

认知诗学

第六辑 熊沐清 / 主编

Cognitive
Poetics



外文出版社
FOREIGN LANGUAGES PRESS

内容提要

《认知诗学》是目前国内外唯一以认知诗学和认知文学研究为研究对象的专业辑刊，强调研究的创新性、前沿性和学术性，主要开设有：“理论研究”“文本分析”“认知诗学本土化探索”“界面与认知诗学”“认知诗学与文学翻译”“前沿译介”等栏目，展现国内外认知诗学研究的最新研究成果与动态，拓展和深化认知诗学研究。

图书在版编目（CIP）数据

认知诗学 . 6 / 熊沐清主编 . -- 北京 : 外文出版社 , 2019.12

ISBN 978-7-119-12297-7

I . ①认… II . ①熊… III . ①诗学—中国—文集 IV . ①I207.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 293357 号

出版策划：王京强

责任编辑：施化敏 蒋勇军

认知诗学·第6辑

主编：熊沐清

出版发行：外文出版社有限责任公司

地 址：北京市西城区百万庄大街 24 号

邮政编码：100037

网 址：<http://www.flp.com.cn>

电 话：008610-68320579（总编室） 008610-68996179（编辑部）

印 刷：三河市悦鑫印务有限公司

经 销：新华书店 / 外文书店

开 本：787mm × 1092mm 1/16 印张：8 字数：150 千字

版 次：2020 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-119-12297-7

定 价：15.00 元

版权所有 侵权必究

著作权使用声明

本刊已许可中国知网以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。本刊支付的稿酬已包含中国知网著作权使用费，所有署名作者向本刊提交文章发表之行为视为同意上述声明。如有异议，请在投稿时说明，本刊将按作者说明处理。

认知诗学

Cognitive Poetics

Cognitive Poetics

Cognitive Poetics

顾 问 （按姓氏音序排列）

Lisa Zunshine (University of Kentucky, USA)

Mark Turner (Case Western Reserve University, USA)

Peter Stockwell (University of Nottingham, UK)

曹顺庆（四川大学）

申 丹（北京大学）

王 宁（清华大学）

周 宪（南京大学）

主 编 熊沐清

编 委 （按姓氏音序排列）

Elena Semino (Lancaster University, UK)

Gerard Steen (VU University Amsterdam, NLD)

Joanna Gavins (University of Sheffield, UK)

Margaret H. Freeman (Los Angeles Valley College, USA)

陈章云（北京外国语大学）

封宗信（清华大学）

何辉斌（浙江大学）

李贵苍（浙江师范大学）

蓝 纯（北京外国语大学）

梁晓晖（北京科技大学）

刘立辉（西南大学）

刘玉红（广西师范大学）

刘正光（湖南大学）

马菊玲（宁夏大学）

戚 涛（安徽大学）

尚必武（上海交通大学）

唐伟胜（江西师范大学）

肖 谊（四川外国语大学）

杨金才（南京大学）

赵秀凤（中国石油大学）

支 宇（四川大学）

朱振武（上海师范大学）

中国认知诗学研究会

海南外国语职业学院

四川外国语大学

联合主办

目 录

理论探讨

- 阿卡迪亚：从未逃离的世外桃源····· Ellen Spolsky 任 政（1）
认知诗学中的思维研究——以美国“垮掉派”诗歌思维研究为例····· 迟 欣（11）
鲁文·楚尔“感知导向的韵律理论”述要····· 张之材（19）
概念隐喻在文学分析中“水土不服”？
——来自楚尔的反思····· 张俊凌（27）

文本分析

- 场景剧的心理空间构建——以《鬼魂奏鸣曲》为例····· 李 英（38）
艾米莉·狄金森死亡概念的认知建构····· 周晨阳 林正军（46）
隐性意象与和歌意境现实化的认知诗学分析····· 陈玉平（56）
从认知视角重新解读麦克白的谋杀者形象····· 安梦媛（65）

认知诗学与翻译

- 论中国古代诗歌中广西北部湾地域意象的偏离现象····· 林 澜（72）
认知诗学的翻译观——以《红高粱家族》为例····· 李圆圆（82）

前沿译介

- 认知文学人类学研究框架下的神经阐释学循环
——论《认知文学人类学和神经阐释学：理论构思》····· 李 慧（90）
心智理论的“教学”导向
——论《心智理论作为一种教学工具》····· 童思佳 代佳桃（97）

书评与动态

- 文学评论与认知科学的结合发展
——《用文学思考：走向认知批评》述评····· 陈湘柳（108）
叙事研究新视角——《情感叙事学：故事的情感结构》述评····· 梁福江（115）

Contents

Arcadia: Once you Get There You're Sent Back	<i>Ellen Spolsky</i> REN Zheng (1)
Research on Thinking from the Perspective of Cognitive Poetics:	
With Reference to American Beat Poems	CHI Xin (11)
Review on Reuven Tsur's "Perception-Oriented Theory of Meter"	ZHANG Zhicai (19)
Does Conceptual Metaphor Theory Not Apply to Literary Analysis?: Reflection from Tsur.....	ZHANG Junling (27)
Constructing Mental Spaces in <i>The Ghost Sonata</i>	LI Ying (38)
Cognitive Construction of Emily Dickinson's Concept of Death	ZHOU Chenyang LIN Zhengjun (46)
Cognitive Poetic Analysis of the Recessive Imagery and the Reality of the Artistic Conception of the Japanese Waka	CHEN Yuping (56)
A New Reading of the Murderer's Image of Macbeth from the Cognitive Perspective	AN Mengyuan (65)
On Deviation of the Local Images of Guangxi Beibu Gulf in Chinese Ancient Poems	LIN Lan (72)
A Cognitive Poetic Perspective on Translation: Taking <i>Red Sorghum</i> as an Example	LI Yuanyuan (82)
The Neurohermeneutics Circle in Cognitive Literary Anthropology Study Frame: On <i>Cognitive Literary Anthropology and Neurohermeneutics</i> : <i>A Theoretical Proposal</i>	LI Hui (90)
Teaching Orientation of Theory of Mind: On <i>Theory of Mind as a Pedagogical Tool</i>	TONG Sijia DAI Jiatao (97)
Combination of Literary Criticism with Cognitive Science: Review on <i>Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism</i> ...	CHEN Xiangliu (108)
A New Perspective for Narrative Study: A Review of <i>Affective Narratology</i> : <i>The Emotional Structure of Stories</i>	LIANG Fujiang (115)

阿卡迪亚：从未逃离的世外桃源*

Ellen Spolsky¹ 著 任政² 译

(1. 巴伊兰大学，特拉维夫-雅法，以色列；

2. 中国石油大学外国语学院，北京 102249)

在希腊神话中，阿卡迪亚是世外桃源。那里没有危险、没有压迫、没有劳作、没有恶劣的天气，也没有过多的思虑。美味的食物、温和的清风和芬芳的花香让身体和感官十分满足。人们生性善良，法律无用武之处。亨利·马蒂斯(Henri Matisse)在1905至1906年间的画作《生活的欢乐》(*Le bonheur de vivre*)展现出他对人们的肉体平静且生活和谐的看法(见图1)。

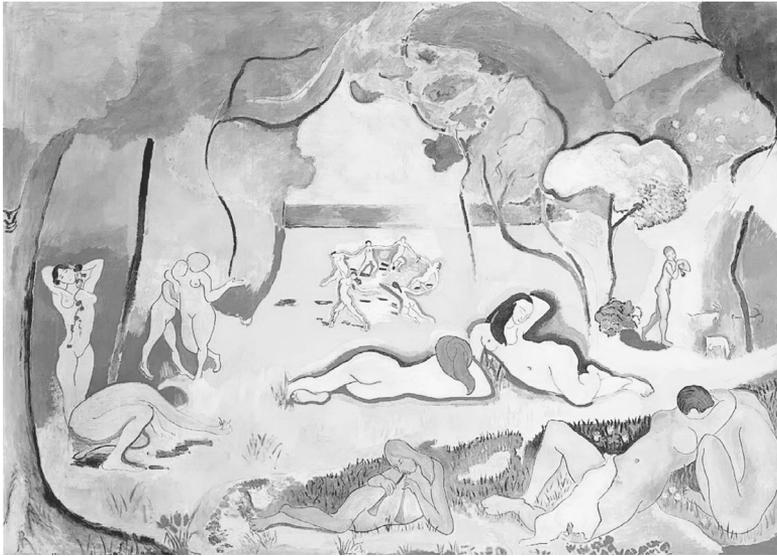


图1 生活的欢乐

* 本文为第三届认知诗学国际学术研讨会暨第五届中国认知诗学学术研讨会(2017, 北京)主题发言。

作者简介: Ellen Spolsky, 女, 以色列巴伊兰大学教授, 博士, 主要从事认知文学与文化历史的研究与批评。

译者简介: 任政, 中国石油大学(北京)外国语学院在读研究生, 主要从事文体学研究。

奥维德（Ovid）的《变形记》（*Metamorphosis*）写于公元 2-8 年的罗马，是西方传统田园诗歌的奠基之作。大卫·斯莱维特（David Slavitt）1994 年将《变形记》从拉丁文翻译成英文，他这样描述其中的黄金时代：

That first age was golden: all was then fresh and new and so arranged that out of spontaneous goodness, men, without the compulsion of laws or fear of punishment, kept their faith with one another, behaving with decency, fairness, justice, and generosity [...]

There were no benches with judges glaring down at the crowds of perpetrators, no victims, angry, fearful, or sullen. The tall pines grew undisturbed: no shipwrights came to cut and hew them into masts for ships to plow the distant and treacherous seas.

In those days, men remained at home in pleasant cities that needed neither walls nor moats. They needed no straight trumpets or curving horns to summon troops to take up arms. There was never occasion for soldiers.

Men lived entire lifetimes in peace and ease, as earth, without the scratching of plows or prodding of hoes, produced whatever they needed for sustenance. Gentle creatures, they roamed abundant meadows to gather fruits, berries, and nuts that hung from the boughs of bowers of a bliss they took for granted.

Jupiter's mighty oak trees showered the earth with acorns, and spring with its temperate promise extended throughout the year. Gentle winds from the west tussled the meadows of flowers that popped up, unprompted as the laughter of small children. Wheat grew wild in the fields; streams flowed with milk and nectar, and honey dripped like sap from hives in the trees.

最初的时代是一个“黄金”时代：在那时所有的一切都崭新如初，井井有条。人们本性善良，彼此信任，举止得体，公平公正，宽厚大方，无所谓法律的约束或是对惩罚的恐惧……

没有陪审团，没有嫌犯，没有受害者，没有愤怒、恐惧、阴郁。高高的松树没有人砍伐过：没有造船者为了开辟遥远而汹涌的大海而砍伐松树制作成船桅。

那时，人们安居乐业，城镇没有城墙和护城河。不需要吹奏号角，集结军队，拿起武器，走向战场。从未有用武之时。

人们一生安逸。无需劳作，大地就能提供人们生存需要的所有食物。人们漫步在草地上，采摘悬挂在阴凉处树枝上的水果、浆果、坚果。此等幸福之事，他们习以为常。

朱庇特那巨大的橡树为大地带来了橡子雨，四季如春，充满希望。温和的西风吹拂着草地上冒出的花朵，就像孩子那无厘头的笑声。麦子在麦田茂盛生长；小溪里充满琼浆玉液；蜂蜜像树的汁液一样从树上的蜂窝中滴落。

欧洲文艺复兴时期的作家们，在孩童时就学过奥维德的文章。他们经常想象没有法律、没有惩罚是怎样的一个世界。文艺复兴时期意大利作家托尔夸多·塔索（Torquato Tasso）在他的田园剧《阿敏塔》（*Aminta*）（1573）中写道：“自然法则是黄金法则，令人愉快。”在他看来，身体的愉悦是首位的。用他的话说就是，“S'ei piace, ei lice”（只要身体愉悦，做什么都可以）。

有趣的是，在这之后的几个世纪，诗人和画家都试图再创造这种黄金世界，但他们遇到了困难。欧洲文艺复兴时期的田园艺术家确实展现了从大自然中获得的种种感官愉悦，但他们似乎无法逃离复古道路，终归还是重述抽象思想和道德法律。本文从认知角度，从田园作品给身体带来的愉悦和由此引发的对生活真谛的思考出发，聚焦于二者之间的切换。所以，本文的题目是“阿卡迪亚，人类从未逃离的世外桃源”。田园作品不断地表现出，我们人类无法长久地获得身体上的愉悦，我们不由自主地从身体感受中归纳总结道德思考。几乎同时，我们也不断地将抽象概念转化为具体实例。认知过程能够解释田园艺术家的大脑是如何在具体与抽象之间切换，即在诸如身体和玫瑰花这样的具体事物和抽象概念之间不停地切换。

对于抽象概括的神经运作机制，学者不断研究，但至今仍未解开这一谜团。然而，我们可以从心理学角度着手。抽象概括这一过程可以使展现在你眼前的一个具体物品或情况在你脑中转换到一个你已知的抽象概念或归纳的结论。例如，我问你：“你想吃点花生酥糖吗？”你肯定知道什么是花生，但可能不知道什么是花生酥糖。所以你会问：“什么是花生酥糖？”我用一个比较抽象的词回答说：“那是一种糖果。”如果你不知道什么是糖果，我会用更加抽象的词回答：“它是一种食物，一种甜食。”这个时候你想知道一些细节，你会问：“它是由什么做成的？”我可能回答：“花生和糖。”这个时候我的回答就不再那么抽象而是转为具体了。如果我用图片来回答的话，一切就都很明了了（见图2）。

视觉可以帮助你理解，但是能够让你远离抽象概括更好的方式是品尝其味道。你不仅能够看到，还可以亲身体会到，从而理解它为什么叫花生酥糖，因为它很酥脆，你也会明白我为什么说它是甜食。在抽象与具体之间的切换是有梯度的。一般情况下，我们会说得越来越抽象。例如，如果你对花生糖很感兴趣，我可以讲一下关于花生糖的其他事情而不聚焦在花生糖本身，例如花生糖的发展历史：花生糖最先由美国南方人制作出来，因为那里既盛产花生也盛产糖。



图2 花生酥糖（peanut brittle）

语言能够极大地帮助我们表达超出感官范围的事物。实现这种表达是依靠我们自己在具象和抽象之间来回切换。再举一个例子，货币。货币和语言一样，语言能够表达那些不在眼前的事物，而货币能够代表没有真实存在的事物，这极大地有利于商品的交换。和语言一样，货币利用大脑进行抽象概括的能力，使得社会生活平稳运转。

想象一下，假如一个牧羊人需要一双鞋子，在货币发明之前，他需要找到一个鞋匠，并且这个鞋匠正好需要一只羊，这样他们就能交换。但如果他们俩都有货币——金属锻造成的硬币，整个交换过程会变得简单很多：牧羊人和鞋匠可以用他们各自拥有的东西换取有价值的金属，之后再互相交易。金属货币，也就是金银，本身就是有价值的，但货币的抽象程度进一步加深，最终出现了纸币。纸币本身是一张纸，只要人们认可纸币上的面值，纸币就能代替沉重的硬币，这样更便于商品贸易。这个体系能成功运作的原因有两个：

（1）因为随着大脑的进化，大脑很容易在传统抽象概念，如语言、货币等，和这些概念所代表的具体事物之间来回切换。

（2）一个群体认同两个迥然相异的事物是同等的。

这种群体的认同就是我们所说的社会契约，社会契约随着时间发展而演变。但是如果人们在抽象与具体之间来回切换的能力没有进化的话，社会契约也不会发展。因为我们能够在可被感知的具体事物和抽象概念之间轻松转换，这些社会契约才形成了种种体系，在这些体系当中，抽象价值和体现价值的事物和行

为联系在一起。这种体系为已经接受这些社会契约的文化社会带来了效率上的显著提升。

在我的著作《小说的契约：认知、文化、共同体》（*The Contracts of Fiction: Cognition, Culture, Community*）（2015）中，我把文学体裁看作是社会契约。在一个群体中，艺术和诗歌的体裁运作方式和语言、货币契约运作方式一样。这个群体中的儿童随着成长逐渐懂得某些故事和图画属于某种体裁，也逐渐懂得这些体裁有特定的形式和相关的功能和意义。

绘画和诗歌体裁通过图画和语言产生意象，用具体意象来表达抽象思想。发展最好的体裁，尤其是那些被反复使用的体裁，能够为懂得使用这些体裁的群体提供表达思想的方式，让人们用新的方式去理解一些抽象的、尤其是社会中出现的特别复杂的问题。艺术家尝试用新意象表达一些存在问题的概念，或是用熟悉的意象来表达新的思想。

文学学者研究文学史时所做的很多事情往往是去重新捕获艺术家所面对的那些社会问题，探求是哪些社会问题催生了画家和诗人的作品，促使艺术家们去向观众再现、或者重新再现那些需要进行认知理解的问题，找出解决问题的办法。田园绘画和诗歌如此受欢迎，那么我作为一个认知文化历史学家想问：诗歌和绘画想要说明的是哪些难题？田园艺术家通过田园剧作或诗歌想要传达给观众什么？为什么提香在其作品中呈现下图如此美好的场景？（见图3）



图3 野宴图

从画中人的姿势可以看出，他们悠闲自在、无忧无虑。四周音乐环绕：长笛声，竖琴声，声声入耳，就连喷泉边上的水流声，也如音乐般动听。他们衣着布料柔软，显然是城中的上层贵族。然而，他们暂时逃离城市，到田园里放松，这里没有工作、思虑、竞争、争吵。从认知的角度，我发现可以从两个拉丁词语来理解田园作品试图解决的问题。这两个拉丁词语被用来形容田园作品中的两个对立面。一个是“negotium”或者事务（business），另一个是“otium”或者慵懒（laziness）。画中人物享受悠闲时光可以说是用事务来换取慵懒闲情。但是“negotium”也可以翻译成“困难”或“麻烦”，它与“negotiation”（商议；谈判）是同源词；而“otium”还有轻松、悠闲、自在的含义。

“negotium”和“otium”都是抽象的概念：前者是使用语言或者推理，也可能是金钱，来处理事务；后者则与“negotiation”完全不一样，指的是身体上安静和轻松的状态，只是身体上的放松。我认为，田园艺术家努力解决、反复思考的问题是理智与情感之间的关系。田园艺术家有这样的疑问：具身化的知识和抽象化的概念，会像这两个拉丁词语一样，总是相互对立的吗？田园艺术作品好像在一直在探究，难道没有一种理智与情感结合的方式吗？难道我们不能同时拥有两者吗？文学作品告诉我们，我们确实拥有这两者，而且它们几乎可以并存，即使传统习惯总把他们形容为对立的。莎士比亚在1599年写的戏剧《皆大欢喜》便是一个例子。在这部剧作中，理智与情感完美结合，罗莎琳德和她的表妹西莉娅被公爵放逐。莎士比亚认为迫使她俩离开宫廷，流放亚登森林是对她们的惩罚。但是，罗莎琳德根本不是这么认为的：

“Now go we content/ To liberty, and not to banishment.” (I.iii).

And Celia agrees: “I like this place/ And willingly could waste my time
in it.” (II.iv)

“现在我们是满心欢喜 / 去寻找自由，不是流亡。”

“我喜欢这个地方 / 我愿意在这里浪费光阴。”西莉娅附声说道。

但是很快，流亡的老公爵所说的话将罗莎琳德和西莉娅口中的“自由”和“浪费光阴”带来了新的解读，带给他们身体上的愉悦的诗句很快转变成了对生活真谛的抽象思考。老公爵也就是罗莎琳德的父亲，已经独自在森林里生活了一段时间。第二幕由老公爵开场，表达他对森林生活的喜爱之情，而这种生活在宫廷人的眼里，可能是不快乐的、不文明的。请注意他是如何从用具体事例讲述他的苦难转向对生活真谛的思考：

Are not these woods

More free from peril than the envious court?

...

Sweet are the uses of adversity,

Which, like the toad, ugly and venomous,
Wears yet a precious jewel in his head;
And this our life, exempt from public haunt,
Finds tongues in trees, books in the running brooks,
Sermons in stones, and good in everything.

这些树林不比
猜嫉的宫廷更安全吗？

.....

逆境也有它的好处，
就像丑陋而有毒的蟾蜍，
它的头上却顶着一颗珍贵的宝石；
我们这样的生活，远离尘嚣，
却可以听见树木间的谈话，溪水书写出篇文章，
石头也蕴含着教训；事事皆有其益处。

老公爵告诉我们自然和身体的直接对话显然比阴险的宫廷斗争更有意义。但需要注意的是，他实际上并不满足于蟾蜍、树木、溪水和石头本身：他想象树木之间有谈话、溪水能够书写文章、石头也富有哲理！他讲述他是如何珍视大自然中那些可以好好利用的特点，而这种讲述使他远离简单而直接的身体感受，使他的语言上升到抽象的层面。

另一个例子是安德鲁·马维尔（Andrew Marvell）在1650年发表的诗《花园》。这首诗讲述的是一个人享受绿色世界——显然是一个朋友的私人花园——躲避追名逐利的城市生活。他生活悠闲惬意，确实寻找到了感官的愉悦与平静。

Fair quiet I have found thee here....Society is all but rude, To this
delicious solitude!

[...]

What wonderous
Ripe apples drop about my head;
The luscious clusters of the vine
Upon my mouth do crush their wine.

我找到了你哟，美妙的宁静……与这美妙的幽静孤寂相比，文明社会近乎是蛮荒之地……

真是奇观
成熟的苹果在我头顶垂悬；
一串串香气四溢的葡萄，
向我嘴里挤入佳酿醇醪。（曹明伦译）

他似乎很享受感官上的愉悦，但在下一节诗中，这些情感迅速被思想和“思维”所“超越”或者被替代：

Meanwhile the Mind,
[...]
creates, transcending these,
Far other Worlds, and other Seas;
Annihilating all that's made
To a green Thought in a green Shade.
这时心灵，
.....

心灵还能超越物质现实，
创造出另外的海洋和陆地；
心灵的创造终使现实消隐，
化为绿色的遐想溶进绿荫。（曹明伦译）

这片可爱的花园成为了绿荫里的绿色遐想。这里用的词是“超越”，其表达的含义是从感官层面上的愉悦逐渐转变为抽象的道德思维。

但回过头来看提香的作品（见图3）：与田园诗歌和戏剧一样，这幅田园画作没有脱离马维尔所说的“超越”。诚然，画上突出了感官上的愉悦——女人（可能是女神）温暖的肉体、音乐环绕、轻声细语。但是背景是城市景象，可以看到一个牧羊人和几只羊。

法国画家尼古拉斯·普桑（Nicolas Poussin）在1637年至1638年间——几乎和马维尔的诗歌是同一时期——创作的画作（见图4），表达的观点更为显而易见。我们可以看到3个牧羊人来到一座坟墓，石棺上写的碑文已经模糊不清，但可以看出是一个警示：*et in arcadia ego*。含义是：我也到过阿卡迪亚（而现在我已经死了）。那个正在解释碑文的女人应该是个女神。

为什么诗人或画家不让你心情愉快地待在那里呢？毕竟，艺术家的专职是塑造与呈现情感世界。尽管如此，他们却总是在作品中表明，逃离到田园中去只是暂时的。无论如何总要回归——如果不是回归到城市，那么便是回归到坟墓里。但是艺术家也知道，他们也知道观众知道，超越从身体感官层面开始，艺术家确实很看重这点。田园作品——戏剧、诗歌和绘画——探求是否真的无法将具象和抽象结合在一起。最终这些作品给出了答案：实际上，我们确实能够同时结合这两者，并且结合得相当自如。大脑能够在具体和抽象之间自由转换，正是意识到这一点我们才看到了田园作品的这种探求与回答。



图4 阿卡迪亚的牧人

在文艺复兴时期基督教艺术中，希腊的田园艺术原型被认为是“道成肉身”（Incarnation）的象征。根据《约翰福音书》1：14，“道成了肉身住在我们中间”。上帝之子耶稣集灵魂和肉体于一身。平图里乔（Pinturicchio）关于罗马教堂的马赛克画作（见图5），展现了精神与肉体结合的永久之谜。图中一个德尔斐女先知（Delphic Sibyl）拿着一张牌子，上面写着：“*Invisible verbum palpabitur*”（隐性语言会成为显性）。



图5 天花板上镶嵌的《德尔斐女先知》（*The Delphic Sibyl*）

科学家现在可以大胆地说，抽象概念具有具身性，概念承载于感知、行动和其他模态神经系统中。换句话说，研究证实，在田园艺术中的概念、思想、范畴在我们的大脑里都有存在形式。神经对不在眼前的事物的表征，即抽象概括，

与感知之间是动态关系，形成了自我修正的反馈圈。认知科学家开始证实，神经关联通过感官模式产生抽象概念。目前得出的结论是，我们的大脑是实时在抽象与具象之间、类符与形符（type and token）之间、实物与非物质的感觉与思想之间切换。自出生起，你就生活在一个经验、情感和信仰相关联的网络中。而到你成人之时，在受到足够的文化熏陶之后，上述这种动态联系与切换就能一触即发——一种因素很容易触发另一种因素——从而为你提供表达观点、讲述经历多种方式。田园艺术所表现出来的忧思会受特定的时代和地域背景影响，促使艺术家频繁转向田园体裁作品的触发因素也往往是当时当地一些亟待通过艺术呈现出来的问题。但是如果我们的大脑没有按现在的方式进化，任何一个文化现象都不会产生。

总而言之，我们可以看出，似乎希腊人创造出的田园艺术聚焦于逃离城市或宫廷，从而得到身体愉悦的行为。文艺复兴时期的基督教艺术对田园体裁重新创作，保留户外的真实场景来表现上帝的化身。那么再回到图1看马蒂斯（Matisse）的绘画：现代画家则否认了在作品中传达道德思想的作法。在马蒂斯的作品中，我找不到任何抽象的道德象征。至少这个现代画家似乎找到了描绘田园但不在抽象与具体之间切换的方式，不再将道德生活作为感官生活的对立面呈现。

然而，身体与精神两者的矛盾依然存在，尽管对这种矛盾的兴趣与关注减少了。艺术家们仍在寻找表现精神和身体融合的可能方式。认知学科姗姗来迟，但正逐步解决困扰田园派画家和诗人多时的难题。

参考文献：

- [1] Spolsky, E. *Contracts of Fiction: Cognition, Culture, Community* [G]. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- [2] 曹明伦. 马维尔及其《花园》[G]// 张玉书. 外国抒情诗赏析辞典. 北京: 北京师范学院出版社, 1991.

责任编辑：文永超

认知诗学中的思维研究

——以美国“垮掉派”诗歌思维研究为例

迟 欣

(天津职业技术师范大学 外国语学院, 天津 300222)

摘 要: 钱学森先生在 20 世纪 80 年代首创了现代思维科学, 他提出了超越哲学范围, 单独建立思维科学的设想, 并提出了基础科学、技术科学、工程技术的 3 个层次。在基础科学这一层次上, 钱学森又提出了逻辑、形象和灵感思维。思维科学与滥觞于西方的认知科学有交汇之处, 而认知诗学的确立是文学领域的认知转向。从认知诗学角度研究文学作品人物的思维风格, 是与思维科学中的逻辑、形象和灵感思维研究的契合。通过举隅美国“垮掉派”诗歌进一步印证认知诗学中的思维研究。

关键词: 思维科学; 认知诗学; 形象思维; 灵感思维; “垮掉派”诗歌

Research on Thinking from the Perspective of Cognitive Poetics: With Reference to American Beat Poems

CHI Xin

Abstract: Qian Xuesen initiated the theory of noetic science in the 1980s. He advocated that a discipline of noetic science be established beyond the field of philosophy, proposing simultaneously three aspects of noetic science: basic, technological and engineering sciences. As for basic science, Qian Xuesen put forward the research of logic, image and inspiration thinking. Actually, some explorations of noetic science could correspond with cognitive science. Cognitive poetics is a new discipline which turns literature review to cognitive research. Researches on logic, image and inspiration thinking naturally cast light upon mind style research based upon cognitive poetics. The author also cited some examples of American Beat Poems for further explanation.

Key words: noetic science; cognitive science; image thinking; inspiration thinking; American Beat Poems

基金项目: 本文系天津职业技术师范大学人才引进基金项目 (KYD1813) 的研究成果之一。

作者简介: 迟欣, 女, 天津职业技术师范大学外国语学院教授, 博士, 主要从事美国诗歌和认知诗学研究。

1. 思维科学 (noetic science) 与认知科学 (cognitive science)

“思维科学”事实上是一门很古老的学问，有关它的论述早在《易经》和《道德经》里就出现过。“几千年来，思维一直是哲学的研究对象，思维与存在的关系构成哲学的基本问题。心理学一开始也把思维的活动过程列入自己的研究对象，而且心理学研究的重点已经从感觉等低级的心理过程转向高级的思维过程”（杨春鼎，2013: 13）。恩格斯（2012: 465）也曾提出：“关于思维的科学和其他人文科学一样，是一种历史的科学，关于人的思维的历史发展的科学。”中国近代“思维科学”的概念是叶青于1931年在《科学与哲学》的文章中首次提出。他界定了自然、社会和思维3种现象同属于一个层面。它们的根本区别是自然现象已经客观存在，不需要加入人为干预；社会现象是要经过人的行为干预才可以存在；而思维现象是没有人的行为干预，所以是未外化成事实的观念作用和形态。他主张建立思维科学，并从哲学研究当中剥离出来。中国改革开放以后，国外的系统论、逻辑学、心理学、语言学等与思维科学密切相关的学术观点被陆续引进，为中国思维科学的确立拓展了方向。

1956年，认知科学在麻省理工学院的一次关于信息论的科学讨论会上被提出。随后认知科学迅猛发展。现代专家学者普遍认为，认知科学学科主要包括6个支撑学科，即计算机科学、心智哲学、认知语言学、认知心理学、神经科学和人类学。截至21世纪初，认知科学的发展大致分为3个阶段。20世纪50年代的认知科学，从传统的英美分析哲学观点出发，主张身体和心智之间不存在任何实质性或因果性关系，强调二元论、符号主义、符号任意观、意义表征论和非隐喻性意义。70年代开始，认知科学的哲学基础转向海德格尔和梅洛·庞蒂的现象学，主张心智的本质源于身体经验，身体在心理活动中起着关键作用。身体、大脑和环境的互动是认知科学的基础。21世纪初，认知科学更加细化，开始向神经科学研究靠拢。

20世纪80年代，我国著名科学家钱学森首创了现代思维科学。他超越哲学范围，提出单独建立思维科学的设想。他认为思维科学不单单是作为一门哲学知识的思维科学，更应该是一门独特的具体科学。它具有基础科学、技术科学、工程技术的三个层次。其中，有关基础科学，钱学森做出如下阐释：“基础科学是研究人有意识思维的规律的科学，可以称之为思维学……又因为这种有意识的思维，除抽象（逻辑）思维之外，还有形象（直感）思维和灵感（顿悟）思维，所以思维学又可以细分为抽象（逻辑）思维学、形象（直感）思维学和灵感（顿悟）思维学三个组成部分。”（钱学森等，1986: 16）

在认知科学形成的初期，美国著名认知心理学家诺尔曼曾指出认知科学是研究人类感知和思维信息处理过程的科学，并前瞻性地提出了包括信念系统、意识、记忆、知觉等12个研究主题（Norman, 1980）。国外大多认知科学的学者认为

思维只是认知类型中的一种，是认知科学的研究对象。后来迅速发展起来的神经科学（脑科学）也有理由认为思维是它的研究对象。而钱学森认为认知科学“就是上升到精神学（mentality），也还是人体科学基础学科层次，属人体科学大部门。而思维学属思维科学大部门”（钱学森等，1986: 598）。换言之，思维科学从宏观的角度研究思维的规律与方法以及改造世界的意向思维的规律与方法，并不涉及思维的内容，它倾向于对大脑进行综合、思辨研究。而认知科学是从微观角度探索人脑的秘密，要求对大脑进行实验研究，是对思维本体的实证研究。尽管思维科学与认知科学在研究认识世界的规律与方法上存在差异，但是究其根本，思维科学与认知科学都是探索人类大脑的思维奥秘，追寻思维运转机制的科学，因此这两门科学可以相互贯通、相互补充、相互借鉴。

2. 认知诗学与思维风格研究

20世纪70年代随着认知科学的迅猛发展，文学评论领域也发生了“认知转向”。认知科学与文学批评相结合后，将认知科学与脑科学研究形成的心理模型被用来考量和审视文学的审美效果，从而形成了认知诗学，它是学术研究领域跨学科结合的突出成就。以色列学者鲁文·楚尔（Reuven Tsur）在专著《什么是认知诗学》（*What Is Cognitive Poetics*, 1983）中认为“认知诗学”这一术语是用来阐释诗歌研究的理论和方法。斯托克维尔（Stockwell）作为认知诗学研究的领军学者将认知诗学定义为一门运用认知科学研究文学的学科，提出文学语篇作为一种特殊的认知对象，对它的解读和阐释也是人们的一种经验认知。

有关思维风格（mind style），是由弗劳尔（Fowler）最先提出。他将其定义为：一致结构上的选择，是将展现在我们面前的世界切割成一个范式或者另一个范式，从而引发了对世界的印象，我把它称之为“思维风格”（Fowler, 1977: 73）。弗劳尔明确指出思维风格是语篇中反复出现的语言模式所反映出的世界观，即“意识形态域的观点”（Fowler, 1986: 130-134）。随后，利奇和肖特（Leech & Short）进一步深入研究，认为“思维风格是人理解、认知虚构世界的独特方式”（Leech & Short, 1981: 189-191）。弗劳尔认为文学文本的某些语言特征可以投射出某个人物或叙述者的某些认知特性，以及他们阐释客观世界的方式。利奇和肖特也认为思维风格是一个语义学的问题，研究方向主要从文学作品的词汇、句法和人物对话进行切入。

认知诗学的确立突破了传统的思维风格是所有文本的固有属性的研究，由此将思维风格带入认知转向。严格意义上的认知研究源自塞米诺和斯温德特斯特（Semino & Swindlehurst）的观点。她们认为思维风格是个体感知并概念化的方式，它和个体的认知习惯、能力和缺陷相关。塞米诺和斯温德特斯特更加关注隐喻、认知与思维风格的关系。她们在研究中采用了创造性隐喻使用理论，认为对于

创作者个体而言，系统地使用特定非常规的隐喻则反映出个人独特的认知习惯，以及理解和谈论世界的方式（Semino, 1996: 147）。

另外，格雷迪（Grady）和其他学者于1999年提出：“常规的概念配对和概念隐喻研究的单向映射是概念整合理论（blending theory）假定的动态概念网络的输入物和约束体。”（Grady & Coulson, 1999: 102-109）由于处理隐喻概念化的不同侧面，认知隐喻理论与概念整合理论在很大程度上是一致的、互补的。因此，分析文学作品人物的思维风格，自然也无法脱离概念整合理论的使用。

图式概念一方面被看作是知识表征形式，是大脑为了便于信息存储和处理，将新事物与已有的知识、经历有机组织起来的完整的信息系统。另一方面，图式还强调了身体及环境的互动，强调以空间为基础的认知结构。“语篇理解必须建立在图式选择并激活的基础上，阅读者对图式中的空当进行填充的过程其实就是消除模糊实现信息明确的过程”（Cook, Halleran & O’Brien, 1998: 109）。可见，图式为探讨人类的个性化心理和认知状态提供了新的角度，同时也为解读文学作品提供了新平台。思维风格是认知状态在语言上的表现，认知风格的深入探讨是由对语言形式的关注到对心理探索的发展，那么图式理论必将在分析人物或叙述者的思维风格中发挥其应有的作用。

综上所述，从认知诗学角度研究文学作品人物的思维风格，是与语言的概念隐喻、语言图式、认知方式有着紧密联系的。塞米诺（Semino, 2002: 97）曾指明：“认知隐喻的系统运用，图式的建立和更新，概念的混成，可以反映出个性化的认知习惯以及了解和谈论世界的个性方式。”认知诗学的思维风格研究也由此从人物的特殊或极端的思维风格走向人物的一般思维风格研究。

