# 【第五章】 解嚴後郁達夫文學的受容 (1987—2006)

從一九五〇年代起到一九八〇年代解嚴之間，台灣社會層面的變遷逐漸拋棄舊的社會約束及內涵，新的行爲和文化逐漸被接納。解嚴雖然是一個政治上、法律上的轉折，但對於台灣的社會、文化、文學等多元意識的發展，也是個時間概念的代表。從戰後初期的「文化重建」至近年的「文化統合」，顯見歷史進程是個結構化的過程，不但迂迴曲折，組成元素也複雜不一。所以台灣在解嚴後所展現的自由化解放功能，蘊含了一切可能性。之所以解嚴，主因應是外在的，包括了中國大陸以及蘇聯先後「改革開放」所造成的冷戰體制鬆動；但也有內在的原因，包括新生力量的挑戰與國民黨統治意志的衰退。傳統和現代的關係，是數十年來台灣文壇所不斷論爭的母題之一，五〇年代以來的世代在處理這個問題時，往往將二者割離處理；八〇至九〇年代的新世代，則試以平衡和融合的角度調和，顯現傳統/現代、歷史/現實的張力。這些都可表徵解嚴以來，台灣的文化意識、價值意識、所處世界的意識，都呈現了多少的移轉，然而基本的軸線如今何在，以及是如何影響台灣文化的運行，皆需要進一步的探討。

在這個價值轉換的八〇年代後期，伴隨解嚴而來的言論自由、街頭政治運動、社會文化的轉型以及經濟力量的趨動，給予文藝更多的空間和發展動力。而文學受容對文化的重要性，就在於將世代的經驗和知識累積起來，進一步影響價值觀，以至於社會組織的結構與運行。文學接受過程實際是處在一個不斷「重寫」的歷史語境中，而討論郁達夫於解嚴後新世代的詮解演繹，亦成爲對於文學文本的一種特殊「重寫」。戰後初期至解嚴前台灣的中國新文學作家研究，包括郁達夫在內，就如孫如陵《三十年代文藝論叢》序文所言：「『三十年代』之所以重要，便是大陸上那些投匪的文人藝人，大多數在這段時期內成名，或者嶄露頭角。」緣此，前世代的郁達夫文學閱讀，也就是解嚴前政治力的干涉與歷史大環境的諸多拘限，應開始自政府查禁、學界噤聲的區域中解放。一個時代文學的繁複內涵，應該兼容並蓄的存在各種流派、聲音。對於郁達夫的討論或研究，也應跳脫之前傾向於生平軼事，非關文學之類的文字介紹，轉向以觸及作品內部藝術討論的問題。七〇年代以前，許地山、朱自清、徐志摩、郁達夫等作家，在台灣已經有部分別集或不夠完整的全集之發行，八十年代以來學界更對郁達夫小說的研究趨於熱

絡，可見如何深入探討郁達夫五十篇左右的中短篇小說，已是現代文學研究上的一個重要課題。至八〇年代後期、九〇年代初以來，台灣逐漸走出前人對於中國新文學的研究範疇，並能進一步注意到郁氏在文學藝術上的成就，以及其人其事的史料考察，逐步發展郁達夫的相關研究。

## 第一節　解嚴後的台灣社會文化之發展概況

1987 年台灣解嚴對台灣當代文化的發展是一個非常重要的轉折點。解嚴後，台灣內部政治氛圍的轉變劇烈地影響了人文景觀，大環境的約束開始鬆弛。明顯的結構性變遷非民間興起的結社風潮莫屬，各種民間結社、宗教組織或政黨活動等，都享有較過去更大的發展空間和行動自由。無論在政治、經濟或文化上，都企圖破除舊有的價值，急欲建立新的認同及文化主體。而且，解嚴後潛藏在台灣社會內部的文化能量，也遠遠超過以往戒嚴時期。但是在回顧這一段史實發展的歷史過程，應以一種整體多層的概念去思考。換句話說，諸如文字獄、查禁書刊、白色恐怖、黨禁報禁、禁止集會結社和言論自由等高壓統治的同時，「戒嚴」此一狀態亦同時帶來相對封閉靜止的社會穩定效果。而此一雙面的歷史結構，相當程度上亦有助益於作爲後續台灣全面性發展的奠基石。顯然，對於這樣的歷史經驗，是需要更爲寬廣的歷史高度來予以解讀。基此，戒嚴與解嚴不應該是一種斷裂式的對立關係，而是一種相生接續的歷史共同體。因此，探討台灣文學在解嚴後對中國新文學的接續與受容脈絡，將是更具複數意義的研究課題。

### 一、 以「解嚴」作爲文學史斷代之意義

一九八〇年代末的解嚴可謂是當代台灣文化發展的重大轉折。所謂「解嚴」，乃指蔣經國宣告台灣 1987 年 7 月 15 日的時間點之後。之所以解嚴，乃是相應於「改革開放」所造成的全球冷戰體制鬆動，國共內戰體制的解凍，以及晚期資本主義的擴張與再擴張。台灣從戰後到解嚴，長達四十年的戒嚴統治，對思想的箝制可說是全面性的。七〇年代以前，整個外在客觀現實都在喊著反攻大陸的口號。蔡源煌在〈最後的浪漫主義者〉一文提到七〇年代的台灣環境：

> 1970年代從開頭的幾年便在客觀環境的驅動下鼓舞著一股民族主義的風潮，弔詭的是那種民族主義始終是烙印在一個定義很模糊的「中國」概念之下；歷來(迄今依然)，台灣一直設法使自身在地理上、文化上和「大陸中國」維持著一條無形的臍帶，可是一涉及政治，則又不得不退居「復興基地台灣」，對於「大陸中國」的治權宣告僅止於各級學校教科書上那張內政部頒訂包括了蒙古等三十五省的「版圖」。……談1970年代台灣文壇的一些人，先從這樣一個弔詭的民族主義說起道理在此。[337]

正因爲對中國的概念是模糊的，表現在文學作品中的思想自是不穩固而顯得貧弱，也因此提供了一種另類詮釋的空間，「復興基地台灣」和「大陸中國」這一組政治概念提供了台灣對於中國想像的基礎。事實上，政治力對文學創作、閱讀，及相關媒介的操縱、宰制，一直延續六〇、七〇年代，迄八〇年代末期，隨威權體制的式微方告終止。

八〇年代後，由於台灣社會、文化、經濟及政治等狀況產生大幅度的變化，作家與批評家開始主動、積極地對其心靈世界進行深入的省思與追求；文學作品在其影響下，也產生前所未有的重大改變，社會的多元自覺與運動已然融入文學創作的元素裡。歷經了七〇年代釣魚台歸屬爭議、1971年政府退出聯合國、1978年中美斷交、1979年美國承認中共等重大政治性衝擊，使台灣內部積壓已久的政治、社會問題都逼顯了出來。終於1987年台灣當局宣布解除戒嚴，結束長達38年的體制禁錮。在這一連串的開放措施中，以解除報禁和開放報社的設立對文化的影響最爲深遠。在此趨勢下，除了過去在戒嚴時期不敢碰觸的題材開始被寫入文學作品中；更重要的是，在文學、歷史與哲學的創作基礎上，當前的社會現況也都能自由地書寫和批評。

基本上，台灣地區的戒嚴和解嚴，是屬於國家憲政體制的變革或調整問題，戒嚴時期以中國爲歷史主體的變相體制，以想像、論述、實踐三層次權力阻礙台灣發展，所以它的影響幾乎是全面性的。但台灣的戒嚴和解嚴，同時又是由特定歷史條件和相應的社會變革，才正式形成政策的。因此，「解嚴」雖然是一政治上、法律上的行爲，對於台灣的社會、文化、文學等多元意識的發展，卻也是一個時

[337] 楊澤編，《七〇年代——理想繼續燃燒》(台北：時報，1994 年)，頁 180。

空概念的轉折。因爲八〇年代以來，在政治及社會層面，其實許多對官方體制及意識形態宰制所醞釀的反制力量，已蓄勢待發。解嚴似乎是給予一個合法的出口，使得八〇年代各個層面狂飆起來。所以，「解嚴」這個時間點被放置台灣八〇到九〇年代的歷史脈絡來看待，極富有時空意義：「一九八七年解嚴後，本土化的方向確立，不僅官方的歷史教科書採取了與中國歷史逐漸劃清界限的企圖，平民百姓由個人來詮釋歷史的現象，似乎已是勢之所趨。」[338]解嚴所帶來的首先是政治上的鬆綁，以往象徵式的軍事戒嚴統治，以及黨國一元的概念樹立漸被瓦解，而形成了「多元」的意識形態。楊照甚至認爲解嚴所代表的真正意義，是台灣近百年殖民體制的實質結束[339]。然而，解嚴在台灣政治型態上所帶來的兩個重要概念，當屬威權體制解體所帶來的自由化(liberalization)與其民主制度真正落實的民主化(democratization)。

文化方面，以往執政者「壟斷」的文化霸權（hegemony）也漸被推翻，1988年報禁和黨禁的解除，更讓異於國家機器的其他民間機構，尤其是大眾媒體得以合法地發展，並回頭挑戰、顛覆原先的意識形態及維護意識形態的機器，如「三民主義統一中國」式的思想信仰教條，因而台灣也正式進入脫離文化霸權的歷史階段。在此同時，出版市場的解禁、中國大陸作家作品的引進、大量的西方思潮，甚至包括馬克斯主義等左派理論的出現[340]，都是解嚴以後台灣文化形態的改變。解嚴後的台灣社會，文學傳播媒體成爲意識形態對立的場域，它既刺激也反映了台灣社會文化多元化的現象，更深化個人意識形態在文學/文化傳播過程中的作用力。更重要的是，八〇年代初起即開始的認同思索，透過解嚴的開放，讓各種相關的意識及思想論述更爲蓬勃及確立。台灣人開始透過各種方式，展開對於自我身份及認同的追尋，以往單一的國家觀念，那牢不可破的黨國一體，以及所謂的大中國想像，開始被兩岸分治的現實，甚至兩岸接觸的開放而一一打破。兩岸文壇從隔絕的狀態中走出，有了越來越密切的交流。台灣的文化場域似乎也在這歷史邏輯之下，不斷經歷結構性的重組。

周芬伶曾闡述戰後初期以來台灣環境在文學上的三次重大轉折，首先是1962

[338] 彭小妍，〈解嚴與文學中的歷史重建〉，師大國文學系編，《解嚴以來國際學術研討會論文集》，(台北：萬卷樓圖書，2000 年 9 月)，頁 12。
[339] 楊照，〈後李登輝時代的到來——解嚴十年政經總觀察〉，《財訊》第 186 期(1997 年 9 月)，頁 126-133。
[340] 蔡源煌，〈解嚴後的文化氣候〉，《解嚴前後的人文觀察》(台北：遠流，1989 年)，頁 239-244。

年的現代詩論戰，是西化與文學移植的關鍵點，讓台灣現代文學更形多元的光影；其次是1977年的鄉土文學論戰，包含了文學、政治、意識形態各個文化層面的思想論戰，擴大社會反省運動的格局，奠定八〇年代文學的創作基礎；再來即是以「解嚴」爲轉折點：

> 第三個轉折點是一九八七，政治解嚴帶來的文學解嚴、心靈解嚴，記憶與回憶交織：國族與家族歷史的追溯與重建，性慾與性別的穿梭，此時小說世界群魔亂舞、愛欲橫流，心靈的底層不斷湧現出黑暗之流，看來魔道美學占了上風，事實上，神秘的追求引領著神聖的追求，美學上的復古風、懷舊風，自然主義與意識流再度得到重視，……新中有舊，舊中有新的折衷主義，與神魔一體的末世寓言，在世紀之交特別鮮艷突出。[341]

周芬伶認爲「解嚴」帶來一種心靈的永劫回歸，作家面對不連貫的表現形式，傳達時代的重要價值與美學觀念。而心靈上隨著政治體制解嚴的具體表現就是去除威權崇拜。由於解嚴乃是統治者的決策，與大規模民眾參與促成的運動性質有所不同。因此，若說解嚴代表整個社會逐漸回到常態的政治生活，那麼解嚴之後的諸般現象，應該更能展示這個社會的根本性格所在。

「解嚴」是政府體制的階段重大解放與社會民主自由體制得以自由發展的一大進步。解嚴所帶來的社會結構變遷呈現在台灣當代社會結構的，是在台灣歷史發展中經濟、政治、文化等三個橫斷面。即言之，解除戒嚴與政經自由發展的作用，是共構八〇年代台灣文學場域的主要動能。台灣的文化意識、價值感以及世界觀，都於此三個橫斷面表現程度上的移轉，期間人心與美學的變動較解嚴前充滿張力；對於「斷代」，蔡源煌作了說明：「各個斷代的互通之處只不過是人們認知上所歸納演繹出來的一些族系類似(familial resemblances)。當然，新的時代有其新的分歧的議論架構——『分歧』的重點在於異，而非同。」[342]「斷代」將新的分歧標出，藉以凸顯各個斷代的獨特性，有利於發展歷史比較的視野。從二二八的戒嚴到八〇年代的解嚴，台灣同樣面臨歷史的轉捩點——多元文化和多重社

[341] 周芬伶，〈結論〉，《聖與魔：台灣戰後小說的心靈圖象(一九四五-二〇〇六)》(台北縣：印刻，2007 年)，頁 315。
[342] 蔡源煌，〈後現代主義的省思〉，《從浪漫主義到後現代主義》(台北：雅典，1998 年 3 月)，頁 309。

