

《情人》中常见修辞格的翻译

龚秋云

天津外国语大学欧洲语言文化学院, 天津

收稿日期: 2023年8月8日; 录用日期: 2023年9月7日; 发布日期: 2023年9月20日

摘要

杜拉斯在《情人》中构建了由隐喻和反复修辞格交织而成的叙事体系。两者对于作者情感的表达和风格的呈现具有重要意义。在《情人》中, 作者打破了常规的语言和句式结构, 以短句为主, 名词常独立成句, 呈现出破碎、断续的美感, 给人以极具张力的审美体验, 以致在90年代的中国掀起了一股翻译热潮。本文将以王道乾和戴明沛译者的译本为例, 分析两位译者对隐喻和反复修辞格的处理方式, 探究信息的还原程度, 文章风格的再现以及文本的文学审美的传达。

关键词

《情人》, 隐喻, 反复, 翻译

Translation of Common Rhetorical Devices in the *Lover*

Qiuyun Gong

College of European Language and Culture, Tianjin Foreign Studies University, Tianjin

Received: Aug. 8th, 2023; accepted: Sep. 7th, 2023; published: Sep. 20th, 2023

Abstract

In the *Lover*, Marguerite Duras constructs a narrative system interwoven with metaphor and repeated rhetorical devices. Both are of great significance to the author's expression of emotion and presentation of style. In the *Lover*, the author breaks the conventional language and sentence structure, with short sentences as the main part and nouns often forming independent sentences, presenting the beauty of brokenness and interruption, giving people a very exciting aesthetic experience, so much so that it set off a wave of translation boom in China in the 1990s. Taking the translations of Daoqian Wang and Mingpei Dai as examples, this paper analyzes the two translators' treatment of metaphors and repetitive rhetorical devices, and explores the degree to which

they restore the message, reproduce the style of the text, and convey the literary aesthetics of the text.

Keywords

Lover, Metaphor, Repetition, Translation

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. 情人及其译本介绍

《情人》是新小说派作家玛格丽特·杜拉斯写于晚年的作品。该书于1984年在午夜出版社出版，并在同一年获得了法国龚古尔文学奖。这一小说受杜拉斯本人的真实经历的启发，带有自传色彩，以法国殖民者在越南的生活为背景，描写了年仅“十五岁半”在西贡上学的贫穷的法国少女与华裔少爷之间无望而复杂的爱恋，以及少女“如沙漠似顽石”的不幸家庭。上世纪九十年代，《情人》在世界范围内引起了极大的轰动，中国也掀起了一股杜拉斯热。在1985~1986年期间，相继出版了五个译本，其中就包括，1986年2月上海译文出版社的王道乾译的《情人》，1985年7月四川出版社王东亮译的《情人》，1986年8月以《悠悠此情》为名的李玉民的译作，以及1986年8月北京出版社的戴明沛的《情人》。在众多译本中，王道乾的译本备受读者推崇，流传最广，再版次数也最多。目前学界有关于《情人》的译本比较，主要以王道乾、王东亮和孙建军三人的译本为主。因此，本文将立足于修辞的翻译，对比王道乾以及戴明沛译者的译本，从中窥见修辞之美以及在具体翻译操作过程中译者的能动性。

2. 隐喻修辞的翻译

隐喻又称暗喻，这种修辞格是将说明的事物比喻成另一件具有鲜明相似性的事物。其实质就是本体与喻体之间的关系，用喻体代替本体的处理方式。纽马克(Newmark)认为翻译隐喻主要有七种方法，分别是：喻体重现、喻体转换、以明易隐、附诠释喻、化喻为诠、喻诠皆删和喻诠结合。[1]由于王道乾译者与戴明沛译者对隐喻的处理大相径庭，因此本文在划分隐喻的处理方式时，主要以王道乾译者的译本为主，有喻体重现、喻体转换和化喻为诠三种。

