

论现代汉语诗歌意象语言的遮蔽性

夏玲玲

(湖北汽车工业学院 外国语学院,湖北 十堰 442002)*

摘要:以现代汉语诗歌为语料,探索了诗歌意象语言遮蔽性的辞格表征形式。研究发现采用的语料中的诗歌意象语言倾向使用暗喻、拟人、重复、明喻,尤其是暗喻这一辞格来表达遮蔽性,转喻、典故、提喻辞格使用较少,移就、夸张、矛盾、突降、讽刺这些辞格使用极少。运用具体诗例进一步分析并探讨了不同辞格表征的意象语言的遮蔽力。现代汉语诗歌意象语言以不同程度的遮蔽力遮蔽情感、行为、事件和论说,通过此在言说它在,揭示价值和真理。

关键词:现代汉语;诗歌语篇;意象语言;遮蔽性;辞格表征

doi:10.3969/j.issn.2095-5642.2017.001.061

中图分类号:I207.2

文献标志码:A

文章编号:2095-5642(2017)001-0061-08

一、引言

目前关于诗歌意象的研究较多,且多从意象的修辞功能出发。吴晓(2001)指出诗歌意象具有三个方面的功能质,即意象的描绘性、拟情性、象征性,认为描绘性是最基本的功能,拟情性和象征性以描绘性为基础。^[1]而曹苇舫和吴晓(2002)将诗歌意象的描绘性、拟情性、象征性三大功能总结为表述功能,并另外增加了诗歌意象的形式与意义的建构功能和外在与内蕴的美感功能。^{[2]118-125}也有不少研究从诗歌意象的修辞功能转向语言特征。例如,许燕(1994)认为诗歌意象具有模糊性特征,表现为传达方式上的隐喻性、内容上的多义性和歧解性、意象采结上的似真性、思想底蕴的共通性^[3];王长俊(1997)辩证地论述了诗歌意象的模糊性,这种模糊不是绝对的,而是相对,模糊中见清晰,清晰中见模糊。^[4]但诸如此类的研究仍是以诗歌意象的外在表现特征为出发点,从修辞或艺术效果视角探索诗歌意象的特点,忽略了诗歌意象语言的内在属性,即遮蔽性。本文以温东华诗歌为例,在应用语言学视角下探索现代汉语诗歌中的意象语言的遮蔽性。

二、诗歌意象语言的遮蔽性

人类认识世界的过程中,语言似光,照亮事物的存在,使事物从黑暗中脱离出来,得以显现。语言有“明是”的作用,这里“是”指事物的“存在”。但事物并不等于语言,Saussure(2001)认为语言符号的能指和所指之间是任意的关系^[5],即语言与意义并不相等。故语言又具有遮蔽的本质。语言与意义之间尚存一段距离。语言形式与意义之间的遮蔽性在诗歌语篇中体现得可谓是淋漓尽致,这主要归因于诗歌语篇中意象语言的运用。

现代汉语诗歌在意象语言的运用方面尤为活跃。语言是思想的载体。在诗歌语篇中,意象语言,作为诗歌的核心符号,构建意境的同时,承载了诗人的思想和情志,在诗歌的主题建构力层面承担了重要的角色。

* 收稿日期:2016-10-09

基金项目:本文系湖北省教育厅人文社会科学研究青年项目“应用语言学视角下的现代汉语诗歌意象语言研究——以温东华诗歌为例”(15Q128)的研究成果

作者简介:夏玲玲(1984—),女,湖北黄冈武穴人,讲师,硕士,主要研究方向:第二语言习得、修辞学。

曹苇舫与吴晓(2002)论述了诗歌意象的建构力,从意象的可融性、意象的不确定性和意象角度的创新三个方面阐述了诗歌意象的建构力。^{[2]121-122}而在现代汉语诗歌语篇中,表现诗歌主题的意象语言具有形式和意义上更为复杂的双重结构,意象语言是诗人内心主观世界和外界客观世界的统一体,是此在和它在的融合体。与表面化和平面化的日常语言相比,诗歌语言呈现出立体化、空间化特征,属于场型语言,依赖于意象的运动。故诗歌中蕴含意象的意象语言亦具有立体特征。正是诗歌意象语言的系统复杂性和立体特征,使得诗歌语篇中呈现的客观世界与诗人表达的主观世界不是线性关系,两者之间存在遮蔽关系。

