

台灣小說的接受史觀

陳俊榮*

摘 要

西方文學界自 1970、80 年代以來，已將文學研究的焦點轉到讀者身上，德國文論家姚斯（H. R. Jauss）更以接受美學的角度對以往文學史的撰寫提出挑戰，接受美學強調讀者在文學史中所佔的重要地位。以接受史觀來看台灣小說的發展，顯然與從形式主義和新批評的觀點出發有很大的不同。雖然目前尚未見由國人撰寫的台灣小說史的出版，更未見自讀者的接受角度撰史的著作，惟近 20 年來，包括 1986 年久大書香世界「暢銷三十」的問卷與市場調查、1999 年由《聯合報副刊》承辦的「經典三十」的評選、以及 2004 年由誠品書店等單位合辦的「最愛一百小說票選」等，這些於當代小說史中出現的文學事件或活動，均可從接受的角度出發來一一檢視其於歷史演變中所產生的意義。

關鍵詞：接受美學、文學社會學、詮釋共同體、期待視野

2004.10.31 投稿；2004.11.15 審查通過；2004.12.7 修訂稿收件。

* 作者現職為國立台北師範學院台灣文學研究所助理教授。

Perspective of Reception Theory on Taiwanese Novel History

Chen, Chun-jung

Abstract

It was the 1960s, the critics witnessed a turn from the author and text at large to the reader in western academic circle. The critics in the 1970s and 1980s called it "an age of reading" to indicate the unprecedented awareness of reader and reading. The aesthetics of reception represented by H. R. Jauss et al. had become to be a very important approach to study novel in western countries. The reception theory, in general, is distinguished from the formalism and new criticism by its emphasis on the reader rather than on the text. It is to be noted, however, that the "age of reading" was absent from novel history in Taiwan. Until now, there is no concentration on the reader to study novel history in Taiwan. It's necessary to make a further shift away from the novel text to give the reader a more positive role to play. From this reception perspective, there were three surveys concerning the novel-reading since 1980s in Taiwan should be inquired further here. These surveys represent a new perspective on novel history.

Keywords: Reception Aesthetics, Sociology of Literature,
Interpretive Community, Horizons of Expectations

一、前言

時序已走過 20 世紀的今天，就做為一門學科的文學史的建構來說，台灣現代小說依然繳了白卷，在台灣文壇迄今仍未見《台灣小說史》或《台灣現代小說史》的出版¹。正因為如此，有關小說史史觀的討論，無法以小說史的專書做為依據。其實，不獨小說史，連文學史亦付諸闕如²。縱然如此，台灣現代小說史的相關研究，或以單篇論文方式出現，或用研討會的形式召開，向來並不缺乏，前者如許俊雅的〈戰後台灣小說的階段性變化〉(1996:77-121)，不啻就是一篇「台灣現代小說簡史」，後者如 1997 年由《聯合報副刊》主辦的台灣現代小說史研討會，主題即為「詳析台灣小說發展風格，建構台灣小說史觀」。從這個角度來看，台灣小說的史觀仍舊是可以且值得探討的一個重要課題。

那麼，台灣的現代小說究竟呈現了什麼樣的史觀？史觀的呈現，一來可直接從小說史的著述中找到，二來間接也可從小說史的相關討論與研究中加以檢視；前者主要呈現在斷代史或專題史的論述裡，後者則在相關的史論中呈現，蓋史論也者，即為史觀之主張。然則不論是自前者或後者觀之，自日據時期以來的台灣小說史觀，例如黃得時發表於二次大戰之前的〈台灣文學史〉以及戰後的〈台灣新文學運動概觀〉諸文³，以及林載爵的〈日據時代台灣文學回顧〉(1996)、葉石濤的《台灣文學史綱》(1987)等有關小說部分的論述，甚至包括前述台灣現代小說研討會所出版的論文集《台灣現代小說史綜論》(1998)中的文章，呈現的多半是德國接受美學(aesthetics of reception)文論家姚斯(Hans

¹ 1979 年夏志清《中國現代小說史》(劉紹銘等譯)的中文版於香港出版，是台灣較早可看得到的現代小說史的專著，該書亦因此被台灣文壇與學界奉為文學批評與文學史的經典，由於「在台灣、香港、美國，甚至是大陸，都是拓荒鉅著，前此並無所承」，以致該書「不只是研讀現代文學的指南與基礎，也常是歸向」(龔鵬程，1999:477)。惟該書自民初魯迅開始只寫到張愛玲、錢鍾書與師陀等人，完全不涉日據時期及當代台灣小說家，顯非台灣小說史的論述領域。

² 台灣本地學者專家撰寫的文學史迄今只見一本由皮述民、邱燮友、馬森、楊昌年合撰的《二十世紀中國新文學史》，但本書包括中國大陸文學部分，未被視為純正的「台灣文學史」。

³ 〈台灣新文學運動概觀〉(先發表於 1954 年 8 月的《台北文物》)一文後來收入李南衡主編的《文獻資料選集》(1979)；〈台灣文學史〉其實包括 4 文：〈台灣文學史序說〉、〈台灣文學史第一章：明鄭時代〉、〈台灣文學史第二章：康熙雍正時代〉與〈晚近台灣文學運動史〉，後亦於 1999 年收於葉石濤編譯的《台灣文學集：二》。

Robert Jauss) 所不以為然的實證主義 (positivism) 的史觀。

依姚斯所信，實證主義的史觀主張仿照自然科學的方法，煞有介事地把文學 (小說) 作品看成是可證實、可測量的原因的結果 (the consequences of verifiable and measurable causes)，亦即將純粹因果解釋的原則(the principle of pure causal explanation)運用在文學史上(1982 : 8)，這樣的撰寫方式主要有底下兩種型態：其一是「僅依據總的趨勢、類型以及各種屬性來安排材料，搞一個編年史一類的事實的堆積，在這個成規之下，研究編年系列中的文學史，而做為一種附帶的形式，作者及其作品的評價卻在文學史中一筆帶過」；其二則係「根據偉大作家的年表，直線型地排列材料，依照『生平與作品』的模式予以評價；在此，次要的作家被忽略了，而流派的發展也被肢解了」(2-3)。前者例如許俊雅上文即為代表，而後者則葉石濤上書庶幾近之。

然而，無論是第一種或第二種寫作形態，在姚斯看來，兩者都難以令人滿意：「前者最終成為以文學為例證的文化史，而後者則是由鬆散的編年紐帶與(作家的)國籍巧合湊在一起的論文合集。」(Holub, 1984 : 56)有鑑於此，姚斯在〈文學史做為向文學理論的挑戰〉("Literary History as a Challenge to Literary Theory ")一文中始揭棄接受美學的理論，以之做為向在此之前的舊文學史挑戰的依據，主張文藝作品的歷史本質，不能被單純的作品描述及其生產的考察所抹殺；相反，我們應該把文學看成生產和接受的辯證過程(a dialectical process of production and reception)，也就是「只有當作品的延續不再從生產主體思考，而從消費主體方面思考——即從作者與公眾互動的方面思考時，才能得出一部文學與藝術的歷史。」(1982 : 15)只有從作品的接受角度出發，將歷史與美學二者融匯，始為文學史撰述應有之道。

