

诗学隐喻：从谱系到文体^{*}

肖艳丽¹,朱全国²

(九江学院 1. 艺术学院;2. 文学与传媒学院,江西 九江 332005)

摘要:在长期的文学创作与理论研究实践中,围绕着隐喻形成了谱系。相似性是构成隐喻的基础之一,依据相似性所形成的隐喻的不同样式,构成了隐喻的内部谱系,即原始隐喻、隐喻、明喻、譬喻;依据相似性与毗邻性之间的对立,形成了隐喻的外部谱系,即隐喻与转喻的对立存在。隐喻的谱系与文体之间具有对应关系,隐喻的内部谱系分别与神话、谜语、寓言、童话相对应;外部谱系中,隐喻与抒情诗相对应,转喻则与叙事诗以及小说、戏剧相对应。

关键词:隐喻;转喻;相似性;内部谱系;外部谱系;文体

中图分类号:I045 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2014)06-0116-07

隐喻不仅是一个语言学关注的问题,也是一个传统意义上的诗学问题。隐喻不仅体现在语词的具体使用中,还体现在话语的整体格调中,因此隐喻与文体之间具有紧密的联系。围绕着隐喻所形成的关于隐喻的不同样式与不同的文体之间,形成了相应的对应关系。

一、诗学隐喻的谱系

在西方,隐喻是一个贯穿诗学历史的理论范畴,在各个时期都有其作用与地位,甚至“隐喻”一词也成了西方修辞理论与修辞诗学传统的代称。但就隐喻本身来说,在各个时期它并不是以一个具有统一内涵与意义的范畴而存在,在不同时期、不同理论中它所具有的内涵、意义与地位各不相同。与此同时,围绕着隐喻形成了一系列与之相关的变体与范畴,它们一起形成了隐喻的系列,从隐喻的实际运用与理解来看,关于隐喻的认识主要有以下几种。

最开始对隐喻的系列进行说明的是亚里士多德。他的《诗学》通过对词的分类来说明隐喻与其他相关词之间的关系,这是在语词层面上隐喻的外部系列分析。他指出,词可以分为普通词、外来词、隐喻词、装饰词、创新词、延伸词、缩略词和变体词^{[1]149}。这些词在不同场合与不同主体看来,具有交叉的地方,如创新词往往也是隐喻词。同样,其他的词在某种场合下也可以成为隐喻词。更重要的是,他指出了不同的词与不同文体之间的关系,如外来词最适合于英雄诗,隐喻词最适用于短长格诗^{[1]158}。不过,在讨论隐喻时,他还频繁地讨论到了隐喻与明喻之间的关系,这也可以看作是他对隐喻认识的一部分,只不过没有对隐喻、明喻与具体文体之间的关系进行深入讨论。在隐喻与明喻的关系上,亚里士多德并不是把明喻看成是与隐喻相对应的存在,而是将其作为隐喻的一种。在论述修辞学时,他不止一次说“直喻也是一种隐喻。二者之间的差别是很小的”^[2]。上述对隐喻词的认识,可能是有关隐喻与文体之间关系的最早记录,这些认识实际上只是止步于词的范围,对

^{*} 收稿日期:2014-05-22

作者简介:肖艳丽,九江学院艺术学院,讲师。

基金项目:国家社会科学基金项目“西方语言哲学中的图像意识及其与文学的关系研究”(14BZW021),项目负责人:朱全国。

隐喻与文体的关系同样可以从词的使用上来看。

亚里士多德之后,特别是古罗马修辞学的盛行,隐喻修辞得到了很好的发展,《赫瑞尼斯修辞学》和《演说术原理》等具有代表性的修辞学著作问世,隐喻被完全修辞化,成为修辞格中的一种。修辞学经过不断发展,逐渐形成了现代语言学中的隐喻系列。这个系列包含有隐喻、明喻、转喻、讽喻、奇喻等一系列范畴。在这个系列里,隐喻只具有名义上的统摄意义,而不具有实质性的统摄作用,隐喻修辞系列中的成员是一种并列关系,并不相互隶属。

