日本和歌汉译的补偿问题
——以《小仓百人一首》为例

深圳职业技术学院 商务外语学院 崔艳伟

[摘 要] 作为日本古典和歌代表诗集,《小仓百人一首》的汉译始终受到国内日语学者的关注。鉴于中日语言本身的差异以及文化语境存在的视差,在诗性语言的符际转换中,始终存在语义与审美等诸方面的缺损。此时,译者通常需要使用补偿的翻译策略。然而,日语学界从和歌汉译角度在理论上对补偿进行探讨的文章却少有所见。本文通过作者数年翻译《小仓百人一首》的实践,从补偿的理论源起、和歌汉译补偿的类型及具体策略、补偿的原则等诸方面对补偿问题进行探讨,寄希望于对日本和歌的汉译研究有所裨益。

[关键词] 语义补偿 语境补偿 情感补偿 审美补偿 补偿原则

引 言

文学翻译,尤其诗歌的翻译,总是伴随着“损失”,这些损失是多方面的,有词汇层面的,有语用层面的,有文化意象层面的,有审美层面的等等。美国诗人罗伯特•弗罗斯特(Robert Frost)说:“诗就是在翻译中失去的东西(Poetry is what gets lost in translation)。”虽然曹明伦(2002)曾对弗罗斯特此句的出处及具体所指提出疑问,但此论断却无疑是对诗歌翻译损失必然性的最好描述,其道出了翻译损失的常态性特质。既然诗歌翻译中的“损失”是不可避免的,如果任由其损失,文学作品最为珍视的“美”便无由传达,翻译所珍视的“忠实”也无法体现,自然要有所“补偿”。本文将以笔者《小仓百人一首》的翻译体验,结合国内诸学者的和歌汉译实践,探讨日本和歌汉译的补偿问题。藤原定家选撰的《小仓百人一首》,包括日本学者在内,不同人在引用时,关于部分和歌的假名与日文汉字的表记会稍有不同,笔者本文所引,俱出自2011年文英堂出版发行的铃木日出男、山口慎一、依田泰合著《原色小仓百人一首》一书。

1 关于补偿

补偿理论产生于20世纪六、七十年代,曾出现compensation、compensatory、compensate for等相关术语。应该说补偿的概念与翻译转换所要求的等值与对等理论是有关联的,损失的必然性使得翻译转换中的绝对忠实不可能实现,通过一定程度的变通与转化,追求原语与目的语效果与功能上的对等便成为必然的选择,这种变通与转化很大程度上便体现为补偿。因为当译者用另一种语言符号转换原语符号之时,原语符号便消失了,符号的消失必然伴随着部分意义的损失。诗歌翻译的话,声音、音律、修辞等更多的审美要素也消失了,译者能做的便是尽可能进行补救,可以说,翻译的优劣很大程度上便在于译者在目的语符号中对原语上述损失进行补救的程度与效果。

美国翻译理论家乔治•斯坦纳依的阐释学理论对翻译进行论述时,将翻译划分为“信任”(trust)、“侵入”(aggression)、“吸纳”(incorporation)与“补偿”(enactment of reciprocity)四个阶段,认为对翻译中的损失必须进行补偿,以恢复译文的平衡状

态。(夏天,2009)

对于补偿的定义,Keith Harvey认为,“补偿是通过一些目的语或目的语文本特有的方法再造一种类似效果,以便对源语文本效果损失进行补偿的一种技巧”。[1]王恩冕认为,翻译补偿就是“用译入语语言形式补足在转换原文语言形式时造成的语义损失”。[2]虽然王恩冕将翻译补偿限定为语义损失,但其实,此处的“语义”应作广义解释,因为翻译损失的不仅仅是语义,还包括语境、情感、审美等要素。

对于补偿类型的研究,Hervey、Higgns与马红军的观点很具有代表性。Hervey、Higgins将补偿分为类比补偿(compensation in kind)、换位补偿(compensation in place)、融合补偿(compensation by merging)、分解补偿(compensation by splitting)四种类型,马红军则将补偿分为隐性补偿(explicit compensation)与显性补偿(implicit compensation)两种类型。(马红军,2003)

