

寇志明 译 黄乔生 编

中英对照

# 鲁迅旧体诗

北方联合出版传媒（集团）  
股份有限公司

春风文艺出版社 · 沈阳 ·



## 一个国外鲁迅研究者之路（代序）

寇志明

郭沫若为1961年版《鲁迅诗稿》作序，第一句是：“鲁迅无心作诗人，偶有所作，每臻绝唱。”一般来讲，我不大认同郭沫若对鲁迅的看法，但愈读鲁迅的诗歌，就愈欣赏这句话。其实，我读鲁迅的其他作品，也一样觉得“每臻绝唱”。

我在美国宾夕法尼亚州的一个与世隔绝的小镇读中学的时候，因为偶尔翻了一下埃德加·斯诺（Edgar Snow）的《大河彼岸》（*The Other Side of the River*）一书后面的参考书目，才知道鲁迅的名字，而且觉得《阿Q正传》这个篇名很新奇：怎么会叫“阿Q”呢？不久我有幸从旧金山中国图书期刊书店邮购到鲁迅的英文短篇小说和杂文集。我阅读的是杨宪益和他的妻子戴乃迭的译文，北京外文出版社出版。

高中毕业，我在匹兹堡大学修中文暑期班，很巧我的第一位汉语老师是台益坚先生——原来是鲁迅的学生台静农的长子！有一天我提了鲁迅的名字，他很惊讶，并说他父亲认识鲁迅，他很小的时候，鲁迅到过他们家。有一次鲁迅不小心，把手中的热茶倒在他身上。我说：“我不相信！”没想到，他居然解开衬衫，

说：“我还有一个疤。”我就连忙说：“不！老师不用脱！”因为当时美国俚语里讲“我不相信”，意思只不过是“可不是吗！”是用来加强“太巧”的语气。

另外，我记得我曾经请教过他关于《狂人日记》里“吃人”的象征意义。我当时以为指的是帝国主义要瓜分中国。台先生笑了，说：“不是。那是指中国社会里一些人。”但可惜他没有多说。我估计是由于当时中美还处于冷战状态，他觉得这个题目不大好在汉语课里讲。

后来，我到纽约哥伦比亚大学主修中国语文及文化，在夏志清教授（1921—2013）的指导下读中国新、旧文学。虽然他的《现代中国小说史》有一章论述鲁迅，但在课堂上他极少讲鲁迅，只说“鲁迅是一个 dilettante（有文化的大闲人），天天到一家日本书店度过午后时光”。后来我自己看书才知道鲁迅到内山书店拿信、会客，跟他的工作和身份有关。

哥大毕业后我到台湾去深造两年。当时是国民党统治下的“戒严”时期，鲁迅以及大多数五四时代作家的著作〔除了徐志摩（1897—1931）与朱自清（1898—1948）以外〕被禁止阅读。不过我从香港带回“姜添”编的那本薄薄的《鲁迅诗注析》（即江天的“红卫兵”内部发行的《鲁迅诗新解》，香港编辑删除了关于阶级斗争等内容）。这本书注释不多，但多强调革命和阶级斗争。我一首一首地慢慢读下去，对鲁迅的诗感到兴趣，也受到挑战。但这本书留给我的问题多于答案。

第二年我有幸拿到了美国国会所办的东西文化中心的奖学金，到了夏威夷大学，在罗锦堂老师指导下修中国文学硕士课程。我把鲁迅的旧体诗研究作为论文题目，不过我当时也对受过鲁迅影响的台湾乡土作家陈映真（1937— ）的作品感兴趣。我

后来到加州伯克利大学读完博士课程，在北京大学跟《野草》研究专家孙玉石进修，再以后，回到伯克利，在白之（Cyril Birch）教授指导下写了一本关于清末民初的旧派诗人王闿运（1833—1916）、樊增祥（1846—1931）、易顺鼎（1858—1920）、陈三立（1852—1937）、陈衍（1856—1937）以及郑孝胥（1860—1938）的博士论文。这个题目跟我的硕士论文题目很不一样，因为这几位诗人的思想与诗作和鲁迅迥然不同。不过，他们之间也有共同点，即如何用旧体诗这个“古典形式”来表达现代意识。