(一) 喻体重现

许均在《翻译论》中写道，“不同语言之间的意义之所以能够互相传达，正是因为使用不同语言的人的思维对客观事物反映基本一致的缘故。”[2]尽管各民族之间存在历史、文化和思维的差异，但由于认知模式和语言生成机制上的相似性，同一喻体在说不同语言的人心中所引起的联想也是相同或相似的，所以在翻译实践中，我们常保留隐喻概念。

[例] Surtout pour sauver mon petit frère, je le croyais aussi, mon petit frère, mon enfant, de la vie vivante de ce frère aîné posée au-dessus de la sienne, de **ce voile noir sur le jour**, de cette loi représentée par lui, séduite par lui. [3] (Marguerite Duras, 1984: 6)

王道乾译：我的孩子，他也是一个人，大哥的生命却把他的生命死死地压在下面，他那条命非搞掉不可，非把这遮住光明的黑幕布搞掉不可，非把那个由他、由一个人代表、规定的法权搞掉不可。[4] (王道乾, 2005: 36)

戴明沛译：同时，我想也是为了从哥哥的手里拯救出小哥哥的生命。哥哥可以说是小哥哥身上一块遮着阳光的黑布，是一个无法无天、为所欲为的人。他虽属人类，却行禽兽之道。[5] (戴明沛，1986: 29)

“我”的父亲早逝，兄妹三人由母亲拉扯长大。母亲对大哥的爱近乎畸形，而“我”与小哥哥在家中处于边缘地位，长期生活在大哥的统治之下，同病相怜，因此我对小哥哥有着超乎寻常的保护欲。大哥天性阴鸷，凶狠薄凉，嗜赌如命，使得本就不幸的家庭越发雪上加霜。因此对“我”而言，大哥便是黑暗的化身，是遮住光明的黑幕布。在此段中，隐喻的理解不涉及文化语境，只需结合上下文的语境便可明晰喻底，两位译者在此处均选择了保留喻底，实现了隐喻移植和信息的同步转换。只是戴明沛译者在此处将喻底揭晓了出来，替读者“咀嚼”了一番。总体而言，信息都得到了高度传达。

[例] Il ne cesse pas d'exister mais il ne m'est plus rien. Il devient un endroit brûlé. (Marguerite Duras, 1984: 30)

王道乾译：他人虽在，但对我来说，他已经不复存在，什么也不是了。他成了烧毁了了的废墟。(王道乾，2005: 185)

戴明沛译：其实，他依然是我的情人，只不过此时此刻对于我来说他什么身份也不是罢了。他成了一个可望而不可及的人。(戴明沛，1986: 176)

在“我”与华裔少爷“交往”一段时间后，“我”提出他应当和我的家人会面并且请客吃饭。在饭桌上，我的母亲和哥哥们只顾着狼吞虎咽，不与他交谈，对他视若无睹。只因他是黄种人，而我们是白人家庭。为了能在高价饭店免费吃一顿，我们必须忍受这种耻辱，但我们依旧保持着白人的自信与骄傲[6]。在此段中，杜拉斯以“un endroit brûlé”来隐喻当时“我”的情人的不堪入目、地位卑微低下。深刻传达出了我们的残酷高傲和冷漠无礼。王道乾译者将“废墟”这一意象完整地保留下来，实现了意象和内容的完美对接，给读者留下了玩味之乐趣；但戴明沛先生在此处却舍弃了这一隐喻，进行了意译，用“可望而不可及”一词取而代之。该词出自唐·宋之问《明河篇》：“明河可望不可亲，愿得乘槎一问津。”明·刘基《登卧龙山写怀二十八韵》：“白云在青天，可望不可即。”常比喻目前还不能实现的事物，形容人时，给人以高大伟岸之感，用在此处，意义相去甚远，信息量损害较大。

[例] Elle a un rire d'or, à réveiller les morts, à réveiller quiconque écoute rire les enfants. (Marguerite Duras, 1984: 48)

