

引来的浪漫主义:重读郁达夫《沉沦》中的三篇小说

李 欧 梵

(哈佛大学 东亚系, 美国 坎布里奇)

[摘 要] 郁达夫的小说集《沉沦》是引来的浪漫主义作品。其中的小说《沉沦》、《南迁》、《银灰色的死》包含大量的对德国和英国浪漫主义作家作品的引用。与一般五四作家引用西方文学不同,郁达夫不是仅仅停留在表面的引证上,或认同西方作家并以此为榜样,而是把他喜爱的西方文学作品注入自己作品的内容和形式之中。虽然郁达夫没能把西方文学的文本放进他的小说后作进一步的创造性转化,从而为中国现代文学开出另一个现代主义写作传统,但是,他的这种史无前例的西方文学的文本引用,至今看来依然可圈可点。

[关键词] 郁达夫小说;《沉沦》;西方文学;浪漫主义;文本引用

[中图分类号] I210.6 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1671-6604(2006)01-0001-09

郁达夫的《沉沦》可能是除了鲁迅《呐喊》之外,中国现代文学史上最早的短篇小说集。我在拙著《浪漫的一代》中虽然也谈到过郁达夫的小说,但仍有许多不足的地方,有些问题没有深入探讨。据我所知,大部分研究郁达夫的学者,只研究这本小说集中的《沉沦》一篇小说,认为它是郁达夫的代表作,却没有注意这本小说集中的其他两篇小说:《南迁》和《银灰色的死》。我在《浪漫的一代》中也分析了《沉沦》并谈到一点《银灰色的死》可是完全把《南迁》忘记了,只是敷衍地一笔带过。时隔40年,回头看《沉沦》的最早版本中的《自序》很明显的,这是一本三部曲,而《南迁》是其中最长的(在原版中占98页,而《沉沦》占72页,《银灰色的死》占29页),分量很重。如果用音乐中的奏鸣曲形式作一个比喻,《沉沦》应该是第一乐章,点出了主题,《南迁》是第二乐章,把主题转成较抒情的变奏,而《银灰色的死》可以视作第三乐章的快板总结。郁达夫在此集自序中也特别提到:《沉沦》和《南迁》“这两篇是一类的东西,就把它作连续小说看,也未始不可的”。为什么一般学者只注重《沉沦》而忽略了《南迁》?可以用一个更浅显的比喻:如果这个三部曲是一个三明治的话,《南迁》则应该是上下两层面包所夹的“馅料”,问题是这个“馅料”的内

容到底是什么?

此次我重读这篇小说,发现这个文本和这本小说集的其他两个文本不尽相同,非但故事内容迥异,而且《南迁》的文本中包含了大量的其他西方文学的引用,甚至还有不少德文,包括歌德的一首诗歌。这里就牵涉到另一个很有意思的问题:一个作家创作小说的时候,除了自己的创作灵感、生活经验与对外在人物和世界的观察外,亦可能从其他文学作品中汲取不少材料;换句话说,作家挪用别人的书,变成自己的书;把其他的文本放进自己的文本之中。这不算抄袭,而是一种移植和引用,在音乐作曲中的例子比比皆是,但在中国现代文学中尚不算常见。因此,我愿意在这篇论文中从这个引用的观点来重读郁达夫的《南迁》。我用的研究方法,勉强可称作“文本交易”(textual transaction),也是中国现代文化史上吸收西学的一个现象。

《南迁》的故事绝对不是郁达夫的个人经验,而似乎是把《沉沦》的主题故事延续到另一个不同的场景——日本南部的安房半岛,加上更多的虚构成分,而这些虚构的灵感都来自其他西洋文学,特别是歌德的一首诗歌《迷娘》(Mignon),我认为它在这篇小说中占了主导地位,而且在小说后附有郁达夫的中文翻译。这样的安排更不多

[收稿日期] 2005-11-28

[作者简介] 李欧梵(1939-),男,河南人,教授,哲学博士,从事中国现代文学和文化研究。

见,所以值得细读推敲。

本文将试图先从《沉沦》开始检视郁达夫的这种“文本引用”的手法,但主要还是研讨《南迁》这篇小说。至于《银灰色的死》拙著《浪漫的一代》也曾约略讨论过,但不详尽,在本文中另加补充。

一

郁达夫在他的许多散文集中提到他喜欢买书和看书,他自己就曾收藏近千册的西方文学书籍。在这三部小说中,男主角的主要特征,除了长得瘦削之外,就是看书,房里也放有很多书。因此,书变成了郁达夫小说中很重要的“道具”,甚至可以成为他文本中的文本。

