

中国现代审美主体的创生

——郁达夫小说再解读

吴晓东

内容提要：郁达夫小说中的疾病题材表现出一种“新的态度”，构成了现代“自我”之觉醒的隐喻和表征。《沉沦》所关涉的疾病叙事一方面关涉着民族国家意识的生成，另一方面则讲述了一个现代的感性自我如何诞生的故事。本文试图分析郁达夫的疾病叙事与爱欲、身体以及颓废美学的内在关系，描述现代审美主体的创生过程，进而揭示现代主体的创生与西方现代性话语以及郁达夫留学时期的日本语境之间盘根错节的关联。在方法论上则试图回归文本，寻求一种把文本研究与社会历史相结合的具体途径。

郁达夫可能并不是现代文学史上最杰出的作家，但却属于最有性情、最让人难以忘怀的作家。鲁迅之外的五四小说，到了郁达夫才真正传达出某种令人心灵悸动的力量。《沉沦》称得上是除了鲁迅《狂人日记》之外五四时期最值得关注的小说，它最早透露了郁达夫的感伤情怀和颓废美学，同时氤氲着一种萎靡不振的阴柔气息，这种阴柔气息的形成最终可以追溯到作者孱弱多病的身体¹。

疾病的主题由此成为介入郁达夫小说的一个重要的角度。读他的小说，读者能感受到一种令人窒息的病的气息以及郁达夫对病的题材的处理所表现出的一种“新的态度”。郁达夫堪称最频繁地触及疾病母题的中国现代作家。从最初的《沉沦》，到后来的《胃病》、《茫茫夜》、《空虚》、《杨梅烧酒》、《迷羊》、《蜃楼》……小说中的男主角经常生病：感冒、头痛、胃病、肺炎、忧郁症、肺结核、神经衰弱……差不多囊括了一个人所能罹患的所有疾病，而且常常一病就要一年半载才好，因此病院和疗养院也构成了小说中具有典型性的场景。而生理和身体上的疾病往往制约着主人公的情绪和气质，最终则会在小说的美感层面体现出来。郁达夫小说中萎靡的感伤之美、阴柔的文化情趣与他大量处理疾病的母题有密切的关系。读郁达夫的小说，你会深切地感受到，疾病就是人物的命运，是人物的生存形态，同时也构成了“对于自我之新态度的比喻象征”。郁达夫笔下的病因此具有一种深刻的“意义”：在小说人物颓废、落魄、病态的外表下其实暗含着一个新的自我，一个零余者的主体形象。《沉沦》表征着中国现代小说从创生伊始讲述的就是现代人的生存困境的故事。郁达夫笔下零余者的命运，在某种意义上，正是现代人生命际遇的一个侧影。

一、郁达夫的疾病叙事及其民族国家的主题表达

五四时期的鲁迅和郁达夫都与疾病主题有着深缔的因缘，并形成了疾病叙事的两条不同的线索和路径。

鲁迅所经历的与疾病主题相关的线索大致如下：在散文《父亲的病》中鲁迅回溯了自己童年阶段因父亲的病所导致的对中医的不信任，这构成了日后远赴日本学习西医的肇始；仙台的幻灯片事件则给鲁迅的学医生涯带来了创伤经验，直接导致了他的弃医从文，意图从精神上治疗民族根性的病症；于是有了现代小说的开篇《狂人日记》对被迫害狂的精神病理学的知识的运用；继而到小说《药》，开始建构了一个实施精神疗救的改造国民性的启蒙主义神话²。

在鲁迅与疾病主题的这个众所周知的叙事线索中，可以看出，疾病与隐喻以及诸种宏大叙述密切地关联在一起，从而超越了单纯的临床性的疾病本身。这些隐喻和宏大叙述辐射到

关于民族性、文化和政治诸种领域。或许可以说，疾病是在隐喻和叙述中获得真正的文学意义的³。

郁达夫与鲁迅、郭沫若一样，也经过了弃医从文的过程。一九一四年秋郁达夫考入东京第一高等学校为中国留学生特设的预科时，选读的是第一部⁴。后来听从长兄郁华的意见，在预科毕业前改读了第三部医科，一九一五年秋进入名古屋第八高等学校时继续选读医科。但次年秋季郁达夫再入学时，因为医科的学费太高，而突然改读第一部，并宁愿重新再从一年级读起。郁达夫由此也经历了从医科到经济科的转学。如果算上在东京的预科生涯，郁达夫至少在医科学了一年。不过，无论在医科还是转学后读经济，郁达夫都有些“不务正业”，大部分时间用来读“软文学”作品，四年高等学校期间，读了1000多本西洋小说。自称“在高等学校的神经病时代，说不定也因为读俄国小说过多，致受了一点坏的影响”⁵。

郁达夫后来小说中的疾病主题或许与这种弃医从文的经历不无关系。收于《沉沦》中的三篇留学生小说，主题都是病和死：《银灰色的死》的主人公死于脑溢血，《沉沦》的主人公得了忧郁症，最后蹈海自杀，《南迁》的主人公伊人，则由于身体衰弱到安房半岛疗养，却发烧得了肺炎。小说这样结尾：

……病室里的空气紧迫得很。铁床上白色的被褥里，有一个清瘦的青年睡在那里。

若把他那瘦骨棱棱的脸上的两点被体热蒸烧出来的红影和口头的同微虫似的气息拿去了，我们定不能辨别他究竟是一个蜡人呢或是真正的肉体。这青年便是伊人。

这一次作者开恩，没有把主人公写死，但好像离死也不远了。

可以说，正像鲁迅在小说创作伊始建构了与疾病的关联，郁达夫的小说更是一开始就直接处理疾病的主题，并在后来的创作中一直延续，开启了疾病叙事不同于鲁迅的另一条线索。这条线索关涉了生命的个体体验、身体性、爱欲、压抑与升华以及颓废美学的问题，最终则指涉了主体性建构以及民族国家主题。

郁达夫小说中的民族国家主题之所以值得关注，是因为郁达夫在后来的一系列关于生平与创作的自述中，把他的病态文学性格的生成以及回国后的创作轨迹，都与自己留学生涯的弱小民族体验以及在日本的压抑心理联系在一起。

从《沉沦》就已经开始了郁达夫的现代主题的表达，即现代主体性的危机是一种双重危机——一个人的和民族的。《沉沦》的结尾主人公蹈海自尽的象征性的死亡则是主体性危机的必然结果。小说结束在主人公的独白上：

“祖国呀祖国！我的死是你害我的！”

“你快富起来，强起来吧！”

“你还有许多儿女在那里受苦呢！”

一唱三叹的直接倾吐对象是作为“你”的“祖国”。由此，《沉沦》中主体性的崩溃，就与现代民族国家的范畴建立了千丝万缕的联系。评论者常常认为《沉沦》的结尾是失败的，因为小说集中写的是青春期身心的压抑，是忧郁症的病理学分析，是零余者的个体意义上的心理危机，结尾却简单而且牵强地把小说主题提升到爱国主义和政治层面，引入了民族国家的意识，显得十分不统一。但是，倘若先搁置小说艺术上的统一性的视角，从叙事以及主题模式上考察，就会发现《沉沦》贡献了一种现代小说中习见的模式，并真实地反映着中国现代主体的建构过程与民族国家之间密不可分的关联性。民族国家的危机必然要反映为自我的不确定性甚至主体的危机。

《蜃楼》也提供了相似的模式。小说写男主人公在从欧洲回国的船上，受到美国少女冶妮的挑拨，但最后脑海里浮现出的仍是“祖国”的意象：

当他靠贴住冶妮的呼吸起伏得很急的胸腰，在听取她娓娓地劝诱他降伏的细语中间，终于想起了千创百孔，还终不能和欧美列强处于对等位置的祖国；他又想起了亨利詹姆斯也曾经描写过的那一种最喜玩弄男子，而行为性格却完全不能捉摸的美国的妇人

型。

虽然这一段描写背后的潜在心理还有对不能捉摸的美国妇人的不信任，但同时依旧并置了爱欲本能与民族意识。与《沉沦》中的主人公自杀前想起了祖国相比，这里的爱国主义似乎更煞风景。但你不能说男主人公显得矫情。身在异域，自身的种族属性和身份背景是刻在脸上的。

