

图形-背景理论视角下的冯延巳《鹊踏枝》词

王 斐*

〈目次〉

I. 绪论	III. 《鹊踏枝》词中图形-背景的体
II. 图形-背景理论在《鹊踏枝》 词分析中的应用	现方式
	IV. 结论

I. 绪论

冯延巳(903年~960年), 又名冯延己、冯延嗣, 字正中, 五代十国时南唐著名词人。冯延巳的词在词史上具有重要的地位, 影响了当时和后世的词学发展。《柳塘词话》评冯延巳词云:“诸家骈金丽玉, 而阳春词为言情之作。”¹⁾ 王国维论冯词云:“冯正中词虽不失五代风格, 而堂庑特大, 开北宋一代风气。”²⁾ 叶嘉莹评价:“正中词之含蕴深厚, 易于引起读者深刻之感受及丰富之联想。”³⁾ 冯延巳词中最能代表冯延巳词作成就当属他的《鹊踏枝》词, “每一个词人有他特别喜爱的牌调, 有他填写的特别好的一个牌调, 冯延巳《鹊踏枝》词写得最好。”⁴⁾ 《鹊踏枝》词中词人融情于景而描绘出一幅幅真实可感的画面, 但“诗人在观察客观景物时, 其实是对所要描述的客观景物的一个认知

* 한양대학교Erica 창의융합교육원 조교수

1) 唐圭璋, 《词话丛编》(第二册), 中华书局, 1986, 1132页。

2) 王国维, 《人间词话》, 人民文学出版社, 1960, 198页。

3) 叶嘉莹, 《唐宋词名家论稿》, 河北教育出版社, 1997, 34页。

4) 叶嘉莹, 《唐宋词十七讲》, 桂冠图书股份有限公司, 1992, 151页。

过程，在观察过程中各种不同的景物以不同的方式作用于人脑，而人脑在识别这些事物的时候不可能同时同等地进行意象地转换，总是会有一些突出的被识别为图形，而另外一些可能会被识别为背景，这样在诗歌被创作出来之前眼前的景物中图形和背景意境分离，于是诗人在诗歌的语言中也会把这一效果突出表现出来”⁵⁾，因此在描绘画面的过程中一些被词人赋予深层意义的内容得到突出而成为有代表性的激活点，由此激活读者认知上的概念系统，读者在阅读的过程中便在认知上将这些概念形象化并经过整合推理而最终完成对词篇的把握和理解。可见词人的创作过程和读者的阅读过程都离不开心理上的认知过程，因此运用认知诗学的图形-背景理论来对《鹊踏枝》词进行分析和解读是可行且有效的。认知诗学最早是由以色列特拉维夫大学Reuven Tsur教授提出的，他把认知科学的研究成果运用于研究文学，把文学结构和文学效果之间关系的研究方向引上了认知道路，图形-背景理论便是认知诗学的主要理论之一。图形-背景理论(Theory of Figure-Ground)最早由丹麦心理学家爱德加·鲁宾(Edgar Rubin)提出，他通过对经典的“人脸与花瓶幻觉图”的研究发现，人的知觉场在头脑中被分为图形和背景两个部分，“图形”即感知的突显和注意的焦点部分，“背景”指为突出图形的衬托部分；后来格式塔心理学家提出普雷格朗次(Principle of Pragnanz)原则来进一步确立了图形和背景的概念，即通常是具有完形特征(不可分割的)、小的、容易移动或运动的物体用作图形，面积或体积较大，位置较固定、不易移动的则作为背景。总之，相对于背景而言，图形显得更加突出而明晰，更容易被与释义、感觉和审美等认知活动挂钩。⁶⁾图形的突显和背景的弱现实现了积极而动态的文本阅读过程，图形-背景理论能帮助理解文学作品的结构和它们被读者感知的效果之间的关系。前人对冯延巳词的研究多集中于词人的艺术风格、词史地位、生平经历等方面，而从认知诗学图形-背景理论视角尚未对其进行研究，并且前人对《鹊踏枝》词的研究多集中于其中几首，其余的还缺乏具体的分

5) 繆海涛，〈图形-背景理论对山水田园诗的认知解读〉，《小说评论》第5期，2008，124页。

6) 藍纯，〈认知语言学与隐喻研究〉，外语教学与研究出版社，2005，56页。

析研究。本文拟运用认知诗学图形-背景理论深入冯延巳《鹊踏枝》词⁷⁾的文本内部对其进行尝试性的分析,发现其内在的认知理据,以期为冯延巳词的分析 and 解读提供一个新的视角。

II. 图形-背景理论在《鹊踏枝》词分析中的应用

Langacker(1987)根据图形在背景中感知突显的程度认为:“从印象上来看,一个情境中的图形是一个次结构,它在感觉上比其余部分(背景)要‘显眼’一些,并且作为一个中心使其具有特殊的突显,情景围绕它组织起来,并为它提供一个存在的环境。”⁸⁾Talmy(2000)给语言中的图形和背景分别列举了定义特征和联想特征⁹⁾,之后中国学者匡芳涛、文旭(2003)在此基础上进行了修改和补充,他们将图形没有已知的空间或时间特征可确定;背景具有已知的空间或时间特征,可以作为参照点用来描写、确定图形的未知特征看作是图形和背景的定义特征,并指出图形和背景的联想特征可以从不同维度进行描写,如空间大小、时间长短、动态性等。¹⁰⁾认知诗学的代表人物Stockwell较为详细地总结了六条图形所具备的特征,用以图形在文本中的识别:图形是一个自足的物体或者具有其自身的独立特征;图形相对于静态的背景而言是运动的;图形在空间和时间的位置上位于背景之前;图形可以是背景中分离出来的一部分或被凸现的成分;图形比周围的部分更加具体、聚焦度更高、更显眼、更吸引人;图形在背景的上边或前边或比背景更大一些。¹¹⁾并且

7) 《蝶恋花·庭院深深深几许》一词在欧阳修的《六一词》和冯延巳的《阳春集》里都有收录,词牌名分别为“蝶恋花”和“鹊踏枝”,由于对于该词的归属还尚未有定论,本文暂不将该词作为研究对象。

8) Langacker, R.W. *Foundations of Cognitive Grammar*. Stanford: Stanford University Press, 1987, 120.

9) Talmy. *Towards a Cognitive Semantics*. Cambridge Mass.: The MIT Press, 2000, 315.

