

場域·權力與遊戲：從舊書重印論 台灣文學出版的經典再塑

林淇瀟*

【提要】

本文以 2004 年《文訊》雜誌所列 1983-2003 年台灣文學出版市場 30 本舊書重印書單為對象，根據布爾迪厄（Pierre Bourdieu）場域理論，兼及文化研究相關論述，探討舊書重印現象下隱藏的的權力關係，和文學傳播過程中參與者（特別是作者／出版者／讀者）在其中佔有的權力位置。

此外，本文也分析舊書重印現象背後複雜的出版情境及其隱含的力場互動，透過 30 本書單，爬梳作者／作品與出版／市場的權力挪移，指出此一現象具有經典再塑（canon reformation）的功能與意義。

本文認為文學出版市場舊書重印現象，可用「出土重生」來解釋。無論此一再版重印是來自文學場域典範的再塑，或是源於舊情的緬懷，都意味這些書籍與當代社會感覺結構及其共同性的趨同，因此受到大眾社會與文化工業的重視，猶如火中鳳凰，既象徵文本的又一次翻轉，也象徵文學場域的重生——而掌有最終權力者厥為讀者大眾。

關鍵詞：文學場域 經典再塑 集體記憶 文學傳播 感覺結構 文化工業

* 國立臺北教育大學台灣文化研究所副教授

一、緒言：文本磋商與場域互動

文化研究大師霍爾（Stuart Hall）在討論製碼與解碼的論述中，曾以電視節目（或其他類似的媒介文本）為例，指出傳播媒介都屬有意義的論述（meaningful discourse），根據的是媒介生產組織及其支持者的意義結構（meaning structure）進行製碼（encode）；而又依據不同的意義結構和閱聽人在不同情境中的知識架構，進行解碼（decode）^❶。在製碼／解碼的過程中，傳播起源於媒介機構內部，而媒介機構的典型意義結構，則傾向於服膺具有支配性的權力結構；但是若從閱聽人這端來看，則同時存在著閱聽人根據其觀念和經驗產生的意義結構，因此，「解碼的意義不必然吻合製碼的意義」，兩者之間雖然存在著一如霍爾所說的「優勢解讀」（preferred reading）：訊息生產者希望接收者採內的意義，但也存在著費斯克（John Fiske）強調的「磋商」（negotiation）過程^❷，閱聽人不必然完全受到傳播媒介的意義結構的影響，反而會主動從媒介提供的素材之中創造新的意義，建立文化區別、風格呈現及社會認同的歸屬體系，進行與媒介文本的參與磋商，創造出真正的意義結構，而形成「有意義的論述」。

從這個角度來看，文學書籍的出版基本上可以看成是出版媒介與大眾社會對話磋商的傳播過程。一方面，文學書籍的出版掌握在出版媒介的手中，文學符碼（codes）的意義往往也是由圍繞在出版媒介週邊的詮釋社群（interpretative community）來編製，這使得文人圈掌握了比較優勢的典範論述權力；但是，另一方面，文學書籍終究必須投入大眾閱讀市場中，接受讀者的閱讀檢驗，一本書可能被購買／被捨棄，解碼的權力操之於讀者手中，文本的解讀是否產生費斯克所說「激發出意義和愉悅（pleasure）」^❸，就由不得文學詮釋社群操控。以出版而論，一本書的出版，顯然除了「文人圈」的意義結構之外，也要受到讀者（大眾圈）意義結構的牽制^❹。

❶ Hall, S. 'Coding and Encoding in the Television Discourse', in S. Hall et al. (eds.), *Culture, Media, Language*, London: Hutchinson, 1980, pp. 197-208.

❷ Fiske, J. 'British Cultural Studies and Television', in R. C. Allen (ed.), *Channels of Discourse: Television and Contemporary Criticism*, pp. 284-326. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1992.

❸ Fiske, J. *Television Culture*. London: Methuen, 1987.

❹ 可參葉淑燕譯，〔Rebert Escarpit 著〕，《文學社會學》（臺北：遠流出版社，1990年），頁92-93。根據埃

此外，若就文學社會學的角度來看文學書籍出版，一本書的出版，意味的是一個文學社會空間的擴張。用布爾迪厄（Pierre Bourdieu）的場域（champs）理論來說，其中存在著一個「力場」（a field of forces），也就是權力分配場域。布爾迪厄認為，文學場域一如社會中的諸種場域，共同構成了社會空間（l'espace social），它們一如市場，隨時依據不同的特殊利益進行交易活動，以及多重的特殊資本（des capitaux spécifiques，如經濟、文化、社會和象徵資本等）競爭⁵，因此文學場域也存在著資本的累積和獨占，藉以維護或提升參與者在此一場域的地位；同時也因為這樣，場域具有鬥爭與遊戲的特質，文學場域中的參與者的目的可能有所不同，有的是要維持既有利益，有的試圖顛覆現狀，但勝負關鍵則決定於這些參與者在地位結構空間佔有的位置。

因此，無論由文本與閱讀的製碼／解碼角度，或者由文學場域的權力／遊戲角度來看，文學書籍的出版基本上都充滿著媒介意義與讀者意義的磋商、文學場域與社會空間的鬥爭色彩。一本書的出版，是在此一兼具磋商與鬥爭的傳播過程中脫穎而出，從而彰顯了參與者（特別是作者／讀者）在其中佔有的權力位置。而一本曾經在過往年代出版的舊書，如果能在絕版多年之後，重獲出版媒介青睞，重刷再版，則其中涵蘊的場域擴張、權力強化，及其與跨年代讀者的意義磋商，顯然更值得探討。

以台灣文學的出版場域為例，2004年3月《文訊》雜誌曾製作〈舊釀新醅：文學書之重出再印〉專輯，整理了從1983年至2003年間絕版而後重版的書單三十本，並作成簡介⁶。《文訊》的採樣為何是1983年到2003年的時間段落，原因之一，應與1983年臺灣文學出版市場從高峰逐步下降有關，在此之前，「五小」⁷的文學出版社席捲讀書市場，所出文學書籍多較好且叫座，創造了文學出版市場的佳績；其次，則與2002年出現「大人、小孩都不

斯卡皮（Escarpit）的定義，「文人圈」是指由「那些受過相當的智識培育及美學薰陶、既有閒暇從容閱讀，手頭又足夠寬裕以經常購買書籍，因而有能力作出個人文學判斷的人士們」所形成的交流圈。相對於此，則是「大眾圈」，指那些「所受教育尚不足以掌握理性判斷與詮釋能力，僅粗具一種直覺的文學鑑賞力，而工作環境與生活條件也不利於進行文學閱讀或養成文學閱讀習慣，甚至收入也不容許他們經常購買文學書籍」的讀者。

⁵ Bourdieu, P. *Esquisse d'une Theorie de la Pratique. Precedee de Trois etudes d'ethnologie Kabyle*. Geneva: Droz, 1972, p.235. 此處根據邱天助，《布爾狄厄文化再製理論》（臺北：桂冠出版社，2002年），頁121。

⁶ 〈舊釀新醅：文學書之重出再印〉專輯，《文訊》第221期（2004年3月），頁46-75。

⁷ 1983年之前，台灣的出版界充滿文藝風，由文人自辦的出版社引領了文學閱讀風潮，當時最受矚目的五家：九歌、純文學、大地、爾雅、洪範因此被稱為出版社「五小」。關於「五小」的崛起與發展，可參鍾麗慧，〈「五小」的崛起：文學出版社的個案分析〉，文訊雜誌編，《台灣文學出版》（臺北：文建會，1996年），頁177-189。

