

《台灣學誌》第 24 期  
2025 年 4 月 頁 31-54  
DOI: 10.6242/twnica.202504\_(24).0002

## 整隊與解散： 「七年級」散文選集的世代論述\*

邱比特  
國立臺灣師範大學臺灣語文學系博士  
[pitechiu@ntnu.edu.tw](mailto:pitechiu@ntnu.edu.tw)

### 摘要

選集是文學典律最常見的具體形態，也被認為是一種發聲的管道與認可的機制。作為文學場域中的一種「二手生產」，選集往往在編選過程中受到參與者的意識形態或特定立意的影響。世代，這種用以認識人類群體及其文化特色的分類方式，近來亦已成為文學選本的常見主題。

本文從台灣「七年級」世代及作家的養成與登場談起，再聚焦至散文選本，考察《台灣七年級散文金典》(2011) 與《我們這一代：七年級作家》(2016) 這兩本散文選集的選輯意圖、選文特色，以及呈現的世代論述及其意義。針對其中的世代論述，本文進一步指出，「七年級」作家雖以這樣的身分被「整隊」登場於文壇，卻未必全然認同以世代劃分對文學創作（者）進行歸類。不少此世代的作家反而帶著質疑的眼光看待世代標籤，甚至議倡將之取消——「解散」自己所屬的這支隊伍。此外，從文學場域與典律運作機制來說，本文雖以「七年級」為探討對象，然其中之所見所論不僅止於此，而是一個廣泛對於新出世代定位的課題。

關鍵字：世代、典律、散文、選本

◎ 收稿日期：2024 年 8 月 30 日；審查通過日期：2025 年 3 月 10 日。

\* 本文寫作過程中，黃雅歆教授多次接受我的請益，予以具體指點，由衷感謝。此外，林芳玟教授對「七年級」世代的成長背景及其與太陽花運動的關係之提醒，以及匿名審查委員的評閱及指教，使本文的修訂得以更加周全，特此致謝。

## 一、前言：選集・世代・七年級

選集（anthology）一字的英文，由「花」（antho）與「摘拾／收集」（log）這兩個字根所組成，原指花朵的組合，後來衍伸有精華之物的集合之意。我們對於文學選本的認知——將某種美學或某一議題之中具代表性的作品加以蒐選組合，即是由此而來。散文作家周芬伶曾在如是涵義上做過一個比喻，她說：「好的選本是花園，壞的選本是盆栽。」（周芬伶，2009：13）

延續此喻來說，選集就像是一座人造的花園，其中栽植若干花卉，展示給入園的遊覽者觀賞。我們無法同時一覽某地域所有種類的花卉，但可以透過遊覽花園，欣賞、認識乃至於獲得多種花卉的相關知識。同樣的，我們無法同時一覽某主題或某範圍內的所有文學作品，但透過文學選集，即能欣賞、認識某主題或某範圍內的多種文學作品。對於讀者而言，文學選本是一種認識名家、讀得名作的途徑。藉由閱覽選集，可以從中確認閱讀的興趣與品味，進而再去專讀單一作家或特定主題的作品。對於寫作者而言，作品入選文學選集，則意味受到某種標準的認可（recognition），其作品同時也獲得較多被流傳、被閱讀的機會。

無論是花園或是盆栽，選集可視為文學場域中的一種二手生產，甚至是一種再創作。在生產過程中，這個產品往往又受到參與者的意識形態或特定立意的影響——選錄或者不選，關係到被看見與否。文學評論家浮勒（Alastair Fowler）在〈文類與文學典律〉（Genre and the Literary Canon）一文中認為，所有的文學作品都存在於「潛在典律」（potential canon）之中，然而並非所有的文學作品都是「可取得的典律」（accessible canon）。一個作品往往必須透過「選輯典律」（selective canon）的運作，才能有被閱讀、被流傳的機會。浮勒進一步主張，選輯典律是一種經過「系統性的偏好」因素介入而形成的典律（Fowler, 1979: 98-99）。換句話說，作家作品藉由文學選本的收錄，從「潛在典律」成為某種「可取得的典律」，而此過程亦可被理解為典律化（canonization）。

並置「選集」與「典律」這兩個概念並非偶然。在相關的研究中，許多論述已指出選集之為典律的意義。比如說，黃如煮在針對當代散文選本進行考察的研究中直言：「選本是探索文學史『典律』（canon）形成的一個重要切入點。」（黃如煮，2006：267）蔡明原也主張：「『選集』意謂著（按：的）是文學作品即將被典律化，能夠在眾多文學作品中被選入代表的就是自身價值的被承認。而透過選集的方式繼續流傳，將會較一般的文學作品有更多可以得到注視與討論的機會。」（蔡明原，2006：17）解昆樺也曾指出：「文學史中典律具現的形態，最常以文本聚集的方式出現，即我們經常可見的各種文學

選本。」(解昆樺，2013：15) 綜而言之，選本係文學典律最常見的具體形態。因此，考察選本，正是探究文學典律的一條途徑。

另外一個關乎文學論述的重要因素是世代。世代，是一種常見的，用以認識人類群體及其文化特色的分類方式，近來亦已成為文學選集在編選時甚受注意的議題。對於世代概念，社會學家邱天助是這樣解釋的：「是一種時間延伸的年齡類屬，因此關係到歷史與社會結構的變遷過程。」(邱天助，2007：32)

關於歷史與社會結構的變遷，以台灣文學史的發展來看，到林燿德提出「新世代建構工程」<sup>1</sup>之前，至少有以下三段關鍵的世代論述：<sup>2</sup>

一是日治時期的讀書階層。柳書琴在討論漢文通俗文藝發展的研究中，為了將黃美娥所提出的「傳統文人」對於現代性的容受更加細緻化，主張將日治時期的漢文使用社群細分為三代，分別是：出生在 1860-1885 年間的「祖代」(傳統文人)、出生在 1886-1910 年間並成為首批接受新舊雙軌教育的「父代」(《三六九小報》社群)，以及 1911-1935 年間出生並對大眾文化及輿論流行懷有興趣的「子代」(《風月報》群體)。她進一步強調，這三代中，只有在主要教育完成之後，曾經歷台灣割讓和新舊文學論戰所引發的文化領導權變異的祖代，才能算作是「傳統文人」，而後出的兩個衍生世代，則依其與新文化 / 新文學接觸的淺深，亦在漢學與新學的光譜上有其不同的座落位置。其中，作為漢文文藝生產與消費的中間世代，「父代」也因為面對過最劇烈的新舊文化衝擊，因此具有較明顯的文化斷裂症候(柳書琴，2007a：145-146，2007b)。

其二是戰後來台群體及其子代，此論述所凸顯的是代際之間的衝突與過渡。林芳玫在針對瓊瑤小說所進行的社會學觀察中提到，瓊瑤早期的小說常是「同時記述兩代的愛情故事，而上下兩代所經歷的社會、歷史背景不同，成長與生活的地區也不一樣，同一本小說常交織著抗戰前後的大陸以及六〇年代的台北。」(林芳玫，2006：60) 她同時指出，歷來對瓊瑤小說世代議題的評論，大多著重在分別代表傳統中國文化與現代社會

<sup>1</sup> 林燿德在 1985-1990 年間力倡「新世代詩人」，從文論發表到選集編纂，都有將「新世代」此一觀念及其寫作者推入文學典律的明顯意圖。相關的研究指出，林燿德的新世代建構工程約始於《一九四九以後：台灣新世代詩人初探》(1986) 一書，並以《新世代小說大系》(十二卷)(1989) 與《台灣新世代詩人大系》(二冊)(1990) 的出版達成總結(甘能嘉，2011：19-20、27)。由此亦開啟「新世代」一詞多音交響、重層複述的階段。

<sup>2</sup> 此處藉由回顧日治時期與現代文學發展中的世代論述以拓展世代議題的文學史深度，為審查委員的建議，感謝提點。除此之外，若將研討的範圍擴大，不限於文學範疇，或可再納入兩種世代指稱及其概念，即「學運世代」與「太陽花世代」——1990 年野百合學運與 2014 年太陽花運動所提出及促成的政治發展方向革新。將之與正文中接下來所提舉的三段世代論述並置思考，即能發現這些世代論述，無論文學的或社會運動的，皆有新舊翻頁的時代意義。

