九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

关于鲁迅与日本近代自然主义文学的问题 : 从成仿吾«〈呐喊〉的评论»（1924.2）谈起

潘, 世圣
九州大学大学院言語文化研究院

https://doi.org/10.15017/5619

出版情報：言語文化論究. 21, pp.65-74, 2006-03-16. 九州大学大学院言語文化研究院
バージョン：
権利関係：

关于鲁迅与日本近代自然主义文学的问题
—从成仿吾《<呐喊>的评论》（1924.2）谈起

潘　世圣(PAN SHISHENG)

内容提要：作为现代文学的经典作品，《呐喊》已经定格在历史中。由是，很多时候，人们在阅读思考这部作品之前，就已经深陷于“舆论”的支配和影响中，而面临失去自主性的危险。成仿吾在《呐喊》出版不久后，提出《呐喊》是自然主义文学，后人却轻易地把它视为是对鲁迅的非礼。其实，《呐喊》与日本自然主义文学，至少在形式格调上确有不少相似之处，成仿吾的意见并非仅是“挑刺”和“非难”。日本的自然主义起源于法国自然主义，但并未继承左拉的真谛。《呐喊》看上去近似日本文学，但其深层的对民族文化的思考、对国人“人性”的怀疑和诘问，又画开了它与日本文学的天然不同。成仿吾没有看透这一点，并非是他的浅薄。时间、阅历、功夫是鲁迅课给他的读者的事先条件，这同样适用于成仿吾。

引言：问题的缘起

鲁迅留学日本时期（1902.3-1909.8、即明治35-42年），在日本文艺界，正是自然主义文学占据主流地位、覆盖整个文坛的时期。年仅二十多岁的留学生周树人恰好是在这一期间中途退学，放弃自己所学的医学专业，转向他当时认为比医学更能改变人的精神世界的文学（尽管后来他在“遗嘱”中谆谆告诫儿子万不可搞文学）。人们公认鲁迅与日本近代文学关系密切，当然无法回避他和他迎头遭逢的异国的这一文学潮流的关系问题。

关于鲁迅与日本自然主义，两位中国现代文学史上的重量级人物的发言很是令人玩味不已。这两个人物，一位是与哥哥鲁迅在日本东京朝夕相处共度三载春秋、并一起步入文艺道路的周作人，另一位则是与周氏兄弟一样、同为留日出身的创造社勇将成仿吾。

周作人（1885－1968）在1937年11月所作的《关于鲁迅之二》一文中写到：

> 那时候日本大谈“自然主义”，这也觉得是很有意思的事，……（鲁迅－笔者）对于日本文学当时殊不注意，森鸥外、上田敏、长谷川二叶亭诸人，差不多只看重其批评或译文，唯夏目漱石作俳谐小说《我是猫》有名，豫才俟各卷印本出即陆续买读，又曾热心读其每天在《朝日新闻》上所载的小说《虞美人草》，至于岛崎藤村等的作品则始终未尝过问，自然主义盛行时亦只取田山花袋的小说《棉被》一读，似不甚感兴味。豫才日后所作小说虽与漱石作风不似，但其嘲讽中轻妙的笔致实颇受漱石的影响。[1]

就是说，在日本留学时期，鲁迅并不看重日本文学，也不喜欢当时风靡文坛的日本自然主义文学。周作人写这篇文章时不过40岁多一点，回忆20多岁时的事情应该没有什么物理性的障碍，再加之他回忆鲁迅“以报告事实为主”[2]的基本理念和平实严谨的作风态度，其回忆应该是无可怀疑的。

而另一方面，早在20年代，创造社新锐斗士之一的成仿吾[3]（1897－1984）就发表了《〈呐喊〉的评论》（《创造季刊》2卷2号、1924年2月）。他对刚出版不久的鲁迅的《呐喊》提出了相当尖锐的批评。从当时创造社与鲁迅的对立来看，他的意见既有偏激和情绪化的部分，也有文艺观念和美学趣味的相异所带来的见解分歧。其中尤其值得注意的是，成仿吾把鲁迅前期小说的性质归结为(日本式的)自然主义：

> （前略）这前期的几篇，可以概括为自然主义的作品。
>
> 我们现在虽然不能赞成自然派的主张，然而我们如欲求为一个公平的审判官，我们当然要给自然主义一个相当的地位。所以我们绝不能因为前期几篇是自然主义的作品而抹杀它们，我们应当取它们在自然主义的权衡上的重量。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。所以他现在作出许多自然派的作品来，不仅我们的文艺进化程序上的一个空陷由他填补，而在作者自己亦是很自然的。[4]