博士毕业以后，我对原来的鲁迅诗无韵译文做了几次修改，出版了《诗人鲁迅：关于其旧体诗的研究》（*The Lyrical Lu Xun: a Study of his Classical-style Verse*）一书，包含题解、直译、押韵译文以及详注等部分。很遗憾我当时没有亲自向在台湾军政体制下生活了几十年的台静农先生请教过。因为台教授在新中国成立前的大陆坐过监狱，加之鲁迅的朋友、担任过中国台湾大学中文系主任的许寿裳在1948年被暗杀了，我听说台先生不敢讲关于鲁迅的事情，我也担心给他带来麻烦。但过了些年，台湾快要解严的时候，我通过老师罗锦堂，请台先生为我的书《诗人鲁迅》（*The Lyrical Lu Xun*）题写了书名。

虽然这些年来我的研究方向发生过多变化，但是我对鲁迅作品的兴趣从未衰退，我一直热衷于探索他作品中未翻译成英文或者研究得比较少的部分，我因此从鲁迅的旧体诗走向他的早期文言论文。这些文章同他的旧体诗一样虽然是用古文写的，但在内容上却有明显的现代性倾向。我当初的另一个想法是鲁迅用旧体诗写作可能会更容易把他的个人情怀通过旧形式和在中国文化中受尊敬的古语文、典故等表达出来。在鲁迅的旧体诗中，我们

看到一个无畏地批判军阀和后来的国民党白色恐怖政权的批评家，但同时我们也能发现一位关心学生的好老师，爱孩子的家长，爱妻子的丈夫，一位人道主义者，爱国学者和一位具有国际主义精神的、胸襟博大的诗人；他怀有悲悯和失落的强烈情感，但从未对中国未来丧失希望。

非常感激黄乔生先生以及出版社提供这个机会让中国国内读者看到我的译文。这些译文最初是我的英文专著《诗人鲁迅：关于其旧体诗的研究》（*The Lyrical Lu Xun*）（檀香山：夏威夷大学出版社，1996年）的一部分。可惜该书一直没有在中国发行过。

关于我翻译与阐释鲁迅旧体诗的方法，读者可以参考我在美国《中国文学》（*Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*）学报上发表的几篇评论文章。其中有一些现在也可以在我的个人网站 [jonvonkowallis.com](http://jonvonkowallis.com) 上看到。第一篇是《鲁迅的诗》（*Poems of Lu Hsun*，第3卷，183—188页）。第二篇是《鲁迅的旧体诗》（*Lu Xun's Classical Poetry*，第13卷，101—118页）；第三篇是《解读鲁迅》（*Interpreting Lu Xun*，第18卷，153—164页）。其中大部分已被翻译为中文，发表在北京鲁迅博物馆编的《鲁迅研究月刊》上。其中有一篇《鲁迅旧体诗注释与英译略述》（载《鲁迅研究月刊》2004年第4期，72—82页），译自英文《中国文学》上的《鲁迅的旧体诗》一文，由黄乔生译为中文，还有发表在《鲁迅研究月刊》（2002年第1期，37—48页）上的《鲁迅：“释”与“译”》，则是《中国文学》上的《解读鲁迅》（*Interpreting Lu Xun*）的中译，评论的是顾彬（Wolfgang Kubin）的德文翻译。这些文章反映我关于鲁迅诗歌翻译的思考，也涉及20世纪40年代以来鲁迅旧体诗诠释中存在的若干问题。另外，我还用中文写了一篇关于我在海外研究鲁迅的心得体会的文章，发表在《上海

