

上

郁  
达  
夫



小说全集

Yu Dafu

现代文艺出版社

XIAOSHUOQUANJI



20世纪

中国小说经典作家

全集丛书

# 郁 达 夫 小 说 全 集

郭俊峰 王金亭 主编

时 代 文 艺 出 版 社

郁达夫小说全集（上、下）

郁达夫 著

责任编辑：任 新 张四季

封面设计：何 武

时代文艺出版社出版 850×1168 毫米 32 开本 28.375 印张 4 插页  
(长春市斯大林大街副 136 号) 660 000 字

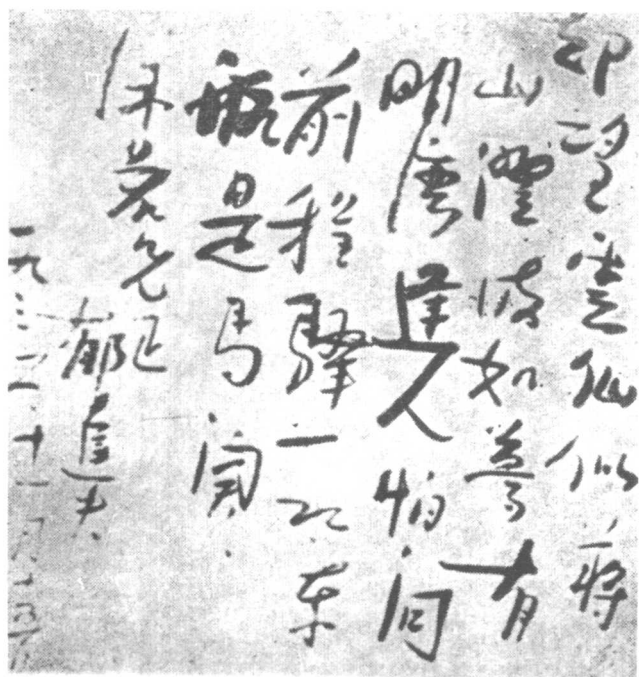
长春市第五印刷厂印刷 1996 年 5 月第 1 版 1996 年 5 月第 1 次印刷  
吉林省新华书店发行 印数：8 000 册 定价：39.50 元



郁 达 夫



郁达夫与其兄长曼陀、二兄养吾合影



郁达夫手迹

---

## 郁达夫小说与中国现代文学

孫中田

——

记得郭沫若在为创造社写的诗文中曾说：我们要“高赞这最初的婴儿”，我们要创造“新的世纪”。创造社的成员们，大多遵循着这种创造精神。郁达夫的小说创作便是一个代表。1921年他的《银灰色的死》和《沉沦》问世时，鲁迅早已沿着《狂人日记》所开创的道路，开辟了现代文学的新纪元。然而就小说比照，鲁迅与郁达夫则各具千秋，或者竟可以说是独树一帜的。这就更显示出五四时期文学的多彩多姿和创造的情境。显然，鲁迅的小说，就整体而言是趋向于外向型的。他不独注意人物自身的行迹，而且，时时探索环境对人的影响和制约。郁达夫则不同，他的小说着意从外部世界的精心描写而转向人的内部世界。他的小说，似乎并非刻意地写出来的，而是一种情感的宣泄。他把中国现代小说的动作“从稠人广众的街巷间转移到了心理上去”，“注重于内心的纷争苦闷，而不将全力倾泻在外部事变的记述上”<sup>①</sup>。所以有人说：“鲁迅在其作品中，如深隐在幕后，满身铜盔铁甲的武士，而郁达夫则是裸露台上，任人观赏的痴人，不惜捐生的武士固然

是大勇之人，脱除一切隐饰，暴露自我也同样是大勇之人。”<sup>②</sup>鲁迅没有参加文学研究会，但是他以为人生，而且要改良这人生的原则从事创作。“揭出病苦，引起疗救的注意”，为中国现代小说奠定了坚实的基础。郁达夫是创造社的骨干，具有崇尚天才，尊重自我之风。不过，同是创造社成员，郭沫若的诗风呈现出雄浑奔放、气吞山河的态势；郁达夫则苦闷伤感，表现出一种时代的忧患和病态的情绪。前者，呈阳刚之气，后者则具有阴柔的审美特征。司马长风说：郁达夫“是一个哀哀而泣，幽幽而说的‘零余者’！”<sup>③</sup>