郁达夫在日本留学期间,显然和他的友人郭沫若一样,除了日文外,也学过德文,而且还懂得英文。郭沫若译过歌德的《浮士德》但没有全译,甚至以歌德自比。郁达夫并不如此“自大”,但显然对于欧洲 18、19 世纪的浪漫主义潮流和作品情有独钟,在《沉沦》的三部小说中——特别是《沉沦》和《南迁》——也引用了不少德国和英国浪漫主义的主要作品,如果把这两篇小说作连续的小说看,则很明显的是以华兹华斯(William Wordsworth)郁译渭迟渥斯)作开端,以歌德作终结。《沉沦》一开始,当主人公在田野散步的时候,“他一个人手里捧了一本六寸长的 Wordsworth 的诗集”。可能是当时流行的一种袖珍本。当他开始自怜的时候,也很自然地看到这本诗集,原来就是华兹华斯最有名的一首浪漫诗 The Solitary Reaper。他引了这首诗的第一节和第三节后,又大谈他的读书经验,并以爱默生(Emerson)郁译爱美生)的《自然论》(On Nature)和梭罗(Thoreau)郁译沙罗)的《逍遥游》(Excursion)为例,谈他翻书看的时候,从来没有“完全从头至尾的读完一篇过”,但却往往被一本他心爱的书感动,而且“像这样的奇书,不应该一口气就把它念完,要留着细细儿的咀嚼才好”。这种读法,很可能是郁达夫的夫子自道,也更为这篇小说的文本引用提供一个线索——就是“断章取义”——不是随意误引,而是故意引用最适合他故事中的主角心情和背景气氛的章节,此处所引的章句显然就是英德浪漫主义(美国的爱默生和梭罗当然也受此影响)中重要的一面——对大自然的感受。

郁达夫在故事开头用了将近 8 页的篇幅——

也就是故事第一节的大部分,描写主人公如何看书和翻译华兹华斯的这首诗,终于在“放大了声音把渭迟渥斯的那两节诗读了一遍之后”(当然用的是英语)他忽然想把这一首诗“用中国文翻译出来”,于是就接着把《孤寂的高原刈稻者》的前两节译了出来,用的几乎完全是白话,但中间还是免不了用了几句文言成语,如“轻盈体态”、“风光细腻”、“幽谷深深”、“千兵万马”等。这在当时(1921年)也是一个创举,因为白话诗刚刚由胡适提倡出来,但尚未经过徐志摩和闻一多等人从英诗中提炼出来的中国白话诗的韵节试验。郁达夫的译文,仍然有尾韵,虽然每行长短不一,但在白话文的节奏上颇下了一番功夫。但是故事中的“他”却对自己的译文十分失望,便自嘲自骂道:“这算是什么东西呀,岂不同教会里的赞美歌一样的乏味么?英国诗是英国诗,中国诗是中国诗,又何必译来对去呢?”

然而他说过又不禁自鸣得意,甚至“不知不觉便微微儿的笑起来”。这一个举动的意义何在?对于当时中国读者而言,一定是极为“陌生”的阅读经验。是否郁达夫故意要把他的文本“陌生化”?我看并不尽然,而是他禁不住把自己的阅读经验也写进小说里去了。写小说和读小说其实是两位一体的,或者说这篇小说的灵感——甚至主人公自己的情绪——就是从阅读另一本书而起;华兹华斯的《孤寂的高原刈稻者》非但被借用,而且其中的“孤寂”情绪也被“移植”到《沉沦》的文本之中。

但是郁达夫并没有直接把英国浪漫诗的原情操带进他的文本,他只不过借用华兹华斯的一首诗来铺陈一种“孤寂”的气氛(这种技巧本身也接近浪漫主义的小说),但他引出的“大自然”的意象并没有像华兹华斯原诗一样,衬托出一种“天真”(innocence),再以此提升到一种哲学和“超越”(transcendent)的境界(爱默生和梭罗更是如此),而是从故事的第二节开始,把气氛改变,拉进主角内心的“忧郁症”(hypochondria)和颓废情绪。到此他已经用不上华兹华斯了,而转向尼采的 Zarathustra “他的 Megalomania 也同他的 Hypochondria 成了正比例,一天一天的增加起来。”^{[1] 10}

问题是这两个心理名词并不完全合配,郁达夫描写的其实不是“自大”而是“自卑”,后者又和主角被压抑的性欲和偷窥欲连在一起,形成另一

种自怜,而这种自怜也有点幼稚:当我们读到“槁木的二十一岁!死灰的二十一岁!”^{[1] 16}的时候,才知道他如此年轻,以历史回顾的眼光看来,成年的主人公还是一个“新青年”,而这个青年人到了日本留学后的遭遇,只不过把他的“dreams of the romantic age”逐渐销蚀了。这般浪漫的情绪遂变成了“感伤”,郁达夫最常用的一个名词“sentimental”(他在后文中译作“生的闷脱儿”,十分传神)遂在这篇小说的中间第三节出现了。所以当主人公一个人从东京坐了夜行火车到N市的时候,火车过了横滨,他却看起海涅(Heine)的诗集来,从英国的浪漫主义转到德国的浪漫主义,也可以说是另一种文本引用的策略。在这个关键时刻,主人公却先用铅笔写了一首中文古诗寄给他东京的朋友,略带惜别之意,然后就引用海涅的德文诗,引的是德文原文,但中文译出来的却大多是古文:

浮薄的尘寰,无情的男女
你看那隐隐的青山,我欲乘风飞去,
且住且住,
我将从那绝顶的高峰,笑看你终归何处。^{[1] 26-27}

不论译文是否忠实——我认为这并不重要——这首诗翻译后的意境显然也改变了:它从华兹华斯的“天真”和“自然”转向德国浪漫诗传统中的另一种“遗世”情操:在海涅和其他同时代的德国诗人作品中,大自然的美景往往和一种超然的遗世和死亡并列;换言之,他把英国式的浪漫转换成德国式的“悲怀”(Melancholy 郁达夫用“梅兰刻烈”四字直译这一个他后来惯用的名词),也为主人公的“田园趣味”和“Idyllic Wanderings”添加了一层忧郁。全篇小说就是在这种逐渐“梅兰刻烈”的气氛中发展下去,但也离开了海涅的“遗世意境”,所以我们发现主人公又把自己的“自读”毛病和俄国的Gogol连在一起,在田野散步时,“又拿出一本Gissing的小说来读了三四页”^{[1] 39},但却没有道出书名,而此次文本引用带出来的却是一个偷窥日本女侍洗澡的场面。很可能这个女侍的角色也是得自Gissing小说的灵感(他的小说中常有伦敦都市中下层人物的描写),主人公把这个赤裸裸的女侍称作“伊扶”,也可能指的就是圣经中的夏娃(Eve)。

到了这个“性欲高昂”的情节,西洋文学的文

本引用也在小说中消失了,下面接着是小说后半部熟悉的章节:主人公到山上租屋,撞一对野合的男女,但主角手里拿着的书却不是歌德和海涅,而是一本黄仲则的诗集。然后是在海边酒店一夜消魂后(吟唱的也是黄仲则的诗),主人公最后走向大海长叹而死。忧郁、性欲和民族主义因而连成一气,成了故事最终的主题。

然而华兹华斯和海涅呢?似乎早已被抛在九霄云外了。在《沉沦》这篇小说中,西方文学仍然是道具,还没有占据“文本”的地位。到了郁达夫写《南迁》的时候,他对于西方文学的文本引用更进了一步。

二

研究中国现代文学的学者,当然不愿意花太多功夫在一篇中国现代小说中的外国文学引用上。当我多年前做学生时第一次看《沉沦》时,对于其中的《南迁》最无耐心,只觉得郁达夫引用了大量的西方文学典故,只不过在卖弄他的西学,况且小说里的德文有不少错误,可能是排版印刷时发生的,因此我阅读时也没有留心,甚至故意把这些外文忽略了。时隔40年,如今重读,才发现这篇小说的抒情重心来自歌德的一首名诗《迷娘》(Mignon)。

为什么郁达夫要用歌德的这首诗,而不用更适合主题的《少年维特的烦恼》?后者显然更可以把郁达夫的年轻“零余者”的形象表现出来,然而故事一开始却是《迷娘》中的“南国”意象,因为这篇小说的背景——安房半岛——就在日本南部。《南迁》说的也是一个留学生的故事:东京大学一年级中国学生伊人,因为生病,前往这个南方半岛去疗养,就在这里遇见了三个日本学生,都在一个英国女传教士处学习,彼此以英文交谈,其中一位是日本女学生Miss O,她和伊人有一天在美丽的田野上散步,两人一起唱歌,好像发生了一点爱情,后来Miss O去世了,伊人也得了肺炎住进医院。就这么一个简单故事,其中也没有情欲或爱国的描写,比不上《沉沦》大胆,但竟然占有将近100页的长度!为什么郁达夫花这么多篇幅?

最明显的原因是郁达夫在这篇小说中引用的西方文学最多,几乎整个故事都被笼罩在这个西方文本之中。我们甚至可以说,郁达夫创作的这个文本——《南迁》——是从他读过的另一个文本——歌德的《迷娘》——得来的灵感,有了这一

个西方文学的经典文本,他才写得出这篇小说,因此我认为蛋生鸡的可能性比鸡生蛋更大。

且让我们仔细地检视一下这篇故事的文本引用策略。

第一个值得注意的就是小说的七个小节标题的中文下面都附有德文(这些德文字在后来的版本中皆被删除)。为什么这七小节的小标题要注德文?是否郁达夫又在卖弄他的外语能力?或是这几个德文字确有所指?指的是什么?这一系列的问题很难解答,只能从这篇小说中找寻一点蛛丝马迹。

第一小节的标题是“南迁”,但德文 *Dahin* *Dahin* (那儿,那儿)显然不是直译而是引用,但引自何典?第二节“出京”的德文似是直译: *Flucht aus das Land* 德文本有一个字 *Land flucht* 本意是指进城或移居城市,此处指的却是从城市到乡下。第三节“浮萍”(Die *Enten götze* 原版 * tze* 皆排成 *ue*)也好像是直译,但颇有诗意。第四章“亲和力”(Wah*l*verwandschaft)最难解释,直到我发现歌德的一本小说 *Die Wah*l*verwandschaften* (*Elective Affinities*, 1890),才知道这个单词典出何处。第五节“目光”(Mondschein)和第六节“崖上”*Abgrund* 都似乎是直译,也很可能是德文诗里常见的名词。第七节“南行”(Nach *Süden*)又和第一节一样,似是出自一首德文诗的诗句。

这一个标题名词的检索工作引起我极大的兴趣。看完全篇小说后才恍然大悟,这些名词都和歌德的作品有关,除了“亲和力”出自歌德小说名外,“南迁”和“南行”似乎都出自歌德的《迷娘》(甚至“浮萍”、“月光”、“崖上”也出自同典,待考)。“迷娘”则出自歌德的长篇小说《威翰·迈斯特》(共二册,英文译名是 *Wilhelm Meisters Years of Apprenticeship and Travels*),这是讲述一个德国年轻人成长的故事,年轻人威翰·迈斯特离家出走,成了艺术家,在马戏团碰到了一个名叫 *Mignon* 的十多岁小女孩,她受人欺侮,威翰帮助她,后来她就和这个年轻人相爱了,原作中的迷娘来自南方,也就是意大利,即 *Mignon* 诗中所谓的“南国”。全诗的第一句:“那柠檬正开的南乡,你可知道?”(*Kennet du das Land wo die Zitronen bl hen*)是德国诗歌中最常被引用的一句。