愛看書」的閱讀危機」^⑧，導致 2003 年之後，出版社改以文學舊書重印肆應此一變局。《文訊》策劃專輯，顯然與這兩個因素有密切關聯。但也正因為如此，遂得以讓我們據此探看進入 21 世紀之後的文學場域和出版場域舊書重印的現象，並可以根據《文訊》的調查結果，進行分析，來理解台灣文學出版市場如何通過舊書重出／再印的傳播過程，型塑／再塑文學詮釋社群的典範，並如何與讀者產生新的意義磋商的關係。

二、舊書新出現象的深層意義

台灣的文學出版市場曾經在 1970 到 1980 年代之交，臻於巔峰，當時的「五小」由文人經營，專以出版純文學書籍為特色，受到讀者喜愛、閱讀與購買，因而佔有廣大的閱讀市場。特別是在 1973 年金石堂書店開始引進「暢銷書排行榜」之後，文學類書籍在暢銷書排行榜中多占鰲頭^⑨，一時之間，文學出版風潮突起，受到讀者歡迎。如 1975 年隱地創辦爾雅出版社的創業書，有王鼎鈞的《開放的人生》，琦君的《三更有夢書當枕》，一出書立即熱賣，奠定了爾雅出版社的經營基礎和文學出版商譽^⑩；1978 年蔡文甫創辦九歌出版社，以黑馬之姿，在兩年之間共出二十餘本書，每本都銷行萬冊以上，第一批書計有夏元瑜《萬馬奔騰》、王鼎鈞《碎琉璃》、傅孝先《無花的園地》、葉慶炳《誰來看我》、楚茹譯《生命的智慧》及蔡文甫編《閃亮的生命》等更是叫座^⑪，紮下了九歌的基礎。

然而，進入 1980 年代後半葉，「輕薄文學風」蔚為流行，文學傳播媒介——副刊、雜誌、出版都受到強烈衝擊，在出版部分，「重形式不重實質的出版風氣，已瀰漫幾乎所有出版文學作品的出版社」^⑫。在這樣的社會空間中，

⑧ 2002 年出版的《天下雜誌》就以「全民閱讀大調查：大人、小孩都不愛看書——臺灣的閱讀危機」製作特輯，指出社會大眾在一般性圖書的閱讀和消費上已呈現萎縮，閱讀行為漸漸被其他媒介的消費活動取代的現象。詳李雪麗，〈全民閱讀大調查：大人、小孩都不愛看書——臺灣的閱讀危機〉，《天下雜誌》第 263 期（2002 年 11 月 15 日），頁 212-218。

⑨ 關於金石堂與暢銷書排行榜的關係，可參吳興文，〈從暢銷書排行榜看臺灣文學的出版：以九〇年代金石文化廣場暢銷書排行榜為例〉，文訊雜誌編，《台灣文學出版》，頁 73-81。

⑩ 這兩本書，據隱地說法，是他初期創業的保證，第一批書「單單是預約就已經銷出去四千冊」。詳萬麗慧，〈等待文學的漲潮日——訪爾雅出版社發行人隱地〉，《全國新書資訊月刊》（2001 年 1 月），頁 41-44。

⑪ 〈公司簡介〉，《九歌文學網》，網址：<http://www.chiuko.com.tw/company.php>，檢索日期：2009 年 5 月 15 日。

⑫ 孟樊，《台灣文學輕批評》（臺北：揚智出版社，1994 年），頁 7。

文學場域幾乎已經被逼到出版市場的邊緣，逐步喪失布爾迪厄所稱的「自主性原則」(The autonomous principle)，而受到「他律性原則」(The heteronomous principle)的嚴重影響。就生產場域和市場機制來看，過去文學場域自有一套市場法則，可以文學的特殊意義(如聲望、美學價值)來權衡文學作品的成功與否的「自主性原則」顯然已經弱化；以權力場域，特別是經濟場域法則作為支配，以暢銷與否為出版衡量指標的「他律性原則」因此抬頭，大眾流行文學／非文學出版品的上揚，最後導致了文學出版的式微，尤其自「五小」凋零，文學出版與閱讀市場全面被大眾化書籍所取代之後，更印證了文學場域受到他律性原則決定的結果：

時代殘酷，國人不愛讀自己同胞寫的作品。好作品反倒被壞作品稀釋了，一大堆濫書在書店裡招搖，文學作品都被退回出版社的倉庫，五〇年代作家寫的作品，書店早就找不到了，七〇年代、八〇年代的作品淘汰得一樣的快，非常奇怪，如今我們的年輕讀者如果讀國人寫的作品，也僅讀和他們自己年齡差不多的作家寫的作品，「作家年輕化」——年輕的作家也很快老了，作家一老，就被讀者拋棄，這是什麼樣的奇怪現象啊！¹³

這是爾雅出版社行人隱地寫於 2002 年的告白，這段話道破當時台灣文學出版自主性原則的淪喪、他律性原則抬頭的窘境：文學場域的自主規律已經遭到以經濟領域主導的市場他律規則的沖毀。

在這樣的社會空間中，台灣的文學出版條件和傳播環境勢必險仄。更嚴重的是，「以前新書至少都有亮相機會，在書店放個三、兩週，銷路不好，悉數退回，如今慘到根本見不了世面」¹⁴，連文學新書的命運都如此，則舊書的再版／重印／新出，狀況會更好嗎？文學出版社決定在萬端窘境下出版絕版多年的舊書，又懷抱著怎樣的計慮或出版策略呢？其意義何在？

在這樣的社會空間中，《文訊》雜誌製作的〈舊釀新醅：文學書之重出再印〉專輯，就更加具有解答舊書何以重版再印的效能，《文訊》擇定的時段(約自 1983 年至 2003 年)，是台灣文學出版市場逐步衰退的 20 年，列出的 30 本書單，也隱藏相當程度的深層意義，可供解碼之用。先將書單整理製表如下：

¹³ 隱地，《2002／隱地：Volume Two》(臺北：爾雅出版社，2003 年)，頁 206。

¹⁴ 同上註，頁 146。

1983-2003 年文學類舊書重印略表

編號	書名	作者	出版社	出版時間	備註
1	韭菜花	吳漫沙	前衛出版社	1998	原台灣新民報社，1939。
2	青春篇	艾雯	爾雅出版社	1986	原啓文出版社，1951。後大業書店，1958。後水芙蓉出版社，1978。
3	蓮漪表妹	潘人木	爾雅出版社	2001	原文藝出版社，1952。後純文學出版社，1985。
4	旋風	姜貴	九歌出版社	1999	原名《金禱杵傳》，原自印，1957。後易名《旋風》，明華書局，1959。
5	藍與黑	王藍	九歌出版社	1998	原紅藍出版社，1958。後純文學出版社，1977。
6	智慧的燈	華嚴	躍昇文化出版公司	1990	原文星書店，1961。後皇冠出版社，1969。
7	心鎖	郭良蕙	九歌出版社	2002	原大業書店，1963。後時報文化，1986。兩版均遭查禁。
8	白雪青山	墨人	大地出版社	1987	原長城出版社，1964。中華書局，1972。
9	逍遙遊	余光中	九歌出版社	2000	原文星書店，1965。
10	良夜星光	康芸薇	爾雅出版社	1983	原名《兩記耳光》，仙人掌出版社，1966。後晨鐘出版社，1971，易名《十八歲的愚昧》
11	半上流社會／半下流社會	趙滋蕃	瀛舟出版社	2002	原亞洲出版社台灣分社，1969。後大漢出版社，1978。
12	嫁妝一牛車	王禎和	洪範書店	1993	原金字塔出版社，1969。後遠景出版社，1975。
13	人生之智慧	王逢吉	業強出版社	1992	原學海書局，1969。
14	蟬	林懷民	印刻出版公司	2002	原仙人掌出版社，1969。後大地出版社，1973。
15	飄雪的春天	羅蘭	天下遠見出版公司	2000	原羅蘭書屋，1970。
16	黑牛與白蛇	楊念慈	麥田出版公司	2000	原大業書店，1970。後皇冠出版社，1979。

