

探求存在之途——從存在主義視角出發重新解讀郁達夫小說  
——以《沉淪》為例

引言：郁達夫以敘述中大膽的自我暴露成名於文壇，其代表作《沉淪》既具有日本私小說式的個人主義色彩，又飽含濃烈的愛國主義熱情。郁達夫的小說自《沉淪》發表以來便爭議不斷，國內外專家嘗試從小說敘述藝術特色、敘事手法、外國作家思潮影響等不同視角進行解讀，並且取得了非常大的成果。但是，學界卻很少有以作家的寫作哲學角度嘗試對郁達夫小說進行分析的研究，缺失了文學批評中的一大視角。本文嘗試從存在主義視角切入，以《沉淪》為例，再解讀郁達夫小說。切換哲學視角不僅有助於學界更好地解讀他的作品，更對理解與領悟作者的內心世界有較大幫助，有利於分析其獨特的寫作思想。

一、病始——從《沉淪》開篇寫法分析其內在存在主義傾向

作品內在的存在主義傾向並不容易發掘，但是在《沉淪》中，開篇構築的“神秘的虛無”與可感的作者意志存在是在存在主義視角下較好解讀的。

《沉淪》的開頭先聲奪人，仿佛是要定下基調：“他近來覺得孤冷得可憐。”讀者心裡仿佛明白了下面的走向，但郁達夫筆鋒一轉，在敘述完背景後，用一段駢白交錯的景色描寫讓讀者昏了頭。讀者掉進了陷阱——此處為寓情於景。郁達夫的構築工作已準備就緒。一段“不知所云的青年的自憐語”與華茲華斯的詩後，讀者開始不耐煩。郁達夫貌似只能再次拋出一個感慨：

“一下子念完了之後，我的熱望也就不得不消滅，那時候我就沒有好忘了，沒有夢想，怎麼使得呢？”[1]

多情的人，這時可能已經感同身受起來了，尚且耐著性子看吧。像是馴服讀者一樣，在耐心被第一節看完之後，進入到第二節，郁達夫突然拋出了憂鬱症三個字，對寫作敏感的讀者會意識到：作家已經咬了自己的鉤子，現在要完全滿足讀者對主人公的期待了。餘下來的情節中，其大大滿足了讀者們的窺探欲望。他將這個人物一切經歷通過大幅的人物自敘與自我感慨全部向讀者展現出來。人們感受到這個人物的去神秘感，但又切實感受到了角色的虛無化。當讀者還在繁雜的資訊中構建著這個人物的輪廓和線條時，郁達夫對於人物“神秘的虛無”已經構成，同時也已經埋下結局的種子。

在當“我”來到旅館後，再遲鈍的讀者也意識到——作者突然調整了他的敘事節奏：突然間插入的隱晦的手淫內容、反復且劇烈的思想鬥爭、對於旅館主人女兒的性幻想——像是在悠閒的詩篇中加入了過量的野蠻生命力，讓人覺得是必然但又措手不及。納博科夫說：我的人物是划船的奴隸。E.M 福特卻也曾言：小說中的主要人物能掌握並支配他的小說的進程。相較二者，郁達夫更像是在寫作《李爾王》的莎士比亞——像一位寬容的父親，在故事的前段讓他的兒子

[1]郁達夫：《郁達夫小說全集》。哈爾濱出版社，第350頁，2013。

自由地表達，小說的進程完全由人物掌握，但在某個時間節點後，這位父親突然變得嚴厲，他粗暴地製造事端，讓作家在文中的替身遭受危機。讀者開始意識到後續必然會發生什麼，郁達夫的大手開始悄然伸過來。讀者猛然回望。在這個時候這個普通的青春“異鄉人”才開始讓人發現他的虛無與對於探求的渴望——“人生百歲，年少的時候，只有七八年的光景，這最佳最美的七八年，我就不得不在這無情的島國裡虛度過去，可憐我今年已經是二十一了。”[2]——儘管他並不知道要探求什麼。他感覺到時間在過去，他必須探求到什麼去確定他的存在。這時，郁達夫的潛在的存在主義傾向才明顯起來。