在当时，成仿吾的意见颇博得一些人的同感，署名“仲回”的《鲁迅的〈呐喊〉与成仿吾的〈《呐喊》的评论〉》[5]（《商报》1924年3月14日）便基本赞同成仿吾的意见；杨邨人的《读鲁迅的〈呐喊〉（续）》[6]（《时事新报》副刊《学灯》1924年6月14日）也认同鲁迅“是一个自然主义的作者”。应该说，成仿吾的意见有其自己的依据和逻辑结构，其实质是从某一角度对鲁迅文学的一种理解和解释。不宜因为他对鲁迅的小说持批评甚至是否定意见，就简单地把它视为单纯的好恶感情的流露，或者看成是对鲁迅的粗暴非难。鲁迅也是凡人，不应只许颂扬而不容微词。

本文的目的是，从确切地考察日本近代自然主义文学入手，在准确理解自然主义的前提下，慎重判别《呐喊》与日本自然主义之间究竟有无影响关系，尤其是在作品的结构层面上，两者之间是不是存在一些相似或者容易被视作相似的要素。实事求是地弄清这些具体问题，不仅可以解决鲁迅与日本自然主义的关系问题、判别成仿吾的见解中哪些是合理的，哪些是有偏差的，而且有可能为我们摆脱所谓“权威”“传统”阐释的惯性制约、在开放的视野中富有弹性地把握鲁迅的小说提供一个参照视角。

一　鲁迅留日时期所遭遇的日本自然主义文学

我们首先依据日本学界的研究、主要是学界公认的意见，来梳理一下日本自然主义的基本脉络。

一般认为，作为一种文学运动和文学思潮，日本自然主义文学的兴起和繁盛始于明治30年代中叶、止于40年代前期，它的生成消长过程几乎与鲁迅的留日年代完全重合，也许这只是偶然的巧合，但实在是巧合得太完美了。作为一个流派的文学运动，自然主义文学兴起于1906年（是年鲁迅离开仙台，回到东京，开始了文学青年的生活）。这一年，著名的文学杂志《早稻田文学》[7]和《文章世界》[8]先后创刊，加上已有的综合杂志《太阳》[9]及《读卖新闻》等报刊，形成了一个巨大的媒体平台，为大规模的文学运动和文学思潮的诞生提供了必要条件。1906年（明治36），岛崎藤村

自费出版了长篇小说《破戒》。这部作品描绘诸种社会问题、抒写主人公对不合理的社会制度的反抗，发表后引起了巨大反响，成为宣告自然主义文学确立的重要作品。与岛崎藤村并称为自然主义文学旗手的是田山花袋。他曾于日俄战争期间赴中国作从军记者，回国后任杂志《文章世界》的主编。看到好友岛崎藤村的《破戒》获得成功，田山花袋受到激励。他以赤裸裸地暴露自己的内面世界的态度，以自己的亲身经历和体验为素材，创作了长篇小说《蒲团》（1907 年<明治 40>）。这部作品描写一个名叫竹中时雄的中年文人对年轻女弟子的恋情、性的欲望和工作生活中的倦怠寂寞感，其中对人的情感心理世界的毫不掩饰的露骨描写震惊了文坛，对其后的自然主义文学的行进方向、也就是"私小说"的方向起到了决定性的作用，田山花袋本人也因此成为自然主义文学的领军人物。在自然主义文学理论方面，发挥了指导作用的是岛村抱月[10]。他的理论阐述、如《文艺上的自然主义》（1908）对自然主义文学运动影响很大。他对自然主义文学作品的评论和宣传，构成了自然主义文学的理论支柱。总之，在 1906 年（明治 36）以后的数年间，自然主义文学急速发展，成为文坛上势力最大的文学运动。自然主义的代表性作品大多出现于 1906-1909 的三四年中，整个运动一直持续到明治末期的 1911 年（明治 44 年）。

自然主义文学一派拥有众多的作家和作品。比较有名的如小说家德田秋声（1871-1943，小说《新世代》<1908>《足迹》<1910>等）、正宗白鸟（1879-1962，小说《何处去》<1908>《微光》<1910>等）、近松秋江（1876-1944，小说《致前妻的信》<1910>等）、岩野泡鸣（1873-1920，小说《耽溺》<1909>等）、青山真果（1878-1948，《南小泉村》<1907>等）；在理论和评论方面，长谷川天溪（1876-1940，评论集《自然主义》<1908>）是与岛村抱月比肩的理论指导者。

