國立臺灣大學社會科學學院社會學系

碩士論文

Department of Sociology
College of Social Science
National Taiwan University

Master Thesis

飲食文學範疇的建構：一個社會學式的考察

The Categorization of Food Literature: a Sociological research

江　浩

Hao Chiang

指導教授：林　端 博士

Advisor: Duan Lin, Ph.D.

中華民國 98 年 11 月

November, 2009

謝辭

三年多前的我根本無法想像我將論文寫完的那一天，而如今，我離畢業終於只差最後一步了，唯一還需要寫的，便是眼前這篇謝辭。回想起在我求學、寫作論文這一路上師長、家人與朋友給予我的幫助，突然疑心這篇謝辭會不會寫得比論文還要長，畢竟從懵懂無知大一新生一路跌跌撞撞的成長至今，我實在蒙受了太多的幫助、照顧與指點了。也因此若有各方親朋好友發現自己的名字沒有出現在這篇謝辭之中，請瞭解我並非有意要忽略各位的幫助，純粹是不忍心讀者在閱讀我絮絮叨叨的論文之前，還必須先耐著性子看完長篇大論的謝辭。

這篇論文能順利完成，首先要感謝我的指導老師與兩位口試委員。我非常感謝林端老師對我寫作論文的尊重與信任，不僅自始至終都很支持我的論文題目與方向，同時更也願意在百忙之中，抽空與他指導的所有學生召開論文討論會，營造了非常優質的學術討論氛圍，讓我能夠在學長姐的建議與批評之中，進一步修正自己的論文。李瑞騰老師與關秉寅老師在評審論文時也讓我獲益良多，他們不僅鉅細靡遺的挑出我論文大大小小的瑕疵，更主動提供了我文學界與人口統計學的重要資料，讓我能夠對文學界生態與讀者大眾都有更多的理解，豐富了我的論文內容。

再者，我也要感謝在我一路求學過程中，社會系的眾位師長們，特別是賴曉黎老師。雖然每次修賴老師的課都會讓我的體重與肝功能指數雙雙爆增，但是正因爲老師一直以來認真教學、努力鞭策的指導方針，才拓展了我的理論知識、閱讀能力與寫作能力，而老師在我研一時所開設的古典社會學理論與當代社會學理論除了提升我的知識之外，更幫助我用最快速的方式適應研究所的生活節奏，繼而爲往後三年多的研究所生涯做好準備。除了老師之外，我也很感謝研究所的學長給予我的眾多幫助。從大二開始，吳鴻昌學長便持續不斷的與我分享自身的知識與學習心得，並且也不忘提醒我在唸書求學乃至於做人處事上的種種不足之處，之後無論是在準備碩士班入學考試亦或是撰寫論文，也都多方仰仗學長的指點。劉定綱學長也是另外一位我要格外感謝的學長，這些年無論在生活上或是課業上的疑難雜症，都常徵求學長寶貴的意見。另外也要感謝蔡博方學長與萬毓澤學長，在林端老師所舉辦的討論會上，他們都曾針對我論文的架構與研究方法提出建議，幫助我讓我的論文更加聚焦。

此外，我也要感謝與我一起努力三年的同學，無論是同校的人皇、怡婷、郁彥、汝嬿、思瑩、雨君、梵君、長欣、佳盈、忠恬、苔玲，亦或是

不同校的采燕、順楠、紫婷、佳容，以及在最後一年共享研究室的婉如與憶欣。無論是一起準備考研究所、一起試圖在賴公的課堂上活過每個禮拜、一起瓜分研究法的讀本、乃至於一起找題目、寫論文或是準備口試，這些意氣風發或是苟延殘喘的日子（仔細想來，似乎後者居多），都是我回首研究所生涯，倍感溫馨的回憶。

另外，我也絕對不會忘記在聯誼室的蝦又、小顏與高高，教會、高中、社團與大學的眾多知心好友。在千頭萬緒的課程、原典與論文進度之間，你們是我的避難所、充電器、垃圾話時間的嘴砲大師以及吐苦水時間的卡爾•羅傑斯，多虧了你們保持我體內的酸鹼平衡與心血管暢通（大概吧）。也感謝願意接受我訪問的眾多受訪者，若不是您們願意撥冗接受我的訪談，這篇論文不可能問世。

最後，我要將感謝獻給佩璇以及我的家人。感謝佩璇這幾年的陪伴，一人分飾多角的扮演知心好友、討論者等諸多角色，陪我度過苦樂交織的研究所生涯。也很感謝我的父母接納我這幾年來早出晚歸或是晚出晚歸的詭異生活模式，原諒我寫論文期間貌似好吃懶作的行徑，並且一路支持（或至少是忍耐）我，直到這篇論文的最後一個句點。

中文摘要

本文旨在回答一個經驗性的問題：在 1999 年前後，台灣的書市出現了一個新的範疇—「飲食文學」，這個範疇一方面與網路文學、輕小說一樣廣爲市場所接受，另一方面卻又比前述兩者更被台灣的文學界所重視：許多文學家與文學雜誌樂於擁抱此種文學主題，但也有許多文評家認爲這是一種墮落、擁抱市場的「消費文學」。於是究竟這個範疇在什麼社會條件下出現，參與者又如何讓自己獲得文學界的認可，便成爲一個饒富興味的問題。爲了要回答這個問題，我將以文化生產取徑、亞歷山大的「文學的社會學」取徑以及布赫迪厄對象徵鬥爭的討論爲主要切入點。

首先，從文化生產取徑出發，我指出飲食文學在當代台灣的出現不能單純從大眾對於飲食消費的關注中找到原因，而應該要注意到 1990 年代副刊生態結構以及出版市場的轉變。在 1990 年代，副刊越來越倚賴市場並因而大力推動「類型文學」，飲食文學便是其中之一。另外一方面，這段時間出版社也在整體閱讀率下滑、週休二日導致消費資訊需求提高的生產條件下，開始推動摻雜生活消費資訊的「軟性文學」，於是飲食文學便在這樣的考量之下，成爲出版社所樂於出版的作品。而從亞歷山大「文學的社會學（cultural sociology）」的取徑出發，則須注意到飲食文學範疇的出現也需要象徵層次上的建構，這包括了文學研究對台灣飲食文學發展史的建構，以及爲了要與其他飲食書寫作品相區隔而提出的一套飲食文學美學標準。

而爲了融合文化生產取徑與「文化的社會學」取徑兩者的研究發現，我於是挪用了布赫迪厄象徵鬥爭的概念。藉由象徵鬥爭的概念，我討論在 1990 年代末期，文學界的新進者如何在文學生產條件丕變的情況下，藉由創作「飲食文學」來獲取市場與讀者。然而文學領域的既有規則也迫使這些人在獲取市場之餘必須對既有的典律傳統有所回應，這於是迫使其進行象徵鬥爭，以建構這個文類的正當性。一方面藉由一套獨特的美學判準使飲食文學與飲食書寫相區分，另外一方面亦建構自己有相對獨立於抒情散文的文學價值。最後，由這樣象徵鬥爭所積累而成的象徵資本也使得他們得以投入飲食評鑑或飲食實作領域，由此進一步積累經濟資本或社會資本。

在結尾部分，我除了討論綜合合文化生產、「文化的社會學」以及布赫迪厄象徵鬥爭的研究取徑，可以爲記錄文化的研究帶來甚麼貢獻之外，由這個案例出發，我也討論了在當代台灣文學界在發展類型文學時所面臨的困境與可能的改進之道。

關鍵詞：文學社會學、飲食文學、正典形塑、文學出版、象徵鬥爭、象徵資本

英文摘要

This thesis tries to explain how "food literature" in Taiwan becomes a wide-acceptance literature category. In the end of 1990, there is a new category known as "food literature" in trade book publishing market. Unlike "light novel" or "online literature," although food literature sells well, literature field takes it seriously. So what social conditions make food literature appear, and how it is accepted by literature field is worthy of understanding. I use cultural production approach to understand the roles newspaper offices and publishing houses play in the categorization of food literature. I also use "symbolic struggle" to explain how food literature become a suitable position-taking strategy, and how food literature writers translate their symbolic capital. At the end of the thesis, I try to make some suggestions about how to develop literature category in Taiwan.

Key Words: sociology of literature, food literature, canon formation, the Production of Culture Perspective, symbolic struggle, symbolic capital.

目次

謝辭 i
中文摘要 iii
英文摘要 iv
第一章　前言 1
第二章　文獻回顧 7
　第一節　國外相關研究的回顧 7
　第二節　既有的台灣經驗研究 9
　第三節　文學社會學理論 13
　　文化生產取徑 15
　　文化的社會學 20
　　布赫迪厄的文學社會學 25
第三章　問題意識、章節規劃與研究方法 32
　第一節　問題意識 32
　第二節　章節規劃與研究方法 34
第四章　範疇的物質建構 37
　第一節　副刊的生產條件 38
　第二節　作者的生成與專欄的出現 45
　第三節　出版社的生產條件 56
　第四節　出版市場的開拓 65
　小結 75
第五章　飲食文學的範疇建立 78
　第一節　1949 年以來「關於飲食的書寫作品」的發展狀況 79
　第二節　如何飲食，怎樣文學？ 88
　小結 96
第六章　範疇的象徵鬥爭 98
　第一節　雙重空間視角與 1990 年代台灣文學領域的位置空間 99
　第二節　飲食文學的象徵鬥爭 114
　第三節　象徵資本的轉換：越俎代庖如何成為可能 140
　小結 154
第七章　結論 156
　第一節　研究結果 156
　第二節　「飲食文學」與台灣的文學現況 159
　第三節　研究限制與建議 165
參考書目 168
附錄一　受訪者名單 177
附錄二　1996-2008 人間副刊所刊載的飲食作品 178

表目錄

表 4-1-1 歷年台灣核准聲登報紙出版事業概況.....42
表 4-3-1 出版新書量年表.....60
表 4-3-2 出版社資本額表.....62
表 4-3-3 書店空間運用與營收表.....63
表 4-3-4 部分書種比例表.....64
表 6-1-1 飲食文學主要作者及作品表.....106
表 6-2-1 1962-2008 中文相關系系所以飲食文學爲主題的論文.....128

圖目錄

圖 4-2-1 人間副刊刊載飲食文學年度統計表.....51
圖 4-4-1 《廚房裡的人類學家》座談會.....73
圖 6-3-1 文學宴菜單.....143

第一章　前言

近年來在書店的文學書區中，我們可以看見有越來越多以食物作爲書寫主題的文學作品。這些作品五花八門，大致可以粗分爲幾類，首先 是烹飪類的飲食文學作品，這一類作品彷彿脫胎自食譜，但在詳述烹調步驟之餘又夾雜了與這些菜餚相關的往事回憶，成爲一篇篇記人記事的散文小品，林文月的《飲膳札記》或是王宣一的《國宴與家宴》便屬此類：前者將菜餚的製備和與師長親友歡宴的情境共冶於一爐，後者則從作菜的過程延伸到對母親的懷念。此外還有旅遊飲食文學，它們彷彿是遊記的變形，只是當一般遊記用文字記載異國的美景與風土人情時，這些作品則將主要的焦點放在異國的佳餚美饌與品嚐它們的感受上，代表作品則是像張國立的《一口咬定義大利》等一系列旅遊飲食作品。第三類作品則是品味型的飲食文學，它們也同樣在描述飲食體驗、帶有一絲絲餐廳指南的性質，但是在介紹好餐廳之餘又試圖多帶進一些作者個人的意見，無論是對飲食經驗的描繪，對飲食品味的意見乃至於對人生的看法或是感嘆，使得其大異於單純的食評或是美食報導，這類作品的代表則是像舒國治的《台北小吃札記》或是韓良露的《韓良露私房滋味》。第四類則是考據型的飲食文學作品，其將文化考據的精神拿來用在飲食主題上，討論某些菜餚的掌故於來源，或甚至是討論食物是如何在不同的文化、不同的時代中被人所品嚐與認識的，前者如朱振藩《食林外史》和逯耀東的《出門訪古早》一系列作品，後者則有蔡珠兒的《紅燜廚娘》爲代表。最後，也有一些已成名的作者以飲食作爲其小說或詩作的主題，如李昂的《鴛鴦春膳》和焦桐的《完全壯陽食譜》。在本土創作之外，國外以飲食爲主題的文學作品也被大量引進出版，國外與飲食相關的作品在題材便更爲多元，除了上述的諸種類型之外，另外還有許多由餐飲界的專業從業人員，如大廚或是重要食評家，所書寫的餐飲業的報導文學或是半自傳性質的創作。這些風格各異的作品最後被歸納在一起，成爲近來常被飲食文學研究者與書評家所討論的新文學類型，即所謂的「飲食文學」。

這樣的飲食文學在近年來的風行程度，可以展現在幾個重要指標上。首先是關於書籍的出版量，根據鄭淑娟於 2007 年的〈台灣飲食文學出版概況〉所統計，自 1949 年到 1989 這四十年間，飲食文學相關創作總共只有 33 本，然而從 1990 到 2006 這十餘年間，便有 221 本關於飲食的文學創作在台灣獲得出版，1998 年後每年出版量更從未少於 14 本過，足見本地創作者近年來對這個題材的關注有持續升高的趨勢（鄭淑娟 2007）。而除了本地文學創作蓬勃發展之外，出版商也樂於將國外的飲食文學引進台灣，從 1999 年到 2006 年底，一共有百餘本外國飲食文學著作在台灣出版。如此令人側目的出版量也讓飲食文學的影響力進一步延伸到出版領域之外。出版通路首先敏銳的察覺飲食文學的興起，於是像誠品與金石堂爲其旗艦店設立主題書區時，都不忘設置飲食文學主題書區。在此同時，以報導飲食消費爲主的媒體如飲食雜誌或是報紙的飲食版面，也常見飲食文學家撰文推薦特定的餐廳或菜色。最後，雖然不甚普及，但也已有部分飲食文學直接與消費結合，例如許多餐廳或小吃店便常在店頭張貼飲食文學家對這些食物的讚揚，也有飲食文學家直接爲知名的餐廳設計菜單的案例，近日更有飲食作家在東區開設實體店鋪，專賣她在書中曾大力讚揚的國內外飲食精品。飲食文學在市場上廣受接受的程度，由此可見一斑。

當然，如果飲食文學的竄紅僅在於書籍出版的驚人表現，並旁及下游通路以及相關商機，那這其實與近年來同樣擁有高出版量的奇幻文學、輕小說以及各類的網路文學風潮並沒有甚麼不同。於是要認識到飲食文學相對於上述文類的特殊性，尚要考慮到它與台灣的文學界之間的相互關係。奇幻文學、網路文學和輕小說至今與台灣的文學界尚呈現涇渭分明的態勢，甚至還常常被視爲是拖垮台灣的文學素質的病灶[1]。相形之下飲食文學與台灣的文學界之間顯然就有比較親近的

[1] 這樣的言論散見於各處，如袁瓊瓊在聯合副刊的〈不甘停滯的原力〉，便認爲「網路上不大可能有好小說」（聯合報 2003 年 3 月 3 日），又或者是張耀升也曾在中國時報的書評版面中寫作〈新

關係，這樣的關係顯示在以下幾個面向上。首先關於參與的作者，投身飲食文學的作家有許多在文壇上已經相當的名氣與地位，如林文月、焦桐、李昂等，相形之下，奇幻文學、輕小說與網路小說基本上幾乎全是素人作者。此外在其所置身的刊物這一方面，奇幻文學、輕小說與網絡文學通常有相對獨立的內部刊物與傳播媒介，很少刊登在主流文學媒體（例如像中時、聯合的副刊，或是聯合文學、印刻等文學雜誌），但飲食文學卻頻頻在上述媒體上出現：不僅聯合文學雜誌將飲食文學視爲其涵蓋的主題[2]，中國時報的人間副刊更曾藉由《寫作者的廚房》等專欄，大力推動作家投入飲食文學，而這些刊物的書評也常見對飲食文學作品的推薦與介紹，在這些刊物所辦的各類文學獎中，更是屢見飲食文學的蹤影[3]。再者，飲食文學也逐漸成爲文學推廣活動所包涵的內容，像針對一般社會大眾的文藝營或是文學講座，乃至於公部門所舉辦的文學活動如台北文學季、台北文學獎等，飲食文學都漸漸成爲課程的常見主題或是討論與展覽的重要項目。最後，文學批評等學術活動也對飲食文學多所關注，像《中外文學》2002 年八月號就曾作過飲食文學的專題研究、討論飲食文學的論文也陸續發表、焦桐更舉辦過兩次的飲食文學國際研討會。於是我們可以看到，相較於其他有著類似出版量的新興文類，與台灣的文學界較爲親近，這點形成了飲食文學不同於其他文學之處。

然而，若因剛才的敘述而將飲食文學想像爲近年來才初次在台灣的文壇中出現的新興文類的話，那這樣的想像恐怕又有失準之處。首先，儘管在上述的回顧中，飲食文學彷彿是直到約十年前才在台灣出現並且獲得大量的出版和高度的重視，但是回顧歷史，我們卻可以發現與飲食相關的書寫絕非新近的產物，只是有很長一段時間不被重視。在 1990 年代末之前，與飲食相關的書寫或者是非文學

景觀？輕景觀？ 輕小說・兩面讀 反面 好傻好天真〉，其中對輕文學有頗多的批評（中國時報 2008 年 7 月 21 日）。

[2] 在聯合文學的官方網頁中，便如此的自我定位。見 http://unitas.udngroup.com.tw/history/history.html

[3] 如徐國能的〈第九味〉便獲得文建會第三屆大專文學獎散文首獎、高翊峰的〈料理一桌家常〉獲得 2000 年聯合報散文大獎、2007 第 29 屆聯合報文學獎散文組評審獎則給了侯紀萍的〈雪原年糕〉

界中人對於吃喝的街談巷議[4]、又或者是文學家們在談論某些主題時所附帶提到的材料[5]，從未被視爲一個獨立的「飲食文學」範疇。直至 1998 年前後，「飲食文學」這個名稱才正式出現，並且漸漸成爲稱呼這些以食物爲主題的文學作品的標籤。所以，近年來初次在台灣出現的，與其說是「關於飲食的書寫文本」，毋寧說是「飲食文學」這個範疇。

再者，若認爲這個範疇在出現後便能理所當然的成爲廣爲文學界所接受的新興次文類的話，那這樣的想像也有悖於事實。事實上，飲食文學有許多特性使得它很難被理所當然的視爲是一種新的文類。第一，因爲飲食文學唯一的共通點，就是飲食在這些作品中都位居要角，但這種談論感官享受與消費經驗的文章卻很容易被認爲過於「物欲」而與「文學」扞格不入，所以有不少文評家認爲飲食文學在的盛行只能證明台灣的文學界的平庸與卑俗[6]，其本身是不配登上文學的大雅之堂的。其次，在上述的回顧中我們可以看到，飲食文學其實在內部有一定程度的複雜性，爲諸種文類混雜而成：它既是詠人追思的散文，又部份是特殊取向的遊記，還有部份是屬於報導餐廳與飲食經驗的報導文學、此外還有小說和現代詩的成分。於是不乏文學界的聲音認爲其實並沒有「飲食文學」，而只有關於飲食的散文、小說、新詩與報導文學而已。最後，由於飲食文學也夾雜了食譜、飲食報導等功能性較高，文學性較弱的文類，也有不少文學家只將飲食文學視爲是食譜或是報導的一種，而並不具備文學價值。

最後，從許多文學評論家將所謂的「飲食文學」歸入食譜、報導這點出發，我們則可以看見，「飲食文學」這個範疇不僅一方面在文學界中有著妾身份未明

[4] 例如在民國六十、七十年代曾大量書寫北京飲食記憶的唐魯孫，在當時便頂多只被稱爲「美食家」或是「老吃家」，並沒有討論者會去認真強調他作品中的文學價值。然而微妙的是，如今他卻被定位爲台灣散文傳統的先聖先賢之一，與臺靜農、梁實秋、彭歌等人並列（聯合報 2003 年 6 月 1 日）。

[5] 例如梁實秋的《雅舍談吃》，當時就被視爲是懷鄉文學，對故鄉飲食經驗的描寫於是被視爲是懷鄉文學的素材。

[6] 龔鵬程就曾經在聯合副刊中這樣描述過飲食文學在台灣的出現（聯合報 2000 年 5 月 1 日）。

的尷尬處境，另外一方面它與「飲食書寫」[7]之間，亦有著曖昧模糊的關係。正如先前對飲食文學的介紹，許多飲食文學基本上都帶有食譜與餐廳指南的性質，許多討論者於是徑直將它視爲是一本文字較爲精緻的食譜或是飲食報導。[8]對此，飲食文學家則以各種方式強調其所創作的飲食文學與其他飲食書寫之間的差異，或說飲食文學的重點並不在於飲食，而在於飲食背後人情與記憶的描述：「要把『飲食』轉化成文字『寫』出來，其間必然有比吃喝更重要的情感在作用」（聯合報 2001 年 9 月 17 日）。然而頗堪玩味的是，當許多飲食文學家用這種說詞強調飲食文學的非食物性之餘，也有飲食文學家試圖強調食物的品味能力的精粗之別才是飲食文學有別於飲食書寫的關鍵所在。某些飲食文學家甚至進而將出版方向延伸到原先屬於飲食書寫領域的餐廳評鑑，其將飲食比擬成一種審美過程，強調因爲文學家特殊的美學品味能力和文字表達能力，因而比一般的飲食書寫者更能夠稱職的做出美食評鑑的工作。於是我們可以看到，「飲食文學」不僅並非理所當然的是一種「文學」，它同時也不必然與其他飲食書寫有一條判然二分的界線。

於是，在經過上面的現象描述之後，一些有趣的問題便自然浮現了。首先，如果關於飲食的文學作品很早便已出現於台灣，是哪些社會因素使得在 1990 年代末期出現了「飲食文學」這個文類範疇？在這個範疇出現的過程中，哪些文本被接納，哪些文本又被排擠？在「飲食文學」此一範疇的建立、特定文本的涵納與排除等過程中，是哪些行動者參與其中並且發揮重要的影響力？在讓「飲食文學」成爲一種文學界的文類時，這些行動者又如何一方面鬆動文學界對於「文學」的定義，以將飲食文學納入，另一方面又如何將其他關於飲食的書寫排除於「飲

[7] 「飲食書寫」在此指的是以飲食爲主題的文字作品的總稱，包含食譜、飲食指南、飲食報導與飲食文學等。不過在既有的討論中，名稱則顯得頗爲錯亂，許多論文用「飲食書寫」、「飲食散文」指稱我所謂的「飲食文學」，而逕自以「食譜」、「美食評鑑」稱呼我所謂的「飲食書寫」。在以下的討論中，我將盡量以尊重原作者爲原則，不刪改原文。而是在其後補充說明此作者所使用的概念其內涵爲何。

[8] 就連在文壇上頗負盛名的林文月，在她的《飲膳札記》出版時，李黎也有評論文章〈滋味的藝術.藝術的滋味〉，其中指出不知道該把這本書擺在廚房還是書房（聯合報 1999 年 5 月 3 日）。

食文學」之外，以建立此一範疇的獨特性？而在打造飲食文學這個範疇的過程中，又是否遭遇到某些反對的聲浪？以上就是我所初步提出的問題。

第二章　文獻回顧

在正式開展研究之前，對既有文獻進行回顧自是必不可少的。首先我將先從實證研究出發，討論國內外是否有類似的經驗研究，再進而延伸至回顧文學社會學的相關討論，以此更加澄清我的問題，並且尋得解答此一問題所需要的研究工具。而由於國內並沒有與飲食文學相關的社會學研究，於是我將以國外關於飲食文學的社會學研究做爲文獻回顧的開始。

第一節　國外相關研究的回顧

由於國外近幾年來也開始有關於飲食文學(food literature)的討論文章[9]，所以在社會學界中有關注到飲食文學的興起，並且對之有些許討論。首先，在Alan Warde與Lydia Martens合著的*Eating out : social differentiation, consumption, and pleasure*中便專門以一章來討論飲食書寫。在此，作者先引用Mennell的論點，將關於飲食的文字記載分爲兩部分，分別是以女性——家內飲食爲主的「食譜」以及以男性——公共宴席爲主的「烹飪文學」(gastronomy literature)。在對烹飪文學的討論中，作者便指出了近年來烹飪文學有一波新浪潮，而新一代的烹飪文學又可以細分爲兩類，一類結合了飲食與虛構故事，代表人物爲Joanne Harris[10]，另一類則是以聚焦於飲食的旅行爲其主題，代表人物則是Anthony Bourdain[11]。作者認爲後者才是值得討論的對象，指出這些作品滿足了新中產階級用飲食來展現文化資本的渴求，同時印證了烹飪文學與男性之間的親近性。最後，作者也指出在這樣的分類中還有一類介於食譜與美食文學的作品，包含了伊莉莎白大衛以

[9] 至少在英語系國家中，飲食文學與台灣有相類似的發展，近幾年來才格外受到重視，並且仍然是一個被文學界所爭議的文類。這點可以參考 *College English* 在 2008 年關於飲食文學的特刊，詳見（Schilb 2008、Waxman 2008、Cohnard-Black and Goldthwaite 2008）。

[10] 英國學作家，具代表性的飲食文學作品包括了《柳橙的四分之五》與《黑梅酒》，皆已在台出版。

[11] 美國知名餐廳大廚，同時也主持料理節目，並出版書籍談論他在餐飲界工作的經歷。

及Jane Grigson的作品。而作者認爲這種跨越原有分類書籍的出現，意味著Mennell所強調的家戶飲食——女性/公共宴席——男性之間的嚴格界線已經逐漸削弱，女性漸漸能夠對以美食爲主的公共宴席有更多的發聲機會(Warde and Martens 2001)。

Steve Jones and Ben Taylor(2001) 的文章"Food Writing and Food Culture: The Case of Elizabeth David and Jane Grigson"進一步的討論David與Grigson這兩位作家，一方面他們認同 Warde 的看法，認爲這兩個人的作品代表了女性挑戰了原先爲男性所主宰的烹飪書寫，進而跨越到公共宴席的領域。但是另外一方面，這兩人的作品也透露出他們對於家戶飲食的保守見地，例如爲當代新出現的簡便烹飪技術和器材感到憂心。對此作者最終將之拉到現代性的討論，指出她們對於飲食的現代性於是有著曖昧的態度：一方面挑戰了飲食領域中舊有的男與女分工原則，另一方面卻又還堅持著飲食的本真性特色(Jones and Taylor 2001)。

在經過上述的回顧之後，我們可以發現，這兩篇對於飲食文學的討論並不能適切的回答我所關注的問題。因爲這些討論都是以特定的某些文本內容作爲材料，目的是要描述與解釋當代特殊的飲食生產/消費狀況，並非以飲食文學現象爲其研究的重點。所以這些作品在一定程度上簡化了飲食文學的內容，只選擇與飲食實作有密切關係的作品來討論(例如 Warde 的討論中便忽略了在較具有文學性的 Joanne Harris，而將焦點放在與飲食生產有密切關係的 Anthony Bourdain 身上)。再者，在這些討論中，我們可以看見不同類型的飲食文學間常有顯著的性別的差異，而在台灣，飲食文學的作者並非特定集中與某一性別，於是從性別的角度切入台灣的飲食文學可能並不是那麼有意義。總而言之，我們可以看見，雖然國外對於飲食文學的興起也有相當的關注與討論，但是在提問取徑與現象上都與我們所提出的問題與現象有相當的落差。

不過國外飲食文學的社會學研究雖然不能直接挪用來解釋台灣飲食文學的現象，但是從國外飲食文學的研究中，我們也可以看見台灣現象的某些特性。在國外的飲食文學中，有相當高的比例是來自專業廚師、食譜寫作者的親身寫作，反觀台灣，會被掛上「飲食文學」之名的大多都是原先就慣常以文字書寫爲業的人的作品。這並不意味著在台灣並沒有專業廚師、食譜寫作者出版書籍，而是這些出版品都被排拒於飲食文學之外。一方面出版社在一開始作企畫時便傾向爲這些人出版實用性強的烹飪手冊，如《阿基師偷呷步》等，少有出版社打算爲這些廚師出版非食譜、飲食指南的書籍。另一方面，即便是這些飲食從業人員的確寫作了一些在內容上偏向飲食文學的作品——如阿鴻的《陳鴻菜市場感動料理》，便揉合了作菜過程與人生經驗，在內容上類似於林文月、王宣一一路的飲食文學、梁瓊白的《說吃》、《中國名菜趣談與祕訣》討論到中國菜的掌故，與唐魯孫、逯耀東等人的寫作方式頗多相似之處——但是這些作品卻都在各式各樣討論飲食文學的場合——無論是研討會、專題論文或是一般的文學書市報導——中缺席。於是，國外的研究雖然不能用以解釋台灣的現象，卻有對照的價值，在這樣的對照中，我們可以看見在台灣，飲食文學這一範疇似乎只將原先便與文學場域接近的作者與作品涵納其中，其餘的作品則遭到了研究、介紹飲食文學者或有意或無意的漠視與排擠。於是台灣的飲食文學排擠了哪些作品，又如何且爲何會排擠這些作品，便是值得探究的問題。而既然在台灣，飲食文學主要是由文學領域而非飲食領域的人所討論，接著我便回顧台灣中文系關於飲食文學的研究，看看其中是否爲「飲食文學」這一範疇在台灣的出現，提出了適當的解答。

第二節　既有的台灣經驗研究

在回顧國內中文系對於飲食文學興起的研究時，我發現雖然對飲食文學的媒體討論頗爲熱絡，但是關注台灣飲食文學整體發展軌跡的文學研究目前尚不多，且主要都是中文系研究生的作品。在這些作品中，我們可以看到兩種壁壘分明的

觀點，一種是從文學界內部的角度去描繪這樣的現象，或者將之歸諸於特定的作品與作者。另一類則是由從是從外於文學界的社會條件所發生的改變來解釋飲食文學的勃興，以下我將分別回顧這兩種觀點之下的作品，討論它們在描述、解釋飲食文學的出現各自有甚麼貢獻或缺陷。

偏文學界內部觀點的研究，將當代飲食文學在台灣風行的現象，歸因於文學界內部因素。這類的研究又可以再細分成兩種時常互相加強的觀點，其一是將焦點擺在描述分析特定飲食文學家的優秀特質，例如強調逯耀東與唐魯孫注重飲食的家世背景與人生閱歷，或是在討論林文月的作品時，強調林文月有別於他人的細心與感受能力等，由於這樣的優秀特質，使得他們在本質上就比一般人更能夠品味食物，並逞其文采寫出飲食文學作品，風靡諸多讀者。另一種觀點則是訴諸於固有的文學傳統，或者強調關於飲食的書寫原先便是中國傳統的一支，可上溯自蘇軾、袁枚、《紅樓夢》等文學經典，而當代台灣的飲食文學便是承襲這樣的傳統而來，又或者認爲這是台灣文壇受國外文壇的飲食文學風潮的影響，使得台灣的文學家也開始嘗試類似的作品。像賴孟潔的〈唐魯孫飲食散文研究〉，以及蘇鵲翹的〈台灣當代飲食散文研究：以後現代與後殖民爲論述場域〉便是這類型研究的最典型範例。前者有鑑於飲食文學的風潮，因而研究其心目中台灣飲食文學的始祖——唐魯孫飲食文學作品。其以唐魯孫的飲食文學爲對象，進行文本的內容分析。作者一方面試圖打造一套從唐魯孫到韓良露、王宣一、蔡珠兒的飲食文學系譜，強調唐魯孫是「戰後台灣飲食文學開風氣之先」，並且「他的飲食散文帶動了之後台灣飲食文學寫作的風氣」（賴孟潔 2006:109），另外一方面又不忘強調名列這個系譜上的作家其諸多優秀的特質，強調這些作家特異的家世背景或人生際遇，乃至於其人格特質，導致了他們最後專志於飲食文學。後面一篇論文則將飲食文學的興起，置於後殖民主義與後現代主義的外來傳統當中，認爲台灣飲食文學的興起，是受這波外來潮流的作用之所致，並進而分析各種重要的文學文本，以證明這樣的關係的確存在（蘇鵲翹 2007）。

但是，這類從文學界內部出發的討論與看法常常難以正確的認識到，飲食文學是直到近年才在出版量上呈現爆炸性成長，並且真正有了「文學」的名分，遑論對此做出恰當的解釋了。強調作者個人特質的研究觀點無法告訴我們，自古至今都有饕客以及有巧思的作家，卻爲何在此時才有眾多的受承認的飲食文學家與飲食文學作品。強調飲食文學傳統的研究觀點亦復如是，即便我們在現今的飲食文學作品中的確看見了有既有中文文學的傳統或是西方飲食文學的影子，這依舊無法解答爲何這樣的傳統是在此時才在台灣被發揚光大（或是被引入台灣）的問題。事實上，大部分的研究甚至忽略了「飲食文學」這個名稱出現於報端其實還不到十五年的事實、更忽略了以飲食爲主題的文學作品在甫出現時曾被認爲是文學肉欲化、物質化的象徵，而一味的將飲食文學描繪成固有而未曾中斷的文學傳統。因此我認爲這些研究與其說是對這樣的現象進行分析解釋，倒不如說他們反映了文學界內部的主觀表象，目的是要爲當下的文學現象尋找或創造一個神聖傳統，藉此爲這個文學現象尋得正當性。不過雖然這些論文並沒有辦法對這樣的問題提出一套令人滿意的解釋，但從另外一個角度來看，這些論文卻正好展現出關於飲食文學的學術研究如何藉由強調某些當代作家或某些作品的優秀特質，又或者將飲食文學與某個偉大的文學傳統相接連，向我們展現出文學界如何藉由文學研究，來無中生有的創造出這樣一個飲食文學的範疇並且確立一套飲食文學的偉大傳統。所以在接下來的討論中，這些針對飲食文學的文學研究也會成爲我重要的研究資料，以此展現出文學界內部特定的運作方式。

從社會條件出發以解釋飲食文學發展的論文，代表作是像 2006 年佛光大學文學所鄭淑娟的〈台灣飲食散文研究〉，其就用 1.物質生活的提升與飲食習慣的改變、2.報刊雜誌與出版業的推波助瀾、3.飲食書寫的多元化 4.各類型創作家的投入、5.散文次文類的發展這五項原因，解釋台灣近代飲食文學作品大量出版的現象（鄭淑娟 2006）。除了後四項的討論比較像描述而非解釋之外，第一個原因，

也就是「物質生活的提升與飲食習慣的改變」導致了飲食文學的興起正是常見的社會條件解釋，但是這樣的解釋存在著許多難解的問題。首先，這樣的解釋並沒有明確的描述經濟的富裕如何帶動飲食文學的發展，事實上，當論者將飲食文學的興盛與經濟的正面成長相互關聯時，也有不少討論將飲食文學與經濟的負成長扯上關係，認爲是經濟不景氣的情況之下，讀者才會藉由飲食的方式，爲鬱悶的情緒尋找出口（遠見雜誌 2007 年 6 月 1 日）。於是偏社經條件的研究在呈現台灣的經濟狀況與飲食文學的關係時，並無法做出清楚的說明，反而有自相矛盾的情況。更最重要的是，光從文學界的外部因素對其做出解釋，會無法解釋許多飲食文學界的發展狀況。例如飲食文學如果真的是源自於社會上對於精緻飲食的普遍重視的話，那麼在飲食文學界中，獲得高度評價的作品應該是以專注於介紹精緻飲食以及其相關消費資訊的作品，但事實顯非如此，那些以消費爲主的作品常常受到文學界的質疑與批判。於是我們可以說，雖然不能否定經濟條件與飲食文學的蓬勃發展之間可能有的關連，但是純粹以此進行解釋則會忽略了細部因果關係推論，也忽略了文學界對文學所可能造成的影響。於是只從經濟條件來解釋飲食文學的輿論可說是既不恰當也不充分。

綜上所述我們可以看見，無論是從文學界內部的角度出發，亦或是從社會條件的角度出發來解釋飲食文學在當代台灣興起的現象，都各有不同的問題與缺陷。從文學界內部觀點出發的討論常常會自然化或個人化這樣的變動，或者視之爲既有文學傳統的延伸，抑或視之爲特定個人的創造，忽略了與飲食相關的文學是在近幾年才盛行於台灣並且有了文學的名分。從社會條件的角度出發，固然注意到飲食文學作品是在近幾年來才大量出版的事實，但卻無法解釋何以對消費的關注只催生出飲食文學，而非是針對消費生活的文學，在此同時，這樣的解釋也無法處理飲食文學的評價與發展等內部問題。此外，雖然這兩種解釋乍看之下針鋒相對卻又顧此失彼，但從另外一個角度出發，我們卻可以發現這兩種解釋基本上有著共享的盲點，那就是他們都沒有對「飲食文學」此一範疇的出現進行質疑，

而是不假思索的運用飲食文學的範疇，去討論究竟是受外部（經濟繁榮）還是內部條件（有才氣的作家發揚了既有的文學傳統）的影響，才在當代有如此豐富的飲食文學作品。但事實上，飲食文學的內容本身絕不新穎，新穎的反而是「飲食文學」此一範疇，於是真正應該追問的其實是與飲食相關的文學是如何「成爲」一種文學類型，並將某些作品歸入其名下並同時又排除與漠視哪些類似題材的作品。而這些問題不僅爲上述研究所忽略，這些研究還進一步用學術的語言去支撐、肯認飲食文學這個範疇的存在。於是在下文中，這些研究並不會成爲我對話的主要對象，而會是我分析材料的一部份，我將以這些文學研究爲材料，探究學院研究是如何確立飲食文學此一範疇。

第三節　文學社會學理論

爲了要回答爲什麼飲食文學此一文類範疇會在當代台灣出現，以上我回顧了國外社會學界以及國內中文系對於飲食文學盛行現象的研究與討論，並且發現國外對這方面的研究與我所提出的問題有著落差，而台灣關於飲食文學的學術研究在解釋這個現象時都各有缺陷，且共享了值得質疑的前提。在確定了既有的經驗研究都無法對我所提出的現象與問題給出合宜的解釋之後，以下我便將焦點轉向文學社會學的相關理論討論，希冀從中可以找到適當的理論框架與工具來定位我的問題並給予解答。

文學社會學是一門以社會學的角度探討文學整體現象（包括文學生產、消費、批評與文本本身）的社會學次領域。戰後的文學社會學一開始主要環繞在反映論及其爭議之中。這是因爲文學社會學有強大的馬克思主義傳統，於是傾向於將「文學」置於上層建築與下層建築這樣的社會圖像之中，探討屬於文學的上層建築與下層建築／社會結構之間的關係。這又可分成三種理論取徑(Albrecht 1954)，分別是 1.反映論——從上層建築立基於下層建築的角度出發，認爲文學

或藝術事實上反映了其所從出的社會結構的特定狀況；2.控制論——從上層建築會修飾、遮掩下層建築的觀點出發，認爲文學或藝術將發揮維持社會現狀的功能；3.塑造論——這則是沿襲自較早期的英國學者 Arnold 的菁英取向，與 Gramsci 的霸權觀念，強調文學與藝術也能有影響塑造社會的可能（Alexander 2006）。而在其三者中，最基本也是最核心的就是反映論的預設，而文學與社會的反映關係也成爲早期文學社會學實證研究中最常見的主題，以及理論爭議的核心(Noble 1976; Ruff 1974)。

反映論首先會遭遇到的批判是它無法面對具有創造力的作品，而只能針對庸俗之作。文學通常被認爲是作者發揮創造力，將素材（也就是作者的社會經驗）轉換成爲文本，而通常越是偉大的文學作品，會對素材進行越複雜的轉換，最後呈現的作品便越難直接反映出作家所身處的社會結構，或是越難發揮服務於作家所屬獲所認同之階級。爲了克服這樣的問題，Goldman 於是提出了「發生學的結構主義」的研究方法（戈德曼 1989）。Goldman 先從對簡單反映論觀點的批判開始，指出這樣的觀點只能夠研究平庸的文學，同時也會平庸化文學本身。於是應當考察的不是社會生活與文學作品內容之間在現實上的對應關係，而是精神結構上的對應關係。他認爲雖然單一作家創作的作品內容有可能不同於當時社會的「精神結構」，但所謂的偉大的作品，也就是在某社會中經過時代考驗的作品，在大多數的情況下會構成相類似的精神結構，只是這樣的精神結構不能直接從單一文本的內容中獲得。於是研究者必須要先對同一個時代的經典作品群進行「詮釋」，建構出一套作品的精神結構，再藉由所獲得的精神結構去「解釋」作品與社會的關係，也就是去尋求作品的外部現實與所建構起來的精神結構之間的關係，這種現實可能會與作品的精神結構有同源關係亦或是簡單的功能關係。經過了對文本內容的細緻建構分析，Goldman 試圖重新確立了文學與社會在精神結構上的反映關係。然而在批判者眼中，這個反映論的精緻版本仍有許多未能解決的問題，Noble 便一一指陳 Goldman 發生學結構主義的缺陷。首先，這是一套欠缺

客觀性的方法，因爲作品與社會在精神結構的同源性關係無法在實證研究中被發現。進而言之，Goldman 的解答有換一種方式呈現問題的嫌疑：他只是將原先「作品內容」與「社會結構內容」之間那可疑的關係，轉換爲「作品精神結構」與「社會精神結構」之間，那依舊說不清道不明的模糊關係。最後，它也不能解釋爲什麼在相近似的階級位置上的作者，卻會有不一樣的作品與觀點(Noble 1976)。

面對反映論的諸多問題，Peterson（1979）的"Revitalizing the Culture Concept"則將視角從文學社會學拉至文化社會學，回顧了關於表現性象徵(expressive symbols)的文化社會學中的反映論取徑，及其所招致的爭議與問題。Peterson 指出無論是聲稱文化產品反映了全社會場景的反映論，亦或是較爲謹慎的指出文化產品反映了特定次文化所身處的局部社會環境的局部反映論，都有難以忽視的缺陷。他於是提出了文化生產取徑作爲替代方案，認爲文化生產取徑才能比較適當的處理表現型象徵的文化是如何受社會所影響的。於是我以下將從對文化生產取徑的回顧開始，探討從文化生產取徑出發的文學社會學是否能夠妥善的回答的飲食文學此一範疇如何且爲何在當代的台灣出現。

文化生產取徑

文化生產取徑興起於 1970 年代，在那之前美國社會學對於「文化」，特別是作爲表現性象徵的文化(expressive symbol)並沒有太豐富的研究基礎[12]。一方面在主流社會學界中，「文化」仍受到帕深思的結構功能論的影響，將研究集中於作爲價值或是規範的文化，並進而將這樣的文化置於模控階序的頂點，討論作爲價值與規範的文化如何擔負起穩定並且再製社會結構的責任。在這樣的理論典範下，如果對於文學、藝術等表現性象徵的文化有所關注，也是因爲結構功能論的學者預設了文學藝術作品能夠反映此時社會的價值與規範，於是希望藉由這些

[12] Peterson 將文化分爲規範、價值、信仰與表現性象徵，詳見"REVITALIZING THE CULTURE CONCEPT"，並可參考(Kroeber et al. 1952; Kroeber and Parsons 1958; Schneider and Bonjean 1973; Wagner 1981;轉引自 Peterson 1979)

「實在」的文化作品的內容來捕捉、趨近較爲抽象的價值、規範與信仰。所以這樣的討論首先並不將焦點集中於對表現性象徵的文化的研究，其次是這樣的討論依然有著反映論的問題(Peterson 1979)，因爲他們預設了文本是對社會價值的直接表達。另一方面，在這個時期亦有文學藝術社會學研究，以討論文學藝術作品的內容及變化作爲其研究焦點，並以Goldman與Lowenthal爲主要代表學者。但是這類研究從馬克斯主義典範出發，傾向於用階級秩序及其變動來解釋文學藝術領域的變化，因而還是與前者共享了反映論的預設與缺陷 (Hall 1979)。

在這樣的背景之下，文化生產取徑的立場一方面強調作爲表現性象徵的文化在當代社會中有其研究上的價值，而不應只將它視作規範與信仰展現的媒介(Crane 1994)，另一方面在方法上則質疑了由馬克思主義者所建立並隨後由結構功能論所分享的文化——社會反映觀，強調文化與社會結構的關係不能夠簡單的預設爲文化反映社會，而應該注意到社會如何實際的影響文化，因而要注意特定的社會結構所扮演的角色(Peterson 1979)。在拒斥反映論的研究預設後，文化生產取徑從工業社會學、組織社會學與工作社會學中引進一系列的概念工具，再加上先前在廣義的文化社會學領域中零星的研究成果，像 Diana Crane 在科學社會學領域對於隱形學群的研究(Crane 1972)、Paul Hirsch 從音樂工業中發展出來的守門人的概念(Hirsch 1972)，Harrison White 對美術領域進行的人際網絡分析(White 1965)，以及 Howard Becker 的「藝術世界」(Becker 1976)等，以此將關注表現性符號是如何被其生產的社會條件所影響和制約的文化社會學，帶入主流社會學的關注之中(Santoro 2008)。

具體而言，文化生產取徑聚焦在文化的象徵性元素如何被其生產、流通、評價、教導和保存它的系統所形塑。它通常被不會被人稱爲一種「理論」而是一種「取徑」，那是因爲它並不包含一套完善的理論，包含特定的假設，並且對文化生產現象做出機制性的解釋。它毋寧是一種觀看表現性象徵文化的方式，並且包

含了一些可以做出分析與歸納的概念變項(Battani and Hall 2000; DiMaggio 2000)。文化生產取徑可以歸納爲三個重點。首先，它研究的是由制度化的領域所生產的文化產品，並且預設這些文化產品的內容和形式可以被其生產的制度環境所形塑。再者，關於文化生產要如何描繪生產條件對產品的影響，文化生產主要是從工作社會學、組織社會學和工業社會學中，生成此取徑的主要概念工具，這些概念工具可以歸納爲六個重要參數。這包含了 1.科技、2.法律與規範、3.工業結構（創造性產業大致上有三種可能的工業結構，包括了接近完全競爭市場的工業結構，其中存在著許多小型產業製造出異質性高的產品、接近寡佔的大企業的規模生產，其產品的異質性將會偏低，最後是兩者的混合）、4.組織結構（文化生產組織有三種可能的組織形式，包含了科層的職權分化以及多層管理、低度的職權分化以及較少的管理層級、前兩者的混合）、5.職業生涯與、6.市場（在此市場指的並非這些產業所實際面對的市場，而是這些產業認知之中的市場）。最後，文化生產假設這樣的分析研究方法可以被應用在任何制度化的文化生產領域，大相逕庭的文化生產領域於是具備了可比較性。而對不同地區、時期中相同的文化生產場域，或對不同生產領域的比較制度分析，則可以進一步促成文化生產取徑的進步(DiMaggio 2000)。

而這種分析表現性象徵的文化社會學，是否可以套用在對於文學的分析呢？根據 Griswold 對於文學社會學實證研究發展的回顧，從 1980 年代開始，文化生產的取徑確實也影響了文學社會學的領域。使得文學社會學家們開始注意到閱讀市場的轉化如何影響文學內容、出版組織和其他制度在排除或推廣特定作品時所展現的能力，以及在討論作爲守門人的出版商如何獲取資訊以做出決策、作者間是否真的有 Harold Bloom 所謂的「影響的焦慮」時，如何引進社會網絡的分析技術，以描繪出版商或是作者間的人際關係網絡(Griswold 1993)。由此可知，將文化生產取徑的研究策略納進文學社會學的實證研究中，確有先例可循。

而若沿用文化生產取徑的研究方式，來回答先前所提出的問題，也就是關於飲食的作品何以在今日的台灣成爲一種文學的次文類，研究就可以沿著上述的六個重要參數開展。例如我們可以考察在法律與規範層次上，出版法的鬆綁以及報禁解除後，報紙增張所形成的軟性副刊版面是否使得在出版社以及副刊中更傾向於出版或刊登所謂的飲食文學？印刷科技的改進以致於副刊全彩呈現和出版市場中圖文書的增加，是否讓常夾雜著佳餚的照片或以圖文書的形式出現的關於飲食的作品更加的蓬勃發展？在 1990 年代中期出版業與報業的工業結構變化越顯劇烈（兩者皆有逐漸市場集中、企業集團化的趨勢）是否影響了其在出版、刊登作品時的決策考量？在周休二日之後，出版社對於其所面對的閱讀市場又有甚麼新的想像？報社或是出版社是否又因而在組織上分化出新的部門（例如報社的軟性副刊或是出版社的生活書系）？上述種種因素匯合，是否提高了飲食相關作品的出版量，進而在生產面上，提供了讓這個範疇得以成立的條件？此外，關於甚麼作品被涵括／排除於「飲食文學」的範疇之下，則可以注意這些作家的職業生涯，一方面探討這些作家與守門人的網絡關係，另一方面也可以討論參與飲食文學領域的作家是否有某些共通性，被排除於飲食文學領域的作家有是否有某些共通性？

然而，一旦將所提出的研究問題擺進文化生產取徑的框架中，我們也就立刻可以發現，經驗現象似乎尚有一些迂迴周折之處，難以被此取徑所照顧與正視。首先，若用文化生產取徑去討論某個文類範疇的形成，則似乎會過度強調外在資源的投注，忽視了文類內部的特性。例如在上述的討論便主要集中在出版社、報社等組織何以會集中其（相對於文學界的）外部資源，而作家與這些外部資源的親近性又爲何，是否因爲與這些組織守門人的網絡關係，使得某些作家得以進入飲食文學的範疇。如此便會忽視了文學界內部的狀況，例如由關於飲食的作品所形成的「飲食文學」，其之所以能夠在近來成爲一種新出現的文類，除了有大量的作品出版之外，是否還有某些使其得以獲得文學界內部認可的條件，例如與既

存文類的親近或是繼承關係，使這個文類的出現得以成爲可能。更進一步，對於外部資源的強調和內部文類相對關係的忽視，使得文化生產取徑無視於文學界內部世界的作用與變化，在強調與寫作、出版與促銷相關的社會條件的同時，它對所謂的「文學界」與文學評論缺乏足夠的描繪：除了暢銷與不暢銷之外，文學作品是不是還存在著其他的評判標準，而這樣的評判標準又會如何影響飲食文學的創作及發展？飲食文學這個範疇廣受接受嗎？推動與否定它形成正典文學的力量各自起了甚麼作用？最後，我們不免會想問，一個文類的形成與變化，真的只需要考察這六個主要概念，亦即考察生產條件的改變及其所帶來的資源挹注便可克竟全功嗎[13]？文化生產取徑在討論「文化的生產」時，是不是其實漏說了故事的某些面向？

的確，許多文化社會學的討論者對於文化生產取徑也有相類似的批評。這些批評指出文化生產取徑討論過度的強調文化生產的外生變項，而使得其在討論「文化」的生產時無異於討論一般產品的生產。對於這些批評者而言，對文化生產的研究應該是要認識到其所討論的文化產品可能會形成相對獨立於外部資源的內部世界，回過頭來，這樣的內部世界是有可能對文化產品造成影響。而由於文化生產取徑並沒有將這一部份置於其分析框架，因而也無法討論這樣的內部世界對文化產品生產的影響(亞歷山大 2008; Denzin 1990; Eyerman, Svensson and Soderqvist 2006; Gottdiener 1985; Jensen 1984; Negus 1997; Wolff 1981; Wolff 1999; 轉引自Santoro 2008)。而儘管文化生產取徑在發展過程中一直試圖做出修正，但是這樣的發展目前爲止都還停留在宣稱的層次。在理論上，文化生產內部並沒有提出更新的框架，以將內部世界的特性納進分析框架之中。而在經驗上，亦少有

[13] 事實上，文化生產取徑在討論這項議題時，的確有這樣的傾向：在 Ohmann 討論當代小說是如何被正典化的時候，他就認爲當代小說若要被正典化，首先必須被出版並且獲得經濟上的成就，藉此才能引起菁英評論刊物的注意，最後被納入學術的討論之中，形成正典(見 Ohmann 1983)。但是至少台灣的例子便非如此，前述的眾多網路小說、奇幻文學在台灣都擁有驚人的銷售量，但是它們卻沒有獲得任何菁英評論刊物的注意，遑論成爲正典了，而這類暢銷卻不被正典化的小說究竟少了甚麼，則是 Ohmann 的討論中無法正面處理的。

將適切分析這部份的作品[14]。另外，雖然文化生產取徑試圖用酬賞結構(reward system)去捕捉內部世界本身對於文化產品的影響(Peterson 1994)，但這個概念也僅止於描述某些文化生產領域更加重視金錢以外的同儕認同與肯定，因而較不受外在資源分配的影響。但是除了以此作爲文化生產領域的分類標準之外，文化生產取徑的研究者也很少去作進一步的分析與討論，爲何會有某些文化領域會較不受外在資源分配的影響，同儕的認同與肯定又會如何發揮作用，它們是被怎麼獲得與爭取的等等問題。於是我們可以說，文化生產取徑固然指出了對於文學生產領域至關重要的外生參數，但是由於它對於內部世界沒有充足的討論，以致於它無法分析描繪其對文學生產所可能發生的影響。而爲了要彌合這個缺陷，接下來我便將回顧文化社會學中另一支以強調文化的內部意義與文本脈絡爲主，並且不遺餘力的批判文化生產取徑的理論觀點，即亞歷山大學派所提倡的「文化的社會學」(cultural sociology)。

文化的社會學

文化的社會學這一概念是由 Jeffery C. Alexander 所提出，而他與其他同樣致力於文化的社會學研究的研究者於是被稱之爲亞歷山大學派。亞歷山大於 1990 年代正式提出文化的社會學此一概念，並且將之與一般的文化社會學(sociology of culture)相對立（亞歷山大 2008）。亞歷山大認爲，之前的文化社會學研究基本上都將「文化」視爲是依變項，研究焦點集中於社會結構如何對文化進行影響與限制。這種討論方式預設了與社會結構等相關的變項更真實、更具解釋力的，而文化則是相對次要、多半被前者所決定的變項。亞歷山大於是批判這樣的研究於是無法正視文化自主性，也就是看不見「文化」對社會生活所起的積極影響作用，而前述的文化生產取徑，在亞歷山大眼中正是對這種文化社會學基本預設的

