

# “微音迅逝”的《乌有乡消息》首译本

张 锐

(浙江工商大学 外国语学院, 浙江 杭州 310018)

**摘 要:**大革命失败后,进步人士渴望在左翼书籍中找到出路;1930年,威廉·莫里斯的《乌有乡消息》全译本应运而生。林微音的译本看似“忠实”,却置换了其中最重要的概念并“陌生化”了书名与作者名,间离了读者层累积十年的阅读期待。如此种种翻译策略看似规避国民党当局查禁,实则寄寓了林微音消极的人生态度和“为艺术而艺术”的文艺观。“摩登”的林微音为译本晕染了一抹彼时黄埔滩头消费主义的色彩,使“去左翼化”进一步滑向“庸俗化”。因此,该译本不仅有负20世纪30年代读者以革命文学促成革命政治的期待,亦难以规避查禁。“上下”交困的首译本虽“微音迅逝”,但莫里斯所倡导的艺术社会主义却渐成时代强音。

**关键词:**《乌有乡消息》/《虚无乡消息》;威廉·莫里斯;林微音

**中图分类号:**I06 **文献标志码:**A **文章编号:**1009-1505(2021)05-0157-08

**DOI:**10.14134/j.cnki.cn33-1337/c.2021.05.014

遭遇大革命失败的进步人士,渴望在左翼书籍中找到出路,因此,读者层热切期待各类左翼文学作品及社会科学类译作。是为“左翼作家大本营”<sup>[1]</sup>的水沫书店当仁不让,将英国作家威廉·莫里斯(William Morris, 1834—1896)的代表作《乌有乡消息》<sup>①</sup>(*News From Nowhere*, 1890)纳入出版之列。此时的左翼书籍有种特殊的“先锋性和时尚感”<sup>[2]</sup>,与彼时沪上勃兴的消费主义同样氤氲着现代都市的先锋气质。上海文人林微音既“摩登”又“革命”<sup>②</sup>,他勾勒“风月”的“上海百景”、想象“新潮”的“花厅夫人”,也翻译“时尚”的“左翼之书”。标榜“为艺术而艺术”的林微音以看似“忠实”的译笔,置换了《乌有乡消息》最核心的概念,对作品及作者译名做了“陌生化”处理,“迷惑”了查禁者却也间离了读者的期待。

**收稿日期:**2020-10-18

**基金项目:**教育部人文社会科学研究青年基金项目“威廉·莫里斯对五四前后中国思想界的影响研究”(18YJC752050);国家社会科学基金重大招标项目“威廉·莫里斯艺术社会主义思想的文献译介与理论阐释”(18ZDA289)

**作者简介:**张锐,女,浙江工商大学外国语学院博士研究生,杭州师范大学外国语学院讲师,主要从事英国文学、比较文学研究。

①目前该书的通用中译本为2007年商务印书馆出版的黄嘉德译《乌有乡消息》,本文研究对象为该书首译本《虚无乡消息》。为避免混淆,除特指首译本,其他一律用《乌有乡消息》。

②此处参考了书名。详见张屏瑾:《摩登·革命:都市经验与先锋美学》,同济大学出版社2011年版。

## 一、背负强烈期待的“主义”之书

1921年至1930年十年间,主导中国思想界莫里斯研究话语的是两位日本文论家——本间久雄(1886—1981)和厨川白村(1880—1923)。中国思想界通过译介其文论,以文论先行的方式,使莫里斯成为多种左翼思潮的代言人。直至1930年,莫里斯作为社会主义者和左翼作家在中国思想界近乎“文”名遐迩,但其文学作品却很少见诸中文世界。其代表作《乌有乡消息》目前可考的最早抄译本出现在1921年生田长江和本间久雄合著的《社会改造之八大思想家》<sup>①</sup>中,仅七页译文实为全书故事梗概。本间赞此书为“穆氏底社会主义底结晶体”<sup>[3]157</sup>。本间在《社会改造之八大思想家》一书的莫里斯专章中,探讨了莫里斯如何走向社会主义,其中特别强调莫里斯“带有革命色彩”<sup>[3]151</sup>。书中指出莫里斯社会改造的关键在于“生活得美术(艺术,笔者按)化”<sup>[3]139</sup>,这一口号因植根于“劳动快乐化”契合“一战”后中国思想界热衷的无产阶级劳动美学,在五四前后思想界引起广泛共鸣,在蔡元培、章锡琛、谢六逸、杨贤江等人探讨“生活艺术化”的相关文章中,<sup>②</sup>都不同程度地看到这篇文章的影子。因此,莫里斯作为“支持暴力革命的社会主义者”这一左翼形象,连同其“社会主义”代表作《乌有乡消息》经由这本较早且传播很广的社科类科普读物而广为人知。

