴你！」我認真地說：「我常常一個月賣不到兩張啊！」

他楞了半天，突然若有所悟地說：「就是嘛！照片又不能吃，一張一、兩千元，只有嗲人才買！」

他是一個簡單、可愛的鄉下人，用錢和吃來衡量一切，一輩子夢想著發財，動了不知多少發財的點子，而且永不死心，就是他死了，他的白帖子仍然是他發點小

⁵⁶ 見徐仁修：〈鷺鷥與我〉，收入蕭蕭編：《七十六年散文選》，前揭書，頁 193。

財的希望。⁵⁷

這段文字在「自然觀察」的主題中，其實有點「歧出」的意味，但也讓我們看到了一個熱愛、尊重自然的人，與一個眼裡只有錢而不知自然為何物之人的巨大落差。在台灣經濟起飛，凡事向「錢」看的八〇年代，眼中只有開發利益而視自然為無物，乃是社會上大多數人的價值觀。作者雖被譏為「哮喘人」、「神經仔」（於該文第「一」部分），但仍可見他企圖藉由呈現兩種價值觀的對立、衝突，和這個滿是銅臭味的社會展開對話。引文末尾對於搭台工人的嘲諷，其實也是對於社會物欲橫流的回應，看在臣服於「金錢至上」觀念的讀者眼中，不免心頭一凜。

隻身欲與社會的價值觀相抗衡，徐仁修的擁抱自然之路注定走得艱辛，此可由文末他對於這片鷺鷥林未來能否繼續存在，抱持悲觀的態度可見一斑。在他走出林外之際，遇見十幾個砍樹墾地的工人，正奉某縣議員之命，將這片樹林開闢成農田，預計出售圖利。他說：

我回頭去看那片生機蓬勃的鷺鷥林，心中湧起了一股憤怒與悲傷：被人類逼至高山海角的野生動物，最後還是不能苟安。

也許明年，也許後年，我再來時，樹林或許已經消失，那些鷺鷥鳥呢？……⁵⁸

在讀者對於林中的鷺鷥們感覺可親，並對作者在文中所傳達的「人與自然和諧共生」的觀點有所領會之後，最後的結尾與問號，無疑有喚起人們自我反思與批判的用意。徐仁修的「自然觀察」類報導散文，不只在用文字描摹眼睛所見的自然「淨土」，亦具有相當程度的「社教」目的。但他的知性色彩並不若劉克襄強烈，而是以講求通俗性、趣味性的筆調，去記述觀察自然過程的細節，由此引發讀者對於自然原始之美的好樂，並對於社會在環保觀念上的蒙昧有所覺察與省思。這樣的散文不只是作為個人言志、抒情的工具，還具有開啓民智的用意，行文傾向於平易、淺白，而不務詞藻的雕琢與意境的營造。這是作家具具有鮮明的社會與讀者意識，而反映在創作形式上的結果，也是其不以個人心境為關注焦點，而欲與現實社會溝通、交流所形塑的風格。

⁵⁷ 見徐仁修：〈鷺鷥與我〉，收入蕭蕭編：《七十六年散文選》，前揭書，頁 200—201。

⁵⁸ 見徐仁修：〈鷺鷥與我〉，收入蕭蕭編：《七十六年散文選》，前揭書，頁 203。

除了劉克襄、徐仁修之外，八〇年代另一位長期在野外觀察鳥類生態的自然寫作者，是作家陳煌。他的代表作《人鳥之間》是國內第一部以「週記」形式寫就的自然觀察記錄，當中亦展現了理性的知識話語與感性的文學話語的對話，不過與劉、陳二人不同的是，他較傾向於個人的感性，知識話語的展露並不在科學專業層次的追求，因此，其作品類型往往擺盪於報導文學與小品文之間，而這正是兩種不同領域的話語在其作品中交會的結果。茲舉其〈人鳥之間〉一文中，知識性的敘述片段如下：

半個世紀以來，傳統的飛機機翼皆呈橢圓形，然則今天的工程師們，發現了大自然為小雨燕精心設計的半月形翼，能提供牠們做長距離高速度的飛行，這種極符合氣體力學原理的構造訣竅，小雨燕世世代代以來就很熟練自然地運用它了。牠們的半月形翅膀，在前緣與後緣皆呈後傾弧形，然後逐漸尖細，向後擺，如此更能減輕由翅膀後方產生複雜氣流的阻力。如果將新型飛機的機翼見賢思齊也設計成半月形，則這種機翼的阻力比傳統式飛機減少百分之十左右。⁵⁹

這段描述主要藉由觀察小雨燕的翅膀構造，說明自然造化之神妙遠遠勝過人類的智慧，大自然的奇奧實值得人類以仰望的角度及謙卑的心態看待。在記錄自然觀察的文字中，陳煌即以此種知識性話語呈現，不過，他很快就會回到自身的感悟，訴說自己對於所見景物的感覺：

在野鳥新樂園，小雨燕經常出現的是冬季的兩隻，此時的空中布滿細小的昆蟲，牠們迅疾飛掠的影子使我聯想像交織在半空無形的網，織著人們早早穿上的毛線衣。……我若是躺在較平坦的山地，目光所及的天空不是偶爾盤旋的鷹隼滑過，而是大多數的小雨燕高高低低地掠過，這感覺確實叫人興奮快感，而且掀起詩意。⁶⁰

由前段的知識性話語到這段個人內心感受的表露，可以明顯看出敘事角度和語氣的落差。前段是在向讀者「報告」，這一段則是個人的「抒情」，能否讓人感受到詩意，見仁見智，倒是感受到前段報導文字相對於這段文人式抒情的異（雜）樣存在。陳煌積極

⁵⁹ 見陳煌：〈人鳥之間〉，收於林錫嘉編：《七十七年散文選》（台北：九歌出版社，1989年3月初版），頁226。

⁶⁰ 見陳煌：〈人鳥之間〉，收於林錫嘉編：《七十七年散文選》，前揭書，頁227。

地想要告訴讀者他的自然觀察所見，但也非常強調他個人在這過程中的感悟，因此文字中所流露的情感，便不像劉克襄那樣收斂。自然觀察中那個色彩鮮明的「我」，為陳煌的作品在報導、記錄元素之外，更添抒情的風格，這是他的獨特性，但也考驗著他自然觀察的專業性。如在另一篇作品〈白頭翁〉（《海峽散文 1988》）中，他就直接把自己的感知投射在觀察的對象——白頭翁上：

在野鳥新樂園的山地上，氣溫降至攝氏十五以下，白頭翁仍然不懼寒苦，總是成羣在樹梢與樹梢間飛躍。

我定點觀察一年之後，確信牠們是最多言的鳥類，比起五色鳥、麻雀，以及頗為常見的小彎嘴畫眉，更健談。牠們閒聊的，大抵是溪谷又多了幾株不虞匱乏的漿果美食，或是紅嘴黑鵝又在冬日裡回到荒野強化障地的事，但有時也對我的侵入有所批評。⁶¹

這種擬人化的手法，雖然徐仁修在文中也加以運用，但陳煌的描寫顯然不只在利用文學技巧帶來生動、趣味性，而是直接將個人的觀點、感受轉嫁到鳥類身上，已然是個聽懂「鳥語」的觀察者。吳明益曾經批評他這種「以主觀臆測取代客觀觀察」的行文，實不足以為「台灣具代表性的自然寫作者」。⁶²但筆者以為，這也突顯出陳煌那帶有抒情性的自然觀察報告，在那個自然寫作仍在摸索而尚未成熟定型的年代，所展露的獨特風格。他作品中的「知識」或許不是最專業的，但他的嘗試仍然值得肯定，因為那展現了一個文人基於熱愛自然的信念，而走出書房、擁抱土地的身影。

二、學術資料與文學語言的交雜與統合

在自然寫作追求「知性」美學的過程中，其屬於「傳知散文」類的作品可說是此間在「知性」展現上的極致。「傳知散文」為鄭明嫻分類的十種現代散文的其中一類，它的目的在「傳授知識」，是一種單純處理資訊和記錄，但又同時具有文學素質的散文體裁。⁶³她指出，這種幾乎泯除小品文中「自我」色彩的散文，在過去的文學史上從來不

⁶¹ 見陳煌：〈白頭翁〉，收於阿盛編：《海峽散文 1988》，前揭書，頁 152—153。

⁶² 見吳明益：《當代台灣自然寫作研究》（桃園：國立中央大學中文所博士論文，2003 年），頁 359。

⁶³ 見鄭明嫻：《現代散文類型論》，前揭書，頁 237。

曾佔有「類型」的地位，不過在八〇年代自然寫作以「知性」為主要訴求之下，我們已可看到此類散文堂皇地進入散文的典律之中。傳知散文既以傳授知識為目的，本身便有破除大眾的蒙昧，使明白事理的用意，其與學術論文的差別在於，除了理性、專業化的學識，還必須具備感性的渲染力，方能使讀者在知識與心靈上都受到啟發、牽引。前文在論及報導類的自然寫作時，也曾提及其具有啟蒙的用意，鄭明娟指出，報導文學的確常隱含傳知散文的手法，「**但報導文學更加入了作者行動的介入，而傳知散文則僅限於作者思維的介入**」。⁶⁴意即報導文學中所傳遞的知識，含有作者親身採訪或進行田野調查的歷程，而傳知散文則不具備這樣的條件。在更純粹地以啟蒙為寫作的預設前提下，如何在思維的層面上與讀者產生對話，是更艱難的挑戰，如何將冰冷的知識化為具有文采與吸引力的篇章，也考驗著作者的行文能力。以下便舉陳玉峯與洪素麗的作品為例，說明自然寫作中的傳知散文，如何以文學形式包裝知識，使學術資料與文學語言的交雜獲得統合，以達到關懷土地、啟蒙大眾的目的。

身為生態學者的陳玉峯，同時也是台灣當代領導環境運動的社運者，以學術研究為基礎而積極介入社會，是他始終堅持的治學立場，⁶⁵而這樣的態度也讓他的自然寫作擺脫「為文而文」的情調，在以紮實的學術涵養為根柢下，寫作成了他關愛自然、改造社會的媒介。收入《海峽散文 1989》的作品〈台灣生界的舞台——風土誌〉，便是他以宏觀的視角，從台灣的地理位置、地形、地質、水文……等各種自然層面，企圖與民情、風俗、歷史、文化……等人文層面作連結思考，並反省台灣未來何去何從的一篇長文。他認為自然的演化與人文發展息息相關，台灣朝野在傾全力發展經濟，但卻以耗竭自然資源、瓦解生態體系為代價的同時，實應回過頭來，由深刻認知母土環境的基本特性，來檢討它鑄造了什麼樣的社會文化，如此在舊世紀即將結束，而新世紀尚未來臨之前，社會整體方能因「自知甚深」，而摸索出未來的方向。以島內的河川為例，作者先以許多的科學觀察與數據，說明其極端不穩定的特質（包括：流量、河道變化、含沙量……等），接著便以此連結到反覆無常、詐欺善變的民風：

河流，是大地的掌紋，是孕育生命的脈動，土地的性格亦可由河流的特徵顯示出。

⁶⁴ 見鄭明娟：《現代散文類型論》，前揭書，頁 237。

⁶⁵ 見陳玉峯：《台灣綠色傳奇》（台北：張老師出版社，1991 年 7 月初版），頁 5。

台灣高亂度、小格局的山勢，抖落下微血管般的川流，由涓滴潺潺乃至洶湧澎湃，由溫柔婉約乃至劇力萬鈞，卻掩飾不了年週期暴起暴落的本質，熱情洋溢但終究是暴雨暴風一場，因此，我們可以如此認為，台灣缺乏大河的悠揚與氣度，故亂石崩雲有之，濯足萬里的情懷卻闕如，激情過後，乾早見底而水落石出，定位出反覆無常的表徵。

沒有任何一種研究可以證明風土與人性絕對相關，更不能指稱台灣的河流與台人經商「三年不開張，開張吃三年」有任何蛛絲馬跡相連之處，然而台人「沒有三日好光景」的性格，詐欺善變，餽水油都有人提煉，病豬也可絞成肉脯香腸，戴奧辛隨濃煙四起，二仁溪早已癱毒潰爛。而百道溪水悠悠，能否承受得住這變了質的文明，走了調的文化？！我們又如何為此等民風自圓其說？！這是否是國民黨領會了後藤新平之言，而以「利」誘台灣人的結果？⁶⁶

相對於以量化的數據來描述台灣河川的不穩定特質，引文的第一段顯然轉變了敘述策略，以較具感性的筆調，鋪陳台灣河流的「暴起暴落」。先是以「大地的掌紋」、「微血管」的意象，加深讀者對河流的文學想像，繼之以古典文學中的詞彙（如：「亂石崩雲」、「濯足萬里」），增添行文的美感與氣勢。這樣的文字便淡化了專業的學術資料所可能產生的單調、枯燥感，而使一般讀者大眾感覺可親。於是在讀者願意親近聆聽之下，作者開始論述河流特徵與台人性格之間的關係，但並不採用嚴肅的學術語言，而是以俗諺及一連串當時社會的公害事件為佐證，來成立自己預立的假設。在論述的起始，作者似已「聽到」讀者對河流特徵與台人性格有所關連的質疑，因此以這個疑惑作為開端，並一一提出「證據」反詰，充分展現了對話性，而這也是傳知散文以啟蒙大眾為前提下，必須嘗試靠近讀者的「視野」，與其產生交集的印證。這篇文章另外還從台灣的多山聳立談「人事」的山頭林立，從生存空間的窄隘談人際關係的戰戰兢兢，從地質的浮鬆談人心的善動……。林林總總，無非要告訴讀者，認識台灣的社會文化、掌握台灣的未來，對台灣自然環境具有深刻認知，是關鍵而必要的起點。文中雖無明顯呼籲關懷自然、提倡環保的措詞，但以認識土地、自然，作為檢討、反省台灣社會、文化的切入點，其欲

⁶⁶ 見陳玉峯：〈台灣生界的舞台——風土誌〉，收入阿盛編：《海峽散文 1989》（台北：希代書版有限公司，1990年5月初版），頁131。

喚醒大眾對於自然的關注，消弭人民對於土地的疏離的企圖，已不言而喻。

不同於陳玉峯的生態學者身分，洪素麗的中文系出身，使她在自然寫作的傳知散文領域，較偏重於生態資料的消化與重寫，而非以專家身分提出意見與觀點。加上她有感於台灣的自然寫作者，普遍還是有「感性重於知性」的習慣，因此特別推崇並學習美國自然文學作家亨利·貝斯頓（Henry Beston）的作品，宣揚他對自然「**嚴謹學習、冷靜觀察，與謙虛而熾熱的胸懷**」。⁶⁷在這樣的背景下，她被收於《一九八五台灣散文選》的作品〈多多鳥的傳奇〉，就非常形似一篇生態史料的整理報告，知性色彩相當濃厚，不過，在她以說故事的敘事策略來處理史料的情況下，資料的呈現並不會有學術論文知識性太強的生硬感，反而能勾起讀者對於「多多鳥」——這個在一六八一年，於印度洋的毛里西亞島（Mauritius）滅絕的特有鳥種的興趣。茲舉片文如下：

一五〇七年，葡萄牙人首次登陸毛里西亞島，發現了多多鳥，葡語的「deudo」意即「蠢漢」的意思。因為不會飛的多多鳥根本不懂得「避敵」，牠們毫無戒心，優游從容地在島上踱步，一隻給抓了，殺掉，另隻還傻傻地站在旁邊看。荷蘭人在一五九八年來時，也看到多多鳥，多多鳥也仍是親切地歡迎這些不速之客，絲毫沒有記取葡萄牙人給牠們的教訓。荷人也隨葡人叫牠們「Do Do」鳥，謔稱牠們是「笨鳥」。⁶⁸

多多鳥不會飛翔，是島嶼物種「歧化」現象的一個實例，牠是由於食物充足、缺乏天敵，在體重過重的情況下，導致翅膀退化。牠們和人類的接觸，是悲劇的開始，作者用擬人化的手法，將牠們形容為不懂避敵、毫無戒心、親切歡迎人類到來，且善忘而不記仇的善良族類；對比人類以嘲諷的口氣、殘忍的手段對牠們展開殺戮，惡劣的形象已不只是「不速之客」而已，幾乎已是邪僻的匪類了。作者將呆板的歷史記錄以文學的筆調敘述，增添了文字的生動性，也增加了畫面感，後文以一六〇二年一位荷蘭船長的航海日誌，描述多多鳥被水手們大肆捕殺的過程，更將故事的悲劇性推到了最高點。

多多鳥後來絕種的致命原因，是因為航海的水手將隨船的家畜任意放生至島上，導

⁶⁷ 見洪素麗：《守望的魚》（台中：晨星出版社，1986年9月初版），頁118。

⁶⁸ 見洪素麗：〈多多鳥傳奇〉，收入阿盛編：《一九八五台灣散文選》（台北：前衛出版社，1986年2月初版），頁188。

致生態體系被徹底破壞，鳥類也染上疾病而集體死亡。作者最後點出了人類在面對這個事件時應有的反省，也特別提醒在自然環境上同樣屬於島嶼型態的台灣，認識環境並積極保護的急迫性與重要性：

多多鳥的滅絕，提醒了人類對文明殺傷自然的認知，現今每回有人提到鳥種滅絕史，頭一個點名的，一定是多多鳥。英語的一句諺語是：——「像多多鳥一樣地完蛋」，(As dead as a dodo bird)，意即萬劫不復，無可挽回的意思。……
台灣是大陸型島嶼，蘭嶼與澎湖應該是火山島或珊瑚島，都有和多多鳥生存的島嶼相類似的生態環境。本文的寫作，除了要講述多多鳥的傳奇故事外，也希望藉此故事，提醒讀者對島嶼各種獨特的生物，積極地去認識、研究、了解，及保護；從而對我們整個生活環境提出檢討，對整個生活目標調整方向。保留一個鳥語花香的美麗環境，比蓋多少幢觀光大飯店都有價值；保留一個乾淨樂土給子孫，比留多少萬貫財寶還可珍貴。⁶⁹

作者將多多鳥的傳奇行諸文字，最終目的還是在跟台灣社會對話。一個遠在印度洋小島上的鳥種的滅絕，雖然看似與吾島人民無甚干係，但一葉可以知秋，若台島人民繼續漠視自然環境的惡化，以耗竭自然資源換取經濟的成長，則物種滅絕的惡果將不會只發生在動物身上，人們也將為自己的無知與傲慢，付出無可挽回的代價。整體而言，這篇文章的風格的確達到了作者對自己在自然寫作上要「知性」、「冷靜」的要求，但從她敘說多多鳥的故事的文字上，亦可見她企圖以文學的敘事手法取代刻板的生態史料，而牽動讀者對於事件感知的用心。不過，這樣的描寫並沒有攙雜太多個人的情感與想像，仍可見不踰越史料記載的收斂與嚴謹。吳明益曾說，台灣女作家的自然寫作一直要到洪素麗，「才出現不以淚水、高亢呼喊的寫作模式，而傾向冷靜、深沉反省的書寫風格」。⁷⁰若放在更廣闊的戰後台灣女性散文史來看，這樣的風格相對於長期獨尊主流地位的抒情美文，無疑是一種超越與歧出；而在八〇年代高度關注社會的時代氛圍中，筆者以為此種風格的形成，正是作者擺落個人情感，以對自然環境衰敗的敏銳覺知，企圖喚醒蒙昧大眾的使命感所致。

⁶⁹ 見洪素麗：〈多多鳥傳奇〉，收入阿盛編：《一九八五台灣散文選》，前揭書，頁 191—192。

⁷⁰ 見吳明益：《以書寫解放自然：台灣現代自然書寫的探索（1980—2002）》，前揭書，頁 446。

綜觀陳玉峯、洪素麗與自然生態相關的傳知散文，其共同處都不是「為文而文」，而是站在知識分子的立場，欲以文字啓蒙大眾、改造社會、挽救自然與土地之作。其所以被收入散文年選，特出之處絕不在華美的詞藻與炫目的寫作技巧，而是作者誠於中而形於外的用心與深遠的識見。就其相異處而言，由於陳玉峯是長期關注台灣自然生態的專業學者，且對於自然環境與社會文化之間的關係多有鑽研，因此他的傳知散文除了信手拈來的豐富資料，還有深度的分析，以及兼具自然與文化的宏觀視野，字裡行間可見其揮灑的大度。而以文學的養成背景投入關懷自然的領域，並長期旅居國外的洪素麗，她的「傳知」則較著重於如何以文學的手法，整理、轉化國外的研究報告與文獻，提供台灣社會做為借鑑。其作品雖不若陳玉峯具有鮮明且深入的個人見解與分析，在與台灣環境議題的扣合上亦相對淺薄，但在內斂、冷靜的筆調下，仍可見其關愛鄉土的熱情。傳知散文的特質雖在於知性色彩的強烈，但由陳、洪二人之作，可見其在知識性與文學性之間求取統合與平衡的用心良苦，而在文壇對於散文美學認知的移轉上，此類作品的崛起，正代表散文的廣度與深度，都在時代的驅動與作家的自覺之下，獲得了拓寬與深化。

第三節 自然生態散文的「歷史記憶在場」

當自然寫作在八〇年代蔚為風潮，作家們熱烈地關注本土自然環境議題時，其實亦在拉進自己與這塊海島的親密關係。國府遷台後，在教育上對學子們灌輸的大中國式的地理，讓人在生存的現實空間中找不到可資對應的點，⁷¹而當自然寫作者在對環境投以關懷，焦慮地探問：「它為什麼會是今天這個模樣？」的時候，必會觸及到「它以前是什麼樣子？」的問題，因此探尋「自然與土地的歷史」，就成為自然寫作的另一個重要方向。吳明益指出，八〇年代台灣自然寫作的先驅者們會涉及歷史的書寫，與他們對於鄉土的熱情有關。如：陳冠學在寫作《田園之秋》前，曾出版過《老台灣》一書；馬以工在《我們只有一個地球》之前，曾出版《尋找老台灣》、《幾番踏出阡陌路》。但初下

⁷¹ 楊照曾指出，國府在戰後台灣所施行的大中國式地理教育，讓「我們的地理完全和歷史脫節，歷史變成是純粹文字記錄的東西，活生生的地物地景，卻無法幫助我們建立起與前行代，與歷史之間的關係。我們一代又一代落失在陌生變動的景觀裡，必須一再孤獨地摸索。」見氏著：〈地理景象的人文縱深——讀劉克襄《台灣舊路踏查記》〉，《中國時報》第34版，1995年7月29日。

筆就能把台灣的自然史、人文史揉入自然寫作中者，劉克襄堪稱個中翹楚。⁷²

一、兩個時代的「聲音」：報導類自然寫作中的歷史書寫

八〇年代散文選中，報導類的自然寫作涉及自然與土地歷史的兩篇作品——〈帝雉時代〉（《海峽散文 1987》）與〈一個小茶壺嘴的故事〉（《海峽散文 1989》），均出自劉克襄的手筆，可見他在自然寫作領域所觀照的廣度、挖掘的深度，確是備受推崇的成就。〈帝雉時代〉的內容在描述英國冒險家古費洛（Walter Goodfellow），於一九〇六及一九一二年來台，先後登上玉山、阿里山區採集鳥類的過程。作者的敘述主要透過翻譯古費洛寫給鳥類學者格蘭特（Ogilive-Grant）的兩封信，並對其中涉及的相關歷史資料加以考證、註解而成，因內容並非作者的直接經驗，而是著重在資料的彙編、考證、解讀，故在類型上屬於「考證式報導文學」。作者撰寫此文的目的在突顯這兩封信在台灣鳥學史上的重要意義，而其苦心之處不只在於譯介，還在於旁徵其他的史料，幫助讀者回到古費洛所身處的日治時代老台灣的現場。如古氏在信中提到，他上玉山的路線是從林圯埔（劉按：南投竹山鎮）步行四十公里到信義，隔日再從信義進入山區的第一個土著小村——楠仔腳萬小社（劉按：即南投信義鄉望美村），第四天到達東埔，第五天到達東埔最高的部落「樂樂」。作者點出此路線即一八七五年（清光緒元年），由兩廣南澳鎮總兵吳光亮率兩千餘人來台開鑿的「八通關古道」，此道西起竹山、信義、東埔、八通關到東部花蓮的玉里。此外，還以史料還原當時此道荒蕪而不利於行的景況：

日本據台第二年，九月，日軍中尉長野義虎曾由花蓮玉里入山，重走吳光亮所修的古道，經八通關、東埔，出集集。他在「番地探險譚」的報告中說：「從璞石閣（玉里）起程算到林圯埔為止，共歷時十七天，但曾在中途逗留四天。當我考察清國政府所開鑿的山道時，實在為該工程的雄偉大吃一驚。當時，清朝的開路者一遇到岩石阻隔，便鋪石或築成台階。路寬差不多六尺闊，現在已經破壞，但一二十名步兵的往來仍不成問題。……不過，多半年久失修，雜草叢生，掩蓋路面，或者被水沖壞。」長野走過後十年，古費洛由竹山再走時，日本人尚未修另

⁷² 見吳明益：《以書寫解放自然：台灣現代自然書寫的探索（1980—2002）》，前揭書，頁 176—177、391。

一條並行的山道。長野的描敘便是古費洛登山的路，而且已更加荒蕪了。⁷³

在這段文字中，作者藉由史料、文獻的彙整，向讀者展示了日治時期台灣深山古道的面目，而清人、日本殖民者、英國探險家於不同時期在「八通關古道」的行跡，更顯示了土地的歷史並非一片空白，只是在威權體制的意識型態壓制下，被湮沒於荒煙漫草間。做為一個客觀的敘史者，為讀者揭開歷史迷霧的人，作者行文中的「解說」特質，反映了他的讀／聽者取向，而這也是前文諸篇報導散文的共同點，它們在話語的形式上都以素樸、簡潔、明晰為優先。然而，做為一篇具有歷史色彩的報導散文，〈帝雉時代〉也呈現了前文諸篇報導散文所缺乏的特色，即不同時代之間語言的交錯結合，形成雜樣語言同在的雜語現象。在這篇文章中，主要的敘事者雖為作者劉克襄，但百年前來台的古費洛卻也是敘事的主幹，他的話語雖然是透過作者的翻譯而呈現，但經由語言所傳達的屬於他那個時空（一九〇六年）的氛圍，卻跟身處一九八七年的作者的話語，有著相當不同的況味。以下兩段文字，分別為作者與古氏的話語，在文中的並陳，即呈現了兩個時代的「聲音」：

古費洛的兩次入山，一九〇六年與一九一二年的英國鳥類學報「朱鷺」都有頗完整的刊登，分別記載於格蘭特與拉圖雪聯合發表的論文中。這是兩封古費洛寫給格蘭特的信，敘述自己如何歷盡艱苦，獲得這些彌足珍貴的鳥種。這兩封信之間的賞鳥期，也是廿世紀初台灣賞鳥最輝煌的一段時間。

我非常不滿意自己在福爾摩莎的旅行。在我採集過的地區中，福爾摩莎是最困難、最不感興趣的一處。沒有人能想像一個人在此所能忍受的困難，它顯然不像你信上所介紹的，我根本無法深入山區，日本人也不允許任何人隨便進入這些土著生活的領域；更殘酷的事實是，如果無警察護送，沒有人能到達那裏。去年，這裏曾發生大規模的殺戮，不少日本人被當地土著殺死。現在，日本人已沿整個山區設立警察前哨站與警報台，而且在所有山腳的樟腦蒐集區都建立派出所，切斷土著下山侵襲中國村落的路徑。我顯然在最壞的時候來到福爾摩莎，但我也懷