## 二、病理——存在主義視角下的內部意識傾向

存在主義小說最明顯的特徵在於確實的虛無與不斷探尋的存在。

在《沉淪》中，人物在前四節所呈現的一切，都是為了呈現一個“一個病的青年的心理，也可以說是青年憂鬱病 Hypochondria 的解剖，裡邊也帶敘著現代人的苦悶，——便是性的要求與靈肉的衝突。”[3]因為基於自身的私小說形式，郁達夫在表達上更多地追求一種代入感寫作，即如同寫自身的心理側寫一樣，讓自己沉浸在人物當中的、一種青年人能夠感同身受的、確實的虛無感便浮現了。下一步，郁達夫就跳出了原先的框架，內心的不斷審視讓他無法再如此“沉淪”地寫作，作家埋下的種子也要開始起作用了。這確實的空虛在主人公偷窺了旅館主人女兒洗澡後達到巔峰。在將人物的偷窺欲望、內心對於性的渴望、對於情的“人的陰暗面”完全爆發出來後，一個有血有肉的青年 Hypochondria 的內心也已經被完全剖開了。作家創造一個虛無者然後再毀滅一個虛無者的工作已經就緒。人物開始滑落到探求自身的存在，或者更進一步——探求一種確定的存在——從原先愛情至上主義的“伊芙”開始，到所感受的排斥與欺辱和弱國子民的自卑的混合影響，再到對於自身手淫的罪惡感，最終在其對肉身的存在確定性的失望與對周遭事物評價的異化下達到頂峰，他需要找到確定的東西確定其存在。於是後面部分去游郭中尋找靈與肉的確定存在成了必然。在游郭中找尋存在本身就是一件荒誕的事情，但是主人公仍然像西西弗一般想要去找尋“確定的幸福”。結果當然可想而知。在最終的找尋存在之途也宣告失敗後，“我”自殺了。加繆說：“自殺，在某種意義上，像在情節劇裡那樣，等於自供。就是自供跟不上生活，抑或不理解人生”[4]對於郁達夫在失身之後有沒有感受到與社會離異的荒誕感我們不得而知，但是在文章進行到這時，我們看到了一個愛國者對於社會對於生活的自供——他在這反而尋找到了存在性——確定的失望與放棄。於是，一個反西西弗式的人物出現了。

從文章總體脈絡來說你很難說他是一篇有某種性質的傾向的作品，但是在主要敘述與人物心理側寫時，我們很容易看到藏在裡面的虛無與空虛。但郁達夫並不準備將他進行到底，他還是想要讓人物找尋到確定的存在——即使是精

[2]郁達夫：《郁達夫小說全集》。哈爾濱出版社，第356頁，2013。

[3]郁達夫：《郁達夫小說全集》。哈爾濱出版社，第94頁，2013。

[4]阿爾貝·加繆：《西西弗神話》。上海譯文出版社，第24頁，2014。

神上的存在也好，所以郁達夫讓人物最終在愛國主義的懷抱下得到了一種“靈與肉衝突”的昇華，但是卻失敗了。我們看到的只是一個人物如同唐璜一樣對於確定的存在的探索。不僅是《沉淪》中患了憂鬱症的“我”，《微雪的早晨》中“精神異常”的朱君，《東梓關》中為治療吐血病而尋訪名醫的文朴，《迷羊》中在A城養病的主人公，都有一種從空虛中探求確定存在的傾向與行動，可以說，在郁達夫作品中，內在的存在主義傾向還是比較明顯的。

### 三、病人——“零餘者”與“局外人”

荒誕，虛無，存在，是存在主義小說的幾大因素。在郁達夫的小說作品中，“零餘者”是不可被忽視的文學群像。他們大多對自身現狀感到不滿與自卑，常表現出一時的衝動與意氣，敏感而又自憐。他們被夾在時代與社會之間，天性與傳統封建禮制之間，感到無時不斷的壓力與壓抑。而加繆所塑造的著名的“局外人”形象在某種程度上與“零餘者”形象共鳴。“局外人”形象是典型的存在主義人物形象，其不僅社會格格不入，更與各式的觀念倫理、普遍形而上的事物有所隔閡。“零餘者”形象在幾個方面都與“局外人”形象相似，有濃烈的存在主義色彩。