鲁迅研究》(2007年春, 66—81页)。

最近中国高等教育出版社出版了英文学报 *Frontiers of Literary Studies in China* (《中国文学研究前沿》)。我为他们编一本关于鲁迅与章太炎(1868—1936)的特号(即2013年9月, 第7卷, 3号, 422—440页), 收录了我的一篇讨论《摩罗诗力说》英文翻译问题的文章。关于英语世界鲁迅研究动态我有两篇文章: 一篇是用中文发表的《鲁迅研究在英语世界: 过去, 当前, 未来》, 收入《鲁迅社会影响调查报告》一书(人民日报出版社, 2011年, 257—276页)——可惜中文编辑把文中所有的英文书名都删掉了, 因而减少了这篇文字的参考价值。另外一篇是我最近用英文写的《我们心目中的鲁迅: 后社会主义时期西方对鲁迅的重新评价》(*Lu Xun on Our Minds: The Post-Socialist Reappraisal*), 发表于美国《亚洲研究》季刊(*The Journal of Asian Studies*)第73卷, 第3号(2014年8月, 1—7页)。在那篇文章里我讨论了最近几年在西方(美国、英国、澳大利亚)突然兴起的“鲁迅热”, 介绍了2009年以来出版的六本新书: 周珊(Eva Shan Chou)著《记忆、暴力、辫子: 鲁迅对中国的解读》(*Memory, Violence, Queues: Lu Xun Interprets China*, 密歇根, 安阿伯: 亚洲研究协会2012年); 格洛丽娅·戴维斯(Gloria Davies)著《鲁迅的革命: 在一个充满暴力时代写作》(*Lu Xun's Revolution: Writing in a Time of Violence*, 麻省, 剑桥: 哈佛大学出版社, 2013年); 郑爱玲(Eileen Cheng)著《文学遗产: 死亡、心灵创伤, 以及鲁迅如何拒绝哀痛》(*Literary Remains: Death, Trauma and Lu Xun's Refusal to Mourn*, 檀香山: 夏威夷大学出版社, 2013年); 尼古拉斯·卡拉蒂斯(Nicholas Kaldis)著《中文散文诗: 关于鲁迅〈野草〉的研究》(*The Chinese Prose Poem: A Study of Lu Xun's Wild*

Grass: Yecao), 纽约州: 卡恩布里亚出版社, 2014年); 安德鲁·琼斯 (Andrew Jones) 著《为促进成长的童话: 进化论式的思想与现代中国文化》(*Developmental Fairy Tales: Evolutionary Thinking and Modern Chinese Culture*, 哈佛大学出版社, 2011年); 朱丽娅·洛威尔 (Julia Lovell) 翻译的《〈阿Q正传〉和其他中国故事》(*The Real Story of Ah Q and Other Tales of China*, 伦敦: 企鹅出版社, 2009年)。

目前我正在研究鲁迅早期思想。这个研究项目包括他早期文言论文《摩罗诗力说》《文化偏至论》《破恶声论》以及《拟播布美术意见书》的英译和注释。我认为鲁迅的早期文言论文形成了他整个文学生涯的蓝图。另外我正在编一本英文鲁迅传略和鲁迅学术研究著作书目。在此我想感谢蒋经国基金会、夏威夷大学出版社、加州伯克利大学东亚学院、中国汉办以及澳大利亚学术研究委员会的支持。

2007年8月我接受了强小路 (音译) 先生的电子邮件采访。他是一位年轻中国留学生, 当时在英国谢菲尔德大学翻译研究专业攻读硕士学位。他的硕士论文比较了我和詹纳尔 (W.J.F. Jenner) 教授翻译的鲁迅旧体诗, 后者由北京外文出版社出版, 题为《鲁迅诗集》*Lu Xun Selected Poems* (1982)。以下是采访内容:

1. 问: 你翻译诗歌受了什么影响? 你最喜欢读什么类型的诗歌?

