

隱地書話的社會意義及其價值：以人、事、書三面向為論述中心

陳學祈ⁱ

摘要

集出版家、作家、編輯三種身份於一身的隱地，其書話散文，體現了文人對書籍及其時代的懷舊精神，而貫串二者之間的諸多往事，小至個人交友，大至社會潮流，文章娓娓道來，為的就是見證、緬懷那一去不返的昔往輝光。

對於隱地書話的意義及其價值，本文從人、書、事三個角度切入。「人」的懷想，體現隱地與文友之間深厚的情誼；「事」的記述，則是站在「人」的基礎上，緊扣時代風潮，呈現隱地在各個階段的所見所聞；而「書」的出版，則見證出版家隱地多年來的憂慮與不平，此三者相互交織，構築了隱地書話的面貌。從個人角度觀之，隱地懷人、敘事、談書，無非是向讀者分享心得與抒發己見，而從學術角度來看，文中豐富的文壇掌故與出版紀錄，是研究國內出版社、出版史乃至於出版文化的重要一手資料，因此不論是文學性或者研究價值，隱地的書話皆有其可觀之處。

關鍵詞：隱地、爾雅出版社、書話、出版史

ⁱ 《新地文學》執行副主編。

The Social Meaning and Merits of Yin-Di's Book Chat :

Focusing on People 、 Affairs and Books

Chen, Shueh-Chi

Abstract

Publisher, author and writer Yin-Di presents nostalgia of books and times in his book chat. From personal connection to society trend, the book chat combines different things from the past, which witness those memorable but cannot be called back period.

People, Affairs and Books, the thesis discuss from three different points of views about the meanings and values of Yin-Di's book chat. The memorial to people shows friendship between Yin-Di and his friends. Base on foundation of people, the description of affairs combines the trend of era, and shows what Yin-Di had experienced in his different phases of life. The publication of books witness Yin-Di's concern and unfairness for the past many years. The interaction between these three elements builds up the appearance of Yin-Di's book chat. From the point of academic, abundant literary story and publishing record are essential for studying Taiwan's Publisher, history and culture. Therefore, Yin-Di's book chat is very important not only in literary but also in academic field

Keywords : Yin-Di 、 Erya Publisher 、 Book Chat 、 History of Publishing

一、前言

身為作家與「純文學五小」中的爾雅出版社經營者，在臺灣戰後的出版史上，隱地的諸多文學活動，具有十足的社會意義。基本上，隱地的文學活動，依其身份的轉變，大致可分為創作、編輯、出版三類。創作部分，可以 1963 年出版第一本著作《傘上傘下》為起點；編輯部分，則以 1965 年接手主編《警備通訊》為起點，在經歷《青溪》、《純文學》、《新文藝》與《書評書目》雜誌後，最後與出版活動結合；而出版部分，隱地雖在 1969 年與林秉欽、黃海合夥經營金字塔出版社，但真正踏入出版界，還是要從 1975 年爾雅出版社成立算起。這三個經歷，都與他最愛的「書」脫不了關係，因此在隱地的散文中，我們可以看到大量有關書籍與出版議題相關的作品。

學界對隱地的研究，基本上可分為出版社經營與文學創作兩大面向。在出版社經營方面，可以林積萍的《臺灣「爾雅」三十年短篇小說選研究》¹、盧苒伶的《爾雅版年度詩選研究》²、吳秋霞的《出版人的事業歷程之研究：六個本土案例》³、汪淑珍的〈爾雅出版社出版品特色分析〉⁴為代表，而文學創作方面，則以蘇靜君的《爾雅漲潮日—隱地散文研究》⁵、吳似倩的《種文學的人—隱地及其散文研究》⁶、劉欣芝的《隱地及其作品研究》⁷為代表。但這兩大面向的研究，以筆者所見，均未重視隱地有關書籍與出版的著作。

在隱地的散文創作中，談論書籍與出版歷程、心得之著作甚多，《快樂的讀書人》(1975)、《我的書名就叫書》(1978)、《誰來幫助我》(1980)、《作家與書的

¹ 林積萍，〈臺灣「爾雅」三十年短篇小說選研究〉(台北：私立東吳大學中國文學系博士論文，2002)。

² 盧苒伶，〈爾雅版年度詩選研究〉(台北：國立臺北教育大學語文與創作學系碩士論文，2011)。

³ 吳秋霞，〈出版人的事業歷程之研究：六個本土案例〉(嘉義：私立南華大學出版與文化事業管理研究所碩士論文，2008)。

⁴ 汪淑珍，〈爾雅出版社出版品特色分析〉，《正修通識教育學報》6期(2009.6)，頁79-116。

⁵ 蘇靜君，〈爾雅漲潮日—隱地散文研究〉(嘉義：私立南華大學文學系碩士論文，2008)。

⁶ 吳似倩，〈種文學的人—隱地及其散文研究〉(新竹：國立新竹教育大學人資處語文教學碩士論文，2010)。

⁷ 劉欣芝，〈隱地及其作品研究〉(中壢：國立中央大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2011年)。

故事》(1985)、《翻轉的年代》(1993)、《出版心事》(1994)、《漲潮日》(2000)、《敲門：三十爾雅光與塵》(2006)、《春天窗前的七十歲少年》(2008)、《遺忘與備忘》(2009)、《回頭》(2009)等書均屬此類。就比重而言，這些作品皆不可輕忽，但我們卻發現，如此重要的面向，多數研究者卻未能予以重視。就出版社經營來的研究來看，由於論述重點聚焦於出版社及出版品本身，故隱地有關出版、書籍方面的創作，就成了研究者引述與參考的資料。換言之，隱地談論書籍、出版的文章，是被視為純粹的研究資料來看待，而非具有情感與美學價值的文學文本。那麼，研究隱地作品的論文，是否重視隱地在這方面的創作呢？答案也是讓人失望的。以蘇靜君的《爾雅漲潮日—隱地散文研究》為例，第三章「散文的主題內涵」，僅列出旅行書寫、社會批判、人性哲思、飲食書寫、時光感悟四類，而吳似倩、劉欣芝的論文雖已注意到這方面的作品，但討論的篇幅卻明顯不足，無法與文本數量取得應有之平衡，這些都是在研究隱地散文時，有待開拓之處。

隱地有關書籍與出版心得之散文，未能引起研究者注意，除了研究主題本身的限制之外，更重要的，是我們無法給這些作品一個適當的名稱與歸類，就連隱地本人，也無法對自己談論書籍與出版的文章給予明確的歸納與定位。例如前文提及的《我的書名就叫做書》、《誰來幫助我》、《出版心事》隱地歸納為「隨筆」，《快樂的讀書人》是「讀書隨筆」，《翻轉的年代》與《春天窗前七十歲少年》則是「散文」⁸，而吳似倩則將上述作品歸入「小品散文」，只有《翻轉的年代》屬「手記式散文」⁹。單就文體而言，隱地本人與研究者的歸納就有出入，更何況是給這些作品一個特定的名稱。因此，歸納文本主題，並予以定名，是探究這類以書籍、出版為主題的文本時必經之途徑。

二、訴說書的故事：書話

對於隱地談論書籍及出關相關議題的作品，本文以「書話」(Book Chat)一詞

⁸ 同註 6，頁 45-46。

⁹ 同註 6，頁 47。

稱之¹⁰。表面來看，這些篇章牽涉的類別甚多，頗為龐雜，其性質涵蓋隨筆、小品、札記、傳記，但若置於「書話」的脈絡下來分析，即可發現隱地的書話，主題不外乎是「人」、「事」、「書」三個面向。「人」的懷想，體現隱地與文友之間深厚的情誼；「事」的記述，則是站在「人」的基礎上，緊扣時代風潮，呈現隱地在各個階段的所見所聞；而「書」的出版，則見證出版家隱地多年來的憂慮與不平，此三者相互交織，構築了隱地書話的面貌。

