【第四章】 戰後初期至解嚴前郁達夫文學的受容 (1945—1987)

探討郁達夫文學在台的影響脈絡，必須先了解戰後初期之後台灣歷史脈絡的社會變遷，及其舖陳的生活情境，始能對照出郁達夫文學對台灣社會的意義所在。因此，觀察戰後初期至解除戒嚴前郁達夫文學在台灣的受容，其時間軸需從 1945 年國民政府來台開始著眼[218]。戰後郁達夫的相關研究除了台灣區域外，亦包含部分自中國或香港、新加坡轉介而來的雜誌刊物資料[219]。形象的研究關涉到「形象製造」的問題，形象的形成既包含對所表現的對象的描述，也隱含對對象及其背後意義的尋找與話語建構。也就是說，通過形象傳達出作者與所屬環境的對話、交往和認同關係。緣此，除了注意當時台灣作家及學者對郁達夫的評論外，還要觀照到郁達夫與戰後台灣人物的相互往還[220]，其他像是戰後初期兩岸作家作品彼此相互轉譯流通的文化實踐，也不應忽略。

戰後初期國民黨政府在台灣配合黨、政府、軍隊、特務的結合掌控，持續政治與社會上的強勢壓制，鞏固一黨專政、部分自由的體制，同時致力消除日本殖民教育的痕跡與影響，推動反共思想與中華傳統文化爲本位的教育政策。文化呈現反共、傳統、一元的特質，只有少量以美國爲代表的西方文化滲入台灣。而在七〇年代後，伴隨著經濟起飛，本土文化日漸興起，外國思想湧入台灣，台灣的

[218] 台灣地區的全省戒嚴，是於一九四九年五月二〇日由當時的台灣省主席兼警備總司令的陳誠宣告的。隨後爲配合戒嚴令的實施，又在同月的二十四日由立法院通過「懲治叛亂罪犯條例」，對各種擾亂治安或煽動罷工等罪犯，均課以重刑。當時之所以宣告戒嚴，是國府在大陸的軍事行動遭到一連串的重大挫敗，統治權即將易手，爲了避免作爲撤退地點的台灣地區受到戰事的波及，以及維持台灣治安起見，因此有必要實施全省戒嚴。此一戒嚴令的實施，由於國共長期仍處於軍事對立的狀態，使一直持續實施前後達三十八年之久，直到一九八七年七月十四日才由蔣經國總統明令宣佈解嚴。在此戒嚴期間，台灣地區無異長期處於非時期的管制狀態，對各種民間結社、宗教組織或政黨活動等，都有極大的約束，同時對台灣地區民主政治和社會發展，可說造成極大的影響。

[219] 如林語堂 1934 年創刊的《人間世》〈所謂自傳也者〉、〈郁達夫豐子愷合論〉、〈自序屐痕處處〉；1935 年《宇宙風》〈郁達夫先生小影〉、〈郁達夫先生詩稿〉、〈秋霖日記〉、〈冬餘日記〉等；香港陸丹林所編 1938 年《大風》旬刊〈請看事實〉；香港查良庸（金庸）1966 年所創刊的《明報月刊》〈給郁達夫的信〉(上)(下)…等，中國、香港刊物之於郁達夫作品與討論的篇章。

[220] 例如郁達夫與陳儀的關係：紹興出生的陳儀是浙江文人氣質的革命派，積極與思想進步的人物交往。魯迅過世時，還建議蔣介石國葬魯迅，並照顧遭日本憲兵暗殺的郁達夫之遺子郁飛至大學畢業。戴國煇、葉芸芸，《愛恨二二八：神話與史實：解開歷史之謎》(戴國煇文集 3)(台北：遠流出版社，2002 年)，頁 72-74。

文化趨向多元。在此環境下，台灣戰後早期對郁達夫的相關介紹幾乎以女作家對郁達夫其人印象及其作品評價爲主，如三〇年代蘇雪林對郁達夫作品無法跳脫「性」題材的痛批，至五〇年代鄭學稼則認爲郁達夫是個「頹廢派」文人，六〇年代有夏志清《近代中國小說史》對郁達夫與創造社的介紹[221]，同時間劉心皇也開始在雜誌上發表關於郁、王兩人愛情軼事，以及郁達夫在南洋的事跡，爾後有《郁達夫的愛情悲劇》的出版[222]。1973 年李歐梵《中國現代作家浪漫的一代》裡詳談郁達夫的生平，從他的童年、在日本期間的學生、兩性生活、回中國後的文學活動與王映霞之間的點滴。綜上看來，解嚴前的台灣對於郁達夫即有著相異的看法，因此本章需處理的是從台灣戰後初期 1945 年至 1949 年、五、六〇年代末、七〇年代初迄解嚴三個時間段落，其社會、政治、文化與當時台灣文學對郁達夫的受容關係，剖析各個評價背後形構的影響因素，並找尋出郁達夫文學所被隱蔽的部分。

第一節　戰後的台灣社會文化之發展概況

1945 年後台灣各方面皆處於重建復甦的情況，由於經過戰爭的破壞與生產的停頓，初期的政治、經濟動盪不安，民生物質缺乏，社會制度皆尚待重建。戰後政權更替、文化重建，以及 1947 年的「二二八事件」、1949 年的政府遷台國共對峙、頒佈戒嚴令等一連串的政治、社會環境的轉變，更對當時的台灣社會文化形成了影響。對於「祖國」這個難以確切指涉的對象，在日本殖民之後幾乎影響了戰後初期台灣社會意識。例如光復初期總管台灣「行政長官公署」的陳儀，爲了使台灣人民早日去除「殖民文化」的影響，讓企盼回歸祖國已久的台灣人重建文化與國族認同，於是推行「去日本化」以達「中國化」的「文化重建」(cultural reconstruction)運動[223]。

---

[221] 夏志清，劉紹銘等譯，〈創造社：郭沫若、郁達夫〉，《中國現代小說史》(上海：復旦大學出版社，2005 年)，頁 74-80。(C.T.Hsia. *A History of Modern Chinese Fiction.* New Haven: Yale University Press, 1971.)

[222] 劉心皇，《現代中國文學史話》(台北市：正中，1971 年)；《郁達夫與王映霞》(台北：大漢，1980 年)；《郁達夫的愛情悲劇》(台中：晨星，1986 年)。

[223] 黃英哲，〈魯迅思想在台灣的傳播，1945-1949：試論戰後初期台灣的文化重建與國家認同〉，中央研究院近代史研究所編，《認同與國家：近代中西歷史的比較》(台北：中央研究院近史所，1994 年)，頁 185-187。

一、以「戰後初期」作爲文學史斷代之意義

所謂「戰後初期」，乃指 1945 年 10 月 25 日國民政府正式接收台灣以後，至 1949 年因國共內戰戰敗遷退到台灣爲止的這段期間。1949 年 5 月 20 日，國民黨政府公佈戒嚴令。1950 年 6 月 13 日，公佈「戡亂時期檢肅匪諜條例」。6 月 25 日韓戰爆發，美軍第七艦隊巡防台灣海峽，台灣處於「世界冷戰」與「國共內戰」的架構中，以反共復國爲綱領。當時這種恐共、反共的環境氛圍影響下，反共、戰鬥文學風起。1949 年 1 月 1 日蔣介石發表文告，願意接受內戰停火協商，並以「引退」成全之，隨即由李宗仁代理總統職務。10 月 1 日中共正式建國，此時國府從重慶再退至成都，不久成都淪陷，蔣介石飛抵台灣。1950 年 3 月 1 日蔣介石在台灣「復出」，國府權力結構面臨重新洗牌，省主席魏道明遭撤換，由陳誠繼任。「韓戰」爆發後，國府藉此機會大力整肅異己，實施「報禁」[224]，並且由張道藩主持國家反共文藝政策，推行文藝清潔運動。1945 年後的台灣已然進入一個新的政治、文化階段。

不可否定的，任何歷史敘述都不可能完全祛除概約的論述方式，否則歷史的分期和敘述即無法進行。而台灣文學研究所謂「五〇年代爲反共戰鬥文藝主宰」的說法，是基於認爲當時的文學生態遭受政府政策強力介入，反共文藝成爲當時主流文學勢力極力建構的文化霸權，並非因此認定當時的文學一概皆爲反共文藝。目前台灣文學研究者在談論五〇年代台灣文學時的說法大致不出以下範疇：（一）五〇年代反共文學主宰台灣文壇；（二）台灣文學被強烈打壓，少有能見度；（三）此時「台灣文學」之定義仍不明確，「台灣文學」和「台灣新文學」（亦即承續日治時代台灣新文學運動抗議精神的文學）二者經常混用，無確切定位。參照當時文壇的反共代表作家劉心皇所編纂《當代中國新文學大系：史料與索引》導言，回顧戰後三十年台灣文壇的說法，確實可以證明台灣文學史家對於五〇年代文壇評價所言不虛。根據劉心皇的記載：

> 這時經過新生報副刊的「編者、作者、讀者」的熱烈討論的熱烈討論，知道了戰鬥性的作品為大家所需要。而中央日報的「中央副刊」，中華日報

[224] 一九五〇年三月政府實施「台灣戒嚴期間新聞雜誌管理辦法」開始箝制言論自由，全面干預報業，左翼文藝活動失去其生存空間。

> 的副刊「寶島」以及全民、公論、經濟報以及經濟時報等報的副刊都改變了徵稿的範圍，儘量容納有反共抗俄意識的作品。其他各地報紙和各刊物的文藝欄也紛紛響應；至於純文藝刊物，如程大城的「半月文藝」，潘壘的「寶島文藝」，金文的「野風」等，亦走向戰鬥文學之路。這樣，蔚然成了一種新的風氣，自動的斬斷色情文藝，趨向嚴肅。
>
> 當時各報的副刊編輯人，列舉如次：民族報系孫陵，新生報馮放民（鳳兮），中央日報耿修業（如茵主編）、孫如陵，中華日報徐潛（蔚忱），經濟時報奚志全，公論報王聿均，全民日報黃公偉（副社長）、黃瑜（主編）等，他們對戰鬥的反共抗俄的文藝之提倡與推進，正如前面所說，都盡了責任。他們的努力和他們的貢獻，都是令人不能忘記的。（頁 28-9）

劉心皇如此描述五〇年代的台灣文壇：「五十年代（一九五〇-一九五九）文藝的動向，主要的是自由文藝的產生，逐漸擴大而且多采多姿。而文藝運動的口號，雖然多種，例如反共文藝、戰鬥文藝、軍中文藝等等，總的名稱應該是自由文藝。」[225]以上對戰後初期台灣文學史發展之概述，凸顯台灣文學史採用單線歷史敘述的危險，也點出一條反省歷史學傳統治學方法的重要論述方向，並明確界定「戰後初期」，這段由 1945 年日本戰敗、二次世界大戰結束，直到 1949 年國府遷台前的期間，是一個台灣文學史發展上亟待正視的研究範疇。此時台灣的文化場域因於劇烈變動下生成，自然也無法避免政治力等外在因素的介入。

1950 年 3 月蔣介石復職視事以後，雖然台灣政局逐漸安定，但台灣內外的各種課題並未解決，國外出現若干給國民政府帶來困擾的理論和主張，如「聯合國托管論」、「混血民族論」、「台灣地位未定論」等；國內則受大陸來台人士僅懷短期居留的心態，想短期利用台灣的人力和資源，而無長期居留開發建設的計畫干擾。五〇年代前期，政府在台灣進行「清共」和「肅清」，嚴重打擊了台灣知識分子的言論自由，故這一時期的台灣知識分子面臨了失聲喑啞及文化斷裂的苦悶狀況。另外，隨國府來台的外省文人則經歷另一種斷裂與遺忘，即在國府反共的文化政策走向下，與三〇年代以前的中國新文學傳統決裂。於是乎，不論台灣內外皆受整個政治社會大局勢的影響，出現文學史上的斷層現象。一般論述大多將戰

[225] 劉心皇編，《當代中國新文學大系-史料與索引》(台北：天視，1981 年 8 月)，頁 45。

後初期文學簡單提過，少有深究文學與文化層面的過渡、轉型問題。

但「戰後初期」是理解日治時期台灣文學如何過渡至國府統治時期文學的關鍵點，從整體四〇年代文學的角度來看，戰後初期文學與四〇年代前期的台灣戰爭期文學密切相關，也與五〇年代文學的變化無法分離。五〇年代作爲台灣一個特殊「文學歷史時期」，在兩岸出版的文史書籍中少有正面的評價，或認爲其生成的文學成果是白色且荒涼的，缺乏批判性和人道主義式的關懷。但這些批評與論述的形成，都是將五〇年代的台灣文學簡單貼以「反共文學」或「戰鬥文學」的標籤，有學者批評之爲「簡化歷史的描述語」[226]。亦有學者以爲戰後初期的台灣，因其獨特的被殖民歷史，在現代文學發展的過程當中，形成相當獨特的「問題意識」，即現代思想中「啓蒙」的問題，還涉及族群意識、文化認同等「日本殖民主義」統治條件下「台灣現代性」形成的諸等問題。即言之，戰後初期是日本大和文化與國府中國文化重疊的一段時間，亦指涉出「戰後初期」作爲文學史一個斷代的成立意義，是與這個時期台灣的政治、社會、經濟問題有著不可分割的關聯。

二、社會文化之發展概況

由於歷史經驗的歧異，書寫主體的不同，以及認同的重點會截然不同。因此梳理台灣文學的接受史歷程之途徑，除了透過文學，其他政治、文化等相關領域的視野也必須相應提起。戰後初期的台灣面臨脫離帝國主義殖民統治後，必須於短時間之內，將居住於其境內的多元住民「國民化」（nationalization）。換言之，要如何將新納入「中華民國」的非「國民」—殖民日本化的台灣人—加以「中國化」，再度建立台灣人新的國家意識與國民認同，使台灣「中國化」、台灣人「中國人化」的狀況。根據詹明信(Fredric Jameson)〈論「文化研究」〉中所言：「文化研究是一種願望，探討這種願望也許最好從政治和社會角度入手，把它看作是一項促成『歷史大聯合』的事業，而不是理論化地將它視為某種新學科的規劃圖。」[227]文學是社會文化的重要組成部分，其認識作用是多方面的，文學可以幫助我們認識不同時代、不同社會、不同文化。因此，應通過分析一時代下文學與社會之

[226] 龔鵬程，〈四十年來台灣文學之回顧〉，《國家科學委員會研究彙刊》第四卷第二期(1994 年 7 月)，頁 206-223。

[227] 詹明信(Fredric Jameson)，王逢振等譯，〈論「文化研究」〉，《快感：文化與政治》(北京：中國社會科學出版社，1998 年)，頁 399。

間的密切關係，爲台灣文學受容的研究尋找可行性依據，方能探索台灣思想、文化、社會發展之模式。而釐清戰後台灣文學受容與社會文化發展的影響關係，則須從最外圍的政治情勢談起，連結文化政策的走向與當代思潮的發展。

(一) 「世界冷戰」與「國共內戰」

台灣在近代史上由於特殊環境的命運，不斷地淪爲外強侵略、殖民的對象，因而使台灣提早接觸了西方的現代思想及外來文化。早在日治之前即有荷蘭、西班牙等外國勢力的入侵，但其佔據的範圍較小、時間不長，所以其文化的影響不大；而長達五十年的日本殖民，透過了日人的統治改造，不只促使日本文化在台灣發展外，西洋文化亦經由日本而大量的登陸台灣，與中國相比之下台灣可說已早早進入全球文化圈之中的區域。戰後，國民政府施行高度的國語政策，迫使日治時期台灣的反殖民文學傳統產生了斷裂。從四〇年代中期到七〇年代初期，以中國文化爲取向的人文思維，以霸權的地位支配了知識分子的思考。在這段時期，台灣社會的歷史記憶與文學傳統都受到有計劃的壓制與擦拭，這正是另一種殖民統治的變相延伸。綜上敘述，可理解歷史上的每一階段，台灣社會都無可避免受到殖民式的權力干涉。

以「中國」思考爲中心的戒嚴體制，是在「世界冷戰」與「國共內戰」兩大架構下形成，冷戰與內戰同爲促使兩岸分斷的政治文化構造，其後戒嚴亦是在國際社會日益孤立的情況下而開始有了鬆動。1948 年 7 月，美國爲穩住國府政權，與國民政府簽訂「中美經濟援助協定」，但美方保有隨時停止援助的權利。1949 年中華人民共和國成立，在國際上遂與以蘇聯爲首的共產主義陣營結盟，選擇與以美國爲首的西方陣營相抗衡的立場。因此，當時大陸、美國兩方的關係，主調是相互敵對和隔絕。東西方冷戰的主要內容，是美國與蘇聯兩強在政治和外交上的對抗、衝突和競爭。東西方冷戰也是當時世界的基本戰略格局，而中國共產黨、美國之間的對立關係正是冷戰的一種具體表現。當時兩方之間的對立，具備了冷戰的所有因素：包括政治制度和意識形態的對立，也包括經濟制度和社會制度的差異；包括地緣政治和戰略利益上的衝突，也包括外交結盟政策等方面的大異其趣，及軍事上的直接對抗。在冷戰時代，美國與蘇聯的對立和競爭可謂形成了世界的軸心戰略關係。