不过，在自然主义文学盛行的数年中，同时还有其他文学派别存在。比如夏目漱石、高浜虚子（1874-1959）等属于"写生文"[11]系统的作家们，以杂志《不如归》、报纸《国民新闻》以及《朝日新闻》在 1909 年新辟的"朝日文艺栏"为阵地，展开了对自然主义的批判。此外，同一年，杂志《明星》创刊，形成了以森鸥外为盟主的一派；1910 年开始，永井荷风（1879-1959）主编的杂志《三田文学》创刊，反对自然主义倡导耽美主义是这一派的基本特征；同年，同人杂志《白桦》问世，人们熟知的"白桦派"开始了自己的清纯的理想主义文学运动。不过，尽管有这些反对甚至是批判势力存在，但明治末年的数年中，至少在小说的领域里，自然主义仍是声势最大、覆盖面最广的流派。

关于日本自然主义文学的基本特征和文学史意义，可以从不同角度进行阐释和概括，下面的理解是比较容易接受的一种：首先，日本的自然主义是以接受法国自然主义为前提而诞生的，这一派试图象左拉（1840-1902）那样，站在"科学"的立场，从"遗传"和"环境"的角度去把握人，他们主张排除创作中的技巧，客观如实地描写和表现现实。为此，他们将目光转向自己周边的事实，关注人的内部的"自然"，努力从生理和肉体的角度发掘人生的真实。他们的凝视周边现实、排除假构性以及真挚诚实的自我告白的姿态，打破了封建道德（尤其在"情欲"和"性"的方面）的桎梏，唤起了通过现实感受真实的喜悦和欲望，促进人们的意识（人生观和审美意识）摆脱传统的游戏空想的世界，特别是凸显了近代自我的最日常的束缚—"家"和"家族制度"的存在，表达了渴求确立近代个人的强烈愿望。另一方面，自然主义从一开始就伴随着"先天"缺陷，那就是过分地封闭和执着于自己周边的狭小的生活意识，过分尊崇客观，过分拘泥于"事实"；缺乏理想、缺乏积极的进取的姿态，总是流露出一种旁观的态度，导致作品思想性社会性不足。稍后自然主义迅速蜕变为"私小说"的原因正在这里。[12]

必须指出的是，日本自然主义产生的渊源，虽然可以追溯到十九世纪后半风靡西欧的法国自然主义那里，但实际上两者在性质特征上有许多重要差异，这是我们讨论日本自然主义文学时首先

要注意的问题。法国自然主义首先继承了巴尔扎克（1799-1850）和福楼拜尔（1821-1880）所代表的写实主义精神，而与浪漫主义和观念论尖锐对立。其决定性的思想支柱就是科学精神，主张尊重基于实证主义的事实资料，从“遗传”和“环境”这一科学（生理学）的立场去把握并描写人。在法国自然主义文学作品中可以看到这样一些共同点：在技法上，自然主义小说借鉴生理学的症例研究，具有在特定的社会集团职业集团的内部展开故事叙述的倾向，作家通过阅读和实地调查大量搜集有关症例、集团和职业空间的资料信息，并将其大量投入到作品中，构筑起一个任何现象都能够得到解释的透明的意义世界。在作品主题方面，自然主义注重描写民众以及社会底层成员的真实生态；“挫折”是它们的重大主题，他们每每乐于处理处在精神性和社会性解体中的“生”，编缀崩溃家族的苍凉故事。在自然主义的文学世界中，自由意志被剥夺、唯有遭受本能和外部世界支配的人物世界，充满悲观主义色彩，彻底粉碎了空想主义式的英雄概念。[13)]

可以说，法国自然主义中的严格的科学和实证的品性、主题故事以及结构的宏大、带有哲学意味的宿命悲观色彩，并没有真正为日本自然主义继承和吸收。甚至追求人的真实性、将小说的焦点集中于庶民的平凡的生活现象、“剥夺”文学的慰藉人间的温情要素转而注视严酷现实这样一些共通点，也被极其典型的日本形式所包融。结果，我们甚至可以说，日本的自然主义文人们曾经为左拉而兴奋雀跃，但在左拉的丰富遗产面前巡梭几番之后，他们最终几乎仅仅是拿来了排除假构性、客观描写自己周边的生活事实、尤其是表现“人的兽性（自然性）”这一点。以致我们不得不认为自然主义及其子嗣“私小说”这种独特样式其实与左拉有不少大相径庭的方面，它更多地是凝聚了日本文学的本质特征、甚至可以说是凝聚了日本文化、日本民族的某种本质。