10) 匡芳涛、文旭,《图形-背景的现实化》,《外国语》第4期,2003,26页。

11) Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London/New York:

Stockwell认为阅读是图形和背景不断形成的过程, 是不断产生令人震撼的形象(images)和回声(resonances)的过程, 文学的语篇特征、含义和联想意义正是建立在这一动态过程之上。¹²⁾较之其他学者, Stockwell较为详细地总结了图形所具备的特征, 故本文以Stockwell所总结的图形特征为基础, 并结合其他学者的图形-背景相关理论对《鹊踏枝》词各首进行认知解读。

首先来看《鹊踏枝·谁道闲情抛掷久》:

谁道闲情抛掷久? 每到春来, 惆怅还依旧。日日花前常病酒, 不辞镜里朱颜瘦。

河畔青芜堤上柳, 为问新愁, 何事年年有? 独立小桥风满袖, 平林新月人归后。

开头三句“谁道闲情抛掷久? 每到春来, 惆怅还依旧”中词人在一开始通过问句开头引起了读者的注意力, 吸引读者往下继续阅读寻找答案。Stockwell认为图形跟其它部分相比更受人注目、更吸引人, 因此可以知道这里的“谁道闲情抛掷久?”句作为问句这种有标记的句式在词的一开始便突显为图形, 成为读者关注的焦点, 同时突显了词人努力抛掷闲情却无法做到的无奈。接下来“每到春来, 惆怅还依旧”中“惆怅”作为句子的主语突显为图形, 而“每到春来”和“还依旧”则作为背景映衬着这种“惆怅”之情的难以消除, 该句同时又对前句的问句作了解答。由此, “谁道闲情抛掷久? 每到春来, 惆怅还依旧”中的图形-背景应用便为全词在开始营造出一种具有惆怅意蕴的意境, 这种突显为图形的“惆怅”是词人努力想要摆脱却无法脱离的一种心绪。接着“日日花前常病酒, 不辞镜里朱颜瘦”句中通过方位词“前”和“里”各突显了“常病酒”和“朱颜瘦”两个图形, 而“日日花前”和“不辞镜里”则成为背景, 烘托着图形, 勾勒出每日花前借酒消愁以致容颜变得消瘦也不辞, 但即便如此愁情却

Routledge, 2002, 15.

12) 刘立华、刘世生, 〈语言·认知·诗学——《认知诗学实践》评介〉, 《外语教学与研究》第1期, 2006, 73-77页。

依然不得消除的词人形象。下片开头“河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？”句中图形再次以问句的形式突显出来，而“河畔青芜堤上柳”作为背景映衬着图形。“河畔青芜堤上柳”中两个名词短语并置看似是春日河边景色的描写，实则暗含着一种隐喻，即词人的愁情就如河边的青草和柳条每到春天发芽一样再次出现，故而问句的主语为“新愁”，其为此三句中的主导图形。该句中突显的图形与词的上片开头两句所突显的图形相呼应，再次强调了词人的愁情难消。最后“独立小桥风满袖，平林新月人归后”句所描绘的画面中依据Stockwell的“图形是被包含着的部分”的论述可以知道“独立小桥风满袖”是图形，“平林新月人归后”是背景。具体而言，词人将自己融入景中，但词人并没有在句中明确点出，而是通过“独立小桥风满袖”一句将自己的形象作为图形突显出来进入读者的视野，“平林新月人归后”则为词人的出现设置了一个空旷寂寥的背景，远处的树林上新月升起，路上已经没有了行人，渐暗的天色下微冷的月光笼罩着大地，在这样的背景下词人独自站立在小桥上，寒风袭来让他的衣袖也满了风，图形在背景的衬托下变得格外鲜明，孤苦凄冷的词人形象跃然纸上。通过以上分析可以知道，随着词句的推进，文本中的图形和背景不断变换，词人不断变换感受的焦点，即图形，让读者随之感到词人的惆怅，听到词人的发问，看到词人的病酒朱颜瘦的无悔以及风中独立小桥的孤独凄凉，这些至文本结束时最终都虚化为背景，而一种绵长深沉的无法排解的愁绪被推到了整个文本的前面成为了图形，即在情感这一认知层面上，词文本表面上的图形-背景关系皆转化为背景，情感升华为最终图形。

《鹊踏枝·几日行云何处去》：

几日行云何处去？忘却归来，不道春将暮。百草千花寒食路，香车系在谁家树？

泪眼倚楼频独语。双燕飞来，陌上相逢否？撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。

开头“几日行云何处去？忘却归来，不道春将暮”中首句以疑问句呈现，

吸引了读者的注意力，成为图形。同时，两句整体来看时，依据Stockwell认为图形多为动态的，因此该句中不管春天将要过去，而依然忘记归来四处飘荡的“行云”突显为图形，其余部分围绕“行云”展开成为背景，是对“行云”描写的认知参照点，这样的图形-背景应用使读者将更多的关注放在漂泊不定而忘了归期的“行云”上，但在这里，读者对“行云”的真实所指尚未有明确的认知。接着“百草千花寒食路，香车系在谁家树？”句中“百草千花寒食路”三个名词意象叠加构建出静态的背景，“香车系在谁家树？”作为疑问句突显为图形，而在该疑问句中具有动态特征的“香车”则突显为核心图形，在有着百草千花的路上香车会停留在哪儿，香车是谁的香车，读者的注意力被吸引，带着疑问期待着通过继续阅读寻到答案。词的下片开头首句“泪眼倚楼频独语”所描绘的画面中“泪眼”突显为图形，这里的“泪眼”指代的一个流泪的人，通过背景的烘托，读者可以知道一个流着眼泪的人独自在楼上自言自语，这个人成为读者的关注对象，词的主人公由此出现。紧接着后句“双燕飞来，陌上相逢否？”中“陌上相逢否？”作为问句突显为图形，其与前句的图形相互叠加，强调突出了主人公流着泪孤身一人等待着恋人，因为没有可以问的人，只能用自言自语的方式问飞来的燕子是否见到过自己的恋人，“双燕飞来”作为背景，成对双飞的燕子更加衬托了主人公的孤单。读者阅读进行到此处，认知到词的上片中“行云”和“香车”皆为与主人公的恋人相关的隐喻，恋人如行云一样四处游荡，不知会停留在哪儿，主人公孤身一人期盼着恋人归来，因为无从知道恋人的行踪只能流泪自语问双飞燕，至此词文本中出现的内容都成为突显主人公的背景，烘托出主人公的孤单凄凉。词的最后二句“撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处”中“春愁”作为被比喻的对象突显为图形，在背景的衬托下可见主人公愁情的纷乱；“里”字体现了“悠悠梦”和“无寻处”的图形-背景关系，也刻画了主人公对不归的恋人等待的执着，既然现实出等不到就去梦里寻找，说明主人公无时无刻都在期盼着与恋人相见。“此处“春愁”和“无寻处”相呼应，突显了主人公现实中等不到恋人而在梦里依然无处找寻的如柳絮般的愁情。词文本中被突显的“行云”、“香车”、“泪眼”、“双燕”、“春愁”、“无寻处”图形相互关联共同作用，在背景的衬托下，体现出了恋人不归、女子寻恋人而不

得的愁闷。从整体词篇来看,读者在阅读过程中,常规的语言叙述一般被作为背景,而问句因为性质突出而被突显为图形,词文本中问句的反复出现突显了词人创作时的认知选择,也反映了词人在词中流露的内心情感,即强调主人公思念恋人的迫切心情,同时这样连续的问句在认知心理上获得了读者的更多的注意力,读者在追随词人叙述的同时,通过具体的知觉化的认识,产生联想,并逐渐领悟出词中的感情内涵。