至此我终于找出一条关键性的线索:郁达夫这篇小说的灵感,就是出自歌德的这首诗,甚至这首诗也主宰了小说的气氛(mood)。小说的第一

节就把日本南部的安房半岛描写得和意大利一样:“虽然没有地中海内的长靴岛的风光明媚,然而……也很具有南欧海岸的性质。”郁达夫又加上一句英文,形容这个日本的“南乡”是一个“*hospitable inviting dream land of the romantic age*”,并自己将之译成:“中世纪浪漫时代的乡风纯朴,山水秀丽的梦境”。这个明显的指涉,非但让这个日本的场景平添欧洲浪漫的色彩,而且更移花接木,把歌德的《迷娘》引了进来。换言之,这个故事绝非他个人的自传,而是把另一个外国文学的文本套进自己的小说里,并重新编造一个新故事。

《南迁》这个故事洋味十足,第二节“南迁”一开始就是一个中年的外国人出场,和故事的主人公——一个二十四、五岁的中国留学生伊人——用英语对话,而小说中的中文语言却是“他们的话翻译出来的”!这个外国人劝伊人到“南国”去养病,并将伊人介绍给住在安房半岛的另一个西洋妇人。到了小说的第三节(“浮萍”似在影射主人公漂流异国的疏离心态),伊人到了这个“南国”,见到四周的田园风景,“就觉得自己到了十八世纪的乡下的样子”^{[1]15},他引了亚历山大·斯密司著的《村落的文章》里的 *Dream town*(梦里村);又想到“他小时候在洋书里看见过的那阿凤河上的斯曲拉突的莎士比亚的古宅”^{[1]17};而他所读的书也是外国文学:“略名 *B.V.* 的 *James Thomson* *H. Heine* *Leopardi* *Ernest Dowson* 那些人”^{[1]14}。这一系列的“英国情调”的指引,也令读者觉得身处英国——不是日本,而是欧洲!而且在这个英、德文化熏陶的环境中,伊人所遇见的日本学生就显得很庸俗、土气了,连他们说的英语都有日本口音,文中也照实写出来,例如:“*Es es berigud berigud and how longu hab been in Japan?*”(是,是,好得很,你住在日本多久了?)^{[1]25} 这种写法,在现代中国文学中尚不多见。

在这段叙述中,英语显然是被放在很低贱的层次,而较高层次的却是主人公伊人自言自语说出来的德文:“春到人间了, *F hling ist gekommen!*”^{[1]24} 为什么德文又在这个时候出现?这不但和主人公所读的德文书有关,而且这句话像是一个德文诗句,带我们进入一个浪漫的诗的境界。这一节“亲和力”的小标题既是出自歌德的一本小说,当然也表现了一个极有诗意的情节,我认为这一节是整个小说的重心,也就在这一节中,歌德的《迷娘》诗被全部引用了出来。

伊人在海边树林中独步,碰到另一个孤独的灵魂——日本少女 Miss Q 两人同病相怜,开始了另一种的对话,但谈的内容和现实全然无关,从罗马的古墟和希腊的爱依奥宁海 (Ionian Sea) 的小岛——都是南欧养病的胜地——到 Miss O 所弹的“别爱侬” (Piano) 和所学的声乐,西洋味十足,让我们几乎忘记他们是东方人。两人陶醉在田野美景之中,日本女郎也在伊人多番邀请下唱出《迷娘》之歌。

且让我们再进一步探讨这首歌 (歌德的诗) 在这篇小说中的意义。

三

拙著《浪漫的一代》中曾总结五四文人的两种浪漫心态:“普罗米修斯型”和“维特型”,而把郁达夫列入后者。“维特型”的特征之一,就是 sentimentalism, 郁达夫把这个字译成“生的闷脱儿”,倒是十分切题,也为“维特型”的气质作了一个注解:这种感伤 (melancholy) 是由于人生的苦闷,然而这个苦闷如何得到解脱? 这就牵涉到郁达夫阅读德国浪漫主义作品的心得了。《沉沦》的情节很明显地在叙述主角被压抑的性欲和由此而导致的厌世感。《南迁》则很不同,虽然在情节上有一段 (第五节) 似乎是《沉沦》故事的延续或补遗,但整篇小说所追求的却是一个抒情的境界和效果,因此歌德《迷娘》的引用更显得重要。

在《南迁》的结尾,郁达夫也附上他自己所译的《迷娘》全文,如果将之和原文 (英译) 对照,我们不难发现:郁达夫的译文大致很忠实,甚至也大致押韵,他用了不少古文词汇,如“苍空昊昊”、“长春树静”、“月桂枝高”等,读来颇有古风,特别在全诗译文的最后一段,更用了不少中国传统旧诗的意象,诸如“深渊里,有蛟龙的族类,在那里潜隐,险峻的危岩,岩上的飞泉千仞”。郁达夫的这种译法颇有创意,似乎试图达到一种中西交融的诗的境界,并让读者——特别是不懂德文的中国读者——在读完此篇译文后可以回头重温小说第四节日本女郎所唱的德文原诗。

女郎的唱词把全诗的三个诗节 (stanza) 分得很清楚;唱完第一节四句,女郎说:“底下的是重复句,怕唱不好了!”接着她就在这两句重复句用德文唱了出来:“那多情的南国,你可知道? 我的亲爱的恋人,你去也,我亦愿去南方,与你终老。”原文中的两个德文字 *Dahin Dahin* 郁达夫

没有译出,但女郎在此却唱出来了。前文提过,这两个字被用作小说第一节“南迁”的德文标题:“那儿,那儿”,指的不但是安房半岛,也是歌德诗中迷娘说出来的南国。既然由 Miss O 口中唱出来,这位日本女郎是否即是迷娘的化身?

