

# 預借的現代性

## ——論郁達夫對西方頹廢美學的挪用

蔡振念\*

### 摘 要

本文從探討所謂現代性出發，詳論了西方社會對現代性追求的過程，並指出現代性在社會、政治、文化、心理上各有不同的指涉。所謂現代性因此不同的面貌，而文學上最重要的現代性特徵之一是頹廢。

郁達夫自留學日本時期起，就大量閱讀西方文學，受到西方和日本文學很大的影響，在郁達夫推崇、喜愛的作家中有許多是浪漫主義的頹廢詩人，因此郁達夫作品中憂鬱、頹廢的色彩固然有自身性格的因素，但更多的是對西方的模仿、挪用。

關鍵詞：郁達夫、挪用、現代性

---

\* 國立中山大學中文系教授兼人文社會科學中心研究員

# **Borrowed Modernity——Yu Ta-fu's Appropriation of Western Aesthetics of Decadence**

Chen- Nien Tsai

## Abstract

This article starts from a brief investigation of modernity, discusses the process of the western society in search of its modernity, and finds out that the so-called modernity has different meanings in many aspects such as politics, culture, social science, and psychology. One of the most important aspects of modernity in literature is decadence.

When Yu Ta-fu was studying in Japan, he started to read western and Japanese literatures and affected by them to a great degree. Most of his favorite writers belong to romantic school. Therefore the decadent and melancholy flavor in his writings comes from his imitation and borrowing of the western literature.

Keyword : Yu Ta-fu, appropriation, modernity.

## 一、緒論

現代性(modernity)一詞與現代主義(Modernism)約略同時出現在十七世紀的西方社會，因為啓蒙運動和工業革命的到來，導致經濟、社會和文化上產生了重大的變化，舊傳統和價值觀解體，進步(progress)的想法深入人心，個人主義風行，工商社會也強調韋伯(Max Weber, 1864-1930)及阿多諾(Theodor Adorno, 1903-69)所謂的工具理性(instrumental rationality)，<sup>1</sup>因此，現代性可謂體隨現代社會而產生。

對於現代性的形成，西方學術界主要聚焦在政治、經濟、社會、文化四方面作探討。一般而言，西方思想界認為啓蒙運動是所謂現代性的源頭，其中的重要人物如孟德斯鳩(Montesquieu, 1689-1755)、伏爾泰(Voltaire, 1694-1778)、盧騷(Jean Jaques Rousseau, 1712-78)、休姆(David Hume, 1711-76)、亞當·史密斯(Adam Smith, 1723-90)都對進步、科學、理性等現代化思想卓有貢獻。<sup>2</sup>這些現代思想是一個現代化的社會具有的特色，除此之外，現代社會尚包含下列各方面的特點：一是政治上，一個現代的民族國家(nation-state)在固定的領土內所行使的政權、主權具有世俗化(secular forms)的形態，二是以大量生產及消費為主的金錢交易經濟形態，財產私有化並營利以累積資本，三是傳統社會秩序、階級的沒落以及社會分工的出現，四是傳統宗教世界觀的沒落以及世俗、物質文化的興起，展現出個人主義、理性主義以及工具性。但是西方現代社會或說其現代性的出現並不是一蹴而及，而是經過幾世紀漫長的發展，因此，所謂現代性的面貌也就極其複雜，<sup>3</sup>西方有關現代性的論述也汗牛充棟，<sup>4</sup>其中哲學家查理士·泰勒(Charles Taylor, 1931-)的現代性思考對中國現代性的問題實具啓示作用，泰勒在《自我的來源》一書中認為現代性具有非常複雜的文化意涵，西方的現代性除了強調理性、科學等因素之外，也包含了個人、主體、語言等因素，當這些現代性的文化因素放在第三世界國家時就會和西方出現很不同的標準，現代性也會產生質變。<sup>5</sup>泰勒告訴我們的是，現代性並沒有唯一的標準，尤其文化不同的第三世界國家，其現代性也不能以西方標準一概而論。

<sup>1</sup> 參見 Peter Brooker, ed. *Modernism/Postmodernism*.

<sup>2</sup> 參見 Peter Hamilton, "The Enlightenment and the Birth of Social Science," in Stuart Hall et al., ed. *Modernity: An Introduction to Modern Societies*, pp.19-227。

<sup>3</sup> 參見 Stuart Hall "Introduction" to *Modernity: An Introduction to Modern Societies*, pp. 3-18。

<sup>4</sup> 可參見 Malcolm Waters, ed. *Modernity: Critical Concepts*, Vols. 1-4，在這四鉅冊論叢集中，收入了經濟、社會、文化、政治、思想、心理學等各領域對現代性概念的論述。

<sup>5</sup> 參見 Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*.

其次，在西方社會，由於後現代社會的出現，現代性已經成爲一種完成和過去的狀態，在後現代主義思潮中，現代性或與其俱生的現代主義往往成爲被批判的對象。<sup>6</sup>後現代主義者認爲現代性所隱含的人類社會直線式的發展、進步，好像保證了文明社會帶給人類光明的幸福，然而，現代社會注重的效率和人的工具化，卻又和啓蒙運動對人的主體性和人文精神的強調背道而馳，讓人不禁對工商業社會及資本主義的工具理性強烈質疑，後現代主義者甚至認爲社會現代化所帶來的科技發展，爲人類戰爭、屠殺提供了充分的條件。<sup>7</sup>另一方面，文學研究者從文學作品入手，認爲西方的現代性實具有不同的面貌，<sup>8</sup>卡里涅斯庫（Matei Calinescu, 1934-）指出西方社會在現代化過程中就出現了兩種截然不同的現代性，一種是布爾喬亞（中產階級）的現代性，一種是藝術美學的現代性，我們很難說兩種互相矛盾的現代性何時出現。所謂布爾喬亞現代性，它的主要信仰有：進步主義、對科技益世的信念、視時間爲金錢和商品、服膺理性、自由的理念、對實用和成功的崇拜等，這些信仰都是中產階級所鞏固和提倡的價值。另一方面，前衛派藝術美學所帶來的卻是反中產階級的另種現代性，他們厭惡中產階級價值觀，表現爲反叛、虛無、末世主義（apocalypticism）和自我放逐。在卡里涅斯庫看來，藝術美學的現代性和世俗社會的現代性是矛盾甚至逆反的，這就使得我們在探討中國文學的現代性問題上，可以有一個和實用主義很不同的立足點。

一般咸認爲中國現代文學發軔於五四新文化運動，但社會上現代化的追求或現代性意識的覺醒卻至少要溯源到晚清時期，晚清的西學或洋務運動都是對西方的模仿，知識份子如梁啟超、嚴復、黃遵憲、林紓等對西學的輸入和傳播不遺餘力。在其時，現代化也就等同於西化，而追求現代化無疑是晚清以來中國思想的主流，其背後的動機當然是在遭遇西方列強環伺時對富國強兵的企求。文學作家不能自外於時代環境，因此中國文學的現代性，論者也以爲不能推延到五四新文學時期，而應上溯至晚清，因爲「沒有晚清，何來五四？」<sup>9</sup>至少從晚清開始，中國文人的文學觀，已從中土本位進入一個國際的、現代的對話情境，中國現代

<sup>6</sup> 參見 Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*.

