

現代文學典藏系列

林黛嫻
短篇小說選集

林黛嫻 著

臺灣商務印書館

藏

典

學

文

代

現

綠蒂主編
林黛嫻著

林黛嫻短篇小說選

臺灣商務印書館

現代文學典藏

林黛嫻短篇小說選

叢書主編◆綠蒂

著者◆林黛嫻

發行人◆王學哲

總編輯◆方鵬程

主編◆葉癩英

美術設計◆吳郁婷

校對◆徐意涵 吳素慧

出版發行：臺灣商務印書館股份有限公司

台北市重慶南路一段三十七號

電話：(02)2371-3712

讀者服務專線：0800056196

郵撥：0000165-1

網路書店：www.cptw.com.tw

E-mail：cptw@cptw.com.tw

網址：www.cptw.com.tw

局版北市業字第 993 號

初版一刷：2006 年 11 月

定價：新台幣 320 元



ISBN 978-957-05-2102-3

版權所有 翻印必究

序：回首

——兼論「小說族」二十周年

● 1

人生有許多事，我完全沒想過。

像是我從沒想過工作了十九年的公司（已經存在達七十九年），會在一個會議的時間中決定關門，走入歷史；像是從沒想過自己會重回校園，唸完碩士學位，而且在大學裡兼課；我也從未想過那個小時候瘦弱、常被形容成一顆大頭在脖子上晃啊晃的好似隨時要斷掉的小女孩，居然長成一個豐腴的婦人，在人生的軌道上安穩地行進著。

有時，我知道自己要做什麼。

一九八三年，從臺北女師專畢業時（此校全名為台北市立女子師範專科學校，後來成為台北市立師範專科學校、市立台北師範學院、市立台北教育大學，社會的變化讓人們的記憶若不修正，曾經的存在就會被消滅），我知道自己還想唸書，所以考了三所學校的插班，幸運都考上了，於是選擇臺大就讀。那個時候

師專生進修還只是少數人的事，但我們班有三分之二在讀夜間部，開風氣之先，後來師資培育政策調整把師專改制為學院，證明我們那一班是走在社會變遷的浪頭之前。

有時，我不確定自己想做什麼。

一九八六年，我在臺大夜間部中文系四年級，那時，想繼續唸研究所，因為夜間部的師資和日間部不盡相同，為了更有把握考上，便去旁聽日間部的課程。記得，為了能有時間去日間部旁聽，我爭取不帶班級，擔任自然科任，然後每周有二天先到小學報到，再搭公車從南港到臺大旁聽文字學和訓詁學。印象裡，上午十點的課，而且又是十分枯燥的課程，我幾乎二堂課中有一堂課是在打瞌睡，下了課，又搭公車趕回南港當小學老師。如此堅持旁聽完一整學期的課。

我認真準備考研究所，後來居然放棄了，只因為，大四那年，我得了全國學生文學獎小說首獎，希代出版社找上門，為我出了第一本書《也是閒愁》，而且他們還等著出我的第二本書，於是，我放下準備多時的課業，專心寫小說。一九八八年出版《閒愛孤雲》，和另外五位背景近似，性情各異的女子一起出書，出版社以「小說族」來包裝，短期內就讓我們成為文壇新星，於是和希代出版社簽了一個備忘錄，約定以一年一至兩本，連續六本短篇小說集的合約，當我出版了

五本書，和希代的合約還欠一本時，雙方的合作已出現疲態，加上「小說族」的風潮已過，沒有人計較這本書有沒有寫出來。

雖然後來我又重回校園，成全二十年前的心願，但是當年沒有停下來想想放棄考研究所值不值得，過了這麼多年，也沒想過耽擱二十年的學位和這二十年的創作成績能否放在一個天平上秤量。不知不覺間，我的創作生涯已過了二十年，而且我重回校園研究的論題就是在八〇年代掀起過一波浪潮的「小說族」，在那篇論文裡，我剖析了「小說族」所引起的文壇一場雅俗之爭，也間接回顧了自己的創作初期，當時我的結論之一，認為這場雅俗之爭是不必要的，文壇其實有大和解的可能，沒想到，如今，才幾年，我的職場生涯走到了一個時間點，而台灣的文學環境也走到了一個十字路口，當文學在資本社會已是非常邊緣之時，雅俗的界線還存在嗎，雅俗之爭還有意義嗎？

