

隐喻与转喻： 雅各布森文化符号学的两种基本模式^{*①}

江飞

摘要 雅各布森借助于失语症的实证研究,确认了隐喻与相似性、转喻与邻近性之间的直接联系,进而从文化人类学的整体立场出发,将作为传统修辞格的隐喻与转喻提升为人类一切文化符号运作机制的两种基本模式。他不仅综合考察了人类文化中重复出现的隐喻和转喻模式,更将此模式应用于诸多诗歌文本的语法结构分析中,尤其突出和强调了“隐喻”结构在诗歌中的地位和作用,是“文学性”在文本中直观而具体的体现。雅各布森的隐喻和转喻模式是其文化符号学中的成功范式,对英法现代文学和社会文化的研究产生了重要影响。

关键词 雅各布森 文化符号学 语言诗学 隐喻 转喻

DOI:10.16238/j.cnki.rla.2016.02.013

Metaphor and Metonymy : Two Basic Models of Roman Jakobson's Cultural Semiotics

Jiang Fei

Abstract According to empirical studies of "Aphasia", Roman Jakobson confirms direct links between the metaphor and similarity, metonymy and the proximity. Then he starts from the overall stance of cultural anthropology, enhancing the traditional figures of speech, metaphor and metonymy to the two basic models of the working mechanism of the human cultural symbols. He not only examines the human culture of metaphor and metonymy but also applies the model to analyzing the grammatical structure of many poetry text, especially prominent and emphasizes the position and function of the structure of "metaphor" in poetry, the concept and specific reflect of "literariness" in the text. Jakobson's metaphor and metonymy is a successful paradigm of cultural semiotics, which makes an important influence on the study of British modern literature and social culture.

Keywords Roman Jakobson ; cultural semiotics ; linguistic poetics ; metaphor ; metonymy:

自亚里士多德的《诗学》、《修辞学》以降,“隐喻”和“转喻”便成为传统修辞学的核心范畴,也成为语言学、诗学、哲学、认知学、文化学等研究的重要问题,时至今日依然如此。相较于此前单一的语言研究视角,俄裔著名语言诗学家罗曼·雅各布森(Roman Jakobson, 1896-1982)的研究显得与众不同,其突出贡献在于:他第一次借助于失语症的实证研究,确认了隐喻与相似性、转喻与邻近性之间的直接联系,进而将隐喻和转喻这

两个原属传统修辞学的术语,与人类语言行为的两种操作方式(选择和组合)对应起来,并率先应用于对语言艺术以及非语言符号系统的分析实践中,既为索绪尔的逻辑和理论术语找到了根据,又激活了语言学在病理学

* 本文为安徽省哲学社会科学规划青年项目“朱光潜语言诗学思想研究”(AHSKQ2014D102)、安徽省2016年高校优秀青年人才支持计划重点项目(gxyqZD2016203)阶段性成果。

①谨以此文纪念罗曼·雅各布森诞辰120周年。

中的应用价值,更为探讨文学等各种文化符号的意义生成机制提供了认识论和方法论依据。一言以蔽之,作为传统修辞格的隐喻与转喻,被雅各布森修正并提升为人类一切文化符号运作机制的两种最基本的模式,尤其对英法现代诗学研究产生了重要影响,值得深入探究、理解和反思。

一

在《语言的两个方面和失语症的两种类型》(1956)一文中,雅各布森明确指出:

失语症的种类是繁多而各不相同的,但它们都介于刚才描述的那两种类型之间。失语症紊乱的每种形式都存在着程度不等的功能受损,要么是选择和替换受损,要么是组合和构造受损。前者涉及到一种元语言操作的衰退,后者则损坏了保持语言单元层级的能力:在前一种失语症类型中,相似性关系被抑制:在后一种类型中,邻近性关系被抑制。隐喻(metaphor)与相似性紊乱相悖,转喻(metonymy)与邻近性紊乱相左。^{[1](109)}

可以看出:相似性紊乱的失语症者只能把握词语的字典意义(literal meaning),而不能借助于相似性来理解这个词语的隐喻特性(metaphoric character),他只能在邻近性基础上应用和理解转喻特性,比如用“帆”来转喻“船”,以“地狱”来转喻“魔鬼”:而邻近性紊乱的失语症者虽然组合能力崩溃了,但选择操作依然在进行,对他们而言,要说一个东西是什么,就说它们像什么,即通过相似性来完成替换和指代,这种识别方法可以说是一种隐喻操作,比如用“望远镜”替换“显微镜”或用“火”替换“煤气灯”,当然,这种表达与修辞性的或诗歌隐喻有所不同,因为他们没有提供深思熟虑的意义转换,所以雅各布森称之为一种“准隐喻”。

