

罗伯特·白英跨文化叙事中的鲁迅形象

汪云霞

【摘要】在罗伯特·白英关于中国的跨文化叙事中,鲁迅占据一席之地。1940年代白英在文学译介中称鲁迅为“现代中国文学之父”,这一身份定位基于三个判断:鲁迅是历史与文化变革中的拓荒者、“白话文学的先驱者”和“民族之魂”。1970年代作为“纪念鲁迅逝世四十周年”历史现场的亲历者,白英对“被纪念”的鲁迅有自己的思考,他将鲁迅的“神化”现象归因为特定历史时代“有与无”和“一与多”的矛盾张力。在白英聚焦的若干中国镜头中,鲁迅成为一个被定格的长镜头,折射出“流动”和“变化”的“中国世界”及其“一个时代的颜色”。

【关键词】罗伯特·白英;跨文化叙事;鲁迅

【作者简介】汪云霞,上海交通大学人文学院副教授(上海 200240)。

【原文出处】《江汉论坛》(武汉),2020.11.72~77

【基金项目】国家社会科学基金项目“罗伯特·白英跨文化叙事中的中国形象研究”(项目编号:18BZW152)。

罗伯特·白英(Robert Payne, 1911-1983)1941-1946年在华生活,先后任教于国立中央大学、复旦大学和西南联大,1946年赴延安访问,1976年再次短暂访华。以这些在华经历为基础,白英撰写了多部关涉中国的作品,为西方世界了解与认识中国,尤其是二战背景下的中国提供了丰富的内容,以至于有论者称他为“现代的马可波罗”^①。在白英的中国叙事里,知识分子形象尤为突出。白英交往的知识分子很多,除了闻一多、冯友兰、张奚若、卞之琳、冯至、沈从文等西南联大同事之外,还有其他学者和作家,如叶公超、梁宗岱、林语堂、曹禺、艾青、丁玲和柯仲平等。白英与这些知识分子的过从往来构成了他观察和理解中国的重要基础,也成为其跨文化写作的宝贵资源。

白英塑造的知识分子群像中,鲁迅形象别具一格。白英虽未曾与鲁迅交往,但对鲁迅却抱有极大的热忱,他不仅积极译介鲁迅作品,还在自己的多部著述中谈及鲁迅。白英与鲁迅有关的作品至少包括1940年代的日记《永恒的中国》和《觉醒的中国》以及游记《红色中国之旅》,1970年代的《中国日记》和游

记《愤怒的中国》以及回忆录《目击者:混乱十年(1937-1946)的个人讲述》等,除此之外,还有1940年代的英译作品《当代中国小说选》和《中国土地:沈从文小说选》。

一、作家鲁迅:“深夜里”的“闪电”

白英多次讲述一则鲁迅的故事——即关于他“深夜里”的创作轶事:“鲁迅住在一个小而空的房间里,墙上并不很有序地贴着许多小纸条。纸条上或许仅一个汉字,或许是一整个句子,鲁迅时而在这、时而在那添加一些词语,他通过这样的方式将故事组建在一起。他写作非常慢。一个30页的短篇小说可能要花上一整年,但它一旦写出来就不会被遗忘。我非常喜欢想象那个充满纸条的房间,有的纸条在地板上,有的则高至天花板。深夜里,鲁迅从床上爬起来,在靠近天花板的纸条上添加一字或画上一笔,然后满意地回到床上。”^②这是白英在《永恒的中国》里的首次叙述,题为《朋友Y告诉我一个关于著名作家鲁迅的故事》。白英声称“朋友Y”曾在北京与鲁迅相熟,以此表明故事的可信度。继《永恒的中国》之后,他又在《当代中国小说选》《中国日

记》《愤怒的中国》中多次提及这一故事，每次叙述的情感态度、故事细节和氛围都发生着微妙变化，叙述者在回忆中不断增添新的感受性和想象性成分。将白英对这个故事的相关回忆和叙述综合起来考察，可以发现他建构的作家鲁迅具有以下几个特质：