那麼，「書話」一詞的意涵到底為何？有何特色？中國書話散文大家唐弢對「書話」的兩則看法值得注意。首先是 1962 年出版《書話》時，唐弢表示：「我曾竭力想把每段《書話》寫成一篇獨立的散文；有時是隨筆，有時是札記，有時也帶著一點絮語式的抒情」¹¹。唐弢認為書話有時是隨筆，有時是札記，這和隱地把自己的作品歸入隨筆、散文與讀書隨筆等類的情況相當類似。不過，到了 1979 年出版《晦庵書話》時，唐弢有了更進一步的說明，他不在文章的歸類問題上打轉，而是直接指出書話所需具備的幾項因素：

書話的散文因素需要包括一點事實，一點掌故，一點觀點，一點抒情氣息；它給人以知識，也給人以藝術的享受。¹²

這段解釋之所以重要，在於唐弢幾乎是為書話下了定義，我們也因為這則解釋，才能由此看出書話與書評、書介的不同。意即書話不像書評一般，須以公正客觀的立場來論述，也不像書介一般只需概述內容即可，而是要有書本內容以外的題材。那麼，台灣方面是否有人對「書話」提出看法呢？這點是肯定的，只是年代比唐弢晚，要到 70 年代末才出現。

台灣本地作家首先使用「書話」一詞的人有兩位，一位是詩人痲弦，另一位

¹⁰ 書話之英譯「Book Chat」為董橋的翻譯，見董橋〈談談談書的書〉，《另外一種心情》（台北：遠景，1980），頁 75。

¹¹ 唐弢，〈《晦庵書話》序〉，《唐弢書話》（北京：北京出版社，1997），頁 169。

¹² 同上註，頁 175。

就是隱地，巧的是兩人都在一九七八年隱地出版的《我的書名就叫書》中提出「書話」的說法。《我的書名就叫書》是文人兼出版家的隱地表露經營出版社心得的作品，在〈一本書的誕生〉中，隱地從創作談起，接著談到編排、檢字、補字、排版、打樣、校對、付印、裝訂八個出版流程，而〈賣書·賣書〉、〈出書·出書〉、〈切書·切書〉、〈送書·送書〉等篇，皆透過對話模式點出經營出版社的心得體悟，進而讓讀者了解出版界不為人知的辛苦一面。不過從書話發展角度來看，《我的書名就叫書》更值得注意之處，是隱地於書中安排了「書話」輯，此輯為節錄各家談論書籍的文章而成。被節選的文章，有一部份正是所謂的書話，如：陳芳明的〈我的借書經驗〉、馬景賢的〈書童生涯〉、王鼎鈞〈寫書藏書讀書〉、管管〈好書與吾〉、薩孟武的〈我與書〉等等。對於這些節選出來的段落，隱地是這麼說的：

「書話」是搜集不完的，大凡寫書的人，都說過一些愛書的話，以及書對人的影響。這兒抄錄的，都是我國近代及當代作家的一些「讀書隨筆」，掛一漏萬，在所難免，畢竟天底下的書，有太多太多我們無緣展讀。¹³

作為一種以書籍為寫作對象的文類，書話的概念早期是含括在讀書隨筆、札記的範圍裡，而隱地在此利用「書話」一詞來概括稱呼「讀書隨筆」之類的文章，這在台灣書話形塑過程中可謂一大突破。

除了分享出版心得與節錄各家談書文章成〈書話〉一文，《我的書名就叫書》另一引人矚目之處，是隱地在該書〈後記〉中交代了決定書名的經過，文中提及了幾個可行性的書名，分別是妻子林貴真建議的「書緣」、楊牧建議的「這就叫做書」、葉步榮建議的「書的生老病死」，以及痲弦建議使用的「書話」，這是繼隱地之後，第二個發現使用「書話」一詞的例子。《我的書名就叫書》雖未能成為台灣第一本使用「書話」一詞的著作，但經由隱地與痲弦的使用，「書話」一

¹³ 隱地，《我的書名就叫書》（台北：爾雅，1987），頁118。

詞總算是以比較完整、正式的形態出現在台灣文壇中。

唐弢認為書話需有事實、掌故、觀點、抒情氣息，也帶給人知識與藝術的享受，這點在隱地的書話中，皆能找到對應的文本，例如隱地談論作家之間的往來，即屬於書話中的掌故因素；記述不同年代的社會風潮，屬於事實因素；介紹書籍出版過程及出版界概況，則屬於觀點與知識因素。而隱地從個人角度出發，談人論事，有緬懷有感嘆，則又符合唐弢所謂的「一點抒情氣息」。再者，隱地本人也正是台灣文壇使用「書話」一詞的先驅之一，故本文將以「書話」此一名詞，作為討論隱地描述書籍、出版相關議題文章的核心概念。

三、隱地書話的三個面向及其價值

書話與書評、書介最大的差異，在於書話著重人、書之間情感，以及圍繞在二者之間各類心得或故事，因此懷人、記事、論書就成了書話散文中最重要的三個面向。以下筆者將以《作家與書的故事》、《漲潮日》、《我的書名就叫書》、《出版心事》等書為依據，針對隱地書話中的「人」、「事」、「書」三面向予以討論。

(一)運用掌故，紀錄文壇往事：

從 1975 年成立迄今，爾雅出版社已屆而立之年。回顧爾雅五百多種出版品，細心的讀者可以發現，爾雅是一間愛惜羽毛、注重文人情感的出版社，這從在爾雅多本簡介、回顧或者是資料性質的書籍即可看出。如 1981 年出版的《爾雅》，是隱地慶祝爾雅出版第一百本書，將各家談論爾雅出版品的短文集結而成。1983 年出版的《風景：一百二十個爾雅封面》收錄爾雅出版品的一百二十幅封面，此書為國內少見的談論文學書籍封面設計的著作，在這本書中，讀者可以看到隱地、覃雲生等人的書籍封面設計理念。另外還有 1985 年出版的《作家與書的故事》，是針對曾在爾雅出版作品的作家簡介其人其文，書中還列出該作家所有的著作供讀者參考。對讀者而言，此乃隱地為讀者所做的資料整理，而對曾在爾雅

出版作品的作家來說，我們不妨視為隱地所提供的「附加服務」。至於 1993 出版的《書的名片：爾雅書目》則是為爾雅十八周年而編纂，該書以內容、文類、作家三種基礎進行分類，完整呈現爾雅十八年來的出版品，而陳銘礪編的《青澀歲月》，收錄四十六位作家談論生平第一本著作的文章。至於應鳳凰編的《作家地址本》、《作家書目》與張默編的《台灣現代詩編目》等工具書，更顯示出隱地對文壇史料的關注，這都是爾雅出版社的出版品特色之一¹⁴。透過上述這幾本「談書的書」，讀者可以發現，不論是從內容到封面，或是從文本本身到作家本人，隱地全都注意到了，由此可見在隱地心中，書籍的意義不只侷限在內容而已，因為在肉眼可見文字背後，常有許多不為人知的故事，值得人們細細挖掘與品味。

在隱地的多本書話著作中，《作家與書的故事》可能是最花時間與精力的一本。此書於 1985 年底出版，二版為 1994 年，兩版相隔近十年，為了更新書目資料，隱地表示自己整整花了五個月的時間來增訂此書。新版的《作家與書的故事》共介紹三十六位作家，在平均短短二至三頁的簡介中，隱地除了羅列作家的基本資料(出生年月、籍貫、學歷)，更透過自己對該作家的瞭解，告訴我們許多作家的事蹟與性格特色，以及圍繞在書籍四周的小故事。例如介紹張曉風時，提及和林懷民、席慕蓉、李昂等文友相聚的往事；介紹亮軒時，告訴讀者亮軒曾在求學過程中多次留級，並在二十一歲獨自前往殯儀館悼念胡適；或是介紹東方白時，描述他的言談特色：「東方白笑聲奇大，和他一起到餐廳吃飯，真怕別人都轉頭來朝我們這一桌望。喔、喔、喔……碰到得意的事情，他還是忍不住又要大聲朗笑。」對一般的作家簡介與文學評論來說，上述這些小故事都是細微末節的描述，但站在書話的角度來看，在作家簡介中穿插小故事、並描繪作家的行為舉止及性格，除了有助於讀者瞭解該書與作者，最大的功用，是能讓文章更具活潑性。其中，〈舒凡〉一文¹⁵，是最能呈現《作家與書的故事》特色的一篇簡介。

