

郁达夫小说的形象特性

蒋道文

内容摘要 郁达夫小说人物形象主要表现在三个方面:强烈的体验性、紧迫的命运感、灼人的病态美。人物形象的体验性表现为情绪体验、内心体验和精神体验三个层次,具有很大程度的真实性;人物形象的命运感表现为穷愁感、苦闷感和多余感三个层次;人物形象的病态美则表现为忧郁美、孤独美、变态美三个层次。正是因为这三个人物形象特性,郁达夫才在现代文学史上确立了他有别于其他作家的个性特色。

关键词 郁达夫 小说人物形象 体验性 命运感 病态美

郁达夫小说的人物形象有着非常鲜明的特性。别林斯基在读完优秀的文学作品之后说:“里面所描写的人物会栩栩如生地出现在你的眼前,神态逼真,须眉毕露,——你可以感觉到他们的脸,他们的声音,他们的步伐,他们的思想方式;他们永远不可磨灭地深印在你的记忆里,使你再也忘不掉他们。”^[1]我们读郁达夫小说,也有这样的感受。人物的面颜、哭诉、一颦一笑、一举一动等,都给我们以清晰可见的印象。

郁达夫小说经过半个多世纪的风霜洗礼,到如今还那么引人注目,就在于形象的独特性而使他笔下人物有区别于其他作家作品人物的个性特色。郁达夫小说着重主人公的形象塑造,所以谈论小说的形象特性,是就其主人公形象而言的。其形象特性既能在小说中找到大量实例,也能在作者散文或自传中找到充分根由。郁达夫小说的形象特性主要表现在三个方面:强烈的体验性、紧迫的命运感、灼人的病态美。

强烈的体验性是郁达夫小说的第一个形象特性。小说的创作题材是以他自己的生活动验为基础,人物大都以他自己为生活原型,将他自己的生活动验融入人物活动之中,使人物活动的体验性与作家实际生活的体验性相通相融。这使形象塑造达到细致逼真的程度,给人真实可信之感。人物形象的体验性可分为三个层次:情绪体验、内心体验、精神体验。

人物体验性先是情绪体验。情绪体验就是人对现实对象和现象的态度的体验。这种态度可表现为积极的或消极的。消极的态度表现为痛苦、忧愁、悲伤、厌恶、憎恨、愤怒等情绪。郁达夫小说人物的情绪体验就表现为这一种。这从作者在小说中常爱使用寂寞、孤冷、凄凉、消沉、伤

感、悲哀等带有明显而浓重的冷色调词语就可看出一斑。沮丧的神态，冷漠的表情，这正是郁达夫小说人物在面对现实对象时所表现的基本态度。我们在小说中总是感受着从人物胸中涌流的漫漫情绪。女人的眼波娇语、他人的询问、同胞的流言、自己的影子、窥见的裸体、兄弟的误会等都会对人物产生深深的刺激，从而外化为浓浓的情绪。人物情绪就像一朵浮云飘来荡去，随时显露，随处可见。人物流露的种种情绪，又是那么不愉快，不欢心，总是染上苦涩的色彩，因而人物情绪大都是伤心痛苦的。

悒郁伤感的情绪可说是郁达夫大部分小说的基调。有不少篇章甚至在行文之始就为人物定下悒郁感伤的调门。《沉沦》开篇就说“他近来觉得孤冷得可怜”，给人一种沉重感。《银灰色的死》、《空虚》等诸多小说都在开首文字中以不同方式的语言表达感伤的情怀。这其实就是由人物内在情绪透射出来的外在情绪反应。可见人物实在有着伤心透顶的情绪，不需掩饰，只想直说。

事实正是如此，悒郁伤感在人物身上总是那么容易流露，似乎不需什么过程，只要稍有外物触碰，人物便抑制不住表露这种情绪，就像蚕丝一样源源不断吐露出来，说明人物忧思愁绪多么深长。想起某件事情就会涌出一段情思，看到某个景致就会发抒一番感慨，听到某种声音就会引起一种叹息。“我”在上驳船的时候，忽然想起妻子来信中的话，涌出一段绵绵不绝的感伤情思。（《还乡后记》）质夫在寂静的深夜看到夜晚的景致，“觉得一味惨伤的情怀”，泼满全身。（《怀乡病者》）Y听戏子唱完，愈听愈觉得伤感。（《落日》）“最触动我这感伤的行旅者的哀思的”，却是那“娇艳的肉声”和“悲凉的弦索之音”（《感伤的行旅》）。这就是说人物本已伤感，一旦外物与之相碰，便加倍其伤感而情不自禁倾泻而出。

