

# 张译《双城记》： 四字词语与象征艺术的拼贴效应

◎ 柯彦玢

**摘要：**汉语四字词语常常被译者当作有文化的标志、高级的东西，用来增强文学译本语言的美感和文学性。但有时使用四字词语不但不能获得预期的效果，反倒会毁掉原著独有的文学特性。狄更斯的《双城记》是一部文字和结构都高度凝练的严肃的经典作品，围绕因果报应的主题把各种象征模式编织成一个思想的系统。张玲、张扬的译本《双城记》大量采用四字词语，语言倾向于隐喻、解释或描述，这是通俗译本的一种译法，以漂亮的词语取悦普通读者，但与原著的象征性艺术风格不相符。通过研究张译《双城记》的小标题，我们不难发现，大量使用或滥用四字词语会模糊原著的叙述焦点，消除象征性联想，破坏原著的艺术结构。而四字词语也并非总像人们想象的那样笔墨经济、以少胜多。  
**关键词：**四字词语；象征；小标题；拼贴效应

在中国，狄更斯（Charles Dickens）的《双城记》（*A Tale of Two Cities*）是一本畅销书，单是从1989年至今的译本也不下十几种。而其中最畅销的要数张玲、张扬译的《双城记》全译本。这个译本有译本序，有注解，自1989年初版以来，仅上海译文出版社就再版多次（1989年版、1998年版、2003年版、2006年版、2011及2012年版等）。畅销的译本一般来说是流畅可读的归化性译本，用韦努蒂（Lawrence Venuti）的话说就是：“流畅的译文是可直接辨认、理解的文字，‘是通俗化的’，归化的，而不是‘令人不安的’外语，它能够让读者清晰地理解‘伟大的思想’，了解‘呈现在原文里’的东西”（Venuti, 1995：4-5）。这样的译文看起来很自然，像是用译入语写的，而不像译文。但这些只是流畅译本的共同特征，不同的文本做法不同。林纾的做法是系统性的改写，即在语篇、句式及词语方面均有自己的一套写法，借译文重塑汉语文言文的地位、增强民族文化自信；而张玲、张扬的译本（以下简称张译）只是在词语上采用中国人喜闻乐见的四字词语，以词语的改变带动句子和语篇的部分改变，以朗朗上口、富有节奏、形象生动的词语愉悦读者的眼球和耳朵，打造了一个符合中国大众思维习惯的通俗易懂的全译本。通俗易懂的全译本更容易

被当作忠实的译本，不太会引起普通读者的怀疑，但是以四字词为措辞基调的通俗译法如何表现原著的象征手法、紧凑的故事情节以及精炼的语言，却是一个无法回避的问题。实际上，由于缺乏林纾式的总体设计，张译本中随处可见的四字词语像一张张信手拈来的碎片，粘贴在原著那本来精致完整的图画上，没读过原文的人会以为这幅画原本就是如此。与原文比较，我们就会发现它是两种思维方式的拼接，画面有趣但画风凌乱，故事完整但焦点重叠、模糊。作为通俗译本，这或许已经是不错的效果了，毕竟大众不懂也不关心小说的艺术手法，只要故事有趣，语句通顺易懂、听起来悦耳就是好小说。可是，如果我们把它作为一个文学名著经典译本来研究，分析词语与小说总体思想结构及象征的艺术手法之间的关系，就会发现其中的问题。本文将张译《双城记》小标题的翻译为例，说明词语层面的改变在何种程度上模糊了原著通过象征所表达的严肃性、连贯性和整一性。

## 一、象征：主题与结构

在西方评论家眼里，《双城记》的主题是复活（resurrection），从宗教意义上讲，是抱着坚定的宗教

信仰通过牺牲生命而获得重生 (Marroni, 2010 : 78 ; Woodcock, 1970 : 23), 因而这个故事主要是关于主人公卡屯 (Sydney Carton) 的牺牲与复活, 小说中其他人物和故事情节也都围绕着复活这个主题来展开叙述。虽然卡屯在临刑前心中不断地默念着那段基督教安葬祷文,<sup>①</sup> 有很强的宗教仪式感, 但这不是最重要的, 作者更多的是借宗教来思考人生与社会。卡屯的死不仅具有宗教意义, 更具有深刻的社会、道德意义, 后者要大于前者。卡屯与威尔基·柯林斯 (William Wilkie Collins) 的戏剧《冰海深处》(The Frozen Deep) 中的沃德 (Richard Wardour) 相像。沃德与卡屯在许多方面是一致的, 同是恋爱中的失败者, 他们最后都决定做出自我牺牲, 为自己的所爱救下情敌的生命, 成全一对相爱的恋人。不同的是, 沃德的故事相对来说比较简单, 是个人的个别行为; 而卡屯的故事因为有了法国大革命做背景, 要复杂得多, 其意义因此也就重大得多。

