



王炳社 著

隐喻艺术思维研究

YINYU YISHU SIWEI YANJIU

中国社会科学出版社

王炳社 著

隐喻艺术思维研究

YINYU YISHU SIWEI YANJIU

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

隐喻艺术思维研究 / 王炳社著. —北京: 中国社会科学出版社, 2011. 6

ISBN 978 - 7 - 5004 - 9761 - 5

I. ①隐… II. ①王… III. ①艺术理论 - 研究 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 074411 号

出版策划 任 明

特约编辑 成 树

责任校对 周 昊

技术设计 李 建

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010 - 84029450 (邮购)

网 址 [http: //www. csspw. cn](http://www.csspw.cn)

经 销 新华书店

印 刷 北京奥隆印刷厂 装 订 广增装订厂

版 次 2011 年 6 月第 1 版 印 次 2011 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 21.5 插 页 2

字 数 339 千字

定 价 45.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

序

“隐喻艺术思维研究”从项目申报到项目完成，经历了整整3年多时间，最终形成了这部30万余言的著作。这是我隐喻艺术思维研究的开始，也是我整个艺术思维系列研究的第三部著作。3年多来，即使冬天的寒冷或夏天的酷热，我都没有停止过资料的搜集、整理与著作的撰写工作。其间虽然相当艰难和辛苦，但凭着一股顽强的精神和对学术的孜孜不倦的追求，我的一切基本都能够按原计划进行。在整个研究过程中，虽有干扰或自己不愿意听到的话，但都不能阻止我前行。我在享受着孤独和寂寞的同时，最终完成了项目的研究，把这本《隐喻艺术思维研究》的小册子呈现给了大家，这是我感到非常欣慰的一件事。

隐喻艺术思维是倾向于从思维的角度对艺术隐喻展开的研究。艺术隐喻是既古老又年轻的理论。说它古老，是因为人类早在古希腊时期就已经建立起了诗学的隐喻；说它年轻，是因为把它看做一门独立的艺术理论还是现代的事情。通过几年时间的研究，笔者认为，隐喻艺术思维就是艺术家运用隐喻方法，通过已知的某一对象的个别属性来暗示或隐含另一对象相似属性的特殊信息加工处理及整合的过程。也许这样一个定义还不够科学，但起码它基本反映了艺术隐喻思维的一般情况。如果我们再具体一点说，隐喻艺术思维就是在艺术比较和艺术类比的基础上，以艺术联想和艺术想象为手段，以意象思维为核心，以象征思维为最终形态的特殊思维过程。

我们之所以选择这样一个研究方向，是因为截至目前虽然我们看到的国内有关隐喻研究方面的著作为数不少，甚至对于隐喻的研究还在如火如荼地展开，但总体而言，目前我国理论界对隐喻的研究，更多地是局限于修辞学范畴的研究，最多也就延伸到诗歌领域，这和国外已经逐步将隐喻学研究延伸到各个艺术门类乃至各个学科的现实有很大差距。

鉴于此，我们选择这样一个方向展开具有探索性的研究，其主要目的就是要在这一领域紧跟甚至超越国外理论前沿的研究，以期建立我们自己的隐喻艺术思维理论体系。因此，通过对此方向展开深入细致的研究，我们就是要一方面使以往的隐喻研究从狭隘的修辞学、语义学和混乱的理论层面中摆脱出来，从大艺术的角度对人类这一特殊思维方式展开研究，初步形成真正意义上的隐喻艺术思维理论体系；另一方面，我们就是要通过建立完善的隐喻艺术思维理论体系，从真正意义上深层次地破解或阐释艺术创作和艺术接受过程中的诸多隐喻思维问题，所以具有较为乐观的实际应用价值。从理论上来看，虽然前人已经对隐喻问题进行了较为全面的研究，但从隐喻艺术思维的角度来看，还显得有点支离破碎，尚未建立起真正意义上的隐喻艺术思维理论体系，因此，我相信，我们完成的此项研究，可以说已经建立起了较为完备的、系统的隐喻艺术思维理论体系，相信对当前的美学、文艺理论体系将是一个有力的补充和完善。同时，开展此项研究，不仅能够建立和完善艺术隐喻理论体系，而且必将对艺术研究产生革命性的影响，其理论实用价值是不言而喻的。