正如伊藤虎丸在《〈沉沦〉论》一文中所说，郁达夫创作《沉沦》的动机是试图以小说中主人公的姿态“表现社会或民族的反抗”，他独具慧眼地意识到《沉沦》中蕴含的社会或民族反抗的主题。但伊藤虎丸接着又认为，“达夫以此处理主题，其实是他的文学产生苦恼和挫折的根本原因”⁶，这又造成了根本性的误解。换句话说，伊藤虎丸把郁达夫文学创作中的问题归因于社会或民族反抗的处理主题的方式，却忽略了郁达夫这种处理方式的必然性。伊藤虎丸认为，“不能说《沉沦》就是作者自己亲身体会和实感的写照”，而只是“作者自身姿态和技艺的写照。他从未试图客观地塑造一个人物以体现其性格的发展。质言之，《沉沦》既是作者‘赤裸裸的告白’，又是‘无病呻吟’、‘伪恶’姿态的写照。”可以看出，伊藤虎丸更偏重从创作方法和主观姿态的角度解析《沉沦》，认为主人公的“告白”有无病呻吟、为文造情的痕迹，并非在传达自己的真情实感。这或许落入了过于注重所谓的“创作技巧”的窠臼，有所匮乏的是对郁达夫留日生涯的遭际的设身处地的体验。《沉沦》固然没有“客观地塑造一个人物以体现其性格的发展”，但却并不缺乏所谓的“亲身体会和实感”，这种真情实感在《沉沦》中至少反映在两性交往的过程中：

原来日本人轻视中国人，同我们轻视猪狗一样。日本人都叫中国人作“支那人”，这“支那人”三字，在日本，比我们骂人的“贱贼”还更难听，如今在一个如花的少女前头，他不得不自认说“我是支那人”了。

“中国呀中国，你怎么不强大起来！”

他全身发起痒来，他的眼泪又快滚下来了。

郁达夫在自己的著述中不止一次地提及与《沉沦》中这个场面相类似的情景，又如下段自述：

是在日本，我早就觉悟到了今后中国的运命，与夫四万万五千万同胞不得不受的炼狱的历程。而国际地位不平等的反应，弱国民族所受的侮辱与欺凌，感觉得最深切而亦最难忍受的地方，是在男女两性，正中为爱神毒箭的一刹那。

支那或支那人的这一个名词，在东邻的日本民族，尤其是妙年少女的口里被说出的时候，听取者的脑里心里，会起怎么样的一种被侮辱，绝望，悲愤，隐痛的混合作用，是没有到过日本的中国同胞，绝对地想象不出来的⁷。

这种对“今后中国的运命”的觉悟直接来自于作者在异域的创伤性体验，这种体验同样可以证诸于鲁迅在仙台课堂上遭受的创伤记忆。只不过在郁达夫这里这种深入骨髓般的痛楚混合的是性别和种族的双重屈辱。也正因如此，民族国家意识在《沉沦》中并没有沦为一种主题和理念，而是具有一种切身性。就像倪文尖所说：这种切身性让人想到诸如血脉、根系、族群、手足、心理这一类令人有切肤之感的词汇。伊藤虎丸的分析仅限于技巧和姿态层面，恐怕是局外人缺乏感同身受的结果，其实忽略了郁达夫在日本的生存处境和作为弱小民族的体验，这一体验化为了郁达夫的生存前提甚至是他的生存的原初境况：即以民族国家为生存背景的存在。

也许正是在以抵抗为特征的民族意识上，郁达夫与鲁迅殊途同归。两个人的民族意识无疑都是在留学期间得以生成和强化的。正如齐泽克所说：“国家、民族身份只有在其存在受到威胁的经验的促使下才得以成型；在这种经验出现之前，什么国家啦，民族身份啦，统统不存在。”⁸

从这个角度说，《沉沦》最终生成的是与民族国家紧密联系在一起的现代自我和主体。郁达夫在无意识中与民族国家所需要的意识形态达成了吻合。或者说，郁达夫的主体是民族

国家的意识形态所“质询”的结果。阿尔都塞在其著名的《意识形态与意识形态国家机器》一文中指出：“借助主体的范畴的作用，总体意识形态将具体的个体当作属民招呼或质询。”⁹这种“质询”类似于中国人耳熟能详的字眼“召唤”，所谓祖国在召唤，人民在召唤，“总体意识形态”正是通过这种召唤，使个体变成自己所需要的主体。正像有研究者所进一步阐释的那样：“整个意识形态的落脚点是主体（社会中的个体），将人建构为主体是意识形态的任务。”¹⁰所以看上去郁达夫的《沉沦》似乎写的是个体感性的觉醒，其实证明现代自我从一开始就与民族国家的呼唤结合在一起。鲁迅同样自觉地响应着故国的召唤。这就是《自题小像》（1903年）中袒露的心迹：“灵台无计逃神矢，风雨如磐暗故园。寄意寒星荃不察，我以我血荐轩辕。”即使“荃不察”，仍无怨无悔。

二、“自我”的发明与颓废美学的建构

郁达夫小说中“自我”的觉醒一方面事关民族国家意识的生成，另一方面则标志着现代感性的萌生。这与他频繁处理的结核病的意象和病症有逻辑上的关联。对郁达夫来说，结核病标志的是一种现代感性的觉醒，是一种新的感受方式，一种对现代的新的理解，并最终通向“自我”的塑造之途。

苏珊·桑塔格曾经借助服装与疾病来探讨现代性形成过程中价值观与对“自我”的理解的变化：

时至18世纪人们的（社会的，地理的）移动重新成为可能，价值与地位等便不再是与生俱来的了，而成了每个人应该主张获得的东西。这种主张乃是通过新的服装观念及对疾病之新的态度来实现的。服装（从外面装饰身体之物）与病（装饰身体内面之物）成了对于自我之新态度的比喻象征¹¹。

有意思的是，桑塔格把服装与疾病并置在一起，两者都与人的身体相关。而郁达夫也印证了桑塔格关于服装和疾病的理论。郁达夫小说中的系列人物于质夫，所着衣装在当时感伤的一代文学青年中也曾引领了服装的潮流。而郁达夫笔下的疾病则印证着桑塔格所谓“对于自我之新态度的比喻象征”，其病的“意义”，也在于颓废和病态的外表下其实暗含着一个新的自我。

《沉沦》便是借助于忧郁症讲述一个现代的感性自我如何创生的故事。在《沉沦》自序中，郁达夫称：

《沉沦》是描写着一个病的青年的心理，也可以说是青年忧郁病 Hypochondria 的解剖，里边也带叙着现代人的苦闷，——便是性的要求与灵肉的冲突。

这既是从病理学的意义上解析男主人公，也是从精神苦闷和灵肉冲突的角度来叙述一个现代人的诞生。而忧郁症的选择使“现代人”在问世伊始就与性的苦闷以及灵肉冲突的主题联结在一起。由此，首先必须追问的是：为什么郁达夫在这里选择的是“忧郁病”而不是别的疾病？忧郁症的选择是基于郁达夫自身的经验还是具有偶然性的妙手得之？

我们的判断是：忧郁症在郁达夫小说中的出现具有一种发明性。

在郁达夫“发明”忧郁症的过程中，佐藤春夫的影响是至关重要的¹²。郁达夫在《海上通信》中写到：“在日本现代的小说家中，我所最崇拜的是佐藤春夫……他的作品中的第一篇，当然要推他的出世作《病了蔷薇》，即《田园的忧郁》了……我每想学到他的地步，但是终于画虎不成。”¹³所谓“画虎”的行为当指自己的《沉沦》模仿佐藤春夫同样以“解剖忧郁病”为题材的《田园的忧郁》¹⁴。当时的日本文学界正值对西方颓废主义思潮的追捧阶段。一切与颓废主义相关的文学学术语差不多都被当成是先锋与现代的同义语。伊藤虎丸就指出：“郁达夫留学时候的日本是把像‘病的’啦，‘忧郁’啦或者‘颓废’啦等字眼儿当作‘现

