

翻译是诗歌的最高境界

——黄运特访谈录

张 洁

内容摘要：黄运特博士，诗人、译者，曾任教于哈佛大学英文系，现任美国加州大学圣芭芭拉分校英文教授。他的诗歌翻译、学术著作和文学作品在大洋两岸颇有影响。他是第一个把庞德的《诗章》翻成中文的译者，也是第一个在学术上提倡“跨太平洋文学”概念的学者。他的英文近作《陈查理传奇》在美国文坛风云一时，受到新闻媒体的高度重视，荣获爱伦坡文学奖和2014年美国古根海姆奖。2014年3月下旬，笔者受《外国文学研究》委托，赶赴美国纽约参加美国比较文学年会之际，在加州拜访黄教授，就诗歌翻译问题对他进行访谈。在访谈中，黄教授结合他把庞德和美国当代实验诗翻成中文、又把中国古诗翻成英文时碰到的问题，就诗歌翻译发表了自己的观点。他还总结了自己多年从事诗歌翻译和双语写作的经验，认为翻译是诗歌的最高境界，因为翻译是语言的诗性归属，是它的死亡与再生，而诗歌是翻译的最佳实验室。

关键词：诗歌；翻译；语言；翻译诗人

作者简介：张洁，中山大学外国语学院博士生，主要从事中美诗歌及其翻译研究。

Title: Translation is the Highest Level of Poetry: An Interview with Yunte Huang

Abstract: Yunte Huang is a poet, translator, and professor of English at the University of California, Santa Barbara. His poetry translation, academic scholarship, and literary work have been influential on both sides of the Pacific. He was the first to have translated Ezra Pound's *Cantos* into Chinese and the first to advocate the concept of Transpacific Literature in literary criticism. His most recent book, *Charlie Chan*, was a national bestseller and won many prizes such as the Edgar Allan Poe Award and the 2014 Guggenheim Fellowship. In the spring of 2014, Miss Zhang Jie, entrusted by the journal of *Foreign Literature Studies*, visited and interviewed Prof. Huang in California on her way to New York for the American Comparative Literature Association convention. This interview focuses on poetry and translation. Prof. Huang talks about his previous work of translation, including his Chinese translation of Ezra Pound and innovative contemporary American poetry and his English translation of classical Chinese poetry, as well as his own bilingual writings. He believes that, contrary to conventional thinking, translation is the highest level of poetry because in translation lies the poetic destiny of language, and thus that poetry is the best laboratory for translation.

Key words: poetry; translation; language; translational poet

Author: Zhang Jie is a Ph.D. candidate at the School of Foreign Languages, Sun Yat-sen University (Guangzhou 510275, China). Her research interests include translation studies, Chinese

张：您最喜欢翻译哪一类作品？

黄：我最喜欢的是诗歌翻译。我将英美现代诗翻译成中文，又将中国古典诗翻成英文。翻译的英文诗都是现代派、实验性的，而我翻译中国诗也是一个实验。

张：那如果我说您的诗歌翻译本身是一种诗歌实验，您同意吗？

黄：当然。我喜欢现代派和实验派的诗歌，因为它们突出了语言的特征。这种诗歌经常被指责为文字游戏，只顾形式不顾内容，但其实对形式的关注是对语言的探索，我觉得这种诗歌很能体现英文的技巧、特色。形式陈旧的诗，即使内容新颖，也无法体现语言的特色。翻译涉及语言的比较，是对两种语言特色差异的摸索。翻译必须考虑怎样把语言特色表现出来。实验派本来就关注语言，再经过翻译就更能体现语言的特色。

张：这就涉及到语言差异和可译性的问题。英语、汉语差异很大，有时候就像油画和国画的区别一样，虽然都是绘画，但是介质不同，各有各的特色。英语现代诗的特色体现在其对英语传统的突破，这种突破可以移植到中文里来并且产生类似的效果吗？

黄：原文中比较新颖的表达，如果用中文的俗语来套，就没多大意义了，可这正是许多人翻译形式创新的作品时容易犯的错误。翻译现代派的诗歌有利于探索汉语新的表达方式，新文化运动时期的欧化就是通过翻译探索汉语的发展之路。不是有个比方吗，翻译就好像住在两栋楼里的两个人，在楼上打开窗户互相叫喊时，由于距离太远，听不见，没法交流，于是他们走到地下室去，下面有一个通道。也就是说在平常的层面上他们没法交流时，可以在各自的语言大厦里往下走，或者两人都走出来，对吧？但是彻底走出来不可能，因为人是居住在语言里面的，但至少可以更深入地挖掘。语言学家 Jean Lecercle 将存在于语言规范的威力之下，受到语言规范压抑、排斥的表达法称为“残余”（remainder），假如两种语言的“残余”可以沟通的话，就可能是一个捷径。