17	小太陽	子 敏	麥田出版公司	1997	原純文學出版社，1972。
18	媽媽鐘	小 民	健行文化公司	1993	原道聲出版社，1973。
19	魔歌	洛 夫	探索文化公司	1999	原中外文學月刊社，1974。
20	金水孀	王 拓	九歌出版社	2001	原香草山書屋，1976。後人間出版社，1987。
21	桑青與桃紅	聶華苓	時報出版公司	1997	原香港友聯出版社，1976。後漢藝色研出版，1988。
22	擊壤歌	朱天心	聯合文學出版社	2001	原長河出版社，1977。後三三書坊，1981。後遠流出版公司，1989。
23	月落蠻荒	徐仁修	遠流出版公司	2000	原遠流出版社，1977。後大樹文化公司，1993。
24	吃西瓜的方法	羅 青	麥田出版公司	2003	原幼獅文化公司，1972。
25	碎琉璃	王鼎鈞	爾雅出版社	2003	原九歌出版社，1978。後自印，1982。
26	光之書	羅智成	天下遠見出版公司	2000	原龍田出版社，1979。
27	伏虎	張貴興	麥田出版公司	2003	原時報文化出版公司，1980。
28	詞人之舟	琦 君	爾雅出版社	1996	原純文學出版社，1981。
29	向陽台語詩選	向 陽	眞平企業公司	2002	原自立晚報社，1985。
30	我撿到一顆頭顱	陳克華	麥田出版公司	2002	原漢光出版社，1988。

資料來源：《文訊雜誌》，2004：46-75。⑮

從表象上看，這 30 本新出的舊書，具有以下幾個共同特質：

首先、初版和新版之間存在一定的時間差距(多則近 60 年，少則逾 14 年)，如吳漫沙的《韭菜花》，由台灣新民報社初版於 1939 年，前衛出版社重印之時，已是 1998 年，相距 59 年；初版與重版相隔時間最短的是陳克華的《我撿到一顆頭顱》，原係漢光出版社 1988 年初版，2002 年由麥田出版公司重印，也已歷時 14 年。其次，這 30 本重版舊書多屬截至 2003 年讀者仍能叫出書名或記憶猶新的著作，並在剛出版之際就普受矚目(如《旋風》、《心鎖》、《吃西瓜的方法》、《嫁妝一牛車》等)或暢銷(如《藍與黑》、《智慧的燈》、《飄雪的春天》、《小太陽》等)。第三、重版舊書作者多具有一定的知名度或

⑮ 根據《文訊》編者於專題前按語，該刊係清理近 20 年來重新再印的文學書而選出其中 30 本。由於「數量太大」，因此割捨了「在同一出版社再版」、「在作家全集中重新出版」與「短時間再版」等三類。詳〈舊釀新醇：文學書之重出再印〉專輯，《文訊》，頁 40。

活躍性，如余光中、王鼎鈞、洛夫、子敏、林懷民、聶華苓、郭良蕙等；部分已過世者在文學史上也已被肯定，如吳漫沙、艾雯、潘人木、姜貴、王禎和、琦君等。第四、重新發行這些舊書的出版社多為文學類出版社中較具文學商譽或經濟規模較大者，如前衛、爾雅、九歌、洪範、印刻、天下遠見、麥田、時報出版、聯合文學、遠流等；其中，爾雅、九歌、麥田，各重出 5 本，合共 15 本，就占了 30 本中的一半。

這四個共同特質，顯現了絕版舊書之得以在多年之後重新印製，進入出版與閱讀市場的具體現象。第二、三點特質，明顯和詮釋社群的集體記憶（collective memory）有關。集體記憶，係法國社會學家霍布瓦克（Maurice Halbwachs）提出的概念，是由社會學家涂爾幹（Emile Durkheim）¹⁶的集體意識（collective consciousness）延伸出來的見解。集體意識指的是社會大眾共有的信念（beliefs）和道德態度（moral attitudes）；集體記憶則指社會大眾共有的記憶。霍布瓦克認為集體記憶是在社會架構之內被感知、證實與產生意義的¹⁷。舊書重印，在這個部份，可說是以出版的方式，經由選擇性的重整和確認，所建構出來的集體記憶，因此也就具有詮釋社群的集體意識作用，在社群共有的信仰與情感之下，獲得重新呈現的機會¹⁸。這些舊書的重印，一方面顯示了文學詮釋社群集體記憶的再現，一方面也凸顯了不同年代的典範價值的累積與疊合。

進一步看，文學詮釋社群徒有集體記憶，仍非絕版舊書在新的年代和空間中出版的必要條件，其中可能還存在著布爾迪厄所強調的「力場」作用，換句話說，舊書重印也有著文學場域權力的分配與競爭作用。首先，這些書的作者在初版這些書的年代就已經揚名文壇，取得文學場域中遊戲的正當性；其次，從傳播的角度看，這些書還具備相當程度的「訊息資本」（informational capital），可以轉化為「經濟資本」（economical capital）而在市場中被接受；最後，是這些書及其作者具備在市場流通與消費過程中被認可的公眾意義（public meaning）。純粹就詮釋社群的權力施為來看，這也符合霍爾所說，

¹⁶ 涂爾幹（1858-1917）是法國社會學家、人類學家，與馬克思及韋伯被譽為社會學三大奠基人，他的中譯名甚混亂，除台灣常譯的涂爾幹之外，尚有迪爾凱姆、杜爾凱姆、杜爾海默等。

¹⁷ Halbwachs, M. *On Collective Memory*, Chicago: University of Chicago Press, 1992. 中譯本可參華然、郭金華譯 [Maurice Halbwachs 著]，《論集體記憶》（上海：人民出版社，2002 年）。

¹⁸ Durkheim, E. *The Division of Labor in Society*. New York: Free Press, 1964, pp.79-80.

以媒介生產組織及其支持者的意義結構進行製碼的過程，其中服膺具有支配性的權力結構的跡象甚濃，呈現的是「優勢解讀」的場域權力。

若從出版作為「文化工業」（culture industry）的角度來看，在獨占性資本主義社會中，文化總是面對多方壓迫，尤其個體往往成為假像，個體的自由只是「在整體社會權力的同意之下偶發的、暫時的行為」¹⁹，阿多諾（Theodor Ludwig W. Adorno）和霍克海默（Max Horkheimer）將大眾文化視為一種極權狀態，此一觀點雖嫌悲觀，卻頗能解釋當前臺灣文學出版的窘境所在：文學出版不僅是文學場域活動，同時更是經濟場域的遊戲，具有高度資本主義的市場性格，因此文學出版社出版一本書，就不能不先計量出版成本與市場利潤，這本書在詮釋社群中給予的文學價值如何，往往後於市場思考。換句話說，一本文學書籍的出版，首先被考量的是經濟場域，其次才是文學場域的權力位置（影響力）。若屬舊書重印，則還要加上它是否具備標誌社群或社會集體記憶的力量。

這 30 本舊書的重印新出，因此不能單只看成一個傳播現象，現象背後既存在著集體記憶的色澤，更有著複雜的出版情境及其隱含的場域、權力、遊戲等關係，應該值得我們進一步分析。

三、文學／出版場域的經典再塑

根據作者所瞭解的台灣文學出版行規，文學類型的出版社衡量一本書是否值得或必須出版，基本上不外以下四種考量：一、在閱讀市場上是否受到讀者歡迎（暢銷／叫座）；二、在出版商譽上是否帶來附加價值（品質／叫好）；三、在傳播過程中是否有助於利益交換（權力／金錢）；四、在文學場域中是否有助於情感的潤滑（關係／人情）——無論出版者對這四種考量的優先順位如何，一個作家及其作品的出版，相對地也就意味著他在出書的年代所處的文學場域，並顯映他在此一場域中的權力位置。

一如前節所述，約自 1983 年至 2003 年的這段期間，台灣文學出版場域已經受到大眾社會他律性原則的影響，弱化了文學場域的自主性原則，出版社出

¹⁹ Adorno, T.W. & Horkheimer, M. 'The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception', in Curran, J. et al., *Mass Communication and Society*. London: Edward Arnold, 1977.

