

论归化与异化策略在德国抒情诗汉译中的运用 ——以《中德四季晨昏杂咏》为例子

刘佳祎

东北师范大学外国语学院, 吉林 长春

收稿日期: 2025年5月6日; 录用日期: 2025年6月12日; 发布日期: 2025年6月25日

摘 要

歌德是德国历史上最伟大的诗人之一, 在世界文坛上也享誉盛名。在他笔下诞生了很多著名的诗篇, 本文选取了歌德晚年创作的组诗《中德四季晨昏杂咏》, 以及冯至先生和钱春绮先生两位翻译名家的汉译本。作为一部中德合璧的诗歌集, 该诗具有很高的文学价值, 通过对两位名家的译本进行对比分析, 笔者想要探析归化和异化理论在其中的具体运用, 并分析译者选择这两大翻译策略的原因。

关键词

归化, 异化, 《中德四季晨昏杂咏》

On the Use of Naturalization and Alienation Strategies in Chinese Translation of German Lyric Poetry

—“*The Chinese-German Four Seasons' Morning and Evening Miscellanea*” as an Example

Jiayi Liu

School of Foreign Languages, Northeast Normal University, Changchun Jilin

Received: May 6th, 2025; accepted: Jun. 12th, 2025; published: Jun. 25th, 2025

Abstract

Goethe is one of the greatest poets in German history and also enjoys a high reputation in the world literary circles. He created many famous poems. In this, the author selects the group of poems “*The*

Chinese-German Four Seasons' Morning and Evening Miscellanea” created by Goethe in his later years, as well as Chinese translations by Mr. Feng Zhi and Mr. Qian Chunqie, two famous translators. As a poetry collection with a combination of China and Germany, poetry is of high literary value. Through comparative analysis of the two translations, the author wants to explore the specific application of the domestication and foreignization theories in it, and analyze the reasons why translators choose these two translation strategies.

Keywords

Domestication, Foreignization, “*The Chinese-German Four Seasons' Morning and Evening Miscellanea*”

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

归化和异化作为重要的翻译策略，在德国抒情诗汉译的过程中得到了广泛应用，从汉译史上第一部德国诗集《德诗汉译》再到汉译本《五月之歌》《致大自然》，都体现了这两大翻译策略的运用。德国抒情诗的汉译一直是翻译领域的重点，而歌德诗歌的汉译更是吸引了众多翻译名家。歌德晚年的代表作《中德四季晨昏杂咏》融合了中德文化意象，是中西诗学互动的一大成果。当下的学术研究大多将关注点放在了对该诗主题和内容的分析上，或是研究了诗歌中出现的中国元素，进而探析歌德与中国的关系。而本文从翻译的角度出发，以冯至和钱春绮先生的译本作为研究对象，通过对其翻译实践中归化异化策略的选择和运用进行分析，探析译者策略选择背后的文化动因和审美取向。研究旨在揭示诗歌翻译中处理文化转换的方法，深化对两大翻译策略灵活运用理解，从而找到更优的翻译方式。

2. 文本及所选译本介绍

抒情诗(lyrik)一词源自希腊语“lyra”，该术语最初是指由乐器七弦琴伴奏的歌曲。

直到18世纪下半叶，人们对抒情诗才有了系统性的理解，并将其定义为充满激情、感觉和情感的语言。19世纪时，抒情诗在德国没有统一的定义，但以此前的定义为基础，并在浪漫主义时期得到进一步确认和发展的主观性定义一直沿用至今，主导了对这一概念的理解，并推动其成为与戏剧和史诗并列的三大文学体裁之一[1]。