20世纪20年代前期,本间笔下的莫里斯是“革命的社会主义者”,晚年虽依旧在街头墙角演说,“却没有急起直救世界底狂热了,然仍还抱着一种沉静的信仰,冷眼看那从事于社会事业之人”<sup>[3]154</sup>,此处本间道出革命者莫里斯由热到冷的无奈与困境,较为稳健公允。然而,1925年后,特别是大革命失败后,厨川白村更为激昂的论述经由鲁迅译文渐成主流。1925年底,鲁迅在文论集《出了象牙之塔》译本后记中追问:“出了(象牙之塔,笔者按)以后又将如何呢?……文人出了象牙之塔终将走向‘社会改造’的‘十字街头’……摩理斯,则就照字面地走到街头发议论。”<sup>[4]</sup>此文引发了中国思想界关于知识分子应置身“象牙之塔”或“十字街头”的持续探讨。此书多次再版,风头更劲,而莫里斯也由此回归思想论争的主战场。厨川白村的《出了象牙之塔》以莫里斯研究专论《从艺术到社会改造》压轴,文中赞其为“英国文坛的社会主义的第一人”<sup>[5]250</sup>,而《乌有乡消息》是描写“Communism的理想乡的小说”<sup>[5]253</sup>。厨川对莫里斯研究用力最深处是塑造了年过四十却凛然与世战的英雄形象。文中对莫里斯如何走向社会主义,反复渲染、文辞优美且带有煽动性:“幽栖于‘象牙之塔’的摩理斯从千八百七十七年顷起,便提倡社会主义,和俗众战斗”<sup>[5]249</sup>;“绚烂、辉煌、并且也凛然而英勇”<sup>[5]248</sup>;“断然取了积极底战斗者的态度的”<sup>[5]248</sup>,均指向莫里斯逃离象牙之塔,去改造社会的决然姿态,莫里斯被形塑为力挽狂澜的时代英雄。诚然,大革命失败后,面临抉择的中国知识阶层急切呼唤着英雄,于是莫里斯“雄赳赳”地成为进步人士的行动楷模。

1929年,田汉在《穆理斯之艺术的社会主义》中继承了厨川与鲁迅的衣钵,他以更加澎湃的激情盛赞莫里斯的英雄主义,进一步阐发“他是一个大浪漫主义者,也是个大现实主义者”<sup>[6]11</sup>。在反复探究莫里斯走向社会主义的动机之后,田汉坚信“真的诗人应该是真的人,因之应该是真的社会主义者”<sup>[6]26</sup>,

<sup>①</sup>《社会改造之八大思想家》标注两人合著,但从本间久雄独著文章《生活艺术化》来看,此书中的莫里斯部分应是本间久雄所著。本书1921年由商务印书馆出版,至1927年仅7年间重版6次,其风靡可见一斑。该书将莫里斯与马克思(Karl Marx)、克罗泡特金(Peter Kropotkin)、罗素(Bertrand Russel)、托尔斯泰(Leo Tolstoy)、喀宝脱(Edward Carpenter)、易卜生(Henrik Ibsen)和爱伦凯(Ellen Key)并称为社会改造之八大思想家。此书对莫里斯评价是否有所拔高,本文不做评述。然而,客观上来说,莫里斯在中国作为社会改造思想家的历史地位远胜于文学家似乎肇始于此。

<sup>②</sup>参阅蔡元培:《蔡元培全集》第4卷,浙江教育出版社1997年版,第134页。昔尘(章锡琛):《莫理斯之劳动观及艺术观》,载《东方杂志》1920年4月第17卷第7期。谢六逸:《社会改造运动与文艺》,载《东方杂志》1920年4月第17卷第8期。杨贤江:《生活与艺术》,载《学生》1921年第8卷第3期。除蔡元培外,其他均为留日学生。虽然本书目前可考最早中译本为1921年译本,但很可能留日学生通过日文更早阅读过此书。

实现了“自身思想左转的逻辑圆满”<sup>[7]</sup>。田汉书中也专章抄译了《乌有乡消息》，十七页篇幅基本涵盖主要情节框架。田汉将本书置于乌托邦的传统，认为此书“在他的社会主义思想上甚为重要”<sup>[6]27</sup>。除了这本莫里斯研究专著，田汉在同期发表的自传体小说《上海》后半部分也三次提到莫里斯，迷茫中的主人公克瀚“甚崇拜英诗人威廉·穆理斯(William Morris)之为人”<sup>[8]</sup>。在田汉内外交困之时，莫里斯这一行动楷模指引了田汉思想转变，这无疑使莫里斯的左翼形象更加具体可感。

从1921年的《社会改造之八大思想家》到1929年的《穆理斯之艺术的社会主义》，经由本间久雄、厨川白村、鲁迅和田汉等的共同努力，莫里斯作为“革命的社会主义者”这一左翼形象不仅深入人心，而且熠熠生辉。与日本大正时期(1912—1926)“理论作为手段”<sup>[9]</sup>的原则一致，在中国思想界，莫里斯文论被作为各种思潮论争的理论工具：本间久雄将莫里斯与“劳动快乐化”“生活艺术化”及“社会改造”等思潮紧紧联结；而厨川白村则将其与“象牙之塔”与“十字街头”等口号牢牢捆绑。10年间，莫里斯越来越激昂的左翼形象累积了人们对其文学作品的阅读期待。