版一本書，當然以暢銷——「商業的成功」為優先考量，文學場域自有的一套遊戲法則，如作家聲望、作品的美學價值等——「文學的成功」已經不再是出版者唯一的考量²⁰。既然如此，《文訊》開出的這30本書單又何以會在鋪滿時光塵灰和時代風漬的衆多書籍中被揀選出來，這些新出的絕版舊書又何以會在文學傳播乏力的年代脫穎而出？

更進一步言，1983年到2003年之間其實仍不乏舊書新出之例，書單也猶不只《文訊》所開30本，作者隨手根據記憶舉例，就有吳濁流的《亞細亞的孤兒》、《無花果》，商禽的《夢或者黎明》，痲弦的《深淵》，鄭愁予的《鄭愁予詩選》，林海音的《城南舊事》，王文興的《家變》，白先勇的《臺北人》，周夢蝶的《還魂草》，施明正的《島上愛與死》……等書，並未被列入。這些新印的舊書，皆為名著，部分甚且已被視為「經典」²¹，除了重版之外，還伴隨著更多學術論述的研究與讀者評者的重新詮釋。何以《文訊》書單未加以列入？其中是否也顯現了文學力場的移動或集體記憶的缺隙？都是值得討論的議題。

以吳濁流名著《亞細亞的孤兒》為例，該書版本衆多，最近的版本是1995年草根出版社重版，這本書的最早版本是日文版《胡志明》，出版於1945年，²²從初版到最新重印版本，前後50年。這50年間，此書日文版初版後尚有三個版本²³；中文版則有楊召憩譯《孤帆》（高雄：黃河，1959；1965再版）、傅恩榮譯《亞細亞的孤兒》（臺北：南華，1962）、《吳濁流選集·小說卷》（臺北：廣鴻文，1966）、《亞細亞的孤兒》（臺北：遠景，1975）、張良澤編《吳濁流作品集卷一：亞細亞的孤兒》（臺北：遠行，1977）、《亞細亞的

²⁰ 埃斯卡皮將出版的成功分為「商業的成功」和「文學的成功」兩者，商業的成功簡言之就是暢銷，文學的成功則指向書籍能「表達出了社會集群所期待的内容，並使得這個集群明白自我」，「在見解上、感情歷練以至人生際遇都與讀者不謀而合」。參葉淑燕譯，《文學社會學》，頁134-135。

²¹ 如吳濁流的《亞細亞的孤兒》、商禽的《夢或者黎明》、痲弦的《深淵》、鄭愁予的《鄭愁予詩選》、王文興的《家變》、白先勇的《臺北人》等，都入選文建會委託聯合報副刊評選的30本「台灣文學經典名著」之中；1999年3月19日並於國家圖書館舉行「台灣文學經典學術研討會」，其後出版陳義芝編，《台灣文學經典研討會論文集》（臺北：聯經出版社，1999年）。

²² 初版日文版《胡志明》的出版方式採取逐冊出版，吳濁流係於1943年開始寫作此書，寫完一篇出版一書，第一篇於1946年9月由臺北國華書局出版，第二篇於同年10月出版，第三篇於同年11月出版，皆為臺北國華版；第四篇則於同年12月改由《民報》出版，第五篇則因二二八事件之後《民報》遭到政府關閉而未出。

²³ 分別是：《アジャの孤兒》（東京：一二三書房，1956年）、《歪められた島》（東京：ひろば書房，1957）以及《アジアの孤兒：日本統治下の台灣》（東京：新人物往來社，1973年）。1973年的版本被吳濁流視為日文版「決定版」，附有戴國輝導讀〈殖民地體制と「知識人」：吳濁流の世界〉。

孤兒》（臺北：遠景，1980；1993 再版）²⁴。以如此眾多不同版本，在不斷的「重生」過程之中，吳濁流這本《亞細亞的孤兒》由 1945 年初版之際分批出版且不為人知，到 1999 年列名《亞洲週刊》評選「二十世紀中文小說一百強」書單的經典位階，也可充分說明舊書在不同年代中被一再重印，被評選、被討論，乃是「經典再塑」（*canon reformation*）的必經歷程²⁵。此書以及前舉各書未被《文訊》列入 1983-2003 年文學類舊書重印書單，毋寧是一種遺憾，其中原因為何，有待另文討論。以下僅就《文訊》書單進行析解。

《文訊》書單 30 本書中，初、重版間隔 50 年以上者一本，為吳漫沙的《韭菜花》，此書初版於 1939 年（台灣新民報社），重版於 1998 年（前衛）；次為潘人木的《蓮漪表妹》，1952 年文藝出版社初版，1985 年純文學重版，2001 年爾雅三版，前後近半世紀；其他歷時 40 年以上者依序為姜貴的《旋風》（1957 年著者自印，原名《今禱杙傳》，1959 年明華書局重版，新版為 1999 年九歌版）、王藍的《藍與黑》（1958 年紅藍初版，1977 年純文學重版，1998 年九歌新版）、郭良蕙的《心鎖》（1963 年大業初版，1963 年遭禁，1986 年時報重版，又遭禁，2002 年九歌三版）。歷時 30 年以上者有艾雯的《青春篇》（1951 年啓文出版社初版，1978 年水芙蓉重版，1987 年爾雅新版）、余光中《逍遙遊》（1965 年文星書店初版，2000 年九歌重版）、林懷民《蟬》（1969 年仙人掌初版，1973 年大地重版，2002 年印刻新版）、趙滋蕃《半上流社會》（1969 年亞洲出版社出版，1978 年大漢重版，2002 年瀛舟新版）、羅蘭《飄雪的春天》（1970 年羅蘭書屋初版，2000 年天下遠見重版）、楊念慈《黑牛與白蛇》（1970 年大業初版，1979 年皇冠重版，2000 年麥田三版）、羅青《吃西瓜的方法》（1972 年幼獅文化公司，2003 年麥田重版）等，而華嚴《智慧的燈》（1961 年文星初版，1969 年皇冠重版，1990 年躍昇新版）也近 30 年。

²⁴ 詳細版本參劉孝春，〈試論《亞細亞的孤兒》〉，收於《台灣殖民地史學術研討會論文集》（台灣大學東亞文明研究中心、夏潮聯合會，2004 年 2 月）。亦見於《夏潮聯合會》網：

