

第六章 夏丏尊教學及翻譯作品析探

第一節 語文教學著作

中國的語文教育因五四時期的「白話文運動」而發生根本性的變革，從傳統的古文教學逐漸轉變為現代的白話文教學，這樣的轉變勢必影響到語文教育的各個層面。在本論文第四章第三節〈革新取向的語文教育〉中，筆者已對民國初年教育法令及學制的演變加以探討，本節將以語文教學著作的變革歷程作為論述的主軸。鄭國民指出，語文教科書是「變革的具體物質承擔者」、「是變革思想在具體教育實踐過程中的載體和媒介」。¹探討夏丏尊的語文教育，必須論及語文教學著作的範疇，如此才能全面地建構其語文教育理念，也才能為其在語文教育史上的貢獻作出客觀的評論。

一、作品的形式與內容

對於夏丏尊的教育家形象，唐弢有如下的說明：「與其說夏丏尊是文學家，不如說他是一個教育家，他在語文教育方面的影響和所寫書籍的數量，實在遠過於他在文學方面的所作。」²的確，夏丏尊對語文教育投注相當多的精力，他擔任過三十年的國文教師，所主持的開明書店也是以青少年為主要服務的對象，從事的是層面更為廣泛的教育工作。夏丏尊以豐富的教學經驗，完成不少關於語文教育的論著，在教育史上有著不容忽視的地位。本節將探討的是夏丏尊與他人合著的數本語文教育教材，這些著作的性質向來眾說紛紜，筆者依照各書的編輯旨趣，並參酌作者自己及後來評論者對該作品的定義，將這些語文教學作品區分為：（一）語文教科書、（二）國文輔導讀物、（三）文學概論等三類分別進行論述，以期從作品各自的屬性，檢視其所運用的教學策略以及所達成的教學目標。

（一）語文教科書

1. 《文章作法》

此書由夏丏尊和劉薰宇合編完成，是作為中等學校的作文教科書之用，1926年8月由開明書店出版。夏丏尊在緒言中說道：「這是我六七年來的講義稿，前

¹ 鄭國民：《從文言文教學到白話文教學》（北京：北京師範大學出版社，2000年1月），頁4、80。

² 唐弢：《晦庵書話》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1980年10月），頁215。

五章是 1919 年在長沙第一師範時編的，第六章小品文是 1922 年在白馬湖春暉中學時編的。」後來在上海立達學園任教時，由同事劉薰宇用作教本，「教了一年，修改了一年，於說明不充足處，使之詳明，引證不妥當處，從新更換。」費去許多心思終於定稿。夏丏尊自己說道，寫這樣一部書是因為中國文人歷來認定「文無定法」，只有「神而明之」，因此古代幾部論及作文法的書如《文心雕龍》、《讀書作文譜》等，往往陳義過高，流於玄妙，不合時宜，適合做為教科書的並不多，夏氏為了因應教學上之需要，故參考他國的同類書籍編成此書。

《文章作法》的體例是以文體為綱：第一章〈作者應有的態度〉、第二章〈記事文〉、第三章〈敘事文〉、第四章〈說明文〉、第五章〈議論文〉、第六章〈小品文〉。上述章節按內容可分成三個部分：第一章是對作者態度總的要求，第二至五章是對四種主要文體的介紹以及初步練習，第六章是提供一種練筆的途徑。與同時期其他幾部重要的作文法教材相較，如 1922 年 3 月陳望道的《作文法講義》、同年 8 月高語罕的《國文作法》、1925 年 7 月梁啟超的《中學以上作文教學法》等，《文章作法》與其他作文法書籍最大的不同點就在於體現了作文實踐性和可訓練性的特徵，不愧為中國現代作文教材的奠基之作，學者因而讚道：「《文章作法》，可稱為現代作文法訓練體系的典範。」³

2. 《開明國文講義》

為了幫助失學的青年自行學習所需之知識，開明書店於 1933 年創辦「上海私立開明函授學校」，成立函授學校出版社。夏丏尊、葉聖陶與宋雲彬、陳望道合編開明函授學校之教材《開明國文講義》（共三冊），以供青年自學語文之用。這四位熱心語文教育的學者戮力合作，被譽為「語文教材編寫史上難得的一次盛會」，這部講義也可以說是「他們當年對語文教學的一次實驗」。⁴三〇年代的國文教材較之以往體現較高的寫作教學意識，許多教材都將選文與寫作知識穿插編列，打破以往課本單列選文的形式，《開明國文講義》和下面要討論的《國文百八課》皆具備這種特性。

《開明國文講義》第一、二冊注重文章的類別和寫作的技術，第三冊著重在文學史知識的傳授。這些知識分別以「文話」、「文學史話」、「文法」、「修辭」等項目，有機地穿插編排在相關的文選之後。在第一、二冊裡，每隔四篇選文有一篇「文話」，第三冊則是每隔三篇選文有一篇「文學史話」，前者用談話的方式闡述文章作法及鑑賞等知識，較之尋常的「作文法」、「讀書法」活潑許多，後者

³ 潘新和：《中國現代寫作教育史》（福建：福建人民出版社，1997 年 10 月），頁 146。

⁴ 葉至善：〈重印《開明國文講義》後記〉，收於《我與開明》（上海：中國青年出版社，1985 年 8 月），頁 279。

則用淺易的方式讓學生對於文學史有精要的掌握。在第一、二冊每隔四篇選文有一篇關於「文法」的講話，文法的部分結束後則繼續探討「修辭」，這兩部分注重文章的理解及實用，避免機械化的術語以及無謂的分析，旨在讓讀者自修之後能夠掌握運用語言文字的要領，並且養成正確精當的應用習慣。在「文話」及「文法」之後附有練習的題目，學生可以藉此對選文和講話有更深入的體會。葉至善說：「夏先生把語文教學沒能形成完整的科學體系，當作一件憾事，因而不斷進行各種嘗試。」⁵《開明國文講義》和《國文百八課》便是他們嘗試成功的作品。

3.《國文百八課》

本書是由夏丏尊、葉聖陶合編的初中國文課本，所不同的是書名上註明為「初中國文科教學自修用」，這是因為當時教育部沒有專門的機構編寫通用的教材，而是交由民間編寫再經教育部審查，出版後由學校自行選用。夏、葉兩人因為不願受限於教育部的審核標準，於是標明此書乃作為教學自修之用。⁶三〇年代的寫作教育中，佔主導地位的是兼顧閱讀和寫作的綜合性教材，夏丏尊、葉聖陶合編的《國文百八課》便是其中很重要的一套書籍。他們鑒於國文一科尚缺乏客觀具體的科學性，因此便採用分課的混合編製法，共編一百零八課，分為六冊，每冊十八課，1936年6月由開明書店陸續出版。實際上因抗日戰爭爆發，葉聖陶進入四川，夏丏尊困守上海而中斷，故只出版四冊。

《國文百八課》的每一課分四個部分：一、文話：是閱讀和寫作的指導，以一般文章理法為題材，按程度配置。因為文話重視寫作指導，因此可說是一部「以作文為中心按文體組成單元的實驗課本」。⁷二、文選：根據文話選列古今文章兩篇，不偏於某一種類、某一作家，擇取旨趣純正，有益於青年的身心修養的文章。編者特意不在選文中附注釋，以留給教師利用工具書解決問題的空間。三、文法或修辭：儘量就文選中學例。四、習問：根據文選，對於本課的文話、文法或修辭所設計的複習考驗事項，著重啓發。這套書從教材及教法入手，以文章理論知識為線索，將文章體制、文句構造、寫作技巧、鑑賞方法、古今文章、語法修辭等統籌為一個個的教學單元，每個單元皆有教學中心，學習者能以理論為前導，掌握相關的知識技能，透過習問以複習所學的知識。這種科學的編排方式也反映出語文教學書籍的進步，學者便認為：「這種『綜合組元』的格局，是三〇

⁵ 葉至善：〈紀念夏丏尊先生〉，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217。

⁶ 葉至善在《〈文話七十二講〉後記》說到：「既然是課本，為什麼起了這麼個古怪的書名呢？當時的課本要經教育部審定後才能發行。兩位老人家不打算這麼做，而在書名上邊注了一條「初中國文科教學自修用」，來說明這是一部課本。個人自修，教育部管不著；教師願意採用，教育部也管不了。在當時，國文教師自選教材自編講義是常有的事。」見夏丏尊、葉聖陶：《文話七十二講》（香港：三聯書店，1999年7月），頁193。

⁷ 同註6，頁194。

年代中學的國語國文教材的編寫在變化更新中求發展的一個重要成果。」⁸

(二) 國文輔導讀物

1. 《文心》

此書是夏丏尊、葉聖陶合寫指導中學生學習語文的一系列文章，葉至善在〈文心·重印後記〉提到：「當時我的岳父和我的父親正在編《中學生》雜誌。他們看到中學語文教學（當時叫“國文課”）有不少問題，於是商量寫一本專講讀和寫的書，跟青年讀者談這些問題。」自1933年1月起陸續連載於《中學生》雜誌，此後兩人輪流執筆，約每月發表兩篇，1934年6月由開明書店結集出版，發行至1948年5月共印行二十版，有時一年內一版再版，可見其銷路之廣、影響之大。日本《新中國事典》稱譽此書：「在國語教育史上劃了一個時代」。⁹

《文心》一書包含三十二個題目，內容涉及文字、詞彙、修辭、文章、閱讀、寫作、鑑賞等豐富的語文知識。葉聖陶認為《文心》的特點是：「用小說體裁敘述學習國文的知識和技能」，形式上「算是很新鮮的」。¹⁰這本書將語文知識和學生的日常生活融為一體，使讀者在引人入勝故事情節中，興致盎然地接受書中所欲傳達的語文知識。《文心》對於閱讀及寫作同樣重視，朱自清在序中說：「書中將讀法與作法打成一片，而又能就近取譬，切實易行。不但指點方法，並且著重訓練；徒法不能自行，沒有訓練，怎麼好的方法也是白說。」此書不但指點了學習方法，更指出學習的根本在於訓練。《文心》也融教導與學習於一爐，朱自清說明此書融合教與學的理想情形：「書中將教與學也打成一片，師生親切的合作才可達到教學的目的。」書中在描述教師傳授語文知識時，大多採課外輕鬆的談話方式，讓學生自由地討論，教學上也注意啟發和引導學生，學者稱道此書亦可作為教學的參考書籍：「書中既寫了學生的學習活動，也寫了高明的教師的教育和指導活動，教與學又打成一片，在這一點上，這本書又可看做是國文教師的『教學法』指導書。」¹¹夏、葉兩人以教學多年的經驗作基礎完成這部書，對於教師在語文知識的傳授以及師生關係的營造皆有啟發。夏弘福認為《文心》體現了夏、葉二人的語文教育思想，他說：「語文是工具，教書同時還要育人，聽、說、讀、寫要全面安排，全書蘊含著一種講究實效的創新精神。」¹²

