

# 从修辞的角度浅谈诗歌翻译的可译性

## ——以李商隐《无题》(相见时难别亦难)为例

刘语眉

天津外国语大学, 欧洲语言文化学院, 天津

收稿日期: 2023年10月12日; 录用日期: 2023年11月14日; 发布日期: 2023年11月23日

### 摘要

自19世纪起, 唐诗法译本开始在法国沙龙中流传开来。唐诗以其丰富的意象、细腻的情感、优美的格律、与西方迥然不同的表达方式备受西方文人的推崇, 逐渐在法国汉学研究中占据重要地位。虽然李白、杜甫是最早被译介到法国去的两位唐代诗人, 但是李商隐以其诗歌中蕴含的丰富意象、含蓄情感、巧妙修辞等渐渐步入法国汉学家的视野。人们将其和法国现代派诗人和象征派诗人对比进行研究。李商隐的诗歌惯用比喻、象征、用典、借代、谐音等修辞, 本文旨在通过观察法译本中对修辞的处理, 探讨诗歌翻译的可译性。

### 关键词

唐诗, 文学翻译, 李商隐, 修辞, 可译性

# The Translatability of Poetry Translation from the Perspective of Rhetoric

## —Taking Li Shangyin’s “Untitled” (It’s Hard to Say Goodbye When Meeting Each Other) as an Example

Yumei Liu

College of European Languages and Cultures, Tianjin Foreign Studies University, Tianjin

Received: Oct. 12<sup>th</sup>, 2023; accepted: Nov. 14<sup>th</sup>, 2023; published: Nov. 23<sup>rd</sup>, 2023

### Abstract

Since the 19th century, French translations of Tang poems began to circulate in French salons.

With its rich imagery, delicate emotions, beautiful metre, and a way of expression very different from that of the West, Tang poetry was highly esteemed by Western literati, and gradually occupied an important position in the study of French Sinology. Although Li Bai and Du Fu were the first two poets of the Tang Dynasty to be translated into France, Li Shangyin, with his rich imagery, subtle emotions, and ingenious rhetoric, gradually came into the view of French sinologists. Li Shangyin's poetry was compared with that of the French Modernists and Symbolists. Li Shangyin's poems often use metaphors, symbols, allusions, borrowings, harmonies and other rhetoric. This paper aims to explore the translatability of the poems by observing the treatment of rhetoric in the French translations.

## Keywords

Tang Poetry, Literary Translation, Li Shangyin, Rhetoric, Translatability

Copyright © 2023 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

诚然，不管是在哪个国家，小朋友都是从还不能懂得诗歌美妙的年纪就开始学习诗歌。诗歌也总能以其细腻丰富的情感、朗朗上口的音律、对仗整齐的格式征服我们，使我们爱上它。当我们爱上一样事物时，我们总忍不住炫耀它的美妙之处，恨不得向全世界彰显它的好。对于文学作品而言，就是将其翻译然后介绍到国外去。但是外语和汉语是如此不同，让人不禁产生疑虑：诗歌的美，真的可以通过翻译传达出去吗？那些文字游戏也可以翻译出来吗？外国人可以通过读译文获得如我一般的审美意趣吗？

本文旨在通过介绍唐诗在法国的译介情况、李商隐的诗歌特点和其在无题(相见时难别亦难)中使用的修辞、三个法文译本的对比，来探讨唐诗翻译所遇到的难题和诗歌的可译性问题。

## 2. 唐诗在法国的译介情况

自 16 世纪起，欧洲传教士开始在中国进行传教。为了更好地在中国推进传教事业，这些传教士们入乡随俗，服儒服，冠儒冠，学习研究中国的思想典籍，翻译了一大批有关中国的地理、文化、风土人情、思想等的书籍。西方汉学开始兴起。