相應的，國際上其他的雙邊和多邊關係，都不可避免地受到這一軸心戰略關係的影響和制約。至 1950 年韓戰爆發，把世界東西冷戰推向最高峰。與韓戰爆發的同時，美國以軍事力量介入台灣海峽，形成國際冷戰與國共內戰互相疊合的構造。而美國延續其支持中國國民黨政權的政策，扶持國民黨政府在台灣的政權統治，隔海與中華人民共和國對峙，當是應時而生的。國府爲繼續獲得美援支持，除了經濟政策的配合，文化上也大力宣傳自由民主的口號，不斷強調反共抗俄的意識形態：「美國現代主義思潮，便是由於帝國主義文化與台灣親美文化的相互激盪而終於在島上開花結果。」[228]冷戰與反共結構下，國府這種穩定政局與經濟的方式，讓台灣不論在政治、經濟或軍事方面皆依賴著美國。伴隨而來的包括讓台灣大量輸入現代主義的思潮。

1945 年 8 月 15 日，日本無條件投降，台灣從殖民地的枷鎖中解放。1945 年的台灣一夕間從「日本人」變成「中國人」。1949 年 5 月 20 日，國民黨政府公佈戒嚴令，爲國共內戰中失利即將遷台的統治者預做「清掃」的工作。同年 12 月 7 日，國府中央正式撤退來台。1950 年 6 月 13 日，公佈「戡亂時期檢肅匪諜條例」，並因隨 6 月 25 日韓戰爆發，美軍第七艦隊巡防台灣海峽，就此台灣社會處於「世界冷戰」與「國共內戰」的雙重架構中，國家以反共復國爲綱領。國府將冷戰和內戰意識形態無限上綱，以極端的反共意識和宣傳統治一切思維。在當時這種恐共、反共的環境氛圍影響下，台灣就此陷入全國性的白色恐怖之中。台灣戰後初期的「內臺交流」活動，易言之，它是二次戰後中國特殊政治環境在台灣地區所發生的一次文化遭遇。所謂 1945 年的「台灣光復」這個概念不但包括了日治殖民政治體制在台灣的終結，也意含著台灣「歸屬」的問題，現就當時的政治生態來說；所謂的「內臺交流」顯然是指台灣（日治文化）與國府政權主宰的文化（中華文化）所進行的一次思想交流，因此它具有兩個意指：(一)中國經驗與台灣經驗的交流。(二)「中華民國」的歷史事件。中國與台灣經驗兩相接觸下卻導致「內臺交流」的民族意識形態「異化」問題，使得這一段「內臺交流」亦成爲國府棘手的政治文化史。

之後戰爭的陰影逐漸遠離台灣，1965 年起的十年間，台灣經濟獲得快速成長，國民所得不斷累積；然而在政治面，1949 年開始的戰爭戒嚴體制仍然持續運作，國家的威權力量箝制了社會的成長。官方致力於「復興中華文化」意識形態

[228] 陳芳明，〈現代主義文學的擴張與深化〉，《聯合文學》第 207 期(2002 年 1 月)，頁 143。

論述的塑造，配合國府反共大陸的口號進行一連串文化改造與宣傳政策，達到文化壟斷、意識中國化之目的。但歷經其後六〇年代自由主義思潮的滌蕩，官製意識已經產生鬆動。1971 年 1 月，釣魚台主權爭議問題引發留美學生抗議，保釣運動開始，知識分子心中的民族主義，偏離政府的保守論調；10 月，台灣在中國代表權席位爭奪戰中落敗，退出聯合國，政府原有的政治、文化論述遭受極大衝擊，戰後成長的知識分子，乃不甘置身於由官方灌輸的單一知識體系，開始起身尋找自我的定位與認知。然而在戒嚴體制鬆動之前，台灣長期在霸權支配的陰影之下，知識分子對文化主體的建構則一直有著相當程度的受限與焦慮，任何層面的考慮也是將國族的認同置於最優先的地位。因爲權力支配者在建立自己統治的合法性時，往往以大敘述的方式來灌輸國族認同的思考。

(二) 去「日本化」以達「中國化」

二次大戰結束前，1943 年 11 月「同盟國」就在開羅會議中除了決定中國爲四大國之一外，並決議台灣、澎湖群島等地必須於戰爭結束後歸還中國。開羅會議結束後，蔣介石立即下令國防最高委員會之中央設計局成立「台灣調查委員會」並且草擬「台灣接管計劃綱要」，該綱要於 1945 年 3 月 23 日頒佈，在第一通則第四項中指出：「台灣接管後之文化設施，應增強民族意識，廓清奴化思想，普及教育機會，提高文化水準。」[229]由這個計劃綱要就可以得知，台灣調查委員在接觸日治之後的台灣，第一個印象就是要先「廓清奴化思想」，增強台灣人的民族意識，給予廣泛的教育機會。而負責調查的主任委員就是陳儀，委員則有沈仲九、王藝生、錢宗起、夏濤聲、周一鄂、葛敬恩、另外還有台籍人士丘念台、謝春木、黃朝琴、游彌堅等。1945 年 8 月 29 日，陳儀被任命爲台灣省行政長官公署長官，依「台灣省行政長官公署組織條例」組織台灣省行政長官公署，台灣於是產生了特殊的行政體制，一是軍政一元化；二是專制行政和委任立法。

陳儀當時在台的行政目的就是從事政治、經濟與心理建設，以加速台灣的「中國化」。針對此點，公署認爲須從宣傳與教育兩方面進行，於是設立宣傳委員會和國立編譯館來協助進行[230]。除此之外，也透過半官方的外圍機構「台灣文化協進

[229] 〈台灣接管計劃綱要——民國三十四年三月十四日侍秦字一五四九三號〉，收錄於鄭梓，《戰後台灣的接收與重建：台灣現代史研究論集》附錄(台北：新化圖書，1994 年)，頁 265。

[230] 黃英哲，《台灣文化再構築 1945-1947 の光と影——魯迅思想受容の行方》(東京：創土社，1999

會」的成立，從文化層面將中國文化輸入台灣，以建立合乎官方意識形態的中國文化體制[231]，這即是戰後初期國民政府國家文化建構的面向。戰爭的終結常意味著另一個新時代的來臨，此時的台灣人民不管對素未謀面的國民政府是否缺乏實感與瞭解，憑藉著文化認同與想像，再加上被異族殖民激發的民族情感[232]，對中國接收台灣的態度基本上仍相當期待。而在二二八事件之前，兩岸文學工作者由於各自有較充分的言論場域，雖然內部有奴化、民族相關論述的歧見與國家文化政策的影響存在，但大體而言文學與文化交流仍屬正常。進入 1947 年 3 月之後，台灣整體文學場域的實力消長，及公共領域的萎縮，便可以看出發言者的態度開始有了明顯改變。

戰後的台灣對於國府而言烙有日本殖民化的印記，連帶其背後對整個台灣文化裡「中國純粹性」的質疑。國府眼中的台灣其「日本化」就等同「皇民化」、「奴化」和「毒化」，日本遺留下來的文化、思想、風俗習慣會妨礙新的政權統治，因此皆列爲肅清的對象。與此同時，戰後統管台灣省行政長官公署的陳儀，爲了使台灣人早日去除日本殖民文化影響，積極推行國語運動及宣揚三民主義建設台灣的必要性，以重建台灣人文化與國族認同。在語言與文化上實行去日本化已達中國化的政策，形成一個文化重建運動。其具體作法便是透過「宣傳委員會」進行思想檢查，肅清殖民時期對台灣人思想上的遺毒；延請許壽裳(1883-1948)擔任台灣省編譯館館長，有制度地普及國語，讓台灣真正中國化：「許壽裳前往台灣擔任台灣省編譯館館長，從事台灣的文化重建工作，他極力向台灣介紹魯迅的思想，藉此傳播中國新文化運動的精神，以此為台灣文化重建之道。」[233]這裡提出了許壽裳重建台灣文化的過程裡，引進魯迅等中國左翼作家的作品。因此戰後初期有不少中國三〇年代作家作品在台灣刊行，致使光復初期的「內臺交流」發生一定

年)，頁 17-34。

[231] 黃英哲，〈「台灣文化協會」研究——論戰後台灣之「文化體制」之建立〉，「葉石濤及其同時代作家文學國際學術研討會」論文(2001 年 12 月 8、9 日)，頁 22。

[232] 戰後初期「歡迎國民政府籌備會」總幹事的葉榮鐘說：「我們出生於割臺以後，是未踏祖國的土地，眼未見祖國的山川，大陸上既無血族，亦無姻親。除文字歷史和傳統文化以外，找不出一點聯繫。祖國祇是觀念的產物而沒有經驗的實感。但是我們有一股熱烈強韌的心力，這股力量大約就是所謂『民族精神』。」見葉榮鐘，〈台灣省光復前後的回憶〉，《小屋大車集》(台中：中央書局，1977 年 12 月)，頁 212。

[233] 關於戰後初期許壽裳的活動及台灣文化重建運動的過程，詳見黃英哲，〈魯迅思想在台灣的傳播，1945-1949：試論戰後初期台灣的文化重建與國家認同〉，中央研究院近代史研究所編，《認同與國家：近代中西歷史的比較》(台北：中央研究院近史所，1994 年)；及〈許壽裳與台灣(1946-48)：兼論二二八前夕台灣省行政長官公署的文化政策〉，陳琰玉、胡慧玲編，《二二八學術研討會論文集（1991）》(台北：台美文化交流基金會等，1992 年)。

的效應。

當中文化交流的內涵顯然是感染到中國「五四運動」以來的新文化運動精神，其中又以魯迅思想爲核心。許壽裳受行政長官陳儀之邀來台推展文化建設的基本信念，就是以傳播魯迅思想爲主。換句話說，許壽裳的構想是在台灣推動一個「新的五四運動」，以宣揚民主、科學的新文化以替代舊有的日本文化。這從許氏當年所介紹魯迅的文章中可以勘察出其意圖，像是 1946 年 10 月於《和平日報》發表的〈魯迅和青年〉與〈魯迅的德性〉，以及 11 月《台灣文化》的〈魯迅的精神〉[234]。

戰後這一段「魯迅熱」的中國現代小說接受插曲亦可說明另一種現象，就是當時國民政府對左翼思想的禁制尚未展開，以及台灣的文化空氣還籠罩於如何中國化的這一路徑上。而台灣知識分子追尋「中國化」的重建方向，透過創辦雜誌及報紙來配合當局的中國化政策也相當熱烈，如《民報》社論表示：「光復了的台灣必須中國化，這個題目是明明白白沒有討論的餘地」[235]另外，從台灣文化協會機關誌《台灣文化》創刊號所揭示的宗旨，也可看出兩岸文化人對新時代的文化想望，其曰：「本會以聯合熱心文化教育之同志及團體，協助政府宣揚三民主義，傳播民主思想，改造台灣文化，推行國語國文宗旨」[236]從以上戰後初期文化政策走向以及雜誌報刊的發行宗旨，可以推想台灣文化界投入文化語言重建運動之用力。不過，行政長官公署於 1946 年 10 月 25 日宣佈各報刊日文版的廢除，同年 4 月 2 日，國府所設立「國語推行委員會」，已正式展開日語的禁用，「國語」被視爲國民精神、參政權的判準，「國語」遂成爲強制性的壓迫與政治權力的剝奪[237]。驟然的日文禁制舉動正說明接收台灣的國府官員對台灣現實缺乏理解，同時也無形壓抑了台灣文學的發展。加上當時國府政治力爲鞏固政權而力行官方意識形態，台灣民間可說已喪失於公共媒體的發言權，失去文化、政經資本的台灣作家，淪爲文學創作上失語的一群，也埋下日後衝突的導火線。

---

[234] 林瑞明，〈石在，火種是不會絕的—魯迅與賴和〉，《台灣文學與時代精神—賴和研究論集》，（台北：允晨文化，1993 年）。

[235] 〈中國化的真精神〉，《民報》社論(1946 年 9 月 11 日)。《民報》發刊於 1945 年 10 月 10 日，1947 年 3 月 8 日停刊，合計發行了 605 號，社長林茂生，總編輯許乃昌，總主筆陳(黃)旺成，是爲戰後台灣人創辦的第一份民營中文報紙。《民報》與當時其他報紙最大的差異在於該報完全使用中文，不設日文欄，充分表達對祖國的認同及迎接國民政府的期望。

[236] 引自《台灣文化》(覆刻版《壹》)第一卷第一期，台灣文化協進會(1946 年 9 月 15 日—1950 年 5 月)(台北：傳文文化事業有限公司)，頁 28。

[237] 陳翠蓮，〈去殖民與再殖民的對抗：以一九四六年「臺人奴化」論戰爲焦點〉，《台灣史研究》第九卷第二期(台北：中央研究院台灣史研究所籌備處，2002 年 12 月)，頁 154-155。

面對戰後台灣對於中國化路線如何實踐的問題之前，必須思考台灣知識分子如何面對政權轉移的台灣文化，與中國、世界在文化等級位階上的關係處理。戰後初期文壇的主流論述除了國民黨教化詮釋團體(如：台灣省編譯館、宣傳委員會)，以及本土作家承續日治傳統的詮釋團體，值得注意的是中國左翼文人的詮釋團體也加入台灣的文學場域中。在上述三者的交相作用下，中國文人提出了「一個開始」的主張，要文學者歸依於民主主義：

> 從今以後，文學者必須有一個深切的理解，公然的歸依於民主主義。這是最重要的。我們必須為民主而生活，為民主而寫作，大膽的歌唱民主，予反民主者以打擊；而且必須站在民主的立場上，去理解對象，擷取主題。在寫作的實踐中，必須到人民中去，寫出人民的思想，寫出人民所能接受的作品。[238]

可以說，由中國來台的文化人引進了一種新興的文藝美學。台灣作家在中國來台文化人主張民主與五四精神時，也做了相當的回應。像是楊逵於《和平日報》「新世紀」欄第六十八期寫有〈紀念魯迅〉，以紀念魯迅逝世十週年[239]。以及針對台灣文學停頓現象而發的〈文學重建的前提〉：

> 所謂正確的文學運動，是要謀求海內外文學交流的順暢。也要繼承祖先的遺產，並經常與踏實的人民的現實生活密切地結合；惟其如此，正確的文學運動才能成功地扮演施肥的角色。……我相信唯有展開真正踏實的文學運動，才能開拓重建台灣文學的道路。[240]

相較之下，台灣作家言論比中國來台文人流露更多的是焦慮的情緒，從時局、語言等因素思索台灣文化的重建問題，而不止於單純引進文藝思潮。

官方文藝政策的推行方面，1950 年蔣經國擔任總政治部主任號召「文藝到軍中去」，和張道藩策劃的「中國文藝協會」和「中華文藝獎金委員會」，這兩個政

---

238 樓憲、張禹，〈一個開始、一個結束〉，《和平日報》「新文學」第 1 期(1946 年 5 月 10 日)。
239 楊逵，〈紀念魯迅〉(詩)，《和平日報》「新世紀」第 68 期(1946 年 10 月 19 日)。
240 楊逵，《楊逵全集》(第十卷 • 詩文卷(下))，彭小妍編(台南：國家台灣文學館，2001 年 12 月)，頁 215。

策文學的脈絡受命中央彼此配合，爲在台國民黨政權在文化層面的施政綱領，文藝政策執行的第一線組織。而在社會上掀起文藝政策狂潮者，多是文藝協會本身的成員如：陳紀瀅、王藍、蘇雪林、羅家倫、王宇清等人，其成立「文化清潔運動專門研究小組」以響應《育樂兩篇補述》中「務須剷除赤色的毒與黃色的害」的號召。1954 年 8 月身爲 CC 團與中統局幹部的陳紀瀅與王藍以正式身份代表文藝協會表明立場，文協發言人王藍發表談話：「本會不僅主張清除三害，尤其殷切期望藉此導致一個積極建設的新文化運動。……深信文化清潔運動的展開，對於轉移社會風氣，創造優美文藝，建樹正當輿論，加強反共力量，均將有劃時代的貢獻。」[241]斥責「黑色新聞」與「赤、黃、黑」文化三害，並揭開「文化清潔運動」的序幕，等同將文藝運動視同作戰。[242]六〇年代中期則是國民黨文藝政策的第二個高峰期，1965 年舉辦第一次國軍文藝大會，呼應五〇年代蔣氏提出的「戰鬥文藝」號召，將文藝政策正式納編於國家行政體系之中，形成以軍系作家爲主導的黨政軍聯合的文學運動。

總體說來，戰後初期台灣「中國化」的主要內涵就是「去日本化」，國民政府以新的殖民手法去除前殖民的影響。這種中國化政策同時使台灣人民失去主要的文化資源，也將之前日治時期所累積的文化資本傳承斬斷。致使五〇年代主導台灣文壇的大陸來台作家的創作，大致呈顯了三種情況：一是服膺於當局的「戰鬥文藝」，成爲毫無生命力的反共八股；二是以對大陸生活的懷戀追思來排解飄落異鄉的憂鬱愁悶，從中寄寓由於政治失落而引起的複雜情緒；三是借助西方的現代主義走進個人的內心世界，以現代人孤寂荒漠的心靈困頓來寄寓對現實的無奈和逃避。以上三者導致了文學對現實——尤其是台灣現實人生的脫離。特別是後來發展爲六〇年代文學主導的現代主義，不僅在內容上虛無，而且在形式上西化，有悖於中國文學的傳統精神與民族風格。

