

「疑義相與析」： 林永得·跨越邊界·文化再創

單德興*

摘 要

本文旨在從跨語文、跨國度、跨文化的角度出發，探討夏威夷的華裔美國詩人林永得如何在詩作中挪用／據用中國古典文學的典故，這個翻譯與移植的行為在詩作中的意義，以及這種寫作策略如何建立起林永得這位夏威夷第三代華裔美國詩人的身分。文中指出，發掘林永得詩作裡的中國典故的來源，其主要意義並不是要據以評量他的引文與創作是否道地、忠實於原出處，而是要藉此強調詩人如何運用這些典故來達到特定詩作中的特定目的，進而彰顯其作品的原創性。質言之，過去討論翻譯的人士，往往忽略了其踐行的、開啟的、解放的效應，本文則以仔細的文本分析顯示，林永得以英文創作來挪用、移植、馴化中國古典文學的成分，所產生的效應實超過了任何中文或英文的單語讀者、甚至中英雙語讀者的預料。藉著彰顯被忽略的島嶼（夏威夷）上被忽略的詩人（林永得）作品中被忽略的面向（中文典故），本文得以重探翻譯之多重面向，並重繪華美文學的圖誌。

關鍵詞：林永得、華美文學、夏威夷作家、翻譯與再創、《疑義相與析》

* 中央研究院歐美研究所研究員，國立台灣大學比較文學博士。

每個文本都是獨特的，但同時也是另一個文本的翻譯。

——帕思，〈翻譯：文學與書信〉

(Octavio Paz, “Translation: Literature and Letters”)

其實因為換日線的緣故，

他們在昨天此時

已經慶祝過這個佳節了。

這只不過是我們海外華人生活的

另一項差異，我心忖，

現在把月亮的軌道

當成被拋棄的臍帶

或鬆脫的生命線。

——林永得，〈在卡哈拉海濱公園的中秋節野餐〉

(Wing Tek Lum, “A Moon Festival Picnic at Kahala Beach Park”)

壹*

夏威夷地處亞洲與美洲中間，對於亞美研究 (Asian American Studies) 而言，在實質上與隱喻上都具有特殊的意義。然而，該地文學作品之可見度 (visibility) 卻未能與其獨特的文學表現相埒，甚至可說是隱晦不見 (invisibility)。佐藤 (Gayle K. Fujita Sato) 曾撰文引介當地三位重要作家——林永得、林洪業 (Darrell H. Y. Lum)、查艾理 (Eric Chock, 音譯)——並有如下的感慨：「〔美國〕大陸讀者對他們不熟悉，此一現象反映了甚至在亞美研究中，都還有這種邊緣化的情況」(17)。¹ 佐藤明確指出，這三位作家「在多元文化的文學領域中，為夏威夷島的讀者所熟知……他們積極介入〔美國〕大陸作家彰顯的華美歷史的中心主題，但其角度則受到島嶼的影響所塑造」(17)。

佐藤的文章發表於一九九〇年，當時的亞美研究遠不及今日這般生氣蓬勃，表現突出。遺憾的是，過去十多年來，儘管這些華裔夏威夷作家積極參與當地社群及文教界，貢獻有目共睹，但美國大陸讀者對他們的興趣，相較於對美國大陸的華裔／亞裔美國作家的興趣，完全不成比例。若把華裔夏威夷作家與亞美研究——尤其是華美文學研究——並置時，就會發覺這些領域發展迅速，成果豐碩，使得華裔夏威夷作家的處境益發相形見绌。

以林永得為例，在最早的亞美文選之一，也就是王燦甫 (David Hsin-Fu Wand) 於一九七四年主編的《亞美傳統：詩文選集》(Asian-American Heritage: An Anthology of Prose and Poetry) 中，就已納入了林永得和其他具有代表性的作家。當時亞美文學的意識正處於萌芽期，亟思開拓出自己的空間。巴方茲和瓦特 (Gary L. Balfantz and H. Y. Wat) 便指出，「林永得的詩作發表在許多重要期刊，其中包括 *Amerasia*, *The American Pen*, *Bamboo Ridge*, *The Before Columbus Foundation Poetry Anthology*, *Bridge*, *Bulletin of Concerned Asian Scholars*, *Chelsea*, *Contact II*, *East/West*, *Hapa*, *Hawaii Review*, *Mana*, *Missouri Review*, *New York Quarterly*, *The Paper*, *Poetry*, *Poetry Hawaii*, *Talk Story* 以及 *Yardbird Reader*」(227 n1)。然而，

* 本文最初以英文“‘Expounding the Doubtful Points’: Border-Crossings and Cultural Re-creation in Wing Tek Lum’s Poems”發表於中央研究院歐美研究所在一九九九年六月十一、十二日舉辦的「重繪華美國誌：華裔美國文學國際研討會」(Remapping Chinese America: An International Conference on Chinese American Literature)。由於探討的主題是華裔美國夏威夷詩人林永得如何借用並轉化中國古典文學的典故，以成就自己獨特的詩藝，用英文撰寫未免稍覺隔閡。在此特別感謝朱炎教授邀約，使筆者有機會修訂、改寫成中文。本文之撰寫承蒙林永得先生接受專訪，並數度來函提供文稿及背景資料，陳雪美小姐協助蒐集資料及修潤文稿，謹此致謝。

¹ 在四位具代表性的夏威夷華裔美國作家中，這份名單沒有提到的就是女詩人宋凱悉 (Cathy Song, 音譯)。其實，對美國大陸的讀者來說，宋凱悉很可能是四人當中知名度最高的一位。查艾理和宋凱悉的名字之所以採用音譯，是因為連他們本人都不知道如何以漢字來書寫自己的姓名。

根據現代語文學會國際書目 (MLA International Bibliography) 的記載，從一九八一年一月至二〇〇一年二月為止，有關夏威夷華裔作家的資料只有一筆，也就是上述佐藤之文，而該文討論林永得的篇幅僅佔三分之一。²

文選和文學名聲的政治性 (the politics of anthologization and literary reputation) 茲事體大，此處無法探討。然而，筆者要指出的是，林永得的情況是雙重邊陲化 (double marginalization) 的明顯例證，這可由兩個不同角度來觀察。首先，即使亞美研究近三十年來在不同學門的通力合作下已逐漸為人所矚目，但與美國學術圈裡歐洲中心的 (Eurocentric) 研究相形之下，依然是邊緣的。而前文提到，有關夏威夷作家的研究更被邊緣化了。其次，當佐藤提到「大陸讀者」時，心目中想的是「美國」大陸，而不是亞洲大陸和周邊地區。而且我們必須承認，亞洲讀者、甚至學者對於夏威夷的亞美文學作品並未留意，遑論熟悉了。例證之一便是：在台灣出版的華美文學學術論文和碩士論文中，沒有一篇涉及華裔夏威夷作家 (單，《銘》365-87)。³

簡言之，夏威夷的華美文學雖然產生於美洲和亞洲中間的島嶼，但長久以來一直被美國與亞洲的讀者及學院人士所忽略。本文所要探討的就是夏威夷「本地」(local) 代表作家之一的作品，⁴ 試圖從跨語文 (inter-lingual)、跨國度 (trans-national)、跨文化 (cross-cultural) 的角度「疑義相與析」，⁵ 以重繪華美文學的版圖，所採取的手法及論述要點在於探究詩人與中國古典文學之間的關係，如何在詩作中挪用／據用 (appropriate) 中國古典文學的典故，這個翻譯與移植的行為 (act of translation and transplantation) 在詩作中的意義，以及這種寫作策略如何建立起林永得這位第三代華裔美國夏威夷詩人的身分。

² 此份具有指標作用的國際書目遺漏了巴方茲和瓦特針對林永得所撰寫的專文 “Performing a Chinese-American Cultural Identity: Wing Tek Lum’s ‘Urban Love Songs’”。該文深入分析〈都市情歌〉 (“Urban Love Songs”) 這一組詩，因此本文不再贅論。林永得於一九九九年五月十八日致筆者的信函中指出：「〈都市情歌〉最重要的影響來自王紅公 (Kenneth Rexroth)、韋利 (Arthur Waley)、劉若愚 (James J. Y. Liu)，以及 C. H. Kwok 和 Vincent McHugh，但我不知道他們的中文參考資料。」

³ 就筆者所知，趙毅衡 (Henry Yiheng Zhao) 所翻譯的兩首林永得的詩，以及筆者與林永得的訪談和所翻譯的五首詩，是目前為止關於詩人唯有的中文資料。

⁴ 林永得在訪談中被問到自己的認同時，答道：「現在我們在夏威夷所用的就只是 “local” (『本地人』) 這個字眼，那包括了許多源自夏威夷的人，仍住在這裡的人，以及嘗試貢獻於夏威夷的人。它也排除了某些其他人——因為它並不是美洲大陸，也不是亞洲」(〈林永得訪談錄〉147)。

⁵ 「疑義相與析」一句來自陶潛。林永得不但把此句作為一首詩的標題，而且作為第一本詩集的標題 (該詩集原名曾暫定為 *We Manage Smiles*)，其意義之重大不言可喻。本文把「疑義相與析」當作標題，不但試著把它連接上陶潛和林永得的創作，而且要把「相與析」由原先的文學創作脈絡帶入學術論述脈絡。