这种情绪最明显的表现就是“眼泪”。眼泪成了人物情绪的具体化。似乎郁达夫笔下人物的眼泪最不值钱，那么随便而轻易流出。“我的比女人还不值钱的眼泪，又映在我的额上了”（《青烟》），这正是人物感伤流泪的最好说明。《沉沦》中“他”想起兄弟的反目，“眼泪就同瀑布似的流下来”。《南迁》中伊人想起种种伤心的事情，“两条眼泪连续续滴下他的腮来”。《莛萝行》中“我”念着几句清诗，也要滴下几多眼泪。人物眼泪看似没有价值，然而把它放在人物系列活动的环境中，便知那眼泪的深长意味。小说主人公大多是男性，男儿有泪不轻弹，只是为了伤心事，男儿流泪，确实意味着个人在悲哀的社会感到了多么无可奈何的悲哀。

自伤自悼的情绪在人物身上表现明显。有的人物常是独自一人伤心无比，也不知其因，有时给人一种莫名其妙的感觉，或许是人物在生活里所受的伤痛太甚，于是在一定时候不知不觉流露悲伤情怀。《秋柳》中“他一个人尽在自伤孤独”，这似乎不知因由，但透过人物活动过程，也略略知晓自伤孤独的原委。有的人物好像为一件小事而自我伤感，使人觉得没有意义，但仔细一想，又觉得透露了现象背后的实质，揭示了人物内心深处的苦痛。《还乡记》中由于没有亲戚朋友送“我”的行，没有爱人女弟作“我”的伴，“只在脆弱的心中，无端的充满了万千的哀感”，“我”是多么孤单而冷落，怎不自我哀伤。《十一月初三》中“我”独坐在洋车上，想到自己的不遇，自己的丑陋，不禁悲从中来，伤感不已。这难道没有深刻的寓意么？

悲愤激怒的情绪在人物中也显得突出。这是人物面对国势衰弱、社会腐败、人民受难而产生的。虽然仅是悲愤激怒无济于事，但到底反映了人物某种进步倾向，表达了主人公对国家、社会、民众的关切之心，从而赋予人物较深的主题含意。《胃病》说：“我这几天愁闷极了，中国的国事，

糟得同乱麻一样,中国人的心里,都不能不抱一种哀想。”这其实就是愤激情绪的表现。《离散之前》中“他和曾邝都有说不出的悲愤在心的”,因为他们对社会的丑恶痛疾如仇。几位留学日本归来的知识青年想凭自己的努力奋斗,力挽社会颓风,但结果只是肥皂泡的梦想而不得不另寻他路,他们在离散之前发出了来自肺腑的愤激之词。《感伤的行旅》写道:“静听起来,仿佛是有四万万受难的人民,在这野声里哭泣似的。”这表明人物为民众的受难而愤激的情绪。人物愤激最集中的,莫过于《采石矶》中的黄仲则。他性格怪癖,对人事讥讽,清高傲慢,正是他对社会阴险、生活丑恶、人的虚伪的愤恨和反抗。在那个时代,他只能以愤激情绪对待一切污染。围绕这种情绪塑造人物,更使形象具有深刻意义。

人物另一种体验就是内心体验。内心体验就是人面对外界事物所感所思所想的体验。情绪只是外在的情感反应,内心才有内在的思想动态。情绪体验有时还显得模糊不清,有了内心体验,形象塑造就显得准确而真切。小说人物在面对现实的人、事、景时,总是有着内心的感受和思想,由此使形象表现得活脱、灵动而丰满。这是作者本就有过的,创作时也自然附在人物身上,而使人物更接近生活中人。作者在《自传》中曾以动人的文字描述他年少时与赵家少女交往后涌动的情思:“等他走过后……心里又老在盼望……”人物内心其实就是人物心理,作者对人物进行内心揭示或心理描写,使我们对人物有着透彻的了解,能够感觉和触摸到人物活动的心灵。

内心体验在郁达夫小说中有时是直接揭示的。或以叙述人身份宣泄人物内心,或以人物的口说出人物心理,或以其他方式道出人物感念。《沉沦》写道:“在这清和的早秋的世界里……他好像是在南欧的海岸,躺在情人膝上,在那里贪午睡的样子。”这段文字以描写的方式写“他”步入在自然中瞬间愉快的感念。作者还以人物的日记宣泄其内心深处的隐秘,“知识我也不要,名誉我也不要……/我所要求的就是爱情!”作者还更直接说出人物内心,“他才知道他想吟诗的心是假的,想女人肉体的心是真的了”。《沉沦》主人公跳入海中的那段内心独白,更是将一颗痛苦而复杂的心灵袒露无遗。《茫茫夜》中于质夫总以为街上“必有那些奇形怪状的最下流的妇人住着”,这里以第三人称手法直接透露人物内心认识。《还乡记》说:“这种幻灭的心理,若硬要把它写出来的时候,我只好用一个譬喻……”这里通过人物的口以一个恰好的譬喻说出人物特定心理。