<http://www.xiachao.org.tw/?act=page&repno=586>，瀏覽日期：2009 年 5 月 15 日。

²⁵ 「經典」（*canon*）或譯為「典律」（陳東榮、陳長房編，《典律與文學教學》（臺北：書林出版社，1995 年）、「正典」（高志仁譯，[Harold Bloom 著]，《西方正典》（臺北：立緒出版社，1998 年）；廖炳惠編，《關鍵詞 200》（臺北：麥田出版社，2003 年）。在西方，原指正統教會將某一文本納入教會儀典之經典。其後挪用於文學史論述，藉以指稱經由學術詮釋社群評估、納入、推重的作品。文學史即是「經典型塑」（*cannon formation*）的一個結果，經典再塑則是對既有的文學經典重新給予評估、批判或反省的過程；一本年代久遠的舊書得以重印，乃是通過詮釋社群與出版市場「經典再塑」過程而出的結果。

就書的生命週期來看，30年是一個世代的交替²⁶，一本書在初版推出之後，能夠於30年後重印，最少說明了這本書禁得起兩個世代的文學場域和閱讀市場考驗。若用埃斯卡皮分析歐洲文學體裁「壽命」的論點來看，伊麗莎白一世時期的悲劇、古典時期的悲劇或十八世紀英國現實主義小說、浪漫派潮流等，大概「都維持了卅至卅五年的局面」²⁷。當然，以30年作為週期斷代，不必然是周全的，書籍的出版、文類的盛衰，乃至於作家世代的起落，尚會受到其他外在因素（諸如戰爭、天災、經濟、政治變動等）的牽動；但是就一本書的壽命來看，若能經過30年的考驗而重印出版，面對新的閱讀大眾，則具有文學史和出版史的雙重意義。因此，本文以下將以《文訊》書單中重印間隔垂30年的舊書為主，餘書為輔，分析舊書在文學傳播乏力的年代脫穎而出的原因。

首先，觀察這些重版出土的舊書，基本上都具備幾個共同的特色：

第一、舊書重印的作家多為文學場域中佔有空間或權力位置的明星。他們或曾引領一時風騷，如吳漫沙在日治年代戰爭期曾任大眾文學刊物《風月報》主編有6年之久，也在這個階段他創作大量風靡一時的小說、劇本，《韭菜花》是代表作之一，使他成為日治時期台灣大眾文學的指標作家；如王藍，是活躍於1950-60年代的文壇領袖之一，他曾任文壇社社長、中國文藝協會常務理事、國際筆會臺北分會秘書長、國大代表，在反共文學時期、居於文壇權力核心，《藍與黑》正是反共文學中以愛情書寫突破八股之作，出版後一路暢銷；如艾雯，早在1940年代就揚名中國文壇，曾任副刊主編，來台後，活躍於1950-60年代，1955年以《青春篇》獲中國青年寫作協會舉辦「全國青年最喜閱讀的作品及作家」最高票，作品被選入國編館國中國文課本多年，曾獲中國文藝協會文藝獎章。文學副刊、雜誌主編，文學社團領導人、幹部，暢銷書作家、課本作家，文學獎得主等等頭銜的取得，都可使作家居於文壇權力中心，擁有發言空間，名與之俱來；另外，羅青則是1970年代台灣現代詩壇最受矚目的新星，他於1974年獲頒第一屆中國現代詩獎，《吃西瓜的方法》一出，即被余光中譽為「新現代詩的起點」²⁸，其後創辦《草根》詩刊，是1970年代戰後

²⁶ 根據《中文辭源》的說法，在中國甲骨文和金文中，三十為世，後引申為三十年為一世。

²⁷ 葉淑燕譯，《文學社會學》，頁41。

²⁸ 余光中，〈新現代詩的起點：羅青的《吃西瓜的方法》讀後〉，《聽聽那冷雨》（臺北：純文學出版社，1974年），頁73-99。

世代代表性的詩人。在這份名單中，此類作家居有多數，不必細表，而集其大成者厥為余光中，他除了擁有以上所述要因之外，還擁有學院發言權，且橫跨諸多領域，是文壇巨星，影響力迄今不墜。

其次，重印的舊書多為文學史或出版史上被肯定或受矚目的著作。如姜蕙貴的《旋風》，完稿於1952年，1955年獲「中華文藝獎」，但一直未能出版，直到1957年才以《今禱杙傳》為書名自費印行500本，並獲得胡適正面回函，讚許此書²⁹，因此而有1959年易名《旋風》由明華書局出版之事。《旋風》出版後，高陽即以長文〈關於「旋風」的研究〉推重此書，「與張愛玲的《秧歌》和《赤地之戀》佔著同樣重要的地位」³⁰；其後夏志清在其《中國現代小說史》附錄三〈姜貴的兩部小說〉中更譽之為「晚清，五四，卅年代小說傳統的集大成者」³¹，《旋風》方才真正受到學界的重視。與此類似的，尚有吳漫沙《韭菜花》的重印，起於1990年代之後學界對於日治時期大眾文學的重估³²；此外，潘人木的《蓮漪表妹》、王藍的《藍與黑》、趙滋蕃《半上流社會／半下流社會》、羅蘭《飄雪的春天》、楊念慈的《黑牛與白蛇》、華嚴《智慧的燈》的重印，也與1990年代之後對於1950年代反共文學時期作品的歷史重估有關³³。在出版史上受到矚目的則是因政治權力介入而遭查禁的郭良蕙《心鎖》³⁴。這些具有文學史意義或出版史意義的舊書之重印，同樣也說明了它們在文學與出版場域中佔有的位置，通過文學史的肯定、通過政治因素介入的份量，儘管這都屬外緣因素，卻足以累積這些舊書的象徵資本。對出版者而言，具有象徵資本的舊著，就是建立出版社文化資本的重要礎石，因此即使時過境遷或在閱讀市場上不必然能吸引新生的讀者，出版社也不會以經

²⁹ 胡適致姜蕙貴信函，可在胡適紀念館檢索，網址：<http://archdtsu.mh.sinica.edu.tw/tts/cgi/ttswebhu?@@754534585>，檢索日期：2009年5月15日。

³⁰ 高陽，〈關於《旋風》的研究〉，《文學雜誌》第6卷第6期（1959年8月20日）。

³¹ 夏志清，〈姜貴的兩部小說〉，《中國現代小說史》（臺北：傳記文學，1979），頁556。

³² 如前衛出版社於1998年推出「臺灣大眾文學系列」（台灣古典大眾小說套書全十冊），包含卷一、卷二《可愛的仇人》（阿Q之弟）、卷三、卷四《靈肉之道》（阿Q之弟）、卷五《韭菜花》（吳漫沙）、卷六黎明之歌（吳漫沙）、卷七《大地之春》（吳漫沙）、卷八、卷九《命運難違》（林輝焜）、卷十《京夜·運命》（建勳、林萬生），書前附下村作次郎、黃英哲合撰〈台灣大眾文學緒論〉，肯定日治年代台灣大眾文學的歷史意義。

³³ 如王德威即為1950年代的反共文學辯護，提出反共小說應被視為「傷痕文學」的觀點，不宜將反共小說視為逝去的文學，而應正視其存在，重估其價值。參王德威，〈一種逝去的文學？——反共小說新論〉，《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》（臺北：麥田出版社，1998年），頁141-158。

³⁴ 郭良蕙的《心鎖》1963年由高雄大業出版社出版之後，因被中國文藝協會及婦女寫作協會以該書內容亂倫向政府機關檢舉，主張查禁，兩會同時開除郭良蕙會籍。《心鎖》出到3版後果遭查禁。此一事件，在出版史上被稱為「心鎖事件」。查禁結果，該書轉入地下，更加暢銷。