3. 思维风格与思维科学研究的契合

如前所述，钱学森将思维科学的基础科学分解为3个基本类型：逻辑（抽象）思维、形象（直感）思维和灵感（顿悟）思维。抽象思维是线性的，思维方式的特点是单一、均匀、不变。而形象和灵感思维是面型的，是多向、非均匀和可变的。研究者们普遍认为：“科学家用概念来思考，而艺术家用形象来思考”；“艺术家通过现象本身的展示来揭示规律，通过对个别的展示来揭示一般，通过对局部的展示来揭示群体”（Simon, 1975: 287）。但是科学精神、科学知识及由此产生的工业产品，成为近现代中国各个领域发展的时代背景，伴随着科学理性的泛化，文学作为艺术的一种形式，其思维方式与表达亦开始注重客观真实和逻辑推理的思维结构。“无论贮存于大脑或是可以在大脑外部进行检索的文学文本还是电影（包括图书、电子形式和可视媒介），都特别有助于人类的外部记忆和思维的拓展。拓展的思维可以让我们对复杂的现实进行充满想象力的阐释。”（Easterlin, 2013: 663）具有想象力的阐释便是形象与灵感思维的拓展，会拥有其本身的逻辑，

也逐渐从感性阶段上升到理性认识。因此，文学作品是逻辑、形象和灵感思维的综合表达。如果把这3种思维研究应用于文学作品的分析，那么认知诗学中的思维风格的研究事实上是与这3种思维的有效契合，是对思维的认知探求。

对思维研究的表征维度来说，思维的最主要外显形式是语言。文学作品中人物或叙述者的思维也是大部分通过语言来进行表征。隐喻的语言更是大量地存在于文学作品中。“思维的隐喻性”成为以体验哲学为基础的具身认知，隐喻思维成为主要的语言表征和思维方式。莱考夫(Lakoff)和约翰逊(Johnson)认为语言隐喻的多样性表明隐喻是呈系统性地从一个概念向另一个概念进行映射(mapping)，这个映射是从源域(source domain)到目标域(target domain)的映射。在源域与目标域之间有一系列本体的或认识上的对应关系。因此，隐喻的根源不完全是语言，而是用一个心理域(mental domain)来理解另一个心理域方式。隐喻的心理基础是抽象的意象图式。这种意象图示绝非任意形成，而来自于直接的体验性概念。这个映射的过程是一种认知上的对应过程。同时这个认知与广义的“思维”含义基本相近，都是指人对感官信息的加工、记忆、推理、表征等一系列的范畴。隐喻思维就是人脑隐喻映射处理、加工的结果，其内涵丰富多彩。

形象思维中的形象是指“心象”，它是人脑长期记忆中的事物形象，也称记忆表象。“思维是一种决定、推理或概念化的过程，是一种有目标的计划，并且也是某种形式的回忆”(Holyoak & Morrison, 2005: 2)。思维风格研究中的“对世界的印象”就是作者长期记忆中对形象的概括，并通过作品人物展现出来。形象的本质是一种知识，也具有一定的结构，这个结构具有多重性和复杂性的特点，并需要更大量的抽象性的知识来进行分解和描述。通过归纳总结，形象成为概念形成的第一要素。每一个概念化的隐喻背后都是分析、综合性的特殊“形象化表达”方式，它是“以另一种更为明显、更为熟悉的观念符号来表示某种观念”(科科, 2004: 202)。这种观念符号反映人物认知习惯，这让每一个隐喻都有着或清晰或模糊的形象模型。因此，形象思维并不是漫无目的、毫无边际，它具备自己的逻辑特点，与抽象思维有时候相同，有时不同。探讨思维风格研究中的隐喻与概念整合，就是利用现代科学思维对这个形象模型进行剖析与综合，从而表现生命在社会生活以及普通人群感受层面的丰富性、强烈性和复杂性。另一方面，文学作品所表达的隐晦、含蓄、朦胧的双解性甚至多解性通过对形象思维的研究折射出文本的针对性、具体性和明晰性。

灵感思维是高级复杂的创造性思维理性活动形式，是形象思维的进一步拓展。它将形象思维从意识领域扩展到了潜意识领域，因此，它也是逻辑性与非逻辑性相统一的理性思维整体过程。灵感往往打破人类的常规思路，产生突变式的急剧飞跃，为人类思想开辟一个崭新的境域。文学作品中，作家们创造的那些具备震撼心灵和有别于常理的概念隐喻有相当一部分来自于灵感思维，它蕴含的创造性

会突然涌现于意识，并能把创造活动迅速推向高潮，产生创造性成果。这个成果是在显意识的作用下，在潜意识里积淀，被某种诱因激活，凸显于显意识。它是显意识和潜意识相互作用和相互通融的结晶。

另外，灵感思维是人类社会活动过程中的实践经验作用于人脑的结果。对它的认识始源于人类感官知觉世界触发灵感的认识，属于经验性的、总结性描述的灵感现象。“现象学”方法也是灵感研究的主要途径。现象学中“现象”，既是显现场所，又是显现过程，还是显现对象，它们都是在“意识”中发生。梅洛·庞蒂指明：“现象学最重要的收获，就是把极端的主观主义和极端的客观主义在关于世界和合理性的概念中结合起来”（Ponty, 1962: xix）。世界决定了人的意识并使人产生了意识意向性的能力，而人类的“意向性”构成了世界向人显现的基础。梅洛·庞蒂还认为人的身体图式构成了人类意识意向性的基础。灵感作为一种思维或意识现象，其本源必然来自于他所存在的世界及其这个世界对人的各种作用。“灵感是一种定向。人们打破混沌的方式必然储存在打破过程所形成的图像之中，并进而为重新建立一个新的传统进行了初步的定向……当人们用自己的精神打破一个旧传统、构建一个新传统时，人们打破这个传统的精神就成为一种精神能量，储存在这一变化过程所形成的作品之中。”（孙丽君，2015: 60）这个打破、存储、建立的过程就是通过具有质性的意向行为不断充实意向内容的过程。研究文学写作中灵感思维的深层机制实则是研究“纯粹的意识内容”。认知诗学是将作家及其所刻画人物形象的意识作为一个核心主题来研究，现象学可以帮助研究者厘清意识的基本概念范畴，进一步阐释文学文本的动因、写作情境、作者的成长历程以及映射于作品人物的个性化思维风格和价值取向。梅洛·庞蒂（Merleau-Ponty, 1962: pviii）指明：“现象学可以被实践或认为是一种思维方式或思维风格……我们只能在我们自身，而不是在别处，发现现象学的统一和它的真实意义。”由此，对灵感思维的研究与思维风格的研究透过现象学的延展，再一次有了契合点。

4. “垮掉派”诗歌中思维研究举隅

《狼女》（*Loba*）是女性“垮掉派”诗人杰出代表普利玛（Diane di Prima）的力作，也是一部女性主义的史诗作品。“Loba”来自西班牙语，象征着女性主义的一种准则，一股暗藏在女性体内的强有力的潜流。借用神话传说和宗教，普利玛塑造了一个机智、勇敢、凶猛、强悍、护群的自由奔放的母狼的形象。通过这个形象，普利玛展现出“垮掉派”女性作家的生活状态及寓于这种生活状态之中的思维风格，透析出女性“垮掉派”群体的生存样式与精神机制。普利玛站在创新的立场上，不断地选择、融创与超越，从而对诗歌中的概念隐喻做出了颠覆性的创作。普利玛不仅沿袭了“人”是“动物”的传统意义上的概念隐喻，作为

可以与《嚎叫》相媲美的诗歌，整部诗集也蕴含着普利玛对语言的创新与实验。其中之一，便是她颠覆了“人”是“动物”的一般性概念隐喻，“神”是“狼”的隐喻在《狼女》中亦不断被升华。通过颠覆性的隐喻展现“垮掉派”女性形象的迷茫、放纵、依附及叛逆性的思维风格。这样的创作是作者对客观事物能动的、间接的和概括的在其头脑中的反映。它必然是在社会实践的基础上进行的，对认知的真正研究在于经过感觉而到达思维。透过文本语言分析思维，通过抽象、归纳、演绎、分析与综述的方法，进一步探知思维的形式即概念、判断、推理。

灵感思维研究与思维风格研究相契合的例子莫过于凯鲁亚克的自发性诗歌。自发性写作与认知诗学中的意向性问题有关。自发性文学创作是生理感觉的传导以及直觉、错觉、幻觉等心理活动在瞬间形成的冲动。那种着迷的形式冲动，更多的来自于自身理解以及自己尚未理解的微妙感情的需要。当以对外界再现为目的的客观性作品化的传统创作方式无法完全满足作家们的需求之时，他们会力图把精神流露当中起阻碍作用的东西加以否定和排除，希望赋予自我内在的独创性及其自由想像的一种形式，而这种形式则表现为主观情绪，它不传递日常生活中确定的感情与愿望，是一种典型的灵感思维的瞬间彰显。同时，主观情绪明显富有个体意向性的特点，是一种纯粹的主观性的意向。这样的情绪体现于作品中，就形成了凯鲁亚克叙事诗歌中人物独特的概念结构和自我图示。这种自我图式在灵感思维的作用下不断激活和修正，逐渐成为广义思维模型的一部分，并在认知过程中担当作用，开始解读经验和系统行为。自发性创作会让“通往直觉的路被打开，从而拉近了思维和行为之间的间隔，这样会让你本人，也是最真实的、体现了本质的自我浮现出来，从而自由地体验生活、自由地创作，在应该展现自己的时刻，将自己全部展现出来”（Charles, 2003: 105）。

通过以上举隅，认知诗学研究领域里对思维风格的研究，事实上是与思维科学中基础科学衍化出来的3种基本类型，即逻辑思维、形象思维和灵感思维的研究相契合的。人类思维不断发展，呈现于文学作品中的形象或叙述者的思维风格也逐渐异彩纷呈。当认知诗学的研究者开始关注文学作品中隐喻、图示、思维风格之时，他们事实上就已经试图将呈现于作品中的灵感、形象进行逻辑的归属。与认知诗学相契合的形象的研究也已经超越先前文艺学研究方法的局限。钱学森（1983）认为“建立形象思维学要通过研究语言和识别图形”，让“科学的语言学和模式识别这两门思维科学的技术科学，共同为基础科学形象思维学提供素材”。如果将认知诗学、符号学、认知心理学的研究成果与形象思维研究相整合，从而进一步探索直觉思维、符号思维和语言思维之间的转换形式，这将是跨学科研究的有益尝试。另外，透过文学作品中人物思维风格的认知分析，利用辩证思维和现代科学论，从主观和客观、从实践与认识的矛盾运动来揭示灵感思维的规律也将是认知诗学研究领域的突破。

参考文献：

- [1] Simon, A. H. *Style in Design, Spatial Synthesis and Computer Aided Building Design* [M]. London: Applied Science Publishers, 1975.
- [2] Cook, A. E, Halleran, J. G. & O' Brien, E. J. What Is Readily Available During Reading? A Memory-based View of Text Processing [J]. *Discourse Processes*, 1998, 26(2-3): 109-129.
- [3] Charles, D. *The Novelty of Improvisation: Towards a Genre of Embodied Spontaneity* [M]. Baton Rouge: Louisiana State University, 2003.
- [4] Easterlin, N. The Functions of Literature and the Evolution of Extended Mind [J]. *New Literature Theory*, 2013, 44(4): 661-682.
- [5] Fowler, R. *Linguistic Critic* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- [6] Fowler, R. *Linguistics and the Novel* [M]. London: Methuen, 1977.
- [7] Grady, J, Oakley, T. & Coulson, S. Blending and Metaphor [G]// R. W. Gibbs, Jr. & G. J. Steen (Ed.). *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, 1999: 102-109.
- [8] Holyoak, K. J. & Morrison, R. G. *Thinking and Reasoning: A Reader's Guide* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- [9] Geoffrey, L. & Michael, S. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* [M]. London: Longman, 1981.
- [10] Merleau-Ponty, M. *Phenomenology of Perception* [M]. trans by Colin Smith. Routledge & Kegan Paul Ltd., 1962.
- [11] Norman, D. A. Twelve Issues of Cognitive Science [J]. *Cognitive Science*, 1980(1): 1-32.
- [12] Semino, E. & Swindlehurst, K. Metaphor and Mind Style in Ken Kesey's One Flew over the Cuckoo's Nest [J]. *Style*, 1996, 30 (1): 143-166.
- [13] Semino, E. A Cognitive Stylistic Approach to Mind style in Narrative Fiction [G]// Semino, E. & J. Culpeper. *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002: 95-122.
- [14] 保罗·科科著. 活的隐喻 [M]. 汪家堂, 译. 上海: 上海译文出版社, 2004.
- [15] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集(第3卷) [M]. 北京: 人民出版社, 2012.
- [16] 钱学森. 关于思维科学 [J]. 自然杂志, 1983(8): 563-572.
- [17] 钱学森. 关于思维科学 [A]. 上海: 上海人民出版社, 1986.
- [18] 孙丽君. 作为“显现”的灵感——文艺创作灵感的现象学解读 [J]. 山东社会科学, 2015(10): 56-61.
- [19] 杨春鼎. 形象思维学 [M]. 长春: 吉林人民出版社, 2010.

责任编辑：杜 坤

鲁文·楚尔“感知导向的韵律理论”述要

张之材

(重庆文理学院 外国语学院, 重庆 402160)

摘要:“感知导向的韵律理论”是认知诗学之父鲁文·楚尔诗歌研究 30 余年的理论创新。楚尔以韵律偏离的感知为问题导向,充分借鉴认知科学,特别是格式塔心理学的感知基本法则,探索节奏模式和朗读方法的协调作用,开创了“一个小小的哥白尼式的革命”。这种运用认知资源阐明诗学文本特质的路径对诗歌形式及内容都有着强大的解释力。本文通过对该理论的述要,以期促进中国认知诗学的发展。

关键词: 感知导向的韵律理论; 格式塔感知基本法则; 认知诗学

Review on Reuven Tsur's “Perception-Oriented Theory of Meter”

ZHANG Zhicai

Abstract: “The Perception-Oriented Theory of Meter” is the theoretical innovation of Reuven Tsur (the father of Cognitive Poetics)’s poetry research for more than 30 years. With the question of the perception of rhythmic deviation, Tsur fully drew on cognitive science, especially the basic rules of perception in Gestalt psychology, explored the coordinating role of rhythm mode and performance pattern, and initiated a “minor Copernican revolution”. This way of using cognitive resources to clarify the characteristics of poetic texts has a strong explanatory power for the form and content of poetry. This paper, by describing the theory, aims to promote the development of cognitive poetics in China.

Key words: perception-oriented theory of meter; basic principles of Gestalt perception; cognitive poetics

0. 引言

被尊为“认知诗学之父”(Bruhn, 2014: 222)的以色列特拉维夫大学荣誉退休教授鲁文·楚尔(Reuven Tsur, 1932—)开创了文学的认知研究路径。他以人

作者简介: 张之材, 男, 重庆文理学院讲师, 硕士, 主要从事认知诗学、应用语言学研究。

类普遍的认知规律来系统解释文学文本，特别是诗歌，与感知效果之间的关系。其理论的集中展示即1992年出版的《走向认知诗学理论》（*Toward a Theory of Cognitive Poetics*）。朱莉·米尔瓦德（Julie Millward）曾高度评价这一研究，说“楚尔对直觉和印象坚定不移的分析式的探究跨越了文化、跨越了语言、跨越了时间。”（Millward, 2005:370）2008年，楚尔推出该书的第2版。我国学者何辉斌教授曾对该书做过评介，“楚尔用4章的篇幅讨论了认知诗学的基本问题之后，他又从7个层面论述诗歌，这些层面包括：声音、意义单位、世界、规定性概念、空间、被改变的意识状态和批评。”（何辉斌，2015:149）但由于该书内容丰富，何教授也仅择取其中关于诗歌的“空间层面的审美认知”进行了述评。节奏和韵律是诗歌文体的重要特征之一。对此特征的感知，楚尔也开创性地提出了“感知导向的韵律理论”（Perception-Oriented Theory of Meter，以下简称 POTM）。笔者不憚学识浅薄，对此理论进行述介，以期促进国内认知诗学、诗歌研究的发展。

1. POTM 述要

POTM 是楚尔诗歌研究 30 余年的心血之作。早在 1977 年，楚尔就曾推出《感知导向的韵律理论》（*A Perception-Oriented Theory of Meter*）一书；1998 年又出版了专著《诗歌韵律：结构与朗读——认知诗学实证研究》（*Poetic Rhythm: Structure and Performance: An empirical Study in Cognitive Poetics*），从理论和实践上对诗歌的认知研究进行了探索。在 2008 年第 2 版《走向认知诗学理论》中，楚尔用了 4 章 135 页的篇幅对诗歌的声音层面进行了概括梳理。

英语诗歌韵律体系主要是音节主音（重音）韵律（syllabotonic meter），绝大部分诗行的韵律是五步抑扬格。但是也有很多诗行在一定程度上偏离了这一抽象的韵律模式。如：At ònce as fàr as Àngels kèn he views/The dismal situàtion strànge and wilde, /A dùngeoñ hòrrible, on àll sides ròund（*Paradise Lost* I. 59-61，字母上的点表示重音）。在本例中，situàtion 的第一个音节是该行的第四个音节，即偶数，但它是轻读的。相反地，sides 是该行的第九个音节，应该轻读，但它是重读的。对于这种偏离，读者是如何感知的？在众多的理论解释中，墨利斯·哈利（Morris Halle）、杰伊·凯泽（Jay Keyser）提出的韵律生成理论影响最大。但是，除了前人发现的 11 例反例之外，楚尔发现了来自莎士比亚、弥尔顿、济慈、雪莱等伟大诗人的 40 余例反例。

POTM 借鉴韦勒克和沃伦（Wellek and Warren）的概念，把诗歌声音结构区分为 3 个维度——韵律模式、重音模式、朗读模式（pattern of performance），用以解释诗歌节奏。楚尔把三者界定为：“韵律模式包含一个有规律的轻重音位交替的抽象系列，和所在音位上的音节类别无关。重音模式包含一系列重读音节、非重读音节；重音是按语言规则分配给音节的，和音节所在的韵律音位

无关。”（Tsur, 2008: 157, 后文凡引用本书的仅标注页码）楚尔不无自豪地称 POTM “是一个小小的哥白尼式的革命——把韵律世界的中心从诗行的‘无韵律’转变到读者有节奏地朗读诗歌的能力或意愿。我们可以把诗行按照复杂程度递增排序。朗读者可以自由支配各种朗读方法。通过这些方法，他可以使偏离的诗行有节奏。”（158）

首先看重音模式和韵律模式偏离的情况。在五步诗行中，第 3、5、7、9 音位可供偏离。楚尔根据自己长期的研究确定了一个偏离程度表，见表 1（167）。这里的罗马数字表示音位，正数阿拉伯数字表示它们的组合潜能，负数阿拉伯数字表示偏离程度，数字不含有倍数关系。从表的前两行可以看出，最高的韵律边界位于行末，其后是第 10 音位；下一个是非标记性音顿，其后是第 4 音位；然后是标记性音顿，其后是第 6 音位；组合潜能最低的是第 2、8 音位，它们后面没有韵律边界。表的后两行表示偏离程度。第 5、9 音位上的偏离过于复杂。弱音位上的重音最大化最多的出现在第 7 音位上，然后是第 3 音位。

表 1 弱音位上的重音最大化偏离程度表

II	IV	VI	VIII	X
1	3	2	1	4
	III	V	VII	IX
	-4	-5	-3	-5

其次看朗读者可能的朗读方法。楚尔认为有“垂直的”和“水平的”两种方法来把重音、韵律调和到朗读模式上，从而处理它们之间冲突或偏离。“垂直的方法是，通过减少信息的‘噪音水平’来增加通道容量，或者说，有多少决定音素具有相同的特征、独特的特征能够更清晰地读出。”（173）相比“垂直的”的方法，“水平的”方法则更多，如清晰地说出重音组合及短语，把一个序列清晰地分成 4、5 或 6 个语块（音节）、组合形状、很强的格式塔等。这些方法在本文第 3 节将得到更充分的说明。

2. POTM 认知理据

POTM 的认知理据主要是基于有限通道容量假说（Limited Channel Capacity Hypothesis）的短期记忆时长和格式塔心理学（gestalt psychology）研究中的感知基本法则。

认知心理学家奈瑟尔（Neisser, 1968）提出人类认知系统的有限通道容量假说，认为人类认知系统是一个有限通道容量的多任务加工机器。演说的发出和接收正是这样一种多任务加工，涉及对语音、语义的多层解码。其中短期记忆和期待起

着十分重要的作用。因为在言语以满意的方式理解之前，它们必须以某种方式被记住。同时，听者会期待着接下来将说什么。这使听者能够一边感知着所说的言语，一边控制、更正他的解码过程。

但是，我们仅在很短的时间内记住一个句子的表层结构、它的实际句法结构、声音模式。在这期间，记忆起到回音盒子的作用，如果没有重复的可能，就会慢慢淡出。我们尽快地重新编码句子，只记住它的语义表征。如果我们要处理诗歌节奏，在节奏单元完成之前，必须尽一切可能阻止声学记忆痕迹淡出，或者在声学记忆痕迹淡出之前完成节奏单元。这就带来了短期记忆的第二个重要方面：它的局限性。短期记忆时长严格固定在——用乔治·米勒（George Miller）著名的短语来说——“魔法数字 7 ± 2 ”上。几乎没有可能扩展短期记忆时长。因此，我们可以解释为什么五步抑扬格诗行通常用两个或以上的呼气说出，而在日常演说中，一口气就可以轻松地说出多达 10 到 15 个音节。加工诗歌言语声音表层结构的迫切需要要求把言语划分成各个单元，从而能够用短时记忆来处理。这就解释了下列事实：英语诗歌最常见的诗行是 10 音节诗行（五步抑扬格），而在英语、法语及其它几门现代语言中最长的诗行是 12 音节诗行，且在第 6 音节之后有一个强制性的音顿。

在非文学语言中，听者往往能快速地从语音能指到达语义所指。而诗歌的声音模式（轻重音、头韵、节奏等）则迫使读者返回到语音层。在某种程度上，读者对声音层的额外注意会给知觉器官适度增加认知负荷。同样因为人类认知系统的有限通道容量，在任何特定的时间里，有机体能够加工的信息量有一个严格的上限。当要加工的信息超过了这一限度时，有机体就会采用各种认知策略或手段对其进行重新编码，而非一个一个地处理韵律偏离，从而使它仅需要较少的加工空间。格式塔心理学系统研究了这些认知策略或手段，提出了导致语言符号的语音方面被感知成为具有一定形状和统一性的连贯实体的可能答案。格式塔心理学家把感知的基本法则，或称作蕴涵律（the Law of Prägnanz），概括为以下 5 种：图形—背景法则、接近法则、相似法则、闭合法则和连续法则。对此理论，楚尔评价说：“格式塔理论实际上是最全面的理论，它能够连贯地解释结构和感知或情感之间的关系。总体而言，它在艺术批评，特别是在文学理论中的运用，是解释结构和效果最具启发性的方式之一。”（112）

格式塔心理学家通过实验探讨了来自视觉感知和听觉感知的知觉力（Perceptual Force）的存在。楚尔把这种知觉力和韵律边界的讨论结合起来，他说“语言环境中的知觉力会受到干扰事件和感知单元边界的一致或偏离的严重影响”（134）。诗歌中能够直接观察到的所有感知单位是语言单位。诗歌中有两套组织原则能够产生感知单元：一是语言，二是诗律。在语言中，我们看到一套边界体系：句子、分句、短语、词、音节；在诗律中，我们看到另外一套边界体

系：诗节、诗行、半行、音步。当两套主要的边界一致时，就有一种稳定感。然而，当它们不一致时，感知单元的边界就彼此干扰，就出现各种紧张的知觉力。因为按照格式塔的假设，知觉单元常常“抵制干扰以保持完整性”，每一个冲突单元常常在读者的感知中强化自己，当达到一定的复杂度后，它们的生动性就会因干扰得到提高。但是，一旦超过某个点，两套感知单元不是增强彼此的形状而是使彼此的形状变得模糊，直到最终达到“认知超负荷”点。

在保持整体完整性中，感知有机体使用了如前所述的五种法则：图形—背景法则、接近法则、连续法则、相似法则和闭合法则。鉴于这些概念的重要性，我们在此仅做一些简要概括。图形—背景法则中的图形是指某一认知概念或者感知中突出的部分，或注意的焦点；背景是指为突出图形而衬托的部分。图形和背景的判断应遵循顺序原则、因果原则、包含原则、依存原则、替代原则等。斯托克威尔（Peter Stockwell）在《认知诗学导论》（*Cognitive Poetics: An Introduction*）中总结了作为图形部分的一些显著特点（Stockwell, 2002: 15）。接近法则指人们对知觉场中客体的知觉是根据它们各部分彼此接近或邻近的程度而组合在一起的。各部分越是接近，组合在一起的可能性就越大。连续性法则指我们倾向于把分隔的对象视为像未阻断或仍然连续着一样。相似法则指人们在知觉时，对刺激要素相似的项目，只要不被接近因素干扰，会倾向于把它们联合在一起，或者说相似的部分更易于组合成整体。闭合法则指知觉者倾向于把一种不连贯的有缺口的图形尽可能在心理上使之趋合，使彼此相属的部分组合成整体，彼此不相属的部分被隔离开来，从而把局部形象当作一个整体的形象来感知。对于以上法则，楚尔引用阿恩海姆（Arnheim）的一个图示进行了直观的说明（161），见图1。

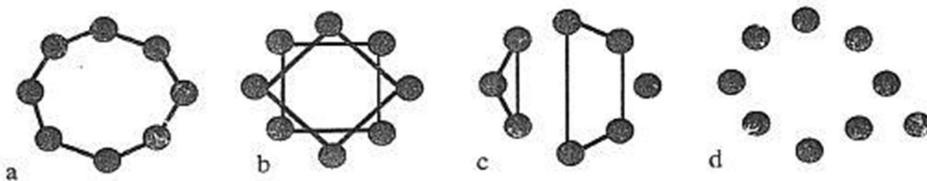


图1

8个点会被视为一个圆或八边形（a），而不会被视为两个正方形（b）或如c所示的3个单元的组合；d中的9个点会被分成两个主要单元——圆和圆以外的点。

3. POTM 对诗歌的解释力

楚尔批评传统的批评家用一些语义特征来解释某种具体的韵律或者即兴使用一些隐喻来描述所讨论的韵律、诗节或格律模式，因为要从诗歌的声音感知层面

讨论声音的文学意义在以往是很困难的。熊沐清（2012: 458）教授指出：“认知诗学有可能对文学作品的效果做出新的解释，发现作品新的涵义或新的美感。”楚尔也的确通过大量的诗歌分析证明了 POTM 强大的、新颖的解释力。在上一小节认知理据部分，我们已经看到 POTM 对诗歌宏观层面的一些解释，如短时记忆时长对诗行长度的制约。下面，我们具体考察 POTM 对诗歌形式及内容上的新解释。

对于诗歌形式方面，楚尔解释了韵的心理感知作用、各种诗体内部的感知效果等非常具体的变化。以下仅以韵的感知、双行体、莎士比亚体十四行诗等数例进行说明。

首先，楚尔用《哈姆莱特》中的一幕探讨韵的感知：

Hamlet: For thou dost know, O Damon dear, /This realm dismantled was
/Of Jove himself; and now reigns here /A very, very — pajock.

Horatio: You might have rhymed. (*Hamlet*, III. ii)

在本小节中，哈姆莱特故意打破上一小节 abab 的韵律模式，而霍拉旭也立刻感知到这种韵律的不完整性，因此希望哈姆莱特进行澄清。这种不完整感正是格式塔主义者所说的“需要”。哈姆莱特正是通过这种对韵律的故意破坏表达对当今王位上的“孔雀”的愤怒，同时也成功地引起了听者的关注与不安。

双行体只有一个结构原则：第 1 行要和第 2 行押韵。句式均衡、整齐、简洁、考究。这种效果的原因在于行尾押韵的相似性及其邻近性。根据“连续法则”，第一行之后，我们期待着一句以相似声音模式结尾的诗句，而这一期待正好可以得到满足。因此，双行体比那些有两个及以上结构原则的诗节要简单。这样一种强势形状创造出一种心理基调，如确定、安全、明确的目的，进而使听者感到一种控制感、力量感以及一种具体趋向或明确的方向。

但是问题在于理论上可以无限延续的双行体在实际中如何终止，而且并不破坏上述的感知效果？答案是一种叠加的模式被修改了。如蒲柏（Alexander Pope）《人论》中的几行：“Created half to rise and half to fall; /Great Lord of all things, yet a prey to all; /Sole judge of Truth. in endless Error hurl'd: /The glory, jest and riddle of the world.”（Pope, *An Essay on Man*, II. 15-18）在每一行的后续第 2 行中，有一种对分模式存在，而且这种对分常常被提炼成对偶的形式，如“Created half to rise and half to fall”，又如“Great Lord of all things, yet a prey to all”，甚至是被提炼成矛盾措辞，如“Born but to die, and reasoning but to err”。在大多数诗行中，这种对称通过韵律对称得到了强化：句法连接和停顿是一致的。（也就是说，和 1、2 句相比，它出现在五步抑扬格诗行的“局部平衡”中：在诗行的第 4、5、6 音位上。）而这种二元结构在最后一行中被改成了 3 个短语——“The glory, jest and riddle of the world”。正是这种改动显示了前面的系列到此结束了。

(117)楚尔指出除了通过改变结构来终结的手法外,还有一种主题终结手法(124)。其一是在诗的结尾几行,通过诸如“最后、完成、结尾、休息、平静、没有了”之类的词或短语进行暗示;其二是提及一些在非文学体验中与这些特征相关联的事件,如“睡眠、死亡、黄昏、夜、秋、冬、下降、走开或回家”进行暗示。如丁尼生(Tennyson)的《鹰》(*The Eagle*)的最后一句“*And like a thunderbolt he falls*”,就是通过鹰的飞驰而下,干净利落地结束的。

再如莎士比亚体十四行诗,其韵律模式是 *abab cdcd efef gg*。一般认为其结构巧妙、起承转合自如、音乐性强,最后的双行对句常常起到概括内容或点明主题的作用。这种效果的获得原因如下:在第1个四行中,第3行被感知为对韵律模式的干扰、第四行重返确立的韵律,引起一种满足感。在第2、3个四行中,保留了这种韵律上的交叉韵模式,体现了连续法则,但同时韵脚的变化,使读者感到巧妙。楚尔引用迈耶的话说“我们通常的期待是逐渐变化和成长。一再重复的形象会引起对变化强烈的期待”(125)。变化避免了情感上的厌烦和疲倦。最后的双行可类比于上文的双行体,它比前面四行有更强势的形状。有时这种终结的有效性会通过削弱倒数第2个单元的终结而进一步增强到相当大的程度,从而得以突出。如迈克尔·德雷顿(Michael Drayton)的 *Farewell to Love*、约翰·济慈(John Keats)的 *When I have fears* 等,限于篇幅,具体分析从略。

对于诗歌内容方面,伟大的诗人在句法上的技巧运用往往与诗歌内容是相辅相成的。这里以雪莱《西风颂》第1诗节之部分来说明。“... until / Thine azure sister of the Spring shall blow / Her clarion o'er the dreaming earth, and fill / (Driving sweet buds like flocks to feed in air) / With living hues and odours plain and hill: / Wild Spirit, which art moving everywhere; / Destroyer and preserver; hear, oh hear!”本节写西风的威力和作用,第14行“破坏者和护持者”点出了贯穿全诗的两个主题。在句法上,从第1行到第12行之间没有明显的句法停顿。一共有7个大的两端句法间断出现在1、2、3、7或8音位之后(在第2、3、5、8、10和13行中),仅有3个大的间断出现在4和6音位之后(在第1、4和7行中)。正是这种句法流动的大量使用制造了西风的流动性,增加了紧张感、力量感。最后3行的句末结束才把西风渐渐固化成增强的形状;最后两行充满力量和决心;在 *Spirit* 之后的逗号及分号把它们清楚地连接在一起。此时,“hear, oh hear!”用重复的动词凸显作一个标记性的单元;它显得非常需要,进而也增强了终结的力量(148)。

4. 结语

楚尔充分体会到文学语言的复杂性,他说:“文学语言充满了指涉,充满了可证实或可否定的隐性期待、弥漫着意义蕴藏的种种情况。”(586)诗歌语言

尤其如此。在如此复杂的情况下，楚尔以韵律偏离的感知为问题导向，充分借鉴认知科学，特别是格式塔心理学的相关成果，探索节奏模式和朗读方法的协调作用，开创了独具一格的“感知导向的韵律理论”。这种运用认知资源阐明诗学文本特质的路径有着强大的解释力。美国著名学者玛格丽特·弗里曼（Margaret H. Freeman）在对本书的评论中充分肯定了楚尔研究方法的科学性，认为“从文学语料本身出发，利用相关认知理论以更好地解释文学本身的审美效果，这应该是认知诗学的标准”（Freeman, 2009: 454）。同时弗里曼建议：“楚尔的著作深奥而难以消化……不要用线性叙事的方法去阅读，而应该参阅各种文学现象，反复研读其理论，从而更充分地理解，并更好地体会认知诗学的本质和功能。”（同上，455）笔者深以为然，同时希望中国学者能以本文为铺垫，更好地研读“感知导向的韵律理论”，并用中国传统诗歌丰富的语料来检验该理论的适切性，进而走出“图形/背景、概念隐喻、概念整合理论、心理空间、图式、原型理论等核心范畴反复应用”（张之材，2018: 140）的研究现状，拓展认知诗学的研究空间。

参考文献：

- [1] Bruhn, M. J. *Romantic Reflections* [G]// M. J. Bruhn & Donald, R. Wehrs (eds). *Cognition, Literature and History*. New York and London :Routledge, 2014.
- [2] Freeman, M.H. Review of *Toward a Theory of Cognitive Poetics* [J]. *Pragmatics & Cognition*, 2009(2): 450-457.
- [3] Julie, M. & R. Tsur. *On the Shore of Nothingness: A Study in Cognitive Poetics* [J]. *Style*, 2005 (3): 370.
- [4] Tsur, R. *A Perception-Oriented Theory of Meter* [M]. Tel Aviv: The Porter Israeli Institute for Poetics and Semiotics,1977.
- [5] Tsur, R. *Poetic Rhythm: Structure and Performance: An Empirical Study in Cognitive Poetics* [M]. Bern: Peter Lang,1998.
- [6] Tsur, R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics* [M]. Second, Expanded and Updated Edition. Portland: Sussex Academic Press, 2008.
- [7] Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction* [M]. New York: Routledge, 2002.
- [8] 何辉斌. 为形式主义与印象式批评搭建桥梁的认知诗学——论楚尔的《走向认知诗学理论》[J]. *文艺理论研究*, 2015(4): 146-154.
- [9] 吴翔林. *英诗格律及自由诗* [M]. 北京: 商务印书馆, 1993.
- [10] 熊沐清. “从解释到发现”的认知诗学分析方法——以 *The Eagle* 为例 [J]. *外语教学与研究*, 2012 (3): 448-459.
- [11] 张之材. 2006—2016 年国内认知诗学研究的文献计量可视化分析 [J]. *重庆交通大学学报 (社会科学版)*, 2018 (5): 137-142.

责任编辑：冯 军

概念隐喻在文学分析中“水土不服”？

——来自楚尔的反思

张俊凌

(西南大学 外国语学院, 重庆 400715)

摘要: 概念隐喻理论是认知语言学研究的重点之一, 并且随着跨学科研究的兴起, 该理论也被广泛应用到了文学语篇的分析当中, 但它在文学研究中的应用价值却遭到了一些质疑。本文对楚尔就概念隐喻在文学文本应用中提出的质疑进行了客观地评判和分析, 得出结论: 概念隐喻是否适合文学文本分析需要考虑文本的类型、文本内外的具体情境以及概念隐喻是否有助于得出新的发现三个方面的因素。

关键词: 概念隐喻理论; 文学文本; 文本类型; 具体情境; 新发现

Does Conceptual Metaphor Theory Not Apply to Literary Analysis?: Reflection from Tsur

ZHANG Junling

Abstract: Conceptual Metaphor Theory (CMT) is one of the key topics in Cognitive Linguistics, and with the prevalence of interdisciplinary research, this theory has also been widely applied to literary texts, but its application value in literature is in doubt. This article makes objective assessment and analysis on these doubts proposed by Tsur on CMT's application in literary texts. The findings show that whether CMT is appropriate to the analysis of literary texts depends on the types of texts, the specific contexts related to texts, as well as new findings derived from texts.