《鹊踏枝·六曲阑干偎碧树》

六曲阑干偎碧树,杨柳风轻,展尽黄金缕。谁把钿筝移玉柱,穿帘海燕双飞去。

满眼游丝兼落絮,红杏开时,一霎清明雨。浓睡觉来莺乱语,惊残好梦无寻处。

该词中词人从春始写到春末,描绘了初春和暮春两幅画面。词的开始“六曲阑干偎碧树,杨柳风轻,展尽黄金缕”中动词“偎”的使用将“六曲阑干”突显为图形,同时“杨柳”作为具有独立的自足特征的事物也突显为图形,读者的视线被突显的图形吸引,从下到上先看到回廊的栏杆曲折盘旋仿佛依偎在碧树上,随着视线上移又看到嫩黄的杨柳枝随轻风舞动,图形-背景交相辉映在读者的视野中构建出一副明媚闲静的初春画面。紧接着“谁把钿筝移玉柱”句中“筝声”给读者带来听觉上的冲击,作为图形突显出来,词人没有直接写筝声,而是通过把字句将“筝声”出现的动作性过程进行描述,同时通过一个“谁”写出“筝声”是突然而起,是不在词中主人公的预料之中的;“穿帘海燕双飞去”句中“海燕”具有自身的独立特征且相对于静态的背景而具有动态性,故而突显为图形。至此,词上片前两句所描绘的闲静的氛围被打破,突起的筝声和双飞的海燕被推到画面前方成为图形,反衬突显出主人公所在环境的孤寂。接下来,词的下片开头“满眼游丝兼落絮,红杏开时,一霎清明雨”中“游丝”、“落絮”、“红杏”、“清明雨”因为具有动态性且比周围部分更加具体而突显为图形,这些图形叠加在一起同时在背景的烘托下构建起一副柳絮飘落、雨打红

杏的暮春画面，在这样的画面设置的背景下，主人公作为图形进入背景中，词的最后一句“浓睡觉来莺乱语，惊残好梦无寻处”围绕主人公展开，将读者的注意力聚焦到词的主人公上，莺乱语惊醒了她的好梦，“乱”、“残”和“无寻处”写出了主人公被惊醒后好梦难寻的心乱和愁情。至此最后一句，前面所有的画面都化作了背景，词中主人公的愁绪被突显出来，成为全词所突显的最终图形。

《鹊踏枝·烦恼韶光能几许》：

烦恼韶光能几许，肠断魂消，看却春还去。只喜墙头灵鹊语，不知青鸟全相误。

心若垂杨千万缕，水阔花飞，梦断巫山路。开眼新愁无问处，珠帘锦帐相思否？

词中首句以设问句提起全篇，“烦恼韶光能几许”以问句的形式突显为图形，吸引了读者的注意力，引导读者去认知和感受，紧接着二句“肠断魂销，看却春还去”对前面的问句进行了作答，“春”突显为图形与前句“韶光”相呼应，强调突显了词中主人公对春光这样的美好时光易逝的烦恼和无奈，哪怕是“肠断魂消”，春光还是会过去。接下来二句“只喜墙头灵鹊语，不知青鸟全相误”中“灵鹊”和“青鸟”作为自足的物体突显为图形，“灵鹊”象征着喜讯，五代王仁裕《开元天宝遗事》载：“时人之家，闻鹊声皆以为喜兆，故谓灵鹊报喜”，词中的主人公看到灵鹊出现在墙头以为会有喜讯到来而充满欢喜；“青鸟”是传说中西王母的信使，存在于传说中的“青鸟”是不可能出现在现实中的，词人用“青鸟”突显了音信难传，该句中的两个图形相互关联，在背景的作用下强调突显了词中主人公苦苦等待恋人音信却不得的失望无奈。词的下片主人公思极入梦，起始三句“心若垂杨千万缕，水阔花飞，梦断巫山路”中“心”和“梦”作为句子的主体具有比周围的部分聚焦度更高的特征而突显为图形，此处“心”被比喻为“垂杨千万缕”，极写主人公心中之烦乱，“水阔花飞”描绘出一副虚幻绵逸的梦境画面，主人公在现实中等待不到恋人而入梦境找

寻，却因梦境绵邈，依然无法寻到恋人，最后只能“梦断巫山路”。最后二句“开眼新愁无问处，珠帘锦帐相思否？”中“开眼新愁无问处”的“新愁”呈现在眼前而具有位于背景前面的特征，故突显为该句中的图形，其与词最开始所写的烦恼和无奈相呼应，突显了愁情的加深。后句“珠帘锦帐相思否？”从整个词篇来看，作为问句在整个词文本中突显出来，是对前面所表现的愁情的解答，即主人公烦恼美好时光易逝皆因对恋人的思念；从该句自身来看，“珠帘锦帐”两个名词意象叠加构建出一个被隔断的空间画面，在这样的背景中，主人公从梦中醒来后环顾四周意识到自己孤身一人，相思之情便愈发浓烈。整体而言，该词中词的上片的图形-背景应用突显了主人公等待恋人未果而烦恼时光易逝的心绪，下片中突显的“心”、“梦”、“新愁”、“相思”等图形在背景的映衬下更加明示强化了主人公对恋人的极度思念之情。该词同前面的词相似，至词的最后词中主人公的相思之情被前置到整个词文本的前面，成为焦点，而前面的内容都成为了起衬托作用的背景。

《鹊踏枝·窗外寒鸡天欲曙》：

窗外寒鸡天欲曙，香印成灰，起坐浑无绪。檐际高桐凝宿雾，卷帘双鹊惊飞去。

屏上罗衣闲绣缕，一晌关情，忆遍江南路。夜夜梦魂休谩语，已知前事无寻处。

该词开头三句“窗外寒鸡天欲曙，香印成灰，起坐浑无绪”为主人公的出现设置了一个背景：窗外因为天寒，还未天亮鸡就叫了，屋内香印已经燃成了灰烬，“香印成灰”暗含“一寸相思一寸灰”（李商隐《无题》）的情感。整个背景透露出一种凄清孤冷的氛围，在这样的背景下，“起坐浑无绪”的主人公被突显出来，“浑无绪”有心中茫然失落之感，图形和背景相互作用下主人公的孤单寂凉跃然纸上。接下来句“檐际高桐凝宿雾”中具有自身独立特征的“高桐”作为图形被突显，“檐际”和“凝宿雾”作为背景映衬着“高桐”，“檐际”修饰“高桐”说明梧桐树之高，这就阻挡了主人公从窗内向外望的视线，进而造成阻隔

之感；“凝宿霧”对“高桐”的状态作了进一步的说明，体现了天气之寒，如此的图形-背景应用进一步强化突显出主人公的所在环境的凄冷和孤独。上片最后一句“卷帘双鹊惊飞去”中“双鹊”具有自足的特征而突显为图形，双鹊在主人公卷帘时惊飞而去，成双的喜鹊与孤身一人的主人公形成对照，更加突显了主人公的孤单。接下来词的下片起始三句“屏上罗衣闲绣缕，一饷关情，忆遍江南路”中“屏上罗衣闲绣缕”写画屏上搭着主人公没有绣完的罗衣，是当下的情境，而“一饷关情，忆遍江南路”则写主人公陷入往昔江南与恋人欢聚的回忆，是过去的情境，三句综合起来形成背景，在这样的背景下，不关心现在而只是将自己投入到对往昔的回忆中的主人公形象成为图形而突显出来。紧接着词的最后二句“夜夜梦魂休谩语，已知前事无寻处”承接着前句，是主人公的试图从回忆中解脱出来的自我宽慰。这两句中“梦魂”和“前事”作为句中的主体突显为图形，两个图形相互关联象征着往事如梦，同时“夜夜”和“休谩语”围绕“梦魂”展开强调主人公思念之深而以至每夜梦中“谩语”，“已知”和“无寻处”围绕“前事”强调往昔快乐难再寻，背景和图形共同作用突显了主人公对往昔欢乐的极度相思和执著。从整体词篇来看，该词亦在最后二句突显出的主人公内心的情感意蕴，其在情感这一认知层面上突显为整首词的图形，而其余的部分则虚化成为背景。

