

愛欲敘事的結構考古

——以《沉淪》《莎菲女士的日記》為例

王晴 張世維

摘要：郁達夫與丁玲的寫作建構了空前自由的兩性話語空間，是中國現代小說愛欲敘事的發端。同為愛欲敘事的典型文本，《沉淪》和《莎菲女士的日記》展現出極為相似、卻隱而不顯的一面，如“尋找神侶”結構、“疾病-自毀”結構，正是這些潛結構支撐起愛欲敘事的公共性，使之成為一個具備成長性和可能性的敘事模式。儘管郁達夫和丁玲的話語體系偏向西式，但在文本的內部，還存在一些古典小說敘事模式的影子，正是由於這些影子所貯藏的民族記憶與集體無意識，迎合了讀者內心潛藏的“無意識結構”。郁達夫和丁玲的小說抵達了中西合璧的公共地帶，他們的書寫不僅支撐起現代性意義上的文學性，同時還維繫著古典向度的文學性。

關鍵詞：愛欲敘事；《沉淪》；《莎菲女士的日記》；潛敘事；集體無意識

Abstract: The writings of Yu Dafu and Ding Ling established an unprecedented discursive space for gender dialogue, marking the genesis of erotic narratives in modern Chinese fiction. As paradigmatic texts, *Sinking* and *Miss Sophie's Diary* reveal understated structural parallels—including the “quest-for-divine-companion” framework and “illness-self-destruction” motif—that underpin the universality of their erotic narratives. These latent patterns transform desire discourse into a dynamic narrative mode with interpretive potential. Notwithstanding their Western-leaning discourse, both texts exhibit profound connections with classical Chinese narrative traditions. The residual archetypes embedded in these works, particularly the culturally specific collective unconscious, resonate with readers' intrinsic psychological frameworks through symbolic constructs like disease metaphors and spiritual pilgrimage. Ultimately, their novels construct a syncretic literary space that simultaneously sustains literary modernity through psychological realism and preserves classical aesthetic sensibilities. This dual-dimensional framework advances our understanding of early modern Chinese literature's intercultural negotiations, providing critical insights into how Western narrative techniques merged with traditional archetypes during China's literary transformation. The synthesis establishes a new paradigm for examining the evolution of Chinese literary modernity through transcultural dialogue.

Keywords: Erotic narrative; *Sinking*; *Miss Sophie's Diary*; Latent narrative; Collective unconscious

十九世紀初期的中國動盪不安，西方思潮深刻而廣泛地影響著青年知識分子，慾望和理性的啟蒙同時成為現代性啟蒙的重要環節。周作人曾質疑禁慾主義和與之相對的“快樂派”，他認為“靈、肉本是一物的兩面，並非對抗的二元。獸性與神性，合起來便只是人性。”作為一種文學觀念，“人的文學”主要強調三點：

（1）靈肉二重的一致性（2）個人主義為本位的人道主義（3）道德的自然性，而非社會性¹。周作人這種帶有啟蒙色彩的文學觀顯然與梁啟超政治性、實用性極強的“小說界革命”大相徑庭，“小說界革命”期望借助小說的宣傳功能，達到治國安邦的目的，而“人的文學”則是“非實用而有遠功”。自 1918 年 3 月《人的文學》發表，中國現代文學呈現出突出個體和身體的特徵，第一篇白話小說《狂人日記》、第一部現代小說集《沉淪》都較為直接地印證了“人的文學”這一啟蒙文學觀。

《沉淪》（1921）與《莎菲女士的日記》（1928）是郁達夫和丁玲的早期作品，它們專注於人物的內心世界，用憂鬱淒涼的筆調將人物靈慾與肉慾之間的衝突刻畫得淋漓盡致。“《莎菲女士的日記》被譽為女性的《沉淪》”²，二者無論在寫法還是讀法方面都有一定的共通之處。靈肉衝突指向的愛欲敘事是郁達夫和丁玲最為突出的寫作方法，郁達夫和丁玲通過刻畫人物靈與肉的分離和衝突，用浪漫感傷的感情基調表現了人物內心世界的苦悶、彷徨，一定程度上反映了五四時期的時代精神和時代青年的“病症”。正如吳曉東所言：“《沉淪》也標誌著郁達夫在現代文學中最早涉足了‘愛欲’這一畛域。正是郁達夫對愛欲主題的獨特處理，構成了使郁達夫與‘五四’其他小說家區別出來的重要特徵。”³愛欲敘事的前提是個體的存在，郁達夫與丁玲的寫作建構了空前自由的兩性話語空間，兩位作家也分別成為中國現代文學男性和女性作家“愛欲敘事”的第一人。同為愛欲敘事的寫作，《沉淪》和《莎菲女士的日記》展現出極為相似、卻隱而不顯的一面，筆者稱之為“愛欲敘事的潛在結構”。正是這些潛結構支撐起愛欲敘事的公共性，使之成為一個具備成長性和可能性的敘事模式。

¹ 周作人，〈人的文學〉，《新青年》5-6（1919）30-39。

² 劉勇、孔慶東，《中國現代文學史》，北京：人民出版社，2000 年版，第 178 頁。

³ 吳曉東，〈中國現代審美主體的創生——郁達夫小說再解讀〉，《中國現代文學研究叢刊》3（2007）：15。

一、“尋找神侶”結構：主體的浮現與他者的建構

在中國現代小說史上，郁達夫的創作獨樹一幟，他的大量作品都表現性苦悶的知識分子在特殊時代或異國他鄉的呻吟和掙扎，這些作品中最具代表性的便是《沉淪》。與《沉淪》所表現的靈肉衝突主題相似，日記體的《莎菲女士的日記》更加便捷地採用第一人稱敘述，使得主人公莎菲的“情”與“性”更為大膽地流露出來，作為知識分子的她渴望精神之愛與肉體之愛的統一，所以不得不在正常的性慾需求與精神需求之間做著苦苦的掙扎。自敘傳的寫法，加上自白式的語言，將小說人物的主體性從古典的灰燼中打撈出來。這種主體性的浮現使小說人物不僅局限於古典小說的扁平人物，而是轉向了關乎人性的福斯特式的圓形人物。突出性的慾望，顯然是突出主體性的極端方式，這種寫作被周作人稱之為“受戒者的文學”¹，即“‘人的文學’觀念在性愛與文學關係上的應用。”²《沉淪》和《莎菲女士的日記》都採用這種極端方式的寫作使主體性迅速浮出歷史地表。