在他看来,隐喻和转喻的语言的两极,代表了语言符号两种基本关系模式的最精炼的表达:隐喻是通过相似性将一种事物转换

为另一种与之相关的事物,所谓“相似”是指形象的相似,包括事物的声音、形状、色彩、味道、象征或语法位置等,如“她是一个母老虎”,以“母老虎”喻指性格凶猛的“她”,另外,所有的对立都是相似,因为对立的两项(互为反义词)是建立在共同的语义素基础上的,如“远”和“近”构成隐喻,因为二者都是形容距离的词:转喻则是通过邻近性用一个事物的名称取代另一个事物,所谓“邻近”是指时间、空间或因果逻辑的相近,如“三碗不过岗”,以“碗”喻指其所盛的“酒”。对失语症者来说,隐喻和转喻这两种过程中的某一种受到了抑制或完全受阻:而对于正常的言说者来说,这两种过程在言语行为中是始终发挥效用的:话语的展开可以沿着隐喻或转喻两条不同的语义线路来进行,换言之,一个话题可以通过相似性或邻近性而引向另一个话题。雅各布森的这种隐喻和转喻模式是在波兰学者克鲁舍夫斯基(Mikolaj Kruszewski)和索绪尔的双轴理论基础上的继承和发展,^①更重要的是,雅各布森将这一语言学领域的经典模式应用于广泛的文化研究中,而文学首当其冲地成为该模式的实验场地。

就语言艺术而言,隐喻和转喻这两种运作模式,在不同文学流派中发挥着至关重要的作用。雅各布森认为,人们早已明确认识到隐喻手法在浪漫主义和象征主义流派当中所占据的优势地位,但尚未充分认识到现实主义和转喻之间的紧密联系,正是转喻手法支配了并且实际上决定了所谓的“现实主义”文学潮流。^②后者属于在浪漫主义衰落

①雅各布森在《语言的符号与系统》一文中说到:“克鲁舍夫斯基区分语言过程当中的两个基本因素,两种关系:相似性和相邻性。索绪尔把能指与所指之间的关系武断地说成是任意的关系,而实际上是一种习惯性的、后天学到的相邻性关系。这种相邻性对于一个语言社团的所有成员具有强制性。但是,伴随相邻性的还有相似性的原则表现出来。”参见 Roman Jakobson: “Sign and System of Language: A Reassessment of Saussure's Doctrine”, Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985, p.28.

②按雅各布森的意思,此处的“现实主义”指的19世纪的现实主义艺术流派。

和象征主义兴起之间的过渡阶段,并且与这两者相对立。现实主义作家遵循邻近性关系的路线,以转喻的方式偏离情节而转向氛围,偏离人物而转向时空场景。^{[1](111)}现实主义作家尤其对以部分代整体的提喻性细节(synecdochic details)^①比较喜好,如托尔斯泰在《战争与和平》里,使用了诸如“上唇边的汗毛”、“裸露的肩膀”之类的提喻手法,用来代表具有这些特征的女性人物:而在《安娜·卡列尼娜》自杀的场景中,托尔斯泰将艺术注意力聚焦在女主人公的手提包上。值得注意的是,雅各布森在其早期作品《论艺术中的现实主义》(1920)一文中,同样以此为例来说明“进步的现实主义”对“非主要细节”的凸显。在这篇文章中,我们就已看到了雅各布森对隐喻和转喻问题的初步思考,“难道我们能提出诗歌的某种比喻的真实程度问题吗?难道我们能说这种隐喻或转喻从客观上说比另一种隐喻或转喻更为现实吗?”^{[1](21)}在他看来,无论在日常语言中,还是在诗歌(文学)语言中,隐喻、转喻或提喻都是作为手法而被利用,其目的是为了使我们感觉事物更明显,并且帮助我们理解它,总之,是为了表现出最大限度的真实性。在与其他艺术(尤其是绘画)的比照中,雅各布森自觉地将隐喻和转喻与文学真实性问题关联起来,意味着他从一开始就意识到这二者对于求解文学的本质规定性有着特殊功用,只不过此时他对隐喻和转喻问题点到即止,并没有在“比喻”的总体概念下对二者做出明确区分,更没有在文学类型和诗歌体裁内部进行细化分析,但他对现实主义小说中转喻手法的敏锐发现,对诗歌中隐喻手法(结构)作为现实主义之一的突出强调,^②都有力地表明了这一问题在其语言诗学中被持续关注 and 拓展的可能。

雅各布森认为,不仅在不同的文学流派中,对隐喻和转喻的运用会各有偏重,即使在文学系统内部和在同一种文学体裁中也存在这样的差异。比如单就诗歌这种体裁来说,在俄国抒情诗中,隐喻结构(metaphoric constructions)占支配地位,而在英雄史诗中,

