

孤独·颓废·情爱世界

——苏曼殊、郁达夫情爱小说比较论*

王向阳

(湖南人文科技学院 中文系, 湖南 娄底 417000)

摘要: 在苏曼殊和郁达夫的人生历程中都有过辛酸凄凉的童年和漂泊悲惨的经历, 这| 独特的人生经历衍生了作家主体的孤独感。为了逃避孤独, 他们在无情的现实中构建起有情的小说世界。苏曼殊好用“| 男择二女”的情节模式, 郁达夫则选择了“| 厢情愿”的情节模式。自卑情结形成的“弱势心理”使他们把爱情理解成“母爱”或“同情”; 两人的情爱小说都弥漫着颓废的情调, 但苏曼殊的作品在颓废中带有更多的感伤, 而郁达夫的小说则在颓废中呈现出更多的唯美色彩。

关键词: 苏曼殊; 郁达夫; 孤独; 颓废; 情爱世界

中图分类号: I207.4

文献标识码: A

文章编号: 1007-4074(2005)02-0139-05

作者简介: 王向阳(1969-), 湖南双峰人, 湖南人文科技学院中文系副教授, 文学硕士, 主要从事现当代文学研究。

苏曼殊和郁达夫都是 20 世纪中国文学史上极具个性的作家, 世人对两人的评价也都一直是褒贬不一。他们都有过辛酸的童年和坎坷漂泊的人生经历, 少年时代曾负笈留学日本——这种知识和教育的“化外”背景, 使其所受到的文化熏陶和知识结构也有相似之处。其性格气质又都有柔弱敏感、自由不羁却又不趋时世、狂狷放诞的一面, 由于都过早地走完了人生历程, 更添了几分传奇色彩。

作为 20 世纪中国文学浪漫主义开风气之先者和典型的代表作家, 苏曼殊和郁达夫的小说创作都注重内在情感的表达, 而且大都以两性情爱为题材。他们的男女情爱题材小说是对中国古典言情小说的继承与超越。基于此, 本文拟从分析小说文本中的孤独意象和颓废色彩入手, 对两人的情爱小说做一番比较探讨。

人, 是一种意识到自我存在的生命。这种意识使他觉

悟到生命的短暂、死亡的必然、与世人的隔膜以及自己在社会与天命威力面前的无能为力, 从而产生一种深深的像影子般无法摆脱的孤独感。这是一种可怕的感觉, 感觉到自己一筹莫展、无法把握任何东西, 似乎异己的世界将把自我给吞没掉。人, 一辈子总是在确认自我, 也总是在逃避孤独。毫无疑问, 自我意识愈强烈的人就愈加明显地体验到孤独, 苏曼殊和郁达夫当属此类。

孤独从小就与苏曼殊为伴, 像影子一样跟随着他。他的存在, 似乎对任何人都不重要。他六岁从日本回到广东, 被视为“杂种”。十三岁那年, 身患大病, 无人照看, 被置之柴房待毙, 后被过路苦行僧带走, 结果竟奇迹般地活过来了, 后又因偷吃鸽子被逐。被姑母送到上海找到父亲后, 嫡母又百般虐待。不久, 父亲和嫡母回到广东, 曼殊寄住姑母家, 学费由父亲朋友代付。十五岁随表兄到日本读书, 所用费用是表兄每月资助的 10 元钱, 以至于夜晚无钱买油点灯。不明的身份与弃儿的切肤之痛使苏曼殊感觉自己被随

