

责任编辑 铁 流
封面设计 王义钢

郁 达 夫 新 论

许 子 东

浙江文艺出版社出版
(杭州武林路125号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店发行

开本850×1168 1/32 印张8.25 插页2 字数172,000 印数0,001—8,000
1984年3月第一版 1984年3月第一次印刷

统一书号: 10317·68 定 价: 0.92 元

郁达夫新论

YU DA FU XIN LUN

浙江文艺出版社

序

钱谷融

郁达夫在中国现代文学史上是一位很有特色的作家，一向很受人瞩目。他那自传式的带有强烈感情色彩的作品，至今仍不断引起人们的兴趣；他坎坷不平的一生以及最后的不幸结局，更经常引起人们的嗟叹与悼惜。然而尽管如此，他身后的遭遇，却也象他的生前一样，并不是很幸运的。人们虽不能轻易把他忘记，但在对他的评价上，不论是对他的作品，还是对他所走过的生活道路，总不免有一些微辞；在肯定他的同时，总要作种种保留。几十年来，人们在谈起他时，无不承认他是一位很有影响的作家，但又随即指出，他的影响有很多的消极的成分。这差不多已成了一种被普遍接受的结论。这一结论应该说原也是大致不差的。但大家一向也就安于这样的结论，而不想再去作进一步的深入的探讨。因此，建国以后，

无论在的现代文学史著作中，或是在我们大学的讲堂上，在提到郁达夫时，总只是把这结论照搬一番完事。很少对他的作品进行认真的思想艺术分析，对他的生活道路，作出全面的实事求是的评价。五十年代中期，虽也偶或出现过比较严肃切实的评论文章^①，但那真如凤毛麟角，少得可怜；而且如同昙花一现，顷刻也就消失了^②。接着就是反右，大跃进，一直到十年动乱，郁达夫的遭遇更是每况愈下，也同许多活着的作家一样，不断的遭到口诛笔伐，完全被当作一种反面现象来对待了。直到“四人帮”被粉碎以后，特别是经过党的十一届三中全会，彻底纠正了长期以来思想路线方面“左”的错误，党的实事求是的优良传统又得到了恢复和进一步的发扬，学术界也象其他各个领域一样，出现了一派蓬蓬勃勃、欣欣向荣的新气象。在关于郁达夫的研究中，报刊杂志上也陆续发表了不少很有分量的评论文章^③，人们不仅在重视这个作家，而且对他作品的分析和讨论也逐渐深入。这是十分可喜的现象。而在这中间，许子东同志的成绩，尤其令人注目。他从1980年起，在大约三年左右的时间中，接连发表了七、八篇关于郁达夫的研究论文，对郁达夫的思想和创作作了比较全面的探讨。这一本《郁达夫新论》，就是这些文章的结集。

郁达夫的作品是很有特色的，读者们将会看到，许子东同志的《郁达夫新论》也是很有特色的。

①如曾华麟、范伯群两同志的《郁达夫论》。

②可喜的是，“四人帮”粉碎以后，《郁达夫论》又得到了重新发表的机会。

③如董易、赵园等同志的文章。

作者把这本论文集定名为《郁达夫新论》，这个“新”字，意思当然主要是为了区别于过去关于郁达夫的研究论著而说的。但艺术贵在独创，总要有点新意，不独创作为然，评论也应该如此。那种千篇一律、人云亦云之作，只能令人生厌，是没有人要看的。那么，作者的这个“新”字，是不是也含有一点“创新”的意思在内呢？我想，一个严肃的、有抱负的作者是应该向自己提出这样的要求来的，也应该具有这样的信心。如果本书作者确实包含有这样的意思，也是很自然的。而且，我相信，大家看了这本论著以后，也会觉得这样说是并不过分的。

我们在习惯上，往往把“创新”看作是高不可攀之事，一提到“创新”，便认为那真是谈何容易！其实呢，所谓“新”，不必是前所未有的才叫“新”，不是未经人道过的才叫“新”。任何东西都不可能是从天上掉下来的，不可能是凭空产生的。它必有来源，必有依傍。它都是从旧的结节上一点一滴地积累起来的，从原有的事物中化育、滋生出来的。“日光之下无新事”，从这样的意义上来说，世间并没有什么全新之物。但从另一意义上来说，则任何事物，任何思想，只要你真正亲自考察过，体验过，就总会有一些不同于他人的自己特有的认识，自己特有的体会的，这就可以说是一种新的东西。对艺术作品的欣赏、评论，也是如此。只要这作品，确已经你的心灵之眼观照过了，在你的感情之海里浸染过了，那么你的感受，你的意见，就都带上了你特有的个性色彩，就是独一无二的，不可重复的；它就是新的。假如你是一个具有卓见而深信自己所说的话的人，那么当你真心诚意地说些什

