

## 第五章 林文月散文的藝術表現

林文月曾說：「文章之道千變萬化，內容與結構之巧妙配合則有賴作者的慧心安排。」作者心中既有了一個好的題材內容，布局安排的經營亦需費心。要言之，欣賞散文的焦點不僅在於表現什麼，尚包括如何表現。一篇好的散文，不但要有如詩般抒情，還要深得記人寫景或敘事或議論之功。作者的藝術造境，小則關係到意象營造及描寫手法，大則影響全文觀點及敘述模式。此章討論林文月散文的藝術表現，首先分析她在敘事寫物、描寫人物不同題材上的特殊呈現。次對她散文在語言、筆法、修辭上的特色作一梳理。最後又觀察歸納林文月在散文書寫上的策略，這與她在散文的外在形式與內在氣韻的特色產生聯繫影響，故一併列入探討，以下即分別論述。

### 第一節 敘事寫物的精心鋪排

散文的敘事藝術，取決於作者對文章的精心安排，散文呈現的美感，通過敘事的藝術加工，或隱或顯地呈現；透過寫物使散文臻於畫境，增加抒情的效果，增強藝術的感染力。<sup>1</sup>敘事與寫物，是散文通向形式美感不可或缺的橋樑，本節即企圖舉證分析林文月在散文敘事寫物的出色安排。

#### 一、物相動靜的轉化

動態與靜態是客觀事物具備的二重屬性，世界上本身就存在如是的辨証法：又動又不動。動與靜既相互對立，又相互映襯，相互轉化。<sup>2</sup>林文月散文的物相敘寫，透過動態與靜態的彼此觀察、巧妙運用，讓文章增添了動態感與靜謐美。靜態的動寫，可以使客觀形象栩栩如生，具有躍動之勢，予人豐富的想像力。〈

<sup>1</sup> 參考李光連，《散文技巧》，北京：中國青年出版社，1992年11月初版，頁201及頁274。

<sup>2</sup> 傅德岷，《散文藝術論》，重慶：重慶出版社，1988年2月初版，頁230。

夜談>乃深夜中一屋子舊家具天涯歸來的輕聲微談，最是耐人尋味，且看來自中國大陸北方，乾隆年間製成的古董椅一段顛沛身世的自述：

最慶幸，我躲過了文革的狂瀾。千千萬萬無以數計的中國文物毀在那一段瘋狂的時期。我在一個北方陰暗的大戶內房；後來遷徙到南方的廣州，又被賣到這個所謂新大陸。離開了自己的祖國，難免令人傷情，但是毀滅在自己祖國，豈不更痛心？

慶幸我終於又被自己國家的人賞識，來到這間客廳內。經過了這一陣子主人的細心照顧，我又感覺到重生的喜悅了。<sup>3</sup>

林文月善運巧喻，將靜態的百年古董椅取譬成能言說話之人，透過和其他家具的微微交談，娓娓道出己身坎坷不幸之際遇：躲過大陸文革、離散到中國南方、離開祖國、最終來到異地美國重獲新生。靜態無生命的古椅，林文月透過動態之擬人手法，呈現家具彼此熱烈的對話。這種以動寫靜的描寫方式，增強了古董椅命運多舛、輾轉流離的形象，如此文章作品的意境因之深遠、氣象也隨之宏大。靜態的動寫，通過擬人法，將靜物賦予逼真、活潑的人性美。靜物除了是無生命之物，尚指靜態的生物，例如〈樹〉中，林文月細心觀察，深刻體會樹的特徵，將樹形、樹態予以人格化、生命化，達到以動寫靜的靈動藝術效果：

至於枝節盤曲橫抽，高揚低垂，復值盛夏葉最稠密豐容時，霸據整個內庭的半邊空間，則又非壯觀二字所足以描述，恐怕已屆張牙舞爪、老氣橫秋的境界了。<sup>4</sup>

「張牙舞爪、老氣橫秋」是動感十足的字句，在此比況屹立不動的老樹，繁富

<sup>3</sup> 林文月，《回首·夜談》，台北：洪範書店，2004年2月初版，頁20。

<sup>4</sup> 林文月，《午後書房·樹》，台北：洪範書店，1986年2月初版，頁32。

的綠葉、盤踞的枝節的形象，強化了老樹盛夏時豐沛的生命力。

相反地，動態的事物也可以被靜寫。動態靜寫，可以使客觀的事物像被雕塑一般矗立起來，增強事物的立體感與浮雕感，加深作品的深沉意境。例如描寫加拿大落磯山脈的融雪情形，林文月以水墨畫擬之：

唯不勝寒之高處，仍介立地堅持著最後的終年不化之白；而白，倒也未必堅持於最高處，時則峰頂褪去了皚皚，裸露犖确的崖石，幾撮亮白兀自於其下以皴筆的姿態停留著。<sup>5</sup>

積雪融化最終到不化之白，這原本是活躍動態的畫面，林文月卻將這動態的事物予以靜寫，以皴筆的姿態為之停留，彷彿是水墨畫下，大片枯筆橫掃，復以留白的神妙。作家敏感的心靈，通過情感的介入，表現在作品的是動中見靜，靜裡思趣。〈蒼蠅與我〉將蒼蠅活靈的顏色、姿態，以靜態方式托出，使文章饒富生趣：

牠在淨白的桌面上，離我三尺許遠處，看來就像個黑點，頂多也只像一顆遺落的瓜子，不像是一隻蒼蠅，尤其更不像方才那隻狡黠張張的蒼蠅。<sup>6</sup>

蒼蠅實則還是有生命之物體，但林文月在此乃欲強調「靜」的感覺，以「黑點」、「瓜子」來指稱，飽含對比的意義。要言之，林文月掌握動與靜的敘寫技巧，擴大散文的畫境與意境。

## 二、時空交錯的佈局

人、地、事、物的呈現，必須透過敘述和描寫的展現。敘述事件必有時間的推進，描寫則具空間性，二者決定了文章的節奏感。散文鋪展時，時空的進行若

<sup>5</sup> 林文月，《回首·路易湖以南》，頁 10。

<sup>6</sup> 林文月，《午後書房·蒼蠅與我》，頁 105。

一味地按部就班，嚴整規律，文章的節奏難免予人呆板凝滯之感。相反地，在不損害全文之表意下，故意造成時序與空間的跳接，文章則更具張力。<sup>7</sup>「時空交錯」原是指文學作品中時、空並陳的情形，<sup>8</sup>筆者在此小節所言的「時空交錯」則稍有不同：乃是針對時空的虛實、今昔的跳接、轉換來探討。

同樣是描寫風景，中年時期的林文月擺脫早年的驚奇與熱切，轉而感悟山水背後的思想、情緒，於是對生命，林文月覺得如真似幻。這種隱約朦朧、似幻實真的體悟，借以時空交錯的寫法，豐富表現在林文月的作品中。首先看她有此特色的典範之作〈步過天城隧道〉，地理牽引的聯想，她摘錄日本川端康成〈伊豆踊子〉與松本清張〈天城山夜〉的部份情節，交錯穿插於自身遊歷過程的鋪敘當中。藉由不斷出入古今迥異的時空，作品以一今一昔、一人一我兩條線索交錯的方式進行：

我慢慢抬眼看洞口上方古銅的字蹟，明明白白寫著「新天城隧道」。這未免教人頹喪。相對於「新」，應當有「舊」，然則，一甲子之前川端康成所走過的，恐怕是另一條舊的天城隧道了？恐怕二十多年前松本清張筆下那少年走過的，也不會是方才那條長共千二百步的新隧道吧。如是，則我前一刻忽喜忽憂，亦驚亦懼的種種感慨，豈不都是庸人自擾的白日夢嗎！

其實，也無需計較一切虛實真假，我一步一步數了千二百步通過幽暗的新天城隧道，是確確實實的經驗。<sup>9</sup>

隨著空間腳步的前行慢移，時間歲月亦從一甲子前、二十年前、方才默然潛移著。空間的隧道與時間的隧道重疊交錯進行，使人讀來經歷了風景的隧道，同時也走過人生的隧道，感受更覺深至。文末則歸結中國宋代蘇東坡在彭城夜宿燕子樓的

<sup>7</sup> 參考鄭明嫻，《現代散文構成論》，台北：大安出版社，1989年3月初版，頁193-195。

<sup>8</sup> 仇小屏：「時空交錯法就是一篇作品中，分別關照了時間的流逝，以及空間的呈現，使兩者之間相輔相成，以求篇章內容完整、美感多元的章法。」參見〈談詩歌中的「時空交錯」結構〉，《國文天地》，第176期，2000年1月，頁95。

<sup>9</sup> 林文月，《午後書房·步過天城隧道》，頁152。

經驗，感喟人生如幻、古今如夢：「人人都不免於走過長長的隧道，所有舊歡新愁的種種，也必然一一通過隧道，復又一一消失其間。」<sup>10</sup>人生如夢的生命觀照，卒賴這虛實真幻的氛圍、時空交錯的方式得到圓滿的呈現。

時空交錯的寫法，使林文月為現代遊記散文拓出新境界，又舉其更早的遊記〈翡冷翠在下雨〉為例。徐志摩的〈翡冷翠山居閒話〉向來被視為可模可楷不可顛破的名篇，且看林文月如何在相同的主題下，另闢新路：

梅迭契家族的私人教堂在曲折狹隘的巷道內。路面凹凸不平，街道兩旁盡是古舊的民房，樓下的部分多數已改成商店或餐廳。若要訪古，卻得先走經過這些現代裝飾的櫥窗和招牌前。雨水淋濕了光可鑑人的大玻璃窗和門扉，與土灰色斑斑駁駁的牆，及溼漉漉蒼老的石板路，構成有趣的對比。<sup>11</sup>

林文月彷彿通過一條幽古晦澀的時空隧道，走入了十六世紀義大利的翡冷翠。虔誠的歷史藝術巡禮，不斷歌頌人類智慧的偉大精深，直到遠方近方、大小各寺院鐘樓的鐘聲齊響傳來，意味著歷史的時間已逝，現在是西元 1979 年的翡冷翠的黃昏，但林文月的手錶為一點三十分——這是台北的時間。覽讀於此，時空似隔似通的感覺瀰漫全篇。<sup>12</sup>

不獨遊記，人物的描繪，林文月亦喜用時空的穿插交錯來表現，〈H〉便是她與日本明治時期作家樋口一葉的虛擬交談，虛構技巧，反而予人更多的想像思考空間。鄭明嫻對散文虛構美持正向肯定，認為散文可以自生活出發，抵達幻想與虛構的時空，豐富藝術的面向。<sup>13</sup>林文月與一葉超越時空的兩人對談，作為文學知音，林文月將這席虛擬的談話收束於秋陽淡淡的虛實光影中：「她推門走出，忽焉如同水晶一般透明，溶入本鄉的街景中。我知道樋口一葉走了，走回百年前

<sup>10</sup> 同前註。

<sup>11</sup> 林文月，《遙遠·翡冷翠在下雨》，台北：洪範書店，1981年4月初版，頁67。

<sup>12</sup> 何寄澎，〈真幻之際、物我之間——林文月散文中的生命觀照及胞與情懷〉，《國文天地》，第25期，1987年6月，頁83-84。

<sup>13</sup> 鄭明嫻，《現代散文》，台北：三民書局，1999年3月初版，頁339。

明治的世界。」<sup>14</sup>同一個地點本鄉，林文月透過咖啡屋的一扇木門，區隔了現今文教區的深雅與百年前下町庶民的簡陋，一今一昔、文教區與下町，時空的交錯，將樋口一葉的幽微氣質，烘托得情韻綿邈。

### 三、含蓄的敘事策略

抒情散文的核心——「感情」，如何將之過濾精純後表現於文章中？張秀亞曾在〈散文的抒情〉探索：「好的抒情文章，常是冷靜後感情的結晶，而非亂糟糟一團迸發的熔岩。等到你那喜怒哀樂的感情已成過去，它們的痕迹却有如那奔流河水未攜去的細砂，靜靜地嵌在你心靈的河床上，最後，通過你敏銳的感覺與生動的回憶，再去玩味，再去思索，再去低徊歎歎。如今，這昔日曾震撼過你整個存在的感情，已和你有了一段距離，對它，你已能保持一份客觀的冷靜，更清楚的看出，可喜者之所以可喜，可悲者之所以可悲，思遠情深，寫來自然更為感人了。」<sup>15</sup>

林文月受到稟性與教養的使然，復加上常年教學研究養成的思維習慣，她的散文的情感色彩，但在情感渲染的深處，往往含理性的內核。研讀她的散文，情真意動中，常保有一份客觀的冷靜。考察林文月的散文作品，「距離之存」或「隔窗觀物」是她慣有的觀物姿態，這一特色除了受作者稟性的影響之外，或許也受到她專研欣賞的陶詩影響。陶淵明於山水，只求遠眺，不想深入其間；於人世，他也同樣保持一段距離，才能「結廬在人境，而無車馬喧」地安靜度過一生。

林文月愛靜的性格，影響了她的書寫方式。〈蒼蠅與我〉寫她與餐桌上的蒼蠅彼此互觀、估量彼此的有形距離：

我們之間仍然維持著三尺許的距離。這樣的距離最適宜，既有安全感，又

---

<sup>14</sup> 林文月，《人物速寫·H》，台北：聯合文學出版社，2004年3月初版，頁128。

<sup>15</sup> 張秀亞，《我與文學》，台北：三民書局，1967年6月初版，頁213-214。

彼此看得清楚。<sup>16</sup>

林文月此時視覺與心靈在不知不覺中釋放出柔緩的情感，人與蒼蠅的關係不再是劍拔弩張的對峙。然林文月釋放的感情是含蓄的，當她在書房發現蒼蠅死去後，文末提寫：「由那不大不小沒有特色的形態判斷，我知道那必是昨夜陪伴我的蒼蠅無疑，遂有一種如今只有我自己明白的孤寂之感襲上心頭。」<sup>17</sup>特意經營蒼蠅死亡的地點為書房，說明了蒼蠅曾經追隨、陪伴孤燈下的林文月。當可堪分享的陪伴者已離去，儘管有再多對旁人的語言陳述，也不過是一遍又一遍地落入言詮，<sup>18</sup>故林文月以含蓄的方式道盡與蒼蠅的情誼。

對於摯愛的親人，林文月表達內心的情感也常捨直接的零距離，改以理性的距離之存代之。〈臉外一章〉是林文月描寫一次旅行中洗完溫泉浴，偶然發現女兒的裸足麗美，並為之震懾的心理感受。自己的目光被十九歲女兒的一雙青春裸足吸引時，連最親密的親子關係，她亦較常人多保持一段距離：

我不否認最初看到這雙裸足時，多少有些慌亂的感覺，彷彿有一種無形的道德束縛壓迫逼我移目，但是過不了多久，卻能勇敢而坦然地欣賞；我甚至於忘記那是女兒的雙足，而只是感動於一種純然無邪的美之中。……而經由這個體驗，也使我更相信，在文學藝術的世界，有時僅依憑文字理論的修積是並不充足的。<sup>19</sup>

起初內心的尷尬慌亂，進而卻能勇敢而坦然欣賞，最終由裸足之美生發開去，獲得對文學藝術中贊頌肉體之美的新體驗。溫泉之行，未有任何風景的映照，卻讓母女之間的含蓄情感自然散發渲染。林文月以距離之存的敘寫，剖析了自己美感

---

<sup>16</sup> 林文月，《午後書房·蒼蠅與我》，頁 107-108。

<sup>17</sup> 前揭書，頁 108。

<sup>18</sup> 參見許婉姿，〈作家的心靈，孤寂的分享〉，《幼獅文藝》，第 613 期，2005 年 1 月，頁 54-57。

<sup>19</sup> 林文月，《交談·臉外一章》，台北：九歌出版社，1988 年 2 月初版，頁 48。

體驗的全部過程，發抒內心幽微情感時，更帶有邏輯性的理性美。

點到為止的書寫美學，也是林文月內斂含蓄的散文風格呈現方式之一。〈A〉是林文月《人物速寫》中最引人側目的篇章之一，關鍵不在於它挑戰保守讀者的題材，而是她處理女性友人 A 的中年外遇，以含蓄的敘事，為情慾書寫提供了另一種風貌，且看她書寫 A 表露的私密情事：

自從遇見 H，和他相愛以後，我才知道世界上還有這樣子另外一種的愛的表現。起初，我也跟你一樣……或者應該說，跟多數人一樣，認為男女相愛是發自心靈的；然後，很自然的情不自禁，想要觸摸對方的手、身體、接吻，乃至於性的歡悅……。<sup>20</sup>

身為聆聽者的林文月，雖感動於 A 對愛情的熱情，然而 A 的外遇對象 H，正好是林文月赴京都研修時名義上的指導教授，遂使她默然聆聽同時亦感到尷尬不自在。這因素使得一樁轟轟烈烈的外遇被處理得低調而壓抑。換成是渡邊純一，他或許將以書寫《失樂園》的方式，把這故事處理成高溫燃燒的情慾小說。<sup>21</sup>林文月卻非常節制，以她一貫不慍不火的文字蜻蜓點水，在平靜的敘事底下，任由熔岩湧動，讓讀者體會到含蓄不露的書寫美學。

