

郁达夫新论

许子东 / 著

新 / 人 / 文 / 论

纪念版



华东师范大学出版社

全国百佳图书出版单位

郁达夫新论

许子东 著



华东师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

郁达夫新论 / 许子东著. —上海: 华东师范大学出版社, 2014.9
(新人文论丛书目)
ISBN 978-7-5675-2546-7

I. ① 郁… II. ① 许… III. ① 郁达夫 (1896 ~ 1945)
—人物研究 ② 郁达夫 (1896 ~ 1945)—文学研究
IV. ① K825.6 ② I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 219250 号

郁达夫新论

著 者 许子东
总 策 划 李庆西 黄育海
项目编辑 许 静 陈 斌
封面设计 高静芳

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

网 址 www.ecnupress.com.cn

电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537 (兼传真)

门市 (邮购) 电话 021-62869887

门市地址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印刷者 山东德州新华印务有限责任公司

开 本 890 × 1240 32 开

印 张 10.5

字 数 222 千字

版 次 2014 年 11 月第 1 版

印 次 2014 年 11 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5675-2546-7/I · 1253

定 价 42.00 元

出版人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题, 请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

再版序言

李庆西 黄育海

许多年以后，我们才意识到，一九八四年冬天在杭州举行的小范围座谈会给中国文学发展带来何等重要意义。许多人把那次座谈会称作“杭州会议”，陈思和教授主编的《中国当代文学史教程》也专门提到了那次会议。其实它有一个更正式的名称，叫做“新时期文学创新座谈会”。现在看来“创新”这个字眼似乎平淡无奇，可是在当时的语境中却有着相当实际的理论指向，也即如何突破带有历史主义框架的“工具论”的神道设教。

会议的三位主要策划人茹志鹃、李子云、周介人，时为上海作家协会和《上海文学》负责人，他们之所以选择在杭州举办会议，其中有一个原因是浙江的作家和出版单位对文学新思潮开始有了深度介入。当时我们二人是浙江文艺出版社的年轻编辑，评论界正在发生的变革引起我们极大兴趣，本社刚刚出版了青年学子许子东的《郁达夫新论》，我们亦将目光投向上海另外两位青年评论家吴亮和程德培。我们开始意识到，那些具有颠覆性的话语方式将整个儿地改变文坛面貌。于是，出版一套“新人文论”丛书的构想渐渐浮现

在我们脑子里。在八十年代中期，京沪以外的地方出版社能够接触的作者资源还相当有限，正当我们苦于书稿难觅之际，在家门口召开的“杭州会议”不啻送来一个极好的机会。

作为会议合办方浙江文艺出版社（另一合办单位是杭州市文联）参会人员，我们全程聆听了会议座谈，有幸见证了那场叙事话语革命的头脑风暴。也许，寻根文学发轫，先锋小说崛起，都可以追溯到当日的讨论。毋庸置疑，那是八十年代最重要的文学聚会之一。当然对我们来说，一项实际的收获就是结识了众多思想敏锐的作家和评论家，使我们构想中的“新人文论”丛书有了明确目标。记得参加会议的有三十余人，其中作家有茹志鹃、李陀、郑万隆、阿城、陈建功、韩少功、陈村、李杭育等十几位，而评论家阵容亦颇耀眼，有李子云、徐俊西、周介人、鲁枢元、黄子平、程德培、蔡翔、许子东、陈思和、吴亮、季红真、南帆等人。我们的组稿对象是那几年刚刚崭露头角的青年评论家们，后来进入“新人文论”阵容的作者差不多有一半都在那次会上。在“新人文论”之外，我们还趁势组约了作家韩少功的一本文论集。会议空隙中的几番忙碌，使我们这套丛书俨然有了像样的规模。

“新人文论”丛书融合了文学批评、文学史与理论探讨几方面内容，对象就是中国现当代文学（包括“新时期文学”）。在黄子平、陈平原、钱理群提出“二十世纪中国文学”、陈思和提出“中国新文学整体观”概念之前，我们这套丛书的基本构架已经按照打通现当代的思路来做了（九十年代以前，现代与当代文学尚分属不同学科），这是我们后来感到颇为得意的一点。其实，并非因为我们亦同样具有与那些研究者相似的学术眼光，而是当时的理论语境

给予我们这样的启示，我们感受到的批评与研究潮流本身就是重新寻找现代性的一个“有机的整体”。当然，这项工作具体做起来自有分工，当时我们二人兴趣更多集中在与当代文学相关的理论问题，从书中侧重现代文学的几种，大多是我们尊敬的前辈编辑铁流先生的劳绩。