* 收稿日期: 2005-03-12

意抛弃在人间的荒野上:从哪里来?又到哪里去?母亲,不知今在何处;家,只是托身之篱下;国,是日本还是中国尚不可知。他没有根,甚至无法证明自己的身份,只是人世间居无定所的漂泊者。这种人生成长过程中的孤苦无依、寄人篱下,促使他后来与家庭彻底断绝了关系(1903年苏曼殊由日本回国,在船上假拟一封遗书给家人,说自己蹈海自尽。后来在上海,父亲临终前带信叫他回去,被他拒绝)。所以,苏曼殊一生注定要做两件事情:咀嚼孤独与逃避孤独。逃避孤独的途径至少有两种:一种是放浪形骸在暂时的自我麻醉中获得与世界的统一,一种是活在爱的体验中去融入这个世界。生活中的苏曼殊疯狂地抽雪茄,吃花酒,这是一种基于逃避孤独的自我麻醉。还有,苏曼殊一生结交了那么多的朋友,他们几乎囊括了当时时代的精英,而且同他们建立了很好的友爱关系,但我们在阅读《苏曼殊全集》时,从那么多与朋友的书信中,看不到人们心目中孤高洒脱的曼殊上人,却强烈地感受到了一个茕茕子立的飘零者苛求关爱的拳拳之心,有的地方甚至超出了常态。这种奇异的感觉,使人马上联想到他的痛苦人生。

现代精神分析学认为,作家的生活环境和生活经历对作家个体的心理行为模式、人格品质、乃至思维方式都起着深刻、恒久的支配作用。苏曼殊飘零的身世和痛苦的人生历程自然强韧地制约着他的创作。在苏曼殊看来,男女之情较朋友之爱更能逃避孤独。于是,“一代情僧”在小说艺术中凭借爱情来规避孤独与痛苦,在现实与艺术中孜孜赏玩着爱情的滋味。“人谓衲天生情种,实则别有伤心之处耳!”这无疑是苏曼殊对自身行为和小说创作动机的绝妙解释:以“情”释“伤心”,以“情”避“孤独”。另外,他还有一段评论雪莱的话也流露出了这个意思,“他(按:雪莱)的诗像月亮一般,温柔的美丽,睡眠般恬静映照在沉思的水面上,雪莱,在恋爱中寻求涅!”^{[1](P307)}苏曼殊但说雪莱在恋爱中寻求涅,然而,他自己又何尝不是如此呢?

弗洛伊德说过,梦是愿望的表达,艺术也是愿望的表达。苏曼殊因现实孤独而产生的爱的愿望,在小说世界里得到了满足,他在无情的现实中创造了一个有情的小说世界,赖以栖身。

对爱的渴求使苏曼殊在小说里构建了一个奇特的情爱世界,主要表现为他最喜欢用同一个奇特的情节模式——“一男择二女”的三角模式,读懂这个模式可以起到牵一发而动全身的效果,得以真正走入苏曼殊的情感世界。它的具体内容是这样的:两个美丽的女子同时主动追求一个男子,男子同时也爱着这两位女子,但无从选择抑或不敢选择,于是困惑彷徨掉头而去,因为男子斩不断情丝,女方痴心不改,结果引发出一场爱的悲剧。从叙事功能来看,可以简单地描述为三个大的序列:三角情场→无法选择→悲剧发生。

苏曼殊所作小说凡“六记”,一篇未写完,实“五记”,有三篇写的是“一男择二女”,其他两篇也可以说是这一模式的衍化。这三篇的男女情爱关系图示如下:

1. (男) 三郎 $\left[\begin{array}{l} \text{静子(女)} \\ \text{雪梅(女)} \end{array} \right.$
(《断鸿零雁记》)
2. (男) 庄 $\left[\begin{array}{l} \text{是} \\ \text{是} \end{array} \right. \left[\begin{array}{l} \text{灵芳(女)} \\ \text{莲佩(女)} \end{array} \right.$
(《碎簪记》)
3. (男) 燕生 $\left[\begin{array}{l} \text{凤娴(女)} \\ \text{薇香(女)} \end{array} \right.$
(《非梦记》)