现代汉语诗歌重在言说,重在以意象语言言说世界之存在,揭示真、善、美。现代汉语诗歌中意象语言蕴含的意象语词作为直观显露的表象,经过言和思的艺术加工、跨越客观世界和主观世界的界限、统一万物之实在和虚在、对接理智世界和情感世界。诗人借意象语言深化诗境、飞扬诗情,开阔诗意的表达空间、扩展诗意的表现张力,在可言与不可言之间显露和遮蔽真理。

三、诗歌意象语言的遮蔽性的辞格表征

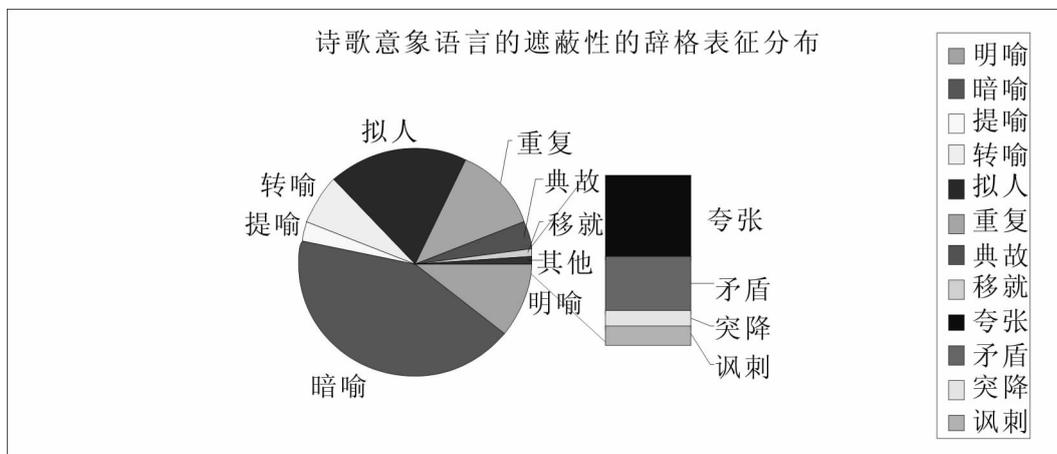


图1 诗歌意象语言遮蔽性的辞格表征分布

本研究从现代汉语诗人温东华创作的诗歌中选取了43首诗歌作为研究语料。图表显示本语料中的诗歌意象语言倾向使用暗喻、拟人、重复、明喻,尤其是暗喻这一修辞格来表达遮蔽性,暗喻辞格的使用远多于拟人,是拟人数量的两倍左右;重复和明喻的使用量相当,差不多都是拟人数量的一半;转喻、典故、提喻使用较少,典故的数量和转喻的数量几乎相当,均只有重复的一半左右,提喻的数量略少于典故;移就、夸张、矛盾、突降、讽刺这些辞格的使用频率极低。

(一) 诗歌意象语言的遮蔽性的暗喻表征

现代汉语诗歌既继承了中国古典诗歌的意境传统,又吸收了西方现代诗歌的丰富的表现力。现代汉语诗歌的创作离不开意象,运用暗喻的意象语言使诗歌达到“言此意彼”的效果,暗含、遮蔽诗人或叙述者的思想、情感、意识等,以凸显诗中立体、多维的世界。