Key words: Conceptual Metaphor Theory; literary text; text type; specific context; new finding

传统隐喻观认为隐喻与诗歌和文学语言联系紧密, 属于修辞性文体, 并且只有创造性的诗人或作者才拥有这种修辞语言。但随着语言研究的认知转向, 认知语言学认为语言反映了人类思维, 各种语言表达式的形式反映了人类的概念系统结构 (Evans & Green, 2006; Smith, 2017), 语言的意义就是概念化 (Langacker,

作者简介: 张俊凌, 女, 西南大学外国语学院博士研究生, 主要从事认知语言学、语篇分析和认知诗学研究。

2008)。由此，人们对隐喻的探索也从原来的传统隐喻研究发展到了揭示隐喻表达式背后的概念域以及不同概念域之间所映射的概念结构。这就意味着隐喻不再只是一种诗学想象和修辞手段，而是一种思维方式，不仅存在于语言中，也存在于思维和行动中，人类的思维在本质上就是隐喻的（Lakoff & Johnson, 2003: 3）。

概念隐喻在语言层面上的研究已经取得了丰硕的成果，而随着语言学与文学的界面研究，概念隐喻也逐渐应用到了文学作品的分析中，尤其在诗歌的研究中最为普遍。因为莱考夫（Lakoff）和特纳（Turner）（1989: 52-60）强调诗人在诗歌中所使用的大部分概念隐喻和普通人是一样的，我们理所当然地应该把我们大部分的日常知识用于诗歌理解中。斯托克维尔（Stockwell, 2002: 105）在《认知诗学导论》（*Cognitive Poetics: An Introduction*）中也曾指出认知科学可以对隐喻在语言和思维的中心地位做出一般的科学解释。然而，就认知诗学而言，这些基本的见解反过来又可以用于文学领域，从而更清楚地理解隐喻是怎样在文学中起作用的。并且在《认知诗学实践》（*Cognitive Poetics in Practice*）一书中，克里斯普（Crisp）还将概念隐喻理论用于分析劳伦斯（Lawrence）的诗歌。束定芳（2000: 12）也指出隐喻与诗歌同质，是诗歌语言陌生化和意象性的一个重要手段。但对于概念隐喻在文学文本中的应用问题，认知诗学学派的另一位代表人物楚尔（Tsur）却提出了不同的意见，他并不看好莱考夫的概念隐喻理论在文学中的践行，他甚至认为概念隐喻是在为文学文本的分析“帮倒忙”（Tsur, 2008: 577）。当然，国内外也有许多专家对概念隐喻理论提出了质疑，但本文并不旨在对该理论本身存在的问题进行探讨，而将重点讨论这个在认知语言学领域提出并被广泛应用的理论进入文学文本中是否存在“水土不服”的现象。

1. 楚尔对概念隐喻理论在文学文本中应用的批判

楚尔在《走向认知诗学理论》（*Toward a Theory of Cognitive Poetics*）（2008）最后几章谈及了认知诗学和认知语言学之间的关系，这也是其新版增添的章节，其中就谈及了他本人对概念隐喻理论在文学文本研究中的看法。他认为概念隐喻理论在文学文本中的应用存在如下一些问题。

第一，莱考夫没有明确给出概念隐喻使用的限制条件。在谈及新奇隐喻时，莱考夫（1993: 237-238）指出，我们用于理解诸如时间、状态等常规概念的日常隐喻系统是持续活跃的，并且这一日常概念系统会被最大程度地用来阐述语言的新奇隐喻使用。过去所有对新奇隐喻研究的问题都在于完全忽略了常规系统所发挥的主要贡献。而后他节选了诗歌《未选择的路》（*The Road Not Taken*）中的一个片段，通过“LIFE IS A JOURNEY（生命是一段旅程）”这个概念隐喻来论证其中常规系统的使用，并指出理解这首诗的片段只需要常规隐喻结构和这首诗所激活的知识结构，不需要特别的机制。

对此，楚尔进行以下驳斥：（1）这首诗中的交叉路口是隐喻的情况不能一概而论；（2）交叉路口的隐喻意义不止一种；（3）需要寻找一些有原则的论据论证哪些情况下“交叉路口”可以被理解成隐喻，而哪些不能；（4）有明显隐喻标志的诗歌与非明显隐喻标志的诗歌之间存在文体差异，所以它们要求的反应是不一样的。所有走在路上的人都有生命，而这条道路可以是这一生命的象征，但是如果所有的交叉路口和旅程都可以强行变成是象征的，即所有交叉路口都源于“生命是一场旅行”这个概念隐喻，那么整个系统就变得完全没有意义了。所以，完全不知道概念隐喻使用的限制条件是什么。

第二，概念隐喻在文学作品中的应用会让人产生一种“刻板反应”（stock responses）。概念隐喻理论认为大量表面上看似不相干的语言表达都源于同一个底层概念隐喻。也就是说，概念隐喻是存在意义潜势的（meaning potential）。例如，当文本中出现“旅程”或“岔路口”时，人们无论在什么情境下都不需要转换它们的心理定势（mental sets），只需要激活“生命是一段旅程”这个概念隐喻就可以了。但楚尔（2008: 580）认为“那种对一个隐喻做出的一些阐述并不一定就是对一个文学作品所做出的有效反应”。莱考夫研究了大量类似“生命是一场旅程”这样的概念隐喻的意义潜势，从而准备了刻板反应的大量库存。

第三，概念隐喻系统所创造出来的意义对变化的情境并不敏感，即不能对无法预知的情境、天马行空的想象和不切实际的逻辑创造出新奇的、充满想象的意义。这一点与上面提到的“刻板反应”有关。因为刻板反应，如果相互干涉，会妨碍和阻止读者做出符合当时情境的反应。诗学语言与非诗学语言的一个重要区别就是在诗学使用中，词的语义变化总是要更有意义一些，它要求理解者做出更为微妙更为频繁的“心理定势”转换，因为情感特质就是通过这一系列更为微妙且更加频繁的转换产生的（Tsur, 2008: 584）。也就是说，刻板反应的使用让人们拒绝了这种心理状态随着情境变化应有的转向。导致的结果就是，人们做的只是从概念隐喻的大量库存中选取一些意义潜势去套用文学作品的分析，从而让充满丰富情感的文学作品变得索然无味。

第四，概念隐喻本身对许多语言现象的解释就很牵强，难以让人信服。例如，对于“I have climbed to the top of the greasy pole”这句话，莱考夫（1993: 238-239）认为它可以被认为是非隐喻的，但是它最有可能的隐喻阐述是通过“事业是一段旅程”这个概念隐喻来理解。这个隐喻是通过爬杆子费力、自行推进、向着目的地前进这个源域知识和此隐喻所涉及的费力、自行推进、向着目标前进的知识共同激活。所有这些遵循的只不过是常规的、我们所有共享的部分隐喻系统的映射，再加上爬上光滑杆子的知识。

楚尔（2008: 590）对此驳斥道，第一，莱考夫并没有解释这句话为什么要通过概念隐喻来理解。第二，如果列出事业和旅行的特征属性，那么对于“自我

推进的，目的地为导向的”等特征将出现在旅行这个域中，并且，它们还不是最突显的特征。所以，理解这一隐喻的所有负担都会落在这个临时的“爬上光滑杆子的知识”这个概念上。“事业是一场旅程”的映射对这句话只能给予极少的解释，相反，它对旅程增加了干扰的成分。

第五，概念隐喻所假设的直接理解并没有加速我们的理解过程。既然概念隐喻可以帮助我们将许多各种表达减少到一个底层的意象，并且它或多或少依赖于预先确定的意义，由此产生的是一种“迅速的概念化”（rapid conceptualisation）的认知策略。事实上，实验结论却完全相反，楚尔通过查证大量的实证研究发现理解隐喻表达所花的时间要比理解字面表达更长。

根据以上所陈述的概念隐喻在文学作品分析中出现的问题，楚尔认为字面反应不仅涉及语言的理解，还涉及语言的识别、阐述和赏析这整个序列。所以他通过对比分析得出，比尔兹利（Beardsley）的“争议隐喻理论”（the Controversion Theory of Metaphor）在文学作品分析中更有优势。比尔兹利（1958: 143）曾说：“有时候我们创造，或偶然发现一个隐喻并发觉它给了我们一个新的想法。原因是这些词的内涵从来不会被完全知道，或事先不可知，很多时候当我们看到这些词在隐喻的属性中作为修饰语时，我们便发现了这些词新的内涵。隐喻并不创造这些内涵，但是它赋予这些内涵生命。”楚尔认为“争议隐喻理论”让文本之间或文本内部之间的讨论更为细微和灵活，并且有极大的美学意义，而概念隐喻系统在面对诗歌时，其文学敏锐性却微乎其微。

2. 概念隐喻在文本应用中的再思考

虽然楚尔对概念隐喻理论在文学文本中的应用进行了批判，但仅凭其一家之言，我们也很难断定概念隐喻在文学文本中的研究是否存在“水土不服”的现象。在审视这个问题之前，我们还得先弄清楚以下几个相关的问题：首先，文学文本与一般的日常语篇有何不同？因为概念隐喻在解释日常很多语言表达时有足够的说服力，但是进入文学文本时却出现了上述问题。其次，概念隐喻在文学文本中的应用是否会产生所谓的“刻板反应”？如果会，那么这个问题是否可以通过找到一些解决方案来解决或者缓和。最后，回到楚尔所提出的疑惑，概念隐喻使用的限制条件是什么？也许找到这一问题的解决方案可以让概念隐喻服务于，并且是更恰当地服务于文学文本。本文同时还找来了莱考夫的另一本著作《超越理性思维：对诗学隐喻的指导》（*More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*）。这本书是他与另一位语言学家特纳的合著，里面阐述了大量概念隐喻与诗学隐喻以及日常思维与诗学思维之间的关系内容。毕竟，概念隐喻到底是是否适合文学文本分析，也要听听该理论提出者本人的意见。

2.1 文学文本的特征和要求

文学作品的阅读和赏析不同于一般报纸、杂志等刊物或教科书的阅读，它更强调心智阅读（mindreading），是在阅读过程中对我们某些内在的认知机制运用的过程，读者通过文字去体验或预测他人知道或可能知道的感受（Rembowska-Płuciennik, 2012）。特别是近年来文学的认知研究兴起之后，学者们开始探讨文本与心智的关系，他们试图通过认知的方法来探讨意义产生的心智过程，从而对文本进行阐释，并且这些意义通常是那种由创造性行为产生的微妙却又不易被察觉的意义（蒋勇军、刘敏，2016）。汉森（Hansen）也提出（2012: 71）文学作品是一个达意的、依附的和图式的建构，表达了有意图的行为和认知过程，依赖于主体中的交互主观行为，虽然它只是一个框架结构，但这个框架会在阅读过程中变得日益丰满。也就是说，文学阅读不是简单地获取字面意义，它要求读者融入细致入微、身临其境的感受与体验，而这种感受与体验又是通过读者有意图的参与和自身的主动认知获得的。这正是楚尔强调的字面意义不仅应该包括语言的理解，还应该包括对语言的识别、阐述和赏析整个过程。

另一方面，莱考夫和特纳（1989: 49-72）则认为诗学思维使用的是日常思维的机制。一个隐喻的独特性发生在概念层和语言层两个层面，诗学语篇的语言表达可以是新奇独特的，但是“其语言表达底层的概念隐喻却是极其普通的”“诗学隐喻引人注目和记忆犹新的地方就在于对普通、自动思维模式的特殊、非自动化的使用”。根据他们的理解，文学文本与其它普通文本的区别只体现在语言表述上，文学作品的创造性也只是在语言层面而非概念层面，我们所感受到的诗学的美也只是诗人通过运用娴熟技巧对语言的陌生化处理罢了。也许正是因为这种对文学阅读的不同理解从而引发了楚尔对概念隐喻的一系列抨击。莱考夫和特纳似乎把诗学问题看得过于简单了，所以他们对文学文本的赏析确实是存在一定误解的。只是从他们的论断中也不能完全得出概念隐喻所带来的文学作品赏析是千篇一律的普通概念。如果不同的读者由于自身不同的体验和文化背景对同一首诗读出了不同的底层概念，那么概念隐喻用于文学作品赏析依旧是可行的。这就产生了第二个问题，概念隐喻是否会陷入刻板反应？

2.2 概念隐喻与刻板反应

理论上，我们每个人都是一个不同的个体，所以我们个人不同的经验知识注定让我们在阅读同一部作品时会形成不一样的理解，毕竟，“很难想象读者不依赖大量的个人知识怎么去理解叙述背后的复杂性”（Bortolussi & Dixon 2015: 531）。那么，例如我们在理解生命时是否可以不通过旅程，而通过其他事物来进行理解呢？答案是肯定的。莱考夫和特纳（1989: 62-70）指出，一方面，出于文化差异的原因，生命并不必须被视为一段旅程，它可以隐喻地被视为一天或者一个珍贵的物品。它也不必被视为需要有一段路程，或者目的地，或者行进过程中的障碍，或者交通方式等。将生命视为旅程只是我们理解生命的其中一种方

式。其次，一个给定的目标域可能存在不止一个常规隐喻，诗学思维的特征之一就是可以在一个语篇甚至一句话中同时使用两个或多个隐喻。从这两点来看，概念隐喻与刻板反应之间不存在必然联系，因为是否“刻板”是人的主观行为，并不是由概念隐喻直接导致的，只不过概念隐喻有可能会引诱读者产生这样的行为。遗憾的是，莱考夫和特纳对此也只是一笔带过，并没有就这两个方面举例展开详细的阐述。

另外，关于概念隐喻的库存问题，莱考夫和特纳（1989: 51）确实承认“概念层面现存着相对少量的基本隐喻”，并且他们（1989: 53-71）强调当我们一旦习得了一个概念隐喻后，它就变成了一个常规的、可用的（ready）、强大的概念工具。这个概念工具的使用是自动的、省力的，大部分是无意识的，诗歌中的隐喻就是诗人对基本隐喻的处理。而诗歌中隐喻的创造性是诗人有意识地运用一般概念手段操纵的结果，我们所认为诗学的地方是诗人一种超越普通的方式对共享的基本概念隐喻进行的扩展（extending）、修饰（elaborating）、质疑（questioning）和组合（composing），而且同一首诗可以有不同的扩展、修饰以及组合方式，这也是为什么诗歌难以理解的原因之一。

为了证明这一论点，他们（1989: 67-69）分别选取了贺拉斯（Horace）和迪金森（Dickinson）的一首诗歌进行了对比，分析了“死亡是离开”（DEATH IS DEPARTURE）这个基本概念隐喻在不同情境中的不同内涵。通常“死亡”被理解为离开此地，没有返回的机会，在一个旅途上，或者在一个交通工具上。但是在贺拉斯的诗歌中，“死亡”这个概念则被扩展和装饰为“在竹筏上的永久流放”（eternal exile of the raft），“远离这里”被具化为“流放”，“竹筏”则是交通工具的一个具体形式，并且，在这个具体的情境下，竹筏是没有目的地的。而在迪金森（Dickinson）的诗歌中，“死亡”是有目的地的，并且这个目的就是“家”。此外，对迪金森而言，死亡并不可怕，但对贺拉斯来说则是。当然，我们也可以将贺拉斯的“在竹筏上的永久流放”（eternal exile of the raft）理解为是卡戎（Charon）的竹筏，他带着死去的灵魂穿越冥河在地下世界永久流放。如果按照这一理解，那么贺拉斯对“死亡是离开”基本隐喻的扩充和修饰则变成了有目的地的了，即流放，与迪金森诗歌中的目的地“家”相对。但无论哪一种理解，读者对这一基本概念隐喻都有着不同的解读。因此，他们得出结论，正是我们对同一常规隐喻的不同扩展和修饰方式导致我们对死亡会有不同的理解和感受。

表面上看，莱考夫和特纳的论述似乎证明了即使是相同的概念隐喻，不同的诗歌会让读者做出不同形式的填充和完善，从而不存在所谓的刻板反应，但是他们的观点却存在前后矛盾的地方，论证内容也存在偷换概念的现象。首先，按照他们的说法——诗学语篇的独特新奇之处只是在语言上，底层的概念隐喻是极其普通的——诗歌丰富的情感抒发也就只体现在了语言上，而不是深刻的内容或意

义上。如果对这些极其普通常规的概念隐喻进行内容上的丰富和扩展以及形式上的排列组合，那么这些常规的概念隐喻还算是极其普通的么？其次，即使我们将“竹筏”理解为是卡戎的竹筏，死亡的目的地也应该是“地下世界”（underworld），而不是“流放”，因为“流放”这个概念并不表示目的地的意思。最后，也是重要的一点，根据他们对贺拉斯和迪金森诗歌的对比论证分析，我们看到的很多内容只是对‘死亡’这个概念的扩充和丰富，而不是对“死亡是离开”作为一个整体概念内容的扩展和延伸。也就是说，抛开‘离开’这个概念，我们也可以对死亡进行不同含义的理解。例如，他们提及的在迪金森的诗歌中，死亡并不可怕，但对贺拉斯来说，死亡确是恐怖的，这仅仅是对“死亡”这个概念的不同理解，并且这样的理解与‘离开’本身的意思无关。也许有人会说，当离开之后再也不能相见时，它就是让人害怕的；而如果只是短暂的离开并且会返回来，那么分离则是不可怕的。但是死亡是不可逆的，正常真实的状态下，人不可能死而复生，如果非要认为是可逆的，那么它也只能是重生。这种情境下，概念隐喻“死亡是重生”（DEATH IS REBORN）也许更加合适。所以，为了证明概念隐喻理论对诗歌理解的强大解释力，这里的论证过程确实有些牵强，存在生搬硬套的嫌疑。这些问题也是除了楚尔以外，哈色（Haser, 2005）、拉科瓦（Rakova, 2002）、刘正光（2001）、李福印（2005）等学者对概念隐喻及其论证过程的批判之处。所以，关于这个问题，本文认为，概念隐喻本身不会让读者产生刻板反应，真正产生刻板反应的是读者用某个概念隐喻去强行套用诗歌赏析的行为。

2.3 概念隐喻使用的限制条件

既然莱考夫认为“隐喻无处不在”“我们的概念系统绝大部分是隐喻的”，并且“概念层面现存着少量基本的隐喻”，那么概念隐喻的使用应该是没有限制条件的。关于这一点，莱考夫也没有就此进行严格的说明，而只是强调了什么是隐喻的，什么是非隐喻的。简单地说，如果一个概念很大程度上是通过其自身而不需要借用一个完全不同概念域的结构来进行理解和建构，那么这个概念就不是隐喻的。概念结构的有些部分可以被理解为是隐喻的，而有些部分则可以直接进行理解，但“隐喻性必须和概念结构的某些特定方面联系在一起”，并且，我们是通过具体事物去理解抽象概念的（Lakoff & Turner 1989: 57-58）。这里似乎存在一个小的悖论，如果我们的概念系统在本质上就是隐喻的，那么所有事物的所有方面的理解都应该是隐喻的，而不应存在部分是隐喻的，部分不是的情况。但无论如何，通过莱考夫的论述，我们至少可以推断出，概念隐喻的使用仅限于需要借助或利用一个具体事物的概念结构对另一个抽象事物的概念进行理解时。

3. 概念隐喻在文学作品中的应用的几点建议

正如本文一开始所表明立场，本文旨不在对概念隐喻理论本身以及其在文学作品中应用出现的问题进行批判，指出问题的本身是为了更好地解决问题。概念隐喻作为一种革命性理论的提出，确实有它独特和吸引人的一面。隐喻一直以来就被认为是诗人的，是文学作品中常用的手段，那么将作为一种思维的概念隐喻用于文学文本的分析也一定有其让人眼前一亮的地方。就像斯托克维尔（2002: 106）所说的，一个理论“必须对现有的可能阐述给予解释，并且最重要的是，它应该提供一种决定中心的（central）、难以察觉到的（peripheral）和新奇的（eccentric）的文学阅读方法”。所以，鉴于以上的论述分析，本文结合了相关学者的观点对概念隐喻的文学文本分析提出了以下几点建议。

3.1 考察文本的类型

一个具体的、有高度组织结构的事物通过概念映射到了一个抽象的、无内部结构的事物，从而让我们对不熟悉的、表面上难以理解的概念有了直观深入的了解，这样一种经济的认知手段确实充满优势，特别是用于像文学这样一个抽象、深奥的领域。但是，这并不意味着用概念隐喻盲从、跟风式地去套用文学作品，因为不是所有的文本都一定要用概念隐喻去分析，也不是所有的文本都适合使用概念隐喻，文本之间是存在差异的。就像楚尔（Tsur, 2008: 579）所指出的，有明显隐喻标志的诗歌和非明显隐喻标志的诗歌之间存在文体上的差异，它们要求的反应是不一样的。也就是说，有些文本的题材类型或文体特征决定了它并不适合通过概念隐喻来进行分析和理解，强硬式地嵌套只会取得适得其反的效果。

3.2 考虑具体的情境

概念隐喻的产生和理解本身就离不开情境（context），特别是文化情境，因为“隐喻是文化认知所固有的”（Sharifian, 2015: 6; Kóczy, 2018: 16）。这种文化上的差异会创造不同的社会情境，让个体拥有不同的具身体验，从而产生不同的隐喻表达和理解，它涉及说话者在一个情境中说出或创造一个隐喻，和听话者在另一个情境中理解和阐述这个隐喻（Kövecses, 2005, 2009, 2015）。文学作品的创作、理解和赏析当然也不能脱离具体的情境，既然莱考夫和楚尔认为诗学概念思维需要在常规隐喻基础上延伸、修饰和组合，所以在运用概念隐喻理论时，我们应该结合自身体验和文化特征，首先对常规概念隐喻进行把握，毕竟生命也并不一定要理解为旅程；其次，再根据文本内的语境和作者创作文本的环境对常规隐喻进行修饰和组合，或是创造新奇隐喻。考威塞斯（Kövecses, 2012: 13-15）就曾明确提出隐喻诗学使用的全面解释要求我们考虑诗人创作诗歌时的情境，使用概念隐喻理论，情境扮演着源域的功能，而通过源域传递出来的意义扮演着目标域的功能，即诗人使用当前诗歌所描述的情境或场景（源域功能）来谈论他所涉入的诗歌之外情境或场景的事物（目标域功能）。但需要注意的是，虽然考

威塞斯罗列出了很多种不同的情境，例如物理环境、语言情境、上下文情境、文化情境、社会情境等，但这并不意味着我们在分析一首诗歌时要夸大情境的功效，或者对各种具体的情境面面俱到。如果是这样，那么情境就承载了诗歌理解的巨大重担，而概念隐喻本身的功效就被贬低了。

3.3 是否有新的发现

任何一个新理论的提出一定是有新内容的发现，而对该理论的应用一定是可以用来解决问题的，至少也是要有新发现的，因为将一个事物（理论或方法）应用到另一个事物会让我们再次思考这个被应用的事物，因为对某一事物的新证据总是会告诉我们关于该事物更多的内容（Troscianko & Burke, 2017: 2）。就文学文本而言，这些新发现既可以体现在内容上，也可以体现在原因上，还可以体现在美感上（熊沐清，2012: 448-449）。概念隐喻在用于文学文本的分析时，读者要么通过该理论读到了以往未曾注意或从来没有读到的新内容，要么通过该理论对以往不能解释或难以言述的现象给予了清晰明了的阐述，要么通过该理论领略到了更深层次的美感，获得了更令人印象深刻的体验，这也与楚尔本人的认知诗学观是一致的，即“认知诗学要能够察觉和解释目前其它方法所无法克服的重要文学现象”（Tsui, 2008: 3）。如果概念隐喻的运用和之前理论的分析得出的结论是一样的，甚至还让整个分析过程变得更为复杂和繁琐，那么这就真的如 Tsui 所说的概念隐喻是在给文学文本分析“帮倒忙”了。

4. 结语

概念隐喻理论纵使其有不足，但不得不承认它确实为人类对大脑和心智的研究提供了一种新的视角和思路，推进了认知语言学的研究和发展。也正是因为看到了它在文学领域的研究出现了这样那样的问题，所以我们更加要对它进行细致、深入的探讨，从而弥补该理论的缺陷和不足，以便更好地服务于文本的探索和研究。

最后，值得一提的是，楚尔（2017: vii-viii）认为认知诗学作为“一种理论方法需要解释诗学语言和文学形式是如何被人类的认知过程所塑造和制约的”，即“成规的诗学风格是源于认知的而非文化的规则”。因为在“文化产生文化（culture-begets-culture）”的方法中，诗学成规由此被视为语言的或概念的构造，祖先早就赋予了其某种特定的意义和效果，后代只需要熟悉和接受这种相同的意义和效果就可以了，而不必要去知道为什么我们的祖先会认为诗人传递了这样的意义和效果。相反，“认知—石化”（cognitive-fossils）方法假设文化的和诗学的成规是言语的构造（verbal constructs），反映了积极的认知过程，并且限制了随着时间已经被石化了的事物（Tsui, 2017: 1-2）。也就是说，楚尔试图进一步找出我们认为是文化上成规事物背后的认知动因，这一想法和观点对概念隐喻的研

究给予了启发。当前，我们把概念隐喻很难理解或说通的地方都归因于文化差异，并且是每个文化中固有的、规约的用法，但是这种文化成规背后的认知动因或差异是什么？这些认知动因或差异是个别的还是普遍的？这些问题都值得我们继续深入探讨。

参考文献：

- [1] Beardsley, M. C. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* [M]. New York & Burlingame: Harcourt, Brace and World Company, 1958.
- [2] Bortolussi, M. & P. Dixon. Transport: Challenges to the Metaphor [G] // L. Zunshine. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2015: 525-540.
- [3] Evans, V. & M. Green. *Cognitive Linguistics: An Introduction* [M]. Edinburgh University Press, 2006.
- [4] Gavins, G. & G. Steen. *Cognitive Poetics in Practice* [M]. London & New York: Routledge, 2003.
- [5] Hasen, T. I. Cognitive Stylistics: Style and Cognitive in *Mrs. Dalloway* [G] // A. Kwiatkowska. *Texts and Minds: Papers in Cognitive Poetics and Rhetoric*. Frankfurt and Main: Peter Lang, 2012: 71-84.
- [6] Haser, V. *Metaphor, Metonymy and Experientialist Philosophy: Challenging Cognitive Semantics* [M]. Berlin: Mouton de Gruyter, 2005.
- [7] Kövecses, Z. *Metaphor in Culture: Universality and Variation* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- [8] Kövecses, Z. Metaphor, Culture, and Discourse: The Pressure of Coherence [G] // A. Mulsolff & J. Zinken. *Metaphor and Discourse*. London: Palgrave Macmillan, 2009:11-24.
- [9] Kövecses, Z. Metaphor and Poetic Creativity: A Cognitive-linguistic Account [G]. A. Kwiatkowska. *Texts and Minds: Papers in Cognitive Poetics and Rhetoric*. Frankfurt and Main: Peter Lang, 2012:13-27.
- [10] Kövecses, Z. *Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- [11] Kóczy, J. B. *Nature, Metaphor, Culture: Cultural Conceptualizations in Hungarian Folksongs* [M]. Singapore: Springer Nature Singapore Pte Ltd. 2018.
- [12] Lakoff, G. The Contemporary Theory of Metaphor [G] // A. Ortony. *Thought and Metaphor* (second ed.) [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1993: 202-251.
- [13] Lakoff, G. & M. Johnson. *Metaphors We Live By* [M]. London: The University of Chicago Press, 2003.
- [14] Lakoff, G. & M. Turner. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor* [M]. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989.
- [15] Langacker, R. W. *Cognitive grammar: A Basic Introduction* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- [16] Rakova, M. The Philosophy of Embodied Realism: A High Price to Pay? [J]. *Cognitive Linguistics*, 2002(13): 215-224.
- [17] Rembowska-Pluciennik, M. The Narrative Poetics of Mindreading [G] // A. Kwiatkowska. *Texts and Minds: Papers in Cognitive Poetics and Rhetoric*. Frankfurt and Main: Peter Lang, 2012: 57-70.
- [18] Sharifian, F. Cultural Linguistics [G] // F. Sharifian. *The Routledge Handbook of Language and*

- Culture*. London and New York: Routledge, 2015: 478-492.
- [19] Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction* [M]. Routledge: London and New York, 2002.
- [20] Smith, M. S. *Introducing Language and Cognition: A Map of the Mind* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- [21] Tsur, R. *Toward A Theory of Cognitive Poetics* (second ed) [M]. Brighton and Portland: Sussex Academic Press, 2008.
- [22] Tsur, R. *Poetic Conventions as Cognitive Fossils* [M]. Oxford: Oxford University Press. 2017.
- [23] Troscianko, E. & M. Burke. A Window on the Landscape of Cognitive Literary Science [G] // Burke, M. & Troscianko E. *Cognitive Literary Science: Dialogues Between Literature and Cognition*. Oxford: Oxford University Press, 2017: 1-13.
- [24] 蒋勇军, 刘敏. 认知诗学的拓展与深化——《文本与心智: 认知诗学和认知修辞学文集》述评 [J]. 认知诗学, 2016(2): 83-88.
- [25] 李福印. 概念隐喻理论和存在的问题 [J]. 中国外语, 2005(4): 21-28.
- [26] 刘正光. 莱可夫隐喻理论中的缺陷 [J]. 外语与外语教学, 2001(1): 25-29.
- [27] 束定芳. 论隐喻的诗歌功能 [J]. 解放军外国语学院学报, 2000(6): 12-16.
- [28] 熊沐清. “从解释到发现”的认知诗学分析方法——以 *The Eagle* 为例 [J]. 外语教学与研究, 2012(3): 448-459.

责任编辑: 梁福江

场景剧的心理空间构建

——以《鬼魂奏鸣曲》为例

李 英

(北京航空航天大学 英语系, 北京 100191)

摘要: 场景剧最突出的特征就是片段式和插话性的场景结构。场景之间自由转换, 没有起承转合, 而是通过人物心理发展推动戏剧叙事, 展现人类精神世界的多元性和复杂性。《鬼魂奏鸣曲》的4个场景分别建立起一个基础空间、两个投射空间和一个类属空间, 通过时间、距离、域和假想等空间关系, 塑造出虚构文学中的现实, 使叙事获得隐喻性。

关键词: 场景剧; 心理空间; 隐喻; 《鬼魂奏鸣曲》

Constructing Mental Spaces in *The Ghost Sonata*

LI Ying

Abstract: The episodic scene structure is a most prominent feature of station dramas. The free transition between scenes, denying causal effect relations, shows the diversity and complexity of human spiritual world through the psychological development of characters. Four scenes build up four mental spaces respectively, namely the basic space, two projected spaces and a generic space, thereupon create a literary reality fiction involving time, distance, domain and hypothesis.

Key words: station drama; mental space; metaphor; *The Ghost Sonata*

德国当代著名文学理论家彼得·斯丛迪(Peter Szondi)在其代表作《现代戏剧理论(1880—1950)》中指出,斯特林堡在创作《通往大马士革》时发现了“场景剧”(station drama)(斯丛迪,2006:38)这一戏剧形式。全剧由5幕17个场景组成:第9个场景是全剧的中心;第1个场景与第17个场景重合,形成封闭结构;第10个场景到第16个场景,与第8个场景到第2个场景一一对应。(汪义群,2005:19)借用圣经索尔前往大马士革的历程,以及皈依基督教的故事,

基金项目: 本文系北京航空航天大学“青年科学家团队”项目(ZG216S17F4)的阶段性成果。

作者简介: 李英,女,北京航空航天大学英语系副教授,博士,主要从事英美文学研究。

把“单个人的个性分裂成几个人物，每个人物代表个性的一个侧面，合起来则揭示出一个人的心灵中的种种冲突”（斯泰恩，1989: 43）。

场景剧最突出的特征就是片段式和插话性场景结构。场景之间自由转换，没有起承转合，而是通过人物心理发展推动戏剧叙事，展现人类精神世界的多元性和复杂性。“亚里士多德所提出的因果性事件，已完全被一系列戏剧性场景所代替，每一个场景的本身均具有某种心理或象征的意义。”（斯泰恩，1989: 26）下文以《鬼魂奏鸣曲》（*The Ghost Sonata*）为例，研究场景如何建立起基础空间、投射空间和类属空间 3 个类型的心理空间，并且通过时间、距离、域和假想等空间关系，在戏剧舞台和现代生活之间建立起隐喻性认知、思考人性和人际关系等现实问题。

《鬼魂奏鸣曲》不分幕和场，根据布景的变换把全剧分为 4 个场景。场景的主要功能是构建心理空间。如图 1 所示，第个场景 S1 构成全剧的基础空间（Base），简称为 B，包含两个元素：“老人” a 和“大学生” b，大学生昨天晚上在房屋坍塌事故中救助伤者。老人告诉大学生，“你爸爸诈骗了我一万七千克朗——这笔款子在当时，正是我的全部存款”，并且承诺要让大学生“得到幸福、财富和好名声”（斯特林堡，2006: 244-245）。

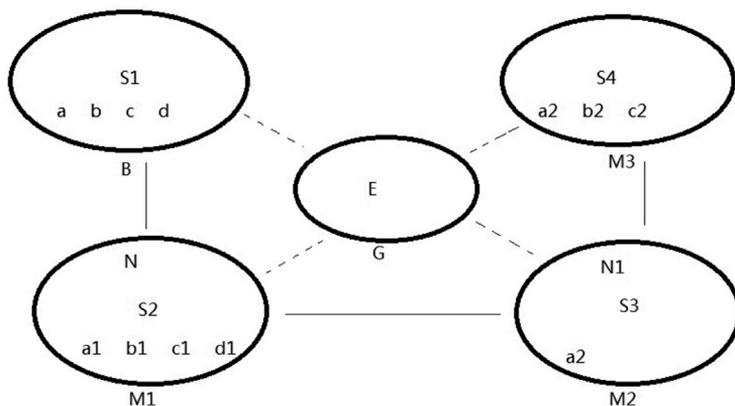


图 1 《鬼魂奏鸣曲》的心理空间建构

基础空间也是现实空间（reality space），是空间网络中每个空间的出发点。老人和大学生的对话不断给基础空间增加新的信息，例如“一大堆怪事”，这些信息在其他 3 个场景中分别建立起若干个新的心理空间，即投射空间（projected space）。

第一，在遇到老人之前，大学生一直在和“挤奶姑娘” d 的鬼魂讲话：

大学生：我用一下杯子好吗？

[挤奶姑娘紧紧握着杯子]

大学生：你喝过水了吧，喝过了吗？

[挤奶姑娘瞧着大学生，一副惊恐的神色]

老人：（自言自语）他在跟谁说话呀？我怎么什么也瞧不见。难道他疯了吗？

[老人大感惶惑地仍然瞧着他们。]

第二，老人要大学生下午去看歌剧《维尔基丽》，因为“上校跟他女儿要去看戏。他老坐在第六排尽头。我让你坐在他们身边。”

第三，大学生打电话的时候，“[老人开始读报纸。穿黑衣服的妇人走到走道上来，跟看门人的妻子谈话。老人听着。]穿黑衣服的太太是看门人的妻子同死人生的女儿”。

[死人披着裹尸布，从门口出现]

大学生：老天爷，我看见谁哪？

老人：你看见什么了？

大学生：你没有看见？那边——那边门口！就是那个死人？

第四，上校房间里的大理石雕像，老人说：“……我们可不该随便评论死去的人……她现在变成了一具木乃伊，天天坐在那里，向它自己的雕像顶礼膜拜……”

第五，老人的未婚妻，“一位白发老太太在窗户下的镜子旁边坐下来”。

第六，上校的女儿。（斯特林堡，2006: 243-245）

大学生看到和听到的真人、死人和鬼魂以及他的梦想——“一个人只要在四层楼上有这样一套房间，有一位年轻漂亮的妻子，两个俊秀的孩子，再加上一年两万克朗的收入，那该多美”（斯特林堡，2006: 243-246）。这些名字、描述、时态、语气等作为空间构造元素（space builder）（Stockwell, 2002: 97），建立起新的心理空间，同时表明基础空间和新的心理空间关系的本质。基础空间和其他心理空间之间的关系包括时间关系和认知距离（epistemic distance）（Fauconnier, 1997: 40）。新建心理空间中的对应元素，如果已经发生，那么与基础空间的关系就是时间关系；如果尚未发生，那么与基础空间的关系就是认知距离上的关系。因此，在新的心理空间中，老人的对应元素构成的新心理空间都是时间性的，而大学生的对应元素构成的新心理空间都是认知距离上的。

第1个投射空间在类型上属于时间空间，主要空间构造元素是时态。可能空间与基础空间的对应元素分别用 a_1 和 b_1 表示。仆人约翰逊上场是第2个场景 S_2 的标志，约翰逊并没有在基础空间出现，因此是新建心理空间 M_1 中的新加元素 N 。大学生与约翰逊交流，让观众得知老人与约翰逊之间的关系。约翰逊从前开过书店，因为老人知道他干过一件错事，仗着没有把他送去吃官司，就强迫他做仆人。

