

中西诗歌中图形—背景的认知解读

——以中国唐诗和英美意象派诗歌为例

王梦岚

(厦门大学, 福建 厦门 361005)

【摘要】从认知诗学角度分析文学文本有益于开辟诗歌这一特殊文学体裁的研究路径。基于认知诗学下的图形—背景理论对比分析唐诗与英美意象派诗歌,从注意力系统中选择图形—背景理论作为分析工具,将客观世界、人和文本有机地结合在一起,得出诗人本身以及读者对客观世界的阐释。研究结果发现,中国的唐诗及英美意象派两类诗歌在图形—背景分离的实现方式以及意象选择与组合上的异同,为认知诗学其他理论在诗歌方面的应用提供可行性依据。

【关键词】图形—背景; 意象诗歌; 应用分析; 解读

【中图分类号】I06 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1671-3222(2015)04-0025-06

DOI:10.16416/j.cnki.cn35-1216/g4.2015.04.006

认知诗学是一门文学与语言学之间的交叉研究的学科,兴起于 20 世纪 70 年代,是基于认知科学,尤其是认知语言学的发展,研究文学创作及解读的一种全新的理论体系。“认知”关注的是读者在文学阐释的过程中依托文学语言结构,结合自身客观世界体验,赋予文本以一定的文学语境,最终获得文学效果的过程;而“诗学”则更多强调文学这一体裁,即作者赋予文本特殊的语言结构,从而引起读者产生一定的阅读效果。从认知诗学承脉于认知语言学这一角度看,文学也是人类日常生活经验的一种特殊表现形式。“它的目的是提供一种方式,讨论作者和读者对世界的理解和阐释如何在语篇组织中体现这些阐释”。^[1]人们日常中大同小异的经验决定了认知层面的共性与差别,继而对文学作品的解读产生共鸣与不同。

诗歌作为文学体裁的一种特殊形式,以其独特的语言结构、精简的语言形式成为文学研究的

体裁之一。但单从文学理论角度的研究只能流于表面的语言形式,不能深入挖掘读者从接收语篇到产生反应的流程。认知诗学则将诗歌写作与读者阅读结合起来,探讨人们在阅读过程中的认知活动。本文拟对中国唐诗与英美意象派诗歌进行对比研究,结合认知诗学下的图形—背景理论,重点分析诗歌意象中图形和背景的特征,以及两者之间(通过遣词造句)的对比而达到的效果。所选诗歌的结合点在于,同样是对意象的刻画,前者讲究寓情于景,充满大量的意象,而后者作为西方诗歌的一大流派,其基本理念就是运用简单的意象表达深刻思想。它们与人类的日常生活休戚相关,是人们视线所及之处的动态选择过程,与客观世界、与人的感知系统密不可分。因此,基于视觉系统的图形—背景理论对其具有强大的解释力,不仅能从认知机制的角度分析文学效果的产生过程,而且能在对比过程中发现中西思维的异同。

【收稿日期】2015-04-15

【作者简介】王梦岚(1989-),女,安徽池州人,厦门大学外文学院硕士研究生。

一、对中国唐诗及西方意象派诗歌研究的文献综述

(一) 对中国唐诗研究的文献综述

唐诗作为汉文化的一大瑰宝,对其的研究可谓千姿百态,从诗史研究,到诗人及其诗风的研究,再到关注于诗本身的研究,不一而足。诗史研究主要兴盛于 20 世纪,随着新时代的到来,古典文学价值越来越受到重视。许多重要的学术专著将唐诗的整个发展脉络呈现于读者眼前,其中尤以“苏雪林的《唐诗概论》以类似断代文学史概述了唐诗发展进程”^[2]对于诗人及诗风的研究多着力于唐诗的不同流派及其代表性诗人,关注焦点多在“唐人别集的整理乃至校笺、注释”^[2]诗学研究多与史学、美学结合。对诗本身的研究相比而言是真正进入诗的内部,关注的是诗的语言。从如诗歌翻译,对诗歌意象的文化意义研究(如唐诗中的月亮、骏马、梧桐等),然后是与语言学理论的结合,如《对唐诗〈寻隐者不遇〉英译文的功能语篇分析》^[3]、《图形/背景理论在唐诗中的现实化及其对意境的作用》^[4]后者比前两者的优势在于从语言寻找诗人与读者的结合点,使得研究不再仅囿于语言形式。