彼时的欧洲经历了中世纪的黑暗，文艺复兴的人文主义兴起，他们对书籍中所了解到的这个唯一的文明国家——神秘中国好奇不已。然而那时，中国文学在西方的译介和传播远远落后于中国思想文化典籍在西方的移译和研究，更无从谈起唐诗的译介。直到 17 世纪，法国学者、耶稣会神父杜赫德(J. B. Du Halde, 1674~1743)在其所编纂的《中华帝国全志》中提及到了中国诗歌，他谈到，“在唐代，李太白和杜子美丝毫不逊于阿那克利翁和贺拉斯。在中国犹如古代欧洲，哲学家即诗人。”遗憾的是，他虽然提到了李白和杜甫这两位诗人，却并未对他们的作品作出任何翻译或是介绍。随后，法国来华耶稣会教士钱德明(Jean-Joseph-Marie Amiot, 1718~1793)等编纂的《北京耶稣会士杂记》在法国出版，全书共 16 卷，其中，第五卷共包含两大主题，第二大主题即为“生命的流逝，或者说中国名人肖像，包括大臣、军人、皇帝、皇后、诗人等”(la fuite des Vies, ou Portraits des célèbres Chinois, Ministres, Guerriers, Empereurs, Impératrices, Poètes, etc)。中国文学在 18 世纪的法国逐渐开始留下踪迹，然而，在《北京耶稣会士杂记》丛书中，作者对诗人的介绍更多的是有关人物佚事以及思想、宗教类的，譬如对白居易的介绍，就更倾向于对他身为佛教徒的宗教生活加以介绍。除此之外，古代诗人们的交友状况、他们在仕途上的浮沉等

成为了被介绍的重点，由此可见，传教士们所真正感兴趣的，并非是中国文学，而是文学背后的政治体制运行和宗教事业在中国的发展。

真正让中国唐诗作为中国文学作品进入到法国人视野的，当属法国著名汉学家德理文侯爵(Le Marquis d'Hervey de Saint Denys, 1822~1892)。他出版了一本专门的唐诗法译本——《唐诗》(Poésie de L'époque des Thang, traduites du Chinois pour la première fois)，他自称此书是第一本系统地、由中文直接翻译过来地、专门介绍唐诗的著作。他认为，“每个历史年代汇集的诗歌是反映一个民族风俗人情最忠实的镜子”，为了从文学作品中搜寻时代风貌、勾勒时代特征，他选取了三十五位唐代诗人的九十七首诗，其中以李白和杜甫的诗歌最多，占了全书的约二分之一。他选诗具有明显的倾向性，正如他在本书序言中所指出的，他更乐于去选择一些可以体现出中国古典诗歌在内容、情感等方面异于西方诗歌传统的作品，他也乐于去收录一些关于展现诗人之间友谊的诗作。德理文的唐诗法译本取得了不小的反响，他为使欧洲人能理解唐诗，翻译多采用意译，内容翔实而细致，且加注颇多，他为当时的法国上层社会带来了东方诗歌的独特韵味，译文也一直流传至今。

在德理文的《唐诗》出版五年之后，朱迪特·戈蒂耶(Judith Gautier, 1845~1917)出版了一部中国古诗法译集——《玉书》(Le Livre de Jade)。这位法国女作家、文艺评论家对于彼时法国的帕纳斯诗派十分推崇，这也体现在了她的选诗风格上。“《玉书》对现实采取了一种超然的姿态。”她“选择的很多诗表现了诗人与世界的间离，与现实的漠不关心；诗人往往姿态高雅，远离世俗和人群，漫步于云雾蒸腾的山间。与世俗生活的隔离、与大自然的亲近，正是中国古代山水诗的一大特征。”<sup>[1]</sup>《玉书》因其细腻的翻译受到了当时许多法国作家的赞赏，她对意象和意思翻译较为忠实，但不拘泥于原诗的叙述结构和格式，对于很多诗歌的翻译，她都在对原文的理解上进行了再创作。

除了上述两位法国汉学家对唐诗法译作出了显著的贡献，还有一位不得不提的人物——程抱一(François Cheng)。他是旅法华人学者、作家，也是法兰西学院第一位华裔院士。他所著的《中国诗语言研究》(L'écriture poétique chinoise)和《水云之间——中国诗再创作》(Entre Source et Nuage, La poésie chinoise réinventée)相继在巴黎出版，在法国文艺界引起了巨大的反响。他“运用符号学、结构主义的批评方法，为探求中国诗歌高峰——唐诗的奥秘，作出了卓具特色的尝试，为西方人研究中国古典诗词洞开一个新的天地。”<sup>[1]</sup>