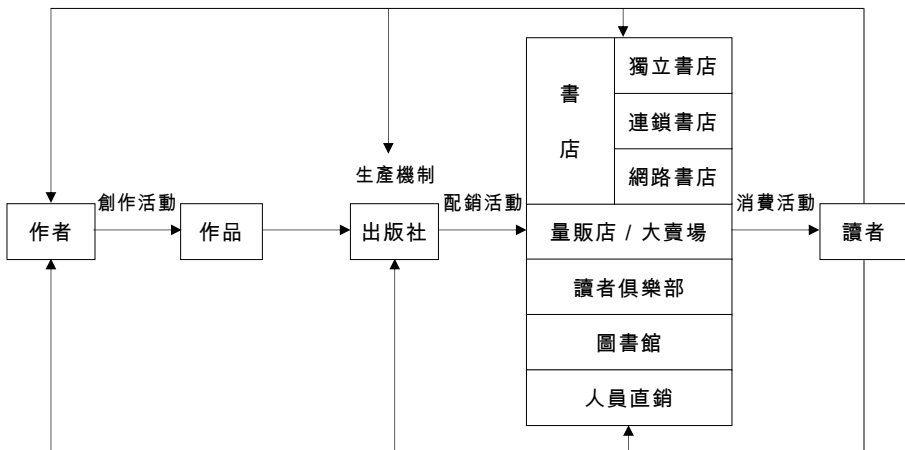
雖然如上所述，相關的台灣小說史和文學史的著述，呈現的多半是姚斯所謂的實證主義式史觀，更未見從讀者的接受角度撰史的著作；但是近 20 年來，在台灣文學或小說的發展中，前前後後也出現了若干從接受的角度觀之不無意義的文學現象或活動，舉其犖犖大端，包括 1986 年久大書香世界「暢銷三十」的問卷與市場調查、年度小說選的持續出版 (自 1969 年開始) 與 1999 年由《聯合報副刊》承辦的「經典三十」的評選，以及 2004 年由誠品書店等單位合辦的「最愛一百小說票選」等，這些於當代小說史中出現的文學事件或活動，可從接受的角度出發

來一一檢視其於歷史演變中所產生的意義。本文底下即分從上述所舉具代表性的文學事件以接受美學的角度予以探討，同時檢視與之相關的評論，進而試圖描繪台灣小說的接受史觀。

二、「暢銷三十」：文學社會學的解讀

小說的創作與閱讀——或者說生產與消費，都是和社會離不開的一種活動：首先，小說作品做為小說家個人神思對象化的客體，不能不打上社會意識形態的烙印；其次，語言本身是人類社會交往與社會存在的基本形式，小說所使用的語言仍不能例外；再次，讀者做為社會的成員，他們的閱讀活動也時時處在社會關係交織成的網絡中（朱立元，1989：165）。因此，小說的創作／生產以及閱讀／消費的辯證過程，可從文學社會學的角度加以考察。文學社會學（sociology of literature）被視為接受理論的「影響與先驅」之一，可謂其來有自（Holub,1984：45-52）。大體上，接受美學的研究途徑（approach）可分為宏觀與微觀兩種方式，前者以姚斯的接受史理論為代表，後者則以伊舍（Wolfgang Iser）的審美反應理論為最著。而文學社會學的接受史觀係屬前者宏觀式的研究方式。

從文學社會學的角度看，小說的創作與閱讀無疑要被納入生產與消費的活動中，進一步言，讀者對於小說作品的接受與否，已成出版產銷體制中的一個環節，在整個產銷的流程中，雖然位居末端的位置，但他所產生的反饋（feedback）卻對前端作者的創作與中段出版機制的生產過程有所影響，試看下圖：



出版產銷流程圖

在上述出版產銷流程圖中，作者（小說家）的創作與出版社的生產雖居於發動產銷過程的前端，但是這二者都必須接受流程末端讀者消費訊息的回饋，從此一角度看，讀者消費的反饋流程，發自上圖的右端回溯箭頭，也可說是居於主動發送訊息的位置，其角色並非純然被動。誠如朱立元底下所言：

其實，在商品社會中文學作品的商品屬性，是一種客觀的社會存在。而且無論從社會發展還是文學發展角度看，這對於文學成為億萬普通人民都能閱讀、欣賞—消費的對象，無疑是一個推動。不僅如此，它還可以把變動著讀者文學消費的需求及時反饋給作家，實際上制約著、規定著作家創作的方向，調節著文學生產的發展。這是一種看不見、摸不著，卻實實在在在那裡發號施令的強大力量。「讀者就是上帝」這個口號，在一定意義上是通過商品交換的途徑獲得其現實性的。（1989：85）

「讀者即上帝」（The reader is God）意謂的是，在透過書市的交換過程中，小說的銷售狀況，譬如暢銷或滯銷、快銷或慢銷、由暢變滯或由滯變暢等市場訊息，如上所述，首先會透過種種途徑反饋到作家那裡，作家從中可以獲得某些讀者對作品反應、喜好或嫌惡的訊息，並進而揣測到一定時期不同讀者群的審美閱讀趣味、需要的變化情況，從而持續或調整自己的創作方式或方向。像蔡智恆 2001 年出版的第二本小說《檯寄生》，創作基調（俗濫的浪漫愛情故事）即係延續前年第一部大賣的小說《第一次的親密接觸》而來。其次，出版社做為生產的機制也會從讀者的接受狀況做出下一步的因應措施，暢銷小說家通常都會持續一直火紅，例如瓊瑤和藤井樹等，就是因為出版社鑒於同樣類型與題材的小說能持盈保泰、穩固市場，遂引導或鼓勵旗下作家持續創作同一性質的小說，這也就是埃斯卡皮（Robert Escarpit）在《文學社會學》一書中所說的由出版商運用的一種「拜倫主義」式的操作方式⁴（1990：87）。

⁴ 所謂的「拜倫主義」指的是拜倫當年初獲成功時的寫作模式。拜倫早年曾出版《哈羅爾德遊記》一書，該書前 2 章抒情詩的特點，係迎合出版商默瑞（John Murray）所斟酌的浪漫派讀者群的需求，從此他便無法從這個寫作模式中脫身。默瑞促使拜倫一逕以原先寫作路線來創作，其他作品，大凡會拂逆那些已習慣於「哈羅爾德方式」的