(二) 对西方意象派诗歌研究的文献综述

西方意象派诗歌与中国诗歌的契合点在于,均运用简单通俗的语言对意象进行深刻描绘,意象派诗歌创始人庞德也十分推崇中国传统文化。因此,两者的对比一直是国内研究的焦点,主要是后者对前者的影响或是两者之间的异同,如《中国古典诗歌对美国意象派诗歌的影响》(田朝绪,2003)、《意象派与中国古典诗歌》(赵毅衡,1979)。西方对意象派诗歌的研究多把它当作文学流派发展中的一支,对其产生的社会背景,所体现出的文学特征,与其他流派的差异更为关注。对意象派诗人的研究多集中在代表人物或诗作上,如 Ezra·Pound, Amy Lowell 和 E. E·P Cummings 等。

二、图形—背景理论及其应用分析

(一) 图形—背景理论

图形—背景理论源于丹麦心理学家 Rubin 的

“脸与花瓶”图,后经德国完形心理学家运用完形概念描绘这一心理现象,即我们能看到脸或花瓶是因为人们在观察对象时,“注意力通常会落在某个物体上,并将这个物体与其所处的背景区分开来”^[4]这与布拉格学派形式主义文学史观中的前置后置说(foreground, background)不谋而合,前置的总是较为突显的部分,与剩下部分分离开,但是图形—背景在前后置语言功能实现审美因素的基础之上提供了这一过程的认知机制,即注意力系统。Talmy 最早将完形心理学思想引入到语言学研究中,并将人的概念结构系统分为构型结构、注意力、视角和力动态四大系统^[5],而图形—背景理论属于注意力系统。因此,在阅读文本时,某一语言结构得以突显是因为读者的注意力被吸引^{[6]18},从而在构建整体时,这一结构所表达的意义占据观察者的视线焦点,其他部分则被忽视。

(二) 图形—背景特征

图形也即焦点能够突显,一般具有一个或以上区别于背景的特征。Stockwell 界定图形时,认为图形有以下几个特征^{[6]15}:

- A. 本身具有完整的结构,界限分明,易于与背景部分分离;
- B. 相对于静止背景,具有可移动性;
- C. 在时空上先于背景;
- D. 从背景中分离出来,是背景的一部分;
- E. 比视域内的其他部分更细节化,更聚焦,更明朗更有吸引力;
- F. 在背景之上、之前,或是高于、大于背景部分。

这些特征是认知主体对空间组织关系客观体验的结果,而它们相应地在语言结构层面得以体现。

(三) 图形—背景理论应用于英美意象派诗歌和唐诗中的分析

1. 图形与背景作为主体对客观世界的视觉感知,一般是对一定空间范围内组织关系的认知。因此,两者之间的关系在语言层面大部分表现为由方位词表达的位置关系。例如,在唐诗中,位置关系直接使用方位介词有如下体现:

(1) 离离原上草, 一岁一枯荣 (《草》, 白居易)^{[7]206}

(2) 雨中黄叶树, 灯下白头人; (《喜外弟卢纶见宿》, 司空曙)^{[7]202}

(3) 花间一壶酒, 独酌无相亲 (《月下独酌》, 李白)^{[7]14}

(4) 朱雀桥边野草花, 乌衣巷口夕阳斜; (《乌衣巷》, 刘禹锡)^{[7]320}

(5) 莫学武陵人, 暂游桃源里 (《送崔九》, 裴迪)^{[7]282}

(6) 客路青山下, 行舟绿水前 (《次北固山下》, 王湾)^{[7]152}

相对于原、雨、花、朱雀桥、桃源、青山、绿水等来说, 草、黄叶树、酒、野草花、人、行舟等具有图形的特征。(1)(4)中, 介词前的名词作为背景包含图形, 使其成为了其中的一部分; 而(2)(3)中, 黄叶树与白头人的颜色之对比使之更明朗突出, 吸引人们的注意力; (5)(6)中, 人、行舟具动态感, 与静态背景相映成趣。借由介词达到的图形背景分离使得意象更具有画面层次感。

同样, 意象派诗歌中介词的使用也很频繁, 如:

(7) The apparition of these faces in the crowd; Petals on a wet, black bough.