〈舒凡〉篇幅不長，只有四百六十多字，但在這麼短的篇幅中，隱地仍安插

¹⁴ 同註 4，頁 108-111。另可參見〈一個文學出版社，能為文壇做多少事？〉，《翻轉的年代》(台北：爾雅，1993)，頁 61-65。此文亦為《當代台灣作家編目》序言。

¹⁵ 隱地，《作家與書的故事》(台北：爾雅，1994)，頁 21-22。

三段與作者和書籍相關的故事；首先是第一段羅列舒凡的本名、出生年月、籍貫、學經歷後，文章另起第二段，隱地這麼說的：「當年出版第一本書《出走》，封面的顏色，還是三毛幫他調出來的，這是二十八年前的往事。」封面顏色是誰調出來的，有這麼重要嗎？讀者如果見過上文提及的《風景》，就不難了解隱地為何會注意《出走》的封面顏色。再者，這位調色的人，不是出版社美編，也不是印刷廠工人，而是曾在文壇大放異彩的作家三毛，自然值得記上一筆。在羅列作家的基本資料後，隱地插入了這麼一則小故事，無疑是有畫龍點睛的功效。接著，隱地提到舒凡的作品，感嘆多年來未再見到新作，遂由此聯想到其他與舒凡類似情況的作家：「文壇上有幾枝寫小說的好筆，像潘人木、童真、水晶、夢絲、季季、林懷民、于墨……等，短則近十年，長則二十餘年，不曾有過一篇小說發表。」書話散文其中一個特色，是作者常會在談論某一作家、書刊時，把討論範圍延伸至其他書刊、作家、事件或看似無關的議題上，隱地在介紹舒凡的作品時，從舒凡多年來不再創作的情況聯想其他已經停筆文友，基本上也是採用此種方式。接下來，隱地再從舒凡唯二的兩本著作進一步發揮：

為舒凡出書的大業書店和文星書店，這兩家一南一北曾經大放異彩的文學書店，都早已結束營業，如今回想起來倒有點像白頭宮女話天寶遺事，舒凡的書，也就理所當然的絕版了。

文星書店與大業書店成立於五十年代，是台灣南、北兩大都會的重要出版社，在台灣文學書籍出版史上，皆佔有一席之地。舒凡唯二的兩本書，正好由這兩間出版社出版，堅持出版純文學書籍而奮鬥多年的隱地，自然會對這兩間走入歷史的人文出版社有所感，一句「白頭宮女話天寶遺事」正好道出隱地由此而興的感嘆。就整篇文章來看，隱地所感嘆的其實有四個面向：第一，感嘆文友三毛已逝；第二，感嘆作者停筆多年；第三，從書本出發，感嘆著作絕版；第四，則

是從產業出發，感嘆出版社歇業。「友逝世」、「人停筆」、「書絕版」、「店歇業」，文行至此，除了感嘆，更是無奈，這篇介紹舒凡的短文，就在隱地安插幾則小故事下，充滿了濃濃的人情味與懷舊感。

除了《作家與書的故事》，隱地追憶文友的作品尚有《春天窗前的七十歲少年》。此書與《作家與書的故事》最大的差別，在於書中分為現在、過去、未來三輯。在「過去」輯的第一篇文章〈失去〉裡，有關面對人生的態度，隱地是這麼說的：「每個人的一生，前半生要攻，後半生要守」¹⁶。以隱地的經歷來看，如果「攻」是主編刊物、經營出版社，那麼撰寫書話，回憶過往的文壇故事與分享經營出版社的心路歷程，就是「守」的動作了。而書中的〈舊情：懷念古橋〉、〈追憶出版琦君《煙愁》的一段往事〉、〈劉枋和我的一段晚年緣分〉、〈再也等不到菊楚的電話〉、〈我的第一本書〉就是在隱地用心「守成」下所產出的作品。

綜覽隱地的回憶性作品，可以發現許多作家因影響了隱地日後的寫作、事業生涯，故在隱地的回憶中，他們皆佔有一席之地。其中，長輩部分，當推王鼎鈞與林海音，這兩位作家可以說是隱地的「貴人」。同輩部分，則有白先勇、季季、張曉風等人，不過對隱地寫作生涯影響最大的，當屬古橋，因為在〈舊情：懷念古橋〉中，隱地開門見山指出：「在我漫長的將近五十五年的寫作生命裡，影響我最大的一個人就是古橋。」¹⁷。在這篇懷念古橋的文章中，隱地細數多年來與古橋互動的諸多回憶。表面上，這些回憶片段都是以人為主，但細讀之後，可以發現這些事蹟的背後，都與刊物、書籍有關。如古橋與陳金政在高中時合辦《松竹文藝》，就讀初中的隱地應徵駐校通訊員。到了政工幹校時期，兩人投稿至副刊，相互刺激砥礪，結果各自遇上賞識的副刊主編，或是大三時與曹又方相約出版一本三人合著的書等等。這些回憶，都成了隱地思念古橋的依據，儘管二人年輕時的來往不是這麼平和，但多年過後經過時間沈澱，即使是不愉快的過去，如今想來也是彌足珍貴，例如在論及兩人因年輕氣盛而導致爭論後，隱地是這麼說的：

¹⁶ 隱地，《春天窗前的七十歲少年》（台北：爾雅，2008），頁10。

¹⁷ 同上註，頁18。

認識至今已超過五十年，這樣的老朋友老同學突然真的走了，其實流失的也是我身上的肉、身上的血。隨著老友의 辭世，我看到自己也在一日日萎縮困頓，啊，原來吵架也要有力氣…¹⁸

如果現在的「我」，是由過去的種種因緣、回憶所累積起來，那麼老友古橋的逝世，對隱地而言絕對是一種「生命的流失」！而這種流失，也正代表著自己已步入「日日萎縮困頓」的暮年，這樣的心境表白，比起前文討論的〈舒凡〉，有著更濃烈的感慨。

與〈舊情：懷念古橋〉同性質的作品，還有懷念好友王菊楚的〈再也等不到菊楚的電話〉。在《風景》中，隱地告訴讀者，爾雅出版社的每一張書籍封面，都有一個故事，〈再也等不到菊楚的電話〉就是一篇談論書籍封面背後故事的文章。與古橋一樣，王菊楚也是隱地年少時所認識的朋友，由於喜愛攝影、美術，所以在隱地的編輯、出版生涯中，王菊楚所扮演的，是為刊物與書籍化妝角色，爾雅早期有顏色的扉頁以及年度小說選封面，就是由王菊楚設計。在王菊楚的諸多作品中，隱地印象最深刻的是掛在家中閣樓的「突尼西亞撞頭咖啡屋」招牌。隱地表示，當時楚菊題字後，還在招牌上用心良苦的寫下他的詩句「咖啡把歲月喝掉，舌尖的快樂是甜還是苦？」。對於這段往事，隱地是這麼說的：「如今題字的人已經飄然遠去，我喝的咖啡加再多糖卻仍然是苦的」¹⁹。隱地不用任何情緒字眼(如傷心、悲痛、難過)來表示自己的心情，而是從咖啡本身苦的特色出發，呼應王菊楚當初所選的那兩句話。把咖啡喝掉，舌尖的快樂是甜還是苦，我們不得而知，但至少在懷念王菊楚時，隱地的咖啡絕對是苦的，而且是從嘴裡苦到心裡，因為咖啡中的人、事、物已經變質，永遠一去不返！

透過書籍而懷念文友，是隱地書話所著重的面向之一，不論是前文提及的《作

¹⁸ 同上註，頁 24。

¹⁹ 同上註，頁 30。

家與書的故事》或是兩千年後出版的《回頭》、《遺忘與備忘》、《朋友都還在嗎》等書，在許多書話中，隱地紀錄了與文友往來的經過。這些篇章，表現上來看只是純屬私人情誼的紀念，但從歷史的角度來看，這些文壇掌故，都是從事文學史研究及作家生平研究時的寶貴紀錄。趙普光認為「書話可以還原歷史細節，帶研究者重回文學現場。書話作為文學史料/文獻載體，有著其他文獻史料類型替代不了的重要史料紀錄功能。」就是著眼於書話中的掌故²⁰。無獨有偶，持相同看法的學者還有謝泳，他更進一步指出：