第一，鲁迅是“深夜里”的写作者。它有双重所指，一是指鲁迅通常在深夜写作，尤其是写小说；二是强调深夜写作时的鲁迅，与白天的鲁迅有所不同。白英描绘白天的鲁迅，外表看起来有点像个农民，“苍白的脸，下垂的黑色胡须，一双眼睛乍看有点狡黠，之后会让人意识到其实是智慧。”^③“有着农民的外貌和王子的举止，一个黝黑的男人，尽管有着严厉的脾气，却不畏惧任何人，并能发现生命的美好”。而夜晚的鲁迅则是另一种情状：在创作激情的驱使下，他仿佛酒神精神附体，紧张、亢奋、躁动不安，以致夜不能寐，辗转反侧。直到灵感来袭，赶紧从床上爬起，将思想的吉光片羽抄录于小纸条并贴上墙，“才满意地回到床上”。白英以幽默诙谐的笔调，勾勒了鲁迅“深夜里”构思小说的“迷狂”形象，展示了鲁迅的另一种真实——内在生命的冲动与激情。

第二，鲁迅是“慢写作”的小说家。首先，“慢写作”是针对写小说而言的，白英指出，相对于鲁迅写杂文的一挥而就，他的小说“写得非常缓慢”，是“深思熟虑的写作”。区别于浪漫激情型的小说家，鲁迅“有一种学者的优雅和深思熟虑的平静，这使得他的小说给人以深刻的印象”^④。“深思熟虑”与前文所述的“迷狂”并不矛盾。半夜爬起来“贴纸条”是鲁迅创作热情和灵感的“自然流露”，但他并未在这种强烈情感驱使下直接进入写作，而是经过了“贴纸条”的情感冷静化和客观化过程。在白英看来，鲁迅写小说采取的是学院派的知性立场，注重情感的冷却与控制，思想的沉淀与升华。其次，“慢写作”意味着一种深入骨髓的批判式写作。白英形容鲁迅“从他的胸骨中写作”，“艰难地写作”。白英将鲁迅同其他现

代作家进行比较，如说沈从文的小说表达他对中国人的赞美，而鲁迅则不遗余力地鞭挞中国人灵魂深处的恶。“就像曹禺的剧作《雷雨》《日出》《原野》《北京人》一样，鲁迅的《呐喊》与《彷徨》等小说标题，都象征了其国家的虚弱状态。”^⑤最后，“慢写作”还指朝向经典的写作。白英认为，鲁迅小说虽然写得很慢，写得不多，但一旦写出来，就“给人以深刻的印象”，“不会被遗忘”。

第三，鲁迅是小说艺术的“建筑师”。白英用到许多与“建筑”有关的词汇来表达鲁迅写小说的结构特征，如“build up”、“architecturally”等。白英试图表明，“贴纸条”的行为其实隐含着鲁迅小说创作的整体结构意识。纸条的不同空间排列次序折射出创作思维活动的轨迹，显示了创作者对小说情节走向和人物关系的构想和布局。比较白英前后多次对鲁迅创作轶事的叙述，其显著特征就是他不断加强对纸条空间排列的“次序性”和“建筑性”的渲染和想象。在1970年代的《愤怒的中国》中，他明确写道：“墙上右边高悬着的一个句子应该是故事的开头，左下方的句子应该就是小说的结尾，墙的中间还张贴着四五个句子。以这种方式，他不断添加句子，按照恰当的秩序，将构成建筑物的材料集合起来，从而逐渐建构他的故事。”^⑥随着白英对纸条空间象征意味的不断强化，鲁迅作为小说艺术“建筑师”的形象也跃然纸上。