以上,Hervey、Higgins与马红军是从补偿手段角度对补偿进行分类,重点关注的是如何补偿的问题。此外,诸多学者亦从不同角度对补偿进行过不同的分类。笔者基于对和歌汉译的考察,从“补偿什么”即补偿内容的角度出发,认为在和歌汉译中经常进行的补偿包括如下四个方面:1)语义补偿 2)语境补偿 3)情感补偿 4)审美补偿。以下,笔者将从此四方面探讨和歌汉译的补偿策略。

2 日本和歌汉译的补偿

2.1 语义补偿

语义补偿是对语言转换中的语义缺损所进行的补偿,包含模糊语义与关联语义两种语义补偿。模糊语义补偿是对原语某些语词的语义不明或歧义进行的补偿。关联语义补偿系将原语缺省的关联语义在译入语中进行显化处理的补偿方式。

2.1.1 模糊语义补偿

例① 天の原　ふりさけ見れば　春日なる
三笠の山に　出でし月かも[3]

刘德润译文如下:

长空极目处,万里一婵娟。
故国春日野,月出三笠山。[4]

此歌中的“春日”一词是汉语和日语中均有的词汇,然而,在日语与汉语中,其语义却大相径庭。日语中“春日”是地名,汉语中却是表示季节时令的名词。故此“春日”一词的语义存在一定的模糊性,容易引起歧义,译文如果不做任何补偿,译文读者必然会产生误解。故此,刘德润在翻译中对该词的语义进行补偿,通过添加“野”这个解释性词汇,限定了“春日”一词的地理属性,有效避免了译文读者的误读。

例② わたの原　八十島かけて　漕ぎ出でぬと　人には告げよ　海人の釣船

(铃木日出男等,2011:4)

摇入沧波八百岛,临来寄语唤渔舟。(笔者译)

不同的语言符号系统,对数字有不同的使用习惯,此歌原语中的“八十”意指数量之多,如直译成“八十”,则在译入语中无法唤起读者同样的阅读感受。故此,“八十”一词的语义便存在一定的模糊性,笔者在翻译时对此数字语义进行了补偿,用“八百”译出,将原语海岛星罗棋布的隐含语义表达出来,有利于译入语读者对诗歌做出正确解读。

例③ 風そよぐ　ならの小川の　夕暮れは
みそぎぞ夏の　しるしなりける

(铃木日出男等,2011:8)

微风拂橡树,落日照清溪。
惟此祓除祭,留得夏消息。　(笔者译)

(注:经查,日语的「楢(なら)」为壳斗科(山毛榉科)栎属中的落叶乔木的总称,非特指某一具体树种。故,笔者认为,作为栎属统称的“栎树”属于「楢」的上位概念,应该可以用来翻译「楢」。另外,汉语中,“橡树”是作为“栎树”的别称使用的,较之更具有文学意象,故译成“橡树”。以上系笔者经

查植物学相关资料以及咨询部分专业人士后所得结论，但鉴于资料不全，对以上结论尚有待进一步探讨。）

如上注所述，此歌中「楢」一词，指的是壳斗科（山毛榉科）落叶乔木的总称，非特指某一具体树种，在汉语中并无对应语词，因此具有语义模糊的特征。译文虽然用“橡树”译之，但两者在语义上并非完全对等，具体指代上存在一定差异，同时译者对此结论也不能百分百确定，如不进行补偿，译入语读者自然会将两者做对等语词看待，从而引起误读。笔者通过注释对其语义进行补偿，使译入语读者对诗歌的解读尽可能接近原语读者。

需要注意的是，此处的语义补偿，其补偿位置并不在文内，而是采用了注释这种文外补偿的方式。文学翻译尤其是古典诗歌的翻译，鉴于诗歌形式的限制，不可能将所有补偿都放在文内，文内补偿过多也容易影响诗歌的韵味。故此，灵活运用文外补偿，是很好的一种解决办法，文外补偿中，注释是经常使用的方式。

2.1.2 关联语义补偿

诗歌作为最凝练的文学语言，其自身的模糊性常常使得诗歌中存在诸多的空白，以追求“言不尽”之美。译者在进行诗性语言符号的转换时，可以对某些空白进行关联语义补偿，这种补偿是依照译入语文化语境与语言表达习惯通常要做出的妥协。比如原语中出现了“风”，但并未有“吹”这样的动词，我们可以依照汉语的表达习惯，将与之相关的“吹”“刮”等动词补足，以使译文更符合译入语表达习惯。有时则是译者为译入语读者的理解或者诗歌本身的审美考量而进行的。通过补偿，一者可以避免译入语读者因空白过多而造成重大理解障碍，二者也可以方便译者在译入语文化语境中重现原语诗歌的诗性美。