(三) 傳統的斷絕

由於 1949 年後兩岸政治分裂的緣故，五〇年代以降的台灣在逐漸變化的文學詮釋賦意過程中，冒出一些新的問題，問題之一即是「戰鬥文藝」或「反共文學」，

[241] 《文協十年》(台北：中國文藝協會，1960 年 5 月)，頁 64。
[242] 鄭明娳，〈當代台灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，鄭明娳編，《當代台灣政治文學論》(臺北：時報文化，1994 年)，頁 28-29。

這顯然延續過渡期官方妖魔化「二二八」的手法。兩岸亦處於相互隔絕的狀態下，台灣文學界無法全面瞭解五四運動以後的中國，尤其是三、四〇年代大陸的文學傳統，大陸方面也無法瞭解二〇年代開始的台灣新文學脈絡，特別是左翼的部分。加上戰後台灣社會的經濟發展與現代化，因此從西方尋求文學的思想刺激和資源，成了自然之勢。六〇年代台灣隨著韓戰結束與美援帶來的影響，社會受到西方文化思潮猛烈衝擊。而那些於五〇年代逐漸形成，六〇年代達到成熟的新知識分子，在面對台灣社會現代化和進步作爲基本思考模式時，是直接以當時西方所盛行的「現代主義」作爲現代化的總體指涉：「『現代主義』的指涉可以相當廣泛。在戰後許多非西方國家的文化場域中，它是一個前衛的符號，伴隨著從近代世界使殖民期以來一直在衝擊著東亞各國本地主導文化的世界性/西方『當代思潮』而來。」[243]「西方」和「傳統」作爲對比，西方是進步的，傳統則是落後的象徵。從這個意義上而言，台灣五〇年代至六〇年代的現代主義乃是本土社會條件所促成的對西方現代派文學的一個共鳴，其產生仍具其心理上的現實根源。「現代主義」成了五、六〇年代知識分子寄託的精神思潮，提供一種新的視野。接續而來的還有五四新文學中胡適、梁實秋的文學脈絡，與西方自由主義的人文思想概念。

綜前所述，反共文藝的作品與文藝商品化的消費市場，儼然形成兩股背道而馳的力量，五〇年代初期的台灣文化界所呈現的特色便是：「傳統的斷絕：中國本部五四運動的斷絕，以及台灣本土傳統的斷絕。」[244]思想與創作不是從社會環境的現實立場發展，而轉從社會中異化出來。戰後台灣傳統的斷裂現象，同時與西方文化傳入的文化環境因素有關。回顧台灣文藝環境對文學造成的影響，戰後的台灣爲冷戰結構下的反共陣營，爲爭取美國好感以取得美援的出發點，便傳入大量美國式的思想文化，形構出國人崇尚西方文化的心理。可說台灣現代主義斷絕中國五四傳統的關係，台灣現代主義除了西化和反傳統的表面類似之外，對五四精神所具體表現的愛國精神與民族主義亦是完全掩蓋住。因此，六〇年代的現代主義在台灣與五四傳統是各自切割的兩個客體，加上國民黨政府以政治方式否決阻隔五四文化的影響，五四直至台灣六〇年代始終萎靡：

撤退到台灣不久，國民黨正式下令，凡附匪以及留在淪陷區的學者、文人

[243] 張誦聖，〈當代台灣文學與文化場域的變遷〉，《文學場域的變遷》(台北：聯合文學，2001 年 6 月)，頁 197-198。
[244] 呂正惠，〈現代主義在台灣〉，《戰後台灣文學經驗》(台北：新地出版社，1995 年 7 月)，頁 15。

> 的著作一概禁絕。這等於宣告，中國現代史上百分之九十九點九的有價值的文學與學術作品一概免讀。這種空前絕後的「否決」歷史與文化的舉動，以最實際、最有力的方式宣告了五四文化在台灣的死亡。[245]

然而，五四精神中的自由人文主義脈絡卻也從新月派的梁實秋、胡適等人傳承下來，也對現代主義的發展產生方向性的作用。六〇年代的現代主義如同對官方文藝政策的反動一般，表面上文學的發展似與中國五四文學逐漸遠離，但五四精神卻仍迴避統治力量而行，蘊存於以自由主義精神爲追求的台灣現代主義文學之中。這股自由人文主義脈流顯然與五四思潮中的自由主義、人文主義以及提倡「人的文學」有密切的淵源。夏志清在《文學革命》勾勒了五四到三〇年代中國現代文學的譜系，他認爲主導中國五四文化運動的留學生大致以留日或留美、英爲分野。佔據主流的是留日學生，傾心表現對社會的同情心及傳統改革，留美、英一派的學生則關注到與當時中國較無直接關係的人文主義思想[246]。戰後來台的大陸文化人則以留美、英一派爲多，自然在台灣帶入所謂自由人文主義的思想。由此可知，八〇年代解嚴前的人文主義脈流實際代表著五四以降，中國新文學支脈在台灣文壇的播遷和延續。

六〇年代的現代主義適時地進入台灣文化的場域，拼貼了傳統與現代。台灣的現代主義縱使斷絕了中國五四運動與台灣本土傳統，徒具「西化」與「反傳統」的樣式，細究其構成背景終不同於西方現代文學對資本主義所表現的，而是以獨特的歷史、政治與經濟條件塑造下的情境，融匯五四的部分元素與西方的現代主義精神。因此，戰後來台的大陸文人可以憑藉各自對五四文化的詮釋，在台灣發展另一套新五四傳統，而這新版的五四也可以假「西化」與「反傳統」的樣式，巧妙融入官方霸權文化下的反共文藝當中不與其衝突，並取得其平衡之處。即言之，傳統的斷絕反而成爲文化人轉入公共領域的鎖鑰，能在中與西、傳統與現代、威權與自由等對立裡興起。台灣的現代主義思潮可謂拼貼了中國五四新文學和西方現代主義文學，以迂迴的路徑走出六〇年代後發展鼎盛的台灣文化的多重面貌，也替郁達夫文學在戰後台灣的空間留下滲入的縫隙。

---

[245] 呂正惠，〈現代主義在台灣〉，《戰後台灣文學經驗》(台北：新地出版社，1995 年 7 月)，頁 10。
[246] 夏志清，《人的文學》(台北：純文學，1988 年)，頁 155-156。

第二節　郁達夫文學的受容及其遮蔽

在此政權交替，社會、政治環境動盪不安的環境中，台灣頓時成爲數千年來中華民族道統的繼承者，尤其是中共於大陸赤化之後，刻意對傳統中國文化的破壞，造成了歷史文化的浩劫，所以台灣被國民政府賦予反共復國的時代使命之外，並承擔著文化復興之民族大業。因此，中國文化傳統的維護與發揚，成爲當時台灣的國家政策與時代趨勢。台灣某些接受主體由於受到自身固有成見等因素的限制，在對於郁達夫的諸種文學作品與理論觀念接受過程之中，難免會存著某種程度的遮蔽與缺憾，乃至出現誤讀等現象。戰後的台灣文學場域所以稱之爲「再構築」階段，是因爲除了戰前台灣日文作家仍作用於台灣文學的場域，另一個文學社群(來自中國大陸的外省作家)也進入了台灣文學場域，伴隨國家機器的合法性基礎，建立了另一個以中國爲中心的文學領導權。戰後台灣文學場域中的權力爭奪，如同政治場域中一般，由中國大陸來台作家替換日本作家成爲主導者，戰前台灣文學的日文傳統也失去作爲文化資本的合法性。在這樣文化場域的挪移態勢之下，整個文學場域的再構築過程裡，中、臺兩地作家的位移關係，以及面對舊殖民文化殘留的問題，都必然影響郁達夫文學在台灣的受容與閱讀。

文學閱讀必然包含讀者與以前所讀經驗形成的審美價值相對比、檢驗，其中明顯的歷史意義是讀者對過去與現在的意識調節。在戰後至解嚴前的台灣社會文化影響下，對於郁達夫文學並不能簡單地接受既定看法，必須以作品如何與當時互爲作用設爲指針，不斷地重新思考。以大眾作爲讀者身份支撐的文學閱讀市場，其身份很難界定在某個範圍內，但透過解讀郁達夫文學在台受容的轉型與出版，得以一窺特殊時代下的文本敘事模式與文學生產關係。從個別作品的接受史到整個郁達夫文學的接受過程看來，戰後時期對於郁達夫的解讀可大略分爲正反兩面，而正面評價裡又可在層次上細劃爲三：一是對郁達夫其人民族精神的重視；二是稱賞其對於人性道德書寫的考量；三是對提倡其書寫手法的高超技巧。以下首節先就戰後至解嚴前郁達夫文學在台灣的受容場域作一概括性的介紹與討論，將過去的意義作爲現在經驗的一部分加以理解，再行討論郁達夫文學接受過程所形構的意識形態與價值體系。

一、 解嚴前郁達夫文學的受容場域

文學受容的當代問題包含廣闊，文學作品內涵、價值及其對接受主體的遮蔽都在其內。場域中任一文學接受過程的範圍與途徑也必須注意，因此一開始郁達夫文學作品在台灣的出場與其後的經典化是亟待釐清的。從戰後 1945 年到解嚴前的這個時域，台灣對於中國新文學的態度可分 1945 年至 1949 年、五、六〇年代末、七〇年代初迄解嚴三個階段，當中包含相當劇烈的政治、文化等方面的多元動盪，社會空間與文學場域，更歷經了前所未有的劇烈變化。因此藉由「社會」與「文學」這兩個牽攣乖葛關係的釐清、解讀和探源，便可更清楚地勾勒郁達夫文學戰後以來於台灣社會與文學空間的變遷圖貌。「再現」（representation）並非等同是「反映」，其意味著結構化與形塑、選擇與呈現的積極運用。換句話說，在戰後台灣文學交流的視野裡，追蹤「郁達夫文學」敘事的轉移與再現，就是一種意義的實踐與生產。這裡所要討論的郁達夫文學不僅是傳送既存的意義，也是讓事物產生意義變動的實踐動作。日治時期台灣面對的「文化霸權」就是日本統治者，總督府透過教育與媒介的控制，擁有了合法而正當性的文化領導權，對當時以漢文表述語言的台灣進行意識形態的灌輸；另外，較隱晦但來自種族身份認同的霸權，則是中國文化體系，在當時台灣的作用，特別是指涉舊文學傳統所加諸於社會階級中的文化領導權。而這股中國文化體系則延續進入戰後台灣的文學運動場域中。若能界定這些權力論述的背景內容，便可以論析郁達夫文學在台受容的意識形態與建構過程。

(一) 戰後初期的「中國化」政策

從深層的文學傳承脈絡分析，當代台灣文學絕非官方所說中國現代文學的延續，但戰後以來官方的文藝政策確實使中國新文學傳統選擇性地構成台灣文學的內部成分。文化是一種實踐，也是一種支配。戰後台灣文學的發展過程中，文學傳播媒介的主流也向來以官方大報副刊爲馬首，作家創作和文壇活動則依賴副刊與小眾雜誌以傳播訊息，致使戰後台灣的文學資訊之閱讀使用，一開始起步則顯拘限。然在國府遷台前 1945 至 1949 年間，極力重建台灣文化的過程裡，曾引進魯迅等中國文學作家作品，因此戰後初期確實有不少中國三〇年代作家作品曾在

台灣刊行，可見中國新文學脈絡在戰後初期的台灣並非一開始就是斷裂的狀態。1945 年 12 月 25 日《政經報》有篇外電轉載的小文，以〈關於郁達夫〉爲題刊載：

> 據新加坡二日中央社電，日本佔領新加坡期間，逃亡蘇門答臘之前新加坡報人及教育人士一行十人已安返新島，內有胡愈之、沈茲九、王任叔、邵宗漢等。郁達夫曾於蘇門答臘西匿部名開設酒鋪三年半，現忽於八月二十九日失蹤，諒係日人所捕，現正尋覓中。……抗戰以後即到內地工作，後赴星島辦報，今不幸失蹤使大家都極惋惜。但願郁先生無恙歸來為新中國文壇上有所貢獻。[247]

文中一併介紹郁達夫的簡歷和作品，更稱《沉淪》是部「對舊禮教的攻擊頗爲猛烈」的作品，可知道郁達夫失蹤的消息一傳到台灣便引起反應，不久後包括胡愈之在內，陸續有人發表其遇難的評傳文章。在戰後初期兩、三年間，郁達夫文學仍存有其曇花一現的光影，而這光影的來源便是知日派的陳儀在台「中國化」政策。針對「中國化」，行政公署認爲須從宣傳與教育兩方面進行，因而藉由宣傳委員會和國立編譯館，與半官方的外圍機構台灣文化協進會的協力，將中國文化輸入台灣，以建立合乎官方意識形態的中國文化體制。因此戰後初期便有短暫的中國新文學之引介，包括對郁達夫作品的譯介書籍，例如 1947 年楊逵編印的中日文對照版「中國文藝叢書」與譯作郁達夫《微雪的早晨》；及對郁達夫其人其事的評介，如黃得時紀念郁達夫被害兩周年，寫於《台灣文化》的系列文章《郁達夫先生評傳》。論及戰後對於中國文化的重要傳播園地，就屬創立 1946 年 9 月 15 日《台灣文化》這本綜合文化雜誌[248]，「綜合文化雜誌」時期是自創刊號(1946 年 9 月)至四卷一期。黃英哲以圖表三就《台灣文化》的「綜合文化雜誌時期」文章內容類別說明：

表三　《台灣文化》文藝類文章之類別及作者身份表(數字表示文章的篇數，括弧

[247] 《台灣舊雜誌覆刻系列 4 政經報》第一卷第五期 (台北市：吳三連台灣史料基金會：傳文文化出版，1998 年)。

[248] 《台灣文化》第一卷第一期(1946 年 9 月) (台北市：傳文復刻出版(台灣文化協進會，1946 年 9 月－1950 年 12 月))，頁 32：〈後記〉宣稱：「不消說，本誌是『台灣文化協進會』的機關雜誌。可是我們卻不想藉本誌用以宣傳本會。除卻一些本會的工作紀錄和消息以外，我們想用編輯『綜合性文化雜誌』的態度，來編輯。」

內數字表示翻譯篇數)[249]

類別	作品數(翻譯作品)	中國人	台灣人	身份不明
文藝評論 文藝介紹	83(4)	16	10	3
新詩	20(6)	8	2	1
舊詩	4	2	1	
戲劇	13(1)	2	2	
小說	10	1	6	
隨筆、散文	64	18	2	3
歌謠	11		4	4
合計	205(11)	47	27	11

黃英哲從表三的雜誌撰稿者結構和篇幅，分析《台灣文化》的作者群多爲中國渡台作家，且致力於五四新文學在台灣的譯介。台灣出身的撰稿者中，則有與台灣新文學運動有關的楊雲萍、台灣民俗學專家陳紹馨、聲援台灣新文學運動的洪炎秋、台灣文學作家王白淵等人。因此在台的《台灣文化》內容對於五四以來的中國新文化、新文學，便展開非常積極的介紹。1947 年黃得時於《台灣文化》發表的系列文章《郁達夫先生評傳》，即是在「本省和內地文化的交流」文化氛圍中寫成。換言之，就是爲了台灣和中國的文化交流[250]。縱觀下來，戰後初期郁達夫文學在台的意義就在於，是一台灣時局政策與文化重建的有機性結合之見證，令人惋惜的是這條中國新文學脈絡在其後強烈的反共意識導向下逐漸消失隱晦。

附錄二「戰後台灣郁達夫的相關論著與文學事件對照年表」呈現戰後初期至解嚴前，郁達夫在台灣的相關文章略顯分散，數量也不多。就階段而言，五〇年代多爲郁達夫作品或其人生平的散篇小論，偶有選集，散篇例如：易君左〈海角新春憶故人——小說郁達夫和王映霞〉、王世昭〈郁達夫的詩詞〉、歐陽映紅〈郁

[249] 黃英哲，《「去日本化」「再中國化」：戰後台灣文化重建(1945-1947)》(台北市：麥田，2007 年)，頁 137-139。黃英哲對圖表的說明爲下：「可以得知文藝類的文章中，以文藝評論及作家、作品、文藝動向的介紹最多，其次是隨筆、散文。作者的身份別等，以 1945 年以後中國渡台作家占多數，值得注目的有許壽裳、臺靜農、李何林(李竹年)、李霽野、雷石榆、黎烈文、黃榮燦、袁聖時。其中許壽裳是魯迅的一生好友，臺靜農、李霽野還是 1925 年魯迅在北京創立的文學結社『未名社』之成員，黃榮燦終其一生始終是魯迅木刻思想的傳播者，上述諸人皆接受魯迅思想的影響，圍繞在許壽裳之下，致力五四新文學、新文化在台灣的介紹傳播。」

[250] 《台灣文化》第一卷第一期(1946 年 9 月) (台北市：傳文復刻出版(台灣文化協進會，1946 年 9 月－1950 年 12 月))，頁 32，〈後記〉：「杜、黃兩先生的內地文化介紹，確是很重要的工作，從本省和內地的文化交流上計，我們想再多登載這種的文字。」