么的时候，你的声音就会显得充实，使人听来感到很亲切，很有吸引力。人们就会觉得你所说的一切都是新鲜的，有独创性的。许子东同志对郁达夫及其作品的评论，自然不见得都能得到读者的同意，但读者所听到的，总的确是许子东同志个人的声音，总实实在在是一种不同于他人的、过去未曾听到过的声音。那就一定会使读者感到兴趣，并且有所启发。

正如艺术创作中没有唯一正确的表现方法一样，在批评中，对于每一个艺术现象，也不会有唯一可能的论断。不同的意见总会有的。即使是大家公认的权威，他也不可能说尽一切，他的意见也不见得就是不可超越的。亚·奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》经杜勃罗留波夫评论过以后，并不就是无可再论了。莎士比亚有那么多人评论过了，我们还是可以继续评论，还是可以不断发表新的意见，真所谓“说不尽的莎士比亚”！特别是一涉及到审美趣味，各人的意见，更是很难统一的。“谈到趣味无争辩”，我们决不能要求一个批评家同样地喜爱鲁迅和郭沫若。即使同是郁达夫作品的爱好者吧，不同的批评家所爱好的方面，所特别有会心的地方，也很可能是各不相同的。所以，对于许子东同志的这本著作，无论是郁达夫的研究家也好，还是一般读者也好，必然会有各种不同的意见，不同的反应。这是十分自然而且正常的现象。我很希望不久就能在报刊上看到这些不同的意见和反应。过去我们学术界的一个很大的缺点，不就是在于少有不同的意见，少有严肃而切实的争论，少有实事求是的、与人为善的批评吗？（当然，我指的决不是那种故意标新立异的意见，那种为争论

而争论的争论，和那种以势压人的棍棒式的批评。这一类的意见、争论和批评，过去多的是）当我们研究一个作家，或是讨论一部作品的时候，如果每一个关切这个作家和这部作品的读者、批评家，都能把自己特有的认识、体会，坦率地、充满感情色彩地谈出来，就必然会使我们对这个作家和这部作品的理解大大地丰富起来，深化起来。读者和批评家的每一次新的、严肃而真诚的发言，决不单纯是又有一个人表示赞成或反对，应该被认为是讨论中出现的一个新的因素，一种新的质量。因为他谈的是自己此时此地的最新鲜的意见，因而也可以说是将一种多少带点独创性的意见带到讨论中来的。每一次这种认真的讨论，必然会对我们的学术研究起到很好的推动和深化的作用。我们应该大力提倡和欢迎这种讨论。

许子东同志还很年轻，今年才二十八岁。他在1970年初毕业后，就去江西插队，1976年回到上海进厂当工人，1979年考入华东师范大学当我的研究生。这本《郁达夫新论》就是他在攻读研究生的三年中陆续写成的。本来，二十八岁的年纪也不能说是太轻了，中外历史上二十多岁就颇有成就的，各行各业都不乏其人。但结合我国特定的社会历史条件来考虑，那就不能不说是相当难能可贵了。因为，他的少年时代，正是“四人帮”大搞愚民专制，极力要培养张铁生式的文盲加流氓的时代。他在这样恶劣的环境下，能够坚持自学，力求上进，这的确是很值得称道的。相信在我们这样有十亿人口，又有这样悠久而光辉的历史文化传统的国度里，象许子东这样努力的青年，一定是不少的。中国的希望，正在他们这辈人的身

上。这是很使人快慰的事。

但也许正因为我们是个古老而又人口众多的大国吧，青年人往往不容易为人所知，他们的才能不容易受到应有的尊重，他们的研究成果不容易得到发表的机会。我很感谢浙江文艺出版社编辑同志的眼光和魄力，他们能够不为流俗之见所囿，能够打破传统的资历观念，毅然出版一个青年人的论著，这是很难得的。当然，我这样说，决不意味着我认为这本《郁达夫新论》就是一本怎样了不起的精湛之作，它肯定还存在着许多这样那样的缺点，十分需要读者们从各种不同的角度认真地提出批评和指正。而对于从事郁达夫研究的同志来说，这本书更可以作为他检验和评论的对象，并写出新的、更好的研究著作来。对于一个象郁达夫这样的比较有影响的作家，决不应该只有一本两本研究著作，特别象我们这样的大国，有五本六本，甚至十本八本都并不算多。我们热切地期待着不久能有更多更好的郁达夫研究著作问世。

