

翻譯的文化身份

——論九七後香港詩刊中的文化翻譯

宋子江

摘要

本文回顧九七回歸後香港詩刊上的詩歌翻譯作品，從文化翻譯的角度來檢驗詩刊的翻譯實踐與文化身份之間的關係。文化翻譯過程中的不可譯性保證文化的存活。本文指出香港譯者有意識地主動尋求文化翻譯來呈現各種文化特質，而不是在被動地在（後）殖民話語中將它們逼迫出來。這些香港文化的特質都帶有「中間」、「過渡」、「跨越」等特點，它們共同構成了一種翻譯的文化身份。

引言：從應對「回歸」焦慮的文化策略說起

在「香港回歸」二十週年之際，香港報刊上各種「回歸」專題氾濫。在此語境中寫一篇論文，探討「回歸」後香港詩刊中的翻譯與文化身份之間的關係，未免帶有從話語邊緣中的邊緣來省觀自我文化處境的思想。

此前，不妨先簡要回顧香港文化人也斯（原名梁秉鈞）和葉輝（原名葉德輝）如何為《今天》雜誌編輯關於香港文化專號來觀照「回歸」前後的焦慮。十年前，葉輝為《今天》雜誌編輯「香港十年專號」，除了在專號前言中批評當時同樣氾濫的「回歸」專題外，還指出談論此事少不了在語彙層面上花費一番思量：「選擇不同的語彙或名稱不僅僅是語言問題，也不僅僅是意識形態問題，大概也不可避免地涉及文化身份、生活態度的去向和序列問題」（葉，〈前言〉頁1）。葉輝為專輯擬定的題目並沒有「回歸」二字，何嘗不是一種抗衡「回歸」的話語呢？他接著鞭撻九七後十年間的「北進想像」，認為它使香港衍生了「一種沒法尋回昔日的自我、也沒法尋回自我的價值標準、茫然不知所措的焦慮」（葉，〈前言〉頁3）。那麼「昔日的自我」，或昔日的文化身份，又是什麼呢？或者說，如何通過語言來論述香港的文化身份？讓我們再倒回二十二年前的「回歸」前夕，中國大陸的「回歸」論述欲將香港文化納入成為中國文化的一部分，海外文化評論家也磨刀霍霍準備向國際社會講述香港。香港本地的論述亦在「放眼中國」和「放眼世界」的話語之間掙扎。在此內憂外患的語境下，也斯寫出了一篇對於香港文化研究而言十分重要的論文，〈香港的故事：為什麼這麼難說？〉，當中就談到了這一層焦慮：「我們的想法和說法是多麼容易被其他觀點和聲音所侵吞」（也斯，〈故事〉頁29）。

同年也斯為《今天》雜誌編輯了「香港文化專輯」，從文學史、文化理論、電影、廣告、流行文化等多方面來探討香港文化身份的問題。此中焦慮，正如陳智德研究《今天》雜誌兩個香港專輯時所指出，「並不源於個人的受創或壓抑，而是有感於集體現象[……]這不是個人的

焦慮，而應屬於集體的文化焦慮」（陳，〈焦慮〉頁 76）。¹ 也斯並不急於下任何定義或定論，反而認為香港論述的方法論才是最迫切的問題，念茲在茲要提出一種「對彼此『不同』的理解與反省，以及尋找多元的、有助於這些理解的模式 [……] 不[再]孤立地講香港文化，而是想通過香港與其他地方文化的種種複雜的同異，去介定性質、反省問題」（也斯，〈引言〉頁 71）。這種論調呼應了他在〈香港的故事：為什麼這麼難說？〉中精闢的描述，香港論述必然陷入一種迴環往復的困境：「每次說香港的故事，結果總變成關於別的地方的故事；每次說別的地方的故事，結果又變成香港的故事」（也斯，〈故事〉頁 11）。香港文化人只有通過與他者接觸和磋商，才有可能識辨自我的文化身份，以開放包容的態度來看待此過程凸顯出來的文化差異。這是一種相當接近文化翻譯（cultural translation）的方法論。