二 鲁迅与日本自然主义的“传记”关系

关于鲁迅是否具体接触过日本自然主义文学，二者之间是否存在影响被影响的关系问题，除了周作人的证言之外，在现有的资料环境下，几乎根本找不到正面的证实材料。以鲁迅当时的身份和处境，他不可能与日本作家和文坛有什么人际式交流。毕竟鲁迅那时还只是一个在医学专门学校中途退学、抛弃医学转而要搞文学的25岁的外国留学生。没有了学校，但又打算在日本做自己喜欢的事业，就必须保证经济来源。这样，鲁迅便将学籍挂在一家德语学校名下，以便可以和以前一样每月领取30多元的官费，用来维持在日本的生活，有自己感兴趣的课时还可以偶尔去听上一两次。在这一点上说，当时清政府的留学制度奖学金制度还是有相当自由宽松的一面的。

不过，正如周作人说过的那样，鲁迅离开寒冷的仙台，只身跑回东京，满腔豪气，想作文人。但他对日本文学却没有多少共鸣，对当时大行其道的自然主义也不感兴趣。这多少有点令人不解。但仔细考察鲁迅当时的情形，其实是顺理成章的。以结论来说，日本文学、包括流行于鲁迅身边的自然主义文学均不是那时的鲁迅所追求和幻想的文学，至少在当时，两者之间明显存在着一种“异质性”。

鲁迅从仙台回到东京，开始从事文艺运动。那个时期，他身上明显表现出作为一个文学青年的特征，那就是忧国忧民、要拯救天地启蒙众生的豪迈热情与凌云壮志。这种精神志向包含着两个互辅的侧面，一是强烈的社会道德功利指向，一是强烈的抒情和浪漫的美学指向。在这一志向的引导下，鲁迅刻意搜求北欧和东欧那些被压迫的弱小民族的文学，热衷于英国诗人雪莱（1792-1822）和拜伦（1788-1924），热情地赞赏他们的革命和叛逆精神以及横空出世的浪漫抒情。这些主要浓缩在1908年发表的《摩罗诗力说》和《文化偏至论》两篇文章中。鲁迅的文章、他所征引的许多资料，包括他的一些观点明显来源于当时的日本思想文化界。这一点无需讳认。然而，青年鲁迅的这一系列工作的背后，最核心的动力还是他的价值取向。可以说，这一时期鲁迅所要求于文学的，恰恰

是日本自然主义文学最缺乏的。这就是鲁迅何以身处自然主义文学的流行热潮中，却从浪漫主义以及旨在呐喊反抗的文学路径开始了自己的文艺生涯的根本原因。

不过，无论鲁迅对日本自然主义文学喜欢与否，他的留日时代几乎从头到尾遭遇了自然主义文学，既然鲁迅每天要看报，又订阅了那时最有名的综合月刊《太阳》，还天天跑书店跑旧书摊，那他对充溢于文坛的汹涌澎湃的自然主义的时代气氛，一定会有所察觉和感知的。不过，由于“天性”的根本差异，两者始终处在无法交汇的平行线上。

三 以审美直感再度确认《呐喊》的实际形态

我们再来确认一下，作为鲁迅的第一个小说集，《呐喊》于1923年8月由北京新潮社出版，收入1918年至1922年所作小说15篇，1930年第13次印刷时抽去了历史题材小说《不周山》，另收入历史小说集《故事新编》中。本文所论的《呐喊》即不包括《不周山》。

《呐喊》早已成为现代文学史中的精典作品，关于它的研究可谓无计其数言之欲尽。这里，我们不打算拘泥于学者们的研究式的深度阅读，而以一般读者的审美直感归纳一下《呐喊》的基本内容：