⁸ 李杏保、顧黃初：《中國現代語文教育史》（成都：四川教育出版社，1997年4月），頁181。

⁹ 歐陽文彬：〈夏丏尊先生年表〉，收於《夏丏尊文集·平屋之輯》（浙江：浙江人民出版社，1983年12月），頁17。

¹⁰ 喬金林：《葉聖陶年譜》（南京：江蘇教育出版社，1986年2月），頁170。

¹¹ 同註8，頁207。

¹² 夏弘福：〈我國現代教育家、文學家、出版家夏丏尊先生〉，同註5，頁384。

2. 《閱讀與寫作》

夏、葉二人對中學生的語文教育不遺餘力，除了編雜誌、出版各種教科書及課外閱讀書籍外，也利用機會到學校演講。《閱讀與寫作》內容便是 1935 年至 1936 年間兩人接受教育部委託，在中央廣播電台作關於國文科學習的廣播演講，後來部分演講稿又在《中學生》上發表，此外再加上數篇在報刊連載過的文章共同集成《閱讀與寫作》一書，1938 年 4 月由開明書店出版。包括〈閱讀是什麼〉、〈怎樣閱讀〉、〈寫作是什麼〉、〈怎樣寫作〉、〈文藝作品的鑒賞〉、〈語體文要寫得純粹〉等十篇。書前的作者小序中說明此書的三、四、七、八、九篇為葉聖陶所作，第十篇為兩人合作完成。此書雖與《文心》同為介紹閱讀和寫作的國語課外讀物，但不同於《文心》以故事形式將國文知識融會貫通，本書採取的是直截了當的方式述說，此乃因本書內容原是作為廣播講稿的緣故。

3. 《文章講話》

《文章講話》是由《中學生》雜誌中〈文章偶話〉一欄的文章所彙集而成，1938 年 4 月由開明書店出版，是一本深入研究「文章學」的著作。全書十篇中除了〈開頭和結尾〉一篇由葉聖陶所做，其餘均為夏丏尊所寫。夏、葉兩人曾約定：「每年各寫若干篇，每期不必全有，決勿苟且塞責，敷衍讀者。」因此這些文章的素質自然高於固定專欄的作品。陳望道在序中稱道夏丏尊語文教育的深厚功力，他說：「在幾個問題上，如〈文章的靜境〉、〈文章的動態〉、〈句子的安排〉、〈句讀和段落〉都有他獨特的見解，在其餘幾個問題上，也都說的非常深入而淺出。」雖然該書只有短短的十篇，卻「不虧為語文教育上一種鄭重其事的工作」。此書中的各篇皆可視為語文專題研究的論文，所談的問題較之一般文章教學書籍更為具體深入，在在顯示出作者見解的不凡。難能可貴的是，雖然作者談的是理論，卻能以深入淺出的文字吸引讀者，作者藉助大量的實例進行分析驗證，自然而然地導出結論，並且儘量將抽象的說理具體化，因此很容易為讀者所接受。

（三）文學概論

1. 《文藝論 ABC》

此書收於徐蔚南所編《ABC 叢書》中，1928 年 9 月由世界書局出版。夏丏尊此書的緒言中說道：「世間的所謂文學概論之類的書，大都因了分類過瑣碎，說理太高遠，往往反有使初學的讀者頭腦混亂的毛病。」並說：「本書寧願幼稚簡略，只要未入文藝的門的讀者，能因此稍領略文藝之宮的風光，就算任務已盡的了」。作者旨在寫一本能引起讀者對文藝產生興趣的書籍，以有別於坊間分門

別類、過於系統化的文藝概論著作。作者在結語中也說明，雖然本意不在寫一本系統化的文學專書，但成書之後審視此作：最初幾節是有關文藝的本質，中間談到如何鑒賞，末後則是關於創作的問題，正是自成一套文藝理論的系統。

夏丏尊說明此書的編寫過程中，參考許多日本及西方的著作，¹³日本這類作品相當豐富，如「文學概論」、「文學講義」、「文學入門」等不勝枚舉，二、三十年代中國文壇大量譯介日本概論性及入門性的文論著作，這些作品大多參考世界文學理論，對西方的文藝觀點簡明扼要的引證闡發，深入淺出且條理清晰，正好符合中國讀者的需求，日本學者岡也辰之觀察這個現象，他說道：

在日中新文化交流史上，中國「五四」新文學者們對日本文學科學的借鑒，其數量之多、影響之大，要在日本文學創作以上。單篇論文不算，僅就專著單行本而言，據筆者統計，從 1924 年魯迅所翻譯的廚川白村的《苦悶的象徵》出版始，到 1924 年，單行譯本就有 120 餘種，綜合譯本 19 種。日本一些主要文藝理論家、評論家的著作，幾乎都有中文譯本。¹⁴

這個階段中國有關文藝性的書籍主要是參考了日本同類作品，有些日本著作在中國直接被當作教科書，例如魯迅翻譯廚川白村的《苦悶的象徵》、章錫琛翻譯本間久雄《新文學概論》等；有些是編寫書籍時參考日本同類著作，例如夏丏尊的《文藝論 ABC》便是其一，另外夏丏尊在《文章作法》的序言中也表示該書多處取材於日本同性質的書籍，其中〈作文的基本態度〉一文便是從五十嵐力士《作文三十講》中的某章「燒直」過來的。此類書籍尚包括郁達夫的《小說論》、《文學概說》，田漢的《文學概論》，章克標、方光燾的《文學入門》等，對於日本同類著作各有所參考及借鑒。¹⁵

¹³ 夏丏尊說明所參考的書籍包括日本有島武郎的《文藝與生活》、夏目漱石的《文學論》、廚川白村的《苦悶的象徵》、木村毅的《新文藝講話》，以及西方 Ralfadio Hearn 的《文學入門》、Anrold Bennett 的《文學趣味》、克魯泡特金的《俄國文學的理論與實際》等書。

¹⁴ (日本)岡也辰之著，蔣明玳譯：〈中國現代作家與日本文學〉，《中國現代、當代文學理論》(1993 年第 12 期)，頁 137。

¹⁵ 王向遠描述當時文學概論書籍向日本取經的情況：(日本)這些著作普遍涉及到文學的定義、本質、起源、特性，文學和社會、時代、道德、國民性等的關係，文學的種類、文學批評和文學鑑賞等基本問題。長期以來，這些問題構成了我國《文學概論》類教科書的基本的內容框架。參見王向遠：《中日現代文學比較論》(湖南：湖南教育出版社，1998 年 12 月)，頁 217-218。

二、作品的特色與功效

在對夏丏尊等人所編寫之語文教學作品的形式和內容進行概略性的介紹後，筆者歸納這些作品普遍呈現的特性，包括：（一）具備教學的科學性；（二）顧及學習的有效性，爲了更清楚地呈現這兩項優點，以下將分別列舉最具代表性的作品以資印證。

（一）具備教學的科學性

教學的科學性首先體現在語文教學著作編排的科學化，這點以《國文百八課》的編排方式最具代表性，其〈編輯大意〉說明編書是基於以下考量：

在學校教育上，國文科向和其他學科對列，不被認為一種學科，因此國文科至今還缺乏客觀具體的科學性。本書編輯旨趣最重要的一點就是想給國文科以科學性，一掃從來玄妙籠統的觀念。

夏丏尊相當堅持語文教育的科學性，反對「神而明之」、「泛而不切」的玄虛化傾向，以科學實證的精神從事語文教材的編寫，葉至善曾描述夏、葉二人編輯此書的經過：

依據「往日教學的經驗和個人的信念」，擬定了初中學生在國文課上應該受到的訓練、應該得到的知識和應該掌握的技能；按自然的內在聯繫和循序漸進的原則，把這些教學內容排定了先後的順序。¹⁶

由此可知《國文百八課》採取的是科學性的編排法則。夏丏尊在〈怎樣閱讀〉一文中提到：「一般所謂讀本，都是用來作模範、作練習的工具的東西，所以本身就沒有嚴格的系統了。」夏、葉合著的〈關於《國文百八課》〉也說：「雜亂地把文章選給學生讀，不論目的何在，是從來國文科教學的大毛病。」因此他們也提到代替選文最理想的方法是依照青年的需要，從他們的生活上取材，分門別類地寫文章，但他們也發現實行上的困難，因此《國文百八課》仍然採用選文的辦法。¹⁷然而採用選文該如何顧及編輯教材的科學性？這除了選文要精當，更要從編排體系下工夫。檢視《國文百八課》的每一課，均以文話作爲編排的綱領，文選配

¹⁶ 同註 6，頁 193-194。

¹⁷ 〈關於《國文百八課》〉一文說：「第一，叫青年只讀我們一二人的寫作，究竟嫌太單調。第二，學習國文的目的，一部分在練習寫作，一部分在養成閱讀各種文字的能力。一個青年將來必將和各種各樣的文字接觸，如果只顧到目前情形的適合，對於他們的將來也許是不利的。」

合文話，文法修辭又取材於文選，四個部分彼此呼應，結合緊密，每一課自成一個完整的單元，全書成爲有機之整體。

科學化的編排是《國文百八課》的優點，但從另一方面來看，卻也是缺點所在，〈關於《國文百八課》〉一文便自承這個矛盾之處：

我們自己發覺的缺點有一端就是太嚴整、太系統化了些。...本書所採的是直進的編製法，步驟的完密是其長處，平板是其毛病。例如把文章分成記敘、敘述、說明、議論四種體裁，按次排列，在有些重視變化興味的人看來，會覺得平板吧。

《國文百八課》一書按記述文、敘述文、說明文、議論文的順序編制，符合「文章學」的系統，這也是依照五四時期新的文體分類所編排的。學者稱道此書：「打破了歷來課本選文各不相關、毫無系統可尋的編輯模式，而創制了一種盡可能體現語文教學科學程序的編輯體例。」¹⁸此書是把積聚在《文心》、《閱讀與寫作》、《文章講話》等著作裡學習語文的經驗「系列化」，再配合相應的選文編輯而成的結果。¹⁹

除了編排符合科學性，注重基本能力的訓練也是科學求實精神的表現，最具代表性的是以實踐性特徵受矚目的《文章作法》，這是一部作文法專著，其立足點在於作文基本技能的訓練。夏丏尊在該書的緒言中深刻闡明了寫作理論與實踐的關係，他說：「技術要達到巧妙的地步，不能只靠規矩，非自己努力鍛鍊不可。」「一切技術都相同，僅僅仗那外來的知識而缺乏練習，絕不能純熟而達到巧妙的境地。」作者清楚地標明技能習得的實踐性條件。接著他解釋理論對於實踐的作用以及局限性，他舉跟著專家學習比跟著漁夫的兒子學來得正確且快速的例子，以說明理論的重要地位，他說：「法則對於技術是必要而不充足的條件，真正憑著練習成功的，必是暗合於法則而不自知。法則沒用而有用，就在這一點，作文法的真價值，也就在這一點。」「法則沒用而有用」是耐人尋味的說法，法則之所以沒用，是因爲它無法取代實際的操作練習，法則又之所以有用，則是因爲它可以提高寫作訓練的效果，因此法則與實踐在寫作技能上都是不可或缺的，作者不僅要傳達作文法的知識，更要讀者透過練習以提高寫作的的能力。

接著舉《文章作法》的第二章〈記事文〉爲例，透過此章各節次的安排，進一步說明該書的實踐性特徵：第一節〈記事文的意義〉闡明記事文的意義；第二節〈作記事文的第一步〉要求學生收集各方面的材料，並按適當的順序排列；