## 第二節 豐富傳神的人物描寫

長期以來，散文中的人物描寫一直是薄弱的環節，也曾被曾批評說：「人們總以為塑造人物典型只是小說作者的職責，散文作家的工作範圍不過在於抒情與紀事。」<sup>22</sup>鄭明嫻亦同聲道：「在散文中人物描寫的地位和小說中的地位同樣重要。」

<sup>20</sup> 林文月，《人物速寫·A》，台北：聯合文學出版社，2004年3月初版，頁40。

<sup>21</sup> 鍾怡雯，〈〈A〉評析〉，收錄於周芬伶、鍾怡雯主編，《台灣現代文學教程：散文讀本》，台北：二魚文化公司，2002年8月初版，頁83。

<sup>22</sup> 見李光連，《散文技巧》，北京：中國青年出版社，1992年11月初版，頁289。



<sup>23</sup>其實，散文的抒情、記事與寫人是統一的，不是對立的。於此，林文月也不謀而合地說：「純粹的寫景、敘事、狀物訴似乎不易為，難免於單薄之嫌。景與物與事終究要與人結合才會具體完整充實豐富起來。」<sup>24</sup>

林文月觀察人物、描繪人物、也寫作人物。她曾言寫作與繪畫之間，初時多少是比較偏好繪畫，尤其是人物畫。<sup>25</sup>年少時林文月對文學與藝術的喜愛，影響了日後她在作畫綴文上的精彩展現。她不但屢將文學創作與繪畫畫理相提而論，<sup>26</sup>也因偏好人物肖像，故其散文尤重人物的描寫。

## 一、描寫的模式

文學作品，特別在敘事文學，主要是描寫人及其生活的，是以表現人物性格、塑造典型人物為中心。描寫對象為人，文學作品總力求把人寫活，使人物獨特的性格能被讀者真切地感受到。從一個個文字符號中表現出人物特有的音容笑貌，使讀者如聞其聲、如見其人。人物描寫著眼表現在三種面向：一是各種各樣的人；二是人的各個方面；三是人與人之間的各種關係。<sup>27</sup>

綜觀林文月的創作中，人物書寫佔有頗重要的地位。筆者擬從寫作者隱藏自身與否這一基礎上，分析林文月關涉人物書寫的篇章，大致將前述描寫人物的三方面中第一、二項稱為「單向式」人物描寫，與特重描寫人與人之間的第三項稱作「互動式」人物描寫此兩種不同的模式：

---

<sup>23</sup> 鄭明娟，《現代散文構成論》，台北：大安出版社，1989年3月初版，頁146。

<sup>24</sup> 林文月，《人物速寫·致M.N》，頁164。

<sup>25</sup> 林文月，《交談·我的三種文筆》，頁109。

<sup>26</sup> 林文月多次將寫作與繪畫相比擬，如：「寫作人物之際，則又難免介入觀察者我，甚或有意凸顯執筆者我。這和繪畫之道理可以相通。譬如同為婦女之肖像，但畢伽索之作，便與馬蒂斯之作，或莫地格里亞尼之作判然有別。」也曾辨析寫作與繪畫的差異：「使用文字寫作人物，更有不同於線條明暗彩色形象之描繪人物。除了外形之刻畫，復得藉由語言談吐以彰顯那人的個性特色、內蘊氣質，乃至於當下所無法把握的生命軌跡。文字，雖然也書寫在平面的紙張上，形象之外又可狀音聲記語言，與平面畫布上的繪畫相比，更多一些可以揮灑的質素。」，見《人物速寫·致M.N》，頁164-165。

<sup>27</sup> 冉欲達，《文學描寫技巧》，北京：中國青年出版社，1988年10月初版，頁121。

## (一)單向式人物書寫

所謂「單向式人物書寫」，即作者儘可能隱藏自身的存在，而為客觀的人物書寫，旨在介紹被書寫的人物，將其相貌、神態具體呈現感染給讀者。這類文章有〈我的同學鄭清茂〉、〈因百師側記〉、〈一首勵志歌〉、〈姨父送的蝴蝶蘭〉，以及其他描寫親友師長的相關篇章。

單向式的人物寫法，可以明快直截地表現出人物的形態、喜好，例如〈我的同學鄭清茂〉直接描鄭清茂的外在形貌，也帶動被書寫者的內在脾性躍然紙上：

從嘉義縣來的清茂，瘦高而樸質，有太陽曬過的皮膚顏色。鼻梁上架著一副深色寬邊的近視眼鏡，像許多用功讀書的臺大學生一樣。他講話的聲音不甚中氣充沛，和我想像中的農家子弟並不吻合。<sup>28</sup>

林文月站在側邊的視角，為鄭清文摹寫肖像：黧黑的膚色，顯示出鄭清文牧牛種田的農家子弟身份，散發出質樸自然的稟性。一副近視眼鏡，凸顯他勤勉好學之性。中氣不充沛的聲音，讓人聯想到他個性不愠不火的一面。鄭清茂鮮明的樣態，林文月如實地由外而內具體鮮明地的刻畫出來。

林文月有時反藉文中次要的角色，襯托凸顯主要被書寫者獨特不凡的一面，例如〈因百師側記〉中她如是描寫鄭騫先生：

說笑話時，他習慣摸一摸自己的鼻頭，聲音往往並不大，卻經常能引起臺先生和孔先生的豪爽笑聲。孔先生一度戒酒，變成飲酒的旁觀者，使宴席間冷清不少。鄭先生的小酌，則與臺先生的大飲成有趣的對比。不過，酒席尾聲的甜點，大家總記得多放一分在鄭先生面前。<sup>29</sup>

<sup>28</sup> 林文月，《回首·我的同學鄭清茂》，頁94。

<sup>29</sup> 林文月，《交談·因百師側記》，頁68。

林文月並不直接現身於文本中，而是從旁觀者的立場來介紹鄭先生。透過文中人物對比、烘托的方式，達到突出主要人物形象的目的。從臺先生與孔先生的豪爽大笑聲以及愛酒的大飲，來反襯出鄭先生清癯、淺斟的形象。她也不直接寫鄭先生如何特嗜甜食，而是透過宴會後眾人多放一分甜品的動作，來凸顯鄭先生的喜好。〈芋泥〉一文也有異曲同工之妙：「鄭先生一向食量不大，但遇著甜品，每每可以獨享雙分。臺先生總是把自己的一分推向鄭先生面前，笑說：『因百，我這一分歸你。』」<sup>30</sup>這一段裡通過臺先生的動作與語言來描寫刻劃鄭先生，反倒更能引起讀者豐富的聯想和強烈的共鳴。

景物、環境的烘托，乃是為人物的生活、行動提供一個特定的環境，而人物的性格也在特定的環境中得到充分的表現。<sup>31</sup>〈一首勵志歌〉中，一個艱難刻苦場面描寫，正足以襯出父親堅毅不屈的性格當其來有自：

在同輩堂兄弟們順利入學讀書之際，唯獨他卻得在課後肩擔著滷食穿梭於家鄉的街道弄堂內叫賣，以協助家庭維持生計。一次，在黃昏的街道行走叫賣，感覺飢餓難忍，便在行人稀少的一隅偷偷喫食一粒滷蛋，因恐為人發現，慌急吞食，蛋黃澀阻於喉頭，身邊缺乏飲料，幾致窒息。<sup>32</sup>

記人敘事中，場面環境往往影響人物性格的形成和發展。由父親幼時窮苦交迫而到外頭叫賣維生的場景，間接塑造了父親堅忍不拔的性格。

作家亦有取借景物的描繪，象徵人物的心情、世界。人是有感情的動物，外界的景物自然會塗抹上人的感情色彩。因此，同一個人物，在不同的心境下會有不同的感受，而在情緒交替變化時，對景物的感應往往因情而生。<sup>33</sup>〈姨父送的蝴蝶蘭〉，林文月便抓住了景物與人物之間感應變化的關係，用景物來烘托身罹

<sup>30</sup> 林文月，《飲膳札記·芋泥》，台北：洪範書店，1999年4月初版，頁35。

<sup>31</sup> 邱忠孝，《記敘文的人物描寫》，北京：北京理工大學出版社，1992年2月初版，頁172-173。

<sup>32</sup> 林文月，《回首·一首勵志歌》，頁110。

<sup>33</sup> 邱忠孝，《記敘文的人物描寫》，頁175。

腎病的姨母之病情：

冷鋒接連過境，臺北的冬季忽風忽雨，陰暗而寒冷。我深怕緊閉的室內空氣不利於植物，遂將那瓦盆移置於客廳外避風的一隅，以為這樣子可以讓枝葉呼吸到新鮮的空氣。

未料，一天早上澆水時，發現最大的蓓蕾竟已枯乾，……而姨母的病況也未見好轉。<sup>34</sup>

待姨母身體逐漸調養康復時，林文月以景物如是描寫：

東牆角落有一棵含笑，底下枝桠橫出，正宜將瓦盆的鉛絲懸掛其上。花葉扶疏，遮去大部分的璀璨春陽，斑斑的餘影則剛好留給嬌貴的蘭花。<sup>35</sup>

景物的描寫是為表現作品的主题服務的，雖然它的作用不是最直接的，但作家可以透過它來渲染、烘托，從而達到點染或深化主题的效果。林文月從陽光的陰霾、璀璨，瓦盆蘭花的興衰、榮枯，對比象徵了姨母病情的惡化與好轉，這樣的寫法更能深深地感染了讀者的心靈。

## (二)互動式人物書寫

這是一種較為主觀的人物書寫。文章的精神並不僅在於透顯被書寫的人物，更是要藉由被觀察者與觀察者之間言談凝睇的互動，表露觀察者寓藏的敘事抒懷內容，此類的篇章稱之為「互動式人物書寫」。<sup>36</sup>〈再會〉寫在異地東京與昔往上海小學的同學大山弘子會晤：

<sup>34</sup> 林文月，《遙遠·姨父送的蝴蝶蘭》，頁 40-41。

<sup>35</sup> 前揭書，頁 44。

<sup>36</sup> 參考陳伯軒，〈交談的距離——評林文月《人物速寫》〉，第一屆台北大學飛鴛文學獎專屬網站 <http://www.ntpu.edu.tw/dcll/lw/essay/15.pdf>

我用日語反覆讀著「大山弘子」四個字。逐漸的，「大山弘子」四字，變成了一幅具體的形影。我記得很久很久以前，有一個眉髮濃厚的日本小女孩，她家就在我上海江灣路家的左鄰巷底「永德坊」中。她是我小學的同學，因為住得近，每天上下學走路都在一起，回家後，也時常在一起寫功課。她的家裏有一架很大的鋼琴，鋼琴老師是金髮的混血兒男子。後來，我家也買了鋼琴，二姊和我的鋼琴啟蒙老師，便是那位金髮的男子。<sup>37</sup>

欣賞這一段文字時，所關注的焦點並不只是被書寫的人物大山弘子，作者尤為著重的是，努力尋思憶起大山弘子時，所牽連勾起一幕幕自己上海童年生活之事：就讀上海的日本租界的小學、垂首聆聽日本天皇投降、戰後舉家遷回台灣……。被書寫人物的背後，實際是林文月抒情自己上海童年的生活回憶與遺憾珍貴的回憶竟隨歲月淡忘。文本中書寫者本身不但無隱藏自己，所佔比重甚至不亞於被書寫者。

《人物速寫》一書為互動式人物描寫的豐富展現。全書除了作為跋文的〈致 M.N〉外，其餘九篇皆是敘述了林文月與被書寫者真實或虛構的互動與交談。雖是散文，卻加入大量對白：「除了外形之刻劃，復得藉由語言談吐以彰顯那人的個性特色、內蘊氣質，乃至於當下所無法把握的生命軌跡。」<sup>38</sup>

散文裡，事件的鋪陳往往是為了襯托凸顯被書寫本身。林文月特意寫該人物背後的故事，及所抒發的情思，且透過對話與交談、傾訴與傾聽，呈現深刻動人的心之風景。這些故事或許沉重，或許輕盈，皆足以成為人性與情感的隱喻，相當耐人尋味。〈C〉寫的是一位大夫對死生的提問，觸引林文月對於生命的存在重新思索：

我一時覺得自己彷彿是面對課堂上一位困惑不解的學生，需要回答一個非

<sup>37</sup> 林文月，《交談·再會》，頁 23。

<sup>38</sup> 林文月，《人物速寫·致 M.N》，頁 164-165。

常艱難的疑問。遂不自覺地道出：

「其實，不僅是人會生會死。狗、貓也一樣的。」

「那狗、貓為什麼要生？既然會死。」

「不但狗、貓。花草也一樣會生死。」

「花和草為什麼要生？」<sup>39</sup>

藉著與 C 大夫嚴肅且認真的互動對談，雖似遊戲性質的推衍辯證，卻使林文月重新對生存與死亡有一番新的領悟。

「互動式」的人物書寫，內容強調寫作者與被書寫者之間的互動、交談，因此豐富的對話是鮮明特色。語言談吐，有時經由獨白呈現，多時則藉由交談表出。林文月曾點出「互動交談」價值的可貴：「寧靜一隅片刻留白中的悠悠交談，是我最值得珍視的奇妙經驗。全然投入的聆聽，讓我聞所未聞，甚至見所未見。我見到那人澄明的心，聽到那人誠摯深沉的心聲。時則因為見到對方澄明的心，聽到對方誠摯的聲，不自覺地自己也溶入那情景，而潺潺似水流一般道出了自己的心聲。在那種時刻，交談達到最純美愉悅的境界。」<sup>40</sup> <L>是速寫布拉格查理大學的系主任，林文月寫 L 對女兒、先生的愛，及其對學術工作的執著，未嘗不是對自己生命情調的反視，例如兩人對翻譯的相同看法：

我在查理大學中文研究所班講授的六朝詩課，是應 L 的要求而設計，同時，主要以中文講課。L 每堂課都參與。她把我印製的講義又譯為捷文，供學生預習之用。「你這樣子太費神、太辛苦了。」我說。「經過翻譯之後，我才知道自己是不是真明白了。」L 認真的說。認真的 L，與流露母性光輝的她略有不同。翻譯確實是考驗自己認識的一種好方法。這一點，我們

<sup>39</sup> 林文月，《人物速寫·C》，頁 19。

<sup>40</sup> 林文月，《人物速寫·致 M.N》，頁 165-166。

都同意。<sup>41</sup>

生命中最深沉難忘的經驗，就是在一個訴說觀看的過程中，因共鳴而得到慰藉與鼓舞。林文月善將他人或自己沉靜為一面鏡子，讓交談的雙方在看到對方的同時，也能察見經由他人所反映出的自己。因此互動式的人物描寫中，見得眼前的被觀察者外，也觀察到周遭的一些人物，甚至包含自己。

文學作品中一切的對話，皆需透過作者的直述或轉述，才能完整靈活呈現在讀者眼前。這些話語，作者於接收後，必須重新整理詮釋，傳達出對話中的情境與感情。〈G〉一文是陳述獨特的篇章，相識近三十年的女性好友 G，在偶然下自敘身世。清晰的敘述下，林文月大量以 G 的自白交代她的身世，但在文章之末，G 姨娘的話陳述給 G，G 又轉述給作者林文月，以「雙重轉述」的方式交代了 G 的身世：

「『據說，阿姐在父母面前流著眼淚請求他們原諒。那一位後來成為我姐夫的人，也跪地請求他們接受他對阿姐的愛，並且信誓旦旦，願意一輩子照顧阿姐，不會辜負她。做父母的人還能怎樣呢？』我的姨母說：『阿姐那時所懷的孩子，就是你。』」<sup>42</sup>

G 姨娘——G——作者林文月，人物的對話在雙重轉述的路徑下進行，行文間情感或許稍有隔膜，但是此透過轉述交談的方式，讓人更誠懇地傾聽著。

---

<sup>41</sup> 林文月，《人物速寫·L》，頁 55。

<sup>42</sup> 林文月，《人物速寫·G》，頁 87。

## 二、描寫的方法

以人物為焦點的描繪、刻畫，向來是林文月散文最具份量的題材，雖然她描寫人物的手法豐富多樣，但大致可略分為以下二種：

### (一)淡描輕勾

散文寫人，由於具有片斷性、局部性、零碎性的特點，因此常以淡描輕勾、淡墨皴染的方式呈現。<sup>43</sup>淡描輕勾是指以淡而有味的文字和略少的文字，來寫出人物深厚的一面。要淡淡幾筆寫出富有個性的生動的人物形象，就需要抓住人物的顯著特徵予以描寫。在人物刻畫中，林文月時而擅用淡描輕勾的筆調，讓一個人物情性靈活呈現。〈那間社長室〉中，林文月從簡單筆調中傳遞國語日報洪炎秋社長克勤克儉、勤於筆耕的人格和態度：

