



利科：语言的隐喻的使用

2006年2月12日

来源:论坛主题

作者其他文章

栏目广告6, 生成文件 HTDOCS/NEWXX9.HTM 备用,

利科：语言的隐喻的使用

余碧平译

[内容提要]本文对隐喻使用的说明从方法上说明宗教的隐喻（神话）不一定是实在的。

从隐喻的语义学出发，认为隐喻有六种要素，即（1）它是比喻，（2）它偏离语词字面意义而拓展命名的范围，（3）偏离的根据是相似性，（4）相似为某一语词的象征意义的替换基础，（5）替换并不带来语义上的改变，（6）隐喻并不提出实在的知识。作者对这种修辞学的隐喻理论作了分析与批评，而归结为隐喻可以有创新的建构作用，不仅是感情的作用，而且带来了新的信息。

作者根据意义是陈述表达内容，指称是陈述表达的相关对象，进一步把意义观扩大到指称上，认为隐喻的意义在不同意义之间建立某种近似，以这种近似产生新的实在。

作者把模型分为三种：（1）比喻模型（标本），（2）类比模型（图表），（3）理论模型（虚构的对象）。第三种模型描述一个实在领域，将事物看成另一番样子，成为再造的实在。

作者用这种创造实在的隐喻理论说明诗歌与神话的创造新的实在的作用。这种理论说明宗教陈述不是可以证实的，而是指人的经验的宗教方面，即人的终极关怀。

隐喻的过程

保尔·利科

利科（Paul Ricoeur, 1913- ），法国哲学家，将结构主义和诠释学结合起来，创造了批判诠释学理论。本文选自作者的《圣经解释学》（载《符号》，4，约翰·多米尼克·克罗桑编辑，学者出版社，1975年，第75-78页）

隐喻的语义学

该研究的第一部分将会把我们从修辞学带入语义学。或者，更确切地说，我们将会发现，它把我们从一种语词（word）的修辞学带入到一种话语（discourse）或句子的语义学之中。

在修辞学的传统中，隐喻被归属于比喻，也即那些涉及语词在使用中的各种意义的象征，或者更确切地说，是那些涉及在命名过程中意义变化的象征。修辞学关心的是下面这些。语词都有着自己的意义，也就是说，其意义对一个语言团体来说是共同的，它是由该团体的使用规范所确定的，并且印在词典之中。但是，修辞学却是在词典之外，它处理的是语词的象征意义，而且这些意义都偏离了日常用法。为什么会出现这些变化、偏离和语言的象征呢？传统修辞学家一般是这样来解释的：它们是为了填补一种语义上的空白，或者是为了修饰话语。这是因为我们拥有的观念多于我们所有的语词，我们需要超出语词的日常用法去拓展它们的意义。或许，我们可以有一个正确的语词，但是我们喜欢使用一种象征语词去取悦和吸引人。这种策略是修辞功能的一部分，起着说服的作用，即依靠既非真实又非歪曲的话语来影响人们，使得某种不确定的东西变得更加可以接受的了。

隐喻是这些象征中的一种。在隐喻中，相似（resemblance）是用象征词替换被忽略的字面词的根据。隐喻不同于其他风格的象征，譬如转喻，邻近（contiguity）在转喻中所起的作用等同于相似在隐喻中的作用。

以上是对肇始于希腊智者、中经亚里士多德、西塞罗和昆蒂良（Quintilian）直至19世纪最后一批修辞学论文为止的漫长历史的非常纲要式的概括。该传统中不变的要素可以概括为如下六个命题：（1）隐喻是一种比喻（trope），也即一种命名话语的象征。（2）隐喻通过偏离语词的字面意义来拓展命名的范围。（3）在隐喻中，这一偏离的根据是相似。（4）相似的作用就是从原本能在该处使用的语词的字面意义中借来的某一语词的象征意义的替换奠定基础。（5）替换后的意义并不带来任何语义上的改变；因此我们能够通过为替换后的象征词恢复字面词来解释隐喻。（6）因为隐喻不允许任何改变，故此它不会提供任何关于实在的知识；它仅仅是话语的一种装饰，因此我们能够将它看作为话语的一种情感功能。