⁷³ 見劉克襄：〈帝雉時代〉，收入阿盛編：《海峽散文 1987》（台北：希代書版有限公司，1988年3月初版），頁134—135。

疑，何時才是最好的入山季節。⁷⁴

語言的雜樣同在，巴赫金認為在長篇小說中有最淋漓盡致的表現，因為當中有各種不同年齡、階層、集團……等人物之間的對話，十分接近語言在現實生活中的樣貌。散文在形式上雖不若小說以人物對話為主，但巴氏認為它和小說一樣，常常「有意地把不同時日區別開來，給不同的時日提供形諸於外的代表人物」，與詩歌「使不同時日的語言失去了個性」大相逕庭。⁷⁵就巴氏而言，詩歌是完完全全表現自己的一種語言，它的話語是個人化、封閉化的；散文（包括小說）的話語則不一樣，因為作者對於現實的雜語現象有所意識，所以總會在文中與他人話語有所交會。劉克襄這篇報導散文的雜語現象，展現在他追溯土地與自然史的過程中，與一個同樣熱愛自然與鳥類而在百年前來到台灣的英國探險家的交會。作者冷靜、客觀的敘史、解說口吻，與古氏充滿情緒、感覺的敘述語氣，在文中形成相當有趣的另類對話，他們雖然分處於兩個不同的時空，不曾晤面、交談，但在「台灣的帝雉」的議題下，卻有了奇妙的交集，在一篇散文中共同發聲、交響。「多聲」與「對話」是話語在現實環境中的樣貌，正如劉克襄即便走在當時乏人問津的自然史探索之路上，終究還是碰上了古費洛，「合力」譜出一篇佳文。八〇年代散文對於「小我」之外的關注，報導性質的散文是其中旗幟最鮮明的一支，他人話語的介入與作者欲與社會對話的姿態都相當明顯，這在下一章對於具有社會批判色彩的報導散文的討論，還會有更多的實例與詳盡的說明。

回到劉克襄的自然史書寫，還有一篇名為〈一個小茶壺嘴的故事〉，說的也是〈帝雉時代〉中提及的八通關古道。作者由在東埔獲贈一具在大水窟清營舊址拾獲的茶壺殘片說起，揣想這茶壺應是百年前隨總兵吳光亮來台「開山」的廣東飛虎軍在古道上所遺留。端詳眼前這個福建米白釉茶壺殘片，作者開始溯歷史之流，追尋曾在古道上來去的歷史人物的行跡：日本博物學家鹿野忠雄、陸軍中尉長野義虎、人類學家鳥居龍藏、「台灣番通」森丑之助，還有英國探險家古費洛。在即將順著古道的方向步入玉山山區之前，作者開始展開和這些人的歷史對話，而未被拾獲前橫躺在古道邊的茶壺殘片，成了這些人來來去去的見證，也成了作者開啓歷史之門的憑藉與寄託。與〈帝雉時代〉相同的是，

⁷⁴ 見劉克襄：〈帝雉時代〉，收入阿盛編：《海峽散文 1987》，前揭書，頁 132—133。

⁷⁵ 見巴赫金（白春仁、曉河譯）：〈詩的話語和小說的話語〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》（石家莊：河北教育出版社，1998年初版），頁 71。

歷史人物與作者的話語在文中構成雜語並陳與對話的關係，八通關古道的今昔就在作者與古人的「多音交響」中呈現出清晰、深邃的輪廓。歷史記憶的召喚是後戒嚴時期台灣文學的重要工程，也是本土意識抬頭之後，對於威權時代歷史詮釋的一種抵抗。⁷⁶劉克襄從熱愛土地與自然的角度出發，企圖撥開歷史的迷霧，讓更多人看見「福爾摩沙」的歷史縱深，也期盼更多人因為歷史記憶的「復甦」，對於這塊母土有更多的疼惜與守護。在這樣的寫作前提下，就超越了傳統抒情美文以個人、小我的情感為中心的書寫框架，在以知性的考證、報導的語言為主軸，而挾帶些許的文人感性中，讓散文走出「臨照水仙」的小格局，開闢出一片寬廣而值得揮灑的天空。

綜觀前文論及的報導類自然寫作的三大主題，可以看出乃以「自然觀察」為基礎，發出「反污染與公害」的聲音，亦從「自然觀察」中，進一步考掘「自然與土地的歷史」。主題雖三，實則緊密相連。在自然生態散文有別於抒情散文而呈現的知性美學中，吾人不但看到了散文題材、格局的擴大，亦可見其知性的縱深。因為其不僅觸及自然科學的知識，亦旁涉歷史學、地理學、環境倫理學等領域，在與七〇年代報導類自然寫作同樣透顯的環保意識中，八〇年代作家可謂展現了更為整全的關懷。而這種透過書寫自然而進行探索、思辨、對話的歷程，也展示了散文在思想內涵與精神上所能達到的另一個層次與高度。

二、歷史「聲音」的再現：自然寫作中的「類歷史小說」

有別於劉克襄以報導的形式來書寫自然與土地的歷史，王家祥的〈獵熊記〉（《海峽散文 1989》）則是揚棄了直接呈現、論述歷史文獻的手法，而改採類似小說的敘述口吻，將冷硬的歷史記述，融入自身的想像，描寫了一段十九世紀英國人來台灣進行生物調查與探險的歷史。他在該文中以第一人稱的敘事觀點，化身主角「賽門」，向讀者敘述他深入台灣山區尋找黑熊足跡的歷程。這樣的表現形式無非是希望擴大與社會大眾對話的可能性，拉近讀者與本土歷史記憶的疏離感，而在「說故事」發揮的力量之下，這樣的

⁷⁶ 陳芳明曾指出：「重建歷史記憶乃是後戒嚴時期去殖民化工作的重要步驟。不再接受威權式的歷史解釋，不再接受支配式的歷史書寫，正是後殖民文學的主要精神。所以，多元的歷史再呈現，無非是使台灣文化主體與文化營造更為豐碩。」見氏著：《後殖民台灣——文學史論及其周邊》（台北：麥田出版股份有限公司，2002年4月初版），頁126。

嘗試與實驗的確增添了生動、活潑的色彩。茲摘錄片文如下：

我必須興奮地記下。

昨日清晨，一羣梅花鹿成對地在水邊飲水。突然間，所有的成員猛抬頭四顧察看，並且搖擺尾巴。我發覺這是牠們發出警界的訊號。一羣鳥由西向東驚飛而去。那羣鹿朝西瞧了一會兒之後，即迅速奔入樹林中，往反方向逃離。

接著一具龐大的黑色身軀，緩緩走出樹林。我們全都看見了，就是那隻漫不經心，隨意晃盪的黑熊。牠嘴裏正嚼著一種植物的白色根部。那株不知名的植物，根部顯得富含澱粉，多汁而鮮嫩。

第一次如此，近距離看著牠，我全身的血感覺沸騰了。……

巨熊於一叢白色野蘭之前停止腳步。在我們視線的正前方，輕輕嗅聞花朵香氣，而後逕自坐下，雙掌前去採摘晶瑩的花朵，一陣笨拙撫弄之後，其中一朵花被牠捧起，拿至鼻前嗅聞。

牠專注且滿足地玩弄那朵花，像個把弄玩具的胖小孩，眼神絲毫不為它移。我將舉起的槍，慢慢放下。

翻譯喚我：「賽門先生，開槍呀！」

我從呆滯中清醒，轉頭看他，朝他笑了笑。我全身忽然感覺輕鬆，感覺舒暢，彷彿剛自大夢初醒。所有人驚愕地看著我。我微笑，朝他們扮了一個鬼臉，聳聳肩，輕輕地說：「瞧，牠真是一隻美麗的黑熊。」⁷⁷

透過「賽門」的口述，讀者看到的是百餘年之前充滿「原始」氣息的台灣，一個野生動物的天堂，而且人和動物之間和諧共存，都是自然當中的一部分。故事主角的英籍身分，讓作者淡化了「漢人本位」的思維模式，較能相對客觀地去描述主角的遊歷、見聞，因此，文中另外提到關於平埔、高山原住民敬天畏地的自然觀，及主角對於這些「在地人」的尊重、欣賞，便間接傳達了作者對原住民與自然之間相互依存的生活方式的推崇。

〈獵熊記〉後被收入王家祥的「歷史小說」集《關於拉馬達仙仙與拉荷阿雷》，彭瑞金認為這個集子中的作品，都具備了台灣歷史、田野調查和小說創作的元素，是屬於

⁷⁷ 見王家祥：〈獵熊記〉，收入阿盛編：《海峽散文 1989》，前揭書，頁 156—158。

「創新文體」，因為「既不憑空虛構，目的也不在寫作歷史」。⁷⁸正因如此，〈獵熊記〉在文體上便處於小說和散文（史傳）間的「曖昧」位置，被視為報導類的散文而收入散文選也就不足為怪。而這種「創新文體」與自然寫作的關係何在？王家祥表示，以類似小說的創作手法寫歷史，並非他刻意尋找題材來寫，因為歷史本來就活生生地存在在那裡，只是他慢慢發現，「要談生態、談自然，還是要從人文的角度出發來關照社會狀況」。⁷⁹因此，他揮別了之前不停地寫文章呼籲社會「搶救」荒野，但「大都宣告失敗，最後沮喪挫折地離開」⁸⁰的階段，希望透過自然與土地的歷史回溯，讓讀者「聽見」歷史的聲音，從中領會前人面對自然的古老智慧，及古老台灣令人驚豔的自然之美。

對比王家祥與前文提及的劉克襄，在自然寫作領域上，關於「自然與土地的歷史」主題的耕耘，可發現劉氏的書寫傾向於「報導類」，而王氏則走上「類小說」的創作之路。二人早先在報導類的自然寫作上，不論「反污染」或「自然觀察」的主題，關注的焦點都有頗大的重疊性，但在「自然與土地的歷史」這個主題上，就明顯展現出不同的創作形式與風格。對於歷史文獻的記錄，劉克襄以考證的手法，企圖讓湮沒的史料重新面世，並與之展開對話；王家祥則發揮文學的想像，嘗試讓冷硬的史料煥發靈動的生命。劉氏在刻意淡化感性之下，與自然史的對話呈現出樸厚的風格；而王氏以主觀的視角「再現」歷史場景與人物，則巧妙地將自然寫作強調的知性加以轉化，充分展露作者躍動的文思與情感，敘事風格較為活潑、生動。簡言之，劉氏的作品具有「專業解說員」的特質，而王氏的作品則展現了「說故事」的魅力。二人在相同主題上的創作形式與風格雖有殊異，然其話語都具備了對話、雜語的特質，而形成這種特質的原因，即來自於對土地、自然的熱愛，及消弭社會的「歷史失憶症」，並突顯台灣歷史的主體性及特殊性的使命感。

第四節 小結

自然生態散文在八〇年代的蔚然成風，除了國內環保意識的覺醒之外，本土意識的

⁷⁸ 見彭瑞金：〈穿越歷史的小說——王家祥的《關於拉馬達仙與拉荷阿雷》〉，收於王家祥：《關於拉馬達仙與拉荷阿雷》（台北：玉山社出版事業股份有限公司，2003年12月二版），頁6。

⁷⁹ 見郭玉敏：〈當代成名作家訪談錄——訪王家祥〉，《台灣新文學》第6期，1996年11月，頁27。

⁸⁰ 見王家祥：〈為這片大地禱告（自序）〉，《自然禱告者》，前揭書，頁9。

抬頭也是相當重要的催化因素。本文以當時年度散文選中的相關作品為觀察對象，認為這種以自然關懷為核心而展現的土地意識，主要反映在作品主題的三個面向上——現實在場、知識在場、歷史記憶在場。而作家們在這三個主題上所展開的自然書寫，均與社會或讀者保持著緊密的「內在對話性」，或報告、或論辯、或勸服、或啓蒙，作者對於讀者及其背後所代表的社會的存在，實具有相當強烈的意識。因此，在關注自然生態的過程中，作者其實也展開了與社會體制、「人類中心主義」價值觀的斡旋與角力，故其話語自非封閉的個人話語（詩的話語），而是充滿對話性與他者意向的「散文化」（雜語化）的話語。即便傳統以「寄情山水」為主調的隱逸文學，在八〇年代自然寫作的脈絡中，也轉變成藉由回歸自然、田園，與和自然背道而馳的工業社會對話的模式。作者不再只是藉山水景物寄託情感、抒發情性，而是意欲透過一種簡約、環保的生活方式，觀照現代文明對於環境與萬物的粗暴對待。這樣的話語著重的就不只是「詩意」，而是或隱或顯的，與「他者」的交鋒。因此，純淨的、抒情的田園世界，出現了帶有針對性的議論、批判的話語，這是散文的視野由個人走向社會的結果，也是「參與文學」的另一種體現。

此外，自然寫作者在作品表現形式的實驗、開創上，亦可看出欲與社會進行對話的意圖。如融入小說的元素，或講述一則生態寓言（故事）、或以文學語言包裝學術知識、或重現歷史上老台灣的面貌和聲音（語言），都讓自然生態散文有了進一步和社會大眾對話的可能，也讓個人話語之外的社會雜語在作品中有了更多的存在空間。在散文形式的開拓上，其或有紛雜而未成體系之虞，但正反映了八〇年代台灣社會摸索、求變的特質，亦可看出散文家關懷土地，積極介入自然環境問題，而在形式上多方嘗試的真誠之心。以自然生態散文在類型的多元，及整體而言建立的迥異於傳統抒情美文的美學風格來看，「自然」不只是在眾多散文家的書寫中獲得了解放，散文也在以「自然」為書寫的重要對象，以關懷土地的永續為核心價值之後，從「純散文」（以抒發個人內心情感為宗的小品文）的刻板框架中獲得了解放。

第六章 「異」言堂裡的眾聲喧嘩—— 八〇年代社會批評散文中的台灣意識與雜語性

五〇至七〇年代之間，台灣散文以抒情美文為宗，傾向於「詩化」的風格與路線，前文曾經論及，此與國家機器的運作實有密切的關係。然而隨著國內政治局勢的轉變，國府威權體制在進入八〇年代後，受到黨外、在野勢力不斷的挑戰與衝撞，人民對於政治、社會等現實議題投以高度關注，政治環境亦逐步走向解嚴、開放之下，以「社會批評」為主題的散文，在長久被視為禁忌而遭散文界「放逐」之後，終於獲得肯定而進入散文典律中。在台灣的「現代」散文發展史上，具有「社會批評」意向的散文，在日治時期便已登場。許達然在〈日據時期台灣散文〉中，曾引用巴赫金的理論指出，當時這類散文是為否定外來的殖民，以及本地的守舊權威論述（authoritarian discourse），而發展出來的內涵說服論述（internally persuasive discourse），他稱之為「問題散文」（problematic prose）。¹然而，戰後國民政府遷台，以「中國意識」全面籠罩所有的文史論述之下，台灣在地的散文發展脈絡，即面臨斷裂而遭掩蓋的命運。即便後來以柏楊、李敖為代表的「雜文」書寫，曾在文壇喧騰一時，但在國家機器的壓抑與迫害下，亦同樣被擯棄於散文正典外，此何以筆者以「放逐」形容社會批評散文在八〇年代之前的困境。

社會批評散文因觸及威權體制的敏感神經而不見容於文壇，致使戰後台灣散文疏離政治與社會，缺乏對兩者的知性思考與批判。詩人及學者向陽就指出：

戒嚴與言論思想表意的受到國家機器壓制，使得文學界不得不避免對社會、對政治的書寫，當代散文在這個過程中受害尤其嚴重，柏楊、李敖的批判性散文（雜文）曾經具有足夠的呼喚力量，改變散文與大時代隔絕的機會，但是他們抨擊時政、與魯迅一樣尖銳的吶喊不僅被意識型態國家機器所抑壓，同樣也被當時的文壇權力關係所排斥；尤有甚者，他們後來先後以文字書寫賈禍、銀鐐入獄，更是

¹ 見許達然：〈日據時期台灣散文〉，收於《賴和及其同時代的作家：日據時期台灣文學國際學術會議論文集》，1994年11月25—27日。

形成散文圈作者心頭的重壓，從而只能以身邊瑣事、性靈、小我情感作為書寫題材。²

向陽的說法，大致點出了戰後台灣散文在官方意識型態強勢主導文壇的時代，重感性而輕知性的現象。不過，由本文上一章論述可知，自然寫作在八〇年代的崛起與勃興，已對政府的決策或社會偏差的環境倫理觀，有所針砭與批判，其雖非承續社會批評散文的傳統，但也彰顯了散文的知性特質，開啓了散文美學的另一種可能。而直接針對政治或社會現象進行思考、提出批評的散文，在八〇年代戒嚴體制的漸受動搖，及關懷現實與社會的時代氛圍之下，亦開始受到散文選編者的青睞，堂皇地收進散文年選中，故文壇並非如向陽所言，由抒情散文獨霸天下。這樣的情形，由下表對於八〇年代收入散文年選的社會批評散文篇目的整理，即可略見一斑：

編號	作者	篇名	批評主旨	類型	年份	出處
1	龍應台	〈中國人，你為什麼不生氣〉	社會缺乏 道德勇氣	狹義雜文	1984	九歌版
2	吳晟	〈敢的拿去吃〉	產銷制度 不健全	狹義雜文	1984	前衛版
3	吳晟	〈不如別人一隻腳毛〉	產銷制度 不健全	狹義雜文	1984	前衛版
4	吳錦發	〈畜生三章〉	社會的不 公不義	狹義雜文	1984	前衛版
5	林文義	〈鬧區五題〉	扭曲的都 市眾生相	狹義雜文	1984	前衛版
6	阿盛	〈急水溪事件〉	自私的農 村性格	狹義雜文	1984	前衛版
7	林清玄	〈味之素〉	變質的都 市生活	狹義雜文	1984	前衛版

² 見向陽：〈被忽視者的重返——小論知性散文的時代意義〉，收於陳芳明等：《種子落地：台灣散文專集》（彰化：賴和文教基金會，1999年8月初版），頁111。

8	吳晟	〈無悔〉	文人昧於良知與現實	狹義雜文	1985	前衛版
9	陳列	〈水湄小生涯〉	都市發展對弱勢者的忽視	報導文學	1985	前衛版
10	劉大任	〈台北一月〉	都市文明發展的得失	狹義雜文	1985	前衛版
11	愚庵	〈都市神話〉	都市發展的陰暗面	狹義雜文	1985	前衛版
12	賴聲羽	〈電玩迷回憶錄〉	沉迷電玩的社會亂象	狹義雜文	1985	前衛版
13	龍應台	〈幼稚園大學〉	偏差的教育政策	狹義雜文	1985	前衛版
14	陳金次	〈傳統的呼喚〉	傳統文化的淪喪	狹義雜文	1985	前衛版
15	唐笙	〈大家樂？大家瘋？〉	沉迷簽賭的社會亂象	狹義雜文	1986	九歌版
16	余光中	〈寂寞與野蠻〉	社會的「負文化」現象	狹義雜文	1986	九歌版
17	履彊	〈鄉關何處〉	傳統農村的失落與變調	狹義雜文	1986	九歌版
18	阿盛	〈腳印蘭嶼〉	都市人的市儈與傲慢	狹義雜文	1986	九歌版
19	也行	〈為開花而開花的一代〉	青少年的徬徨與迷失	狹義雜文	1986	九歌版
20	龍應台	〈可以原諒，不可以遺忘〉	社會對於歷史的冷感	狹義雜文	1986	九歌版
21	何凡	〈是煙客立志的時候了！〉	美國菸的迫銷	狹義雜文	1986	九歌版

22	吳豪人	〈蘭島印象 1983〉	社會的不 公不義	狹義雜文	1986	希代版
23	楊渡	〈大家樂併發症〉	沉迷簽賭的 社會亂象	狹義雜文	1986	希代版
24	黃怡	〈保險與風險〉	核能發電 的危險性	狹義雜文	1986	希代版
25	李映蓀	〈氣死建築師〉	醜陋的 都市景觀	狹義雜文	1986	希代版
26	胡台麗	〈飛魚說：農場快走〉	退輔會強佔 原住民土地	報導文學	1987	希代版
27	郭健平	〈丁字褲悲歌唱不盡〉	政府漠視 原住民權益	狹義雜文	1987	希代版
28	尤稀達奈	〈Mi Ho Mi San〉	政府漠視 原住民權益	報導文學	1987	希代版
29	羅龍治	〈時代的聲音〉	台灣文化 病象	狹義雜文	1987	希代版
30	古蒙仁	〈天人五衰大家樂〉	沉迷簽賭的 社會亂象	狹義雜文	1987	希代版
31	李原	〈自傳〉	廣告的虛 妄與浮誇	狹義雜文	1987	希代版
32	苦苓	〈黑衣先生傳〉	情治組織的 思想控制	狹義雜文	1987	希代版
33	郭健平	〈我愛蘭嶼，不愛核廢料〉	蘭嶼設置核 廢料貯存場	報導文學	1988	希代版
34	吳晟	〈報馬仔〉	情治組織的 思想控制	狹義雜文	1988	希代版
35	阮義忠	〈七巧板〉	都市繁榮	狹義雜文	1988	希代版

			的假象			
36	陳映真	〈真實與自由〉	政府處理外交事件失當	狹義雜文	1988	希代版
37	張系國	〈尹縣長與黃中國〉	台人於天安門事件後的媚中	狹義雜文	1989	九歌版
38	苦苓	〈世界最大賭場〉	投機的社會亂象	狹義雜文	1989	九歌版
39	焦桐	〈風塵五韻〉	地下色情的猖獗	狹義雜文	1989	九歌版
40	龍應台	〈毒藥〉	隱忍苟且的民族性	狹義雜文	1989	九歌版
41	胡台麗	〈授田證狂想〉	戰士授田證的虛妄	狹義雜文	1989	希代版
42	何懷碩	〈國難雜感〉	中共的專制、獨裁	狹義雜文	1989	希代版
43	陳怡真	〈那一朵朵飄零在黑街的小花〉	原住民賣女從娼	報導文學	1989	希代版
44	陳怡真	〈誰來聽聽他們的聲音〉	弊端叢生的山地政策	報導文學	1989	希代版
45	林勃仲	〈讓傳統文化立足世界舞台〉	文化建設的遲滯	狹義雜文	1989	希代版

這四十五篇具「社會批評」義涵的散文，在整個八〇年代的散文年選中，其篇數雖無法與抒情散文相提並論，但相對於以往散文選的刻意忽略，或聊備一格地收錄幾篇，可見其已逐漸受到重視，不再因為是「雜文」而被排除在「散文」之外。相對於抒情散文偏重於作者個人情感的抒發，表現的面向較為單一，社會批評散文所觸及的面向就駁雜許多，舉凡與社會大眾相關的公共事務（包括政治、文化、教育，及諸如國民性格、社會亂象、弱勢族群的處境……等細目），均為寫作的題材，作者無不就其不平之處大

鳴大放，相對於之前散文界只以抒情為正宗的「一」言堂現象，已轉為帶有「離心」意味的「異」言堂局面。其次，社會批評散文不同於自然生態散文「為無言的大地發聲」，它批判的角度有不少是站在弱勢者的立場，對當權者的漠視或不公的對待提出抗議，故可見在類型上除了典型的「狹義雜文」之外，「報導」類的作品亦在其中。³

社會批評散文展開的是「人與社會的對話」，而社會的組成分子是人，因此隱藏在文本中的是各種意見（聲音）的表達與交鋒，近似巴赫金所謂的「眾聲喧嘩」（heteroglossia）。「眾聲喧嘩」一詞主要在探討人與人之間的對話關係，前文強調八〇年代散文由「詩化」趨向「散化」的兩個現象——「對話」、「雜語」，其實可以為這個概念所包含，它們都在反對語言、文化的「單音獨鳴」（monoglossia），強調對於中心的語言或中心的意識型態的離心力量。社會批評散文在八〇年代的崛起，正是官方的大中國意識逐漸鬆動、消解的階段，其不畏威權勢力的壓迫猶在，對於台灣現實的政治、社會問題表達高度關注並積極介入，讓散文美學自官方認可的「標準」游離而出，亦可視為「台灣在場」的台灣意識的展現。針對其背離以作者個人話語為中心的「詩化」，而呈現出的雜語現象，本文特別從討論的文本中拈出三大特質——「直言」、「諷擬」、「代言」，以有別於前文對於抒情散文與自然生態散文中的雜語的探討，而彰顯其特殊性。以下便依序以相關作品進行深入討論，說明作家以散文作為關懷、針砭社會的利器時，於表現形式上所呈現的特色。

第一節 「直言」：不避淺白、粗俗以求煽動與共鳴

社會批評散文重在揭露社會的真相，批評社會的缺陷，作者為求立竿見影之效，往往在敘事說理上採取「單刀直入」的策略，即魯迅所謂如匕首和投槍，「**要鋒利而切實，用不著什麼雅**」，目的在「**能和讀者一同殺出一條生存的血路**」，而非求雍容、漂亮、縝密，成為雅人摩挲的「小擺設」。⁴由此可知，在具有強烈的社會意識之下，其較不強調

³ 「報導」類的散文在鄭明娟對現代散文的分判中，屬於「特殊結構類型」，而具有社會批評色彩的「雜文」（狹義雜文），則屬於「主要類型」。鄭明娟指出：「特殊結構類型的散文與主要類型的散文，其內涵時常是疊合的」。由社會批評散文在類型上同時兼具「雜文」與「報導文學」兩類，確可獲得印證。見氏著：《現代散文類型論》（台北：大安出版社，2001年10月二版），頁166。

⁴ 見周樹人（魯迅）：〈小品文的危機〉，收於現代散文研究小組編：《中國現代散文理論》（台北：蘭亭書店，1986年10月初版），頁95—96。

辭藻的雕琢與文學技巧的搬弄，而傾向於生活話語，力求獲得廣大群眾的共鳴，故此處以「直言」為其話語的第一個特色。舉例而言，在八〇年代文壇掀起「野火現象」⁵的龍應台（1952—），其成名作〈中國人，你為什麼不生氣〉（收於氏著《野火集》），就相當能夠突顯「直言」的特色。

這篇文章的寫作緣起，是一樁食物中毒事件，作者眼見衛生署在這件事上「佔著茅坑不拉屎」（作者語）的毫無作為，而立法委員又公然在電視新聞中為違法廠商說項，並指責民間消費者團體糾舉行為的不是，在深覺「噁心、憤怒」（作者語）之下，寫就此文。文中對於「中國人」（實為「台灣人」）怕事、自私，面對不公不義之事（如：攤販佔據住家騎樓、遊人往淡水河丟汽水瓶、計程車違規停車、工廠違法排放廢水……等），選擇沉默、隱忍的態度，提出相當尖銳的批判。在戒嚴時期，人民對公共事務普遍冷感、噤聲的情況下，作者不顧文雅而直言不諱的行文，確實令人有一新耳目之感：

不要以為你是大學教授，所以作研究比較重要；不要以為你是殺豬的，所以沒有人會聽你的話；也不要以為你是個學生，不夠資格管社會的事。你今天不生氣，不站出來說話，明天你——還有我、還有你我的下一代，就要成為沉默的犧牲者、受害人！如果你有種、有良心，你現在就去告訴你的公僕立法委員、告訴衛生署、告訴環保局：你受夠了，你很生氣！

你一定要很大聲的說。⁶

這段文字作為文章的結尾，有非常強烈的呼籲語氣，加上之前各段一再出現「你為什麼不生氣？」的質問，作者鮮明的社會意識，及欲與讀者、社會對話的企圖，已經不言而喻。值得一提的是，作者在文中質問讀者「你為什麼不生氣？」時，會反過來以讀者的立場回答問題，並模擬答話者的心態與反應，在文中形成作者之外的「他者的聲

