

● 现当代文学

前期创造社与日本自然主义文学

方 长 安

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 方长安(1963-),男,湖北红安人,武汉大学人文科学学院中文系副教授,文学博士,主要从事中国现当代文学思潮研究。

[摘 要] 前期创造社深受日本化的“主观插入的——解释的——印象派”自然主义的影响;他们的自我小说,一方面传承了日本自然主义文学题材的自我经验性和自我告白的行文方式,另一方面又背离了其非社会性特点,将日本自然主义文学的忏悔式告白转换为对社会、时代的呐喊。

[关键词] 前期创造社;传承;背离;日本自然主义

[中图分类号] I206.6 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5374(2001)04-0473-06

前期创造社与日本自然主义文学之关系,是一个至今尚未被深入研究,甚至连一篇专论也没有的课题。究其原因,在于前期创造社主要成员在一些场合发表过对自然主义不满的观点。如郭沫若 1923 年在《印象与表现》中写道:“艺术的要求假如只是在求自然界的一片形似,艺术的精神只是在模仿自然的时候,那末,艺术在根本上便不会产生了。”但是自近代科学发达以后,“一部分的艺术家直接把科学的精神输入到艺术界来,提倡自然主义,提倡写实主义,提倡印象主义,他们的目标在求客观的真实,充到尽头处,不过把艺术弄成科学的侍女罢了。并且客观的真实,我们又何能求得呢”^[1](第 197 页)。他在这里视由科学而萌生的自然主义为艺术的天敌。1927 年郁达夫在《五六年来创作生活的回顾》中说:“客观的态度,客观的描写,无论你客观到怎么样一个地步,若真的纯客观的态度,纯客观的描写是可能的话,那艺术家的才气可以不要,艺术家存在的理由,也就消灭了。左拉的文章,若是纯客观的描写的标本,那么他著的小说上,何必要署左拉的名呢?”^[2](第 180 页)否定了左拉式自然主义文学的合理性。成仿吾 1924 年在《〈呐喊〉的评论》中亦声言“不能赞成自然派的主张”^[3](第 4 页)。正是这些言词导致了长期以来研究的滞后,以至于一些人误以为前期创造社与日本自然主义文学之间没有关联。

—

那么,前期创造社是否真的与日本自然主义文学不相关呢?回答是否定的。我十分赞赏日本学者中村光夫对这一问题的判断:前期创造社否定自然主义,他们的现实主义论,反自然主义论,实际上“是和超越了文学的派别,作为大正文学的一种延长的‘日本’自然主义文学(在写实主义伪装下的浪漫主义)的主张,有传承关系”^[4](第 214 页)。就是说前期创造社看似反自然主义,实际上与“日本”自然主义文学有着内在的联系性。那么,怎样理解中村光夫未作深入阐发的“传承关系”呢?这涉及到对日本自然

主义文学的认识

日本自然主义文学萌动于 20 世纪初,初期为 1902 年至 1905 年,以对左拉自然主义的介绍为主;鼎盛期为 1906 年至 1912 年,出现了日本化的自然主义文学。1908 年岛村抱月在《文艺上的自然主义》一文中,从描写方法、态度的角度将日本文坛上的自然主义分为两类:一是“纯客观的——写实的——本来自然主义”;二是“主观插入的——解释的——印象派自然主义”^[5](第 14 页)。在他看来,前者是消极的,后者是积极的;前者是由西方输入的左拉式自然主义,后者则是经由日本文学过滤、变异的日本化的自然主义。岛村的观察,划分无疑是准确的。当时日本文坛上日本化的自然主义特点非常鲜明,与西方自然主义极为不同,具体言之有三。

第一,西方自然主义是对浪漫主义的一种反动,二者可谓冰炭不容;而日本自然主义文学紧承浪漫主义,多数作家是由浪漫主义一变而为自然主义的,不可能完全割断与浪漫主义之间的联系,而浪漫主义的天折使他们自觉地承担起浪漫主义尚未完成的确立现代自我的任务。于是,西方自然主义排斥的“自我”反倒成了日本自然主义文学的一大特征。评论家生田长江因此将日本自然主义的本质规定为“个人主义的自我主义的近代思想”^[6](第 381 页)。这是一种主观浪漫化的自然主义。