卡屯与沃德的一个根本差异在于沃德是一个人, 没有备份, 而卡屯的世界里有一个与他长得极像的人, 就是被他救了两次达奈 (Charles Darnay)。相貌相像不是作者用来哗众取宠的一个噱头, 而是出于主题与结构的需要。众所周知, 《双城记》原著结构工整, 多平行对应。有评论家列举出其中的各种对比, 如人物的对比和地点的对比, 等等 (Waters, 2007 : 104 ; Taylor, 1980 : 62 ; Dever, 2007 : 124 ; Toker, 2010 : 99)。评论家列举这些平行对应的例子, 多是为了分析小说的某个方面或话题, 不是对于平行对比进行专门研究, 所举例子随意性较大, 不够系统。其实平行对应的结构关系, 归根结底是与小说的主题“复活”相关联的, 但在公认的“复活”主题下还潜藏着更深层的思想观念, 即因果报应的观念。从因果报应的角度看, 所有平行对应关系中, 最重要的一个关系是卡屯与圣埃弗瑞蒙德侯爵 (the Marquis St. Evrémonte) 的对比关系。卡屯对露茜 (Lucie Manette) 是真爱, 而圣埃弗瑞蒙德侯爵的孪生弟弟只是想占有德法日太太 (Thérèse Defarge) 的姐姐。真爱可以成全对方, 而占有欲却可能毁掉得不到的东西。可以说, 在法国的监狱里替换出达奈, 是卡屯给自己找到的复活的机会。圣埃弗瑞蒙德侯爵兄弟俩把坏事做绝, 至死不悟, 自然就没有这个机会。

因果报应的观念, 狄更斯在《艰难时世》(Hard Times) 里已经生动地演绎过一次, 这次在《双城记》里又再次向世人敲响警钟。在《艰难时世》中, 因果报应的观念直接呈现在卷标题中: “播种, 收割, 入仓” (狄更斯著, 全增嘏、胡文淑译), 一目了然; 而在《双城记》里, 这种观念是隐藏在复活的主题之下的。卡

屯的自我牺牲表明, 要防止革命的发生, 人就必须扼制住自己的欲望, 约束自己的行为, 行善而不是作恶, 给予而不是索取, 以自觉的行动争取救赎而不是狂妄自大、恣意妄为, 任凭自己走向万劫不复的无底深渊。卡屯与达奈, 不仅面貌相像如孪生兄弟, 他们的价值取向也颇为一致, 达奈弃财取义, 卡屯舍命救人; 圣埃弗瑞蒙德侯爵和他的孪生弟弟则是欺男霸女, 无恶不作, 他们不仅自食其果还殃及子孙。卡屯一达奈与圣埃弗瑞蒙德侯爵孪生兄弟这两条线索构成了小说的主体框架, 作者循着这两条线索阐释因果报应的规律。

狄更斯从《冰海深处》借来的卡屯这个人物形象, 以及他在书中不断编织的复活主题, 都决定了他需要以象征的手法来诠释这个严肃的主题。首先, 卡屯这个人物的象征性大于现实性。其实为自己的心上人献出生命, 这个动机严格地讲并不是太高尚 (Toker, 2010 : 7-8),<sup>②</sup> 况且卡屯还觉得自己的一生相当失败, 活着也没太大意义。可是因为后来卷入法国大革命, 当作者把他与复活的主题相关联、把他的牺牲与圣埃弗瑞蒙德侯爵孪生兄弟的邪恶相对立之后, 这个人物形象便高大了许多。如此, 他的献身就不仅是个人的选择, 更是择善弃恶的抉择。其次, 小说的章节标题绝大部分是象征性的, 措辞以名词居多, 即使用到动词也是简洁明了, 给读者呈现出一个场景、一幅画。叙述中的象征性词语通过平行对比结构, 构成一个联想的网络, 故事随着情节的深入发展一环扣一环, 节奏越来越快, 直至结尾。无论是象征还是节奏, 精炼简洁的行文措辞才是关键。