代的’的代词来原封不动地使用的时代。郁达夫当时把‘病的’、‘忧郁’等看作‘现代人的苦闷’。在这一点上，可以说他是直接地在佐藤春夫，或者说是更广泛的大正时期的、特别是新浪漫派的文学影响下，开始迈出了作为小说家的第一步吧！”¹⁵

正是在这个意义上，郁达夫在《沉沦》中选择忧郁症，恐怕难以称得上是艺术原创，而是直接受到佐藤春夫以及当时日本文坛氛围和语境的影响。而当《沉沦》中的主人公患上忧郁症的时候，可能也正是与西方现代性发生关系的时候，而《沉沦》结尾主人公的蹈海，作为一种象征性的死亡，也许同样受到西方始自少年维特直到19世纪德国浪漫派文学的影响。

为什么大正时期的日本会出现把“病的”啦，“忧郁”啦或者“颓废”啦等字眼儿当作“现代”的代词来原封不动地使用的现象？也许和西方现代性进入的是世纪末的所谓颓废主义时代有关。李欧梵在《漫谈中国现代文学中的“颓废”》一文中即把颓废看成是现代性的表现：“我觉得它（指“颓废”——引按）是和现代文学和历史中的关键问题——所谓‘现代性’（Modernity）和因之而产生的现代文学和艺术——密不可分。”¹⁶这一论点的理论资源可以追溯到卡林内斯库的《现代性的五副面孔》，其中把“颓废”视为现代性的面孔之一¹⁷。据此李欧梵称郁达夫早期作品中“对于‘死’的意义和情绪的表述（如《沉沦》、《银灰色的死》）也可视作一种颓废”。由此，李欧梵为中国现代文学中的颓废正本清源，把它归为现代性的一个中国支脉，从而获得了正面的新评价。

而更有意义的话题不在于颓废是不是更现代的，也不在于郁达夫是不是真的体验到了一种颓废情绪，并想通过小说表达出来，而更在于郁达夫在日本的历史语境中是把颓废作为现代性来感受的。或许正是在这个意义上，伊藤虎丸称《沉沦》“是‘无病呻吟’、‘伪恶’姿态的写照”。但是，倘若由此认为郁达夫不真诚，那就错了，郁达夫绝对是真诚的。关键在于，他的确有可能如伊藤虎丸所说的那样，在传达内心体验和颓废情绪的同时，把颓废作为一种现代性来接受，并把疾病和忧郁也当成现代性的代名词，这就有可能陷入柄谷行人所谓的现代性的装置之中，从而成为西方现代性的一个注脚。

换句话说，在郁达夫选择疾病主题的背后，是现代性的机制在真正起作用。而这种现代性正是西方的审美现代性。

也正是在这个意义上，我们说中国现代文学中最初的疾病主题的诞生有一种发明性，是鲁迅和郁达夫借鉴西方文学资源发明出来的。《狂人日记》中的被迫害妄想狂，《沉沦》中的忧郁症，都具有这种发明性。《狂人日记》即是鲁迅对西方精神病理学知识的运用以及对果戈理同名小说创造性借鉴的结果。而鲁迅之所以选择了精神病题材，也因为精神病本身是同样具有丰富隐喻意义的疾病。桑塔格就把精神错乱描述为“当今我们有关自我超越的那种世俗神话的表达”¹⁸。她还进一步指出，对“精神分裂症的浪漫化，是二十世纪把精神疾病作为艺术创造力或精神原创性的源泉的那种更加顽固的幻像的先行者”¹⁹。

而郁达夫选择忧郁症，也是西方医学知识参与文本建构的结果，只要注意到郁达夫在运用“忧郁症”的概念时，总是附上它的英文形式，就可以了解这一点。所谓“发明性”指的就是这种建构性。这并不意味着在鲁迅和郁达夫发明被迫害狂和忧郁症之前中国没有这两种疾病，而是说，中国现代文学中这两种疾病的出现，是被现代医学知识与西方现代性共同建构出来的，并且都构成了现代性的隐喻，进而表征了中国现代自我的某种“新的态度”。

《沉沦》生成的这种现代性，还可以在周作人的文章中获得印证。当年他正是从“现代”的意义上为《沉沦》辩护的：“综括的说，这集内所描写是青年的现代的苦闷，似乎更为确实。生的意志与现实之冲突，是这一切苦闷的基本；人不满足于现实，而复不肯遁于空虚，仍就这坚冷的现实之中，寻求其不可得的快乐与幸福。现代人的悲哀与传奇时代的不同者即在于此。”²⁰这种论断追认了《沉沦》的现代品质。而小说中传达的“悲哀”与“苦闷”也因其“现代”而获得了合法性。周作人还把《沉沦》与《留东外史》进行对比，认为后者“其

价值本来只足与《九尾龟》相比”，“《留东外史》终是一部‘说书’，而《沉沦》却是一件艺术的作品”，从而与传统色情小说的海淫海盗构成了本质的区别。“生的意志与现实之冲突”等说法，也有尼采和叔本华的影子。从这个意义上说，周作人充当的是“现代自我”的辩护士，而《沉沦》正标志了一个富于感性和生命意识的现代自我的创生。

作为典型郁达夫式范畴的“颓废美”也与他在日本期间的阅读有直接关联。他的小说《空虚》中就描述了主人公在阅读颓废派的代表人物魏尔伦的作品，阅读法国象征派作家古尔蒙的论文集《颓废论》。而“颓废”这一语词在象征派思潮的历史语境中，是集心理、病理和美学于一体的范畴。卡林内斯库曾这样讨论象征派的代表人物之一于斯曼：“于斯曼的小说似乎既是颓废心理学——或者不如说心理病理学——也是颓废美学”²¹。卡林内斯库讨论颓废问题的这三个角度对郁达夫都是合适的。

探讨颓废中的美学问题尤其是郁达夫的一种艺术自觉。除了刻绘作为人物的一种心理—病理学意义上的颓废，郁达夫还每每在环境和风景中状写作为美感的颓废。小说《过去》即写叙事者兼主人公“我”“为疗养呼吸器病的缘故，只在南方的各港市里留寓”。最后到了“M港市”：“一种衰颓的美感，一种使人可以安居下去，于不知不觉的中间消沉下去的美感，在这港市的无论哪一角地方都感觉得出来。”²²又如散文《苏州烟雨记》：

我觉得苏州城，竟还是一个浪漫的古都，街上的石块，和人家的建筑，处处的环桥河水和狭小的街衢，没有一件不在那里夸示过去的中国民族的悠悠的态度。这一种美，若硬要用近代语来表现的时候，我想没有比“颓废美”的三字更适当的了。

“颓废美”在这里直接被作者当作一个“近代语”²³。这种从西方移植语义及其背景的迹象在散文《钓台的春昼》中也同样得到体现”：

我虽则没有到过瑞士，但到了西台，朝西一看，立时就想起了曾在照片上看见过的威廉退儿的祠堂。这四山的幽静，这江水的青蓝，简直同在画片上的珂罗版色彩，一色也没有两样，所不同的，就是在这儿的变化更多一点，周围的环境更芜杂不整齐一点而已，但这却是好处，这正是足以代表东方民族性的颓废荒凉的美。

尽管作者力图传达的是“代表东方民族性”的美，但这种美感的来源——或者说它的原版——恐怕依旧在西方。郁达夫把西台风景与“威廉·退儿的祠堂”和“珂罗版色彩”的比照饶有深意²⁴，这种比照暴露出了作者的资源，也暴露了郁达夫建构知识的方式：颓废美显然是借助西方的有色眼镜观照的结果。因此，悖论恐怕便隐含其中：这种“东方民族性的颓废荒凉的美”也是郁达夫借助于他者的眼光透视出来的。

已往的研究者多认为更深刻地塑造了郁达夫的乃是中国传统文化，尤其是士大夫情趣。郁达夫的颓废和感伤也更是传统的，他的清高和放浪形骸也有古代文人的影子，他的精神资源更要到竹林七贤、扬州八怪那里去寻找，真正使郁达夫醉心的也是中国古典美、感伤美，他笔下的风景也常带一种传统的肃杀的秋意，他更喜欢处理的也是我们古代文学那里已经熟悉了经典的题材：悲秋、离别、怀远、伤悼……但我更想证明郁达夫状写的颓废更是一种美学现代性的产物，是西方现代性的装置所生成的结果，主要来源于日本时期的文学影响。