例④ 山川に　風のかけたる　しがらみは
流れもあへぬ　紅葉なりけり
（铃木日出男等，2011：5）
红叶因风起，摇落入山河。
搭成拦水栅，处处滞秋波。　（笔者译）

此歌译文中使用的“起”“摇落”等词都是原语文本中不存在的，但这些语词都与「風」具有密切关联，是「風」的关联语义。关联语义补偿对于文学翻译尤其诗歌的翻译无疑是必要的，但译者必须掌握好关联语义补偿的限度，被补偿的关联语词在语义上必须与原语词汇密切相关，且以依据一般个人体验便可从原语文本中自然联想到的语义为佳。

例⑤ 月みれば　ちぢにものこそ　悲しけれ　わが身一つの　秋にはあらねど
（铃木日出男等，2011：5）
举头望明月，心生千万伤。
秋来多寂寞，非为一人凉。　（笔者译）

原语中出现「月みれば」一词，意为“望月”，但对“举头”的动作却未有提及，故此译文中的“举头”便系补偿而得。鉴于“望月”必然“举头”，故此，“举头”一词可以看作是与「月みれば」密切相关的关联语词，具有高度相关性与可联想性。此外，“伤”也必然“心”生，“心”亦可被视为「悲し」的关联语词，译文所做的补偿可以看作是适度的关联语义补偿。

2.2　语境补偿

对于语境，迄今为止并不存在一个确切的定义。白解红（2000）在论述语境与意义的作用时认为，语境可以使意义单一化和具体化。江怡则认为，语境是“一种确定意义的限度、范围和条件”。[5]对于语境，虽然尚无定论，但无论哪种阐释，都与意义密切相关，语境是确定意义必不可少的因素，意义总是蕴含于一定的语境之中，脱离具体语境，往往无法理解话语主体的真实语义。因此，译者在将原语符号转换成译入语符号时，除了字面语义之外，还需在译文中移入原语语境。然而，对于两种截然不同的语言符号的转换而言，在原语文化语境下缺省且并不影响原语读者理解的语境信息，在译入语中如果做同样的缺省，则很可能导致译入语读者的理解障碍或解读错误。或者，该语境信息在原语文化语境下自然普遍的某

些语用效果，在译入语文化语境下无法顺利实现。故此，需要译者对此类缺省或期待的语用效果进行补偿。

Appiah曾提出“丰厚翻译”的概念，即“通过注释以及伴随的注解，将文本置放在一个丰富的文化和语言语境之中”。[6]对此概念，冯全功和侯小圆（2017（5）：105）有如下阐释，“当两种语言的文本分属于不同的文化时，由于存在原语读者与译语读者之间语境视差，为了让译文读者充分地理解原文的文化信息，译者往往通过解释说明、加注补偿、前言后记等手段为译文读者提供必要的语境信息，以便达到与原文读者相近似的阅读效果。”

由以上Appiah的定义以及冯全功、侯小圆的阐释可知，丰厚翻译理念的实质是以读者接受为主导的接受美学观念，纯粹从技法上讲，便是补偿，尤其是关于语境信息的补偿。

笔者以和歌汉译为例，对语境补偿进行了较为深入的考察，发现在和歌汉译中经常进行的语境补偿主要包括背景语境补偿与文化语境补偿两方面。

2.2.1 背景语境补偿

此处所言的“背景”，系指诗人创作某一诗歌的相关背景知识，包括时间、地点、创作动机、人物、人物之间以及人物与事物之间的关系等。

仍以2.1.1中例①天の原　ふりさけ見れば　春日なる　三笠の山に　出でし月かも（铃木日出男等，2011：4）为例，刘德润译文中“故国”一词，揭示的是诗人与“春日”之间的关系，即“春日”这个地方是诗人的故乡，而在原语中并不存在对此背景的交代，故“故国”一词属于背景语境补偿。背景语境补偿的“故国”与语义补偿的“野”，一起构成了对“春日”一词地理属性的限定，避免译文读者的误读，以使译入语读者达到与原语读者相同的阅读效果。

例⑥ 大江山　いく野の道の　遠ければ　まだふみもみず　天の橋立（铃木日出男等，2011：6）
山长平野阔，母去路悠悠。
渺杳无音信，几曾桥立游。（刘德润，2007：187）