田汉的《穆理斯之艺术的社会主义》在上海出版半年后，《乌有乡消息》首译本应运而生。出版人系田汉学生施蛰存(1905—2003)，很可能田汉的莫里斯书写间接催生了这部译本。施蛰存回忆道：“林微音(1899—1982)自告奋勇，要给我们办的水沫书店译书，我们就请他译一本蒲特娄<sup>①</sup>的《虚无乡消息》。”<sup>[10]388</sup> 此处透露出两重信息：其一林虽“自告奋勇”译书，但译此书却系水沫指定，并非主动选译；其二施蛰存混淆了作者，施老的笔误至少说明他对本书印象并不深刻。换言之，这部出版者无心、译者亦无意的作品尚能出版，也从侧面反映出此书可观的市场预期。可结果却不尽如人意，原因究竟何在呢？

## 二、“精明自保”的“去左翼化”译本

最重要的原因似乎在译者。上海文人林微音虽译作颇丰，但译品平庸。他翻译之“忠实”，令人忍俊不禁：如将“We got in, Dick and I.”<sup>[11]24</sup>译为“我们上了车，狄克和我。”<sup>[12]39</sup>有学者提出：“他的翻译并不大量改写、增删，以传达什么特殊的理念。”<sup>[13]</sup>然而，“忠实”背后却也值得推敲。林微音将目录第15章题名On the Lack of Incentive to Labor in a Communist Society译为“自然的劳动”，这与其“决不能硬把一个字译为另一个字”<sup>[14]535</sup>的翻译原则颇有抵牾。如果将“lack of incentive”译为“自然”尚能理解，那么省去“in a communist society”则必定是有意为之了。

大革命失败后，国民党当局对“左翼文化”高压管制与其军事围剿遥相呼应，而国民党当局对“左翼”的查禁中最敏感词汇之一即“共产主义”(communism)<sup>[15]</sup>。之前鲁迅译厨川白村专论中已旗帜鲜明，将此书定性为“共产主义”之书。林微音有所规避，他对自己的精明颇为得意，“瞒过一个编辑的眼是会比瞒过一个检查员的眼更难的。”<sup>[14]13</sup>将此调侃定性为懦弱，似乎不近人情，称其为“精明的自保”或许更为公允。实际上，为了图书得以出版，很多作家都用过相似策略，不宜过度苛责，即使文坛斗士鲁迅也“为了怕送掉性命而没有‘说开去’”<sup>[16]</sup>。林微音过滤目录中敏感词汇或只是权宜之计，然而，其在正文中却显然“过度干预”(excessive interference)<sup>[17]</sup>了。林多处劫持(hijack)<sup>[17]</sup>文本，不时做出“修正”(correct)<sup>[17]</sup>，以实现其“去左翼化”的意图。这本“棘手”的“共产主义”之书中，“Communist”及相关派生词共出现了10次，林微音除了目录处直接删除、一处“修正”为“社会主义”<sup>[12]162</sup>之外，剩余7处均将“communism”相关派生词“修正”为“废私产制”，<sup>②</sup>将“communal condition”<sup>[11]109</sup>“修正”为“人人平等的社会制”<sup>[12]189</sup>。经过如此“修正”，在1931年国民党当局查禁的228种书刊目录中，水沫书店同期出

<sup>①</sup>据笔者考证，民国时期将波特莱尔译作蒲特雷或蒲特娄(Charles Baudelaire, 1821—1867)，林微音确实翻译过波特莱尔的一些作品。参见林微音：《散文诗三首》，载《文化界》1933年第3期；林微音：《世界之外的随便那里》，载《诗之叶》1936年第1期。

<sup>②</sup>参见林微音译本第196、197、198、212、224、225、331页。

版的另外两本书因“宣传共产主义”和“普罗文学”而遭查禁<sup>[18]</sup>，<sup>①</sup>而这本本来十分明显的“共产主义”之书得以幸免，这其中有译者“去左翼化”的“精明”。然而，如果说此书的市场卖点就在读者期待中的“共产主义”，那么这一删一改也无意间消耗了读者的阅读期待。林微音对翻译中词汇的删改是有充分自觉的，他对伍光建译文篡改原作用词有如下责难：“你不喜欢那作家，你却偏偏要译他的作品，而且偏偏要用一个你自己看来更适宜的字来代替那作者的原有的字。”<sup>[14]533</sup>此处林微音的双重标准看似规避查禁，更深层次上也折射出林微音潜在的消极思维。