會矛盾匯聚的存在狀態。意識形態亦在整個社會、政治、經濟及文化的轉折中，成爲一個透過傳播互動而不斷流動的文化論述之再生產。因此將解嚴作爲一個界限，之前是再殖民時期，解嚴後是後殖民階段，這樣的歷史階段判準，也是「解嚴」之所以作爲台灣文學史一個斷代的成立意義。

## 二、社會文化之發展概況

解嚴後的一九八〇年代後半葉至九〇年代，是台灣社會各方面發生深刻的結構性變革時期。從政治上看，八〇年代以來的世界局勢產生急遽的變化，東西方冷戰格局趨於瓦解，第三世界迅速崛起。台灣逐漸失去東西方冷戰格局中的重要位置，使得此時台灣的社會運動焦點，集中於內部結構的變革。台灣的思想主流已由以往的民族意識轉爲更爲具體、現實的問題意識；在經濟層面，台灣社會也發生顯著的變化，首先是資本主義都市社會的成形，相應的是大眾消費潮流的洶湧和都市文化意識的高漲；更由於資訊事業的高度發展，使台灣處於由工業文明向後工業文明過渡的社會階段。思想的紛紜，交鋒的頻繁，抉擇的多樣，使八〇年代以來的台灣文學相應地出現多元發展的景觀，這時的文壇成爲不同時期、不同思潮流派的文學經驗匯聚。此外，在鄉土文學論戰前後被重新發掘的日治時期台灣新文學，和因政治關係緩和而得以公開傳閱的中國大陸現當代文學，也成爲八〇年代以來台灣文學經驗的組成部分或新的參照，當中挾帶的寫實主義精神，毋寧是針對戒嚴體制所塑造的歷史失憶症的糾正。

### (一) 跨界的想像

台灣自身的思想文化中，早就具有文化論述的傳統，藉由八〇年代中期之後台灣社會的遽變，尤其是政治與社會運動的衝撞，使得各方縫隙大量出現。台灣內部的政治氛圍劇烈地影響人文景觀，解除了黨禁、報禁以及媒體的管制，來自四面八方的聲音蜂擁齊放。政治結構變遷上，加速了「本土化」的過程；經濟結構的改變，則見到逐步邁向工業化、商業化的路途。這雙方面的改變代表了一個重大的意義：無論在政治、經濟或文化上，都企圖突破舊有的價值體系，並欲建立新的認同及文化主體；另一方面，這樣的態勢也代表著一個由鎖國到開放的時

代路程。呂正惠言八〇年代台灣文學有兩個「外來」現象：大陸文學的輸入、台灣學術界對現代文學態度的改變[343]。於此，中國文化作爲一個跨界參照而進入台灣，其中釋放的資源自然讓讀者對中國新文學或其他文化議題，展開自我文化立場的調節與想像，順而反映在當代的文學活動之中。

社會體制連結的是處理流動事物的裝置，台灣社會解嚴之後自然不能置於單一的歷史脈絡中考察。從更宏觀的角度看來，台灣的解嚴乃是相應於全球化下冷戰體制的鬆動，國共內戰體制的解凍，以及晚期資本主義的擴張與再擴張。因此八〇年代之後的台灣必須以跨界視野看待才能得到恰當的詮釋，這樣的進程甚至表現在政治、文化形態上，如跨界的社會文化聯繫，重視資訊和知識等等。或許由於台灣處於地緣政治上的邊陲性，與多重殖民歷史的認同混雜的轉化影響，致使台灣總體朝向多元文化的社會發展趨向。但是在過去一統與獨大的控制手段之下，文化本身的多重樣貌卻如同背負原罪，持續受到外在嚴厲的壓制，使得許多文化資產因爲政治手段而流失。至八〇年代末，國家機器逐漸撤回對文化活動的直接干預，經濟的自由化則讓全球資本主義入侵台灣的文化領域。近年來更隨著社會開放，各種文化意識抬頭，教育、文學、社會等層面都邁向多元。在此景況之下，不得不將討論焦點從意識形態與創作美學之間的內在糾葛，轉移至文化載體與閱讀大眾的外部受容過程。因爲此時的文學接受過程成爲意識形態的實踐場域，它既反應台灣社會文化多元化的現象，也深化了政治意識形態在文化傳播過程中的作用，更見證解嚴以來特殊時空下龐大的文化生產力。

解嚴後台灣政治型態轉變，社會由軍事戒嚴邁向民主憲政，也促使整體社會結構不斷在解構中重新建構。八〇年代台灣向著都市化急遽發展，社會意識形態發生裂變，新世代作家的都市生活經驗讓其把握現實的方式更遷；九〇年代以來，兩岸的文學交流已從「量變」發展到「質變」的境地[344]，社會上又經歷國家定位的轉型，因而在不同的文化衝擊與族群想像之下，文化界對於台灣的過去與未來，有著截然不同的記憶與主張。台灣的歷史詮釋與文化定位之議題，於多元文化態勢中持續受著新的文化、歷史意義支撐。台灣文學的潮勢亦圍繞著以全球化所造

[343] 呂正惠，〈分裂的鄉土，虛浮的文化——八〇年代的台灣文學〉，《戰後台灣文學經驗》(台北：新地出版社，1995 年 7 月)，頁 133-134。

[344] 呂正惠，〈台灣文化與兩岸交流——九〇年的一種期待〉，《戰後台灣文學經驗》，頁 225：「『量變』發展到『質變』的關頭，具體的例證是：對岸圖書的直銷台灣，兩岸在出版上的合作，以及馬克思主義著作在台灣得正式而合法的出版。」

成的效應，遂產生不同的應對，跨領域研究成爲當中一種不可避免的趨勢。台灣文學與文化場域的研究發展，一方面破除傳統的學科分類、知識界線的方式，另一方面則結合全球化趨勢中台灣「本土化」的意義。這些對於台灣新布局的文化彈性，不但能於文學在台灣的跨界傳播中顯影，亦能表現出一種研究自覺，即自在地台灣經驗出發來進行文學研究，並跨界地與其他文化參照的新途徑。

### (二) 大眾的文化實踐

一九八〇年代後台灣所必須面對的文化異變，除了持續接納各國的通俗文化以外，當然也包含因應政治經濟上的變革。由此台灣文化上的思維觀念和思維模式的轉變、美感經驗和審美標準的更易，都顯現與前世代的諸多不同，葉石濤分析：「從五〇年代至七〇年代的文學發展中，雖然每一階段都有顯明的文學主張和特色，但它們卻不全是嶄新的；作家背後所隱藏的意識形態、創作模式、技巧和構局，大多可以在傳統文學裡找到其淵源或雛形。」[345]解嚴後的台灣社會文化有別於七〇年代前的情況，隨著社會威權結構的瓦解和文化觀念的開放，獲得卸除固有思想枷鎖的機會，得以建立較全面性的觀察和評價角度。台灣文學新世代作家的宏觀視角和理性化、抽象化的特徵，不僅提昇理論和創作，甚至帶動八〇年代以降台灣文學「文學文化化」的傾向，表現多元的思維方式、美感經驗和藝術表達手段。戰後台灣文學史的發展，較日治時期來得複雜。這牽涉到戒嚴文化下所產生的族群與性別問題，也牽涉到外來強勢文化的干涉。

經濟、政治及文化上的深刻變遷，所重塑出的台灣當代文學之多元體系，一方面承續了七〇年代鄉土文學精神，關注社會現實和民生疾苦，著筆於社會轉型和時代文化之變遷；另一方面則更直接感應著台灣現代化社會的來臨，觀察和描摹著資訊膨脹、社會解構、集體精神病變等現代或後現代情景，李昂曾對八〇年代的台灣形容：「拼貼的連結點上，更自由、更紛亂、更不具心理的邏輯性，或注重事物的狀況。這群小說家，開始有一種屬於八〇年代台灣的特色，那或許是由矛盾、衝突、對比、慌亂、紛雜形成的一種新美學與新意義。」[346]李昂先行預告台灣的新美學與新意義，就是在「後殖民」與「後現代」交纏與角力的複雜圖

[345] 葉石濤，〈八〇年代作家的特質〉，《台灣文學的悲情》(高雄：派色文化，1990 年)，頁 85。
[346] 李昂，〈新人類的聲音〉，《聯合文學》第 61 期(1989 年 11 月)，頁 48。

像中形構，並成爲一個全球化下新興文化場域特徵的說法。

台灣特殊的歷史和現實所造就的文化形態和社會心理，固然使台灣當代文學諸象與外部社會景況密切相關，但亦有文學內部發展的規律問題，包括八〇年代資訊事業的高度發展和大眾的文化消費之完全成形。這些因緣著資本主義成熟發展而形成的文化形式，更促使過往的文化想像面臨改弦更張的命運。上述的文化演繹對創作本身、語言和歷史書寫真實性的置疑，共同構成八〇年代中期以降台灣文學書寫及文學受容的社會實踐主流，解嚴後郁達夫在台的閱讀詮釋也不外乎於此。而純文學與通俗文學的距離在跨界的後現代社會中逐漸消弭，加上由個人或大眾來詮釋歷史的現象愈趨明顯，促使以往的文學詮釋觀點與方式進行改變。可以說當代台灣面對傳統的崩頹和社會環境的變遷，其回應不僅以文學來表現，並且是將文學視爲自我與社會內外重新整合的方式之一。

### (三) 身份認同問題

在解嚴後新思潮和舊理念相衝擊的年代，政治版圖上錯生紊亂複雜的認同經緯，讓八、九〇年代之交台灣政經社會結構面臨前所未見的大變動。世界政治格局的變化、台灣內部的變革、兩岸關係的緩和以及資訊化都市社會的形成，釀成台灣大眾之於多元身份的認同問題，以及對自我的交涉和反動。包括文學在內的文化再現與知識建構，重點都在於如何重新認識台灣的過去，加上解嚴後歧義的歷史記憶，更讓台灣試圖重新定位自身的歷史脈絡和主體的想像。這些解嚴後閱讀大眾所承載之過去經驗的敘事內容，透過文學受容得以實踐於台灣文化與社會中，同時確立個人與集體的共同認知；因此討論任一文學脈絡在台演譯的主要內容或架構，不啻爲對過去經驗敘事模式的一種認識。

1949 至 1987 年的台灣文化語境中，歷史記憶與經驗一向爲官方所壓抑，因此解嚴後的新社會想像無疑打開了國族枷鎖，對於解嚴前多所忌諱的中國五四新文學也放手研究。勘查李歐梵七〇年代至九〇年代左右關於郁達夫的研究視點，從早期〈五四文人的浪漫精神〉先行確立台灣六〇年代知識分子以「五四」爲文化背景，及說明意志薄弱的郁達夫投入民族抗戰的緣由，都可見出解嚴前台灣文化脈絡對國族及文人傳統的道德觀感之脅制；又李歐梵將五四之後的十年間，與台灣六〇年代現代主義的「現代性」互爲對比，將焦點置於時代背景與文學創作

方式的討論上，並評述自傳體文學的思想解放，依據歷史連結兩地「現代性」的相對脈絡(參考第四章第二節中〈五四文學精神的復甦〉)；七〇年代末則從純文學角度肯定郁達夫散文的寫作價值(參考第四章第三節中〈「美文」傳統〉)；九〇年代則返歸討論五四知識分子的矛盾心態，在既有研究基礎上提出郁達夫複調的文藝觀和內省意識，藉以剖析中國、台灣文學之於現代性的異己流動(參考第四章第三節中〈人道關懷的精神〉)。從戰後李歐梵對郁達夫研究視點的更迭，即知道文學研究莫不受各時間階段的文化思潮影響，甚而產生個人價值判準的差異。

八〇年代初開始的認同思索，透過解嚴的開放，更讓各種相關意識及思想論述更爲蓬勃及確立。台灣開始透過各種管道，展開對於自我身份及認同的追尋，打破以往單一的國家觀念以及大中國想像；九〇年代則是台灣社會集體無意識釋放的階段，這個後解嚴時期各個族群作家排除了戒嚴時代的各種桎梏，擁有從事歷史建構的敘事自由，甚至對之前歷史角度的敘事傳統，包括文學在內皆產生質疑。過去所謂的歷史與文化傳統的生活經驗與大眾記憶，透過在地台灣社會的敘事角度予以解構。這樣的「認同」開放，意味著國家形成不再是由上而下的要求、灌輸，而毋寧是由下而上的個人選擇總合。「自我」在個人對集體結構與脈絡的重述中建構，加諸民間橫跨官方的歷史意識覺醒，由此對於文學或文化的各方詮釋，也能構成當前社會性格的一種反映及看法。

「尋找主體性」一直是台灣社會內部一個巨大且根本的議題，這個探索的過程即試圖「定位自己與世界的關係的過程」，意即「主體性」並不是一個固定不變的意識形態和認同，它不斷隨著政治、經濟環境的轉變而轉變，其中的定位過程來自我們對於變動中的自己和世界間關係的自覺，以及在過程中我們以什麼方式與世界對應。如王浩威所認爲的文化認同的脈絡策略：「如何在不同的脈絡來呈現不同的認同，而且這認同本身是由差異性組成的，也就是一種辯證的狀態，才是可能的有效策略。」[347]擺脫既有的文學歷史承傳影響，藉由不斷運作差異性來形構自我認同，於辯證中建立起新的美學基準。呼應王浩威所揭示的：文學創作與研究立場並非自外於歷史與文化而不變的立場。當代台灣對自我主體性的追求，可謂在跨界的社會文化情境之下，結合大眾或個人進入文學敘事現場的趨勢運行。此般錯綜複雜的生存狀態與文化發展過程，可謂從台灣自身出發建立新的文