修辞学将暗喻里涉及的两个实体称之为本体和喻体,认知语言学称之为目标域和始源域。本研究取修辞学名称。其对应的英文是metaphor,大部分学者及专家将其翻译为“隐喻”。但“隐喻”有狭义和广义之分。本文中的“暗喻”一词取“隐喻”修辞格层面的狭义。本研究的语料中,大多数意象语言的暗喻表征都没有连接词和本体,一方面体现了诗歌语篇构建中意象语言形式上的遮蔽性,遮蔽了连接词和本体;另一方面也显示了暗喻辞格在诗歌语篇构建中的意象语言表达的自由度和多样性,体现了内容上的遮蔽性。意象语言通过暗喻描写意象,也为暗喻的运作提供依据,使意象显露自身、获取其自身存在的意义的同时也遮蔽它在。意象语言借助暗喻,构建两种事物之间的相似联系,其所指之意从甲事物转到乙事物,将受喻者从已知

领域带到未知领域,跨越此在抵达它在。暗喻在语言形式上运用具体的意象表达抽象的含义、依赖语境以遮蔽意象语言背后的动态的深层意义。诗歌语篇中意象语言中的暗喻超越词汇现象和句子层面的述谓现象,在其构建的话语场里蜿蜒前行,感染话语场中的各个成员,连接两个境域,遮蔽此在和它在之间的诗意融合,遮蔽性最强,成为诗歌语篇言说存在的重要策略。

(1)如果我愿意

我还要在水晶风到来之前
改变时间运动的方向
抹掉河流、界碑和篱笆。

(出自《庄周》)

河流、界碑、篱笆均属自然社会的具体的事物,且它们都有一个共同的属性,即都框定领属、地域性较强、划定疆界、限定属地。其抽象的含义似乎被这些意象本身的特征遮蔽了。但是将这些基本特征结合到语境中,我们发现“抹掉”这一预实施行为将静止的“河流、界碑、篱笆”施以动力,使它们从自然社会运动到人类社会,产生位移,将其蕴含的能量从自然世界转移到人类世界。我们知道,这些意象所遮蔽的其实是两类人的行为特征,一类是当时社会的统治阶层,另一类是被统治阶层,即诗中的“奴隶”,诗人用它们来喻指导致人们象奴隶一样活着的社会体制。这种遮蔽之义正是“抹掉”这一表示实体行为的语词让河流、界碑、篱笆这些意象得以复活、获得动力,彰显其在人类社会之存在的特征,这些特征不在未来的时空,而就在当下、已经发酵。故我们不能将“河流、界碑、篱笆”与“抹掉”割裂开来。这也显示现代汉语诗歌的意象语言具有系统性和完整性。前者并不是意象语言的全部。相反,“抹掉河流、界碑和篱笆”一起构成意象语言,揭露当时的社会现状、遮蔽诗人渴求社会变革的强烈愿望和推行世界价值的理想和抱负。

(二)诗歌意象语言的遮蔽性的拟人表征

图1显示拟人在意象语言中的运用量仅次于暗喻。本语料中意象语言拟人和暗喻的辞格表征数量超过总量的一半,这说明诗人倾向选择这两种辞格来表达遮蔽性、构建诗意。曹苇舫与吴晓(2002)以意象的描绘性为基础,将拟人归于意象的拟情性的含义范围,拟人将抽象的情感具象化,以具体的意象的形式呈现。^{[1]119}也有学说从认知角度论述拟人。Lakoff和Johnson(1980)主张将概念隐喻分为结构隐喻、方位隐喻和实体隐喻,最明显的实体隐喻就是物理客体被进一步细化为人,这使我们能够通过非人实体理解大量的人类经验,如人的动机、特性和活动。^[6]由此可见,认知语言学将拟人也视为隐喻的一种,强调人与物之间的相融相通。诗歌语篇中,诗人将人的属性映射到意象客体上,赋予其人的行为或情感。意象作为客体凸显,表现出形象性和生动性。而作为主体的人则退居到被人格化了的意象的后面,人的行为或情感潜藏在物中,被物化,从而形成了意象语言的遮蔽性。诗人遮蔽人的行为或情感,借意象语言来言说,即人的行为或情感由意象语言来承载和表达。从认知负荷角度讲,与暗喻相比,在诗歌语篇中拟人表征的意象语言这个网络中,相关的意义结点容易激活、可及性较强。故意象语言拟人表征的遮蔽力弱于暗喻。