所思所想也构成内心体验的一个方面。人物在面对周围人事时,总会顿生某种特别想法,以此慰藉他那本是跳动不安的心灵。这使人物内心世界显得奇妙而复杂,摆脱虚飘而给人具体之感。《苏州烟雨记》写道:“我想……我既是男人,女人当然是爱的。”说明作者想爱女人的心思。《秋柳》写质夫心里自责:“……我真是以金钱来蹂躏人的禽兽呀!”《迟桂花》写郁达同翁莲游山时,看到翁莲那荷花般的模样,水晶般的心,就顿生占有的欲望和痴想。作者用了大量文字摹写人物处于特定心境时的奇思妙想,并写出人物所思所想的前后过程,可谓把人物内心体验写得淋漓尽致,真切动人。

沉溺过去、回忆往事,这是内心体验的又一表现。回想过去,使人物内心更为丰富,使形象显得饱满而灵动。《空虚》写质夫“一时的联想,就把他带到五年前头的一场悲喜剧中间去”。《还乡后记》中说:“我们在客中卧病的时候,每每要想及家乡。”这是伦理自然之情,是每个人绝然斩不断的缕缕情思。“我重新把我所欲爱的女人,一个一个想了出来”。想出过去钟情的女人,自有回

味爱情的甜蜜。沉溺以往，似乎不好，但人在忧伤悲痛时，想想往事，倒能平衡心理，反过来又证实人物在现实社会中受到很深的伤痛，从而曲折地表明人物对人世间的愤懑不平。

人物体验性还表现在精神体验。精神体验就是人处在特殊精神状态下进行的神态、行为等方面的体验。精神体验是最高层次的体验，是在情绪和内心体验的基础上产生的，决定着人的行为动作的方向。精神体验也可分为积极的和消极的。消极的则表现为情绪低落、精神恍惚等。郁达夫小说人物的精神体验大多表现为后一种。《自传》说，“精神上的孤独，反而更加深了”。这是作者有过的精神体验，创作时也将其注入人物之中，使形象更丰实而圆满，达到活灵活现的程度。

无精打采、萎靡不振是人物最先表现的精神体验。人物打不起精神，没有振作的勇气，是人物在现实环境中受到极大磋磨和伤害造成的。正如《南迁》所说“他因为去年夏天被一个日本妇女欺骗了一场，所以精神身体，都变得同落水鸡一样”。《青烟》中“我”“现在觉得自家的精神肉体，萎靡得同风的影子一样”。可见人物所受的精神之苦。《落日》中的 Y 一瞬间“心境就完全成了虚白”，精神可想而知。即便有时人物精神显得昂扬，但瞬时又陷入矛盾的两难境地。《沉沦》中“他”一想到“总有妓女在那里的”，“精神就抖擞起来”，然而进退两难，“竟把他陷到一个大大的难境里去了”。《南迁》中伊人想象着 M 与 W 做爱的情态，看似精神兴奋，“愈想愈睡不着”，然而彻夜失眠反使他陷入更难忍受的精神痛苦之中。

“梦”可以说是精神体验的具象化。梦是内在心理的变形反应，可透视人物内心深处的秘密。人在精神昂扬或压抑时都会做稀奇古怪的梦。《自传》中写作者有一夜“在熟睡的中间，也曾做了色情的迷梦”。《南迁》中伊人“想跑回到家里来，但是他的两脚，怎么也不能跑，苦闷了一回，他的梦才醒了”。《空虚》中质夫一时“气愤极了，就拿了席上放着的一把刀砍过去……她的一只纤手……鲜血淋漓的躺在席上”。结果只是一场骇人的恶梦。《茫茫夜》中于质夫做了一场喜人的好梦，“正在那里想的时候，他觉得有一个人钻进他的被来……”。这些飘忽的梦境说明人物精神处在恍惚飘荡之中而出现的奇特情境，是人物高度的精神体验，拓开了人物活动时空，使形象“活”的特性大大增强了。

漫无目的、四处飘荡是精神体验的又一表现。人物由于精神恍惚，其行动往往方向不清，目的不明，行踪不定。“我觉得自家实际上已经成了一个幽灵了”（《还乡记》）。“跑上北又弄不好，跑上南又弄不好”，就像一层“轻淡的云雾，一飘一颺的荡了开去”（《青烟》）。《怀乡病者》里质夫不知道自家是什么，又不知应该做什么，也不知该向什么地方走，就像“一只小小的孤船……尽是缓缓的随了江水而下的潮流在那里浮动”。《沉沦》中“他”不知不觉就跳上电车，既不知道为什么要乘电车，“也不知道这电车是往什么地方走的”。《南迁》中“他跳上了一乘电车……糊糊涂涂的换了几次车……要想回去，又不能回去……”。为何这般，《十一月初三》说得清楚：“我胸中抱着的仍是一个空洞的，心灰土似的一个心！”由于人物虽四处奔波而最终失业，没有工作，找不到出路，因而失望灰心，茫然行走，这是失业青年绝望之后的行为表现。