在写给约翰·福斯特 (John Forster) 的一封信中, 狄更斯本人解释了这部小说的写作手法: “只是对这个主题感兴趣, 只是享受克服叙述形式困难的过程, 我的意思是, 无法单纯以金钱来衡量为不断的凝练所付出的时间和辛劳。但是我给自己布置了一个小任务: 写一个生动逼真的故事, 在每一章成功地塑造出真实的人物, 只不过人物的性格主要是通过故事来表现, 而不是通过人物对话来表现” (Dickens, 1880 : 99-100)。主题—叙述形式—故事—人物, 这一连串的关联最后都归于象征与凝练; 故事的主题要求人物服从

① “耶稣说, 复活在我, 生命也在我; 信我的人, 虽然死了, 也必复活; 凡活着信我的人, 必永远不死。” (《圣经·新约·约翰福音》第 11 章第 25-26 节, 参见狄更斯著, 张玲、张扬译, 2011 : 350, 351, 352, 416)。

② 透克 (Leona Toker) 分析了无私奉献行为的动机, 把它们分为高、中、低三级, 高尚的动机一般来说是出于宗教的信仰, 而为了自己的利益或让自己的心理得到满足的动机是中级动机。高尚的动机一般用于小说中虚构的人物, 在解释虚构人物的动机时, 作者具有叙述的权威。(参见 Toker, 2010 : 7-8)

于故事的叙述形式，而故事是以凝练的笔法写的，以象征性的框架和精炼的词语带动联想，提高叙述的效度与力度。因此，象征与凝练是《双城记》译者必须正视的事情。

## 二、四字词语：象征与隐喻

汉语中有大量的四字格词语，无论在日常口语还是书面语中都大量使用。从音律角度讲，四字格不仅读起来朗朗上口，还悦耳动听。“四音节好像一直都是汉语使用者非常爱好的语音段落”（吕叔湘，1963：22），四字格节奏鲜明，结构整齐，语义精炼。有语言学者把以成语为代表的四字格视为中国民族文化的活化石，还有人认为：“四字格的恰当使用，直指语言使用者的文化造诣，也是一个人教育水平和文化修养的直接体现”（朱赛萍，2015：22）。换言之，四字格承载着汉语语言和文化的伟大传统，不会用四字格就不是有文化的中国人。因为这个原因，中国人不但在写作中爱用四字词语，在译文里也大量使用四字词语。

冯树鉴认为四字格词组“含义深刻，构型短小，生命力旺盛，表现力强。……‘四字格’在译文中运用得十分广泛，只要运用得当，不但使译文大为增色，而且能发挥‘锦上添花’的作用。”他所说的“锦上添花”有以下几点：1）使译文笔墨经济，以少胜多；2）有助于译文通顺流畅，雅俗交融；3）有助于译文生动活泼，形象鲜明；4）提高译文语言的整齐匀称和韵律感。（冯树鉴，1985：19-21）所谓的通顺流畅和韵律感，都是针对译入语（即汉语）而言的，这是典型的归化的翻译原则，看似很有道理，实则不太经得起推敲。这些原则在实际运用中会引发一些问题，如四字格笔墨是否一定经济，四字格约定俗成的表达是否能保证译文的“信”，四字格的“以实指虚”是否“有助于再现原文的语感、情态和形象，增加译文的感染力”（同上：20），四字格如何运用才算恰当，等等。

讲到“以实指虚”的熟语，我们不能不提到英语的一个概念 *metaphor*（隐喻）。按照纽马克（Peter Newmark）的说法，隐喻是任何一种形象化的表达，如一个词的转义、一个抽象概念的拟人化、一个词或词语的搭配使用的不是字面的含义（如用一件事情来描述另一件事情）。所有的多义词和大多数的短语动词都是潜在的隐喻。隐喻可以是单个的词，也可以是扩展的，如词语的固定搭配、习语（成语，熟语）、句子、谚语、寓言，一个完整的想象性文本。（Newmark，1988：104）按照这个说法，四字词语属于隐喻的范畴。纽马克把隐喻分成6类：死隐喻、陈腐的隐喻、常备