(2)我跟我的椅梧琴说,保持冷静

让淡漠占据我们的心,那淡漠属于夏天的失望。

(出自《嵇康》)

诗歌语篇中,诗人通常不会直接抒情、不会直接澄明主题情感,否则诗歌就失去了其意境美、意蕴美和艺术美,表现张力和穿透力就会受到束缚。诗人往往借景抒情或借物抒情,将物或景人格化,使物或景成为人的情感的代言对象、找到其存在世界中存在的契合点,形成思想的跳跃性,促使读者产生联想。夏季是一个植物茂密生长、万物一片繁荣的季节,充满生机,给人一种积极向上、抱负满怀之感。它本是一个充满热度的意象词汇,但在这里诗人却表达了它的对立面。对于这个季节意象,我们丝毫感觉不到它的蓬勃、炽热之感,感觉到的反而是寒冷、是淡漠。诗人没有直接表达诗中叙述者的失望之情,而是将“夏天”这个意象拟人化,通

过“属于”直接将“失望之情”嵌入意象、一起形成物象心化,心象物化、心物互为遮蔽的意象语言“属于夏天的失望”,形象地描述了叙述者的内心活动、遮蔽了叙述者的内心被淡漠占据的原因。“夏天”这一表示季节的无生命体,被赋予了人的情感——失望之情,遮蔽了导致失望的事件。

(三) 诗歌意象语言的遮蔽性的重复表征

修辞学将重复分为语音重复、词汇重复、结构重复、句子重复。语音重复是“歌”体的特征,不是本语料现代汉语诗歌的主要特征,且本语料中未出现句子重复。故本研究主要关注意象语言在词汇方面和结构方面的重复。无论是词汇重复还是结构重复,形式上均较明显,具有较强的视觉感和意义可及性。故与暗喻辞格和拟人辞格相比,重复的遮蔽性较弱,这可能是语料中意象语言重复辞格的使用量少于暗喻和拟人的原因。在诗歌语篇中,意象语言的结构层面的重复的遮蔽性低于词汇重复。因为在诗歌语篇中,词汇层面重复的意象语言除了通过同一语言形式起强调作用之外,往往呈现出多维的意义世界。同一个词汇形式并不表示同一个意义,形同质异。诗人通过同一形式遮蔽不同的意义,增强诗歌主题的表现张力。

(3) 执傲的大地上,我和我的影子在作伴,
我和我的影子在狞笑。

(出自《五月五日的莎士比亚》)

(4) 我从破执的道路上走来
道路,并非著作(这是
海德格尔的诠释)
倘若道路属于救赎

(出自《庄周》)

例(3)中的重复属于结构重复,“我和我的影子在……”这一形式结构遮蔽了“我”的整体性的存在,将读者的视线转移到“我”的附属品——“我的影子”上。“我”成为背景,“我的影子”成为前景,“作伴”是对“我”和“我的影子”这两个实体互相依偎的孤单状态的临摹,呈现出较强的静态画面感,为后面动态画面储备力量直至“狞笑”这一行为打破沉思之海的平静。两行诗句通过一静一动描述“我”和“我的影子”的合作行为,愈发反衬了“我”凝重的沉思以及内心的孤寂,遮蔽了诗人在现实世界的挣扎以及沉思于理想世界的寂寞与孤单。

例(4)中“道路”这一意象形式在《庄周》这首诗歌中出现了三次,遮蔽了不同的意义的表达。第一个“道路”承接前面一句诗行中的“盐碱地”,更倾向于表达“我”作为一个观察者和实践者,沿着普通老百姓生活的“道路”走来的所见所感,故这里诗人用形式上的具体的“道路”遮蔽抽象含义上的人们的生活境况。“我”对这“生活境况”的整体感受是“破执”,这个词语呼应前面一句诗行中的“贫瘠和辛酸”。诗人借这一含义来描述人们的生活境况,同时间接批判了导致这一现实的根源。第二个“道路”完全遮蔽了其本义所指,从后面的“著作”,我们可以推测出它指涉抽象的理想化的思想和理念、理想的生活哲学。第三个“道路”将第二个“道路”的思想和理念具体化,具有个性色彩,意指个人的理念:顺应天道、摒弃人为、至善、至情、至美。