张：这个比喻很有趣，可以给一些具体的例子以便于我们理解吗？

黄：比如北岛约我翻译的美国当代诗人迈克·帕尔玛的作品里面有一句，the words and half words，我把它翻译成“一些词语和半词语”。当时北岛就问我，为什么不把 half words 译成汉语现成的词汇“只言片语”，听起来不是更美吗？“半词语”是比较拗口的，但是你如果对英语理解得比较透的话，你会知道 half words 是生造的，是诗中疯子说的话，假如译成“只言片语”就无法表现出语言疯狂的特性。所以你只能直译，在直译中出现了两种语言的“残余”相互碰撞、沟通、结合的机会。你看我的英语诗集叫 *Cribs*。Crib 一词就有直译的意思，就是逐字翻译，是尚未串通、没润色、还没成为最终产品的翻译，两种语言还在地下室中进行私下的交流、交手，还没有抛头露面的，还处在临时、探索、实验的状态。

张：您翻译了庞德的《比萨诗章》，在 *SHI* 的序言中，您也提到庞德对您的翻译观的影响，您刚才说的观点也是受庞德的启发吗？

黄：是的，我是从庞德那里学过来的。有人批评庞德的翻译不准确，误解中国语言的本质。而庞德是继承了费诺罗萨对中国语言的理解。从正统的语言学角度来讲，他们对于中国语言的理解确实是错误的。但是他们研究的是诗歌，是语言的诗性，而诗性是不好专门用语言学来解释，甚至用修辞学也都解释不了，这就好像是语言里的潜意识。庞德对中

国文字的理解，是超出语言学之外的。譬如，庞德认为“东”（東）字是一个太阳卡在了树梢上，因此指东方。对庞德来说这是自然的语言，是很形象的。但是很多时候他对汉字的理解是与词源不符合的，是臆想出来的，但是诗歌和语言学并不是一回事。诗歌语言本来就像疯子一样，我不是在说浪漫主义说的非理性什么的，我的观点是，诗歌本身就是对于语言的探讨。庞德说，作家诗人是每个文化、种族的天线。翻译好像是两个天线在互发信号，来来回回，意义是很深远的。

张：庞德是借鉴东方、借鉴中国的文字、文化对英语诗歌进行创新，您将庞德翻译成中文时，让庞德回到中国时，这种创新在翻译里如何体现呢？

黄：庞德是个很有意思的例子，他是一个翻译诗人（a translational poet），他的《诗章》中用了二十多种语言，人家问他为什么要在诗歌中用那么多语言，庞德说，人类智慧的总和，不是任何一种语言能够容纳的，没有一种语言能够单独表现人类各种方式、各种程度的智慧。他引用那么多语言的原因，就是将人类语言的精华、最精粹的表达方式用到他的诗歌里。他想在诗歌中造成各种语言的交流、对话，比如说他有时候会从拉丁文转到中文，再转到英文，你仔细研究，就会发现，他绕来绕去总是围绕某一个点，就像意象派诗歌一样，有一个贯穿在各种语言里的意象，这样做技术难度很大，因为他的诗歌本身就是翻译。这其实是翻译中的一个新的话题：如果文本本身就是翻译，那你怎么办？本雅明讲译文是不可译的，只有原文是可译的。庞德的诗歌其实是不需要译的。要译的话就选一个语种。说来说去他主要是英语诗人，所以我们也不要说得太过头，太夸张，他至少不是李白，不是汉语诗人。我们可以翻译英语部分，但是如果把外文部分全部翻译成中文的话，其实是违反他的诗歌宗旨的。这里我得透露一个秘密，也是我作为译者的坦白。我的庞德翻译是在1998年由漓江出版社出版的，在我的译文初稿里，我本来想保留庞德的多语种、译体诗的原样，只翻译英文部分，至于其他非英文的外国语，我都保留在诗里，只在脚注里提供翻译。这样一来，在中文的译本里，拉丁文、希腊文、法语、德语等等都同时存在，我觉得这是对庞德诗艺的最理想再现。可是，出版社编辑认为读者无法接受这样多语种的诗歌文本，要求我把它们全部翻成中文。可惜我当时还只是一个卑微的学生，讲话没有任何说服力，胳膊拗不过大腿，只能接受出版社的要求，但是至少我在脚注里说明原句子是非英语的外文。这个妥协是我作为庞德译者的最大遗憾。现在，一家出版社计划让我出修订版，我想这次或许可以说服出版社，让中文读者领略到庞德的多语种、翻译诗艺的风采。