——“In a Station of the Metro” by Ezra Pound^{[8]95}

(8) So much depends upon a red wheel barrow
Glazed with rain water beside the white chickens

——“The Red Wheelbarrow” by William Carlos Williams^{[8]122}

(9) Under the lily shadow……Over the green cold leaves……toward the deep black water beneath the arches the swan floats slowly Into the dark of the arch the swan floats

——“The Swan” by F. S. Flint^{[8]80}

这三首意象诗歌的共同特点是通过介词串联, 使其意象具有强烈的对比效果。(7)中庞德描绘在地铁站看到的笑脸时, 并没有直接写其明艳之感, 而是将脸庞置放于熙攘的人群中。车

站拥挤不堪的时候往往给人的感觉是沉闷压抑的。人们脚步匆忙, 埋头前行, 然而诗人却看到如花般的笑脸, 此时脸成为图形, 不仅因为其移动的特征, 而且在于诗人运用比喻对其做了更为细节化的描写。(8)中诗人用“so much”一词将主语做了模糊化处理, 使得读者的视线转移到手推车这一意象上来, 车上的雨水以及颜色属于具体描写, 从而突出其图形特征。而beside则将读者的视野拓宽, 转移到了鸡群上面, 鸡群的颜色以及移动的特征吸引了读者的注意力。一红一白占据不同的视线, 两者都不能弱化成背景, 但日常客观经验告诉读者这两个意象一般都会出现在农家生活中。因此, 被忽视的背景得到恢复, 读者从简单的意象中就能勾勒出一幅静谧田园生活的画面。(9)中诗人分别使用了五个介词并在在第二节的最后一句“the swan floats slowly”点出贯穿全文的“图形”, 勾勒出了天鹅浮游的路线。前两节诗中诗人用丰富的颜色词描绘了第一处背景, 花影、游鱼与图形(天鹅)构成一幅美好画面。然而, 在第二节中色调突然转冷、转黑, 明艳的色彩消失而被压抑在黑色的阴影下, 此时天鹅的纯白与河水的暗黑形成强烈反差。

此外, 唐诗中将介词“上”“下”动词化的例子也很多, 如:

(10) 暮从碧山下, 山月随人归 (《下终南山过斛斯山人宿置酒》, 李白)^{[7]3}

(11) 绝顶一茅茨, 直上三千里 (《寻西山隐者不遇》, 丘为)^{[7]19}

(12) 竹喧归浣女, 莲动下渔舟 (《山居秋暝》, 王维)^{[7]171}

(13) 主人下马客在船, 举酒欲饮无管弦; (《琵琶行》, 白居易)^{[7]104}

介词一般表现的是静态的空间组织关系, 对于图形特征的判断是从细节、大小、部分-整体关系来确定的, 而动词则赋予意象以动态特征, 与背景的分离更加明显。因此, 读者的视线更易把握焦点, 从而抓住主要意象。

2. 诗歌语言是对日常语言结构的偏离, 因为其简洁的语言形式需要达到特定的文学效果。

其中，以动写静就是惯常使用的一种手段。从图形—背景来看，动态的一般是图形、焦点，而静态的一般是背景，因此在诗歌中，本应作为背景的就会成为图形，从而达到一定效果。

例如李白的《送友人》^{[7]157}中：

青山横北郭，白水绕东城。此地一为别，孤蓬万里征。

“横”和“绕”将静态的青山和白水动态化了，两者从背景转为图形，抓住了读者的视觉焦点，眼前俨然一副美妙的山水风景画，情感节奏是比较欢快的，而后半节中却提到“此地一别”，与主题呼应，诗人在这美景环绕的地方不是来欣赏，而是来告别的，反差得以体现。此外，在诗的最后一行，友人孤身一人与万里征途构成图形和背景，让读者不禁联想到友人路途的坎坷，与诗人同样不舍与担忧的心情油然而生。最后“青山”“白水”与“孤蓬”三个作为图形的意象同样进入读者的视野，形成强烈对比，如此佳地却是送别之所，让人不免生出感伤之情。

意象诗歌中也有类似的用法，如 Richard Aldington 所作的 Evening^{[8]58}：

The chimneys, rank on rank, cut the clear sky;

The moon, with a rag of gauze about her loins, poses among them, an awkward Venus—

And here am I looking wantonly at her over the kitchen sink.