(四) 诗歌意象语言的遮蔽性的明喻表征

诗歌语篇中,暗喻的本体、连接词有时均不在场,而明喻有明显的表示“像”的含意的喻词,且明喻的本体和喻体都在场,两者之间具有明显的相似关系。故与暗喻相比,大多数明喻表征的意象语言的遮蔽力远不如暗喻。束定芳(2000)认为明喻在形式和意义上具有显性特征,故将明喻称之为显性的隐喻。^[7]明喻形式上比较好辨认、意义上大多数也易于分析,与重复辞格具有类似程度的遮蔽性,这成为其使用量与重复相当的原因之一。另外,明喻涉及的两个实体之间的相似性也有显性和隐性之分。由于诗歌语篇的特性,诗歌意象语言的明喻表征虽然也有明显的本体、喻词、喻体,但是意象语言中的本体和喻体有时候存在物理上的语言距

离,且两者之间的相似性有时候需要进行动态的建构才能获得,其比喻意义的理解并不像在其它语篇里那么直接,如此形成了意象语言的遮蔽性。

(5)群山是一堆绿碎的死火
 湮没于黑暗,沉沦于葬礼之灯
 月,苍白之尸,横亘于古今
 给国民带来不祥之兆
 ……渺小如蝼蚁,呻吟如泥土

(出自《谭嗣同》)

(6)既然还乡驱使一群群大雁驮负满天乌云
 像思妇的头发披散夜间的灯

(出自《蝴蝶》)

例(5)中明喻表征的意象语言的遮蔽性就弱于例(6)。例(5)意象语言中的明喻本体和喻体之间虽然存在语言距离,形成形式上的跳跃空间,但例(6)则侧重于语义上的跳跃性,且本体和喻体之间的相似性不如例(5)那么明显。

例(5)中的本体是国民,喻体有两个,即蝼蚁、泥土。国民和蝼蚁的相似点是渺小,与泥土的相似点是痛苦。例(5)前三行呈现的是死亡的境象。戊戌变法失败,封建专制下的国民的命运堪忧,国民像蝼蚁一样渺小,像泥土一样痛苦地呻吟。“渺小”在这里并不能简单地以形容词理解,它和“呻吟”一样具有行为效应。国民在封建专制的统治下,卑微地生活,“渺小”一词浓缩了国民的全部生活境况。那么泥土为什么痛苦呻吟呢?泥土这一意象是人们赖以生存的物质基础,本是孕育世间万物的场所,“呻吟”一词激活了泥土原来象征的对立面,即泥土并没有成功孕育出新的生命,大地萧条、无所产。这是泥土痛苦的原因。

本语料中,例(6)属于典型的复杂的意象语言。本体和喻体的相似点不像例(5)那样明显。其遮蔽意义需要进行动态的建构。“大雁”“乌云”构成天空的境域,满天乌云,雁群归巢心切。“思妇”“灯”从家的境域中凸显。例(6)存在一个黑色系列:大雁、乌云、头发、夜。黑色的雁群在乌云下飞翔的状态如同深夜思妇的黑发在灯光的抚罩下披散的状态。本体和喻体这两个不同类的事物,相似性较远,存在语义上的距离。诗句从色彩、形态入手,获得相似特征,以画面形式切入被遮蔽的语义空间,围绕思念之情通过跨域进行比较,完成自然域和社会域的对接。