### 四、與社會的對立

二者的差異表現在與社會對立的程度上，《局外人》中，莫爾索與社會的隔閡根深蒂固，但在《沉淪》中，“我”更多地表現為一種初期與社會間隔的戒斷反應。“我”在社會上還是想有一定的作為，而與社會的對立是更多是因為在異鄉受到歧視與欺辱的青年人心性的異化。但二者只是在程度和細微成因上有所不同，無論是在外在表現上都呈現思想力有餘而行動力不足的特點，還是在內在對社會所固有的天然的逃脫感。郁達夫在創作“零餘者”時本身就帶有一定的逃禪意識，比如《定禪》中的“拈花欲把禪心定，敢再輕狂學少年”<sup>[5]</sup>，再比如《蕉書》中的“明朝欲待遊仙去，自草蕉書約老僧”<sup>[6]</sup>無一不透露著逃脫社會的意向。在《沉淪》中“我”數次表達對於這個社會的不滿意，在與日本同學、中國同學、長兄絕交後，“我”與社會的對立更加明顯。與敘述完搬進空院的自我評價——“除了怨人罵己之外，更沒有別的事了。”對立還是藏在自怨語不同，在長期自憐自怨的狀態中，精神極不穩定的“我”終於是露出一點對立的氣息

“饒赦了！饒赦了！你們世人得罪於我的地方，我都饒赦了你們罷！來，你們來，都來同我講和罷！”<sup>[7]</sup>

這極具俄國式寬恕風情的吐露讓人明顯感受到了人物與社會的關係，在對立中的矛盾，對於社會的偏見感與融入的陌生感，人物走向社會的局外人已是不可挽回。

### 五、自身的荒誕感

荒誕，虛無，存在，是存在主義小說的幾大因素。局外人是具有濃郁的荒誕

<sup>[5]</sup>郁達夫：《郁達夫詩全編》。浙江文藝出版社，第33頁，1990。

<sup>[6]</sup>郁達夫：《郁達夫詩全編》。浙江文藝出版社，第34頁，1990。

<sup>[7]</sup>郁達夫：《郁達夫小說全集》。哈爾濱出版社，第513頁，2013。

感氣息的，無論是典型的莫爾索還是非典型局外人——《鼠疫》裡的醫生，都是在於察覺到自身身處社會時感受到的荒誕感而加劇了與現狀的對抗。“零餘者”形象的荒誕感很多是利用戲劇性的手法表現出來，比如《南遷》中《迷娘》之歌的前後對比與現狀對比，利用文化的異位造成荒誕效果，利用伊人在關鍵時刻沒有去同情日本女郎，卻開始自哀自憐起來，使女郎自況更顯得不倫不類這一荒誕劇情表現出主人公本身的荒誕與自身對荒誕的察覺。而在《沉淪》中，對於荒誕感的塑造集中在“變態”的“性苦悶”時期上。

“他犯了罪之後，每深自痛悔，切齒的說，下次總不再犯了，然而到了第二天的那個時候，種種幻想，又活潑潑的到他的眼前來。他平時所看見的“伊扶”的遺類，都赤裸裸的來引誘他……他犯罪之後，每到圖書館裡去翻出醫書來看，醫書上都千篇一律的說，於身體最有害的就是這一種犯罪。從此之後，他的恐懼心也一天一天的增加起來……他想到了Gogol心裡就寬了一寬，因為這《死了的靈魂》的著者，也是同他一樣的。然而這不過自家對自家的寬慰而已，他的胸裡，總有一種非常的憂慮存在那裡。”[8]