[347] 王浩威，〈地方文學與地方認同〉，《台灣文化的邊緣戰鬥》(台北市：聯合文學，1995 年)，頁 133。

化詮釋，活化當代文化的內容和形式發展。在跨越戒嚴的時空斷層後，於這個文化詮釋機制全然開放的時代氛圍中，文學才得以顯現對於時代諸相所折射的各種詮釋。

## 第二節　郁達夫研究的轉型

文學不僅是當代社會物質型態的折射，更是一種社會文化精神狀態的映現。在理解一個文化現象之前，必須將之簡化、賦以意義，這個動作就是所謂的「歸因」。「歸因」是我們解釋現象或他人行爲結果的方式，隨著個人理解與認知能力的不同，所解讀出來的事件意義也隨之相異。顯然對事物的解讀不是固定的觀念或價值體系，而是論述在詮釋互動中再生產的結果。郁達夫文學在台的接受歷程也能以「歸因」予以解讀，而影響「歸因」的三個因素：資料、信念、動機[348]，則解釋事件所牽涉的內容以及發生的時間點，包含解讀者的學識養成與詮釋動機，都可以影響一個解釋的形成。

文本的意義亦來自不同世代讀者的不同解釋，就這一點看來，解嚴前後的大眾解釋現象或行爲的方式當然有所不同，外在上是肇因於社會政治型態上客觀的改變；內在上則指讀者個人本身的能力、性格差異。簡單地說，「歸因」理論的主體與文化傳播之間的關係，不僅僅是闡述傳播方式、習慣與系統上的差異，且包括了複雜的心理因素。環看八〇年代以降，歷史進程之於台灣社會的諸多變化，使歷史記憶重建的風潮裡重現許多失落和禁忌的名字，這也成爲郁達夫文學在台得以轉型發展的關頭。以下分就解嚴後台灣對於郁達夫文學受容的環境、材料及詮釋場域之轉變作說明：

### 一、 再現的契機：社會精神狀態的共相

探討郁達夫文學在戰後台灣的越境旅行之所以破冰，可追溯至解嚴後台灣文學對三十年代中國新文學的態度變化。1979 年蘇雪林《二三十年代的作家與作品》〈自序〉提到：「台灣以前諱言大陸新文藝，是怕將左翼文壇介紹近來，產生不良

[348]「歸因」過程的推演過程，參見汪琪，第三章〈與文化間傳播有密切關係的幾個觀念〉，《文化與傳播》(台北市：三民，1984 年)，頁 147。

的影響。因為左翼文藝的煽動和破壞的力量實在太大，過去我們領教已太多，為了防微杜漸，這種措施也是必要的。」[349]蘇雪林這段話是爲了解釋書本的出版原因，不是已不忌諱左翼文藝的負面影響，而是毋須矯枉過正以致忽略了大陸三〇年代作家作品。深究其書的寫作背景並非全在台灣「反共抗俄」的政策下寫成，大部分實爲 1932 年起作者在武漢大學擔任新文學課程時的講義。另外，這本書出版之際台灣尚未解嚴，蘇雪林討論中國的新文學作家（特別是任有黨職或官職者）自然多有忌諱曲折。同時導致書中評論的部分不限於藝術技巧和文學成就，連作家人生和政治觀也特別加以剖析，以避人口實澄清立場。此書透露的絃外之音不是一般讀者所認知的蘇雪林右派的保守立場，而是解嚴前台灣文壇潛在地存有對三〇年代中國左翼文壇的彈性態度。事實上，在一個未屬完全開放的社會裡，任何類型的「跨界」都能夠成爲吸引人的公共想像素材，在此範疇中的郁達夫文學更是如此。所以從解嚴前至解嚴後，台灣對五四以來的中國新文學接受並非一蹴即成，而是不斷累積的成果。

解嚴後至九〇年代政治局勢的轉圜，讓中國三〇年代的新文學因而有了更開闊的討論空間，台灣作家與文學前輩之間的傳承關係，尤促我們再探中國新文學在台的發展，與當中形成的繁複脈絡。除了探析戰後郁達夫研究專書上爲多的作家傳記，和郁、王之間的愛情故事之外；或思辨以郁達夫個人作品爲評論重心的藝評亦爲亟待參照的部分。1987 年 11 月光復書局爲慶祝成立二十五週年而出版一套「當代世界小說家讀本」，其中涵蓋世界各地著名作家的作品，當中一冊《郁達夫》包括劉心皇〈關於郁達夫〉、〈郁達夫多采多姿的一生〉及秦賢次〈年表〉、黃得時〈郁達夫與台灣〉等文，主編周玉山坦言：「二十世紀的中國大陸小說家，不乏無人聞問的經驗，作品在自由世界重現者也不多見。光復書局今以精印和精裝，喚回了作者的青春，吸引了讀者的目光，更彌補了中國新文學史的斷層。」[350]這一系列的出版可說是提振台灣文壇對於中國新文學的關注，且是解嚴後台灣急欲彌補與中國新文學，甚至是與世界文學斷層的行動證明，雖然書中觀點仍停留於解嚴前對於郁的詮釋看法，將作家活動與政治意義結合，卻能呈現出文學的歷史價值，並不在於一種事後建立的「文學事實」之編組現象，而是反映知識分子亟求新認知架構的動機。

[349] 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 1。
[350] 周玉山編，《當代世界小說家讀本~郁達夫》(台北市：光復書局，1987 年 11 月)，頁 9。

回到文化詮釋中「歸因」過程的形成因子來看，蘇雪林與周玉山兩人文學信念、研究動機的相異，都導致兩人行爲、情感、期望等方面對郁達夫文學的不同歸因結果。實際上以往對郁達夫文學採取否定或貶抑態度的原因，是多受到郁達夫個人生活行爲影響，將小說人物、隱含作者和作者本人混爲一談，以及作家曾參與左翼組織的關係。然而時空與社會精神狀態的遷異都會一再考驗社會、文化之於文學的典範設定，文學傳播是無法獨立於當代讀者的生活型態與價值觀念。郁達夫文學研究整體環境的轉型契機，除了政經氛圍的變化外，更有台灣社會、文化風格轉變之勢的幫助。台灣大眾的思考方式、推理法則，甚至文化價值觀與行爲模式同樣反映在文學受容上。

郁達夫小說一向帶有強烈的時代氣息，其主題早在二十世紀初便表現出轉型期社會中的知識分子形象。而台灣八、九〇年代隨著社會的政治、經濟與文化的多元總體趨勢，有了重新描述本體及理解歷史的方式。此時的台灣各界心態上亦有「質」的轉變，不論在經濟、文化、政治諸方面都面臨前所未有的轉型挑戰。同樣面對中國二、三〇年代社會轉型階段的郁達夫，其筆下「零餘者」(superfluous man)的知識分子形象，是作家面對新舊思想交替激盪的社會而表現出來的內在精神狀態，也是一種前程未卜的憂患意識。他的生活和創作皆因此包含深刻的矛盾，著作反映了中國長期性、複雜性和曲折性的歷史條件，和在此背景下知識分子普遍的苦悶心理和思想歷程。這樣的書寫意識隱然同時符合解嚴後處於轉型期的台灣知識分子之文學需求，試圖於文化場域享有自由詮釋與閱讀活動的空間。如此一來，具有時代共相的郁達夫文學方得以爲台灣的閱讀大眾所重視，再現於台灣的文化空間。

## 二、文本的擴張

台灣五〇年代以來的文學受容之所以與社會脫節，原因乃於政治上的結構問題，受到了政府文藝政策對文學內容的扭曲與抑壓，以致雖可看到形式上的文學「傳播」假象，卻缺少傳播那股改變社會的實質功能。直至 1987 年 7 月台灣地區明令解嚴，當代文學的傳播才得以擁有真正的言論空間，並展開對台灣內部矛盾的探索。伴隨解嚴而來的言論自由、街頭政治運動、社會文化的轉型以及經濟力量的趨動，給予了文藝活動更多發展的空間和動力。1987 年的「解嚴」是個現實

上時間點，但是台灣文學的解嚴已早先於政治上的解嚴。考究解嚴前台灣的郁達夫研究，也許緣於郁氏和創造社及左聯、魯迅等人的關係，使得這一主題似乎成了學界噤聲的區域，相關的論著亦多屬生平軼事之類(參考附錄二)，報紙期刊雖有文章近百篇，但真正論及其作品藝術成就者可謂寥寥。

換個角度思考這樣的文學環境，姚斯(Hans Robert Jauss)論述文學交流的獨特之處在於：「標誌交流雙方不發生直接的相互作用，而是被隔離了。這種交流隔離的結果。對於作者和讀者的心理過程具有重要的意義。」[351]因爲這種文學交流上的隔離，讀者得以從社會活動脫離，以自我的原始推設與客觀的意義相比，建構出屬於自己的閱讀詮釋，並連接過去意義與當前實踐的內容。基於這樣的讀者閱讀心理，到八〇年代後期、九〇年代初以來，台灣遂能在打開歷史長卷之際，就注意郁氏在小說藝術上的開創之功，並以郁達夫作爲研究專題來發聲[352]。

在全球化、後殖民與後現代、身分認同問題並置，產生價值轉換的八〇年代後期，文學作品題材與內容指涉的尺度皆大大地放寬，且加大郁達夫文學的信息量，使其思想和文本上都進行了擴張。因此解嚴後台灣對於郁達夫文本的闡釋已不僅是審美的，且重視的是文本和語境之間的關係。語境是人類集體創發的共同性，透過「符號」所撰寫的「空間文本」，與郁達夫傳統文本交相作用下，生成文學創作的新表現形式，同時也催生了新的美學研究向度。然而解嚴後社會內外結構的突破性改變，讓媒介本身、文學內容、閱讀大眾都產生新的作用力，打破解嚴前大部分詮釋者的立場，產生另類的斷裂與停滯。解嚴前編著許多郁達夫文學史料相關書目的劉心皇，1989 年於《中外雜誌》上寫〈郁達夫之死的新發現〉一文後便再無類似著作(參見附錄二)，可見其一向以反共寫實爲主張的文學詮釋立場已受到衝擊。

研究對文學的接受與消費，就包括對社會生活過程的理解。在不同的社會歷史動因下，隨著情境的改變，過去所隱蔽的部分都有可能浮現。劉心皇對郁達夫研究詮釋的止步，顯示解嚴以來的社會認同體系支持更爲開放的文化聲音，所以解嚴後全面解放的自由氣氛，其實是讓文學詮釋再次處於斷裂或延續的緊張狀態

[351] 姚斯 (Jauss, Hans Robert)，Holub, Robert C.、周寧、金元浦等譯，第四章〈選擇範型與論爭〉，《接受美學與接受理論》(瀋陽：遼寧人民，1987 年)，頁 403。

[352] 台灣第一篇郁達夫研究的學是外籍生所撰，A. J. Beare（德利士），《郁達夫小說研究》（台灣大學中文研究所碩士論文，1992 年），其後有魏福康，《郁達夫小說研究》（台灣師範大學國文研究所碩士論文，1993 年）和莊貽麟，《郁達夫小說中的愛情觀與女性描寫》（暨南國際大學中文研究所碩士論文，2000 年）。

中。由於此時對於郁達夫文學的詮釋，傾向於閱讀大眾個人對於社會文化的一種自覺，彰顯自我認知並結合不斷擴張的文本以發想，因此在新的詮釋出現之前，探尋既有問題的真相是亟待處理的目標。例如對郁達夫死亡的種種疑問，正是解嚴後台灣文壇急欲討論的課題之一，劉心皇〈關於郁達夫之死〉和〈郁達夫之死的新發現〉二文，與郁美蘭的〈父親郁達夫死難真相〉正應此而作；而李遠榮的〈郁達夫三妻一妾及其遺族現況〉與《王映霞自傳》的出版，則解答了郁達夫卒後一大片的生命空白。劉心皇〈郁達夫之死的新發現〉言道：「關於在台灣研究中國新文學史的問題，非常困難，因為它是與政治攪在一起，從一九五〇年起一直封閉到一九八〇年，就是到現在，有的資料，還是遭封閉的。」[353]劉心皇對於郁達夫新資料的提出，材料雖舊，卻也溫和地批評了那些對於郁達夫死亡的錯誤說法，等同延續郁達夫其人其文在台的研究面向。

既然解嚴直接象徵官方大敘事的正式瓦解，大眾的政治意識遽增，對於郁達夫的討論也愈趨挖掘過去所謂不宜、禁忌的人事物來豐富討論，亦爲郁達夫文本擴張的面向，其中郁達夫的友人陳儀就是一例。以往的陳儀因爲二二八事件之故，將其付諸文字的討論在台可謂闕如，但他與台灣淵源已久，源於戰爭期間擔任閩省主席爲中日兩國窗口，與台灣總督府往來密切，所以戰後被任命籌劃接收台灣。又或許與魯迅、許壽裳、郁達夫等文化人的交情背景，遂隨解嚴的政治解套而一併展開其在台灣的討論。1992 年鈴木正夫〈關於陳儀之備忘錄〉詳談陳儀與藝文界人士相交情形，郁達夫便佔了相當篇幅。鈴木正夫不僅解釋兩人關係因何而生，更推敲郁達夫在南洋所從事的文化抗日活動，極有可能是承陳儀之命宣傳。其論點不僅正面提示戰後初期陳儀治台的諸多影響，也與解嚴後郁達夫在台的文本相互指涉，結合解嚴文化成長以來的台灣歷史經驗來詮釋，其間所涉及的對立、辯證或交融，更刻劃出文學之外郁達夫研究的可能性。