(五) 诗歌意象语言的遮蔽性的转喻表征

转喻,强调两种事物没有相似点,两者之间是邻近性的关系、具有密切的联系,凸显的事物代替另一事物。认知语言学派中有人认为转喻是同一认知域内的概念映射。Bartsch(2003)指出暗喻(metaphor)是基于视角的转换,在新的视角下寻求相似性,而转喻(metonymy)则以视角转换和邻近关系(contiguity relationships)为基础,其中邻近关系包括部分和整体关系、因果关系、方法和目的关系、行为和结果关系、工具和行为关系等。^[8]这一观点含有关于转喻的一个重要的议题。即究竟什么是邻近性。基于Bartsch所言,我们可以推断出转喻中的邻近性是概念层次上的邻近。转喻通过视角的转换和概念层次的邻近性使凸显的一物暗示另一物。故在诗歌语篇中,运用转喻辞格的意象语言具有遮蔽性。本研究中,诗人对其运用的较少,可能是转喻具有较强的凸显性,从读者解读角度出发,转喻的暗示性在认知理解上比较好操作,转喻表征的意象语言的立体感不是很强,凸显之物与其代替之物的邻近关系这一结点一经激活,就会迅速带动整个语义网络的运动。

7) 皇储问题一直纠缠着我苍苍的白发

(出自《秦始皇》)

8) 酒杯辩言后的沉默

钢铁无声的恣肆横厉

和奇倔盘陀的酣畅淋漓
凝聚于一支开辟洪荒的巨笔——
这板斧斫削高山大河
比盘古的神话更富于力量

(出自《辛弃疾》)

例(7)中“白发”与人的头部紧密联系,“白发”代替头脑中的复杂的思想,诗人用具体的事物“白发”来映射“思想”,以具体言抽象,是结果和行为的邻近关系。古有剑侠风范的诗仙李白叹“白发三千丈,缘愁似个长”。例(7)中的“白发”与李白的此诗有异曲同工之妙,“白发”均喻指愁思。因为有“愁”的行为,才会导致“白发”这一结果。例(7)基本意思是:皇储问题一直让我很纠结,以至于“苍苍白发”。“苍苍的白发”遮蔽的是百般纠结的愁思。这里意象语言转喻表征的使用使“我”的纠结之感更为形象,使读者仿佛一下子看到了一个忧于江山社稷的皇帝的画面,感受到一代帝王在皇储问题上表现出来的平常人的“脆弱”。

例(8)中的“巨笔”既有转喻义,又保留了本义。首先,“巨笔”的凸显是要映射另一物“文章”,体现工具和行为之间的邻近性。然而诗歌语篇中意象语言的转喻却不只于映射的结果。辛弃疾怀才不遇、满腔热血的政治抱负无处施展,苦闷之余蔑视和批判残酷的现实,借文抒怀。这就是此处转喻表征的意象语言的遮蔽意义。第二,“巨笔”又保留着自身的本义,它与下一句诗行中的“板斧”意象进行衔接,诗歌情感在这个过程中非常自然地完成了转换。诗人对“巨笔”展开评论,“巨笔”就是“板斧”,这“巨笔”具有气吞山河的洪荒之力。“一支开辟洪荒的巨笔”使一个豪迈的青铜武士的英雄形象跃然纸上。一言以概之,诗歌中转喻表征的意象语言的遮蔽性在于言近意远。

(六) 诗歌意象语言的遮蔽性的典故表征

典故辞格在诗歌意象语言的表达中较多,如艾略特的《荒原》。但是在本研究语料中,典故表征的意象语言为数并不多,其使用频率与转喻接近,形式以文学典故为主。典故表征的意象语言的遮蔽性程度一方面取决于诗人对典故的叙述方式,另一方面主要取决于作者和读者之间在典故方面共有的知识。典故表征通过将文本外的声音融入到文本内,产生“多声部”,达到和谐共鸣,加强诗歌的艺术表现效果,深化主题。

(9)唯有这公正的时刻我想起波德莱尔的信天翁,想起
马拉美绝望的天鹅,我还想起那个操德语的
里尔克的俊美的豹……伟大的意志
唯有昏眩

(出自《五月五日的莎士比亚》)