鉴于此，我们更倾向于一种观点，即隐喻就是思维，而艺术创造的过程实际上就是艺术家用隐喻来进行思维的过程。从隐喻思维的方式方法来看，我们可以看出，隐喻就是一种比拟，一种对照，一种关系，就是在两种存在之间建立相似性关系的结构性活动。它的最终目的就是要引导接受者依据较熟悉的系统去看不那么熟悉的系统，从而给接受者某种启迪或感悟。由于隐喻的价值在于其过程和整体，所以说，隐喻总是设定了两种事物之间的某种关系。而最为基本的关系或两种存在就是人和世界。隐喻的本质可以说是对人与世界关系的把握，因此可以说，一切隐喻在根本上都是结构性的，它建构起或设定了人与世界的普遍联系。因此，隐喻艺术思维形成的过程，艺术创造的过程，也就是艺术家生命体验与艺术意义建构的过程。就艺术创造而言，其整个过程，实际上就是形成艺术象征的过程，也是隐喻建立的过程。因为无论就经验或意义而言，都具有一种象征属性。艺术家在创造象征的过程中，其艺术话语便持续地处在活的隐喻的创造过程之中。既然我们说艺术作为一种整体的存在，在艺术中一切都是象征的，那么，在整个艺术创造过程中，艺

术家便始终是按照象征的要求来进行（隐喻）思维的，因为象征所体现的是事物之间的连续性和统一性。可以说，象征构成了艺术的灵魂，艺术的隐喻也就在它的流动之中不断透出某些信息，从而为艺术的审美魅力、审美价值的提升提供了坚实而有力的保证。象征作为隐喻艺术思维的本质和驾驭者，它改变着世界，改变着人们的观念，改变着世间一切的关系。因而，在象征的世界里，没有什么事物是纯粹自然的或单独存在的。也许，在浩如烟海的象征体系中，某一象征本身隐喻的价值并不被人过度关注。然而，事实终归是事实，在虚无缥缈和庸俗低级的自我陶醉中，总有一天，人们会回到现实，会从隐喻的艺术殿堂里寻找自己的辉煌。

我们认为，艺术家通过意象的精心经营来创造象征意象，这是象征创造的基本方式，也是象征寓意透射的主要方式。因为意象真正的功用是：它可以作为抽象之物，可以作为象征，也就是思想的荷载物。这也就是说，意象对于稳定地凝聚象征寓意与呈示象征寓意，都是行之有效的。换言之，象征（隐喻）的实现，主要是靠意象的成功营造。因此，大多数心理学家都把思维看作是一种选择、增删与组织的活动，这种活动间接地在无意识中了解了意象，并按照周围的环境情形将这些意象加以安排联结；而思想则是严格地停留在它所收集到的意象的外部的。可以说，意象的每一种组合都是一种象征。鉴于此，聪明的艺术家都会把意象的营构看作是艺术创造成败的关键。在对意象的营构过程中，艺术家们都是极其慎重而又极其投入的，尤其是对意象群的营构，不光对其顺序，而且对其功能与作用以及在艺术作品中的地位，他们都要做严格的排列和区别，从而使它们完全符合艺术象征和艺术隐喻的要求。同时，艺术家也非常重视意象本身的特点和自身的规律，以便把每个意象的作用发挥到最大限度。何以如此？因为意象在本质上，在其本来的结构上就是象征性的，而且还因为意象的象征性结构如果使意象本身受到破坏它也就会受到抑制。因此，按照象征和隐喻的需要，对意象展开精心营构，这是艺术创造成功的关键。

从表面上来看，象征是符号的，但它却是一种非常特殊的符号，因为在象征的背后，有艺术家特定的“所指”，也就是“隐喻”，而这种“隐喻”又不是通常意义上一般修辞学的，而是出于艺术的特殊要求以及

艺术的本性所在建立的象征思维体系。这种“隐喻”也就是“艺术隐喻”，它往往是用两个世界的关联方式直接指涉着人或世界的具体存在境况，它不是此一实存世界在彼一世界的投射或倒影，而是将此在世界提炼和升华为彼在世界，并藉此使此在世界得以升华，使其成为具有隐喻价值和审美价值的世界。

尽管我们对此项研究付出了极大的精力，然而必定我们只是一种探索性或尝试性的研究。因此，从总体情况来看，我们的研究才刚刚开始，还只是一个框架，由于诸多方面的原因和我们才疏学浅的缘故，我们最终所形成的这本《隐喻艺术思维研究》的小册子，还有诸多不足和尚待商榷的地方，恳请方家斧正。