達夫先生的遺詩〉等。此類篇章由於多發表在社會主流之外的非官方報刊上，能稍微跳脫官方主流意識的掌控範圍，因此論述立場也較爲持平，能以客觀的文藝角度來切入探討郁達夫；而偏官方立場刊物上所刊載的郁達夫相關評論則顯保守，然其中或依寫作者立場之不同有所差異，如：《台北文物》的〈憶郁達夫訪台〉，由於此文是參與台北市文獻委員會編纂工作的郭水潭寫成，任職期間著文探討整理日治時期台灣文化、文學的內容，因此能以平實的筆調陳述郁達夫訪台文化事件的前後；《自由青年》刊登的蘇雪林〈黃色文藝大師郁達夫〉此文[251]，則因初稿寫成時間三〇年代是處於所謂歷史過渡階段的困惑和抉擇，爲文一時間仍爲傳統觀念所牽絆，故對郁達夫多有個人意見上的道德責難批判。

(二) 五四文學精神的復甦

從中國跨界到戰後台灣的郁達夫文學是種跨文化的對話，這異質文化的交流過程中存在著許多中介步驟。當中「五四精神」如同魯迅思想一樣，是戰後初期兩岸文化人溝通的語境，共同的文化資本之一。台灣戰後的郁達夫文學之所以得以傳播，除了五〇年代後期知識界五四情結的回歸與復甦，也有台灣文化場域自主性漸次增強的因素。加上五〇年代崛起的戰後女性作家，憑藉著語言優勢在威權體制下所開拓的女性文學書寫，挾帶著她們受過中國五四運動洗禮的文化背景，遂將此文化影響帶入戰後台灣的文學空間，同樣助長了中國新文學在台灣的傳播機會。出版是一場在理想和市場之間尋求平衡的掙扎，包括預設讀者的期待與文學市場的需求，會影響到出版者、印刷者及書商對書冊的編製。文本也往往經由他手而變動：審稿者、編輯、出版者與讀者閱讀過程中的種種因素而變化著。因此探討台灣郁達夫文學的接受過程與成因，除了前述郁達夫本身文學的專篇討論外，作家個人選集的出版亦具有研究的重要性。然而，觀察郁達夫文學選集的出版，則內蘊著一番文學視野的變化隱因，以下試以 1957、58 年間出版所殘存的郁達夫作品選集，各版本中編排的篇章選錄、屬性分別加以陳列：

表四 郁達夫選集列表

[251] 原文出自蘇雪林，〈論郁達夫〉，載於《文藝月刊》第六卷第三期(1934 年 9 月 1 日)。蘇雪林文中認爲郁達夫的作品充滿了自我主義、感傷主義和頹廢色彩。

書名	《郁達夫選集》	《郁達夫文集》(共六冊)	《郁達夫詩文選》
出版社	駱駝	啓明書局	新陸書局
出版日期	1957 年 5 月	1957 年 5 月	1958 年 1 月
章節內容	• 第一輯：《沉淪》、〈銀灰色的死〉、〈煙影〉、〈遲暮〉、〈過去〉、〈采石磯〉 • 第二輯：〈蔦蘿行〉 • 第三輯：〈學文學的人〉、〈關於小說的話〉、〈關於黃仲則〉 第四輯：〈病閒日記〉、〈毀家詩紀〉	• 小說一集：《沉淪》、〈血淚〉 • 小說二集：〈茫茫夜〉、〈遲暮〉、〈過去〉 • 小說三集：〈銀灰色的死〉、〈薄奠〉、〈小春天氣〉、〈煙影〉、〈微雪的早晨〉 • 小說四集：〈二詩人〉、〈在寒風裏〉、〈故事〉 • 散文一集：〈感傷的行旅〉、〈逃走〉、〈十三夜〉 • 文話：〈盧騷傳〉、〈盧騷的思想和他的創作〉、〈施篤姆〉	• 詩：〈亂離雜詩〉 • 小說：〈煙影〉、〈出奔〉、〈遲暮〉、〈過去〉、〈茫茫夜〉 • 遊記：〈浙東景物紀略〉
序文	編者〈郁達夫傳略〉	孫孚之〈郁達夫評介〉，附〈郁達夫小傳〉	編者〈編者題記〉

從列表中五〇年代中後葉所出版的郁達夫選集內容看來，這時期的郁達夫文學對於台灣文化界而言，無疑是種新鮮的文學書寫範式，所刊行的文本類型包括小說、舊體詩、散文、文話等。由啓明出版的《郁達夫文集》書扉所附小文〈郁達夫小傳〉之敘述：「他的作品大都反映青年的苦悶心理，所敘述的以灰色的環境和頹廢的人物為主，這是他的獨特的風格。」[252]以及翌年新陸書局出版的《郁達夫詩文選》〈編者題記〉所言：「郁氏的作品，大都反映著青年的病態，關於青年對於現實社會的不滿，戀愛的苦悶，經濟的苦悶，他都很透澈地描寫出來。」[253]兩書編者不約而同認爲郁達夫文學在中國新文學運動中之所以獨樹一幟的原因，是在於對近代人病態的忠實表現。加上啓明出版社對共六冊的《郁達夫文集》宣傳文宣以「把青年人心底深處的秘密盡情暴露」的字句形容其文藝經典地位和主題技巧。五〇年代後期郁達夫文學驟然的出版現象，可說是全然擺脫郁達夫社會主義的政治反動思想陰影，而聚焦於他早期文學作品上的頹廢與浪漫特質。但這個時期的郁達夫文學選集之出版，礙於政治力影響，仍須成立在作家反日經驗的前提下，因此不論是駱駝、啓明還是新陸出版社對於郁達夫的評介，都必定提到郁達夫抗戰期間抗日的立場。

[252] 編者，〈郁達夫小傳〉，《郁達夫文集》(台北市：啓明書局，1957 年 5 月)。
[253] 編者，〈編者題記〉，《郁達夫詩文選》(台北市：新陸書局，1958 年 1 月)。

姑且不論郁達夫流亡南洋時的文化抗日活動，透過當時作家選集的出版，可以知道五〇年代台灣文壇對於郁達夫文學，確實存在著正面肯定的聲音。另一方面也是因應那時台灣對中國五四文學的復甦與想像，孫孚之〈郁達夫評介〉認爲：「在他數十年的創作生活的過程當中，他的生活表現了數十年來中國青年生活實際的大部。」[254]李歐梵則言「五四」就是六〇年代知識分子的文化背景，正如晚清的國學是「五四」時代知識分子的文化背景：「從『六十年代』的立足點看『五四』，所能得到的是一個歷史的視野和角度(Perspective)，卻並不是全然客觀的，因為我們都是『五四時代』人的子女，幼年時所受的教育和文化薰陶，都離不了『五四』的影響。」[255]台灣文學這股對中國五四文學的期盼，同樣在 1958 年胡適於中國文藝協會的演講主張中顯現：

> 一九五八年五月四日，胡適(一八九一～一九六二)在「中國文藝協會」第八屆會員大會上發表演說，極力主張恢復「五四」文學革命精神，提出兩條文學標準，一是要有人氣、人格、人味的「人的文學」，二是：「我們希望要有自由的文學。文學這東西不能由政府來輔導，更不能由政府來指導。」[256]

胡適提倡白話文之於「中國文藝復興運動」的詮釋系統，雖讓國府得以截斷五四新知識分子在三〇年代左翼革命文學的歷史記憶，進一步窄化五四運動爲一單純的白話文學運動，迴避愛國的五四政治運動與其後文化啓蒙運動間的聯繫，以及五四與中國共產黨、社會主義的互動，成爲官方選擇性的五四文化論述共謀。但是胡適的演說卻也凸顯五四文學革命精神，及強調文學不能被政治力介入引導的文學自由，與人的文學的寫作態度。胡適的演說也反映，五〇年代晚期國民黨文藝政策所遭受的批判。從五〇年代後期至六〇年代的台灣文學思潮發展之立足點，來看待五四的文人及郁達夫，能得到的是一個官方之外的歷史視野。如此綜觀 1957、58 兩年間的郁達夫選集出版，或可認爲是一種大眾對文學潮流要求的醞

[254] 孫孚之，〈郁達夫評介〉，《郁達夫文集》(台北市：啓明書局，1957 年 5 月)，頁 2。
[255] 李歐梵，〈五四文人的浪漫精神〉，周陽山主編，《五四與中國》(台北市：時報文化，1979 年)，頁 295。
[256] 許俊雅，〈回首話當年——論夏濟安與《文學雜誌》〉，《見樹又見林——文學看台灣》(台北：渤海堂，2005 年 2 月)，頁 416。其引胡適語註明出處爲：「胡適，〈中國文藝復興 • 人的文學 • 自由的文學〉，《文壇》季刊第二期，一九五八年。」

釀徵兆，和五四文學在民間的新興。

五四之後的十年間，文學雜誌及團體紛紛成立，新文學中心也先後集中在北平和上海這兩大城市。李歐梵稱這時期上海的文人「非但相輕，而且自重」，因此使得那時文壇上充滿傾訴性的作品，其中包含了郁達夫《日記九種》及遊記文字[257]。這種文學現象與其後台灣六〇年代存在主義的頹廢、虛無彷彿有所相似，認爲自己不受知於時代，因此沉浸於朝內地追求自我價值。張誦聖曾說明五、六〇年代台灣文學發展的動力：「由於在大陸民國時期『上海、北京的文壇無法搬移到台北』、重要作品被查禁等因素，『五四文學成為一個只有傳統在空轉而沒有『文庫』(repertoire)的空殼子』。」[258]五四後的上海與台灣六〇年代文壇種種頹廢、逃避現象，雖有其個別不同的塑因，但從歷史角度看來背後卻隱現著一個時代共相，即是知識分子集體感知到與政治社會的疏離，郁達夫對此陳述：

> 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。……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？[259]

郁達夫的自我懺悔刻繪出五四後上海及台灣六〇年代，這兩個時空下知識分子相似的心情與困擾，和政治脫了節，面對社會現實又有著沈重的負擔。緣於這兩個時代之間的文學及精神共鳴條件，台灣六〇年代的郁達夫文學不但順勢接著戰後初期時局政策的機緣，更配合五〇年代擁有五四文學背景的中國來台女性作家之崛起，和「人的文學」寫作精神中對五四文學的關懷，巧妙地蟄伏在台灣文學場域中。

(三) 六〇年代以來的讀者需求

[257] 李歐梵，〈五四運動與浪漫主義〉，葉維廉主編，《中國現代文學批評選集》(台北市：聯經，1977年)，頁 366-368。
[258] 張誦聖，〈文學史對話：從「場域論」和「文學體制論」談起〉，張錦忠、黃錦樹編，《重寫台灣文學史》(台北市：麥田，2007 年 8 月)，頁 189。
[259] 郁達夫，〈寫完了《蔦蘿集》的最後一篇〉，《郁達夫文論集》(浙江：浙江文藝，1985 年)，頁 70。

五〇年代教育環境的改善，連帶識字人口的增加，再加上經濟及工業技術的進步，都有助於發展一個相對自主的文化場域，使得台灣出版的外部條件漸趨成熟，並逐步奠定大眾文化的閱讀基礎。六〇年代的台灣雖尚未完全接受中國五四及三〇年代作家的作品，但五〇年代末期蘇雪林便為《自由青年》撰文一系列五四作家及相關文本的篇章，後由文星書店集冊成《文壇話舊》一書：「自覺掉以輕心如這部新文學講義者，卻得許多人關心，……民國四十七八年間，我替呂天行先生主編的自由青年連續寫了一年多這類文字，居然大獲讀者好評，以後結集為書，名曰『文壇話舊』。」[260]雖然書中許多段落透露出作者主觀式的印象批評，以及文人軼事的穿插，但從自序可以發現一個五〇年代以來的時代現象，就是中國新文學成為大眾投注歷史想像的所在，台灣讀者對中國五四作家的文化精神與作品是充滿好奇心理的。

六〇年代年林海音《純文學》月刊(1967－1972 年)除了發表具文學味的原創作品外，還開闢「近代中國作家與作品」專欄引介三〇年代的作家和作品[261]，以傳承五四，順帶替台灣讀者填補了對五四文學作品的脫節與想望：「重刊這些作品的目的，是為了彌補現代讀者對近代中國文學作品的脫節現象。」[262]林海音所謂的近代中國文學作品便是包含五四到三〇年代作家作品，專欄以良友版《中國新文學大系》(1935 年版)為參考底本率先刊出郁達夫、許地山、盧隱等人的小說，以及張秀亞、蘇雪林、林海音的評論文章。《中國新文學大系》所開創的全新編輯體例——全卷有總序，分卷有導言，理論與史料結合的編輯方式，是將選家之學轉變為文學史家之學。以《中國新文學大系》為參考底本的行動，呈現出林海音的美學標準是受其脈絡與文學史觀的影響。積極意義上，延續良友版大系叢書在台灣日治時期的中國新文學觀念，奠定了中國現代文學史觀的經典基礎，而在文學史上具有里程碑式的意義。

《純文學》除了「近代中國作家與作品」專欄對郁達夫文學史料的介紹外，1971 年也刊有杜國清譯著鈴木正夫關於郁達夫後半生的資料〈郁達夫的流亡與失蹤〉，杜國清闡述自己的翻譯動機是：「這篇『訪問紀錄』是極為貴重的資料，而

[260] 蘇雪林，〈自序〉，《中國二三十年代作家》(台北：純文學出版社，1983 年)，頁 2-3。
[261] 「近代中國作家與作品」專欄自 1967 年 2 月《純文學》第 2 期創立，選刊中國五四以降的二、三〇年代經典作家及作品，並邀與當時作家有交情的人寫作介紹與導讀。
[262] 林海音，「近代中國作家與作品專欄」，《純文學》第 2 期(1967 年 2 月)，頁 1。

且國內郁達夫的朋友讀者和研究者不在少數，一定對這篇文章感到興趣。」這份資料同樣受到林海音的重視：「『郁達夫的流亡和失蹤』是一篇極有價值的資料性作品。本刊創『近代中國作家與作品』專欄，第二次(刊於第三期上)即介紹的是郁達夫的短篇小說『遲桂花』，並由張秀亞寫『關於郁達夫』一文。」[263]透過杜國清與林海音的文字可以想見郁達夫文學的研究，在當時的台灣雖未居第一線，但作爲文學研究本身而言是有其價值存在的。《純文學》這種態度嚴肅的「純文藝雜誌」，其讀者數量雖比不上其他種類的刊物，卻是文學社群中最具影響力的媒體。其編者和論者重視讀者的聲音，同步地承接了五四文學的精神內涵，當中撰文者或以作家論、作品論的方式詮釋五四作家，也或者陳述自己與作家的因緣交誼來呈現，因而六、七〇年代的台灣文壇或多或少受到《純文學》的詮釋影響，以理解部分的五四新文學。

進而在七〇年代後，陸續有其他學者專家提出逐步開放五四和三〇年代作家作品在台出版的意見。胡耀恆〈開放三十年代文學〉便談到政府應該參照國內外情勢及作家狀況、作品內容，分級地將相關作品解禁[264]，文中強調出文學的延續性與時空性特點，因爲那個時期的文學是中國知識分子吸收西方文學形式與理論後的創造豐收期；朱西甯〈宜否考慮開放五四和三十年代的作品〉一文則指出戰後台灣對中國新文學作品的禁制與代溝：「但于新的一代而言，幾乎是完全絕緣的；這是因為政治因素的必須措施，自五四至三十年代的文藝作品，除了徐志摩、朱自清、郁達夫等極少數幾位超然(部分早故也有關係)的作家作品之外，率多皆被禁止出版或發行。」朱西甯更清楚列出應該開放的五大理由，認爲因應政治情況的改變，政府當局也須改變對相關文本的禁忌態度[265]。以上論文顯示六、七〇年代之後，文學各界開始產生開放中國五四與三〇年代作品的聲音，甚至成爲一種要求與必然的趨向。而這個文化呼聲的前哨，便是因爲《純文學》對遮蔽已久的中國新文學之引介推動所開啓的。

另一方面，郁達夫在中國新文學史上的影響與活動也是爲人所常談，以其

[263] 鈴木正夫，杜國清譯，〈郁達夫的流亡與失蹤：原住在蘇門達臘的日本人的證言〉，《純文學》第 49 期(1971 年 2 月)，頁 41。林海音對於此文的評價參見該期「讀者 • 作者 • 編者」一欄，頁 135。

[264] 胡耀恆，〈開放三十年代文學〉，《中外文學》第 11 期(1973 年 4 月)，頁 4-7。

[265] 朱西甯，〈宜否考慮開放五四和三十年代的作品〉，《中華文化復興月刊》第 76 期(1974 年 7 月)，頁 76-79。朱西甯所列的五大開放理由如下：一、文藝脈流的承襲；二、政治情況轉變；三、作品應受公正的批判；四、以批註工作配合開放；五、禁絕不如疏導。(引文出自頁 77)

1921 年創立的「創造社」來說，便以中國五四新文學之後的新興文學社團之姿所看重。然而戰後台灣對文學傳統的斷裂傾向，使得在戰後初期至解嚴前的台灣文學階段中，創造社本身所具備的文化意義並不顯得完美，尤其是創造社後期傾向左翼，因此台灣方面不禁質疑郁達夫的思想問題，胡秋原曾評之：