[14] 以文化生產取徑代表人物 Richard Peterson 最具代表性的作品 *Creating Country Music: Fabricating Authenticity* 爲例，雖然這部作品的副標題說明其將焦點從外部資源的挹注轉向爲致力於討論意本真性(Authenticity)這個內部要素的建構，但諷刺的是，對 Authenticity 的討論也是本書最顯薄弱與不足之處，可見 Karen 的書評(Karen 1999)。

直接表達（亞歷山大 2008）。而爲了要與上述的文化社會學相斷裂，亞歷山大於是提出了「文化的社會學」的概念。他強調，文化的社會學將研究焦點轉向文化意義對社會制度與社會行動的影響，因而能重拾文化的自主性。

而爲了達成上述的目標與理想，亞歷山大融合了Geertz與涂爾幹等多人的傳統，形成了文化的社會學獨特的研究取徑。首先，文化的社會學取徑會先將非象徵性的社會關係懸擱，專注處理社會生活中，象徵結構的面向。在此，他便借用了Geertz深描的概念，將象徵結構視爲有意義的文本，翔實描繪其中的符碼、敘事與象徵。然而，Geertz的深描拒絕一般性理論的建構，而著重於社會文本的細緻描寫，因而到最後無異於對異地的旅行文學記載。面對這樣的問題，亞歷山大於是引入涂爾幹——索緒爾的傳統[15]，將深描所得之文化文本轉化爲具有一定程度普遍性的象徵結構，並且這樣的象徵結構——正如索緒爾對符號系統的強調——是相對自主於社會結構的。最後，當象徵結構藉由這樣的研究過程得以被清楚的描述之後，文化的社會學則將社會結構再重新帶回研究中，具體的描繪象徵結構是如何運作以影響社會結構（亞歷山大 2008）。

在理解了「文化的社會學」大致上的內涵之後，接著我將討論「文化的社會學」如何被用以討論作爲表現性象徵的文化。由於將興趣放在文化如何對社會結構發揮獨立的影響力，從「文化的社會學」取徑出發的研究，通常比較著重於研究在社會生活中某些雖被共享卻又較爲模糊的象徵意義，並借重文學研究的工具將象徵意義予以結構化。例如亞歷山大本人對大屠殺的研究便是如此。他將當代對於大屠殺的討論加以彙整，聲稱有一套悲劇敘事框架的象徵結構貫穿於大屠殺的討論，而這一套環繞著大屠殺而形成的象徵結構又如何影響了人們的行動，諸如人們自此將種族戰爭理解成另一種大屠殺，因而對此有著激烈的反應，又或者

[15] 許多人會將這兩者分開討論，但亞歷山大認爲兩者有相互影響的關係，於是併而視之(亞歷山大 2002)。

用紀念碑、紀念日等方式例行化這樣的悲劇等等。但另一方面，也有一些研究者試圖以「文化的社會學」取徑研究作爲表現性象徵的文化，像在 2005 年的”The Rebirth of Tragedy Out of Spirit of Hip Hop: A Cultural Sociology of Gangsta Rap Music”，作者就試圖以文化的社會學取徑分析黑幫饒舌音樂的歌詞，指出在這些黑幫饒舌音樂歌詞中也一樣有某種悲劇敘事框架的象徵，而這樣的象徵結構，被至少部份的黑幫饒舌音樂的聽眾所共享(Riley 2005)。於是，我們可以看見，「文化的社會學」取徑在討論作爲表現性象徵的文化時的確注意到先前的文化生產取徑所忽略或不夠重視的部分。首先，「文化的社會學」取徑會更加注意表現性象徵文化的內容，並且用結構性的方式去處理它，討論是否可以將這些表現性象徵文化的內容整理出一套特別的象徵結構，在文學領域中，這通常指的就是特定的敘事手法或美學判準。此外，「文化的社會學」取徑也不忘強調這些表現性象徵的內容是有歷史的，其於是會去討論這樣的象徵結構又是否與其他更早先的象徵結構有某種承接關係。

所以，若要從「文化的社會學」取徑出發來回答我所提出的問題，我則應該先去注意當代關於飲食的作品的內容，討論會被歸爲飲食文學的作品在內容上（而非文化生產取徑所強調的在生產組織或人際網絡上）是否有某些共通性，而又與無法被歸入飲食文學的飲食相關作品有甚麼差別。除此之外，我也應該要去討論文學界是否有某些既成的傳統或是經典性的文本，使得與飲食相關的作品較其他的新興文類更有可能重新找到一套「被發明的傳統」以成爲「飲食文學」。

然而，雖然文化的社會學的確能夠用來進行文學藝術社會學的研究，也的確注意到許多文化生產取徑所忽略的面向，但是它卻無法成功的取代文化生產取徑：就像文化生產取徑過度忽視內生變項以致有了缺陷，文化的社會學取徑也有忽視社會外生變項的傾向，因而導致許多問題。首先，論者如 Emirbayer 便指出，文化的社會學在研究方法上先將社會結構懸擱，又常常將文化視爲是理念的而社

會結構是物質的，這種研究方式有可能會實體化文化與社會兩者，並且將理念與物質視爲兩相對立。延續上一個問題，這樣的二分使得亞歷山大無法妥切的處理權力作用的問題，因爲他將權力視爲全然是外於文化而從屬於社會結構的，忽略了行動者不僅可能受社會結構環境中的權力所左右，也同樣有可能受文化環境中的權力所影響。此外，雖然亞歷山大在理論宣稱上承諾在完整的深描象徵結構後，文化的社會學將重新將懸擱的社會結構放回討論中，探討象徵對於社會結構的影響，但是或許是因爲前述的兩個問題使得亞歷山大難以處理文化與社會之間關係的緣故，在實證研究中他鮮少真正去建立一套文化對社會的因果解釋機制，而常常只是進行對既有的文獻資料加以彙整並辨識出其中的象徵結構(Emirbayer 2004)。也因爲他過於強調文化的自主性，文化的社會學取徑其實並不擅長去處理象徵結構爲何以及如何改變的問題。像他在對大屠殺的討論中，曾提及大屠殺一開始被置於「進步敘事」的框架因而顯得不重要，爾後被重新置放在「悲劇敘事」的框架下，而成爲人們關注的焦點，但是亞歷山大並沒有說明大屠殺是如何從進步敘事到轉換到悲劇敘事，也因此，他對這兩套敘事的歸納很容易被認爲具有過度的任意性，難以取信讀者。最後，由前述的種種問題我們可以看出，雖然文化的社會學在理論宣稱上意圖同時處理象徵結構與社會結構，但實證研究中它其實傾向於強調文化的自主性而對社會結構著墨不深，因此，也有評論者認爲它有過度偏重觀念論的嫌疑(McLennan 2005)。將這些理論上的批判轉化爲經驗研究上可能的缺失，那我們則可以看見，若以「文化的社會學」的取徑來回答我所提出的問題，則雖然可以更加重視到「飲食文學」在內容上可能有的特性，以及它與其他文類之間的承繼區別關係。但在此同時，這樣的研究確有可能忽略了當代台灣某些關於飲食的作品成爲飲食文學所需要的社會條件爲何、又有哪些關鍵的行動者在發揮作用。缺乏對這些因素的關注最終有可能讓我難以解釋爲何與飲食相關的作品會在當代台灣成爲飲食文學。而對此亞歷山大的辯駁則是文化的社會學取徑只能顧及社會生活的文化意義層面而非全部(Alexander 2005)。諷刺的是，這樣的辯駁其實非常接近於亞歷山大所致力批判的文化生產取徑，只是後者

強調的是文化生產的結構面。

經過對「文化的社會學」以及文化生產取徑的回顧，我們可以看見，兩種研究取徑雖然各不相同而且互有批評，但卻也互爲鏡象的有著相反卻相似的缺陷。「文化的社會學」爲了強調象徵結構而採取了內部觀點的角度，懸擱社會結構以細緻的建立文化的結構。但這最終導致了許多的問題，首先它傾向於忽視社會結構對象徵結構的相互關係而將象徵結構實體化，忽略了文化與觀念最終還是要有其承載者(carrier)（韋伯 1989）。再者，這樣的立場也使得文化的社會學難以解釋象徵結構的轉變，因爲它對文化自主性的預設，使得它要不然對此置之不理，要不然就只能從象徵結構的內部去探求某種神秘的動力以作爲對改變的解釋。而若說「文化的社會學」取徑的缺陷在於重象徵結構而輕社會結構，它的對手，文化生產取徑則正好相反。爲了超越從內容中尋找文本與社會間關係的反映論，文化生產取徑從外部觀點出發，強調社會世界中行動者物質資源的投入對文化領域所產生的影響。但專注於物質資源的運作之餘，它卻忽略了文化產品的內部邏輯本身所可能造成的影響力。文學領域中的行動者雖然必然要仰賴物質資源作爲其行動的依據，但在此同時文學界內部也有自身的運作法則在對其中行動者發揮作用，而這樣的運作法則則很難直接從文學的生產環境與生產條件去推估或是解釋。這些內在邏輯如何形成、如何作用於行動者身上影響其行爲，乃至於文學界中行動者如何重新訂定遊戲規則等，都是文化生產取徑所未能妥善處理的。於是，這兩種研究取徑雖然各自處理了文學領域中的部分現實，但卻也同時反映了文學社會學研究中，內部觀點與外部觀點間的兩難。爲了同時保留內、外部觀點的貢獻，同時卻又避免它們各自的問題，在以下的研究中，我將試圖兼採這兩種研究取徑。然而，這兩種取徑無論就觀察的經驗現象或是解釋的方式皆可說是針鋒相對：文化生產取徑要如何才能夠讓強調物質資源動員的分析與文本特性相互連結？「文化的社會學」又如何才能讓象徵結構的分析能夠旁及象徵結構變遷的原因以及在其中行動者所扮演的角色？爲了要在研究中能真正顧及兩者，最後我

則將引介布赫迪厄以及其從關係論開展的文學社會學取徑。

布赫迪厄的文學社會學

在上述討論中，我們最終看見了在文學（文化）社會學中，內部觀點與外部觀點之間的兩難對立。這兩種觀點一方面互相排斥，另一方面卻又微妙的互相補足，於是究竟要採用哪一種觀點才更有可能看見文學／文化領域的全貌，又或者要如何綜融這兩種觀點，便成了文學社會學乃至於文化社會學中，一個相持不下的問題。

而面對這樣的兩難，布赫迪厄的理論或許可以爲我們帶來啓發。一直以來，布赫迪厄的理論工作都致力於調和外部觀點／內部觀點，或是唯物論（此常被用以形容文化生產取徑）／觀念論（此則常視爲是「文化的社會學」的瑕疵）之間的二元對立(Bourdieu and Wacquant 1998)。在《實踐感》中，他便從對現象學與結構主義這組二元對立的批判出發，強調對社會生活的理解不能從單從主觀主義／內部觀點的角度或客觀主義／外部觀點的角度出發，因爲社會現象本來就包含這兩種不同面向，且這兩種不同面向都是社會學所要研究的重點：「社會學必須考慮到客觀依附於社會現象的兩種特質：一方面是像物理世界的任何事物那樣可以計數和度量的物質特質；另一方面是象徵特質」（布赫迪厄 2003:216）。

而布赫迪厄除了在社會學理論上試圖超越外部觀點／內部觀點，或是唯物論／觀念論等諸種二元對立，他也積極的用實證研究來證明超越這樣的對立是可能的。舉凡他的《Distinction》、《學術人》或是《國家菁英》等都是以此爲出發點所做出的實證研究。而雖然許多人因爲上述著作而視其爲教育社會學家或是關注階級問題的社會學者，但他其實對於文學社會學與藝術社會學也有相當的建樹。在這方面布赫迪厄最具代表性的作品即爲《藝術的法則》(Bourdieu 1996)。在這部作品中，布赫迪厄討論了十九世紀的法國文學場域的形成、特殊邏輯與運作方

式。他先描述了在這個時代的法國文學場域，如何因爲貴族影響力的下降、沙龍以及報紙等機構的出現、文化產業的膨脹等影響，漸漸獲得了相對自主性。接著再描述而由此產生的具相對自主性的文學場域有哪些特有的內部邏輯，這些特有的運作邏輯又如何影響文學場域的運作方式。首先，因爲其與資產階級藝術和無產階級藝術相決裂，所以這些藝術家拒絕市場，奉行一套藝術價值與商業價值互相悖反的特殊邏輯，並因而對不同的文學體裁——詩、小說、戲劇——依其受市場歡迎的程度而有著不同的藝術評價。再者，這種將市場與藝術相對立的邏輯也進一步讓相互鬥爭成爲文學場域的基本運作方式。隨著原先拒斥市場的先鋒派藝術家／藝術形式漸漸的被大眾所接受，並且開始獲得市場的肯定，新進的藝術家／藝術形式便將前者視爲擁抱市場的「保守派」，向其提出革命與挑戰的要求，這些「保守派」則動用各樣因其地位而佔有的資源來維繫自己的聲望，文學場域因而處於永無止歇的革命與鬥爭狀況，布赫迪厄是這樣描述當時的文學場域的：「我們所處理的這個空間，基本上是臣服於作用力與反作用力，或是做作與區辨（若要處理到意向和性向的問題的話）…維繫者與覬覦者之間的對立在場域的內部造成了緊張，就像在賽跑中有人盡力超越他們的對手而其他人則避免被超過一樣」（布赫迪厄 2001:156-157）。也就是因爲這樣不斷的競爭，爲文學場域中持續不斷的諸種變動提供了動力。

在討論文學場域以競爭爲主軸的運作方式時，布赫迪厄同時處理了物質層次的鬥爭與象徵層次的「象徵鬥爭（symbolic struggle）」。布赫迪厄的確在討論中爲物質層次的鬥爭留下空間，像他會提及行動者在生產空間會爭相搶奪特定位置——諸如報社主筆或是出版機構的職位——這些特定的位置使得他們得以享有比較大的物質利益或權力，但是由於他強調文化場域的運作會有一套相對獨立於物質資源的邏輯，文學場域中的行動者作爲這些邏輯與價值的承載者，其也會在象徵層次上相互鬥爭。

何謂象徵鬥爭呢？象徵鬥爭指的是行動者對其所身處的場域中的特定象徵資本的競逐，例如文壇中同行的肯定乃至於榮耀等。這些都並非是物質性的酬報，其競逐的方式也多半不是透過物質資源的運用，因而在文化生產取徑的分析中，頂多佔據著邊緣性的地位。而這樣的象徵鬥爭如何進行？在《藝術的法則》中我們可以看見，在文學場域中的象徵鬥爭的主要方式，是提出作品或者是論戰，以此博得文壇肯定或是改變既有的文壇作品評價標準。而由於布赫迪厄對於內部邏輯的強調，使得他注意到無論是作品或是論戰，都必須要有一個相當重要的參照點，就是一套既有的作品空間——由現存的所有文學作品和理論所構成，這些作品由其在當前的評價高低以當前的流派歸類而空間性的分佈。已建立聲望的藝術家及其門徒企圖透過對現下作品空間所承認的經典，來維護其作品形式所具有的象徵資本，而試圖挑戰前者的異端或新進藝術家則會在作品或是論戰中質疑現有經典的地位，並援引既存卻地位不高的異端作品作爲其所訴諸的傳統。在這樣鬥爭的過程中，作品空間一方面是鬥爭的依據，另一方面，作品空間也有可能因爲鬥爭而發生改變：評價重新調整，每部作品所屬的流派重新定位等等，在文學場域中看到的文學作品評價的變化、某些作品／書寫者忽然變成文學作品／文學家等，通常都是象徵鬥爭之下的產物。

這樣看下來，象徵鬥爭彷彿只牽動到文壇中人如何評價某一流派的作品以及某一些陣營的作者，而並不會對物質層次發生影響。但是布赫迪厄在《藝術的法則》中，卻指出象徵鬥爭也會與物質資源的動用與流通相互牽連。因爲文壇的評價到頭來還是會與市場反應相連結，一部作品若在文壇上獲得經典的地位，其通常也會在市場表現中成爲長銷書，從長期來看是會指向相當大的經濟利益的。另一方面，在文學場域中，坐擁文壇榮譽的行動者也比其他行動者更有可能在物質層次的競爭中獲得優勢，也就是他們會更有可能獲得知名出版社、雜誌主編等位高權重的位置。反過來說，在物質層次中的鬥爭也能在一定程度下也會影響象徵鬥爭，例如若行動者在文學組織——如報社、出版社——中佔據了審核、管控作

品的位置（即文化生產術語中的守門人），他便能夠讓它所贊同的作品或論戰有更多的發聲管道，與他對立陣營的作品和論戰相形之下則更容易屈居劣勢。

最後，布赫迪厄也在這部作品中，運用慣習（habitus）的概念，爲行動者的重要性留下一席之地。一方面，文學場域的特定邏輯影響了參與其中的行動者的慣習，使之對於上述文學場域的特定邏輯居之不疑，另一方面行動者在其成長過程中所形成的慣習，也影響了他在文學場域中所傾向佔據的位置，並同時影響了他在這樣的位置中所可能有的表現。

在以上的回顧中，我們首先可以從布赫迪厄如何談論十九世紀法國文學場域的形成，看見他是如何在兼顧內部觀點與外部觀點的情況下，進行文學社會學的實證研究。當布赫迪厄在描述法國文學場域的形成時，他會先從相關的社會條件中尋找動力（貴族對藝術家支配力的下降、以市民爲基礎的新藝術市場的出現…），而並非像「文化的社會學」一般，試圖從象徵結構內部尋找改變的動力。就這點而言，布赫迪厄會與強調外部觀點的文化生產取徑相類似[16]，後者也會將焦點集中在文化生產的外部環境，像 DiMaggio 在 1982 年的 ”Cultural Entrepreneurship in Nineteenth Century Boston: The Creation of an Organizational Basis for High Culture in America”，便將某一類文化領域（波士頓美術館與交響樂團）的形成與穩定與特定的社會衝突（波士頓舊有菁英階層與新移民）連結在一起。但布赫迪厄與文化生產取徑還是有至關重大的差異之處，因爲布赫迪厄一方面承認了一個文化場域的形成，必然需要相關的社會條件加以支撐使其成爲可能，但另外一方面他也注意到文化場域中常會有一套相對獨立於社會條件的內部邏輯，而這一套內部邏輯在相當程度上影響乃至於決定了文化場域的運作方方式以及內部變化。

[16]事實上，文化生產取徑也將布赫迪厄劃歸爲文化生產取徑的一員，或者至少是文化生產取徑的重要影響源頭(見 DiMaggio 2000; Peterson 1976; Santoro 2008)。

也就因爲布赫迪厄重視文化場域特殊的內部邏輯，所以雖然布赫迪厄像文化生產取徑一樣，用行動者的相互競爭來解釋文學場域的運作方式，但布赫迪厄卻在處理物質層次的鬥爭之外，格外強調了行動者也是文學價值的承載者，其間的鬥爭因而也有很大的一部份是「象徵鬥爭(symbolic struggle)」，進而避免了前述文化生產取徑的外部觀點所可能導致的盲點。與亞歷山大的「文化的社會學」不同，布赫迪厄在討論文學領域的運作方式時，並非去考察文本內容敘事模式的轉換，而是從文學領域中行動者的相互鬥爭，去理解文類的變化。就這點而言，布赫迪厄的討論方式的確比較接近文化生產取徑的討論方式，後者也會用在競爭的工業結構中，行動者的創新來解釋文類的變化。但當文化生產取徑關注的是物質層次的相互鬥爭，將焦點放在生產環境的改變以及物質資源的動員上，鬥爭的目標也是物質利益的取得[17]。相形之下，布赫迪厄固然也承認文化領域中存在著物質層次的鬥爭，但他毋寧將更多的心力放在對象徵鬥爭的刻劃上。

在象徵鬥爭的討論中，我們可以看見，若參照於亞歷山大的「文化的社會學」，布赫迪厄「作品空間」的概念與「文化的社會學」所強調的「象徵結構」概念都志在捕捉描繪文化領域內部特性的作用。然而在布赫迪厄的分析中，藉由象徵鬥爭的概念，布赫迪厄於是能在分析中更明確的指出「作品空間」／「象徵結構」這個內部觀點所關注的特質，如何影響了文學領域中象徵資本的競奪，更進一步與外部觀點所強調的物質層次的鬥爭有相互影響的關係[18]。我們於是可以

[17]例如 Peterson 在 1975 年的作品"Cycles in Symbol Production :The Case of Popular Music"便將焦點放在唱片業的工業結構如何導致競爭（或是寡佔）的局面，唱片公司又如何動用物質資源（如收購其他家唱片公司，買下宣傳時段或是禁止下游通路販賣對手公司的唱片）以在鬥爭中取得上風，獲得較佳的銷售成績。

[18]需要注意的是，亞歷山大也曾從文化的社會學的立場，對布赫迪厄進行批評，指出布赫迪厄仍是太過於忽視「文化自主性」的重要性。因爲布赫迪厄對於慣習的討論還是將之視爲是物質基礎的直接反應，強調實作的策略性還是離不開功利主義預設，對特定場域的討論還是強調它與資本主義社會的同源性(homology)關係，所以布赫迪厄雖然貌似能夠強調文化的相對自主性，但實則只是另一種較爲精緻的馬克斯主義 (見 Alexander 1995; 亞歷山大 2008)。但許多論者認爲亞歷山大對於慣習和實作的這類理解其實有誤讀布赫迪厄的嫌疑，至於場域的相對自主性在布赫迪厄的理論發展後期也早已做出了修正，Gartman 在 2007 年的文章就有類似的看法(見 Gartman 2007)。

看見，從「象徵鬥爭」此一概念出發，布赫迪厄的確能夠綜合外部觀點與內部觀點對文學社會學的貢獻。一方面，布赫迪厄注意到文學價值以及既有的文學作品典律在文學生產以及文類出現中所扮演的角色，另外一方面也強調這樣的價值與典律基本上還是有其承載者，這些承載者既參照於既有的文學作品典律進行象徵鬥爭，而象徵鬥爭的結果最終又在實際上，促成了文學領域中的各類變化。

然而，布赫迪厄的文學研究也有其瑕疵，這與他所選擇研究的經驗現象有關。布赫迪厄對當代記錄文化的研究包括 *Distinction : a social critique of the judgement of taste*（1984）、 *The love of art : European art museums and their public*（1990）、*Free exchange*（1995），在這些研究中，布赫迪厄關注的是當代公眾對於記錄文化的消費品味、審美能力的養成與消費者的階級屬性之間的關係，而其關於記錄文化生產的兩部重要作品 *The field of cultural production : essays on art and literature*（1993）、*The rules of art : genesis and structure of the literary field*（1994）則主要都是以十八世紀法國文學場域爲其研究的對象。由於十八世紀法國文學生產領域無論就生產方式、市場規模或是宣傳行銷方式都與當代的記錄文化生產場景有頗大的落差，布赫迪厄在研究中又顯然更加注意自律性較強、爲藝術而藝術的小眾菁英生產場域的種種變化，因此他對於大生產組織爲經濟利益而主動的對文化領域造成影響的現象並沒有太多的著墨，也並沒有爲這些在當代才出現的文化生產現象提供一套分析工具。Hesmondhalgh(2006)在”Bourdieu, the Media and Cultural Production”中也同樣指出了這樣的問題，認爲布赫迪厄的分析完全繞過了 1920 年代以降文化產業工業化的浪潮，「彷彿文化工業從未發生一般」（Hesmondhalgh 2006）。於是在此，面對台灣的文學領域這個既有一定程度的自主性（體現在眾多的內部評鑑機制與再生產機制），又無法完全擺脫市場等外部物質環境的影響（在 1990 年代後尤甚，詳見第四章）的特殊領域，文化生產取徑對於大型文化生產組織所提供的分析工具便恰好可以填補這個空缺，讓我們可以從這六個敏感性概念中，釐清文化生產組織在台灣的文學領域中扮演的角

色。

經過了上述的文獻回顧，在以下的研究中，我於是試圖綜合文化生產取徑、「文化的社會學」以及布赫迪厄的文學社會學三者的理論貢獻。首先，文化生產取徑提醒了我，必須注意文學領域中的物質生產條件所發揮的作用。文學的生產——特別是出版業已具相當規模的當代台灣——是置身於社會之中的，它於是必然會涉及到物質資源的動員（印刷、出版、流通、宣傳的成本），並因而尋求物質性的酬報以維持自身（出版社、作家）的存續。也因爲尋求物質性的酬報，而必須與其他行動者相競爭，因而在回答飲食文學此一範疇爲何會在當代台灣出現這一問題時，我們必須要注意到物質生產環境對此所造成的影響。另一方面，「文化的社會學」提醒我應該要注意文學領域本身有著獨特的象徵性結構，我必須去注意這一套象徵性結構如何爲台灣的飲食文學的範疇化提供了條件與限制，建立起飲食文學有別於飲食書寫的寫作門檻。最後，布赫迪厄象徵鬥爭的概念則提醒了我，上述的象徵性結構尚須承載者才能真正發揮作用，且文學領域有著持續鬥爭、區異的特性。文學領域中的行動者一方面在物質層面上相互鬥爭，另一方面作爲各種不同文學價值的承載者，他們也進行著象徵鬥爭，而象徵鬥爭是訴諸於文學領域的象徵性結構／文本空間的。而在象徵鬥爭的過程中，一方面象徵性結構有可能發生改變，另一方面行動者在象徵鬥爭中所獲得的象徵資本也有可能被重新轉化爲物質資源，與物質層面的鬥爭有著交相影響的關係。

第三章　問題意識、章節規劃與研究方法

第一節　問題意識

經過了上述的文獻回顧，以下我便將重新轉換、深化我在前言所提出的問題。在前言中，藉由經驗資料的初步整理，我指出近年來發生在文學界的飲食文學作品潮有著似新實舊的特質：關於飲食的文學作品早已存在於台灣文學界，故今日飲食文學風行現象中，其新穎且值得深究之處與其說是與飲食相關的文學作品的出現，倒不如說是「飲食文學」這個新的文學範疇的出現。而且這個範疇尚有一個兩面作戰的特性，也就是其同時對純文學作品與飲食書寫作品都有既相連又相區隔的複雜關係，以致於必須在兩者的夾縫間尋找自己的定位。在與純文學的相互關係中，一方面飲食文學必須強調自己與純文學之間的關係，以對應某些文學界人士認爲飲食文學毫無文學性的批評，彰顯飲食文學的文學價值，另一方面其又必須與純文學有所區隔，以避免另一種文壇對他的批評：「其實沒有『飲食文學』，只有關於飲食的文學」，確立自身的特性。與飲食書寫之相互關係亦有著相類似的微妙處境，一方面它必須極力強調自己有著文學性，因而有別於飲食書寫，另一方面飲食文學畢竟以飲食爲其主題，在內容上難以與飲食書寫完全割裂。

於是，本論文的核心問題意識即是「在 1990 年代末期的台灣文學界中，『飲食文學』如何在純文學與飲食書寫的夾縫間，成爲一個新出現的文學範疇？」而在文獻回顧中，布赫迪厄的理論提醒我們，針對文學領域的社會學研究一如其他社會學研究，必須同時注意其中的物質層次與象徵層次。於是在討論「飲食文學」這個文類範疇如何被生產時，我們也必須同時兼顧這個範疇的象徵特質，以及物質資源如何被動員以形成這樣的範疇。職是之故，上述核心問題便可以區分出以下幾個層次：

1. 飲食文學此一範疇的出現，動員了哪些物質性資源？範疇的打造無論如何都需要一定數量作品的累積，借重文化生產的視角，我將會討論在文學生產環境有哪些條件發生了改變，例如是出版法規以及印刷科技的改變、報業與出版業工業結構的變化、對當前閱讀市場的新的想像，使得台灣文學界的主要發行媒體的守門人——也就是副刊與出版社的主編——在 1990 年代末期願意刊載、出版可被歸類爲飲食文學的作品？這些守門人是否且如何動用其所能掌握的物質性資源以推廣、炒作相關的文類？面對既成的純文學出版市場與飲食書寫出版市場（就副刊主編而言，則是面對文學副刊版的版面形態與家庭生活版的版面形態），這些守門人又以甚麼方式投入資源以行銷其作品，進而在兩邊讀者之間左右逢源？
2. 飲食文學這個範疇的象徵特質爲何？爲避免重蹈文化生產取徑重「生產」而輕「文化」的缺陷，在確認了飲食文學範疇化的物質條件之後，我們也必須回答「飲食文學」在象徵結構上是否有某些特性，以致於能與其他飲食書寫有所區隔？正如亞歷山大所堅持的，在理解某一類文化類型之所以能出現並存續時，斷不能全然歸因於其外部的社會力量。因而在討論飲食文學此一範疇的出現時，我將援引「文化的社會學」所提供的理論工具，首先將先關注哪些類型的作品會被歸入飲食文學的範疇？在這些文本中又是不是在象徵結構——敘事模式、修辭模式——上，有某些共通性是爲討論者所強調的，並且藉由強調這些共通性，使得飲食文學與純文學、飲食書寫相區異的？而文學研究者又如何確立這樣的共通性？
3. 這些象徵特質又是經過甚麼樣的象徵鬥爭，才得以呈現出今天的面貌？布赫迪厄象徵鬥爭的概念進一步提醒我們，前述我們所歸結的飲食文學之象徵結構，其遠非自然生成的，而是象徵鬥爭的條件與結果。由此出發，我們就必須去討論飲食文學作家以及相關評論者，他們如何藉由書寫作品、文評乃至於學術論文，編纂文選或是文學年鑑等方式，在純文學與各類飲食書寫之

間，爲「飲食文學」這個範疇創生出一個區隔於前述兩者的自主空間？此外，因爲某一類的飲食文學牽涉到較特別的飲食經驗（如對於精緻飲食或是異國飲食的記載），所以投入這項象徵鬥爭的行動者又是否具備特別的屬性——如較高的文化資本與經濟資本，這樣的物質層次的特性會不會又回過頭來爲他們的鬥爭帶來某種優勢（或劣勢）？又是否有其他陣營的作家，或是報導、評鑑飲食的寫作者對這樣的範疇打造提出反駁與質疑？最後，由這樣的象徵鬥爭過程中所聚斂的象徵資本，又是否被進一步的轉換爲其他形式？是不是可以用象徵資本的轉換來解釋現在飲食文學家進入飲食評鑑領域，成爲新的飲食實作的指導者此一現象？

第二節　章節規劃與研究方法

本論文章節安排如下：

第一章我先對於台灣飲食文學近年來的發展進行簡單的介紹，並且就經驗現象提出我初步的問題。接著在第二章我則開始回顧既有文獻對相關問題的討論，從經驗現象的研究到理論層次的爭議，漸漸的釐清既有的研究有哪些不足之處，而社會學又可以提出哪些理論工具以重新定位並回答我的經驗問題。藉此之助，第三章我便一步步將經驗現象的命題深化爲具有社會學意義且可被社會學研究的問題意識，並且由此訂出本論文的章節規劃以及所採用的研究方法。

第四章、飲食文學範疇的物質建構：本章我將開始討論飲食文學範疇的建構牽涉到哪些物質性資源的動員與配合，大體言之就是飲食文學如何被大量的出版與刊登的。第一節我將先討論在飲食文學此一範疇出現前夕，報紙中的文學性副刊面對甚麼樣的生產環境，使得它們傾向於刊登與出版此類作品。第二節我則會討論副刊主編與出版社主編，如何在生產端去推廣、炒作這樣的文類，讓更多寫

手加入。第三節我則將討論出版社在這段時間所面對的生產條件如何讓他們選擇飲食文學作爲出版的重點。最後一節我則討論出版社如何去行銷這些作品，以在純文學與飲食書寫兩種出版市場之間左右逢源

第五章、飲食文學的象徵結構：本章我則開始描述飲食文學此一範疇的象徵結構。第一節我將先處理目前爲止飲食文學研究如何建構一套飲食文學的發展歷史，其中止有哪些關於飲食的作品比較常被這些研究歸類爲飲食文學，其中又可分爲哪幾種類型。第二節則將討論飲食文學的研究者又如何爲飲食文學建立一套抽象的標準。

第六章、飲食文學範疇的象徵鬥爭：本章我則將討論飲食文學範疇在象徵層次上，是如何在象徵鬥爭的過程中，被慢慢建構的。第一節我將先討論，是哪些作家在甚麼樣的條件下，開始以飲食文學的創作作爲其佔位策略，而作者的所坐擁的資本與慣習又如何使得他選擇以這種方式提出自己的作品。第二節我則將討論飲食文學的研究者又是出於甚麼原因才將精力投注於飲食文學研究上，其又如何藉由文評、學術生產、編纂文選或文學年鑑的方式，強調飲食文學範疇的正當性，而面對這樣的象徵建構過程，文學界又是否有反駁或質疑的聲浪，雙方是如何相互鬥爭的。第三節我則將討論在這樣的象徵鬥爭爲飲食文學家或其文評家所累積了的象徵資本，又是如何被進一步的轉換至飲食書寫領域之中。

第七章、結論：本章我將總收前面的研究成果，並且提出我對台灣特定類型文學發展的一些淺見，並且討論本研究的研究限制與未來研究發展建議。

而針對我所提出的問題意識，在以下的研究中，我將主要採用二手文獻蒐集、文本分析以及面對面訪談等方式來蒐集研究資料。

首先，經過二手文獻的蒐集，我將會整理歷年來有關於飲食文學的出版作品，去討論出版數量與內容的變化，並且將之與描述出版現象的二手文獻——諸如《誠品閱讀》、出版年鑑、圖書出版產業調查報告——相對照，討論出版社對飲食文學的出版與出版社生產環境之間的關係。此外，我也將針對報紙副刊對飲食文學的刊載進行整理，討論副刊是否在飲食文學風潮中扮演重要推手。再者，我也會整理關於飲食文學的諸多文學研究，討論藉由這些研究如何讓飲食文學被成功的範疇化。至於文本分析則能夠幫助我回答飲食文學作品之中，是否有某些有異於其他範疇的象徵結構。最後，我也將同時佐以對出版社、報社副刊編輯、書評版面主編的以及飲食文學作家和飲食書寫作家的面對面訪談，這一方面是爲了補充既有資料的不足，另一方面，也是爲了要理解出版社與報社副刊的主編如何去推廣飲食文學，既讓更多寫作者參與，同時也讓飲食文學同時受到純文學讀者與飲食書寫讀者的青睞，作者與研究者又爲何會以飲食文學爲其寫作、研究對象。

第四章　範疇的物質建構

在先前的文獻回顧中，我們可以發現，文化生產的重要性乃在於他提醒了我們，範疇的生產無論如何都需要一定數量的作者與作品的累積。而若要探究台灣的飲食文學風潮中，作者與作品是如何生成的，則我們必須認識到文學領域——特別是在文學出版傳播產業已臻成熟的當代台灣文學領域——一如其他文化領域，其作品、作家的生產皆不能擺脫其特定的文化生產條件。於是本章我便要藉由文化生產取徑的視角，來討論在台灣的飲食文學初生之際，文學生產環境發生了哪些改變，而這些改變又如何使得飲食文學的作品與作者大量出現，進而讓飲食文學有範疇化的可能。

在以下的討論中，我會以副刊和出版市場爲主要的考察對象，出版市場決定了文學作品是否能在市面上廣爲流通，其重要性自不待言。而之所以格外重視副刊此一媒介在生成飲食文學作品與作家時所起的作用，乃因爲在台灣的文學副刊，尤其是兩大報文學副刊，至今仍都是台灣最爲重要的文學發表空間，許多作家也都以作品被兩大報刊載爲榮。[19]這一方面有一個相當實際的因素，即其閱讀人口。副刊從屬於日報之中，堪稱台灣發行量最大的文學媒體，其讀者遠勝過其他文學雜誌不知凡幾。除此之外，兩大報對副刊的長期經營也爲它們帶來了巨大名望，而每年所舉辦文學獎的結果，更對作家地位提昇以及文學風潮的轉變起了相當深遠的影響[20]。除此之外，副刊更是文學書籍出版的試金石或風向球，許多文學性出版社的編輯們都密切注意副刊上刊載的文章，希望從中覓得值得期待的新銳作者。乃至於有人曾說兩大報副刊即可以呈現台灣的文壇（聯副三十年文學大系，1982：34-35）。[21]因而，副刊與出版產業將是本章研究的兩個主要考察對

---

[19] 在台灣的劇作中，便清楚的描繪了中國時報的副刊受寫作者重視的程度：「是誰得到人間副刊的新詩獎？『人間』呢！那年頭文章要上『人間』筆下地獄還難欸！」（紀蔚然 2003：43）。

[20] 可參考國立成功大學台文所碩士論文〈兩大報文學獎與台灣文壇生態之形構 〉。

[21] 同時王浩威（1997）也曾在文章中指出：「在某一種程度上，特別是在某一歷史階段，台灣或

象。

於是，本章將先討論在飲食文學出現於台灣的前夕，副刊的生產條件出現了哪些變化，出版社的生產條件又發生了哪些變化。接著我則將討論，在這樣的條件之下，中國時報的人間副刊如何拓展飲食文學此一文類，大量生產相關作品與作者。最後我則將陳述，出版產業如何在生產條件轉變以及副刊炒作飲食文學的合力之下，開始出版飲食文學作品書籍、成立飲食文學書系，進而爲飲食文學開拓市場。

第一節　副刊的生產條件

本節主要討論在飲食文學此一熱潮出現前夕，也就是 1999 年前後，台灣的文學性副刊正處於甚麼樣的生產條件，而這樣的生產條件，是如何使得報刊傾向於推動「飲食文學」的。而這樣的討論必須先對「何謂副刊」，「自 1949 年以來，副刊又歷經了哪些變化」這兩個問題，有著基本的認識與瞭解。

根據林淇瀁（1997）的回顧，台灣的「副刊」乃是兩種報業傳統，亦即中國大陸的「附出」、「附張」以及台灣報業本身「文藝欄」交雜而成的產物。1861 年，史上第一份中文報紙《上海新報》出現於上海，其時報紙的主要內容仍是新聞與廣告，並無任何具有文藝性質的文字刊載其中，直至 1872 年，上海的《申報》爲了要跟《上海新報》相競爭，於是便在報紙上公開徵求「『騷人韻士』之『短什長篇』，刊登『竹枝詞及長歌記事之類』的作品，後又增加俗語、時文、燈謎、聯語徵對及劇評」（1997：120），其後，中國的報紙紛紛效尤，紛紛在正報之外「附出」這種消閒小報，中國報紙的副刊傳統於是成形。然而，當時的副刊所刊載的文章基本上多屬文人之間應和酬答的消閒之作，社會地位與文學價值

中國的文學是等同於台灣或中國的副刊的」（1997：243）。

都不算太高，直到五四運動之後才有了轉折。在五四運動時期，受到新文化運動的影響，副刊成了這些運動份子大鳴大放的園地，其文字響應了白話文運動，在內容上又鼓吹自由主義，昔日的「報屁股」一夕之間成了改革先鋒，舊有的遊戲筆墨則泰半遭到了淘汰。另一方面，在這段其間，也有副刊開始大量刊載世界文學名著，並且發表文學名家的創作，將自己打造成爲嚴肅文學的園地，文學性副刊的傳統，自茲而生。另外一方面，在 1945 年台灣光復之前，台灣的報紙也有著「文藝欄」的傳統。1898 年《台灣日日新報》開始有了「漢文欄」，由此造就了台灣副刊的濫觴，一開始台灣報紙的副刊內容也接近遊戲筆墨，而從《台灣新民報》開始，這樣的狀況有了改變，《台灣新民報》的「文藝欄」大量刊登世界文學、中國文學以及台灣作家的作品，同時各式各樣的文學論爭也都曾刊載於此版面（林淇瀁 1993）。1949 年之後的台灣報紙副刊，基本上就是延續這樣的兩股傳統，以文學爲主題，後期也夾雜著評議時政、文學論爭性質。

1949 年之後，國民政府渡海來台，並對台灣施以嚴厲的思想管制，於是在國民政府遷台初期，副刊的內容走向深受政府的法律與規範影響，以純文學爲主，且易因政治情勢而有所改變。根據楊淑芬（1997）的回顧，1950 年代的副刊於是以「懷鄉文學」爲主，且書寫者以軍人居多，而這便是受到蔣中正「戰鬥文藝」政策的影響。1960 年代開始，政治的規範作用仍深，但投入副刊的文化生產者卻漸漸有了變化：渡海來台的軍人漸漸不再是副刊的主要寫作者，而是有許多在台灣本地（或歐美各國）接受較完整教育的青年投身寫作，文化生產參與者身份的改變當然也會對文化產品的內容產生影響，於是「一時之間國內作家及作品的風格、主題與技巧，處處可見西方現代主義的強烈影響」（楊淑芬 1997）。

1970 年代，副刊則又有了不同的面貌，根據曾任聯合副刊主編的陳義芝（1997）的回顧，在這段時間，原先影響傳媒產業甚巨的政治規範力量開始鬆綁，對報導事實的「正刊」依然在戒嚴體制下，難有表現的空間，但是以文藝創作爲

主的副刊版面，卻不再是政治力所主要干預的對象，外在政治規範壓力的減弱，使得這段時間副刊的內容開始有了更多的可能性。除此之外，報業工業結構的轉換也使得副刊在整個報業組織中的地位也有了改變。這段期間，聯合報與中國時報的發行量都有了鉅額的成長，在七零年代初期，聯合報與中國時報兩報的發行總數佔報紙總發行量不過四成，七零年代末期已高達六成到七零年代末，兩報的聯合市佔率已達六成，而在八零年代末（1987）更是高達七成五[22]（陳義芝 1997），由此，報業的工業結構漸漸轉向兩家報業獨大的近寡佔市場，兩家報紙的競爭於是愈趨激烈，最終重演了 1872 年《申報》與《上海新報》相互競爭的歷史：副刊此時又再度成爲兩大報一較雄長的關鍵因素，聯合副刊的前主編便曾表示「報社重視副刊的程度不亞於新聞版，甚至認定副刊的內容與方向攸關訂報率」（林淇瀁 1997），中國時報人間副刊的主編高信疆率先改革副刊，聯合報最終也被迫投入資金，於 1974 年三月擴版（楊淑芬 1997），由此，王、高爭霸也正式揭開序幕。在此「王」指的是本名王慶麟的痖弦，其於 1977 年執掌聯合副刊，「高」則是 1978 年再次接任中國時報人間副刊主編的高信疆，在這兩位主編的競爭之下，兩大報副刊不再像以前那樣，被動的篩選來稿繼而編版[23]，而是展現出前所未有的活力與可能性，一方面在內容上，這兩大報推出專題，推廣文類，另一方面在形式上亦大膽創新[24]，這樣的競爭最終使得兩大報的副刊成爲台灣文學界——乃至於台灣社會——所矚目的重要版面，也在此時，兩大報副刊在台灣文學界的重要地位終告確立[25]，對此，受訪者A有著如下的回顧：

台灣從 1970 中期之後，副刊有一場寧靜革命.....副刊的革命，台灣

[22] 從實際發行量來看更爲驚人：聯合報 1972 年 9 月 16 日的發行量爲三十萬一千七百份，到了 1980 年 9 月 16 日則已經突破一百萬份，而陳義芝估計中國時報的成長率應與聯合報接近，足見兩報在 1970 年代的成長幅度之鉅（陳義芝 1997）。

[23] 在陳義芝的回顧中，這是 1970 年代之前中文副刊主編主要的作業方式（詳見陳義芝，1997）。

[24] 兩大報在這段時期在內容上舉辦了各式各樣的會談講座，並同時推動了「報導文學」、「傳真文學」、「極短篇」等文類，，在形式上則嘗試了橫式版面、將插圖版面極大化，這都是以前以挑選、刊登來稿的副刊所不曾有過的嘗試（陳義芝 1997）。

[25] 王浩威的研究也指出直至 1970 年代之前，台灣的文學活動都還是以雜誌爲主要範疇，而台灣的文學真的與副刊有著緊密的連結，是在 1970 年代之後的事（見王浩威 1997）。

有兩個非常重要的媒體的影響，分別是高信疆和瘂弦，他們把副刊的版面，當成是重要的文學活動場域來經營……報紙的其中一個版，變成文學的版面。這個文學版面被強勢的編輯，一個是在報社裡面的強勢，沒有強勢資源不會來，另外一個是面向文學社會的強勢，因為到最後一個副刊編輯幾乎會變成文壇的一個掌門人（受訪者 A）

這樣的局面一路持續至 1988 年，該年台灣解除報禁，並於其後開放有線電視，執照，一連串的改變讓副刊所依存的報業組織整體起了翻天覆地的變化，連帶也影響了副刊的生產環境。在 1949 年至 1988 年之間，台灣的報業一直受到嚴格的管制，不僅報社的家數有限，每份報紙的印製張數以及所使用的紙量都受到到政府的規範。報禁開放意味著以上禁令紛紛解除，這首先讓報業組織之間的相互競爭更加激烈。原先一直受政府規範所限制的報業工業結構，一夕之間起了劇烈的轉變，1987 報禁開放前夕，台灣登記核准發行的報紙不過 31 家，報禁解除一年後台灣登記核准發行的報紙便激增至 122 家，短短的一年便成長了三倍，而在報禁解除後的十年之間內，台灣地區核准發行的報紙更從原先的 31 家躍升至 361 家。這樣巨大的成長，隨之而起的便是激烈的競爭，而雖然中國時報與聯合報有著先在者的優勢，但是眾多的挑戰者終究還是對兩大報產生的衝擊，其中，更以有財團在背後支撐的自由時報，對兩大報造成最嚴重的威脅，自由時報藉由高薪挖角、黃金抽獎以及 10 元的低報價戰略，搶下了相當規模的市場，在 1996 年，自由時報委託世新大學進行的民調更表示，自由時報無論在「家庭訂報率」以及「零售報購買率」都領先其餘兩報，雖然這次的民調結果隨即被聯合報與中國時報反擊，雙方都提出其他民調證明自己才是市場佔有率第一的報紙，但是無論如何，1980 年聯合與中時兩分台灣報業市場天下的榮景已不再，取而代之的是三報鼎足而立的態勢。內憂加上外患，除了同業競爭者日益增加，瓜分報業市場利潤之外，1992 年有線電視台的開播以及 1996 年網際網路的使用人口漸次增

加等現象，更嚴重分潤了報業的主要利潤來源——即廣告營收。最後，景氣衰退也衝擊到報業的生態，根據馮建三的研究，由於股市崩盤以及房地產下挫，使得以房地產廣告爲大宗的報紙廣告收入，1990 年暴跌了了將近十一億（馮建三 1998）。總而言之，競爭同業的大量出現、新傳播媒體嚴重瓜分市場以及經濟不景氣，使得報禁解除之後的台灣報業面對的是十分嚴峻的生產環境，在這樣的情況之下，副刊的所能獲得的資源難免越趨微薄，而副刊所面對的商業壓力則越趨龐大。

表 4-1-1 歷年台灣核准聲登報紙出版事業概況　　（單位：家）

	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
核准登記		91	73	16	26	33	3	26	35	26
累計總數	31	122	195	211	237	270	274	300	335	361
年增率(%)		294.5	59.8	8.2	12.3	13.9	1.5	9.5	11.7	7.8

資料來源：（楊淑芬 1997）

在報社環境漸趨嚴峻的狀況之下，報社之中副刊的處境又是如何呢？在此我們必須先注意到，解除報禁對副刊所產生的另外一個影響。報禁除了限制了報社的家數，同時也限制了每一份報紙的版面與張數，在限制版面的情況之下，副刊是三大張十二版之一，在報社自然就能獲得相當的關注與資源，然而，隨著報禁開放，各家報紙皆紛紛增加張數，副刊佔整張報紙的版面也從三大張十二版分之一一路變爲十二大張四十八版分之一，這一方面使得副刊在報社內部獲得的關注與資源逐漸減少。另一方面，原先被放置到副刊的許多內容如今都紛紛也自立門戶，出現了書評版、軟性副刊版面（如繽紛版、寶島版、鄉情版），而原先在戒嚴時期，藉副刊批評時政的功能如今更被民意論壇等版面所取代，以致於副刊不僅在報社受到的關注漸次下降，在社會上受到的關注也日益減少，在報禁解除之

後，副刊歷經了在報社內部與讀者面前的雙重邊緣化。雖然資源挹注日趨減少[26]，但在報業競爭日趨激烈的環境之下，副刊能夠招攬到多少讀者卻又被報社嚴格審視。報社資源減少，商業性的壓力又沈重的壓在副刊肩頭，這最終導致在 1990 年代，許多報紙的副刊都紛紛停刊，餘下的副刊也處於極爲艱困的環境，1997 年所召開的「世界中文報紙副刊學術研討會」，毋寧就是這種危機與不確定感下的產物。

文化生產取徑的觀點提醒我們，隨著文化生產組織其外在環境的丕變，其所生產的文化內容也會隨之有所更易。那麼當時序進入一九九零年代，副刊的生產環境變得資源更少（報紙增張）且又更依賴市場（報社更加嚴格檢視副刊的每日閱讀率）的時候，副刊的內容是否也因而有著劇烈的轉折呢？許多批判（或探討）這時期副刊內容的討論，或許可以爲這個問題提出一個初步的答案。1992 年《文訊》的革新第 43 期，便以〈變革中的報紙副刊〉爲當期專題，討論了當時副刊的諸多變化，像隱地在他的〈躲避文學——懷念文學副刊〉中，便指證歷歷的譴責副刊不再「純文學」：「真正的『文學副刊』，應該只登作家的創作——詩、散文、小說和文學批評……（但）如今連學文學的人編出來的副刊也想盡辦法躲避文學、脫離文學……難道有一天要學香港的豆腐乾文學，變成寫遛狗和賽馬的娛樂取向嗎？」（文訊 1992：16）隨後高大鵬的〈副刊永不增張〉也傳達了類似的焦慮：「……文學的沒落其責任不全在文學工作者，社會媒體，文化事業不積極支持，不重視文學，也是一個重大因素。一年一度或多年一度的文學大拜拜可以少辦一點，每天多給文學一個版面，讓無關乎文學的『雜貨』盡量不要搶佔文學副刊的空間——能這樣，副刊和文學都有救了！」（文訊 1994：4）

究竟副刊發生了什麼改變，以致於惹來這麼多的質疑與批判？關於這點，也

[26] 這點我們可以從副刊的工作人員漸次下降這點尋得證明：受訪者 M 曾指出在 1980 年代末時，副刊辦公室尚有 15 名員工，而在 1996 年便已經降至 8 名（楊淑娟 1997），在我訪談時更只剩下 3 名。

有不少研究者對此進行了整理，楊淑芬（1997）便指出，在 1990 年代，副刊面對生存的壓力，被迫要對大眾市場更加敏感，以提昇大眾對於副刊版面的閱讀率。爲了達成這樣的目標，副刊開始進行一系列的操作，首先副刊編輯不再以作品作爲吸引讀者的主力，而是將旗下的作者予以更多的包裝，例如中時人間副刊的三少四壯集，便在作家所執筆的專欄旁放上作者照片，讓作家形成副刊的品牌標誌。其次，在副刊來稿的選擇標準上也有了變動，在字數上，大塊文章早已是陳年往事，各家副刊的版面常充斥著小塊小塊的短文，徵稿啓示都以要求作家在字數上盡量簡短扼要[27]，在內容上，則常以較爲生活化的題材爲主，試圖貼近一般讀者的興趣，像聯合副刊便曾在 1990 年代以「動物之愛」、「真女人紀事」爲題徵文，中時人間副刊在同一時期亦有過以「公開的情書」、「鋼琴家族」爲題的徵文活動，以簡短又貼近生活的文字，試圖吸引大眾讀者的目光。再者，副刊更加強了與讀者之間的互動性，聯合報三番兩次的舉辦各種題目的「全民寫作」，鼓動所有的讀者都拿起筆來嘗試寫作，中時人間副刊更長期舉辦了人間紙上電台，模仿當時開始風行的call-in形式，徵求讀者來信提出問題，再由副刊所邀請的作家，在副刊的版面上回答。最後，社會關注與報社資源都漸次下降的副刊，也開始尋求與外界媒體或是企業、公部門合作的機會，以此增加曝光度或是活動資源。前者的例子包括人間副刊的《公開的情書》徵文活動，其與台北之音電台合作舉辦，得獎作品除了會刊登在人間副刊之外，也會在台北之音由DJ唸出，類似的合作方式還包括《鋼琴家族》（與台北愛樂電台合作）、心靈花園（與佳音電台合作）等等，除此之外，人間副刊更曾與台視合作舉辦「新小說劇場」，由人間副刊分連載小說家的小說作品，並於連載其間於台視播出以此小說爲腳本拍成的戲劇作品。後者的案例則包括聯合副刊與台北市政府合作，共同舉辦公車詩文、捷運詩文徵文活動，中國時報與蘭蔻香水合作舉辦之情詩徵文比賽更創下有史以來獎金最高，競爭最激烈的紀錄，而中華航空與長榮航空分別與中時人間副

[27] 舉例而言，1997 年中時人間副刊的「我的旅行筆記」徵文啓事，便希望來稿稿長在三百至六百字之間，同一時期聯合副刊的「眾生相」徵文活動，文長也是要求是在一千至兩千字之間。

刊和聯合副刊聯合舉辦的旅行文學徵文比賽，更掀起了旅行文學的一陣熱潮。凡此種種，我們都可以看見，面對外在生產環境的劇烈改變，副刊在文稿內容與呈現形式，乃至於運作的方式都起了絕大的轉變，變得更加活潑，更加注意讀者，也加靈活的進行異業合作，也就是正因爲這樣的變動，使得隱地、高大鵬等人批評副刊逐漸遠離純文學。

