

西方当代文艺批评译丛

隐喻

泰伦斯·霍克斯 著

北岳文艺出版社

Meta
phor

随 喻

泰伦斯·霍克斯 著

*

北岳文艺出版社出版发行（太原市解放路46号楼）

山西省新华书店经销 山西新华印刷厂印刷

*

开本：787×1092 1/36 印张：6 字数：86千字

1990年2月第1版 1990年2月太原第1次印刷

印数1——2,000册

*

ISBN 7-5378-0224-6

I·221 定价：1.45 元

总 序

陈传才

随着新时期异彩纷呈的文艺现象与文艺思潮流派的大量涌现,传统的文艺理论批评术语正面临着新的审视和筛选。批评家们将根据现代的意识观念,对各种既定的批评词汇加以分析整理、发展扬弃;同时,研究总结新的文艺实践,创造饱含时代精神、具有新的知识结构与审美内涵的批评词汇。因此,新词汇、新术语的创造,不仅是文艺理论批评更新、发展的必然要求,也是建设具有当代形态的文艺学理论体系的基础工作。

为了给这次基础工作提供一些可供参考的新信息,部分青年学者系统编译了这套在国外广有影响的《文艺批评》(原名为《批评术语》)丛书,看来是适时的、富有理论识见的。

综观这套丛书,我们将会深刻地认识到:
“人类思想中所储存的概念的增大速度要大于表

达这些概念的語言的增长速度。”^①这就决定了文艺理论批评概念、术语不应该是一个封闭的、静止的思维模式，而是一个开放的、动态的符号系统。既然如此，即使是以往被认为天经地义的“标准词汇”，也须要重新认识，用新的思维方式与知识系统加以拓展和阐释。丛书中对“神话”这一批评术语的阐释，就体现了这种科学的求实与创新精神。

在以往国内外的批评术语中，批评家和学者们只是笼统地指出，神话是文学的开端，史学的童年，各种人文科学的肇始；它是人类洪荒时代的诗，以它不朽的魅力吸引着读者。因此，对神话的起源问题、思维问题和本质特征问题等等的研究和阐释，便囿于知识系统和方法论的局限而未能形成创新的意识与内涵。然而，在这套丛书里，我们却窥视到作者对神话领域的拓展，视野的扩大，尤其是研究方法的革新和多样，因而对神话的认识与阐释便有了新的变化。

比如在第二章“神话和理论家”中，不仅简明、清晰地介绍了尤希玛拉斯主义、神话和自然

^①托马斯·门罗《走向科学的美学》第48页。

科学、心理学解释法、道德说教、语言游戏、神话和仪式，而且还运用了结构主义的解释法，对神话的本质特征提出了新鲜的、富有启迪意味的见解。它告诉人们，探讨神话的本质特征，不但要把神话看作一个整体，把它的发生看成是一个动态的过程，而且要进一步分析神话发生所必须具备的各种条件（社会形态婚姻形态、语言及人类交往方式、思维心理特征、宗教形态、与其它原始文化的关系），从上述各种因素的相互作用中揭示其发生、发展的规律。此外，还必须对各类神话进行整体的全面的考察，这样才能多维地把握神话的特征结构和功能，进入到神话创造主体的思维深处，探索神话的奥秘。

从这套丛书对每一重要术语的介绍、释义的体例与写法来看，也充分体现了开放的动态的探索勇气，完全不同于以往我们在文艺理论教科书中所看到的那样刻板与武断，而是给人们的讨论和思考留下了余地。正象英国曼彻斯特大学教授 John D. Jump 在总序中所表达那样：“……我们的目的与‘文艺理论标准词汇’之类的东西截然不同。那种为了满足学生需要而收入‘标准词汇’的一般术语，本丛书不予考虑。”因为，

“对于许多批评术语来说，仅仅凭借定义式的解释是无法被人理解的；只有通过简要、明确、充分的讨论，才能逐渐弄清其中的涵义。”

正是本着这种探求精神，术语的阐述者总是目光四射地加以研究和撰写，力求为人们提供深入讨论的思路和材料。比如“隐喻”这个概念，是由英国著名学者泰伦斯·霍克斯（《结构主义和符号学》一书作者）撰写的。他展开阐述的思路与其他作者一样，从最早的“隐喻”术语的提出谈起，一直写到二十世纪列维—斯特劳斯《野性的思维》和英美另外几位当代学者对“隐喻”的解释。

他认为，从词源上看，“隐喻”一词在希腊文中的意思是“意义的转换”，即：赋予一个词它本来不具有的涵义；或者，用一个词表达它本来表达不了的意义。在此基础上，他从亚理斯多德、贺拉斯、西塞罗、雷姆斯、多恩、德莱顿……到形式主义批评、结构主义批评和文化人类学，从中整理出两条基本线索：（1）认为“隐喻”就是一种修辞手段，是人们强加于语言的；（2）认为“隐喻”是语言自身固有的功能——由此涉及到列维—斯特劳斯谈到的“横组合与纵组合”（即我国学者