《狂人日记》 （1918.5）7000字	非一般的情节人物小说。日记体裁。以“狂人”（迫害狂）的十三则日记，连缀了狂人极度怀疑和恐惧周围所有人欲对自己施加迫害的异常心理片段。
《孔乙己》 （1919.4）2700字	篇幅很短，类似人物速写。描写落魄书生孔乙己的穷困潦倒和颓败无奈。
《药》 （1919.5）3000字	以场面描写为主。华老栓为救儿子的命，去买人血馒头给儿子吃，可是最终儿子依然死去，华老栓夫妇来到荒凉冷寂的坟前祭奠儿子。
《明天》 （1919.10）4000字	片段的场面描写。冷清的夜晚，单四嫂子为宝儿的病忧心。求医问病，没能保住儿子。又是阴冷的夜晚，失去儿子的她一片虚空。
《一件小事》 （1920.7）1200字	更近于随笔。在车夫的质朴的人间温情的流露面前，“我”感受到强烈的震撼，发出严厉的自我拷问。
《头发的故事》 （1920.10）3000字	“我”的先辈“N”在双十节的一段自言自语。述说在这一段动荡的时代里，由于“头发”所经历的种种悲哀变幻。
《风波》 （1920.10）5000字	以辫子为线索、贯穿始终，描写政局的动荡变化给古老小镇的“九斤老太”一家带来的惊忧和恐惧。
《故乡》 （1921.5）6000字	在性质上更象抒情散文。“我”回到久别的故乡，可是故乡的景象和人却是一片萧索和荒凉，归乡的同时演绎了故乡的丧失。
《阿Q正传》26000字 （1921.12-1922.2）	唯一的中篇小说。通过对一个特殊的农民“阿Q”的描写，浓缩了以“精神胜利法”为核心的心理现象和图式，具有广阔的涵盖力。
《端午节》 （1922.9）5000字	从万能视角写一个教育部小职员的谨小慎微以及由欠薪而生起的种种苦恼。
《白光》 （1922.7）3500字	以多种表现手法描写老书生得知科举落榜后的幻灭绝望的心理和悲剧结局。
《兔和猫》 （1922.10）3000字	几乎是一篇关于一对白兔的随笔素描。与作者相关的复数名称的出现，显示了与作者实际生活的关联。
《鸭的喜剧》 （1922.12）2000字	一篇回忆俄国诗人爱罗先珂的短小随笔。称“鸭”的喜剧，但真正属于鸭的篇幅不过三分之一左右。
《社戏》 （1922.12）6700字	以细腻的笔触回忆描写儿时在故乡观看社戏的种种情景，富有抒情色彩。

通过这个简表,我们来看一下《呐喊》的基本特征:

篇幅短小。十四篇(历史题材的《不周山》除外)作品中,除《阿Q正传》稍长,有25000字左右,介于长一点的短篇和短一点的中篇之间以外,其余的13篇作品的平均字数约为4000字,长的不过6000多字,短的仅有1000稍多。对小说而言,这些作品的篇幅极其短小。

体裁上小说与散文随笔的重合。《呐喊》号称短篇小说集,可是13篇中,至少《一件小事》、《头发的故事》、《故乡》、《兔和猫》、《鸭的喜剧》和《社戏》这六篇恐怕无法归入小说的范畴,它们明显具有散文随笔的基本性质,并且在很大程度上写的就是与鲁迅本人的实际经历和生活有关的内容。读这几篇作品总会令人想到《朝花夕拾》。其余的小说也和一般的情节人物小说不同,由于篇幅的限制,不能组织有一定长度和完整过程的情节故事,不能多角度构筑细密的人物世界,于是巧妙地运用"画眼睛"的技巧,笔墨特别集中在"人物特写"和"场面特写"上。

作为整合内容与形式的基本倾向,写实性与日常性的特征非常突出。鲁迅作品的创作取材和描写对象明显集中于日常的生活世界,宗教色彩或浪漫想像的倾向与《呐喊》完全无缘。作品发表当初,就有论者论及这一点,称"写实情实景的平民的琐屑生活的文字,尤其是神妙不过!"[14] 鲁迅多次说过他的小说多写自己熟悉的人和事。他的作品的背景几乎都集中在沉闷的江南小镇或是民国时代毫无生气的北京。不仅如此,《呐喊》所处理的日常世界以及人物的内面世界,明显和鲁迅本人的实际体验、生活经历和内面世界有着很紧密的联系。正象周作人的《鲁迅的故居》和《鲁迅小说里的人物》中的数百则回忆考证所显示的那样,用实证的手法来考察《呐喊》的话,我们可以在鲁迅的传记生活中找到许多《呐喊》的原型或依据。它比一般意义上的小说更多更忠实地投射着作者鲁迅的生活经历和心迹历程。换句话说,鲁迅的生活经历和体验高度地介入小说,自我表现成为《呐喊》的一个极其重要的要素。

荒凉阴郁颓败的悲剧格调和气氛。《呐喊》中的人物和故事都是日常生活中的平凡而平庸、几乎是在无声无息中毫不惹人眼目地消失和毁灭的悲剧。除了几篇随笔中有些愉快明媚和浪漫抒情的场面描写以外,"狂人"的恐惧、没有月光的夜晚和充溢在身边的吃人的欲望;孔乙己的潦倒和消灭;华老栓以及单四嫂子丧子之痛中的宿命般的无奈无觉和无力;九斤老太一家在有关世局风声中的惊乱和绝望;闰土和故乡童话的破碎;阿Q的灰色幽默中包含的全部悲剧;陈士成得知自己落榜后的变形的幻觉……。无不呈现出冷暗、令人不寒而栗的特征。

