

鲁迅《藤野先生》 ——“幻灯片”与“照片”^[1]

江藤茂博
张元/译

提 要：小说文本以出场人物“我”的叙述视角展开，作者巧妙地将社会的落后与差别以及与此相关的事件与环境，通过反衬的手法展现出来。地点不同，“白菜”的叫法也会发生变化。这些情形与讲述者“我”相互交织。随着文脉的变化，与这一事件相关的其他事物也得以展现。“我”将“幻灯片”中看到的中国的“现实”，通过语言，传达出在“幻灯片”中听不到的另一种声音。这里，“我”开始“变化”（=不断变化）并描述我在变化之后所认识的中国的“现实”。因此，“我”的“变化”（=不断变化）而认识的中国“现实”与没有变化的现实形成了鲜明的对比。总之，那个时间点、那个场合下“藤野先生”（=没有变化）的照片，在“我”的书房里产生了重要的作用。

关键词：文化语境；现实性；幻灯片；文本

Mr. Fujino by LuXun —From the Perspective of Filmstrip and photos

Sigehiro Etou/Translated by Zhang Yuan

Abstract: The text of the novel is carried out from the narrative perspective of the appearance character "I". The author skillfully shows the backwardness and differences of society as well as the related events and environment by means of contrast. The name "cabbage" varies from place to place, and these situations are intertwined with the narrator's "I". With the change of context, other factors related to this event are also revealed. Through the use of "I" the author conveys the "reality" of China seen in the "slide" to another voice that cannot be heard in the "slide". From here, "I" begins to "change" (= constantly changing) in order to describe the "reality" of China that is revealed after the change. Therefore, the understanding of China's "reality" due to the "change" (= constantly changing) of "I" forms a sharp contrast with the unchanged reality. All in all, at that point in time, the picture of "Mr. Fujino" (= unchanged) on that occasion played an important role in this study.

Key words: Cultural context; Reality; Film; Text

鲁迅1926年12月发表的小说《藤野先生》受到广泛关注。作品以鲁迅自身留学日本的体验为基础，特别是作品中描述的留学时期发生的“幻灯片”事件，从此改变了主人公的生活轨迹，也被解读为与鲁迅自身生活轨迹的重叠。甚至也可以说，主人公与鲁迅的重叠，使作品得到了更高评价。后来，鲁迅有机会在日本出版自己的选集，曾表示只想收入这篇《藤野先生》。由此也可以看出，鲁迅有意让日本的读者读出，作品是与作家相重叠的。在此，笔者将《藤野先生》置于同时代的文化语境中，进而把握小说文本的结构，并在此基础上论证“幻灯片”与“照片”的功能及其在故事中蕴含的不同意义。

一 “我”

《藤野先生》的开篇是“东京也无非是这样”。这里的“也”字，当然不是东京与其他城市比较。主人公“我”即使与鲁迅不相重合，也可以想象是刚从中国抵日不久。那么，这个“也”是什么意思呢？在这个段落里，中文的“也无非是这样”也好，日译的文本也好，这个“也”指称的是原文中双引号的“清国留学生”，他们的存在产生了空间上的平庸感。因此才有了“到别的地方去看看，如何呢”这种想法。

作品中，前往仙台的“我”提到记忆中途经“日暮里”、“水户”等都市名，提及“水户”又出现江户时期朱舜水的名字。显而易见我是汉族，因而开篇相关于中国的话题显现为一种二项对立。即汉族的“我”相对于满族（女真族）的“清国留学生”。背景是1911年辛亥革

命，翌年孙文成为临时大总统，中华民国的成立。“辫子”相当于日本的“月代头”，时代遗风也是反近代的象征。相对于此，明末清初的朱舜水是生于浙江的汉族儒家，在与清朝的斗争中，江户初期亡命于日本，在“汉族”·“亡命”之类的共鸣中“我”是具有汉民族意识的人物。述及仙台，作者解释说“仙台是一个市镇，并不大”。这里当然是面向中国读者的表述。当时的仙台是大都市，有十万人人口，虽然在日本全国算不上大都市。但是，正因为在一个相对较小的区域，才会将说明的焦点放在“还没有中国的学生”中“学生”一词上。之后仙台设立了帝国大学，成为“大学城”。中国留学生“我”出现在这座“不大”的城市里，像一件物品等待着人们的品评。

大概是物以稀为贵罢。北京的白菜运往浙江，便用红头绳系住菜根，倒挂在水果店头，尊为“胶菜”；福建野生着的芦荟，一到北京就请进温室，且美其名曰“龙舌兰”。（鲁迅《藤野先生》）^[2]