⁵ 一九八五年，龍應台將在《中國時報·人間副刊》「野火集」專欄發表的文章集結出版（《野火集》），一上市就引起廣大迴響，甚至出現了「洛陽紙貴」的現象。這部以社會批評散文為主軸的著作，在戒嚴時期言論尚不自由的台灣，燒起了漫天野火。主編人間副刊的金恆煒，回憶當時的情形時說道：「說是『野火』，但更像爆發的『火山』，將蓄積的壓力隨著熱焰岩漿，迸發而出。」見氏著：〈野火燒到世紀末（序）〉，收於龍應台：《看世紀末向你走來》（台北：時報文化出版企業股份有限公司，1994年3月初版），頁9。

⁶ 見龍應台：〈中國人，你為什麼不生氣〉，收入蕭蕭編：《七十三年散文選》（台北：九歌出版社，1985年3月初版），頁220。

音」，這是作者意識到紛雜的社會語境的存在，所產生的雜語的介入。例如她問住家騎樓被攤販佔據的人：「你為什麼不生氣？你為什麼不跟他說『滾蛋』？」自答：「哎呀！不敢呀！這些攤販都是流氓，會動刀子的。」又問：「那為什麼不找警察呢？」答曰：「警察跟攤販相熟，報了也沒有用；到時候若曝了光，那才真惹禍上門了。」再問：「所以呢？」答曰：「所以忍呀！反正中國人講忍耐！」⁷作者藉由這種對話方式，生動呈現出台灣人缺乏道德勇氣的怕事心態，行文用語的俗化，更拉近了與大眾的距離，降低了知識分子撰文的雅化習性，增添了文章的感染力。前文提及自然寫作中亦有社會批評散文，但與針砭社會現象的社會批評散文對照可知，自然寫作的作家似乎仍較偏向文雅的行文，以知識分子的高度對環境問題進行剖析、批判，較不著重文字對群眾的煽動與感染力。此與社會批評散文家直接聚焦於人和社會的問題，並力求迅即達到改革、除弊的效果為寫作訴求不無關係。

龍應台在這篇文章中所表現的「直言」，明顯可以感受到是基於一種「盛怒」的情緒下，在批判上的不假辭色，諸如「噁心」、「滾蛋」、「沒種」……等一般認為不雅的社會雜語，均堂皇地搬上檯面。楊照曾經指出，她的《野火集》「給台灣社會最大的意義就是它形成社會批評的開幕，同時慢慢地塑造了一個批評的社會，從那個時間點開始，台灣變成了一個透過批評來發洩不滿的社會」。⁸既然要暢快地發洩不滿，就較不可能咬文嚼字地使用典雅的詞彙，淺白、口語化但帶著強烈批判與攻擊性的字眼，就成了必然的選擇。龍應台自道：

我盡量不使用辭句美麗而意義空洞的語言，譬如「人生燦爛的花朵」或什麼「青春的滋味」之類。我也不用成語；熟爛的成語在讀者腦中會自然滑過，不留任何印象。可以用白話表達的，我就盡量不用文言古句——所以我的文章和大部分中文系訓練出來的作品風格上差異很大……。⁹

她非常清楚社會批評散文就是要讓讀者印象深刻，並盡量拉近與讀者之間的距離，所以不能自足於個人話語的表露，而必須貼近話語在紛雜的社會語境中的實況。如此看來，

⁷ 見龍應台：〈中國人，你為什麼不生氣〉，收入蕭蕭編：《七十三年散文選》，前揭書，頁217。

⁸ 見李欣倫記錄：〈來自地球村的憨因仔〉，《中國時報》第37版，1999年10月20日。

⁹ 見胡美麗（龍應台筆名）：〈龍應台這個人〉，收於龍應台：《野火集》（台北：圓神出版社，1985年12月初版），頁252。

所謂「不雅」辭彙的使用，就不能單純視為作者個人情緒性的文字「暴衝」，而應視為相當具有自覺性的書寫策略。在言論尚受到國家機器監控的時代，這樣刻意拉高分貝的不吐不快，實含有濃厚觸探威權體制底限的意味，而站在官方意識型態的對立面，以台灣社會為關懷焦點，直搗台灣社會的「痛處」，即是其台灣意識的一種展現。即便這樣的意識是在中國認同的脈絡下，但台灣的社會問題在散文中能由過去的「不在場」轉為現下的「在場」，龍應台的「直言」實扮演了相當關鍵的角色。

綜觀八〇年代的社會批評散文，可以看到因「生氣」而發洩不滿的，其實不只是龍應台而已。以李映蓀（1948—）的〈氣死建築師〉（《海峽散文 1986》）為例，文中對於台北人總愛將外觀具有藝術美感的大廈，改造成「千篇一律的鐵架加招牌大樓」，便相當不以為然，並直斥這種都市景觀只會讓建築師「氣得吐血」¹⁰。又如張系國（1944—）在〈尹縣長與黃中國〉（《七十八年散文選》）當中，以陳若曦的小說與李敖自傳中的人物，批判集權專制的政府對於人民的迫害。特別是在中國爆發「天安門事件」之後，台灣某些生意人、政客以及所謂「海外學人」，竟對以武器槍殺、壓死學生的中國政府示好、獻媚，作者對於這些只顧自身利益的人，就直接以「無恥」二字加以唾棄¹¹。社會批評散文家在批判用語上的不避俗，一方面是卸去藻飾而加重批判力道，一方面亦與國府自遷台以來所塑造的威權形象，在八〇年代已漸趨崩解有關。以龍應台的《野火集》來說，黃瑞田就說它「拔去了我們喉頭的鯁刺，把容忍了四十年的話，一股腦兒說了出來」。¹²我們不能確定八〇年代社會批評散文家的敢言，是否都受《野火集》的激勵，但可以肯定的是，解嚴前後的政治氛圍雖然還有禁忌，但政府已無法下達封口令，全面封死輿論、異議的生機，此可由社會批評散文家紛紛發出「直率之言」而見一斑。

以上對於社會批評散文的「直言」特色，主要乃就作家在激憤之下，以「不雅」之辭直接呵斥其所認為不當的社會現象而申述。但就實際情況來說，並非每篇作品都如此「慷慨激昂」，因此，所謂「直言」主要仍在於為拉近與讀者間的距離，與之產生對話、

¹⁰ 見李映蓀：〈氣死建築師〉，收於阿盛編：《海峽散文 1986》（台北：希代書版有限公司，1987年2月初版），頁412。

¹¹ 見張系國：〈尹縣長與黃中國〉，收於陳幸蕙編：《七十八年散文選》（台北：九歌出版社，1990年1月初版），頁131。

¹² 見黃瑞田：〈野火·野火——讀龍應台《野火集》有感〉，《台灣時報》第8版，1986年2月21日。

共鳴，在行文上的趨向淺近與生活化。以龍應台的另一篇作品〈幼稚園大學〉（《一九八五台灣散文選》）為例，其主旨在批判台灣大學生的缺乏獨立思考能力，並將責任歸咎於整體教育方針的失當。不過，她並不談深奧的道理，只從一些現象面切入，點出問題所在。她說，台灣大學生之所以盲目服從權威「不敢」提出質疑，遇到挫折就「眼淚汪汪」，對於課本外的事情「沒有意見」，主要在於辦教育和教書的人，過度的呵護與控制（「抱著走」、「趕著走」、「騎著走」），造成可怕的惡性循環。學生在經歷了小、中學十二年的「餵哺式輔導」後，大學教育不應再繼續進行「育嬰」，而應「把學生口裏的奶嘴拿掉」¹³，把他們當「成人」看待，「給他們一個機會，不要牽著他的手。」¹⁴作者對於教育的偏差現象，及反映在學生身上的不良影響，在該文中有更細緻的討論，筆者只是依其敘述口吻略作摘錄。

由上述可知，作者非常致力於運用淺白、生活化的語言，去談論一個其實非常嚴肅而複雜的問題，她不僅希望教育的決策高層覺察問題的癥結所在，更希望學生、家長、社會大眾一起來省思台灣教育的困境。值得注意的是，淺白的行文並沒有削弱文章的質感，反而讓思路更為清晰，批判的話語更為生動，甚至帶有趣味性，原本嚴肅議題的討論所可能導致的讀者接受度的低落，無形中便獲得消解。龍應台運用淺白、生動且帶有批判性的語言，欲使文章的發表能在戒嚴時代的群眾中產生煽動效應的意圖，從她當初為在《中國時報·人間副刊》上的專欄取名為「野火集」的用意便可窺探。她說：「『野』取其不受拘束，『火』取其熱烈。我希望我的批評是不受傳統跟規範的拘束，超越出來的，同時是給讀者一種熱烈刺激的東西。」¹⁵從後來專欄文章集結出書，在二十一天內再版二十四次，四個月後銷售破十萬本大關的記錄來看，¹⁶她的書寫策略的確奏效。不過，若就「直言」乃意謂著貼進群眾、民間、土地的角度而言，她的文章所流露的文人氣息仍然相當濃厚，比較缺少基層的草根性。這個部分，本土的社會批評散文家在相對之下就比較有所發揮。

¹³ 見龍應台：〈幼稚園大學〉，收入阿盛編：《一九八五台灣散文選》（台北：前衛出版社，1986年2月初版），頁254。

¹⁴ 見龍應台：〈幼稚園大學〉，收入阿盛編：《一九八五台灣散文選》，前揭書，頁259。

¹⁵ 見《天下雜誌》編輯部：〈龍應台談「野火集」：把面具撕破來看〉，《天下雜誌》第58期，1986年3月，頁80。

¹⁶ 見龍應台：〈野火現象〉，《野火集外集》（台北：圓神出版社，1987年2月初版），頁4。

在八〇年代本土的社會批評散文家當中，吳晟是頗具代表性的人物。他在七〇年代以「農民詩人」的形象崛起於現代詩壇，八〇年代之後，開始改用散文的形式來進行他的社會批判。¹⁷由於長期居於彰化鄉間，執教之外尚以務農為業，因此他的社會批判很能反映台灣基層羣眾的聲音，而所謂的草根性就展現在許多方言語彙的運用上。以〈敢的拿去吃〉（《一九八四台灣散文選》）一文為例，全文主旨乃在批評政府的農業政策，欠缺長遠的生產規劃及產銷制度，任由農民盲目發展，以致時常發生產銷不均衡的現象。而平時「無暝無日」辛勞工作，「儉腸耐肚」刻苦過日的農民，在生活毫無保障之下，遂逐漸養成投機心理，捨棄無甚利潤的稻作、菜蔬，而紛紛改種「荖花仔」（夾在檳榔實中一起咬嚼的「佐料」），企盼一夕致富，名列「新發財仔」（一種在當時鄉間流行的小型貨車）之流。從文章以俗諺為題，即可見作者乃從一個鄉間農人的立場，對從商場蔓延至農業界的投機現象進行批判。而行文中透過與鄉人之間的對話，帶出的貼近社會基層的方言語彙，更讓社會話語的紛雜性得以突顯。

同樣的例子，還有〈不如別人一隻腳毛〉（《一九八四台灣散文選》）。該文的題目是作者母親責備他對於農事不夠積極的一句俗話，她責怪作者：「**你不過是偶爾才做一點工作，還不如別人的一隻腳毛。**」¹⁸然而對於以教書為主業、務農為副業的作者而言，他對農事的意興闌珊，其實來自於看清耕耘成本與收益的不成比例。他在文中揭露農鄉生活情況的些微改善，並非純粹由農業所得獲致，而是鄉親除了「**透早透暝去田裏，農忙時期更是拼得無暝無日**」之外，還得「**遠去城市做工，或想盡辦法兼營其他副業**」才換來的景況。¹⁹身為農村知識分子的他，在文中除了一吐無力改變現狀的無奈之外，對於社會對農民生活困境的不聞不問，也隱微地發出了抗議。「不如別人一隻腳毛」，其實不只是作者母親對他的責備之語，也是作者用來指涉傳統農業在工商社會中卑微、弱勢處境的雙關語。這篇文章對於方言的使用，除了展現在題目以及上述標舉的實例之外，在記述母親言談的部分，也大量運用了方言的語彙，以貼近人物說話的語氣。如：「**這一期稻作趕時趕陣**」、「**日頭已快落山**」、「**無路用的話多費力氣，講幾牛車也是無路**

¹⁷ 吳晟由詩而投身散文創作的緣由，與當時的社會背景有密切關係，詳盡的論述請參考拙文〈吳晟鄉土散文（1979—1989）析論：一個文學社會學的視角〉，《彰化師大國文學誌》第18期，2009年6月。

¹⁸ 見吳晟：〈不如別人一隻腳毛〉，收入洪素麗編：《一九八四台灣散文選》，（台北：前衛出版社，1985年2月初版），頁64。

¹⁹ 見吳晟：〈不如別人一隻腳毛〉，收於洪素麗編：《一九八四台灣散文選》，前揭書，頁65。

用。」……等，²⁰均可見作者在從基層農民的立場，以「直言」對社會進行批判時，對於社會雜語的留意。

解嚴之後，吳晟在社會批評散文的寫作上，有「砲火」更形猛烈的趨勢，結集一九八五至一九九二年作品的散文集《無悔》，在內容上走出了農鄉的畛域，將目標鎖定整個社會，尤其對於黨國政治體制開始展開正面攻擊。以〈報馬仔〉（收入《海峽散文 1988》）一文為例，內容旨在撻伐戒嚴時代的告密者——情治組織人員，批評他們爲了排除異己而甘願作賤自己，並以依附權勢而洋洋自得的行徑。作者以自身受害經驗現身說法，細述了從學生時代（五專一年級）一直到步入社會後，不斷被人暗中監控或刻意刁難的過程。他不明白自己爲何被政府貼上「思想」有問題的標籤，只是對於那隻躲在威權體制幕後的黑手感到深惡痛絕，憤怒的情緒可由下列這段文字得窺：

前不久曾有一位平日較親近的同事，某次閒談中，突然面帶神秘的問我：如果有人要我將你最近的言行動態提供給他，你認為我該怎麼說？

一股厭惡和傷痛油然而生。稍做平息後，我正色告訴他，不管是什麼單位什麼人要你做這件事，你都應該這樣回答：伊娘咧！你簡直是在侮辱我。你看我是專門替人打小報告的卑劣小人嗎？他本人最清楚自己，你懷疑他有什麼問題，何不親自去找他？²¹

同樣是在盛怒的情況下，我們看到吳晟同前文提及的龍應台一樣，把「不雅」之辭都搬上了檯面。而且他選擇用自己母語中最粗鄙的詞彙，去宣洩怒火中燒的情緒，一方面吻合了當時與同事對話的口吻與情境，一方面也全然拋棄修飾，對批評對象進行了最嚴厲的抨擊。與龍應台相較，吳晟的「直言」乃展現在貼近台灣基層、本土的草根性上，他不只意識到社會上他者聲音的存在，還嘗試重現「原音」，讓文章的批判立場符合他所欲站立的，和勞動的農民並肩的發聲位置。²²至於龍應台則是從學者文人的「制高點」

²⁰ 見吳晟：〈不如別人一隻腳毛〉，收於洪素麗編：《一九八四台灣散文選》，前揭書，頁 62、64。

²¹ 見吳晟：〈報馬仔〉，收於阿盛編：《海峽散文 1988》（台北：希代書版有限公司，1989 年 3 月初版），頁 236。

²² 吳晟曾經表示，他的散文中充滿日常生活語言的樸素風格，與生活環境有關：「我的生活環境就是一般的鄉下生活，或許有很多人讀過我的詩，但在我的家鄉裡沒有人記得我是詩人，我也不記得我是個詩人。我的創作比較樸素、原始，並不是以詩人的身份、心態來創作，只是爲了抒發對生命的感觸，對社會的關懷而已。」這種自視爲「鄉野的一份子」的立場，可謂貫串了吳晟所有的文學作品。見氏著：

看社會，她的「直言」重在感染並喚起群眾的覺醒，使大眾覺察社會問題的嚴重性，相對之下便較具雄辯滔滔之勢。如此看來，同樣身處發洩不滿的八〇年代，我們就看到了在批判話語上，龍、吳二人所樹立的兩種不同的典型。

第二節 「諷擬」：模擬他人說話以達丑化、諷刺效果

社會批評散文的「直言」，呈現的是作家在強烈的社會意識下，爲了宣洩對於亂象的不滿、指陳問題的核心，及喚起群眾的覺知、貼近群眾的感受，在散文語言上的拋棄典雅化，以便與讀者產生對話、共鳴，或表明自己與群眾站在一起的立場。然而，在政治尙未解嚴，言論自由尙受到箝制的時代，「直言」的後果往往容易受到特別的「關切」，尤其是與官方的政策或意識型態相牴觸時，就會受到無情的干預與打壓。以龍應台爲例，她的「野火集」專欄在《中國時報》刊登期間，報社就經常接到「有關單位」的「關懷」電話，政戰部也發下公文，禁止軍中閱讀「野火集」與《中國時報》。之後專欄文章集結出書，黨國色彩鮮明的平面媒體（如：《青年日報》、《台灣日報》、《掃蕩》雜誌、《國魂》月刊……等），更集中火力砲轟、圍剿龍應台，「說她『別有居心』、『燒自己家門』、『崇洋媚外』，甚至扣上『為匪宣傳』的帽子，呼籲全民一起來唾棄『野火』，請有關單位快快將野火『踩熄』。」²³正因爲政治力強勢介入文學，作家在表達社會關懷、進行社會批評時，有時並不採取「直言」的方式，而是模擬描寫對象的思想及其說話的樣態、語氣，來達到間接諷刺、批判的效果。

標題的「諷擬」一詞，乃出於巴赫金在論述「長篇小說話語的發端」時，指出西方小說當中充滿他人話語的雜語現象，實可追溯到古希臘羅馬時代，一種「諷擬體」的文學作品（主要是戲劇）。在這種作品中，作者往往會模擬一些制式的文學體裁（如：長詩、神話……等）的形式、風格，另以一種「滑稽化」的語言、方式進行再現，以達到諷刺、笑謔的效果。而對於他人話語的模擬，特別是一些地位崇高之人（如：皇帝、將軍、騎士……等）的說話樣態，以一種嘲弄的方式進行模仿、諷刺，亦是其所熱衷的表現形式。巴赫金之所以認爲它爲小說做了準備，原因在於「**它使人的意識擺脫了直接話**

〈吳晟的散文世界〉，收於陳芳明等：《種子落地：台灣散文專集》，前揭書，頁 86。

²³ 見林麗娟：《龍應台《野火集》研究——以台灣戒嚴時期雜文書寫做爲參照》（新竹：國立清華大學中文系碩士論文，2004年），頁 61。

語的束縛；它打破了人的意識僅僅囿於自己的話語、自己的語言中這種閉塞局面。」²⁴在諷擬的話語中存在著兩種語言：一個是被諷擬的語言，一個是從事諷擬的語言。在兩者匯合交錯的情況下，就形成一種「對話化的混合體」，而長篇小說的語言就是在這種傳統的土壤上得到孕育。回到八〇年代的社會批評散文，若仔細觀察，會發現其實亦不乏以「諷擬」的方式批判社會現象的作品。與「直言」的社會批評散文最大的不同在於，它以「滑稽化」取代義正詞嚴的抨擊，在嘲弄中提出自己的批評。而被諷擬的語言與作者不露鋒芒的諷刺之語，就在文本中形成一種對話，其中的春秋之筆就留給讀者自行領會。

八〇年代以諷擬、嘲弄的方式進行社會批評的散文家，苦苓（1955—）是其中頗受矚目的代表。他的〈黑衣先生傳〉（《海峽散文 1987》）與吳晟的〈報馬仔〉一樣，都在批判國家的情治單位、人員對於人民思想、言論自由的迫害，但與吳晟不同的是，他沒有直接以怒吼的方式宣洩不滿，而是以戲謔的手法去描述「黑衣先生」的其人其事，在「丑化」的過程中達成他對國家機器的嘲弄。例如他開頭描寫「黑衣先生」外貌、形象時說道：

第一次見到黑衣先生的時候，我第一次反應就是這人怎會這麼的白，是一種毫無血色的、寒冷的白，好像長期囚禁在不見天日的獄中所造成的，黑衣先生以他的一張白臉逼近我，露齒而笑。……

我這樣叫他是因為他老穿著黑衣黑褲，冬天再加上一件黑夾克，一身的黑襯得他的臉格外的白，使我第一次和他見面，就不由得想起布袋戲裏那個「黑白郎君」，一個老是ㄞㄞ怪笑，說著「哈哈！別人的失敗就是我的快樂。」正邪不分的傢伙。²⁵

「黑衣先生」在全文中並非以一個現實裡的特定人物去描繪的，這只是作者所給予的代稱。由引文的上下兩段文字，可看到作者在前段試圖為他塑造一個陰險、冷血、肅殺的形象，但在後段馬上以布袋戲中「黑白郎君」的角色加以「丑化」，與前段給人的逼迫

²⁴ 見巴赫金（白春仁譯）：〈長篇小說話語的發端〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集（第三卷）》（石家莊：河北教育出版社，1998年初版），頁481。

²⁵ 見苦苓：〈黑衣先生傳〉，收入阿盛編：《海峽散文 1987》（台北：希代書版有限公司，1988年3月初版），頁230—231。

感形成落差，情治人員的強大、威武印象不但瞬間遭到顛覆，讀者也在這樣的反差中不禁莞爾。

值得一提的是，作者在這篇文章中總以「正面」的角度去描述「黑衣先生」的卑鄙之舉，如形容對他作品發表密不透風的監視為「負責盡職」，是一個「忠實的讀者」；又如將其擅於從事暗地裡見不得人的害人勾當，而深懼在眾人面前曝光的心理，形容為「沒有世俗的名利之念，也所以最怕出名、怕成為別人記載談論的對象」。雖然表面讚譽有加，然實則極盡挖苦、嘲諷之能事，身為統治者爪牙的特務頓時成為一個可笑、可悲的丑角。尤其下面這段文字，更是以同樣手法將「黑衣先生」丑化到了極處，暗諷的張力所產生的「笑」果，令人拍案：

其實平心而論，黑衣先生也非完全一無可取的人，有一次在某個文學會議上，和他爭辯著所謂社會光明面黑暗面這些老掉了牙、也許只剩下在台灣還成其為問題的問題時，我輕易舉出了連續幾次煤礦災變死了上百人的事實，請問他這是如何的光明法，又如何叫一個有良心的作家刻意漠視時，他竟然激動得臉上青筋暴漲，說他第一次聽到災變時整個人都呆住了，第二次又聽到災變時他憤怒的把辦公桌上所有的東西掃落地上；他誠摯的語氣和生動的表情使全場動容，大家都在心中默默承認了他並非一個無血無淚的人，冷眼旁觀的我也起了一股自覺卑鄙的感動，「當我聽到第三次災變時，」他的手停在空中，大家屏息以待，「我深深的覺得不能再讓這個悲劇傷害我們的社會了！」有人忍不住想鼓掌，「我馬上通知各報紙一定要盡量淡化這個消息！」在大家目瞪口呆的訝然中，他仍一臉嚴肅的說：「我們不能再受這樣的傷害了。」²⁶

在這段文字中，明顯可見作者使用嘲弄的語氣，去模擬「黑衣先生」說話的樣態。他那令人動容的說話聲調與表情，以及慷慨陳詞中所流露的不忍人之心，都在最後以一派正義凜然的模樣與口氣，宣稱應該將社會的苦難予以遮蔽的言論中，成了最大的反諷。作者先前對他的肯定與稱許，乃是「不帶髒字」的尖銳批判，而讀者就在作者將此等人的荒謬、顛預、冷血，以「滑稽化」的手法所製造出來的「笑」果中，對威權時代

²⁶ 見苦苓：〈黑衣先生傳〉，收入阿盛編：《海峽散文 1987》，前揭書，頁 239。

統治階層眼中只有權力的鞏固，而置黎民百姓生死於度外的心態，有了更深刻的了解及是非評斷。其次，在作者諷擬的他人話語，與自己進行諷擬的話語所形成的對話中，我們可以看到有些小說敘述的樣貌。正如巴赫金所說，諷擬的語言讓作者走出了直接的個人話語的閉塞，呈現出一種混雜性，而這樣的現象，正顯示散文家對於社會中話語混雜、多聲的敏感。

與苦苓的〈黑衣先生〉同樣以諷擬他人的話語為手法，以達到社會批評目的的，還有唐笙（廖玉蕙）的〈大家樂？大家瘋？〉（《七十五年散文選》）。這篇文章以八〇年代台中地區各行各業、男女老少瘋狂簽賭「大家樂」的怪現狀為描寫題材，將市井小民為了一夕致富而幾近「瘋癲」的亂象，活靈活現地刻劃了下來。²⁷文中對於大眾迷信、投機、貪婪的心理及舉措不置批評之詞，而是將其匪夷所思的言論及行徑加以模擬、再現，在簽賭熱潮已退的今日看來，亦頗有「滑稽」的「笑」果。茲摘錄片文如下：

美容院也淪陷了！

太太小姐們拿了由各個廟宇求來的乩童畫的靈符，店東和顧客、認識和不認識的，水乳交融的彼此交換悟道心得，小孩兒在廊簷下打擺子似的學乩童全身亂顫。有位太太髮捲上了一半，突然跳起來借電話打：

「喂！王先生嗎？我是大通街的張太太，吳素玉啦！我本來簽二三，現在改為四四，是啦，雙生。拜託！拜託！」

師傅的雙手在我頭上亂抓，脖子向右伸了一尺長，不時揮動雙手在鄰座太太膝上的靈符上比來畫去，濺得我一臉泡沫。

老闆娘出來了，很快地進入情況，加入切磋行列。足足有十分鐘之久，才看到我。口沫橫飛的對著我說：

「你也回來簽啊？幾號？」

我笑著搖頭，大概被她看出不信邪的樣子，馬上跟我「曉以大義」：

「你不要不信哦！前一期乩童說是『三隻馬跑了一隻剩兩隻。ㄅ一ㄤ、！ㄅ一

²⁷ 以「大家樂」為主要寫作題材的社會批評散文，另有楊渡〈大家樂併發症〉（《海峽散文 1986》）與古蒙仁〈天人五衰大家樂〉（《海峽散文 1987》），可見全民瘋迷簽賭確為八〇年代台灣的社會亂象。這兩篇文章對於賭客異想天開的貪財言行，亦有部分採取「諷擬」的手法進行批判，但因比例上不若唐笙（廖玉蕙）〈大家樂？大家瘋？〉全面，技巧與效果亦不若唐文純熟、生動，故此處以唐文為討論對象。

