

## 孤傲独立的零余者

——郁达夫与劳伦斯比较之三：小说中的人物塑造

毛信德



郁达夫小说的最明显特色在于主观性，因而他笔下的人物往往是代表了或一定程度地代表了作者本人，这与前面论述的题材的“自传”性和主题的“自我表现意识”是一致的。

这些人物，一类是以“我”的第一人称出现的，《春风沉醉的晚上》、《薄奠》、《过去》、《茑萝行》、《迟桂花》等皆是如此。另一类是假以人物的签名，其实则也包含着作者的影子，如《沉沦》中的“他”，《茫茫夜》和《秋柳》中的于质夫，《采石矶》中的黄仲则，《东梓关》和《烟影》中的文朴。当然，这并不是说这些人物就等于作者，他们是并且只能是作者笔下的艺术典型，但反过来说，内部又无不包含了作者自身。“郁达夫小说中的人物，在某种意义上，就是戴着各种假面具的他自己。”<sup>①</sup>这话也许多少道出了它的实质。郁达夫在《小说论》第 6 章“小说的人物”中明确提出：“小说家的人物的来源可分三种。第一，是由他自家亲眼观察得来的。第二，是听见人家说，或者在书报上看来的。第三，是由他的想象造成的。不过小说家在小说上写下来的人物，大抵不是完全直接被他观察过，或间接听人家说或在书报上读过的人物，而系一种被他的想象而改造过的性格。所以作家对于人物的性格心理的知识，仍系有他自家的性格心理中产生出来。”在这里，郁达夫申明了自己的一切小说中的人物都是从他“自家的性格心理中产生出来”的原委。

相比之下，劳伦斯笔下人物的主观色彩要显得淡薄些；更多的则是带有明显乡土气息的社会色彩。他在作品中强调的往往是人物的生活环境、时代环境、思想环境，以及这一切对他内心心理活动的决定性影响。因此，他不希望笔下所出现的仅仅是一种模式的人物，无论是《白孔雀》中的乔治，《进犯者》中的西格蒙特，还是《虹》中的汤姆·布兰温看起来都有点作者的影子，但又都不是，而且差距甚大，即使是自传气息甚浓的《儿子与情人》中的保罗，也还不能说是基本上等于作者自身。关于小说中的人物问题，劳伦斯有一段明确见解：

小说里的人物除了是活的以外什么也不能做。假如按照一定的型式，他们永远保持为善，为恶，甚至轻快可爱，那末他们就不再是活的人物了，这部小说也就失去生命力了，小说中的人物必须是活着的，否则就一无所是。<sup>②</sup>

拿这段话与上面所引的郁达夫那段话作个比较，是否可以看出这么两点来：

第一点是共同点。他们都认为人物来自于社会各个方面，因而不可能是千篇一律的，郁达夫的三种来源说和劳伦斯没有“一定的型式”的观点，都包含有这个意思。

第二点是不同点。劳伦斯强调“人物必须是活着的”，郁达夫则强调人物是由作家的“性格心理中产生出来的”。由此可以看出他们的着眼点不一样，前者重于客观性，后者重于主观性。

试将《茫茫夜》和《秋柳》中的于质夫与《儿子与情人》中的保罗作比较以证明之。

1921 年 9 月，郁达夫自日本回到上海，10 月初，为维持生计赴安庆就住安徽省立法政专门学校教席，至翌年 1 月返回上海，在那儿共当了 3 个月的英文教师，这段生活就成了他于 1922 年 2 月和 7 月写作《茫茫夜》和《秋柳》这两个短篇小说的素材。

小说的背景、时间、地点、情节以至主人公的外貌、形象、名字——假如不算牵强的话——几乎都可以看作是作者自身的写照。“于质夫”是郁达夫在写小说时使用得比较多的一个人物名字，其中原缘不言而喻。