林微音的否定性思维同样表现在书名翻译中，林将“nowhere”译为“虚无乡”。“虚无”二字，实则寄寓了其对现实消极悲观的人生态度，他笔下的人物“如泡沫、浮沤、变幻着、飘泛着”<sup>[19]181</sup>，时常陷入“道德虚无的黑潭”<sup>[19]184</sup>。若将此译名与田汉译名《无何有之乡消息》稍作比较，则差异昭然。不妨将田译名拆分为：无，何有之？由此构成一个疑问句，暗示从无到有的建构，并指向积极行动；而“虚无”却指向终极状态，否定人的能动性，使译作旨趣滑向虚无。译本末句翻译“与其称作梦还不如称作幻象了。”<sup>[12]376</sup> (then it may be called a vision rather than a dream<sup>[11]220</sup>)中，将“vision”译为“幻象”与题名“虚无”遥相呼应，将这一旨趣贯穿全书。题名中的“nowhere”与压轴句中的“vision”是理解《乌有乡消息》的两轴，国内外学界多有探讨。现任《莫里斯研究》(Journal of William Morris Studies)杂志主编的欧文·赫兰德(Owen Holland)认为：“将‘nowhere’理解为‘now-here’(此时此地)似乎比理解为‘no where’(乌有之地)更有裨益。”<sup>[20]</sup>库玛(Krishan Kumar)认为：“乌有乡是一个‘愿景’(vision)，莫里斯希望(hoped)并热切期盼(expected)它在将来得以实现”<sup>[21]</sup>；殷企平将“vision”译为“愿景”<sup>[22]</sup>，这些论述均深刻点明了此书之积极的实践意蕴及乌托邦所寄寓的希望，译文首尾两处措辞，近乎熄灭了希望之火，也否定了全书的行动意义。本无意义的“Morris”中文译名“莫理思”在这一逻辑下，戏谑为“莫以理性思之”亦意义丛生，林微音译姓“莫”的莫里斯着实消解了田汉译姓“穆”的莫里斯那种肃穆壮美的气韵，他以轻佻的笔触解构了鲁迅、田汉等形塑的英雄形象。实际上，林微音对作品和作者译名做此番“陌生化”(defamiliarization)处理，确实间离了累积的左翼政治语境，但同时也“打破审美主体的接受定势”<sup>[23]</sup>，瓦解了读者的先入之见，因此，亟待译者积极重建读者对原著与原作者全新的认知与感受。而此刻，译者却选择了“隐身”。

这本《虚无乡消息》不仅缺乏阐明宏旨的译者序，就连最必要的作者、作品简介也被省略，这种唐突与林微音的其他译作可谓判若云泥。《古代的人》(1927)中，郁达夫序言不仅高屋建瓴，而且温情脉脉地道出译事，而林微音的译者序亦投桃报李，感念万千；《钱魔》(1928)中，林微音的译者序对辛克莱(Upton Sinclair, 1878—1968)如数家珍，甚至还推荐进一步研究的书目；即使也缺乏译者序的《马斑小姐》(1935)，林微音对戈蒂耶(Théophile Gautier, 1811—1873)长达29页，被誉为“唯美主义宣言”的皇皇大序一丝不苟，照单全译。相形之下，林微音对此书的“怠慢”不可谓不刻意。然而，相比于之前莫里斯相关书籍，文学文本如碎玉抛掷于累牍的政治话语当中，林微音回归“文本至上”之努力当然有值得肯定的一面。但这种完全悖逆“前理解”(pre-understanding)的操作，似乎因其“审美距离”(aesthetic distance)<sup>[24]25</sup>过大而失当，因为“对既往文本的重读(the reappropriation of past works)同时受到过去与当下艺术及其评价体系无休止的干预(perpetual mediation)”<sup>[24]20</sup>，而此译本显然无法逃脱这种干预，与读者期待渐行渐远。

那么，《乌有乡消息》原作能否背负读者层如此热切的政治期待呢？威廉斯(Raymond Williams, 1921—1988)曾说：“莫里斯是优秀的政论家，这也是他声名所归。至于莫里斯的其他大部分文学作品，则只是见证了他自己深刻意识到的混乱(disorder)。”<sup>[25]</sup>在政论文中，人们看到的是一个政治态度明朗的莫里斯，而在这部罗曼司(romance)中，读者却极易在梦境般的氛围中迷失这种明朗。作为一部典型的乌托邦小说，其“梦境”与“传奇”的题材也确实难逃作品远离当下、晦暗不明的指摘。然而，正是这

<sup>①</sup>水沫书店此次遭查禁的两本书为戴望舒译《唯物史观的文学论》，被指为“普罗文学论文”；而另一本布哈林著的《有闲阶级的经济理论》被指为“宣传共产主义”。

种所谓的“混乱”才使之足够丰厚地堪称乌托邦小说的杰作。正如马尔库塞(Herbert Marcuse, 1898—1979)所言：“艺术作品直接的政治性越强，就越会弱化自身的异在力量(the power of estrangement)，越会迷失根本性与超越性的变革目标(the radical, transcendental goals of change)。”<sup>[26]</sup>莫里斯单页成章的第13章《关于政治》(Concerning Politics)，似乎有所说明：“在政治上我们非常幸福，因为我们没有政治。”(We are very well off as to politics, —because we have none.)<sup>[11]87</sup>政治上的福祉(well-off)正因政治实体机构的消亡(none)，所有积极的努力终将铸就一个休憩的时代(an epoch of rest)，此处的矛盾修辞似乎隐隐地揭示出莫里斯自身的摇摆。也许莫里斯原著本身也无法回应读者层如此简单热切的政治期待，更不用说译本了。