王道乾译：她笑得多么好，像黄金一样，死去的人也能被唤醒，谁能听懂小孩的笑语，就能用笑唤醒谁。(王道乾，2005: 293)

戴明沛译：她大声嚎哭，放声大笑。她那仁慈善良的笑，可以唤醒九泉之下的死者，可以唤醒任何愿意倾听孩子笑的人们。(戴明沛，1986: 285)

此处的“她”指睡在番荔枝树下的女人，是作者记忆碎片中印象深刻却又与故事枝干毫无瓜葛的人。La Rousse 词典对“d'or”这一词组给出的词条解释如下，“d'or, locution adjective, pour désigner qui est très bon ou très beau” [7]，因此在此句中，“un rire d'or”意在指明这个女人笑得十分灿烂，纯粹、真切且发自内心的，十分美丽。两位译者均将这一隐喻的含义传达给了读者，但王道乾译者在此处却选择了保留“黄金”这一意象，增加了几分生硬与突兀之感。由于中法文化语境的差异，“黄金”的象征义也有所区别。作为稀有金属，“黄金”在中法文化语境下都有“昂贵、坚固”的含义。但就法国文化而言，人们更加侧重黄金的成色，进而衍生出“jaune, brillant, bon, beau”这一组象征义，也就是“金黄、灿烂与美丽”；但中国文化更加重视黄金的坚固结实的性质，进而衍生出“固若金汤、一诺千金、金玉良缘、金缕玉衣”等一系列成语，象征着坚固，持久与不朽。故而在此处，对黄金这一隐喻意象还是采取消弭法为佳，既完美再现源语信息，又不会给读者造成理解偏差。

(二) 喻体转换

按照纽马克的说法，喻体转换指的是用标准的译语形象取代原语的形象，目的是避免与译语文化发

生冲突。

[例] Isolées toutes les deux. Seules, **des reines. Leur disgrâce** va de soi. (Marguerite Duras, 1984: 50)

王道乾译: 她们两个人都是被隔离出来的, 孤立的。是两位**孤立失群的后妃**。她们的**不幸失宠**, 咎由自取。(王道乾, 2005: 304)

戴明沛译: 她们两个都为世人所孤立。只有她们成了**本地引人注目的风流人物**。她们的**不幸**不言而喻。她们俩之所以信誉扫地, 完全归咎于她们那躯体的本性。(戴明沛, 1986: 297)

在此处“她们”指“我”和沙湾拿吉行政长官帮办的夫人。“我”的师长知道了“我”每天让一个中国下流富翁玩弄, 禁止别人同“我”说话, “我”成了孤零零的一个人。而这位夫人因为放任自己与沙湾的一位年轻男人享受极欢大乐而受人指责排挤, 声明狼藉。在此句中, 杜拉斯运用反讽的手法, 将“王后”一词褒义贬用, 以“王后”的尊贵显要, 遗世独立来反讽她们受人排挤、孤独落寞。王道乾译者在此处舍弃了“王后”这一欧洲文化中的传统形象, 采用替换法, 将其替换为中国古代的“妃子”的形象, 且后文“disgrâce”一词也相应地改动为“失宠”。既传达出了两人耽于男女之乐, 又明示了两人孤独落寞的结局, 意合和贴切。而戴明沛先生在此处采取意译法, 将“reine”一词译为“本地引人注目的风流人物”, 延续了杜拉斯笔下的反讽手法, 揭示了她们在沙湾成为受人唾弃、声明狼藉的人物, 且“风流人物”一词明褒暗贬, 让人自然联想到“男女感情”, 达到了达意的效果, 是意译策略的灵活运用和呈现。

(三) 化喻为诠

所谓“化喻为诠”, 就是舍弃喻体形象, 用交际法把隐喻所表达的意思明示出来, 即是意译。

[例] Un malheur que ma mère m'annonce depuis toujours quand elle hurle dans le désert de sa vie. (Marguerite Duras, 1984: 26)