<sup>7</sup> 參見 Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: Report on Knowledge*. trans. Geoff Bennington and Brian Massumi.

<sup>8</sup> 參見 Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, Calinescu 在書中討論了五種不同的現代性，即現代主義、前衛（Avant-Garde）、頹廢（Decadence）、庸俗（Kitsch）、後現代主義。

<sup>9</sup> 參見王德威：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，頁 15-34，另楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，一書也探討了晚清到五四重要小說家如蘇曼殊、曾樸、李劫人、魯迅、老舍作品中的現代性。

文學的想像，也包含了西方長期以來現代性的各個方面，例如民主思維、主體的發現、城鄉的對立、社會經濟文化的體制化等等，<sup>10</sup>如前所言，當西方多樣的現代性被引入中國時，和本土文化傳統互相頡頏對抗，使中國現代文學的現代性更為雜糅，呈現諸多面貌。雖然中國現代性的主要精神仍是向西方求新求變以及從過去走向未來的直線性時間觀。<sup>11</sup>但也有人認為中國現代文化中所選擇的「現代」，不是相對於傳統的現代，而是向西方挪借的現代，從性質上來說，其實是文化空間的轉換。<sup>12</sup>因為是文化空間的轉換，因此，「西洋、東洋文學的影響，一向是中國文學現代化的主要關目。」<sup>13</sup>

晚清固為中國追求現代性的肇端，但五四新文化運動以石破天驚的批判態度向傳統挑戰，卻是中國現代文學的真正起點，中國現代文學也是在知識界對現代性的渴望中起始，從而對西方現代性的進程做出一番想像。<sup>14</sup>這種對現代性的想像，當然是來自於極為現實的考量，也就是在民族危急存亡之秋時現實社會、政治等療救的希望，夏志清確切的指出，中國文學進入現代階段，其特點即在於感時憂國的精神，<sup>15</sup>然而，這種感時憂國的主題卻包含了許多變化，其中之一即是對現實的批判帶有相當濃厚的主觀性，現實通過作家個人角度而被感知，也就同時流露出一種對自我的深切關注。<sup>16</sup>自我的覺醒以及自我個性的張揚，原是西

<sup>10</sup> 對西方現代性興起的討論，參見 Marshall Berman and Jurgen Habermas, "Modernity: An Unfinished Project," in Charles Jencks, ed. *The Post-modern Reader*, pp. 158-171。

<sup>11</sup> 中國從著眼遠古太平盛世到放眼未來烏托邦時間意識的改變，李歐梵認為從晚清已肇端，見 Leo Ou-fan Lee, "In Search of Modernity: Some Reflection on New Mode of Consciousness in 20<sup>th</sup> Century Chinese History and Literature," in Paul A. Cohen and Merle Goldman, eds. *Ideas across Culture: Essays in Honor of Benjamin Schwartz*, pp. 109-36；李歐梵後來又在〈漫談中國現代文學中的頹廢〉及〈追求現代性（1895-1927）〉兩文中分別強調這種改變，兩文收入氏著《現代性的追求》，引見頁 195，287；此書中文章後來部份收入氏著《中國文學與現代性十講》，與其演講稿合為一書，三年後這些演講稿又合併其他講稿成《未完成的現代性》。李歐梵在這些文章講稿中和王德威意見相近，認為中國現代性的追求，至少從 1895 年晚清時期即已開始，而李歐梵更重視其間時間意識的改變。

<sup>12</sup> 參見王富仁：〈空間·時間·人〉，收入王富仁、趙卓：《突破盲點——世紀末社會思潮與魯迅》，頁 00。

<sup>13</sup> 王德威：《被壓抑的現代性》，頁 18。

<sup>14</sup> 對於五四知識份子如陳獨秀、胡適、魯迅等人的全面反傳統（anti-tradition in toto），可參見 Lin Yu-Sheng（林毓生），*Crisis in Chinese Consciousness*：有關五四作家對西方現代性的想像，參見吳耀宗：〈西方主義：郭沫若、郁達夫早期小說的現代性想像〉，發表於 2007 年 10 月 5 日香港大學 Conference on East-West Studies。

<sup>15</sup> 參見夏志清：〈現代中國文學感時憂國的精神〉，收入夏志清著、劉紹銘等譯：《中國現代小說史》，頁 459-78。

<sup>16</sup> 參見李歐梵〈追求現代性（1895-1927）〉，頁 230，英文原文為“Literary Trend 1: The Quest of

方浪漫主義的核心思想，而浪漫主義在卡里涅斯庫看來，又是西方現代性的源頭。五四一代知識份子和文人，諸如林紓、蘇曼殊、郁達夫等人在深受西洋文學的影響之下，成了學者眼中浪漫的一代。<sup>17</sup>尤其是郁達夫，西方文學中浪漫作家的影響再加上自身性格的因素，使他成為二、三十年代頹廢作家的代表。

前人在論述五四對現代性的追求時往往僅注意現代性中最明顯的一些面向，如科學、民主、自由、進步觀、個人主義等，忽略了頹廢美學是西方現代性中重要的一個面向，因此，本文特從郁達夫的美學來討論其與現代性間的關係。

## 二、郁達夫的頹廢美學

毫無疑問，郁達夫文學作品尤其是小說中所表現出來的頹廢傾向，受到西方文學極大的影響，在日本留學期間，他自言：「在高等學校裡住了四年，共計所讀的俄、德、英、日、法的小說，總有一千部內外，後來進了東京的帝大，這讀小說之癖，也終於改不過來，就是現在，於吃飯做事之外，坐下來讀的，也以小說為最多。這是我與西洋小說發生關係以來的大概情形，在高等學校的神經病時代，說不定也因為讀俄國小說過多，致受了一點壞的影響。」<sup>18</sup>這些小說中，以俄國、德國作家為多，也有法國的盧梭和十九世紀英國《黃面誌》（*The Yellow Book*）的作家。這些作家率皆屬於浪漫派，浪漫派正是西方頹廢思潮的源頭，而頹廢思潮及其反叛、虛無、末世主義正是另一種面貌的現代性。

郁達夫曾表示，在許多外國作家中，他尤其喜歡屠格涅夫（Ivan Sergeyevich Turgenev, 1818-83），他說：

在許許多多古今大小的外國作家裡面，我覺得最可愛、最熟悉，同他的作品交往得最久而不會生厭的，便是屠格涅夫。這在我也許是和人不同的一種特別的偏嗜，因為我的開始讀小說，開始想寫小說，受的完全是這一位相貌柔和，眼睛有點憂鬱，絡腮鬍長得滿滿的北國巨人的影響。<sup>19</sup>

郁達夫寫小說受到屠格涅夫的影響，而他自認這是一種壞的影響。所謂壞影響，

---

Modernity, 1895-1927,” in *The Cambridge History of China*, Vol.13, pp. 499-515。

<sup>17</sup> 參見 Leo Ou-fan Lee, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers* (1896-1945)，郁達夫部份見第六章。

<sup>18</sup> 郁達夫：〈五六年來創作生活的回顧——《過去集》代序〉，《郁達夫文集》第七卷，頁178。以下引郁氏文集以簡式表示，如7：11，表示第7卷11頁。