在中国古代社会,真正的三角情爱是极难产生的,一则因为男女双方接触机会太少,产生不了多角纠纷;二则男性可以在广延子嗣名义下迎娶三妻四妾,妻妾之间等级分明,名分已定,男女双方无法真正成为平等自主的一方。明清初的才子佳人小说和清末的艳情小说中有时也有情爱三角的情节,但大多强调三角之外的空间,如时代影响、父母干涉、小人搬弄,主要还是着眼于“情—礼”之间的冲突,男女主人公还未独立承担起爱情婚姻的责任。而苏曼殊的叙事序列中,三角情爱导向的是男子自己的无从选择,选择意味着自己严肃的关于爱的承诺,因此是充满了痛苦和困惑的三角。有时父母长辈对儿女婚姻的干涉在小说中也有出现,这大概受了传统“以情抗礼”模式的影响,在描写爱情时,总想给爱情附加点社会意义,去适应当时的社会语境。然而,苏曼殊在创作中又不得不忠于自己内心的情感逻辑,倾向于爱情的自我选择。譬如《碎簪记》中,庄 $\left[\begin{array}{l} \text{是} \\ \text{是} \end{array} \right.$ 的叔父对他的婚事横加干涉,甚至碎簪相逼,要他亲莲佩远灵芳,似乎悲剧的发生全基于此,但事实恐怕并非全然如此。庄 $\left[\begin{array}{l} \text{是} \\ \text{是} \end{array} \right.$ 有言,“吾心爱灵芳正如爱吾叔也。”又称“吾亦爱莲佩如吾婢也。”真是一语道破天机。于是,在读者看来,父母的干涉仅仅是时代的点缀品而已,爱情的悲剧情绪主要还是来源于男方自身的困惑。

苏曼殊笔下的少女,全都是娇艳绝佳,多才多情。真正要二取其一,叫人如何是好呢?苏曼殊的选择答案是一个也不要。奇怪的选择!像谜一样的选择!很多研究者试图对此作出解释。罗建业认为是苏曼殊不愿耽于“世间法”,李欧梵、马克利佩则判定苏曼殊有生理缺陷,都显得牵强。陈平原先生的解释颇为合理,他认为这些女子大体可分为新旧两类,分别为东西方女性的代表,新的太野,旧的太迂,苏曼殊在东西文化面前显示出无从选择的困惑。^[2]这一见解高屋建瓴,很有启发性,也符合当时的时代氛围和知识分子的茫然心境。不过,具体到苏曼殊“这一个”知识分子来说,问题可能还要复杂得多。爱情是个人情感的表露,具有很多非理性因素,个人的性格气质与心理态势起关键作用,从这个角度去看会更好理解些。

苏曼殊所认同的温情脉脉的伦理观与自己的切身体验是相悖离的,使得他对婚姻抱有一种复杂的情感态度。苏曼殊的爱情观来源于宗法伦理的规范,是以婚姻为基础的,没有郁达夫来得那么干脆、洒脱。在爱情中作出选择,就意味着婚姻的承诺,而婚姻绝对不是苏曼殊所追求的东西,恰好

相反,避犹不及!家庭里弃儿的感受让他刻骨铭心,永志难忘,已沉淀到他的无意识中去了。苏曼殊从小就没有被真正切入到封建伦理社会中去,因为他事实上,无母、无家、无国。“契阔生死君莫问,行云流水一孤僧。”“芒鞋破钵无人识,路过樱花第几桥。”一生流离,漂泊无定,婚姻作为封建宗法社会中的基础伦理行为,对于苏曼殊来说是极为陌生的,是一个永远无法痊愈的伤口,或许也是一个难以企及的神话。他甚至不是婚姻的结晶,而仅仅是一个商人与异国下女结合的产物,温馨的家庭在他的体验中是歧视、虐待。于是,他终生渴求得到爱,却终生在逃避婚姻。与其说苏曼殊无法选择,毋宁说是不敢选择,因为选择的背后是悲伤孤独的渊薮。

郁达夫做过一篇《杂评苏曼殊的作品》,文中说:“老老实实在,凭我的良心说起来,我对于曼殊漂泊的一生,是很同情,很表敬意的……”这种同情也许来自于他们相似的童年与人生经历。说到郁达夫的童年,我们还是来看看他的童年自画像吧,“离南门码头不远的一块水边大石条上。这时也坐着一个五六岁的小孩,头上养着一圈罗汉发,身上穿了青粗布棉袍子,在太阳里张望江中间来往的帆墙。”^{[3](P16)}郁达夫幼小失怙,三岁父亲见背,母亲长年在外为全家的生计奔波,他在家终日与孤寂为伴。而且这个孤寂的小孩生活在贫穷的家境中,郁达夫的自传对此有过很具体的描述,他把自己的降世称为“悲剧的出生”。无疑,这些人生悲苦养成了郁达夫敏感和忧郁的气质。在他的文字里,随处可见他对人生消极悲观的看法,他觉得一切人生都是虚幻,实实在在的只有“凄切的孤单”。与苏曼殊不同,郁达夫不仅强烈地感受到了孤独,而且自觉地把这种孤独与艺术联系起来。在他的眼中,艺术是孤独情感的升华。正如他自己所说的那样,“而这孤独感,依我来说,便是艺术的酵素,或者竟可以说是艺术的本身。”(郁达夫,北国的微音)在苏曼殊的情爱小说中,孤独是流动的潜在韵致,而在郁达夫的作品中,孤独是直白的呼号。

