

试论日据时期台湾文坛的“幻影之人”翁闹

——与郁达夫比较

张羽

(厦门大学 台湾研究院, 福建 厦门 361005)

摘要: 本文一方面通过对翁闹和郁达夫的文学创作个案比较研究, 揭示出二者与日本文化的密切联系, 探讨在日本特定场景下, 中国知识分子的创作情态及其作品中呈现出的“日本形象”; 另一方面力求揭示翁闹作为弱势族群和被殖民地作家无所皈依的创作心理, 由此而产生的颓废意识和情绪书写, 翁闹的文学创作典型地代表了20世纪30年代台湾文学的另类叙事。

关键词: 翁闹; 郁达夫; 私小说; 日本形象

中图分类号: I206 文献标识码: A 文章编号: 1002-1590(2005)03-0082-09

同样是多情才子, 并于20世纪前半叶留学日本; 同样是从诗歌创作起步, 并以小说创作成名, 又兼长散文和文学评论; 同样深受日本“私小说”的影响, 并以早年放荡不羁的情感经历来写小说; 同样是不为人知的神秘死去……分别来自海峡两岸的两位作家——郁达夫和翁闹竟有如此多的相似之处, 令人感到惊讶。

相对于郁达夫, 翁闹这个名字对于大陆读者来说, 是完全陌生的。在台湾文学史上, 被称作“幻影之人”^[1]的翁闹, 是个早夭的文坛鬼才, 1908年出生于台湾彰化的贫苦农村家庭, 台中师范毕业, 当了几年教员后前往东京发展, 1939年前后, 潦倒于东京高圆寺街头, 结束其怀才不遇的一生, 年仅而立之年。翁闹26岁崛起于文坛, 在短短五年之内, 创作了短篇小说《音乐钟》、《戀伯仔》、《残雪》、《罗汉脚》、《天亮前的恋爱故事》、《可怜的阿蕊婆》和中篇小说《有港口的街市》等7部, 《戀伯仔》曾入选日本“改造社”的文艺佳作, 大获好评。这些作品都含蕴丰富的文采, 早在20世纪40年代, 就有黄得时指出: “最富于潜力的翁闹以本作品(系指《有港口的街市》——著者注)为最后作品而辞世, 真是本岛文坛的一大损失……否则大可占有日本文坛的一席。”^[2]20世纪90年代, 又有张恒豪评说: “日据时代的台湾小说, 可说到了翁闹的手上, 才有独树一帜的表现, 才开启了另一文学艺术的崭新领域。”^[3]这些相隔了半个世纪的评价或许可以参证翁闹应在台湾文学史上占有重要的一席位置。

我们在读翁闹的作品时, 可以明显感受到他与郁达夫的为文有很多相似之处: 二人的文化构成和文学影响都与日本文化有着密切的联系, 也都喜欢以沉湎于醇酒和美食来表明自己的特立独行。但由于不同的生活经历和各自不同的性格特征使他们即使是表现同一主题的小说时, 也表现出很大的不同, 从而促成了小说中的基质和文风的不同。这里通过对二者的比较, 来显现翁闹文学创作中的某些特质, 从而

洞察日据时期台湾作家的创作情态以及作品中所呈现出的驻足殖民宗主国的心灵感受。

一、“私小说”笼罩下的生命精灵

1920年前后，“私小说”在日本文坛上影响很大，这类小说多关注身边发生的琐碎情事，直率地描写灵与肉的冲突。郁达夫与翁闹都刻意模仿过“私小说”的创作模式，郁达夫因其《沉沦》深受佐滕春夫的“私小说”《田园的忧郁》中大胆暴露自我的抒情方式的影响，而被称为“中国的佐滕春夫”^[4]。翁闹则以小说《有港口的街市》（可惜这篇小说原刊资料缺失，但借由翁闹其他小说仍可看出，其深受日本“私小说”的影响）跻身当时《台湾新民报》的新锐中篇小说特辑，并大获好评，成为成功的实验者。在翁闹与郁达夫的小说中，可以清晰地谛视出“苦闷和自卑”、“失乐园的困惑”和“放弃生命”三个面向呈现出的赤裸裸的情感原罪。

（一）苦闷和自卑——病的心理根源

1920年以后，祖国大陆和台湾小说中开始出现一些新的留学生形象：他们面色苍白，留学日本或从日本归来，单纯执著于自我，这些人物真实再现了早期的留日学生内心中纠缠着的苦闷与自卑的心理。

翁闹出身贫寒，性格孤僻，始终是个个人奋斗，在与人交往中，常以“青白眼”看人，因而朋友较少，这也影响到其笔下的主人公总是在同孤独搏斗，这不仅是其笔下人物的命运选择，更是现实中作者本人的真实选择。孤独来源于自卑和颓废，也夹带了与孤独搏斗后的失意感。《残雪》中那个苍白面孔无所作为的留日青年林春生，不敢爱也无法快乐地活着，令他不快乐的原因，是其自卑犹豫的性格，将主动向他示爱的日本女孩的爱情又拱手送还。《天亮前的恋爱故事》是典型的“私小说”的模式，主人公“我”疯狂地追求爱情，但总是不停地流露出“……我也不过是一个绝对不会引起注意的凡夫俗子。”在其他作品中，主人公也常常讲一些自轻自贱的话，但实际上，主人公的自卑更多的是个体化的行为，这些自谦的话只不过是人物情绪的一闪念，并不具有深厚的心理基础，也可以说，这种心理是青春期男女的正常心态。