转喻过程则占有优势:再比如,就诗歌和散文这两种文学话语而言,^③相似性原则构成了诗歌的基础,而散文则相反,根本上是由邻近性所推进,因此,“隐喻之于诗歌,转喻之于散文,分别构成最小的阻力线路,而且,诗歌的比喻研究首先直达隐喻。”^{[1](114)}这意味着诗歌与散文的主要差异在于对隐喻和转喻、相似性与邻近性的各自操作的不同,由此造成诗歌对符号选择(内在关系)的关注,散文对符号组合(外在关系)的关注,诗歌聚焦于符号自身,而偏于实用的散文则主要集中于指涉物,因此,比喻或修辞主要作为诗歌手法而被研究,这也是为什么在学术研究中对隐喻的研究远比对转喻的研究更占优势的原因,诚如他在《语言学和诗学》中再次强调的,“转喻结构比隐喻领域的研究要少,这不是偶然的事。”^{[1](89)}另外的原因在于研究者的方法,因为元语言和元语言所解释的语言符号是通过意义的相似性而联系起来的,而隐喻项和它所替换的另一项(即喻体和本体)也是通过

①提喻(synecdoche)作为一种修辞格,一般指部分与整体互代,或以材料代替事物,或抽象与具体互代:转喻一般指用某个词或词组代替与其在空间、时间或因果关系上密切相关的另一个词或词组。雅各布森大体上将提喻归属于转喻的一种,二者都以邻近性为操作原则,以对立区别于以相似性为操作原则的隐喻:当然,他也强调,“内邻近和外邻近的不同即划清提喻和转喻之间真正的界限也应考虑到”,参见 Roman Jakobson & Krystyna Pomorska: Dialogues, New York: Cambridge University Press, 1983, p.134.

②雅各布森在《论艺术的现实主义》中指出:“我们可以把一个不相干的词加到一个事物上,或者可以把这个词作为事物的一个特定的方面提出来,否定的平行明确地拒绝把隐喻替换为这样正当的句子‘我不是一棵树,我是一个女人。’……颠倒的否定平行拒绝一种正常的表述,而利用一种隐喻(‘我不是一个女人,我是一棵树’)。”参见 Roman Jakobson: “On Realism in Art”, Language in Literature, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987, p.26.

③雅各布森所言的“散文”(prose)是相对于韵文“verse”(尤其是诗歌)而言的,指“不讲求回旋往复,平铺直叙的文体”,包括实用散文、文学散文(literary prose,或称艺术散文)、小说、民间故事(folktale)等,与汉语中作为艺术文体类型之一的“散文”差别较大。而“verse”在拉丁文中的原意是“回旋往复”,一般指有节奏结构的文体,包括诗歌。韵文实际上是个错误的译法,因为它不一定有韵。但verse与poetry之相对大致上等同于汉语中的“韵文”与“诗”的相对。

相似性而联系在一起,因此,当研究者为解释这一比喻而建立起一种元语言时,他便拥有更为同类同质(即同构)的方法来处理隐喻,而基于不同原则的转喻则不容易被解释。所以,正如罗兰·巴尔特所言:“建立在隐喻秩序上的文学相当丰富,而建立在转喻秩序上的文学则几乎不存在。”^{[2](36)}在雅各布森看来,这种人为的偏颇是以一种单极模式替代真实存在的两极结构,是与邻近性紊乱的失语症相一致的,事实上,“当分析浪漫主义诗歌的隐喻文体的时候,诗学所用的同样的语言学方法,是完全可用于现实主义散文的转喻组织的。”^{[1](90)}雅各布森的这一深刻洞见,不仅为诗歌诗学和散文诗学的语言学研究指明了方向,更为厚此薄彼、人为割裂的文学研究敲响了警钟,而他自己对帕斯捷尔纳克散文身体力行的研究(《旁注诗人帕斯捷尔纳克的散文》,1935),也正可视作对隐喻和转喻、诗歌和散文关系问题的提前回应。^①

二

雅各布森认为,隐喻和转喻手法非此即彼地占据优势,并不仅限于语言艺术,在非语言的文化符号系统中,这种摇摆于隐喻和转喻两极之间的现象同样存在。比如,就绘画来说,“立体主义”常表现出鲜明的转喻倾向,在这一画派的作品中,对象被转换为一系列的提喻(如毕加索):而超现实主义画家则以一种鲜明的隐喻态度对对象做出回应(如萨尔瓦多·达利):就电影而言,隐喻和转喻是“电影结构的两种基本类别”。^{[1](460)}自美国电影大师大卫·格里菲斯(D.W. Griffith, 1875-1948)以来,电影艺术便和传统戏剧分道扬镳,因为它具有变换角度、景深和镜头聚焦等高度发达的能力,并且探索出了提喻式的特写镜头和转喻式的剪辑手法等各种前所未有的类型。而在卓别林和爱森斯坦的运动影像中,上述手法反过来又被一种新颖的、隐喻式的“蒙太奇”所取代。^②从失语症到文学,再到绘画和电影,雅各布森的论域不断拓展,更重要的是,他依然没有局限于人类在艺