讓我們嘗試解析這浮現的主體性中所隱藏的秘密，《沉淪》在開篇即展示了主人公內心對女性的渴望：“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，你若能賜予我一個伊甸園內的‘伊扶’，使她的肉體和心靈全都歸我有，我就心滿意足了。”³這裏的“伊扶”是“EVE”的音譯，現在通常譯作“夏娃”。小說主人公“他”在小說中共三次與女性相遇，分別為日本女同學、旅店老闆的女兒和十七八歲的侍女，其中，在偷看旅店老闆女兒洗澡時，“他”看到“雪樣的乳峰、肥白的大腿、全身的曲線”，隨即再次提到“被蒸汽包住的那赤裸裸的‘伊扶’”⁴。通過“伊扶”這個詞我們可以基本判斷，“他”想要尋覓的伴侶並非是一個普通的作為個體的“人”，而是一個被建構出來的他者，一個具備神性的伴侶。從哲學層面而言，此處會有一個“裸露”的分叉路口，這兩條岔路截然不同，一個通向“色情”，一個則通向“神聖”，二者的區別在於是否具有“原始距離”和儀式化，若有，便獲得了神聖的可能性。從敘事的角度而言，筆者將這條神聖的路徑稱為

¹ 王自立，陳子善，《郁達夫研究資料 上》，天津：天津人民出版社，1982年版，第308頁。

² 李雪蓮，〈源流與意義：“受戒者的文學”說考釋〉，《中國現代文學研究叢刊》3(2016):69。

³ 郁達夫，《郁達夫文集 第1卷 小說》，廣州：花城出版社；香港：三聯書店香港分店，1982年版，第25頁。

⁴ 郁達夫，《郁達夫文集 第1卷 小說》，第87頁。

“尋找神侶”結構。

此時，主人公對“伊扶”的慾望想象其實發生了靈與肉的前後矛盾，在第一次表達對愛侶的渴望時，他在日記中寫道：“無論她是美是醜，能真心真意的愛我，我也願意為她死的。”¹但在面對女性個體時，他並非是按照“被愛”這一標準來判斷“愛侶”身份的，而是依據肉體的美麗和誘惑，做出“伊扶”的身份判斷，前者為靈魂標準，而後者則是純粹的肉體標準了。成仿吾意識到這個問題，因此他在《〈沉淪〉的評論》一文中認為《沉淪》所表現的並非是“靈肉衝突”²，郁達夫本人在《沉淪·自序》中承認，他想寫一個青年人抑郁症的解剖，帶敘現代人的苦悶，即性的要求與靈肉的衝突，但他的描寫失敗了³。郁達夫的失敗將我們引向另一個問題，那就是主人公為何會改變自己對“夏娃”的認識，將“靈肉合一”的“伊扶”降格為肉身的“伊扶”呢？當然，這個疑問暗藏的邏輯是主人公對“神侶”想象的降格。除此之外還有另一種可能性，那就是旅店老闆的女兒在洗澡時被“他”偷窺，使她的肉身獲得了短暫的神性，果真如此的話，那麼主人公的“伊扶”想象便不存在降格的過程，而是旅店老闆的女兒通過某種儀式完成了神性的升格。當我們仔細閱讀《沉淪》，我們會發現這兩種邏輯竟然都能成立，換句話說，小說在表現主體性的過程中，既存在對自我人格的貶低，也潛藏了一個神話學意義上的隱秘儀式。

為了表現人格的下降，作者借助基督教的“原罪”、“懺悔”、“流浪”等帶有宗教意味的名詞，將主人公“他”從一個“普通人”轉化為一個“受難者”。郁達夫的小說往往會鑲嵌少許的基督教名詞，《沉淪》也不例外，這並不是緣於郁達夫的信仰，而是他的教育經歷和閱讀經驗所致。當主人公離開東京時自語道：“那些十字架下的流人，離開他故鄉海岸的時候，大約也是悲壯淋漓，同我一樣的。”⁴想到自己與兄長、同學斷交，“他覺得自己已經變成了幾千年前原始基督教徒的樣子，對了這自然的默示，他不覺笑起自己的氣量狹小起來。‘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！’”最妙的是，回答主人公自語的，竟是一對在野外釋放肉慾的男女：“今天晚上你

¹ 郁達夫，《郁達夫文集 第1卷 小說》，第25頁。

² 王自立，陳子善，《郁達夫研究資料 上》，第310頁。

³ 王自立，陳子善，《郁達夫研究資料 上》，第185頁。

⁴ 郁達夫，《郁達夫文集 第1卷 小說》，第29頁。

一定要來的哩！”“我是非常想來的，但是恐怕……”¹如此一來，慾望話語立刻將受難者”的精神話語拉下偽裝的“神壇”，其間強烈的張力不僅暗藏作者對主人公的反諷，也預示著主人公終將在慾望中沉淪的命運。除了慾望話語的反諷以外，作者還通過主人公“墮落-懺悔-再墮落”的情節，不斷進行人格上的自我降格：

被窩中的荒唐——深自悔痛，切齒的說下次總不再犯了。

偷聽男女偷情——你去死吧，你去死吧，你怎麼會下流到這樣的地步。

偷看侍女的衣縫——畜生！狗賊！卑怯的人！

逛妓院——悔也無及，悔也無及。我就在這裏死了吧。

隨著小說情節的推進，主人公不斷進行人格上的自我降格，直至將其降格為非人的、甚至無意義的存在。與這種病態人格相比，普通的年輕女孩才能得以獲得“伊扶”的身份，因此，這裏的“神性”並非是真正的“神性”，而只是與“獸性”相比，高出一個層次的“人性”。