「掌故筆記的特點是以當事者敘述經歷和文壇現狀，偏重人事和內幕事實的敘述，是正史之外極有利於人們判斷歷史細部、細節及偶然因素的一類文獻……它對研究者回到歷史現場、掌握作家、社團和流派間的細微關係都有很大幫助」。²¹

回到台灣文學的脈絡來看，謝泳與趙普光的看法，我們都能找出例證。例如研究西川滿生平及其活動，葉石濤的回憶是第一手資料。討論來台後的臺靜農，則不能不讀林文月的〈臺先生和他的書房〉²²。同樣的，欲瞭解張愛玲在台灣的傳播，朱西甯的〈一朝風雨二十八年：記啟蒙我和提昇我的張愛玲先生〉²³，則是重要文獻。這些書話，紀錄了作者與特定作家之間的來往互動，對讀者而言，掌故的運用，大幅提昇了文章可讀性，對研究者來說，雖然無法從這些零散的紀錄中建構出完整的文學史，但作為文學史細部資料，書話中的掌故，仍有學術上的價值，隱地的書話自然也有相同的功能，例如《遺忘與備忘》或《回頭》中的書籍出版過程與作家事蹟記載，都是我們在回顧戰後台灣文壇與出版界時，不可不知的重要史料。魯蛟認為隱地書話最重要的意義是：「在生硬的文學史中，佐

²⁰ 趙普光，〈史料、理論及觀念：作為現代文學史料的書話及其研究意義〉，《福建論壇·人文社會科學版》3期(2011)，頁114。

²¹ 謝泳，《中國現代文學史料的搜集與應用》(台北：秀威，2010)，頁48。

²² 林文月，《午後書房》(台北：洪範，1986)，頁19-28。

²³ 朱西甯，《朱西甯隨筆》(台北：水芙蓉，1975)，頁1-18。

以適度的軟性題材，為史料文學創造出一個新的表現模式，也為我們的文學史料庫」²⁴而陳憲仁認為：「我們這一代的文學史，將因隱地的這些記載而更豐富、更真實、更具有生命力。」²⁵，均是針對隱地書話中豐富的文壇掌故及其史料價值有感而發。

此外，討論隱地的書話，除了注意掌故本身，我們也要注意掌故的涵蓋面。一般而言，書話寫作大多是以作者的閱讀、求學經驗為主，所以談論掌故時，寫作者通常是以周遭師友、親戚為對象。以林文月的書話為例，由於長年於大學任教，故書話所提及的人物，不外乎是台大文學院的師友(臺靜農、夏濟安、葉嘉瑩)或是周遭親人(夫婿郭豫倫、外祖父連雅堂)。而集作家、編輯、出版家三種身份於一身的隱地則不同，由於編輯刊物與經營出版社必須與眾多作家往來，所以隱地書話所觸及的人物，就遠比林文月廣泛得多。其中，除了有文壇名家白先勇、張曉風、林海音、琦君等人，也有當前學界較少注意的作家，如張漱菡、梅遜、舒凡、古橋、沈臨彬、劉枋等等。對知名度高且受學界矚目的作家而言，隱地的掌故只是諸多文獻中的一小則，但對於名氣較小、能見度較低的作家來說，隱地的隻字片語，都是瞭解作家生平時，極為珍貴的研究材料，這正是隱地書話具備史料價值的之原因，而這也間接反映出經營爾雅出版社近四十年的隱地，其見多識廣與豐沛的人脈²⁶。

(二)、時代風雲的見證：

除了描寫單一的人、事、書，隱地的書話還有以特定時間點(或時段)為主題的作品。就寫作條件來說，前者只要對某一位作家、書刊夠熟悉，或掌握相關文

²⁴ 張騰蛟，〈賞寶：喜見隱地新專欄〉，收錄於隱地著，《遺忘與備忘》(台北：爾雅，2002)，頁235。

²⁵ 陳憲仁，〈隱地藏史〉，蕭蕭、羅文玲編，《都市心靈工程師》(台北：爾雅，2011)，頁527。

²⁶ 另一個例子，是隱地於2011年12月9日發表於《聯合報》的〈一幢獨立的台灣房屋：評《台灣新文學史》〉，文中指出陳芳明的《台灣新文學史》共遺漏了尼洛、高陽等五十多位作家(隱地，〈一棟獨立的台灣房屋及其他〉，《聯合報》，頁17)。此一補遺，也間接顯示隱地對台灣文壇瞭解的廣度，非一般研究者、作家可比擬。

獻資料即可下筆，但以特定時間或時段為主題的書話，就難以單憑文獻來鋪陳，尤其是文章以第一人稱為敘述視角時，作者的人生閱歷就成了最重要的寫作憑藉，2000年出版的《漲潮日》即屬此類作品。

在《漲潮日》的「走過的年代」輯裡，隱地以十年為一個階段，回顧五十至九十年代的文壇、出版界活動，透過這幾篇文章，讀者可以看到每個年代的特色，以及許多值得留念與回味的「榮光」。首先是回顧六十年代的〈一條名叫時光的河：屬於我們的年代〉²⁷，隱地將出版界與文壇往事置入當時的社會風潮之下，文章先提及當時的流行電影(詹姆士狄恩的《天倫夢覺》、洛哈遜與伊麗莎白泰勒合演的《巨人》)與四處林立的咖啡屋(作家匯聚的明星咖啡屋、詩人羅門常光顧的野人咖啡屋)，接著才是與書籍有關的文壇、出版界活動。從戰後臺灣社會風潮的變化來看，六十年代正是「西化」的年代，不論是文壇或畫壇，都瀰漫著一股「歐美風」，而好萊塢電影大行其道、藝文界人士在咖啡館裡流連以及「來來來，來台大；去去去，去美國」口號深植青年學子心中，皆是這個年代的代表現象之一。在點出六十年代的社會風潮特色後，隱地隨即提起當時「轟動文壇，驚動學界」的文星書店，這樣的連結，顯然是其來有自，蓋文星書店乃是六十年代引進西方思潮的重要出版社，尤其是1957年創刊的《文星》雜誌，更是文星書店引領風潮的關鍵之一。對於當時的文星書店，隱地是這麼說的：

在我們的年代裡，只有中山堂，沒有金石堂，如果買書，我們會到重慶南路。衡陽路十五號，那裡的文星書店正打出預約廣告，梁實秋的《秋室雜文》、黎東方的《平凡的我》、余光中《左手的謬思》、林海音《婚姻的故事》、於梨華的《歸》、不管厚薄，每冊定價一律十四元，預約十元，在那裡賣書的正是蕭孟能先生的前夫人和她的助手，那助手便是後來以一冊《屬於十七歲的》為文壇矚目的小說家季季。

²⁷ 五十年代是隱地的少年時期，因尚未進入文壇，故本文不予討論。

文星書店不久搬到峨嵋街，六十年代的書店，居然設置了一個頗為現代的櫥窗，裡面散放著一堆書、一籃雞蛋、還有『播種者胡適』數個大字，以及他的照片」²⁸

這篇回憶六十年代的文章，最明顯的特色，即大部分的段落，都是以「在我們的年代裡」為開頭，上面這段引文即是例證之一。「我們」一詞所針對的，顯然是年輕一輩的讀者們，說得更明確些，就是屬於金石堂、誠品等連鎖書店此一階段的讀者，這也是隱地之所以強調「只有中山堂，沒有金石堂」的原因。而在這個書店林立的重慶南路，隱地唯一提及的就是文星書店。對於文星書店的描述，隱地先從當時文星書店準備出版的書籍以及售價，突顯六十年代書籍與今日的書籍不同²⁹，而書店的櫥窗設計，更讓我們看到文星書店對胡適的敬重，由此也可以看出文星有意引領時代風潮的企圖心。