术领域的创造,而是在隐喻和转喻的语言两极结构(the bipolar structure of language)中看到了更为广阔的跨学科应用的研究前景,也就是说,在精神分析学、心理学、语言学、诗学和符号学等一般符号科学中进行系统的比较研究,因为在他看来,隐喻(相似性)和转喻(邻近性)的“二元模式对于认识所有的言语行为和人类一般行为都具有根本性的意义和影响。”^③这也就意味着,隐喻和转喻的结构模式作为一种普泛性的研究范式,从修辞学走向文化学的必然,这对于更深入地解释人类行为、精神病症、深层心理等棘手而重要的问题,具有巨大的方法论和认识论价值。雅各布森以俄国小说家乌斯宾斯基为个案,为我们提供了这种比较研究的实例。

格莱伯·伊万诺维奇·乌斯宾斯基(Gleb Ivanovic Uspenskij, 1840-1902)晚年时被一种言语紊乱的精神病所折磨。他的姓和父称在日常交往中是传统地结合在一起的,但他却将它们分裂为两个不同的名字,并指定为两种独立的存在;“格莱伯”被赋予了他所有的优点;而子承父名的“伊万诺维奇”变成他所有缺陷的化身。这种人格分裂在语言方面的表现是,这个病人不能对同一个事物使用两种符号,因此这是一种相似性紊乱。因为相似性紊乱是与转喻的癖好绑定在一起的,所以,对青年作家乌斯宾斯基所运用的文学写作方式进行检视是特别有意思的。雅各布

①参见 Roman Jakobson: Marginal Note on the Prose of the Pasternak, Language in Literature, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987, pp. 301-317

②蒙太奇(montage)在法语中是“剪接”的意思,但到了俄国它被发展成一种电影中镜头组合的理论。俄国导演谢尔盖·爱森斯坦最早提出“蒙太奇理论”,主张将一连串分割镜头以“慢转换”(lap dissolves, 一种电影明喻)的剪辑方式来重新组合,创造新的意义。雅各布森在1930年代早期开始接触电影,在朋友的安排下参与了电影剧本的创作等工作,并以捷克语写下了一些讨论“文学蒙太奇”的文章,如“Perpetual Motion of the Pendulum”(1934)等。

③Roman Jakobson: “Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances”, Language in Literature, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987, p. 112.

森以卡梅古洛夫对乌斯宾斯基文体的研究来证实他的理论期待,卡梅古洛夫表明:乌斯宾斯基对转喻特别是提喻有着一种特殊偏好,他将此种技法运用得非常娴熟,以至于读者在一个有限的语言空间中被无法承受的大量细节所压垮,完全不能把握整体。^{[1](113)}不可否认,乌斯宾斯基的转喻风格(the metonymical style)显然受到他那个时代流行的文学规范(即19世纪后期“现实主义”)的推动,但他本人的个性特征使他能够以其极端的表力适合于这一艺术潮流,并且最终在他精神病的语言特征之上留下了这一潮流的印记。

不难看出,雅各布森的理路是由此及彼、纵横相连的,他以相似性紊乱的语言转喻风格,勾连起作家人格分裂的精神病症与特定时代的现实主义文学思潮之间的隐秘关系,以一种人文关切的比较意识,穿梭于精神病理学、语言学、诗学(文体学)之间。他之所以坚持这样的综合研究,是因为他认为:在不同的文化模式、流行风尚、个性习惯和语言风格的影响之下,是隐喻(相似性)占优势还是转喻(邻近性)占优势,其优先权是特定的。也就是说,对个人(比如作家)而言,正是在对语言进行选择 and 组合的过程中,在对语言的两种联系(相似性和邻近性)在其两方面(语义的和位置的)加以运用的过程中,显示出了他的个人风格、语言偏好和审美趣味的。像乌斯宾斯基这样的人格分裂的作家,正是以其个性的转喻风格接通了以现实主义(以转喻为特征)为主导的时代风格,二者两相应和,达到共振。^①中国当代先锋作家余华亦是如此,在其1980-1990年代的作品中,常表现出一种隐喻占绝对优势的语言偏好,比如,“街上说话的是几个男子的声音,那声音使瞎子感到如同手中捏着一块坚硬粗糙的石头”(《世事如烟》)在作为听觉的“声音”和作为触觉的“瞎子捏着一块石头”之间,是“坚硬粗糙”的相似性,这种远距离、通感式的隐喻,表现出余华在语词选择、意义营构、审美追求等方面的个性风格,这与其当牙医的个人经历、语言观念^②尤其是西方现代主义的影响