¹⁸ 同註 8，頁 181。

¹⁹ 呂叔湘：〈三十年代頗有特色的國文、英文課本〉，同註 4，頁 194。

第三節〈材料的取舍與整理〉按照所提出的選材標準，對實例予以取舍及整理，並安排練習活動；第四節〈記事文的順序〉將上述所做的簡單記事文推演成複雜的文章；第五節〈文學的記事文〉進一步區隔科學與文學記事文的不同。以上可以看出《文章作法》是以描述寫作行為的程序為經，以說明寫作技術的知識特徵為緯，所呈現的訓練操作程序，從定義、例文、闡述、演示及練習，環環緊扣、層層推進，將國文學習以科學、有效的步驟進行，學者認為：「《文章作法》的生命就在於『行』，就在於體現了很強的『訓練』意識。」²⁰

《文章作法》前五章對各種文體進行基本的訓練，最後一章〈小品文〉雖明顯與其他文體劃分標準不一，夏丏尊自承是「勉強湊集在一處」的結果，然而我們仍可以從該篇看出作者強調實踐力行的用心。夏丏尊主張寫作訓練最好的方式就是寫小品文，他所謂的小品文指的是二、三百字乃至千字以內的短文，作者列舉藉由小品文訓練寫作的好處，包括可為長文作準備、可多作、能養成觀察力、思考力和感受力，能使文字簡潔、能養成作文的興味，因此小品文的練習幾乎可以滿足寫作的所有要求，且具有「隨時可作、隨地可作」的優點，作者還說明作文乃是生活的一個部分而非生活的點綴，希望學生克服對寫作的畏懼。這無異是從另一個面向再次強化作文法的實踐性特徵。與夏丏尊有著相同觀點的葉聖陶也強調：「閱讀和寫作的知識必須化為技能，養成習慣，必須在不知不覺之間受用著它，才是真正的受用。」²¹另外葉氏在〈略談學習國文〉一文中也說：「語言文字的學習，出發點在『知』，而終極點在『行』，到能夠『行』的地步，才算具有這種生活的能力。」²²

需要特別說明的是，夏丏尊所指的作文技能訓練是針對文章的形式而言，他認為意思和情感是文章的內容，文字的結構是文章的形式。文章的內容是否充實關係到作者的經驗、智力及修養，而文章形式的美醜則是一種技術，要達到巧妙的地步則非經鍛鍊不可。這兩方面雖然都沒有成法可依賴，但後者畢竟有基本法則可以遵循，也就是所謂的「作文法」，他將「作文法」限定在文章的表現技術：

國文科的學習工作，不在從內容上去深究探討，倒在從文字的形式上去獲得理解和發表的能力。……我們學習國文所當注重的，並不是事情、道理、東西或情感的本身，應該是各種表現方式和法則。²³

²⁰ 同註 3，頁 33。

²¹ 葉聖陶：〈《文章例話》序〉，《語文隨筆》（香港：三聯書店：1998 年 7 月），頁 73。

²² 智仁勇等摘編：《葉聖陶語文教育言論摘編》（天津：天津古籍出版社，1994 年 8 月），頁 93。

²³ 夏丏尊：〈學習國文的著眼點〉，見《文章作法》，收於《夏丏尊文集·文心之輯》（杭州：浙江文藝出版社，1983 年 12 月），頁 577-578。

作者之所以重視形式更甚於內容，是出於對學生實際學習狀況的考察，他認為許多學生文字之所以不通並不是缺乏內容，十之八九的毛病是出在文字的形式上，他指出學生對課文的學習往往只注意聽取故事及典故，然而典故是聽不完的，一篇篇的作品也是讀不完的，學生若只就內容去學習是徒勞無功的，因此他主張國文學習的著眼點應放在文字形式上。雖然要離開內容去學習形式有著實行上的困難，但夏丏尊意從國文科學習的特殊性，讓讀者體認到語文學科的工具性特徵，自有其深意。

夏丏尊對語文學科的工具性以及寫作教學的實踐性有相當深刻的體悟，考慮問題能從教導和學習的實際情況出發，以科學實證的精神，建立「知行合一」的作文法訓練體系，為語文教學理論與實踐的結合開闢了一條新道路。

（二）顧及學習的有效性

夏丏尊等人在撰寫語文教學著作時，學生學習的成效也是他們所重視的。作者所採取的策略之一是以故事體裁增加教材的趣味性，最明顯的例子便是夏丏尊與葉聖陶合著的《文心》。該書初版本的副標題為「讀寫的故事」，陳望道在該書的序言中指出：「這部《文心》是用故事體裁來寫關於國文的全體知識。」、「通體都把關於國文的抽象的知識和青年日常可以遇到的具體的事情融成一片，寫得又生動，又周到，又都深入淺出的，的確是一部好書。」故事主角之一周枚叔，是位國文造詣頗深且具有多年教學經驗的銀行職員，他與故事中的國文老師王仰之為好友，兩人相互配合，給學生良好的教育環境及正確的學習指導。書中的每個主題都抓住一個最便於襯托的場面，把個人和社會的事件交織融會於文章中，因此與呆板機械地說明讀寫方法的書籍極為不同。朱自清在序中也說明該書考慮到讀者接受的效果，他說：「本書是一篇故事，故事的穿插，一些不缺少，自然比那些論文式綱舉目張的著作容易教人記住—換句話說，收效自然大些。至少在這一件上，這是一部空前的書。」從另一方面來看，它也是一群中學生三年生活史的縮影。本書採取這種形式系統且全面地介紹語文的基礎知識，寓教學於有趣的故事之中。

以下將《文心》與陳望道的《修辭學發凡》書中有關修辭的部分作一比較。《文心》的〈修辭一席話〉一文順著故事的發展，由王仰之邀請趙景賢對學生作關於修辭學的演講，趙景賢介紹了關於修辭學的定義、修辭現象的分類、修辭與情境的關係、常用的辭格及風格等，透過他幽默風趣的話語，傳達了重要的語文知識，而如此以穿插專題演講的方式，讓《文心》的敘述風格有所轉變，使讀者感覺新奇而增進學習效果。文中的修辭知識其實是採用陳望道在《修辭學發凡》

中的觀點，學者認為：「作者對陳望道關於修辭須適應題旨情境的學說更加具體通俗地予以闡述，使中學生更易掌握。」²⁴《文心》跳脫了《修辭學發凡》枯燥生硬的論述方式，又能顧及學習語文應具備的知識，也就是將相同的語文材料，予以適當的烹煮調味，使中學生更易接受，這正是《文心》與其他語文概論等書籍最大的不同點。

學生的學習心理也是作者考慮的一個環節，例如《文心》中〈忽然做了大人與古人了〉一文即是針對學生剛從小學升上中學時，因國文科內容不連貫產生學習的困難而發的，作者藉由周枚叔之口，以同理的心情叮囑學子：

你們尚是孩子，今後所讀的文字卻都是現成的東西，不是現代的大人作的，就是古代的大人作的。他們不但是大人而且都是文人，他們只寫自己的內外經驗，並不預計給你們讀的。你們能懂得多少，就懂得多少，從文字裡去取得經驗，學習經驗的方法。

國文老師王仰之在講解古文時也一再鼓勵學生，例如〈方塊字〉一章有這樣的一段話：「諸君第一次讀文言文，一定會感到許多困難，但是不要怕，普通的文言文並不難。」除了儘量降低學生學習文言文的排斥感，並透過與學生的對答中，一一解答學生的疑惑。藉由書中學生遇到的難處，夏丏尊及葉聖陶道出了當時語文教學從文言文過渡到白話文時，無法順利銜接而造成學習斷層的問題，作者以親身教學的經驗，掌握語文教育的問題核心，也了解學生在學習上的困難，誠懇地寫下一篇篇的文章，讓讀者欣然接受這些語文知識。

爲了顧及學生學習的有效性，夏丏尊還藉助大量實例以闡明文法的規則，《文章講話》便具備這種特性。一般指導寫作書籍中常列舉許多抽象原則，例如內容充實、形式恰當...等，夏丏尊捨棄這種教條式且造成學子茫然無緒的做法，以循循善誘的方式解說語文知識，並直接舉具體的例子說明，讓讀者在閱讀說明文字之後配合實例，如此便能掌握作者所要介紹的語文技巧。例如第一章〈句讀與段落〉不同於一般文法書籍刻板地講述運用標點、劃分段落的原則，而是將朱自清《背影》中「我與父親不相見已二年餘了，我最不能忘記的是他的背影」及《中庸》中「仁者人也」做各種不同句讀的比較，得出結論：「凡是斷落的地方，意味都會增強，一句句子，斷落的地方越多，意味增強的地方也越多。」根據這個原則，最合乎文法的未必就是最佳的句讀法。文中再舉曹孟德及蘇東坡的詩句，說明自古以來許多句讀不合理之處，導出結論：「句讀法儘可不死守文法上

²⁴ 宗廷虎、李金苓：《中國修辭學史（近現代卷）》（吉林：吉林教育出版社，1998年11月），頁537。

論理上的規矩，相當變化活用。」作者也強調變化活用要有目的，必須合乎情境。最後並鼓勵讀者在寫作的時候，不妨依照意思情感的重點來決定文章的句讀。這樣層層推進，從句讀的表層結構到表現功能都予以深究，不僅讓讀者能夠正確的使用文法知識，更能從中領略到國文的趣味，從閱讀到寫作均有規則可循。

此外作者還儘量將抽象的說理予以具體化，例如〈文章的動態〉一章，先以電影的動態為例，說明電影之所以能夠充分表達事物的動態，就在於「連續」和「進展」兩個原因。接著應用電影的原理歸納出幾個原則應用到文章上，例如「連續」是電影表達動態的一個重要條件，連續越緊湊便越能表達動態，也就是「在觀者網膜上留著前片殘像的時候，再接上一張片子去。」運用到文章的表達上，則可以利用短促的句法、提示短迫的時間等方法，造成動作連續緊湊的效果，將電影及文章在表達動態上做類比，以增進讀者的了解。

夏丏尊也從古典文學中找出適合語文教學的例子，在〈句子的安排〉一章中，舉歐陽修〈畫錦堂記〉的「仕宦而至將相，富貴而歸故鄉」一句，作者為增加兩句中的「而」字派快馬追回原稿的軼事，說明句中字數增減的原則。在〈文章的省略〉一章中，舉《紅樓夢》中形容寶玉的面貌的一段文章：「面若中秋之月。色如春曉之花。鬢若刀裁。眉如墨畫。鼻如懸膽。睛若秋波。雖怒時而似笑。即瞋視而有情。」再舉《史記》中描寫項羽及高祖的文字：「籍長八尺餘，力能扛鼎，才氣過人。」、「高祖為人隆準而龍顏，美鬚髯，左股有七十二黑子。」夏丏尊說明曹雪芹耗費許多心力描寫寶玉的面貌，而司馬遷對於項羽及高祖的面容雖以簡略的文字帶過，卻絲毫不覺作者寫得不夠詳細，反倒比《紅樓夢》來得不瑣碎雜亂。此乃因文字的力量是有限的，作者應先估計文字的效力，在可以產生效力的方面好好運用，而不要在無謂的方面浪費力氣。夏丏尊能將古典文學的精髓轉化為語文教學的素材，使讀者對古文產生親近之意，對於中國文化的保存有一定的貢獻。