在现代隐喻语义学看来，所有这些修辞前提都是有问题的。

应该反对的第一个前提是：隐喻仅仅是一种命名事件，一种意义上的置换，也即语词对一个含有完整陈述的意义的影晌。实际上，这是隐喻语义学的最初发现。在隐喻涉及语词语义学之前，它依赖于句子语义学。隐喻唯有在陈述中才有意义；它是一种谓词现象。当一位诗人吟诵一位“蓝色的天使”或者“白色的曙光”以及“绿色的夜晚”时，他已让两个术语

处于紧张关系之中，我们可以用I. A. 理查兹的“Tenor”（主旨）与“vehicle”（中介）来称呼它们，唯有这两者的整体才构成了其中的隐喻。在此意义上，我们谈论的不必是按照隐喻方式所使用的语词，而是隐喻的陈述。“隐喻来自隐喻陈述中所有术语之间的张力。”

第一个前提蕴含着第二个前提。如果隐喻涉及语词仅仅是因为它首先以一个完整的句子出现，那么最初的现象不是对话词字面的或本来的意义的偏离，而是整个陈述的论说功能（function of Predication）。我们所谓的张力不是发生在陈述的两个术语之间，而是在陈述的两个完整的解释之间。隐喻陈述获得自身意义的话语战略是荒谬的东西。这种荒谬表现为一种对字面解释的荒谬。如果蓝色是一种颜色的话，那么天使不是蓝色的。因此，隐喻并不存在于自身之中，而存在于解释之中。隐喻的解释预设了一种字面意义要被摧毁。隐喻的解释在于将一种战胜自我的、意外的矛盾转变为一种有意义的矛盾。正是这种转变将某种“扭曲”（twist）强加到语词上去。我们被迫赋予语词以某种新的意义，在其原有的意义范围之外也使得它有意义，而其字面意义对此是无能为力的：因此隐喻就是在字面上所解释的陈述的某种不连贯的答案。我们可以称这种不连贯为一种“语义离题”（semantic impertinence），使用这种短语要比使用矛盾或荒谬更加柔和和全面。因为在使用语词的日常词典的意义中，我唯有拯救整个陈述才能赋予意义，我让语词担负起某种意义工作（a sort of labor of meaning），即隐喻陈述得以获得自身意义的一种扭曲。因此，我们可以说，隐喻只有被认为是自身的语词时，才存在于一种意义的转换之中。但是，这一转换的结果却是要减弱整个陈述中的另一种转换，即我们刚才所说的语义离题，它存在于当字面解释时术语之间的不协调性之中。

现在我们可以讨论关于隐喻的修辞概念的第三个前提，即相似的作用。这一点常常遭到误解。它已经被归结为诗歌话语中想象的作用。对于许多文学家批评家、特别是古人来说，研究某位作者的隐喻就是研究旨在说明他的观念的想象术语。但是，如果隐喻不是用想象来表达观念，而是处于两种不可调和的变化中，也即这一和谐状态之中，我们必须找寻相似的游戏。在隐喻陈述中有着某种危险，即在常识看来相互不适合的东西之间建立某种“亲缘关系”（kinship）。在此，隐喻起作用的方式非常接近吉尔伯特·赖尔所说的“范畴错误”。它是一种有意的错误。它将不同类的事物加以同化。但是，确切地说，通过这一有意犯的错误，隐喻揭示了迄今尚未注意到的被以往分类阻止的不同术语之间的意义关系。当诗人吟道“时间是乞丐”时，他是教我们“看来好象……”，即将时间看成为或者看来好象是一位乞丐。这两类迄今相距遥远的范畴集合突然变得接近了。使得遥远的东西相互接近正是相似的工作。在此意义上，当亚里士多德说“要创造好的隐喻就是看出相似”时，他是正确的。但是，这一看出同时就是建构（construction）：好的隐喻就是建立某种相似，而不是简单地表达相似。