你、！」開獎結果，果然是七七！」

「為什麼是七七？」

我楞頭楞腦的問。所有太太小姐都露出不可置信的表情，意思彷彿是「這麼簡單居然也不懂」。

老闆娘熱心的回答：「十二生肖裏，馬不是排名第七嗎？三隻馬本來是三個七，跑了一隻，變成兩隻，不正是七七嗎？」

「那為什麼還要ㄅ一ㄅ、！ㄅ一ㄅ、！兩聲？」

「就怕大家笨啊！都像你一樣。所以，又加上ㄅ一ㄅ、ㄅ一ㄅ、，表示兩隻手槍，你用手比比看！不也是七七嗎？多靈啊！」

平白被消遣了一頓，我惱羞成怒的反駁：

「為什麼不是零零？ㄅ一ㄅ、ㄅ一ㄅ、兩聲，正好把上面的兩匹馬都射死了，不是應該是零零嗎？」

「不是這樣講的啦！你不知道啦！你沒有慧根，悟不到的啦！」²⁸

作者雖未對美容院裡的人們「起乩」似的著迷簽賭有所批判（只說「淪陷」），但讀者看了上面這段對話，應該都會對賭迷的癡狂言行搖頭。爲了生動呈現賭迷「解明牌」的語氣和表情，作者在行文中把注意符號都用上了。「ㄅ一ㄅ、ㄅ一ㄅ、」是一般生活話語中的狀槍聲之詞，作者用於人物對話中，相當能夠切合市井小民說話的直率與俚俗，也發揮了「滑稽化」的效果，在逼真的仿擬中，達到揭露並批判社會亂象的目的。再者，在諷擬他人話語而形成的多聲、雜語的匯合中，我們也看到這段文字具備了小說敘述的特質。作者在文字背後一人分飾多角，展現了社會話語的紛雜及彼此間碰撞、交會的實況，相較於以往所謂「純」散文的固守在作者的個人話語，實已走出閉塞而迎向開放。前文在提及廖玉蕙的抒情散文時，曾指出其散文走出個人迎向社會、擺脫呢喃迎向市聲的雜語特質，現在看她的社會批評散文，也可以發現同樣的徵象。由此可見，在八〇年代高漲的社會意識中，對於散文話語特質的變化的確造成了影響，其與小說之間壁壘分明的態勢，實已漸趨消解。

²⁸ 見唐筌：〈大家樂？大家瘋？〉，收入陳幸蕙編：《七十五年散文選》（台北：九歌出版社，1987年2月初版），頁266—267。

除了苦苓與廖玉蕙之外，另一位擅於以諷擬的技巧進行社會批評的是阿盛。阿盛是八〇年代文壇備受矚目的「鄉土」散文家，特別致力於台灣城鄉人物及故事的書寫，對於基層小人物性格與言行有相當傳神的捕捉，加上個人獨特的「說書」²⁹口吻，因此他的社會批評帶有一種俚俗的諧趣，收入《一九八四台灣散文選》的〈急水溪事件〉便是頗具代表性的實例。該文敘述台南急水溪歷經四次整治的過程，飽受水患之苦的小城居民雖知整治的急迫與重要性，但在公共安全與個人利益之間，總是私心自是，致使工程一再延宕。好不容易，工程在一波三折下開始進行了，但位於南郊面向溪畔的寺廟執事，卻以修築堤防將破壞風水為由，運用與公家的人脈關係，阻擋工程進度，這一切看在小城居民眼裡，也只是敢怒不敢言。最後，除了寺廟附近那一段之外，堤防全線都完成了，而堅持不蓋堤防的廟方，在大雨來臨時終也嚐到了苦果：

佛爺未點頭，天公淚先流，許是上蒼明鑒，就在嘉南大圳的水位日益見底時，八月再一次順道捎來豐豐沛沛的禮物，農家喜得眉角額頭放亮，而南郊佛堂的和尚卻急得頂上無光。溪水不偏不倚地從缺口灌入，淹沒了出家人辛苦種下的菜圃，淹沒了那座為著避免擋住我佛視界而造低了的山門，淹沒了圍牆，淹沒了佛堂堂門，拜墊漂走了，桌椅漂走了，存糧浸了水，菜罐油罈漂走了，還有，靈骨塔也浸了水，我佛在上，塔底層的骨罈，搶救不及的，也漂走了，阿彌陀佛。³⁰

在描寫寺廟淹水那一段，可以看到作者仿擬受害的出家和尚的說話語氣，高喊著「我佛在上」、「阿彌陀佛」，但卻無法阻止洪水肆虐的慘劇。作者雖然不置一句批判之詞，但對於這樁實由當事人的不智所招致的災難，已將批評寄寓在「丑化」的技巧當中。詹宏志曾讚譽阿盛的散文：「質樸而不盡敦厚，妙趣中有些刺傷，是台灣文學中從來沒有的敘事風格。」³¹這種「妙趣中的刺傷」，顯見他對於「鄉土」並非只有溫情的擁抱，還有針砭台灣人劣根性的意圖，而所謂的「妙趣」，就呈現在他近似「講古」的小說敘述口吻中。這種敘事手法形塑了阿盛在寫作上相當獨特的個人風格，嚴肅的社會事件在他

²⁹ 邱珮萱於其博士論文中，便以「胸懷土地的采風說書人」形容阿盛。見氏著：《戰後台灣散文中的原鄉書寫》（台北：台灣學生書局有限公司，2006年10月初版），頁126。

³⁰ 見阿盛：〈急水溪事件〉，收於洪素麗編：《一九八四台灣散文選》，前揭書，頁193。

³¹ 見詹宏志：〈城鄉暗角的采風者——札記阿盛及其文學〉，收於阿盛：《綠袖紅塵》（台北：前衛出版社，1986年8月初版），頁196。

的筆下，成了處處充滿機趣的民間「傳奇」。且再看這段描寫：

第四次痛下決心完成急水溪堤防的，不是小城居民，是佛堂的董事們，修堤工程很快地接續進行，佛堂甚至主動撤移山門圍牆，主動提出不要求添加補償費的決議；再且，為了中元普渡節約拜拜，破例取消往年廣發寄骨喪家邀請函的慣習。小城裏有些聰明人對此事不免會表示意見，這些意見歸納起來有四點，首先，八月大雨那天，有人眼見急水溪中漂游著不少兩尺高的罈子，莫非是……，其次，有人到佛堂祭親人，發現罈子換了……，再次，捨得普渡節的大筆香油錢，個中因由……，還有，水退後，佛堂兩邊廂房的平頂上何以一連幾天都在曝曬一大堆白白的小物件……。不過，事情就好在，小城居民縱使世面見得不廣，天性裏倒有某一點與大埠裏的飛車黨相近似，那就是即使眼見路上出車禍，頂多也是心跳三幾分鐘，減速十來公里，脈搏恢復正常躍動之後，該怎麼踩油門還是怎麼踩油門。³²

這段描寫因著作者俏皮的「講古」口吻，讓茲事體大的「骨灰罈泡水」事件，成了一齣充滿戲劇性且令人發噱的鬧劇。作者嘗試站在小城居民的立場，仿擬他們質疑廟方形跡有違常理的語氣，讓文中不只有作者個人的聲音，彷彿也聽到了居民們議論紛紛的耳語。不過，居民們從起初的懷疑，到最後以「鄉愿」的態度面對，致使事件不了了之，終究還是遭到作者的批評。但他並沒有正面指責，反而稱讚他們的「善忘」是件好事，正如飛車黨看見車禍依舊無關痛癢加速行進一樣，這其中是褒是貶，讀者已了然於心。前文論及阿盛七〇年代的作品時，曾指出他筆下的「台灣鄉土」與「文化中國」實有所連繫，但進入八〇年代之後，他說：「千山萬水的大陸在海水那邊，摸不著看不到，對於土生土長在台灣的家而言，地球上只有一個的台灣才是真實的。那麼，不好好寫台灣，寫什麼？」³³對於他這種在台灣城鄉采風而形塑的說書、講古風格，或可視為八〇年代「釘根」台灣之後，反映在作品形式上的一種表現。

前面討論的三篇諷擬的社會批評散文，其所以具有小說的特質，乃在於作者以仿擬他人話語的手法進行諷刺。但有些作品雖有諷擬的作用，卻沒有具體被諷擬的人物，因

³² 見阿盛：〈急水溪事件〉，收於洪素麗編：《一九八四台灣散文選》，前揭書，頁 194。

³³ 見阿盛：〈台灣散文十年〉，《吃飯族》（台北：希代書版有限公司，1988 年 8 月初版），頁 168。

此表面看來像是作者個人的獨白，若仔細分析其話語特性，仍可看出是「對話化的混合體」。以苦苓的〈世界最大賭場〉（《七十八年散文選》）為例，這篇文章是以當時台灣社會在經濟起飛之後，民眾一窩蜂追逐金錢、財富，熱衷炒作股票、期貨、房地產，乃至癡迷「大家樂」、「六合彩」簽賭的社會亂象為背景，假想這樣的「歪風」持續吹到公元兩千年時的景況。作者揣想，台灣彼時已成為「全世界冒險者的天堂，投機者的樂園，所有賭徒的溫柔鄉。」在人人眼裡只有錢的情況下，投資股票和經營彩券、賭場是最多人投入的行業，所有的離島都建設了全世界設備最新穎的賭場，台灣人不但大賺其錢，全球鉅額的現金也不斷湧入，國際地位更因而大大提升。

作者以誇張、詼諧的筆法，仿擬投機者「賺錢第一，發財至上」的心態和口吻，讚頌這樣一個「盛世」的來臨，但實則冷嘲熱諷，暗寓尖銳的批判。比如寫到「離島的賭場」，說道由於業務鼎盛，吸引了全世界的賭客與「郎中」雲集，各個摩拳擦掌準備參加「第一屆世界麻將大賽」，**「看到我們的國旗國歌終於又在國際舞台上出現，真令人熱淚盈眶！」**³⁴中華民國自一九七一年失去「中國」的代表權，而被迫退出聯合國之後，台灣已形同國際孤兒，島內因此瀰漫著同仇敵愾的愛國氣氛。然而在作者筆下，台灣的重返國際舞台，竟是拜投機、豪賭的歪風所賜，故所謂的「熱淚盈眶」實是「哭笑不得」，這種「正言若反」的諷刺手法，已成為諷擬的社會批評散文的特殊風格。文中其他實例，如寫到「學校教育」，亦採取表面迎合社會浮淺、敗金的價值觀而發言，但實則對其荒誕不經進行譏刺與挖苦：

學校裡當然也都取消了國、英、數、理、化等無聊而無用的課程，只有做為立國根本的三民主義仍然保留，主要的課程都是股市、房市、匯市的投資課程；職業學校則負責訓練組頭、郎中和乩童（專供問明牌之用，由於始終供不應求，有兩任教育部長還為此被迫下臺）；至於大學，誰還讀大學？搞到二十幾歲才開始賺錢，那太不合乎「投資報酬率」了！³⁵

在這段引文中，雖然沒有人物之間的對話，但可以看到作者一方面以一個賺錢第一的投

³⁴ 見苦苓：〈世界最大賭場〉，收入陳幸蕙編：《七十八年散文選》（台北：九歌出版社，1990年1月初版），頁138。

³⁵ 見苦苓：〈世界最大賭場〉，收入陳幸蕙編：《七十八年散文選》，前揭書，頁139。

機者的口吻，理直氣壯地在說話，直斥國、英、數、理、化等非教人賺錢的學科為無聊、無用；批評讀大學是浪費時間，不合乎投資報酬率。但一方面又以「滑稽化」的敘述，暗諷凡事向「錢」看的社會的荒謬，如：職業學校的功能淪為訓練組頭、郎中和乩童；教育部長為社會上的乩童不足而下臺。作者把庸俗化的社會亂象放到極大，並非意在馳騁自己的想像，或僅止於膚淺的嬉笑怒罵，他在嘗試與被「拚經濟」沖昏頭的社會對話，並寄託自己強烈的憂心。

在文章的末尾，作者更以中華民國的英文簡稱為諷刺的素材，在輕鬆、幽默的筆調中，將對社會亂象的沉痛、不安推到最高點：

公元兩千年，台灣重回國際舞台，而且毫不委屈的以 R. O. C. 的名義出現，只不過全名稍有更動：REPUBLIC OF CASINO；中文比較簡單，就叫做「賭場共和國」！

36

對於社會的拜金風氣，作者並不直接予以抨擊，而是順水推舟，以投機者的口吻去誇大它的美好，去描摩未來的遠景，但看在讀者的眼中，這美好的遠景卻是如此不堪，反而成了一場惡夢。諷擬的技巧讓文章避免了說教的生硬與呆板，而讓沉重的社會批評以諧謔的方式完成，觀者亦在「苦笑」中得以反思與警惕。這樣的寫作方式雖沒有具體仿擬的人物對話，但仍可見作者帶進了他人的意向與話語（雜語），讓它們與自己隱微的諷刺、批判在文本中交鋒。走出直接的、個人的話語，而走向開放的、對話的形式，即具有強烈社會意識的社會批評散文，給戰後台灣散文帶來的刺激與變貌。

以插科打諢、嬉笑怒罵的方式撰寫社會批評散文，除了是上述幾位作家採取的路數之外，也是當時的新生代作家所熱衷的。收入《海峽散文 1987》的李原（1963—）〈自傳〉，即可證明此種寫作風格在強調「通俗」、「不嚴肅」的文學環境³⁷中異軍突起的必然。李原在當時文壇的知名度雖不醒目，但身為新生代的寫作者，其文中所呈現的批判話語，卻也同樣展現出八〇年代社會批評散文獨特的「戲謔」特質。〈自傳〉乃是作者虛

³⁶ 見苦苓：〈世界最大賭場〉，收入陳幸蕙編：《七十八年散文選》，前揭書，頁 140。

³⁷ 李瑞騰在觀察台灣八〇年代的文學環境時曾指出，由於整個社會的商業活動都朝向企業化的經營管理，有關文學的生產與銷售系統亦都無可避免的受到影響。而在新的經營理念之下，文學被以「商品」視之，既是商品，就得具有通俗化和大眾化的性格，因此之故，通俗文學便大行其道。見氏著：〈八〇年代台灣文學——以文學出版為中心的討論〉，《台灣文學觀察雜誌》第 1 期，1990 年 6 月，頁 27。

擬的一封自我介紹信，信中的「我」爲了贏得廣告公司主管的青睞，獲得進入廣告界任職的機會，極力在信中包裝、吹捧自我。從出眾的外貌，到充滿行銷策略、成績斐然的戀愛經驗，作者生動地仿擬廣告人「化腐朽爲神奇」的三寸不爛之舌，賣力地自我推銷。表面上作者以身爲廣告人能夠帶動流行，牽著消費大眾的耳目自豪，但從他自抬身價的誇大語氣中，又能感受到他其實在戳破廣告的華而不實，揭露它帶著蒙蔽、欺瞞意圖的真相，暗諷的意味十足。且看下面這兩段文字：

儘管我一向謙虛，我畢竟得承認廣告人不愧是「世紀之神」，駕著矯健威猛的飛龍，隨時能呼風喚雨——當然你得填飽飛龍的胃口才行。「世紀之神」必將澤被蒼生，因此廣告人所作所爲，必以「明天會更好」為目標。我們的廣告不僅強調自己的商品，而且同時「維護您的健康」、「體貼您的錢包」、「關懷您的家人」、「保養您的青春」、毫不吝惜地歌頌真善美、製造愛心、散播笑聲。使觀眾在暴力血腥的社會版與電視節目之外能聞到一點健康清新的氣息。自小便有淑世之志的我，願意做一個幕後英雄式的慈善家，從事廣告可謂大遂己願。……

啊！生在如今之世，懷抱濟世大志的英雄，若欲影響蒼生，鼓動風潮、乘時造勢，捨廣告之途無他。我何幸而為英雄中的英雄，我的創意，經由大眾傳播廣泛宣傳，變成消費者共同的信念，可謂功德無量。……是的，是的，如斯之人，如斯之才，理應成立一個「廣告俱樂部」，廣結同志，以創意為宗教、奉商品為神明，派傳播工具大力鼓吹，臻全體斯民至於樂境。³⁸

作者一方面學著廣告人自吹自擂的口氣，稱自己是「世紀之神」、「具有淑世之志的慈善家」、「英雄中的英雄」；但一方面也揭露廣告以推銷商品為最終目的，處心積慮運用大眾傳播媒體進行包裝、粉飾，以對大眾「洗腦」的伎倆。廣告詞中最喜歡呼喊的標語、口號，在作者諷擬的語氣中，都成了一把把戳破假面的利刃，廣告虛妄而醜陋的真面目，就在作者的明褒暗貶之下，赤裸地攤在讀者的面前。曾任職廣告界的作者，以廣告浮誇的表述方式反將廣告界一軍，亦頗有自我解嘲的意味，而對於以消費為導向的資本主義社會來說，作者以廣告人的身分所做的告白，實也間接暴露了社會大眾在媒體的

³⁸ 見李原：〈自傳〉，收入阿盛編：《海峽散文 1987》，前揭書，頁 216—219。

鼓動、牽引下，失去自主意識而隨之起舞的無知與盲目。

綜上所述，可見諷擬的社會批評散文具有仿擬他人話語，及以滑稽化的手法進行諷刺、批評的共同性。在解嚴前後的台灣走向開放但又禁忌尚存的社會氛圍中，這種寫作風格雖不若「直言」的社會批評散文帶有明顯的衝撞姿態，但嬉笑之中似乎象徵著顛撲不破的威權已然漸漸式微，曾經以作者話語為中心的散文，已開始滲入許多「七嘴八舌」的他人話語。他人話語的進入散文，在前文討論的散文類型中亦不乏實例，這是作家社會意識提升而形成的現象。不過，在諷擬的社會批評散文中，我們可以看到作家的刻意與著力，讓散文更具別開生面的風貌。

第三節 「代言」：報導、記錄、重現弱勢者的原音

相對於諷擬的社會批評散文，以仿擬他人話語及滑稽化的方式對社會現象進行批判，「代言」的社會批評散文則是以報導、記錄他人話語的方式，站在弱勢族群的立場去控訴社會的不公不義。此種散文既以「社會批評」為標的，在類型上本身就具有「雜文」針砭社會現象並力求改變現狀的特性，但由於作者是透過採訪、報導的方式拋出問題，突顯弱勢者被社會漠視、邊緣化的困境，因此又兼具「報導文學」的特性。前文在探討自然生態散文時，雖也指出它的「報導類」具有為大地、自然「發聲」的意圖，但由於並非以「人」為直接採訪、報導的對象，因此在行文上主要還是以作者對讀者（聽眾）講解、說明的形式為主，較少看到他人話語在文本中的穿梭、流動。「代言」的社會批評散文由於以社會中的「人」為關懷核心，因此除了作者的聲音之外，不時可見他者聲音的介入、參與，在文本中不但形成一種對話關係，作者亦企圖藉由代替社會邊緣的弱勢者發聲，開啓和帶有「霸權」色彩的社會主流價值對話的契機。

綜觀此類作品，以原住民為書寫題材者佔有相當大的比例，包括：胡台麗〈飛魚說：農場快走〉（《海峽散文 1987》）、郭健平〈我愛蘭嶼，不愛核廢料〉（《海峽散文 1988》）、尤稀達衰〈Mi Ho Mi San〉（《海峽散文 1987》）、陳怡真〈那一朵朵飄零在黑街的小花〉（《海峽散文 1989》）及〈誰來聽聽他們的聲音〉（《海峽散文 1989》）。³⁹原住民的處境成

³⁹ 收於《海峽散文 1987》的郭健平〈丁字褲悲歌唱不盡〉，也是一篇以原住民（蘭嶼雅美族）為書寫題材，代原住民抗議政府罔顧蘭嶼人的生存權益，將核能廢料儲放於蘭嶼的文章。因其非以「報導」方

為文壇的關注焦點，與「原住民運動」在八〇年代社會運動中的備受矚目有很大的關係。隨著台灣社會追求民主、人權呼聲的高漲，原住民的自覺意識開始逐漸提升，而在官方的大中國意識逐漸消解，台灣本土文化越來越受到關注之下，富含台灣在地色彩但長期被邊緣化的原住民文化，也在台灣意識的崛起中，開始展開其主體的建構。⁴⁰一九八四年「台灣原住民權利促進會」的成立，被認為是原住民以「組織化」的方式展開族群立場抗爭運動的起點，⁴¹而其所關注的議題如：「還我土地」、「反蘭嶼核廢料」、「反人口（雛妓）販賣」……等，都引起社會目光的聚焦，也反映在上述所列舉的作品中。以「還我土地」的訴求為例，胡台麗（1950—）的〈飛魚說：農場快走〉和陳怡真（？—）的〈誰來聽聽他們的聲音〉，便都不約而同反映了原住民的此一心聲與主張，對政府強佔、剝奪原住民生存空間的行徑與政策進行揭露與批判。其中，胡台麗在八〇年代的「報導文學」界較具代表性，⁴²以下先討論其作品。

〈飛魚說：農場快走〉以退輔會強佔蘭嶼原住民的土地為題材，以田野調查的方式，追蹤退輔會自民國四十七年以來，在蘭嶼開闢農場，以管訓並輔導榮民就業為由，強劃沒有土地所有權狀的原住民土地為農場用地的歷史，並透過蘭嶼人的「現聲」，將這段不為人知的內幕公諸於世。當地的鄉民代表回顧當時的情形時說：

「先是場員來養牛，妳看這些牛欄所在地原來都是我們的田。不久隊員也來了，用鋤頭把芋頭挖掉。村民看到，心痛得有的哭、有的喊，有的和場員、隊員打起來，雙方都有人受傷。以前我們以小石頭圍田，他們全部剷平，成為水田。那時鄉長也不會講國語，不懂得據理力爭。指揮部有兵、有槍，隊員又兇狠，我們的土地就這樣被佔去了。」⁴³

式寫就，在「代言」的定義上，與正文所列諸篇在類型上為報導文學有異，故不列入討論之列，但仍可見原住民議題在八〇年代散文中的備受關注。

⁴⁰ 董恕明於其博士論文指出，台灣當代原住民文學的茁壯與發展，既是在原住民菁英自覺的抗爭運動推波助瀾下成形，同時在文化層面上，它也是繼鄉土文學論戰以後，另一個具有「本土化」意義的指標。詳見氏著：《邊緣主體的建構——台灣當代原住民文學研究》，台中：東海大學中文所博士論文，2003年。

⁴¹ 見陳震：《原住民報導文學與原住民運動之聯繫——從公眾行動的角度探討報導文學的社會功能》（花蓮：國立東華大學民族發展研究所碩士論文，2004年），頁16。

⁴² 見楊素芬：《台灣報導文學概論》（台北：稻田出版有限公司，2001年9月初版），頁192。

⁴³ 見胡台麗：〈飛魚說：農場快走〉，收入阿盛編：《海峽散文1987》，前揭書，頁118。

當地的老人們也回憶道：

「他們沒先和我們商量，土地一下子就撥給農場，我們實在沒辦法接受。可是我們害怕，不敢去爭吵，又沒辦土地登記，不能和他們理論。」「他們人多，要用水，把水引走，我們鄰接的一些水芋田因灌溉不足，只好閒置。場員在上面種菜，我們問：『為什麼用我們的地？』他們說只是暫時借用，但後來就劃成農場的地了。」「農場開始養牛，愈養愈多。那時牛沒有圍起來，跑到我們的芋頭田、番薯田，任意破壞，逼我們再放棄一些耕地。」⁴⁴

威權時代官方的專橫和霸道，在蘭嶼人的回顧中顯露無遺，但作者並不只聽單方說詞，她也採訪了退輔會農場的管理者。對方表示，蘭嶼的土地都是國有的，國家「撥」土地給退輔會開墾、安置榮民，理所當然。可是，蘭嶼原住民的權益與心聲，誰來照顧與傾聽呢？面對眼前蘭嶼農場的閒置，政府每年仍花幾百萬維持五個職員的薪水，以及兩、三百頭牛，作者於文末提出了她的質疑與批判：

農場存在的唯一法令根據是退輔條例第七條。它必須是基於輔導榮民就業的目的才能要求撥用國有土地。榮民場員早就走光了，留幾個職員並雇用兩位雅美人看牛有何作用？

退輔會捨不得放棄土地！最後似乎只能歸結到這個不成理由的理由。⁴⁵

在與受訪者不斷的對話中，作者不但還原了事件的經過，也追索出退輔會不願歸還蘭嶼人土地的唯一理由——一個毫無正當性的理由。原住民所受到的欺壓與不平等待遇，作者讓當事人站到「舞台中央」說分明，自己則是一個旁觀的記錄者，負責查訪並揪出問題，向政府高層提出質問。為了突顯政府對於這個問題長期以來的漠視，作者在文末還打趣地向蘭嶼人說道，既然地方民代向上陳情、反應都無效，那就請飛魚大聲地說：「農場快走！」語氣中顯然對於原住民的處境充滿不平與無奈。此文與前文論及的兩種社會批評散文不同的是，它的批判性不在砲火猛烈的攻訐，或嬉笑諧謔的諷刺，而在透過實地採訪的釐清真相與抽絲剝繭中，讓社會中受欺凌與打壓的聲音成為焦點，藉以形成輿

⁴⁴ 見胡台麗：〈飛魚說：農場快走〉，收入阿盛編：《海峽散文 1987》，前揭書，頁 120。

⁴⁵ 見胡台麗：〈飛魚說：農場快走〉，收入阿盛編：《海峽散文 1987》，前揭書，頁 122。

論對統治階級發出抗議。爲了客觀呈現採訪過程，可見受訪者的「他人話語」與作者的「個人話語」並存，「他人話語」甚至成了文本中的主角，而兩者的對話關係及其所展現的社會語境的紛雜，正突顯報導文學關懷社會、反映現實的濃郁色彩。

關於報導文學在台灣七〇年代的崛起，彭瑞金曾指出，它「明白的是衝著散文的革命而來是不必懷疑的，落實現實的主張也直接催化了整體文學的鄉土運動，也為本土化奠定了基礎」。⁴⁶報導文學被視爲散文的類型之一，並進入散文的典律之中，其實是進入八〇年代之後的事，其欲與社會對話的強烈企圖，對於他人話語的覺察與開放姿態，及相對於「美文」而在話語上的「去文藝腔」取向，還有整體風格的知性化，對於以往建構的散文範式的確造成顛覆與衝擊。由此亦可看出，在政治、社會變遷而處於「浮動」狀態的八〇年代，以往散文的典範所形塑的美學標準，已不再是牢不可破的「唯一」，文壇也不再滿足於散文只停留在「獨抒性靈」的局面，還進一步要求它積極入世，發揮「利用厚生」的功能。以陳怡真的〈那一朵朵飄零在黑街的小花〉爲例，其對於雛妓問題，尤其是原住民部落販賣少女爲娼的現象，就有頗多深入的挖掘與針砭。

該文從訪談被迫淪落風塵的原住民少女開始，揭開號稱法治、自由、民主社會下的黑暗面，藉由當事人現身說法，說明人口販賣不是電影情節，而是血淋淋的社會現實。如少女「美慧」說道：

我是媽媽賣的。親生父親在我小學二年級時就死了。愛喝酒嘛，腦中風死的。我媽也愛喝酒，先是賣地、賣竹園，錢花光了，禁不住鄰居一對夫婦的慫恿就賣了我。第一年三十八萬，第二年四十萬。那時鄰居的女兒也在做，也是打契約的。不到一年，我媽也死了，一月一號，很絕哦。她是腦充血死的，我的繼父則是肝硬化死的。都是喝酒死掉的。我們山地以前種稻子、種竹子，現在賣女兒，有了錢就搬下山。以前大家的生活都差不多，彼此之間不會比較，一開始有人因為賣女兒賺錢，蓋新房子了，就開始比較，結果賣女兒的愈來愈多。你知道，我們山地人不敢去華西街那種地方，因為暗暗的，很可怕，也怕染病上身，所以他們寧

⁴⁶ 見彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》（高雄：春暉出版社，1997年8月初版），頁205。

