

第五章 夏丏尊文學創作析探

夏丏尊的文學作品數量不多，生前僅集結成《平屋雜文》一本文集，然而其中包含豐富的體裁，包括隨筆、序跋、評論、書信、雜文、小說等。本章以夏丏尊的文學作品為核心，歸納其體裁以散文小品、雜文評論及小說為主。第二至四節將討論作品內容與形式，首先探究作者選擇的題材以及表達的主題，從中了解作者的精神思想及情感趨向，接著從作品中運用的技巧及呈現的風格為主，從作者對文句、結構的安排，對意象、風格的營造，突顯其獨特的文學風貌。

第一節 樣貌豐富的文學體裁

一、敘事抒情的小品

散文的文體具有流動性及龐雜性，文學史上試圖為它尋找定位的理論家不勝枚舉，他們戮力於對散文的類型進行合理的劃分，其中鄭明嫻的《現代散文類型論》是公認兼具深度及廣度的著作，筆者擬依據鄭氏對散文類型的理論框架進一步探究夏氏的作品。鄭氏將散文分為兩大體系，第一類是按內容功能的特質而形成的類型，可再分為情趣小品、哲理小品、雜文，這是現代散文最主要的類型；第二類則是按特殊結構而形成的個別類型，分成日記、尺牘、序跋、遊記文學、報導文學、傳記文學等，關涉寫作主體的寫作策略以及切身生活。¹上述二者之間存在著微妙的關係，特殊結構的類型可以在形構的框架內包容所有散文的主要類型，意即兩者雖然形式不同，但內涵時常是疊合的。筆者採取上述的分法，將夏氏的散文作品略分為敘事抒情的小品及批判世態的雜文評論，此外也對其文體的特殊結構進行析論。

夏丏尊最具特色的作品是表現個人情感的情趣小品，包括寫人情、鄉情、世情等。例如寫求學時期的作品如《我的中學生時代》，描述因家庭經濟拮据，不得已而三度中輟學業的始末。寫親情如《貓》，透過寫貓表示對妹妹由衷的悼念以及對往事的緬懷。寫友情包括《我的畏友弘一和尚》寫夏氏將佛學修養的事理分開而弘一藉蕩益的故事勸導之事；《白采》從作者與白采未及深交，白采卻過世的抱憾之情為線索，貫穿對白采的人品以至作品的了解；《魯迅翁雜憶》從「人間味」的一面描寫魯迅，以過去同事的身分寫來特別有情味。由於作者對人物深刻地了解，因此能夠抓住核心的特質予以書寫，並將雙方的互動描繪得十分

¹ 鄭明嫻：《現代散文類型論》（台北：大安出版社，1987年2月），頁41-42。

生動，且由於作者情真意切，寫來特別動人。再如描寫家鄉風物的《白馬湖之冬》，寫故鄉白馬湖冬天的風，清淡的風格中蘊含著濃郁的情致，景物本身並無情感可言，它之所以富有情味，除了深刻的描寫功夫，實因具有作家的真情實感；《子愷漫畫》序 記敘弘一簡樸刻苦的生活方式，並從中體會到藝術的生活原是觀照享樂的生活。對生活的觀察的文章例如《談吃》，這原是極為平凡的題目，但夏氏信筆揮灑，將中國這個善吃的民族在各方面表現得淋漓盡致；又如《幽默的叫賣聲》一文，作者善於從日常生活中擷取極富意趣的題材，寫得幽默有趣。這些散文小品表現作者的自我意識，側重表達個人體驗和內心情感，即使是對客觀的社會生活或自然圖景的再現，往往也融合了作者的主觀情感，是以內心深處迸發出來的情感打動讀者。

夏丏尊也有類似讀書筆記的文體，例如《讀書與冥想》由十則或長或短的文章構成，包含作者讀書的心得，例如從《楚辭》、《南徐州記》等書總結出：「湖是地象中有魔性的東西」，從莎士比亞的戲曲中得出結論：「沙翁將人世悲哀的原因歸諸人性的缺陷，這性格的缺陷又偏單使男性負擔。」除了讀書心得，也有他對人生的思考，例如「夢是個人行為和社會狀況的反光鏡」。又如《文藝隨筆》由三則短文組成，首先是列出阿支巴綏夫的《嫉妒》中的一節，說明自己近來感受到當作家的妻子不如讀他的作品來的有趣。第二則是介紹日本自然主義作家島崎藤村的寫作筆法，他體會到「開端就把閱者引入事情的深處」較之一般先敘景或介紹主角來歷的作法更高明。末則是鼓勵青年學子閱讀《聖經》，這是方便瞭解西洋文學的辦法。這些篇章的共同特色是皆由數則短文組合而成，彼此之間看似無甚關聯，但合而觀之卻又展現了作者觀照人生的靈心慧眼，也顯現出作者豐富的學問修養。夏氏的這類讀書筆記接近楊昌年所提出「手記式散文」一類，楊氏說明這類文體：「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心得；不同的是，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，手記式散文更要求有藝術的精美。」²夏丏尊的讀書筆記除了展現其豐富的閱歷，也具有清新雅緻的特點。

序跋類的文體在夏丏尊的作品中也佔有不小的比例，除了他在文壇上德高望重以及平日交遊的廣闊，也由於他在開明書店工作的機緣，因此有許多機會為他人的著作撰寫序跋。夏丏尊的序跋類作品共計十三篇，自序類包括《平屋雜文》序、《愛的教育》譯者序言及《續愛的教育》譯者序，前文交代此作品成書的經歷、書名的由來，並道出自己文學創作貧乏的窘況，全文帶有輕微的

² 楊昌年：《現代散文新風貌》（台北：東大圖書公司，1988年2月），頁119。

自嘲；後二文除了說明翻譯此書的動機及經過，並提出了個人對教育的見解，是明瞭夏氏感情教育觀點極重要的文獻。為他人所作的序跋由於具有後設性質，因此討論原書時難免提及自己的文學論點，例如他為賈祖璋的《鳥與文學》作序，便指出事物的文學背景愈豐富，愈足以溫暖潤澤人心的觀點。為朱光潛《給青年的十二封信》作序時，除了說明此書先發表在《一般》雜誌而後集結成書的過程，並說自己從朱光潛的文字中得到共鳴，痛批中國「凡事近視，貪浮淺的近利」的民族性格。關於《倪煥之》是為葉聖陶的長篇小說所作的序，指出此書對葉氏個人及國內文壇而言，都是劃時代的作品，在盛讚之餘也對葉氏寫作技巧提出不同的見解，顯現其態度的客觀超然。《中詩外形律詳說》是劉大白的遺作，夏氏回憶劉氏生前託付自己出版此書，然卻因書中符號繁多而幾至難產，夏氏形容此書的出版過程正如作者充滿厄運的一生，文中流露出兩人情誼的深厚，實為抒情佳作。弘一法師圓寂後，夏氏將他的各類著作集結成書，並為之撰寫序跋，包括《李息翁臨古法書》跋、《清涼歌集》序、《弘一大師永懷錄》序、《晚晴山房書簡》序等，除了述及弘一在書法、音樂上的修養，也從各個角度記述弘一的盛德懿行，充分顯示出夏氏對他的懷念及敬意。

夏丏尊所作的「科學小品」是較特殊的文體，容先說明該體裁產生的時代背景。1934年9月《太白》半月刊首創「科學小品」專欄，一般便認為這是現代科學小品的起點。俞元桂將五四時期至三十年代初視為科學小品的濫觴期、墾荒期，而三十年代中期以後，以《太白》正式倡導為標誌，從此科學小品創作進入興盛期、自為期。³進入興盛期後，包括《中學生》在內的報刊雜誌紛紛開闢科學小品的園地，或者培植專業作家，或者展開討論，一時蔚為風氣，這些作家視此文體為科學大眾化的一種有力形式，是科學文藝的一種新體裁，並且自覺地追求科學知識與小品文形式的有機結合，不僅注重科學內容的趣味化、通俗化，更提昇科學小品的藝術價值。夏丏尊擔任開明書店編輯部主任，主編《中學生》雜誌，提倡科學小品文，其中劉薰宇的數學小品、賈祖璋的生物小品都很受青年學生歡迎，夏丏尊在三十年代並撰寫三篇科學小品：《人能忍受的溫度》談到幾種藻類和低等生物所能忍耐的高低溫，以及人對溫度的感覺在空氣和水中不同的原理；《蟋蟀之話》敘述蟋蟀的發音裝置及交配、產卵和發育的過程；《春日化學談》說明植物的光合作用、動物冬眠和消化食物的機能，以及酵母菌的生態及其酒精發酵的作用。這類文體可說是科學與文學的互相滲透，對於散文小品體式無疑注入了新的元素。

³ 參見俞元桂編：《中國現代散文史》（濟南：山東文藝出版社，1997年9月），頁329。

范培松指出：「三十年代閒適的散文風氣刮出了一種應時的小品——書齋小品。書齋小品共有的特點是有書齋味，即心平氣和地遠離現實埋頭於書齋中讀書和坐而論道。」⁴范氏並以周作人、陳西滢、朱自清及夏丏尊為代表人物，他指出此類小品遠離社會變化及政治漩渦，作家必得經過數十載的人生磨練而形成一種「中年文體」、「老年文體」。三年代的夏丏尊正是四、五十歲的年紀，多數文章是以教師或長者的姿態陳述自身的經驗，又或者以學者的身分介紹文學作品、談論文學現象，無怪乎范培松認為：「他的小品也長出了鬍子，有一種早衰的跡象。」⁵然而需特別說明的是，閒適散文僅是夏氏作品中的一部份，倘若僅將眼光投注在夏氏的這類散文而逕下結論，對夏氏的整體創作而言並不公允。

二、批判世態的雜文評論

除了抒發情感的散文小品，夏丏尊還用另一副筆墨撰寫批評時事的雜文評論，前者是偏向作家個人化的藝術創作，因其注重作家內在心靈及精神的表達，思想難免有所局限，此處探討夏丏尊側重議論的雜文則有著不同的面貌。夏丏尊在《平屋雜文》一書的自序中說道：

就文字的性質看，有評論，有小說，有隨筆，每種分量既少，而且都不三不四得可以，評論不像評論，小說不像小說，隨筆不像隨筆。近來有人新造一個『雜文』的名詞，把不三不四的東西叫做雜文，我覺得我的文字正配叫雜文，所以就定了這個書名。⁶

夏氏所謂的雜文，意指其作品內容及形式的駁雜及不拘一格，而非指專為進行文明及社會批評的雜文體式。林非在《中國現代散文史稿》中根據散文創作不同的功用而區分敘事性、抒情性和議論性三種性質，其中敘事與抒情並重的散文稱為「小品」，或稱為「散文」，這是相對於廣義散文而言的狹義散文；而另一種側重於議論性，又在議論中滲透形象與感情的則是「雜文」。⁷此處所要探討夏丏尊批

⁴ 范培松：《中國現代散文史》（南京：江蘇教育出版社，1993年9月），頁449。

⁵ 同上註，頁456。

⁶ 夏丏尊：《平屋雜文》自序，《夏丏尊文集·平屋之輯》（浙江：浙江人民出版社編印，1983年2月），頁219。

⁷ 參見林非：《中國現代散文史稿》（湖南：中國社會科學出版社，1981年4月），頁4。王兆勝認為雜文應包括如下特點：一是著眼社會現實，不管是寫歷史還是寫當下，其落腳點都是現在。二是批判精神，雜文不重歌頌，而多批評，即對社會不良現象進行揭示與批評。三是不平的心態與感情，隨筆 essay 從容不迫，閒事絮語，心態平靜，而雜文往往是有感而發，不平則鳴，大多是對不合理現狀不滿的產物。四是諷刺與幽默，小品文也常用諷刺幽默，但幽默往往多於諷刺，且多善意；而雜文的諷刺往往大於幽默，惡意比重較大。五是理性大於感情，偏於哲理警語的運用，這與小品文和隨筆感性大於理性，偏於性靈、情緒和意趣有明顯差異。六是明確的目的性，小品文和隨筆往往隨意渲染，行當行止當止，能表情達意而已。雜文雖也有曲筆，但它總是為達到說理目的，這就決定其敘事方向的直接性和方向性。如果說，小品文和隨筆是

判世態的雜文評論便是直面社會現實、關懷社會人民的命運，具備強烈的社會責任感的一種文體，夏氏往往一針見血地直指政治的腐朽與社會的弊端，讀來讓人熱血沸騰。

散文評論家通常將議論時政的雜感短論統稱為雜文，這類議論性的散文原是萌芽於文學革命及思想革命。為了因應批判專制統治以及對民眾思想啟蒙的迫切需要，1918年《新青年》雜誌設立「隨感錄」欄目，專為刊載批評中國社會及文明的雜文，這種篇幅短小且風格尖銳潑辣的文體引發廣泛的迴響，其中魯迅以深刻而犀利的文筆深入社會文化的弊端，並掌握社會群體的心理狀態而在雜文創作中取得偉大的成就。魯迅主張透過這種文體進行文明批評和社會批評，並視之為「感應的神經，攻守的手足」。⁸稍後《每週評論》、《新生活》、《新社會》及《民國日報》等也相繼開闢發表雜文的專欄，許多報刊也開闢「雜感」、「評論」等欄目，一時之間形成聲勢浩大的雜文寫作風潮。從《新青年》到《莽原》、《語絲》，再到三年代的《萌芽》、《太白》及《中流》，這可說是雜文一路發展的過程，雜文以短小精悍的形式、簡樸鋒利的文字抨擊時弊、揭露痼疾，衝擊舊道德與舊文學，對於瓦解封建制度產生巨大的作用，姜振昌在《中國現代雜文史》一書中指出中國現代文學最重要的收穫是雜文，⁹此話是否客觀姑且不論，但由此可見雜文的重要地位和價值。