(比如卡夫卡)密切相关,而按戴维·洛奇所言,现代主义本质上正是隐喻的。

通过这种比较研究,雅各布森进一步将隐喻和转喻模式延伸至人类的内心(精神)世界。他认为,这两种手法在任何符号过程中都有所表现,比如在原始巫术和精神分析中:英国人类学家弗雷泽(G.Frazer)在《金枝》中根据构成巫术仪式原则的不同把巫术分为两类,即基于相似性的交感巫术(sympathetic magic)和基于邻近性的模拟巫术(Imitable magic),与隐喻与转喻两种操作模式正相对应:而弗洛伊德对梦的结构探讨同样如此,他所提出的“移置”(displacement)和“凝缩”(condensation)基于邻近性,前者具有转喻性,后者具有提喻性:而“认同和象征”(identification and symbolism)则基于相似性,具有隐喻性。值得注意的是,雅各布森的“隐喻和转喻”思想还直接影响了拉康,按霍克斯所言,正是雅各布森的这两种象征表达模式为理解心理功能提供了范例,也即为拉康哲学提供了重要的逻辑构件:“隐喻的概念说明了症候概念(一个能指被另一个有关联的能指所替代),转喻的概念则讲清楚了欲望的起源(通过能指与能指之间的组合连接,产生一种把这一过程延伸到未知领域的无限制的扩张感)”。^{[3](79-80)}可以说,隐喻和转喻的二元模式,使拉康以语言科学重释弗洛伊德

① 英国哲学家库柏(David E.Cooper,1942-)对此提出不同看法:“事实上,我们在乌斯宾斯基的文章中发现,他不仅是一位散文大师,而且他的文章中包含着一些隐喻(例如,戒指‘吞入了他的手指’),同时并没有转喻的明显例子。事实上我们发现,乌斯宾斯基是根据空间的邻近性从一事物转移到另一事物(从下巴到脖子再到手)的。但是,把这样的描述看作揭示了一种‘特殊的转喻倾向’是幼稚的。”参见库柏:《隐喻》(1986),郭贵春、安军译,上海:上海科技教育出版社,2007年,第31页。

② 余华认为:“因为世界并非一目了然,面对事物的纷繁复杂,语言感到无力时作出终极判断。为了表达的真实,语言只能冲破常识,寻求一种能够同时呈现多种可能,同时呈现几个层面,并且在语法上能够并置、错位、颠倒、不受语法固有序列束缚的表达方式。”(见《虚伪的作品》,《上海文论》1989年第5期)我认为,余华的这种语言观及其话语实践可认为是一种突破语言限度、追求隐喻性的努力。

精神分析学说成为可能。在《字符的代理作用》(1957)中,他将这一象征性的修辞结构与弗洛伊德释梦逻辑中的凝缩和移置关联起来,即凝缩等同于隐喻,用于掩饰,移置等同于转喻,用于揭示,虽然他对雅各布森的观点有所修正,^①但不可否认,拉康正是因为置身于弗洛伊德和雅各布森之间,正是因为与雅各布森在1950年代的亲密交往,才使得他同样选择了这种跨学科的比较研究,重新解释弗洛伊德模式和无意识,并最终得出“无意识也具有语言结构”的著名结论。^②

三

可见,雅各布森从文化人类学的整体立场出发,综合考察了人类文化中重复出现的隐喻和转喻模式,一步步将其从修辞学延展至一切文化符号系统,建立起一个宏大的二分模式,并将此模式应用于诸多诗歌文本的语法结构分析中,堪称结构主义理论和实践的经典,由此我们不难看到雅各布森试图以语言学为科学理性,构筑统一的人类学科体系的“野心”,以及“普遍性”幽灵那充满魅惑的身影。戴维·洛奇曾把雅各布森的上述主要观点以图式加以总结,^{[4] (185)} 笔者加以修改,呈如下图:

I (纵聚合) 轴	II (横组合) 轴
隐喻	转喻
相似	邻近
选择	组合
替换	构成
聚合	组合
共时	历时
邻近性紊乱	相似性紊乱
浪漫主义和象征主义	现实主义
超现实主义	立体主义
抒情诗	史诗
诗歌	散文
蒙太奇	特写
交感巫术	模拟巫术
梦的认同与象征	梦的移置与凝缩

如果说语言是文化的载体,那么,语言的两极性自然也体现于文化之中,因此,隐喻

和转喻模式变成了一个具有普泛性的文化命题,文化符号可据此而划分为隐喻型和转喻型,或者说聚合型和组合型两大类型,即聚合型文化是基于垂直的选择轴的符号系统(第I列),组合型是基于水平的组合轴的符号系统(第II列),这对立又彼此交合的双轴模式成为一切文化符号系统的结构范式,所有文化也就摇摆、震荡于隐喻和转喻这两级之间。当然,这种二元对立的建构对于文化人类学的理解与把握是简便而必要的,但也是粗糙的,因为对于任何特定的民族、地域、宗教信仰的文化来说,想要在隐喻和转喻这两种类型中做出截然区分是很困难的,正如在一种文学体裁内部(比如诗歌),想要把隐喻和转喻一分为二地区隔开恐非易事,这也就意味着有必要进一步探究这一二元模式的实际应用效果和影响。