願喝酒。很多人都是喝酒喝死的。⁴⁷

透過諸多與「美慧」有同樣遭遇的個案訪談，新聞記者出身的作者，展開了「走訪山地問究竟」的追蹤行程。在引文中，她全然讓受訪者的原音重現，對於口語破碎語式的刻意保留與不假修飾，可見其欲站在受訪者立場發聲的用意，亦可見其透過弱勢受害者的「聲音」，揭露社會陰暗面的企圖。他人話語的進入，是報導類的散文爲了呈現受訪者的談話內容、說話的語氣與情緒，所必然出現的現象。不同於小說帶有仿擬、虛構的性質，報導散文中的他人話語是與作者對話的實錄與「傳真」。報導文學的特質，本就重在求「真」，而非求「美」，從這段文字中，我們雖然看不到作者的文字技巧與功力，卻能真切聆聽到一個社會邊緣人沉痛的自白與控訴。與前文胡台麗讓受訪者發聲的文字相較，陳怡真的作法顯然是讓自己的干預消弭得更爲徹底，不在乎原音重現所可能帶來的粗糙與冗贅，而這樣的行文不但保留了受訪者說話時的獨特性，也讓讀者對於弱勢族群的「聲音」，留下了更深刻的印象。

在作者密集而近身的採訪之中，她發現在社會文化激烈變遷下，原住民部落爲了擺脫貧窮，已然形成「笑貧不笑娼」的觀念。加上沒有儲蓄習慣、酗酒、婚姻關係鬆懈、親子關係淡薄，在重利的誘惑下，「賣女兒」成了許多人的選擇。此外，對於雛妓問題的日益嚴重，作者也將矛頭指向政府法令的不周嚴及執行成效不彰。她指出，能夠落實雛妓保護的「少年福利法」雖然已公布施行，但基層員警基於「記點少」而消極、被動的心態，及對於法令實質內容的不了解，依舊讓許多僥倖逃出黑街的少女，終究再次墜入老鴿與保鏢的魔掌。回顧一個個充滿血淚的案例，作者在文末非常沉痛地指出了「社會容許賣淫和嫖妓存在」的殘酷與不仁：

十七、八歲正值青春期的少女，原本就有很多問題；這些不幸少女因為成長期的那段被扭曲了的生活和經驗：被打針促進發育；被迫看 A 片，以了解性事；生活裏除了接客還是接客，那也成為她們對人世最主要的認知，對人生認為無望，也不希望旁人太多的管束。有限的教育，身無一技之長，永遠只能在某個層次打轉。很多人輕易又踏上娼妓這條路了。這回做自由的，比以前好過得多，賺錢也容易。

⁴⁷ 見陳怡真：〈那一朵朵飄零在黑街的小花〉，收入阿盛編：《海峽散文 1989》（台北：希代書版有限公司，1990年5月初版），頁244。

況且我們社會容許賣淫和嫖妓存在。但對她們來說，這樣的人生未免太殘酷了。

畢竟責任在整個社會。她們自始就是受害人。

然而，她們的未來在哪裏呢？⁴⁸

這段文字是對於整個採訪過程觀察到的現象，提出事實的陳述，作者並不在修辭上著力，只依據採訪的見聞，代這些不幸的少女們對社會提出嚴正的質問。對於這篇報導性與社會性俱強的文章，散文選編者阿盛的編選理由，相當程度突顯了八〇年代關懷社會與現實的風潮中，散文家對於「好」散文的新期待：「**立場明朗，立意良善，立心堅強，不論說理、寫情，都足以令人信服，剝開不公不義的問題核心，探討合情合理解決問題的方向**」。⁴⁹散文之「美」，不再以修辭的唯美、題材的新穎、意境的獨到為唯一；散文家也不能只在「象牙塔」中獨語，必須走入人群，一起承擔社會的興衰。在社會批評散文所共同體現的「經世致用」美學中，具有「報導」及「代言」特性的作品，展現了更強的介入社會的力道，因為除了「表面文章」的關注與針砭之外，更能看到作者採訪民情、追根究柢的行動力，而其堅定為弱勢族群發言的立場，正與薩依德（Edward Said, 1935—2003）所謂「知識分子」⁵⁰的角色不謀而合。

為原住民的權益發聲的社會批評散文，前面討論的兩篇作品都是由「漢人」作家執筆，事實上具有原住民身分的知識青年，在這場以文字對抗「霸權」欺壓的戰役中，亦未曾缺席。以雅美族（達悟族舊稱）的郭健平（原名「希·波爾尼特」）為例，一九八八年為花蓮玉山神學院學生的他，就毅然投身「反蘭嶼核廢料」運動的前線，回到故鄉蘭嶼，與家鄉的父老一起向台電的核能廢料貯存場，表達強烈的控訴與抗議，而〈我愛蘭嶼，不愛核廢料〉一文，就是他對於這個雅美族首次的遊行抗議活動的記實報導。在這篇文章中，作者對於活動之前的動員情形有較多著墨，特別是對於雅美族人一方面希望「核廢毒物」這個惡靈能夠遠離蘭嶼，但一方面又畏懼抗議行動將遭到逮捕與拘禁的

⁴⁸ 見陳怡真：〈那一朵朵飄零在黑街的小花〉，收入阿盛編：《海峽散文 1989》，前揭書，頁 264。

⁴⁹ 見阿盛：〈分卷三（誰來聽他們的聲音）概說〉，《海峽散文 1989》，前揭書，頁 207。

⁵⁰ 薩依德說：「知識分子是具有能力『向』（to）公眾以及『為』（for）公眾來代表、具現、表明訊息、觀點、態度、哲學或意見的個人。而且這個角色也有尖銳的一面，在扮演這個角色時必須意識到其處境就是公開提出令人尷尬的問題，對抗（而不是產生）正統與教條，不能輕易被政府或集團收編，其存在的理由就是代表所有那些慣常被遺忘或棄置不顧的人們和議題」。見氏著（單德興譯）：《知識分子論》（台北：麥田出版公司，1997年11月初版），頁 48。

矛盾心情，有相當深入的描寫。例如在家族會議上，作者的父親就憂慮地對他說：

假若你的參與是肯定而毫不猶疑的，我這做父親的必全力支持。可是，惟一使我不能支持你的理由，就是你太年輕，沒有經驗。從蘭嶼傳統的禮教裡面，你的輩份太低不足以領導全族去抗爭。另一方面，反核的工作是全族人都該承擔的工作，且這個工作是雅美族全體的魔咒，這個詛咒怎麼能全讓你和我們的家族來承擔呢？如果情治人員對我們的家族，尤其是你，給予逮捕或監禁，我們該怎麼辦？

51

面對這樣的質疑，作者以沉默回應，無言以對。而在「抽完一支煙」的沉默時刻之後，打破尷尬的，是社區一位受尊崇的叔公，他用雅美族特有的「吟頌」劃破沉寂，其他的父老們也跟著一起和諧吟唱：

至愛的孩子啊，
你們出生並不是為了抵抗外來的欺凌，
而是為了承續祖先留下的文化、衣鉢，
生命應該有它的苦楚和結束，
也有它不可預測的未來。
親愛的孩子啊，
我用河流源頭的泉水，
為你出生的日子給你洗禮，
像古老的雅美祖先所作的一樣
神聖，
土地會接受我們腐朽的遺體，
而你們將茁壯，
像不乾涸的兇猛海浪，
為將來的雅美子孫鋪下一道道驕傲的足跡，
像我們祖先所作的一樣神聖。⁵²

⁵¹ 見郭健平：〈我愛蘭嶼，不愛核廢料〉，收於阿盛編：《海峽散文 1988》，前揭書，頁 229—230。

⁵² 見郭健平：〈我愛蘭嶼，不愛核廢料〉，收於阿盛編：《海峽散文 1988》，前揭書，頁 230—231。

這段經過作者翻譯的吟唱內容，在全文中是一個相當具有「雅美」特色的表現形式，雖然具有詩的質素，但相對於作者的個人話語，卻是十分獨特的屬於雅美社會的雜語，讓讀者強烈地感受到一種異文化、語言的情境與氛圍，也讓雅美人的「聲音」透過一種最貼近他們的表達方式（雖然經過翻譯）鮮明地呈現出來。族中的父老雖然對於作者領導的抗議行動存有疑慮，但並沒有消弭作者起身對抗不公不義的壓迫的決心，在文中可以看到在他不斷走訪各村莊並與父老對話當中，「反核」的共識與決心漸漸被凝聚，雅美人的心聲與願望，也透過作者的文字被傳達了出去。且看文末這段關於抗議行動當天現場實況的描寫：

在一陣陣怒吼的音量下，獨獨不見我們全鄉族民所一票票選出的最高行政首長，同為雅美族的鄉長周雅雯，和我們「親愛」的民意代表們。一位老人這樣告訴我：「下一次的民意代表選舉跟鄉長選舉，我們全鄉放棄投票給無法保護族人的參選者」，他又說：「這些人可能害怕自己的利益喪失，所以不敢表明反核的態度。」我並不想對他這番話作任何評論，因為，我早已深信這些話都是族中父老共同的疑問，我父親便是其中之一。

在「我愛蘭嶼，不愛核廢場」，「核廢場滾出蘭嶼，原委會是騙子」的口號中，我意識到雅美人有一天會勇敢地站起來，衛護自己祖先留下的土地和產業。保護雅美後代子孫安全已經是全族共同的目標，同時也替自己找到一個沒有外人強勢力污染控制下的一片安詳寧靜的樂土。而我也衷心的期望著雅美人的時代快些來到，來到這無邪和善的土地上。⁵³

全文的批判色彩，在這段文字中顯得最為濃烈，透過一位老人的話語，對民意代表的顧全私利、罔顧民意，重重地加以撻伐，也利用立場堅定的反核口號，對上位者展示捍衛土地的決心。在以文章為弱勢的族人發聲的前提下，可以看到作者之外的他人話語在文中頻繁「進出」的雜語特質，尤其是運用具有族群特色的語言，去表達族人的心聲，更能讓人看到弱勢者的存在，並對其困境投以關注。與九〇年代的原住民作家（如同為雅美族的夏曼·藍波安），善於在作品中運用母語來突顯族群特質相較，郭健平這篇文章在雜語的呈現上雖還不到這樣的層次，但已可見他嘗試透過一種不同的「說話」方式，

⁵³ 見郭健平：〈我愛蘭嶼，不愛核廢料〉，收於阿盛編：《海峽散文 1988》，前揭書，頁 234。

去表達族群立場的企圖。

說到原住民在散文書寫上的母語運用，尤稀達袞（漢名孔文吉，1957—）的〈Mi Ho Mi San〉在文章標題上相當引人注目。這篇文章以美國人安愛梅（Amy Eisenberg）為報導對象，記述她來台擔任玉山國家公園管理處特約研究員期間（1986—1987），對於布農族文化及原住民的關心與熱愛。她不僅為原住民遭受漢人歧視的現狀打抱不平，更在「東埔挖墓事件」⁵⁴中，挺身為受害的布農族人對抗冷血、無情的官僚。然而由於此舉不獲其主管的支持與諒解，這位布農人心目中的好朋友，終於在工作約滿後被迫黯然離台。一個美國人對於台灣原住民權益的如此關注與奔走，相對於政府棄如敝屣的高傲姿態與官僚作風，實是一大諷刺。而作者所記錄的，關於安愛梅站在原住民立場，所發出的一句句呼籲、控訴與憤慨的語言，對於所有冷眼旁觀的國人而言，除了震撼之外，更值得省思。與前面論及的作品相同的是，作者為了突顯弱勢者的聲音，亦用側記的方式讓他人話語在文中成為焦點，並形成一股批判社會的力量。尤其文章以布農族問候語「Mi Ho Mi San」為題（副題為「美國女子安愛梅對布農族的熱愛與付出」），等於是以前原住民的立場，給予被迫離台的安愛梅溫暖的擁抱，頗有與漢人種族中心主義對抗的意味。可惜的是，由於文章的焦點在安愛梅，而非布農族原住民，故原住民母語所呈現的雜語特質僅止於標題的「象徵性」展示，這也透露出原住民作家對於如何在散文書寫中，利用母語的言說來表達對於具有中心、霸權色彩的「國語」的抗拒，仍在摸索、試探的階段。

原住民的議題成為八〇年代散文家熱烈關注的重心，並非代表原住民是唯一被關照的弱勢族群，為了顯示散文家的關懷面向並非侷於一隅，茲再舉陳列〈水湄小生涯〉（《一九八五台灣散文選》）一文為例，說明散文家積極介入社會，為弱勢者代言、發聲的知識分子情操。該文鎖定台北市士林區延平北路九段的中洲里為關懷焦點，敘述在城市不

⁵⁴ 一九八七年三月，南投縣政府與信義鄉公所，以「妨礙東埔風景特定區觀瞻及發展」為由，在沒有事先溝通與告知的情況下，擅自委請包商開挖東埔村布農族人自日治時期以來便使用的墓地（時名為「信義鄉第二號公墓」），並任由破碎散亂的墓碑、棺木及死者遺體在炎陽下曝曬。此舉不但引發當地布農族人對政府的憤怒與不滿，在媒體批露之後，更引起原住民團體的猛烈撻伐，以走上街頭的方式表達聲援與抗議。事件後來在鄉公所進行賠償，及鄉長宣佈墓地不遷移及自請處分下落幕，而原住民為此所發動的街頭抗爭，也在八〇年代「原住民運動」中留下了記錄。見夷將·拔路兒等編著：《台灣原住民族運動史料彙編》（台北：國史館、行政院原住民族委員會，2008年1月初版），頁173—175。

斷的發展、進步中，卻還存在著這樣一個邊緣地帶，沒有市中心的繁華美麗，只有令人怵目驚心的噪音與髒污。該地的居民多為自外地到台北謀生的「異鄉人」，因著生活費用較低廉，而租住在這個城市的邊緣角落，他們不斷地向城市的中心供輸勞力，但環境與生活品質卻相當鄙陋，令人無法置信此地是首善之都的轄區。作者對於生活在這裡的人們，有相當細膩而深入的觀察，包括：種菜餬口的老夫婦、在熾熱的火爐和雜亂髒銹的鐵堆中工作的青少年、在砂場工作的工人以及他們住在低矮工寮內的妻子……等。作者與種菜的老夫婦有一段對話：

一對正在分頭採收和裝筐的老夫婦，講到收益和產銷的情形時，重複感嘆了好幾次「沒效啦」，意思是投下的資本、勞力和心血，往往沒有合理合情的報酬。所以年輕人都不做這種可憐可笑的傻事了，不少的地甚至於荒著。辛苦了幾十日之後，他們甚且不清楚收穫了一個下午的兩大籬筐滿滿的青菜能賣到多少錢。

「大約五六百塊吧！販子先載去菜市場拍賣，再跟我們算帳。菜這麼便宜，哪敢事先和他們講價。」老農夫說。那樣的價錢，經常只是零售價的十分之一而已。這仍是老農夫說的。⁵⁵

老夫婦的一句「沒效啦」，道盡了在城市邊緣奮力營生，卻只能苟延殘喘度日的悲涼境遇，在商人的層層剝削之下，縱然辛酸滿腹、心有不甘，但為了繼續生存下去，只能將苦水往肚裡吞。來自城市底層的聲音，作者以貼近受訪者說話的口吻表達，展現出對於社會雜語的敏銳意識，而透過為弱勢者發聲，作者無非期盼藉此與位在城市中心的人們，乃至總理市政的父母官展開對話：

生存該是個什麼模樣？活著是不是應有一些希望？那些在隄岸邊奔上跑下，在蓄沙池旁髒亂的沙堆水坑間遊戲玩鬧的小孩，將來長大後，對他們幼時居住的這個故鄉，會怎麼想？

台北市有這樣的轄區，有這段瘡啞的九段尾，真的是使人驚疑納悶的。一些人粗糙地活著，在邊緣地帶粗糙地勞動、生產和休息，向中心供輸民生必需物和剩餘的人力，為中心的精美華麗和強大奠基，討賺生活的基本需要，然後在被忽視忘

⁵⁵ 見陳列：〈水湄小生涯〉，收於阿盛：《一九八五台灣散文選》（台北：前衛出版社，1986年2月初版），頁156。

記裏忍受孤寂和財富權勢諸種欲望的折磨，分攤諸如污染稅金之類的擔負，東拉西扯地湊合著度日子。

是否就是這樣子而已？

或者，我們可以期盼一個真正互相效力的社會，讓進步同時表現於物質的均等發展和心靈的一起成長呢？⁵⁶

這段文字拋出了許多問號，可以感受作者要讀者們針對前述對於中洲里的報導記錄，進行省視與反思。社會文明的發達與進展，並非以漠視或踐踏弱勢者的權益與尊嚴來達成，而是應該站在互助、協力的立場，讓彼此能夠共生共榮。他以質問取代尖銳的批評，對於完全功利取向而失去「人」味的工商業社會進行針砭，頗有「醒腦」的效果。陳列在看待自己的文學創作時曾說：「只有在把自己的作品定位為『社會關懷與改革』的一種方式時，我才較能自我鼓舞出創作的動機。」⁵⁷從這篇作品的確可以看見他的文學理念的實踐，此與八〇年代台灣意識關懷現實、社會、本土的內涵不但相互呼應，也讓散文書寫走出以「自我」為觀照核心的狹隘格局，對社會雜語展現一種聆聽、包容的姿態，在話語上突破「詩化」的框架，在類型上打破抒情散文方為「純散文」的定見。

第四節 小結

八〇年代台灣社會追求民主化的呼聲高漲，人民的社會意識抬頭，國家機器及其政治意識型態的威權色彩漸趨褪色，文學在成為宣洩社會能量的出口之下，政治小說、政治詩的創作一時迭起，而反映在散文上，即是社會批評散文的受到重視。這種在八〇年代之前被稱為「雜文」，而排除在散文典律之外的類型，在八〇年代散文年選中的受到矚目，不僅代表「美文」獨尊的「一言堂」時代已然逝去，作家以台灣社會的當下現實為關懷核心，以「社會批評」為手段的各抒己見，更讓散文的話語擺脫「象牙塔內的獨白」，而宛如眾聲喧嘩的言論廣場。

為了突顯八〇年代社會批評散文有別於抒情散文、自然生態散文的特性，本文特別

⁵⁶ 見陳列：〈水湄小生涯〉，收於阿盛：《一九八五台灣散文選》，前揭書，頁 158—159。

⁵⁷ 見陳列：〈紀念——聯合文學版《地上歲月》自序〉，《地上歲月》（台北：聯合文學出版社有限公司，1994 年 11 月初版），頁 6。

拈出其話語的三大特質——「直言」、「諷擬」、「代言」。「直言」意指作家在針對社會體制或現象進行批評時，基於道德勇氣或「嫉惡如仇」的怒氣，往往不考慮修辭的文雅，而以俚俗、直率且尖銳的話語加以批判，頗具煽動和棒喝的效果。「諷擬」則是模擬諷刺對象說話的樣態、語氣，將其丑化、滑稽化，以達間接批判的效果，這種方式往往會有「小說化」的傾向。至於「代言」則是作者站在為弱勢者發聲的立場，以近身採訪及田野調查的方式，記錄弱勢者的心聲，讓他們的「聲音」成為作品中的主角，以揭露社會體制的不公、不仁，並表達抗議。這三大特性或許無法涵蓋八〇年代散文年選中所有的社會批評散文，但它們所突顯的，欲與社會對話的企圖，及對於社會紛雜語境的意識，是大部分以「社會批評」為出發點的散文所擁有的共性。

或謂，此類散文與前一章論及的自然生態散文，與傳統認為是「純」散文的抒情散文相較，「文學性」是否不足？誠如伊果頓（Terry Eagleton）所說，「文學」並非意指一套價值確定不變的作品，它的被斷定為「文學」，與價值判斷有關。⁵⁸吾人若仍有「抒情散文才是散文」、「抒情散文比較有文學性」的觀念，只能說這已是八〇年代之前的價值判斷。以社會批評、自然生態散文在八〇年代散文年選中的備受關注來看，散文美學觀因著時代趨勢的推移，實已出現另一套不同的價值判斷。有別於以往的一元論、中心論，此亦可視為另一種「眾聲喧嘩」的表徵。

⁵⁸ 見泰瑞·伊果頓（吳新發譯）：《文學理論導讀》（台北：書林出版有限公司，2008年6月二版），頁24。

第七章 結論

本文以「八〇年代年度散文選作品中的台灣意識與雜語性」為題，旨在說明面臨戰後台灣政治、社會關鍵的轉變期，作家的散文創作如何具體回應社會環境的變遷。在前行研究以「抒情」轉為「社會寫實」，來論述此一時期散文風貌變異的基礎上，本文以巴赫金「話語」理論中的「雜語」概念，進一步指出散文在內容和形式上相應於社會變遷的細微質變。簡言之，若散文的「話語」是一種「語言成品」，則八〇年代作家在散文中「說話」的樣子，已明顯與前行代有所不同。身處在那個社會能量蓄積至頂點而已然爆發的時代，他們專注聆聽各種來自社會的雜語，也開始積極地在作品中與社會展開對話，而這種對於當下現實熱烈而密切的關注，本文認為即是八〇年代崛起的台灣意識的具體展現。

根據本文的觀察，五〇至七〇年代的台灣散文，由於戒嚴體制的森嚴，文藝、語言政策的干預，及官方中國意識對於台灣的「虛位化」，大體呈現「詩化」的傾向。意即散文家普遍與台灣現實環境及社會中的他人話語疏離，傾向於書寫自我情懷，以具有獨白性與封閉性的「詩語」為尚，較缺乏明晰的「社會語境」。然而進入八〇年代之後，由於民主化、自由化、本土化的呼聲崛起，散文與台灣社會、土地之間的交集、對話開始趨於綿密，不但書寫題材由小我情感的獨白走向大環境的普遍觀照，類型的開放也衝擊著「散文等同於抒情美文」的傳統定見。此種景況可由當時三家散文年選（九歌、前衛、希代）編者的散文觀得窺，亦可由其收入的作品獲得印證。當時三家散文年選所關注的三大區塊為：一、在篇數上仍居大宗的抒情散文。二、回應工業化的發展而新興的自然生態散文。三、面對政治環境的趨於開放而帶有批判意味的社會批評散文。本文依次以其中重要的作家及其作品，論述八〇年代散文如何以「台灣在場」為立足點，感知話語在現實中的紛雜實況，並因而由「詩化」趨向「散化」（雜語化）。

以抒情散文而言，以往以外省作家為主，最常藉由古典中國的遙想而抒發鄉愁的抒情模式，已轉為對現實中國悲慘歷史與殘破面目的揭露、抗拒，並在話語上自封閉而與社會語境隔離的古典修辭與情韻移轉。其次，由於真切認同台灣為落地生根之處，因此

對於紛雜社會語境的感知與交融便更為明顯與主動，例如：以日常、生活的話語取代精緻、藝術的話語，以與社會中的他人話語產生更多交集。再者，亦不排斥使用台灣方言，以強化自我對現實環境的歸屬感與連結。此外，個人內心情感的獨白不再與時代、社會隔離，而是能站在與之「對話」的基礎上進行抒情，因此時代感、社會性均較以往的美文強烈。對於現實台灣的肯認，及對現實中國的抗拒，是外省散文家台灣意識的展現，亦是其抒情散文趨向雜語化的主因，而在本土散文家方面，其台灣意識則展現在擁抱土地與人群的熱情，及與官方中國意識的正面對決。此對其抒情散文話語的影響，一是以大量的方言操演來表現對於散文「標準語」的「離心」；二是將抒情主體由「我」位移至「他者」，擺落一味以個人話語為中心，而造成散文的文類跨界（小說化、報導化）；三是抒情的方式與威權體制展開對話，表達抗拒與抗議，因此融入申辯與批判的話語，造成抒情話語在軟性、感性定位上的歧出。從外省、本土散文家在抒情散文雜語化的殊異上，可看出其台灣意識的不同層次。對外省散文家而言，這是一個由中國位移到台灣，且台灣由「虛」轉「實」的過程，但較不涉及對於官方中國意識的抵抗。而對於本土散文家來說，此則是確立「台灣為中心」的過程，並明顯有抗拒官方意識型態及美學品味的姿態。

至於自然生態散文，本文認為其所展現的台灣意識，主要是以自然關懷為核心的土地意識，反映在作品主題上，歸納有三個面向——「現實在場」、「知識在場」、「歷史記憶在場」。這三個面向其實都在前文所謂「台灣在場」的立足點之下，只是就著自然生態散文來說，有屬於共相之外的特殊性。作者或在公害發生的現場、或在隱居的田園、或在土地與自然史上的重要據點……，以報告、論辯、勸服或啓蒙的方式，與整個社會體制及「人類中心主義」的價值觀展開斡旋與角力。知識性話語是其介入土地與自然關懷的鮮明特徵，但為了兼顧文學性，搭起與普羅大眾溝通的橋梁，又必須做種種調整，如以報導或小說的形式呈現，或在理性的觀察紀錄中融入個人的感悟與抒情。凡此均意謂自然寫作者對於社會中讀／聽者的存在具有敏銳的意識，故會調整寫作的語言與表現形式，去回應社會語境的紛雜，以達到和社會對話的目的。「知性」是歷來自然寫作者在風格上最被強調的特質，但透過本文的論述可知，在這個顯著的美學風格底下，作家們其實展現了相當豐富、多元的語言面貌，與散文在抒情小品之外的其他多種類型。這是

作家以散文作品作為關懷自然並與社會對話的平臺的結果，當其成爲一種「參與文學」時，其形式亦從「純散文」的刻板框架中獲得了解放。

再者，原本於八〇年代之前被官方禁絕、壓制的社會批評散文，其於八〇年代的崛起，即代表官方威權色彩的消褪，以及台灣社會做爲一個公共領域，正式成爲散文家在個人之外熱切關注的核心。鎖定台灣社會中的人事物爲書寫對象，「台灣在場」的現實意識、社會意識已不言而喻，而其特殊之處，乃在於站在針對性十足的批判立場，欲與這個過去被漠視、輕忽但卻實存的公領域展開對話。在對話的基礎之上，本文拈出其展現在話語上的三大特徵：一爲「直言」，意指作家在針對社會體制或現象進行批評時，基於道德勇氣或「嫉惡如仇」的怒氣，往往不考慮修辭的文雅，而以俚俗、直率且尖銳的話語加以批判，頗具煽動和棒喝的效果。二爲「諷擬」，即模擬諷刺對象說話的樣態、語氣，將其丑化、滑稽化，以達間接批判的效果，這種方式往往會有「小說化」的傾向。三爲「代言」，即站在爲弱勢者發聲的立場，以近身採訪及田野調查的方式，記錄他們的心聲，讓他們的「聲音」成爲作品中的主角，以揭露社會體制的三公、不仁，並表達抗議。社會作爲一個「他者」，是社會批評散文全然關注的重心，爲了力求針砭之效，我們看到作家展現了與過去主流的抒情美文完全迥異的「說話」方式，此乃因其意識到自己身在社會群體之中，而非隔絕在個人的象牙塔裡。同樣是因爲參與、介入，我們看到了散文話語的雜化與形式的繽紛。

綜觀本文探討的八〇年代三種散文類型所展現的雜語化，可知乃因作家具具有現實意識、土地意識、社會意識所致，而不論現實、土地或社會意識，他們其實都明確而共同指歸「台灣」。然而，由八〇年代散文雜語化在形式上的多元、紛繁來看，實也反顯了台灣意識並不能僅僅解讀爲一種具有強烈排他性的本土意識，而是「台灣」作爲一個實存的生存空間，散文家普遍開始表達對它的歸屬與認同，並積極參與、介入其中。這樣的意識開創出一種走出小我、積極「入世」的格局，已無形中爲文壇鑄造一種「群己思維」——個人無法與社會的群體切割，個人與社會的群體是生命共同體，個人必須參與、介入社會，方能從中獲得自我的實現。八〇年代散文話語中的雜語性，正是建立在這種「群己一體」的概念之上，而由此開展出的關懷視角，便兼容了個人、他者、社會乃至自然的多重層次。故知，八〇年代台灣意識的崛起，不但沒有讓散文的題材與形式狹隘