如果说翁闹是在白描青春期现象，那么郁达夫则是以小说为媒介深入地探讨青春期病态倾向，可以说，在郁达夫笔下深化了人物的自卑自贱的心态，一些人物明显显示出偏执狂的病态心理。如那个得知静子有了男人，“就同伤弓的野兽一般，匆匆地走了”的男人（《银灰色的死》）；窥视房东少女洗澡被察觉后，隐居起来的“他”（《沉沦》）；见了妙龄少女的表哥，便怀着“败劣的悲哀”，提前离开的质夫（《风铃》）……这些“生则于世无补，死亦于世无损”的“零余者”的苦闷与自卑已经具有了深层的病态的情意结。在塑造这些人物形象时，郁达夫往往从人物内心的探索开始，逐渐向外扩张，直至突兀地伸展到对社会的控诉。最终他将这种自卑心理归咎于日本的教育制度和祖国的贫弱。

从郁达夫和翁闹小说文本传递给我们的信息来看，二人都真实展现了20世纪初留学生的心灵图片：留学压抑、寂寞孤独、学无所用、前途渺茫的悲观意识。虽然二人赴日时间相差近20年，但由于两人都是完全脱离了原来的文化语境，宛如被搁置在孤岛之中，这种个体成长期的境遇突变，再加上两人敏感的、忧郁的心理特质，总有郁郁不得志的心态如影随形。但不同的是，翁闹笔下的零余者不具有深层的心理郁结，更多是“为赋新辞强说愁”；相对于翁闹沉埋于一己的天空，郁达夫的小说具有了相应的广度，其主人公的病态心理已经深入骨髓，并且与国家意识相结合，将更为广阔的社会背景前置到小说整体叙事之中。

（二）欲爱无岸——失乐园的困惑

何以解忧？唯有爱情，这是这一时段留学生文学中常见的主题。孤独的境地容易产生对爱情的执著追求，然而，欲爱不能，这成为郁达夫和翁闹及其笔下的人物共同面对的问题。作为弱国子民，在日本遭受冷遇的生存状态，将他们逼进内心的殿堂，建筑起艺术的空中楼阁。魏晋放达的名士派离不开酒和药，

现实生活中的郁达夫和翁闹的放浪形骸少不了美酒和女色，在某些时候，二人甚至对自己的酗酒醉色的私生活娓娓而谈，毫不掩饰。

翁闹写下了各种情态下的爱：《音乐钟》中萌芽式的童真爱；《慧伯仔》中的因贫穷而变得冷漠的爱；《残雪》中等待抉择的爱……尤以《天亮前的恋爱故事》的表白到了令人瞠目的地步，小说开篇就是：“想谈恋爱。想得都昏头昏脑了。为了恋爱，决心不惜抛弃身上最后一滴血，最后一片肉。那是因为相信只有恋爱才是能够完成自己的肉体与精神的唯一轨迹。”这种野兽般的情欲爱是翁闹发出的疯狂之声，该作也是他“最直接地表达了某种人生观和恋爱观的作品。”^[5]这里的爱情是狂热的、也是虚幻的，始终存在于个体的主观想象中，而未能付诸于行动。

相对于翁闹蹈空的爱情物语，郁达夫小说中的爱情落笔则要现实得多，留日十年，他写下了大量的东瀛之恋，《银灰色的死》中男主人公与小酒店女子静子的恋情；《沉沦》中男主人公“性”的压抑与苦恼；《南迁》写伊人被日本妇人玩弄的创伤；《胃病》里写中国留学生对日本少女的一见钟情……在这些爱情叙事中，主人公往往把爱情落实到近在咫尺的日本女性身上，郁达夫迥异于翁闹的地方在于他将爱情幻灭最终归因于弱国子民和日本国民身份的不对等，更进一步表现了来自现实的打击致使爱情梦想频频落空，于是郁达夫笔下的人物很多如同《沉沦》中的主人公怀着“同兔儿似的小胆，同猴儿似的淫心”，最终在酒馆妓院自求沉沦。正因为理想爱情的幻灭使他们放弃了对纯洁爱情的追求，转而寻求肉欲的满足。于是，看色情书，逛妓院就成了曲折的发泄方式，以求释放不满和愤恨，毁灭自己纯洁的情操。

由此看来，翁闹在小说中追求的是情感的感性探求，主人公耽于美好爱情的想象，而止于此，并不进一步探源爱情失败的缘由；而郁达夫则在小说中追求的是爱情悲剧根源的探求，中国落后的现实状况使其笔下的爱情背负了深重的社会内涵，虽然有时因为过于牵强而未免显得矫情。但可以看出郁达夫走了更远的一步，最终使二者笔下的爱情殊途异路。