1983年4月3日，上海。

目 录

I 序

- 1 郁达夫创作风格论
- 58 郁达夫的小说创作
- 97 郁达夫的散文创作
- 135 关于“颓废”倾向与“色情”描写
- 180 社会政治观与艺术创作
- 194 郁达夫与鲁迅
- 214 郁达夫与日本
- 234 附录：灵魂奥秘的连续自白
——试论郁达夫小说的主观色彩

252 后 记

郁达夫创作风格论

郁达夫以他强烈的主观色彩、感伤的抒情倾向和清丽、自然的文笔，使自己截然区别于其他现代作家。由于他那独异的精神气质与艺术个性的存在，他受影响于前人却又异于前人，后人模仿他但终究不象他。他被认为是真正拥有自己风格的艺术家的——这就意味着，他和他的创作有可能在艺术长河中流传而不致迅速泯没。因为，对艺术家而言，“风格就是生命”^①（福楼拜）；“未来仅仅属于拥有风格的人”^②（雨果）。

创作风格，即文学家在“思想和形式的密切融汇中按下自己的个性和精神独特性的印记。”^③风格并不仅仅只具有形式的意

①②转引自〔苏〕米·赫拉普钦科：《作家的创作个性与文学的发展》第181页。

③别林斯基语。转引自《天津师范学院学报》1980年第1期，第51页。

义。风格显示在作家形象地把握现实，感情地表现生活的全过程中，它既依存于表现的内容和对象，也受制约于表现的途径与方式。当然，风格中更关键的因素还在于艺术表现中的某种气质、气度、格调。探讨创作风格，应当首先考察作家艺术表现的独特性。

强烈的主观色彩

在以下三层意义上，我认为强烈的主观色彩是郁达夫创作风格最突出的表现特征。

第一，在取材方面，郁达夫在较大程度上局限于自己的生活，他笔下的文学画面，几乎都是他个人足迹的印痕，一己生活境遇的写照。

当然，真正的作家只能写他所体验、思考、感受和爱过恨过的东西，写他“清楚地看见过和知道的东西”，写“自己的生活 and 与之长在一起的东西”^①。然而，郁达夫对这一艺术准则的理解似乎有点偏颇，他直接而且仅仅依据于“一己体验”和“自我心境”。他只是画着自己身边的景色，便构成了一连串作品的场景：岛国山水、家乡春愁、洋场奇景、长江风光、北国秋色、西湖碧波……他只是把那些从自我情感中体验出来的情绪：思乡、念子、怜妻、哭穷等等，同性苦闷、社会牢骚混在一起，塞到不同姓名的人物嘴里。艺术与生活，靠得太紧，以致在真切感极强的同时，生活的局限也直接构成题材领域的局限。其

^①冈察洛夫：《迟做总比不做好》，载《古典文艺理论译丛》第1期，第189页。

实，郁达夫的作品并非严格意义上的“自叙传”，既不是《马丁·伊登》，也不同于《忏悔录》。他无意，也无力全面地、连贯地、戏剧化地复制自我的历史。他的“自叙传”，主要是“情绪史”。他在理论上提倡“自叙传”，用意之一，是企图强调创作“须注重体验”。“我们难道因为若写身边杂事，不免要受人骂，反而故意去写些完全为我们所不知道不经验过的谎话倒算真实吗？”（《中国新文学大系·散文二集导言》）这里含有对“趋时文艺”的微词，也是某种自我辩解。在文学中，他的外向观察力似乎大大弱于他的内向感受力。当然，内与外，观察与感受，只是相对而言，但这里显示着小说家与抒情诗人的某种才情、态度上的差异。郁达夫如果不是真正缺乏小说家的观察能力，那么至少，这种才能经常被倾吐心迹、宣泄情绪的欲望所压抑，抒情需要经常比再现生活，解剖社会的兴趣更急迫、更强烈，这就导致他的小说，具有某种诗的素质。他的题材特点，就是单调地执着于自我。鲁迅剖析的旧中国农村，茅盾刻划的十里洋场，老舍观察的三教九流，沈从文描绘的风土乡情，所有这些较广阔的社会画面，郁达夫都没有能把握。他仿佛只是秉烛夜行，孤寂，凄清，情感的火焰只照破狭小的空间——这是表现在取材上的主观色彩。