以上是筆者針對夏丏尊語文教學著作的特色與功效所作的析論，包泉萬談及文藝作品的教育功能時說道：

文藝家的創作必須時時兼顧接受對象，意即讀者、觀眾和聽眾，必須時刻想到文藝接受者能否欣賞和理解，能接受到什麼程度，一面要適應他們，一面要折服他們、提高他們。²⁵

依照包泉萬的定義，所謂的「適應」指的是滿足讀者心理、精神及情感方面的需要，使其獲得審美感受，而所謂「提高」是指對接受者心靈的淨化、美化和昇華。

²⁵ 包泉萬：《文藝教育學》（瀋陽：遼寧人民出版社，1993年10月），頁210。

夏丏尊等人所撰的語文教學著作在教學上考慮到中學生的學習程度，兼顧教學的科學性及學習的有效性，使學生能夠具備文言文及白話文的讀寫能力，更進而使其能容受古典文學及現代文學之美，可說是影響了整個世代的青年學子，達到了相當程度的教育功能。

三、在教育史上的意義

(一) 提供文白過渡時期的語文教材

清末禁八股文之後到五四運動之前，舊式語文教育面臨崩潰解體，寫作逐漸從「為功名」轉向「為文章」或「為實用」，然而國文教育並沒有根本性的創新，因此以文言文為主的傳統語文教育仍具有相當的影響力。五四運動至二〇年代末是語文教育的變革期，學者對此階段有這樣的描述：「白話文（語體文）在國文教育中真正獲得了合法地位，並逐漸取得了與文言文並重的位置。這一時期佔主導性的寫作教育思想是提倡白話文寫作，推行『國語教育』，試圖建立新的寫作教育規範。」²⁶從這段形容可以嗅出長久以來文言文與白話文在語文教學中互相較勁的意味。

五四運動之後，白話文被引進國文教材中，這可說是現代語文教學史上的重大突破，此舉也引發學者們紛紛表達對於語文教學的不同意見。舊式教育的維護者標榜「鞏固國學根柢」、「保存固有文化」；而新派教育的擁護者則認為古文古書已是昨日黃花，現代青年不應再鑽故紙堆；另有折衷派則認為現代青年固應學習白話文，卻也應繼承祖先優秀的遺產。隨著對語文教育的逐步實踐，對於文言文和白話文教學的討論也愈益深入。

新文化運動後的幾年，秀才舉人出身的舊式國文教師遵從古人治學的方法，對文言文仍有著眷戀的情懷，在教學方法方面，他們固守著自己熟悉的思路，也就是講解、背誦、回講、默寫，認為只要能夠把幾百篇優秀的古文爛熟於胸，自然不怕寫不出好文章。而新式的國文教師也不見得能掌握教學要領，對於白話文的教材「從哪裡選擇？選擇什麼樣的白話課文？」是首先面臨的問題。教師們的做法並不一致，有些教師教白話新詩小說，有些教師從古代的白話小說中選取教材，有些教師從報章雜誌上剪取時人發表的白話文章，這些都反映出當時缺乏可作為白話文教學的教材。由於此時的白話文有著粗糙不成熟的缺憾，又因為教師們缺乏白話文教學的經驗，對於語文教學各行其是，另外又有國文教學時數減

²⁶ 同註 3，頁 81。

少、文白混教、相對應的基礎研究薄弱...等的客觀因素的交互影響，於是造成國語教育混亂的情況。

語文教科書同樣面臨文白過渡的問題，隨著白話文運動的發展，許多學校陸續採用白話文教材，然而當時選用的教材並不統一，陳必祥描述當時語文教學的窘境：「純粹教白話文的也有，純粹教古文的也有，白話文和古文兼教的也有，教了一段時間白話文又頹然思返，重教古文的也有。由於教科書都是各私家書局編印，選材標準也迥然有異。」²⁷自從白話文引進教材後，文言文及白話文各應佔多少比例的問題始終爭論不休，夏氏等人所編的語文教學作品，大多兼顧文言文及白話文的傳授，例如《開明國文講義》及《國文百八課》其中的選文便是採取文白混合編排的方式，《文章作法》、《文章講話》、《文心》等書指導讀寫時也兼採古典及現代文章作為教學的素材，這些做法可以讓學生明顯感受到文言與語體的分別，從而實現文言到白話的過渡。這些語文教學作品提供教師在這個過渡時期教學法的參考，解決了教師無所適從的困境，也提供語文指導讓學生有所遵循，適時地彌補此時語文教材的不足，在語文教育史上有著不容忽視的地位。

（二）提高「閱讀」在語文教育的地位

從二〇年代開始，夏丏尊及葉聖陶兩人就一起為中小學語文教育努力，他們合力編教材、辦雜誌，有十分密切的合作關係，兩人並稱「文字侶」。葉聖陶說明《文心》的撰寫情形：「當時是預先商量好內容講些什麼、情節如何安排，然後彼此輪流執筆，每一回寫幾節。現在我拿出來重看，竟分不清哪幾節是他寫的，哪幾節是我寫的了。」²⁸由此可以得知他們兩人的語文教育思想近乎一致，也因為他們合力完成許多語文教學論著，包括《開明國文講義》、《國文百八課》、《文心》、《閱讀與寫作》、《文章講話》等書，因此在探討這些論著在語文教育史上的意義時，將兩人的成就合併討論絕對是適當的。

夏丏尊及葉聖陶在語文教育史上的貢獻可以從「讀寫觀」作一探討。潘新和說明歷來閱讀與寫作的關係：

在中國寫作教育史上，寫作教學規範的嬗變，也經歷了一個逐步完善的過程：從以讀代寫（練），到為寫擇讀，到以讀帶（促）寫，再到以寫為本。

29

²⁷ 陳必祥：《中國現代語文教育發展史》（昆明：雲南教育出版社，1987年5月），頁61。

²⁸ 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4。

²⁹ 同註3，頁11。「以寫為本」指的是八〇年代以後的讀寫觀，此恕不論。

從先秦到清末，是由所謂的「以讀代寫」過渡到「為寫擇讀」，到了五四運動以後，「以讀帶寫」成為寫作教育的主流，從這些轉變可以看出政治及教育制度的更迭如何左右文人對閱讀及寫作主從關係的取捨。

所謂的「以讀代寫」是主張透過閱讀以涵養心性，當道德學問達到一定的高度，自然能寫出好文章。孔子主張「述而不作」，因此說：「不學詩，無以言」。³⁰藉由熟讀經典能夠修道悟德，有德者自然能夠寫文章。到了宋朝，程朱因為反對當時科舉以文辭取士的功利性寫作風息，更加強他們對體道、悟道的重視，認為文章是從胸中積蘊中自然發抒，培養寫作能力該有的文字訓練皆可在閱讀的過程中完成。清代「為寫擇讀」逐漸居主流地位，此時以八股及策論取士，使得教育淪為科舉的附庸，閱讀的目的不再是悟道修德，而是為了寫出應試的文章，閱讀的對象完全受制於應試的需求，時文以及制藝佳作成了學子趨之若鶩的寶典，而傳統的經典美文則束之高閣。這是將學習寄託在模仿上，透過不斷地「試誤」來導正。清末禁八股、廢科舉、興新學的政令頒布，加上新文化運動的衝擊，「為寫擇讀」的讀寫觀受到衝擊，寫作教育的指導思想從為功名應試轉向實用，出現了革新的氣象，五四運動之後，「以讀帶寫」成為主流，也就是視閱讀為寫作的基礎，透過閱讀以帶動寫作能力的提昇。二〇年代以後的語文教材均以閱讀為本位，這是因為語文教學界頗具影響力的學者們提出「閱讀是寫作的基礎」的觀念所致。

葉聖陶曾經明確地指出國文科之目的是：「整個的對於本國文字的閱讀與寫作的教養」。³¹雖然過去重寫輕讀的觀念無法在一夕之間改變，然而民國以後的語文教學逐漸重視閱讀及寫作能力的培養卻是無庸置疑的。1934年，葉聖陶在主編的《中學生》雜誌上，以〈中學生的國文程度低落嗎？〉為題，分析當時的語文教學多著重於寫作能力的培養，他說：「嘆息著說『不行』的人似乎都不很顧到學生的閱讀能力方面，而只偏重在寫作能力方面。」³²他在許多文章中都表達希望提升學生閱讀能力的願望。夏丏尊也多次在語文教學著作中呼應的這個觀點，如收錄於《文章講話》的〈國文科課外應讀些什麼〉一文中將課外閱讀書籍分為三大類，其中一類是「文字值得閱讀，內容有益於寫作的書籍」，並接著說道：「讀到一部書，收得其內容，同時欣賞玩味其文字，...所取得的內容，成了自己的知識，其效力等於實際體驗。積久起來，不但可為寫作的材料，而且還可

³⁰ 〈論語·季氏〉，《十三經注疏·論語注疏》（藝文印書館，1993年9月），頁150。

³¹ 葉聖陶：〈國文科之目的〉，收於葉至善等編：《葉聖陶集（第13卷）》（江蘇：江蘇教育出版社，1987年6月-1994年9月），頁32。

³² 葉聖陶：〈中學生的國文程度低落嗎？〉，同註32，頁42。同年在〈再讀中學生國文程度的討論〉中再次強調「國文教學不只限於寫作，除了寫作，閱讀也很重要。」見《葉聖陶集（第13卷）》，頁43-49。

爲以後讀他書的補助知識。所欣賞玩味過的文字的方式，則可以應用於寫作上。」³³文中肯定閱讀對寫作的助益，在〈國文科的學力檢驗〉中，夏丏尊更進一步提出閱讀重於寫作的觀點，他說：「理解與寫作爲學習國文的兩大目標，一般人日常生活上閱讀的時間多於寫作的時間，故理解可以說比寫作重要。」³⁴夏、葉兩人對於閱讀和寫作皆相當重視，認爲閱讀對寫作能力有一定程度的影響。³⁵他們對語文教學界有著不容忽視的影響力，爲白話文寫作教學擬定頗具見解的程序和框架，再加上質量可觀的語文教學著作深植於教育界，因此「以讀帶寫」的觀念便居於語文教學的主流。

夏丏尊、葉聖陶同樣處於新舊世代交替的時刻，對於傳統與現代的語文價值皆有深刻的體認，也因擔任多年教師的經驗，能融語文教學的理論與實踐於一爐。對於他們能公允地衡量古典文學的價值，陳玉芳有以下一段論述：

夏、葉兩人雖然扮演捍衛新文學的角色，古典文學的好與壞，亦能給予公允客觀的判斷。兩人以白話文撰寫知識論著，面對傳統以文言文形式存在的讀寫理論，採取融會而非揚棄的態度，使傳統讀寫理論的價值重現於白話文時代，這也正是其讀寫理論的價值所在。³⁶

這段評論很能說明夏、葉二人將傳統國學引渡到新文學的時代意義。鄭明嫻也認爲夏、葉所合編的幾本語文指導書籍，即使在今天讀來仍具有歷久彌新的意義，尤其檢查許多後來出版的這類書籍「若有較爲可觀的地方，竟然又大多抄自夏、葉二氏的舊作。」³⁷夏、葉等人半世紀前所撰述的語文教學著作已超越了時空條件的限制，對於當今語文教育界仍具有相當的啓發及指導作用。