此歌作者小式部内侍少有才名，然而许多人认为她的和歌都是其母和泉式部代作。母亲结婚后随丈夫前往丹后国，小式部内侍则留在京城，当时出席歌会的藤原定赖调侃作者道：作品怎么样啦？派人去丹后国找你母亲代作没有啊？信使回来了没有啊？作者当即拉住定赖，立作此歌予以回应。

在此歌的原语文本中，作者对诗歌的创作背景并未有所交待，然而该背景对于读者理解又是不可或缺的信息，鉴于译文读者与原语读者重大的语境视差，译者将此歌隐藏的背景信息以“母去”二字进行补偿，无疑大大降低了译文读者的解读障碍。

仍以2.1.1中例②わたの原　八十島かけて　漕ぎ出でぬと　人には告げよ　海人の釣船（铃木日出男等，2011：4）为例，另有武萌、李晶译文如下：

沧海茫茫广无边，流放启赴荒岛间。
乞求渔舟递飞鸿，告吾妻儿莫挂念。[7]

这是作者因罪流放于登船出发之际所作之歌。当时作者被选为遣唐使副使，在经历两次失败后再次起航时，作者被要求乘坐破损的船只，其愤而拒绝，故而触怒天皇，获罪流放。译者在译文中将原语文本并未提及的获罪流放的背景信息道出，是为背景语境补偿，客观上起到了帮助译文读者理解的作用。

例⑦ 春の夜の　夢ばかりなる　手枕に　かひなく立たむ　名こそ惜しけれ
（铃木日出男等，2011：6）
恍惚春宵梦，枕君手臂眠。
戏言终无聊，徒惹恶名传。（刘德润，2007：209）

据载，作者周防内侍某天与众人聚在一起彻夜聊天，作者靠着东西躺下，自言自语道：“要是有个枕头就好了”，大纳言藤原忠家闻言，开玩笑说“把我的手给你当枕头吧”，作者即作此歌回应。译者以“戏言”两字，将此歌创作的背景信息道出，

同样属于背景语境补偿，方便译文读者理解此歌创作的动机，避免误读。

2.2.2 文化语境补偿

文化语境的概念是1923年英国人类学家马林诺夫斯基提出的（王小凤，2004）。关孜慧（2003）认为，它是指某一言语社团特定的社会规范和习俗，包括政治、历史、哲学、科学、民俗、作家作品等。文化语境补偿，即是将原语中被作者做缺省处理的文化语境信息在译文中予以显化的补偿方式。

例⑧ 誰をかも　知る人にせむ　高砂の　松も昔の　友ならなくに　（铃木日出男等，2011：5）

试问天下人，吾能谁所亲？

高砂松未老，也非旧知心。　（笔者译）

此诗的后半部分意思为：即使那高砂松，也不是昔日的老朋友了。高砂松在日本古典文学作品中，常被用来作为长寿的代名词，日本读者对此文化内涵比较清楚，故诗人在诗歌中将其隐含的文化语境信息隐去。然而在译入语文化语境中，译文读者无法推断出其隐含的长寿之意，故此，笔者在翻译中施加文化语境补偿，将隐藏的文化语境信息显化处理，消除译文读者的理解障碍。

例⑨ 陸奥の　しのぶもぢずり　誰ゆゑに乱れそめにし　われならなくに

（铃木日出男等，2011：4）

纷纷心绪乱，皱似信夫绢。

若不与卿识，为谁珠泪潸。（刘德润，2007：46）

信夫绢是日本古代陆奥国信夫地区所产的绢布，其以特殊手法染成，以绢布上粗犷缭乱的花纹闻名。在原语文化语境下，读者对此文化内涵耳熟能详，会自然在头脑中引发“缭乱”“褶皱”等类似联想，而在目的语中，因文化语境迥异，无法引出读者类似联想，从而容易引起解读缺失。刘德润在译文中加入“皱似”一词，使得信夫绢花纹缭乱的形象由隐含到显化，译者通过适度的文化语境补偿有效消除了译入语读者的解读障碍。

