

寓言的形成及其意义理解

查振华¹,朱全国²

(1. 九江学院 组织人事部,江西 九江 332005;

2. 九江学院 文化传媒学院,江西 九江 332005)

[摘要] 隐喻是寓言的表述方式,与神话这种最具隐喻性的文体比较来看,神话的隐喻建立于同一性的基础之上,寓言隐喻则是建立于相似性的基础之上,并且是以寓言中故事的整体作为喻体的方式呈现出来。从意义的表达来看,隐喻追求意义表达的新颖、独特和丰富,寓言则追求观念与意义表达的明晰、普遍。认识到隐喻与寓言之间的关系,一方面可以使人们对于隐喻性文体如神话、寓言等理解更加深刻,同时也对于人们认识到隐喻在文学作品中的作用有所帮助。

[关键词] 隐喻;寓言;相似性;普遍性

[中图分类号] I106.7

[文献标识码] A

[文章编号] 1001-6201(2011)01-0121-05

一、寓言与同一性

对于寓言的解释有很多种,《辞海》对其解释是众多解释中较具代表性的一种,它认为寓言是一种文学体裁,其结构简短,主人公不限,主题是借助于隐喻使深奥的道理在简单的故事中显现出来^[1]。就体裁而言,很显然隐喻在这里成为寓言实现的方式。这就往往形成一种假象,即人们无法清楚地知晓隐喻与寓言之间的真正关系,隐喻的表述假象掩盖了一系列隐喻与寓言之间关系的真相。其导致的结果是,人们对于寓言更深层次的理解不明。

隐喻与寓言都是人类最初的语言形式,这一点得到很多人的认同。但是最初的语言形式并不能区别出隐喻与寓言之间的差别,两者显然并不是同一个事物,亦或同一个事物的两个方面。在《新科学》中,维柯指出,隐喻是最受到人们赞赏的一种表述方式,最初的诗人们就是用隐喻来造就寓言故事。他认为,以己度物的方式形成的隐喻就是具体而微的寓言^{[2]200}。但是人们也不难发

现,维柯这里所讲的隐喻实际上是有所指的,即他所说的隐喻是表达物体与抽象心灵之间的类似关系。“在把个别事例提升成共相,或把某些部分和形成总体的其他部分相结合在一起时,替换就发展成隐喻。”^{[2]202}很显然,维柯这里所提出的隐喻是人们的一种有意识的行为,是一种具有抽象行为内涵的语言表述方式,他正是在这个意义上认为隐喻是具体而微的寓言。

但是如果看看维柯的另一种表述,人们对上述观念也许会产生疑问,或者可以从关于隐喻的论述中发现维柯在隐喻观念上的矛盾之处。在另一处,他说,“值得注意的是在一切语种里大部分涉及无生命的事物的表达方式都是用人体及其各部分以及用人的感觉和情欲的隐喻来形成的。”^{[2]200}他在分析了诸如用“首”来表达“顶”,用“肩”来表达山的部位后,得出结论,“人在无知中就把自己当作权衡世间一切事物的标准,在上述事例中人把自己变成了整个世界了……这种想象性的玄学都显示出人凭不了解一切事物而变成了一切事物。”^{[2]201}从这些表述看出,隐喻并不是人们能够直接意识到的语言表述方式,而是人们无意识的“无知”行为。

[收稿日期] 2010-09-22

[基金项目] 教育部人文社会科学研究项目(09YJC751038);国家哲学社会科学一般项目(08CZW027)

[作者简介] 查振华(1974-),男,九江学院组织人事部副教授;朱全国(1974-),男,九江学院文化传播学院副教授。

矛盾就此产生。从其对隐喻与寓言的关系,以及对隐喻的“无知”表述来看,隐喻的内涵在他那里并不一致。在论述隐喻与寓言的关系时,隐喻很显然不是一种“无知”行为,因为其中有人把个别事物提升为共相的过程。而在论述语种里隐喻的情况时,隐喻在他那里则是“无知”行为,人与事物之间的关系彼此不分,人因为“无知”把自己变成了整个世界。