第二,西方自然主义是以现代科学为基础发展起来的,科学成为它衡量文学真实性的的重要标尺,而日本自然主义主要是在西方自然主义刺激下发展起来的,缺乏坚实的科学基础,也就难以形成西方自然主义那种建立在自然科学实践基础上的纯客观的真实观。正如有的论者所言,“他们所主张的纯客观、科学的态度,并非左拉所主张的自然科学或社会科学意义上的客观、科学的态度,而是始终忠实于自我,对自己的所见所感不作任何歪曲,排除一切空想地进行描述的态度。就是说,表现题材必须是一种‘经验性’的题材,只有忠实于这种‘经验性’,抛却功利性、世俗观念和有意识美化,方能达到文学的‘真实’”^[7](第 93 页)。他们的“真”不是科学意义上纯客观的“真”,而是落实在对主体内在世界的抒写上,即“作为真正的自然派的精神,就是要作内面的写实”^[6](第 364 页)。他们强调的“真”,指的主要是一种自我内在世界的“真”。于是,日本自然主义强调作家应凝视内在自我,作大胆的告白、忏悔,以之作为主要的抒写内容与行文方式。

第三,西方自然主义文学虽也有悲观色彩,但由于对科学的信赖,它对生活仍充满信心,执著于对人生的探索,渴望掌握某种人生规律;而日本没有这种自然科学基础,加上传统的“物哀”意识以及社会问题,悲哀成为它区别于西方自然主义的一大特征,正如片上天弦所认为的,“谋求解决人生而不能达到,就势必产生悲哀。这种悲哀精神,不久就成为哀怜精神。自然主义文学就是要把这样的要求,乃至这样的悲哀当作生命的基础……只要把这样未解决的人生如实地描写出来就够了”^[8](第 160 页)。

二

梳理出日本与西方自然主义文学的区别后,就不难理解中村光夫所言的前期创造社与日本自然主义文学即“在写实主义伪装下的浪漫主义”之间的传承关系。可以这样说,他们传承的是日本化的“主观插入的——解释的——印象派自然主义”,而反对的则是由西方移植的那种“纯客观的——写实的——本来自然主义”。

如郭沫若在指出左拉式的纯客观的自然主义将艺术弄成科学侍女的同时,认为“‘求真’在艺术家本是必要的事情,但是艺术家的求真不能在忠于自然上讲,只能在忠于自我上讲,艺术的精神决不是在模仿自然,艺术的要求也决不是在仅仅求得一片自然的形似,艺术是自我的表现,是艺术家的一种内在冲动的不得不尔的表现”^[11](第 200 页)。不是在忠于自然上而是在忠于自我上“求真”,是郭沫若与西方自然主义的根本区别,而这也正是日本自然主义的特点。不难看出,郭沫若是以日本自然主义的真实观去否定左拉式的自然主义。在“求真”上,郭沫若与日本自然主义的主张间,“有传承关系”。

又如郁达夫在否定左拉的纯客观的自然主义时,正面主张“作家的个性,是无论如何,总须在他的作

品里头保留着的”^[2](第180页),作家的个性应投入、融化于作品中。他坚信“文学作品都是作家的自叙传”^[2](第180页)。他所理解的“真”,不是外在的客观描写的“真”,而是基于一己体验的自我表现的真,是以个人告白、个人忏悔的方式而获得的一种灵魂的真。他将文学作品作为自叙传看待,追求内面的写实。他在否定左拉式自然主义时所持守的这些观念,与日本式的主观浪漫化的自然主义,即岛村抱月所言的“主观插入的——解释的——印象派自然主义”的主张十分吻合,由郁达夫深谙日本文学,并曾因赞赏而译出过日本自然主义的代表作《棉被》看,这种吻合,应可理解为中村光夫所谓的“传承关系”。