郁达夫曾以惊世骇俗之势写下了许多青春期的苦闷与性纠葛的小说。这些小说无论是直接或间接的无疑曾受到弗洛伊德精神分析学说的影响。弗洛伊德的泛性论曾被人们所疑议，但是，他对无意识、变态、性欲和情欲等心理层次的研究，却打开了人类意识的潜在世界。在弗氏看来，性欲，是人身一种与生俱来的强劲的生命活力，是一切心理活动的“驱策力”。他的原我、自我和超我的三部人格结构说，对心理学曾产生广泛影响。弗洛伊德学说对中国的影响是很早的。据严家炎考察早在1914年就被钱智修介绍进来了。如果从王国维译的《心理学概论》算起也许还要早些。从文艺思潮到创作，一时在“五四”时期的中国，形成一个热点。郁达夫1919年起便赴日本留学。正如鲁迅一样，他从厨川白村等人的著作中，便接受了弗氏的思想。他认为“性欲和死，是人生两大根本问题，所以以这两者为材料的作品，其偏爱价值比一般其他的作品理会更大”<sup>④</sup>他在《戏剧论》中，也在重复着生的苦闷、性的压迫和死的恐怖是戏剧反映生活的三大要素。他认为“情欲中间，最强而有力，直接摇动我们的内部生命的，是爱欲之情。诸本能中，对我们的生命最危险而同时又最重要的，是

性的本能。”<sup>⑤</sup>在小说《迷羊》中，通过人物的话语仍在说：“当我出京以前，还有几个医生，将我的脑病，归咎在性欲的不调，劝我多交几个朋友，可以消散胸中堆积着的忧闷。”不过，郁达夫的创作心态，显然要复杂得多。这不仅由于他在进入小说写作前，已经有着千篇左右小说的阅读构成作家的审美积淀；而且在世纪之交的日本，处处感受到各种文化的冲击。在《雪夜》中，郁达夫这样描述着：性的解放时代，早就在东京的上流社会——尤其是智识阶级，学生群众——里来了。当时的名优像衣川孔雀，森川律子辈的妖艳的照相，化妆之前的半裸体的照相，妇女画报上的淑女名姝的记载，东京闻人的姬妾的艳闻等等，凡足以挑动青年心理的一切对象和事件，在这一世纪末的过渡时代里，来得特别的多，特别的杂。易卜生的问题剧，爱伦凯的恋爱与结婚，自然主义文人的丑恶心暴露论，富于刺激性的社会主义两性观，凡这些问题，一时竟如潮水地杀到了东京，而我这一个灵魂洁白，生性孤傲，主意不坚的异乡游子，便成了这洪流上的泡沫，两重三重的受到了推挤，涡旋，淹没与消沉。<sup>⑥</sup>

如此，在复杂的社会生活和文化的冲击下，交融整合，构建成郁达夫的性的苦闷与生的苦闷的小说。这些小说从《沉沦》出世起，便从不同的层面显示出这样的一些审美特征：

首先，这些小说以率真的态度裸露出青春发动期的性的苦闷。这是人性的本能，是合乎自然的，对于青春期的青年来说，更是自然天成。但在封建卫道者的眼里，却构成大逆不道的罪名。“万恶淫为首”——这是儒家的经典话语。淫，自然是不足取的；但是以性为淫，性淫混视，同时是桎梏人们的精神枷锁。正是在这种混浊的社会氛围中，郁达夫推出了《沉沦》。它激怒一些人；也使某些人获得了惊喜。在当时众多非议中，周作人曾说过一些公

允的话：他将“不端方”分为不同类别。认为“禁欲主义或伪善的清净思想盛行之后，常有反动的趋势，大抵倾向于裸露的描写，因以反抗旧潮流的威严”，至于性的非意识的文学，“乃出于人性的本然，虽不是端方的而也并非不严重严肃的，虽不是劝善的而也并非诲淫的；所有自然派的小说与颓废派的著作，大抵属于此类。”<sup>⑦</sup>郁达夫在作品中所关注的显然不是官能的刺激，而是人性自然的坦露。它以人的本真在《沉沦》中大胆地述说着：“我真还不如变了矿物质的好，我大约没有开花的日子了。……我所要求的就是异性的爱情！苍天呀苍天，我并不要知识，我并不要名誉，我也不要那些无用的金钱，你若能赐我一个伊甸园内的‘伊扶’，使她的肉体与心灵全归于我，我就心满意足了。”正如文艺复兴时期的人文主义者一样，他以本乎天然自我，冲击着封建桎梏着的伦理规范。这在“五四”时期无疑是颇有价值的。所以，郭沫若评价说，“他那大胆的自我暴露，对于深藏在千年万年背甲里的士大夫的虚伪，完全是一种暴风雨式的闪击把一些假道学假才子们震惊得至于狂怒了”<sup>⑧</sup>。