的上下兩代之間的衝突及妥協，而往往忽略了夾藏在這兩個層次中間的「過渡期」世代（林芳玫，2006：62）。以瓊瑤小說為例，此「過渡期」世代是小說中的父母輩，他們「受後五四思潮的啟蒙而有追求愛情的嚮往，想要掙脫傳統禮教的束縛，而其實際生活經驗又充滿戰亂帶來的顛沛流離。」（林芳玫，2006：61）雖與小說中強調自由平等價值的年輕一代形成對壘，但不應逕將這一代「過渡期的後五四人物」和傳統中國文化混為一談（林芳玫，2006：61）。

其三是「回歸現實世代」。蕭阿勤在考察 1970 年代文化政治變遷的研究中指出，不同於 1960 年代戰後世代的消極抑鬱與無力感，1970 年代戰後世代是一普遍覺醒的回歸現實世代（蕭阿勤，2010：120）。相異於他們上一代的流亡心態，回歸現實世代因為生／長於戰後台灣，除了日常經驗，他們更是以正式教育充分接受國民黨灌輸的中國國族認同教育的一代，具備鮮明的中國國族認同。因此，他們在面對 1970 年代初葉的外交挫敗——釣魚台主權爭議與退出聯合國時，自然視之為國族危難，並展現知識青年對於試圖解決這些問題的積極奮進（蕭阿勤，2010：105-106）。也是從回歸現實世代開始，知識分子才普遍關注生長所依的這塊土地的歷史，企圖重新認識台灣的過去，重塑集體記憶。然而，儘管開始挖掘日治時期台灣新文學與政治社會運動史，但此時期關懷台灣社會現實的主要架構仍是中國國族歷史敘事模式，因此關於日治時期的討論仍集中在台灣人的「抗日」議題（蕭阿勤，2010：155-156）。蕭阿勤進一步指出，一直要到 1979 年 12 月的美麗島事件之後，反國民黨的政治社會意識才有顯著的發展，回歸現實一代的集體經驗敘事也才逐漸轉向台灣民族主義（蕭阿勤，2010：260）。

綜觀上述三段世代論述——「傳統文人及其衍生世代」是傳統漢文儒學教養到漢文作為大眾文化消費的漸層，「戰後來台群體及其子代」是現代戰亂中國與當代台灣生活的過渡，「回歸現實世代」則是念懷故土的流亡心態與關懷台灣當前處境的換位——這些世代論述所回應的時代症候，都是文化認同及其相應典律的嬗變。

也就是說，世代定位除了關乎出生時期，它也與社會變遷與文化認同的轉向有關。因此，在不同的社會或時代脈絡下，很可能會產生某一群體獨特的世代相關語彙，比如說，在 20 世紀與 21 世紀之交，產生於台灣社會的「年級」一詞。

「年級」，是台灣社會對於世代分類一種特有的用法。鄭亘良在〈論「年級論」：年級現象的初步探討〉一文中對「年級」這個詞的出現與源流有十分詳細的解釋：

「年級」一詞最早出現於公元二千年（民國 89 年），在網路「明日報個人新聞台」裡，文字工作者 Mimiko 等一群民國五十年代出生的人，設立「五年級訓導

處」逗陣網，寫下他們民國五十年代的童年回憶與成長經驗。他們自稱為「五年級」，泛指民國五十年至五十九年出生的世代。之後，這些網路文章於 2001 年集結出書《五年級同學會》，其後《五年級青春記事簿》、《BOBO 族》、《學運世代：眾聲喧嘩的十年》等關於「五年級」的故事相繼出版，隨著這股「五年級」熱，漸漸的，人們也開始稱呼民國六十年代出生的為六年級、民國七十年代的為七年級，關於三四與六七年級的年級論也相繼地出現，「年級」遂成為大眾對於「世代」的另一種稱呼。（鄭豆良，2004）

顯見，源起並發展於網路的「年級」之稱，已然「成為現今台灣的年齡或世代分類描述方式中的招牌。」（邱天助，2007：52）其中，「七年級」指的則是「民國」70-79 年（即 1981-1990 年）出生的一代。

從時代風氣來看，1980 年代初，英、美等國開始以自由市場為目標，推出一系列改革，跨國企業開始向世界各地擴張，人口跨國移動逐漸成為常態，全球化浪潮席捲世界。在這樣的趨勢中，台灣也經歷了重大的社會與政治變革。1980 年代的台灣，在美麗島事件之後，威權政治逐漸鬆動，加上正值經濟起飛時期，台灣社會漸有了不同於以往的面貌。

在此時期出生的「七年級」，其成長過程「歷經經濟高峰、教育普及、科學園區的興起、開放國人出國觀光、總統民選和資訊化時代的來臨。」因此成為台灣第一代從小即生活在多元價值發展的世代（許智偉，2017：12-14）。許智偉指出，「七年級」也是「電腦資訊網路普及的第一個資訊化世代，使得同年齡層的溝通與互相影響，比以往世代多了團隊合作的概念。」他同時認為「七年級」具有「本土化與國際觀、喜歡自由、資訊能力強、多元文化包容力高、民主化、自我意識高和勇於表達」的特色（許智偉，2017：14）。換言之，「七年級」成長於經濟富裕、教育普及的環境，同時也是台灣社會走向開放的時代。他們在全球化、民主化與資訊化的浪潮下長大，除了文化包容力高、資訊能力佳，也普遍習慣表達意見。這一代人在不同國家或有不同的稱呼：在美國，常以「Y 世代」指稱 1980 年代出生的這一代人；在中國，則多以「80 後」稱之；至於在台灣，1981-1990 年間出生的「七年級」，也有研究者以「最新世代」名之。

在「七年級」被視為最新世代的寫作者時，台灣文壇先後出現兩本「七年級」散文選集。這兩本選集一者由七年級自我編選，一者由「五年級」寫作者（同時也是報紙副刊「守門人」<sup>3</sup>）以專題企劃的方式邀稿、刊登並集結出版。將這兩本散文選集放在選輯

<sup>3</sup> 守門人（gatekeeper）概念來自大眾傳播理論。「守門」是一個篩選之後又進行再生產的過程。透過守門行為，難以計數的訊息中，僅會有一部分被傳達給閱聽者（Shoemaker, 1991: 1-2）。在文學傳播的研究中，守

典律與世代論述中對照考察，值得進一步思索的是，兩者分別展示出「七年級」的什麼樣貌？其出版的意義又是什麼？這正是本文所要探討的論題。

為了掌握「七年級」散文選集的邏輯意圖與世代論述，以下首先闡述「七年級」作家的養成及登場，其次探析選集的編選緣由與該編選行為所欲達到的目的，接著談述兩本選集的選文特色及分類，最後則聚焦於《我們這一代：七年級作家》書中的世代論述，探看「七年級」作家對於世代議題的觀點。如是安排，用意即在於考察文壇場域中最新世代正在形成的散文典律。

## 二、（被）整隊：「七年級」作家的登場

「七年級」作家養成於一個文藝營與文學獎興盛，而且文化資源相對豐富的時代。在文藝營方面，依赤松美和子 2005 年的考察，台灣每年至少有多達 22 個文藝營舉辦（赤松美和子著、蔡蕙光譯，2018：68）。方興日盛的文學獎數量則更多，台灣每年有逾五十種大大小小的文學獎（向陽，2003：37-38；黃冠翔，2011：33）。生逢其盛的「七年級」作家中，便有不少作家是從文學獎出身，無怪乎曾有研究者也以「文學獎世代」稱之（王國安，2013：191）。除此之外，各種文藝創作的補助資源亦相對充沛，例如：財團法人國家文化藝術基金會。除了各種專案補助，每年還固定有兩期常態補助，挹注許多文學作品的創作與出版。晚近又有針對 20-40 歲之間的青年提供文學創作補助的「文化部青年創作獎勵」等資源。同時，文化（創意）產業漸獲重視，各種文化相關活動陡然增加，愛好參與文藝活動的「文藝青年」<sup>4</sup>相應群生。從文藝營、文學獎到文創補助與文藝活動，這些豐富的文化資源，雖非「七年級」所獨享，卻天時地利的成為孕育「七年級」作家的溫床。

至於「七年級」作家的正式登場，則可以從 2009 年《聯合文學》雜誌「21 世紀新十年作家群像」專輯中的一篇文章說起。

2009 年 9 月，《聯合報》文化線記者陳宛茜在《聯合文學》雜誌發表〈新世代面目模糊？〉一文，指出當時的「新世代」<sup>5</sup>作家特色模糊且缺乏流派，她認為：「如果要舉