抒情诗共有五大类。第一类是颂诗，是“对上帝或众神的崇高赞美”。第二类是祷词，“表示要从古代众神，基督教上帝，或者可能成为救星的凡人得到帮助、援救或者其他恩惠的祈求”。第三类是哀歌，是“对由于死亡或者厄运带来种种损失表示悲哀”。第四类是爱情抒情诗，“包括求爱诗，格言诗，十四行诗式的抒情诗，表达了爱情带来的欢乐与烦恼”。第五类是颂词，是“各种各样的褒扬，包括名人颂，新婚颂，美人颂，以及美景颂”[2]。在《中德四季晨昏杂咏》中最显著的抒情文体是爱情抒情诗和美景颂。该诗创作于歌德晚年。1827年5月，78岁的歌德刚刚完成了长篇巨著《威廉·迈斯特》的第二部，抛开了“疲于为政，倦于效命”的生活，住进了魏玛伊尔姆河畔英国公园的住所内。美好的春光激发了这位老诗人的创作热情，于是“一首首情真意切的诗歌从诗人心中涌现出来。”[3]诗歌充分表达了诗人的情感和内心世界，抒发了诗人对爱情的缅怀和对人生规律的理解。

“自民国十一年(1922年)以来，歌德的主要作品陆续由郭沫若、冯至、杨丙辰、刘思慕、朱光潜、姚

可崑等知名人士翻译成中文并广泛传播。”[4]笔者选取了冯至先生和钱春绮先生的译本进行对比分析。

冯至先生是著名的学者、诗人、翻译家，毕业于北京大学和海德堡大学。他共出版了两部关于歌德的作品，一部是《歌德论述》，另一部是《论歌德》，“诗人和翻译家的双重身份使得他的翻译作品富于文采”。[5]钱春琦先生毕业于上海东南医学院，曾是一名医生，20世纪60年代转而从外国文学翻译活动。“从1979年起他出版了大量歌德作品的译本，例如《歌德抒情诗选》《歌德叙事诗集》《歌德戏剧集》等。《中德四季晨昏杂咏》收录于他1987年翻译的诗集《野蔷薇》中。”[5]

本文的研究目的是，通过对比分析冯至先生和钱春绮先生的译本，探析其中归化和异化的巧妙运用，并分析译者选择归化或异化翻译策略的原因。

3. 归化和异化翻译策略

归化和异化是一对重要的翻译策略。19世纪，德国语言学家施莱尔马赫在其《论翻译的方法》中描述了两类翻译方式：“翻译的途径只有两种：一种是尽可能让作者安居不动，而引导读者去接近作者；另一种是尽可能让读者安居不动，而引导作者去接近读者。”[6]1995年美籍意大利学者韦努蒂受施莱尔马赫的启发，提出了归化和异化的概念。他将前者称为“异化”，后者称为“归化”。

3.1. 归化

归化以目的语为中心，源文的格式和表达规范仅处于次要地位。译者可以对源文信息进行的筛选和重新组合，将信息转换成符合目的语交际规范的内容，并参照目的语的文体和语体规范，对译文格式做出相应调整，转换语体，便于读者理解和接受。

归化将外来文本民族化，可以减少读者对外来文本的陌生感，尽可能地使源语文本所反映的世界接近目的语读者的世界。例如，德语中的谚语“Ist die Katze aus dem Haus, tanzen die Mäuse auf dem Tisch.”直译过来应该是“当猫不在家，老鼠就在桌子上跳舞”，而我们译为“山中无老虎，猴子称霸王”，就属于归化翻译。在汉语文化中，老虎被尊称为兽中之王，所以用老虎来比喻拥有强权的上位者，而猴子则被视为没有实权，被压迫的下位者，这样的翻译有助于中国读者快速理解。又比如“Wenn zwei sich streiten, freut sich der Dritte.”直译过来是“两方争执不下，让第三者获利”，相对应地大家更熟悉的成语是“鹬蚌相争，渔翁得利”。

归化也有自身的局限性。鲁迅先生就曾批判过归化策略，在他的文章《且介亭文二集·“题未定”草》中，鲁迅先生指出：

动笔之前，就先得解决一个问题：竭力使它归化，还是尽量保存洋气呢？……只求易懂，不如创作，或者改作，将事改为中国事，人也化为中国人。……它必须有异国情调，就是所谓洋气。……为比较的顺眼起见，只能改换他的衣裳，却不该削低他的鼻子，剜掉他的眼睛。我是不主张削鼻剜眼的，所以有些地方仍然宁可译得不顺口[7]。