除了文星書店，在這篇描述六十年代的文章裡，隱地還安插多則重要或是具有代表性的文壇動態與事件，如林絲緞裸體攝影展萬人空巷、痲弦的《深淵》和洛夫的《石室之死亡》名氣響亮、凌波與樂蒂主演的《梁山伯與祝英臺》轟動一時、鍾梅音的《海天遊蹤》推出後隨即成為暢銷書、往來台美兩地的白先勇和余光中引人注目等等，而這些事件，也都讓我們看到六十年代藝文界的風潮。

不同於六十年代以時代風潮為開頭，在〈翻轉的年代：七〇年代的文藝風〉中，隱地從自身成家立業講起，展開對七十年代的描述。梅遜創辦的「大江出版社」是隱地回顧七十年代的第一個重點，因為在梅遜的支持下，使得當年許多年輕作家能一圓出書夢(如陳芳明與曹又方)，而隱地與何恭上則是藉由大江出版社，來增進自己的編輯能力。

除了大江出版社的成立，聯合與中時兩大報文學獎，以及兩大報副刊的競

²⁸ 隱地，《漲潮日》(台北：爾雅，2000)，頁 152-153。

²⁹ 隱地提及的這幾本書，都是文星叢刊第一批出版品。文星叢刊前三批出版書目與介紹，可參見應鳳凰，〈蕭孟能與文星書店〉，《五〇年代文學出版顯影》(板橋：台北縣文化局，2006)，頁 195-203。

爭，也是隱地回顧七十年代時的重點。在文學獎部分，多年來已有多位獲得該兩大報文學獎的作家，之後成了臺灣文壇的重鎮，如：宋澤萊、張大春、廖輝英、黃凡等人。副刊部分，由於當時報紙只有「三大張」，加上新聞版面大同小異，因此副刊就成了讀者訂報的重點，對報社而言，無疑是競爭最激烈的版面，副刊的地位遂因此大為提升，而當時的兩大報副刊主編高信疆與症弦，也就成了台北文化的風向球。在提及文學獎及兩大報副刊後，隱地隨即將時空跳接至九十年代，對於這個報禁早已開放，毫無政治禁忌顧慮的年代，隱地是這麼說的：

十五大張的報紙，可以把人的名字或一張照片登得像頭條新聞，然而也沒什麼好高興的，你只是紅一天，明天別人早就忘記你是誰，明天有明天的英雄，人人都是一日英雄³⁰

張愛玲曾說過：「出名要趁早啊！來得太晚的話，快樂也不那麼痛快。」³¹但從九十年代的社會風潮來看，出名早不早已经不是問題，問題在於你能夠出名多久？這點隱地倒是給了肯定的說法：「你只是紅一天，明天別人早就忘記你是誰」。這顯然是針對臺灣資本主義橫行、媒體素質低落與資訊泛濫的九十年代有感而發。

對隱地個人來說，七十年代的重要事件，還有爾雅出版社成立，以及哥哥贊助的歐洲之旅，這兩件事，使得隱地往後的生活起了重大的改變，正如隱地自己所言：「步步踏在命運的關鍵上」³²。但還有另一件事，對隱地而言也是至關重要，因為當時如果沒處理好，可能就沒有今天的爾雅與他。事件起因於隱地在 1977 年 2 月的《書評書目》46 期登了一篇介紹於梨華的文章，由於於梨華已被列入政府封殺名單，隱地遂因此觸犯政治禁忌，幸好在警總長官的幫忙下，事件才沒擴大。對於這件差點毀了自己一生的事件，直到今天，隱地仍不免要感嘆一番：

³⁰ 隱地，《漲潮日》，頁 165。

³¹ 張愛玲，《傾城之戀》(台北市：皇冠，2004)，頁 6。

³² 隱地，《漲潮日》，頁 167。

啊，這就是臺灣的七十年代，一個現在回想起來令人感覺滑稽突梯的年代，然而在當時那一刻，可一點也不滑稽，……幸虧有我的老處長幫我頂著，不然那種山雨欲來的陰沈空氣，你不知道會有什麼恐怖的情況發生！啊，只不過登了一篇介紹於梨華的書評，提了於梨華的名字，如此而已！³³

隱地回顧六十與七十年代的兩篇文章，若從空間的角度及場域(field)概念來分析，可以發現兩者所觸及的層面明顯不同。六十年代部分，隱地聚焦在有形可見的室內空間：咖啡屋、電影院、書店、西餐廳以及平面空間的報紙、雜誌，藉以凸顯當時台灣社會的西化現象。而七十年代部分，則聚焦在出版社與文學獎的成立，以及電影播放與文章的刊登。對作家而言，如果在有形的空間中活動，是為了跟上時代的潮流，並累積社會與文化資本，那麼在無形的場域(field)中活動，就是在累積資本的同時，進入文壇甚至直抵中心的必要手段。例如前文提及的陳芳明借梅遜的大江出版社自費出版詩集；年度小說選使得楊青矗與黃春明、白先勇、王文興等作家成為文壇寵兒；朱天文、朱天心、張大春、黃凡透過兩大報文學獎成為文壇重要作家；痾弦與高信疆以兩大報副刊奠定其文化風向球地位等等，這些七十年代的文壇故事，在在見證作家由文壇邊緣邁向中心，乃至引領時代潮流的過程。反過來看，也有作家或藝文工作者，因犯了當時的政治忌諱，導致差點成為戒嚴年代的政治受難者，從此「消失」於文壇場域之中，隱地當年在《書評書目》刊登介紹於梨華新作的文章就是最好的例子，而最後的幾句：「啊，只不過登了一篇介紹於梨華的書評，提了於梨華的名字，如此而已！」，我們可以感覺得出來，多年過後談起這段往事，隱地仍是心有餘悸。

不同於回顧六十與七十年代時將文壇動向與社會風潮結合，對於八十年代的描繪，隱地把文章焦點集中在爾雅出版社，文章標題「十年流金」點出了爾雅在

³³ 同上註，頁 169-170。

此時期的發展概況，因為對隱地來說，這是一個值得懷念的年代。

隱地是念舊之人，這篇文章首先提及老作家徐訏，表示徐訏是他青少年時期的偶像作家，在牯嶺街舊書攤流連的年月裡，他努力蒐集徐訏的作品，如今爾雅成立，為了表示對老作家的尊敬、悼念，遂編了一本《徐訏二三事》(類似的書籍，還有紀念司馬桑敦的《野馬停蹄》)。除了紀念老作家的書，在八十年代的爾雅出版品中，文章還提及了由蕭颯等十一位女作家合撰的《十一個女人》，此書之後由張艾嘉策劃搬上螢光幕，在爾雅的出版品中，算是暢銷小說之一，但當年的暢銷書，不代表現在也能暢銷，行文至此，隱地再次發出感慨：

《十一個女人》小說集銷了五萬六千本，封面前後換了三次，這樣的一本小說選，如果現在出版，三千本能否銷得掉，我很懷疑。³⁴

《十一個女人》能不能繼續受讀者青睞，我們不得而知，但爾雅在八十年代出版的另外二本小說：白先勇的《台北人》、林海音的《城南舊事》，至今仍是細水長流的賣著。此外，荊棘的《荊棘裡的南瓜》，更是等了十八年才出版，這讓隱地直呼：「幾乎是一項奇蹟」，怪不得隱地會說 1984 至 1986 這三年，是爾雅創設二十五年最輝煌的時候。

這篇回顧八十年代的文章，最後一句是這麼說的：「我以曾經擁有八十年代輝煌的文學記憶感到欣慰和驕傲」，從六十年代一路讀下來，我們總算在八十年代看到隱地寫出了語氣充滿肯定、滿意的句子，只可惜，這句話卻只適用在那已經成為歷史的八十年代。

「我五十三歲了！」，這是隱地回顧九十年代時的第一句話。走過半個世紀的隱地，在經歷時代的風風雨雨後，來到九十年代的他仍舊在變動不止的社會中奮鬥著。就隱地個人的文學生涯而言，九十年代最大的改變，是在陳義芝、焦桐的鼓勵下寫詩，十年間出了三本詩集，這樣的成績，隱地毫不保留的指出這是他