是为序。

王炳社

2010年9月2日于渭南惜阳斋

目 录

第一章 隐喻艺术思维的产生与发展	(1)
第一节 隐喻艺术思维的产生与发展	(1)
一、隐喻艺术思维的产生与发展	(1)
二、关于原始艺术	(7)
三、隐喻艺术思维的主要方法	(15)
第二节 隐喻艺术思维研究的历史和现状	(24)
一、西方的隐喻艺术思维研究	(24)
二、中国的隐喻艺术思维研究	(29)
第二章 隐喻艺术思维的本质与特征	(60)
第一节 艺术隐喻思维的基础	(60)
一、比较思维	(60)
二、类比思维	(64)
三、隐喻思维	(67)
第二节 隐喻艺术思维的本质与特征	(75)
一、隐喻艺术思维的流程	(75)
二、隐喻艺术思维的工作机制	(97)
三、隐喻艺术思维的本质	(103)
四、隐喻艺术思维的特征	(107)
第三章 隐喻艺术思维的类型	(113)
第一节 意象与象征	(113)
一、意象	(113)
二、象征	(117)

第二节 巫术与神话	(120)
一、巫术	(121)
二、神话	(125)
第三节 体态与爱情	(129)
一、体态	(129)
二、爱情	(133)
第四节 讽喻与疾病	(137)
一、讽喻	(137)
二、疾病	(141)
第五节 对比与衬托	(145)
一、对比	(146)
二、衬托	(149)
第六节 时代性、民族性与阶级性	(152)
一、时代性	(152)
二、民族性	(153)
三、阶级性	(154)
第四章 门类艺术的隐喻表现	(156)
第一节 文学	(156)
一、情景	(156)
二、叙事	(159)
三、对话	(160)
四、描写	(163)
五、心理	(164)
六、抒情	(166)
七、想象	(167)
八、理趣	(168)
第二节 绘画	(170)
一、线条	(170)
二、色彩	(172)
三、构图	(174)
第三节 音乐	(177)

一、节奏	(177)
二、旋律	(178)
三、情感	(180)
第四节 雕塑	(181)
一、视觉	(182)
二、体量	(183)
三、质感	(184)
四、线条	(186)
五、光线	(188)
六、动势对比	(189)
第五节 舞蹈	(190)
一、圆	(191)
二、身体	(192)
三、形神	(194)
第六节 戏剧	(196)
一、冲突	(197)
二、动作	(198)
三、空间	(200)
四、视觉	(201)
第七节 电影	(203)
一、镜头	(203)
二、音响	(204)
三、蒙太奇	(205)
四、色彩(画面)与音响	(207)
五、动与静	(208)
第八节 书法	(209)
一、用笔	(210)
二、章法	(211)
三、动静	(213)
第九节 建筑	(214)
一、布局	(215)

二、色彩	(217)
三、参差	(218)
第五章 隐喻艺术思维的运作方式	(220)
第一节 浓缩化处理	(220)
一、完美	(220)
二、跳跃	(223)
三、重组	(224)
第二节 模糊化处理	(227)
一、极端	(227)
二、变形	(229)
三、淡化	(230)
四、梦境(幻觉)	(232)
第三节 简与繁	(234)
一、简	(234)
二、繁	(236)
第四节 真与假	(238)
一、真	(238)
二、假	(241)
第五节 隐与现	(243)
一、隐	(243)
二、现	(246)
第六节 褒与贬	(249)
一、褒	(249)
二、贬	(252)
第七节 整体与局部	(254)
一、整体	(254)
二、局部	(256)
第八节 侧面与正面	(258)
一、侧面	(259)
二、正面	(262)

第六章 艺术隐喻的理解	(265)
第一节 背景式	(265)
一、关于创作背景	(266)
二、关于对象背景	(268)
第二节 主体式	(271)
一、理解隐喻的符号	(271)
二、理解隐喻的诗性	(273)
三、理解隐喻的思想	(274)
第三节 心理式	(277)
一、理解孤独和苦闷	(277)
二、艺术作为梦境或幻想	(280)
三、艺术作为主观心理的营构	(283)
四、艺术作为相对真理的存在	(284)
第四节 反常式	(286)
一、变形	(286)
二、疾病	(288)
三、死亡	(290)
第五节 想象式	(292)
一、寻找共同点	(292)
二、寻找事物之间的联系	(293)
三、比较意象之区别,把握艺术意象之趋势	(295)
第六节 材料式	(297)
一、材质	(297)
二、色彩	(299)
三、组合	(301)
第七节 声响式	(302)
一、艺术是有声音的	(302)
二、要善于倾听声音	(304)
三、发现声音并不难	(305)
第八节 态势式	(308)
一、艺术是身体的语言	(308)

二、艺术是可视的	(310)
三、艺术的肤觉隐喻	(311)
第九节 整体式	(313)
一、从象征出发	(313)
二、理解艺术格式塔	(315)
三、保持距离	(316)
主要参考文献	(320)
后 记	(328)