由此可以看出，鲁迅先生认为，归化将一切外来文化都套入中华文化的模板中，对其“削鼻剜眼”，忽略了其原有的文化背景，这样的作品如其说是翻译，不如说更像是重新创作，将其变成了本土的文学作品。

3.2. 异化

异化，要求译者忠实于源文，强调文本间的等值，译文追求与源文表层和深层的相似性，也就是说，源文的格式和内容都要最大限度地反映到译文中，而目的语的文化 and 语言规范仅处于次要地位。

异化翻译策略可以呈现给读者原汁原味的外国文学作品，便于读者感受不同文学的特点，同时能够

了解外国的风情、文化、民俗等，有利于不同文化的交流和融合。通过引入由外语翻译而来的新词汇也可以大大丰富本民族的词汇，例如，18 世纪的德国掀起了一股引入并翻译法国文学作品的热潮，许多著名的法国作家如伏尔泰、卢梭和狄德罗的作品都被翻译成德语，广泛传播，因而至今在德语词汇中仍有不少外来的法语词。在中国，有一句耳熟能详的谚语“沉默是金”，便是采用了异化的翻译方式。原句是：“Reden ist Silber, Schweigen ist Gold.” 我们按字面意思将其译为“言语是银，沉默是金”，尽管在中国文化传统下，人们不太习惯用金子去比喻沉默，而是更倾向于用金子去比喻话语，如“一诺千金”“金口玉言”，但随着这个谚语使用频率的增高，也逐渐被大家认可和接受，同时也丰富了汉语的词汇。

异化也有自身的局限性。两种语言的词汇间并不是一一对应的关系，一些源语中存在的事物在目的语中可能没有对应的翻译，因此译者需要创造大量陌生的新词汇，而这些新词汇，在早期可能由于生僻而无法被读者理解和接受。且特定的文学意向在失去了源语文化背景的土壤后，在新的文化背景下可能无法发挥出它原本的社会交际功能。在这种情况下，译者可以通过添加注释的方法补充相应的背景信息，便于读者更好地接受。

实际上，归化和异化并不是非此即彼的对立关系，在翻译实践中可以将两者结合使用，使译文达到较为理想效果。而归化异化的选择也有主次之分，在翻译实践中，译者应当结合文化背景、社会背景、读者的接受度等做出“主”“辅”选择，以求最佳翻译效果。

4. 归化与异化在《中德四季晨昏杂咏》汉译本中的运用

4.1. 语词选择

例 1

原文：Fröhlich trinken, geistig schreiben

译文(冯本)：临流赋新诗，踏青携美酒

译文(钱本)：把酒开怀，提笔赋诗

“schreiben”一词本意是“写作”，翻译该词时两位译者都选择了归化策略，译为“赋(新)诗”，因为在中国古代，诗与酒有密切的联系。从杜甫的《饮中八仙歌》“李白斗酒诗百篇，长安市上酒家眠”中我们可以看出，饮酒是文人赋诗的重要灵感来源，以李白为例，他有许多脍炙人口的诗篇如《将进酒》《月下独酌》《客中行》等，都是酒后灵感迸发，即兴而作。久而久之逐渐产生了诗酒交融的文化传统，酒意浓而诗兴至，诗人常常借助饮酒来抒发自己的情感。无论是喜怒哀乐，还是忧愁苦闷，酒都成为了他们情感宣泄的出口。通过饮酒，诗人能够更加自由地表达内心的感受。在这种状态下，诗人们往往能够创作出一些意境深远、富有哲理的诗歌。因此，当前面提到饮酒 trinken，结合中国社会文化背景，可以自然而然地联想到赋诗。若是翻译成“写作”，就会稍显突兀，很难将读者带入到意境中去。

例 2

原文：Schal auf Schale, Zug in Zügen.