● 2

到底有沒有小說族現象？這個問題從開始寫論文時就和我如影隨形。

首先是我怎麼覺得，我當然覺得有小說族現象。那個時候，新書一個月再版一次，雖說在賣了一萬多本後再版的速度就慢了下來，而且這樣的記錄當時和現

在也許都不算什麼，但是在百貨公司專櫃、郵局窗口、咖啡館被服務小姐認出來，看到兩個人（對方和我）都紅著臉，有些羞澀、有些興奮，重要的是，我清楚知道我的讀者在那裡；不久前，一位出版社的編輯來邀稿，她的開場白就是，我是讀你的書長大的，她擁有每一位小說族的第一本書；再說今天，包括我曾服務的文學傳播，在談到九〇年代的新生代之前，都會先提到我們這一群，那是被正確標識的新世代（援用日本傳播界的說法，指一九六五年以後出生的一代），文學史上有著我們的記錄啊。

當年以《海水正藍》大為暢銷、締造許多文壇紀錄的張曼娟聽到我敘述寫作此論文的緣起，聽到一些文學評論家衝口而出的「小說族」一詞，她的反應是驚訝和感動，驚訝，「過了這麼多年，還有人記得呀」。

在撰寫我的研究論文時，我的情緒與態度的轉變從接受↓質疑↓委屈↓寬容到開放。當年我們聽到、看到、感受到一些非善意的訊息時，雖然不愉快，但是因為莫可奈何，也不知如何面對，於是以「大約本來就是這樣，就會碰到這些事，何況我們也真的不夠好」的心態接受。只是在完成這個研究的過程，我體會到從社會學的角度去看這件事，人類文明的進程不就是如此從不斷溝通、試驗過程中調整、改變？我很高興有這個機會從自身走過的歷程，還有那些和我一起走

過的夥伴的經歷，去省視、檢驗這個過程如何發生、如何面對、如何運作。

希代原本是在臺灣羅曼史市場據有一席之地出版社，因為老闆朱寶龍結識了一些文學作家如黃凡、苦苓、詹錫奎、林耀德等人，而對出版文學書產生興趣。一九八〇年代之前從未出過文學書的希代出版社，在出版了上述苦苓、詹錫奎、林耀德這些人的作品之後，當時琦君、三毛、黃凡等人早已在其他出版社出書而且聞名，希代的文學起步落後這些風格鮮明、文學地位確定的出版社甚多，並不能藉由出版這些成名作家的書順利得到文學社區的認同。

當時一個專為年輕學生而設的全國學生文學獎引起朱寶龍的注意，這個文學獎和中時、聯合兩大報文學獎最大的差別是參賽資格的限定，由於限定在學的大專學生，便把當時已有寫作成績的作家排除，讓有寫作能力的年輕創作者能出頭。希代發掘張曼娟之前，全國學生文學獎也有一些得獎者藉由此獎進入文壇，譬如簡嫚得獎時是大四學生，得了散文首獎在畢業後進入聯合文學工作，並在洪範出版社出版第一本書《水問》。另外如陳克華、王浩威、林耀德等人學生時代也曾獲得全國學生文學獎。全國學生文學獎的主辦單位是中央日報和臺中明道中學附設的明道文藝社，但實際的業務都由明道文藝承辦。當時在明道中學教國文，也是明道文藝編輯的苦苓，或許是和希代的私人情誼，或許也擔任希代的選

書顧問，因此成為張曼娟（或「小說族」）——學生文學獎——朱寶龍——希代出版社這個關係線的牽線者。

朱寶龍當年在接受報紙訪問時曾說，當時書市的文學書籍裡，知名作家的作品約佔百分之六、七十，新作家的作品很少見，而且知名作家的作品幾乎都在少數幾家文學性出版社，他覺得這是一個空檔，可以有計劃的發掘和培植新作家。朱寶龍所說的現象確實普遍存在文壇，當時主要的文學出版社都有一些主力作家，如洪範的楊牧、鄭愁予，爾雅的琦君、白先勇、王鼎鈞，張秀亞在九歌、大地出書，余光中在洪範、九歌、純文學出書，在那個如今看來是文學的黃金時代的年代，新一代的創作者沒有得到副刊主編的背書、沒有兩大報文學獎的肯定，想出版第一本書是不容易的。

張曼娟的《海水正藍》長居暢銷書排行榜，二年半就售出十餘萬本，第二本書《笑拈梅花》出版一年多也售出五、六萬本，這樣的銷售成果讓朱寶龍喜出望外，於是希代出版社自創「小說族」這個名詞，讓六位念中文系，甫出校園一、兩年，得過全國學生文學獎的女性作者集體出書，創造出更大聲勢。包括吳淡如、楊明、彭樹君、詹玫君、陳稼莉和我（雖然我在前一年已經出版了第一本書《也是閒愁》，但並未引起太多注意，遂也加入這一波新人行列），這六位新人