日本女郎接着以“她那悲凉微颤的喉音”唱出此诗的第二节,当唱到此节的最后一句——“你这可怜的孩子呀,他们欺负了你么,唉!”——的时候,却引起了伊人的自哀自怜来。“他自家好像是变了迷娘 (Mignon), 无依无靠的一个人站在异乡的日暮的海边上的样子”;又把日本女郎的唱声比作宁妇 (Nymph) 和“魅妹” (Mermaid), 于是“他忽然觉得‘生的闷脱儿’ (sentimental) 起来,两颗同珍珠似的眼泪滚下他的颊际来了。”^{[1] 48}

这一段应该是这一节——也是整篇小说——的高潮,但在这个关键时刻,男女主角是否互相感到一种亲和力? 这个德文字由两个单字组成: *wahl* (选择) 和 *verwandtschaften* (亲和共鸣, *affinity*) 但原文中的这种亲和力所指的共鸣却不是男女之情,而是一种人和大自然、或人的主观心灵和更崇高的宇宙之间的互相默契。换言之,这个字眼指的正是德国浪漫主义的一种“哲学意境”,它不能完全被放在“维特型”的个人伤感和烦恼之中,因为除了主观情感之外还牵涉到个人的心绪 (*state of mind*) 和大自然 (*nature*) 的关系:在这个关键性的“抒情时辰” (*lyrical moment*) 诗人的心灵可以达到某种精神上的解脱和近乎宗教性的神秘感。这可能也是德国浪漫主义的真谛所在。

在日本女郎唱完《迷娘》最后一节之后,小说的叙述文字也变得十分抒情:“她那尾声悠扬同游丝似的哀寂的清音,与太阳的残照,都在薄暮的空气中消散了。西天的落日正挂在远远的地平线上,反射出一天红软的浮云,长空高冷的带起银蓝的颜色来,平波如镜的海面,也加了一层橙黄的色彩,与四周的紫气溶作了一团。”这一系列充满色彩感的文字,可以作为大自然对主人公内心情绪的一种亲和的呼应,它的境界也可以像中国古诗中情景交融的效果一样,把主人公和读者都带进一个抒情的意境之中,这种意境其实也就是诗的意境。亲和力是否在这篇小说中呈现了出来?

郁达夫的散文文体,一向为不少崇拜他的读者称道,它表面上读来松散 (与鲁迅大异其趣),但却韵味十足,他的小说叙事文体也近似散文,而

很少用鲁迅式的叙述者作对照。在这篇早期小说中,他刻意在这一节想把引文(德文)夹在叙述和描写文字中而造成一种诗的抒情效果,但却未尽全功。如果郁达夫能够将中西文学中的情景融为一体,并把歌德原诗中的抒情意境变成故事的主轴,这篇小说将会成为中国现代小说史上的开山之作,绝对可与欧洲现代文学中的抒情小说传统媲美。美国学者 Ralph Freedman 就曾论到 20 世纪初欧洲现代小说中的这个趋势:以散文的语言在小说中达到诗的境界,因而促使小说更抒情、更主观、也更“内心化”,而不重外在的写实情节。他认为纪德(André Gide)、赫塞(Hermann Hesse)和沃尔芙(Virginia Woolf)是此中的佼佼者。

我认为郁达夫并非不理解德国浪漫主义中的这个哲学层次,而恰是他那股执意的“沉沦”意识和“生的闷脱儿”的心态,令他无法解脱或超越。

为什么主人公伊人在这个关键时刻没有去同情日本女郎,却开始自哀自怜起来,使迷娘自况更显得不伦不类?也许郁达夫没有读完歌德的《威翰·迈斯特》(我还没有),不了解或不留心威翰和迷娘的关系,但这并无要紧,而且我们也不必在此妄加猜测。我认为功亏一篑的是此一节的完整性被主人公的自怜破坏了,使得这一节草草收场:日本女郎唱完原诗的最后一节——也是郁达夫的译文最见功力、最有文采的一段,看见伊人面上的泪痕,只对他说了句:“你确是一个‘生的闷脱列斯脱(sentimentalist)’!”,也没有表现更多的亲和力,就和他说了再见了!如果流泪的也是她的话,这对“情”侣则可得到一种共鸣,然而小说的第一人称一直是放在伊人身上,我们甚至不知道日本女郎唱完歌后自身的感受。