四 成仿吾指认《呐喊》是自然主义系事出有因

《呐喊》出版半年后的1924年2月,成仿吾发表了《<呐喊>的评论》一文。这是一篇关于最新出版作品的时评,在《呐喊》研究史上,也是最早的、具有开拓意义的一篇评论。这一点非常重要。

今天,《呐喊》早已定型为现代文学史上的最大"精典",在80多年的时间里,《呐喊》在各种各样的背景下、在各种各样的价值框架和理论系统中,被不断的进行阐释、推衍、评价和包装,在各个时期形成为相对普遍的通行观念,而这些观念又以各种方式(比如各级学校的国文教育等)规约和影响人们对它的阅读与阐释,研究者、批评家、读者和一般大众,相互连结和制约,形成一个解释的共同体。在这个意义上,我们今天对鲁迅的理解、对鲁迅作品的解释,很大程度上并不是原初的鲁迅,而是一个被实施了反复再生产的鲁迅以及他的文学。成仿吾则完全不同。他写作这篇评论时,鲁迅的正式身份是中华民国政府(北洋政府)教育部职员兼业余作家。对成仿吾来说,鲁迅是同代人、是年龄名气比自己大一些、但文学见解不同、甚至有些成见不太服气的文学先辈,而不是今天这个已经成为近乎一种思想符号和文学符号的鲁迅。那时,基本不存在可以影响干与

评论家和读者的权威话语，《呐喊》的解释共同体也还根本没有形成。20 世纪 20 年代的成仿吾，首先是在一种对等的关系结构中面对鲁迅，这包括他谛视鲁迅的态度、阐述鲁迅的语言语调。

成仿吾写文章评论《呐喊》时，创造社一派与鲁迅之间有些距离，彼此关于文艺的基本主张颇为不同，年轻气盛的创造社对国内文坛、包括鲁迅有一些感情上的抵触，是很明瞭的事实。但这与成仿吾对《呐喊》的看法基本上是两回事，不应混为一谈。总的来说，成仿吾对《呐喊》持否定意见。他认为《呐喊》缺少具有暗示效果的“表现”，而只是“再现的记述”。继而他又提出《呐喊》没有注意到“环境与国民性”，而这原因是“他所学过的医学害了他的地方，是自然主义害了他的地方，也是我所最为作者遗恨的。”显然，成仿吾是认为，《呐喊》受了自然主义的影响，顺理成章，《呐喊》的“不足”也是来源于自然主义。

成仿吾把《呐喊》和自然主义联系在一起的原因至少有两个，一是鲁迅留学的经历，使得成仿吾相信鲁迅一定受到了自然主义文学的影响。二是在《呐喊》与自然主义文学的结构关系中。限于篇幅的限制，我们不能具体的将《呐喊》与自然主义作品进行一一比较，但以笔者在日本长期学习研究日本近代文学、尤其是自然主义文学和私小说的感受来说，两者之间确有一些相同或相似的特征。在基本倾向上，彻底的写实性和日常性是两者都具有的特性。完全排除浪漫空想和神秘传奇，小说的焦点时刻瞄准现实性的日常生活世界，小说的世界与作家的真实生活之间没有太大的距离，有一些甚至可以相互还原。在基本氛围上，悲观的心境、整体上阴暗冷寂的格调也无大异。在艺术结构上，情节淡化，不以慑人心魄的故事构成为长，以致小说与随笔的界限时时不很分明。描写技巧上，都不追求色彩斑斓笔致丰润。自然主义摒弃技巧、讲求“平面描写”，鲁迅则多用“白描”手法，作品有炭画笔触的简洁。在这几个方面，如果是粗线条的审美扫描，可以说《呐喊》和自然主义文学是颇有比较的余地的。我认为，成仿吾指认《呐喊》是自然主义的主要理由应该是在上面分析的结构关系中。

值得注意的是，尽管成仿吾的文章表达了对《呐喊》的否定性意见，但发表以后，包括鲁迅的拥戴者和支持者在内，并没有人以为成仿吾是恶意诽谤和贬低鲁迅，更没有人对成仿吾打棍子戴帽子。有些人还对成仿吾的意见表示理解和赞同，他们说“见到成仿吾的《<呐喊>的评论》，我很喜欢，这因为素来喜看批评文字，而在希望有人批评《呐喊》时，居然有成君仿吾很公平的加以批评，更觉着欢喜，我更因读了成君的批评，而重看一遍《呐喊》，觉着我对于《呐喊》的意见，改变了不少”，“成君的批评，我认为是很严正的”[15]。也有人接受了成仿吾的说法，认为鲁迅是自然主义[16]。尽管这种意见不是多数。要而言之，在鲁迅和自然主义之间，不存在鲁迅有意识地接受自然主义影响的事实；但在作品的平行比较（结构比较）层面，两者有若干明显的相同相近、可以重合的地方。在这个意义上，成仿吾把鲁迅理解为自然主义是有他的根据的。