濟邏輯思考，願意投注到「無私慾的利益」(interest in disinterestedness)——即「非金錢或非政治的目的」上³⁵，而無計於是否滯銷，在這裡，市場他律規則就輕於文學場域的自主性原則了。同時，這也使得舊書透過重印進入經典化的過程之中。

第三，重印舊書的出版社多屬專業文學出版社。如前衛、金安為台灣本土文學出版的專業出版社，九歌、爾雅、洪範、時報則屬現代文學出版老店，麥田、聯合文學、天下遠見、印刻文學等則是近一二十年來後起的文學出版之秀，它們具備豐厚的文化資本，用布爾迪厄的話說，它們的資本是「累積的勞動」，「當資本由行動主體以排他性的形式佔有之時，也就能夠佔有社會能源」³⁶。因此，這些出版社在文學場域或閱讀市場上，以其做為文學傳媒（以及權力擁有者）的位置，對於文學著作所產生的經典再塑權力，就不可輕忽。這些出版社的主事者要不本身就是文學圈的掌門人，要不就是文學閱讀市場的把關者，他們決定一本書要不要出版，當然也決定一本已經被時光之塵掩覆的舊書是否有「價值」重印。這種價值判斷是極具權力傾向卻又極為市場傾向的篩選考量：

篩選，意味著出版商或其委託人設想了一批可能存在的群眾，在大量作品中挑揀出最符合這個對象所需求的作品，這其中有一種重疊而矛盾的特性：一來，要判斷出潛在群眾的意願及其購買慾，二來要對人類道德美感體系所造就的群眾品味究竟該是什麼而做出價值判斷，這雙重疑難也正是所有書籍都面對的問題，我們卻只能提出折衷的假設：這書能賣嗎？這是本好書嗎？³⁷

在這樣的出版權力與閱讀市場的矛盾中，一本 30 年前出版的舊書能被出版社接受，自然也得通過「能賣」或者「好書」的考驗，最好兩者兼備，否則至少得居其一。文學出版社重印舊書，考量的因此是文學詮釋社群是否肯定、閱讀市場是否歡迎的價值權衡。從這個角度言，這些舊著的重印，當然已經通過出版者的價值權衡，出版社出版這些舊書，無論是基於累積商譽、強化利益交換或潤滑文壇權力的考量，都有助於持續或建立它們在文學出版市場中的場域位置。這些舊書得以抖落塵灰，破土而出，理由在此。

³⁵ Bourdieu, P. 'The Field of Cultural Production'. R. Nice (trans.), *Poetics*, 12, (1983):311-356.

³⁶ 同上注。

³⁷ 葉淑燕譯，《文學社會學》，頁 79。

進一步細部分析，這些舊著重印還關係到文學場域的力場互動。布爾迪厄場域論並不把場域視為孤立行動主體的單一聚合，而是以權力和位置的互動（遊戲）來界定，因此場域是由各種社會地位和職務所建構出來的空間，它的性質決定於空間中各行動主體所占的社會地位和職務。換句話說，場域也像磁場一樣，它是權力軌道所構成的系統：

在某個既定的時間裡，行動主體的體系決定了場域特定的結構；反之，每一行動主體也受到他所處場域的特定位置所界定，並因此產生出他在位置上的屬性。³⁸

這批前後延續 30 年以上的新出舊書，多部屬 1950 年代反共文學經典或當時頗受矚目的大眾暢銷小說，一方面係因舊著疊合並反映它背後的時空，另一方面則與文學場域和社會空間的權力分配，以及力場的互動有關。以吳濁流《亞細亞的孤兒》（以及不在書單中的《無花果》）、姜貴《旋風》、郭良蕙《心鎖》以及書單中 25 年間隔的王拓《金水孀》（還有不在書單中的施明正《島上愛與死》……等）的重印，在其初版當年，都可看到政治權力介入或干涉的鑿痕³⁹，這些舊書在解嚴後復出，象徵著政治權力對文學場域作用力的不在／不再，以及文學場域自主性原則的抬頭。曾經在初版之際受到政治權力抑壓、排擠於出版市場或文學場域之外的舊著，重獲肯定，重被評價，由邊陲位置進入場域之內或甚至中心位置，就顯現了文學場域中權力和位置的互動（遊戲）關係。政治時空轉換，這些昔日處於場域邊緣的作家及其書籍，在 30 年後挪移而進入場域中心，就具有經典再塑的功能與意義。

反映在書單上的另一種權力分配，則與作者對當代社會的影響力有關，如余光中的《逍遙遊》為 1960 年代文星時期名著，35 年後重印，除象徵余光中在文學場域中的影響力未輟，遊戲資格仍然不減當年之外，也說明他在閱讀市場中佔有核心位置；林懷民年輕時揚名文壇的《蟬》，33 年後再出新版，雖然他出版該書後即棄文從舞，但由於他在 1973 年創辦「雲門舞集」，今已晉為國際級人物，《蟬》的重印，既顯示他在文化場域的成就，也顯示他對文學

³⁸ Bourdieu, P. 'Intellectual Field and Creative Project', in M. K. D. Young (eds.), *Knowledge and Control: New Direction for the Sociology of Education*, London: Collier Macmillan, 1971, pp.161-188.

³⁹ 如姜貴的《旋風》遭到反共文學年代主導社群的壓抑，郭良蕙的《心鎖》兩出兩禁，郭本人被開除中國文藝協會、婦女寫作協會會員資格，王拓則因《金水孀》而在 1977 年成為鄉土文學論戰的被批鬥的對象。

閱讀場域（大眾圈讀者）所具有的不可輕忽的影響力。這類作家，在書單中逾 20 年者亦所在多有，如王禎和、子敏、洛夫、王拓、聶華苓、朱天心、王鼎鈞、羅智成等均是；此外，不在《文訊》書單中的此類作家，痲弦、林海音等皆屬之。

這類作家所以能歷時光考驗而不衰，除了作品多已被經典化之外，另一個要因則是作為文學場域中的行動主體，他們之中部分人還擁有相當程度的文學場域主流特質，如余光中被主流文壇視為文壇祭酒，林海音、王鼎鈞、痲弦、羅智成、向陽等曾為副刊主編，林懷民為文化界領袖，子敏歷任《國語日報》主編、經理、社長、董事長，以及中華民國兒童文學學會首任理事長。如不計舊書重印年限，以文訊所列 30 書單看，則尚有詩刊創辦人或主編（如洛夫、羅青、向陽），在美國的聶華苓則長期擔任美國愛荷華大學「國際寫作計畫」（International Writing Program）主持人，不僅對台灣、也對國際文學場域具有重大影響力。這類作家的舊書重印，除了經典再塑的因素，尚有標示文學場域權力的象徵意涵，兼寓舊情緬懷於其中。

最後，必須補充的是，在文學場域之中，除了布爾迪厄強調的權力空間遊戲之外，其實也還存在著雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）所說的「感覺結構」（structure of feeling）的共鳴。威廉斯認為，社會中的每個要素共同組成了不可分割的整體（結構），任何一個社會和任何一個時代，都有其對於生活品質的感覺：「特定的行動，組合成的特定思想和生活方式」，因此，「就某種意義而言，感覺結構就是一個時代的文化，也是整體組織所有要素共同生活出來的結果」⁴⁰。文學領域作為社會的力場之一，作為威廉斯所強調的「社會整體」（social totality）的一個部分，其感覺結構的特質更是明顯，出版媒介或領域也是。《文訊》書單的 30 本著作，正反映了截至 2003 年止台灣社會共同的感覺結構。總的來看，這些著作無論其重印時間間隔長短，都標誌著文學場域或出版市場中受到詮釋社群和大眾讀者懷念的顏彩，它們曾經表現或者涵蓋初版之際的社會「感覺結構」，在隔了一段時間之後重新出版，別具舊情緬懷的意蘊，也有召喚社會集體記憶於過往時空的力量，足以提供後來者藉以理解已逝的年代或過往的感覺結構。

⁴⁰ Bennett, T. 'Theories of Media, Theories of Society,' in M. Gurevitch et al. (eds.), *Culture, Society and the Media*, London: Routledge, 1982, pp. 30-55.