更妙的是郁达夫在小说中对于德文字“kind”(child)的翻译前后并不尽相同:在故事结尾的全译文中用的是:“女孩儿”,但在这一节却只说“孩子”,于是“可怜的女孩儿呀”就变成了“可怜的孩子呀”!但此诗原文从迷娘口中引出的诗句中所说的“kind”应该指的是她自己——迷娘。郁达夫却一不小心让他的小说主人公自怜起来,也因此“想起去年夏天欺骗他的那一个轻薄的妇人的事情来了”^{[1]47}。于是就在下一节作倒叙,详述那个日本女人 M 如何引诱他而后始乱终弃的故事。这一段故事也最像《沉沦》的情节,甚至可以作为它的延续。

然而,这一个情节的转向也因此消灭了这篇

小说的抒情效果,迷娘式的浪漫逐渐为主人公日渐加深的颓废所取代。在第六节伊人所提到的西洋文学书籍中已经不见歌德的作品,而只有乔其墨亚(George Moore)的《往事记》(Memories of My Dead Life)、屠格涅夫的《罗亭》、和罗骚的《孤独者之散步》主题转向“失败”主义和颓废心态。到了第七节“南行”,伊人竟然在教会的祈祷会后登台演讲证道,引了圣经的一句名言:“心贫者福矣,天国为其国也。”大讲精神和肉体之苦的不同,把自己的孤苦归于精神层次,又引了“游俄”(Hugo)和“萧本浩”(Schopenhauer)为例,最后作结论证:“凡对现在,唯物的浮薄的世界不能满足,而对将来的欢喜的世界的希望不能达到的一种世纪末 Fin-de-siècle 的病弱的理想家,都可算是这一类的精神上贫苦的人。他们在堕落的现世虽然不能得一点同情与安慰,然而将来的极乐国定是属于他们的。”^{[1]88}

这一段似是而非的话,郁达夫在“自序”中说是“主人翁思想的所在”,但似乎与这篇小说的抒情结构格格不入,伊人既不是基督徒,又一向默默寡言,为什么突然上台证道?他自认是一个失败的理想主义者,却没有说出“理想”的所在。那位 Miss O 虽在台下聆听,但却没有在他讲后上前与他攀谈。到此我们知道两人曾共享的抒情时辰也早已烟消云散了。

一篇小说的情节不足以证明作者的思想,我们推测不出郁达夫如何从歌德的浪漫主义过渡到一种“世纪末”式的颓废;我们只能说:郁达夫虽能广征博引西洋文学,却未能完全把这种文本引用的策略作为他小说技巧的中心,也因此失去了一个“文本互涉”(inter-textuality)的真正机会。

四

到了第三篇《银灰色的死》,我们可以发现整个故事的情节和气氛大多出自两个外国文本,而且作者在小说结尾也用英文注明:

P S

The reader must bear in mind that this is an imaginary tale after all the author can not be responsible to its reality. One word however, must be mentioned here that he owes much obligation to R. L. Stevenson's "A Lodging for the Night" and the life of Ernest Dowson for the

Plan of this unambitious story

这一篇小说的结构 (Plan)到底与道生和斯蒂文逊的关系如何?与《沉沦》中的前两篇是否有连贯性?

前面提过,郁达夫自承《银灰色的死》是他的“第一篇创作”(自序),于1921年一月初二脱稿;而《沉沦》和《南迁》则分别作于该年的5月9日(改作)和7月27日。如此看来,其写作顺序应该是从《银灰色的死》到《沉沦》到《南迁》,在篇幅上也是越写越长,引用西洋文学经典也愈来愈多,《南迁》可谓集其大成。

作为他的“处女作”,《银灰色的死》所用的西洋经典却十分大胆:除了两位英国作家的作品外,还引了一段华格纳的歌剧。

《银灰色的死》的情节也很简单,描述一个二十四五岁的中国留学生在东京的两个生活片断。在小说的上段,主人公在夜里流浪街头,到东京上野地区的各酒吧去买醉,想到他在中国去世不久的妻子,一边走一边流泪,于是就到他常去的一家酒店去找他钟情的酒女静儿。在故事的中段开始,他脑中突然涌出《坦好直》(Tannhaeuser)中“盖县罢哈”(Wolfram von Eschenbach)向他的情人“爱利查陪脱”(Elizabeth,郁达夫用的中文译名是德文而非英文拼音)的唱词,于是小说中出现了两句德文原文,中文译文也附在引文后的括弧中:

Dort ist sie — nahe dich ihr ungesegert!

So flieht für dieses Leben

Mir jeder Hoffnung Schein!

(Wagners Tannhaeuser Zweiter Aufzug 2

Auftritt)

(你且去她的裙边,去算清了你们的相思旧债!)

(可怜我一生孤冷!你看那镜里的名花,又成了泡影!)^{[1] 15-16}

这一段引用,其实也与小说的故事有稍许关系。它引自《坦好直》的第二幕第二景,第一句是“盖县罢哈”对“坦好直”(译名也绝妙,恰好描写了Tannhaeuser率直的个性)说的:“你且去她的裙边,去算清了你们的相思旧债!”原来两个人都爱女主人公,而在此场结尾,盖县罢哈知道她心中仍然热爱坦好直的时候,只好自叹身世:“可怜我

一生孤冷!你看镜里的名花,又成了泡影!”