大革命失败后，本间笔下那位落寞的莫里斯被不惑之年却更“雄赳赳”的莫里斯所置换，激昂的英雄主义渐成主流。本间笔下的莫里斯虽褪去“狂热”，但依然抱有“信仰”，而林微音用“废”“虚无”“莫”等否定性语词颠覆了读者层的“前理解”，似乎将这最后的“信仰”和希望也剥蚀殆尽，从而滑向虚无的深渊。这显然与“最广泛的读者层，在政治心理驱使之下的文学期待”<sup>[27]</sup>相去甚远。

### 三、晕染城市消费主义的“虚无乡”

林微音在“去左翼化”的同时，也为这座中世纪情调的“虚无乡”点染了几处现代城市消费主义的亮彩，颇显媚俗。同为“生活艺术”的倡导者，莫里斯与林微音对此理解却天壤之别，而所有这些貌合神离的细微之处，都将译本推向“物质至上”的庸俗化。

周小仪指出：“生活艺术化的理想在20世纪20—40年代也广泛流行于中国”，<sup>[28]</sup>而林微音恰是彼时“生活艺术化”的倡导者与力行者之一。林宣称：“要使你的生活成为一件精致的艺术作品，这样你的作品也能成为精致的艺术。”<sup>[14]421</sup>此言初看似与乌有乡民注重日常生活细节，将日常生活升华为艺术的旨趣异曲同工，都强调艺术与日常生活合体，生活本身成为艺术品。但细察却发现林对艺术的看法相当肤浅。林微音在《艺术的享受》随笔中这样写道：“物质的设备越完善，人的享受的机会也越多……就艺术的享受一方面来讲，无线电收音机的被发明即其明显的一例。”<sup>[14]478</sup>此处他将“无线电收音机”这一现代文明时髦产物视为“艺术的享受”，不难体味他对现代化和城市文明浅薄的乐观，而另一篇以艺术为名的随笔《为艺术而人生》则是一封公开信，林微音规劝好友离开偏僻乡间的乏味生活，来上海过“有意义”的“艺术”人生。两篇随笔均可窥见其“艺术”的物质属性与这种“艺术”所折射的城市消费主义色彩。与此相反，莫里斯的生活艺术植根于英国乡村的生产性劳作，而其“艺术”恰恰是劳动过程中感受到的精神愉悦，是一种生产性、精神性的艺术。本间久雄数年前阐释的“生活艺术化”思想在20世纪30年代的上海文人圈中复兴，却被釜底抽薪，抽空了其阶级属性及精神性内涵，走向庸俗化，成为包括林微音在内的上海文人“食色”消费主义的代名词。

消费主义与城市的勃兴相伴相生。将上海视为“我曾爱过而现在还似在爱着的女人”<sup>[14]420</sup>的林微音坚信“上海不会没有你所爱好的……上海使生活更加美好”<sup>[14]421</sup>。其以“上海百景”为总题的小品文尽显“光怪陆离的风月场所”<sup>[29]</sup>。对于上海大街上的广告都冠以“商业的艺术化”<sup>[14]478</sup>的林微音，对于伦敦最繁华商业街之欣羡实在难以掩饰。林将“Piccadilly”<sup>[11]36</sup>用括弧做了专门注释：“匹喀狄力街 Piccadilly(一道以美丽的屋宇，俱乐部和店铺著名的伦敦的街名——译者)”<sup>[12]59</sup>。此处“增补”(supplementing)<sup>[17]</sup>显然是“过度翻译”(over-translation)<sup>[17]</sup>，而“增补”策略常常暴露译者的“自我宣传癖”(exhibitionism)<sup>[30]</sup>。此增补之内容与形式，均值得推敲。译者加注虽不罕见，但全书对所涉及的伦敦其他街道、建筑及场馆均未加注，仅此一处加注就显得格外醒目。林微音此处不再“隐身”，而是高调跳脱出来，发出含有价值评判的声音“美丽”。“美丽”一词流露出他对时尚奢华的皮卡迪利大街无比神往，这与莫里斯对这条兜售“商业道德”(commercial morality)之街的嘲讽之声形成并不十分和谐的“复调”(polyphony)，而译者与作者作为“拥有主体权力的不同个体以各自独立的声音平等对话”<sup>[31]</sup>，

凸显了两者思想的交锋。此外,译者注的位置也非常有趣,林微音对伍光建文中括弧加译者注颇有微词,“像那样地在所译的文章中括弧着译者注,我以为是很没有理由的。……似乎无须那样地括弧着那在你与作者之间的不同的意见……就是要注解,你也可注在每页的下面……那里不是已有专给你用来作注解的现成的地位?”<sup>[14]533</sup> 此处林微音却着实“言行不一”了,他仿佛害怕错失读者的注意力,未在“现成”的位置作注,而显得有些迫不及待了。