<sup>19</sup> 郁達夫：〈屠格涅夫的《羅亭》問世以前〉，6：176。

其實也就是屠格涅夫小說中表現出來的憂鬱、孤單的多餘人形象，被郁達夫接受以後成為他筆下「零餘者」的角色。在 1932 年 10 月 14 日《水明樓日記》中，郁達夫曾說：「讀杜葛涅夫的 *The Diary of Superfluous man*，這是第三次了，大作家的作品，像嚼橄欖，愈嚼愈有回味。」<sup>20</sup>郁氏讀《多餘人日記》至第三遍，且越看越有味，原因之一可能是出於兩人身世相近，都身處在一個新舊交替、變動不居的社會，並且長期過著漂泊不定的生活，在現實上都自認是失敗者，<sup>21</sup>我們看郁達夫在 1921 年 10 月 2 日《蕪城日記》中說：「像我這樣的人，大約在人生的戰鬥場裡，不得不居劣敗的地位。由康德（Immanuel Kant 1724-1804）的嚴肅主義看來，我卻是一個不必要的人（Ein Ueberflüssiger Mensch）。」<sup>22</sup>「不必要的人」也就是屠格涅夫的多餘人。在〈零餘者〉一文中，郁達夫不斷否定自我，自覺是社會的無用之人，在慘澹的心情下，他說：「我是一個真正的零餘者！」……我的確是一個零餘者，所以對於社會人世是完全沒有用的。a superfluous man! a useless man! superfluous! superfluous……」<sup>23</sup>，現實生活中，郁達夫也和屠氏一樣，身為肺病患者，身上因此散發出一種病弱頹唐的零餘者氣息。<sup>24</sup>

郁達夫頹廢的零餘者形象也表現在他的小說主人公身上，而這些主人公，不管名字是于質夫、文樸（郁達夫本名文）都是作者的自畫像，郁達夫是法國作家法朗士（Anatole France, 1844-1924）「文學作品都是作家自敘傳」信念的服膺者，<sup>25</sup>他在〈南遷〉中借主角伊人之口說：「唉，我又來作盧亭（Roudine）了。」盧亭即羅亭，是屠格涅夫筆下的多餘人之一，羅亭的性格，也是屠氏的寫照。<sup>26</sup>而郁達夫的小說如〈茫茫夜〉、〈秋柳〉中的主人公于質夫身體病弱，面對學校學潮，悲憤之餘只能寄情風月場所，這些事件在郁達夫的傳記中都有跡可尋。<sup>27</sup>郁氏也

<sup>20</sup> 郁達夫：《水明樓日記》，9：193。

<sup>21</sup> 郁達夫：〈屠格涅夫的《羅亭》問世以前〉，6：9。

<sup>22</sup> 郁達夫：《蕪城日記》，9：2。

<sup>23</sup> 郁達夫：〈零餘者〉，3：87-88。

<sup>24</sup> 參見郭沫若對郁達夫的評論：〈論郁達夫〉，收入陳子善編：《逃避沈淪》，頁8；本文又見陳子善、王自立編《郁達夫研究資料》。

<sup>25</sup> 參見郁達夫：〈五六年來創作生活的回顧——《過去集》代序〉，7：186；郁氏又在〈日記文學〉中說：「我們都知道，文學家的作品，多少帶有自傳的色彩的。」，5：261。

<sup>26</sup> 在〈屠格涅夫的《羅亭》問世以前〉中郁達夫寫道：「羅亭的性格，羅亭的哲學，羅亭的對女人的無責任無膽量的態度，不消說，都是由屠格涅夫的自己的全身中控制出來的。」，6：184。

<sup>27</sup> 參見拙作《郁達夫》。年譜部份，又孫百剛：《郁達夫外傳》；素雅（李贊華）編：《郁達夫評傳》；曾華鵬、范伯群著：《郁達夫評傳》；王觀泉：《席卷在最後的黑暗中——郁達夫傳》；郁天民：《郁達夫風雨說》；小田岳夫：《郁達夫傳》；稻叶昭二：《郁達夫》。後二書分別由

夫子自道，承認許多作品都有自傳性質，在《郁達夫自選集·序》中他說：

《離散之前》、《煙影》，或係同一格調。但悲懷傷感，決不是一個人的固有私情，照托爾斯泰的藝術論來看，則感情的渲染傳流，卻是藝術作品的主要功用之一，是以不避自敘傳的嫌疑，仍選入。(7：255)

郁達夫創作社的朋友鄭伯奇也說：

恐怕作者從來作品的全部，都是作者自己生活的敘述。《茫茫夜》諸篇不用說了，就是《十一月初三》等之類，雖然事實的敘述少，心境的描寫多，然而性質上當然還是自敘傳一類的。《采石磯》一篇是寫薄倖詩人黃仲則的，然而作者所描寫成功的黃仲則，乃是作者自己的性格的投影。黃仲則的心情，就是作者的心情；黃仲則的言論，就是作者的言論。<sup>28</sup>

夏志清更指出郁氏代表作〈沈淪〉的自傳性質：

「沉淪」雖然用的是他敘法，實在是露骨的自傳。作者家庭和教育背景幾乎是一樣的，故事說來頭頭是道。這樣說來，郁達夫的全部小說都是盧梭式的自白，例外很少。<sup>29</sup>

郁達夫自傳性的作品，其實是五四新文學個性解放，重視個人情志流風所及的結果，因之他的小說被視為五四時期個性主義最坦率的藝術宣言，<sup>30</sup>而個性主義正是西方浪漫主義的核心思想，郁達夫受西方浪漫思潮的影響，不言可喻。

羅素 (Bertrand Russell, 1872-1970) 在《西方哲學史》中將盧騷譽為浪漫主義運動之父，<sup>31</sup>盧騷在其成名作〈論科學與藝術〉(“Discours sur les sciences et les arts”, 1750) 中批判了現代工業文明，認為如果社會本身是墮落的，則科學、知識、文化

李平和閻振宇，蔣寅譯為中文，合為一書《郁達夫傳記兩種》；袁慶豐：《郁達夫傳》；郁雲：《郁達夫傳》，及郁氏散文、日記、書信，《郁達夫文集》卷三、四、九。

<sup>28</sup> 鄭伯奇：〈寒灰集批評〉，收入嚴家炎編：《二十世紀中國小說理論資料 1917-1927》，卷二，頁 467。郁達夫在一篇〈關於黃仲則〉的文章中提到，黃仲則是位多愁多病的詩人，壯年死於肺病，見 6：115；以鄭伯奇對郁達夫的交情和了解，他說〈采石磯〉中的黃仲則就是作者的投影，不為無據，我們不要忘了，郁達夫和黃仲則一樣是肺病患者。

<sup>29</sup> 夏志清著，劉紹銘等譯：《中國現代小說史》，頁 90。

<sup>30</sup> 楊義：《中國現代小說史》卷一，頁 548。

<sup>31</sup> Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy and Its Connection with Political and Social Circumstance from the Earliest Times to the Present Day*，參見其中 Modern Philosophy 部份，From Rousseau to the Present Day 一章。