第一章

隐喻艺术思维的产生与发展

第一节 隐喻艺术思维的产生与发展

对隐喻艺术思维的产生与发展展开探讨，直接关系到隐喻艺术思维的本质及其应用问题，因而，我们首先对此问题展开阐述与研究，对我们后面展开相关问题的研究很有价值和意义。

一、隐喻艺术思维的产生与发展

“隐喻”（metaphor）一词，来源于希腊语的合成词 metaphora。meta 的意思是“过来”，phora 的意思是“携带”，两者合成以后，整个词就具有“转化”、“带来”的意思，也就是强调由一种东西过渡、转出或者施加于另外一种东西的结果。对隐喻的理解，有狭义和广义之分。狭义的隐喻也就是传统修辞学上所界定的隐喻。广义的隐喻则比较复杂，大致有两种观点：一种观点认为，意义可以由不同的语言形式来表达，相对于其中较为普遍的表达方式，其他的表达方式即为隐喻，这是从表达方式上对隐喻的认识。另一种观点则根据隐喻即为“用此言彼”推断，语言在本质上是隐喻的，因为就语言系统同外部现实世界的关系来看，人类所认识的世界不是所谓“真实”的现实，而只是通过语言这一棱镜折射出的“现实”；另一方面，从语言系统内部来看，任何一个语言符号在理论上都可以用来代替另一个符号。所以隐喻不仅是文学语言的特征，

而且是人类语言的普遍特征。^①事实证明,每个人一生中都在大量地使用隐喻。据有关修辞学家调查,人们日常会话中几乎三句话中就有一个隐喻,人们在自由交谈中平均每分钟要使用四个(隐喻)辞格。^②法国符号学家罗兰·巴特也断言,“有大量的文学作品是属于隐喻的”^③,这真是惊人的结论,难怪隐喻这一表述方式越来越受到有关学者的重视,甚至使其已经成为一门显学。当然,我更赞同一些现代学者的观点:“隐喻不仅仅是语言现象,更重要的是一种思维现象。”^④实际上,从人类学和人类艺术产生的本原角度看,隐喻思维在艺术中的表现尤为显著。为什么会出现这种情况呢?其实原因很简单,因为隐喻比其他表述方式更具有魅力。

虽然作为探索性的活动,我们还不敢轻易将“隐喻艺术思维”的研究称为科学或学科,但我们“却是意在寻求法则”^⑤,不知这一寻求是否会有更多价值和意义,我个人当下还不敢断言,但我仍然是在努力地去,尽可能把这个问题搞得清楚一些。

可以说,隐喻艺术思维是人类最古老的思维形式之一,所以,英国学者 L. S. 斯泰宾因此认为“隐喻比明喻更古老”^⑥。然而,西方到了亚里士多德才明确提出了隐喻问题,也因此,多数学者认为隐喻这种思维方式首先是修辞学的,它是伴随着修辞学的产生而产生的。但我们也注意到,亚里士多德本人既是一位修辞学家,也是一位文艺理论家,所以韦勒克、沃伦说:“隐喻曾经吸引过从亚里士多德以来的许多文艺理论家以及修辞学家的注意,亚里士多德本人就既是文艺理论家又是修辞学家,近年来,它又吸引了不少语言理论家的广泛重视。”^⑦由此我们可以初步

① 参见李凤亮《隐喻:修辞概念与诗性精神》,《中国比较文学》2004年第3期。

② 参见束定芳《隐喻学研究》,上海外语教育出版社2000年版,第1页。

③ [法]罗兰·巴特:《符号学美学》,董学文、王葵译,辽宁人民出版社1987年版,第57页。

④ 冯广艺:《汉语比较研究史》,湖北教育出版社2002年版,第3页。

⑤ [德]格罗塞:《艺术的起源》,蔡慕晖译,商务印书馆1984年版,第4页。

⑥ [英]L. S. 斯泰宾:《有效思维》,吕叔湘、李广荣译,商务印书馆2005年版,第94页。

⑦ [美]韦勒克、沃伦:《文学理论》,刘象愚、邢培明、陈圣生、李哲明译,生活·读书·新知三联书店1984年版,第213页。

认为,隐喻思维确实最初在艺术中是存在的,这是我们最基本的一个推断。然而,隐喻思维究竟首先是运用于艺术学领域还是修辞学领域,这恐怕是我们首先要解决的一个问题了。当然,由于对思维本身的发生学研究还只是19世纪下半叶以后的事情^①,这就为这一问题的探讨增加了难度。截至目前,虽然我们发现了大量原始的工具、壁画和工艺品,但这也只是原始人类的思维产品,而不是思维结构和思维过程本身,所以它并不能给我们提供更多的强有力的隐喻艺术思维方面的佐证。