张：你描述的庞德翻译诗歌艺很有意思，这是不是说明他跟本雅明在语言观具有很大的相似度？本雅明在翻译中寻找纯语言……

黄：庞德是通过翻译去寻找诗歌，而诗歌正是他心目中的纯语言。

张：这种诗歌用的是包含着多种语言要素碎片的纯语言，在这个方面他们非常相近是不是？

黄：是的，非常相近。庞德讲过这样一句话，“一个伟大的文学时代一般总是一个伟大的翻译时代，或者紧跟在伟大的翻译时代之后”。在某种意义上讲，翻译是诗歌的最高境界，因为翻译是诗歌的归宿，是它的死亡与再生，这就是本雅明说的 afterlife。

张：说到再生，在您翻译的中国古诗集 *SHI* 当中，是不是可以将庞德对您的影响概括成：借鉴汉语的独有特色对英语语言进行创新。

黄：嗯，是。或者说，让汉语在英文里再生。像我刚才说的，我感兴趣的是两种语言接触的中间地段。赫尔曼·梅尔维尔称之为“致命的中间地”，就像两方交战之前片刻的

静止,一旦越过,就会有人被杀掉,但是交战之前,双方都还是生动活泼,充满各种潜能。跨过这个界限之后,经常一种语言会被另一种语言吞并,比如刚才说的 half words 翻译成“只言片语”,half words 作为词汇的特色就被中文吞掉了,它的“异”就消失了。我翻译的诗歌,就是在这两种语言之间来回穿梭,与其说是严格意义上的翻译,还不如说是把两种语言放在一起,看看会发生什么事情,像一个化学实验。在翻译实验中寻找、再创诗意,这跟美国诗人弗罗斯特的名言“诗是翻译中丢失的东西”刚好相反。

张:在 *SHI* 当中,您将每首中国诗都翻译成了四个版本,您能介绍一下这四种版本各自的特色吗?

黄:其实是五个。第一步是传统意义上的翻译,将它们译成可读的英文诗,譬如,把“渭城朝雨浥轻尘”译成“*Wei City's dawn rain wets the light dust*”。第二步就是旁边的注解,有时没有注解就无法理解,譬如,解释渭城是什么地方。第三步叫 More Explanations,解释中文字词表达方式的诗意在哪里,譬如,“轻”和“尘”两个字,前者左边的偏旁“車”要倒过来,转九十度,就可以看出是一辆车,两个轮子,一个轴心,而后者,“塵”,原意为鹿在土上奔跑,激起尘埃。第四步叫 Radical Translation,就是把所有的偏旁部首都翻出来,譬如把刚才王维的诗句译成“*Wei City sun-moon-dawn rain wet carriage-light deer-dust*”。这个就相当于“残余”,是语言的潜意识,连本族人平时也没有意识到的,我把它翻译出来。第五步是 Diagnostic Translation,是诊断式的。我诊断的是什么呢?你看我列了两个表,左边是 What's in English,包括“'s, -s, the, found (find 的过去式)”,是英语里没法翻成中文的东西,如名词的复数形式、动词变格等等,一些中文里没有的语法功能。而右边的表是 What's in Chinese,包括“土、日、月、雨、口、人”等等,是中文里没法翻译成英文的东西,一般都是偏旁部首、意象、图像等等。为什么叫诊断式呢?一个语言的骨子里、潜意识里有没法翻译到另一种语言中的,诊断就是诊断一种语言中哪些成分、元素无法重新组合,转化到另一种语言里。从某种意义上讲,这两个表,What's in English 和 What's in Chinese,是这首汉语诗在英文与汉字中两个截然不同、又相辅相成的存在模式。就像我在 *SHI* 的序言里打的比方:古人在山壁或石碑上刻字时,用工具在石头上凿出沟来,我们通常把那些凹形的痕迹叫字。其实,反过来讲,或许那个被凿掉的部分,那些石灰、碎片,才是语言的真谛。这两个表就是那些石灰、碎片。因此,就像我上面说的,我翻译的一个目的,就是去实验一下,看看语言之间到底有哪些元素可以转换、异化。这种语言实验最好在诗歌里做,也可以说诗歌是翻译的最佳实验室。

张:您刚才说注释本身也是一种翻译,这种说法好像不常见,您为什么这么说呢?