門人已是常用的概念。此處將選集的編選者視為守門人，凸顯的是他們也在為數眾多的文本中，進行擇選、過濾，以及生產一個新文本的守門行為。

<sup>4</sup> 文藝青年意指喜愛文化或藝術活動的青年，其簡稱「文青」一詞現今另有用以指稱空有文化或藝術理想而不明現實生活的年輕人之貶義。此處用法為中性之原意，指喜愛文藝活動的青年。

<sup>5</sup> 依上下文判斷，陳宛茜所稱「面目模糊」者應為出道十年仍被稱為「新世代」的六年級作家。詩人印卡在〈從陳宛茜之亂談歷年台灣詩人七年級選輯〉文中則認為其批評對象為七年級作家，他寫道：「2009 年

出足以代表這十年的台灣文學潮流與作家，許多讀者腦中一片空白。」（陳宛茜，2009：57）該文一出，即引起諸多議論，以及相應的思考、回應與反駁。針對陳文所引起的熱議，研究者劉依柔認為，「雖然此文主要評價的對象是五、六年級作家，但也意外催出七年級作家的積極發聲與『成群登場』。」（劉依柔，2019：5）她在此所稱的「七年級」作家成群登場，即係 2011 年 2 月「台灣七年級文學金典系列」的問世。

確實如此。從楊宗翰在「台灣七年級文學金典系列」的總序中特別舉出陳宛茜的評論來看，便能推知自稱身為「六年級中段班」的楊宗翰之所以策劃這套「七年級」選集，的確有與該文對話，甚至直接回答的用意。楊宗翰曰：「我認為還是應該想方設法，集體展示台灣文學最新世代的表現及成績。」（楊宗翰，2011a：3）至此，「七年級」作家正式被「整隊」出場。

與新世代概念相關的，還有近年在台灣文學學界頗受討論的「千禧世代」（the millennials）論述。邱貴芬與詹閔旭所討論的「千禧世代」，指的是 1980-2000 年間出生的世代（詹閔旭，2020：96；邱貴芬，2021：17），這個斷代顯然涵括了「七年級」與「八年級」。<sup>6</sup>邱貴芬與詹閔旭的論述，側重的是這一世代（小說）作家調度台灣文學作為一種歷史書寫資源的現象。邱貴芬在其研究中即以楊双子的創作自述為據，指出千禧世代因所受教育的內涵更加貼近台灣，使得他們對台灣文史的傳承多了一分自覺。在書寫中召喚台灣文化記憶，以及傳承台灣文學，則是「千禧世代」寫作者普遍所具的創作姿態（邱貴芬，2021：40-41）。

雖然「千禧世代」所涵蓋的年齡範圍不完全等同「七年級」，不過，我們仍然可以從詹閔旭的觀察中掌握「七年級」崛起的其中一個特色，即：世代論之宣傳。詹閔旭具體指出：「千禧世代的崛起和媒介廣告刻意宣傳世代論有關，讓他們更早凝聚世代認同。」（詹閔旭，2020：96；粗體與底線係本文為強調所加）將這個論點與前揭楊宗翰的說法一併觀照，即可以得知：「七年級」在文壇的登場，是傳播媒介——或者更聚焦的說是出版行為——的刻意宣傳及操作，使得「七年級」在甫登場時便以「團體戰」的方式出現。<sup>7</sup>

倘以被視為「七年級」於文壇登場的「台灣七年級文學金典系列」出版（2011）作

<sup>6</sup> 藝文記者陳宛茜宣稱七年級詩人新世代面目模糊。」（印卡，2018.09.09）

<sup>7</sup> 由於距「台灣七年級文學金典系列」出版（2011）已近十年，更年輕的新一代寫作者又漸有成果實屬自然，因此邱貴芬與詹閔旭所論之「千禧世代」，除了「七年級」，也把「八年級」包含在內。

<sup>7</sup> 關於以「團體」在文壇登場，希代出版社在 1980 年代推出的「小說族」堪稱代表。在散文方面，希代出版社也曾在 1980 年代後半葉以「年輕作家」或「文壇新星」為標榜，推出《冠軍散文》（1986）、《金獎散文》（1987）、《金筆散文》（1989）等散文選集。

為座標加以觀察，可以發現在該時間點前後，台灣的出版／讀書市場的確密集出現過幾回世代論的宣傳。其中，文學雜誌的專題企劃至少有：2009 年 9 月《聯合文學》雜誌的「21 世紀新十年作家群像」、2010 年 6-9 月《文訊》雜誌以連續四個月的規模所製作的「浪潮湧進，長流不盡：台灣文壇新人錄」系列（新詩、散文、小說、戲劇）專題、2011 年 2 月遠景出版社所發行的《詩評力》的「歸納六年級，演繹七年級」等。<sup>8</sup>書籍出版方面，寶瓶文化出版社 2010 年 10 月同時推出六位年輕作家的作品，大規模在書店布置特殊陳設、在報紙副刊投放新書廣告，並辦理巡迴座談，亦是明顯的「團體戰」宣傳策略。

除此之外，在「台灣七年級文學金典系列」推出的同年 9 月，由國立台灣文學館主辦、聯合文學出版社承辦的「私文學年代——七年級作家新典律論壇」（新詩、散文、小說，三個場次）於台灣大學盛大舉行，並於次月的《聯合文學》雜誌製作專題企劃，係「七年級」作家更直接、更聚焦的一次集體亮相／宣傳。

在 2011 年 10 月的《聯合文學》雜誌上，編者曰：「『私文學年代——七年級作家新典律論壇』便是第一次對七年級作家文學脈絡的定位嘗試。」同一文中，編者亦言：「七年級作家很難給予全面的定位，因為他們還在持續發展和變化中。」（編者，2011：121）倘如其所言，既然尚未定型一格，那麼「七年級文學金典」編選的意義為何？針對這個問題，下一節將考察兩本以「七年級」為名的散文選本——《台灣七年級散文金典》（2011，讓出版）與《我們這一代：七年級作家》（2016，麥田），這兩本「七年級」散文選集的選輯意圖與特色。

### 三、齊步走：選本的選輯意圖與特色

相較於詩與小說，散文歷來極少被世代論述介入。詩與小說的世代選集項類繁多，諸如簡政珍與林耀德主編的《台灣新世代詩人大系》（1990）、簡政珍主編的《新世代詩人精選集》（1998）、陳皓與陳謙主編的《一九六〇世代詩人詩選集》（2014）、《台灣一九五〇世代詩人詩選集》（2016）、《台灣一九七〇世代詩人詩選集》（2020），以及林耀德與黃凡合編的《新世代小說大系》（1989）、江寶釵與陳國偉編的《小說今視界：台灣

<sup>8</sup> 至於近幾年的文學傳播媒介世代專題——例如：2018 年 7 月《聯合文學雜誌》的「新十年作家群像野生觀察 2.0」、2020 年 12 月《文訊》雜誌的「21 世紀上升星座：1970 後台灣作家作品評選（2000～2020）」與 2024 年 12 月的「MZ 第一宇宙速度：九〇後寫作者藝文考」等，因與本文此處聚焦討論的「七年級」寫作世代與兩本「七年級」散文選集的登場／問世，在時間點上較無直接關聯，此處遂不繼續開展，以免失焦。另外要說明的是，聯合文學雜誌於 2013 年 11 月 1 日移轉予聯經出版公司，原聯合文學出版社雜誌部同時一併改隸。移轉之前，由聯合文學出版社發行者，本文皆以「《聯合文學》雜誌」稱之，改隸之後則以「《聯合文學雜誌》」稱之，作為與「聯合文學出版社」的區別。