³³ 夏丏尊：〈國文科課外應讀些什麼〉，同註 23，頁 549。

³⁴ 夏丏尊：〈國文科的學力檢驗〉，同註 23，頁 557。

³⁵ 葉聖陶 40 年代在〈國文教學的兩個基本觀念〉中認定閱讀是寫作的根。60 年代在〈閱讀是寫作的基礎〉更明確地提出「寫作基於閱讀」這個觀點，有「以讀帶寫」的寫作教育觀，他說：「閱讀的基本訓練不行，寫作能力是不會提高的。」「老師教得好，學生讀得好，才寫得好。」「總而言之，閱讀是寫作的基礎。」這是葉聖陶在夏丏尊去世後所提出的論點，此恕不論。

³⁶ 陳玉芳：《夏丏尊、葉聖陶讀寫理論研究》（台北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2000 年 7 月），頁 201。

³⁷ 參見鄭明嫻爲《文章講話》所作的導讀，見夏丏尊、葉紹鈞：《文章講話》（台北：書泉，1994 年 4 月），頁 4。

第二節 翻譯作品

一、 清末民初中國譯介日本作品的風潮

1868 年日本明治維新的成功，使其迅速成爲國力強盛的進步國家，然而在甲午戰爭之前，日本仍是大多數中國人眼中的「東夷小國」、「蕞爾三島」，因此中國譯介日本作品的數量及種類並不多見，甲午戰爭之後，有識之士方才深刻地體認到學習日本經驗的必要性和迫切性。首開研究日本風氣的當推維新派代表人物—黃遵憲，他曾任駐日使節多年，對日本進行長期的觀察研究，完成中國第一部系統研究日本的五十萬言大作--《日本國志》，書中主張以明治維新後的日本作爲中國改良的借鏡。出於學習日本的強烈動機，中國各階層各派別的人士都十分強調翻譯日本書籍的重要，倡導洋務運動的張之洞在〈勸學篇〉中指出：

各種西學書之要者，日本皆已譯之，我取徑於東洋，力省效速，則東文之用多...學西文者，效遲而用博，為少年未仕者計也。...若學東洋文、譯東洋書，則速而又速者也。是故從洋師不如通洋文，譯西書不如譯東書。¹

雖然洋務運動終告失敗，但康梁所倡導的變法維新繼之而起，康有爲主張：「若因日本譯書之成業，政法之成績而妙用之，彼與我同文，則轉譯輯其成書，比起譯歐美之文，事一而功萬矣。」²梁啓超也認同翻譯日文書籍是接觸進步知識的捷徑，他說：「日本自維新以後，銳意西學，所繙彼中之書，要者略備。其本國新著之書，亦多可觀，今誠能習日文以譯日書，用力甚妙，而獲益甚鉅。」³雖然這個改革運動因爲戊戌政變而收場，但因朝野人士的共同提倡，使得國人正視取徑東洋以效法西方的重要性，引介日本進步知識已然成爲當務之急。

甲午戰爭之後，中國各地陸續開辦了一些以學習日語爲主的學校，例如 1897 年京師同文館增設東文館、梁啓超建立大同譯書局，1898 年羅振玉開辦東文學社，此外日人在各地也開辦一些日語學校，例如福州東文學堂、泉州彰化學堂等，皆培養了許多翻譯人才。本論文第三章第一節已討論過清末民初留學日本的風氣盛行，大批的中國留學生促使翻譯活動於二十世紀初到達到頂峰，他們在接觸日文進步文化後，積極地將新思想、新知識引介至中國，郭沫若在〈桌子的跳舞〉一文中描述了日本留學生對新文藝的影響，他說：

¹ 張之洞：〈廣譯篇〉，《勸學篇》（台北：文海出版社，1967 年），頁 14-15。

² 康有爲：〈進呈日本明治變政考序〉，湯志鈞編《康有爲政論集（上冊）》（北京：中華書局，1981 年），頁 223-224。

³ 梁啓超：《飲冰室文集（第一卷）》（台北：中華書局，1960 年），頁 76。

中國文壇大半是日本留學生建築的。創造社的主要作家是日本留學生，語絲派的也是一樣。此外，有些從歐美回來的彗星和國內奮起的新人，他們的努力和他們的建樹，總還沒有前兩派的勢力浩大，而且多是受了前兩派的影響。就因為這樣的緣故，中國的新文藝是深受了日本的洗禮的。⁴

儘管留日學生甚少專攻文學，大多是主修政經或是教育，但在文壇幾乎都有不錯的成績，鄭清茂對此情形作過解釋：「到了新文學運動時期，那些活躍於中國文壇的留日回國作家，由於他們特有的教育背景和生活體驗，難免都會與日本文學，各在不同的方面，結下或深或淺的緣分。」⁵由此可知，留日學生的確是促成中日交流的主力。

接著筆者將從「翻譯選題的轉變」來探討翻譯工作的成果。在五四運動之前，大多數的翻譯家視文學翻譯為一種經世濟民、啓迪民智的手段，因此政治小說、科學小說等，以其「實用性」特徵而被大量譯進中國，當時日本文壇出現的許多優秀文學作品於是遭到忽視。這種情況在五四運動前後發生轉變，1918年周作人在北京大學作一場題為「日本近三十年小說之發達」的演講，將日本明治維新以後的文學發展作了系統的梳理，開啓中國研究日本文學的風氣。由於周作人在文壇上的影響力，此篇講稿發表後，對於中國翻譯選題的轉變產生指標性的作用，此後的許多文學家、翻譯家開始嚴肅認真地進行日本文學的研究，多數譯本都附有介紹作家及作品的文字，有些甚至還附上譯者或評論家所寫的序言或作家評傳，這表示翻譯者同時也是研究者的雙重身分。又由於建設新文學的需要，五四運動之後對於日本近代文學理論的翻譯也十分繁盛，例如本間久雄、夏目漱石、廚川白村等理論家的著作也都陸續譯成中文，文學理論的譯本佔此時期譯作很大的比例，也成為作家們參酌借鏡的重要資料，這顯示出日本文學理論與中國現代文學有著密切的關係。

對日本現代名家名著的翻譯，較前述的翻譯工作更能體現翻譯家藝術水準的提升。在二、三〇年代，日本文學中的許多中長篇名著幾乎都有了中譯本，日本近現代各種文學思潮及各流派的代表人物大多已譯介至中國，例如白樺派作家武者小路實篤、有島五郎、志賀直哉；自然主義作家田山花袋、島崎藤村；唯美派作家谷崎潤一郎、佐藤春夫；新思潮派（或稱新理智派）作家芥川龍之介、菊池寬等人的作品都得到譯介。郭沫若在《日本短篇小說集》的譯本序中道：「選擇者在這兒可以問心無愧地說一句話，自己在選和譯上，對於作者和讀者是十二

⁴ 郭沫若：〈桌子的跳舞〉，《郭沫若文集》（第10卷）（北京：人民文學出版社，1982年），頁333。

⁵ 鄭清茂：〈取徑於東洋-略論中國現代文學與日本〉，《中外文學》第252期（1993年5月），頁80。

分地負著責任的。」⁶這段話足以反映出當時翻譯工作者的時代使命感。此時中國出版界也編譯出版了多種日本短篇小說名著，例如夏丏尊所參與譯介的《國木田獨步集》、《芥川龍之介集》即為當時重要的選本，這代表中國在翻譯工作上已具備文學及歷史的敏銳眼光。

除了探究作家們所翻譯的日本作品，筆者也將論及從日本所轉譯的他國作品。所謂「轉譯」，指的是透過一種外語（媒介語）以翻譯另一國的作品。據陳平原統計，清末民初漢譯的各國小說中，日本居第三位，但倘以譯者所據之本的語種統計，譯自日文的小說應是第一位，原因是許多國家的譯本實際上是透過日譯本重譯的。⁷學者指出：「從『五四』前後直至三、四〇年代，日語曾經是我國文學翻譯中的極主要的媒介語。」⁸對中國現代文壇而言，日本不僅僅是日本自身，同時也是反映西方的一面鏡子，而留日學生在中日之間則扮演舉足輕重的角色。李喜所對此有很好的形容：「當時日本是歐美新思想傳入中國的一座帶有中介意義的『橋』，而留日生則充當了真正的架橋鋪路人。」⁹甲午戰爭後的中國視西方國家為一等強國，同為亞洲國家的日本因為引進西方進步文化而國勢大振，因此當時的中國人認為正可以透過日本這座橋而到達現代工業社會的彼岸。當然，西方文化在透過日本轉入中國的過程中，大都經過日本文化精神和文化環境的過濾及制約，意即日本對其他國家文化的擇取也影響了中國對他們的理解。

⁶ 郭沫若：《日本短篇小說集》（上海：商務印書館，1935年）。

⁷ 參見陳平原：《二十世紀中國小說史》（北京：北京大學出版社：1989年12月），頁71。

⁸ 謝天振：《比較文學與翻譯研究》（台北：業強出版社，1994年7月），頁215。

⁹ 李喜所：〈甲午戰後五十年間留日學生的日本觀及其影響〉，《社會科學研究》（1996年第2期），頁102。

二、自日本譯介與轉譯的作品及其影響

本小節欲探討的是自日本譯介及轉譯的作品，但如果只對作品進行評析，不免流於平面淺薄，誠如學者所言：「需要的不只是描述眾所周知的中國作家接受域外小說這一事實，而且需要考察域外小說借助什麼樣的手段、通過什麼途徑進入中國，並最終影響中國作家的小說創作。」¹⁰因此筆者除了敘述所譯進作品的梗概，亦將深入剖析引介域外作品的途徑，以及所譯介的作品與中國文壇互相碰撞或交融的情形。

（一）自日本譯介的自然主義作品

自然主義是源於法國的文學思潮，日本明治維新時隨著西方文化科學也傳入日本文壇。¹¹自然主義約於二十世紀二〇年代前後介紹至中國，是民國初年廣泛借鑒和汲取外國文學思潮的一條特殊的支流。中國早期介紹自然主義文學思潮的先驅包括：陳獨秀 1915 年發表的〈現代歐洲文藝史譚〉¹²、1920 年胡愈之發表的〈近代文學的寫實主義〉¹³，需特別注意的是，胡愈之認為寫實主義與自然主義在文藝上雖有分別但甚細微，因此概稱作寫實主義，這也是中國新文學作家們的共同旨點。此外還包括謝六逸發表的〈自然派小說〉¹⁴、1921 年曉風翻譯自然主義理論家島村抱月的專文〈文藝上的自然主義〉¹⁵。潮流所及，許多報刊紛紛刊登評介自然主義的專文，其中顯得特別活躍的是文學研究會的機關刊物--