的或标准的隐喻、改编的隐喻、近期流行的隐喻、独创的隐喻。他认为独创的隐喻是一定要直译的（同上：106-112）。那么作为隐喻的四字词语能否用来翻译象征呢？答案恐怕是否定的。“象征引发联想，隐喻倾向于类比”（Berry，1978：2）。隐喻形象化的表达与象征的具象还是有区别的。象征是“以实物代表概念”（同上：106），而不是以此喻彼；是靠画面的呈现，而不是靠语言的灵活运用。

《双城记》原著象征性的章节标题以名词、动名词和呈现状态的词语居多；标题简短且字数长短不一。标题打造了原著的叙述框架，把标题连起来，我们就能看到作品的思想脉络。象征不能译成隐喻，因为只有保留了象征画面中的实物，我们才能把一个个实物连接起来，看到小象征背后的象征系统，也就是把象征所表达的一个个概念连接起来，构建小说的主题。张译《双城记》的小标题在字数上是很齐整的，卷标题用的是四字词语，除了第一卷的第六章采用二字双音词语，其他的章节标题都是四字词语。此处用“四字词语”而不是“四字格”来描述这些章节标题，是因为这些词语表面上有四字格的形态和韵律感，却与真正意义上的四字格相去甚远。它们多是译者自编的仿四字格的四字词语，这些四字词语用在译文中，会出现至少三个问题：一是因韵害意；二是翻译的词语未必切合卷、章的主题和内容，甚至会切断各个章节及各个象征意向之间的联系；三是四字词语的组合表意不准确，不能反映作者的意图。

张译四字标题音律虽然完整，但是这种完整是以损害词义为代价获得的。与其他6个译本（魏易、奚识之、伍光建、张由纪、许天虹、罗稷南）<sup>③</sup>的标题相比，只有张译是连续两卷都用四字词语做标题。魏易译本的标题均为双音二字词语（仅一章例外）。魏易的译本章节不全，标题显然也是经过译者加工过的，像第二卷“十八疾发十九巧探二十闺劝二十一惊兆”，这样的标题与中国传统戏剧如《牡丹亭》每一出的标题（“标目、言怀、训女、腐叹、延师”）相像，魏易的翻译比较自由，他在译本中建立了一套自己的话语系统，因此二字标题从头用到尾也自有他的逻辑。以他的这种译法，哪怕是全用四字词语熟语也不成问题。张译与魏译不同，张译还是力图以地道的汉语忠实地移译原著，试图在韵律和语义两方面完美呈现原作。但是要真正做到这一点实在是太难了，凑出一个四字词语容易，要译得准确到位却不易，我们常常会因为凑字数或压缩字数而不得不牺牲语义。像卷标题“起死

<sup>③</sup> 本文提到的原著和译本的章节标题，可分别从它们的目录中找到，故不再逐一标注页码。

回生”(Recalled to Life)、“金色之线”(The Golden Thread)和“风踪雨迹”(The Track of a Storm)应该分别译成“复活”“金线”和“暴风雨的足迹”更贴切一些。“起死回生”一般用来描述医生高超的医术,而“复活”的含义更广一些,可指身体、精神及心理层面的新生,与小说结尾卡屯的救赎相关;“金色之线”强调的是线的颜色,“金线”既可以是金色的线也可以是金质的线,代表露茜高贵贤良的品德和维多利亚时代美好的价值观;“风踪雨迹”对风雨的强度描述不明,重点说明踪迹,而“暴风雨的足迹”则两者兼顾。由此可见,用四字词语未必经济,有时二字词语表达的含义更多,而在该多用字的地方也不可任意压缩,以免造成表达不到位的情况。张译四字词语标题的另一个问题是与章节内容不符,如“大人进城”(Monseigneur in Town)和“大人回乡”(Monseigneur in the Country),两章的“大人”不仅仅指圣埃弗瑞蒙德侯爵,前一章主要描述被四个人伺候着吃巧克力的那位朝中大员,以及在朝中失势、气急败坏地坐着车在街上横冲直撞的圣埃弗瑞蒙德侯爵,后一章才主要描写圣埃弗瑞蒙德侯爵在乡下的所作所为。这两章文字的重点不是描述圣埃弗瑞蒙德侯爵进城、回乡的过程,而是揭露贵族阶层穷奢极欲的生活及其对市民、农民的剥削和欺压。圣埃弗瑞蒙德侯爵是重点叙述对象,但不是叙述的焦点,叙述的焦点是社会矛盾。“大人进城”与“大人回乡”看似简洁对称,实际上模糊了叙述的焦点,让读者把注意力全放在圣埃弗瑞蒙德侯爵身上。