貳

在以英文創作的華美詩人／作家中，⁶ 我們難得見到如此大幅引用中國古典文學，既技巧且大膽地融入自己作品的。細讀之下，我們發現在《疑義相與析》（*Expounding the Doubtful Points*）的五十七首詩中，有一首詩是寫給李白的（〈致李白〉〔“To Li Po,” 13〕）；前文提到的〈都市情歌〉（53-55）是十六詩節的組詩，每節四行，模仿〈子夜歌〉；下列八首詩的前言則引用了中國古典詩：

- 〈致甫去世的一位同學〉（“To a Classmate Just Dead,” 12）引用陶潛；
- 〈秘密參與〉（“Privy to It All,” 33）引用杜甫；
- 〈全世界最偉大的演出〉（“The Greatest Show on Earth,” 38）引用陶潛；
- 〈熱力學第二定律〉（“The Second Law of Thermodynamics,” 45）引用陶潛；
- 〈疑義相與析〉（“Expounding the Doubtful Points,” 57）引用陶潛；
- 〈致古代大師〉（“To the Old Masters,” 78）引用陶潛；
- 〈哥哥返鄉〉（“My Brother Returns,” 83）引用杜甫；
- 〈在卡哈拉海濱公園的中秋節野餐〉（“A Moon Festival Picnic at Kahala Beach Park,” 99）引用蘇軾。

這些詩作中許多指涉中國的文化表現（cultural expressions）——有些是文學的，有些是生活的；有些涉及現在，有些涉及過去，有些甚至涉及可能的未來——都與詩人所處的夏威夷華人社群（Hawaiian Chinese community）密切相關。⁷

在這些詩作中，中國成分比例之高，見證了它們在林永得的閱讀、思考、寫作、生活甚至生命中的意義，也展現了這種語言和文化的居中、夾縫的狀態（the linguistic and cultural in-betweenness），而這種狀態也多少符合了作者所處的情境與心態。更複雜的是，林永得不只仰賴數個不同的英譯本，而且嘗試以中文原文閱讀中國古典文學。⁸ 林永得除了採取中文原文的觀念、意象、詩行結構之外，

⁶ 顯然，一般人所了解的「華美作家」是以英文為創作媒介。然而，黃秀玲（Sau-ling Cynthia Wong）要我們注意居住美國而以中文寫作的作家，並認為華裔／華人美國文學應該包括他們的作品（49, 55 n2）。索樂思（Werner Sollors）與薛爾（Marc Shell）晚近提倡「多語文的美國」（“Multilingual America”）的觀念，編選論文集及雙語對照的文選，已逐漸重新形塑美國文學與文化景觀。這些重新繪製美國文學與文化版圖的意圖與表現，當然也影響到華美文學與文化。有關「多語文的美國」或對華美文學的雙語文的（bilingual）探討，此觀念架構的意義及可能的陷阱，可參閱筆者〈從多語文的角度重新定義華裔美國文學——以《扶桑》與《旗袍姑娘》為例〉（《銘》275-91）。因此，此處有必要區分以英文或中文創作的華裔／華人作家，因為以中文創作，尤其寫詩，更容易引用中國古典文學的素材與典故，也就不足為奇了。

⁷ 相對之下，只有〈相生相容〉（“To Live and Let Live,” 44）一詩引用來自聖經的短文。

⁸ 在《疑義相與析》出版後，林永得又寫了一些仿王維的詩作。在回覆筆者的書信詢問時，林永得答道：「……我讀了幾個不同的翻譯，也用上了我有限的中文知識。你看得出，我自由在地運用了許多王維的觀念和詩行結構——希望也保留了一點他的精神」（一九九八年四月十六日函）。此外，詩人的妻子來自香港，於夏威夷擔任中文老師多年，在中國古典文學方面給予

英譯的表現方式也有其作用：「英譯的用詞也會影響到我，深深打動我。……〔我對於中文引文的回應〕可能有些不同〔於中文讀者〕，因為我的回應是透過了英文翻譯的過濾。因此，其中確實可能有這些層層疊疊、有趣的東西在發生」（〈林永得訪談錄〉157）。就某個意義而言，這些典故跨越了空間、時間、語言、文化的疆界，而在林永得的詩中定居，找到新家。⁹ 因此，本文副標題中的「跨越邊界」和「文化再創」，指出透過了林永得的閱讀與寫作而跨越了語言和文化的疆界，在空間上重新定位（spatial relocation）、在時間上重新創生（temporal regeneration）。

下文各節擬追溯這些引文的來源，討論其不同作用與意涵，檢視其如何形塑林永得的詩作及認同的特色，探討翻譯與原創（originality）之間的關係，並評估其貢獻。希望透過這種分析，不但能更深入了解這些詩作本身，其中的跨文化互動與協商（interactions and negotiations），以及詩人的挪用（appropriation）、去脈絡化（de-contextualization）、重新脈絡化（re-contextualization）的行為中所包含的文學翻譯（literary translation）和文化移植（cultural transplantation）的精細微妙之處。

參

在討論林永得如何運用中國文學典故之前，當然必須先找出這些典故的出處。然而，這種探源、尋根之舉（source-hunting）不該被視為以正確的源頭（authentic origin）來評斷詩人是否忠實於原作。更切題且具挑戰性的，就是看詩人如何把這些詩行從原先的脈絡中抽離出來，重新安插於嶄新的脈絡，並於其中產生新鮮的、甚至驚奇的、始料未及的效應。

以標題詩〈疑義相與析〉為例。此句是整本詩集中來自中國古典詩的最明顯的典故，出自陶潛的兩首〈移居〉詩之一。從林永得的詩集中，由兩件事實可以充分顯示出他對陶潛的崇敬：（一）他把自己的第一部詩集題獻給兩個人，其中之一就是陶潛（另一位是華美作家／文選家／批評家趙健秀〔Frank Chin〕）；¹⁰（二）整本詩集來自中國古典文學的八則前言中，有五則來自陶潛。在接受筆者的訪談時，他更提到在中國古典詩人中，他最喜愛陶潛和杜甫，而且「杜甫和許多唐朝詩人都受到陶潛的啟發」（149）。然而，他所知道的陶潛是透過英譯者之一海陶爾（James Robert Hightower）的中介。林永得承認，「你可以看出我很受

詩人不少啟迪，參閱下文。

⁹ 有關典故的翻譯，可參閱 Ritva Leppihalme, *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*, 尤其第三章。

¹⁰ 有關趙健秀在亞美文壇中的地位，可參閱筆者〈書寫亞裔美國文學史——趙健秀的個案研究〉（《銘》213-38）。

海陶爾英譯陶潛的影響，這種情形可能類似龐德（Ezra Pound）仰賴費那羅沙（Ernest Fenollosa）的作品……我每天隨著海陶爾的聲音，透過海陶爾過濾後的陶潛〔來閱讀他的詩作〕」（一九九九年五月十八日致筆者函）。¹¹

陶潛原詩如下：

昔欲居南村 非為卜其宅 聞多素心人 樂與數晨夕

懷此頗有年 今日從茲役 敝廬何必廣 取足蔽床席

鄰曲時時來 抗言談在昔 奇文共欣賞 疑義相與析（卷二頁十二）

在這十二句的五言詩中，林永得引用的是最後兩句，描述陶潛移居南村之後，和鄰居共享文學欣賞與學問辯析之樂。林永得引用的海陶爾英譯出現在自己詩作之前：“A good poem excites our admiration / Together we expound the doubtful points”（57）。¹²

然而，引用中國古典詩並不一定就代表嚴肅、莊重。當這兩句詩從原文抽離、納入林永得的詩作時，新的意義就浮現了。林永得在詩中幽默地描述了在閱讀過程中遭遇中國古典文學專有名詞「西崑體」（“xi-kun” school），自己在理解上的困難，以及隨之而來的尷尬與焦慮。他試著用廣東話發音，好讓來自香港的妻子能夠了解，因為妻子「主修中國文學——已經教了九年的中國文學」（58）。不幸的是，他連番嘗試，卻屢屢失敗——相繼誤唸為「細菌」（“xi-gun” [“bacteria”], 58）、「『西貢』或者更糟」（“‘Saigon’ or worse,” 59）。幸好，妻子總算猜出他想要表達的到底是什麼，讓詩人頓時鬆了一口氣。然後，夫妻二人針對中國不同的詩派交換感想，發現其實兩人的品味相似——都喜歡「我的英雄」（59）梅堯臣的

¹¹ 全書中林永得引用陶潛之處完全採用海陶爾的翻譯；但引用杜甫和蘇軾之處則是林永得自己的翻譯——雖然詩人也提到其他的翻譯。下文討論引用英譯者的翻譯與詮釋，而非中國歷代詩評家的註解，一則因為中國歷代詩評卷帙浩繁，內容豐富，本文難以兼容並蓄，但更重要的原因則是，林永得的詩作主要仰賴的是這些英文翻譯與詮釋。

¹² 戴維斯（A. R. Davis）對於這兩句的翻譯——“Unusual writing, together we praise; / Uncertain meanings, together thrash out”（64）——在意義和詩行結構上更貼近原作，因為「奇文」並不限於詩。海陶爾底下的說法，顯示了譯者在翻譯過程中的詮釋與介入：「第十一行的“A good poem”，若依照原文直譯就是“an unusual piece of writing”，可以包括詩歌與散文；然而，在指涉古典作品時，只可能是詩」（75）。此說頗值得商榷，因為在下文便可看出，陶潛引文出處的《淮南子》並不是詩。更明顯的反證見於陶潛的〈詠荊軻〉（《靖節先生集》卷四頁十二），尤其是〈讀山海經〉十三首（卷四頁十三至十八）——雄深雅健的《史記》因為奇文，以描寫神話傳說、海內外群山眾川奇禽異獸聞名的《山海經》更是奇文，卻都不是詩。本文之所以提到原作和許多其他翻譯的主要原因之一，就是要揭露閱讀及翻譯行為中的複雜性，遑論引用與改寫了。

