

赵园 著

郁达夫：在历史矛盾与文化冲突之间 / 老舍：北京市民社会的表现者与批判者 / 吴组缃及其同代作家 / 张天翼与三十年代小说的艺术演进 / 沈从文构筑的“湘西世界” / 蒋纬祖论 / 骆宾基在四十年代小说坛 / 端木蕻良笔下的大地与人 / 论萧红小说兼及中国现代小说的散文特征 / 张爱玲的《传奇》：开向沪、港“洋场社会”的窗口

论小说十家

修订本

生活·读书·新知 三联书店

修订本前言

本书并非据一九八七年由浙江文艺出版社出版的《论小说十家》重印，而是那本书的修订版。

二〇〇七年末，台湾的吕正惠先生提议由台北人间出版社出版那本书的繁体字版，并就选目提供了建议。台湾版较之原书，有个别篇目的抽换删减，并未改动入选诸篇的文字，以存原貌。吕先生为台湾版写了序言，我则写了带有解释性质的后记，以方便台湾读者的阅读。兹将后记的部分文字略加改动录在下面。

……当年收入《论小说十家》的十几篇文字，写作时间由一九八〇到一九八五年，事后看去，跨度像是不大，当时的感觉却不然。大陆的一九八〇年代是一段特别的岁月，尤其一九八〇年代初，“文革”刚过，风气日转。记得将关于郁达夫的一篇随感文字送到文学刊物《十月》的编辑手中，编辑曾很觉得异样的，今天读来已太过平常甚至平庸。其时“文革遗风”仍在，“文革八股”依然流行，那些平常甚至平庸的文字，有可能是力求新变，经了一番挣扎才写出，得来并不容易。……一九八〇年代的中国大陆，某些文学刊物、学术刊物，某些文学编辑、学术编辑，承担了非今天所能想象的“使命”；而文学刊物较之学术刊物，更易于接纳另类，鼓励了我从事学术之初对文体的追求——为所写内容寻找形式，努力使写作方式有助于向研究对象的趋近。

写吴组缃的一篇，最初也发表在《十月》上。作为小说家的吴组缃、张天翼，是一九三〇年代左翼作家之翘楚。“文革”后对政治的有意疏离，曾使得被长期作为“主流”的左翼文学遭遇冷落。这种情况已有改变。近年来，左翼文学、“左翼文艺运动”重又吸引了一批有实

力的学者，其中就有有志于研究中国政治史、革命史的年轻学者。当然，他们看取中国革命、左翼文学的眼光，与前辈学人已有不同。

以论文形式写老舍，在我，多少出于偶然。七八十年代之交写作硕士论文时，因选题未获通过，临时选择了老舍。不曾想到的是，一些年后，衍生出了《北京：城与人》（一九九一）；当初仓促的选题，竟成就了一段缘。……也如写老舍，写沈从文，是论文集中较为用力的一篇，曾删节后发表在大陆某权威的学术刊物上。该篇在与已有的沈从文研究对话时，极力面对论者自己的阅读经验，或许说出了一点“沈从文热”中别人不说、不愿说、不便说的东西。

三位被专业界划归“东北作家群”的小说家中，端木蕻良、骆宾基被忽视已久。写端木，多少因了与“大地”有关的一份情怀。也是在一些年后，像是为了还愿，写了一本《地之子》（一九九三），以寄寓我对于乡村、乡土的复杂感情。撰写骆宾基一文时，正被“四十年代”所吸引，下笔即试图给出一九四〇年代新文学的鸟瞰图。直到徜徉在了“明清之际”，也仍然不忘在各种场合提醒年轻人关注四十年代文学。至于萧红，也如张爱玲，在我写作的当时，已是“偶像级”的人物，最初吸引了我的，却是文字。现在也还记得当时那种将自己的文字感觉传达出来的努力。关于沈从文、萧红的两篇，均作于一九八五年，在本书所收诸篇中写作时间较后，写得也较为尽兴。