通过对创作轶事的反复叙述，白英创造了一个在深夜里孜孜不倦、潜心创作的小说艺术家的形象，并在黑夜的幽深背景之上，着力表现了他沉思、痛苦与深邃的复杂眼神与表情。不仅如此，作为散文家或杂文家的鲁迅也与“深夜里”有关。在1945年3月3日的日记中，白英写道：“中国有一种恐怖。在鲁迅将死之前，他写了一篇短小的散文《写于深夜里》。尽管有闪电，夜晚依然黑暗。”^⑦这则日记中的几个意象非常关键，即“恐怖”“死”“黑暗”“夜晚”和“闪电”。这些意象不仅表明了白英日记的具体写作语境正是在深夜且有闪电等，而且还折射出他在那个

夜晚的某个时刻,像闪电一样掠过的对于鲁迅的种种联想和想象,即是说,在1945年某个具体的历史情境中,白英对鲁迅产生了精神上的强烈认同感。

白英最为推崇的鲁迅作品不是小说,而是上述名为《写于深夜里》的散文,他将其归入鲁迅最好的文章之列。主要论及左翼作家柔石的被害以及其他青年遭遇的“暗暗的死”。它发表于1936年上海《夜莺》杂志,由美国记者史沫特莱和茅盾合作翻译的英文稿同步发表于《中国呼声》。由于时局原因,英文稿实际上只发表了全文的第一节。^⑧

鲁迅于逝世当年写下的这篇文章,表明他在生命的尽头,依然怀抱着深广的忧愤和“强大的推动正义的热情。”面对社会的“恐怖”和“黑暗”,尤其是进步青年遭遇的残酷的“暗暗的死”,他抚今追昔,悲愤交加,慷慨陈词。这样的鲁迅,俨然一道划破黑暗夜空的“闪电”,传递光芒与力量,令人震颤和觉醒,带来慰藉和希望,白英欣赏的正是鲁迅这种穿透黑暗和深夜的“闪电”精神。

白英将鲁迅的小说与杂文两种文体作了对比,如前所述,他认为鲁迅的小说是“慢”写作,也是“冷”写作;相较而言,杂文则是“快”写作,亦是“热”写作。白英说:“他的小说写得很慢,很痛苦,但报刊杂志的文章却能在一个小时内完成,充满热情,没有停顿。”鲁迅“充满热情”和“没有停顿”的杂文写作,尤其能够传递出“闪电”般的锐利锋芒和巨大能量,因而有着极大的感染力。在白英看来,《写于深夜里》就最好地体现了鲁迅的“闪电”精神。无独有偶,史沫特莱也曾说:“我在中国读到的所有文章中,这一篇给我留下的印象最深。这是充满激情的呐喊,写在中国历史上最黑暗的黑夜里。”^⑨鲁迅以“手的颤抖”和“心灵的颤抖”^⑩写下的文字,深刻地诠释了现代知识分子“爱之愈深恨之愈切”的巨大精神痛楚,因而也强烈地触动了以悲悯之心体察中国知识分子命运的异国作家白英。在他心中,鲁迅深夜里“充满激情的呐喊”,宛如一道闪电,裹挟着光与力,冲破黑暗,催生希望。

“20年代末到40年代末,这一时期的鲁迅研究大多表现为一种回忆录式的特点,研究者多为在中国生活过的美国记者,他们的鲁迅研究比起学院派的纯学术研究来说,或许并不具备太多的学理深度,但他们对中国当时发生的社会革命的关怀和对中国人民的同情是极其可贵的。”^⑪白英关于鲁迅创作轶事和《写于深夜里》的叙述也可归入这类“回忆录式”的鲁迅研究,它“或许并不具备深刻的学理深度”,但却从中国历史亲历者的视角,揭示了作家鲁迅生动丰满的个体形象,并彰显出鲁迅之于时代和社会的特殊意义。

二、译介中的鲁迅:“现代中国文学之父”

早在1940年代,白英就编译出版了四部中国文学作品选集:《当代中国诗选》《小白驹:古今中国诗选》《当代中国小说选》(以下简称《小说选》)《中国土地:沈从文小说选》(以下简称《中国土地》)。白英的这些译本推动了中国文学在海外的传播,为中国文学走向世界做出了重要贡献。