「平淡」(the “even and bland,” 57) 風格。

這種創意的挪用，把原先歌頌隱士高人一塊從事文學賞析之樂，¹³ 轉變成始料未及的事：一位夏威夷的第三代華美詩人試圖用破爛的廣東話和香港出生的妻子溝通，以期理解中國古典文學的術語。整個事件依然是「疑義相與析」，但在此詩的脈絡中浮現出前所未見的意義。此處感性與知性交流的雙方，已由原先性情、人格相近的文人雅士，一變而為夫妻，並且夫妻二人在此事中存在著類似師生的關係：詩人／先生嘗試贏得中文老師／妻子的認可。巴方茲和瓦特說得好：「林永得不僅強烈主張亞裔詩人應該使用傳統的亞洲形式，而且採取的是很有趣的挪用之道」(218)。

因此，整個「相與析」的過程係以雙向的方式進行：一方面，詩人試著正確發音，以便能解「析」並澄清他為妻子所造成的困擾；另一方面，妻子在了解詩人所努力要表達的事情之後（詩人甚至不曉得自己最後的發音究竟正不正確），進一步為先生來解「析」其中的「疑義」——該術語正確的指涉，她對該詩派的評價，而且發現詩人和她自己其實有著相似的品味。這齣「臥房戲劇」(“bedroom drama,” Sato 20) 以及其中的小「危機」，不僅藉著夫妻在日常環境中的互動，呈現出嶄新的家庭面向，並且藉著詩人透過英譯而獲得的中國文學傳統，增加了文化與跨文化的面向。這些都是讀者在閱讀置於全詩之前的陶潛引詩時所產生的期待——對於知道引詩出處或陶潛的讀者而言，情況更是如此。對於知悉這些典故出處的讀者來說，閱讀此詩的樂趣之一，就來自期待與實際閱讀經驗之間的差異。簡言之，這種挪用之舉在新脈絡中產生了新意義。林永得藉此「為亞美詩人宣稱自己具有挪用和轉化的特權」(Balfantz and Wat 218)。

其他來自陶潛的引文也被安插於不同的脈絡中，並執行不同的作用。〈致甫去世的一位同學〉一詩中所引用的「門前執手時 何意爾先傾」(“When we last clasped hands before the gate / I did not think that you would go ahead,” 12)，¹⁴ 來自陶潛最悲傷的一首詩。在詩中陶潛為情同手足的親人的早夭而落淚。¹⁵

林永得此詩雖只短短二十一行，卻雜糅了許多不同的事物。首先就是他和去

¹³ 海陶爾註道，「南村那些心思單純的人，看似陶潛本人般的一群高人隱士——具有文學素養，受過教育，但沒有公職，而且以農維生」(Hightower 75)。

¹⁴ 海陶爾的翻譯——“How would I expect that you will fall first?”——保留了原文的含蓄。相形之下，戴維斯的翻譯——“When I held your hand before the gate, / What thought had I of your dying first?” (78) [「我在門前執你手時，哪會想到你會先死？」]——則失之於顯。然而，林永得把這段引文置於標題和詩本身之間，可以彌補其引文中所失去的部分。而英文翻譯置於海陶爾全詩的完整翻譯中，能更完整地捕捉原作的風味。這顯示了引文在抽離及重新銘刻的過程中的得與失。

¹⁵ 原詩〈悲從弟仲德〉全文如下：「銜哀過舊宅 悲淚應心零 借問為誰悲 懷人在九冥 禮服名群從 恩愛若同生 門前執手時 何意爾先傾 在數竟未免 為山不及成 慈母沈哀疚 二允纔數齡 雙位〔一作「泣」〕委空館 朝夕無哭聲 流塵集虛坐 宿草旅前庭 階除曠遊跡 園林獨餘情 翳然乘化去 終天不復形 遲遲將回步 惻惻悲襟盈」(卷二頁十八)。

世的同班同學（詩中只說是「你」，沒有指明男女）手足般的感情，並把原先陶潛對家族成員（從弟）的感情擴及同是海外華人社群的同學。詩人接著探索生者與死者之間的關係，更擴及生命的危脆與短暫無常。陶潛原詩提到死者母親的悲哀和兩名幼兒的慘狀，林永得所描述的則是死者父親的強作鎮定和詩人兩歲大的小孩（也沒有指明男女〔其實是女孩〕）懵懂無知、以遊戲的方式模仿老人的習俗。此處，「你的」和「我的」家族三代不僅並置，而且融合為「我們三代」。老人解釋說，撿拾石子擺在那裡「暫時標示」（“temporary marker”）死者的習俗，與其說是為了死者，不如說「更是為了生者」（“more for the living”）。詩人拾起這個主題加以發揮，全詩之終把人之必死與無常的普遍主題推到極致：今日的上墳之舉以及「這首詩」「與你無關／而且有一天也與我們無關」（“no longer your concern / and one day no longer ours,” 12）。¹⁶

就文化的延續與轉換而言，類似的習俗有著更深沈的意義。在另一首寫於此詩集出版後的詩——〈最後的前輩人物〉（“The Last Oldtimers”）——中，描述了夏威夷美國華人葬禮的另一個習俗：棺木放入墓穴時，在場的人通常會轉過身去，以背相向。¹⁷ 在接受筆者訪談時，林永得明白地談到了這個作法的文化意義：

我不曉得那是不是你們社會中的習俗，但夏威夷華人卻奉行這種特殊的習俗。這種轉身背對的習俗是所有中國人都有，還是只有中國南方人、廣東人、廣東省中山縣人才有，或者只是中山縣某個時代——比方說一百年前——的習俗，但現在已經不這麼做了？也許台灣沒有相同的葬禮習俗，讀到這裡會覺得有些奇怪：「這首詩指的是什麼？依我看不像是中國的習俗。」但很可能是中國少數地區採用這種習俗，其他地方則不採用。因此，其中包括了一些其他的習俗，而這些議題

¹⁶ 「寫詩的空虛／虛榮」（the vanity of writing poetry）此一主題也見於〈致古代大師〉（78-79），詳見下文。

¹⁷ 全詩見〈林永得詩作中譯五首〉，頁162。

是文化的，不是語言的。(158)

顯然，當無法明確指出來源時，所謂的道地 (authenticity) 已不再是關切的要點。更切題的是：如何採取特定的習俗、儀式或行動，以適應特定的時空環境。林永得的詩如相機般把那個特定的時刻凍結於獨特的脈絡下。¹⁸ 至於全書中屢屢出現的墳墓意象 (grave imagery)，一如佐藤所觀察的，作用在於「把人們連接到土地，而且表達一種著根 (rootedness) 的意識，歷史的延續，以及家庭……肯定地知覺到自己的生命著落在夏威夷的歷史和土地上」(Sato 22)。

〈全世界最偉大的演出〉(38) 一詩，把現代科技連接上陶潛的詩句，可謂詩人想像力發揮的極致。陶潛原詩的語調是自傳式的、憂鬱的，來自〈雜詩〉十二首中的第五首。年邁的詩人表達了對於自己身體漸衰、心力漸弱的關切與憂慮，對比於年輕時的充沛活力、凌雲壯志。林永得引用的是全詩倒數第二行「古人惜寸陰」(“The ancients grudged even an inch of time”)——此句常被用來鼓勵年輕人善用時光，尤其是用來學習。¹⁹

然而，在這首詩中——本詩是詩人有關女兒的九首組詩的第一首——林永得使用這個古代的警句來描述自己藉由現代科技之助 (即音波與陰極螢幕 [sonic waves and the cathode screen])，首次目睹嬰兒在妻子子宮裡的奇妙景象。開始的三行彷彿在描述太空人：「她浮著，在黑與白之中，／仰著／彷彿沒有重力」(“She floats, in black and white, / on her back / as if without gravity,” 38)。詩人接著就那個時刻大作文章，抒發自己的澎湃感受與思緒。最接近陶潛引文文意的三行就是：「在那興奮中／我們竟然忘記／要求一張拍立得」(“how we forgot / to ask for a polaroid / in that excitement,” 40)。

陶潛原先所表達的是，因為未善用寶貴時光而心懷憂懼；林永得所遺憾的則是，自己和妻子未能在首次看見「她〔胎兒〕的生命表演／以及我們的」(“the performance of her life / and ours,” 38) 那個令人興奮的第一時間拍一張快照

¹⁸ 有關詩作與相機的比喻，以及攝影與照片的意義，詳見對下首詩的詮釋。

¹⁹ 原詩如下：「憶我少壯時 無樂自欣豫 猛志逸四海 騫翮思遠翥 荏苒歲月積 此心稍已去 值歡無復娛 每每多憂慮 氣力漸衰損 轉覺日不如 壑舟無須臾 引我不得住 前途當幾許 未知止泊處 古人惜寸陰 念此使人懼」(卷四頁六)。《葵暉集》(*Sunflower Splendor*) 對最後兩句的英譯是：“The ancients begrudged a shadow’s inch-of-time: / When I think of this, it makes me shudder” (Liu and Lo 57)。戴維斯則譯為 “The ancients grudges an inch of shadow, / Thinking of this makes me fearful” (Davis 131)。三種譯法都很平實。海陶爾在註中指出，「『寸陰』字面上的意思就是『一寸的光影』，是藉由日晷量出來的。典出《淮南子》卷一〔〈原道訓〉〕，『故聖人不貴尺之璧，而重寸之陰』」(Hightower 192)。戴維斯在直譯後覺得有必要解釋「寸陰」指的是「很短的一段時光」，也指出這個典故的出處，並加了以下的引文：「時間難得而易失」(Davis 131)。