在孤独和艰难的童年环境中成长,对于一个人的人生来说,是最大的不幸。然而对于成就一个作家来说,却是最大的幸运。苦难与坎坷可以促使一个人去对人生与世界作深入的思考,也唯有如此,才能体味得到更为本质的沧桑与虚无。有的作家因此而变得更加的刚强与执拗,如鲁迅;有的作家因此而变得更加柔弱与自卑,如郁达夫和苏曼殊。

现实中的郁达夫和苏曼殊,怎么说也是大勇之人,坦率真诚,孤傲放达,但这仅仅是表面现象而已,在他们的潜意识中,有一种深深的自卑感。这个结论我们可以在阅读苏曼殊的来往书信和郁达夫《日记九种》以后获得。这种自卑感在极大程度上影响着他们情爱世界的构建。苏曼殊在情爱小说里杜撰出那么多送上门来的爱,可以说是为了补偿自卑心理而幻化成的一种自恋。而郁达夫则显得更加真诚和真实,他直接用倾诉的方式,在小说里书写着“一厢情愿”的爱,而且是以性欲为基础的爱,总括而言大抵写了两种情欲:一是渴求而得不到满足的情欲,一是压抑太久以后的纵欲。《银灰色的死》、《沉沦》、《南迁》等早期作品可视为第一

类情欲系列;《秋柳》、《街灯》、《茫茫夜》、《寒宵》等可以视为后者的纵欲系列。

潜意识中的自卑感,使得郁达夫和苏曼殊对爱情的理解总持有一种不自觉的“弱势心理”,即总是把爱的一方放在弱势的位置上,承受另一方爱的给予。爱的双方是不平等的,不是相互的给予和接受。换言之,即是一种倾斜的关爱。“弱势心理”使得苏曼殊小说中的爱情带有更多的同情色彩。

与此相映成趣的是,在郁达夫小说的情爱世界里,同情成了爱情的代名词。在前期情欲系列作品中,同情是男方渴望女性的同情,在后期纵欲系列作品中,同情是男方施予给女性的同情。《沉沦》中的男青年伤心的叫喊,是前一种爱情观的典型宣言:

“知识我也不要,名誉我也不要,我只要|能安慰我体谅我的心,|副白热的心肠!从这|副心肠里生出来的同情!从同情而来的爱情!……使她的肉体与心灵全归我有,我就心满意足了。”

正因为渴望获得源于同情的爱情,“‘哭穷’,构成了郁达夫前期创作的一个主旋律。”^{[4](P90)}小说的主人公一律处于饥寒交迫、贫穷潦倒的境地,满纸辛酸泪,似欲博人无限同情。在后期作品中,即便是纵欲,也有出于同情的,只不过是换成了男方对女性的同情。难怪于质夫(《茫茫夜》)在鹿和班嫖妓时提出三个令人困惑不解的条件:要年龄最大的,要长得最丑的,要接客最少的。结果,好不容易挑上了比较符合条件的海棠,“侬未成名君未嫁,可怜俱是不如人。”这个于质夫的同情也够独特的了。被作者自称为“有社会主义色彩”的《春风沉醉的晚上》,写一个落魄知识分子与烟厂女工陈二妹的交往时,也是源于同情,是“同是天涯沦落人”式的同情。在《迟桂花》里,郁先生把自己对寡妇莲儿的邪念升华为一种兄妹之情,过去普遍认为,是因为被莲儿的天真纯洁感化所致,这是不确切的。作者有意在小说中多处言及莲儿的悲惨处境:婆婆繁言吝啬,小姑刻薄尖酸,男人放荡凶暴,染病身亡,倒说是她“克夫”。婆婆势不能存身,只得流落娘家。正是这种悲苦处境获得了郁先生的同情。于质夫在妓院里照顾老丑妓女的生意,源于同情;郁先生在翁家山上净化了对莲儿的邪念,同样源于同情。