除了上述亚里士多德和古罗马时期形成的语词隐喻系列和修辞系列之外,人们从传统诗学和近代语言理论中确立了四种隐喻的基本类型,即隐喻、转喻、提喻、反讽。海登·怀特说:“反讽、转喻和提喻都是隐喻的不同种类,但是它们彼此区别……隐喻根本上是表现式的,转喻是还原式的,提喻是综合式的,而反讽是否定式的。”^[3]客观来看,这种分类法赋予了人们丰富的诗性话语内容,特别是当人们把目光集中于对文学风格的分析时,这种效果尤其明显。但如果考虑到隐喻与文体的关系,这种系列并不具备相互区分的必然理由。这是因为提喻本身是综合式的。隐喻是表现式的,反讽可以作为其反面存在而被归于隐喻之列,而提喻往往叠加于转喻之上,似乎可以归于转喻之列。但在意义的理解上,提喻又是经过暗示得到,又具有隐喻的意味,因而不可单纯用转喻进行概括。

隐喻系列影响最大的一种,当属结构语言学与隐喻的结合而产生的隐喻与转喻二元对立模式。索绪尔的《普通语言学教程》提出的能指与所指、语言与言语、纵组合与横组合的观念影响深远。根据符号学的观点,决定意义的不是内容,而是体系中的关系^[4]。索绪尔所谓的纵组合与横组合的语言学观念与隐喻及转喻之间,正好形成了一种对应关系。列维-斯特劳斯利用语言的这种组合关系分析了神话,指出神话的语言结构在纵组合的层面中就是一种隐喻关系,而在横组合的层面上则是一种转喻性的叙述关系。雅格布逊从失语症的分析中指出,隐喻与相似性的语言使用有关,而毗邻性的语言多与转喻有关,这确立了隐喻与转喻相互对立的隐喻图景。

在哲学层面,基于隐喻对于人们认识和理解世界与事物的重要隐喻谱系得以建立,如所谓的根隐喻、概念隐喻、模型等等。这些隐喻谱系,如莱克夫与约翰逊对于隐喻的分析主要是出于认知的需要,尽管与文学作品的意义理解关系密切,但并不具有文体学意义,更不可能作为文体分类的标准。因为在任何一种文体中,上述隐喻的分类都表现出同样的功能,即认知。认知是每一种文体都具有的特点之一。

黑格尔在《美学》中分析象征型艺术时对隐喻进行了深入的思考,进而提出了自己的隐喻系列。他依据象征艺术中形式与意义出现先后的不同,对比喻的艺术形式进行了分类。他认为在形式先于意义出现时,这一类比喻性的艺术形式往往会产生具有独立性的作品,“属于这一类的有寓言、隐喻、宣教故事、格言和变形记”^{[5]101}。当意义先出现时,此时的艺术形式只是意义的附属,无法独立构成自在的艺术作品,更多的时候只是作为一个部分参与作品的构成,属于这一类的有“谜语、寓言作品、隐喻、意象和显喻”。在此基础上,他表明了以隐喻为基础的诗学谱系:“真正的比喻:隐喻、意象比譬和显喻。”^{[5]120}他还指出,在隐喻语言的使用上,隐喻是诗学语言不懈追求的目标,在这一过程中体现出不同的风格:“应当注意:是本义词还是隐喻词占优势。这首先是古代风格和近代风格的分水岭,其次也是散文的风格和诗的风格的分水岭。”^{[5]132}

除了上述较有代表性的隐喻谱系认识之外,埃科和保罗·利科对隐喻的认识也值得关注。埃科从隐喻与符号的关系入手,注意到了隐喻的外部谱系和内部谱系的问题。在外部谱系上,他把隐喻作为提喻与转喻的延伸,他说:“如果看不到隐喻必然地包括在提喻和转喻的框架内,那么将很难考察它。”^[6]换言之,隐喻虽然具有自身独立存在的品格,但却必须依赖于提喻与转喻。在内部谱系上,埃科主要是对亚里士多德的隐喻类型进行了逻辑学与修辞学的分析,并没有在亚里士多德隐喻理论基础上提出新的分类。保罗·利科并不像埃科那样,认为隐喻被置于提喻与转喻的框架之下,

而是把亚里士多德的隐喻理论与丰塔尼埃的比喻进行了比较分析,他肯定了丰塔尼埃关于比喻关系的认识,他说:“丰塔尼埃通过区分对应关系或符合关系、联结关系、相似关系,自豪地提出了关于观念之间的关系的完整理论。三种比喻——换喻、提喻与隐喻——分别通过这三种关系而‘存在’。”^[7]很显然,无论是埃科的置于提喻与转喻框架下的隐喻,还是保罗·利科的与换喻、提喻相对立存在的隐喻,隐喻实际上是与换喻(转喻)、提喻三元并立的一种存在。