新世代小說讀本》(2003)等選本。而除了選集，在詩人社群裡更是早有多種世代論述，例如：羅青於 1986 年稱「五年級」為「第六代詩人」，林耀德 1986-1996 年間力倡「新世代詩人」，須文蔚於 1997 年提出的「X 世代的現代詩人」等（楊宗翰，2019：133-135；陳進貴，2020：147-149）。因此，在散文的讀書市場與學術研究中，《台灣七年級散文金典》與《我們這一代：七年級作家》這樣帶有世代色彩的散文選集顯得格外難得。<sup>9</sup>儘管楊佳嫻於《台灣七年級散文金典》出版五年之後回望觀察，認為：「五年後來看，提供的名單並不非常精確，有些作者顯然後繼乏力，有些後發者則來不及被辨認。這種『代表名單』本來就跟波赫士的沙之書一樣，總在流變之中，容易誤判與遺漏。」（楊佳嫻，2016：18）不過，我們仍能從中看出編選者對於「散文金典」的想像，以及「七年級」寫作者尋求理解乃至於向文學史叩關的意圖。

關於出版行為與文學場域的關係，林淇濬曾主張：「若就文學社群的角度來看文學書籍出版，一本書的出版，意味的是一個文學社會空間的擴張。」（林淇濬，2014：110）《台灣七年級散文金典》與《我們這一代：七年級作家》也不例外，它們的出版，正帶有一份擴張「七年級」文學空間的企圖。

### （一）從自我發聲到叩關文學史

2011 年 2 月，「台灣七年級文學金典」三冊出版，被視為「七年級」作家的集體初登場（陳國偉，2015；祁立峰，2019.06.29）。劉依柔在其研究中指出：「這個系列（按：台灣七年級文學金典）的出版，不只標舉著台灣七年級作家正式介入台灣文學史，也試圖呈現七年級作家的『面目』與定位。」（劉依柔，2019：5；粗體與底線係本文為強調所加）在劉依柔看來，這套系列出版，有兩個方面的企圖：其一是呈現「七年級」作家的面目與定位，其二是介入文學史。而依照劉依柔的其中一個說法——呈現「面目」，顯然的，她認為「台灣七年級文學金典」的出版，是為了直接回應陳宛茜〈新世代面目模糊？〉一文的質疑，茲與楊宗翰之策劃意圖是相近的。

在前揭定義年級論的那一篇文章中，鄭亘良認為：「『年級論』是五年級生的用法，是五年級藉此尋求自己的位置與認同；用於其他年級時，是從『五年級』的角度來看其

<sup>9</sup> 在「七年級」散文選集登場之前，前行的「年輕作家」或「文壇新星」散文選集有：《冠軍散文：歷屆全國文學獎得獎作品集》(1986，希代)、《金獎散文》(1987，希代)、《金筆散文》(1989，希代)與《薪火相傳：全國學生文學獎精萃散文卷》(1989，晨星)等，都是標榜以曾獲全國性文學獎的「年輕作家」或「文壇新星」的散文為輯選對象的選本。儘管當時身為新人的「五年級」作家等尚未以「年級」被劃分，但也相當於「七年級」在登場當時／代的位置。此係黃雅歆教授於 2021 年 9 月 20 日的相談中所分享的觀點，不敢掠美，特此誌之。

他的世代。」(鄭亘良, 2004) 他並指出：

多數民國七十年代出生的人，所謂的青年，並不會用「七年級」來稱呼自己與自己的文化實踐。也就是說，在主流媒體各大論述文章裡，「七年級」的建構，不是由民國七十年代出生的人自己發聲——「我們七年級」，而是由別人來看這群民國七十年代出生的人——「你們七年級」。(鄭亘良, 2004)

原先由他輩之人所定義的「七年級」，到了「台灣七年級文學金典」，則一改這種被作為「他稱」的用法。策劃者與編選者直接使用「七年級」一詞來為自己發聲、定位——頗有一種「我們這樣才 / 就是七年級」，奪回自我定義的主權宣示意味，因而有了對世代論述正面迎戰之意，也突破鄭亘良所觀察的「年級論」規則。誠如朱宥勳在《我們這一代：七年級作家》中所指出：「他們（按：長輩世代）的攻擊只是將自身的無能與恐懼轉嫁給年輕世代，看能不能把責任『外銷』掉。文學圈的『七年級』建構，就是這種攻勢的反響」，並且「結集發聲以壯行色」(朱宥勳, 2016: 140)。

「台灣七年級文學金典」三冊，分別選錄散文、小說與新詩。「散文金典」編者之一的甘炤文主張：「放在文化傳播的場域裡，《台灣七年級散文金典》合輯新詩、小說選等三大卷冊的出版，或可視為七年級寫作者集體登場的宣告，旨在叩擊初音，並期待各方反響。」(甘炤文, 2011: 16) 除了是「七年級」寫作者的「集體登場」，甘炤文也透露其「叩擊初音」之舉，乃是期望自我（輩）的聲音能被聽見，且能獲得來自各方的回應。

關於文學選集，朱宥勳曾這樣解釋：「用最簡化的角度來理解，文學選集就是某種『排行榜』：在限定時間、限定條件、限定篇幅的範圍內，選出一批最佳的作品。」(朱宥勳, 2020: 176)《台灣七年級散文金典》的問世，重點在於其標榜「世代」與「金典」，意即呈現「七年級」散文創作者中「最佳的」或「最經典」的創作成果，以讓其他世代 / 年級者看見自己這一輩的樣貌與成績。對於這樣的意義，我們可以從甘炤文〈進化與革命：寫在《台灣七年級散文金典》前〉文中得知。他直接主張，選輯並出版《台灣七年級散文金典》，「具有該世代自我答辯、並尋求對話的發聲意涵。」(甘炤文, 2011: 9) 在他的心思中，這本選集最重要的出發點是「七年級」世代的自我答辯，以廓清自己的面目，並且試圖發聲，尋求與不同世代的對話。

編選者甘炤文在序中詰問：「『青春』相對於『中堅』、『老成』，何嘗不具備弔詭的『邊緣』屬性？」(甘炤文, 2011: 15) 如果我們將文壇既有的典律看作核心文化，當時初登場的「七年級」則可以算是邊緣與弱勢者。那麼出版選集即是一種發聲，也可以視

為一種爭取發言權的作為。許經田認為：「有了發言權，弱勢者乃可就現行典律中對其不利的論述採取適當的對策：或要求刪除，或加以反駁，或解釋自己的立場。」（許經田，1995：35）從甘炤文的序文中，我們可以反覆讀到其解釋自己——這一世代——立場的敘述。

除了發言權，許經田同時指出：「有了可見性，弱勢者一方面可期待核心文化祛除因對自己不熟悉所產生的疑慮，並進而希望能得到核心文化的瞭解和欣賞，另一方面也希望能因此提高自己團體成員的自尊心。」（許經田，1995：35）因此，我們可以看到，甘炤文在序文最末，忽然突兀的將對話對象及口氣一轉，對「德高年劭的夫子」開始「喊話」道：

倒是諸位德高年劭的夫子們，在慨歎世風日下、文心不古之餘，何不先試著按奈（按：捺）說教衝動，轉而積極聆聽——或許，就從閱讀七年級世代的散文開始吧！知己知彼，方能為打開世代間交通的契機；而，也正緣於閱讀「非我」、理解差異，心靈將因此產生種種逾越／愉悅的可能與動能。（甘炤文，2011：20）

雖然看似突兀，不過他的這一段「勸諫」其實仍在其自陳選輯意圖的脈絡中——希望我們這一群「叩擊初音」者的聲音被聽見。由此可見甘氏對於尋求理解之企盼。

一般而言，選集的編選者若不是任教於大學校院，就是擁有豐碩的創作成就。如研究者黃如煮所言：「就編選者而言，學院任教的經驗、博士學位的背書、實際創作的成就，大抵是選本以昭公信的基礎。」（黃如煮，2006：270）然而《台灣七年級散文金典》不僅編選者是「七年級」，書中各入選作家作品的評述也是由「七年級」來論評，可以說是一本徹頭徹尾「七年級評／選七年級」的散文選集（楊宗翰，2011a：4）。如此操作，在一定程度上打破了原有的典律論述對於選本編選者的預設想像。

如此「七年級評／選七年級」的策劃，頗有自己當「守門人」的味道。守門人一詞從新聞傳播衍用至文學傳播領域，指稱的是擁有權力選入或不選入某些作家作品的編選者。循此而言，《台灣七年級散文金典》的意義在於，這場散文「賽場」上的「遊戲規則」<sup>10</sup>是由「七年級」自己訂立的。

除了自編自評，《台灣七年級散文金典》更以「金典」之名，推高這本選集的地位。「金典」一詞與「經典」諧音雙關，亦有這些作品係鍍上金質之意。換句話說，這本（套）

<sup>10</sup> 「遊戲感」與「規則」的概念，出自布赫迪厄（Pierre Bourdieu）關於文化生產場域的論述（Bourdieu, 1993: 161-176）。