突发奇想可说是精神体验的重要表现。这是说人物处于某种精神状态时突然产生某种虚幻的空想。《归航》中“我”梦想“用一点奇术，把我的头一寸一寸的伸长起来”。《南迁》中伊人“在电车上就作了许多空想”。《还乡记》中“我”幻想“用了心里的手”破窗进去摄取几个钱。《胃病》写

到“他”的想法：“要是有一位菩萨，能把我们在一块儿的时间延长延长，那我就死了也心甘情愿的。”这些离奇之想自然不能实现，是人物精神亢奋或高度集中时产生的神奇离异的理想，透视出人物奇妙的心境，由此使人物内心世界显得丰富多彩。

以上即是人物形象体验性的种种表现。这种体验性又是真实性的表现，因而可说人物形象有着真实的体验或体验的真实。郁达夫创作的基本原则就是“文学作品，都是作家的自叙传”^[2]，作品以叙述作家自己的生活为主，人物大抵就是作家本人，人物在作品中的活动就是作者在现实社会中所体验的生活，致使形象达到很大程度的真实性。而郁达夫又非常重视艺术作品的“真”。他说：“艺术的价值，完全在一真字上”^[3]，“真正的作品，没有一篇不是真实的表现”^[4]。他所理解的真实性的主要是指作家内心世界的真情实感，以及描写人物心灵世界的逼真酷肖。他认为，“作者的生活，应该和作者的艺术紧抱在一块”^[5]，“艺术所表现的，不过是把日常的人生，加以蒸馏作用，由作者的灵敏的眼光从芜杂的材料中采出来的一种人生的精采而已”^[6]。可见，他在小说中所写的是经过选择和提炼的生活真实，从而上升到艺术真实。

二

紧迫的命运感是郁达夫小说的第二个形象特性。这也是作者的命运感在小说人物中的体现。作者在《自传》中曾如实地写了自己所走过的曲折而艰辛的命运之路。创作时也将其融入人物之中，人物命运有着作者自身命运的投影。人物命运就像一溜青烟，飘忽不定，我们不禁为个人物坎坷而悲惨的命运而紧张而焦急而心酸。人物形象的命运感也有三个层次：穷愁感、苦闷感、多余感。

人物命运感首先表现出穷愁感。穷愁感是因贫穷而产生的感受。人物总是那么穷，那么愁，又那么恨。由于穷而吃不饱饭，穿不暖衣；由于穷而找不到工作，交不到朋友。又怎不为此发愁，为此而恨？因此，穷、愁、恨便构成人物穷愁感的主要内容。

穷在郁达夫小说人物中普遍存在，也由此规定着人物命运的发展方向。穷是作者小时就经受过的，《自传》写他有一次要母亲给他买双皮鞋，但母亲就偏偏没有买皮鞋的钱。《唯命论者》写李德君一家处于何等贫困境地。《烟影》中的文朴“既贫且病”，《秋柳》中质夫脸上“苍白得怕人”，《莛萝行》中“我”处于“租了屋没有食，买了食没有衣”的贫穷状态。《血泪》中“我”没有住所，晚上只好在马路上茫然走动，然后“随便更选一个地方睡下”。《还乡记》中“我”只有一件半旧的夏布长衫：“若把汗水流污了，那明天就没有更换的呀！”《南迁》结尾那段描述是伊人穷困之极、营养不良的最终结果。人物因穷而忍饥挨饿，缺乏营养，面黄肌瘦，没有像样的衣食，没有固定的住所，只能东游西走，就地而卧，敷衍度日，这哪里是人的正常生活，这哪里是人的命运走向？

愁是因穷而产生的。人物实在太穷了，穷得难堪，穷得难熬，因而焦急万分，忧愁顿生。为了解决疑难，暂时度过眼前困境，忧愁之余，不得不想点临时办法。但是于事无补，反而增加忧愁烦恼，困苦不堪。《唯命论者》中李先生竟把突然发财的梦想压在一张奖券上，结果大失所望，投河而死，可悲可叹。《血泪》中“我”向同乡的商人借钱，可是只借给了两块大洋，这时小说写道：“要在平时我必把那两块钱丢上他的脸去……”但穷极之时，也只得忍辱而收。如《青烟》所说“物质