我看見他把暗淡走了樣的西裝上衣隨便搭掛在椅背，皮鞋脫在桌邊，腳上穿著一雙看來挺舒服自在的舊脫鞋。我沒有敲門，在門口站了一會兒。他似乎聚精會神在構思動筆，所以並未注意到我。<sup>44</sup>

炎秋世伯的西裝不是嶄新筆挺的，而是暗淡老舊的幾不成樣。光亮的皮鞋脫放在一邊，汲上一雙舊式的脫鞋似乎，隱含他不捨穿上的儉樸之性。未意識到林文月的來訪，凸顯炎秋世伯自在悠然地沉浸在筆耕的世界。淡淡幾筆，勾出富有個性的人物形象。由此例可知，林文月人物外貌的描寫並不一定要大力著墨，描寫出來的部份並非僅用來介紹人物的外觀，有時是作為伏筆，短短數語，人物的精神氣象立現。淡描輕勾式的人物描寫，文字雖不多，但處處扼要、表現深厚。〈消失在長廊盡處〉亦從服裝穿著上表現朱立民教授的身份、地位：

<sup>43</sup> 李光連，《散文技巧》，頁 287-288。

<sup>44</sup> 林文月，《遙遠·那間社長室》，頁 48。



我初次遇見朱立民先生，卻是在文學院右翼屬於外文系的長廊上。雖已不記憶是在何年何時，但印象十分清楚。遠處走過來一位高挺而衣著稱身，彬彬儒雅風度的中年教授。二十多年前，學者們的衣著都相當保守，甚而有些土氣寒儉才是正常現象。朱先生的時尚西裝顯得頗為與眾不同。<sup>45</sup>

特出的時尚西裝衣著，點出朱先生是留學西方的學者出身，為外文系的教授。國外教育的背景，也形塑了朱先生儒雅幽默、待人溫文多禮的脾性。

林文月淡描輕勾的人物刻畫功力，也大量展現在《飲膳札記》。林文月曾表示：「在撰寫《飲膳札記》時，有兩個方向。其一為食物，另一項就是人。在創作的過程中，要試圖將兩者結合。」<sup>46</sup>因此《飲膳札記》中我們可以讀到意在言外、超越飲食的意涵，它牽涉到食物與文化、記憶之間的糾纏，〈蘿蔔糕〉一文中，林文月是這樣描寫母親的：

我們家人口多，過一個年，至少要用大蒸籠蒸出兩、三個蘿蔔糕才夠全家上上下下享用。孩子們到了過年時，對於廚房裡異常忙碌的氣氛相當好奇，總喜歡跑進跑出觀察種種而妨礙大人的工作。對此，母親不甚高興，緊張的姨娘們(上海人對女傭之稱呼)更會不耐煩地揮揮手說：「去去去，去外頭白相(戲耍)！」不過，到了母親年紀漸老時，卻反而叫我們漸長的女孩子在一旁觀看學習，甚至參與幫忙。她說：「用心學吧。有一天我不在了，你們才會自己做。」<sup>47</sup>

短短幾筆勾寫母親過年時為家人忙著蒸製蘿蔔糕，雖以蘿蔔糕製作過程為描寫的主軸，但也融入對母親的思懷，平淡淨素的文字中，更見人物醇厚之一面。林文

---

<sup>45</sup> 林文月，《回首·消失在長廊盡處》，頁 104。

<sup>46</sup> 林文月演講，孫梓評整理，〈悲歡哀樂的飲食記憶——非食譜的《飲膳札記》〉，《中央日報》，第 18 版，2001 年 5 月 1 日。

<sup>47</sup> 林文月，《飲膳札記》，頁 111。

月雖自認《飲膳札記》在人物的刻畫因題材主副的考量而篇幅不多，<sup>48</sup>但由於她善於突出人物的性格，即使只是寥寥數筆，人物形象也能躍然紙上。如〈潮州魚翅〉寫每當有魚翅上桌，孔德成先生總對林文月舉杯說：「魚翅上桌，我們要特別謝謝女主人！」<sup>49</sup>。又如〈芋泥〉凸顯師長們的偏好甜食：嚴重近視的許世瑛先生，聽見芋泥上桌，會露出天真如孩童的笑容。食量不大的鄭先生，遇到甜品，每每會多享臺先生的那份。

林文月把師長平易近人的一面及彼此間的默契、情誼，充份表露無遺。陳芳明評述其《飲膳札記》時說：「她重視的並不在佳餚本身，而是佳餚製作過程中對於情感的憧憬與珍惜。尤其是台大中文系的師長臺靜農、鄭騫、孔德成，都在她一筆帶過的素淡描繪中加深了讀者的印象。」<sup>50</sup>飲食的滋味，只有舌頭最清楚；伴隨飲食的回憶，惟寫者自知；而讀者，感受的是文字的滋味。

值得注意的是，《飲膳札記》一書中最突出的人物形象無他，當推林文月自己。例如對烹調過程的精緻、細膩與講究，可以看出她對生活及自我的要求；宴客時對菜色、口味、乃至上菜順序的精心安排，則是她對人用心、誠意而使然。此外，有些看似平凡的描述，處處卻見作者的性格，例如〈椒鹽裡脊〉提到：讀研究所時，有一次臺先生邀約三數學生至溫州街的府中晚宴。品嚐豐富食物的林文月覺得應有所表示，於是在臺先生端出一盤美觀的薄片滷牛肉並喜形於色地向大家說：「這是我方才自己下廚切的！」林文月聽見自己忽然說：「那刀子，一定是很好的吧！」看到大家奇異的眼光，她又趕緊追加一句：「大概是一把很薄很利的刀子。」雖然溫厚的臺先生只是笑笑地指正：「哎——怎麼說刀子好？應該說刀功好啊！」令林文月滿臉通紅、困窘不已。<sup>51</sup>簡短的對話中，清楚看到林文月在人多的場合中侷促不安、害羞的一面。

<sup>48</sup> 林文月提到《飲膳札記》曾說：「在我的界定中，食物是主題，人事是配合『主題』去衍生的，不可喧賓奪主。」見林文月演講，孫梓評整理，〈悲歡哀樂的飲食記憶——非食譜的《飲膳札記》〉，《中央日報》，第18版，2001年5月2日。

<sup>49</sup> 林文月，《飲膳札記·潮州魚翅》，頁12。

<sup>50</sup> 陳芳明，《深山夜讀》，台北：聯合文學出版社，2001年3月初版，頁208-209。

<sup>51</sup> 林文月，《飲膳札記·椒鹽裡脊》，頁66-67。

## (二)突出細節

文學作品中的細節，就是細小的情節，其採的角度不從「情節」的「重大」或「細小」來區分，而用較客觀周全的「描寫內容」是否「具體」來區分。凡是具體、形象的描寫，主要是景物、人物、情節的描寫，都可稱為細節描寫。更明確地說，一切的描寫，都是形象的描寫，但只有具體、形象的描寫，才是細節的描寫。<sup>52</sup>

散文在刻畫人物時尤重視細節的運用，作者要在極短的篇幅內把人物形象描寫有聲有色、生動感人，選擇精當的細節，常能收到以少勝多的效果，作品也最能給人留下值得反復咀嚼之韻味。<sup>53</sup>因此，選擇細節的考量在於它的典型性，選擇獨特的細節，且通過這一特點反映出人物的性格與精神特質。〈雨的回憶〉中，林文月以不合身的嶄新人民裝，來凸顯中國大陸老學者周先生難得出國的喜悅與難再重遊的落漠，列舉其描寫周先生性格的細節：

(1)他從過長的袖子裏掙扎著伸出手指來與我握手。那一套毛呢的淺灰色人民裝顯然是全新的，但是與身材完全不相稱，約莫大了兩號。(頁 81)

(2)我回頭看站在稍後方的周先生。他雙手垂直，過長的衣袖遮住了手指，正眯著眼遠眺，鏡片上有兩點模糊。淺灰色的衣服也因淋濕而變成深灰色。那矮矮臃腫的灰色身影，襯著緬因州的灰色雨景，突然令我有一股悽愴的感覺。不知道這位老先生心中正想著什麼呢？……忽然間，我覺得我們坐得這麼近卻離得那麼遠。「大概不可能再來了。」他喃喃重複……。(頁 88-90)<sup>54</sup>

李光連說：「運用細節要注意概括，能夠即小覓大、畫龍點睛地表現人物的

<sup>52</sup> 冉欲達，《文學描寫技巧》，頁 290-296。

<sup>53</sup> 李光連，《散文技巧》，頁 290。

<sup>54</sup> 林文月，《交談·雨的回憶》，頁 81 及頁 88-90。

性格、人格和精神狀況，這乃是細節審美效果得以產生的真正原因。」<sup>55</sup>周先生那套寬鬆不合身的新衣，顯然不是量身訂製的，而是向人借、或隨意買，多次凸寫過大的人民裝，更凸顯周先生經濟的極其有限。此外，文中林文月也擅用景物的細節，來收到令人咀嚼之韻味。人民裝是「灰色的」、緬因州的雨景是「灰色的」，襯托出周先生與林文月的心情亦是「灰色的」。周先生的悽愴來自此地難再遊，林文月的悽愴乃因周先生而起，讀者讀來更覺感傷。

臺靜農先生一直是林文月最敬重的師長，他教了大半生的書，生活始終保持質樸的傳統文人風貌，只有烟與酒總享用名貴的：

因為他酒量好，烟抽得多，敬愛他的學生，仰慕他的人士，每好以烟酒表心意的緣故。有一回，我見到他身上穿著一件燒破一個洞的舊毛衣，卻以名貴的烟酒招待來訪的學生，便脫口而出，送他「烟酒貴族」的封號。臺先生似乎並不討厭，有時也和人說笑：「兩袖清風，林文月卻封我做烟酒貴族哩！」<sup>56</sup>

「燒破洞的舊毛衣」這個細節的描寫，表現出臺先生一生淡泊名利的清高品格。生性恬淡曠達，嗜愛烟酒的臺先生，卻常以名烟名酒款待客人，更凸顯他豪邁慷慨的性情。運用細節的描寫，能注意到「細中有大」的寓意，才能收到細節審美的效果。

在散文中，細節不僅局部運用，有時還貫穿文章始末，突出某一方面性格特點。例如〈給母親梳頭髮〉一文，林文月抓住了「母親一頭長長的美髮由烏黑到花白」這個細節，強化母親相夫治家的細心備至。全文以「母親的頭髮」為主線且貫穿全篇：起筆敘述為病中母親梳頭髮，倒敘回到年輕時的母親，動作俐落地自行梳整豐饒烏黑的秀髮。操持家務的憂勞，促使日漸年邁衰老的母親髮色變白

---

<sup>55</sup> 李光連，《散文技巧》，頁 291。

<sup>56</sup> 林文月，《午後書房·臺先生和他的書房》，頁 24-25。

且大量掉落。隨著不同的歲月階段，不斷變化的髮色與髮量像是一面鏡子，照出了母親傳統賢妻良母的性格特徵。

相較於〈白髮與臍帶〉，同樣都是著墨母親的頭髮，記憶母親的往事細節，然兩者表現手法略有不同：〈給母親梳頭髮〉透過「我」的視線，表現母親的言行活動，讓人領略出母親的方方面面，與琦君至情感人之作〈髻〉<sup>57</sup>相似。然〈白髮與臍帶〉一文，林文月完全是「我」的情感獨白，母親沒有直接出場，她對家人的付出與關愛，乃從「我」的回憶想像中流溢出來。三篇文章以「母親的頭髮」為情感的載體，就題材而言頗為細微末節，但是情感的承載卻是深厚動人的。

### 第三節 多方融合的語言筆法

閱讀林文月的散文，陳芳明教授曾表示：林文月的文化傳統呈多元性，其中包括中國文化修養、日本文化傳統和台灣家族歷史，她在人文學養的形塑過程中，三者皆扮有舉足輕重之角色。文化傳統因跨越中文、日文、台語，因此她對語文相當敏感。<sup>58</sup>多方面文化的糅雜，再加上中國傳統文學、日本古典文學和現代文學的浸潤，使林文月的散文處處展露出深厚的文學功力。她的《午後書房》一書，獲得「1986年時報文學獎散文推薦獎」，其推薦理由貼切地概括了林文月的語言筆法的特色：

文字於平常風格裏透露晶瑩的光采，智慧藏在質樸的字裡行間；所抒之情婉轉醇化，提昇一己的感觸，道出人生哀樂；繼承了傳統文學的長處，又吸收了域外古典和半世紀來新散文的優勢，自成一家，對當前散文創作的貢獻有目共睹。<sup>59</sup>

<sup>57</sup> 琦君，《紅紗燈》，台北：三民書局，1969年11月初版，頁31-36。

<sup>58</sup> 參見李欣倫記錄整理，〈書房廚房間的特殊氣質〉，《中國時報》，第37版，2000年4月20日。

<sup>59</sup> 楊定記錄整理，〈繽紛多采的豐收季節——第九屆時報文學獎散文類節決審會議記實〉，《中國時報》，第8版，1986年10月8日。

林文月曾明確表達出語言在散文中的舉足輕重之地位：文學之動人處，不只在於情節內容，語言本身的美和趣味，應該是相當重要的。尤其在遙譯多部日本古典文學後，體會更是深刻。<sup>60</sup>學術、創作和翻譯這三種文筆，都是林文月一生筆耕生活的三個方向，彼此固互不相同，但是一支敏感而溫柔的筆卻貫串其間，使林文月散文在語言筆法上，呈現特殊多元的藝術特色。

## 一、承習傳統文學的細緻婉約

陸機〈文賦〉表示文學創作在沉思之際，也有賴高尚之古典：「佇中區以玄覽，頤情志於典墳」、「收百世之闕文，採千載之遺韻；謝朝華於已披，啓夕秀於未振。」<sup>61</sup>林文月研究陸機的文學，發覺他雖以創新為貴，但更重視從古典之中吸取滋養，<sup>62</sup>而林文月自己也是此文學理念的追隨者。林文月在接受同為中文系出身的作家廖玉蕙的訪談時，談及自己的散文常有細緻的風格表現，而風格的源流除了來自日本文的譯註外，也可能來自到六朝宮體、詠物詩的影響。<sup>63</sup>可見林文月散文中細緻的特色，當源自傳統文學與日本古典文學的影響，兩者實非可輕易劃分，然中文系古典精神，乃是構成林文月散文美學的特殊風味之一。

### (一)文字典麗

林文月研究中國古典文學，也從事文學之創作。中文系的素養，使林文月散文在鍊字琢句上游刃有餘，且能疊合傳統文學的美感。優雅而柔美的筆致，寫情處細膩而自然，是將中文素養轉化為現代文學的典型。<sup>64</sup>中文系的教育，給了林文月寫作上重要的影響，她慎重表示：「文學的賞析批評固然容易讓人偏愛，語言學、訓詁學和聲韻學這類看起來較為枯燥的課程，也不可任意輕忽，熱愛創作

<sup>60</sup> 參見林文月，《作品·重讀〈水月〉舊譯》，頁 242。

<sup>61</sup> 陸機，《陸士橫文集》，合訂在《四部叢刊初編集部：楚辭補注十七卷》等七種，上海商務印書館，1936 年，卷一，頁 2。

<sup>62</sup> 林文月，《中古文學論叢》，頁 157-158。

<sup>63</sup> 廖玉蕙，〈午後書房的對白——秋日訪林文月〉，《中國時報》，第 8 版，1986 年 12 月 5 日。

<sup>64</sup> 李豐楙等編，《中國現代散文選析·緒論》，台北：長安出版社，1985 年 3 月初版，頁 497。

的人，在真正受過這種訓練以後，下筆時才能更為謹慎。」<sup>65</sup>在其發表的散文觀中，也表示傳統文學對她影響最明顯的，當是語言的選用。散文寫作上，她認為若能適切巧用詩文典故，則不失為文化遺產之傳承功勞。或者亦可以活用古詩文之技巧，增加文章深至之美，使過於流暢的白話文適度地變換氣氛。<sup>66</sup>在自我節制之下妥為安排，散文語句即能收婉轉表意之效。

文言的句式、古典詞彙的化用、文白相糅的文體，使她的散文行文簡鍊、詞彙豐富，自成特殊的傳統文學風格，<sup>67</sup>林海音以「吉光片羽」四字讚美林文月的散文小品，<sup>68</sup>可說是精當之至。觀林文月的散文作品辭語典雅、音律和諧，正是她長期潛心研讀古典文學的成果。中文系的教育讓林文月的散文在典故與聲情方面，都比一般人更能照顧到，她在〈關於秋天〉一文裡這樣寫：