(10)他说,这一切是另外一个人干的,是一个英雄干的
这一切与他无关,他早已生活在帝国的边缘
他早已就是一个被乔伊斯确定了的平常人

(出自《陈胜》)

例(9)中诗人运用一系列文学典故来遮蔽自己的情感,每一个典故都涉及一个诗人及其诗作,“信天翁”“天鹅”“豹”都是他们各自的诗歌的诗题。如果读者对这些诗人以及他们的这些诗作有深入的了解,那么例(9)中意象语言的遮蔽性的可及性就比较强。信天翁本是翱翔海空的云中王子(prince des nuées),却不幸被水手捕猎,成为他们的玩偶,这是信天翁的痛苦,也是波德莱尔徘徊于现实世界和理想世界的痛苦。身陷冰川的天鹅仰望“它不忍放弃的长天”,不复动弹,这是马拉美的绝望。紧接着诗人又想到里尔克的笼中豹,意志也随它“昏眩”。这一系列的文学典故遮蔽着诗人的意志的转换。诗人在短暂的“昏眩”的深渊中获得了心灵的净化和升华。对这些西方文明经过一番深思后,诗人在后面的诗行中将视角转向中国的文明。

例(10)中乔伊斯是爱尔兰著名现代派小说家,其代表作是《尤利西斯》。乔伊斯的尤利西斯不是荷马史

诗中的尤利西斯。后者是一个智勇双全的英雄,而前者是一个充满精神危机时代下庸俗的平常人。例(10)为人类语言的本质属性之一“移位性”(displacement)提供了一个新的解读视角。诗人运用穿越时空的创作手法,采取互为交织的双叙事线索,让古代的陈胜穿越到现代,让现代的陈胜追溯至古代。现代的陈胜公开地陈述鱼腹之“丹书”、被点燃的“鬼火”、“狐狸”之声等一切行为是出自于另一人,与他这个被乔伊斯确定了平常人无关,这是明显的“口非心是”,是“语言与思想的悖离”。这里蜻蜓点水式的文学典故在时空倒置、虚实结合的双叙事背景下遮蔽了诗人对古代英雄的赞颂之情和对现代英雄精神和气质流失的叹息之感。

(七) 诗歌意象语言的遮蔽性的提喻表征

认知语言学派认为暗喻涉及两个不同的认知域,而提喻只涉及一个认知域。基于这一点,我们认为诗歌意象语言提喻表征的遮蔽性远不如暗喻。由于提喻涉及的是一个认知域范围内的部分和整体的关系,可用部分代替整体,也可以用整体代替部分。而转喻涉及的关系在于一个凸显的甲事物与乙事物存在密切的联系,故在诗歌中,我们推测提喻表征的意象语言的遮蔽性也不是很强,程度略低于转喻。这也可能是本语料中意象语言对其使用不多的原因。

(11) 酒精超过双唇的重量和低暗的白昼
带来橘红色的睡眠耽留在慵懒的池塘边

(出自《嵇康》)

(12) 他的耳朵写满鸟的鸣叫
他的额头充满郡县制的颂歌

(出自《李斯》)

例(11)中用人体的部分器官“双唇”指涉整个人。但是提喻在诗歌语篇中的理解与其它语篇存在较大的差异。例如“*There are a lot of faces outside the window*”这个句子中,我们可以直接用“*people*”“*persons*”等替换掉“*faces*”,句子的意义非常清晰。但例(11)中,如果我们将表示整体之物的语言形式替换原诗句中的部分,会发现替换后的诗句意义存在语言和意义混乱的问题。故现代诗歌语篇中,对含有提喻的意象语言,我们找出部分和整体这两个元素之后,不能直接进行部分和整体之间简单的替换,而需经过一个意义整合的过程,才能理解诗人所表达的意思,这正体现了提喻表征的意象语言的遮蔽性。故提喻辞格在诗歌意象语言中的理解不是简单的词与词的替换过程,而是一个意义重构过程。例(11)中“酒精超过双唇的重量”,经过意义重新整合后,我们知道是诗中的“我”喝醉了。