2.3　情感补偿

诗歌很大的功能在于情感的抒发，应该说每一首诗歌都必然表达作者某种情感，然而诗歌情感的抒发很多时候是隐秘的，是模糊的。原语读者与作者同属于原语文化背景，自然较容易推理出原语作者的情感诉求，而语言经过符际转换之后，与作者分属于不同文化背景的译文读者便不那么容易做出原语读者类似的推理了。此时，译者进行一定程度的情感补偿，让原语隐藏的情感信息外化，便是必要的了。

情感补偿分为语词的情感补偿与语篇的情感补偿。前者系将原语文本中本未施加情感着色的中性语词赋予一定的感情色彩，从而将作者情感主旨的表达由隐化引向显化的补偿方式。而后者，非针对具体语词，而系以整个语篇的感情主旨的显化为补偿目的，通过增益的方式对原语隐藏的情感信息进行补偿。

2.3.1 语词的情感补偿

例⑩ 淡路島　かよふ千鳥の　鳴く声に　いく夜寝覚めぬ　須磨の関守

（铃木日出男等，2011：7）

淡路鸟飞声声咽，须磨戍夜不成眠。

（笔者译）

原语中的「鳴く声」，系“鸣叫、啼叫”之意，属中性词汇，其中并无明确情感诉求，然而整首和歌表达的是驻守边关的士兵在漫漫冬夜的悲怆寂寥之感。故此，译者将声声“鸟啼”注入哀怨之感，译为“咽”，便是一种针对具体语词的情感补偿。

例⑪ 花の色は　うつりにけりな　いたづらに　わが身世にふる　ながめせしまに

（铃木日出男等，2011：4）

忧思逢苦雨，人世叹徒然。

春色无暇赏，奈何花已残。

（刘德润，2007：29）

「ながめ」在原语文本中是「長雨」与「眺め」的双关语，其中「長雨」在文中指的是连绵不断的春

雨，本身并无明确感情色彩。刘德润在译文中，对原语中“雨”这个语词进行了情感着色，将诗歌表达的无常观注入原本中性的语词之中，用“苦雨”一词译出，从而将诗歌的情感主旨予以外化，便于译语读者理解。

2.3.2 语篇的情感补偿

例⑫ 白露に　風の吹きしく　秋の野は　つらぬきとめぬ　玉ぞ散りける

（铃木日出男等，2011：5）

清秋原野上，白露滚凉风。

无计串珠玉，可怜散草丛。（刘德润，2007：115）

例⑬ あしびきの　山鳥の尾の　しだり尾の　ながながし夜を　ひとりかも寝む

（铃木日出男等，2011：4）

深宵夜茫茫，孤寝人断肠。

迢迢山雉尾，恰似夜来长。　（笔者译）

例⑫、⑬中，原文都无明确表达情感的“可怜”“断肠”的语词，而是译者将原诗作者隐藏的情感外化于译入语语篇，从语篇整体上进行的情感补偿。

情感补偿首先要注意的是，译者需深入理解原文，保证对原文解读的正确性，如果译者对原文情感的理解有误，补偿必然也存在谬误。此外，还应注意补偿的尺度，不能过度补偿，仍需要维持诗歌以一定的模糊性，因为模糊性本身便是诗性美所特有的体征。

2.4　审美补偿

诗歌翻译一项重要的任务便是将美在两种不同符号间进行转换与传达，这也是诗歌翻译的难点，同时也是判定诗歌翻译成败的重要标准之一。许多诗歌在经过翻译之后，损失最多的便是审美。故此，审美补偿便是不可或缺的，因为对损失的审美如不进行任何补偿，则译文审美缺失过多，诗也就很难称之为诗了。主要基于审美目的对译文所做的补偿，便是审美补偿。在此需要注意的是，笔者虽然将审美补偿与前三种补偿并列，但其实审美补偿亦存在于语义、语境、情感补偿之内，因为诗歌的美总是综合呈现在读者眼前的，无论语义、语境、抑或情感的表达，其本身都与诗歌的美息息相关。

例⑭ 逢ふことの　絶えてしなくは　なかなかに　人をも身をも　恨みざらまし

（铃木日出男等，2011：5）

若教巫山无云雨，当非恨己恨他人。

（笔者译）

此歌大意为，如果我们当初从没有相会过，就不会恨你，也不会恨我自己了。原诗的「逢う」一词，具有“男女幽会”之意，简单的“相会”一词其实并不能表达其所有涵义，缺损了男女结合之意，同时，“相会”一词也过于普通，缺乏审美要素。笔者在翻译时，在「逢う」的语义之外，进行了一定程度的审美要素的添加，借用中国古典诗词常用的“巫山云雨”意象进行翻译。众所周知，“巫山云雨”在中国古典文学中常常用来表示男女结合之意，恰好与「逢う」隐含的意义非常吻合，较之普通的“相会”“约会”等词语，更具有美学倾向，如此，便可以在两种语言符号的转换中较好地保留原语诗歌的韵味。