解嚴的後續效應，加上戒嚴時期所造成的記憶真空亦有待填補，故以個人身分認同出發的「小敘述」即待發聲，私人情慾的解放幾乎與政治的解嚴同步，成爲心靈解放的重要一步。解嚴後兩性與情慾議題正式浮上檯面，人們開始能以自由開放的態度重新面對自我身體及內在情慾。這點在 1987 年後的台灣社會與 1945 年前郁達夫的自我態度上，應當有一致性。然而觀察 1957 年啓明出版《郁達夫選集》或 1958 年駱駝出版社《郁達夫選集》，卻皆強調《沉淪》青年個人心理的描

[353] 劉心皇，〈郁達夫之死的新發現〉，《中外雜誌》第 45 卷第 2 期(1989 年 2 月)，頁 110。

寫：「他的成名作是沉淪，早期的作品充滿感傷，頹廢和浪漫的色彩。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。」[354]選集出版實質上是一種文學典律化的過程，亦代表一時代或選編者的看法。因此以解嚴前出版的郁達夫選集，來對照郁達夫所言：「性慾和死，是人生的兩大根本問題，所以以這兩者為材料的作品，其偏愛價值比一般其他的作品更大。」[355]凸顯台灣出版的選集只呈現部分的郁達夫文學內涵，切割作品與時代的連結，不但省去心理書寫背後所隱含的國族意識與精神抵抗，也減損郁達夫以性書寫作爲自我懺悔的深刻性。

七〇年代末即有論者指出這些籠統的論述未能真正彰顯郁達夫作品的主題：「近二十年來，批評郁達夫作品者大多是台灣的批評家。他們也多試圖以政治性的架構來評量文學。他們基於道德上的觀點責難郁達夫浪漫式的生活是道德上的墮落，認為他不足代表學者。」[356] Chang, R. O.認爲戰後以來對郁達夫文學的批評多以政治性衡量，僅略取作家幾篇作品爲代表，便對其冠上政治色彩和道德上偏見的評價意見，批之爲有失公正的作法。

文學史的撰寫實際上不能脫離作者本身及其美學建構，必須注重作家、作品在每個歷史階段與其所處時代社會之間的互涉關係。《聯合文學》於 1988 年 5 月推出的「五四文學專卷」，即是應運時代變遷而出刊的，總編輯馬森闡述此期編輯用意：「為了彌補這種斷層的狀況，我們重刊了『五四』一代作家們的具有代表性的作品，……其中有許多作家在當日是以左派文人的面目出現的。」[357]所謂「斷層」即指因異族統治、戰後反共政策所產生的文化性斷層現象。因此開放五四文學的意義除了正面發揮「補層」的作用，也期待賦予解嚴後台灣知識分子解脫歷史積累的精神遺產。1988 年 5 月當期《聯合文學》並刊郁達夫《沉淪》一作，蔡源煌〈三〇年代的小說〉除承前論述指出《沉淪》個人的「性的苦悶」之外，更道出郁達夫寫「有感於自己的國家不如人的恥辱」的那種知識分子和政治脫節的無力感[358]。刊載作品以外，《聯合文學》還附上作家小傳和對選刊作品或其他作品的評論，當中〈關於「沉淪」〉引述黎錦明、夏志清、張秀亞、司馬長風、周作人

[354] 郁達夫，〈郁達夫小傳〉，《郁達夫文集》(台北市：台灣啓明，1957 年)。
[355] 郁達夫，〈文藝賞鑒上之偏愛價值〉，《郁達夫文論集》(浙江：浙江文藝，1985 年)，頁 81。
[356] Chang, R. O.著，何欣、張聲肇譯，第五章〈從浪漫天才到病態人物〉，《一個與世疏離的天才——郁達夫》(台北：成文出版社，1978 年)，頁 144。
[357] 馬森，〈五四文學專卷 • 前言〉，《聯合文學》第四卷第七期(1988 年 5 月 1 日)，頁 8-9。
[358] 蔡源煌，〈三〇年代的小說〉，《聯合文學》第四卷第七期，頁 18。

的說法，呈現郁達夫《沉淪》在表現「自我意識的認同」和「個人人格的覺醒」之開創性。這個政治解放與情欲解放相尋相生的年代，郁達夫文學於台灣「解嚴」與「本土化」衝激的再現，讓《沉淪》等同是郁達夫的代名詞般，走出戰後以來「赤黃黑」的官方教化牢籠，成爲真正跳脫限界的文學藝術品。

八〇年代初期，國府官方的正當性變動，及七〇年代以來鄉土情結之於族群認同感的加強，共同譜成八〇年代後台灣文學場域向在地文化運轉的基調。不論是劉心皇之於郁達夫研究的詮釋斷裂，還是 1988 年 5 月《聯合文學》的「五四文學專卷」，或者是八〇年代後政治與情慾議題的結合討論，都見證出以往被禁錮的中國歷史與文化傳統，已堂然進入當代的大眾生活與記憶之場域，並不斷跨越以往由政權體制所界定的認同想像，被出發自台灣的敘事觀點加以重新建構。郁達夫文學在這樣的發展脈洛之下，加諸台灣解嚴後傳播形態在文化生產層面的強化，致使各種文學類型與文化時期的平行、擠壓與越境，交錯出多樣化的文學圖景。當中伴隨著社會節奏感的加快與時間分割化，導致消費及閱讀行爲因而傾向後現代的精神傾向，文化在重複和差異之間擺動不定的狀態，亦改變了研究者的取材、視角。因此，郁達夫的文本在詮釋觀點、研究面向、時代意義及刊載場域都表現出擴化的差異。這樣的變化顯像在八〇年代開始郁達夫生平傳記與愛情敘事專書的大量出刊現象，以及結合作家自傳性書寫與傳記研究的論文研究路徑之上。

## 三、 從官方到民間

五、六〇年代「文化爲體，文藝爲用」的守門人編輯原則[359]，顯現當時台灣的文藝空氣制約了文學生產場域的組成、規律與網絡關係。台灣的文學傳播進入七〇年代之後，就已相當程度地驗證社會變遷。工業化資本主義社會與政治改革運動覺醒的時代背景，與此表現在其後文學場域及其論述層面：「1988 年報紙解

[359] 向陽，〈打開意識形態地圖：回看戰後台灣文學傳播的媒介運作〉，鄭明娳編，《當代台灣政治文學論》(台北：時報，1994 年)，頁 75-105：「五、六〇年代台灣的報紙副刊多屬「傳統型副刊」，其特色不外：(一)以「文化爲體，文藝爲用」的編輯原則，走文藝、綜合性路線；(二)強調副刊的教化功能，同時並提供青年人訓練寫作的園地；(三)在編輯作業上，強調副刊「守門人」功能，重視閱稿、退稿、改稿、壓稿及發稿過程之控制；(四)副刊內容不拘一格，不以「純文藝」自限；(五)副刊的版面內容有一定結構，以其刊登內容言，不外短篇小說、趣味性短文、說理性短文及可讀性高的批評文章、連載小說等五類。」

禁，兩大報的霸業漸損，而報紙大幅增張，更削弱了兩大副刊的影響力。報業競爭使得政治社會議題及有關影視體育、民生消費等通俗文化成為重點。」[360]不僅是傳播環境的改變，八〇年代透過西方理論的大量引介，政治解嚴，媒體的開放、競爭，社會運動的活絡，以及文學行銷的日漸商品化，文學與文化兩者間愈趨相互影響。解嚴後的社會場域與文化氛圍，讓台灣以多元文化的事實去反思歷史經驗中的文化意義與主體問題，大眾不斷積極地介入歷史敘事的解讀與詮釋，當然之於郁達夫也亦然，文化受容轉化爲以受者爲中心之趨向：

> 如果把文學當作資本主義型態的現代社會中一個重要體制(institution)來看，『現代化』和『市場化』似乎是至今這個體制演變的基本軌跡。1987年解嚴後的近二十年間，台灣的文化場域似乎也在這個歷史邏輯的涵蓋之下，經歷了一場結構性的重組。[361]

往昔政治的禁錮與時代的流轉，加上文學的主流意識形態，讓真實的場景中充斥許多浮沉的隱流，如同 1949 年後郁達夫文學於當代台灣文學場域的詮釋次第轉變，由「政治駕馭」過渡到「大眾主導」的迂迴路徑及結構變化。七〇年代末期文壇所呈現的大敘事式微之勢，亦和當時社會變遷有密切關係，原本由官方總理的文化政策與文藝機構，在這股七〇年代中至八〇年代末的社會經濟轉型中，促使大型報紙副刊取代菁英知識分子性質的雜誌，成爲主要掌握文學生產、傳播、價值判準的文化體制，且享有中產閱眾與精英評論者的參與。

觀察戰後以來的台灣報紙，1947 年 10 月創刊的《自立晚報》直至六〇年代中葉後，相隔二十年之久才介紹郁達夫[362]，八〇年代後《聯合報》副刊、《中國時報》副刊、《國語日報》等就已開脫以往政治與文化侷限，逐漸取代官方提供的論述管道，基於作家交際關係與生平行歷，客觀地展開生活化的郁達夫解讀；甚至 1990 年 12 月底王映霞應傳記文學社之邀訪台，也造成當時各大報爭相報導，《中

[360] 劉亮雅，第五章〈後現代與後殖民〉，陳建忠等著，《台灣小說史論》(台北市：麥田，2007 年 3 月)，頁 346。

[361] 張誦聖，第四章〈台灣七、八〇年代以副刊爲核心的文學生態與中產階級文類〉，陳建忠等著，《台灣小說史論》(台北市：麥田，2007 年 3 月)，頁 279。

[362] 詳參論文附錄二「戰後台灣郁達夫的相關論著與文學事件對照年表」：心如，〈郁達夫別傳〉，《自立晚報》(1967 年 11 月 4 日-12 月 26 日)；心如，〈郁達夫別傳〉，《自立晚報》(1968 年 1 月 1 日-2 月 13 日)；心如，〈郁達夫的幾個知己朋友〉(7 回連載)，《自立晚報》(1968 年 2 月 14-20 日)；心如，〈郁達夫的總介紹〉，《自立晚報》(1968 年 2 月 21 日-23 日)。

國時報》、《聯合報》皆連續發表專文，文壇人士林海音、林文月、秦賢次、劉心皇等也陸續與之會面，表現台灣文壇對於郁達夫抱持著高度重視[363]。

文化影響著個人的閱讀詮釋，也影響社會中傳播系統的形成與發展。就官方而言，傳播系統的建立常與政治目的彼此相依。但是到一九八〇年代以來工業化、後現代、後殖民等文化浪潮席捲台灣之際，社會結構的變遷以及傳媒的發展，讓文學接受過程的概念、細節和系統莫不產生了變化。作爲相對於歷史環境不斷變化的文化態度而言，解嚴是台灣社會力量累積的臨界點，也是八〇年代後期台灣主要產生社會結構變化的時間點與力量。因此解嚴後台灣對於各領域的態度皆趨向開放，這也是社會發展和文學內部運動雙重作用的結果。又由於戰後以來累積不少對於郁達夫研究的成果與專書、短論，所以台灣的郁達夫研究不論單篇抑或學位論文上，研究者多嘗試不同以往的角度進行詮釋與討論。台灣的郁達夫文學受容途徑之轉移過程，可謂於九〇年代學院中成熟，在德利士首開風氣之先的碩士論文，就以主題和技巧兩方面切入：

> 郁達夫的小說表現了一個轉型期社會裡的過渡人或者零餘者角色的形象。這種放棄傳統的價值卻還沒有找到新的價值的現象，便造成主人公的徬徨和空虛，而導致他的「時代病」或者「世紀末」的性格特徵。主人公的性慾衝動和變態心理都是這「時代病」的表現。郁達夫小說中的主人公具有浪漫主義的傾向，而這浪漫主義便表現為對理想美和對愛情的追求。但是理想和現實之間的矛盾同樣的導致了主人公的痛苦和悲傷。郁達夫在其小說中對中國社會的描寫就把這個現實世界如何的與主人公的理想進行對抗寫得淋漓盡致。[364]

以上分析了郁達夫小說的主題表現——轉型期社會的零餘者形象，其徬徨、空虛和變態心理的性格特徵，由此形成一種新的抒情形式。回溯郁達夫的時代，當時

[363] 李遠榮，〈王映霞談與郁達夫離婚真相及訪台二三事〉，《郁達夫研究》(香港：香港榮譽，2001年)，頁 38-39。《中國時報》連續在 12 月 29、30 日發表記者專訪，其題分別爲「三〇年代與郁達夫共譜愛情悲劇 夏丏尊口中的絕代尤物 王映霞今搭機來台訪問」、「當年韻事最風流 誓守紅妝共白頭 悔家吟成情義斷 談恩論怨俱可休 三十年代作家郁達夫的前妻王映霞來訪 漫道往事俱成塵 皓首猶羈旅魂」;《聯合報》也於 12 月 30 日及 1991 年 1 月 13 日發表兩篇長文，其題爲「郁達夫 垂名半世紀 悲情戀曲 王映霞 延燒到台北 絕代紅顏昨抵寶島 低眉淺笑不掩當年風華」、「灑洌湮濃逢故人 映霞魅力 且染今宵醉頰紅 胡健中紅顏之交對坐憶往 還是杭州最難忘！」