上述观点基本上代表了人们对于隐喻谱系的认识。不过,它们的侧重点显然不同。如果从文艺理论的角度来看,有必要建立一种符合文学理论的谱系。从文学的角度出发,文学是一种关于语言的艺术形式。语言既有微观语词方面的分析,同时语词的运用与语言结构方式的差异也能让作品呈现出不同的文体特征。但从文体的角度来看,它主要涉及到的是文学作品的语言结构与不同的文学体裁这些具有整体性语言特征的部分。语词的微观使用也相当重要,但它并不必然直接与文体发生关系。讨论隐喻与文体之间的关系,只要从语言结构与文学体裁两个方面进行就足够了,微观的语言层面只是在文体的微观分析时才会涉及。

上述隐喻在语词层面、修辞层面的系列很显然不能用来作为文学隐喻的谱系,它最大的影响在语言学领域以及文学的微观分析领域,因为“符号传播中多数的符号比喻都属于隐喻”^[8]。哲学隐喻从两个方面对文学产生影响,一是在文学作品意义的理解上,哲学隐喻能够给人们提供理解的参考;二是在一般性的语言理解上,人们可以充分地理解语言所具有的隐喻本性,但是它却不具有区别不同文体的作用。隐喻、转喻、提喻和反讽的四元模式与隐喻、转喻的二元模式在本质上是一致的,即它们就是一种隐喻与转喻的二元对立模式,它们所代表的是语言的两种运作方式,这一点显然与文体有关。埃科与保罗·利科对于隐喻谱系三元模式的认知更多地是建立在修辞学与逻辑学的基础之上的,虽然其与文学有很大的关系,但出于学科的差异,很显然也不能直接用于文学分析。同时,他们所持的隐喻的三元模式相对于隐喻的二元模式与四元模式而言也并非主流,人们在进行文学分析时往往采用的还是二元模式。

相对于上述学者的隐喻理论,黑格尔的隐喻系列是在艺术的领域进行的分析,其出发点在于形式与意义之间的关系,这些直接与文体有关。由此,在隐喻与文体的谱系图景中,隐喻的二元对立模式与黑格尔的隐喻系列构成了基础,但两者之间同样具有相当大的差别。隐喻与转喻是作为对立的二元呈现出来的,它们所依据的是相似性与毗邻性的对立。而黑格尔的隐喻系列则是由隐喻本身衍生出来的,它们所依据的都是相似性。这样一来,转喻的语言模式相对于隐喻的语言模式就是一种外部与参考性的存在,它们涉及的主要是语言运作模式;而黑格尔的隐喻、譬喻和明喻的语言模式是一种内部性的存在,它们之间主要涉及的是作品整体的话语风格。文学隐喻的谱系图景随之展现出来:隐喻与转喻构成了隐喻的外部谱系,而隐喻与譬喻、明喻则构成了隐喻的内部谱系,它们分别与不同的文体相对应。

二、语言运作模式与隐喻的外部谱系

隐喻外部谱系的构成主要由相似性与毗邻性之间的对立存在而确定,与隐喻相对应的是转喻。在相似性与毗邻性基础上形成的语言结构模式,实际上与索绪尔所谓的共时语言学与历时语言学有着十分密切的关系。索绪尔指出,从共时性出发,语言学所关注的是同一个集体意识感觉到的各项同时存在并构成系统的要素间的逻辑关系和心理关系;从历时性出发,语言学则关注的是不同集体意识所感觉到的相连续要素间的关系,这些要素一个替代一个,彼此间不构成系统^[9]。从索绪尔关于语言的认识出发,不难发现,共时性语言之间是一种相似性的关系,而历时性的语言往往是一种毗邻性的关系。上述关于语言学的共时性与历时性关系的认识,对于话语的语言模式分析同样是有有效的,对语言运作模式的不同理解,直接涉及到对话语意义的理解。