旅店老闆的女兒獲得“伊扶”身份的另一個隱秘邏輯，則是她本身的“人性”上升為“神性”，在此，小說暗藏了一個無意識的、神話學意義上的隱秘儀式。在希臘神話中有一位著名的處女神狄安娜，她美麗純潔，主持懲罰不潔者的淨化儀式。阿克泰翁在打獵時偶然撞見沐浴中的狄安娜，被狄安娜變為牡鹿，隨即被自己的獵犬撕成碎片。洗澡與淨化的關係毋庸贅述，前者顯然是後者的具象化表現，而不潔者偷窺女神沐浴則與《沉淪》中的情節形成極強的互文性，阿克泰翁的“偷窺——毀滅”不僅預示著“他”的毀滅，同時，那個被偷窺的十六七歲的年輕女孩由此被賦予前文本中處女神的神性，如此一來，“他”將旅店老闆的女兒視為“伊扶”便足以成立了。年輕女孩的洗澡，原本可以是“他”完成淨化的儀式，但“他”在面臨一切誘惑時都選擇接受而非克制，因此造成淨化的儀式無法完成，“他”也愈加墜入深淵。

再看《莎菲女士的日記》。丁玲的《莎菲女士的日記》中愛欲敘事的展開方式幾乎與《沉淪》一致，同樣是以自白的方式展現自己對“神侶”的追求，小說開篇，丁玲寫道：“我總願意有那麼一個人來瞭解得我清清楚楚的，如若不懂我，我要那些愛，那些體貼做什麼？”²《沉淪》中類似的句子是：“無論她是美是醜，

¹ 郁達夫，《郁達夫文集 第1卷 小說》，第43頁。

² 丁玲，《莎菲女士的日記》，北京：人民文學出版社，1987年版，第51頁。

能真心真意的愛我，我也願意為她死的。”¹但當主人公與具備神性的肉身相遇時，他們對靈魂的要求隨即被壓抑，不同的是，莎菲並沒有被肉體的慾望毀滅，為了遠離肉慾的誘惑，莎菲選擇離開城市，重獲靈魂和肉體的平靜。

莎菲曾拒絕“一個男人”的“無味的糾纏”，因為“我真肉麻那滿紙的愛呀愛的”！我厭恨我不喜歡的人們的蓋獻”²。葦弟忠厚、真摯，可是莎菲對他的感情卻是複雜的。葦弟對莎菲體貼入微，關心備至，她心存對他的感激信賴。可是平庸的葦弟不能讀懂莎菲的內心世界，笨拙、狹隘而缺少男子漢氣概的他更加不懂得愛的技巧。這一切都令莎菲感到不滿意，她覺得葦弟的追求只不過是“無味的嫉妒”和“自私的佔有”，在心靈上不能和葦弟溝通，所以莎菲拒絕了他的求愛。當莎菲遇到豐儀迷人的美男子凌吉士時，她發現面前的凌吉士和她幻想中的騎士相吻合，於是她那顆高傲的心立即被凌吉士所俘虜，並且產生了不可抑制的激情與慾望。凌吉士使莎菲“第一次感覺到男人的美”，“才懂得男人另鑄有一種高貴的美型。”³莎菲在日記中寫道：“他的頎長的身軀，白嫩的面龐，薄薄的小嘴唇，柔軟的頭髮，都足以閃耀人的眼睛，但他還另外有一種說不出、捉不到的豐儀來煽動你的心。”⁴凌吉士是莎菲從未想象過的“神侶”，與《沉淪》主人公將旅店老闆的女兒視為“伊扶”相比，莎菲與凌吉士的關係更為密切，然而凌吉士對她的“愛意”也並沒有給莎菲帶來精神上的歡愉。在《沉淪》中，身處異國他鄉的主人公將自己的慾望投射到日本女人身上，很難使讀者意識到主體與他者的身份隔膜問題，但身處北京的莎菲愛上新加坡人凌吉士的肉體，卻提醒了我們關於愛欲敘事的另一個秘密——慾望的投射對象或許都存在一個主體與他者之間的“原始距離”，這個“原始距離”在小說的敘事上會有多重選擇，例如國籍或地域。馬丁·布格將認為“原始距離”是可以喚起性興奮的、超越感官直覺的前提。“原始距離”可以避免將他者轉化為一個客觀對象，避免他者的物化。同時，“原始距離”可以催生出感官知覺的儀式感，使“異質性”從他者身上得以解放⁵。換言之，正是緣於這個他者的“原始距離”，才使得主體性的慾望更為放大或變形，同時也使他者的陌生化屬性得以獲取神性的可能。兩篇小說的“神侶”身份或慾望投射的身份都是異國人，這意

¹ 郁達夫，《郁達夫文集 第1卷 小說》，第25頁。

² 丁玲，《莎菲女士的日記》，第51頁。

³ 丁玲，《莎菲女士的日記》，第55頁。

⁴ 丁玲，《莎菲女士的日記》，第56頁。

⁵ 韓炳哲，《愛欲之死》，宋城譯，北京：中信出版社，2019年版，第28頁。

味著慾望投射的對象是經過選擇的。同時，“原始距離”也會導致他者之於主體的資訊匱乏¹，資訊匱乏易使主體“高估”他者，以至於將他者的理想化¹。從這個角度來說，作為“神侶”的凌吉士顯然是被莎菲理想化的結果。

儘管在《沉淪》和《莎菲女士的日記》中的愛欲敘事中都潛藏著“尋找神侶”結構，但二者也有著明顯的差異性：前者是隱性的，“他”的愛欲始終與“神侶”保持“原始距離”，並沒有密切的直接情感往來；而後者則是顯性的，莎菲與凌吉士存在明晰的情感交鋒。前者具有封閉性，“他”的情感是自洽的，無需對方回應，即可完成一個人的精神旅途；而後者具有傳染性，溫姊對靈肉之愛的追求對莎菲存在明顯的影響，以至溫姊的“神侶”之夢破滅，莎菲也出現自毀的衝動，加之肺結核的傳染屬性，迫使莎菲遠離人群。基於二者的差異性，《沉淪》與《莎菲女士的日記》呈現出了“尋找”和“逃離”這兩個全然相悖的敘事方向。