在這一部份中，我回顧了在飲食文學出現的前夕，副刊生產條件的轉變。1949 年之後，台灣的副刊一方面庚續了大陸報業與日據時期台灣報業的傳統，又囿於政府規範的壓力，而以文學爲其主要內容，並隨著政治規範的鬆綁和報業工業結構的變化，因兩大報相競爭而得利，漸漸成爲台灣文壇的代表。得之於報業競爭也失之於報業競爭，在報禁解除之後，這樣的地位又有了變化，副刊在報社組織的地位漸形邊緣，而又因報業相互競爭而使得副刊更加依賴市場，上述種種條件使得 1990 年代的副刊，在內容與表現形式上都漸漸降低了「純文學」的性質，並同時對於讀者／市場的需求變得更加敏感。然而對讀者／市場較爲敏感的生產條件如何使得副刊編輯傾向於去推動飲食文學？副刊編輯又如何有可能去推廣飲食文學？在本章第三節中，我即要試著回答上述問題。

第二節　作者的生成與專欄的出現

說「副刊『推動』飲食文學」，乍聽之下似乎有些言過其實，同時也違背前述許多研究飲食文學的論文對飲食文學「作者自發而生」或是「應時而起」的想像：「副刊」有能力去推動文學嗎？就算副刊有這麼重要，「文學」是可以被推動的嗎？但是，在上一節中我們已經看見了，在 1970 年代之後，副刊從被動的篩選、評鑑文章，轉而成爲主動的推出專題，推廣文類，並且也因而成爲台灣文學界的重心，故副刊對於台灣的文學界的能力與重要性，殆無疑義。而由副刊啓動去推廣文學這也有先例可循，1970 年代「報導文學」的出現，中國時報人間副

刊便扮演了相當重要的角色。而吳秀鳳（1995）的〈中文報紙倡導文類之研究：以聯合報副刊極短篇爲例〉也對 1970 年代聯合副刊是如何推動極短篇的，有著縝密的研究。在研究中，吳秀鳳便指出副刊主要藉由開啓專欄以累積作品與讀者、尋找理論以確立作品的正當性，設立文學獎以吸引作家或是大眾加入寫作，最後是將極短篇集結成冊出版。由此我們可以看見，的確是有由副刊推動文學類型的先例。

那麼，飲食文學是否也有類似的狀況呢？關於這點，便有受訪者指出副刊對飲食文學的推動有相當的貢獻：

> 我覺得副刊的影響力比較大，像人間副刊還會成立一個常駐性的專欄，用媒體的標籤去弄出一個飲食文學，鼓勵大家來寫作……那我們副刊近幾年來也被要求作類似的事情。（受訪者 I）

於是本節於是便想要探討在飲食文學此一範疇形成的過程中，副刊扮演甚麼樣的角色。我將先描述 1990 年代末期，兩大報副刊各自的定位，而這樣的定位影響其是否開闢飲食文學，接著再描述副刊主編推動飲食文學的動機爲何，副刊的生產條件在此又扮演甚麼樣的角色？我們最後也將探討副刊如何爲飲食文學此一文類開闢一個類型，讓大量以飲食爲主題的寫作被刊載？面對這種嶄新的書寫類型，副刊的主編又是如何找到適合的寫作者來參與寫作呢？

雖然在上述的描述中，我指出了副刊在 1990 年代更加倚賴市場而在內容上有所更動，但是兩大報副刊基本上仍有顯著的差異。或許是因爲 1970 年代的副刊轉型是由中國時報人間副刊高信疆主編首先發起，聯合副刊則是因爲人間副刊轉向的成功而被迫跟進調整，所以相較於人間副刊，聯合副刊在編輯方向上毋寧

是較不那麼前衛的[28]。初期路線的分歧，便形成了兩家報紙不同的品牌特性，像萩宜在 1990 年代初時，便曾經指出兩大報副刊的不同，在他的描述中，人間副刊是：「把『熱副刊[29]』精神發揮極致……以強勢的企劃凸顯版面，標榜與生活脈動相結合……由於企劃性強，被歸類為熱副刊……往往有淡漠文學的傾向，也就是說，在 1970 年代的副刊轉型中，人間副刊毋寧是走的更遠更前衛，更加擺脫傳統文藝副刊的形象，相形之下，聯合副刊便不同：「如果說『人間副刊』」充滿『前衛』的勁道；聯合副刊則具備『沈穩』風味……呈現出傳統的文學特質，兼具關懷社會的特色」（萩宜 1992：18-9）。而一直到飲食文學出現的前夕，這樣的分野依然存在，王浩威便指出到 1990 年代末期，面對第一節所提及的諸多外在壓力，兩大報副刊因應方式的不同，人間副刊顯然積極的進行改變以期更貼近大眾，至於聯合副刊則「相較於《中國時報・人間副刊》的積極變化，《聯合副刊》一向是被視為堅持鎮守文學大本營的」（王浩威 1997：243）。

而若從兩報副刊所推動的特別企畫與活動，也可以清楚看到兩者之間的差異，雖然進入 1990 年代之後，兩家報紙都傾向於與讀者有更密切的互動，但是聯合副刊採取的方式是進行全民徵文，訂出各個題目，歡迎素人作家嘗試創作「文學作品」。而人間副刊所舉辦的活動則毋寧更爲大膽，除了與聯合副刊相同的命題全民徵文之外，人間副刊更在每週末舉辦「人間紙上電台」，模仿當時風行的 call-in 形式，邀請民眾來信提出問題，讓每週指定的作家來回答，這一方面讓民眾使用更熟悉的語言形式投稿（call-in 問題而非作品），降低了民眾進入的門檻，另外一方面讓作者回答問題而非進行文學創作，並花費相當的版面上擺放接受 call-in 的作者的玉照的方式，也一定程度上強調了人間副刊作者的個人特質而非作品特質，也就是將作者明星化了。從 1994 年就開始的三少四壯集同樣也是如

[28] 即便陳義芝試圖強調：「七零年代台灣文化媒體改造的霸業是他們兩人（高信疆與瘂弦）合力所完成」，其終究還是承認人間副刊的編輯風格是較具有突破性的：「瘂弦重平衡，長於整合；高信疆重突破，善於攻略（陳義芝 1997：169）」。

[29] 冷、熱副刊的概念爲作家兼出版人隱地所提出，熱副刊指的是 1970 年代之後出現的較具有主導性的副刊，冷副刊則是較爲傳統的文藝型副刊。

此，將大幅版面讓與作者的近照，方便讀者對作者本人建立印象。另外，就算在全民徵文的部分，人間副刊也遠比聯合副刊來得活潑，聯合副刊大部分只是將入選作品刊載在副刊版面上，但是人間副刊卻更抓住了當時新廣播電台紛紛成立，抓住社會大眾目光的機會，積極的與各家廣播電台合作（如台北愛樂、佳音廣播、台北之音等）。除此之外，人間副刊也有與電視合作，將作家的小說作品化爲電視劇腳本的經驗。最後，人間副刊所製作的專題也更加挑戰文藝副刊的傳統，聯合副刊的主要專題大體上是重要文人或學者的紀念專輯、與文藝相關的議題如建築或是電影藝術，以及各式各樣的作家座談會。中國時報則更爲不同，除了上述專題之外，它們也會開拓一些文藝性質較弱而文化性質較強的主題，如城市記憶（「給台南人的一封信」、「在台北生存的 100 個理由」等）或是時代記憶（如「美麗的變遷」談社會變遷，以及「八零年代專輯——飛過火山」等）。由此可見，相較於聯合副刊，中國時報更不具文藝性格，面對讀者時也更具有靈活的身段。正因爲這兩個副刊編輯方向的差異，導致最後是人間副刊而非聯合副刊會去推廣飲食文學。

人間副刊的重要編輯受訪者 M 在訪談時，也承認了在 1990 年代，副刊角色與地位確實有所轉變，這也使得現在的副刊對於讀者必須更敏感，於是他於 1990 年加入人間副刊以來，他對人間的期待就是要從高信疆時代的那種公共性、指導性的角色，轉而成爲更加走入生活，更貼近讀者的生活：

> 我的想法，像我剛剛一直在跟你表達的，還是要走入生活……人間以前這種公共性的角色，現在就是社論版言論版已經取代了，人間還是要在專欄……我弄了這個專欄就是希望，培養專欄作家可以跟大家產生關係……我講的細緻應該是比較穩定性的跟讀者產生關係（受訪者 M）

然而貼近讀者的生活又該如何執行呢？對此受訪者 M 便強調類型文學的重要。他曾經在多次訪談中，強調他對人間副刊的期待之一是想要推動類型文學，而推動類型文學的動機，就是希望能夠更加貼近讀者：

> 飲食、旅行、自然寫作、時尚寫作等等，所有這個東西都跟出版社沒有關係，是副刊在推動……以前的人間那種類型文學，可能都還是在類型的方面作實驗，在徵劇本啊……科幻小說，它是在文學的範疇裡面，那現在我推動類型文學……應該是對民間社會，對我們這個原先覺得是不登大雅之堂的這個俗的部分，開始有興趣（受訪者 M）

於是在此我們可以看見，人間副刊在 1990 年代之後，面對日趨嚴峻的副刊生產條件，使得人間副刊除了對傳統的文學類型依舊有一定程度的關切外，更重要的是，爲了與讀者，或他所謂的「民間社會」取得聯繫，這時的人間副刊開始試圖去開發各式各樣的描述讀者日常生活、食衣住行的文章，希望可以從貼近讀者的日常生活經驗，繼而與讀者取得共鳴。當然，藉由推動這種描述生活、與生活相關的類型文學，他也得以與較傳統較具文學性的競爭者相區隔：

> 聯副像我剛剛描述的，他其實跟台灣新文藝的文壇比較靠近……而在我看來很多新文藝的東西，它沒有明確的修辭功能，不能去跟讀者講話。今天假如你要寫遊記這種類型文學，你要知道你寫遊記的實際功能，但是你很容易自言自語，不管是新文藝還是現代派，最大問題是自言自語，但你其實不能這樣，因為社會越來越分眾，讀者的興趣也有拓展，自言自語就沒意思了（受訪者 M）

在此他區隔人間副刊與聯合副刊兩者的不同，強調聯合副刊的新文藝取向讓它與

讀者有較大的距離，而人間副刊所推動的類型文學則恰好跟這種新文藝取向相背離，更能與現在的讀者溝通，不至於自言自語。

但是，與讀者溝通也是一件要煞費苦心的事，在此我們可以看見由於讀者市場的狀態總是顯得較爲模糊，所以受訪者 M 在訪談中也自呈他們在選擇開拓類型文學時，其首先考量並非市場／讀者的需要，而是看有沒有適合的作者可以支援。也因此，人間副刊在推動類型文學時，其實是用一種試誤法的方式進行，從 1992 年開始的旅行文學，1993 年的女性文學到 1994 年的運動文學，其實許多人間副刊所推動的類型文學到最後都只是曇花一現，失敗的案例遠比成功多。而在這麼多類型的嘗試之後，最後成功的大概也就只有旅行文學與飲食文學。於是我們也可以看到，對人間副刊而言，飲食文學的成功並非全然是預期下的產物，而是在眾多的嘗試—錯誤之後，所獲得的成功，其中難免帶有一定程度的偶然性，這點我們也可以從人間副刊推動飲食文學的方式看出端倪。

在討論副刊對於某種類型文學的「推廣」時，在此必須先說明，在以下的討論中推廣包含著不同層次的意義。首先，推廣指的可以是像上述所提及的，由副刊編輯所發起的積極推廣，這包含由副刊編輯主動舉辦相關內容的活動，例如說舉辦相關的座談會或是研討會、以此作爲命題徵文的題目像作者邀稿、製作一個專題將類似內容的來稿合併刊出。此外還有一種方式，那就是副刊編輯主動爲來稿加上一個小標或是副標題，這使得作者即使原先並沒有書寫某一類文學的自覺或是意圖，但是藉由這樣的副標，副刊編輯便得以以其所期望的方式來定位這篇文章，連帶也影響讀者的對這篇文章的定位，曾任多種文學性刊物編輯的受訪者 A 便表示：「媒體編輯在發表這些作品為了能讓讀者立刻有一個很清楚的意象，於是就製造了一種標籤……這其實是為了凸顯發表的文本……所以這是要從媒體編輯，想要跟讀者互動，為文本定性定位的動機開始的」。在這類行爲中，我們可以清楚的看見副刊編輯推動的主動性與意圖。

然而另外一方面，推廣也可以是不那麼積極而顯著的，將某一類文章作品大量而集中的刊載本身也可以是一種推廣。因爲副刊編輯作爲副刊此一媒體的守門人，其在選擇刊登來稿時若偏向某一類型的作品本來就會對讀者以及潛在的生產者造成雙重的影響。就讀者而言，兩大報副刊長久以來累積的名聲使得讀者會相信被刊載於其中的作品是有文學價值的，因而一旦這些作品長期性的出現在副刊，讀者便會傾向於不去質疑這些作品在文學性上是否值得爭議，甚至開始對此類作品產生好奇與興趣，成爲此類作品的消費者。另外一方面，就意圖投稿兩大報副刊的作者——也就是潛在的生產者——而言，副刊編輯大量而集中刊載某一類型的作品本身也會對這些作家傳遞一些訊息，讓他們發現這類型的作品是比較有可能通過守門人的審核的，因而趨向於書寫這方面的作品。於是我們可以看見，即便副刊編輯只是「刊載」這些作品，都有可能會產生效應，讓這類型作品增添更多的生產者與消費者。因此，即使是單純的刊登本身也是某種程度上的推廣。以下我便將回顧人間副刊是如何推動飲食文學的。

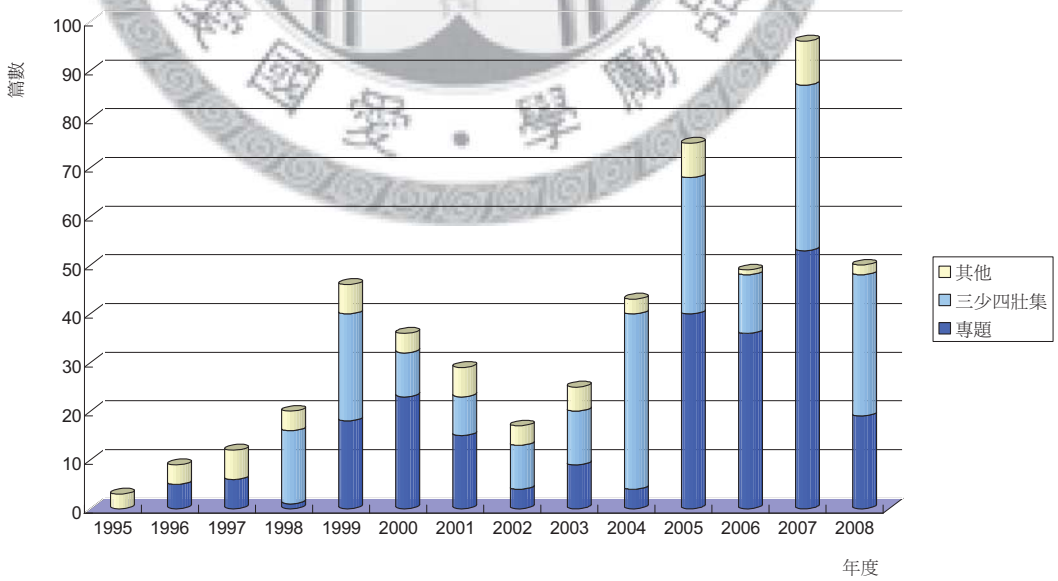

圖 4-2-1 人間副刊刊載飲食文學年度統計表

資料來源：由作者自行整理

在此我整理了自 1995 年以來，人間副刊的與飲食文學相關的文章、專欄與活動（見圖 4-2-1，詳細內容見附錄二）。由此我們可以看見人間副刊推動飲食文學的過程。在 1996 年之前，以飲食爲題的作品尚不多見，在副刊版面上常見的專題是女性書寫、運動文學以及旅行文學。在 1996 年之後，副刊開始有一些初步的嘗試，首先在積極推廣方面，1996 年年初開闢了〈飲食文化系列〉此一系列專題，邀請盧非易與水晶參與寫作。此外還有 1996 年下半年，林文月〈飲膳札記〉的一系列連載。在此我們可以看見，由於飲食文學這個文學範疇對於文學界和讀者而言都是很新鮮的範疇，所以副刊在積極推廣這個新文學範疇時，顯得十分的小心，這一方面可以展現在它所使用的小標：從「飲食文化系列」我們可以看出副刊其實不敢貿然稱兩部作品爲「文學」，而是用含糊的「文化」帶過，即便水晶所寫的文章純粹就是散文，難說有甚麼文化的討論在其中。另一方面，從作者的選擇也可以看出端倪，面對這個較爲新穎的文類，副刊特意挑選了許多在文壇上以有一定名聲和讀者的作家。盧非易是早期頗受矚目的飲食文學作家，其於 1996 年將其在各報所寫的飲食文學專欄集結而成《飲食男》，也受到相當的好評 [30]。水晶也是早已在文壇因張愛玲研究而成名的文學評論家，林文月更是文學界極受推崇的散文作家。而在消極推廣飲食文學方面，在這一段時間也開始有一些關於飲食的作品被副刊接受刊載，包括後來寫了許多部飲食散文，並且翻譯引進許多飲食文學經典的韓良憶，她便首先在 1995 年六月人間副刊刊載〈阿婆的秘密味道〉，並隨後與人間副刊建立的長期的合作關係，以及後來書寫飲食散文大受好評的蔡珠兒，她也在 1996 年九月在人間副刊寫作了她的第一篇飲食散文〈丁香的故事〉。此外還有被視爲是台灣飲食文化的大師逯耀東，也在 1996 年下半年在人間副刊寫作飲食文學〈出門訪古早〉。

[30] 值得一提的是，《飲食男》也有一部份來自盧非易在 1993 年在聯合報寫作的飲食專欄，但是聯合報將他的專欄放在副刊旁邊的「繽紛版」——即聯合報的軟性副刊版面——而非聯合副刊，顯然是對其專欄的文學性頗有保留，中國時報則將他放在人間副刊，兩報的風格走向之差異，在此又可以找到證明。

而在 1997-1998 年間，除了邀請韓良憶擔任三月份人間女性電台的駐報作家，與讀者 call-in 問答討論飲食之外，人間副刊並沒有太多積極推廣的作爲。但是副刊在這段時間刊登與飲食相關的文章的比率卻逐漸上升，在 1997 年，由於繼續刊出林文月和逯耀東、韓良憶的作品，再加上林銓居、石磊、賀淑瑋與張錯關於飲食的文章，平均每個月都會有一篇關於飲食的文字見諸於副刊。而之所以開始有這麼多飲食文章見諸於副刊，副刊編輯的鼓勵時也功不可沒。像甚早便開始寫作飲食文學的受訪者 O 便曾表示她是在人間副刊的主編楊澤的鼓勵之下，才會踏上飲食文學寫作之路：「羅智成與楊澤最鼓勵我寫飲食。他們給我的鼓勵就是你寫我就給你登，那我反正就寫出來啦，楊澤其實是我很感謝他，他跟羅智成是覺得我應該要再寫再寫的人」（受訪者 O）。

到了 1998 年，除了持續刊登以及鼓勵作家投稿與飲食相關的作品之外，人間副刊也同時用了一種不那麼大張旗鼓的方式來增加副刊版面上的飲食相關作品，以再生產出更多的生產者／作家與消費者／讀者，那就是邀請慣寫飲食文學的作家來寫作「三少四壯集」[31]。由於寫作三少四壯集的作者會在一年之內寫出五十篇左右的專欄文章，於是便大量的增加了飲食文學在副刊中被刊載的頻率。像在 1998-1999 的三少四壯集便請了逯耀東擔任專欄作者，而他也不負所託的以飲食文學爲其主要的專欄內容。隨後這也幾乎成爲人間副刊的一個特色，在每一年度的三少四壯集筆陣中都多少會參雜一些寫飲食文學的作家，如 1999-2000 的三少四壯集便有討論日本飲食、飲食與男女之間關係的劉黎兒，以及討論旅行中的飲食體驗的舒國治，其後蔡珠兒、韓良露、韓良憶、黃寶蓮，乃至於 2009 年五月甫擔任今年度三少四壯集專欄作家的王宣一，也都在任內大量以飲食作爲其專欄題材。於是從 1998 年開始，藉由三少四壯集長時間的累積，即便編輯沒有

[31]三少四壯集從 1994 年開始，是人間副刊歷史非常悠久的專欄集，這個專欄的運作模式是每年的五月會邀請七位作家作爲此年度的三少四壯集專欄作家，這七位作家便將從週一至週日輪番上陣，寫作一千多字的專欄文章，連寫一年。

特地舉辦飲食文學專題或是飲食文學徵文，但是飲食文學的作品仍然大量出現在人間副刊，到了後面幾年，甚至有每週一篇的架勢。

而從 1999 年開始，人間副刊開始積極的推動飲食文學，首先它推出了〈寫作者的廚房〉此一專欄，並也不忘在報紙版面上大張旗鼓的向讀者以及潛在的寫作者昭告人間副刊將會以此作爲其專題的主題。這一方面引導讀者去注意到飲食文學此一類型，另外一方面也讓其他創作者注意到這是一個可能的寫作類型。於是我們看見，在〈寫作者的廚房〉中，不僅有許多原先便常寫作飲食文學的作家，如蔡珠兒、逯耀東、韓良露等，更出現了許多與人間副刊有長期合作關係，且先前沒有飲食文學寫作經驗的寫作者，如李黎、綠騎士和王宣一，其中王宣一更因爲在 2002 年參與〈寫作者的廚房〉此一專題，寫就了〈母親與西瓜〉深獲好評，以致於後來以此爲發展重心，從小說家轉型到飲食文學家，在人間副刊隨後有了一系列的連載作品，最後出成《國宴與家宴》一書。再者，除了專欄的建立之外，在 1999 年 5 月份人間副刊更大肆報導了飲食文學國際研討會，藉由學術研討的形式，一方面更加推廣飲食文學的知名度，另外一方面也試圖形塑、確認此種範疇的文學價值。在飲食文學國際研討會之前，關於飲食的文學作品還很少被稱爲「飲食文學」[32]，但在飲食文學國際研討會之後，即便文學界對「關於飲食的文學作品」是否應被稱爲「文學」的價值這點仍有所疑義，但是「飲食文學」這個詞自此已被文學界、出版界的人所廣泛沿用。

經過這段時間的推廣，副刊編輯發現飲食文學此一類型文學頗受讀者矚目，因而在 1999 年之後它便成爲人間副刊版面上的主打文類。除了陸陸續續有許多散文作家參與〈寫作者的廚房〉、三少四壯集持續有飲食文學寫作者擔綱寫作之

[32] 若以「飲食文學」字串搜尋中國時報與聯合報的剪報系統，則可以發現，中國時報在 1997 年在開卷版有出現過一次飲食文學，這個詞再下一次出現並被大量沿用便是在 1999 年的飲食文學國際研討會之後。而聯合報則直到 1999 年飲食文學國際研討會之後才有開始使用這個詞。

外，人間副刊也另外衍生出許多其他的活動與專欄[33]。例如 2003 年 11 月，時報文學獎公布之前就辦了〈饗宴——文藝橋派對——文學家宴〉，邀請眾多文學界的人士齊聚詹宏志與王宣一這對出版界與文學界中的名人夫妻檔家中，由兩人作菜款待賓客，並隨後請受邀賓客爲文記錄這次的聚會。從 2004 年開始更擴大舉行爲「文學野宴」，在每年 11 月時報文學獎頒獎典禮當天，邀請每位作家或帶或買一道菜到現場，以一種嘉年華的方式炒熱頒獎典禮會場的氣氛。同時，也向作家們邀稿，請他們介紹其所烹調或購買的佳餚，集成〈野宴〉專輯，在人間副刊版面多天連載。在受訪者M口中，之所以會辦這樣的活動有著極其現實的目的，那就是要維持住文學獎頒獎典禮日益低迷的人氣：

> 文學野宴這種東西是因為……你知道聯合報現在文學獎頒獎典禮，去的人很少，他們每年都很困擾。我是因為我動了一點 idea……我們文學獎的時候可以來做這個東西來 promote 這個，讓文學更有生活感。野宴也是……每人帶一道菜，這既然是一個文學獎是一個節慶，大家吃點東西……不然要幹嘛？我也沒有得獎，我也沒有小孩得獎，去那邊幹嘛？

但是除了炒作文學獎的人氣、聯絡作家感情之外，這也生產了產品：因爲這項活動，讓來自各家手筆且爲數眾多的稿件湧入副刊版面，而且這種描寫文學界名人的家宴或是各個作家烹調購物的文章，不僅像受訪者M一再強調的那樣「走入生活」，更滿足了讀者對這些文化界名人的好奇心。最後，這項活動也生產了生產者，許多寫作者在這項活動中第一次嘗試飲食文學的寫作，其中有部分散文寫作者如愛亞、鍾文音，經過〈野宴〉活動之後，也主動的開始書寫飲食文學作品。從2007年開始，人間副刊更舉辦了〈喫茶去〉、〈食桌情景〉等一系列的全民徵

[33]如此花樣繁多的活動，讓對手望塵莫及：從 2001 年開始，聯合副刊也開始延請諸多與人間合作密切的飲食文學作家，如韓良露、韓良憶與舒國治來聯合副刊書寫與飲食相關的文章，但是並沒有像人間副刊班有這麼多編輯企劃專題，聲勢也始終不如人間副刊。

文活動，邀請讀者投稿分享他們的飲食經驗，以此達到副刊與讀者互動的效果。由此我們可以看見，從1996邀請散文名家書寫「飲食文化」開始，人間一步步的透過專題、座談會、文藝活動以及全民徵文，生產了大量的與飲食相關的作品、作者與讀者，爲飲食文學的範疇化提供了相當重要的條件。

經過本節的回顧，我們發現了在1990年代當副刊生產條件漸趨嚴峻時，與聯合副刊相比顯得更不執著於「文學性」的人間副刊，如何以類型文學的方式去「跟讀者培養關係」，而飲食文學就是其所推動的類型文學中，較爲成功的一種，人間副刊一方面持續的刊登與飲食相關的作品的投稿，另外一方面又漸進的舉辦活動，從請邀請知名散文作家寫作「飲食文化系列」與「飲膳札記」、延請飲食文學書寫者擔綱三少四壯集作者，到提出諸多專欄、活動向作家與全民徵稿，一步步充盈了這個範疇的作品、生產者與消費者，以致於最後讓「飲食文學」變成大家所熟悉——雖然不一定接受——的範疇。

第三節　出版社的生產條件

在上一部份，我們回顧了在副刊在飲食文學出現之前的這段時間，其在生產條件有哪些變革，而這些生產條件的轉變又如何讓副刊有條件／誘因去推動飲食文學。但是我們也可以發現，受限於媒體的性質，在報紙上刊載的飲食文學其實是非常受限於時效性的，只有購買當天報紙的讀者才有機會閱讀這些作品，所以報紙副刊固然在開發作者與文類可能性上，有一定程度的貢獻，但是只有出版市場也跟進出版，讓一般讀者得以在書市上接觸相關的文類，才能進一步讓飲食文學作品讓更多人看見。而在此同時我們也可以看見，從 1997 年開始的這一波飲食文學，除了在副刊上面屢屢出現之外，更重要的是它在出版上的表現也是令人側目，所以在下兩節我則開始討論，在這一段時間，出版環境又有甚麼改變，這些改變又如何爲出版社出版飲食文學提供動？出版社實際上又是怎麼出版這類

書籍搶攻市場的？在本節的討論中，我將先描述台灣自 1949 年至今在出版市場發生了哪些變動，在這些變動之中，出版編輯活動如何從依附於作者的狀況，轉而獲得了相對獨立於作者創作意願的地位，也因此在討論今日台灣的文學現象時，不應單純只考察作家的創作意願與創作能力，而必須將相對獨立於作家的出版社其自身的生產條件，也一併納入考慮。繼而我則將交代在飲食文學出版的前夕，台灣的出版市場又有了哪些變動，是這些變動爲飲食文學的風行（至少是出版市場的風行）提供了條件。

根據遠流出版社董事長王榮文（1994）的回顧，在國民政府遷台初期的出版市場，因爲受戰爭影響而呈現出百廢待舉的局面。由於台灣先前受日本統治，故在此時台灣並沒有較爲重要的中文出版社。而當時稍具規模的出版社主要是由來台的大陸人士所籌辦，代表出版社有商務印書局、中華書局、正中書局等，但是當時這些出版社的主要出版方針都是以印行教科書、工具書爲主要業務，或者翻印在大陸廣受歡迎的暢銷作品以確保收入。這時候的文學作品如果要出版，則要不然要追隨國民黨政府的文藝贊助政策，書寫所謂的「反共抗俄」的戰鬥文藝，否則就得自創出版社了。所以在 1950 年代，許多文學性的出版社，其規模都非常小，並且是以將滿足作家出版的需要擺在第一位，既不求利潤，也不講究宣傳與印刷技術，可以說完全是一種手工業的形式[34]。（吳佩娟 1991）到了 1960 年代，原先的手工業經營形式漸趨專業化。此時最有代表性的，便是日後在文學界頗負盛名的文星書店。在 1960 年代，《文星》雜誌在台灣文化界因開啓中西文化論戰而得享大名，其出版社文星書店也跟著水漲船高，不僅許多作家都紛紛慕名而將稿件投至文星書店，讀者廣大的《文星》雜誌更在宣傳上，成爲文星書店的

[34] 重光文藝出版社在民國四零年代初期的「出版小言」可以做爲佐證：「第一，決把這個出版社做到為讀者服務的目的。為達到這個目的，我們一定慎重選擇書稿，絕不濫出一本無益於讀者的書籍。並盡量把售價減低，使讀者花少錢讀到有價值的書，並力求印刷精美，便利閱讀。第二，決把這個出版社做到為讀者服務的目的。文藝作者最可悲的一件事，是出了書被人剝削，拿不到應得的版稅。我們的社不是商人組織，乃是文人集合，我們希望得到作者的通力合作，做到作者自己養自己，出版社靠作者的協助而能夠發展。我們樂意公開發行情形，把出版社完全獻給作者」（轉引自丁希如 1999）

奧援。除此之外，皇冠書店、仙人掌出版社與水牛出版社等，在這段時期也漸漸取得了不錯的成績，單一出版社所出版的書種逐漸增多，只是因爲讀者市場偏小，兩千冊的銷量即被視爲是暢銷書了。（莊麗莉 1995）在此也可以看到，這個時候的出版社已經開始有注意到宣傳手法與利潤的問題，與先前的手工業製造已是不可同日而語。但是與下一個時期相比，1960 年代的出版社基本宗旨還是服務於作者，並沒有太強的自主性。

1970 年代開始，台灣的出版業有著劇烈的改變。這樣的改變首先在於出版業與外部媒體的關係，正如本章第一節的回顧，由於這個時代也正是兩大報副刊相互競爭、副刊成爲社會矚目焦點的時代，副刊在相互競爭，互搶議題、作家，這使得他們與出版人培養出一種相互依賴也相互拉抬的關係（王榮文 1994）。另外，最主要的改變還是屬於人口特質的，在消費者方面，由於台灣的經濟狀況逐漸好轉，教育的普及，書籍消費市場於是逐年擴增（莊麗莉 1995），另外一方面，關於生產者這一方面也有了改變，在這個時期，新的生產者進入出版市場，不同於從大陸渡海來台的出版人或是自費出版自己作品的作家型出版人，這些人在台灣受過完整的教育，有著新穎的行銷技能，且不像作家型出版人在出版、行銷書籍時有著純文學思考的包袱，而更有將書作爲一個商業產品的自覺，用產品與市場的角度思考出版業（王榮文 1994），我們可以從隱地對這些晚輩的抱怨中，窺見新出現的出版人與上一輩出版人的差異：

> 年輕人進入出版業，使得這個行業生氣蓬勃，有了活力，只是，也有一些年輕朋友，缺乏耐性，不肯腳踏實地，他們把出版業當成一個賭台，希望一夜之間就財源滾滾，於是想點子、出奇兵，怪招連連，一向樸實的出版界，突然變得花樣百出，使人眼花撩亂（隱地，1981，頁 viii：轉引自洪千惠 2003）

在這個生產者與消費者皆雙雙轉變的情況之下，這個時代的出版市場競爭顯得甚爲激烈，也創造出了許多台灣出版市場的「第一次」，諸如第一次有出版社（遠景出版社）用書的封面製成彩色封面[35]，並「第一次」對書籍進行大幅廣告、出版人「第一次」認識到書評媒體對銷售量的影響力等等（洪千惠 2003）。

1980 年代相對而言則沒有太巨大的改變，基本上延續著 1970 年所創造出來的格局。然而在這段其間，作者自行成立出版社，自費出版作品的現象基本上已經絕跡，這是因爲在 1970 年代的兩次物價大幅波動——分別是 1974 年的石油危機與 1978 年的紙價大幅揚升——經過這兩次的紙價波動之後，出版市場的門檻顯著的提升，自費出版的作者都必須要花上相當可觀的成本才能如願，同時由於出版市場競爭漸趨激烈，自費出版、以手工業的方式行銷的作者也因而越來越難有回本的可能，因而在 1980 年代，作者爲出版作品而自行成立出版社的狀況已近乎不再出現（莊麗莉 1995）。此外在這一段時間，另外一件重要的出版事件是金石堂暢銷書排行榜的出現。一方面，暢銷書排行榜從銷量而非文學價值討論書籍，證明了在這段時間，對出版社、書店乃至於社會大眾而言，「將書當成一種商品的觀點」已經取得了與「將書視爲一個（文學）作品的觀點」分庭抗禮的地位，亦即 1970 年代逐漸出現的新型出版人的觀點已經越來越重要了。此外，金石堂暢銷書排行榜同時列舉了文學類暢銷書與非文學類暢銷書，也讓長期以文學書籍爲主的台灣出版市場第一次有了文學書能與非文學書並駕齊驅的局面，此外，也是在這段時間，非文學類的書籍在銷售量上逐漸能與文學類相比肩。在這些回顧之後，我們可以看見，經過 1970 年的出版市場大型變革，在 1980 年代的時候，台灣的出版業已經正式由先前那種以（文學）作家爲中心的出版方式，移轉到以專業出版人爲中心的出版方式（劉筱燕 2003），出版社在考慮出版書籍時，已經有相對獨立於作者的考量，也因而要瞭解 1990 年代末期飲食文學的興起，對當時的出版事業的生產條件的理解自是必不可少的。

[35] 早期書封相關資料可參考〈一窗雋永的風景：早期文學書封面設計〉（文訊 2008）。

對許多人而言，在 1990 年代，台灣的出版社又重新經歷了一次大震盪，我所訪問的資深出版人，便在訪談中，將 1990 年代台灣出版市場的變化與 1970 年代相提並論：

> ……在我念大二大三的時候，金石堂才開幕。之前書店是少的，這樣的通路生態對應的是單調，中規中矩的出版業，之前的出版人或者是在大陸有出版的經歷，或者是大陸來台的文人自己開的小出版社，像林海音或是隱地的爾雅，那個時候就是單調的出版地景，就是老字號的教科書出版者、有文學資源的文人、還有本土出版者。大學時代才比較有大的變化。我覺得那個跟那個時代的台灣經濟有很大的關係……再下來的第二個關鍵我覺得是城邦集團在90年代中期的出現，這是因為詹宏志覺得，出版量又擴大了，所以有很多問題要解決……之後形成的就是我們現在熟悉的狀況，多元而複雜。（受訪者 E）

的確，在 1990 年代最受人注意的，就是出版書種的大幅增加。在下表中我們可以看見，自 1970 年代開始，台灣出版市場中每年出版的新書書籍種類數漲跌不定，但是整體而言是一個緩步上升的局面，直至 1994 年，台灣的出版新書種數陡然從前一年的 14743 種，上升到 24483 種，整整成長了一萬種，成長率高達 66%，自此之後每年出版新書書籍種類一再向上攀升，至今（2008 年）已達 40,424 種[36]。

表 4-3-1 出版新書量年表

[36] 另外也有資料指出，在這段時期同樣提升的也包括台灣出版市場的出版產值，根據《台灣圖書出版市場研究報告》與《中華民國臺灣圖書雜誌出版市場研究報告》，這段時間的出版產值由 1997 年的 301.8 億一路上升至 430.23 億。然而，由於各家出版社對於實際的營運狀況以及銷售量一直諱莫若深，故這方面的資料在樣本以及推論上都有很大的瑕疵，故在此只能作爲出版市場成長的旁證。。

年份	圖書出版種類	年份	圖書出版量	年份	圖書出版種類
1970	8714	1981	8865	1992	13501
1971	8504	1982	8776	1993	14743
1972	8216	1983	9008	1994	24483
1973	8547	1984	9256	1995	26084
1974	8799	1985	8822	1996	24876
1975	8921	1986	10255	1997	23801
1976	9109	1987	12010	1998	30868
1977	9304	1988	11982	1999	30871
1978	9416	1989	12964	2000	34533
1979	9520	1990	16156	2001	36546
1980	8876	1991	12418	2002	38953

資料來源：由台灣圖書出版市場研究報告與出版年鑑資料整理而得

這樣的增加其成因為何，並非本文所探討的主題，但是這樣的增加帶來的結果，是出版市場逐漸達成規模經濟，以及小型出版社生存環境的逐漸艱困。南方朔（1997）也提出了類似的觀察：「文化及資訊出版的大型化經營，近年來在諸如電台、有線電視等方面已開始陸續出現，出版社及流通業的大型化甚或國際化的趨勢已現，在這樣的趨勢中，小型出版社在自我區隔的選擇中定位，則成了另一個課題」（南方朔 1997：2-3~2-4）。而根據 1997 到 2000 年的《台灣圖書出版市場研究報告》，從 1997 年到 2000 年，台灣出版業的資本額在 500 萬以下的公司，佔全部出版社的比率持續減少（1997 年有將近八成的的出版社資本額都小於 500 萬，到了兩千年已不到六成），同時也開始出現了大型出版集團，在 1997 年台灣沒有任何一家出版社的資本額超過五億，但在其後，這樣的巨型出版社已

經漸漸出現在台灣出版界了。（見下表）

表 4-3-2 出版社資本額表

資本額	1997	1998	1999	2000
500 萬以下	79.30%	71.43%	66.40%	59.39%
501-1000 萬	8.2%	5.36%(6)	10.4%	6.35%
1001-5000 萬	7.1%	16.07%(18)	7.5%	10.50%
5000 萬-1 億	0	0.89%(1)	0	1.93%(7)
1-5 億	2.6%	5.36%(6)	2.1%	3.31%(12)
5-10 億	0	0.89%(1)	0	0.28%(1)
10 億-	0	0.	0	0.28%(1)

資料來源：由台灣圖書出版市場研究報告與出版年鑑資料整理而得

每年產製新書量遽增爲下面的第三個變化提供誘因與條件，那就是「純文學」書籍的退位。在 1995 年底與 1996 年初，報紙上出現多篇對於台灣的文學市場憂心忡忡的討論，首先是王開平在中國時報的〈真是一個不需要文學的年代嗎？〉（中國時報 1995 年 12 月 28 日），繼而是羅本奇與林邊在聯合報讀書人週報上對 1995 年所做的回顧（聯合報 1996 年 1 月 1 日），這幾篇回顧都指出了在 1990 年代，台灣本地的純文學創作呈現出一個持續衰弱的景況，除了三篇文章中共同指陳的理由，如創作者稀少或作者外務過多、佳作不足之外，還有一個很重要的因素，那就是上文所提及的新書出版量大幅擴張，擠壓了文學書在書店的空間。在林邊的文章中便提到，新書的大量出版，導致書店被迫要提高退書率，而對象就是那些銷售量不佳的書籍。而因爲進退貨作業方便，所以主要是從新書區中尋找銷售量不佳要遭受退書命運的對象，也就是說舊書即使銷量不佳，但是有可能存

活在架上，新書則受到更嚴格的檢視，一旦銷量出了問題則有可能會在很短的時間之內，便在各家書店銷聲匿跡。在這樣的市場條件與作業體系下，通常屬於長銷書而非暢銷書的文學類新書，很容易就因爲初期銷量不佳而斷送了繼續留在書店的機會，於是在 1990 年代之後，出版社已經對台灣的純文學市場不那麼有信心，對出版純文學新書也會再三考慮，吳興文便在《中華民國八十五年出版年鑑》的回顧中，指出這樣的純文學市場寒冬，甚至讓皇冠出版社這個文學書的重要出版社，在 1995 年底決定要停開他們的純文學書系〈三色堇〉（吳興文 1997）。而書店的營收狀況的改變與擺設空間的變化，也呼應了這樣的狀況。從下表我們可以看見，從 1997 年到 1999 年，文學類書籍不僅在書店的營收金額上是下降的，在書店的空間運用上，陳列文學性書籍的書店空間亦有下降的趨勢。於是我們可以看見，在 1990 年代之後，台灣的文學出版品在出版市場上，呈現一個持續滑落的狀況，而取而代之的新類型，便是下面要介紹的新出版類型——生活書系。

表 4-3-3 書店空間運用與營收表

類別	1997（佔總營收比）	1999（佔總營收比）	增減比例	1997（佔總空間比）	1999（佔總空間比）	增減比例
文學類	10.99%	8.50%	-2.49%	20.4%	14.7%	-5.7%
工商企管	3.87%	2.98%	-0.89%	5.4%	6.5%	+1.1%
宗教哲學	4.08%	6.38%	+2.30%	5.8%	5.8%	0
趣味休閑	9.30%	10.32%	0.72%	11.4%	12.0%	+0.6%

資料來源：由台灣圖書出版市場研究報告與出版年鑑資料整理而得

1990 年代出版市場的最後一個變化，便是生活書系這個新出版類型的興起。何謂生活書系呢？大致上而言，生活書系便是在討論如何經營日常生活食衣住行等各個面向，將之精緻化，像居家設計DIY、旅行與飲食指南、食譜等等，

皆屬此疇。麥田出版社的受訪者G便是這樣說明的：「所謂的生活類型的書就包含很廣，包含家庭裡的設計，或是酒書、飲食的書、咖啡或茶的書」。在下表中我們可以看到，這類型的書籍在短短的兩年間就有了百分之十的成長率，可謂相當驚人。這些書種的出現大致上與出版社對市場的新想像有關[37]。由於台灣這段時間逐漸轉換爲週休二日制[38]，許多出版社於是開始預期出版市場可能會出現一波對休閑娛樂的關注與興趣，於是紛紛投入生活書系的生產，當時的新聞也有類似的報導：

> 長年如工蜂般努力打拚的國人，面對突然增加的假期，喜孜孜之餘，似乎也還不太懂得「如何休閒」，所以一些休閒導向的實用指南開始大行其道，在實際銷售方面，附有詳細介紹的「手冊型」書籍因為可供按圖索驥，頗能得到讀者的青睞（聯合報 1997 年 9 月 3 日）

表 4-3-4 部分書種比例表

出版種類	1997	1999	增減比率	平均單價
趣味休閑旅遊	13.8%	24.4%	10.6%	322.68
文學	11.3	16.2	4.9	245.01

[37] 文化生產在討論到「市場」這個分析概念時，便指出是生產者對「市場的理解與想像」而非市場的實際狀況，影響了文化生產的內容。而這在台灣出版活動中又顯得格外明顯，因爲台灣的出版活動基本上是不進行市場調查的，正如受訪者 E 所說：「在出版業裡面，市調沒有用……台灣的出版界有一個隱形的生活圈，出版人之間彼此認識，……出版人會去觀察彼此動態，其中固定一些人它的動作會特別引人注目，像詹宏志或郝明義，它們的創新得到市場正面回應，其他人就跟進」其他出版社的編輯，如受訪者 K 或前麥田副主編受訪者 F 也都有類似的看法：「（我們）倒是沒有作市場調查，你會去看出版品嘛，還有報章雜誌上面，開始會出現一些文類比較不一樣……你就會觀察到出版市場上面的出版品，還有報紙上的副刊文章，電視上的美食節目等等，從這些東西上作觀察，我們很少作市調，而是牽涉到你對周遭事情的敏感度（受訪者 K）「我們沒有所謂的市調，我們有的是業務部與編輯部的聯繫，會常常開會嘛，他們會去問通路，還有就是排行榜上有名的書的類型，還有就是我們的業務跑重點書店時店員給的資訊，會把那樣的訊息回報給我們（受訪者 F）」，所以對出版活動具有影響的，與其說是出版市場的實然面貌，倒不如說是出版社對出版市場的推估與想像。

[38] 1998 年 1 月 1 日開始推行隔週休二日，2001 年 1 月 1 日開始實施週休二日制。

工商企管	8.7	13.2	4.5	197.32

資料來源：由台灣圖書出版市場研究報告與出版年鑑資料整理而得

然而，除了對出版市場有新的想像之外，生活書興起的另外一個原因，也跟前述的巨型出版社出現相關。生活書與其他的主要類型——如史地、科普、文學類——最不同之處，便在於它在編輯製作上有更高的門檻。其餘的書大部分是以文字爲主，單色印刷並且不會太多的插圖，出版社方面所需要製作手續並不特別繁雜，印刷成本也相對較低。但是生活書種則不然，生活書幾乎盡數都包含著精美的插圖以及彩色的印刷，在整體的版面配置上也較需花費心思，印刷成本更是不能與其他書種同日而語，於是生產生活書其實並非資本額小且公司規模小的出版社力所能及，而主要是大資本額大規模的出版社力圖爭取市場，與其他出版社競爭的結果[39]。

在本節的討論中，我們交代了從 1950 年代至 1980 年代出版活動如何從作者的附庸，漸漸有了相對獨立於作者的地位。而在 1990 年代，由於市場涵納量增加、工業結構的轉換，外加上對市場有了新的想像，使得出版活動有了新的變革，包括台灣純文學書籍的逐漸沒落，以及生活書種的崛起。在下一節，我則將開始交代上述生產條件的變化如何導致出版社在 1990 年代末期大量出版飲食文學的書籍，進而促使了這一波飲食文學的興起。

第四節　出版市場的開拓

工業結構的轉換、台灣純文學書籍的沒落以及生活書種的崛起如何帶動飲食

[39] 何飛鵬在《中華民國八十九年出版年鑑》中也有提及這樣的現象，其還指出這些新出現的全彩出版品雖然成本較高，但是「實務上價格提升並不容易做到，因此全彩出版品的勃興，某種程度被解讀爲台灣出版界的激烈競爭」（何飛鵬 2001：168）。然而身爲台灣最大出版集團（城邦集團）的總經理，何飛鵬卻忘了指出這樣的競爭策略，背後還要靠龐大的資金支撐，因而主要是大型出版社或是大型出版集團的專利，小型出版社絕難躋身其中

文學的出版熱潮？要回答這樣的問題，必須要從生活書種與純文學此消彼長的狀況談起。生活書種崛起，意味出版界開始出現一群以出版生活書系爲主的出版社，如大塊、商智、墨刻、積木等，這些出版社或者原先就沒有太明顯的風格與定位（如前兩者），於是可以不帶任何包袱的加入這個行列，又或者是由大出版集團底下所成立的出版社，以利基型出版社的方式專攻生活書種（如後兩者，此兩家出版社皆爲城邦集團的出版社）。而一如前述，台灣的出版界是密切的相互觀看的領域，於是許多出版社看到積木等出版社的成功，也都對於生活書種的書躍躍欲試，受訪者 G 便指出這些年來，對生活書種的興趣幾乎已經成了出版業的共識：

> 是因為這幾年，跟生活有關的書是一個主流市場……最近這幾年都是在講生活，生活美學的東西一直都是每個出版社關注的焦點，總覺得量可以衝的比較大。（受訪者 G）

另一方面，隨著台灣純文學書籍的產量漸次滑落，以文學路線爲主的出版社也力圖轉型，除了大舉搶攻翻譯小說的市場之外，許多文學出版社也試圖往熱門的生活書種前進。然而，轉型絕非易事。一方面生活書種已備受各家出版社覬覦，其中的競爭自然激烈，於是文學出版社貿然進入市場不一定能成功的分食大餅。更重要的是，這些出版社大多都已經有了明確的品牌形象，在此時很容易成爲轉型的包袱，因爲產品與既有形象若互相扞格，會讓通路以及讀者感到不適應與質疑，到最後有可能不僅妨礙新嘗試的生活書種的推出，更會砸了自己文學出版社的品牌形象。所以面對純文學書籍與生活書種此消彼長的狀況，許多文學出版社的應對之道，是發展所謂的軟性文學或是消費文學——也就是既具有指導生活方式，生活美學的工具性，又可以從閱讀本身獲得樂趣的書籍[40]。由兩者相互銜接

[40] 「隔周休二日已成定局……部分人會希望從『軟體』上得到滿足，而『可供閱讀的書籍』就是最好的軟體產品。……第三種是『兼具直接快感和間接指南』的書籍，例如『旅遊文學』和『飲

的關係也可以從出版年鑑中略窺一二，吳興文在 1996 年的出版年鑑才剛提及純文學與生活書種此消彼長的現象，在隔年的出版年鑑便發現，該年度的文學大多都開始與旅行、運動、自然生態乃至於星座命理相掛勾，整個文學出版於是可說盡皆淪爲市場導向了（吳興文 1997）。而在我的訪談中，曾負責麥田飲食文學系列的編輯也表示：

> 麥田是文學、歷史起家的，他的形象是文學，所以如果要切入飲食這塊的話，我們就不能作食譜，因為有很多家在出了……我們會考慮到品牌……每個品牌出的書會不一樣，在規劃書系的時候也要想這些書適不適合我們的品牌……通路也會注意這些進來的書怎樣區隔市場。所以我們在作的時候，基本上考慮要有文學性（受訪者 F）

由此我們可以發現，飲食文學在出版市場的崛起，正是 1990 年代末期，面對新的生產條件時，文學出版社同時兼顧市場與品牌形象下所生產的文化產品。

然而，我們還必須往下追問：既然生活書種包羅萬象，何以只有飲食文學，才在這一波文學出版社轉型下獨領風騷？何以不是其他種類的生活書種轉化爲軟性文學呢？爲了要回答這樣的問題，以下我將從副刊這個文學媒體所提供的資源與宣傳促銷的潛力這兩方面來解釋，何以現在在台灣廣受矚目的出版品是「飲食文學」而非「居家 DIY 文學」、「瑜珈文學」或是「旅行文學」？

我們第一個要討論的是副刊的作用。有許多論者都表示，在這一波的飲食文學風潮中，出版社其實在很大一部份上只是接收副刊資源坐享其成罷了。像受訪者A就表示：「飲食文學這個東西，應該是媒體而不是出版商比較重要，出版商是在割稻尾。因為（副刊）媒體的需要的東西多，而且書累積的字數要很大，所

食散文』，這類作品在台灣才剛剛興起」（聯合報 1997 年 9 月 3 日）。

以不太容易（直接成書）（受訪者A）」。的確，若是我們比對副刊推廣飲食文學以及出版界大量出版飲食文學的時間，則可以發現 1997 年副刊開始藉由三少四壯集累積作品，隔年台灣出版的飲食文學出版便有了相當的成長，而當 1999 年人間副刊開始舉辦與飲食文學相關的專欄並舉辦飲食文學國際研討會之後，隔年飲食文學作品的年出版種數立刻又有了相當的增加，並且成爲《中華民國九十年出版年鑑》的討論焦點[41]，於是我們是可以說出版社對飲食文學的出版，至少在時間上是隨附於人間副刊的推廣行爲。

然而，單純觀察時間上的先後相繼，並不能確證出版社的確因爲副刊的推廣而傾向於出版飲食文學，於是接著我們就要從文化生產的觀點出發，探究副刊究竟是「如何」影響出版社的出書意願。首先是副刊的推廣影響了出版社關於市場的理解與預測。如前所述，出版社面對的是較爲模糊的市場，所以其很少進行市場調查，而主要是從各種社會現象以及同行或是相關行業的同業操作之中，尋找值得經營的出版路線。而副刊自是文學性出版社從業人員的觀察重點，因而，人間副刊對飲食文學推廣與操作的成功案例，一定程度上也影響了這些編輯，使得他們認爲出版社以飲食爲主題的軟性文學可能有相當大的市場，皇冠出版社的編輯就是以此來解釋其開創 Party 書系的動機：

> 當初是因為注意到市面上旅遊還有飲食的風氣還滿盛的，講究美食還滿風行的，所以就想成立一個書系講旅遊跟飲食還有生活各方面的東西這樣，所以就會把一些飲食的書寫納進來……因為在各種地方……都會看到，有一些人在寫一些副刊散文啊，像韓良憶的飲食散文就寫的非常早（受訪者 K）

再者，也可以從尋找出版社尋找出版資源的角度，來理解人間副刊對於出版

[41] 詳見彭世珍（2002）的〈二０００年出版熱力現象大解析〉。

社出版飲食文學的影響。前述已經提及了，文學出版社在 1990 年代遇到的困境之一乃是創作者不足，或是因爲創作者外務過多而稿件不足，然而，人間副刊對飲食文學的推廣相當程度的解決了這樣的問題。像關於找不到創作者的問題，許多出版社在出版飲食文學叢書時，便都是藉由人間副刊，找到具有長期大量寫作的能力又被市場所接受的作者，像受訪者 O 就是最好的例子。受訪者 R 在訪談中便自呈一開始她只是受邀的在副刊上發表一些與飲食相關的文章，但隨後各家出版社在看到她的文章之後便紛紛來向她探詢出書的可能，最後她便將作品集結出版：

> 一開始我只是想先寫我媽媽的故事……也沒有想要出書啦，沒有想到這麼多，但是寫一寫發現滿順的，就一直寫下去……因為寫了幾篇之後，立刻出版社，就有人說要我把書給她出，一說要出書就很著急，急著要出，所以份量薄了一點。（受訪者 R）

另外，副刊也解決了文學出版社作品稿件不足的問題，因爲作家在副刊的專欄或是專題寫作都會累積大量的作品，當出版社要出版飲食文學書籍時，這些作品便可以馬上集結成冊，像蔡珠兒的《南方絳雪》、《紅燜廚娘》，林文月的《飲膳札記》、韓良憶的《吃東西》，便都是人間副刊專欄或專題的作品集結。而一份作品有兩次版稅收益，對作者而言，固然求之不得，對副刊與出版社而言亦未嘗不是一件美事，一方面，這意味著他們在與作者協調的稿費與版稅時與作者不會有太大的緊張關係，另一方面，對出版社而言，出版一本內容曾經在副刊刊載過的書籍有時反而是一項優勢。因爲藉由副刊的刊載，讀者能夠對這些作家有一定程度的熟悉度，進而比較願意去選購這些作品，皇冠出版社總編在討論到飲食文學時，就指出本地的作家遠比翻譯作家受歡迎，因爲「一般讀者可能會對台灣的作者比較熟悉，像是韓良憶、張國立、劉克襄這些人，他們其實之前就有一定的知名度了，所以把這些人寫旅行跟飲食的東西介紹給讀者是比較容易的。國外作