可以举例说明,如一段话:“早餐,我已经吃了,桌子上的鸡蛋,爱人,请收好!”如果上述语言只

是按文本呈现的次序依次出现,那可能就是一个便条,所要讲述的就是对一个事实的阐明,构成上述话语的各个要素之间只是一个相连续的关系,前一个要素的存在是后一个要素存在的理由,重点在于后一个要素:因为我已经吃了饭,所以桌子上的其他食物可以收起。很显然,这些要素之间虽然构成前后的因果关系,但重点在于后者,并不是置于平等地位的,在叙述上是一种毗邻性的前后关系。但如果改变一下形式,这段话则会呈现出不同面貌。如用诗歌形式表现:“早餐/我已经吃了/桌子上的/鸡蛋 爱人/请收好。”不难发现,这里出现了不同于平常的表达,鸡蛋与爱人被并置在一起了。这种并置意味着一种不同于线性叙事的语言模式运作,因为并置的二者之间并不是相连续的要素。换言之,鸡蛋与爱人的存在正是索绪尔所说的各项同时存在,而且这两者被置于同一行,形成了一个较为密切的二项结构体。这种形式的并置迫使人们在心理上把鸡蛋与爱人联系在一起进行共时性的考虑,驱使人们对二者的意义进行综合分析。如可以认为,鸡蛋是食物,人每天都不可缺少;爱人如同人的食物,一天也不可缺少。语词形式的变化导致意义上的变化,一张便条成为一首深情款款近于诗歌的爱情表白。如果这样理解,鸡蛋与爱人之间显然建立起了一种隐喻关系,这种隐喻关系的基础是相似性,共时性话语的理解充分激荡出语词所具有的深层意义。

上述话语不同的语言模式组合体现出不同的意义,当作为一个便条理解时,就是一种历时性的理解,所依赖的基础是事物和构成这一事件要素之间的毗邻性,事物或要素在其中依据时间的顺序出现,呈现出叙述型的特点;而作为一种诗歌形式的理解时,情况则完全不同,此时是一种共时性的理解,所依赖的是事物之间的并列结构与要素之间相互作用时形成的相似性,事物在其中并不依时间的顺序出现,而是以共时性的语言模式呈现出来,从而形成新的意义。这两种模式具有较为广泛的存在意义,在叙述型的文学作品如小说中,人们可以经常看到毗邻性要素的不断呈现,叙述的场景与情节在这个过程中一一表现出来。而在诗歌中,特别是在抒情诗中,以相似性为基础的隐喻的语言运作模式则表现得十分明显。如在诗歌“雨中黄叶树,灯下白头人”中,仅仅从毗邻性的关系来看,所呈现的无非是一个屋外下雨落叶、室内枯灯老人的场景。但在事实上,没有人会只这么理解,更多的理解源于相似性的隐喻式理解,即灯下的白头人如同雨中的黄叶树一样。换言之,毗邻性为基础的转喻式理解只是提供了一个基础,而对于作品深层意义的揭示,更多地由人们通过以相似性为基础的隐喻式的理解来完成。很显然,诗歌必然要从这种隐喻式的理解中才能发现诗歌语词之外的意义。

与索绪尔从语言学的角度出发发现语言的共时性运作与历时性运作的客观存在的现象相呼应的是,雅格布逊通过“临床”式的研究进一步揭示了这两种语言运作模式的合理性。他在对各种失语症进行分析后认为,各种失语症都会对人们的语词使用产生影响:“失语症障碍的任何形式都在于下列能力多少受到了严重损害,不是选择与替代的能力,便是结合与组织的能力……隐喻与相似性的混乱相悖,转喻与接近性的混乱相左。”^[10]不仅如此,他还进一步指出,对于相似性语言或毗邻性语言的选择不是只在失语症那里才呈现出来,在一般的语言表述中,这两种模式同样起作用。至于人们选择哪一种作为主要的语言表述,则是由文化模式、个性以及言辞风格来决定。事实上也的确如此,在中国传统的抒情诗中,作品语言结构的构成往往是以相似性为主的,隐喻的结构在诗歌中居于主导地位,这也就意味着中国关于文学作品的抒情传统的认识基调决定了语言隐喻运作模式的广泛存在。而叙事诗,虽然在局部的语言上有很多的隐喻,但是就整体作品而言,更多的是一种转喻结构,讲究叙述中的转换层次与过程。在作品风格上则体现出两种较明显的取向,以隐喻结构为主的作品系列就形成了浪漫主义的风格传统,而以转喻结构为主的作品就形成了现实主义的风格传统。

列维-斯特劳斯在《结构人类学》中曾经用相似性的语言结构分析了“俄狄浦斯神话”,从语言组合的角度分析作品的内部构成,昭示了隐喻与转喻两种语言模式的运作在文学作品中广泛存在,这也是文学作品的一般性特点。但是不能仅仅据此就认为神话是隐喻性的文体。从下文的分析中