其中,两部小说英译本极大地促进了鲁迅作品的译介与传播。《小说选》由白英与袁家骅合译,《中国土地》由白英与金堤合译,两个译本前均附有白英与两位中国学者合作署名的长篇序言。除了选译鲁迅《风波》并将其置于《小说选》首篇之显要位置外,白英还在两部小说集序言中不遗余力地推荐和点评鲁迅。鲁迅其人其作不仅被浓墨重彩地予以介绍,而且还被赋予了中国现代文学史中的经典地位。白英梳理了中国文学从古典走向现代、从“文学革命”转向“革命文学”的历史发展脉络,在文学文化与社会历史交相辉映的动态发展图景之中,着重阐明了鲁迅在精神文化领域的开拓性意义和在现代白话文学实践中的引领性作用。白英开宗明义,直接称鲁迅为“现代中国文学之父”,他说:“鲁迅保持着现代中国文学之父的地位,其影子浓重地投射于后来的作家身上。”白英对鲁迅的身份定位与认同主要基于以下三个方面的判断。

第一,鲁迅是历史与文化变革中的拓荒者。《小

说选》序言开篇以疾病与身体的关系隐喻现代中国社会亟需变革的处境:历史有着巨大的惯性——“过去像一个毒瘤”,压迫着中国人的身体。为了获得健康,人们必须寻求新的生活方式,包括新风俗、新思想和新语言。白英阐释了“五四”时期知识分子的变革意识,列举了胡适的语言变革、林纾的小说翻译、蔡元培的文化主张等,并指出:“这是一场没有枪炮的斗争,历史地看,它却比任何战斗都有意义,因为整个文明的进程由此而改变”。在此基础之上,白英强调,鲁迅正是在中国急剧变革的历史文化境遇中从事小说创作的。他引述了鲁迅著名的幻灯片事件和弃医从文的决定,借用疾病与身体的隐喻,肯定鲁迅小说的社会启蒙和疗治意义,突出鲁迅“终其一生都在为已经长久失效的社会体系的根本性压迫而呐喊”。白英还介绍了文学研究会和创造社“为人生而艺术”和“为艺术而艺术”的文学论争,阐述了鲁迅以文艺促进社会变革的艺术观,即“艺术必须与社会变革同行,就像天鹅绒手套中坚硬的拳头一样”。

第二,“鲁迅是白话文学的先驱者”。白英说:“胡适的白话诗至多只是实验。第一部重要的著作是鲁迅1918年出版的短篇小说集。”白英认为鲁迅在白话文学上取得的成就具有开创性,这一定程度上要归功于他自觉从世界文学中吸收养分,如《狂人日记》受到果戈里短篇小说和尼采《查拉图斯特拉如是说》的影响。白英还借鲁迅的创作自述来说明其如何在外来影响与自我创新之间寻求平衡,“《狂人日记》意在暴露家族制度和礼教的弊害,却比果戈理的忧愤深广,也不如尼采的超人的渺茫。此后虽然脱离了外国作家的影响,技巧稍为圆熟,刻划也稍加深切,但一面也减少了热情”。

鲁迅作为白话文学的先驱者和成功实践者,不仅引领了白话文学的发生发展,而且开创了多样化的题材领域和文学表现空间,对后来的年轻作家产生了不同程度的影响。白英评述作家作品时,往往把鲁迅作为评判标准,或直接点明他们与鲁迅的承