关于张爱玲的一篇，据说是“文革”后大陆发表较早的研究张爱玲的文字。《传奇》当时令我目眩的，也仍然是文字、意象。我倾倒、甚至震懾于作者的才情，却并不迷张。至于看张的角度，固然受制于当时的视野，不也正看出了某些被蓄意屏蔽的东西？

此次重编，取舍之际，仍然不出于“文学史地位”的考量；大致依时期排序，却也并非为了更系统。事实上，原书就有明显的缺口。不写鲁迅，因力有未逮；茅盾则在别处已较多涉及。听取了吕正惠先生

的意见，抽去了写孙犁的一篇；关于路翎，则换用了《艰难的选择》中的《蒋纯祖论》。吕先生的意见总是中肯的。重读中最感刺目的，是某些处的表述方式，包括所使用的概念术语。由此一端，也感到了自己在二十多年中的变化——你所思考的，与你借助来思考的。现实主义/浪漫主义，主观/客观，形式/内容，个性/共性，喜剧/悲剧，是其时文学研究的基本范畴，传统/现代，现象/本质，“东西文化的碰撞”，则是文学界与思想界共享的范畴与命题。评论作品大量使用“美学”、“审美”、“典型”、“科学”一类概念，亦当时的风气。至于好以“完整性”、“统一性”、“思想—哲学”等等衡文，又系于我的个人趣味。而“封建社会”、“封建思想”云云，代之以“传统社会”、“传统思想”，则是这组文章发表后的事。倘若某些表述方式使台湾读者难以接受，我完全能够理解。这里不但有时间的更有空间的距离。但重编中我仍然保留了当时的书写习惯，不试图抹拭“时代印记”，包括用语的意识形态色彩，以存原貌。保留的，甚至有知识方面的错误，如鲁迅的《狂人日记》已不被认定为“第一篇中国现代小说”。校订中除对注释的内容作必要的增补，改动的主要是标点符号。滥用着重号与引号（用引号也意在提示），是当时的一种习癖，惟恐读者不明深意，不免要耳提面命。

在收入《想象与叙述》一书附录的《论学杂谈》中，我谈到了自己的由作品集、文集入手，尝试进入某一历史时期，尤其其间知识人的世界。这当然是笨人的笨办法，并不以为有推广的必要；但如我一样的笨人，不妨缘此途径叩问所谓的“历史”，虽然较为费时费力，所得或稍为结实、可靠。

在台湾版后记中，我提到了自己写作该书诸篇时，“曾力图捕捉与传达阅读中的感受，尤其对文字的感受”，因“文字印象是最基本的印象”；说自己写作该书诸篇的缘起，往往也是文字。“而在传达意境方

面的努力，将朦胧地感觉到的诉诸文字的努力，又推动了向‘作品世界’的深入。”这一层意思，在写作《论学杂谈》中，有更完整的表述。形成于阅读中的文字印象，是我论述的基本依据。选择研究对象的原则，是确有所感——与对该作家喜爱与否不尽相关。当年不写的，现在更不敢写；当年写了的，则只能写在当时，稍晚一些时候就很可能不再能写出。最近有朋友读了本书中论萧红的一篇，说怕的是自己写不过自己。这正是我想说的。

这组小说家论均写在一九八〇年代上半期。那是一个诸种知觉被唤醒被激活的年代，在个人的生命史上已不可能重现。那段时间值得怀念的，就有阅读状态：专注而投入，浸淫其中，遇有所以为的佳篇，甚至会如醉如痴，沉湎而难以自拔。那真的是一种投入了生命的阅读。较之此后的研究“明清之际”，也更易于体验表达的快感。那之后仍继续着像是咬嚼那样的阅读，极慢，极拙重，一点一点地啃过去，也就这样敲骨吸髓般地滋养了自己。偶尔仍会迷失在了书中，或许不如说，迷失在了由书中感受到、自己也参与营造的氛围中，如走失了的孩童，一片迷茫。当然，感觉更活跃更纤敏的更是早年，只是当时的感觉已付诸逝水，不能追回也无可印证而已。