可以进一步看到,神话之所以成为一种隐喻性文体不仅在于这种相似性的结构,更在于其整体上所具有的同—性思维,以及作为原型的隐喻性存在。这也就意味着,文体所具有的文化模式与习俗意义被突显出来了:尽管文学作品都是隐喻与转喻性的语言模式交织的产物,但在与文体的对应上,作品是体现出隐喻格调还是转喻格调仍需文体的文化模式与习俗来决定。当文体是小说、戏剧、叙事诗时,其文体基调仍然是以叙述为主,虽然可以做隐喻式的理解,但仍然是以转喻为主的。同样,当文体是抒情诗时,尽管其中有转喻的存在,但在理解上却必然是隐喻性的。因此鲁迅作品中的“药”是隐喻,但在文体上,《药》则是叙事的,转喻式的。上述分析直接引出了这样的结论:文体是人们习俗与文化模式的反映,隐喻与转喻是语言的一般性的运作模式,文体规定了隐喻性与转喻性运作的基调,在广泛的意义上代表了语言的运作模式。选择某种文体实际上就是选择了以其中之一为主要运作模式,在这种语言模式与文体的对应关系中,隐喻性文体主要是抒情诗歌,而转喻性的文体主要有叙事诗、小说和戏剧。

三、隐喻话语的整体格调与其内部谱系

隐喻的内部谱系是在相似性的基础上确立起来的,主要是指隐喻、譬喻、明喻,从已有的文体看,主要与谜语、神话、童话以及寓言之间具有对应的关系;也有学者的研究表明,国际媒体在报道涉中国事件时也常常与隐喻有关^[11]。又因为构成隐喻的相似性不同,所以隐喻又可分为原始隐喻(构成隐喻的基础是极端的相似性,即同一性)以及一般性隐喻,前者与神话对应,后者与谜语关系紧密。

无论从神话思维还是神话作品内部结构以及原型的角度来看,神话都是一种隐喻性的文体。神话所透露的思维就是一种隐喻性思维。“神话思维从根本上说来富于隐喻性”^[12],维柯说,“最初的人类都是用符号说话,自然相信电光箭弩和雷声轰鸣都是天神向人们所作的一种姿势或记号……他们相信天帝用些记号来发号施令,这些记号就是实物文字,自然界就是天帝的语言。”^{[13]185}“最初的神学诗人们就是以这样的方式创造了第一个神的神话故事,他们所创造的最伟大的神话故事就是关于天帝约夫的。”^{[13]184}在维柯那里,自然成为“天帝”的隐喻,而神则成为人的隐喻性存在。卡西尔则认为神话、隐喻、语言是三位一体的,神话与语言的联结点在于隐喻,同时指出所有的神话与语言在其产生之初就是隐喻性的。“词与神话之间的联系环节是隐喻,而隐喻就根植于语言的本质和功能,并赋予想象以导向神话建构的趋向。”^[14]“神话似乎便是语言的结果。作为全部神话表述基础的‘根本隐喻’(root metaphor)被视为本质上是语言现象。”^[15]

从神话作品的结构上看,隐喻是构成神话的基本原则。列维—斯特劳斯在《结构人类学》中对“俄狄浦斯神话”结构的分析,充分表明了神话作品结构的隐喻式理解所具有的意义。从相似性的列的角度出发来看神话作品,作品就呈现出隐喻的结构。从毗邻性的行的角度来看,作品的结构就呈现出叙述性的转喻结构。如果不是从情节而是从神话的结构与意义之间的关系出发理解神话作品的结构,神话就是以隐喻为主、体现人自身以及人对自然认识的话语方式。神话在整体上就是一个隐喻体,“一个神话故事或神话不是像通常所认为的那样,只是个据信是偶然发生的超自然的故事。它是个故事,但却是用言语的方式表达了神话观念。”^{[16]166}

从原型的角度看,神话同样体现出其作为隐喻性文体的特征。荣格认为,神话是最为重要的和直接的原型的载体,是一种“古代残留物”。“关于‘古代残留物’,我称之为‘原型’或‘原始意象’”^[17],原型的内容就是集体无意识的表现,而神话就是这样一种集体无意识的体现,“原型首先而且最重要的一点就是以比喻表达其内容”^{[16]331}。弗莱说:“原型,就是‘典型的反复出现的意象’,最基本的文学原型就是神话,神话是一种形式结构的模型,各种文学类型无不是神话的延续和演变。”^{[18]序言,p3}他据此做出判断,“充满神话形象的世界,通常是以宗教中天堂或乐土的观念体现出来的;这个世界是神谕天启的,本身便是个完整的隐喻”,“神话便是一门通过含蓄隐喻来体现同一性