家的難度就比較高。（受訪者 K）」於是我們在此可以看見，出版社之所以樂意出版飲食文學作品，副刊的確功不可沒，一來副刊推廣飲食文學的成功展現出這類型市場的潛力，而副刊所累積的作家與作品又正可以爲苦尋作家、作品的文學出版社提供一盞引路明燈，最後作家在副刊所累積的名氣與書迷，也成爲出版社在行銷書籍時的雄厚資本。

從出版社所面對的作家難尋的困境中，我們也可以看見飲食文學與當前另外一個頗具聲勢的的新興範疇——旅行文學之間的差異。就像飲食文學有人間副刊的推動一般，在論及旅行文學在當代的興起時，大家都會注意到一九九七年開始於人間副刊連辦三年的華航旅行文學獎和一九九八年於聯合副刊辦過一屆的長榮旅行文學獎，對推動此一範疇所造成的影響。[42]在高額的獎金與兩大報副刊的強力宣傳之下，旅行文學一時之間蔚爲風潮。但是在旅行文學風潮引爆的十年之後，旅行文學的寫作者卻依舊有著專業缺乏作者的問題，以致於鍾怡雯在 2008 年的回顧文章中指出：「跟投入『自然寫作』的專業創作者相比，台灣以『旅行寫作』為職志的寫作者並不多見；對這個文類的挖掘和深耕，尚有待加強」（鍾怡雯 2008：48）。之所以如此，顯然與旅行文學的特性相關。根據郝譽翔（2000）的回顧，當代新出現的旅行文學首先面對了「旅行或是文學」的兩難議題，也就是說，在品評旅行文學時，究竟是要將寫作的重點，放在紀實的雕琢異鄉的風光，抑或是強調書寫者自身的感懷上。而受到旅行文學獎背後金主的影響，到最後在旅行文學獎中受到肯定的作品常常是偏向寫作旅行經驗的：

> 東年在擔任評審時也指出：「作為一個民間企業，長榮寰宇文學獎的設置應該就是鼓勵旅行，增進旅遊和生活樂趣。」而羅智成也表明當他在評審旅行文學獎時，「採取的是較寬容廣闊的態度，並不進入

[42] 相關研究可見郝譽翔（2000）〈「旅行」？或是「文學」？〉、黃孟慧（2003）〈台灣九○年代以來旅行文學研究（1990--2002）〉、鍾怡雯（2008）〈旅行中的書寫：一個次文類的成立〉。

所謂的旅行反省或旅行文化學等等太深的層面。」以此觀之，當前台灣的「旅行文學」似乎是偏向於「大眾文化」的時代產物（郝譽翔 2000：284）

在這樣的評鑑標準底下，前往台灣讀者所不熟悉的異地旅行，並且詳實記載異地風光的旅行文學作品，會比將寫作重點擺在抒發旅人感懷的作品更受讚揚。這到頭來爲旅行文學的書寫帶來限制，因爲少有作家能夠支應一再去異鄉遊玩的金錢耗費，寫作旅行文學於是變成了大部分作家在有機會去外地遊覽時會嘗試寫作的文類，卻很難有作家能將之發展爲專業。相形之下，飲食文學首先因爲其美學判準同時包含食物描寫與抒情描寫而較不容易有這樣的狀況，此外，飲食消費經驗所需資本大體上是遠小於旅行消費經驗的，因而當旅行文學經過十年卻還很少有所謂專業作家的出現時，飲食文學在專業化發展上卻遠爲完備。

討論完副刊對出版社的影響之後，我們第二個要討論的是飲食文學宣傳促銷的潛力如何影響出版社出書的意願。在討論 1990 年代的出版業的生產條件時，我們曾經提過 1990 年代是一個新書產量暴增的年代。而由於新書的產量多到令人眼花撩亂，出版社很難再期待讀者能在廣大的糟粕之中，發掘他們所出版的珍珠，因而 1990 年代末開始，「讓好書爲自己說話」的理想已經漸漸消失，取而代之的是「由好宣傳爲書說話」的策略，宣傳與行銷漸漸成爲整個出版社的重心，麥田的前任編輯便很生動的描述了出版社業務的劇烈改變：

我剛畢業時只是要做好編輯的工作，等到 2000 年我已經是編輯、企畫、行銷必須三者結合……當你把一本書編好之後，你要去面對市場啊，你有甚麼把握這本書可以順利讓讀者買回家？所以現在就變成說，我在編這本書的時候，我就要想我這本書的賣點在哪、目標是誰，那種類型的讀者他的消費方式是怎樣，我們必須要用哪種行

銷去刺激他們去購買。（受訪者 F）

於是在 1990 年代末期，編輯在思考一本書值不值得被出版時，除了這本書的內容是不是有價值（無論是文學價值或是市場價值）的，這本書的目標市場（讀者）有多大、要如何行銷、是否有可以炒作的話題或是行銷的重點，也成爲現在編輯在決定是否出版一本書時所考量的重點，有時甚至比作品價值的來得更重要。而以下我們便可以看到，對許多出版社編輯而言，飲食文學在宣傳上是具有相當多的可能性，讓它們成爲編輯口中「好推」、「好銷」的書籍，也因而讓編輯樂意出版類似的書籍。

基本上，文學性書籍要在書市中殺出重圍的宣傳稿方式不外乎爭取新聞版面、舉辦演講座談或簽書會、散佈實體或是網路的文宣或試讀本，或者是給書店折扣讓它願意下比較大的量，好在書店平台上堆出小山以營造氣勢吸引讀者目光。然而這些宣傳手段也都有其瑕疵，舉辦記者會記者不一定願意來、座談會與簽書會則必須只有在那個作家有相當人氣之後才有意義、文宣與試讀本的效果有限，而佔據書店平台空間的方式則要負擔非常大的成本，所以如何找到一個更加亮眼的行銷手段一直是出版社的亟欲突破的困境，由此我們就可以看到飲食文學的優勢。首先，在與媒體互動，爭取媒體露出機會時，飲食文學便比其他書種多了更多可操作的空間，許多飲食文學在宣傳時都會以舉辦記者會的形式代替發新聞稿，並在記者會中想辦法準備精美菜餚，或是由作者現場展現廚藝，既吸引記者前來享用，也爲這個活動製造更多的新聞畫面與新聞話題，受訪者 F 便表示：

因為書是沒有畫面的，所以其實出版新聞一直不受到青睞……我們那時候為了要吸引美食記者，朱老師的新書發表會一定有好吃的東西。因為他跟餐廳主廚建立了朋友的情誼，我們可能會選擇某一家餐廳作新書發表會，其他家也會送菜來。我相信很多美食記者是為

了食物而來。

另外，飲食文學也會以舉辦讀者會的方式宣傳，但卻比較不是採取傳統座談會或是簽名會的形式，而是以烹飪與試吃的方式，吸引讀者的目光。在近年來，飲食文學的讀者會宣傳更因爲通路方面的配合[43]而顯得更爲活潑，以近來我所參與的《廚房裡的人類學家》座談會爲例，這本書以作者在英國學習廚藝以及回香港餐廳工作爲主題，於是在座談會上，作者除了現身說法，除了分享她的學習心得與工作經驗之外，也親自料理她在英國廚藝學校所習得的料理，並分享給與會的讀者。即便作者是一個從沒有出過書的新人，但其座談會所招來的讀者人數毋寧是十分驚人的，據我粗略的計算現場起碼湧進了百餘人，這顯然是一般的讀者座談會所難及的[44]，而在我的訪談中，飲食文學家們也都表示在其所舉辦的讀者座談會中，座無虛席乃常有之事。

圖 4-4-1 《廚房裡的人類學家》座談會

資料來源：莊祖宜部落格 http://blog.yam.com/tzui

[43] 誠品信義店在其飲食書區中打造了一個無煙廚房，自此許多飲食書都會在此舉辦讀者活動。
[44] 舉一例對照：林西莉 2009 年在台出版《古琴的故事》，並於四月一日假誠品台大店舉辦簽書座談會，即使作者在 2006 年曾以《漢字的故事》在台灣書市創下佳績，累積了不少書迷，但據我初步估計，當天的簽書座談會只有約三十位讀者到場。

在繼承了人間副刊爲飲食文學凝聚的高人氣，又比其他文學出版品動用了更多的宣傳手法來推廣飲食文學，那麼飲食文學究竟在書市中表現如何呢？由於台灣各家出版社對於實際的營運狀況以及銷售量一直諱莫若深，故我們並無法對飲食文學的整體銷售量有一個通盤的理解，但是從對出版社以及通路、作者所進行的訪談之中，我們則可以看到，飲食文學的銷售量基本上都令出版社滿意。出版社在訪談中便表示在作飲食文學系列時，他們很少會有虧損的狀況，這乍看之下不稀奇，但對長年處於寒冬狀態、「出書就是虧損」等耳語流竄的的台灣出版業而言，有盈無虧已經是令人豔羨的表現了[45]。更何況其中一些知名作家如韓良露、韓良憶、王宣一等，其作品也屢屢進入暢銷書排行榜，單書銷售量破八千到一萬更所在多有[46]，前述提及的《廚房裡的人類學家》，即便是新人作者出書，也在短短的時間內（2009/3/28-2009/4/30）突破三刷。而根據通路的觀察，飲食文學的銷售表現雖不一定比得過飲食書或是食譜，但普遍的優於純文學的表現。也因爲飲食文學出版品在市場上亮麗的表現，使得此類書籍的出版量持續攀升，直至 2005 年仍熱力不減，2006 年的全國新書資訊月刊便描述了這樣的榮景:「《紅燜廚娘》獲選為《聯合報》十大好書及《中國時報》美好生活推薦書，為飲食文學立下標竿，而《食物戀》、《到不了的地方，就用食物吧》、《慢食》、《美食考》、《無盡的盛宴》、《食物的歷史》.....它們同時在一年之內出版，把 2005 年的飲食寫作推向一個前所未有的高峰，風光無限（蘇惠昭 2006：17）」。

於是在此我們看到，在 1990 年代的出版界中，生活書種與純文學書籍呈現此消彼長的的趨勢，這使得大資本的文學出版社傾向出版軟性文學書籍，以此兼顧市場與出版社品牌。而飲食文學則因爲人間副刊的耕耘在前——不僅爲出版社

[45] 可以從近年來台灣出版業的退書率——也就是在書店滯銷而送返出版社的書佔全部出版量的比例——窺見台灣出版業近年來的嚴峻狀態，根據《中華民國 92 年圖書出版產業調查研究報告》2002 年時出版業的平均退書率爲 30.8%，也就是平均而言每十本出版的書中就有三本是血本無歸的，而退書率還在逐年增高中，由此可見台灣出版業的狀況。

[46] 麥田出版社發行人在訪談中表示，韓良露在城邦集團出的書銷售量最少也有六千，高時則可以到達一萬本。王宣一在訪談中也指出自己的《國宴與家宴》有一萬本的銷售量。

指引了市場可能性，更爲其提供了作者、作品與書迷，又有出版社本身在宣傳上的大力經營在後——在媒體行銷與讀者行銷都很成功的引起了矚目，使得飲食文學成爲出版社轉型軟性文學中最受歡迎的題材，至今仍有的出版書種與銷售量依然令人側目。

小結

既有對於台灣飲食文學興起的討論經常強調飲食文學是華文文學固有的傳統、某些特定作家所引領的風潮，或是特定社會條件——對飲食的關注的精緻化的結果，無視於「飲食文學」此一範疇是近年才在台灣首度出現。然而，從文化生產取徑的角度出發，卻會去強調像「飲食文學的範疇化」這種文化生產上的變動，是有其物質條件的，我們必須——特別在文學相關產業已臻成熟的台灣——考量文學生產組織在其中所起的作用：是甚麼樣的生產條件，使得這些組織傾向於生產這些「產品」，而這些產品又如何在不打壞品牌名聲的前提下，爲它們帶來利潤，使這些組織得以存續。爲了證明這樣的觀點，本章於是回顧了台灣的兩個主要文學生產組織——副刊與出版社，討論在「飲食文學」風潮在台灣出現之前，兩大報副刊如何成爲台灣文壇作品發表的重要媒體，而在飲食文學出現前夕又如何在報業組織環境改變的情況之下，重新爭取讀者／市場，而出版社又如何從單純服務於作者，漸漸的有了相對自主於作者的地位，在飲食文學風潮前夕又經歷了哪些生產條件的變化，使得出版開始嘗試軟性文學。在討論完這兩種文學生產組織生產環境的變遷之後，我進一步描繪人間副刊如何推動飲食文學，使得原先散見於各處的關於飲食的文學作品，有了一群專志於此類寫作的作家、對此有興趣的讀者，以及最重要的，「飲食文學」這個被文學界內外所認識（雖然不一定肯定）的範疇。而出版社又如何因爲對市場的預期、繼受人間副刊所積累的作家和作品，以及對行銷宣傳的強調，而在副刊之後，選擇大量出版飲食文學，而其努力又如何進一步拓展飲食文學的市場，使得更多讀者開始接觸到這種類型

的作品。藉由這樣的回顧，我證明了無論反映論式的討論或是文學界主觀表象的理解，都無法精確的解釋飲食文學這個範疇是如何從無到有的出現？哪些行動者在推動？而這些行動者又是在甚麼社會條件之下，讓這個範疇出現。

然而，即便我們清楚的指陳出「飲食文學」範疇其出現的物質生產條件爲何，這樣的解釋仍有未竟之處。在前言的部分我便曾經提及，「飲食文學」此一範疇其特殊之處，並不在於其擁有相當數量的作者、作品與讀者（或者我們可以說，被廣泛的生產與消費），因爲這與奇幻文學、輕小說以及各類的網路文學並無二致。飲食文學的特殊性與重要之處乃是在於，它在一定程度上被台灣的文學界所接受，是一個在一定程度上被承認爲具有文學價值的範疇。一個以身體享樂爲書寫主題、很容易與商業消費經驗掛勾、又傾向於貼近讀者的作品群，如何在象徵層次上與純粹向讀者報導食物資訊的「飲食書寫」相區隔，獲得文學界的承認而成爲一種「文學」，這其實是我在上述討論中既不曾提及也無能解釋的。於是在下一章中，我便要進一步的探問，除了物質生產條件之外，飲食文學這個範疇又如何在象徵層次上，爲自己博得一張系出文學界的血統證明書。

國立臺灣大學
敬品勵學・愛國愛人

第五章　飲食文學的範疇建立

在利用文化生產取徑進行文學社會學研究的研究者中，Griswold 應是其中的代表人物。在她 1981 年的文章”American Character and the American Novel :An Expansion of Reflection Theory in the Sociology of Literature”中，她便用文化生產組織制度環境的更易，來解釋文化內容的變化：長期以來，評論家都認爲美國小說與英國小說在風格上有顯著的差異，作者在此便指出這樣的差異有很大的一部分是出版智慧財產權規定的更易所致，在 1891 年之前，美國並不禁止本國出版社盜印他國出版品，又因爲英美兩地語言相同，所以出版商在出版英國小說時，只需負擔紙張、油墨、印刷與裝訂費用，這會對美國同類型的小說作品產生排擠效應：當出版社面對同類型的英、美小說作品時，都傾向出版成本低廉的前者而回絕後者，欲受出版商青睞的美國小說家則不得不在作品風格上另闢蹊徑，因而造就了兩地出版的小說作品在風格上的差異。直到 1891 年以後由於美國出版智慧財產權開始受到法令的重視與保護，對出版社而言兩國小說作品的的出版成本開始不再有懸殊的差異，美國小說家不再非出奇致勝不可，兩地作品風格才漸漸趨向一致(Griswold 1981)。而其 1983 年的作品”The Devil's Techniques: Cultural Legitimation and Social Change”則從市場——英國劇院觀眾人口特質——的變化出發，解釋 17 世紀英國戲劇中「騙子」的形象與角色，如何從在劇末遭受懲罰的「惡魔」轉化爲無傷大雅甚至有些迷人的「浪蕩子(gallant)」(Griswold 1983)。而在上一章中，我也沿用了 Griswold 所使用的文化生產取徑，從文化生產組織的生產成本、工業結構、法規與市場的變化，來解釋飲食文學爲何會從中興起。

但是若從「文化的社會學」角度出發，則文化生產的取徑尚有未竟之處。亞歷山大在其〈文化社會學中的強勢綱領：結構詮釋學的組成要素〉中，便回顧了上述 Griswold 的兩篇研究，指出她依舊不夠重視文本本身象徵結構的特性，難逃以外部社會條件化約文化產品內容的嫌疑（亞歷山大 2008）。沿著這樣的批

判，「文化的社會學」取徑面對上一章的討論——也就是以市場、工業結構等外在條件來解釋「飲食文學」在台灣興起——時，也必然會認爲這樣的討論忽略了許多重要的問題：飲食文學之所以能成其「文學」，並被部分的台灣文學界所接受，除了外部生產條件的配合之外，飲食文學家又是否致力於在文本內容上，爲飲食文學建立起有別於其他飲食書寫的象徵結構——或用文學界的詞彙：一套書寫方式與美學標準？ 若有的話，這樣的美學標準爲何？飲食文學又與其他範疇之間又有甚麼樣的關係？爲了回答這樣的問題，接下來我們就要進一步從「文化的社會學」取徑出發進行研究，我將首先藉助中文系關於飲食文學的碩博士論文，討論台灣關於飲食的文學作品在 1949 年以來的發展狀況爲何，又包含了哪幾種次類型，以此對文學界所建構的飲食文學的系譜有較多的理解，並且同時理解過往關於飲食的文學作品在象徵結構上提供了甚麼樣的條件，才讓一套飲食文學歷史的建構成爲可能。接著我則從關於飲食文學的文論、書序、訪談出發，探討文學研究者如何將既有的飲食文學作品進一步抽象化成一套飲食文學的美學標準。

第一節　1949 年以來「關於飲食的書寫作品」的發展狀況

在本節中，我將利用 1949 年以來台灣的飲食文學、飲食書寫的相關新聞，以及先前研究飲食文學的論文，來回顧在飲食文學研究者眼中，台灣關於飲食的文學作品自 1949 年以來的發展狀況，其中又包含哪些次類型，藉此對更周全的呈現台灣飲食文學的內容。我將綜合我所回顧的資料所舉出的分類，將 1949 年以來台灣飲食文學的發展狀況分階段呈現，並同時介紹此時期的重要作家與作品。由此我也將試圖描繪飲食文學除了生產條件的配合之外，在象徵層次的發展上也自有一定的歷史條件與脈絡。

一、1949-1967【素人雜文期】

根據鄭淑娟（2007）對台灣飲食文學出版品所做的整理中，我們可以看見，在 1949 年至 1967 年之間，並沒有任何文學作家對飲食這個主題有太深刻的經營。這主要是因爲這段時間仍是國民政府遷台早期，政局動蕩不安，一切也百廢待舉，文化出版事業也因而尚不發達。但根據朱介凡所編纂的《閒話吃的藝術》，至遲在 1952 年在中央日報的副刊上便已經有談論飲食的文章了。這類文章的出現，有一部分顯然是受到前述所提及的蔣介石「戰鬥文藝」政策的影響，也因此這段時期出現在報紙上的飲食文章，其作者群盡皆是遷台的外省族群，且不一定是專職寫作的文人。此外，這時期的飲食文學作品，無論作者的社會身份有何差異，也無論篇幅或長或短，討論的是單一食材、烹調方式亦或是名菜、宴席，其在書寫基調上都有相當的一致性，那就是以懷念故鄉飲食爲其主題，許多作品的開頭都以感懷故鄉風味起頭：「在台灣住的越久，懷念家鄉的心緒好像越發濃厚，尤其想起許多台灣沒有而家鄉特佳的食品，那份思鄉的痛苦，真不是言語筆墨可以形容的」（朱介凡 1978：13），而在詳述故鄉種種珍饈之美味，現居台灣已難尋道地的故鄉風味之後，結尾也常以反攻大陸，再嘗真味作結：「如今，家鄉現在魔掌現在魔掌下已過十二年，遍地飢荒，想家人恐怕連小魚都嘗不到了，伏鯊也該快要成了歷史名詞啦。何日反攻回去，讓我再嘗黃魚麵與白鯊燒肉呢」（朱介凡 1978：103）。

由於這段時期的寫作者來自社會各階層，這些作品的文采不一，再加上題材雖然多元，卻都以思鄉反攻爲主調，於是這類型的作品在刊登初期，並不被視爲是具有文學價值的作品。這點也可以從朱介凡 1961 年在聯合報的討論爲證。在與陳紹馨論及中國飲食文化時，他便認爲他所蒐羅的這些報社副刊文章，是「民俗的，風土的，歷史的，地理的敘述」（聯合報 1961 年 11 月 26 日），十分有助於飲食文化的分析。至於這些作品可能具有的文學藝術價值，在文中則一字未提。在後來蘇鵲翹、李淑郁的研究中，也少有人提及這段時間的作品，只有鄭淑

娟與徐耀焜在其論文〈台灣飲食散文研究〉與〈舌尖與筆尖的對話——台灣當代飲食書寫研究〉中，將之視爲是台灣飲食文學發展的萌芽期。即便如此，這些研究者也並不認爲在這段時間有產生甚麼重要作品。

二、1968-1989【懷舊思鄉期】

劃分此一階段與上一階段最重要的特徵，就是自 1968 年開始，出現了專業的寫作者撰寫飲食散文專書。而隨著專業寫作者的出現，寫作基調也不再像上個時段那樣，以懷鄉反攻爲唯一的主題，而是分化出了不同的次文類，內容也隨之而精緻。以下我依序介紹在這一階段新出現的幾個重要作家與作品。

首先是劉枋和她的《烹調漫談》。《烹調漫談》於 1968 年出版，其重要之處首先在於此書是台灣史上第一部單一作者且以飲食爲主題的散文集，再者，其作者也與上一階段的眾多無名作家不同，劉枋是當時文壇的重要女作家，不僅出版過多部散文與小說，著作等身，還曾經擔任過中國婦女寫作協會的總幹事，也因此其寫作內容也與先前在各報副刊刊載的眾多素人懷鄉文章有所不同。她的文章固然也以大陸各省的菜餚爲談論的重點，卻不再單純是以思鄉反共之框架，填充以素樸的飲食經驗，而是將焦點放在食材與廚作上，討論某某食材該當如何調配，但也不是以一種純粹指令式的方式，囑咐讀者鹽放幾杓，烹煮需要多少時間，而是以一種隨筆的方式討論，並夾以一些文化典故在其中。比如說〈蝦的吃法〉，作者便先漫談蝦的選擇、清理之法，再大略的提及各種蝦的菜餚該如何烹製？最後也提及《紅樓夢》中的「雞皮蝦丸湯」爲何？又有甚麼較爲儉樸的方式可以烹出類似的菜餚？以此，劉枋可說是開發了一個介於食譜與隨筆之間的新形式。

除了新出現的烹調散文，上一階段以素人飲食經驗爲主的散文類型，也在這段時間出現了一個具代表性的作家——唐魯孫。唐魯孫並非專業寫作者，而是任

職於菸酒公賣局的公務人員，然而其在 1973 年退休之後，便大量寫作其飲食的經驗，一時間，各家報章雜誌都有他的文章。而由於其在大陸時的飲食經驗甚廣，可寫的題材也豐富，故從 1976 年開始出版成冊，至 1988 年已一共出版了足足九冊，在文字份量以及書寫題材的廣泛程度都讓人側目，算得上是飲食散文界的長跑健將、素人飲食經驗記錄的集大成者。其後的梁實秋與逯耀東也書寫了一系列的飲食文章，梁實秋與唐魯孫類似，也是以飲食經驗爲主題，然而由於其在文壇上的地位，後世大部分的討論者都認爲梁實秋的雅舍談吃，或許在飲食題材上的廣度與數量不如唐魯孫，但文字上的精鍊程度卻遠超過前者，兩者可說是各擅勝場。此外，與唐魯孫多以純談故鄉食材與飲食經驗的散文不同，梁實秋的《雅舍談吃》顯然是格外注意對故鄉人情的描寫。像〈魚丸〉便可作爲一例，此篇文章在講述魚丸的滋味之餘，花了相當大的篇幅來回憶作者兒時一家人殺魚製魚丸的溫馨經驗，也因此梁實秋的作品也確立了台灣的飲食文學懷舊憶往的基礎。

最後是逯耀東，逯耀東的出生年代與寫作時間都較前三者都來的晚，直至 1987 年才出版第一本專門談論飲食的作品《祇剩下蛋炒飯》，由於他十六歲便已從大陸遷居來台，在大陸的飲食經驗沒有唐、梁兩人那樣的豐富，自然不可能以回憶大陸飲食爲其主要書寫的題材。但與前兩者相比，逯耀東則多了歷史系的學養，因而其作品不同於唐魯孫的飲食經驗，或是梁實秋的飲食抒情散文，而以歷史考證爲主。例如討論當時台灣諸種外省菜系如何相互混雜劣化，失卻了正統的風味，反而是諸多西式飲食橫行於市，以致於有黃鍾毀棄，瓦釜雷鳴之嘆（〈祇剩下蛋炒飯〉），又比如探究《紅樓夢》的諸多菜餚其來歷與烹製之法（〈誰解其中味〉）等等，可說是別開蹊徑。他以台灣、香港的中華飲食爲主要題材，外加上考證典故作爲其形式，開啓了另外一種台灣飲食散文的寫作方式。

雖然在這段階段，已經有專業作家投入這個書寫領域，也已經有相關專書出版，但文學界並沒有將這些作品視爲自成一類的作品群，所謂的「飲食文學」之

名也尚未出現，甚至許多人都忽略了這些作品的存在，或並不承認它們的文學價值。這可以從當時的一些文學討論中看出端倪：1989 年，當王德威在評論聯合報第十屆小說獎時，面對當時大陸以飢餓爲主題的眾多文學作品大舉登台，王德威即表示大陸對於飲食的議題較爲關注，而這樣的重視「與台灣區作家念茲在茲的『男女』，或男男女女恰成對比」（聯合報 1989 年 5 月 20 日），在王德威的這段討論中，上述的飲食作品便都被忽視了。不過在後來的飲食文學研究中，這階段的作者則頗受重視，逯耀東與梁實秋幾乎在每一篇研究中都佔有一席之地，視之爲懷舊型飲食文學與考證型飲食文學的開山祖師（見鍾怡雯 1999），而唐魯孫相形之下受到的關注稍遜，但也有人將他視爲台灣飲食文學的濫觴（見賴孟潔 2006），劉枋受到的關注最少，但也有論者承認他具有一定程度的重要性（見鄭淑娟 2006）。於是，在大部分人的回顧中，自這段時期開始，台灣不僅已經有了飲食文學的作品，並且還至少可細分爲懷舊型飲食文學與抒情型飲食文學兩類。

三、1990-1996【遊記導覽期】

在上一階段的回顧中，我們可以看見，飲食文學不僅開始出現專職的寫作者，也伴隨而出現了更多不同的書寫方式，有素人風格書寫飲食經驗集大成者，也有從分享廚作經驗出發，兼及飲食掌故的，更有以抒情形式書寫飲食經驗的，最後也有考究飲食歷史典故的。然而，即便增添了這麼多不同的新題材或寫作主題，但整體而言，這些作品都還是以中華飲食爲其核心，或者靜態的回憶考證，又或者動態的考究其烹調方式。跟前期作品相比，1990-1996 這段時間新出現的作品顯然少了些許書齋氣與廚房熱，卻多了不少跨出家門、遨遊四海的興味與活力：這段時期新出現的飲食文學作品，都與外出旅遊消費有關，或者是介紹導覽台北價格平實的美味餐廳，又或者記述在大陸旅遊的經歷與趣味，又甚至將視野進一步拉到國外去，開始以異國的風光和飲食爲其書寫重點，這都是原先少見的題材與主題。此外，在這個階段投身飲食文學寫作的人也跟前者有了一些不同，

相較於第一階段的各類素人作者，他們大都受過相當程度的教育，如朱振藩、李澤治都有受過大學教育，但相較於第二階段的文人型寫作者，這個階段的作家則不一定是有長期寫作背景的文人，事實上，很多作家是在這個時候，才以關於美食的書籍作爲他們的處女作，而以下我們也會看見，背景的不同也在很大的程度上影響了其作品的內容。

首先要介紹的是趙繼康的《喫遍天下——神州美食探勝》，這本書是與前階段唐魯孫等人最接近的著作，主要還是以中國大陸各省的大菜小吃爲主。只是在唐魯孫等人筆下主要是以對食物的回憶爲其寫作的核心，一方面是回憶，二來也很少旁及食物以外的風土民情，相比之下，趙繼康的作品毋寧比較像是以飲食爲主的遊記，於是其飲食寫作回憶的角度較少而臨場感較強，同時也在寫作途中穿插一些當地的異人軼事，或是有趣見聞。如果說這樣的書寫角度還讓人無法分辨這階段的作品與唐魯孫等人的作品的差別，那麼張耀的《打開咖啡館的門：歐陸三百五十年的文化風雲》或許更能展現這階段作品的特殊性。這本書標誌著在台灣，討論飲食的書籍不再清一色以中國飲食爲其主題。張耀因其工作而在各地旅居，其寫的飲食文章也因此是以他旅居歐陸各地的咖啡經驗爲主。除了單純描寫咖啡風味之外，張耀的作品更多是在描寫咖啡的歷史以及咖啡的跨文化比較。於是我們可以看見，由於業餘寫作者加入飲食文學書寫，這一階段的飲食文學無論是書寫的題材（從中國菜到各地飲食）或是書寫的形式（從抒情飲食到旅遊、文化飲食）都有相當幅度的改變。

最後，除了記述自己在大陸亦或是世界各地飲食經歷的文章之外，這段時期也開始出現許多討論在台灣各家餐廳飲食經驗的文章，像李澤治的《吃在台灣》或是朱振藩的《台灣美食通》即是。與前面的文章不同，這類型的作品除了讓人在閱讀時望梅止渴，回味再三以外，同時更有替消費者篩選、品評各家餐廳、各種菜餚的好壞，或是教導各種餐廳禮儀的實用性意圖。像朱振藩的《台灣美食通》

便以台北的各菜系餐廳以及其他縣市的佳餚美饌，架構起整本書的內容。《吃在台灣》更將其書分爲三大部分，首先先介紹各類飲食的重要菜餚和推薦餐廳，其次論及如何在各家餐廳點菜，最後在專題性的介紹幾種別具特色的食物、餐廳。由於主要以導覽介紹各處美食爲主題，這類作品的作者在書寫時毋寧是更加注重飲食資料的齊備與品味能力的優劣，至於用字遣詞是否精鍊、文字是否引人入勝，反而不是這些作品主要強調之處。

由此，我們可以看見在這段時期，台灣的飲食文學又多了以旅遊和指南爲其主題的兩種次文類。然而，在後來關於飲食文學的中文系研究中，這一階段的作品則較少受研究者的青睞。以餐廳評鑑的作品基本上被所有研究者所排除，不將之視爲是飲食文學的一部分，只出現在鄭淑娟 2007 年所編纂的飲食文學書目之中。而旅行飲食文學固然成爲台灣飲食文學研究的重要次文類，但這階段的作品也都只以開風氣之先的角色被研究者所提及，鮮少有人對此階段的作品有進一步的批評與研究。

四、1997 至今【範疇確立期】

一如第五章的回顧，1997 年之後，中國時報人間副刊開始大量刊登飲食相關的作品，與飲食相關作品因而屢屢見諸於報端，最終是「飲食文學」此一範疇正式出現。在這一階段新出現作家所產出的作品，除了上一階段便已風行的非專業作家寫作飲食導覽與飲食旅遊，在本階段持續存在，甚至因爲部落格等網路媒介而更有機會在出版社嶄露頭角之外，以新生代爲主的專業作家也大量的開始進入此一領域。但這一階段在新加入飲食文學的重要作家如王宣一、韓良露、韓良憶，蔡珠兒等，其實大部分都被認爲與前幾個階段所開展出來的文類有承繼關係。像林文月、王宣一、韓良憶等以烹調和回憶爲書寫內容的作品，就被評論者認爲接續了梁實秋懷舊飲食寫作的風格（李淑郁 2007），而蔡珠兒穿插文化研究

的飲食文章，也認爲與逯耀東將歷史與飲食融冶於一爐的寫法遙相呼應（見鄭淑娟 2006）。

因此，這時期新出現的飲食文學次文類主要是將飲食主題拓展至散文以外的的部分，包括以飲食爲主題的小說以及飲食詩。前者包括被研究者指出是台灣第一本飲食小說（見鄭淑郁 2007）的《情人上菜》，劉令儀 1998 年的《因爲愛我們在廚房》、施淑青 1999 年的《微醺彩妝》以及 2007 年李昂所出版的《鴛鴦春膳》，後者則爲數較少，包括了焦桐在 1999 年出版的《完全壯陽食譜》與江文瑜在 2001 年所出版的《阿媽的料理》。飲食小說中最受矚目的是李昂的《鴛鴦春膳》，其以女作者王齊芳爲主軸，串連八篇以飲食爲題的小說，內容涵蓋女性成長與認同（〈果子狸與穿山甲〉、〈咖哩飯〉、〈珍珠奶茶〉）、政治小說（〈牛肉麵〉、〈國宴〉）、情慾小說（〈春膳〉、〈Menu Degustation〉），其中都以飲食爲每篇小說的核心，以此飲食的品味經驗或是或烹製過程來帶動情節的發展（見游麗雲 2008）。至於飲食詩則以焦桐的《完全壯陽食譜》最受批評家的關注，批評家討論焦桐如何藉由食譜的形式與「壯陽食物」誇張的趣味，來達成政治諷刺的作用與幽默的效應。至於飲食小說或飲食詩的整體探討，由於兩者至今尚未有太多的作品累積，所以文學研究尚未有針對兩者的深入探討，另外，在討論台灣飲食文學興起的論文，則認爲它們象徵著飲食文學新的可能發展方向。

在這一節，我們重新檢視並比較了眾多研究台灣的飲食文學發展的論文，由此一方面對「飲食文學」的此一範疇的內涵有更深入的理解，另外一方面也重新檢視飲食文學相關的中文系論文的意涵。儘管這些關於飲食文學的討論在「解釋」飲食文學的興起時，尚有諸多盲點與未竟之處，但同時它們也自有其貢獻。當 1999 年前後，「飲食文學」這個新範疇出現之後，其若要成爲一個有文學價值、被部分文學界所肯定的範疇，則除了需要出版社與副刊同時對生產方與消費方進行推廣，爲這個範疇累積夠多的作品與讀者之外，其同時也需要在象徵層次建構

一套「飲食文學」發展的歷史，釐清「飲食文學」此一範疇的內涵，以及它與其他文類的相互關係。而上述這些論文即試圖梳理出「飲食文學」所包涵的作品、作者範圍，在「飲食文學」之下又可再細分出多少次文類，各自的發展狀況爲何。一言以蔽之，我們可以看見，這些飲食文學的中文系研究，其實是爲了「飲食文學」此一範疇進行了出版社與副刊無力爲之的象徵建構，將飲食文學此一範疇的象徵結構加以整理、細緻化，並同時也梳理／建構了其與其他的象徵結構，如懷舊散文、旅遊散文的相互關係。

然而，雖然這些論文意在建立飲食文學在象徵結構上的歷史與特性，但是若對這些論文做出進一步的相互參照比對的話，我們則會發現飲食文學在界線上是有一定程度的模糊性，而這主要展現在飲食文學中的「散文」。即使關於飲食的小說與詩——如李昂的《鴛鴦春膳》以及焦桐的《完全壯陽食譜》，大體上已經普遍受到文學界的接納與重視，以飲食文學爲題的論文也大多沒有忽略它們，但是飲食文學中的散文則有著不同的遭遇。一方面，許多現今被視爲是「飲食文學」的散文作品，在其出版的年代並不被視爲是一種文學，而只是泛泛的將之稱爲飲食書寫，與飲食民俗掌故介紹、餐廳指南乃至於食譜相提並論。直到 1999 年前後，才被重新正名爲「飲食文學」。[47]雖然我們可以把跨時面向上的評價變化看成是文學領域中常見的典範轉換現象，但另一方面，即便現在飲食文學此一範疇現在已經出現，在各個論文對於「飲食文學」此範疇所涵蓋的作品範圍，依然有相當的差異。在比較時我們可以發現，有一些作品／作者是各個論文皆會提及，視爲飲食文學代表的經典作品／作者，如梁實秋、林文月、蔡珠兒等，另外也有一些作品會被這些論文所共同排除在外，視之爲無文學價值，只著重於報導的「飲

[47] 這種定義的變化在唐魯孫身上，或許最爲明顯。在「飲食文學」此一範疇尚未出現之前，飲食相關著作等身的唐魯孫有著許許多多的頭銜，包括「掌故大家」（聯合報 1988 年 3 月 23 日）、「名饕家」（聯合報 1990 年 2 月 10 日）、「美食家」（聯合報 1991 年 8 月 7 日）或是「民俗學者」（聯合報 1992 年 6 月 5 日），但這麼多頭銜之中，就是不包含「文學家」或是「散文名家」。但在「飲食文學」此一範疇出現之後，情勢丕變，唐魯孫成爲「散文世界的倒影」，與梁實秋、何凡、林海音、逯耀東、臺靜農等人相提並論（聯合報 2003 年 6 月 1 日）。

食書寫」，像胡天蘭、李澤治等人的作品。但或許是因爲散文總不免會包含一定程度的報導性，因而也有很多人將之視作飲食報導，像韓良露、韓良憶、彭怡平、鄭華娟、張國志等報導性與文學性兼強的作品，便在某些論文中受到重視，而在其他論文中卻又遭忽略。

經過本節的討論，我們對中文系研究所理解飲食文學的發展歷史，以及飲食文學的象徵結構有了一定程度的理解，同時以「文化的社會學」視野回顧中文系飲食文學的論文，我們也可以發現這些論文有在象徵層次上建構、確定飲食文學的作用。然而，在這樣的回顧之中，我們也發現到即便飲食小說與飲食詩普遍的被承認爲是一種飲食文學，但佔飲食文學作品量最多的飲食散文卻有著界線模糊的問題，因爲飲食散文帶有一定程度的報導性之故，飲食文學散文與飲食報導之間便存在著一條曖昧不清的界線。爲了要理解飲食文學作者、研究者與書評家如何在象徵層次上，將飲食文學與飲食書寫相區分，於是下一節我們將討論其如何在爭議之中，在象徵層次上將「飲食文學」與「飲食書寫」相區分。

第二節　如何飲食，怎樣文學？

在上一節，我們回顧中文系對於飲食文學發展的討論，並且發現在這些論文所建構出來的歷史中，以報導性爲主的飲食書寫與飲食文學中的散文存在著一條相當曖昧的界線。然而正如「文化的社會學」取徑所強調的，在打造一個文化範疇時，除了要建構它在象徵層次上的發展歷史，更必須要確立其象徵結構與其他範疇的象徵結構之間的差異性。故在本節，我便試圖回顧飲食文學創作者、研究者與書評在這個方面的努力。我將以上一節所使用的中文系飲食文學論文，以及其他以區分、衡鑑飲食散文的判準的論文爲主要參考資料，此外，由於討論飲食文學與飲食書寫的論文較少，我因而也試圖從我所進行的訪談中，歸納出飲食文學研究者與書評家的對兩者區分判準的看法。

在論及飲食文學與飲食書寫之間的差別時，許多人都會很直接的認爲其兩者指涉的是不一樣的內涵，並也都贊同飲食書寫只需要對飲食有翔實的記載，飲食文學則不應僅止於此，而是需要有較高的複雜度與較高的門檻。但在此同時，卻也不是每個人都能夠很清楚的指稱區分兩者的抽象判準爲何，而常以舉出誰是他心目中的合格飲食文學家的方式來區分兩者的差異。於是，當我訪談非以寫作、出版、推動飲食文學爲職志的受訪者時，下列這樣模糊的區別方式可說是屢見不鮮：

> 真正可說是飲食文學的應該要像是逯耀東、朱振藩、韓良露、韓良憶、謝忠道，這樣才可以的。其他的如果是一些美食部落格集結文章，美食達人寫的，他就還不能稱為飲食文學，只是飲食報導或經驗分享，但是要達到文學類的門檻可能要更高一點（受訪者 J）

由此可見，雖然大多數人都可以感受飲食文學與「飲食書寫」兩者的不同，但卻不是所有人都能精確的道出自己判斷背後依據的準則爲何。而當飲食文學研究者與書評家在爲飲食文學進行象徵建構時，便試圖將這種若有似無的差別感具體描繪出來並加以強調，好讓飲食文學不只是一個書系或是副刊專欄的題名，而是在象徵層次上也具備獨特性的文學作品。

在試圖界定到何謂飲食文學與飲食書寫之間的差別時，許多受訪者首先會強調「實用性」的有無。當飲食書寫標榜以教導大家作菜或在餐館選擇時趨吉避凶爲宗旨，飲食文學則並非以這種實用性爲書寫重點，無論是出版從業人員亦或是中文系教授，都常用「實用性」的有無來定位兩者：

> 他們的差別很多，從內容上來看就完全不一樣，講到內容就會講到

實用性，食譜很實用，你只要有在做菜可能就會需要……。但是飲……它可能會告訴你怎麼吃、為什麼好吃、哪家店好。可是有時候吃是很主觀的，所以會加了個人的體驗。食譜的就很固定，要加幾匙糖是固定的。但是飲食文學要發揮很大的想像，比如作者在形容美食的時候，他把歷史跟人文的典故加進來了把他對情境的描寫，跟他的回憶有關，也跟作者的生活體驗有關，也跟地域性、環境有關。所以是完全截然不同的東西。（受訪者 F）

舉個例子，我注意到一些休閑副刊，或是說是休閑文化那邊，像報紙週末附的小張報紙裡，不是也有那種美食介紹嗎？可是它重點就是要告訴你甚麼地方甚麼店有甚麼東西好吃，價錢，頂多再加上說這是附近某大學喜歡的東西，這就只是常識性的，在傳達某些訊息，並沒有情感的描寫在裡面…（受訪者 D）

也就是說，飲食文學雖然是以飲食爲主題，但卻不能停留在說明如何尋找食物或如何烹調食物等實用性的內容上，而必須要有別於說明性文字的其他內容。

然而，飲食文學的「其他內容」又指的是甚麼呢？若說飲食書寫是有「實用性」的，與飲食文學不同，那麼飲食文學本身難道就沒有自己的特性了嗎？事實顯非如此，當飲食文學研究者與書評家在討論飲食文學與飲食書寫的差別時，除了實用性以外，另外一個常見的說法便是「文學性」的有無。像受訪者 C，當他在區分兩者時，便強調：

飲食書寫是敘述飲食的文本，飲食文學是文學作品，可以被當作文學作品來看到，從文類來講它有小說、有詩，有散文和報導文學也可以算。涵蓋的範圍很廣，電影也可以算。它必須有文學性，飲食

書寫就不需要

而中文系的研究者對飲食文學的定義大致也是採用類似的看法，像蘇鵲翹在其論文〈台灣當代飲食文學研究：以後現代與後殖民爲論述場域〉時，便這樣界定「飲食文學」：

> 「飲食文學」……指以「飲食」作為書寫題材的文學，包括散文、新詩及小說……本篇論文的研究文本以**文學性**為優先考量，為避免內容過於龐雜無章，捨棄食譜及美食導覽，僅擇取當代具有文學指標的作品，包含文學獎得獎佳作及各大出版社的年度文選（蘇鵲翹 2007：2，加強記號為本人所加）

由這兩段引文，我們可以確知，「文學性」可以作爲飲食文學與飲食書寫之間區隔的判準：飲食文學是要追求「文學性」的，飲食書寫則不一定如此。然而，說一個以文學爲名的範疇其特點是「有文學性的」其實並不能算是切中要害的回答，於是我們必然要進一步追問：何謂「文學性」？

當我在文獻中蒐集對飲食文學「文學性」的描述時時，最常見的回答便是強調，飲食文學應該要不拘泥於描寫其對象，也就是飲料、食物本身，而是要轉化這樣的對象，從中表達作者內心深處的想法與感受。游麗雲便在她的〈怎樣情色？如何文學？台灣飲食文學中的情色話語〉中，這樣界定飲食文學的文學性：

> 「飲食文學」，意指將「飲食」（無論是食物本身或是飲食的活動）運用文字或隱或顯呈現於篇章之中。不過，若僅止於客觀理性的描述與記錄的層次，缺乏抽象的延伸，並不能算是「飲食文學」，既然是「文學」，它必須能闡發作者或主角的意欲或感受……所謂「飲食

文學」，應該是作者藉飲食而寫出作者的生命實感，這才是撰寫「飲食」卻能稱之為「文學」的關鍵（游麗雲 2008：1-2）

而同樣的論調，也出現在 1999 年飲食文學國際研討會論文集的序言中，在其中，會議主辦人之一林水福也從將描寫對象抽象至精神層次出發，來解釋何謂飲食文學的文學性：

在傑出的文學作品裡，談飲食不可能僅止於具象的食物層次，往往從具象延伸到抽象、形而上的層次，諸如飲食男女，精神構造……等等，它們形成豐富的飲食文學（林水福，1999：6）

此外，徐耀焜（2005）也這樣描述飲食文學與飲食書寫之間的差距，在他的〈舌尖與筆尖的對話——台灣當代飲食書寫研究〉中，他是這樣定義他的研究對象的：「寫作者超越實際食物形體的界線，透過個人思維，融入感官想像，來書寫人、事、物的作品（徐耀焜 2005：4）」，這顯然與上述對飲食文學的定義相同。至於飲食文學與飲食書寫的區別，他也在此篇論文中亦有所討論。在其第五章中，作者進一步描述一種新出現的書寫飲食的類型，認爲其「取材生活化，技巧簡易化……書寫意識不再停留在低迴感傷，而是代之以面對飲食的欣然（徐耀焜 2005：185）」，將之稱爲「新飲食書寫」，並與原先那些「雖然是寫飲食，飲食卻只是它操作的工具，它假借飲食來說話，飲食是虛，言志是實（徐耀焜 2005：185）」的「虛寫飲食」相對照，並在文末直陳「新飲食書寫」缺乏文學性：「這些新書寫作者們只知道對新口味義無反顧的追尋，竟爾忽視可以有豐富意涵的食物、食事，使整個書寫只是文字的淺碟，缺乏文學的景深（徐耀焜 2005：232）」。於是我們可以看見，即便使用的詞彙不同，但是所使用的分類判準並無二致：所謂的飲食文學，應該要有文學性，而文學性的來源，正是要轉化其所描寫的對象，壓低對象本身的重要性，使其成爲作者言志的媒介或工具。而這不單單只是評論

家自己的想像而已，這樣的評價標準也存在於某些飲食文學家心中。像一位其作品被飲食文學研究者與書評家廣爲接受，獲得相當高評價，同時也有書寫飲食報導經驗的飲食文學家，便在訪談中這樣描述飲食文學的創作歷程：

> 創作真的是一個很由裡而外的東西，本身在心裡，在腦子醞釀了很久很久才會出來，它是一個憑空跑出來的東西，雖然說是憑空跑出來，但他是從真實變成虛構的……你要把內心最底層的東西找出來，找出來之後你不能直接的把它寫出來，你要把它變成一個虛構的東西，來掩飾，彌補你這麼直接而沒有經過消化的過程。就是所有東西要經過再三的反芻。你寫飲食文學，其實也應該要這樣，但是畢竟他是用真實來寫，要表達一個真實，像我寫這些東西……跟報導相比，散文就會多一些虛構的東西，或是多一點轉化，報導就比較……直接一點（受訪者 R）

在此我們可以看到，這位作者在談論飲食文學時，很少提及其書寫的對象——食物本身——而是一再強調要「把內心最底層的東西找出來」，再「把它變成一個虛構的東西……經過再三的反芻」，而有沒有足夠的反芻、轉化或是虛構，對他而言正是文學性的有無，亦即區分飲食文學與飲食書寫的關鍵。

經過這樣的回顧，我們可以看見，若要建立一套判準以確認飲食文學相異於飲食書寫的特性，則許多評論者一開始都會以拒斥實用性，擁抱文學性出發作爲定位飲食文學的判準。這樣的判準傾向於降低具有實用性的報導文字在飲食文學中的重要性，並且認爲描述飲食所生發的抒情文字，才是決定「飲食文學」優劣的關鍵所在，這樣的想法最清晰的展現在鍾怡雯的論文〈記憶的舌頭——美食在散文的出沒方式〉中。在這篇論文中，作者試圖爲飲食散文建立一套評價標準，其指出：

> 最好的飲食散文應該具現庖丁解牛時「技進於道」的美感層次……否則極易淪為一篇介紹美食的平面文字……美食在散文中應該是一種書寫策略，一種媒介，它驅使舌頭召喚記憶，最終必須超越技術和感官的層面，生產／延伸出更豐富／歧異的意義……美食是飲食散文的主角，因此它在散文「出」現之後，以其「沒」的方式……決定了文章的層次（鍾怡雯 1999：154-155）

於是我們可以看到，一開始對許多飲食文學家或是文論作者而言，飲食文學要有別於飲食書寫，便在於它是否能得魚忘荃，從描述美食轉而描述人情記憶，甚至認爲只有在飲食文學中的感官體驗隨著實用性一同隱沒了之後，其文學性才能被肯認與發揚。

然而，若說飲食文學只有在隱沒、削弱感官體驗的情況之下，才能夠成其文學，這毋寧是有些諷刺的：一個文學範疇賴以與其他文學範疇區別的特性，到頭來卻妨礙了其成爲文學。在鍾怡雯發表論文的研討會上，她的講評人也對她有相類似的批評，認爲若這樣的方式界定飲食文學並定其優劣，會抹煞飲食文學的獨特性，使其與一般懷舊散文並無差別：

> 要處理美食散文或許不能單純處理記憶。假如單純處理記憶，那麼這樣的散文和一般懷舊散文又有甚麼不同。充其量不過是以美食作為一種媒材來表達過去的經驗與記憶而已（李瑞騰 1999：511）

於是，對李瑞騰而言，飲食文學若要成爲一個獨特的文學範疇，那它就不應該自限於以食物爲媒介來回想記憶，抒發情志，訴說感懷飲食文學。相反，飲食文學也應該可以以食物爲其書寫的核心，以詠物的方式，細論食物本身的哲理與內

涵：「一個把美食寫進散文的作家，其作品並不一定要符合這些原則，他可以只停留在介紹美食的狀態，此時它可以是一個詠物的散文，這樣的散文不一定要背負記憶，可以有一個文化、哲理在後面的」（李瑞騰 1999：511）。在訪談之中，受訪者 A 則更進一步強調將描寫飲食的文字加以精緻化的努力，也應該能夠爲飲食文學帶來與飲食書寫相區隔的文學性：

> 書寫的過程，包含你的遣詞造句、篇章結構，通過這些層層感官經驗的書寫，如何把那種入口即化的食物經驗表達出來，這不是一個成語所能表達出來的嘛，……導覽只能跟你說它「好極了」，文學家就應該把那個好極了的東西呈獻出來。報導的東西永遠沒有辦法深入到真正的感覺經驗本身，只能把那種大的東西給人家，裡面的空隙就只能用想像去填滿，所以我們講那個文學性，其實還在一個語言的形式本身，因為那才是文學的本身，至於那種內容的深度廣度，當然也構成，因為跟語言文字是相應的……所以文學性是說用甚麼樣的語言文字把你的記憶或經驗呈獻出來，那部分要符合文學的優美或是高度的要求……所以第一個我覺得文學性必然是一種生活的東西，生活性，一個現場；第二個他對於物的書寫，那種描述，物的描述好跟不好差很多……如果能把我們帶到那個情境裡面去，我們跟其中的人一起感覺到那種色香味，他的文學性相對來說就是正向的（受訪者 A）

這種試圖從描述食物的語言中尋得文學性的討論，也被在 1999 年後致力於推廣飲食文學的焦桐所同意。焦桐在爲徐國能的飲食散文集《第九味》寫推薦序時，便曾經提出他品評飲食文學的依據：「我以為，飲食散文要寫得精彩，所描寫的食物，第一要緊的是，必須能勾引食慾」（焦桐 2003：7）。在此我們可以看見，焦桐對飲食文學所提出的美學標準無疑的是迴異前述那種「以飲食爲媒介，書寫

作者所思所憶」的美學標準，而是更加注重在描寫飲食時所使用的文字，考究如何極盡文字之美而道出飲食之味。

於是，我們在此看到兩套先後提出的飲食文學美學判準，一套認爲飲食文學應擺脫實用性，得魚忘荃，追求的應是意在味外的文學境界，另一種則強調飲食文學不一定非得拉到抒情的層次不可，只專志於磨練描寫食物的文字，或是深究與食物相關的文化哲理也是一種飲食文學的可能，甚至比前者更爲重要而基本。在這兩種想法的激盪之下，飲食文學研究者與書評家對於飲食文學的美學判準也漸漸相互吸納而建構完備。最後發展而成的飲食文學美學判準則試圖兼容上述兩種想法，這樣的轉變最明顯的表現在鍾怡雯在 2002 年編纂的天下散文選中的序言：

> 飲食散文的書寫，可以圍繞著嗅香、察色、看形、品味等四大要素來鋪敘，甚至考究起器皿和用餐的環境。然而一篇成功的飲食散文，卻不能停留在羅列資料、列舉掌故、食材解說、烹飪分析的表層，作者必須藉由文字本身的魅力來營造一種令人垂涎的閱讀氛圍，或提升到更高的生命情境（鍾怡雯 2002：V）