化，反而在遠離了官方的文藝及語言政策長期以來所認可的美學標準後，展示了一片寬廣、豐饒而待持續開墾的沃土。

或問：「這樣的散文新視野，對於八〇年代後的台灣散文有何影響？」舉例來說，九〇年代十分受矚目的「原住民」與「海洋」書寫，對於八〇年代散文的「群己思維」就有所延續、發揮。以「原住民」書寫為例（代表作家如：瓦歷斯·諾幹、夏曼·藍波安、利格拉樂·阿烏……等），作家不僅透過文字言說自身以及族群的命運、處境，亦同時檢視與所謂「漢人」社會、文化所產生的矛盾、衝突，嘗試在社會的邊緣地帶，建立族群的認同與主體性，並期待藉此展開原、漢之間互相的了解與對話。另外，崛起於九〇年代的「海洋」書寫作家廖鴻基，除了呈現以「海洋之子」自我定位的心路歷程，更觸及人與自然、人與動物（鯨豚）之間的倫理關係。這兩種「類型化」¹書寫，同樣具有相當鮮明的「台灣在場」的意識，而其中觀照的層面，貫穿了自我、他者、自然與社會，在這樣多重的關懷層面下，散文的書寫即是一個不斷和紛雜的社會語境對話的過程，故其表現形式自也充滿更多可能性。

簡媜在編選《八十四年散文選》時，就指出台灣散文在進入「後解嚴時期」的九〇年代，因政治、社會環境的開放、自由，其形式與其他文類之間的界限有更加模糊的趨勢。她說：

我們沒有辦法再要求涇渭分明了，創作行業詭奇之處，在於作者的筆總是帶刀帶劍，不斷劈闢新的可能。假使，把文類比喻成作品的性別，我們顯然必須接受雙性、三性的存在了。²

從文學史的角度來看，散文體式在戰後台灣的單一性，肇因於官方政治意識型態的支配與干預，八〇年代之後的趨向多元，其實只是還給散文「本來面目」而已，這樣的轉變雖稱不上石破天驚，但也驗證了台灣文學與政治之間牽纏而難解的關係。散文必須以參與、介入社會為支點，方能由以官方政治意識形態為中心所發揮的「向心力」中解脫，

¹ 「類型化」一詞，根據簡媜的說法，乃「作家有意識地尋找自己的焦點題材，做計畫性的深層耕耘，為自己進行定位與塑型」的現象。見簡媜：〈繁茂的庭園——編後記〉，《八十一年散文選》（台北：九歌出版社，1993年3月初版），頁392。

² 見簡媜：〈編後語〉，《八十四年散文選》（台北：九歌出版社，1996年4月初版），頁263。（筆者按：九〇年代起，台灣散文年選的出版僅剩「九歌」一家。）

其形式在八〇年代之後的解放，正呼應著台灣意識在某些程度上對於威權體制的反叛與離心。

或問：「八〇年代的台灣散文在內容與形式上對於小品美文的反叛與離心，帶有一種去中心而趨向多元的意味，可否將這樣的特質解釋為一種『後現代』的現象？」在八〇年代的台灣文學史論述中，史家的確普遍以「後現代」來界定當時的文學特質，不過，文類上大體以小說或現代詩為範例，散文並不在討論之列。陳芳明曾指出：「**後現代思潮在台灣社會內部並沒有一段孕育的歷史過程**」³，意即它在台灣並沒有發展的脈絡可循，只是隨著戒嚴體制的鬆動而從西方被移植過來。一個移植而來的思潮，其影響力是否強大到牽動所有文類的發展，以致作家們均奉為圭臬，是值得再商榷的問題。特別是戰後以來所有的文學論戰，散文始終處於「置身事外」的位置，從不高舉任何主義或思潮的旗幟，冒然將八〇年代及其後散文的新變扣上「後現代」的帽子，實有以偏概全之虞。

回顧前文所探討過的八〇年代散文，可知其雜語化雖對過往以「個人聲音」為核心的「詩化」散文發揮了一定的離心力，但散文家們依舊真誠地在抒發情感，熱烈地關懷著社會與自然，全然看不出後現代的「遊戲」性格。此外，後現代強調的敘述的不連貫、支離破碎，也無法與八〇年代的散文有所連結，因為散文家們大部分還是完整而有條理地在進行書寫。最關鍵的問題是，後現代社會在西方乃意指「工業後社會」，或「後期資本主義社會」，八〇年代甫轉型為工業社會的台灣，其實並沒有後現代社會的基礎，⁴在這樣的條件下，後現代文學如何得生？頗值得商榷。可見將八〇年代的台灣文學以「後現代」全面概括，存在著不少漏洞，就散文作品來說，即可看出不甚適切之處。從「去中心」、「解構」的角度來看，八〇年代散文對於小品美文的離心，或有某些可與之相連的特質，但在離心之後，其實它也嘗試著去建構一些價值，如：關注社會現實、本土認同……等，並非如西方的後現代主義一般，意在「解構」而不在「重構」。在藉由對於台灣的種種關懷之下，散文家們對帶有官方意識型態色彩的散文美學展露「反叛的離心力」，而熱烈地摸索著接下來的散文書寫之路。正因為在題材與形式上的種種嘗試，讓

³ 見陳芳明：〈後殖民或後現代——戰後台灣文學史的一個解釋〉，《後殖民台灣——文學史論及其周邊》（台北：麥田出版，2002年4月初版），頁40。

⁴ 見呂正惠：〈台灣的「後現代」知識分子〉，《自立晚報》第14版，1988年10月18日。

我們看到了在那個「衝撞」的年代，散文家們所顯露的理想性格。

總結本文論述，乃在指出八〇年代台灣意識的崛起下，散文由「詩化」走向「散化」的歷程。在對「在場」的台灣投以種種關注之下，散文走出了原先被制約的「詩意的國度」，對於過往單一、中心的類型與美學品味，擺出了「叛逆」的姿態，而這樣的姿態，正是其在戰後散文發展史上，可以「轉折點」視之的關鍵所在。最後，要特別說明的是，本文以巴赫金「話語」理論中的兩組概念——「詩化」、「散文化」，做為八〇年代之前與之後散文話語特質的分判，目的在於深入探析社會變遷過程中，散文總體在內容、形式上的轉變與差異。但並非決然意謂八〇年代之前的散文清一色都是詩的話語，八〇年代之後「詩化」的散文就此絕跡。在從一個角度進行剖判、論述之際，必定無法面面俱到、盡善盡美，所謂「橫看成嶺側成峰」，特定的視角必有無法觀照之處。再者，這兩組概念不僅代表兩種不同的話語特質，也是兩種不同的美學觀及價值判斷。筆者無意輕率對之進行褒貶，因為孰優孰劣不但涉及讀者的主觀好惡，其中的利弊得失，也非「一言以蔽之」所能輕輕帶過。在以巴赫金所謂「社會環境與藝術之間，乃是一種社會構成作用於另一種構成」為信念下，本文嘗試從八〇年代散文的雜語化，驗證其與台灣意識崛起之間的關係，在經過一番番的論證之後，至此只能說捏出了「粗坯」，至於更進一步的探究，便期待於來日，並有待於來者。

參考文獻

(編按：「紙本文獻」依作者或編者姓氏筆劃為序。)

一、散文作品

(一) 散文選集

- 王文漪主編：《當代中國新文學大系·散文一集》，台北：天視，1979。
- 中國現代文學選集編輯委員會主編：《中國現代文學選集》(詩、散文)，台北：書評書目，1976。
- 吳明益主編：《台灣自然寫作選》，台北：二魚文化，2003。
- 季季主編：《一九八二年台灣散文選》，台北：前衛，1983。
- 林清玄主編：《一九八三台灣散文選》，台北：前衛，1984。
- 林錫嘉主編：《七十年散文選》，台北：九歌，1982。
- 林錫嘉主編：《七十一年散文選》，台北：九歌，1983。
- 林錫嘉主編：《七十四年散文選》，台北：九歌，1986。
- 林錫嘉主編：《七十七年散文選》，台北：九歌，1989，四版。
- 林錫嘉主編：《八十年散文選》，台北：九歌，1992。
- 林錫嘉主編：《八十三年散文選》，台北：九歌，1995。
- 林錫嘉主編：《八十六年散文選》，台北：九歌，1998。
- 阿盛主編：《一九八五台灣散文選》，台北：前衛，1986。
- 阿盛主編：《海峽散文 1986》，台北：希代，1987。

- 阿盛主編：《海峽散文 1987》，台北：希代，1988。
- 阿盛主編：《海峽散文 1988》，台北：希代，1989。
- 阿盛主編：《海峽散文 1989》，台北：希代，1990。
- 苦苓主編：《紅塵煙火》，高雄：敦理，1985。
- 洪素麗主編：《一九八四台灣散文選》，台北：前衛，1985。
- 陳幸蕙主編：《七十二年散文選》，台北：九歌，1984。
- 陳幸蕙主編：《七十五年散文選》，台北：九歌，1987。
- 陳幸蕙主編：《七十八年散文選》，台北：九歌，1990。
- 陳紀滢主編：《六十年散文選（第一集）》，台北：正中，1972。
- 陳紀滢主編：《六十年散文選（第二集）》，台北：正中，1972。
- 康原、王灝主編：《大家文學選·散文卷》，台中：明光，1981。
- 黃進蓮主編：《中國當代散文大展（第一冊）》，台北：大漢，1975。
- 黃進蓮主編：《中國當代散文大展（第二冊）》，台北：大漢，1976。
- 黃進蓮主編：《中國當代散文大展（第三冊）》，台北：大漢，1977，四版。
- 黃雅歆等：《金獎散文》，台北：希代，1988。
- 許達然主編：《台灣當代散文精選（1945~1988）》，台北：新地，1991。
- 張曉風主編：《中國現代文學大系·散文第一輯》，台北：巨人，1974，三版。
- 張曉風主編：《中國現代文學大系·散文第二輯》，台北：巨人，1974，三版。
- 張曉風主編：《中華現代文學大系·散文卷》，台北：九歌，2009。
- 焦桐主編：《八十八年散文選》，台北：九歌，2000。

- 痲弦主編：《風格之誕生——當代散文選（第一輯）》，台北：幼獅，1970。
- 齊益壽主編：《當代中國新文學大系·散文二集》，台北：天視，1979。
- 管管等主編：《中國當代十大散文家選集》，台北：源成，1979，二版。
- 聯合報社編：《聯副二十五年散文選》，台北：聯合報社，1976。
- 蕭白等：《七十年代散文選》，台北：清流，1970。
- 蕭蕭主編：《七十三年散文選》，台北：九歌，1985。
- 蕭蕭主編：《七十六年散文選》，台北：九歌，1988。
- 蕭蕭主編：《七十九年散文選》，台北：九歌，1991。
- 蕭蕭主編：《八十二年散文選》，台北：九歌，1994。
- 蕭蕭主編：《八十五年散文選》，台北：九歌，1997。
- 鍾怡雯、陳大爲主編：《天下散文選 1970—2000：台灣》，台北：天下遠見，2001。
- 簡媜主編：《八十一年散文選》，台北：九歌，1993。
- 簡媜主編：《八十四年散文選》，台北：九歌，1996。
- 簡媜主編：《八十七年散文選》，台北：九歌，1999。

（二）個人作品集

- 王家祥：《自然禱告者》，台中：晨星，1992。
- 王家祥：《關於拉馬達仙仙與拉荷阿雷》，台北：玉山社，2003，二版。
- 吳晟：《農婦》，台北：洪範，1982。
- 吳晟：《店仔頭》，台北：洪範，1985。
- 吳晟：《無悔》，台北：開拓，1992。

- 林文義：《千手觀音》，台北：九歌，1984，二版。
- 林文義：《蕭索與華麗》，台北：九歌，2000。
- 林清玄：《蓮花開落》，高雄：勝夫，1976。
- 林清玄：《走向光明的所在》，台北：圓神，1996。
- 阿盛：《唱起唐山謠》，台北：蓬萊，1981。
- 阿盛：《綠袖紅塵》，台北：前衛，1986，二版。
- 阿盛：《吃飯族》，台北：希代，1988。
- 洪素麗：《守望的魚》，台中：晨星，1986。
- 陳玉峯：《台灣綠色傳奇》，台北：張老師，1991。
- 陳列：《地上歲月》，台北：聯合文學，1994。
- 陳芳明：《風中蘆葦》，台北：聯合文學，1998。
- 陳幸蕙：《把愛還諸天地》，台北：九歌，1982。
- 陳冠學：《田園之秋》，台北：前衛，1983。
- 陳煌：《人鳥之間》，台中：晨星，1997，新版。
- 張秀亞：《曼陀羅》，台中：光啓，1965。
- 張秀亞：《湖上》，台中：光啓，1967。
- 張拓蕪：《代馬輸卒手記》，台北：爾雅，1976。
- 張曉風：《地毯的那一端》，台北：文星，1966。
- 張曉風：《步下紅毯之後》，台北：九歌，1979。
- 張曉風：《我在》，台北：爾雅，1993，新版。

- 許達然：《吐》，台北：林白，1984。
- 廖玉蕙：《閒情》，台北：圓神，1986。
- 廖玉蕙：《不信溫柔喚不回》，台北：九歌，2006，新版。
- 劉克襄：《旅鳥的驛站》，台北：大自然，1984。
- 劉克襄：《隨鳥走天涯》，台北：洪範，1985。
- 劉克襄：《台灣舊路踏查記》，台北：玉山社，1995。
- 劉克襄：《小綠山之歌：台北盆地四季的自然觀察》，台北：時報文化，1995。
- 龍應台：《野火集》，台北：圓神，1985。
- 龍應台：《看世紀末向你走來》，台北：時報文化，1994。
- 蕭蕭：《感性蕭蕭》，台北：希代，1987。
- 簡媜：《月亮照眠床》，台北：洪範，1987。

二、專書

- 田啓文：《台灣環保散文研究》，台北：文津，2004。
- 夷將·拔路兒等編著：《台灣原住民族運動史料彙編》，台北：國史館、行政院原住民族委員會，2008。
- 向陽：《迎向眾聲——八〇年代台灣文化情境觀察》，台北：三民，1993。
- 余光中：《分水嶺上》，台北：純文學，1981。
- 余光中：《分水嶺上》，台北：九歌，2009。
- 吳明益：《以書寫解放自然：台灣現代自然書寫的探索(1980—2002)》，台北：大安，2004。
- 阮桃園：《報導文學的核心價值——析論《人間》雜誌》，台北：里仁，2011。

- 何寄澎編：《當代台灣文學評論大系（5）· 散文批評卷》，台北：正中，1993。
- 李筱峰、林呈蓉：《台灣史》，台北：華立，2005，二版。
- 邱珮萱：《戰後台灣散文中的原鄉書寫》，台北：學生書局，2006。
- 洛夫：《孤寂中的迴響》，台北：東大，1981。
- 施正鋒編：《族群政治與政策》，台北：前衛，1997。
- 施敏輝編：《台灣意識論戰選集》，台北：前衛，1988。
- 柯品文：《書寫與詮釋：八〇年代前後台灣散文之家國書寫探勘》，台北：文津，2011。
- 范銘如：《眾裏尋她——台灣女性小說縱論》，台北：麥田，2002。
- 袁勇麟：《當代漢語散文流變論》，上海：上海三聯，2002。
- 泰瑞·伊果頓（吳新發譯）：《文學理論導讀》，台北：書林，2008，二版。
- 尉天驄編：《鄉土文學討論集》，台北：遠景，1978。
- 現代散文研究小組編：《中國現代散文理論》，台北：蘭亭，1986。
- 張文智：《當代文學的台灣意識》，台北：自立晚報，1993。
- 張良澤：《四十五自述》，台北：前衛，1988。
- 國史館李登輝口述歷史小組編：《見證台灣——蔣經國總統與我》，台北：允晨，2004。
- 陳芳明：《台灣人的歷史與意識》，高雄：敦理，1988。
- 陳芳明：《典範的追求》，台北：聯合文學，1994。
- 陳芳明等：《種子落地：台灣散文專集》，彰化：賴和文教基金會，1999。
- 陳芳明：《後殖民台灣——文學史論及其周邊》，台北：麥田，2002。
- 陳芳明：《台灣新文學史》，台北：聯經，2011。

- 陳信元：《中國現代散文初探》，台中：台中縣立文化中心，1990。
- 陳映真等編：《左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年》，台北：人間，2008。
- 黃俊傑：《台灣意識與台灣文化》，台北：正中，2000。
- 陳淑貞：《許達然散文研究》，台北：台北縣政府文化局，2006。
- 陳國偉：《想像台灣：當代小說中的族群書寫》，台北：五南，2007。
- 張堂錡：《個人的聲音——抒情審美意識與中國現代作家》，台北：文史哲，2011。
- 張瑞芬：《台灣當代女性散文史論》，台北：麥田，2007。
- 張瑞芬：《五十年來台灣女性散文·評論篇》，台北：麥田，2006。
- 張瑞芬：《狩獵月光：當代文學及散文論評》，台北：聯合文學，2007。
- 張誦聖：《文學場域的變遷——當代台灣小說論》，台北：聯合文學，2001。
- 張寶琴等編：《四十年來中國文學》，台北：聯合文學，1994。
- 彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》，高雄：春暉，1998，二版。
- 葉石濤：《台灣文學的困境》，高雄：派色文化，1992。
- 詹宏志：《兩種文學心靈》，台北：皇冠，1986。
- 楊牧：《文學的源流》，台北：洪範，1984。
- 楊素芬：《台灣報導文學概論》，台北：稻田，2001。
- 楊澤主編：《七〇年代：理想繼續燃燒》，台北：時報文化，1994。
- 楊澤主編：《狂飆八〇——記錄一個集體發聲的年代》，台北：時報文化，1999。
- 趙知悌編：《現代文學的考察》，台北：遠景，1978，二版。
- 廖炳惠編著：《關鍵詞 200》，台北：麥田，2003。

- 鄭明娟：《現代散文縱橫論》，台北：大安，2001，二版。
- 鄭明娟：《現代散文現象論》，台北：大安，2001，二版。
- 鄭明娟：《現代散文類型論》，台北：大安，2007，二版。
- 錢中文主編：《巴赫金全集》，石家莊：河北教育，1998。
- 蕭阿勤：《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》，台北：中研院社研所，2008。
- 蕭新煌：《我們只有一個台灣——反污染、生態保育與環境運動》，台北：圓神，1987。
- 蕭新煌：《社會力——台灣向前看》，台北：自立晚報，1989。
- 龍應台：《野火集外集》，台北：圓神，1987。
- 鍾怡雯：《亞洲華文散文的中國圖像（1949—1999）》，台北：萬卷樓，2001。
- 應鳳凰：《五〇年代台灣文學論集》，高雄：春暉，2007，二版。
- 顏元叔：《文學經驗》，台北：志文，1977，二版。
- 薩依德（單德興譯）：《知識分子論》，台北：麥田，1997。

三、學位論文

（一）博士論文

- 王鈺婷：《抒情之承繼，傳統之演繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略應用》，台南：國立成功大學台文所博士論文，2009。
- 吳明益：《當代台灣自然寫作研究》，桃園：國立中央大學中文所博士論文，2003。
- 邱珮萱：《戰後台灣散文中的原鄉書寫》，高雄：國立高雄師範大學國文所博士論文，2003。
- 柯品文：《八〇年代後台灣散文之家國書寫研究》，台南：國立成功大學中文所博士論

文，2010。

- 陳明柔：《典範的更替 / 消解與台灣八〇年代小說的感覺結構》，台中：東海大學中文所博士論文，1999。
- 許珮馨：《五〇年代的遷台女作家散文研究》，台北：國立台灣師範大學國文所博士論文，2006。
- 董恕明：《邊緣主體的建構——台灣當代原住民文學研究》，台中：東海大學中文所博士論文，2003。
- 楊翠：《鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》，台北：國立台灣大學歷史所博士論文，2003。
- 蔡明諺：《一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展》，新竹：國立清華大學中文所博士論文，2008。
- 鍾怡雯：《亞洲華文散文的中國圖像（1949—1999）》，台北：國立台灣師範大學國文所博士論文，2000。

（二）碩士論文

- 林信傑：《台灣李登輝與陳水扁執政期間本土化與兩岸政策之研究》，台南：國立成功大學政治經濟學研究所碩士論文，2009。
- 林麗娟：《龍應台《野火集》研究——以台灣戒嚴時期雜文書寫做為參照》，新竹：國立清華大學中文系碩士論文，2004。
- 孫于清：《九歌年度散文選研究》，桃園：國立中央大學中文所碩士論文，2007。
- 陳明戎：《陳芳明現象及其國族認同研究》，台南：國立成功大學歷史所碩士論文，2002。
- 陳建宏：《台灣年度散文選集研究（1981—2001）》，宜蘭：佛光大學文學所碩士論文，2007。
- 陳震：《原住民報導文學與原住民運動之聯繫——從公眾行動的角度探討報導文學的社會

功能》(花蓮：國立東華大學民族發展研究所碩士論文，2004。

- 蔡明原：《八〇年代現代散文中的台灣圖像——以九歌與前衛年度散文選為研究對象》，台北：國立台北教育大學台文所碩士論文，2006。
- 羅淑芬：《五〇年代女性散文的兩個範式——以張秀亞、艾雯為中心》，台北：國立政治大學中文系國文教學碩士班論文，2004。

四、期刊論文

- 丁孝明等：〈散文經驗的對話〉，《幼獅文藝》第 64 卷第 391 期，1986 年 7 月。
- 《天下雜誌》編輯部：〈龍應台談「野火集」：把面具撕破來看〉，《天下雜誌》第 58 期，1986 年 3 月。
- 王堯：〈「美文」的「閑話」與「獨語」——關於現代散文話語的一種研究〉，《中國現代文學理論季刊》第 11 期，1998 年 9 月。
- 王鈺婷：〈語言政策與女性主體之想像——解讀《中央日報·婦女與家庭週刊》中女性散文家之美學策略〉，《台灣文學研究學報》第 7 期，2008 年 10 月。
- 王鈺婷：〈「政治駕馭」與「市場主導」下女性抒情散文之生產機制——以《中央日報·婦女與家庭週刊》的書信體專欄與徵文活動為例〉，《現代中文文學學報》第 9 卷第 2 期，2009 年 12 月。
- 江詩菁：〈台灣八〇年代中國意識與台灣意識爭奪戰：以兩大報系與黨外雜誌為分析場域（1979—1989）〉，《台灣文化研究所學報》第 2 期，2005 年 1 月。
- 呂正惠：〈鄉土文學中的「鄉土」〉，《聯合文學》第 14 卷第 2 期，1997 年 12 月。
- 余崇生：〈從鄉愁到現實——略論台灣現代散文風格的變遷〉，《中國現代文學理論季刊》第 7 期，1997 年 9 月。
- 吳孟昌：〈吳晟鄉土散文（1979—1989）析論：一個文學社會學的視角〉，《彰化師大國文學誌》第 18 期，2009 年 6 月。

- 何聖芬記錄整理：〈座談——散文類型的再探討〉，《文訊》第 14 期，1984 年 10 月。
- 李瑞騰：〈八〇年代台灣文學——以文學出版為中心的討論〉，《台灣文學觀察雜誌》第 1 期，1990 年 6 月。
- 林素芬：〈母親，就是一種住址——作家簡媜專訪〉，《幼獅文藝》第 523 期，1997 年 7 月。
- 林淑貞：〈九歌版年度散文選述評〉，《台灣文學觀察雜誌》第 4 期，1991 年 11 月。
- 林耀德：〈傳統之軸與前衛之輪——半世紀的台灣散文面目〉，《聯合文學》第 1 卷第 12 期，1995 年 10 月。
- 邱貴芬：〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》第 6 期，2007 年 8 月。
- 林麗如：〈回首向來蕭瑟處——專訪蕭白〉，《文訊》第 264 期，2007 年 10 月。
- 郭玉敏：〈當代成名作家訪談錄——訪王家祥〉，《台灣新文學》第 6 期，1996 年 11 月。
- 郭楓：〈四十年來台灣文學的環境與生態〉，《新地文學》第 1 卷第 2 期，1990 年 6 月。
- 陳列：〈秋之田野裡的一朵花——記憶陳冠學先生〉，《印刻文學生活誌》第 96 期，2011 年 8 月。
- 陳伯軒：〈鄉音無改——論簡媜散文城鄉連結的時空思維〉，《新竹教育大學語文學報》第 14 期，2007 年 12 月。
- 陳芳明：〈複數記憶的浮現：解嚴後的台灣文學趨向〉，《思想》第 8 期，2008 年 1 月。
- 陳芳明：〈如果沒有鄉土文學論戰〉，《文訊》第 299 期，2010 年 9 月。
- 陳幸蕙：〈談散文〉，《幼獅文藝》第 66 卷第 6 期，1987 年 12 月。
- 許珮馨：〈當娜拉走出家庭——五〇年代以降台灣女性散文之流變〉，《大同大學通識教育年報》第 3 期，2007 年 6 月。
- 張錦忠：〈一九八七：之前與之後〉，《思想》第 8 期，2008 年 1 月。

- 張曉風：〈散文，在中國〉，《中央月刊》第 13 卷第 5 期，1980 年 3 月。
- 楊照：〈此事非等閒〉，《聯合文學》第 217 期，1986 年 11 月。
- 楊翠：〈文化中國·地理台灣——蕭麗紅一九七〇年代小說中的鄉土語境〉，《台灣文學學報》第 7 期，2005 年 12 月。
- 葉維廉：〈閒話散文的藝術〉，《中外文學》第 13 卷第 8 期，1985 年 1 月。
- 滕淑芬採訪整理：〈反映時代的聲音——評介「一九八五台灣散文選」〉，《光華》第 11 卷第 7 期，1986 年 7 月。
- 應鳳凰：〈讀兩本散文年選的札記〉，《散文季刊》第 2 期，1984 年 4 月。

五、學術研討會論文集

- 《女性文學學術研討會論文集》，台中：靜宜大學台文系，2006。
- 何寄澎編：《文化、認同、社會變遷——戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》，台北：行政院文化建設委員會，2000。
- 東海大學中文系編：《台灣自然生態文學研討會論文集》，台北：文津，2002。
- 東海大學中文系編：《苦悶與蛻變：六〇、七〇年代台灣文學與社會》，台北：文津，2007。
- 孟樊、林耀德編：《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》，台北：時報文化，1990。
- 夏潮基金會編：《中國意識與台灣意識論文集》，台北：海峽，1999。
- 《第四屆文學與資訊學術研討會論文集》，台北：國立台北大學中文系，2008。
- 陳明柔編：《台灣的自然書寫：二〇〇五年「自然書寫學術研討會」文集》，台中：晨星，2006。
- 陳義芝編：《台灣文學經典研討會論文集》，台北：聯經，1999。
- 郭懿雯主編：《時代與世代：台灣現代散文學術研討會論文集》，台北：東吳大學中文

系，2003。

- 鄭明娟編：《當代台灣政治文學論》，台北：時報文化，1994。
- 《賴和及其同時代的作家：日據時期台灣文學國際學術會議論文集》，新竹：國立清華大學中文系，1994。