> 彼等皆留日學生，皆非專門研究文學者。唯當時文學界及文化界之既成勢力尚不足使一般青年感服，彼等乃得以反對派之姿態而起。其所謂浪漫主義，非西方十九世紀初之民族精神，而為世紀末之頹廢情緒。彼等年輩較輕，文筆較有感情，易於引起當時煩悶青年之心理共鳴。故一時影響較前者為大。及馬克斯主義之潮流興，一九二八年後，創造社又由「為藝術而藝術」轉向「革命文學」、「普羅文學」。此亦受當時日本風氣之影響。[266]

胡秋原說明一九二〇年代以來許多文學團體乘時蔚起，其中以周氏兄弟的「文學研究會」與郁達夫的「創造社」爲兩大壁壘。胡秋原認爲文學是一個精神創造過程，因此文學作品必定要與民族情感相通；而創造社所謂的「世紀末之頹廢情緒」是絕緣於中國社會文化之傳統，因此他批判新文學運動初期的發展非屬正常，更言郁達夫、郭沫若、魯迅等人轉向雜文、考古是因其新文學無法有所創作。胡秋原的序文仍貶新揚舊，強調古典詩體的美好。而對郁達夫與左聯或左翼思想的關係，其看法爲：「左翼潮流既起，達夫始譯辛克萊之『拜金藝術』以趨時。左翼聯盟成立，遂亦加入，然始終格格，與左翼相左。此又可見其真誠之氣。」[267]就胡秋原看來左翼如同新文學的發展僅是一時潮流，郁達夫也終與左翼不合。郁達夫以短篇小說《沉淪》知名，也實爲中國昔日名士的積習，是不足取的。胡秋原更形容郁達夫的《遲桂花》是「象徵遲暮之感，實無左氣」，舊體詩作更非是身爲共黨黨員的郭沫若所能及的，表明其有別於其他中國三〇年代文本性質的存在。可見解嚴之前台灣對於郁達夫文學的評價討論，則多依據研究者本身的意識形態、身份背景來發聲，對於傳統文學創作的關注比重或評價也優於新文學本身的成就。

二、反共意識下的文藝伏流

[266] 胡秋原，〈胡序〉，劉心皇編，《郁達夫詩詞彙編全集》(台北市：台灣商務印書館，1982 年)，頁 2-3。
[267] 胡秋原，〈胡序〉，劉心皇編，《郁達夫詩詞彙編全集》，頁 4。

戰後初期國民黨政府持續政治與社會上的強勢壓制，爲消除日本殖民教育的痕跡與影響，積極推動反共思想與中華傳統的文化本位政策。但須注意的是在 1949 年 5 月戒嚴令頒佈之前的四年，此時的台灣文化正逐漸復甦、發展，國民政府對於文化的控制也未顯強硬、一元化。1945 年《台灣新生報》〈建設台灣新文化〉社論，提出了「中國化」、「世界化」與「皇民化」的問題：

> 某些方面，台灣確實比祖國進步，但也有些方面，台灣是尚幼稚的。如以中國眼光權衡台灣文化，則其缺點不少，台灣睽違國恩五十年，實在沒有法子。但如以世界眼光看台灣，則台灣文化的優點頗多。無論如何，受日本統治五十年，台灣同胞多少是學了些東西的。質言之，台灣的民族文化雖不如祖國，但其世界性的文化，絕對不低。[268]

中、日、台三方的文化思潮使得日後台灣與中國知識分子思想上產生分歧，雖然強調了台灣必須中國化的需求，但也提出台灣世界性的一面。在這樣仍屬自由的氛圍下，戰後台灣早期有許多對中國新文學的相關介紹，像是 1947 年 1 月楊逵翻譯魯迅〈阿 Q 正傳〉(東華書局出版)，書前解說提及：「這裡我所譯的『阿 Q 正傳』是先生的代表作，它向該詛咒的惡勢力與保守主義宣告死刑。懇請仔細吟味品嚐。只要惡勢力與保守主義不揚棄，吾人就連一步也無得前進。」[269]這裡觸及戰後初期魯迅傳播的衍生問題。可以發現中國新文學作家雖然在台灣有過引介翻譯，但在演繹的過程中卻出現中國來台與台灣在地知識人兩方不同表述的情況。以魯迅爲例，中國來台的知識分子起初是藉由魯迅思想來發揚中國民族主義，肅清日本文化影響，具有中國化與民主化的雙重性內涵；但台灣作家卻常用來批判官方統治，也就是黃英哲所言：「魯迅思想在台灣滲透發展的結果，台灣本地文化人藉著紀念魯迅或是透過魯迅的作品論，激烈地批判大陸來台的一些國府腐敗官僚。這種結果也許不是許壽裳當初所能預料到的。」[270]在一片「中國化」的熱潮中，台

[268] 社論，〈建設台灣新文化〉，《台灣新生報》(1945 年 11 月 6 日)。
[269] 楊逵，〈楊逵全集〉(第三卷 • 翻譯卷)，彭小妍編(台南：國家台灣文學館，2001 年 12 月)，頁 32。
[270] 黃英哲，〈戰後魯迅思想在台灣的傳播(一九四五~一九四九)〉，中島利郎編，《台灣新文學與魯迅》(台北：前衛，2000 年 5 月)，頁 157、168。

灣這一被殖民地的「去日本化」成爲絕對必要的關鍵。而戰後初期引介中國新文學作品的動作，除了呼應當局對中國文化與語言的重視外，也是台灣文學界積極連結被戰火所切斷的文學傳統的行動，這當中自然也包括了中國作家郁達夫的討論與評價。

戰後台灣文化政策有其強烈的「文化治理性」(cultural govern mentality)，國府透過教育與宣傳等手法達到全方位的個人/集體、有形/無形的馴化與控管，其最終文化視野爲達成國家統治之目的。五〇年代蔚成風潮的「抗戰文藝」、「反共戰鬥文藝」，是背負沈重的政治訴求及民族精神包袱，「抗戰文藝」是爲了對抗左翼普羅文學，「反共戰鬥文藝」則爲動員台灣社會各階層，宣揚反共復國的革命決心。政府以國家權力介入民間文藝發展，以政治權力篩選單一政治傾向性的文學社群與內涵。可想而知，反共意識下台灣的中國新文學討論是充滿壓抑與政治無意識的。1954 年影響甚鉅的「文化清潔運動」，由中國文藝協會核心人士張道藩、王藍等主導，國民黨政權以國家機制爲輔的文藝運動，基本主張肅清文壇「赤色的毒」、「黃色的害」、「黑色的罪」三害的價值理念。它的政治與運動目的除訴諸維護社會道德秩序的正當性，同時形構道德原則作爲維護國家「反共」秩序的邏輯想像，對台灣的文學生態可謂造成深遠的影響。戰後國民黨政府這種「五四綜合特徵」的文藝運作策略：藉由文化思想屬性達成民族國家的建立[271]。運動本質結合社會道德與國族立場之思維，視文藝運動同作戰，而接受政策指導或服務於政治，等同於爲當時反共的官方立場確立新的五四記憶與審美標準。

五〇年代的官方文藝話語不僅造成台灣文學的斷裂，亦無法延續大陸五四以來的新文學，因爲國府對於淪陷區的學者、文人作品一律查禁，文學創作上也採嚴格的檢閱制度。而郁達夫本身也因之前屢次與國民黨有過異議的紀錄[272]，加上曾參與「左聯」此一深具左翼社會思想的革命文學組織之經驗，而被國民黨歸入赤化分子之列。夏志清《中國現代小說史》曾對「左翼作家聯盟」作過根本性質上的說明：

[271] 陳康芬，《政治意識形態、文學歷史與文學敘事—台灣五〇年代反共文學研究》(東華大學中國語文學系博士論文，2006 年)，頁 90。

[272] 如 1927 年 4 月政論〈在方向轉換的途中〉反對蔣介石的獨裁高壓政策；1929 年 9 月，遭安徽省教育廳長施壓攻擊，被列入赤化份子名單；1930 年 3 月，國民黨浙江省黨部呈請黨部中央通緝「墮落文人」魯迅，郁達夫亦遭到警告；1932 年 4 月，中篇小說《她是一個弱女子》被視爲普羅文藝而被國民黨政府禁止發行，1933 年 12 月經作者刪節，並改題爲《饒了她》，再次由上海現代書局出版，1934 年 4 月又被指爲”詆毀政府”而受禁；1935 年 7 月，上海暨南大學教職因國民黨教育部長，以所謂「生活浪漫，不足爲人師」理由加以飭回等異議事件。

> 本質上左翼作家都受中國共產黨的指揮和控制，因此，他們在文學上的成績只能以個人標準來評定，跟隨馬克斯主義路線的作家，他們的重要性都視他們對革命運動有否貢獻而定，而不根據他們文學上的成就或作品之美學價值。左翼作家都是共黨的工具，共產黨把他們塑成特殊政治目標的工具。[273]

可見就國民黨的立場而言，左聯是不被接受的文學團體。當時的中國新文學在台灣的傳播成了明顯消長的文化權力場域，同受到反共與中國化意識的限制、調適，當時反共文藝體制的核心人物陳紀瀅《百年來中國文藝的發展》一書便對中國新文學發展的陳述顯得消極，甚至簡單描述創造社是「完全左傾，參加毛共組織」的團體[274]。五〇年代以來，「文獎會」及「文協」及各報紙雜誌，早已積極推動反共文藝的戰鬥意識。此般態勢之下，自然郁達夫其頗富爭議的生平經歷，相對使其文學作品一時之間無法在台灣廣爲流傳。

「文協」等文藝組織大量網羅大陸來台的右派作家，各報副刊、雜誌的編輯和作者，以政治利益爲前提，對文學創作、傳播媒介進行宰制，致使發表、出版管道產生限制和壟斷。因此，1949 年後期間的台灣對於郁達夫文學的解讀，幾乎以大陸來台作家對郁達夫其人印象及其作品評價爲主。其中最具代表性的，爲三〇年代蘇雪林對郁達夫作品的評價，後於 1979 年收入台灣出版的《二三十年代的作家與作品》第二十八章。身爲中國文藝作家協會一員的蘇雪林，向來響應《育樂兩篇補述》中「務須剷除赤色的毒與黃色的害」的號召，因此對郁作品無法跳脫「性」題材的調性大感不滿，她痛批：「赤裸裸描寫色情與性的煩悶的郁達夫，則為荒唐頹廢的現代中國人所歡迎」[275]由於蘇雪林早年受儒家思想的陶冶及天主教徒的背景，她相當強調一個作家的品格，所以對於郁達夫負面的觀感，有部分即因爲其人私生活的糜爛；至五〇年代由於國府官方的文藝與政治政策導向之因，整體台灣文化界對於中國新文學有了相當的檢擇，鄭學稼認爲郁達夫是個「頹廢派」文人，並評斷其人受政治運動的影響不大：

---

[273] 夏志清，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》 (香港：中文大學，2001 年)，頁 264－266。(C.T.Hsia. *A History of Modern Chinese Fiction.* New Haven: Yale University Press, 1971.)

[274] 陳紀瀅，《百年來中國文藝的發展》(台北市：重光文藝，1977 年)，頁 45。

[275] 蘇雪林，〈論郁達夫〉，原載於《文藝月刊》第六卷第三期(1934 年 9 月 1 日)。後收入第二十八章〈郁達夫其人及其作品〉，《二三十年代的作家與作品》(台北：廣東出版社，1979 年)。

> 他終是一個文學家，對於政治的轉變，終不能表現什麼固定的觀點。如果，我們不能夠用投機兩字形容他一時的轉向，卻可說他的性格和政治格格不合。所以，儘管他感情的衝動，發表什麼「激動」的辯明，他永不能拋脫文學家的本性，也為著這一原由，他到底和魯迅的「左聯」冷淡下來。抗戰前，他到福州做小官，吟詠山水，恢復了他本來的面目。我們可用一句話表現他：浪漫與頹廢。[276]

鄭學稼直言郁達夫作品能在文學史留下好印象，但本人是個「性格和政治格格不合」的浪漫派文人，1936 年應陳儀之邀到福州做官只是爲了吟詠山水。這樣的評價對於郁達夫而言似乎顯得有些偏頗，試觀作家當年的活動，同年 6 月郁加入上海成立的「中國文藝家協會」，與魯迅密切來往；11 月又以福建省政府講學爲名赴日講演，赴日期間發表了對魯迅和左翼文藝運動高度評價的文章，以其行動表達對政治、文學運動的支持；緊接著 12 月訪台一行，更於台北出席台灣新民報社舉辦的文藝座談會，就中日、中蘇文化交流和互相影響等問題發表意見。加上其後郁不斷發表政論文章批判日本侵華的軍事行動，以上種種行動可想是出自作家性格所使然，而非一時情感衝動。從鄭學稼對中國作家郁達夫的評價，可推知在當時台灣社會文化氛圍的影響之下，中國文化在國府由大陸引介至台灣過程中所呈現的保守態度，與斷章取義的作法。

儘管表面上台灣大部分中國五四及三〇年代文學被禁，但實際上文學傳播受容透過文字本身、作者記憶和體制傳統，仍存在許多延續、移植的可能。由於郁達夫早年與創造社左派文人過往甚密，加上作品中渲染著性意識的苦悶，生時屢受衛道人士與右派文人非議，死後亦長期遭到政治力量的貶抑。這樣的作家作品在戰後台灣官方選擇性發展的五四文學傳統，傾向於文化意識形態的共謀，而非政治意識等同轉化的差異背景裡。這時期民間的文藝論述相較於官方政治立場，可以說保留更多個人自由意志的解讀空間。如六〇年代夏志清的《近代中國小說史》對郁達夫與創造社的介紹，王德威〈重讀夏志清教授《中國現代小說史》〉一文則論夏志清是強調文學形式內蘊道德意涵的[277]，可想而知文學作品的「道德性」

[276] 鄭學稼，《由文學革命到革文學的命》(香港：亞洲，1953 年)，頁 34-35。

[277] 王德威，〈重讀夏志清教授《中國現代小說史》〉(英文本第三版導言)，收錄於夏志清，劉紹銘等譯：〈郁達夫(1896-1945)〉，《中國現代小說史》(上海：復旦大學出版社，2005 年)，頁 31-47。

是夏志清所重視的。因此在評述郁達夫的作品時，其著眼點也在於此：

> 郁達夫在初期是個特別重要的作家，因為惟有他敢用筆把自己的弱點完全暴露出來，這種寫法擴大了現代中國小說心理和道德的範圍。可惜後來學他的人雖然寫欲情和頹廢著墨很多，卻誰也沒有他那種老實和認真的態度，等到 1928 年「左」傾運動風行一時，他那一路的小說很快就不時髦了。[278]

夏志清認爲郁達夫擴大了初期現代中國小說心理和道德的範圍，更讚譽郁《沉淪》一作對青年心理學的探討。這段對於郁達夫的議論，呼應王德威對夏志清在評述中國現代小說時，常強調作品應提供深刻道德意味條件的說法。夏更評論郁達夫的作品具有積極的社會意義，其頹廢的自傳書寫只是表面，道德方面照樣考慮很多。另外，夏志清還曾引用周作人《人的文學》來表達一種對人性尊嚴的認知：「《人的文學》的論點，認為人是有靈肉二重生活的；靈肉本是一物的兩面，不是對抗的二元。」[279]夏志清贊成的是作家正視人生的書寫態度，從平凡生活的描寫中表現出同情心和道德感來。郁達夫那種對自我人性完全表露的寫作之於夏志清而言，就是種展現禁忌衝撞的表現，且提倡維護人類尊嚴的文學，絕非唯一昧談論情慾、暴露人性黑暗的創作層次。

六〇年代中期國民黨接續反共文藝的中心政策，將文藝政策納編於國家行政體系之中，以軍系作家爲主導的政策文學明朗化；七〇年代台灣政治轉型，內政上國民黨更爲注意「經濟發展和攏絡省籍同胞」[280]，因此官方對於文化態度漸趨消極，文壇多元發展未受到大力壓抑，並得以積蓄其後反官方的文學能量。與此同時，六〇年代劉心皇開始陸續在雜誌發表關於郁、王兩人愛情軼事，以及郁達夫在南洋的事跡，1962 年將這些資料集冊出版《郁達夫與王映霞》一書。1971 年劉心皇所著的《現代中國文學史話》裡第九章〈郁達夫論〉與附錄〈郁達夫與左派文人的一段恩怨〉則提及郁達夫與創造社、左聯的不合，表示郁思想傾向自

(C.T.Hsia. *A History of Modern Chinese Fiction.* New Haven: Yale University Press, 1971.)

[278] 夏志清，劉紹銘等譯：〈郁達夫(1896-1945)〉，《中國現代小說史》，頁 78-79。

[279] 夏志清，劉紹銘等譯：〈文學革命〉，《中國現代小說史》，(上海：復旦大學出版社，2005 年)，頁 15。(C.T.Hsia. *A History of Modern Chinese Fiction.* New Haven: Yale University Press, 1971.)