侯米巴巴（Homi Bhabha）認為：「翻譯是文化交際的述行本質」（Bhabha, *Location* 228）。翻譯在此意義上並非文本在不同語言之間的轉換，而是文化行為的過程本身。在他看來，文化接觸和磋商是它們糅雜的過程（hybridization），於是糅雜（hybridity）便成為一種第三空間（The Third Space）。這個隱喻上的空間容讓糅雜中的文化移置各自的歷史，在這個空間內設置新的權力架構和政治主導力量，使政治抗衡成為可能，因此「通過探索第三空間，我們可以避開政治兩極化，現身為自我的他者」（Bhabha, *Location* 39）。² 他解釋第三空間時，談到了文化糅雜中的認同現象：主體作為這個過程的媒介，通過認同客體的他者性，而變得模稜兩可（Bhabha, “Space” 211）。此外，侯米巴巴還利用他最重要的理論資源，本雅明（Walter Benjamin）的〈譯者之職〉（“The Task of the Translator”），將文化翻譯提升到文化存活的層面。文化差異，在本雅明看來，就是翻譯過程中的抗衡元素，也是翻譯不可解決的閾限，亦即文化的不可譯性（untranslatability）。然而，這種不可譯性卻能夠保證文化的存活（survival）。³ 換言之，文化要在邊界上存活下去，可以通過文化翻譯來實現自我的不可譯性，在糅雜的過程中凸顯自我的跨文化身份（trans-cultural identity）。

通過回顧這部分文化翻譯理論，就不難明白回歸前夕從香港文學乃至香港文化浮現的集體焦慮，以及也斯為應對此焦慮而採取的文化策略。九七後香港詩刊中的詩歌翻譯，作為一種文化現象，大體上可以在這種文化翻譯的模式下理解。本文回顧的詩刊包括《呼吸》（1996–2001）、

¹ 陳智德對這兩個香港專輯流露出來的「『回歸』的文化焦慮」作出了詳盡精闢的分析，筆者在此基礎上再進一步從文化理論的角度於下文識辨也斯採取的文化策略。

² 巴巴的雜糅理論，詳見 Bhabha, *The Location of Culture* 31–39。筆者在本文中主要是將其視為一種理解文化述行的模式，進一步闡述它在文化翻譯理論上的發揮，並無意將其套用分析香港的後殖民處境。

³ 本雅明德文原文為 Überleben，以往比較常見的英文翻譯是 afterlife，經過德里達（Jacques Derrida）的闡釋後，英文多採用 survival 來翻譯此理論詞彙，見 Benjamin, *One-way Street* 31。侯米巴巴沿用德里達影響下的翻譯 survival 實為有的放矢，見 Bhabha, *Location* 226–27。

《詩潮》（2001-2003）、《詩網絡》（2002-2006）、《秋螢》復活刊（2003-2010）、《聲韻詩刊》（2011-），⁴除了簡要論述詩刊的狀況以及羅列它們刊登的詩歌翻譯之外，還從文化翻譯的角度來檢驗詩刊的翻譯實踐與文化身份之間的關係。

回顧九七後香港詩刊中的詩歌翻譯

《呼吸》（1996-2001）詩刊是由陳智德（筆名陳滅）、王良和、樊善標、劉偉成等十四位詩人於 1996 年創辦，每年出版一至兩期，直至 2001 年終刊，一共出版了七期。《呼吸》設立「翻譯詩頁」欄目，每一期都堅持刊登詩歌翻譯。這部分翻譯可以分為兩類：（一）譯者根據個人喜好而翻譯的作品，例如黃燦然翻譯的英美詩人 Frank O'Hara、Mark Strand、Philip Larkin 等；（二）適逢詩歌活動而編成的小專輯，例如 1997 年的香港國際詩歌節之後，《呼吸》1997 年第 3 期刊登了部分與會詩人的作品，包括 Remco Campert、Breyten Breytenbeth 和 Kofi Awoonor，主要的譯者仍是黃燦然。⁵

2001 年 1 月，《詩潮》創刊。《詩潮》在 2001 年出版了八期，編輯為崑南、葉輝、陳滅和廖偉棠；在 2002 年出版了十二期，編輯委員會有細微改動，廖偉棠變成關夢南。《詩潮》專為譯介世界詩歌而設下「譯鏡」欄目，「繼承了香港文學刊物自一九五〇年代以來的譯介精神」（宋，〈承前啟後〉頁 115），這群譯者「絕大部分是香港詩人，熟知香港詩歌的發展脈絡，因此他們的翻譯實踐起到承前啟後的作用。同時，他們亦以譯為鏡，省觀處境」（115）。《詩潮》「譯鏡」欄目中的翻譯可以分成三類：（一）由編輯策劃的個別詩人的譯介，例如葉輝策劃譯介的 Miroslav Holub、Cecilia Vicuña、Michael Ondaatje 等。（二）國家或地區詩選專輯：俄羅斯青年詩人、美國垮掉的一代專輯、加泰羅尼亞現代詩選譯、波多黎各詩選、尼加拉瓜詩選、當代德語詩抄等。（三）譯者自發的個別譯介，包括黃燦然翻譯的 Yehuda Amichai、Juan Ramón Jiménez、Fernando Pessoa、C. P. Cavafy 等。