在二十年代的新文學樣式中，不論是“問題小說”還是“鄉土小說”，都更關注社會結構和革命路徑，但自敘傳或自白式的愛欲敘事顯然不適合摻和這些元素，為了避免社會問題和鄉村苦難會遮蔽主體性的慾望，郁達夫和丁玲刻意避開了五四以來的主流話語方式，也沒有故意突出“新人”或“舊人”的形象比照，反而成就了一種具備跨時空公共性的文學範式——非社會性、非革命性的愛欲敘事。當然，這種非革命性的愛欲敘事也摻雜了少許的政治元素，如《沉淪》的結尾存在將個人命運與國家命運結合的意圖，但筆者認為，這是主人公慾望投射的變形，在小說的結尾，小說寫道：“我再也不愛女人了，我再也不愛女人了。我就愛我的祖國，我就把祖國當作了情人罷。”²有學者認為這是“看上去郁達夫的主人公獲得的是身體性的覺醒和感性的塑造，其實這個身體已經和民族國家的統治與質詢結合在一起，同時主人公的壓抑也同樣是一種‘內化的壓抑’，至少內化了弱小民族體驗及性道德，而不是真正感官層面的性壓抑。”³《沉淪》的結尾將一個青年的性苦悶擴大到民族和家國的層面，用身體政治的視角來看待自然是一種思路，但我們也不要忘記《沉淪》的開頭，也曾將女性身份賦予作為物的他者。郁達夫在開篇寫道：“晴天一碧，萬里無雲，終古常新的皎日，依舊在她的軌道上，一程一程的在那裏行走。”“在這清和的早秋的世界裏，在這澄清透明的以太中，他的

¹ 韓炳哲，《愛欲之死》，第57頁。

² 郁達夫，《郁達夫文集 第1卷 小說》，第49頁。

³ 吳曉東，《中國現代審美主體的創生——郁達夫小說再解讀》，第28頁。

身體覺得同陶醉似的酥軟起來。他好像是睡在慈母懷裏的樣子。他好像是夢到了桃花源裏的樣子。他好像是在南歐的海岸，躺在情人膝上，在那裏貪午睡的樣子。”¹在開篇，主人公將自然視為“慈母”和“情人”，將自然萬物女性化，這其實是在見到女性肉體之前的慾望投射，聯繫結尾，在見到女性肉體之後的慾望投射轉變為一種模糊的家國形態，就可以理解了。用精神分析學的角度來看，《沉淪》的主人公或許存在較為隱秘的自戀情結，這也同小說中提到的“Megalomania”（自大狂）遙相呼應。

二、“疾病-自毀”結構：疾病隱喻與自毀衝動

在新文學誕生之初，疾病與小說的關係極為密切，有學者認為，“五四小說是中國小說史上疾病隱喻內涵最為豐富、涉及面最為廣泛、表現最為複雜的小說，疾病隱喻成為中國五四小說的一個非常重要的表徵。”²如若再做細化，我們會發現疾病與愛欲敘事的關係極為密切，是潛藏其中的一種特殊話語。正如郁達夫在《沉淪·自序》中寫道：“第一篇《沉淪》是描寫著一個病的青年的心理，也可以說是青年憂鬱病 Hypochondria 的解剖，裏邊也帶敘著現代人的苦悶——便是性的要求與靈肉的衝突，但是我的描寫是失敗了。”³如果說《沉淪》的寫作是郁達夫有意識地使用精神分析學進行創作，那麼，郁達夫小說中的主人公大多都身患疾病，如肺結核、心臟病、憂鬱症，這或許可以證實某些寫作意圖的存在。譚光輝在其博士論文《症狀的症狀——疾病隱喻與中國現代小說》將古代小說中的疾病隱喻分為四類：（1）勸誡世人遏制慾望（2）勸誡世人為善除惡（3）將人物的病態美作為審美對象（4）與社會、家國對應的衰亡隱喻⁴。在新文學的疾病書寫中，單一文本往往會包含複合數量的疾病隱喻，同時又建構了新的隱喻內涵。如《沉淪》中的疾病隱喻至少可以有三個向度：（1）與慾望直接相關，卻沒有直接出現敘事者本人的“勸誡”聲音；（2）書寫“他”的病態和頹廢，卻不將“他”的外在作為審美對象，而是將其內在作為懺悔主體；（3）“他”的憂鬱症與家國的衰亡呈同構關係。不難發現，這三個向度中至少存在兩個古代小說疾病隱喻的