不論是小說家或出版社，最能感受讀者的接受狀況的，厥非暢銷書 / 長銷書莫屬，暢銷或長銷小說本身不啻說明了讀者大眾對於創作與出版該書的小說家與出版社的熱烈或長時間的支持。如果能長期追蹤暢銷書的銷售狀況，即有可能從讀者的角度梳理出一部小說的接受史。台灣的年度暢銷書排行榜於 1983 年金石堂連鎖書店草創之後才遲遲出現，依吳興文的分析，原先在文學書市場上居強項地位的小說至 1990 年代伊始，在排行榜上有逐年衰退的跡象（逆勢上揚的是散文作品），而且整個文學出版生態有逐漸走向通俗化的趨向（1996：74-75）。這一小說 / 文學日趨衰頹且通俗化的走向，顯然和久大書香世界於 1986 年 12 月對前此時期所做的一項暢銷書調查結果大異其趣。

久大書香世界的該項調查，「花了兩個多月時間，諮詢 30 位文化界、學術界人士，做了四百餘份讀者問卷調查，以及實際市場調查」，選出了近 30 年來 30 本暢銷書（劉素玉，1987：1）。雖然此一調查並非實際銷售數字的累計，無法如暢銷書排行榜那樣反映真實統計狀況，進行方式也略嫌粗糙⁵，然而誠如杭之所言，撇開一些技術方法上的考慮，從一些主觀的印象來看，調查所公布的這份書單「或許不夠周延，但在一定程度上還是能反映出 30 年來暢銷書的大致情況」（1987：21）。底下是這項「暢銷三十」調查所列的 30 本暢銷書單：

書名	作者	譯者	出版社與初版年份	出版版數
《星星、月亮、太陽》	徐速		香港高原 1958	6
			水牛 1968	35
《藍與黑》	王藍		紅藍 1958	26
			純文學 1977	28
《滾滾遼河》	紀剛		純文學 1970	46
《未央歌》	鹿橋		商務 1959	38

群眾，則設法不予出版（Escarpit，1990：87）。台灣九歌出版社當初和林清玄的關係就是如此，林清玄的「菩提系列」，援用的即「拜倫主義」的出版模式。

⁵ 杭之（陳忠信）在為此項調查寫的「總論」中即坦言，久大在公布這項調查結果時，並「沒有詳細說明調查編製這份書單的經過情形及其根據的資料」，儘管調查本身很有意義，但由於在此之前「出版業、書店業沒有可靠而全面的統計資料」，不容易做到精確的統計（1987：19-20）。

書名	作者	譯者	出版社與初版年份	出版版數
《張愛玲短篇小說集》	張愛玲		皇冠 1968	26
《異域》	鄧克保		星光 1961	6
《西潮》	蔣夢麟		中華日報 1959 世界 1961 重光 1968 金川 1981 鳳凰城 1981 文國 1983	18
《新人生觀》	羅家倫		華國 1954 金川 1980 偉文 1981 文國 1982 漢京 1982 武陵 1984 黎明 1984	
《異鄉人》	卡謬	孟祥森 鍾文 莫渝	台南中華 1966 新世紀 1969 牧童 1976 五洲 1981 遠景 1981 志文 1982	
《少年維特的煩惱》	歌德	林干 李牧華	啟明 1956 淡江 1956 文化 1968 復漢 1969	
《改變歷史的書》	唐斯	彭歌	純文學 1968	47
《天地一沙鷗》	李察·巴哈	呂貞慧 陳蒼多 金家驊 楊珊	五洲 1972 巨人 1972 昌言 1972 林白 1978	

書名	作者	譯者	出版社與初版年份	出版版數
		姚朋	中央日報 1973	12
《台北人》	白先勇		爾雅 1971	27
《家變》	王文興		洪範 1973	20
《尹縣長》	陳若曦		遠景 1976	26
《鄭愁予詩集》	鄭愁予		洪範 1979	28
《莎啞哪啦·再見》	黃春明		遠景 1974 皇冠 1985	
《棋王》	張系國		言心 洪範	18
《青青子衿》	陳曉林		言心 1977 時報	19
《小太陽》	子敏		純文學 1972	65
《開放的人生》	王鼎鈞		爾雅 1975	35
《代馬翰卒手記》	張拓蕪		爾雅 1976	22
《撒哈拉的故事》	三毛		皇冠 1976	29
《開放的婚姻》	歐尼爾	鄭慧玲	遠景 1974	62
《人生的光明面》	皮爾博士	彭歌	純文學 1972	83
《無怨的青春》	席慕蓉		大地 1983	36
《千江有水千江月》	蕭麗紅		聯經 1981	30
《愛、生活與學習》	利奧·巴 士卡力		書評書目 1983	71
《野火集》	龍應台		圓神 1985	64
《暗夜》	李昂		時報 1985	21

資料來源：劉素玉，〈三十年台灣脈動·三十年暢銷好書〉（1987：3-6）

上述這 30 本暢銷書單中，小說共有 16 本，其中台灣本地小說有 13 本，佔四成三，足見從 1950 年代到 1980 年代上半葉，在台灣文學史的發展中，小說在各種文類中獨占鰲頭，較為讀者大眾所接受。惟這項調查似將通俗小說排除在外，以致表面上看來，我們的讀者偏好與接受的率多為純文學小說，這和實際的接受狀況有所差距，通俗小說中的

作家諸如瓊瑤、金庸、古龍、倪匡……向來即擁有極高的人氣，可謂是暢銷書之林中的長青樹，以致迄今仍人氣不衰，而這也顯示久大的調查過於側重 30 位文化菁英的意見。

無論如何，這份小說書單「具有相當珍貴的意義，呈現出三十年來台灣文學發展與社會變遷的脈絡」，如同尉天驄所說：「這充分暗示我們讀者群的程度與口味」(劉素玉, 1987: 8)但究竟是什麼樣的讀者口味？從讀者接受的角度言，這一頁暢銷小說史，反映的是小市民的趣味(同上引)。關於這一點，杭之在為這項調查所寫的總論〈從大眾文化觀點看三十年來的暢銷書〉一文中較為全面的析論。杭之認為，雖然「暢銷三十」的調查方式並不嚴謹，影響集體行為(如群眾購書消費)的因素也很複雜，不能逕予認定「暢銷書排行榜反映了某種社會集體情緒，透過排行榜，我們可以『閱讀社會』」；但是「如果我們從長期的眼光，把暢銷書當作社會現象來看，佐以謹慎的限定和其他相關的資料，有關暢銷書資料的閱讀是可以有限度地被當作文化變遷(即對生活之態度、價值的變化)與文化運用指標來看，從中有限度地閱讀到一點社會的訊息。」(1987: 17-19)

基本上，杭之該文係從文學社會學的角度，以每十年為一期的方式，循線追蹤各個年代的暢銷書所反映的社會情況，例如對於 1950 年代兩本暢銷書《星星·月亮·太陽》和《藍與黑》的考察，即有下面這樣的結論：