[364] A. J. Beare(德利士)，《郁達夫小說研究》(台灣大學中文研究所碩士論文，1992 年)，頁 136。

不少知識分子面對中國矛盾的社會，不自覺地染上社會病：憂鬱、苦悶、空虛，這些人在郁達夫筆下成了落寞的多餘人。而就因爲知識分子處身社會邊緣的位置，方能更看清楚社會時代之弊。郁達夫正是將其知識分子的社會價值貫徹於小說中，因此郁的文學是「對中國社會的描寫就把這個現實世界如何的與主人公的理想進行對抗寫得淋漓盡致」。而其他學位論文也各能掌握焦點，如魏福康的論文除一章專門介紹郁氏生平外，更分從創作論和藝術論兩部分剖析郁達夫文學，前半從時代背景來看小說主題的流變，後半則論郁氏書寫的散文化手法及技巧；莊貽麟的《郁達夫小說中的愛情觀與女性描寫》除介紹郁氏生平及婚戀外，重點在論述小說中男女情慾與真愛，次及塑造女性形象的技巧。

單篇論文方面，接續九〇年代以來學院的學位論文研究，如馬森〈從寫實主義到現代主義：論郁達夫小說的承傳地位〉，將郁達夫置於文學傳承的位置看待，提升其作品具有的現代主義成分。並評述郁達夫表現的前衛色彩，是寫實主義的集體意識過渡到現代主義個人意識技巧的橋樑——「內視小說」先河；張堂錡的〈中國現代小說中的成長意識--以郁達夫、丁玲、巴金作品爲例〉，從成長意識的敘事角度解析郁達夫與其他中國作家的書寫意識；戴國煇的〈郁達夫與台灣〉則從史料上考察郁達夫 1936 年訪台一事，推敲郁達夫訪問台灣的真正動機；蔡振念的〈郁達夫小說中的病態美學〉則嘗試探討郁達夫小說呈現的藝術傾向：「郁氏小說有一種以病態為美的頹廢美學，這種病態美學的藝術手法，在當時被認為是中國文學上的先鋒，在傳統小說中是少有的。」[365]並連繫其與郁達夫性格、心理的關係。可知台灣學界對於郁達夫的研究主軸，仍多啓示文學史上其文學的書寫技巧、主題及貢獻。

在新舊典範交替之際，跟隨新文化腳步者有以後現代角度研究郁達夫，如王潤華《魯迅越界跨國新解讀》的〈郁達夫的南洋邊緣話語〉一節以邊緣/中心角度，解析郁達夫 1938 年後任《星洲日報》副刊編輯的言論行止：

> 郁達夫又寫了〈我對你們卻沒有失望〉與〈我對你們還是不失望〉二文，強調說：「這是對死抱了魯迅不放，只是抄襲他的作風的一般人說的話」……，是反對盲目跟著中國文壇走，抄襲中國作家的文風，人人學魯迅的戰

[365] 蔡振念，〈郁達夫小說中的病態美學〉，《文與哲》第七期(2005 年 12 月)，頁 319。

門散文便是一例。[366]

王潤華提出郁達夫對於事物所具有的邊緣透視性格，不論從留學日本到學成回到中國，抑或是期間擔任官職、教職等，其創作皆持續表現其自我流放的意識，因此輾轉到了南洋後，更加符合其身爲知識分子的那種遠離權力中心的心理狀態，跳脫一元中心的思考模式，擁有跨文化、跨國族的視野。以上僅列出九〇年代以來，台灣學院內郁達夫文學知識生產的部分成果。就研究視角、方法和主題具體而言，在解嚴後式微的官方與新興的民間詮釋交互關係之中，其相關場域的特定邏輯似乎已逐漸解套，研究社群得以確實結合社會文化動態，從事客觀的學術生產活動。

官方—民間—學院的研究環節發展，也須回溯至八〇年代以降，既往文學觀念於語言總是抱持著精準傳達事物真相的中心理念，已經產生根本上的質疑。如同黃錦樹〈死在南方——郁達夫死後〉開頭所述：「郁達夫的作品與他的死，存在著若有若無的關聯，本文作者以後設的創作手法，巧妙地結合起來。」[367]黃錦樹以後設的手法觀念，質疑過去對郁達夫死亡的單一說法，並反覆探討且暴露所謂「現實」的建構過程，更直言鈴木正夫〈郁達夫的流亡和失蹤〉是象徵層次上的「殺死」郁達夫。台灣文學中後設技巧往往是後現代的指標，因此黃錦樹的論述，凸顯了後現代美學促使郁達夫文學體現對藝術的反省，以及對既有論述的挑戰，這與八〇年代以來資訊社會的複製、傳播發展不無關係。

學院對過往郁達夫文學研究成績之承繼，除了呈現在以往官方詮釋與學院內針對郁達夫藝術美學、文學活動的傳統專論，也表現於九〇年代後期更形細緻的文本解讀方式，如王姝〈獨樹一幟的詠秋佳作〉從手法、意境鋪陳藝術效果，展開對《故都的秋》之賞析，透過「秋」的主題深入郁達夫文學文本，贊其散文是「獨領三十年代咏秋散文的風騷。」[368]；近年來更有跨領域的剖析觀點論述郁達夫，如楊聰榮的〈郁達夫與陳馬六甲的越境之旅——現代亞洲民眾交流的境界與印尼/馬來/馬華文學的周邊〉，文中去除現實政治及權勢利益的考量，以兩個文化

[366] 王潤華，《魯迅越界跨國新解讀》(台北：文史哲，2006 年 12 月)，頁 105。
[367] 黃錦樹，〈死在南方——郁達夫死後〉，《幼獅文藝》第 490 期(1994 年 1 月)，頁 53。
[368] 王姝，〈獨樹一幟的詠秋佳作——讀郁達夫《故都的秋》有感〉，《孔孟月刊》2 月號(1997 年 2 月)，頁 38。

體系人物之間的旅行實踐來討論文化史的可能意義[369]；或者結合不同領域間的媒材，對郁達夫文學進行更多元的闡釋與發想，以開拓讀者的藝文想像空間，如《釣臺的春晝》序文所言：

> 透過攝影鏡頭，走進歷史現場；藉由文字與影像交會，重溫先賢過客的足跡……以二十世紀中國文壇最具經典的散文作品，出版《中國當代名家遊記散文•攝影珍藏版》，先精選台灣讀者極為熟悉的朱自清、徐志摩、郁達夫三位名家。[370]

《釣臺的春晝》運用鏡頭將作家文字與圖片聚焦組合，呈現嶄新的視覺效果，書中的圖文安排也加強郁達夫文字與心靈之間的有機循環，文字與攝影的激盪帶給讀者自然構成的想像畫面，形成新的交流。縱觀八〇年代以降台灣對郁達夫的研究路徑，可以知道龐大的資訊複製與再現，讓人們不由得對受容內容產生質疑，力求檢擇出更爲獨立且正確的思考。而對既有事物的重新省視，必然使一些傳統說法與官方權威受到動搖。由此，郁達夫文學新/舊資訊的內容、傳播場域、研究手法，就發生相當程度的質變，朝向複數的郁達夫文學前進。

台灣文壇對郁達夫文學的詮釋一直存在官方與民間兩種方式，官方的詮釋總深受政治環境所牽連，民間詮釋則總是與官方拉鋸，藉以尋找體制外的論述空間。解嚴帶來的禁忌鬆解，強化了台灣文壇對於邊緣文化現象的關注及自覺；後現代的文化現象，也逐漸轉移至社會大眾的生活層面湧現。至此不論是民間出版的選集抑或是學院的專論，都刻劃個人對郁達夫文學的觀看已與學院內的人文價值互爲交涉。一路從台灣日治時期《台灣日日新報》、《台灣民報》，戰後反共立場濃厚的蘇雪林、鄭學稼，創辦「近代中國作家與作品」專欄的林海音，一九六〇至八〇年代報刊刊載，九〇年代首篇郁達夫學位論文之誕生和其後專書、學刊的專文研究，乃至近年來民間出版的圖文書籍爲止，都說明郁達夫文學的受容不停地加深加廣，且進入整合階段。解嚴後郁達夫文學的解釋及研究場域之推演，和郁達夫研究在學院與民間逐漸同步的演變現象，在在意味台灣多元化思維已發酵於中

[369] 楊聰榮，〈郁達夫與陳馬六甲的越境之旅——現代亞洲民眾交流的境界與印尼／馬來／馬華文學的周邊〉，《中外文學》第 340 期(2000 年 9 月)，頁 155-201。
[370] 王仁定，〈發行人序：文化的足跡，歷史的現場〉，郁達夫文、王仁定、戴煒、鄭義攝影，《釣臺的春晝》(台北市：天下遠見，2002 年)，頁 5。

國文學研究上，更重要的價值是擺脫以往對郁達夫文學統一架構的演繹觀點。

## 第三節　作家生平傳記與愛情故事的出版

> 他為女人而生也為女人而死，……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。[371]

郁達夫天生的傾向以及當時新文學得以產生的歷史環境，讓他乘著五四浪漫主義的風潮，對人生充滿矛盾，其〈戲劇論〉曾言：「近代人的最大問題，第一可以說是自我的發見，個性的主張。……其次是戀愛——即性的問題——與死——即運命的問題——的兩重大難，我們人類是怎麼也逃不過的。」[372]在五四的解放中，愛情與自由之於個人如同等意義，戀愛被看作是一種反抗傳統的行爲，追求自我理想的化身。在這個意義之上，夏志清言二〇年代的浪漫主義情調是現世的，因而「沒有深入人類心靈的隱蔽處，沒有超越現世的經驗。」[373]但作爲一種積極的精神，浪漫的愛情在五四的社會運動中仍烙下獨特的文化記號，愛情成爲當時五四青年主觀生命的一個總象徵。對於郁達夫的生命而言，愛情也是終其一生的實踐命題，作品裡表達的是情感的強度和真實，生命傳記則呈現一生爲愛而生的際遇。終其一生爲愛情而歌的郁達夫，可說是擁有追求愛情的狂熱自由，以及沉溺在浪漫與現實漩渦中的戲劇人生。

自郁達夫創作《沉淪》以來，以異國遊子的角度揭示愛情求之不得的痛苦和祖國貧弱之間的聯繫。其後三〇年代，郁與王映霞遷居杭州「風雨茅廬」，開始了兩人愛情間的風雨周折。除了個人性格使然外，混亂的政治時局與不得志的際遇也讓郁達夫內在感到迷惑彷徨，使得他將更多的激情投入到對愛情的追求。李歐梵認爲郁達夫肯定了「情感」之於生活的重要性[374]，所以除了作家文學研究外，

---

[371] 易君左，〈序——我所認識的郁達夫〉，劉心皇，《郁達夫與王映霞》(台北市：暢流，1962 年 7 月)，頁 3。

[372] 郁達夫，〈戲劇論〉，《郁達夫文論集》(浙江：浙江文藝，1985 年)，頁 199。

[373] 夏志清著，劉紹銘譯，〈文學革命〉，《中國現代小說史》(香港：中文大學，2001 年)，頁 14。(C.T.Hsia. *A History of Modern Chinese Fiction.* New Haven: Yale University Press, 1971.)

[374] 李歐梵，〈情感的歷程〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》(台北市：麥田，1996 年)，頁 150：「郁達夫解放了性意識，他們的基本意圖是相似的，即力求真切地抒發自己的個性，並肯定情感是人類生活的基礎。」

專就郁達夫一生與愛情相關的資料也受到注目而陸續出版。解嚴後以郁達夫相關的情愛或傳記書籍之出版，即在今昔對比中突出台灣對郁達夫一代的五四新文化的懷念與追思，及懷舊之外追求新意的企圖。本節一方面剖析台灣文化場域中郁達夫閱讀詮釋之方向；另一方面，著眼於傳記評論的出版成果，兩相組合以拼解出中國新文學作家郁達夫，在解嚴之後的受容過程與形象演變，以茲解嚴後台灣文學本身發展的說明。

## 一、閱讀大眾詮釋的衍化

在作者、文本和讀者的文學三角形當中，閱讀者的角色並非單作爲被動的部分，讀者本身就是歷史一個能動的承載構成，郁達夫文學的歷史蘊含就於不斷的閱讀過程中被充實。只有透過讀者的閱讀接受，文學作品才能進入一種連續性變化的經驗視野。因此，前述郁達夫文學中所闡述的因「三失」(失學、失業、失戀)而徬徨苦悶的知識青年心理，才得以引起當時五四知識青年的共鳴。戰後台灣對郁達夫文學的閱讀過程，也不斷發生著從簡單接受到批判性理解，從被動接受到主動闡述，進而生產新價值的轉換現象。解嚴後一般的文學研究取向多半將文學視作個人生活的一部分，南方朔便認爲台灣現代所謂的文化，都必然從日常生活的基盤開始：

> 台灣從來就有一個龐大的「地下」及「邊陲」，它被「主流」和「系統」驅趕，地下經濟、地下媒體、地下電台、隱藏在編陲寫作的文字文化，以及城鄉廣大的俗民文化生活圈。這些都在解嚴之後，「地上」「地下」邊界的趨於消失而開始混拌競逐和相互衝突穿透。[375]