三、爱欲以及压抑中的主体性问题

《沉沦》也标志着郁达夫在现代文学中最早涉足了“爱欲”这一畛域。正是郁达夫对爱欲主题的独特处理，构成了使郁达夫与五四其他小说家区别出来的重要特征。

伊藤虎丸曾认为郁达夫的《沉沦》“是在中国现代文学中最早提出了性的问题”²⁵。但是郁达夫是在什么意义上提出了“性”这一问题，他又是怎样建构了“性”的话语，伊藤虎丸却语焉不详。事实上，郁达夫的小说中绝少对“性”的问题进行直接探讨，也缺乏赤裸裸

的性描写，甚至不像茅盾早期小说那样直接涉猎“性”。与其说郁达夫“最早提出了性的问题”，不如说他触及了“爱欲”。郁达夫小说中的“性”也由此可以置换成“爱欲”。或许只有借助于“爱欲”的话语，伊藤虎丸所提出的问题才能得到更准确的理解。

“爱欲”之所以是介入郁达夫小说更有效的范畴，是因为郁达夫“爱欲”话语的独特性。在郁达夫这里它是爱与欲的结合，情与性的交融。

对爱欲的表达既构成了郁达夫与以《金瓶梅》为代表的明清色情文学的区别，也构成了与诸如张资平为代表的现代纵欲小说的差异。如果说，《金瓶梅》一类色情文学滋生于以纵欲为特征的市民文化土壤，那么，郁达夫的爱欲小说则建立在现代人本主义以及生命醒觉意识的基础上，同时也渗入了周作人所谓的赋予本能以合理性的现代精神分析学理论。传统文学中似乎匮乏“爱欲”的范畴，爱与欲常常是分离的，而欲望主题则在禁欲和纵欲的两极间摇摆。当摆到纵欲一极则表现为有欲而无爱。只有到了郁达夫这里，爱与欲才更倾向于结合与统一，笔下的主人公形象也才构成一个怜香惜玉的欲望主体，似乎既有贾宝玉的泛爱品质，同时又有现代人的感性和欲望。

另一方面，郁达夫的爱欲表达与张资平的纵欲小说也具有本质的区别。这表现为郁达夫的主人公对过分沉溺于感性和欲望的迷途的自我又有相当程度的自省和忏悔。当然，典型的郁达夫模式是忏悔后又继续沉溺，沉溺后再接着忏悔，由此构成了一个恶性循环。但正是这种忏悔感和自省意识的存在，构成了郁达夫的作品与张资平欲望小说的区别性。郁达夫借助于性苦闷写出了生的苦闷和焦虑，有生命的反思和超越的意向，这正是其感性的沉溺与张资平的差异所在。尽管不能以低级和堕落来形容张资平的小说，但问题的关键是张资平把欲望中的沉溺当成了个体生命的拯救方式，却不知道本能欲望中是没有拯救的，而自省和忏悔意识中却蕴含着通向自我救赎之路。

从这个角度看，《迷羊》是很值得分析的小说。小说的题目来自基督教的隐喻，意指上帝的迷途的羔羊。这种“迷途”，在《迷羊》中正表现为迷失于爱欲之途，小说既写了感性的沉溺与放纵，又写了失途的困惑与迷惘。读者从小说中能感受到，在感性的放纵之中是没有生存远景和目标的，这就是所谓“迷羊”的含意。

迷途一说暗含着与基督教的救赎之间的关系，同时也透露着小说的自省性。而这种自省性在郁达夫相当一部分小说文本中，是以忏悔和自我压抑的形式表现出来的。同时他的小说描摹的与其说是欲望的满足，不如说是欲望的匮乏以及欲望对象的难以企及，最终则表现为一种压抑的形式。因此，伊藤虎丸所谓郁达夫最早提出的“性”的问题，是在爱欲以及压抑中呈露的，或者说通过压抑的形式才凸显出来的。正是通过压抑的形式，郁达夫建构了自己独特的“爱欲”话语，同时这一话语与现代性机制之间建立了一种深刻的内在联系。

福柯认为：“17世纪产生性压抑，性压抑的观点是与资本主义同步发展起来的：它似与资产阶级的秩序融为一体。”福柯进一步追问：“在这漫长的两个世纪里，性的历史就是一部日趋严厉的压抑史，我们今天是否已经摆脱了呢？”²⁶至少在郁达夫的时代这种压抑以“现代”的名义更趋于强化，郁达夫的作品就提供了关于压抑的丰富文学样本，揭示出这是一种现代所固有的压抑，是随着现代历史和现代机制的生成而产生的²⁷。

一个有趣的事实是：曾经留学日本的三个著名作家差不多都在同时期利用弗洛伊德的精神分析学说在小说中处理压抑主题。鲁迅的《不周山》“取了弗罗特说，来解释创造——人和文学的——的缘起”²⁸，女娲造人正是压抑的结果。郭沫若的《残春》则运用弗洛伊德的潜意识理论状写受到压抑的白日梦。尽管三个人都利用了弗洛伊德，但各自的指向是不尽相同的。鲁迅关注在艺术创作中寻求本能的升华，郭沫若表现本我和超我的冲突。两个人的力比多后来在政治领域寻找到了升华的方式。而郁达夫则始终体现为欲望对象的匮乏以及自我的压抑。对身体与欲望的发现以及无法满足，在郁达夫这里是从匮乏开始，主人公的欲望也是在匮乏中发现的，否则一切欲望倘若都可以获得实现，他就不会写这些小说了。或者说

正因为匮乏才使郁达夫真正发现了身体与性。如果进一步引述，可以说现代自我的萌发，正是始于匮乏，并以爱欲和压抑的方式具体体现的。这种匮乏与压抑成为郁达夫小说的一种贯穿模式。

从福柯到柄谷行人都力图证明“压抑”与匮乏乃是一种复杂化的历史作用。比如他们所共同关注的“权力”范畴，就是一个与压抑相关的领域。福柯曾研究过“性的话语中规训身体的权力机制的历史”，他的研究表明：“权力的作用并不仅仅是压抑性的，而是用推论的方式塑造出‘性’和有着性欲的主体来。”²⁹有研究者认为匮乏也与主体性的生成有相关性，贝尔西在《批评的实践》中就认为：“缺乏恰恰是主体性的条件。”³⁰柄谷行人亦主张“主体（主观）”是在“压抑下才得以成立，换言之，这正是‘肉体’的压抑”³¹。

郁达夫的主体之建构，也正与压抑相关。他正是在压抑的话语中生成爱欲的主体。压抑在他并非一种历史的负面因素，恰恰是主体建构的机制。首先，正是压抑使郁达夫发现了欲望，由此这种“欲望的发现”便呈现为一种悖论般的情境，恰如柄谷行人所说：“所发现的肉体 and 欲望，乃是存在于‘肉体的压抑’之下的。”这种肉体的压抑，最终则转化为主体和柄谷行人所谓“内面（主观）”的一部分。这种压抑的内化是基督教教义的一个重要层面。据《马太福音》，耶稣说：“不可奸淫。只是我告诉你们，凡看见妇女就动淫念的，这人心里已经与她犯奸淫了。”这与毛泽东时代“狠斗私心一闪念”异曲同工，其实是把忏悔和自省内在化的一种形式。这种压抑的内化过程同样存在于郁达夫的小说中。其次，与压抑相伴的是升华。这种升华模式也同样是基督教的压抑文化中特有的现象，同时在文学心理学领域又被弗洛伊德的精神分析理论强化。郁达夫小说中的压抑与升华也同样构成了一个叙事模式：一个觉醒了的身体的被压抑以及在压抑中得到升华的过程。这与基督教和弗洛伊德的学说都多少有点关系。如《蜃楼》：