自19世纪以来，巴黎逐渐成为欧洲汉学研究中心，时至今日，法国依然位于西方汉学研究的前沿，对于中国古典诗歌的研究和探索也在汉学研究中占领了一席之地。唐诗被再三翻译，有的诗作甚至被翻译了五遍之多。除了上述提到的几位汉学家外，近现代也涌现出了一大批研究唐诗颇有心得的汉学家，如戴密微(Paul Demiéville, 1894~1979)、保尔·雅克布(Paul Jacob)、乔治特·雅热(Georgette Jaeger)、吕西安·德里沃(Lucien Drivot)等，他们不仅对唐诗进行翻译，也研究唐诗中所包含的文化意象和中国古典诗体的内部规律，著述颇丰。现阶段，法国汉学家对李商隐诗歌的解读通常和法国早期现代派诗人以及法国象征派诗人的诗作联系起来，试图进行一场跨越时空的对话。1995年，法国汉学家吴德明(Yves Hervouet)出版了李商隐诗法译集《古代中国的爱情与政治：李商隐诗一百首》(Amour et Politique dans la Chine Ancienne, cent poèmes de Li Shangyin (812~858))，以研究李商隐诗歌中的现代性。吴德明还专门写过一篇文章论述李商隐的“无题诗”，他在文章中以唐朝其他诗人的“无题诗”数量为参照对象，意图梳理出李商隐诗歌中出现这么多“无题诗”的缘由。

### 3. 李商隐的诗歌特点和其在《无题》(相见时难别亦难)中使用的修辞

哭李商隐

崔珏

成纪星郎字义山，适归高壤抱长叹。  
 词林枝叶三春尽，学海波澜一夜干。  
 风雨已吹灯烛灭，姓名长在齿牙寒。  
 只应物外攀琪树，便著霓裳上绛坛。  
 虚负凌云万丈才，一生襟抱未曾开。  
 鸟啼花落人何在，竹死桐枯凤不来。  
 良马足因无主蹕，旧交心为绝弦哀。  
 九泉莫叹三光隔，又送文星入夜台。

这首由李商隐之友崔珣所作的悼念诗，道尽了李商隐的才华斐然和坎坷命运。李商隐是我国晚唐时期的著名诗人，一生坎坷颠沛流离，才华横溢却怀才不遇。他虽通过了科举考试，却因朋党之争而仕途不顺，又因生活在晚唐动荡不安的历史时期，因而他的诗读来总能令人感到一抹愁绪。

李商隐诗作颇丰，诗体涉猎广泛，既有乐府诗，又有律诗；既写五言绝句，又写七言律诗。自清代以来，后世对李商隐的诗作注疏颇多，尤其是李商隐的 17 首“无题诗”，更是中外学者研究讨论的重点。对于李商隐的“无题诗”，历来有许多种解读。其中，最为大家所能普遍接受的说法，是认为这些诗是描写爱情的一一对爱人求而不得或是不得不分离的愁绪。但是由于在儒家思想的影响下，古人对入仕和政治生活总是心向往之，哪怕是爱情诗或是山水诗，也总是寄情于文字，所以人们对李商隐诗歌的解读也不免想得更多了一层。有人认为这些诗可能蕴含着政治思想，是写君臣遇合的。不管李商隐的“无题诗”是否和政治有关，人们也普遍认为他的诗是有别的寓意和内涵的。例如清代的杜诏、杜庭珠兄弟说：“李商隐《无题》，杨孟载谓皆寓言君臣遇合，长孺亦云不得但以艳语目之，吴修龄又专指令狐绹说，似为近之。”吴调公先生在《李商隐研究》中指出：“至于商隐的无题诗(包括其他以篇首二字为题的意旨深婉的爱情诗)，有些是托美人香草以写志，而有些则是真的在描写爱情。过去有些人各偏一执，以概全体，都是错误的。”[2]。

顾炎武曾曰：“古人之诗，有诗而后有题；今人之诗，有题而后有诗。有诗而后有题者，其诗本乎情；有题而后有诗者，其诗徇乎物。”我们或许可以从这一角度来试图理解李商隐的“无题诗”。

李商隐惯用象征、比喻、借代、对偶、拟人、用典等修辞，来达到“言在此而意在彼”的目的。他的诗作具有内倾性和向心性，意图用一些意象构建出一个独属于他的城池堡垒——他的内心世界。以本文要分析的这首无题为例。

### 无题

李商隐

相见时难别亦难，东风无力百花残。  
 春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。  
 晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。  
 蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。