[280] 鄭明娳，〈當代台灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，鄭明娳編，《當代台灣政治文學論》(臺北：時報文化，1994 年)，頁 37。

由而不左傾的表現，強化其始終站在抗日立場的態度，迴避郁達夫早期與創造社的關係：

> 到福建任省府參議兼公報室主任，還編輯福建報紙副刊。前面所引的重氣節的詩，便是這時期的作品。從他的在國內參加抗戰工作，又到南洋宣傳抗禦日寇……我看作為一個文人，能始終站在抗日的立場，臨難不苟，正是盡節，而在抗戰時代盡節。就是「為國捐軀」了。[281]

劉心皇〈郁達夫論〉排除了郁達夫的思想問題，推揚郁入世寫作精神與書寫技巧，可見他對郁達夫文學的先行檢擇。1973 年旅外學者李歐梵《中國現代作家浪漫的一代》第五章〈郁達夫：孤寂者的漂泊〉、第六章〈郁達夫：自我的幻象〉詳談郁達夫的生平，從他的童年、在日本期間的學生、兩性生活、回中國後的文學活動與王映霞之間的點滴。李歐梵評價自傳體文學對郁達夫起了解放思想的作用：「從郁達夫最初的創作生活開始，他就得以對自傳體文學的狂熱追求與一種強烈的自我欺騙的因素結下了不解之緣。」[282]綜上所見，戰後初期的台灣至解嚴前，各方研究者對於郁達夫的呈現就有著選擇性。這樣的現象可溯至新興中國文化灌輸的同時，台灣知識分子雖在官方霸權話語下面對檢擇過的中國文化，但接踵而來的「奴化論述」與「中國化」權力文化框架，卻也喚醒了一定的反動思考。在 1956 年郭水潭〈憶郁達夫訪台〉明白呈現了兩地知識分子的對話過程：

> 一會兒，郁先生就出來和大家見面。互通名片，彼此寒喧後，一同坐定。於是展開著小型座談會似地，開始漫談起來。聽說郁先生是日本東京帝大出身，我用日語，但郁先生卻要我改用筆談。這麼一來，那就麻煩多了。幸以在座之占鰲、松林兩兄，均能國語，由其翻譯，才得互通意志，隨之談起許多事，但概以文學為談。約談到一點鐘，我們告辭而別。[283]

知識和信仰的態度往往會影響人們觀看事物的方式。明顯的，郭水潭的說法並不

[281] 劉心皇，《現代中國文學史話》(台北市：正中，1971 年)，頁 329。
[282] 李歐梵，《中國現代作家浪漫的一代》(北京：新星出版社，2005 年 9 月 1 日)。（Leo Ou-fan Lee. *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973.）後收於王自立、陳子善編，《郁達夫研究資料》(上、下)，于月明譯(廣州：花城出版社，1985 年)，頁 563-564。
[283] 郭水潭，〈憶郁達夫訪台〉，《台北文物》第三卷第三期(1954 年 12 月)。

同於鄭學稼與尹雪曼等官方文藝人士對於郁達夫的看法。〈憶郁達夫訪台〉表達出郁達夫對於台灣文學的關懷之意。更迭至八〇年代，觀察陳敬之《文學研究會與創造社》在評述創造社的說法：「而共產黨握到筆權，就是從後期的『創造社』那時提倡『革命文學』而開始的。基於此一慘重的教訓，……對當前的文藝政策和措施，實有由有關方面隨時提高警覺和加強檢策之必要。」[284]可以發現陳敬之仍深受以往政府反共宣傳的觀念，台灣讀者處於一種與五四文學傳統割離的語境中；另一方面，八〇年代的台灣文化界對五四後期激烈的革命文學路線仍舊無法接受；而後期染有社會主義思想色彩的創造社，也導致台灣鮮少提及郁達夫在創造社的活動。戰後反共敘事的特定社會脈絡持續影響研究者的基本預設，以及日常研究活動的實踐型態，以上對郁達夫文學選擇性的呈現現象，恰好體現了當時社會氛圍所形成的邏輯共識。

三、作家形象的階段性演變

文學作爲一種社會構成，是在藝術形式與日常生活經驗的背景之下被人們接受和評價的。解嚴前的台灣文學界礙於左翼思潮與國家反共文藝政策的「日常生活經驗」所囿，對五四以來的中國新文學總多所避諱、迂迴。像右派作家之一蘇雪林便認爲五四以來的中國文壇是個文藝標準尚未確定的時代，蘇同時分析郁達夫的小說作品之所以受到現代中國讀者歡迎的原因：

> 本來「性」是人類一切情欲中最基本的一個，像佛洛依德所說竟是情感的泉源……何況中國民族本如周作人所說多少都患著一點『山魈風』，(Satyriasis)最喜談人閨閫和關於色情的事情，對於這些蒙著新文藝外衣的肉麻猥褻的小說像沉淪這樣一部書……況且郁達夫的作品又喜歡儘量地

[284] 陳敬之，《文學研究會與創造社》(台北：成文出版社，1980 年)，頁 127。實際上此書是爲「中國現代文學研究叢刊」第一輯的第三冊，編輯委員有：尹雪曼、周錦、孫陵、夏志清、陳紀瀅、趙友培等人。每冊書前的〈中國現代文學研究叢刊編印緣起〉清楚說明叢刊的出版目的：「中國新文學運動，是隨著中華民國的誕生而來。儘管後來有著各種文藝思潮的激盪以及少數作家思想的變遷，但中國現代文學卻都是在國民政府的呵護下成長茁壯的，所以絕不能因爲民國三十八年的政治原因而形成中斷。無可否認，民國三十八年之前新文學的作家和作品中，有些是左傾的，然而比例畢竟很小，我們不能因了這些而忽略全部。……，我們當代文學是新文學的一線相承，我們對新文學發展的史料應該有總的整理和全般的瞭解，進而作批判性的接受，才能充實當代文學，並規劃出未來發展的美麗藍圖。」

> 表現自身的醜惡，又給了頹廢淫猥的中國人一個初次在鏡子裡窺見自己容顏的驚喜。郁氏作品之不脛而走，傳誦一時，便是這個緣故吧。[285]

因此一反中國文學內斂之本質，多寫刺激性的情慾感官、作品質性粗糙、赤裸裸描寫內在慾望的郁達夫文學，就容易爲當時的讀者所注意、歡迎。以上文字不僅直接批判郁達夫的文學「肉麻猥褻」，更點明中國人是「頹廢淫猥」，兩方意味相投才讓郁達夫文學得以於當時傳誦。對此許欽文〈郁達夫和緣緣堂主合論〉則釐清部分讀者對郁達夫文學產生誤解的原因：

> 原來小說的格局，有著「自傳體」和「正傳體」的分別。自傳體的小說，語氣是直接的，好像近在一邊，容易領會，也就容易博得讀者的同情。為謀功效的廣大，總得採用自傳體。郁達夫先生，好像已經成了習慣，所做的小說，幾乎沒有一篇不是用自傳體寫成的。可是自傳體並非「自敘傳」；自傳體只有形式上的關係，自敘傳是重在實質方面的。在自傳體的小說上面所寫的，雖然以「我」為中心，卻不一定是作者自己實有的事情，往往由于憑空虛構，或者從別人的故事中「硬化」過來。[286]

許欽文雖以「自傳體」與「自敘體」的歧異解釋郁達夫具爭議性的文字風格，更認爲郁達夫個性熱情率真，所以常被人有所誤解；但對於蘇雪林的審美準則而言，郁達夫文學正代表了文學喜好上中國民族性的負面表現。蘇雪林 1952 年 7 月在台灣擔任大學教授，埋首研究中國古典文學，與謝冰瑩是五四文壇女將中逃到海外僅有的兩位。由於環境的薰陶與家庭教育影響，蘇雪林的反共立場向爲鮮明，對灰色、虛無、墮落的文章總持以批判態度。這樣的思想學養自然造就蘇雪林對於郁達夫文學的撻伐。然而細究郁達夫所寫的醜惡穢瑣事物，是其透過內在慾望的文字流瀉以反映社會醜惡本質之寄託手法，這也正是作家尋求生命淨化的根由，蘇雪林卻忽略了郁達夫這層之於封建道德問題的批判意識與文學手法，才會產生如此的見解；另一方面導源於郁達夫文學的思想模式是偏向內在積極的，與當時台灣時代所要求的外在積極之民族國家意識不相符，當然也不爲當時國府導向的

[285] 蘇雪林，《二三十年代的作家與作品》(台北市：廣東出版社，1979 年)，頁 298-299。
[286] 欽文，〈郁達夫和緣緣堂主合論〉，林語堂主編，《人間世選集 5》(台北：德華出版社，1980 年 1 月)，頁 130-131。原文載於 1935 年 5 月 20 日《人間世》半月刊第 28 期。

文藝界所樂見。

同樣身爲女性作家的林海音則對郁達夫有著不同的看法:「郁達夫是一個有著『自我暴露』的病態的人，他的暴露往往超過限度，郭沫若說他這種暴露自己是為了發洩他在文學上的想像力；也有人說過郁達夫看起來是頹唐派，本質卻是清教徒。實際上也正是如此。」[287]林海音的說法正好爲蘇雪林對郁達夫印象的批判翻案，林海音認定郁文學本質上是名清教徒。不過林海音則認爲那種過度自我暴露的性格表現，亦爲其婚姻終遭不幸的導因。身爲女性的林海音在文章末尾亦挺身爲郁元配孫荃抱不平。縱然林海音已能略顯客觀地解讀郁達夫文學的殊異風格，但在女性角度的立場看來，卻與蘇雪林同樣對郁達夫個人私領域的部分感到不滿。其他的綜合評述，則著重郁達夫一生其文、其人、生命經歷的介紹，筆觸評價並不那麼絕對性，例如易君左〈我與郁達夫〉所陳述的：

> 就我所知道的郁達夫的歷史，其一生有兩大特點：最忠於自己所愛的女人和最忠於自己的國家民族。可以說：他為女人而生也為女人而死的，他生於國家民族內憂外患之時，死於國家民族危亡顛沛之際。他不像那些自我宣傳、誇大狂、朝三暮四、矯揉造作、虛偽陰險……的文人們，他只是一個善良的靈魂，純潔的書生，和對女人有特別興趣的小說家，以及對國家民族熱戀著的愛國詩人而已。[288]

易、蘇兩人對郁達夫的評價可說是天差地別，身爲郁達夫友人的易君左，此段話不僅知其言，也知其人，清楚表述了郁達夫生命中對小我與大我的執著。扭轉蘇雪林三十年代止於一種道德的觀感上，嘲諷郁達夫一邊哭窮，一邊留戀風月的觀感。蘇雪林《二三十年代作家與作品》〈自序〉中特爲說明：

> 有人以為在台灣，左派作家以不介紹為宜，但那時代文人左傾者多，若避諱略去，則可者豈不寥寥可數？我則以藝術人品為重，藝術優良，人品也還高尚，雖屬左傾人士如聞一多、葉紹鈞、鄭振鐸、田漢等在我筆下，仍多恕辭；人品不高，藝術又惡劣如郭沫若、郁達夫等則抨擊甚為嚴厲。[289]

[287] 林海音，〈郁達夫之死〉，《寫在風中》(台北市：遊目族文化，2000 年)，頁 290。(原文作於 1949 年 1 月)

[288] 易君左，〈我與郁達夫〉，《易君左自選集》(台北市：黎明，1977-1981 年)，頁 204。

蘇雪林以「萬不可以惡掩善，亦不可以善飾惡」(《二三十年代作家與作品》〈自序〉)的價值判準，視郁達夫爲「人品不高，藝術又惡劣」之等。蘇雪林從品德上評價郁達夫，說明了蘇雪林性格上有道德潔癖，不能忍受對性行爲與性心理過分渲染的文學風格；而易君左〈我與郁達夫〉的見解相對於台灣六〇年代的論述，則開啓了郁氏志士形象的禁錮枷鎖；相應六〇年代末李歐梵對郁達夫形象的類似解讀：「意志薄弱的人如郁達夫也應邀入仕，在福建省政府任參謀，後流落南洋，在日人統治下終算做了一番克盡民族職責的『小事』，最後據傳為日軍憲警所殺。」[290]李歐梵將郁達夫之所以投入民族抗戰的原因，歸源於其身爲知識分子之於社會世人的觀感職責。總的看來，易、李二人雖把郁達夫從蘇雪林的道德論及台灣的反共論述中調解出來，卻也將之投向國府官方去殖民的文化抗日論述，不過倒也讓解嚴前的台灣得以一見郁達夫頹廢之外的靈魂。

四〇年代由於戰爭結束以及郁達夫失蹤、遇害的事實所影響，此時以追憶文章居多，許多文化界的文人紛紛著文追憶，其中以胡愈之《郁達夫的流亡和失蹤》與郭沫若兩篇的〈論郁達夫〉最爲突出。而從這些四〇年代的追悼文章也可見出一特殊現象，就是郁達夫的形象從早期因書寫性欲備受批評的情況扭轉爲人品高潔的志士文人形象。1949 年以後，由於意識形態受政治力所箝制，這時郁達夫的相關研究並未達到很好的開展。至七〇年代中期以降，國民黨對文藝政策的影響逐步鬆綁、形式化；八〇年代後，官方的文藝政策已然開放，形成「無政策的政策」[291]，對中國五四新文學的相關研究亦大爲開展。就郁達夫文學內容上的討論，1973 年水晶將張愛玲〈紅玫瑰與白玫瑰〉的男性角色與郁達夫小說人物作一對比，認爲郁的小說人物表現出一種固定模式：

> 郁達夫幾篇最叫座小說中的主人翁，不客氣地說，只是一種「固定模式」(stereotype)，那也是浪漫派「拜倫式」英雄，和「維特式」憂鬱青年合併起來，「相加」再「除二」。這種憂鬱又熱情的青年，最易受到某一年齡

[289] 蘇雪林，〈自序〉，《二三十年代的作家與作品》(台北：廣東出版社，1979 年)，頁 4。
[290] 李歐梵，〈五四文人的浪漫精神〉，周陽山主編，《五四與中國》(台北市：時報文化，1979 年)，頁 303。
[291] 鄭明娳，〈當代台灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，鄭明娳編，《當代台灣政治文學論》(臺北：時報文化，1994 年)，頁 54。

> 梯階的讀者所歡迎。郁達夫當年的成功，也就是基於這一點。[292]

他又將郁達夫與冰心做一對比，認爲兩人時代相近，郁達夫的書寫方向只是顯得他自己較爲世故化，情感過於豐沛：「郁達夫所『做』的，只是一種近乎醜聞的『暴露』(expose)，而不是小說，因為這些故事，缺乏內在的邏輯，也就是內在的『起承轉合』，再說得『入畫』一點，郁達夫的小說，像一隻陀螺，它只會在原地打轉，不會前進。」[293]水晶認爲郁達夫並不是在寫小說，而是在「做」小說，甚至在他所謂的頹廢派小說裡犯了兩個錯誤：溫情主義及文藝腔。然而郁達夫與張愛玲其創作背景、意識都截然不同，水晶的批判缺乏一種對作家生存時代的客觀關注，郁、張並不能放在同一基準線上作判準。

而謝冰瑩的回憶文〈郁達夫〉就有較爲貼近時代的看法，因身處同樣大時代背景下的洪流，謝冰瑩對郁有著一份獨特的情感，在她眼中郁達夫是個「熱情，曠達，博學多才，不修邊幅，喜歡熱鬧，愛交朋友」的人[294]，文中也爲郁達夫辯解擔任福建省政府參議的緣由。1978 年 11 月，Chang, R. O《一個與世疏離的天才——郁達夫》共分五章討論郁達夫，將其定位爲擁有浪漫性孤寂氣質的「與世疏離的藝術家」[295]。此外，1980 年尹雪曼《五四時代的小說作家和作品》將郁達夫與郭沫若、張資平、馮沅君等作家同歸於「爲藝術而藝術的小說」一類中，可見尹雪曼將郁的文學特色評價爲浪漫調性，以下爲他對郁達夫作品表現的看法：

> 郁達夫的作品，表現的思想一直是一貫的，那即是所謂的「性慾」問題。但是他所表現的是性的苦悶，一種帶著病態心理的色情寫照，不是一般人的相貌。此外，「自我主義」(Egotism)、「感傷主義」(Sentimentalism)和「頹廢色彩」，也是構成郁達夫作品的元素。[296]

---

[292] 水晶，〈潛望鏡下一男性——我讀「紅玫瑰與白玫瑰」〉，《張愛玲的小說藝術》(台北市：大地，1973 年 4 月)，頁 105。
[293] 水晶，〈潛望鏡下一男性——我讀「紅玫瑰與白玫瑰」〉，《張愛玲的小說藝術》，頁 111。
[294] 謝冰瑩，〈郁達夫〉，《作家印象記》(台北：三民書局，1978 年)，頁 56。謝冰瑩與郁達夫的相識緣於 1928 年秋，謝冰瑩因阿英之介考上上海藝術大學中國文學系此時。1932 年 2 月 4 日，謝冰瑩更與茅盾、魯迅、葉聖陶、郁達夫、丁玲等四十二人在上海聯名發表「上海文化界告世界書」。
[295] Chang, R. O.著，何欣、張聲肇譯，《一個與世疏離的天才——郁達夫》(台北：成文出版社，1978 年 11 月)。
[296] 尹雪曼，《五四時代的小說作家和作品》(台北市：成文，1980 年)，頁 187。

尹雪曼從文學作品風格的角度給予郁達夫評價，認爲郁氏的作品始終以「我」爲中心，表現出性的苦悶。從上看來，七〇至八〇年代台灣對於郁達夫的評價態度及主題上已有所轉變，除了不再一味強調郁達夫的愛國心，評論角度也多針對文學焦點發揮，態度上也趨和緩。學界開始注意到郁達夫的性情才情，對於其作品是有著決定性的影響作用：「因為浪漫的性格，使他在文藝作品中，充分發揮了他的特徵；再加他頹廢的生活，他的創作，便充滿了放浪生活之細膩的描寫和絢爛多姿的文句。」[297]陳敬之以「浪漫和頹廢」來正面定義郁達夫，對於陳敬之來說郁的代表作《沉淪》是中國新文學運動以來的不朽之作。而在郁達夫文學創作影響上，張秀亞則提出對郁達夫文學的美文藝術技巧之承繼可能[298]，可從其相關文論顯出或深或淺的影響[299]。

