道德·情欲·艺术：周作人《沉沦》评论的三重面向*

刘　洋

（河南师范大学文学院，河南 新乡　453007）

[摘 要]郁达夫小说《沉沦》出版后引发了争议，被指为“不道德的文学”。对此，郁达夫特邀周作人撰文辩护。周作人的《沉沦》评论，其理论核心与辩护效力实则系于紧密关联且聚焦小说本体属性的三个方面：“不道德的小说”“非意识的不端方的文学”与“艺术的作品”。以这三重面向为核心考察点，反面剖析“不道德的小说”在“人的文学”框架下的虚妄性，论证《沉沦》因其深刻呈现“人的道德”即灵肉一致、情欲并重的健全人性而具备的内在正当性，从而将其本质定位为严肃的情爱小说；正面阐释“非意识的不端方的文学”与“艺术的作品”这两个关键概念：前者指认作品对情欲交融之爱的严肃探讨，具有天然的本真性；后者则通过与西方“爱之术”的深度关联，揭示其以艺术形式升华情欲书写，提炼为“升华的情色”的美学特质。二者共同指向《沉沦》以艺术手法将情欲主题进行严肃的审美转化。此三重面向并非孤立存在，而是构成了周作人评论中相互支撑、层层递进的有机整体。其根本旨归在于，为《沉沦》这类严肃探索人性情爱的小说，构筑起抵御传统道德批判的坚实理论屏障，并确立其在现代文学谱系中的合法性。这深刻体现了周作人“人的文学”观的核心诉求之一，即对灵肉一致人性的深切关怀，以及对文学应如何真实、艺术地表现此种人性的深度思考。

[关键词]《沉沦》　道德　情欲　艺术　郁达夫　周作人　“人的文学”

[中图分类号]I207.42　　**[文献标识码]**A　　**[文章编号]**2096-983X（2026）05-0151-10

一、“不道德的小说”：旧道德批判的靶子

（一）“不道德”指控与“诲淫”之辩

周作人在正式评论郁达夫《沉沦》之前，于文章开篇即明确陈述其写作缘起：“不得不对于‘不道德的文学’这一个问题讲几句话，因为现在颇有人认他是不道德的小说。”[1]此处的“不得不”一语，凸显周作人对“不道德的文学”问题的高度重视，直接点明了其介入评论的直接动因，即为回应当时文坛舆论对《沉沦》冠以“不道德的小说”的污名化批评。周作人晚年在《郁达夫的书简》中对此事件的背景提供了更为详尽的解释。

不记得是从日本还是从上海寄来的了，书面写几行字，大意是说我写了这几篇小说，给人

收稿日期：2025-07-01；**修回日期**：2025-07-14

***基金项目**：河南省哲学社会科学青年项目“文学思想史视域下周氏兄弟现代小说批评比较研究（1906—1936）（2025CWX024）

作者简介：刘洋，文学博士、文学博士后、讲师，主要从事中国现代文学与文化研究。

家骂的要命，说是不道德的文学，现在请你看一看，究竟是不是要不得的东西。……老实说我实在不懂得什么是文艺批评，但是不知怎的很热心于反对“卫道”，听见人家说什么是不道德的东西，一定要看它一看，借此发一通议论……所以我就断定这《沉沦》不是什么不道德的……[2]112

这一原始史料直接印证了1922年周作人《沉沦》开篇所述“不道德的小说”指控的具体来源与核心所指。周作人自谦“不懂得什么是文艺批评”为其惯用修辞，其介入的根本驱动力，源于其明确宣示的“热心于反对‘卫道’”的文化立场。他“听见人家说什么是不道德的东西，一定要看它一看，借此发一通议论”的行动逻辑，与《沉沦》中“不得不”为之辩护的紧迫感形成鲜明呼应，凸显了其基于特定文化立场的主动干预姿态。关于“不道德”指控的实质内涵，郁达夫1927年《鸡肋集》的题辞中提供了关键佐证：“后来周作人先生，在北京的《晨报副刊》上写了一篇为我申辩的文章，一般骂我诲淫，骂我造作的文坛壮士，才稍稍收敛了他们痛骂的雄词。”[3]161-162此说清晰地揭示了当时批判的核心焦点在于“诲淫”，即针对小说中性的露骨书写。周作人的辩护文章，其直接靶向正是这一“诲淫”指控。周作人在日记里进一步提供了确凿的时间线索：“郁达夫于1921年11月致信并附寄《沉沦》集，周作人11月30日收信，12月4日收到书，12月10日复信。”[4]209-210至1922年3月26日，周作人以“仲密”笔名发表《沉沦》评论。这一时间序列充分表明，周作人深入研读了文本，且知悉小说一经发表即遭致以“诲淫”为实质的猛烈抨击。

因此，大致可确证，《沉沦》被指为“不道德的小说”，其核心意涵即等同于“诲淫”，矛头直指小说对性的大胆书写。这正是触发周作人基于其反“卫道”立场而“不得不”进行有力辩护的根本原因。