再如成仿吾所非难的自然派,从《呐喊》的评论看,指的也是左拉式的以“再现”为特征的自然派。他认为《呐喊》前9篇是“再现式”的,后6篇是“表现式”的:“这前期的几篇可以用自然主义这个名称来表出。《狂人日记》为自然派所极主张的纪录(document),固不待说;《孔乙己》《阿Q正传》为浅薄的纪实的传记,亦不待说;即前期中最好的《风波》,亦不外是事实的纪录,所以这前期的几篇,可以概括为自然主义的作品。”^[3](第3页)那么,鲁迅何以会写出自然主义作品呢?成仿吾认为是受了日本自然主义文学的影响:“作者先我在日本留学,那时候日本的文艺界正是自然主义盛行,我们的作者便从那时受了自然主义的影响,这大约是无可疑议的。”^[3](第4页)由“再现式”、“纪录”、“纪实”看,成仿吾这里所谓的自然主义指的是日本文坛上由西方移入的“纯客观的——写实的——本来自然主义”。他认为正是这种自然主义害了鲁迅,而在否定这种自然主义时,他说“然而文艺的标语到底是‘表现’而不是‘描写’,描写只不过是文学家的末技”^[3](第5页)。《狂人日记》等的失败,在他看来就是由这末技造成的。他肯定了《呐喊》中后几篇作品,尤其是《端午节》,认为它“才真是我们近代所谓小说”^[3](第5页)。他说:“最使我觉得可以注意的,便是《端午节》的表现的方法恰与我的几个朋友的作风相同。我们的高明的作者当然不必是受了我们的影响;然而有一件事是无可多疑的,那便是我们的作者原来与我们的几个朋友是在一样的境遇之下,受着大约相同的影响,根本上本有相同之可能的。无论如何,我们的作者由他那想表现自我的努力,与我们接近了。”^[3](第6页)显然,成仿吾是从“表现自我”角度肯定鲁迅的《端午节》的,他认为鲁迅是以“表现自我”而与他们“作风相同”、“接近”的,而导致这种相同的重要原因是大家共同的日本文坛背景。鲁迅留日时间是1902年—1909年,而前期创造社成员大都是于大正初年(1912年)去日本的,这样他们共同的日本文坛背景就是大正初年前后盛行的日本自然主义文学思潮。日本浪漫主义文学、唯美主义文学都曾倡导过“表现自我”,但浪漫主义文学在1902年开始退潮,唯美主义高潮晚至1916—1917年才出现,而自然主义文学初期(1902—1905年)主要是移植西方纯客观的自然主义,中后期才开始形成日本式的自然主义,将“真实”落实在“表现自我”上。这表明成仿吾所谓的创造社与鲁迅共同的“表现自我”应主要来自日本自然主义文学思潮中后期开始出现的日本式自然主义。

成仿吾在这里实际上暗示了自己乃至前期创造社与日本式的自然主义文学之间的内在传承关系,他是以日本式的“主观插入的——解释的——印象派自然主义”来否定那种“再现式”的纯客观的自然主义文学。

三

如果说上述分析还不够充分,那么被研究者们不断证明以至被公认的前期创造社自我小说创作受日本私小说影响这一事实,就足以说明前期创造社受过日本自然主义的影响,它是前期创造社与日本自然主义文学传承关系的集中体现。因为私小说源于自然主义文学流派,是由自然主义文学演绎而来的,它的基本特征最初主要来自自然主义,而且日本化的自然主义文学的基本形态就是私小说。日本自然主义文学最初是借用西方左拉式纯客观的文体样式,到1907年《棉被》的出现才标志着自然主义文学的日本化。由于《棉被》主要写个人的私生活隐私,采用自我告白方式行文,所以被认为是日本私小说出现的标志。此后的自然主义作品多采用这一文体,如田山花袋的《生》《妻》《缘》,岩野泡鸣的《放浪》,岛崎藤村的《家》等等。它们共同将私小说推向高潮,可以说私小说是日本化的自然主义文学的典型文体。郁

达夫十分欣赏《棉被》,曾多次阅读,《棉被》对他的自我小说创作的影响不言而喻。我们既然公认前期创造社受过日本私小说影响,而私小说又源于自然主义文学,并构成自然主义文学的主要文体样式,郁达夫等又十分赞赏《棉被》等标志私小说出现的自然主义作品,我们也就有理由说前期创造社与日本自然主义文学间有一种内在的联系,有理由认同前述中村光夫的观点,即前期创造社看似反自然主义,实则与日本自然主义文学(在写实主义伪装下的浪漫主义)间有一种传承关系。

那么,前期创造社自我小说与日本自然主义文学的传承关系具体表现在哪些方面呢?