第二，就中心人物而言，郁达夫绝大部分的小说、散文以及游记、日记、书信等等，几乎都在塑造一个独特的形象，那是以不同面貌、不同身份出现在不同体裁、不同篇章里的同一个抒情主人公——即诗人自己的文学形象。

这个主角，在《沉沦》里叫“他”，在《茫茫夜》、

《秋柳》里叫“于质夫”，在《南迁》里叫“伊人”，在《烟影》、《东梓关》里叫“文朴”，在更多的地方，在散文、诗词、日记里，则直接称之为“我”。这是个迷恋秀丽山水的文弱的青年，到日本留过学，回国后靠教书、卖文为生，生活窘迫，颇不得志。“他”总是那么多愁善感，总是那么忧郁、软弱，甚至带点“神经质”；但“他”又象郁达夫一样，正直，有才华，热血绝未凝固，“他”的言谈、举止、行为、风度处处透出诗人自己的气质，甚至他的外貌特征也就是作者的自画像：“一个二十五六岁的青年，……颊上有一层红潮，同蔷薇似的罩在那里。眼睛里红红浮着的，不知是眼泪呢还是醉意，总之他的眉间，仔细看起来，却有些隐忧含着……他的面貌无俗气，但亦无特别可以取的地方。在一副平正的面上，加上一双比较细小的眼睛，和一个粗大的鼻子，就是他的肖像了。”（《茫茫夜》）

就是这个形象，支撑了郁达夫几乎全部的作品。“他”的行动和命运构成作品的情节；“他”的所见所闻就是作品的环境；“他”的情绪起伏形成作品的节奏；“他”的内心冲突导致作品的高潮。

诚然，这个人物的性格在不同作品里存在着某种差异：“我”在《茑萝行》里敢于诅咒社会，“他”在《沉沦》里却想买笑消愁；“质夫”在《风铃》中愤世嫉俗，“文朴”在《东梓关》却心境散淡……然而这些差异并没有掩盖“他”的性格的内在统一，而只是表现着主人公心灵的矛盾与情感的不同侧面。

诚然，郁达夫笔下也“活”着一些其他人物，如朱雅

儒（《微雪的早晨》）、老三（《过去》）、莲（《迟桂花》）、海棠（《秋柳》）、银娣（《祈愿》）等形象也写得很有血肉。但同“我”这个零余者的典型比较，则无论是在性格深度、情感幅度或内涵的思想、美学容量上，都要逊色得多。象陈二妹、人力车夫这些工人形象在二十年代初出现，的确具有特定的社会意义。但是在感情处理上，仍不如表现“我”那样细腻、酣畅。而且，最重要的是，所有其他人物，都是通过抒情主人公的眼光、感触和情绪观照而存在的，都是在与“我”的交往、冲突及性格对比、情感流通中才“活”起来的。因此，在“我”的周围，他们始终只是配角（尽管在局部篇章里，在各自的性格逻辑上，他们又可以是主角）。

已经有人注意过郁达夫笔下主人公的连贯性。称之为“零余者”也好，叫他“弱者”也好，其实，“他”就是郁达夫自己的文学形象（但不等于生活中郁达夫本人）。不仅小说、散文靠“他”支撑，甚至作家的书信、日记也渗入了文学因素，也参与了这个形象的塑造。在作品中自我塑造，而文学形象又通过作品，远远超出自我的意义，成为现代人物画廊上的独特典型之一——这种艺术内容上的主观色彩，也就是所谓“表现自我”。

郁达夫在政论中，明明显示过他并不缺乏政治兴趣和社会观察力。他之所以要在文学中坚持执着于一己的情感世界，原因之一，是他在社会学意义上相信：再渺小的个体，仍有着被表现的意义与价值。“诗人须抓住特殊，如果这特殊是一种健全的东西，他就会在这里表现出一般。”（歌德）郁达夫在内心深处，并不怀疑自己的性情、欲望

的健全合理，种种病态表现只是由于现实压抑所致，所以，他能“以己例人，我知道世界上不少悲哀的男女”（《〈茑萝集〉自序》），人们也能“从他的悲哀里认识到他们自己的悲哀，从他的心灵里认识到他们自己的心灵”。^①事实上，个人终究是社会中的个人，自我心灵当然可以而且也必然要折射现实世界。郁达夫曾明确表示：