(38)。²⁰ 顯而易見的，雖然二者都強調時光的飛逝、一去不返，林永得卻把前人的詩作為自己創作的出發點，向前瞭望新生命——這個像是「我們的禮物」（“our gift,” 80）的新生命的首次出現。這些連接（association）與斷裂（dissociation），恰恰表現出典故的效用，也為這首詩添加了額外的面向。其實，陶潛的原詩也是引用前人，而且根據特定的文類而撰寫（Davis 126, 128）——原文與陶潛的引文相較，也自有其連接與斷裂——更可讓人深思「來源」（“source”）的衍異以及「原創」（“originality”）的意義。²¹

林永得對於陶潛同一首詩的幽默轉折（humorous twist），也見於〈熱力學第二定律〉一詩（45）。把這首科學標題的詩與陶潛的詩句——「憶我少壯時 無樂自欣豫」（“I recall when I was in my prime / I could be happy without cause for joy,” 45）²²——並置，業已造成張力，引發讀者的好奇。在這首輕鬆、俏皮的詩中，林永得把年輕時上化學課所學到的混沌定律（law of chaos）以及陶潛對年輕時的歡樂回憶，連接上女兒出生後帶給家裡的混沌與歡樂。

這些科學術語與古詩典故都已抽離原先的脈絡，而在林永得的詩作中找到新的——雖然是扭曲的——意義。就涉及典故之處，林永得把陶潛憂鬱的語調轉換成充滿歡樂與希望的語調，因為他把古詩人回顧自己生平的詩，轉化為前瞻新生命的詩：觀看自己逍遙自在、無憂無慮的下一代。²³ 然而，歡樂，或者該說雙重的歡樂——既有小孩自發的歡樂，也有為人父母者因親眼目睹小孩的歡樂而歡樂——卻摻雜了混沌，因為詩人和妻子必須為小孩所製造的混亂收拾善後。詩人以生動的細節描述小孩「肆虐」後的殘跡。這些殘跡使詩人突發奇想，想到自己中學時學到的一則化學定律（「每件事物過了一段時間都會變成混沌」〔“everything will turn to chaos after a while,” 45〕），但詩人卻不由得笑了出來，因為他看到了筆者所謂的「混沌的歡樂」（“joy of chaos”）或「歡樂的混沌」

²⁰ 此處，拍立得的作用是為了捕捉那個罕見的時刻。對林永得而言，寫詩在生命中也發揮了同樣的作用，因為寫詩是「集中於生命中的快照（snapshots），……我寫詩是因為我對於快照、時間的切片感興趣。……我只是凝視時光中的片刻。那是我的興趣。我儘可能地集中於特定的片刻，也儘可能地描寫它」（〈林永得訪談錄〉145）。巴方茲和瓦特也把〈都市情歌〉比喻為「凍結個別時刻的照相簿」（Balfantz and Wat 216）。至於最明確運用照片的，就是〈母親家族的照片〉（“A Picture of My Mother’s Family,” 24-26），這是他最長的詩作之一，全詩藉由一張老照片追溯家族史。此外，詩人及兄長分別回到中國故鄉時，最重要的「儀式」（“ritual”）就是和故鄉的族人集合拍照（見“My Brother Returns” 84 及“But My Smile” 87）。因此，對林永得而言，攝影之為用大矣。

²¹ 下文第四節將處理有關翻譯、互文性（intertextuality）及原創的議題。

²² 戴維斯把此二行譯為“I recall the period of my youth and prime, / When with no pleasures, of myself I was joyful”（Davis 130）。《葵暉集》則譯為“when I was young and in my prime, / If times were sad, I was happy on my own”（Liu and Lo 57）。林永得的引文和戴維斯的翻譯較接近原文，另一英譯則淡化了回憶之舉，而強調「無樂」的狀態。

²³ 這裡要指出的是，此二句是原詩頭兩行，單獨閱讀時並沒有蒼涼的語氣，悲傷的氣氛是隨著全詩的發展，自第五、六句開始逐漸建立的。

(“chaos of joy”)。全詩就在詩人以父親驕傲的口吻把女兒奉為「安那琪公主／混亂公主」(“Princess of Anarchy,” 45) 的頌讚中結束。

最後一則來自陶潛的典故出現在〈致古代大師〉(78) 一詩中。全詩之前的引文——“They may have left behind an honored name / but it cost a lifetime of deprivation” (「雖留身後名 一生亦枯槁」)——來自陶潛二十首〈飲酒〉詩中的第十一首。²⁴ 該詩前八句質疑人們為了虛榮的身後名而犧牲現世的歡樂，末四句則表示個人的肉身並不足惜。林永得的引文來自第五、六句。海陶爾對於此二句的詮釋值得引用，因為他的翻譯與詮釋顯然對林永得在詩中所表現的態度有很大的影響：「陶潛對於身後名的矛盾態度，很精巧地歸結在第五、六句：承認身後名是件好事……卻設法暗示其代價太高了」(Hightower 141)。海陶爾藉著指涉其他兩首詩而論道：「陶潛在考量自己的名聲時，比較傾向於懷疑此事對他的價值，因為這種事是當事人無從得知的；然而，他卻感激先賢留下楷模供後人景仰」(Hightower 141)。在戴維斯看來，「〈飲酒〉詩……作為標題，表示了作者焦慮地沈思，大道淪喪時，儒家的士大夫應該採取的真正道路」(Davis 105)。

林永得此詩在一九七四年寫於[魚則] 魚涌 (Quarry Bay, 位於香港)，描寫詩人年近三十、無妻無子的寂寞。林永得回應中國古代的大師，但這些大師「古典的喜好」(“classic delights”)，譬如飲酒，他卻「總是逃避」(“always shunned,” 78)。一般說來，林永得的詩風「平淡」，就像他所崇拜的梅堯臣一樣。然而，此詩儘管看似簡單，但對不熟悉中國文學的讀者，卻是林永得罕見的艱深詩作，因為其中只是隱隱指向那些「古代大師」，並未明白道出究竟是何許人也。例如，「傷子之逝」(“a son, to lament over”) 指涉的是梅堯臣和蘇軾；「桃花源」(“a peach / blossom”) 指涉的是陶潛；「赤壁」(“Red Cliffs”) 指涉的是蘇軾；「酒精」(“Alcohol”) 指涉的是陶潛、李白和其他人；「詩的唱和」(“poems…/… how can we swap…”) 指涉的是白居易和元稹，李白和杜甫；最後「此夜遍照九州的月亮」(“the moon on this night / illumines to the far reaches”) 指涉的是李白。²⁵ 林永得卻只能藉著「身旁的翻譯」(“the translations at my / side”) 來閱讀這些古代大師的抒情詩，而「擔心／過去的無知／如何使我渾渾噩噩……而這／是我唯一／可說是悲哀的」(“worry about how / muddle-headed my past innocence / has made me. This / is my only / claim to sorrow,” 78)。與中國古代大師相較之下，顯示出了彼此之間的聯繫與斷裂。更進一步說，他得依賴英譯來欣賞大師的抒情詩，為原先已經存在

²⁴ 原詩如下：「顏生稱為仁 榮公言有道 屢空不獲年 長飢至于老 雖留身後名 一生亦枯槁 死去何所知 稱心固為好 客養千金軀 臨化消其寶 裸葬何必惡 人當解意表」(卷三頁十九)。戴維斯有關這兩句的英譯稍嫌誇張——“Although they left behind a name after death, / Their whole life was indeed dead and withered” [雖然他們死後留下名聲，但終其一生卻真是死氣沈沈、枯萎凋謝] (Davis 98)。

²⁵ 若沒有詩人的解釋(一九九九年五月十八日函)，大多數讀者將無法指出它們的來源，甚至不知道這些是典故。

的時空距離，又增添了語言的障礙。藉著引用他最喜愛的中國詩人陶潛，林永得表達了類似的感傷。²⁶

至於引用林永得另一位最喜愛的詩人杜甫的兩個典故，都來自同一首〈贈衛八處士〉，該詩描寫的是兩位中年男子在分別多年之後的喜相逢。²⁷ 在這次相會中，回顧時「訪舊半為鬼」(“Inquiring of old friends / we learn half are ghosts,” 33)，前瞻時則次日便要分手，世事難料。然而，至少今晚兩人能把酒言歡，共同回憶以往的快樂時光。

〈秘密參與〉一詩中把描寫中年老友相見歡的詩句，轉化為海外華人社群的寫照，而這個社群「就像家庭一樣」(“like family,” 33)。此處同樣是相見歡的場合。然而看到過去「那麼活力充沛、健壯的」(“so alive and in their primes,” 33) 上一輩，如今卻逐漸凋零、消逝(“half incapacitated or dead / like my parents” [「半數失去行為能力或死亡／就像我的父母一樣」]， “the farewells of a generation” [「一代的告別」]， 34)，詩人的心情不禁由歡樂轉為悲哀。全詩結尾更明白點出，「十歲時，同儕中只有我／秘密參與這一切」(“at age ten I alone among my peers / was privy to it all,” 33) 的詩人，發現自己也「一步步老去」(“grow steadily older,” 34)。然而，大家庭般的社群，尤其不同世代中還活著的人彼此之間的深厚情誼，以及對死者的珍貴回憶——這些依然使他們得到不少慰藉。換言之，面對著無常與必死，海外華人以強烈的社群感情，以及代代綿延連續之感，提供了某種慰藉——一如杜甫在昔日的情誼和友人子女的歡迎中得到慰藉。