秋天的屬性雖云素，却不意味它是素白無色的。小杜的「霜葉紅於二月花」，便指出丹楓經霜以後更顯現得清新無垢氛的色澤；而謝康樂的詩句「曉霜楓葉丹，夕曛嵐氣陰」，則幾乎溝通了老杜與小杜二人的詩，點出楓葉在蕭森的秋天所負有的重要使命。不過，霜葉雖然紅於二月花，那紅葉究竟有別於明豔的花色，是屬於謙遜有韻致的紅色。<sup>69</sup>

在這一節文字裡，原本過於流暢的白話文，藉由典故的引用添入，氣氛的變換，增添文章深刻的美感。古詩詞的援引，呈現了用字鍛篇的優美，然而「那紅葉究竟有別於明豔的花色，是屬於謙遜有韻致的紅色。」這情婉的字句，更襯托出林文月含蓄的情性與生活態度。

傳統文學講求的文字技巧，除了要靈活運用語言之外，長短句的交錯、對仗

<sup>65</sup> 黃秋芳，《風景》，台北：希代文化公司，1989年1月初版，頁19。

<sup>66</sup> 林文月，《午後書房·散文的經營》，頁6。

<sup>67</sup> 劉麟，〈林文月的人和散文〉，《中華日報》，第11版，1994年1月29日。

<sup>68</sup> 林海音談到林文月說：「她談中國古典文學，都是大塊文章；她的散文小品，多吉光片羽。」見林海音，《剪影話文壇》，台北：純文學出版社，1984年8月初版，頁130-131。

<sup>69</sup> 林文月，《午後書房·關於秋天》，頁46。

排比互用也能凸顯文意情景。由於短句易造成急促緊湊的感覺，長句常有懸延不絕的印象，偶爾在其間穿插對仗排比，讓極度自由的長短句式做一個適度的收緊調整，在視覺或聽覺上，都能得到美感的效果。〈白夜〉中最能看出林文月在句式上的精心安排：

稍遠處見浮冰漂流，有碎細點點，也有較大的，如<sup>○</sup>猛獸、似<sup>○</sup>奇禽，從不同角度觀看，自能引發不同聯想；更遠處，便是<sup>○</sup>皚皚綿延的<sup>○</sup>冰山羣了，連<sup>○</sup>嶂<sup>○</sup>巘<sup>○</sup>，變化無窮，難以言狀。左舷的風光亦復如此。<sup>○</sup>寒波、<sup>○</sup>浮冰，以及<sup>○</sup>巘<sup>○</sup>嶂<sup>○</sup>難言的<sup>○</sup>冰山羣。<sup>70</sup>

「寒波」、「浮冰」簡短明快的句子，讓人感覺它急流、細碎的印象。「如猛獸」、「似奇禽」兩句極簡的排比，則巧妙齊整了句式。相反的，一大片懾人氣勢的冰山羣，則以「皚皚綿延的冰山羣」或「巘嶂難言的冰山羣」的長句，來凸顯它連綿不絕的景象。長短句的形式交互作用，益凸顯文意之表達。

## (二)融陶、謝之風味

林文月的散文藝術，尚承習傳統文學的細緻婉約之風格。何寄澎教授曾指出林文月的散文淵源之一是來自太康文學一系，但筆者以為林文月學術研究橫跨太康時期在內的六朝其他時期的文學，<sup>71</sup>其中又以關涉陶、謝詩的討論最多最深。故本段以「六朝文學」一詞來代指陶、謝及六朝的其他文學，且探討範圍特重於陶、謝文學對林文月散文語言風格的影響。

林文月研究教授六朝的陶謝詩，兩種完全不同的詩風，卻巧妙地融入在她的筆下。她早期的《京都一年》中山水自然之景，精巧之寫景，留有濃厚的六朝

<sup>70</sup> 林文月，《作品·白夜》，頁 64。

<sup>71</sup> 例如「建安」時期(曹氏父子之詩)、「正始」時期(阮籍之詩)、「永嘉」時期(郭璞之詩)、義熙時期(陶潛之詩)、「元嘉」時期(謝靈運、顏延之之詩)、「永明」時期(沈約、謝朓之詩)。此依年號的分類參考張仁青，《六朝唯美文學》，台北：文史哲出版社，1980年11月初版，頁 151-152。



宮體作風，〈訪桂離宮及修學院離宮〉極其細緻地描述修學院供賞園聽泉的亭閣：「池畔景色盡收眼底：長橋映水，水影懸勝鏡，襯以翠遠參差，景色極美，令人不忍移目。」<sup>72</sup>以華麗雅致的辭藻點綴，塑造柔美纖巧之感。林文月描寫風景物態的筆調，也常瀟灑有謝靈運山水詩的風采，<sup>73</sup>給人錦繡山川的感覺。如《遙遠·庭園的巡禮》一文，用詞設字顏色鮮明、多彩多澤且琳瑯耀目：

走在白色的瞻仰大道上，向右看，綠草如茵，修剪整齊的朝鮮草坪上，有紫紅色的法國紅荳草與各色花卉構成的花壇，整齊連綿的圖案伸展向前方；……視界的終點則止於更遠方一長排藍頂白色的圍牆。向左看，近處是一片與左側對稱的草坪和花壇；再過去，白水滿春塘，池面正映著早春午後的陽光，晃朗耀目。<sup>74</sup>

林文月配合了白、綠、紫紅、藍的多種色彩，豐富的顏色點染文句構成一幅織錦般絢麗的畫面，很有謝靈運山水詩以色彩豐富見長的餘韻。《遙遠》以下，散文風格轉變，林文月自言寧取平實而不慕華麗，然長年研讀的謝詩風韻，豈是一夕之間能徹底擺脫？因此筆者認為，林文月往後於寫自然山水處，仍或有謝靈運山水詩的筆致。

林文月自《午後書房》裡拈出一套完整的散文創作觀，散文更見平實，近似陶淵明。林文月論說北魏楊銜之的《洛陽伽藍記》時，自創「冷筆」與「熱筆」之說，後也借擬表示自己的散文不求夸飾、素樸細緻，是偏於冷筆；而熱筆，是含藏在裡頭的感，<sup>75</sup>節制內斂中，蘊有深厚之情。相較於謝詩的情顯，情隱內斂是陶詩的格調。陶詩字句「淡」，裡頭卻含藏個人豐富的情感。「淡」，並不是

<sup>72</sup> 林文月，《京都一年·訪桂離宮及修學院離宮》，台北：三民書局，1996年6月重排初版，頁51。

<sup>73</sup> 林文月曾評論謝靈運時，稱讚他似一位畫家，在他山水詩的調色板上，可以見到任何一種顏色。參見林文月，《澄輝集·談一談謝靈運的山水詩》，頁111。

<sup>74</sup> 林文月，《遙遠·庭園的巡禮》，頁9-10。

<sup>75</sup> 方瑜座談，顏健富記錄整理，〈林文月與她的文學事業(上)〉，《中央日報》，第18版，2001年5月1日。

「無味」，相反地，恰恰是一種美，一種「豪華落盡見真淳」的獨特美。中國文學的「淡」，表現為「虛靜」、「素樸」、「簡約」、「平易」，是由「濃麗」、「絢爛」錘鍊而來的。因此落盡「豪華」之後的獨特美，當是宇宙生命本體的至真至美的顯呈。<sup>76</sup>林文月寫作受陶詩影響，〈風之花〉平實含藏的冷筆，表達與友人漫步「哲學之道」後，羈旅的往事漾起內心的思念熱情：

有時彷彿聽見什麼人的腳步聲，我回首，覺得看到谷崎潤一郎，和服、木屐、柺杖的輕裝。

有時彷彿又聽見什麼人的腳步聲，我回首，覺得看到吉川幸次郎，傲然昂步的樣子。

有時彷彿又聽見什麼人的腳步聲，我回首，覺得看到青木正兒落寞寡歡的神情。

彷彿有時又聽見什麼人的腳步聲，我回首，卻看不到什麼人，只見被我們拋落在後頭的林蔭小徑長長。……風之花，不再僂僂飛舞。<sup>77</sup>

熱切期待地追尋二十年前的記憶，但人事的凋零不再，內心當是感傷激動的，但是林文月在文字情感的處理上，採用一貫節制有約的方式呈現，情感收束在「風之花，不再僂僂飛舞」兩句，雪停了，思念悲傷也該止息了，切合中國傳統文學向來講求的內斂含蓄之美。〈阿寒湖之行〉敘乘船遊湖，章法筆觸近似陶潛〈桃花源并序〉清簡自然的風味：「湖中有岩石構成狹窄的洞口，差可通行一船。入得洞內，又別有天地，形成另一小湖，大小島嶼點綴其間。」<sup>78</sup>林文月所用的字淺近易懂，所造的句子如口語般為人熟悉，頗有陶詩如行雲流水般自然暢決的藝術。

<sup>76</sup> 葉太平，《中國文學之美學精神》，台北：水牛圖書公司，1998年7月初版，頁501-525。

<sup>77</sup> 林文月，《作品·風之花》，頁40。

<sup>78</sup> 林文月，《午後書房·阿寒湖之行》，頁135。

## 二、借鑑日本古典文學的婉轉精工

余光中指出作家兼譯者，其創作往往會受到譯作的影響。翻譯，對於作家的鍛鍊，不僅是最徹底的精讀方式，也是最直接的「臨帖」功夫。<sup>79</sup>因此，一位作家如果在某類譯文中沉浸日久，他的文體多多少少會受那種文體的影響，<sup>80</sup>故翻譯和創作的相互關係，略可見知。

長期且大量的日本古典文學的譯註，使林文月的散文自然流露出東瀛文學的絕美精工氣韻。日本文學的風韻注入現代散文中的現象，楊牧在談及現代散文語言的包容力時曾說：「外國語法的觀察揣測也是需要的，……把西方文字語法消化之後拿來使用也是一種技巧，甚至日文的風味也可以轉化為我們的藝術特徵。」

<sup>81</sup> 不同的語言可以交互影響，擴大語言美感的張力。

### (一) 委婉細膩的語言

「物之哀」的情趣，加上緩慢委婉的行文、細膩典雅的文筆，同時又滲雜餘韻裊裊的和歌，林文月譯作《源氏物語》達到描寫的美妙極致。專注於中、日兩種文字的過渡與跨越，挑戰譯註日本平安文學的巨帙，但是林文月感受到日文與中文的特質有根本的差別：日文比較迂迴婉轉，中文在結構上比較簡潔、緊密。以他人比況來說，日文有類小提琴聲，中文則似鋼琴聲。故文學的翻譯，不僅要正確傳達原著的內容，同時也應保持字裡行間的韻味。<sup>82</sup>因此日文的婉轉、繁複，也漸次影響她的書寫。

《源氏物語》書中和歌的出現，乃在重複強調，或凝鍊美化散文的寫情狀物部份，造成文章更繁富典麗的目的。<sup>83</sup>林文月的譯作雖然是採用白話文體，但在

<sup>79</sup> 參見余光中，《藍墨水的下游》，台北：九歌出版社，1998年10月初版，頁39-42。

<sup>80</sup> 余光中，《焚鶴人》，台北：純文學出版社，1972年4月初版，頁122。

<sup>81</sup> 楊牧，《文學的源流》，台北：洪範書店，1984年1月初版，頁85。

<sup>82</sup> 林文月，《讀中文系的人·我怎麼開始翻譯「源氏物語」》，台北：洪範書店，1978年9月初版，頁177-178。

<sup>83</sup> 紫式部著、林文月譯，《源氏物語·修訂版序言》，台北：中外文學月刊社，1982年2月修訂版，頁10。

字句的斟酌上，她試圖保存原著的典雅氛圍，因此全書 595 首的和歌，她捨棄中國傳統詩歌的形式，而另創一體：<sup>84</sup>由七、七、八，二十二個字的三行詩組成，首尾句二行押韻，句中並加一個「兮」字，使人視覺上與聽覺上得以把握和歌裡面纏綿婉轉的韻味。<sup>85</sup>用和歌代表言語對白，實在更能委曲婉轉地達成表情的目的。例如空蟬歎自己被光源氏秋扇見捐所作的和歌：

蟬羽薄兮難耐寒，  
夏衣見棄雖常理，  
緣何哀泣兮復長歎！<sup>86</sup>

日文婉轉纏綿的情致，林文月的散文間或受其沾染，例如〈春殘〉傷年華的消逝：

喧嘩已消失褪去，盃觥交錯，依稀猶在眼前，吟哦新詞的聲音，也似乎仍縈繞在耳畔，但過去的是不再會回來了。時光流轉，就是這樣匆匆。前一刻的宴會已散去無蹤影，更莫道那去年的歡娛。<sup>87</sup>

「盃觥交錯」、「吟哦新詞的聲音」等文字，象徵歡愉的時光，當觥籌交錯的不再、喧嘩的遠逸，婉轉暗示美好時光的衰逝。

## (二)染東瀛精工之格調

「工」與「粗」，都是國畫中的技法而引進到散文創作中的術語。工，工筆，

<sup>84</sup> 林文月自言此自創的一體，類似楚歌體的形式。林水福則認為楚辭中並無這種形式，反倒是接近漢高祖劉邦〈大風歌〉的形式：「大風起兮雲飛揚/威加海內兮歸故鄉/安得猛士兮守四方」，林文月改變的是，去掉第二句的兮字及該句不押韻。參見林水福編，《源氏物語是什麼？：第一屆源氏物語國際會議論文集》，台北：麥田出版社，1999年3月初版，頁73。

<sup>85</sup> 林文月，〈我中譯「源氏物語」之經過〉，收錄於殷張蘭熙、林文月、老康等，《翻譯藝術》，台北：翻譯天地雜誌社，1979年7月初版，頁79-80。

<sup>86</sup> 紫式部著、林文月譯，《源氏物語·夕顏》，頁89-90。

<sup>87</sup> 林文月，《遙遠·春殘》，頁6。

即細描，使用工整細緻的筆法來描繪物象。林文月在閱讀翻譯日文書籍中，有意無意間沾染了日本文學的精工之美。

翻譯《源氏物語》對林文月是一大挑戰，紫式部展現在這部鉅作的語言風格：雍容華麗、纏綿優閒，時而典雅，時而雋永。這種古典語言文字的氛圍，在現代日本生活中已難以覓得，但林文月翻譯時卻極力保存此特色。<sup>88</sup>日本古典文學在細節的描述讓人體會到諸多道理，捨棄明說的方式，從表面、身邊的細節描述，進而深一層地體悟與領會。以此觀看《京都一年》一書，林文月常由她所接觸的飲食、衣著等生活細微切入，一方面深刻描繪風物，一方面抒發領會，例如她介紹和服說：

其實，和服長及足踝，腰間有七八寸寬而僵硬的帶子，由於整件衣服沒有縫綴一粒鈕扣，所以要穿牢一襲這樣的「浴衣」，腰際裡裡外外總共紮上了五六條寬細軟硬不等的帶子，對於平日穿慣洋裝和旗袍的我，實在一時間不容易感覺到涼快呢。而當彎腰穿木屐時，緊裹著腰的寬帶又阻礙了行動，……後來，我發現碎步子拖著走，最易於行動，又由於衫裙長而窄緊，邁步子不可能大方。這才恍然大悟，原來日本婦女走內八字碎步是有道理的。<sup>89</sup>

細膩的觀察與敏銳的感受，充分寫出京都的典雅與悠然。鋪張華美的風格，在描寫景物上亦是常見，以〈京都的庭園〉為例：

絨絨厚厚的青苔生滿全庭，隨地面自然的起伏而凹凸，產生柔和的光影明暗，似有旋律隱藏在那翠一色之中。當其月色朦朧之下，則看似蕩漾的綠波，園隅靜伏的白石，又如神話裡的龍女出浴，庭中散發出妖異的氣氛，

---

<sup>88</sup> 紫式部著、林文月譯，《源氏物語·修訂版序言》，頁 22。

<sup>89</sup> 林文月，《京都一年·祇園祭》，頁 122。

誘人遐思。<sup>90</sup>

描寫京都庭園內的青苔，林文月以極細膩的方式呈現：凹凸的起伏，調和著柔和的明亮。即使是在夜晚月光下，又幻化成神秘之美。反覆鋪陳、微微細細的敘寫，也是日本文學絕美精工的另一種展現方式。風物景致之外，林文月也常以工筆的細緻筆觸去刻畫人物。〈給母親梳頭髮〉中，她以相當大的篇幅去詳述母親梳整頭髮的經過：先是梳理，而後是綰髻，再來是插簪，最後是收拾用具。<sup>91</sup>凡此鉅細靡遺的寫法，是其精工細膩的表現。