欣赏不同的美，出诸不同性情的不同的创造活动，是令人愉悦的经历；其间欣赏者自身的被丰富，是无疑的。无论是否有贡献于学术，这种阅读与写作都滋养了自己的“心灵”。即使仅为此，这段不可能重复的学术经历也值得珍视。

在年轻者的眼里，这本书或许更像一间敝旧的画廊，开在老街、僻巷，散发着过去了的某个时期特有的气味，荒草掩径，门可罗雀。偶尔有人推门而入，看到过气的画师笔下的旧年人物，会恍若隔世的吧。三联书店慷慨提供铺面，以陈列这些肖像画，是我应当感激的。

二〇一一年四月

目 录

修订本前言	1
郁达夫：在历史矛盾与文化冲突之间	1
老舍：北京市民社会的表现者与批判者	23
吴组缃及其同代作家——兼析《菉竹山房》	60
张天翼与三十年代小说的艺术演进	72
沈从文构筑的“湘西世界”	93
蒋纯祖论——路翎和他的《财主底儿女们》	141
骆宾基在四十年代小说坛	159
端木蕻良笔下的大地与人	176
论萧红小说兼及中国现代小说的散文特征	188
张爱玲的《传奇》：开向沪、港“洋场社会”的窗口	221
附录一：五四小说家简论——庐隐·王统照·凌叔华	237
附录二：《赵园自选集》自序	260

郁达夫：在历史矛盾与文化冲突之间

我曾经写到过郁达夫。然而当我拟定了上述题目之后，却不禁踌躇了。我突然感到了自己的孟浪。郁达夫及其同代人，是应当由远为有力的笔来描绘的。这样的对象势必向研究者要求相应的修养、知识蕴蓄，学力以及识力，要求如他们那一代人的深厚与博大，明彻与通脱，要求有如他们的深刻的历史感，民族感情，敏锐细腻的审美能力，甚而至于要求个性的生动性、内心生活的丰富性以至于整个人性的深。我比以往任何时候都更加意识到了横在我与研究对象间的距离。这距离感，关于自身的缺陷感却又使我振作。我想试着描绘我所能看到的郁达夫，处在东西文化交汇碰撞，“现代”与“传统”错综重叠之中的郁达夫，他的审美态度以及人生态度，他的文学观念以至思维方式。我所感兴趣的自然首先是**文学家的郁达夫**，是经由文字——主要是文学创作呈现的这一种文化性格，投射在这特定性格之中的中国现代知识分子的共同性格。

在我看来，也许只有那一代人，才是更为完整意义上的“中国现代知识分子”。

现代文学史上的两代人

这里的两代，指郁达夫所属的五四一代，与三十年代从事创作的那一代，后者又主要指属于左翼文艺运动的一代。之所以比较这两代人，因为他们是最能体现新文学的精神，**新文学发展的承续性的两代**，是直接以其创造，构成了新文学史的基本骨架与演进路向的两代。

先驱者与后继者，文学前辈及其学生，拓荒者家族与他们的传人，这文学史上血缘最近的两代，是怎样地既由共同性，又由差异性联系着！共同性与差异性，都反映着、规定着新文学史，说明着、解释着现代文学史的特征。我更关心差异性，因为它久被忽略，也因为包含在差异中的联系往往是更深刻的。

由旧社会走出，身上满带着蜕变的痕迹，直接承受着“过渡时代”的矛盾与痛苦，并为这历史交接、文化更替付出了巨大的个人代价的一代，与呼吸着变化了的时代空气、文学空气，在五四精神养育庇护下生长、发荣的一代；主要在思想斗争、文化冲突中确认了自己，确认了自己与其时代的关系的一代，与主要是在社会政治斗争、革命运动的环境中自我选择，选择了社会理想、文学道路的一代，其间的差异不消说是深刻的。在门户初启之际外来文化、外来文学思潮的汹涌撞击中辨别、拣选，确立其文学观念的一代，与在相对单纯的文学思潮中，相对单一的文学影响（这主要是苏俄文学的影响）下进行创造的一代；从事启蒙思想宣传、强调着人的解放，高张“民主”、“科学”大旗的一代，与强调集体意识，谋求社会解放，自觉以文学服务于革命，直至投身实际运动的一代，其间的差异不消说是深刻的，——无论社会意识，文学观念，人生哲学，还是审美情趣，个体的气质、风格面貌。即使你并不是文学史家，仅仅凭借作品这中介，你也不至于将他们混淆，——是如此不同的两代人！