答: 这是两个独立的问题。我在研究生期间一度花费了一些时间研究附有各类评注的《楚辞》, 并把原文与大卫·霍克斯 (David Hawkes) 和林文庆 (Lim Boon Keng) 相当“直”的英译本相比较。随后我读了杨宪益夫妇的富有韵律的翻译。虽然我以

前曾反对那种过度修饰的翻译方式，但我这才意识到它对传情达意非常有帮助，并能将它融入一种像中古时代英国诗歌一样的形式。我认为它教给了我关于翻译的重要一课：It is not just bringing over the meaning that is important, it is recreating a certain feeling engendered by the original poem（翻译不仅仅是为了表达意义，更要通过重新创造把原诗中特定的情感表达出来）。

我喜欢托马斯·斯特恩·艾略特（T.S. Eliot）、埃兹拉·庞德（Ezra Pound）的作品，还有许多“垮掉的一代”诗人——劳伦斯·弗林盖蒂（Lawrence Ferlinghetti）、艾伦·金斯堡（Allen Ginsberg）、加里·斯奈德（Gary Snyder）、肯尼斯·雷克思罗斯（Kenneth Rexroth）等。同样也喜欢读现代民谣的歌词，如鲍勃·迪伦（Bob Dylan）、伍迪·古德雷（Woody Guthrie）、皮特·西格（Pete Seeger），约翰·列侬（John Lennon）、保罗·西蒙（Paul Simon）、兰迪·纽曼（Randy Newman）等音乐家的歌词也是现代英语诗歌。我也欣赏早期大师的作品——《贝奥武夫》（Beowulf）、乔叟（Chaucer）、莎士比亚（Shakespeare）、拜伦（Byron）、雪莱（Shelly）、济慈（Keats）、埃德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe）等。爱伦·坡的《安娜贝尔·李》（Annabel Lee），凝重而富有音乐性和想象力。我也喜欢中国诗人如杜甫、李白、白居易、李商隐、李贺、苏东坡等。

在我的第二本专著《微妙的革命：清末民初“旧派”诗人》*The Subtle Revolution*（伯克利：加利福尼亚大学东亚研究所，中国研究丛书60号，2006年）中，我对王闿运、樊增祥、易顺鼎、陈三立、陈衍和郑孝胥的诗歌做了论述、翻译、分析。我选择这些诗人的动机之一是因为我想了解鲁迅（也就是五四时代作家、诗人）的前辈的作品是怎样的，特别是诗体上保守的而无意



于形式创新的诗人（因为诗人黄遵宪积极参与梁启超主张的“诗界革命”，所以我把他当例外，没有对他进行研究。而且北美两三位学者已经出版过关于黄遵宪的学术专著）。在我那本《微妙的革命》中，我也提出了一个问题，即他们这些被陈炳坤称为“旧派”诗人的作品在多大程度上可以蕴含现代性或现代意识。李欧梵早就提出，鲁迅的旧体诗中清晰地存在着现代意识。但别人呢？这就是我在《微妙的革命》中的出发点。鲁迅就更毫无疑问不是在造“假古董”（这是胡适在《五十年来中国之文学》对王闿运的错误批判）。不过话说远了——这是另一本书的主题。

## 2. 问：你翻译鲁迅旧体诗的方法是什么？

答：我想用英文尝试唤起跟原文所能引起的同样的情感。换句话说，我致力于将原诗的境界融于另一种文化和习俗，同时试图保存原初的画面（即其意象 images）、感觉以及韵律，这些在中国旧体诗中都很重要。

## 3. 问：对于《诗人鲁迅》书中的译诗，你的目标读者是谁？

答：西方世界中研究中国文学的学者。在这里我指的是：对中国文学和现代思想史感兴趣的专家和学者、研究生和大学生；想深入了解鲁迅的一般英文读者；懂得英语并想进行比较翻译的中国读者以及最近兴起并蓬勃发展的群体——翻译理论的学生。