在此我們可以看見，經過了五年之後，鍾怡雯雖然還是堅持飲食文學應該要能夠從飲食層次「提升到更高的生命情境」，但同時她也承認「藉由文字本身的魅力來營造一種令人垂涎的閱讀氛圍」也可以成爲一篇成功的飲食散文。經過這樣的回顧，我們可以看見飲食文學研究者與書評家如何在爭論之中，試圖在象徵層次上爲飲食文學建構出一套區別「飲食文學」與「飲食書寫」，且能夠品評飲食文學優劣良窳的象徵結構。

小結

在第四章中，我們回顧了在物質條件層次上，出版市場與副刊生態的改變，如何爲飲食文學的範疇化提供物質性的條件。然而，對「文化的社會學」取徑而言，從生產組織切入正好無法適切的掌握文化生產行爲中的「文化」特性。於是本章我們便在「文化的社會學」取徑的引導下，試圖探問飲食文學的範疇化在象徵層次上需要哪些條件的配合？而這些條件又如何被建構？而經過本章的討論，我們可以發現，飲食文學的範疇化的確需要經過象徵層次上的重新建構。這樣的建構首先有一部份是出現於前述所回顧的中文系飲食文學論文，這些論文重新爲飲食文學建構了一套發展與演進的歷史，並在這樣的歷史中，細緻的區分出飲食文學的諸種次文類。然而，從這些對飲食文學發展史的建構中，我們也可以看見飲食文學與飲食書寫之間的界線是頗爲模糊的，不同的論文在定義飲食文學時都有不同的涵蓋範圍。由這點出發，我們於是開始處理在象徵層次上，飲食文學範疇化的另外一部份，也就是範疇邊界的討論與確立。由於飲食文學中的散文難免有一定程度的報導性，所以其與飲食書寫之間必然會有一塊模糊地帶。飲食文學的評論者與學者對此因而展開了一連串的研究與爭論，並於最後確立了飲食書寫與飲食文學之間的象徵結構的劃分界線：前者是以「實用性」爲主，後者則強調「文學性」，而飲食文學的文學性指的則是對飲食描寫文字的雕琢，以及對飲食經驗所激起的個人情志的闡揚。經過本章的回顧，我們可以發現，飲食文學的範疇化的確需要象徵層次上的建構，藉由建構一套飲食文學的歷史、提出一套飲食文學的審美準則以及可以被這套標準所肯定的作品的出現，飲食文學方能成功的被範疇化。

第六章　範疇的象徵鬥爭

經過了四、五兩章的討論，現在我們可以看見，面對飲食文學的範疇化此一現象，存在著兩種不同的解釋。第四章的討論，使我們注意到飲食文學的範疇化與外在生產環境的轉變。由於在 1990 年代副刊與出版社雙雙出現了劇變——前者在報業市場結構的轉化之下，被迫重新爭取讀者／市場，後者則在純文學與生活書系此消彼長的條件下，開始拓展軟性文學的出版——是這些改變，爲飲食文學的興起提供了誘因，繼而讓此一範疇的出現成爲可能。而在第五章所呈現的討論則將文學的內部邏輯視爲是研究的焦點，這樣的討論讓我們發現若要解釋飲食文學範疇化的出現，則應該注意到在象徵層次上這個範疇的歷史條件，是因爲 1949 年以來談論飲食的文學作品的累積，使得飲食文學研究者與評論家在今日得以爲「飲食文學」建構出一套歷史，以及一組能夠與其他範疇相區分的定義與美學判準，於是在象徵層次上確立了其特殊的結構。而從文獻回顧所提及的兩種取徑出發，四、五章的所呈現的討論於是存在著兩種可能的統合方式：若試圖以「文化的社會學」角度出發統合這兩章的討論，則我們可以說這意謂著中國文學其實一直存在著討論飲食文學的傳統，只是在當代終於成熟，並且出現了「飲食文學」這個範疇。但是這樣的解釋依然無法回答何以「飲食文學」會在在當代成熟的問題。從文化生產取徑出發的統合方式，則可以從生產組織的變遷回答飲食文學何以在當代出現的問題，是因爲生產環境的改變造就了飲食文學作品出現的誘因，而後續的範疇化過程則是大量當代作品累積下的必然結果，但是這樣的討論首先忽略了有許多作品，如奇幻小說、網路文學與輕小說其雖然同樣在作品數量上有所累積，卻並沒有進一步發生範疇化的現象，其次，這樣的討論傾向於將文學生產活動與這個生產活動的後設觀察（文學研究）描繪成兩個互不相關的行爲，忽略了兩者之間相互建構的可能，事實上，在飲食文學此一案例中，文學研究者絕非被動的等待飲食文學作品發展成熟後才進行學術研究的，相反，早在飲食文學開始被人間副刊推行的同年（1999 年），便已經出現了將飲食文學納爲學

術研討主題的「飲食文學國際研討會」，於是文學研究實際上也在推動飲食文學範疇化的過程中，扮演著相當主動的角色。

於是在「文化的社會學」與文化生產取徑，或是說內部閱讀與外部閱讀都相互矛盾又各有缺陷的情況下，在本章我於是將引入布赫迪厄象徵鬥爭的理論，以此來重新綜合上述的研究成果。我將指出，上述內部閱讀與外部閱讀的兩種研究雖然看似南轅北轍，但卻有著相同的缺點，那就是它們都不約而同的忽略了行動者——特別是創作者本身——的重要性，而藉由布赫迪厄的象徵鬥爭，我則能在討論中重新引入行動者，進而將上述兩個研究取徑的研究成果互相統合，爲飲食文學的範疇化找到一個兼顧內部閱讀與外部閱讀的解釋。爲此，本章第一節將首先簡單回顧布赫迪厄的象徵鬥爭討論，進而從布赫迪厄的觀點出發，討論在這段時期，由文學界中行動者所組成的「位置空間（space of position）」發生甚麼變化。在第二節我則將詳細交代位置空間的變化，如何在文學領域的特定邏輯影響之下，以先在的「佔位空間（space of position-taking）」爲條件，藉由各式各樣細微而複雜的象徵鬥爭，造成佔位空間中的——或者是用「文化的社會學」的概念，象徵結構上的——變化，最終導致飲食文學範疇化的結果。第三節我則開始進一步探究飲食文學範疇化確立之後所造成的影響：當飲食文學此一範疇大體確立之後，其中的重要創作者如何將其在先前象徵鬥爭所積累的象徵資本，進一步藉由外界的誤識（misrecognition）而重新轉化爲經濟資本。

第一節　雙重空間視角與 1990 年代台灣文學領域的位置空間

爲了兜合前述四、五章對飲食文學範疇化的不同研究成果，並且闡明從布赫迪厄的觀點出發會如何理解台灣的飲食文學範疇化的現象，又如何以布赫迪厄的理論框架重新兜合文學社會學中，內部觀點與外部觀點的兩難，本節將先回顧布赫迪厄的理論，說明從其理論框架出發，我們會如何以有異於前兩種取徑的方

式，重新理解本論文所關注的經驗現象，繼而用布赫迪厄的理論框架，對台灣飲食文學作家所身處的位置空間進行初步的探討。

布赫迪厄在研究文學社會學時，首先強調：「文學場域的社會小宇宙是位置間的客觀關係形成的空間，而我們只有在定位每個行動者或機制與其他人的關係之後，我們才能理解到底發生了甚麼事（布赫迪厄 2007：48-49）」。也就是說，布赫迪厄首先將文學領域理解爲一個由位置構成的空間，由眾多可被行動者所佔據的社會位置所構成，而我們可以用這個位置所包涵的資本總量與資本結構，來定位某個位置並且描述此位置與其他位置之間的客觀關係。[48]而也是藉由對文學領域這種空間式的描述，研究者便不會像文化生產取徑一般，將研究聚焦在生產組織而難以整合創作者與文學評論者這兩類文學領域中的重要行動者[49]，而是能夠將飲食文學相關的行動者放置在整體文學生產領域中，瞭解其在文學生產領域中所佔據的位置、與其他位置的相對關係如何對他們的行爲造成影響。

當然，布赫迪厄並非只注意到文化生產取徑所強調的文學生產的物質領域，藉由將文學創作／評論者重新引入分析之中，他於是成功的兼容了「文化的社會學」對文化生產領域中必然存在的象徵層次的強調。在此他也同樣用空間性的方式，將象徵層次描繪爲由各種不同的文學作品、以及爲這些作品劃定相互關係的文學研究、文學宣言或是文學論戰所形成的「佔位空間（space of

[48] 例如說一個高經濟資本而低文化資本，資本總量較高的位置，我們便可以推知其可能是一個暢銷的通俗文學作家所會佔據的位置，而其與高文化資本而低經濟資本、資本總量又較低位置——這通常留給新生代嚴肅文學作家——之間就有著相當的客觀距離，這於是影響了他們所可能使用的策略，因而在實作上展現出差異：「場是位置之間的客觀關係網。……而無論是位置本身或是它們對佔據者所展現的影響，都取決於這些位置在場的結構中，也就是在資本（或權力）的空間分配的結構中當下與潛在的狀況」（Bourdieu 1996:231）。

[49] Peterson 自己便承認文化生產取徑尚未能恰當的將研究藝術家的微觀層次的研究與研究生產組織的制度組織層次相結合，因爲微觀層次的研究傾向於討論藝術家生產過程中的特定生產文化而非文化的生產，組織制度層次的研究則由於其對價值中立的要求而傾向將象徵層次的討論懸擱，此外，這兩種傾向更進一步使得文化生產取徑很難去處理象徵層次變動的問題，致使將其研究對象本質化。（Peterson 1994）而這樣的問題，在布赫迪厄手中則因爲其引入了佔位空間的概念，因而能被順利的回答。

position-taking）」：「佔位顯然就是文學或藝術品，但也是政治行為論述、宣言或論戰等（Bourdieu 1996：231）」。[50]而藉由位置空間與佔位空間兩個概念的區劃，布赫迪厄得以在兼顧文學藝術領域的物質層次與象徵層次的情況下，用「象徵鬥爭」解釋文學藝術領域的轉變。

在解釋文學藝術領域的變化現象時，布赫迪厄便清楚的指出這些領域的轉變會同時牽涉到位置空間與佔位空間。[51]由此可知，布赫迪厄與文化生產取徑類似，都認爲應該要從在位置空間中行動者的相互鬥爭中，尋找文學藝術領域變遷的原因。但是文化生產取徑將鬥爭的焦點擺放在經濟利益上，而只能以文化生產組織爲其分析對象，與此相反，布赫迪厄則指出在文化領域中，行動者鬥爭的目標不一定僅止於經濟利益，反而更有可能是此領域中的象徵資本——也就是領域中行動者所普遍信從、追求的特殊利益與價值，如文學領域的普遍認可等——因而讓分析超越經濟利益的作家成爲可能。而一旦注意到佔據文學領域中位置空間的行動者除了追求經濟利益之外，還有對「超功利」目標的功利性追求，我們就能夠進一步發現佔位空間在這樣的鬥爭中的重要性。因爲位置空間中象徵資本的分佈與佔位空間中象徵資本的分佈基本上是重合的——換言之，一旦在佔位空間中特定的文學流派或是美學判準變得廣受敬重，那麼這個流派或是美學判準的重要承載者在位置空間中也會佔據一個更具象徵資本的位置——於是，在位置空間中的行動者通常是透過象徵鬥爭的方式，來轉變位置空間中象徵資本的分配狀態，在此所謂的「象徵鬥爭」即是透過作品、宣言或是論戰等方式，試圖在象徵

[50] 之所以叫佔位空間，是因爲佔位空間所包涵的作品、論戰，即便不是行動者有意識的爲佔據位置所進行的實作下的產物，也都會爲行動者帶來佔據特定位置的結果。

[51] 作品的變化原則基本上存在於文化生產場中，存在於行動者或機構的鬥爭之中，行動者或機構的策略取決於它們自身在（制度化或非制度化的）特殊資本的分配結構中佔據的位置，因其位置而使其傾向於保留或改變這種分配的結構……但是這個分配結構中的既得利益者與挑戰者、正統派與異端之間的鬥爭焦點，以及他們所動用以增進確保自身利益的策略，也都與既存的佔位空間[51]密切相關。……而當新的藝術集團在場域中出現，整個位置空間以及相應的可能性空間，乃至於整個問題意識都發生了轉變；由於新團體開始存在，也就是開始變化，可能選擇的空間就發生了變化，至此之前具有統治地位的作品或者成為次等作品，或者成為經典作品（Bourdieu 1996：234）。

層次上佔位空間中，重新區劃作品的美學階序。[52]而在此，既有的佔位空間一方面是其所要改變的對象，但另外一方面也是其參與象徵鬥爭的條件（象徵鬥爭是以對既有佔位空間一定程度以上的認識爲門檻，以此才能對現存的既得利益者提出轉換佔位空間階序的挑戰），而象徵鬥爭的結果也會造成既存佔位空間的轉變或是進一步確認，也就是文學藝術範疇中，佔主導地位的流派、美學判準的革命或是取得進一步的正當性。即便文學藝術領域中總難免外於位置空間與佔位空間的力量之作用

然而，在這種看似純粹發生在位置空間與佔位空間的，爲競逐象徵資本的象徵鬥爭之外，布赫迪厄也還是不忘強調外部力量的作用。在他的描述中，文學藝術領域總是擺盪於自律與他律之間：「文化生產場每時每刻都是兩種等級化原則——他律的與自律的——之間鬥爭的場所」（Bourdieu 1996：216）這首先意味著即便是前述的象徵鬥爭，也難免受到外部力量——如市場——的左右：「場域的自主性無論有多大，保持或顛覆策略的成功機會總是在某種程度上依賴這個或那個陣營能夠在外部力量中找到的支援（Bourdieu 1996：234）」，但這同時也意味著外部的影響無論如何都必須要透過位置空間的中介才能發揮作用：「外部因素只能通過這些（位置空間中的）行動者所能造成的場域結構轉變，才中介的施展其影響力（Bourdieu 1996：204，括號內容爲本文作者所加）」。於是，對布赫迪厄而言，對於文學藝術領域變化的研究與考察，在考量位置空間中的行動者如何憑藉佔位空間進行象徵鬥爭之前，還必須要先釐清外於文學藝術領域的外部因素如何對位置空間造成影響。經過上述對布赫迪厄對位置空間、佔位空間與象徵鬥爭這三個重要概念的回顧，以下我則試圖借重這些概念，重新對「台灣飲食文學的範疇化」這一經驗現象，進行兼顧內部觀點與外部觀點的討論與解釋。

[52] 必須要加以強調的是，這一整套相互鬥爭的過程並非是純意識層面的，而更多的是在進入文學領域的行動者的慣習之中，以一種前意識的方式作用，又或是在主觀上將這樣的行動理解爲對美學、藝術的追求。

依循著布赫迪厄的理論框架，首先我必須先從飲食文學崛起前夕，環繞文學領域位置空間的外部環境對文學領域位置空間造成了甚麼影響說起。在 1990 年代初期，隨著解嚴此一重大的政治事件的發生，台灣的文學領域及其外部環境開始發生相當巨大的變化。這樣的變化首先出現在與文學的生產傳播密切相關的文化組織，也就是報紙副刊與出版社。在解嚴之後，這兩個文化生產組織都經歷了相當大的改變，前者在報業組織解組的情況下必須更加重視讀者的閱讀狀況，而後者則在出版純文學之餘，開始推動所謂的軟性文學，以上總總，我都已在第五章有了詳盡的說明。但在第五章我所未能言及的是，在生產機構的變動之下，文學領域中的寫作者又是如何受到外在變動的影響的。事實上，自 1990 年代開始，市場對於文學界的作家而言的確漸漸的更具影響力，這一部份當時是來自於前述的文學生產傳播組織的轉變，但從更大的脈絡來看，這也可以說是來自於政治力量與商業力量的此消彼長，[53]張誦聖在其著作*Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*中，便對此有清楚的說明，其指出：

> （在後戒嚴的時代）文學人口（Literary Readership）在近十年有著相當顯著的滑落，最主要的原因是來自全球市場的流行文化產品，在此時大舉進入。台灣後戒嚴的政府對文化事務的直接介入正持續減少…而從公部門處獲得的自由也同時意味著對市場的更加倚重。而這樣的轉捩點正是在 1980 年代晚期到 1990 年代早期，並以「純文學已死」、「台灣新電影已死」、「小劇場已死」等一連串的宣言作為標誌。…在 1990 年代之前，台灣主導性的文學批評論述是自由人文主義，強調文學文本的內在藝術品質…也因為文學批評論述將重點擺在高雅文化，其很明白的無視了銷量的重要，若真提及，也是將其與庸俗相扣連。到了 1990 年代之後，雖然文學批評受到後現代

[53] 在須文蔚針對台灣作家的世代研究中，也可以看見政治力漸漸消退的現象。須文蔚指出，新生代作家（三十九歲以下）曾在政府中擔任職位者僅不到一成，遠低於中生代作家（四十到五十九歲）的二成二與老生代的七成五（須文蔚 2009：100）。

主義的影響，拒絕承認市場力量的優勢…但是此時作家還是必須面對生存的問題，並且用一種更具實用主義的態度來面對這個新環境。（Sung-Sheng Yvonne Chang 2004：200-201，由筆者翻譯，括號內容爲筆者所加）

由此我們可以看出，自 1990 年代開始，文學領域的確變得日趨險惡。一方面，在其他娛樂產業的進入下，文學領域的讀者群已漸趨萎縮，但是另外一方面，作家卻也在此時被迫要面對這個萎縮的文學市場更加直接的壓力與要求了，在這樣的狀況之下，前述的「文學寒冬」或「純文學已死」等宣言於是便甚囂塵上了。

那麼，在文學領域中的作家又該如何應對呢？對此，張誦聖描述了不少中生代作家——也就是在 1990 年代之前便已進入文壇，在位置空間中有著一定的地位，寫作技巧已漸成熟，並且也擁有相當的讀者群和文壇讚譽的作家——是如何在這樣的變遷中自處的。通常而言，這些中生代的作家都憑藉自己先前在位置空間所積累的資本，很成功的適應新的遊戲規則，在 1990 年代繼續佔據相當的優勢。以李昂和張大春爲例，在 1990 年代，爲了因應整體位置空間更受市場傾斜的狀況，新的生存法則是「作品的敘事技術越趨純熟，作品內容明顯反映時事，並且有指向特定的利基市場」（Sung-Sheng Yvonne Chang 2004：201，由筆者翻譯），而張大春與李昂便是長於此道的箇中老手。前者曾以週記體裁，創作了《少年大頭春的生活週記》，而由於其在文壇上享有的高象徵資本，這本書旋即被中小學老師誤認爲是一本少年寫作週記範本而成爲各中小學老師給學生的指定閱讀讀物，在利基市場中創下了驚人的銷售量：「《少年大頭春的生活週記》似乎得天獨厚，於專欄推出一年之後交由我的朋友初安民出版，直到二○○二年，我決意讓它斷版為止，前前後後賣了二十幾萬本」（中國時報 2008 年 9 月 21 日）。另一方面，在寫出成名作《殺夫》之後，李昂便有了善於處理情慾主題以及挑戰禁忌性話題的聲名，而當她寫出了「疑似」影射政壇知名女性的小說，並將其部

分在聯合副刊上連載時，其既有的辛辣風格形象自然令她立刻成爲媒體焦點，甚至幾乎要吃上官司。但在這一連串紛紛擾擾的爭執中，李昂也始終以其知名文學家的身份，堅持創作自由的重要性而迴避了其是否有毀謗、影射的嫌疑，因而最後得以全身而退。在副刊連載的部分作品以及隨之而來的爭議、揣測吊足了大家的胃口之後，隨後麥田所出版完整版的著作《北港香爐人人插：戴貞操帶的魔鬼》第一刷印量便從通常慣例的五千本暴增爲五萬本(中國時報 1997 年 9 月 18 日)，最後更在所謂的文學寒冬中狂賣十幾萬冊（聯合報 1997 年 12 月 22 日）。以上種種在在可見在文學生態丕變的情況下，中生代作家如何藉由自己的象徵資本，重新站穩自己的腳步，適應新的遊戲規則。然而，如果在 1990 年代，中生代的作家是依傍了先前所累積的象徵資本，才在台灣文學界的巨大變動中適應了新的遊戲規則，乃至於主動爲自己造勢，成功的博得的驚人的銷售量。那麼 1990 年代才出現在文學位置空間的新生代作家，在所謂的「文學寒冬」中，其實是很難找到一條進入文壇的康莊大道的。在釐清 1990 年代文學位置空間的整體變遷之後，以下我便要開始討論在這樣的環境下，「飲食文學」如何成爲特定創作者的創作選擇，進而造就了大量的作品群。我將先從飲食文學主要寫作者在這樣的位置空間中佔據何種地位談起。

飲食文學的主要創作者在文學位置空間中的佔據甚麼樣的位置？若要回答這個問題，我們顯然要先確定該怎麼定義飲食文學主要創作者。在前面第四章的討論中我們已經知道，飲食文學的作品一開始是先在報紙上密集的刊載出相關作品，繼而才進軍出版市場而有所表現，所以若要定義飲食文學的主要創作者，自然要先從作者在書籍出版以及副刊的表現是否積極來加以衡鑑。因而在此，我將飲食文學的主要創作者定義爲在 1997 年（此時飲食文學開始爲中國時報人間副刊所推動）之後，曾經在副刊連載過以飲食爲主的專欄或者曾出版過兩本以上的飲食文學書籍，且其作品曾經被文學界加以討論的作者，由此整理出來的名單列於下表：

表 6-1-1 飲食文學主要作者及作品表

作者	副刊專欄表現	出版紀錄
韓良憶	1995 年開始寫作飲食文學〈阿婆的秘密味道〉 2007 年三少四壯集	1997：《羅西尼的音樂廚房》、2000：《韓良憶臺北美食淘》、2001：《流浪的味蕾》、2002：《青春食堂》、2002：《鬱金香廚房》、2003：《廚房裡的音樂會》、2004《我在法國西南,有間小屋》、2005：《我的托斯卡尼度假屋》、2006：《在鬱金香之國小住》、2007：《地址：威尼斯》、2008：《吃東西》
逯耀東	1996 年開始寫作飲食文學〈出門訪古早〉 1997 年三少四壯集 1998 年三少四壯集	1987：《祇剩下蛋炒飯》、1992《已非舊時味》、1998《出門訪古早》、2001：《肚大能容：中國飲食文化散記》
蔡珠兒	1996 年開始寫作飲食文學〈丁香的故事〉 2002 年三少四壯集 2004 年三少四壯集	2002《南方絳雪》、2003《雲吞城市》、2005《紅燜廚娘》、2006《饕餮書》
舒國治	1999 年三少四壯集	2000：《理想的下午：關於旅行也關於晃蕩》、2006：《門外漢的京都》、《流浪集：也及走路、喝茶與睡覺》、2007：《台北小吃札記》、2008：《窮中談吃》
劉黎兒	1999 年三少四壯集 2001 年三少四壯集 2003 年三少四壯集	2005：《東京滿喫俱樂部》、2009：《大人味日本遊：老舖與名所的原味演出》

李昂	1999 年於繽紛連載	2002：《愛吃鬼》、2007：《鴛鴦春膳》
韓良露	2002 年開始寫作飲食文學〈理想的酒館〉 2002 年三少四壯集 2005 年三少四壯集	2001：《美味之戀：人在台北，玩味天下》、《微醺之戀：旅人與酒的相遇》、2003《食在有意思：韓良露與朱利安的美味情境》、2004《浮生閒情》、《雙唇的旅行：韓良露食藝文札》、2005：《韓良露私房滋味》、2006：《微醺：品酒的美學與生活》、2009：《玩味台北》
王宣一	2002 年開始寫作飲食文學〈母親與西瓜〉 2009 年三少四壯集	2003：《國宴與家宴》
彭怡平		1998：《隱藏的美味：深度探訪法國美食文化風景》、《名廚的畫像》、1999：《開麥拉美味幻想曲：經典美食電影美味珍藏版》
張國立		2000：《一口咬定義大利》、《SALTIMBOCCA 跳進嘴裡》、2001：《大齟牙咬到西班牙》、2002：《兩個人的義大利》、2003：《兩個人的日本》、《香港飯糰》、2005：《上海飯糰》、《再咬幾口義大利》、《波蘭，啥米碗糕？》、2006：《吃垮達文西》
葉怡蘭		2001：《玩味：Yilan 的味蕾漫遊筆記》、2003：《Yilan 的臺灣生活滋味》、2004：《在味蕾的國度飛行：Yilan 的世界美食地圖》、2008：《極致之味：Yilan 的 18 堂飲食課》、《果然好吃：Yilan 的台灣水果尋味記》

資料來源：作者自行整理

而若仔細檢視這些作者的特性，則我們可以發現他們有許多共通之處。首先，除了長期耕耘飲食文學文化領域的逯耀東，以及在較爲後期才加入的李昂與張國立之外，積極參與飲食文學創作的作家多半是在 1990 年代之後才加入寫作行列的作家，[54]由此，我們可以確知飲食文學的確是一個其主要組成成員相對年輕的範疇。再者，這些作者與其他飲食書寫的作者有所不同，飲食書寫的作者通常有一份與餐飲相關的職業，並以工作中累積的經驗作爲寫作的素材，如正職是電視廚師的陳鴻、長期跑餐飲線的記者胡天蘭、王瑞瑤等，但是飲食文學家則通常從事翻譯家或是其他種類型的文字工作者等，即便從事記者也通常不是以飲食線爲主，而這些職業其實是與一般的文學作家相同的。然而，飲食文學家也與一般的文學作者有著不同之處，正如林黛嫚等人的回顧，在 1970 年代之後，許多活躍於文壇的創作者都是從兩大報的文學獎開始他們的文壇生涯，如張大春、黃凡、朱天文、朱天心等等（林黛嫚 2002）[55]，然而這一些從事飲食文學的新生代作者則不然，除了舒國治與王宣一之外，其它的新生代作家基本上都沒有太顯赫的得獎紀錄，因而一開始在踏入文壇時，其便不可能文學獎得主一般，分潤來自重要文學獎的象徵資本。相反的，他們大多是記者出身，像蔡珠兒、劉黎兒與彭怡平便都是中國時報系的記者、韓良憶則曾任聯合報系的記者，王宣一與葉怡蘭則分別是時報週刊的編輯與Vogue的採訪編輯。這使得他們雖然並非文學獎得主出身，但依然有著相當程度的文字能力，像受訪者F10，便曾經在訪談中，自承在經過報社記者這份工作的淬煉之後，後來即便是同時寫作三個飲食文學專欄，也

[54] 另外一個比較複雜的例外是舒國治，舒國治雖然在 1980 年代便已經以〈村人遇難記〉獲得時報文學獎，但卻始終沒有太致力於寫作，且自 1983 年至 1990 年又長期旅居美國，以致於在 1990 年代一開始時，他並沒有佔據任何文學領域中的位置，實與新人無異。

[55] 1990 年代由這樣的路線所產生的作家現在大多在文壇上得享盛名，如鍾怡雯、郝譽翔、駱以軍、賴香吟、陳大爲、黃錦樹、林幸謙、陳豐偉、羅位育、邱妙津、成英姝（1998 台灣文學年鑑 1998：5）。另外，就統計數據來看，在台灣文學界中，有非常多的作家曾經過文學獎的加持，根據須文蔚的研究指出，「作家曾得過文學獎者佔四成四，而且都集中在全國性文學獎，戰所有傳統作家人數的四成一」（須文蔚 2009：137）。

依然可以說是舉重若輕：「我以前作記者一天就寫兩三千字，我那時一個月其實只要寫七篇東西，除了這七篇東西我甚麼都不用寫啦，比我以前作記者少很多」（受訪者O）。

經過這樣的回顧，我們已經可以勾勒出飲食文學主要寫作者在文學位置空間的地位了。首先，他們主要是在 1990 年代才進入文壇的新生代作家，在書市中並沒有任何忠實讀者以保障其作品的銷量。[56]其次，他們進入文壇的方式多半並非是經過文學獎的加冕，反而主要是記者出身，在副刊上寫作專欄文章受人矚目後才出書，這使得他們雖然有一定程度的寫作能力，但是在文壇中也沒有也沒有足以博得同行或是書評者[57]肯定的得獎記錄。於是，這些寫作者在 1990 年代剛進入文壇時，可以說其處於一個經濟資本與象徵資本俱低的不利位置。這使得這些作家在生產空間中缺乏像李昂或是張大春一般爲自己主動造勢的能力，而更容易受到其他生產組織的影響。而在第四章我們已經提過，自 1997 年開始，一方面中國時報人間副刊開始大力推動飲食文學，另一方面文學出版社也在生活書系走紅的情況之下，樂於出版融合文學與生活書系的「軟性文學」。這一連串來自位置空間中大生產組織的推動與宣傳，對這些位置空間屈居弱勢的行動者而言顯然是踏入文壇的大好機會，提供了他們從事此類寫作的動力。因此許多作家都是在大受報社主編的鼓勵或是出版社的極力邀約之下，才會踏上飲食文學寫作之路：

[56] 新生代的劣勢，在須文蔚中對台灣文學作家所進行的世代分析中也可以略窺一二，其指出台灣文學社群中的確有世代壓抑的現象，新生代作家的社經地位低，也少有參與編纂文學選輯獲合輯的機會（須文蔚 2009：104）。不過，2000 年後新生代作家已不必然就沒有忠實讀者支持，像痞子蔡、藤井樹和九把刀等網路作家爲首的網路作家，在踏入台灣出版市場之前，早已藉由網路媒體累積得了許多死忠讀者，並因此而獲得出書的機會。但由於其地位近乎全數建立在外力（市場）的支持，也讓他們與文壇中的其他作家有頗爲緊張的關係，這我們從九把刀新店高中文學獎抄襲事件便可見端倪。

[57]在台灣的文壇中，作家與書評者之間並沒有太明顯的分化，常常是重疊在同一個位置之中，須文蔚對台灣文學評論者的研究中，就指出作家與學者是台灣書評寫作的主要人力（須文蔚 2009：137）。

研究者：那陣子人間有推寫作者的廚房？主編有很強烈的邀稿嗎？

受訪者 O：那一次不是，我是主動拿給他的，不過後面就有，因為我很懶…人家逼我才會寫，然後人家都說 800 字，我一寫就 5、6000 字，我就想說他們自己去處理（受訪者 R）

後來那個專欄寫寫就……我記得專欄剛寫出版社就找，因為那時候開始覺得飲食書可以作，因為在之前王偉忠跟熊姐，他們在台北之音，把他們節目的飲食情報寫成書，96 年的時候吧，王偉忠有出一本飲食情報書，不過他就是那家餐廳甚麼菜這樣，還是餐廳介紹。可是偉忠那本書賣得非常好…出版社就來找，我就選了第一家出版社。（受訪者 O）

由此可見，飲食文學剛出現時的確在相當程度上受到生產組織的影響，是在大生產組織的大力推動、邀稿之下，才讓這些新生代作家覓得了進入文壇的起點，開始經營飲食文學，這也難怪許多論者會認爲飲食文學是討好市場的文學。但是光從位置空間以及市場需求出發的解釋會忽略了象徵層次的重要性。而正如布赫迪厄所強調的，佔位策略總是必須以當時的佔位空間爲條件，於是在此我們也要注意到這些行動者是如何受到既存佔位空間的影響，而以飲食文學的創作爲其佔位策略，這便使我們發現第五章所回顧的，以飲食爲主題的作品的重要性。事實上，許多飲食文學的主要寫作者在一開始便大力推崇梁實秋、唐魯孫等人，視之爲飲食文學的前輩，正如韓良憶在人間專欄〈人間女性電台〉所說：

…我格外懷念已故作家唐魯孫與久未寫作的逯耀東與劉枋，三位前輩作家非專業食家或大廚，寫起食經，掌故卻信手拈來，文字中更流露濃厚人文氣，我一讀再讀，總不生厭。（中國時報 1997 年 4 月 5 日）

由此我們可以看見，對於這些飲食文學主要寫作者而言，雖然其寫作的動機很大一部份是受文學生產組織所左右，但是還是要憑藉佔位空間中既存的以飲食爲主題的文學作品，作爲他們在書寫創作時的依據與楷模。

最後，即便我們已經指出在位置空間中，大生產組織的確有飲食文學相關作品的需求，而在佔位空間中，也的確有先前以飲食爲主題的文學作品作爲楷模，但這終究都只是爲飲食文學提供了發展的可能條件而非必然條件。於是我們還是必須進一步探問爲什麼這些行動者「願意」且「能夠」以此類作品作爲其佔位策略，進而將文學領域中的可能性實現。在此，正如布赫迪厄的術語「可能性空間」的提醒，文學領域中特定的位置有可能會指向不同的可能性，而行動者由養成背景所造成的特殊性，常常會決定了佔據位置的行動者最後會實現哪一種可能性：

> 應該要考慮的不是某個作家如何成了這個樣子，而是鑑於他的社會出身即社會造就的特質，他如何佔據或造就文學場域中已有或將要有的位置，以及作者如何將蘊含在潛在位置狀態的佔位，給與一個或多或少完整而前後一致的表達（Bourdieu 1996：215）

這就讓我們關注這些作家的最後一個特性，是這個特性讓他們有別於其他佔據類似位置（1990 年進入文壇的新生代作家，無累積讀者且未受文學獎加持）的行動者，也是這個特性使得這些作家能夠以飲食文學作爲其最適合的佔位策略，那就是這些作家都有較一般人更爲優渥的養成環境，因而在社會化過程中養成了秀異的飲食品味能力。這樣的教化差距在這些人的書中便斑斑可考，蔡珠兒在她的〈紅蘿蔔蛋糕〉中，就詳細的道出母親對作菜的講究，以及這樣的講究又如何遺傳到自己身上：「媽媽喜歡做菜，她把這遺傳給我。上百位教友聚會，媽媽巧手燒出獅子頭、燻火腿、枸杞海鰻、滷豬腳和麻油雞，全都是素的」（蔡珠兒 2005：

140），而韓良露、韓良憶兩姊妹，也曾在書中提及童年有別於他人的飲食經驗：

> 從有記憶以來，我爸爸一直在家裡闢了個食品間，裡面有一木箱一木箱的進口蘋果、梨子、巧克力...在一般人不太外食的年代，我們家每個星期固定的儀式就是星期六和星期日的聖餐，爸媽帶著大小吃遍了台北城中的有名餐館...除了爸爸外，我的阿嬤也是美食道中人，她也有個食品間，擺的像個小迪化街舖子（韓良露 2005：3-4）

王宣一在《國宴與家宴》中，更詳述了家中飲食的「海派」性格：

> 我每次說到小時候把曬乾的干貝當零食吃，我的朋友，出身苗栗客家村的朋友吳，就會覺得簡直不可思議，說我真是個有錢人家的小孩，其實我並不算是有錢人家的小孩，只是童年時代，家裡的生活過得比較海派一點，不論實際生活情況如何，我的母親在廚房裡，永遠作風海派，即使有段時期，母親總是從菜場頭欠錢欠到菜場尾，家裡的餐桌上也從沒有見過窮酸像（王宣一 2003：82）

對照其他作家童年經驗中揮之不去的蕃薯籤稀飯與菜脯蛋便當，這些作品中不擇地皆可出的進口巧克力、蘋果、干貝顯然指向了一個全然不同的階級位置。而當他們在試圖以飲食文學作爲其佔位策略時，這樣的教養過程與飲食品味便成爲他們的寫作條件。一方面而言這些與飲食相關的成長回憶本身便是他們寫作時取之不盡、用之不竭的書寫題材，另外一方面來說，由家庭所養成的品味與腹笥，也讓他們比別的作家更有可能去討論到珍奇飲食的滋味、烹飪的知識與竅門乃至於評判菜餚的好壞高低。以致於全然相同的飲食經驗，在飲食文學家筆下寫來便與其他作家有著絕大的差距。像 2003 年人間副刊曾邀請諸多作家至詹宏志、王宣一家用餐，並於事後將這次的用餐經驗發表於人間副刊，在這些文章中，飲食文

學家與非飲食文學家之間的差距便十分明顯。李清志對這次用餐的感想只有「入口即化」、「大快朵頤」等蓼蓼陳言套語：「我必須承認那天的紅燒牛肉，筋肉入口即化，美味絕倫；各式生魚片鮮美無比，令人大快朵頤」（中國時報 2003 年 11 月 14 日），韓良露的寫作首先展現了飲食文學家多識蟲魚鳥獸之名的功力，一一細數李清志以「各式生魚片」一筆帶過的菜餚：「生拌花枝、生紅鮒卡帕丘、生鮭魚卡帕丘、夏威夷生鮪魚、生鮭魚親子沙拉…蔥薑、九層塔、芫荽、柚皮、黃薑加上醬油、麻油、芝麻醬、芥末或合或分放入不同的盤中，也記錄了男主人一年出國數十次的國際遊牧心得」（中國時報 2003 年 11 月 14 日），精細的向讀者呈現當日菜餚的食材、調味與色相，在面對紅燒牛肉時，更從童年回憶、品味經驗到廚作知識出發，寫出了洋洋灑灑千餘字的評論與感懷：

> 不知道宣一是否還是去我從小跟著父親挑犍子肉的清真牛肉店買，因為口味挑剔的乃父總說放過血(他倒不在乎回民會念可蘭經超生這一套)的牛肉味道不腥，不過宣一書中記錄的牛肉食譜是不必放五香的，只獨放豆瓣醬油、薑、料理酒、冰糖即可，但這回我吃到的牛肉牛筋卻有很飄忽的五香味(可見出手很輕)……紅燒牛肉牛筋果然名不虛傳，特選的花犍、牛筋經過三天分開燉煮、冷卻、復合燉的功夫，變得柔嫩而不酥爛，入味而不膩口……（中國時報 2003 年 11 月 14 日）

因此我們可以說，這些飲食文學的主要書寫者雖然在文學領域中一開始佔據了不利的位置，但是藉由其在養成過程中家庭經濟資本所轉化而得的文化資本與慣習，使得其得以在客觀條件（位置空間的需求與佔爲空間的先在作品）的配合之下，以飲食文學的寫作爲其佔位策略，繼而在文學領域位置空間中獲得初步的成就。

在本節，我們先回顧了布赫迪厄的理論，繼而由他的理論觀點出發，重新將行動者引入分析之中，由此看見了位置空間所提供的物質條件與佔位空間所提供的象徵條件，外加上行動者自身的慣習與文化資本，如何讓「飲食文學」成爲一個合適的佔位策略，進而造就了當代飲食文學作品的大量出現。然而，從以飲食爲主題的作品之大量出現並不必然指向佔位空間中飲食文學的範疇化，在下一節我便要開始討論這樣的範疇化是如何在行動者進一步的象徵鬥爭中漸漸出現。

第二節　飲食文學的象徵鬥爭

> 這畢竟是一個顛倒的經濟世界：藝術家只有在經濟地位上遭到失敗，才能在象徵地位上獲勝（至少在短期內如此），反之亦然（至少從長遠來看）。（Bourdieu 1996： 83）

在上述這段話中，布赫迪厄描述了十九世紀時法國文學領域中文學藝術家對市場成功與經濟利得的質疑，以及對曲高和寡而落魄的藝術家們的尊重，他於是將之視爲是一種「顛倒的經濟世界」：越商業化、越有市場價值的作品，在文學領域的同行眼中其藝術價值越是可疑，象徵資本因而越低，而越不能被多數讀者所接納的作品，越有可能在往後的日子成爲傳世經典。而在 1990 年代的台灣，文學價值與市場價值之間是否也存在著類似的悖反關係呢？由副刊或書評版面的討論中我們可以看見，即便正如張誦聖所言，作家在 1990 年代已經被迫用更加務實的態度來面對市場，但是將「商業化」一詞視爲是恥辱的烙印的言論依然歷歷可數。例如聯合報書評版面〈讀書人〉在試圖理解 1990 年代的出版變化時，其便提及了商業化，並且將其與「庸俗化」相扣連：「對於出版的商業化、庸俗化和隨之而來的不景氣，〈讀書人〉擺脫了以往視之為一場充滿他者而模糊不可知的巨大天災的看法，開始深入各出版環節來詮釋、分析這個現象」（聯合報 1996

年 12 月 3 日)。而當 2000 年《誠品閱讀》爲擴大市場而改版爲《誠品好讀》，在爲改版接受的採訪中，主編蔣慧仙雖然承認新的《誠品好讀》是爲了要爭取更大的市場：「希望更貼近所有的閱讀心靈，為誠品拉進更多會員」(聯合報 2000 年 7 月 9 日)，但言談間卻也還是將商業化與庸俗化相連結，並因而對改版可能帶來的商業化評價避之唯恐不及：「它仍堅持守住經典、人文的價值，拒絕庸俗化與商業化」(聯合報 2000 年 7 月 9 日)。凡此種種，皆可以證明至少在 20 世紀結束之前，台灣的文學領域都還是將暢銷、商業化作品視作是庸俗作品的指標與明證。

受此價值判斷標準之影響，作爲特定新進作家佔位策略的飲食文學，雖然在市場上取得了成功，卻也因爲其是順應文化生產組織需求而生的產物，於是在文學領域中備受質疑。許多文學領域的行動者認爲飲食文學等暢銷作品只是假借文學之名以迎合市場風潮的產物，並沒有真正的文學價值。許多在文學生產領域中已經有一定地位的散文作家，因而對飲食文學缺乏文學性一事大加批評：

> 在今天的台灣，文學大體上畢竟是市場化、商業化、世俗化了。它漸漸成為通俗文化，大眾文化的一支，而很難保持傳統文人所堅持的文學純正性、嚴肅性和專業性了。今天，為了製造賣點，討好群眾，爭取市場，太多根本不是文學的作品被冠上了文學之名，「文學」之名至此幾乎完全被濫用、被糟蹋了。比如分明是一道食譜，卻美其名曰：「飲食文學」；分明是為旅遊業者促銷打廣告的手段，卻硬要說成「旅遊文學」；分明是發洩性慾（特別是性變態）的文字，卻尊之為「情色文學」……（高大鵬 1999：5）

由此我們可以看見，作者顯然便是因爲飲食文學的暢銷，而認爲飲食文學等作品是屈就文學性而「製造賣點，討好群眾，爭取市場」的產物，因而是對「文學」

的濫用與糟蹋。

除此之外，飲食文學所遭受的質疑又因爲飲食實作在台灣社會的評價而更顯嚴重。1970 年代台灣經濟起飛之後，許多新富階級會以飲食作爲其誇富的手段，甚至招致「一年吃掉一條高速公路」、「中國人甚麼都吃」的譏評，對飲食的講究於是一度被視爲是庸俗而無文化的行徑，而以飲食實作爲書寫對象的飲食文學也難免受此評價所連累。許多評論家於是從對飲食實作的輕蔑出發，認爲飲食男女之事乃是私隱瑣碎的事物，因而描述這些實作的飲食文學、情色文學也是一種發揚卑俗精神的文學作品：

> 中間文學亦僅能是日常生活的飲食男女，卑之無甚高論。從前人家批評文學家無聊，會說這些人老是邀別人來看他的肚臍眼。現在，文學正擴大這種卑俗的精神，請大家來瞧瞧他如何吃飯、如何做愛，來端詳他的肚臍眼、腳毛以至生殖器。飲食文學，大行其道，令焦桐覺得世紀末很像飲食文學節慶（見九歌版《八十八年散文選》）。而作家們對身體及情慾的關注，更是到達前所未有的熱度，有愛有慾，有情有肉，發揚獸性，非前此諸先行者所能夢見（聯合報 2000 年 5 月 31 日）

另外，如果說前述對飲食文學的種種批判，都強調飲食文學因種種原因而不能被稱爲一種「文學」，那麼我們還必須注意對飲食文學的另外一種看法，那就是認爲這眾多以飲食爲主題的文學作品固然有達到文學的高度，但是這些作品並沒有被視爲是爲是某一種特定類型的必要。某報的書評版主編受訪者 I 便強調無論是「飲食文學」、「旅行文學」或是「情色文學」等標籤都沒有存在的必要，因爲「好的文學本身應該是不會被類型化的。像余光中寫很多旅遊的詩，可是不會有人說他是旅行詩人或是旅行文學家（受訪者 I）」，於是他認爲一個符合文學典

律的分類法應該是要按照詩、散文、小說的方式分類。同樣的，受訪者 A 也提出了另一種類似的說法，認爲所謂的「飲食文學」其實可以涵納進散文的範疇之中，視爲是詠物散文的一支：

> 我們今天看來，飲食文學比較多的還是在寫散文，因為「物」作為一種書寫的對象，食物是一種物嘛，物跟人會建立一種關係，他會採購烹調等.....這就是詠物嘛，歷朝歷代的詠物很多。但是如果寫作人跟物的關係，這也非常多，以我觀物，或是以物觀我，或者以物觀物，這種我跟物之間建立的關係也非常多

從這樣的評論觀點出發，這些關於飲食的文學作品雖然被承認爲是「有文學價值的」，但是卻沒有被獨立成一個範疇加以討論的意義與必要，也因此所謂的「飲食文學」只需要被視爲是關於食物的散文、小說或詩。這樣的討論之中，我們依舊可以看到既有文學領域的邏輯在發揮作用，以致於這些行動者受到了歷史悠久的分類——詩歌、散文、小說——的影響，選擇用這樣的分類方式去認識以飲食爲對象的作品，進而對「飲食文學」此一範疇頗難認同。

對於這樣的批評，支持飲食文學的論者通常將之相對化爲不同世代、位置的行動者相互傾軋的表現，像長期在副刊上推動飲食文學的受訪者M便認爲：「我覺得這個是，龔鵬程那種都是比較傳統的看法，傳統文人在這些年因為有一個邊緣化的過程...特別是你又覺得自己代表道統的話...」。的確，若仔細注意批評者在位置空間的所佔據的位置，則我們是可以將這些批評視爲是一種象徵鬥爭：高大鵬是文學領域中重要的散文作家，[58]曾經獲得時報文學獎的首獎、推薦獎，更曾經榮獲國家文藝獎，只是其作品的確從未有在市場熱賣的消息。而龔鵬程也佔

[58] 高大鵬，民國三十八年次，曾經出版《心似秋月》、《移山集》等散文集，並且曾經以〈大雄寶殿下的沈思〉獲得民國六十八年時報文學獎散文首獎，其散文集《追尋》獲得民國七十八年的國家文藝獎，其他還有眾多新詩、散文的獎項，可說是文壇中頗受景仰的散文作家。

據著類似的位置，其是長期致力於「嚴肅文學」批評的文學評論家，以《文學與美學》、《江西詩社宗派研究》獲頒中興文藝獎章與中山文藝創作獎。於是從客觀的角度出發，這些批判可以被看作是在位置空間中佔據高度象徵資本與低經濟資本的行動者對 1990 年代新崛起的挑戰者[59]的象徵鬥爭，目的是爲了確定文學領域中既有的象徵資本分佈，也就是對「純正性、嚴肅性和專業性」的讚揚以及對「市場化、商業化、世俗化」或「卑之無甚高論」的「飲食男女」的主題的貶抑。然而，仍須強調的是，當我們指出這些行動者其實是在進行象徵鬥爭時，並不意味著他們在主觀上是爲了要鞏固自己的既有地位而發表論戰，他們毋寧是爲了要捍衛其在其位置上所養成的，對文學領域美學判準的信念，而對以佔據市場、獲得經濟資本爲主要目的的文學範疇進行譴責。也因此對飲食文學的鄙薄絕非只出現在與其利害相關的作家、評論家身上，同時也出現在長期受文學領域既有秩序習染的讀者身上。人間副刊的主編楊澤便曾經在第一屆飲食文學國際研討會的圓桌會議上，回顧他在推動飲食文學時讀者們對他們的質疑：

> ……好像外界仍有疑問，「為什麼要舉辦這樣一個討論吃喝的研討會呢？」兩三個月前，「人間」副刊開始登載「寫作者廚房」系列，曾有讀者寫信來，說她對「人間」寄望很深，為什麼「人間」要受通俗文化的洗腦，登一些吃喝的文章，這是在以前我們推動旅行寫作、自然寫作時並未碰過的（李欣倫 1999：572）

由此我們可以看見，即便對於這些文學愛好者而言，質疑飲食文學並不能帶來任何象徵面與物質面的利益，但因爲這些讀者文學領域中浸淫已久，將文學領域固有的信念內化爲自身的美學判準，所以他們還是會對飲食文學提出質疑。於是我們可以確定，對飲食文學缺乏文學性的質疑雖然對作者與評論人而言有象徵鬥爭的效果，但這樣的質疑卻不必然是出於鞏固文學領域位置的動機，而更多是對文

[59] 「旅行文學」與「情色文學」也是 1990 年代出現的文學風潮。

學領域在歷史發展過程中所累積的信仰發自內心（或是用布赫迪厄的說法，慣習）的遵從。

於是，我們在此看到了幾種對「飲食文學」此一範疇的質疑，而由這些質疑我們正可以發現，「飲食文學」雖受到副刊讀者與出版市場的接受，但是這並不能讓其自然而然的成爲同行所接受的範疇，因此飲食文學的作者與研究者如何在提出作品之外，以論戰或是提出學術作品的方式來確立飲食文學的範疇，便是本節接下來要討論的重點，我們將先討論作家在此所扮演的角色。飲食文學要成爲一個被文學界所承認的範疇，第一個要面對的是前述對「飲食文學」文學性不足，只是經過妝點美化之後的飲食報導、食譜的質疑。在此我們可以看見，這些新進的飲食文學家基本上都是非常有自覺的去區分自己所寫作的飲食文學作品與飲食書寫之間的差異。這樣的區分首先是展現在他們對於飲食書寫與自身作品差別的自我表述上，像受訪者 Q 便曾經在訪談中清楚的指出，市面上的飲食書寫有著甚麼樣的問題，而她的作品又是如何與飲食書寫相區異：

> 那個時代（1990 年代）出現大量的情報誌，不管《Here》或《Taipei Walker》都是三十家吃到飽，五十家拉麵店，當時出現在市面上的美食的書都是介紹餐廳，什麼餐廳一百家，他全部都是資訊的、情報誌性質的...那時候我覺得這類東西完全沒有辦法滿足我，因為我看待美食不是資訊性、情報式的，我一直很希望他呈現的是一個「享樂的態度」，...因此，從這時開始我的寫作調性就跟市面上其他的媒體雜誌通通不一樣，甚至跟我過去的報導作品都很不一樣，他其實是比較呈現我內心的、情感的、記憶的，或是品味與享樂的態度（受訪者 Q）

由此可見，她試圖用「個人感受」的有無來凸顯她的作品不同於飲食書寫之處。

對她而言單純的飲食書寫只以蒐集店家的情報資訊爲主要任務，忽略了更深入的生活感受，而她也由此建立了自己與飲食書寫之間的區異：當飲食書寫提供的是資訊性、情報式的文本時，她則試圖在寫作中更強調自己的品味與感受，以傳達出一種「享樂的態度」來確立其作品的特殊性。此外，很早期便在人間副刊寫作飲食文學的受訪者 O 也有類似的看法：

> 80 年代大家有魚翅鮑魚，把吃的好當成是豪奢。可是在 90 年代在某種程度上慢慢有收斂。到 90 年代開始...人們開始真正講究吃了...開始會覺得說，那個事情是內化你的內心，妳開始去追求生活當中一些細節處。那我覺得這個氛圍已經存在在我的周邊。像在我寫飲食的時候，雖然有了唐魯孫、逯耀東，還有一些報社記者的美食情報，但是我覺得還不夠，唐魯孫他們是一種舊時代的寫法，美食情報又是追求基本上的情報，我想寫一個不同的美食情報，可以追尋那種細微處，要反映出我所處的時代我感受到的氣氛，就開始寫。（受訪者 O）

在此我們一方面可以看見，作爲一個常出入於副刊的作家，受訪者 O 顯然對於其作品與既有的關於飲食的文學作品之間的關係，以及如何與這些文壇前輩（唐魯孫、逯耀東）相互區異一事更爲敏感，但另一方面他即便已經登上了人間副刊，他終究還是必須要去強調自己與飲食書寫之間的差異。於是他便用「時代」與「文化」，作爲他所書寫的作品與飲食書寫之間的區分標準：資訊性爲主的飲食書寫，對應的是 1980 年代暴富而無文化的台灣，而他試圖書寫的作品，則是試圖去捕捉 1990 年代強調細節、內在感受的時代氛圍。

除了確認強調自己與飲食書寫作家的差異之外，飲食文學的寫作者同時也對另外一種批評有所回應，也就是認爲討論飲食本身是十分瑣碎無聊的，因而象徵

文學的墮落。面對這樣的批評，飲食文學家們無論在言談或是在書寫中都紛紛中賦予「飲食」一個新的意涵，強調「飲食」不只是單純的享樂或是欲望的滿足，它還是人類文化重要的一環，像韓良憶在談及她的新作時，便強調她在新作中並非描繪單純享樂的飲食文學，而是致力於呈現出飲食的文化與歷史，受訪者 C 在面對飲食實作的批判時，也大力的強調飲食其實是中國文化的根本：

> 剛開始有人會覺得飲食是旁門左道，我不管這些人是不是大師級，我都覺得這是很沒有見識的話…可是很多文人敢大言不慚說飲食不重要，這可見他還沒有認識到飲食是一種文化，是文化的核心……居然把文化最核心的部分棄如敝屣，這就是無知，不然他應該會虛心的學習（受訪者 C）

這種重新建構飲食意義的作法，也大量出現在眾多飲食文學書籍的序言當中，像蔣勳爲韓良露作品所寫的序中，便這麼說：「…不是在寫『食物』，韓良露用八千年的味蕾，再一次帶領讀者去感受人類的『味覺』。這是一本感受『味覺』的書。……『味覺』豐富才是心靈滿足的開始」（蔣勳 2004：11-2），孫梓評爲張曼娟的黃魚聽雷所寫的序中，也有類似的狀況：

> 因此，《黃魚聽雷》看似寫的是不同的料理與品嚐，其實，真正透過味道被保留下來的，反而是瑣碎生活的點滴細節。……闔上書頁之際，隱隱然，我竟在各種快炒慢蒸的殊異氣味中，聞見某種懂得之人的慈悲。飲食是寫給時間的詩（孫梓評 2004：12-3）