由深刻的共同性和同样深刻的差异性所造成的文学史的实际联系，定然是复杂的。而我们曾经满足于那个最简单明快的描述：“一脉相承”。我们不大关心创造文学史的具体的人，也不大关心文学时期具体的焊接方式。甚至一些重大、显而易见的事实，也在文学史的通常叙述中被弄模糊了。

本来，发现下面的事实，并不需要特别的敏锐性。在五四这样观念急剧变动、人们不惜以极端的方式与旧时代划清界限的时期，受历

史之命去实现这种变革的人们自身，却不可能如所期望的那样一下子脱出与既往历史的联系，相反，因其深刻的文化背景，因其精神的丰富性与深刻性，倒往往使历史的承续性在更深的层次完成了。而这一代人的的人生理想与美学理想，却注定了要由另一代人去实现，——尽管那结果与初衷容或不同。这种情况不可避免地造成现代文学史的如下矛盾：在被认为“形式主义”、“全盘西化”的五四时期，文学史处处现出蜕变的痕迹，而新文学（尤其形式方面）的“西化”，却是在形式主义的五四时期过去之后，才成为了普遍事实的。更具体地说，新小说，新诗，与新的戏剧文学，是在三十年代那一代创造者手中，才真正成熟，确立了自己的形态，形成了较为明确的新时期的文体意识的。

以为五四标志着文学史发展过程的中断，似乎以往文学发展的结果被整个儿否定了，文学史从头写起，——这不过是大变革时期通常造成的错觉之一。在事实上，由文学体裁（如胡适、沈尹默的诗，叶绍钧的早期小说，更如周作人、郁达夫等人的散文）、文学语言^{〔1〕}这些最为“外在”的方面，也那样容易找到传统文学的遗迹。更不消说包含在作品之中的观念，更不消说美感，——作家深层精神生活对作品的渗透。

我在这里并非意在校正“断裂说”，只不过想提醒人们注意文学史现象的复杂性而已。任何理论概括都不免包含着关于自身的否定，所谓的高度概括更其如此。而在事实上，越是深刻的变革，越是有价值的否定，也越深刻地包含着“历史”，包含着对历史价值的强有力的肯定。而以否定形态表现的历史承续性，也仍然属于一种“承续性”，只不过衔接的方式异乎

〔1〕 在那个“白话文学”的时期，文字上最见文白夹杂，以致因此酿成了一种特别的“五四味”。新文学的开山祖鲁迅，尚且苦于不能脱出文言的影响，因“耳目沾染，影响到所做的白话上，常不免流露出它的字句，体格来”（《写在〈坟〉后面》）。而到了三十年代，才有了近于“纯净”的白话，较充分地确立了“白话文学”在文学语言方面的优势，进一步解放了语言，解放了文学的表现力。

寻常，与既往历史相勾连的环子被特殊地锻造过了。

这些显而易见的事实，是怎样被轻易地忽略了？我们是如何为了方便，把理论与文学实践，把观念的现实与现实文学，把主张、纲领与活生生的创造着的“人”之间的关系简化了的？〔2〕我们看到了那个过渡时代，那过渡时代的诸种矛盾，看到了那蜕变中和因蜕变而经受时代痛苦的人们，我们熟知李大钊关于五四时代冲突的描述，熟知鲁迅有关“中间物”的著名论断，同时也熟知他的那些严格而合乎实际的自剖。由五四那整整一代人，我们都可以发现上述严肃的悲剧性，和自我否定、自我嘲讽中的喜剧性，发现由于时代矛盾造成的性格悲剧和悲剧性格。然而文学史的过渡形态，却被不经意地放过了，——文学史研究中一种如此普遍的思维惯性！