《詩網絡》（2002-2006）是從《詩風》和《詩雙月刊》這個脈絡下誕生的雙月詩刊，創刊於 2002 年 2 月，其編輯班底有黃國彬、羈魂、譚福基、胡燕青、王偉明等，與前身多有重疊。譚福基在創刊辭中指出香港乃至中國新詩的前途問題。他認為「大約只有百年」的當代新詩「主要以西方詩歌形式為藍本而創作的體，不一定是中國詩歌日後發展唯一的形式」，但是又提出孤獨的詩人必須「博通古今中外[……]為中文詩創出新路」（譚，〈創刊辭〉頁 4）。雖然創刊辭的字裡行間對西方詩歌流露曖昧和矛盾的態度，該刊仍然設立「譯海探微」欄目，不定期刊登外國詩歌的翻譯。欄目中較常見的有內地譯者顧蘊璞翻譯的

⁴ 《我們詩刊》（1996-2000）不在討論之列，因為它刊登的詩歌翻譯極少。

⁵ 當年參加該次國際詩歌節的詩人還有北島、歐陽江河、梁秉鈞、商禽、Miroslav Holub、Hans Magnus Enzensberger、Homero Aridjis 等（杜，〈側記〉頁 72-75）。

十世紀初俄國詩歌，以及思果翻譯的十九世紀英國詩歌；譯介名單中又不乏當代英語國家的詩人如 Anne Carson、Les Murray、Philip Larkin 等，還有鄭政恆翻譯的葡萄牙詩人 Fernando Pessoa 和葉維廉翻譯的法國詩人 Henri Michaux。可見這個欄目的編輯思路並不明顯，章法比較混亂，顯然無法實現〈創刊辭〉透露的野心。

陳智德曾扼要地描述了《秋螢》的歷史脈絡：「《秋螢》原是六十年代尾『秋螢文社』的同人刊物，文社活動停頓後，關夢南與李家昇等創辦《秋螢》詩刊，一九七零年七月以手抄油印形式出版創刊號，第十二期起改為鉛印，並有馬若、卡門（即阿藍）等加入編務，至七二年出版第十七期後停刊。六年後，《秋螢》在七八年以海報形式復刊，以畫或攝影與詩並列刊出，八五年再以明信片形式出版，每期介紹一位藝術家的作品，包括麥顯揚、高志強、黃仁達等」（陳，〈選介〉）。2003年，《秋螢》在執行編輯關夢南和葉輝的推動下再度復刊。這本手工藝式的自資詩刊，每月出版一期，直到2010年終刊，一共出版了84期，「七年總詩量達逾3,000多首，詩作者逾500人，另加評論與翻譯合共逾百篇」（關，〈回顧〉）。《秋螢》復活刊的詩歌翻譯聚焦於個別詩人，並沒有以國家或地區作為單位進行譯介，譯者主要是葉輝和黃燦然二人，前者翻譯了Russell Edson、Adonis、Günter Grass等詩人的作品，後者則翻譯Cesar Vallejo、Aleksandar Ristic、Umberto Saba等的詩作。