在這些序言中，蔣勳與孫梓評都不約而同的極力洗刷飲食文學的飲食特性，將飲食轉化爲心靈滿足、慈悲甚或是「寫給時間的詩」，唯恐這本書只被當成一本講述飲食之書。由此我們便可以看見這些飲食文學家（及爲其作序者）對轉化食物

意涵的努力。而許多對飲食文學的報導或研究都試圖將這樣的轉化自然化爲受時代氛圍影響之下的產物，強調是特定的時代氛圍導致了對「飲食實作」意義的重新發掘，[60]但是若注意到在同時代的飲食書寫依然坦率的以便宜美味實惠作爲號召[61]，我們就可以發現飲食文學作家們對「飲食」意義的轉化與其說是受時代氛圍的影響，不如說是飲食文學家爲了將自己的作品與飲食書寫相區異，合法化其寫作題材而進行的有自覺的轉化。

然而，雖然這些作家都非常直接而清楚的將自己的作品與飲食書寫相區隔，並強調自己作品的文學性，但這卻不意味著他們會致力於建立一個「飲食文學」的範疇。相反的，或許因爲台灣文學界的分工日趨完善，他們現在傾向於認爲這部分應該要交由文學研究者處理，像受訪者 Q 便是如此認爲：

> 年輕的時候曾經想過如何定義自己的文字，是文學？是報導？現在漸漸不覺得需要去定義或區分了。我覺得我的寫作當然是有文學性的，因為我的每篇文章還是花很多的力氣在整個文氣、形式、架構上做經營，也很習慣去雕琢、烘托文字的優美度（畢竟我自小以來的閱讀以及後來中文系的養成，受中國古典文學的影響還是很深）。

同樣的看法也出現在受訪者 R 身上，其便認爲確立「飲食文學」的範疇並非寫作者所要致力從事的目標，而應該交由文學研究者進行：「我是覺得分類是學者的事情，作家不必去管這個，作家不需要去管這個，就寫自己想寫的（受訪者 R）」。

---

[60] 像廖炳蕙、蘇鵲翹等人便都在作品中強調後現代社會的氛圍與飲食文學興起之間的關係（廖炳惠 2004、蘇鵲翹 2007），同樣的看法也出現在書評版面中：「經過後現代拆解破壞顛覆大潮後，回歸感官本能的美食書寫在西方世界異軍突起…」（聯合報 2001 年 11 月 20 日）。

[61] 諸如胡天蘭、王瑞瑤近年來的出版作品，就依然強調要爲消費者把關，挑選出價格適宜、服務周到，品質有保證的店家，並無對飲食文化等有所著墨。

於是，在此我們可以看見，面對文學界的評論者質疑「飲食文學」並無文學價值，實與食譜、飲食報導等「飲食書寫」無異，書寫飲食文學的作者大都會將飲食寫作與自己寫作的作品相區異，強調其所書寫的作品是有文學性的，或是更加注意文化與個人感受，並且同時有自覺的轉化「飲食實作」的意義。但是當論及是否他們的作品即是「飲食文學」，他們則傾向將此問題留給文學批評家或研究者去操心。而布赫迪厄也曾指出，論戰與宣言一如作品一般，也是一種象徵鬥爭中的佔位策略，因此，要對與飲食文學相關的文學評論、研究有所理解，我們也必須要從文學生產空間出發。在台灣文學研究、評論的狀況爲何呢？根據須文蔚（2009）的研究，台灣很少有專業的文學批評家[62]，大部分是由作家或學者所兼任。藉由對於作家的統計資料分析，須文蔚指出，在台灣作家兼任評論者是一個非常普遍的現象，有三成八的台灣作家在寫作之餘也同時具備文化藝術批評專長，而學者介入評論界的現象則毋寧更爲驚人，在對文學評論人的職業所進行的量化調查中可發現，有三成四的評論人其本業是大專院校教師。學者加入文學評論也進一步造成文學評論內容的大幅變遷，文學研究與文學評論越來越接近，正如須文蔚的回顧：「大學實際上已經發展成嚴肅文學批評作品的最重要來源，這一個事實可以從文學批評哲學化、理論化的傾向證實……顯然文學評論職業化之後，文化研究、女性主義、結構主義、解構主義、批判理論與各種社會哲學也大幅度運用在文學批評上」（須文蔚 2009：137）。因而在如今，學院研究與文學評論之間的關係已經越來越密切，而我們在考量飲食文學如何在眾多宣言、論戰中確立自己的範疇時，也應該更加注意針對飲食文學的文學研究所發揮的影響力。

這就讓我們注意到在眾多飲食文學創作者中，同時身兼作家與學術研究者的焦桐之重要性。與其他的飲食文學創作者不同，焦桐在飲食文學創作上並沒有太

[62] 需要澄清的是，須文蔚自身是主張文學評論者有職業化的趨勢，但是他對職業化的定義並非指的是以此作爲一種可讓人全職從事並以此支應生計的行業，事實上他承認文學評論者「泰半由兼職的知識份子從事，加以台灣文學體制（institution）模糊，而且欠缺詮釋社群（須文蔚 2009：140）」，因而他是從專業主義的（可能）形成出發，來談文學批評的專業化，與本文所提及的文學評論的兼職現象並不衝突。

豐碩的表現，目前爲止出成書籍的也不過只有 1999 年出版的《完全壯陽食譜》與今年甫出版的《暴食江湖》。但是另外一方面，焦桐顯然是將更多的精力投注在飲食文學的評論與學術化研究上，包括舉辦飲食文學的學術活動、發表飲食文學的研究與評論、經營飲食文學出版與編纂飲食文學選輯。由此，焦桐儼然已成爲台灣飲食文學評論、研究與出版領域中，最具權威與代表性的人物，而我的訪談對象也近乎全數都提及焦桐對台灣飲食文學的諸多貢獻。

與前述的 1990 年代新銳作家不同，焦桐早在 1980 年代便已經獲得時報文學獎的殊榮，出版過多部作品，並曾在各大文學刊物中任職，包含人間副刊副主任，並於 2000 年後進入學界，擔任中央大學中文系副教授。像這樣已經在文壇有一定地位的作者，是爲何會踏入飲食文學研究與出版的領域呢？他自己對此是這樣形容的：

> 我因為出了一本詩集叫《完全壯陽食譜》[63]，就被誤會為美食家，錯誤的開始，很多餐館就會請我去試菜，我因為生性貪吃，所以錯誤的第二步就展開了，吃了之後多有不安，因為人家請你吃飯無非是希望你給店家一點好的建議，所以我回家就開始努力的讀一點書，飲食文化的書，希望可以給店家一點好的建議，沒想到就這樣讀出興趣來了，一錯再錯，就變成我很想讀飲食方面的書，也喜歡作菜，因為寫詩集而開始下廚，然後到處吃美食，因此我又編了台灣飲食文選、辦了國際飲食學術研討會，在學校開飲食文學的課程與飲食

[63] 根據焦桐的事後的回顧，這一部作品在寫作時只是以食譜爲其形式，並非以描述飲食爲其創作的動機：「我當年寫『完全壯陽食譜』的時候，絲毫沒有想到飲食文學這四個字，我只是在實驗一種現代詩的新的形式…其中政治其實是最表象，裡面是文化，在最裡面的是情詩，我用大量的水果入菜，果香、果甜和果酸，來比喻愛情的滋味，一般評論家不會作菜，所以它不會看到這一步，外表是色瞇瞇的、接著是政治的批判和嘲諷，在裡面是文化，特別是中國的深層文化結構，這從菜名就可以看得出來，像三寸金蓮，屬於文化的 discourse，我分成 A 餐 B 餐 C 餐，A 餐比較傾向於政治 discourse，B 餐是文化的 discourse，c 餐是生活的 discourse。三個加起來就是一首情詩了」（焦桐）。這種說法我們自然可以保持一定程度的距離，因爲正這種說法正好符合了前述所指出的，拒絕承認飲食文學創作的「飲食」動機可以說是飲食文學作者的普遍自我表述。

文化方面的專長，還去國外開飲食文學營…我也不知道為何飲食的魅力這麼強大，強大到我一涉足就整個人栽進去，我的研究創作領域就完全往這邊傾斜過去（受訪者C）

我們可以看見，在他的形容之下，飲食文學／文化彷彿有著偌大的魅力，使得焦桐在一旦在機緣湊巧之下接觸到它，便立刻沈迷於吸收飲食相關知識，進而不可自拔的耽溺其中。但若我們記得布赫迪厄強調種種宣言與論戰（在台灣研究與論戰相結合的狀況下，也應該包含文學研究），都是位置空間中行動者的佔位策略的話，那在焦桐浪漫的自我描述背後，注意到對飲食文學的經營與研究本身也有可能是爲了在文學研究領域中確立自身的地位。事實上，若閱讀他在1998年飲食文學國際研討會舉辦前一年所出版的《台灣文學的街頭運動》，即可發現作爲一個文學評論／研究者，焦桐也一直在尋找一個文學研究的切入點與領域——或者我們說一個文學研究者能在文學領域位置空間佔據的「位置」——於是在這部研究選輯中，他便嘗試了許多可能的文學研究角度，包含了各式主題文學研究（包括了〈運動文學〉、〈地方文學〉、〈前衛詩〉、〈情色詩〉、〈政治詩〉、〈散文地圖〉），以及一連串的文學傳播研究（包含了〈文學傳播〉、〈文學獎〉以及〈現代詩刊〉），最後還有文化現象研究（〈小劇場〉）。但以上種種研究取徑都沒有被焦桐所繼續經營鑽研下去，或許是因爲他主題文學研究的研究對象，也就是運動文學、地方文學等，都沒能成功的發展成爲顯學，而文學傳播又在李瑞騰、林淇瀅、須文蔚等人的努力下，顯得「人太多」。於是，他最後以飲食文學爲研究領域一部份也是因爲此領域尚未有太多競爭者進駐，[64]正如他自己的描述一樣：

我發現這其實是一個非常具有魅力的領域。而且是很多歐美、日本國家，都是這幾年開始熱門的領域，無論創作或學術研究，我們這

[64] 初期的研究成果即是他的國科會研究計畫〈中國現代飲食文學研究：一項文學主題學的考察〉，詳見國科會網站：http://web1.nsc.gov.tw/

方面就弱一點。我不喜歡人多的地方，即使是研究、創作，我都喜歡比較少人去做的事情，人太多我就興趣缺缺。我發現飲食是文化最核心的部分之後，就好像法國人認為飲食是一個人品味的全部一樣，對音樂、美術沒品味都可以原諒，對美食沒品味就連基本修養都沒有了。我發現這個領域人少，又充滿了熱情，發現它是很有魅力的，自然就想要向它靠近。(受訪者C)

在這段話中，我們的確可以看見在對飲食文學的熱情(「這其實是一個非常具有魅力的領域」)，但在其中，也潛藏著呈現爲個人天性的，對佔位空間利基的精密計算(「我不喜歡人多的地方，即使是研究、創作，我都喜歡比較少人去做的事情，人太多我就興趣缺缺」)。於是，焦桐對飲食文學的經營固然有對飲食文學熱愛的成分，但同時我們也可以將之視爲是位置空間的行動者，對於既有佔位空間機會的精準掌握。在釐清了焦桐在文學位置空間所佔據的位置如何影響他對於飲食文學的學術經營之後，以下我則將要開始說明主要由他所發起的各式文學活動，如何確立飲食文學這個範疇及其正當性。

各類文選的編纂在飲食文學範疇化的過程中，具有相當的重要性。焦桐自1990 年代開始在人間副刊擔任編輯的工作，累積了大量審核評判作品的經驗，因而曾在 2000 年受九歌委託編纂民國八十八年的散文選。雖然在前一年的散文選當中，便已經有林文月與逯耀東的散文入選，但在八十八年的散文選輯裡，焦桐藉由編者序言才正式提出了「飲食文學」的概念，宣告了飲食文學在當年度的風行：「一九九九年的台北，有點像飲食文學節慶，除了我策劃三天議程的『飲食文學國際研討會』召開…同時許多飲食文學紛紛發表、出版」(焦桐 2000：12)，並也同時讓兩篇人間副刊〈寫作者的廚房〉的飲食文學徵文作品——蔡珠兒的〈今晚飲靚湯〉以及李黎的〈食有魚〉——列入該年度的散文選。這樣對某個新興文類的大力推崇是前後幾年散文選所少見的，也由該年度開始，飲食文學被年度散

文選所重視，屢有作品入選其中。在 2001 年底，他更與妻子共同創立了二魚文化出版社，並在其中大量出版飲食文學作品。更進一步，焦桐在 2003 年編纂了飲食文學選輯，這個選輯的出現有兩種意義，一方面這意味著對已經出現的飲食文學範疇進行進一步的細分與整理，確立哪些作品會是這個範疇的代表作品，正如受訪者D的觀察：「**當他出一本台灣飲食文選的時候，他也在建立自己的觀念，比如說飲食文學應該要寫甚麼，他就在分類了**」（受訪者D）。另一方面，這也造成了「飲食文學」更容易被納入文學教學體系，在學院中進行再生產。二魚文化出版社包含了「人文工程」書系，書系內容主要是邀請各家學者編纂一系列的現代文學選讀本[65]以供中文系教師授課之用，而《台灣飲食文選I、II》與《2007 台灣飲食文選》、《2008 台灣飲食文選》便都是人文工程書系的叢書，這於是爲想要教授飲食文學的教師提供相當大的方便，於是在各大中文、臺文系所的課程大綱中，便常見到《台灣飲食文選I、II》的蹤跡。[66]

而除了編纂文選，出版飲食文學之外，焦桐對飲食文學範疇化更重要的貢獻，乃在於他開啓了對飲食文學的學術討論。1999 年他便與林水福合作舉辦了飲食文學國際研討會邀請眾多學人發表與飲食文學相關的論文，並在同年出版了研討會論文集《趕赴繁花盛開的饗宴》，2007 年，焦桐又舉辦了「飲食文學與文化國際學術研討會」，這次將範圍擴及到「飲食文化」，並在 2009 年將研討會論文集成《味覺的土風舞：飲食文學與文化國際學術研討會論文集》出版。此外，他也以其教授的身份，積極的爲飲食文學研究培育學術人才，在他至今（2009 年）所指導的十一篇中文系學位論文中，便有五篇是從事飲食文學相關研究，從整體回顧、特定作家探討到主題式（食人、情色、後現代與後殖民）的分析，對

[65] 至今已有梅家玲、郝譽翔教授編纂的《小說讀本》、周芬伶、鍾怡雯教授主編的散文讀本，蕭蕭、白靈教授主編的新詩讀本、吳明益教授主編的《台灣自然寫作選》等三十餘冊，並且也常名列各校國文的共同必修、通識課程或文學院課程的指定閱讀書目。

[66] 像師大台文所林淑慧教授的台灣現代散文、輔大中文系劉雅芬的現代散文與習作，便都將《台灣飲食文選 I、II》列於課程大綱之中，詳見 http://140.122.80.250/tcll/modules/tinyd3/doc/class/tcm3026.pdf 與 http://www.chinese.fju.edu.tw/course/pdf/02198.pdf。

飲食文學實有著相當全面的延伸與探討。而目前爲止國內中文系所總共有十二篇飲食文學相關研究，也是以出自他門下的爲數最多（參見表 6-2-1）。而在表 6-2-1 中，我們也可以發現以前中文相關系所對於飲食文學的議題毋寧是較爲忽視的，直到 1999 年飲食文學國際研討會之後，才開始有相關的論文出現。於是在 1999 年，一個以幾乎不被承認、往昔少有研究的範疇爲主題的文學研討會是如何成爲可能，便是一個值得深究的問題。於是在討論文學研究讓關於飲食的作品成爲「飲食文學」之前，我們必須先討論便將討論 1999 年飲食文學國際研討會如何出現，焦桐與林水福又如何倚其在台灣文學領域中的位置，爲以往鮮有人跡的研究領域打造出一個有聲有色的誕生儀式。

表 6-2-1 1962-2008 中文相關系系所以飲食文學爲主題的論文

論文題目	出版年	作者	指導教授	畢業校系
食、色交歡的文本----《金瓶梅》飲食文化與性愛文化研究	2000	胡衍南	胡萬川	清華大學中文所博士論文
臺灣當代飲食散文研究	2005	李淑郁	葉振富[67]	中央大學中文所碩士論文
舌尖與筆尖的對話－台灣當代飲食書寫研究(1949－2004)	2005	徐耀焜	王年雙	彰化師範大學國文所碩士論文
中國文學中的食人	2005	劉淑萍	葉振富	中央大學中文所碩士論文
唐魯孫飲食散文研究	2005	賴孟潔	葉振富	中央大學中文所碩士論文
台灣飲食散文研究	2006	鄭淑娟	陳信元	佛光大學中文所碩士論文
臺灣當代飲食文學研	2006	蘇鵲翹	葉振富	中央大學中文所碩士論文

[67] 即爲焦桐的本名。

究：以後現代與後殖民爲論述場域				
袁枚《隨園食單》研究	2007	陳靜慧	吳哲夫	淡江大學中文所碩士論文
怎樣情色？如何文學？──台灣飲食文學中的情色話語	2007	游麗雲	葉振富	中央大學中文所碩士論文
林語堂的飲食觀研究	2007	黃之秋	何淑貞	玄奘大學中文所碩士論文
林文月散文飲膳經驗之探究	2007	黃美鳳	林明德	彰化師範大學國文所碩士論文
蔡珠兒的飲食散文	2008	謝佳琳	陳俊榮	臺北教育大學語文與創作學所碩士論文

資料來源：全國碩博士論文網

1999 年，由文建會舉辦，焦桐與林水福共同策劃的飲食文學國際研討會於 5/21-23 在國家圖書館國際會議廳舉行，會議中一共有二十位學者發表與飲食文學相關的論文，並在會後出版成專書，成果斐然。這樣的研討會是如何出現的呢？或許有論者會認爲這是受到社會風氣的影響，自然應運而生，像台灣文學年鑑中，張雙英便認爲飲食文學國際研討會的出現，意味著「**社會風氣已實際反映在文學研究上**」（張雙英 2000：128），但這樣的看法卻無法回答社會風氣是爲何且如何會與文學研究掛勾，也無法釐清物質條件與特定行動者的重要性。故在此我們應該要注意的是焦桐和林水福所造成的影響，尤其是焦桐，因爲他對飲食文學的興趣，使得他在構思、實際執行此次會議時，都扮演了十分吃重的角色。[68]除

[68] 許許多多的跡象都顯示在此次會議中，焦桐的角色是遠較林水福吃重的。首先，林水福在飲食文學國際研討會結成的論文集的序中，便強調焦桐的貢獻：「**從構思到實際完成，盡最大心力的是焦桐…**」。而焦桐本人也在《八十八年散文選》中，表明其爲飲食文學國際研討會規劃了全部的議程（焦桐 2000），最後，與會人士的觀察也是如此：「**這邊有個地方很要緊，就是林水福**

了焦桐對經營飲食文學的動機導致了這項會議的出現之外，另外一方面，也是因爲他們在文學領域中的佔據的特殊位置才讓這次的會議成爲可能。林水福當時是輔仁大學日本與文學系所教授兼主任兼外語學院院長，同時也是台灣文協會理事長，焦桐當時則是中國時報人間副刊的執行副主編，兩人於是在文學學術研究機構、傳播機構和社團中各佔據了相當重要的位置。這樣的地位便讓他們很容易的就找到了金主——文建會，根據長期從事文學工作，同時也參與這次會議的受訪者表示，焦桐與林水福所佔據的位置的確爲他們在申請預算時，提供不少方便：

> 焦桐和林水福，因為一個媒體一個社團，他們去找了文建會...這筆錢我想至少八、九十萬...台灣文學協會，會長是林水福嘛，他那時候是輔大的外語學院的院長...林水福很會作媒體關係，包括中國時報、聯合報、中央日報都跟他有合作關係...焦桐他那時候在副刊，退的時候是執行副主編了，現在劉克襄的位置，執行副主編，他當然權力沒有楊澤那麼大，但是他比楊澤會作外面的那種人際往來，楊澤很自閉，焦桐四面八方，他也到馬來西亞，馬來西亞的文學獎每年都請他去，因為他認識裡面的人，建立了很好的關係...當然焦桐要作這種事情就會到處蒐集資源，哪個地方給資源，哪個地方就會收割到一定的成果，我想大概是這樣。依我的經驗來說，也許別人要不到資源，因為焦桐背後有中國時報，林水福背後有輔大的外語學院和民間社團，結合起來向政府要求資源，這個不困難的（受訪者 A）

然而，舉辦研討會不只需要經濟支柱，要如何邀集一定數量的發表人與講評

本人並沒有去研究飲食文學，對飲食文學興趣大的是焦桐，特別是『完全壯陽食譜』...我想那次結構受訪者 A 是這樣，因為焦桐寫了完全壯陽食譜，引起了滿多的討論與研究...應該是焦桐這個人引發。」（李瑞騰）

人，同時又要顧及論文與與談人的素質也是相當的難題。[69]在此我們也可以看見兩人在文學領域中的地位除了有助於向公部門獲取經濟資源之外，同時也讓這次研討會在「內容」上顯得不同凡響，發表論文不僅多達二十篇，更邀請到了知名的評論家與學者、作家來發表論文或是講評與談，這顯然也與焦桐的交遊廣闊與林水福作家團體的身份密切相關。[70]最後，這項活動也正好與焦桐所屬的人間副刊同一時期所推廣的飲食文學有相輔相成的關係，因而在人間副刊上不僅有大幅的宣傳和報導，王潤華、葛浩文以及張錯所發表的會議論文更被同步刊載於人間副刊上，讓這次的活動更受矚目。由此我們即能看見在文學領域佔據有優勢的特定位置如何能成功的動員外部的經濟資本與文壇中的社會資本，共同讓一個文壇內部活動成為可能，並獲得相當的成功。[71]

在討論完飲食文學國際研討會之所以能舉辦並且獲得成功的社會條件後，接下來我們則開始討論此會議以及由此會議所帶起的諸多學術論文在象徵層次上，究竟對飲食文學的範疇化起了甚麼樣的作用。首先我們可以看見，這樣的學術會議為了要回應「飲食文學不具備文學性」的批評，首先會為飲食文學提出一套「新的定義與標準」，像上一章所提及的〈記憶的舌頭—美食在散文中的出沒

---

[69] 我們自然不能否認一定有與會學者是原先就對這個主題有興趣因而主動參加這次研討會的，在訪問中我們可以發現，其中也不乏研究者是應焦桐等人的邀請而參與寫作的。一方面，焦桐自己便曾表示許多學者都是在他的邀請下才開始涉足此類題目：「我在剛開始邀稿的時候，馬上會遇到一個問題，沒寫過耶，不知道該怎麼寫，找學者來研究也有類似的狀況」（焦桐），另外一方面，在對與會研究者的訪談中，我也發現許多都是焦桐邀請而來，為的是要藉由這些研究者具正當性的研究領域來拉拔飲食文學的正當性，受訪者 T 對此就有很實際的解釋：「我想就是紅樓夢是中國文學的一個經典，所以任何人要作文學相關的研究，都會很希望從這個角度出發來寫……那我剛好是，被認為是紅樓夢方面的專家，所以就會想要請我寫……這次也是這樣，焦桐就請我來寫，那當然我本身要是對飲食、物質記憶不感興趣的話我也會寫得很痛苦，那剛好就是我感興趣，所以就還不錯」（受訪者 T）。

[70] 與會者與兩位主辦人私交之密切可試舉幾例，如第一篇發表的論文〈烹飪經驗與女性自我實現—以《巧克力情人》和《春膳》為例〉，其作者與講評人便都是輔仁大學文學院的教授，〈吃榴槤的神話〉的作者王潤華則是與焦桐長期熟識的學者，逯耀東不但在焦桐所屬的人間副刊上長期連載作品，自身也與焦桐有相當程度的私交。

[71] 若與在類似時間點舉辦的性質近似的研討會相比較，更可以看出這次研討會的成功之處，像同年（1999 年）在東海大學舉辦的旅遊文學研討會，其便假大學內部的場地（而非國家圖書館的大廳）舉辦，其發表文章數亦只有 12 篇，且是以東海大學教授擔任發表或講評人為多數，並且在媒體上的曝光度更遠不如飲食文學國際研討會，甚至最後不為台灣文學年鑑該年度的〈文學學術活動的觀察〉所記載。

方式〉，便是試圖爲「飲食散文」建立一套判定良窳的規則，以此將食譜等「只重視飲食內容的」飲食書寫相區分的學術論文。[72]

再者，這些學術論文也提出了「新的賞析角度」，其旨在探討既有的經典文學中談論飲食的篇章所起的修辭或是敘事功能，像康來新的〈閒情幻——《紅樓夢》的飲食美學〉、葛浩文的〈禁臠〉以及胡衍南的〈食、色交歡的文本----《金瓶梅》飲食文化與性愛文化研究〉等便皆屬此疇。其中又以康來新爲典範，其從《儒林外史》、《金瓶梅》與《紅樓夢》三者的比較出發，討論在小說中，對飲食的描寫如何漸漸發展成熟，並且又有甚麼樣的敘事作用。其比較了這三部作品的飲食場景，指出《紅樓夢》的藝術成就也可以從它對飲食的描寫中看出端倪，《儒林外史》與《金瓶梅》都還有著食慾橫流飲食情節，《紅樓夢》則毋寧從「寫實」的飲食進化到「寫意」的飲食，並成功的藉由書中人物的飲食，點染出有異於《金》、《儒》市井氣的魏晉風采，進而用飲食行爲與食物來達成人物形象描繪的功能，於是對書中所描寫的飲食如蓮葉羹、冷香丸等，就絕對不能等閒視之，因爲其「最能顯現書中靈魂人物的獨特心性，其文學作用更直接有力」（康來新 1999：209）。另外一方面，葛浩文則從小說中的特異飲食—食人出發，1980 年代的大陸作家如何處理這類的題材，並由莫言的作品中，看見關於吃人的橋段如何被轉化爲「中國現代文學史上最具震撼力的隱喻之一」（葛浩文 1999：419）這些論文於是生產出一套對華文文學的新賞析角度，那就是在中國經典文學中其實存在著許多談論飲食的篇章字句，而這些篇章事實上都發揮了極重要的敘事或是抒情功能，例如以飲食彰顯人物的情性、描繪關係的轉變甚至是暗喻社會道德的淪亡，於是文學閱讀者或研究者如果像龔鵬程一般，認爲對飲食的描寫只是卑俗精神與獸性的發揚，那麼就無法體察《紅樓夢》等經典作品的精妙之處。

[72] 文學界如何爲飲食文學建立一套象徵結構，以此將之與飲食書寫相區劃，我們已在第五章有著相當詳細的介紹，在此不再細論。

第三，關於飲食文學的學術研究同時也造成了「新經典的確立」，藉由發現（或是重新發現）以飲食爲主題的文學作品的文學美學價值，研究者得以證明飲食文學實能展現出相當的文學性，並非單純只是爲了討好市場而出現的作品。正如與會人士的觀察，這也正是第一屆飲食文學國際研討會的主要功能之一：

> 我們講文學發展常有「典律的生成」的問題，典範的形成，裡面要緊的事情是文本。在通過這個會議，很多過去的寫作文本，會被擺在學術平台上被檢驗，在檢驗的過程中，他其實在形成一個新的典範，這些典範其實他認證的，不只是那個文類本身，認證的還有過去長期的以來到底哪些文本才是符合現階段大家所期待比較高標準的飲食文學，那這種東西也是一種典律（受訪者A）

然而，典律如何在論文中得以生成？經典作品又是如何藉由討論而得以確立呢？在這諸多論文中，張錯的〈M・F・K・費雪與《飲食之藝》〉、郝譽翔的〈婉轉附物，迢悵切情——論林文月《飲膳札記》〉、賀淑瑋的〈《完全壯陽食譜》之「幽默」策略〉、黃美鳳的〈林文月散文飲膳經驗之探究〉以及謝家琳的〈蔡珠兒的飲食散文〉便是屬於旨在確立經典的論文。而在郝譽翔的論文之中，我們恰可以清楚的看見文學論文如何肩負起論戰的責任，爲飲食文學的範疇確認其文學性。郝譽翔則所欲評論的作品是林文月在同年所出版的《飲膳札記》。事實上，即便《飲膳札記》是出自於散文名家林文月之手，但還是有論者對它的文學性抱持懷疑的態度，在我的訪談中便曾有書評版面的編輯質疑此書的文學價值：

> 林文月的《飲膳札記》我覺得一部份是被作者的聲名給哄抬，是地位拉抬了書的價值。像她裡面有食譜，基本上那種具有工具性的文字就不應該說是飲食文學，很多都是寫一寫文字中間夾了食譜，這能算是文學嗎？（受訪者I）

面對這樣的質疑，在此篇論文中郝譽翔則試圖找出這些關於烹飪食物的文字之文學功能。於是在此篇論文的第一部份，郝譽翔細細的剖析《飲膳札記》的書寫方式，強調將烹飪的過程帶入寫作之中，能夠讓烹飪過程與寫作過程交相呼應，進而更能展現出作者的濃情厚意：

> 在《飲膳札記》中，林文月結合「烹飪者」與「寫作者」雙重身份，故此書也形同經過雙重創作的過程，烹調食物是第一重創作，而回憶如何烹調，再將它化為文字，則是第二重創作，二重都含有作者對人事的深情厚意，彼此之間互相呼應，營造出一股悠遠綿長，耐人咀嚼的韻味來（郝譽翔 1999：520）

進一步，在第二部份郝譽翔更強調這樣的寫作風格事實上是與中國古代經典「古詩十九首」共享著相同的母題，於是《飲膳札記》完全可以說是藉由散文的形式來發揚中國詩歌溫婉言志的傳統，：

> 《飲膳札記》共書寫十九道佳餚，以十九篇文字合為一書，取「古詩十九首」之意…我們不妨看作是林以不同的形式—散文，繼承並發展「古詩十九首」的風格和主旨（郝譽翔 1999：523-4）

而在最後一部分，作者則將林文月將回憶、鄉愁帶入飲食寫作的筆法，與近代眾多寫作飲食的散文作家相扣連：「由飲食進入回憶，其實在張岱、梁實秋、唐魯孫、逯耀東等人作品中已見端倪」（郝譽翔 1999：520）於是綜觀全文，我們可以看見，這樣的研究乍看之下只是單純的作品賞析，但是若將之放在當時的文學環境，則這篇作品其實頗有論戰的意義與功能。作者首先先回應許多批評家對於飲食文學包含過多實用性、報導性文字之懷疑，建構出這些實用性文字的文學價

值，繼而再將中國文學傳統中，文學價值最少受人質疑的古代詩詞與相對而言文學價值較有爭議的散文[73]相扣連，藉由召喚過往經典的方式來爲這部作品增光，最後再將這部作品與其他受人景仰的散文作家相比附，以此力抗眾多對飲食文學的批評，強調在《飲膳札記》的開創之下，「飲食文學」此一範疇的確是有其高度文學性的：「在《飲膳札記》樸質的文字底下...文字越見成熟精鍊，感情也越見醇厚悠遠，為飲食文學的寫作開闢出一番豐美的新天地」（郝譽翔 1999：538）

第四，「新歷史的建構」。除了上述在既有的文學經典作品中，強調關於飲食的篇章在文學上的重要性，並重新發現飲食文學的經典之外，也有研究開始將這些飲食文學經典相互連結以打造一套華文飲食文學史。像陳思和的作品〈試論現代散文創作中的談「吃」傳統〉、賴孟潔的〈唐魯孫飲食散文研究〉、李淑郁的〈臺灣當代飲食散文研究〉、徐耀焜的〈舌尖與筆尖的對話－台灣當代飲食書寫研究(1949－2004)〉、鄭淑娟的〈台灣飲食散文研究〉便是這一類的作品，這些研究一方面固然可說是要整理既有的飲食文學作品，但另外一方面它更應該被看作是在爲飲食文學建構出一套傳統。陳思和的文章可以說是這類研究的開山之作，其先正面處理了中國文學對飲食的既存印象，指出五四新文學運動受魯迅《狂人日記》的影響甚深，因而將「飲食」的討論與「吃人」的形象相連，有著野蠻的色彩，但作者話鋒一轉，指出五四新文學創作還有另外一個「美文」的傳統，即將「現代漢語自身的美學標準視為作家應該追求的目標」（陳思和 1999：446），周作人即是這個傳統的最初倡導者，其對飲食文學的創作因而正是對追求「美文」的實踐。由此可以看見，藉由召喚現代散文的經典作家周作人，陳思和於是在象徵層次上將飲食文學的野蠻形象轉化爲對五四新文學運動的美文傳統的實踐，是作家將日常生活藝術化的產物：「從周作人開始，現代散文創作中的『談吃』成

[73] 文學界對散文普遍的描述是「易寫難工」，就是這個「易寫」，讓某些人對於散文總有些鄙薄之意，像我的一位受訪對象在拒絕接受我的正式訪問時，便展現了他對散文的負面評價：「我是對飲食下過很大的功夫研究才敢去寫飲食小說，其他人為什麼只寫散文？散文容易寫嘛！小時候大家寫作文第一個就先寫散文嘛！」

了一種表現作家生活藝術的話題」（陳思和 1999：447）。這樣的傳統繼而爲梁實秋所傳承，兩者共同確立了現代散文的談「吃」傳統，最後到了 1980 年代，又爲汪曾祺所傳承。藉由這三名經典散文家的相互接續，陳思和於是爲飲食散文打造了一部五四新文學運動中散文發展的族譜，並因而確認了飲食文學的確有繼續發展下去的潛能：

> 他們所開創的現代散文創作中談吃的傳統，後繼者一定會有的。本文不想對這一傳統的發展作何種猜測，只是默默的期望知識份子或為清高、或為思鄉、或為唯美而體現出來的一以貫之的精神追求…能夠健康的發揚下去（陳思和 1999：456）

當然，這樣的族譜顯然與林文月等人所代表的台灣的飲食文學經典有一段距離，因而在後續的諸多台灣飲食文學研究中，這樣的族譜便被不斷的拓展、增加，上溯蘇東坡、李漁、張岱、袁枚，中添唐魯孫、小民、逯耀東，往下更接續了當代的諸多飲食文學作家包括林文月、王宣一、蔡珠兒、韓良露、盧非易、張拓蕪、林清玄、鄭寶娟、鄭華娟、蔡珠兒、劉黎兒、方梓、張曼娟、張國立等，原先因文學造詣而名世者（如蘇東坡、袁枚、梁實秋、張拓蕪、林清玄）如今被增添了飲食的色彩，而原先認爲是飲食書寫作家者（如唐魯孫、小民、劉黎兒、韓良露）如今則被戴上了文學的桂冠。在 20 世紀末前尚不爲人所承認的「飲食文學」，經過這一連串研究的歷史考掘、構作之後瞬間成爲中國文學史中歷史悠久、人才輩出的文類範疇。由此我們可以看到，文學研究不但爲飲食文學提出了一套欣賞中國文學的新角度，更同時也提出了一套理解中國文學史的新角度，從這角度出發，飲食文學絕對不應僅被視爲中國文學散文的一支，其更承繼著中國文學傳統中，歷久彌新的，對生活美學的關注。於是，從這套歷史的重新建構中，我們再次看見文學領域運作的規律，新出現的文類總是會回溯佔位空間中既存的作品，以此確立自身的正當性：

> 新先鋒要求追根溯源，出處正確，喜歡對體裁基礎本身重新提出問題：結果是詩歌、小說和戲劇的歷史力求表現得像一個純粹化的過程。於是自相矛盾的是，在這些以持續革命創新為特徵的場域裡產生的東西，卻越來越受到場域的特定歷史的支配（Bourdieu 1996：242）

最後，除了文學研究的加持，焦桐也從藉由序言的書寫發表論戰，從另外的角度出發，以證成飲食文學有其獨立自存的價值，那就是飲食文學的廣受歡迎。雖然在前面的回顧中，廣受市場歡迎很容易成爲飲食文學的原罪，但是在文學寒冬之後，也有不少論者認爲文學界長期的不景氣乃肇因於文學作品對現實的脫節。而焦桐便從這樣的觀點出發，在其爲《台灣飲食文選》的序中指出：「當文學逐漸淡出了生活，有人在飲食裡重新發現了文學」，在其訪談中他更明白的強調飲食文學貼近生活的優點：

> 我在剛開始邀稿的時候，馬上會遇到一個問題，沒寫過耶，不知道該怎麼寫，找學者來研究也有類似的狀況，可是大家寫了研究了之後就都很感興趣，這就是文學進入了生活，文學與生活搭上線接上軌，他們發現這才是能感應社會的脈動和時代的東西。一般那種坐在屋子裡面鑽牛角尖的不見得能跟社會有這種共振的關係（受訪者C）

在此，我們即可發現原先文學應該追求典律的評價標準，被重新置換爲文學應該要貼近時代與生活，而不這麼做的文學家則成爲食古不化或是鑽牛角尖的老學究，以此，飲食文學便更因爲其對對社會脈動的掌握，而不能被單純的視爲是關於飲食的詩、散文、小說。

經過本節的回顧，我們於是可以看見，在飲食文學的發展過程中，這一範疇的確立遠非向文化生產取徑所強調的一般，只需倚靠銷量成績便使其成爲一個具正當性的範疇，相反的，市場的接受反而讓「飲食文學」有爲討好市場犧牲文學性的嫌疑，進而遭到各式各樣的批評。因而飲食文學範疇化之路尚須仰仗一連串的象徵鬥爭，象徵鬥爭首先自然包括作家作品的提出以及在序言和訪談中對自身作品的重新詮釋、定位，然而扮演更重要角色的卻毋寧是學術研究。乍看之下只是客觀研究既成文學事實的文學研究在飲食文學範疇化的過程中，起了相當大的作用，藉由提出學術論文，其造成了新定義標準的提出、新賞析角度的打造、新典範的確立、新文學史的重新發現，由此，「飲食文學」便從一個可疑的新興消費文學，搖身變爲具有一套美學標準、典範作品與文學歷史的重要文學範疇。

而這樣藉由象徵鬥爭以確立自身範疇的改變，是否又會回過頭來對飲食文學造成影響呢？在此我們可以看見，由於是學院研究促成了飲食文學範疇的確立，於是這也回過頭來在學院造成了影響，使得文學相關系所的教師在研究興趣上轉向飲食文學，並開始在現代散文課程中將飲食文學納於其中，乃至於直接開立飲食文學課程，再生產對於飲食文學的一套知識與品味標準，像受訪者 D 便是一例，其從原先的專業轉向飲食文學，並其所開設的課程廣受學生們的接受：

訪問者：老師的專長是俗文學跟詩歌，怎麼會想要開這個（飲食文學）課程？

受訪者 D：因為我作俗文學跟民間文學的時候，也有注意到飲食習俗這方面的東西，比如說過年過節會跟一些食物連結在一起。像七夕也有固定的飲食。所以我自己在作民俗這邊的時候，我會想到說飲食的民俗，可能也有值得研究的地方。就是這樣的動機開始去構想這樣的課程...（學生）他們還滿高興，我覺得談到吃大家就很高

興...重點是分享和歡樂的氣氛，所以感覺還不錯。

此外，在非正式的文學再生產活動中也有類似的現象，每年夏天的各家文藝營在 1999 年之後便開始開設飲食文學相關課程。再者，飲食文學範疇的確立也影響了飲食文學文本的生產，首先，這使得許多在文壇上已有文名的前輩作家也開始嘗試創作類似的題材。於是在 1999 年飲食文學國際研討會之後，張國立旋即在 2000 年開始嘗試旅遊飲食文學，用嬉笑怒罵的筆法記錄異國異地的飲食經驗，而李昂更在 2007 年試圖將飲食主題與權力和性慾結合，創作了《鴛鴦春膳》。散文名家簡媜則在 2008 年策劃了《吃朋友》將飲食主題與童年成長經驗相串連。

另外，文學界內部的酬賞機制也重視相關的作品，像善寫飲食文學的蔡珠兒便獲得第二十屆吳魯芹散文獎的殊榮，許多新人也開始以飲食文學挑戰各大報文學獎，高翊峰便以〈料理一桌家常〉榮獲聯合報文學獎散文首獎，侯紀萍則以〈雪原年糕〉拿下聯合報文學獎的評審獎，徐國能的〈第九味〉與〈刀工〉更分別獲得文建會文學獎與時報文學獎。最後，原先的飲食文學家也開始受到學術論文與評論的影響，開始嘗試較受學術界青睞的創作類型。這在很早（1995 年）開始創作飲食文學的韓良憶身上，便有著最清楚的展現。其早期的作品經常夾雜了會被認爲是飲食書寫的內容，如她的《羅西尼音樂廚房》，便有相當大的篇幅在記載食譜，而《韓良憶台北美食淘》，則有飲食評鑑的元素，但在近年來的作品則有了改變，像她在 2008 年的新作《吃東西》便將主題從食物的評鑑、烹調，轉換成對食物知識史的考據與飲食文化的跨國比較。這樣的轉換固然有作者生命史的因素（作者自承其由臺灣嫁至荷蘭，歷經到了相當大的文化衝擊，因而成爲其寫這本書的動力），但同時其新作取向與備受文壇讚譽的蔡珠兒相近似之處，也讓人注意文壇評價如何對創作者造成影響，使其越加貼近較爲文學研究所接納的飲食文學。

然而諷刺的是，當飲食文學家開始受學術界所推崇的標準的影響，漸漸將其作品中的報導性轉化爲文學性時，另一方面卻也有創作者與研究者反其道而行重新投入飲食書寫領域。在下一節，我便要開始討論飲食文學範疇確立之後的這個弔詭的後果：當關於飲食的作品之創作者與研究者逐漸在象徵鬥爭中確立了「飲食文學家」、「飲食文學研究者」之後，他們如何藉由外界的誤認，進一步轉換其掙得的象徵資本，藉由飲食文學家／研究者的身份與美食家取得區異的依據，重新投入飲食場域，成爲另類的飲食書寫者，藉此贏取經濟利益。

第三節　象徵資本的轉換：越俎代庖如何成爲可能

在上一節中，我們看見了在面對文學界質疑時，飲食文學家與研究者如何在宣稱以及學術研究上進行象徵鬥爭，讓飲食文學與飲食實作拉開距離、將「飲食實作」轉化爲「文化實作」，最終確立了飲食文學的文學性以及「飲食文學」此一範疇。然而，許多飲食文學創作／研究者在近年來卻越發積極的投入飲食消費領域，致力於在報章雜誌上介紹各家餐廳佳餚、擔任烹飪比賽的評審乃至於主動舉辦飲食評鑑，甚至是開辦針對大眾的品味課程等等。

飲食文學家介入飲食消費領域的方式有許多種方式，而其中最普遍的就是接受美食版面的採訪。許多飲食文學家都會以飲食文學家的身份，接受各家報章雜誌的美食記者的採訪，推薦其所喜愛或是常去的餐廳，其中以聯合報的錢欽青所作的「名人談吃」專欄最爲有名，幾乎在表六之一所列舉的所有飲食文學家，都曾出現在此專欄，並在記者的訪問之下列出他們所喜愛的餐廳以及菜餚。除了這種名人專訪的形式之外，由於這些飲食文學家常在書寫中，專注於不同的飲食領域有相當的研究，故飲食文學家也會出現在報章雜誌中的飲食主題報導：當記者想要採訪在地小吃時，其便會將舒國治列爲他的採訪對象，因其曾經以小吃爲題，寫作了一系列的飲食文學。而當前幾年上海菜正紅時，因其家庭因素而常以

上海菜爲主題的王宣一、韓良露便常在上海菜相關專題報導中出現，至於前陣子對米其林餐廳的評鑑主題報導，其中曾多次享用法國米其林星級餐廳的李昂便在報導中暢談米其林餐廳的品味經驗。

然而，新聞記者採訪各方面名人——尤其是文化界名人——以爲其所報導的餐廳增色畢竟是行之有年的報導方式，並非是飲食文學此範疇出現後的新興產物，於是在此我們還需要注意飲食文學家參與飲食消費領域的其他方式。首先，我們可以看見，諸多飲食文學家在近來成爲諸種飲食評鑑、比賽的座上嘉賓。像王宣一即是一個最好的例子，自 2003 年她的飲食文學著作《國宴與家宴》出版後，她便瞬間成爲各個飲食評鑑的紅人，先是在 2004 年世界廚藝賽南區會前賽擔任評審，到了 2007 年更是接連擔任世界廚藝邀請賽、台灣美食展國內廚藝賽以及遠東餐廚達人賽的評審。焦桐與李昂在此領域也小有斬獲，在出版飲食文學書籍之後，這兩人便分別參加過遠東餐廚達人賽跟北部地區優質安全綠竹筍評鑑的評審。

再者，也有許多飲食文學家進一步踏入廚房，參與飲食生產的過程。其中較爲活躍的依舊是王宣一與焦桐。前者因爲《國宴與家宴》對於杭州菜的描述，使得嚴長壽邀請她坐陣旗下餐廳天香樓，爲的是要希望她幫忙盯著那些新一代、沒有自小受杭州菜陶冶的天香樓廚師，讓他們作出來的菜不至於失去了「道地」的杭州風味。若說王宣一尚且只是一隻腳踏進廚房，在生產者與消費者的中間，審核廚師們所製作的成品是否符合消費者的期望，那麼焦桐便是直接走進廚房，參與飲食的製作過程。自 1999 年《完全壯陽食譜》之後，焦桐就開始與各家餐廳合作，將文學名目與菜餚相結合，製作出別出心裁的「文學宴」。首先是在《完全壯陽食譜》出版後，其便與永福樓合作推出「完全壯陽食譜宴」，將帶有諷刺

詼諧意味的食譜詩，轉化爲可操作的食譜以饗賓客。[74]如此一方面讓《完全壯陽食譜》一書在出版市場上聲名大噪，另外一方面也讓老牌餐廳永福樓一時成爲媒體寵兒，以一桌一萬八千塊的價格，向一般民眾推銷這套壯陽餐。（聯合報 1999 年 5 月 21 日）。隨後在 2006 年的台北文學季中，焦桐更在「蒹葭流金・作家之夜」中，策劃了一場「文學宴」，其與永寶餐廳合作，將當代作家所提及的種種食物，如向明在〈媽媽的蛋菜〉中提及的「蛋酥白菜」、唐魯孫在《酸甜苦辣鹹》中提及的烤烏魚子或是林清玄的〈冰糖芋泥〉一一化作席上佳餚。最後在 2007 年飲食文學與文化國際學術研討會後，焦桐也與銀翼餐廳合作，以各朝文學家爲名製作了「文學宴」[75]，將白居易蕨菜、陸羽蔥香餅、張愛玲鍋巴蝦仁一一端上台面，再度展現了另一種飲食文學家介入飲食消費領域的可能。

[74] 舉例而言，《完全壯陽食譜》中的詩作「戒急用忍」：「1.烏骨雞以骨肉俱黑者效果較佳，選購時可檢視雞的舌頭，呈黑色的才是。/2.先別急著殺雞。宰殺烏骨雞之前，先灌以五 cc 金剛酒，半小時之後再放血。/3.先別急著送雞進去。雞放血之後，進鍋之前，必須先馬殺雞（massage）/4.先別急著升溫。鍋內的水以剛好可以淹過雞為準，鍋內置老薑一大塊，水沸時加入四支蔥、一杯米酒，在放進光雞，加蓋。/5.先別急著掀開。等水在沸騰五分鐘，熄火。燜熱後才掀鍋蓋/6.先別急著張口。起鍋後一個人口味輕重，雞身上抹一層鹽。/7.先別急著伸出舌頭。雞剁塊後灑上香麻油、蔥花」（焦桐 2004：80-1），就被轉化爲「一隻烏骨公雞、五西西金剛酒、老薑一大塊、蔥四支、米酒一杯，宰殺烏骨雞前，先灌以金門酒廠所產的金剛酒，金剛酒吸收前線各種巨砲的精神，特具威力，再施以按摩，讓它肌肉放鬆，肉質才會好吃，也才能達到壯陽效果」（聯合報 1999 年 6 月 13 日）。

[75] 圖 6-3-1 便是焦桐親手設計的文學宴菜單，其以《紅樓夢》中烹調蓮葉羹的廚具爲封面，每道菜介紹也不忘提及著名的詩人小說家，流露出濃濃的文學味。

飲食文學與文化國際學術研討會
International Conference on Food of Literature and Culture
文學宴
食單
2007年10月5日 銀翼餐廳

文思豆腐

文思豆腐是豆腐羹，始於清代乾隆年間，乃揚州天寧寺的和尚文思所創，這道揚州名菜後來成爲滿漢全席上的菜餚之一，從皇帝到庶民無不歡喜。

天寧寺張美，清，李斗《揚州畫舫錄》記載該寺西園下院的彈指閣，裡面頗有園囿珍玩，「閣外竹樹，疏密相間，鮑二，往來閒逸。閣後竹籬，籬外修竹參天，斷絕人路，僧文思居之。文思字照甫，工詩，善識人，有鑒慮、惠明之風，一時鄉賢寓公皆與之友；又善爲豆腐羹甜漿粥，至今效其法者，謂之文思豆腐」。

文思的詩文學問都好，又精於烹飪，既是和尚開創，其實原來是素齋。他用嫩豆腐、金針、木耳燒製；我們現在所享用的是後人根據袁枚「素菜單燒」的謝法，用雞湯燉煮而成，再以香菇、火腿、雞肉、竹筍燒沸入味。「銀翼」所製力求單純，展現細如絲花針的豆腐，素雅，柔嫩而鮮美，相當精妙。

文思豆腐表現的是刀工，豆腐絲的粗細是這道菜的成敗關鍵——將嫩豆腐削去老皮，先平片成薄片，再切爲細絲，接著在沸水中焯去豆腥，成菜需豆腐絲浮於湯面才算成功。

張愛玲鍋巴蝦仁

張愛玲送給友人愛麗絲的食譜中有「鍋巴蝦仁」一項，張愛玲是這樣作的：

將蝦洗淨搗肉，用發酒浸一小時後，把發汁洗去，與淀粉和勻，在多量油內炸一透，撈起，待用。將番茄配可用油爆透，加入火腿丁、筍丁、糖、鹽及汁湯二杯，後添有數分鐘，即將爆就之蝦仁和入，並調進淀粉二湯匙，攪勻，盛起。另時把鍋巴在油內炸脆，上席時，在座上乘熱將鍋巴傾入蝦仁內。

「鍋巴蝦仁」附會著一則傳說：乾隆皇帝三下江南時，曾在一家小館用膳，店家以蝦仁、熟雞絲、雞湯爲製的濃汁，淋在炸酥的鍋巴上，碗裡頓時吱吱作響，香味隨著冒出的白煙陣陣撲鼻，乾隆品嘗，果然香酥鮮美，認爲一般的餚饌能作到色、香、味俱備已屬難得，此菜在色香味之外加上聲響，稱讚這道菜是「天下第一菜」。

鍋巴蝦仁很好吃，又帶著表演性質，接近「桌邊服務」，最是賞心悅目。不過，天下美味的東西那麼多，如果傳說屬實，乾隆未免過於大驚小怪。可見人一旦握有絕對的權柄，很難不昏庸。

圖 6-3-1 文學宴菜單

此外，飲食文學家除了接受飲食記者的專訪之外，後來也開始幫各大雜誌媒體寫起食評專欄，並進一步集結出版成書[76]。像舒國治、王宣一便先後爲商業週刊寫過飲食專欄，然而在飲食評鑑這個領域投注最深的飲食文學家則非焦桐莫屬。焦桐在 2005 年於二魚文化出版社發行了飲食月刊，其延請了逯耀東擔任社長，新生代作家高翊峰[77]擔任主編，並邀請了虹影、蔡珠兒、葉怡蘭、周芬娜等知名文學作家來擔任海外特約撰述，並預計要以「**明白飲膳之道，才能知味辨味，深刻理解食物的滋味和背後的文化積澱**」（飲食雜誌的發刊詞，焦桐 2005：10）爲這本雜誌的主要宗旨。在發行了二十一期之後，轉而成爲季刊，開始以飲食評鑑爲主要走向，先後作了 2007 年台北餐館評鑑、台灣 55 家火鍋推薦、評比台灣 49 家優質素餐館、台北經典小吃指南、2008 台北餐館評鑑以及 2008 台中餐館評鑑，隱然有成爲台灣米其林的野心。

[76] 如舒國治的《台北小吃札記》，便是他爲商周寫的食評專欄的結集，焦桐新出的《暴食江湖》中，亦參雜了不少餐廳評鑑。

[77] 值得一提的是，高翊峰也曾書寫過飲食文學〈料理一桌家常〉，並以此獲得 2000 年聯合報散文大獎。

最後，飲食文學家參與飲食消費最爲特別的方式便是韓良露開設在師大的「南村落」了。韓良露原先是專業影評人，1980 年代末期開始寫作電視、電影劇本並且擔任新聞節目的製作人，隨後出國長期旅行。1997 年從歐洲壯遊返台，一開始先以占星學爲主題出版了多部書籍，隨即在 2001 年步上她妹妹（韓良憶）的後塵，從星座專家搖身變爲美食作家，出版了《美味之戀：人在臺北，玩味天下》等多部書籍，並且曾多次擔任三少四壯集的專欄作家，累積了一定程度的名氣。在 2007 年她在趨勢科技文化基金會的贊助下，在師大商圈成立了「南村落」人文空間，韓良露且宣稱要仿效紐約 East Village，將由師大一帶的小吃店、咖啡廳所組成的「師大商圈」更名爲富含人文氣息的「南村落」，此言隨即遭到各方撻伐，然而南村落之名也因這連番爭議而不脛而走。南村落一開始的主要活動爲舉辦美食藝文講堂，包括了邀請大廚來傳授烹飪知識的「大廚私房講堂」、請美食作家來分享品味知識的「美食作家講堂」，與名人分享其家中私房料理的「家族私房菜譜」。隨後與林語堂故居合辦了多次活動，包括「春天潤餅文化節」以及「林語堂的美味飲宴」。到了 2008 年，南村落進一步與台北市文化局合辦台北文化護照，舉辦了各式藝文活動與飲食文化品味活動，也更加打響了南村落的名聲。