五四雜文作家從一開始就擔心封建統治造成人民麻木的精神狀態，警惕著這種狀態的嚴重性，他們積極反映文學與時代社會的關係，與現實保持著緊密的聯繫，鄭振鐸認為夏丏尊：「反對一切的壓迫和統制，他最富於正義感，看不慣一切的腐敗、貪污的現象。」¹⁰夏氏具有敏銳的觀察力，能直指民族性的缺點，犀利的文字很能發人深省，茲舉數文為例：並存和折中 指出中國人凡遇矛盾的事物，總先將其並存或折中起來的怪異情狀，文中說道：「這折中的辦法是中國人的長技，凡是外來的東西，一到中國人底手裡就都要受一番折中的處分。」例如有了警察，地保就改名為「鄉警」，行陽曆後，陰曆就改名為「夏正」，改編新軍之後，舊式的防營改為「警備隊」，中國即使幾次被他族征服了，都能用折中的方法，把他族和自己同化，「這都是歷史上中國人的奇蹟！」又如 中國的實用主義 一文，批判中國實利實用的思想，諸如學問皆是政治或聖人的奴隸、

軟性的，那麼雜文當是硬質的。參見王兆勝：《批評的自白——論 20 世紀中國雜文精神》，《荊州師範學院學報（社會科學版）》（2000 年第 4 期），頁 14。

⁸ 魯迅：《且介亭雜文·序言》，收於張瀛玉、呂榮君編：《魯迅全集·卷六·且介亭雜文》（台北：谷風出版社，1989 年 12 月），頁 4。

⁹ 姜振昌：《中國現代雜文史論》（北京：人民文學出版社，1995 年 10 月），頁 1。

¹⁰ 鄭振鐸：《悼夏丏尊先生》，收於夏弘寧編：《白馬湖散文隨筆精選》（北京：中國文聯出版社，2001 年 10 月），頁 363。

對天的敬畏是出自於想轉凶為福。孔孟及老子的思想是以為明理可以致用、文學是用來勸善懲惡及移風易俗...等，他認為中國的民族性是非見實利不肯有所為的，而所見的實利又是眼前的、現世的、個人的利，夏氏對於這種凡事受制於實利的情形深感憂心，慨道：「中國人的實用實利主義，實足抹殺一切文明的進化。」又如《學說思想與階級》一文，指出學說或思想得到尊榮或遭到排斥與本身的優劣無關，端看它對某種階級有利與否，「只有權利階級能擁護利用思想學說，思想學說也只有被權利階級擁護利用了以後才能受人尊崇，存在流行。」夏氏打破自古尊崇聖賢思想的迷思，說道：「孔夫子的主張君臣名分，關夫子與岳老爺的為一姓盡力，朱夫子的在《通鑑綱目》中以蜀為正統，都是配皇帝的胃口。」夏氏這種大膽直接的言論，至今看來仍感痛快淋漓。

夏巧尊也以假託說夢的方式揭露黑暗的社會現實，《新年的夢想》一文透過訴說惡夢的情境對社會現況作一警惕，他說：「我夢見中國稅捐名目繁多，連撒屁都有捐。」、「我夢見中國四萬萬人都又麻雀，最旺盛的時候，有麻雀一萬萬桌。」、「我夢見中國人用的都是外國貨，本國工廠煙桶裡不放煙。」...等，諸如此類具前瞻性的言語，對安於現狀的中國人而言不啻是有力的警示。巧妙地比喻也讓夏氏的散文更具吸引力，《好話與符咒式的政治》中嚴厲抨擊政府接收大員言行不符就如同好話與符咒，好話與符咒是人們的一廂情願的表示，就像喜娘對新婚夫妻的吉祥話，或是道士為人消災的符咒，倘若不靈驗並沒有什麼罪過。為政者的言論則不同，他們理當言行一致，但當時政府當局所發表的政見、頒布的文告卻像好話與符咒般無法兌現。在腐朽落後的傳統封建文明中，夏氏撰寫這些短小精悍的雜文，以一股銳利前進的氣勢衝鋒陷陣。

由於中國封建傳統文化深遠的影響，大多數民眾都在封閉已久的「鐵屋子」裡沉沉睡著，因此雜文作家秉著要求人性解放、民族覺醒的主觀理想，以哀其不幸、怒其不爭的複雜情感批判人們的不知覺醒。金耀基指出知識分子與批判社會現實的態度，他說：

知識份子的功能既然在解釋外在世界的情景，很自然地，他總是傾向著懷疑與批判的眼光，他的想法與看法與社會現狀總是有距離的。而沒有一個現實社會是圓滿的，也因此知識份子總是無法對現實社會不保留地加以擁抱的。¹¹

夏氏所作的雜文寄託著他對國家民族、社會民生的深深憂慮，表現出他獨具慧眼的見解，他這些食人間煙火的感受，不僅道出了個人的心聲，更為當時的人民發出了不平之鳴。

¹¹ 金耀基：《中國現代化與知識份子》（台北：時報文化出版公司，1977年4月），頁69。

三、初步嘗試的小說創作

夏丏尊是散文作家的身分無庸置疑，但是他創作小說的事實卻往往被文學評論者所忽略，當然，他的小說數量不足以與其散文作品相比，所呈現的仍是純任自然的風貌，韋俊識便說：「人們習慣地將它們列入散文，因為它們有著散文的含蓄、清雅、自然，以及散文所獨具的情致。簡言之，它們更具有散文的情味。」¹²夏氏的小說和散文有時很難畫出嚴格的界限，學界說法不一。¹³要能深入了解並評論其作品，首先必須釐清作品的文類，筆者對夏丏尊的小說作品進行細部閱讀，以下將以較大的篇幅分析夏丏尊對小說技巧包括：敘事者、敘述視角、敘事時間及話語模式的變化運用，以顯示出他創作小說的意圖。

(一) 敘事者

「敘述者」是敘事作品中的故事講述者，他透過對敘述話語的操作以及故事環境的鋪展而創造出敘事文體，讀者便是依賴於敘述者的敘述而進行故事的閱讀。楊昌年認為第一人稱的敘述方式（即自述式）：主觀，人物突出，情多事少，重共鳴感染，以自我為中心；而第三人稱的敘述方式（即他述式）：客觀，人物均衡，情事並重，重組織，數頭並進發展。¹⁴夏丏尊的作品中，《貓》、《命相家》、《流彈》這三篇採取第一人稱敘述觀點，給予讀者很強的真實感及親切感，作品中並體現著鮮明的主體性與濃郁的抒情性。林非指出：

「五四」前後的新文學創作還有一個開拓和發展的過程，在這樣的過程中往往有不成熟的地方。譬如說當時的不少短篇小說，都是用第一人稱寫成的，這樣可以避免有些不熟悉或不太擅長描寫的東西，在藝術虛構方面可以少下一些功夫，比較容易掌握，而這種寫法跟散文就十分接近。¹⁵

夏氏初步嘗試小說創作，先從身邊熟悉的題材著手是可以理解的。夏氏作品中也有採取第三人稱方式敘述的，例如《怯弱者》和《整理好了的箱子》皆以「他」來鋪排情節的發展，敘事者以局外人的立場客觀地敘述故事背景及情節。以第三

¹² 韋俊識：《蓮荷風骨 道德文章——夏丏尊散文簡論》，《浙江師大學報（社會科學版）》（1991年第3期），頁43。

¹³ 林非在《現代六十家散文札記》中將《貓》、《命相家》歸為散文；黃濟華選編的《中國新文學大師名作賞析——夏丏尊、豐子愷卷》將《貓》、《命相家》和《整理好了的箱子》歸為散文；吳歡章、沙似鵬主編的《20世紀中國散文英華（江南·嶺南卷）》收錄《貓》；文國書局所編的《現代散文選》收錄《長閒》；黎明文化事業出版的《夏丏尊選集》將《命相家》、《長閒》、《怯弱者》歸為小說；陳信元編的《夏丏尊代表作》將《命相家》、《灶君與財神》、《送殯的歸途》歸為散文，而將《怯弱者》、《貓》、《流彈》和《長閒》劃歸小說，各家說法紛紜。

¹⁴ 楊昌年：《現代小說》（台北：三民書局，1997年5月），頁29。

¹⁵ 林非：《林非論散文》（南昌：江西高校出版社，2000年8月），頁9。

人稱的敘事觀點下筆較第一人稱自由，敘事者可以恣意地變換時空，如此的安排可以提升故事性，但真實感相對的也較低，鄭明娟指出：「當一個作家超越了第一人稱限制觀點的限制之刻，他的作品即被認定為小說，至少被視為趨近於小說的體裁。」¹⁶需特別說明的是 長閒 一文，此文雖以第三人稱的方式敘述，因而部分評論家認為應劃歸為小說，然而筆者認為此文應屬散文，首先，倘若將此文中的「他」全部置換成「我」實不影響全文，因此這篇可以說是「假性的」散文，也就是它並非一定要用第三人稱敘寫。其次，作者通篇採取散文的語言寫成，試擷取文中一段如下：

他坐在壁隅的藤椅子上，燃起卷煙，只沉默了對著這融然的光景。昨日在屋後山上採來的紅杜鵑，已在壁間花插上怒放，屋外時而送入低而疏的蛙聲，一切都使他感覺到春的爛熟。他覺得自己的全身心已沉醉在這氣氛中，陶醉得無法自拔了。

此文的敘述充滿感性的味道，作者的情緒幾乎直接傾洩而出，讀者可以感知作者的介入，敘述者與隱藏作者幾乎無分別，另外，此文的故事性不強，沒有特殊安排的情節也是筆者認為此文之所以為散文而非小說的原因。

敘事者分為顯身和隱身兩類，以第一人稱敘述的小說其中的敘事者充當故事中的角色，因此可感知程度高，可說是顯身的敘事者，相反的，第三人稱敘述的小說通常敘事者可感知程度不高，在夏丏尊的小說作品中，怯弱者和 整理好了的箱子 兩篇是以第三人稱敘述的，在行文中幾乎感覺不到敘事者的存在，而 灶君與財神、良鄉栗子、兩個家、送殯的歸途 四篇僅是將人物的語言紀錄下來，完全不留敘述的痕跡，敘事者的可感知度更低。在這些作品中的敘事者是隱身的，故事是自然展開在讀者面前的，讀者幾乎感受不到敘事者的存在，圖示如下：

敘事者 可感知度 \ 人稱	第一人稱	第三人稱
低		怯弱者、整理好了的箱子、灶君與財神、良鄉栗子、兩個家、送殯的歸途
高	貓、命相家、流彈	

¹⁶ 同註 1，頁 180。

夏丐尊的小說往往被學者歸類為散文，這與他習慣以身邊人事物取材有很大的關係。這裡首先要釐清真實作者（writer）、隱含作者（implied author）與敘事者（narrator）三者的關係。「真實作者」指的是創作作品的人，也就是書皮上的作者，「隱含作者」指真實作者的創作態度，或稱做作者的第二自我，如果說現實中的作者是具體的，那麼隱含作者可說是虛擬的，隱含作者並不直接和讀者接觸，而是對文本的作整體的構思，並運用各種敘事策略，透過文本的整體意識型態和價值標準來顯示自己的存在。「敘事者」是作品的講述人，一部敘述作品必須透過敘事者才能將作品傳遞給讀者。敘事者與隱含作者的混淆常出現在以第一人稱敘述的作品中，讀者所推知的隱含作者觀念與文本中的敘事者十分接近，尤其是自傳性的作品尤甚。¹⁷例如《貓》、《流彈》二文中的角色與夏丐尊個人的生活經歷有著相當程度的重合，甚至故事的素材也是從夏氏的生活週遭取得，例如夏氏之女阿吉、阿滿是常見的人物，而白馬湖的平屋也常是故事發生的場景，因此這兩篇作品往往被文學評論者歸類為散文。雖然以「我」來敘述的文本，讀者從中所得知的隱含作者概念與文本中的敘事者兩者之間真實與虛構的界限並不明確，但我們只能判定隱含作者與敘事者有重疊的部分，而不能將兩者等同而論。鄭明娸認為：「自傳體小說和散文體自傳在人稱觀點的運用上同時集中於第一人稱限制觀點，但是前者偏重文學『真實感』的建立；後者則著重歷史『真實性』的建立。」¹⁸夏氏作品雖然與其生活經歷有許多重合的部分，但仔細推敲作者的敘事手法及文本所具有的故事性，筆者認為應歸為自傳體小說較為恰當。

（二）敘述視角

敘述視角是指敘述者或人物與敘述作品中的事件相對應的位置或狀態，或者說是敘述者或人物從什麼角度來觀察故事。¹⁹當隱含作者透過敘事者敘述一篇小說時，隱含作者賦予敘事者的敘述視角便決定了敘事者的權力。敘述視角有三：即全知視角、限制視角和旁觀視角，以下便就夏丐尊的小說進一步探討敘述視角的形式以及其對作品所造成的影響。夏氏的小說創作中並未採用全知視角，而是以限制視角佔了大多數，其中《怯弱者》、《貓》及《命相家》皆為限制視角中的主要人物視角，也就是透過主要人物的單一角度來敘述整個故事，只轉述此

¹⁷ 查特曼指出：「隱含的作者和敘事者不同，他什麼也不能告訴我們。他，或者更確切的說，它，沒有聲音，沒有直接進行交流的工具。它是通過作品的整體設計，借助所有的聲音，依靠它為了讓我們理解而選用的一切手段，無聲的指導著我們。」布斯也說：「『敘事者』常用來指作品中的『我』，但是這個『我』與隱含在作品中的藝術家形象很難是同一個。」參見徐岱：《小說敘事學》（北京：中國社會科學出版社，1992年），頁100-102。

¹⁸ 同註1，頁180。

¹⁹ 胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，1994年5月），頁19。

人物接受的信息以及可能產生的內心活動，對於故事中的其他人物則如旁觀者般，僅憑接觸去觀察、臆測他們的思想感情。而「流彈」一文充分發揮限制視角的限定性功能，敘事者「我」僅是故事中的次要人物，在故事中的角色是被動的，不足以影響故事情節的，整篇小說就透過「我」與弟婦及張先生的對話，與讀者一同了解事件的始末，造成極高的懸疑效果。夏丏尊也在小說創作中運用了旁觀視角，即敘事者不露面，不發抒胸臆也不品頭論足，而像攝影機般只客觀地紀錄事情的表象，不去追溯事情的歷史背景，也不涉及人物的心理活動，例如「整理好了的箱子」一文只提供故事中兩夫婦的行動和對話，而不分析他們的動機、目的及思維情感，讀者幾乎感覺不到敘事者的存在，敘事者也不介入角色的內心世界，呈現的是一種戲劇式的客觀視角，圖示如下：