例⑮ 歎けとて　月やはものを　思はするかこち顔なる　わが涙かな

（铃木日出男等，2011：7）

岂是天月教长叹，好借蟾光泪涟涟。

（笔者译）

原语中只出现「月」这个语词，作为对应语词，译文上句以“天月”译出，虽然至此「月」的语义翻译已经完成，但并不妨碍笔者在“月”的语义基础上基于审美的目的进行补偿。在中国古代，经常用“蟾蜍”来代指月亮，用“蟾光”代指月光，译文下句使用“蟾光”一词，主要系基于译文的审美目的，其可使译文更具文采，更好地传达原语的诗性美。审美补偿，要注意保持适度，不能过分添加，译者须时刻注意保持忠实与翻译创造性之间的尺度与平衡。

仍以2.1.1中例①：天の原　ふりさけ見れば　春日なる　三笠の山に　出でし月かも（铃

木日出男等，2011：4）为例，另有李芒译文如下：

长天翘首望，万里一婵娟。
昔日应相似，初升三笠山。[8]

原语文本中只出现「月」的语词，不存在任何其它修饰性描述，然而在李芒的译文中，译者施加了审美修饰的“婵娟”代指月亮，通过审美补偿增添了译文的文学性，强化了译文的文学感染力。

3 补偿原则

张群星认为“译者在对文化缺省信息进行翻译补偿时，不能随性为之，应该遵循一定的原则。”[9]夏廷德（2006）则在前人研究的基础上，总结出了六条翻译补偿原则：需求原则、相关原则、重点原则、就近原则、等功能原则和一致原则。

笔者认为文学翻译的补偿必须限定在一定范围之内，这是毋庸置疑的。从和歌汉译的现状观之，补偿往往过度或者不足。和歌汉译的补偿原则重点要解决的就是如何使得补偿适度的问题，既不过度又避免不足。夏廷德的六原则是对翻译补偿原则比较全面的论述。然而，夏的原则似乎显得过于繁琐，原则应该是简明扼要且切中要害的。此外，夏对补偿原则的论述针对的是一般文学翻译补偿，且主要以对英汉互译的考察为主，诗歌的翻译较之一般的文学翻译大有不同，而日本和歌的汉译与英汉互译又存在更大的差异。笔者基于对日本和歌汉译的考察，认为和歌的汉译应主要遵循相关性原则与最低必要原则两个原则。

3.1 相关性原则

相关性原则，系指译者的补偿应以补偿语词与原语文本或语境存在相关性为前提的原则。对于完全不存在相关性的补偿应尽可能予以避免。然而，据笔者对和歌汉译现状的考察，现实情况是和歌汉译过度补偿的情况比较普遍，许多补偿与原语不存在任何相关性。

仍以2.1.1中例①：天の原　ふりさけ見れば　春日なる　三笠の山に　出でし月かも（铃木日出男等，2011：4）为例，有译文如下：

举头仰望夜正浓，游子求学在唐城。
故国三笠山上月，今宵应是分外明。
（武萌、李晶，2009：19）

此译文为七言四句的绝句形式，28字之中，补偿的内容就占了19字之多，单纯从形式上看，似乎已有过度补偿之嫌。具体来看此歌的补偿，“正浓”“应是分外明”，完全在原诗语义之外，亦非该诗歌创作的背景信息，与原诗缺乏密切相关性，似乎有过度补偿的嫌疑。“夜”“今宵”属于原语诗歌隐含的语境信息，其虽与原语具有直接相关性，但对其的缺省既不影响原语读者理解也不会影响译入语读者解读，一般来说勿须补偿，如因译入语韵律、形式以及审美之需进行补偿也未为不可，但必须适度。“故国”“游子求学在唐城”，属于本诗创作的背景信息，与诗歌亦具有相关性，但此处的增益补偿仍显得过多，使得译文较之翻译，更接近于创作了，与忠实的要求似乎相去较远。