於是我們可以發現，飲食文學家們在飲食文學此一範疇確立之後，的確漸漸開始涉足飲食消費領域，其中又以飲食消費的評鑑（包括在採訪或專欄中推薦餐廳、擔任各項飲食比賽的評審、餐廳顧問，乃至於發行飲食評鑑雜誌等，都是飲食評鑑的一部份）最爲這些作家所關注。這個現象讓我們不禁要問，爲何飲食文學家們會願意投入飲食評鑑活動。對於此一問題，飲食文學家通常會認爲自己肩負著推廣飲食文化的使命感，是這樣的使命感讓他們投入飲食評鑑、介紹的活動。但是在此同時，我們也必須要注意到市場的需要。在 2007 年六月遠見雜誌 252 號便作了「食尚」專號，強調飲食產業已經是台灣當前的熱門產業，也是政府所

大力推廣的文化創意產業中，最有國際競爭力的一項（遠見雜誌 252 期）。但是，餐飲界人士也指出，若要走向精緻飲食，則還有一項市場需求尚未被滿足，那就是爲飲食增添象徵價值，讓飲食在象徵層次上更加精緻化的需求。像王品集團董事長戴勝益便在訪談中指出這個缺憾：

> 我們的廚師不像法國廚師願意走出廚房，跟消費者互動。菜色經過廚師解說後，會給食客期待的心情。台灣很多經典小吃，老外來吃，卻不知道所以然，只當作好奇、吃飽而已。這就是台灣餐飲缺乏說菜的能力（經濟日報 2007 年 10 月 31 日）

而這樣的市場需求正可以被飲食文學家所掌握，從廣邀文人參與寫作的飲食雜誌，亦或是王宣一所用自己的舌頭所捍衛的「道地」的杭州菜，我們的確可以看見飲食文學家爲飲食找回文化與故事的企圖，而從焦桐所創作的種種文學宴，我們更可以看見飲食文學家爲飲食創造故事的可能性。不過，在此我必須要格外澄清的是，我並未試圖指出飲食文學家所謂推廣飲食文化的使命感純粹只是其因應市場需求而生的託詞，相反的，這是因爲飲食文學家大多在社會空間中佔據了資產階級位置[78]，使得他們在生長過程中養成了將生活風格美學化的慣習（Bourdieu 1984），而這樣的慣習恰好與同樣也是將資產階級視爲主要顧客群的精緻飲食之需求相契合，因而在主、客觀層次上，都讓飲食文學家有進入飲食評鑑的動力。

然而，另外一個問題緊接著就浮現了，即便飲食文學家有這樣的意願進入飲食消費領域，但是這個領域中原先已經盤據著一群負責評論飲食消費領域的行動者（包括記者或對廚藝有相當深刻的理解，進而成爲各類飲食消費檢驗者的各類「美食家」，以下將這些行動者通稱爲「食評家」），在這樣的情況之下，飲食文學家們又何以能如此輕易的就從文學界轉向飲食界呢？。一個簡單的答案或許是

[78] 相關討論在第六章第一節已經澄清，在此不加詳述。

這些飲食文學家由於長期專注於飲食的主題，因而對飲食有著相當的理解與認識。這也是大多飲食文學家的想法，像受訪者 C 便認爲自己在經過了十年的自我訓練，他在飲食之道上已可說是略窺門徑：「自從我寫作 XXXX 起算，古人說十年寒窗，我作這方面有十年了，可以說是一個入門的學徒了」（受訪者 C）。但是若參照食評家的說法，則情況顯然並非如此單純。食評家經常強調飲食評鑑的專業性。像受訪者 P 在校園巡迴演講時，便試圖強調飲食評鑑也是一門專業，其自有不足爲外人道的門檻，並非人人皆可爲之。首先，她強調食評家必須熟悉評鑑的門道，知道如何將整體味覺感受拆解爲幾個不同的評鑑重點，並且敏銳的察覺其中的不同之處：

> 評鑑是很難的事情，像我上次去評魯肉飯，魯肉飯就是一碗飯在那邊，一般人要怎麼評？但是我們在評的時候，米怎麼樣、旁邊的小菜怎麼樣、肉汁怎樣、肉汁與米飯澆在一起又是怎樣，這些都是要拿來評分的，一口咬下去，要知道這是溫體豬肉還是電宰豬肉，是豬腿肉還是其他哪邊，這真的不是每個人都會評的（受訪者 P）

然而，光是知道品味一種食物要注意那些面向，並且能夠敏銳的區分其中的差異還不夠，受訪者 P 於是強調還需要豐富的閱歷，才能夠將其所獲得的味覺體驗恰確的呈現出來：

> 在形容食物的時候，不是只有賣弄文字，還要對食材很瞭解，光是一個酸、甜、苦、辣，就有不同的可能。你就會去想要用甚麼樣的文字去形容，但是最重要的，還是要對食物本身瞭解夠深刻，你才能夠去形容。像有一我去吃鱷魚的時候……我一咬下去就想，那是介於魚肉跟田雞之間的感覺，一般人就像你說的，報社的記者就跟我抱怨，一般來吃的人除了好吃跟難吃之外甚麼都說不出來……這

是因為我知道田雞的嫩度是怎樣，魚肉的嫩度是怎麼樣……所以我用這兩種肉質來形容鱷魚。

從受訪者 P 的口中我們於是能夠發現，就像飲食文學家試圖強調自己創作的正當性一般，食評家的確也會試圖將其所從事的工作描述爲是一項有專業性的工作。既然如此，那麼食評家又會如何看待飲食文學家介入飲食評鑑領域的行爲呢？在我對食評家的資料蒐集以及訪談中，我發現或許因爲飲食評鑑、報導圈不大，這些人常常是在同一家報社工作或是常有往來，彼此多少有些交情，所以少有公開批判對方的場面，但是私底下這些食評家基本上都對飲食文學家的評鑑多有埋怨。大體而言，食評家對於飲食文學家介入飲食評鑑領域有以下兩個面向的質疑。

首先，從食評家對於自身專業能力的強調，可以預想到他們必然會質疑飲食文學家缺乏飲食評鑑的背景知識與品味能力。的確，像資深美食記者王瑞瑤就曾經酸氣十足的在自己的部落格中暗諷飲食文學家只會信口開河的唬弄讀者：

有人會寫，有人會說，但是到底會不會做？一位師傅偷偷告訴我，老闆請來一位小有名氣的作家擔任餐飲顧問，他寫書、出食譜，甚至三不五時在報章雜誌上投稿替飯店打廣告，不過每次帶朋友來吃飯都挑三撿四，似乎飯店的大魚大肉都比不上他家冰箱裡的一碟小菜。有一天，這位大美食家走進飯店的廚房裡，想指揮二、三十個廚師做他的家傳牛肉麵，結果不做還好，一試便破功。……耍耍嘴皮子，用說的一下子就唬住人，咬筆桿爬格子難一點兒，可是胡吹亂蓋也過得去，一旦親自動起手來，真槍實彈可騙不了人（王瑞瑤）[79]

[79] 此篇部落格文章雖並未指名道姓，但是在王宣一主動到部落格留言之後，王瑞瑤便直言她口中那位「小有名氣的作家」正是王宣一。王瑞瑤與王宣一的一系列對答請見王瑞瑤的部落格文章：

在此我們看見，對於食評家而言，飲食文學家或許有一支生花妙筆，但是卻不一定有足夠的廚藝知識。廚藝知識爲何會成爲食評家用來區分自己與飲食文學家的重要關鍵？在此我們可以看見，這是因爲食評家再三強調如果評鑑者不諳廚藝，那麼會對餐飲界各種偷斤減兩的巧門一無所覺，進而無法掌握評鑑的重點，像受訪者 P 便對焦桐所舉辦的飲食雜誌有類似的質疑：

> 一個好廚師不一定能當食評家，但是一個食評家，一定要有好廚藝，焦桐老師會作菜，但是他畢竟是讀書人，不是美食圈的人，可能書念得很好，文章寫的很好，但是他不是美食圈的人，很多東西他不一定知道，所以也沒有人會找他去做評審甚麼的，你就知道…他可能不知道餐飲界的那些…我話只能說到這邊（受訪者P）[80]

在此同時，也有其他的食評家由品味的觀點出發，認爲飲食文學家並不一定就有飲食品味，而只會用華而不實的詞藻吸引讀者的注意。受訪者 N 在訪談中，便質疑了韓良露的飲食評鑑，認爲其對菜餚的描述固然是活靈活現，遠比自己的文字來得吸引讀者，但另外一方面，這樣的討論卻也總是誇大其詞，不能夠平實的表現飲食真味：

> 挑動性不見得是壞事啦，只要有人喜歡就 ok。只不過是說，她（韓良露）的寫法就像川菜，加了很多麻辣的東西，挑動人家的辛鹹味蕾。可是你要真正吃到平實的美味，真正的高檔川菜沒有一道是辣的……坦白說她的表述能力就比我好很多，我比較不會講那些很誇

---

http://blog.chinatimes.com/eat/archive/2008/04/18/270394.html 以及留言版：
http://blog.chinatimes.com/eat/default.aspx?opt=msg&page=3

[80] 在此我們也可以注意到，正因爲前面所提及的人情問題，食評家在論及特定的飲食文學家時常出現欲說還休、語帶保留的場景。因而面對受訪者的猶豫或是主動中斷話題的情況，我將用「…」來表示，以此區別於刪節號「……」。

大的話。很多話剛開始聽跟以後回想，落差很大，那人各有志（受訪者 N）

於是我們看見，在一些食評家口中，飲食文學家的身份不能保證其能夠擁有值得信賴的飲食品味，反而會讓許多食評家認爲這些作家只是文章寫得好，不一定能夠對食物有真正的品味能力。

由於食評家對於飲食文學家在飲食評鑑上的專業性與品味都有疑義，因而對其所做出來的飲食評鑑結果也多有懷疑，認爲他們的評鑑欠缺公正性，有圖利商家之嫌。許多食評家還進一步質疑飲食文學家跟餐廳走的太近，，無視於作這一行必須要與餐廳保持距離的行規，因而其所做出來的飲食評鑑實無異於爲餐廳廣告，於是像王瑞瑤與受訪者 N 便都對焦桐所舉辦的飲食評鑑大加懷疑：

研究者：老師有看過焦桐老師編的飲食雜誌？

受訪者 N：翻過，一笑置之。我是不方便講，因為我也認識他，只能一笑置之。因為他畢竟是生意人。他自己二魚出版社跟飲食評鑑都是要賺錢、要維生，所以他的操作方式就不同。比方說，他就是為了廣告財源，就把餐廳甲（由作者略去其姓名，以下同）捧得…餐廳甲的菜實在…如此這般…。……餐廳乙照我的看法現在是一無是處…人還是隱惡揚善比較好，人家還是有人家的路子，我不予置評（受訪者 N）

最近有不少餐廳業者跟我抱怨一本新出爐的美食評鑑太離譜，我藉著採訪外帶年菜的機會，探訪了幾家餐廳，了解為什麼有得獎的跟沒得獎的都不太開心……幾年前也有類似的餐廳評鑑問世，同樣標榜臥底試吃，但有的評審就是曝光率很高的名人，才一上門就被識

破身份或享有特殊待遇；有的評審還沒上門就開始敲鑼打鼓，急著向餐廳通風報信；有的評審看起來鐵面無私，但私底下卻受聘為餐飲顧問……許多官方與民間都想學米其林那一套，亮出臥底試吃的幌子，施以非常模糊的遊戲規則，為不具公信力的美食評鑑自圓其說，在我看來真是勇氣可嘉，就算老闆不爽、客人幹譙、媒體不鳥、網路罵翻，也照做不誤（王瑞瑤）[81]

於是，飲食文學家參與飲食評鑑領域的過程並非是一帆風順的，一方面他們會面臨食評家挾其烹飪知識與飲食經歷，對其提出種種質疑，另外一方面其所做出來的評鑑，又會被其食評家質疑爲圖利特定他人。既然如此，那麼飲食文學家是如何在這麼不利的條件下成功的躋身飲食評鑑領域呢？

這就讓我們看到飲食文學範疇化過程中所累積的象徵資本的重要性。一方面而言，當「飲食文學」此一範疇正式被確立時，同時也讓主要以「飲食文學」爲其作品的作家搖身變爲「飲食文學家」。雖然這些飲食文學是藉由強調作品的「文學性」而非「飲食品味」而獲得承認，但是對他人而言，飲食文學作者很容易就會被錯認爲是同時具有文學造詣與飲食品味的人。特別是在文學領域外部的人，由於對飲食文學範疇化的過程與條件一無所知，因而更容易有這樣的錯認。於是就像當年被大眾認爲是情色文學的代表人物——李昂後來頻繁擔任兩性節目的與談來賓一樣，飲食文學家也因而大受各家餐廳、負責承辦飲食推廣業務的政府部門，乃至於飲食專欄的青睞：王宣一便因爲其作品而被嚴長壽相中，擔任天香樓的顧問，焦桐也因而被永福樓、永寶和銀翼延請來設計菜單，舒國治頻頻接受媒體訪問，成爲小吃教主，韓良露則將南村經營的有聲有色，皆與其飲食文學家的身份有相當大的關係。

[81] 摘自作者的部落格：http://blog.chinatimes.com/eat/archive/2009/01/14/368439.html

另一方面，除了被動的接受一般人的錯認之外，飲食文學家本身也運用其在飲食文學範疇建構中所累積的與飲食書寫的區異策略，積極的與食評家相區隔。首先，飲食文學家會援引用另外一種方式來描述、評鑑飲食。從前面食評家對飲食文學家的批判，我們可以看見，無論是對飲食文學家「飲食評鑑的背景知識與品味能力」的否定，或者是對其公正性的質疑，都透露出食評家對於「飲食」的討論基本上是屬於前一節所謂的「以資訊爲主」的飲食書寫：對背景知識的追求，爲的是要能夠通曉廚作過程，好知道如何分辨食物是否偷工減料、名實不符，對品味能力的強調則是要有斷定食物口味是否正統與美味的能力，而對公正性的捍衛則是試圖要在不同食物口味之間建立一套合宜的高下關係。然而，這一套遊戲規則勢必很難爲飲食文學家所遵從，因爲飲食文學家並不像食評家那樣，在工作過程中便累積了大量的飲食經驗。爲此飲食文學家便挪用了其在讓飲食文學範疇化的過程中所使用的區異策略，也就是強調飲食的「文化性」。於是，飲食文學家在談論「飲食」時，隻字不提如何指引消費者如何吃的便宜實在，或是爆料哪家餐廳才料多味美口味正統，而是要教導消費者飲食之道：「吃飯絕非小道，它包含了文學、藝術、哲學、科技乃至於治國原理...飲食是味覺、視覺、嗅覺乃至於聽覺一起進行審美活動，不諳滋味的人自然是粗魯無文的，遠比不能分辨音樂、繪畫更值得吾人憐憫。」（焦桐 2005：10）也因此，當焦桐討論到自己開辦飲食評鑑的動機時，他也不若一般食評家從餐廳的良莠不齊、正統口味不再，因而需要飲食評鑑講起[82]，而是大力強調以往對於飲食文化的漠視，因而需要這本飲食雜誌，而也因爲這本雜誌對文化的強調，因而算是華文世界第一本飲食雜誌：

> 這是華文世界第一本飲食雜誌。之前當然有人辦過飲食雜誌，不過是飲食導覽，我對那個沒興趣。對美食導覽叫我寫我都沒興趣，怎麼可能會辦。.....所以美食家絕對不僅是美食資訊的提供者，我想

[82] 像飲食評鑑家胡天蘭便是從此講起，強調餐廳水準落差很大，於是「只有內行的消費者，才能制衡投機取巧的業者。我覺得把自己的餐廳評鑑心得公開，對消費大眾在識餐廳選餐廳上，多少能發揮實質的參考效用」（胡天蘭 2008：7）。

辦的是一本有深度的文化雜誌。我剛辦的時候北京有一位美食家叫沈昌文他很感慨的說——我覺得他是在鼓勵我——他說飲食雜誌出現之前，中國沒有飲食。這種鼓勵這麼大，這是中國有史以來第一本飲食雜誌（受訪者 C）

從這樣的期許中我們可以看見，既有的諸多飲食評鑑、飲食報導雜誌顯然都被焦桐排除在外了，既然如此，那焦桐在突顯出飲食文化的重要性之後，又是如何以飲食文化將自己與既有的食評家相區異呢？

我心目中的美食家是很崇高的。它是很有 taste，很有品味的，就好像一個音樂評論家、文評家一樣。有深度、有廣度，不像現在台灣的美食家，現在台灣的美食家太多了，不小心出門就會撞倒一個。他們很喜歡誇耀自己吃過很多奇怪、昂貴的東西，很喜歡用一些陳腔濫調來形容食物，動不動就說他們如何「大快朵頤」，可是你會被他們弄得很倒胃口，覺得好吃的東西都被他們弄到不好吃了。……我就想要去矯正一下美食家的概念，提倡一種有深度的飲食文化（受訪者 C）

在此我們可以看見，食評家常常以自己品嚐經驗的豐富與多樣性，來證明自己從事評鑑的正當性，但在焦桐口中，這樣的行爲卻不過是傖俗的誇富之舉。此外，對食評家而言，對飲食的描述能力不需要別出心裁，只要能恰確的形容即可，過多的詞藻反而有華而不實的嫌疑。但是在此，對飲食文字的形容能力卻也變成成爲合格飲食評鑑者的重要條件，食評家對飲食的形容常常流於陳腔濫調，無法用文字傳達出飲食的美味。最後，由於焦桐格外強調飲食的文化的成分，因而飲食的評鑑對焦桐而言實可與對文化產品的鑑賞相提並論。

於是，在將飲食建構爲一種文化活動、將飲食評鑑轉化爲審美實踐、格外強調飲食評鑑文字的重要性，並相對貶低了飲食閱歷的意義之後，焦桐創造了飲食文學家介入飲食評鑑的利基：

> 文字產品一定是文學作家來寫比較好，觀察比較細膩，一般只會吃的人，如果缺乏一枝好筆，也講不出個之所以然來。那時候我就請作家來寫這個（飲食文學），即使我辦了「飲食雜誌」也是啊，大多跟作家邀稿（受訪者 C）

由此可見，正因爲飲食評鑑是一種審美活動，所以文學作家自然能比一般食評家有更加細膩的觀察，也因爲飲食評鑑是一項文字產品，因而需要文學家的文字能力，才能夠將飲食的滋味與美感活靈活現的傳達給讀者。最後，正如在飲食文學範疇化的過程中，以過往文學經典爲飲食文學的範疇化背書一般，在此飲食文學家也再一次的從歷史中，尋找跨足飲食與文學界的案例，以爲自己的介入尋求正當性，因而焦桐便常在各種場合中，提及蘇東坡並以此自我期許：

> 「我們服膺的美食家，毋寧接近文學家和美學家！」「飲食」雜誌創辦人焦桐，書架滿滿的公文夾堆裡，赫然出現兩大本「東坡食經」、「東坡飲經」。…他表示，「飲食」雜誌正希望喚起這種「蘇東坡精神」，將飲食提升到生命美學的層次（聯合報 2005 年 8 月 11 日）

飲食文學方才與飲食書寫成功的切割，爲自己建立起一套美學標準與歷史根據，旋即卻又將這一套文化資本與象徵資本，當成與既有的食評家區異的依據，以文學家之名介入飲食評鑑的領域，藉由飲食評鑑來贏取利潤與社會影響力。其結果就是讓再次讓飲食文學與飲食書寫之間的界線變得模糊，也讓飲食文學的文

學性再次爲文學界所質疑。在訪談過程中，就有書評者指出林文月等前輩作家所創作出來的飲食文學，顯然比近來飲食文學作家的作品來的更有文學性：

> 像林文月所寫出來的文學況味.....我覺得對我來說這比較是文學，現代大部分比較是指南.....所以我就覺得當代的飲食文學有一點點...每個人當然看似都有風格，但是感覺上不知道有多少東西是可以被時代留下來的.....像某某某（因受訪者要求而隱去其名）就是大量寫作，當你看到一些覺得何必再出的時候，你就會對他扣分.....因此才會有記者說是氾濫（受訪者 L）

由此可知，飲食文學家介入飲食評鑑之後，大量寫作出版介於文學與評鑑的作品，消耗象徵資本的結果，是到最後已經爲飲食文學招致「氾濫」的評價[83]也讓飲食文學在短短十年之間，又重新成爲一個身份可疑以的文學範疇。

小結

在本章中，我們用布赫迪厄象徵鬥爭的概念，重新綜合第四、第五章的研究成果，試圖以綜合內部閱讀與外部閱讀的方法，爲飲食文學的範疇化歷程建立一套解釋。我們先回顧 1990 年代初台灣文學領域的位置空間，發現對作家而言，此時台灣文學領域因爲閱讀人口的下滑與對市場的更加倚重，因而顯得更難生存，對於新進卻又沒有經過各大文學獎肯定的作家而言更是如此。而飲食文學，便是一群 1990 年代新進而沒有文學獎加持的作家的進入生產空間的佔位策略，這很大一部份來自於大生產組織對這類型產品的需求，但另外一方面，這些飲食文學家出身的階級位置也讓這些人有從事飲食文學寫作的條件。然而，受市場肯

[83] 丁文玲便曾在中國時報寫過一篇題名爲〈解放吃喝 台灣飲食文學氾濫〉的報導（中國時報 2008 年 5 月 7 日）。

定卻不一定能夠被文學界尊重，事實上，這常有可能導致相反的後果。於是在此我們就必須注意到焦桐扮演的重要角色。焦桐身兼飲食文學寫作者與研究者，由於其所發起的各項文學活動，包括編纂文學選輯、投身飲食文學出版以及促成飲食文學相關的學術研究。飲食文學研究一方面是對既有文學現象的學術研究整理，但另外一方面也肩負著象徵鬥爭的作用，其提出了新的定義與標準、新的賞析角度、確立了新經典並建構了新的中國文學史，終於在象徵層次上確認了飲食文學此一範疇的價值，並且回過頭來對飲食文學的生產、賞析和學術界的再生產產生了影響。最後，當飲食文學此一範疇與飲食書寫相區隔，確立了自身的文學性之後，飲食文學家們反而藉由其文學家的文化資本與象徵資本，與既有的食評家區隔，重新回到飲食書寫的領域，以此獲取經濟利益與影響力，而這也最終也造成飲食文學又重新在文學界中，成爲一套可疑的範疇。

第七章　結論

經過了四、五、六章的分析，在結論的部分，首先我將總結先前的討論結果，亦即「飲食文學」究竟如何在台灣成功的成爲一個文學範疇。接著，我則從飲食文學的範疇化此一個案出發，延伸探究社會學在討論所謂的「紀錄文化(recorded culture)」[84]的生成、正當化的過程時，一個綜合文化生產取徑、文化的社會學以及象徵鬥爭的研究取徑又有可能帶來甚麼貢獻與啓發。最後，我也將提出本研究有何限制與不足，並爲進一步的研究提供個人的建議。

第一節　研究結果

美國社會學家 Diana Crane 曾指出，至少在美國社會學的脈絡中，文化社會學直到 1990 年代之前都沒有受到足夠的重視。而 1990 年代所出現的「新」文化社會學中，最重要的已經不是傳統文化社會學所研究的價值觀、規範、信仰和態度等含蓄的文化，新文化社會學中重要的進展毋寧是對記錄文化的關注：

> 在當代社會中，這樣只強調含蓄的文化是不夠的。今天的文化幾乎全都體現和構成於作為明確的社會建構或社會產品的文化，換言之，體現和構成於記錄在印刷物、膠卷、人造物或者最近的電子媒介上的記錄的文化。而新文化社會學主要就是研究論述諸如訊息、娛樂、科學、法律、教育、藝術等各種不同種類的記錄文化（克蘭 2006：2）

而在本篇論文中，我便試圖研究「飲食文學」此一記錄文化，並探討「在 1990 年代末期的台灣文學界中，『飲食文學』如何在純文學與飲食書寫的夾縫間，成

[84] 此術語沿襲自 Diana Crane 的討論，見（克蘭 2003）。

爲一個新出現的文學範疇？」此一問題。而經過既有文化社會學理論的回顧，我得以注意到文學藝術領域中的轉變通常會牽涉到物質資源與象徵資源的動用與轉換。於是我進一步將問題細分爲以下三個面向：1.飲食文學是在甚麼樣的物質條件下才得以成其範疇的？2.飲食文學又在象徵上有著甚麼樣的條件，於是使得範疇化成爲可能？3.上述的物質與象徵條件又是如何經過文學領域中的象徵鬥爭，方讓飲食文學的範疇化由可能性的條件轉化爲必然性的事件？並試圖綜合三種不同的取徑以回答上述問題。

在第四章中，我討論了飲食文學此一範疇出現所需的物質性條件。我指出在台灣，最重要的文學傳播產業乃是出版業與副刊，而在飲食文學出現前夕，這兩個產業的生產環境都面臨了巨大的改變。副刊由於法律規範轉換（報禁解除）而導致了工業結構的改變（由兩大報的寡佔市場轉而成爲兩大報與自由時報三足鼎立的態勢），進而使得副刊必須更加吸引讀者的注意力，這使得人間副刊開始嘗試經營飲食文學以留住讀者，並且也以此與聯合副刊相區隔。藉由主動推出專題與被動的接受作品，副刊的守門人的確成功的爲飲食文學製造出了相當數量的作者、作品，也培養出欣賞這類寫作題材的讀者。另外一方面，出版社在 1990 年代，則在市場擴張（新書出版量遽增）、工業結構改變（開始出現巨型出版社）與對市場有新的想像（預期週休二日後所出現的市場）等諸種生產條件變化之下，使得純文學與生活書系出現了此消比長的狀況。而文學出版社有鑑於這樣的變化，因而試圖將生活書系與文學書籍相結合。副刊所生產的飲食文學之讀者、作者與作品，以及飲食文學容易行銷的特質，進一步爲出版社提供誘因，使得文學出版社選擇以飲食文學作爲結合文學與生活書系的嘗試。因此近年來在書市大量出現了飲食文學作品。

然而，若要理解文化現象的變遷，則我們便應該注意到除了物質資源的動員之外，文學領域上在象徵面上也自有其特殊性。因此在第五章，我便將焦點從飲

食文學的物質條件轉向飲食文學的象徵結構特性，討論關於飲食的作品自 1949 年至今的發展狀況、文學研究如何區別飲食書寫與飲食文學、確立飲食文學的美學特徵，而在作品中，我們又是否能看見這樣的美學特徵。首先我發現關於飲食的作品最遲在 1952 年之前便已出現在台灣，只是一開始是非專業作家參與寫作，其後漸漸有專業作家參與，內容也從單純的懷鄉，擴展到對於烹飪的討論、抒情式的寫作、參雜歷史考證知識，到了後來更有遊記式或評鑑式的寫作，只是其一直沒有以一個獨立範疇的方式爲人所賞析。而在 1999 年，「飲食文學」這個範疇漸漸爲人所接受之後，文學研究者也開始試圖建構、釐清飲食書寫與飲食文學的差別以及飲食文學的美學特質，研究者會強調飲食文學與飲食書寫的差別便在於「文學性」的有無。然而飲食文學的文學性爲何，便在此過程中經過了一連串的變化。一開始，飲食文學的文學性被認爲是其與感官享受的距離，當關於飲食的作品跳脫單純感官享樂的描述而進一步去處理抒情的內容，它方有可能展現其文學性。然而隨後的討論卻也指出，這樣的界定方式有可能會消除飲食文學本身的特性，使其無異於抒情散文，於是也有論者認爲飲食文學的文學性也可以展現在其如何用文字去描述美味，讓讀者也能身歷其境的感受那種美味的感覺。於是，最後飲食文學在象徵上最後的判準則是融合了上述兩種定義。經過這樣的回顧，我們於是能看見飲食文學研究者與書評家如何在爭論之中，爲飲食文學建構出一套象徵結構。最後，我也藉由分析飲食書寫作品與飲食文學作品的內容與形式，確認了被視爲是飲食文學的作品與被視爲是飲食書寫的作品，在內容與形式上的確有著差異。

在第六章我則進一步從布赫迪厄象徵鬥爭的觀點出發，將飲食文學家與文學研究者引入分析中，討論這些行動者如何在上述條件的影響之下，成功的將飲食文學加以範疇化。首先我指出，一開始的飲食文學作家主要是在 1990 年代才進入文壇的新生代作家，在書市中沒有任何忠實讀者以保障其作品的銷量，也多半沒有經過文學獎的加冕以博得同行或是書評者的肯定。然而，由於 1990 年代文

學領域遊戲規則的轉換，使得在這段期間沒有既有讀者支持又不曾接受文學獎加持的作者其實是甚難進入文學領域的，於是，這類型的作者更容易受到大生產組織的影響，生產其所需要的作品。除此之外，這些作者的階級位置也使得他們更有條件以飲食文學作爲其佔位策略。然而，面對來自許多文學前輩的抨擊，這些作者雖然認爲自己的作品是文學的一種，但卻不一定會致力於確定飲食文學範疇，事實上，兼具飲食文學作家與研究者身份的焦桐在此扮演了極爲重要的角色。由於其對於飲食文學的熱情，同時也由於其對佔據特定研究領域的需要，使得他選擇投身於飲食文學。而除了編纂文選與出版飲食文學之外，其更藉由舉辦一連串的學術研討活動，爲飲食文學建構自身的美學判準、經典作品與歷史傳承，最終導致了飲食文學範疇的確立。這也進一步帶動了飲食文學被學院或文藝營所再生產、讓許多作家開始投入飲食文學的領域，並且也對既有飲食文學的寫作方式產生了影響。最後，當飲食文學此一範疇被文學界確立了之後，許多飲食文學家也開始投入飲食實作領域，並且藉由自己飲食文學家的身份與既有的食評家相互區隔，以此在社會上獲取經濟利益與影響力，而這最終則再次讓飲食文學成爲受文學界質疑的範疇。

第二節　「飲食文學」與台灣的文學現況

經過對飲食文學發展的一系列討論之後，在第二節我則希望將焦點轉移至飲食文學所存身的台灣的文學領域，試圖以飲食文學爲例，說明當今台灣的文學生產存在著哪些可能與侷限。

在我的研究中，飲食文學是在 1990 年代開始爲人間副刊所嘗試推動，至今已有十年多的發展過程，而正是在這段時間中，如我第四章與第六章所述，台灣的文學生產環境歷經了相當大的變動與挑戰。一方面「純文學」自 1995 年底進入寒冬之後，便彷彿一直沒有回春的一天，許多作家或是出版市場觀察者都認爲

1990 年代最悲哀的改變就是大家已經都不再閱讀了。但另外一方面，我們卻也可以看見 1990 年代之後，台灣的新書的出版種數不僅高的嚇人，且還在持續上升之中，出版市場的產值基本上也仍呈現增加的趨勢，近幾年如《達文西密碼》、《追風箏的孩子》與《蘇西的世界》國外的幾部長篇小說，都創下令人眼紅的銷售數字，而國內的九把刀與藤井樹等網路作家亦在市場上有著傲人成績，這似乎又證明了台灣讀者仍舊有著相當的閱讀需求。於是 1990 年代之後出版界的變動究竟對台灣的文學生產而言有何意涵，既有的研究便有著全然不同的想像。林芳玫（2006）與林黛嫚（2002）的研究從偏向大眾文化的觀點出發，傾向認爲所謂「純文學」不過是在台灣的文學領域中掌握權力的特定知識份子對雅俗判準任意區分下的產物，而瓊瑤的言情小說或是 1980 年代的小說族作品則是這些知識份子象徵鬥爭底下，被劃歸爲俗文學以證成純文學秀異性的犧牲品。於是對她們而言，「純文學已死」、「文學寒冬」的悲歌不過是在民間的文化工業力量逐漸茁壯的狀況之下，這些知識份子對自己權力不再、不得不屈就出版市場法則的慨嘆，在實際上 1990 年代變化的意義則是俗文學成功的擺脫了箝制與污名，登上台面成爲「純文學」的競爭者，這不僅讓「文學」有了更寬廣的定義，整個文學領域也有了朝向更自由發展的可能。張誦聖（2004）的看法則與這種「雅俗界線消弭」的想像有著出入，她認爲 1990 年代所出現的變局實際上意味著台灣的文學界從受政府影響轉而受商業法則影響。而論者相信在這樣的變局之中，原先便頗受好評的文學作家會開始正視市場的要求，因而會更加磨練其作品的品質，並將不同的美學技巧共冶於一爐，最終將會讓其作品更加貼近高雅藝術（high art），台灣的文學領域中的作品因而可能更具藝術價值。於是，在張頌聖的想像中，1990 年代的變局不但不會挑戰既存文學作家的影響力，反而會讓他們有更上一層樓的機會。

然而，若對照其後的發展，則這兩套預期都不盡然符合現實。一方面，林芳玫等人所期待中雅俗界線消弭並沒有發生，從飲食文學的爭論中我們就可以看

見，「XX 是否有資格被稱爲文學」的爭論依舊是方興未艾，而從知名作家對網路小說，輕小說的評論中，我們更可以看見「文學作家」與「不被承認的作家」之間相互鬥爭角力的狀況。但在另外一方面，張誦聖所期待看見的文學的精緻化也不如她想像中順利，她在研究中所殷殷期盼、認爲將在長篇小說創作中更加精進的朱天文、朱天心兩姊妹與張大春近年來都沒有太耀眼的表現，朱天心繼 2000 年出版的《漫遊者》之後已久無長篇小說作品問世，張大春也在 2000 年的《城邦暴力團》之後，不再發表長篇小說新作，而將注意力轉向散文與舊體詩，朱天文雖然在沈寂了近十年之後交出了長篇新作《巫言》，但是卻未能獲得文評家的高度肯定（中國時報 2008 年 2 月 17 日）。

若從飲食文學的範疇化歷程此一案例出發，討論在 1990 年代的變局之後，現今台灣文學領域究竟呈現出甚麼樣的風貌，則我們可以發現，台灣的文學領域的現況應該是介於上述兩種討論之間。首先，雖然文學寒冬、台灣民眾不讀書的說法不絕於耳，但是從飲食文學廣受市場接受的狀況來看，與其說是台灣民眾對閱讀文學不感興趣，倒不如說是文學領域的美學判準與台灣讀者的閱讀偏好之間的鴻溝有加深的傾向，以致於在文學領域中被承認爲是「文學」的作品不一定會受讀者的青睞。連帶的，文學作家的生成方式也有了改變，雖然仍不乏有作家由兩大報文學獎開始自己的作家生涯，但是此類經過文學界中的前輩作家、文評家（其爲兩大報文學獎評審的主要成員）認可而進入文壇的作家，其出版作品獲接納的狀況已經越來越少，取而代之的是像飲食文學那種從新聞記者中發掘出來的作家。近年來隨著網路寫作者的增加，先在個人新聞臺、部落格累積讀者群後，方獲得出書機會的作家也日益增多，上一代作者的美學品味於是越來越難對新生代作者產生影響。凡此種種，都彷彿證明了林芳玫等人的觀察，那就是在 1990 年代之後，原先佔據台灣的文學界的知識份子已漸漸失去影響力，台灣文學領域隱然有出現新規則的可能。然而，固然現在文學界的評判標準已經難以對出版業造成顯著的影響，但是在象徵層次上，我們依舊可以看見上個世代的作家、評論

人對新出現的飲食文學作家的影響力：是因爲高大鵬、龔鵬程等人對飲食文學的批判，才會讓飲食文學家們不斷的在宣稱和創作上與「飲食」本身切割，一再地強調其創作的「心靈」、「文化」特性。而飲食文學要成其「文學」，終究也必須要靠已被上個世代認可的作家（焦桐）舉辦研討會，藉由編纂文選、舉辦學術研討會等廣受上個世代接納的方式，方能成功的範疇化。而若我們進一步觀察受邀發表論文的研究者，則可以發現研討會中並沒有任何飲食文學家發表論文，主要的研究者反而仍是如南方朔、邱貴芬、張錯、鍾怡雯、郝譽翔等兩大報文學獎的評審班底。於是我們可以看見，繞過了兩大報文學獎審核的飲食文學作家（與作品）們於是終究要在飲食文學學術研討會上通過儀式性的複檢，方能成功的成爲文學界所接納的範疇。綜上所述，在現今台灣的文學領域中，即便有不少新興作家看似不受文學界既有的典律成規所影響，單靠著市場的力量而崛起並獲得相當的經濟資本，但是他們終究還是要仰仗前輩作家與評論人藉由文選、文學研討會等方式，方能獲得「文學作家」與「文學經典」的頭銜及象徵資本。

然而，台灣文學領域中這種物質利益分配與象徵利益分配相斷裂的結構，也造成了台灣的文學領域很難培養出一個成熟的次文類，在此還是以飲食文學的發展爲例。許多次文類（如武俠小說或是科幻小說）的寫作者，都會將此一次文類難以繼續深化發展的原因歸因於其不受主流文學媒體的承認，更遭到文學研究與評論者的忽視乃至於撻伐。相形之下，飲食文學的表現則顯得得天獨厚，不僅副刊與出版社等生產組織極力支持、投入作家與生產作品也與日俱增，又頗受研究者與評論者的關注與討論。然而，今日許多評論家卻認爲飲食文學發展至今已然面臨到難以跨越的瓶頸，這主要展現在兩方面，分別是飲食文學的寫作風格過於相近，以及作者對於創作不夠積極，反而開始藉由飲食文學作家的身份從事飲食消費中介的行爲。一個台灣近年來發展最成熟的次文類爲何依然免不了會發生這樣的危機呢？我認爲這必須要從上述的文學領域結構中尋找解答。首先是寫作風格過於接近的問題，許多文評家都指出飲食文學發展至今有一種千篇一律的傾

向，懷舊、追憶與感傷充斥於各類作品之中，無論敘述甚麼飲食經驗，到頭來都會回到童年的憶苦思甜。的確，當國外已經出現了像《煉獄廚房實習日記》等討論廚師這個行業的作品或是《柳橙的四分之五》這種帶有偵探冒險性質的飲食文學時，台灣總離不開成長經驗的飲食文學相形之下是顯得主題過於單一。然而，我們也應該注意到，這樣的問題其實與文學研究對飲食文學發展的期待密切相關。一來，台灣的散文書寫本來便以憶人憶事、抒發感懷爲大宗，於是飲食文學家在寫作時很容易便會往類似的方向發展，二來更重要的是，評論或是研究飲食文學的，盡數是熟悉台灣文學現今美學標準的作家或評論者，因而其便自然而然的用評價傳統散文的方式來評價飲食文學，而難以進一步思考飲食文學是否需要其他評價標準，於是無論是鍾怡雯（1999）的〈記憶的舌頭——美食在散文的出沒方式〉所提出的飲食文學界說，抑或是郝譽翔（1999）在〈婉轉附物，迢悵切情——論林文月《飲膳札記》〉所推崇的飲食文學經典，都因飲食文學懷舊感傷的風格而嘉許它的文學價值。是故飲食文學所面臨的第一個問題，顯然至少有一部份要歸咎於象徵資本的分配者無法用有別於一般散文的方式來評價、想像飲食文學。

再者是許多飲食文學家到後來會將精力從創作飲食文學轉向爲中介飲食消費，這部分也與飲食文學在象徵資本上的分配上的處境相關。布赫迪厄曾指出，文化藝術領域若要成爲可能，「幻象」（illusio）的存在是很重要的。也就是說，這個領域中的社群必須要共享一種信念，相信在這個領域中發展並且按照這個領域所期望的規則去壓倒其對手是至關重要的，以致於創作者在創作過程中能夠獲得有別於經濟收入的精神報酬，這個領域才能有長足的進步。而台灣的飲食文學作家是否對飲食文學的創作存在著這樣的幻象呢？答案很有可能是否定的。由於從一開始飲食文學便一直是一個備受質疑的範疇，即便它被成功範疇化之後，依然必須時時刻刻面對他人的挑戰。因此許多寫作者事實上對自己作品的文學價值並沒有太大的信心，像我在訪問曾經有多年小說創作經驗，後來才投身飲食文學

的受訪者 R 時，他便帶有一點赧然的主動澄清自己並沒有拋下小說創作不顧：「我就是太懶了，個性上比較虛無一點，沒有特別想要做什麼。我小說也還在寫，可是它就是剩下最後一口氣，沒有出版，擱在那邊擱了很多年」（受訪者 R），受訪者 O 在論及自己的作品時也再三強調自己不是一個文筆很好的人。凡此種種，都讓人發現即便這些作家會強調飲食文學的文學性、創作者無須回應文評家的質疑與批評，但是對他們而言，創作飲食文學的創作的確不是其足以自豪的作品。於是在創作飲食文學並無法讓創作者獲得足夠的象徵性報酬的情況之下，經濟利益很容易便成爲飲食文學家創作的主要動力，於是到後來轉向經濟利益更高的飲食消費中介活動，也並非難以理解的事了。

於是藉由將飲食文學作爲一個案例，我們的確看見現今台灣文學生產的狀況有著更深入的理解。台灣文學生產目前正處於一種微妙的過渡狀態，一方面出版市場的力量已然茁壯，使得台灣的整體文學生產呈現一個百花齊放的狀況，作品題材的歧異性與複雜度都不同於以往。但是另一方面文學領域的內部評價以及學院研究——一言以蔽之，文學界中的象徵酬賞分配機制——卻無法即時跟上這樣的轉變。在國外，特定的文學範疇常會設有獨立的文學獎項，像偵探小說在歐美有金匕首獎、在日本則有江戶川亂步獎、橫溝正史獎和日本推理作家協會獎等，歐美的科幻小說則有星雲獎等，進一步幫助這些特定範疇建立其獨特的美學標準或是深化其美學意涵。而台灣則少有類似的狀況，當終於有一個特定範疇——也就是飲食文學——能夠受到文學研究、評論者的重視，舉辦了多次研討會加以研究時，卻又無法爲此一範疇確立自身的標準，而或者以舊有的美學標準套用於其上，侷限新文學範疇的可能性，又或者完全拒絕承擔對文學創作行爲進行二度觀察的角色與責任，而將「文學研究」轉化爲討論文本與社會文化關係的「文化研究」（在兩次飲食文學國際研討會中，都不乏運用後殖民、後現代的理論，以文本爲經驗資料來討論飲食文學與飲食文化之間關係的論文），到最後讓飲食文學即便受到學界的多方關注，如今終究還是呈現難以爲繼之勢。往後的文學研究與

文學評論在面對這些新興文類時，如何吐故納新，爲這些新興文類確立其象徵結構，或許是台灣的文學發展接下來值得努力的目標吧。

第三節　研究限制與建議

本文試圖回答台灣與飲食相關的文學作品是如何在 1999 年之後範疇化爲「飲食文學」的，雖然前面已經對此問題提出了一套解釋與看法，但是其中還是有若干未能盡述的部分。以下我便將爲這份研究提出若干反省，並且對未來可能的發展方向提供個人的建議。

首先由於台灣的出版市場一直不願意公開書籍的銷售量，因而對於飲食文學市場表現的細緻分析，例如哪一種次類型的飲食文學市場反應較佳、哪些作家的在出版市場上表現最爲突出、從哪一年度開始，飲食文學開始有銷售量劇增的現象、飲食文學與飲食書寫的銷售量孰爲高下等問題，都只能盡力從受訪者口中獲得一些零星的資訊，無法有十分堅實的證據。其次，本研究相對而言比較關注在飲食文學生產方面的議題，關注飲食文學的寫作、文本內容、出版刊登、評論與學術研究，因而對於飲食文學消費，也就是讀者的閱讀偏好、讀者對文本的主觀詮釋，則未涵納進本研究之中。這一部分是因爲上述出版銷售量資料的不足，致使我無法藉由量化資料來觀察讀者的消費狀況。另一部份則是因爲讀者反應或是詮釋通常需要進行焦點團體訪談與抽樣問卷調查，而本研究由於預算與時間的不足，致使難以進行下列兩類研究方法，因而無法討論讀者的反應與詮釋是否對飲食文學的生產與範疇化產生影響。最後，由於飲食文學作家與研究者許多都拒絕接受採訪抑或是旅居國外，因此本研究未能對飲食文學作家與研究者進行全面性的訪談，而只能挑選幾個具有代表性而又願意接受訪談的作家與研究者進行訪問，其他的資料則主要由他們的公開演講或是訪談稿予以補充，於是在此有可能會有無法捕捉到飲食文學作家或飲食文學研究個人主觀感受的部分。

另外一方面，在本研究的最後我觸及到飲食文學家走入飲食消費領域，擔任飲食評鑑者或推廣者的議題，然而受限於題目的範圍，對於這部分的討論我並沒有多做延伸，但是飲食文學與飲食實作之間的牽連其實是一個有趣的議題，值得往後飲食社會學的研究繼續探索。首先，飲食文學家與飲食生產者、消費者與公部門之間複雜的合作關係乃是值得深究的重點，近年來台灣社會的確對飲食消費有著異乎往常的關注，而隨著政府對文化創意產業與觀光業的推動，台灣的飲食也被認爲是行銷台灣的一項重要資產，但是正如布希亞再三強調的，當代社會的物若要被消費，首先必須具備符號的意涵：「消費的對象，並非物質性的物品和產品，……要成為消費的對象，物品必須成為符號」（布希亞：1988：21-22），而如何爲台灣的飲食建立一套象徵符號系統——亦即飲食論述或是飲食文學家口中所謂的飲食文化——以利行銷，則尚無定見，而這是因爲由於特殊的歷史條件，使得台灣飲食的混種（hybrid）現象十分顯著，台灣有沒有國族飲食（national cuisine）[85]、1949 年由中國大陸帶來台灣的各省菜餚又如何在中國大陸自身的各省菜餚面前確認自身的正統性（authenticity）或是建立一套區異的方式？這都是近年來台灣的飲食界所面對的問題。飲食文學家的介入基本上便填補了這項空缺，也因而近來介入飲食消費的飲食文學家不僅與餐廳之間常有密切的合作關係（如王宣一、焦桐之於天香樓、銀翼），飲食文學家同時也因爲政府行銷台灣、創造觀光收入的遠景而與公部門關係密切（如韓良露的南村落與台北市文化之間的合作關係）。由飲食文學家對台灣飲食消費的介入，我們於是可以看見台灣飲食消費近年來的轉變，乃至於台灣消費社會中，文化中介者的形成與某些特徵。

再者，文化飲食與國族認同也是可以進一步延伸的問題。曾有某位作家在受訪時強調，飲食文學之所以在近年來興起，其原因與台灣近年來的認同爭議相關。的確，我們可以發現飲食文學描述的菜餚中，外省菜系很明顯高於本省菜系，

[85] 此概念的相關討論可見(Mintz 2003)。

其作者也很少有本省人。由飲食文學的寫作動機與讀者接受狀況，我們又是否能看見某一特定族群的人如何面對自身的認同焦慮，進一步用飲食文學的書寫與閱讀來重新建構自己的身份認同。最後是性別議題，廚房在華人文化裡向來都被認爲是女性專屬的領域，於是在這一波飲食文學中我們也可以看見，關於賞味、評鑑、旅遊的飲食文學固然男女作家皆有，但若是關於烹飪的飲食文學則大致上仍是女作家爲多。歷經了一整代鼓勵女性走出廚房的性別解放運動，爲什麼又會有受過相當程度教育的女性願意走回廚房，對烹飪之事津津樂道，又爲何會吸引這麼多讀者的注意與認同，這也是飲食文學研究可以延伸的面向。

參考書目

（一）英文文獻：

Albrecht, M. C. (1954) The Relationship between Literature and Society. *American Journal of Sociology* 59(5): 425-36.

Alexander, J. C. (1995) *Fin De Siecle Social Theory: Relativism, Reduction, and the Problem of Reason*, London ; New York : Verso.

Alexander, J. C. (2005) Why Cultural Sociology Is Not'Idealist': A Reply to McLennan. *Theory, Culture & Society* 22(6): 19.

Battani, M. and J. R. Hall (2000) Richard Peterson and cultural theory: From genetic, to integrated, and synthetic approaches. *Poetics* 28(2-3): 137-156.

Becker, H. S. (1976) Art Worlds and Social Types. *American Behavioral Scientist* 19(6): 703-718.

Bourdieu, P. (1993) *The field of cultural production: Essays on art and literature*, Columbia University Press.

Bourdieu, P. (1996) *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Stanford University Press.

Bourdieu, P. (1998) *Practical reason: On the theory of action*, Stanford Univ Pr.

Bourdieu, P. and L. Wacquant (1992) *An invitation to reflexive sociology*, University of Chicago Press.

Bourdieu, P. and R. Nice (1984) *Distinction: A social critique of the judgement of taste*, Harvard Univ Pr.

Bourdieu, P. and R. Nice (1990) *The logic of practice*, Stanford Univ Pr.

Cerulo, K. A. (1999) Creating Country Music: Fabricating Authenticity. *American Journal of Sociology* 104(4): 1197-1198.

Chang, S. (2004) *Literary culture in Taiwan: martial law to market law*, Columbia University Press.

Cognard-Black, J. and M. Goldthwaite (2008) Books That Cook: Teaching Food and Food Literature in the English Classroom. *COLLEGE ENGLISH* 70(4): 421.

Crane, D. (1972) *Invisible Colleges: Diffusion of Knowledge in Scientific Communities*, University of Chicago Press, Chicago.

Crane, D. (1994) Introduction: The Challenge of the Sociology of Culture to Sociology as a Discipline. *The sociology of culture*: 1-19.

Denzin, N. (1990) Reading Cultural Text. *American Journal of Sociology* 95(6): 1577–80.

DiMaggio, P. (2000) The production of scientific change: Richard Peterson and the institutional turn in cultural sociology. *Poetics* 28(2-3): 107-136.

Emirbayer, M. (2004) The Alexander School of Cultural Sociology. *Thesis Eleven* 79(1): 5.

Eyerman, R., L. G. Svensson, et al. (2006) Introduction. *Myth, Meaning, and Performance*: 1–11.

Gartman, D. (2007) The strength of weak programs in cultural sociology: A critique of Alexander's critique of Bourdieu. *Theory and Society* 36(5): 381-413.

Gottdiener, M. (1985) Hegemony and Mass Culture: A Semiotic Approach. *American Journal of Sociology* 90(5): 979-1001.

Griswold, W. (1981) American character and the American novel: an expansion of reflection theory in the sociology of literature. *American Journal of Sociology*: 740-765.

Griswold, W. (1983) The devil's techniques: Cultural legitimation and social change. *American Sociological Review*: 668-680.

Griswold, W. (1993) Recent Moves in the Sociology of Literature. *Annual Reviews in Sociology* 19(1): 455-467.

Hall, J. A. (1979) *The Sociology of Literature*, Longman Publishing Group.

Hesmondhalgh, D. (2006) Bourdieu, the media and cultural production. *Media, Culture & Society* 28(2): 211.

Hirsch, P. M. (1972) Processing Fads and Fashions: An Organization-Set Analysis of Cultural Industry Systems. *American Journal of Sociology* 77(4): 639-659.

Jensen, J. (1984) AN INTERPRETIVE APPROACH TO CULTURE PRODUCTION. *Interpreting Television: Current Research Perspectives*: 98-117.

Jones, S. and B. Taylor (2001) Food writing and food cultures: the case of Elizabeth David and Jane Grigson. *European Journal of Cultural Studies* 4(2): 171.

Kluckhohn, C., A. L. Kroeber, et al. (1952) *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, New York, Vintage Books.

Kroeber, A. L. and T. Parsons (1958) The concepts of culture and of social system. *American Sociological Review* 23(5): 582-583.

McLennan, G. (2005) The'New American Cultural Sociology': An Appraisal. *Theory, Culture & Society* 22(6): 1.

Mintz, S.(2003) Eating Communities: The Mixed Appeals of Sodality. *Eating Culture: The Poetics and Politics of Food.* Eds. Tobias Doring, Markus Heide and Susanne Muhleisen. Heidelberg : Winter, c2003.

Negus, K. (1997) *The production of culture*. Production of cultures/Cultures of production, London : Sage in association with the Open University: 67–104.

Noble, T. (1976) Sociology and Literature. *The British Journal of Sociology* 27(2): 211-224.

Ohmann, R. (1983) The Shaping of a Canon: US Fiction, 1960-1975. *Critical Inquiry*

10(1): 199.
Peterson, R. A. (1976) The Production of Culture: A Prolegomenon. *American Behavioral Scientist* 19(6): 669-684.
Peterson, R. A. (1979) Revitalizing the Culture Concept. *Annual Reviews in Sociology* 5(1): 137-166.
Peterson, R. A. (1994) Culture studies through the production perspective: Progress and prospects. *The sociology of culture*: 163-190.
Peterson, R. A. (1997) *Creating Country Music: Fabricating Authenticity*, University Of Chicago Press.
Peterson, R. A. and N. Anand (2004) THE PRODUCTION OF CULTURE PERSPECTIVE. *Annual Review of Sociology* 30(1): 311-334.
Riley, A. (2005) The Rebirth of Tragedy out of the Spirit of Hip Hop: A Cultural Sociology of Gangsta Rap Music. *Journal of Youth Studies* 8(3): 297-311.
Ruff, I. (1974) Can There Be a Sociology of Literature? *The British Journal of Sociology* 25(3): 367-372.
Santoro, M. (2008) Culture As (And After) Production. *Cultural Sociology* 2(1): 7.
Schilb, J. (2008) From the Editor. *College English* 70(4): 1.
Schneider, L. and C. M. Bonjean (1973) *The idea of culture in the social sciences*, Cambridge University Press.
Wagner, R. (1981) *The Invention of Culture (Revised and Expanded Edition)*: The University of Chicago Press.
Warde, A. and L. Martens (2001) *Eating Out. Social Differentiation, Consumption and Pleasure*, Cambridge [England] ; New York : Cambridge University Press, 2000.
Waxman, B. (2008) Food Memoirs: What They Are, Why They Are Popular, and Why They Belong in the Literature Classroom. *COLLEGE ENGLISH* 70(4): 21.
White, H. C. (1965) *Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World*. New York:, Wiley.
Wolff, J. (1981) *The Social Production of Art*, Cambridge: Cambridge University Press.
Wolff, J. (1999) Cultural Studies and the Sociology of Culture. Invisible Culture: An Electronic Journal for Visual Studies 1.