对于这个矛盾,维柯并没有给出解释,也没有加以严格的说明和区分。事实上,即便是在当代,人们也有意或无意的忽视了隐喻的这种差别。基于隐喻是寓言构成的表述方式,忽视这种差别的结果就直接影响了人们对寓言的形成做出深刻的理解。事实上,维柯所说的隐喻包含着两种不同的隐喻,一种是原始隐喻,一种即是人们普遍认识的隐喻,两种隐喻最大的不同在于人与事物,以及事物与事物之间的相似关系,前者属于相似关系中的同一性的相似,后者则即是人们平常所认识的相似性。

维柯所说的“无知”的隐喻的存在基础是同一性相似。同一性相似是一种非常特殊的相似,是物与物之间完全吻合,彼此之间完全重合的相似。福柯在对相似性问题的讨论中就明确地指出了这种相似的特点。福柯提出了四种相似性,这基本上可以概括相似性的种类,这四种类型是:毗邻(“适合”)相似、“仿效”相似、类推相似以及“交感”性相似。其中第四种“交感”相似对于现在的人们来说可能是最具神秘感的一种相似,福柯认为,“交感”“没有事先确定的路径,没有假想的距离,没有规定的联系。交感自由自在地在宇宙深处发挥作用。它能在瞬间穿越广阔的空间……并且甚至能使最遥远的物相互接近。”^{[3]32}他认为“交感”“拥有危险的同化力,拥有使物与物相互等同,把它们混合在一起,使它们个性消失”的力量^{[3]33}。

维柯的“无知”隐喻的基础同一性相似即是福柯所谓的交感相似。同一性相似与其他所有种类的相似都不同,它具有一种异乎寻常的力量,即物与物、人与物之间的完全相似。这种相似情况的出现,只有在人类物我不分时才有可能,这就赋予“无知”的隐喻神秘的气息。真是因此,维柯先前所说的隐喻是具体而微的寓言就很难让人理解了。

不可否认的是,单独从维柯上述两处话语来看,在其表述的过程中的确存在让人费解的地方。但是如果把维柯的上述话语作进一步融合分析,则有可能呈现出另外一幅情景。在维柯的表述中,既有以己度物的同一性的相似,也有从具体事物中提升出来的共相的相似,而共相的相似实际上已经不再是同一性的相似了。因此,“以己度物的方式形成的隐喻就是具体而微的寓言”,本身的表述本身就值得人们进一步思考,这里的“隐喻”并不是指全部的隐喻,而是指非同一性相似基础上的隐喻。这样一来,一个十分明显的结论就出现了:隐喻是构成寓言的基础,但是隐喻的形成则是依据于不同的相似性,构成隐喻的相似性中,同一性构成了原始隐喻的基础。但是

在构成寓言的相似性中,只能是共相的相似性,即人们平常所认识的相似性。维柯所说的以己度物的方式所形成的隐喻是具体而微的寓言中的隐喻,已经不是指建立于同一性之上的隐喻了。这也从一个侧面说明,寓言的形成只与相似性有关,而与同一性无涉。

二、寓言与相似性

由第一部分的分析不难认识到,寓言的形成与相似性相关,而与同一性无涉。但是并不能就简单地就相似性形成隐喻,这种说法并不能有效说明相似性在隐喻与寓言中的差别。福柯对相似性的认识建立于人对于物的经验认识的基础之上,他认为毗邻性相似是取决于事物位置与空间的邻近,这些事物彼此之间的边界总会有重合之处,就是这个重合导致了事物之间的相似。人们关注相似之处,就自然而然地把两个不同的事物联系起来。人们不难发现,这种相似与转喻的关系密切,在事物的顺序上具有叙述的潜在力量。“仿效”的相似性强调的是人的主观因素,事物之间的位置与空间并不是考虑的主要问题。从福柯的观点出发,“仿效”实际上是对相似性的仿效,是人的认知力的一种体现。仿效成为在已有相似性关系上的一种创造,仿效的过程就是创造的过程,是一种由已知通向未知的途径。经过仿效的事物,它们之间的关系与位置在脱离原来的基础上得到重置,事物被主体重新认识与安排。类推的相似则是“适合与仿效重叠在一起。类似于仿效,类推确保穿越空间的相似性神奇地相对抗;但是,类似于适合,它也谈及配合、联系和接合。”^{[3]29}很显然类推性相似建立于事物之间的关系之上,这种相似性赋予人们一种新的能力,即推理与替代的能力,它不仅是创造,而且还是人的认知力的升华,为人们窥测未知提供了可能。