郁达夫在安庆的三个月里是否有象小说中的于质夫那样的经历，人们不得而知，1921 年 11 月 3 日《时事

新报·学灯》上发表的《芜城日记》上，仅只记载他刚到安庆时的那几天情景(1921年10月2日—6日)，但当《茫茫夜》在1922年5月1日出版的《创造》创刊号上发表后，却遭到了一些人的指责，其中主要一点就是认为作者在小说中提倡狎妓、提倡同性恋，以至他们把郁达夫等同于“于质夫”。于是，郁达夫不得不在该年的6月22日《时事新报·学灯》上刊登《〈茫茫夜〉发表以后》一文，特别提醒读者：“我平常作小说，虽极不爱架空的做作，但我的事实(Wahrheit)之中，也有些虚构(Dichtung)在内，并不是主人公的一举一动，完完全全是我自己的过去生活。”据此，我们可以这样认为：“于质夫”的确不等于郁达夫，此其一；“于质夫”的确包含了郁达夫，此其二。

劳伦斯在《儿子与情人》中企图塑造一个感情与精神分裂的形象。保罗从小在母亲的抚养下长大，他崇拜母亲，甚至连她熨烫衣服这样细小的动作，在他看来都是美妙的、令人快乐的。长大后，他在母爱与恋爱中挣扎，母亲企图占有他全部感情的欲望使他陷于不能自拔的地步，他发现母亲在身边，他就不可能与别人相爱，他先后与两个女性分了手。尽管在对粗暴的、酗酒的父亲的恨和对温和的、有修养的母亲的爱这一点上，劳伦斯笔下的保罗有着与他自己相同的感情经历，但劳伦斯的确与保罗有很大差别，特别是小说的后半部，作者并没有把人物禁锢在狭隘的小圈子里，而是把他放到社会环境与思想冲突的大矛盾中去显示个性。保罗在母亲死后，决心离开家乡到大城市里去闯出一条生路。

**B** 讲到文学作品中的人物形象，马上会使人联想到恩格斯那段著名的话：“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”<sup>④</sup>郁达夫的创作不无浪漫主义倾向，早期作品还受到一定程度的自然主义影响，有人说劳伦斯是“神秘主义者”，也有人把他归属于现代主义，可是归根结蒂地说，他们都还是没有脱离现实主义这个大家属，他们创作的根依然扎在现实主义的土壤上。论典型环境，他们之间是绝然不同的：一个是在旧民主主义革命后依然贫困、落后、闭塞、愚昧的旧中国，一个是资本主义发展到垄断阶段而又无法摆脱顽固、保守、掠夺、剥削本质的大英帝国；论典型人物，都似乎又有共同语言了：他们试图在作品中塑造的都是一种既表现自我又不拘泥于自我的形象。“我们笔下的人物的生命力越强，那么他们就越不顺从我们。”<sup>④</sup>这种“不顺从”恰恰是作家在真诚地表达自己内心世界的时候灌输到这个人物身上去的，但“不顺从”是暂时的，一旦作家对笔下的人物能达到得心应手的指挥程度，那么最终又必将返回到作家更高阶段的自我中去。因此，我们可以把这个过程表示为这样一个程式：自我→非我→高级自我。我们可以据此来分析郁氏和劳氏笔下人物的真实本质。

郁达夫对自己作品中人物有过一个著名的论断，即“我是一个真正的零余者”：这“零余者”，按文学中流行的提法也就是“多余人”——在俄罗斯文学中我们见到过多次——于社会、家庭、妻子儿女属于多余的人、无用的人。一想到这点，读者的脑子里马上会跳出一连串名字：《沉沦》中的“他”、《南迁》中的伊人、《茫茫夜》中的于质夫、《过去》中的李白时、《薄奠》中的“我”、《过年》中的王介成，还有《东梓关》中的文朴以及虽是女性却也体现了作者思想的《她是一个弱女子》中的郑秀岳。“郁达夫笔下所构成的这样一个艺术上的形象体系，它所概括起来的一定性格的典型形象，也只能赋予它一个总的名称：弱者！”<sup>⑤</sup>如果这话是针对小说中的人物本身的经历与思想而言，无疑是对的；然而，我们不应该就此认为，郁达夫是为写弱者而写弱者，他的笔善于描写弱者也只能描写弱者。在这众多的弱者形象中，实际上体现出了作者所寄托的反抗意识，而这种反抗意识又往往是运用人物中孤傲的、独立的个性因素反映出来的。从这一点来讲，郁达夫所谓的“零余者”的含意与习惯上的“多余人”的含意显然是有大的不同的，它不是单纯的多余(Superfluous)，也不是一味的无用(usless)，而是作家自行选择的一种反抗形式，这就是郁达夫的风格。