（三）放弃生命——寻求感情的替代

对于一个人而言，选择生存，还是死去，这是一个非常难以回答的问题，每每处于这种情境下，人会呈现出复杂的心理状态。郁达夫和翁闹都喜欢选择这样的临界点，借以剖开人物内心的复杂世界，于是小说主人公常常由于生命的孤寂和爱情的失意造成自杀的结果，这成为郁达夫和翁闹小说中的习见模式。

如翁闹的《天亮前的恋爱故事》中，主人公总喜欢在小说中自由地表达自杀的想法：“我觉得我是一个完全不适于生存的人。这是真的……这种感觉要到什么时候才会达到可怕的毁灭的顶端呢，……大概不会在那么遥远的将来吧？”如此之类的话，经常出现在小说中，不久之后，翁闹就从这个世界上消失了，这大概是翁闹最后的死亡宣言吧？可惜没有人在意，至今没有人知道他准确的死亡日期和死因。应该说，翁闹的小说中人物自杀有一定的精神病理学意义，这与传闻中他本人最终死于精神病院有一定的关连，小说中的人物与现实中的翁闹交相映现。不过，其小说里的自杀多是一种意念，是一种未来式的自杀，隐含在小说里，不一定非要制造出最后死亡的结果，但这种精神活动往往使人物拥有更丰富的内心写照，促使人物形象丰盈起来。他们往往以自杀来确认自己的价值，来实现对自我的寻找。因此翁闹从不把死亡写得可怕，而是快乐的、幸运的，甚至充满了涅槃后的幸福。

与翁闹不同，在郁达夫的笔下，自杀不仅是个性化的选择，也是社会逼迫的结果，主人公往往是用生命的毁灭来抗议社会的不公和歧视，同时也隐含着人物个体对自身价值的全盘否定。小说《银灰色的死》、《沉沦》、《胃病》、《南迁》、《风铃》中的主人公不是选择酗酒后冻毙街头，就是绝望中蹈海自杀，或者病魔缠身，生死未卜，多是悲剧性的结尾。可以说，郁达夫和翁闹笔下的主人公都具有自尊与敏感、忧郁与多思的气质，无法忍受一般人可以承受的麻木、迟钝，因而也常常陷入自杀意念的纠缠中，这种心理既显示心灵的焦虑，也揭示了问题的解决——心灵与环境对抗的最终解决方式，就是放弃自我。

综上所述，在“私小说”创作领域中，郁达夫和翁闹都以自己独具魅力的语言刻画了不同的中国

“零余者”形象，他们拿起刻刀细腻传神地镌刻出 20 世纪初知识分子的心灵感受：他们背负着传统与现代的巨大差距，却没有灵魂的归宿，在异国，他们是作为他者而游离在异国文化本体之外的，于是无所不在的“孤独”应运而生，成为留日学生共同的生存体验，在这一点上，郁达夫和翁闹的小说具有相通之处，他们都揭示了知识分子孤独的来源问题。在剖析人性的丰富性和复杂性上，郁达夫的小说显然比翁闹的小说更加深邃，他除了寻求个体本身的原因外，还延展到寻求促成这一事象的社会根源。正是这一原因，使二者小说氛围的渲染和意境的创造有所不同，翁闹的小说虽然也有悲情色调，但总有温暖的太阳出现在风雨之后，显示了亮丽的色彩；郁达夫的小说则处处弥漫着阴雨天的沉闷气氛，主人公身为“弱国子民”而备受轻侮和嘲弄，只好在酗酒中追求心灵的麻醉，在自我沉沦中销损人生价值。

二、驻足扶桑之国的日本观

1913 年，17 岁的郁达夫跟随哥哥赴日，在日本的身份是正规学校的学生。1922 年毕业于东京帝国大学经济部，后选择回国发展，参加编辑《创造》季刊、《创造周报》等刊物。翁闹则是在 1934 年，26 岁时以游学生的身份出现在日本，一度曾获得过有丰厚报酬的工作，但因追求日本女同事而被开除，自此隔绝在日本社会之外，没有生活来源，又不愿返回台湾。由此可以看出，二人在日本的居留时间是上世纪 20、30 年代，正是第一次世界大战后日本成为战胜国，政治、经济、军事实力急剧膨胀。二人的小说中也或多或少呈现出这一时段内的“日本形象”，表现为下意识地对日本社会的政治结构、风土人情和自然景观的描述，体现出二人在文化习得和社会认知的过程中获得的对日本认识的总和。在形象学意义上，被翁闹和郁达夫制作出的“日本形象”是对真实的日本的某种解读，往往由三个层次构成：首先是最具直感的日本形象——日本的女性形象；其次则是作为作家的特殊感受的形象——“支那人”眼中的日本人；第三是一个民族（社会、文化）的形象——逃不出去的都市迷园。

