

比喻管窥(二则)

杨继兴

(一) 关于比喻有柄有边

钱钟书先生在《管锥编》中拈出“比喻有两柄亦有多边”。所谓喻有两柄，指“同此事物，援为比喻，或以褒，或以贬，或示喜，或示恶，词气迥异^①。”钱先生借斯多噶派哲人语“万物各有两柄，人手当择所执”，并合采慎到，韩非“二柄”（“威德”与“刑德”）之称，命之为“比喻之两柄”。例如钱氏所举秤喻：“吾心如秤，不能为人作轻重”（《全三国文》卷五九诸葛亮《与人书》），以秤喻人之无成见私心；而“这心之正，却如秤一般，未有物时，秤无不平，才把一物在上面，秤便不平了”（《朱子语类》卷一六），则以秤喻人之趋利，心之失正。执柄不同，褒贬喜恶迥异。所谓喻有多边，指“事物一而已，然非止一性一能，遂不限于一功一效。取譬者用心或别，着眼因殊，指同而旨则异；故一事物之象可以孑立应多，守常处变。”^②例如钱氏所举月喻：“看书眼如月”（苏轼《吊李台卿》）取月之明亮意；“月面”，取月之圆意；“微月生西海，幽阳始代升”（陈子昂《感遇》），则取月为太阴之意，隐拟女君武则天当世。上述三喻，立喻者撷取事物性能功效的着眼点不同，导致喻旨的诸种变化。诚如钱氏言：“一物之体，可面面观，立喻者各取所需，每举一而不及其余。”^③

如果沿着钱钟书的上述观点再进一步思考，我们还可以补充说：基于人类联想能力，联想方式和价值取向的传统沿袭性和个体、时代、文化区域的差异性，对于具体的比喻来说，其两柄与多边为人们选择使用的几率是不均衡的，两柄有常异之分，多边有显隐之别。大而言之，或一时期或一比喻传统沿袭之柄（习惯上用来示褒或示贬），可称之为“常柄”，反之则为“异柄”；或一时期、或一比喻约定俗成之边（事物入喻时经常被强调的性能功效），可称之为“显边”，反之则为“隐边”。如上举秤喻，以秤比喻公平无私，寓褒扬之意，为世人常执，为秤喻之常柄；而以秤比喻人心失正、见利忘义，反褒为贬，立意罕见，为秤喻之异柄。又以月喻为例，月之“明亮”与“圆”，乃显而易见的自然属性，由明亮与圆的特征取月入喻，所取边显；而更进一层，依据月的文化内涵把它视为女性的象征，用太阴当空喻女皇临朝，所取边则较隐。

立喻者执柄之常异、取边之显隐，与比喻是否新颖独特有密切的关系。囿于或一时期约定俗成的价值观念、联想模式，或者止于事物显而易见、众所周知的性能功效设譬立喻，其所得比喻固然浅显通俗，但正因其浅显通俗，难免流于陈词套语，失去比喻应有的新鲜感和

艺术表现力。如用花草之明艳易凋喻佳人之红颜薄命，用阳光雨露喻母爱的深厚博大，用孤雁、浮萍、飞絮喻游子的异乡落魄，用双飞燕、并蒂莲、鸳鸯鸟喻爱情的完满和谐，均属此类。借用西方批评家的话来说，是已经“凋萎的”、“疲倦的”，甚至“死亡的”比喻。而富于创造性思维的作家在取譬设喻时，则不屑于蹈前人的旧辙，每摒弃约定俗成的喻柄和喻边而别创新象新旨。他们善于从独特的人生感受、价值取向、联想方式出发，或选择与众不同的褒贬立场，或捕捉住事物更为隐蔽、不被人注意的性能功效，使比喻诡奇巧妙，令人耳目一新。此种弃常柄而执异柄，舍显边而取隐边的手段，可称为“移柄”与“易边”。