可见,在苏曼殊和郁达夫的情爱小说中,难以见到真正的爱情。这种情感态度和价值取向主要是受作者“弱势心理”的影响,而这种心理主要来自童年的记忆。作家的人生经历坚韧地制约着他们对生活的感悟、评价和艺术传达!

二

苏曼殊和郁达夫情爱小说凄凉哀怨的美感,浸淫着对人生的绝望与虚妄。

苏曼殊爱情小说创作建立在他深切的人生体验中。他的一生,成佛不能,情爱不胜,革命也不成。在这样的人生夹击中,有着深渊般的痛苦。他小说凄凉的美感饱含着一代知识分子在辛亥革命前后感时忧国的悲愤与茫然,也昭

示着他对人生的绝望与虚幻。

郁达夫也早就感受到了这种虚幻。他“觉得人生一切都是虚幻,真真实在的,只有凄切的孤单……”;^[4]“我想这胸中的苦闷和日夜纠缠着我的无聊大约是一种遗传的疾病。但这种遗传,不晓得始于何时,不知伊于何底,更不知它是否限于我们中国民族的。”^[4]这种苦闷与无聊,在郁达夫小说中能依稀感受得到。同作者一样,我们有时也有这种感受,也不知道它从何时始,到何时终,这是一种意识到自我存在的现代性的情绪。郁达夫曾经在《介绍一个文学公式》一文中强调,文学是情绪的表现,并且认定文学情绪就是“诗人无端在那里愁闷”。的确,情绪是一种较为原始性的情感,多含有非理性的因素,相对于情感而言更加强烈。它似乎是人与生俱来的体验,而不仅仅是人对社会现实是否适合自己的需要而产生的情感反应。由于个人命运不可捉摸的感觉像阴云一般袭上苏曼殊和郁达夫的心头,悲剧性情绪像梦一样轻轻笼罩着他们的情爱世界。

在风云突变的世纪之末,悲剧性的情绪最容易走向颓废。现实的天空中布满了阴霾,知识分子用它来浇心中的块垒,愈浇愈愁,愈愁愈浇,久而久之,在中国文人的心灵中积淀下一种颓废的审美心理定势,悠悠然陶醉于精致抽象的艺术与美中。郁达夫就最喜欢“颓唐的情调”,烟雨中游苏州,让他大发感慨:

“苏州城,竟还是|一个浪漫的古都,街上的石块,和人家的建筑,处处的环桥河水和狭小的街衢。没有|一件不在那里夸示着过去的中华族的悠悠的态度。这|种美,若硬要用近代语来表现的时候,我想没有比‘颓废美’的三字更适当的了……”(《苏州烟雨记》)

上面的表白可以算是世纪之交的中国文人在传统文化面前表现出来的“颓废”情调的最好注解。

下面将对郁达夫和苏曼殊情爱小说中的“颓废”色彩进行分析。

先来看《绛纱记》中一段描写:

“秋云步至其前,默视无|语。忽见其襟间露绛纱半角,秋云以手挽出,省览周环。已而,伏梦珠怀中抱之,流泪亲其面。余静之。忽微闻风声,而梦珠肉身忽化为灰,但有绛纱在秋云手中。”

秋云在历尽千辛万苦后在一座颓圯的寺庙中找到了梦珠,梦珠却已坐化了。生与死、情与佛交织在一起,惊心动魄、神秘怪异。这是一次爱与死的狂欢!这个场面和王尔德笔下的莎乐美抱着被砍下来的约翰的头亲吻何其相似!可见,东西方作家的感受与审美体验有时是多么相通啊!