郁达夫小说中的主人公在此以盖县罢哈自况,因为他也知道静儿早已有未婚夫,所以也只好自哀自怜一番。这一个巧妙的角色对照,可能当时的中文读者完全不懂,甚至会觉得奇怪,更何况是由德文引用出来。也许郁达夫知道这出名歌剧的剧情:男主角坦好直同时爱上两个女人:一个是肉欲化身的Venus一个是圣洁的化身Elizabeth,而最后坦好直去罗马教廷进香赎罪,却未得赦免,纯洁的Elizabeth在进香客中找不到她的爱人,伤心而死,而坦好直看到她的葬礼也哀痛而绝。郁达夫的引用,完全不顾其中的宗教及悲剧的联系,一意把故事放在男主角的自怜而又高贵的行为上:他知那“镜里的名花”早已有主,要结婚了,所以此段述说他如何把亡妻的戒指典卖了100多元,花尽之后,又把自己的一包旧书拿到学校旁边的一家旧书铺去,“把几个大天才的思想,仅仅换了九元余钱,有一本英文的诗文集,因为旧书铺的主人还价还得太贱了,所以他仍旧不卖。”^{[1] 21-22}

这本英文的诗文集,很可能就是小说最后所提到的死者衣袋中Ernest Dowson's Poems and Prose,道生的身世可能也是此篇小说的主要灵感,包括道生喜欢酒女的轶事,在拙著《浪漫的一代》中已经讨论过,此处不赘。但郁达夫在此段特别着墨于主人公对静儿的感情,并以卖旧书换来的钱买了些“丽绷”(Ribbon)、犀簪(Oriental hair Pin)和两瓶紫罗兰的香水送给静儿,作为她的结婚礼物。这一段故事成了情节的主轴。然而我认为全篇最动人的并非静儿的故事,而是主人公在夜间浪荡街头的气氛,背景是“雪后的东京”,12月末的深冬,“在半夜后二点钟的时候,他才踉踉跄跄的跑出静儿的家来。街上岑寂得很,远近都洒满了银灰色的月光……这广大的世界,好像已经是死绝了的样子。”^{[1] 24}小说的题目显然就出自于此:我认为这一段的灵感是来自斯蒂文逊的短篇小说A Lodging for the Night(《夜里投宿》)。

这是英国小说家斯蒂文逊的第一篇小说,很可能已被当时日本采用为高班英文的读物,也可能是郁达夫学习英文的材料。这篇小说的背景是15世纪的巴黎,故事也发生在一个寒冬的雪夜,而故事的主人公却是法国诗人Francois Villon,他也是和道生一样,穷困潦倒,但斯蒂文逊写这位诗人的方式毫不伤感,而且把他的个性刻画得十分鲁莽刚直,和郁达夫小说中的主人公的个性恰好

相反。两相对比之下,我们不禁又想到郁达夫无法避免的“生的闷脱儿”的情绪。在斯蒂文逊的这个故事中,年轻的 Villon 尚未成名,在酒吧里和几个盗贼赌博,一开场就目睹一个盗贼刺死另一个赌徒,连诗人自己的钱包也被偷了,他不得已在大雪纷飞的深夜流浪街头,看到一个死在街头的老妇人,于是忍不住也把她裤袋中的两块银元据为己有。由此可见两位作家对于穷困这个主题处理的方式如何不同,斯蒂文逊非但没有流露悲情,而且在故事后半,把主人公与一个收留他的贵族置于一堂,两人辩论一场,最后诗人并没有留宿,而是愤愤而去。

这种“反伤感”(unsentimental)的处理方式,实为这篇小说的活力所在,但也绝非郁达夫所擅长。然而他可能还是借用了这个“换钱”的插曲而把它“伤感化”,因此原典中法国诗人拿走死去的老妇人身上的银币,就变成了中国留学生典当亡妻的戒指。不过,在寒冬气氛的描写上,郁达夫却得到不少灵感,两篇小说几乎如出一辙,《银灰色的死》中更有东京的现代场景(如火车站)主人公形象也和斯蒂文逊笔下的 Villon 有三分相似:“The poet was a rag of a man, dark little and lean, with hollow cheeks and thin black locks. He carried his four- and- twenty years with feverish animation.”毋庸讳言,郁达夫小说中主人公也是二十四五岁,但独缺一股“灼热的动感”。

在《银灰色的死》最后一段,主人公已经在圣诞夜死了,我们不难想像:Villon 如生在日本或中国也必会深夜暴死街头,至少郁达夫笔下他的中国化身有此悲惨的结局,所谓怀才不遇,英年早逝,毕竟是中国文化的光荣传统。郁达夫可能还要加强故事的“凄怜”(Pathos)效果,让读者读后一掬同情之泪,他也忘不了在死者衣袋中放了一本他自己心爱的书——《道生诗文集》——并为这篇虚构故事的出处加上一个注脚。其实,后世的读者在看完这本《沉沦》小说集的前两篇小说后,早已熟悉他对西洋文学的兴趣,当然知道他喜爱道生,然而对文学研究者而言,可惜的是郁达夫没有把这些西洋经典文本放进他的小说后作更进一步的“创造性转化”,为中国现代文学开出一个新的现代主义写作传统,一直到30年代的施蛰存才得以发扬光大。

五

在五四作家群中,除了鲁迅之外,郁达夫是一

个有独特创作风格的作家。所谓“独特”,当然有“创新”的涵义,新文学运动一向标榜的就是一个“新”字。然而,在文学创作上,除了在内容上新——作为“新文化运动”的主流——之外,在形式上更要创新,这真是谈何容易。胡适和陈独秀等提倡的社会写实主义,只是一种广泛的指标,所以作家往往须在形式上摸索,仅用白话文做诗或小说,只是一种语言上的探索,依然不能完全填补形式上的空虚。

