

■ 新人文论

# 郁达夫新论

YU DA FU XINLUN

■ 许子东



■ 浙江文艺出版社

新人文论丛书

# 郁达夫新论

(增订本)

浙江文艺出版社

首都师范大学图书馆



21055425



1055425

责任编辑 铁 流  
封面设计 靳 斌

郁 达 夫 新 论(增订本)

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  
(杭州环城北路天衣彩苑)

浙江省新华书店发行

开本850×1168 1/32 印张10.375 插页2 字数227,000 印数8,601—10,000

1981年3月第一版 1985年11月第二版 1985年11月第二次印刷

---

统一书号：10317·68

定 价：1.75 元

# 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<sup>①</sup>，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<sup>②</sup>。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<sup>③</sup>，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。

<sup>①</sup>如张华鹏、范伯群两同志的《郁达夫论》。

<sup>②</sup>应当的是，“四人帮”粉碎以后，《郁达夫论》又得到了重新发表的机会。

<sup>③</sup>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，只能令人坐厌，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刻的最新鲜的意见，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，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 郁达夫与外国文学
  
- 316 后 记
- 321 再版后记

## 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——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淹没。因为，对艺术家而言，“风格就是生命”<sup>①</sup>（福楼拜）；“未来仅仅属于拥有风格的人”<sup>②</sup>（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。”<sup>③</sup>风格并不仅仅只具有形式的意

---

<sup>①②</sup>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。

<sup>③</sup>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”<sup>①</sup>。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

---

<sup>①</sup> 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“子质夫”，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《菀萝行》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”的性情的内在统一，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”（《〈莛萝集〉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”。<sup>①</sup>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……”<sup>②</sup>。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”<sup>③</sup>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

---

<sup>①</sup> 别林斯基语，见《评〈莱蒙托夫的诗〉》。

<sup>②</sup> 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。

<sup>③</sup> 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，种种生活画面都抹着一层“我”的情绪色彩。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：

我跌亲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。……