如果说雅各布森提出的“区别性特征”(distinctive features)音位模式^③是其语言学理论中最成功的范式,在现代语言学中占有重要地位的话,那么,隐喻和转喻模式则是其文化符号学中最成功的范式,对英法现代文学和社会文化的研究产生了重要影响。比如,英国著名文学评论家和小说家戴维·洛奇对这一模式在现代小说研究中的作用给出了很好的回答。洛奇直接应用雅各布森“隐喻与转喻”的基本理论来讨论现代和后现代

① 霍伦斯坦认为,拉康的对应是值得批评的,因为凝缩中不仅有隐喻,也有转喻,可被描述为一种“合并与综合”:而移置也存在着隐喻的可能,具有另外一种替换特性。参见 Elmar Holenstein: Roman Jakobson's Approach to Language: Phenomenological Structuralism, Indiana: Indiana University Press, 1976, pp.149-150.

② 参见赵晓彬、韩巍:《失语症·无意识·精神分析——论雅可布逊对诗学研究的独特贡献》,《外国文学》,2012年第4期。

③ 1952年,雅各布森与哈勒等学者在精细的声学频谱分析基础上,最终为人类一切语言系统的语言音位找出了12个普遍性的区别性特征,并将这12种区别性特征按响音性、时延性、调性分为三大类:响音特征包括——元音性/非元音性,辅音性/非辅音性,鼻音性/口腔音性,聚音性/散音性,突发音/延续音,糙音/润音,受阻/不受阻:时延性特征——紧张/松弛:调性特征——钝音/锐音,降音/平音,升音/非升音。

文学,如在分析现代小说时,他认为,“尽管现代小说属于雅各布森体系中隐喻的一端,但它与转喻手法的保留和大规模的使用是不矛盾的。我之所以这样说,是因为有两方面的原因,第一,散文小说天生就是转喻性的,如果硬把它推向隐喻的一端,那么它就会变成诗:第二,转喻的技巧能够配合隐喻或帮助达到隐喻的目的。”^[5]可以看出,他对隐喻和转喻两极的理解是较为辩证且灵活的,他甚至还举了一个简单例子对隐喻与转喻同时存在进行说明:“‘一百条龙骨犁过波浪’,龙骨是提喻,指船,它是从龙骨和船这两者事物的相邻性中派生出来的:犁是隐喻,是从船和犁的运动间觉察到的类似性中派生出来的。”^[5]洛奇进一步指出,隐喻与转喻影响着人们的思维和创作,如雅各布森所言,在正常的语言行为中,这两个过程都在不断起作用,但是在文化模式、个性和语言风格的影响下,人们往往会偏重这两个过程的一个,而压抑另一个。当人们用语言描述一个自认为客观、真实、自足、有序的世界时,常常会倾向于转喻性的描写,例如在许多现实主义的传统小说中就是如此。但是,当人与世界处于一种分裂的状态,人在现实生存环境中无法获得整体感时,人们通常会选用隐喻的语言来描述世界,就像许多现代小说所表现的那样,由此,他把文学分为隐喻型(如乔伊斯、艾略特)和转喻型(如奥登、奥威尔)两种:这些观点后来都写进了他的理论代表作《现代写作的方式:隐喻、转喻和现代文学的类型学》中。此外,洛奇还将隐喻和转喻模式运用于他自己的小说创作实践中,以此作为结构小说的典型话语模式(如小说《小世界》就是一个庞大的隐喻体系),取得了不错的效果。这种对文化模式、作家个性、语言风格以及人的现实存在状态的理解、研究和实践,一方面体现了雅各布森隐喻和转喻理论在现代小说分析和创作中的实用价值,另一方面也将雅各布森诗学理论由语言向度延展至人与世界对立关系的现代语境中,更揭示出这一理论的现实感与人文性。