（二）中文文獻：

丁希如 (1999) 出版企劃的角色與功能。南華大學出版學研究所碩士論文。
中國時報（1995）〈真是一個不需要文學的年代嗎？〉十二月二十八日。
——（1997）人間女性電台。四月五日。

——（1997）北港香爐出版李昂沈痛辯訴。九月十八。
——（2003）文學家宴。十一月十四日。
——（2003）秋宴的廚房。十一月十四日。
——（2008）「朱文心」家傳。二月十七日。
——（2008）解放吃喝 台灣飲食文學氾濫。五月七日。
——（2008）新景觀？輕景觀？ 輕小說・兩面讀 反面 好傻好天真。七月二十日。
——（2008）90 年代專輯 夢幻九○ 重逢的告別。九月二十一日。
文訊（2008）一窗雋永的風景：早期文學書封面設計。文訊 272 期。
王宣一 (2003) 國宴與家宴。臺北市： 時報文化。
王浩威 (1997) 社會解嚴，副刊崩盤？——從文學社會學看台灣報紙副刊。見痖弦等編，世界中文報紙副刊學綜論，頁 232-250。臺北市： 文建會。
王榮文 (1995) 台灣出版事業產銷的歷史、現況與前瞻。見出版年鑑編輯委員會編，中華民國八十三年出版年鑑，頁 11-23。臺北市： 行政院新聞局。
戈德曼；段毅、牛宏寶譯 (1989) 文學社會學方法論。 北京市 ： 工人出版社.

出版年鑑編輯委員會總編輯 (1995)中華民國八十三年出版年鑑。臺北市： 行政院新聞局出版。
—— (1996) 中華民國八十四年出版年鑑。臺北市： 行政院新聞局出版。
出版年鑑編輯委員會總編輯 (1997)。中華民國八十五年出版年鑑。臺北市： 行政院新聞局出版。
—— (1999) 中華民國八十七年出版年鑑。臺北市： 行政院新聞局出版。
—— (2000) 中華民國八十八年出版年鑑。臺北市： 行政院新聞局出版。
—— (2001) 中華民國八十九年出版年鑑。臺北市： 行政院新聞局出版。
—— (2002) 中華民國九十年出版年鑑。臺北市： 行政院新聞局出版。
—— (2003) 中華民國九十一年出版年鑑。臺北市： 行政院新聞局出版。
—— (2004) 中華民國九十二年出版年鑑。臺北市： 行政院新聞局出版。
布希亞；林志明譯(1997)物體系。臺北市： 時報文化。
布赫迪厄 (2001) 藝術的法則—文學場的生成與結構。北京：中央。
布赫迪厄；蔣梓驊譯 (2003)。 實踐感。南京：譯林。
布赫迪厄、華康德；李猛,李康譯 (1998) 實踐與反思— 反思社會學導引。北京: 中央。
布赫迪厄；譚立德譯 (2007) 實踐理性：關於行爲理論。北京市:生活。讀書。新知三聯書店。
朱介凡 (1972) 閒話吃的藝術。 台北市： 華欣。
朱介凡 (1978) 閒話吃的藝術。 續編， 台北市： 華欣。
朱振藩 (1995) 台灣美食通。 台北市： 圓神。
朱振藩 (2005) 食在凡間。 臺北市： 聯合文學。

行政院文化建設委員會 (1997) 中華民國八十六年(1997 年)臺灣圖書出版市場研究報告。臺北市： 行政院文化建設委員會。
—— (1999) 中華民國八十七年(1998 年)臺灣圖書出版市場研究報告。 臺北市：行政院文化建設委員會。
—— (2000) 中華民國八十八年(1999)臺灣圖書出版市場研究報告。 臺北市： 行政院文化建設委員會。
—— (2003) 2002 中華民國 91 年圖書出版產業調查研究報告。 台北市： 行政院新聞局。
—— (2004) 中華民國 92 年圖書出版產業調查研究報告。 台北市： 行政院新聞局。
—— (2006) 中華民國 94 年圖書出版產業調查研究報告。 台北市： 行政院新聞局。
何飛鵬 (2001) 八十八年圖書出版概況：策略轉折的年代。 見出版年鑑編輯委員會總編輯編，中華民國八十九年出版年鑑，頁 168-171。 臺北市： 行政院新聞局出版。
克蘭 (2003) 文化社會學：浮現中的理論視野。 南京市：南京大學。
吳秀鳳 (1995) 中文報紙倡導文類之研究：以聯合報副刊「極短篇」爲例。 輔仁大學大眾傳播學類碩士論文。
吳佩娟 (2001) 台灣的文學編輯與作者之互動關係研究。 南華大學出版學研究所碩士論文。
吳興文 (1997) 民國八十四、五年圖書出版業概況。 見出版年鑑編輯委員會總編輯編，中華民國八十五年出版年鑑，頁 163-167。 臺北市： 行政院新聞局出版。
李昂 (2007) 鴛鴦春膳。 台北市： 聯合文學。
李欣倫 (1999) 飲食文學國際研討會之圓桌會議—味蕾、鄉愁及其他。見林水福，焦桐編，趕赴繁花盛放的饗宴： 飲食文學國際研討會論文集，頁 572-579。台北市： 時報文化。
李淑郁 (2006) 臺灣當代飲食散文研究。 國立中央大學中國文學系碩士論文。
李瑞騰 (1999) 論文講評。 見林水福，焦桐編，趕赴繁花盛放的饗宴： 飲食文學國際研討會論文集，頁 510-512。台北市： 時報文化。
李澤治 (1994) 吃在臺灣。 臺北市： 吃遍中國。
亞歷山大；戴聰騰譯 (2002) 迪爾凱姆社會學：文化研究。 瀋陽市：遼寧教育。
亞歷山大；張正霖,陳巨擘譯 (2006) 藝術社會學： 精緻與通俗形式之探索。 台北市， 巨流出版。
亞歷山大；吳震環譯(2008) 文化社會學：社會生活的意義。 台北市， 五南。
林文月 (1999) 飲膳札記。 臺北市： 洪範。
林水福 (1999) 序言。見林水福，焦桐編，趕赴繁花盛放的饗宴： 飲食文學國際研討會論文集，頁 5-7。台北市： 時報文化。

林淇瀁 (1993) 文學傳播與社會變遷之關聯性研究--以七○年代台灣報紙副刊的媒介運作爲例。 中國文化大學新聞研究所碩士論文。
林淇瀁 (1997) 「副」刊「大」業——台灣報紙副刊的文學傳播模式分析。 見瘂弦等編，世界中文報紙副刊學綜論，頁 117-138。臺北市： 文建會。
林黛嫚 (2002) 文學場域的雅俗之爭－1980 年代小說族現象分析。 世新大學社會發展研究所碩士論文。
南方朔 (1997) 閱讀習慣與出版習慣分析。 見出版年鑑編輯委員會總編輯編，中華民國八十五年出版年鑑，頁[2-1]-[2-10]。 臺北市： 行政院新聞局出版。
段毅、牛宏寶譯， 戈。 (1989)。 文學社會學方法論， 北京市： 工人。
洪千惠 (2003) 台灣書系出版之運作與功能。 南華大學出版學研究所碩士論文。
紀蔚然 (2003) 夜夜夜麻一二。 台北縣中和市：印刻。
胡天蘭 (2008) 胡天蘭的辣嘴毒舌。 臺北縣： 橘子。
胡衍南 (1999) 食、色交歡的文本----《金瓶梅》飲食文化與性愛文化研究。 國立清華大學中國文學系博士論文。
韋伯；康樂，簡惠美譯(1989) 宗教與世界。 台北: 遠流。
唐魯孫 (1976) 南北看。 台北市：景象。
唐魯孫 (1982) 什錦拼盤。台北市：大地。
唐魯孫 (1984) 酸甜苦辣鹹。 台北市： 大地。
唐魯孫 (1988) 唐魯孫談吃。台北市： 大地。
孫梓評 (2004) 飲食是寫給時間的詩—爲《黃魚聽雷》作序。見張曼娟著，黃魚聽雷，頁 9-13。台北市： 皇冠。
徐耀焜 (2005) 舌尖與筆尖的對話－台灣當代飲食書寫研究(1949－2004)。 國立彰化師範大學國文學系。
郝譽翔 (1999) 婉轉附物，迢悵切情--論林文月《飲膳札記》。見林水福，焦桐編，趕赴繁花盛放的饗宴： 飲食文學國際研討會論文集，頁 513-542。台北市： 時報文化。
郝譽翔 (2000) 「旅行」？或是「文學」？見東海大學中國文學系編，旅遊文學研討會論文集。臺北市： 文津。
高大鵬 (1994) 副刊永不增張。 文訊， 臺北市： 文訊雜誌。 革新 66 期。
高大鵬 (1999) 把文學還給文學—談文學名器濫用的現象。 全國新書資訊月刊，臺北市： 國家圖書館。 民國八十八年七月號。
康來新 (1999) 閒情幻--《紅樓夢》的飲食美學。見林水福，焦桐編，趕赴繁花盛放的饗宴： 飲食文學國際研討會論文集，頁 185-244。台北市： 時報文化。
張俐璇 (2007) 兩大報文學獎與台灣文壇生態之形構。 國立成功大學台灣文學研究所碩士論文。
張錯 (1999) M・F・K・費雪與《飲食之藝》。見林水福，焦桐編，趕赴繁花盛放的饗宴： 飲食文學國際研討會論文集，頁 397-414。台北市： 時報文化。
張雙英 (2000) 文學學術活動的觀察。 台灣文學年鑑。 台北市： 行政院文化

建設委員會。
張耀 (1995) 打開咖啡館的門： 歐陸三百五十年的文化風雲。 臺北市： 時報文化。
梁實秋 (1985) 雅舍談吃。 台北市： 九歌。
莊麗莉 (1994) 文學出版事業產銷結構變遷之研究－－文學商品化現象觀察。 國立政治大學新聞學系碩士論文。
陳思和 (1999) 試論現代散文創作中的談「吃」傳統。見林水福，焦桐編， 趕赴繁花盛放的饗宴： 飲食文學國際研討會論文集，頁 446-458。台北市： 時報文化。
陳義芝 (1997) 副刊轉型之思考——以七０年代末《聯副》與《人間》爲例。 見瘂弦等編，世界中文報紙副刊學綜論，頁 152-174。 臺北市： 文建會。
陳碧鐘 (2004) 出版年鑑， 臺北市： 行政院新聞局。
—— (2005) 出版年鑑， 臺北市： 行政院新聞局。
—— (2006) 出版年鑑， 臺北市： 行政院新聞局。
—— (2007) 出版年鑑， 臺北市： 行政院新聞局。
—— (2008) 出版年鑑， 臺北市： 行政院新聞局。
彭世珍 (2002) 二０００年出版熱力現象大解析。 中華民國九十年出版年鑑。 出版年鑑編輯委員會總編輯。 臺北市： 行政院新聞局出版。
游麗雲 (2007) 怎樣情色？如何文學？──台灣飲食文學中的情色話語。 國立中央大學中國文學系碩士論文。
焦桐 (1998) 台灣文學的街頭運動(一九七七-世紀末)。 臺北市： 時報。
焦桐 (2000) 博觀約取的敘述藝術。 見焦桐編，八十八年散文選。 臺北市： 九歌。
焦桐 (2004) 完全壯陽食譜， 臺北市： 二魚文化。
焦桐 (2005) 發刊詞。 見飲食雜誌。 台北市：二魚文化。
焦桐 (2003) 臺灣飲食文選。 台北市： 二魚文化。
賀淑瑋 (1999) 《完全壯陽食譜》之「幽默」策略。見林水福、焦桐編， 趕赴繁花盛放的饗宴： 飲食文學國際研討會論文集，頁 545-568。台北市： 時報文化。
馮建三 (1993) 譯者導論——閱聽人的抗拒迷思？ 見斯溫杰伍德著，大眾文化的迷思。臺北市： 遠流。
馮建三 (1998) 大媒體 一 媒體工業與媒體工人。 臺北市： 元尊文化。
黃年 (1991) 聯合報四十年： 中華民四十年至八十年。 台北市： 聯經。
黃孟慧 (2003) 台灣九○年代以來旅行文學研究（1990--2002）。 臺北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文。
黃美鳳 (1997) 林文月散文飲膳經驗之探究。 國立彰化師範大學國文學系碩士論文。
逯耀東 (1987) 祇剩下蛋炒飯。 臺北市： 圓神。

逯耀東 (1998) 出門訪古早。 臺北市： 東大出版： 三民總經銷。
楊淑芬 (1997) 九 0 年代副刊運作過程及其權力關係探討。 文化大學新聞學研究所碩士論文。
經濟日報（2007）〈遠見論壇〉王品戴勝益 vs。作家邱一新 君子不應遠庖廚。十月三十一日
葛浩文 (1999) 禁臠。見林水福、焦桐編，趕赴繁花盛放的饗宴： 飲食文學國際研討會論文集，頁 418-442。台北市： 時報文化。
萩宜 (1992) 變革的副刊。 文訊。 臺北市： 文訊雜誌。 革新 43 期。
趙繼康 (1994) 喫遍天下： 神州美食探勝。 臺北市： 大地。
遠見雜誌（2007）不景氣時代 全民瘋食尚。六月一號。
劉枋 (1968) 烹調漫談。 臺北市： 立志。
劉筱燕 (2005)。 從出版趨勢看編輯角色的轉變。南華大學出版事業管理研究所碩士論文。
蔣勳 (2004) 韓良露，豐富的韓良露。 見韓良露著，雙唇的旅行： 韓良露食藝文札，頁 9-12。臺北市： 麥田。
蔡珠兒 (2005) 紅燜廚娘。 台北市： 聯合文學。
鄭淑娟 (2006) 台灣飲食散文研究。 佛光大學文學系碩士論文。
鄭淑娟 (2007) 臺灣飲食文學出版概況。 全國新書資訊月刊。民國 96 年 6 月號，臺北市： 國家圖書館。 民國 96 年 6 月號。
賴孟潔 (2005) 唐魯孫飲食散文研究。 國立中央大學中國文學系碩士論文。
聯副三十年文學大系編輯委員會 (1982) 聯副三十年文學大系。 台北： 聯合報社。
聯合報（1961）吃飯大似皇帝。十一月二十六日
——（1988）打秋風。三月二十三
——（1989）怨懟的滋味：聯合報第十屆小說獎作品選讀。五月二十日
——（1990）今宵吃湯圓　甜口甜心慶圓滿。二月十日
——（1991）<吃遍天下>　把春天煮來吃。八月七日
——（1992）《吃遍天下》五黃.十二紅 過端陽。六月五日
——（1996）眾神的花園專輯 12　　從<讀書>、「質的排行榜」到<讀書人>。十二月三日
——（1996）連結一九九五──一九九六出版課題 1　　被壓縮的文學空間。一月一日
——（1996）連結一九九五──一九九六出版課題 2　　好看的文學書哪裡去了?。一月一日
——（1997）1997 文化事務 藝文生態總回顧系列之一/出版及文學篇出版。十二月二十二日
——（1997）開卷有益讀樂樂。九月十三日
——（1999）每周新書金榜：飲膳札記 滋味的藝術.藝術的滋味。五月三日

——（1999）壯陽食譜、中國經典菜、義式招牌菜餐廳大廚照本宣科端上桌。五月二十一日
——（1999）餐飲業春意盎然。六月十三日
——（2000）互動不良的時代：九十年代兩岸三地文學現象。五月三十一日
——（2000）誠品好讀推創刊號堅持經典人文價值 。七月九日
——（2001）飲食文學寫手上菜。九月十七日
——（2001）〈美食文學從地域性走向世界觀〉。十一月二十日
——（2003）二００二年小說總覽 節刊　不甘停滯的原力。三月三日
——（2003）萬化根源總在心：唐魯孫、臺靜農、梁實秋、彭歌……散文世界的倒影。6 月 1 日。
——（2005）創辦人說法：一塊東坡肉 極致生命美學。八月十一日
謝佳琳 (2008) 蔡珠兒的飲食散文。 國立臺北教育大學語文與創作學系碩士論文。
鍾怡雯 (1999) 記憶的舌頭--美食在散文的出沒方式。 見林水福、焦桐編，趕赴繁花盛放的饗宴： 飲食文學國際研討會論文集，頁 488-509。台北市： 時報文化。
鍾怡雯 (2002) 天下散文選 v1， 台北市： 天下遠見。
鍾怡雯 (2008)旅行中的書寫: 一個次文類的成立。 臺北大學中文學報 4: 35-52。
隱地 (1981) 出版事業在台灣。 見游淑靜編，出版社傳奇。臺北市： 爾雅。
隱地 (1992) 躲避文學—懷念文學副刊。 文訊。臺北市： 文訊雜誌。 革新 43 期。
韓良憶 (1997) 羅西尼的音樂廚房。 台北市：商周。
韓良憶 (2000) 韓良憶臺北美食淘: 精選 50 家臺北最 In 好味。 臺北市： 紅色文化。
韓良憶 (2008) 吃。東。西 臺北市： 皇冠。
韓良露 (2005) 韓良露私房滋味 臺北市： 麥田。
蘇惠昭 (2006) 翻滾吧，閱讀！——2005 年，台灣書市拼圖。 全國新書資訊月刊，民國 95 年 1 月號。臺北市： 國家圖書館。
蘇鵲翹 (2007) 臺灣當代飲食文學研究：以後現代與後殖民爲論述場域。 國立中央大學中國文學系碩士論文。

附錄一 受訪者名單

受訪者代號	日期	身份描述
A	2008/01/26	中文系教授
B	2008/06/03	曾任職於二魚文化，《飲食》雜誌前任編輯
C	2008/06/13	中文系教授，曾開設飲食文學課程，並大力推廣飲食文學學術研究
D	2008/06/26	台灣文學所教授，曾開設飲食文學課程
E	2008/08/13	資深出版人，曾任職於藍鯨出版社
F	2008/09/08	資深出版人，曾任麥田出版社副主編，也是麥田出版社旗下多名飲食文學家的責任編輯
G	2008/09/10	資深出版人，主導麥田出版社飲食文學書系
H	2008/09/15	資深出版人，任職於時報出版社
I	2008/09/15	某報書評版面的主編
J	2008/09/20	誠品信義旗艦店管理人員，曾任飲食書區的負責人
K	2008/09/25	資深出版人，任職於皇冠出版社
L	2008/09/26	某報書評版面的主編
M	2009/04/23	某報副刊主編
N	2009/04/27	知名美食家
O	2009/04/29	知名飲食文學寫作者
P	2009/05/01	知名美食家，同時也有相當長的飲食記者經歷
Q	2009/05/03	知名飲食文學寫作者
R	2009/05/06	知名飲食文學寫作者
S	2009/08/09	曾任南村落員工
T	2009/09/04	文學研究者，曾參加過第一屆飲食文學國際研討會並且發表文章
U	2009/09/13	文學研究者，曾參加過第一屆飲食文學國際研討會並且發表文章

附錄二 1996-2008 人間副刊所刊載的飲食作品

日期	專欄名稱	作者	題名
1995/6/10		韓良憶	阿婆的秘密味道
1996/1/11	飲食文化系列	盧非易	飲食之男女
1996/1/15	飲食文化系列	水晶	西門町的飯舖與其他
1996/7/20		鐘鐵民	菔菜，好吃
1996/9/5		蔡珠兒	丁香的故事
1996/10/14	飲膳札記	林文月	潮州魚翅
1996/10/24	飲膳札記	林文月	清炒蝦仁 外一章
1996/11/27	飲膳札記	林文月	佛跳牆
1996/11/28		逯耀東	出門訪古早
1996/12/13	飲膳札記	林文月	芋泥
1997/2/6	飲膳札記	林文月	口磨湯
1997/3/7	人間女性電台	韓良憶	好吃
1997/3/27	飲膳札記	林文月	水晶滷蛋
1997/4/8		林銓居	煲湯
1997/5/4	飲膳札記	林文月	椒鹽里脊
1997/5/31		賀淑瑋	買菜
1997/7/7	飲膳札記	林文月	香酥鴨
1997/9/25		逯耀東	港人食乜野？
1997/10/14		張錯	台灣啤酒
1997/10/23	飲膳札記	林文月	扣三絲湯
1997/10/31		韓良憶	在羅西尼的廚房裡
1997/11/19		石磊	食蟹事情
1998/1/18		韓良憶	陽光的季節
1998/2/22		石磊	幸福菜單
1998/3/22		鄭華娟	內衣聖誕小餅乾
1998/5/7		周芬伶	酸柚與甜瓜
1998/5/25	三少四壯集	逯耀東	厝邊
1998/6/1	三少四壯集	逯耀東	灶下
1998/6/1	台北飲食誌	古碧玲	翻轉味蕾，記憶時空
1998/6/8	三少四壯集	逯耀東	兩肩擔一口
1998/6/15	三少四壯集	逯耀東	便當
1998/7/1	三少四壯集	愛亞	竹筴魚

1998/9/14	三少四壯集	逯耀東	紅樓飲食不是夢
1998/9/21	三少四壯集	逯耀東	釋鰲
1998/9/28	三少四壯集	逯耀東	茄子入饌
1998/10/5	三少四壯集	逯耀東	昔羹
1998/10/19	三少四壯集	逯耀東	櫻桃鰣魚
1998/10/26	三少四壯集	逯耀東	南酒與燒鴨
1998/11/2	三少四壯集	逯耀東	富春園裡菜根香
1998/11/9	三少四壯集	逯耀東	二分明月舊揚州
1998/11/16	三少四壯集	逯耀東	味分南北
1998/11/23	三少四壯集	逯耀東	我住長江頭
1999/1/5	三少四壯集	新井一二三	家菜
1999/1/25	三少四壯集	逯耀東	何處難忘酒
1999/2/8	三少四壯集	逯耀東	也論牛肉麵
1999/2/15	三少四壯集	逯耀東	再論牛肉麵
1999/2/22	三少四壯集	逯耀東	還論牛肉麵
1999/3/1	三少四壯集	逯耀東	酒中八仙
1999/3/15	三少四壯集	逯耀東	一封未遞的信
1999/3/19	寫作者的廚房	蔡珠兒	今晚飲靚湯
1999/3/22	三少四壯集	逯耀東	太史蛇羹
1999/3/22	寫作者的廚房	李錫謙	小 J 食譜解
1999/3/23	三少四壯集	新井一二三	高級中餐
1999/3/27	寫作者的廚房	吳迎春	喬伊斯的盛宴
1999/4/15	寫作者的廚房	尹玲	拒絕吸管
1999/4/19	三少四壯集	逯耀東	兵變
1999/5/2	寫作者的廚房	吳迎春	再見台北人
1999/5/4	三少四壯集	新井一二三	父親的壽司
1999/5/6	寫作者的廚房	李黎	食有魚
1999/5/12	寫作者的廚房	綠騎士	吃的幸福
1999/5/21		葛浩文	食人傳奇
1999/5/22		王潤華	榴槤的神話
1999/5/23		張定綺	莫內的餐桌
1999/5/23		張錯	女掌門人
1999/6/3	寫作者的廚房	喬治高	美語美食

1999/6/9	寫作者的廚房	吳錫德	莒哈絲下廚記
1999/6/10	寫作者的廚房	楚戈	吃出來的美學: 品味觀念
1999/6/24		施叔青	微醺彩妝
1999/6/30	三少四壯集	劉黎兒	胃袋情人
1999/7/3	寫作者的廚房	吳迎春	與死亡共餐海明威
1999/7/14	三少四壯集	劉黎兒	餐桌上的力學
1999/7/22	三少四壯集	舒國治	燒餅
1999/7/29	三少四壯集	舒國治	咖啡館
1999/7/31	寫作者的廚房	吳迎春	飯桌上的財經帝國
1999/8/4	三少四壯集	劉黎兒	嗜魚的真諦
1999/8/11	寫作者的廚房	陳思和	韓國的泡菜
1999/8/31	寫作者的廚房	姚宜瑛	從廚房到書房
1999/9/12	寫作者的廚房	楊健一	賣麵炎仔
1999/9/23	三少四壯集	舒國治	餃子
1999/10/5	寫作者的廚房	逯耀東	涼拌海參與隨園食單
1999/10/7	三少四壯集	舒國治	託友人代爲嚮導小吃
1999/10/14	三少四壯集	舒國治	花蓮一瞥
1999/10/25		林文月	文字牽引入記憶
1999/10/27	三少四壯集	劉黎兒	秋刀魚之味
1999/11/4	三少四壯集	舒國治	北京一日
1999/12/9	三少四壯集	舒國治	歲月亦自成趣
1999/12/24	寫作者的廚房	馬逢華	紙上談吃
2000/1/12	三少四壯集	劉黎兒	嗜河豚的真諦
2000/1/15	寫作者的廚房	逯耀東	豆汁、爆肚、羊頭肉
2000/2/3		周志文	受難百香果
2000/2/9	三少四壯集	劉黎兒	食色物語
2000/3/5	百萬小說獎入圍作品	張國立	Salti Bocca 跳進嘴裡
2000/3/22	三少四壯集	劉黎兒	
2000/4/3	三少四壯集	李黎	日不落餐
2000/4/9	寫作者的廚房	劉心武	楓葉饅頭
2000/4/25	寫作者的廚房	劉心武	王府撣喉
2000/5/5		林邊	野菜
2000/5/10	三少四壯集	劉黎兒	東京喫茶學
2000/5/15	文化瞭望	迷走	最受歡迎的英國菜
2000/5/25	茶道與壺說	徐信騰	一茶穿九心

2000/5/26	茶道與壺說	潘豪年	茶中人語
2000/5/27	茶道與壺說	于學誠	泡茶
2000/5/29	茶道與壺說	王榮之	遲速間的藝術
2000/5/30	茶道與壺說	許展容	喝一杯好茶
2000/5/31	茶道與壺說	陳金鳳	交心時刻
2000/6/1		隱地	餓
2000/6/9		蕭春雷	堅強的胃及其他
2000/6/13	茶道與壺說	潘貞仁	聞香
2000/6/16	茶道與壺說	周弘慶	小時候的茶
2000/6/17	茶道與壺說	牛更斯	考茶
2000/6/18	茶道與壺說	王岫	飲茶民族
2000/6/20	三少四壯集	新井一二三	遠東風味
2000/6/29	寫作者的廚房	逯耀東	多謝石家
2000/8/1	三少四壯集	新井一二三	百年糠床
2000/8/15	三少四壯集	新井一二三	英國好吃
2000/8/15	寫作者的廚房	劉心武	藤蘿花餅
2000/9/22	寫作者的廚房	韓良憶	迷戀料理
2000/10/17	三少四壯集	新井一二三	飯桌的情景
2000/10/20	第32屆時報文學獎散文獎二獎	徐國能	刀工
2000/12/11	寫作者的廚房	藍絲絨	別人的廚房，自己的廚房
2000/12/12	寫作者的廚房	柯裕棻	蛤蟆的氣味
2000/12/28	寫作者的廚房	莊因	食差
2000/12/31	寫作者的廚房	張蕙菁	飲食的代數式
2001/1/1	寫作者的廚房	韓良憶	凱撒的記憶
2001/2/21	寫作者的廚房	韓良憶	滿街撲鼻的異香
2001/3/6	寫作者的廚房	楚戈	釀酒也釀詩
2001/3/6	三少四壯集	新井一二三	泥鰍湯
2001/3/7	寫作者的廚房	游淑靜	至上之味是原味
2001/3/12		張錯	橘子熟了
2001/3/13	三少四壯集	新井一二三	作家的腸胃

2001/3/15	寫作者的廚房	馬逢華	餛飩、燙麵餃兒、粉漿麵
2001/4/5	文學視窗	黃宗慧	我吃故我在—談飲食書寫
2001/4/24	三少四壯集	新井一二三	飛行便當
2001/5/4	寫作者的廚房	逯耀東	上海的海派菜
2001/5/12	寫作者的廚房	杜祖業	滋滋作響的微醺記憶
2001/5/17	寫作者的廚房	焦桐	論吃魚
2001/6/10		韓良露	酒的許多名字
2001/6/25		劉心武	五花肉
2001/6/25	寫作者的廚房	余綺芳	外婆的粉蒸肉
2001/6/26		逯耀東	飲茶及飲下午茶
2001/6/27	寫作者的廚房	李清志	美味記憶地圖
2001/7/3	三少四壯集	劉黎兒	壽司與文學
2001/7/10	寫作者的廚房	王宣一	國宴與家宴
2001/7/24	三少四壯集	劉黎兒	嗜蕎麥麵的真諦
2001/8/18	寫作者的廚房	逯耀東	去來德興館
2001/10/9	三少四壯集	劉黎兒	嗜烏龍麵的真諦
2001/11/13	寫作者的廚房	殷登國	家庭煮夫
2001/11/20	三少四壯集	劉黎兒	居酒屋的迷思
2001/12/9		余秋雨	馬賽魚湯
2001/12/22		健白	膳食記憶
2001/12/25	三少四壯集	劉黎兒	嗜麵包的真諦
2001/12/28	寫作者的廚房	宇文正	餓
2002/4/2	三少四壯集	蔡珠兒	嶺南有嘉魚
2002/4/9	三少四壯集	劉黎兒	速食與慢食
2002/5/5	寫作者的廚房	林美琴	虱目魚之味
2002/5/7	三少四壯集	劉黎兒	嗜酒的真諦
2002/6/15	三少四壯集	新井一二三	烤肉的味道
2002/6/19	寫作者的廚房	王宣一	母親與西瓜
2002/6/22	三少四壯集	新井一二三	女人的本事
2002/7/20		周芬伶	燒烤憂鬱台中港
2002/7/23	三少四壯集	蔡珠兒	涼茶鋪
2002/9/1		韓良露	理想的酒館
2002/9/10	寫作者的廚房	韓良露	上海 吃小 吃鮮、吃刁

2002/9/27	寫作者的廚房	王宣一	學做菜
2002/10/22	三少四壯集	蔡珠兒	蟹與蠔
2002/10/23		韓良憶	荷蘭之秋 春天的鬱金香廚房
2002/11/26	三少四壯集	蔡珠兒	三盞燈的雞蛋茶
2002/12/8		辜振豐	法國美食「系譜」
2002/12/19	三少四壯集	韓良露	四十而閒
2003/1/2	三少四壯集	韓良露	誰解老滋味
2003/1/7		王宣一	陽光， 貓 與火腿 我的童年像超現實電影
2003/1/13		張北海	飲食文化 與無名英雄 回味宣一寫做菜
2003/1/18	三少四壯集	新井一二三	牡蠣土手鍋
2003/1/22	三少四壯集	張大春	歲末雜感之一
2003/3/6	三少四壯集	韓良露	立食趣味
2003/4/3	三少四壯集	韓良露	爆米花車來了
2003/4/15	三少四壯集	蔡珠兒	補肺住家飯
2003/4/17	三少四壯集	韓良露	醃篤鮮
2003/4/26	三少四壯集	新井一二三	往昔的甜食
2003/5/1	三少四壯集	韓良露	在咖啡館裡
2003/5/8	三少四壯集	韓良露	爲豆腐三折腰
2003/5/23	趣味與品味	紀佩文	麵線與奶油鳳梨
2003/6/8	趣味與品味	渡野	生氣的蛋餅
2003/7/21	趣味與品味	盧慧鍾	蓮子湯
2003/7/25	挑戰龍應台	韓良憶	烏龍過海
2003/7/27	挑戰龍應台 5	韓良露	政治是一場流水席
2003/9/21	三少四壯集	劉黎兒	字典裡的食慾
2003/10/20		逯耀東	餓與福州乾拌麵
2003/11/10	創作進行式	韓良憶	到底不是海明威
2003/11/14	饗宴——文藝橋派對	李清志	秋宴的廚房
2003/11/14	饗宴——文藝橋派對	韓良露	文學家宴

2003/11/15	饗宴——文藝橋派對	王宣一	秋宴 ——這時節，天淡雲閒，人間雅集，三杯兩盞，遣興消閒
2003/11/23		張讓	豆芽美學外兩則
2003/12/31		簡媜	台灣蔬果恩仇錄 一個蔬果愛好者的消化感言
2004/1/4	三少四壯集	劉黎兒	美食流氓
2004/1/18	三少四壯集	劉黎兒	寫給季節的情書
2004/1/18		韓良露	弄堂・胡同・通街
2004/1/31		韓良憶	波爾多之蠔
2004/2/15	三少四壯集	劉黎兒	吃水果的方法
2004/3/7	三少四壯集	劉黎兒	迴轉壽司注意事項
2004/5/24	三少四壯集	蔡珠兒	酗芒果
2004/5/31	三少四壯集	蔡珠兒	哈鹹魚
2004/6/7	三少四壯集	蔡珠兒	覆盆子
2004/6/14	三少四壯集	蔡珠兒	舞絲瓜
2004/6/21	三少四壯集	蔡珠兒	老蔡肉粽
2004/6/28	三少四壯集	蔡珠兒	極品黃油
2004/7/5	三少四壯集	蔡珠兒	荔枝餘燼錄
2004/7/12	三少四壯集	蔡珠兒	鵝回來了
2004/7/19	三少四壯集	蔡珠兒	自討苦吃
2004/7/26	三少四壯集	蔡珠兒	米香嬝嬝
2004/7/31	一魚三吃	阮慶岳	魚們
2004/8/1	《一魚三吃》	韓良露	魚味猶存
2004/8/2	三少四壯集	蔡珠兒	冬蔭功情人
2004/8/9	三少四壯集	蔡珠兒	飛天筍
2004/8/16	三少四壯集	蔡珠兒	泡麵民粹主義
2004/8/23	三少四壯集	蔡珠兒	安徒生的菜單
2004/8/30	三少四壯集	蔡珠兒	燕窩迷城
2004/9/6	三少四壯集	蔡珠兒	野菇遍地
2004/9/13	三少四壯集	蔡珠兒	麻婆在哪裡
2004/9/20	三少四壯集	蔡珠兒	河粉悠悠
2004/9/27	三少四壯集	蔡珠兒	火宅之人
2004/9/29		韓良憶	第二間鄉居小屋
2004/10/4	三少四壯集	蔡珠兒	紅蘿蔔蛋糕
2004/10/11	三少四壯集	蔡珠兒	地中海燉菜

2004/10/18	三少四壯集	蔡珠兒	你別麻我
2004/10/25	三少四壯集	蔡珠兒	豬油拌飯
2004/11/1	三少四壯集	蔡珠兒	香蕉之死
2004/11/8	三少四壯集	蔡珠兒	星期天在法蘭度
2004/11/15	三少四壯集	蔡珠兒	鬱藍高湯
2004/11/20	野宴	韓良露	野宴
2004/11/22	三少四壯集	蔡珠兒	山東饅頭
2004/11/23	野宴	廖玉蕙	好一場文學野宴！
2004/11/29	三少四壯集	蔡珠兒	開水白菜
2004/12/6	三少四壯集	蔡珠兒	鍋裡一隻雞
2004/12/13	三少四壯集	蔡珠兒	柳丁情結
2004/12/20	三少四壯集	蔡珠兒	吃盆菜
2004/12/27	三少四壯集	蔡珠兒	瓊斯太太的聖誕糕
2005/1/3	三少四壯集	蔡珠兒	黑貓飯店
2005/1/10	三少四壯集	蔡珠兒	鹹肉津白
2005/1/17	三少四壯集	蔡珠兒	叻沙迷情
2005/1/24	三少四壯集	蔡珠兒	婆羅洲便當
2005/1/31	三少四壯集	蔡珠兒	瓜子與時間
2005/2/7	三少四壯集	蔡珠兒	鴨肝肥腸
2005/2/8	《過年囉！》	韓良露	春神的正月食
2005/2/9	人間小說精選	周芬伶	愛之美食書
2005/2/14	三少四壯集	蔡珠兒	煮玫瑰
2005/2/21	三少四壯集	蔡珠兒	一杯春露冷如冰
2005/3/7	三少四壯集	蔡珠兒	蘆蒿春味
2005/3/14	三少四壯集	蔡珠兒	響螺蜜瓜湯
2005/3/21	三少四壯集	蔡珠兒	蒸肉餅
2005/3/28	三少四壯集	蔡珠兒	甜鹹之間
2005/4/4	三少四壯集	蔡珠兒	龍井與蝦
2005/4/11	三少四壯集	蔡珠兒	乾菜燜魯迅
2005/4/14		吳若權	我愛廚房
2005/4/18	三少四壯集	蔡珠兒	欲望焦糖
2005/4/25	三少四壯集	蔡珠兒	麻姬露
2005/5/2	三少四壯集	蔡珠兒	彈牙魚蛋
2005/5/9	三少四壯集	蔡珠兒	楊枝甘露
2005/5/14		張詠捷	狗母花菜湯
2005/5/15		張詠捷	金瓜雜煮

2005/5/16	三少四壯集	蔡珠兒	冬瓜盅
2005/5/20	一二三到台灣 五六日看人間	韓良憶	嚐一口 托斯卡的陽光
2005/5/29	三少四壯集	韓良露	黑松露的輪迴密碼
2005/6/16	三少四壯集	周芬伶	君不吃
2005/6/16		朱振藩	四川菜還在嗎？
2005/6/19	三少四壯集	韓良露	吃廟口早市
2005/6/26	三少四壯集	韓良露	天母兩條街的故事
2005/8/25		林文月	飲膳往事
2005/9/1	三少四壯集	周芬伶	口腔期與肛門期
2005/9/4	三少四壯集	韓良露	食神坐命
2005/9/7		逯耀東	美食家之逝 ——周瘦鵑與陸文夫的飲食品味
2005/10/9	三少四壯集	韓良露	盧卡的老菜
2005/11/1	野宴	黑鳥麗子	日日期待的美味
2005/11/1	野宴與我	凌拂	刺(ㄘㄨㄥ)煎餅 ——醍醐野蔬
2005/11/2	野宴「上菜」	吳鈞堯	損貢糖
2005/11/3	野宴「上菜」	張耀升	義式蛋炒麵
2005/11/4	野宴「上菜」	林嘉翔	慢食壽司
2005/11/5	野宴「上菜」	50CC	酪梨
2005/11/7	野宴「上菜」	張瀛太	純情甘蔗汁
2005/11/8	野宴「上菜」	顏艾琳	蜂人
2005/11/9	野宴「上菜」	江映瑤	寶夫人極品燕窩
2005/11/10	野宴「上菜」	50CC	破布子
2005/11/11	野宴「上菜」	愛亞	就是要小黃瓜
2005/11/12	野宴「上菜」	鍾文音	深情於 QQ 食
2005/11/13	野宴「上菜」	陳念萱	香料麵包 問世荒唐
2005/11/14	野宴「上菜」	李清志	黑人區的辣味筆管麵
2005/11/15	野宴「上菜」	林黛嫚	咖哩飯的媽媽味道
2005/11/16	野宴「上菜」	江映瑤	大味小館東坡肉
2005/11/17	野宴「上菜」	林嘉翔	回味蓮塘
2005/11/18	野宴「上菜」	阿盛	中和肉羹
2005/11/19	野宴「上菜」	愛亞	就是要養生！
2005/11/20	野宴「上菜」	王盛弘	吃草
2005/11/21	野宴「上菜」	蘇芳霈	蘆筍兩膳

2005/11/22	野宴「上菜」	江映瑤	東坡肉男人
2005/11/22	野宴「上菜」	凌拂	紫蘇雙脆 ——醍醐野蔬
2005/11/22	野宴「上菜」	陳念萱	偷學來的什錦素拌
2005/11/22	野宴「上菜」	鄭順聰	滬式滷大腸
2005/11/23	野宴「上菜」	黃俊隆	炸豬排
2005/11/23	野宴「上菜」	蘇小歡	庖丁解牛之排
2005/11/24	野宴「上菜」	巫維珍	焦桐冠軍菜飯
2005/11/26		張香華	私房菜
2005/11/27		張定綺	冶艷・野宴
2005/11/28	野宴「上菜」	顧玉玲	五魚二餅
2005/11/28	野宴・慢食・饗文學 4之4	王宣一	從美味關係到午餐女王 Consomm'e 康蘇米黃金清湯和 Demi-glace sauce 濃縮醬汁
2005/11/29	野宴「上菜」	師瓊瑜	機場走私犯
2005/11/29		韓良憶	輕盈而緩慢
2005/11/30	野宴「上菜」	李欣芸	法式牛肉薯泥慕思
2005/12/1	野宴「上菜」	林正盛	祖父的蜜汁燉肉
2005/12/1		韓良露	茴香滋味
2005/12/2	野宴「上菜」	管管	麥秀芝麻燒餅(言哥)
2005/12/4	三少四壯集	韓良露	橄欖油活在當下
2005/12/25	三少四壯集	韓良露	一碗麵胃口
2006/1/1	三少四壯集	韓良露	思念的味道
2006/1/8	三少四壯集	韓良露	做慢活吃慢食
2006/2/6	閱讀歐洲四國	韓良露	德國肛門 vs.法國嘴唇
2006/2/12	三少四壯集	韓良露	不敢自稱美食家
2006/3/19	三少四壯集	韓良露	青春大醉、中年微醺
2006/4/16	三少四壯集	韓良露	老街區的時光漫步
2006/4/30	三少四壯集	韓良露	台北真好玩
2006/5/21	三少四壯集	韓良露	烹小鮮如治國
2006/5/29	人間小說精選	李昂	春膳
2006/8/2		季季	西螺追・想・曲
2006/8/29	三少四壯集	鍾怡雯	虐待舌頭
2006/9/8	《人在新江湖》	蔡珠兒	一頓喝三碗
2006/9/12	三少四壯集	鍾怡雯	難以承受的酸
2006/10/17	《人在新江湖》	蔡珠兒	市場癲婆

2006/10/17	三少四壯集	鍾怡雯	原始人的食譜
2006/11/16	野宴 2006	封德屏	爸爸的梅菜扣肉
2006/11/17	野宴 2006	阮慶岳	三色蛋
2006/11/19	野宴 2006	賴鈺婷	龍眼米糕飯
2006/11/20	野宴 2006	黑鳥麗子	冷調烤蘋果
2006/11/21	野宴 2006	黃俊隆	紅豆湯
2006/11/22	野宴 2006	鄭順聰	雨水土芭樂
2006/11/24	野宴 2006	顏艾琳	蝸牛的滋味
2006/11/25	《人在新江湖》	蔡珠兒	市井之徒備忘錄
2006/11/25	野宴 2006	陳祖彥	這盅燕麥果泥
2006/11/26	野宴 2006	陳祖彥	桂花茶葉蛋
2006/11/28	野宴 2006	王思迅	徐州啥鍋和(食散)子
2006/11/29	野宴 2006	黃麗如	文火烘咖啡豆
2006/11/30	野宴 2006	米果	蕃薯糖
2006/12/1	野宴 2006	黃有德	地中海也可以很家常
2006/12/2	野宴 2006	林嘉翔	包餡的麵
2006/12/3	野宴 2006	50CC	黑甜仔菜粥
2006/12/4	野宴 2006	李欣芸	義大利的傻子
2006/12/5	野宴 2006	林銓居	蘿蔔花心
2006/12/6	野宴 2006	李清志	天母火雞謀殺事件
2006/12/7	野宴 2006	夏夏	舊香雞
2006/12/7	野宴 2006	愛亞	白果(火靠)菜
2006/12/8	三少四壯集	黃寶蓮	桌子・筷子・刀子・叉子
2006/12/8	野宴 2006	張典婉	羅布麻花開了
2006/12/9	野宴 2006	陳建志	一件海苔衣裳
2006/12/10	野宴 2006	宇文正	雞翅，幸福的等待
2006/12/12	三少四壯集	鍾怡雯	難過的晚餐
2006/12/12	野宴 2006	黃志伸	葡萄酒的美好記憶
2006/12/13	野宴 2006	張定綺	三煮三燜
2006/12/13	野宴 2006	傅月庵	粥的記憶
2006/12/13	野宴 2006	劉梓潔	培根炒小松菜
2006/12/15	野宴 2006	50CC	輕歌・慢食・饗文學 剝蓮子
2006/12/16	野宴 2006	王宣一	輕歌・慢食・饗文學 異國風情的 Couscous —北非小米飯

2006/12/18	野宴 2006	江映瑤	綺麗蔓扎蘿女人
2006/12/30	《人在新江湖》	蔡珠兒	他們在吃白松露
2007/2/10	《人在新江湖》	蔡珠兒	女人狗肉
2007/2/26	喫茶去	蔡明憲	母愛香片
2007/3/1	喫茶去	紀佳安	數秒？
2007/3/2	三少四壯集	黃寶蓮	大廚小傳
2007/3/2	喫茶去	黃英	非關修行
2007/3/4	喫茶去	鄒敦怜	幾分鐘的假期
2007/3/6	喫茶去	吳麗芬	安定
2007/3/9	喫茶去	秉庭	婚姻像泡茶
2007/3/12	喫茶去	翁俊發	隨地買茶
2007/3/13	喫茶去	沙山懷若	享受
2007/3/14	喫茶去	徐然	清芬
2007/3/17		韓良憶	選擇之必要
2007/3/18	喫茶去	陳怡蘋	菊花茶
2007/3/19	喫茶去	渡也	道
2007/3/20	喫茶去	徐嘉貞	兒時茶
2007/3/21	喫茶去	陳玟錦	二十餘年之癮
2007/3/25	《人在新江湖》	蔡珠兒	許多香
2007/3/27	喫茶去	童心	儀式
2007/3/28	喫茶去	齊衛國	一〇八歲
2007/3/29	喫茶去	旻潔	茶性
2007/3/30	喫茶去	林昱秀	清心怡情
2007/4/3	喫茶去	星心豆	爺爺茶
2007/4/4	喫茶去	海星	茶色天光
2007/4/5	喫茶去	傅美芬	稻仔茶
2007/4/6	喫茶去	施天牧	美麗的地圖
2007/4/7		王宣一	「剩菜沙拉」與懶人壽司
2007/4/14	喫茶去	嚕嚕米	Update
2007/4/15		韓良憶	吃下威尼斯(Venice)歷史
2007/4/17	喫茶去	黃雯蕙	幸福依舊
2007/4/20	喫茶去	周鈴芳	老人茶
2007/4/24	喫茶去	葉美玲	茶包的幸福
2007/4/27	喫茶去	秦風	愛情
2007/4/29	喫茶去	劉韻詩	清飲
2007/5/1	三少四壯集	鍾怡雯	藏的本事

2007/5/12	《人在新江湖》	蔡珠兒	美女與煮飯婆
2007/5/22	三少四壯集	韓良憶	高麗菜的他鄉故土
2007/5/29	三少四壯集	韓良憶	雜碎神話
2007/6/5	三少四壯集	韓良憶	以九層塔之名
2007/6/12	三少四壯集	韓良憶	Ragu 與炸醬
2007/6/12		李昂	咖哩飯
2007/6/19	三少四壯集	韓良憶	阿嬤的麵猴
2007/6/26	三少四壯集	韓良憶	最後的滋味
2007/6/30	《人在新江湖》	蔡珠兒	他吃大豆腐去了
2007/7/3	三少四壯集	韓良憶	三伏日的痛快
2007/7/10	三少四壯集	韓良憶	普魯斯特之香
2007/7/17	三少四壯集	韓良憶	蒜頭行遍天下
2007/7/24	三少四壯集	韓良憶	如何謀殺一顆雞蛋
2007/7/31	三少四壯集	韓良憶	慕浮塔路的浮光掠影
2007/8/4		蔡珠兒	我的回歸大餐
2007/8/5		李仁芳	星空下的野宴
2007/8/7	三少四壯集	韓良憶	好吃最重要
2007/8/14	三少四壯集	韓良憶	西餐時代
2007/8/21	三少四壯集	韓良憶	帝國的步履
2007/8/28	三少四壯集	韓良憶	芫荽與 parsley 各唱各調
2007/9/1	《作家與現場》	韓良露	大城市小村落——「南村落」風波之我見
2007/9/4	三少四壯集	韓良憶	爐上煮著一鍋飯
2007/9/11	三少四壯集	韓良憶	以粥養生
2007/9/13		蔡珠兒	桃子果醬
2007/9/18	三少四壯集	韓良憶	一杯清水
2007/9/25	三少四壯集	韓良憶	原始的召喚
2007/10/9	三少四壯集	韓良憶	義大利人不洗米
2007/10/16	三少四壯集	韓良憶	瓜香薰人
2007/10/22	三少四壯集	隱地	蘿曼百搭
2007/10/23	三少四壯集	韓良憶	秋天的柿子
2007/10/30	三少四壯集	韓良憶	一日之計
2007/11/6	三少四壯集	韓良憶	古果入菜來
2007/11/8	野宴 2007	林少雯	西芹百合
2007/11/9	野宴 2007	黃俊隆	三杯奶茶
2007/11/10	野宴 2007	周昭翡	大阪燒

2007/11/11	野宴 2007	50CC	刺莧
2007/11/12	野宴 2007	林郁庭	熱帶風情乳酪蛋糕
2007/11/13	三少四壯集	韓良憶	在南村落做南法菜
2007/11/13	野宴 2007	陳祖彥	香椿拌飯
2007/11/14	野宴 2007	陳念萱	胡蘿蔔燉飯
2007/11/17	野宴 2007	江映瑤	花草茶
2007/11/18	野宴 2007	楊索	旅人雞酒
2007/11/19	野宴 2007	丘秀芷	鮮
2007/11/19	野宴 2007	鄭順聰	狀元餅
2007/11/20	三少四壯集	韓良憶	從地中海到台灣海峽
2007/11/20	野宴 2007	林嘉翔	蘿蔔糕的滋味
2007/11/21	野宴 2007	田運良	拿手菜
2007/11/21	野宴 2007	吳鈞堯	焢番薯
2007/11/21	野宴 2007	吳億偉	東山咖啡
2007/11/21	野宴 2007	廖之韻	不哭桃酥
2007/11/22	野宴 2007	夏夏	水餃
2007/11/23	野宴 2007	楊佳嫻	印象派青蛙
2007/11/23	野宴 2007	鍾文音	迷戀包
2007/11/27	三少四壯集	韓良憶	舊法烹老味
2007/11/27	野宴 2007	王宣一	料理鼠王的 法式嫩蔬菜
2007/11/27	野宴 2007	韓良露	秋日薄酒萊蜜蘋果
2007/11/27		王宣一	料理鼠王的 法式嫩蔬菜
2007/12/4	三少四壯集	韓良憶	左右逢源的薑
2007/12/11	三少四壯集	韓良憶	鮭魚無罪
2007/12/18	三少四壯集	韓良憶	海畔有人
2007/12/25	三少四壯集	韓良憶	一條曲折的茶路
2007/12/27		韓良露	魚池紅茶
2008/1/1	三少四壯集	韓良憶	家常好滋味
2008/1/8	三少四壯集	韓良憶	冬日的解憂湯
2008/1/15	《食桌情景》	劉季平	(清淡＋濃烈)÷2＝素食
2008/1/15	三少四壯集	韓良憶	食蔥有時
2008/1/16	《食桌情景》	平安	紹興酒早已過時
2008/1/19	《食桌情景》	無憂	大年夜白飯拌鹽
2008/1/21	《食桌情景》	王佳印	食笑
2008/1/22	《食桌情景》	陳聯華	麻油雞
2008/1/22	三少四壯集	韓良憶	流淚，但不悲傷

2008/1/25	《食桌情景》	李絲	阿嬤，糜好了沒
2008/1/28	《食桌情景》	應鳳凰	魔術廚師
2008/1/29	《食桌情景》	梁正宏	寸棗
2008/1/29	三少四壯集	韓良憶	忠實的朋友
2008/1/30	《食桌情景》	羲青	隔夜菜
2008/1/31	《食桌情景》	江若寒	餐桌上的色彩
2008/2/4	三少四壯集	隱地	小三紅奏鳴曲
2008/2/5	三少四壯集	韓良憶	過年
2008/2/6	《食桌情景》	蔡學文	炒豆干
2008/2/8	《食桌情景》	劉碧玲	剪菜
2008/2/9	《食桌情景》	簡炎申	白牡丹
2008/2/11	《食桌情景》	夏天	外婆的點心
2008/2/12	三少四壯集	韓良憶	可比秦始皇
2008/2/14	《食桌情景》	鄭小大	肉與魚
2008/2/19	三少四壯集	韓良憶	必也正名？
2008/2/26	三少四壯集	韓良憶	記憶迷迭香
2008/2/29	《食桌情景》	蘇怡禎	自戀
2008/3/4	三少四壯集	韓良憶	柳橙不是唯一的水果
2008/3/11	三少四壯集	韓良憶	羅馬尼亞的靈魂
2008/3/18	三少四壯集	韓良憶	韭韭長長
2008/3/25	三少四壯集	韓良憶	三代潤餅
2008/3/26		王宣一	台灣牛肉麵
2008/4/1	三少四壯集	韓良憶	名廚的最後一餐
2008/4/8	三少四壯集	韓良憶	陽春麵
2008/4/15	三少四壯集	韓良憶	週末的廣州炒麵
2008/4/22	三少四壯集	韓良憶	台灣餐桌上的義大利味
2008/4/29	三少四壯集	韓良憶	羅山的泥火山豆腐
2008/5/6	三少四壯集	韓良憶	非蓮亦非霧
2008/5/13	三少四壯集	韓良憶	說不盡食物的身世
2008/6/4	三少四壯集	余光照	酒釀湯圓
2008/6/17		韓良露	現代杜康釀醋 ——魚池鄉奇人賴鴻文
2008/6/28		韓良露	去逛農學市集
2008/7/2	三少四壯集	余光照	早餐廚房
2008/7/9	三少四壯集	余光照	皇城西
2008/7/17	魚的滋味	林嘉翔	鮪魚

2008/7/18	魚的滋味	簡炎申	花飛舊事
2008/7/23	三少四壯集	余光照	再見黃梅天
2008/11/5	三少四壯集	余光照	大閘蟹
2008/12/12	野宴 2008	如靈不語	蛋糕麵茶
2008/12/17	三少四壯集	余光照	Louis
2008/12/24	三少四壯集	余光照	紅酒古琴

資料來源：研究者自行整理