不負所託一炮而紅，「小說族」的六本小說在短短半年內也各售出五、六版。朱寶龍在接受訪問時曾表示，他認為出書本來就是商業行為，當然要考慮市場，於是這一系列每一本書從書名到封面、內頁設計都充份掌握作者和作品的特性，有的書還用作者本人經過造型師設計拍出的沙龍照，有的在內頁放了大量生活照，凡此種種，據朱寶龍的說法，「包裝當然是非常重要的，由於針對年輕人，因此設計上要有親和力」。這種作法在當時文學書只是素樸地把文字排滿的文壇確實引人注目。

不僅作品暢銷，這種流行並且形成學生間的「同儕壓力」，彷彿不看就會落伍，許多高中生更是整班整班向希代採購，於是朱寶龍說，「我們不僅爭取文學人口，更創造了文學人口」。我在研究所的同學第一次上課時就對我說，她國中時就讀我們的書，當時和枯燥課業對抗的動力，來自閱讀「小說族」作品。她還告訴我，「班上每一個人人都看《海水正藍》，原本還會一本書全班傳閱，後來有些同學等不及，又去買了一本，最後連看過的同學也去買一本，為了要擁有張曼娟。到了吳淡如、詹玫君、楊明等『小說族』出來後，我們會全班向希代購買，這樣可以打折。」

六位「小說族」新人第一本書就有很好的銷售成績，希代進一步和我們簽下

合約，約定每年出版一至二本書，總計六本新書，而成為希代的「專屬作家」。除了六位女作家，也曾獲學生文學獎的郭強生、侯文詠、安克強、蔡素芬等人，也成為希代網羅的對象，並以同樣商業行銷手法，促銷他們的新作。

當時一份以專業書評定位的報紙型雜誌《新未來》，在創刊號還特別企劃了一整版的專輯，專題名稱是「新未來新面孔」，標題是「小說族·六個夢 出新書·識人間」，以一整版的篇幅介紹吳淡如、彭樹君、林黛嫻、詹玫君、楊明、陳稼莉這六位「小說族」。

這篇文章的前言這麼說，

國內文壇最新出現的「小說族」中，昇起了六顆熠熠的未來之星——吳淡如、彭樹君、林黛嫻、詹玫君、楊明、陳稼莉。這個「小說族」的共同特色是：都是五〇年代出生的女子，也多係出身於中文系及同時出第一本處女作。

這批「小說族」的新生代在希代出版公司的策劃培育下，集中打擊力進軍文學領域。江山代有才人出，打破寂寞久了的小說界及被戲為「中文系出不了作家」，「小說族」六張面孔，無疑也是小說遠景的六個夢。

到一九八八年七月，希代發行《小說族》雜誌，以刊登希代作者群的作品為主，創刊之後一年內，每一期以一位「小說族」作者為封面人物，並專題介紹這位作者的生活及創作觀。這是「小說族」現象的全盛時期。同年二月出刊的第五期《新未來》雜誌也曾經大篇幅介紹這本雜誌。

「小說族」現象一直到張曼娟和希代分手，新書、舊書都轉到皇冠出版，隨後吳淡如、侯文詠、郭強生、楊明都轉投皇冠出版社旗下，而其餘的「小說族」作者則產量減少，還留在希代出書的作者不論是作品的文學性或作者的知名度都不如前述諸人，於是還持續發行的《小說族》雜誌又回到希代出版社的本行，成為不折不扣的刊登言情小說的雜誌。而這份雜誌也在二〇〇三年元月出版第一七八期後停刊，「小說族」正式告別文壇。

● 3

我或許不能代表所有小說族發言，但當年我對出版這件事只是很單純的想法，我愛好文學，喜歡寫作，出版社願意為我出書，並且努力宣傳，讓我們的作品送到讀者手中，這是值得感謝的事，此外，關於一個文學社群是如何運作、進入文壇要拿哪一種名片……這些，似乎不是我們這些初出社會的人要在意的吧。

但是張曼娟的作品形成一股風潮，並和率先設立暢銷書排行榜的金石堂書店的圖書產業變革結合，其後「小說族」的六位新人又造成流行，原本並沒有注意到這些不是從傳統途徑崛起（副刊或兩大報文學獎——文學出版社——文學評論的肯定）的新人，這時也不得不正視所謂的「小說族現象」而採取行動。

文學評論家始終採取「小說族」作者上焉者是通俗文學，下焉者連文學都不是的立場，根本不會對「小說族」的作品加以評論。一九九二年有一場由官方及文學社群合辦的「通俗文學研討會」，其中有一篇論文就是探討小說族現象，這篇名為〈小說族——與都市浪漫小說〉的論文一開始就點出，「以前的文學作品出頭的方式是經由兩大報的副刊，再加上評論體系的推薦而逐漸累積知名度，希代『小說族』則和這個主導文化機制無關，而是經由排行榜的市場機制崛起」，這篇論文和當時一般媒體的報導一樣，稱呼「小說族」為紅唇族，而認為這些是徹徹底底的通俗作品。大會論文結集成書時，在論文編排的體例上，眉頁有代表論文所討論對象的文學類型，如金庸是武俠，瓊瑤是言情，而這篇討論「小說族」的論文則是「言情」，由此可見在代表正典文壇的學術研討會的認定下，「小說族」的作品是都市浪漫小說，而且是言情小說。