普实克曾经谈到他个人的如下经验：当着“初次接触中国新文学”时，他因这种文学与中国旧文学间的“令人难以置信”的“巨大差异”而震惊了。但在更为仔细的审视之下，他终于发现了中国文学中那些“显而易见的新形式同时也深深植根于它的文学传统”。他把“中国的文学革命”归结为“两个不同文化的世界之间发生的伟大的、历史性的碰撞”〔3〕。国外学者竟先于我们的学术界，达到了这一正在受到普遍注意的结论。

在写作本文时，我自然更乐于注视文学史演进中的人的活动，由两代创造者的共同性与差异性所必然导致的文学史过程的曲折性及其复杂后果。

〔2〕五四新文化运动的功绩，首在“思想解放”。为了与旧有的思想文化传统断然区分开来，一时期的理论主张往往趋于极端。不取科学严谨（尽管高张的大旗上写的是“科学”），而取其足以警视骇听。但历史究竟是由实践着的人构造的。意志与能力、企图与其实现之间的也许是永恒的矛盾，必然使观念的现实多多少少地与现实文学脱节。

〔3〕J. 普实克：《抒情诗与史诗》，《中外文学研究参考》一九八五年第九期，艾晓明节译。

五四到三十年代，文学的巨大进步，已经被各种版本的文学史描述过了。即以小说而论，三十年代在小说形式方面的彻底新变，无疑是对五四文学精神的真正继承。无论你对外来影响的过分扩张如何地怀着戒惧，你都会承认：只是因了那一番“欧化”，我们才得有今天的成熟了的小说样式，今天的小说界，和为这小说界所造成、所依赖的读者群！文体的成熟与创造者的普遍成熟（较之五四的一般作者，那是怎样富于才华而又均衡发展着的一代！），将新文学以令人惊讶的速度推上了自己的全盛时期。文学的现实主义发展，与作家对于时代生活的投入，提高着整个文学的境界，使新文学走在了它的开创者所企望的道路上。然而即使如此，新文学的进程也并不合乎进化论的一般原理。本来文学史就有它自身的逻辑，并不注定要呈现为一连串的上升运动。

三十年代的文学繁荣是以某种牺牲为代价的。三十年代文学体裁的成熟，创作在一定程度上的规范化，就不可避免地牺牲了五四文学所提供的更广泛的可能性，更歧异的发展路向；而三十年代文坛的相对统一性，文学家的更坚固的集团意识，生活选择与审美选择的同趋，也部分地牺牲了五四文学的生动性、个性化和选择的空前多样性。你在“成熟的”三十年代，看到的是较之五四时期远为明确的社会意识和远为自觉的审美意识，却同时会想到，五四文学因其不成熟、因其观念的未定形与审美选择的某种不确定性，反而使文学更富于包容，文学的结构形态更具开放性，也因而这种创造像是出自更为自由的心灵。你在成熟的文学繁荣的三十年代，看到了几乎是崭新的文学，彻底地脱出了旧文学的影响的更充分意义上的“新文学”，你却又会感到，三十年代那一大批新起的作家，固然由于了无“过渡”的痕迹而见出崭新，却也因了这“了无痕迹”而同时见出单薄，——文化背景的单薄，作品的文化蕴蓄的单薄，以至文学语言中的文化沉积的单薄，你会想到，那种较之五四时期显得过于“纯净”了的文学空气，固然有助于新文学的确立，却是否无助于造成文化—心理面貌更加丰富的

一代人？你觉得这一代生气勃勃的人们那里缺少了点儿什么，——也许正是五四一代所有的深厚与凝重。你将重新回眸，凝视那“拓荒者家族”。你更加深切地感到了那一代人在某些方面不可企及的彻底性，他们的思考在某些问题上的超前性质。的确，他们较之此后的人们，更矛盾，也更多痛苦。但就连他们的矛盾与痛苦也像是更富于深度。处在新旧交汇、东方文化与西方文化碰撞的关头，作为被历史选定了执行重大使命的一代，他们与既往历史的联系，无论出之以肯定的还是否定的、批判的形式，都深刻——深刻地反映着现代中国历史的本质与中国现代知识者的特性。