烟囱本是具有静态特征的事物，诗人却用 cut 一词，将其拉入读者的视野。而在成排而立的烟囱之上，澄澈的天空因其存在而被破坏。第二节中诗人用 pose 一词描写月亮，使得其更生动，但是将月亮比作维纳斯时并没有点出其高贵优雅，反而在他的眼中显得笨拙不堪。结合第一节和第二节读者可以看出，成为关注焦点的天空是根本源头。诗人借此突出烟囱实则是将工业文明的劣性展现在读者眼前。

3. 区别图形、背景的一大特征是图形一般具有移动性，已分析诗歌中的动词是对静态化事物的描写，从而达到了一定的效果。大部分诗歌

直接对动态事物描写从而界定图形、背景。

如《题破山寺后禅院》^{[7]153}：

清晨入古寺，初日照高林。曲径通幽处，禅房花木深。

山光悦鸟性，潭影空人心。万籁此俱寂，惟闻钟磬音。

从宏观层面看，动词“入”给全诗奠定了一个视角，引读者跟随诗人的脚步欣赏清晨古寺。诗人本身是读者关注的焦点，但是在诗中被隐化，使得原本作为背景成分的古寺及其中的景色成为图形。因此，古寺中的景色得以突显。从微观上来说，第一句中诗人作为焦点角色一带而过，古寺成为诗中的大背景。“照”字虽然表现的是静态的阳光照射，但随着树木高低起伏，读者仿佛能感受到太阳缓缓升起的动态。第二句中“通”字表现了曲折小径的蜿蜒延伸，诗人行走在小径上，树林成为共同背景，禅房掩映在花木丛中，更显幽深。清晨古寺的幽宁静远得以显现。

意象诗歌中动词使用突出图形特征的，如 Wordsworth 的 I wandered lonely as a cloud^{[8]134}

I wandered lonely as a cloud

That floats on high o'er vales and hills,

When all at once I saw a crowd,

A host of golden daffodils;

Beside the lake, beneath the trees,

Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine

And twinkle on the milky way,

They stretch'd in never-ending line

I wandered lonely as a cloud,

That floats on high o'er vales and hills,

When all at once I saw a crowd,

A host of golden daffodils,

Beside the lake, beneath the trees,

Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine,

And twinkle on the milky way,

They stretch'd in never-ending line

Along the margin of a bay:

Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.
The waves beside them danced, but they
Out – did the sparkling waves in glee……

诗人描绘了很多意象,如溪谷、山丘、水仙、湖泊、树木、浅湾等,但有些是作为图形,有些成为背景,从而使画面更富立体美。从诗中明显看出,介词 on/beside/beneath/along/in 后接背景。如前四句中,诗人将自己想象成一朵云,此时他是以俯瞰之姿随意浮游在静态群山溪谷之间的,lonely 一词使得云的形象更为鲜明突出,因此,读者的视线紧紧跟随着诗人,随他所看。水仙是贯穿本诗余下部分的图形,首先是多个介词对其方位的确定使其更具体化、细节化,从而抓住更多的视线焦点;其次是多个动词(flutter, dance, toss, twinkle, stretch)的使用使水仙动态的美感完全呈现在读者眼前。诗人此时作为图形的角色已经完全被忽略,读者的视域之内也是水仙及其背景构成的美好画面,从侧面说明了自然力量的影响力。

三、从图形—背景看唐诗与英美诗歌异同

(一) 图形—背景分离的实现方式

经分析,唐诗与意象诗歌在实现图形—背景分离的方式上是相似的,都依赖于介词、介词动词化、实意动词的使用以及偏离日常语言的以动写静的手法来突显图形。

但是,唐诗中直接通过用名词使得意象堆砌而达到文学效果的方式很常见,而西方意象诗歌中几乎不出现。全部的意象组合不仅能完整地勾勒出诗人想要表达的场景,而且能够根据各个图形—背景的特点感受到诗人想要表达的感情。如晚唐诗人温庭筠《商山早行》^[9]中:

鸡声茅店月,人迹板桥霜。

该句中出现的便是意象堆砌。鸡声、茅店、月、人迹、板桥、霜等六个名词意象构成了一幅看似毫无关系却和谐完整的山村之景。作者用自然景物的奇妙组合生动形象地表现了早行的所见所闻。虽然没有出现修饰性语言,但是读者通过意象的特点就能感受到游子在外面的凄冷与孤