在这个新的段落里，“大概是物以稀为贵罢”一句之后与例举的两个具体例子，关联于“我到仙台也颇受了这样的优待”。但是，这种“我”以“物品”自喻的谦逊，正是要在“中国学生”这样的空间里催生一个特定的形象，也是为了凸显之后的事件。读到这里，读者应该还没有意识到这样的一个设定。此后事件再次以“物品”的话题收尾，这个布置在作品开篇以“物品”喻示的“我”，唯有移至一个新的媒介，即等同于“物品”的媒介，“我”才能具有表现力。在这里，笔者想对

“白菜”的登场稍加回溯。

二 “白菜”、“芦荟”、“托尔斯泰”

北京的“白菜”是具体的“物品”，在浙江省称作“胶菜”，恰如福建野生的“芦荟”到了北京的温室就变成了“龙舌兰”。语境的不同使“物品”发生变化。这样的事例在《藤野先生》中反复出现。接下来是“物品”的位置与“我”重合。

“我觉得客店兼办囚人的饭食和我不相干”，但“一位先生”却觉得“我住在那里不相宜”。那位先生的“好意难却”，我搬到别一家，就“每天总要喝难以下咽的芋梗汤”。文化上语境的不同产生价值的相异，就会出现意外的结局。这样再次将我置于“物品”的位置，随着新视点的插入，语境上“物品”的含义便具体地反复改变。于是进一步突出了前阶段“我”这个主体。再者，尚有藤野先生“穿着太模糊了”被疑作“扒手”的事例，接下来还有新约里的句子“你改悔吧”，本是托尔斯泰用于人道主义的语句，却被受其影响的日本学生当作谴责的用语。稍前的内容则有“中国人敬重鬼”、“中国女人裹脚”云云，许是同类的事例。总之，因语境改变含义的事例不胜枚举。正因如此，才能引出最后具有重大分量的歧视性结论，“中国是弱国，所以中国人当然是低能儿”。就是说，这里生成的“我”基于歧视和语境的不同。

三 “幻灯片”与“照片”

“但我接着便有参观枪毙中国人的命运了。”那是细菌学课后，和学生

们一起看“幻灯时事片”。这里的“命运”确实富有戏剧性，同时因语境不同，画面含义也会有所差别。那些照片对于日本人的意义和对于中国留学生“我”的意义，显然大不相同。在诸般意义发生相对变化之后，“幻灯片”出现了。在这里，“幻灯片”的影像意义与我的“命运”一语相重合。

大概同时代的本雅明的映像论中提到，“艺术作品，在其存在的场所里具有其一次性，即此地此刻存在这一特性是复制品无法具备的。”（《复制技术时代的艺术作品》Ⅲ）关于复制艺术“灵韵”的消失，在同样的Ⅲ中又写道。^[3]

一般而论业已形成定式，复制技术生产的复制品是大量生产，这种技术取代了作品的唯一性。同时，复制技术接受者在任何情况下都可以接近对象，因而使复制品具有了一种现实性。（本雅明《复制技术时代的艺术作品》Ⅲ）

这个时期复制技术催生的是“唯一性”的消失，而“脱离了传统领域”催生的则是“现实性”。可以说，用“命运”一词表达“幻灯”场面，展示的正是“现实性”。那个场面不过是“还没有到下课的时候”就放映的“幻灯片”中的场面——“都是日本战胜俄国的情形”。在这里却有“中国人”“夹”在其中的画面。如下文所述，画面中充满着紧张感，同时说明了“我”的“命运”。

偏有中国人夹在里边：给俄国人做侦探，被日本军捕获，要枪毙了，围着

看的也是一群中国人；在讲堂里的还有一个我。（鲁迅《藤野先生》）

这里的“还有一个我”和把“我”放到“一群”里说明，不仅仅因为“我”是这个教室里的“中国人”。只关注这一点，就会突出“教室”中的一个“中国人”，以及到达仙台后“我”的“物以稀为贵”的状态。这里的“还有”所蕴含的，正是复制技术“幻灯片”所催生的“现实性”。“一群中国人”也好“我”也好，都是“围着看的”。于是在“脱离传统领域”的“现实性”中，“我”看出了与教室里日本人不一样的含义，且悟出了应走的道路。

此后回到中国来，我看见那些闲看枪毙犯人们的人们，他们也何尝不酒醉似的喝采，——呜呼，无法可想！但在那时那地，我的意见却变化了。（鲁迅《藤野先生》）

联系回到中国之后的场面，明确了同是中国人的“一群中国人”与“我”立场不同。文脉中，像“白菜”、“芦荟”一样发生了变化的“留学生”“我”，因幻灯片的画面而由“传统”中“脱离”，进而发现了具有某种超越性意义的原本的“我”。“我的意见却变化了”得以强调。这个“意见”可以使人联想到的是，“我”在“教室”的这一空间（在那时那地）与现实中“一群中国人”所在的空间须要保持距离。于是“脱离”“传统”成为可能。同时代复制技术的现实性在此发挥了作用。但复制技术的媒体无声性，致使现实中的“欢呼”与“喝彩”缺失。“幻灯片”事件重要的是，现场“一群中