约翰逊：他就是追求权力，像雷电大神那样，他成天驾着战车到处巡游，推倒茅蓬小屋，开辟一条条街道，兴建起广场——然后他又钻进人家房间，爬进人家窗户，摆布着人们的命运。他杀死一切敌人，从不宽恕一个。

约翰逊：他真算得诡计多端了。一到他把女的玩厌了，就想方设法让女的自动离开他。

在这个空间中，“上校的女儿从开着的窗户里把镯子扔出来。大学生慢慢走过去，捡起手镯，交还给姑娘。姑娘很不自然地道谢。大学生走向约翰逊跟前”。上校的女儿与大学生之间的关系是贯穿全剧4个场景和所有心理空间的，因此也是核心元素之一。在这个空间出现的人物还有挤奶姑娘。老人为何总是回避挤奶的姑娘？——“挤奶的姑娘走进屋来，只有大学生和老人能看见她。她伸开双臂做出快淹死的模样，眼光紧紧盯着老人”。老人“坐到车椅里，恐惧万分”，心理空间M1与基础空间B有一个矛盾的地方，就是在基础空间中老人看不见挤奶的姑娘，而从这个空间开始，老人就能看到挤奶的姑娘。此外，在M1中其他人物的功能像道具一样：贵族和黑衣女人在柱子边谈话，其他人听不清楚；乞丐们推着老人；上校的女儿在窗户里挥动手绢；上校从窗户里盯着外面；老太太在窗口跟前站起来；女仆在阳台上把妻子升到杆顶。（斯特林堡，2006: 250-252）

M1与基础空间的关系既是时间性的，也是认识上的，因为与老人相关的元素都来自过去，而与大学生相关的元素，都属于未来。在可能空间中，上校的女儿爱上了大学生。虚线表明，可能空间的建立与基础空间相关，曲线表明两个空间中元素之间的同一性。基础空间是建立投射空间的开端，新的心理空间是焦点空间（focus space），基础空间就是视角空间（viewpoint space）。

第2个投射空间M2既是域空间（“鬼宴”）又是距离空间，同时由过去时标志的时间空间和由不同场景作为标志的距离空间组成。第3个场景S3从上校仆人本特森和约翰逊的对话开始，这一场也是戏剧的高潮部分——一顿鬼餐。“客人们围坐在一起喝茶，谁都不说一句话——只有上校自言自语几句……他们看起来就活像一群鬼。他们像这样吃法已经有二十年了。”心理空间M2出现的新元素是木乃伊——上校的太太，雕塑上的女人。而这个元素并非新的，而是与基础空间中的雕像对应，上校的女儿实际上是木乃伊和老人的女儿，因此，这个关系就是认识上的关系，基础空间的关系被改写。老人把上校的期票和家当全部占为己有，并揭发上校的门第和军衔统统是假的，让上校露出原形。他参加鬼宴，是为私生女“找个朋友，让她在朋友身上找到光明、温暖”。而木乃伊和本特森又揭发老人的罪行：“把一个姑娘诱骗到冰上去淹死，因为这位姑娘亲眼见过他干过一件坏事，害怕姑娘告发他”；“你劫走我们的灵魂，用花言巧语抢走我的一片痴情；今天安葬的领事也是你杀害的，你用一张期票就把他的老命送掉；

而现在，你又伪造他爸爸欠你一笔债，劫走这个大学生的灵魂，其实他爸爸根本没有欠你一分钱”。老人曾当过本特森的仆人，在厨房里大干吸血鬼的勾当，只因骂了他一声“厨师是贼”，他就倒打一耙，把本特森一家投进监狱。“用绳子勒死了楼上的领事”。最后，老人被迫把房契交给木乃伊。木乃伊把老人关进碗橱，又让本特森把丧帘拉上（斯特林堡，2006: 258-259）。在心理空间 M2 里，大学生和上校女儿的关系依然是可能发生的、是未来的，而其他的对应物与基础空间的关系却是时间上的。

第 3 个投射空间是假设空间。第 4 个场景 S4 的元素是两个青年人——大学生和上校的女儿。心理空间 M3 与基础空间的关系是认识上的。大学生唱歌似乎表明大学生和上校女儿之间的美好未来：“我看见了太阳，仿佛看到了神奇的力量。一个人种瓜得瓜，行善者总有报偿。对人切忌以牙还牙，对受害者要有礼相加。光明磊落的人问心无愧，返璞归真，才算得上德行粹美。”心理空间 M3 中的新元素是吸血鬼一样的厨娘和女仆。上校女儿感叹：“人生多辛苦”，“无论如何我是不会答应你的”，她在悲剧气氛中像风信子花那样洁白无邪地死去了。大学生的爸爸死在疯人院里，他的结论是，要是人们真的都老老实实，这个世界也就完蛋了（斯特林堡，2006: 260-263）。

在时间上，心理空间 M1 和 M2 都发生在基础空间之前，因此这两个心理空间都是叙事空间，都是对过去的回忆。两个空间都与基础空间保持一定的时间距离，而不是认识上的距离，因此构成“虚构文学中的现实”（Fauconnier, 1997: 50）。心理空间 M3 与基础空间的关系是认识上的，M1 和 M2 以事实为基础，而 M3 以“非事实”为基础（Fauconnier, 1997: 93-95），M3 表明大学生的愿望和老人未能达到的目的，因此 M3 是愿望空间和目的空间。焦点空间从基础空间转移到 M1、M2、M3，最后由于愿望和目的未能实现，上校的女儿和老人都死去，焦点又无法回到基础空间，就悬在了 M3 上。

两个空间不仅仅是投射关系，还包括映射关系（mapping）（Stockwell, 2002: 97）。基础空间和投射空间 M1、M2 之间的跨空间映射把 3 个空间的对应元素的部分特征集合起来，各个空间的共性被抽象出来，形成一个类属空间 G（generic space）（Gavins, 2003: 118），合成出一个新显结构（emergent structure）（Stockwell, 2002: 97-98），即《鬼魂奏鸣曲》的主题——虚伪、狡黠的人性和尔虞我诈的人际关系。类属空间中合成的概念都是建立在隐喻或寓言的基础上，因此这个空间的元素都是抽象的，表示一个类别或者共性特征，例如用抽象的类型化人物取代具体的性格型人物——《鬼魂奏鸣曲》的主人公没有具体名字，用职业（大学生、上校）或身份（老人、上校的女儿）取而代之；《父亲》中的人物只有姓氏，没有名字，而且缺乏生动的个性，只是性别符号而已。

在斯特林堡的后期作品中，抽象化人物进一步演变为多重人格，形成一种全

新的戏剧观。例如，《通往大马士革》和《鬼魂奏鸣曲》都没有时空范畴，只有心理空间的变化。《通往大马士革》唯一的真实人物是“无名氏”，在他自己虚构的世界中也有一个真实的话语世界，与这个真实的话语世界相对应的不同话语世界都建立在这个真实的话语世界之上——“乞丐”表明主人公的命运；“医生”揭示主人公的自我谴责和罪恶感；“疯子凯撒”嘲弄主人公刚愎自用的性格……无论“无名氏”是作者本人与否，作者通过“陌生人”的视角阐释其他人物，而其他人物又是作者自我的不同方面。因此，自我是不同世界各个身份妥协的产物，“无名氏”其实是所有人。

场景剧用人物自我的一致性取代情节或行动的一致性，突破了西方传统戏剧“三一律”的结构模式，颠覆了以“佳构剧”为代表的西方浪漫主义、现实主义和自然主义戏剧传统。以《父亲》为例，内在世界和外在世界的隔绝创造出绝对空间，“三一律”的作用是在静止的环境中创造出辩证运动——上尉被谋害演变成一个心理历程，凸显现代文学的寓意性和象征色彩。“梦剧”《通往大马士革》《一出梦的戏剧》和室内剧《鬼魂奏鸣曲》作为象征主义和表现主义戏剧的先驱，超越了现实主义和自然主义戏剧，在内容、形式和戏剧观上都脱离了传统戏剧范式，呈现出强烈的现代特征，为20世纪西方实验戏剧开辟了先河，对欧美的戏剧艺术乃至电影艺术的发展都产生了深远影响。

场景剧的主人公像中世纪神秘剧的主人公一样，穿越物质世界，寻求自我，从而获得隐喻意义，如《通往大马士革》的场景转换表明主人公成长的各个阶段。这种形式深受毕希纳开创的场景辩论剧的影响，通过场景辩论反映主观与客观、情感与理性、知识与体验、梦幻与现实等矛盾冲突。《琼斯皇》《从清晨到午夜》（奥尔格·凯泽）、《卡莱的公民》《变形》（恩斯特·托勒尔）、《乞丐》《死亡之日》（恩斯特·巴拉赫）和《埋葬死者》（欧文·肖）等都具有鲜明的场景辩论特征。

在现代西方实验戏剧的若干流派中，场景剧与布莱希特史诗剧的结构颇为相似，其共同特征就是用独立的场景取代情节发展。然而两者的区别是，前者根据主人公精神世界的发展历程设置场景，场景之间具有内在的逻辑性和因果关系。例如，《一出梦的戏剧》由18个不连贯的插曲式场景组成，人物被割裂、交叉、离散、重叠，剧情看似游移不定，但始终统一在一种梦游意识之中；《埋葬死者》围绕“要战争还是要和平”的主题，把彼此分裂的插曲式场景组成一个有机整体。

而史诗剧只抽取若干重要的生活片段，戏剧结构松散，场景之间相对独立，呈曲线发展，甚至是跳跃的。例如，《大胆妈妈和她的孩子们》共12场，时间跨度为12年；大儿子只出现在第一和第二场，第三场以后叙述二儿子的经历和遭遇，只字未提大儿子的战争经历；全剧没有整体的戏剧性高潮。《第三帝国的恐惧和苦难》共24场，每场用独立的标题交代剧情，例如，第一场“民族团结”、

第九场“犹太妻子”、第17场“两个面包师傅”；24个故事之间没有因果联系，地点各不相同，涵盖了1933年到1937年之间德国境内普通人的生活片段，人物之间也没有任何联系，甚至没有主人公。

场景剧与布莱希特史诗剧的差异性，在本质上可以概括为多元主义与二元对立世界观之间的区别，或者说前者展示多枚不同的硬币，而后者展示一枚硬币的正反两面。然而二者的相似之处，却对现代西方实验戏剧的发生与发展产生了更深远的影响：“戏剧艺术所必须的叙事成分不一定得遵从佳构剧的形式，完全可以从一个观点铺叙，然后再从另一个观点进行铺叙……”（斯泰恩，1989: 30）斯丛狄在《现代戏剧理论》中也反复强调，现代戏剧面临的危机是由现代戏剧主题和传统戏剧形式之间的矛盾性造成的，并且进一步指出叙事是解决形式与内容之间矛盾的有效途径。在场景剧中，场景取代情节发展、过去取代当下、叙事性取代戏剧性，使戏剧在时间上摆脱当下的限制，在空间上摆脱舞台的限制，在表达方式上摆脱对白的限制，开启了现代西方实验戏剧的叙事化之旅。

然而，场景剧的叙事又与当代戏剧的结构性叙事不同，后者主要采用戏中戏的双层叙事结构重建戏剧独白和多元的时空关系。《六个寻找作者的剧中人》通过戏中戏结构用戏剧的形式讨论戏剧理论问题；角色所代表的虚构性与演员所代表的现实性彼此交叉、重叠、转换，表明时间和空间的转换；戏剧性对白和叙事性独白有机地结合起来，使戏剧具有叙事功能。《两人剧》（*The Two-Character Play*）的戏中戏结构与主题更加契合，即通过角色中的角色扮演的重复机制表达死亡欲望。在《去年夏天突然来临》（*Suddenly Last Summer*）中，戏中戏结构进一步表现为自由联想式的回忆性独白与戏剧性对白相互转换，通过叙事上的莫比乌斯结构讨论凝视功能和他者之欲。通过叙事撇开事件发生的时间顺序，把重点从事件本身转移到事件的悲剧性上；戏剧的开端就是事件的结局，戏剧并不展示事件的发展过程，而是分析悲剧产生的原因；分析技巧把过去搬上舞台，变成当下；戏剧的情节就是发现并认识真相的过程，真相属于现实世界。

场景剧与戏中戏结构尽管都具有叙事功能，但在认识论上却背道而驰：后者认为真实是外在的、客观的，而前者认为真实是内在的、主观的。《鬼魂奏鸣曲》用“表现”取代亚里士多德以来的“摹仿”，把过去和现在、现实和幽灵都掺杂在一起，让想象自由地驰骋，浓缩、跳跃、随意拼接，戏剧变成非理性的随意表达，通过戏剧形式表现隐蔽的人类灵魂。由于主人公的主观视角是戏剧的唯一视角，于是焦点就集中在个体的主观现实或内在真实，外在现实世界的真实内化为心理现实，主观感受的真实性取代客观世界的真实性，从而把内在精神世界舞台化。

面对死亡结局，大学生并没有绝望，他对已经安息的姑娘说：“你这天真的姑娘，优美、受苦的姑娘，你为别人的过错受够了罪，现在你安息吧，愿你无牵无挂地安睡吧，等到你再醒过来，那时就会有和煦的阳光，干干净净的家，正

正派派的朋友，十全十美的爱情。”（斯特林堡，2006：265）欲望、灵魂和缺席等神秘事物在舞台上被唤起，戏剧变成延伸的隐喻。心理空间把外在物质世界与内在精神世界作为两个概念域，在戏剧舞台和现代生活之间建立起隐喻性认知，通过物质世界与精神世界的对立和冲突，发现生命价值的内在真实性。

参考文献：

- [1] Fauconnier, G. *Mappings in Thought and Language* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- [2] Gavins, J. & G. Steen, *Cognitive Poetics in Practice* [G]. London: Taylor & Francis, 2003.
- [3] Stockwell, P. *Cognitive Poetics* [M]. London and New York: Routledge, 2002.
- [4] 彼得·斯丛狄. 现代戏剧理论（1880—1950）[M]. 王建，译. 北京：北京大学出版社，2006.
- [5] 斯特林堡. 鬼魂奏鸣曲 [G]// 袁可嘉，董衡巽，郑克鲁. 外国现代派作品选（A卷：后期象征主义表现主义）. 符家钦，译. 北京：北京燕山出版社，2006.
- [6] 斯泰恩. 现代戏剧的理论与实践（第三册）[M]. 周诚，郭建，刘象禹，武文，译. 北京：中国戏剧出版社，1989.
- [7] 汪义群. 西方现代戏剧流派作品选（第3卷表现主义）[G]. 北京：中国戏剧出版社，2005.

责任编辑：蒋勇军

艾米莉·狄金森死亡概念的认知建构

周晨阳 林正军

(东北师范大学 外国语学院, 吉林 长春 130024)

摘要: 狄金森的死亡哲学是建立在其语言表达式建构出的多域整合空间中, 诗人通过扑朔迷离的语言建构出多个心理空间, 读者在语符信号的刺激下, 基于百科知识和认知推理, 借助心理空间的可重构性进入诗人心灵深处的直觉思考, 从而感受到她对死亡本身的“不确定性的确定”的感悟和对“存在与永恒”的价值判断。

关键词: 艾米丽·狄金森; 死亡; 认知文体学; 概念整合

Cognitive Construction of Emily Dickinson's Concept of Death

ZHOU Chenyang LIN Zhengjun

Abstract: Dickinson's philosophy of death is built on the multi-space integration constructed by her seemingly confusing language expressions. In the process of reading and understanding, readers are firstly stimulated by language signals, on the basis of encyclopedic knowledge and cognitive reasoning as well as the help of the re-configurability of psychological space, and then enter the poet's intuitive thinking deep in the soul. In this way, readers can feel the "deterministic uncertainty" of death as well as Dickinson's value and judgment on the concept of "present and eternal".

Key words: Emily Dickinson; death; cognitive stylistics; conceptual integration

狄金森 (E. Dickinson) 对诗歌的传统规范表现出桀骜不驯的反叛, 极大推动了现代主义诗歌的发展。其微观、内省、带着自由体诗“粗糙美”的语言神秘缥缈, 引发读者的个性思考, 带来诗学上的美感和心灵上的震颤 (江枫, 2010)。狄金森对题材的选择有着绝对的自由, 涵盖自然、爱情、宗教、存在与时间、生与死等话题。其死亡主题的诗篇往往体现出诗人复杂的精神世界和个人关于时间与存在的哲学。死亡哲学以理论思维形式讨论死亡的必然性与偶然性、死亡的终极性和非终极性、人生的有限性和无限性、死亡和永生的个体性与群体

作者简介: 周晨阳, 女, 东北师范大学外国语学院硕士研究生, 主要从事认知语言学研究。

林正军, 男, 东北师范大学外国语学院教授, 博士生导师, 主要从事认知语言学、功能语言学研究。

性、死亡的必然性与人生的自由、生死的排拒和融合（段德智，1996）。以往对狄金森诗歌的死亡主题研究主要涵盖文学批评（陆晓，2002）、叙事学（陈莉莎，2002）和认知诗学（何中清、赵晶，2019）等视角。

从文艺批评到认知诗学的转向，从细读文本到借助语料库进行系统研究，前人的研究揭示了狄金森的死亡主题诗歌的语言张力和死亡与永生的主题内涵，侧重死亡主题的多层次的隐喻内涵及其意义的构建方式，但他们只关注到死亡哲学的一个方面，忽视了死亡的意义和价值，即对生存意义的考量。“生”与“死”作为矛盾的两个方面，存在着对立统一的共生关系。死亡哲学关注的核心问题——死亡的本质、价值和意义——也就是对生存意义的拷问。此外，已有研究鲜有从认知加工过程分析狄金森晦涩难懂、充满张力的语言的实现途径。

本文拟借鉴认知文体学的理念，用概念整合理论分析狄金森个性语言表达中“生死”对话的识解方式，破解死亡主题的晦涩，揭示诗人关于“生与死”“存在与永恒”的价值观背后的概念合成过程。具体探讨两个问题：（1）狄金森死亡哲学中死亡的本质是什么，死亡本质是如何通过概念整合实现意义建构的？（2）狄金森死亡哲学中死亡的意义和价值是什么，狄金森是如何通过“谜团式”的语言塑造来思考死亡的意义和价值？

1. 死亡概念认知建构的理论依据

狄金森诗歌创作的伟大成就在于思想的深刻性，她曾被称为“但丁以来西方诗人中显示了最多认知原创性的作家”（金文宁，2016）。发轫于20世纪90年代的认知文体学结合认知语言学、认知心理学的理论框架对文学文本进行明确、严格且细致的分析，旨在揭示语言产出和识解的认知结构和认知过程（Semino & Culpeper, 2002）。近十年来，认知文体学在研究读者认知、语言特征和文体效果三者的互动关系时，依然以认知语言学的研究成果为理论基础（荣榕、李昀，2018）。概念整合理论可以较好地融合文学作品中的语言表征和线索，描述意义建构和识解中心理空间映射的认知过程，揭示文学批评的普遍认知操作。本文将借鉴认知文体学的理念，在概念整合的理论框架下分析狄金森死亡概念的意义建构与识解的心理空间映射的认知过程，从而破解其诗歌语言的谜团、揭示诗人关于“生”与“死”独特的生命存在意识。

概念整合理论源于莱考夫（Lakoff）和约翰逊（Johnson）（1980）提出的“概念隐喻理论”，他们认为隐喻是从始源域到目标域的结构映射。福科尼耶（Fauconnier）注意到，我们在思考和交谈时不断建立心理空间，隐喻是跨心理空间映射的结果（王文斌，2004）。心理空间是指人们进行思考和交谈时为达到当下的理解和行动的目的，通过框架和认知模型建构而成（王寅，2011）。心理空间的建构往往借助于心理空间建构语（space-builders），如介词短语、

副词、连词、主谓结构等。基础空间（base space）和建立空间（built space）之间的映射与呼应，矛盾与消解正是一种意义的凸显和“前景化”（Fauconnier, 1994）。随着概念合成理论的不完善与发展，福科尼耶（Fauconnier, 2002）提出概念整合通常包括四个心理空间，但在意义构建中也常常出现多域整合，并且往往通过平行映射和复合映射两种方式构建实现。平行映射是指输入空间链信息同时参与映射、压缩形成合成空间，构成平行型合成；复合映射则是首次合成形成的合成空间作为再次合成中的输入空间与另一个输入空间一起映射，形成新的合成空间（李昌标，2015）。

概念整合理论将意义构建视为一个动态加工的过程。心理空间的建构、基础空间和建构空间语义要素的互动、多域空间的相互映射往往随着语符的刺激不断拓展。意义的建构通过语言单位确立的心理空间之间的关系和心理空间中语义要素的联系而得以实现。狄金森的死亡主题诗歌中对死亡本质“不确定性的确定”的思维困惑和关于死亡意义——死后怎样的生存价值取向，我们可以通过概念整合理论对思维的推进式意义建构模型来进行阐释。

2. 狄金森关于死亡本质的概念整合分析

“死亡”是人类无法逃离的黑暗，在死亡的必然性面前，人类永远不堪一击。“死亡”对狄金森来说是一个谜，在她的诗歌中，我们可以看到她流露出对死亡的不同情感：她有时热情拥抱死亡带来永生的可能性，有时传递出对死亡的悲观与无力的绝望。在狄金森的书信中，我们可以看到一些关于她对死亡的“不确定性”的生命感悟。她时而将死神描述成天使或情人，带领死去的人们到另一个世界和已故的亲人朋友欢喜团聚，时而又畏惧、怀疑“死亡之门”后是否真的有另一个世界。似乎她的死亡主题诗歌并不是要澄清“死亡”本身，而是要探索“死亡”沉默背后的神秘和不可知，唤醒人们的各种心绪（Martin, 2007）。其死亡哲学中对死亡的本质、价值和意义的思考包含的更多的是她的个性书写和直觉思考。

对读者而言，读狄金森的诗就像猜谜一样，其简洁、机智的语言被认为是一种“咒符式文字”。狄金森的死亡主题诗歌意象扑朔迷离，在语言表达形式上和内涵上脱离了传统语法和常规隐喻，其死亡哲学中对死亡本质的看法因诗歌中新奇的意象和纵横交错的隐喻网络，呈现出“死亡具有不确定性”的特征。本节将以她的诗歌《因为我不能为死亡伫足等候》（Because I Could Not Stop for Death）为例，通过多域整合网络和心理空间的建构来识解死亡概念本身不确定性的认知建构。

Because I could not stop for Death—
He kindly stopped for me—

The Carriage held but just Ourselves—
And Immortality

We slowly drove— He knew no haste
And I had put away
My labor and my leisure too,
For His Civility—

We passed the School, where Children strove
At Recess— in the Ring—
We passed the Fields of Gazing Grain—
We passed the Setting Sun—

Or rather— He passed us—
The Dews drew quivering and chill—
For only Gossamer, my Gown—
My Tippet— only Tulle—

We passed before a House that seemed
A Swelling of the Ground—
The Roof was scarcely visible—
The Cornice— in the Ground

Since then— 'tis Centuries— and yet
Feels shorter than the Day
I first surmised the Horses' Heads
Were toward Eternity—

(Emily Dickinson, J712: 359)

整首诗运用了熟悉的意象、隐喻的手法来描述死亡，贯穿全诗的隐喻即“DEATH IS AN UNKNOWN JOURNEY”，其意义建构和识解如图 1 所示。诗歌的前 3 节构建了输入空间 1 即“一场舒适的行程”（图 1 中的 C 代表 comfortable），在 C 中，旅行中的陪伴者是一位绅士，交通工具是马车（Carriage），整个行程并不匆忙（no haste），旅途中经过了孩童打闹的校园和一片谷地，旅途的终点是夕阳西下的黄昏。而转折副词“or”和“rather”构建了另一个输入空间，即“一场令人惊恐不安的行程”（图 1 中的 F 代表 frightening），在 F 中，旅途

的陪伴者是“日落之后的黑暗”，交通工具仍是马车（Carriage），但整个行程是令人颤栗、寒意透骨的（quivering and chill），路途中经过了看不到屋檐的房屋，旅途的终点是一块隆起（暗指坟墓）。输入空间 C 和 F 是隐喻“DEATH IS AN UNKNOWN JOURNEY”中的始源域，输入空间 D（图 1 中的 D 代表 death）则是目的域，在我们的百科知识和认知框架中，死亡也有路径可寻，也有路上陪同的伴侣、所经过的路径以及最终的归宿。狄金森在诗篇中通过隐喻性语言传递出她对死亡本身“不确定性”的思考，如图 1 所示，在平行映射中，前 3 节输入空间 C 与 D 形成的类属空间 G（CD）中死亡是在一位善良的有骑士风度的绅士护送下的轻松愉快的旅程，最终通往的终点是永生（Immortality）；而第四节一个转折，输入空间 F 和形成的类属空间 G（FD）中死亡是在一片清冷中走进窒息的坟墓。输入空间 C 和 F 形成的类属空间 G（CF）则是诗人思维跳跃性的体现，读者似乎可以感受到狄金森对死亡概念本身的神秘性和不确定性的困惑。在合成空间 B 中，诗人传递出“DEATH IS AN UNKNOWN JOURNEY”的主旨。

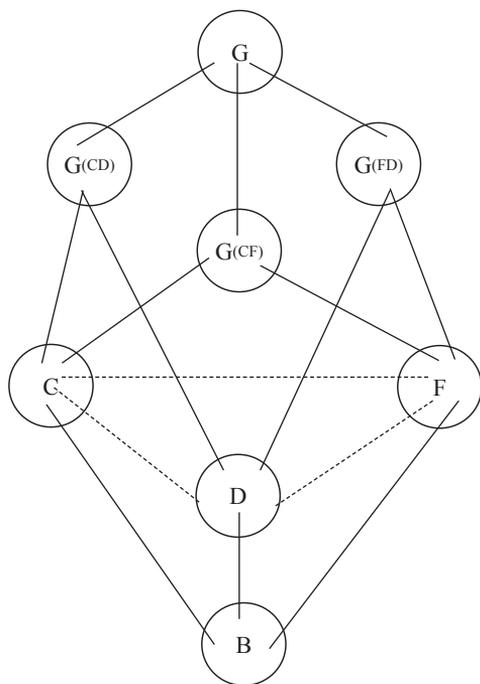


图 1 “Because I Could Not Stop for Death” 多域整合网络模型

如果说死亡的本质是具有“不确定性的确定”，我们不禁追问：死亡的价值、死亡的意义是什么？狄金森延续着“DEATH IS AN UNKNOWN JOURNEY”这一隐喻，在最后一节给出了答案：“I first surmised the Horses’ Head/ Were toward Eternity”（从此以后——过了好几世纪——但是 / 感觉上却比那天还短——/ 那天

我才发现马匹的头 / 朝望永恒) (董恒秀、赖杰威译, 2019)。如果说死亡哲学的人生观或价值观意义层面表达的是死亡概念结构的表层含义, 那么死亡哲学的世界观或本体论意义层面则是其深层含义 (段德智, 1996)。通过图 2 所示的心理空间的建构过程, 我们可以发现, 在狄金森看来, 死亡的本体论意义在于我们认识到死亡的那一刻便是通往永恒最重要的瞬间。如图 2 所示, 在现实空间 / 基础空间 (base space) 中, 马拉马车, 马头的方向即是旅途的方向和终点的方向, 而 “I surmise” 这一主谓引导语作为心理空间的建构语, 建立了一个新的心理空间, 读者通过百科知识和认知推理, 将两个空间中的角色和价值进行映射, 得出 “死亡这趟旅程的终点即是永恒” 的概念结构。而从本体论层面, 狄金森否定了物理意义上的死亡之后的腐朽, 而通过 “死亡——时间——存在——此在” 这一逻辑线条传递出死亡的价值, 即认识死亡的意义就是要抓住 “此在”, “此在” 本身即无限与永生。

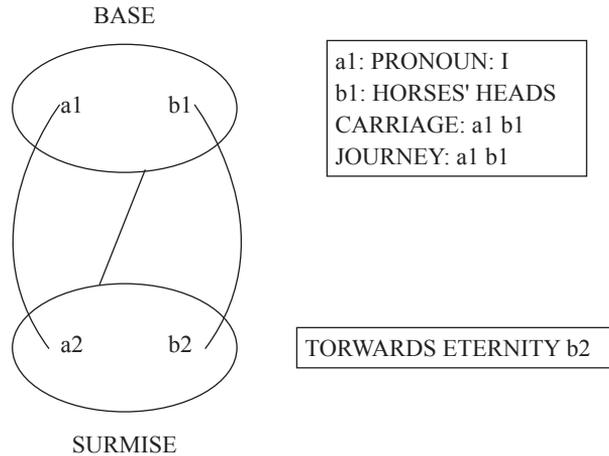


图 2 “I first surmised the Horses' Heads / Were toward Eternity” 心理空间建构模型

3. 狄金森关于死亡价值与意义的概念整合分析

死亡的经验是奇妙、不可思议的, 是活着的人无法了解的感觉。这种奇妙的经验令狄金森着迷, 死亡意识强烈地震撼着她的审美意识 (陈莉莎, 2002)。狄金森的死亡观背后是其游离于清教主义保持其独立人格和自由思想的呐喊。从她的诗篇中我们可以看到, 在她眼中, 上帝深不可测, 时而真实存在, 时而空幻难寻 (李慧, 2016)。而对宗教的困惑引发的关于生与死的困惑并不能给出死亡到底是什么的明确答案; 狄金森想表达的是超越死亡之后怎样。关于狄金森眼中死亡的意义和价值, Ahrends (1996) 反复强调两个关键词: “永生” (Eternity) 和 “不朽” (Immortality)。似乎 “死亡” 成为了诗人思考生命的本质和 “永生” 与 “不

朽”的时间节点。

从她的书信和关于大自然的诗歌当中，我们又可以看到受到浪漫主义诗歌的影响，狄金森面对夏日的生机活力，面对大自然的和谐、简单之美感慨到现世的生活便如天堂一般，为什么要到死亡之丘之下的“天堂”呢？狄金森给出的答案是：“自然”就是天堂。尽管现世的天堂会有玫瑰的凋零，生命的凋谢，但她却创造出一个自己的心灵空间，只要带着爱去生活，保持生命力，那就是永生（Keane, 2008）。死亡之后的“天堂”也许是个空旷的天堂，是一片寂静与黑暗；而“此在”才是真真切切美好的“天堂”。现世的“此在”才是她追求的“永生”。因此，我们认为狄金森对死亡的迷恋传递出她对死亡意义的观念，即死亡是生的另一种形式，正是死亡触发了生命意识。

我们将从概念合成过程中心理空间的建构揭示狄金森关于“死亡”与“永生”个性思考的认知识解机制。

Is Heaven a Physician?
They say that He can Heal—
But Medicine Posthumous
Is unavailable—

Is Heaven an Exchequer?
They speak of what we owe—
But that negotiation
I'm not a Party to—

(Emily Dickinson, J1272: 555)

从这首《天堂是医生吗》的意义构建中（如图3）我们可以看到，通过心理空间建构语主谓结构“*They say*”“*They speak of*”以及概念隐喻“*HEAVEN IS A PHYSICIAN*”“*HEAVEN IS AN EXCHEQUER*”，我们发现，狄金森对于清教徒信奉的死亡是一种解脱、死后上天堂是抱有怀疑态度的，她认为死后的“处方药”是没有意义的，并不认同原罪与赎罪。这一概念的识解离不开其个性化语言表达。如图3所示，在基础空间中，概念隐喻“*HEAVEN IS A PHYSICIAN*”“*HEAVEN IS AN EXCHEQUER*”中的目标域 *HEAVEN* 和始源域 *PHYSICIAN*、*EXCHEQUER* 激活了“天堂”“医生”“财政大臣”的认知框架，主谓结构“*They say*”“*They speak of*”作为心理空间建构语又凸显了“医生”和“财政大臣”这两个元素的属性，即可以“治愈”“与人们进行谈判”。在整合过程中，人们基于百科知识和认知推理得到对死亡之后上天堂的灵魂得以升华

的价值判断，接受宗教上的原罪和赎罪观。每小节的后两句通过转折副词“but”、否定词“unavailable”与“not”又建构了另一个心理空间，强调诗人不同于传统对死亡价值的判定。在狄金森看来，死亡之后的治愈是没有意义的，死亡的对立面——生命——是属于自己的，并不亏欠任何人。由此可见，狄金森对死亡的意义和死亡之后的思考摆脱了寄托于来世的宗教观。

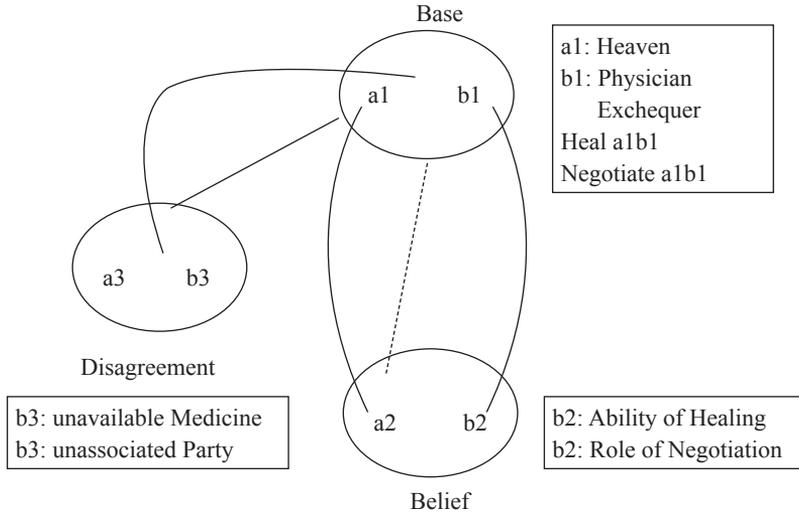


图3 《天堂是医生吗》意义识解的心理空间建构机制

That I shall love alway—
I argue thee
That love is life—
And life hath Immortality

(Emily Dickinson, J549: 277)

I never feel at Home— Below—
And in the Handsome skies
I shall not feel at Home — I know—
I don't like Paradise—

(Emily Dickinson, J413: 207)

Land Ho! Eternity!
Ashore at last!