与隐喻一样,寓言很显然也是建立于相似性之上的,寓言也是人们最初的语言形式。但是寓言与隐喻的显著不同在于寓言中的相似性并不是包含了福柯所说的相似性的全部,尤其是同一性的相似。寓言中的相似性对于所有面对寓言的人来说,都了然于胸。在寓言那里,相似性不仅是以整体的方式呈现出来,而且表面上的整体隐喻对于阅读寓言的人而言,只是一个不言自明的明喻而已。因此人们读《农夫和蛇》时,在具体的作品中并没有隐喻的叙述,但却是一种隐喻的理解。作品的整体成为喻体,而本体则处于隐藏的状态。作品结尾的“教训”则使这种隐藏的隐喻成为人们清楚知晓意义的明喻。其他的寓言故事也大都如此,在“教训”的指导下,对寓言意义的理解并没有什么费解与模糊,寓言中的相似性明确、清晰,本体与喻体之间并没有出现彼此不分的现象。

从维柯、福柯以及寓言本身的情况分析不难发现,隐喻与寓言都基于相似性,但是隐喻的相似性比寓言的要复杂得多。维柯把隐喻与寓言直接放在一起并不十分妥当,从相似性的角度来看,寓言并不包括“无知”隐喻产生

时的那种同一性的相似,从某种意义上说,寓言是一种不言自明的、意义确定的隐喻,而这一点,则使其更像明喻。如果我们据此认定寓言就是一种明喻,则不难发现寓言在隐喻发展中的位置了。

巴克曾经指出,隐喻的发展大致经历了三个阶段。第一个阶段就是人、物不分的阶段,这个阶段产生的隐喻是原始隐喻;第二个阶段是人意识到了自身与物的不同,处于人、物相分的阶段,这时产生的是一般意义上的隐喻,相似之处还处于并不十分清楚的阶段;第三个阶段是人完全意识到了人、物的不同,完全区别人与物、物与物,并清晰地意识到彼此之间的相似之处,这个时候产生的隐喻即是明喻^[4]。很显然,如果寓言具有隐喻性,其隐喻的特点必然是在这个阶段显现出来。因为只有这个阶段,人们才能够清晰地知道寓言的意义。

因此,寓言与隐喻都是以相似性为基础的,但是与隐喻和相似性的关系不同,寓言中的相似性并不包括同一性的相似。这就使寓言避免产生神秘的气息,人们对寓言的理解才不至于费解,寓言的意义也因为其构成基础的相似性不具有同一性的特点而显得清晰、明确。如果非要如维柯那样述说隐喻与寓言之间的关系,认为寓言是隐喻高级阶段的明喻也许更为恰当。

同一性与相似性也是神话与寓言在构成基础上的本质区别,同时也昭示了二者形成的不同逻辑思维。埃里克·达戴尔在《神话》一文中分析莫里斯·里恩哈特相关著作时认为,“神话,如同音乐或诗歌那样,需要我们有身临其境、置身其中的感觉。只有在那种情况下,石头与祖先的同一性才能在领悟之前就感觉到它,这种同一性的确切含意才会显示出来。”^{[5]301}在此基础上,他提出了一个十分有趣的观点,“神话不是一种与逻辑相对立的先逻辑的心理结构,而是对世界的另一种见解,一种最初使万物有内在联系的手段,一种对逻辑行为起补充作用的想法。”^{[5]302}这就意味着,如果我们认为神话是建立于同一性基础之上,那么同时就意味着神话是不同于我们现在对世界的认识方式,同一性不构成人们普遍认识世界的逻辑基础。但是寓言则不同,寓言总是想让人们从故事之中体会到与人生相似的内容,在相似的内容之中,展现出深奥的人生哲理或做人的道理。这就表明,寓言如果要起作用,人们并无创造出同一性情境的必要,只需创造出相似的境况,通过相似来传达出认识就可以了。在寓言中真正起作用的是故事与人们生活之间的相似,故事的意义只有在故事内容与人的生活之间的类推过程中才能表现出来,这个过程起主导作用的是类推的逻辑,这正是人们一般认识世界的普遍逻辑关系。神话与寓言之间的转化不仅体现在同一性向相似性的转化,更是逻辑关系与不同认识世界方式的转化:“当神话失去力量时,这种象征就会萎缩,成为寓言或形式主义。寓言于是就侵占了古典神话的地盘。”^{[5]314}