再比如,罗兰·巴尔特认为,“雅各布

森有关隐喻主导地位和转喻主导地位的论述使语言学研究开始向符号学研究过渡了,”^[2](149)]他在《拉布吕耶尔》一文中对雅各布森的隐喻和转喻模式进行了言简意赅的阐释,^①并把雅各布森的隐喻/转喻以及索绪尔的能指/所指、共时/历时等对立关系当作结构主义的标准,广泛应用于文学、服饰、食物、家具、建筑等非语言的社会文化的符号学分析中;而热奈特(Gérard Genette, 1930-)则将这一模式应用于普鲁斯特研究,如在《修辞Ⅲ》的一篇文章《普鲁斯特的转喻》中,他以颇有说服力的例子揭示出普鲁斯特作品中隐喻和转喻关系的一种奇妙的交织创造,也就是说,普鲁斯特的隐喻依赖于邻近性的转喻关系,如本体“教堂的尖顶”,在乡村像麦穗,在海边则像鱼,在早餐时像羊角面包,在黄昏则像枕头等等;列维-斯特劳斯则将此模式应用于人类学的结构中,比如他在《野性的思维》中把鸟类世界定义为“一种隐喻的人类社会”,在民间传说和神话中经常有这种表现方式,而作为家养动物的狗,则被认为是人类社会的转喻部分,但在对它们的命名过程中,关系则是相反的;鸟类经常由人类有限的名称种类来特定命名(如皮埃罗、玛戈特、雅克),因此鸟类名称与人类的名字(first name)的关系是一种句段的或转喻的部分与整体的关系:而狗则经常在舞台上或神话中被赋予名字(如阿左尔、菲多、黛安娜),因此形成了一个类似于日常生活的人名或一种对称的、隐喻的名称系列。^[6](233-234)]

① “在拉布吕耶尔的作品中,片段的语义结构是非常强的,以至于人们可以毫无困难地将这种语义与语言学家雅各布森在任何符号系统中满意地区分出的两种基本方面联系起来。雅各布森在言语活动中区分出一种选择方面(在相似符号的一种潜在库存中选择一个符号)和一种组合方面(把根据一种话语而选择的符号连接起来)。这两个方面中的每一个,都对遗忘修辞学的一种修辞格,人们借此可以指明是哪一个方面。与选择方面对应的,是隐喻,他是用一个能指取代另一个所指,而这两个能指具有相同的意义,甚至具有相同的价值。与组合方面对应的,是转喻,它是依据一种意义从一个能指向另一个能指的滑动。从美学上讲,向隐喻方法求助可以建立有关变化的所有艺术:向转喻求助可以建立有关的所有艺术。”参见罗兰·巴尔特《拉布吕耶尔》,见《文艺批评文集》,中国人民大学出版社,2010年,第278页。

雅各布森突破文学系统的限制,将隐喻和转喻从修辞范畴引入到更广阔的文化系统中,无疑具有开风气先的重要示范作用,但他所强调的还是它们的形式意义,与历史和社会的根本要求无关,而且他也并未解释一个更根本的问题,即二者产生和运作的思维机制是什么。对此我认为,联想是隐喻和转喻核心的思维机制,共时性和历时性的联想路径,分别构成了人类的隐喻思维(metaphorical thinking)和转喻思维(metonymical thinking),一般认为,隐喻是一种文学的、形象的思维,转喻是一种科学的、逻辑的思维,但归根结底而言,人类是以隐喻的方式来认知和把握世界(自然世界和人类世界)的,“人类的全部知识和全部文化从根本上说并不是建立在逻辑概念和逻辑思维的基础之上,而是建立在隐喻思维这种‘先于逻辑的概念和表达之上’。”^{[7](13)}也就是说,隐喻思维是人类最原初最基本的思维方式,同时,它作为主导思维,决定了人类的语言、神话、宗教、艺术等人文学符号形式,这正如卡西尔(Ernst Cassirer)在“隐喻的力量”中所深刻揭示的,“隐喻式思维”在语言世界和神话世界中“相同地作用着”,语言和神话是隐喻思维(原则)的“不同表现、不同呈现和不同等级”,作为一种心智概念的形式,隐喻使语言在艺术中“复活了全部的生命”,使神话成为文学的起源和意象。^{[8](113-114)}雅各布森的语言诗学恰恰通过具体的诗歌研究,将语言(隐喻)和神话(诗歌)紧紧绑定在一起,从人类精神生活的符号结构中寻找文学艺术的“文学性”之所在。

雅各布森虽未言明作为思维方式的隐喻,但不容否认,在隐喻和转喻中,雅各布森对作为修辞格和诗歌话语深层结构的“隐喻”更怀有偏爱,他有时干脆称二者为“隐喻结构”(metaphoric construction)和“转喻手法”(metonymic way),也就是说,在雅各布森心目中,文学文本的隐喻结构必然优于转