(Emily Dickinson, J4: 6)

从《我一直在爱》《在下界，我从不感到自在》《在这神奇的海上》的节选片段中，我们可以看到狄金森围绕着“死后怎样”在不同诗篇中构建了多层次的空间隐喻（如图4），死后无论是灵魂上天堂还是肉体葬于坟墓中，都比不上“此在的生命”，都不如从飘零的海洋中回到陆地，在一片方土中实实在在地活着便是一种“永在”，热爱生命便是一种“永生”。狄金森这一对死亡意义的思考通过诗歌语言中隐喻性映射和概念合成过程得以展现。这3段节选大量出现了“in the Handsome skies”“ashore”“below”等介词短语和方位副词；如图4所示，这3个地点状语成分分别建立了3个心理空间，即“天堂”“现世”“坟墓”，而3个心理空间又对应着3个空间隐喻，即无论是“上入天堂”还是“下入坟墓”都映射着死亡与终结，只有在“岸上”才象征着生命与存在，带着对生命的热爱而活才能获得永生。此外，我们在选段中还可以通过狄金森自由体诗的简约表达直观感受到她传递出来的对死亡意义的思考：主谓结构“I shall love”“I argue thee”“I never feel at home”和“I don't like”作为心理空间建构语，直观呈现出狄金森对生与死三维空间隐喻的观点，她并不喜欢天堂，也讨厌死亡之后的下葬，而坦言一直会对生活、生命与存在拥有一份热爱，热爱此在才能获得永生。通过概念整合的多域网络模型和心理空间建构过程与识解我们发现，狄金森个性化语言背后的多层次死亡观中对死亡的价值和意义的看法受到爱默生的超验主义和狄金森个人生活经历的影响，呈现出对寄托于死后来生的死亡观的反叛精神和思考生命的有限性、着眼于当下的浪漫主义思想。

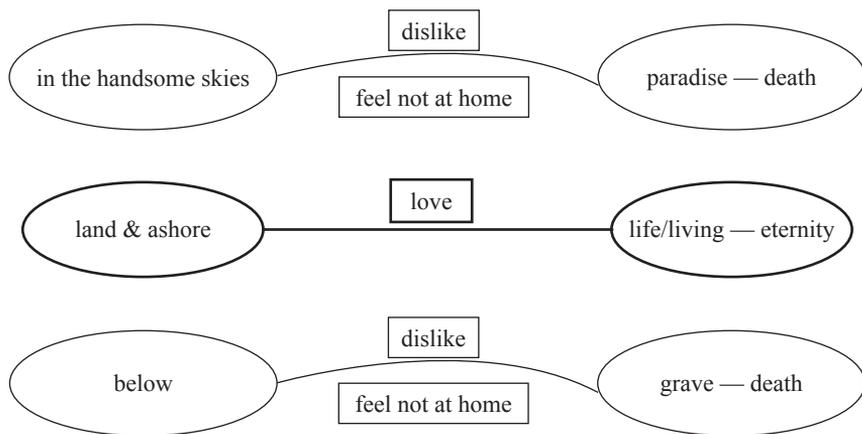


图4 多层次空间隐喻的心理空间建构

4. 结语

本文从概念合成理论探讨狄金森死亡概念的认知建构。首先，通过多域网络空间的映射，自下而上讨论狄金森的死亡哲学中死亡的本质问题，分析表明，在

狄金森看来，死亡唯一的确定性就是其具有不确定性。其次，通过概念合成过程中心理空间建构语对诗歌意义的认知构建过程分析，自上而下考量狄金森对死亡价值、死亡意义的直觉思考。我们发现，在狄金森看来，死亡的意义在于认识死亡，把握“此在”。从诗篇中大量的介词短语、主谓结构、否定和转折副词使用中，我们可以看到，狄金森用前景化的新奇表达建构多个矛盾对立的心理空间，以激发读者的认知推理和想象，通过丰富的空间隐喻实现与读者的认知互动。对狄金森而言，思考死亡的价值并不代表向往死亡，而是在灵魂的畅游中走向生命存在的自由境界。

参考文献：

- [1] Ahrends, Herausgegeben von Gunter. *The Death-Motif in the Poetry of Emily Dickinson and Christina Rossetti* [M]. Berlin: Europaischer Verlag der Wissenschaften, 1996.
- [2] Johnson, Thomas. *The Complete Poems of Emily Dickinson* [M]. Toronto: Little, Brown and Company, 1960.
- [3] Keane, Patrick. *Emily Dickinson's Approving of God* [M]. Columbia: University of Missouri Press, 2008.
- [4] Lakoff, George & Mark Johnson. *Metaphors We Live By* [M]. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- [5] Martin, Wendy. 2007. *The Cambridge Introduction to Emily Dickinson* [M]. New York: Cambridge University Press.
- [6] Semino, Elena & Jonathan Culpeper. *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* [G]. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002.
- [7] 艾米莉·狄金森. 暴风雨夜, 暴风雨夜 [M]. 江枫, 译. 北京: 机械工业出版社, 2010.
- [8] 艾米莉·狄金森著. 我用古典的方式爱过你 [M]. 董恒秀, 赖杰威, 译. 武汉: 长江文艺出版社, 2019.
- [9] 陈莉莎. 上帝·死亡·永生——论美国女诗人艾米莉·狄金森诗歌的死亡主题 [J]. 湘潭大学社会科学学报, 2002(4): 99-102.
- [10] 段德智. 死亡哲学 [M]. 武汉: 湖北出版社, 1996.
- [11] 何中清, 赵晶. 认知诗学视域下艾米莉·狄金森诗歌中的“死亡”隐喻分析 [J]. 西安外国语大学学报, 2019(3): 1-6.
- [12] 金文宁. 艾米莉·狄金森诗歌创作的悖论策略 [J]. 国外文学, 2016(1): 95-105.
- [13] 李昌标. 概念合成的多域性与谢默斯·希尼叙事诗的合成度——以希尼的四首诗为例 [J]. 外语与外语教学, 2015(1): 26-31.
- [14] 李慧. 艾米莉·狄金森死亡与永生主题诗歌的矛盾 [J]. 文史博览(理论), 2016(8): 15-19.
- [15] 陆晓. 幻灭和永生——解读艾米莉·狄金森诗歌的死亡主题 [J]. 河海大学学报(社会科学版), 2002(4): 92-94.
- [16] 荣榕, 李昀. 元整合视域下认知文体学与认知诗学的关联性研究 [J]. 外语研究, 2018(1): 27-32.
- [17] 王文斌. 概念合成理论研究与应用的回顾与思考 [J]. 外语研究, 2004(1): 6-12.
- [18] 王寅. 什么是认知语言学 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2011.

责任编辑：蒋勇军

隐性意象与和歌意境现实化的认知诗学分析

陈玉平

(安康学院 外语学院, 陕西 安康 725000)

摘要:本研究在认知诗学中的映射理论框架内,考察了和歌中常见的修辞手法与意象的关系,认为“枕词”“序词”和“双关”修辞手法分别以投射映射、语用函数映射的认知方式构建了“隐性意象”,同和歌中的“显性意象”一起使意境现实化。此外,“缘语”也以意象并置的方式凸显了意境、明确了主题。和歌在从意象呈现到主题和情感现实化的过程中,概念整合发挥了关键性的作用。

关键词: 认知诗学; 概念整合; 映射; 意象

Cognitive Poetic Analysis of the Recessive Imagery and the Reality of the Artistic Conception of the Japanese Waka

CHEN Yuping

Abstract: This study examines the relationship between rhetorical devices and their images in Japanese Waka within the framework of mapping theory in cognitive poetics. It is considered that the rhetorical devices of “makurakotoba”, “jokotoba” and “pun” construct “invisible images” in the cognitive ways of projection mapping and pragmatic function mapping respectively, which make the artistic conception realistic together with the “dominant imagery” in the Waka. In addition, the engo also highlights the artistic conception and clarifies the theme in the way of imagery juxtaposition. Conceptual integration plays a key role in the process from imagery presenting to the realization of themes and emotions.

Key words: cognitive poetics; conceptual integration; mapping; imagery

0. 引言

和歌是日本的经典诗歌形式,广义上的和歌因时代和体裁不一而种类较多,但狭义上的和歌是指占主流地位的短歌。作为日本独有的传统诗歌,和歌长于抒情,被认为是“日本人表达感情的最适当形式”(罗兴典,2003:1)。它短小精

基金项目: 本文系陕西省教育厅人文社科专项项目“语料库视域下《小仓百人一首》汉译本的计量风格研究”(19JK0011)的阶段性成果。

作者简介: 陈玉平,男,安康学院外语学院讲师,博士研究生,主要从事日本诗歌翻译、中日古典文学比较研究。

美、含蓄而丰富，具有很强的感染力。和歌的表达由暗示和极其少量的信息所构成（大冈信，2010: 18），通过深奥的语言结构和词语的多义性或关联性来表达意趣和情感。基于和歌表达的复杂性，在阅读和欣赏和歌时，除了以惯用的思维方式对语言和内容加以分析的同时，是否该用“异样的眼光”审视平常不曾留意的枕词、序词、双关、缘语等修辞手法，对它们在突显和歌主题和情感时的作用加以关注和考察呢？

1. 传统的和歌意象研究

同所有的诗歌一样，和歌通过对意象或意象群的描写来表现主题，传达诗人的思想感情，但日本古典文论中却没有“意象”这一提法。近代以后，受西方美学理论的影响，才出现了“イメージ”这一概念（坂本泰宏等，2019: 12），可视为文学作品中“意象”的“景”与“物”（卜晓镭、谷肖梅，2010: 76）。和歌中的意象，按来源可分为汉风意象（黄一丁，2016: 101）与和风意象。汉风意象是来自中国大陆的意象，如“梅”“菊”“镜子”“月”等，传入日本后大多都发生了流变。以“菊”为例，黄一丁（2016: 103-109）考察了从『古今集』到平安末期有关菊花的近500首和歌，将其中含有菊花意象的作品汇总起来，加以分析后发现，除了保留了大陆“长生与德行”的意象（神性的菊）外，日本本土还衍生出了“无常的菊”和“悲秋惜菊”两类意象。和风意象则是日本本土独创的，不同于大陆的意象，如“衣手”“若菜”“逢坂”等，但此类专门研究并不多见。

基于中日古典文学的深厚渊源，中日诗歌中意象的比较研究成为热点。张全辉（2010: 65-70）对和歌与词在内容与表达方式、意象的审美特征、意象的容量与结构三个方面进行了对比，认为二者在总体艺术风貌上十分接近，但也有微妙的文学传统的差异。卜晓镭与谷肖梅（2010: 76-79）通过考察和比较了中日古典诗歌中与行为、动植物、自然景物相关的思念意象，发现有些意象完全相同（如“捣衣”“月”等），但由于两国历史文化及风土人情的差异，有着不同的诗情意境。当然，从和歌中表达思念的意象中可寻觅到汉文化的影响痕迹。渡边秀夫对日中古典诗歌中代表性的鸟（黄莺、杜鹃）和花（梅花、樱花）的意象做了全面深入的系统比较，认为日本诗歌中关于鸟与花的意象在积极吸收中国诗歌表达方式及观念形象的基础上，探索并保持本土固有特色的多样性与代表性（1995: 78-144）。例如，渡边认为“杜鹃”在中国诗歌是“不详、不吉”鸟，或带有“不如归”（啼声）的“离别、羁旅、望乡”等观念的意象。而在日本古典诗歌中，它则有着“暗夜、臯月（五月）、冥途”“哀伤、怀旧”等暗淡的负面印象，是文艺题材多样性发展中明显带有被压抑特色的物象之一。而唐初以来中国诗中作为早春题材的“谷中莺”同日本固有的季节观相融合，

扩展了“黄莺”的意象，从而有了“期盼与希望、荣华与失意、通灵与祝福”等表达方式。

前人对和歌中的意象进行的分类研究，为该领域的后续研究提供了重要的平台。在这些分类研究中，中国学者偏向于考察汉风意象及其同中国文学的联系，日本学者则主要以文献法来考证和歌中景与物的形象（如“明石”“须磨”等），即我们所称的“和风意象”，但数量较少。中日古典诗歌中意象的比较研究，为中日诗歌（如和歌与词）在审美风格、抒情方式上的区别与联系提供了重要的观点参照，并为我们呈现和揭示了汉风意象在日本发生演变的特有规律。但和歌意象的传统研究需要进一步思考以下问题：意象在表达和歌情感和主题时的作用是否同中国诗歌同等重要？为什么日本学者对和歌意象的关注度不像中国诗歌那么高？如何全面有效地把握和歌的趣旨和情感？要解决这些问题，笔者认为需要重新审视和歌审美表达的诸因素和过程，以新的视角进行考察和分析。

2. 隐性意象：通往和歌审美的重要途径

以宫廷恋歌为发端的和歌在内容上简洁地叙述景物，通过各种复杂的修辞手法及深奥的语言结构，含蓄地表达作者对所遇到事物的意趣，抑或传递对所经历的事情的情感，尤其是恋情。日语本身是一种极富微妙语感的语言，特别是助词和助动词，他们在和歌中通过与名词、动词或形容词等相结合，产生极其丰富的意义，表达极富神韵的文学意味（大冈信著，2010: 56）。此外，活用词和接续词、副词之间的多种结合，以及主语省略所造成的模糊性等，都体现了和歌语言的深奥与复杂，因此读者首先需要具备扎实的日本文言基础和系统的日本诗歌知识，才能做到对和歌内容的基本读解。

在和歌中，诗人通过对景物的描写以寄托特定的情感和意趣，这同中国诗歌中的意象并无差异，笔者称其为“显性意象”。另外，诗人经常使用约定俗成的歌枕^①来引出特定的意象、借用眼前的景物来引出所要歌咏的对象等修辞手法，以隐喻、关联、象征等间接的方式突显主题和意境。它们看似与所要吟咏的对象或主题无关，但实际上却是“显性意象”的铺垫或引子，笔者称其为“隐性意象”，以序词、枕词、双关、缘语等为代表。在和歌中，“隐性意象”发挥作用的方式主要有以下几种：

第一，诗人通过序词来引出诗歌的主题，隐喻情感。序词类似于《诗经》中的“比兴”，是为了引出某一特定语句的修辞语句，多借用眼前的景物来引出所要歌咏的对象或主题，多带有感伤和凄凉的色彩。它既是引子，但同时跟后面的意象产生联系，起着借物抒情，以景生情的作用。序词形式自由，音节长短不受限制。如万叶歌人柿本人麻吕的《恋三》：

あしびきの 山鳥の尾の しだり尾の 長々し夜を 一人かもねむ

(拾遺集)

这首和歌中的“山鳥の尾の しだり尾の”就是序词。雄雌山鸟白天在一起，到了晚上就分开而居，隔山而鸣。因此，《枕草子》等古典文学中把山鸟视为怀念朋友或追慕恋人的隐喻。雄性山鸟夜晚孤独鸣叫，拖着长长的尾巴，引出了后面的“長々し夜を”（秋天的长夜），以衬托作者害怕独自一人度过漫漫秋夜，寂寞等待恋人（一说友人）的主题和情感。

第二，诗人以枕词暗喻诗中的物象，衬托出意境。“枕词在和歌中作为修辞使用，目的是为了引出特定的词，意义多为暗喻，象征着诗中的物象，手法含蓄，衬托出深刻的意境。”（于逢春、孙维才，1991: 60）枕词以“比”为主，形式上为5音，与后面的被修饰语之间的关系固定，约定俗成。如上文中《恋三》中的枕词“あしびきの”，它多与“山”“峰”等物象相关。另外还有“白妙の”，“白妙”原指用楮树皮的纤维织的白布，取此意，“白妙の”可以做外衣、袖子、纽带、云、雪、波、月光等物象的枕词。

第三，用双关语来隐喻意象，烘托人物的感情。“双关语是指作者在创作中利用同音异义词的特性，使一个词或者词的一部分具有两种（或以上）意思，从而被修饰部分形成双重结构。即表面上描写景物世象，实则暗喻人的意念和心理活动，以烘托人物的感情。”（高文汉，2009: 113）例如平安时代的著名女歌人小野小町的《春下》113:

花の色は移りにけりないたづらにわが身世にふるながめせしまに

(古今集)

在这首短歌中，双关语的使用达4处之多：①花の色=桜の花の色·作者的容色；②世=世の中·男女の仲；③ふる=降る·経る；④ながめ=眺め·長雨。如此，诗人看到樱花色衰便联想到了自己容颜渐老，徒劳地被世事和恋情所纷扰，茫然地望着连绵不断的细雨，陷入了沉思之中。双关语的这种双重结构的特点使表面的物象，暗喻诗中人物的心理活动和感情，它是和歌中用来表达意象的特有修辞方法。

最后，诗人使用缘语拓展表现空间、丰富意蕴。“缘语是将两个意义或者发音相关联的词前后照应使用，使人产生某种联想，幻化出虚实相间的美妙意境，以达到拓展诗歌的表现空间，丰富蕴涵的目的。”（高文汉，2009: 114）缘语分两类：一类在发音上词语之间相关性较高，另一类在意思上密切相关。在使用时，缘语可单独使用，也可与其他修辞方法共用（如序词、双关语、枕词等），甚至来源于其他修辞方法。

上面所举的小野小町《春下》中的“ふる、ながめ”就是典型的发音上密切相关的缘语，即降る·長雨、経る·眺め。雨连绵不断地在下，诗人在眺望中时

间悄然而逝。作者一方面感叹韶华易逝，同时又顺应自然的变化，传达出了一种坦然接受的态度。通过缘语，使内容前后密切相关，前后呼应，让读者扩大联想，虚实相生，深化了诗歌的内涵，赋予了其典雅而简洁的美。

在意思上相联系的缘语较多，例如藤原兼辅的《恋一》996：

みかの原わきて流るるいづみ川いつみきとてか恋しかるらむ

（新古今集）

这首诗写作技巧发达，使用了序词、缘语和双关语3类修辞手法。其中的缘语为：みかの原・いづみ川、わき・いづみ川。通过这些缘语群，象征性地表达出了对未曾谋面的“かぐや姫”热情涌动的爱意，清纯的初恋意境跃然纸上。

通过上述分析，我们发现序词、枕词、双关和缘语等隐性意象在引出主题，拓展表达空间、烘托意境和情感等方面都发挥着重要作用。那么，这些隐性意象是如何引出显性意象，表达主题，凸显情感的呢？笔者拟以认知诗学的分析方法对这一过程进行考察和分析。

3. 意象映射与和歌意境的现实化

作为韵文学的和歌，其“托物于思、真意秘藏”（闫茁，2011: 101），有大量的映射现象存在，而映射是诗词意境现实化的重要手段（邹智勇、薛睿，2014: 74）。因此，从认知诗学的角度分析和歌中的意象映射现象对于精确把握意境及诗人所要表达的主观情义具有重要意义。认知诗学产生于20世纪70年代，它“使用认知科学所提供的工具，探究人类的信息处理过程如何影响和制约诗歌的语言和形式”（蒋勇军，2009: 23），是认知框架中西方诗学家族中的一员。近年来，中国学者开始对西方认知诗学进行了本土化研究的尝试。尽管中日诗歌之间的差别较大，但在某些地方仍然有相同之处，如和歌与词。在这些本土化研究中，邹智勇、薛睿（2014: 71-87）以心理空间映射理论对中国传统诗词现实化的认知机制进行的分析，为本研究提供了重要的方法和观点参照。

3.1 枕词、序词意象的投射映射与和歌意境的现实化

在认知诗学中，投射映射是把一个认知域（心理空间）的部分结构投射到另一个认知域中（Fauconnier, 1999: 9）。简言之，就是用始源域（本体）的结构和相应的词汇来理解目标域（喻体）。“透射映射的认知理据是事物、事件或状态等彼此之间的认知相似性。”（邹智勇、薛睿，2014: 75）诗歌中的隐喻就是典型的投射映射，诗人往往将一个物象来隐喻特定的意境和情感。意象的投射映射是传统和歌意境现实化的认知机制之一，根据投射方式分为传统隐喻和创新隐喻。

3.1.1 枕词与传统隐喻

从映射理论来看，和歌中的枕词属于传统隐喻。它与日本传统文化有着紧密

的联系，是镶嵌在大和民族文化和语言认知结构中的一个组成部分，反映了日本人共有的理想化认知模式，具有约定俗成的映射关系。枕词一般分为两类，第一类枕词利用谐音关系来引出后面的词语，即利用始源域在音节上的相似结构投射到目标域。如《万叶集》第19卷总4164首大伴家持所作的诗《但愿扬勇士之名歌》中的前3句“ちちの実の父の命みことはそば柞葉の母の命みこと”，只是用“ちち”和“はは”来引出“父，母”两个词语，以调整语序，便于吟诵。始源域中的“ちち”和“はは”和目标域的“父”和“母”形成一对一的投射映射关系，对应法则是发音的相似性。用公式表达为 $f: A(a) \rightarrow B(b)$ ， f =相似性，A和B分别为树木名称^②和人物称呼两个认知（域）元素集，a和b指两个认知域中“ちち”和“はは”。

另一类枕词则利用意义上的相似性或关联性来修饰后面的词语，即利用始源域在性质、意义或功能上的相似结构投射到目标域中。如“茜さす”，“茜”是一种草，其根可作一种红色的染料，颜色鲜艳，所以又写作“赤根”。“さす”意为照射或呈现。故“茜さす”一词作为枕词，在和歌中经常用来引出和修饰“白昼”“照耀”“紫色”“朗君”等主题或意象，并起到美化的作用。（邱仕俊，1985: 60）在此，始源域中的“茜さす”和目标域的“白昼”“照耀”“紫色”“朗君”等形成一对一的投射映射关系，对应法则是意义上的相似性。用公式表达为 $f: A(a) \rightarrow B(b)$ ， f =相似性，A和B分别为植物性状和意指对象的两个认知域，a和b指两个认知域中“映照出光彩”的特征。值得指出的是，同中国古典诗词中的意象投射映射不同，有的枕词还有修饰动词或副词（状态）的功能。如“沖つ藻の”常修饰“靡く”“隠る”；“樛の木の”常与“次々”搭配出现。

3.1.2 序词与创新隐喻

除了传统隐喻外，诗歌中还有许多创新隐喻。与传统隐喻相比，创新隐喻中的目标域和始源域之间的某种对应关系没有传统和文化上的积淀，没有储存在人们的长时记忆中，而是即时的、在线的，且以事物之间的关联性为认知理据。（邹智勇、薛睿，2014: 81）因此，要理解创新隐喻，就必须依赖语篇分析，即语境在理解创新隐喻中发挥着关键性作用。和歌中的序词大多属于创新隐喻，多借眼前或身边常见的景物来引出所要吟咏的对象（意象、诗眼），并且多带有感伤、凄凉等日本式审美色彩。如前面所提到的柿本人麻吕的《恋三》中的“山鳥の尾のしだり尾の”就属于创新隐喻，它把山鸟的长长的尾巴同漫漫长夜相联系，来突出秋夜独守空房的漫长和落寞。始源域中的“山鳥の尾のしだり尾の”和目标域的“長々し夜を一人かもねむ”等形成投射映射关系，对应法则是意义和特征上的相似性。用公式表达为 $f: A(a) \rightarrow B(b)$ ， f =相似性，A和B分别为山鸟的尾巴和秋夜两个认知域，a和b指两个认知域中“长”这个特征。山鸟的尾巴有许多特征，日本文化中并没有用它来隐喻漫长这一意境的传统。在此，诗人利用西方形式主义中的陌生化手段来超越常境，以突显的情感，彰显主题。

3.2 双关意象的语用函数映射与和歌意境的现实化

和歌意象的语用函数映射作为一种认知机制，在和歌意境的现实化过程中起着重要作用，其映射方式有转喻映射和提喻映射两种。在日常语言的使用中，转喻映射、提喻映射与隐喻映射的区别在于隐喻映射属于两个不同的认知域的映射，一个认知域的理解取决于另一个通常与之非常不同的认知域。而转喻和提喻则只涉及一个认知域，映射发生在同一个认知域的两个不同事物之间。（邹智勇、薛睿，2014：82）转喻和提喻之间的区别则在于转喻映射发生在同一个认知域的两个相关联的事物之间，而提喻则是映射发生在同一个认知域内具有层次关系的部分和整体之间。日语中的双关修辞手法在映射方式上相对复杂，有些部分双关和独立双关则属于提喻映射和转喻映射。

就提喻而言，有的和歌中的部分双关属于这一类。如天智天皇的《秋中》“秋の田のかりほの庵の苫をあらみわが衣手は露にぬれつつ”中的“かりほ”有“刈り穂”和“仮庵”两种解释，这样便把收割到的稻穗和临时看守稻穗的小茅屋联系起来，凸显农夫秋收的辛苦，并为下文衣袖被夜露淋湿，孤身一人难耐清寂做了铺垫。在这首和歌中，“刈り穂”映射秋日的收获，“仮庵”则映射了收获的不易和守护庄稼的孤独^③。显然，“秋收”和“守护”是整体，“刈り穂”和“仮庵”则是部分。他们之间的对应关系可用公式表示为： $b=f(a)$ ， $f=$ 层次相关性。 a 和 b 为两个变量， b 是 a 的函数， f 为对应法则。“刈り穂”和“秋收”有层次关系，“仮庵”和“守护”亦是如此。

除了部分双关外，和歌中的独立双关属于转喻映射。前文所提到的小野小町の《春下》中的“ふる”（=降る·経る）一词与前后句双关，由此构成了两个短语，即“わが身世に経る”和“長雨が降る”。前一句表述自己被世事纷扰（例如韶华逝去的悲叹），后一句则描述了诗人沉思时淫雨霏霏的情景。如此，利用同一个发音的两个动词，便产生了转喻的效果。即“経る”与时光荏苒相临近，从而代替并驱动了岁月如流水的感叹。而“降る”与淫雨相临近，从而代替了雨中沉思的情景。他们之间的对应关系可用公式表示为： $b=f(a)$ ， $f=$ 临近相关性。如果 a 是“経る”，那么 b 就是时光荏苒；同理，如果 a 是“降る”，那么 b 就是淫雨霏霏。“経る”和“时光荏苒”属于一个认知域，“降る”和“淫雨霏霏”也属于同一个认知域。

3.3 缘语意象的并置与和歌意境的现实化

欣赏诗歌离不开对意象意义的解读。因为诗歌的意义和具体的审美效果是由意象所生发的。单一的意象无法表达诗人情感生发的前因后果，因此不足以表达某一特定的情感。意象只有进入一个语言系统后才能获得诗歌功能，这是由意象自身的模糊性决定的。意象进入系统不是随意的拼凑，而是诗人匠心的显现。实际上，它是一种有意识的组合过程，称其为并置，并置的惟一目的是使不同的意

象共同指向同一主题。意象的并置有时可以使原本各不相干的诗行形成一种隐约的因果关系，它是诗美产生的重要原因（李春华、李勇忠，2005: 28）。

和歌中的缘语把不同的意象和动作有意识地组合起来，形成意象并置，从而协调内部关系，扩大表现空间，创造出虚实相间的美妙意境，显现主题和情感。如藤原公任吟咏大觉寺瀑布遗址的歌：

滝の音は絶えて久しくなりぬれど名こそながれてなほ聞こえけれ
（《小仓百人一首》55）

作者围绕“滝”构造了3组缘语：滝/流れ、音/聞こえ、絶え/流れ。前两组缘语构成主谓关系，给读者呈现出昔日瀑布飞流，众臣欢歌宴饮的热闹场景。最后一组为对立关系，凸显了瀑布消逝，欢声不再，但却美名流传的主题思想。值得说的是，和歌中的缘语除了独立出现外，多数情况下同其他修辞法配合使用，共同服务和歌主题，这与意象并置关系简洁的中国古典诗词差别较大。如曾祢好忠的恋歌《恋一》：

由良の門を 渡る舟人 かぢをたえ ゆくへも知らぬ 恋の道かな
（《小仓百人一首》46）

这首诗前3句都是序词，用来引出和修饰“ゆくへも知らぬ”（我的爱情之路何在）。其中“ゆくへ/道”为“渡る”的缘语。围绕诗眼“恋の道”该走向何方，来构成和歌的主题。即宛如“在由良河口摆渡的船夫失去了橹，漫无目的地在海上漂泊那样”，我的恋情今后该怎么发展呢？如此，利用“渡る”跟“ゆくへ/道”形成的缘语关系，进行意象并置，引出了作者为恋情发展而忧虑的真情实感，深化了和歌的意境和情感。

传统的诗歌文本解读和研究基本上是通过文学欣赏和美学的方式进行，本文则以认知诗学中的意象映射理论为平台，尝试对和歌的隐性意象进行新的解读。通过分析发现，枕词和序词以投射映射的方式隐喻了和歌的主题和情感，双关语则用投射映射或语用函数映射来实现意象跟心理活动的衔接。缘语则使得意象群得以并置，从而能够分析出语篇意义，理解诗歌意境和感情。如此，通过不同的意象映射方式，实现不同心理空间的有机联系和契合，同显性意象一同整合出和歌的主题思想或情感。

4. 结语

通过以上论述我们可以尝试回答前面提出的几个问题。首先，与中国传统诗词不同，和歌的意象（显性意象）在表达主题和情感中的作用并不太突出，它需要序词、枕词、双关、缘语等“隐性意象”一起有机联合，共同烘托出和歌的主题和情感。其次，日本学者对和歌中的意象关注度不高，是因为和歌短小精炼、含蓄凝练，以复杂的语言结构和隐晦的表达方式传递旨趣，故难以直接、明晰地

找出表情达意的意象（诗眼）。最后，虽然在客观上难以全面精准地把握与解读和歌，但读者可以采用本文所提出的“隐性意象”与“显性意象”的观点和方法，考察和歌意境现实化的过程，从而为和歌的审美分析提供另一种视角和途径。

注释：

- ① 錦(1952: 52)认为，歌枕多以以序词、双关、缘语等形式来吟咏和歌中的主题，存在于诗人(以都城人为主)的观念中，不一定真实存在，或者不是某个固定的地点，需要读者具体分析或实地去考察。
- ② “ちちの実”一说是银杏，一说是无花果。“柞”一说是袍树，一说是椰树。这些都是树木名称。
- ③ 也有人认为这是一首恋歌，但恋歌的理解主要靠后面两句，故在此对此不加它论。

参考文献：

- [1] Fauconnier, G. *Mappings in Thought and Language* [M]. Cambridge: CUP, 1997.
- [2] 罗兴典. 日本诗歌与翻译艺术 [M]. 北京: 作家出版社, 2003.
- [3] 大冈信. 日本的诗歌——其骨骼和肌肤 [M]. 尤海燕, 译. 合肥: 安徽大学出版社, 2010.
- [4] 张全辉. 和歌与词的意象对比 [J]. 保山学院学报, 2010(3): 65-70.
- [5] 卜晓镭, 谷肖梅. 共通的情感与文化——中日古典诗歌中思念意象的分析 [J]. 常州大学学报(社会科学版), 2010, 11(3): 76-79.
- [6] 黄一丁. 和歌中汉风意象的起源与变化——以“菊”的意象为中心 [J]. 日语学习与研究, 2016(1): 101-110.
- [7] 渡边秀夫. 詩歌の森: 日本語のイメージ [M]. 京都: 大修館書店, 1995.
- [8] 錦仁. 歌枕は実在するか: 「末の松山」ほか(特集 伝承世界をめぐって) [J]. 日本文学協會, 御茶の水書房(発売), 1952, 1(1).
- [9] 于逢春, 孙维才. 《诗经六义》与《和歌六义》的比较研究 [J]. 日本学论坛, 1991(1): 58-61.
- [10] 高文汉. 日本和歌的修辞技巧——以双关和“缘语”为中心 [J]. 解放军外国语学院学报, 2009, 32(6): 113-116.
- [11] 闫苗. 论日本和歌的美学特征——以张蓉蓓《古今集·日文序》的误译为契机 [J]. 辽宁师范大学学报(社会科学版), 2011, 34(5): 99-104.
- [12] 邹智勇, 薛睿. 中国经典诗词认知诗学研究 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2014.
- [13] 蒋勇军. 试论认知诗学研究的演进、现状与前景 [J]. 外国语文, 2009(2): 23-27.
- [14] 邱仕俊. 日本和歌的格律与技巧 [J]. 外国语, 1985(3): 57-62.
- [15] 李春华, 李勇忠. 诗歌意象建构的认知分析 [J]. 江西师范大学学报, 2005(5): 25-29.
- [16] 余淳宗. 東アジア古典漢詩の比較文学的研究: 「花鳥風月」の美意識とイメージの形成 [M]. 韩国: 제이앤씨, 2011.

责任编辑：杜 坤

从认知视角重新解读麦克白的谋杀者形象

安梦媛

(浙江大学 外国语言文化与国际交流学院, 浙江杭州 310058)

摘要: 本文主要利用认知科学的有关研究成果来分析和研究麦克白的内心世界和真实意图, 深刻地解读了《麦克白》中麦克白夫妇的行动和戏剧独白。首先提出了人际心灵单元这一认知叙事学理论, 重新解读了麦克白夫妇两人在谋杀行动中所扮演的角色, 认为莎士比亚设置麦克白夫人这一人物是为了从侧面暗示麦克白的真实内心活动; 其次分析了剧中广泛存在的心智解读以及莎士比亚是如何利用源监控来混淆试听, 表现了莎士比亚对人类认知和情感的深刻理解; 最后认为麦克白的谋杀行动背后的心理认知机制是分布式认知。

关键词: 《麦克白》; 人际心灵单元; 心智解读; 源监控; 分布式认知

A New Reading of the Murderer's Image of Macbeth from the Cognitive Perspective

AN Mengyuan

Abstract: This paper applies the research results in the cognitive science to analyse the mental world and the real intentions of Macbeth, interpreting the actions and dramatic monologues of the Macbeths. Firstly, this paper introduces the theory of cognitive narratology-intermental unit and concludes that the role of Lady Macbeth is used to indicate the inner world of Macbeth through rereading the role of the Macbeths in the of murder. Secondly, this paper analyses the extensive mind-reading and confusing source monitoring in the play, which reflects the profound understanding of Shakespeare for the human cognition and emotions. Ultimately, this paper points out that the underlying cognition of Macbeth's murdering is the distributed cognition.