《鹊踏枝·芳草满园花满目》

芳草满园花满目，帘外微微，细雨笼庭竹。杨柳千条珠□□，碧池波绉鸳鸯浴。

窈窕人家颜似玉，弦管泠泠，齐奏云和曲。公子欢筵犹未足，斜阳不用相催促。

该词开头三句“芳草满园花满目，帘外微微，细雨笼庭竹”中“芳草”、“花”和“竹”具有自身的独立特征而作为图形突显出来，帘外微微的细雨将“芳草”、“花”和“竹”包容在其中成为它们的背景，“芳草”、“花”和“竹”本身是一些美好的意象，但在“细雨”的衬托下它们带上了一层清冷的色彩，如此图形

和背景共同作用构建出一种凄清的氛围。接下来二句“杨柳千条珠□□，碧池波绉鸳鸯浴”中前句“杨柳千条珠□□”缺失了两个字，但跟后句对比来看，“珠□□”中含有图形的可能性很大，“杨柳千条”则是映衬其的背景，而依据前三句的内容，此处的“珠”可以推测为是细雨凝结在柳条上而形成的；“碧池波绉鸳鸯浴”中“鸳鸯”作为自足的物体被包含在“碧池”中，故“鸳鸯”相对于“碧池”是图形，“鸳鸯”男女爱情的象征，“碧池”之所以“波绉”也是由于前面的细雨落到水面上而形成的。该二句中的图形-背景应用描绘出细雨中杨柳凝珠、鸳鸯嬉戏于碧池的画面，是对前文写景的承接。在词的上片所描绘的场景中，词的下片开始时主人公出现在画面中。开头三句中“窈窕人家颜似玉，弦管泠泠，齐奏云和曲”中“窈窕人家”具有自足的特征而作为图形被突显出来，其便是词中的主人公，她有着美丽的容颜，“颜似玉”，她在弹奏着清越而悠扬的乐曲，“弦管泠泠，齐奏云和曲”。至此，词的上片从视觉上给读者带来春日细雨笼罩的清冷氛围，而“弦管泠泠”则从听觉上带来一种清冷的氛围，美丽的主人公在这时出现，于是读者的注意力一下子被吸引，主人公无疑成为焦点和图形，其余的部分则成为背景和陪衬。词的最后二句“公子欢筵犹未足，斜阳不用相催促”中具有自足特征的“公子”和“斜阳”被突显出来成为图形，结合背景可以从字面上理解为“公子”在欢乐的筵席上还没有尽兴，“斜阳”不要催促公子离开。深入词的内涵来看，词的下片中“主人公”、“公子”和“斜阳”作为突显的图形相互作用，在背景的烘托下，实际表现了天色将晚时主人公不希望“公子”离开却出于矜持而借“斜阳”来表现不舍的惜别之情。从整体词篇来看，词的上片写景，图形-背景的应用构建出一副动态而有层次的画面，词的下片主人公和恋人在词中登场，一起成为被关注的焦点，最终前面所有的图形-背景应用所构建的画面都化作了背景，而主人公对恋人的惜别之情则作为图形被突显到整个词篇之上。

《鹊踏枝·粉映墙头寒欲尽》：

粉映墙头寒欲尽，宫漏长时，酒醒人犹困。一点春心无限恨，罗衣印满啼妆粉。

柳岸花飞寒食近，陌上行人，杳不传芳信。楼上重檐山隐隐，东风尽日吹蝉鬓。

开头三句“粉映墙头寒欲尽，宫漏长时，酒醒人犹困”中一个“人”即主人公具有自身的独立特征而突显出来，“粉映墙头寒欲尽”和“宫漏长时”写为主人公的出现提供时空背景，在这样的背景下刚刚酒醒但依然困倦的主人公作为图形出现。紧接着二句“一点春心无限恨，罗衣印满啼妆粉”中一点“春心”相对于“无限恨”更具体，故突显为图形，“春心”为相思之情，如南朝梁元帝《春别应令》诗之一：“花朝月夜动春心，谁忍相思不相见？”，此处图形在背景的映衬下象征着主人公的相思之情带有无限的遗憾和惆怅；“罗衣印满啼妆粉”句中“啼妆粉”出现在“罗衣”上面符合图形出现在背景上面的特征所以突显为图形，“啼妆”是指一种妆容，如《后汉书·五行志一》：“桓帝元嘉中，京都妇女作愁眉、啼妆……啼妆者，薄拭目下，若啼处”，后多借指女子的泪痕，一个“满”字体现出主人公流的泪之多。此二句中图形相互叠加，在背景的烘托下体现出因相思而惆怅悲伤的主人公形象，此处的主人公形象与前面的主人公形象相结合，因相思而惆怅悲伤所以借酒醉来度过漫漫长夜的主人公便被突显出来。词的下片起句“柳岸花飞寒食近”与前面“粉映墙头寒欲尽”相呼应，再次强调春之将暮的背景，“陌上行人，杳不传芳信”中“芳信”具有自足的特征且相对于其它部分较小故突显为图形，“芳信”杳不传说明没有一点儿消息，春天都快过去了而恋人没有一点儿消息，突显了主人公等待恋人无果的失望和绝望。词的最后二句“楼上重檐山隐隐，东风尽日吹蝉鬓”中主人公的形象被隐含在其中，由“吹蝉鬓”可以知道此处“蝉鬓”为主人公的两鬓，“楼上重檐山隐隐”中写出主人公所在的场所为楼上，而“重檐”和“山隐隐”则将主人公所在的空间背景无限延展同时造成一种阻断感，“东风”写出主人公所处环境之寒，“尽日”写出主人公等待时间之久和等待的执著，此处的主人公形象与前面的主人公形象再次叠加，在背景的烘托下，主人公孤寂凄凉且执著而又绝望无助的情感最终突显到读者眼前。从整体词篇来看，词的一开始，主人公便作为一个主导图形进入读者的认知领域，使读者有意识地关注这一图

形且对其展开丰富地联想,之后随着词句的推进,在背景烘托下逐渐感知到词人通过诸多辅助图形突显手法而想要表现出的情感内蕴。

《鹊踏枝·秋入蛮蕉风半裂》:

秋入蛮蕉风半裂,狼籍池塘,雨打疏荷折。绕砌蛩声芳草歇,愁肠学尽丁香结。

回首西南看晚月,孤雁来时,塞管声呜咽。历历前欢无处说,关山何日休离别。

词的上片“秋入蛮蕉风半裂,狼籍池塘,雨打疏荷折,绕砌蛩声芳草歇”中“蛮蕉”、“池塘”、“疏荷”、“蛩声”和“芳草”具有自身的独立特征且比周围的部分更加具体故突显为图形,它们周围的部分成为背景,随着词句的推进图形-背景不断变换,在图形和背景的相互作用下,构建起入秋后“蛮蕉”被风吹得半裂、“池塘”狼籍、“疏荷”被雨打折、台阶处传来凄凉“蛩声”的夜晚、“芳草”已经枯萎等这样一幅幅画面,这些画面在读者的认知过程中叠加融合共同构建出一个秋雨之后的夜晚满目狼籍凄凉的大背景,至词的上片结句“愁肠学尽丁香结”,怀着如“丁香结”般解不开的“愁肠”的主人公在前面所构建的大背景下突显出来成为主导图形,并在背景的烘托下显得格外凄凉忧愁。词的下片首句“回首西南看晚月”中“晚月”作为具有自足特征的物体而突显成为图形,在背景的烘托下,“晚月”出现在西南方向,说明此处的夜月不是圆月而是缺月,如唐温庭筠《七夕·鹊归燕去两悠悠》中“鹊归燕去两悠悠,青琐西南月似钩”,宋陆游《出游归卧得杂诗》中“江天缺月西南落,村路寒鸡一再鸣”,主人公回头看到西南夜空中的一弯缺月;紧接着二句“孤雁来时,塞管声呜咽”中“孤雁”和“塞管声”具有自足的特征而突显程度高,成为吸引读者注意力的图形,此处的孤飞的大雁和悲切的塞管声以及上句中所表现出的缺月在背景的陪衬下更加强了词的上片所构建出的秋雨之后的夜晚满目狼籍凄凉的大背景,它们与孤单一人看着缺月的主人公相映衬,更加烘托出主人公孤寂悲凉的内心情感。至此主人公抒情的大背景构建完成,词的下片最后二

句“历历前欢无处说，关山何日休离别”中主人公直接抒情，作为整个词篇的图形突显出来。从微观层面来看，“前欢”和“离别”作为具体的事件可以看作被突显的图形，“前欢”是指昔日的欢乐，“关山”指关隘山岭，如前蜀朱希济《谒金门》词中“秋已暮，重叠关山歧路。嘶马摇鞭何处去？晓禽霜满树”，说明主人公和恋人之间阻隔的深远，“何日休”则说明了相见无期，如此昔日的欢乐与现在的离别相对比，更加强调了主人公的离别相思之苦的深重。从整体的词篇来看，词的上片通过图形-背景的应用突显出“蛮蕉”、“池塘”、“疏荷”、“蛩声”和“芳草”等图形，将读者的视线首先固定在主人公所处的地面环境，词的下片则通过将“西南晚月”、“孤雁”和“塞管声”作为图形突显将读者的视线由地面向空中吸引，如此主人公所在的背景便得到从下到上的延展，在这样充斥于天地间的凄凉氛围背景下，主人公因相思生发的无限孤寂悲凉的情感被前置到整个词篇之前，在读者的认知过程中成为最终的主导图形突显出来。

《鹊踏枝·霜落小园瑶草短》：

霜落小园瑶草短，瘦叶和风，惆怅芳时换。懊恨年年秋不管，朦胧如梦空肠断。

独立荒池斜日岸，墙外遥山，隐隐连天汉。忽忆当年歌舞伴，晚来双脸啼痕满。

词的开头二句“霜落小园瑶草短，瘦叶和风”中“瑶草”和“瘦叶”具有自身的独立特征且比周围更加具体故而突显为图形，“瑶草”是指一种珍美的草，如唐罗邺《莺》诗中“却笑金笼是羁绊，岂知瑶草正芬芳”，“霜落小园”和“短”作为背景衬托着“瑶草”象征着美好时光的短暂，“和风”衬托着“瘦叶”说明风吹叶落的秋日已至。此二句中的图形-背景应用营造了一副秋风寒霜下园中草叶凋零的氛围，在这样氛围下，随着词句推进，“惆怅芳时换”主人公直抒因时序惊心而惆怅的情感，这样的情感在前面所营造的背景氛围下更加被强调突显到读者的认知上。紧接着二句“懊恨年年秋不管，朦胧如梦空肠断”中词人将

主人公的情感进一步强化,“懊恨”和“肠断”承接前句作为情感的主体被突显出来,在“年年秋不管”、“朦胧如梦”和“空”背景的衬托下象征着这种“懊恨”年年都有且如梦般朦胧而难以明确,故主人公被这种“懊恨”包围以至“肠断”也无法摆脱。词的上片通过图形-背景的应用主人公的情感从“惆怅”到“懊恨”再到“肠断”体现出一个渐进的过程,读者跟随着图形和背景的不断变换对词中主人公的情感认知也不断加深。词的下片前三句“独立荒池斜日岸,墙外遥山,隐隐连天汉”中图形和背景相互作用构建出主人公所在的背景环境,“荒池”、“斜日”、“遥山”是自足的物体并比周围的部分更加具体且聚焦度更高因而突显为图形,这些图形相互叠加并与背景交相呼应又构建出一个更大的背景画面,即墙外是“隐隐连天汉”的“遥山”,墙内是被傍晚落日照着的荒芜的池子,图形和背景相互作用使所构建的画面透露出一种深远的阻隔感和荒凉感,而主人公便出现在这样的画面内,“独立”二字说明主人公是独自一人,在背景的烘托下,主人公的孤独感愈发强烈地被突显出来。紧接着词的最后二句“忽忆当年歌舞伴,晚来双脸啼痕满”中“啼痕”出现在“双脸”上符合图形出现在背景上面的特征故可以看作图形,“忽忆当年歌舞伴”是“啼痕”所生之因,“晚来”是“啼痕”出现之时间,“双脸”和“满”说明啼哭的程度之深,如此“啼痕满”便作为主导图形呈现出来,词文本通过该核心突显的图形显示出主人公因怀念往昔的欢聚而感伤当下孤独的悲凉之情,进而深化了读者对词的情感内涵的理解。整体来看,词的上片通过图形-背景的应用突显了主人公“惆怅”、“懊恨”、“肠断”的情感,词的下片在上片的铺垫下进一步将读者对主人公情感的认知深化,图形和背景变换先突显了主人公强烈的孤独之感,并在此基础上通过主人公的直接抒情强调突显了主人公的悲凉之感。主人公的情感从“惆怅”到“懊恨”和“肠断”再到孤独的“独立”最后至悲凉的“啼痕满”,随着词句的推进情感在图形-背景的变换中不断加深,读者的认知也跟随图形不断变化,最终被包容在主人公的情感之中而得到心灵上的感动。

《鹊踏枝·萧索清秋珠泪坠》:

萧索清秋珠泪坠,枕簟微凉,展转浑无寐。残酒欲醒中夜起,月明如练

天如水。

阶下寒声啼络纬，庭树金风，悄悄重门闭。可惜旧欢携手地，思量一夕成憔悴。

词开始前三句“萧索清秋珠泪坠，枕簟微凉，展转浑无寐”中主人公的形象通过“珠泪坠”和“展转浑无寐”被塑造出来，并符合具有自足性、相对于静态的背景而言是动态的且其可以背景中分离出来的一部分的特征，因此主人公的形象在词的一开始便作为图形突显出来。同时，“萧索清秋”和“枕簟微凉”构建起主人公所在的环境背景，“珠泪坠”和“展转浑无寐”将主人公的形象具体化，如此主人公在萧索清冷的秋夜躺在微凉的“枕簟”上流着眼泪翻来覆去难以入睡的画面便再读者眼前呈现出来。紧接着二句“残酒欲醒中夜起，月明如练天如水”中“残酒欲醒中夜起”承接前句继续围绕主人公这一图形进行描写，可以知道主人公是希望借酒来入眠结果到夜深还是无法入睡而只能“中夜起”，主人公在深夜起来看到“月明如练天如水”，“练”是一种白绢，月光如白绢而天如水营造出一种冷凄的背景氛围，此句亦是承接前三句的背景描绘而进一步对主人公所在的环境进行渲染。如此，词的上片围绕着主人公这一图形进行描写，在背景的烘托下，孤单凄凉而难以入眠的主人公形象最终成为读者关注的焦点，而主人公为什么难以入眠则吸引着读者继续往下阅读去寻找其原因。词的下片开头三句“阶下寒声啼络纬，庭树金风，悄悄重门闭”中“络纬”、“庭树”和“门”是自足的物体且比周围的部分更加具体，故突显为图形，“络纬”被“阶下寒声”和“啼”来修饰象征着秋日的悲叹，写出听觉上的凄凉之感，“庭树”被“金风”吹写出秋风萧瑟之感，“门”在“悄悄”、“重”、“闭”的衬托下写出主人公所在环境的寂静和阻断感，如此该三句中图形和背景不断变换，相互联系和作用最终共同营造出寂静凄凉而封闭的一种环境氛围，由此可见，词的下片前三句依然是承接上片对主人公所在环境再次强化渲染。词的最后二句以主人公直接抒情作结，“可惜旧欢携手地，思量一夕成憔悴”写主人公因为怀念昔日的快乐故一夜思量未睡而最后憔悴不已，由此读者之前认知上的疑问被解决，主人公的相思怀念之情最终成为词篇的核心图形被前

置，词篇的主题意义得到突显。该词的上片依次构建了主人公所在的室内环境和室外夜空环境，词的下片开始又从夜空环境回到室外的地面环境，词人像摄像师般地把镜头从近到远又从远到近进行聚焦，让主人公的形象作为主导图形依次在不同的背景衬托下呈现在读者眼前，至词篇结束读者已经可以根据远远近近地背景烘托，从中认知到词篇主题意义。

《鹊踏枝·几度凤楼同饮宴》：

几度凤楼同饮宴，此夕相逢，却胜当时见。低语前欢频转面，双眉敛恨春山远。

蜡烛泪流羌笛怨，偷整罗衣，欲唱情犹懒。醉里不辞金盏满，阳关一曲肠千断。

词的开头三句“几度凤楼同饮宴，此夕相逢，却胜当时见”根据图形在时间的位置上位于背景之前这一特征，“此夕相逢”在时间的位置上属于当下，而“几度凤楼同饮宴”是发生在过去的事件。并且，时间轴上的图形倾向于构成一个有界的封闭物，它越封闭，其作为图形的突出程度就越高，而越是无限度的时间最有可能作为背景；相对于背景来说，图形在时间上较短，背景在时间上较长。¹³⁾“此夕相逢”相对于“几度凤楼同饮宴”封闭度较高且在时间上较短，故“此夕相逢”突显为图形，在“几度凤楼同饮宴”作为背景的陪衬下，此夕的相逢显得更加珍贵，“却胜当时见”。紧接着二句“低语前欢频转面，双眉敛恨春山远”继续围绕“相逢”对相逢的女主人公进行具体描述，具体来看“低语前欢频转面”中“频转面”动态性更强故而更显眼，“低语前欢”的过程中频频转过脸去，“双眉敛恨春山远”中“双眉”具有自足的特征且比周围部分更加具体故突显为图形，“双眉”被“敛恨”和“春山远”所衬托说明主人公的忧愁，此二句中图形相互叠加并在背景的烘托下暗示出主人公内心的一种复杂情绪，与恋人相逢共同回忆前欢却“频转面”，忧愁大于相逢的欢愉，主人公这种复杂的情绪成为读者认知上的疑问，吸引着读者继续往下阅读。词的下片前三句

13) 匡芳涛、文旭，同前文，27页。

“蜡烛泪流羌笛怨，偷整罗衣，欲唱情犹懒”中首句“蜡烛泪流羌笛怨”通过“泪流”的“蜡烛”和忧怨的羌笛声从视觉和听觉上为即将到来的离别营造出一种悲凉的背景氛围，“偷整罗衣，欲唱情犹懒”则写出主人公带有矛盾性的行为，该句相对于周围的背景具有动态性故突显为图形，此图形与前面的背景交相呼应，强调突显出将要面对离别的主人公内心情绪的悲凉和复杂。词的最后二句中“醉里不辞金盞满”由方位词“里”将“不辞金盞满”突显为图形，写主人公已经醉了却依然“不辞”，暗示出主人公面对离别而借酒消愁的无奈，最后一句“阳关一曲肠千断”直接抒情，读者的认知视角由具体画面转化为情感，此时前面文本中出现的图形-背景关系在情感这一认知视角下转化为最后情感抒发的背景，由此主人公面对离别时的极度悲伤成为整个词的主导图形而被读者所感知。通过图形-背景关系的构建和不断变换，词中描绘出一副具有动态感的画面，通过图形的变化和移动生动展现出恋人之间从久别相逢到共处再到即将离别的景象，让读者在阅读时可以直观感受到当时的鲜活场景，并向读者呈现出惜别感伤的最终图形。

《鹊踏枝·梅落繁枝千万片》：

梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转。昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限。

楼上春山寒四面，过尽征鸿，暮景烟深浅。一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍。

前三句“梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转”中“梅”具有自足的特征且相对于周边静态的背景具而言是运动的故而被突显为图形，“繁枝”、“千万片”和“犹自多情，学雪随风转”作为背景强调突显了梅花落下的动态特征，“繁枝”和“千万片”写出落下的梅花之多，衬托出生命凋落的无情，“犹自多情，学雪随风转”写梅花不是简单地从上到下落下，而是“学雪随风转”，对于梅花而言落下就等于消亡，而梅花在消亡之时依然表现自己美的一面，可见其执著。如此，图形在背景的衬托下营造出一种梅花凋落却依然执著多情的

情境同时亦使读者感受到一种美好易逝的凄凉之氛围。紧接着二句“昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限”中引入了一个人的意象，这便是词中的主人公，“酒醒添得愁无限”将主人公的形象具体化并使其具有动感从而成为被注目的图形，“昨夜笙歌容易散”句与前三句相呼应写出笙歌容易散正如梅花之容易凋落，是对前面所营造的情境氛围的强化，在这样的情境氛围的烘托下，主人公酒醒之后的“愁无限”之情感愈发突显得强烈。接下来，词的下片开头三句“楼上春山寒四面，过尽征鸿，暮景烟深浅”，“楼上春山寒四面”中“楼上”说明主人公身在高寒之地，“春山寒四面”写主人公的周围被寒冷的春山所包围和阻断，“暮景烟深浅”写暮色中周围一片迷茫之景色，暗示着主人公等待时间之久和等待落空之后内心的迷茫之感，“征鸿”具有自足的特征、相对于周围静态的背景而言是运动的且比周围的部分更加具体，故在此三句中成为图形，承载着主人公的情感。此三句中所构建的背景以主人公所在的楼为中心向周围延展，在四面寒冷的春山和迷茫的暮色中，承载着主人公期盼之情的“征鸿”过尽，象征着主人公期望的落空，如此的图形-背景应用下，一种孤独凄凉而失望的感情之境界便被突显到读者的认知上。词的最后二句“一晌凭栏人不见，鲛绡掩泪思量遍”是对主人公行为的描写，“一晌凭栏人不见”与三句相呼应，写出主人公等待之久和“人不见”的失望，“鲛绡掩泪思量遍”句更具有动态感且比周围的部分更加具体和显眼故成为图形，“鲛绡掩泪”写出了主人公等待之后期望落空的悲凉，而“思量遍”则写出了主人公用情的执著，从而与词的开篇相呼应，“鲛绡掩泪思量遍”最终将主人公悲凉失望却用情执著的感情之境界突显出来。该词的开篇通过图形-背景的应用营造出构建了一个梅花凋落的具体化的单一背景，在这样的背景下主人公作为图形出现在背景中，词的下片开始进一步对主人公所在的环境背景进行构建，随着图形-背景的变换，上片所构建的具体而单一的背景向朦胧而深远的背景延展，最终将主人公置于一种苍茫而寂凉的大背景中，至词的最后一句，前面的所有内容都成为衬托背景，烘托了主人公悲凉而执著的情感。