敘述視角		小說	篇名
限制視角	主要人物視角	怯弱者、貓、命相家	
	次要人物視角	流彈	
旁觀視角		整理好了的箱子、灶君與財神、良鄉栗子、兩個家、送殯的歸途	

(三) 敘事時間

自然時間的發展具有不可逆及不可斷的性質，但當自然時間進入書寫，則可透過種種的寫作技巧而予以重新安排及錯置，在文本中形成新的時間系統，作者可以藉由對作品時間的安排賦予其獨特的藝術氛圍，因此與作品相關的時間自是研究作品的一大重點。這裡要探討的是與敘事作品相關的敘事時間（narrative time）與故事時間（chronological time）。²⁰敘事時間對故事時間的創造反映在「次序」（order）、「時限」（duration）及「頻率」（frequency）三個範疇，也就是作者如何重新排列敘事的順序、如何處理敘事的長短與故事長度的關係，以及故事重複敘述的問題，筆者將從這三方面著手，藉以釐析作者如何安排敘事時間的策略，又造成文本如何的閱讀效果。

「次序」是研究事件在故事中的編年時間順序以及這些事件在作品中所呈現的次序的比較，可分為順時序、逆時序及非時序。其中「逆時序」是一種包含著多種變型的線性時間運動，故事的線索錯綜複雜，且時間順序前後倒置。在夏

²⁰ 「故事時間」是小說所敘述故事的原始時間，也就是故事從開始到結束整個序列的過程；而「敘事時間」則是作者對故事時間所做的調整，是作者透過具體描述所呈現的時間。作者再安排故事時既不完全摹擬故事時間，也不悖逆故事時間的基礎，藉此形成文本獨特的時間系統。

巧尊的作品的敘述過程中，大多有著對故事某一時刻的回顧或交代，即是「追敘」，而根據與故事開端時間的關係又可分為「外部追敘」與「內部追敘」，「外部追敘」如《整理好了的箱子》中，透過妻子之口回溯一二八事件中丈夫堅持不肯搬家所導致的後果，所追敘的都是故事開端時間之前的事件，如此不僅可以擴展故事的時空，並可使結構更加緊湊。「內部追敘」是追敘故事開端時間之後的事，如《流彈》中四太太對蘭芳與張先生關係的解釋，是作為先前敘事的填補。若根據追敘部分與故事的關係，可分為局部追敘與整體追敘，所謂「局部追敘」是指對故事中某一時間的回顧，在作品中以點狀呈現，夏氏的小說中大抵皆為局部的追敘，此恕不一一列舉。較特殊的是《貓》一文，作者透過第一人稱的回顧性書寫，追悼與亡妹間相處的情景以及逝去的往昔，追敘構成了整個故事的情節中心與主幹，將整個故事作為往事加以追述，使整部作品瀟灑著感傷的色彩。

研究敘事時間的另一個面向是「時限」，這部分要探討的是故事發生的時間長度與敘述時間長度的關係，²¹其中等速、加速與減速的交替運用，能使讀者感受到故事節奏的變化起伏。加速是指故事時間長於敘述長度，可以加快故事的節奏，而減速是敘述者緩緩地描寫故事發展的過程以及人物的動作、心理等，使故事時間短於敘述的長度，在夏巧尊的小說中最足以展現時限的運用是《怯弱者》一文，其故事時間僅是主角到上海的五天，為了鋪陳主角面對弟弟病危十分關心卻因害怕面對死亡而怯於前去探視的糾結心態，因此前三天的故事發展猶如電影的慢鏡頭般緩慢的進行。弟弟過世的過程僅以「當夜送殮，次晨送殮」帶過，而敘事時間在殯後的第二天下午又再度減速，深刻描寫主角在殯儀館所興的世事無常之感，以及籠罩著死亡氣氛中所生的畏懼膽怯，敘事者透過減速的方式加以渲染，抒發情懷，整篇小說在時限的運用上讓讀者的心情也隨之起伏和震盪。

「頻率」也是研究敘事時間一個值得注意的面向，這是探究事件發生的次數與敘述次數之間的關係。《怯弱者》中恰當地運用了累積概述，如「當老四每次把老五的消息說給他聽時，他的回答，只是一個『哦』字。實際，在他，除了回答說『哦』以外，什麼都不能說了。」主角每次聽聞弟弟消息時的故作冷漠，讀者可以感知主角沒有勇氣直視面對手足沉淪的事實。又如《貓》一文，敘事者因擔心妹妹引起悲懷，因此「每到妹和妻要談到家事或婆媳小姑關係上去，我總立即設法打斷。」顯示對妹妹的憐惜之意。諸如上述的例子，將反覆發生的事件

²¹ 胡亞敏將敘事學的速度概念定義為故事時間與敘述長度之比。故事時間是故事所跨越的長度，以秒、分鐘、小時、天、月、年來判定；敘述長度則是敘述所用的篇幅，以行、頁來測量。兩者的時間相等或基本相等稱為等速，以此為基點向兩端延伸。敘述時間短於故事時間為概述，敘述時間長於故事時間為擴述，敘述時間為零，故事時間無窮大是省略，敘述時間無窮大，故事時間是零則是靜述。概述、省略屬於加速的一端，擴述與靜述屬於減速的一端。同註 19，頁 75-76。

一次概括地敘述帶過，使這個場景在讀者心中形成放大、連續的印象。透過這種概述，讀者可以先對事件有初步的了解，隨著閱讀時間的加長，自然對於人物的性格及事件的關聯有深刻的了解。

（四）話語模式

「話語模式」是探究敘述與人物語言之間的關係，也就是文本中人物語言的表達方式。故事情節在人物的話語中展開，人物的性格、心理情緒也在話語中得以表現，胡亞敏根據人物語言與敘述者的關係，將話語模式劃分為直接引語、自由直接引語、間接引語及自由間接引語四種模式。²²直接引語是夏氏常使用的話語模式，讀者可以透過人物的對答、辯論等方式了解他們之間的關係，並且對故事的發展逐步了解。除此之外，夏巧尊也適當地運用了間接引語，也就是由敘事者轉述人物的話語和思想，雖然保留對話的完整內容，但是語法上改由敘事者講述，例如：「據娘姨說，她起來掃地的時候就見他在我家前後蕩來蕩去好幾次了。」¹「據四太太說，她和蘭芳才從轎子下來，就看見那姓張的，原來他已比她們早到了那裡了。」此外也運用自由直接引語，使人物的意識活動可以生動而真切地直接展示在讀者面前，例如：「我從事件的大略輪廓上，預想這一對青年男女將有嚴重的糾紛。」¹「我對於這狂熱而黏韌的青年，想不出適當對付的方法來了。」話語的巧妙運用可以使書中人物呈現在讀者眼前，夏氏運用話語時能顧慮到人物身份、生活情境的邏輯，創造出最適合角色的對白，使得小說顯得靈活且豐富。

在夏巧尊的小說中，幾乎每篇都運用了或長或短的人物話語，有些甚或全篇由兩個人物對話構成而形成了一種對話體，例如 灶君與財神 透過兩位神祇間的對話表現出城鄉經濟的差距，良鄉栗子 透過兩人的對話控訴外國資本主義的侵入的現象，兩個家 以兩個同病相憐的友人訴說處在社會過渡時代難以避免的矛盾，送殯的歸途 剛送完老友走完人生最後旅程的兩友，透過他們互相闡發對話透露出人生無可奈何的寂寞。上述四篇作品透過人物的特定話語塑造人物性格，具有直接而生動的效果。筆者從夏氏作品中發現其創作上的慣性，例如他大多採用直接引語，也就是引語總伴隨著引導詞與引號的出現，直接引語較接近人物，它的用意是覆現人物實際所說的話言，這或許是夏氏考量的因素，但也可能是因為他小說創作的數量不多，因而未能作多方的嘗試。

²² 胡亞敏根據人物語言與敘述者的關係，劃分四種話語模式，包括 1.直接引語：由引導詞引導並用引號標出的人物對話和對白。2.自由直接引語：省掉引導詞和引導的人物對話和內心獨白。3.間接引語：敘述者以第三人稱明確報告人物語言和內心活動。4.自由間接引語：敘述者省掉引導詞以第三人稱模仿人物語言和內心活動。同註 19，頁 89-90。

王統照指出夏氏：「他向未有長篇創作的企圖，即短篇小說也不過有七八篇。小說的體裁似與他寫文的興味不相符合，...從虛空或比擬上構造人物、布局等等較受拘束的方法，他不大歡喜。」²³夏丐尊的小說創作以短篇為主，其中《灶君與財神》、《送殯的歸途》、《良鄉栗子》與《整理好了的箱子》四篇形式短小，甚至可歸類為極短篇形式。他的小說採取直接且深入的觀點展現人生，旨在表現人生中的精采部分而非冗長地報告故事，而對於小說中人物的刻畫基本上是透過人物本身的話語呈現其情感及思想，角色的安排大多是功能性質，尤其因為作品的篇幅不長，因此對於非主要人物的角色的刻畫往往顯得片面而且模糊。

從小說的結構而言，夏氏對於情節組織的安排基本上是按照時間的先後次序，引領讀者自發生至結束，屬於直敘式的小說體式，此外也是按照故事的因果排列，可說是最普遍也最簡單的故事結構方式，但也不乏小說應當具有的懸宕、隱伏的效果。他僅運用少數的人物，以簡單的結構來組織故事，由此也可見他在小說創作的初探性質。整體說來，這些作品即使是第一人稱的寫法，仍較他的散文客觀，這也是筆者認為應該劃歸為小說的理由。李喬指出：「為了達到『單一，密集』的效果，短篇小說要特別注重『敘事觀點』的選擇，敘述結構的講究，精簡的人物安排和語言文字；當然單一密集的主題，是最高的鵠的。」²⁴夏丐尊在短篇小說範疇的嘗試創作，以其清新自然且凝煉精緻的寫作風格，在小說創作方面的成就不容忽視。曹聚仁說：「夏師不大寫小說，可是寫成了的那幾篇，卻都精瑩可喜。他常說：『我看看別人的作品，總覺得不滿意，等到自己來動筆，又寫得並不好；我也是眼高手低筆疏呢！』這當作他的自謙也可以，即當作他的坦白自陳，也無不可。」²⁵

²³ 王統照：《丐尊先生故後追憶》，收於夏弘寧主編：《夏丐尊紀念文集》（浙江：浙江省上虞市文學藝術界聯合會，2001年10月），頁54。

²⁴ 李喬：《小說入門》（台北：時報文化出版，1986年3月），頁93。

²⁵ 曹聚仁：《我與我的世界》（台北：龍文出版社，1990年5月），頁204。

第二節 直觀人生的主題呈現

本節主要透過夏氏所運用的題材，也就是他用來表情達意所選用的素材，藉此進一步探究作品的主題，意即「一套貫穿作品的中心思想、或是主導作品的主要情感。」¹筆者爬梳整理夏氏的作品，歸納出較具代表性的主題，分述如下。

一、敘寫人情，品味生活

夏丏尊擅長從身邊的瑣事取材，透過對日常生活的所見以領略人生、品味生活。他的文章並非以反映時代的巨變為宗旨，但也絕非僅供賞玩的「小擺設」，他的這類情趣小品在中國文學史上有著獨特的風貌。寫親情最具代表性的即是

貓一文，他從妹妹至新居探親寫起，因新居多鼠，妹妹特地為他送來一隻貓，從而聯想起兒時的趣味及家道尚未中落前的光景，點染出家業衰敗的感傷情緒。接著是妹妹的病故，每當聽到貓的悲鳴，全家又沉浸在哀悼亡妹的悲痛，於是貓成了聯想死者的媒介，又勾起新的悲哀創傷。當貓失蹤死亡，家人又感到「失卻了沉思過去種種悲歡往事的媒介」，許多傷痛的往事齊上心頭。全文以物繫人，撫今追昔，歡愉悲傷繫於一貓，作者雖圍繞著這隻貓作細膩的描寫，但其實是透過寫貓以表達對親人的悼念及對往事的緬懷。夏氏對於與家人間相處的文字紀錄較少，大多是在其他文章中驚鴻一瞥，例如 聞歌有感 在論及女性世界的悲苦時，提到自己的祖母、母親和妹妹已忙了一生而「陷入到死的口裡去」，這讓他憐惜起自己的妻女，他說：「我的妻正在一段一段地向這方走著！再過幾年，眼見得現在唱這歌的阿吉和阿滿也要鑽入這鑄型去！」文中充滿對家人的不捨之情。又如《平屋雜文》自序 寫道：「長女吉子，是平日關心我的文字的。她曾預備替我做收集的工作，不幸今年夏天竟病亡，不及從他父親的文集裡再讀她父親的文字了！」作者往往在為文時不經意地流露出對家人的關愛與憐惜。

夏丏尊對於弘一法師的相關記載在現代文壇中是很重要的文獻。弘一法師從風流的名士轉變為苦行僧，如此陡然的轉變引起人們種種的揣度，在他生前已有許多作家寫過與其交遊的相關文字，在弘一圓寂之後，各種哀悼、緬懷的憶念文章大量出現，成為現代散文創作中一個重要的題材。譚桂林指出：「夏丏尊對現代文學作出的最突出的貢獻之一，就在於他的散文創作以樸實而深沉、蘊藉而超拔的筆墨刻劃了一代高僧弘一法師的形象，為中國現代文學與佛教文化添上了厚重的一筆。」² 弘一居住在白馬湖的晚晴山房時，由夏氏一家負責其生活起居，