（二）“性”书写的道德重构

在周作人的理论视域中，《沉沦》所涉之性，绝非卫道者所污名化的“不道德”，而是被赋予了积极的道德内涵。其重构性道德的理论路径，核心在于《沉沦》中的关键论述：“关于性的问题如惠忒曼（即惠特曼——笔者注）、凯本特等的思想，在当时也被斥为不道德，但在现代看来却正是最醇净的道德的思想了。”[1]此论揭示了周作人性道德观的理论来源。曾被指为“不道德”的惠特曼与凯本特思想，在周作人所认同的“现代”视野下，被奉为“最醇净的道德”。可以说，惠、凯二人的思想，正是周作人用以解构传统性污名、建构新的性道德的理论基石。

周作人对此早有深刻体认，在1918年《爱的成年》中，他转引霭理斯的评价，指出惠特曼“对于肉体及爱的意见”的核心在于“把下腹部与头部胸部同一看待”[5]66。此喻具有深刻的意涵，所谓“下腹部”象征肉体本能即指性欲；“头部胸部”代表精神情感。惠特曼主张二者价值平等，彻底否定了视性欲为低贱的传统身心二元论。与此同时，周作人高度推崇凯本特，盛赞其著作对“两性问题”提供了“许多好教训、好指导”，并强调凯本特的核心论断在于“承认人类的身体和一切本能欲求，无一不美善洁净”[5]64-65。此论明确将性欲这一“本能欲求”纳入“美善洁净”的道德范畴，完成了对传统性污名的祛魅。综合来看，惠特曼与凯本特所代表的现代两性观，其本质在于情欲并重，摒弃灵肉割裂，确认精神情感和肉体欲望的同等价值与和谐统一，肯定身体及包括性欲在内的一切本能欲求的正当性。因此，周作人将此种观念确立为“现代”的“最醇净的道德的思想”，实质标榜了一种以科学理性与人本主义精神为基础的现代性道德范式。

要言之，周作人肯定《沉沦》的深层逻辑在于小说对“性的问题”的书写方式，内在契合惠特曼、凯本特所代表的现代性道德范式，即情欲并重、肯定性欲之自然属性与内在价值。换言之，在周作人的理论视域中，《沉沦》的性书写非但不是“诲淫”或“不道德”的，反而因其深刻体现了此种“最醇净的道德的思想”，从本

质上超越了传统道德指控的范畴，并由此获得了正当性乃至积极的道德价值。

（三）“人的文学”视野中的批评话语

如所周知，汪静之《蕙的风》出版后所遭遇的“不道德的嫌疑”[6]，与《沉沦》面临的“不道德”指控如出一辙。在《情诗》一文中，周作人系统阐述了他对情欲书写合法性标准的批评话语，明确定义“情”为“两性间的恋慕”，并强调其应限定于“恋爱之自然的范围为范围”[6]，指向纯粹、自然的爱情本体；深刻揭示了“性爱是生的无差别与绝对的结合的欲求之表现，这就是宇宙间的爱的目的”[6]，进而确立了“性爱”作为“恋慕”的终极表现形态与内在驱动力的哲学基础。由此可见，“情诗”的合法性，在于其表现的“性”元素紧密“依附于‘爱’”，而未“过了情的分限”[6]。其本质内涵可界定为表现兼具精神“恋慕”与肉体“性爱”的情欲并重的现代爱情诗。

作为周作人针对同期“不道德”指控的两篇核心辩护文献，《沉沦》《情诗》在理论内涵上具有高度一致性。[7]具体到《沉沦》文本，其性书写逻辑完全契合《情诗》标准，主人公在强烈渴求性的同时，反复申明对爱情的渴望。这清晰地表明了，其性冲动内嵌于对完整、灵肉合一的爱情的深切渴望之中，绝非脱离情感的纯粹官能宣泄。因此，《沉沦》的本质，正是以情欲交融、灵肉统一为内核的现代爱情小说。

深入来看，周作人这些批评话语的终极理论根基，深植于他“人的文学”观中。他明确主张“人的文学，当以人的道德为本”，并着重指出“两性的爱……真实的爱与两性的生活，也须有灵肉二重的一致”[5]90。此论确立了“人的文学”的价值基石，符合人性的现代道德，而“两性的爱”的现代道德核心即“灵肉二重的一致”。与此同时，周作人批判了两种非人道的极端，即沉溺肉欲的“中国色情狂的淫书”与扼杀人性的“旧基督教禁欲主义”。[5]90《沉沦》作为“人的文学”的代表作，其性书写的合法性正源于对此“灵肉二重的一致”之“人的道德”标准的深刻契合。它既非卫道者污名化的“不道德”，亦非单纯的“淫书”，而是通过描绘主人公在性压抑与爱情渴望交织下的生存困境与精神痛苦，隐含着对灵肉和谐之理想人性的深切诉求。

二、“非意识的不端方的文学”：本能书写的别样表征

（一）“色情在艺术上的表现”的三种样态

周作人在评论《沉沦》时，援引了莫台耳《文学上的色情》中的理论框架，将其界定为一种“非意识的不端方的文学”，并明确指出此类作品“虽然有猥亵的分子而并无不道德的性质”[1]。在阐释“非意识”这一核心概念时，周作人强调其根源在于“人性的本然”，认为“这一类文学的发生并不限于时代及境地”[1]，具有普遍性。此处的“人性的本然”，其理论内核在于周作人反复申明的观点“人间的精神活动无不以（广义的）性欲为中心”[1]。文学创作作为精神活动的重要形态，自然遵循此律。因此，在周作人的理论体系中，广义的性欲既是“人性的本然”的根本表征，亦可视为驱动精神活动包括文学创作的一种深层本能驱力。