劳伦斯笔下的主人公显然在气质上是大大不相同的。他并没有象郁达夫那样把自己身上书生气的愤懑一古脑儿地端给了作品中的人物，他似乎是站在一个高高的塔台上，用电钮指挥那些人物讲什么做什么爱什么恨什么。当然，在几部重要的小说中，他也总忘不了安排一个可以看成是他的灵魂的代表的人物，在那儿高谈阔论，发表对人生的见解，发泄对世界的不满。譬如那个《恋爱中的妇女》中的伯钦便是典型的例子，他爱厄秀拉，但又认为一个男人不仅只需要一个所爱的妻子，还需要一个所爱的男人，这一点使厄秀拉大惑不解。对此，伯钦的解释是：

“有了你，我可以一辈子不再需要别的人，也不再跟他们亲近地生活在一起。然而，要想生活得

圆满、幸福,我还需要和一个男人永久地结合。这是另一种爱。”

这位看起来十分有主见的中学督察员,实际上是劳伦斯的化身,他的这段高论也正是反映了劳伦斯的爱情观。假如说鲁伯特·伯钦成了作者的借托和化身,那么,在这部小说中,他的对立面则是杰拉尔德·克里奇。

杰拉尔德是一个富有的煤矿主的长子,他一生经历了几个奇妙的阶段,童年时天真纯洁、崇尚自然,青年时漫游四方、追求理想,在失望之余返回故乡肖特兰兹,在父亲患病后接管了产业,成了工业大亨。但也就此时起,他的人性让工业机器给吞了,“他在矿区发现了真正的探险价值”,“巨大的工业如同照相一般印入他的脑海里,立刻矿区变成了现实,他也成了其中的一员”,他把工人看作是纯粹的生产工具,强制推行“非人的机械原则”,他变得铁石心肠,毫不怜悯地开除了一批年老的雇员,他的生活也成了一台机器,除了生产没有别的目的,因而竟被自小带他长大的柯克夫人称之为“十足的恶魔”。这个“恶魔”的铁石心肠曾一度为古特伦·布兰温的爱情所融化,他带着强烈的然而又是自私的心情去占有古特伦对他的爱,“你就是我的一切”。他对古特伦这样说,只有他心里明白,这爱里面究竟有多少坦然和真诚的成份。安葬父亲之后,他极度空虚和烦躁,熬到第三天晚上,他就从墓地里一脚闯进了古特伦的闺房,占有了她。这种性爱是自私的、呆板的,终于引起了古特伦的反感和厌恶,她跟着一个德国雕塑家去寻求新的生活了,歇斯底里的杰拉尔德一气之下奔向冰天雪地的阿尔卑斯山,冻死在那里。

读者也许可以意识到了:在劳伦斯的笔下,可怜的孤独的“零余者”不是代表他本人思想的鲁伯特·伯钦,而是那个在怨天尤人的恼怒中迎接死亡的杰拉尔德·克里奇。这正是劳伦斯与郁达夫截然不同之处,他不把自己看作是“零余者”,尽管他一时受舆论攻击、当局追查,使他仓惶出国,有家难回,使他不得不发出“英国的天空已经陨落”、“我深沉地、痛苦地关注着我的英格兰,但某种东西已被打碎了,英国已不复存在了”在哀叹<sup>⑥</sup>,但他依然不认为自己是一个心灵中的弱者;相反,他把这“弱者”的桂冠和死亡的厄运降临到杰拉尔德这样具有强大财力的工业家身上。显然,劳伦斯的观点是明确的:资产阶级是外强中干的,他们外表的强大掩盖不了内心的虚弱。