日本古典文學在林文月的散文表現上，除了早期散文風格帶有鉅細靡遺的特色外，散文內容上也常織入日本的和歌、詩歌。〈知床旅記〉眺瞰北海道極東的知床半島的鄂霍次克海，聯想起詩人石川啄木歌詠北海道的海水而作的和歌：「白茫茫兮光添彩 / 冰封水面冬月寒 / 海鷗匿踪兮鉤路海」<sup>92</sup>。〈散文六則〉之六〈舊宅的四季桂〉寫到搬離舊宅時，將栽種十九年的高大四季桂給移植，期望它在有泥土、有水、有陽光和關愛下，繼續散播清香。林文月借引菅原道真詠庭中梅樹的和歌，來比況自己日後懷念舊宅四季桂的心情：「東風吹習習，猶未見梅放。莫謂主人離，等閒把春忘。」<sup>93</sup>引用日文詩歌則見於〈阿寒湖之行〉摘錄北原白秋詠唐松的短詩，道出了旅者的心聲：「步過唐松林，復入唐松林。松林空寂寞，寂寞旅人心。 / 步過唐松林，復入唐松林。松林茂且密，行道細又深。」<sup>94</sup>和歌、詩歌適時地引入，增添文章的深刻、纖麗。

### 三、現代文學的多元吸收

五〇年代就讀台大中文系時，政治的敏感之下，當時周作人、郭沫若等三〇

<sup>90</sup> 林文月，《京都一年·京都的庭園》，頁 64。

<sup>91</sup> 參見林文月，《遙遠·給母親梳頭髮》的第四段，頁 27-28。

<sup>92</sup> 林文月，《午後書房·知床之旅》，頁 128。

<sup>93</sup> 林文月，《擬古·散文陸則》，頁 150-151。

<sup>94</sup> 林文月，《午後書房·阿寒湖之行》，頁 132。

年代作家及俄國若干作家都是禁忌，林文月無法像外文系的學生可常碰觸討論現代文學，系所也未開設現代文學的課程，因此她在現代文學方面的吸收雖多元化，但是仍有所侷限。與現代文學的接觸，反倒是昔往在上海時和中學六年最豐富，高爾基、魯迅、周作人、日譯本的世界名著等作品，她當時都閱讀了一部份。真正引發影響她寫作的興趣，乃始於台大研究所時。那時她閱讀了一套《小說月報》，從中認識了不少的現代文學作家，其中包括臺靜農先生的文章。並且又跟隨糜文開先生，選修了「印度文學選讀」課，開啓了印度文學的欣賞之窗：泰戈爾《漂鳥集》與《新月集》、奈都夫人的文字與史詩《拉瑪耶那》。<sup>95</sup>所以在林文月的散文作品中，除了傳統文學、日本古典文學的語言藝術展現外，也可從中探見她在現代文學多方面的吸收。

臺靜農對林文月創作影響最直接也最深刻。早年的臺靜農是鄉土小說家，寫作不輟，晚年也出版了第一部散文集《龍坡雜文》，他在文學史上的地位成就，從獲評「新文學的燃燈人」之稱譽當以體認。<sup>96</sup> 臺靜農為文風格簡淡洗練，他希望林文月文筆澹澀平實，這也是林文月散文一直努力的方向，〈溫州街到溫州街〉即能感受到林文月淡而有味的筆致：

我辭出如今已經不能看見鄭先生的溫州街七十四巷，信步穿過辛亥路，然後走到對面的溫州街。秋意尚未的臺北夜空，有星光明滅，但周遭四處飄著悶熱的暑氣。我又一次非常非常懷念三年前仲春的那個上午，淚水便禁不住地婆娑而往下流。我在巷道中忽然駐足。溫州街十八巷也不再能見到臺先生了。……定神凝睇，覺得那粗糙的水泥牆柱之間，當有一間樸質的木屋書齋；又定神凝睇，覺得那木屋書齋之中，當有兩位可敬的師長晤談。於是，我彷彿聽到他們的談笑親切，而且彷彿也感受春陽煦暖了。<sup>97</sup>

<sup>95</sup> 參見林文月，《擬古·自序》，頁 8-9。

<sup>96</sup> 民國 74 年 9 月，《聯合文學》月刊總第 11 期選臺靜農為該期「作家專卷」，稱許為「新文學的燃燈人」。秦賢次，〈臺靜農先生的文學書藝歷程〉，收錄於林文月編，《臺靜農先生紀念文集》，台北：洪範書店，1991 年 11 月初版，頁 18。

舒緩的筆觸將臺先生、鄭先生先後離世後的哀情，表現得既平靜且動人。不以誇張矯飾之力為情感掀起波瀾，一如淡靜的水面下，自有澎湃的情思，林文月的筆致可說是承自臺先生在現代文學「簡淨、平實、生動」的標準。

林文月非常尊敬周作人、豐子愷兩位作家，且與他們愛好、情趣頗為一致。如她與周作人同樣翻譯了《枕草子》，與豐子愷都譯註了《源氏物語》。她在〈遊子吟〉中曾讚嘆豐子愷：「他的漫畫不僅畫出童稚的世界，也時常有耐人尋味的人情景物，更有許多取材於現實生活的作品，也頗有一針見血的題詞，但譏諷卻不落入尖酸苛薄，是緣緣堂漫畫之溫柔敦厚處。」<sup>98</sup>她在一封書信說：「我個人也是十分崇敬豐子愷先生的，他的性格、胸襟和文學修養，乃至於漫畫，都是我所敬愛的。他的文章平淡而寓有慈悲仁愛的精神，……所以更加對豐先生有一種親切感。」<sup>99</sup>溫柔敦厚的蘊涵也讓林文月學習吸收並展現在散文書寫中。〈義奧邊界一瞥〉隱約露出大同世界的理想：

我猜想，大概那年輕女子是忘記帶護照的吧？可能發現忘了帶護照時，已經走了一大段路，懶得回去取，所以就姑且以大小相若的巧克力糖來代替護照。她必然是對自己的美貌和巧笑深具信心的。其實，這又不是戰時，兩國邊界上不會有甚麼間諜活動；何況今天是周末，慈悲地放走一個年輕女孩子，應該不會鬧出甚麼事才對。不過，我倒有些擔心她回程不知道如何？<sup>100</sup>

香濃的巧克力糖，意謂甜美的人情，平淡的文字，隱伏溫馨之人情味，描繪出世相祥和的美好圖景。

文壇上的前輩琦君、好友林海音等，對林文月散文的影響也不容忽視。琦君

---

<sup>97</sup> 林文月，《作品·溫州街到溫州街》，頁 148。

<sup>98</sup> 林文月，《交談·遊子吟》，頁 198。

<sup>99</sup> 轉引自陳星，《教改先鋒——白馬湖作家群》，台北：幼獅文化公司，1996 年 12 月初版，頁 208。

<sup>100</sup> 林文月，《遙遠·義奧邊界一瞥》，頁 74。



和林海音，楊牧將她們歸入白馬湖風格，<sup>101</sup>文風質樸自然、情感真摯。琦君讀林文月的《遙遠》一書後讚許道：「讀文月散文，覺其內容與風格，與個人在寫作上期求把握的原則——真、善、美的一致，正相契合。這是我私心尤感欣喜的。」<sup>102</sup>林海音是林文月重拾創作之筆的引領人，兩人於文學上的互動交流是熱切美好的。林海音的散文處處流露人性的關懷，時時展現人世的美好，呈現出和諧的自然美。<sup>103</sup>這與林文月散文的表現不謀而合。因此筆者推論林文月在現代文學的養份一部份是學習吸收自美好的文友。

現代文學的觸角不侷限於中文，林文月尚延展至外國文學的閱讀，她說：「一個中文系出身的人，只要視野寬廣，具備外語能力，是可以從另一個角度去觀察傳統文學或現代文學的許多問題的。」<sup>104</sup>林文月在現代文學的吸收是多元文化的，異國情調的歐美文學著作、神秘好奇的印度文學都間有出現在她的散文中。《擬古》中她摹倣美國作家 Laura Call Carr 的《My Life at Fort Ross》寫成了〈往事〉、摹倣印度詩人泰戈爾《漂鳥集》、《園丁集》分別撰成了〈有所思〉和〈無題〉。以下且看〈有所思〉一文的寫作技法：

(六)文字對詩人說：「我其實是空洞的。」

詩人回答文字：「我的工作便是將空洞排列成豐沛。」

(八)我的謙虛的心害羞著，因為它知道自己其實是虛榮的孿生姐妹。<sup>105</sup>

林文月代入了泰戈爾的筆法，企圖將詩類融入散文中，陶鑄出「手記式散文」<sup>106</sup>

<sup>101</sup> 楊牧提到「白馬湖風格」說：「郁達夫、俞平伯、方令孺、朱湘、徐訏、琦君、林海音、張拓蕪都可列入這一派。」楊牧，《文學的源流》，台北：洪範書店，1984年1月初版，頁56。

<sup>102</sup> 琦君，〈心靈的契合〉，收錄於林文月，《遙遠》，頁10。

<sup>103</sup> 黃怡文，《林海音及其散文研究》，台北市立師範學院：語文教學碩士論文，2004年6月，頁157。

<sup>104</sup> 林文月，《回首·懷念臺先生》，頁134。

<sup>105</sup> 林文月，《擬古·有所思》，頁209。

<sup>106</sup> 楊昌年認為「手記式散文」類同於「日記」或「札記」，表現的是人類生活中因閱讀或經歷偶然獲致的認知心得；不同的是它刪除了日記中記事、備忘等瑣碎成份，也不似札記那樣，以層次條理表現其學術性。較之日記與札記，它更要求藝術的精美。這種風貌的散文，參考著以往中外名家的軌跡，如泰戈爾的《漂鳥》、《園丁》集或王國維《人間詞話》。參見楊昌年，

的風格。語法上，林文月也適時吸納歐式語法，「我的謙虛的心害羞著」這一句，有助於字句的變化。形式參考外，風格上，她也保有了泰戈爾的軌跡，以精美的散文詩表現對人生哲理的體認，富寓哲思、發人省思。

#### 四、修辭與意象的靈活運用

欲提高散文語言的藝術表現力，散文語言的修辭是必要的。修辭的功能在於潤飾字與句，從修辭的運用，可以觀察到作家在遣詞造句上的風格。鄭明嫻曾言：「散文語言的裝飾性在每個作家筆下呈現不同的風格。但大致可以分成兩個趨勢：一是繁文以求典麗，一是簡文以求雋永。」<sup>107</sup> 繁文與簡文表現手法上雖大異其趣，但兩者的修辭目的是相同的，都是裝飾文句烘托主旨。林文月談及散文的經營也說：「文章無論華麗或樸質，最高的境界還是要經營之復返歸於自然。」<sup>108</sup> 看出她偏愛不雕鑿但也不忽視經營的用心，其表現在散文語言上看似質樸，實則隱含了遣詞用心與修辭巧用。

##### (一)沖淡自然的文字

清澈透明、自然質樸的文字，一直是林文月刻意經營的結果。那些貌似平淡和樸素的文字，比起刻意堆砌雕琢的辭藻，更耐得起人們的咀嚼。張堂錡指出：「好的散文語言，要使人讀後如啜香茗，如飲醇酒，滿口餘香，回味無窮，而這必須鍛鍊、講求才能有以致之。」<sup>109</sup> 林文月的文字，流暢有致且平實自然，蘊含的情致，濃郁且深遠。例如她描寫臺靜農先生的肖像，文字相當平實自然：

近年來，臺先生的頭髮竟如此稀疏變白，這倒是平日不怎麼刻意去注視的，只記得話興濃時，他常常會用手指去抓一抓頭皮，是那種不經意而快

---

《現代散文新風貌》，台北：東大圖書公司，1988年2月初版，頁119。

<sup>107</sup> 鄭明嫻，《現代散文構成論》，頁15。

<sup>108</sup> 林文月《午後書房·散文的經營》，頁7-8。

<sup>109</sup> 簡恩定等編著，《現代文學》，台北：空中大學出版部，1997年8月初版，頁123。

速的動作。我用快速而簡單的筆法淡化髮部，以求凸顯顏面；樸素的衣領，也不必過分注意細節吧。……原來，臺先生臉上的老人斑還真不少。可能是由於他皮膚較黑，平時沒有注意到，但說實在的，普通談話時，誰會刻意去看別人臉上的斑痣等細處呢？<sup>110</sup>

沒有華麗的語詞、沒有誇張的渲染，只有近乎口語的敘述和平實的文字，沖淡質樸地展現了臺先生的形象與氣韻。

清麗自然的風格，需靠渾然天成、不著痕跡的藝術技巧方能致之。林文月喜用清雋、淳樸的文字，來傳達人間的情味，例如〈在喀刺蚩機場〉她如是描寫勤勞的昇降階清潔工：

那人彎下腰，把一塊抹布在水桶中浸一下，擰乾，開始拭擦那階臺。接著再去拭擦每一層階，一層層順序擦下去。但是由於我的視線正對著那一排昇降階，所以只能看見他擦到第三階或第四階。那微胖的身影漸漸沒下去，便消失在昇降階之後，過一會兒功夫，他又漸漸出現在第二架昇降階的臺上。彎腰，擰乾抹布，拭擦階臺，然後又漸漸消失……。那工作單調而重複，他的步伐也單調而有規律。<sup>111</sup>

原屬平凡無奇的題材，林文月卻能透過充滿生命觀照的角度來觀察，處理得那麼自然真誠，又富哲理意味。她的敘述語言樸實無華，幾乎沒有修飾語，雖然多採生動自然的口語，但同樣具有很強的表現力。「彎腰，擰乾抹布，拭擦階臺」的反複動作描寫，看似不施技巧，信筆所至，卻是自然洗鍊的展呈。林文月出於自然、不事雕琢的清淡文風，近似「白馬湖作家群」的散文風格。

---

<sup>110</sup> 林文月，《作品·臺先生的肖像》，頁 134-135。

<sup>111</sup> 林文月，《遙遠·在喀刺蚩機場》，頁 59。

## (二)鮮活變化的語詞

林文月的散文多流露白馬湖清新無華、淡而有味的文字風格，當然，奇巧、翻新的語詞，在她的部分作品中也可以看到，特別是她身兼學者與散文家的雙重身份，對語詞文字的推敲、翻新，偶爾會不經意地自筆下呈現。

詞是語文使用時最小的單位，以兩個字構成的詞稱「複詞」。從語和主語間，作家善用比喻或比擬的關係，則日常語言便有創新變化的組合。林文月在〈飲酒及與飲酒相關的記憶〉即陶鑄亮眼的新詞組合：

下雨就下雨罷，反正一身無事，溫泉鄉長夜漫漫。我們喝到雨腳歇了才離開酒店，也不清楚到底喝了幾多酒？但見矮几上列著許多陶壺，大家走路的步伐都有些不安穩。<sup>112</sup>

描寫雨，不用「雨點」、「雨水」，而採用比喻造詞的「雨腳」。「雨腳」即是雨的擬人，<sup>113</sup>以「雨腳」這新詞，用語更為靈活。

文學創作上，主語、動詞、受詞加以靈活替置，也可創造語言藝術的鮮活新趣。〈午後書房〉一文林文月即從動詞上刷新語感：

在這個寧謐的斗室內，我最是我自己，不必面對他人，無須偽裝；更無須武裝，自在而閒適。<sup>114</sup>

「無須偽裝，更無須武裝」分開獨立來看用語平常一般，但是並列呈現，特別能點出平日帶面具的虛假與劍拔弩張的緊張事實。<sup>115</sup>以上兩例可以看出林文月善於發揮語法的彈性運用，增添文章表情達意的活潑與多樣。

<sup>112</sup> 林文月，《擬古·飲酒及與飲酒相關的記憶》，頁 170。

<sup>113</sup> 張春榮，《一扇文學的新窗》，台北：爾雅出版社，1995 年 3 月初版，頁 10。

<sup>114</sup> 林文月，《午後書房·午後書房》，頁 17。

<sup>115</sup> 張春榮，《一扇文學的新窗》，頁 169。

### (三)巧妙的化用典故

深厚的傳統文學底蘊，林文月信手拈來，便足以抒發胸壑，展現在修辭上的最大的特色是陶鑄前人的文字，即為「引用」。<sup>116</sup>尤其是欣賞且專攻的陶淵明和謝靈運的詩文，常成為其行文寫作援引之最佳材料，以〈樹〉一文為例：

我們看樹，樹又何嘗不看人？它所看到的那位老教授，而今已作古。我們這間研究室仍舊擺著數張書桌，然而有人故去，有人退休，有人離職，已經改易了幾位主人。人事代謝，本無可奈何，但霜露榮悴，老樹獨超然於人事外，默守著一方內庭。樹當然也看到無數年輕人徜徉樓內外。他們在這裏吸取學識的滋養，然後各奔前程。有形無形的薪火傳遞代代不熄滅，則應是另一種永生不朽，樹可以為見證。。

時運邁邁，有風自南。幾場春風春雨後，樹又綴遍新綠……<sup>117</sup>

「霜露榮悴」與「時運邁邁，有風自南」皆典出陶淵明的詩，分別出自〈形贈影詩〉<sup>118</sup>的：「天地長不沒，山川無改時。草木得常理，霜露榮悴之。」與〈時運詩〉<sup>119</sup>的：「邁邁時運，暮暮良朝。襲我春服，薄言東郊。山滌餘靄，宇曖微霄。有風自南，翼彼新苗。」的其中詩句。其中〈時運詩〉的「翼彼新苗」一句，林文月也鑄入於〈關於秋天〉一文，用來形容臺灣春天的景致：「春風裏，翼彼新苗的景象，固然欣欣可喜，當其不知覺中秋季到來時，禾實纍纍的金黃色波浪，更是何等壯觀！」<sup>120</sup>