選集逕以「金典」之名推出，顯示的是套書策劃者賦予其典律地位的企圖，希望它們得以成為「七年級」文學創作之範式。

從選文的獲獎紀錄來看，黃信恩〈扼口〉為聯合報文學獎得獎作品，黃文鉅〈宅男物語〉、言叔夏〈馬緯度無風帶〉與蔡文騫〈我兄〉為林榮三文學獎得獎作品，江凌青〈自助餐式書寫〉為時報文學獎得獎作品，湯舒雯〈初經·人事〉為全國學生文學獎得獎作品，李時雍〈蜘蛛巢城〉為台北文學獎得獎作品，甘昭文〈衣所欲言〉為大墩文學獎得獎作品，蔡文騫〈尋訪偕醫師〉是台北縣文學獎得獎作品。由此可以推論，編選者認為的「金典」係以獲得文學獎為標準。每位作者所收錄的第一篇散文都是曾在文學獎場域脫穎而出的作品。如是思考，正如陳鈺婷的研究指出的：「能夠從各大文學獎當中脫穎而出，除了表示作品受到評審的肯定外，也呈顯出在這個文學獎風潮方興未艾的時代中，獲得獎項已經成為一種身分肯定的象徵……。」（陳鈺婷，2016：4-5）

排除文學獎本身的得獎作品集，如果我們往前回顧，同樣以文學獎得獎作品為輯選對象的散文選本還有希代出版社於 1986 年出版的《冠軍散文：歷屆全國文學獎得獎作品集》，以及晨星出版社於 1989 年出版的《新火相傳：全國學生文學獎精萃散文卷》等。這些散文選本集結當時仍是文壇新人的「四年級」與「五年級」作家於全國性文學獎獲獎的散文作品，可謂是《台灣七年級散文金典》的「前輩」選本。銜接如此脈絡，《台灣七年級散文金典》的位置與意義在於：其一，它是「七年級」作家的第一本散文選集；其二，不同於前揭二書，它雖不以得獎與否為標榜，然而選錄的散文仍過半為文學獎獲獎作品，使得「金典」一詞隱隱然有了以文學獎為作品「鍍金」之意。

再以選文的內容題材來看，《台灣七年級散文金典》所收錄的 16 篇散文，其書寫內容皆不出年輕作者自身的生活或工作經驗，包括醫事書寫、體膚之事、自我主體思索及其感觸、青春歲月的情感關係、日常生活、家庭書寫，以及旅遊所見所思等。如是現象與邱貴芬在十年後對「千禧世代」小說作家的觀察很不相同。可以發現，「七年級」散文作家在 2011 年登場於文壇時，多是以「我」的書寫題材被選錄於《台灣七年級散文金典》，作品題材多圍繞作者的日常經驗。茲一方面與這群年輕寫作者當時的人生閱歷有關，另一方面也與散文本身的文類特性有關。散文被認為是一種「有我」的文類，而「作者我」在其中是顯性的，散文書寫「呈現的就是『我』的生活、『我』的想法、『我』的觀察、『我』的體悟。」（黃雅歆，2013：46）無論題材或者敘事，明顯的「我」，很容易讓人感覺他們在寫作關懷上的「小我」傾向心。如果再將《聯合文學》雜誌為「七年級作家新典律論壇」企劃的專題中對「七年級」寫作特色所提出的觀察：「隱然透露著一種大敘述的終結，繼而轉向極端自我且個人化的書寫傾向，甚至可以說是開啟了過去台灣文學傳統所不具備的『私文學』風格」（編者，2011：121）一併思考，便能更加掌

握這些「七年級」寫作者在「出道」階段的散文書寫「小我」敘事的另一個原因——在文學養成階段，他們已經自然而然的將台灣文化的多元性視為常態，因而有了刻意摒棄宏大敘事的寫作趨向。

關於選輯意圖，另一位共同編選者陳建男有著更具自信、更加宏觀的想法。陳建男認為：「這一本《台灣七年級散文金典》也可看作台灣現代散文史嶄新一章書寫的開始。」

（陳建男，2011：32）他認為「七年級」「前段班」的作者，在散文創作方面已具個人特色，足堪進入文學史。以該書所選錄的黃信恩（1982-）為例，在成書當時，他已以醫事散文形成鮮明的個人寫作特色。陳建男因而主張：「本選集以七年級作為斷代，正是注意到七年級前半段的散文作家，即將步入三十歲，創作的歷程也累積不少的時日，這些作家逐漸形成個人特色，也足以進入文學史的觀察中。」（陳建男，2011：23）

依此說法，我們可就《台灣七年級散文金典》一書出版時，「七年級」的年齡範圍加以思索。2011 年，「七年級」的年齡在 21-30 歲之間。更精確一點來看，該書所選入的八位作家——黃信恩（1982-）、黃文鉅（1982-）、言叔夏（1982-）、江凌青（1983-）、李時雍（1983-）、甘炤文（1985-）、湯舒雯（1986-）、蔡文騫（1987-），出生於 1982-1987 年之間，當時的年齡為 24-29 歲。一般而言，年方二旬的文學創作者大多處於嶄露頭角的「出道」階段，極少機會直接進入文學史冊獲受論評。於是，出版選集成為一種向文學史叩關的方式（陳進貴，2020：143）。至此，我們已經可以清楚察見這本選集用以彰顯自我，試圖將自己劃入文學圈的意圖。

在文學評論家勞特（Paul Lauter）的看法裡，文學典律的定義，除了在教科書普遍出現的作家及作品，也包括文學史的書寫，以及文學批評經常討論的作家與作品（Lauter, 1991: 23）。兩度擔任九歌年度散文選主編的鍾怡雯曾談及選集與文學史之間的關係，她指出：「它對文學史勢必形成干擾（interference）和影響，文學史告訴我們，選集具有『典律』的功用，它是文學史撰寫者的重要參考。」（鍾怡雯，2006：11-12）此外，在文學史的世代競逐上，陳大為對詩史的研究提供了一個很值得參考的觀察角度。陳大為從沃德（Denis Wood）《地圖權力學》（*The Power of Maps*）所強調的「顯此而非彼」概念獲得靈感，進而以地圖為喻，指出編輯選本可以是新一代寫作者重製文學史地圖的方法。他進一步指出，編選「具斷代史意義」的選集，是一種可以主導文學史論述的「製圖」戰略——而前驅者可能在過程中消失於新一代「製圖」者所重新繪製的文學史地圖上（陳大為，2009：44）。簡言之，被編寫進入文學史著作係成為文學典律的一種定義。在《台灣七年級散文金典》選錄作者群於文壇初登場時，這本選集便正是那塊向文學史叩關的敲門磚。

## (二) 紿予舞台與提攜後進

2015 年 5 月至 6 月間，《聯合報·副刊》利用將近一個月的版面製作「我們這一代——七年級作家」專輯，並於次年 11 月集結出版《我們這一代：七年級作家》一書。此書之所以可與前述之《台灣七年級散文金典》並置對照進行討論，除了明確的世代集結，也因為這個專輯當初在邀稿時便「指定文體為散文」（楊佳嫻，2016：19），因此將之視為第二部「七年級」散文選集亦無不妥。

「七年級」是《聯合報·副刊》「我們這一代」系列企劃首個關注而且製作專題的世代。關於此專題的策劃原由，時任《聯合報·副刊》主任宇文正指出：「原意就是想給剛經歷過太陽花運動（二〇一四年三月）這件大事，猶處在亢奮狀態的七年級世代一個專屬的舞台，把內心的騷動（即便未參與、不參與者，我相信心裡可能也有波動），透過文字宣洩出來，當初的立意便是如此。」（宇文正，2016：8）發生於 2014 年的太陽花運動使得「七年級」一代對政治的關心程度提高。太陽花運動之後，原來認為政治遙不可及的年輕世代發現以自己力量改變政府政策的走向並非不可能的事，願意積極為自己立場發聲的人因而增加（邱昕歛，2017：102）。換句話說，這些「七年級」開始「有話要說」了。正因如此，宇文正曰：