上的困迫，只教我自家能咬紧牙齿，忍耐一下”。《还乡记》中“我”不得不把“一个镶金的钢表，在东京换了酒吃”。《落日》中无职业的Y不得不把家里寄来的夏衣拿到店里去抵押几块钱。最令人忧愁的还是“无聊的白昼，应该如何消磨”这样“一个天大的问题”。《银灰色的死》中Y君不得不把几本旧书拿到旧书铺里换成廉价的九元余钱。人物就是这样穷愁，穷急之时，不得不向人借钱，不得不抵衣当物，即便如此，也难度日，无事可做，时光难捱，什么脸面尊严都无法顾及，甚至只能忍辱受气，遭人冷眼、虐待、欺凌、侮辱，令人酸楚，令人伤悲。

恨是伴随穷愁而来的。穷得无法，愁得无奈，穷也受罪，愁也遭磨，心里只有怨只有恨，恨贫穷，恨金钱，恨自己，恨人类。《自传》写作者小时通过买皮鞋一事，亲眼看到人的势利、世间的冷漠。于是从此便对有钱人、经商人产生仇视。《零余者》中说得相当明了，“袋里无钱，心头多恨”。《还乡记》中“我”由于受足金钱的迫害，反而由想金钱走向恨金钱的极端，对金钱顿生复仇心思，想用全身力气，拚死践踏。“当这样的地方，这样的时间，偏要把人间的归宿，生物的运命，赤裸裸的指给他看！”“这是何等的残虐，何等的恶毒呢！”《还乡后记》中说：“我真恨我没有黄金十万，为你建造一家华丽的大酒楼。”《十一月初三》中“我”有感于自己的不遇、丑陋和如小丑一样的身份而狠狠诅咒自己。《茑萝行》写“我”若要自杀，也要先“用了我的无用的武器，至少也要击杀一二个世间的人类”，愤恨之词，溢于言表。

人物命运感的另一表现就是苦闷感。苦闷感是人面对急需解决的重大问题却无法解决而产生的独特心理感受。这种苦闷使人烦恼，使人焦愁，使人忧苦，难以解脱，难以舒心，难以畅快，由此限制着人的命运走向。人物的苦闷主要表现为生的苦闷和性的苦闷。

生的苦闷是郁达夫小说人物首先感觉到的。人要吃饭穿衣谋生存，总得有条谋生之路。然而小说人物始终没有找到生存的出路，有着严重的生的困难。正如《自传》所说：“生在这世上……身内的一个胃，却怎么也简略不得。”《茑萝行》写道：“一踏了上海的岸，生计问题就逼紧到我的眼前来，缚在我周围的运命的铁锁圈，就一天一天的扎紧起来了。”现在生活竞争剧烈，到处陷阱设伏的中国社会，总觉“是没有生存的资格的”，“求生不可，求死不得”，时运不济，生活何等艰难。《春风沉醉的晚上》“我”只能以寄点稿子得点微薄的稿费维持令人苦恼的生计。《十一月初三》说：“这个半生半死的我，也少不得是一个登场的傀儡。”人本应独立自主，但自己却不能支配自己，命运反而维系在别人手中，怎不感到人生的悲哀而无意义！生的苦闷就是这样缠绕得人物痛苦不堪，悲愤难受。

性的苦闷是郁达夫小说人物最难忍受的。人要是没有青春期，没有性的发作就好了，然而偏偏有着“性的启发，灵肉的交哄”，搅扰得人心慌意乱，焦躁难忍，也影响人的命运发展。《自传》说：“感觉得最深切而亦最难受的地方，是在男女两性，正中了爱神毒箭的一刹那”，“性的苦闷，也昂进到了不可抑止的地步”。《沉沦》中说女人挑拨，情欲冲动，“他苦闷一场，恶斗一场，终究不得不做她们的俘虏”。《茫茫夜》中说得更为心伤，“可怜我这一生还未得着女人的爱惜过”，如有可能，甘愿用全部的学识来“换一个有血有泪的拥抱”。《空虚》中质夫害着单相思，自从那天见她之后，便同中了催眠术一般，每到夜半风雪凛冽之时，一个人走上她的学校附近去探望。明明是无望的等待，却还是痴情又疾心。《秋柳》中“目下断绝女人有两三月之久的质夫，只求有一个女性，和她谈谈就够了”，也不问什么美丑。可见质夫性饥渴达到何等程度。人物直言不讳表达爱情的