這兩本愛情小說的暢銷，反映著那一個時代的小市民趣味。在一個思想、文化意識脫離了社會之現實時空，而且社會上有著太多禁忌與教條的情形下，這種缺乏深度的、略帶浪漫氣息、夢幻成份並兼有膚淺人生體驗的感傷濫情文藝作品就得到滋長的苗床，並多多少少填補了小市民(特別是年輕學生)的空虛。這類文藝作品在三十年來的市場上以各種不同形式一直存在著，在以下各階段的暢銷書本中可以清楚地看到這一點，這使得許許多多苦澀青少年多多少少都通過這類感傷、夢幻的作品走過他們的成長歲月。(同上引, 29)

上述這個文學社會學的说法，主要是從讀者的角度出發的。但是綜觀他通篇的析論焦點，卻是以馬克思主義庸俗的反映論(the theory of

reflection) 為立論基礎的，也即文學的發展完全由社會的經濟政治關係所決定，如同姚斯所說的，這不是文學史的寫法，而是忽略了讀者審美特質的「一般歷史」的決定論。姚斯在上文中即曾批評盧卡奇 (Georg Lukács) 和高德曼 (Lucien Goldmann) 等人把文學看做外在世界被動的鏡子之說，而這是他一向所不齒的「歷史主義—實證主義者」(historicist-positivist) 的研究典範 (Holub, 1984: 56)。最明顯的例子是，杭之在一路剖析自瓊瑤小說、《張愛玲短篇小說集》、《異域》以下，以至於《台北人》、《家變》，甚至到《棋王》等小說，都認為它們脫離了台灣社會具體的時空背景。即以《棋王》來說，張系國本來是想寫一本有關台灣 1970 年代浮現之新興中產階級的未來的寫實作品，惟杭之認為：「就這一點而言，《棋王》寫得很失敗，這本小說完全沒有呈現台灣社會的真實 (reality)，書中那些空洞的台灣社會面貌都是大家日常生活所熟悉的，作者沒有呈現任何新的視覺境界給讀者。」(1987: 61) 因此嚴格說來，杭之如斯論點係屬於前言中姚斯所說的第一種類型的實證主義史觀。

同樣是以文學社會學角度分析瓊瑤等人的言情小說，不同於杭之的寫法，林芳玫在《解讀瓊瑤愛情王國》一書中，即從出版產銷結構、文學評論家，以及少女讀者的反應與接受狀況，對於以瓊瑤為首的言情小說家有進一步的分析，特別是後項有關少女讀者反應的討論(1994: 170-177)⁶，令人耳目一新，惜乎未能予以深論。從林芳玫該書的編排架構來看，似有寫史的企圖，只是該書針對的是言情小說，而且主要集中在瓊瑤身上，也未對讀者的閱讀審美反應加以著墨。儘管如此，同樣是從文學社會學的觀點切入，林芳玫的研究已注意及讀者的接受狀況，在對於言情小說的分析上，不妨可以把她的研究成果看成杭之上文的另一種接受史觀式的註腳。

三、「經典三十」：詮釋共同體的詮釋策略

從接受的角度看，小說需要被讀者閱讀，但是讀者的反應有其共同性和特殊性的問題，首先，第一個問題是：在閱讀一部相關的小說文本

⁶ 林芳玫的分析，係以 1974 年 10 月號《文藝》月刊上「大家談」專輯讀者的來信為主要依據，該專輯的主題是瓊瑤小說；同時再輔以她自 1987 年開始陸續對少女讀者所進行的非正式訪談 (1994: 170)。

時，為什麼不同的讀者會有相似的行為？這是接受的共同性（也就是詮釋的穩定性）問題；其次，第二個問題是：在閱讀兩部不同的小說文本時，為什麼同一讀者會有不同的詮釋行為？這是接受的特殊性（也就是詮釋的變異性）問題。按照美國接受理論家費許（Stanley E. Fish）的說法，這兩個問題的產生都是由於詮釋策略的功能（functions of interpretive strategies）而非文本的功能（1980：179）。

依費許所信，任何一位讀者不一定非得固守某種特定的詮釋策略不可，在閱讀不同的小說文本時⁷，他可以選擇另一套詮釋策略，也因而產生另一種不同的文本；反過來，採用相似詮釋策略的讀者，也會因此採取大致相同的連續性詮釋行為。而由此點再推出去，擁有不同詮釋策略的讀者群，彼此之間必然採取不同的連續性詮釋行為（1980：180）。這些擁有相同詮釋策略的讀者群即構成費許所謂的詮釋共同體（interpretive communities）。費許這樣詮釋他的詮釋共同體：

詮釋共同體是由那些共有詮釋策略的人所組成；這些詮釋策略不是指一般意義上的閱讀，而是有關寫作文本、構成其特性以及選定其意圖的策略。換言之，這些策略先於閱讀行為而存在，並因此決定了被讀之物的形態……如果一個共同體擁有一個信條，即認為文本具多樣性，那麼它的成員便會持有一種以便能完成這些文本的策略的戲目（a repertoire of strategies）。而如果一個共同體相信只存在一種文本，那麼它的成員也將使用單一的策略，以便能永久寫作這種文本……每個共同體都假定他人都沒正確地理解「真正的文本」，但事實是，每一共同體都以它自己的詮釋策略及其所要求實現的東西來理解文本。如此一來這就同時解釋：屬於同一共同體中的不同讀者具有詮釋的穩定性；以及單一讀者在他分屬不同詮釋共同體時，也可以換取不同的詮釋策略去閱讀並因而創造出不同的文本來。（1980：182）

⁷ 費許在〈詮釋集註本〉（“Interpreting the Variorum”）一文中所舉的說明的例子是詩而非小說，以〈利希達斯〉（*Lycidas*）和〈荒原〉（*The Waste Land*）2詩為例，是讀者採取不同的詮釋策略，使這2首詩「生產」出不同的形式結構，而不是由於它們的形式結構去「喚起」不同的詮釋策略（1980：181）。費許在此用的雖然是詩例，但用在小說文本的討論上，一樣說得通。

由此看來，費許的詮釋共同體擁有的詮釋策略，不只是一種寫作文本的策略，同時更是一種閱讀策略。社會上自然存在各式各樣的詮釋團體（共同體），其中有所謂主流的詮釋團體，其對於一般群眾的影響力位居金字塔的頂端，而它的詮釋策略如何，當然也就影響文學史的發展至深且鉅。在此，埃斯卡皮提出了一個「文人圈」的說法。按過去的說法，文人圈指的是那些騷人墨客所形成的文人群體，後來漸漸指涉有文化修養的中產階級；直至今日，它已演變成聚集大多數作家、文史學者、文學批評家以至於出版商等所有文學活動的參與人士（1990：92）。依此看來，主流的詮釋團體可說是文人圈中最重要的一環，相對於一般讀者的「大眾圈」（Escarpit, 1990：93），雖然同樣是讀者角色的主流詮釋團體，它的詮釋策略卻是對大眾圈讀者的接受狀況具有相當的影響力。