继关系,或间接揭示他们在某些方面与鲁迅的异同。例如,在介绍湖南籍作家张天翼时,就直言他受到鲁迅的影响,尤其是在讽刺艺术方面。“就像斯威夫特一样,鲁迅走得比讽刺家更远”,鲁迅与他笔下的人物保持着距离,但同时又“充满了深切的爱,甚至对阿Q也充满深深的敬意,鲁迅的讽刺包含着悲悯意识”。白英说,正是在这个意义上,张天翼与鲁迅相遇相通。张天翼也是个讽刺家,他的讽刺也包含着慈悲,“他甚至以慈悲之心描写暴力”。白英还将冰心与鲁迅比较,说她与鲁迅相似,“还保留着古老祖先对自然至善的信仰”,在她的小说里可以看见与鲁迅“同样绝望的怜悯”。论及巴金时,认为他同样具有鲁迅的反抗精神,即“为自由而呐喊,反对腐朽的传统令人窒息的桎梏”。介绍丁玲时,则直截了当地说:“某些时候,读她的小说和短篇故事,读者相信她是继鲁迅之后现代中国产生的最伟大的作家。”总之,在白英构筑的现代文学谱系中,鲁迅成为判断、衡量和评价其他白话文学作家的重要标准与尺度,扮演着“父亲”般的角色。

第三,鲁迅是“民族之魂”。白英编译的另一部小说选《中国土地》虽为沈从文个人专集,但序言仍然给予了鲁迅较大的论述空间。白英关于沈从文小说的评介基本建立在与鲁迅比较的框架背景之中,其核心观点在于,如果鲁迅是“民族之魂”,那么沈从文则是“另一个民族魂”。白英开篇即说:“鲁迅的衣钵落在了他的朋友沈从文肩上”,由此道出沈从文与鲁迅在文学史上的先后相继关系。随后将叙述镜头切换到鲁迅葬礼仪式的一个重要细节——“当鲁迅的灵柩被热爱他的农民和学生簇拥着穿过上海街头时,值得注意的是,灵柩的罩子上刻着‘民族魂’这几个金色的大字”。鲁迅“民族魂”的象征成为论述沈从文的逻辑起点,白英随之从多方面展开了沈从文与鲁迅的比较分析。例如,鲁迅将毕生精力用来鞭挞战争动荡时期中国人灵魂中的颓败、孤独与阴暗,而沈从文则去赞美和歌颂人们恒久的美德;鲁迅写的是城镇,沈从文写的是乡村;鲁迅看到了西方商业

主义给无所准备的乡民带来巨大的心灵冲击,而沈从文则感到西方的人侵在中华民族漫长的历史上无足轻重;鲁迅艰难地精雕细琢地写小说,他写得并不多,沈从文写得也很艰难,但他却多产。白英着重指出,沈从文对鲁迅充满敬意,“这种敬意是给予所有伟大作家的”。

作为鲁迅作品的早期英译者和阐释者,白英的相关介绍和评论虽不及西方一些研究鲁迅的知名学者,如H·米尔斯、威廉·莱尔和哈南等人的著述那么系统和深入,但同样为西方世界阅读和了解鲁迅提供了有益的参考。而且,白英的某些见解还十分精到和富于启发性,他对鲁迅冠以“现代中国文学之父”的称谓就表现出非凡的判断力与洞察力。尽管这一说法今天看来并不十分新颖,甚至几乎已经成为当下学术界的共识,但如果考虑到汉语研究界可能迟至1980年代才有相应的表述,那就不得不佩服白英当时的独到见识了。反过来,这也说明,早在1940年代,鲁迅在中国现代文学史中的经典性地位就已获得西方学者的认可。

三、“被纪念”的鲁迅:真实与非真实

白英的鲁迅叙事中,有一点弥足珍贵。他作为见证者,亲历了“纪念鲁迅逝世四十周年”的历史现场,不仅真实地记录这一特定历史时期的鲁迅现象,还对“被纪念”的鲁迅进行了一定程度的反思。