（一）温柔的日本女子形象系列

郁达夫写遍了各种身份的日本女性：有房东的女儿、日本女同学、病院的看护妇、已为人妻的美妇人、风月场的妓女，可以说，这些女性构成了日本女性人物形象系列。郁达夫曾这样赞叹过日本女子：“一例地是柔和可爱的，……身体大抵总长得肥硕完美，决没有临风弱柳，瘦身黄花的病貌。……关东西靠山一带的女人，皮色滑腻透明，细白得像似磁体；至如东北内地雪国里的娇娘，就是在日本也是雪美人的名称”（《雪夜》）。同样是日本妇女，在日本作家谷崎润一郎的笔下却完全不同，“像纸一样薄的乳房，贴在平板的胸脯上……使人感到这不是肉体，而是一根上下一般粗的木棒。”（《阴翳礼赞》）由此一正一负的鲜明对比，可以明显地看出郁达夫过多溢美之词，这可能与郁达夫的仰视角度看日本妇女有关，郁达夫 3 岁丧父，由母亲抚育长大，因而在情感指向上更多倾向于女性。

与郁达夫过多着墨于女子的温柔美丽不同，翁闹笔下女性人物既有台湾女性形象，也有日本女性形象，更多是作为主人公的一种心理映衬物而出现，他的小说都是在日本留学期间完成，这也隐含了他是以近距离的姿态来写日本女子，台湾女孩则退至为遥远的背景。他笔下的日本女性都纯洁、美丽。最典型的表达这种情感倾向的作品是小说《残雪》，在小说中，林春山赴东京后，遇到离家出走的活泼可爱的日本女孩喜美子，林虽然喜欢她，却没有表露心声，直至喜美子被家人接回，这段精神之恋才无果而终；而林的初恋情人陈玉枝为了抵抗父母之命，赴台北喫茶店工作，依然痴心于林春山，将辛苦所得寄给林春山，而林接到信后，绝情地写下了“我已经完全忘了你”的回信。叙事中可以明显地看出，翁闹有意将故乡女孩的影像与日本女孩的实像相比照，虽然没有明显地表露对台湾女子的轻蔑，然而却给人以对日本女性的盲目爱恋，对台湾女性则有欲弃敝履之感。还有《天亮前的恋爱故事》中那个没有明确地点明身份，始终作为主人公“我”的倾听者而存在的日本女子，从字里行间传递出的信息可以看出，她是一个年轻的妓女，翁闹一再再用善良、可爱的字眼来形容，将倾慕之情宣泄得无以言表。至于其他小

说中出现的台湾女性人物，则无一例外地选择了丑陋的女性人物，如《戇伯仔》中那个像牛马一样劳动的“火车母”阿足，《可怜的阿蕊婆》中衰老颓唐的阿蕊婆。文学作品中的女性人物塑型恐怕也来源于现实生活中翁闹的态度。杨逸舟说过翁闹的缺点是“看不起台湾女性，而对于日本女性却是盲目的崇拜”。^[6]吴天赏也曾回忆说，年轻的翁闹抵达日本不久即与46岁的日本离婚妇女同居，受到朋友的劝解才淡然分手^[7]。翁闹在日本居留的短短几年，在情感方面屡遭挫折，因而小说刻画的这些温柔的日本女性其实是在进行某种情感的补偿，这其中的难言之隐恐怕也是常人难以想象的。

不过，女性作为一种温柔的符号在郁达夫和翁闹的笔下的叙事意义却显现出不同来：在郁达夫的作品中，日本女子形象成了主人公的精神和情感的全部寄托物，因而会有《银灰色的死》中的“他”听说静儿嫁于人酒醉而死；《南迁》中的伊人在见到女学生O之后，仿佛又重新寻到了“中世纪的田园”……在郁达夫这里，日本女性人物甚至成为小说情节发展的必然推动力。而在翁闹的笔下，日本女性人物形象始终是一个点缀，弥漫在文本之中，情绪与感觉的渲染才是翁闹写作唯一的宗旨，总之翁闹和郁达夫都是借日本女性形象抒发脆弱、感伤、诚挚的心灵感受，这正是源于现实生活中的男性尊严丧尽，只好在小说中重塑自我神话。从这些女性形象身上，我们更多地感到翁闹和郁达夫对日本女性顶礼膜拜之后的悲情挣扎。

（二）“支那人”眼中的日本形象

在无限美化日本女子的同时，郁达夫也写到了另外一些不友好的日本人，这些日本人常常称中国留学生为“支那人”。郁达夫曾分析过日本国民中的两种鲜明对待中国留学生的态度：一类是日本中上流的知识分子，对中国留学生，以笼络的态度来对待；另一类是日本无知识的中下流，代表日本国民的最大多数，在态度上言语上举动上处处都直叫出来在说：“你们这些劣等民族，亡国贱种，到我们这管理你们的大日本帝国来做什么！”尤其是后一种态度，引起郁达夫的沉痛思考，他说过：“支那或支那人的这一个名词在东邻的日本民族，……听取者的脑里心里，会起怎么样的一种被侮辱、绝望、悲愤、隐痛的混合作用，是没有到过日本的中国同胞，绝对想象不出来的。”^[8]不仅仅止于这一思考层面，甚至还燃起了对日本的愤恨，在《沉沦 自序》里，通过主人公的呐喊，传达了这样的观点：他们都是日本人，他们都是我的仇敌。我总有一天来复仇，我总要复他们的仇。这里，郁达夫揭示了留学生的窘境：一方面作为文明追求者最先来到异域接受全新的教育，另一方面，又受到日本国民的排斥，因而滋长了自卑与自贱的心理。作者把自己的主观感受通过文字表达出来，传达给我们的日本民族形象是：他们轻视中国人，称之为支那人。从郁达夫的文本中，我们可以看出：日本人尤其是日本男人是极其不友好的，从而推而广之，整个日本民族的形象特征被凸现出来，即日本民族是粗暴的不友好的。