南方朔清楚地指出解嚴後台灣文化的對立發展，所謂「地下」、「地上」的界線不再。同理可證於致力三〇年代新文學史料研究的秦賢次身上，從 1956 年起其郁達夫相關的私人藏書數量計七十三筆[376]，書籍來源自台灣、香港、大陸與新加坡各地，他的日常藏書可謂跨越了五〇年代至解嚴前嚴峻的文化時空，保留第一手的

[375] 南方朔，〈「地下」就是「中心」〉，《聯合文學》第 78 期(1991 年 4 月)，頁 17-18。
[376] 參見論文附錄三「秦賢次先生郁達夫相關藏書目錄」，中央研究院中國文哲研究所圖書館編，《秦賢次先生贈書目錄》（上、下冊）（台北市：中研院文哲所，2008 年 7 月）。

史料典籍，提供解嚴後對郁達夫文學研究的寶貴參考資料。藉由秦賢次的藏書目錄不僅呈現解嚴後郁達夫文本潛伏於東亞的跨界流動，也讓以往被官方視爲體制外的郁達夫文學逐漸受到注意，且得以整合學院與民間文史研究的資源，不但讓隱蔽的郁達夫文學研究得以全面互滲，也讓大眾一同進入對郁達夫詮釋的現場。

八〇年代隔代沿襲 1949 年後建立的文學餘緒：經過轉化的中國傳統審美價值、保守自限的世故妥協心態、都市新興媒體影響的中產品味[377]。這些因子促使台灣對於中國新文學相關資料的重新出版，秦賢次、林煥彰、莊永明等參與的「當代文學史料研究社」，1987 年 5 月便發行《當代文學史料研究叢刊》首期，詳談中國三〇年代以來的新文學，強調文學研究的史料意識[378]。史料層面上，解嚴同年所出版「當代世界小說家讀本」《郁達夫》中，秦賢次〈年表〉與黃得時〈郁達夫與台灣〉則對後人研究郁達夫人文活動有相當程度的助益。另外在文學史料之外，台灣對於郁達夫的生平經歷趨向更細微的史料剖析，如劉心皇〈關於郁達夫之死〉、郁美蘭〈父親郁達夫死難真相〉、李遠榮〈離情萬里心——談郁達夫身後妻兒子女遭遇〉等期刊散論[379]。可想見解嚴後台灣的郁達夫研究之課題在文本解讀、生平傳記或是美學探討都走向更爲的精緻化。

其後不論單篇論文抑或學位論文，研究者也多嘗試不同以往的資料進行討論；也有展開對郁達夫生平人文活動的相關考究：如戴國煇的〈郁達夫與台灣〉則從史料上考察郁達夫 1936 年訪台一事，推敲出郁達夫訪問台灣的真正動機。另外，郁達夫是中國現代著名的新文學作家，其生平當中的愛情婚戀故事也相當引人入勝，像是與王映霞相識、相戀結合乃至離異的過程，在當年轟動一時。因此不論解嚴前或解嚴後，郁達夫其人其文都是中外郁達夫研究專家與廣大讀者的話題，相關出版品也不再充斥著意識形態的彼此衝突、箝制的現象。觀察台灣自 1987

[377] 張誦聖，〈台灣女作家與當代主導文化〉，《文學場域的變遷》(台北：聯合文學，2001 年 6 月)，頁 120。

[378] 「當代文學史料研究社」1987 年 5 月創社，成員有秦賢次、林煥彰、莊永明、張錦郎、陳信元、吳興文等，共發行四期《當代文學史料研究叢刊》：第 1 期新月派專輯(1987 年 5 月)、第 2 期抗戰文學專輯上(1987 年 12 月)、第 3 期抗戰文學專輯下、新月派專輯二(1988 年 10 月)、第 4 期中華文學史料學研討會專輯(1990 年 4 月)。

[379] 如劉心皇，〈關於郁達夫之死〉，《傳記文學》第 52 卷第 5 期(1988 年 5 月)；劉心皇，〈郁達夫之死的新發現〉，《中外雜誌》第 45 卷第 2 期(1989 年 2 月)；郁美蘭，〈父親郁達夫死難真相〉，《傳記文學》第 55 卷第 2 期(1989 年 8 月)；李遠榮，〈離情萬里心——談郁達夫身後妻兒子女遭遇〉，《中外雜誌》第 45 卷第 3 期(1989 年 3 月)；陳信元：〈郁達夫——評價郁達夫後期的散文創作〉，《自由青年》第 80 卷第 9 期(1989 年 9 月)；李欽業：〈試論郁達夫小說的美學追求〉，《小說與戲劇》第 11 期(1989 年 11 月)等。可發現在 1987 年解嚴後於期刊雜誌上大量出現討論郁達夫死亡與美學性質之篇章。

年 7 月正式解嚴後至 1990 年間的相關文論，除去文學討論之篇章不論，光就郁達夫生平考究與愛戀情仇的討論就達十來篇[380]。可以推想在郁達夫文學的接受過程中，以往文學的傳統評鑑與研究重點已行改變，大眾所注重的是作家私領域更細微的生活層面與心理問題。

除了學院內及文史工作者的詮釋方向，探究台灣閱讀大眾對郁達夫詮釋的進程，則必須將郁達夫置於台灣普羅大眾的文化脈絡來看，以下就以當代大眾雜誌裡郁達夫的相關記事來析論。首先觀察六〇年代討論郁達夫軼事文章的刊載處，可發現多集中刊登於 1950 年台鐵創辦的綜合性刊物《暢流》：

表五 《暢流》郁達夫相關篇章之刊載表

| 作者 | 篇名 | 刊載時間 | 內容屬性 | 附註 |
|---|---|---|---|---|
| 易君左 | 〈海角新春億故人——小說郁達夫和王映霞〉 | 1951 年 4 月 | 生平軼事 | 3 卷 4 期 |
| 歐陽映紅 | 〈郁達夫先生的遺詩〉 | 1951 年 5 月 | 文藝評論 | 3 卷 6 期 |
| 劉心皇 | 〈郁達夫與王映霞〉(連載 14 回) | 1960 年 7 月 | 生平軼事 | 23 卷 1 期 -24 卷 2 期 |
| 蕭遠 | 〈郁王婚變補遺〉 | 1961 年 5 月 | 生平軼事 | 23 卷 7 期 |
| 胖僧(陳敬之) | 〈關於郁達夫的第三次婚姻〉 | 1961 年 7 月 | 生平軼事 | 23 卷 11 期 |
| 劉心皇 | 〈郁達夫在南洋〉(9 回連載) | 1961 年 9 月 | 生平軼事 | 24 卷 3-11 期 |
| 易君左 | 〈我所認識的郁達夫〉 | 1961 年 12 月 | 生平軼事 | 24 卷 8 期 |
| 劉心皇 | 〈郁達夫與元配夫人〉 | 1962 年 2 月 | 生平軼事 | 24 卷 12 期 |
| 劉心皇 | 〈郁達夫與三夫人〉 | 1962 年 3 月 | 生平軼事 | 25 卷 2、3 期 |
| 孫逸萍 | 〈評《郁達夫與王映霞》〉 | 1962 年 8 月 | 書評 | 25 卷 12 期 |
| 劉心皇 | 〈關於《郁達夫與王映霞》的十個問題〉 | 1962 年 8 月 | 生平軼事 | 26 卷 1 期 |
| 張放 | 〈《郁達夫與王映霞》讀後〉 | 1962 年 8 月 | 書評 | 26 卷 1 期 |
| 陳敬之 | 〈郁達夫——《文苑風雲五十年》第六章之三〉 | 1966 年 1 月 | 文藝評論 | 32 卷 10、11 期 |
| 趙壽珍 | 〈讀《郁達夫詩詞匯編》後漫題八首〉 | 1971 年 4 月 | 文藝評論 | 43 卷 4 期 |
| 趙壽珍 | 〈讀《郁達夫詩詞匯編》後續題 | 1971 年 12 月 | 文藝評論 | 44 卷 9 期 |

[380] 如 1988 年的劉心皇〈關於郁達夫之死〉、桑逢康《郁達夫王映霞戀愛的悲劇》；1989 年劉心皇〈郁達夫之死的新發現〉、李遠榮〈離情萬里心──談郁達夫身後妻兒子女遭遇〉、〈歷劫殘存的郁達夫情書〉和〈郁達夫三妻一妾及其遺族現況〉、郁美蘭，〈父親郁達夫死難真相〉；1990 年王孝廉〈沉淪與流轉——三十歲以前郁達夫的色、欲與性〉、王映霞，丁言昭/訪談《王映霞自傳》等篇章專著。

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 八首〉 | | | |

《暢流》是本具「知識、藝術、生活、趣味」特質的綜合性刊物。刊載內容包括：史料評述、傳記文學、時事評論、文藝創作、文學評論、外國文學引介譯作、生活新知等。一路觀察五〇年代刊載的〈小說郁達夫和王映霞〉及〈郁達夫先生的遺詩〉二篇，六〇年代郁達夫與其三位夫人之討論，乃至七〇年代對作家舊體詩的注意，這些相關篇章於《暢流》上的刊登，不僅意味著解嚴前讀者大眾已意識到郁達夫的存在，且說明了台灣社會對中國事物的懷舊情緒。雖然《暢流》中不乏有易君左、陳敬之在郁達夫性格與文藝成就上的琢磨推崇，但是在解嚴前國家意識形態和傳媒引導的雙重合力下，《暢流》對郁達夫的討論只得盡可能避免觸及政治意識形態，而以郁達夫的生活軼事爲主。這樣不觸及本質的內容報導，只算得上是三〇年代文藝消息的羅列與堆積，主要以滿足普羅大眾對於文人作家想像之目的而作。

不過，其後台灣大眾之所以能再度展開郁達夫文學的詮釋，一部分可歸因於六〇年代對五四浪漫風潮的響應，針對這股來自五四浪漫主義的遺產，李歐梵曾做了說明：

> 上一代從西方傳來的十九世紀浪漫主義文學，至今仍然存在，二十年代文學的浪漫氣息，至今仍有其餘緒……中小學國文教材中，朱自清的「背景」，冰心的「寄小讀者」，那一篇重要的白話文不是「五四」時候文人的作品？……在心理上，情感上，六十年代的知識分子似乎已與二十年代的人大不相同，但「五四」的遺產，卻仍是許多海外學子在感情上受到打擊的主要因素，中學大學時候對感情的純真、專一，「五四」式的愛情「真善美」，在到了美國之後，與另一種物質文明的衝擊，遂產生一連串的「人生悲劇」。[381]

簡言之，二〇年代的浪漫精神持續影響了六〇一代的心理架構。從上可知六〇一代的心理架構受著五四浪漫思潮餘緒的影響，繼而在情感部分感受到與社會、文

[381] 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 310-311。

化的疏離；又因五四一代燃燒傳統的西化作法，同樣讓下一代面臨物質文明衝擊之後認同問題的危機；另外，六〇年代對郁達夫再討論的契機，也在於 1966 年以「復興中華文化，光復大陸國土」爲口號，所推行的「中華文化復興運動」。由於這股文化潮流強調中華文化的重要性，因此順帶鬆懈了官方對中國文化(包括郁達夫在內的五四文學)之禁制，而挾帶出郁達夫文學作品的討論。期間便產生許多對郁達夫舊體詩的討論，如趙壽珍〈讀《郁達夫詩詞匯編》後漫題八首〉、陳仰雲〈郁達夫與黃仲則兩人詩的欣賞〉、陳竹七，〈郁達夫的舊詩〉、周新邦〈郁達夫其詩其遇〉等[382]。整體看來，前述五〇至七〇年代初《暢流》對於郁達夫的討論，可想作是知識分子或社會大眾對這股文化思潮的策略轉移，或是一種社會文化夾縫中的文學詮釋方式。

經過五、六〇年代的積鬱與壓抑，至七〇年代的台灣，時局情勢發生一連串的譎變，即 1970 年釣魚台事件、1971 年台灣退出聯合國，以及 1972 年臺日斷交等。讓當時的台灣報刊產生媒體革命，紛紛以顯著版面開闢報導文學的園地，台灣報導文學先鋒的古蒙仁曾說：「報導文學和其他文學類型相通的一點，同樣是建立在『刻劃人性』和『反映現實』的這兩塊基石上。我們的目的，就是發掘社會、紀錄社會和人生的現象，促進社會的進步。」[383]如此的時代氛圍造就七〇年代「關懷現實，回歸傳統」的文化潮流。注重人性與現實的文學氣氛，也持續影響八〇年代郁達夫文學在台灣的演譯路數。參見創刊於 1962 年，內容涵蓋史事研究與民國史料的《傳記文學》於八〇年代之於郁達夫的討論。

表六 《傳記文學》郁達夫相關篇章之刊載表

| 作者 | 篇名 | 刊載時間 | 內容屬性 | 附註 |
|---|---|---|---|---|
| 邱奕松 | 〈民國人物小傳(38) • 郁達夫〉 | 1976 年 10 月 | 生平軼事 | 29 卷 4 期 |
| 秦賢次 | 〈郁達夫其人其文〉(上)(下) | 1978 年 9-10 月 | 文藝評論 | 33 卷 3-4 期 |
| 金承藝 | 〈郁達夫和一位奧地利藝術家的友誼〉 | 1982 年 10 月 | 生平軼事 | 41 卷 4 期 |
| 馬力 | 〈郁達夫遺孀談他的晚年與遇難〉 | 1982 年 10 月 | 生平軼事 | 41 卷 4 期 |
| 張文奇 | 〈一個文壇悲劇的落幕〉 | 1984 年 10 月 | 生平軼事 | 45 卷 4 期 |