1976年底白英跟随美国访华团前来中国,历时近一个月,撰写了游记作品《愤怒的中国》。“我将书命名为《愤怒的中国》,希望表达对这个国家发自肺腑的喜爱,同时也试图揭示中国人的沮丧,因为他们看见自己的国家正遭受着某种难以理解的历史力量的支配。”^⑧白英再次访华,正值毛泽东逝世和“四人帮”倒台的特殊时期,也恰逢鲁迅逝世四十周年之际。当白英在广州、杭州、绍兴、上海和北京等城市穿行时,目睹了一道特殊风景,即各种纪念鲁迅的现场和仪式,所到之处,有关鲁迅的出版物、图片、书展、纪念物、雕像、建筑物令他目不暇接。白

英意识到,1940年代他所了解的那个“著名作家鲁迅”在当下中国已被赋予了无与伦比的名望与声誉,几乎趋近于神化的边缘。这一现象令白英感到惊讶,他以《纪念鲁迅》为题,对鲁迅的真实与非真实展开了叙述。

在白英看来,真实的鲁迅,是一个活生生的人,一个独立的个体,一个充满正义感与反抗性的作家。既是活生生的人,其人生就难免会有犹疑、矛盾、不确定性和选择。在1940年代的鲁迅叙事中,白英较多关注的是身为作家的鲁迅,而1970年代则以更多笔墨追溯鲁迅成为作家之前的人生际遇,尤其是辗转求学和工作的心路历程。白英指出,无论求学之路还是求职之旅,都体现了鲁迅不安于现状的反叛意识和自我选择的决断精神。白英将鲁迅置于绍兴地域文化和历史记忆的纵深背景中加以观照,通过对绍兴历史文化、人文景观、英雄人物尤其是徐锡麟和秋瑾传奇故事的铺陈渲染,旨在表明鲁迅的反抗精神其来有自,它植根于绍兴故乡深厚的文化土壤和精神血脉之中。因此,当白英1970年代再次谈及《狂人日记》时,就着重阐述小说中“人吃人”的主题同徐锡麟死亡时被挖心这一残忍历史细节之间的关联;论述《阿Q正传》的悲剧性时,则侧重说明这个故事一定程度上正是鲁迅故乡的人们“无法救赎”的象征和缩影。

“在一个历史性的场所感受到的印象,比起那些通过道听途说和阅读得来的印象要‘更加生动和专注’。”^⑨如果说1940年代白英对鲁迅的印象主要来源于中国知识圈的“道听途说”以及他“阅读”和译介鲁迅作品的经验的话,那么1970年代他则置身于“纪念鲁迅逝世四十周年”这一“历史性的场所”。然而,吊诡的是,在这个历史性的场所,白英不仅没有获得较之于1940年代“更加生动和专注”的印象,反而感到鲁迅变得“非真实”。“看得越多,就越从我们眼前蒸发掉”的悖论性体验伴随着白英参观鲁迅纪念馆的全过程,在观看一幅幅鲁迅放大照时,这种情绪体验达到了高峰。白英关于鲁迅的“神化”或说“非

真实”的叙述可以概括为“有与无”和“一与多”的双重张力。

首先,白英意识到,“文革”以来的中国文学处于荒芜和真空状态,而现代文学遗产中,许多作家遭遇被遗忘的命运,只有鲁迅作品一枝独秀,因而形成了“有”与“无”的巨大反差。

白英再次来华之前,就已感到中国当代文学由于政治因素的过多介入而显得空洞无物、思想单薄,这种评判的依据很大程度上来源于他阅读英文期刊《中国文学》的经验。《中国文学》上的作品“太缺乏文学想象性,以致于没有哪一期能让人留下印象”。国内本土作家的创作如此,国外受到中国欢迎和邀请的作家亦是如此。仅有爱德华·斯诺《红星照耀中国》这本非凡著作,它真实地展示了中国革命的波澜壮阔和艰苦卓绝,但它却写于新中国成立之前十多年。韩素音的作品表达了对中国领袖的歌颂,但这不是文学。路易·艾黎的日记只记录了他在中国的旅行,对于中国本身却很少书写。这或许就是事实,即那些可以在中国自由穿梭和写作的外国作家,其作品往往又令人难以信服。