郁达夫从西洋文学中求得创作形式上的灵感和资源,在当时的“新学”(晚清)和“新文化”(五四)的潮流中来看,是一种现代价值观的表现,但不产生西方文论中所谓的“影响的焦虑”问题。他们那一代的知识分子,国学的底子甚深,对于中国传统文化无论反对与否,都视为“天经地义”,是一种“given tradition”。然而他(她)仍并没有积极地为中国传统文学注入新的生命力,这也是意识形态上新旧价值对立、舍旧取新的结果。然而西方文学——无论古今——却成了五四“新文化”的主要来源,每位作家都要积极汲取,郁达夫更不例外。

然而,在文学创作形式上如何汲取西方文学的潮流和模式,却是一件极不简单的事。鲁迅从欧洲作家创作中悟到小说叙事和如何运用叙事者角色的技巧,而郁达夫则从散文的自由结构和第一人称的主观视角创达出一种个人的形象和视野,我在拙作中称为“visions of the self”。这一个主观视野的构成,在形式上也大费周章,不仅仅是把自传改写成小说而已,而需要加进更多的文学养料。当时西方小说的观念刚刚被引进,理论和技巧之类的书,翻译得并不多,而在郁达夫创作《沉沦》中三篇小说的时期(20年代初)创作上的摸索往往还早于理论的介绍,因此我们在事后可以看出这种汲取西方文学的实验痕迹,甚至十分明显。

上面谈过,“引用”(quoting)从表面上看似乎是一种故意的卖弄或有限度的抄袭,但一旦把其他文本引用到创作的文本之后,必会产生艺术上的“化学作用”。本文所要探讨的正是这一问题。我们不能完全从作家意旨的立场来解析文本,反而需要从文本本身的细节来窥测作家的意旨;即使如此,也不过是猜测而已,并非紧要,重要的反而是文本混杂了外来资源后,产生的是什么“化学作用”。换言之,是它如何转化成作家

自己的视界和文风。

一般五四作家引用西方文学,仅停留在表面的“引证”(Quotation)上,或认同西方作家并以之作为榜样。然而我认为郁达夫除此之外,尚进一步,把自己喜爱的西方文学作品既“引证”又注入他自己作品的形式和内容之中。上面所举的《南迁》和《银灰色的死》即是二例,而《沉沦》中,反而只是引经据典而已。更值得重视的是:在这三篇小说中郁达夫汲取了德国浪漫主义的精髓部分(歌德),并辅之以英国的浪漫诗歌(华兹华斯和道生),这与郭沫若和徐志摩的引用西方文学不尽相同。它为郁达夫的早期小说织造了一个个人融入大自然美景的抒情境界,他又将这种境界与西方文学中的世纪末和颓废美学及意识连在一起,这是一个大胆的创举,但是否成功则另当别论。本文仅探讨了前者——德国式的浪漫主义——但尚未顾及后者——世纪末和颓废。我认为郁达夫在后来的作品中,风格也有所改变,虽然也偶然引用——如《春风沉醉的晚上》提到了Gissing——但却不放在主要地位或前景。他在小说中表现的颓废也和早期不同,反而缺少了一股浪漫与自然的气息,而一味执着于伤感(《一个人在途上》)、性变态(《迷羊》),或表现一种对传统

的哀歌(《迟桂花》),他也变得更像中国传统文人。《南迁》那个少年伊人在异国的艺术气质也逐渐消散了。

重读郁达夫旧作的原版,见到文本中的德文,反而使我感到一种怀旧情操——所缅怀的不是旧传统,反而是一种清新如朝露的国际(cosmopolitan)视野。郁达夫当年也“感时忧国”,但并不是一个狭义的民族主义者——也就是夏志清教授所说的“obsession with China”;我觉得他反而“感时”多过“忧国”,因为他所处的时代恰恰是“现代性”(modernity)文化的开始。西方“现代主义”(modernism)文学和艺术产生于19和20世纪之交(也就是世纪末),郁达夫在书本中感受到了一些新的现代艺术气息,却没有在自己的作品中发挥得淋漓尽致,但即使如此,他这种史无前例的西方文学的“文本引用”,至今看来依然可圈可点,乃当代中国大陆作家所未及。

[参 考 文 献]

- [1] 郁达夫. 沉沦[M]. 上海: 泰东书局, 1921.

(责任编辑 芮月英)

Romanticism Introduced: Three Short Stories in Yu Dafu *Sinking* Revisited

Leo Ou-fan Lee

(Department of East Asian Languages and Civilizations, Harvard University, Cambridge, USA)

Abstract Yu Dafu's collection of short stories *Sinking* shows a romanticism introduced. In this collection, such stories as *Sinking*, *Moving South*, and *Silver Gray Death* teem with citations from German and English romantic works. Different from his contemporaries who drew from western literature, Yu integrated his favorite works into his own in content and form rather than being satisfied with superficial citation or modeling after western writers. His unprecedented integration of western literature into his own works is admirable even today although he failed to achieve the creative transformation and initiated another modernist tradition in modern Chinese literary history after he borrowed the western text into his own novels and short stories.

Key words Yu Dafu's novels and short stories; *Sinking*; western literature; romanticism; citation