魏译的标题忽略了《双城记》的象征性,侧重它的故事性和戏剧性,有改写的意思在里面;张译的四字词语标题不是改写,只是试图解释或者使用漂亮的说辞,既不是讲故事也不是象征的客观呈现,而是把具有象征性的具体事物变成对章节内容的描述。比如把第二卷第五章的标题“胡狼”(The Jackal)译为“为狮猎食”,而不是“胡狼”“猎狗”“豺狗”或“走狗”,把第九章“戈耳工的头”(The Gorgon's Head)译成“女妖之头”,把第十七、十八章的“一夜”(One Night)、“九天”(Nine Days)分别译成“难忘之夜”和“九天九夜”,把第三卷第二章的“磨刀石”(The Grindstone)译成“磨刀霍霍”,把第五章的“锯木工”(The Wood-sawyer)译成“锯木嚓嚓”,使之与“磨刀霍霍”相映成趣,还把第七章的“敲门声”(A Knock at the Door)译成“有人敲门”。原著的象征性标题不仅用来构架叙述进程,还用于构架作品的思想。从提高可读性的角度看,这种改写没有太大的必要,因为张译是用了脚注的,比如译者给“有人敲门”做的注解是:“莎士比亚的《麦克白》中,麦克白弑君后曾听到敲门声,并因此

而增加了恐怖感。英国19世纪著名文学批评家德·昆西(1785—1859)曾著专文评论这一情节,遂使此敲门声成为英国文学上著名的敲门声。狄更斯以敲门声作为此章标题,或许也有渲染气氛的用意”(狄更斯著,张玲、张扬译,2011:320)。有了此注,把这章的标题直译成“敲门声”是完全可行的,也更贴近原著的气氛。此外,卡屯的“胡狼”或“走狗”形象与后来他决定自我救赎、主动上断头台的“复活”是一个对比,“为狮猎食”这个标题是对他职业状态和生存状态的描述,本身没有什么问题,只是无法直接让读者感受他从一个醉生梦死的走狗帮凶到牺牲生命、寻求救赎的好人的转变。“胡狼”这个词是一个定义,说明他是一个怎样的人,而“为狮猎食”则是描述一个替他人卖命的状态。“一夜”和“九天”两章被译成“难忘之夜”和“九天九夜”,译者忽略了数字一和九、日与夜的对比,忽略了女儿出嫁前一夜父女幸福相处和之后九天里父亲的痛苦的对比,而这父亲的痛苦不是无缘无故的,因为他知道女婿是圣埃弗瑞蒙德侯爵家的人,是仇人的后代。“锯木工”这个标题被改成“锯木嚓嚓”,让锯木工这个人物失去了应有的象征作用。细心的读者应该会记得前文读到的那关于名为“死亡”的庄稼人和名为“命运”的伐木工的预言:“很有可能,在那个受难者赴难之时,一些植根于法国或挪威森林里正在生长的树木,已经让名为‘命运’的伐木人打上标记,以备砍伐,锯成木板,做成一种带口袋的刀子和活动木架,名垂青史,令人心惊胆战”(同上:4)。锯木工与伐木工是同行,他锯下的木头是用来做断头台的。这位锯木工在作品中的地位很独特,他从前是修路工,他修的路既可以让贵族的大车通行无阻,也可以让名为“死亡”的庄稼人藏起来的大车通行,他也是从乡村发动起来的千千万万革命者的代表。张译造出“锯木嚓嚓”这个四字词语,将它与“磨刀霍霍”相对应,说明译者似乎知道二者的关系,然而自创的词语“锯木嚓嚓”与有典故出处的“磨刀霍霍”并不匹配,更别说二者都把作为象征的事物的直接呈现变成了描述,原标题的象征作用不复存在。磨刀石像地球一样飞快地滚动着,磨着各种凶器,上面染着红色,就像被夕阳照得通红的地球,用劳瑞(Jarvis Lorry)的话说,“他们正在屠杀囚犯”(同上:293)。磨刀石、锯木工和屠杀,敲门声和死神,戈耳工的头和复仇,这些都是作者希望读者看在眼里、怕在心里的象征性事物。在因果报应的循环中这些是悲剧性的恶果,它们必须是恐怖可见的,不是可以轻易被甩到脑后的。在这种情况下直译是最好的策略,漂亮的改写不仅改掉了原著设定的象征效果,还改掉了作者凝练的写作笔法。直译带脚注是文学翻译一种比较好的