而白英1976年来华之际,更为强烈地感受到政治口号和政治标语几乎充斥着所有中国人的生活空间,也极大地影响了当代文学的发展。在访问1940年代的故交旧友过程中,他了解到许多优秀学者和作家都已放弃了以往的学术方向和写作方向。当他与中国朋友商讨中译中美文学作品时,对方告诉他,最值得翻译的是鲁迅。白英疑惑地问,鲁迅早已逝世,难道当代中国没有其他值得译介的作家?而他得到的回答是没有。“鲁迅是一个时代里的优秀作家,与他同时代的还有许多优秀作家。如闻一多,徐志摩,沈从文,茅盾,卞之琳,老舍等,所有这些作家都深刻而精确地记录了那个时代的氛围和情感。他们的著作都具有社会反抗性。然而,只有鲁迅被遴选为这一时期最显赫的作家,其他作家则似乎允许被遗忘。”在中国当代文学的花园中,唯一绚丽的花朵与巨大的虚空背景形成了极大的反差,它促使白

英审视鲁迅在文学与政治、记忆与遗忘之间所经历的奇特命运。

其次,鲁迅“一个人”与“多个最”之间的悖论。在白英看来,鲁迅是一个谦逊的人,他却被社会政治赋予了过多过高的荣誉,几乎被推向神坛,这对于一个真实的个体生命来说其实是难以承受的。另外,鲁迅的生命和文学是丰富的复杂的,是多向度的存在,但政治一元化的评价标准却将鲁迅抽象化和单一化,遮蔽了从多元视角透视他的可能性,因而鲁迅成为单向度的存在,成为一个空洞的符号或概念,真实的鲁迅“从我们眼前蒸发掉”了。“在中国,无论走到哪儿,你都可以看到鲁迅著作。他的书在广州销售;在杭州举办了纪念鲁迅逝世四十周年的特别展;绍兴为了纪念鲁迅的逝世,修建了一个巨大的建筑,大得足以容纳一个工业展。”在白英《纪念鲁迅》中镶嵌着一些图像文本,它们由一些风景画、报刊宣传画和人物照构成。其中,最醒目的是两张赫然并置在一起的中年鲁迅和少年毛泽东的照片,除此之外,还有一张1946年白英访问延安时与毛泽东、朱德等人的合影,以及一幅题为《四人帮:阳光中叫嚣的臭虫》的漫画作品。这些图像文本似乎隐射着“被纪念”的鲁迅与共和国历史之间密不可分的联系。而在文字文本中,白英直接引述了毛泽东关于鲁迅多个“最”的著名论断:“鲁迅是在文化战线上,代表全民族的大多数,向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄”。文字文本与图像文本相互呼应,互相彰显,共同诠释着白英对鲁迅经典化命运的思考。确切地说,作为西方观察者的白英,在“纪念鲁迅”的历史现场,他已强烈地意识到“毛泽东在鲁迅身后经典化过程中起到极为重要的作用”^⑧。

对于鲁迅所获得的巨大名望,白英戏谑地问道:“鲁迅,一个如此谦逊的人,他定会疑惑,一个人如何可以承受如此多之最?”当一个真实的人承载着如此多之“最”后,就难免不让人对与之相关的一系列东西的真实性产生迷惑和怀疑。在纪念鲁迅的历史现

场,白英时常陷入这种真实与非真实的矛盾纠葛中。在《纪念鲁迅》的结尾,白英意味深长地说:“在瑟瑟寒风中,我们离开了那个巨大的白色博物馆,在这个鲜有人问津的绍兴小城里沉思着神秘的名望和奇怪的经典化进程。”白英在1970年代的历史语境中对鲁迅“经典化进程”的“沉思”无疑是具有前瞻性和启发性的。当代学者也有着同样的反思。^⑤这样的反思有利于我们对于鲁迅的政治去魅,从而开启认识鲁迅的多元视角。