国人”的声音消失却加入了教室里的“他们”的“欢呼”。这个视觉性的“复制技术”加入了言语的表达而产生了“现实性”，进而显示了画面的文本性。

特别需要注意的是，在作家鲁迅的文本中“幻灯片”这一“复制技术”的“现实性”是如何诞生的。就是说，“幻灯片”再现的默片电影在加入声音之后，言语表现强化了文本中的“现实性”。不言而喻，那与其他场景的“现实性”产生了落差。于是作为表现，“命运”一词打动了读者，因为这是在画面与言语组合的“现实性”场景中生成的。

四 “惜别”

不能忽视的是，因为有了“命运”的剧情，携带“照片”惜别回国就成为必不可少的场面。比如，从医学专科学校退学、离开仙台的“我”发生了怎样的“意见却变化了”，读者还蒙在鼓里。“中国是弱国，所以中国人当然是低能儿”。意识到这一文化语境的“我”面对“围着看”、“喝彩”的“一群人”，使自己的人生发生了巨大的改变。“命运”的表现和“现实”的强化是为了推移向“照片”这一复制技术产生的“现实性”，使不同语境下发生诸般变化的“我”获得更加明确的定位。

离开仙台前，安排了与藤野先生道别的场景。藤野先生提出交换照片。当时的照片，一般是去照相馆找摄影师拍照。当时街上的照相馆也随处可见。

将走的前几天，他叫到我他家里去，交给我一张照相，后面写着两个字：“惜别”，还说希望将我的也送他。但我

这时适值没有照相了；他便叮嘱我将来照了寄给他，并且时时通信告诉他此后的状况。（鲁迅《藤野先生》）

藤野先生的“照片”后面写着“惜别”二字。因为是“照片”，便能获得“脱离”“传统”的“现实性”。比如，借用前面本雅明的说法，观者“可以在任何情况下接近作品”，接受了前述“现实性”的“我”不论在何处，都可以接近“藤野先生”。

正因如此，“我”没有把“照片”送给藤野先生。“多年没有照过相”也好，“状况也无聊”也好，确实是理由之一。“一位先生”说，仙台时期“我”住过的“客店”，“觉得我住在那里不相宜”，就搬了家。然而让“我”的“意见变化了”诸般语境作用下的“我”也变化了。我已经不是“白菜”了。在文本中或许隐藏着某种理由吧。

对于出场人物的“我”来说，“在我所认为我师的之中，他是最使我感激，给我鼓励的一个”。又回顾了他“对于我的热心的希望，不倦的教诲”。他的“性格”甚至被评价为“伟大”。即使这样，“照片”也没能实现交换或流通，因为当时的“我”依据复制技术催生了“照片”的“现实性”。藤野先生的“照片”作为

现实意义上的“命运”被收藏了。

只有他的照相至今还挂在我北京寓居的东墙上，书桌对面。每当夜间疲倦，正想偷懒时，仰面在灯光中瞥见他黑瘦的面貌，似乎正要说出抑扬顿挫的话来，便使我忽又良心发现，而且增加勇气了，于是点上一枝烟，再继续写些为“正人君子”之流所深恶痛疾的文字。（鲁迅《藤野先生》）

作品结尾，揭示的是“我的意见却变化了”。“我”放弃了医学的道路，走向了“继续写些为‘正人君子’之流所深恶痛疾的文字”这条道路。我开始“为中国”而工作，正如前一节写到的，“中国是弱国，所以中国人当然是低能儿”，而“继续写作”的“我”就必须否定前期历史，否定藤野先生富含现实意义的“照片”中的“我”。接下来必须是“继续写作”的“我”。作品后半部，“我”变化的征兆以“命运”来表现，结果反复被解读的“照片”并没有寄送给藤野先生。应该寄给先生的是作为变化结果的“我”。而我却并没有那样的“照片”。“我”并非语境中变化的“我”，而是必须不断变化的“我”。或许在某处“我”已经成了文本的“照片”吧。

注释：

- [1] 此篇论文原载于2017年3月二松学舍大学大学院纪要《二松》第31号，原题为：鲁迅『藤野先生』：「幻燈」と「写真」。
- [2] 《藤野先生》的日语翻译，参照了学习研究社版《鲁迅全集》3卷(1985年)。原文参照了鲁迅全集出版社《鲁迅全集》20卷(1938年)。
- [3] 瓦尔特·本雅明《复制技术时代的艺术作品》。引文见岩波文库2000年版。

（作者单位：二松学舍大学 / 译者单位：二松学舍大学博士生）