从这种对在隐喻陈述中建立相似活动的描述中，我们可以得出反对纯粹修辞的隐喻概念的观点。大家知道，对修辞学来说，比喻是指此词与彼词之间一种简单的替换。在此，替换是一种不能产生结果的活动，相反，在隐喻中，整个句子中语词之间的张力，特别是两种解释之间的张力（一种是字面的解释，一种是隐喻的解释）却创造出真正的意义来，而修辞只能看到最终的结果。在此，我用张力理论来反对替换理论，在张力理论中出现了一种新的意义，它涉及到整个陈述。在这一方面，隐喻是一种瞬间的创造和一种语义上的创新，但它并不能建构语言，它只是存在于不寻常的谓语之中。据此，隐喻更加接近于对谜语的生动解答，而不是通过相似所进行的简单联想。它是对一种语义分歧的消除。如果我们仅仅考虑那些不再是真实隐喻的僵死隐喻，诸如椅子的脚或桌子的腿，那么我们就没有认识到现象的特殊性。真实的隐喻就是“创新的隐喻”（Metaphors of invention），其中语词意义的新拓

展符合了句子中新的分歧。创新的隐喻经过重复就会变成僵死的隐喻，这是确实不移的。一旦如此，意义范围的扩大就会载入词典之中，并且成为语词不断增加的多种意义中的一部分。但是，在词典中不存在任何活生生的隐喻。

从这一分析中，我们可以得出两项结论，它们对本篇中第二和第三部分非常重要。这两项结论是与从修辞模式中引出的主题相反对的。首先，真实的隐喻是不可翻译的。只有替换的隐喻能够翻译和恢复原来的意义。张力隐喻是不能被翻译的，因为它们创造意义，说它们不能被翻译，并不意味着它们不能被解释，但是解释是不确定的，它不能穷尽这些隐喻的意义翻新。

第二项结论是：隐喻不是话语的某种装饰。隐喻远不止有一种情感意义。它包含“新的信息”。实际上，通过“范畴错误”，新的语义领域就从一些新的关系中诞生了。简言之，关于现实，隐喻提出了一些新的说法。

这一结论将是本篇这二步的基础，它将专门被用来起“指涉”作用（function of reference）或者隐喻陈述的指示能力。

隐喻和现实

研究隐喻指称的或指示的功能，我们就要实现我想提出的许多一般的语言假说，尽管我在此不能证实它们。

首先，我们必须承认在任何陈述中区分意义和指称是可能的。这得归功于逻辑学家弗莱格，正是他作出了这一区别。意义（Sinn）是命题的观念的、客观的内容；指称（Bedeutung）是它的真值。我的假说在于，这一区分不仅仅使逻辑学家感兴趣，而且它涉及到话语在其整个范围内的作用。意义是陈述所表达的内容，指称是陈述所表达的相关对象。陈述所表达的内容是内在于陈述自身的——它是其自身的内在组合。它所涉及的对象是超出语言之外的。在它是由语言来传达的范围内，它是实在的；它是关于世界的一种说法。

将弗莱格的区分扩展到全部话语中，这就隐含着某种接近于洪堡（Humboldt）和卡西勒（Cassirer）所提出的语言整体的概念，在洪堡和卡西勒看来，语言的功能就是表达我们关于世界的经验，并且赋予这种经验的形式。这一假说，标志着我们与结构主义的彻底决裂，因为结构主义认为，语言的功能是内在的或固有的，其中每一要素都仅仅指涉同一系统中其他要素。只要我们能够把言语事实和话语事实看成与语言现象是一致的，而且仅仅在如下要素——音素、词素、句子、话词、本文和作品——发生危机时才不同于语言现象，这一看法是完全合理的。事实上，某些话语、本文和作品是象语言一样发挥作用的，也就是说，在封闭结构的基础上，它们的作用犹如差异与对立之间的游戏，这些差异类似于语音学图式所显示的差异与对立之间的游戏。但是，这种类似不应当使我们忘记话语的根本特征，即话语是奠基在完全不同于符号语言学诸单位的某种类型单位之上。这种单位就是句子。在此，句子的特征决不是语言特征的翻版。在这些特征之中，指称与意义之间的区分是根本的。如果语言自我封闭，那么话语就是开放的，并且指向它希望用语言表示和传达的世界。假若这种一