到了一处耸立在一个小峰之上的茅亭里立定，放眼向山后北面的旷野了望了几分钟，他的在一夜之中为爱欲情愁所搅乱得那么不安的心灵思虑，竟也自然而然地化入了本来无物的菩提妙境，他的欲念，他的小我，都被这清新纯洁的田园朝景吞没下去了。宗教和风景在郁达夫这里都构成了促使自我升华的重要因素，这一点在《沉沦》和《迟桂花》中表现得更为突出。

《迟桂花》是郁达夫小说中升华模式的代表作，它同样表现了风景对于人物心灵救赎的力量。小说中“我”对同学的妹妹产生的“一念邪心”正是在杭州远郊的优美山水中自生自灭，接着则是“我”的发自内心的忏悔，只是没有牧师而已。而没有牧师的忏悔更是一种自觉，既是自我压抑的内化，也是小我在自省中获得升华。在郁达夫那里爱与欲本来纠缠在一起，如今则是用升华的爱，用超越的“大我”压抑本能欲望的过程，也是爱与欲分离的过程，是更自觉地使压抑内在化的过程。郁达夫的小说问世之初似乎以其爱欲的大胆袒露而惊世骇俗，但接下来却渐渐显露出一种自我忏悔和压抑的清教徒的本相，正像郭沫若在《论郁达夫》中所说：“许多人都以为达夫有点‘颓唐’，其实是皮相的见解。记得是李初梨说过这样的话：‘达夫是模拟的颓唐派，本质的清教徒。’这话最能够表达了达夫的实际。”³²郁达夫在《〈芑萝集〉自序》中亦称：

人家都骂我是颓废派，是享乐主义者，然而他们那里知道我何以要去追求酒色的原因？唉唉，清夜酒醒，看看我胸前睡着的被金钱买来的肉体，我的哀愁，我的悲叹，比自称道德家的人，还要沉痛数倍。我岂是甘心堕落者？我岂是无灵魂的人？不过看定了人生的运命，不得不如此自遣耳。

这里的哀愁，悲叹，沉痛都表明郁达夫与明清色情文学中的纵欲者有着天壤之别。

郁达夫小说中的身体终究没有逃脱出历史和现代性的规训。压抑与升华的模式其实昭示了郁达夫笔下身体的历史性。有研究者指出：“身体是来源（herkunft）的处所，历史事件纷纷展示在身体上，它们的冲突和对抗都铭写在身体上，可以在身体上面发现过去事件的烙

印。”³³自我是通过身体与历史关联的。身体本身也有自己的记忆，比大脑的记忆似乎更具有本质性。郁达夫的身体记忆中，其实积淀着留学时代的所谓“铭写”。而讨论郁达夫压抑话语的起源，也要到他留学时代的日本语境中去追寻。对郁达夫笔下疾病、身体以及压抑的分析，最后都可以归宿到一种现代性机制。

当然我并不是简单地认为在郁达夫那里，传统的影响仅仅是表象，是所谓的言语策略。其实传统与现代性的关系可能比如何人想像的都要复杂。但需要追问的是：已往从传统的狂狷美学以及魏晋士人的放浪形骸诸角度解释郁达夫，其内在的问题在哪里？也许在于忽略了现代性的生成这一层面，忽略了郁达夫与现代性建制之间的关系。这种关系有两重性：一是现代性建制（装置）创生了现代小说，并由此使现代小说形成了周作人所谓与《留东外史》的本质性区别。二是小说反过来又成为促使现代性以及现代民族国家生成的一个重要媒介，安德森在《想像的共同体》中即证明民族国家的创建对小说和传媒的依赖。而具体到郁达夫，则是现代感性、身体性、颓废美学的发现与现代性之间同样建立了具有必然性的关系，最终则导致了现代性主体的生成。

福柯把诸如“性”、“主体性”以及现代性的装置都看成是一种话语以及话语的历史实践，卡勒指出：“在福柯的理论中，‘性’是由与各种社会习俗和实践联系在一起的话语建构起来的：就是医生、神职人员、行政官员、社会福利人员，甚至小说家们用以对待他们认为性是性行为现象的各种话语。但是这些话语把性描述为先于其本身而存在的东西。”³⁴而福柯则认为“性”是被建构出来的。福柯告诉我们是先有了关于性行为现象的各种话语，然后才建构了性。但人们通常都会觉得肯定是先有了性，然后才有关于它的话语。这种常识式的认识就是柄谷行人所谓的“颠倒”。而更重要的概念则是主体。西方的主体概念经历了许多历史阶段和许多重要人物。而福柯与拉康，则是人类理解主体性的历史进入 20 世纪的关键人物。有研究者指出：“福柯相信主体不是起源，而恰恰是产品和结果。……他一再强调，人和主体的概念都是学科建构起来的，是学科建构起来的知识。”³⁵福柯颠覆的正是我们已往对人类的一些重大精神命题——比如性和主体问题——的认识。

类似于福柯，柄谷行人也提出了关于“主体的颠倒”的说法，依据他的研究，现代的“主体”并非一开始就存在，而是作为一个颠倒才得以出现的。所谓人的内面（主观）和主体的概念都是现代装置的结果。不是先有主体，才有主体性的文学，而是先有了文学，才有主体性的发现。正如先有了鲁迅《狂人日记》中狂人的自白方式，才有了“真人”的发现一样。而狂人的话语装置则同样要到西方的话语中寻找。狂人的主体位置其实正是形成于意识形态和话语之中的。正如拉康所说：“人在讲话，但这是因为这符号使他成为人。”贝尔西据此认为“主体位置是话语的产物，并且这套话语网也是意识形态特征的根基”³⁶，同时，这种“被体现的主体位置从未被封闭在文本之中，而总是意识形态中的位置”。这种观点也启发我们把文学主体性看成是文本与文化政治、意识形态的一种互动。主体位置在意识形态场域中处于一种浮动的状态，我们可以通过郁达夫小说题材和主题的变化，考察其文本中的意识形态视野。正如我们已经论述过的那样：《沉沦》反映了民族国家意识形态如何起到一种对主体的询唤作用，而《春风沉醉的晚上》，《薄奠》、《她是一个弱女子》的主题则是当时革命和大众话语影响的结果³⁷。郁达夫的小说正反映了主体置身其中的意识形态如何影响了小说中的价值和立场。

《狂人日记》和《沉沦》最早创生了中国现代小说的主体。其主体似乎都是以非理性的方式反抗既有的秩序，传达现代自我高亢的声音。但是这种“主体位置”实际上已经逃不脱意识形态的裹胁，主体位置已经成为意识形态中的位置。狂人最后病愈而“赴某地候补矣”正被研究者诠释为重新进入现实政治秩序的过程。《沉沦》中的主体建构过程也印证了伊格尔顿对卢梭的评价：“卢梭的国家并不关注已经存在的、特定的主体；相反，其首要的目的是要创造国家可以对之传达旨意的主体。”就是说，《沉沦》最终生成的现代主体，无形中实

现了与民族国家意识形态的自觉吻合。尽管郁达夫对爱欲的描写被当时保守舆论斥为不道德，但是郁达夫小说中对身体与爱欲的压抑性描写方式最终还是不自觉地遵从了道德法则，是对现代理性的自觉屈从。柄谷行人深刻地指出：“把自我、内面的诚实对立于国家、权力的这种思考，则忽略了‘内面’亦是政治亦为专制权力的一面。”³⁸表明上看，郁达夫的自我似乎是独立于现代权力和体制之外的，但是这种压抑的主体形式恰恰是意识形态话语的忠实产物。

所以，柄谷行人关于“颠倒”的理论具有启示意义：郁达夫的“空虚”和“颓废”看似远离主体的确立，但恰恰在这种空虚与颓废的话语中现代的自我才得以建立，并与现代性的审美话语建立了联系。这就是所谓的“颠倒”。而爱欲和压抑之间也同样是一种颠倒的关系：爱欲并不是在放纵中满足的，而恰恰是在压抑中获得的。这正如禁忌，禁忌之物之所以存在，正是因为人们把它看成禁言之物，才最终成为禁忌；而不是先有了禁忌之物，然后才有禁忌存在。性的生成也是一种同样的颠倒，即充分的谈论导致了压抑，也才导致了性的生成。因此福柯指出：“他们可以从容——甚至是放肆地——谈论性，但这是为了禁止它。”³⁹这些例子都在为柄谷行人所谓“颠倒”的理论作注脚。