一是题材的自我经验性。日本自然主义文学热衷于写小说家自我日常生活经验,加藤周一将这种经验归纳为两种,一种是“他们留在故乡,试图从故乡的束缚中解放自己,最终还是没能获得解放,而在大家族中间生活”,如藤村的《家》、白鸟的《入江之畔》;还有一种是“作为文人在东京的生活,这方面是由当事人及其妻子、女学徒、艺妓、从农村进城的男女亲戚、同业者等组成的世界,在这个世界里发生了诸如贫穷、疾病、三角关系、家族内的纷争等事件。不用说,在那里有当事人的妒忌、愤怒、怜悯和情欲——总之,纠缠着各式各样的感情上的动摇”^[9](第331页)。如田山花袋的《棉被》、岛崎藤村的《新生》、岩野泡鸣的《发展》等。主人公往往就是作者自己,作品是作者人生经验的真实表现。与之相比,前期创造社作家同样将笔触伸向自我经验世界,展示自己亲历过的种种人生世相。如郭沫若的自我小说《鼠灾》《未央》《月蚀》《喀尔美萝姑娘》等,大都是写自己的家庭生活,写自己从留日到毕业回国找工作的种种经历,主人公公平甫、爱牟、K君、“我”,就是作者自己。又如郁达夫曾说:“我觉得作者的生活,应该和作者的艺术紧紧抱在一块。”^[2](第181页)他的自我小说大都是他自己的写照,“于质夫”、“伊人”、“他”、“我”的性格、气质乃至人生经历无不投上作者的色彩,可谓是作者的生活与艺术“紧紧抱在一块”的结晶。

二是自我告白的行文方式。日本自然主义文学作家认为只有真实地写出自我,才能真实地写出人生世相,才能达至真正的文学意义上的“真”,于是他们大都以“自我告白”、“自我忏悔”为主要的行文方式。岛村抱月希望作家们“摒弃一切虚假,忘却一切矫饰,痛切地凝视自己的现状,尔后真实地把它告白出来”^[10](第257页)。他认为只有这样才能实现内面的写实。在他看来,《棉被》就是一篇肉欲的、赤裸裸的人的大胆的忏悔录。前期创造社的自我小说也多采用这种自我告白的叙事抒情方式,如《沉沦》《漂流三部曲》《喀尔美萝姑娘》等。郁达夫说过:“我若要辞绝虚伪的罪恶,我只好赤裸裸地把我的心境写出来。……我只求世人不说我对自家的思想取虚伪的态度就对了,我只求世人能够了解我内心的苦闷就对了。”^[2](第155-156页)他的作品是他内心苦闷的告白,既是为了求得他人的理解,又是以之作为告别虚伪、实现“真”的途径。

三是暴露现实的悲哀。如前所述,忧郁悲哀情绪构成日本自然主义文学的总体氛围,并以此与西方自然主义区别开来。与之相比,前期创造社的自我小说同样弥漫着一种浓郁的感伤情调。《沉沦》《未央》《月蚀》《歧路》等,无不表现了主人公面对现实时的哀怨,他们在与社会遭遇时常常碰壁,因而发出无望的悲鸣。

四

前期创造社与日本自然主义文学的传承关系是一种背离式的。

加藤周一在谈到日本自然主义文学构建的自我经验世界时说:“这小小的世界,同诸如当权者、工人、技术人员、学者和艺术家,还有官吏、私有企业的受薪者,归根结底同东京社会绝大多数人几乎没有任何联系。”^[9](第331页)就是说这是一个自我封闭的世界,一个个人性而非社会性的世界。如《棉被》的世界就是一个疏离于广阔的社会生活,拘泥于作者私人琐事与经验,缺乏介入大社会批判意识的世界。这与日本作家长期以来形成的超然于现实社会的审美意识相关。岛崎藤村谈到《家》的创作手法时说:“对屋外发生的事情一概不写,想把一切仅限于屋内的情景。我试图从厨房写起,从大门口写起,从院子写起,来到可以听到河里的流水声的屋子里,才写那条河。”^[11](第101页)作家目光的收敛,视野的收缩,