结论：《呐喊》与日本自然主义的根本差异

尽管在一些层面上《呐喊》与自然主义之间近乎可以画上等号，然而，在相似的背后，两者之间存在着决定性的差异，理清了这种差异，便可知成仿吾对《呐喊》的指认中的“误认”的部分。

虽然自然主义在日本近代文学史上曾经是一个很大的思潮，但文学史家们对它的评价并不太高。原因之一在于它先天的巨大缺陷。自然主义追求如实地观察和描写人生、忠实于真挚诚实地表现自我，这本来是很有意义的主张和实践，是一个很好的出发点。可是自然主义在呈现出它之于虚假的空想的游戏的文学的意义之后，很快就显露了自身的致命弱点。对真实和现实的直线性的执着通向了仅仅关注自己身边的生活事实，不顾规范所追求的自我表现自我告白则轻易地走向了一味的情欲性欲表现。日本的文学史家有人这样表述：“通过自我暴露的方式所展示的内容可以归结

为本能的人和性的人，这便是取代浪漫主义而登场的自然主义的基本立场。[17)]”自然主义作家们把尊崇客观和周边的生活事实、把淋漓地披露自己的种种心理奉为了终极目标，他们甘心情愿地放弃了文学通向社会、烛照人类心灵的责任和理想，滑落为平庸卑小软弱的纯粹“写实”“写我”主义。在日本一般的文学史中，把自然主义的这一特征称之为“无理想无解决的旁观态度”，批评它“缺乏思想性和社会性”[18)]。有一位研究法国自然主义文学的日本研究者在比较了法国和日本的自然主义文学之后，对日本自然主义文学进行过一个概括，我以为是比较客观的。他说：“说到自然主义，人们依然从生理学、遗传、实验小说的角度去解释。当自然主义作为一个修饰语使用时，人们赋予它的都是一些负面的意义，如单纯的现实暴露、性的赤裸展露、平板、偏执于日常琐事、缺少思想、粗杂等等。在很长的时间里，我们一直都是在否定的意义上使用自然主义这一语汇。其原因无疑在于人们对于田山花袋以来的日本自然主义小说（后来转化为私小说）的记忆太不愉快。明治时代对左拉和自然主义的接受充满了误解和歪曲。以致于人们还没能真正理解自然主义的本质，便匆忙将其丢弃。”[19)]同样叫做“自然主义”，法国的与日本的本质明显不同。日本的自然主义的特性似乎在某种意义上代表了日本文学和文化的一个内在品性，自然主义在其流行的过程中很快衍生出了“私小说”。“私小说”贯穿了大正和昭和时代，其流风遗韵一直延续至今。

正是在这个作品内涵和作家精神指向的层面，《呐喊》几乎与自然主义分处于两极的位置。《呐喊》背后的灵魂无疑是鲁迅所背负的对民族民众、国家社会的焦虑关切悲悯和苦楚。用鲁迅自己的话说，是要画出国民的魂灵，进而改造人的精神、改良社会。在这里，《呐喊》的严格的写实、阴冷灰暗和时时悲观的氛围，在本质上与他留日时代的“摩罗”精神 — 与青春相伴的激昂的理想主义、无畏的战斗精神和素朴的浪漫情怀 — 是殊途同归、一脉相通的。可以说，鲁迅和日本自然主义文学分属于两个本质不同的精神世界。

成仿吾似乎忽略、或者是没有很好地读出《呐喊》与自然主义的同中之异，于是有了对《呐喊》的指认，可惜他的指认只对了一半。鲁迅说过理解他的小说需要一点人生的经验和阅历，也可以说，鲁迅的小说是最需要深度阅读的那类文本，它的简洁和深刻需要阅读者的审美理解力、寻求共鸣的欲望以及能动的创造性来作补充和保证，从而在读者那里得到实现；而即兴式或消费式阅读有时很难进入鲁迅作品的意义世界，甚至会产生疲劳感。我相信，这种解释在某种意义上也适用于成仿吾。

注

1）周作人《关于鲁迅之二》，见周作人著、止庵校订《周作人的青年时代》（河北教育出版社 2002 年 1 月）第 130 页。周作人所提到的日本近代作家的简况如下：