与此同时，在郁达夫的小说中，也表现出一种两难境地中的双重人格和变态心理。他的人物时时陷入一种灵与肉、伦理与情感、自我与本我的矛盾之中，而不能自己。用作者的话说，《沉沦》描写的就是“一个病的青年忧郁症的解剖，里边也带叙着现代人的苦闷——便是性的要求与灵的冲突——但是我的描写是失败了。”《沉沦》时期的作品如此，以后的作品也大抵如此。在他的文本中始终流动着自我与“他者”的双重话语。在性的情欲中，一方面他的人物去窥视浴女，窃听恋人的切切私语，乃至到妓院去寻求刺激；一方面又在本能的冲动后，产生一种道德上的强烈自省、一种犯罪感。过去曾有人称郁达夫的小说为“狭邪”小说，

此说大抵古代之“狭邪”小说相比类。然而，郁达夫的小说，既无溢恶之笔，也乏狎客流氓的神态，而是作为一种沦落人的同情心态来看取人的。可以说，这些小说中有着伤感和颓废的情绪，但是，那些不幸妓女始终作为一个被同情的人，表现在作品中的。而人物中的灵与肉的冲突一方面反映着时代的觉悟，同时也沉潜着传统的束缚力度，因此才会形成悖反的力量。就此来说，作品无疑拓宽了中国现代小说的道德与审美的范畴。但也有人指出，在郁达夫的小说中借鉴弗氏心理学的气味太重，也会冲淡其本真的价值。

郁达夫的小说始终是处于变动不居的状态中的。从反道德的性的苦闷起步，他的小说也时时把性的苦闷延伸到生的苦闷、社会的苦闷与时代的苦闷中来。于是民族的屈辱，苍凉的祖国危亡意识，和弱国子民卑微心态，便不时的潜露出来。《茫茫夜》中的于质夫也曾念及“将亡未亡的中国，将灭未灭的人类”等复杂的情思。茫茫的长夜，耿耿秋星，都成为他的“伤心的种子”。后来完成的《春风沉醉的晚上》、《薄奠》等篇，对于社会的观照，则显得更为强烈了。他不仅关注工人、车夫等下层劳动者的命运，而且给予深切的同情，因此受到社会的肯定。1931年在《关于小说的话》中，他不无自省地说：新小说的最大要点“就是把从前的小我放弃了，换成了一个中以代表全世界的多数民众的大我”。“表现人生，务须拿住人生最重要的处所，描写苦闷，专在描写比性的苦闷还有重大的生的苦闷，因为性欲不就是人生的全部。”在这种创作心态的基础上，写出了《出奔》等作品。就艺术表现来说，客观生活的描写也在不断地强化着，自然，构成强烈的作家风格特征的，仍推前者。在性爱的纠葛小说中，品格较高者我以为当推《过去》。这篇小说把情欲与爱情析离开来，使得作者大量

的性的苦闷的作品得以升华。作品中的主人公李白时在四姐妹关系中淘融着自我。他苦苦地恋着老二，和老三曾有过爱恋的机遇，然而失去了；若干年后，再次相遇，早已昨是而今非，值得爱，应该爱的时空和机遇早已逝去，空留下多少怅惘；多少思索空间！