欲望,毫不掩饰性的苦闷,使人物心理更趋复杂,也使人物感情更加丰富,更加完全。

人物命运感的重要表现还有多余感。多余感就是人觉得来到世间没有发挥自己应有的作用而产生多余的感觉。作者在《自传》中说:“平时老喜欢悲歌慷慨的文章……遇着了这样的机会,却也终于没有一点作为……”这其实就有一种明显的多余感。《零余者》中,作者反复强调“我是一个真正的零余者”,对世界、国家、家庭完全没有用处。“我这样生在这里,世界和世界上的人类,也不能受一点益处;反之,我死了,世界社会,也没有一些儿损害”。“对于这样混乱的中国,我竟不能制造一个炸弹,杀死一个坏人”。对于家庭,不能养家糊口,不能给予妻子小孩很大的关心、照顾和爱抚。这就是多余感的确切含意和具体内容。《莛萝行》中说像“我”这样一个零余者,“生则于世无补,死亦于人无损”,可谓对多余感的恰好注解。《还乡记》中更悲伤地说,“我是一个有妻不能爱,有子不能抚的无能力者,在人生战场上的惨败者”,实感多余。小说人物大多是留学海外的知识青年,本有一颗正直之心,怀着美好期望,很想有所作为。然而诺大的国家,广阔的社会,糟糕之极,污浊之透,连一点求生的余地都没有,怎能施展才能,实现抱负?无所作为,命运不济,又怎不感到自身的多余?因而多余感可说是人物在伤心透顶,绝望之后发出的让人心颤的最终哀叹。

人物形象命运感的三个层次,互为表里,构成因果。穷愁是表层因由,苦闷是深层心理,多余是最终感叹。由穷愁而产生生存困难、性爱无望,不得不苦闷万分,苦闷的结果是感到自己无为而多余。人物这种感受不是简单孤立的,而是与一定时代背景联系在一起的,是在那特定社会环境中复杂而深沉的感受。表面看来,没有多大意义,而实际上说明国家衰弱、社会腐败,要在其中生活多么不易,要生存下来何等艰难,又怎样迫使本是健康的生命走向悲惨命运的结局。这三层是人物命运链条上的三个连环,紧密相靠,互相牵连。人物由穷愁而苦闷而多余,这就是小说零余者形象的独特感受。

三

灼人的病态美是郁达夫小说的第三个形象特性。其小说人物总是处于病态之中,不独人物面容苍白怕人、憔悴无比,身体瘦削不堪、衰弱无力,而且总是害着很多病症,常被称作行路病者、怀乡病者、梦游病者、不眠症者、忧郁症者、神经衰弱症者,等等,由此使人物不像正常人那样处在正常的心理或行为状态中,而是从表情到内心到行为都有着异样表现,显现一种病态。作者将病态的东西融进人物,使我们读小说时,对人物形象有着强烈而特殊的感觉。人物形象的病态美同样表现为三个层次:忧郁美、孤独美、变态美。

人物病态美先是表现出忧郁美。忧郁是就人的气质而言的,也就是心理学上所说气质类型中的抑郁质。作者在《自传》中写他小时常常一个人玩耍,不能跟其他孩童交往,由此养成忧郁气质。这种气质的人常是情绪低落,表情阴郁,神经过敏,生性多疑,胆小心怯,激动易怒,郁郁寡欢,多愁善感,既自我高傲,又自我卑贱。《自传》中说“我”“生性孤傲,感情脆弱”,正是对忧郁症者的最好解释。

自高自傲,自卑自贱。人物既有高傲的感觉,又有卑微的心理,这是忧郁人常有的矛盾心态。

这种心态常使人优柔寡断，犹豫不决，情感脆弱，意志不坚，热情突然来临，跃跃欲试，又瞬间冷却，打消念头，行动退缩。《沉沦》写“他”在大自然中“便觉得自家是一个孤高傲世的贤人，一个超然独立的隐者”。但这只是“他”在大自然中的一种自满自足的特别感受，一旦在正式的生活环境中，除了尽是悲伤忧闷，自折自戕外，却没有令人满意的正常举动。主人公那么希望爱情，渴求异性，想念女人，实现情欲，并认真表白，大声呼唤，但又不敢勇猛行动，大胆追求，机会来临，常是迟疑不决，致使很多漂亮姑娘、妩媚女性，一个一个从他身边溜过。真是“猿猴似的淫心”，“兔儿似的小胆”（《沉沦》）。但性欲骚动，无法抑止，只好到妓院喝酒、调情、逗笑、买醉。事后又哀惋叹息，悔恨自责。《银灰色的死》中静儿单身时，他不追她，等她嫁人，才很不自在。《南迁》中伊人想象着 M 与 W 交欢情景，后悔而独生闷气。人物所以这样，就是自卑自贱的心理作怪。

腼腆羞怯、脸红心跳，这也是忧郁气质的人的常有表现。《沉沦》中“他”在路上遇见两个日本女学生，禁不住“害了羞”。《南迁》中伊人见那妇人走近，“不觉红起脸来，胸前的跳跃怎么也按不下去”。《秋柳》中“质夫一边觉得被人家疑作了好色者……脸涨得绯红”。人物大都是男性，却总是脸红害羞，让人难以理解。这虽近乎庸人自忧，但确也有着内在必然的因由。