¹ 郁達夫，《郁達夫文集 第1卷 小說》，第17頁。

² 譚光輝，〈症狀的症狀——疾病隱喻與中國現代小說〉，四川大學2006年博士論文，第130頁。

³ 王自立，陳子善：《郁達夫研究資料 上》，第185頁。

⁴ 譚光輝，〈症狀的症狀——疾病隱喻與中國現代小說〉，第68-71頁。

變體，而這兩個變化都同愛欲書寫有著直接或間接的關聯。

上文中，我們通過觀察主體性在《沉淪》和《莎菲女士的日記》中的浮現，試圖分析主體與他者之間的慾望投射關係，並察覺其間存在的一種較為隱蔽的尋找神侶”結構。同時，主體性在浮現之餘仍有一些自我指涉的實踐活動，在《沉淪》和《莎菲女士的日記》中，這種活動主要表現為慾望主體的自毀衝動。在中國新文學的發生階段，有許多具備自毀衝動的人物形象，例如魯迅的“狂人”、郁達夫的“零餘者”等，“從社會學的意義上來解釋這些人物，自然是相對簡單的，但從‘精神現象學’的角度來解析他們，則是一個非常複雜的問題。它表明，在文學的‘精神核心’或‘核心精神’中，存在這樣一種敏感、脆弱、猶疑、錯亂、非理性和毀滅性的衝動與傾向，這是人性中固有的黑暗部分，也是文學中必須呈現的深淵景象。”¹在新文學的發端，慾望主體的自毀衝動往往和愛欲的求而不得有關，如《沉淪》中“他”由於無人理解、關愛所導致的自瀆和投海行為，再如莎菲在病中飲酒，直接原因是溫姊婚姻的破滅導致溫姊的離世，間接原因則是莎菲對“神侶”的求而不得。郁達夫和丁玲在表現慾望主體的自毀衝動時，往往會賦予主體某個疾病屬性，對此，筆者將其稱為“疾病-自毀”結構。這種結構並不是《狂人日記》或是《藥》中的家國隱喻式的、表現啟蒙理性的疾病，而是發掘個體存在，表現啟蒙非理性向度的疾病隱喻。從這個角度來看，《沉淪》和《莎菲女士的日記》並不是通過慾望主體來表現疾病的隱喻，而是通過疾病來建構現代的慾望主體。

《沉淪》中的“他”與《莎菲女士的日記》中的“莎菲”都存在較為明顯的自毀衝動。如小說中主人公難以根除的自瀆行為，再如“他”與日本同學斷交，與中國同學斷交，與哥哥斷交，使自己置於孤獨無依的環境之中，乃至最終投海自盡。可以說，《沉淪》的主體自毀貫徹小說的敘事脈絡，幾乎成為小說的主旋律之一。相比之下，莎菲不僅具備與“他”相似的孤僻性格，其自毀傾向也更具實指性，而非《沉淪》中那樣象徵性的投海行為。莎菲為了紓解蘊姊之死的愁苦，也為了避開人世間的紛擾，她衝動地痛飲，卻又在病床上後悔。在小說的結尾，莎菲放棄北京的朋友，放棄西山養病的計劃，決意搭車南下，在無人知曉的地方偷偷死去。

¹ 張清華，〈春夢，革命，以及永恆的失敗與虛無：從精神分析的方向論格非〉，《當代作家評論》2（2012）：8-9。

通過觀察兩篇小說主體的自毀衝動，不難發覺兩個小說主體在肉身上的共性——被壓抑的愛欲與疾病屬性，從精神分析學的角度來看，二者顯然對應弗洛伊德所說的“性欲本能”和“死亡本能”，郁達夫和丁玲的寫作都在試圖展現兩種本能的糾纏與統一。

在《沉淪》與《莎菲女士的日記》中，小說主體往往會陷入肉體和精神上的雙重困境，如果“尋找神侶”而不得是一種精神困境，那麼由疾病為切口的身體書寫，則是一種肉體困境。對讀之下，不難發現兩位作家表達肉體困境的方式具有一致性——他們都選取一種與性欲密切相關且直接作用於精神的疾病，正如“他”的憂鬱症被視為性壓抑的後果，莎菲的肺結核則被視為性欲旺盛的象徵。後者的疾病隱喻較為明顯，蘇珊·桑塔格在《疾病的隱喻》中寫道：“結核病曾經——至今也仍然——被認為能帶來情緒高漲、胃口大增、性欲旺盛。……結核病被想象能催發性欲，並且能產生一種超人的誘惑力。”¹“結核病人是一個被熱情‘消耗’的人，熱情銷蝕了他的身體。遠在浪漫派運動出現前，由結核病引發出來的那些描繪愛情的隱喻——‘病態’之愛的意象，‘耗人’的熱情的意象——就已經被使用。從浪漫派開始，該意象被倒轉過來了，結核病被想象成愛情病的一種變體。”²在小說中，肺結核是一種靈魂病/愛情病，莎菲只有意識到病痛對身體的影響，身體上的病痛如何用於建構矛盾的、慾望的自我，才能通過對情欲世界的理解，進而建構一個真實的自我、真實的身份和真實的主觀世界³。肺結核在這篇小說中不僅起到了激化衝突的作用，更是借助了浪漫的疾病隱喻，賦予莎菲疾病的審美維度，從這點來看，莎菲儼然是一位經受過現代性啟蒙的林黛玉。

相比之下，《沉淪》中疾病與慾望的關係更為隱秘。“多年來人們很少關注主人公的病症，即使關注主人公病症者，也往往直接將病症引向小說的隱喻層面，從而展開相關的宏大敘事研究。這就使人們很少注意小說通過主人公病症營造的富有內涵與彈性的藝術空間，很難細緻入微地探討這一病症與現代人的情感、慾望、意志、潛意識等層面的隱曲互動和內在關聯。”⁴已有學者在論文中懷疑“憂鬱症”這一譯法的合理性，認為它不僅淡化、排斥了病理學因素，而且將人引向多

¹ 蘇珊·桑塔格，《疾病的隱喻》，程巍譯，上海：上海譯文出版社，2003年版，第13頁。

² 蘇珊·桑塔格，《疾病的隱喻》，第20頁。

³ 劉文，〈莎菲女士的日記中的身體意象解讀〉，《文藝理論與批評》2（2006）：113-114。

⁴ 賈振勇，〈“病”態的先鋒：重讀沉淪〉，《現代中國文化與文學》1（2014）：148。

愁善感”文人審美傳統。一般認為，《沉淪》主人公所患的“憂鬱病”即為現在所說的“抑郁症”。“憂鬱病”會讓人聯想起現代醫學中的“憂鬱症 Melancholia”或“抑郁症 depression”，在 17-18 世紀之前，二者沒有嚴格的區分，經常混用。“抑郁症 depression”一詞出現於 17 世紀的英文，到 18 世紀開始用於討論憂鬱症，直到 19 世紀末，才成為一種疾病的分類¹。“根據弗洛伊德的觀點，melancholia 指的是精神性的抑郁而非神經性抑郁，是一種精神性的病理結構；而 depression 指的是神經症的抑郁，屬於神經症的範疇。”²從概念史來看，從憂鬱症到抑郁症體現了逐漸精確化的心理醫學，因此，一些研究者選擇使用抑郁症或憂鬱症的概念及其臨床特徵來看待《沉淪》的主人公。根據弗洛伊德的病理學解釋³，《沉淪》中的“他”是較為符合“抑郁症”這一臨床特徵的，但需注意，弗洛伊德在談到抑郁症時所用的英文是“Melancholia”，而郁達夫所用的是“Hypochondria”（《沉淪·自序》中用的是“Hypochondair”，應是筆誤），因此，明確“Hypochondria”在當時和現在的釋義尤為關鍵。我們亟待考量的問題是：（1）郁達夫將 Hypochondria 譯為“憂鬱症”是否合理（2）Hypochondria 的臨床特徵與愛欲敘事的關係。