這一位“性苦悶”時期的年輕人，在自責與性追求上反復地徘徊，試圖用“科學”的解釋自己性追求的正當性，這種尋求外部肯定的正當性無可厚非，符合青年心理。但是對比《伊斯坦布爾一座城市的記憶》中帕慕克對於主角的描寫，就能看到這年輕人的荒誕感——他在帶著一種前置的否定去探尋他理由的正當性。換而言之，他根本不想尋求正確答案。這時，一種無邏輯的錯位的荒誕便顯現出來。這種先驗的否定在數次事實的否定過後變成了恐懼，變成了對自身行動存在的恐懼。這個年輕人最後在“文壇前輩”身上找到了例子，得到了暫時的安慰。但讀者的不適感已經累計，對於荒誕的感觸越來越濃烈。在最後對於手淫的恐懼感與自責感和不能制止的主觀追求形成了又感染力的荒誕表現。在這一點上郁達夫充分表現了一個人落入自己意識窠臼後奇特觀感，造就了荒誕。

#### 六、病態的追求與扭曲的性格

在《沉淪》中，愛情至上主義被描寫得極為病態：

“若有一個婦人，無論她是美是醜，能真心真意的愛我，我也願意為她死的。我所要求的就是異性的愛情！蒼天呀蒼天，我並不要知識，我並不要名譽，我也不要那些無用的金錢，你若能賜我一個伊甸園內的“伊扶”，使她的肉體與心靈全歸我有，我就心滿意足了。”[9]

這種追求雖然是放在一個敏感的有青年憂鬱病的角色身上，但還是能感覺到欲望、懵懂的曖昧、微妙的心境和變態扭曲的青年的心理側面。可看到一個男子從在女性面前倉皇失措，到在“性苦悶”的道路上逐漸扭曲變化的荒誕病態。而《鼠疫》中的集體病態與其個體的病態描寫有異曲同工之處，都表現了在社會的內部無形壓力下人的異化，與在非理性的沙漠中感知到荒誕的事實卻缺乏經驗而導致的病態思考。

[8]郁達夫：《郁達夫小說全集》。哈爾濱出版社，第387頁，2013。

[9]郁達夫：《郁達夫小說全集》。哈爾濱出版社，第281頁，2013。

## 七、探求存在之途

郁達夫作為五四新文學的主將，在探求的路上是走在前沿的。但是時人並不全都知道他在探求什麼。劉海粟曾評價郁達夫詩一文二小說三，與當時的評價截然相反，現在看來是頗有前瞻性的。郁達夫寫小說的本意在於剖析在時代浪潮底的病態的年輕人，對於存在主義等等大問題其主要還是以觀望為主，小說很少見到有對“大問題”的思考。但不可否認的是，郁達夫一直在探尋著出路，他並不滿足於單純的描繪與呈現，而是希望現狀能有新的解法與突破，換而言之，他在渴求這一種確定性。這是存在主義的主要特徵。

在描寫其小說的“零餘者”的個體病態時，郁達夫常常追求一種無意識的浸入式寫作，呈現效果常常感染力十足。但又不同於日本私小說的寫作，郁達夫在無意識中常常會展開對於人物病態的特徵描寫。

“他證明得自家是一個世界上最苦的人的時候，他的眼淚就同瀑布似的流下來。他在那裡哭的時候，空中好象有一種柔和的聲音對他說：……”[10]

個體的病態描述在沉浸式的抒情描寫中被表現了出來。這種描述與《鼠疫》中全城鼠疫之時的集體病態描寫相似，對於病態追求與性格的扭曲的分析都是頗具存在主義的特色——“描述，這是荒誕思想的最後企圖……解釋是徒勞無益的，但感覺留了下來，帶著感覺，就有數量上取之不盡的世界所發生的不斷呼喚。在這裡人們懂得了藝術品的地位”[11]

綜上，我們可以推論，在不斷的探求中，他所求的是一種確定性——一種存在。在無意識之中，這種探求存在的存在主義也流入了小說當中，變成了小說的核心之一，也在無形中造就了郁達夫小說經久不衰的生命力。

---

[10] 郁達夫：《郁達夫小說全集》。哈爾濱出版社，第488頁，2013。

[11] 阿爾貝·加繆：《西西弗神話》。上海譯文出版社，第228頁，2014。