自尊心强、过敏多疑。《茫茫夜》中当倪教务长看讲义时，这本算不了什么，但神经过敏而自尊心颇强的质夫，“觉得被他侮辱了”。如《南迁》说：“这疑心病就是我半生哀史的证明呀！”《沉沦》中“他每觉得众人都在那里凝视他”，同学欢笑，总疑是在笑他，同学谈天，总疑是在讲他。也由此使他和同学逐渐拉开距离，疏远起来。这是由过强的自尊心而产生的疑心病带来的结果。人失去一定社会关系，要想好好生活，实属艰难。没人愿意交往，最后作茧自缚，只能自我悲叹。

人物病态美的又一表现是孤独美。孤独是就人的性格而言的。孤独是人物独特的心理感受和生活方式。作者在《自传》中说他从小就是“一个孤独的孩子”，“就习于孤独”。孤独有外在与内在之分，在外表现为独往独来，独自行事，在内表现为渴望理解却不被理解而产生内心孤苦。

独往独来、独自行事。《自传》中说“我”和同学“仿佛是两个国家的国民”。《烟影》中文朴在马路上“试他孤独的漫步”。《还乡记》中“我”独自“把日暮的悲哀尝了个饱满”，“尽在这日暮的长街上彳亍前进”。《青烟》中“他”“踏着自家的影子”，在长街上的行人中一步一步向西走去。为何如此？《灯蛾埋葬之夜》做了注释：“只在一阵阴风里独往独来。”这确实不是人物想要孤独，也不单纯是孤独的性格所致，而是人文环境不容纳所造成。

不被理解、内心孤苦。《北国的微音》屡次提到“凄切的孤单”，就是对内心孤独的最好注脚。《一个人在途上》说得更清楚：“自家除了己身以外，已经没有弟兄，没有邻人，没有朋友，没有社会了……”找不到情谊，找不到理解，又那样遥远，那样隔膜。所以《沉沦》说“他”在稠人广众中感得的那份孤独更是难受。《落日》中 Y 置身在周围环境中而感到极大的寂寞和孤苦，禁不住发出一连串的感叹和疑问：“在这茫茫的人海中间，哪一个人是我的知己？哪一个人是我的保护者？……他们都是和我没有关系的，我只觉得置身在浩荡的沙漠里！”内心孤独比起外在孤独更为沉闷，更为忧苦，更为恼人，更为伤心。

人物病态美的另一表现就是变态美。这是就人的心理和行为而言的。变态是人物反常的心理状态和行为方式，因此变态有变态心理和变态行为两种表现。这是由人物性的骚动和渴求、性的惶惑和苦闷引起的。小说人物大多是 20 多岁的青年，青春期来临，性欲的萌发，逼人产生性爱

要求,但又无法满足,自然产生变态心理,由此导致变态行为。这种变态具体表现在同性恋或偷看女人等方面。

同性恋是人物变态的一种表现。同性之间产生恋情,相互依恋,虽不是普遍现象,却也是个别事实。《落日》中 Y 看那少年无限可爱,一双水盈盈的眼睛,禁不住万般依恋。《茫茫夜》中于质夫对吴迟生温情脉脉,恋恋不舍,大有一种恩恩爱爱的情势,可谓非常典型。

偷看女人是人物变态的又一表现。人物常以偷看女人来慰藉自己冲动的性欲。《沉沦》中“他”压制不住性的发作,专门偷看主人的女儿洗澡。《南迁》中“伊人一边笑着,一边在那里偷看她”。《空虚》中“他同饿狼见了肥羊一样,饱看了一阵她腰部以上的曲线”。欲火中烧,遮掩不住,迫使人做出荒唐可笑的事情。这种变态行为似乎卑鄙,到底还是内心的真实反映。

以物慰我是人物变态的再一种表现。人物为了满足自己的情欲,缓解自己性的苦闷,或呼吸女人的气息,或使用女人用过的东西。这同样是荒唐可笑之举,更是心灵扭曲之后的变态行为表现。“他”深深地吸了一口女人吐出来的气息(《沉沦》),“追闻那种温热的香味”(《人妖》),“把这双女鞋闻了一回”(《还乡记》)。《茫茫夜》中于质夫不惜费尽心机向店里女人讨到用过的旧针和手帕,心里爽快极了。这是性的欲望燃烧得人物心急火燎而产生的变态行为,看来有点下流,但毕竟反映了人物心理的真实。

透过人物形象病态美的几种表现,我们不禁为人物大胆暴露自己的病态而产生惊诧之感。茅盾说:“看到某些自然物或人造的艺术品,我们往往要发生一种情绪上的激动……也就是,我们对所看到的事物起了美感。”^[7]人物的病态恰能给人感情上的激动,对读者产生特殊作用。人物病态的神情态度、生活方式和行为举动,自有其内在的深层原因,并不单纯是气质、性格、心理的变异而造成。所以人物的忧郁气质、孤独性格、变态心理,我们不会怪罪,也不该责备,相反,他能够大胆暴露和解剖,敢有惊世骇俗之举,是对封建传统道德的戏谑和反叛,反而让我们对人物增加几分敬佩。况且这些病态已经脱离实际生活的表层,而进入文学作品,上升为艺术的内容,自然升华为艺术的美感。