¹⁰ 同註 7，頁 29。

¹¹ 法國十九世紀六〇、七〇年代興起自然主義，祭酒左拉的《黛蕾絲·拉甘》、《瑪德萊那·費拉》、《盧貢·馬加爾家族》等作品的完成，代表自然主義創作已臻成熟。八〇年代後德、意、西、英、美等國都出現自然主義文學，可說是取代盛極一時的現實主義文學而生的。自然主義於十九世紀末二十世紀初出現於日本，1906 年島崎藤村的《破戒》及 1907 年田山花袋的《棉被》發表後，標誌著日本自然主義的成熟。此後以島崎藤村、田山花袋、長谷川天溪、島村抱月為中心的一大批作家、評論家集結在自然主義旗幟之下，從理論和創作兩方面推進了這一文學運動的發展。1906 年到 1912 年是日本自然主義文學運動的鼎盛時期，發展出一種具有日本民族特色的自然主義文學，並且佔領了明治末期的日本文壇，成為近代日本文學的主流。

¹² 陳獨秀從進化論的觀點介紹近代歐洲文藝思潮的發展過程，他認為自然主義是歐洲文學發展的必然，並且預言「自然派文學藝術之旗幟，且被於世界」。見〈現代歐洲文藝史譚〉，《青年雜誌》第 1 卷第 3、4 期，1915 年。

¹³ 胡愈之將歐洲文藝思潮的變遷分為古典主義、浪漫主義、寫實主義或自然主義、新浪漫主義四個時期，並認為中國需要經歷寫實主義的階段以走向新文藝的道路。見〈近代文學上的寫實主義〉，《東方雜誌》第 17 卷第 1 號（1920 年 1 月）。

¹⁴ 謝六逸介紹法國自然派的代表人物及自然派的來源、意義和特色，並認為當時中國最需要的就是自然派小說。見〈自然派小說〉，《小說月報》第 11 卷第 11 號（1920 年 11 月）。1922 年 1-11 月並在《小說月報》第 13 卷第 1、2、3、5、6、7、11 號連續刊登長文〈西洋小說發達史〉，用大量的篇幅更詳細地介紹自然主義文學。

¹⁵ 該文除了詳細介紹西歐自然主義之外，並且介紹日本自然主義的發展概況。〈文藝上的自然主義〉載於《小說月報》第 12 卷第 12 號（1921 年 12 月）。

《小說月報》，主編茅盾對自然主義的介紹抱有很大的熱情，他為自然主義的討論專門開設欄目並撰寫專文，¹⁶此外還鼓勵作家翻譯自然主義理論及代表作品，由於這股譯介的熱情，使得《小說月報》幾乎成為當時譯介自然主義的代名詞，學者於是說：「《小說月報》是當時中國了解自然主義的主要窗口，而最初通過這個窗口所瞭望的，又都是日本自然主義以及通過日本文壇這面鏡子反射過來的西方自然主義。」¹⁷

1. 夏丏尊譯介的自然主義作品

在夏丏尊所翻譯作品中，不論是就作品的數量或者所造成的影響而言，自然主義作品皆具有重要的地位。以下首先介紹夏丏尊所翻譯自然主義作品中，影響最大的國木田獨步及田山花袋的作品。

國木田獨步（1871-1908）是日本自然主義的先驅作家，中國對日本自然主義的譯介便是始於國木田獨步的作品。1921年繼周作人翻譯〈少年的悲哀〉和〈巡查〉後，夏丏尊便發表譯作〈女難〉，刊載於《小說月報》，1926年〈疲勞〉譯作載於《一般》月刊。1927年夏丏尊翻譯的《國木田獨步集》由開明書店出版，這是國木田獨步在中國的第一個譯本，收有〈牛肉與馬鈴薯〉、〈疲勞〉、〈夫婦〉、〈女難〉、〈第三者〉等五篇小說。夏丏尊在該書的譯序〈關於國木田獨步〉中，以許多篇幅介紹國木田獨步與佐佐城信子戀愛結婚卻遭其捨棄的命運，夏丏尊並認為國木田獨步所經歷的愛情悲劇影響了他對女性及愛情的看法，從作品中可以找到作者愛情受創的影子，這裡舉自然主義色彩最鮮明的三篇為例：〈夫婦〉一篇寫新婚夫婦間的裂痕以及由此而生的苦悶，透過小說人物之口說道：「戀愛也和燃燒的火一樣，也有消失的時候吧！這不消說是可悲的。」整部小說彷彿是國木田獨步的親身經歷；〈第三者〉一篇，夏丏尊認為是國木田獨步自己的告白，小說透過主角與友人通信的方式，透露出被妻子拋棄，思之而不得的苦惱，這種對愛情的絕望感導致後來國木田獨步對女性的懷疑及憎恨；〈女難〉意指「女禍」，寫一個流落街頭的瞎眼吹簫者，從小被告誡女人是災禍，不可與女性交往，雖然他處處提防卻仍禁不起誘惑，因而一再地遭到女性玩弄。故事說明女性是禍水，男性若無法抵抗其誘惑便將遭致悲慘的下場。謝六逸指出國木田獨步所擇取的題材：「不是美滿的戀愛，而是幻滅了的悲戀；不是人生的光明，是人生的黑暗的

¹⁶ 《小說月報》於第13卷第2、4、5、6號的「通信」欄中開闢諸如「文學作品有主義與無主義的討論」、「語體文歐化問題和文學主義問題的討論」、「自然主義的論戰」、「自然主義的懷疑與解答」等專題，集中發刊討論文章。

¹⁷ 王向遠：〈五四時期中國自然主義文學的提倡與日本自然主義〉，《國外文學》（1995年第2期），頁119。

姿首；不是如意的人生，是不如意的人生。在他的作品裡，刻印著痛切的生活問題。」¹⁸國木田獨步這種偏激的人生觀和愛情觀，影響日本自然主義文學從「動物學」的角度描寫情欲，因此日本典型的自然主義作品幾乎都是描述「女難」的。

1926年起，夏丏尊開始在《東方雜誌》上連載田山花袋《棉被》的譯作，1927年由上海印書館出版。田山花袋（1871-1930）是日本自然主義的開拓者、探索者，學者指出：「《棉被》的發表決定了日本自然主義文學的發展方向，也可以說從此改變了日本文學的方向，成為後來的自然主義創作時模仿的原型。」¹⁹

《棉被》的問世標誌著日本自然主義的成熟，在日本文學史上佔有著很重要的地位，夏丏尊對這篇小說的譯介也顯示出其敏銳的文學嗅覺及獨到的欣賞眼光。小說描寫中年作家竹中時雄，對於枯燥無味的工作及家庭感到十分厭倦，雖是有婦之夫卻對年輕活潑的女弟子橫川芳子產生愛意，礙於道德壓力只能壓抑滿腔的愛欲，在得知女弟子與情人發生關係時十分嫉妒，試圖阻撓卻無法如願，最終只能嗅著女弟子留在棉被上的氣味啜泣的悲劇。其大膽的內心告白給當時文壇帶來前所未有的震撼，當時評論家島村抱月便指出：「這篇是肉的人，赤裸裸的人的大膽的懺悔錄。」²⁰方光燾在為《棉被》譯本撰寫的序言中指出：

他（指主角竹中時雄）真和平凡的我們一樣，在愛欲的爭鬥，在靈肉的衝突裡，只有苦悶悲哀而已。不過他在這苦悶悲哀的當兒，卻能真摯地、嚴肅地去客觀自己，更能無欺地大膽地揭穿了自己，這一點是竹中時雄的偉大，也就是田山花袋的偉大罷！²¹

「苦悶悲哀」是田山花袋創作的基調，也是日本自然主義最主要的特徵。²²國木田獨步和田山花袋對於自然主義的理解引導著日本文學的方向，他們的作品在日本文壇都產生巨大深遠的影響，夏丏尊對這兩位作家的譯介在中國翻譯文學史上足具意義。

¹⁸ 謝六逸：《日本文學史》（上海：北新書局，1929年9月），頁81-82。

¹⁹ 吳艷：〈日本自然主義文學和田山花袋的《鄉村教師》〉，收於《日本近代文學作品評述》（天津：天津人民出版社，2000年6月），頁53。

²⁰ 同註18，頁84。

²¹ 方光燾：〈棉被・愛欲（代序）〉，收錄於《棉被》（上海：商務印書館，1927年）。

²² 夏丏尊另外還翻譯田山花袋《鄉村教師》的其中的一段，收於《國文百八課》作為選文，題為〈新教師的第一堂課〉，但只是選擇其中新老師上第一堂課的緊張的情形，無關整部小說的自然主義屬性及時代意義，因此這裡不作討論。

2. 夏丏尊譯進自然主義作品之目的

梁容若曾言：「夏丏尊是介紹此派作品最努力的人。」²³然而檢視現存資料，夏丏尊甚少談及自己譯介自然主義的理念，這也正是筆者所欲釐清的問題。當時的學者道：「文學研究會，差不多可說是一個宣傳自然主義的機關。」²⁴夏丏尊乃是文學研究會的成員，其有關自然主義的言論皆與文學研究會的主張不謀而合，因此筆者擬將夏丏尊譯介的理念置於文學研究會的理論框架之下進行析論。

文學研究會同人清晰勾勒他們積極倡導自然主義的目的：「一方面建設新文學，使之更好地為人生；另一方面糾正不合理的文學傾向，從而更好地建設新文學。」²⁵筆者將從這兩個主要方向開展，首先剖析自然主義中哪些主張是文學研究會認為足資借鏡以「建設新文學，使之更好地為人生」。第一，自然主義經過近代科學洗禮，其描寫方式、題材及思想都借用近代科學的研究方法，矛盾於是認為：「我們應該學習自然派作家，把科學上發現的原理應用到小說裡。」²⁶；第二，重視實地觀察，謝六逸說明：「以自己的眼觀察人生的姿態，以自己的耳聽人生之聲，以自己的觸覺觸人之體。」²⁷並指出這種凡事必先實地觀察的精神是應引以為「南針」的，如此可糾正作品的失真和虛偽；第三，以客觀、真實的態度去描寫人類的醜惡及社會的病狀，夏丏尊認為：「自然主義者將性欲當作人生底一件事實來看，描寫的態度，很是嚴肅，絲毫不攙入遊戲的分子，令人看了只覺得這是人生底實相，沒有功夫再去批評他是善是惡。」²⁸以上三點便是論者認為自然主義足供中國新文學借鏡之處。

文學研究會倡導自然主義的第二個目的是試圖借用自然主義克服傳統小說「不忠實描寫」的弊病。茅盾指出中國舊文學技術上共有的錯誤：一是忽視文學創作應重視描寫，採取平庸瑣碎的記帳式的敘述法；二是不知客觀的觀察，只知主觀地向壁虛造。自然主義的真實與細緻正好可以補足這兩個弱點。²⁹他批評鴛鴦蝴蝶派：「思想上的一個最大的錯誤就是遊戲的消遣的金錢主義的文學觀念」，可說是「真藝術的仇敵」，是「摧殘文藝萌芽的濃霜」，中國舊派作家缺乏用純然客觀的心理看待正經莊重的人生之態度，「始終不曾為表現人生而描寫人生」，因