自一九八五年至一九八九年，间，“新人文论”丛书先后出版了以下十七种：吴亮《文学的选择》、程德培《小说家的世界》、许子东《郁达夫新论》（增订版收入丛书）、季红真《文明与愚昧的冲突》、周政保《小说与诗的艺术》、刘纳《论“五四”新文学》、黄子平《沉思的老树的精灵》、南帆《理解与感悟》、赵园《论小说十家》、李黎《诗与美》、蔡翔《一个理想主义者的精神漫游》、王富仁《先驱者的形象》、陈平原《在东西方文化碰撞中》、殷国明《艺术形式不仅仅是形式》、蓝棣之《正统的与异端的》、王晓明《所罗门的瓶子》、李劫《个性·自我·创造》。本来计划中还有陈思和一种，后来因故搁浅，一直是我们十分遗憾的事情。

概而言之，这套丛书是八十年代初开始活跃于文坛的青年学者和批评家的一次集体亮相，映照三十年前文学观念嬗变的思想大潮。我们至今认为，近世以来在中国人撰写的文论著作和批评文章中，此前尚未有过这样的精神视野和理论探索之勇气。因而，这套丛书的出版，对于文艺学研究，对于当代创作乃至五四以来的新文学研究，都有着持续而深远的影响，随着时间推移愈显其原创文本的经典性。

现在看来，这套丛书也许尚有某些不足，当时作为“新人”的作者大多处于学术起步阶段，日后他们对自己的学术观点乃至整个

研究路径可能有重大调整，甚至亦难免“悔其少作”的自谦心态。然而，已经成为文学史记忆中的这套丛书，如今仍然以其原初的文学理想昭示着可贵的探索精神。三十年过去了，当日的种种话题有些已经成为理论共识，有些则布下了日后形成学术歧见的“草蛇灰线”。当文学乃至人文精神式微之后，重读当年“新人”之作，自有“温故而知新”的精神感悟。我们认为，“新人文论”之重要性大抵可归纳为这样三点：

一、首先是理论突破性。丛书作者突破了将文学作为意识形态工具的思想禁锢，关注人性和人的精神世界，确立了文学的主体价值。在努力探寻艺术规律的同时，引入其他人文学科理论因子，改变了以往文学批评的单一话语方式，并将研究目光导向文化 / 文明范畴。

二、新一代评论家和研究者的成功崛起，是八十年代思想解放在文学领域的标志性事件。这个新的群体势必带来一种多元化局面，打破了长期以来科层化的文艺研究部门的政策性垄断。这些作者将个性化思维代入五四新文学以来累积的问题意识，亦改变了旧有的创作研究格局，昭示着体制性文艺学开始走向瓦解。

三、印证了“不拘一格降人才”的时代风气。这套丛书有十三种是作者出版的第一本书（仅王富仁、赵园、王晓明、李劫四种为作者第二本书）。经历了三十年岁月磨砺，当初的“新人”如今绝大多数成为国内评论界和学术界的领军人物。其实，绝非编辑者有多么高明的人才眼光和学术前瞻性，八十年代绝对不像现在这样崇拜权威与名家，那是人文领域难得的容纳创造性思维的年代。

鉴于上述认识，我们觉得有必要重新出版“新人文论”丛书，

不仅是一种纪念，亦是为着赅续三十年前的创造——三十年前的一九八四年，难道不是仍给我们留着思想的门缝？一九八四，在乔治·奥威尔的书写中是思想禁锢的标识，而在我们的记忆中却是某种自由叙事的开端。

遗憾的是，由于时间与技术原因，这次再版未能联系到初版十七种的全部作者，其中周政保、李黎、李劫三种只能暂付阙如。另外让我们感到高兴的是，原先因故未出的陈思和一种，终于能够得以补入。因而，这次再版的“新人文论”丛书是十五种。再版的各书除个别有所增补之外，我们只订正了文字舛误，另外由作者本人加写了一篇再版后记，其他一概按初版原貌刊印。

丛书再版得到十五位作者和华东师范大学出版社的热忱支持，以使我们的想法再度得以实施，所以在此附记一笔，以申谢悃。其他要感谢的人士很多，不能一一具述。

二〇一四年九月记

序

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，却也像他的生前一样，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，总不免有一些微词；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，无论在我们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

^① 如曾华鹏、范伯群两同志的《郁达夫论》。

了^①。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，他同许多活着的作家一样，不断地遭到口诛笔伐，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，学术界也像其他各个领域一样，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，报纸杂志上也陆续发表了不少很有分量的评论文章^②，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。

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

① 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。

② 如董易、赵园等同志的文章。

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”，不必未经人道过的才叫“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年初中毕业后，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年轻了，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的了。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，像许子东这样努力的青年，一定是不不少的。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。对于一个像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，特别像我们这样的大国，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。

钱谷融

1983年4月3日，上海

目 录

序 1

郁达夫创作风格论 1

郁达夫的小说创作 55

郁达夫的散文创作 93

关于“颓废”倾向与“色情”描写 130

社会政治观与艺术创作 173

郁达夫与鲁迅 187

郁达夫与日本 207

郁达夫与外国文学 226

后 记 304

再版后记 309

跋 311

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像他。他被认为是真正拥有自己风格的艺术家——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

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。

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“自己的生活和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

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。