译文(冯本)：一杯复一杯

一首复一首

译文(钱本)：一首一首，一樽一樽。

这里体现了量词的归化，“Schale”在德语词典 DWDS 中被解释为“flaches rundes oder ovales, oben offenes Gefäß, flache Schüssel mit vielfachem Verwendungszweck”是指扁圆或椭圆形，顶部敞开的器皿，具有多种用途的扁碗。在中国当时的社会背景下，只有底层的劳动人民会倾向于用扁口碗大口喝酒，这种酒多是劣质的散酒。这种行为在士大夫眼中是不文雅的，他们喝的多是精酿的高浓度的白酒，需要用

精巧的小酒杯啜饮细细品尝，例如觚、觥、角、杯、舟等。而德国人则更爱喝啤酒，且喜欢用瓶口比较大的如碗状容器的杯子，这样二氧化碳的散发速度比较快，有利于啤酒的口感达到最佳状态。因此歌德是用一个德国人固有的思维和文化习惯去想象中国官员喝酒的场景，若翻译成“一碗一碗”则不符合清朝士大夫的官员身份，因此翻译成“一杯”或“一樽”更符合中国文化背景。“Zug”在 DWDS 字典中的解释是“das Einziehen, Insichaufnehmen (und Ausstoßen) von einem Getränk beim Trinken”，意思是喝酒时饮入或吐出的一口酒，所以“Zug in Zügen”字面意思是“一口一口”。两位译者都做了相同的归化处理，通过联系前文的饮酒作诗，翻译成了“一首(复)一首”，符合古代的文化习俗，即饮酒一杯诗一首，比直译更富有文人雅趣之感，也更有中国诗歌的意境。

例 3

原文: Verdeckt ist mir das bunte Dach,

Die Gitter und die Pfosten;

译文(冯本): 琉璃瓦, 今遮住

画栋雕栏也无觅处;

译文(钱本): 彩瓦、窗棂、廊柱

都已被浓荫遮住;

在创作这组诗歌之前，歌德不仅研读了《玉娇梨》，还深入品味了《好逑传》，“歌德对《好逑传》《玉娇梨》的接触无疑是极为重要的文学史事件，借助中国元素的介入而得以实现其妙手著丹青的德国文学事业”[8]，这两部作品如同一扇窗，让他感受到了中华文化的博大精深与独特韵味。这些阅读经历使歌德深受中国文化元素影响，因此诗歌中诸多意象处理都宜采用归化策略。例如诗歌中出现的“das bunte Dach”“Die Gitter”“die Pfosten”，若直接按字面意思翻译为“彩色的屋顶”“栅栏”“柱子”，虽能传达基本含义，却难以捕捉到这些意象在中国文化语境下的独特美感与象征意义。冯至先生以其深厚的文学功底，将其巧妙译为了“琉璃瓦”“画栋雕栏”，钱春琦先生则另辟蹊径，将其译为“彩瓦”“窗棂”“廊柱”，这两种译法都根植于中华传统文化的深厚土壤，极尽所能地还原了中国诗词之美，让中国读者在阅读时能够迅速产生共鸣。同时这些意象也渲染出了歌德爱而不得的忧郁的心境，该诗节描绘了春去夏至，树木日益葱郁，枝叶繁茂，以至于遮挡住了那些精美的建筑，使得诗人无法再像以前那样，带着满腔柔情，偷偷凝望心中的美人。这一转变，象征着美好事物的消逝，曾经美好的景物如今无处寻觅，衬托出诗人内心的失落与哀愁。在这样的情境下，歌德的情感世界被细腻地勾勒出来，让读者能够深切体会到那份因爱而生的忧郁与无奈，以及对美好事物逝去的无限惋惜。

例 4

原文: War schöner als der schönste Tag,

译文(冯本): 你美丽胜过最美的白昼

译文(钱本): 那一番比阳春更艳

此处两位译者选择了不同的翻译策略。冯至先生选择了异化策略，他将“der schönste Tag”翻译成了“最美的白昼”，尊重了原作者的意愿，力求在目的语中最大限度地再现源文的内容与风格，确保译文与源文之间保持较高的相似性，这种翻译方法让读者得以窥见异域文化的独特魅力。然而，值得注意的是，这种翻译也可能带来一定的理解障碍。在中文的语境中，“白昼”一词更多地被用于描述时间的范畴，而非用于形容美的事物，因此，当用“最美的白昼”来比喻美人的容貌时，对于中国读者而言，这一表述显得略有些生硬，使人难以直接联想到美人之美，从而在一定程度上影响了读者对源文意境的领悟。相比之下，钱春琦先生采用了归化翻译策略，他将“der schönste Tag”巧妙地翻译为“阳春”。“阳春”是一个富有诗意的词汇，它不仅指代春季中最美好的时光，还常常与“阳春白雪”这一高雅艺术的代名