王道乾译: 这种灾祸我母亲一直警告我, 那时她正在她那**荒凉空虚的一生**中啼号哭叫, 孤苦无告。(王道乾, 2005: 162)

戴明沛译: 就象每当妈妈在她那**空虚的生活**中大声吼叫的时候对我所说的倒霉的福气。(王道乾, 1986: 157)

“沙漠”是《情人》庞大的隐喻系统中十分重要的意象。“我”的家庭的周围是沙漠, 两位哥哥是沙漠, 母亲的一生是沙漠, 母亲口中“我”的情人如沙漠上的腐尸一般, 我将来的人生也是辽如沙漠。因此, 从沙漠这一意象出发我们也可得知贯穿全书的无望与悲凉的氛围。“我”眼中的母亲可悲也可恶。父亲死后, 她一人抚养我们兄妹长大, 原本在印度支那南方太平洋海边租了一块租让地, 却不想是一块寸草不生的盐碱地, 与当地人合筑大堤, 却被潮水冲决; 溺爱大哥, 却不曾想到后者无所事事, 败光家产。甚至连母亲的穿着都十分可笑滑稽令人厌恶。因此, 母亲的一生就如沙漠一般, 无子女之爱, 无傍身之财, 荒凉且空虚。两位译者在此处均采用了消弭法, 舍弃喻体, 直接取其特征, 意义贴合, 信息传达确切。但戴明沛版少了“荒凉”这一特征, 在程度上有所不及, 未能很好地传达出“悲凄”之感。

[例] De même je m'aperçois que je ne suis plus seule depuis que j'ai quitté l'enfance, **la famille du Chasseur**. (Marguerite Duras, 1984: 57)

王道乾译: 同样, 自从我离开童年期, 离开我**那个可怕的家族**, 我也看到我不再是孤独一个人。(王道乾, 2005: 348)

戴明沛译: 我还发现自从我告别了童年, 自从我离开了**这个“猎人”的家庭**, 我再也不是孤单一人了。(戴明沛, 1986: 341)

莫旭强在《法汉修辞对比翻译研究》中写到, “隐喻的使用与物质文化密切相关, 受文化背景影响较大, 因此, 喻体和联想意义的对应关系就会出现仅部分相同甚至完全不同的情形”[8]。“猎人”是《情

人》这本小说中反复出现的意象，在此处的指向与中国传统文化中以捕杀野生动物为生的猎人形象毫不相关。需要结合文化语境，才能体会到作者的表意。“猎人”指向 20 世纪 50 年代在欧美流行的恐怖小说《猎人之夜》，主要内容是一个穷凶极恶的凶犯在深夜捕杀儿童，而后“猎人之夜”也一度成为儿童害怕黑夜的代名词。在此处，作者借“猎人”家庭一词，意在指明大哥如同“猎人”般凶恶残暴的形象。在前文中，王道乾先生保留了“猎人”这一形象，采用加注的方式解决了文化背景上的语义空缺的问题。但在此句中，王道乾的译本却舍弃了这一意象，采用消弭法，把握喻底，解除了隐喻的修辞手法，直接取其本质特征，将“猎人”处理为可怕的家族这一信息。这使得词义较为模糊，无法让读者联想到大哥的形象，信息损耗较大。而戴明沛先生的译本则完好地保留了这一意象，和源语信息保持了高度一致。

综上，隐喻的翻译需综合考虑多种因素，受语境和文化制约较大，极其考验作者对修辞的辨识和审美能力，不同的处理方式也体现了译者在翻译时的主观能动性。

3. 反复修辞的翻译

陈望道在《修辞学发凡》中写道反复是章句上的一种积极的修辞方法，是“用同一的语句，一再表现强烈的情思”[9]。在《情人》中，杜拉斯“将词汇作为展示杜氏语言技巧创新的原料”[10]，通过音韵、词汇以及句式上的反复将“我”十五岁半时发生之事娓娓道来。