也因此，这一相对幼稚的文学时期，倒是更能承受人们的不断审视，对于研究者产生着持续的吸引力。而这种吸引力又在相当大的程度上，系于那一代创造者的个人魅力，——那的确是中国现代史上最富于魅力的一代，无论对于文学史还是思想史，都具有着远未被充分发掘的丰富性与深刻性。我正要谈论属于这一代的郁达夫，作为典型的五四知识者的郁达夫。我应当承认，我对于五四文学的上述认识，我对两个文学时期、两代创造者的某些比较，或多或少正是依赖了这一具体的对象而形成的。

“古典美”的沉醉

没有人会怀疑，郁达夫是凭借了他的外国文学修养和现代意识，才在新文学的初创时期，以其《沉沦》之属，使“一些假道学、假才子们震惊得至于狂怒”〔4〕的。没有那份修养，就不会有新文学家、文学革命骁将的郁达夫。何况那又是怎样深厚的修养！在五四时期之后，如同郁达夫及其同代人那样，博通外国语言与外国文学，深具现代知识（包括自然科学知识），兼容并收，且化为了自己的精神血肉的，毕

〔4〕 郭沫若：《论郁达夫》，载一九四六年九月《人物杂志》第三期。

竟是罕见的了。

却也正因为上述情况，人们不免忽略了这一代人与中国传统文化的那一重联系，使得如郁达夫这样的新文学者的形象片面化了。事实上，即使《沉沦》里，郁达夫也并不曾试图掩饰他对传统文学的偏好。那种修养与偏好，不但润饰了他的文字，而且滋养了他的气质、性情，是一种溶入血肉、浸进了灵魂中的东西。而他的个性、气质、心态，又从一个方面规定着他早期创作的面貌。

在自传文字中，郁达夫曾述及自己早年浸淫在古典诗词中的情状和那种难以言说的陶醉。

真正指示我以做诗词的门径的，是《留青新集》里的《沧浪诗话》和《白香词谱》。《西湖佳话》中的每一篇短篇，起码我总读了两遍以上。以后是流行本的各种传奇杂剧了，我当时虽则还不能十分欣赏它们的好处。但不知怎么，读了之后的那一种朦胧的回味，仿佛是当三春天气，喝醉了几十年陈的醇酒。

《孤独者——自传之六》

这种陶醉和兴奋，伴了他的一生。与嗜酒同样成癖的，也许就是这对于旧诗旧籍的偏好吧。他的本来强烈的时代感、“现代感”，有时就被这繁重的历史文化的阴影遮蔽了。

粗看起来，这份文化影响于郁达夫的创作生涯，是因时期而有比重的不同的。情况似乎是，他的早期小说更有现代气息；由内在精神到外在表现，更得力于外国文学的启导；而到得他把“屐痕”遍印浙、皖、闽中的名山胜水，写那些简澹清雅的小品文字时，他才特意去和中国的旧籍相亲。“青春期”的郁达夫，像是更需要热情浪漫或感伤颓丧的外国文学作品作为心灵的伴奏的，只是到了这心灵沉静下去，它才想到向更为熟悉的古旧文化中寻求慰藉。这种观察并不全无根据，

却不免表层。人是不能如此分拆的。人的自身统一性必然投射在创作中，构成创作的某种内在统一。事实是，两种互有冲突的文化、文学修养，与此相关的历史感、现实感以至文学观念的矛盾，自始至终规定着郁达夫创作的风格面貌。这种矛盾也构成了郁达夫本人的悲剧性矛盾，解释着这个人的性格与命运。在郁达夫那里，更为强韧的，仍然是与传统文化、传统文学的那一重精神联系与文学联系。外国文学修养固然部分地决定了他早期创作截取生活的角度、作品的外在形式，以及所负载的那些易于把捉的观念（比如个性解放、爱情自由等观念），而传统文学，却透入了更深层的审美活动，潜隐地规定着他创作中意象的选取，意境的创造，**情调，美感**，——某些被公认为郁达夫创作的特有标记的美学特征。