喻关系。这是有道理的,因为隐喻直接源于作者的意图,而转喻则比较被动,主要依靠描述的环境,而不是依靠作者的创作意愿,诚如罗钢所言:“隐喻,就其本质而言,是诗性的。因此一部叙事作品可以通过隐喻来丰富、扩大、深化文本的诗意内涵。从某种意义上说,作品是作者从时间中赢取的空间,隐喻是在垂直轴,也就是选择轴和联想轴上发生,选择轴实际上也就是空间轴,被选择出来的字词占据了某一特定空间,而它的存在,又暗指着那些与其相似但未被选择的不存在,这种暗指激发读者的联想,引导他去搜寻捕捉隐藏在意象里的种种言外之意,韵外之致,于是在无形中便大大丰富了作品的意蕴。”^[9]可见,隐喻不仅是“语言的普遍法则”(瑞恰兹语),更是诗歌语言的普遍法则,隐喻性愈强,诗性也就愈强。更重要的是,对视觉艺术和听觉艺术都非常热爱的雅各布森,清楚地意识到,隐喻不仅仅是一种创造意蕴的诗歌手法,一种修辞现象,更是一种文化现象。在亚里士多德的“修辞隐喻”统治两千年之后,在隐喻成为拉科夫(George Lakoff)所谓的“我们赖以生存的隐喻”(即认知隐喻)之前,^[10]雅各布森的“文化隐喻”无疑是一种难能可贵的突破和创新,为认知语言学的萌生提供了重要的思想资源和启示,正如布斯在《作为修辞的隐喻》一文最后所断言:“文化的性质大部分是隐喻的性质,隐喻是由文化创造和维持的,我们要相信这一点。”^{[11](86)}国内已有学者从文化学的广阔视角,对“隐喻”的诗性传统和文化意味做了深入剖析,此处不赘。^[12]

如果我们对照雅各布森一前一后的两篇文章《语言的两个方面和失语症的两种类型》(1956)和《结束语:语言学和诗学》(1958),还可以发现:他对隐喻和转喻的看法是不同的,前者提出的“文学性”概念包括隐喻和转喻,而后者则只把“文学性”与隐喻这一种类型相联系,这意味着,雅各布森的这种“重隐喻轻转喻”的“偏见”,是与其“文学性”的语言学界定密切相关的。简单说来,他认为,诗歌文本是诗性功能占主导的语言结构,而诗

性功能是“将对等原则从选择轴投射到组合轴”,选择轴即根据相似性替换的隐喻轴,组合轴即根据邻近性结合的转喻轴,对等原则是诗性话语的普遍原则,所以,对等原则的投射使转喻的横向组合序列也具有了隐喻性,隐喻成为诗歌文本的结构特性,语言符号各层面上的对等关系也都具有了隐喻色彩,尤其是音位层和语法层的对等更是成为一种隐喻修辞,对应于语义层的对等:这种语法肌质的隐喻特性是非诗语言所不具备的。因此,雅各布森格外突出“隐喻”结构在诗歌中的地位 and 作用,有意或无意地将“隐喻”或“隐喻性”和“诗性”或“文学性”关联甚至等同起来,隐喻结构成为诗歌话语的“深层结构”,成为“文学性”在文本中直观而具体的体现。由此,他认为,诗学就是对诗歌中占主导的诗性功能的细察,也就是对诗歌文本中隐喻结构的揭示,更准确地说,是对诗语各层面(尤其是语音和语法层面)的相似或相反的对等关系的发掘。事实证明,隐喻确实常常被诗人或作家用来丰富、扩大和加深文本符号的自身容量和诗意内涵,而隐喻的认知功能也非常有利于“唤醒”读者对含混诗语的注意和感知,世界范围内的经典文学作品以隐喻作品为多,这自然不是巧合,比如荷马史诗、但丁《神曲》、乔伊斯《尤利西斯》、《庄子》、蒲松龄《聊斋志异》等等,都可谓直抵人类精神世界的隐喻性杰作。我相信,雅各布森对隐喻的突出和强调必然也包含了这样的清醒认识。

参考文献

- [1] Jakobson, Roman. Language in Literature [M], Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.
- [2] 罗兰·巴尔特:符号学原理 [M],李幼蒸译,中国人民大学出版社,2008。
- [3] 霍克斯:结构主义与符号学 [M],上海译文出版社,1987。
- [4] David Lodge: The Model of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature [M], London: Edward Arnold, 1979.
- [5] 戴维·洛奇:现代小说的语言:隐喻和转喻 [J]// 陈先荣译,文艺理论研究,1986年第4期。
- [6] 列维-斯特劳斯:野性的思维 [M],李幼蒸译,商务印书馆,1997。
- [7] 甘阳:从“理性的批判”到“文化的批判” [M]// 卡西尔:语言与神话,于晓译,三联书店,1988。
- [8] 卡西尔:语言与神话 [M],于晓译,三联书店,1988。
- [9] 罗钢:叙事文本分析的语言学模式 [J]// 北京师范大学学报(社科版),1994年第3期。
- [10] George Lakoff and Mark Johnson: Metaphors We Live By [M], Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.
- [11] 韦恩·布斯:修辞学的复兴 [M],穆雷等译,译林出版社,2009。
- [12] 季广茂:隐喻视野中的诗性传统 [M],高等教育出版社,1998。

(作者单位:安庆师范大学)