2011年，有感於《秋螢》復活刊終結，陳穎怡、何自得、黎漢傑、馬世豪等人自資創辦《聲韻詩刊》，後來廖建中（筆名西草）加入團隊。《聲韻詩刊》從第17期開始接受香港藝術發展局資助，每兩個月出版一期，每期刊登35位或以上本地詩人的作品，同時也積極嘗試譯介外國詩歌。如此從第1至23期由黎漢傑任主編，宋子江從第25期開始正式接任。該刊兩個階段的詩歌翻譯呈現了截然不同的特色。第一階段比較集中於介紹個別詩人的作品，以國家、語言或地區作為單位進行譯介的專輯較少。譯介的外國詩人有Mark Tredinnick、Vasko Popa、Marin Sorescu等等；專輯則有Sayed Gouda編輯的「現代阿拉伯詩選」以及《魔咒：四百年來最美的德語童詩》選譯。第二階段，主編宋子江則比較自覺地以專輯的形式來譯介外國詩歌，專輯也有三種類型：（一）國家、地區或語言的專輯：「政治如何抒情——波蘭新浪潮詩歌專輯」、「民權風尚——當代非裔美國詩歌專輯」、「現代日本詩歌特大專輯」、「白色恐怖下的書與玫瑰——現代加泰隆尼亞詩歌專輯」、「旅途的開始——當代馬其頓詩歌專輯」等。（二）個別外國詩人的專輯，如加拿大／斯里蘭卡詩人Michael Ondaatje。（三）時逢本地國際詩歌活動而組成的專輯：「詩歌與衝突——香港國際詩歌之夜2015」、「古老的敵意——香港國際詩歌之夜2017」等。此外，《聲韻詩刊》在第二階段還設立了「譯介天地」欄目，對個別當代外國詩人進行大篇幅的譯介，主要的譯者是陳永財、劉安廉和主編本人。

詩刊中的翻譯與中間狀態的焦慮

1996年4月，樊善標在《呼吸》發刊詞中寫道：「我們的確感到在這城市裡，喜歡讀詩、寫詩的人有點透不過氣來。於是想到要主動開闢一片空間」（樊，〈發刊詞〉頁1）。字裡行間不難令人想見，讓詩人透不過氣來的，不僅僅是中文新詩自一九五〇年代以來在香港這個商業社會裡艱難掙扎的歷史境況，還有九七前夕令香港人惶惶不安的社會氣氛。如此看來，《呼吸》試圖開闢的空間部分原意在於讓詩人和讀者暫時舒緩焦慮感。樊善標進一步就「呼吸」在隱喻層面發揮：正如都市需要樹木花草在「陰晴風雨」裡把路邊塵埃過濾成清新空氣，詩人在「工作和生活到了最疲累的時候」需要詩來「更新體內陳舊僵化的因子」（樊，〈發刊詞〉頁1）。「翻譯詩頁」的詩歌翻譯亦隨之成為母刊「呼吸」隱喻的一部分，成為一種在陰晴未定時去舊迎新的詩歌話語。「陰晴風雨」暗示了對未來的不確定性感到擔憂，這種意象在香港詩歌中並不少見。梁秉鈞就在許多不同的詩作寫過「陰晴未定」四字，無論是以寫景為主的《雷聲與蟬鳴》（1978），還是自覺探索文化的《東西》（2000），「陰晴未定」都包含了一種「北望神州」的焦慮（也斯，〈歷史的個人〉頁15）。在這個呼吸的隱喻機制中，詩歌的位置在「呼」與「吸」之間，處於一個過渡時間裡面的中間狀態。巴巴認為，本雅明式的時間性可以描繪這種過渡時間：有種奇怪的靜止將此刻限定，歷史轉變的書寫於此刻古怪地變得清晰可見（Bhabha, *Location* 224）。雖然巴巴是在說隱喻層面的「書寫」，但是《呼吸》在「此刻」的書寫，包括它刊登的詩作、翻譯和文化實踐，又何嘗不是一種在隱喻的過渡空間對宏大歷史敘事的抗衡？又何嘗不是詩人在「此刻」嘗試舒緩的政治、歷史和文化上的集體焦慮？

下文將通過將以上浩浩蕩蕩的譯介列表分成兩方面進行評述：（一）選集翻譯實踐；（二）個人翻譯實踐。

《詩潮》和《聲韻詩刊》都刊登了惹人注目以國家、地區或語言作為單位進行譯介的翻譯專輯。這些專輯都是小型的翻譯選集。自從文學和翻譯理論家勒菲弗爾（André Lefevere）將選集納入他改寫理論的考察範圍（Lefevere, *Manipulation* 93-102），翻譯研究學界就已經開始關注選集如何改寫原文本。或者我們可以更大膽一點，翻譯選集作為一種文化翻譯，它在接受文化中又起到怎樣的作用呢？瑟魯亞（Teresa Seruya）等人指出，選集的編纂當中包括了「文化身份形成的過程」（Seruya et al., *Anthologies* 1）。張佩瑤回顧自己編纂翻譯選集的經驗時，總結了自己在編纂過程中出於跨文化理解的考慮而採取代表、調節、介入等三種策略（Cheung, “Representation” 5）。假如張佩瑤將這篇2003年的論文進一步發展，不難想見理論化的方向就是三種策略的調整如何反過來影響跨文化理解，以致於這種理解如何表現譯入方的文化身份了。筆者認為，《詩潮》和《聲韻詩刊》的外國詩歌翻譯專輯體現了一種文化地緣認同（cultural geopolitical identification），同時它也是譯入方表現文化身份的方式。