郁达夫小说的形象特性不是狭隘孤立的,而是有着广大的联系。作者说:“眼看到的故国的陆沉,身受到的异乡的屈辱,与夫所感所思,所经所历的一切,剔括起来,没有一点不是失望,没有一处不是忧伤。”^[8]他说那忧郁症的病根就是被那深深扰乱的灵魂,同时还与男女两性间的种种牵引以及由中国低下的国际地位引起的自卑感有关。他那孤独的性格、极端的敏感和易动感情都是他童年时贫困生活环境所致。他觉得自己是人生征途上的孤独者,这一征途不可避免地把他引向悲惨命运的结局。他认为自己在人生中的每个阶段都在受苦,于是他把自己的痛苦毫不保留地写下来。因此作者是以自己的经历体验为创作的主要内容,把人物放在他生活的具体环境中,与时代社会紧密相联,指出时代社会造成人物的必然,所以人物形象的特性可说是那一时代人物心灵的跳动,灵魂的颤抖,内心深处的自白。

郁达夫小说的形象特性是作者自己的声音,是形象独创性的具体表现,是郁达夫式的形象,是形象中的“这一个”,自成一格,别具一格。在中国现代作家中,没有哪个塑造出这类成功的形象,在世界文学中,也实属罕见。创造社的个别作家创造的有些人物虽带点这方面的色彩,但到

底显得不自然,有些虚伪,并不成功。郁达夫塑造的这种形象,为中国文学增添了崭新的形象,丰富了文学及世界文学的人物画廊,为人们提供了可资认识的另一种形象。

郁达夫小说已过半个多世纪了,给我们留下了那一时代人的生活轨迹。它是一面时代的镜子,透过人物形象特性,我们可以看到那一社会的人们所受的生活的煎熬、灵魂的痛苦、内心的挣扎,感到时代的可怕、国家的贫弱、社会的残酷、人世的酸辛,看到一个个“弱国子民”怎样害着“时代病”,怎样一声声痛苦地呻吟,时代社会又怎样一步步把人推向体验的苦痛、命运的归宿、畸形的病态,由此产生对那一时代社会的强烈的憎恨和批判。

注释

- [1]《〈玛尔林斯全集〉》,《别林斯基选集》第2卷,196页。
- [2][5]《五六年来创作生活的回顾》,《郁达夫全集》第5卷,浙江文艺出版社,340页、341页。
- [3]《艺术与国家》,《郁达夫全集》第5卷,64页。
- [4]《〈鸭绿江上〉读后感》,《郁达夫全集》第5卷,296页。
- [6]《小说论》,《郁达夫全集》第5卷,160—161页。
- [7]茅盾《鼓吹集》,5页。
- [8]《忏余独白》,《郁达夫全集》第5卷,542页。

(蒋道文:四川省高校师资培训中心进修学者,指导教师
四川师范大学文学院曹万生教授,四川成都 610068)

· 书讯 ·

邓元焯《〈贺新郎〉词评注》出版

四川师范大学图书馆馆长邓元焯教授又一新著《〈贺新郎〉词评注》,已由四川文艺出版社于1998年5月出版。该书是“中国历代词分调评注”丛书中的一种,约35万字。

《贺新郎》是用得最多的词调之一,传作以《东坡乐府》中所收《贺新郎》(乳燕飞华屋)为最早。由宋至清,作者众多,名篇佳什层出不穷,蔚为大观,美不胜收。该书共选作者138人,词作241首。选目时思想性和艺术性并重,点面结合。除选名家名作以外,一些名声不显的作者,其作品内容和艺术可取者亦酌量选入,并适当照顾到少数民族词人和女词人。为使读者全面了解该词调的情况,考虑到题材、风格和写法的多样性,诸如隐括词、集句词等,亦酌量选入。

该书前言对《贺新郎》词的流变进行了深入论述,认为它发端于东坡,成熟于弃疾,盛于南宋,衰于元明,复振于清,从一个侧面反映了词史发展的一般情况,又具有其特殊的发展轨迹。同时,对该词调的体式、写作要旨和所反映的内容也作了一些分析,提出了自己的见解,这对我们阅读、欣赏和写作《贺新郎》词均有所裨益。正文部分前有作者简介,后有评注。在评注方面,详于注而略于评,力求注得确切,评得精要,具有较高的学术价值。该书出版以来,已得到学术界和广大诗词爱好者的的好评。(习远)