在我看来，意象，美感，通常包含着更大限度的心理真实。体现于具体描写之中的审美选择，创作者的审美心理定势、审美价值取向，对于判断作品的深层内容，更具有可靠性。读《沉沦》，也许只是研究者的目的明确的选择，才使他们乐于摘引如“你快富起来，强起来吧”这样的文句，而读者通常接触到并乐于品味的，却是感性的形象，完整的意境，是弥漫在郁达夫作品中构成其作品散漫中的统一的情调、氛围。读郁达夫的作品，你会感到那些明晰地表达出来的意念，出于过分清明的理知，像是嵌上去的，在信笔为之的形象意绪之间，会略微显出生硬。他无法像鲁迅那样将观念与感性内容熔铸在一起。二者的黏合不牢也难免造成审美的割裂感，尽管这缺陷也同时意味着一种时代性、“现代性”，——无论诉诸理念的方式还是理念本身都是道地五四式的。

那些具体描述，才更属于郁达夫个人。在那些文字里，由于审美心理定势，由于创作者个人的趣味、情调，意象往往过熟，造境不免古旧，是古典美学境界在现代文学中的重新构造，而不是对于现代美的发现。不追求新异，不追求新异的刺激，而追求温熟了的旧境，因

而美感不但缺乏现代特征，而且也缺乏充分意义上的独特性，与理念的时代性、现代性不相谐和。旧文化过于“烂熟”，拈来时常不自觉，由此更见出濡染的深。这也是这个“文化过熟”的民族，文学创作中难以避免的现象〔5〕。郁达夫以审美的方式，把自己在今天与昨天、现代与传统间那一种惶惑，无意间给泄露了。

郁达夫的趣味，使他更适于如严陵钓台、苏州古城的情调与美感：前者的那种静穆的美和隐逸气氛，后者的中国式的既优雅又黯澹的格调，以及如郁达夫所指出过的“悠悠的态度”。

烟雨中游苏州，苏州情调正与他在这一点上谐调：“……我觉得苏州城，竟还是一个浪漫的古都，街上的石块，和人家的建筑，处处的环桥河水和狭小的街衢，没有一件不在那里夸示过去的中国民族的悠悠的态度。这一种美，若硬要用近代语来表现的时候，我想没有比‘颓废美’的三字更适当的了。……”（《苏州烟雨记》）苏州遂园这“中国式的庭园”，竟叫他忍不住叹道：“啊！遂园吓遂园，我爱你这一种颓唐的情调！”

他偏爱凄寂的情调，衰飒的气氛，——现代人眼里的略带病的美。这种情调和气氛，才便于他“在沙上建筑蜃楼”，“从梦里追寻生活”。自己一旦动起手来，也不取太真，太近，太实，而要来点儿迷濛，空灵，萧疏澹远；要之，近于传统的诗境。在进行具体的审美选择的郁达夫那里，令人分明见出“先入的”文化的那一种优势〔6〕。那才是基调、底色，而且不只是作品的，也是这个人人生的。

由不同的方式，鲁迅与郁达夫各自抓住了中国古文化的那个魂儿。鲁迅经由经验与理性，郁达夫则凭借直觉。鲁迅“看中国书时，总觉

〔5〕 但郁达夫又毕竟是郁达夫。他常在写旧情景时，插入极俗极实的一笔，把人一下子拉回尘世、现实。这份诚实，也是郁达夫特有的。

〔6〕 这“先入的”文化，甚至影响到他对于外国文化的理解与选择，不但与鲁迅等人，而且与其他创造社同人如郭沫若也不同。

得就沉静下去，与实人生离开”^{〔7〕}；郁达夫则听街头卖艺人的胡琴，感到其“有使人一步一步在感情中沉没下去的魔力”（《还乡记》）。所不同的只是，郁达夫往往乐于这“沉没”，而鲁迅则力图挣脱“魔力”而振起。