²³ 梁容若：《中日文化交流史論》（北京：商務印書館，1985年7月），頁32。

²⁴ 今心：〈兩個文學團體與中國文學界〉，《文學研究會評論資料選（下）》（上海：華東師範大學出版社，1992年12月），頁2。

²⁵ 陳安湖編：《中國現代文學社團流派史》（武漢：華中師範大學出版社，1997年12月），頁60。

²⁶ 沈雁冰：〈自然主義與中國現代小說〉，《小說月報》第13卷第7號（1922年7月）。

²⁷ 謝六逸：〈西洋小說發達史〉，《小說月報》第13卷第7號（1922年7月）。

²⁸ 夏丏尊：〈女難譯後記〉，《小說月報》第12卷第12號（1921年12月）。

²⁹ 參見記者（實為茅盾）：〈一年來的感想與明年的計劃〉，《小說月報》第12卷第12號（1921年12月）。

此自然主義「對於專以小說爲『發牢騷』、『自解嘲』、『風流自賞』的工具的中國小說家，真是消毒藥；對於浸在舊文學觀念裡而不能自拔的讀者，也是絕妙的興奮劑。」³⁰胡愈之表示中國要揭露「冒牌的寫實文學—像黑幕小說之類」，就應該「把近代西洋的—真正的寫實文學，盡力研究，忠實介紹。」因爲「惟有寫實文學，可以救正從前形式文學，空想文學，非人文學的弊病。」³¹夏丏尊的主張與胡愈之不謀而合，他說：「近來文學上算已經有過改革了，卻是黑幕派和功利派底勢力還盛，這種魔障非用了自然主義的火來燒，是除不掉的。」、「在中國，我覺得還須經過一次自然主義的洗禮。」³²中國寫實主義的提倡者們在五四新文學的前期便確立了「爲人生」的文學觀，他們試圖借用自然主義來克服傳統寫實主義不忠實描寫的弊病，也就是以寫實主義爲主體對自然主義進行的吸收與借鑒。

3.選擇與揚棄--爲我所用的自然主義

在討論自然主義引進中國的管道及目的後，爲了更清楚地掌握自然主義思潮承襲及演變，因此必須對自然主義的原點法國、移植至日本後再到中國各自的面貌作一比較。以下筆者將從自然主義的根本意涵：「文學的真實感」、「生物性的人性觀」及「客觀化的原則」等三方面，深入探討中國文壇在攝取及整合自然主義時所抱持的態度，以及中國的自然主義熱潮終因水土不服而消褪的歷程。

法國自然主義文學的奠基者左拉（Emile Zola，1840-1902）首先倡導「文學的真實感」，他認爲作家應直面人生現實，認真嚴肅地觀察體驗並對現實大量蒐集，在此基礎上進行科學實驗式的文學創作，「追求一種自然科學式的周全齊備、繁細具體的描寫。」³³日本完全接受左拉這個觀點，自然主義理論家長谷川天溪在〈排除邏輯的遊戲〉一文中指出文學應達到破除理想的境界，即「破理顯實」，「理」是作家主觀上的政治、道德、宗教等理性觀念，「實」是現實生活描寫的真實，即要求作家排斥一切理想，也排斥文學技巧和遊戲雕琢的因素，必須客觀地、原封不動地描寫現實。³⁴中國不同於日本是從價值觀的意義上理解，而是從方法論去解釋自然主義，僅將所謂的客觀及真實視爲一種寫作方法及技巧。茅盾在許多文章中一再強調自然主義客觀真實的可取性，認爲「實地觀察」和「客觀

³⁰ 同註 26。

³¹ 胡愈之：〈近代文學上的寫實主義〉，《小說月報》第 13 卷第 7 號（1922 年 7 月）。

³² 同註 28。

³³ 胡海：《顯微鏡中看人生：自然主義文學》（海口市：海南出版社，1993 年 4 月），頁 7。

³⁴ 參見何文林：〈變異與滲透—自然主義文學在日本與中國〉，《河北大學學報》（1996 年第 2 期），頁 22。

描寫」是歷來中國文學所缺乏的，他說道：「我們現在所注意的並不是人生觀的自然主義，而是文學的自然主義，我們要採取的是自然派技術上的長處。」³⁵又說：「我們的實際問題是怎樣補救我們的弱點，自然主義能應這要求，就可以提倡自然主義。」³⁶這樣的主張在當時自然主義提倡者中相當具有代表性。

再者需要討論的是自然主義者「生物性的人性觀」。左拉根據生物學、心理學和遺傳學等觀點觀察人性，將人類一切關於「靈」與「情」的活動歸因於人的不同生理機制在不同環境下的表現，認為人性即是自然本性、生物本能。日本對這種生物性的人性觀產生強烈的共鳴，永井荷風便認為人類的確難免有野性的一面，在許多方面這種黑暗的動物性依然存在，他的文學主張便是將那些因祖先遺傳和環境造成的種種情欲、毆鬥和暴行毫無顧忌地描寫出來。³⁷這種對人的動物性看法，是日本自然主義作家的共識，夏丏尊對此說明道：「自然主義者底人生觀，大概是宿命的、機械的人生觀，人們受了大自然底支配，好比是個傀儡，只依了運命流轉著。」³⁸然而中國最難以接受的也正是這種讓人的本能作主，而理性幾近毀滅的創作觀，周作人給茅盾的信中就指出：「專在人間看出獸性來的自然派，中國人看了，容易受病。」³⁹這是中國新文學作家共同的憂慮，茅盾也正視到這個問題：「現社會現人生無論怎樣缺點多，綜合以觀，到底有真善美隱伏在下面；自然派只用分析的方法去觀察人生，表現人生，以致所見的都是罪惡，其結果使人失望、悲悶。」⁴⁰這樣的觀點導因於人性本善一直是中國傳統的人性觀，且新文學家們急欲承擔起以健全的人生觀指導讀者的責任，他們要求文學以積極的態度迎接新時代的到來，而這與日本自然主義這種動物學的人性觀畢竟相違。再加上當時的中國文學尚且缺乏歐洲的自然科學和實證哲學的基礎，還不習慣將人作為科學探討的對象予以解剖，也缺乏日本作家坦然面對人性之惡的社會文化心理，因此最後只好選擇放棄一途。

「文學的客觀化」是自然主義的另一個特質。法國自然主義文學的先驅者們主張：作家要如同科學家般冷靜地觀察社會現實，自然並科學地描繪人生的真實面目，反對藝術家在作品中體現主觀的思想和感情。這種觀點在日本發生了「質」的變化，他們著重描寫自身經歷、個人體驗，毫不掩飾地大膽暴露事實的

³⁵ 沈雁冰：〈自然主義的懷疑與解答〉，《小說月報》第13卷第6號（1922年6月）。

³⁶ 同註26。

³⁷ 參見牛水蓮：〈自然主義在中日兩國的不同命運〉，《鄭州大學學報（社會科學版）》第33卷第5期（2000年9月），頁70。

³⁸ 同註28。

³⁹ 沈雁冰在第13卷第6號的「自然主義的懷疑與解答」總題下發表一批通信，其中沈雁冰在給讀者的信中提到周作人對提倡自然主義的態度：「周啓明先生去年秋給我一信，曾說『專在人間看出獸性來的自然派，中國人看了，容易受病』，但先生亦贊成以自然主義的技術藥中國現代創作界的毛病。」

⁴⁰ 沈雁冰：〈為新文學研究者進一解〉，《改造》第3卷第1號（1920年1月）。

醜惡，將作家的內心世界毫無保留地呈現在讀者面前。⁴¹日本自然主義這種真實大膽地暴露現實無法為中國所接受，胡愈之認為：「寫實主義的一機械的、物質的、定命的一人生觀，和可怕的醜惡描寫，很容易使人陷於悲觀，因此減少奮鬥的精神。」⁴²周贊襄說：「這種作品給我的感受是什麼呢？只有黑色的悲哀，只有喚起我忘卻而不得的悲哀。」⁴³茅盾也承認：「自然主義專一揭破社會醜相，而不開個希望之門給青年，在理論上誠然難免有意外之惡果——青年的悲觀。」⁴⁴由於中國正處於危難的時刻，需要文學發揮更多的啓蒙作用以承擔起改造社會、教育民眾的使命，而文學客觀化的傾向無利於中國文學社會化的積極作用，且中國作家憂國憂民的秉性也對自然主義文學冷靜客觀的態度缺乏親切感，這也是造成自然主義消褪的重要原因。

自然主義文學是日本近代文壇聲勢浩大且影響頗為深遠的文學思潮，並被譽為「日本近代文學的確立和同義語」。⁴⁵然而在中國卻只有在二〇年代較受關注，僅茅盾等為數不多的作家及評論家，以《小說月報》為主要陣地，介紹歐洲及日本的自然主義理論及作品，展開規模不算大的討論風潮。正如湯哲聲所言：「文（化）學間的關係只能是『影響』，而不能『模仿』；只能是『交融』，而不能是『移植』。」⁴⁶中國文壇對自然主義始終停留在理論的探索層面上，但在理論探索的同時卻又予以肢解，因此並沒有建立起自然主義的理論本體。自然主義及寫實主義原本各有不同的指涉，中國在運用這兩個概念時卻不特別區分。⁴⁷茅盾便挑明地講：「文學上的自然主義與寫實主義實為一物。」⁴⁸又因為中國的國情對於自然主義無法全盤接受，推崇客觀描寫及實地觀察等文學主張，卻無法認同生物性的人性觀以及消極悲觀的宿命論等觀念，再加上缺乏創作實績，於是加

⁴¹ 這與「明治維新」對知識分子的雙重意義有關，它一方面帶來政治的某些改革及自然科學的發展，動搖了舊的傳統文化及價值觀，然而在知識分子追求自由民主等美好崇高的理想時，卻無法實現，因此這種幻滅的悲哀和現實的痛苦正好採用自然主義的形式來表達。

⁴² 胡愈之：〈近代文學上的寫實主義〉，《東方雜誌》第 17 卷第 1 號（1920 年 1 月）。

⁴³ 載於《小說月報》第 13 卷第 5 號（1922 年 5 月）。

⁴⁴ 同上註。

⁴⁵ 同註 34，頁 21。

⁴⁶ 湯哲聲：〈從近代到“五四”翻譯觀的演變〉，《中國現代文學研究叢刊》第 42 期（1990 年第 1 輯），頁 38。

⁴⁷ 兩者基本信念之一致，即「藝術乃是外在世界的客觀模倣」。在許多方面，自然主義是寫實主義的強烈化和精細化，例如選擇更聳動的題材、更俚俗的語言或更激烈的口號等，而兩者真正的分野在於自然主義在寫實主義超然中立的態度之上，從科學汲取了新的元素，企圖表現在文學作品中。參見參見 Lilian R. Furst、Peter N. Skrine 著，李永平譯，《自然主義論》，台北：黎明文化事業，1973 年 8 月，頁 10-11。王德祿對此現象有所說明：「新文學提倡者們往往不拘囿於外來思潮的本身規定，各自根據自己的理解和當時現實鬥爭的需求來解釋和接受外來思潮，而注重文學內容和文學的社會作用可以說是當時大部分人判斷、抉擇外來思潮的共同前提。」見王德祿：〈五四新文學與日本近代文學-兩個文學發展過程的比較研究〉，《中國現代文學研究叢刊》第 29 期（1986 年第 4 輯），頁 97。

⁴⁸ 同註 35。

快了自然主義在中國隱退的速度，王向遠說明這種現象：

從創作上看，中國的自然主義僅僅是現實主義主流文學上的一個小小的支流，而且是人工挖掘的一條缺水的乾涸的支流。中國的自然主義是「理論先行」、「理論獨行」，在創作上幾乎舉不出典型的作品來，所以不久，自然主義文學就在中國文壇銷聲匿跡了。⁴⁹