<sup>116</sup> 說話作文中，援引現成的語言文辭，以印證、補充、對照作者的本意的修辭方法，是為「引用」。沈謙，《修辭學》，台北：空中大學出版部，1995年1月修訂版，頁349。

<sup>117</sup> 林文月，《午後書房·樹》，頁33。

<sup>118</sup> 〈形贈影詩〉全詩為：「天地長不沒，山川無改時。草木常得理，霜露榮悴之。謂人最靈智，獨復不如茲。適見在世中，奄去靡歸期。奚覺無一人，親識豈相思。但餘平生物，舉目情淒沔。我無騰化術，必爾不復疑。願君取吾言，得酒莫苟辭。」見陶潛撰、陶澍注、戚煥填校，《靖節先生集》，台北：華正書局，1982年4月初版，卷之二，頁1。

<sup>119</sup> 〈時運詩〉全詩為：「邁邁時運，暮暮良朝。襲我春服，薄言東郊。山滌餘靄，宇曖微霄。有風自南，翼彼新苗。」見陶潛撰、陶澍注、戚煥填校，《靖節先生集》，卷之一，頁12。

<sup>120</sup> 林文月，《午後書房·關於秋天》，頁44。

謝靈運的詩句在林文月的散文裡亦有可見，如藉由火車之行飽覽台灣東部的天然風光，讚嘆之餘書成〈東行小記〉：

火車已經轉了一個大彎。如今，又見海洋在左側窗外，卻與前此之所見甚不相同。……於是，太平洋的岸線便在那斷續的峭壁之間兀自延伸開來。  
極目睽左闊，迴顧眺右狹。<sup>121</sup>

「極目睽左闊，迴顧眺右狹」是引自謝靈運〈登上戍石鼓山詩〉：「極目睽左闊，迴顧眺右狹。日未澗增波，雲生嶺逾疊。」<sup>122</sup>用典之利，在能以片言數語，闡明繁複隱微之意，使文章委婉含蓄。林文月引用時未指明出處，直接將引文編織在自己的文章中，情境相配，融合無間，堪稱化工之筆。

#### (四)意象的豐富運用

美國小說家海明威有一段名言：「好的短篇像一座冰山，十之七八浸在水底下，露出水面的不過十之二三。」好的象徵，正如同一顆耀眼的水晶球，從不同的角度煥發出多種光芒。<sup>123</sup>在文學創作中，象徵是以具體的意象，表達抽象的情感，逐漸流露，讓讀者自行尋味。何謂意象？魏晉時王弼〈略例明象篇〉裡說明清楚且適切：「夫象者，出意者也；言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言生於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著。」<sup>124</sup>意、象、言三者的關係為：創作者的情思(意)和外在的物象(象)相交，透過審思、聯想，使作品有意境的意象(言)重現。

意象在散文創作上的角色，鄭明嫻提到：「作者內心的造型和思維，透過文

<sup>121</sup> 林文月，《午後書房·東行小記》，頁 157-158。

<sup>122</sup> 〈登上戍石鼓山詩〉全詩為：「旅人心長久，憂憂自相接。故鄉路遙遙，川陸不可涉。汨汨莫與娛，發春托登躡。歡願既無並，戚慮庶有協。極目睽左闊，迴顧眺右狹。日沒澗增波，雲生嶺逾疊。白芷競新苞，綠蘋齊初葉。摘芳芳靡諼，愉樂樂不變。佳期緬無像，騁望誰云愜。」謝靈運撰、黃節註，《謝康樂詩註》，台北：藝文印書館，1975年9月三版，頁 86-87。

<sup>123</sup> 見於沈謙，《修辭學》，頁 255。

<sup>124</sup> 王弼，《周易略例》，台北：藝文印書館，1966年，卷一，頁 11。

學的媒介、語言的轉義借喻等而產生的一種形象就是意象。意象就是正文訊息所繫，它本身就成為語言藝術的髓質，而不是一種裝飾工具，它成為作者情智的調和點。」意象是散文美學的基礎因素，它是一切語言藝術中最具物色的語言符號功能，因為透過意象旨趣的繁複投射，形成作者情緒綜合的媒介，傳達出種種特殊的訊息。<sup>125</sup>不同於修辭方法總是偏重章句，文學理論與批評所探討的象徵往往是整篇結構方面的象徵。<sup>126</sup>因此本小節僅就林文月散文中顯見且具代表性的篇章來探討其中單一意象的「特定的象徵」。<sup>127</sup>

## 1、髮的意象

〈給母親梳頭髮〉一文，林文月以「髮」象徵「母愛」。全篇以母親長長的「一頭美髮」為主線，起筆寫在病房中，替母親梳頭髮。看到花白稀疏的頭髮，與記憶中母親的烏溜豐饒秀髮相比，在手心的頭髮霎時變成滿滿一握的感慨。接著倒敘小時候最喜歡看母親梳頭髮，是女兒孺慕母親的表達，並且寫母親照顧家人的辛勞。最後又從母親的頭髮變化來暗示年華老去：

歲月流逝，子女們都先後長大成人，而母親卻在我們忙於成長的喜悅之中不知不覺地衰老。她姣好的面龐有皺紋出現，她的一頭美髮也花白而逐漸稀薄了。這些年來，我一心一意照料自己的小家庭，也忙著養育自己的兒女，更能體會往日母親的愛心。我不再能天天與母親相處，也看不到她在晨曦中梳理頭髮的樣子，只是驚覺於那顯得變小的髮髻。她仍然梳著相同樣式的髻子，但是，從前堆滿後頸上的烏髮，如今所餘且不及四分之一的

---

<sup>125</sup> 鄭明娟，《現代散文》，台北：三民書局，1999年3月初版，頁316-317。

<sup>126</sup> 沈謙，《修辭學》，頁224。

<sup>127</sup> 沈謙認為基於創作技巧與修辭學的立場，象徵可分為「普遍的象徵」與「特定的象徵」。「普遍的象徵」，即放諸四海皆準的象徵。如以國旗象徵國家；「特定的象徵」即受上下文控制的象徵，在某一部文學作品中，在一定的場景和氣氛下，某種事物含蘊某種象徵意義。如山茶花，在小仲馬的《茶花女》，象徵女主角瑪格麗特的純貞愛情與高貴品格。前揭書，頁236-237。

份量了。<sup>128</sup>

林文月善於選擇題材，以「頭髮」這具體的意象來表達抽象的偉大「母愛」。「頭髮」貫串全文，又能適時拉出副線，使主線的內涵更形豐富。髮的意象經由整體的布局經營，呈現出含蓄不露、深刻動人的情感。〈白髮與臍帶〉的「髮」，所代表的意象與〈給母親梳頭髮〉如出一轍。「白髮」是母親獨有的，歲月的籌碼加上牽掛呵護子女的辛勞，細軟的黑髮已成不盈一握在掌心的白髮，母愛的深沉藉由頭髮流露。

## 2、雨的意象

〈翡冷翠在下雨〉一文，「雨」有緬懷、感傷的意味。「雨」的意象與古老的翡冷翠結合在一起，令人發思古之幽情。起文即述：「車抵翡冷翠時，正下著雨。帶一絲寒意的微雨，使整個翡冷翠的古老屋宇和曲折巷道都蒙上一層幽黯與晦澀，教人不禁興起思古之幽情。」接著，憑弔過古老的翡冷翠，穿越現代的櫺窗和招牌，來到曲窄巷道內的梅迭契的私人教堂，「雨」依舊下著，時空的流逝改變，藉由「雨」的意象對比呈現：「雨水淋濕了光可鑑人的大玻璃窗和門扉，與土灰色斑斑駁駁的牆，及溼漉漉蒼老的石板路，構成有趣的對比。」文末，林文月再次透過「雨」將時空從悠久的翡冷翠帶回到現實：「看了看手錶。一點三十分，這是臺北的時間。有一滴雨落在錶面上」<sup>129</sup>結尾在結構上與開頭呼應，「雨」將人的思路由終點拉回起點，前後呼應，巧妙地連續且結合了今昔的時空，帶有淡然的傷感。

〈雨遊石山寺〉中，「雨」也蘊含時空聯想的意象。雨中信步於京都的石山寺，經由一探紫式部和芭蕉的供養塔，塔碑寂寞地淋雨屹立著，林文月體會到：「人都會死亡，人不如樹木堅強；但是，人或許也可以像樹木一樣不朽，藉著堅

<sup>128</sup> 林文月，《遙遠·給母親梳頭髮》，頁 30-31。

<sup>129</sup> 林文月，《遙遠·翡冷翠在下雨》，頁 63-68。



定的信念，藉著文章大業。」文末將雨中憑弔的感傷，昇華為時空的美麗永恆：「雨，還繼續落在洋傘上，落在紫式部的供養塔與芭蕉的紀念碑上。山石蒼勁，樹葉青蔥，雨中的石山寺，自有一種寧靜超俗的美。」<sup>130</sup>「雨」的緬懷感傷、時空連續的特定意象，林文月以含藏不露之筆巧妙運用，加強了文章的深刻性。

### 3、隧道的意象

林文月在意象運用方面，內容大多不離真幻人生及回憶的傷逝，〈步過天城隧道〉是林文對生命的感悟似幻似真，最終飄渺的情緒獲得實在體悟。「隧道」有著極繁複的象徵意義：是林文月進入虛構小說世界的甬道，也是她由「執」至「悟」的津渡，更是她聯繫有限自我與無限時空的臍帶。<sup>131</sup>

「隧道」第一層次的意象是進入虛幻世界的通道。天城隧道之如此吸引人，乃日本作家川端康成、松本清張分別曾以此地為背景，寫下膾炙人口的文章。明知小說是虛構的，人物是想像的，林文月進入隧道，猶如置身在小說中，直至步出隧道，才由幻境回到現實。「隧道」第二層次的意象是暗示古今如夢的體悟。一甲子之前川端康成所走過的、二十多年前松本清張所通過的，與當下林文月所步過的「隧道」，應該都不是同一條路徑吧！因此無須因自己所走的並不是小說中之真的場景而沮喪，方能以愉悅之心迎接往後的旅程。「隧道」第三層次的意象是前兩個層次的結合凝鍊，通過人生的隧道，有限的自我當可懷抱無限的時空：

人人都不免於走過長長的隧道，所有舊歡新愁的種種，也必然一一通過隧道，復又一一消失其間。<sup>132</sup>

真實虛幻的反覆辯證，終能體悟人生如夢、閒適超脫的感悟，「隧道」給賦予了

<sup>130</sup> 林文月，《遙遠·雨遊石山寺》，頁 126。

<sup>131</sup> 何寄澎，〈真幻之際·物我之間——林文月散文中的生命觀照及胞與情懷(上)〉，《國文天地》，第 25 期，1987 年 6 月，頁 84。

<sup>132</sup> 林文月，《午後書房·步過天城隧道》，頁 152。

豐富的意象。透過不落言詮的象徵，寓意更深刻，聯想更豐富。

林文月的散文，借「意象」的新力加強感受，意在言外，讓散文的美感含蓄深刻。除了以上三種較常見的意象外，林文月在作品中也曾營造過「蝴蝶蘭」是姨母的生命化身(<姨父送的蝴蝶蘭>)、「窗子」聯繫兩個不同的世界(<在喀拉蚩機場>、<翡冷翠在下雨>、<東行小記>)、「鐘聲」或「電話鈴」象徵由幻返真的醒覺(<翡冷翠在下雨>、<蒼蠅與我>)等意象，使其散文的美感更加豐饒多姿。

#### 第四節 不拘一格的書寫策略

書寫的策略，乃是作家創作時有意為之，且作品具一定的份量。觀察林文月的散文與譯作，發現她好將素描插畫附上，以烘托、統合文章的旨意，形成她散文藝術表現的特色之一。再者，觀察她自《擬古》以降的後期散文之作，常以「題材類聚」的系列連作呈現，宣示自己散文寫作上題材形式上轉變的決心。另外，又值得一提的是，從譯作的選材及散文寫作中，林文月體貼地為女性書寫中，開拓女性書寫的面貌，以下分別就這三面向加以研究分析。

##### 一、文字與圖像的結合

文學藝術的內涵與日加深，逐漸向外擷取如繪畫、攝影等藝術的技巧來豐富散文的品質。圖畫提供讀者的是一個開放的空間，讀者可直接攬景會心、物我感應，但加上散文後，停留在我們心靈的，不僅是圖景的藝術，更包含作者的美學觀與人生觀的文學藝術。<sup>133</sup>創作過程中，文字的思考與圖象的構想密不可分，互為增益，且交映生輝。通過文字的闡述，圖象將更為入勝、感通；而圖象觀想，則為文思傳達了經驗的印證，產生美妙真實的意境。<sup>134</sup>因此讀者在圖文觀看閱讀

<sup>133</sup> 鄭明娟，《現代散文》，頁 404-406。

<sup>134</sup> 愚溪，〈觸目皆真·運足知路——參圖契文為創作之兩翼〉，《文訊雜誌》，第 173 期，2000 年 3 月，頁 54。

中，可以細心體會創作者的靈動與細緻。

林文月擅於素描，亦長於工筆的仕女畫。用她所教的「陶謝詩」為喻，素描是她的陶淵明一面；仕女圖是她的謝靈運一面。觀林文月在散文中和譯書中所繪的素描甚多，<sup>135</sup>有人物肖像、服飾、建築、自然山水等，其中又以人物素描最多。高中時受到楊蒙中老師的啟發，林文月學習用炭筆畫石膏像，人物素描是她的最愛：「我自幼喜歡畫人相，高中時厭惡上數理的課，……常常偽裝做筆記，其實私下畫著一張張的電影明星鉛筆畫相，同學們都知悉此事。」<sup>136</sup>自幼偏好文學與繪畫，作畫綴文往往使林文月進入忘我自足且豐饒充沛的世界。一度徘徊在文學與美術的雙樣興趣之間，選填大學時，個性順和的她，聽從長輩的建議，遂擱置繪畫彩筆而撿取文學素筆，這也決定她往後的一生。然林文月對繪畫的興趣始終難以忘情，因此我們可以透過她的散文作品與日文譯作中探看她如何巧妙地將文字與圖像的雙美，知感並陳。

### (一)文字延伸的箋注

林文月曾表示：「有時圖片視覺比文字敘寫更直截了當。」<sup>137</sup>昔往在課堂上講授謝朓詩：「白日麗飛甍，參差皆可見」，典故說明後，她便取國外購得的明信片，令學生傳閱立即領略其趣。對始終將繪畫做為嗜好的林文月而言，散文集或譯書中自繪插畫，不只是重拾荒疏的才華，更是以圖像作為文字延伸的箋注：「某回香港刊出我的文章，配圖把時間弄錯，我便自己畫起來。」<sup>138</sup>文字與素描的結合，甚至素描在譯書的出現，均是林文月有意之安排。例如她客居布拉格時，凝睇窗外提恩聖母教堂時，注意到雙塔竟有繁複無比的結構，故寫下〈窗外〉一文，同時也提筆描繪尖塔的外表(圖一)，延伸補充文字所無法詳述之處：

<sup>135</sup> 林文月散文出現自繪素描的有：《作品》有3幅、《擬古》有2幅、《回首》有4幅；譯作出現的素描插畫更多：《和泉式部日記》有9幅、《伊勢物語》有9幅、《十三夜：樋口一葉小說選》有7幅。

<sup>136</sup> 林文月，《作品·臺先生的肖像》，頁133。

<sup>137</sup> 林文月，《回首·窗外》，頁37。

<sup>138</sup> 王開平，〈如此遙遠，如此美好——訪散文家林文月〉，《聯合報》，第41版，1999年4月26日。

從靠書桌的窗望出去，提恩聖母教堂著名的雙尖塔正佔據著視界的大部分，下方近處則是院落對面的二三紅瓦屋頂。……那黝黑的塔頂上四面又附載著雙層的小尖塔，因而主塔四周共有八個小尖塔。每個小尖塔均呈六角形，且各角開一洞戶。主塔與附著之小塔上方皆升一細柱，柱上各有一金球，天晴時閃閃發光。由於透視效果，並立的雙塔，在我的視野裡並不等高，東邊的塔尖較西邊的塔尖高出許多。<sup>139</sup>



圖一〈窗外〉

文字，如在虛空中布彩；圖想，是在萬化裡繪形，圖象為文字傳達了經驗的印證。提恩教堂的背面在林文月翔實的文字敘述，再搭配她描繪的素描，文圖相參之下，讀來更能精確掌握主塔與小塔彼此間高度的比例、方位的座標及外形的殊異。