結語：書的新／舊與死亡／重生

書籍的新與舊是個相當弔詭的問題：從表面和形式上看，只有作者剛完成不久、首次印刷與發行的書才叫新書，凡是出版時間超過一定的時程，已不具市場新鮮價值或經濟價值者則屬舊書，這是出版界的通則。而且隨著出版市場競爭的趨強，多數新書雖然才剛出版，卻因為不具經濟市場價值，或者不為詮釋社群所推重，或是不受閱讀市場所垂青，一上市就遭到下架、退書，從此封存倉庫，甚至賤價出清、或送廠銷毀的命運。孟樊把這個現象稱為「書的折舊率」：

書店爲了對付「書災」，開始講究效率，而且隨著新書出版速度的加快，評效標準更加不斷地調整提高，舊書下場淒涼不說，連所謂的新書也要面臨嚴苛的評效考驗，只要市場反應不佳，一週之內新書可以馬上變成舊書，甚至提前回到出版社的老家倉庫裡「退休」。

書回到倉庫「待退」，其下場只有兩個選擇，不是被悉數銷毀，便是折價出售，也就是賤賣——此即書的折舊率。⁴¹

這種殘酷的現實，同樣是文學新書面對的考驗；但弔詭的是，這套經濟邏輯並不必然完全適用於文學書籍。有些文學書籍儘管初版時間距今年代久遠，卻可能因為不同時空／場域的重印、重刷或再版而成爲長新的舊書。

論斷文學書籍的新與舊，不是絕對的，而是相對的。有些書，如《詩經》、《楚辭》、《唐詩三百首》、《水滸傳》、《紅樓夢》……等，都是出版年代久遠的舊書，但在不同年代中，卻因新生的出版者使用新的出版形式加以複製、重版、因為不同世代的新生讀者使用不同的閱讀策略和詮釋觀點與之對話，而雖舊彌新，不斷獲得經典再塑的寬闊空間，對這類書而言，「折舊率」並不存在。但這樣的書，畢竟只是少數，《文訊》書單顯示 20 年間只有 30 本文學舊書被重印，雖然並非準確的調查，但就算實際上有 100 本文學舊書重印，相較於漫長 20 年的出版量——以新聞局《圖書出版產業調查研究報告（91 年）》調查結果爲基準，2002 年台灣出版業「每個月維持出版 3 千多種新書」

⁴¹ 孟樊，《台灣出版文化讀本》（臺北：唐山出版社，2007 年），頁 187。

為基準計算，20 年出書量估計可達 $3000 \times 12 \times 20 = 720000$ 種——⁴² 這樣的比例，意味的是舊書重印在整個出版市場上相當少見而稀有；若單就文學類出版社家數來看，2002 年計有 981 家⁴³，以最保守估計每家約出 4 種計算： $4 \times 981 \times 20 = 78580$ 種，則 20 年間就算有 100 種舊書重印，也有高達 78480 種被中止其出版「壽命」。

舊書重印既然如此稀少，相對的，它的意義更形重大。討論書的新與舊，尤其文學書籍，因而不能只用經濟市場法則或大眾讀者接受與否來判定。僅管習慣上首版首刷的書才叫「新書」，但在文學場域中，那些有辦法在首版首刷之後繼續重印重刷，甚至跨越不同年代與空間、獲得不同世代讀者持續閱讀的舊書，才更具嶄新的價值。短暫時間內的新，可能迅疾老舊；部分書籍也有可能出版之際不受重視，但每隔一段時間就被記起、被出版、被討論，每一階段的銷量也許不多，其命則維新。這就是經典再塑的意義所在。

從大眾傳播理論的角度來看，資訊傳播的必要條件之一，就是必須具備共同性（commonness），共同性實際上也就是集體記憶的另一種當代呈現、文學場域中權力遊戲的共同規則。在傳播定義中，它指的是訊息從來源送到受播者的過程中，無論其語言、思想、文化特質乃至行為、認知都必須具有相當程度的相似性才能受到理解或感動，否則，就無以傳播⁴⁴；後現代論者則將共同性視為一種「語言遊戲」（language game），如李歐塔（Jean-Francois Lyotard）就認為，在不同的後現代情境中，人們之所以能具有能夠溝通的共同性，不是因為掌握本質，而是因為在語言遊戲中找到「家族的相似性」（family resemblance）之緣故⁴⁵，「家族相似性」這個概念和「語言遊戲」都來自維根斯坦（Ludwing Wittgenstien），強調的是不是本質，而是它的鄰接，用維根斯坦舉的例子，打球、下棋這些遊戲之所以得以進行，不是遊戲成員之間有一樣的本質，而是因為彼此相互重疊的共同性⁴⁶，一如家族內的成員之具有相似性，因此得以溝通。舊書的重印，在不同的年代中還能進行，因此也可說是

⁴² 行政院新聞局編，《圖書出版產業調查研究報告（91 年）》（臺北：新聞局，2003 年），頁 III。

⁴³ 同前注，頁 56。

⁴⁴ Schramm, W. *Mass Communication*, Urbana: University of Illinois Press, 1949.

⁴⁵ Lyotard, J.-F. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Geoff Bennington and Brian Massumi (trans.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, p.3.

⁴⁶ 陳秉璋、陳信木，《藝術社會學》（臺北：巨流出版社，1993 年），頁 187-189。

它可能召喚了新年代的讀者一種「家族的相似性」而有以致之。

用布爾迪厄的場域論述來說，文學書籍的出版、再版或沉寂多年而重獲重視出土，一方面固然與其出版年代的社會共同性疊合程度有關，另一方面也標示了進入此一場域者的條件一如參與一場遊戲，必須具備有參與此一遊戲規則所確定的信仰、思想和語言模式⁴⁷，後者甚至決定了行動者在場域中的權力大小與位置。就此而言，文學場域和傳播場域一樣，都依靠共同的語言和遊戲規則來決定遊戲權力的存在與否、傳播的可能與否。

進一步就文學領域的社會性來說，共同性也標示了文學書籍與社會感覺結構的疊合，舊書重印，象徵的是文學與社會感覺結構在語言、思想及文化特質上的聚焦，一本書籍的「死亡」，多半是因為它與社會感覺結構的距離太過遙遠，或者匱乏「家族的相似性」而被後來的社會遺忘，最後以「存目」的方式消失。但這也不是絕對的，因為社會結構會變遷，社會感覺結構也會改變，部分文學書籍可能因為超越了它所處之際的社會而被忽視，卻會在其後可以接受它的社會感覺結構中重生。王文興《家變》就是個例子，該書出版於 1973 年，在當時的時空條件與社會環境下，作者自塑的語言與社會習慣的語言缺乏共同性（語文傳播的與感覺結構的）而不受歡迎，但等到社會感覺結構改變後，語文的接受度、感覺結構的適應度均已與當年不同，加上經典再塑過程，《家變》的藝術性獲得重視，終能進入大眾閱讀市場，這就是舊書的重生。