词相联系，寓意着清新脱俗、美好无瑕。因此，用“阳春”来比喻美人的美貌不仅巧妙地捕捉到了源文想要传达的美感，而且更加贴近中国读者的文化认知与审美。

例 5

源文：Zittert Lunas Zauberschein

译文(冯本)：颤动卢娜的媚影

译文(钱本)：月影轻盈跳荡

对于“luna”一词的翻译两位译者选择了不同的翻译策略。冯至先生选取了异化策略，以音译的方式将其翻译为“卢娜”，不仅赋予了该词全新的中文形态，还巧妙地融入了异域风情。笔者认为，冯至先生的翻译深刻体现了对原作者意图的尊重与理解。歌德在创作时并未选择德语中更为常见的月亮“Mond”一词，而选用了源自拉丁语的“luna”，这一选择蕴含了深厚的文学考量与文化寓意。在拉丁语中，“luna”不仅指代月亮这一自然事物，还象征着罗马神话中美丽而神秘的月亮女神，在中文语境下并无直接对应词汇，因此冯至先生的翻译是大胆而创新的尝试。然而值得注意的是，任何新词汇的引入都可能给读者带来陌生感与理解障碍。为了解决这一潜在问题，冯至先生的翻译需辅以相应的注释，以帮助读者理解。相比之下，钱春琦先生采取了更为直接的翻译，将“luna”译为“月亮”，这样的处理确保了信息的准确无误与快速传达，使得广大读者能够轻松理解。然而，这一翻译也忽视了源文中蕴含的文化深度，使得译文在文学表现力上稍显逊色。尽管易于读者接受，但在传达源文的文学韵味上略显不足。

例 6

源文：Wo nichts verharre, alles flieht

译文(冯本)：去者不能残留

译文(钱本)：须知世事如烟，转瞬即逝

此处冯至先生采取了异化策略，力求将源文的精髓最大限度地反映在译文中。他遵循了近乎词对词的翻译方法，这种忠实于源文的翻译策略，能够直观地展示出德国哲学的特点，为展现歌德本人的思想感悟提供了很大的帮助。然而，这种翻译方法也带来了一些挑战，尤其是在中文语境下，直译词汇的组合搭配有时显得不够自然流畅，如“去者”搭配“残留”，使句子的通顺度受到了一定影响。钱春琦先生采取了归化策略，他巧妙地选取了“世事如烟”与“转瞬即逝”这两个富含哲理且贴合中文表达习惯的成语，不仅精准传达了源文所要表达的深层哲理，而且使得译文更加贴近中国读者的阅读习惯，便于他们快速理解和接受。在句式结构上，钱春琦先生的翻译也更为工整，读来朗朗上口，富有文采，增强了译文的感染力。然而，这种高度本土化的翻译，也带来了一种“削鼻剜眼”的感觉，译文虽然更加贴近中国读者的文化背景，却也因此失去了那份原汁原味的德国哲理韵味。

例 7

源文：Kommen deshalb die Gesellen,

译文(冯本)：于是有朋友来临

译文(钱本)：那就召来众多的童仆

“Geselle”在词典 DWDS 中的解释是“Facharbeiter, Handwerksbursche, Kamerad (9. Jh.), Standesgenosse, junger Mann”，意思是“工人，工匠，同志，朋友，年轻人”。冯至先生采取了异化翻译，将其直接翻译成了“朋友”，这个翻译在笔者看来可能未能准确传达出该词在该语境下的含义，尤其是结合下文“Finden, dir und uns zu dienen”，(意为“为你和我服务”)，更暗示了身份上的从属或侍奉关系。“仆人，旧时指被雇到家庭中做杂事、供役使的人，跟随在主人身旁。”在中国古代社会背景下，文人士大夫身边常伴有专门的仆从，他们负责处理日常生活琐事，或者陪伴主人出游，这些角色并不是由朋友来承担。因此，钱春琦先生在处理这一词汇时，采用了归化翻译，将其译为“童仆”，比简单译为“仆