Key words: *Macbeth*; intermental unit; mind-reading; source monitoring; distributed cognition

近年来, 文学的认知研究在国内外发展都十分迅速, 这一途径主要是依据对人类心智和认知的科学研究所得出的成果对文学作品和文学阅读过程进行探讨, 结合认知理论对文学作品中的人物和叙事进行分析, 为文学研究提供了新的思路。

作者简介: 安梦媛, 女, 浙江大学外国语言文化与国际交流学院研究生, 主要从事英美文学研究和戏剧研究。

在莎士比亚经典悲剧《麦克白》当中，麦克白夫妇为文学史留下了经典的戏剧独白，其中反映的不仅仅是他们当时的内心想法，也包含了莎士比亚这位剧作家对人性的深刻思考。但是，这些戏剧独白真的完全直白地将这两个杀人凶手的内心世界揭露在观众和读者面前吗？本文试图从认知视角出发，分析莎士比亚这部经典的悲剧作品，首先从人际心灵单元（intermental unit）这一角度分析了麦克白夫妇两人的形象，特别是重新解读了麦克白夫人在麦克白采取行动中所起的作用，探究了莎士比亚设置麦克白夫妇这对夫妻角色的巧妙性和真实意图；其次分析了剧本中表现莎士比亚对人类心智解读（mind reading）的无意识运用，同时认为麦克白的谋杀行动背后的认知机制是分布式认知，表现出莎士比亚对人类情感和大脑认知运作方式的深刻理解。

1. 麦克白夫妇——人际心灵单元

人际心灵思维指的是共同的、集体的、共享的思维，和个人的思维是相对的，这一概念主要应用于叙事学当中，因为叙事中认知时常以集体的情形出现，而非个人单独的想法，这些集体可能是大型组织、小型团体、同事、朋友、家庭成员、夫妻以及其他人际心灵单元（Palmer, 2005: 427）。一个典型的例子就是福克纳《献给艾米丽的玫瑰》中的村民，他们每个人都不具备个体意识，而是作为一个整体进行思维和认知的。在《麦克白》中，麦克白夫妇也是作为一个人际心灵单元出现的，但是这一人际心灵单元在悲剧达到高潮之后便走向了分崩离析的结局，不像《安娜·卡列尼娜》中吉娣和列文这对夫妇，在桌上仅用粉笔写出单词的开头字母就可以明白对方的想法，也因为他们心灵相通而克服了人类心灵中常有的嫉妒和怀疑情绪，获得了最终的幸福。

作为悲剧主角，麦克白夫妇身上表现出了一种常人所缺乏的决断力和勇气，他们积极把握机遇，正如马基雅维利在《君主论》中所描写的那种运用邪恶之道窃取君主国的人。许多学者曾经分析过麦克白夫人这一经典形象，也有不少学者将麦克白犯下的罪恶归因于麦克白夫人的怂恿。但是仔细分析之后，可以认为麦克白夫人在其中最多是递上了凶器、支开了旁人的帮凶。首先，在听到三女巫预言并且其第一个预言成功实现之后，即使麦克白正在赶回家的路上，他还特地在回家前寄信给麦克白夫人，告诉她女巫的预言，以及国王选择了马尔康为储君这一“噩耗”。夫妻二人此刻是作为一个人际心灵单元进行思考和行动的，麦克白知道麦克白夫人知道他的野心和意图，即麦克白内心的谋杀预谋，因而在信中并未多言下一步的计划和安排。因此，看似是麦克白夫人不断怂恿和诱使麦克白犯罪，其实麦克白夫人的劝诱只不过是麦克白本人的真实心灵活动，因为夫妻二人此刻完全是心灵相通的，麦克白夫人只不过是麦克白的一部分自我，是他内心的邪恶自我在诱惑他恪守道德准则的自我。

夫妻双方的分裂从高潮之后就可见端倪了。麦克白谋杀了国王邓肯之后陷入了极度的恐惧，双手沾满了鲜血，麦克白夫人认为用些水就可以把血迹洗净，而麦克白知道，他手上的鲜血甚至可以“把一碧无垠的海水染成一片殷红”（莎士比亚，2014: 328）。麦克白坚信他无法洗净沾满罪孽的双手，一方面说明了麦克白夫人并不能掌控麦克白的思想，从侧面证明了麦克白夫人决非是导致麦克白走上弑君杀亲之路的根本原因；另一方面也预示了夫妻二人注定要走上不同的悲剧道路，夫妻二人最后的结局正是莎士比亚无形中对他们的最大讽刺——麦克白夫人以为可以洗掉手上的血迹，最后却精神失常，在梦游时无意识地不断搓洗手上不存在的血迹，不堪犯下罪恶后内心的煎熬而选择了自行了断；麦克白一开始就认识到了他们二人注定要滑向罪恶的深渊，却一意孤行，不断地杀戮，最后为麦克德夫所杀。从这个角度来说，麦克白才是夫妻中意志坚定的一方，而非麦克白夫人。

2. 《麦克白》中的心智解读

认知心理学家认为，在历史发展进程中，在镜像神经元的作用下，群居生活的人类逐渐发展出来一种通过个体行为等外在表征来判断其中暗含的内心感受和真实意图的能力，也就是心智解读（Zunshine, 2008: 67）。在认知心理学家提出心智解读这一概念后，拜伦·科恩等人（Baron-Cohen, 2000）在进一步科学实验的基础上发展并充实了这一概念，目前国内外已经有许多文学领域的专家学者利用这一前沿研究进行了跨学科研究，包括对传统意义上的文学作品，即小说、诗歌和戏剧的研究，也有学者对电影、广告等现代媒介进行了分析。一般而言，使用第一人称叙述方法的小说可以做到肆无忌惮地玩弄读者和作品中人物本身的心智解读，因而很容易欺骗读者。对比之下，在戏剧当中，人物的戏剧独白通常被视为真实可信的自我剖析，观众可以直接进入人物的内心。

认知文学批评家认为，读者可以借助心智解读对文学作品中的物进行解读，同时作品中的人物之间也不断观察对方的行为，包括面部表情和肢体动作，来理解或者说是猜测彼此的内心世界。但是值得注意的是，正如在现实生活中一样，我们可能会错误地解读对方的心灵，在文学作品中，人物也可能完全误解他人表情和动作的真实含义。戏剧作品在很大程度上就是依赖人类的心智解读来进行的，观众通过观察演员的肢体语言和面部表情来判断他们所经历的内心活动，并且可以通过较真实世界更为容易的心智解读来解读剧中人物的内心，从而获得愉悦感。同时，由于大多数人都或多或少地有着通过这些外部表现来推测对方内心世界这一习惯，人们明白其他人也无时无刻不想要通过这些表现来探测其情感和真实态度，因而也会尽量隐藏自己的内心世界，甚至是采取伪装式的表演来迷惑对方。

邓肯在得知了考特爵士的背叛之后说“世上还没有一种方法，可以从一个

人的脸上探察他的居心”（莎士比亚，2010: 315），在这里莎士比亚借邓肯之口说出了他所观察到的一大真相，心智解读在现实中总是具有较高的风险，一不小心就会被他人的表演所蒙骗。当麦克白夫人与麦克白在家重逢时，麦克白夫人让麦克白管理好自己的表情和神态，因为他的神情似乎就像一本摊开的书，“人们可以从那上面读到奇怪的事情”（莎士比亚，2010: 319）。当时夫妻双方都未曾提到要谋杀邓肯，若说麦克白夫人的诱惑才让麦克白选择了弑君登上王位，那么此时此刻他脸上奇怪的表情又该作何解释呢？而当麦克白下定决心要采取行动时，他鼓励自己说要“用最美妙的外表把人们的耳目欺骗；奸诈的心必须罩上虚伪的笑脸。”莎士比亚在这里设置的一句台词可以说是匠心独运，充分显示了他对人类内心世界的深刻理解。在英国广播公司（BBC）出品的《麦克白》剧作中，下定决心采取行动的麦克白在下场前还下意识地走到镜子前整理好自己的表情和神态，露出笑容去迎接众人。

不同于近现代戏剧，剧作家在剧本中通过详细的舞台指示来描述剧中人物的形体动作和内心活动，描述气氛和场景，莎士比亚戏剧中一个常见的情形就是莎士比亚会通过人物的话语来揭示他人的情感，尽管现实中我们一般会认为任何对他人的情感和真实观点的主观判断并不客观因而不可全信，但在戏剧中，特别是莎士比亚戏剧中，我们逐渐习惯并接受这一潜在运作方式，即使现实中几乎没有人可以完全正确地解读他人的思想和情感。在第一幕第三场麦克白和班柯遇到三女巫并听到她们称麦克白为未来的君王之后，班柯对麦克白说“将军，您为什么这样吃惊，好像害怕这种听上去很好的消息似的？”（莎士比亚，2010: 311）恰好与真实世界相反，在莎士比亚的戏剧世界中，通过他人揭露出来的个人肢体动作、面部表情以及其反映的内心世界反而是可信的。

3. 混淆真相与谎言的源监控

认知心理学研究发现人类心灵具有源监控（source monitoring）的特性。表征（representation）是一种信息的再现和复制。元表征（metarepresentation）是表征的表征，由表征源和表征内容两个部分组成，表征源指表征的来源，而对表征源的记录和追踪就是源监控（Zunshine, 2006: 47）。这一认知机制让人类得以意识到自己的目标、意图以及他人的意图。读者和小说人物需要准确无误地记录和追踪这些表征的来源，知道是何人于何时何地说了什么，这样才能确保他们收集到的信息以及由此推断出的结论是可靠的。在戏剧高潮，即谋杀邓肯之前，麦克白夫妇一直是作为同一个人际心灵单元思考和行动的，在麦克白夫人收到了麦克白的来信之后，她在独白中表现了对麦克白天性的忧虑，作为朝夕相处的人生伴侣，麦克白夫人对丈夫的性格可以说是了若指掌。可以推测，麦克白夫妇感情应当是十分亲近的，两人都非常了解对方并且了解对方的担忧和野心。但是很少

有人意识到，即便观众和读者是通过麦克白夫人这个似乎完全可靠的信息来源了解到麦克白的性格特点和真实想法，麦克白夫人的独白仍然未将真实的麦克白完全地展现在观众和读者面前：

可是我却为你的天性忧虑：

它充满了太多的人情的乳臭，使你不敢采取最近的捷径；

你希望做一个伟大的人物，你不是没有野心，可是你却缺少和那种野心相连属的奸恶；

你的欲望很大，但又希望只用正当的手段；

一方面不愿玩弄机诈，一方面却又要作非分的攫夺；

（第一幕，第五场）

单从麦克白夫人这段对麦克白性格的描述中，观众丝毫看不出麦克白身上的缺点，与其说这是对麦克白性格的真实剖析，不如说这是麦克白夫人在表达对丈夫的夸奖。但是结合之前麦克白的种种反应，我们有理由相信，谋杀邓肯的想法在一开始就存在于麦克白心中，麦克白夫人也深知这一点，否则二人就不会不约而同明白了彼此的想法。之后麦克白夫人从使者口中知道邓肯晚上要到家中来赴宴，她貌似是劝说自己要勇敢无畏：

来，注视着人类恶念的魔鬼们！

解除我的女性的柔弱，用最凶恶的残忍自顶至踵贯注在我的全身；

凝结我的血液，不要让怜悯钻进我的心头，不要让天性中的恻隐摇动我的狠毒和决意！

来，你们这些杀人的助手，你们无形的躯体散满在空间，到处找寻为非作恶的机会，进入我的妇人的胸中，把我的乳水当作胆汁吧！

来，阴沉的黑夜，用最昏暗的地狱中的浓烟罩住你自己，让我的锐利的刀瞧不见它自己切开的伤口，让青天不能从黑暗的重衾里探出头来，高喊“住手，住手！”

（第一幕，第五场）

但其实此处麦克白夫人只是代表着麦克白进行内心世界的自我剖析，与此对应的是麦克白夫人的第一次戏剧独白。相比于真实度值得怀疑的第一次戏剧独白，此时第二次戏剧独白是麦克白夫人对自身的分析，对自己下一步动作的计划，作为人际心灵单元的一方，麦克白夫人此刻对自己的劝诱其实就是麦克白内心中对自己的劝诱。随后两人似乎十分热烈的争论也只不过是夫妻双方作为同一个人际心灵单元内心的冲突，况且自始至终麦克白都没有真正说过要放弃谋杀邓肯，他的犹豫和顾忌一直都是暂时的，是由于“他最近给我极大的尊荣；我也好容易从各种人的嘴里博到了无上的美誉，我的名声现在正在发射最灿烂的光彩，不能这么快就把它丢弃了。”（莎士比亚，2010: 321）对于麦克白来说，他过不去的

这道坎根本不是道德上的，作为一个在战场上杀人如麻的将军，杀戮对于他来说从来都不是不道德的。

在第三幕第五场，魔鬼赫卡忒也对麦克白的性格作了一个判断，和麦克白夫人的戏剧独白可以说是形成了鲜明对比，由于这两个场景之间似乎毫无关联且相隔较远，很少有人对这两个人物的分歧意见产生过疑惑，为何麦克白夫人仅仅认为丈夫拥有一颗充满人情的恻隐之心，而赫卡忒却认为麦克白是“一个刚愎自用、残忍狂暴的人；他像所有的世人一样，只知道自己的利益”（莎士比亚，2010: 351）？只有结合麦克白夫人和赫卡忒对麦克白的双重判断，观众才能意识到其实麦克白从始至终一直渴望着杀死邓肯，成为至高无上的君王。

4. 分布式认知——麦克白行动的依据

分布式认知的概念在 20 世纪 80 年代中期一经提出就受到人们的广泛关注，分布式认知强调的是认知现象在认知主体和环境间分布的本质（周国梅、傅小兰，2002: 147）。认知并不仅限于人类脑内的活动，认知对情境的依赖性要求探究人类存在的具体背景和情境，包括文化和习俗等约束力量。人类似乎天生就会从环境中寻找有利于达成他们愿望的依据，这些依据的出现又会进一步加强他们原本的想法，不论是苍白的话语还是无意识出现的画面都会被认为是值得信赖的有力依据，尽管这些都可以轻而易举地被增减、改变和解构（Clark, 2008: 42）。简单来说，就是人们会为了达成内心已有的想法和计划而从外部世界选取证明他们已有的想法合理且正当的证据，某种程度上来说也就是自我欺骗。这也是为什么人们有时会通过不断地自我暗示将自己推断或想象的事情同实际发生的事情相混淆，例如，在阅读小说的时候，读者会根据自己的期待来理解所提供的信息，依据自己已有的知识来推断和设想。

麦克白在听到三女巫对他的称呼之后将其视作是完全可靠的预言，奇怪的是，女巫并未预言麦克白一定要通过谋杀才能登上王位，但是麦克白自己在脑海中构想出他可能早已经构想过的场景，他既害怕这个场景，同时又无比期待着这一场景的出现，以至于在听到这个消息时“好像害怕这种听上去很好的消息似的”（莎士比亚，2010: 311）。此时麦克白在得到了考特爵士的荣誉之后并未马上采取行动，而是静静地等待，希望可以不费吹灰之力就戴上王冠。在得知邓肯立马尔康为储君之后，麦克白便十分自然地将马尔康视作拦路石，再也不期望王位最后会像爵位一样轻而易举地到手。可以看出，麦克白将女巫的话视作决不可能出错的预言时，并不是真的在寻求外部世界可靠的客观证据，而只是为了达到他内心的欲望而找寻适合的证据并且加以主观解释以达到自己的目的。

每次行动之前，麦克白都会在内心设想出似真似幻的情景，先是经典的“不存在的刀子”场景，从分布式认知的角度来看，麦克白此处是自己构想出了一个

场景，不断地自我催眠，认为是女巫的预言产生了魔力，诱使他犯下谋杀，但事实是在悲剧尚未开幕的时候，麦克白心中就早已存在这个想法了，不论是女巫还是麦克白夫人，究其根本只不过是给麦克白提供了一个借口。除此之外，麦克白还是一个虚伪的精神分裂者。自始至终他都避免自己陷入“罪魁祸首”这一罪名之中，在听到邓肯立马尔康为继承人之后，麦克白要求“星星啊，收起你们的火焰！”，此时他闭口不谈自己作为行动者的主体地位，而在动手的前一刻，他脑海中的刀子似乎是拥有人类的生命和灵魂一样，他的双手处于隐身的状态，是刀子自己作下了恶。在第三幕第四场的宴席中，麦克白见到了班柯的灵魂，试图争辩“你不能说这是我干的事”（莎士比亚，2010: 347），这与《孟子》中“刺人而杀之，曰‘非我也，兵也’”又有何不同？麦克白试图隐藏自己在罪恶中的主体性，试图洗脱自己的罪名，如果我们把罪名归到麦克白夫人、女巫、甚至是命运上，可谓是掉入了莎士比亚为麦克白自己设下的陷阱当中。

莎士比亚在《麦克白》中玩弄的心智游戏让几百年来对麦克白夫妇形象的争论永无停休，本文试图利用近年来认知科学研究中的一些发现和因此衍生出的概念和理论，包括源监控、人际心灵单元、心智解读以及分布式认知，结合文本细节，对麦克白夫妇的精神世界作了新的解读，为理解《麦克白》这一经典悲剧提供了新的视角，表现出由于莎士比亚对人类心灵世界的深刻理解与运用，其作品才能历久弥新，不断焕发新的生机。

参考文献：

- [1] Baron-Cohen, S, Tager-Flusberg, H. & D. J. Cohen. *Understanding Other Minds: Perspectives from Developmental Cognitive Neuroscience* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- [2] Clark, A. *Supersizing the Mind: Embodiment, Action, and Cognitive Extension* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- [3] Palmer, A. Intermental Thought in the Novel: The Middlemarch Mind [J]. *Style*, 2005: 427-439.
- [4] Zunshine, L. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel* [M]. Columbus: Ohio State University Press, 2006.
- [5] Zunshine, L. Theory of Mind and Fictions of Embodied Transparency [J]. *Narrative*, 2008(1): 65-92.
- [6] 莎士比亚. 莎士比亚全集 VIII[M]. 朱生豪, 译. 北京: 人民文学出版社, 2014.
- [7] 周国梅, 傅小兰. 分布式认知——一种新的认知观点 [J]. *心理科学进展*, 2002(2):147-153.

责任编辑：冯 军

论中国古代诗歌中 广西北部湾地域意象的偏离现象

林 澜

(北部湾大学 国际教育与外国语学院 海洋文化研究中心, 广西 钦州 535011)

摘要: 本文以认知诗学的“偏离”理论分析中国古代诗歌中北部湾特有的地域意象, 如“合浦杉叶”“合浦珠还”“伏波”“铜柱”“薏苡”等, 详细阐释了这些地域意象的偏离现象以及偏离后产生的丰厚内蕴, 即生命意识、历史意识、爱国情结和宇宙意识等, 可探知北部湾地域意象如何由偏远含义经偏离后产生出廉吏文化意识、抵御抗击外敌的精神等。从认知诗学的偏离视角来探讨中国古代诗歌中的广西北部湾地域意象, 有助于开拓相关领域的研究。

关键词: 中国古代诗歌; 广西北部湾; 地域意象; 偏离

On Deviation of the Local Images of Guangxi Beibu Gulf in Chinese Ancient Poems

LIN Lan

Abstract: From “Deviation”, a cognitive poetic perspective, this paper analyzes the deviation of the local images of Guangxi Beibu Gulf in Chinese ancient poems. First illustrated are the deviation phenomena of the local images including “Chinese Fir Leaf of Hepu”, “Hepu Zhu Huan (The Return of the Hepu Pearls)”, “Fubo” and “Bronze Pillar”, and then their rich implications, i.e., life consciousness, history consciousness, patriotic complex and universe consciousness, which are given after deviation occurs. Finally, a procedure is shown how the local images of Guangxi Beibu Gulf implied first a remote place, and then came to acquire the consciousness of incorrupt officers’ culture, and the spirit of resisting and fighting against the foreign enemy, etc. Therefore, to explore the local images of Guangxi Beibu Gulf in Chinese ancient poems from the perspective of deviation helps to broaden the relevant research.

Key words: Chinese ancient poems; Guangxi Beibu Gulf; local image; deviation

基金项目: 本文系北部湾大学北部湾海洋文化研究中心 2018 年度开放课题重大项目“中国古代诗歌中广西北部湾地域意象的生成研究”(2018BMCA05)的阶段性成果。

作者简介: 林澜, 女, 北部湾大学国际教育外国语学院副教授, 硕士, 北部湾海洋文化研究中心兼职研究员, 主要从事认知诗学、中外文学比较研究。

0. 引言

广西北部湾约位于东经 105°40'—109°50', 北纬 17°16'—21°30', 中国南海的西北部, 是在中国广西壮族自治区南部、广东雷州半岛西部、海南岛西岸和越南北部之间的一个三面陆地环绕的海湾。以古代广西北部湾文学作品为主的研究, 主要有黎爱群的北部湾流寓诗研究、尹国蔚的广西“天涯海角”文学研究和范翔宇的珍珠诗词研究等。黎爱群(2015)认为, 生态隐喻下的北部湾流寓诗具有以下特征: “瘴烟沙上起, 阴火雨中生”的自然生态, “从此更投入境外, 生涯应在有无间”的心灵生态, 以及“弃置屈原执着、落实贾谊超脱”的文学生态。尹国蔚(2007)认为, 适宜的自然地理环境、北宋适宜的社会状况和个人因素使广西“天涯海角”得以诞生, 这一带江山湖海的独特景致激发历代戍守边疆的官吏创作出大量的关于广西“天涯海角”的作品。作品内容以“思乡念君”为主, 反映了作者们的出身和地域分布上的差别。而近代忧国忧民风格的转变, 显然与当时的社会环境有密切关系。珍珠诗词研究论证的是: 合浦珍珠在古典诗词中喻物言志, 抒怀寄情, 在唐代进入高峰, 其思想性、艺术性均为后世所不能望项(范翔宇, 2010)。还有对个别诗人的诗歌作品研究, 如对北宋陶弼滨海诗歌创作的研究(宋坚, 2012), 对晚清冯敏昌诗文中的钦廉印记的研究(陆衡, 2013), 对跟随刘永福抗法守台的壮族诗人黄焕中诗歌中政治倾向和爱国思想的研究(寒冬, 1992)等。由是可知, 广西北部湾地区的古代诗歌研究视角已经比较丰富了, 或是从生态隐喻视野, 或是从地理位置, 或是从滨海特点, 或是从地方特色, 或是从政治视野等。

1. 认知诗学的偏离

在认知诗学中, “偏离”(deviance, deviation)是一个重要的界面概念, 与认知心理学、认知语言学、审美心理学、文体学、文化研究等都有关系。偏离与语言有关, 如语音、词汇或句法偏离等, 同时也超越了语言层面, 有题材和内容上的偏离、视角和结构上的偏离、话语和图示上的偏离。偏离是一种打破规则、显示个性的有效途径。人们可以根据语言上的原型, 甚至超越语言层面去寻找作品出现的偏离现象, 领略作品的独特之处。“偏离被认为是文学性, 至少是文学价值的一个重要因素”(Stockwell, 2002: 14)。斯托克维尔(Stockwell)在《认知诗学导论》(*Cognitive Poetics: An introduction*)的“引言”中说“文学批评特别关注[作品中]细微的不一致, 因为偏离更有意思……”(同上: 8)在这里, “偏离”的功能已经点明, 那就是突显文学创作的艺术性, 即某一语境下的模糊性、矛盾性和不确定性。偏离是认知诗学分析文学文本时重点关注的一种现象, 它与文学创新密切相关。因为地域之差、民族之别、时代发展必然会产生创作上的偏

离。一国或一地的文学对另一国、另一地产生影响，这种影响无论在异地如何会得到认可，甚至推崇，成为图形，但随着时代的发展、社会的进步、民族文化的形成，这种影响会或多或少遭遇偏离，从而催生新的文学现象（刘玉红，2014: 137-139）。原型偏离理论是认知诗学上的一个重要视角。文学中的原型在不同的文学作品中（由于作者、文化、创作意图等因素）也会产生不同程度的原型偏离（李利敏，2014: 58）。从属于原型的意象，也不例外。

2. 中国古代诗歌中的广西北部湾地域意象

袁行霈在其专著《中国诗歌艺术研究》（2009: 54）中如此定义意象：“意象是融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意。”如果在诗歌中，“‘一种特定情趣和意味的艺术符号的意象’，被用以表现特定区域的人文景观、地方特色，并且由于大量、长期、反复地使用，以至成为承载该区域地方经验、历史记忆、文化遗产的故实、典故，不仅流播于当地，而且流通于外地，那么，这种意象即可称之为地理文化意象，也即……地域意象”（潘冷，2015: 7）。

一般而言，对古代诗歌中南方、岭南的意象解读基本都会认为“南方卑湿”“南方多虫毒”“南方多瘴”及“南方佳山水”等是典型的南方意象（赵仁龙，2012: 1），又有的将广西六大意象群分为炎荒意象群、瘴疠意象群、山水意象群、蛮夷意象群、贬地意象群和边防意象群（张超，2012: 1）。而在中国古代诗歌中，北部湾的地域意象主要有：表达流寓偏远之地而思归、渴望再获重用的“合浦杉叶”意象；比喻人去而复还或物失而复得，对其人其物含有称美之义，也用以称颂地方官（或领导者）政绩卓著的“合浦珠还”典故意象；以及表现英雄含义的“伏波”意象和表现守边、抗敌、乃至自然意义的“铜柱”意象。

2.1 “合浦杉叶”意象

“合浦杉叶”这个文学意象的产生形成与流寓文人的心态有很大的关系。晋代刘欣期的《交州记》叙述如下：“合浦东二百里，有一杉树，叶落，随风飘入洛阳城内。汉时，善相者云：‘此休征，当出王者。’故遣千人伐树，役夫多死。三百人坐断株上食，适足相容。”（李昉，1960: 4249）我国现存最早的植物志、西晋嵇含《南方草木状》“卷中·木类”也记载了合浦杉叶的故事。流寓文人在此基础上把“合浦杉叶”发展成了表达思归的诗歌意象，如南朝陈代诗人江总三十多岁时开始流寓岭南的生活，直到四十五岁才结束在梁代的生活，转而做了陈朝的臣子，开始了人生另一个阶段的生活（转引自崔宏伟，2011: 5）。诗人在广州遇到陈朝使臣，送别使者时写下《遇长安使寄裴尚书》托其带给裴尚书。开头四句“传闻合浦叶，远向洛阳飞。北方尚嘶马，南冠独不归”^①借用典故表达思归之情，表示自己希望回到以“洛阳”代指的陈京城建康。皇甫冉《太常博士

远出贼庭江外相逢因叙其事》：“多士从芳饵，唯君识祸机。心同合浦叶，命寄首阳薇。耻作纤鳞煦，方随高鸟飞。”以“合浦叶”和“首阳薇”之典表达心有效力朝廷之意，但生不逢时只好抗节不仕的隐逸心态。唐长安三年（703年），被流放钦州的一代词宗张说在《南中送北使二首》中使用该典：“传闻合浦叶，曾向洛阳飞。何日南风至，还随北使归。”（彭定求，2004：530）《南中别蒋五岑向青州》的“愿作枫林叶，随君度洛阳”（彭定求，2004：519）应是化用了该典，作者将满怀的离愁别绪都寄托于合浦叶，强烈表达了自己的北归之意。另一大诗人沈佺期比较幸运，他被贬驩州（今越南荣市，一说广西崇左）不久就遇赦北归，写下《喜赦》一诗，其中“喜气迎冤气，青衣报白衣。还将合浦叶，俱向洛城飞”（彭定求，2004：566），以“合浦叶”的典故表达自己重回朝廷的喜悦和急切心情。宋之问在唐睿宗即位的710年被贬钦州，后改贬桂州（今桂林市），其诗作《桂州三月三日》（一作“桂阳三日述怀”）有云：“荔浦蘅皋万里馀，洛阳音信绝能疏。故园今日应愁思，曲水何能更祓除。逐伴谁怜合浦叶，思归岂食桂江鱼。不求汉使金囊赠，愿得佳人锦字书。”（彭定求，2004：352）使用了好几个意象：洛阳、曲水、汉使，表达被流放到此地的官员强烈的凄苦之感、失落乃至绝望之情，也因此心里的思乡之情和北归朝廷之意难以分清。除此之外，还有不幸淹死在北部湾海域的王勃在《还冀州别洛下知己序》中道：“河阳古树，无复残花；合浦寒烟，空惊坠叶”（董浩，1984：1849），以晋朝潘岳在河阳遍植林木的典故与合浦叶之典一起使用，抒发离情别意和光阴难留的无奈感慨。明代文学家、史学家王世贞在他的几首诗中都使用了合浦叶飞的典故。如《初秋端居即事效初唐体》：“孤心合浦叶，远调峯阳桐。”峯阳桐即峯阳孤桐，是峯山南坡所生的特异梧桐，古代人以为是制琴的上好材料。语出《书·禹贡》：“羽畎夏翟，峯阳孤桐”。孔传：“峯山之阳，特生桐，中琴瑟。”（罗竹凤，1993：4275）《欧楨伯自岭南寄书经岁始达时已谒公车矣》中有“心随合浦能飞叶，句似罗浮寄远梅”、《立秋日旅怀为陈人体》中有“身如合浦初黄叶，心在江东欲紫莼”。他将合浦叶飞意象与其他意象组合，如“孤心合浦叶，远调峯阳桐”就将合浦叶之典和峯阳桐之典组合使用，“心随合浦能飞叶，句似罗浮寄远梅”也用了两个地域意象：合浦和罗浮山，“身如合浦初黄叶，心在江东欲紫莼”用的是合浦叶和江东莼两个地理意象。在此，合浦叶飞意象已经没有重返朝廷再获重用的意思了，只是表达孤寂、思念之情。同是明代的学者胡应麟（1551—1602）在其《林圀卿过访作》中的“旌移合浦风前叶，传拥罗浮雪后梅”与“心随合浦能飞叶，句似罗浮寄远梅”有异曲同工之妙。胡在《咏黄叶同区孝廉纯玄太史用孺作 其一》中再次使用合浦叶飞之典：“合浦飘仍远，长安落未终。千林俄失翠，一水间流红。寂寞经秋雨，彷徨后夜风。”此后明清相继使用该意象的还有王弘诲的《羸惠庵十景诗为邓元字将军赋·其十·石室仙踪》：“石门幽鸟语关关，仙子游踪

不可攀。总为伤情无尽处，年年合浦叶飞还”、欧大任的《始至江都学舍适逢新秋京口姚伯子见过同冯刘二僚长小集》：“何来合浦叶，偶向清淮流。蒋径吾初扫，萧斋客共留”、薛始亨的《西江》“合浦何年叶，随风到洛城”、明末清初陈子升的《半醺》：“合浦风生杉叶起，番禺秋老桂枝芬。”岑徵的《与谭非庸夜话》：“合浦朝飞京洛叶，淮南秋老小山枝”、明末清初著名岭南学者屈大均的《高廉雷三郡旅中寄怀道香楼内子·其五》：“飞飞合浦叶，何日始还乡”。

由上述例子可追寻出“合浦杉叶”意象含义的偏离轨迹：汉朝时是小说家言，到南北朝和唐时，深受流离之苦的文人在诗歌中以合浦叶向洛阳飞的意象衍生出心怀强烈北归之念的含义，且与其他意象组合使用，如“心同合浦叶，命寄首阳薇”以“合浦叶”和“首阳薇”之典连在一起，加强了对不幸命运的哀叹；“逐伴谁怜合浦叶，思归岂食桂江鱼”，因为后一句，更加凸显思归之意。到了明清两代，这一意象在与其他意象组合使用后，还生成了孤寂惆怅、清幽和思念之诗意，和解读不尽的艺术魅力。

2.2 “合浦珠还”意象

东汉时，合浦珍珠业的发展达到了高峰，可是由于濒年滥采，珍珠资源遭到了严重破坏，因此产生了著名的“珠还合浦”的典故：“先时宰守，并多贪秽，诡人采求，不知纪极，珠遂渐徙于交趾界。于是行旅不至，人物无资，贫者饿死于道。尝到官，革易前敝，求民病利。曾未逾岁，去珠复还，百姓皆反其业，商货流通，称为神明。”（范晔，2007: 178）后遂用“合浦珠还、合浦还珠、珠还合浦、还珠膈浦、珠归合浦、珠还、还珠、珠去复旋”等比喻人去而复还或物失而复得。南北朝刘孝绰（一说是吴均所作）的《诗》中就出现了这一典故：“行衣侵晓露，征舸犯夜湍。无因停合浦，见此去珠还。”（逯钦立，1983: 1828）唐邓陟则以《珠还合浦》为题讲述这个故事：“昔逐诸侯去，今随太守还”（彭定求，2004: 4766）。唐宋诗人颇多使用“珠还合浦”的典故。如被称为诗鬼的唐代大诗人李贺在《合浦无明珠》的开头就以“合浦珍珠”与“龙洲之橘”为例，讽刺官吏贪求：“合浦无明珠，龙洲无木奴。足知造化力，不给使君须。”宋代大诗人苏东坡结束贬谪生涯时路过合浦所做的诗歌也用了合浦珠还的典，如《廉州龙眼，质味殊绝，可敌荔支》的“坐疑星陨空，又恐珠还浦”。同时，该典生出对为官清廉的歌颂赞美之意，如宋代陶弼的《题廉州孟太守祠堂》：“昔时孟太守，忠信行海隅。不贼蚌蛤胎，水底多还珠”（周晓薇、王锋，2010: 195），还有《合浦还珠亭》：“合浦还珠旧有亭，使君方似古人清。沙中蚌蛤胎常满，潭底蛟龙睡不惊。”更有大戏剧家汤显祖与涠洲岛的一段佳话，那便是他写的《阳江避热入海，至涠洲，夜看珠池作，寄郭廉州》，其中有“为映吴梅福，回看汉孟尝”（范翔宇，2010: 3），“为映吴梅福”用的是班固《汉书·梅福传》所记载的西汉末年梅福隐吴之典^②，“回看汉孟尝”用的就是孟尝太守“合浦还珠”

之典了。

但是，“合浦珠还”典故在不同的人，不同的心境，不同的环境中，都会有不同的隐喻。主要是与其他典故一起使用，产生偏离获得新意。如盛唐时期著名诗人王维所写的送别友人的《送邢桂州》，用“珠还合浦”的典故和“使臣星”之典，表达了诗人劝勉友人为官清廉、造福百姓的良好愿望：“明珠归合浦，应逐使臣星”（彭定求，2004: 691）。合浦珠在宋代诗文中还与零陵郡复乳穴之典一起使用，更为深刻地揭示吏治对人民生活的影响之大。如宋洪咨夔的《龙州赅金丹砂到官后民告所得倍於他时喜为赋》：“乳到零陵竭，珠辞合浦行。地非慳所产，人自晦於征。砂粒层层长，金赅点点明。盛衰非自尔，利莫与民争”，刘克庄的《送明甫赴铜铅场六言七首》：“旦市有攫金者，地灵岂爱宝哉。零陵贫而乳尽，合浦清而蚌回。”两首诗中的“零陵乳竭（尽）”之典应是出自柳宗元的《零陵郡复乳穴记》，所谓石钟乳的告罄，其实就是穴人对以前的刺史之“贪戾嗜利，徒吾役而不吾货也”的盘剥的反抗和斗争，“复乳穴”就是新刺史实行仁德政治的结果。正如合浦珠尽后经孟尝施行仁政又复还的故事一样（柳宗元，1974: 459）。

此外，明张凤翼的传奇作品《红拂记·奇逢旧侣》有唱词云：“延津宝剑看重会，合浦明珠喜重逢”^③。“延津剑合”指晋时龙泉、太阿两剑在延津会合的故事。后以“延津剑合”或“延津之合”比喻因缘会合。^④此处以“延津剑合”和“合浦珠还”之典表达战乱重逢之期盼。还有以珠为线索，写才子佳人故事的清初烟水散人的小说《合浦珠》，在第十四回“明月珠东床中选”中，钱生对程信之说的话也引用了“珠还合浦”之典：“只在小弟身上，包兄珠还合浦，剑返延津”^⑤，也是将“珠还合浦”和“延津剑合”的典故连用，清陈端生《再生缘》第四十五回起首诗中有云：“守义连城能返璧，神伤合浦未还珠”（陈端生，1982: 615），把“连城璧”和“合浦珠还”的典故连在一起。都比喻因缘会合。

2.3 “伏波”“铜柱”意象

“伏波”指东汉伏波将军马援，因功累官伏波将军。建武十六年（40年），交趾郡女子征侧、征贰举兵叛汉，攻破交趾、九真、日南、合浦等郡。翌年，马援率水陆大军万余人，沿今浦北南流江经合浦，进入钦州乌雷整训，渡海南征交趾。十八年（42年），大败叛军，并立铜柱于林邑（今越南中部）以标汉界。汉章帝于建初三年（78年）追谥“忠诚侯”并诏“所在皆为立庙”。于乌雷立庙祀之。^⑥铜柱，据《林邑记》等载：“建武十九年，马援植两铜柱于象林南界。与西屠国分疆。铭之曰‘铜柱折，交趾灭……考伏波铜柱，一在钦州东界……五在林邑南为山界’。”（转引自杨年丰，2006: 32）因此，伏波是英雄的意象，铜柱是守边、抗敌的意象。

南北朝荀济《赠阴梁州诗》：“副尉西域返，伏波南海还。”副尉是汉代西域副校尉的简称，可知当时西北的校尉和南方的伏波是守边的代名词。隋贺若弼

《遗源雄诗》：“交河骠骑幕，合浦伏波营。勿使麒麟上，无我二人名。”“骠骑”指汉朝骠骑将军霍去病（罗竹风，1993: 879），“交河”，在今新疆吐鲁番市西北二十里雅尔湖西，西汉时为车师国都。唐李益《塞下曲》的“伏波惟愿裹尸还，定远何须生入关。莫遣只轮归海窟，仍留一箭射天山。”借英雄伟业抒壮志情怀。“定远何须生入关”说的是班超的故事。东汉班超投笔从戎，平定西域少数民族贵族统治者的叛乱，封定远侯，居西域31年。后因年老请求调回，有“但愿生入玉门关”句。唐朝诗人李翰编著的以介绍掌故和各科知识为主要内容的儿童识字课本《蒙求》有“伏波标柱，博望寻河”（彭定求，2004: 5367），把伏波“立柱”之典和张骞“寻河”之典组合在一起。清冯敏昌的《舟过乌雷门，望伏波将军庙作》：“楼船横海伏波回，海上旌旗拂雾开。自古神人当血食，谅为烈士岂心哀。山连铜柱云行马，地尽扶桑浪吼雷。漫语武侯擒纵略，汉家先有定蛮才。”（转引自杨年丰，2006: 57）在历朝历代的诗人眼中，马援和张骞、霍去病、班超、诸葛亮等是相提并论的。

宋爱国诗人陆游在《即事》中写道：“盛衰莫问萧京兆，壮老空悲马伏波。”萧京兆指萧昊，唐天宝二年，官京兆尹，依附李林甫，后杨国忠得势，贬为汝阴太守，由盛至衰^⑦。作者分别用萧昊和马援抒发心中感慨。刘克庄《竹溪直院盛称起予草堂诗之善暇日览之多有可》的“宁为伏波死，不作李陵生”以马援的英勇抗敌反衬李陵的叛国投敌——当然，李陵有不得已的苦衷另当别论。苏轼的《南乡子·旌旆满江湖》：“旌旆满江湖。诏发楼船万舳舻。投笔将军因笑我，迂儒。帕首腰刀是丈夫。粉泪怨离居。喜子垂窗报捷书。试问伏波三万语，何如。一斛明珠换绿珠。”诗中伏波的意象是功绩赫赫，赢得无数赞誉的将军，然而结尾诗人又拿绿珠的故事来反衬英雄的无奈。上述诗句将伏波之典与其他典故形成强烈对比，更加凸显了英雄马援的伟大。

对于马援立柱一事，很多诗人都铭记于心。“铜柱”意象或是表示南疆疆界之意，如杜甫《偶题》中的“南海残铜柱，东风避月支”（彭定求，2004: 1371）、元稹“骑田回北顾，铜柱指南邻”、孟浩然“蓟门天北畔，铜柱日南端”、徐夔“火山远照苍梧郡，铜柱高标碧海乡”、曹松“君恩过铜柱，戎节限交州”、何梦桂“身在金台天北阙，手提铜柱地南荒”、林光朝“铜柱参天桂叶稠，公侯遗爱在南州”、元·吾丘衍“汉界踰铜柱，蛮邦近越裳”、元末明初蓝智“州连铜柱山多瘴，水接朱崖地有雷”、明区大相“南过铜柱元标汉，西出榆关更射胡”、史谨“白象来经铜柱北，紫驼生系玉关西”、明末清初屈大均“马留铜柱少，人入玉关迟”等。铜柱也表示守边卫国的英雄伟业之意，如唐刘禹锡“玉环庆远瞻台坐，铜柱勋高压海门”、元张宪的《与宁子廉马敬常饮酒得移字》：“南山石烂歌逾缓，铜柱沙沉迹未移”、明梁元柱“岭外殊勋铜柱在，图麟肯让霍嫖姚”等。更有不少诗篇是借此典表达大丈夫要成就一番伟业的豪迈气概，如唐杜牧《送容