我们在郁达夫这里也同样可以发现一系列颠倒：不是先有了主体，而是先有了疾病，主体才得以在疾病中建构；先有了自叙传，然后才有了现代自我的创生。而郁达夫的“自叙传”则充分印证了柄谷行人从日本的自白制度的角度对主体生成问题的探讨。

赵京华这样概括柄谷行人关于“内面”与“自白”制度的研究：

作者认为现代文学的一个主要特征是内在主体性的人之诞生，这个主体性的人以自白的方式出现在小说等文学样式中，逐渐占据了核心的地位，这是前现代文学中所不曾有的。可是人们却觉得这仿佛古已有之，而且相信是先有主体性的人之存在后产生自白这一表现方法的。柄谷行人则通过对明治时期基督教的传入与文学之关系的考察，发现自白（表现方法）这一文学制度起源于基督教的忏悔制度中。如基督教中的上帝和人的主体性是一个颠倒的关系一样，在文学中也是自白这一制度的确立促成了主体性的人之诞生⁴⁰。

柄谷行人还论证了正是自白制度使人们发现了“性”以及“隐私”等概念及其与基督教之间的关系。隐私的概念也是在自白制度中制造出来的。因为基督徒需要去自白和忏悔，所以必须有隐私的存在。换句话说，如果没有自白和忏悔制度，是谈不上隐私的概念的。福柯即认为是“自白这一制度使人们发现了性”，“性一直是自白的权威性题材，据说这是人们的隐私”。“性”正是作为人们告白的东西而创生的⁴¹。也正是在这个意义上，福柯认为“性”产生于基督教的自白制度和仪式：“自白越是变得重要，越是要求严密的仪式。”

郁达夫的《迷羊》就是一部隐私的自白和忏悔的记录。这部小说叙述上的独特处是其“后叙”，落款是“达夫”。“后叙”交待了小说主体部分是主人公“我”在一个美国牧师感召之下所写的“长长”的“忏悔录的全文”。而这个美国牧师恰是达夫的朋友，就把忏悔录给了他，达夫加上《迷羊》的题目，拿出来发表。与鲁迅的《狂人日记》相似，这种作者得到某人的手稿是现代文学中老套的写法。更值得重视的是《迷羊》提供了关于基督教的自白、忏悔制度与自叙传的小说形式的关系。而郁达夫的现代自我正是在这种自叙传的自白形式中创造的。正像他所说的那样：“我觉得‘文学作品，都是作家的自叙传’这一句话，是千真万确的。”⁴²其“千真万真”之处在于：正是自叙传的文学形式创造了现代作家。郁达夫的“自叙传”的小说形式也正是在这个意义上显示出更深刻的文学价值。郁达夫因此是现代小说史上第一个全力倡导“自我”和个人主体性的小说家，他对“自我”的张扬的背后，是对现代主体性的探索。本文借鉴柄谷行人对日本自白制度的分析不是简单的理论挪用，而是试图进一步阐明郁达夫留学时期的日本正是自白式的创作以及“私小说”风靡之际，郁达夫的自叙传形式恐怕同样要放在日本语境中去寻求理解吧。

四、身体性与审美主体的创生

疾病的文学意义之一是使作品中的人物意识到自己原来是身体性的存在。当郁达夫发现了疾病的同时也就发现了身体。这一发现具有现代感性发生学的意义：现代小说最初的创生就与身体性建立了直接的关系。⁴³

《沉沦》被郁达夫自己看成是探讨灵肉冲突的文本，周作人对《沉沦》辩护的一个重要的层面也是肯定了灵肉冲突中肉的一面的正当性与合理性：“所谓灵肉的冲突原只是说情欲与迫压的对抗，并不含有批判的意思，以为灵优而肉劣。”至少在周作人这里，灵与肉是对等的。周作人还从“非意识的”角度肯定《沉沦》。所谓“非意识”近乎于潜意识，或者“本我”，即周作人所说“乃出于人性的本然”。而他所谓“据‘精神分析’的学说，人间的精神活动无不以（广义的）性欲为中心”⁴⁴，则可以看出精神分析话语在建构现代人的本我和感性方面所起的历史作用。精神分析为现代人提供了一种“科学”的、现代的话语方式。现代人的自我得以生成，在很大程度上取决于这种话语的出现。“自我”在这个意义上也是被一种“科学”语言建构的。这正如柄谷行人所说：所谓“病”，乃是“由现代医学的知识体系创造出来的”。

灵肉冲突的理论在强调肉与感性维度的合理性的同时也赋予了身体以正当性。讨论郁达夫疾病主题的一个侧面也在于身体性与审美主体的关系。

作为“向多方向同时生成的关系之网”⁴⁵，人的身体首先即被编织进社会网络。人们其实都是以身体的存在直接与社会打交道的，身体其实是多种社会和历史因素合力规约的结果。而人们对这一点似乎缺乏自觉体认。知识分子往往对专制国家干预思想和自由十分敏感，但是国家和社会对身体的规约，却似乎更难以被自觉体察。

身体首先是被国家权力所规训的东西。改朝换代后的新王朝首先顾及的正是身体的存在，如鲁迅《头发的故事》所昭示的那样，从清王朝的蓄发到民国的剪辫子，都是经过了断头才得以完成的。而在福柯那里，身体也是被现代性所规训的东西，伊格尔顿指出：“现代社会所要求的是重新建构的身体。”⁴⁶他分析了本雅明笔下巴黎世界中的“闲逛者或孤单的城市流浪者”，认为他们与都市化大众格格不入。因为他们的身体是一种“闲散的前工业化社会的审美化的身体，家庭内的非商品性的对象”。换句话说，他们无法满足新兴的资本主义消费欲望，资本主义对他们根本不存什么指望。他们不是伊格尔顿所谓现代社会所要求的那种“重新建构的身体”。而现代社会对这种重新建构的身体有多方面的要求，比如消费的身体，技术化的身体，以及与政治和种族国家紧密联系的审美的身体等。也正是在这个意义上，伊格尔顿称：“正是肉体而不是精神在诠释着这个世界。”

伊格尔顿的方式则是通过审美来处理身体性问题：“我试图通过美学这个中介范畴把肉体的观念与国家、阶级矛盾和生产方式这样一些更为传统的政治主题重新联系起来。”

为什么伊格尔顿通过审美来联结诸多领域并最终介入政治主题？审美的重要性表现在，它处理的对象是人类感性领域。美学的原初意义正是关于感性的学科。对马克思来说，感觉是较少异化的领域。正如伊格尔顿所说：“马克思是最深刻的‘美学家’，他相信人类的感觉力量和能力的运用，本身就是一种绝对的目的，不需要功利性的论证。”人类的审美能力在康德和马克思那里似乎都是天赋的本领，是自足甚至自明的领域。而柄谷行人则告诉我们：内面、感性同样可能在颠倒中被异化。就像郁达夫，我们往往自然而然地认定他的大胆暴露和本我的宣泄是非理性的胜利，是感性的觉醒，但是实际上郁达夫的感性仍不可避免地被理性所殖民。所以伊格尔顿称：“只有通过颠倒的状态，我们才能够体验我们的身体。”⁴⁷因为必须把已经被理性颠倒过的身体再重新颠倒过来。

所以身体性在现代性时期是更显重要的概念，也比前现代化或者说前资本主义时期更复杂。重新回到身体，或者说回到美学的源头——感性学——是现代性的一项大工程。而作为处理人类感性的领域，美学的视界与身体性息息相关。伊格尔顿称：

现代化时期的三个最伟大的“美学家”——马克思、尼采和弗洛伊德——所大胆开始的正是这样一项工程：马克思通过劳动的身体，尼采通过作为权力的身体，弗洛伊德通过欲望的身体来从事这项工程。