## 4. 问：你认为你翻译鲁迅诗歌的最突出特点是什么？

答：努力再现原作的情感和神韵，注重形式和韵律。

5. 问：你认为在你的诗歌翻译中运用文学手法（如押韵或韵律）有什么重要性？

答：其中一部分重要性与中国读者和旧体诗作者要求韵律和音调组合（英语可称为诗歌“音乐” the “music” of the poetry）有关。这种优先次序在一定程度上是由文化决定的。但是它对英文读者群也同样重要——一般读者群更希望一首诗“听起来像一首诗”，而不是读起来像散文。但这触发出的问题是不能够满足更多的专业读者。学者不需要韵律，因为他们想更加精确地了解外文诗歌的内容（尽管由于语言和文字的差异我们不可能达到“精确”的翻译，即道出原诗所蕴含的每一种深意）。出于这个原因，我在中国汉字和拼音下面提供了“直译”，紧接着提供一个形象性（即文学性）的“顺译”与大量的注解。我写作《诗人鲁迅》是为了让读者更加“接近”鲁迅的旧体诗——词句解释和意义注解旨在帮助学生读懂原文。大卫·霍克斯（David Hawkes）在他的《杜甫入门》（*A Little Primer of Tu Fu*）中也曾尝试这样做，但是他并没有提供形象性的翻译；相反，他只是把英语译文写成一段散文：没有格律，没有押韵，连诗行都不分——我知道个中原委——但这令很多读者感到失望。

6. 问：你认为强调韵律会歪曲文意，弱化读者理解吗？

答：不一定。这部分取决于诗歌本身，部分取决于翻译者的技巧。我发现对这个方法缺乏耐心的人，大部分自诩为美国当代诗人或英美文学专家，而不是普通读者。他们始终拒绝让韵律再进入现代英语诗歌。这来自对现代诗歌美学的一个重新定义。美国内战（中国叫南北战争）期间，很多美国诗人放弃了押韵，因

为觉得不自然，太矫揉造作（在英语里押韵的字比较少，所以他们认为知道诗中第一句，韵律是可预见的，也就是说诗中第二句会是什么马上可以猜到的，因而不夠现代）。但是，既然我研究中国文学，而不是研究当代美国诗人，我想我可以承担一些美学的风险。乔治·华盛顿大学的乔纳森·查维斯（Jonathan Chaves）也赞同这个立场。我的一个美国诗人朋友查尔斯·贝尔宾（Charles Belbin，现在旧金山城市学院教授英文）曾经说，他认为我通过长期留学、工作在中国而受到过度影响，已经明白了怎样在中国诗歌的翻译中尊重中国式思维。查尔斯的意思是，如果你将中国诗歌译为英文，你需要给英语世界的读者他们期望看到的而不是中国读者期望看到的东西。但是我认为鲁迅大部分旧体诗是在20世纪30年代（他一生最后五六年）中写作的，这是一个我们要考虑的重要因素。他是在用白话写作新体诗以及散文诗《野草》之后才回归旧体诗的。新体诗在闻一多、朱湘、徐志摩、朱自清等的诗歌中已经取得长足进步。从某种意义上说，鲁迅选择旧体诗在形式上是仿古的，他这样做出于各种原因。因此我认为这种现代诗歌的古风应该至少暗示于目标语言（英文）中，那么韵律的使用是合理的。这不同于杜甫和白居易的翻译，因为他们是以他们自己的时代风格写作，所以翻译成英文，用韵律并非必要。事实上，白居易致力于使用俗白、质朴的语言，使得市井上缺乏教育的商贩能理解他口头朗诵的诗歌。而鲁迅的风格则不同，他除了使用古代语言、音调和韵律之外，经常采用象征和高度暗喻的语言。因此，我翻译鲁迅的旧体诗使用英语韵律，而在杜甫和白居易的翻译中却不必如此。在《微妙的革命：清末民初“旧体”诗人》中，我翻译的晚清和民国初期的诗歌就没有运用韵律，因为这些诗人在那个时代还不能算刻意仿古。