1999 年底由《聯合報副刊》主辦的「台灣文學經典」評選活動，從小說的接受史角度言，此一「經典三十」的評選，不啻就是主流詮釋團體對於其他文人圈與大眾圈一次詮釋策略的公然展現，也是其試圖創造歷史的證明，如決選委員之一的王德威所說：「經典的成立確實有神聖化、權力化的意義在其中。」⁸該項評選過程，首先是由藝文界人士推薦近一百五十餘本建議書單（初選），再經 67 位專家學者票選出 54 本書目（複選），最後才由 7 位藝文界人士（王德威、何寄澎、李瑞騰、向陽、彭小妍、鍾明德、蘇偉貞）組成委員會，評選出 30 本經典作品（陳義芝，1999：1；7），其中經典小說有 10 本（占三分之一）：吳濁流《亞細亞的孤兒》、姜貴《旋風》、張愛玲《半生緣》、白先勇《台北人》、王文興《家變》、七等生《我愛黑眼珠》、王禎和《嫁妝一牛車》、陳映真《將軍族》、黃春明《鑼》、李昂《殺夫》。

為了「經典三十」的評選，《聯合報副刊》特別舉辦了一場「台灣文學經典研討會」（1999 年 3 月 19 至 21 日），會後並出版研討會論文集。然而從結集的各篇論文來看，有關 10 部經典小說的討論，率多由作者與作品入手，只有陳器文《〈家變〉小說——論王文興〈家變〉》一

⁸ 王德威在這句話的後面雖然還表示，如此說法「是武斷的」，但他也不諱言，經典的評選既然已經進行了，「走那麼遠了，就向前走吧！」「在知道歷史時空的限制之下，我們既然已被賦予這樣的權力，就沒有妄自菲薄的必要，大可正正當當提出對台灣過去五十年來文學發展的看法。」（陳義芝，1999：520）

文稍稍觸及讀者接受反應的審美問題：

就接受與影響的角度來說，讀者自閱讀活動所獲得的信息，「意外性」是衡量信息多寡的重要尺度，一定的模式或象徵越少見，它攜帶的信息就越多，衝擊的力量就越強；如果敘述技巧走向一律化、公式化，「信息」傳達的損失越大，讀者的感受與感動也就跟著遞減了。同樣地，讀者對小說人物的遭遇、結局等也有預期，如果讀者準備好得到某種類型的信息，結果他的期待完全得到證實，也會使他的審美活動落空。(1999：83)

陳器文認為，以上述觀點而論，王文興慣用的戲劇性逆轉手法，就單一事件來說，提供了「意外」之趣，即提供了一種對比懸宕的效果；而從《家變》提供訊息的總體走向來說，卻有將逆轉「制式化」的危險，即以全書中經營得最細膩、故事肌理最豐厚的一次「幻滅事件」為例⁹，該樁事件最後落幕的方式並不令人感到意外，可說是讀者又一次預期中的「預期落空」，「原本真幻對照經營的悲劇嘲弄氣氛，在讀者期待得到證實後顯得有些稀薄」(1999：83-84)。

無論如何，被選出的上述這 10 部經典小說，反映的是台灣一小撮文人圈（主要由作家、評論家、學者與媒體工作者構成）所持的詮釋策略，雖然這一主流詮釋團體的成員本身也是讀者，但是誠如決審委員之一的彭小妍所提出的：「今天做決定的我們都是所謂的學者，不曉得讀者大眾的看法怎樣。」如果把這一評選活動如 1920、30 年代某本期刊的作法那樣分為專家組（文人圈）和一般讀者組（大眾圈）加以調查，其選擇結果或許會很類似，但或許會有更大的差異也說不定（陳義芝，1999：520）。彭小妍後面的這個揣測，在底下「最愛小說一百」的讀者票選活動中得到了證實（下詳）。顯而易見，在「經典三十」的評選過程中，讀者大眾是缺席的，主辦人陳義芝便坦言這份書單是

⁹ 關於這樁「幻滅事件」，陳器文的描述如下：「范父（小說男主角范曄的父親）一位久未謀面的朋友，主動許他一個待遇不錯的職位，勸父親退休和他一起辦外銷，想著能擺脫眼下窮債困窘的日子，一家人做了好幾個月的春夢，范曄尤其比父母還起勁，最後等到的是卻是這位仁兄的喪帖，才知道他素有幻想症，不但沒撈到一文錢，反倒貼上肉痛之極的兩百塊奠金；也正是這樁事件，徹底暴露了范父的愚昧無知，摧毀了范曄對老父僅餘的信賴。」(1999：83-84)

「一群人文菁英實實在在的認知交集」，可以說是「第一份以台灣為中心的必讀書目」(1999：7)。惟讀者大眾是否亦做如是觀？尚待進一步檢視。

反映主流詮釋團體的詮釋策略，還可從與上述「經典三十」相關的年度小說選的出版史中見之。相較於「經典三十」的評選，從1969年編起的爾雅版《五十七年短篇小說選》開始，歷經30年歲月，每年一本小說選的出版，可說是一項長期的文學事業¹⁰，於文學史的發展甚至更具重要性，就像王德威所說：

這樣漸進積累的編選方式，在初期看似小本經營，但經過相當時期後，竟顯出另一種史觀：創作風貌的改變、批評標準的推移、閱讀團體的替換，若斷若續，形成選集本身演化的有機因素，更不提文學創作、出版環境以外的種種歷史變遷力量。(1998：551)

其中就「閱讀團體的替換」來說，如果能拿到每年小說選的銷售統計數字，至少可以了解各該時段讀者的接受程度，再以此比對該年度小說文本的特色，或多或少隱約可看到一條小說接受史演變的軌跡，譬如某種文體風格的盛衰情形。儘管未能追蹤到各年度小說選的實銷數目，但文人圈其實都心知肚明，年度小說選的銷量有限，以致構成爾雅負責人隱地沉重的負擔¹¹。這一推估的結果，允許我們這樣論斷：年度小說選的編纂出版，與一般讀者的大眾圈關係不大，反而是主流詮釋團體為自己以及文人圈讀者留下的歷史見證；這些編者有職業編輯、現役作家與學者文人，皆屬文人圈中的秀異份子，其選本的訴求對象也同樣是屬文人圈的讀者。埃斯卡皮在《文學社會學》中說到：

¹⁰ 橫跨30年的年度小說選，曾歷經仙人掌、大江、書評書目等出版社接手出版，但主要由爾雅出版社負責人隱地挑大樑，正因為如此，王德威才將之說成「小說爾雅三十年」，而截至他執筆〈典律的生成——小說爾雅三十年〉一文時，「爾雅年度小說選」已蒐集304篇作品，入選作家人數則超過250人，題材包羅廣闊，風格煥然多變(1998：549-550)。