周作人在《对于戏剧的两条意见》中的论述为此观点提供了有力佐证：“在人的生活里，性欲（广义的）实占极大的位置，所以‘色情的动因’也即为艺术的一种中心思想。”[5]616此处的“性欲（广义的）”与《沉沦》评论中“（广义的）性欲”的表述完全一致，“色情的动因”可视作同义表述。故该论断“‘色情的动因’即为艺术的一种中心思想”，正是对《沉沦》评论中“非意识”的文学源于“人性的本然”这一核心观点的精妙呼应与深化阐释。基于此逻辑，周作人进一步在《沉沦》评论中指出，在现代文明的压抑机制下，这种广义的性欲本能往往以“非意识的喷发”[1]形式寻求表达。根据此发生的动机，他系统地将文学中“色情在艺术上的表现”归分为三类：一为“高尚优美的抒情诗”；二为“色情狂的著作”；三为“不端方的

（即猥亵的）小说”。[1]

对于第一类“高尚优美的抒情诗”，周作人在界定其审美特质时，特别谈到“柏拉图的爱”[1]这一概念。所谓“柏拉图的爱”并非隶属于古希腊哲学家柏拉图的思想体系，而是特指一种经由中古基督教希伯来传统所诠释和强化的精神之爱，强调灵魂对肉体的绝对超越，追求纯粹精神层面的理想化情感，体现了显著的灵的维度。值得注意的是，周作人在1921年《圣书与中国文学》中对这两种西方文明的源头进行了说明：“希腊思想是肉的，希伯来思想是灵的”，并指出“这两种思想当初分立，互相撑拒，造成近代的文明”。[5]303-304这一论断揭示了“柏拉图的爱”与“希腊思想”的根本性对立。如上所述，周作人在其核心理论《人的文学》中确立了灵肉一致的人性观。因此，“高尚优美的抒情诗”所依赖的“柏拉图的爱”，因其过度强调灵的升华而刻意压抑乃至否定肉的正当性，构成了一种灵的偏至。

对于第二类“色情狂的著作”，周作人以《留东外史》为例进行了批判性定位。他明确指出：“但在《留东外史》，其价值本来只足与《九尾龟》相比，却不能援这个例，因为那些描写显然是附属的，没有重要的意义，而且态度也是不诚实的。”[1]此处的“那些描写”特指作品中缺乏精神深度、纯粹服务于感官刺激的猥亵内容。其“附属的”性质表明这些描写是孤立的、脱离整体情感与精神维度的肉体展演，仅片面凸显肉的原始层面；而“态度也是不诚实的”则直指其创作动机的低俗性与商业化倾向。基于此，周作人明确将此类作品划归为其在《人的文学》中所定义的“非人的文学”范畴，其根本特质在于“妨碍人性的生长，破坏人类的平和的东西”[5]89。因此，“色情狂的著作”因其完全沉溺于原始肉欲、彻底摒弃灵的维度，同样构成对灵肉一致人性理想的背离，是肉的偏至的极端表现。

对于第三类“不端方的（即猥亵的）小说”，其核心特征在于包含“猥亵的分子”。[1]周作人曾明言“猥亵只是端方的对面”[1]，并在《猥亵的歌谣》中具体界定猥亵为“非习惯地说及性的事实”[8]263。然而，周作人强调，这类作品“虽不是端方的而也并非不严肃的”[1]。这里的“不是端方的”即指其“猥亵”的外在表现，而“并非不严肃的”则深刻点明了作者内在的创作态度的严肃性。这种严肃性，正是周作人“人的文学”观的核心价值尺度。在《人的文学》中，周作人以描写涉及猥亵的“非人的生活”的作品为例进行对比：莫泊桑的《一生》、库普林的《坑》属于“人的文学”，而《肉蒲团》《九尾龟》则属“非人的文学”，其根本区别“只在著作的态度不同：一个严肃；一个游戏”[5]88-89。因此，周作人所认可与辩护的“不端方的（即猥亵的）小说”，因其秉持严肃的创作态度，对人性进行真实、深切的探索与表现，必然归属于他所倡导的“人的文学”范畴。这类作品在形式上的“不端方”并未动摇其内在严肃性所保障的文学价值与人道立场，体现了在正视肉的基础上追求灵肉统一的可能性。

（二）《沉沦》与《红楼梦》

在《沉沦》评论中，周作人将其与《红楼梦》并置，同归为“不端方的（即猥亵的）小说”，此举具有深刻的批评策略意义。需特别注意的是，彼时周作人认为中国文学传统中“人的文学”极度匮乏。然而，《红楼梦》却是一个显著的例外。他高度评价《红楼梦》，称其“写得极好”，是“旧小说的佳作”[5]54。究其根源，很可能在于《红楼梦》作为爱情小说所展现的独特品质，这也正是周作人将其与同属爱情题材的《沉沦》进行类比的内在动因。