先说移柄：即作家取物入喻时，一反或一事物或一属性的世俗价值取向，人褒之我独贬之，人贬之我独褒之。例如，乌啼泉鸣和日蚀月蚀（俗称“天狗吞日月”）通常被视为不祥之兆，入喻多示贬抑憎恶。但胡适《乌鸦》一诗却以老鸦自喻：“我大清早起，/站在人家屋角上哑哑的啼。/人家讨厌我，/说我不吉利；/我不能呢呢喃喃讨人家的欢喜！”鲁迅把反叛挑战、惊世骇俗的文学喻为泉鸣：“只要一叫而人们大抵震悚的怪鸱的真的恶声在哪里？”（《集外集·“音乐”》）郭沫若更以天狗自况，满怀激情塑造了一只吞噬日月星辰，“如烈火一样地燃烧”、“大海一样地狂叫”、“电气一样地飞跑”的天狗形象（《女神·天狗》），表现自己追求个性解放和自我扩张、自我创造更新的强烈内心欲求。上述三喻与有关鸦啼泉鸣、日蚀月蚀的习惯比喻相比较，取边虽同而执柄迥异，均以崭新的语言形象和反世俗常规的价值判断，生动有力地传达出五四时期先知先觉的知识分子置身于强大的封建社会环境中，孤独、寂寞而又决意反抗黑暗环境的独特内心感受。

再谈易边：即作家取物入喻时别具慧眼，能凭借敏锐的观察和奇妙的联想，深入到事物的内部，撷取事物罕被人撷取的性能功效作为取譬之象，收化腐朽为神奇之效。例如绘图工具圆规，其状细长而有对称之两脚，一般人多取其外表形状入喻，形容人体的细瘦，鲁迅《故乡》说豆腐西施杨二嫂：“正象一个画图仪器里细脚伶仃的圆规”，便是此类比喻中广为人知的一例。而英国十七世纪玄学派诗人但恩（John Donne）《临别赠内：请勿悲啼》一诗同样取圆规入喻，却将自己与妻子的亲密关系喻为圆规双脚的关系：

我们两个灵魂就象圆规的两只脚一样；
你的灵魂是固定在中间脚，
只有当另一只脚移动时方转动。
我对你的关系就是如此；
我必须象外面那只脚似的绕着你转。
你的坚定使我画的圆圈十分圆，
并使我最后停止在我开始移动的地方。④

这里，但恩借圆规双脚亦步亦趋，此脚永远绕着彼脚转动的属性，表现他毕生以妻子为中心的信念。暂时离别不过象规脚绕圆心转动，他最终将回到妻子身边，而他们的爱情亦如所画的圆一样圆满。此喻之所以脍炙人口应归功于诗人取边之匠心独运，他从人们习以为常，见惯不惊的事物中，发掘出了一般人所想象不到的丰富内涵。

以上所谈，乃比较单纯的移柄或易边，事实上，在文学创作和日常生活中，富于创造性的作家取象立意，移柄和易边常常紧密结合在一起：一方面舍显边而取隐边，另一方面弃常柄而执异柄，反世俗的价值取向与事物陌生、隐蔽属性的敏锐感受和独特选择，渗透交织在

作家的联想、思维过程中，鲁迅笔下的狼喻便是典型的例子。在中国，狼的文化形象可说集贪婪、残忍、愚蠢、背信弃义等恶德为一身，古往今来取狼入喻者，多选择狼的上述特征来达到对人事的贬恶讽刺。汉语成语中诸如“狼心狗肺”、“狼子野心”、“狼狽为奸”、“引狼入室”、“豺狼当道”等比喻俯拾皆是。但鲁迅一反传统狼托执柄取边的旧套，选取狼的孤独、雄强、桀骜不驯等属性，用来比喻民主革命的先觉者直面旷野荒漠般的封建社会环境，进行绝望的抗争的悲剧性心态和永不妥协的反叛精神。他形容魏连没愤世嫉俗、穷途末路时的内心痛苦：“象一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀。”（《彷徨·孤独者》）他谈到自己排遣痛苦的方式：“我是总如野兽一样，受了伤，就回头钻入草莽，舔掉血迹，至多也不过呻吟几声的。”（《鲁迅书信集》380页）于是，狼的形象由于注入了鲁迅的个性气质而奇迹般获得了新生，充溢着悲壮、雄野、倔强的阳刚之美，以至“受伤的反叛的狼”这一意象，成了鲁迅某种精神风貌的象征^⑤。鲁迅赞扬“怨鬼”的“执著”，“毒蛇”“纠缠”之坚韧，“野牛”和“野猪”的强悍，“狮虎鹰隼”之伟美壮观，“朔雪”的悲怆苍凉，以及贬斥憎恶媚态的猫，伪善的月亮（《野草·秋夜》）和一向被中国人视为民族骄傲的万里长城……，都是就眼前事物取喻，移柄易边创造出崭新的语言形象的例子。