¹¹ 隱地在〈一條時光的河——「年度小說選」二十年〉一文中回憶說，20年來年度小說選的持續出版，讓他感到「只剩一個『累』字」，又說：「我真的不知道為何在我二十多歲時就敢挑起那麼一個重擔，一挑竟挑了二十年。」(1994：43-44)

文學批評家跟文人圈讀者都屬於同一個社會階層，受相同的教育，即使各有文化社群和不同的生活方式，從批評家身上所綜合的政治意見、宗教信念、美感及性情上之多樣化，在在是「文人圈」讀者的寫照。而且不提文學批評家的評斷，光是他會談論這一些作品，卻不去談論那一些作品，已經是一種有意涵的選擇：不論好壞，一本被談論的作品就已經適應於社會上某一個團體了。(1990 : 99-100)

這裡的「文學批評家」把它改為年度小說選的詮釋共同體(也就是歷年的主編群)，亦言之成理，這些主編會選這些小說而不去選那些小說，「已經是一種有意涵的選擇」，也就是出於他們的某種詮釋策略，而從不同時期詮釋策略的變化(如早年沈謙、詹宏志到晚期廖咸浩不同的編輯方針)——蓋共同體本身也會更易，接受的演進史也就呼之欲出，可惜的是，有關這一部分的論述，王德威在為爾雅年度小說選 30 年而寫的〈典律的生成〉一文，只是點到為止，多著墨在作家、作品及時代特色的介紹，使得在「典律三十」的生成過程中，依然看不清讀者(尤其是一般讀者)真正的面貌。

四、「最愛小說一百」：讀者的期待視野

在接受史的宏觀性考察中，姚斯在〈文學史做為向文學理論的挑戰〉中所揭櫫的「期待視野」(horizons of expectations)概念，可說是最重要的「方法論的頂樑柱」(the methodological centerpiece) (Holub, 1984 : 59)。事實上，在姚斯之前，波普(Karl Popper)與曼海姆(Karl Mannheim)就使用過「期待視野」這個術語，而藝術史家岡布里奇(E. H. Gombrich)在波普的影響下則將他使用的「期待視野」定義為一種「思維的定向(mental set)，記錄了過份感受性的偏離與變異」(Holub , 1984 : 59)。

如同霍魯勃(Robert C. Holub)所說的，姚斯自己並未明確定義他所使用的這個術語，按霍魯勃的理解，所謂的「期待視野」顯然指涉一個互為主體性的系統(an intersubjective system)或期待結構(structure of expectations)，也就是一個「參照系統」(system of references)或一種假設性的個人可能賦予任一文本的思維定向(1984 : 59)。簡言之，

就接受的角度來看，期待視野指的是讀者在閱讀文學文本時所具有的參照系統，以之做為解讀以至於評判的依據。期待視野為讀者提供了一種準則，有助於他如何評判一部小說，例如是魔幻寫實或是黑色幽默小說，甚至更廣泛一點來說，它涵蓋了如何判斷什麼是文學的或非文學的語言。

通常作品在進入讀者的眼簾後，會直接喚起他的期待，引起他的接受反應；然而對那些並不直接喚起期待的作品，則讀者如何建立他的期待視野呢？在此，姚斯提出了3條普遍的途徑：首先，可以透過那些熟悉的規範或文類內在的詩學（the immanent poetics of the genre）；其次，也可透過文學史背景中熟悉的作品之間的隱在的關係；再次，則可透過虛構和真實之間、語言的詩歌功能與實踐功能之間的對立來實現。這第三種途徑，對那些把閱讀做為比較的反思性讀者（the reflective reader）來說，尤為適宜（1982：24）。而讀者擁有的期待視野，可能與出現的新作品產生審美距離，此時，「每一次對創新作品的接受都會否定先前的接受經驗，由新經驗產生新的接受意識，這就造成了『視野的變化』。然後，這種審美距離又可以根據讀者反應與批評家的判斷歷史性的對象化，產生出新的距離。」（金元浦，1998：123）誠如金元浦所說：

期待視野不是固定不變的，它處在不斷建立和改變的過程中，而這一過程也決定著某一文本與形成流派的後繼諸文本間的關係。一部新的文本喚起了讀者的期待視野，也喚起了由先前的文本所形成的準則。這一期待視野和準則在同新文本的交流中不斷變化、修正、改變乃至再生產，在新的結合點上產生新的期待視野與新的評判準則。（同上引，122）

從姚斯此一期待視野的說法，來看2004年由誠品書店、聯經出版公司、《聯合報副刊》與公共電視合辦的讀者「最愛一百小說大選」活動，可以發現，和之前所做的幾項暢銷書（小說）調查結果相異的是，讀者的期待視野出現位移的現象。不僅前述久大所進行的「暢銷三十」的調查研究，包括金石堂書店成立後於解嚴（1987年）前所統計的「暢銷一〇〇」連續5年入榜前10名的書單（有3本小說《未央歌》、《千江

有水千江月》、與《停車暫借問》), 甚至是 1995 年由明道文藝雜誌社所進行的「台灣流行文藝作品調查研究」最多人讀過且喜歡率又最高的書單(如林語堂、張愛玲、黃春明、白先勇、蕭麗紅、廖輝英等人的小說), 多數都屬純文學小說而非流行的通俗或大眾小說; 但是由誠品等單位主辦的「最愛一百小說大選」, 由一般讀者票選的結果¹², 呈現出很大的變化。票選活動分兩階段進行, 第一階段先由讀者自行提名(共 4533 種) 投票選出前 100 名, 再進入第二階段由前 100 名小說書單中票選出「最愛二十」。不論是第一階段的「最愛一百」或第二階段的「最愛二十」, 在此之前難以進入「暢銷榜」的流行、通俗小說, 此次均紛紛入選。

以第一階段的「最愛一百」為例, 誠品書店即按類型小說的方式將之分為 10 類: 中國古典小說、中文當代小說、西方經典小說、西方當代小說、武俠小說、成長小說、奇幻小說、偵探與秘密小說、網路小說與日本文學。除了西方經典與當代小說、日本小說、中國古典小說之外, 其他類型小說中均出現有台灣(當代) 小說, 而包括武俠、成長、奇幻、偵探與秘密、網路等類型, 可說清一色皆屬當今台灣流行的通俗或大眾小說, 例如金庸《天龍八部》等 6 部武俠小說、黃易的《大唐雙龍傳》、張曼娟的《海水正藍》、倪匡的《藍血人》、水泉的《風動鳴》、深雪的《第八號當舖》、蔡智恆的《第一次的親密接觸》、藤井樹的《B 棟 11 樓》、敷米漿的《你轉身, 我下樓》……(參見網站 <http://www.favorite100.com>), 而後面這幾位暢銷小說家, 都是近兩年內崛起的寫作新手。再以第二階段的票選為例, 試看底下這 20 本讀者所謂「最愛中的最愛」書單(見上引網站):

¹² 「最愛一百小說大選」第一階段參與投票的讀者, 根據主辦單位的統計, 得出讀者的結構如下(參見活動官方網站 www.favorite100.com):