可是，在翁闹的作品里，我们很少看到郁达夫式的愤怒，更多是迎合时局，不为所动的留学生形象。根据杨逸舟的回忆，他与翁闹的交往起始于1929年的日本教员谩骂台湾学生为支那人的事件，当时翁闹还是台湾师范学校的学生，可以想见，二人的交谊肇因于共同的“支那人”的愤怒。但到了日本之后，翁闹的内心中更多的是渴求与日本人平等的期待，这从他频繁地追求日本女性就可以看出来，其一生的悲剧也可以归因于他始终没有意识到台湾是日本的殖民地，台湾人应乖乖地顺从去做劣等公民，却天真地奢望“内台一致”。这一点显现出二人日本观的截然不同来：类似的“支那人”细节与愤慨，在郁达夫的作品里一再出现，成了一个无法解开的情结。而翁闹虽然留学日本时，境遇非常窘迫，却少了郁达夫的那份怨天尤人的情绪。他的作品很少再现日本社会普遍存在的歧视中国人的状况，而是采取一种听之任之的逆来顺受的态度。

（三）逃不出去的都市迷园

20世纪20、30年代许多中国青年以留学的方式来制造生命的巅峰。此时中国大陆、台湾与东京的现代化程度有很大的差距。在东京，刺激留学生神经的是繁华都市里的霓虹灯、汽车、商店橱窗等现代化的街景，和博览会、咖啡屋、电影院等摩登的去处，这对于更多受农业文明影响的中国人来说，打破

了原有的地理归属感，无疑会演变成心灵的灾难，让东京变成了一个逃不出去的都市迷园。

翁闹是个百变奇才，写农村生活时是浸了血泪在写，写都市生活时又摇曳生姿地写出繁华来。但根底里，他一直对东京有着特别的厌恶：“想起市区电车、汽车、飞机这些，我就禁不住毛骨悚然。……不是老相撞啊，追撞啊什么的发生车祸吗？真是遭透的家伙！”在《天亮前的恋爱故事》中，借自称是“废料”、“不适于生存”的独白者，翁闹更进一步指出使他疯狂的是东京的都市生活，“它遵循那令人战栗的概然律，那应当唾弃的惯性率，连最小限度的可能性都没有。”因而他最大的愿望就是逃离城市，返归于原始，他甚至希望，“现代的人类忘掉他们的生活方式与一切文化，再一次回到野兽的状态。”除了像这样直白地表露对都市的感悟之外，翁闹还在《残雪》中以对日本女孩的情感距离来丈量对日本都市的感受，当林春生身处东京，突然心里升起了一个奇妙的念头：“北海道和台湾，究竟哪个地方远。……但他发觉在内心这两个地方都同样远。”对爱情的丈量转化为对都市的情感距离的丈量，两个地方都同样遥远，有家也难归了。小说描写了完全不同类型的两个女孩，一个是乡土女孩，一个是都市女孩，这其实就是纯朴而落后的台湾与现代而摩登的日本的比照，就道义而言，林春生眷恋家乡，就情感而言，林春生向往都市，最终选取了全部放弃，这其实也隐含着翁闹对给予自己太多伤痛，也给予自己太多新奇的都市，去与留选择的困惑。

与翁闹不同，在郁达夫的小说中，繁华的日本都市代表了梦想和追求。当《沉沦》中的“他”从东京的中央车站乘夜行车去N市时，他“胸中忽生了万千哀感，眼睛热起来了”，“他”爱东京，虽然作品中并未明显透露东京的状况，但这里的东京已成了情感的寄托者。事实上相对于都市，郁达夫天性更近乡村自然风貌，《南迁》的主人公南迁是为了寻找一个和故乡一样美丽的地方，这样，安房半岛又成为郁达夫苦苦寻觅的故乡的替代者。显然，郁达夫在作这样的描述时，带了很大的情感倾向，力图把安房变成“故乡情结”的一个替身。

这一时期日本资本主义的高速发展，使日中两国的国力出现巨大的差距，这样一个高速运行的都市圈，使得中国的留学生自觉身陷迷园，想要出逃，却无路可走。既然不能“破帽遮颜过闹市”，就要使自己来抵抗已经被城市逐渐吞噬的诗意，这一点在翁闹这里显示得很明显，而郁达夫一方面享受着现代化的都市带来的摩登的生活，另一方面又在精神世界里寻找桃花源的情结。