¹ 張雙英：《文學概論》（台北：文史哲出版社，2002年10月），頁82。

² 譚桂林：《20世紀中國佛教與文學》（合肥：安徽教育出版社，1999年12月），頁243。

《子愷漫畫》序一文便是描寫與弘一數日相處的經過，他記敘弘一簡樸刻苦的生活方式饒有興味，例如一床破蓆子，弘一會珍重地鋪在床上；一條破毛巾，他會珍重地打開示人，表示還不十分破舊；蘿蔔白菜對他而言，幾乎是要變色而作的盛饌；太鹹的蔬菜，他會說鹹也有鹹的滋味；普通的木屐，他提起時儼然是一件了不得的法寶，夏丏尊不得不讚嘆：「在他，世間竟沒有不好的東西，一切都好，小旅館好，統艙好，掛搭好，破蓆子好，破舊的手巾好，白菜好，蘿蔔好，鹹苦的蔬菜好，跑路好，什麼都有味，什麼都了不得。」³夏氏不僅記載弘一持律極嚴的苦修態度，更有這樣的體會：「對於一切事物，不為因襲的成見所縛，都還他一個本來面目，如實領略，這才是真解脫，真享樂。」並將藝術與生活作精到的比附，他說：「藝術的生活原是觀照享樂的生活，在這一點上，藝術和宗教實有同一的歸趨。」夏丏尊透過恬淡樸素的筆調記錄弘一的器識才學及行事作風，將這位藝術界的先輩出家之後以苦為樂的行誼描述地相當生動。觀察弘一的生活態度是很具啟發性的，對此葉聖陶也有類似的文字，他在《兩法師》中寫道：「我看他那曾經揮灑書畫彈奏鋼琴的手鄭重地夾起一莢豇豆來，歡喜滿足地送入口中去咀嚼的那種神情，真慚愧自己平時的亂吞胡嚥。」⁴葉聖陶認為弘一法師最突出的特點就是純真自然、毫無做作的生活態度與待人接物的寧靜，這與夏丏尊的體會大致是相同的。夏氏既愛弘一的高風亮節，但更愛其平淡樸實的性格，他對弘一的懷念文字也以此類為多，這也可以理解作是夏氏本身的人格傾向。

在眾多回憶弘一的文字中，以夏丏尊和豐子愷的文章較能全面地勾勒出弘一的形象，但他們二者又有著根本性的不同。豐子愷對弘一的描述主要集中在出家前的言行，對於弘一出家後的懷念文字記載較少。豐子愷是以弟子的身分來寫恩師，自然是以一種敬愛之心來紀錄他的言行，為文的態度是「真心的怕他，真心的學習他，真心的崇拜他。」⁵夏丏尊著重於記載弘一已成高僧後的言行，夏氏與弘一是多年故舊，文中固然也有敬慕崇拜之情，但多數是記敘弘一待人接物與日常生活的態度，夏氏細膩且平實地敘述自己與弘一的交往，除了寫出弘一可敬可畏的神性，也顯現出其可親可近的人性，對於揭開弘一的神秘面紗有很大的助益。

夏氏也有數篇紀錄與其他友人交往的文章，《白采》一文從自己與詩人白采相識卻無深交的遺憾寫起，因自己平時不大讀詩，因此以往忽視了白采的詩作，

³ 夏丏尊：《子愷漫畫》序，《夏丏尊文集·平屋之輯》（浙江：浙江人民出版社編印，1983年2月），頁49。

⁴ 葉聖陶：《兩法師》，收於《葉聖陶》（香港：三聯、人民文學，1989年），頁15。

⁵ 豐子愷：《我與弘一法師》，豐陳寶、豐一吟編：《豐子愷文集（第二卷）》（浙江：浙江文藝出版社、浙江教育出版社，1992年6月），頁399。

偶然在朱自清的推薦下，認真細讀了白采的作品，正自覺得其作「大有不可蔑視的所在」時，白采卻病歿了，夏氏深自懊惱對白采的作品缺乏「一讀的誠意」，雖今後能從作品中認識白采，「可是，我認識他，而他早死了！」此文以作者對白采的抱憾之情為線索，貫穿作者對白采人品以至作品的認識，平淡中顯示作者的情真意切。魯迅翁雜憶 也是極具特色的一篇，夏氏羅列一些片段的印象，包括魯迅翻譯《域外小說集》的過程、教生理衛生的開時代風氣之先、大半年都穿著洋官紗、熬夜時總備有強盜牌香煙及頭條糕...等，這與其他著重在描寫魯迅偉大不凡之處的文章有著十分不同的面貌，夏氏著力於描述魯迅的「人間味」，這對於了解魯迅的為人是很重要的參考資料。

夏丏尊的文學創作也流露出他的生活態度，長閒 一文有他對生活的體悟：「清風明月不用一錢買，但也不能抵一錢用」，有對風景的留戀：「朝日果然好看，夕陽也好看，新月是嫵媚，滿月是清澈，風來不禁傾耳到屋後的松籟，雨霽不禁放眼到牆外的山光，一切的一切，都把他牢牢地捉住了。」將日常生活描寫得情趣盎然，葉聖陶說：「長閒 是自己攝了日常生活的一張極好的照片，我最喜愛丏翁的這一篇。他住在白馬湖的那些日子，大致就是這樣。」⁶夏丏尊的

我之於書 一文將愛書者的心情描繪地淋漓盡致：「我不喜歡向別人或圖書館借書。借來的書，在我好像過不來癮似的，必要是自己買的才滿足，這也可謂是一種佔有的欲望。」也寫出了人們獲得新書時迫切翻閱的心情：「買到了幾冊新書，一冊一冊地加蓋藏書印記，我最感到快悅的是這時候。」他用巧妙地比喻說出藏書者富足的快樂：「我常自比為古時的皇帝，而把插在架上的書譬諸列屋而居的宮女。」他也寫出對日本生活風習的愛好，日本的障子 從日本的紙窗談起，「障子通常是開著的，住在室內，不像玻璃窗戶的內外通現，比較安靜得多，陽光射到室內，燈光映到室外，都柔和可愛。至於那剪影似的輪廓鮮明的人影，更饒情趣，除了日本，任何地方都難看得到。」這些文章流露出他生活的品味。

夏丏尊的這類作品寫的雖然是身邊的事物，然而愈切身的題材感人愈是深刻，我們從中了解到他觀照人生的角度，文中流露的生活真實感使他的作品獨具一格，林非指出：「雖然這些篇章的思想和藝術境界比較狹窄，可是由於他善於在字裡行間抒發出自己的感情，這些篇章就有一股打動讀者心靈的力量。」⁷

⁶ 轉引自夏弘寧：《夏丏尊傳》（北京：中國青年出版社，2002年1月），頁101。

⁷ 林非：《中國現代散文史稿》（北京：中國社會科學出版社，1981年4月），頁123。

二、心靈啟迪，人生指引

夏丏尊長於思考，喜愛玄想，賈祖璋說：「丏尊師有詩人的天秉，對於世間事物，多所感觸；有哲人的頭腦，對於種種物理，多所玄想；有宗教家的態度，對於人類遭遇，多所憐憫。」⁸佛經中的辯證思維對夏氏有著潛移默化的影響，中與無 就是夏丏尊對佛理融會貫通的證明，「中」是儒家的觀念，「無」則是道家所創說的，這兩者是中國傳統文化的兩大基本概念，人們往往認為「中」代表了妥協調和，夏氏則否定這個觀念，他以佛教天台宗「空」、「假」、「中」等三諦圓融重新闡釋「中」字，指出「中」並非任何數目、程度或方向的中央部分，而是具有否定性質的，「末」、「不」、「空」等皆與之近似，這是以釋注儒的論證方式。

夏丏尊對於日常生活的平凡瑣事也進行哲學的思索，例如 試煉 從他懼怕屠牛、宰豬時的悲慘叫聲，聯想到自己是否有面對社會罪惡的勇氣，他自語：「現在到處有天災人禍，世界大戰又危機日迫，你如果連殺豬都要害怕，將來到了流血成河，殺人盈野的時候怎樣？要改革社會，就得先有和現社會罪惡面對的勇氣。」從不忍聽牲畜遭宰殺時的悲鳴聯想到無法消極地逃避世間的苦痛，充分顯示其思路的警闢。幽默的叫賣聲 是從嘈雜的叫賣聲中發現了兩種幽默家，並揣摩他們不同的人生哲學。一是賣臭豆腐乾的，氣味臭得難聞，而小販也神色自若地喊著「臭豆腐乾」，作者認為他們言行一致、名符其實的呼聲，正好諷刺當時社會上「說真方，賣假藥」和「掛羊頭，賣狗肉」欺詐橫行的情況。另一個幽默家則是賣報的，他們以冷漠滑稽的口吻訴說國事要聞，喊著：「兩個銅板要看到××××哪！」賣臭豆腐乾的富於熱情，像個矯世的君子，而賣報的看似鄙夷一切，像個玩世的隱士，從這個切入點也體現出作者對日常生活細膩的觀察及深刻的體會。

談吃 一文是寫他對中國民族的觀察，他說明中國的風俗民情：「端午要吃，中秋要吃，生日要吃，朋友相會要吃，相別要吃。只要取得出名詞，就非吃不可，而且一吃就了事，此外不必有別的什麼。」因此歸納出「中國人是全世界善吃的民族」，他並認為如果中國有一件事可以向世界自豪，即是善吃一事。他也從中國所用的詞語找例證，例如被人欺負曰「吃虧」，打巴掌曰「吃耳光」，希求非分曰「想吃天鵝肉」，訴訟曰「吃官司」，中槍彈曰「吃衛生丸」...等，他從藝術形象中提煉出富有哲理的感受，文中時時閃耀著作者智慧的光芒。夏丏尊說：「文藝的功用就在示我們以事物的新意義新趣味，且教我們以自然人生的觀察法，自己去求得新意義新趣味，把我們從厭倦之感中救出，生活於清新的風光

⁸ 賈祖璋：丏尊師是永生的，《中學生》第176期（1946年6月）。

之中。」⁹夏氏能從自己切實經受過的日常生活取材煉意，發掘出人生的況味，透過他的文藝作品，讀者確實可以擴張同情理解的範圍，從中領會自然人生的清新風光。

欲深刻且完整地瞭解夏氏作品，除了細讀作品本身之外，還必須考量他所假設的讀者以及創作的目的。在《夏丐尊文集》中所收的八十九篇文章，有三十三篇是刊載在《中學生》雜誌上的，由此可知作者所擬想的讀者是以青少年為主的。他的這些文章符合了該雜誌的教育方針：「不要教訓，要勸說，不要灌輸，要啟發；不要以教育者自居，要像對待朋友一樣對待讀者，了解他們的生活情況和學習情況，知道他們需要什麼，喜愛什麼，跟他們一起商量，一起探討，解決一些他們面臨的問題。」¹⁰夏氏在這些文章中，對青年身心健康、學業前途等都給予如師長般親切的指引。作為教育家，夏氏以親切自然的文字指導青少年正確的生活態度，例如《讀書與冥想》中指出先器識而後文藝的道理，他說：「真要字畫文章好，非讀書及好好地做人不可，不是僅從字畫文章上學得好的。」《早老者的懺悔》則是作者的現身說法，夏氏說自己年少時輕視體操科，認為體操老師是「賣藝打拳的江湖家」，因此導致自己未老先衰，近來更被稱作「老先生」，他向青年訴說自己的懊悔，希望他們能重視體育訓練，在真誠的自省中包含著懇摯的規勸，這與一般憑空談論道理的文章便有很大的不同。《中年人的寂寞》告訴年輕朋友們在學校裡所交得朋友的可貴，這類「總角之交」或「竹馬之交」是由於志趣及性情相合，是性質單純的友情。隨著年齡增長，由於入世既深，顧忌也多了起來，彼此之間鉤心鬥角，「像七巧板似」只選一方和對方接合，如此的情誼自然是不堅固的。當與老友晤談時的夏氏，因聯想起年少時光而感到快樂，同時卻也感到一陣傷感，「那情形好比老婦人突然在抽屜裡或箱子裡發見了她盛年時的影片。」作者的經驗之談讓青年讀者備感親切，閱讀他的作品也可帶來怡神益智的審美享受。

夏丐尊希望青年學子能有正確的判斷力，你須知道自己一文指出學校制度看似平等，但財產的多寡卻明顯地反應在教育的等差上，「教育的階段宛如幾面篩子，依了財產的篩孔，把青年大略篩為三等。」他希望青年矯正以讀書為榮的錯誤，並且多方地培養自己的實力，他說明寫此文的目的乃在於：「叫諸君張開了眼，認識眼前的事實，更由這認識發出勇敢的新的努力，去適應目前或將來的環境，能在大時代中游泳而不為大時代的怒濤所淹沒。」他呼籲學子們從所處的地位及時代覺醒，為學子們考量到這種種的可能，確是始終不忘其本位的教育

⁹ 夏丐尊：《文藝論ABC》，收於《夏丐尊文集·文心之輯》（浙江：浙江人民出版社編印，1983年12月），頁134。

¹⁰ 徐登明：《編輯出版家葉聖陶》（北京：中國書籍出版社，1994年10月），頁76。

工作者。怎樣對付教訓 一文，作者首先要學子明辨教訓的真偽，應該要為學校全體及自己的利益遵守校規，但不應為了校長或教師私人的便利而遵守。學生本當努力用功，但不應是為了飛黃騰達，而是為了發展身心各部分的能力、獲得水平線以上的知識技能而用功。他勉勵學生要學會辨別事情背後的真正動機，這與一般要求學生遵守種種規定的教師很不相同，他始終是為中學生著想的。

夏氏對中學生的職業問題亦相當關心，致文學青年 便是針對一位讀者表示欲將文學當作終身職業而發的，他列舉魯迅、周作人、高爾基、易卜生等人為例，說明他們都是先有豐富的社會工作經驗而後才從事文學工作，並指出將文學當作商品將面臨的現實問題，最後鼓勵這位讀者：「要把文學當作終身的事業，切勿輕率地以文學為終身的職業。」關於職業 一文首先說明一般人的職業大概都是「碰」來的，也就是當初並不曾有此預期，只是因了偶然的機會而達到現在的地位，他勉勵中學生在學校教育中鍛鍊身體、陶冶品性、修養知識，培養去「碰」職業的資格。夏氏對於一般人覓得職業的看法雖不一定正確，但鼓勵中學生們培養實力則是很正面的建議。