在《中国小说里的男女问题》一文中，周作人论及《红楼梦》时指出：“只有那金玉姻缘，以悲剧终，含有一种意义，无形中成了问题。”[5]107此处的“金玉姻缘”及其悲剧结局所蕴含的“意义”与引发的“问题”，深刻体现了周作人对小说中爱情悲剧所折射的社会问题的深切关注。尽管该文主旨并非专论宝黛爱情，但周作人对《红楼梦》的肯定显然与其对社会

问题的严肃呈现密不可分。因此，周作人在《沉沦》评论中将二者联系的核心用意，在于通过经典参照，凸显并肯定了《红楼梦》作为一部严肃探讨爱情问题的小说的卓越价值，并以此为《沉沦》的同类特质进行辩护。

那么，《红楼梦》中的“不端方”具体所指为何？其核心在于这部爱情杰作中对性的关联性书写。这一点在第五回《贾宝玉神游太虚境 警幻仙曲演红楼梦》中体现得尤为集中。曹雪芹借警幻仙姑之口阐明：“好色即淫，知情更淫。是以巫山之会，云雨之欢，皆由既悦其色，复恋其情所致也。”[9]30此段论述具有关键意义，“好色”指向性的本能层面；“知情”指向情感、精神的层面；“巫山之会，云雨之欢”作为性爱的隐喻，确属“不端方”的表现；而“皆由既悦其色，复恋其情所致也”一句，通过“皆”“复”二词，强有力地表明“悦色”与“恋情”是促成性爱不可分割的并列动因，其深层内涵在于情与欲的并重与交织。这种对人性中情欲关系的深刻呈现，恰好契合了周作人“人的文学”观所追求的灵肉一致的理想人性标准。这也正是周作人在评《沉沦》时将《红楼梦》与之类比的关键缘由。

相较而言，《沉沦》中涉及性的直白描写是其“不端方”最显见的表征。郁达夫本人在《沉沦》自序中坦言小说旨在描写“性的要求与灵肉的冲突”[3]151。其中，“性的要求”在小说中表现为主人公性意识觉醒后的强烈生理欲望；“灵肉的冲突”则似乎暗示了精神与肉体的割裂与对立，这在一定程度上与《红楼梦》所体现的情欲并重的表征存在表面矛盾。然而，周作人在《沉沦》批评中敏锐地察觉到此点，却并未否定郁达夫的说法，而是进行了关键性的概念置换，将“灵肉的冲突”阐释为“情欲与压迫的对抗”[1]。这一转换摒弃了潜在的灵优肉劣的等级观念，将“情欲”视为一个不可分割的整体，而非相互对抗的二元；将问题核心从个体内部的“冲突”转向作为整体人性的“情欲”与外部社会“压迫”之间的“对抗”。这种“对抗”的最终失败，不正是导致《红楼梦》中“金玉姻缘，以悲剧终”以及《沉沦》主人公最终沉沦的根本社会性缘由吗？可以说，周作人通过这一置换，深刻揭示了个人情欲诉求与社会规范压迫之间的根本矛盾，从而将两部作品的悲剧性上升到了社会批判的高度。

（三）“爱的要求”的核心诉求

值得注意的是，周作人所指“情欲与压迫的对抗”中的“情欲”，其内涵绝非单一的生理性诉求，而是指向灵肉统一、情欲交融的爱情本身。对此，成仿吾于1923年对《沉沦》的评论提供了有力的佐证。

> 肉的要求在《沉沦》各篇里面，差不多是一种共同的色彩；但这个名称是对于灵的要求用的，现在我们既不要说及灵的要求，而我们的主人公的要求，却也不尽是肉的，不专是肉的，所以我想《沉沦》的主要色彩，可以用爱的要求或求爱的心Liebe-beduerftiges Herz来表示。[10]

由此可见，成仿吾这段论述并未将“肉的要求”与“灵的要求”视为割裂或对立的两极，而是将其整合于“爱的要求”之中。他将这种整合后的“爱的要求”视为《沉沦》的“主要色彩”，并在文中写道：“我们的主人公是对于爱的缺乏感觉最灵敏的。孤独的一生与枯槁的生活，也使爱的缺乏异常显明，也使他对于爱的要求异常强烈。”[10]其中，“他（主人公）对于爱的要求异常强烈”这一判断，显然有别于郁达夫自序中灵肉冲突的表述框架，而与周作人强调的情欲合一的批评视角高度契合。更具说服力的是，成仿吾声称此观点“达夫似也首肯”[10]。由此引出一个关键问题：若郁达夫认可成仿吾的解读，为何在自序中仍采用“灵肉的冲突”之说？

究其根源，这很可能是五四时期特定历史语境下的一种自觉的修辞策略。其目的在于凸显个体苦闷与反抗，通过当时流行的灵肉冲突话语，强化主人公在性压抑下的挣扎感，将个人困境明确归因于社会压抑机制，以提升文本的社会批判力度。在1920年代初的文学场