你在郁达夫的作品里，自然也就找不出如郭沫若《行路难》中的大江大河，和那大江大河般的笔势。那种美与他的心灵并不相通。

在临平山头，眼见“钱塘江一线的空明缭绕”，与夫隔岸青山，“烟树人家”，郁达夫不觉兴味盎然。及至瞥见“沪杭甬路轨上”跑的客车、车头“乱吐”的白烟，却不伦不类地比拟为“麦克白夫人当行凶的当儿”，所听到的“醉汉的叩门声”，以为“有了原是更好，即使没有，也不会使人感到缺憾”（《临平登山记》）。你可以设想，倘若这高踞山顶的是郭沫若，该会有怎样的一番感兴与议论！

郭沫若以其情绪的律动，应和了时代的律动；以其健旺的精神和阔大的气魄，捕捉并传达了二十世纪的某种信息、节奏。较之郁达夫，他的情感明朗得多，色彩响亮得多。由他创造的美学境界，也更富于现代性。他那些取材于古人古事的作品，因了其人其事的“现代化”，倒是愈益见出作者对“现代”的执著。

郁达夫柔弱的心性，气质，都使他更缠绵于既往。他本不是那种能慨然不顾、奋身前行的战士。用了流畅的白话，他写得最熟也最美的，是古老的主题：离人的别绪，羁旅的哀感，客居的乡愁，——漂泊人间此身如寄的孤独感。富于现代知识的郁达夫就是这样，一面思考着现代中国，感应着他的时代，一面沉醉于中世纪式的古旧情调，旧梦一般既亲切又凄凉的美感。

倘若说郭沫若以其存在和作品，强调着“现在”与“未来”，那么

〔7〕 鲁迅：《青年必读书——应〈京报副刊〉的征求》，《鲁迅全集》第三卷第十二页，北京：人民文学出版社一九八一年版。

郁达夫所强调的，则是与“过去”的联系。对于构造历史，上述联系不可或缺；但在个人，总有点儿“片面”。

因而很可以说，郁达夫是较之他的人物更充分意义上的“零余者”。在五四时期的文化氛围中，他的“零余感”不能不是真切的；在五四以后中国的社会政治空气中，他的“零余感”也不能不是真切的。却又正是这真切的人生感受，使他与现代历史相通，限制了又助成了他的文学个性。在这一方面论得失，也令人难以遽下结论的吧。

“生活的艺术”

这些人一来到世间，就被安放在历史矛盾的夹板间，社会斗争的铁砧上，仿佛就是为了来遍历历史转折期的时代痛苦，遍尝过渡期人生的五味似的，——这是首先创造新文学的那一代人的普遍命运。

处身在这大时代、现代中国，郁达夫生气勃勃地生活过了。即使他的不幸（无论婚姻的不幸还是“刀下作鬼”的大不幸），也是生气、活力的证明。那是现代人的不幸，是自己时代的积极的生活者的不幸。郁达夫是作为现代人，以现代人的勇气承担时代痛苦与个人命运的。在这方面他也属于典型的五四知识者。但却不大有人称他为“战士”，即使他确曾战斗过。这概念对于这个人显得不称，像是一件不大合体的衣裳。人生态度上深刻的矛盾，在这儿也破坏着郁达夫的自身统一，为你的描述、概括制造着困难。但人性的丰富性，“中国现代知识者”、“五四知识者”特性的深刻性，也就由这矛盾中呈现出来。

郁达夫从不讳言自己对于隐逸生活的浓厚兴味。那在他，差不多是一种永远的诱惑。这不消说决不像是一个“战士”的梦，却未必不是现代中国知识者的梦，尤其新旧交接期的一代知识者。一方面是对现代生活的投入、干预，一方面是对散发着传统文化的温馨的闲适情调的陶醉，——在那一代的知识者，这种人生态度上的自我矛盾是如此地普遍，“过渡时代”在这儿也打下了自己的印记！