先看第一個問題。郁達夫的《沉淪》發表於 1921 年，根據謝洪賚於 1902 年編譯的《華英音韻字典集成》來看，“Hypochondria”譯為“憂病，愁病，憂鬱。”⁴這本辭書是中國第一部雙解英漢詞典，由嚴複作序，在當時影響深遠。這樣來看，郁達夫將這個單詞譯為“憂鬱症”和“憂鬱病”是有依據的。不過，這一翻譯在歷時性上的精準度確實值得懷疑，郭沫若於 1935 年發表的《秦始皇將死》一文中使用了“Hypochondria”，他使用音譯的方式，翻譯為“喜坡哄屈里亞”，隨即，他在文中給出瞭解釋：“神經過敏，過分的猜疑，把自己的病症看得很重，覺得是死到了臨頭的一樣。”⁵郭沫若的翻譯顯然更偏向神經症而非精神障礙，基本沿用郁達夫對《沉淪》主人公的診斷。及至 1940 年，商務印書館主管的《東方雜誌》發表醫學文章，將“Hypochondria”直接譯為由神經衰弱導致的“恐怖症”⁶，此時的能指更為直接地表現了此病的臨床特徵。如今，根據最新版本的柯林斯詞典、

¹ 趙秀榮，〈近代英國對抑郁症的認知——從憂鬱症到抑郁症〉，《安徽史學》1（2021）：101。

² 田旭升、程偉，〈從憂鬱症到抑郁症：社會文化視角下的疾病映像〉，《醫學與哲學(A)》2（2014）：81。

³ 弗洛伊德（Freud.S.），《精神分析引論》，彭舜譯，西安：陝西人民出版社，2001 年版，第 445 頁。

⁴ 謝洪賚 編，《華英音韻字典集成》，北京：商務印書館，1902 年版，第 859 頁。

⁵ 郭沫若，〈秦始皇將死〉，《質文》4（1935）：4。

⁶ 章瀚程，〈醫事衛生顧問〉，《東方雜誌》1-37（1940 歐洲大戰專號），第 85 頁。

牛津詞典和朗文詞典，通常將它譯為“癡想症”或“疑病”。通過不同年代的辭書，不難發現這一單詞的釋義經歷了較大的能指變化，儘管郁達夫的翻譯符合當時的權威辭書，但從如今的心理醫學來看，“憂鬱症”這一翻譯存在放大概念的問題，仍需更為精確的所指支撐。

再看第二個問題，Hypochondria 的臨床特徵與愛欲有無關係？假如我們沿用抑郁症的看法，將《沉淪》主人公的“性壓抑”視為病症的結果，便會面臨一個病理學上的矛盾，因為“抑郁症”的一項重要臨床特徵是“對全部或幾乎全部的活動失去樂趣”，或“對平常的快樂刺激源失去反應。”¹但從“他”對自瀆的興趣，以及偷窺、偷聽等行為所帶來的強烈情緒波動來看，並不符合抑郁症的重要特徵。癡想症將我們引入了另一種在初期的臨床上與之相近、容易混淆的精神疾病——癡病，根據臨床表現來看，《沉淪》主人公的行為更為符合後者的個性特徵。

癡病患者在臨床上的個性特徵與主體慾望密不可分。“西方通常用戲劇性、表演色彩、自戀(narcissistic)、易動情、性誘惑、依賴性強及善於要脅(manipulative)等辭彙來描繪癡病患者的個性特徵。”²從癡症性分離障礙的臨床特徵來看，患者往往存在“似乎有目的的旅行或遺忘身份或其他重要個人資訊有關的困惑的流浪。”³對讀《沉淪》中的片段：“無頭無緒的盡是向南走去。……他不知不覺就乘了上去，既不知道他究竟為什麼要乘電車，也不知道這電車是往什麼地方去的。走了十五六分鐘，電車停了，開車的教他換車，他就換了一乘車。走了二三十分鐘，電車又停了，他聽見說是終點了，他就走了下來。”⁴這樣來看，小說情節全然符合癡症患者的臨床特徵。不僅如此，“自戀”也同抒情主體自稱的Megalomania”完美吻合，這個詞沒有被郁達夫翻譯，也很少有人提及，現在通常譯為“自大狂”或“誇大狂”，這一個性隱藏在幾個關鍵的情節中，如“他”自視為 Zarathustra（查拉圖斯特拉），遇見一個農夫，在心裏把 Zarathustra 所說的話對農夫講了；再如“他”在日本妓院中作詩高歌，與隔壁的日本酒客一爭高下。如此看來，《沉淪》主人公的所患疾病“Hypochondria”應當偏向“癡想症”乃至“癡病”，而非郁達夫的浪漫化翻譯“憂鬱症”。同時，癡病與愛欲的關聯更為密切，它的慾望主體更易動