將圖畫視為文字的延伸箋注，以林文月的翻譯作品最多見。她翻譯的日本古典文學《和泉式部日記》、《伊勢物語》裡，許多日本古代的生活習俗、服裝、建築等，她深怕讀者不能了解，雖然已做了注解，仍是用文字解釋文字，若一旦畫出來便一目了然。例如《和泉式部日記》寫到敦道親王訪看和泉式部時所穿的「直衣」，譯文如下述：

親王與往日所慣見的略略有別，他穿著一襲漿糊已褪、服貼柔順的直衣，看起來反而十分俊美有致。<sup>140</sup>

為方便讀者了解，譯文末林文月箋註「直衣」的形貌：「直衣為平安時代貴族男子家居衣服。洗濯時加漿糊使硬挺。此處稱漿糊褪去，變得柔順服貼，蓋指

<sup>139</sup> 林文月，《回首·窗外》，頁 35-36。

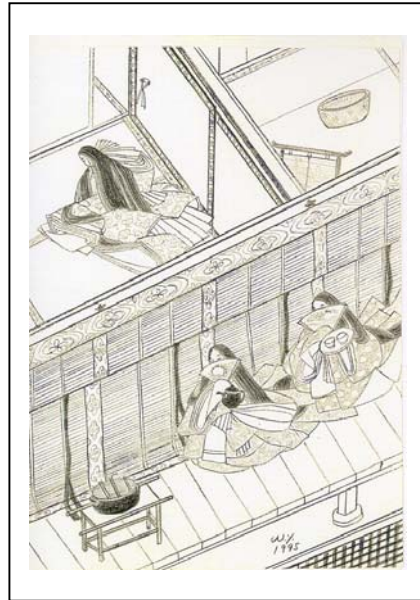
<sup>140</sup> 和泉式部著、林文月譯，《和泉式部日記》，台北：純文學出版社，1993 年 7 月初版，頁 58。

其穿著已久。」然而箋註畢竟仍停留在以文釋文，於是林文月在譯文旁附上了平安朝男子直衣的繪畫(圖二)，讓讀者更易理解。

林文月的日文譯作常聯結多種和歌，而和歌往往是故事生命中心之所在。和歌內容時或典麗含蓄，意涵不易全然譯出，林文月則用文字和繪圖的雙重註解方式，使讀者閱讀時更能貼近人物角色之胸臆。例如《伊勢物語》一位深居垂簾之內的女性，含怨獨寢而嘆詠的一首和歌：「鋪窄褥兮偏衣袖/不見戀人自張羅/今宵獨寢兮怨依舊」<sup>141</sup>箋註裡說明女子期與男子共寢，但今宵又當獨寢，因此將自己的衣袖之一邊鋪作床褥，表示無人共寢。另一方面，箋文旁林文月將女子鋪和服的衣袖之狀予以繪圖(圖三)作為文字延伸的箋注。



圖二《和泉式部日記》男子直衣



圖三《伊勢物語》女子鋪和服

## (二)重建現場場景

素描繪圖，不僅是表層的文字箋注，有時也是深層的記憶喚起與重現。倡導繪寫並作、畫文交響的雷驤認為藉著文圖的搭配，能夠重現作家記憶中的現場：

「彷彿把圖畫與文字作成座標，緩緩引出重建彼時現場的細節，發表的時候自然兩者彼此不能割捨，以為讀者必也能憑藉它們兩種力量的相互補充，得到彼此推

<sup>141</sup> 林文月譯，《伊勢物語》，台北：洪範書店，1997年2月初版，頁150。

進的效果。」<sup>142</sup>

〈江灣路憶往〉一文，文末附上林文月親繪的上海故宅圖像(圖四)，達到了重建現場場景的效果。上海故宅素描一圖中，林文月以視覺偏左的角度，繪出了故宅建築的整體外形結構，是一幢二層樓的洋房；又以堅實的線條，畫出三株已茁壯高大的桃樹與緊閉的鐵門。隨著作者畫筆筆端勾勒故宅的建築與物像，時光的河流也溯回童年在上海的時光，漸漸拼成童年活動區域的地理方位，及勾起相關的人事：江灣路 540 號、虹口公園、第八國民學校、祖父、父母、大山弘子等，三十多年來魂牽夢縈的思鄉之情，透過圖畫的刻劃，化爲直截具體的情感顯影。這幅畫作應運相隔七年前所撰的〈上海故宅〉一文而生，〈江灣路憶往〉再將故宅的情感，擴展對童年活動空間的江灣路之記憶，三者的情感上屬同一脈絡的。〈上海故宅〉寫到七年前友人暫過林文月上海的故宅，並拍攝老家照片給她，開啓了記憶的鑰匙：

這一幢二層樓的洋房，是父親在上海自建的第一個房子。我家八個子女，自二哥以下，除弟弟因避上海事變舉家東渡而在東京誕生以外，餘六人都在此地出生。從照片上看，如今屋外是一排灰撲撲的水泥牆，黑門居中。其實，當年那是一長排編成圖案的竹籬笆，……三株桃樹都站到街上來，所幸未遭斧斤，都已茁壯高大，枝梢高出了紅瓦的屋頂……鐵門雖然緊閉，但我曉得走過一條旁植白花的小徑，步登三階，便可來到嵌著花玻璃的厚實木門前。<sup>143</sup>



圖四〈江灣路憶往〉

<sup>142</sup> 雷驥，〈畫文交響曲〉，《文訊雜誌》，第 173 期，2000 年 3 月，頁 51。

<sup>143</sup> 林文月，《午後書房·上海故宅》，頁 79。



幾度夢回故宅，林文月不僅透過文筆書寫，且再透過畫筆輕描，彷彿親自回家巡視一番，筆尖滑過處，內心深處的鄉情也流洩傾出。而讀者透過圖畫，亦宛如置身於現場，再配合著林文月文字的敘述，讀者便隨著林文月同見同感。因此，林文月所附的圖畫，對作者來說，具有重建現場的功效；對讀者來說，以圖畫配合其文字敘述，便具有引領讀者一步步進入這個現場的作用。

另外〈羅斯堡教堂〉一文末，林文月以炭筆素描表現出她訪遊美國加州羅斯堡教堂時所見的景象(圖五)，亦同樣具有重建現場的效果，以下列舉文中之句配合圖作一起重建場景：

- 1、一八一二年，庫茲科夫率領了二十五名俄籍木匠，及八十餘名阿拉斯加土著，在距離海岬約三百米處伐木夷土，就地取材，用北美洲特產之紅木，圍牆築堡，興建屋宇庫房，並且營造了這一所俄國正教教堂。
- 2、如今所能見到的，乃是火災後四年，依原貌重建者，部份木材，並取用火餘倖存之材料，故木色新舊參差，能發人思古之幽情。
- 3、至於屋頂上，有二高起之塔狀尖樓，係為採光之用，……故禮拜者或立或坐於其下，加州燦爛之陽光自頂照射，可藉以閱讀聖經聖詩。
- 4、教堂門前右側，有銅鐘一口。形製雖未可稱宏偉，但擊之則聲音傳遍堡內，且遠揚及堡外沙岸港灣。原來的鐘亦已毀於當年的火災，今日所見，係以原鐘之火餘金屬依原樣重鑄而成。<sup>144</sup>



圖五〈羅斯堡教堂〉

<sup>144</sup> 林文月，《擬古·羅斯堡教堂》，頁 134-135。

這一段文字，配合著林文月的素描，我們便可「看見」十九世紀時俄國人興建羅斯堡教堂、在教堂中從事宗教儀式等歷史場景。整幅素描，壓低四周的木牆及淡化遠方的港灣，使重建後的教堂高起來，尖塔突出，意欲撐起羅斯堡悠遠衰頹的歷史。

特別一提的是，插圖的定義若擴大言之，尚包括：色彩、線條、插畫及照片等形式，<sup>145</sup>因此照片圖像也能喚起想望思維，重現文學現場。鍾文音《昨日重現》以物件、影像與文字交叉，召喚家族史的記憶，因此物件是人物的地標，影像是生命的凝結。<sup>146</sup>阿爾維托·曼古埃爾(Alberto Manguel)認為閱讀影像，超越了時間的滯礙：「當我們閱讀畫面——不分繪畫的、雕刻的、攝影的、建築的、表演的任何種類的影像，乃是把敘事的時間特質帶入畫中，我們把侷限在框架裡的延伸到有了以前與以後。」<sup>147</sup>照片(影像)和文字的互文下，記憶的場景已逐漸被重構了。

林文月《回首》中已有多篇散文附有照片，<sup>148</sup>《寫我的書》更是篇篇均有多幀照片。所附的照片，或為該書的封面照片、或為文本的資料手稿，也有的是原書內頁的插圖，以及林文月昔往發表過的素描。除了補充說明文章的故事之外，更是藉由照片引領閱讀者/自己，超越時空的隔閡，重現文學場景。例如〈Lien Heng(1878-1936)Taiwan's Search for Identity and Tradition〉介紹一本以外祖父連雅堂為主軸的英文學術著作，該書從連雅堂的家世、少年時代說起，拓展至他的治學著史和愛國胸襟，因此林文月寫關於此書的記憶時，搭配了外祖父年少時和友人合影的照片(圖六)，其一友人佩戴著國民黨臂章，連橫等諸位志士們的愛國之心，昭然若揭，覽看圖像，時光的彷彿悠悠溯回彼時。

<sup>145</sup> 王行恭，〈閱讀品味的多樣化與精緻化〉，《文訊雜誌》，第 173 期，2000 年 3 月，頁 43。

<sup>146</sup> 鍾文音，《昨日重現》，台北：大田出版有限公司，2001 年 2 月初版，頁 290。

<sup>147</sup> 阿爾維托·曼古埃爾著、薛絢譯，《意象地圖：閱讀圖像中的愛與憎》(Reading Pictures: A History of Love and Hate)，台北：臺灣商務印書館，2002 年 4 月初版，頁 16-17。

<sup>148</sup> 《回首》附上照片的有 4 篇：〈記一張黑白照片〉、〈懷念臺先生〉、〈上海同文書院與愛知大學〉、〈孫文與東亞同文書院〉。





圖六 <Lien Heng (1878-1936) Taiwan's Search for  
Identity and Tradition>  
連雅堂(右一)和友人合影

### (三)文風與畫風的相襯

林文月在散文及譯作中的插圖，主要以鉛筆或炭筆勾勒的素描為主，除了是在高中時跟隨楊老師主學素描，另一部份原因筆者推論素描的風格最能搭配襯托出她散文的淡澀之氣與理性之美。

年輕時林文月的眼光就十足畫家式的，認為不同畫法所呈現的面貌風格迥異，所取畫的對象也自然不同：

五金店合當用鉛筆或者炭筆勾勒，才能表現出那種素樸的，極具生活化的味道。布料店適宜用油彩凸顯，也許帶些點描派或馬蒂斯的筆致才好……。糕餅店，我認為理當以水彩畫出。那時我已經在學校繪畫課堂上習得一些彩色渲染和水分控制一類的簡單技巧，便以為那些花色玻璃紙包裝的糖果啦、紙盒內的蛋糕啦，甚至於在店中忙碌的女店員的花裙子等等，都應該用具有流動感的水彩才能恰切地掌握氛圍。<sup>149</sup>

林文月認為素樸、生活化的風味，必須透過鉛筆或炭筆的筆端，方能表現出來。雖說素描是林文月最擅長的畫種，但其實淡淡的素筆也是她一直用心追求的

<sup>149</sup> 林文月，《擬古·往事》，頁 77。

。〈遊子吟〉中可看出林文月對豐子愷的漫畫之喜愛，推崇他以簡單素樸之筆，豐富保留了上一個時代的中國人生活情態：

「漫畫」一詞，據辭海的說法是：「(caricature)一種遊戲畫，其題材或純出想像，或摭拾時事，或描寫片段人生，不拘形式，筆法簡單，而趣味雋永，為此種繪畫之特徵。」而英 caricature 之含義為：「諷刺畫；漫畫；諷刺的描述。」……豐子愷的漫畫兼有童稚及諷刺的兩種性質。<sup>150</sup>

漫畫雖不同於素描，但從上段文字再次得證了林文月簡單素筆描繪生活化的題材之繪畫理念。

素描，不只是「再現客觀物體形象」，當中蘊含著畫家的探求精神與美學追求。〈臺先生的肖像〉是先有畫才有文，兩者相隔七年，林文月將親繪的臺靜農先生畫像附於該文前(圖七)。「臺先生的肖像」一圖中，林文月綜合平塗、交叉、漸明與漸暗的線條畫法，呈密集短排線的運用，以作為畫面細節局部的深入刻劃之用，透過「按形求法」的線條畫法，才能細緻入微地把握住對象的個性特徵。<sup>151</sup>經過這種處理，畫面上呈現一種細而不膩、豐富而勿繁瑣、精到而不雕琢的效果。待畫作的欣賞分析後，接著我們且看林文月如何通過文字將畫面的明暗、結構、質感等進行深刻的觀察與書寫：

他的鬚鬚不如魯迅先生的濃厚，但疏密有致，且又有幾莖花白參雜其間，亦頗神氣。……我用鉛筆來回加深嘴角的紋路和暗影，及下巴渾厚的趣旨，那種感覺就浮現了。鼻子、耳朵、



圖七〈臺先生的肖像〉

<sup>150</sup> 林文月，《交談·遊子吟》，頁 200-201。

<sup>151</sup> 曹諾編著，《石膏素描基礎技法》，台北：台灣珠海出版有限公司，1996 年 4 月初版，頁 26。

頸部和眉毛，都比較容易表現，但眉間的一點皺紋，卻不易處理。太深會使整個表情凝重，過淺又無法襯托思考的印象。……我用快速而簡單的筆法淡化髮部，以求凸顯顏面；樸素的衣領，也不必過份注意細節吧！<sup>152</sup>

林文月以炭筆刻畫臺先生的肖像，讓人感受到臺先生所散發出的長者尊嚴與和藹樸實的一面。而細膩的文字筆觸，也將臺先生溫柔敦厚、簡樸無華的學者典範展呈。林文月淡而有味的文字，讓人咀嚼再三，正如其炭筆素描簡樸的線條，畫出韻味十足的畫作。

林文月的素描尚展現在風景素描上。〈路易湖以南〉(圖八)林文月以洗練細膩的手法，清新的意境，表現出落磯山脈與路易湖的自然美。不同於色彩繪畫是用顏色表現物體，通過對自然景物的描繪，再現自然美。素描則是用單色表現物體，而風景素描，是畫家對大自然的風光進行理性的選擇，表達自己的思想情感。<sup>153</sup>林文月以遠虛近實之技法，遠山與近樹，以白色和灰色的調和對比，顯示北國冷寒的空氣及廣闊的空間，又用線、用面，表現路易湖平靜的湖面。林文月以高度自覺的態度，在龐雜的自然風光中取最生動、最飽實的部份構圖。以素描所展呈的理性美，我們可以對照在散文中，林文月如何以理性的文筆剖析美感體驗的過程：

湖的三面被群山環抱著；近山稍低，有杉木叢生於更低處，遠山則較高而山勢險峻，連嶂巖嶸之上，千萬年不化之積雪，已累純白為湛藍。湖水旦夕有山巖林壑的倒影，雖則山中崖傾難以留光，但明鏡也似的湖面，總如



圖八〈路易湖以南〉

<sup>152</sup> 林文月，《作品·臺先生的肖像》，頁 134-135。

<sup>153</sup> 紀麗、董顯仁編著，《風景素描基礎技法》，台北：台灣珠海出版有限公司，1996 年 1 月初版，頁 10。

實地映現昏晨的嫣紅日影，或遠近變化多端的山色。<sup>154</sup>

由上段文字可知感林文月對景物之美感體驗是很深刻的，但她所表現出的不是波瀾起伏的溢滿讚歎，而是轉於澄明平靜的心境，以寧靜、柔和與理性的態度，保持著對美感的清醒，一如其炭筆素描予人不流豔麗但層次豐富的理性與感性的結合。

圖像繪畫較文字刻畫來得鮮明強烈，而文字刻劃又可藉語言談吐彰顯內蘊氣質，因此在文字與素描相輔相成之下，林文月一方面以素描補充延伸文字注解，使文意益趨顯著；一方面在文字與圖像的配合下，林文月透過素描、照片重建現場的場景；更甚者，文境與畫境的交互作用，將隱微的情感的烘托出來，疏淡的文筆襯上無華的素描，使文章的情感益顯深刻。

## 二、系列性、計劃性的書寫型態

張堂錡觀察八〇年代中期以後，台灣散文出現了一股新潮流：「和過去散文形式不同的是，他們富專業素養，題材的選擇有計劃，有系列，有焦點，以長期的經營潛入與中心主題相關的每一處切面，追索探尋，提供了完整、深入的知識理論與審美體驗，有時介乎論文與散文之間。」<sup>155</sup>九〇年代，散文書寫一直持續加強專業知識化、資訊化的趨向。作者各自專攻某種特殊題材的次文類，並融入相關的客觀知識，長期經營，累積出系列性的作品，儼然成一家之言。於是提到自然生態散文，就會想到徐仁修、陳煌、劉克襄等；提到旅行散文，就會想到余秋雨、舒國治、雷驥等；提到飲食散文，就會想到唐魯孫、林文月、遠耀東等。他們廣蒐資料，系統論述，以一連串的作品深入議題核心，樹立個人類型突出的書寫風格。