张隆溪在《二十世纪西方文论述评》中讲到的语言之“共时性与历时性”),指出语言的“联想”机制和“聚合”机制。对这两种观点,作者是倾向于后者的,但是并未作出最后的断言,因为他期待着一个能够解释“隐喻”的隐喻。

很显然,这样一种对术语的内涵的探求,必然会启示我们学会进行科学的思维,改变原有的思考方式和方法,不再满足于接受书本上现成的结论和观点,进而试图发现跟书本和前辈学者不同的新观点、新材料。同时,还可以帮助我们学会鉴别哪些结论不过是表述局部经验的假定性观点;哪些论点只是在特定历史条件下或有限范围内才是适宜的;而哪些才是具有预见性的或带有普遍意义的理论创见。要做到这一点,就不仅要学会整体、多维的科学思维,还必须具有容纳不同流派的宽容气度,善于处理自己所倾心的理论观念同其它思潮流派的关系,勇于博采众家之长,善于在不同理论观念的论争、互补中推进新观念的生成。

这套丛书的另一个特点,就是广泛涉及文艺批评的实践及其它学科对文学批评的影响,从中揭示了其它学科的词汇如何吸收并转化成为文艺

理论批评术语的过程与规律，这对更新和丰富批评词汇，同样做了重要的探索工作。尤其是本世纪初以来，批评家们往往从流行一时的、与文艺并无直接联系的学科中借用了某些方法和评价标准，从心理学、社会学、文化学的方法直至当代自然科学、横断学科的方法等等，并从这些学科中引进了大量词汇。因此，讨论这些学科对文学批评的影响，并在文艺批评实践中探求吸收和转换的依据与机制，便日益引起人们的瞩目。

我们从作者们关于“现实主义”等重要术语的阐释中清楚地看到，他们始终把现实主义与作家的创作活动与理论批评家的实践活动联系起来加以考察研究，既涉及到马克思主义的理论方法与评价标准，也包容了其它学科的理论方法与评价标准；对于现实主义文学的结构和功能的论述，也不回避如系统、信息流、功能质、格局、同构等自然科学和横断科学概念、词汇的引进；尤其提醒人们在吸收和转换这些词汇之前，要先对它们各自的内涵和外延及其特定的使用范围有一个比较清晰的了解，从而决定在何种意义上吸收，达到怎样的转换才利于新术语的拓展。

这一点，对于我国当前的文艺理论建设，无

疑有着现实的启示作用。我国新时期现实主义的深化、发展和创新，早已突破了传统的现实主义概念的阐释，它引起我们对西方现实主义形成的不同时期的人文社会环境与作家独特艺术实践的重新审视和研究，也促使我们对现实主义批评实践及其它学科词汇对现实主义概念的拓展的探求。只有把这些问题进行充分的分析和论证，传统术语的发展与扬弃、新术语的创造与建立才具有科学的坚实基础。也只有在此前提下，中西文艺理论批评术语的汇通才有其健全的宏大的前景。

基于上述这些优点，尽管本丛书各个重要批评术语的写作主题各有侧重，所采取的结构各具特色，但都贯串着开拓、探索、求新的精神，尽可能地作到论证详实、旁征博引，以期引导读者去进一步阅读有关的著作和材料，得出自己的辨析和结论。也正因为这套丛书信息量大，涉及的新知识比较广阔丰富，因而给编译者出了不少难题，促使他们在著作、人物、专门术语及历史事实的校译方面倍加认真、严谨。好在有一批学问渊博、著译经验丰富的专家鼎力相助，遂使这套丛书以比较理想的编译质量奉献给广大读者。

古人云：“它山之石，可以攻玉。”但愿这套批评术语丛书，能在当代文艺理论批评观念、体系、范畴、概念、方法的建设中发出它的光与热，起到它应起的积极作用！

一九八八年底于北京

目 录

一	隐喻与比喻性语言	(1)
二	古典派的观点	(10)
	亚理斯多德	(10)
	西塞罗、贺拉斯、朗吉弩斯	(19)
	昆体良	(21)
	《赫瑞尼斯修辞学》	(23)
三	十六、十七和十八世纪的观点	(27)
	中世纪	(27)
	多恩与圆规	(31)
	雷姆斯	(39)
	德莱顿与脓疱	(43)
	平淡风格	(48)
	十八世纪	(52)
四	浪漫派的观点	(59)
	柏拉图	(60)

雪莱、赫尔德、维柯.....	(63)
华兹华斯.....	(69)
柯勒律治.....	(74)
五 二十世纪的一些观点.....	(101)
I. A. 理查兹	(102)
威廉·燕卜苏.....	(111)
欧文·巴菲尔德, 菲利普·韦尔 赖特.....	(114)
克利斯汀·布鲁克-罗斯	(119)
语言学.....	(123)
人类学.....	(141)
六 结论.....	(162)
参考书目	(165)