然而,曼殊并没有脱尽感伤的痕迹。在上述的场面中,“余”实在是多余的,十足的一个多管闲事的第三者。他不仅破坏了爱的在死亡唇边狂欢的色的氛围,而且给叙述者的感伤留下了空间。“余”的存在把艺术世界同现实世界连接起来了,前者对后者无法构成美的颠覆。传统言情小说所表现出来的由于社会宗法制度及价值观念而引发的对情感的牺牲压抑而产生的感伤美,以及当时清末民初文坛上

的凄风苦雨对曼殊影响太大。再者,曼殊对传统道德还怀着一种深深的留恋和梦幻般的理想,呆望眼前行将失去的东西,无能为力。他想超然物外,却又无法忘情于世;他欲放纵狂歌,却又谨小慎微,最后只是唱着哀怨的挽歌。

郁达夫很早就被挂上了“颓废作家”的名号。人们把他大胆直露的日记视为其小说的亚文本。生活中的郁达夫与小说中的“我”纠缠在一起,似乎真的“颓废”了。但这只是一种道德评价。我们所关注的颓废是一种艺术美感,是作家对时代的感受和审美艺术的升华。中国古代庄子对生死、是非、祸福的思考,魏晋风度、晚明意气未尝不带有颓废的色彩。传统文化的式微更加浓了这种情调。郁达夫与苏曼殊不同,对西方和日本的颓废主义进行了自觉的借鉴。1922年他在《创造季刊》创刊号上一边翻译了王尔德的《杜莲格莱的序文》,一边发表了《艺文私见》,后者是前者的认同和补充。文章认为“大凡天才的作品往往都是 abnormal (变态的),eccentric (偏执的),甚至有 unreasonable (不可思议的)的地方”。紧接着1923年又介绍了英国西蒙斯、道生、毕亚兹莱等一批薄命的唯美主义作家。

作为一种文学思潮,颓废—唯美主义是在19世纪后半叶资本主义高度发展与宗教信仰陷入危机的西方世界兴起的。它认定整个人生和文明都将在毫无意义的自我消耗中走向没落,在觉悟到这种宿命后转而采取享乐主义的人生立场,陶醉于艺术和美的象牙塔当中。颓废—唯美主义拒绝传统道德教化与功利主义,否定美、艺术与社会人生的关系,通过对美的膜拜来弥补精神、信仰的空虚匮乏,在文本中强调感官刺激,散布神秘气息,渲染靡腻甜美的氛围。

由于对传统伦理和文学的高度认同,苏曼殊的情爱小说在颓废中带有更多的感伤;而因为对西方文学的嗜好和借鉴,郁达夫的情爱小说在颓废中带有更多的唯美色彩。

当然,颓废—唯美主义的影响在郁达夫前期作品中不够明显,只是一丁点儿调味品。事实上,当郁达夫把自我裸露出来的时候,似乎感觉到自我也开始“沉沦”了。因为个性的张扬在某种程度上是以牺牲伦理道德、社会政治价值为代价的,于是,感时忧国的责任感成了自我沉沦中的一根救命稻草。他一方面大胆地暴露人性的秘密,一方面又不停地抒发对妻子、对儿子、对母亲、对国家的沉重忏悔之情。郁达夫在一张无形的网中无法真正颓废起来。前期作品对变态题材的嗜好以及主人公颓唐情绪的描画,都是人性对旧伦理的反抗,应视为近代人文主义觉醒在审美上的表现。而郁达夫后期创作的《迷羊》(1927年)、《十三夜》(1930年)、《她是一个弱女子》(1932年)都不同程度地带有唯美的颓废色彩。《十三夜》用幽幽的笔触,写人鬼之恋,在胜景西湖之滨营造着幻美境界,缥缥缈忽,太奇!《她是一个弱女子》写放纵的欲望与困苦人生,与世沉浮,太俗!《迷羊》才是郁达夫最有唯美颓废气的作品。

很少有人(包括作者自己)认识到它的价值,阅读《迷羊》所感受到的那种彻骨的凉意、色欲的飞扬、人生的恐惧、放纵的迷惘久拂不去。实际上,《迷羊》可以说是郁达夫除

《沉沦》之外的最好的作品。小说写青年王介成深秋在 A 城养病,邂逅了妖媚的戏子谢月英,于是耽溺于情爱之中不能自拔,一起私奔漂泊。在疯狂地厮守了几个月之后的除夕之夜,谢月英终于离他而去。王介成疯狂地寻找,最后于失望中倒在雪地里奔驰的黄包车上。