做法，如果既用脚注又采用解释或用熟语、隐喻来翻译，那就说明译者有别的考虑，而这些考虑多半有可读性的因素在内，希望自己的译文读起来既有趣又通俗易懂。然而解释、熟语和隐喻的使用本身又会带来张译标题的第三个问题，即词语组合不当或使用不当的问题。

在标题翻译中，四字词语的组合和使用要兼顾语义和语法的正确性。比如第二卷第 22 章的 *The Sea Still Rises* 译为“波澜壮阔”，后者是形容词，一般用作谓语或定语，单独用来做标题从语法上讲是不太妥当的；第 23 章的 *Fire Rises* 译为“星火燎原”，不如许天虹译本的“烽火遍地”准确；第 24 章的 *Drawn to the Loadstone Rock* 译为“吸赴魔礁”，其中的“吸”和“赴”是相反的动作，前者被动，后者主动，这样相互矛盾的动作不应该同时出现。这一章的叙述重点不在于达奈是怎么去的巴黎，而是在于这次旅行的危险性，在于磁礁的夺命特性。出于道义，达奈认为必须前去救人，却不知前途有多么险恶。前两章的标题还都是汉语中现成的四字熟语，只是使用不当，而“吸赴魔礁”以及第三卷第 10 章的 *The Substance of the Shadow* 译为“虚影实显”之类，就出现组合不当、意思不清的问题了。张译把第二卷中相对应的第 12、13 章“感情细腻的人”(*The Fellow of Delicacy*) 和“感情不细腻的人”(*The Fellow of No Delicacy*) 分别译为“善体恤者”和“不体恤者”，也是不准确的。在“配图”(*A Companion Picture*) 一章中，斯揣沃 (*Bully Stryver*) 认为自己是感情细腻的人，什么都懂，他对卡屯说了如下一段话：If you had been a fellow of any sensitiveness or delicacy of feeling in that kind of way, Sydney, I might have been a little resentful of your employing such a designation (Dickens, 1970 : 31-32)，也即“假如在这方面你是个感觉稍稍敏锐或是感情稍稍细腻的家伙，西德尼，我对你用的这种称呼本来是会有点怨恨的”（狄更斯著，张玲、张扬译：2011 : 156）。作者用 *delicacy* 这个词来做标题，有反讽的意思在里面，到底谁的感情更细腻，我们从相应的两章内容自会看到。还有像第三卷第 11 章的标题 *Dusk* 译为“暮色朦胧”，第 12 章的标题 *Darkness* 译为“黑夜深沉”，也因为感受式的描述而丧失了具象以及由具象引发的广泛的联想。这两章的标题与死亡有关，与时间的关系要小于与绝望和死亡的关系，它们应该与前面的“阴影”有更多的联系。或许译者意识到了用现成的四字成语或熟语无法完成标题的全部翻译，但是出于对韵律和字数的执着，译者就自行组合四字词语，只要凑成四个字就行，这么做的风险是显而易见的。理想的象征要兼具以下几个特征：准确

性、适宜性（适合作者对读者的态度）、适应性（与所指对象相适应）、合理性（容易产生预期的效果）以及个体性（表明参照关联的稳定性或不稳定性）。（Ogden, Richards, 1956 : 234）这些在翻译中难以完全做到，但是就《双城记》而言，加上注解，原著中卷章标题的象征，对中国人而言都不是文化上难以理解的，只要不受韵律的限制，正确的翻译应该不是太难。