的艺术”^{[18]190-193}。

神话作为一种隐喻性文体,其隐喻特征与人们通常所说的隐喻有很大区别,主要在于形成其基础的是人与外物之间的绝对相似,即同一性,因此神话的隐喻主要是原始隐喻。真正与人们所认识的以相似性为基础的隐喻性文体则是谜语。

隐喻在谜语中最为重要的作用是在于结构的组成。朱光潜说:“有时甲乙并举,则为显喻(simile),有时以乙暗示甲,则为隐喻(metaphor)。”^[19]谜语在结构上很显然是以一个事物暗示另一个事物,因此它是隐喻。谜语的创造都具有自由的特点,这与谜语的隐喻构成方式有关。隐喻的基础是相似性,事物之间都会在某些方面具有相似点,从而使隐喻的构成方式具有穿透事物间隔的力量。相似点是可以自由选择的,这也就从本质上决定了谜语的构成具有自由性。

谜语的认知功能也是由其隐喻属性规定的。从平常所使用的语言来看,谜语的认知功能主要由概念隐喻来承担。谜语的本质就是通过已知的事物或特征来形成一个关于未知事物的特征与概念,对谜语进行理解的过程就是建构事物与概念的过程。谜底被揭示出来,意味着一个未知事物被建立的特征及概念与世界上存在的某种已知的事物形成吻合。

谜语在隐喻话语中的独特之处在于,一般隐喻的意义都是从相似性的理解中产生的,隐喻的本体与喻体已经存在于话语之中。一般隐喻话语的重点在于相似性,意义从对相似性的理解中产生,隐喻的本体与喻体在话语中已经作为语言的事实而存在。但作为谜语的隐喻则有所不同,在谜语中作为事实存在的是相似性以及喻体(谜面),本体(谜底)则需要人们进一步追寻。对于一般性的隐喻,人们主要关注相似性,谜语则让人们的关注点集中于构成隐喻的那个未知项。

寓言也是一种隐喻性文体。维柯指出,隐喻的表述方式是受到人们喜爱的,最初的诗人们就是用隐喻来创造寓言,用以己度物的方式形成的隐喻就是具体而微的寓言^{[13]200}。不过要指出的是,维柯在论述寓言作为一种隐喻性文体时,其隐喻并不是指在同一性基础上形成的原始隐喻,而是指在人们平常所认识的事物之间的相似性基础上所形成的隐喻。

从寓言的理解来看,人们对于其中的相似性是心知肚明的。相似性从整个寓言作品中呈现出来,作品成为一个整体的不言自明的明喻。作品中寓言故事的整体充当了本体,寓言的意义则是喻体。寓言的意义往往也出现于作品之中,往往在结尾的叙述中表现出来,如很多寓言作品结尾的“教训”以及“这则故事说明”的内容。“这则故事说明”所起的作用犹如明喻的指示词,它使寓言作品在意义的理解上产生了转换:让人们把注意的目光从作品本身的故事意义转移到了关于人们生活的道理与人生的哲理之上,使人们从故事的世界进入到现实生活的经验世界。“这则故事说明”指明了作品意义所具有的普遍意义,其所传达的意义和训诫对于任何人都有效,而不是只针对具体的某个对象起作用。

莱辛把伊索寓言作为理想模式,他说:“把一句普遍的道德格言通过一件特殊的事件,形象地表达出来,使读者深刻地感受到这条道德格言的意义,这就是寓言。”^[20]与《伊索寓言》不同,莱辛寓言中并无“这则故事说明”这样的话语,主要是通过结尾时寓言故事与人生的相似性体现出其较为明确的意义,从而使故事的意义上升到道德与人生的层面上来。无论是莱辛的寓言还是伊索的寓言,寓言都是一种不言自明的、意义确定的隐喻,也正是在这一点上,寓言就是一种明喻。