域中，灵肉冲突作为进化论思维催生的主流话语范式，已成为新文学彰显现代性与反抗性的通行证。[11]郁达夫的自序书写，通过策略性地迎合这一主流话语期待，将《沉沦》包装成具有时代共鸣的灵肉冲突寓言。也就是说，郁达夫创作《沉沦》的本意，其核心未必在于刻意叙写“灵肉的冲突”本身。这一点可通过郁达夫本人的后续自述得到有力佐证。在1927年的《五六年来创作生活的回顾》中，他坦言：“在《沉沦》以前，的确没有做过什么可以记述的东西，若硬要说出来”，“在高等学校时代，曾经做过一篇记一个留学生和一位日本少女的恋爱的故事”。[3]166“高等学校时代”即郁达夫留日时期，正是《沉沦》素材积累与构思的阶段；所述“留学生和一位日本少女的恋爱的故事”，其人物设定、情节内核与情感基调，皆可视作《沉沦》的直接创作雏形；“恋爱的故事”这一明确定位，与成仿吾对《沉沦》主题“爱的要求或求爱的心”的界定高度吻合，并为他“达夫似也首肯”之说提供了关键支撑。

因此，《沉沦》文本中呈现的所谓“冲突”，可理解为爱情追求受阻或灵肉融合的理想状态未能达成时所产生的内在张力与痛苦体验。小说主人公对爱情的深切渴求始终内嵌着强烈的性欲念，这在他对女性“肉的香味”的生理迷恋以及对理想伴侣的精神憧憬中表露无遗：“你若能赐我一个伊甸园内的‘伊扶’，使她的肉体与心灵，全归我有，我就心满意足了。”[12]24此句的核心诉求“肉体与心灵，全归我有”，清晰地指向一种灵肉融合、情欲并重的爱情理想形态。陈文钊1931年的评论亦佐证了此点：“爱情，在年青的达夫生活中，最先轻颦浅笑地出现在他的心头，这在达夫第一部名为《沉沦》的作品里，是给了年青人极大的兴味。”[3]320此论明确指出了“爱情”作为《沉沦》的核心主题及其在读者接受中引发的情感共鸣效应。

进而论之，福斯特在《小说面面观》中关于小说中爱情地位的论述，为理解《沉沦》中爱情主题的凸显提供了深刻的理论支撑，揭示了其内在的创作心理机制与文体特性。

> 当小说家不再构思他的人物而开始创造他们的时候，“爱情”的某个方面，或者它的所有方面，在他的心里变得重要起来。纵然作者无意如此，但是他使笔下的那些人物对爱情过于敏感——所谓“过于敏感”，就是说，在实际生活里，人们一般不会为了爱情而花费那么多的心思和力气。……但是生活里没有对爱情始终保持着如此敏感的憧憬，没有在爱情方面没完没了的重新调整，没有对爱情毫无止境的渴望和追求。我认为，这些情况都只是小说家在从事创作的时候他自己的心理状态的反映而已。这就是爱情之所以在小说里占有主导地位的一部分原因。[13]141-143

福斯特的核心论点在于，小说中人物表现出的“对爱情过于敏感”，本质上是创作者自身强烈的情感与心理状态在创作过程中的艺术投射。这种情感的艺术化强化，构成了小说区别于现实生活的显著特征，也使其天然成为深度探讨爱情复杂性的理想载体。《沉沦》的主人公正是福斯特所描述的这种“对爱情过于敏感”特质的典型文学化身，其病态的自省，对异性既极端渴望又极度恐惧的矛盾心理，以及对理想爱欲对象的执着幻想，无不彰显了这种被高度强化的、超越现实常态的爱情渴求状态。这种状态，恰恰印证了福斯特所言它是“小说家在从事创作的时候他自己的心理状态的反映”，即郁达夫创作《沉沦》时强烈的个人情感驱力与深刻心理体验在文本中的艺术外化。

正如郁达夫本人所坦承“所以写《沉沦》的时候，在感情上是一点儿也没有勉强的影子映着的”[3]182。也诚如黎锦明先生所洞见：“《沉沦》并不是一部记述关于性的问题，革命心理的文字，然而那真实的情感的启示（Revelation）比《呐喊》那较明显的激动，尤其来得深远。”[3]289-290此论精准地捕捉到《沉沦》的核心价值在于其通过高度强化的爱情书写所实现的“真实情感的启示”，即一种源于作者内在的生命体验、经由小说艺术形式得以深刻外化与共鸣的情感力量。

三、“艺术的作品”：本体属性的价值确认

（一）《沉沦》批评语境中的“艺术”真义

在《沉沦》一文的结尾，周作人以“郑重的声明”强调：“《沉沦》是一件艺术的作品，但他是‘受戒者的文学’（Literature for the initiated），而非一般人的读物。”[1]这一郑重声明不仅凸显了周作人对“艺术的作品”与“受戒者的文学”这两个概念的同等重视，其并列表述更暗示二者之间存在着深刻的内在关联性。