当然，决定比喻艺术表现力的因素是极其复杂的，移柄与易边不过是诸因素之一。而且象许多艺术表现手段一样，移柄易边之法的运用不可作机械的理解，如果片面追求比喻的诡奇尖新而忽略了比喻本身不是目的、而只是状物达意的手段，忽略了价值取向的合理性与联想的可信性，也易于造成比喻基于执柄取边的主观隐私色彩所导致的晦涩难解和荒谬悖情。这里，问题的关键在于作家的联想既应该是意想不到的，还应该是正确的。成功的移柄和易边总是体现为意想不到的正确。

（二）关于比喻的相似点

一切有效的比喻无不由本体、喻体和相似点三部分组成，而本体和喻体之间的相似点，既可以是真实的，也可以是虚幻的。一些修辞学著作在分析比喻的结构时，常常狭隘地强调比喻双方相似点的真实性，而忽略了现实中为数众多的比喻乃建筑在本体和喻体之间种种虚幻相似的基础上。

建筑在虚幻的相似点上的比喻，其表现形态十分丰富，这里不可能一一枚举，只谈谈几种既典型又常见的类型。

一类是由双关修辞造成的事物之间虚幻的相似，即作家取譬设喻时有意识利用语言的同形异义或一词多义现象，对构成本体喻体之间相似点的词语，进行同文复训，赋予这一词语两种不同的语义，并分别联系着比喻之两造，形成喻体与本体之间基于语义含混而导致的虚幻相似，从而将两种毫不搭界的事物机灵地联在一起。试看如下例句：

A、以后飞机连接光顾，大有绝世佳人一顾倾城、再顾倾国的风度。（钱钟书《围城》）

B、那女人……对他一笑，满嘴鲜红的牙根肉，块垒不平象侠客的胸襟，上面疏疏地缀几粒娇羞不肯露出头的黄牙齿。（钱钟书《围城》）

例A之“倾城”、“倾国”，同文复训，取“倾覆”、“倾坍”义属日军的轰炸机，取“倾慕”、“倾倒”

义属绝世佳人；例B之“块垒不平”，身兼两任，基本义“凹凸不平”属女人的牙根肉，引伸义“郁郁不平之气”属侠客的胸襟。于是，本无相似之处的本体与喻体基于双关修辞，建立了一种似是而非的相似关系。再如西方成语形容瘦高个子“象饿饭的一天那么长”，中国俏皮话说“时间过得比刮胡刀还快”，其取喻之法亦同上。前者借助双关，有意混淆“长”字的空间意义和时间意义，后者则集速度之“快”与刀刃利钝之“快”于一身，把完全不同的事物巧妙地拉在一起。此类比喻，带有文字游戏、概念游戏的意味，能以其联想的诡谲和构思的巧妙给人意外的惊奇和愉悦。故在生活与文学创作中，多用来表现主体的机智、幽默和讽刺才华。

另一类建筑在虚幻的相似点上的比喻，是由递进联想造成的。这里所说的“递进联想”，指作家取譬设喻时，不满足于事物之间单一的相似性联想，而有意识地以本体和喻体某一属性的相似为基础，进行更深一层的联想，将比喻双方或一方面的相似，推广到本不相似的其它方面，形成本体和喻体虚幻的相似关系。其构成比喻之法可归结为：事物之间某一侧面相似性的发现（基础联想）——把相似性推及于本不相似的其他侧面（递进联想）。如同钱钟书所说：“面貌端正，如月盛满。白象鲜活，犹如雪山。满月不可既同于面，雪山不可即是白象。……至诗人修词，奇情幻想。则雪山比象，不妨生长尾牙；满月同面，尽可妆成眉目。”^⑥如果说用月之圆满喻面貌端正、白象之鲜活喻雪山，属基础联想；则进一步使满月如面一样有眉目，雪山似象一般有尾牙，则属递进联想。而递进联想构成的相似点是虚幻的，月亮毕竟没有眉目，雪山也不可能长出尾牙。钱氏在评价黄庭坚等人的诗歌时，对此类比喻多有拈示，如“蜂房各自开户牖”，“白蚁战酣血千里”，“王侯须若缘坡竹，哦诗清风起空谷”等句，蜂巢如房、白蚁象人一样激战、胡须似竹林，乃基础联想，其相似性显而易见；至巢开门户、蚁战飞血、须竟起风，则联想更进一层，事物之间的相似扩大到了初不相似之他端。此所谓“均就现成典故比喻字面上，更生新意，将错而遽认真，坐实以为凿空”^⑦也。这类比喻，由于较一般比喻多一层类比联想，故显得更为曲折巧妙，以新奇机智见长。钱钟书小说刻画人物、描述事件亦多用此法，如《围城》写扭捏作态，令人发呕的沈太太：“她眼睛下的两个黑袋，象圆壳行军热水瓶，想是储蓄着多情的热泪，嘴唇涂的浓胭脂给唾沫带进了嘴，把黯黄崎岖的牙齿染道红痕，血淋淋的象侦探小说里谋杀案的线索……”这里，若只将胭脂染红的牙齿比作鲜血或侦探小说中血淋淋的谋杀，属俗喻；但钱氏由侦探小说中谋杀之血淋淋类推出其情节线索也应是血淋淋的，遂将沈太太的牙齿与小说情节线索撮合在一起，俗喻便成了奇喻。