《鹊踏枝·叵耐为人情太薄》：

叵耐为人情太薄，几度思量，真拟浑抛却。新结同心香未落，怎生负得当初约。

休向尊前情索莫，手举金盃，凭仗深深酌。莫作等闲相斗作，与君保取长欢乐。

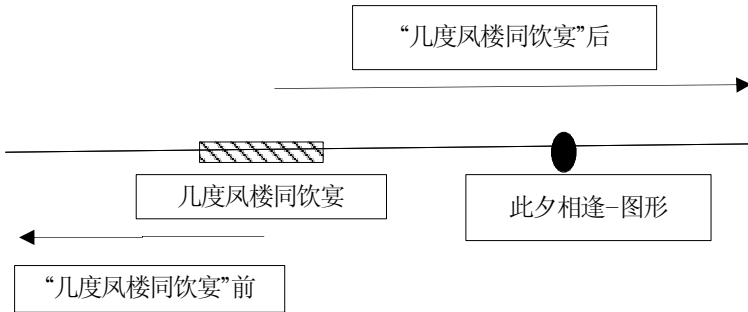
上片前三句“叵耐为人情太薄，几度思量，真拟浑抛却”中“真拟浑抛却”在时间上的位置位于背景之前且比周围部分更加具体，其是“叵耐为人情太薄，几度思量”前面思维活动后的当下的想法，故在读者的认知上更易引起读者的注意；紧接着二句“新结同心香未落，怎生负得当初约”中“怎生负得当初约”以反问句的形式出现而成为有标记性的句子从而成为图形，突显了主人公不满和责怨，“新结同心香未落”则作为背景写出恋人变心之快。由此，词的上片出现的图形相互呼应，“怎生负得当初约”说明了前面“真拟浑抛却”的原因，在背景的烘托下，主人公因恋人情薄而满腹悲怨的情感被突显到读者的认知上。接下来词的下片开头三句“休向尊前情索莫，手举金盃，凭仗深深酌”写主人公的行为，通过否定前句而强调肯定后句，同时“凭仗深深酌”的动作更加具体且动态性更强故突显为图形，在“休向尊前情索莫，手举金盃”作为背景的烘托下，强调突显了主人公试图借酒来自我宽慰的情感。词的最后二句“莫作等闲相斗作，与君保取长欢乐”同样通过否定前句而强调突显了后句“与君保取长欢乐”并以此作结，与词篇开篇构建的图形形成强烈的反差和对比，突显了主人公用情的执著。从整体词篇来看，该词与其它词相比较为特别，没有景色描写，但全篇缘情造境，通过图形-背景关系的构建出词中主人公的心境。词的上片图形-背景关系的应用突显了主人公内心的责怨。词的下片通过否定句和肯定句并列使用构建的图形-背景关系突显了主人公心理上的矛盾挣扎，而在挣扎的最后，最终选择了“与君保取长欢乐”，至词篇最后，在情感认知层面前面所构建的图形-背景关系全部虚化为背景，主人公用情的执著被前置到整个词篇之前，成为读者认知上的最终图形。图形-背景关系的应用使得主人公的内心历程得以图形化，从而聚焦了读者的关注，并引导读者体会主人公的心路历程，最终产生审美共鸣。

以上本文运用图形-背景理论对《鹊踏枝》的每首词进行了较为具体的解读,我们可以知道《鹊踏枝》词整体皆为通过图形-背景关系的构建以及图形和背景的不断变换来引导读者不断调整自己的关注焦点来紧跟图形,至词篇结束时前面所有的图形-背景关系所构建的画面在情感认知上皆虚化为背景,而一种内在的情感意蕴作为最终的核心图形突显到读者的认知上而给读者带来一种震撼的回声和共鸣,进而深化了读者对词的情感内涵的理解。

Ⅲ. 《鹊踏枝》词中图形-背景的体现方式

通过在第二章中对冯延巳《鹊踏枝》词文本内部图形-背景应用的分析,我们可以知道《鹊踏枝》词中的一些具有自身独立特征的意象多构建为图形以突出词人的情感,除此之外,图形-背景关系还通过别的方式进行了体现,具体可以归纳为方位词、比喻修辞、时间关系和有标记的句式等。通过方位词来体现时,主要通过“外”、“里”、“上”和“前”等来体现,如《鹊踏枝·芳草满园花满目》中“帘外微微,细雨笼庭竹”、《鹊踏枝·霜落小园瑶草短》中“墙外遥山,隐隐连天汉”和《鹊踏枝·窗外寒鸡天欲曙》中“窗外寒鸡天欲曙”中通过“外”这一空间方位词所体现的图形-背景关系突显出主人公的一种隔绝感以及周围外部环境的孤寂凄冷;《鹊踏枝·谁道闲情抛掷久》中“不辞镜里朱颜瘦”的“里”所体现的图形-背景关系突出体现了一种对镜自省的含义,而《鹊踏枝·几日行云何处去》中“悠悠梦里无寻处”和《鹊踏枝·几度凤楼同饮宴》中“醉里不辞金盏满”的“里”表现的是一种抽象的方位,“悠悠梦里无寻处”的“里”所体现的图形-背景关系突显出迷茫之感,而“醉里不辞金盏满”则突显出执著之感;《鹊踏枝·粉映墙头寒欲尽》中“楼上重檐山隐隐”和《鹊踏枝·梅花繁枝千万片》中“楼上春山寒四面”的“上”所体现的图形-背景关系突显出高寒且阻断之感;《鹊踏枝·谁道闲情抛掷久》中“日日花前常病酒”的“前”所体现的图形-背景关系则突显出对美好事物的珍重和喜爱。可见,由方位词体现的图形-背景关系中背景常被看作参考点为其突显对象提供

视角位置和方向，将图形突出得更明显。其次，通过比喻修辞来体现，如《鹊踏枝·烦恼韶光能几许》中“心若垂杨千万缕”将“心”比喻成“垂杨千万缕”，《鹊踏枝·几日行云何处去》中“缭乱春愁如柳絮”将“春愁”喻为“柳絮”，以及《鹊踏枝·梅花繁枝千万片》中“梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转”将“梅落”喻为“雪随风转”，如此体现出的图形-背景关系增添了图形化的效果，有助于读者在认知上的理解。另外，还有通过时间关系来体现，如《鹊踏枝·几度凤楼同饮宴》中“几度凤楼同饮宴，此夕相逢，却胜当时见”中“此夕相逢，却胜当时见”相对于“几度凤楼同饮宴”倾向于有界的且在时间上较短，可以看作是时间图形，而“几度凤楼同饮宴”则为时间背景(如下图所示)¹⁴⁾，这样的图形-背景关系突显出“此夕相逢”的难能可贵和对“相逢”的珍视之情。