综上所述，一个作家在对异国进行描述时，往往会与该国的真实面貌有一定的偏差，尤其当身居异国他乡时，敏感而独特的体验更容易造成感受的偏差。作为“日本形象”的审视者，翁闹和郁达夫出于留学生的特殊身份，多年苦悒的留学生活，在描述日本国、日本民族、日本人的形象时，又倾注了大量主观情绪，在言说自我的同时，也再现了日本的“他者”形象。这种形象经过二人各自的主观感受的过滤，外呈于文本之中。郁达夫的小说中都显而易见地表现出作为中国人的焦虑，处处呈现了精神上的民族观念冲撞和文化信仰的危机。翁闹的描述带有较强的自由主义色彩，力求在小说中，消解宏大叙事，用主人公的主观心理感受来替代对日本的理性化解释。

三、悲悯与超越维度下展开的思考

庚子之后，大陆留日学生在政治方面，容易接受社会主义和民主主义的影响。类似“弱国子民”的屈辱在很多留日作家的笔下表现过，如鲁迅表现过受嘲笑的中国人的智力（《藤野先生》）；郭沫若表现过势利的日本房东对中国留学生的刁难（《行路难》）……郁达夫也始终徘徊在家国意识中，“是在日本，我早就觉悟到了今后中国的命运，与夫四万五千万同胞不得不要受炼狱的历程。”^[9]这使他的小说中将爱国意识以一点为中心，向周围辐射，从而扩大了小说的思想容量。郁达夫的国族困惑，在翁闹这里未有明显的体现，但在乡土文学和殖民地文学的问题上，翁闹主张过：“形式上与日本文学相同，内容上属于台湾”，文字表现则应“寻求日语和台湾话的折衷”^[10]。事实上，日据时期的很多台湾作家以日语为

创作语言，虽然想在“内容上属于台湾”，但又想跻身日本文坛，因而必须迎合日本文坛的风潮，这势必造成一种两难境地。无论是文学创作，还是在现实生活中，翁闹必将面对的是解决不了的情感认同的困境。

（一）翁闹的颓废意识与郁达夫的国族意识

翁闹的小说带有浓重的殖民地的过客意识，他的一些小说被认为是“……所隐含的自我消费的世纪末情调，他的价值混乱，他的偏执和焦灼，以至于渴望回到人类文化的零点的疯狂，在在显示着殖民地特殊的断裂的历史所形成的自我历史的断裂”^[11]。在《音乐钟》、《慧伯仔》、《残雪》、《罗汉脚》、《天亮前的恋爱故事》等小说中，翁闹呈现了一种不约而同的叙述态势，故事一开篇，即坠入主人公的无可奈何的沉思冥想之中，再回眸叙述几件或快乐或悲伤的情事，然后再回到现实情境中，依然陷入彷徨无助的处境，无法解脱。在殖民地的历史断裂的夹缝中，作家个人很容易更多回归本我，这也是翁闹的小说中出现强烈的颓废意识的原因所在。较为突出的是《天亮前的恋爱故事》表现了颓废主题，强调感官印象，从而使小说获得了一种纯粹的艺术品位，更鲜明地显现出过客意识。

郁达夫 13 岁赴东瀛留学，在日本的九年中，正好是日本空前开放与混乱的大正时期。这对作者精神世界的形成，作用应当说是举足轻重的，他曾对作品中的颓废意识做过夫子自道：“沉索性沉到底吧！不入地狱，哪见佛性，人生原是一个复杂的迷宫。”^[12]这些颓废思想直接体现在郁达夫作品中性描写的大胆恣意，《沉沦》里的窥视少女沐浴，《南迁》里妇人当众裸身梳洗，《风铃》中露天温泉场的男女混浴等，这些曾在中国文坛引起轩然大波，但这只是文学造境中的自由选择，与此同时，关于国族的论述在郁达夫的文字中都随处可见，郁达夫在 1917 年 6 月 3 日的日记中写道：“然余有一大爱焉，曰爱国。余因爱我国，故至今日而犹不得死；余因爱我国，故目受人嘲而不之厌；……国即余命也。国亡则余命亦绝矣！”《沉沦》中的“他”自我毁灭时高呼“祖国快快富强”的口号，也是私小说的一个“奇异”的结尾。令郁达夫一直耿耿于怀的被称为“支那人”的情绪和弱国子民心态，其实都是郁达夫的国族意识根深蒂固地存在于他的脑海中的显现，日本生活的经历强化和彰显了个体的国族意识。作为屈辱感受的本源担当者，其实是中华民族，异国虽然有种种不好之处，但祖国母亲的羸弱，才使作家发出愤怒的吼声。在这里，个人的心态与祖国的窘境融合到一起，写身边事却又连带出祖国忧患，这成为留日学生诸如郁达夫、郭沫若、成仿吾笔下的常见主题。文本中郁达夫的颓废意识与现实中的郁达夫的爱国思想并行不悖，郁达夫最先提出了文学上的阶级斗争的口号，并奔走于南北之间，写过新军阀和新官僚的争论时评，公开指责过蒋介石叛变革命，郁达夫一生都处在骚动不安状态中，始终徘徊在颓废与救赎的两端。