C 对杰拉尔德形象的塑造,集中地代表了劳伦斯的人物个性理论,他所强调的“返回到人与自然、男人与女人、男人与男人的三重关系中去”<sup>⑦</sup>的本意,也就是企图写出人物的本来面貌,而杰拉尔德正是这一企图的产物。在这部被评论家誉为“最能显示创造性才华”<sup>⑧</sup>的作品中,共有4个主要人物,其中布兰温家两姐妹厄秀拉与古特伦,是作为时代的新女性而出现的,所不同的是姐姐偏重于理智,妹妹偏重于感情,而那位满脑袋哲学思想的鲁伯特·伯钦前面已经说过也是作家的化身,只有这位杰拉尔德包含了复杂的性格因素,他从一个纯洁的、追求理想的青年沦为自私的、粗暴的资产阶级以至最后葬身在疯狂的疾病之中,正是象征着资本主义从萌芽到兴旺到衰亡的过程。

这一分析并非牵强附会,事实上劳伦斯刻意塑造这一人物除了包含有抨击他所属的这个阶级的本性之外,最大限度地是为了证实这一点:一个人生活在世界上既要别人理解你,更应该主动地去理解别人,既要得到别人的爱,更应该主动的去爱别人;否则必将是一场人生的悲剧。杰拉尔德所做的恰恰相反,他只是需要别人对他爱、别人对他理解,而他却不作任何一点贡献和牺牲,这使得他不得不依附于外部世界的局限性越来越明显,终于成为一个游离于社会、爱情、生活的孤独者。因此,他是一个表面上的强者、实质上的弱者,这与郁达夫笔下的零余者又有极大的不同,或者说是正好相反,于质夫、王介成、李白时、文朴、《沉沦》中的“他”、《青风沉醉的晚上》中的“我”都是属于表面上的弱者、实质上也近似于弱者,抑或另外某几个人物至多说是表面上的弱者、实质上有一定强者的成分,例如《薄奠》中的“我”和《采石矶》中的黄仲则。

小说中人物个性的描绘,最大限度地决定于作家对社会、时代、人性、思维的态度,郁达夫之所以低吟“我是一个真正的零余者!”也是在一种极端苦闷的徘徊中,为了显示自身的价值而发出的呼声,这与劳伦斯“小说里的人物除了是活的以外什么也不能做……小说中的人物必须是活着的,否则就一无所是”<sup>⑨</sup>的观点,从表象看来是极不一致的,但在气质上却有相通之处:前者从自我感觉出发,以迂回曲折的情调,写出最理解、最熟悉、最得心应手的形象,作为寄托内心哀思、表达情感上的愤懑的主要手段,所以这些人物往往带有明显的自我痕迹,甚至几乎是照着作者自身的外表、经历、思想在进行刻划;而后者,则强调作家笔下的人物应该符合生活中的规律,必须具有真实的灵魂、具有充沛的生命力,因此,人物形象的面应该是广阔的、各色各样的。由此

可见,郁达夫与劳伦斯在小说中大都以自身的直观印象为基础,去赋予人物以新的价值、新的生命、新的活力,他们的区别在于一个以主观地位为立足点,把捕捉形象的精力和目光集中于自己的本身,至多是,周围不远的近处,而另一个既有自我表现的成份,却以主要力量去搜索社会,以求塑造出作品中所需要的形象。从这一点出发,我们就不难分析劳伦斯的“小说中的人物必须是活着的”这句名言与郁达夫“作品里的 Individuality(个性)是决不能丧失的”<sup>⑩</sup>这句话的不同含义了。