¹ 美國精神醫學學會，《精神障礙診斷與統計手冊》，北京：北京大學出版社，2016 年版，第 90 頁。

² 張亞林、楊德森，〈癡病患者的個性特徵探討〉，《中國神經精神疾病雜誌》2（1987）：第 65 頁。

³ 美國精神醫學學會，《精神障礙診斷與統計手冊》，第 132 頁。

⁴ 郁達夫，《郁達夫文集 第 1 卷 小說》，第 45 頁。

情、更易聯想到性誘惑，這是深藏在翻譯背後的秘密。

三、中外敘事資源的接續與變形

郁達夫和丁玲在進行愛欲書寫時基本採用西方文學的話語體系，如“伊甸園”、“伊扶”、“騎士”、“十字架下的遊人”，以及憂鬱病、肺結核的隱喻及其敘事指向。學界通常將郁達夫（創造社）或丁玲的寫作（乃至整個五四文學）視為全新的書寫方式，是“傳統”走向“現代”的轉捩點，但從敘事中“文學性”的角度而言，我們不能將文學敘事的傳統進行簡單地割裂或切斷，而是應該更為細心地考察中國傳統敘事資源在五四小說中的接續與變形。以現代小說的愛欲敘事為例，儘管這一敘事模式儼然是金髮碧眼的外表，但當郁達夫和丁玲在進行具體的寫作實踐時（尤其是傳統知識份子家庭出身，接受過私塾教育的郁達夫），時常無意識地接續並隱藏了中國傳統的敘事資源。讓我們重新回到“尋找神侶”這一愛欲敘事的潛結構，重新審視這一結構與中國傳統敘事之間的關聯。

在中國古代的敘事文學中，有一個極為重要的“神女譜系”，如女媧、羲和、巫山神女、洛神、湘夫人、九天玄女、織女、螺女、山鬼、龍女等等，葉舒憲將其歸納為“美人幻夢”原型¹。他根據敘事主體的身份區別，將這個原型分為兩類，一類是帝王性愛，一類是凡人情戀，前者與遠古的“聖婚儀式”密不可分，而後者則不直接表現巫山雲雨一類的性愛行為，而重點突出凡人對神女的傾慕與癡戀，結局往往是神女辭別，思慕悵惘。葉舒憲還將神女的變形和置換分為兩類，一類是“隔水伊人”，一類是“異女薦枕”（仙妻故事），前者大多與水相關，側重單向度的愛慕之情，後者更偏向肉身的歡愛與交合，這顯然與上文討論的作為愛欲對象的他者的“原始距離”不謀而合。

當我們以古老的“美人幻夢”原型來看郁達夫的《沉淪》，仍有兩個問題亟待解決，一是“神女”（神侶）的神性如何獲得，二是愛欲主體是否與“美人幻夢”原型的敘事主體存在譜系學層面的關聯。先看第一個問題。在中國古代敘事傳統中的“美人幻夢”結構中，神女的神性往往與“水”或“雲”（水氣）有直接關係，如宋玉的《高唐賦》。牛郎織女的民間傳說故事中也隱藏了“織女沐浴”這一獨特的神女情節，這與西方神話學中的“女神沐浴”如出一轍，這不僅因為“水”是原始思維

¹ 葉舒憲，〈中國文學中的美人幻夢原型〉，《文藝爭鳴》5(1992):82-97。

層面的生命之源，同時存在人類學向度的關於交合的隱喻。通過沐浴的書寫，織女與牛郎，狄安娜與阿克泰翁，旅店老闆的女兒與“他”，抵達了中外文學敘事中的無意識結構，“沐浴”即為旅店老闆獲得神性的途徑之一。除了沐浴的實踐行為之外，“水”本身也具有賦予“神性”的能力，從這個角度來看，民間傳說中的螺女故事是極好的闡釋文本。螺女的故事通常是：一個貧苦的適齡男青年在務農時撿到一個會唱歌的田螺，他將田螺丟進水缸，發現田螺會變成女子，幫助他收拾房子，乃至用法術改善物質生活。這裏的螺女儼然成為一個賢內助，是“神女”向“巧媳婦”變形的產物。在這個故事裏，螺女的肉身並沒有成為慾望的載體，反倒更為強調她的世俗性以及滿足物質慾望的能力。這一轉變有賴於她的本體“田螺”，以及男青年家中的那一缸水。黃永武在《詩經中的“水”》一文中指出，《詩經》中的水大多具有比興的象徵作用，即作為“禮”的象徵。《漢廣》所詠不可越過的漢水，正是不可冒犯的禮的象徵。也正是由於漢水的阻隔，反使遊女的風神神聖地可望而不可及¹。螺女亦是如此，作為裝置的那缸水不僅賦予她仙妻的身份，同時也將她與男青年的肉身性隔開，用精神分析學的視域來看，“水”存在將本我淨化為超我的裝置功能，這也是《沉淪》中旅店老闆的女兒獲取神性的另一條途徑。

再看第二個問題。與宋玉和曹植相比，郁達夫的寫作融合了西方現代小說的敘事方式，致使他改寫的“美人幻夢”與精神分析學意義上的春夢纏繞交織。從葉舒憲的分類方式來看《沉淪》，“他”去偷看旅店老闆的女兒洗澡這一情節，儼然是凡人撞見神女沐浴的經典結構，是一個正在進行中的仙妻想象。在中國傳統的仙妻故事中，主人公通常是生存境況糟糕的適齡男青年，他往往父母雙亡，孤身一人，生活窘迫，在邂逅下凡的神女後，用勤勞和善良等美德俘獲了神女的芳心，從而迎娶神女，同時也改善了物質生活²。《沉淪》中的“他”的外在困境與仙妻故事中的男主角如出一轍，“他”在異國孤身一人，與親朋斷絕關係，時常陷入到自卑自憐的境地中，但其內在並不具備普世意義上的美德，這大概是他無法完成“仙妻”情節的重要原因，但這並不只是“他”自身的毛病，同樣也是一個時代病——

¹ 黃永武，《詩經研究論集》，臺北：臺北黎明文化有限公司，1981年版，第405-415頁。轉引自葉舒憲：〈中國文學中的美人幻夢原型〉，88-89。

² 王均霞，〈講述人、講述視角與巧女故事中的女性形象再認識——兼及巧女故事研究範式的反思〉，《民族文學研究》6(2015):154。

—當中國傳統敘事中“美人幻夢”與現代病理學意義上的“春夢”相撞，前者以朦朧為美的古典性和神聖性在現代性的精密顯微鏡下難以為繼，如同一個美人用 X 光片去參加選美，其結果註定是一場悲劇。於是，《沉淪》中關於“仙妻”模式的美好想象最終被醫學書中的臨床症狀消解殆盡。這也是為什麼同樣是偷窺沐浴，《沉淪》中的神女仍處於被看的位置，但她並沒有如同雲煙一般飄然而去，反倒是偷窺神女的凡人落荒而逃。這種仙妻情結可以視為尋仙情結的一個變體，如果說尋仙情結是基於人類對死亡的恐懼，那麼愛欲同樣是對死亡的抗拒方式。從這個角度來說，“尋找神侶”結構不僅包含了“尋仙”情結的死亡本能，同時也包含了愛欲層面的慾望本能。