戰後中國來台作家引進部分的中國文學與思想，固然有配合國府政策以追求中國化與民主化的目的，對中國新文學採取檢擇性的解讀。相反的，否定與空白也是產生交流變化的基本手段，對於「中國化」話語進入台灣文化場域所產生的問題，同隨台灣種種文化、政經資本的潛在矛盾而升高對立。水晶、尹雪曼、鄭學稼等對郁達夫其人、文學較顯保守的評價，呈顯台灣戰後至八〇年代解嚴之前，檯面上知識分子仍將自己囿限於「中國化」的界限內，精神結構處於所謂的祖國之名底下；但文化上的收編與抗拒經常是同步的，若能積極地看待戰後至解嚴前文藝發展，台灣對於郁達夫的引介縱然顯得隱蔽而未兼全面，當中的閱讀解釋仍有其階段性的變化與文史價值。從 1945-1949 年具中國文化性的郁達夫、五〇年代鄭學稼筆下去左的郁達夫、六〇年代劉心皇的文化抗日英雄，至七、八〇年代左右，台灣文壇對郁達夫不再大力運作其愛國的文化形象，諸如李歐梵、林海音、張秀亞等放眼文學內涵的討論，可說郁達夫文學曲折地經由時間和空間的文化翻譯，再現於台灣讀者的面前。

第三節　郁達夫文學的影響脈絡

[297] 陳敬之，《文學研究會與創造社》(台北：成文出版社，1980 年)，頁 164-165。
[298] 張瑞芬，《台灣當代女性散文史論》(台北市：麥田，2007 年)，頁 216：「所謂『美文』，大致是指文字藝術性高(尤其是抒情)的純散文。」
[299] 如張秀亞，《湖上》(台北：金文，1981 年)；《書房一角》(台中：光啓，1970 年)。

討論文學的影響就是釐清回饋與接受的問題，如何克服受容過程中的偏離或誤差，或是探討已包括偏離在其中的再創造，都成爲研究每一個文學接受歷程的基本面。而戰後台灣文化體制的再編，使得文學場域跟著發生必然的結構性變化。戰後至國民政府遷台大約四年之間，台灣與中國雖曾有過一段較爲自由的文化交流，但當時是以官方主導的文宣刊物爲主。之後國民政府更爲了清除所謂的日本殖民遺毒而明令禁用日文，使得本土作家失去文字表現的工具，再經二二八事件等政治變動，致使台灣文學發生質變的局面，作家的寫作空間受到諸多限制，因而在台灣文學階段發展上匿跡留白。承上所述，台灣作家對於中國新文學的賞析雖受當局意識形態一定的影響，而有較爲片面、偏狹的解讀聲音，其中卻也不乏積極性的文學審視意見。空白往往能營造出一種無差別的範疇縫隙，基於這樣的角度來思考戰後至解嚴前台灣的郁達夫文學閱讀，自然能將郁達夫文學自亙古不變的中心位置移至變動的過渡地帶中，留待後人讀者補充其內容意義。戰後台灣反共文學、現代主義、鄉愁文學等文學時勢與社會環境，反倒在純粹美學上形成另一股補綴郁達夫文學的解讀空間。

一、「美文」傳統

郁達夫雖爲中國新文學大家，但在戰後台灣閉鎖的中國文化政策下，台灣對其認識始終未顯全面。解嚴前郁達夫在台的閱讀儘管具有創造元素，卻經常未經歷史及辯證思考，而含有大量被體制反映、折射、扭曲的成分，仍待錘鍊以過渡到完全的文化解放。從戰後文化生產的角度來看：「在四九年之後的三、四十年裡，一種軟性抒情的文學不可否認地在台灣占有主流地位，享有文化體制的豐裕資源，形成戰後台灣特有的文藝基調。」[300]戰後台灣主導的軟性文藝基調正是郁達夫文學得以留存的原因之一。在達到郁達夫文學研究的完全解放之前，張秀亞對郁達夫《遲桂花》的賞析和郁、王兩人戀愛過程的記述[301]，則似乎擁有著比前人來得客觀的文藝評價及態度。

實際上，張秀亞文學創作仍可見中國文學對於台灣作家本身的歷史與文化歸

[300] 張誦聖，〈當代台灣文學與文化場域的變遷〉，《文學場域的變遷：當代台灣小說論》，(台北市：聯合文學出版，2001 年)，頁 197。
[301] 張秀亞，〈關於郁達夫〉，《純文學》第一卷第三期(1967 年 3 月)，現收入林海音編，《中國近代作家與作品》(台北：純文學，1981 年)。

屬感影響。張秀亞除了讚許《遲桂花》中郁對於小說氣氛的製造技巧外，更接受了郁達夫〈清新的小品文字〉中闡述的詩文之優美理念：「小品文字的所以可愛的地方，就在它的細、清、真的三點。」[302]另外在〈聲音的節奏〉此篇則說明節奏之於散文的重要性，以「暗夜迷路的魚人之啜泣」的描述文字形容郁達夫用字遣詞之淒沉[303]，顯見她對郁作品藝術性實踐的折服。張秀亞對郁達夫文學、人生的解讀，表現戰後初期台灣對於中國新文學的認知空白，正營造出一種調解的文學縫隙，使解嚴前在台灣的郁達夫能被客觀地視爲一個研究對象。不僅擺脫戰後以來對於郁達夫文學詮釋的刻板印象，同時證實郁達夫抒情小說作品中始終一貫的對人性美的企求，而又不可及的理想幻滅，提供了日後重要的文學接受契機。以下分述郁達夫文學在台爲人所重視的美學特點：

(一) 形散而神不散

「形散」是指寫作取材上的時空廣泛，以及表現方法、組織材料的不拘一格。所謂「神不散」，則是說其所表述的中心思想明確而集中。作爲創造社文學代表的郁達夫，其小說確實頗具有「形散而神不散」的特色。尹雪曼、蘇雪林、陳西瀅等人雖曾就此點作出「不注重結構、句法單調、缺少心理刻劃」等缺乏結構性的負面批評[304]，但由於郁達夫注重寫人、寫情、寫親身體驗，所以幾乎不意在複雜化的情節鋪陳，作品的場景世界都是他內心光線所及的所有景象。作品節奏則受情感起伏而行文，通篇作品往往布局自然，又有著強烈的感情色彩，能意外地顯出另種美感。就郁達夫文學而言，他的小說與散文作品同樣表現出詩化和散文化之傾向。五、六〇年代的台灣作家，尤其是大陸來台的女性作家便特別注重郁達夫文學中的散文化傾向，像是最先提出純文學概念的林海音，曾就自身創作之初表示：「新文學二、三十年代的作家，我閱讀他們的作品，正是我讀初中對新文藝開竅的時代。那時中外作品真是豐富，中國的我喜愛凌叔華、沈從文、蘇雪林、郁達夫等……。」[305]從訪談可得知林海音的學養主要來自她的閱讀經驗，與西方

[302] 郁達夫，《清新的小品文字》，《郁達夫文論集》(浙江：浙江文藝，1985 年)，頁 578。
[303] 張秀亞，〈聲音的節奏〉，《湖上》(台中：光啓，1957 年)，頁 72。
[304] 見尹雪曼，《五四時代的小說作家和作品》(台北市：成文，1980 年)，頁 189-190；蘇雪林，《二三十年代的作家與作品》(台北：廣東出版社，1979 年)，頁 303；陳西瀅，〈新文學運動以來的十部著作〉，《西瀅閒話》(台北市：大林，1969 年 11 月)，頁 258。
[305] 林海音，附錄〈生活者林海音〉，《寫在風中》(台北市：遊目族文化，2000 年)，頁 310。

文藝思潮的接觸，閱讀書目自然包括了當時中國文壇前輩的作品。雖然無法確切知道林海音詳細的閱讀書籍細目，但從談話所提及的年代(初中)推測，她所閱讀的郁達夫文學可能是郁達夫創作後期，那段散文創作高峰的時間。

戰後到解嚴前郁達夫的文學作品在台雖未廣爲流傳及轉載，但除了張秀亞、林海音之外，其他零星的文藝評論家對其散文卻同樣情有獨鍾，趙聰曾就散文、遊記稱譽郁達夫：

> 在散文、遊記方面，其質量也不次於他的小說。民國十五年上海良友公司出版的新文學大系中的「散文二集」，就是由他來編選的。他對當時幾個散文名家如朱自清、冰心女士等人，都有極精到的品評；他在集首那篇「導言」，也不失為研究新文學散文的學術性的著作。已經收輯成集的這一方面的作品，有達夫散文集、屐痕處處、閒書、日記九種、達夫日記集；其中日記九種是抗戰前三大暢銷書之一，屐痕處處更是遊記中的上品。[306]

當時台灣之所以注意到郁達夫的散文作品，除了不違逆當時反共文藝政策的大環境因素，另一方面就是郁達夫自身散文理論、創作的成就使然。郁達夫在《中國新文學大系 • 散文二集 • 導言》一文中，總結了五四時期的散文特徵：

> （一）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，……作家的世系，性格，嗜好，思想，信仰，以及生活習慣等等，無不活潑潑地顯現在我們的眼前。
>
> （二）範圍的擴大。這散文內容範圍的擴大，雖然不就是偉大，但至少至少，也是近代散文超越過古代散文的一個長足的進步。
>
> （三）人性，社會性，與大自然的調和。[307]

以上這些特徵扣合住現代散文的實際，產生於以個人本位主義的五四歷史語境，也常爲後來的研究者所引用，作爲文學革命一部分的散文觀念革命。作家們在反抗者的立場上掙脫了傳統觀念模式的束縛，進而表現個人意識的覺醒。郁達夫評

[306] 趙聰，《五四文壇泥爪》(台北市：時報，1980 年 6 月)，頁 172。
[307] 郁達夫，〈導言〉，趙家璧主編，《中國新文學大系 • 散文二集》(上海市：上海文藝，1981 年)，頁 5-12。

論「五四」散文時也說：「作者處處不忘自我，也處處不忘自然與社會。就是最純粹的詩人的抒情散文裡，寫到了風花雪月，也總要點出人與人的關係，或是人與社會的關係來，以抒懷抱，一粒砂裡見世界，半瓣花上說人情，就是現代的散文的特徵之一。」[308]抒情詩的情趣，智與情的合致便是郁對散文的要求之一，此外作者在散文裡所表現的個性色彩也需來得比以前強。李歐梵甚至認爲作爲一個散文家，郁達夫與林語堂頗有相似之處：「二人的文筆都很雋永、流暢，毫不造作（許多摹倣魯迅『雜文』的人都犯了這個毛病），但郁達夫卻沒有林語堂『為幽默而幽默』或『為雋永而雋永』的作風，他的散文畢竟還是內容重於形式。」[309]從內容重於形式的結構判斷，即便是郁氏早期的小說也有一種散文的自敘味道，在當時白話文還在起步階段的時期，郁達夫的文字不但深刻，且體現他一貫優美的散文化風格。

其言如其人，對於郁達夫的作品賞析，戰後的女性作家正以其文學藝術性的美學信仰，跨越反共氛圍和社會規範的藩籬。不重視事件而重視文學情緒的作法，更跳脫出以往對郁達夫自傳小說《沉淪》的那種大膽頹廢之負面評價，從而注意其詩文優美之處。對郁達夫而言，除了文字內容之外，文學作品裡重要的就是情緒的感染和感情的真摯動人，香港學者黎活仁分析《遲桂花》的書寫表現是「男女間的情慾昇華」，強調郁達夫技巧性地避開政治敏感問題，對於兩性情慾能採取與以往不同的藝術處理方式。[310]1977 年出版的《郁達夫選集》編者林綠則同樣對散文多有留心，序文引用了錢杏邨評論郁散文的說法：「郁達夫的小品文字中，一般的說，多的是『解剖自己，闡明苦悶的心理記載』（見日記文學），以及對現實的不滿之談。」[311]林綠又論郁達夫散文小說俱佳，但其爲文有時過於坦率大膽，以致於編選作品時頗費周章。由林綠對選集編選的原則來判斷，這時的台灣文壇仍喜好清新雋永的小品，然林綠對郁「解剖自己，闡明苦悶的心理記載」性質之作亦有收錄。可知在此同時，郁達夫對人性本能與命運悲劇的存在焦慮意識亦能融進戰後台灣歷史與文化的特殊環境，解嚴前的台灣女性作家與文藝評論者皆已見證郁達夫一代，那種中國知識分子精神的自我療癒體驗，以及懷國愁鄉之情感

[308] 郁達夫，〈導言〉，趙家璧主編，《中國新文學大系 • 散文二集》(上海市：上海文藝，1981 年)，頁 9。
[309] 李歐梵，秦賢次編，《郁達夫抗戰文錄 • 序》(台北市：洪範，1978 年 11 月)，頁 2。
[310] 黎活仁，〈郁達夫與私小說〉，《盧卡契對中國文學的影響》（台北市：文史哲，1996 年 9 月），頁 90。
[311] 林綠，〈關於郁達夫〉，《郁達夫選集》(台北市：黎明文化，1977 年)，頁 4。

下所創作的文學調性。

(二) 富於詩意，講求意境

李歐梵曾指出一條自郁達夫而來的小說典型結構的在台脈絡，即瓊瑤五〇年代羅曼蒂克式的逃避主義：「反映了台灣資產階級的典型要求和想望，投合了中產階級讀者的所好，……她從『五四』時期的浪漫主義文學中汲取了羅曼蒂克式的小說結構形式，可是她所塞進去的卻是正相反的內容。」[312]塞入與五四時期反傳統精神相對的內容，換言之是五四浪漫主義傳統變調後的通俗性，激起當時台灣讀者的懷舊情緒。這種從二〇年代郁達夫、丁玲等人的浪漫主義情調，到後來愈趨商業化的浪漫主義傳統，於戰後初期不違官方文藝的原則下，同隨著部分中國新文學進入台灣，並成爲瓊瑤創作的直接背景；然而，排除這種變調浪漫主義之外的創作脈絡，郁達夫的作品可以說是深具詩性特色，利用對人物、環境和氣氛的渲染，情節結構的安排以及象徵手法的運用，組成特殊的書寫意境，而且令人有真實感。六〇年代，張秀亞〈關於郁達夫〉基於道德思考上，展開對郁達夫《遲桂花》的作品評論，細究《遲桂花》之所以被提出討論，也是在於這篇小說思想、內容、形式等都與郁先前作品有顯著的不同，是以「純樸的文字，來表達一種正確的意念」[313]。郁達夫晚期作品偏向一種較爲樂觀恬靜的精神，表現的是克制且醇厚的感情：「『遲桂花』是一篇充滿真摯感情的文字，表現的是『發乎情，止乎禮』的一段極『有分際的』愛情的故事」[314]這種恬靜、悠遠的自然美是爲戰後台灣女性作家所肯定，甚至劉心皇也稱郁達夫文學的描寫技巧是柔情且細膩的[315]。

張秀亞的作品雖不像郁達夫文學那般反抗封建傳統的調性強烈，不過相對於蘇雪林來說，張秀亞的思考顯得較爲開放，張瑞芬分析：「從張秀亞對盧隱、郁達夫的欣賞，可以見出她雖然一生行事保守(人稱『聖女』)，其實並不那麼道學(比之同為天主教徒的蘇雪林)。」[316]從以上的說法，結合張秀亞在藝術風格上的表現，

---

312 李歐梵，〈台灣文學中的「現代主義」和「浪漫主義」〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》(台北市：麥田，1996 年)，頁 188-189。

313 張秀亞，〈書房一角 • 郁達夫及其《遲桂花》〉，《張秀亞全集 5》(台南市：國家台灣文學館，2005 年)，頁 325。

314 張秀亞，〈關於郁達夫〉，《純文學》第一卷第三期(1967 年 3 月)，現收入林海音編，《中國近代作家與作品》(台北：純文學，1981 年)，頁 52。

315 劉心皇，〈郁達夫論〉，《現代中國文學史話》(台北市：正中，1971 年 8 月)，頁 331-332。

316 張瑞芬，導論〈張秀亞的散文美學及其文學史意義〉，《張秀亞全集 2 • 散文卷 1》(台南市：國

以及對《遲桂花》如「一首溢散著遲桂花芬芳的秋天的商籟」的稱許[317]，便可知道張秀亞重視形式與思想之外的文學氣氛。她亦就此點作了以下敘述：

> 在小說及一切作品中，除了文字形式及中心思想之外，我以為最重要的是氣氛(atmosphere)，……氣氛之在文學作品中，一如神韻之在圖畫中，視之無形，觸之無物，虛無飄渺，若有若無，在筆墨之中，更在筆墨之外，其所表現的，是那一種瀰漫於天地之內、方寸之間的情緒，以及一個作者獨有的那份情致。這種情緒，情致的有無決定了作品中境界之有無。[318]