《詩潮》譯介的俄羅斯青年詩人專輯中的四位詩人都屬於蘇聯一場曠日持久的詩歌運動，名為形而上現實主義（Metarealism）。⁶ 蘇聯解體後，這批詩人的作品才得到翻譯，在英語世界出版。葉輝在篇後談中介紹過這批詩人，並且著重指出：「不再像蘇俄的大師那樣寫偉大的崇高的詩篇，卻以日常語言為箭豬、頭骨的 X 光片、孩童、老人與狗撰寫頌詩或輓歌。[……] 他們的詩與大歷史總是形成一個複句，大概需要從歷史的角度視察，才看出兩者的互文關係，以及當中『反詩意』的端倪」（葉，〈篇後談〉頁 40）。康夫為自己翻譯的「加泰羅尼亞現代詩選」撰寫了前言，他在文中道：「這個專輯旨在證明一個國家的自治地區的文學也可具備成熟的國際視野。加泰羅尼亞詩歌界的處境和香港相似得很，所以香港人或可借為參照，並且對這個特區的詩運感到自豪，而不用理會日益不長進、躲在古人和故紙堆中照紫光燈的宿儒們。」（康夫，〈加泰羅尼亞〉頁 65）。王仁芸介紹波多黎各詩選 *Inventing a Word: An Anthology of Twentieth-Century Puerto Rican Poetry* 時則簡要地回顧了波多黎各從殖民到後殖民的歷史發展，並且指出詩歌語言和身份認同之間的關係。他在這篇短文中，特別關注波多黎各詩歌在西班牙文和英文之間擺蕩，在西班牙傳統和美國化之間躑躅（王，〈波多黎各〉頁 69）。這種中間狀態所呼應的正是香港九七後兩文三語語言政策下的詩歌。王仁芸介紹尼加拉瓜詩選時，卻更著重談論該國政權更迭的狀況（王，〈尼加拉瓜〉頁 59）。我們並不難從他們的文章中讀出葉輝、康夫、王仁芸等譯者對這些國家、民族或地區的認同（identification）。它們不是發生了歷史性的政治轉變（俄羅斯、尼加拉瓜），就是飽受文化身份問題困擾（加泰羅尼亞、波多黎各）。選擇它們作為譯介對象，認同應是主因。如果不算蘇聯解體後低矮化的俄羅斯，我們甚至可以在這些香港譯者的實踐中看出香港與另外三個他者都有一種地緣文化認同。

這種文化地緣認同現象在《聲韻詩刊》得到了繼承。該刊「政治如何抒情——波蘭新浪潮詩歌專輯」中所說的新浪潮運動，原是一場由波蘭學生於 1968 年發起的政治運動，不久延及文化藝術各界。這場運動孕育了 Adam Zagajewski、Stanisław Barańczak、Julian Kornhauser 等享譽國際的詩人。波蘭詩歌與政治之間的關係，吸引《聲韻詩刊》主編宋子江的關注，他在文中提出：「究竟 2014 年的香港和 1968 年的波蘭有何相似之處呢？1968 年波蘭發生了什麼事？『新浪潮文學運動』究竟指什麼？波蘭的『新浪潮』詩人的『政治』如何『抒情』？我們從中能否得到啟發？」（宋，〈波蘭〉頁 47）。相似的實踐延續到該刊的「民權風尚——當代非裔美國詩歌專輯」，該專輯翻譯了十位非裔美國詩人的作品，既包括像 Amiri Baraka 那樣在民權運動中比較活躍的詩人，也收錄像 Robert Hayden 那樣和這場運動保持距離的詩人，更有如 Natasha Trethewey 等年輕一輩並不十分熱衷政治書寫的詩人，旨在「勾畫哈林文藝復興之後非裔美國詩歌發展的輪廓」（宋，〈非裔〉頁 169）。該刊的「白色恐怖下的書與玫瑰——現代加泰隆尼亞詩歌專輯」，如主編