的發展只有使人走向更為腐敗的奢華、怠墮，文學、藝術只是掩藏墮落的工具，並不能提升人的道德。人只有回到自然狀態，才能重拾個性本真。所以他在《愛彌兒》（*Emile*, 1762）中強調兒童教育要尊重個性發展和自由。有鑑於當時古典主義所體現的崇高文藝觀已變成非人道的人性枷鎖，盧騷的浪漫主義情感觀又主張以情感力量 and 個人自由意志尋找崇高的意義，為人性正當情感和慾望開展自由天地。<sup>32</sup>以盧騷為首的浪漫主義，主要的思想特徵不外：一、主觀性的強調，有鑑於新古典主義理性對文藝的束縛，浪漫派因之強調個人情感與想像的重要；二、回到中世紀，尤其是中世紀民間文學不受古典主義清規的束縛，想像豐富，情感真摯；三、回到自然，這主要是出於對資本主義及工業文明的厭惡。<sup>33</sup>

中國現代文學中學自西方的浪漫主義，固然被夏志清批評為「極為幼稚和淺薄」，沒有強調想像力的重要，也沒有探索人類心靈善惡的無比能力，而是一種現世和實證論的浪漫主義，<sup>34</sup>但毫無疑問的，中國新文學中的浪漫主義，仍保存了西方浪漫主義思潮中強烈的主觀色彩和抒情傾向，<sup>35</sup>郁達夫尤其如此。<sup>36</sup>在1935年郁達夫為《中國新文學大系·散文二集》所寫的〈導言〉裡，他就倡言：「五四運動最大的成功，第一要算個人的發見」又說：

現代的散文之最大特徵，是每一個作家的每一篇散文裡所表現的個性，比以前的任何散文都來得強，古人說，小說都帶些自敘傳的色彩的，因為從小說的作風裡人物裡可以見到作者自己的寫照；但現代的散文，卻更是帶有自敘傳的色彩了，我們只消把現代作家的散文集一翻，則這些作家的世系，性格，嗜好，思想，信仰，以及生活習慣等等，無不活潑地顯現在我們的眼前。這一種自敘傳的色彩是什麼呢，就是文學裡最寶貴的個性的表現。（6：261）

郁氏點出了現代文學對個人的強調，其實他自己作品也是意到筆到，充滿個人色彩。

<sup>32</sup> 參考 Margaret Brabbe, ed. *The Oxford Companion to English Literature*, p. 851。

<sup>33</sup> 參見朱光潛：《西方美學史》下卷，《朱光潛全集》，頁396-7。

<sup>34</sup> 夏志清：《中國現代小說史》，頁13。

<sup>35</sup> 參見陳國恩：《浪漫主義與20世紀中國文學》，〈緒論〉，頁1-17。

<sup>36</sup> 許子東：〈郁達夫創作風格論〉，《郁達夫新論》，頁3-25。唯俞兆平認為郁達夫在1923年寫的〈文學上的階級鬥爭〉一文，是對浪漫主義文學思潮的摒棄、否定，郁氏也從未亮出浪漫主義的旗號，又在所著〈文學概說〉一文中表示了對浪漫主義的不安，俞兆平因此認為把郁達夫視為浪漫派是文學史家的誤解，見氏著《現代性與五四文學思潮》，頁11，84-5；但俞兆平這種看法是站不住腳的，我們只要稍加涉獵郁氏的小說或其文論中更多對浪漫主義作家的閱讀、模仿和引介，可以思過半矣。俞兆平的看法也引來湯奇雲、陳國恩的反駁，參見《現代性與五四文學思潮》一書附錄文章。

這種個人主義的風潮，當然有西方浪漫派作家的影子在，李歐梵在〈追求現代性〉一文正確指出五四一代作家受到外國浪漫主義影響，文人都建立起自己的偶像，如：

郁達夫與 E·道森，郭沫若與雪萊、歌德，蔣光慈與拜倫，徐志摩與哈代、泰戈爾（這兩個人他都見過，而且結成好友）；田漢是一位「初露頭角的易卜生」，而王獨清則是雨果第二。在文壇上要想趕「時髦」，就需要一個文學家不僅要拿出他的新詩或小說，而且還要展示出他所崇拜的那些外國大師：拜倫、雪萊、濟慈、歌德、羅曼·羅蘭、托爾斯泰、易卜生、雨果，以及盧梭，幾乎都是每一位中國作家心目中最喜歡的人物。當然，這些「英雄」絕大多數都是歐洲浪漫派文學中的傑出人物；甚至那些不應當排入浪漫派作家之列的作家——托爾斯泰、尼采、哈代、莫泊桑、屠格涅夫等等——也都受到那些以浪漫主義目光看作家的諛美者們的崇拜。<sup>37</sup>

夏志清固然批評中國現代文學中的浪漫主義是現世和實證式的，但這一評語並不完全適用在郁達夫身上，論者早已指出，郁氏對浪漫主義的接受，並非出於某種明確的社會使命，而是為了表現主觀的感傷情緒，<sup>38</sup>他的〈銀灰色的死〉實際上即是描寫他所崇拜的道生（Ernest Dowson, 1867-1900）的愛情故事。<sup>39</sup>小說以慘白的月夜、蕭瑟的夜風襯托出主人公失戀後的絕望，充滿了陰鬱的情調。郁氏所崇拜的道生，正是英國《黃面志》的作者群之一，而《黃面志》中許多作家不是浪漫派就是耽美派，不乏沈湎酒色短命而死者，也有不少肺病患者如 Arthur Symons，他們往往留連酒館，追求女侍，而道生的戀人即為酒館主人之女，道生為她寫的詩都表現出世紀末（fin de siècle）的絕望與頹廢。另如大衛森（John Davidson, 1857-1909）的詩歌，也有強烈的自我色彩，大衛森生性敏感，厭惡基督教，推崇尼采，最後自殺身死。<sup>40</sup>郁達夫也是生性敏感，身染肺病的作家，毫

<sup>37</sup> 李歐梵：《現代性的追求》，頁 275。另對浪漫派作家所表現的小說模式，可參看朱曦、陳興燕：《中國現代浪漫主義小說模式》。

<sup>38</sup> 陳國恩：《浪漫主義與 20 世紀中國文學》，頁 51。

<sup>39</sup> 道生在 24 歲時認識了 12 歲的少女 Adelaide Foltinowicz，開始一段沒有結果的愛情，Adelaide 在道生詩中成為純真與失落之愛的象徵，道生的父母因肺病相繼自殺後，他的生活也愈加放浪無度。

<sup>40</sup> 郁達夫曾為文介紹這些《黃面志》作家，見其〈集中于《黃面志》的人物〉，5：169-96。

無疑問，他在浪漫派這些頹廢作家身上，找到了自己的「鏡像」(double)<sup>41</sup>。西方浪漫主義所強調的自我色彩，對郁達夫及五四作家而言，適足以表現出他們對現代性的追求。<sup>42</sup>

然而郁達夫文學中更強烈的現代性，則要在他作品中的頹廢美學展現出來。在小說〈空虛〉中，郁達夫寫于質夫在日本 N 市附近的湯山溫泉度暑假時與當地少女邂逅，既受後者青春氣息的吸引，卻不敢採取行動，備受性壓抑的痛苦。質夫在離開 N 市前，還到丸善書局去，雖然心情不佳，「看了許多時候，終究沒有一本書，能引起他的興味」，但所瀏覽的仍然是「新到的英德法國的書籍……看看『英國外交官兼作家』Harold Nicolson (1886-1968) 著的 Verlaine，『法國象徵派詩人兼評論家』Gourmont (Remy de Gourmont, 1858-1915) 的論文集頹廢派論」。(1:164-5) 于質夫看魏爾崙 (Paul Verlaine, 1844-96) 和頹廢派的研究，絕非偶然。魏爾崙和馬拉美 (Stephane Mallarme, 1842-98)、藍波 (Arthur Rimbaud, 1854-91) 同被視為象徵派詩人，但他們更為人注意的是詩中表現的世紀末風格，他們的詩每每寫性與妓女、城市與非理性 (如夢、酒、藥等)，並用暗示手法來引發情緒或情感。1883 年，魏爾崙在《黑貓》(*Le chat noir*) 雜誌發表了他著名的十四行詩〈沈悶〉(*Langueur*)，被視為頹廢主義的宣言。如果文學作品是作家的自敘傳，那麼于質夫對頹廢的興趣，無疑是郁達夫的夫子自道。