³⁴ 同上註，頁 184。

在九十年代裡最美好的部分。可是在出版事業方面，就未必這麼美好了，「年度小說選」就是血淋淋的例子：

「年度小說選」像一個向下滑行的滾環，自八十年代末的一萬五千本銷量每年減少一千至一千五百冊，到了九十年代末只剩下三千冊的印量，更難以令人接受的一個事實是，出版業在不知不覺間已經變成了電影業，新書上市，像電影上片，不到兩三個禮拜就必須下片——書的生命，快速死亡。³⁵

這段話有兩個值得注意之處。首先，讀者如果對出版業夠熟悉，應該可以看出「一萬五千本銷量」與「剩下三千本印量」這兩句話的不同³⁶，隱地用「像一個向下滑行的滾環」來形容書籍銷售每況愈下，這已經不是誇飾，而是相當寫實的比喻。第二是隱地認為九十年代的出版界，新書上市就像電影上片，沒多久就下檔了。隱地在回顧七十年代時說九十年代的人只是紅一天，明天別人早就忘記你是誰，沒想到九十年代純文學書刊，竟也有類似情況！文章的最後，隱地向讀者表示自己經營爾雅的理念是「手製品出版哲學」，由此可見隱地對出版事業的堅持。

從六十年代到九十年代，在這四篇文章裡，我們看到了隱地年輕時的閱讀狀況，也看到了隱地壯年時的出版活動，而文中所安插的諸多文壇事件，更讓我們看到那過往的年代的社會風貌。或許，我們可以在隱地的回顧文章中，試著找回那的依稀留存的歷史餘溫。

(三)、出版人的甘苦談：

除了描寫單一作家與回顧特定時代的社會風潮，隱地書話的另一個面向，是

³⁵ 同上註，頁 205-206。

³⁶ 在不暢銷的情況下，書籍的印刷量通常大於銷售量，因此「剩下三千本印量」表示書根本賣不到三千本。

提出對出版業的看法與分享經營出版社的心得，筆者認為，這是隱地書話最與眾不同之處，也是最難得之處。戰後的台灣出版界，不乏經營出版社的作家，例如林海音的純文學、蔡文甫的九歌、姚宜瑛的大地、梅遜的大江、柏楊的平原、丁穎的藍燈、林佛兒的林白、王藍的紅藍等等，這些經營出版社的作家，都曾參與出版事務，也見證了台灣出版業的發展，但讓人納悶的是，這些具有寫作能力的經營者，卻鮮少留下抒發經營心得的作品，唯獨隱地，願將經營出版社的心得化做一篇篇精彩的書話。再者，從質與量來看，隱地的書話除了數量，在質的層面，也有十足的代表性，我們甚至可以說，在台灣文學史與出版史上，肯運用文學筆法將出版甘苦予以呈現、分享給社會大眾者，不論質與量，隱地可說是第一人！

從表面來看，隱地的書話，看似吐露經營出版社的心聲，但從社會脈絡角度觀之，文中所陳述、描繪的出版百態，清楚呈現出純文學出版市場的「興衰史」與「辛酸史」。隱地之所以能夠寫出如此大量的關於出版社經營心得的書話，原因在於爾雅多年來堅持走「小而美」，不隨波逐流的經營路線³⁷，所以特別能感受到時代變遷對出版業的影響與衝擊。隱地對出版業的關注相當早，在 1968 年編輯《青溪雜誌》與《純文學》月刊時，就曾寫下〈從書價談起〉³⁸表示對出版業的看法。這篇文章從林懷民推薦他閱讀《美國現代七大小說家》談起，首先提及國內外文學書籍的價差，接著討論印刷品質與作者版稅，並認為當時臺灣出版界的書出得太多，多到「寫書的人似乎比買書的人還多」。隱地在創立爾雅出版社以前，就對出版業有這樣的看法，那麼可以預見，在爾雅成立後，他應該會有更多更深刻的體悟，《我的書名就叫書》即屬此類作品。

在臺灣多本書話作品中，《我的書名就叫書》(以下簡稱《書》)是相當特別的

³⁷ 在 2003 年吳麗娟的通信訪談中，對爾雅的定位問題，隱地認為：「我覺得用『小型文學書的專業出版社』來定位爾雅出版社很好。這是我個人對出版的志趣理念」。至於爾雅的經營與行銷策略，隱地表示：「我其實並不喜歡談經營管理，那會減少我辦出版社的樂趣」、「我也不喜歡講行銷策略。辦一些沙龍式的文化活動，我可以接受；但過份商業化，完全以賣書為取向的作法，我並不以為然。」、「爾雅二十七年來甚少變動。維持原來的路線，繼續走最初的路，是我對未來的期許。」見吳麗娟，〈臺灣文人出版社的經營模式〉(嘉義：私立南華大學出版學研究所碩士論文，2003.06)，頁 112-113。

³⁸ 隱地，《一個里程》(台北：華美，1968)，頁 183-188。

一本書話集，即使把視野擴大至整個華文地區的書話作品，此書依然顯眼突出³⁹。

《書》的突出之處有三點：第一，《書》是台灣目前已知最早使用「書話」一詞的著作。第二，《書》是隱地多本論及出版業的書話中，最「掏心掏肺」的一本。例如〈搬書·搬書〉一文，他是這麼說的：

所謂出版這個行業，無非是搬書、搬書。把印刷廠印好的書搬到倉庫，再把一大包一大包的書搬出來拆開，重新包裝…賣不出去，這些要命的書，又成捆成包的從書店退回來，於是我們又得從樓下搬到樓上。添書的電話來了，我們就從樓上搬到樓下。反正都是搬書！⁴⁰

隱地是出版社的創辦人、經營者，但在〈搬書·搬書〉裡，我們卻看不到他從容指揮員工的場面，反而是自己也跟員工一起搬書，而這正是走「小而美」路線的出版社，不得不面臨的問題。這種向讀者吐露出版甘苦的例子還有〈存書·存書〉，對於賣不出去，堆積在倉庫裡的書籍，隱地是這麼說的：

出版社辦得愈久，愈來愈會發現，帳面上賺的錢結果全變成了倉庫裡的存書，一旦你有一百萬元的存書，很快就會到達兩百萬、三百萬…然而，打開你的抽屜，可能連一千元現金都湊不齊。這就是出版業！⁴¹

這段話是不是爾雅的營運狀況，我們不得而知，但可以肯定的是，有類似情況的出版社，爾雅不是第一間，也不是唯一的一間。上面這兩段描述，讓我們看到一個純文學出版社經營者的辛酸，而這個辛酸，與其說是隱地個人的遭遇，還不如說是整個純文學出版市場的困境。

³⁹ 就連隱地自己也覺得此書是一本「奇怪好玩的妙書」。見〈我的第一本書〉，《春天窗前的七十歲少年》（台北：爾雅，2008），頁 85。

⁴⁰ 隱地，《我的書名就叫書》，頁 60。

⁴¹ 同上註，頁 93。

《書》的第三個特色，是文章大多以對話的方式進行，這在書話中是相當少見的敘述方式。隱地之所以會採用這樣的書寫策略，目的在利用對話的一來一往讓文章更具可讀性。對於這樣的寫作策略，章亞昕認為：「對白的話語中充滿了敘事性、戲劇性，充滿了生活感。語氣帶喜劇性，情節帶悲劇性，而對白的語調背後，卻充滿了舒緩的回憶」⁴²。章亞昕的看法確實點出了《書》採用對話方式所營造出來的特色，可惜章亞昕沒告訴我們實際的文本案例。本文在此舉出兩個例子，解析隱地是如何透過對話的安排來表露自己的心聲。

第一個例子是〈退書·退書〉。隱地安排作家與出版社負責人對話，內容是出版社負責人把作家的書當回頭書，引起作家不滿，因為作家覺得自己辛苦寫的書被當回頭書來賣有損名譽，於是作家告訴出版社負責人，《讀者文摘》寧願把書店退回的雜誌丟入太平洋，也不肯拿到市面當回頭書賣，目的是不想自貶身價。對於作家的說法，文中的出版社負責人是這樣回答的：