(一) 首语重复(l'anaphore)

[例] Pas d'arbre de Noël, **aucun** mouchoir brodé, **aucune** fleur jamais. Mais **aucun** mort non plus, **aucune** sépulture, **aucune** mémoire. (Marguerite Duras, 1984: 32)

王道乾译：没有圣诞树、绣花手帕、鲜花之类，而且也根本没有死去的人，没有坟墓，没有怀念。(王道乾，2005: 200)

戴明沛译：从来没有见过一棵圣诞树，没有一条绣花的手绢，也没有摆过一束花；甚至连一个入土的祖宗也没有，既没有一座坟墓，也没有任何一个值得怀念的人。(戴明沛，1986: 193)

原文中连用五个“aucun”组成的名词构成首语反复。其中“圣诞树”、“绣花手帕”和“鲜花”是圣诞节必要之装饰物，作者通过对三者连续的否定来突出家庭中节日氛围的缺失，没有相聚团圆、家常话短的温馨时刻，没有感情之羁绊，彼此间关系冷淡，形如陌生人。而后面对“死者”、“坟墓”和“悼念”三词的否定，在情感的表达上更进一步，由揭露彼此间关系的冷淡推进到抨击家庭成员的冷血，更加凸显了“我”对家庭的憎恶与无望。[11]由于语言结构上的差异，在翻译过程中，译者没法完全传递出这种反复所呈现的音律和感情，只能以清晰表意为目标。王道乾译者在翻译的过程中运用了四个“没有”复述了原文的内容，但将前三组词归结到同一个“没有”的管辖之下，且后三组词未选择用逻辑连词进行连接，导致整体表意上趋于平缓，未能准确传达作者情感的递进，只实现了信息的部分传递。而戴明沛译者通过增加逻辑连词，引导读者体会作家的感情的递进，是力图复现原文韵律的一种有效增译。

(二) 元音押韵(l'assonance)

[例] Je vois la guerre comme lui était, partout se répandre, partout pénétrer, voler, emprisonner, partout être là, à tout mélangée, mêlée, présente dans le corps, dans la pensée, dans la veille, dans le sommeil. (Marguerite Duras, 1984: 35)

王道乾译：我看战争，就像他那个人，到处扩张，渗透，掠夺，囚禁，无所不在，混杂在一切之中，侵入肉体、思想、不眠之夜、睡眠。(王道乾，2005: 218)

戴明沛译：我觉得这场战争就象他本人一样，四处漫延，无孔不入。偷窃、毒害，无处不在，一切都和它掺和、搅混在一起，它存在于躯体中，存在于心灵里，醒时可见，梦里萦绕。(戴明沛，1986: 212)

“语言是声音和意义的结合体，音律美对思想情感表达十分重要。”[12]音韵的反复使得语言充满律调和节奏。此段中，杜拉斯通过重复“a”，“é”，“an”和“eil”韵，将大哥的凶恶残暴和我对他的

厌恶憎恨全盘托出。韵脚上的反复和强调使得语言充满韵律和节奏，读起来朗朗上口，给读者以身临其境之感，就好像是一位泪流满面的女子站在你的面前，向你哭诉着大哥的罪状。如泣如诉，悲切凄凉。在此处，两位译者都运用了较多的逗号和顿号对词汇和句子进行分割，尝试复原源语的句式结构，但是完全放弃了对文字音韵和节奏的处理，弱化了句子本身所具有的韵律和诗意。虽然王道乾译者在翻译时尝试重复了“ang”韵、“in”韵和“ian”韵，但结果均不大理想。可见“音韵”的复现也呈现出了“不可译”的特征。

(三) 层递(*la gradation*)

[例] C'est un lieu irrespirable, il côtoie la mort, un lieu de **violence**, de **douleur**, de **désespoir**, de **déshonneur**. (Marguerite Duras, 1984: 42)

王道乾译：那是一个令人窒息的地方，接近死亡的地方，是暴力、痛苦、绝望和可耻的地方。(王道乾，2005: 257)