导致了作品社会性的削弱或者缺失。前期创造社自我小说虽也着力于写自我世界,但这个世界是广阔的现实世界的延伸,这个世界折射的是大时代精神。郭沫若在创作自我小说时就认为“由个人的苦闷可以反射出社会的苦闷来,可以反射出全人类的苦闷来”^[12](第15页)。他的《未央》、《飘流三部曲》等均是自我抒发爱国忧民之情,自我世界与广阔的外在世界息息相通。郁达夫的作品同样是经由自我去表现人的全部社会关系,折射复杂的社会人生。正如沈从文所说:“多数的读者,由郁达夫作品认识了自己的脸色与环境……展览苦闷由个人转为群众,……说明自己,分析自己,刻画自己,作品所提出的一点纠纷处,正是国内大多数青年心中所感到的纠纷处。”^[13](第36页)郁达夫自己也明确表示过:“我相信暴露个人的生活也就是代表暴露这社会中的某一阶级的生活。”^[14](第187页)他写自我其实是在写整个时代、整个社会。总之,前期创造社自我小说在传承日本自然主义文学表现自我同时,背离了其非社会性特点,将表现自我与表现现实人生结合起来,使其在中国现代民族文学语境中获得新的生命力。

日本自然主义文学善于抒写主人公复杂微妙的情感,却疏于人物意志力的表现,正如加藤周一所言,日本自然主义文学中“当事人的复杂的感情活动,往往栩栩如生地、微妙地描绘了出来,但人物的意志或知性的活动方面却被忽视了,出场人物的人几乎近于没有显示出他们的鲜明的决断能力和缜密的思考能力”^[9](第331-332页)。如《棉被》中主人公朦朧地爱慕年轻的女弟子,女弟子走后,他只好无奈地抱着她的棉被哭泣,情感微妙但意志决断力不够。岛崎藤村的《新生》写主人公与侄女发生关系后,得知侄女怀孕便惊慌失措地逃至巴黎,3年后才回国。人物同样缺失缜密的思考力、判断力。与之相较,前期创造社自我小说虽也极力抒写人物缠绵、抑郁的复杂情感,但由于作家强烈的民族意识、启蒙意识、参与社会的强烈欲望,所以主人公虽也常常被某种错综情感所困,但并不缺失知性活动。他们的告白往往就是理性的判断,如《沉沦》中主人公尽管终生忧郁不快,但并不拙于判断,尤其是结尾处的呼唤。又如郭沫若《歧路》中主人公对自己为何不开业行医的告白,表现了一位有良知的青年愤世嫉俗的情感:“医学有什么!能够杀得死寄生虫,能够杀得死微生物,但是能够把培养这些东西的社会制度灭得掉吗?”他宁可饿死也不愿挣欺天灭理的钱。这是一段知性的告白,体现了主人公的一种决断能力。人物情感与知性活动的结合,使前期创造社自我小说更富于时代意义,从而进一步与日本自然主义文学区别开来。

前期创造社自我小说对日本自然主义文学的背离还表现在自我告白上。如前所论,日本自然主义者主张通过肉欲的描写,直逼自己灵魂的丑恶,然后作大胆地“自我告白”、“自我忏悔”,认为只有如此才能揭示真实的现代自我。《棉被》、《新生》等均是如此构思展开情节的。岛村抱月说过:“眼下我无法树立起一定的人生观,毋宁说当前更适宜对这种疑惑不定的情况进行忏悔。……现在是忏悔的时代。也许人们永远不能超越忏悔的时代。”^[10](第257页)自我忏悔是一种因罪恶感而引起的宗教性行为,一种自我救赎的过程,通过忏悔旨在获得内心的平静。它意味着主体在与社会相遇时的一种回撤,意味着对矛盾的一种逃避。前期创造社自我小说虽也大量地运用了自我告白的行为方式,也有一些自我谴责,如于质夫骂自己是“以金钱来蹂躏人的禽兽”,但由于作家缺乏一种真正的宗教意识,更由于他们暴露自我旨在揭露社会之黑暗,揭露封建伦理道德和民族歧视等现实对人性的摧残,所以他们的告白主要不是指向自我,而是外指社会的不平,不是逃避矛盾的宗教性忏悔,而是对矛盾的尽情展示。他们虽然有时骂自己是禽兽、恶魔,是色情狂,但事实上并未由谴责而至忏悔,而是常常做自我辩白。郁达夫在《芜萝集·自序》中说:“我岂是甘心堕落者?我岂是无灵魂的人?”他甚至称自己的消沉“也是对国家、对社会的”^[15](第91页)。他们的告白旨在将自我堕落的原因归于社会,是对社会的猛烈批判。正如郑伯奇在《寒灰集批评》一文中所说的:“我们现在要毫不客气的把我们胸中的所有思想感情等等一切都叫喊出来,这是一句很重要的话,很富于暗示时代性的话,是的,现在还是呐喊的时代,我们应该大家一起站起来喊叫,犯人一般的喊叫。不,不,我们不仅应该喊叫,我们也应该低诉……呻吟……冷嘲热骂!一切的不平呀!一切的陈腐呀,一切的抑郁呀,一切的苦痛呀!破哟……把这四千数百年来的沉闷的空气冲破哟……喊叫,低诉,呻吟,嘲骂,这是时代对于我们的要求,也是我们应该投掷于时代的礼物。”这可谓是对《沉沦》、《漂流三部曲》、《日蚀》等自我告白特征的概括。不同于日本自然主义作家视所处时代为“忏悔的时代”,前期