可以说，现代性是重新塑造身体的过程。在马克思那里，美学的批判的重要性因此在于，揭示人的感性领域的异化处境，从而真正实现人的感性的解放。审美问题之所以值得关注，正是因为它与人的解放、价值理想、终极关怀等问题都有密切关系，“审美是价值问题重建自己的家园的地方”⁴⁸。

但是在伊格尔顿的理解中，美学具有一种双重性：“美学标志着向感性肉体的创造性转移，也标志着以细腻的强制性法则来雕琢肉体。”⁴⁹而资产阶级社会也“命定地要分裂为两个部分：一方面是文明社会中主体的‘感性的、个体的和直接性的存在’，另一方面是国家政治方面‘抽象的、非自由的人和寓言化、伦理化的人’⁵⁰。现代性的历史趋势显然是使前者屈从于后者，是感性被纳入理性和抽象的过程，也是审美内化为政治的过程。所以审美现代性不完全是一种解放的力量，而完全可能是一种压抑的力量，并且进一步使压抑内化。所以伊格尔顿认为：“审美从一开始就是个矛盾而且意义双关的概念。一方面，它扮演着真正的解放力量的角色——扮演着主体的统一的角色，这些主体通过感觉冲动和同情而不是通过外在的法律联系在一起，每一主体在达成社会和谐的同时又保持独特的个性。”而另一方面，审美又预示了霍克海默所称的“‘内化的压抑’，把社会统治更深地置于被征服者的肉体中，并因此作为一种最有效的政治领导权模式而发挥作用。”⁵¹阿尔都塞把主体性理解为意识形态询唤的结果，但是没有审美的介入，这种询唤无法真正地内化。同时因为这一切是以审美的名义进行的，所以人们对这种内化的压抑很难自觉。

因此，看上去郁达夫的主人公获得的是身体性的觉醒和感性的塑造，其实这个身体已经和民族国家的统治与质询结合在一起，同时主人公的压抑也同样是一种“内化的压抑”，至少内化了弱小民族体验以及性道德，而不是真正的感官层面的性压抑。换句话说，我们不能根据郁达夫小说的自传性来断定现实生活中的郁达夫就是性压抑的，而是郁达夫需要借助一种压抑的模式生成现代主体，并且不自觉地遵从了意识形态的询唤。但是在郁达夫这里，它是通过审美的方式具体实现的，或者说通过身体的感性的一种“内化的压抑”而形成的。

霍克海默关于“内化的压抑”的理论以及郁达夫的颓废美学都启示我们：审美可能是一把双刃剑，既是感性自觉和解放的力量，也可能是一种压抑的内化的力量。同时也正是审美，充当了意识形态和主体性两个维度之间的中介，换句话说，意识形态通过审美的力量参与了主体性的生成过程。

通过文学讨论主体性建构由此成为一个十分有效同时也是无法回避的问题。而郁达夫是讨论自我以及主体性问题的一个范例。在郁达夫的小说中，我们最终窥见的是中国现代审美主体如何创生的文学秘密。

郁达夫的颓废和病态堪称是一种历史危机时刻主体性漂泊不定的反映。他屡屡处理“疾病”的文学主题也当由此获得更深入的解释，这就是疾病所承载的现代性“意义”。

在西方文学中，疾病与行旅和顿悟主题往往联系在一起，正如桑塔格指出的那样：结核病还提供了一种波希米亚生活方式，“结核病患者成了一个出走者，一个没完没了地寻找那些有益于健康的地方的流浪者。从十九世纪初开始，结核病成了自我放逐和过一种旅行生活的新理由”。贝尔西亦指出：“用生病标志人物性格的调整后来成为19世纪小说的常规。”⁵²而现实中的旅程往往又与所谓心理的旅程互为表里。“心理旅程”这个隐喻，就是“与结核病相关的那种有关旅行的罗曼蒂克观念的延伸”⁵³。我们同样可以在郁达夫的作品中找到充

分的例证：

犹太人的漂泊，听说是上帝制定的惩罚。中欧一带的“寄泊栖”的游行，仿佛是这一种印度支那族浪漫的天性。大约是这两种意味都完备在我身上的缘故罢，在一处沉滞得久了，只想把包裹雨伞背起，到绝无人迹的地方去吐一口郁气。更况且节季又是霜叶红时的秋晚，天色又是同碧海似的天天晴朗的青天，我为什么不走？我为什么不走呢？⁵⁴

这种“走”，很容易被引申为精神的旅程以及主体的历程。郁达夫的主体，确乎是一种漂泊的主体，中心离散的主体。外在的形式是“感伤的行旅”，内在的形式则是在个体、爱欲与家国之间找不到主体的位置的生成。这种“感伤的行旅”往往是与疾病主题联系在一起的，这也使郁达夫的主体同时具有畸零的特征。因此，有研究者用“畸病的作家”来概括郁达夫⁵⁵。

而更意味深长的话题是：郁达夫笔下畸零和漂泊的主体本身就是现代性的一种美学形式。从歌德的少年维特到波德莱尔笔下的巴黎张看者，从兰波本人到王尔德小说中的道连葛雷，从托马斯曼笔下的疾病艺术家到黑塞小说中的哥尔德蒙，一系列畸零和漂泊的主体支撑了美学现代性。所以现代文学中的主体需要我们关注的一个层面，即是审美化的主体。《沉沦》中的主体同时也是经过了审美现代性洗礼过的主体，这种审美的范畴在主体性建立过程中起到了至关重要的作用。

福柯在《性经验史》中塑造了关于“知识型”的概念：“对现代性的研究，仅仅指出‘主体’和‘人’的概念是现代知识型的推论机制的构造物，这是不够的；还要进一步指出其中的权力机制，即人是在诸如监狱、学校、医院、车间和军队等制度中被权力机制规范和塑造成‘主体’的。”⁵⁶这就是福柯的思路。而本文则试图回到文本，具体考察小说中的主体生成与现代性机制之间的关系，寻找文本中的主体建构与文本外历史文化的深层关联。尽管“作品中最终表现出来的是历史，不是作为作品的背景，也不是作为它的原因，而是象意识形态和虚构一样，是作为作品存在的条件”⁵⁷，但所谓的历史不是外在于文本的，“不是引入一个从外部附加于作品的历史解释的问题”，而是需要探讨历史所内化在文本中的无意识。正是在这个意义上，郁达夫的小说为我们提供了理想的样本。

2007年3月18日于京北育新花园

¹读郁达夫的自述可以知道，郁达夫本人正是体弱多病，时常担心“不知秋风吹落叶的时候，我这孱弱的病体，还能依然存在地球上否？”（郁达夫：《写完了〈茑萝集〉的最后一篇》，《郁达夫文集》，第7卷，第156页，广州：花城出版社，三联书店香港分店，1982）

²鲁迅的深刻之处和独到之处，用黄子平的话说，在于“他自始至终对文学的‘治疗效果’的近乎绝望的怀疑，以及与此相关的，对文学家所承担的‘思想—文化’医疗工作者的角色的深刻怀疑。”（《灰阑中的叙述》，第157页，上海文艺出版社，2001）这也是我们所熟悉的鲁迅既是一个启蒙者同时也超越了启蒙主义的说法。

³在文学中，疾病的意义无法不与疾病本身以外的东西相关，比如与文学性、身体性、主体性、现代性、民族国家等等，就是与疾病本身无关。疾病言说的似乎是自身之外的其它东西，展开的是其它的视野。而对这些视野的分析，往往是一种理论意义上的阐述和展开。如果不引入理论，我们就缺乏分析疾病的武器。我在这里所界定的“理论”借鉴了卡勒的定义：“成为‘理论’的著作作为别人在解释意义、本质、文化、精神的作用、公共经验与个人经验的关系，以及大的历史力量与个人经验的关系时提供借鉴。”卡勒同时认为“理论的主要效果是批驳‘常识’，改变我们约定俗成的观念。“理论是根据它的实际效果定义的，把它作为改变人们的观点，使人们用不同的方法去考虑他们的研究对象和他们的研究活动”（卡勒：《文学理论》，第4页，牛津大学出版社，1998）。本文关于疾病问题的理论，主要借鉴了福柯、柄谷行人和苏珊·桑塔格对于疾病领域的分析。