夏丐尊與青年朋友討論他們所面臨的各種問題，把自己學習、工作及生活的態度如實地與他們分享，全然將讀者視為傾訴心事的對象，以真摯的情感與讀者相接，無所掩飾地坦露自己的喜怒哀樂。他的散文理趣與抒情達到和諧統一，文中流露出對社會人生的責任感，可以說是「愛的教育」在文學領域的體現。

三、議論時事，關注現世

姜振昌指出：「『五四』雜文作家改革國民性的努力，是以對傳統文化的整體性批判為出發點的，或者說，是在新文化運動對中國傳統文化和現實政治的批判與否定中獲得它的意義的。」¹¹夏氏受到新思潮的影響，主張要徹底變革不求進步的民族性，例如 並存和折中 一文詛咒古來「不為己甚」的教訓，慷慨激昂地說道：「我們要勸國民吃一服『極端』的毒藥，來振起這祖先傳下來的宿疾！」在夏氏其他的文章也可見他渴望中國進步的心願，例如 無奈 一文呼籲人們：「與其畏縮煩悶的過日，何妨堂堂正正的奮鬥。用了『死罪犯人打仗』的態度，在絕望之中殺出一條希望的血路來！」而 徹底 則痛斥中國社會凡事不徹底的毛病，他主張：「由物質主義徹底而達到精神主義。反之，把精神主義徹底亦可達到物質主義。」若學校與教師能徹底商業化，也不失為辦好教育的方法，總之，「徹底走去，無論向那條路都可以到得彼岸，否則總是進退維谷的局面。」對於不滿的社會情狀，夏丐尊總是以筆代槍予以猛烈的反擊與抗爭。

¹¹ 姜振昌：《中國現代雜文史論》（北京：人民文學出版社，1995年10月），頁47。

夏丏尊對貧困百姓懷抱深切的同情，嚴酷的現實造成下層民眾深層的困頓，他因感觸良多而為文反映了社會經濟制度的問題，例如《學齋隨想錄》中說：「富者安坐而資入，購物多而價賤。貧者辛苦所得，反為捐稅等所奪。」又在《灶君與財神》中假託灶君與財神的對話，顯示出農村經濟蕭條的景況，他說：「連年天災人禍，農村破產已到極度。人民有了早飯沒有夜飯，結果都向都市跑，去過那亭子間及擱樓的日子！」此文也反映出貧富不均的情況，他說：「目前是金融資本跋扈的時代，土地不值錢，貨物不值錢，下界最享福的就是那些金融資本家。」文中處處顯示作者對人民困境的關注。在《春的歡悅與感傷》中，指出就自然狀態而言，春天是值得歡迎的，然而自然與人事不一定調和，由於人事的不如意，對季節歡悅的事情便隨之減少，在都市的他雖然起了懷鄉之念，但是鄉村的凋蔽、故鄉人們的困苦情形卻讓他憂愁起來。《良鄉栗子》一文是作者觀察土產栗子的上市情形，他對帝國主義的經濟侵略表示了極為沉重的憂慮，說道：「從前的草紙紅紙，不消說是中國貨，現在的牛皮紙、收音機，是外國貨。良鄉栗子已經著洋裝了！你想，我們今天吃兩毛錢的良鄉栗子，要給外國人賺幾個錢去？」又說：「中國的軍備、交通、衛生、文化、教育、工藝，哪一件不是直接間接替外國人推銷貨色的玩意兒？」文末則對中國不思如何迎頭趕上西方的情形予以撻伐。《一種默契》是從許多商店貼滿「關店在即拍賣底貨」紅紙的現象談起，當時要關店的坦白自己要關門，不關店的也要藉此號召，「商業上一向怕提的『關店』一語，到今日差不多已和廢曆除夕所貼的『關門大吉』一樣，是吉祥的用語了。」他憂心忡忡地指出，社會上的窮困已成普遍的事實，彼此因境況的相似竟成了一種默契，往日的道德、習慣恐將不能再維持原來的面目，文中透露出作者對人們所寄予的深深同情。《中國書業的新途徑》一文，夏氏以出版家的身分，指出過去書店必須兼具編輯、印刷所及發行的困難及弊端，而戰後經濟的蕭條，如此龐大的機構非巨大資本無法應付，若仍執著這樣的組織不僅無益於書業的生存，也將不利於整個文化界，因此夏氏主張欲復興書業必須將發行機構和出版機關分立，並提出一系列具體可行的辦法，設想周到且說理嚴密，以今日的眼光審視之仍具有一定的參考意義。

夏丏尊能領悟滲透在社會深層的生活底蘊，社會制度的合理性是他所關心的問題。《家族制度與社會》一文指出因為都會的產生而導致家族制度的動搖，由於交通的便利與中央的集權使得都會漸漸興盛起來，鄉村的人們因為生活的困難也紛紛往都會聚集，結果都會成為生存競爭的中心點，又因為都會只有家庭而沒有家族，儘管在鄉村仍有家族的人也因都會職業的變遷而無法維持其家族制度。夏氏此文並非為傳統制度護航，而在呼籲教育者將眼光放遠，他說：「不要一味地再將那些『命在旦夕』的家族觀念，向將來要做都會生活的學生拼命注

入！」否則將養成知行矛盾、違背時勢的人。知識階級的命運 一文為知識階級發出不滿，他認為知識階級指的是「下層的近於無產階級或正是無產階級的人們」，這些人的生活狀況最堪憂慮，由於實業不發達、政治不安定，首當其衝的就是附隨各業，靠月薪過活的知識分子，他指出：「無職的謀職難，未結婚的求偶難，有子女的女子教育經費難，替子女謀職業難，難啊難啊，難以哉，知識階級的人們！」除了經濟上的困難，夏氏也指出知識階級在政治上的無力感，他說：「他們上層的大概右傾，下層的大概左傾，右傾的不必說，左傾的也無實力。他們絕不能與任何階級反抗，只好獻媚於別階級，把秋波向左送或向右送，以苟延其殘喘而已。」身為知識階層的一分子，夏氏嚐盡箇中辛苦與掙扎，也因此才能發出如此深刻的感喟！兩個家 一文說明農業社會過渡到工商業社會時所產生的痛苦與矛盾，當時人們往往因為經濟的原因而遷到都市生活，將父母留在老家中，因此就有了都市的家與故鄉的家，經濟雖寬裕卻無法盡到晨昏定省的孝道，以致「本來有子有孫的老父老母先後都在寂寞的鄉居生活中故世了。」文中流露出對於社會急遽變革時處在夾縫中人們的憂慮。

五四運動之後的雜文大力地批判封建主義的宗法制度、倫理道德、禮教傳統的弊害，其中最引人注目的是婦女問題的討論以及對舊式婚姻的抨擊，實際上已經超出了婦女問題本身的範圍，而成為新文化運動中反封建重要的一環。夏丏尊有關此範疇的討論包括 漢字所表現的女性地位、聞歌有感、對了米萊的《晚鐘》、論單方面的自由離婚 等文章，對於婦女地位、職業、教育以及貞操節烈等問題皆有所批評與建議。筆者在論文的第三章第二節已做過論述，此恕不再贅言。

夏丏尊的這類文章反映啟蒙運動欲掃蕩荒謬的封建思想，以及建立合理的現代文明秩序的強烈要求，融熾熱的感情色彩與冷峻的理性鋒芒於一爐，魯迅說：「比起高大的天文台來，『雜文』有時確很像一種小小的顯微鏡的工作，也照穢水，也看膿汁，有時研究淋菌，有時解剖蒼蠅。」¹²夏丏尊從平淡的世俗生活中挖掘其現實意義，迅速而直接地向社會現實發聲，對具有普遍意義的社會現象深入地分析解剖，大處著眼，小處落筆，因而這類作品具有不容忽視的歷史價值。

¹² 魯迅：作雜文也不易，張瀛玉、呂榮君編：《魯迅全集·卷八·集外集拾遺補編》（台北：谷風出版社，1989年12月），頁4。

第三節 嚴謹獨到的技巧表現

夏丏尊的文章如行雲流水，其中蘊含作者匠心獨運的佈局以及簡單洗練的修辭，散文評論家林非認為能夠駕馭文字用以純熟地表達思想的作家，即是所謂的「文體家」，夏丏尊正是其一。¹黃濟華對於夏氏為文的功力亦表肯定，他說：「夏丏尊的散文富於文學性，最講究文章的法則。如果結合作者自己的文學見解和文章理論來考察，就可以知道他之為文藝鑒賞家和文章家的所以了。」²本節將聯繫作家本人的文藝理念及審美趣味，進行各角度的觀察與分析，以展示夏丏尊文學作品中嚴謹獨到的藝術技巧。

一、具象與情緒兼具

夏丏尊的文學理論乃至文學創作都可見其「語文教育家」的身影，夏丏尊在《文學的力量》中提到文學的特性：第一是「具象」，第二是「情緒」，他解釋：「文學的作品並不告訴人家如何如何，只把客觀的事實具象的寫下來，使人自己對之發生一種情緒，取得其預期的效果。」³具象指的是題材的真實與表現的準確，而文學作品帶有情感則能使讀者受到潛移默化的影響，具象與情緒兼具除了是夏氏的文學主張，也是他出色的技巧表現。夏氏將思想感情凝聚在鮮明生動的形象中，作品便具有相當的藝術魅力，例如《鋼鐵假山》一文只具象地描寫自己將日軍轟炸時所留下的彈片做成鋼鐵假山的經過，他的思路從這一「慘痛的歷史證物」出發，集中筆墨描寫它的來歷、形狀、尺寸以及它如何做成鋼鐵假山的經過，生動的描寫給予讀者的鮮明印象，例如剛拾來時，「有些部分像峭壁，有些部分像危岩，鋒稜銳利得同刀口一樣。」三年後因覆蓋黃褐色的鐵鏽，「碎烈的整塊的，像沉石田的峭壁，細雜的一部分像黃子久的皴法，峰岡起伏的輪廓有些像倪雲林。」讀者雖未能親睹這座假山，卻能憑藉作者出色且精準的形容而想像其外形。夏氏將感情的波瀾寓於對假山的描寫之中，例如他追溯拾得此彈片的經過：「在滿目悽愴的環境中徘徊了幾小時，歸途拾得這片鋼鐵回來。」在介紹假山的來歷時說：這「非但不是什麼『金山樂石』，說出來一定會叫人髮指。」其中便透露出對侵略者強烈的民族仇恨，作者的情緒冷靜且節制，卻有一股深沉的哀痛蘊藏其中，文末以欲用象徵鮮血的朱漆為這史實寫幾句話做結，至於要寫些什麼卻又引而不發，此文將作者的愛國思想表現得既含蓄且深沉。

¹ 林非：《現代六十家散文札記》（天津：百花文藝出版社，1980年3月），頁100。

² 黃濟華：《中國新文學大師名作賞析—夏丏尊、豐子愷》（台北：海風出版社，1989年8月），頁13。

³ 夏丏尊：《文學的力量》，《夏丏尊文集·平屋之輯》（浙江：浙江人民出版社編印，1983年2月），頁147。

夏丏尊的文章往往滲透含蓄而冷靜的感情色彩，強勁的思想力量因為緊緊伴隨著形象而具有藝術的生命力，他認為：「文藝上對於自然人生的處理，須具象的，不該是抽象的。作者原須用了銳利的敏感在自然人生上發見某物，但在作品上所描寫的，卻不是這某物的本身，而是包含著這某物的自然人生。」⁴他認為描寫是具象的，而說明或議論則是抽象的，抽象的概念只是作者意見的表出，往往具有宣傳與教訓的色彩，僅能說是「作家用了成見捏出的傀儡」。灶君與財神一文透過財神和灶君間的對話，其中財神手執鈔票和公債證券，長相富泰且語氣自負，而灶君則因農村貧窮而顯得瘦弱，從作者對他倆的形象塑造已足以顯現作者的情感趨向，全文雖未摻入作者的意見，但已顯見他對社會主義理想社會的傾慕，這種寓感情思想於客觀形象的描繪方式是作者特殊的寫作手法。

白馬湖之冬 也是一篇寓情於景的佳作，作者描寫白馬湖冬天的情境，他形容夜晚寒風怒號、湖水澎湃、松濤如吼、霜月當窗，文中洋溢著「蕭瑟的詩趣」，他把自己「擬諸山水畫中的人物，作種種幽藐的遐想。」作者用詩一般的語言寫出情景交融的情味，描繪出充滿詩意的一幅畫，全文洋溢著詩歌般的韻味。夏丏尊不寫白馬湖的山水魚鳥，而專寫那裡的風，他說：「我在那裡所日常領略的冬的情味，幾乎都從風來。」他緊緊抓住白馬湖冬天的特點，「風在冬的感覺中，自古佔著重要的因素，而白馬湖的風尤其特別。」冬天的風在夏丏尊筆下活了起來，讀者彷彿也體會到白馬湖寒冷的意味，他形容：「最寒冷的幾天，泥地看去慘白如水門汀，山色凍得發紫而黯，湖波泛深藍色。」作者對景物出色地描寫也讓我們對當地的冬天體會得更加深刻。他形象地說明白馬湖多風的地理原因：「那裡環湖都是山，而北首卻有一個半里闊的空隙，好似故意張了袋口歡迎風來的樣子。」最後再點明主題：「白馬湖的山水和普通的風景地相差不遠，唯有風卻與別的地方不同。」儘管風景或無特出之處，然而隨著作者動人的描述，讀者們自然感受到多風的白馬湖獨特的韻味。作者的感情在文章中靜靜地流淌著，他將主觀的情緒融進白馬湖多風的景致，把對家鄉的懷念之情表現得真切而樸實。