童话也与隐喻关系密切。从思维的角度来看,童话与神话在某些方面具有相似之处,如它们的本质都是在叙述本身并不直接说明生活,利用相似性反映生活。从创作的角度来看,童话虽然是描写的现实生活中的人和事,但却是从儿童的视角出发进行的创作。这其中存在着悖论:童话一般由成年人写作,但却是要从成年人的眼中表现儿童的世界,以供儿童阅读。这种悖论产生的一个直接后果就是,成年人的价值观潜伏于儿童眼中的形象世界,潜移默化地影响着儿童的价值观。为了弥补这种悖论产生的间隔,创作者必然以物我互渗的方式进行创造,从而最大程度减少创作者与儿童之间的裂隙,充分利用通感与移情使童话文本成为可能。

很显然,无论是从思维、创作还是对童话文本的理解出发,相似性与替代两个因素起着不可或缺的作用。而相似性与替代也正是隐喻形成的两个最为核心的要素。这就自然地使人把童话与隐喻联系起来。在替代与相似性两个要素中,替代方式的不同取决于相似性的不同,这样一来,相似性就成为问题的核心。童话思维与创作中所包含的互渗思维方式表明,绝对的相似性即同一性一定存在于童话之中,这就使童话具备了原始隐喻的某些意味。与此同时,成年人来理解童话,则又使童话显示出一般相似性的特点,而具有隐喻的特征。从童话的意义来看,童话文本中的价值观的明显存在以及对儿童的引导作用,使童话又具有明喻的特点。这样一来,童话成为介于一般性隐喻、原始隐喻、明喻之间的存在,这些特点使童话最终成为譬喻,即“一种尽量展开的隐喻”^{[5]123-127}。

参考文献:

- [1] (古希腊)亚里士多德. 诗学[M]. 陈中梅,译. 北京:商务印书馆,1996.
- [2] (古希腊)亚里士多德. 修辞术·亚历山大修辞学·论诗[M]. 颜一,译. 北京:中国人民大学出版社,2003:171.
- [3] (美)海登·怀特. 元史学:十九世纪欧洲的历史想像[M]. 陈新,译. 南京:译林出版社,2004:44.
- [4] 夏丽丽. 传统价值的强调与延续——韩剧文本的符号学分析[J]. 新闻界,2012(19):23-25.
- [5] (德)黑格尔. 美学:第2卷[M]. 朱光潜,译. 北京:商务印书馆,1979.
- [6] (意)翁贝尔托·埃科. 符号学与语言哲学[M]. 王天清,译. 天津:百花文艺出版社,2006:170.
- [7] (法)保罗·利科. 活的隐喻[M]. 汪堂家,译. 上海:上海译文出版社,2004:76.
- [8] 李玮,蒋晓丽. 论新闻图片的符号修辞与意指实践——试引入一种新闻图片的符号学分析方法[J]. 新闻界,2012(22):24-30.
- [9] (瑞士)索绪尔. 普通语言学教程[M]. 高名凯,译. 北京:商务印书馆,1980:143.
- [10] (美)雅格布逊. 隐喻和转喻的两极[G]//激进的美学锋芒. 周宪,译. 北京:中国人民大学出版社,2006:417.
- [11] 张军芳. 国际媒体“黄岩岛事件”报道中的隐喻分析[J]. 新闻界,2012(16):17-19+72.
- [12] (苏)叶·莫·梅列金斯基. 神话的诗学[M]. 魏庆征,译. 北京:商务印书馆,1990:87.
- [13] (意)维柯. 新科学:上册[M]. 朱光潜,译. 北京:商务印书馆,1989.
- [14] (德)恩斯特·卡西尔. 神话思维[M]. 黄龙保,周振选,译. 北京:中国社会科学出版社,1992:24.
- [15] (德)恩斯特·卡西尔. 语言与神话[M]. 于晓,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1988:104.
- [16] (美)阿兰·邓迪斯. 西方神话学论文选[G]. 朝戈金,尹伊,金泽,等,译. 上海:上海文艺出版社,1994.
- [17] (瑞士)荣格. 人类及其象征[M]. 张举文,译. 沈阳:辽宁教育出版社,1988:49.
- [18] (加)诺思罗普·弗莱. 批评的剖析[M]. 陈慧,袁宪军,吴伟仁,译. 天津:百花文艺出版社,2006.
- [19] 朱光潜. 诗论[M]. 合肥:安徽教育出版社,1997:33.
- [20] (德)莱辛. 莱辛寓言[M]. 高中甫,译. 北京:人民文学出版社,1980:前言,4.

责任编辑 韩云波