创造社作家将自己的时代称为“呐喊的时代”,他们的告白不仅是低诉、呻吟,更是喊叫与嘲骂,是对丑恶现实的诅咒。他们要以告白驱除一切的陈腐、抑郁与苦痛,告白不只是为解除内心的紧张,更是时代责任感的体现,是“很富于暗示时代性的话”。所以,同样是告白,他们却背离了日本自然主义文学忏悔式的告白,而将告白转换为对社会、时代的呐喊,使之融入中国“五四”文学语境中,成为一种被广泛运用且颇富生命力的行文方式。

参 考 文 献

- [1] 郭沫若.印象与表现[A].王训昭,等.郭沫若研究资料:上[Z].北京:中国社会科学出版社,1986.
- [2] 郁达夫.郁达夫文集:(七)[Z].广州:花城出版社,1983.
- [3] 成仿吾.《呐喊》的评论[J].创造季刊,1924,2(2).
- [4] [日]伊藤虎丸.鲁迅·创造社与日本文学[M].北京:北京大学出版社,1995.
- [5] [日]岛村抱月.文艺上的自然主义[J].晓风译.小说月报,1921,12(12).
- [6] 叶渭渠.日本文学思潮史[M].北京:经济日报出版社,1997.
- [7] 黎跃进.日欧自然主义文学比较[J].国外文艺,1995,(4).
- [8] [日]片上天弦.未解决的人生和自然主义[A].近代文学评论大系[C].东京:角川书店,1982.
- [9] [日]加藤周一.日本文学史序说[M].北京:开明出版社,1995.
- [10] [日]岛村抱月.代序·论人生观上的自然主义[A].近代文学评论大系[C].东京:角川书店,1982.
- [11] [日]中村新太郎.日本近代文学史话[M].北京:北京大学出版社,1986.
- [12] 郭沫若.评国内的坪坛及我对于创作上的态度[A].吴宏聪.创造社资料:上[Z].福州:福建人民出版社,1985.
- [13] 沈从文.论郁达夫[A].邹啸.郁达夫论[C].上海:北新书局,1933.
- [14] 许雪雪.郁达夫先生访问记[A].邹啸.郁达夫论[C].上海:北新书局,1933.
- [15] 郁达夫.郁达夫文集:(三)[Z].广州:花城出版社,1982.

(责任编辑 何良昊)

Earlier Stage of Creator's Society & Naturalist Literature in Japan

FANG Chang-an

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography FANG Chang-an(1963-), male, Doctor, Associate professor, School of Humanities, Wuhan University, majoring in modern Chinese literature.

Abstract The earlier stage of the Creator's Society was strongly influenced by subjective Japanese naturalism literature. On the one hand, those self-center novels of the Creator's Society adopted the self-center subject style and indicating oneself from Japanese naturalism literature; on the other hand, the Creator's Society alienated from Japanese naturalism literature. The Creator's Society changed the repentance of Japanese naturalism literature into the shout for social reform.

Key words The earlier stage of the Creator's Society; adopt; alienate; Japanese naturalism