散文創作首重真實的情感，閱讀好的散文彷彿直接與作家對話，梁實秋在論散文中強調：「一個人的人格思想，在散文裡絕無隱飾的可能，提起筆來便把作者的整個的性格纖毫畢現的表示出來。」又說：「文調的美純粹是作者的性格的流露。」⁵夏丏尊認為：「因了文藝上見解的不同，一作家的作品，不能一

⁴ 夏丏尊：《文藝論ABC》，收於《夏丏尊文集·文心之輯》（浙江：浙江人民出版社編印，1983年12月），頁158。

⁵ 梁實秋：論散文，收於現代散文研究小組編：《中國現代散文理論》（台北：蘭亭書店，1986年10月），頁58。

般地被人欣賞，這是真的。但無論文藝上的見解怎樣不同，作家真從肺腑中流出的作品，決不會被人鄙視，這也是真的。」⁶正如同他的文學主張，其作品也往往蘊含著濃郁的情致，例如《長閒》便是一幅暖色調的家居圖，他描繪這樣的情景：「吃飯間中燈光亮亮的，妻在繼續縫衣服，女僕坐在對面用破布疊鞋底，一壁和妻談著什麼。阿吉在桌上布片的空隙處攤了《小朋友》看著，阿滿把她半個小身子伏在桌上，指著書中的貓或狗強要母親看。」作者用簡單白描的寫法，卻流露出濃厚的情感。牆上掛的畫也別有一番意味，一幅山水小景：「畫著一間小屋，屋前有梧桐幾株，一個古裝人兒在樹下背負了手看月。」畫上的題句寫道：「明日事自有明日，且莫負此梧桐月色也。」夏氏見此畫，「自己就覺得離塵脫俗，作了畫中人了。」此時已然達到人中有畫、畫中有人的情境。梁啟超嘗自謂：「筆鋒常帶情感，對於讀者，別有一種魔力焉。」夏丐尊的筆鋒亦常帶感情，因而作品往往具有藝術感染的力量，不管描繪的是社會生活或自然風景，夏氏都能融合真摯的情感，因而能夠吸引讀者的目光。

在夏丐尊的筆下，科學小品也可以富有文學色彩而且情致盎然，《蟋蟀》之話就是這樣的一篇作品，該文從「志士悲秋」寫起，引發讀者對秋天的感懷，再摘引古代吟詠蟋蟀的詩詞，將讀者引入充滿詩意的境界，而後才轉到饒有趣味的科學知識園地。夏氏說蟋蟀的鳴聲是性的現象，「和南歐人在戀人窗外所奏的夜曲同是哀切的戀歌」，而蟋蟀世界中又是極端的女尊男卑，「雄蟋蟀的悲哀的宿命和在情場中疲於奔命而死的男子相似」。如此將蟋蟀間的情感比之於人，自然能引發讀者的情緒。夏丐尊以文學之筆寫科學小品，他生動流暢的語言引發人們閱讀的興味，素淡的文筆中常溢出遐想與情思，讀者簡直沉浸在文學的氛圍之中。

夏丐尊強調真實情感對創作的重要性，他指出：「文藝的本質是情，但所謂情者，不能憑空發生，喜悅必須有喜悅的經驗，悲哀也必須有悲哀的事實。」⁷他認為文藝必須把經驗與事實通過情的面紗來表示，從情的方面刺激讀者。在夏丐尊單純明朗的文字中可以感受到他真摯的情意，他說：「創作對於自己所觀察經驗的結果，感到牽引，感到魅惑，鬱積於中，不流露不快，這其中才有創作的歡悅。要感動別人，先須感動自己。讀者對於作品所受到的情緒，實是創作家所曾經自己早已更強烈地感受過了的東西。」⁸文學家重在表達自己所熟悉和感動過的生活片段，擁有真實的情感是夏氏作品能通過時代考驗，迄今仍具感人力量最主要的原因。

⁶ 夏丐尊：《海的渴慕者》序，原載於《海的渴慕者》（上海：民智書局，1924年）。

⁷ 夏丐尊：《文藝論ABC》，同註4，頁123。

⁸ 夏丐尊：《文藝論ABC》，同註4，頁157。

二、自由中體現精嚴

文學評論家屢以「文體家」、「文章家」稱讚夏丏尊寫作態度的嚴謹，姜丹書說：「先生之於文學，最注重研析字義及詞類性質、作文法則等，義理務合乎邏輯，修辭不尚浮華，其為語體文也，簡當明暢，絕無一般疵累之習。」⁹夏氏寫作相當注重字句結構及篇章的組織，例如《子愷漫畫》序一文便寫得很有條理，文中記載夏氏與弘一相處的四天中，涵蓋了弘一食衣住行的種種事蹟，他不寫兩人闊別的情懷，也不寫重聚的歡欣，而專寫他們相聚數日的情形，扣緊主題骨幹，芟落旁枝，用字經濟，剪裁得宜讓人佩服，簡宗梧說：「這種有條理而緊密的安排，卻從時序如行雲流水般娓娓道來，不露斧鑿之跡，我們就不難發現：夏先生這篇文章真如廚川白村用了雕心刻骨的苦心文章。」¹⁰以「整理好了的箱子」為例，作者截取兩個相似的場景合為一篇，前後正好形成對比，前半篇寫丈夫回家時看見路人逃難的情景，妻子已經整理好箱子準備搬家，然而丈夫表現出對政府不抵抗主義的強烈不滿，此時傳來晚報的叫賣聲，晚報上寫著官方擬全力抗戰的消息。後半篇同樣從丈夫回家寫起，帶回的報紙上寫著平安的消息，妻子的愁眉舒展，並慶幸還是沒搬家的好，此時又傳來晚報的叫賣聲，報上卻列著「日兵雲集榆關」的字樣，作者寫到這裡即停筆，將未盡之意留給讀者思索。夏氏所截取的這兩個生活片段，既協調又產生波瀾，倏地收尾更顯出作者的巧思。

夏氏豐富的語文教學經驗，讓他自然地注意文章的法則，《文心》中指出，組織文章的原則有三，即是「秩序」、「聯絡」及「統一」，書中說明：「把所有的材料排列成適宜的次第，這是『秩序』；從頭至尾順當地連續下去，沒有勉強接筍的處所，這是『聯絡』；通體維持著一致的意見、同樣的情調，這是『統一』。」¹¹夏丏尊的文章議論時條理分明，文章整體顯得層次井然，例如「你須知道自己勸勉中學生確立讀書的態度，首先要儘速剷除傳統「士」的封建觀念，更正以讀書為榮的錯誤態度；其次是要他們從學校教育中培養德智體三方面的實力，如此清楚的目標讓讀者易於掌握。受教育與受教材」一文首先說明中等教育的性質，他指出中等教育的課程是藉由材料去發展身心能力的，因此求學目的是受教育而非受教材；接著提醒學生們應當自覺地從各科目攝取身心發展所需的各種能力，並且均衡地學習各個科目。「怎樣對付教訓」首先建議青少年辨別教訓的真偽，說明合理的校規應當遵守，但不應是為了師長個人的私利或是父母一廂情願的期許；再其次是要注意教訓之間彼此的矛盾，建議青少年依照一定的標準作判斷。夏氏這類論說的文章寫得段落分明，且由於作者理路清晰，很能引起讀者理性的

⁹ 姜丹書：《夏丏尊先生傳略》，同註3，頁6。

¹⁰ 簡宗梧：《愧對行雲—高僧—評夏丏尊散文「生活的藝術」》，《師友》（1985年12月），頁52。

¹¹ 夏丏尊：《文心》，同註4，頁372。

思索，這當是他「師範教育家的慣性」。¹²錢理群對夏氏作品亦表肯定，他說：「很注重篇章結構，常用的縝密完整，屬於功力派一路。」¹³

文學作者的敏感度亦是夏丏尊相當重視的一環，他說：「所謂文學作者，便是那些感情和觀察力比較常人來得敏捷的寫作的人：普通人看不見的，他們能夠看見；普通人感覺不到的，他們感覺得到；普通人想不到的，他們也想得到。」¹⁴這也可以看做是夏氏自我創作的要求，他認為創作家如果像常人般，無法體會出自然與人生中深遠的意義，那麼他的作品僅能說是人云亦云，他指出：

凡是好的創作家，都能於平凡之中發見不平凡，於部分之中見到群體。他們有常人所未曾感到的憂憤，也有常人所未曾感到的悅樂，他們能不為因襲成見所拘束，不執著於實用功利，對於世間一切行清新的觀照，作重新
的估價。¹⁵

平凡的生活題材是難以駕馭的，但因夏丏尊具備文學的慧眼，因此即使是生活的細節也能寫得頗具深度，在他筆下的人事物都具有生命，對於讀者有一股難以言喻的魔力，我們不得不佩服夏氏觀察日常生活視角的獨特不凡，例如從「漢字所表現的女性的地位」從字典「女部」所收的一百七十五字找出專指人性缺點、表女性功用、表男女結合等字，指出中國女性遭受屈辱的事實；對了米萊的《晚鐘》則是從畫中耕種的男女聯想到信仰、勞動、戀愛三者融合一致的理想生活型態；一個夏天的故事是從蘇格拉底的一則軼事告訴讀者「在事上磨練」遠比訂許多抽象的條目來得實際；阮玲玉的死則是從電影女伶的自殺事件推論藝術材料與方法的進步能使文藝接近群眾。夏氏對現實敏銳的嗅覺使他能充分地發揮聯想功能以進行創作，黃濟華指出：「他善於擷取生活或事物的片斷，給以具體形象而又簡潔準確的描寫，並不把要表達的意思直白地說出，而讓人們於平凡細微處咀嚼出不平凡的深長雋永的意味來，這就使他的散文具有含蓄、耐人尋味的特色。」¹⁶

夏氏在《文章作法》一書中揭示：「小品文的材料，與其取有系統的整個的，不如取偶發的，斷片的」，以「部分去暗示全體」。他進一步指出：「暗示是小品文的生命，...一是筆法的暗示，一是材料的暗示。前者比較容易，後者實在很難。如能用暗示的筆法去描寫暗示的材料，那就是最理想的了。」¹⁷夏氏的許多散文

¹² 楊昌年：《具象與情緒》，《國文天地》第145期（1997年6月），頁73。

¹³ 錢理群等：《中國現代文學三十年（修訂本）》（北京：北京大學出版社，1998年7月），頁404。

¹⁴ 夏丏尊：《文學的力量》，同註3，頁147。

¹⁵ 夏丏尊：《文藝論ABC》，同註4，頁156。

¹⁶ 同註2，頁14。

¹⁷ 夏丏尊：《文章作法》，同註4，頁82-87。

小品正是透過暗示的筆法寫暗示的材料，他常攝取社會實景或某人的遭遇以揭示社會的罪惡，例如 命相家 寫一位中學教師淪為江湖術士的遭遇，藉此揭露舊中國的不合理現象，當時無才無德之人可以仰賴裙帶關係而位居要津，而沒有靠山的有識之士只能偃蹇終老，如此腐敗的社會制度造成知識分子迷信命運的情形。在這樣社會狀況下的受害者，卻翻身變成為人指點迷津的命相家，藉劉子歧這個「個別」的材料暗示整個社會普遍的現實，作品具有高度的概括意義，相較於泛泛的議論之詞具有更大的藝術感染力。夏丏尊在《文章講話》一書中說到：「除論說文外，作者往往把自己所想表達的意義說得非常簡略，不隨處吐露，或竟隱藏起來，在全篇文章裡不露一言半句，讓讀者自己去探索，越是高級的作品越是如此。」¹⁸善用暗示的筆法讓他的文章有著含蓄委婉的情調，我們可以在夏丏尊的許多作品中發現這種「高級的作品」。

語言的美感也是形成夏氏文章淡而有味文風的重要原因，夏氏的文字既擺脫古文的痕跡，也不刻意模仿外國腔調，他善於提煉口語，創造出一種生動流暢的文學語言，陳星指出：

夏丏尊散文的表現形式以白描為主，有時甚至讓人覺著「白」到了無任何技巧可言，但由於他把一些所謂的「技巧」巧妙地隱伏在平實的文字之中，同時通篇無處不激盪著作者的人間情懷，所以，他的文章能給人清雋之感、淳樸之情和充實的人格力量。¹⁹

夏氏的文字幾乎全用口語，清新、樸質且精到，林非認為若能細心地閱讀夏氏的文章，「就會在貌似平淡和樸素的文字底下，發現它的構思是多麼嚴謹，在曲折的層次和波瀾中，蘊含著濃郁的情致，深遠的遐想，比起那些堆砌和雕琢辭藻的文章來，作者的這種功夫要高明多了，它更經得起人們的咀嚼。」²⁰夏丏尊的作品沒有刻意尋覓的主題，沒有婉轉曲折的情節，沒有千錘百鍊的詞彙，一切都是樸實自然的情感流瀉，如山溪清流般的外表，卻有著深刻熾熱的內蘊，韋俊識以「酒的風格」形容夏氏的文章，他說：「它初沾唇舌，淡乎寡味，喝下去後，則烈火中燒，後勁十足，令人眩暈，令人陶醉，令人沉思，令人拍案而起，鬱勃之情難卻。」²¹散文的語言必須清楚明暢且自然有致，鄭明嫻說：「散文語言最難達到的境界，乃是以最家常的文字傳達最標緻的意想。」²²張師堂錡指出：「好

¹⁸ 夏丏尊：《文章講話》，同註4，頁460。

¹⁹ 陳星：《教改先鋒--白馬湖作家群》（台北：幼獅文化公司，1996年12月），頁89。

²⁰ 同註1，頁100。

²¹ 韋俊識：蓮荷風骨 道德文章—夏丏尊散文簡論，《浙江師大學報（社會科學版）》（1991年第3期），頁43。

²² 鄭明嫻：《現代散文類型論》（台北：大安出版社1987年2月），頁32。

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，而這是必須鍛鍊、講求才能有以致之。」²³夏丐尊渾然天成的散文語言，看似任其所至、流暢有致且平實自然，其實更需要駕馭語言的嫻熟技巧，才能達到如茶如酒般「回甘」的效果。