〈哥哥返鄉〉一詩描寫的是詩人的兄長回到中國故鄉，而他們的祖父「在一百年前離開故鄉前往夏威夷」(“left for Hawaii one hundred years before,” 83)。²⁸ 來自杜甫的引文是「昔別君未婚 兒女忽成行 怡然敬父執 問我來何方」，而英譯則來自林永得本人(“When we parted you were unmarried. / Now you have a row

²⁶ 〈致李白〉(“To Li Po,” 13) 是另一首致古代大師的詩。雖然該詩沒有前言，但全詩的標題及詩中所暗示的李白詩作(〈將進酒〉)，都具有同樣的效果。在詩中，林永得表達了對於李白的複雜感受：一方面欣賞李白的天才及不流世俗的性格；另一方面也懷疑在亂世中身為詩人的那種「虛榮」(vanity)——此處所謂的「虛榮」，一則表示「無用」(futility)，一則表示「奢華」(extravagance)。

²⁷ 原詩如下：「人生不相見 動如參與商 今夕復何夕 共此燈燭光 少壯能幾時 鬢髮各已蒼 訪舊半為鬼 驚呼熱中腸 焉知二十載 重上君子堂 昔別君未婚 兒女忽成行 怡然敬父執 問我來何方 問答乃未已 驅兒羅酒漿 夜雨剪春韭 新炊間黃粱 主稱會面難 一舉累十觴 十觴亦不醉 感子故意長 明日隔山岳 世事兩茫茫」(83-84)。這兩個典故是林永得自己翻譯的，雖然他也參考了王紅公的翻譯(《One Hundred Poems》, 11 [一九九九年五月十八日函])。王紅公把標題譯為“To Wei Pa, A Retired Scholar”，賀旦(Innes Herdan)則譯為“For Mr. Wei, A Retired Scholar”(8)。根據霍克思(David Hawkes)的說法，「此詩寫於紀元七五九年春」，而「處士」一詞基本上指的是「受過教育的人，卻無意於科舉考試、出任官職，而寧願在鄉間過著恬淡的退隱生活」(69)。

²⁸ 在描寫詩人本人返鄉的詩〈但我的微笑〉(“But My Smile”)中，林永得也寫道：「我祖父離開這個村莊／一百年前」(“My grandfather left this village / one hundred years before,” 88)。

of boys and girls. / They smile at this old friend of their father's / and ask me from where have I come”。然而，〈哥哥返鄉〉一詩中的處境有所不同：詩人的兄長在時隔三代後回到中國，受到一群陌生人的歡迎。在這些人中，有一位「瘦削、皮膚黝黑的長者衝向前來／……宣稱是我父親的堂兄弟」（“lean, dark-skinned elder rushes forward /…… claim[ing] to be a first cousin of our father”）。緊接著，一個中國傳統習俗立刻把詩人的哥哥連接上舊有的家族——「長者大聲誦念家譜／而我哥哥從中挑出自己的中文名字」（“Out loud the elder recites from the family tree / and my brother picks out his own name in Chinese,” 83）。這個證據又得到底下的印證：「〔我們的『新叔伯』拿出〕一疊信／……是我們父親在戰後寫的」（“a bundle of letters [brought out by our ‘new uncle’] /…… written by our father from after the war,” 84）。全詩結束時，「分隔百年後兩個家庭集合拍照。／太陽施恩，也出來照耀」（“Separated by decades two families gather for photos. / The sun obliges and comes out beaming,” 84）。就時空而言，詩人的哥哥（和詩人）距離故鄉遠比杜甫來得遙遠，而且返鄉拜訪的時間不長。然而，即使時空遠隔，都不能削弱家族的血脈親情。

〈在卡哈拉海濱公園的中秋節野餐〉一詩中，詩人於傳統中國佳節沈思在亞洲的人和夏威夷的人之間的聯繫和差異，引文則來自蘇軾的〈水調歌頭〉。蘇軾在這闕千古流傳的詞前寫道：「丙辰〔一〇七六〕中秋歡飲達旦大醉作此篇兼懷子由」。²⁹ 「這是蘇軾最著名的有關月亮的詞」（Egan 345），生動地描寫了人生的變幻無常，以及知道親友雖然相隔萬里，卻依然能同時觀看同樣的月亮，心中得到些許的寬慰。

但對夏威夷華人而言，情況卻非如此。全詩伊始，林永得和來自香港的朋友歡度佳節，並注意到即使有時空之隔，但華人社群仍有其相近之處。他開始「思索／這些情愫／以及多少世代以來它們如何存在於／**我們這個文化**」（“to think / about these sentiments / and how they've been / in *this culture of ours* for generations”（100; emphasis added）。妻子開始背誦杜詩，詩中描述杜甫在同樣的中秋夜盼望與家人共聚，這使得林永得聯想到他們昔日的約會（100）。接著林永得就中國人多少世紀來對中秋夜的特殊感情加以發揮：「彷彿即使在〔杜甫〕當時／習俗已經銘印／在我們的種族內／——家庭成員共聚／的願望／在最滿月

²⁹原詞如下：「明月幾時有 把酒問青天 不知天上宮闕 今夕是何年 我欲乘風歸去 惟恐瓊樓玉宇 高處不勝寒 起舞弄清影 何似在人間 轉朱閣 低綺戶 照無眠 不應有恨 何事長向別時圓 人有悲歡離合 月有陰晴圓缺 此事古難全 但願人長久 千里共嬋娟」（41）。此處的引文是林永得自己的翻譯（“But why is it always full / just when people are parted?” 「何事偏〔長〕向別時圓」）。雖然詩人參考了華茲生（Burton Watson）的翻譯（“why then must you be so round at times when we humans are parted!” 67）——但其翻譯與伊根（Ronald C. Egan）的譯文（“But why is it always full when we're apart?” 346）卻很相似，而在程度上更為強調。然而，從上述的中文原文便可看出文字歧出之處。這又引進了另一個問題，就是版本的差異。

時／貫穿我們的血脈」(“It is as if even then / custom had already been imprinted / within our race / —the desire of families / to be with each other / coursing through our blood / at this moon’s first waxing,” 100)。

然而他突然發現，夏威夷和香港、中國的空間距離造成了時間的差異，進而造成了文化的歧異。中國古代的詩人雖然與家人、親友分隔，依然能同時觀賞同一個月亮，但海外華人則不行。這種驚識 (shock of recognition) 使他懷疑夏威夷華人傳給後代的會是什麼「新傳統」(“new traditions,” 102)。即使如此，中秋節以及與這個傳統節慶相關的感情和思緒，依然能把身處不同時間、空間、語言、文化的華人連繫起來：包括了杜甫、蘇軾、林永得在香港的岳父、第三代夏威夷華人林永得、來自香港的妻子和朋友、詩人和朋友的子女 (“young settlers” [年輕的定居者], 101)、甚至子女的子女等。詩中呈現出了兩種移民：一為內在移民 (internal immigration)，亦即古代詩人在中國境內的遷徙 (包括流放)；一為外在移民 (external immigration)，亦即詩人及妻子的先祖 (詩人的祖父及岳父) 移居海外夏威夷、香港的情況，一如當今所謂的華人的漂泊離散 (Chinese diaspora)。然而，傳統的節慶，或者說，節慶的傳統，以及文學創作、文化聯想，對於這些時空遠隔的內在、外在移民都發揮了莫大的凝聚力，形成了強烈的文化認同，也就是詩中所說的「我們這個文化」(100)。

肆

林永得在沈思中秋節的意義時，注意到雖然相隔千年、萬里，一些舊有的感情依然存在，卻不禁「懷疑他們〔即詩人和朋友的子女〕／在多年後的今夜／會把一些什麼新傳統／傳給他們的小孩」(“wonder what new traditions / will be passed down / to their [his and his friends’ children’s] children / years from now on this night,” 102)。此處所傳達出的守舊與創新的關懷，其實也見於林永得本人，如詩人對於文化傳統和習俗的描述，引用中國古詩詞，指涉中國的生活方式等。

仔細觀察此詩集的編排，就會發現詩人極盡巧思地把詩作分為四部分，每一部分至少有一首詩引用中國古典詩詞。這種引用／據用的行為，在文化及跨文化的面向上，大大提升了詩作的意義，而且製造出對話的 (dialogic)、多音的 (polyphonic) 效果，這種效果主要來自「中美文化之間的拉力」以及「在一個大致異質性的華人美國文化社群中，文化了解的廣大歧異」(“the wide diversity of cultural understanding within a largely heterogeneous Chinese-American cultural community,” Balfantz and Wat 219)。

大概說來，整本詩集第一部分的四首詩處理的是寫詩的本質與作用，詩人的角色。第二部分的二十五首詩，可視為四代家族史的「快照」——從詩人的祖父

到詩人的女兒。第三部分包括了三首有關愛情以及夫妻關係的詩。³⁰ 第四部分的二十五首詩處理的是華裔美國認同 (Chinese American identity) 的主題。³¹ 因此, 整本詩集在結構和主題上都很平均, 始於寫作的理由, 經過家族史和愛情, 終於華裔美國認同。