7. 问：你在翻译《无题》（“惯于长夜”）和《悼杨铨》时使用的韵律标准是什么？

答：杨宪益曾经评论过我的翻译：“如果恭维你一句，就是‘自成风格’。”随后他用英语说：“假如我想称赞你，可以说你已经创造了自己的风格。你不模仿其他人的诗句，或者落入‘英雄双韵体’（heroic couplets）的模式，那是其他翻译者常做的事。”

最后我做一个总结：当初我开始研究鲁迅旧体诗的时候，这在西方学术界是一个十分冷门的题目，但最近十几年以来中西学界对鲁迅旧体诗的兴趣越来越大。这对我来说是一种鼓励。在英语世界里，我将自己的热情献给了鲁迅的诗歌以及早期文言论文的翻译。正如鲁迅在《野草》“题辞”中写的那句：“地火在地下运行。”我希望拙译也能或多或少为“地火”的燃烧添加燃料——鲁迅也曾预测这地火会喷发的。

从我在美国开始阅读鲁迅到现在，中国已经发生过很多变化。在这个改革开放的过程中，中国走向了世界，鲁迅的著作不但在中国的“精神界”产生了巨大影响，就连国外，知道鲁迅著作的人也越来越多了。鲁迅在《故乡》中告诉我们：“地上本没有路，走的人多了，也便成了路。”

2015年3月

## My Road to Lu Xun Research

Jon Eugene von Kowallis

Guo Moruo once observed in a preface he was invited to write for the 1961 edition of the Lu Xun Shigao [Lu Xun's Poetry in His Own Calligraphy] that "Lu Xun never set out to be a poet, but when he did compose poems, each one was exquisite." I've never been one to put much store in Guo Moruo's opinions of Lu Xun, but the more I study Lu Xun's poetry, the more I would concur with that observation. And that holds true for the rest of his works as well.

I first became interested in modern China's foremost author Lu Xun (1881–1936) when I was in high school in a backwater town in Pennsylvania while paging through the bibliography at the back of Edgar Snow's book *The Other Side of the River*, which made mention of someone called "Lu Hsn" and his *True Story of Ah Q*. The name "Ah Q" (and Snow's enthusiastic endorsement of Lu Xun) sparked my curiosity so much so that I chanced to successfully mail order a collection of his short stories and essays, first

reading *Lu Xun in English* translations done by Yang Xianyi (1915–2009) and his wife Gladys Tayler Yang (1919–1999), published by the Foreign Languages Press in Beijing.

As soon as I had graduated high school I took a summer intensive language course at the University of Pittsburgh and my first Chinese teacher just happened to be Tai Yijian, the son of Lu Xun's own protégé and literary associate Tai Jingnong (1902–1990). He seemed startled one day when I mentioned Lu Xun's name during a break in class — his first reaction was to tell me his father had known Lu Xun and that Lu Xun visited their home when he was small. He quickly added that once Lu Xun had spilled a cup of hot tea on him, at which point I exclaimed: "I don't believe it!" He then began to unbutton his shirt, saying "I still have a scar from it," which he intended to show the class as proof when I hastily interjected: "That's fine. I don't need to see it!" In colloquial American English "I don't believe it!" had the connotation of "That's incredible," emphasizing the rarity of the coincidence.

I also remember asking him about the symbolic meaning of cannibalism in Lu Xun's story *Kuangren Riji* "Diary of a Madman". At the time I thought it must have referred to the way the imperialist powers wanted to carve up China. I remember that he just laughed and said: "No. It refers to some people in Chinese society." I have always thought it a pity he did not elaborate, but I guess it was because that was still during the Cold War era and he may have thought it inappropriate to go into such a topic in any de-

tail in a Chinese language class.