无独有偶,林微音对伦敦另一座著名建筑“St. Paul's”<sup>[11]35</sup> (圣保罗大教堂)的翻译也值得深思。他将其译成“叫做圣保罗的大厦”<sup>[12]57</sup>,如译为“胜保罗”,尚可归咎其英语能力,但既然理解“圣”的意义,又将其译为“大厦”就很难否认是受到某种观念的影响了。神圣的教堂沦为摩登十足的商厦,其轻慢的语气“叫做……的大厦”,均流露出也许他自己都意识不到的宗教世俗化倾向。中国本就缺乏宗教感的渗透,时髦如林微音,摩登如上海的语境中,哪有宗教的容身之处。宗教作为由“‘个体的信仰’与‘累积的传统’”<sup>[32]</sup>叠加起来的人类文化体系,在物质至上的消费主义大潮中,轰然倒塌。在王尔德(Oscar Wilde, 1854—1900)笔下,圣保罗教堂已然成了“泛现于城市上方的水泡”<sup>[33]</sup>,虽唯美,却被掏空内里的神圣庄重,在林微音的译笔下则更被世俗化为彼时上海滩头、霓虹灯下满是精致玻璃橱窗的“商厦”了。林不经意间打开了神圣世俗化的魔盒,迷失在万花筒般令人目眩神迷的商品世界中。本雅明(Walter Benjamin, 1892—1940)在现代商品的“幻象”(phantasmagoria)背后,揭示了商品如何获得“愿望象征物”(the character of wish-symbols)<sup>[34]16</sup>的特征,从而使“愿望”物质化。林微音将“for a moment there passed before them a phantasmagoria of another day”<sup>[11]43</sup>中的“phantasmagoria”译成“幻灯影片”<sup>[12]74</sup>,这个本将盖斯特(Guest)心中变幻莫测的幻象“灵化”的瞬间,那些由这个属“灵”之词带来的关于“幽灵”(apparition)、“鬼怪”(phantom)和“鬼魂”(ghost)的联想,及由此引动的不安和惊恐都被物象化成了“幻灯影片”。刚刚兴起的时髦消费——“电影”置换出这些原本难以捕捉的灵性瞬间,连灵魂深处的微妙感触都被抽离出人体之外,物化为可消费之物了。

店铺林立商业街道、高耸的摩天大厦、幻灯影院等物象都是20世纪30年代上海文人最热衷的都市想象。林微音纵情于城市消费主义的狂欢中,其城市进步主义的优越感难以掩饰,难怪他将“country people”<sup>[11]27</sup>译成“乡村风的人”<sup>[12]44</sup>。林微音秉持的城乡二元对立的价值观念使他以上海市民的优越视角,俯视乡村,看到一种抽象而造作的所谓“乡村风格”。在他看来,乡村是可赞美但不愿意屈尊居住的地方,是作家笔下浪漫的人造风格。而《乌有乡消息》第10章,莫里斯讲述了伦敦及曾经的制造业中心成为荒野(wastes),而城市侵入乡村后最终与乡村融合为一个大花园。在这个花园中,没有用人工“灌木与假山”(shrubberies and rockeries)<sup>[11]76</sup>造就的“乡村风格”,而是保存天然荒原、森林和自然山丘的真正乡村,也是所有乌有乡民实现“生活艺术化”的理想居所,莫里斯正应和了“世纪末”复归自然的价值取向<sup>[35]</sup>。莫里斯自称一生最大的敌人就是现代文明(modern civilization)<sup>[36]</sup>,城市作为“特色鲜明的一种文明形式”<sup>[37]</sup>遭到莫里斯的摒弃,而莫里斯最鄙薄之处恰恰是林微音最心驰神往之地。

消费主义盛行的沪上,纸醉金迷。林微音曾署名“魏廖泉”即吴音“为了钱”<sup>[38]</sup>,这与金钱消亡的乌有乡形成潜在张力。《乌有乡消息》第2章中,乌有乡民迪克(Dick)拒收船费,完全不知钱为何物,不明乌有乡规则的异乡人盖斯特误以为其神志不清,可能来自伦敦附近的“Colney Hatch”精神病院。林微音将“to stir up Colney Hatch again”<sup>[11]13</sup>译成“又鼓起他的卡奈·哈赤性”<sup>[12]19</sup>,若是缺乏语境阐释,读者无从索解。此处除诟病林微音顽固的直译原则之外,更流露出他对乌有乡民“疯癫”的暗讽与不屑。从上下文来看,林显然懂得了“Colney Hatch”与疯癫的关系,然而,如此玩世不恭的直译,恰是莫里斯对疯癫与清醒的反讽之再反讽。如果说莫里斯之反讽在于批判维多利亚时期的人为财奔命,那么林微音的调侃却是对乌有乡商业道德消失的揶揄,这种调侃恰是鄙俗对于理想主义的轻慢。莫里斯“疯癫”的乌托邦终归会被彼时上海滩头的“清醒精明”的鄙俗所消解,而这种消解的始作俑者恰恰是俗相毕露的林微音。盖斯特对迪克有关清醒与疯癫的反讽,不正是林微音对莫里斯的反讽吗?