人”要更加贴切。在古代大户人家多会雇佣很多童仆，来服侍主人的衣食起居和出行，因而“童仆”一词在历史背景以及读者接受度方面，显得更为恰当和准确，有助于读者理解和接受。

例 8

原文: *Laßt mich bei meinem Becher Wein;*

译文(冯本): 请让我伴着我的杯盏;

译文(钱本): 还是请让我自斟自酌;

此处冯本体现了异化翻译，将源文的内容、格式最大限度地反映到了译文中，译文追求与源文的相似性。而钱本体现了归化翻译，“自斟自酌”一词作为文化符号，在中国文学作品中反复出现，如李白的《月下独酌》“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人。”生动地描绘出了诗人在花丛间独自饮酒，身边空无一人的寂寞场景。“自斟自酌”也是一种生活态度的体现，不需要他人的陪伴，只需要一杯酒和一个角落，便可以摆脱尘世的喧嚣，让心灵得到片刻的放松与慰藉。该翻译与冯本相比更衬托出了一种超然与洒脱的意境，且化静为动，赋予原本静态的画面生动性，有助于激发读者的想象。且该翻译扎根于中国文化背景，更加接近读者的精神世界，也便于读者感受和领悟其中的意境。

例 9

原文: *Begeistert wird man nur allein.*

译文(冯本): 只有单人能独享灵感

译文(钱本): 孤身独处也能诗兴蓬勃

此处冯本体现了异化翻译策略，遵循了词对词的翻译方法，确保每一个词都能准确地对应到译文中，从而精准传达出源文的内容与情感。而钱本体现了归化翻译策略，钱春琦先生在深入理解源文的基础上，充分发挥了自己的创作与想象，对源文内容进行了适当的加工与延伸。例如，在处理“*Begeistert*”一词时，他并未止步于简单的直译，而是深入挖掘了其背后的情感色彩，巧妙地将其翻译成“诗兴蓬勃”。这一翻译不仅准确传达了源文的含义，还能够与前文饮酒作诗的情景相呼应，使得整个文本在结构上更加连贯，情感上更加饱满。同时，“自斟自酌”“孤身”“诗兴蓬勃”等充满文学色彩的描述，为读者勾勒出了一个才华横溢、孤寂却自得其乐的诗人形象，这一形象不仅与源文中的情感氛围相契合，更有利于触动读者的心灵，从而唤起他们对于中华文化中文人形象的共鸣。

例 10

原文: *Pinsel, Farbe, Wein im Grünen*

译文(冯本): 平芜间有美酒笔墨

译文(钱本): 捧来画笔、丹青、酒浆

此处两位译者都选择了归化翻译策略。“*Pinsel*”“*Farbe*”和“*Wein*”三个词本意是“画笔”“颜料”和“酒”，冯至先生将其巧妙译为“美酒”“笔墨”，两者均是中国诗词中频繁出现的意象，勾勒出了一幅饮酒赋诗、逍遥自在的画面，不仅传达出了源文的意境，也有助于激起中国读者的文化共鸣。对于“*im Grünen*”的翻译，冯至先生更是匠心独运，将其译为“平芜间”，这一表述不仅富有文学色彩，还巧妙地唤起了读者对中国古诗词的记忆。它让人不禁联想到明代田畝《华夏说》中的名句：“追风赶月莫停留，平芜尽处是春山”，通过这样的联想，读者仿佛能够穿越时空，感受到那份跨越千年的诗意与美感，深刻体会到中国诗词独有的韵味与魅力。钱春琦先生在处理这三个词汇时，同样展现出了深厚的文学功底。他将“*Pinsel*”译为“画笔”，将“*Farbe*”译为“丹青”。“丹青”一词源自古代，指的是两种可以用来制作颜料的矿物——丹砂和青靛，分别对应着红色和青色，是我国古代绘画中常用的两种颜色。因此，将“*Farbe*”译为“丹青”，不仅准确地传达了源文的含义，更贴合了中国古代绘画的实际，易于读者理