⁶ 關於形而上現實主義（Metarealism）的理念，詳見 Epstein, “Metarealism” 105–12。

所言，「繼承了《詩潮》的探索」，在康夫譯介範圍的基礎上，再選入數位當代詩人，「希望探索現代加泰詩歌的整體脈絡，更全面地展現它的面貌」（宋，〈加泰〉頁191）。

個人翻譯實踐比選集翻譯實踐的情況更加晦澀一些。香港的文學譯者往往只靠譯文說話，並不輕易撰寫文章來表露翻譯實踐與文化認同的關係，因此筆者於下文通過不同的側面來觀照他們的翻譯實踐。

從上文引述葉輝評述俄羅斯青年詩人的文字中可以看出，他深明詩歌翻譯與文化認同之間的關係。他的翻譯實踐空間不僅包括《詩潮》和《秋螢》復活刊，還有《星島日報》「詩之頁」、《星島晚報》「星象」、《明報》「世紀」、《字花》等。他除了譯介世界詩歌，對翻譯本身也作出各種各樣的思考。⁷從側面來看，特別是他2007年為《今天》雜誌編輯的「香港十年專輯」，他的翻譯實踐往往帶有他所言之「一種沒法尋回昔日的自我、也沒法尋回自我的價值標準、茫然不知所措的焦慮」（葉，〈前言〉頁3）。正如陳智德精闢的歸納，這個專輯「希望面對複雜弔詭的回歸處境，想弄清自我情景的真狀，不求外界的了解接納，而求內在之安頓、治療」（陳，〈焦慮〉頁87）。如果我們將葉輝所描述的失落感看成阿巴斯式「消失的政治」（politics of disappearance）的病徵，尚未發生卻已失去之感（*déjà disparu*）（Abbas, *Disappearance* 73-76），那麼這種「失」在葉輝對翻譯的理解中得到了體認：他將弗洛斯特（Robert Frost）的名句“Poetry is what gets lost in translation.”譯為「譯之所失者，詩也」，意為「在翻譯過程中不可避免地失去的（迷失、流失、消失……），就是詩了」（葉，〈詩話〉頁150）。由此葉輝引申出對詩歌寫作過程的闡發：「[它]所說的正是詩的本質：在意念變換成詩句的過程中，總是有些什麼不可避免地流失或迷失」（頁150）。⁸那麼，在詩歌創作和翻譯過程中，尚未發生卻已失去的就是詩歌本身了。這種中間狀態呼應了《呼吸》的隱喻，詩歌就在「呼」與「吸」之間的隱喻空間裡抗衡宏大歷史敘事，一旦「呼」或「吸」得到實現，詩歌立即就消失了。對中間狀態的體認，同時也是對香港、對香港文化、對香港文化身份的體認。在上文羅列的眾多譯者當中，只有葉輝身上表現出這一連串不同層面的深刻體認。在此意義上，他的翻譯實踐已經超越了文本的層面，上升成為一種文化翻譯實踐。

黃燦然是另一位比較活躍地參與到香港詩壇的譯者，對香港詩歌的歷史也有非常深入的了解。他不僅書寫香港，還翻譯了為數眾多的名家大作，開闊了許多香港詩人的眼界，但是他在香港的翻譯實踐似乎沒有明顯呼應香港文化身份之類的議題。他在訪問中對弗羅斯特名句的回應和葉輝的觀點就有所差異：「還有一個看法，就是好詩是可以在翻譯中保存下來的」（黃，〈香港〉頁60）。這種差異並不僅僅是詩學或翻譯學觀點的差異，同時還是譯者文化身份與文化認同的差異。黃燦然坦言：「因為[香港]小，尤其是從一個有移民背景的詩人的角度看，它的各種

⁷ 這些文章收錄於葉輝《詩話：詩緣與詩教》（2008）。

⁸ 原文〈Lost in Translation〉為《秋螢》復活號第55期（2008年1月）編者話。

人事又不值得你去計較。別人讚香港，我沒感覺；罵香港，我也沒甚麼感覺。既然我生活在這，我理所當然會對周圍環境作出反應。香港是我的題材和素材 [……]」（頁 62）。香港風物成為他的題材和素材，似乎並非因為香港文化對黃燦然有獨特的吸引力，而只是因為一位詩人自然地對生活環境作出反應。詩人欣賞香港詩歌中的某些特點，例如能夠比較自然地融入街道和城市景觀等，甚至以香港風物作為題材和素材，卻並不同詩人對香港文化身份有所認同。一位詩人同樣可以欣賞俄國詩歌，在詩中書寫俄國風物，卻不意味著他對俄國文化身份有所認同。