又如例(12),“耳朵”“额头”均是要表达“人”这个整体。但若直接替代到诗句中,也会造成语言和意义的混乱。故这两句诗行意义的理解也需要重新建构,即“他愉快地听着鸟的鸣叫,他热情推崇郡县制”。但理解仅仅是理解,现代诗歌提喻表征的意象语言的绵延韵味还须再次回到原诗句才能体会到。“耳朵写满鸟鸣,额头充满颂歌”遮蔽了李斯辅佐君王的满腔热血。现代诗歌意象语言中提喻辞格的使用必定会打破传统的语言秩序,重构新的语言图景,赋予意象语言丰富的独创性,充满光辉、诗意盎然。本语料中意象语言的提喻表征都是用部分指代整体,首先这是由意象语言本身的特性决定的,意象语言需借助具体的意象表现生动性和形象性;再者,由意象语言的遮蔽性决定,意象语言显露部分具象、遮蔽整体意义,而不失生动性和形象性。

总体来看,图表显示现代汉语诗歌意象语言的遮蔽性在移就、夸张、矛盾、突降、讽刺辞格方面的表征极少。可能是这些辞格表征在诗歌语篇中侧重于装饰作用,不能较好的表达意象语言的遮蔽性,更多地展现语言的澄明属性,表达的诗意张力较弱。

四、结论

现代汉语诗歌的主题思想往往凝聚在意象语言中。本研究语料中,意象语言主要通过暗喻、拟人、重复、明喻,尤其是暗喻这一辞格来表达遮蔽性,转喻、典故、提喻辞格使用较少,移就、夸张、矛盾、突降、讽刺辞格使用极少。这些不同辞格表征的意象语言以不同程度的遮蔽力遮蔽情感、行为、事件和论说,通过此在言说

它在,揭示价值和真理。本文跨越传统的修辞学理论,结合应用语言学理论,探索了现代汉语诗歌意象语言的遮蔽性,以为为诗歌的深度理解和鉴赏、教学和研究提供新的视角,并拓宽语言学的应用和研究范畴。

参考文献:

- [1] 吴晓. 诗歌意象的符号质、系统质、功能质[J]. 浙江大学学报(人文社会科学版), 2001, 31(2): 116—124.
- [2] 曹苇舫, 吴晓. 诗歌意象功能论[J]. 文学评论, 2002, 44(6).
- [3] 许燕. 诗歌意象的模糊性[J]. 宁夏大学学报(社会科学版), 1994, 16(4): 46—52.
- [4] 王长俊. 诗歌意象的不确定性与模糊审美[J]. 南京师大学报(社会科学版), 1997, 24(1): 91—96.
- [5] Saussure F. Course in General Linguistics[M]. Harris, Roy(tr.). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2001: 67.
- [6] Lakoff G, Johnson M. Metaphors We Live By[M]. Chicago: The University of Chicago Press, 1980: 33.
- [7] 束定芳. 隐喻学研究[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2000: 21.
- [8] Bartsch R. Generating Polysemy: metaphor and metonymy[J]. Synthese, 2000, 20(3): 49—74.

On Obscurity of Image Language in Modern Chinese Poetry

XIA Ling—ling

(School of Foreign Languages, Hubei University of Automotive Technology, Shiyan, 442002, China)

Abstract: This paper explores the representation of figures of speech of obscurity of image language through the analysis of the selected corpus of modern Chinese poetry, and finds that image language tends to employ metaphor, personification, repetition, simile, especially metaphor to achieve obscurity with much less employment of metonymy, allusion, synecdoche and little use of transferred epithet, hyperbole, onomatopoeia, anti—climax, and sarcasm. And the strength of obscurity of image language represented by different figures of speech is discussed further with concrete examples from the corpus. Image language with different degrees of strength obscures emotion, action, events and comments, expressing "another being" through "this being" and revealing value and truth.

Key words: poetic discourse; Image language; obscurity; figure of speech; representation

(实习编辑:王岷兴 责任校对:金玉)