六、報紙

- 呂正惠：〈台灣的「後現代」知識分子〉，《自立晚報》第14版，1988年10月18日。
- 李欣倫記錄：〈來自地球村的憨因仔〉，《中國時報》第37版，1999年10月20日。
- 林文義：〈不做臨照水仙——八〇年以後台灣散文的社會參與〉，《自立晚報》第14版，1989年6月20日。
- 陳映真：〈台灣文學中的環境意識〉，《聯合報》第34版，1996年1月7日。
- 黃瑞田：〈野火·野火——讀龍應台《野火集》有感〉，《台灣時報》第8版，1986年2月21日。
- 楊照：〈地理景象的人文縱深——讀劉克襄《台灣舊路踏查記》〉，《中國時報》第34版，1995年7月29日。

七、網站

- 文化部：《台灣大百科全書》<http://taiwanpedia.culture.tw/>
- 前衛出版社：<http://www.avanguard.com.tw/>

附錄一：八〇年代九歌版年度散文選作品細目

書名：七十年散文選					
編者：林錫嘉					
出版社：九歌出版社					
出版年月：1982年10月（初版）					
作品細目					
排序	作者	題目	類別	原載處	發表 年月日
1	梁實秋	講演	物趣小品	華副	1981. 7. 10
2	吳魯芹	書·書房	物趣小品	中時人間	1981. 10. 1
3	琦君	旱煙管憶往	人情小品	中央日報晨鐘	1981. 12. 3
4	梁錫華	黑、白、灰	哲理小品	中時人間	1981. 12. 7
5	羊令野	你從鳥聲中醒來	物趣小品	聯副	1981. 6. 11
6	思果	香港別情	人情小品	中時人間	1981. 11. 14
7	蕭白	從立霧溪到大甲溪	物趣小品	自由日報副刊	1981. 10. 6
8	遠耀東	雁陣	極短篇小說	中時人間	1981. 5. 24
9	古丁	路	物趣小品	新文藝月刊	1981. 5
10	二呆	童年故事	人情小品	華副	1981. 4. 11
11	張曉風	就讓他們不知道吧	人情小品	中時人間	1981. 3. 29
12	張騰蛟	地方誌	物趣小品	華副	1981. 12. 11
13	管管	採桑椹染紫衣的研究	物趣小品	台灣時報副刊	1981. 3. 3
14	商禽	蚊子	物趣小品	聯副	1981. 8. 12
15	劉靜娟	屬於我們的	物趣小品	中副	1981. 11. 5
16	謝霜天	那雙微溫的手	人情小品	華副	1981. 4. 5
17	彩羽	母親	人情小品	台灣時報副刊	1981. 11. 6
18	陳幸蕙	把愛還諸天地	哲理小品	中副	1981. 11. 4
19	鍾玲	黑原	極短篇小說	中時人間	1981. 11. 1
20	季季	小草之未知	物趣小品	中時人間	1981. 11. 30
21	韓韓	鄉愁之轉換	人情小品	聯副	1981. 1. 28
22	張默	噢，那秋	物趣小品	自由日報副刊	1981. 10. 5
23	洪素麗	異鄉的人	廣義雜文	中時人間	1981. 11. 28
24	林文義	臺北盆地	廣義雜文	自由日報副刊	1981. 9. 26
25	許家石	回首	人情小品	中時人間	1981. 11. 23
26	康來新	采薇西風裏	物趣小品	聯副	1981. 6. 7

27	蕭蕭	家的結構	廣義雜文	新生副刊	1981.3.12
28	藍菱	蛾·信	物趣小品	中時人間	1981.10.18
29	林清玄	無關風月	物趣小品	華副	1981.2.7
30	顧肇森	猶記當時年紀小	物趣小品	聯副	1981.12.27
31	陳煌	故事	廣義雜文	台灣時報副刊	1981.11.5
32	王幼華	諸神復活	物趣小品	中外文學	1981.
33	雷驥	盲樂手	人情小品	台灣時報副刊	1981.10.19
34	王定國	故鄉的海	物趣小品	台灣時報副刊	1981.11.21
35	許達然	防風林	物趣小品	中時人間	1981.10.27
36	顏崑陽	生態四記	物趣小品	台灣時報副刊	1981.7.30
37	呂大明	最後的樂章	人情小品	中時人間	1981.12.29
38	鄭寶娟	無名的日子	哲理小品	中時人間	1981.12.22
39	曠尤	安平的追求	物趣小品	台灣時報副刊	1981.11.7
40	賚丞	鄉憶	物趣小品	中華文藝月刊	1981.1
41	簡敏嬪	有情石	物趣小品	明道文藝月刊	1981.5
42	梁芳	鏡語	物趣小品	聯副	1981.11.7
43	李欣穎	昨日黃花	物趣小品	中副	1981.5.11

書名：七十一年散文選

編者：林錫嘉

出版社：九歌出版社

出版年月：1983年4月（初版）

作品細目

排序	作者	題目	類別	原載處	發表年月日
1	梁實秋	錢	廣義雜文	華副	1982.11.29
2	琦君	黑人與小貓	人情小品	華副	1982.9.25
3	余光中	輪轉天下	物趣小品	華副	1982.7.29
4	思果	眾寡懸殊	物趣小品	聯副	1982.11.7
5	司馬中原	握一把蒼涼	物趣小品	皇冠雜誌	1982.8
6	張曉風	未了	廣義雜文	華副	1982.11.30
7	葉維廉	故鄉事	廣義雜文	中時人間	1982.11.1
8	管管	吾們有一家「樹」鄰居	物趣小品	華副	1982.7.5
9	夏菁	父親的皮箱	人情小品	聯副	1982.11.7
10	趙雲	永不會有第二次	哲理小品	華副	1982.1.16
11	邵儻	流矢的時段	物趣小品	華副	1982.8.2

12	席慕蓉	黃梁夢裏	人情小品	聯副	1982.10.15
13	蔣芸	今宵別夢寒	人情小品	中時人間	1982.4.28
14	楊明顯	桑樹	物趣小品	自立晚報副刊	1982.1.31
15	陳幸蕙	春雨·古宅·念珠	物趣小品	聯副	1982.6.10
16	林文義	母與女	人情小品	聯副	1982.12.22
17	小野	給日光節約時間 出生的孩子	書信體散文	中時人間	1982.3.3
18	陳煌	UFO手記	廣義雜文	中時人間	1982.6.5
19	蕭蕭	我們在青草地上	人情小品	新生報副刊	1982.11.8
20	心岱	烏魚來報春	人情小品	自立晚報副刊	1982.2.7
21	黃維樑	突然，一朵蓮花	人情小品	華副	1982.8.7
22	桂文亞	春天，你聽我說	物趣小品	自立晚報副刊	1982.2.7
23	林清玄	籬筐	物趣小品	中時人間	1982.11.17
24	古蒙仁	異象	物趣小品	皇冠雜誌	1982.7
25	陳恆嘉	愁	書信體散文	中時人間	1982.9.8
26	蔣勳	無題	物趣小品	皇冠雜誌	1982.7
27	胡台麗	遙遠的炮火	廣義雜文	中時人間	1982.7.7
28	履彊	有情篇	人情小品	中時人間	1982.3.21
29	亦耕	尋夢與問津	書信體散文	中副	1982.6.3
30	吳晟	曬穀	物趣小品	聯副	1982.3.26
31	陳列	同胞	廣義雜文	中時人間	1982.8.21
32	杜十三	小品四則	人情小品	中時人間	1982.5.15
33	黑野	海濱的形象	哲理小品	聯副	1982.6.17
34	苦苓	島之三章	廣義雜文	文學界	1982.7
35	王定國	蝴蝶筆記	物趣小品	華副	1982.6.22
36	呂欣蒼	二十號病房散記	人情小品	中時人間	1982.2.13
37	陳冠學	田園之秋	物趣小品	文學界	1982.7
38	張君默	創奇者	哲理小品	中時人間	1982.9.8
39	劉克襄	旅次札記	廣義雜文	聯副	1982.6.14
40	李瑞騰	檳榔樹及其他	物趣小品	聯副	1982.12.22
41	林央敏	重來墳墓市	物趣小品	聯副	1982.11.30
42	吳錦發	土地伯公祠	物趣小品	自立晚報副刊	1982.6.30
43	馮青	舊事	哲理小品	聯副	1982.2.25
44	郭之遠	蛇	物趣小品	台灣時報副刊	1982.10.5
45	謝明錫	蟬聲·老屋·長路	哲理小品	皇冠雜誌	1982.12
46	沈陌農	鳥與彈弓	物趣小品	台灣時報副刊	1982.7.14

47	陳一郎	長廊	物趣小品	中副	1982.5.9
----	-----	----	------	----	----------

書名：七十二年散文選						
編者：陳幸蕙						
出版社：九歌出版社						
出版年月：1984年2月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表年月日
卷一： 天地歲月	1	蕭蕭	蕃薯的孩子	物趣小品	新生報副刊	1983.1.4
	2	荊棘	異鄉人	書信體散文	中時人間	1983.1.6
	3	杏林子	天地歲月	哲理小品	中時人間	1983.3.21
	4	傅學偉	小喇叭管絃協奏曲	哲理小品	中副	1983.5.17
	5	林文月	白髮與臍帶	人情小品	聯副	1983.8.7
	6	周培瑛	種瓜小記	物趣小品	新生報副刊	1983.9.14
	7	陳幸蕙	悲歡夜戲	廣義雜文	聯副	1983.9.15
	8	汪其楣	單身是不必說抱歉的	廣義雜文	聯副	1983.9.24
	9	蕭毅虹	捨得	廣義雜文	中央日報晨鐘	1983.9.30
	10	粟耘	塵埃譜	物趣小品	中時人間	1983.10.18
	11	高大鵬	清明上河圖	廣義雜文	中時人間	1983.11.16、17
	12	沈靜	愛玉	物趣小品	中時人間	1983.12.11
	13	喻麗清	瞎子·孩子與狗	物趣小品	中時人間	1983.12.17
卷二： 金色印象	14	林清玄	金色印象	物趣小品	自立晚報副刊	1983.1.1
	15	許達然	瀑布與石頭	哲理小品	聯副	1983.3.22
	16	康來新	茶餘酒後	物趣小品	中時人間	1983.7.30
	17	洪友白	路之遐想	物趣小品	臺灣新聞報副刊	1983.8.29
	18	趙雲	木雕觀音	物趣小品	聯副	1983.9.13
	19	愛亞	喜歡	物趣小品	中央日報晨鐘	1983.11.21
卷三： 人物誌	20	張騰蛟	人物誌	人情小品	華副	1983.3.17
	21	奚淞	美濃的農夫琴師	人情小品	中時人間	1983.3.22
	22	誠然谷	末日信徒	廣義雜文	中時人間	1983.7.19
	23	林文義	天涯	人情小品	臺灣文藝	1983.9
	24	郭明福	小猴兒成人記	人情小品	中時人間	1983.10.9
	25	劉惟雄	夥伴們，早安	人情小品	中副	1983.11.11
	26	王鼎鈞	散文三帖	人情小品	聯副	1983.12.12
卷	27	謝武彰	煙波手記	物趣小品	明道文藝	1983.1

四： 心的掙扎	28	顏元叔	成就與舒適	廣義雜文	中時人間	1983.5.1
	29	思果	四季	物趣小品	聯副	1983.6.2
	30	梁實秋	職業	廣義雜文	華副	1983.8.16
	31	隱地	心的掙扎	哲理小品	國魂月刊等	1983.8~12
	32	林野	藥理實驗室	物趣小品	中時人間	1983.10.5
	33	林耀德	在都市的靚容裏	物趣小品	中時人間	1983.11.11
卷五： 田園今昔	34	張曉風	給我一點水	物趣小品	自立晚報副刊	1983.6.18
	35	孟祥森	地上的磐石—水牛	物趣小品	聯副	1983.6.26
	36	席慕蓉	標本	廣義雜文	中時人間	1983.7.14
	37	吳鳴	山產店賣蘭花的	廣義雜文	中時人間	1983.8.12
	38	曾春	插秧與曬穀	廣義雜文	自立晚報副刊	1983.9.13
	39	陳冠學	田園今昔	廣義雜文	自立晚報副刊	1983.10.6、7
卷六： 故鄉的泥土	40	姚宜瑛	春來	人情小品	聯副	1983.5.11
	41	趙淑俠	故鄉的泥土	物趣小品	聯副	1983.6.5
	42	韓韓	香火，在我們的土地上	廣義雜文	聯副	1983.6.9
	43	陳寧貴	天涯與故鄉	物趣小品	文藝月刊	1983.6
	44	琦君	一餅度中秋	物趣小品	華副	1983.10.6
	45	張拓蕪	坐對一山愁	人情小品	聯副	1983.10.31

書名：七十三年散文選						
編者：蕭蕭						
出版社：九歌出版社						
出版年月：1985年3月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表年月日
卷一： 從你美麗的流域	1	邵儻	都要有愛	物趣小品	新生報副刊	1984.1.19
	2	亦耕	如果你們是蠶	人情小品	中時人間	1984.4.20
	3	吳鳴	刻印	人情小品	新生報副刊	1984.5.10
	4	謝獻堂	阿輝，你好笨	書信體散文	聯副	1984.5.16
	5	李建興	髮	物趣小品	明道文藝	1984.5
	6	冬冬	郵寄的電報	人情小品	中時人間	1984.7.12
	7	阿盛	娘說的話	人情小品	華副	1984.10.10
	8	沈靜	東西南北	人情小品	中時人間	1984.12.18
	9	張曉風	從你美麗的流域	人情小品	聯副	1984.12.30
卷	10	楊子	大政治家的溫暖	物趣小品	聯副	1984.5.14

二： 溫暖	11	心岱	遊戲者	人情小品	散文季刊	1984. 7
	12	林清玄	海的兒女	人情小品	新生報副刊	1984. 8. 20
	13	張騰蛟	山中人物誌	人情小品	臺灣新聞報副刊	1984. 9. 11
	14	蔣勳	聖芳濟	哲理小品	中時人間	1984. 9. 14
	15	蘇偉貞	來不及長大	人情小品	聯副	1984. 10. 30
	16	席慕蓉	寫給生命	哲理小品	聯副	1984. 12. 25
卷三： 歲月的 河牀	17	陳煌	舊時情	人情小品	中時人間	1984. 1. 20
	18	顏元叔	春芽	物趣小品	華副	1984. 2. 28
	19	愛亞	蠶子及其他	物趣小品	中時人間	1984. 7. 31
	20	梁實秋	憶青島	人情小品	聯副	1984. 8. 3
	21	金沙寒	土地之夢	人情小品	商工日報副刊	1984. 8. 14
	22	郭鶴鳴	幽幽基隆河	狹義雜文	聯副	1984. 9. 19
	23	黃武忠	歲月的河牀	人情小品	臺灣日報副刊	1984. 10. 9
	24	林文義	寂靜的航道	人情小品	聯副	1984. 10. 17
	25	郭楓	紅葉季	人情小品	聯合文學	1984. 12
卷四： 驚悸的 震顫	26	渡也	不反抗的弱小民族	物趣小品	自立晚報副刊	1984. 5. 8
	27	曾焰	驚悸的震顫	物趣小品	臺灣日報副刊	1984. 5. 26
	28	風尼	裔的追尋	人情小品	聯副	1984. 9. 22
	29	林央敏	在地圖上	人情小品	聯副	1984. 9. 23
	30	秋山雁	上尉手記	人情小品	新生報副刊	1984. 11. 20
	31	龍應台	中國人，你為什麼不生氣	狹義雜文	中時人間	1984. 10. 10
卷五： 紅塵 親切	32	陳幸蕙	人間咫尺千山路	人情小品	中副	1984. 2. 8
	33	孟東籬	死的聯想	哲理小品	中時人間	1984. 4. 10 1984. 5. 6 1984. 5. 22
	34	杏林子	大隱者言	情趣小品	中時人間	1984. 6. 17
	35	亮軒	別賦	廣義雜文	聯副	1984. 7. 10
	36	簡媜	紅塵親切	人情小品	聯副	1984. 11. 9
	37	琦君	旅居隨筆	情趣小品	聯副	1984. 12. 9
卷六： 遠山 含笑	38	林海音	「一旦停車」記阿勳	人情小品	中時人間	1983. 12. 11
	39	王文漪	懷思梅音	人情小品	中副	1984. 2. 18
	40	韓韓	遠山含笑(紀念蕭毅虹女士)	人情小品	聯副	1984. 3. 15

書名：七十四年散文選

編者：林錫嘉						
出版社：九歌出版社						
出版年月：1986年3月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表年月日
卷一： 問紅塵濁世	1	杏林子	濁世	人情小品	皇冠雜誌	1985.2
	2	席慕蓉	紅塵	人情小品	聯副	1985.5.7
	3	沈靜	只緣那陽光	人情小品	華副	1985.5.14
	4	黎妙瑜	雕塑實驗室筆記	物趣小品	中副	1985.5.21
	5	游喚	嘯的傳奇	物趣小品	臺灣時報副刊	1985.6.1
	6	林清玄	佛鼓	物趣小品	中時人間	1985.6.18
	7	蔡碧航	心不歡，且行行	物趣小品	臺灣新聞報副刊	1985.8.29
	8	張曼娟	有一點陽光	物趣小品	新生報副刊	1985.10.17
	9	鄭朝嶽	行軍組曲	物趣小品	中副	1985.10.30
	10	陳幸蕙	我來，我見，我征服	哲理小品	中副	1985.11.5
卷二： 廳堂好歲月	11	王灝	廳堂	物趣小品	自立晚報副刊	1985.2.18
	12	蔣勳	無關歲月	人情小品	中時人間	1985.2.19
	13	林央敏	故鄉長大了	人情小品	中副	1985.3.23
	14	劉靜娟	自家的山水	物趣小品	中副	1985.7.19
	15	許振江	家遷	物趣小品	中副	1985.10.3
	16	黃武忠	踩碎一地露珠	物趣小品	臺灣日報副刊	1985.10.7
	17	亮軒	花海	物趣小品	中時人間	1985.12.3
卷三： 語景話殘華	18	吳敏顯	與河對話	狹義雜文	聯副	1985.1.2
	19	張寧靜	山的語言	物趣小品	中副	1985.1.29
	20	粟耘	矛盾山居	物趣小品	華副	1985.3.19
	21	張騰蛟	風景滿山	物趣小品	中副	1985.4.29
	22	唐憶寧	景的描想	物趣小品	中副	1985.5.1
	23	蕭白	四月陽明	物趣小品	臺灣新聞報副刊	1985.5.14
	24	陳煌	大地沉思錄	廣義雜文	商工日報副刊	1985.9.21
	25	吳鳴	後院景	物趣小品	聯副	1985.9.22
	26	愚庵	野鴨的黃昏	物趣小品	中時人間	1985.11.4
卷四：	27	簡嬪	無緣緣	人情小品	聯合文學	1985.3
	28	袁瓊瓊	蠶	物趣小品	中時人間	1985.4.7
	29	張曉風	林中雜想	廣義雜文	陽明醫訓	1985.
	30	心岱	跪牛	物趣小品	皇冠雜誌	1985.7

人生 隨 緣 處	31	阿盛	鹹風故事	物趣小品	聯副	1985. 7. 24
	32	尼洛	抗戰三憶	報導文學	華副	1985. 7. 30
	33	謝明錫	都市農夫	人情小品	皇冠雜誌	1985. 8
	34	亦耕	近廟遠神	物趣小品	新生報副刊	1985. 10. 3
	35	銀正雄	沉痛的感覺	廣義雜文	中時人間	1985. 10. 7
	36	蕭蕭	臺灣牛	物趣小品	聯副	1985. 10. 25
卷 五 ： 繁 華 映 親 情	37	簡宛	手中情	物趣小品	華副	1985. 4. 5
	38	奚淞	姆媽，看這片繁花！	人情小品	聯副	1985. 5. 11
	39	林文義	見過我父親嗎？	人情小品	聯副	1985. 9. 18
卷 六	40	何欣	悼楊逵老先生	人情小品	文學季刊	1985. 6.

(註：卷六名「紀念楊逵先生」)

書名：七十五年散文選						
編者：陳幸蕙						
出版社：九歌出版社						
出版年月：1987年2月(初版)						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表 年月日
卷 一 ： 陽 光 大 道	1	羅蘭	鑰匙	物趣小品	聯副	1986. 1. 24
	2	葉維廉	陽光大道與天藍海岸	遊記	聯副	1986. 4. 6
	3	黃碧端	蜉蝣過客	物趣小品	聯副	1986. 6. 1
	4	方杞	君子	人情小品	聯合文學	1986. 8
	5	喻麗清	盒子	物趣小品	聯副	1986. 9. 26
	6	詹西玉	仙山人家	人情小品	中時人間	1986. 9. 29
	7	林文月	臉外一章	人情小品	聯副	1986. 11. 9
	8	吳敏顯	禁忌與陶甕	物趣小品	聯副	1986. 11. 23
	9	張曉風	眼神四則	物趣小品	中時人間	1986. 12. 18
	10	簡媜	銀針掉地	人情小品	聯副	1986. 12. 26
	11	楊牧	古典文學	書信體散文	聯合文學	1986. 3
	12	焦桐	第四堵牆	廣義雜文	明道文藝	1986. 5

卷二： 菩提	13	管設	晨光照在手臂上	人情小品	中時人間	1986. 7. 23
	14	凌拂	衣塚	廣義雜文	中時人間	1986. 9. 18
	15	亮軒	密語	人情小品	中時人間	1986. 9. 20
	16	木心	論美貌	廣義雜文	中時人間	1986. 9. 23
	17	林清玄	黃昏菩提	廣義雜文	華副	1986. 9. 25
	18	奚淞	給川川的札記	書信體散文	皇冠雜誌	1986. 6~10
	19	陳金	在曠野中獵日	物趣小品	中時人間	1986. 10. 6、7
	20	季季	傾斜大峽谷	物趣小品	中時人間	1986. 11. 19
卷三： 用想像守候你	21	陳克華	老兵	人情小品	中時人間	1986. 3. 22
	22	白靈	用想像守候你	物趣小品	聯副	1986. 4. 9
	23	愛亞	痛	人情小品	中時人間	1986. 4. 15
	24	王鼎鈞	山水·讀江	人情小品	聯副	1986. 4. 18
	25	曾麗華	冬之記憶	人情小品	聯副	1986. 5. 15
	26	林文義	走過槭樹路	人情小品	中時人間	1986. 9. 22
	27	痲弦	文人與異行	序跋	聯副	1986. 9. 27
	28	蔣勳	革命者	人情小品	中時國父誕辰紀念特刊	1986. 11. 12
卷四： 做個高附加值的現代人	29	高希均	做個高附加值的現代人	序跋	天下的書	1986. 5
	30	唐笙	大家樂？大家瘋？	狹義雜文	聯副	1986. 5. 22
	31	余光中	寂寞與野蠻	狹義雜文	台灣新聞報副刊	1986. 6. 20
	32	履彊	鄉關何處	序跋	中時人間	1986. 6. 27
	33	阿盛	腳印蘭嶼	廣義雜文	聯副	1986. 7. 5
	34	也行	為開花而開花的一代	廣義雜文	聯副	1986. 11. 14
	35	龍應台	可以原諒，不可以遺忘	狹義雜文	文星雜誌	1986. 12
	36	何凡	是煙客立志的時候了！	狹義雜文	民生報民生論壇	1986. 12. 26

書名：七十六年散文選						
編者：蕭蕭						
出版社：九歌出版社						
出版年月：1988年2月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表年月日
卷一： 旋轉	1	司馬中原	辭山賦	人情小品	華副	1987. 3. 29
	2	黃永武	母親在亂墳崗	人情小品	華副	1987. 5. 9
	3	王幼華	給阿德的信	書信體散文	自立晚報副刊	1987. 8. 12

的 記 憶	4	陳嘉農	相逢有樂町	人情小品	當代月刊	1987.11
	5	司徒衛	老兵	人情小品	聯副	1987.11.28
卷二： 四月裂帛	6	渡也	家書	人情小品	國魂月刊	1987.3
	7	簡嬪	四月裂帛	人情小品	聯副	1987.5.14、15
	8	方杞	坤伶	人情小品	聯副	1987.7.26
	9	江小琳	送給安安	人情小品	聯副	1987.9.25
卷三： 江山共老	10	林文義	手藝人	廣義雜文	聯副	1987.10.31
	11	楊牧	閒適	廣義雜文	中時人間	1987.6.29
	12	陳幸蕙	向日葵	物趣小品	中時人間	1987.10.8
	13	蔣勳	石頭	物趣小品	中時人間	1987.10.18
	14	高大鵬	追尋	哲理小品	聯副	1987.11.17
	15	奚淞	江山共老	廣義雜文	中時人間	1987.10.31 ~11.2
卷四： 陽光草原	16	吳敏顯	河口	狹義雜文	聯副	1987.5.17
	17	曉風	動情二章	物趣小品	中時人間	1987.5.21
	18	徐仁修	鷺鷥與我	報導文學	聯副	1987.8.22
	19	王家祥	陽光草原	報導文學	中時人間	1987.4.11
卷五： 幸會	20	林文月	幸會	人情小品	中時人間	1987.3.15
	21	林清玄	清雅食譜	物趣小品	中華日報 家庭生活版	1987.6.15
	22	於梨華	記得當年在臺北	人情小品	中時人間	1987.7.28
	23	吳鳴	在我們的時代	廣義雜文	新生報副刊	1987.12.17
卷六： 愛之姿	24	王文興	神話集	哲理小品	聯副	1987.9.16
	25	何秀煌	愛之姿	哲理小品	聯副	1987.9.19
卷七	26	秦賢次	梁實秋小傳	傳記	聯副	1987.11.4
	27	余光中	文章與前額並高	人情小品	聯合文學	1987.5
	28	彭歌	溫柔敦厚的典型	人情小品	中副	1987.11.18

(註：卷七名「文章與前額並高——紀念梁實秋先生」)

書名：七十七年散文選						
編者：林錫嘉						
出版社：九歌出版社						
出版年月：1989年3月(初版)						
作品細目						
分	排	作者	題目	類別	原載處	發表

卷	序					年月日
卷一： 海天共春夢	1	張曼娟	無盡的收藏	人情小品	聯副	1988.2.10
	2	沈書毅	生死廟	廣義雜文	聯副	1988.2.28
	3	簡嬪	夢的狼牙	物趣小品	聯副	1988.4.26
	4	林耀德	地圖思考	物趣小品	自立晚報副刊	1988.6.11
	5	尤今	蓮藕六篇	物趣小品	聯副	1988.7.19
	6	保真	海雨天風又一城	廣義雜文	華副	1988.10.4
卷二： 夜雨共心話	7	朱炎	娘，您又在搗鬼兒了	書信體散文	華副	1988.1.11
	8	張曉風	一同行過	人情小品	中時人間	1988.1.16
	9	劉光哲	迷途的艾沙理	人情小品	中副	1988.3.10
	10	白靈	小朱的噴吶	人情小品	華副	1988.9.1
	11	陳幸蕙	金合歡	傳記	華副	1988.9.2
	12	劉還月	閨癡鶴鳴	報導文學	中副	1988.10.17、18
卷三： 茶香共酒醇	13	履彊	有夢策馬	人情小品	中時人間	1988.1.19
	14	吳鳴	晚香玉的淨土	人情小品	聯副	1988.4.7
	15	賴美娟	稻田與小麥草	人情小品	聯合文學	1988.6
	16	陳少聰	春茶	人情小品	中時人間	1988.10.8
	17	柯翠芬	酒與補品的故事	人情小品	中時人間	1988.10.21
	18	劉定霖	傷心書箋	書信體散文	新生報副刊	1988.12.1
卷四： 人鳥共山青	19	林清玄	路上撿到一粒貝殼	物趣小品	中時人間	1988.2.22
	20	陳煌	人鳥之間	廣義雜文	臺灣時報副刊	1988.2.24
	21	亮軒	囚	廣義雜文	中時人間	1988.3.26
	22	粟耘	僻鄉煉世	物趣小品	中時人間	1988.7.19
	23	蕭蕭	半是青山半白雲	物趣小品	聯副	1988.8.2
	24	琦君	窗前看鳥	物趣小品	聯合報續紛版	1988.8.25
卷五： 山水共渡情	25	陳一郎	過街	廣義雜文	聯合文學	1988.11
	26	黃碧端	逝日篇	物趣小品	聯副	1988.1.5
	27	侯文詠	風過澎湖	物趣小品	中副	1988.1.12
	28	李黎	炎涼旅情	遊記	中時人間	1988.12.1~4