通过有标记的句式来体现，有标记是指带有区别性的成分，具有非常规性，有标记现象与特殊的意义相联系，即有标记的成分比其对应的无标记成分表示额外的、不寻常的意义。¹⁵⁾《鹊踏枝》词中有标记的句式主要表现为问句，其在词文本中突出为图形，突显着不寻常的意义。如《鹊踏枝·烦恼韶光能几许》中“烦恼韶光能几许”和“珠帘锦帐相思否”，《鹊踏枝·几日行云何处

14) 图中黑点表示短而有界的时间图形，黑色长方形阴影部分则表示为时间背景。

15) 王寅，〈标记象似性〉，《外语学刊(黑龙江大学学报)》第3期，1998，52页。

去》中“几日行云何处去”、“香车系在谁家树”和“陌上相逢否”，《鹊踏枝·谁道闲情抛掷久》中“谁道闲情抛掷久”和“何事年年有”，《鹊踏枝·叵耐为人情太薄》中“怎生负得当初约”，《鹊踏枝·秋入蛮蕉风半裂》中“关山何日休离别”等都以问句的形式突显出一种强烈的情感。此外，《鹊踏枝·叵耐为人情太薄》中“休向尊前情索莫，手举金盃，凭仗深深酌”和“莫作等闲相斗作，与君保取长欢乐”则以先否定后肯定的句式形成强烈的对比，从而突显出后句的内容。这样有标记的句式，实际上就是词人通过在语言运用上使用偏离常规的手段来构建的图形，其增加了读者理解的难度，因此在读者的认知心理上获得了更多的注意力而成为关注的焦点，从而将读者的注意力吸引到突出的语言所要表达的主题或内容上。

IV. 结论

本文从图形-背景理论出发，探讨了冯延巳《鹊踏枝》词中图形-背景关系以及体现方式，对冯延巳《鹊踏枝》词进行了认知性解读。《鹊踏枝》词中词人通过自然景物描绘出一幅幅真实可感的画面，在描绘的过程中一些被词人赋予深层意义的内容得到突出而成为图形，这些图形激活了读者认知上的概念系统，读者在阅读的过程中便在认知上将这些概念形象化并经过整合推理而最终完成对词篇的把握和理解。可见词人的创作过程和读者的阅读过程都离不开心理上的认知过程，因此运用认知诗学图形-背景理论来对《鹊踏枝》词进行分析是可行且有效的。

本文首先运用图形-背景理论深入《鹊踏枝》词各首的文本内部对其进行了认知解读，《鹊踏枝》词整体皆为通过图形-背景关系的构建以及图形和背景的不断变换来引导读者不断调整自己的关注焦点来紧跟图形，至词篇结束前面所有的图形-背景关系所构建的画面在情感认知上皆虚化为背景，而一种内在的情感意蕴作为核心图形突显到读者的认知上，并给读者带来一种震撼的回声和共鸣，进而深化了读者对词的情感内涵的理解。在运用图形-背景

理论对《鹊踏枝》词文本进行具体分析之后，对《鹊踏枝》词中的图形-背景的体现方式进行了归纳，《鹊踏枝》词中的一些具有自身独立特征的意象多构建为图形以突出词人的情感，除此之外，还主要通过方位词、比喻修辞、时间关系和有标记的句式等方式体现出图形-背景关系，从而借助图形突显词人意图表现的情感内涵，同时引导读者探索词的深层底蕴，图形-背景的体现不仅有助于词中意境的营造，更能帮助读者深入感知词篇的内蕴。

总之，将图形-背景理论应用到《鹊踏枝》词文本内部分析能将抽象的语言转化成为一幅幅生动可感的画面，并且图形和背景的不断变换让呈现在读者认知上的画面具有了动态感和层次感，使读者能够透过词句字面而如置身于画面其中般地去认知和体会，从而能够从新的角度去感知《鹊踏枝》词的魅力。

<参考文献>

- 匡芳涛、文旭，〈图形-背景的现实化〉，《外国语》第4期，2003。
- 蓝纯，〈认知语言学与隐喻研究〉，外语教学与研究出版社，2005。
- 刘立华、刘世生，〈语言·认知·诗学——《认知诗学实践》评介〉，《外语教学与研究》第1期，2006。
- 缪海涛，〈图形-背景理论对山水田园诗的认知解读〉，《小说评论》第5期，2008。
- 唐圭璋，〈词话丛编〉(第二册)，中华书局，1986。
- 王国维，〈人间词话〉，人民文学出版社，1960。
- 王寅，〈标记象似性〉，《外语学刊(黑龙江大学学报)》第3期，1998。
- 叶嘉莹，〈唐宋词十七讲〉，桂冠图书股份有限公司，1992。
- 叶嘉莹，〈唐宋词名家论稿〉，河北教育出版社，1997。
- Langacker, R.W. *Foundations of Cognitive Grammar*. Stanford: Stanford University Press, 1987.

Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London/New York: Routledge, 2002.

Talmy. *Towards a Cognitive Semantics*. Cambridge Mass.: The MIT Press, 2000.

<Abstract>

Feng Yansi's Ci plays an important role in the history of Ci, and influences the development of Ci at that time and later generations. The most representative of Feng Yansi's achievements in Ci writing is his "Quetazhi(鹊踏枝)" Ci. In the "Quetazhi(鹊踏枝)" Ci, the poet melts his feelings into the scene and describes a real and perceptible picture. In the process of description, some contents endowed with deep meaning by the poet are highlighted and become figures. These figures activate the conceptual system of the reader's cognition. In the process of reading, the reader visualizes and reason these concepts, and finally complete the understanding of Ci. It can be seen that the creation process of poets and the reading process of readers are inseparable from the psychological cognitive process, so it is feasible and effective to use the figure-ground theory to analyze the "Quetazhi(鹊踏枝)" Ci.

Previous studies on Feng Yansi's Ci mainly focused on the artistic style, historical position and life experience of the poet, but they have not been studied from the perspective of the figure-ground theory, and previous studies on the "Quetazhi(鹊踏枝)" Ci are mostly focused on several of them, the rest are lack of specific analysis and research. This paper intends to make a tentative analysis of the "Quetazhi(鹊踏枝)" Ci by using the figure-ground theory, and find out its internal cognitive

motivation, so as to provide a new perspective for the analysis and interpretation of Feng Yansi's Ci.

This paper first uses the figure-ground theory to make a deep understanding of the text of each poem in the “Quetazhi(鵲踏枝)” Ci, and then sums up the expressions of figure and ground. In the “Quetazhi (鵲踏枝)” Ci, some images with their own independent characteristics are mostly constructed into figures to highlight the emotion of Ci writers. In addition, the figure-ground relationship is mainly reflected through the way of location words, figurative rhetoric, time relations and marked sentence patterns. Applying the figure-ground theory to the internal analysis of the “Quetazhi(鵲踏枝)” Ci can transform the abstract language into a vivid and perceptible picture, which enables readers to recognize and experience as if they were in the picture, so as to perceive the charm of a word from a new perspective.

Key Words : 冯延巳词(Feng Yansi' Ci), 鵲踏枝词(Quetazhi Ci), 图形-背景理论(figure-ground theory), 认知诗学(cognitive poetics), 突显(prominence)