张译的标题从严肃性上讲比不上许天虹、罗稷南的译文，从通俗性讲则要弱于魏易的译文。魏易的二字标题故事性更强，更容易引发读者的兴趣。从象征、主题与结构三者的关联度、语言的准确度上看，许天虹和罗稷南的译本在这七个译本中质量算是比较高的。他们不追求字数和韵律的一致性，基本采用直译；而张译为迎合中国普通读者的语言习惯，把具有象征意义的简单的词语加以铺陈转换，以感觉替代具象，这样的译文在追求语言韵律美和描述性语言的朦胧美当中模糊了叙述焦点，用看似工整的四字词语，毁坏了原著中无处不在的语言和结构的平行对比，以及由词义和象征意象建立起来的内在工整。象征的语言以具体的事物指向抽象概念，通过意象触动思想和灵魂；比喻性、描述性的语言是以此喻彼，以具体指具体或抽象，通过五官感受的美触动情感。当然我们不可否认二者有重叠的可能，但是以具体的形象来比喻抽象，常常会失之偏颇，丧失广阔的联系及全局感。

## 结语

象征与文本的建构在《双城记》中是密不可分的两件事，正如芭芭拉·哈代 (*Barbara Hardy*) 所指出的：“狄更斯常常创造出一种既表现结构又构建结构的象征” (*Hardy*, 1977 : 23)。也就是说，狄更斯的《双城记》的象征在内容、形式和语言方面是一致的，是一个精心编织的系统；《双城记》以象征性的语言和语言建构来说明寓言性的思想内容，探讨因果报应的可控性和不可控性。狄更斯既不反对革命也不赞成革命，因为这不是赞不赞成的问题，是因果循环的问题。如果种下恶果且不知收敛，革命即是不可避免的。所以在关键时刻，卡屯做出了正确的选择，种下了善因，也可以期待善果。小说中一切的象征都为这个主题服务，其语言的象征形式与内容决定了语言的意义。用叶姆斯列夫 (*Louis Hjelmslev*) 的话来说，语言的形式决定语言的内容，语言是靠形式而不仅仅是靠意思来表达思想的，语言大意的形成是随意的，语言不是基于大意，而是基于形式的特定原则 (*Hjelmslev*, 1961 : 77)。词语，尤其是像四字词这样的熟语，代

表着一种特定语言、特定文化的思维方式，它不仅是内容的实体和形式，也是表达的实体和形式（Toker, 2010: 2）。<sup>④</sup>四字词语在汉语译文中的大量使用，从根本上改变了原著简洁凝练的象征性呈现，这种习惯性或选择性使用的所谓文学性的词语，破坏了原著的思维和艺术纹理。文学是通过特定的事物来表达普遍的观念，因此文学所传达的信息就变成了一个密码、一个象征结构，是象征造就了文学的严肃性（Leech, Short, 2001: 155-156）。文学作品的文学性要靠词语来建构，但是描述性的、感性的、唯美的词语不一定代表文学性，也不一定建构文学的主题与框架，在某些情况下，它对象征性文学作品不但起不到建构的作用，还可能起到破坏的作用。

四字词语是汉语的瑰宝，不是不可以在译文里用，而是要善用，要用得准确恰当才能发挥出它的优势。该用的时候用，不该用的时候不用。汉语的韵律美，依靠的不是某个词语的字数，而是不同字数的词语搭配出的节奏美。汉语的词语无论是一个字、两个字，还是三个字、四个字，都有其恰当的用处，把它们巧妙搭配用好，才能体现汉语的力与美，四字词用得过多，有时反倒会让文本显得单调乏味。冯树鉴（1985: 21）虽然鼓励在翻译中用四字格，他也不知道滥用四字格的风险，他坚持四字词的使用不能超出“信”的限度，

要在形式和内容上忠实于原文。在小说翻译中，词义的准确比韵律美重要，当韵律与词义发生冲突时，译文应该以词义为重，在翻译标题的时候更应该考虑标题是否与内容对应，考虑词语的效率和准确度。小说家毛姆（William Somerset Maugham）说过：“词语串起来犹如悦耳的乐音落入耳中，这是感官享受，不是智力享受，音韵的美很容易让人断定没必要在乎词义。但是词语是专制的东西，他们为词义而存在，如果你不关注这些，你就不会关注什么。你的注意力就不能集中”（Maugham, 1976: 26）。在译文中，这不只是注意力不集中的问题，更是为了音韵而撕裂原著的语言组织，而令其主旨不清、措辞繁冗、表达模糊、结构凌乱的问题。频繁使用四字词语可能反倒造成语言的不经济，造成简文繁译的后果，这种译法尤其不利于简洁凝练的象征性文学作品。 □