与郁达夫在留日九年学成归国不同的是，徘徊在东京街头的翁闹尽管贫穷，却不愿回台湾，他常常蓬头不戴帽子，四处旁听，逛讲演会、书铺或参加各种座谈会，即所谓当时盛行的“游学”方式。翁闹处在殖民地时期的历史断裂感之下，时局的变化，人们无法掌握历史命运，有个性的知识分子这时更多地走向个性化的自我世界，追求纯“个人”的叙事。施淑曾这样评价写于 50 年前的《残雪》和《天亮前的恋爱故事》：“就是以‘现代的’标准衡量，仍不失其怵目惊心的现代性。”^[13]施淑所说的“现代性”即是指历史断裂之下产生的个体的焦灼与偏执，竭力回归人类原初的世纪末的情调，一种现代的颓废。小说中的主人公面临的现状如此颓唐，现实中的翁闹颓废浪漫，不拘小节，酷似今日的嬉皮士，却始终笃信殖民政策下的内台平等，因而他一再地去追求十分渺茫的爱情和生活，结局自然不可能成功，因而翁闹把最后的安慰放在现实的颓废上。

（二）翁闹的全赖感觉与郁达夫的情调结构

1934 年 7 月，“台湾文艺协会”的机关杂志《先发部队》刊登了郭秋生的评论《解消发生期的观念行动的本格化建设化》^[14]，文中提出，关于台湾文学建设期的行动，应该解消发生期的暴露的破坏的态度，而改以“直观事物至于奥里”的新态度、新眼光。由于前期的台湾文学只在客观的写实而少有自我的主观活动，“感觉的世界是从所不曾顾及的”。未来的创作方向，应充分探究感觉的分野及人们内部的

心理世界。翁闹无意识地暗合了这一期待，并成为成功的实践者。在作品中他不停地燃烧自己的感情，成为端赖感觉的实践者。

在小说中，翁闹总是打乱一切秩序，任由自己的情感升腾，汇成汹涌的情感巨流，奔驰而下，常令读者瞠目。翁闹往往选择与自己的性格气质相近的人物作为小说的主人公。《天亮前的恋爱故事》从头到尾都由男主人公的自我抒情而构筑起来，这种叙事角度的选择，更有利于展现翁闹作为写情圣手的一面。在行文中，叙事者“我”会突然停止叙事说：“抱歉，因为不知不觉兴奋起来……。我的胸膛眼见就要裂开。”主人公痴迷地讲述自己青春期的爱欲、没有结果的恋爱、对人类文明的憎恶，希望回到野兽的时代，在表达爱与恨的决绝时，主人公说道：“我精神内部对人世所抱的至高的爱，如今就要完成发酵作用，正在逐渐变成激烈的恨。纵然我的人生和青春在悠久的岁月中几乎等于零，我确信着无穷小的恨，也必能跟无穷小的恨一起对宇宙发生破坏作用。”这种情感极度发酵，而骤然发生的爆破，也显示了翁闹无法驾驭情感之涛，任由它在小说中汹涌无度。作品中无法克制的毁灭和破坏的欲望，根底里都显示了翁闹本人作为被殖民地作家，所面临的难题无法解决而带来的情感风暴。

相对于翁闹任由感情之水在文本中汪洋恣肆，郁达夫则在一个更高的层面上强调小说叙事中的更为周延的情调结构，他说：“历来我持以批评作品好坏的标准，是‘情调’两字。只教一篇作品，能够酿出一种‘情调’来，是读者受了这‘情调’的感染，能够很切实的感着这作品的氛围气的时候，那么不管它的文字美不美，前后的意思连续不连续，我就能承认这是一个好作品。”^[15]他的很多小说都在自觉地实践着这一主张，因而在组织情绪结构时，都是有意识地为他所要在作品中创设的情调服务，情绪的起伏跌宕，受制于统一的情调，试看郁达夫写赤裸裸的情欲，不断地奔涌，又不断地净化，往复回旋，造成一种如泣如诉的情感旋律；写感伤的情绪，起初的怨怼，在不断地平复中，造成一种回旋的韵律；即便发抒愤恨之情，也总能寻到内在情感的节制点，愤怒而后平缓地释放，在《过去》、《茑萝行》和《薄奠》等小说中，都是以作家的情绪为基调，连缀其一唱三叹式的有节有制的构建，也可以看出郁达夫用情感纬文，但又不像翁闹的无法控制，而是错落有致地营造出一种情调氛围。也因此如泣如诉地呈现出统一的格调。郁达夫在总结西方小说艺术发展的历史经验时，就明确指出小说艺术存在着“向外”与“向内”两条不同的发展道路，即还存在着“注重内心的纷争苦闷，而不将全力倾泄在外部事变的记述上……把小说的动作从稠人广众的街巷间转移到了心理上”的道路^[16]。在某种意义上，郁达夫这类抒情小说，成为五四时期现代小说观念更新的重要标志，小说中的抒情和写景也成为叙事同等的兄弟。