理解周作人《沉沦》评论中“艺术的作品”这一概念，关键在于厘清他反复使用的“艺术”一词的意涵及其具体指向。文中七次提及“艺术”，其语境与指涉可归纳为三个相互关联的层面。其一，艺术的本源论层面：作为本能升华的产物。周作人指出：“这些本能得到相当的发达与满足，便造成平常的幸福的性的生活之基础，又因了升华作用而成为艺术与学问的根本。”[1]此处的“艺术”是泛称，指艺术活动的普遍根源。其核心观点在于，艺术的根本动因源于“本能”的“升华作用”，从而确立了艺术创作与性本能的深层联系。其二，艺术的价值论层面：指涉性书写与审美价值的关联。周作人援引莫台耳的观点：“亚普刘思（Apuleius）彼得洛纽思（Petronius）戈谛亚（Gautiar）或左拉（Zola）等人的展览性，不但不损伤而且有时反增加他们著作的艺术的价值。”[1]他进而强调：“猥亵只是端方的对面，并不妨害艺术的价值。”[1]这两处“艺术”均特指文学作品的审美价值。莫台耳的例证表明，对“性”的“展览”不仅无损，有时甚至能增强作品的审美价值。这颠覆了传统道德对性书写的审美否定，确立了性主题在艺术价值评判中的合法性。其三，艺术的技巧论层面：作为表现情欲冲突与升华的手法。在评价《沉沦》时，周作人赞赏其“艺术地写出这个冲突”[1]，此处的“艺术”指艺术手法或技巧，表现的“冲突”即他定义的“情欲与迫压的对抗”。同样，在谈及“艺术地写出升化的色情”[1]时，“艺术”也指表现手法或技巧，其对象“色情”的“升华”过程本身需要艺术化的处理。基于上述三个层面的分析，周作人最终对《沉沦》作出定位：“《留东外史》终是一部‘说书’，而《沉沦》却是一件艺术的作品。”[1]这一定义明确将《沉沦》提升至“艺术的作品”的高度，并以此与《留东外史》这类被视为通俗叙事的作品进行价值区隔。其核心区分点在于，《沉沦》因其在艺术发生论上的深刻性、在价值论上对性书写的审美合法性的实践与辩护，以及在技巧论上对情欲冲突与升华的艺术化呈现，从而具备了更高的文学本体地位与审美价值。

周作人将《沉沦》定位为“艺术的作品”并非孤立的论断。在其晚年所撰《郁达夫的书简》中，他重申“所以我就断定这《沉沦》不是什么不道德的，乃是纯粹的文艺作品”[2]112。此处的“纯粹的文艺作品”，可视为对1922年《沉沦》评论中“艺术的作品”的明确呼应与强化。然而，结合周作人在《沉沦》中反复阐释的艺术与性的内在关联，更能确证，在《沉沦》批评语境下，“艺术的作品”是一个融合纯粹审美价值诉求与性主题深度表现的复合性概念。他在《文艺与道德》中阐明，“艺术的效果”在于引导读者“达到一种和谐的满足之状态”[8]62。此处的“和谐的满足”具有深刻的精神分析意涵，它指个体在现实中受压抑或未能实现的情欲尤指性欲，通过艺术鉴赏过程获得一种代偿性的满足与内在调和。周作人将这种经由艺术达成的和谐的心理状态本身视为一种更高层次的“道德化”，并阐述其机制：“使欲求的梦想和影象可以长育成为艺术的完成的幻景。”[8]62-63这里的“欲求的梦想和影象”，明确指向源于本能的性欲望及其心理衍生物。“艺术的完成的幻景”，指最终完成的、具备高度审美自足性与和谐感的文学作品。其核心逻辑在于，艺术充当了将原始性欲冲动进行转化、培育，并最终塑造成审美自足作品的必要中介与载体。

对照来看，这一关于艺术作为性欲转化与

升华机制的核心观点，与他在《沉沦》中盛赞《沉沦》“艺术地写出升华的色情”之说形成了深刻的理论同构。两者共同强调艺术的核心任务并非回避或简单呈现性欲，而是对其进行审美化的处理与升华。原始性欲必须经过艺术中介的转化，方能上升为具有审美价值的文学表现。因此，在周作人的论述脉络中，经过艺术升华后的性欲，其终极指向或理想形态正是爱情。“艺术的作品”的核心任务，正是通过其独特的表现力，展现性欲如何经由内在冲突与艺术化过程，最终升华为具有审美深度与和谐感的爱情主题。

（二）源于“爱之术”（Art Amatoria）

深入把握周作人“艺术的作品”这一概念的深层意涵，必须追溯其背后的西方概念谱系。须知，“艺术”一词本身是源自西方（英文“Art”，拉丁文“Ars”）的现代译入概念，而非传统汉语固有词汇。因此，理解周作人赋予“艺术的作品”的特定内涵，关键在于考察他所借用的西方思想资源。周作人在《生活之艺术》《结婚的爱》等文中的相关论述，为揭示这一西方概念谱系及其如何塑造“艺术的作品”观提供了关键线索。

在《生活之艺术》中，周作人借引警句感叹理想情爱方式的失落：“我们不必拉扯唐代的官妓，希腊的‘女友’(Heaira)的韵事来作辩护，只想起某外人的警句，‘中国挟妓如西洋的求婚，中国娶妻如西洋的宿娼’，或者不能不感到‘爱之术’（Art Amatoria）真是只存在草野之间了。”[8]514此处使用的“爱之术”(Art Amatoria)直接关联古罗马诗人奥维德的经典著作《爱的艺术》(Ars Amatoria)，该词源于拉丁文，意指情爱、情欲之事，常与热烈官能的恋爱相关。周作人借此概念指代一种情欲并重、追求和谐愉悦的理想恋爱艺术，并惋惜其在中国主流文化中的式微，即所谓“只存在草野之间”。