本诗用了一系列意象和大量的隐喻，吟咏他所经历的坎坷爱情。第一联开篇点题，道尽了陷入爱情

中的两人相爱的艰辛和分离的苦楚，下一句更是用了拟人的手法，用东风的寂寥和百花的凋敝这两个意象来隐喻失去爱人后诗人的痛苦和百无聊赖。第二联是本诗中最著名的诗句，用春蚕和蜡烛来象征诗人对爱情的奉献至死方休。后人普遍认为，这一联的上句“丝”采用了谐音的修辞，不止是说春蚕直到死还在吐丝，也意即至死“思”念或情“思”方能停止。第三联采用了移就的修辞。移就是指“将运用于描写甲类事物性状的词语移来描写乙类事物的性状”，可细分为三类：“人移于物；物移于人；甲物移于乙物。”[3]早上照镜子担心“云鬓改”的分明是人，梳妆台上的镜子又怎会有愁绪呢，但诗人偏偏要说“晓镜”“愁”。夜晚诗人望月思人，自己觉得夜晚寒冷孤寂，但偏偏说“月光寒”。诗人将人的情感移就到“晓镜”、“月光”上去，既含蓄又意蕴悠长。最后一联采用拟人和用典的修辞。李商隐深受道教思想影响，因而在他的诗作中经常出现“蓬山”、“青鸟”等蕴含道教典故的元素，使得诗作显得更为虚无缥缈，不仅为爱情的虚幻增添了一抹离愁，也使得诗篇更加含蓄深邃。下句“青鸟殷勤为探看”采用了拟人的手法，诗人寄希望于青鸟传信，怀抱着一丝微弱的希望，渴望与爱人重逢，得到爱人的消息。

#### 4. 三首法译本对比

关于翻译的标准，在我国学术界，最著名的当属清代严复提出的“信达雅”。但是对于“雅”的看法，后世的学者们都众说纷纭、莫衷一是。更有学者在此基础上提出了“信达切”等标准。关于翻译标准的理论，纷繁复杂，百家争鸣，本文先按下不表，着重看一下有关诗歌翻译的部分，尤其是关于汉译法的诗歌翻译理论。

《翻译通讯》曾刊载过一篇法国译者苏珊娜·贝尔纳的文章——《致〈离骚〉法译者的信——兼论中国诗词的法文翻译》，作者在文中明确反对将中国诗词译成法文诗体，她认为：“越是屈从于洋诗规则，就越脱离原文；反之，译文越忠实，就越难塞进洋框框”。[4]她主张诗的形式和内容不可分割，反对刻意数着音节写诗，强调“诗魂”，认为翻译诗歌时也不用刻意迎合目的语诗歌的韵脚，反而丢下了诗歌的生命和本质。

许渊冲老先生提出了不同的看法，他认为在翻译诗歌时可以做到形神兼备。因而，他提出了诗歌翻译的“三似”和“三美”论。“三似”即：形似、意似、神似；“三美”即：意美、音美、形美。他认为，“‘似’是译文的必需条件，最低要求，一般说来，不似就不成其为翻译。‘美’是译诗的充分条件，最高要求，一般说来，越能传达原诗‘三美’的译文越好。”

##### 4.1. 许渊冲先生翻译的《无题》[5]

À une amie

Li Shangyin

Joie de nous rencontrer! douleur de nous quitter!

Le vent d'est ne peut raviver cent fleurs fanées.

Le ver meurt de soif d'amour, sa soie épuisée;

La chandelle ne pleure plus, à coeur brûlé.

J'ai peur que tes cheveux grisonnent à la brune.

Sens-tu dans mes sérénades le froid de lune?



Le chemin n'est pas long d'ici au Mont des Belles;

Je prie l'Oiseau Bleu de m'apporter tes nouvelles.