[382] 趙壽珍，〈讀《郁達夫詩詞匯編》後漫題八首〉，《暢流》第 43 卷第 4 期(1971 年 4 月)。陳仰雲，〈郁達夫與黃仲則兩人詩的欣賞〉，《建設》第 19 卷第 1 期（1970 年 6 月）。陳竹七，〈郁達夫的舊詩〉，《浙江月刊》第 3 卷第 2 期（1971 年 2 月）。周新邦，〈郁達夫其詩其遇〉《中國詩季刊》第 3 卷第 1 期(1972 年 3 月)。

[383] 丁琬訪談，〈行者的路〉，《台灣時報》(1980 年 10 月 12 日)。

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 劉心皇 | 〈郁達夫和王映霞的悲劇〉 | 1984 年 12 月 | 生平軼事 | 45 卷 6 期 |
| 周策縱 | 〈關於郁達夫和王映霞的兩首詩〉 | 1984 年 12 月 | 生平軼事 | 45 卷 6 期 |
| 楊立達 | 〈次韻郁達夫詩〉 | 1984 年 12 月 | 文藝評論 | 45 卷 6 期 |
| 王映霞 | 〈郁達夫前妻王映霞自白〉 | 1986 年 4 月 | 生平軼事 | 48 卷 4 期 |
| 劉心皇 | 〈關於郁達夫之死〉 | 1988 年 5 月 | 生平軼事 | 52 卷 5 期 |
| 郁美蘭 | 〈父親郁達夫死難真相〉 | 1989 年 8 月 | 生平軼事 | 55 卷 2 期 |
| 王映霞 | 〈王映霞自傳〉 | 1990 年 4 月 | 生平軼事 | 56 卷 4 期。 |
| 郁潔民 | 〈我的二伯父郁浩:郁達夫二胞兄的一生與最後遭遇〉 | 1997 年 12 月 | 生平軼事 | 71 卷 6 期。 |

《傳記文學》秉持著「給史家做材料，給文學開」的宗旨，以文學領域的傳記爲寫作範疇。由上表可見《傳記文學》八〇年代即有郁達夫生平的討論，解嚴前多在郁達夫與王映霞之間著墨，解嚴後則刊有作家死難的真相挖掘，可謂適時填補文學史的殘缺面，並呼應書寫現實的文學觀；另一方面，勘查馬力、劉心皇、郁美蘭等人論述的史實文章，總免不了鋪陳郁達夫到南洋之後的種種抗日事蹟，這無疑是嫁接郁達夫的死亡至抗日的國族意識，形成一種固定的文化英雄敘事。大眾總是選擇適合自己的文化模式生活，而這種文化模式翻轉爲一群人之間創造一種時代特有的關係，並同時決定當時生活中社會及人際關係的特徵，於此《傳記文學》關於郁達夫之死的敘事，可謂承接五、六〇年代以來郁達夫的文化形象，在文學史之外補足大眾之於文化人物的想像空間。

自七〇年代起，除了上述《暢流》及《傳記文學》的散篇討論外，郁達夫專書也接續出版，由此發現大眾對郁達夫的詮釋場域與角度，已從戰後初期官方所強調的作家愛國熱忱，導向民間大眾刊物中一個身爲凡人的真實情感敘事，最後再拓展至九〇年代初學院內研究與民間大眾話題取向的開展。以上郁達夫的接受過程是與台灣閱讀大眾及文藝環境相生演變的，同時也反映出每個階段的社會與文化特徵，那股當代文化齊與禁忌鬆綁下的慾望互爲翻騰的景象。

文學作品的產生、歷史背景並非是一種與讀者隔絕、獨立的系列事件。文學閱讀是一個審美接受和生產的過程，因此郁的文本之所以能在當代成爲一種新的意義存在，就在於文本生產者與消費者共同參與了意義創造的過程。郁達夫文學本質的跨地域視角使其詮釋富於對話和交涉，不僅顯現不同族群、世代、階層的歷史記憶，也存有一種翻譯意義上刻意卻也偶然的選擇性改寫，包含從大敘事到小敘事，從文化意義的作家身分、呼應國策的抗日文人，再到生活中的郁達夫轉

向。而且書寫本身在當代台灣中逐漸邁向消費性與融合在地議題，所以不論閱讀大眾的相異詮釋或解讀目的，郁達夫文學確實成功地於解嚴後的台灣留下印記，並獲得讀者注意。生平傳記與愛情故事的出版就是順應著這股閱讀取向而生，讀者承接著解嚴前所累積的文史資料，於當代研究上對郁達夫的討論跳脫以往的歷史偏見和敘事規則。使郁達夫的書寫研究出現了多種可能，

## 二、 虛構與想像：郁達夫愛情敘事的集體記載

探討戰後郁達夫愛情敘事的出版，不僅在於愛情敘事足以表現郁達夫的生命史，亦因郁達夫文學在中國現代文學中打破了對性欲、愛情、道德構成的三角關係。即所謂欲、情、理三者合一的結構，在當時中國社會所具有的思想衝力之形態。因此根據郁達夫「文學作品，都是作家的自敘傳」的「誠實」創作方式[384]，文學與現實的對應關係即是驅使我們注意作家愛情傳記的動機。然就現實條件而言，始於八〇年代下半葉的頹廢文化，是起因於資本主義的社會弊病，以及解嚴後文化領域上的釋放。具體而言，九〇年代所具備的頹廢是台灣社會經濟衝擊道德格局後所產生的精神現象，充裕的物質使得這股新文化帶有濃厚的感官色彩。不論是郁達夫文學創作的主題及美學手法，或是他本身的人生閱歷與愛情故事而言，都與台灣這股新感官的文化潮流相應合。關於作家生命的建構，通常鑲嵌在超越個人、乃至集體的公共故事或歷史敘事，從八〇年代後期社會局勢的參考架構，其頹廢風潮必然在文學上有所反映，即回應在對郁達夫文學與愛情傳記的消費和敘事。

對於郁達夫傳記相關敘事的集體記載，是論及一群人在時間面向上對作家「過去」的指涉，如何維持、發展與傳遞其共同印象之過程。綜觀下來，解嚴後透過史料的基礎，以愛情發展爲主導線索來傳達郁達夫思想和性格的研究成果不在少數。如解嚴隔年 8 月所出版的《郁達夫王映霞戀愛的悲劇》，其分別以「戀火」、「毀家」爲編目，上編「戀火」主要根據郁達夫的日記和書信；下編「毀家」則根據郁達夫的《毀家詩紀》，以及王映霞的〈答辯書簡〉、〈半生自述〉。內容參考過國

[384] 對郁達夫寫作方式稱以「誠實」的說法，詳參李歐梵，〈現代中國文學中的浪漫個人主義〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》(台北市：麥田，1996 年)，頁 104-105：「由於『誠實』這個創作方式所帶來的成功，……可使郁達夫超越他對個人經驗簡單、誠實的再呈現，並達到某程度的反諷。」

內外出版的有關資料，以人物對話形式陳述郁王之間的愛恨情仇，如同小說創作般刻劃、想像主人公的心理狀態。《郁達夫王映霞戀愛的悲劇》的著述者桑逢康以「必要的虛構和想像」作爲筆調，因此不能將之視爲以往傳統的研究專書類型，反而是一條探索作家性格的新路徑，公開威權時代被統治者集體建構的郁達夫文本的隱蔽部分；這也是解嚴後台灣文學對於中國新文學世界的主動探尋，嘗試與真實的歷史發生虛構、想像或隱喻加以聯繫：

> 撰寫的總的原則，是卷首所引的郁達夫〈什麼是傳記文學？〉中的那一段話。在文學創作中，對于人物的「神化」只能流于虛假，對于人物的「淨化」只會流于乾巴。這兩者都是不足取的。只有照郁達夫所說的那樣去寫郁達夫，也許才有點像真正的、活潑潑的郁達夫。[385]

從書前提要言明郁達夫是「一面忍受家國之痛，一面勉力從事抗戰工作」的浪漫主義作家[386]，就顯見作者意識形態的立場。桑逢康透過再閱讀、再評價與再書寫的歷程，於〈後記〉總結郁達夫是因其生性真率才受到讀者喜愛的結論，且創作出一個新郁達夫。

然而解嚴前台灣對郁達夫愛情故事的篇章書目早已具備一定的累積成果，著作量最大的就屬自六〇年代初偏重於郁達夫情感討論的劉心皇，陸續有一系列關於郁達夫軼事的連載文章(參見附錄二)。其他作者尚有蕭遠〈郁王婚變補遺〉、陳敬之〈關於郁達夫的第三次婚姻〉、劉詠嫻〈郁達夫與王映霞〉、劉香園〈郁、王婚變爲了什麼？〉……等[387]。這股自六〇年代興起的郁氏愛情敘事，是承接自五〇年代末期郁達夫文學選集的出版現象而生。而當時台灣文壇給予的迴響又是如何呢？以下是劉心皇的說法：

> 我自從客歲寫完了「郁達夫與王映霞」，在「暢流」半月刊連載以來，接

[385] 桑逢康，《郁達夫王映霞戀愛的悲劇》(台北：百川書局，1988 年 8 月)，頁 382-383。
[386] 桑逢康，《郁達夫王映霞戀愛的悲劇》，頁 1。
[387] 劉心皇，〈郁達夫和王映霞的悲劇〉，《暢流》第 23 卷第 1-12 期，第 24 卷第 1、2 期（1961 年)；〈郁達夫與元配夫人〉，《暢流》第 24 卷第 12 期（1962 年)；《郁達夫與王映霞》（台北市：暢流，1962 年 7 月）；〈關於《郁達夫與王映霞》的十個問題〉，《暢流》第 26 卷第 1 期（1962 年 8 月)。〈郁王婚變補遺〉，《暢流》第 23 卷第 7 期（1961 年 5 月)；〈關於郁達夫的第三次婚姻〉，《暢流》第 23 卷第 11 期（1961 年 7 月）；〈郁達夫與王映霞〉，《中外雜誌》第 6 卷第 2 期（1969 年 8 月）；〈郁、王婚變爲了什麼？〉，《藝文志》第 48 期（1969 年 9 月)。

> 到很多讀者的來信，朋友們更是多方鼓勵，有的是寫信，有的是面談。更有輾轉介紹來談郁達夫的問題的，也有送資料給我的。也有善意的建議的，……這種熱烈的情形，實在是為「始料所不及」。[388]

根據劉心皇所言之所以寫成這一系列的連載文，不單是因爲文友及月刊編輯石叔明的竭力勸進，又加上連載後廣大的讀者迴響始促成之。劉心皇自言：「他的作品不能出售，而談他的文章到處都是，我的這一篇『郁達夫與王映霞』，根本是屬於『只談風月』的文章，當然沒有問題了。」[389]因此在避免執政當局的決策下，才開始在《暢流》刊載郁達夫的軼事散篇，至 1962 年印行出版單行本，可以想見從解嚴前郁達夫的確是持續受到注目。

作家生平自傳往往與其美學創作不可分割，因爲審美情感是一種有意識的情感，藝術家面臨創作困惑時所作的美學反思和燭照。依據郁達夫「所有文學都是自敘傳」的創作理念，必定在作品中隱然執行了其自身自傳性色彩、社會觀看的價值判斷與美學意念。透過劉心皇於《暢流》的連載可推判「愛情憧憬」是郁達夫得以描述一種無形的、卻相當重要的一種原鄉概念之驅力，也是其情慾苦悶和靈肉衝突最刺骨的描寫。在郁達夫愛情傳記中著作量最多的劉心皇，曾說明其寫作動機是基於文壇史料的價值、戀愛和婚姻正確觀念的宣導、文藝趣味、爲郁達夫辯誣等因素[390]，爲他的郁達夫論述找到一個正當定位；而 1967 年創刊的《中外雜誌》是繼《傳記文學》之後，另一份以刊載近代人物傳記爲主的雜誌，內容遍及作家傳記傳奇、作品選輯及幽默軼聞。其於七〇年代承接《暢流》的腳步，展開對郁達夫生平創作的關切，如吳文蔚的〈郁達夫遇害謎底〉、馮永材的〈郁達夫情詩選輯〉等[391]；專記中國現代史的《中外雜誌》也陸續刊載郁達夫南洋生活的系列散篇(參見表七)。

---

[388] 劉心皇，〈郁達夫二三事〉，《現代中國文學史話》(台北市：正中，1971 年 8 月)，頁 327。
[389] 劉心皇，〈郁達夫論〉，《現代中國文學史話》，頁 354。
[390] 劉心皇，〈我的目的〉，《暢流》第 26 卷第 1 期(1962 年 7 月)。其它如李遠榮，〈海峽兩岸談郁達夫與王映霞〉，《郁達夫研究》(香港：香港榮譽，2001)，頁 10-23。亦提到郁王戀愛故事在台的暢銷狀況：「在台灣戒嚴時期，大陸作家的作品，幾乎完全被禁。是劉心皇先生於一九六二年七月撰寫及編輯《郁達夫與王映霞》，介紹郁王的戀愛故事。此書十分暢銷，因而引起不法商人大量翻印，幾至氾濫的地步。在台灣的城市和鄉村的書店和書報攤上都可找到。至於香港和海外的翻印就更不必說了。」
[391] 吳文蔚，〈郁達夫遇害謎底〉，《中外雜誌》第 18 卷第 5 期(1975 年 11 月)。馮永材，〈郁達夫情詩選輯〉，《中外雜誌》第 19 卷第 4 期(1976 年 4 月)。