在《结婚的爱》中，周作人精炼地定义了“爱之术”：“爱不是本能，却是艺术，本于本能而加以调节。”[8]58此定义包含两层核心意涵：一是“本于本能”，承认性本能是爱的基础；二是“却是艺术”“加以调节”，强调爱必须超越原始本能，通过“艺术”进行调节与升华，才能臻于理想状态。周作人特别推崇凯沙诺伐（Casanova）为“知爱的人”的典范，因其在“爱”中成功调和了“悦乐”与“供奉”[8]58。凯沙诺伐的形象完美体现了周作人心中情欲并重、经由艺术调节达到和谐的“爱之术”。这一西方思想资源与《沉沦》批评的关联，在周作人晚年回忆中得到直接印证，他明确肯定“凯沙诺伐诸人的著作”是其撰写《沉沦》评论的重要“材料”[2]112。

由此可见，凯沙诺伐所代表的情欲并重、经艺术调节升华的“爱之术”传统，正是周作人界定《沉沦》为“艺术的作品”的核心理论依据与思想背景。

（三）“受戒者”（The Initiated）：理想读者

意味深长的是，周作人将《沉沦》同时界定为“艺术的作品”与“受戒者的文学”（Literature for the initiated），并强调其“非一般人的读物”[1]。这意味着，在他看来，唯有“已经受过人生的密戒”[1]的人，方能真正理解并欣赏《沉沦》作为“艺术的作品”的价值。王媛、余斌的研究指出，“受戒者”可理解为洁净的“通人”。[14]此论触及的关键，需置于周作人的思想语境中深化。

在中国传统语境中，性被施以严苛的禁忌与污名。《沉沦》被斥为“不道德”，其根本原因正是坦率的性书写触犯了这一文化禁忌。因此，“受戒者”之“通”，其核心在于对根深蒂固的性不净观的净化与超越。他们能够以健全、理性的态度理解人性本能，欣赏艺术对情欲交融之爱情的严肃表现。这正是周作人毕生倡导的灵肉一致理想人性观的体现。李雪莲的研究考释了“受戒者”（The Initiated）的术语源流，揭示了其与古希腊宗教哲学特别是柏拉图《会饮篇》中第俄提玛的“爱情秘教”进阶论的思想关联。[15]然而，周作人使用“受过人生的密戒”一词，其根本用意并非指向玄妙的宗教仪

式，而是意指个体通过现代知识启蒙与人生体悟，达到对人性包括情欲的澄明认知与精神解放的状态。因此，“受戒者”的本质是思想健全、摆脱性蒙昧与禁忌、能够理解并欣赏文学中“爱的艺术”表现的人。他们构成了《沉沦》这类探索情欲冲突与升华的“艺术的作品”的理想读者。

进一步就“受戒者”而言，周作人在1923年《镜花缘》一文中论及《聊斋志异》卷首语时指出，“也是对于所谓受戒者（The Initiated）而言”，“不是一般的说法”，并批判了那些“用纪限仪显微镜来测看艺术”的“心思已入了牛角弯的人们”。[8]53此处的“受戒者（The Initiated）”与《沉沦》批评中“受戒者的文学”（Literature for the initiated）所指的“受戒者”系同一概念，且均有明确英文标注。鉴于《沉沦》更早，《镜花缘》中“也是对于所谓受戒者……而言”的“也”字，清晰表明这是对《沉沦》批评中“受戒者”概念的直接呼应与延续。《镜花缘》中“不是一般的说法”与《沉沦》批评中“非一般的读物”表述高度一致，均强调作品面向特定群体“受戒者”而非大众的排他性；“用纪限仪显微镜来测看艺术”中的“艺术”，其内涵应与《沉沦》批评中“《沉沦》却是一件艺术的作品”中的“艺术”相同，均指向具有特定审美与人性深度的文学创作；“纪限仪显微镜”是比喻性批判工具，喻指一种非文艺的、僵化狭隘的评价标准。此批判与周作人《沉沦》评论中宣示的立场“我不愿意人家凭了道德的名来批判文艺”[1]完全一致。“道德的名”正是“纪限仪显微镜”所喻指的僵化的道德评判标准。

对于《沉沦》，在“道德的名”的视域下，其为“不道德的小说”。在“受戒者（The Initiated）”的视域下，基于对人性与艺术的健全理解，它则是“艺术的作品”。周作人的学生苏雪林的说法，进一步确证了“艺术的作品”这一概念的核心辩护功能。

对文艺上性欲的描写从前是一概含着不庄重的眼光看视的，现在也能根据《人的文学》的论点，辨别其何者为严肃的，何者为游戏的了。郁达夫《沉沦》初出时，攻击者颇多，周氏独为辩护，谓此书实为艺术品，与《留东外史》有异……[16]375

“文艺上性欲的描写”明确对应《沉沦》中被指责的“猥亵的分子”；“不庄重的眼光”指代其所遭受的“不道德”批判。值得注意的是，苏雪林在复述周作人的辩护时，仅突出强调了“艺术品”这一概念，未提及“受戒者的文学”。这绝非疏漏，而是敏锐地捕捉到，在周作人的辩护体系中，“艺术的作品”这一概念承载着为《沉沦》性书写正当性辩护的全部理论重量，是其最核心的支点。