此外，許多譯者由於偶然的機會而翻譯詩歌，並無系統性地或持續地進行翻譯實踐。例如陳智德看到 2000 年香港國際電影節播放的伊朗電影《風再起時》中少女讀出的詩作，及後經過也斯找到伊朗詩人 Forugh Farrokhzad 作品的英譯來轉譯成中文（陳，〈譯後記〉頁 110）；劉偉成在任職的出版社拾到澳洲詩人 Les Murray 的詩選，遂譯之（劉，〈譯後記〉頁 60）；彭勵青先是在 *The 20th Century Anthology of European Poetry* 中讀到捷克詩人 Vladimír Holan 的作品，後從黃燦然處借來 Holan 的詩集，翻譯了十五首詩；還有陳李才譯 Marie Howe、萍凡人譯 Marin Sorescu、鄭政恆譯土耳其詩人 Tozan Alkan 等，類似由於不同的原因而曇花一現的詩歌翻譯真是枚不勝舉。至於《詩網絡》中的譯者則大多來自於中國大陸如屠岸、江楓、謝豔明等，香港老一輩的譯者如思果、葉維廉、張曼儀、胡燕青等佔少數，年輕一些的香港譯者則有鄭政恆和唐睿。詩歌翻譯對於《詩網絡》而言，也許只不過是聊作點綴罷了。

總結：翻譯的文化身份

巴巴的糅雜理論往往被套用於分析後殖民處境中的香港文化。在這方面最具代表性的學者便是朱耀偉（Chu Yiu-wai），他多次使用巴巴的糅雜理論來分析九七後粵語流行曲和電影。⁹他在 *Lost in Transition: Hong Kong Culture in the Age of China* 中討論香港的懷舊電影時兩次強調：「為了能夠脫離中國因素的壓迫而形成一種自治想像，香港想像往往強調某種過去。在這個過去的時空裡，香港似乎可以不受九七回歸以及全球資本主義的影響。香港在尋找一種真實而純粹的本土文化身份時，不得不通過『糅雜』理論去認領本地想像——這種『糅雜』理論是一種翻譯的文化，而非傳統的文化。」（頁 98, 118）。可惜朱耀偉並沒有闡述何為「翻譯」，似乎只是把它看成一種對糅雜的解釋。如果我們在此基礎上進一步把焦點移到巴巴對文化翻譯的創見，糅雜理論則可以理解成一種跨文化理解的模式，一種也斯所言「不[再]孤立地講香港文化，而是想通過香港與其他地方文化的種種複雜的同異，去介定性質、反省問題」

⁹ 見朱耀偉論著“Hybridity and (G)Local Identity in Postcolonial Hong Kong Cinema” (2005), “Remapping Hong Kong Popular Music: Covers, Localisation and the Waning Hybridity of Cantopop” (2013, 與 Eve Leung 合著), *Hong Kong Cantopop: A Concise History* (2017) 等。更多使用巴巴糅雜理論分析九七後香港文化的例子可見於 Chan Kwok-Bun 編 *Hybrid Hong Kong* (2014)。

的模式（也斯，〈引言〉頁 71）。如果我們將九七後香港詩刊刊登的詩歌翻譯看成一次文化翻譯，一次香港文化與外界文化在第三空間的糅雜過程，香港九七後的詩歌翻譯無論在文本層面還是文化層面都不必尋找九七前的過去。文化翻譯過程中的不可譯性保證文化的存活。那麼這種不可譯性是什麼呢？《呼吸》隱喻中「呼」與「吸」之間「陰晴未定」的中間狀態、香港文學對世界各地小文學的文化地緣認同、尚未發生卻已失去的身份焦慮等等，都是此次文化翻譯現象中突顯的香港文化特質。香港譯者有意識地主動尋求文化翻譯來呈現這些特質，而不是在被動地在（後）殖民話語中將它們逼迫出來。這些香港文化特質都帶有「中間」、「過渡」、「跨越」等特點，而它們共同構成的，與其說是一種文化身份，不如說是一種跨文化身份（trans-cultural identity），或曰翻譯的文化身份。正如本雅明所言：「翻譯本身是不可譯的」（Benjamin, “Übersetzters” 61），香港文化的不可譯性正是翻譯的文化身份。