表七 《中外雜誌》郁達夫相關篇章之刊載表

| 作者 | 篇名 | 刊載時間 | 內容屬性 | 附註 |
|---|---|---|---|---|
| 劉詠嫻 | 〈郁達夫與王映霞〉 | 1969 年 8 月 | 生平軼事 | 6 卷 2 期 |
| 徐認三 | 〈徐志摩、沈叔薇、郁達夫〉 | 1969 年 10 月 | 生平軼事 | 6 卷 4 期 |
| 吳文蔚 | 〈郁達夫梅開三度〉 | 1971 年 7-9 月 | 生平軼事 | 10 卷 1-3 期 |
| 伍竹君 | 〈王映霞永遠不肯吃虧〉 | 1971 年 10 月 | 生平軼事 | 10 卷 4 期 |
| 劉方矩 | 〈浪漫大師郁達夫（一）〉 | 1975 年 3 月 | 生平軼事 | 17 卷 3 期 |
| 康僑 | 〈浪漫大師郁達夫（二）〉 | 1975 年 6 月 | 生平軼事 | 17 卷 6 期 |
| 康僑 | 〈浪漫大師郁達夫（三）〉 | 1975 年 7 月 | 生平軼事 | 18 卷 1 期 |
| 馮永材 | 〈浪漫大師郁達夫（四）〉 | 1975 年 8 月 | 生平軼事 | 18 期 2 期 |
| 馮永材 | 〈浪漫大師郁達夫（五）〉 | 1975 年 9 月 | 生平軼事 | 18 卷 3 期 |
| 馮永材 | 〈浪漫大師郁達夫（六）〉 | 1975 年 10 月 | 生平軼事 | 18 卷 4 期 |
| 吳文蔚 | 〈郁達夫遇害謎底〉 | 1975 年 11 月 | 生平軼事 | 18 卷 5 期 |
| 馮永材 | 〈郁達夫情詩選輯〉 | 1976 年 4 月 | 文藝評論 | 19 卷 4 期 |
| 吳文蔚 | 〈杭州才女王映霞〉 | 1976 年 7 月 | 生平軼事 | 20 卷 1 期 |
| 劉昌博 | 〈郁達夫遊檳城釀婚變(上)——馬來西亞搜秘記之六〉 | 1977 年 3 月 | 生平軼事 | 21 卷 3 期 |
| 劉昌博 | 〈郁達夫遊檳城釀婚變(下)——馬來西亞搜秘記之六〉 | 1977 年 5 月 | 生平軼事 | 21 卷 5 期 |
| 吳文蔚 | 〈郁達夫的愛國詩〉 | 1979 年 9 月 | 文藝評論 | 26 卷 3 期 |
| 黃天邁 | 〈浪跡天涯憶舊遊之二：雷震遠、陳之邁、郁達夫〉 | 1986 年 5 月 | 生平軼事 | 39 卷 5 期 |
| 劉心皇 | 〈郁達夫之死的新發現〉 | 1989 年 2 月 | 生平軼事 | 45 卷 2 期 |
| 李遠榮 | 〈離情萬里心——談郁達夫身後妻兒子女遭遇〉 | 1989 年 3 月 | 生平軼事 | 45 卷 3 期 |
| 郁達夫 | 〈郁達夫自傳〉(1-3) | 1989 年 3-5 月 | 生平軼事 | 45 卷 3-5 期 |
| 駱志伊 | 〈郁達夫 • 王映霞 • 許紹棣：性與靈的衝突〉 | 1989 年 9 月 | 生平軼事 | 46 卷 3 期 |
| 李遠榮 | 〈歷劫殘存的郁達夫情書〉 | 1989 年 11 月 | 其他 | 46 卷 5 期 |
| 李梅山 | 〈郁達夫趣事〉 | 1990 年 4 月 | 生平軼事 | 47 卷 1 期 |
| 駱志伊 | 〈郁達夫和郭沫若的一段往事〉 | 2007 年 7 月 | 生平軼事 | 485 期 |

由列表解嚴前後相關的郁達夫文章主題：愛國詩、憶舊遊、情書……等，不但佐證《中外雜誌》編輯性質是以補綴遺史軼事爲主，亦能了解雜誌本身對解嚴前官方態度有所保留的文藝人物，立場上仍顯得較爲保守。視 1975 年由劉方矩、康僑、馮永材等人接力撰稿的〈浪漫大師郁達夫〉，題名即定位了郁達夫的生命形象，連載首篇劉方矩說明其撰稿緣起：

> 郁達夫曾經公開發表過「日記九種」，將他熱戀時期的點點滴滴，毫無保留的和盤托出，……再加上郁達夫、王映霞二人的識與不識者，為此風流巨案，寫了車載斗量，汗牛充棟的文章與專著，相信大多數的中外讀者，早已耳熟能詳。……因此，筆者方始經由遍讀郁氏作品，有關斯案報導，綜合各家之說，保持公正立場，因而有了這一篇郁王戀史全貌的問世。[392]

內容涵蓋文學、歷史和藝術領域的《中外雜誌》，文字風格一向輕鬆雋永，對一系列的連載文嘗試且敘且論的行文方式，間或插有郁達夫的文學作品與日記加以佐證。在不脫離史實的基準上採取想像式的創作，猶如連載小說的呈現手法，與前述 1988 年桑逢康《郁達夫王映霞戀愛的悲劇》的陳述模式有著相似的想像作法。

郁達夫那種暴露自我的文學作法和生命態度，雖然造成他個人生命的哀話，卻也凸顯其為人真率的可貴之處。一如趙聰〈感情豐富的郁達夫〉所言：「達夫喜歡女人，二十歲在日本讀書即已感到性的苦悶。他曾寫過未完成的自傳，其中追述他負極東瀛時對日本女人的欣賞。……年輕人不喜歡異性的很少，像達夫這樣坦白自承的則不甚多。」[393]趙聰的說法雖然顯現解嚴前台灣文壇對郁達夫情事的觀感，已經能用較為寬容的角度看待，甚至後人陸續以其生平軼事著文發想。然而勘查《中外雜誌》當時的文章主題、內容及性質，以作為一份六〇年代即發行的民間刊物而言，討論三〇年代五四文學的詮釋框架，仍然無法於「解嚴」後立即革新；但就刊載內容而論，確實展現出台灣大眾口味的挪用與文學消費的趨向，對於郁達夫不僅探知其個人生平和性格，且欲挖掘作家親屬、朋友等人際關係的軼事趣聞。

綜觀六〇至八〇年代台灣之於郁達夫相關論著的出版內容，可以知道愛情軼事主要是郁達夫在台被閱讀的關鍵之一。台灣文壇對郁達夫生平的敘事方向與焦點，從六〇年代圍繞郁、王婚變的話題中心，七〇年代郁舊體詩與南洋流亡的散篇討論為止，八〇年代乃有新的斬獲發展，這是受到八〇年代後作家親人紛紛走出受訪的影響。他們的出現，一方面打破郁達夫晚年南洋生活的傳奇性，另一方面通過他們貼近的觀察與回憶，也透露出許多郁達夫內在心態與私人生活面向。因為史料、作家親友憶述的新資料出現，遂使郁達夫的第三段姻緣何麗有，在郁、

[392] 劉方矩，〈浪漫大師郁達夫（一）〉，《中外雜誌》第 17 卷第 3 期(1975 年 3 月)，頁 57。
[393] 趙聰，〈感情豐富的郁達夫〉，《卅年代文壇史話》(台北市：崇文書局，1973 年)，頁 81。

王之外也受到了注目。這類的相關文章有馬力的〈郁達夫遺孀談他的晚年與遇難〉、王潤華的〈走出郁達夫傳奇的人物——記郁達夫當年住在南洋的妻兒之出現及其回憶〉，和郁美蘭〈父親郁達夫死難真相〉等。郁達夫文學接受過程的發展與變遷，亦彰顯台灣閱讀大眾對社會脈絡架構或集體經驗敘事模式的演繹。即言之，「郁達夫」在台灣閱讀大眾的文化實踐中，是藉由既有情節賦予，與種種相關史料之於過去所建構的內涵，成爲個人連結社會、當下與歷史的重要介面。

戰後五十年來郁達夫在明在暗都成爲台灣文壇所不斷陳述的人物，形式上在台的郁達夫文學便等同於由這些共同回憶集體建構而成，研究者可以從中找到作家生活與創作的佐證。這些散布在台灣有關郁達夫的文章。大致可以分爲幾個部分：第一部分是核心的記錄文字，由和郁達夫有相互往來或相識的文化人所寫，多在戰後初期所寫成，如黃得時〈郁達夫先生評傳〉、胡愈之〈郁達夫的流亡和失蹤〉、易君左〈我所認識的郁達夫〉等；第二部分是由戰後中國來台作家或有過五四新文學經驗的人所執筆，能重新詮釋或提供不同線索的作家身影，如蘇雪林〈論郁達夫〉及〈郁達夫其人及其作品〉、尹雪曼《五四時代的小說作家和作品》、胡秋原〈劉編「郁達夫詩詞彙編」序〉等；第三部分則主要是由文藝研究者所寫的篇章，多數作者與郁達夫並無直接關係，如劉心皇、張秀亞、秦賢次等人，致力於郁達夫資料的搜集、考證與研究。而以上三大部分的史料與研究資料，搭配《暢流》、《傳記文學》及《中外雜誌》與報紙等當代史料的討論，當中各種傳聞軼事的生動複述，正代表當代台灣面臨新的歷史和社會變革之下的調適。這些文字不僅保存近代中國歷史和台灣社會風貌史料，也延展出台灣郁達夫文學的新詮釋與大眾性格。

七、八〇年代興起的中產文學與商業化文學風潮，呈現台灣社會精神狀態的遷異與傳播模式的改變，影響了郁達夫文學解嚴後在台的閱讀與研究取向。承前所述，學界對郁達夫文學的研究從八〇年代以來轉趨熱絡，研究詮釋權也自官方論述解放到民間，甚至學界投以系統性的討論。或許這些研究論著有不夠全面及流於泛論的問題，但從選集如雨後春筍般出版的狀況來討論，若能自各版選集內容中分析編者對郁達夫作品的編選與評價，亦可見出台灣對於郁達夫接受與選擇的另一面光影。總的看來，學院內的郁達夫研究可說是從作家生平的大方向趨向微觀角度的精緻研究，如遊記文學、馬華文學、自我形象、成長意識、史料等等。而就整體八、九〇年代關於郁達夫的研究成績，仍以生平傳記最佳，小說研究居

次，但亦有承接解嚴前對於郁達夫舊體詩作品的討論，以及郁生前與政治、文學各界人物的交遊關係探討，以上的研究範疇顯示解嚴後迄今郁達夫文學在台研究，所逐漸展開的面向與解讀方式，甚至是特殊的論述位置[394]。

在早期官方的文學禁令之下，作家軼事的討論可謂爲一條另類的傳播渠道，避重就輕地將郁達夫零碎的意義予以象徵化，納入某種集體經驗敘事模式。郁與孫荃、王映霞、何麗有三人結成的姻緣，分別是由媒妁之言、自由戀愛、現實考量之條件所促成，這樣迂迴的結果源自作家身處的社會體制，其性格對真理、對愛情的執著，與時逢喪亂的現實條件所交相形塑。而台灣現當代語境裡所衍生出的郁達夫文學想像，相當程度地指涉群眾認同形成的核心，亦即台灣歷史經驗與人群集體的相互關係。正因雙方(郁達夫、台灣)都處身各自時代的轉型期，所以不論是郁達夫文學或是愛情都吸引住當代讀者的眼光，然在自由真諦上，劉心皇認爲郁達夫的戀愛態度和認識，仍偏屬「舊知識分子」的習氣本質[395]。承上所述，郁達夫文學的研究隨著台灣文化的多元發展態勢，愈趨跳脫解嚴前官方傳統論述的道德性批評。而在這些印象式批評的基礎上，就郁達夫作品、生平、交際各個層面開拓新議題，並結合新舊史料進行個人的歷史詮釋，納入台灣在地的社會文化現象關照，形塑出在地的「台灣郁達夫」樣貌。

[394] 馬森，〈從寫實主義到現代主義：論郁達夫小說的承傳地位〉，《成功大學學報》第 32 期(1997 年 11 月)，頁 29-42；張堂錡，〈中國現代小說中的成長意識--以郁達夫、丁玲、巴金作品爲例〉，《幼獅文藝》，第 558 期(2000 年 6 月)，頁 72-75；戴國煇，〈郁達夫與台灣〉，《近代中國》第 152 期(2002 年 12 月)，頁 223-234；戴國煇，〈郁達夫與台灣〉，《歷史月刊》第 176 期(2002 年 9 月)，頁 105-111；蔡振念，〈郁達夫小說中的病態美學〉，《文與哲》第七期(2005 年 12 月)，頁 315-337；莊華興，〈描述、想像與翻譯主體性：馬華文學理論批評案例〉，《中外文學》第 406 期(2006 年 3 月)，頁 43-60；鈴木正夫著，陳俐甫、夏榮和譯，〈關於陳儀之備忘錄──與魯迅、許壽裳、郁達夫之間的關係〉，《台灣風物》，第四十卷一期(1992 年 3 月)。

[395] 劉心皇，〈王映霞自傳書後〉，王映霞，丁言昭訪談，《王映霞自傳》(台北：傳記文學出版社，1990 年)，頁 301。