概而言之，周作人自觉建构的“艺术的作品”理论，本质上是一场高度自觉的文学现代性命名实践。这一批评策略不仅为郁达夫作为严肃艺术家的身份提供了至关重要的学理认证，而且通过将《沉沦》纳入由奥维德《爱经》（Ars Amatoria）所开创的情欲并重、追求艺术升华的西方严肃文学谱系，赋予其超越感官展览的深刻文学品格。因此，《沉沦》得以从道德争议的漩涡中心，跃升为现代文学的纯粹艺术典范。郁达夫作品在文学代际接受中呈现的吊诡现象，恰恰折射出中国新文学范式转型期的深层裂隙。作为未直接参与《新青年》启蒙核心圈的创造社元老，其《沉沦》却在新兴的“第三代作家”群体中引发强烈共鸣。[17]992这表明，周作人借助西方资源建构的“艺术的作品”理论及其对情欲书写合法化的论证，精准回应了新一代作家在个体觉醒与情欲文学表达上的内在诉求。它深刻揭示了新文学现代性进程中，审美维度与个体经验维度的加速凸显，及其与传统伦理规范之间的尖锐张力。

参考文献：

[1]仲密. 沉沦[N]. 晨报副镌, 1922-03-26(1).

[2]周作人. 周作人散文全集：第14卷[M]. 桂林：广西师范大学出版社, 2009.

[3]王自立, 陈子善. 郁达夫研究资料[M]. 北京: 知识产权出版社, 2010.
[4]周作人. 周作人日记[M]. 郑州: 大象出版社, 1996.
[5]周作人. 周作人散文全集: 第2卷[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2009.
[6]作人. 情诗[N]. 晨报副镌, 1922-10-12(1-2).
[7]刘洋. 周作人性学系统研究的“先声”——从一九二二年两次对“不道德”说法的回应切入[J]. 宁波大学学报(人文科学版), 2024(2): 57-68.
[8]周作人. 周作人散文全集: 第3卷[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2009.
[9]曹雪芹, 高鹗. 红楼梦[M]. 北京: 北京燕山出版社, 1995.
[10]成仿吾.《沉沦》的评论[J]. 创造季刊, 1923(4): 156-160.
[11]李蓉. 论“五四”公共话语空间中的《沉沦》[J]. 湖北大学学报(哲学社会科学版), 2010(3): 34-40.
[12]郁达夫. 郁达夫小说集[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1985.
[13]福斯特. 小说面面观[M]. 朱乃长, 译. 北京: 中国对外翻译出版社, 2001.
[14]王媛, 余斌. “希腊之馀光”——论周作人“受戒者的文学”概念之产生与发展[J]. 学术论坛, 2018(3): 118-125.
[15]李雪莲. 源流与意义: “受戒者的文学”说考释[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2016(3): 57-70.
[16]张菊香, 张铁荣. 周作人研究资料(上)[M]. 天津: 天津人民出版社, 1986.
[17]饶鸿竞, 等. 创造社资料(下)[M]. 福州: 福建人民出版社, 1985.

【责任编辑 史 敏】

Morality, Carnal Desire, and Art: The Triple Aspects of Zhou Zuoren's Review of *Sinking*

LIU Yang

Abstract: After the publication of Yu Dafu's novel Sinking, it sparked controversy and was accused of being "immoral literature." In response, Yu Dafu specially invited Zhou Zuoren to write an article in defense. Zhou Zuoren's review of Sinking actually has its theoretical core and defensive validity based on three closely related aspects that focus on the inherent attributes of the novel: "immoral novels," "unconscious and improper literature," and "artistic works." Taking these three aspects as the core examination points, this paper analyzes the fallacy of the label "immoral novels" within the framework of "human literature" from a negative perspective, and argues that Sinking possesses the intrinsic legitimacy of "human morality". that is, the sound human nature characterized by the unity of spirit and body and the equal emphasis on desire and passion—thereby positioning its essence as a serious love novel. It positively expounds the two key concepts of "unconscious and improper literature" and "artistic works": the former refers to the serious exploration of love as a fusion of passion and desire in the work, which possesses natural authenticity; the latter, through its profound connection with the Western "art of love", reveals its aesthetic trait of elevating erotic writing in artistic form and distilling it into "elevated eroticism." Both point to the serious aesthetic transformation of the erotic theme through artistic means in Sinking. These three aspects do not exist in isolation but form an organic whole that support each other and progress layer by layer in Zhou Zuoren's comments. The fundamental purpose lies in building a solid theoretical barrier against traditional moral criticism for novels like Sinking that seriously explore human nature and love, and in establishing their legitimacy within the modern literary spectrum. This profoundly reflects one of the core demands of Zhou Zuoren's view of "human literature". That is, his deep concern for the unity of spirit and flesh in human nature, as well as his profound thinking on how literature should truly and artistically express such human nature.

Keywords: *Sinking*; morality; carnal desire; art; Yu Dafu; Zhou Zuoren; "Human Literature"