道理我也懂，問題在於我不是《讀者文摘》，我只是一間小出版社，要我把所有退回來的書都投到太平洋，恐怕最後連我自己也必須跳太平洋。⁴³

這段讀來令人發噱的文字，道出了經營文學出版社的悲哀，隱地在此向讀著開了一個嚴肅的玩笑，而玩笑當中，也藏著幾分「書在人在，書丟人亡」的無奈。此外，這篇文章還提及了書店等各通路的退書：「最近退書實在太多，像一波又一波的海浪沖擊過來，連倉庫都爆滿了，可是書報社和書店仍然不停的把書退回來」⁴⁴，這段話正好可以和前文的〈搬書·搬書〉相呼應。

第二個例子是〈賣書·賣書〉，隱地透過一個經營書店與出版社的朋友來呈現賣書的情況。這位朋友最早是因為喜歡閱讀，所以自己寫了一本書想當作家，而書出版後，卻因當時出版界的版稅制度不夠嚴謹，於是決定自己開出版社，沒想

⁴² 章亞昕，《時光中的舞者：隱地論》（台北：爾雅，2003），頁 59。

⁴³ 隱地，《我的書名就叫書》，頁 85。

⁴⁴ 同上註，頁 85。

到開了出版社，卻要受制於書店和書報社等通路商，最後決定經營書店自己賣書。對於這位集作家、出版家與書店經營者三種身份於一身的的朋友，隱地在文章裡是這麼呈現的：

「我每天坐在書店裡，等待顧客上門，只要有人拿起我出版社的書，特別是我自己的書，我的心花幾乎像怒放的玫瑰爆裂開來…」

：

「就我個人所了解的，這些年來銷得最多的書是六十萬本。」

「最少呢？」

「六十本！還必須聲明，其中至少有三十本，是作者自己買的！」⁴⁵

自己的書能出版，是一件喜事，但書出了以後沒人買，喜事也就沒什麼好高興了，而作者自掏腰包買自己的書來送人，這無疑是喜事之下的憾事！隱地讓這位虛構的朋友「三位一體」，其目的是要展現作者、出版業與書店經營者三方面的處境。換言之，出版所涵蓋問題，已經不是作家或出版社、書店單方面可以解決，這已經是一個產業的結構性問題。章亞昕認為《書》是「關於出版的宏大敘事」⁴⁶，或許是針對此點而發，但筆者認為「宏大」一詞並不適合用來形容隱地的作品，就連隱地本人與對出版事業的看法，也都不適合使用「宏大」這個詞彙⁴⁷。雖然隱地在〈後記〉中說：「我希望透過這本書，使讀者知道所有關於書的一切」⁴⁸，但這只是內容涵蓋面的廣與窄，無關主題的宏大與否。因此，說《書》是宏大敘事，還不如說《書》是「具體而微」的敘事。

《書》出版後兩年，隱地接著推出第二本抒發出版心得的作品《出版心事》。討論《出版心事》，得先從版本的角度切入，原因在於我們目前所見到的版本是

⁴⁵ 隱地，《我的書名就叫書》，頁 51。

⁴⁶ 章亞昕，《時光中的舞者：隱地論》，頁 57。

⁴⁷ 請參考註解 16 吳麗娟的通信訪談。

⁴⁸ 同註 25，頁 143。

經過多次增補而成。《出版心事》最初書名是《誰來幫助我》，到了1984年3版，隱地抽換書中篇章，將重點放在出版相關議題，並加上副標「一個出版工作者的沈思」。到了1994年，隱地把《愛喝咖啡的人》、《翻轉的年代》中有關出版的文章收入此書，再將書名改為今天讀者所見的《出版心事》。從抒發從事出版業的心聲與辛酸的角度來看，隱地更改書名、抽換篇章進而轉移全書重點⁴⁹，無疑是要凸顯自己對出版業的看法。

《出版心事》與《書》最大差異，在於《書》是以對話方式來進行，即使可以看出隱地有意透過對話方式表露心聲，但對話畢竟是經過設計，多少有虛構的成分存在。而《出版心事》則是直接就出版相關議題發表己見，直來直往，不帶任何虛構成分，所以在《出版心事》裡，隱地的位置更為明顯。如果說《書》呈現的是「文學出版社經營者」的心聲，那麼《出版心事》就是呈現「爾雅出版社經營者」的心聲，例如〈一個文學出版社，能為文壇做多少事？〉、〈偶憶四則〉、〈一百本書的故事：《爾雅》編後〉、〈好一個植物園〉等篇，均是與爾雅出版社有關的作品。不過這不妨礙我們將《出版心事》視為是《書》的延伸之作，因為隱地對出版業的看法，從早期至晚近向來是一以貫之。就以讓許多出版社困擾的「退書」現象為例，在《書》中，隱地以〈搬書·搬書〉和〈退書·退書〉兩篇來表示一個出版業者的的心聲，以及表達面對作家質疑時的無奈。這個問題，同樣出現在《出版心事》裡，不同的是隱地在此用了一個特別的譬喻，來彰顯出版社與退書之間的關係：

書店的添書單不來，而來的是一包包接一包包的退書，每一包退書，都是致命的一擊，這時候，出版人必須像拳擊手。…一拳擊來不能倒，再來一拳、兩拳、五拳、八拳，甚至拳如雨下，要仍然屹立不倒。就算不幸被擊

⁴⁹ 隱地，《出版心事》（台北：爾雅，1994）。為了討論方便，此部分僅以《出版心事》為討論對象。

倒了，不要緊，只要立刻站起來，仍然是好漢一條。⁵⁰

在〈搬書·搬書〉中，對於退書的影響，隱地認為：「像一波又一波的海浪沖擊過來」，到了《出版心事》，隱地改用「拳如雨下」來譬喻退書的衝擊，但不論「浪」或「拳」，對出版社而言，這些都是必須克服的困境，就如同拳擊場上的拳擊手，得克服不斷襲來的攻擊。因此當隱地說出：「只要立刻站起來，仍然是好漢一條」時，讀者可以瞭解，這兩句話除了是勉勵出版同業，其實也是在勉勵自己，永遠要有爬起來的動力。

與退書類似的例子還有「出書」。出版量過大所造成的各種負面效應，是台灣出版界近年來所面臨的問題。這個問題，隱地早在 1978 年出版的《書》就已經注意到了，在〈出書·出書〉中，隱地利用作家與出版家的對話，呈現雙方對「出書」的不同看法。對於作家頻頻出書，文中的出版家是這麼說的：「我總覺得國內的書市場不能打開，可能還是跟有些作家寫得太多太濫有關。寫書應該是一件很嚴肅的事，可是現在有些作家出版一本書比製造一個燒餅更容易」⁵¹。同樣的問題到了 1993 年的〈窄門談書〉，隱地是這麼說的：

許多很不錯的書，彷彿投錯胎的早夭嬰兒，在書店裡虛晃一招就不見了，絕版書裡多的是英雄豪傑；更有些，連到書店亮相的機緣都無，更遑論進入暢銷排行榜了。⁵²

七十年代的隱地從出版家的角度質疑作家出書的品質，九十年代的隱地則更進一步注意到出版量的增加對優質出版品的影響。由於出版量大增，書籍置於書店平台的時間大幅縮短，導致許多書籍問世沒多久隨即下架，隱地以「早夭的嬰

⁵⁰ 隱地，《出版心事》，頁 21。

⁵¹ 隱地，《我的書名就叫書》，頁 66。

⁵² 隱地，《出版心事》，頁 10-11。

兒」來形容，可謂生動貼切，而用「英雄豪傑」來形容已絕版的好書，更是絕妙的譬喻，因為這讓人想起宋代蘇丕「英雄氣短」的典故。品行高尚的蘇丕，因科舉落第導致仕途受挫⁵³，就如同一本內容甚佳的好書，因不受讀者青睞，最後步上絕版一途。而更讓人遺憾的是，這種因書籍大量出版而產生的「劣書驅逐良書」現象，直到今天仍持續著，甚至是變本加厲，最後的慘況就是隱地在 2012 年的 1 月 20 日日記所寫：「去年的營業額，創三十六年新低，非但無錢可賺，估計還要賠上一些」⁵⁴。

作為出版社經營者，以及目睹純文學出版市場由盛而衰的見證者，隱地在他的書話中，留下許多關於出版市場與出版社實際運作的紀錄，這些都是一般作家絕少碰觸的寫作面向，也是其他具有寫作能力的出版家，鮮少經營的題材。