三、寓言与普遍性

从人们认识世界的方式不难发现,寓言与神话这两

种语言方式的基础不同,前者基于相似性,后者基于同一性。如果从意义上来看,两者的区别同样十分明显。神话是最具隐喻性的文体,同时也是一种十分特殊的隐喻性文体。脱离了具体存在的时代与环境,隐喻逐渐成为众多语言表述方式中的一种,并且在语言的各个层级当中表现得也不一样,对其意义的理解也随之不同。从一般的意义上而言,隐喻的意义相对模糊且丰富,并非简单的语言就可以表达出隐喻的全部意义。但是从作为一个整体,特别是作为作品整体意义的理解,则相对清晰。

但丁在理解《圣经》时认为,“若单从字面义看,所见是在摩西的时代,以色列的子民离开了埃及;若从寓言义,它是基督为我们赎罪;若从道德义,它表现灵魂从罪恶的忧伤和苦难转向蒙恩的福态;若从奥秘义,则显示了神圣的灵魂摆脱尘躯的奴役,而享永恒荣光的自由。”^[6]这也就说明,在但丁看来,“诗有字面的、寓言的、道德的、奥秘的即神学意义上的这四种意义,而以后面三种统而言之为寓言义,即超越字面的象征意义。这是诗的真义所在。”^[7]在但丁的眼中,寓言义所关心的是美学上善的方面,也是诗的最高的意义所在。作为善的一面必然与道德等意义联系在一起,道德并不是针对个别而言,这就从某种意义上赋予了寓言普遍性的一面,乔治·桑塔亚那对但丁这个方面的理解也许更加深刻,他指出,“《神曲》标志着以柏拉图的对话作为开端的漫长白日梦的正午;两千年岁月在这部以政治为动因的作品中作了一番停顿,在此期间,道德的想象力自己织成了一部寓言式的哲学……中世纪在幻觉中看到了善。”^[8]

因此,结果是很明显的,在隐喻从一种整体式的话语方式——神话这一艺术形式转变为一种纯粹的表述方式时,如果仅从意义来看,必然走向两个方向:一是作为一种具体的非整体性的隐喻语言表述;一是作为一种整体性的隐喻语言表述。这两种表述可以分别与两种文体对应起来,前者对应的主要是诗,而后者主要与寓言相对应。如“生命只是一种不断行走的影子”,我们并不能直接指出这个隐喻的意义,但它却是实实在在地体现出多义的特征,这是因为“也许隐喻并不意指什么,而只是暗示、激发或者使人们产生各种联想。”^[9]作为具体的非整体性的隐喻语言其意义具有多义性,即便是在相对固定的语境中,意义也并不是单一的。因此隐喻的语言最适合于诗歌表达的需要。但是一个作品如果是作为一个整体隐喻语言表述,其意义则相对来说要明确的多。这是因为,作品整个成为一个喻体,建立于相似基础之上的道德意义的取向被作品本身的整体意义所规定。如果这种意义的规定仍然还具有一定的模糊性,那么在许多寓言之后的所谓训诫,就直接明白无误地指明了作品整体意义的具体指向,也规定了寓言的善的价值取向。如《伊索寓言》中的《鹰和狐狸》,在作品本身中并无一个隐喻的具体陈述,但是在作品的结尾,作者指出,“这则故事说明……”^[10]。“这则故事说明”在这里所起的作用类似于喻词,它使作品在意义上产生了转换:从作品意义进入到关

于生活的道理与人生哲理之中,使人们从一个属于它者的世界进入到一个自我的世界,从故事的世界转化为意义的世界。同时,也规定了这部作品意义转化的方向,所以它所表达的意义是明确的。最为重要的是,“这则故事说明”这类的话语本身就在转化的过程中指明了“类”的特性,即具有普遍的代表意味,它所传达和要说明的意义和训诫对于任何人都具有指导意义,而不是只针对具体的某个对象。