四、结语

白英有关鲁迅的各种跨文化书写,可以界定为传记写作。《小说选》和《中国土地》序言即是以鲁迅为中心的中国现代作家的传略,而《永恒的中国》《觉醒的中国》《红色中国之旅》和《中国日记》《愤怒的中国》《见证者》这些日记、游记、回忆录等文体形式,可归入“边缘自传”或“亚自传”类型。白英曾将这些传记写作与自我的关系比拟为“镜子”与“持镜的手”,强调“非个人化”立场和客观性原则。他表明,要尽可能远离自身,与“镜子”至少隔着“一手臂的距离”,并且希望自己“持镜的手”能够始终“保持平稳”。白英以这些非常“个人化”的写作形式,力图传达一种“非个人化”的客观与真实。白英将自己的传记写作比喻为电影镜头,他说,通过这些镜头,他记录着不断“流动”和“变化”的中国风景。

在白英聚焦的若干中国镜头中,鲁迅成为一个被定格的长镜头。较之于学术界许多专门性、系统性的鲁迅研究成果,白英的长镜头或许只能算是浮光掠影,难以承载鲁迅世界的丰富多彩和幽微深邃,然而,它却敏感地捕捉到了许多“史诗制作”中未曾注意到的一些“颜色”和“氛围”,这自然是弥足珍贵的。

从白英跨文化叙事作品的名称如《永恒的中国》《觉醒的中国》《愤怒的中国》等,我们可以感受到,白英关于鲁迅的长镜头总是植根于其“中国性”叙事的宏大背景之中。较之于一般鲁迅论者,白英透视鲁

迅的镜头,具有中国历史与时代的纵深感。白英所传达的鲁迅“个人世界”的“颜色”与“氛围”,始终同“流动”与“变化”中的“中国世界”及其“一个时代的颜色”紧密相关。无论是叙事作品,还是文学译介,白英总是注重发掘鲁迅的“个人性”与“中国性”之间的关联,他对鲁迅“现代中国文学之父”的定位即是如此。“从中国文学域外传播与影响的角度而言”,鲁迅“已成为了他者视野里中国作家的一个典范”^⑥,经由白英等众多西方学者的跨文化写作与译介,鲁迅的“中国性”不断突破和超越汉语的限制,得以在更广泛的世界范围内传播。在这一过程中,鲁迅的“世界性”意义也不断得到开掘。

注释:

① Eleanor S. Morris, Robert Payne, a Modern Marco Polo, Thesis[M. A.], University of Texas at Austin, 1986.

②③ Robert Payne, Forever China, New York: Dodd, Mead and Company, 1945, p. 552, p. 552.

④⑥⑫ Robert Payne, A Rage for China, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1977, p. 82, p. 82, p. 10.

⑤⑦ Robert Payne, China Awake, New York: Dodd, Mead and Company, 1947, p. 82, p. 63.

⑧ 参见凌月麟:《〈中国呼声〉与鲁迅——纪念〈中国呼声〉创刊55周年》,《鲁迅研究月刊》1991年第3期。

⑨ 艾格尼斯·史沫特莱:《中国的战歌》,江枫译,北京出版社2017年版,第83页。

⑩ 钱理群:《人间至爱者为死亡所捕获——一九三六年的鲁迅》(上),《鲁迅研究月刊》2003年第5期。

⑪ 李松、姚纯:《美国本土汉学家的鲁迅研究》,《湖北大学学报》(哲学社会科学版)2018年第7期。

⑫ 阿莱达·阿斯曼:《回忆空间:文化记忆的形式和变迁》,潘璐译,北京大学出版社2016年版,第344页。

⑬ 李玮:《论1936—1942年毛泽东对鲁迅的引用》,《文学评论》2015年第6期。

⑭ 参见蓝棣之:《症候式分析:毛泽东的鲁迅论》,《清华大学学报》(哲学社会科学版)2001年第2期。

⑮ 谢森:《鲁迅在德语世界的经典化历程》,《文学评论》2017年第6期。