## 四、结 语

水沫书店施蛰存身兼《虚无乡消息》的校对与出版人，曾如此评价此译本：“误译甚多，中文也不好。”<sup>[10]</sup><sup>388</sup>这一译评对应鲁迅之评价“讨伐军中最低能的一位”<sup>[39]</sup>，似乎林的“低能”无可争议。笔者考察译本词汇、句法等方面，问题确实不少，但总体尚有可读性。译文质量也无法完全归咎于译者，鲁迅曾道出过译者的无奈：“中国的流行，实在也过去得太快，……靠翻译为生的翻译家，如果精心作意，推敲起来，则到他脱稿时，社会上早已无人过问。”<sup>[40]</sup>当时过境迁，我们再次翻开这部尘封的译本，却发现其独特的价值：译者为我们卸下莫里斯身上沉甸甸的“左翼”重负，让我们重新审视一个作为文学家的莫里斯，从更多元的方式解读莫里斯及其作品；更可贵的是，林微音译本纠正了自1904年堺利彦（1870—1933）亚洲首译本一直因袭到1929年田汉抄译本中的错误，<sup>①</sup>而这一错误遮蔽莫里斯思想的游移及原著本身的复杂性。

林微音为译作晕染的一层属于20世纪30年代上海的独特消费文化的色彩，与其唯美颓废主义文学创作一样昙花一现。从出版者施蛰存数十年后不无微词的译评及出版情况来看，读者对此译本反应平平。林微音“去左翼化”的努力显然并不成功，读者层强烈的政治预期未获满足，而国民党当局的审查机构又对植根于左翼文化的译本多方责难，1934年，此译本终因“宣扬无政府主义”<sup>[41]</sup>而遭查禁。20世纪30年代，备受期待的首译本如“迅逝的微音”，骤然消融于历史的深井，再无声息，但莫里斯倡导的艺术社会主义却渐成时代强音。

### 参考文献：

- [1]金理. 从兰社到《现代》：以施蛰存、戴望舒、杜衡及刘呐鸥为核心的社团研究[M]. 上海：东方出版中心，2006：56.
- [2]吴晓东. 1930年代的沪上文学风景[M]. 北京：北京大学出版社，2018：170.
- [3]生田长江，本间久雄. 社会改造之八大思想家[M]. 毛泳棠，林本，李宗武，译. 上海：上海社会科学院出版社，2017.
- [4]鲁迅. 《出了象牙之塔》译本后记[N]. 语丝，1925-12-14(57).
- [5]厨川白村. 苦闷的象征出了象牙之塔[M]. 鲁迅，译. 北京：人民文学出版社，1988.
- [6]田汉. 穆理斯之艺术的社会主义[M]. 上海：东南书店，1929.
- [7]张锐. 威廉·莫里斯与田汉的思想转向[J]. 文学评论，2020(1)：120-127.
- [8]田汉. 上海[M]//田汉. 田汉全集：第13卷. 石家庄：花山文艺出版社，2000：32.
- [9]王向远. 中国现代文艺理论和日本文艺理论[J]. 北京师范大学学报（社会科学版），1998(4)：68-75.
- [10]施蛰存. 北山散文集：一[M]. 上海：华东师范大学出版社，2001.
- [11]MORRIS W. News from Nowhere, or an Epoch of Rest; Some Chapters from a Utopian Romance[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- [12]威廉·莫里斯. 虚无乡消息[M]. 林微音，译. 上海：水沫书店，1930.
- [13]陈硕文. “演绎/译”唯美：论林微音之译作《马斑小姐》与创作《花厅夫人》[J]. 编译论丛，2012(9)：61-81.

①原著第24章末谈及一桩情杀案：两名男子同时爱上了一名女子，情场失意者愤怒地企图杀死情敌，在争斗中，自卫者却误杀了肇事者。然而，这位无可指摘的情场得意者却极其懊悔，企图自杀以谢罪。在乡民的陪伴和安慰下，悔罪者与这位女子也许都能走出了自杀的阴霾，迎接新生活。然而，堺利彦1904年亚洲首译本当中，将此案误译成普通情杀案，即情场失意者杀死情敌，而这位女子也因此自杀。参见中リアム モリス（威廉·莫里斯）：《理想郷》，堺利彦译，东京ARS1920年版，第70页。

本间久雄与田汉的抄译本都因袭了这一错误。实际上，这个故事有两处特别耐人寻味：首先，故事发生了反转，误杀中故事朝向更合理的发展方向，肇事者自食其果，却无法使误杀者理所当然地泰然处之；其次，误杀他人的自卫者不受法律制裁，却备受良心谴责，而乌有乡的温情却实实在在地拯救了这个失落的灵魂。这场源于嫉妒的情杀昭示莫里斯认识到了人性的复杂性，人类永远无法规训非理性的情欲。法律无法真正教人向善，但乌有乡中人与人的温情却足以化解种种不幸。林微音首次为中文读者纠正了错误，还原了原书丰满的情节。