有人认为,隐喻产生的原因有三:即“认知原因、语言原因和社会原因”^②,我认为这种看法是不科学的。因为从思维学的角度来看,语言只是思维的副产品,并不是隐喻思维产生的一个原因。所以从这个意义上来说,隐喻的产生只有两个原因,即认知原因和社会原因。

从认知的角度来看,我们的祖先之所以选择隐喻这种方式表述事物,也是迫于无奈,主要是他们的思维能力有限,这就是所谓的“思维贫困假说”^③。在思维贫困时期,也就是距离我们今天大约4万年左右的时候,人类的祖先由于思维能力所限,往往把实际上并不是一样的事物当成同一种事物来看待,来述说,这样隐喻就产生了。布留尔认为,原始人很少使用抽象思维,他们对于事物的表述一般都是绘声绘色的,这就难怪我们老认为原始人的语言都是隐喻的。^④而当时人们的表述方式只是“以物易物”的替换,正因为如此,所以有人便认为当时人们的所谓创造就是“艺术”,实际上这是一种“超前性”的认识,并不科学。在我们看来,原始人这些所谓的“创造”,最多也只能被认为是“前艺术”或“原始艺术”,而不能认为其就是真正意义上的准艺术。要知道原始艺术中所谓的隐喻只是原始人类想把不能够说明白的东西说明白,是出于实际说明之目的,而并非从审美需要和审美价值出发,把思想渗透在艺术意象里,因此它还称不上是真正意义上的艺术。所以,束定芳认为:“在人类思维发展的初期,词语并非用来代表独特的概念明确的事物,而是

① 参见张浩《思维发生学》(增订版),中国社会科学出版社1994年版,第7页。

② 束定芳:《隐喻学研究》,上海外语教育出版社2000年版,第91页。

③ 同上。

④ 参见列维-布留尔《原始思维》,丁由译,商务印书馆1981年版,第139页。

用来代表对某一整个场景的模糊指代。”^① 卡西尔认为，语言的发展经历了三个阶段，即模仿阶段、类推阶段和真正的符号阶段，艺术也不例外（象征艺术就是符号的）。只有发展到真正的符号阶段，人类对世界的表述才真正进入了自由阶段。所谓的模仿阶段，实际上就是语音和态势上的模仿。随着语言表述能力的逐步发达，态势的表达逐渐失去了它的举足轻重的地位。随着语言的丰富，人类对于事物的表述由无法表述到模糊表述发展到清晰表述。从语言学的角度来看，对事物非常清晰的表述，无疑是人类思维的一大进步。因此，心理学家把隐喻分成三类，即根隐喻、新隐喻和明喻。正是由于人类思维的不断进步，语言中的根隐喻便越来越少，明喻则越来越多，所以语言的隐喻性也就越来越小，这就形成了后来的普通语言表述与艺术表述的背道而驰。普通语言的表述就是要想办法把思想表述明白，而艺术的表述则是要想办法把思想和情感隐含在艺术意象里面。因此我们说，艺术是隐喻的，艺术中所使用的思维方式是隐喻思维方式。

尽管有人认为“当人还是动物的时候，就已经有了语言”^②，但这种认识始终是比较模糊的，它只是一种猜测或笼统的认识。因此，胡潇先生认为，原始人类的“准语言”现象发生在距离今天大约 50 万年左右的晚期猿人阶段，“准语言”具有语言构成多元化、语词意义含混、抽象程度不高、思维品质朦胧和语种驳杂易变等特点。^③ 从思维学的角度来看，语言是随着思维而产生的^④，这是由思维的本性所决定的。也有人认为，“思维发展受制于语言”^⑤，然而，“每种思维都倾向于将某事与其他事联系起来，并在事物之间建立起一种关系。每种思维都在运动、成长和发展，实现一种功能，解决一个问题。”^⑥ 思维的方式是联系，也就是将事

① 束定芳：《隐喻学研究》，上海外语教育出版社 2000 年版，第 91 页。

② [德] J. G. 赫尔德：《论语言的起源》，姚小平译，商务印书馆 1998 年版，第 2 页。

③ 参见胡潇《意识的起源与结构》，中国社会科学出版社 2004 年版，第 96—101 页。

④ 参见张浩《思维发生学》，中国社会科学出版社 1994 年版，第 147 页。

⑤ [俄] 列夫·谢苗诺维奇·维果茨基：《思维与语言》，李维译，浙江教育出版社 1997 年版，第 57 页。

⑥ [俄] 列夫·谢苗诺维奇·维果茨基：《思维与语言》，李维译，浙江教育出版社 1997 年版，第 136 页。