一般說來, 林永得的認同形成 (identity formation) 與中國文學、文化的關係甚為密切。這些在他所使用的典故中最為明顯, 而這些典故又是翻譯的實例。林永得身為「翻譯者」的角色, 可以由兩種方式來詮釋: 就狹義而言, 他親自翻譯了來自杜甫和蘇軾的引文——雖說也參考了其他的翻譯; 就廣義而言, 他利用翻譯——不管是自己或別人的翻譯——來從事自己的詩作, 並翻出新意。³²

就字源而言, 英文的「翻譯」(“to translate”) 一詞來自拉丁文, 意為「帶過去」(“carry across”)。這個隱喻的空間性 (翻譯即「跨越邊界」[“border-crossing”]) 顯而易見。然而, 「翻譯」一詞在不同語文中有不同涵意。芭絲內特和特里維迪 (Susan Bassnett and Harish Trivedi) 便指出: 「在梵文裡, 『翻譯』一詞……是 *anuvad*, 從字源上或主要的意義而言, 就是『在什麼之後說或再說一遍, 以解釋的方式重複, 解釋性的重複或以證據、圖示重複, 對任何已經說過的事給予解釋性的指涉』」(“saying after or again, repeating by way of explanation, explanatory repetition or reiteration with corroboration or illustration, explanatory reference to anything already said,” 9)。換言之, 梵文強調翻譯的時間性, 亦即翻譯作為「重新表達」(re-expression), 或者更精確地說, 「重新創造」

³⁰ 〈都市情歌〉就在這一部分。

³¹ 此一主題異常複雜, 須專文探討, 此處只能作一些初步觀察。首先, 林永得在談到自己的認同時說, 「那就是為什麼 [Chinese American] 我不用連字號的原因, 因為我最主要的身分是美國人——但卻是特殊的美國人。……我不是在中間——我比較接近美國人, 而有個『華裔』的形容詞在前面」(〈林永得訪談錄〉146)。其次, 華裔美國人在美國的處境危險不安, 因為「雖然我們就像蘋果派/那麼的美國」(“we’re just as American / as apple pie”) (“Minority Poem” 69), 但全然的同化會把華裔美國人變成「必然沒有生育力的」(“perforce sterile”) 「騾子」(“an ass”) (“Terms of Assimilation” 68)。第三, 這種微妙的處境又因主流社會不斷把華裔美國人刻板印象化而受到威脅 (尤見於“The Return of Charlie Chan” [65-66] 和“Upon Hearing about the 1971 Fourth Coming of Charlie Chan” [70] 二詩)。第四, 詩人的認同不僅與夏威夷的地理密切相關 (“Local Sensitivities” [67]), 也與中國傳統關係匪淺 (“At a Chinaman’s Grave” [63-64], “Translations” [71-72], “Discovering You Speak Cantonese” [82], “Juk” [91-92], “Chinese New Year” [93], “Chinatown Games” [94-95], “A Moon Festival Picnic at Kahala Beach Park” [99-102], “On the First Proper Sunday of Ching Ming” [103], 以及“Harvest Festival Time” [104])。由最後這群詩的數量繁多, 可以看出在詩人的認同建構中, 中國文化因素的重要性。最後, 所有這一切都歸結於〈中國火鍋〉 (“Chinese Hot Pot” [105]) 這首十四行的短詩。此詩不但是全書最後一首的壓卷之作, 而且一句貫穿十四行, 頗有一氣呵成之勢。「中國火鍋」的意象不僅立刻讓人聯想到舉世聞名的中國食物及烹調術, 更重要的是, 詩人提供它作為另類的選擇, 與美國作為「熔爐」 (“the Melting Pot”) 或「沙拉碗」 (“the Salad Bowl”) 的這些普遍的譬喻並列。而這便是身為第三代華裔美國人林永得的「美國夢」 (“Dream of America” [105])。

³² 從下文的討論, 可以清楚看出筆者強調翻譯的「積極的」 (“positive”)、「生產的」 (“productive”)、「踐行的」 (“performative”) 作用與效應。

(re-creation)。根據中國古籍的記載，「譯」字有「釋」、「易」等涵意。³³ 因此，在中文裡，不但「譯」字有「釋義」、「詮解」、「變易」、「更易」之意，「翻」字更有「轉換」、「翻轉」、「推翻」、「顛覆」之意。合起來說，「翻譯」一詞暗示著「翻轉（改變方向）」、取代／替置（replacement/displacement）乃至顛覆的可能——雖說表面上強調的是「對應」（correspondence）與「諧合」（harmonization）。

簡言之，翻譯的行動就是“saying after”（“after”有二意，一為「時間之後」，一為「模仿、依循某種方式」）、「跨越邊界」、「翻轉」、甚至「推翻」、「顛覆」。而由上文的討論可以看出，林永得的引文就時間、空間、語言、主題、文化的意義上都是逾越（transgressions），因此本節將集中於翻譯、跨越邊界與文化再創之間的關係。³⁴

林永得在接受筆者訪談時，明確表達了自己透過英譯，在寫作與人生觀上頗受益於中國古典文學：「當然我從原先以中文所寫的作品中得到許多靈感，而且從中偷取一些觀念寫出我自己的詩。至於我個人的人生觀以及如何處理我的人生，也從中國古代詩人的作品中獲益匪淺——當然是透過英文翻譯」（〈林永得訪談錄〉157）。這涉及可譯性（translatability）、道地、原創性、語言之間的交流等問題。³⁵

史泰納（George Steiner）在《巴別塔之後：語言與翻譯面面觀》（*After Babel: Aspects of Language and Translation*）一書中主張翻譯無所不在：

.....翻譯在形式上與實用上（pragmatically）隱含於**每一個**溝通的行動中、**每一個**意義的傳達與接受的模式中，不管就最廣泛的記號學意義，或就更特定的語言交流，都是如此。.....因此，翻譯行動中**必**要的結構的與執行的方式與問題，完全出現在任何語言中的語言、

³³ 有關中國古籍裡的「翻譯」一詞，詳見張振玉，頁1-3。

³⁴ 以下若干論點由筆者的演講“Representing *Mulan* and *Gulliver's Travels*: Translation, Transplantation, and the Problematics of Authenticity”發展出來，該演講發表於一九九九年三月二十三日，英國伯明翰大學文化研究暨社會學系（Department of Cultural Studies and Sociology, University of Birmingham）。

³⁵ 在把林永得的詩翻譯成中文時，尤其是〈詩仿王維〉（“Poems after Wang Wei”）、〈推手：太極拳對練——致健秀與亭亭〉（“Push Hands: Tai Chi Chuan Exercises—For Frank and Maxine”）（〈林永得詩作中譯五首〉161, 165-68），這種語言之間的交流互換更形複雜。對於自己的作品中譯，林永得說：「如果說我的英文詩作被翻譯成中文，對於中文讀者有些小小的影響，那會是很棒的一件事。那會是另一種自己和他人的對話」（〈林永得訪談錄〉157）。這些都是語言

寫作或圖畫符碼化 (pictorial encoding) 的行動裡。不同語言之間的

翻譯——即使只是單一的語言——對於人類語言，都是基本的形態與

模式的特殊應用。(xii)³⁶

史泰納以莎士比亞 (William Shakespeare)、奧斯汀 (Jane Austen)、羅塞提 (Dante Gabriel Rossetti)、考沃德 (Noel Coward) 等人為例，主張「從自己的語言和文學中，對於過去任何文本的徹底閱讀，都是多重的詮釋行動」(18)，而「『完全的閱讀』(“total reading”) 之舉……其潛在性是無窮盡的」(8)。

史泰納的主張有兩個基本要點：(一) 在人類的溝通行為中，翻譯是無所不在的；(二) 對於作品「完全的閱讀」，即使是母語作品，是不可能的。這種論點一方面強調了翻譯的意義及無所不在，另一方面也打消了完全的、道地的閱讀這種迷思——遑論跨越了語言與文化邊界的文學文本的閱讀。就本文而言，我們可以說，即使不提林永得所引用的那些作品的版本本身的討論甚或爭議 (如不同的版本等問題)，歷代的批評家與讀者對於陶潛、杜甫、李白、蘇軾這些經典詩人及其作品都有不同的讀法與詮釋。當這些文學文本跨越了語言與文化的疆界而進入另一個語言與文化時，衍生出更多的差異，也是理所當然。

林永得不但知道這一點，而且善加利用。在討論〈都市情歌〉時，巴方茲和瓦特便指出：「原先以民間歌謠的口頭傳述所產生的情歌，在林永得看來，已經被中國男詩人所挪用，在王紅公的翻譯中轉型，最後又被林永得重新挪用、重新轉換，以便在自己的詩中描繪當代的亞美認同」(Balfantz and Wat 218-19)。因此，嘗試指出每首詩精確、道地的意義，已非重點所在，遑論從一個語言、文化脈絡中所抽離出來、並重新插入另一個語言、文化脈絡中的引文。然而，這並不表示知道原先以及後來的文本和脈絡，與我們解讀這些詩無關。事情絕非如此。相反的，這些知識能協助讀者認清詩人在納入、改寫某些典故，以便在特定脈絡中達到特定效應時，這整個過程的複雜性，以及由此所展現出的創意。

因此，重點恐怕不在於藉著尋找引文的出處，掌握其正確、道地的意義，並以此僵硬的標準來評斷詩人的重新創造；相反的，更靈活、切題、有效的方式便

的跨越與再跨越的有趣例證。

³⁶原文為：“... translation is formally and pragmatically implicit in every act of communication, in the emission and reception of each and every mode of meaning, be it in the widest semiotic sense or in more specifically verbal exchanges. ... Thus the essential structural and executive means and problems of the act of translation are fully present in acts of speech, of writing, of pictorial encoding inside any given language. Translation between different languages is a particular application of a configuration and model fundamental to human speech even where it is monoglot” (Steiner xii)。