誠如卡里涅斯庫在《現代性的五種面貌》一書所指出的，頹廢是現代性的一種現象，而頹廢肇始於浪漫主義。也就是從浪漫主義開始，西方文學藝術史上開始出現所謂現代性，卡氏指出，從 18 世紀末期到 19 世紀初期，作為古典主義的反動，現代性美學開始侵蝕所謂永恆之美，這一過程始於法國。而史湯達爾 (Stendhal, 1788-1842) 扮演關鍵角色，1817 年，史氏在《義大利繪畫史》(*Histoire de la peinture en Italie*) 提出理想的古典美和理想的現代美 (le beau idéal antique et le beau idéal moderne) 二元對立的概念，這時期的現代性仍披著浪漫主義的外衣，所以在史湯達爾看來，浪漫主義的概念就是現在感和當下感 (a sense of presentness and immediacy)。史湯達爾在他另一本書《萊辛和莎士比亞》(*Racine et Shakespeare*,

<sup>41</sup> 郭沫若曾說郁氏「身體太弱，似乎在二十幾歲的時候便有了肺結核。」另外，就是心理上自我作賤，愛喝酒，愛抽香煙，愈不得志愈想偽裝頹廢，到後來日漸消磨，遇事退縮。」郭沫若：〈論郁達夫〉，載陳子善、王自立編：《郁達夫研究資料》，頁 84-93。

<sup>42</sup> 參見賈菁：〈郁達夫小說對西方浪漫主義的選擇與取捨〉，《平原大學學報》23 卷 5 期，頁 59-61；莊國華：〈郁達夫與浪漫主義文學思潮〉，《徐州教育學院學報》16 卷 3 期，頁 55-57。

1823) 中認為浪漫主義就是指那些文學作品在今天的環境下提供人們最大可能的愉悅。在另處，他又引用歌德來支持他品味 (goût) 即流行 (mode)、品味即當下愉悅的看法。對史氏而言，浪漫主義具隨機變化、相對性、眼前當下等特性，這就使浪漫主義和幾乎半世紀後波特萊爾的「現代性」(la modernité) 同義了。<sup>43</sup> 在 1863 年一篇〈現代生活的畫家〉中，波特萊爾說：「現代性就是短暫、遁走、隨機 (the transitory, the fugitive, the contingent)。」又說：「一個人太沈溺於過去，將對現在視而不見，這等於放棄了時代賦予的價值和特權，因為幾乎我們的原創性都來自時代在感情上的刻痕。」<sup>44</sup> 波氏因之認為從過去留存下來的其實是一連串的現代性，每一現代性都是獨特而有自己的藝術表達方式。藝術家需要創造的想像去表達現代性，想像的功能就是忘我的沈溺於當下 (now)，把過去的傑作視為模範只會阻礙我們對現代性的追尋。同樣的，現代的傑作也不能成為未來的模範。

波特萊爾現代性的美學觀還來自他對頹廢和醜惡的擁抱。本來，頹廢一詞源自拉丁文 *decadentia* (英文為 *decadence*)，在西方，頹廢和基督教的末世觀關係密切，在最後的審判日，上帝的選民將享天堂之樂，罪人則下地獄受苦，審判日到來的預兆是頹廢和腐敗 (*decay and corruption*)，頹廢因此是世界末日的序曲。在文學上，視頹廢為一種風格首先出現於高第耶 (Théophile Gautier, 1811-72) 於 1868 年為波特萊爾《惡之花》所寫的序言中，但是把頹廢和現代性結合起來卻是波特萊爾。

而正是在《惡之花》詩集中，波特萊爾充份表達他以醜為美的美學觀。在波特萊爾之前，高第耶就已提出現代工業生活中的醜陋可以被轉化為美。其後，波特萊爾在一篇〈1846 年的沙龍〉文章中提到：「猶如快樂有不同的方式，美也有許多類別。」這是波氏以醜為美的另類美學觀。在《紡錘》(*Fusées*) 一書中，波特萊爾又說到美傳達出一種陌生、神秘、不快樂之感。如同米爾頓 (John Milton, 1608-74) 所見，男性美最完美的典型就是撒旦。就此而言，現代性是種心靈冒險，探入惡的國度，採擷其危險而美麗的花朵。藝術家的工作如泥中煉金，也就是在恐怖的現代社會中揭露詩意。詩集《惡之花》和散文詩集《巴黎的憂鬱》(*Le Spleen de Paris*) 實踐了波氏對現代都市中地獄之美和神聖之美的想像投射。<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Calinescu, *Five Faces of Modernity*, pp. 39-40.

<sup>44</sup> Calinescu, *Five Faces of Modernity*, p. 49.

<sup>45</sup> Calinescu, *Five Faces of Modernity*, p. 47.

做為現代性美學的守護神，波特萊爾也是藝術家自現代社會疏離的最好例證，他的個人主義和以藝術為宗教的主張在在顯示他對中產階級文明的敵視，對功利和商業主義的不屑。此外，他也不屑於 18 世紀的道德觀，在〈現代生活的畫家〉一文中他寫道：「檢視、分析所有自然的事物，所有人類自然的行為和欲望，你只會發現恐怖。所有美麗和高貴之事都是理性與思想的結果。人類在母親子宮初嚐的罪惡才是自然本性，相反的，美德是人為和不自然的，惡行最為自然而不可避免，做來不費吹灰之力，善行則是人為努力的結果。」<sup>46</sup>

以醜為美，以惡為自然本性，波特萊爾之前的浪漫主義作家雨果（Victor Hugo, 1802-85）就已早著先鞭，雨果為了對抗古典主義的崇高美（sublime），提出了「醜就在美的身邊，畸形靠近著優美」的說法，雨果的《鐘樓怪人》（*Notre Dame de Paris*, 1831）充份體現了他這種美學觀。而尼薩（Désiré Nisard, 1806-88）則是法國學者中首先將頹廢論應用在浪漫派詩人雨果身上的人，在一篇名為〈1836 年的雨果〉的文章中，他指出了雨果《微光之歌》（*Chants du crépuscule*）一書裡的諸多頹廢現象。

頹廢美學在法國另一表現是神經質與憂鬱症。憂鬱症是現代性追求中的副產品，例如龔固爾兄弟在 1864 年提到現代憂鬱症（modern melancholy）時，將之視為現代社會瘋狂生產所加諸心靈的壓力所致，對龔固爾兄弟而言，發展進步等於是精神疾病（neurosis），龔氏兄弟在其日記中說：「人類的進步從來就是服從於感性（sensitivity），人每天變得緊張、歇斯底里……現代憂鬱症難道不是由此引發？這世紀的悲哀難道不是來自過勞、變動、上進，來自腦力瀕於崩盤，來自每一領域的過度生產？」<sup>47</sup>在 19 世紀八十年代初，在頹廢運動於 1886 年開始之前，龔氏兄弟已被視為頹廢的代言人。