寂之感。

形成这一点实现方式不同的原因是因为英语是形合的语言,尽管它有偏离日常语言的结构生成,但是运用一定的虚词在完善语言结构方面仍是必不可少的。

(二) 意象构成方式

这里所说的意象构成方式是指诗歌注重意象整体和部分和谐,诗中意象的发展遵循一定的层次,比如《题破山寺后禅院》一诗中,读者仿佛随着诗人的脚步观赏古寺中的景色,由近及远,不仅画面整体具有美感,每一行诗中所表现的图形与背景嵌入整体时也不显突兀。再如意象诗歌“The Swan”中,诗人通过不同的介词描绘不同的意象,但是天鹅作为图形贯穿始终,整体画面感也较强。

但是,两类诗歌在意象选择方面存在差异。西方意象诗歌多灵活,不拘泥于意象特征,注重实感。再以“The Swan”为例,人们日常所联想到的天鹅一般是修长的鹅颈、洁白的羽毛等,但是在这一首诗中作者并没有将天鹅作为具体对象描写,而只是通过它游水的途径表现人生中黑暗的一面。假如将天鹅换成其他意象,若是经过雕琢,成诗也未尝不可。相较之下,唐诗注重意象的原型情感,比如月亮代表团圆、思乡等。因此,西方意象诗歌中出现的意象往往给人突兀、杂糅的感觉,而在唐诗中往往能通过某一个固定意象找到很多表达类似情感的诗。

造成这一不同的可能原因是唐诗注重以景抒情,而意象比较成规的情感内涵易于激起人们的普遍共鸣;意象诗人则更多关注实时情感,捕捉一刹那闪现的情绪,因此,意象选择更加自由,这样意象也就不容易形成原型情感内涵。

本文基于图形—背景理论对比分析了唐诗与西方意象派诗歌,研究发现,它们在图形—背景分离实现方式以及如何选择、组合意象表达情感方面都具有极大的相似性,但是由于中西方文化差异,一个含蓄内敛,一个直接奔放,两者仍然存在差异性。然而,同是对意象的描绘,从认知层面上来说,都需依靠人的感知系统,在认知机制上是具有共通性的。因此,从注意力系统中选

择图形—背景理论作为分析工具，将客观世界、人和文本有机地结合在一起，从诗歌语言中能够同时得出诗人自身以及读者对客观世界的阐释。

本文分析的局限主要存在两个方面：一是语料选取，尤其是对诗歌来说，不同的编者在编纂选集时侧重角度不同，有的关注风格，有的关注诗史，选择的诗篇也就各有千秋，这直接影响了本文语料选取的范围。因此，本文分析结果的适合性还有待进一步考证；二是诗人个人风格的差异。例如，庞德受中国古典文化影响颇深，因此

在他的诗歌中易于挖掘意象诗歌与唐诗的相似之处，但是这种相似或是不同并不能扩展到所有意象诗人中。克服这一局限只能是在扩大语料的基础上，找出大多数的共性。

诗歌语言极其丰富多彩，简单的某一理论并不能完全挖掘其语言的特征和内涵。本文这一分析，重点证明了图形—背景理论对有意象存在的诗句的强大解释力，也是对认知诗学实用价值的再一次尝试，可为认知诗学及其他理论在诗歌方面的应用提供可行性依据。

[参考文献]

- [1] 熊沐清. 语言学与文学研究的新接面: 两本认知诗学著作述评 [J]. 外语教学与研究, 2008 (4): 299 - 305.
- [2] 许总. 唐诗研究的世纪回顾 [J]. 东南大学学报: 哲学社会科学版, 2000 (3): 122 - 128.
- [3] 黄国文. 对唐诗“寻隐者不遇”英译文的功能语篇分析 [J]. 解放军外国语学院学报, 2002 (5): 67 - 70.
- [4] 梁丽, 陈蕊. 图形/背景理论在唐诗中的现实化及其对意境的作用 [J]. 外国语, 2008 (4): 31 - 37.
- [5] TALMY L. Toward a cognitive semantics: volume I: concept structuring systems [M]. Cambridge: MIT Press, 2000: 40.
- [6] STOCKWELL P. Cognitive poetics: an introduction [M]. London: Routledge, 2002.
- [7] 成涛. 唐诗三百首注译 [M]. 北京: 大众文艺出版社, 1998.
- [8] JONES P. Imagist poetry [M]. England: Penguin Books, 1972.
- [9] 蓝光中. 历代诗歌选读·下 [M]. 广州: 中山大学出版社, 2011: 5.

[责任编辑: 阮莲菊]