傅彬然說：「丐尊先生自己不承認是文學家，他常常說，他只是個文藝的愛好者，對於文藝具有相當的鑒賞力罷了。」²⁴然在歸納上述夏氏為文時嚴謹獨到的技巧後，證明這是過於自謙的言論，夏氏寫文章非常仔細，腹稿的籌思許久，臨文的斟酌也多，因此他的散文結構縝密，脈落清楚，且能在平凡瑣細的事物中發現常人未能覺察的獨特感受，這得力於他獨到的藝術觀照能力，和這一特色相呼應的便是他平淡無華的文字以及嚴謹完整的構思。

²³ 簡恩定等：《現代文學》（台北：空中大學，1997年8月），頁123。

²⁴ 傅彬然：《記夏丐尊先生》，收於夏弘寧主編：《夏丐尊紀念文集》（浙江：浙江省上虞市文學藝術界聯合會，2001年10月），頁97。

第四節 淡而有味的文風展現

「淡而有味」可以說是夏丏尊作品的整體特色，但若將其作品按時間劃分，仍可區隔出不同時期的風格，在夏氏的所有創作中，以評論世態的文章數量最多，但奠定他在文壇地位卻是二、三 年代的《長閒》、《白馬湖之冬》等以情見長的文章。朱惠民綜觀夏丏尊的散文創作歷程指出：「早期散文中的格調十分激越之作，盈滿著他的戰鬥激情，展現一種全新的思想境界。然而從總體看，也像他的人生從絢爛轉向平淡一樣，他的散文由清麗復歸於平淡。」¹夏氏評論世態的作品相較於白馬湖文風的清淡雋永，多了些浙東人民質樸率真的成分，然而這兩者是夏丏尊所兼具的性格特質，因此在他的作品中往往是互相交融滲透的，為了能夠清楚地呈現這兩種不同的人格與文格，本節將個別的質素離析探討，以下分別論述之。

一、具浙東土味的素樸質性

從區域文化的角度考察中國現代文學並揭示其發展的規律，將發現區域文化對文學的影響是非常深刻的，地域性的內涵除了地形、氣候等自然條件外，還包括歷史沿革、風俗民情、語言鄉音等人文環境的因素，且後者對文學的影響更為複雜。區域文化除了對作家個人產生影響，更在它的作用下產生重要的文學流派及作家群體，嚴家炎指出：

對於 20 世紀中國文學來說，區域文化產生了有時隱蔽、有時顯著然而總體上卻非常深刻的影響。不僅影響了作家的性格氣質、審美情趣、藝術思維方式和作品的人生內容、藝術風格、表現手法，而且還孕育出了一些特定的文學流派和作家群體。20 世紀中國新文學是在西方近代文學的啟迪下興起的。但就具體作家而言，往往同時也接受著包括區域文化在內的中國傳統文化的影響——有時是潛移默化的濡染，有時則是相當自覺的追求。

2

以現代作家為例，魯迅的精神氣質乃是對越文化的嚮往，沈從文是受楚文化的薰染，老舍則是認同老北京傳統，用地域文化說明作品的文化意蘊是可行的，因為散文是直接體現作家人格的文體，而文化對人格的建構有著相當的影響力。從區

¹ 朱惠民：《紅樹青山白馬湖》，收於《白馬湖散文十三家》（上海：上海文藝出版社，1994年5月），頁268。

² 嚴家炎：《20世紀中國文學與區域文化叢書》總序，《理論與創作》（1995年第1期），頁9-10。

域文化的角度切入中國現代文學的品格構成，對於了解其生成與發展足具意義，以下將焦點集中於夏丏尊所屬的浙江文學。

錢塘江流貫浙江，並將浙江劃分為東西兩部分，夏丏尊原籍上虞，屬於錢塘江之東，此地遠不如紹興、寧波有名氣，但是舊屬紹興府，因而夏氏與紹興的魯迅、周作人同為浙東人士自是無疑。兩浙的劃分由來已久，春秋戰國時期，浙西屬於吳國，浙東歸於越國，唐代設置浙江西道、東道，宋代改稱浙江西路、東路，清朝則稱浙東與浙西。地域的劃分也反映了兩地民風及民性的差異，明朝王士性在《廣志繹》一書中說道：「兩浙東西以江為界而風俗因之。浙西俗繁華，人性纖巧，雅文物，喜飾鞶帨，多巨室大豪。...浙東俗敦樸，人性儉嗇椎魯，尚古淳風，重節概，鮮富商大賈。」³兩浙民風及民性的不同，深深地滲透至文學藝術裡，《舊浙江通志》中載：「浙東多山，故剛勁而鄰於亢；浙西近澤，故文秀而失之靡。」周起莘《雷琴記》也道：「兩浙人文區藪，浙以西之文，華而靡；浙以東之文，清以淑。」⁴簡單數語概括了兩浙文風的不同。雖然浙江作家的創作風格各異，文學主張也不盡相同，然而他們與浙江鄉土保有緊密的聯繫，從作品中我們或多或少都能看到他們受到地域文化影響的痕跡。

夏丏尊散文風格中具備浙東「清以淑」的特性，即單純洗練、自然質樸，且無雕琢藻飾之跡。陳望道在《修辭學發凡》一書中將文章的體類風格區分為四組八種，其中「平淡絢爛」一組的解釋是：「平淡和絢爛的區別，是由話裡所用詞藻的多少而來，少用詞藻，務求清真的，便是平淡體；儘用辭藻，力求富麗的，便是絢爛體。」⁵準此，則夏氏質樸的文字自可歸入「平淡」一體。周作人認為文章的至難之境是「本色」，文章的最高標準是「簡單」，他認為：「本色可以拿得出去，必須本來的質地形色站得住腳。」而「華綺便可以稍容易，這只要用點脂粉工夫就行了。」⁶夏氏所採用的語言正符合周作人「本色簡單」的原則，這看似容易，實則必須具備深厚的創作功力以及過人的語文造詣。散文必須在充滿文采的氛圍中展開敘述，但卻也不能顯得過分雕琢和晦澀，林非指出：「最能夠引起讀者興味的文采，是一種潔淨與流暢的美質，像這樣的汨汨流淌和一瀉千里，無疑是最容易吸引讀者的。」⁷夏氏用詞遣句可謂清淡簡潔，他在語氣上也極富口頭談話的風韻，所使用的修辭都是日常生活中習見的，因而使人感到一種質樸淡雅的風神。

³ 王士性：《廣志繹·卷四·江南諸省》（北京：中華書局，1981年12月），頁67。

⁴ 胡樸安：《中華全國風俗志·上篇·卷三》（台北：啟新書局，1968年），頁2。

⁵ 陳望道：《修辭學發凡》（上海：上海書店，1990年），頁343。

⁶ 周作人：《本色》，《周作人先生文集·風雨談》（台北：里仁書局，1982年6月），頁35。

⁷ 林非：《半個世紀的思索》（瀋陽：遼寧教育出版社，2001年1月），頁171。

夏丏尊的浙東脾氣對作品有著舉足輕重的影響，史書中不乏對浙東性格的記載，例如在《越絕書》一書中，句踐曰：「夫越性脆而愚，水行而山處；以船為車，以楫為馬；往若飄風，去則難從；銳兵任死，越之常性也。」⁸浙東人民具有剛正質樸、果敢輕死的性格，明末清初的黃宗羲、清末的秋瑾、徐錫麟等都是浙江歷史上可歌可泣的英雄人物，這種不畏強暴且敢於對抗黑暗勢力的地域文化傳統，有益於培育反封建的新文學家，蔡元培、魯迅、周作人、夏丏尊等人正是秉著古老越族人民「銳兵任死」的精神，從文學方面挑戰封建勢力及傳統習俗而成為新文學作家的先驅。王嘉良曾說明浙東文化的「土性」和浙西文化的「水性」兩者的不同，他指出浙東多山，民氣中有強悍的一面，因此浙東人素來以「硬氣」著稱，個性較直率且對人生抱持嚴謹的理性態度，創作風格總體上偏於冷靜寫實，而浙西作家深得杭嘉湖「水性」文化的浸染，性格中多了一些柔軟、飄逸與靈氣，如俞平伯、郁達夫、徐志摩等作家更多地追求個性自由，所以創作富有浪漫的情調。⁹周作人在《地方與文藝》一文中提到：

浙江的風土，與毗連省分不見得有什麼大差，在學問藝術的成績上也是彷彿，但是仔細看來卻自有一種特性。近來三百年的文藝界裏可以看出有兩種翻流，雖然別處也有，總是以浙江為最明顯，我們姑且稱作飄逸與深刻。第一種如名士清談，莊諧雜出，或清麗，或幽玄，或奔放，不必定含妙理而自覺可喜。第二種如老吏斷獄，下筆辛辣，其特色不在詞華，在其著眼的洞徹與措語的犀利。¹⁰

不容否認的是，經過長時間的交融互補，兩浙對立隔絕的疆界早已打破，「由自然生態環境不同、風土民情相異而產生的『兩浙』經濟與文化尤其是文藝上的互補與趨同，逐漸覆蓋了兩者的差異性。」¹¹雖然飄逸與深刻在現代浙籍作家中兼而有之，然而我們仍可以歸納出明顯的風格傾向，錢英才認為浙東文化中出現一種反傳統的精神，他說：

無論在社會大變革的時代，還是王朝興替過程（特別是兩宋、明清之際），常常面對腐朽的政治勢力和殘暴的異族強權，表現出浩然之氣、錚錚鐵骨。這些知識群體往往成為對抗朝廷不可逆轉的一股政治力量，這在一定程度上反映了浙東人的性格。¹²

⁸ 袁康、吳平：《景越絕書校注稿本·卷八·越絕外傳記地傳第十》（台北：世界書局，1962年），頁112。

⁹ 王嘉良編：《浙江20世紀文學史》（北京：中國社會科學出版社，2000年12月），頁382-383。

¹⁰ 周作人：《地方與文藝》，《周作人先生文集·談龍集》（台北：里仁書局，1982年5月），頁12-13。

¹¹ 陳方競：《魯迅與浙東文化》（長春：吉林大學出版社，1999年11月），頁43。

¹² 錢英才：《論浙東鄉土作家的文化意識和特點》，《寧波大學學報（人文科學版）》（1994年第1期），頁14。

夏丏尊在浙一師、春暉中學等校，因為理念不同而辭去教職，抗戰時期遭日本憲兵隊逮捕所表現的民族氣節，充分展現了浙東人民性格中的「硬氣」。文學的實現可視為文學家人格存在的一種外觀，何向陽指出：「文學，是人格的投影，就是說，文學與人格存在著某種對應性，表現於作家人格與文學品格的對應性。」¹³夏丏尊的散文便充分顯示出其思想、情感與品格，例如 鋼鐵假山 一文打算用「血色的朱漆」描述日本帝國的暴行， 整理好了的箱子 說明如果中國真和日本打仗，「我們什麼都該犧牲，區區不值錢的幾只箱子算什麼？」 試煉 中期許自己：「要改革社會，就得先有和現社會罪惡面對的勇氣。」對日抗戰勝利後，政府官員醜惡的行徑讓他不齒，因而寫下 好話與符咒式的政治 一文，說道：「為政者所發表的政見並非不好聽，所頒布的文告也著實冠冕堂皇，若論其效果，大半不甚可靠，猶如好話與符咒一般。」從他敢怒敢言的態度可以想見他正直無畏的性格，讀其文如見其人。

夏丏尊的散文敢於表露對現實的不滿，但絕非蠻不講理的咆哮怒吼，他為孫俚工的《海的渴慕者》作序時說明自己與孫氏文學見解的不同，他說：「作中自題材以至主人公的思想，無一不染著憤世不平的色彩，帶著狂叫改革的調子，情緒的熱烈，儼然像個說教。」夏丏尊說孫俚工作品雖具有人道主義色彩，然而「論到文藝上的意見，我和俚工原一向不甚一致。」¹⁴夏氏的雜文也不同于魯迅的深刻與冷峻，文中是他對周遭世相的藝術觀照以及對人生問題的思索，在風格上呈現出一種溫柔敦厚的意味，王統照說：「他不長於分析，不長於深刻激動，但一切疏宕，浮薄，叫囂蕪雜的文章；或者加重意氣，矯枉過正做作虛撐的作品，他絕不加首肯。」¹⁵由此可見夏氏個性冷靜沉著的一面。

朱曦認為文格是「作家文學風格」的簡稱，也就是：「作家在文學創作中所表現出來的藝術特色和個性，是作家文學品味形成的先決條件。文格的形成同作家的生活經歷、立場觀點、文化層次、人格品質有關，具有鮮明的個性特徵。」¹⁶一般說來，人格對文格有一定的影響力，而文格在一定程度上也折射、反映出人格。用夏丏尊自己的話來說，他將讀某人的書稱為「讀某人」，他說：「文藝是作家的自己表現，在作品背後潛藏著作家的。所謂讀某作家的書，其實就是在讀某作家。」¹⁷讀夏丏尊的作品，正如與一位真誠懇摯的長者作面對面的交談，賈

¹³ 何向陽：《文學：人格的投影——文學研究的一個思路》，《文學評論》（1993年第1期），頁14。

¹⁴ 夏丏尊：《海的渴慕者》序，原載於《海的渴慕者》（上海：民智書局，1924年）。

¹⁵ 王統照：《丏尊先生故後追憶》，收於夏弘寧主編：《夏丏尊紀念文集》（浙江：浙江省上虞市文學藝術界聯合會，2001年10月），頁54。

¹⁶ 朱曦：《現代作家的人格與文格》，《雲南師範大學學報（哲學社會科學版）》（1995年第6期），頁67。

¹⁷ 夏丏尊：《文藝論ABC》，收於《夏丏尊文集·文心之輯》（浙江：浙江人民出版社編印，1983

祖璋指出：「作文，丐尊師主張講真話，少發空議論，不用套語，不用陳詞濫調。要簡潔明暢，要言不煩。文如其人，丐尊師對作文的要求，正是他誠摯直率的做人態度的表現。」¹⁸王知伊也有類似的說法：「《平屋雜文》中的各種題材的短論、短評、序文、隨想錄等，筆調不一樣，但那質樸動人的語言，好像掏出了肝膽似的，叫人不得不信賴他的那種感染力，這絕不是任何一個文學工作者可以容易學習、模仿得到的。」¹⁹我們可以從夏氏的文章感受到他人格的魅力。