這篇論文所傳達的立場，雖然有一點對「小說族」承受的評論壓力給予同情

和理解，例如：

在八〇年代成長的「閨秀文學」和「紅唇族文學」確有其時代、社會的背景，當出版成為一種投資獲利的行業時，任何一種文化事業都會被投資者視為商品，在市場上爭取消費者的認同。八〇年代臺灣消費社會的成形，無疑催化了文學市場的商品化體制，使得「閨秀文學」、「小說族文學」能以「集體面貌」席捲書市。

又如，

【張曼娟】這麼一個引領八〇年代文學市場風騷的作家，除了在文學評論家筆下所謂『閨秀文學』、『紅唇族文學』名詞中一筆帶過外，成了評論界視而不見的『盲點』。

也就是說這篇論文的作者並不鄙視通俗文學，但他的看法卻和當時的評論界有共通之處，他先對以往文學菁英評論家的角色深入批判，也對大量生產的庸俗

文學作了反省，但在結論時卻仍然寄語文學評論菁英必須扮演好「守門人」的角色，

可是我們評論界卻完全輕忽這個龐大市場寵兒存在的事實，並未善盡「守門人」的職責，一方面提醒讀者接受這些作品時應該持有的警覺心態；另一方面則引導作家們經由評論觀點的回溯去反省自己小說敘述的瓶頸。……倘若評論界始終視八〇年代新興的都市小說為「通俗作品」，一概以輕蔑態度拒斥，又如何能提昇這些新世代作家們創作的視野？

「這麼一個引領八〇年代文學市場風騷的作家，除了在文學論家筆下所謂『閨秀文學』、『紅唇族文學』名詞中一筆帶過外，成了評論界視而不見的『盲點』」，意即各種選集完全忽視《小說族》作者的作品，以一九八五到一九九〇年間的年度散文選、小說選、文學大系等選集為例，這段期間，「小說族」作者的作品產量非常多，有些作品也是在兩大報副刊發表，但除黃凡主編的希代版《新世代小說大系》外，小說族的作品從未被選入各種選集內。一位主持文學大系的出版人坦承，他曾經在評選會議上提議選入張曼娟的散文，但在場的評論家、學者紛紛表示反對。

我在撰寫論文時，也訪問了一位曾在兩大報文學獎得獎，可說是正典文壇成名標準模式的女性小說家，談到對「小說族」的看法，她自認為是少數關注到「小說族」的作家，她說，

一般文壇的人根本不會去看「小說族」的作品，因為他們不認為那些作品值得重視。他們注意到「小說族」的作者，像張曼娟、吳淡如等人時，都是在看到關於這些人的作品很暢銷、很受學生歡迎的時候，這時，他們只是想到，這些人憑什麼暢銷，憑什麼受歡迎？我們在這個年紀還是默默無聞的。

至於她個人對「小說族」的看法，則是，

我覺得大部份的「小說族」作品深度不夠，而且集中在敘寫個人感受，會流於表象，題材也太重複，但是以一個大學剛畢業的女學生，社會歷練還很少的時候，有這樣的表現很不錯了。

當時可說是主流媒體代表的中國時報《開卷周報》，除了在〈第三隻眼〉等

另類書評的專欄中以匿名方式把「小說族」譏為「紅唇族」（當時流行樂壇受少女少男歡迎的歌手組合）外，更以全版報導來探討小說族現象，這篇題為〈排行榜新青春偶像派爭議多〉的報導，甚至由當時該刊的主編親自執筆，充分展現主流媒體對「小說族現象」的焦慮與不安。

在這篇報導中，次標題的幾個問題，雖是問句，其實卻明白點出文學媒體的立場，

「是為文壇新人造型，還是驅策他們成為商業遊戲的順從者？是培養作家，還是窄化了他們的未來？是創造文學人口，還是淺化了讀者對文學的品味？」（《中國時報》一九八八，五月八日，二十三版）

這篇報導中訪問了當時出名的學者及評論家，對《小說族》及希代提出嚴厲的批評，譬如說，「這些作品全是愛情故事，有些作家確有寫作潛力，但出版社的手法卻窄化了他們的未來，同時作家出書太容易、成名太容易，一開始就以通俗手法大受歡迎，而沒有一個被要求的基準，未來也很難進步」。也有文化工作者呼籲建立有公信力的書評制度，為臺灣的嚴肅文學和通俗文學作一些基本的定