對於出版，隱地曾表示：「把一堆稿紙變成書的過程裡，我真的從中享受到成就和樂趣」⁵⁵，但綜觀隱地談論書籍與出版的書話，其經營出版社的過程未必是愉悅與一帆風順。在隱地的書話中，我們看到希望也看到失望，看到自豪也看到焦慮，甚至看到怒氣和怨氣，但不論是何種情緒，這些反應在在見證了隱地對書籍與出版事業的熱情，張默曾指出隱地的書話《快樂的讀書人》、《我的書名就叫書》「俱見性情」⁵⁶，就是針對隱地的這股熱情而發。再從出版研究的角度來看，從隱地書話中的紀錄與情緒反應，讀者能看見台灣在進入資訊爆炸、網路媒體盛行的年代後，純文學出版市場所面臨的讀者流失現象，這都是我們在回顧台灣出版史時，必須予以關注的一手資料。

⁵³ 明·張用賢，《尚友錄·卷三》：「宋人蘇丕，有高行，少應禮部試不中，拂衣去，曰：『此中最易短英雄之氣。』」

⁵⁴ 隱地，〈日記三十一則：民國 101 年 1 月 1 日至 31 日〉，《一棟獨立的台灣房屋及其他》（台北：爾雅，2012），頁 148。

⁵⁵ 隱地，〈退休·不退休〉，《春天窗前的七十歲少年》（台北：爾雅，2008），頁 160。

⁵⁶ 張默，〈我的書名就叫書：側寫隱地〉，《文訊》第 54 期（1990 年 4 月），頁 104。

五、結語

作為台灣最樂於與讀者分享出版心得的出版家，隱地把出版後台的心得與辛苦，透過書話的撰寫，搬到台前來與讀者分享。不論是人、事或書，在這些文章裡，我們看到溫暖一面、感傷的一面，也看到讓人無奈、受挫以及焦慮、惶恐的一面，雖然這些都只是隱地個人的經驗談，但站在文學出版與發展角度來看，仍有十足的代表性及研究價值。

歸結隱地的書話散文，本文認為其重要性與貢獻可以分為個人交遊、時代見證及出版社之經營三方面。在個人交遊部分，隱地藉由《作家與書的故事》、《春天窗前的七十歲少年》等書紀錄與作家生平與往來的經過，不論是由書談人，或由人談書，這對從事作家生平研究而言，皆是價值甚高的史料，尤其是針對已經逝世或學界鮮少注意的作家時，隱地的紀錄更顯可貴。時代見證部分，以《漲潮日》為代表，此面向以生平為基礎旁及其他作家，並以述說掌故的方式呈現台灣文壇概況，算是個人交友層面的擴大。在《漲潮日》中，不論是六十年代的崇洋風潮或七十年代的風風雨雨，乃至於八十與九十年代的諸多變化，隱地娓娓道來，留下許多親身經歷的記錄，也因為如此，才能使年輕的讀者們(即金石堂與誠品世代)一窺文壇早年的動態。

至於出版社之經營，可以說是隱地書話中最重要，也是與其他書話作家最與眾不同之處，此面向可再細分為爾雅出版社本身與出版界兩個層面來看。首先，就爾雅出版社而言，隱地的書話提供了大量的研究資料，舉凡書籍的設計、印刷乃至於出版社的經營理念，都可以在他的書話中找到相關論述，這些都是研究爾雅出版社的第一手資料。再進一步延伸，身為當前「純文學二小」的爾雅⁵⁷，在隱地多年的經營下，如今已是台灣純文學市場的代表性出版社，因此爾雅出版社的起起落落，也就反映了純文學出版市場的概況。我們甚至可以大膽的預測，若

⁵⁷ 在純文學休業、大地轉換出版路線、九歌經營規模不小的情況下，「純文學五小」早已成為歷史名詞，真正能夠秉持「純」與「小」者，唯有洪範與爾雅，故本文稱為「純文學二小」。

將來台灣學界欲出版一本取代辛廣偉的《台灣出版史》之著作，那麼隱地的書話，將是討論戰後純文學出版市場的重要參考資料，唐弢認為書話能「給人以知識」，從作家生平與出版研究的角度來看，隱地的書話是最好的示範。

與時俱進，反應時代潮流，是許多文類共同的特色，身為散文一環的書話自然也不例外。在隱地的書話中，我們看到許多走入歷史的前塵往事，散發著微溫餘光，但把視野轉向未來，面對新世紀出版市場的變化(如網路普及、電子書興起、中國出版市場開放、舊書店的林立)，集作家、編輯、出版家三種身份於一身的隱地該如何迎接挑戰？喜歡與讀者分享出版心得的隱地，在書話中並未給予足夠的解答，而這方面的表述，正是將來讀者與研究者最引頸企盼之處。

參考文獻

一、專書

- 朱西甯，《朱西甯隨筆》(台北：水芙蓉，1975)。
- 林文月，《午後書房》(台北：洪範，1986)。
- 唐弢，姜德明主編，《唐弢書話》(北京：北京，1996)。
- 張愛玲，《傾城之戀》(台北：皇冠，2004)。
- 章亞昕，《時光中的舞者：隱地論》(台北：爾雅，2003)。
- 董橋，《另外一種心情》(台北：遠景，1980)。
- 蕭蕭、羅文玲編，《都市心靈工程師》(台北：爾雅，2011)。
- 應鳳凰，《五〇年代文學出版顯影》(台北：台北縣文化局，2006)。
- 謝泳，《中國現代文學史料的搜集與應用》(台北：秀威，2010)。
- 隱地，《一個里程》(台北：華美，1968)。
- 隱地，《快樂的讀書人》(台北：爾雅，1975)。
- 隱地，《出版心事》(台北：爾雅，1994)。
- 隱地，《作家與書的故事》(台北：爾雅，1994)。
- 隱地，《我的書名就叫書》(台北：爾雅，1978)。
- 隱地，《朋友都還在嗎？：《遺忘與備忘》續記》(台北：爾雅，2010)。
- 隱地，《春天窗前的七十歲少年》(台北：爾雅，2008)。
- 隱地，《漲潮日》(台北：爾雅，2000)。
- 隱地，《遺忘與備忘》(台北：爾雅，2002)。
- 隱地，《翻轉的年代》(台北：爾雅，1993)。
- 隱地，《敲門：三十爾雅光與塵》(台北：爾雅，2006)。
- 隱地，《誰來幫助我》(台北：爾雅，1980)。
- 隱地，《回頭》(台北：爾雅，2009)。
- 隱地，《一棟獨立的台灣房屋及其他》(台北：爾雅，2012)。
- 明·張用賢，《尚友錄·卷三》。

二、報刊、學位論文

吳似倩，〈種文學的人：隱地及其散文研究〉（新竹：國立新竹教育大學人資處語文教學碩士班碩士論文，2009）。

吳秋霞，〈出版人的事業歷程之研究：六個本土案例〉，（嘉義：私立南華大學出版與文化事業管理研究所碩士論文，2008）。

吳麗娟，〈臺灣文人出版社的經營模式〉（嘉義：私立南華大學出版學研究所碩士論文，2007）。

汪淑珍，〈爾雅出版社出版品特色分析〉，《正修通識教育學報》6期(2009, 6)，頁 79-116。

林積萍，〈臺灣「爾雅」三十年短篇小說選研究〉，（台北：私立東吳大學中國文學系博士論文，2002）。

張 默，〈我的書名就叫書：側寫隱地〉，《文訊》第 54 期(1990.04)，頁 103-104。

趙普光，〈史料、理論及觀念：作為現代文學史料的書話及其研究意義〉，《福建論壇·人文社會科學版》3 期(2011)，頁 114。

劉欣芝，〈隱地及其作品研究〉，（中壢：國立中央大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2011）。

盧苒伶，〈爾雅版年度詩選研究〉，（台北：國立臺北教育大學語文與創作學系碩士論文，2011）。

蘇靜君，〈爾雅漲潮日：隱地散文研究〉（嘉義：私立南華大學文學系碩士論文，2008）。