“我相信暴露个人的生活，也就是代表暴露这社会中一阶级的生活……”^②。这一思想，是他艺术上的主观色彩的理性支柱。

原因之二，郁达夫之所以直接把“自我”作为显示一般、折射世界的特殊的“个体”，是因为他在心理学意义上特别相信内在体验与心灵感觉的可靠性：“一个人的经验，除了自己的以外，实在另外也并没有比此更真切的事情。”（《序李桂著的〈半生杂记〉》）他的这一见解，同柏格森的观点：艺术中令人感兴趣的“某种深刻的心灵状态或内心冲突……是不能够从外面获取的”，看似颇为接近。其实，郁达夫的“经验”，还是包含着“从外面获取”的感受的意思，所以，他的自我信任不会推向“除了我们自己的心灵之外，我们很难说彻底地懂得什么”^③的极端。他的主观色彩，不过是对自我情感和“真率性情”的一种肯定。

第三，在表现手法上，郁达夫讲究描写角度，精于情

① 别林斯基语，见《评〈莱蒙托夫的诗〉》。

② 许雪雪：《郁达夫先生访问记》，载《郁达夫论》，邹啸编，1932年北新书局版。

③ 柏格森：《笑之研究》第三章第一节。

感分析，喜欢自叙形式。

郁达夫的诗和散文固然以“自我”为中心，而他的小说，也坚持单一的描写角度：作品总是在“我”（或者是他、质夫、文朴……）的自叙中单一线索地缓慢展开，场景、事件和其他人物的外貌、行为、心理等，均通过“我”的观察而呈现，种种生活画面都挂着一层“我”的情绪油彩。几乎任何时候，郁达夫都不想、也不善于摆脱“我”的目光而作客观冷静的观察与描述。作品里，“我”所不清楚的一切，被避开了，被省略了；我所感触的东西，得到着意渲染，工细描绘。“我”的情绪混合在一切事件、人物与细节描写中，而种种叙述又都在反射“我”的心境。请看《茑萝行》中由“我”写“你”的一段：

我跌来碰去的走出门来的时候，已经是昏乱得不堪了。我只见你的披散的头发，结成了一块，围在你的项上。正是下弦的月亮从东边升起来的时候，黄灰色的月光射在你的面上；你那本来是灰白的面色，反射出了一道冷光，你的眼睛好好的闭在那里，嘴唇还在微微的动着；……我把洋灯在地上一放，就抱着了你叫了几声，你的眼睛开了一开，马上就闭上了，眼角上却涌了两条眼泪出来。啊啊，我知道你那时候心里并不怨我的，我知道你并不怨我的，我看了你的眼泪，就能辨出你的心事来，但是我哪能不哭，我哪能不哭呢！我还怕什么？我还要维持什么体面？我就当了众人的面前哭出来了。……

是“我”的感伤、纤敏、激动的情绪，赋予了第二人称的这个因婚姻不幸而精神失态的女子形象以鲜明的血肉感。通过“我”写“你”，“你”又反射着“我”的心情。这里，艺术表现上的主观色彩，使人如同直接听到了作家的愤怒诅咒！由于“我”的情绪经常同作家本人的姿态难以分割，甚至难以分辨，所以郁达夫大部分小说皆有别于一般的“第一人称”形式。即便是在后期带“写实风”的小说里，他也总是嫌主人公态度不够明朗，从而自己插进场面里来，同人物混为一体，情节每每显出裂痕，但主观色彩仍然得到了体现。

取材于一己体验；以自我为中心人物；单一角度的表现手法——在这三方面得到证实的主观色彩，显示了郁达夫风格的真率。

感伤的抒情倾向

一个小小的普通的自我，并不十分纯洁，也缺乏英雄气概，“他”之所以能够进入文学画廊，并令人同情，催人泪下，激动不止一代的青年的心灵——郁达夫所凭借的，只是情感。感伤的抒情倾向，是郁达夫创作风格最重要的表现特征。

“艺术家吓，要紧的是情意，并不是言语，因为一口气息就是你的诗。”郁达夫曾借用歌德此言来别括史托姆的艺术准则（《敝帚集·施笃姆》），其实，这又何尝不是他自己的艺术准则呢？他的创作，以抒情为艺术中轴。从抒情出发，他注重心理表现，讲究景色描绘；也是从抒