<sup>154</sup> 林文月，《回首·路易湖以南》，頁 12。

<sup>155</sup> 張堂錡，《跨越邊界——現代中文文學研究論叢》，台北：文史哲出版社，2002 年 5 月初版，頁 19。

林文月系列計畫、連鎖書寫的書寫型態，在其作品中有意或無意的試驗，為台灣當代散文中立下特殊的典範。<sup>156</sup>其所作包括古典與現代相接的擬古散文、個人「食譜」與人生記憶結合的飲食散文、以英文字母代替生命行旅中的他人，以小說的筆法為之的人物系列之作、與以書為名「類導讀」的散文，寫書與人的故事之散文。

林文月「主題式」的散文並非始於《擬古》一書，而早在《京都一年》就露出端倪。出版於1970年的《京都一年》是一部有所為而為的散文，具有一定的書寫企圖，貫串在一個精密的書寫計劃下，輔以嚴肅認真的學術研究態度，圍繞著題目下筆，細膩且翔實。她憶及撰書動機說：「當時的台灣，未如今日，人民出國並不容易；而我不想隨便記述一些個人的旅遊觀感，所以事先做了種種計畫安排：每月逐一介紹京都及其附近的風景、文物、民俗和其餘相關事宜。」<sup>157</sup>每一篇章都在與京都相關的主題之下展開，如〈京都茶會記〉、〈歲末京都歌舞伎觀賞記〉、〈京都的庭園〉、〈京都的古書鋪〉、〈吃在京都〉、〈我所認識的三位京都女性〉、〈京都「湯屋」趣談〉等，林文月計劃寫成多個單元獨立的篇章，構成題材類聚的系列之作。

《京都一年》此後的散文，林文月又在創作應有空間，一如繪畫有所留白的信念下，綴文於是多為生活相關的短篇，發表多了，就收成一個集子，直到《擬古》一書，她才又繼續於系列性寫作。嚴格來說，自《擬古》開始，林文月才明確地將作品按系列分開，她日後受訪時表示：「就像是《擬古》、《飲膳札記》，以後在寫作上，我希望至少有一部分是成系列的，我覺得這樣比較有意義。」<sup>158</sup>《擬古》的創作是源於林文月正好有學術論著討論到陸機有十四首「古詩十九首」的模擬，她心想詩既然可以擬古，散文又何妨不可！出於一種嚴肅的遊戲性與創新的實驗性，以古今中外的作家為對象，選取十一篇作品，創作了十四篇擬古散文。

<sup>156</sup> 林文月系列性作品的散文篇名，請見本論文附錄二，頁192-194。

<sup>157</sup> 林文月，《回首·京都，我心靈的故鄉》，頁51。

<sup>158</sup> 林黛嫻專訪、鄭蓉整理，〈優游於學術翻譯創作之間——林文月談寫作〉《中央日報》，第18版，2001年4月30日。

林文月摹擬其中的形式章法，或情致趣旨，如〈香港八日草〉、〈江灣路憶往〉、〈平泉伽藍記〉、〈羅斯堡教堂〉等是行文筆法或敘述手法的摹擬；〈往事〉、〈傷逝〉、〈給兒女的信〉、〈飲酒及與飲酒相關的記憶〉等，則是與摹擬的作品產生情感的共鳴而產生。寫作擬古散文的同時，尙有不屬於擬古系列的文章，林文月則另行結集，避免二者相聯：「我希望這兩個孩子是雙胞胎，而不是連體嬰。」<sup>159</sup>由此看出林文月系列性與非系列性的寫作一直是並列進行著。

《飲膳札記》與《人物速寫》也都是在系列性書寫策略理念下完成的作品。《飲膳札記》一書，因為林文月先受到飲食記憶的感動，才決定進行這本書的書寫。在她的界定下，食物是主題，人物是配合主題去衍伸的。取「古詩十九首」之名，寫了十九篇以飲食相關人事為題材的散文。在書寫之際，散溢在字行之間的懷舊氛圍，其實更勝酒菜佳味。舉凡孩時在母親身邊旁觀包肉粽、蒸蘿蔔糕、烹五柳魚，故每道美饌之後，彷彿都有慧心巧手、操持家務的母親身影。其他有感念父親，〈潮州魚翅〉、〈佛跳牆〉篇章可看；追憶師長，〈潮州魚翅〉、〈芋泥〉篇章可見。因此范培松論近二十年台灣散文的變異時，不能不忘提及林文月的《飲膳札記》：「細微地描述她擅長製作的十九道名菜的工序，所介紹的一些經驗，均有較強的可操作性。她把抒情短章的寫作經驗和美食介紹完美地融合起來，字裏行間顯露出一種恬淡的美食人生，蕩漾溫馨的親情、師恩和友情，成為別致的美食散文。」<sup>160</sup>林文月雖不是有意迎合大眾的口味，但《飲膳札記》準確地為眾人鋪設了一條迷人的飲食散文幽徑。

2004年她推出費時七年描綴的人物系列之作《人物速寫》，將被書寫者的姓名藏隱，改以英文字母為每篇之篇名。篇名採人物其名字發音中的一個字母代稱，若遇重複，或改以姓或挑不同字母避開，故成一系列〈J.L〉、〈C〉、〈A〉、〈L〉、〈G〉、〈J〉、〈H〉、〈F〉、〈A.L〉、〈致 M.N〉等十篇。內

<sup>159</sup> 林文月，《擬古·自序》，頁10。

<sup>160</sup> 范培松，〈論近20年臺灣散文的變異〉，收錄於陳信元策劃，《兩岸現代文學發展與思潮學術研討會論文集》，中華發展基金管理委員會主辦，佛光人文社會學院文學系承辦，2004年10月29-30日，頁233。

容追記自己與他人在生命中的際會因緣，寫作手法介乎小說和散文之間，或者像傳記。一書多篇，雖發表於不同時間，卻是在題材類聚的系列的基礎上組構的。

在飲食文學與人物系列散文結集之後，近者林文月又開始寫以「書」為主題系列連作。2005年6月首在《聯合文學》發表了〈《莊子》〉，既是物的歷史，也是家族的斷代史。<sup>161</sup>自此一直至2006年5月，一年內林文月幾乎每月發表一篇自己與該書相關的記憶與情思之散文在《聯合文學》「寫我的書」專欄。十一篇系列的連作依序為：〈《莊子》〉、〈《變態刑罰史》〉、〈《景宋本三謝詩》〉、〈《文學雜誌合訂本》〉、〈《源氏物語》〉、〈《日本書紀古訓攷證》〉、〈《論語》〉、〈《奈都夫人詩全集》〉、〈《巴巴拉吉》〉、〈《The Poetry of T'ao Ch'ien》〉及〈《郭豫倫畫集》〉。這十一篇系列文章連同性質一貫的另外三篇：〈Lien Heng (1878-1936) Taiwan's Search for Identity and Tradition〉、〈陳獨秀自傳稿〉與〈《清畫堂詩集》〉，此十四篇書籍典故的文章，已於2006年8月結集推出為《寫我的書》。

書中內容遍及國學古籍、英/日文漢學典籍、文學雜誌、詩集、畫集、手稿。書的故事連繫了林文月在文學/學術/翻譯上的啓蒙、親情、師友、以及生命中的不可忘。許多本事在林文月的散文中早經披露，並非新鮮，卻無礙於此書的複述，因而《寫我的書》既是寫「我的書」，也是「寫我」的書，回味書冊褶縫裡甜而悵惘的憂思。這是林文月「系列性」寫作策略的再度宣示並實踐。

對於散文創作理念，林文月不太相信靈感，體現在她的書寫上，發現她不會只是等待靈思，偶然緣事而發、有感而作。相反的她用心於系列性的書寫，且盡量避免題材的重複，讓自己的散文有不同的寫作風格，整體上也更具意義。

---

<sup>161</sup> 鍾怡雯，〈散文浮世繪——《九十四年散文選》序〉，收於鍾怡雯主編，《九十四年散文選》，台北：九歌出版社，2006年3月初版，頁20。

### 三、女性特質的書寫

作家的人格特質、氣韻風範，往往可以從其作品的取材與書寫中見其真意。林文月是位全方位的女強人，展現的不是劍拔弩張的氣勢，而是謙遜內斂的修為。陳芳明稱許她能在母親與學者的雙重角色之間，維繫得均勻且平衡。林文月的文學世界裡，舒緩的節奏，流露在家庭的生活，同時也貫串於學術生涯。<sup>162</sup>她把一位女性多重身份完整和諧地表現出來：於「私」方面，從為人女、為人妻到為人母；於「公」方面，做一位師者、學者、譯者到作者，每一方面她都兼顧得很美好，可說是現代與古典最完美結合。<sup>163</sup>

文字裡的她，不喜論女權婦運，只是勤懇地面對古今最有才質的人，意欲見賢思齊，提升自我。林文月尤其關注愛寫身邊傑出女性，早期作品《京都一年》裡有跡可尋：〈我所認識的三位京都女性〉裡讚賞堅忍的那須小姐、堅強上進的秋道太太、教育不高卻有尊嚴過日子的日本保姆。學問與家庭的兼顧之難，林文月最能體會，〈夏天的會話〉一文，她鼓勵正徬徨無主的女學生，若攻讀博士與家庭生活，咸是快樂的泉源，就不該捨棄其一，應當堅持並有。<sup>164</sup>

身為女性學者與女性作家，林文月有不同於男性學者或作家的，她瞭解女性長久以來在職場上的困境及時間被照顧家庭占去，因此她對於身邊傑出的女性文友深表敬佩。〈兩代友情〉寫她與林海音、殷張蘭熙、齊邦媛四人於文學上積極用心的一面：「那時候，我們正值盛年，都在工作崗位各自努力。我們那樣對文學充滿信心與崇敬，我們那麼美麗而且態度嚴肅積極。那真的是一段可懷念可珍惜的時光。」<sup>165</sup>其中又對林海音女性多重身分的辛苦與統一，流露感同身受與無限的敬佩：「身為職業婦女，工作繁忙，人事交際頻仍，她居家始終都維持窗明几淨，清雅饒富情調。當然，那是因為俐落勤懇的個性所致。……掃地、抹桌、

<sup>162</sup> 陳芳明，《深山夜讀》，台北：聯合文學出版社，2001年3月初版，頁203。

<sup>163</sup> 參見張淑香座談、顏健富記錄整理，〈林文月與她的文學事業(下)〉，《中央日報》，第18版，2001年5月2日。

<sup>164</sup> 林文月，《午後書房·夏天的會話》，頁57-58。

<sup>165</sup> 林文月，《回首·兩代友情》，頁163。



燒飯，這些『傳統婦女』的家務，她一樣都沒有怠慢，卻也未因此而耽誤寫作、出版，以及其他介入社會的種種活動；正展現了她果斷幹練的才華。」<sup>166</sup>

林文月體貼地為女性立傳書寫，《人物速寫》即是明顯的展呈。書中除了〈C〉、〈F〉兩篇外，其餘皆女性為寫作對象：女學生 J.L 對學術的堅持、女性學者 L 的個人特質、女看護 J 以堅韌的個性撐持失婚的天空、被隱身 H 的樋口一葉，窮居陋巷卻創作豐沛、金工店中店員 A.L 的專業賞鑑等，這些女性，在各自的人生舞台上都散發自信可敬的光采。

林文月的作品中喜歡寫女性，刻意為女性書寫立傳。早年大學時期就曾應東方出版社之邀，為青少年翻譯改寫世界名人傳記，如諾貝爾物理獎及化學獎得主居禮夫人、聖女貞德、白衣天使南丁格爾，她改寫翻譯過《茶花女》、《小婦人》等世界名著。林文月在東方出版社所精選的二十多位世界名傳名著中獨鍾這幾位，應非巧合，她正是對傑出的女性有一份惺惺相惜之情。<sup>167</sup>

日後譯註日本古典文學，也大多是女性作家的作品。日本平安時代三才媛的作品：紫式部《源氏物語》、清少納言《枕草子》、和泉式部《和泉式部日記》，皆成林文月譯註的對象。林文月推崇紫式部是平安時代最具才識的女作家，又以同為女性作家的心情，體會到清少納言、紫式部在早期以男性為主的文壇上，能有一片天，實為難得。〈你的心情〉一文裡向清少納言致敬：

如果天下婦女都像你和紫式部那麼優秀，男人也就不敢怠慢我們了。也許是出於一種不甘示弱的心里吧。你每常喜歡對男士們炫耀自己的學識才華。……看你與宮中飽學之士應對，忽而經史，忽又子集，從從容容，游刃有餘；時又不免於俏皮地出其不意劍梢一挑，眾男往往只得俯首稱臣了。

168

---

<sup>166</sup> 前揭書，頁 164。

<sup>167</sup> 鹿憶鹿，〈生活如此美好的背後——林文月散文的敘事風格〉，收錄於李瑞騰主編，《沿波討源，雖幽必顯——認識台灣作家的十二堂課》，桃園縣：中央大學，2005 年 8 月初版，頁 240。

<sup>168</sup> 林文月，《作品·你的心情》，頁 87-88。

「了不起的女性作家」，林文月發自內心地讚歎！明治時代的文壇，也是女性作家崛起，備受矚目的時代。其中最令人心折的天才作家，是明治維新不久，二十四歲便早逝的樋口一葉。這近代文壇上之彗星，文學表現出庶民性，特別是女性無可奈何的悲劇，分擔了女性共同的悲哀。<sup>169</sup>林文月為她翻譯了《十三夜：樋口一葉小說選》，也發表過〈H〉、〈一葉文集〉等散文，鈐記她一生為文學而活：「她二十四歲因肺病而逝世，卻留下二十二篇中短篇小說、七十餘冊日記及四千餘首和歌詠草，成為近世明治文壇重要的作家之一。」<sup>170</sup>兼具傳統文學的修養與近代文學的表現，樋口一葉堪稱「古日本最後的女性」。<sup>171</sup>

林文月不但譯介女性作家作品，也在散文中不停地刻畫女性作家、可敬女性的特質。她觀察女性人物，描繪女性人物，藉由對女性的敘事凸顯身為女性的聰慧才情。有些女性的聰慧才情的背後雖是難言的困境，但散發出的光彩更顯奪目。林文月對女性人物的惺惺相惜，正表現自己身為女性的自信與堅毅。林文月創造性地改寫女性身份與文學版圖。陳芳明認為：九〇年代的女性，不再只是書寫自己的命運，當她們發出聲音時，也勇敢地向著不同的世界出發去探索。她們的人文意識、社會意識、歷史意識，使女性議題變得開闊而繁雜。也就是說，舊有的女性身份已經到了需要重新定義的時候。<sup>172</sup>林文月也許未曾刻意尋找，卻似乎找到一個屬於她的開闊的女性書寫議題。

---

<sup>169</sup> 葉石濤，〈明治才女——樋口一葉〉，《聯合文學》，第 17 期，1986 年 3 月，頁 56。

<sup>170</sup> 林文月，《回首·一葉文集》，頁 195。

<sup>171</sup> 在明治那個代表日本中古維新的時代，一葉兼具傳統文學的修養與近代文學的表現，評論家稱她為「古日本最後的女性」。參見林文月，〈古日本最後的女性——樋口一葉及其文學〉，收於樋口一葉著、林文月譯，《十三夜：樋口一葉小說選》，台北：洪範書店，2004 年 2 月初版，頁 11。

<sup>172</sup> 參見陳芳明，〈在母性與女性之間——五〇年代以降台灣女性散文的流變〉，收於李瑞騰主編，《霜後的燦爛——林海音及其同輩女作家學術研討會論文集》，台南：國立文化資產保存中心籌備處，2003 年 5 月初版，頁 310。

## 結 語

「散文的寫作，是經過經營安排的」，林文月的散文觀如是揭櫫著，實踐在她的散文創作上，敘事、寫物、描人的書寫，皆是通過精心努力的鋪排，才能豐富精彩的呈現在讀者眼前。林文月的用心點化，靜態之物，也能發抒感慨；動態的景像，也予定位靜呈。而人物的描寫塑造，淡淡的幾筆、微微的細說，總能將被書寫者的獨特性情深刻傳達出來。擴而觀之，三種不同的文筆，交織在她的散文中，語言結合著中國古典、日文精工、現代多元語素的特色。若縮小範圍探之，修辭與意象的活用，也構成其語言美學的一面。綜觀林文月散文的書寫，似乎她內心已拈出一套屬於自己書寫策略：文字與圖像的雙呈、系列計劃性的寫作、女性特質的書寫，正是她多年來散文經營的成果之一，而今她也一直實踐前行著。