黄:这里面有几个原因。孔子说:述而不作。述就是编辑,不是创作,这是个学者模式。我自己是个诗人,也是个学者,我比较注重研究,我不相信一首诗你懂就是懂,不懂就是不懂,我觉得要到懂的程度,你要做很多研究。另外,在庞德与费诺罗萨的关系中,有这样一种观点,认为费诺罗萨只是一个学者,做了很多有关中国文字的笔记,杂七杂八的,但是诗意没有显示出来,是庞德通过一个天才诗人的直觉,像采矿一样将费诺罗萨笔记中的金子采掘出来。对这种观点我是反对的,其实费诺罗萨对于中文诗意的理解是很深的。最后,我注重注释,是因为庞德诗歌的本身。庞德是一个翻译诗人,翻译诗人很大的特点就是他是采集者,像蜜蜂采蜜一样从世界各种语言中采集精华,也有点像人类学家研究各种文化的真谛、宗旨的方式,他把采集到的放在一起,像万花筒一样。庞德的诗歌本身就是诗歌想象与文化翻译的奇异的混合。文化翻译没有注释是不可能的,庞德的诗歌里

有二十多种语言，你不研究怎么行，靠直觉是不可能的。我翻译庞德的十一首《比萨诗章》用了两年多时间，有一件很痛苦的事情，就是注释让我费尽心血，他的诗歌没有注释是读不懂的。从这段经历中，我深刻地意识到，要看懂庞德类型的诗，必须靠注释的帮助，所以注释也是诗的一部分，因为翻译时的注释是对诗意的探讨，属于直译，发生在我上面说的“致命的中间地”里。

张：在您的《跨太平洋位移》（*Transpacific Displacement*）一书中，有一章是“作为民族志的翻译”，讨论当代中国诗在美国的翻译问题，您能将这部分观点概括一下吗？

黄：这个问题在八、九十年代比较严重。美国人有喜欢寻找异国情调的传统，过去在中国古典诗中找。到了八、九十年代，特别冷战以后，美国诗歌界介绍中国文学时，往往将文化与政治紧密挂钩，他们一般要寻找一些民主人士的诗歌，觉得这些诗歌能够反映中国社会现状。总之，他们是主题先行。所以中国小说在英美国家很流行，因为故事内容对于英美读者比较好懂，但是语言本身没有什么创新。至少是在介绍过程中，他们根本不注意中国当代诗人对汉语的研究、探讨、创新，所以我说他们的翻译就像民族志，他们翻译的目的就是了解中国社会现实。但是用庞德的观点来看，中国社会现实应该体现在诗歌语言的敏感度上。比如，北岛的朦胧诗对毛氏文体的改变，这是朦胧诗一个很大的贡献，但是假如他们在翻译中表现不了这一点的话，那就是对诗歌艺术的抹杀。

张：中国现在特别注重中国典籍的西译，对这个问题您有什么看法和建议吗？

黄：这个问题很大。过去在殖民时代，西方文学在全世界盛行，并非因为被殖民者对西方文学感兴趣，有时候是没办法，被强制的，人家拿枪顶着你，你读不读啊？西方文化在全世界传播是在那样的文化背景下产生的。而现在是市场竞争，中国没法去殖民哪个国家，与殖民时代的方式一定是不一样的。在西方，一般有教养的人对中国文化还是感兴趣的。这其实是个文化生意，要看你怎么做，这里面需要耐心，时间，当然也要有实力。中国五、六十年代外文社典籍翻译的质量很高，影响却未必很大，就是因为翻译的推广也是一个市场推销的问题。要学会做文化生意，中国典籍才有可能成功地向世界推广。

注解【Notes】

有关《比萨诗章》及其翻译实践的论述，参阅庞德：《庞德诗选——比萨诗章》，黄运特编译（桂林：漓江出版社，1998年）。

See Huang Yunte, *SHI: A Radical Reading of Chinese Poetry* (New York: Roof Books, 1997).

See Huang Yunte, "Transpacific Displacement: Ethnography, Translation, and Intertextual Travel," in *Twentieth-Century American Literature* (Berkeley, CA: U of California P, 2002), and Huang Yunte, *Transpacific Imaginations: History, Literature, Counterpoetics* (Cambridge, MA: Harvard UP, 2008).

责任编辑：罗良功