七年級世代有話要說，我們放在心上，這是去年決定空出一整個月版面，邀請二十餘位海內外七年級世代作家書寫「我們這一代」（二〇一五）的前因；此專題其實不限定作家必須著眼於世代論述，只是想給七年級作家一個專屬的舞台。

（宇文正，2017：163）

《聯合報·副刊》於是「廣邀這個世代的作家，空出一整個月版面（二〇一五年五一六月），讓他們自由發揮。」（宇文正，2016：7）

在《我們這一代：七年級作家》的主編序中，宇文正感嘆道：「相互理解，並不是理所當然、容易的事。」（宇文正，2016：8）她表示：「期盼讀者從這些篇章裡看出歧異，那才是相互理解的開始吧。」（宇文正，2016：9）由此可知，策劃乃至於將之編纂成書，都是希望能夠讓「七年級」被其他（長輩）世代更加理解。如同楊宗翰在〈世代如何作為方法？〉文中所言：「以『世代』為別……是為更直接的觀念訴求——『世代差異』。」（楊宗翰，2019：138）標榜「七年級」，其意圖便是在於凸顯該世代與其他世代的差異，並期望其中的差異能被看見、被理解。

在一篇 21 世紀前二十年台灣散文總觀察的文章中，陳芳明指出：「2016 年宇文正、王盛弘主編的《我們這一代：七年級作家》的出版，等於宣告一個全新世代的到來。這

是非常值得注意的一本選集，縱然只是抽樣性地羅列出一些代表作家，卻已經足以道盡台灣文壇的翻轉。」（陳芳明，2020：57）陳芳明此處所謂之翻轉，指的即是「七年級」作家群的壯大。他認為，「七年級」作家至此已能提出具影響力的文學意見，他們的筆調與論述的能力，亦足以讓自己站上文壇的中堅位置。

相較於《台灣七年級散文金典》的青澀，五年後的《我們這一代：七年級作家》出版時，「七年級」作家的年齡已來到 26-35 歲，也累積了更多書寫經驗與代表作品。由「五年級」編選者所輯選的《我們這一代：七年級作家》，除了為「七年級」闢設一個發言舞台，還有了提攜後進的意味。

作為第二部「七年級」散文選集，《我們這一代：七年級作家》的邏輯方式甚是特別。它原先是《聯合報·副刊》的專題企劃，由 18 位「七年級」作家就「我們這一代」為題旨，以散文文體在副刊上發表新作。經過實際查閱報紙，此系列刊登日期係 2015 年 5 月 18 日至 6 月 12 日，共計 18 篇。書中其餘 8 篇應為後來另行邀稿而逕收入選集——次年由《聯合報·副刊》時任主任宇文正與副主任王盛弘共同編纂成書時，共計收錄 26 篇「七年級」作家對「我們這一代」的描繪。換言之，這一冊散文選集內的作品並非由各作者的書中或分散的發表處蒐集而來，更不是文學獎的獲獎作品，而是一開始便集中於副刊。

集結成冊的《我們這一代：七年級作家》分為三卷。卷一「青春斷片：當記憶漸行漸遠」中的 8 篇散文，或追想過往的自己，或回憶曾經的友誼，或感傷逝去的物事，寫的多是因時間推移、人事物的改變而流露出的懷舊氣息。卷二「社會思辨：草莓、魯蛇、太陽花」中的 8 篇散文，有的以類小說體諷喻俗世，有的以流行語反思世代，有的以實際事件重述自己的成長經驗，皆是「七年級」作家對變轉中的當代社會提出之思索。卷三「身分尋索：摹寫失焦的輪廓」中的 10 篇散文，或以第二人稱敘述與自己對話，或透過影視及繪畫串連我身之定位，或藉由性話題揣想認同，或圍繞個人生涯規劃與成長經驗開展當代思考，都是對於社會變遷的過程中，作者所遭遇的身分認同課題而進行的思索與辯證。

儘管此專題在邀稿時便說明不限定作家必須著眼於世代論述（宇文正，2017：163），然而各作者卻不約而同的都描摹了「世代」為自己帶來的生涯處境。正如寫在《我們這一代：七年級作家》封底的文字：「本書藉由年輕作家們從自身經驗或觀察出發，爬梳青春過往、直視從不停歇的成長焦慮；或透過看似犀利實而溫柔的筆調指出青年所處社會現況，坦白地揭露『七年級大人』的真實模樣。」（宇文正、王盛弘主編，2016）這部選集所集結的 26 位「七年級」作家雖各有不同的語氣聲腔，然這些作品其實都具有相

同的意圖——描摹自身處境，同時試圖與社會對話。

#### 四、（正在）解散：「七年級」作家的反世代論述

由於後出的《我們這一代：七年級作家》為主題明確的專題企劃及製作，其中的世代意識較為顯明。各作者除了以自己的成長經驗作為書寫題材，書中亦有相當直接的世代觀點與批判。因此，以下「七年級」作家的世代論述將聚焦《我們這一代：七年級作家》一書。

詹閔旭曾指出，世代意識是千禧世代首要的創作關懷（詹閔旭，2019）。然而，他們所展現的世代意識，未必是全然贊同世代劃分之存在的，更直接可見的反而是對於世代論的詰問與質疑。正如邱天助的提醒：「只注意世代間的差異，必然會犧牲了世代內的變異（variance），將個人概括化或類屬化（categorized）以便理解某些事實，往往導致過度簡化的危險。」（邱天助，2007：57-58）

關於世代，湖南蟲在書中提問：「世代的象限單位究竟是什麼？作家孫梓評（六年級）曾經在散文集《除以一》裡的同名自序裡，開門見山地問：『我們究竟是怎樣的一代？』同樣的問題有如鬼抓交替，也像偉大哲學命題不斷傳承，我（們）到底是什麼？」（湖南蟲，2016：95）他認為，「我們究竟是怎樣的一代？」這個問題不僅問向「六年級」作家，也「傳承」了下來，問著「七年級」寫作者。而當「七年級」尋求自我定義的同時，又被他輩貼上許多標籤：

「我們究竟是怎樣的一代？」當「貧瘠背景」、「經驗匱乏」都已被充分詮釋，七年級的我們還剩下什麼？Y 世代、Z 世代、e 世代、崩世代、草莓族、月光族、尼特族……簡直取之不盡，可以一周七日更換不同通行證，怯生生地叩門尋找同伴。

是否正因為太輕易就被定義了，才導致自我定義如此困難？（湖南蟲，2016：96-97）

除了湖南蟲指出「七年級」總是「被定義」的處境，黃信恩也認為：「這社會習慣檢視七年級生的抗壓、22K、啃老、縱樂。」（黃信恩，2016：109）正如《鋼鐵草莓：七年級的 70 個關鍵字》書中所道：「有人說七年級是最慘的一代，要面對高房價、高學歷、高工時卻低薪資，甚至要背負『草莓族』的罵名」（藍白拖，2013：6-7），許多負面

詞彙被用來檢視乃至於定義整個「七年級」世代，顏訥因而指出：「長一輩的人曾用『草莓族』把我們這一整個世代兜攏起來」，她並總結道：「說到底，我們這個世代，是所有負面詞彙的集合體。」（顏訥，2016：213）針對「七年級」的負面定義，黃信恩反駁道：「七年級或許有人還帶著生嫩，但七年級也有很多人已在社會放了責任。」（黃信恩，2016：109）

儘管「台灣七年級文學金典」已在 2011 年試圖以「彰顯自我」翻轉「七年級」一詞的貶抑之意，然而直至 2016 年的《我們這一代：七年級作家》，對於世代論，「七年級」作家仍多是抱持負面看法的。朱宥勳分析其中的原因指出，長輩世代「他們面對一個陌生的世界，於是把所有的不順遂怪給最新生的世代。」（朱宥勳，2016：135）朱宥勳更進一步認為：「作為台灣史上平均學歷最高、學術訓練最佳、受惠於教育改革和民主化，無論在知識上還是專業技術上都最精銳的一代人，卻必須忍受前幾代人錯誤決策的苦果。」（朱宥勳，2016：136）這番言論並非無稽。就在《聯合報·副刊》推出「我們這一代：七年級作家」專輯的前兩個月，劉克襄在《蘋果日報》的專欄發表了〈像我這樣四年級的人〉。劉克襄在文中指出，由於「三年級」、「四年級」的短視近利，造成現今社會面臨了最貧苦、最無機會的困境。他寫道：「孩子們會有現今的茫然，三四年級的人，其實必須承受最大責任。去年太陽花學運何以聲勢浩大，因為我們未留下一個安心可以奮鬥的環境，讓他們找到生活目標後，打拼（按：拚）就有機會。不是他們做的，卻要用未來的一輩子去概括承受，誰會服氣？」（劉克襄，2015.03.12）