补偿过多从而违背相关性原则的情况在整个和歌汉译领域应该说是比较普遍的现象，很多情形下恐怕是译者无奈的选择。笔者在《小仓百人一首》的汉译实践中亦深感于此，对于其中的几首和歌，因无法找到更好的翻译方法，笔者也采用了七言绝句的形式，同样存在一定程度不符合相关性原则的情形，有待于进一步探讨与研究。

3.2 最低必要原则

最低必要即译者的补偿须以损失为前提，无损失不补偿，有损失必补偿。有损失必补偿避免了补偿不足或补偿缺失的问题，无损失不补偿则可有效避免翻译中的过度补偿。最低必要原则即要求译者在进行补偿时要适度，那么何为适度呢？笔者认为适度即以译入语读者通过译诗对原诗的语义理解与诗性美的解读为目的，补偿倘能达到或基本达到译入语读者对原诗语义及诗性美的理解无障碍即可。最低必要原则，“必要”使得补偿必须伴随损失而存在，避免损失的放任导致的补偿不足，另一方面，最低必要也保证了补偿适

度，避免过度补偿。

仍以2.1.1中例①：天の原　ふりさけ見れば　春日なる　三笠の山に　出でし月かも（铃木日出男等，2011：4）为例，金中、杨烈、贺明真的译文依次如下：

望长空、料知应是，春日境、三笠山巅，旧明月。[10]

远天翘首望，春日故乡情。
三笠山头月，今宵海外明。[11]

仰首望苍天，难羁神魂归故园；
明月正高悬，疑是升自三笠山。[12]

对于此歌，金中以34343形式翻译，其中以“境”字针对“春日”进行语义补偿，与前面2.1.1中刘译的“野”类似，同样限定了“春日”的地理属性，是针对原语语义模糊性进行的语义补偿，不进行补偿会导致译文读者理解障碍，应该说是适度的。杨烈译文中的“故乡情”一词同前面刘译的“故国”类似，同属于背景语境补偿。“故乡情”与“故国”虽是原文不具有的显性语义，亦非直接针对“春日”的释义性语词，但译者以译入语读者的理解为考量，倘读者不能对“春日”是诗人故乡这一点有所了解的话，必然无法理解诗里蕴含的浓浓的思乡之情。原语读者对于此信息的获得是比较容易的，而对译语读者来说则要困难得多，故此，“故乡情”“故国”的补偿也并未超出必要的限度。至于杨译的“今宵海外明”一句，笔者倒觉得似可商榷。依原语语义，并无明确“今宵海外明”之语义，该句应系译者依照五言绝句的形式需求，为押韵而做的补偿，当属审美补偿。至于其是否符合最低必要原则，笔者以为，综合整首译文来看，“远”“故乡情”“今宵海外明”都属于补偿，共达10字，对于一首总共20字的五绝来说，补偿占了一半，似乎仍有过度之嫌，很难说其补偿具有最低的必要性。

最低必要不仅仅是针对语义而言的，也是目的语文化语境下读者理解译文的最低必要。以前面2.1.1中刘译为例，依照笔者理解，“野”的补偿更多指向的是“春日”的模糊语义，而“故国”则更多指向读者的理解。此外，最低必要原则并不是一个量化了的原则，对于文学艺术范畴的诗歌翻译补偿问题而言，我们也无法找到一个量化的标准去规范它，而是要具体问题具体分析，对具有更好群众基础和知名度的语境信息，其最低必要性降低，补偿的必要性递减，反之亦然。

对于此歌，笔者认为，此见月思乡之作是中国传统诗词常用题材，并不难以理解，故此，对该诗的补偿不宜过多，应尽可能遵循相关性与最低必要性原则，赋予译诗一定的留白，给译文读者充分的解读空间。据此，笔者以七言两句形式试译如下：

苍天翘首月当空，春日乡山一轮同。

注1：春日，系地名，指现在奈良市春日神社一带，作者故乡。
注2：乡山，即原文中三笠山，因系作者故乡之山，此处模糊处理以“乡山”译之。

对于此歌原语文本中的「春日」「三笠の山」两词，笔者鉴于诗歌本身形式所限，并未在译文正文中予以补偿，而是以注释的形式进行补偿，避免补偿过度造成原诗韵味缺损，同时保证译文读者对该诗的解读正确，达到与原语读者基本相同的阅读效果。