般假说有效而且有意义，那么隐喻所提出的终极问题就是要了解规定它的意义转换在哪些方面对经验表达以及世界的构造(forming)有所助益。

再者，意义与指称之间逻辑根源的区分隐含着语言全体的概念，同时这一语言全体的概念也隐含着我在前面提到的解释学的概念。如果我们承认解释学的任务是使得解释语言作品的原则概念化，那么意义与指称之间的区分，其结果就是：解释并不涉于对作品的结构主义分析，也即不限于它们的内在意义，而是力图展示作品所投射的世界。意义与指称之间的区分所具有的解释学内涵，如果我们将它与解释学的浪漫概念（即解释的目的就在于恢复在本文之后的作者意图）相比较，那么它是十分突出的。弗莱格的区分要求我们沿着传达意义的活动（也即沿着作品内在结构的的活动）达到它的指称，即作品展现在本文之前的世界。

这些就是语言哲学和解释学的语义假说，它们是当前思考隐喻陈述的指称范围的基础。

那些能够提出真值要求的隐喻陈述一定会遭到许多严肃的反对意见，但是这些反对意见却不能归结为从以上讨论的纯粹修辞概念中所产生的偏见；隐喻不包含新的信息的主张纯粹是一种修饰。但是某种牵涉到诗歌语言功能的反对意见也归入到那些修辞根源的偏见之中。然而，我们用不着奇怪来自这一方向的反对意见，因为传统一直将隐喻与诗歌语言的功能维系在一起。

在此，我们会遇到当代文学批评中一种十分强有力的倾向，即否定诗歌语言的目的是实在，或者否定诗歌语言表达了自身之外的某个事物，因为抑制指称和消除实在似乎是诗歌语言发挥作用必须遵循的法规。因此，罗曼·雅各布森在其著名的论文“语言学于诗歌”中主张，语言的诗化功能出于自身考虑就必须在牺牲日常语言的指称功能的前提下注重信息本身。他指出：“由于这一功能促进了符号的明晰性，因而加深了符号与对象之间基本的二分法。”

（356）大量的文学批评都是以此为根据的。在诗歌中意义与声音的结合似乎使得一首诗成为一个自我封闭的固体对象，在此语词成了形成诗歌的材料，正如石头是构成雕塑的材料。对此，最极端的批评家会说，在诗歌中它是指语言之外别无什么的问题。这样，我们可以象N.弗赖伊那样将诗歌语言的向心运动与描述话语的离心运动对立起来，认为诗歌是一种“自我包含”的语言。由此看来，隐喻是利用语词的日常意义的置换将实在悬置起来的一种特殊工具。假如一种描述的主张是与日常意义相结合的，那么消除指称则同样是与消除日常意义联系在一起。

我想将这一切诗歌功能的概念与另一假说对立起来，这一假说就是：悬置日常语言的指称功能并不意味着消除所有指称，相反，这一悬置却是解放语言的另一指称维和实在自身的另一维的否定条件。

雅各布森对此也要求我们探讨这一方向。他说：“诗歌功能优越于指称功能，并不是要消除指称（指示），而是使指称变得模糊。”而且，他认为诗歌是“一分为二的指称”。

让我们从以前的主题出发，即隐喻陈述的意义是由陈述的字面解释的失败所造成的。在字面解释中，意义进行自我消解，日常指称亦是如此。因此，消除诗歌语言的指称是与隐喻陈述的字面解释的意义自我消解相关的。但是这一意义的自我消解利用了荒谬性，也即利用了陈述语义上的不恰当或不一致，它只是整个句子意义创新的反面。由此看来，尽管（而且多亏了）消除了与陈述的字面解释相符合的指称，我们难道不能说隐喻解释导致了对实在本身的再解释吗？