正因如此，湖南蟲才會在書中這樣說道：「『不公平』三個字，大概就是七年級生心裡對時代最大的指責和怨嘆。」（湖南蟲，2016：95）更激進者，顏訥甚至直言：「論世代本身就是一場戰爭，一次革命。」（顏訥，2016：220）朱宥勳於是認為「七年級」或許只是一種位置，一種在社會結構中遭受壓制的位置：

「七年級」本身是什麼樣子並不重要，它只是剛好在此時此刻，擔當了最年輕的社會人這個角色。它脫離了學生身分，因此稍多了一點社會資源和能見度；但這一切又不足以逆轉整個壓制結構。可以這樣說，每個時代都會有一群「七年級」，每一個只因年齡就遭受不平等待遇的世代，也許統統可以命名作「七年級」。（朱宥勳，2016：137）

也因為自認整個世代普遍遭受不平等待遇與社會結構上的壓力與箝制，朱宥勳指出：「於是，在我們所能掌握的場域，很容易形成一個內聚的、團結的、同仇敵愾的狀態。」（朱宥勳，2016：137）此說也可視為再次驗證 2011 年「七年級」成群結隊、集體登場的原因。使朱宥勳認為「七年級」遭受不平等的原因，是因為他們剛好在這個時刻擔任

了社會結構中「最年輕的社會人」此一角色（朱宥勳，2016：137）。除了初出社會的年輕人在政治與經濟上尚處弱勢，邱昕歛的研究也指出，台灣社會「認為年長者通常較具有威望，而且因為年紀相對年輕人長，所以也被認定更有處理事務的經驗及能力。」（邱昕歛，2017：99）許多前輩世代的人，在面臨全球化所造成的產業外移、產業轉型甚或大環境惡化時，易將自己所遭遇的不順遂歸咎給甫踏入社會的「新世代」——責怪是他們的加入擾亂了既有的穩定。

總結來說，朱宥勳認為：「世代論述是歧視的結果，也是歧視的根源，當不對等的權力關係消失，這種劃分就完全失去意義了。……沒有某些前輩作家，也不會有文學圈的七年級集結。」（朱宥勳，2016：140）正如楊宗翰所言：「部分前輩作家也慣於採『新世代』籠統概括他者（*the other*）之存在，以便建構鞏固自我（*self*）與同齡文友間的想像群體意識。」（楊宗翰，2011b）換句話說，劃分出一個「新世代」，意味著區分出一個不同於我群的「小輩」，亦即朱宥勳所說的「向下歧視」。因此，朱宥勳期許道：「我多希望所有壓力及於我們為止，文學圈內排資論輩、向下歧視的風氣能夠終結。」他亦言：「這或者就是『七年級』文學寫作者繼續集結的『階段性任務』了吧。」（朱宥勳，2016：141）面對世代論，他反而希望文學圈內排資論輩的世代劃分現象，可以終結於茲，不再產生「新」世代論述，亦不再繼續向下歧視的世代劃分。然而，朱宥勳忽略的是，他所宣稱的向下歧視、排資論輩使得「新世代」被視為小輩與邊緣，其實正也是一種發聲的立場，讓「七年級」可以站在這個位置表達自我處境。

從千禧世代的社會參與經驗來看，他們在傳統政黨政治未能替公民適當表達意見的時候，能夠以實際的行動公開表達意見，甚至積極影響社會與政府政策，是具有行動力的一個世代（Brading, 2017: 150）。承此，「七年級」作家的集體登場與合體發聲——以散文選集的形式，其實也正是一種公開表達己見、試圖影響社會的實際行動。

## 五、結語

本文從「七年級」世代及作家的養成與登場談起，復次討論《台灣七年級散文金典》與《我們這一代：七年級作家》這兩本「七年級」散文選集的邏輯意圖與特色，最後則聚焦其中的世代論述。藉由如是考察，我們得以掌握一個世代的成長軌跡、價值觀與文化認同的形成，以及在面對世代議題時的思考。

《台灣七年級散文金典》作為此一世代作家的初試啼聲，在邏輯意圖方面，有著聲音被聽見、想法被理解的期待，同時也有向文學史叩關的意圖。這部由「七年級」自選

自編的散文選本，嘗試建立屬於自己的文學評價標準。選文特色方面，該選集所錄散文泰半為文學獎得獎作品，足見編選者對於「金典」的定義。題材上，它雖因其中作品題材多圍繞各作者的個人生活經驗，而被視為一種「小我」敘事，卻也反映「七年級」作家在文壇初登場時的創作傾向。此外，該選集以「金典」為名，更彰顯「七年級」作家試圖塑造典律、向文學史叩關的雄心。《我們這一代：七年級作家》則是由「五年級」副刊守門人主編，邀請「七年級」作家撰文，期讓「七年級」世代有一個可以表達想說的話的地方。此選集所錄散文的題材涵蓋青春記憶、社會議題和身分認同等面向，呈現「七年級」作家對於世代困境的敏銳感知，以及此一世代作家對世代身分的觀察與反身性思考。

最末，本文亦考察「七年級」散文選集中的世代論述。就書中選文來看，「七年級」作家其實未必贊同以世代作為被認識的方式，不少作家反而帶著質疑的眼光看待世代論，甚至是厭棄。因此，與其說這是一種世代論述，倒不如說他們的立場更接近一種反世代論述。他們所發之聲，強調的是不要再以一個「年級」、一個世代，「包裹式」的去指認某一新出的創作群體。

本文各節標題以一支隊伍的進場為設計架構，想凸顯的即是「七年級」作家的出場過程。此過程中，最有意思的是，這支隊伍被「整隊」出場至其世代位置之後，並非安住其所，而是議倡取消定位——這種訴求，正是一種「解散」。

如同在一條不斷往前延伸的數線上標出刻度，「七年級」散文選集的出現，也在台灣文學的發展上標誌了世代交替及其反思的關鍵時刻。從文學場域與典律運作機制來說，本文雖以「七年級」為探討對象，然文中所論不僅止於此，而是一個廣泛對於新出世代加以定位（或者不定位）的課題。

## 引用書目

### 一、中文書目

- 王國安，2013，〈台灣「80 後」小說初探：以黃崇凱、神小風、朱宥勳的小說為觀察文本〉，《中國現代文學》，第 23 期，頁 187-208。
- 甘炤文，2011，〈進化與革命：寫在《台灣七年級散文金典》前〉，收錄於甘炤文、陳建男編，《台灣七年級散文金典》，台北：釀出版，頁 6-21。
- 甘炤文、陳建男編，2011，《台灣七年級散文金典》，台北：釀出版。
- 甘能嘉，2011，〈台灣現代詩壇的「新世代」論（1985～1990）：以林燿德為問題核心〉，國立清華大學中國文學系碩士論文。
- 印卡，2018.09.09，〈從陳宛茜之亂談歷年台灣詩人七年級選輯〉，Medium，<https://enkaryon.medium.com/ac065cd05684>，瀏覽日期：2024.08.30。
- 向陽，2003，〈海上的波浪：小論文學獎與文學發展的關聯〉，《文訊》，第 218 期，頁 37-40。
- 宇文正，2016，〈意義已經飛出書頁……〉，收錄於宇文正、王盛弘主編，《我們這一代：七年級作家》，台北：麥田，頁 7-15。
- 宇文正，2017，《文字手藝人：一位副刊主編的知見苦樂》，台北：有鹿文化。
- 宇文正、王盛弘主編，2016，《我們這一代：七年級作家》，台北：麥田。
- 朱宥勳，2016，〈其實我也想原地解散〉，收錄於宇文正、王盛弘主編，《我們這一代：七年級作家》，台北：麥田，頁 134-142。
- 朱宥勳，2020，《文壇生態導覽：作家新手村②心法篇》，台北：大塊文化。
- 赤松美和子著、蔡蕙光譯，2018，《台灣文學與文藝營：讀者與作家的互動創作空間》，新北：群學。
- 祁立峰，2019.06.29，〈七年級面目猙獰？〉，《聯合報》，第 D3 版。
- 周芬伶，2009，〈非典之年〉，收錄於周芬伶主編，《97 年散文選》，台北：九歌，頁 13-19。
- 林芳玫，2006，《解讀瓊瑤愛情王國》，台北：臺灣商務。
- 林淇濬，2014，〈場域・權力與遊戲：從舊書重印論台灣文學出版的經典再塑〉，收錄於林淇濬，《場域與景觀：台灣文學傳播現象再探》，新北：印刻，頁 109-134。
- 邱天助，2007，《社會老年學：年齡、世代與生命風格的探究》，高雄：基礎文化創意。
- 邱昕欽，2017，〈太陽花運動的背景、發生原因與影響〉，國立臺灣師範大學東亞學系碩士論文。