是：努力尋得這些引文的出處，而且這種尋根探源的努力相當有助於「疑義相與析」，另一方面可以藉著探討詩人如何透過選擇與組合的虛構性行動（fictionalizing acts of selection and combination），促成原先的文本與當前的文本之間的互動，而更了解其中的複雜性。³⁷ 這一切都是「跨越邊界的行動」（Iser, *Fictive* 19），產生了文學的原創性與獨特性。換言之，新文本的原創性非但沒有因為它與先前文本的關係而受損，反倒因為這種引用／據用之舉而提升。同理，薩依德（Edward W. Said）主張：

……考慮原創性的最佳方式，並不是去尋找一個現象最原初的例證，而是看它的複製、平行、對稱、諧仿、重複、回響——比方說，文學如何使自己成為寫作的一種重複出現的模式。……作家所想的，與其說是如何原創地寫作，不如說是重寫。寫作的意象從**原創的銘刻**變成了平行的文稿，從搖擺的信心到有意的衍生，……從旋律到賦格。(135)³⁸

薩依德的主張在以上的討論中得到印證。前文第三節指出，《疑義相與析》一書中所引用到的最早的中國詩人陶潛，在他的作品中也指涉到更早的文本，而

³⁷ 「選擇與組合的虛構性行動」此一觀念來自伊哲（Wolfgang Iser）。伊哲對於虛構性的行動具有一套啟發性的模式，其中的形式包括了選擇、組合、自我揭露（self-disclosure），以及這些行動與想像、虛構、真實三元（the triad of the imaginary, the fictive, and the real）之間的關係。伊哲的模式相當複雜，此處無法詳談，只能指出：林永得在創作中挪用中國古典文學之舉，正是文學文本中的選擇與組合的行動，而這不僅是「逾越的行動」（“an act of transgression”）（Iser, “Feigning” 205），而且彰顯了「我們人類的結構」（“our anthropological makeup,” Iser, *Fictive* xi）。細節可參閱伊哲的“Feigning in Fiction”及 *The Fictive and the Imaginary*（尤其頁 4-21）。在本文的論述中，有意把伊哲的觀念擴展到翻譯，而這種擴展本身就是跨越疆界與逾越之舉——雖然在伊哲的「文學人類學」（literary anthropology）模式中並未特別提到翻譯。

³⁸ 原文為：“... the best way to consider originality is to look not for first instances of a phenomenon, but rather to see duplication, parallelism, symmetry, parody, repetition, echoes of it—the way, for example, literature has made itself into a topos of writing. ... The writer thinks less of writing originally, and more of rewriting. The image for writing changes from *original inscription* to parallel script, from tumbled-out confidence to deliberate fathering-forth, ... from melody to fugue”（Said 135）。

後來的杜甫和其他詩人也受到陶潛的啓發（〈林永得訪談錄〉149）。這種互文指涉（intertextual reference）並未減低這些「古代大師」的原創性，反而豐富了他們的作品。更明顯的例子就是〈在卡哈拉海濱公園的中秋節野餐〉，此詩引用蘇軾作為前言，詩中也提到杜甫，把相隔多少世紀的詩人聚到一塊，並使自己的創造成為「重複出現的模式」、「平行的文稿」。

進言之，林永得的引文並非來自中文原文，而是英文翻譯再加上詩人自己對於中文原文的理解。其實，前文只觸及這些流傳久遠的中國詩的若干英譯。³⁹ 我們可以將史泰納的主張往前推一步：如果對於母語文本都不可能有「完全的閱讀」，那麼「完全的翻譯」（翻譯涉及閱讀、詮釋、並以另一種語言重寫的過程）就更不可能了——遑論豐富的中文裡具有特殊的語言與文化意涵、最精練的古典詩詞的完全的翻譯。然而，翻譯就完全不可能了嗎？這就涉及可譯性與不可譯性（translatability/untranslatability）的爭議。這個議題長久存在於翻譯論述，以下僅就本文的脈絡加以探討。

雅克慎（Roman Jakobson）在〈翻譯的語言面面觀〉（“On Linguistic Aspects of Translation”）中，主張詩的文本是不可能完全翻譯的。美國詩人佛洛斯特（Robert Frost）著名的警語，「詩就是在翻譯過程中失去的東西」（“Poetry is what gets lost in translation”），則斷然否認了譯詩的可能性。其實，「不可譯性」的觀念並不限於詩。

德·曼（Paul de Man）在討論德國批評家班雅明（Walter Benjamin）的名文〈譯者的職責〉（“The Task of the Translator”）時，主張不可能翻譯這篇散文。他舉出此文的英文和法文翻譯，尤其其中的誤譯，來彰顯他的觀點。然而，班雅明的原文是他於一九二三年「翻譯波特萊爾（Charles Baudelaire）的詩《巴黎塑像》（*Tableaux parisiens*）的緒論」（80）；英譯本、法譯本（以及其他語言的譯本，包括中譯本）雖然都有一些缺憾或誤譯，但譯本確實存在，而且發揮特定的作用；德·曼能夠判斷翻譯是否正確（判斷的依據有時是自己的譯文或他眼中嘉柯布絲〔Carol Jacobs〕的佳譯）；世上更多讀者是透過不同的翻譯（而非德文）來閱讀班雅明這篇名文——這些事實都印證了翻譯的確有可能而且必要的，雖說完全或完美的翻譯是不可能的任務。

務實地說，不管喜不喜歡，當今翻譯不但在世上隨時隨地發生，而且所有的溝通都脫離不了翻譯。因此，李區（Edmund Leach）有如下的主張：「……即使原先的『文本』極為隱晦，但為了實用的目的，一個過得去的翻譯總是可能的」（“... for practical purposes a tolerably satisfactory translation is always possible even when the original ‘text’ is highly abstruse,” qtd. in Asad 173）。總而言之：翻譯

³⁹ 前已述及，筆者特意避免帶入這些詩人及作品在中國文學的批評傳承，因其歷史淵源流長，內容豐富，實非本文所能涵蓋。

的確是有可能的，特別是心目中具有特定目的和脈絡時更是可能——雖然說「完全的翻譯」是不可能的、而且是烏托邦式的。因此，與其著重不可譯性，哀歎在翻譯中所失去的東西，不如觀看此一不可避免的跨越語言、文化疆界的現象，並強調其正面、積極的意義。這也正是芭絲內特所強調的：「賦予翻譯正面的意象：把能量釋放出來，把語言的符號解放出來使其流通，移植，在另一個促成的語言中重新開花」（“[t]he positive imagery of translation as energy-releasing, as freeing the linguistic sign into circulation, as transplanting, as reflowering in an enabling language,” 74）。因此，比較切題的方式則是：探索究竟翻譯了什麼？如何及為何翻譯？何時、何地、由誰、為誰而翻譯？效應如何？

就此而言，米樂（J. Hillis Miller）有關「新開始」（“new starts”）的觀念提供了有力的佐證。在〈跨越邊界：翻譯的理論〉（“Border-Crossings: Translating Theory”）中，米樂透過聖經中路得（Ruth）的故事在不同的文學文本中被據用的實例，如哈代的長篇小說《遠離塵囂》（Thomas Hardy, *Far From the Madding Crowd*）和濟慈的名詩〈夜鶯頌〉（John Keats, “Ode to a Nightingale”），來申論翻譯之踐行的、開創的作用。簡言之，哈代和濟慈在自己的文學創作中，分別挪用了這個原先並非英文的典故，以達到不同的目的。這種手法與林永得詩作中據用的性質雷同，因此米樂的主張在林永得的創作中找到了有力的例證：林永得把中文原文及其翻譯抽離原先的脈絡，並在自己的詩作中重新銘刻。這種情況正如巴方茲和瓦特所指出的：「在重新挪用與轉型的過程中，林永得把〈子夜歌〉發展出幾個新方向」（Balfantz and Wat 219）。其實，就是在翻譯與挪用這種不可預知的情況中，產生了「文化變遷的潛在源頭」（“a potential source of cultural change,” Venuti 87）。前文第三節已詳析林永得的實例，展示了由此所產生的嶄新的、預料不到的效果。這種抽離原先的脈絡、重新加入新脈絡的行動，以原先的文本及脈絡為出發點，不僅促生了新開始，而且對介於華、美雙文化之間的林永得的詩作之獨特性與原創性貢獻良多。

總之，利用翻譯作為新開始，此一觀念和本文的論點密切相關。即使這些中國古典詩的版本有爭議，即使這些作品在中文世界的接收史（reception history）裡有很多不同的詮釋，即使存在著許多不同的英譯，林永得依然可以運用它們作為出發點，展開一己的詩的探索，獲致原創的效果。林永得就是透過語言和文化之間的逾越和協商，創造出獨特的詩風，並把自己塑造成夏威夷第三代華美詩人。

伍

本文以林永得為例，呼籲大家留意夏威夷的華美文學的意義。文中指出，林永得在詩作裡選擇並組合來自中國古典的引文，加以創新，不但強調了當地特殊的感性（local sensitivities），也揭示了夏威夷的華美人士的處境，成就了華美文