1888 年之後，頹廢主義在法國成了世紀末（fin-de-siècle）洪流中速起速落的流行之一，頹廢與現代性的關係，反而在法國之外進一步發展。1888 年，尼采（Friedrich Nietzsche, 1844-1900）在他的《華格納案例》（*The Case of Wagner*）一書中指出，頹廢是他哲學的中心主題：「沒有什麼如同頹廢那樣深據我心，我是有理由的，善與惡只是這問題中的一個變數。一個人只要具有洞見衰敗徵兆的眼光，他也就瞭解了道德，了解了道德背後最神聖的名詞和價值處方，那就是蒼

<sup>46</sup> Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, p. 1183；引文為筆者的翻譯，以下除非另外註明，否則引外文獻皆為筆者自譯。

<sup>47</sup> Edmond et Jules de Concourt, *Journal*, vol.6, p. 207。

白的生命、死亡的意志、無窮的倦怠。」<sup>48</sup>尼采對頹廢的了解是出於個人經驗，長年為疾病所苦，他深切了解身心病弱在哲學上的意義，在另一書中，他說：「長年以來我逐漸康復，但不幸地，我也正在衰退、敗壞，一種衰頹的周期，經歷過這些，我還需要說我對衰頹經驗老到嗎？」<sup>49</sup>對尼采而言，頹廢是生命意志力（the will to live）喪失後從而產生對生命的一種報復，因此頹廢是心理而非生理性的。

在義大利，克羅齊（Benedetto Croce, 1866-1952）對頹廢主義的演變至關重要。克氏視頹廢運動為浪漫主義的直接產物，他對浪漫主義的態度從他 1929 年為《大英百科全書》所寫的〈美學〉（aesthetics）一條中可見一斑，文中他說到，浪漫主義死而不僵，借象徵主義、印象主義、頹廢主義、表現主義、未來主義之屍而還魂，今日美學的問題就在於如何重尋古典以對抗浪漫主義。在克羅齊看來，浪漫主義是頹廢和現代病的起點。<sup>50</sup>

郁達夫的作品中，我們處處可見他受浪漫主義及其頹廢美學影響的影子。前文提到他對俄國作家屠格涅夫的喜愛，屠格涅夫雖是寫實主義作家，但誠如李歐梵所言，卻也受到中國浪漫作家的崇拜，郁達夫所欣賞的屠格涅夫小說中的人物，正是屠氏所創造出來的那群頹廢的多餘人，如羅亭之屬。有趣的是，〈銀灰色的死〉取材於浪漫作家道生之生平故事，文中主人公在愛情失意時，宣洩情感的唱詞，竟然是華格納（Wilhelm Richard Wagner, 1818-83）的歌劇《唐懷瑟》（*Tannhauser*）中人物沃福蘭（Wolfram）的唱詞，而華格納正是波特萊爾所稱頌的音樂家，波氏認為華格納歌劇是各種藝術中最完美的綜合體，同時華格納也被尼采視為把浪漫主義中的頹廢精神推到極致的音樂家，他的音樂是一種浪漫的病態（romantic sickness）。<sup>51</sup>

在郁氏小說〈沈淪〉中，主人公「我」自覺孤冷可憐，走在鄉間，手上捧讀的，是英國浪漫主義詩人華茲華斯（William Wordsworth, 1770-1850）的詩集。而主人公近來所讀的，也多為浪漫派作家，如愛默生（艾默生，Ralph Waldo Emerson, 1803-82）的《自然論》（*On Nature*）、梭羅（Henry David Thoreau, 1817-62）的《逍遙遊》（*Excursion*）、海涅（Heinrich Heine, 1817-1856）的詩集，這些作家中，海涅甚至自稱為「最後的浪漫主義者」，更著有《浪漫派》（*Die Romantische Schule*）一書。

<sup>48</sup> Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy and the Case of Wagner*, trans. Walter Kaufman, p. 155.

<sup>49</sup> Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*, p. 223.

<sup>50</sup> Calinescu, *Five Faces of Modernity*, pp. 214-5.

<sup>51</sup> Calinescu, *Five Faces of Modernity*, pp. 166, 188.

在〈南遷〉中，郁達夫也徵引了許多西方作家，除他所推崇的海涅和道生外，又有歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-82），湯森（James Thomson, 1700-48），而主人公伊人來到安房半島養病，眼中所見，竟是一個浪漫時代的夢想之境（hospitable, inviting dream, land of romantic age），（1:54），小說中安排女學生唱歌德《迷娘的歌》（*Mignon*），也「使作品裡流動著一種憂傷悵鬱的旋律。」<sup>52</sup>憂鬱感傷的氣氛在郁達夫作品中所在多有，它其實是頹廢和現代性的另一種表徵，值得注意的是，郁達夫往往借用外國的文本來展現或烘托他作品中的頹廢感傷，這就使得他作品的現代性透露出西方文學的影響和對西方現代性的挪借。

〈胃病〉一篇也不例外，這篇小說多少也有自傳的性質，主人公與友人 K 君在醫院中的談話，顯示了中國人在日本的種種不平遭遇，使得病弱的主人公更加憂鬱苦悶，於是又引了許多西方作家以為宣洩，其中如濟慈（John Keats, 1795-1821），拜倫（George Byron, 1788-1824）都是著名的短命浪漫派詩人。主人公與友人 K 散步登上教堂鐘樓時，想看的是義大利作家丹奴佐（Gabriele D'Annunzio, 1863-1938）的小說《死的勝利》（*Thiump des Todes*），甚至因而要跳樓尋死。這種對死亡的執迷（obsession），讓我們想到尼采對頹廢的理解：蒼白的生命，死亡的意志，無窮的倦怠。

如果憂鬱和虛無是頹廢的另一面貌，則我們在郁達夫的作品中絕不少見，〈沈淪〉中，主人公覺得他的憂鬱症愈來愈甚，特地借用了華滋華斯一首〈孤寂的收割者〉（*The Solitary Reaper*）來映照他一天天增加的 hypochondria（憂鬱症）。〈南遷〉中的伊人，身患肺病，身上伴隨著憂鬱氣質，他把自己心理上的苦，比做雨果《悲慘世界》（*Les Misérables*）中主人公精神上的苦（1:96）。〈空虛〉中的于質夫患有失眠，離開東京租屋住於鄉野，想著五年前暑假在湯山溫泉遇到同是神經衰弱而來養病的少女。後來于質夫回到上海，又因失業無聊而感到生命的空虛。在文論〈日記文學〉中，郁達夫特別舉出德國作家 Henri Frederic Amiel（1821-81）為例，因為 Amiel 也是一位憂鬱病患者，懷疑自己及世界的一切，過度的敏感使他痛苦不堪，1851 年 4 月 6 日，Amiel 的日記寫道：

總之不可救藥的一切，只是使我憂悶，使我苦痛，我的幻想太發達了，思想太精細了，自覺太英敏了，總之是我的性格不強的原故，所以弄得現實的生活，實際生活，與我兩不相入。（5:264）