戴明沛译：这是一个令人窒息的地方，是和死神咫尺相邻的地方，是暴力、痛苦、失望、蒙受耻辱的地方。(戴明沛，1986: 251)

此句中的“地方”指向我与情人幽会的场所，堤岸旁的情人的单身公寓。“我”在当时虽只有15岁半，但是在和情人交往期间始终保持着理智，占据主动权。“我”很清楚“我”与华裔少爷之间的苟且绝不会被家庭所接受。因为和他私会，“我”遭受了大哥的怒吼和羞辱，“我”被全校同学所排挤，“我”声名狼藉，成为了别人口中的小荡妇，因此对我而言，堤岸的那个地方是“我”不幸的根源。罗国林在《法译汉理论与技巧》中写道，“有时为了充分表达原文的气势和力量，使得译文语言整齐、有节奏感，可将原文的非排比句式或不完整的排比译成排比句式。”^[13]对此句的翻译，两位译者均运用了“那是……的地方，……的地方，是……的地方”的排比句式，从结构上强化了原文所表达的感情，弥补了原句因为将“地方”用“il”进行替代所引发的感情上的弱化。此外，“violence”，“douleur”，“désespoir”和“déshonneur”四词在表意上呈现出递进的关系，由肉体上的折磨转向精神方面，是情感的加深和强化。两位译者在此处对“désespoir”一词分别译为“绝望”和“失望”，后者的程度远不及前者，从情感传递来看，王道乾译者的翻译更为贴切。

(四) 并列重复(*le parallélisme*)

[例] Je suis exténuée du désir d'Hélène Lagonelle.

Je suis exténuée de désir. (Marguerite Duras, 1984: 41)

王道乾译：我因为对海伦·拉戈奈尔的欲望感到衰竭无力。

我因为欲望燃烧无力自持。(王道乾，2005: 253)

戴明沛译：(此处与上句合二为一，译为了精疲力竭)(戴明沛，1986: 243)

杜拉斯在此处重复相同的句子具有深意。前句通过“de + 人名”进行限制，具体指向舍友美好的肉体激发了我的欲望，而后句未对欲望一词进行限定，引发读者思考，隐晦地传达了“我”对“金钱”，“情人”和“脱离家庭”的欲望。王道乾译者运用“衰竭无力”和“无力自持”两词，传达了作者由身体层面的“无力”上升到主观控制上的“无力”。复现了作者当时的思想状态。通过运用“我因为……，我因为……”的平行句式结构也完成了并列这一重复修辞的重构，意合而贴切。

(五) 并连重复(*l'épizeuxie*)

[例] Ce manquement des femmes à elles-mêmes par elles-mêmes opéré m'apparaissait toujours comme une erreur. (Marguerite Duras, 1984: 12)

王道乾译：这些女人自作、自受、自误，我始终觉得这是一大错误。(王道乾，2005: 78)

戴明沛译: 这种妇道人家何必为自己争风吃醋而酿成过失, 自讨苦吃, 我总觉得这是一种谬误。(戴明沛, 1986: 71)

如若将此句恢复为正常的语序, 应当是: *Ce manquement des femmes à elles-mêmes, opéré par elles-mêmes...*, 作者在此处将动词与施动者补语调换了位置, 从而实现了“elles-mêmes”一词在句子中的并联重复。强化了这些女人自种恶果, 自食恶果的表意, 突出了作者的清醒理智, 以及对这些女人的做法的不屑与不解。在翻译时, 王道乾译者将中文成语“自作自受”拆分开来, 强化了动作的施动者和承受者。“自误”一词, 看似突兀, 但通过分析可以明晰, 这并非是译者为了求句式连贯而自行增译, 此词来源于“manquement”, 强调了女人对自身的违背与耽误。因此无论是从形合还是意合的角度来看, 王道乾译者的翻译都实现了对原句的高度复原, 简洁凝练, 言简意赅。而戴明沛译者在此处将“manquement”译为“争风吃醋”, 虽然补足了语义, 但与原文表意并不相合, 且“自己”与“自讨苦吃”中“自身”的含义在句子中相隔较远, 未能体现原文的并连重复, 信息还原度较低。