書名：七十八年散文選
編者：陳幸蕙
出版社：九歌出版社
出版年月：1990年1月（初版）

作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表 年月日
卷一	1	劉克襄	誰殺了大貓的守護神？	傳記	聯副	1989. 8. 28
卷二： 悲情中國之面貌	2	席慕蓉	蘇武的神話	人情小品	中時人間	1989. 1. 25
	3	洪祖瓊	石頭·相機	遊記	中時人間	1989. 3. 18
	4	李黎	尋人	人情小品	中時人間	1989. 4. 29
	5	羅智成	北京備忘錄	廣義雜文	中時人間	1989. 7. 8、12、 16、18、22
卷三： 第二次的黃花崗	6	平路	坦克與蟲豸	廣義雜文	中時人間	1989. 6. 10
	7	張辛欣	國門關閉的聲音	廣義雜文	中時人間	1989. 6. 17
	8	楊煉·顧城	悼詞	人情小品	聯副	1989. 6. 18
	9	徐宗懋	寫給妻子的一封信	書信體散文	中時晚報 時代副刊	1989. 10. 10
	10	丘彥明	中國油菜	物趣小品	聯副	1989. 10. 16
	11	張系國	尹縣長與黃中國	狹義雜文	中時人間	1989. 11. 15
卷四： 賭國風塵	12	苦苓	世界最大賭場	狹義雜文	中時人間	1989. 2. 4
	13	焦桐	風塵五韻	狹義雜文	聯合文學	1989. 3
	14	龍應台	毒藥	狹義雜文	中時人間	1989. 9. 4
卷五： 燃燒的方式	15	顧肇森	朝如青絲暮成雪	人情小品	聯合報續紛版	1989. 2. 27
	16	沈虎雛	團聚	傳記	聯副	1989. 4. 29 ~5. 1
	17	徐錦成	父親的百寶箱	人情小品	中外文學	1989. 8
	18	吳晟	遺物	人情小品	中時人間	1989. 10. 26
卷六： 光陰劓記	19	張曉風	花朝手記	物趣小品	聯副	1989. 3. 22
	20	陳黎	聲音鐘	物趣小品	聯副	1989. 5. 20
	21	凌拂	痕跡	物趣小品	中時人間	1989. 6. 10
	22	胡品清	寫給時間	哲理小品	自立晚報副刊	1989. 7. 21
	23	周芬伶	眼眸	物趣小品	聯副	1989. 8. 9
	24	石德華	開麥拉!春	物趣小品	華副	1989. 9. 1
	25	簡嬪	賴公	人情小品	中時晚報 時代副刊	1989. 11. 6
	26	郭真君	瓷	物趣小品	中時人間	1989. 11. 25
卷七：	27	羅任伶	水族館	物趣小品	中外文學	1989. 3
	28	許達然	冬天的考試	物趣小品	聯合文學	1989. 5

寄居在散文的壁爐	29	綠騎士	牆	物趣小品	聯副	1989.5.2
	30	羅英	你見到夕陽	人情小品	臺灣新生報副刊	1989.5.22
	31	杜十三	都市筆記	物趣小品	聯副	1989.6.3
	32	莊裕安	寄居在莫札特的壁爐	人情小品	中時人間	1989.7.21

(註：卷一名「一生的不安與寧靜」)

附錄二：八〇年代前衛版年度散文選作品細目

書名：1982 年台灣散文選						
編者：季季						
出版社：前衛出版社						
出版年月：1983 年 2 月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表 年月日
一、 親情篇	1	吳晟	菜園及其他	情趣小品	聯副	1982.3.28
	2	陳一郎	長廊	物趣小品	中副	1982.5.9
	3	陌上塵	赤足的歲月	人情小品	台灣時報副刊	1982.5.14
	4	琦君	不再是蘭花手	人情小品	聯副	1982.5.29
	5	席慕蓉	槭樹下的家	物趣小品	聯副	1982.7.19
	6	王定國	遲書	人情小品	台灣時報副刊	1982.7.30
	7	喻麗清	燈火下樓台	人情小品	聯副	1982.9.2
	8	夏菁	父親的皮箱	人情小品	聯副	1982.11.7
	9	魏惟儀	我的父親魏易	人情小品	中時人間	1982.11.23
二、 寫實篇	10	洪素麗	一花一葉耐溫存	物趣小品	聯副	1982.1.6
	11	許達然	東門城下	人情小品	文學界	1982.1.15
	12	楊牧	冬來之小簡	物趣小品	中時人間	1982.1.19
	13	張拓蕪	消息	物趣小品	自立副刊	1982.2.7
	14	劉龍勳	牛與溪	物趣小品	台灣日報副刊	1982.2.20
	15	陳冠學	田園之秋一章	日記體散文	文學界	1982.4.15
	16	歐陽子	灰衣婦人的來訪	物趣小品	中時人間	1982.4.21
	17	葉維廉	我那漸被遺忘了的台北	物趣小品	聯副	1982.4.26
	18	林或	故事三帖	人情小品	台灣時報副刊	1982.6.9
	19	余光中	春來半島	物趣小品	聯副	1982.6.29
	20	劉克襄	大甲溪下游	廣義雜文	皇冠雜誌	1982.7
	21	陳列	同胞	人情小品	中時人間	1982.8.21
	22	柳無忌	堡壘中的高年公民	廣義雜文	中時人間	1982.9.9
	23	梁錫華	漫語慢蝸牛	物趣小品	中時人間	1982.11.9
	24	林清玄	籬筐	人情小品	中時人間	1982.11.17
	25	王鼎鈞	也看紐約	廣義雜文	聯副	1982.12.12
26	梁實秋	八十歲與八百歲	廣義雜文	聯副	1982.1.2	

三、 心靈篇	27	蕭白	石級上的歲月	物趣小品	台灣時報副刊	1982.1.9
	28	呂欣蒼	20號病房散記	人情小品	中時人間	1982.2.13
	29	翔翎	蒼茫一頁	人情小品	大地文學	1982.3
	30	季紅	北海原野外三章	物趣小品	中時人間	1982.3.2
	31	鄭寶娟	無題	人情小品	中時人間	1982.3.4
	32	胡台麗	遙遠的砲火	廣義雜文	中時人間	1982.7.7
	33	夏格	海行札記	人情小品	聯副	1982.7.9
	34	苦苓	島之三章	廣義雜文	文學界	1982.7.15
	35	商禽	分水觀音	物趣小品	台灣日報副刊	1982.7.17
	36	夏宇	結局	廣義雜文	自立晚報副刊	1982.7.30
	37	陳恆嘉	愁	書信體散文	中時人間	1982.8.9
	38	藍菱	橋上	物趣小品	中時人間	1982.9.10
	39	吳鳴	湖邊的沉思	人情小品	中時人間	1982.10.9
	40	鐘曉陽	惜笛人語	物趣小品	中時人間	1982.11.13

書名：1983 台灣散文選						
編者：林清玄						
出版社：前衛出版社						
出版年月：1984年4月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表 年月日
卷一： 自然與鄉土	1	陳列	漁人·碼頭	人情小品	中時人間	1983.1.27
	2	林文義	雨過華西街	物趣小品	皇冠雜誌	1983.2
	3	奚淞	美濃的農夫琴師	人情小品	中時人間	1983.3.22
	4	孟祥森	孽	物趣小品	中時人間	1983.5.23
	5	鄭寶娟	與阿美們跳一個晚上	廣義雜文	中時人間	1983.7.20
	6	劉克襄	隨鳥走天涯	物趣小品	中時人間	1983.6.8
	7	邵儻	鳥族·鳥伴	物趣小品	中時人間	1983.4.4
	8	陳冠學	田園今昔	廣義雜文	自立晚報副刊	1983.10.6、7
	9	粟耘	塵埃譜	物趣小品	中時人間	1983.10.18
	10	林央敏	與土地斷血緣	人情小品	自立晚報副刊	1983.10.21
	11	陳嘉農	向晚的華爾騰湖	人情小品	自立晚報副刊	1983.11.7
	12	張騰蛟	田間誌	物趣小品	華副	1983.8.28
	13	夏菁	隔洋憶花蓮	人情小品	聯副	1983.12.8
	14	阿圖	含笑看我	物趣小品	聯副	1983.1.24

卷二： 情感與人生	15	馮秋鴻	燈籠花開時	人情小品	中時人間	1983. 2. 21
	16	丁偉華	湖畔碎思	物趣小品	華副	1983. 4. 12
	17	姚宜瑛	春來	人情小品	聯副	1983. 5. 11
	18	季季	望	人情小品	中時人間	1983. 5. 20
	19	白絲	我的老父	人情小品	聯副	1983. 6. 30
	20	席慕蓉	花事	物趣小品	聯副	1983. 6. 28
	21	林文月	白髮與臍帶	人情小品	聯副	1983. 8. 7
	22	趙雲	木雕觀音	物趣小品	聯副	1983. 9. 30
	23	周彩娥	父親與烟	人情小品	中時人間	1983. 11. 10
	24	洪素麗	瓷碗	物趣小品	中時人間	1983. 11. 30
	25	古蒙仁	賦秋聲	物趣小品	聯副	1983. 12. 17
	26	愛亞	那時	人情小品	中時人間	1983. 11. 18
卷三： 生活與性靈	27	史玉琪	火車就要開	物趣小品	華副	1983. 2. 2
	28	季紅	歲末三章	人情小品	中時人間	1983. 2. 12
	29	曹又方	幸福	人情小品	華副	1983. 2. 27
	30	顧肇森	凡人	廣義雜文	中時人間	1983. 3. 11
	31	鍾淑兒	水泥地上的野花	物趣小品	中時人間	1983. 3. 29
	32	苦苓	月下老兵	人情小品	中時人間	1983. 3. 30
	33	秦情 (林清玄)	夜夢記五則	物趣小品	中時人間	1983. 4. 24
	34	羅禾	巷子	物趣小品	聯副	1983. 8. 2
	35	蕭蕭	父王	人情小品	聯副	1983. 7. 5
	36	陳黎	陳腐先生傳	人情小品	中時人間	1983. 4. 23
	37	林清源	牛頭老大	人情小品	華副	1983. 12. 1
	38	顏崑陽	小蘭	人情小品	皇冠雜誌	1983. 12
	39	王幼華	散文三帖	人情小品	中時人間	1983. 12. 21
	40	戴訓揚	可憐的戀花再會吧	人情小品	台灣時報副刊	1983. 8. 1

書名：1984 台灣散文選						
編者：洪素麗						
出版社：前衛出版社						
出版年月：1985 年 2 月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表 年月日
	1	臺靜農	有關西山逸士二三事	人情小品	中時人間	1984. 1. 13

■ 人文 風景	2	曹賜固	蘭雅曹厝憶往	人情小品	文季第8期	1984
	3	尉天驄	雜亂的日子	人情小品	文季第7期	1984
	4	胡台麗	一頁被遺忘的歷史	報導文學	中時人間	1984.2.21
	5	許達然	泥濘的路	人情小品	文學界第10集	1984
	6	陳嘉農	受傷的蘆葦	人情小品	台灣文藝89期	1984
	7	亦耕	如果你們是蠶	人情小品	中時人間	1984.4.20
	8	吳晟	敢的拿去吃	狹義雜文	聯副	1984.4.1
	9	吳晟	不如別人一隻腳毛	狹義雜文	散文季刊夏季號	1984
	10	吳錦發	畜牲三章	物趣小品	自立晚報副刊	1984.5.23
	11	林文義	鬧區五題	狹義雜文	民眾副刊	1984.6.5
	12	劉還月	旅愁三疊	人情小品	中時人間	1984.5.16
	13	琦君	繡花	人情小品	聯副	1984.2.25
	14	方瑜	項羽	廣義雜文	中時人間	1984.1.3
	15	許台英	靈視	廣義雜文	聯副	1984.12.24
	16	愚庵	一九八四死屋手記	廣義雜文	文學界第12集	1984
	17	季季	一九八四年三月	人情小品	自立晚報副刊	1984.12.30、31
	■ 地理 風景	18	林俊義	沒有生態和未來 倫理的社會	狹義雜文	中時人間
19		雷驥	濁水行	狹義雜文	中時人間	1984.3.21
20		郭鶴鳴	幽幽基隆河	狹義雜文	聯副	1984.9.19
21		沈靜	我的紅河	人情小品	中時人間	1984.8.18
22		阿盛	急水溪事件	狹義雜文	中時人間	1984.1.10
23		林清玄	味之素	狹義雜文	中時人間	1984.6.12
24		奚淞	蟑螂的勝利	極短篇小說	中時人間	1984.3.15
25		焦桐	最後的南仁湖	狹義雜文	自立晚報副刊	1984.4.13、14
26		劉克襄	溪澗的旅次	報導文學	中時人間	1984.7.6
27		沈陌農	黃昏裡的黑山鳥	物趣小品	台灣時報副刊	1984.8.11
28		陳列	在山谷之間	遊記	台灣文藝89期	1984
29		陳列	寒村	物趣小品	散文季刊春季號	1984
30		初安民	烏日散記	物趣小品	聯副	1984.1.31
31		謝武彰	印象三題	物趣小品	自立晚報副刊	1984.4.25
32		羊牧	掌草	物趣小品	中時人間	1984.12.11

書名：1985 台灣散文選
編者：阿盛
出版社：前衛出版社

出版年月：1986年2月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表年月日
一、看過春秋說心情	1	林清玄	佛鼓	物趣小品	中時人間	1985.6.18
	2	簡嬪	漁父	人情小品	聯副	1985.9.26、27
	3	席慕蓉	畫展	人情小品	中時人間	1985.8.8
	4	張曉風	玉想	物趣小品	聯副	1985.1.3
	5	季季	油菜花和炊煙	物趣小品	中時人間	1985.3.4
	6	李惠綿	鞋	物趣小品	中時人間	1985.11.19
	7	沈靜	漁人	人情小品	中時人間	1985.2.6
	8	心岱	跪牛	物趣小品	皇冠雜誌	1985.7
	9	奚淞	姆媽，看這片繁花	人情小品	聯副	1985.5.11
	10	陳嘉農	交錯	人情小品	台灣文藝96期	1985.9.15
	11	吳晟	無悔	狹義雜文	文學家	1985.10.1
	12	陳芳明	遠行的玫瑰	人情小品	台灣文藝94期	1985.5.15
二、寫在大地上的愛	13	蔣勳	天何言哉	廣義雜文	台灣地理雜誌	1985.7
	14	陳列	水湄小生涯	報導文學	台灣地理雜誌	1985.7
	15	陳煌	大自然	狹義雜文	聯合文學	1985.11.1
	16	姚一葦	說生命	廣義雜文	聯副	1985.4.18
	17	洪素麗	多多鳥的傳奇	傳知散文	中時人間	1985.5.6
	18	吳鳴	大塊文章	人情小品	華副	1985.10.30
三、社會檔案七十四	19	劉大任	台北一月	狹義雜文	中時人間	1985.10.30、31
	20	愚庵	都市神話	狹義雜文	文學界	1985.8
	21	履彊	故鄉篇	書信體散文	聯副	1985.4.10
	22	賴聲羽	電玩迷回憶錄	狹義雜文	中時人間	1985.2.7
	23	龍應台	幼稚園大學	狹義雜文	中時人間	1985.3.14
	24	小小	跳不出男性中心意識的「一代女皇」	廣義雜文	中時人間	1985.12.13
	25	陳金次	傳統的呼喚	狹義雜文	中時人間	1985.12.14
	26	林文義	見過我父親嗎？	人情小品	聯副	1985.9.8
	27	粟耘	世間幻相	廣義雜文	中時人間	1985.12.18
	28	馮青	消失的街道	物趣小品	自立晚報副刊	1985.1.9
	29	許達然	榕樹與公路	人情小品	文季2卷5期	1985
	30	郭楓	所願在紅塵	書信體散文	文季2卷4期	1985

附錄三：八〇年代希代版年度散文選作品細目

書名：海峽散文 1986						
編者：阿盛						
出版社：希代書版有限公司						
出版年月：1987年2月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表年月日
卷一： 流水年華 世間人	1	王鼎鈞	大氣游虹	人情小品	聯副	1986.3.23、 1986.4.16、17
	2	林文月	賣花女及其他	廣義雜文	中時人間	1986.7.8
	3	粟耘	四隻背性鳥	廣義雜文	自立晚報副刊	1986.8.23
	4	蔣勳	莊子與蝴蝶	物趣小品	皇冠雜誌	1986.11
	5	羅英	今天星期幾	極短篇小說	中時人間	1986.10.11、12
	6	許台英	曠野	廣義雜文	聯合文學	1986.4
	7	張曼娟	緣起不滅	人情小品	華副	1986.9.26
	8	林文義	走過槭樹路	人情小品	中時人間	1986.9.22
	9	奚淞	孩子，我在未來的街頭等你！	廣義雜文	中時人間	1986.7.13
	10	林清玄	四隨	廣義雜文	中時人間	1986.9.10
	11	徐植蔚	蛙蟲	物趣小品	中時人間	1986.4.11
	12	周延燕	國中三角	人情小品	聯合文學	1986.9
卷二： 而今故鄉 借路過	13	高大鵬	黑面女神與我	人情小品	聯合文學	1986.1
	14	簡嬪	月魔	人情小品	聯副	1986.11.14
	15	吳鳴	永遠	人情小品	聯副	1986.7.13
	16	陳義芝	生在花蓮	人情小品	聯合文學	1986.5
	17	吳晟	鄉居閒情二章	物趣小品	聯副	1986.6.29
	18	陳冠學	西北雨及其他	物趣小品	聯副	1986.7.6
	19	鍾鐵民	牛	物趣小品	台灣時報副刊	1986.7.22
	20	許達然	台南街巷	物趣小品	文學家第7期	1986
卷三：	21	廖玉蕙	當火車走過	人情小品	聯合文學	1986.10
	22	劉克襄	荒原	報導文學	台灣地理雜誌	1986春季號
	23	心岱	幽谷的一頁秘辛	廣義雜文	牛頓月刊	1986.5
	24	黃登堂	空氣有毒的日子	日記體散文	中時人間	1986.4.28

告訴土地 我愛她	25	洪素麗	海岸線	狹義雜文	聯副	1986. 6. 15
	26	楊憲宏	一個記者對生態 環境的省思	狹義雜文	聯副	1986. 5. 3
	27	馮青	小水鴨的第二個故鄉	狹義雜文	新生報副刊	1986. 6. 6
	28	陳煌	獨眼磯鷗	廣義雜文	聯合文學	1986. 9
卷四： 浮生顯影 看傷痕	29	宋冬陽	傷痕書	書信體散文	台灣文藝99期	1986
	30	吳豪人	蘭島印象一九八三	狹義雜文	台灣文藝98期	1986
	31	楊渡	大家樂併發症	狹義雜文	中時人間	1986. 5. 27
	32	黃怡	保險與風險	狹義雜文	中時人間	1986. 6. 8
	33	胡台麗	劉必稼顯影	報導文學	中時人間	1986. 3. 6
	34	李映蓀	氣死建築師	狹義雜文	中時人間	1986. 4. 8
	35	葉笛	浮世繪	廣義雜文	文季2卷5期	1986
	36	林俊義	立足小分子縱情大宇宙	報導文學	中時人間	1986. 12. 10、11
	37	沈花末	一九七九年冬天	人情小品	自立晚報副刊	1986. 12. 20

書名：海峽散文 1987						
編者：阿盛						
出版社：希代書版有限公司						
出版年月：1988年3月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表 年月日
卷一： 流年暗中 偷換	1	陳冠學	父女對話	物趣小品	台灣時報副刊	1987. 3. 21、23
	2	廖玉蕙	流年暗中偷換	人情小品	中時人間	1987. 1. 25
	3	陳幸蕙	岸	物趣小品	聯副	1987. 7. 20
	4	羅智成	丁卯紀事	極短篇小說	中時人間	1987. 8. 18
	5	季季	走廊外的院子	廣義雜文	中時人間	1987. 7. 23
	6	簡嬪	夢時	物趣小品	聯合文學 3卷11期	1987
	7	林央敏	老牛遺糞	物趣小品	聯合文學 3卷11期	1987
	8	高大鵬	追尋	哲理小品	聯副	1987. 11. 17
	9	向陽	石頭記五則	物趣小品	大自然季刊	1987. 11. 25
卷二：	10	胡台麗	飛魚說：農場快走	報導文學	中時人間	1987. 10. 13
	11	郭健平	丁字褲悲歌唱不盡	狹義雜文	中時人間	1987. 1. 3
	12	劉克襄	帝雉時代	報導文學	自立晚報副刊	1987. 6. 2

不盡悲歌低唱	13	尤稀達袞	Mi Ho Mi San	報導文學	自立晚報副刊	1987.7.16、17
	14	陳列	我的太魯閣	物趣小品	中時人間	1987.6.10
	15	洪素麗	灣流中的烏島	廣義雜文	聯副	1987.12.18
	16	王幼華	南鄉與我	人情小品	聯合文學 3卷8期	1987
卷三： 今生幾多轉折	17	羅龍治	時代的聲音	狹義雜文	聯副	1987.3.19、20
	18	古蒙仁	天人五衰大家樂	狹義雜文	中時人間	1987.7.25
	19	李原	自傳	狹義雜文	自立晚報副刊	1987.12.13
	20	陳嘉農	轉折	廣義雜文	台灣新文化	1987.1
	21	苦苓	黑衣先生傳	狹義雜文	台灣新文化	1987.10
	22	方娥真	獄中行	人情小品	自由副刊	1987.11.12、13、 14
卷四： 故土煙塵風流	23	鍾阿城	遍地風流	物趣小品	中時人間	1987.7.19、20
	24	王若望	「老右」生涯	人情小品	聯副	1987.1.25
	25	吳丹丹	獻給父親一束小白花	人情小品	明報月刊	1987.3
	26	馮驥才	我到底有沒有罪？	人情小品	九十年代月刊	1987.3

書名：海峽散文 1988						
編者：阿盛						
出版社：希代書版有限公司						
出版年月：1989年3月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表年月日
卷一： 歌謠有夢風	1	簡嬪	五月歌謠	人情小品	聯副	1988.10.26
	2	姚宜瑛	深情	人情小品	聯副	1988.12.17
	3	朱炎	娘，您又在搗鬼兒了	書信體散文	華副	1988.1.11
	4	張紫蘭	祖母之死	人情小品	中時人間	1988.12.19
	5	曉風	幽明三則	人情小品	聯副	1988.10.9
	6	周芬伶	沙城風情	物趣小品	聯副	1988.8.13
	7	廖玉蕙	我們明年一起去看花	人情小品	中時人間	1988.8.9
	8	吳鳴	大湖角	人情小品	中時人間	1988.4.9
	9	焦桐	摩托車	人情小品	自立晚報副刊	1988.12.11
	10	洪素麗	苔之華	物趣小品	聯副	1988.12.6

情	11	履彊	有夢策馬	人情小品	中時人間	1988.1.29
	12	張曼娟	無盡的收藏	人情小品	中時人間	1988.2.10
	13	粟耘	生活在角落裏的人	人情小品	自立晚報副刊	1988.10.17
	14	陳煌	白頭翁	廣義雜文	新生報副刊	1988.11.27
	15	陳彥	今夕何夕	極短篇小說	當代雜誌	1988.5.1
卷二： 回首征塵子民	16	徐仁修	征塵不見海峽水	報導文學	中時人間	1988.9.3
	17	楊照	尋親	人情小品	自立晚報副刊	1988.7.24、25
	18	劉還月	豪海的子民	報導文學	自立晚報副刊	1988.11.18、19
	19	林耀德	地圖思考	物趣小品	自立晚報副刊	1988.6.11
卷三： 春秋一九八八	20	郭健平	我愛蘭嶼，不愛核廢料	報導文學	自立晚報副刊	1988.3.16
	21	吳晟	報馬仔	狹義雜文	自立晚報副刊	1988.5.23
	22	眭皓平	揮別林園	狹義雜文	聯副	1988.12.1
	23	阮義忠	七巧板	狹義雜文	聯副	1988.7.29
	24	陳映真	真實與自由	狹義雜文	自立晚報副刊	1988.9.23
	25	王家祥	消失了的大草澤	報導文學	自立晚報副刊	1988.8.7、8

書名：海峽散文 1989						
編者：阿盛						
出版社：希代書版有限公司						
出版年月：1990年5月（初版）						
作品細目						
分卷	排序	作者	題目	類別	原載處	發表年月日
卷一： 紅荷千朵 悲歡之歌	1	廖玉蕙	賭它一生	極短篇小說	中時人間	1989.2.21
	2	鍾偉民	紅荷千朵	極短篇小說	聯副	1989.12.14
	3	席慕蓉	悲歡之歌	人情小品	中時人間	1989.7.24
	4	張讓	山的記事	物趣小品	聯合文學	1989.4
	5	羅英	愛，愈少愈好	物趣小品	中央副刊	1989.5.17
	6	林清玄	河的感覺	物趣小品	中央副刊	1989.2.19
	7	馮菊枝	三月種豆	人情小品	新生報副刊	1989.3.24
	8	焦桐	我邂逅了一條毛毛蟲	物趣小品	中時人間	1989.3.22
	9	陳煌	夜行星月	物趣小品	中時人間	1989.6.18
	10	高大鵬	歲暮煙火情	廣義雜文	中時人間	1989.12.19

卷二： 我們欠植物多少恩	11	陳玉峯	台灣生界的舞台	傳知散文	中時人間	1989. 8. 18
	12	王家祥	獵熊記	短篇小說	自立晚報副刊	1989. 8. 14
	13	劉克襄	一個小茶壺嘴的故事	報導文學	聯副	1989. 5. 22
	14	陳冠學	我們欠植物多少恩	廣義雜文	自立晚報副刊	1989. 6. 29
	15	王潤華	白鯨之死及其他	廣義雜文	中華副刊	1989. 10. 13
	16	睦濤平	基隆河殤	狹義雜文	中央副刊	1989. 1. 11
卷三： 誰來聽他們的聲音	17	胡台麗	授田證狂想	狹義雜文	中時人間	1989. 10. 16
	18	陳列	老兵紀念	人情小品	自立晚報副刊	1989. 3. 6
	19	何懷碩	國難雜感	狹義雜文	中時人間	1989. 6. 12
	20	陳怡真	那一朵朵飄零在黑街的小花	報導文學	新新聞	1989. 8. 28—9. 3
	21	陳怡真	誰來聽聽他們的聲音	報導文學	自立晚報副刊	1989. 9. 27
	22	林勃仲	讓傳統文化立足世界舞台	狹義雜文	台灣歲時小百科	1989. 1
	23	陳芳明	尋找謝雪紅的踪跡	廣義雜文	自立晚報副刊	1989. 2. 24