州唐中丞赴镇》：“莫教铜柱北，空说马将军”（彭定求，2004：3246），宋陶弼《望海岭》：“将军有意还铜柱，俯看南溟气欲吞”，元张弘范《木兰花慢·征南》：“爱铜柱新功，玉兰奇节，特请高纛。胸中冷然冰雪，任蛮烟瘴雾不须惊。整顿乾坤事了，归来虎拜龙庭”，明姚光虞《送沈库部守廉州》“汉家铜柱今犹在，此去凭君一借筹”，胡曾的《咏史诗·铜柱》写马援平生，表对英雄的赞许：“一柱高标险塞，南蛮不敢犯中原。功成自合分茅土，何事翻衔苜蓿冤。”（彭定求，2004：4028）此外，也有诗人用该意象表达借古讽今之意，如宋陶弼的《望安南海口》：“何时良将收铜柱，不日孱王弃膏街。惆怅藤桥兵死鬼，年年沙上哭坟骨。”《三山亭》本来写的是钦州一带的热闹生活，结尾却有英雄没落的惆怅：“……云台志节悲歌外，铜柱封疆醉眼中。所惜溪头好崖石，只书诗句不书功。”元吴讷的《李将军歌》：“前锋不见李将军，何人为发千钧弩……英雄报国如等闲，马革裹尸铜柱间。”明屈大均《廉州杂诗·其一》：“交趾兵频入，戈船使未还。何时铜柱折，吾见灭南蛮。”等，都以古人之丰功伟绩来哀叹现世之衰落。另，诗歌还通过人与自然的相互呼应、相互感染令伏波、铜柱意象表现出一种宇宙意识。如唐项斯《蛮家》“领得卖珠钱，还归铜柱边”写出生活情趣，徐夔“火山远照苍梧郡，铜柱高标碧海乡”（彭定求，2004：4428）、李峤《安辑岭表事平罢归》中的“天涯望越台，海路几悠哉……境遥铜柱出，山险石门开”（彭定求，2004：382）把岭南边疆的战事与美丽风光揉在一起，让人对岭南不会那么心生恐惧。

伏波和铜柱两个意象比较常组合使用，更加突出歌颂英雄和他的伟业，如“马皮远裹伏波骨，铜柱高标交趾惊”“伏波将军昔征南，功业虽壮身不还。曾出封疆铸铜柱，竟留种族依荒山”“何年铸铜柱，请为问伏波”“龙媒入贡汉天子，铜柱重闻马伏波”等。

3. 广西北部湾地域意象的偏离分析

袁行霈从意象组合的角度指出：“对偶可以把不同时间和空间的意象组合在一起（2009：60-61）。不同时空的意象由于对偶的关系连接在一起，意象虽有跳跃，但并不突兀，这种组合方式打破了时空的限制，使诗人能在广阔背景下自由地抒发感情。”“打破时空的限制”“在广阔背景下自由地抒发感情”，其实也可以理解为意义产生了偏离。本文前面所提及的中国古代诗歌中的北部湾地域意象诗句很多都运用了比兴或是对偶。如：“枫叶朝飞向京洛，文鱼夜过历吴洲”“逐伴谁怜合浦叶，思归岂食桂江鱼”“明珠归合浦，应逐使臣星”“铜柱华封尽，昆池汉凿空”；“河阳古树，无复残花；合浦寒烟，空惊坠叶”“心同合浦叶，命寄首阳薇”“闻道牂江空抱珥，年来合浦自还珠”“交河骠骑幕，合浦伏波营”“为映吴梅福，回看汉孟尝”“乳到零陵竭，珠辞合浦行”“零陵贫

而乳尽，合浦清而蚌回”“延津宝剑看重会，合浦明珠喜重逢”“珠还合浦，剑返延津”“守义连城能返璧，神伤合浦未还珠”“盛衰莫问萧京兆，壮老空悲马伏波”“宁为伏波死，不作李陵生”“菊引陶彭泽，鸢惊马伏波”“伏波卧看飞鸢堕，杜曲生怜独鹤归”，明王廷陈《行路难（五首）》“公旦金滕功罔刊，伏波铜柱师何壮”。因此，一则我们可以欣赏到艺术联想之美，诗人的想象力之美；二则可知北部湾的地域意象可与中国其他地方的地域意象组合一起使用，说明北部湾产生的文学与中原文学文化的联系无法割裂。

而尤为重要的是，北部湾诗歌意象由此获得新的内蕴。首先是生命意识，主要是生命忧患意识。最典型的莫过于“心同合浦叶，命寄首阳薇”“逐伴谁怜合浦叶，思归岂食桂江鱼”“河阳古树，无复残花；合浦寒烟，空惊坠叶”“盛衰莫问萧京兆，壮老空悲马伏波”等。其次是历史意识。诗歌往往借助山水景物或名胜古迹来表达强烈而深邃的历史意识，主要从历史兴亡、社会现实和个人际遇三方面展开。如“盛衰莫问萧京兆，壮老空悲马伏波”“乳到零陵竭，珠辞合浦行”“零陵贫而乳尽，合浦清而蚌回”“莫教铜柱北，空说马将军”“云台志节悲歌外，铜柱封疆醉眼中。所惜溪头好崖石，只书诗句不书功”“交河骠骑暮，合浦伏波营。勿使麒麟上，无我二人名”等。第三是爱国情结。诗歌中的爱国情结主要体现在心系国家，歌颂英雄伟业，渴望英雄的出现，抵御外侮。如“盛衰莫问萧京兆，壮老空悲马伏波”“宁为伏波死，不作李陵生”“公旦金滕功罔刊，伏波铜柱师何壮”“伏波惟愿裹尸还，定远何须生入关”等。最后是宇宙意识，这种意识大多是通过人与自然的相互呼应、相互感染表现出来。如“领得卖珠钱，还归铜柱边”“火山远照苍梧郡，铜柱高标碧海乡”“境遥铜柱出，山险石门开”“卷地风号云梦泽，黏天草映伏波祠”“菊引陶彭泽，鸢惊马伏波”“铜柱地荒云隔断，珠崖天尽雁飞回”等。

综上，北部湾地域意象因偏离而衍生新意。

4. 结语

北部湾地区属于岭南，其地域意象研究也是岭南文学研究重要的组成部分，值得我们关注并进行探讨。经过梳理、归纳中国古代诗歌中北部湾特有的地域意象的偏离现象，详细阐释了这些地域意象偏离所生的新内蕴，即生命意识、历史意识、爱国情结和宇宙意识等，可探知北部湾地域意象如何由偏远含义经偏离后产生出廉吏文化意识、抵御抗击外敌的精神等。从认知诗学的偏离视角来探讨中国古代诗歌中的广西北部湾地域意象，有助于开拓相关领域的研究。

注释：

① 本文所引诗句除了标注的以外，皆出于“诗词名句网”，<http://www.shicimingju.com>（2014-

12-30)。

② <http://guoxue.lishichunqiu.com/shibu/hanshu/1278.html> (2014-12-30)。

③ <http://baike.baidu.com/item/延津剑> (2014-12-30)。

④ 同上。

⑤ <http://www.wenxue360.com/sikuquanshu/33902.html> (2014-12-30)。

⑥ 详见《后汉书·马援列传》。

⑦ 详见《四库全书荟要·史部——通鉴纪事本末(卷三十一)》，《资治通鉴》卷二百一十五唐纪三十一、卷二百一十六唐纪三十二。

参考文献:

- [1] Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction* [M]. London and New York: Longman Group, 2002.
- [2] 陈端生. 再生缘 [M]. 郑州: 中州书画社, 1982.
- [3] 崔宏伟. 江令君诗歌校注及创作考论 [D]. 南昌: 江西师范大学, 2011.
- [4] 董浩. 全唐文 [M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [5] 范翔宇. 涠洲史话千秋精彩 [N]. 北海日报, 2010年6月6日第3版.
- [6] 范翔宇. 珍珠诗词风雅流韵——北海历史文化话题之四十四(上) [N]. 北海日报, 2010-11-07(3).
- [7] 范晔. 后汉书 [M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [8] 寒冬. 壮族诗人黄焕中的政治倾向和爱国思想 [J]. 广西大学学报(哲学社会科学版), 1992(4): 98-101.
- [9] 李昉. 太平御览 [M]. 北京: 中华书局, 1960.
- [10] 黎爱群. 生态隐喻下唐宋北部湾流寓诗研究 [J]. 广西社会科学, 2015(12): 183-187.
- [11] 李利敏. 原型范畴、原型和世界文学 [J]. 文学理论前沿, 2014(12): 52-72.
- [12] 刘玉红. 文学中图形/背景的动态关系与偏离 [J]. 社会科学家, 2014(1): 137-140.
- [13] 柳宗元. 柳河东集 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1974.
- [14] 逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗 [M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [15] 陆衡. 冯敏昌诗文中的钦廉印记 [J]. 钦州学院学报, 2013(9): 1-5.
- [16] 罗竹凤. 汉语大词典(第七卷) [Z]. 上海: 汉语大词典出版社, 1993.
- [17] 潘冷. 汉唐间南北诗人对地域意象的不同形塑——以《乐府诗集》为中心 [D]. 上海: 华东师范大学, 2015.
- [18] 彭定求. 全唐诗 [M]. 延吉: 延边人民出版社, 2004.
- [19] 宋坚. 北宋陶弼滨海诗歌创作研究 [J]. 广西民族大学学报(哲学社会科学版), 2012(7): 161-165.
- [20] 吴小玲. 从开埠到开放: 一百年间广西北部湾地区对外通道透视 [D]. 桂林: 广西师范大学, 2003.
- [21] 杨年丰. 小罗浮草堂诗钞校注 [D]. 南宁: 广西大学, 2006.
- [22] 尹国蔚. 广西“天涯海角”文学概说 [J]. 文苑艺坛, 2007(1): 36-40.
- [23] 袁行霈. 中国诗歌艺术研究(第3版) [M]. 北京: 北京大学出版社, 2009.
- [24] 张超. 此心安处是吾乡——唐宋时期中原流寓文人作品的广西意象 [D]. 南宁: 广西大学, 2012.
- [25] 赵仁龙. 唐代宦游文士之南方生态意象研究 [D]. 天津: 南开大学, 2012.
- [26] 周晓薇, 王锋. 唐宋诗咏北部湾 [M]. 南宁: 广西人民出版社, 2010.

责任编辑: 梁福江

认知诗学的翻译观

——以《红高粱家族》为例

李圆圆

(华北科技学院 文法学院, 河北 燕郊 065201)

摘要: 严复翻译赫胥黎的《天演论》吸引了蔡元培、鲁迅、郭沫若等一代大师, 其翻译理论的语言结构、审美趣味、文化积淀等各个方面深刻性为建构认知诗学的翻译观奠定了基础。近百年的诗学翻译主要围绕语言形式与内容关系而展开, 而成就却体现在翻译外国诗歌作品及评论, 其形式也是最为精炼和最复杂。从全球领域来看, 中国诗学的翻译理论所取得的成绩也是辉煌和巨大的。

关键词: 诗学; 认知诗学; 文学翻译

A Cognitive Poetic Perspective on Translation: Taking *Red Sorghum* as an Example

LI Yuanyuan

Abstract: The Chinese version of Huxley's *Evolution and Ethics* translated by Yan Fu had attracted a generation of masters like Cai Yuanpei, Lu Xun and Guo Moruo. Its profound translation theories of language structure, aesthetic taste and culture had laid the foundation for the construction of cognitive poetics. Throughout the past hundred years, poetic translation mainly focuses on the language form and content relations, and the achievements are embodied in the translation of foreign poetry works and comments with the most refined and complex forms. From the global perspective, Chinese poetics translation theory has made brilliant and enormous achievements.

Key words: poetics; cognitive poetics; literary translation

0. 引言

认知诗学是一门新兴的学科, 是语言学与文学研究的界面。自它诞生以来, 国内外的学者开始认识到认知诗学的重要性, 并且不同程度地用认知学科的概念和

基金项目: 本文系国家民委民族研究青年项目“丝绸之路沿线民族当代生态小说的文化意义研究”(2019-GMC-052)和中央高校基本科研业务费资助项目“达斡尔族当代作家文学创作的生态解读”(3142018016)的阶段性成果。

作者简介: 李圆圆, 女, 华北科技学院文法学院教师, 博士, 主要从事中国现当代文学研究。

方法来解读文学文本。认知诗学的语言学维度可以对类型和文学技巧进行精确的文本分析。它既提供了环境和文学语言联系起来的模式，也创造了文学语言和创造性日常语言之间的连续性。文学翻译一直是翻译研究的重要领域，学科之间的紧密结合是人文学科的未来趋势，认知诗学与翻译学的结合可以为翻译的认知转向提供重要的理论支撑。

1. 诗学与认知诗学

无论是讨论认知诗学还是翻译诗学，我们首先要明确诗学的概念。诗学分为狭义和广义两种，狭义诗学指文学（尤其是诗歌）创作艺术手法的综合，广义诗学泛指文学理论以及各种理论流派。“诗学”一词最早出现在亚里斯多德的《诗学》里，其不仅探讨了诗的种类、功能和性质，提出人的天性与艺术摹仿关系，构成艺术成分，悲剧功用和情节组合，还将诗学概念引入了美学，把诗学看作一般文艺理论。诗的起源是出于人的天性，诗比历史更富于哲学意味，诗是一切文学艺术的本源形式。《诗学》是西方美学史上第一部最为系统的美学和艺术理论著作，它对西方后世文艺理论和文学创作的发展产生过巨大影响。这里探讨的不是狭义的诗歌之学，而是广义的文学理论，为了寻求中西方文化的共同规律，需要我们返回本体。

认知诗学是20世纪70年代把语言学和文学结合起来跨学科研究的新兴学科，最早提出认知诗学是以色列特拉维夫大学的鲁文·楚尔（Reuven Tsur）教授，他是把认知科学的研究成果运用于文学研究的先驱者。我们也可将认知诗学称为认知文体学或认知叙事学，所以认知诗学并不局限于作者、文本、读者，而是对整个文学活动过程进行了重新审视。

认知科学的发展催生了认知诗学的诞生，认知诗学依据原理寻找效果与语篇之间的关系，对主题和句法的认知方式如何相互作用以及对读者所感知的效果等多方面做出相应的研究。认知诗学将认知学科运用到诗学研究中，而文学观成为了诗学的第一命题。斯托克维尔（Stockwell）在《认知诗学导论》中认为：“认知诗学就是关于文学作品的阅读。”（2002: 6）经过近半个世纪的发展，认知诗学作为一种新兴的艺术理论，正不断地走向成熟。认知诗学力图从认知角度重新评估概念和范畴，重新审视文学理论、文学批评及文学阐释，以寻找一条接通文学—语言—心智研究的新路径，从而构建一种系统的新的文学理论。

Stockwell（2002）认为认知诗学来源于认知语言学、心理学和文体学，把认知诗学看作是文体演变和发展的最新成果。文学研究与认知科学之间实际上是相互补充、互相促进的。当代文学研究与认知科学一样都采取交叉研究，并从一系列不同的理论与方法中获取新的研究手段，而这些理论、方法与手段都与哲学、语言学、心理分析、人类学、社会学、文化研究以及其他一些学科有着密切的关系。读者在阅读文学作品时进入文学世界，构建、维持和发展读者与文本之间的喜恶并表达他

们的感情。文学作品的创作与接受都属于认知活动，文学是人类心灵的产物。

认知是关于阅读的心智过程，而诗学关注文学的技巧。要准确把握认知诗学的内容，首先应明确文学是什么。思考文学所涉及的内容，我们需要文学文本，研究目标涉及到文学文本和读者，理解文学价值和意义关键就是对于文本和语境要有一个清晰的观点。由于自然环境、历史背景和文化传统的不同，世界上不同国家、地区和民族的认知方式迥然相异，各具独特的文化价值。

2. 翻译诗学与认知效果

翻译作为一门跨文化的研究学科，涵盖面很大。不同民族和国家之间要进行文学交流，要发生关系接受并产生影响，就必须打破语言的壁垒：“和其他艺术一样，文学首先翻译现实、生活、自然，然后是公众对它无休止地翻译”（费小平，2005: 3），翻译作为文学联系的形式，把其看作文学接受的一种非常重要形式，现在是需要我们重新审视认知诗学与翻译研究之间关系的时候了。

可以说，一切具有文学性、文学价值的译作、译技、译论都是翻译诗学的研究范畴。1973年，法国文论家亨利·梅肖尼克在《诗学——创作认识论与翻译诗学》中提出翻译诗学这一概念。西方最早将“诗学”引入翻译研究的是捷克斯洛伐克的一批研究者，其代表人物为利维、米科和波波维奇。他们的翻译研究源于俄国形式主义流派的客观诗学，在批判传统译论采用乔姆斯基的深层结构基础上，发展成形式主义的诗学观。

英国的简·贝尔认为：“诗学是对文学作品文学性的研究；翻译诗学是对如何翻译文学作品文学性的研究；因为诗学关涉了我们心智的运作机制，翻译诗学也会考虑我们心智的认知机制，所以翻译诗学构成了翻译研究的一个重要方面。”

（文永超，2016: 124）这里的诗学指的一切有文学性的文本类型，文学文本包含着丰富的文体的价值和诗学意义，建构的翻译诗学第一次将认知、心智和翻译有机结合起来，强调译者在翻译过程中要充分考虑目标语读者的认知语境。

简·贝尔还认为“对文学文本而言，认知效果可以被视为是诗学效果，主要体现在五个方面：（1）激活与读者心智中的某种知识领域相关的假定；（2）激起读者心中的特定情绪；（3）激发读者搜寻意义的乐趣；（4）读者的身体反应；（5）在某种情境下重组思想的解雇，以便当该情境出现时能用更好的方式应对”（转引文永超，2016: 126）。认知诗学与翻译结合在于文本体现的认知状态对于读者所构成的诗学效果的影响。文学翻译除了意义的多样性外，就是关于个人认知语境的改变，因此认知诗学研究在文学翻译中的重要性不言而喻。

文学翻译的一个重要目的就是再现原作的艺术价值与诗学功能，把一部作品放在观察点上的空间中，一百个读者就会有一百个印象，因为该作品的译作不仅是因所谓的固定价值而定，也在于欣赏者本身的文化素养、审美心理以及功利性的目

的，因此，实践的翻译标准不是特定的而是多元化的，比如从文体形式的角度来赏析诗歌、散文、小说文艺性的文体翻译，历史文献和普通叙事文的叙述文体翻译，哲学和美学的抽象理论翻译，等等。人类审美情趣的多样化，读者、译者互为因果和相互辩证的关系，不同读者有不同的审美趣味，也有着自己特定的翻译标准。

中国传统译论的“神似说”与“化境说”与翻译诗学如出一辙。如茹科夫斯基翻译德国诗人毕尔格的叙事诗《莱诺勒》，钱钟书就认为化境适用于艺术性文体，同样也适用于所有的翻译文体。他在《林纾的翻译》中指出：“文学翻译的最高标准是‘化’。把作品从一国文字转变成另一国文字，既能不因为语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹，又能完全保存原有的风味，那就算得入于‘化境’。”（1981: 14）他的“化境”说与中国传统文艺理论中的“意境”说有着传承关系，从古代的文质和近代的信、达、雅到现在的神似、化境论，钱钟书与傅雷的“神似”论都是对中国传统翻译的继承和发展。

钱钟书曾提到：“莎士比亚剧中英王坐地上而叹古来君主鲜善终。”（1981: 40）英语原文是“*For God's sake let us sit upon the ground/And tell sad stories of the death of kings*”。尽管此处没有按字面翻译，而是释意，却同样将统治者自叹难得善终的失意、无助的复杂心绪表现得淋漓尽致。钱钟书的“化境说”是文学翻译的最高理想，同时也为其实践性提供了最为有力的证据。这种从微观到宏观的演进和从经验之谈到理论研究的过程也反映了人们的观点逐渐深刻、视野更加广大，不仅加深了对翻译的认知理解，也促进了翻译的实践活动。

3. 认知诗学的翻译演进

从认知诗学的角度来看，文学翻译的目的是重塑诗学效果，强调读者参与文学理解的能力，文学之间的翻译是沟通、互助、妥协的结果，从而形成了差异补充、中介传输、文化增生的功能。认知诗学力图超越印象式的审美批评，认知视角下的文学翻译同样强调审美价值，文学种类繁多，我们无法设定万能的翻译规范，所以要看翻译什么文学作品。文学翻译首要的就是要求译者仔细阅读原文，从中发现哪些地方值得读者关注。人们的文学审美是不一致的，小说、散文、诗歌等不同的文学作品都需要译者仔细阅读，区别对待，不能用同一种办法处理不同的文学作品。我们以诗歌为例，诗歌鉴赏是一种审美活动，由于它的角度多元化，其审美标准也必定多样化。

郭沫若为追求内在的韵律，认为韵律不应讲究规则，因此他的译文中的神韵更接近于原文。他的汉语表达比较典雅，颇有气势，非常传神。以《西风颂》为例，“*My spirit, Be thou me, impetuous one,*”郭沫若译“请你化成我，你个猛烈者哟！”气韵与原文接近。特别是将“*Be*”译成“化成”更为传神。“*The trumpet of a prophet*”被译为“醒世的警号”，也紧扣原文的气韵。《转徙》译注为：“此诗

原文每节本五行，为谐韵计，各译成五言八句。‘爱恋如昙花，苦多乐良瘦，’两句是意译，原文直译出是：‘恋爱，彼以何等仅少的幸福卖得何等失望的高价哟！’此外大抵是直译。”雪莱原诗是3个七行的诗节。译诗是较严格的诗行对等译，但是每个诗节都出现两个五言诗句对译一个英语诗行：“试问人世间，欢乐究何谓”（What is this world's delight?），“纵使不易持，吾侪乐所有”（But we, though soon they fall），“良夜犹未央，两眼犹未启”（Whilst eyes that change ere night），郭沫若认为这是重构文言格律诗体的一种有益尝试。

从文学翻译的角度来看，认知诗学为正确理解原文、选择适当的翻译方法提供有效的理论方法，使译者认识到文本的整体效果和认知语境的重要性，为文学翻译打破形式和意义的对立，从而更加注重人的参与和作品整体价值的参考。我们以中外的翻译作品为例，庞德译汉武帝刘彻的《落叶哀蝉曲》诗尾加上两行诗：And she the joycer of the heart is beneath them. A wet leaf that clings to the threshold.这种画龙点睛的作用，在翻译中国古诗时，就会有意识地不理睬英语语法的规则。他还把李白的“荒城空大漠”译成“Desolate castle, the sky, the wide desert”。就是有意效仿中国古诗的意象并置的手法。这种译法使当时读者大为吃惊，但它却引发了20世纪美国的一场新诗运动，具有明显的文学史上的意义。在翻译的过程中让语言变得优美而通达意义，诗的性质也决定了对语言的创造性的使用，无论是19世纪马拉美的“诗是用词语写的”，还是我国古代孔子倡导的“辞达而已矣”，用词造句本就是用来品味其韵味。

认知诗学的翻译观把其研究对象置于两个或几个不同民族、文化或社会的巨大背景下，审视和阐发这些不同的民族、文化和社会如何进行交流。“汉诗可以借鉴西诗并消化西诗，而西诗却由于其语言媒介的先天性缺陷无法同样准确地摹拟汉诗。”（辜正坤，2003: 20）我们以唐代诗人寒山的诗为例，“一住寒山万事休，更无杂念挂心头。闲书石壁题词句，任运还同不系舟”。寒山已经将自己与大自然的一草一木看作是一体，浅草、浮云、飞鸟、树木以及岩石与他本人形成了一个生机勃勃的生活社区，他的经历本身就是一种认知视野的体现。例如钟玲对寒山诗在日、美两国的翻译与流传的研究，研究者并不关心寒山诗的日译本和英译本的翻译水平和重视程度，让她感兴趣的是，在中国本土默默无闻的寒山诗何以在译成了日文后，会在日本大受尊崇，译成英文后成为五六十年代美国“垮掉的一代”的精神食粮，形成了学禅之风和嬉皮士运动。传统翻译研究注重语言的转换过程和有关的理论问题，主要围绕语言形式与内容关系而展开，而成就体现在翻译外国诗歌作品及评论上，在触及翻译的忠实性等问题对之做出评判，但它的重点在于揭示译作与译者本人的创作在题材、思想、意义等方面的相通之处。

认知诗学成为文学翻译批评与阅读欣赏的一种新型的方法工具。“由于中国翻译史的源远流长，由于中国翻译规模的无与伦比的宏大，由于汉外对译现象的无

与伦比的复杂错综，或简言之，由于汉语言文字与印欧语系语言文字在音、型、义、语法等方面的特殊差异，由于中国文化沾溉于翻译业的独特历史构成……这一切已经势不可免地内蕴着中国翻译理论在世界翻译理论界独树一帜、无可替代的必然性。”（辜正坤，2003: 45）翻译实践活动的独特性会最终导致翻译理论本身的独特性，中国诗歌翻译理论的优势“得益于汉语言文字自身的综合立体性和形象简洁性，往往长于高度的理论概括，一语中的、直逼真理，但同时亦往往弱于条分缕析的量化陈述，流于模糊、抽象的定性概括，在具体论证上显得草率。而西方的理论多半与此相反。当务之急是要发挥中西译论优势互补的原则”（辜正坤，2003: 40）。

4. 《红高粱家族》的认知世界

严复翻译赫胥黎的《天演论》吸引了蔡元培、鲁迅、郭沫若等一代大师，翻译理论的语言结构、审美趣味、文化积淀等各个方面深刻性为建构认知诗学的翻译观奠定了基础。近百年的诗学翻译主要是围绕语言形式与内容关系而展开，其成就却体现在翻译外国诗歌作品及评论，其形式也是最为精炼和最复杂。

文本世界理论是认知语言学和认知诗学发展的最新成果之一。本文以《红高粱家族》为例，分析文本世界的建构过程，从而探讨语言篇中不同世界交互作用产生的诗学效果。《红高粱家族》现已有多个国家译本，被翻译成英、法、德、日、韩、意、瑞典、挪威、西班牙语等近 20 余种文字在全世界发行，小说的内容和特色已被世界读者所熟知。文本以倒叙为主要策略，受时间和空间动态性的支配。通过阐释小说的世界建构问题来体现小说语篇的推动过程以及语篇人物的性格特征和思想。

作为小说之外的声音——莫言在《红高粱家族》中创造了一个复杂的叙事结构，它是这部小说展现强大表现力的主要原因，按年代顺序来说，这个小说从 1938 年开始叙述，它的主要叙述者是我。尽管我也是小说中的一个人物，但是他主要的角色体现在构建层次上，并没有真正参与到核心故事中。他以虚拟家族回忆的形式来描写由土司令余占鳌的民间武装，以及发生在高密东北乡这个乡野世界中的故事。这部小说的情节是由两条故事线索交织而成的：一写民间武装伏击日本汽车队的起因和过程；二写我“爷爷”与我“奶奶”在抗击日本侵略时期的爱情故事。这两条故事线索中有着对性和暴力的迷醉以及狂野不羁的野性生命力。这显然超越了意识形态的限制，是一种直接的观照与自由的表达。

从古代的修辞学开始，隐喻研究就成为文学研究的一个主要特点。隐喻研究有几十种不同的方法，亚里士多德采取的是二元论观点，认为隐喻是对感性意义的修饰，诗学意象仅仅起到一个令人愉悦的艺术吸引作用。认知语境中小说的两种主要植物，红高粱和睡莲概念隐喻的意象图式进行构建，高粱延续了高密东北乡一代又一代的生命，它的隐喻意象图式是强大的生命力，成熟后遍地的高粱更容易让人联想起血海，这里的意象图式是日寇侵华的残暴和血腥。而高粱抗旱耐热，在广袤

的平原上恣意生长，意象图式是人们希望挣脱世俗的束缚，像高粱般那样自由自在地生活。小说中几株白睡莲出现的上下文环境都颇为嘈杂：花脖子开枪、曹梦九命令将炸弹扔进湾子等。正是在这种嘈杂的环境下，那几株白睡莲却依然雍容大度，这种高贵的神态很容易就让读者联想到我奶奶在突如其来的变故时同样不乱方寸，沉着冷静，此处隐喻意象图式是白睡莲代表高贵纯洁，也是我奶奶豁达人生的真实写照。

自我图式是人们对自我的认识，是自我概念的重要组成部分，与自我目标密切相连。自我图式中包括智慧、独立、外向、内向、敏感、自信和随机应变的能力。例如“我”爷爷和罗汉大爷，他们的血液中浸润着农民式的叛逆性格和土匪习气。而“我”奶奶有着正义勤劳的中国妇女特质，灵魂中渴求的是超越心灵的自由，表现了那种原生态的生命意识以及任情豪放的壮丽，也同时把小说中的悲壮推到了令人震撼的境界，所以也给人一种新鲜的悲剧审美空间。农民原生态的文化心理，性格中的伟大和渺小、强悍与虚弱、自尊与自卑、坦率与狡猾以及种种所要表现出来的多重精神状态，使读者要领悟到的是整个民族强大的生命意志。

在奶奶出嫁的路上，她在唢呐声中停住哭，像聆听天籁一般，听着这似乎从天国传来的音乐，奶奶通过轿夫知道自己要嫁给麻风病人后的反映，是对命运的绝望。莫言把悲戚暗哑的唢呐声比作天国传来的天籁之音，从这天籁声中奶奶“听到了死的声音，嗅到了死的气息”（41），在她弥留之际的幻象描写精彩至极，在蓝天、白云、红高粱的交相辉映下，“一群雪白的野鸽子”（42）飞临奶奶的身边，这种诗境般的梦境，空间和时间的不断转换，使作品具有了特殊的朦胧美感。这种想象力是基于经验之上，是经过想象而赋予了概念以形象，有一定的感情基础。奶奶临终前的景色，湛蓝的与深不可测的是对天空外观的鉴赏性描写，宽容温暖的与慈母般的是对其品行鉴赏性的赞颂，奶奶的性格如那红色的高粱，既温柔热情又勇敢豪爽。文中由理性沉思到感性迷狂的转变，是一种非伦理化的，倔强而又舒展的反压抑的人生状态，也是战争、苦难和礼教的枷锁重压下所形成的血性刚勇生命力的象征。在迷狂的世界中，在充满异度空间吸取营养，早已丧失的是心灵的僵化，是对生存诗意化缺乏的回应。

在《红高粱家族》中，莫言主要运用戏拟和反讽相结合，从而构成一种张力，达到语言狂欢化的效果。在文学方面，莫言抵制毛文体似的语言和写作模式。“我曾对高密东北乡极端热爱，曾经对高密东北乡极端仇恨”（3），作者用极端热爱和极端仇恨表达对东北乡的复杂矛盾的情感。东北乡土地肥沃、英雄辈出，所以作者爱它；东北乡盗贼横行、封建落后、人心险诈，所以作者恨它，但恨源于爱，希望借助讥讽与批评，让乡民获得觉悟，让故土获得发展。文中写奶奶死状的文字尖锐讽刺意味深刻，用来歌颂奶奶为自由和爱的斗争，“奶奶被子弹洞穿过的乳房挺拔傲岸……生的伟大爱的光荣，奶奶永垂不朽！”（105）其中“生的伟大爱的光荣”

会自然联想到仿拟毛泽东为刘胡兰写的著名题词“生的伟大，死的光荣”（马烽，2018: 1）。作者以极大的热情塑造了这位来自于民间的形象，她的英雄气质、她的粗犷、纯朴正是由于强大生命力的注入而变得如此鲜活。文中还有对集体看出殡狂欢的描述，为了看，人们踩倒一大片高粱，尤其在老翰林的出殡时，那如潮水般的人群和绵延的出殡队伍，彰显的不是悲痛，而是集体的欢愉，不论是看者还是被看者，都极力地把戏表演足。在这里，人们只在乎过程的真实、新奇和刺激性，越是极致的真实表演，越能使人愉悦。

认知翻译学的研究中，社会文化是非常重要的因素，精神的内核与内容主旨是当下认知文学的价值所在。莫言采用了后现代主义小说中不确定的文本中心意义，逐一消解了人性与神性、善与恶、男人与女人、科学与宗教、政治与道德等在传统价值体系中处于二元对立的中心概念，他以相对轻松的文学技巧成功地将对神圣的回归与现代人的心灵诉求结合起来，以犀利的视角揭示了现代人所面临的危机，并对此进行思考。这在结果上强烈冲击和动摇了传统的西方文化，重构了现代人的信仰文化。

5. 结语

认知诗学的翻译观具有的功能是沟通和寻求各学科之间、各文化圈之间的差异，在相互对比中更突出其民族特色和文学独特价值，以便相互融会贯通和补充，中西诗学的对话日益引起学术界的关注，在对话中如何建立有效的话语已经成为研究的焦点，怎样在失语状态下真正达到构建和完善认知诗学话语，是迈向更高起点机遇和突破点。

目前，认知诗学尚未完全成熟，如果我们能抓住此机遇，积极参与其建构，采取开放的心态，积极主动地借鉴西方认知诗学理论，在对话和交流的过程中推动中国认知诗学理论的发展，完全有可能实现双重超越，超越自己的文化遗产，超越西方，构建中国特色的文化，真正走到国际学术界的前沿，为全球的文化建构做出自己的贡献。

参考文献:

- [1] Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An introduction* [M]. London and New York: Routledge, 2002.
- [2] 陈耀东. 寒山诗集版本研究 [M]. 北京: 世界知识出版社, 2007.
- [3] 费小平. 翻译的政治 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2005.
- [4] 辜正坤. 中西诗比较鉴赏与翻译理论 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2003.
- [5] 马烽. 刘胡兰传 [M]. 太原: 山西人民出版社, 2018.
- [6] 莫言. 红高粱家族 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2012. (文中仅标页码的文献均出于此。)
- [7] 钱钟书. 林纾的翻译 [M]. 北京: 商务印书馆, 1981.
- [8] 文永超. 诗学与效果——简·贝尔认知诗学翻译观述评 [J]. 英语研究, 2016(2):124-130.

责任编辑: 蒋勇军

认知文学人类学研究框架下的神经阐释学循环

——论《认知文学人类学和神经阐释学：理论构思》

李 慧

(中南林业科技大学 外国语学院, 湖南 长沙 410000)

摘 要: 1976年, 沃尔夫冈·伊瑟尔开拓了认知文学人类学视角, 此视角与认知神经科学中的相关新兴学科接轨, 这些新兴学科在研究人的心智大脑如何构建与运行方面有重要见解。在此基础上, 特伦托大学的艾布拉姆·克劳迪亚·费德丽卡以及卡塔尼亚大学的甘比诺·勒娜特和普尔维伦蒂·格拉奇亚合作提出了与神经阐释学模型相关的认知人类学框架, 以此探究阅读行为这一复杂的语言动态系统, 其中重点探讨文本、读者与作者这三者之间的关系, 并致力于在以下几个方面得到新见解: 心智大脑如何实现构想出一个虚拟世界这一神秘过程; 为了符号互动和文化, 如何允许人类通过审视最深层次的条件而建构意义; 心智大脑如何重新定义其本身; 如何阐释新意义以及如何如何在生态系统与社会生活中找到人类生活的新方案。

关键词: 读者—反应理论; 认知人类学; 神经阐释学

The Neurohermeneutics Circle in Cognitive Literary Anthropology Study Frame: On Cognitive Literary Anthropology and Neurohermeneutics: A Theoretical Proposal

LI Hui

Abstract: The literary anthropological perspective opened by Wolfgang Iser in 1976 closely borders on relevant new disciplines within the cognitive neurosciences, that have gained important insights in the way the human mindbrain is constructed and works. Federica Claudia Abramo, from University of Trento, Renata Gambino and Grazia Pulvirenti, from University of Catania, have figured out a cognitive anthropological frame related to a neurohermeneutic theoretical model in order to investigate the act of reading as a complex linguistic and dynamic system. In doing this they will focus on the relation between text, reader, and author and they aim to gain new insights in how the mindbrain fulfils the mysterious process of imagining a counterfactual world, allowing the

作者简介: 李慧, 女, 中南林业科技大学讲师, 主要从事英美文学和认知文学研究。

human being to construct meaning through an interrogation into the deepest conditions for symbolic interaction and culture, redefining the self, elaborating new meanings and finding new solutions for human life in the ecosystem and in the social world.