## 二

强化自我，浓厚的自叙传的色彩，是郁达夫小说的又一特征。对此，作者颇有自己的见地。他说：“我觉得‘文学作品，都是作家的自叙传’这一句话，是千真万确的。”<sup>⑨</sup>在回顾自己的创作时他也认为“作者的生活，应该和作者艺术紧抱在一块”。应该说，这都是有一定道理的。就作家与生活来说，经验世界，会给作家提供丰富营养。鲁迅在写到阿Q被捉时，便做不下去了，“曾经想装作酒醉去打巡警，得一点牢监里的经验”<sup>⑩</sup>。郁达夫也认为“没有这一宗经验的人，决不能凭空捏造，做关于这一宗事情的小说”<sup>⑪</sup>，可见经验世界的重要。我们从郁达夫的小说中，深切的感受到作家生活的印迹。他童年的生活，他那奔波、伤感、苦痛的生活，乃至作为一个弱国子民在日本留学的岁月，都时时显露在他的作品中。他曾说，写《沉沦》各篇的时候，我已在东京帝大经济学部里了。那时候学校的功课很宽，每天于读小说之暇，大半就在咖啡馆里找女孩子喝酒，谁也不愿用功。他早期的作品就是在这种生活中写出来的。想到《怀乡病者》中，于质夫与女孩醉酒的情景，便体会到作家的体验与创作的某些重合的印迹。后来的作品，也大抵如此。1921年郁达夫归国，到安庆法政专门学校教书。《茫茫夜》就是这时的生活写照。甚至在像《春风沉醉的晚上》这样的作品中，我们也会看到作者穷困生活的踪影。在有些作品中，作

家延伸了经验世界的距离，这时候，童年和青年时代记忆，会同样地涌现在作品中。例如《纸币的跳跃》是写母与子的复杂情分的。当我踏进故乡，从高楼上临江的那扇玻璃远望时，立刻“就看见了几时见惯，但有多年不曾看到的”故里清晨的情景。凡此种种，都在显示作家的“艺术紧抱”自我生活的信念。但是，也应看到“自叙传色彩”毕竟不同于自传。艺术创作不独需要经验，更需体验过的生活。因此尽管郁达夫强化贴紧生活，乃至淡化了艺术中的情节作用，但是仍然对生活加以提炼升华，融通组合。体验是主体经验情感性的复现，这中间既包容对过去经验的解构过程；也包容着新的构想的整合。德国哲学家卡西尔认为：“在人那里，我们不能把记忆说成是一个事件的简单复现，说成是以往印象的微弱映象或摹本。它与其说只是在重复，不如说是往事的新生；它包含着一个创造性和构造性的过程。”<sup>12</sup>这情况在郁达夫的自传性色彩很强的作品中亦复如此，在这里以前的经验不仅必须被复现，而且必须被整合与定位，被归在主体情感观照的交点上。正是如此，构成郁达夫小说创作的新特点：

按照丹纳的见解：一件艺术品，无论是一幅画，一出悲剧，一座雕像，都属于一个总体，属于作者的全部作品。“艺术家的许多不同的作品都是亲属，好像一父所生的几个女儿，彼此有显著的相像之处”。<sup>13</sup>读郁达夫的小说正是如此。《茫茫夜》、《秋柳》和《怀乡病者》中的于质夫、《南迁》中的伊人、《烟影》和《东梓关》中的文朴、《落日》中的Y和更多作品中的他或我，都是郁达夫小说大家族中的亲属，他们“彼此间有显著的相像之处”。甚至在变移中他们的肖象也多有相似之处。例如，《银灰色的死》中写道：“他大约已经有二十四五岁的年纪。在黑漆漆的房内的光线里，他的脸色更加觉得灰白，从他面上左右高出的颧骨，同眼下的深

深的眼窝看来，他却是一个清瘦的人”。在《南迁》中，则同样是“一个二十四五岁的青年，身体也有五尺五寸多高，我们一见就能知道他是中国人，因为他那清瘦的面貌和纤长的身体，是在日本人中间寻不出来的。…头发约有一寸多深，因为蓬蓬直立在他那短短的脸面的上头，所以反映出一层忧郁的形容在他面上。”这个大家族中人物，有着浓郁的乡思，恋亲怀友之情，贫病交加的愁苦，伤时忧国的愤嫉，他由己及人，由人性的张扬而探求生的苦闷，于是社会的黑暗，民族危难，综合融汇，铸成一棵孤苦创痛的心灵。这个人物，有着作家的身影，具有“自叙传的色彩”，乃至他的作品被作为信史加以引用（如小田岳夫的《郁达夫传》），但是，它又超越着自叙传，由个人外推，而具有时代、社会的典型意义。它接受了日本近代文学中私小说的影响，例如佐藤春夫等人的影响，但是由于各自的情境不同又各具不同特色。用小田岳夫的话说：《沉沦》虽然受到左氏的《田园的忧郁》的影响，“但这两部作品在根本上并不相同。后者的‘忧郁’产生于天下安泰的环境里，根源是人生固有的‘寂寞’，与国与民是完全无缘的。与此相反，前者的‘忧郁’却植根于‘祖国的劣弱’。”<sup>④</sup>这说明，郁达夫的苦闷与忧郁要比佐藤春夫大得多。如果把佐藤小说中的人物比做小我；那么，郁达夫显然扩大了自我的力度，也把小说和自叙传拉开了距离。他显然只把生活的原型作为艺术创作的一个起点，以浪漫主义的方法，加以升发改造，引伸浓缩，既有所增益，又有所删除，总之，他是按照艺术的准则进行写作的。据郁达夫在日本留学时的同学回忆：郁达夫给他们的印象故足有多愁善感、孤独的一面；同时也“胸怀开阔”，“爽快机敏善辩”。他课上课后和先生都常谈些什么。显然，在创作中，作家强化了前者；而淡化了后者，这是符合艺术需要的。对此，郁达夫也认为“我