- 邱貴芬，2021，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》，第 50 卷第 2 期，頁 15-46。
- 柳書琴，2007a，〈《風月報》到底是誰的所有？——書房、漢文讀者階層與女性識字者〉，收錄於邱貴芬、柳書琴主編，《台灣文學與跨文化流動：東亞現代中文文學國際學報·第 3 期，台灣號》，台北：行政院文化建設委員會，頁 135-158。
- 柳書琴，2007b，〈傳統文人及其衍生世代：臺灣漢文通俗文藝的發展與延異(1930-1941)〉，《臺灣史研究》，第 14 卷第 2 期，頁 41-88。
- 許智偉，2017，〈「七年級生」世代公部門約僱人員生涯發展之研究——以教育部所屬博物館類社教機構為例〉，國立臺灣師範大學社會教育學系碩士論文。
- 許經田，1995，〈典律、共同論述與多元社會〉，收錄於陳東榮、陳長房主編，《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》，台北：比較文學學會，頁 23-43。
- 陳大為，2009，《中國當代詩史的典律生成與裂變》，台北：萬卷樓。
- 陳芳明，2020，〈20 年來散文總觀察〉，《文訊》，第 422 期，頁 56-58。
- 陳宛茜，2009，〈新世代面目模糊？〉，《聯合文學》，第 299 期，頁 57-59。
- 陳建男，2011，〈台灣現代散文史的新座標〉，收錄於甘炤文、陳建男編，《台灣七年級散文金典》，台北：釀出版，頁 22-32。
- 陳國偉，2015，〈台灣六、七年級作家：記憶內爆與倫理承擔〉，<https://www.chinawriter.com.cn/bk/2015-07-10/82071.html>，瀏覽日期：2024.08.30。
- 陳進貴，2020，〈世代詩選的出版選題研究〉，收錄於楊宗翰編，《大編時代：文學、出版與編輯論》，台北：秀威資訊科技，頁 143-167。
- 陳鈺婷，2016，〈臺灣最新世代女性散文記憶書寫之研究〉，國立中央大學中國文學系碩士論文。
- 湖南蟲，2016，〈活得像一句流行語〉，收錄於宇文正、王盛弘主編，《我們這一代：七年級作家》，台北：麥田，頁 94-101。
- 黃如君，2006，〈當代散文選本與文學書寫之考察：以 2000~2006 為範圍〉，《花大中文學報》，第 1 期，頁 263-288。
- 黃信恩，2016，〈穿行，在訴訟、防禦與責任間〉，收錄於宇文正、王盛弘主編，《我們這一代：七年級作家》，台北：麥田，頁 102-110。
- 黃冠翔，2011，〈與權力 / 利交纏：從文學獎的「屬性定位」及「得獎行為」談起〉，《國立臺北教育大學語文集刊》，第 19 期，頁 29-53。
- 黃雅歆，2013，《自我、家族（國）與散文書寫策略：台灣當代女性散文論著》，台北：文津。
- 楊佳嫻，2016，〈性·謊言·（反）彼得潘〉，收錄於宇文正、王盛弘主編，《我們這一代：七年級作家》，台北：麥田，頁 17-21。

- 楊宗翰，2011a，〈誰怕七年級！——「台灣七年級文學金典系列」策劃人語〉，收錄於甘昭文、陳建男編，《台灣七年級散文金典》，台北：釀出版，頁 2-5。
- 楊宗翰，2011b，〈一部屬於六年級詩人的《新詩 20 家》〉，《詩評力》，第 4 期，第 2 版。
- 楊宗翰，2019，〈世代如何作為方法？——詩學研究取徑的一種可能〉，《當代詩學》，第 13 期，頁 129-153。
- 解昆樺，2013，《臺灣現代詩典律與知識地層的推移：以創世紀、笠詩社為觀察核心》，台北：秀威資訊科技。
- 詹閔旭，2019，〈2019 小說出版觀察：千禧世代作家的崛起〉，《聯合文學》，<https://www.unitas.me/archives/12056>，瀏覽日期：2024.08.30。
- 詹閔旭，2020，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》，第 49 期第 2 卷，頁 93-124。
- 劉克襄，2015.03.12，〈像我這樣四年級的人〉，《蘋果日報》，<https://forum.ettoday.net/news/477752>，瀏覽日期：2021.09.15。
- 劉依柔，2019，〈台灣七年級小說家的台北書寫〉，國立中正大學台灣文學與創意應用研究所碩士論文。
- 蔡明原，2006，〈八〇年代現代散文中的台灣圖像：以九歌與前衛年度散文選為研究對象〉，國立臺北教育大學台灣文學研究所碩士論文。
- 鄭亘良，2004，〈論「年級論」：年級現象的初步探討〉，重裝 RESET，<https://sex.ncu.edu.tw/reset/?%20p=606>，瀏覽日期：2024.08.26。
- 編者，2011，〈極端自私：私文學年代——七年級作家新典律論壇〉，《聯合文學》，第 324 期，頁 120-121。
- 蕭阿勤，2010，《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》(二版)，台北：中央研究院社會學研究所。
- 鍾怡雯，2006，〈散文浮世繪：《九十四年散文選》序〉，收錄於鍾怡雯主編，《散文選·九十四年》，台北：九歌，頁 11-21。
- 顏訥，2016，〈世界妙妙妙搜奇博覽會〉，收錄於宇文正、王盛弘主編，《我們這一代：七年級作家》，台北：麥田，頁 213-222。
- 藍白拖，2013，《鋼鐵草莓：七年級的 70 個關鍵字》，台北：時報文化。

## 二、英文書目

- Bourdieu, Pierre. (1993). *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.
- Brading, Ryan. (2017). Taiwan's Millennial Generation: Interests in Polity and Party Politics.

- Journal of Current Chinese Affairs*, 46(1), 131-166.
- Fowler, Alastair. (1979). Genre and the Literary Canon. *New Literary History*, 11(1), 97-119.
- Lauter, Paul. (1991). *Canons and Contexts*. New York: Oxford University Press.
- Shoemaker, Pamela J. (1991). *Gatekeeping*. Newbury Park, California: Sage.

## **Assembled and Its Disbanding: Generational Discourse in the Prose Anthologies of the “Seventh Grade (Post-1980s)”**

**Chiu, Pi-te**

**Ph.D., Department of Taiwan Culture, Languages and Literature,  
National Taiwan Normal University**

### **Abstract**

Anthologies are among the most visible expressions of the literary canon and are often seen as both an occasion for presentation and a mechanism for recognition. As a form of “re-creation” within the literary field, anthologies are often shaped by the ideologies or specific intentions of their compilers during the selection process. Generations, as a classification method for understanding human groups and their cultural characteristics, have recently become a common theme in literary anthology compilation.

This article discusses the emergence and development of writers from Taiwan’s “Seventh Grade” generation (a term referring to those born in the post-1980s era) and examines the editorial intentions, selection criteria, and generational discourse presented in two prose anthologies: *The Prose Golden Classic of Post-1980s* (2011) and *Our Generation: Post-1980s Writers* (2016). Responding to the generational discourse in these works, this article points out that although “Seventh Grade” writers are grouped and introduced into the literary scene under this label, they do not fully embrace the classification of literary creation or creators by generation. Instead, many writers of this generation adopt a skeptical perspective toward generational labels, with some even advocating for their abolition. Moreover, from the perspective of the literary field and the canon, although this article focuses on the “Seventh Grade” as its subject of discussion, the observations and arguments presented herein are not confined to this particular generation but rather address the broader issue of positioning emerging generations.

**Keywords:** generation, canon, prose, anthology