解和接受。同时，“酒浆”一词的选择，与“画笔”和“丹青”构成了和谐的意象组合，共同营造出一种文人雅士在笔墨间挥洒自如，美酒相伴，怡然自得的意境，进一步增强了译文的文学性和感染力。

4.2. 韵律方面

例 1:

Dämmerung senkte sich von oben,
 Schon ist alle Nähe fern;
 Doch zuerst emporgehoben
 Holden Lichts der Abendstern!
 Alles schwankt ins Ungewisse,
 Nebel schleichen in die Höh;
 Schwarzvertiefte Finsternisse
 Widerspiegelnd ruht der See.
 Nun im östlichen Bereiche
 Ahn ich Mondenglanz und - glut,
 Schlanker Weiden Haargezweige
 Scherzen auf der nächsten Flut.
 Durch bewegter Schatten Spiele
 Zittert Lunas Zauberschein,
 Und durchs Auge schleicht die Kühle
 Sänftigend ins Herz hinein.

以诗歌的第八首为例，“原诗采用的是四音步扬抑格(vierhebige Trochäus)形式，十六诗行，韵脚基本为 ababcdcd。”[4]，第一节的韵脚如下：

oben (en), fern (ern); emporgehoben (en), Abendstern (ern)
 Ungewisse (sse), Höh (öh), Finsternisse (sse), See (ee)

第二节的韵脚如下：

Bereiche (che) glut (lut) Haargezweige (ge) Flut (lut)
 Spiele (le) Zauberschein (ein) Kühle (le) hinein (ein)

因而诗歌读起来抑扬顿挫，朗朗上口。

两位译者在处理韵律时都选择了归化策略，冯至先生的译文选用了自由体，钱春琦先生的译文采用了六言诗的形式。

冯至先生译文：	钱春琦先生译文：
暮色徐徐下沉，	暮色徐徐下沉，
身边的都已变远，	景物俱已远遁。
金星美好的柔光	长庚最早升起，
高高地首先出现！	光辉柔美晶莹！
一切动移不定，	万象摇曳无定，
雾霭蒙蒙地升起；	夜雾冉冉上升，
一片平湖反映	一池静谧湖水，

夜色阴森的寂静。	映出深沉黑影。
在那可爱的东方	此时在那东方，
我感到月的光辉，	该有朗朗月光。
柳条袅袅如丝	秀发也似柳丝，
戏弄着树旁湖水。	嬉戏在清溪上。
透过阴影的游戏	柳荫随风摆动，
颤动卢娜的媚影，	月影轻盈跳荡。
眼里轻轻地潜入	透过人的眼帘，
沁人肺腑的清冷。	凉意沁人心田

冯至先生的译文并未遵循传统的押韵方式，如 abab 或 abba 等，而是采用了较为自由的押韵方式，可以看出译者在韵脚上做了精心处理。上阙沉(chen)远(yuan)光(guang)现(xian)，虽然韵脚不完全相同，读起来却近似，因而朗朗上口；而定(ding)起(qi)映(ying)静(jing)则是押的 ing 韵。

下阙辉(hui)对水(shui)，丝(si)对戏(xi)，隔句韵母相同，而最后影(ying)对冷(leng)，韵脚不完全相同读音却近似。冯本韵律较为自由，更注重表达情感和描绘景象。诗中“徐徐下沉”“袅袅如丝”等成语的运用，增强了语言的音乐性和表现力。而句子长度不一，音节数量也各不相同，赋予了诗歌一种流动和变化的美感。这种自由的处理方式更加贴近现代读者的审美需求，也展现了译者独特的艺术风格和创作才华。

钱春琦先生译文中韵式如下，上阙：沉(chen)遁(dun)起(qi)莹(ing)定(ing)升(sheng)水(shui)影(ing)，韵脚为 ing，第四、第五和第八句押韵。

下阙：方(ang)光(ang)思(si)上(ang)动(dong)荡(ang)帘(ian)田(ian)，韵脚为 ang，第一二四六句押韵，末尾两句的韵脚均为 ian，而 ang 与 an 也有一定的相似性和呼应性。