4 结　语

本文结合笔者日本古典和歌集《小仓百人一首》的汉译实践，探讨了和歌汉译中的补偿问题。重点论述了和歌汉译的补偿策略与原则。笔者从补偿的内容出发，认为和歌汉译的补偿分为语义补偿、语境补偿、情感补偿、审美补偿四种类型，并分别对此进行了阐释。补偿必须适度，过多与过少都会造成译文无法达旨，针对日本和歌汉译中普遍存在的补偿过度或补偿不足问题，笔者结合前人研究，提出了相关性原则与最低必要原则。文学翻译的补偿问题在英汉互译中已经进行了较为深入的研究，但在和歌汉译中尚未引起足够重视，笔者以个人的和歌汉译实践为基础，结合国内学者的相关研究，对此做了一些探讨，鉴于水平有限，个中不足与谬误在所难免，欢迎批评指正。

注

[1] 叶桦.典籍文本中美学层面的损失与补偿—兼评《论语》英译的补偿技巧[J].云南师范大学学报(对外汉语教学与研究版),2008(6):85.
[2] 王恩冕.翻译补偿法初探[J].中国翻译,1988(2):11.
[3] 鈴木日出男,山口慎一,依田泰.原色小倉百人一首[M].東京:文英堂,2011:4.
[4] 刘德润编著.小仓百人一首－日本古典和歌赏析[M].北京:外语教学与研究出版社,2007:23.
[5] 江怡.语境与意义[J].科学技术哲学研究,2011(2):8.
[6] 冯全功,侯小圆.瘦身翻译之理念与表现—以Moment in Peking 的汉译为例[J] .外语学刊,2017(5):105.
[7] 武萌,李晶主编.小仓百人一首赏析[M].大连:大连理工大学出版社,2009:32.
[8] 李芒.和歌、俳句、汉诗、汉译[J].日本研究,1986(4):60-61.
[9] 张群星.注释:文化缺省的翻译补偿策略—从注释看《格列佛游记》三译本:是讽刺经典,还是通俗读物? [J].长春理工大学学报(社会科学版),2010(4):116.
[10] 金中.日本诗歌翻译论[M].北京:北京大学出版社,2014:42.
[11] 杨烈译.古今和歌集[M].上海:复旦大学出版社,1983:88.
[12] 贺明真.试论日本和歌的等值翻译[J].外语教学,1981(4):55.

参考文献

马红军.翻译补偿手段的分类与应用—兼评Hawkes《红楼梦》英译本的补偿策略[J].外语与外语教学,2003(10).
王小凤.文化语境顺应与文学翻译批评[J].外语与外语教学,2004(8).
白解红.语境与意义[J].外语与外语教学,2000(4).
关孜慧.文化语境与翻译[J].外语与外语教学,2003(3).
夏天.斯坦纳阐释运作理论的应用:问题与方法[J].外语研究,2009(3).
夏廷德.翻译补偿研究[M].武汉:湖北教育出版社,2006.
曹明伦.关于弗罗斯特若干书名、篇名和一句名言的翻译[J].中国翻译,2002(4).

作者简介:崔艳伟(1978—) 男 满族 深圳职业技术学院商务外语学院讲师 研究方向:日本文学研究
联系方式:E-mail:mybrother2008@sina.com

The Compensation Phenomena in the Chinese Translation of Japanese *Waka*: Taking *Hyaku Nin Isshu* as an Example

Abstract: *Okura Hyaku Nin Isshu*, as the most representative anthology of Japanese classical poetry, has been paid more and more attention by Chinese researchers. Due to the huge contextual differences of language and culture between Chinese and Japanese, there are always some losses in semantic or aesthetic aspects. Consequently, compensation strategy is usually used. However, essays which discuss such compensation approaches from the perspective of the Chinese translation of *waka* are seldom found. This essay discusses the origin of compensation theory, the types, the specific strategies and the principles of compensation, based on the author's translation experience with *Okura Hyaku Nin Isshu*. This translation effort should be beneficial to the study of Chinese translations of Japanese *waka*.

Keywords: semantic compensation; cultural context compensation; emotional compensation; aesthetic compensation; principle of compensation

Author's Information:
Cui Yanwei (Male) Year of Birth: 1978
Lecturer at Shenzhen Polytechnic, China
Japanese Culture
E-mail: mybrother2008@sina.com