韋俊識認為夏氏的文章：「無論是敘事記舊的隨筆，還是針砭時弊的雜文；無論是言簡易賅的評論，還是傳授科學知識的小品，都以本色的文字表現出一派天然率真，與其說是在讀他的散文，不如說是在讀他坎坷艱辛的人生，讀他獨有的性靈。」²⁰其中「本色」的文字所顯現的正是浙東風格。夏丐尊散文的文字，不施粉黛、不假鉛華，以平易的文字寫文章而天然自出，不求文采而文采粲然，以其真誠的個性寫出真實的文章。

二、白馬湖風格的正宗之作

周作人的散文雖有「浮躁凌厲」與「沖淡平和」兩種風格，但真正顯現其創作個性，且讓他在現代文學領域中佔有一席之地的實為後者，夏丐尊亦然，儘管寫作的風格多樣，他所追求的卻是自然雋永且富藝術內涵的文學風貌，讓他名留文學史的正是以「白馬湖之冬」為代表的白馬湖風格，陳星肯定夏氏的文學成就：「他無疑是鑄造『白馬湖散文』風骨的人物，他的散文，平實質樸、清雋意長，算得上是『白馬湖散文』的正宗之作。」²¹

文壇上開始注意到「白馬湖作家群」的存在，是楊牧在八十年代出版的《中國近代散文選》中，將五四以來的散文分為七種典型品類：小品、記述、寓言、抒情、議論、說理、雜文，其中記述一類正是以夏丐尊為前驅，他說：

年12月)，頁149。

¹⁸ 賈祖璋：《丐尊師和開明書店的科學讀物》，《我與開明》（上海：中國青年出版社，1985年8月），頁49-50。

¹⁹ 王知伊：《開明書店紀事》（山西：山西人民出版社，1991年9月），頁49-50。

²⁰ 韋俊識：《蓮荷風骨——道德文章——夏丐尊散文簡論》，《浙江師大學報（社會科學版）》（1991年第3期），頁41-42。

²¹ 陳星：《教改先鋒——白馬湖作家群》（台北：幼獅文化公司，1996年12月），頁84。張師堂錡曾經為白馬湖作家群做了完備的界說，他認為此作家群體指的是：「二年代初，在浙江省上虞縣白馬湖畔春暉中學任教、生活過的一群作家，他們在上虞縣籍的夏丐尊號召下，陸續來到春暉中學任教或講學，包括朱自清、豐子愷、朱光潛、劉叔琴、劉薰宇、匡互生，還有校長經亨頤等。不論時間的先後長短，他們彼此都曾經朝夕相處，在範圍不大的春暉園中把酒論詩、品茗談藝，像一家人似的以真性情相接，互相切磋，共同為教育理想與藝術趣味做一些實際的工作，也因此文學史上寫下一頁動人的佳話。」參見《清靜的熱鬧——白馬湖作家群論》（台北：東大圖書公司，1999年11月），頁7。

夏丏尊作品不多，但一篇「白馬湖之冬」樹立了白話記述文的模範，清澈透明，樸實無華，不做作矯揉，也不諱言傷感，是為其特徵；朱自清承其餘緒，稱一代散文大家，其源出於上虞。²²

二 年代初，在夏丏尊的號召下，包括朱自清、豐子愷、朱光潛、劉叔琴、劉薰宇、匡互生等群賢，聚集至浙江省上虞白馬湖畔的春暉中學，夏丏尊由於人品及聲望而成為白馬湖作家群的精神領袖與情感中心。這群志同道合且情趣相投的朋友，以獨特的人格魅力和特出的作品藝術風格，在文學史上形成一種特殊的文化印象，他們並沒有一個有形的組織，也沒有明確的文學主張，而是自然聚合而成的。郁達夫對文學流派的形成曾有如下的論點：「原來文學上的派別，是事過之後，旁人（文藝批評家們）替加上名目，並不是先有了派，以後大家去參加，當派員、領薪水、做文章，像當職員那麼的。」²³張雙英對於文學流派有更完整的界說：

基本上，「文學流派」係一種以「作家」為主的論述。它是指一群在先天稟賦上相近、或後天境遇上有關係的作家，在刻意經營或自然而然之下，乃發展成一個文學團體。這個團體，利用共同的力量在有關文學的主張上或作品的風格上產生了相當程度的影響力，影響了當時的文壇，甚至於在文學史上造成了震撼等。²⁴

白馬湖作家群的形成是由於作家共同的美學追求，且透過作品形成的藝術風格特徵所揭示的。名人雅士、文人墨客絡繹聚首，在良辰美景下為文作詩，創造出許多令人沉醉的美文佳作，不啻給白馬湖以流光溢彩，更令娟秀清幽的白馬湖靈性勃勃。朱惠民指出此派作品的共同特色：

「白馬湖派」散文的藝術特色，即清雋平淡，這並非平鋪直敘，亦非玄言詩那樣「淡乎寡味」，這種平淡是鉛華落盡後的天然風姿，是反璞歸真，是合乎天地萬物節律的天籟。此種韻味雋永的清淡美就是『白馬湖』散文的藝術共性。²⁵

²² 楊牧所劃分的這七類散文及其代表人物分別為：一曰小品，周作人奠定其基礎；二曰記述，以夏丏尊為前驅；三曰寓言，許地山最稱淋漓盡致；四曰抒情，徐志摩為之宣洩無遺；五曰議論，趣味多得之於林語堂；六曰說理，胡適文體影響至深；七曰雜文，魯迅總其體例語氣及神情。參見《文學的源流》（台北：洪範書局，1984年1月），頁51-58。

²³ 郁達夫：《中國新文學大系·散文二集導言》，轉引自現代散文研究小組編：《中國現代文學理論》（台北：蘭亭出版社，1986年10月），頁412。

²⁴ 張雙英：《文學概論》（台北：文史哲出版社，2001年10月），頁256。

²⁵ 同註1，頁254。

夏氏的作品是白馬湖的正宗之作，他的閒情散文所追求的是高雅的趣味，而非感官的迷醉，作者以口語似地語調、素樸的文字色調，平實地紀錄其生活的點滴，讓人幾乎感覺不出他感情的波瀾，然而在這平淡的文章中卻蘊藏了他真摯的情意，可說是用情感堆積而成的美文佳作。

從二 年代後期至三 年代年代末，中國現代散文出現了多種風格流派並存與發展的態勢，魯迅為代表的尖銳潑辣的雜文風格與周作人為代表的幽默閒適派形成對立，而白馬湖作家群也以特殊的樣貌在文壇佔有獨特的地位，張師堂錡道：「『白馬湖風格』的存在，正是五四大潮中的一支分流，是色彩斑斕的散文樣貌中一抹『安靜的色調』。它不是特別的亮麗，也不曾刻意的渲染，但它安靜地存在著。」²⁶雖然是安靜的存在，但它所呈現的獨特風姿，讓人難以忽視它的存在，唐翼明道出這些作品的內在精神：「這群作家的作品在各類的面目下有著顯而易見的一致的審美情趣與文學風格，而這情趣與風格正是他們在白馬湖時期通過相互切磋、相互影響而形成的，且與他們的人生追求、教育理想、人格修養互為表裡。」²⁷白馬湖文風的作品不僅止於描寫優美的景致與生活的閒適，他們更反應了社會的現實及時局的變動，范培松將這些積極探索人生的現實主義之散文家的作品稱為「儒雅散文」，他指出：「這些作家的人生觀比較積極，他們始終注視著人生，時刻為人生的變化所牽動。」又說：「他們接近平民，抒寫的情感常和現實緊密相連，能搭準人們的脈搏，因此也就特別為人們所歡迎。」²⁸活在社會現實、反映真實人生，正是這些作品的價值所在。

夏丏尊以懇切的姿態與青年讀者談心，讀者從他的文章很能感受到一位親切長者溫暖的叮囑，黃濟華說：「正因為夏丏尊充滿著對人民的拳拳之忱和對青年的殷殷之情，所以，他心有所感，發而為文時，總是如摯友談心，格外親切，沒有一點說教、訓誡的意味。」²⁹葉聖陶在《夏丏尊文集·序》中亦言：「他是個非常真誠的人，心裡怎麼想筆下就怎麼寫，剖析自己尤其深刻，從不隱諱自己的弱點，所以讀他的作品就像聽一位密友傾吐他的肺腑之言。」³⁰在散文中，夏氏不時向讀者坦露胸懷，無所顧忌地訴說著內心的感想，正因為他的坦率，讀他的作品就像與之談心般備感平易親切。夏丏尊認為文學是深具感染力的，他說：

²⁶ 張堂錡：《清靜的熱鬧—白馬湖作家群論》（台北：東大圖書公司，1999年11月），頁287。

²⁷ 唐翼明：《讀張堂錡〈清靜的熱鬧—白馬湖作家群論〉》，《文訊》第178期（2000年8月），頁25。

²⁸ 范培松：《中國現代散文史》（南京：江蘇教育出版社，1993年9月），頁87。

²⁹ 黃濟華：《中國新文學大師名作賞析—夏丏尊、豐子愷》（台北：海風出版社，1989年8月），頁12-13。

³⁰ 葉聖陶：《夏丏尊文集·序》，《夏丏尊文集·平屋之輯》（浙江：浙江人民出版社編印，1983年2月），頁2-3。

「文學所含的教訓乃係訴之於情感，文學對於世界，顯然是負有使命的。文學之收教訓的結果，所賴的不是強制力，而是感染力。」³¹夏氏在為青年所寫的文章中，正是以這種動之以情、喻之以理的方式循循善誘，使人讀來如沐春風。夏丏尊的許多篇章，都採用與晚輩閒話家常的方式寫成，張師堂錡指出，二 年代至四 年代的散文史上以「閒話」風構成散文創作的主體，他說：

散文作者形象，接近於經驗豐富、知識淵博、談笑風生、親切慈藹的長者。他們幾乎是上知天文，下知地理，又深諳人間百態、社會萬象，因此，涉筆為文，總能隨手拈來，面面觀照。學者、文人、長者三合一的身份，是讀者 / 作者自覺與不自覺地長期編織而成。³²

夏丏尊慣常以「閒話」的語氣書寫，任意而談、娓娓道來的敘述方式使他的散文風格親切自然，如長者，也如多年至交。

中國散文是在五四時期「人的覺醒」與「個性解放」的要求下所產生的，在追求個性表現的文學訴求中，散文理論者紛紛對英國隨筆（Essay）進行理論的譯介以期從中汲取養分，這類文體常從作家身邊的細微瑣事取材，作家在任意閒談之中充分顯現自我性格，展現濃厚的個人色彩。夏丏尊這類不拘題材、與讀者任心閒話的文章，在某種程度上很能表現中國現代散文在西方 Essay 文體影響下所講求的個人筆調，³³然而夏氏的散文與 Essay 的情趣卻存在著明顯的差異。中國文壇受 Essay 影響的散文風格，存在著講究閒適與優雅的「名士風」，尤其周作人、林語堂等人將這種文體特徵與晚明不拘格套、表現性靈的小品情趣融合，充分表現出高尚的雅致與逸趣，相形之下，夏氏的散文其實較接近平民化、通俗化的格調，傾向於表現認真嚴肅的人生滋味，他的文章呈現出來的是一種沉著深刻的意味。夏丏尊說道：「凡是真正的藝術，照理都該以大眾為對象，努力和大眾發生交涉的。」³⁴夏丏尊為文的平凡踏實正如他的為人，他認為：「人生不單因了少數的英雄聖賢而表現，實因了蚩蚩平凡的民眾而表現的。」³⁵其次，

³¹ 夏丏尊：《文學的力量》，同註 30，頁 148。

³² 張堂錡：《跨越邊界——現代散文的裂變與演化》，《文訊》第 167 期（1999 年 9 月），頁 46。

³³ 魯迅翻譯廚川白村的《出了象牙之塔》中介紹英國隨筆的一段話：「如果是冬天，便坐在暖爐旁邊的安樂椅子上，倘在夏天，則披浴衣，嚼苦茗，隨隨便便，和好友任心閒話，將這些話照樣地移在紙上的東西就是 Essay。」對於「閒話」的內容有這樣的說明：「興之所至，也說些不至於頭痛為度的道理罷。也有冷嘲，也有警句罷，既有 Humer（滑稽），也有 Pathos（感憤），所談的題目，天上國家的大事不待言，還有市井的瑣事，書籍的批評，相識者的消息，以及自己的過去的追懷，想到什麼就縱談什麼，而託於即興之筆者，是這一類的文章。」這段文字透露出一種安逸閒適的氣氛，代表 Essay 文體的情調與風格。魯迅譯文中關於 Essay 的描述，可視為當時作家對這種文體風格的共識。

³⁴ 夏丏尊：《阮玲玉的死》，同註 30，頁 204。

³⁵ 夏丏尊：《讀書與冥想》，同註 30，頁 35。

現代小品文的論者強調 Essay 要在平凡細微的題材中表現幽默、滑稽的趣味，然而夏氏的作品卻顯現出含蓄蘊藉的風致，由此可見夏氏的閒話風格的散文與周作人、林語堂的閒適小品雖然都是與讀者的任心閒談，但卻有著根本性的差異。

朱惠民指出：「白馬湖派散文的藝術特質可概括為『清』與『淡』兩字。這個『清』字，不只是指文字清秀、素淨，而是連作者人格的高潔、思想的純正、感情的誠摯都包含在裡面的。」³⁶夏丐尊質樸平易、自然超逸的人格充分反映在他的作品中，因此他的創作兼具了浙東土味的自然質樸與白馬湖風格的清淡雋永，呈現出豐富多彩的藝術風格。

³⁶ 朱惠民：紅樹青山白馬湖，收於《白馬湖散文十三家》（上海：上海文藝出版社，1994年5月），頁262。