④ 此处借用“叶姆斯列夫之网（内容的实体—内容的形式；表达的实体—表达的形式）来解释语言实体与形式的一致在象征性建构上的必要性”；内容的实体“指的是思想、意义，而“表达的实体”则是语言所表现出来的文字或语音实体；“内容的形式”指的是主题、意向模式及主旨之间的关系，“表达的形式”与文体和叙述技巧相关。（参见 Hjelmslev, 1961: 77）

### 参考文献

- [1] 查利斯狄更斯. 双城故事 [M]. 魏易, 译述. 上海: 民强书店, 1930.
- [2] 狄更斯. 艰难时世 [M]. 全增嘏, 胡天淑, 译. 上海: 上海译文出版社, 1978.
- [3] 狄更斯. 双城记 [M]. 奚识之, 译. 上海: 三民图书公司, 1934.
- [4] 狄更斯. 二京记 [M]. 伍光建, 译. 上海: 商务印书馆, 1934.
- [5] 狄更斯. 双城记 [M]. 罗稷南, 译. 上海: 新文艺出版社, 1955.
- [6] 狄更斯. 双城记 [M]. 张玲, 张扬, 译. 上海: 上海译文出版社, 2011.
- [7] 迭更司. 双城记 [M]. 张由纪, 译. 上海: 达文书店, 1939.
- [8] 迭更斯. 双城记 [M]. 许天虹, 译. 上海: 平津书店, 1947.
- [9] 冯树鉴. “四字格”在译文中的运用 [J]. 翻译通讯, 1985 (5): 10-22.
- [10] 吕叔湘. 现代汉语单双音节问题初探 [J]. 中国语文, 1963 (1): 19-22.
- [11] 朱赛萍. 汉语的四字格 [M]. 北京: 北京语言大学出版社, 2015.
- [12] BERRY R. The Shakespearean Metaphor: Studies in Language and Form [M]. London: Macmillan, 1978.
- [13] COLLINS W. The Frozen Deep: and Other Stories [M]. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1874.
- [14] DEVER C. Psychoanalyzing Dickens [M]// BLOOM H. Charles Dickens's A Tale of Two Cities. New York: Infobase Publishing, 2007: 191-210.
- [15] DICKENS C. A Tale of Two Cities [M]. London: Penguin, 1970.
- [16] DICKENS C. The Letters of Charles Dickens (Vol. 2) [M]. London: Chapman and Hall, 1880.
- [17] HARDY B. Dickens: The Later Novel [M]. London: Longman, 1977.
- [18] HJELMSLEV L. Prolegomena to a Theory of Language [M]. Whitfield F J, trans. Madison: University of Wisconsin Press, 1961.
- [19] LEECH G, SHORT M H. Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose [M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2001.
- [20] MARRONI F. Victorian Disharmony: A Reconsideration of Nineteenth-Century English Fiction [M]. Rome: John Cabot UP, 2010.
- [21] MAUGHAM W S. The Summing Up [M]. London: Pan, 1976.
- [22] NEWMARK P. The Textbook of Translation [M]. New York: Prentice Hall, 1988.
- [23] OGDEN C K, RICHARDS I A. The Meaning of Meaning [M]. New York: Harcourt Brace, 1956.
- [24] TAYLOR G. Charles Dickens: A Tale of Two Cities [M]. York Notes. London: Longman, 1980.
- [25] TOKER L. Towards the Ethics of Form in Fiction [M]. Columbus: Ohio State UP, 2010.
- [26] VENUTI L. The Translator's Invisibility [M]. New York: Routledge, 1995.
- [27] WATERS C. A Tale of Two Cities [M]// BLOOM H. Charles Dickens's A Tale of Two Cities. New York: Infobase Publishing, 2007: 101-128.
- [28] WOODCOCK G. Introduction [M]// DICKENS C. A Tale of Two Cities. WOODCOCK G, ed. Harmondsworth: Penguin, 1970: 9-25.

柯彦玢  
北京大学外国语学院副教授  
yanbinke@163.com