综上所述, 反复作为《情人》中频繁使用的修辞格, 主要作用在于“增加表达的气势, 起到强调的作用, 或是渲染某种特定的氛围”[14]。以反复修辞为基础的建构起的叙事体系, 体现了杜拉斯情感的深度和回忆的厚度, 实现了原文的韵律美和节奏美。

4. 结语

杜拉斯作为新小说派作家, 语言极具创新性。在《情人》这本小说中, 常规句式结构被完全打破, 名词独立成句的现象贯穿全文, 给人以断裂、空缺的美感。文中随处可见隐喻和反复修辞格, 两者在传达作者深沉之情感, 文章诗意之韵律方面扮演着重要作用。隐喻的翻译极其考验作者的功力, 它受上下文语境、文学语境和文化语境制约较强。在翻译时, 作者可从实际出发, 选择移植喻体、转换喻体以及舍弃喻体等处理方式。本文通过比较两位译者有关修辞的翻译可以看出, 王道乾译者更加忠实于原文, 以短句为基, 对隐喻的处理以直译为主, 力图复刻原文的意蕴, 避免因语言差异而造成的原作审美价值的削减; 而戴明沛译者则替换了原文的句式结构, 常用长句, 对隐喻的处理以意译为主, 表意清晰, 逻辑流畅, 体现了翻译的再创造性。原文中反复修辞的使用体现在音韵、词汇和句式反复三个方面。由于发音的限制, 两位译者在对音韵反复的处理上都表现出了一定程度的流失, 但在对词汇和句式反复的处理中, 充分发挥了汉语的优势, 采用重复和排比的手法, 高度传达了作者的情感和思想。综上所述, 译者对修辞的感知和审美对于作品风格的复现, 审美价值的塑造具有重要意义。是连接作者和读者之间不可缺少的桥梁。

参考文献

- [1] Newmark, P. (1982) *Approches to Translation*. Pergamon, London, 87-91.
- [2] 许均. 翻译论[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2003: 3.
- [3] Duras, M. (1984) *L'amant*. Les édition de Miniut, Paris.
- [4] 玛格丽特·杜拉斯. 情人[M]. 王道乾, 译. 上海: 上海译文出版社, 2005.
- [5] 玛格丽特·杜拉斯. 情人[M]. 戴明沛, 译. 北京: 北京出版社, 1986.
- [6] 梁小矛. 后殖民主义语境下爱情困境——解读玛格丽特·杜拉斯《情人》[J]. 宁夏大学学报(人文社会科学版), 2020, 42(2): 106-109.
- [7] 薛建成. 拉鲁斯法汉双解大词典[M]. 北京: 外语教育与教学出版社, 2001.
- [8] 莫旭强. 法汉修辞对比翻译研究[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2016: 34.
- [9] 陈望道. 修辞学发凡[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2008: 161.
- [10] 李建琪. 杜拉斯《情人》中反复修辞的翻译及文学审美的建构[J]. 法语国家与地区研究, 2021(2): 59-66+92.

-
- [11] 胡晓宇, 宋学智. 文学翻译中的诗韵——杜拉斯《情人》中译本比较研究[J]. 广东外语外贸大学学报, 2023, 34(4): 89-98.
- [12] 孙艳. 修辞文学语言陌生化的审美构建[J]. 当代文坛, 2016(1): 21-24.
- [13] 罗国林. 汉译法理论与技巧[M]. 北京: 商务印书馆, 1981: 105.
- [14] 孙会军, 郑庆珠. 译, 还是不译: 文学翻译中的反复现象及处理[J]. 中国翻译, 2010, 31(4): 46-50.