平时作小说,虽极不爱架空的做作,但我的事实 Wahrheit 之中,也有些虚构 Dichtung 在内,并不是主人公的一举一动,完完全全是我自己的生活。读者若以读《五柳先生传》的心情,来读我的小说,那未免大过了”<sup>19</sup>。

不用说,对于自我的推重,在郁达夫自叙传的小说中占据着重要的位置。不过,郁达夫小说中的自我,显然与追求崇高、伟岸、辉煌的审美风范相悖,他的“自叙传色彩”绝无自叙自赞的况味。他所体现的是一种卑微、自戕自贱的病态美。小说中的自我生性孤傲,情感脆弱。他据有传统文人的才情,又广采博纳现代文化的学识,因此,目光十分敏锐;但却又救人无术,报国无门。由是穷困潦倒,身心憔悴,伤痕累累。在《茑萝行》中通过人物的嘴说,自己认定是“一个生则于世无补,死亦于人无损的零余者”。在一篇命题《零余者》的作品中,也在重复着“我的确是一个零余者,所以对于社会人世是完全没用的”。正如许多研究者所论证的这“零余者”的形像,是与俄国文学中的“多余人”的影响分不开的。其中特别是屠格涅夫对郁达夫的影响,可以说是颇为深刻的。屠氏在1850年写下《多余人日记》,是郁达夫十分喜欢的作品。直到1932年郁达夫仍在自己的日记中记载着:“读屠格涅夫的 the diary of a superfluous man,这是第三次了,大作家的作品,像嚼橄榄,愈嚼愈有回味。”不过郁达夫笔下的“多余人”,显然具有自我的内蕴。它是在社会的大转换中既找不到位置,又无价值取向的知识者的形像。这种人对于旧世界是一个反叛者;对于广大民众又有着距离;在新旧文化的冲击中构成多余人的不平衡的心态。他愤世嫉俗,或颓唐浪荡,却并不因之而淡化自我。他是入世的,而不是出世的。甚至当作家的审美感受转向历史题材时,自我的精神也不因之而淡化。我们在小说《采石矶》中黄仲

则的身上，会时时感受到作家所强化了了的自我的身影。

### 三

在文学发展中，这样的现象是颇为有趣的。理论研究者，总是想给它以规范。例如，什么是小说、散文、诗歌等等。但是文学历史的发展却多彩而又多姿。其中作家便是活跃其中经常的出格或越轨的力量。正形同于生产关系中的生产力，它时时活跃在文本的艺术世界中。郁达夫的创作正是如此。在《艺术私见》一文中，他曾认为：“文艺是天才的创造，不可以规矩来测量的”。在《说文章的公式》中，就当时陈陈相因的八股文风，他更颇具讽喻意味地说，“中国的政治、军事、财政、外交等国家大事，总不上轨道，乱跑野马，唯独文章一事，却每是规规矩矩，数千百年，如出一辙的。晋谢康乐评张华的文字说：‘张公虽复千篇，犹是一体耳’，这句话，到现在也还可以应用。”他的创作，对文体家来说，开始就是一个挑战。就小说的内蕴来说，他的作品具有着惊世骇俗之势；就文体来说，他同样是具有创造性的。他自己说，他做小说极不爱空作架式。他的小说沿着人物的心路的流动，轻活自如，细密舒展，俊逸清丽。小说的情节在这里显然被淡化了，有时单纯得近乎线性直露的结构形态，这使得他的小说更加散文化了，从而使小说与散文融通起来。这结果直到目前为止，有些作品，究竟是小说，或是散文，还在议论不休。例如，《还乡记》、《小春天气》等等便是。时代文艺出版社这次出版的《郁达夫小说全集》便采取了宽松的原则，比《郁达夫文集》就有所变异。类似情况，研究者中间，也各有其是。不过，从这个方面却也说明了郁达夫的小说与散文确实有时难于辨识清楚。就此来说，郁达