<sup>52</sup> 見曾華鵬、范伯群：《郁達夫評傳》，頁 17。

1861 年 3 月 17 日又云：

今天午后，對於死的熱望，燒滿了我的全身，厭惡之情，生的厭倦，不斷的苦悶，征服了我的心身……到墓地裡去徘徊，或者可以得到一點安慰，然而也不能夠……（5：265）

郁氏會強調 Amiel 的憂悶及死的慾望，當然是他自己性格的反照，真實生活中，郁達夫也處處表現出頹廢的心態，在給郭沫若的一篇〈北國的微音〉中，他對郭氏說：「我覺得人生一切都是虛幻，真真實在的，只有你說的『淒切的孤單』，倒是我們人類從生到死味覺得到的唯一的一道實味。」（3：92）在〈感傷的行旅〉一文中，他自承：「老是自傷命薄」，是對人世不滿的時代落伍者。〈還鄉記〉散文中，他對自己的認知是「人生戰鬥場上的慘敗者」及「逃亡途中的行路病者」（3：32）。在〈寫完了《鳶蘿集》的最後一篇〉中，郁氏又自云：

自去年冬天以來，我的情懷，只是憂鬱的連續。我抱了絕大的希望想到俄國去作勞動者的想頭，也曾有過，但是在北京被哥哥拉住了。我抱了虛無的觀念，在揚子江邊，徘徊求死的事情也有過，但是柔順無智的我的女人，勸我終止了。清明節那一天送女人回了浙江，我想于月明之夜，吃一個醉飽，圖一個痛快的自殺，但是幾個朋友，又互相牽連的教我等一等。我等了半年，現在的心裡，還是苦悶得和半年前一樣。

活在世上，總要做些事情，但是被高等教育割勢後的我這零餘者，教我能夠做些什麼？（7：155）

在〈鳶蘿集自序〉中，郁氏把頹廢視為宿命：

人生終究是悲苦的結晶，我不信世界上有快樂的兩字。人家都罵我是頹廢派，是享樂主義者，然而他們那裡知道我何以要去追求酒色的原因？唉唉，清夜酒醒，看看我胸前睡著的被金錢買來的肉體，我的哀愁，我的悲嘆，比自稱道德家的人，還要沉痛數倍。我豈是甘心墮落者？我豈是無靈魂的人？不過看定了人生的運命，不得不如此自遣耳。（7：153）

郁氏這種對頹廢及病態的耽溺，自有其美學的理論基礎，在一篇〈文藝賞鑑上之偏愛價值〉中，他提到對神經衰弱症，世紀病等的偏愛，是現代青年好異的結果

(5:160)，在〈海上通訊〉中，他又提到最崇拜日本作家佐藤春夫，尤其喜歡其〈病了的薔薇〉，也就是〈田園的憂鬱〉，並自言不敢自比佐藤，只希望能成為中國的雨果(3:74)，而雨果正是先波特萊爾提出「以醜為美」的浪漫派作家。

郁達夫在其文本中大量引用、挪借、模仿西方浪漫派作家以降的頹廢，又將這種頹廢染上一層自傳性的色彩，其實是寫作上的一種現代式策略。<sup>53</sup>李歐梵在〈漫談中國文學中的頹廢〉一文中不為無見的指出中國現代文學作家並沒有真正表現出波特萊爾在都市文化中感受到的頹廢，原因在於當時廣大的中國並沒有極度發展的工商文明，因此即使某些具有頹廢色彩的作品，也只是故意模仿外國文學，抄襲法國、英國的頹廢派，在本質上和西方不盡相同。<sup>54</sup>他又提到郁達夫等中國作家：

在模仿英法頹廢文學之餘，並沒有完全體會到其背後的文化意涵：這是一個歐洲藝術家反庸俗現代性的「表態」。反觀中國這個時期的「頹廢」文學，其資源仍來自五四新文學商業化以後的時髦和摩登（這是當時人對 modern 這個字眼的譯音），並沒有徹底反省「現代性」這個問題。<sup>55</sup>

對現代性的反思，意味著在東方文化中，對來自西方的現代性，要能從其論述中找出它的缺點，進而在自身文化中找到對抗方法，而不是一味模仿。<sup>56</sup>

毫無疑問的，郁達夫作品中的頹廢傾向，固然有性格上的因素，但更大的源頭則是外國文學的影響，因此郁氏創造社的同仁如李初梨、郭沫若都說郁達夫是「摹擬的頹唐派」<sup>57</sup>，鄭伯奇在〈憶創造社〉一文中，則稱之為「假頹廢派」<sup>58</sup>，其實都說明了郁氏挪借西方文本來展現其預借的現代性，<sup>59</sup>因而這種現代性往往是種虛擬與模仿，一種作者的反抗姿態。<sup>60</sup>

<sup>53</sup> 李歐梵指出這種現代式的策略是源自郁達夫對西方小說及日本私小說的閱讀所致，見其〈現代中國文學中的浪漫個人主義〉，《現代性的追求》，頁 104-5。

<sup>54</sup> 李歐梵：《現代性的追求》，頁 200。

<sup>55</sup> 李歐梵：《現代性的追求》，頁 217。

<sup>56</sup> 李歐梵：〈人文精神與現代性〉，《未完成的現代性》，頁 120。

<sup>57</sup> 郭沫若：〈論郁達夫〉，載陳子善、王自立編：《郁達夫研究資料》，頁 93。

<sup>58</sup> 鄭伯奇：〈憶創造社〉，載饒鴻競等編：《創造社資料》，頁 859。

<sup>59</sup> 相對於所謂「遲來的現代性」，我認為郁達夫作品中頹廢的現代性，並不相應於中國社會情境，而是郁達夫所預想、挪借的。遲來的現代性一詞，見王德威：《被壓抑的現代性》，頁 22。

<sup>60</sup> 例如朱曦與陳興蕪就認為，就中國文學的現代性追求來說，郁達夫對外國文學的模仿是種對舊文學的反抗，見氏著：《中國現代浪漫主義小說模式》，頁 82，蔣有仁則認為郁的頹廢是對社會的反抗，見氏著：〈試論郁達夫小說中的感傷頹廢情調和反抗意識〉，《信陽師範學院學報·哲學社會科學版》27 卷 5 期，頁 112-4。

甚至郁達夫所謂文學作品都是自敘傳的說法，如果從敘事學的理論來看，其實也只是一種敘事策略，美國芝加哥學派的批評家布斯（Wayne C. Booth）在《小說修辭學》（*The Rhetoric of Fiction*）一書中提出「隱含作者」（implied author）的觀念，認為作者會在作品中創造一個第二自我，布斯稱之為隱含作者。<sup>61</sup>隱含作者的觀念讓讀者時時記得：文學作品永遠是虛構和想像的，和真實人生有一定的距離，現實也必得藝術化的呈現，才能轉化為文學的題材。

在中國現代文學的現代性追求中，郁達夫以其頹廢的審美趣味，展現了有別於當時感時憂國寫實主義風格之外另種十分不同的現代性，並在其作品中大量以文本互涉（intertextuality）的方式挪用西方浪漫主義作家的頹廢，使其頹廢美學成了對西方的擬仿（mimesis），一種預借的現代性。