Later I majored in Chinese language and culture at Columbia University as an undergraduate and studied both modern and traditional Chinese literature under C.T. Hsia (1921–2013). Although his *History of Modern Chinese Fiction* contains a chapter on Lu Xun, Prof. Hsia actually said very little about him in class, other than to remark “Lu Xun was a dilettante. He spent most of his afternoons in a Japanese bookstore.” It wasn’t until later that I learned from my own reading that Lu Xun received his mail at Uchiyama Kanzo’s bookstore and used it as an office to interact with the public. After graduation, I went on to further study in Taiwan, which was then under martial law, and the works of Lu Xun and most other writers of the May Fourth generation were banned, except for Xu Zhimo (1897–1931) and Zhu Ziqing (1898–1948). I first read Lu Xun’s poetry, verse by verse, in a slim volume I had brought in from Hong Kong titled *Lu Xun Shi Zhu Xi* [Lu Xun’s Poetry Annotated and Analyzed], attributed to one Jiang Tian (probably a pseudonym – this was a toned-down version of what could have been a Red Guard publication originally attributed to a Jiang Tian 江天 and reprinted in Hong Kong under a slightly different title *Lu Xun Shi Xin Jie* [New Interpretations of Lu Xun’s Poetry]). The latter tended to stress revolutionary and class-struggle angles in its interpretations. I was challenged and intrigued by the poetry but the book left more questions in my mind than it answered.

Fortunately, toward the end of my second year in Taiwan I received a scholarship from the Congressionally-funded East-West

Center, which enabled me to return to the US and continue my study of Chinese literature for a Masters degree at the University of Hawaii under Lo Chin-t'ang. At that time I wrote a thesis on Lu Xun's classical-style poetry, although I was also drawn to the fiction of Chen Yingzhen (b. 1937), a xiangtu (local color) author from Taiwan who influenced by Lu Xun. Later I conducted research at Peking University under Sun Yushi, who had published extensively on Lu Xun's prose poetry collection Yecao (Wild Grass), as part of my PhD program at the University of California, Berkeley, where I eventually completed a dissertation on a very different subject — the Poets of the "Old Schools" during the late-Qing and early Republican eras, supervised by Cyril Birch. These included Wang Kaiyun (1833–1916), Fan Zengxiang (1846–1931), Yi Shunding (1858–1920), Chen Sanli (1856–1937), Chen Yan (1856–1937) and Zheng Xiaoxu (1860–1938). But although their ideas and their poetic compositions were quite different from Lu Xun, there were nevertheless some similarities in terms of the entry of modernity through the vehicle of a classical literary genre.

It was not until after I had revised my original free-verse translations a number of times that I published my first monograph *The Lyrical Lu Xun: a Study of his Classical-style Verse*, in which I used both literal glosses, followed by a formal rhyming translation and extensive annotations. Tai Jingnong, who had lived on Taiwan through decades of martial law, was kind enough to write the calligraphy for the title page at my request through Lo Chin-t'ang during the



last years of the martial law period. I have always thought it a great pity that I never had a chance to discuss Lu Xun's poetry with Tai Jingnong, but I was reluctant to approach him about a subject he was reluctant to address and which could have caused him problems. Prof. Tai had been jailed several times under the Kuomintang regime on mainland China and his predecessor as head of the Chinese Department at Taiwan University, Xu Shouchang (1883–1948), another friend of Lu Xun, had been murdered under suspicious circumstances in 1948, at the beginning of the martial law period.

Although the topics of my research changed over the years, my interest in Lu Xun never faded and I have always been keen to explore the untranslated or less-studied aspects of his work. That is in part what led me to his classical-style poetry and later his early essays, which were also written in classical Chinese, but have a distinctly modern orientation in terms of content. Another thing I had in mind was the idea that another more intimate and personal aspect of Lu Xun might emerge from his compositions in the old forms and old languages. In his classical poetry we see a defiant critic of the warlord and Kuomintang regimes, but at the same time we also find a concerned teacher, a lover, a family man, a humanist, a patriot-scholar, an internationalist and a poet of great sensibility, with a keen sense of tragedy and loss, but yet never losing hope for the future of China.

I am very grateful to the publishers and the editors, Mr Huang Qiaosheng, Director of the Lu Xun Research Institute in