這段巧妙的譬喻說明了自然主義在中國乃是「移植」而非自然生長的情形，且由於理論的探討勝過作品的實績，雖有李劫人、茅盾、郁達夫、郭沫若、張資平等人的部分作品流露出接近自然主義的創作手法，但畢竟不是典型且為數不多，故未造成廣泛久遠的影響。⁵⁰再加上讀者們在驚嘆日本自然主義作品的坦率大膽時，往往只當作一般的戀愛小說而無視於其自然主義的屬性，因此這些作品的譯介並無益於將中國文壇導向自然主義的領域。雖然自然主義在中國的二〇年代興起一陣波瀾，也影響了部分作家日後的創作，但終究未在中國文壇形成宏川巨流。

（二）自日本轉譯的俄國文學作品

如前所述，留日學生架起中國通向西方社會的橋樑，除了譯介日本自然主義文學，民初的翻譯工作者也將眼光投向了其他國家的文學，其中以俄國的作品最受青睞，郭延禮說道：

他們（指留日學生）不僅向中國讀者介紹了日本文學，而且還通過日譯外國文學作品的轉譯，向中國介紹了英、美、法、德、俄國等國家的作品。在這方面，以譯介俄國文學最為突出。中國最早翻譯的俄羅斯名家名著絕大部分是通過日譯本重譯的。⁵¹

一向致力於譯介域外文學的文學研究會也將俄國文學作為譯介的重點。⁵²據王玉

⁴⁹ 王向遠：《中日現代文學比較論》（湖南：湖南教育出版社，1998年12月），頁63。何文林有著類似的看法：「中國「五四」以後的現代文學，既沒有形成一定聲勢的自然主義文學運動，也沒有出現佔據文壇一角的自然主義文學流派，就連一位嚴格遵從自然主義文學創作原則的作家也沒有產生。」見〈變異與滲透——自然主義文學在日本與中國〉，《河北大學學報》（1996年第2期），頁23。

⁵⁰ 郁達夫、郭沫若、張資平受日本「私小說」影響。根據王向遠的說法，日本自然主義與私小說是不能等同的。私小說起源於自然主義文學流派，它是隨著日本自然主義文學流派的發展演變而逐漸形成的。但後來自然主義思潮叢文壇退出時，私小說已成爲各種思潮流派通用的文體形式。同註49，頁315-319。

⁵¹ 郭延禮：《中國近代翻譯文學概論》（武漢：湖北教育出版社：1998年3月），頁114。

⁵² 文學研究會介紹外國文學的重點集中於兩大領域，一個是被壓迫民族和弱小國家的文學，一個是俄國和蘇聯的文學。同註25，頁51。

統計：「以地區來講，文學研究會所選擇的翻譯作品，比較偏向於歐洲各國，而以國別來說，是俄國作品最多。...尤其是沈雁冰主編的十二、十三卷更是明顯。」⁵³文學研究會的機關刊物《小說月報》第十二卷包含十二篇俄國文學譯文，還特別出版號外《俄國文學研究專號》，第十三卷包含十四篇俄國文學譯文，由此可知俄國文學確實在文學研究會的翻譯工作中佔很大的比重。不過譯者當中很少人能直接閱讀俄文，多半是通過日文或英文的翻譯以接觸俄國的書報。⁵⁴會員之一的夏丏尊便是透過日文接觸俄國文壇。

1921年夏丏尊翻譯日本白鳥省吾的〈俄國底詩壇〉、日本西川勉的〈俄國底童話文學〉、俄國克魯泡特金的〈阿蒲羅摩夫主義〉等三篇譯作，同時載於《小說月報》第十二卷號外「俄國文學研究」專號，前兩篇並非俄國作品，而是日本作家對俄國文壇所作的評論。〈俄國底詩壇〉一文開宗明義道：「文學如果太趨（趨）於功利，帶著以讀者為標準的傾向的時候，有時會背離文學底本質。」此文說明俄國五十年到七十年代功利性質的文學當道，但仍有少數的抒情詩人如乞契甫、耐克拉查甫、買可甫等在創作上努力不懈，並擁有不朽的文學成就。〈俄國底童話文學〉一文呈現俄國童話現實分子多於空想分子的特殊現象，如枯來洛夫、特米託利哀夫、託爾斯泰等人所作的童話多是含社會諷刺、現實批評的作品。而普希金、梭羅古勃等的童話卻「追求夢幻，戀慕無限」，具有無限想像的空間，作者西川勉認為後者才是一流的作品，是「可以作羽育心靈的最好的力」。

夏丏尊所屬的文學研究會提倡「為人生」的文學，在此文學理念的指引下，譯介寫實色彩濃厚的作品是可以理解的，然而上述夏丏尊所翻譯的兩篇作品卻恰恰是對遠離現實、追求藝術價值之作評價較高的作品，此舉頗值得玩味。筆者試著引夏丏尊對文藝的見解作為這一現象的佐證，夏丏尊曾說：「人生派的所謂『人生』者往往只是『功利』，因此其所謂『為人生的藝術』者，結果只是『為功利的藝術』而已。」他雖然相信文藝對人生的價值，但不贊成「把文藝流於淺薄的實用」，並且強調「文藝的本質是超越現實功利的美的情感。」⁵⁵這個觀點或許可以解釋夏丏尊選譯這兩篇文章的原因。

同樣收錄在《小說月報》「俄國文學研究」專號的還包括〈阿蒲羅摩夫主義〉，該文從介紹俄國作家共且洛甫之名著《阿蒲羅摩夫》出發，故事的主角屬貴族階級，從小受著「腳不落地」的養育，意即凡事皆不需自己動手，他空有滿腹理想卻不付諸行動，作者克魯泡特金指稱這是「農奴制度的悲哀的產物」，雖然農奴

⁵³ 王玉：《文學研究會與新文學運動》（台北：政治大學歷史研究所碩士論文，1982年）頁207。

⁵⁴ 同註23，頁29。

⁵⁵ 夏丏尊：〈為人生的與為藝術的〉，《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130-132。

制度已過，然而當時富裕文明的生活卻造成阿蒲羅摩夫主義的再度盛行，當時的俄國人「不喜奮鬥、自己管自己、缺乏進取的氣象、無抵抗的被動」，不過阿蒲羅摩夫式的人物並非只存在於俄國，而是世界上一種典型的人物，他們只要達到某種程度的幸福，便不願改變現狀。這與夏丏尊同年在〈並存與折中〉一文中對國人的批判極為相似，文中夏丏尊痛斥中國社會因畏懼改變現狀，往往採取新舊並存、中西折衷的辦法，他沉痛地呼籲同胞改革要「不完全，毋寧無」，發出冀求徹底變革的願望。兩文發表時間接近，雖然一為翻譯文章，一為夏丏尊自己所作，然而兩文的訴求同為喚醒蒙昧無知的國人，從這個「巧合」可以推得夏丏尊譯進此文的深意。

夏丏尊的譯介的俄國作品中，還包括瓦西里·愛羅先珂的兩部童話故事。愛羅先珂（1889-1952），俄國盲詩人，童話作家及世界語學者，其作品常流露出空想的社會主義思想，魯迅曾翻譯其作品《池邊》、《愛羅先珂童話集》、《桃色的雲》等，愛羅先珂一生四處漂泊，因其無政府主義的傾向先後遭到日緬印等國的驅逐。1921年應上海世界語學會負責人胡愈之的邀請到了上海，曾在上海世界語學校裡擔任講師，次年接受蔡元培的邀請，至北京大學擔任世界語教授。洪德先指出：「1922年及1923年實可謂是現代中國無政府主義運動的最高潮。探究其因，五四運動及十月革命的刺激，實居主因。」⁵⁶由於正值中國無政府主義最光輝的時期，再加上愛羅先珂獨特的人生經驗，他的來訪因此在中國知識界造成轟動。同年夏丏尊在《東方雜誌》上發表其〈幸福的船〉及〈恩寵的濫費〉兩部譯作，⁵⁷前者描述一些有理想的人冀求能夠乘幸福的船到達烏托幫，卻被無知的世人視作狂人的悲哀，在無奈之餘仍願苦等搭載全人類到幸福國度的船到來。後者則痛斥人類不知善用神明所給予的自由、平等、博愛等恩寵，因迷妄而導致騷亂的情況，兩部作品皆清楚地呈現作者的無政府主義思想。

伴隨著當時社會主義的盛行，翻譯工作者譯進大量的俄國作品，當時的學者王哲甫描述如下：

繙（翻）譯的文學書，在數量方面講，以國而論，首推俄國，以人而論首推屠格涅夫的作品最多。美國為世界最富強之國，而輸入我國的文學作品，除辛客萊而外，實在沒有什麼可記述的。於此可見我國一般人的心理，多傾向於俄國文學，而我國文學受影響最深的國家，也莫如俄國，這可見

⁵⁶ 洪德先：〈五四運動前後的無政府主義運動〉，《中國歷史學會史學集刊》第22期（1990年7月），頁199。

⁵⁷ 〈幸福的船〉載於《東方雜誌》第19卷第4號（1922年2月）。〈恩寵的濫費〉載於《東方雜誌》第19卷第7號（1922年4月）。兩文均收於夏丏尊等人所共同翻譯的愛羅先珂童話集《幸福的船》，1931年由開明書店出版。

世界文學的潮流，已趨向於無產階級的文學，雖有種種壓迫，絕不能阻礙它的發達的。⁵⁸

本論文已於第四章第一節探討過夏丏尊具新村意識的教育理念，新村思想與無政府主義的主張有著某種程度的重合，例如強調民主和自由、反對權威、國家和政府、提倡互助合作等，當時又適逢愛羅先珂到中國講學，對於當時知識界造成的影響可想而知，因此夏丏尊對愛羅先珂及克魯泡特金等人的作品有所注意並進而翻譯是可以理解的，意即其翻譯工作必定受到中國讀者的期待視野所影響。然而夏丏尊對於俄國無政府主義並沒有評論文字存世，所譯介的作品數量亦不多，在沒有進一步資料可供佐證的情況下，筆者認為不宜視作夏丏尊的一種獨特政治或文學理念而多加臆測。

論文的前述章節中對於夏丏尊的翻譯作品已做過不同程度的探討，例如探討夏丏尊的對日態度，曾探討日本吉野作造的〈對支出兵〉、長谷川如是閑的〈中國的國家秩序與社會秩序〉、〈我國對支那大陸的軍事行動—對於濟南事件的反省〉、武者小路實篤的〈偉大的支那〉及〈支那對於人類的使命〉及芥川龍之介的《中國遊記》等；探究夏丏尊的改革意識時，討論過美國瓦特的《女性中心說》及日本廚川白村的《近代戀愛觀》；探討夏丏尊的佛教情懷時，曾討論從日本轉譯的《南傳大藏經》；言及夏丏尊的教育理念，曾介紹意大利亞米契斯的《愛的教育》、孟德格查的《續愛的教育》；為避免論文繁複瑣屑，故本節不再重複論述。

⁵⁸ 王哲甫：《中國新文學運動史》（九龍：香港遠東圖書公司，1965年8月），頁264。