有趣的是，许渊冲老先生在翻译李商隐的“无题诗”时，根据他对诗文的解读，为译诗取了名字。比如这一篇就译为 *À une amie*。与此同时，他将《无题(飒飒东风细雨来)》的诗名译为：*Un rendez-vous d'amour*；将《无题(来是空言去绝踪)》的诗名译为：*Réveil*；将《无题(昨夜星辰昨夜风)》的诗名译为：*À une amie anonyme*。除他以外，其他人在翻译“无题诗”时都略显审慎地将其译为了：*Sans titre*。见微知著，由此可以想见，本诗的译文一定也处处充满着译者的解读。首句，译者使用了 *parallélisme*，用工整的对仗一下子将读者带入了诗歌的世界里去。第二句，译者将其译为“东风无法让凋零的百花重新焕发新机”，将两个独立的意象连接起来，营造出一种寂寥、无能为力的氛围。第三句，对原诗中“丝”谐音“思”这一处，译者选择直接将其翻译出来，点破春蚕因渴望爱情而死去。第四句译者采用了拟人的手法，使画面变得栩栩如生。第三、四句的结构又很工整对仗，译者还考虑到了韵脚，诗歌的形美和音美由此可见。第五、六句，译者直接采用了第一视角去翻译，使得读者可以直接代入到诗歌中的情绪中来，第六句更是用了问句来进一步拉近和读者之间的距离。但是这种译法也产生了一个弊端，即削弱了原诗中的朦胧感和含蓄美。诗歌的最后两句，原诗采用了用典的手法，但是译者或许是因着形式的考量，并未进一步阐释这一典故，而是选择用大写的方式“*Mont des Belles*”、“*l'Oiseau Bleu*”表明这是专有名词，有待感兴趣的读者自己去了解相关文化背景。

总体来说，许渊冲老先生在他的“三似”和“三美”论的指导下，翻译出来的诗文颇具特色，形式结构兼具法文诗的美感。译者不仅考虑到了音节，采用了 12 音节诗的形式，还兼顾了韵脚，读来朗朗上口，音律感强。译者着重意象画面的传递，不苛责于一字一词的斟酌，难免会出现一些意象的丢失(如第五句的“晓镜”)，他更在意如何将整句诗的画面描绘出来，形神兼备，可谓是做到了形似、意似、神似以及意美、音美、形美。

#### 4.2. 胡品清先生翻译的《无题》[6]

胡品清先生指出，译诗有三个流派：绝对的逐字翻译派、押韵派、意译派(“忠于原诗之精神”)。他本人是第三种派别的拥趸。他认为，“*La poésie, c'est la rencontre de deux mots pour la première fois. (诗是两个字的初遇。)* *La poésie, c'est la pensée élevée dans une forme élevée. (诗是崇高的思维寓于崇高的语言。)*”他主张要“忠于原诗中的崇高语言和崇高思维”，而非依赖于译者发明的韵脚。毕竟，“今天大部分各国的诗人都写无韵诗，而仍然有诗味。”

Sans titre

Li Shangyin (胡品清)

Il est difficile de se voir et aussi de se séparer,

Le vent d'est est trop faible pour ranimer les fleurs.

Le fil de soie ne s'épuise qu'à la mort du ver à soie,

Les larmes de cire ne sèchent qu'au moment où la bougie devient cendre.

Devant le miroir, tu dois craindre le changement de la chevelure pareille aux nues,

Au sein de la nuit, tu dois sentir le froid de la lune.

L'île Peng Lai n'est pas loin d'ici,

L'oiseau bleu le messager te rendra visite fréquemment.

首句，译者模仿诗人用口语化的方式开篇点题，奠定了本诗的基调——诉说爱情的别离之苦。第二句，译者将此句译为“东风太微弱而不能使花儿复苏”，将原诗中的两个意象合二为一，以寻求逻辑上的连贯性。无论在东方还是西方，花朵的美丽脆弱总是令人揪心不已，进一步阐发了诗人的失落之感。第三、四句译者用了拟人的修辞，表达诗人对爱情的思念、奉献至死方休。第五、六句，诗人用了对仗的修辞，并使用了第二人称，直接与读者进行对话，拉近和读者的距离，使读者能更确切地感受到诗人的愁绪凄苦。最后一句译者直接将“青鸟”译作“信使”，来帮助读者理解这一原诗中的典故。总体而言，译者基本选择了和原诗中相似的修辞，来还原李商隐的这首诗所想呈现的画面，译诗的整体基调也是凄苦中最后带了些微弱的希望。

### 4.3. 何如先生翻译的《无题》[7]

何如先生在译诗时加注颇多，后文会展开来说。

Sans titre

Li Shangyin (何如)

Les rencontres-difficiles, les adieux-d'avantages!

Le vent d'Est a faibli, les cent fleurs se fanent.

Le ver à soie, tant qu'il vit, déroule sans cesse son fil.

La bougie ne tarit ses pleurs que brûlée et réduite en cendres.

Miroir du matin où pâlit le nuage des cheveux.

Chant de la nuit écho glacé sous la fraîcheur lunaire.

D'ici jusqu'au mont Peng, la route n'est plus longue,

Infatigable Oiseau Vert guide-nous!