張秀亞早年因深受郁達夫、盧隱、凌叔華、蘇雪林、沈從文等人的影響，爾後累積的文學高度又來自於創作技巧與抒情傳統的承繼，因此有「把五四傳承和京派文學帶來台灣」的女性作家稱號[319]。她也曾自述除周作人外，郁達夫那「山水間的真趣，都被他以筆墨攝取道紙上」的詩文遊記是她所嗜讀的[320]。除了小說、散文、遊記，郁達夫的舊體詩也受到張秀亞的注意，譽其詩「在柔曼中含有無限淒涼，詞新麗而工巧，予人清逸之感。」[321]可知戰後台灣的女性作家以細膩柔性的書寫爲筆觸，稀釋當時文學上的政治色彩。張秀亞鍛鑄五四文學中抒情傳統的概念來創作散文，強調感性醇厚方面的氛圍，無疑是將中國三〇年代新文學的左翼色彩稀釋，而挾之帶入戰後台灣文學的空隙裡。

然而，同樣是針對郁達夫《遲桂花》的評價，胡秋原則以意識形態的先行眼光來論述《遲桂花》:「此寫於加入左翼以後，藉遲桂花象徵遲暮之感，實無『左氣』。」而談及郁達夫的全部小說則爲:「所言無非窮愁、不滿或性之苦惱；然囚於自我中心，遂無高的境界；而又不含蓄，結構散漫，文字尚流暢，然亦平常而無驚策之句。其成名在發一時文人或青年之牢騷，非藝術之成就。他的『新小說』斷不如其『舊詩』。」[322]雖然胡秋原正面地肯定郁達夫的舊體詩作品，以及作家本

家台灣文學館，2005 年)，頁 40。

[317] 張秀亞，〈書房一角 • 郁達夫及其《遲桂花》〉，《張秀亞全集 5》(台南市：國家台灣文學館，2005 年)，頁 323。

[318] 張秀亞，〈書房一角 • 郁達夫及其《遲桂花》〉，《張秀亞全集 5》，頁 320-321。

[319] 張瑞芬，導論〈張秀亞的散文美學及其文學史意義〉，《張秀亞全集 2 • 散文卷 1》，頁 38。

[320] 張秀亞，〈書房的一角〉，《張秀亞自選集》(台北市：黎明文化，1975 年)，頁 163。

[321] 張秀亞，〈〈書房一角 • 郁達夫及其《遲桂花》〉，《張秀亞全集 5》，頁 334。

[322] 胡秋原，〈胡序〉，劉心皇編，《郁達夫詩詞彙編全集》(台北市：台灣商務印書館，1982 年)，頁 4。

身與左聯格格不入的真誠性格，但就文學藝術的評價上新小說始終是落於傳統的舊體詩後方。然而這絕非是郁達夫文學藝術成就上的拍板定案，藉由胡秋原的說法，反倒能彰顯出郁達夫新文學之外舊體詩藝術價值與意義，更能一貫呼應郁達夫詩文中的優美理念。除了胡秋原、張秀亞，劉心皇對於郁達夫舊體詩成就也有說明：

> 他不作新詩，只作舊詩。他是想用舊詩表現新的現象的，這雖是黃公度的路線，他走的，實在是有成績。他曾對他的友人說：「……打算用舊詩的形式來盡量的表現新的現象。」他是實踐了他的意見，他是「表現了新的現象」同時，也表現了他的「國亡家破」的遭遇。所以，他的詩詞是感動人的。[323]

因爲郁達夫一生並不順遂，多舛的人生境遇使之擁有豐沛的情感，而讓劉心皇對之加以同情並且注意到其較鮮爲人知的詩詞成就，贊其詩爲「歷久常新」(《郁達夫詩詞彙編全集》〈編後記〉語)。序文且說明郁達夫雖不作新詩，但也並不反對新詩，因爲文學創作重在其實質內容，敘事的寫作姿態應具從容自如的風度，形式格律上的桎梏才是郁達夫真正所要反對的部分。

二、 人道關懷的精神

環視當時台灣的社會氛圍，六〇年代中期以來，台灣逐步進入一個政治相對穩定、經濟迅速發展的時期。文化箝制政策的相對放鬆和民主思潮的逐步活躍，使以關懷本土現實人生爲創作目的之作家與作品的復出與活躍成爲可能。同時六〇年代中期以來，台灣興起以「鄉土文學」爲指稱的，實質上以本省籍作家爲主要成員，以關懷台灣本土現實、弘揚民族精神爲主要內容，以現實主義爲主要創作方法的文學思潮。而此時對文學作品中人道精神的重視，亦是之前充滿疏離與隔絕的現代文學，其過分脫離台灣社會現實的反動現象之一。

另外，六〇年代興起的「人的文學」即是一種對中國新文學傳統的復興，是以「人道主義」爲基本精神。夏志清認爲中國新文學的傳統就是「人的文學」:「『用

[323] 劉心皇編，〈編者序〉，《郁達夫詩詞彙編全集》，(台北市：台灣商務印書館，1982 年)，頁 2-3。

人道主義為本』，對中國社會、個人諸問題，加以紀錄研究的文學。」[324]夏志清也肯定當時二、三〇年代中國作家對舊思想、舊道德、舊社會的抨擊和揭露，因此文字好壞反倒是次要的考慮，只要是真情實事敘述的中國現代文學，夏志清便覺得有其保存價值。而郁達夫亦始終秉持人道主義的精神書寫其小說中的小人物，或者社會階層中較低微的人物，如《春風沉醉的晚上》的陳二妹；然觀諸郁達夫三〇年代之後的創作，他內心那股對社會運動的騷動情緒已慢慢平靜下來，從1930年短篇小說〈十三夜〉對青年革命份子的批評便可茲以證明，對於革命他只有熱情沒有行動，他自言：「我是個懦弱的傢伙，一個平凡的奴隸，我無能舉刀殺死壓迫我的人。我只希望我能用我的作品和我陰鬱的言談來鼓勵別人。」[325]基於浪漫的個人主義精神，使郁達夫自認爲以其作品與言談是最能貢獻於社會的，同年他雖遠離了政治、離開了左聯。而這樣的郁達夫文學仍在夏志清所指涉的範疇之內。

台灣文化界對於中國新文學隨環境時代的風氣而逐漸鬆綁，也產生對郁達夫作品解讀的積極觀點，郁達夫文學可謂在1949年後的「抒情傳統」中被重新召喚。劉心皇肯定郁達夫柔情的描寫技巧，更受其作品自我暴露的感動：

> 他的作品，是真，是美，令人有此種感覺者，就是他在寫時，絕沒有顧忌到他的地位、名譽，乃至別人的對他「人身的攻擊」，他只是真誠的把他的所感所想照實的寫出來，絕沒有一絲一毫的矯揉造作。所以說「自我暴露」，正是郁達夫最大的特點。[326]

這樣的評價同證於張秀亞對郁達夫《遲桂花》非屬政治性的正面看法，此時的台灣顯然選擇性地接受郁達夫中晚期作品美學所蘊含的溫情氣氛。郁達夫可說是深富情感性、表現性的作家：「詩人的氣質使他傾向於用情感支配行動，對朋友，對同胞，甚至對敵人，他都是用感情來支配一切的。」[327]他接受外國文學中返歸自然的書寫思想，鑄造出獨特陰柔之美的藝術風格，是唯真唯美的真實表現；三〇

[324] 夏志清，《人的文學》(台北市：純文學，1984年)，頁228。
[325] 郁達夫，《郁達夫全集》(台北市：文化，1974年)，頁1。
[326] 劉心皇，〈郁達夫論〉，《現代中國文學史話》(台北市：正中，1971年8月)，頁334。
[327] 胡愈之，〈郁達夫的流亡與失蹤〉，王自立、陳子善編，《郁達夫研究資料》(上、下)（廣州：花城出版社，1985年），頁55。

年代之後郁達夫回到杭州，重新展開不同以往的文學生涯，轉向對自然界的美學書寫，人生態度從「大膽破壞偶像」轉變爲「遁世的隱士」：「關於郁達夫我有兩個印象：一是論戰家，一是被動的人；前者是說，他像戰士，無時不在找仗打；後者是說，他仿似老僧，焚香靜思。前者形容他的前半生，後者形容他的後半生。」[328]這樣的態度轉換，除了因政治態度的改變外，也是作家本身健康因素使然，郁拾起了中國古典的抒情小品傳統，用筆桿細細品味人生。

李歐梵〈追求現代性(一八九五－一九二七)〉提到中國現代文學的特點之一：「現實是通過作家個人的認識角度而被感知的，這樣一來，就同時流露出一種對自我的深切關注……這種傾向便導致中國現代作家對自我和社會所持的理解本身蘊藏的那種矛盾心態愈發深刻化。」[329]五四知識分子感時憂國的精神與國家腐敗的厭惡情緒相互衝擊下，從而產生一種深刻的矛盾心態，身爲創造社一份子的郁達夫文學，其根植於矛盾的自我與社會的人文主義土壤中萌芽的文藝觀，具備生理性與社會性的複調情緒，在表現人性內在的本能慾望時，還有深刻的內省意識和道德規範作爲對立因素。二〇年代梁實秋曾撰文《現代中國文學之浪漫的趨勢》，指出當時五四的現代中國到處瀰漫著抒情主義和人道主義。夏志清認爲梁實秋所言的人道主義，是歷經五四去舊革新的破壞後所直接衍生的文化現象：

> 它的目標倒是非常實際的：它要給中國人民帶來幸福的生活，建立一個更完善的社會和一個強大的中國。由於這種浪漫主義所探索的問題，沒有深入人類心靈的隱蔽處，沒有超越現世的經驗，因此，我們只能把它看做一種人道主義———種既關懷社會疾苦同時又不忘自憐自嘆的人道主義。[330]

這樣的人道主義內涵雖然顯得略微消極，但仍能凸顯作家對於社會現實的關懷。郁達夫二、三〇年代人文活動以來與政治和社會階級的聯繫，將自我價值加諸至其社會觀察筆觸中，以及強調自我個人情緒的風格作法，巧合地呼應了戰後六〇年代前後台灣的現代主義與鄉土文學脈絡。這樣的人道主義文學背景，讓六、七

[328] 孫百剛語。轉引自 Chang, R. O.著，何欣、張聲肇譯，第一章〈從英雄豪俠到隱遁學者〉，《一個與世疏離的天才——郁達夫》(台北：成文出版社，1978 年)，頁 42。
[329] 李歐梵，〈追求現代性(一八九五－一九二七)〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》(台北市：麥田，1996 年)，頁 230。
[330] 夏志清，劉紹銘等譯：〈文學革命〉，《中國現代小說史》(上海：復旦大學出版社，2005 年)，頁 13-14。(C.T.Hsia. *A History of Modern Chinese Fiction.* New Haven: Yale University Press, 1971.)

〇年代之交的陳西瀅發出正面的郁達夫評價，陳西瀅認爲中國新文學運動以來的短篇小說出產算是相當好的，當中就以郁達夫《沉淪》和魯迅的《吶喊》爲代表作品。《沉淪》之作品意義在於作家能於未臻熟的小說中呈現力量：

> 郁先生的作品，嚴格的說起來，簡直是生活的片斷，並沒有多少短篇小說的格式。裡面的主人，大都是一個放浪的、牢騷的、富於感情的、常常是墜落的青年。一篇文字開始時，我們往往不知道為什麼那時才開始，收來時，也不知道為什麼到那時就結束，因為在開始以先，在結束之後，我們知道還是有許多同樣的情調，只要作者繼續的寫下去，幾乎可以永遠不絕的。……他的小說雖然未免因此有些單調，可是他的力量也就在這裡。[331]

雖然《沉淪》未具有短篇小說的完整格式，但是文筆卻韻味無窮、別有情感，從片斷的青年生活書寫維持同樣的情調，簡單而又充份發揮不絕的影響。《沉淪》這部寫於日本的小說，原是郁達夫本身寄寓在特殊環境中的生活記錄，其內心對身處異域所感發出的潛在意識，除了國族抑鬱的情緒，更有對當時中國恨鐵不成鋼之憤懣。書寫自我、創造個性、記錄時代，《沉淪》呈現出一個極富個性與生命力的青年身影：「觀於書中那位主人公的對於故國的熱愛，對於帝國主義的痛恨，以至對於舊社會制度的厭惡和抨擊，其心情的峻急和殷切，並不下於任何人，則由足以證實其積極的振拔的一面為不容忽視。」[332]書寫意識上，揭示民族文化心理深層的壓抑與人生的真實性；情感表達上，郁達夫深受日本文學名家佐藤春夫、葛西善藏表現自我感情之影響，於創作之際也追求情真意切，將個人情感洪流傾注在所描寫的人事物上，並擴張這情感匯聚至一時代上。因此他的文學傾向在其創作實踐上體現著一致的情緒表現，向著人道主義的方向轉變。如《春風沈醉的晚上》、《薄奠》、《過去》等作品，當中滲入了人道主義的社會理性觀察和思考。郁達夫也透過筆觸展現在不合理的社會結構下，他對社會大眾由衷的同理心，如《秋柳》的主人公之於翠雲的憐憫態度。

一個典型的五四文學家大多具有「氣質上的浪漫主義，文學信條上的『現實

[331] 陳源(陳西瀅)，〈新文學運動以來的十部著作〉，《西瀅閒話》(台北市：大林，1969 年 11 月)，頁 258。
[332] 陳敬之，《文學研究會與創造社》(台北：成文出版社，1980 年)，頁 167。

主義』，基本觀點上的人道主義」的三合一特點[333]，遂使郁達夫的頹廢面具掩蓋不了他內在的知識分子良心。李歐梵〈五四運動與浪漫主義〉一文認爲在五四思潮的文化洪流裡「藏有不少為知識分子應有的職責而困擾的『有心人』」[334]，郁達夫就是其中之一。郁達夫對時代的疏離感是來自內心之於社會的無力感，淵源於他個人對於社會、政治、文化的一種自覺，然而這個弱點正代表他人道精神的價值。在戰後至解嚴前的郁達夫文學研究，無論是採傳統的印象式批評，或學引西方的新批評方式，都比較側重於單篇作品或對作家本身的微觀論析，囿於批評者個人既定思維方式或背景學養，作出讀解式或直覺印象的感悟式評論。然而當中值得注意的是，七〇年代後期綜合各家論點的蔡義忠，援引鄭學稼、張秀亞的說法解釋郁達夫並非左翼文人，又以劉心皇、王平陵的評論闡述作家暴露的文學功效，乃爲青年心理病徵開出一劑藥方，更強調郁達夫散文小說的清新細膩[335]。凸顯八〇年代前後台灣文壇已注意到郁達夫不同以往的文學面向，並提出他對於國族、社會方面的人道關懷意識，及獨特的美文質地。證明郁達夫絕非全然一名蘇雪林、尹雪曼、鄭學稼等人早期所論想的浪漫頹廢之謳歌者。

總的說來，戰後初期國民黨政府的文藝基本方針以「主義」框架文學的言說方式，透過文藝傳達政治理念，以張道藩爲核心，加上原就「忠貞於國民政府、並且擔任中央民意代表的遷台第一代作家如馮放民（鳳兮）、徐鍾佩、張秀亞、姚谷良（白宇）、趙友培、劉心皇、王方曙、于歸、王藍、孫如陵、鍾鼎文等」[336]，形成右翼文化圈核心，各據文化媒體的樞紐，以建構一個反共的「自由中國文壇」。於是將當時影響知識分子、作家、學生具有左傾思想的「中國本部五四傳統」斷絕，禁絕二、三〇年代中國文藝；另一方面又以強大的政治威權，肅清台灣的「左派份子」。因此，歸納戰後台灣文壇對郁達夫文學的閱讀可說深具主動創造特性，攸關主導文學生產的參與者如何選擇性的想像、竄改、重新建構五四文學歷史。換言之，台灣這股內化的反共美學先行將中國新文學中左派質地摒除，擷取浪漫主義的部分，選擇性而非全盤接受。解嚴前的郁達夫文學等同被放置於經由官方

[333] 李歐梵，〈追求現代性(一八九五－一九二七)〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》(台北市：麥田，1996 年)，頁 278。
[334] 李歐梵，〈五四運動與浪漫主義〉，葉維廉主編，《中國現代文學批評選集》(台北市：聯經，1977 年)，頁 370-371。
[335] 蔡義忠，〈郁達夫的作品及其評價〉，《從施耐庵到徐志摩》(台北：清流，1976 年 9 月)，頁 129-135。
[336] 鄭明娳，〈當代台灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，鄭明娳編，《當代台灣政治文學論》(臺北：時報文化，1994 年)，頁 24。

意識形態檢擇過的五四傳統之中，產生不平衡的傳播現象；其次，林海音、張秀亞等女性作家，一方面在反共陣營中游走，另一方面，則書寫軟性抒情作品，有意識地繼承並挖掘郁達夫文學中的美學意念；其他李歐梵、夏志清等旅外學者對郁達夫的詮釋，則宏觀地從五四到三〇年代中國現代文學的譜系，勾勒郁達夫作品在道德、文化、民族各層面上的積極意義。

藉由探討戰後至解嚴前各層面之於郁達夫文學的受容，不但能解析文化場域中擁有不同文化資本的參與者對美學意識形成的導向，也可以知道文學形構之間的消長，以及文化場域結構轉變等文史現象，得以勘察出解嚴前對於郁達夫詮釋的發展，和更深一層衝撞體制的意味。