年齡層比 / 14 歲以下: 4.2%; 15 - 20 歲: 21.0%; 31 - 40 歲: 8.1%; 41 - 50 歲: 3.2%;
51 - 60 歲: 1.2%; 61 歲以上: 0.6%。

性別比 / 男: 40.8%; 女: 59.2%

職業別比 / 學生: 76.3%; 上班族: 13.1%; 家管: 1.5%; 退休: 0.5%; 待業: 1.1%;
自由業: 2.5%; 軍公教: 5.1%。

學歷別比 / 小學: 2.7%; 國初中: 5%; 高中: 55.9%; 大專 / 大學: 30.3%; 研究所及以上: 6.1%。

排名	書名	票數	作 / 譯者
1	紅樓夢	2435	曹雪芹
2	哈利波特	2056	J. K.羅琳 / 彭倩文等
3	槲寄生	1999	蔡智恆
4	魔戒	1994	托爾金 / 朱學恒
5	第一次的親密接觸	1808	蔡智恆
6	千江有水千江月	1680	蕭麗紅
7	傷心咖啡店之歌	1188	朱少麟
8	小王子	1013	聖·修伯里 / 張譯
9	挪威的森林	1011	村上村樹 / 賴明珠
10	三國演義	985	羅貫中
11	傲慢與偏見	968	珍·奧斯丁 / 夏穎慧
12	香水	965	徐四金 / 黃有德
13	孽子	962	白先勇
14	天龍八部	959	金庸
15	沉默之島	955	蘇偉貞
16	風動鳴	930	水泉
17	我們不結婚，好嗎	924	藤井樹
18	未央歌	919	鹿橋
19	一百年的孤寂	918	馬奎斯 / 宋碧雲
20	基督山恩仇記	909	大仲馬 / 鄭克魯

「最愛小說二十」票選結果

上述這 20 本讀者票選的最愛小說中，當代台灣小說入選 10 本，比例為二分之一，但是除了《千江有水千江月》與《未央歌》兩本代表南方朔所說的小說傳統中的「常」這一部分外，其餘皆屬之前（1990 年代以前）小說風潮中所謂「變」的這一部分，而其中屬純文學小說也僅有《孽子》與《沉默之島》2 書而已，顯示 21 世紀以後的台灣年輕讀者（15 至 30 歲佔第一階段投票的 82.6%）對於其所認同的小說作品的期待視野有了顯著的變化。雖然這份書單是基於票選「最愛」而非「經

典」小說的前提下統計的結果，然而仍可說是「此刻島嶼上讀者閱讀口味凝固的結晶」(陳淑貞，2004)，不僅呈現了與之前的讀者不同的「口味」(如久大與金石堂的暢銷書單)，更與主流的詮釋團體(金字塔頂端的人文圈) 有著不同的期待視野：即純文學小說與通俗小說的對峙。南方朔在〈只要閱讀，就該喜歡〉一文中分析道：

由於票選形同市場民調，而非專家的評價排名，能被選中固然可喜，不被選中也犯不著悲哀。小說的評量有許多把尺，市場只是其一。但儘管「市場」聽起來俗氣，但它和其他評量的尺也未嘗沒有重疊的地方。市場有常有變，常是傳統，變是風潮，常是經典，變是流行，在陽春白雪和下里巴人間，正是文學的全貌。(2004)

市場上的「變」，就小說的接受史發展來說，格外具有意義。讀者大眾對一部小說的接受與否以及接受程度如何，最終會反映在市場上；而市場上的銷售狀況進而會影響出版小說的書商或出版商的意願，後者的意願如何，如同華特(Ian Watt) 在《小說的興起——笛福、瑞查遜及費爾汀的研究》(*The Rise of the Novel : Studies in Defoe, Richardson and Fielding*) 一書所說的，會直接影響小說作者的創作。笛福(Daniel Defoe) 與瑞查遜(Samuel Richardson) 等 18 世紀小說家之所以獲得成功，就是因為眼明手快受到市場的鼓勵，蓋就當時作品在書市上流通的情況而言，由於教育尚未普及，新興的市民階級閱讀能力實為有限，自然是有利於散文(prose) 而不利於韻文(verse) 作品的銷售，而對書商來說，「一張紙就是一張紙，無論它是散文還是韻文，並沒什麼分別」。韻文作品阻礙閱讀，書商不鼓勵出版，使得當時住在倫敦格拉布街(Grub Street) 的窮文人們不再為雜誌寫詩，而是參加到小說的寫作隊伍來(2000 : 56)。就他們的考慮來說，首先，清楚且重複的寫法，有助於那些沒受過什麼教育的讀者易於理解他們的意思；其次，因為付稿酬的是書商，所以寫得冗長和快速，對他們才有最高的經濟效益(2000 : 56)，可以說，在華特看來，長篇累牘小說的興起，與當時讀者的接受情況密切相關。從接受狀況來看，我們也就不難發現蔡智恆連續三本網路小說《第一次的親密接觸》、《槲寄生》及《夜玫瑰》的出版，有跡可循，讀者接受，書商鼓勵，便一路炮製下來，通通擠進「最愛一百」。

南方朔上文的討論，可惜的是並未就接受史這一角度加以闡釋，使得這項號稱「台灣文學史上從無前例的活動」(陳淑貞，2004)，讀者所能發揮的文學效應因而被忽略。在陳淑貞為此項票選活動所做的報導(〈「最愛一百小說大選」的蝴蝶效應〉)分析中，重點著重在它所引發的社會效應(包括書市銷售成績)，諸如作者透過演講與讀者的深度交談、讀書會社群的成立、青年小說創作及書評獎徵文活動等等，掀起了一股閱讀小說的風潮——她稱之為「蝴蝶效應」(同上引)，然而她並未就讀者本身閱讀口味如何變化加以分析，也就是姚斯所說的期待視野(如何看待台灣小說)從20世紀到21世紀產生了什麼樣的變化。總之，在有關的台灣小說史撰述裡，迄今仍少見有明確的接受史觀。

五、結語

文學史的研究乃是接受美學一開始即試圖涉足的一個應用領域，如上所述，姚斯當年雄心勃勃地提出接受美學的理論，就是要嘗試解決他所謂的「文學史悖論」的難題。但是數十年過去了，依照接受美學來研究文學史的嘗試不是沒有，但有影響的、較大突破的成果仍屬有限，因而有人據此認為，接受美學的文學史理論不可能付諸應用，沒有實踐價值(朱立元，1989：328)。本文以上援用接受美學的若干觀點，分別檢視具有接受史意義的幾樁文學活動，包括1986年久大「暢銷三十」的調查、1999年《聯合報副刊》「經典三十」的評選，以及2004年誠品書店等《最愛小說一百》的票選，兼及爾雅30年年度小說選的出版與金石堂成立前5年的「暢銷一〇〇」排行榜統計，從中可以發現台灣小說史演變不同的軌跡，嘗試藉此跨出接受史研究的一小步。