夫的小说，扩展了文体的范围，丰富了小说的样式。但也因此而使他的文体有时拖沓乃至粗糙。《茫茫夜》便是如此，作品发表时便有人认为，这篇作品文体松弛，叙事散漫，不集中。作家在《〈茫茫夜〉发表以后》中说：“我以为我所描写的是一个灵魂的生长，因为这灵魂生长的程序，曲折不定，所以我的描写自然流于散漫了。”<sup>36</sup>

郁达夫在艺术研究与观察中认为，近代小说的发展只有两类：这便是心理小说和问题小说。1930年他仍然认为在欧洲陀思妥耶夫斯基的复活，心理小说也在兴盛起来。他自己在创作中，十分重视心理写实的作用。他的小说在叙述话语上，常排开作者掌握人物的全知全能的方法；而代之以作者与人物大体重合的方法。这种方法用弗洛伊德的话说：“作者仿佛是坐在主人公的大脑里”来对事件与行为进行内省性的解剖。有人统计在他写下的五六十篇小说中，以我或自叙传的手法占去四十篇左右。他从外部行为的精细刻画转向内心世界；从情节的多方设置而转向性格；从社会现实的关注而转向内视点的剖白。这种内视点的描写直接缩短了人物与解读者的距离；同时也会消解用全知视点解剖人物心理所可能产生的隔膜。例如《迷羊》中主人公我想见谢月英而又不敢见她的矛盾心理的描写，这是内视点之外，很难如此深入肌里的。作品写我在晚秋的晴日，街上孩子们的欢笑中坐立不安的情景。“我一个人坐在房里，感到了许多压不下去的苦闷。勉强的想拿出几本爱读的书来镇压放心，可是读不了几页，我的心里，就想到北门街上的太阳光里来往的群众，和在那戏台前头紧挤在一块的许多轻薄少年的光景上去。”不仅如此，在人物的自我剖白中，作者也时时引入陀思妥耶夫斯基式的双重话语。这时候，人物会自然的分化出自我与“他者”来，从而在两者间进行剖白与自省。这

在《南迁》、《茑萝行》等作品中是随处可见的。

郁达夫小说的情节淡化了,情感的抒发却相对的强化起来。他认为“小说的表现,重在感情,所用的都是具体的描写。所以小说里边,最忌作抽象的空论,因为读者的理智一动,最容易使感情消减。”<sup>⑩</sup>他的小说真情直露,娓娓动人。不时以深情的笔触,把读者引向体验的深处。不过有时情感失去了控制的尺度,使之过于细琐,也会淡化艺术的整体效应。与此同时,郁达夫在艺术上也强调真,但是与茅盾、叶圣陶所强调的真相反,前者强化的是主观的真实,情感的真实;后者所主张的是客观的真实。因此,在郁达夫的小说中客观的描写,常常披上感情的色彩,构成人化的自然。他作品中的语言时时呈现出情语或景语。不过,他的情感的宣泄,不时倾向于伤感的,乃至颓废的情感,构成他的艺术的中枢。情感强化的结果,在他的小说中呈现出诗的因素;我们可以说,他的小说的散文化、强烈的抒情性和诗的因素浑然融结在他的小说中。

①《郁达夫文集》6卷108页。

②③《中国新文学史》上卷,158页。

④《郁达夫文集》5卷162页。

⑤《郁达夫文集》5卷57、58页。

⑥《郁达夫文集》4卷94页。

⑦周作人(仲密):《沉沦》,1922年3月26日《晨报副镌》。

⑧司马长风:《中国新文学史》上卷153页。

⑨《郁达夫文集》7卷180页。

⑩《鲁迅书信集》上卷55页。

⑪《郁达夫文集》7卷181页。

⑫《人论》上海译文出版社1985年65页。

⑬《艺术哲学》,人民文学出版社1983年版4页。