學裡罕見的例子。以道地與否來評斷他所運用的中文典故是不相干的，因為沒有任何閱讀可以宣稱是「完全的閱讀」，也沒有任何翻譯可以宣稱是「完全的翻譯」。多少世紀以來，這些中國古典詩人的批評傳承中出現了許多不同的、甚至矛盾的詮釋，而且在不同譯者筆下出現了許多不同的翻譯，正好印證了這一點。發掘林永得的中國典故來源的主要意義，並不是要據以評量他的引文與創作是否道地、忠實於原出處，而是要藉此強調詩人如何運用這些典故來達到特定詩作中的特定目的，進而指出其作品的原創性。質言之，從翻譯作為踐行的、開啓的（*initiatory*）、解放的（*liberating*）角度來看，筆者的討論顯示了林永得以英文創作來挪用、移植、馴化中國古典文學的成分，所產生的效應實超過了任何中文或英文的單語讀者、甚至中英雙語讀者的預料。

許多讀者忽略了林永得引用中國古典詩之處，即使意識到這些引文和詩作本身應有某些關聯的讀者，也可能因為背景知識的限制，以致無法深究這些引文的作用與效應。本文主張，若能更深入了解引文的原文及意涵，當更能欣賞詩人在協商（*negotiate*）、處理夏威夷當地感性和中國文學傳統時的創意與技巧。這個特色為林永得的詩作增加了很大的時間與空間的面向，以及雙語文、跨國度、跨文化的意義，對他身為夏威夷的華美詩人的身分貢獻良多。

在千禧年前後於台灣舉行的「重繪華美國誌：華裔美國文學國際研討會」中，和來自不同文化背景的學者從跨國度、跨語言、跨文化的角度來探討林永得的作品時，這些引文再度跨越疆界，進入新時空，面對新脈絡，產生新作用，發揮新效應。就是這樣不斷地跨越邊界、重新詮釋、重新植入、重新創作，出現於創作、一般的閱讀、以及學術討論中，使得文學及其研究活潑生動、歷久彌新，而且**為**我們展現了**有關**自身的情況（*to and about ourselves*）。⁴⁰ 至盼此文能彰顯被忽略的島嶼（夏威夷）上被忽略的詩人（林永得）作品中被忽略的面向（中文典故），並藉此重繪華美文學的圖誌。

⁴⁰ 這是伊哲有關文學人類學的觀念。身為讀者和作者的林永得也表達了類似的觀點：「我閱讀他們〔陶潛和杜甫〕時，他們為我解答了有關人的存在（*human existence*）的問題，因此我只是試著偷取他們一些觀念、一些態度，以自己的方式重新應用到二十世紀的夏威夷華裔美國人」（〈林永得訪談錄〉149）。

參考文獻

中文

- 杜甫，《九家集注杜詩》，（宋）郭知達編，台北：大通書局，1974年。
- 林永得，〈我只逮住他一次〉，趙毅衡譯，收錄於《兩條河的意圖》，王靈智（Ling-chi Wang）、黃秀玲（Sau-ling Cynthia Wong）、趙毅衡（Henry Yiheng Zhao）編譯，上海：上海文藝出版社，1990年，頁151。
- ，〈林永得訪談錄〉，單德興主訪，《中外文學》，27卷2期（1998年7月），頁139-59。後易名為〈竹脊上的文字釣客：林永得訪談錄〉，收錄於單德興，《對話與交流：當代中外作家、批評家訪談錄》，台北：麥田，2000年，頁159-81。
- ，〈林永得詩作中譯五首〉，單德興譯，《中外文學》，27卷2期（1998年7月），頁160-68。
- ，〈確確實實最恐怖的一霎那〉，趙毅衡譯，收錄於《兩條河的意圖》，頁152。
- 張振玉，《譯學概論》，台北：人人書局，1966年。
- 陶潛，《靖節先生集》，（清）陶澍集注，台北：台灣中華書局，1966年。
- 單德興，《銘刻與再現：華裔美國文學與文化論集》，台北：麥田，2000年。
- 蘇軾，《東坡樂府箋》，龍沐勛校箋，1936年，台北：台灣商務印書館，1988年。

英文

- Asad, Talal. "The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology." *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1993. 171-99.
- Balfantz, Gary L., and John H. Y. Wat. "Performing a Chinese-American Cultural Identity: Wing Tek Lum's 'Urban Love Songs.'" *Why Don't You Talk Right? Multicultural Communication Perspectives*. Ed. Aprele Elliott. Dubuque, Iowa: Kendall/Hunt, 1992. 213-29.
- Bassnett, Susan. "Transplanting the Seed: Poetry and Translation." *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. By Susan Bassnett and Andre Lefevere. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, and Johannesburg: Multilingual Matters, 1998. 57-75.
- , and Harish Trivedi. "Introduction: Of Colonies, Cannibals and Vernaculars." *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. London and New York: Routledge, 1999. 1-18.

- Davis, A. R. *T'ao Yuan-ming: His Works and Their Meaning*. Hong Kong: Hong Kong UP, 1983.
- De Man, Paul. "Conclusions: Walter Benjamin's 'The Task of the Translator.'" *The Resistance to Theory*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986. 73-105.
- Egan, Ronald, C. *Word, Image, and Deed in the Life of Su Shi*. Cambridge, Mass. and London: Council on East Asian Studies, Harvard University, and Harvard-Yenching Institute, 1994.
- Hawkes, David. *A Little Primer of Tu Fu*. 1967. Hong Kong: Research Centre for Translation, Chinese University of Hong Kong, 1990.
- Herdan, Innes, trans. *The Three Hundred T'ang Poems* (《英譯唐詩三百首》). Taipei: Far East Book Co., 1981.
- Hightower, James Robert. *The Poetry of T'ao Ch'ien*. Oxford: Clarendon P, 1970.
- Iser, Wolfgang. "Feigning in Fiction." *Identity of the Literary Text*. Ed. Mario J. Valdes and Owen Miller. Toronto: U of Toronto P, 1985. 204-28.
- . *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1993.
- Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation." *Language in Literature*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1987. 428-35.
- Leppihalme, Ritva. *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, and Johannesburg: Multilingual Matters, 1997.
- Liu, Wu-chi (柳無忌), and Irving Yucheng Lo (羅郁正), eds. *Sunflower Splendor: Three Thousand Years of Chinese Poetry* (《葵曄集》). New York: Anchor Books, 1976.
- Lum, Wing Tek (林永得). *Expounding the Doubtful Points*. Honolulu: Bamboo Ridge P, 1987.
- . Letter to the Author. April 16, 1998.
- . Letter to the Author. May 18, 1999.
- Miller, J. Hillis. "Border Crossings: Translating Theory." *New Starts: Performative Topographies in Literature and Criticism*. Taipei: Institute of European and American Studies, Academia Sinica, 1993. 1-26.
- Rexroth, Kenneth, trans. *One Hundred Poems from the Chinese*. New York: New Directions, 1971.
- Said, Edward W. "On Originality." *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1983. 126-39.
- Sato, Gayle K. Fujita. "The Island Influence on Chinese American Writers: Wing

- Tek Lum, Darrell H. Y. Lum, and Eric Chock.” *Amerasia* 16.2 (1990): 17-33.
- Shan, Te-hsing (單德興). “Redefining Chinese American Literature from a LOWINUS Perspective—Two Recent Examples.” *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*. Ed. Werner Sollors. New York and London: New York UP, 1998. 112-23.
- Shell, Marc, and Werner Sollors, eds. *The Multilingual Anthology of American Literature: A Reader of Original Texts with English Translations*. New York and London: New York UP, 2000.
- Sollors, Werner. “Introduction: After the Cultural Wars; or From ‘English Only’ to ‘English Plus.’” *Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature*. Ed. Werner Sollors. New York and London: New York UP, 1998. 1-13.
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. 3rd ed. Oxford and New York: Oxford UP, 1998.
- Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge, 1998.
- Wang, David Hsin-Fu (王燦甫), ed. *Asian-American Heritage: An Anthology of Prose and Poetry*. New York: Washington Square P, 1974.
- Watson, Burton. *Su Tung-p’o: Selections from a Sung Dynasty Poet*. New York: Columbia UP, 1965.
- Wong, Sau-ling Cynthia (黃秀玲). “Chinese American Literature.” *An Interethnic Companion to Asian American Literature*. Ed. King-Kok Cheung (張敬珪). Cambridge: Cambridge UP, 1997. 39-61.

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences
pp. 233-258, No. 2, May 2001
College of Humanities and Social Sciences
Feng Chia University

“Expounding the Doubtful Points”: Border-Crossings and Cultural Re-creation in Wing Tek Lum’s Poems

*Te-Hsing Shan**

Abstract

From an inter-lingual, trans-national, and cross-cultural perspective, this paper tries to explore how Wing Tek Lum appropriates classical Chinese literary sources, to understand the significance of this act of translation and transplantation in Lum’s poetical creation, and to investigate how this writing strategy helps construct his identity as a third-generation Chinese American poet in Hawaii. The discovery of the sources of Lum’s allusions, rather than being used to measure the authenticity of his quotations and writing, serves to highlight Lum’s originality in utilizing these allusions to achieve his specific purposes in particular poems. Furthermore, from the perspective of translation as performative, initiatory, and liberating, this paper demonstrates that Lum’s appropriation, transplantation, and domestication of classical Chinese elements generate effects which are beyond the expectations of monolingual readers, English or Chinese, and even bilingual readers. This paper, therefore, attempts to shed light on a neglected aspect of a neglected poet in a neglected island and, by so doing, helps explore the multiple dimensions of translation and remap Chinese American literature.

* Research Fellow, Institute of European and American Studies, Academia Sinica.

Keywords: Wing Tek Lum, Chinese American literature, Hawaiian writer, translation and re-creation, Expounding the Doubtful Points