中国文学中,美人是祸水;西方文学中,美人是尤物,可以置男人于死地的莎乐美是最著名的尤物。谢月英虽然没有莎乐美那么邪艳,多了几分妖媚,却着实把美人之祸发挥到了淋漓尽致的地步。“她的水晶晶的两只眼睛,只教动一动,你就会从心底里感到一种高耸起肩骨来的凉意。”白的手、红的晕、紫的唇把王介成拖入到一个色的世界中,时间似乎停滞了。

“我希望这轮船老是在| 条灰色的江上,老是像这样慢慢开行过去,不要停着,不要靠岸,也不要到任何目的地,我只想和她,和谢月英两个,尽是这样漂流下去,| 直到世界的尽头……”

这轮船不是普度人生解脱苦难的“慈航”,再说他也不需要解脱,因为没有任何目的地,他只要狂欢,狂欢,肆意地狂欢,他要在这轮船上,在死亡唇边作最后的航行。

戏台上浓艳香软的情趣,月英妖媚艳冶的色调,形成舒适醉人的温床,王介成只想在上面懒懒地躺着。在强烈的感官刺激中,他老是处于半睡半醒之间,尽做写离奇古怪的梦:看见已故的父亲在前面跑;梦见人不是人、猿不是猿的野兽扑上来。我们认真分析,就会了解到这些梦境都是怀旧的隐喻。已故的父亲,是自我童年的记忆;似猿非猿的野

兽,是对人类童年的怀旧。永远漂流不止的轮船与怀旧的梦境在这里获得了相同的叙事意义:对现实庸俗时间的抗拒,保持了艺术与现实的疏离。而且从整个小说来看,现实社会背景被浓缩几近为零,那里面只有戏院、人流、旅馆,这在郁达夫的小说中是极罕见的。进行功利主义的“去蔽”以后,郁达夫在一片荒野上建立起了他的情爱世界。

阅读苏曼殊与郁达夫的情爱小说,一开始似乎是在面对一堆文本的碎片:陈旧的爱情故事和乏善可陈的议论感慨,迂执的伦理道德观念和开阔宽广的人生视界,柔弱纤敏的品性和孤傲不羁的气度,感时忧国的忧患意识和人生享受的追求杂陈相处,显得极不协调。他们两位作家用情感和直觉去感受世界,天生富于浪漫气质,却又不善掩饰,缺乏沉潜的力度。然而,从这些碎片中,我们却总能强烈地感受到那追求纯情、酷爱自由的赤子之心。

参考文献:

- [1] 苏曼殊. 拜伦诗选·自序[A]. 马以君. 苏曼殊文集[C]. 广州:花城出版社,1991.
- [2] 陈平原. 论苏曼殊、许地山小说的宗教色彩[A]. 在东西方文化碰撞中[C]. 杭州:浙江文艺出版社,1987.
- [3] 郁达夫. 悲剧的出生[A]. 陈子善、王自立. 郁达夫研究资料[C]. 北京:三联书店,1982.
- [4] 罗成琰. 回溯长河之源[M]. 长沙:湖南文艺出版社,1995.

Solitude and Decadent Sentiments and the Love Stories

—A Comparison between the Love Stories by Su Manshu and Yu Dafu

WANG Xiang-yang

(Chinese Department of Hunan Humanities - Sciences Technology University, Loudi, Hunan 417000, China)

Abstract: Both Su Manshu and Yu Dafu had bitter desolate childhood and miserable experiences in their life, which caused their sense of loneliness. In order to remove the sense of solitary, the two men each formed love stories in their romantics, in which Su Manshu adopted “one man chooses two women” plot standard, while Yu Dafu preferred “one-sided desire for the love of women”. “Inferiority Complex” based on their wretched living made them think “love” as “mother love” or “sympathy”. The decadent sentiments of Su Manshu’s romantic are sorrowful, but Yu Dafu’s are of aestheticism.

Key words: Su Manshu; Yu Dafu; solitary; decadent sentiments; love stories