因此，我提出将我的意义观扩大到指称上。我认为隐喻的意义在至今相距遥远的不同意义之间建立了某种“近似”（Proximity）。我现在要说的是，一种新的实在观从这种近似中产生了，它自然会遭到与语词的日常用法相联系的日常观点的反对。于是，正是诗歌语言的功能削弱了日常语言的第一级指称，以便让这第二级指称出现。

但是，它指称什么呢？在此，为了准备回答这一问题，我提出两种迂回的道路。

我将遵循的第一个建议来自隐喻与模型之间的关系。我将它归功于马克斯·布莱克(Max Black)的《模型与隐喻》和玛丽·B. 墨塞(Mary B. Hesse)的《科学中的模型与相似》。一般的看法认为，隐喻是相对于诗歌语言而言的，正如模型是相对于科学语言而言的。在科学语言中，模型本质上是一种启发式的装置，旨在打破一种不充分的解释并且为通向一种新的、更加充分的解释照亮道路。用墨塞的话来说，它就是一种“再描述”的工具。在下列分析中我将采用这种说法。但是，重要的是要在其严格的认识论用法中理解这一术语的意义。

只有我们与马克斯·布莱克一起仔细地区别三种模型，模型“再描述”的能力才能被理解：一是比例模型，它的物质形态类似于标本，例如一个模型船；二是类比模型，它仅仅具有结构上的同一性，例如一幅图表；三是理论模型，它在于构造一个更便于描述的虚构对象并且将这一对象的诸属性置入一个更加复杂的实在领域。对此，马克斯·布莱克指出，按照某个虚构的理论模型描述一个实在的领域就是将事物看成“另一番样子”的某种方式，但是它要改变讨论这些事物主题的语言。而改变语言就是进行某种启发式虚构，并且将这种启发式虚构置入实在之中。

现在，让我们将隐喻应用到这一模型世界。我们的指导线索将是启发式虚构与将虚构置入实在之中的再描述这两个概念之间的联系。它就是我们在隐喻中所发现的这一双重运动。“一个值得注意的隐喻能够将直接适合于此事物的语言作为发现彼事物的透视镜来使用，从而将两个分离的领域带入认知和情感的关系之中。”通过这一启发式虚构的迂回，我们察觉出事物的新的联系。说明这一点的理论基础就是模型与某个应用领域之间假定的同型性。正是这一同型性奠定了“某个语词类比转换”的基础，并且允许隐喻像模型一样去“显示新的关系”。

在隐喻理论中，第二个迂回在于表明艺术语言存在着，而且在根本上与普通语言并无二致。第一个迂回是通过比较诗歌与科学达到的，第二个迂回则要比比较造型艺术与日常语言。这一迂回是由尼尔逊·古德曼(Nelson Goodman)在他的著作《艺术语言》中提出的。在该书中，他反对下一种轻易的论断，即认为唯有科学语言才指示实在，而艺术只能给“指示”附加点主观的和情感的含义。他认为，绘画反映实在并不逊于话语对实在的反映。这不是因为绘画模仿了它所反映的对象，相反，像所有描述一样，图画式的表象组织了实在。当它的指示愈加虚构，它的组织能力就愈大，也就是说，在逻辑语言中，当它的指示等于零时，它的组织能力就最大。但是，多重指示、单向指示和无指示都同样是指示，也即它们都指称着，或者在最小的分析中，它们都组织了实在。尼尔逊·古德曼给这一分析加上了一个看上去令人震惊的标题：“再造的实在”。这一标题适用于所有符号作用。

那么，什么是隐喻呢？它就是通过将标记(labels)转移到反对这种转移的新的对象上来拓展指示的范围。因而，一幅画表面上能够被说成是灰色的，在隐喻上则是黯淡的。隐喻就是将一个熟悉的标记应用到一个新的对象之上，起初该对象还反对这一应用，而后又屈从了。在此，我们认识到在前面分析中的一个根本观点，即将隐喻与一个有意的错误相比较。但是