还有一类建筑在虚幻的相似点上的比喻，虽亦由递进联想构成，但其递进联想以心理学之“通感”为基础，应该单独作为一种形态来剖析。其取譬设喻之秘诀在于作家进行递进联想时，借助“通感”，沟通视、听、嗅、味、触等人类诸感觉领域，将本体与喻体之间某一感觉范围内的相似性，推及于原本并不相似的其它感觉范围，形成比喻双方虚幻的相似关系。例如经常被人引用的李长吉的名句：“天河夜转漂回星，银浦流云学水声”（《天上谣》）“羲和敲日玻璃声，劫灰飞尽古今平”（《秦王饮酒》），云之与水，仅流动状相似，日与玻璃，仅明亮相似。诗人沟通视觉与听觉，由云如水一样流动，日如玻璃般明亮，递进至云流动有声，敲日有音。其它如“促织声尖尖如针”（《夏夜《寄思》》），“太息一般的眼光”（戴望舒《雨巷》），“微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的”（朱自清《荷塘月色》），均是借助以通感为基础的递进联想，构成比喻两造虚幻相似关系的例子。

在这类比喻中，本体与喻体之间的相似点虽然是虚幻的，源于作家主观意识活动的创造，但因符合人类心理感受的普遍规律，故每被人们用来传神地刻划事物情态，表现主体对外界微妙的内心印象。

在文学创作和日常生活中，有时为了使比喻更新颖巧妙，富于创造性思维的作者还将双关修辞和递进联想、通感等手段结合起来，编织出结构更加复杂的比喻，其本体与喻体之间的相似点也愈发迷离恍惚、似是而非。李商隐诗句：“莺啼如有泪，为湿最高花”和“相如未是真消渴，犹放沱江过锦城”，便是有说服力的例子。莺之啼鸣与花之润湿、司马相如之糖尿病与沱江之水，实风马牛不相及耳。而上述比喻之所以能成立，其结构正如周振甫所分析的，包含双关修辞和递进联想两种手段：“把莺啼的啼转为啼哭，由啼哭引出眼泪，联到沾湿最高花。……从糖尿病古称消渴双关到消除口渴，要喝水，夸大到把沱江水喝干；再从沱江的流到锦城，说明沱江水没有被喝干，反证相如还不是真消渴。”^⑧

以上粗略地分析了几类建筑在虚幻相似基础上的比喻，通过分析不难看出，比喻双方相似点的真实与否，并非构成比喻的必然条件。而把相距遥远、差异巨大的事物用虚幻的、似是而非的相似点，出人意外地联在一起，反倒常常能使比喻新奇有力。此中道理，与西方新批评派理论家提出比喻的“远距原则”与“异质原则”，推崇“比喻靠不正常不合适宜起作用，比喻就是把话说错”^⑨，无疑是相通的。

注释：

①《管锥编》37页

②③《管锥编》39—40页

④但思，又译为多思，其诗《临别赠内：请勿悲啼》，又译为《道别时不应悲伤》，此处的诗句引自（美）傅孝先的意译，见《西洋文学散论》158页，中国友谊出版公司1985年

⑤瞿秋白和（日）增田涉在谈到鲁迅时都曾使用过这一意象，分别见《鲁迅杂感选集·序》和《鲁迅的印象》32页

⑥⑦钱钟书《谈艺录》27页，开明书店1948年

⑧周振甫《诗词例话》246—247页，中国青年出版社1979年第二版

⑨转引自《新批评——一种独特的形式主义文论》142—143页，赵毅衡 中国社会科学出版社1986年