莱辛认为伊索的寓言是理想的模式,其所作的寓言也多是取材于伊索与非得路等人。莱辛认为“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。”^{[11]前页4}与《伊索寓言》中的篇章不同,莱辛寓言中并无“这则故事说明”这样明确的表述,但同样也给人直接的暗示。在《夜莺和孔雀》的结尾,“克耐勒和蒲伯成了好朋友,好得比蒲伯和艾狄生之间还要亲密”这句话,与作品本身内容讲述夜莺与孔雀之间的事决然不一样,但是夜莺/孔雀与克耐勒/蒲伯之间的关系是相似的,两者之间的关系相似使作品呈现出一个没有喻词的隐喻。同时也给这则作品指出了价值的取向,使自然的事物体现出人生的道德或价值意义。如此类似的表述还可以从《猴子和狐狸》等作品中体现出来,当然也还有许多没有这样语言的提示,但并不妨碍人们从相似性的方面理解作品,并上升到道德与人生的层面上来。伊索寓言与莱辛的寓言最大的不同在于,伊索寓言更多地是表达人生与道德的训诫,而莱辛“在他的寓言中所宣扬、所鼓吹的,就是处于上升时期的资产阶级在历史上带有进步意义的思想与道德。”^{[11]前页4}对象虽然有所不同,但并不妨碍寓言最终目的是在道德意义的层面,这同样昭示了寓言在于揭示普遍意义的目的。

对隐喻与寓言之间关系进行了仔细讨论,且对寓言普遍性认识的十分清楚,黑格尔无疑是传统寓言研究者中具有代表性的一位。在谈到从外在事物出发的比喻的时候,黑格尔认为,意义与形象的地位不同,会使作品呈现出不同的类别。“具体现象(不管是从自然还是从人类事迹和行动中采取来的)一方面构成出发点,另一方面也构成表现的主要方面。这具体现象当然只是由于它所包含的和显示的一般意义,才被挑选出来,它得到加工或发展,目的就在于运用相关联的个别情况或事件去表达这个一般意义”^{[11]49}。这种艺术表现形式无疑表明,在形象与意义之间,形象在其中只起着工具的作用,它在其中存在的合法性仅仅在于对意义的关联与表达,并不需要形象本身具有独立的意义。而所要表达的意义本身并不是从形象那里产生出来,也不是表现个别的经验与体验,所要表达的是“一般意义”。在黑格尔看来,意识中的意义与形象如果处于分裂状态,而人们又想从意识中表现出意义与形象的关系时,形象与意义都有可能成为出发点。这种出发点并不意味着事物本身就是那样,而仅仅是主体因素形成。因此,如果从意义出发,寓言就呈现出这样

的特征:“其中突出的特征是抽象意义对外在形象的统治”^{[12]101}。

黑格尔把寓言归结为从普遍意义出发的比喻。在对寓言意义的理解中,他把寓言置于与谜语相对应的地位。如谜语让人猜出其中隐藏于形象之中的意义不同,寓言则是使普遍的观念或意义清晰地呈现出来。相对于谜语,寓言“所使用的外在形象对于它所呈现的意义必须是尽量通体透明的。”^{[12]120}谜语与寓言都是使用隐喻的语言表述方式,都注意主体性的一面。但是在意义的选择上却十分不同。谜语很少涉及抽象的主题,基本不涉及普遍的意义,其最终的对象多是具体事物或境况,或者是一般人们都能够理解的事情。对于寓言的普遍意义与主体性的一面,黑格尔把其放于首要的位置,“寓言的第一个任务就在于把人和自然界某些普遍的抽象的情况或性质……加以人格化,因而把它作为一个主体来理解。”^{[12]122}这就很明确地表明,在寓言里,起作用的是主体,而不是用来表达主体意义的形象。对于形象的选择要以符合于主体的观念和要表达的意义为准。在形象与意义分裂之后的平衡中,意义相对于具体形象占据了决定性的位置,决定形象与意义决定性地位的,则是人的主体性。

因此,主体性在寓言之中起着两个方面的作用,一是决定了具体形象与意义以及观念之间的重点所在,二是确保寓言所体现出来的意义和观念具有普遍性和“类”的特征,能够被人们普遍认识到。主体在寓言中的存在形式多样,“这则故事说明”就是明显表现主体普遍意义的常用的方式。有很多寓言也许没有这样的主体提示,但是具体形象本身就具有主体性质的近乎于明说的暗示。如在莱辛寓言《狼和牧羊人》中,整个故事的呈现并没有“这则故事说明”这样的提示,而是通过故事中角色之一的牧羊人之口展现出来“‘它的确有一颗这样的心,’牧羊人的胡拉克斯补充说,‘但那常常是别人的不幸使它吃了亏的时候。’”^{[12]122}寓言中的角色本身有时也提示故事本身就是说明道理和观念的,寓言中的角色大多是植物、动物之类,围绕它们之间的故事主题围绕意义与道理展开,而不是以行为本身为主,这就使对寓言的理解不会变成对童话的理解,这也就表明,此故事所要表达的最主要的方面在于观念与普遍意义。因为正常人不会真的以为狐狸会说话,植物会唱歌,蛇会像人一样思考。