这一观点已经被嵌入指示理论的框架之中。这一有意的错误没有给谓语的字面应用留下什么痕迹。实际上，因为绘画作品都不是有情感的存在物，它们从表面上看来无所谓幸福与悲哀。因此，字面上的错误是隐喻真理的一个组成部分。一个反方向的应用将我带到一个被转移的应用道路上。在以下分析中我将保留尼尔逊·古德曼这一强有力的说法：“字面的错误和隐喻的真理”。字面的错误就在于将一个标记胡乱配置；隐喻的真理则在于通过转移将同一标记重新配置。

在通过模型概念与标记转移概念达到的这两个迂回之后，我们可以回到早先被悬置起来的问题上去，即关于“模糊指称”或诗歌语言的“分裂”指称的问题。

诗歌语言也谈论实在，但是它是在与科学语言不同的另一层面上谈论的。它不象描述的或说教的语言那样，向我们显示一个世界。实际上，我们可以看出，语言的日常指称已经被诗歌语言自身的战略所取消。但是，在此第一级指称已被取消，而谈论世界的另一种能力却得到解放，尽管这是基于实在的另一层面上而言的。这一层面就是胡塞尔现象学所提出的“生活世界”（Lebenswelt）以及海德格尔所谓的“在世界之中”（being-in-the-world）。它使得客观的、可操作的世界黯淡失色，照亮了生活世界以及非操作的“在世”（non-manipulable being-in-the-world）。我认为，这就是诗歌语言的基本的、本体论的意义所在。

在此，我同意亚里士多德在《诗学》中的重要观念。在那里，诗歌被描述成一种对人类活动的“模仿”（mimesis）。（亚里士多德思考过悲剧）。但是，这一模仿是经过创造以及诗人的寓言作品或者神话作品的创作而达到的。用我现在所采用的语言来说，我认为诗歌只有在话语的神话层面上再造实在，它才能模仿实在。在此，虚构与再描述携起手来。正是启发式的虚构承担了诗歌语言中的发现功能。

总结本章第二部分，我提出三点评论：（1）语言的修辞功能与诗歌功能是背道而驰的。前者的目的在于赋予话语悦人的装饰来说服人；后者的目的则是通过启发式虚构的迂回道路来再描述实在。（2）隐喻是话语的一种战略，语言通过它取消自身的日常描述功能，从而承担起它的再描述的特殊功能。（3）我们可以谨慎地谈论隐喻真理，因为它那达到实在的要求与诗歌语言的再描述的能力是相联系的。当诗人吟道：“大自然是生灵栖息的圣殿。……”其中动词“是”（is）并不限于将谓词“圣殿”与主词“大自然”联系起来。系词不仅仅是联系词。它意味着这一联系用某种方式再描述了“*What is*（是什么或实在）”。它认为：情况就是这样。

由此，我们难道落入了语言通过混淆动词“to be”的两种意义（即联系的和存在的意义）为我们设置的陷阱吗？如果我们在字面上理解动词“to be”，那么，情况确是如此。但是该动词还有一种隐喻的意义，在此，我们发现在语词（大自然与殿堂）之间以及在解释（字面解释和隐喻解释）之间存在着张力（tension）。在隐喻陈述中，同样的张力也存在于动词“to be”之中。“是”（is）既是字面上的“不是”（is not），也是隐喻上的“像是”（is like）。这样，模糊、分裂就从意义扩展到指称，再从后者扩展到隐喻真理的“是”（is）。诗歌语言并不从字面上说事物是什么，而是说它们像是什么。正是用这种迂回的方式，它说事物是什么。

相关评论（只显示最新5条）

没有找到相关评论

[加入收藏](#) | [关于我们](#) | [投稿须知](#) | [版权申明](#) |

| [设为首页](#) |

[思问哲学网](#) Copyright (c) 2002—2005

四川大学哲学系·四川大学伦理研究中心 主办

蜀ICP备05015881号