钱本也没有严格遵循固定的押韵规则，而是采用了一种相对宽泛的押韵方式，既富有变化又有一定规律，如上阙以 ing 韵为主，下阙以 ang 韵为主，韵脚有所变化，读音又有一定的相似性。这种押韵方式创造出一种舒缓、悠扬的节奏，很好地烘托出了诗歌宁静、柔美的氛围。诗歌在形式上采用了六言诗，看上去更为美观工整，更容易被中国读者接受。

总结来说，冯至先生自由体的译本符合中国现代诗的特征，虽然缺少唐诗的韵律美，但是却赋予了诗歌更强的音乐性和感染力。他在中国诗歌的基础上结合西方诗歌的优势，使译文具有像风景画一般的表现力；钱春琦先生的译本结合了古典诗和白话诗的优点，句子多采用长短相间或长度相同的格式，在韵脚的处理上也细致入微，尽可能地展现出了原诗押韵的特点，使译本既保留了古典诗歌的韵味，又融入了白话诗的流畅与易懂，使得读者在阅读时能够感受到诗歌的韵律美。

5. 结语

作为一部中德文化交融的诗歌集，《中德四季晨昏杂咏》在翻译的过程中，需要仔细考量两种文化的交融与映衬。在这个过程中，归化与异化两种翻译策略的选择与运用，深刻影响着译本的最终效果。通过上述分析，我们可以看到在两位翻译名家笔下，归化翻译策略的使用频率均高于异化翻译策略。这是因为歌德在创作这组诗歌时深受中国文化的影响，不仅刻意模仿了中国诗歌的韵律，还巧妙地融入了大量中国古诗词中常见的意象，因此在翻译这样一部深受中国文化浸润的作品时，以归化翻译策略为主，能够更贴近中国读者的审美，使译文更加自然流畅，易于引起共鸣。然而值得注意的是，歌德作为一位德国诗人，他的创作风格也深受德国文化的影响。为了忠实再现原诗的异域风貌与歌德独特的写作风格，以异化翻译策略作为辅助手段显得尤为重要，有助于让中国读者感受到德国文化的独特魅力，体悟到歌

德笔下的诗意与哲理。

因此,在翻译过程中,归化和异化策略并不是相互排斥的,而是可以相互补充、结合使用的,译者需要根据具体的翻译目的和读者偏好来灵活选择归化和异化策略。在翻译一些具有深厚文化底蕴的诗句时,可以采用异化策略来保留源文的文化特色;而在翻译一些较为通俗易懂的诗句时,则可以采用归化策略来提高译文的可读性和流畅度。这两种策略的结合使用有助于实现翻译的准确性、流畅性和文化性之间的平衡,从而共同构建起一座连接中德文化的桥梁,使《中德四季晨昏杂咏》成为一部文化交融之作。

参考文献

- [1] Burdorf, D., Fasbender, C. and Moennighoff, B. (2007) Metzler Lexikon Literatur. Springer.
- [2] 葩珀拉·柳沃斯基,顾大僖.西方史诗中抒情诗的种类:弥尔顿《失乐园》的某些格式和范例[J].文艺理论研究,1984(2): 77.
- [3] 李红.《中德四季晨昏杂咏》中的中国因素[J].世界文学评论,2009(1): 268-271.
- [4] 曹霞.《中德四季晨昏杂咏(之八)》的译文鉴赏[J].湖南工程学院学报,2014,24(1): 35-36.
- [5] 刘星旂.从语言的体验性出发试论诗歌的翻译策略——以歌德组诗《中德四季晨昏杂咏》的三种译本为例[D]:[硕士学位论文].重庆:四川外国语大学,2020.
- [6] 王亦琳.归化和异化策略在汉语习语翻译中的运用——以杨宪益在《红楼梦》中的习语翻译为例[J].开封教育学院学报,2015,35(5): 41-42.
- [7] 鲁迅.鲁迅全集(第六卷)[M].北京:人民文学出版社,1981: 352.
- [8] 叶隽.中国小说与人类理想——以歌德对《玉娇梨》的论述为引介[J].中国比较文学,2021(3): 89-106.