由此可见,寓言的故事整体作为喻体,其所要表现的主旨在于人的具有普遍性的思考与观念。这些思考与观念的内容很丰富,如伊索寓言关注的主要是人生经验与道德,莱辛关注的则是当时的对社会的理解,黑格尔则充分注意到了寓言对于人们思考与观念表达的主体与普遍性的一面。但无论是人生经验、道德还是对社会的理解以及寓言的主体意图,它们都不可避免地体现出寓言具有普遍性的一面。也正是普遍性这一点,使寓言这种隐喻的表述与一般作品中的隐喻表述体现出分野。即一般文学作品中运用的隐喻,往往是局部的,其重点在于塑造生动的艺术形象,增强艺术的表现力与感染力,使意义呈

现出丰富多彩且具有独特性的面貌^[13];但寓言的隐喻表述是整体性的,其重点在于故事叙述的主体,意义与观念在其中成为主要部分,行文上多简洁明晰,尽量减少歧义的出现,在观念的呈现与意义的表现中追求明晰的效果,从而达到训诫、了解、说明、传达人生经验及道德的普遍目的。

[参 考 文 献]

- [1] 辞海编辑委员会. 辞海[M]. 上海:上海辞书出版社,1980.
- [2] 维柯. 新科学[M]. 朱光潜译. 北京:商务印书馆,1989.
- [3] 福柯. 词与物——人文科学考古学[M]. 莫伟民译. 上海:上海三联书店,2001.
- [4] G. Buck, The Metaphor: A Study in the Psychology of Rhetoric. Cambridge University Press, 1971:36.
- [5] 埃里克·达戴尔. 神话. 见阿兰·邓迪斯编. 西方神话学论文选[M]. 上海:上海文艺出版社,1994.

- [6] 特里林. 文学批评导读. 80—81. 转引自蒋孔阳,朱立元编. 陆阳著. 西方美学通史:第二卷[M]. 上海:上海文艺出版社,1999:286.
- [7] 蒋孔阳,朱立元,陆阳. 西方美学通史:第二卷[M]. 上海:上海文艺出版社,1999:286.
- [8] 乔治·桑塔亚那. 诗与哲学[M]. 华明译. 北京:北京大学出版社,1991:85.
- [9] 安妮·谢泼德. 美学:艺术哲学引论[M]. 艾彦译. 沈阳:辽宁教育出版社,1998:179—180.
- [10] 伊索. 伊索寓言[M]. 王焕生译. 北京:中国书籍出版社,2005:1.
- [11] 莱辛. 莱辛寓言[M]. 高中甫译. 北京:人民文学出版社,1980.
- [12] 黑格尔美学:第2卷[M]. 朱光潜译. 北京:商务印书馆,1979.
- [13] 张广林,薛亚红. 隐喻的认知观与隐喻翻译策略[J]. 东北师大学报:哲学社会科学版,2009(4):186.

The Formation and Meaning Understanding of Fables

ZHA Zhen-hua¹, ZHU Quan-guo²

- (1. Organization and Personnel Department, Jiujiang College, Jiujiang 332005, China;
2. College of Culture and Media, Jiujiang College, Jiujiang 332005, China)

Abstract: Metaphor is an expressive way of fables. From myth, the most metaphorical genre we can find metaphor in myth is established on the basis of homogeneity and represented by the totality of the stories in the fable. From the expression of meaning, metaphor pursues the freshness, uniqueness and richness, and fables the clarity and popularity of ideas. Realizing the relationship between metaphor and fables helps us have further understanding of such metaphorical style as myth and fables on the one hand and on the other help us understand the function of metaphor in literary works.

Key words: metaphor; fables; similarity; popularity

[责任编辑:张树武]