總結這篇小論，本文認為文學舊書重印現象，反應的正是一個「經典再塑」的過程，其中意味的是這些書籍與當代社會感覺結構及其共同性的趨同與疊合，這些舊書與整個社會的感覺結構靠近了，因此受到詮釋社群、大眾社會與文化工業的重視，從而在塵灰掩蓋下被挑揀而出、拭去塵土，重獲矚目。舊書重印，猶如火中鳳凰，象徵文本的又一次翻轉，也象徵文學場域遊戲規則的一個新的開始。

在一個更容易瞭解它、接納它的時空與社會，舊書的重生，為文學不死下了明確的箋註，也為文學場域的自主性原則做了堅定的宣示，即使這些新出的舊書依然必須接受新的年代、新的社會感覺結構、新的閱讀市場與讀者的再檢驗、再篩選和再淘汰，而可能又歸沉寂⁴⁸。從這裡來看，文學詮釋社群固然

⁴⁷ 邱天助，《布爾狄厄文化再製理論》，頁 129。

⁴⁸ 如不在書單中的陳紀澄《荻村傳》，由重光文藝出版社初版於 1951 年，1985 年由皇冠出版社重版，今已又絕

掌有決定舊書重生的權力，卻也不能忽略參與這場遊戲的讀者大眾。一本書被購買／被捨棄，解碼的權力畢竟操之於讀者手中，並非製碼端的文學詮釋社群所能完全操控。

參考書目

一、近人論著

1. 王德威，〈一種逝去的文學？——反共小說新論〉，《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》，臺北：麥田出版社，1998年。
2. 行政院新聞局編，《圖書出版產業調查研究報告（91年）》，臺北：新聞局，2003年。
3. 余光中，〈新現代詩的起點——羅青的《吃西瓜的方法》讀後〉，《聽聽那冷雨》，臺北：純文學出版社，1974年。
4. 吳興文，〈從暢銷書排行榜看臺灣文學的出版——以九〇年代金石文化廣場暢銷書排行榜為例〉，文訊雜誌編，《台灣文學出版》，臺北：文建會，1996年。
5. 李雪麗，〈全民閱讀大調查：大人、小孩都不愛看書——臺灣的閱讀危機〉，《天下雜誌》第263期，2002年11月15日。
6. 孟樊，《台灣文學輕批評》，臺北：揚智出版社，1994年。
7. 孟樊，《台灣出版文化讀本》，臺北：唐山出版社，2007年。
8. 邱天助，《布爾狄厄文化再製理論》，臺北：桂冠出版社，2002年。
9. 夏志清，〈姜貴的兩部小說〉，《中國現代小說史》，臺北：傳記文學出版社，1979年。
10. 高志仁譯，[Harold Bloom 著]，《西方正典》，臺北：立緒出版社，1998年。
11. 高陽，〈關於《旋風》的研究〉，《文學雜誌》第6卷第6期，1959年8月20日。
12. 陳東榮、陳長房編，《典律與文學教學》，臺北：書林出版社，1995年。
13. 陳秉璋、陳信木，《藝術社會學》，臺北：巨流出版社，1993年。

14. 陳義芝編，《台灣文學經典研討會論文集》，臺北：聯經出版社，1999年。
15. 華然、郭金華譯，[Maurice Halbwachs 著]，《論集體記憶》，上海：人民出版社，2002年。
16. 萬麗慧，〈等待文學的漲潮日——訪爾雅出版社發行人隱地〉，《全國新書資訊月刊》，2001年1月。
17. 葉淑燕譯，[Rebert Escarpit 著]，《文學社會學》，臺北：遠流出版社，1990年。
18. 廖炳惠編，《關鍵詞 200》，臺北：麥田出版社，2003年。
19. 劉孝春，〈試論《亞細亞的孤兒》〉，收於《台灣殖民地史學術研討會論文集》，台灣大學東亞文明研究中心、夏潮聯合會「台灣殖民地史學術研討會」，2004年2月。
20. 編輯部，〈舊釀新醅：文學書之重出再印〉專輯，《文訊》第221期，2004年3月。
21. 隱地，《2002／隱地：Volume Two》，臺北：爾雅出版社，2003年。
22. 鐘麗慧，〈「五小」的崛起——文學出版社的個案分析〉，文訊雜誌編，《台灣文學出版》，臺北：文建會，1996年。
23. Adorno, T.W. & Horkheimer, M. 'The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception', in Curran, J. et al., *Mass Communication and Society*. London: Edward Arnold, 1977.
24. Bennett, T. 'Theories of Media, Theories of Society', in M. Gurevitch et al. (eds.), *Culture, Society and the Media*. London: Routledge, 1982, pp. 30-55.
25. Bourdieu, P. 'Intellectual Field and Creative Project', in M. K. D. Young (eds.), *Knowledge and Control: New Direction for the Sociology of Education*. London: Collier Macmillan, 1971, pp. 161-188.
26. Bourdieu, P. 'The Field of Cultural Production,' R. Nice (trans.), *Poetics*, 12 (1983):311-356.
27. Durkhiem, E. *The Division of Labor in Society*. New York: Free Press, 1964.
28. Fiske, J. *Television Culture*. London: Methuen, 1987.
29. Fiske, J. 'British Cultural Studies and Television', in R. C. Allen (ed.),

Channels of Discourse: Television and Contemporary Criticism, Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1992, pp. 284-326.

30. Halbwachs, M. *On Collective Memory*, Chicago: University of Chicago Press, 1992.
31. Hall, S. 'Coding and Encoding in the Television Discourse', in S. Hall et al. (eds.), *Culture, Media, Language*, London: Hutchinson, 1980, pp. 197-208.
32. Lyotard, J.-F. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Geoff Bennington and Brian Massumi (trans.), Minneapolis, Minn: University of Minnesota Press, 1984.
33. Schramm, W. *Mass Communication*, Urbana: University of Illinois Press, 1949.

二、網頁資料

1. 〈胡適致姜貴信函〉，〈胡適紀念館網〉，網址：
<http://archdtsu.mh.sinica.edu.tw/ttscgi/ttswebhu?@@754534585>，檢索日期：2009年5月15日。
2. 〈公司簡介〉，〈九歌文學網〉，網址：
<http://www.chiuko.com.tw/company.php>，檢索日期：2009年5月15日。
3. 劉孝春，〈試論《亞細亞的孤兒》〉，〈夏潮聯合會網〉：
<http://www.xiachao.org.tw/?act=page&repno=586>，瀏覽日期：2009年5月15日。

Champs, Power and Games: Canon Reformation and Reprint of Literary Works in Taiwan

Lin, Chi-yang*

【Abstract】

Based on Wenhsun Magazine's (文訊雜誌) 2004 reprint of thirty books published between 1983 and 2003, this paper discusses the power relations in the reprinting phenomenon and the power positions among the participants, especially among writers, publishers and readers, in the process of literary communication. The major theoretical approach used in this paper is that of "*champs*" by Pierre Bourdieu.

This paper analyzes the complicated publishing situation behind the reprinting phenomenon and its implied interaction of power *champs*. Examining the thirty reprinted books, I discuss the shifting power between writers/works and publishers/market and point out that the reprinting phenomenon functions as a "canon reformation."

This paper considers the reprinting phenomenon as "excavated and reborn." The reprint may be caused by an attempt to reform the literary canon or simply by a sense of nostalgia; nevertheless, it indicates that the reprinted books shed light on the structure of feeling in a contemporary society. Emphasizing the importance of the reprinted books by the society and its culture industry represents a rebirth of the power *champs* in literature. And the power is in the hand of the general readership.

Key words: literature *champs* canon reformation collective memory
literary communication structure of feeling culture industry

* Associate Professor, Graduate Institute of Taiwanese Culture, National Taipei University of Education