“疾病-自毀”結構同樣暗藏了中國古代敘事文學的影子。如《紅樓夢》第十二回“王熙鳳毒設相思局 賈天祥正照風月鑒”，跛足道人借給賈瑞的風月寶鑒“專治邪思妄動之症”，但賈瑞經不起鏡中美人王熙鳳的誘惑，明知於己身無益，卻仍舊照鏡三四回，最終命喪黃泉。在此，風月寶鑒的正反兩面恰好象徵著死亡本能和慾望本能，它儼然是一個儲存“美人幻夢”的容器，一個裝置，將賈瑞的自毀衝動無限放大。再如《聊齋志異》中的故事模式，通常是書生趕考，狐仙山鬼自薦枕席，這同樣是死亡本能中的自毀傾向從中作祟。在中國古代敘事文學中，“疾病-自毀”結構顯然違背了儒家的傳統倫理，因此這種敘事結構引發於反抗禮教規訓的民間土壤。從這點來看，《沉淪》中的“疾病-自毀”結構，包括主人公的自瀆行為以及他對家庭倫理的反抗，同樣也隱藏了中國傳統敘事的方法與邏輯。

基於這種分析，我們恐怕要重新考量郁達夫小說在接受層面的暢行無礙（在周作人為之申辯之後），是否僅在於其作品中大膽的自我解剖或是病態的慾望展現。在文本的內部，還存在一些古典小說敘事模式的影子，正是由於這些影子所貯藏的民族記憶與集體無意識，喚醒了讀者內心深處的共鳴，迎合了他們潛藏的“無意識結構”。但普通讀者往往難以察覺這些影子，從而很容易地將自己對文本的接受歸結於郁達夫的先鋒性。從某種意義上來說，郁達夫的小說之所以能成為五四文學的先聲，很大程度在於他找到了中國傳統敘事與西方經典敘事的共通之處，而不僅僅是與古典斷裂的西式書寫，而後，這個中西合璧的公共地帶不僅支撐起現代性意義上的文學性，同時還維繫著古典向度的文學性，這才是郁達夫小說最大的成功之處。

如果說郁達夫的《沉淪》通過“美人幻夢”原型與精神分析學的結合，展現出一種男性視角下的慾望投射與自我降格，那麼丁玲則以女性的第一人稱敘事，重構了中國古代文學中的“閨怨傳統”、“紅顏薄命”、“才子佳人”等傳統敘事模式，並賦予其現代性的批判維度，凸顯出“五四”女性寫作在傳統與現代之間的獨特張力。

古代作品中的“閨怨”之作多是男性代言的女性視角，表現被動等待、哀婉自憐的情感狀態，大體來看，《莎菲女士的日記》延續了這一傳統。與此同時，莎菲還符合“紅顏薄命”的古典形象——肺病作為其重要特徵，塑造了莎菲的“病美人”形象。莎菲對“閨怨”主體和“紅顏薄命”形象的顛覆性在於，她並非被動接受命運，而是以近乎殘酷的清醒解剖自己的慾望，並將它表達出來。這種對愛欲的主動需求，改寫了“閨怨傳統”中女性作為沉默客體的宿命。尤其當莎菲審視凌吉士時，她既沉溺於他的肉體魅力，又清醒意識到這種吸引的虛幻性。這種既投入又疏離的雙重視角，瓦解了傳統閨怨中單向度的情感投射。此外，莎菲最終選擇離開而非死亡，打破了“紅顏薄命”的悲劇命運。與《沉淪》中投海自盡的男主人公不同，莎菲的逃離是一種主動的生存選擇，將“紅顏薄命”敘事中的宿命論轉化為現代女性的主體性實踐。此外，莎菲與凌吉士的關係也暗含著對“才子佳人”模式的反諷。凌吉士作為具備“騎士”風度的美男子，表面上符合傳統“才子”標準，但莎菲卻看穿了其內在的空洞。這種對男性“才子神話”的解構，與郁達夫筆下男性對“神女”的幻想形成鮮明對比——郁達夫的主人公通過將女性神聖化完成慾望投射，而莎菲則通過將男性客體化顛覆了傳統性別權力結構。這種反轉，使得傳統“才子佳人”敘事中的性別政治被徹底暴露。

現代意義上的愛欲敘事將目光轉向個體與人性，是現代小說寫作的一條廣闊路徑，在文學史的視野下，這種敘事模式蘊藏著極大的生命力和表現力。在郁達夫和丁玲之後，它在沈從文筆下化身為“人性”或他所說的“情緒的體操”¹，又在新感覺派那裏愈見生動；十七年期間，儘管在革命敘事的洪流中遭受抑制，但我們仍能在楊沫、孫犁、宗璞等人筆下感受到愛欲的騰挪閃爍；八十年代以來，從汪曾祺、張賢亮、張潔以及王安憶的早期作品，到莫言、賈平凹等尋根作家，從

¹ 解志熙，〈愛欲抒寫的“詩與真”——沈從文現代時期的文學行為敘論(上)〉，《中國現代文學研究叢刊》10(2012):13-14。

蘇童、格非等先鋒派作家到朱文、韓東等晚生代作家以及徐則臣等 70 後作家，愛欲敘事在小說寫作中不斷膨脹。相較郁達夫和丁玲所處的發端期來說，它在當今寫作中變得更加高明和微妙，展現出極具世界性的深度和廣度。

（作者單位：北京師範大學、國家開放大學）

Author Affiliation: Beijing Normal University, The Open University of China