參考文獻

英文

- Abbas, Ackbar. *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1997. Print.
- Benjamin, Walter. “Die Aufgabe des Übersetzters.” *Illuminationen: Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1923. 50–62. Print.
- . *One-way Street and Other Writings*. Trans. J.A. Underwood. London: Penguin Books, 2009. Print.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. Print.
- . “The Third Space: Interview with Homi Bhabha.” *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence and Wishart, 1990. 207–21. Print.
- Chan Kwok-Bun, ed. *Hybrid Hong Kong*. London: Routledge, 2014. Print.
- Cheung, Martha. “Representation, Mediation and Intervention: A Translation Anthologist’s Preliminary Reflections on Three Key Issues in Cross-cultural Understanding.” *LEWI Working Paper Series 14*. Hong Kong: Hong Kong Baptist University, 2013. Print.
- Chu Yiu-Wai. *Hong Kong Cantopop: A Concise History*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2017. Print.
- . “Hybridity and (G)Local Identity in Postcolonial Hong Kong Cinema.” *Chinese-Language Film: Historiography, Poetics, Politics*. Ed. Sheldon Lu and Emilie Yeh. Honolulu: University of Hawaii Press, 2005. 312–28. Print.
- . *Lost in Transition: Hong Kong Culture in the Age of China*. Albany: State University of New York Press, 2013. Print.
- Chu Yiu-Wai, and Eve Leung. “Remapping Hong Kong Popular Music: Covers, Localisation and the Waning Hybridity of Cantopop.” *Popular Music* 12.1 (2013): 62–76. Print.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. Print.

- Epstein, Mikhail. "Theses on Metarealism and Conceptualism." *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*. New York, Oxford: Berghahn Books, 1999. 105–12. Print.
- Lefevere, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 2017. Print.
- Seruya, Teresa, Lieven D'hulst, Alexandra Assis Rosa, and Maria Lin Moniz, eds. *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*. Amsterdam: John Benjamins, 2013. Print.

中文

- 陳智德。〈香港獨立刊物選介〉。Inmediahk.net。《獨立媒體》，2007年12月29日。2017年6月30日。
- 。〈『回歸』的文化焦慮〉。《政大中文學報》第25期（2016）：頁65–90。
- 。〈譯後記〉。《呼吸》第7期（2011）：頁110。
- 杜家祁。〈香港國際詩歌節側記〉。《呼吸》第3期（1997）：頁72–75。
- 樊善標。〈《呼吸》發刊詞〉。《呼吸》第1期（1996）：頁1。
- 黃燦然。〈香港是我的題材和素材——黃燦然訪談錄〉。《文學世紀》第2卷第6期（2002）：頁60–66。
- 康夫。〈加泰羅尼亞現代詩選譯〉。《詩潮》第2期（2002）：頁65。
- 劉偉成。〈列斯·毛瑞詩譯後記〉。《詩潮》第5期（2002）：頁60。
- 宋子江。〈白色恐怖下的書與玫瑰——漫談現代加泰隆尼亞詩歌〉。《聲韻詩刊》第30期（2016）：頁B4–B10。
- 。〈承前啟後、以譯為鏡——漫談《詩潮》「譯鏡」〉。《字花》第60期（2016）：頁115–19。
- 。〈前言：在香港譯介波蘭新浪潮詩歌〉。《聲韻詩刊》第25期（2015）：頁46–52。
- 。〈逐夢大道上的民權風尚——當代非裔美國詩歌專輯之前言〉。《聲韻詩刊》第26期（2015）：頁158–69。
- 譚福基。〈學似海收天下水，性如桂奈月中寒——《詩網絡》創刊辭〉。《詩網絡》第1期（2002）：頁4–5。
- 葉輝。〈篇後談〉。《詩潮》第6期（2001）：頁40。
- 。〈「香港十年專號」前言〉。《今天》第77期（2007）：頁1–7。
- 。《詩話：詩緣與詩教》。香港：麥穗出版有限公司，2008。
- 王仁芸。〈「波多黎各詩選」譯者前言〉。《詩潮》第6期（2001）：頁69。
- 。〈「尼加拉瓜詩選」譯者前言〉。《詩潮》第8期（2001）：頁59。
- 也斯。〈歷史的個人，迂迴還是回來——與梁秉鈞的一次散漫訪談〉。訪問者為鄧小樺。《今天》第77期（2007）：頁8–34。
- 。〈香港的故事：為什麼這麼難說？〉。《香港文學@文化研究》。張美君、朱耀偉編。香港：牛津大學出版社，2002。頁11–29。最早刊於《香港文化》。香港：香港藝術中心，1995。頁4–12。
- 。〈「香港文化專輯」引言〉。《今天》第28期（1995）：頁71–74。