四、结 语

从 1895 年日本占据台湾以后到 1920 年台湾新文学运动兴起之前，这 25 年中的台湾文坛与清朝统治时期没有太大的差别，文人仍深受中华传统文化的影响，日本对台湾的统治尚未深入到文化层面，当时台湾文人通过书籍、报刊和交往很容易读到大陆文人的作品，郁达夫也曾对台湾文坛发生过影响，他曾于 1936 年 12 月 23 日到访过台湾，受到台湾文人的热烈欢迎，当时有庄松林写下了《会郁达夫记》，文中说：“一面因为关心新文学运动的我们和‘五四’以来中国新文坛之中坚作家郁达夫氏之间，虽然有高低之分别，主义主张的差异，而有心于建设殖民地文学之道却一致的，一面也因为台湾文坛受本国文坛之影响姑且不说，而受中国中坚作家郁氏以外如鲁迅、郭沫若、张资平、茅盾等的影响也可以说不浅。……”^[17]此时潦倒于日本的翁闹有没有关注过台湾的文坛，我们没有具体资料可以说明，但以常理推测，不会毫无关系。

作为他者的日本形象，受写作地点和写作时间以及写作时的情绪状态和多种因素的影响，因而会有诸多不同，表达出他们对于日本社会的、文化的、意识形态的范式的理解的差异。翁闹多是在东京制作“日本”形象，而郁达夫多数小说写于回国后，这里面的“日本”更多的带有一种想象或回忆。翁闹来

日本是为了寻梦，他是从被殖民地台湾来到宗主国的首都东京，这是当时许多台湾青年的理想，但有才华的翁闹不见容于当时的日本社会，最终潦倒而死。至于郁达夫则是为了寻根而来，每在日本行走一步，他都在进行着深刻的比较，对日本，他既爱且恨，最终选择回国，比起翁闹的“有家归不得”算是生命历程中一段自我选择。以翁闹和郁达夫的文学创作个案，应该说其意义不仅限于文学与作家个人，尤其是对近代以来中日关系特定场景中的中国知识分子的心灵剖面具有普遍的文化意义。翁闹作为20世纪20、30年代逐渐成熟起来的被迫用日文写作的台湾知识分子的代表之一，其创作揭示出当时的弱势群体和殖民地人民心灵深处的无所归依的心灵苦况。

注释：

- [1] 刘捷：《幻影之人——翁闹》，《台湾文艺》第95期，1985年7月15日。
- [2] 黄得时：《晚近的台湾文学运动史》，《台湾文学》第2卷第4号，1942年10月19日。
- [3] 张恒豪：《幻影之人——翁闹集序》，《台湾作家全集——翁闹、巫永福、王昶雄合集》，前卫出版社，1990年版第4页。
- [4] 郁达夫：《海上通信》，《郁达夫文集》第3卷 广州：花城出版社1982年。
- [5] 张良泽：《关于翁闹》，《台湾文艺》第95期，1985年7月15日。
- [6] 杨逸舟：《忆夭折的俊才翁闹》，《台湾文艺》第95期，1985年7月。
- [7] 吴天赏：《蜘蛛》，《台湾文艺》第2卷第3号，1935年3月15日。
- [8] 郁达夫：《雪夜》，《宇宙风》第11期，1936年2月16日。
- [9] 郁达夫：《雪夜》，《宇宙风》第11期，1936年2月16日。
- [10] 翁闹在1936年台湾文艺联盟东京支部举办的“台湾文学当前诸问题”座谈会上的发言，见《台湾文艺》第三卷第七、八号合刊（1936年8月）座谈会记录《台湾文学当面的诸问题》，翁闹在《乡土文学、报告文学、殖民地文学》《关于小说的趣味》等部分的发言。
- [11] 施淑：《日据时代小说中的知识分子》，《两岸文学论集》，台北市：新地文学出版社1997年6月，第43页。
- [12] 郁达夫：《雪夜》，《宇宙风》第11期，1936年2月。
- [13] 施淑：《日据时代小说中的知识分子》，《两岸文学论集》，台北市：新地文学出版社1997年6月，第43页。
- [14] 郭秋生：《解消发生期的观念行动的本格化建设化》，《先发部队》1934年7月，《台湾新文学杂志丛刊》第二卷，东方文化书局复刻本，第18~29页。
- [15] 郁达夫：《我承认是“失败”了》，《郁达夫文论集》，浙江文艺出版社1985年，第112页。
- [16] 郁达夫：《现代小说所经过的路程》，《郁达夫文论集》，浙江文艺出版社1985年，第477~484页
- [17] 庄松林：《会郁达夫记》，《台湾新文学》，1936年2、3月合并号，第81页。

A Discourse upon “The Illusional Man” Weng Nao in Taiwanese Literary World when Taiwan was Occupied by Japan—— Both to Japanese narrative of Weng Nao and Yu Dafu

ZHANG Yu

Abstract: On one hand, through individual comparison and research, this paper wants to reveal the close contact of Weng and Yu's cultural works to Japanese culture and discuss the “Japanese image” presented in Chinese works under the scene of Japan. On the other hand, it also tries to disclose Weng's creative mind as a colonial writer, and point out that Weng's literary works typically represented the other-narrative of Taiwan literature in 1930s.

Key words: Weng Nao, Yu Dafu, private novel, Japanese image