- [14]林徽音. 散文七辑[M]. 上海:时代图书公司,1937.
- [15]吴效刚. 民国时期查禁文学史论[M]. 北京:中国社会科学出版社,2013:41.
- [16]李欧梵. 现代性的追求[M]. 北京:人民文学出版社,2010:20.
- [17]FLOTOW L V. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories[J]. TTR,1991,4(2):69-84.
- [18]张静庐. 中国近现代出版史料:4[M]. 上海:上海书店出版社,2011:179.
- [19]许道明. 海派文学论[M]. 上海:复旦大学出版社,1999.
- [20]HOLLAND O. William Morris's Utopianism: Propaganda, Politics and Prefiguration[M]. Cham: Palgrave Macmillan, 2017:14.
- [21]KUMAR K. News from Nowhere: The Renewal of Utopia[J]. History of Political Thought,1993,14(1):133-143.
- [22]殷企平. “文化辩护书”:19世纪英国文化批评[M]. 上海:上海外语教育出版社,2013:220.
- [23]杨向荣. 陌生化[M]//赵一凡,张中载,李德恩. 西方文论关键词. 北京:外语教学与研究出版社,2013:339-348.
- [24]JAUSS H R. Toward an Aesthetic of Reception[M]. Minneapolis: University of Minnesota Press,2005.
- [25]WILLIAMS R. Culture and Society[M]. London: Chatto&Windus,1958:159-160.
- [26]MARCUSE H. Aesthetic Dimention[M]. Boston: Beacon Press,1978:12-13.
- [27]朱晓进. 政治文化心理与三十年代文学[J]. 文学评论,2000(1):50-61.
- [28]周小仪. 消费文化与生存美学——试论美感作为资本世界的剩余快感[J]. 国外文学,2006(2):3-14.
- [29]陈子善. 《上海的这一方阳台》主持人的话[J]. 上海文学,2001(3):45-46.
- [30]SIMON S. Gender in Translation[M]. New York: Taylor & Francis e-Library,2005:13.
- [31]周启超. 复调[M]//赵一凡,张中载,李德恩. 西方文论关键词. 北京:外语教学与研究出版社,2013:145-155.
- [32]威尔弗雷德·坎特韦尔·史密斯. 宗教的意义与终结[M]. 董江阳,译. 北京:中国人民大学出版社,2005:译者序1.
- [33]WILDE O. Complete Works of Oscar Wilde[M]. London: Collins,1966:745.
- [34]MARKUS G. Walter Benjamin or: The Commodity as Phantasmagoria[J]. New German Critique,2001,83(1):3-42.
- [35]马翔. 逆反与复归自然的“拱形结构”:“世纪末”文学思想探析[J]. 浙江工商大学学报,2020(6):62-70.
- [36]MORRIS W. William Morris: Stories in Prose, Stories in Verse, Short Poems, Lectures and Essays[M]. London: Nonesuch Press,1948:657.
- [37]雷蒙·威廉斯. 乡村与城市[M]. 韩子满,刘戈,徐珊珊,译. 北京:商务印书馆,2013:1.
- [38]陈学勇. 再说林徽音[J]. 书屋,1992(2):38-39.
- [39]梁永. 陈代其人[J]. 鲁迅研究月刊,1991(5):67-68.
- [40]鲁迅. 为翻译辩护[M]//鲁迅. 鲁迅全集:第5卷. 北京:人民文学出版社,1981:274-275.
- [41]广东省政府教育厅训令:转令查禁文艺创作讲座及虚无乡消息等书[J]. 广东教育月刊,1934(1):96-97.

## A Fleeting Voice of the First Complete Chinese Version of *News from Nowhere*

ZHANG Rui

(School of Foreign Languages, Zhejiang Gongshang University, Hangzhou 310018, China)

**Abstract:** A complete Chinese version of William Morris's *News from Nowhere* emerged in 1930 when intellectuals were desperately looking for a way out from left-wing books following the defeat of the Great Revolution. Disguised by its seemingly faithfulness, this Chinese version deviated from the author's most essential concept and de-familiarized the established translation of both the book's title and author, and alienated readers' expectations. His translation strategies could easily be justified as an effort to evade the official censorship, but it virtually reflected his pessimistic view of life and aesthetic understanding of art. Lin Weiyin also unconsciously brushed a touch of consumerism of modern Shanghai, and the left-wing thought was further compromised by vulgarity. His translation neither lived up to the expectations of 1930s' readers with strong political awareness nor escaped the censorship. However, William Morris's Artistic Socialism outlived the fleeting voice, gradually becoming a strong note of the time.

**Key words:** *News from Nowhere*; William Morris; Lin Weiyin



(责任编辑 杨文欢)