在本诗的译文中，何如先生分别为 *mont Peng* 和 *Oiseau Vert* 做了注释。他将“蓬山”解释为仙山，传说中仙人居住的、远在海上的蓬莱仙岛处的山。他又将“青鸟”解释为西王母的信使，然后进一步解释了一下西王母。何如先生希望能通过加注的方式介绍中国传统的道教文化，将此处的道家典故在注释中表现出来。这是和以上几个译本都截然不同的处理方式，上述几个译本只是将“蓬山”、“青鸟”的首字母大写(在胡品清先生的译文里，甚至没有将“青鸟”的首字母大写)，意即专有名词，试图传达这是一种中国或者说东方文化中所特有的元素，但并未进一步加以说明，而是寄希望于读者有一定的中文文化背景或试图引导读者自己去了解。值得注意的是，何如先生还在注释中解释了诗文中的两处谐音：“*ver à soie*” (can)意即“*ébats amoureux*” (chan mian)，“*fil de soie*” (si)意即“*pensée amoureuse*” (si)。总体来说，何如先生的译文更忠实于将原诗中的意象完整的表达出来，力图构建出一幅幅和原诗别无二致的画面，他抽离在诗文之外，但是诗文的连贯性稍差，会显得画面之间略有些割裂感。

## 5. 结语

唐诗是我国传统文化中的一颗璀璨的明珠，文学价值和艺术价值令人叹为观止。不止是许多中国人

至今仍在孜孜不倦地研究唐诗，在西方，尤其是西方传统汉学的研究中心之所在——法国，更是有不少汉学家对此着迷不已。我国古代诗人善用对仗、夸张、拟人、用典等修辞，李商隐更是其中佼佼者。自唐代后，后人写诗便只用唐代之前的典故，便是因为我国传统文化实在是浩如烟海、难以全部掌握。此外，唐诗的格律是唐诗具有形式美和音乐美的源泉，因而，如何将原诗中的意象传递到目的语中、使之能被目的语读者接受甚至使他们能感受到与我们一般的审美情趣，这就是我们在翻译唐诗时所面临的难处了。

汉语和法语是两门截然不同的语言，曾有法国学者说法文诗体“与中国诗体如此风马牛不相及”，因而在翻译中不必纠结于法文诗体的韵脚，只要抓住本质——也就是诗作最深刻、最纯真的本领即可。我国许多翻译家在翻译唐诗时便是采用了此种方式，他们在追求音乐美、结构美的同时，将内容忠实放在了首位。然而在我国译界，尤其是传统译界，向来是推崇美学的。所以我国的译者们必然不会只满足于对原诗的忠实性，他们更渴求用“最集中、最精炼的文学样式”[8]，传达美的感受。虽然他们大多都译成了自由诗，有时不押韵，有时简单押几个韵，但是诗文的意象、画面传递却无可指摘。译者们凭借自己深厚的语言功底和艺术修养，力图为法语读者展现出一幅大唐风貌。

正如 Georges Mounin (乔治·穆南)所提出的那样，翻译是可能的，但它确有限度。因为情感的共通性，我们认为诗歌是可译的，凡是能用语言所表达出来的情感，就应该可以用另一种语言表达出来。但是我们又不得不承认，由于“语言的意义单位”、“句法结构”、“形式功能”、“交际环境”、“社会习俗”、“物质文化”、行文习惯等的迥异，很难做到完全形神兼备地将诗歌进行翻译。译者如何突破这些界限，将中国文化发扬出去，是我们仍需不断探索努力的课题。

## 参考文献

- [1] 钱林森, 编. 法国汉学家论中国文学——古典诗词[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2007: 32, 157.
- [2] 吴调公. 李商隐研究[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2010: 231.
- [3] 黎运汉, 盛永生. 汉语修辞学[M]. 广州: 广东教育出版社, 2011: 126.
- [4] 许渊冲. 文学翻译等于创作[J]. 上海外国语大学学报, 1983(6): 8-12.
- [5] 许渊冲. 唐诗选[M]. 北京: 五洲传播出版社, 2014: 339.
- [6] 胡品清. 唐诗三百首[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006: 326.
- [7] 何如. 法译唐诗百首[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2003: 117.
- [8] 耿强. 中国当代翻译理论特征的重释——对《翻译论集》的历史症候阅读[J]. 上海外国语大学学报, 2022, 45(1): 86-94.