運用接受美學從事小說史的撰述與研究，向來即存在著二種「學派」，這也是兩種方法的衝突，即「詮釋」的接受理論與「經驗」的實證研究的分野。前者以康士坦茨學派(Constance School)的姚斯與伊舍為代表，他們以當代現象學詮釋學為基礎的思辯式理論科學較具抽象性，像姚斯前舉的「期待視野」以及伊舍提出的「潛在讀者」(the implied reader)等概念都較難捉摸。後者即著重實證取樣的經驗主義派，他們向前者「詮釋」的理論方式挑戰，採取直接從讀者那裡收集材料，進行社會學統計分析的方式，不少美國本土學者即從事這種實證的讀者反應

研究(金元浦, 1998: 198-199)。

本文上述的討論, 試圖綜合理論與實證這兩種研究方法, 同時採取思辯式的理論科學與實證的社會學統計分析, 以接受的宏觀角度檢視了上述諸種小說的選拔活動與文學現象, 從中並得出我們該持何種接受史觀, 或者從接受美學的立場, 怎樣來看待這一段台灣現代小說史的演變。論者說:「若以台灣文學系譜來看, 從朱少麟以後, 九〇年代後的文學小說失去通俗能力, 將市場讓給網路、暢銷作家」(陳宛茜, 2004) 換成接受史的說法是: 九〇年代以後, 讀者大眾的口味更換, 逐漸向純文學小說說拜拜, 並且化被動為主動, 透過出版商和書店的運作, 進而影響小說家的創作, 從朱少麟以迄於 2000 年以後的蔡智恆、藤井樹, 都已進入讀者的接受之鏈裡, 致使《家變》時代越離越遠, 《台北人》也越發讓人感到鄉愁, 而台灣的小說系譜也以它新的規則開始變化。

參考書目

專著

- 朱立元, 《接受美學》, 上海人民出版社, 1989
李南衡編, 《文獻資料選集》, 明潭出版社, 1979
林芳玫, 《解讀瓊瑤愛情王國》, 時報文化出版企業股份有限公司, 1994
林載爵, 《台灣文學的兩種精神》, 台南市立文化中心, 1996
金元浦, 《接受反應文論》, 山東教育出版社, 1998
夏志清原著, 劉紹銘等譯, 《中國現代小說史》, 初版, 友聯出版社, 1979
葉石濤, 《台灣文學史綱》, 文學界雜誌社, 1987
——編譯, 《台灣文學集 2: 日文作品選集》, 春暉出版社, 1999
隱地, 《出版心事》, 爾雅出版社, 1994

期刊論文

- 南方朔, 〈只要閱讀, 就該喜歡〉, 《聯合報副刊》, 2004.5.10
陳宛茜, 〈通俗贏經典, 最愛不見得最好〉, 《聯合報》B6 版, 2004.5.11
陳淑貞, 〈「最愛小說大選」的蝴蝶效應〉, 《聯合報副刊》, 2004.4.9

會議論文

- 王德威，〈典律的生成——小說爾雅三十年〉，陳義芝編，《台灣現代小說史綜論》，聯經出版公司，1998
- 吳興文，〈從暢銷書排行榜看台灣的文學出版——以九〇年代金石文化廣場暢銷書排行榜為例〉，文訊雜誌社編印，《台灣文學出版》，文建會，1996
- 杭之（陳忠信），〈總論——從大眾文化觀點看三十年來的暢銷書〉，時代話題編輯委員會，《從《藍與黑》到《暗夜》》，久大文化公司，1987
- 許俊雅，〈戰後台灣小說的階段性變化〉，文訊雜誌社編印，《台灣文學發展現象》，文建會，1996
- 陳義芝編，《台灣文學經典研討會論文集》，聯經出版公司，1999
- 編，《台灣現代小說史綜論》，聯經出版公司，1998
- 陳器文，〈《家變》小識——論王文興《家變》〉，陳義芝編，《台灣文學經典研討會論文集》，聯經出版公司，1999
- 劉素玉，〈三十年台灣脈動·三十本暢銷書〉，時代話題編輯委員會，《從《藍與黑》到《暗夜》》，久大文化公司，1987
- 龔鵬程，〈小說的通路——論夏志清《中國現代小說史》〉，陳義芝編，《台灣文學經典研討會論文集》，聯經出版公司，1999

外文書目

- Escarpit, Robert 原著，葉淑燕譯《文學社會學》，遠流出版公司，1990
- Fish, Stanley E..1980.“Interpreting the Variorum”, Jane P. Tompkins ed., *Reader - Response Criticism*. Baltimore and London : The Johns Hopkins University Press
- Holub, Robert C..1984. *Reception Theory : A Critical Introduction*. London : Methuen
- Jauss, Hans Robert.1982. *Toward an Aesthetic of Reception*. Trans. Timothy Bahti
- Watt, Ian.2000. *The Rise of the Novel : Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London : Pimlico

審查意見摘要

第一位審查人：

1.第一頁「連文學史亦付諸闕如」並非實情。台灣本地學者專家撰寫者即有《二十世紀中國新文學史》(皮述民、邱燮友、馬森、楊昌年合撰,台北:駱駝出版社 1997.8 出版,2000.9 三版,國內大學至少有 3-5 所採用為教材) 2.«亞洲週刊»於 1999 年集合大陸、台灣、北美、香港、新馬評論家選出的「二十世紀中文小說一百強»,台灣小說有 28 冊,前 50 名中佔 14 名資料可以參考。

第二位審查人：

本文對目前台灣小說史的論述、呈現的史觀,提出檢討並以接受美學的觀念重新思考,議題上有其獨創性,對文學史的撰寫及研究都有正面的意義。接受美學的貢獻在於極度肯定讀者在文藝實踐中的重要地位及能動作用,從根本上改變了過去作者中心論和文體中心論的偏差。此一文學史是讀者接受史的提法有革命性的意義,也受到一定程度的重視。但如果把文學史僅僅看成是讀者接受史,則又陷入另一片面的盲點。在文學實踐中究竟應該強調哪一方面以及強調到何種程度,本需視具體情況具體分析。……雖然接受美學對待本義的態度是值得商榷的,論文也有若干疑義,但這本也是見仁見智,個人尊重本論文作者的思考與檢討。論文頁 1,提及「發表於二次大戰之前的黃得時的〈台灣新文學運動概觀〉……»,該文發表於 1954 年 8 月的《台北文物》,史料上的錯誤宜修正(但後文〈台灣文學史〉發表於戰前是正確的);註 10 引用王德威的說法,可以考慮再交代得更清楚。王德威此文曾刊登在副刊、收入研討會論文集及爾雅的《典律的生成—年度小說選三十年精編》,有關蒐集的作品篇數、作家人數、其數字有出入,論者可以考慮該用哪一版本及說明此一

現象。