森鸥外（1862－1922）：日本近代小说家、剧作家、评论家、翻译家、军医。日本卫生学的开创者。代表作品有小说《舞姬》、《雁》及《阿部一族》等。

上田敏（1874－1916）：诗人、英法文学研究者、京都大学教授。一生致力于外国文学的翻译介绍，其诗歌翻译集《海潮音》对日本象征主义诗歌的兴起有极大影响。

长谷川如是闲（18751－969）：评论家、新闻记者。在大正时期力倡民主主义，其评论活动一直持续到二战后。

二叶亭四迷（1864－1909）：小说家、翻译家。代表作品有，评论《小说总论》、小说《浮云》等。并译有部分俄国文学作品。其文学活动在日本近代文学史上具有划时代意义。

夏目漱石（1867－1916）：小说家、英国文学研究者。与森鸥外并称日本近代文学巨匠。《朝日新闻》专属作家。代表作品有小说《我是猫》、《公子哥》、《三四郎》及《心》等。

岛崎藤村（1872－1943）：诗人、小说家。先以诗集《若叶集》确立了浪慢主义诗人的地位，后转向小说，成为自然主义文学的代表作家，有小说《破戒》、《春》、《家》和《新生》等。

田山花袋（1871－1930）：小说家。曾主编文学杂志《文章世界》，倡导自然主义，主张“平面描写论”，系自然主义的核心人物。其游记亦很有名。代表作有小说《蒲团》、《生》及《乡村教师》等。

上述介绍主要参照《辞林 21》（三省堂、1993 年）、《日本近代大学大事典》（讲谈社 1984 年）。以下注中未标明出处者均据该书。

2）周作人《序言》，见周作人著、止庵校订《周作人的青年时代》（河北教育出版社 2002 年 1 月）第 3 页。

3）成仿吾比鲁迅晚 8 年、比周作人晚 4 年来到日本，从 1910 年到 1921 年，先后在名古屋第五中学、东京的补习学校、东京第一高等学校预科、冈山第六高等学校和东京帝国大学就学及留学。

4）引自中国社会科学研究院文学研究所鲁迅研究室编《鲁迅研究学术论著资料汇编·第 1 卷》（中国文联出版公司 1985 年 10 月）第 46 页。

5）同注 4《鲁迅研究学术论著资料汇编·第 1 卷》第 47－49 页。

6）同注 4《鲁迅研究学术论著资料汇编·第 1 卷》第 60－63 页。

7）文艺杂志。1891 年（明治 24）创刊，系东京专门学校（后来的早稻田大学）文学科的机关杂志。主编为坪内逍遥。一般认为在岛村抱月任主编时期，该杂志成为自然主义的牙城。

8）文艺杂志。1906（明治 39）－1920 年（大正 9 年）由博文馆出版发行，计 204 册。最初由田山花袋编辑，以刊登读者投稿为目的。后文艺杂志色彩渐浓，成为自然主义文学的阵地之一。

9）综合杂志、月刊。1895 年（明治 28）日本取得“日清战争”（“甲午战争”）的胜利，以此为契机，著名出版社博文馆创办《太阳》月刊，成为明治大正时代最著名的综合杂志。杂志以社会政治评论为主，文艺方面，高山樗牛、田山花袋、上田敏等著名学者和作家为重要撰稿人。该刊曾发表了大量倡导“日本主义”及自然主义文学的论评。1928 年（昭和 3）停刊。

10）岛村抱月（1871-1918）：文艺评论家、剧作家、舞台监督。曾致力《早稻田文学》的复刊，

作为自然主义文学的指导者为其发展作出了重要贡献。

11）所谓“写生文”是著名俳句作家、歌人正冈子规（1967-1902）在明治中期借鉴绘画的方法而提倡的一种散文形式，其核心是主张象绘画中的“写生”一样，忠实描写自己所看到的事物，即怎样看到就怎样写。

12）参见《日本近代文学大事典・第四卷》（讲谈社、1977 年 11 月）的“自然主义文学”条目及《日本现代文学史》（笠间书院、1989 年 3 月）第 56-57 页。

13）参见《集英社世界文学大辞典・5》（集英社、1997 年 10 月）“自然主义”条目及注 11。

14）同注 4 《鲁迅研究学术论著资料汇编・第 1 卷》第 52 页。

15）同注 4 《鲁迅研究学术论著资料汇编・第 1 卷》第 48 页。

16）同注 4 《鲁迅研究学术论著资料汇编・第 1 卷》第 63 页。

17）小田切秀雄《现代文学史》（上卷）、集英社、第 135-136 页。

18）大久保典夫等《日本现代文学史》、笠间书院、1989 年 3 月、第 56-57 页。

19）尾崎河郎《译者后记》，见(法)皮艾尔・马尔奇著、尾崎河郎译《法国自然主义(1870 年-1895 年)》、朝日出版社、1968 年 5 月、第 279 页。