### 三、結論

本文從探討所謂現代性出發，詳論了西方社會對現代性追求的過程，並指出現代性在社會、政治、文化、心理上各有不同的指涉。文學上所展現出來的現代性和世俗中產階級社會的現代性截然不同，是對中產階級現代性的逆反和批判，所謂現代性因此不同的面貌，而文學上最重要的現代性特徵之一是頹廢。頹廢肇始於西方浪漫主義思潮，浪漫派作家如盧騷、海涅、道生都展現某種程度的頹廢，而其極盛期則為波特萊爾及象徵派詩人魏爾崙等在十九世紀末表現的世紀末風潮。

郁達夫自留學日本時期起，就大量閱讀西方文學，後來從事文學創作，作品也受到西方和日本文學很大的影響，在郁達夫推崇、喜愛的作家中有許多是浪漫主義的頹廢詩人，因此郁達夫作品中憂鬱、頹廢的色彩固然有自身性格的因素，但更多的是對西方的模仿、挪借，呈現在作品中的，便是大量引用西方尤其是浪漫派作家的文本，形成一種文本互涉的寫作策略。

如果頹廢是現代性的諸種面貌之一，那麼郁達夫作品中的現代性其實無法對應於當時尚未工商化的中國社會，我們因之可以說郁氏文學中的現代性是種預借來的現代性，一種對傳統社會的反抗姿態，具有濃厚的模仿西方的色彩而較乏深刻的對現代社會的反思。

（本文為國科會計畫「郁達夫對西方及日本作家接受研究（II）」成果，計畫編號：NSC97-2410-H-110-051）

---

<sup>61</sup> Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, pp. 71-76, 211-21 etc.

## 引用書目

### 一、專書

- 小田岳夫：《郁達夫傳》，東京：中央公論社，1975年。
- 王富仁，趙卓：《突破盲點——世紀末社會思潮與魯迅》，北京：中國文聯出版社，2001年。
- 王德威：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，臺北：麥田出版社，2003年。
- 王觀泉：《席卷在最後的黑暗中——郁達夫傳》，天津：天津人民出版社，1986年。
- 朱光潛：《西方美學史》下卷，《朱光潛全集》，合肥：安徽教育出版社，1991年。
- 朱 曦，陳興蕪：《中國現代浪漫主義小說模式》，重慶：重慶出版社，2002年。
- 李 平，閻振宇，蔣寅譯：《郁達夫傳記兩種》，杭州：浙江文藝出版社，1984年。
- 李歐梵：《現代性的追求》，臺北：麥田出版社，1996年。
- ：《中國文學與現代性十講》，上海：復旦大學出版社，2002年。
- ：《未完成的現代性》，北京：北京大學出版社，2005年。
- 俞兆平：《現代性與五四文學思潮》，廈門：廈門大學出版社，2002年。
- 郁天民：《郁達夫風雨說》，杭州：浙江文藝出版社，1990年。
- 郁 雲：《郁達夫傳》，福州：福建人民出版社，1984年。
- 郁達夫：《郁達夫文集》第1-12卷，廣州：花城出版社，1982年。
- 夏志清著，劉紹銘等譯：《中國現代小說史》，香港：友聯出版社，1979年。
- 孫百剛：《郁達夫外傳》，杭州：浙江人民出版社，1982年。
- 素 雅（李贊華）編：《郁達夫評傳》，上海：上海現代書局，1931年。

袁慶豐：《郁達夫傳》，上海：上海文藝出版社，1990 年。

許子東：《郁達夫新論》，杭州：浙江文藝出版社，1984 年。

陳子善，王自立編：《郁達夫研究資料》，廣州：廣東花城出版社，1985 年。

陳子善編：《逃避沈淪》，上海：東方出版中心，1998 年。

陳國恩：《浪漫主義與 20 世紀中國文學》，合肥：安徽教育出版社，2000 年。

曾華鵬，范伯群著：《郁達夫評傳》，廣州：百花文藝出版社，1983 年。

楊 義：《中國現代小說史》，北京：人民文學出版社，1993 年。

楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，北京：北京大學出版社，2003 年。

稻叶昭二：《郁達夫》，東京：東方書店，1982 年。

蔡振念：《郁達夫》，臺北：三民書局，2006 年。

嚴家炎編：《二十世紀中國小說理論資料 1917-1927》，北京：北京大學出版社，  
1997 年。

饒鴻競等編：《創造社資料》，福州：福建人民出版社，1985 年。

Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1961.

Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press,  
1983.

Brabbe, Margaret. ed. *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford, Eng.:  
Oxford UP, 1985, 5<sup>th</sup> ed.

Brooker, Peter. ed. *Modernism/Postmodernism*. London: Longman, 1992.

Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke UP, 1987, first  
published in 1977.

Concourt, Edmond et Jules de. *Journal*. Paris: Fasquelle and Flammarion, 1956.

- Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Oxford, UK: Polity Press, 1990.
- Hall, Stuart. et al., ed. *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Oxford, UK: Polity Press, 1955.
- Lee, Leo Ou-fan. *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers (1896-1945)*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1973.
- Lin, Yu-Sheng, *Crisis in Chinese Consciousness*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1978.
- Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: Report on Knowledge*. trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy and the Case of Wagner*, trans. Walter Kaufman. New York: Vintage Books, 1967.
- ,---. *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*. New York: Vintage Books, 1969.
- Taylor, Charles. *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*, Oxford, MA: Harvard UP, 1989.
- Russell, Bertrand. *A History of Western Philosophy and Its Connection with Political and Social Circumstance from the Earliest Times to the Present Day*. New York: Simon and Schuster, 1946.
- Waters, Malcolm. ed. *Modernity: Critical Concepts*, Vols. 1-4. London: Routledge, 1999.

## 二、期刊論文

- 吳耀宗：〈西方主義：郭沫若、郁達夫早期小說的現代性想像〉，發表於 2007 年 10 月 5 日香港大學 Conference on East-West Studies。
- 賈 菁：〈郁達夫小說對西方浪漫主義的選擇與取舍〉，《平原大學學報》，23 卷 5 期，2006 年 10 月，頁 59-61。

莊國華：〈郁達夫與浪漫主義文學思潮〉，《徐州教育學院學報》，16 卷 3 期，2001 年 9 月，頁 55-57。

蔣有仁：〈試論郁達夫小說中的感傷頹廢情調和反抗意識〉，《信陽師範學院學報·哲學社會科學版》，27 卷 5 期，2007 年 10 月，頁 112-4。

Lee, Leo Ou-fan. "Literary Trend 1: The Quest of Modernity, 1895-1927," in *The Cambridge History of China*, Vol.13, Cambridge, Eng.: Cambridge UP, 1983, pp.499-515。

---,---. "In Search of Modernity: Some Reflection on New Mode of Consciousness in 20<sup>th</sup> Century Chinese History and Literature," in Paul A. Cohen and Merle Goldman, eds. *Ideas across Culture: Essays in Honor of Benjamin Schwartz*. Cambridge: Harvard East Asian Monographs, 1990. pp. 109-36.

Berman, Marshall; and Jurgen Habermas, "Modernity: An Unfinished Project," in Charles Jencks, ed. *The Post-modern Reader*. New York: St. Martin's Press, 1992. pp. 158-171.

Hamilton, Peter. "The Enlightenment and the Birth of Social Science," in Stuart Hall et al., ed. *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Oxford, UK: Polity Press, 1955. pp.19-227.