郁达夫的小说大都从自身的地位、感受、立场出发,描写自己最熟悉的角色,使作品几乎成为作家内心世界的最彻底暴露,“他那大胆的自我暴露,对于深藏在千年万年的背甲里面的士大夫的虚伪,完全是一种暴风雨式的闪击,把一引起假道学、假才子们震惊得至于狂怒了”<sup>⑪</sup>,他往往以自我作为作品主人公的化身,有时由于写得那样的酷似,那样的真诚,以至于被他人竟认为确实实是他的自传了,这类小说几乎占他全部小说的三分之二。同时,他惯于将自我融入于情节之中,在感情上充分地显示出作家的激昂和诚挚,因而他的笔下同情总是多于批判,现实总是多于理想,但这绝不是说他缺乏批判,不,他的批判是犀利的,犀利中包含着悲愤的愤满,他的批判矛头不是针对哪一个人而是针对整个社会,李文卿决不是社会罪恶的制造者,说到底她也只是一个畸形社会意识的受害者,即便象董玉林父女,固然具有革命敌人的险恶本质,但他们对革命的危害也是在受到革命内部某种势力的保护之后才得以产生的。因此,郁达夫并不想在作品中对任何一个具体的人物加以谴责,他恨的是这个社会制度,恨的是整个统治阶级,《沉沦》、《薄奠》和《春风沉醉的晚上》三篇作品的结尾就是以证明这一点。

相对而言,劳伦斯可以称得上是一个理想主义者了。他笔下的理想人物是以各种姿态出现的。同样是作者赞美的女性,莫瑞尔太太是作为一位坚强而有追求力的母亲身份出现的,厄秀拉是知识新女性的代表,而康妮·恰特莱则是作家标榜的生命力的象征,难怪路易斯·卡兹明要说劳伦斯“所怀有的是不妥协的对艺术真理的梦想”。这种“梦想”是作家生命的反映,体现在人物身上也就是劳伦斯所强调的“人物必须是活着的”的基本含义,他笔下的理想人物归根结蒂还是按照“人与自然、男人与女人、男人与男人”这三重关系去进行塑造,莫瑞尔太太与儿子、厄秀拉与伯钦、古特伦与杰拉尔德、康妮与梅勒斯显然是属于第二重关系,伯钦与杰拉尔德、里利与亚伦则是属于第三重关系,而所有人物都是在一个无穷的大自然空间中生存、生活,他们的喜怒哀乐无不与人类的社会环境、自然环境休戚相关,这就是第一重关系。至于劳伦斯的批判力,既是通过某个象征性的人物而进行的,又是把矛头指向了他心目中的根本敌人——资本主义的机械文明,斯克列班斯基、杰拉尔德和恰特莱男爵分别代表了这股罪恶势力的几个侧面。

通过以上的比较,我们对劳伦斯与郁达夫之间在描写人物形象上的共同点和差距应该有一个明确的认识了:劳伦斯从大社会的环境出发,注重于人物性格力量的塑造,企图用不同类型的各种形象来体现他的各个思想侧面,女性形象是理想的体现。男性形象是意识的体现,郁达夫从自身的具体环境出发,努力于人物性格感情的描绘,运用各种悲剧性的、抒情式的手法,达到以情感人的目的,最成功的人物大都是他自我的写照,女性形象是同情的体现,男性形象是愤懑的体现。尽管他们之间有着艺术上的具体差别,但创作的宗旨是相同的,作为时代的叛逆者,从各自对美的理解出发,以达到作家心目中的最完美、最崇高的人物境界。

①许子东:《郁达夫新论》,第243页,浙江文艺出版社,1984。

②③劳伦斯:《小说为什么重要》,《英国作家论文学》,第513页,第513页,三联书店,1985。

④《马克思恩格斯选集》第4卷第462页,人民出版社,1972。

⑤弗朗索瓦·莫利亚克:《小说家及其笔下的人物》,《法国作家论文学》第193页,三联书店,1984。

⑥董易:《郁达夫的小说创作初探(下)》,《郁达夫研究资料》第211页,花城出版社,三联书店香港分店,1985。

⑦《劳伦斯书信选》第325页,北方文艺出版社,1988。

⑧D. H. Lawrence; Phoenix II; More Uncollected Writings, P513, ed. Warren Roberts and Harry T. Moore, Viking, 1968.

⑨F. R. Leavis; D. H. Lawrence; Novelist, P. 174, Reissued in Peregrine Books, 1985.

⑩郁达夫:《艺文私见》。

⑪郭沫若:《论郁达夫》。