⁴日本高等学校的课程，在大正八年（1919）以前，分作三个部。第一部包括文、法、政、经、商等科类，第二部包括工、理、农等科类，第三部则是医科。

⁵郁达夫：《五六年来创作生活的回顾——〈过去集〉代序》，《郁达夫文集》，第7卷，第178页。广州：花城出版社，香港：三联书店香港分店，1983。

⁶伊藤虎丸：《鲁迅、创造社与日本文学》，第238页，北京大学出版社，1995。

⁷郁达夫：《雪夜》，《郁达夫文集》，第4卷，第93—95页。

⁸齐泽克：《如何令身体陷入僵局？》，汪民安、陈永国编：《后身体、文化、权力和生命政治学》，72页。长春：吉林人民出版社，2003。

⁹齐泽克等：《图绘意识形态》，第171页，南京大学出版社，2002。着重号为原文所有。

¹⁰贝尔西：《批评的实践》，第77页，北京：中国社会科学出版社，1993。着重号为原文所有。

¹¹见苏珊·桑塔格：《疾病的隐喻》，第26页，上海译文出版社，2003。这里用的是赵京华的翻译，见柄谷行人：《日本现代文学的起源》，第97页，北京：三联书店，2003。

¹²伊藤虎丸在《佐藤春夫与郁达夫》一文中介绍说：郁达夫“同佐藤春夫开始接触，大约是在东大读书期间。关于这些事情，佐藤春夫在《人间事》这本书里也写过。我在学生时代去佐藤的府上，听到过他谈有关郁达夫的事情，佐藤说：‘最初还是田汉来，由田汉带着郁达夫来的。后来郁达夫一个人也经常来。’”见伊藤虎丸：《鲁迅、创造社与日本文学》，第268页。

¹³郁达夫：《海上通信》，1923年10月20日《创造周报》，第24号。

¹⁴佐藤春夫在《改作〈田园的忧郁〉之后》一文中即有“我的Anatomy of Hypochondria（解剖忧郁症）是不彻底的”的说法。转引自伊藤虎丸：《鲁迅、创造社与日本文学》，第270页。

¹⁵伊藤虎丸：《鲁迅、创造社与日本文学》，第270页。

¹⁶李欧梵：《漫谈中国现代文学中的“颓废”》，王晓明主编：《二十世纪中国文学史论》，第一卷，第60页。上海：东方出版中心，1997。

¹⁷参见卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，商务印书馆，2002。

¹⁸《疾病的隐喻》，第34页。

¹⁹《疾病的隐喻》，第100页。这一表达尤其可以证诸电影，如《飞越疯人院》（福尔曼）、《现代启示录》（科波拉）、《梦旅人》（严井俊二）、《恋爱中的宝贝》（李少红）等等。

²⁰周作人：《〈沉沦〉》，载《晨报副刊》1922年3月6日。

²¹卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，第184页。

²²《郁达夫文集》，第1卷，第372页。

²³这里的“近代”当是郁达夫从日语中借鉴的词汇，相当于汉语中的“现代”的概念。

²⁴瑞士中部的四森林湖是欧洲著名的风景区，湖边有中世纪瑞士的民族英雄威廉·退尔的纪念祠堂。“珂罗版”（collo type）是一种印刷技术，用这种技术印刷出来的图片与绘画可以达到以假乱真的印制效果，19世纪由德国人发明，清光绪初年传入中国。

²⁵《鲁迅、创造社与日本文学》，第270页。“性”的话语的起源问题似乎是一个现代甚至后现代的问题。譬如福柯曾指出十九世纪发明了性，英国小说家拉金则宣称“性开始于1960年代”（转引自伊格尔顿：《后现代主义的幻象》，第81页，北京：商务印书馆，2000）

²⁶《福柯集》，第290页，上海远东出版社，1998。

²⁷中国古典文学中受压抑的似乎总是女子，如《牡丹亭》中的杜丽娘之类。而传统文学中的男性则更以纵欲闻名。中国男人的现代压抑其实是从鲁迅和郁达夫开始的。但是对于中国男人来说，压抑也并非一无是处，而是有助于他们主体性的生成。讨论郁达夫的压抑问题也正与主体性的问题视野联系在一起。

²⁸鲁迅：《故事新编》序言。

²⁹余碧平：《性经验史》译者序，《性经验史》，第8页。上海人民出版社，2000。

³⁰贝尔西：《批评的实践》，第154页。

³¹柄谷行人：《日本现代文学的起源》，第83页。

³²原载《人物杂志》，1946年9月第3期。

³³汪民安主编：《身体的文化政治学》导言，第4页。开封：河南大学出版社，2004。

³⁴卡勒：《文学理论》，第7页。

³⁵汪民安主编：《身体的文化政治学》导言，第12页。

³⁶《批评的实践》，第81页。

³⁷田晓菲则发现《迷羊》“融合了狭邪小说与鬼怪小说两种文体”，所以也有话本小说和鸳鸯蝴蝶派通俗文学模式的渗透。见《半把剪刀的锐锋》，《读书》，2004年第4期。

³⁸《日本现代文学的起源》，第89页。

³⁹《福柯访谈录》，第36页，上海人民出版社，1997。

⁴⁰柄谷行人：《日本现代文学的起源》，第267—268页。柄谷行人在研究自白形式时还发现，自白其实是一种弱者的哲学：“为什么总是失败者自白而支配者不自白呢？原因在于自白是另一种扭曲了的权力意志。自白绝非悔过，自白是以柔弱的姿态试图获得‘主体’即支配力量。”如果说鲁迅的狂人多少体现了尼采式的权力意志，那么郁达夫笔下的人物大多是典型的弱者形象：弱国子民和零余者。柄谷行人则揭示了这种“柔弱的姿态”与主体性的内在权力关系。

⁴¹这里就有了一个悖论：性是隐私，必须隐瞒起来，但同时你又需要用性的隐私去告白，去向牧师倾述和忏悔，所以必须讲出来。所以隐私成了必须说出来的东西。

⁴²郁达夫：《五六年来创作生活的回顾——〈过去集〉代序》。

⁴³鲁迅的《狂人日记》亦然。狂人首先面临的是肉体被吃的恐惧。后来的阐释者大都从礼教意义上探讨吃人的问题，连鲁迅都自我追加了这一层意义。但是考察鲁迅最早在自己的书信中的阐释（鲁迅1918年8月20日致许寿裳的信中称：“偶阅《通鉴》，乃悟中国人尚是食人民族，因成此篇。”）可以说他最初探究的吃

人问题的领域，比礼教要广。礼教吃人看似深刻，反而是限制了吃人的真正的深刻性。而从文本的意义上着眼，狂人首先害怕的其实是身体的被吃。鲁迅首先试图打捞出纯然的身体，既不被吃，也没有吃人。《狂人日记》中的“真的人”是纯洁的身体性的存在，而狂人自己和孩子们都可能丧失了这种纯洁性。

⁴⁴周作人：《〈沉沦〉》，载《晨报副刊》1922年3月6日。

⁴⁵柄谷行人引述日本学者市川浩的话，见《日本现代文学的起源》，第86页。

⁴⁶伊格尔顿：《审美意识形态》，第341页。桂林：广西师范大学出版社，2001。

⁴⁷《审美意识形态》，第197页。

⁴⁸《审美意识形态》，第221页。

⁴⁹《审美意识形态》导言，第10页。

⁵⁰《审美意识形态》导言，第205页。

⁵¹《审美意识形态》，第17页。

⁵²《批评的实践》，第95页。

⁵³《疾病的隐喻》，第34页。

⁵⁴郁达夫：《感伤的行旅》，《郁达夫文集》，第3卷，第160页。

⁵⁵田晓菲在《半把剪刀的锐锋》中称研究界往往“试图用一个勾画得比较健康的郁达夫，淹没那一个畸病的、有传染性的郁达夫”。见《读书》，2004年第4期。

⁵⁶余碧平：《性经验史》译者序，《性经验史》，第8页。

⁵⁷贝尔西：《批评的实践》，第167页。

（发表于《中国现代文学研究丛刊》，2007年第3期）