一 隐喻与比喻性语言

隐喻的性质：略微变动的独立的对象，
即为对象的隐喻。

——瓦雷斯·斯蒂文斯^①

“隐喻”一词来自希腊语的metaphora，其字源meta意思是“超越”，而pherein的意思则是“传送”。它是指一套特殊的语言学程序，通过这种程序，一个对象的诸方面被“传送”或者转换到另一个对象，以便使第二个对象似乎可以说成第一个。隐喻有着各种不同的形式，其中涉及的“对象”也可以变化多端，然而这种“转换”的一般程序却是完全相同的：

^①瓦雷斯·斯蒂文斯（1879—1955），美国诗人。其作品深奥晦涩，受到法国象征主义诗人的影响。他的诗歌理论著作《必要的天使》出版于1951年。

“醒来吧！夜的碗盏掬捧的清晨
已经投出一粒石子，惊散了群星。”

——爱德华·菲茨杰拉尔德《欧
玛尔·海亚姆的鲁拜集》①

“人没有港湾，时间也没有堤岸，
它流逝着，经过我们向前！”
——阿尔丰斯·德·拉马丁《湖》②

“遮阳帽下的美人③令君留连！”
——汽车广告

根据传统的观点，隐喻一般被视为比喻性语言的最基本形式。

“比喻性语言”实际上是一种所指料其所云的语言。汽车并不戴遮阳帽，人并不是船，时间

①菲茨杰拉尔德（1809—1883），英国作家，翻译家。《鲁拜集》作者欧玛尔·海亚姆是11世纪的波斯诗人，旧译莪默·伽亚谟。

②拉马丁（1790—1869），法国诗人。

③英语中的“遮阳帽”（bonnet），既可以指一种女式的无边软帽，又可以指汽车的发动机盖。广告商正是利用该词的歧义来赞美自己的汽车。

并不是河流，夜并不是一碗水，清晨也决不会往里面投什么石子。

所云如其所指（或者力图如其所指）的语言，根据普通人日常经验的“标准”概念来遣词觅句的语言，通常被称为“字面的”语言。而比喻性语言认为在字面上与一个对象相关的词语可以被转换到另一个对象上，所以就同语言的一般使用体系有意地造成“冲突”。这种“冲突”采取了“转换”或者“传送”的形式，从而获取更广泛、“特殊”或者更为精确的新的意义。

结果，比喻性语言便常常是描述性的，其中的转换也使之成为一种似乎是“画面”或者“意象”的东西：

“一个老年人不过是卑微的物品，
披在一根拐杖上的破衣裳。”

——W.B.叶芝《驶向拜占庭》^①

但是如果用“意象化”这一术语来指代比喻性语言，其实是一种根本的误解，因为这等于事

^①叶芝（1865—1939），爱尔兰诗人、剧作家。《驶向拜占庭》是其后期的代表作之一，中译文见《外国现代派作品选》第一册（上），65—66页。

先就假定要使语言的描述首先诉诸视觉。而情况并非如此。比喻性语言所要诉诸的可以包括视觉，正如上面那个比喻已经表明的一样，然而其基本模式是语言的，所以要诉诸的范围也远远不止于视觉。这样，比喻性语言就需要一种广阔的、非视觉的反应，这种反应所涉及的神话^①与象征，正类似于小鸟和稻草人的那种关系。

“转换”的各种不同形式，可以被称为“修辞”或者“比喻”；也就是说，把语言的字面意义“转移”掉，从而转向它的比喻意义。一般认为，隐喻代表着上述转换的基本形式，因此也就可以把它看作一种基本的“比喻手段”。其它的比喻实际上都是隐喻原型的变体，尤其是以下三种传统的分类：

(1) 明喻 (Simile)

在假定那种转换是可能的、或者已经发生的地方（如汽车的“遮阳帽”），明喻总是直接提出转换，并且通过“好象”、“宛如”一类的字眼加以解释。比如：“这块钢板盖在汽车的发动机上，就象一顶遮阳帽戴在女人的头上。”或

^①在现代的西方文论中，“神话”是指文学作品中的一系列象征所构成的一个总体象征。

者：

“我四处游荡，
看见微红的月亮倚在篱笆上，
就象个红脸的农夫。”

T.E.休姆《秋》①

总的来说，由于“好象”或者“宛如”之类的句式结构，明喻之中的两极关系比隐喻更具直观性。事实上，明喻有时被看作隐喻的穷亲戚，它在那通过有限的类比和比较所进行的转换过程中，仅仅有一把“光秃秃的骨头架”；同时它的“范围”也很窄，因为这是它的结构已经预先决定了的。

然而与此相反，明喻这种“受控制的”效果可以象隐喻的效果一样强烈、甚至更为强烈，因为隐喻的涵义虽然比明喻宽泛，却常常比较模糊。不管怎样，进行抽象的价值判断是毫无意义的，在下面的诗行里，就很难说清究竟是隐喻还

①詹姆斯·恩内斯特·休姆（1883—1917），英国诗人、批评家，1917年在第一次世界大战中战死。他在1909年发起组织的“诗人俱乐部”，是意象派诗歌运动的前身。这首短诗和其它四首短诗，1912年被美国意象派诗人庞德收在自己的诗集《里波斯忒斯》（Ripostes）之后。