Key words: reader-response theory; cognitive anthropology; neurohermeneutic

0. 引言

过去 50 年间,随着人们对于大脑和认知的大量研究,关于认知科学、人类学、神经科学、神经美学、实证心理学等学科互相结合的跨学科研究逐渐升温。人类学话语起源于 18 世纪,发展于不同领域之间的不断交流。这里必须要提及 18 世纪的德国哲学家施莱尔马赫 (Schleiermacher) 与赫尔德 (Herder),他们发展了阐释学,并对阅读过程中读者、文本以及作者的循环过程进行了反思。另外,20 世纪重要的接受美学理论家沃尔夫冈·伊瑟尔 (Wolfgang Iser) 提出认知文学人类学视角,将文学与认知神经科学、心理语言学和人工智能等新兴学科紧密接界,并在心智大脑 (mind-brain) 的构成与作用上取得重要发现。伊瑟尔提出的“读者反应” (the reader response) 理论能促使研究者产生新的方法论,而施莱尔马赫主张的“文本的理解可通过两种调查形式:定性和定量” (Schleiermacher, 1977: 21),能为解读文学文本提供最艰难的挑战和最有效的方法。因此,将施莱尔马赫的主张,即从阐释学角度把文学文本理解为作者思维表达的方式,与伊瑟尔的文学人类学视角相结合,能为文本特征和读者认知加工过程中的特征相互联系提供实证性证据。将人类学研究的定性分析以及实证研究的定量分析相结合,则可以为当前的心智大脑与文学文本的研究开拓新视角。在此基础上,特伦托大学的费德丽卡·克劳迪亚·艾布拉姆 (Federica Claudia Abram) 以及卡塔尼亚大学的勒娜特·甘比诺 (Renata Gambino) 和格拉奇亚·普尔维伦蒂 (Grazia Pulvirenti) 合作提出了与神经阐释学理论模型相关的认知文学人类学框架 (Cognitive Literary Anthropology Frame)。本文在此研究基础上聚焦与神经阐释学理论模型相关的认知文学人类学框架,分析认知人类学研究框架下的神经阐释学循环,探讨其基础性理念及其发展过程中的重要阶段以及研究方法、主要观点和拟将解决的问题。

1. 假设

在过去几十年发生的认知转变框架中,伊瑟尔提出了文学人类学视角,这属于一个跨学科框架。一方面,跨学科研究能在很多领域获得新见解,例如心智大脑如何构想虚拟世界,并从这一体验中如何建构意义。另一方面,跨学科研究能提供一种解读文学文本的新方法。伊瑟尔提出的文学人类学视角强调从整体分析文学文本,也就是分析文本、读者和作者这三者的关系,将文学文本作为动态加

工过程中的手段，为进行深度研究提供理论支持。据此，多伦多大学的艾布拉姆·克劳迪亚·费德丽卡等学者从不同角度探讨美学体验、想象、移情以及情感等人类思维加工过程。他们认为施莱尔马赫主张的文本的理解可通过定性和定量两种方式，以及将文学文本作为作者思维的表达的阐释学理解，能与伊瑟尔的“读者反应”理论互相融合与支持，为探究文本特征和在阅读中读者心智大脑认知和加工过程中的特征的相互联系提供实证性证据。对费德丽卡等学者而言，这两种理论支持有利于他们在论文中提出一些具体假设，这些假设是为了获得一个启发式模型。在该模型中，文本的结构特征、文体风格以及修辞方法被解读为对人类思维的匹配加工。

费德丽卡等学者首先提出了一个与神经阐释学理论模型相关的认知文学人类学框架，旨在“描述有关新的实证研究的阅读动态过程，此研究参与探讨阅读行为如何对心智大脑加工的反映”（Federica et al., 2017: 45）。为了证实和实现他们假设的核心框架，他们构思出文学文本研究的神经阐释方法，将文学文本解释为根据时间和节奏按层级组成的复杂散开的语言动态系统，这个特征正好与心智大脑的复杂散开激活与层级性组织匹配。同时，提出文学文本作为“动态手段”（dynamic device），在文本接受的具身行为过程中，通过引发读者在阅读过程中的想象力，能够激活隐喻以及象征模式等深层意义。文学体验应被看作是心智大脑构建虚拟世界与意义建构的复杂的、波动的动态体验过程。由于文学体验包含阅读行为和心智图式填补行为，所以读者会在体验的过程中产生对现实的模拟想象，激发“有引导的想象行为”（guided imagination act），从而加强富有想象力的美学体验。

费德丽卡等学者将神经阐释循环视为一个理论模型，模型的基础在于把阅读行为当作非线性认知的加工过程以及人类存在的基础结构的表达。关于术语“认知文学人类学”（Cognitive Literary Anthropology），他们做出如下解释：“我们指的是因文学体验而重要的人类及其本质、欲望、爱好、情感、记忆、认知以及想象过程的论述”，它“重构与阐释作者、文本与读者这三者之间的循环关系以及读者反应过程，这个过程将有意被作为艺术家认知和想象过程的内在动态过程的回放”（Federica et al., 2017: 46）。此项研究旨在以下方面得到新见解：心智大脑如何设想虚拟世界；为了符号互动和文化，如何允许人类通过审视最深层次的条件而建构新的意义；心智大脑如何重新定义其本身以及如何生态系统及社会生活中找到人类生活中新的解决方案。

2. 旧范例与新动态

文学研究是人类学话语的研究重点，该话语可追溯到18世纪的文化，当时主要强调人类学研究如何基于不同领域研究之间的连续交换。其中德国关于人类

学研究最重要的论文之一，是哥廷根医学教授普拉特纳·恩斯特发表的“研究医生与圣人的人类学”（Platner, 1772）。实证研究者布雷希特·哈勒尔（Albrecht von Haller），乔安·哥特洛布·克鲁格尔（Johann Gottlob Krüger）以及席勒（Friedrich Schiller）都探究了身心互补这一问题。所以，18世纪的人类学研究是基于人类学家与科学家的实证与哲学探讨，目的在于理解和定义人的本质。随着文学人类学的深入研究，文学最终成为理解人类真性的有用工具，其标志是康德提出的“语用视角下的人类学”（Kant, 1798）。20世纪80年代的德国文学人类学研究的目的在于将文学人类学定位于学科间研究的新焦点，这些研究基于人类学和文学的互补指称关系。沃尔夫冈·伊瑟尔提出由于文学作品能被阅读并且能激起读者的反应，所以文本的意义取决于读者因作者而激发的一个虚拟而短暂的想象世界，即文本与读者之间的动态过程。文学文本不是客体，而是文本和读者之间的动态关系（Iser, 1980: 15-39）。其后，他提出虚构代表文学人类学的工具，形成关于人类想象力的语篇，所以文学和虚构叙事被认为是人们本性、影响、欲望和梦想的表征（Iser, 1991）。

过去几十年里，人们总结艺术和文学的认知方法，提出跨学科研究，包括认知心理学、心智哲学、进化生物学及目前更多的认知神经科学。它们用文学认知研究中的“跨学科冒险”（interdisciplinary venture）限定新的启发式模型（Zunshine, 2015: 1），通过引入“对话”（dialogic）“去中心化”（decentralized）以及动态特征，改变了争论核心。帕特里克·科尔姆·霍根将这些领域的主流研究总结到“相关批评”的趋势之中（Hogan, 1996: 293）。20世纪90年代，特纳开拓了认知修辞学，提出叙事认知模型（Turner, 1991）；克拉内（Crane, 1999）和理查森（Richardson, 1999）试图阐述学科间的新形式，产生了“认知文学批评”。其后，詹塞恩重点研究进化生物学，并将其与认知理论以及文化和文学文本中的心理学结合的认知研究方法进一步发展（Zunshine, 2010）。从此以后，此研究的预期目标成为人类学与自然科学学者共同完成的跨学科研究，目的在于从不同的相互关联视角以及从不同的关联模态提出人类如何体验文学和艺术的论述（Federica, et al., 2017: 50）。

3. 认知文学人类学研究框架下的神经阐释学循环

普尔维伦蒂·格拉奇亚对认知文学人类学方法框架下的神经阐释学循环的提出和解释做了详尽的阐述，分别从对重要问题的思考、理论模型的提出、主要观点的介绍和结论4个部分进行探讨，显示出神经阐释学循环对意义构建和活跃读者想象的文学文本的动态关系的作用和意义。

格拉奇亚提出探讨文本策略、文本结构与阅读过程中产生的特定反应的相关性，以及需要将读者反应研究与文学探究相互关联的理念。这一理念的形成

和发展是依据马克·特纳、施莱尔马赫、约翰·哥特弗雷德·赫尔德（Johann Gottfried Herder）和尤吉伊·洛特曼（Jurij Lotman）的观点总结而出。依据马克·特纳的观点，格拉奇亚认为必须将心智视作是建立在“文学和叙事的基础”上（Turner, 1996），并且将阅读的过程视作一种对周围世界的动态模拟。施莱尔马赫认为阅读以一种“双重关系”（double relation），即作者、文本与读者的循环关系为基础。他的阐释学理论将文学解读看成是反映在语言中的人类思维研究（Schleiermacher, 1977），并指出了所有评释过程中作者、读者和文本间的关系。洛特曼则提出结构主义理论，因为洛特曼假定意思及其思想内涵依赖于语言的诗性结构，所以他认为“结构就是它的思想内容”（Lotman, 1977）。赫尔德（Herder, 2002）认为文学解读的概念是基于文本与读者之间的一个动态过程，即解释学行为（hermeneutic act）的循环性和相依性。

格拉奇亚通过对这些重要问题的思考，提出了神经解释学循环这一理论模型，并对这个循环进行实证检验来调查阅读诗歌和叙事作品时的读者反应。他识别和分析文学体裁中作者的心智大脑产生的可能会引发特定的读者反应的显性“表层”（surface）特征，并将这些反应理解为作者大脑加工进程的“迹线”（traces），它们是“诗性语言”（poetic language）高度形式化的成分，表达了作者创造性的心智大脑的思想进程（Lotman, 1977）。关于这些要素如何提高个体的审美体验，则要从作者、文本和读者之间的关系入手，并要从解释学的角度考虑和探究语义的构建过程。

综上所述，有4个问题值得探讨。其一，文学文本包含不能被读者即时且穷尽性理解的因素，这些因素导致了无尽的新层次的意义出现，激发读者创造性的渴望。因此，文学批评必须打破现有模式的限制，探索“嘈杂”（Paulson, 1988）的浩瀚领域，在现象层级之间做出新的论述，以解释新出现的复杂现象，规范新的关系状态。其二，文本的显性特征不应被看成稳定的变化，它是创造性行为和文本的接受（情感和认知对读者的影响）的神经认知过程的支撑，所以具有变化且不稳定的表现形式。因此有必要阐明这些特征并将这些特征与对应时代的社会特性研究所重构的“偶然性的认识论框架”（contingent epistemological frames）相联系。其三，一些不可确定的现象会随文本结构的不同发生改变，所有体裁的文本处理中都存在心智大脑与文本中各个要素的内在关系和动态的“共鸣”（resonating）过程，在想象所创造的反事实世界中产生自己的内心体验。其四，想象是一个与神经解释学框架密切相关的问题。想象是审美愉悦的主要来源，在每一个文学体验中都有所观察和描述，被证明是展现出自我组织和出现特点的多模式动态系统。文学文本是想象过程的自我表征，令读者能够克服描绘生成意象和创造审美知识的不可见行为的认知障碍。

4. 结语

甘比诺·勒娜特通过对18世纪德国作家如歌德(Goethe)、沙米索(Chamisso)和克莱斯特(Kleist)等的文学作品进行神经解释学研究,提出神经解释学循环可以让人们对作为意义构建和引导读者活跃想象的文学文本的复杂系统的主要动态关系有更好的理解(Federica, et al, 2017: 55)。定义认知文学人类学的目的是要解释文学体验中影响人类的各个进程的复杂性,特别是艺术与心智的联结以及意义的构建过程。这两个方面在所有审美体验中都极为重要,通常被认为是不同构成部分共同显现的特性,不能单独研究其中的某一部分。

为了证明模型的启发性,勒娜特提出将文学体验作为自然发生的现象,美的体验应当取代以往的机械世界观而被视为一个有机的整体。应该把艺术作品,尤其是文学文本作为有机统一体,在从属部分与整体、局部与全局、方式手段与作品的关系中可以找到关于它的深层本质和潜意识运作的新认识(Federica, et al, 2017: 56)。

以18世纪有关人类天性的人类学著述为起点,特伦托大学的艾布拉姆·克劳迪亚·费德丽卡以及卡塔尼亚大学的甘比诺·勒娜特和普尔维伦蒂·格拉奇亚尝试描述了审美主体与美之间的循环关系,这种美产生于艺术接受过程中,通过构建和想象一个虚拟世界而在人的心智大脑中尽情体现。他们用认知文学人类学手段推测读者反应,提出读者与文本的循环关系的框架,利用这一框架可以对文学的美学体验进行动态的研究。此研究中最关键的环节是以文学形式激活的心智大脑进程,将读者的阅读过程处理成为想象性、情绪性地感觉和认知性地获取意义的程序。因此,此研究的结果可以解释构建意义行为的人类学关联性进程。研究这些进程可以对文学和艺术的本质以及人类在对艺术之美的体验中,突破来自时间和空间的两个主要认知结构的限制,并对其有新的、更深入的了解。

参考文献:

- [1] Crane, M. T. & A. Richardson. Literary Studies and Cognitive Science: Toward a New Interdisciplinarity [J]. *Mosaic*, 1999 (32): 123-140.
- [2] Federica, C. A., Renata, G. & P. Grazia. Cognitive Literary Anthropology and Neurohermeneutics: A Theoretical Proposal [J]. *Enthymema*, 2017(XVIII): 44-62.
- [3] Herder, J. G. *Herder Philosophical Writings* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- [4] Hogan, P. C. Towards a Cognitive Science of Poetics [J]. *College Literature*, 1996, 23(1): 164-178.
- [5] Iser, W. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* [M]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.
- [6] Iser, W. *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven Literarischer Anthropologie* [M]. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.
- [7] Kant, I. Anthropologie in Pragmatischer Hinsicht[G]// Alexander Košenina. *Literarische*

- Anthropologie. Grundlagentexte zur Neuentdeckung des Menschen.* Berlin-Boston: De Gruyter, 2016: 39-41.
- [8] Lotman, Y. *La struttura del testo poetico* [M]. Milano: Mursia, 1977.
- [9] Paulson, W. R. *The Noise of Culture: Literary Texts in a World of Information* [M]. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- [10] Platner, E. *Anthropologie für Ärzte und Weltweise. Erster Teil* [M]. Leipzig: Dyck, 1772.
- [11] Schleiermacher, F. *Hermeneutik und Kritik*. [M]. Frankfurt: Suhrkamp, 1977.
- [12] Turner, M. *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science* [M]. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- [13] Turner, M. *The Literary Mind* [M]. New York: Oxford University Press, 1996.
- [14] Zunshine, L. *Introduction to Cognitive Cultural Studies* [G]. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2010.
- [15] Zunshine, L. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies* [G]. Oxford: University Press, 2015.

责任编辑：杜 坤

心智理论的“教学”导向

——论《心智理论作为一种教学工具》

童思佳 代佳桃

(四川外国语大学 研究生院, 重庆 400031)

摘要: 心智理论关注从个人行为推测其背后的心智状态, 如信念、意图、欲望、情感、知识等。研究者们将其应用于文学作品分析, 考察不同历史时期的作家建构社会意识的不同方式, 从而通过文本中潜在的“心智网络”而对作者独特的写作风格、叙事特点等有全新的认识。在文章中, 丽莎·詹塞恩将此理论方法引入课堂教学, 为教师课堂探索虚构意识表征提供一个全新的工具, 同时也是认知领域与文学融合的又一探索。

关键词: 心智理论; 文学作品; 叙事; 认知; 教学

Teaching Orientation of Theory of Mind: On Theory of Mind as a Pedagogical Tool

TONG Sijia DAI Jiatao

Abstract: Theory of Mind focuses on the mental states, such as beliefs, intentions, desires, emotions, knowledge, and so on, reasoning from actions. This reasoning pattern was used in the analysis of literary works, examining the different ways in which writers constructed social consciousness in various historical periods to have a new understanding of the author's unique writing style and narrative characteristics through the potential “mental network” in the text. In her paper, Zunshine introduces this new analytical method into classroom teaching, providing a new tool for teachers to explore the representation of fictional consciousness in class, which, at the same time, is another exploration of the integration of cognitive field and literature.

Key words: theory of mind; literary works; narratology; cognition; pedagogy

基金项目: 本文系重庆市研究生科研究生科研创新项目“心智理论视域下童话故事的语言表征研究”(CYS19284)的阶段性研究成果。

作者简介: 童思佳, 女, 四川外国语大学研究生院硕士研究生, 主要从事认知诗学和认知语言学研究。

代佳桃, 女, 四川外国语大学研究生院硕士研究生, 主要从事认知诗学和认知语言学研究。

0. 引言

如果说一个人有心智理论（Theory of Mind, 简称 ToM），意思是其有把心智状态（mental states），如信念、意图、欲望、情感、知识等，归于自己或他人的能力。之所以说这种推论体系可视为一种理论，首先在于这种状态是不能直接观察到的，其次是它可以用来预测行为，尤其是其他生物体的行为（Premack & Woodruff, 1978: 515）。这一理论兴起于 20 世纪 80 年代，其理论基础主要源于皮亚杰对社会认知主题发展的研究（Flavell, 2000; Flavell & Miller, 1998; Shantz, 1983）以及元认知发展（metacognitive development）研究，现已成为发展心理学中规模最大、最活跃的领域之一（Flavell, 2004: 274-276）。近些年来，心智理论不再只专注于发展心理学领域，开始向哲学、精神病学、神经心理学、社会心理学、临床心理学、比较心理学、文化心理学、认知心理学和教育学等领域逐步扩展，且对这些领域的研究皆有所助益。

在心智理论与其他学科领域的融合过程中，丽莎·詹塞恩（Lisa Zunshine）为其向文学领域的拓展做出了突出贡献。詹塞恩是美国肯塔基大学（University of Kentucky）教授，主要研究 18 世纪英国文学。她致力于探索文学和文化研究的认知途径，主张通过心智理论（或心智解读能力），（mind reading ability）——如何通过潜在的心智状态解释行为的能力——为文学研究提供新的切入点，为这一领域的研究者与一系列文学文本的互动创造了神奇的火花（Zunshine, 2006）。一方面，心智理论使“我们所知的文学成为可能”（同上）：通过赋予脆弱的语言结构（也就是“角色”）各种思想、情感和欲望的潜能，并通过一定的“线索”猜测其情感，预测其行动（同上），从而理解“我们在读什么”。另一方面，叙事的本质是对虚构心智的描述，在对故事世界（story world）及其角色的构建过程中必将涉及故事角色的行为及其背后的“心智网络”（mental network），即意图、目的、动机和行为的原因：角色 A 因为她的信念 C 和她的愿望而采取了行动 B；以及角色与角色间心智网络的交叉，角色 A 因为角色 A 的信念 C 而采取了行动 B，由此形成心智网络与情节的呼应（Palmer, 2010: 177）。但由于“叙事技巧与自我文化观念之间的关系”，不同历史时期的作家建构社会意识的方式会存在显著差异，从而表现为“文体影响心智状态”（Zunshine, 2011: 350）。因此，将心智理论作为新的切入点，通过引导读者有意识地了解人物行为背后的“心智网络”，能对作家的写作风格、叙事特点等有全新的认识。

在《心智理论作为一种教学工具》这篇文章中，詹塞恩首次将 ToM 用于文学教学，目的在于“将丰富而富有创造性的当代/后经典叙事学领域（contemporary/postclassical narratology）的理论作为工具”传授给研究生和高段本科生。她将“心智理论”与认知叙事学相结合并用于课堂教学之中，为教师课堂探索虚构意识表征提供一个全新的工具。其所选取的教学文本为伊迪丝·沃顿（Edith Wharton）

的短篇小说《辛古》（*Xingu*）。故事围绕着一群女士管理运行的省级读书俱乐部展开。表面上这群贵妇人们聚集在一起是为讨论近来有影响力的书籍，但实际上是为了维护和调整其社会地位。一次例会中，俱乐部邀请了时下颇负盛名的一位作家奥斯瑞克·戴恩。起初，成员们急于讨好这位尊贵的客人并彰显自己的“博学”，却一度被这位态度傲慢的客人问得哑然，场面颇为尴尬。直到因“不够高雅”而颇受排挤的主人公罗比解释道，大家之所以一时语塞是因为最近过分专注于“辛古”这一话题。众人（包括戴恩）不愿承认对“辛古”的无知，便就这个“深奥的”话题展开讨论，拼命挖掘每一条线索以发现“辛古”的真实身份：哲理、宗教信仰、习俗、惯例、还是一种语言。毫无结果。谈话又转向戴恩的作品，罗比便称要参加桥牌聚会而离开，戴恩也紧随其后。此时众人查阅百科全书才发现——“辛古”只是巴西的一条河。于是深感被取笑的成员们委派会长巴林杰夫人向罗比写了一封信，要求她自动从俱乐部请辞。

詹塞恩此前从未教过这个短篇小说，且一度对其感到有些困惑——一篇小说怎会将一室内玩乐游戏作为基础。因此詹塞恩提出此次课堂教学实践亦是一次全新的尝试：对于一个连老师都不能完全理解的故事，一种理论方法能否为大多数不熟悉该理论的学生们提供一个理解它的入口呢？

1. 理论背景

此次授课班级的35名学生分别来自20所不同高校，涉及不同研究方向，也因此由于专业限制，许多学生并无文学功底。课堂讨论前，詹塞恩让学生提前阅读与之相关的一些材料，包括她自己的两篇论文（“*Sociocognitive Complexity*”和“*Style Brings in Mental States*”）以及苏珊娜·基恩（*Suzanne Keen*, “*Strategic Empathizing*”）和艾伦·帕尔默（*Alan Palmer*, “*Storyworlds and Groups*”）的文章。在对这些理论有一定了解的基础上，詹塞恩对在课堂讨论中涉及的理论基础进行了梳理。

1.1 心智解读的无意识性

心智解读大部分是无意识的，且多半是错误的。帕尔默提出“小说阅读即心智解读”（2010: 182），詹塞恩对此亦表示认同（*Zunshine*, 2011: 349）。在某种程度上，心智理论并没有区分真实人物和虚构人物的心智状态（*Zunshine*, 2006; 2011），将“叙事世界及其中的角色当作真实角色对待”（*Phelan*, 2004: 20）。在阅读小说的过程中，读者能“毫不费力”地赋予虚构人物自己的思维并能解读这些思维（*Zunshine*, 2006）。之所以说“毫不费力”是因为同在日常生活中一样，读者通常凭“直觉”（并非有意识地）将角色的行为与他们的心智状态联系起来。虽然这里将想法、信念和欲望归因于某个人的过程可能会导致对这些想法、信念和欲望的误解（*misinterpreting*），但这种误解仍然可以被视为一种

完全被实现了的（因此是成功的）心智解读，因为它是相关的认知结构缩小了可能的解释范围并将其限制在情感领域的结果（Zunshine, 2006）。就像我们不会有意向自己诉说对他人心智状态的直觉感受，且事实上我们并不是真的知道人们在想些什么——但这并不能阻止我们按照这未提及到的、仅仅是近似正确或错误的直觉行事。

1.2 心智解读的层级性

当我们阅读小说或看电影和戏剧时，会涉及多种心智解读的方式，但是这与日常心智状态的性质是不一样的。所谓心智解读即通过潜在的心智状态解释行为这一过程（Zunshine, 2006）。小说会不断创造出一些偶然存在于真实社会生活中的心智解读模式，即较高层级的心智状态套叠（nested mental states）（Zunshine, 2007; 2011; 2017）——三层套叠才是小说的主基调。这一心智状态层层套叠的模式可以通过社会认知复杂性（sociocognitive complexity）来描述（Zunshine, 2012: 13）。

社会认知复杂性会受到多种因素的制约，如题材。一般来讲百科全书条目不会上升到三层，相比之下，尽管一些实验性叙事（experimental narratives）会试图隐藏某些心智状态，但小说叙事通常不会在低于三层的“社会认知复杂性”中发挥作用（Zunshine, 2011: 353），甚至于一些作家/流派/作品经常在第四级进行写作，有些也达到第五级甚至第六级。从理论上讲，这种套叠可以无限期地继续下去，但嵌入的级别越高，文本往往会更难以理解（Dunbar, 2000），而在这一层级（三层）上，小说叙事围绕角色提供了充足的信息，同时还不会让读者感到混乱。但不同作者（作品或体裁）通常会通过不同的文体手段来实现这一套叠。

1.3 心智解读的对象

小说在开篇便会暗示读者：为能完全进入故事情节，读者需要解读谁的心智（whose minds）。一般来讲，这些心智状态在小说中通常以两种方式存在：角色（或“心际单元”）（intermental units）用命题表达的心智状态以及从其可观察到的肢体语言推断出来的心智状态（Zunshine, 2011: 353）。所谓“心际单元”即拥有“心际思维”（intermental thought）的一些大型组织、小群体、家庭、情侣、朋友、或者其它群体，后者一般也被称作社会分布式、情境式、或者拓展式认知，但最常见的说法还是文学研究中的主体间性（intersubjectivity）（Palmer, 2010: 184）。通俗的说指拥有同样看法或意见的某一群体。

对这一对象的具体选择，詹塞恩在开篇便有所设想——“比起其他对象的心智，不同的读者，甚至是同一读者在不同的时间点都可能会更愿意带入叙述者的心智”，但在其后的课堂讨论所呈现的结果却截然相反，学生们甚至连詹塞恩自己都更侧重关注角色心智而非叙述者心智。

2. 课堂教学实践

詹塞恩以问题的形式带领学生在阅读的过程中对文章的叙事风格有深层次的领悟与了解。通过“读者必须解读谁的心智才能真正参与到这个故事中？”这一问题，引导学生通过“心智解读”与“社会认知复杂性”在小说的前3段挖掘主要涉及的心智对象及其相互关系；讨论后发现解答这一问题还需要弄清楚“当我们读这个故事的时候我们会选择读谁的思想，为什么会选他”，针对这一问题，詹塞恩从移情策略、侦探小说元素、反讽这三大因素的相互作用加以考虑，从而佐证了在教学过程中，结合心智理论的认知叙事学对文学认知途径探索的有效性。

2.1 “读者必须解读谁的心智才能真正参与到这个故事中？”

通过分析小说的前3段，詹塞恩发现除了那些角色的心智，还存在一类“脱离角色实体而仅存于思维层面，与角色的自我感知密切相关”的“非具身存在（disembodied entity）的心智”，包括单一相对抽象个体以及“心际单元”的心智。前者包括叙述者、隐含读者（implied reader）^①、“上帝”；后者则包括上帝、一些未直接出场的角色（如莱弗里特夫人的妹妹）、俱乐部组成的心际单元^②、以及当地知名人士们组成的心际单元^③。基于对前3段中心对象“社会认知复杂性”的梳理，詹塞恩试图带领学生初步考察小说的人物关系^④：“社会认知复杂性的模式是虚构作品的一个重要文体特征”，探究谁对他人有“想法”以及具体是何种想法能对某一具体小说的独特风格有更深的把握和了解。

第1段：

叙述者想要读者意识到俱乐部觉得其他的人都认为一定得由她们来款待那些贵宾这个事的讽刺意味。（The narrator wants us to be aware of the irony of the fact that the club recognizes that others think that it must entertain distinguished strangers.）

第2段：

俱乐部成员对巴林杰太太不愿将用自己的府邸款待贵客这一权利让与大家都认为更能给贵客留下深刻印象的另一位夫人感到不满。（The club is unhappy about Mrs. Ballinger's unwillingness to cede her rights in favor of a person whose house is thought to be a more impressive setting for the entertainment of celebrities.）

第3段：

俱乐部成员认定巴林杰夫人拒绝承认希望普林斯夫人去款待奥斯瑞克·戴恩是上帝之意。（The club recognizes that Mrs. Ballinger refuses to acknowledge the intention of God, who wanted Mrs. Plinth to host Osric Dane.）

由此可见，第一段中社会认知复杂性的意义并非来源于实体角色（*bodily present characters*），而是从相对抽象存在拥有的心智状态的相互作用下显现出来，如叙述者对俱乐部关于小镇对其看法的意见。换句话说，在这一段已经暗示了读者它本身将是一篇怎样的故事：若读者们非得要探究那些“血肉之躯”角色们之间的相互影响，那就得另谋出路——从相对抽象的对象入手（在后续讨论中詹塞恩与学生们都忽略了这一点）。

此外，虽然在此提出的社会认知映射只是一种可能，特别是像在第3段这种复杂的情况，其中套叠的心智关系可以用几种稍显差别的方式标示，甚至所涉及的心智对象亦能有不同的组合方式，但从以上的映射图式也可以看出詹塞恩在分析时下意识规避了隐含作者的心智和作者本人的心智，她个人将其归咎于她对任何带有意图性的讨论都十分谨慎；同时她并非沃顿作品的研究者（她对奥斯丁小说分析时并未出现这一情况），且始终对《辛古》持有疑惑，因此更倾向通过专注于“叙述者和叙述本身”来确保讨论的正确性。

此后，在已有的讨论基础上，她让学生们进行了分组讨论（共分为6小组，每组4到6人，每两小组各自完成同一任务）：从沃顿的角度，结合小说前3段中出现的心智对象分别重现3处“缺失场景（*missing pieces*）”，且其中至少包含三层认知复杂性。这里指的缺失场景是指《辛古》中有所提及但并未直接言明的社会情景：①莱弗里特夫人对她妹妹^⑤描述其对戴恩初识印象的谈话内容；②罗比和戴恩一起离开午餐俱乐部，在去打桥牌的路上的谈话内容；③罗比夫人后来和某一身份不明的人谈及戴恩在听到“辛古”时的反应的对话，“她（戴恩）同样短暂地露出了那种罗比夫人事后描绘为在后脑里找东西的表情”（沃顿，1999: 49）。

对于这一时间有限的任务，詹塞恩与学生在第2次课上对这3处的重现结果进行了深入的讨论。首先，针对一组学生对①的构建具体分析了其中的社会认知复杂性，他们得出了两组图式：

那天晚上晚些时候，莱弗里特太太和妹妹一起喝茶，回想起奥斯里克·戴恩非难的目光仍心有余悸，并没有留意到妹妹对着她的帽子偷偷窃笑的表情。尽管大家对莱弗里特太太戴帽子的品味表示不敢苟同，但她妹妹相信姐姐必定不知道自己的品味究竟有多糟。而且，若莱弗里特夫人知道这不仅仅是帽子的问题，也必定会感到很惊讶。

可能的社会认知映射：

“莱弗里特太太的妹妹认为莱弗里特不知道镇上的人都觉得她戴帽子的品味令人堪忧”（*Mrs. Leveret's sister believes that Mrs. Leveret does not know that people in town think that her taste in hats leaves much to be desired*）；

“叙述者希望我们注意到莱弗里特夫人没有意识到她妹妹对她脑力劳动的批判”（*The narrator wants us to be aware that Mrs. Leveret does not realize that her sister views critically her intellectual endeavors*）。

这一组的报告（write-up）涉及到一处很有趣的地方：构建者对莱弗里特太太的妹妹进行了修正——并非表面上的“忧其所忧的同情共鸣者”（*a sympathetic sounding board*）。原因在于叙述者的讽刺口吻让读者不得不怀疑通过俱乐部成员的心智所聚焦的一切，如莱弗里特夫人认为她妹妹“呆”，“仅仅是因为她有个呆妹妹，把她看成是个聪明人，才没有让她陷到绝望的自卑里去”，（沃顿，1999: 35），这便给读者（作为一群编剧）留下了空间质疑她的观点。

而针对②③的重建任务则出现了问题。依照学生们所构建的场景，在②处罗比太太向奥斯里克·戴恩解释了什么是辛古，并一起取笑了俱乐部那些自命不凡的夫人们。而③中，后两组学生们侧重于她兴奋地重现了如何聪明地哄骗俱乐部成员们之类的谈话。虽然在课堂上大家对于②中戴恩是否会与罗比能突然如此亲密交流有存疑，但是从这两处构建也可以发现“罗比表现出与原文不符的无聊和居心不良”。沃顿在塑造这一角色时，为使其与故事中其他心智对象形成鲜明的对比，并未将其心智完全展于读者。因此实际上读者并不知道罗比夫人的真正目的：是故意取笑俱乐部成员；亦或是她天真且友好地希望，成员们会感谢她帮俱乐部找回了面子，甚至重新审视自己在学术上的自满（这只是一种贴心且乐观的解读，但是后4组都没有想到这一点）。但一旦罗比太太的意图被清楚地表现出来——显然是想取笑俱乐部——必将涉及读者对其的伦理站位（*ethical stance*），这样一来这个角色也就没那么具有吸引力了。由此可以看出：这个故事中的道德性似乎确实与它的美学（通过心智解读模式呈现）密切相关。

但如何才能既补全了“缺失”场景，又不会暴露罗比夫人的想法而保证故事的成功，在课堂讨论中詹塞恩与学生们都认为似乎难得两全法，但她们似乎都不约而同地忘记了在前3段社会认知复杂性解读时所得出的结论：《辛古》需要从相对抽象的对象入手，正如沃顿自己在小说中经常做的，如利用俱乐部和镇上的人推测罗比太太和奥斯里克·戴恩或是和她那位无名的朋友之间的交流，或引入上帝全知的隐含心智状态并以叙述者的讽刺的口吻来描述。这样一来，在临摹《辛古》的社会认知复杂性模式的同时，罗比夫人的思维加工仍然保持着神秘感，任务的重点也就得以达成。

那么，为何詹塞恩与众多学生们在已经有一定讨论的基础上都“不约而同”地忽略了这一点呢？詹塞恩认为这可能是由于一般来说读者更倾向于将虚构思维具化为角色思维。而叙述者、隐含读者、隐含作者、心际单元、以及隐含抽象存在，如上帝，即使已经讨论过是故事中社会认知复杂性重要参与者（*contributor*），仍处于我们批判意识的边缘。对此费兰（*Jim Phelan*）也谈到，当我们谈论起这

些叙事，尤其是涉及隐含作者的时候，便会觉得“我们从虚构思维转向了非虚构思维，而这之间的跨度可能就是人们忽视他们的一个原因”^⑥。或者用南希·伊斯特林（Nancy Easterlin）的话来说，更多地是因为“人类社会固有的活力”，而非什么“文学惯例（literary convention）”^⑦。换句话说，一提到小说中的心智状态（不要忘记，这些统统都只是没有实体的想象），我们的第一反应仍然是试图通过其与其他角色的具身社交（embodied social engagement）将之实体化从而展现其“存在”。

那么，影响我们对这一具体对象的抉择的因素是什么？或者说“当阅读这个故事的时候，为什么、在什么情况下我们会选择解读他/她的心智？”

2.2 “为什么、在什么情况下会选择这一对象”

移情为回答这一问题提供了答案。移情是一种替代性的、自发的情感分享，可通过观察他人的情绪状态、了解他人的状况，甚至是阅读来激发（Keen, 2006: 208）。通过移情，作者能将特定角色的心智状态传递给读者，唤起其情感共鸣。但同时由于读者自身经历各不相同，因此对角色的移情也并不总是由于该小说的情绪触发（Keen, 2006: 214）。作者通过策略移情（strategic empathizing）在现实读者中对作者理想化的读者进行锁定，也就是针对特定受众来引导情感传递（emotional transaction），而不一定包括每一位读到文本的读者，根据这些读者的范围可分为广泛移情（broadcast empathy）、有界移情（bounded empathy）、以及代表移情（ambassadorial empathy）（Keen, 2007: 142）。在《辛古》中主要涉及前两种策略移情，前者通过强调人类的共同经历、感受、愿望和弱点来唤起每一个读者对某一群体中的成员的感同身受（Keen, 2008: 488）；而后者只针对某些指拥有相同经历的特定群体。

在《辛古》中，广泛移情、有界移情分别通过侦探小说元素以及反讽唤起。首先，侦探小说元素拓宽广泛移情范围（empathetic spectrum）。相比一般地传统侦探小说——在结尾会将整个故事中被策略性掩盖的心智状态（如罪犯的、调查员的、或这两者的）完全揭开，使《辛古》贴近于玄学侦探小说（metaphysical detective stories）。这一文类作为“后现代主义的理想媒体”（Tani, 1984: 40），“戏仿或颠覆传统侦探小说范式，其目的或效果在于追问与悬疑情节设置无关的存在之谜和认知之谜”（Merivale & Sweeney, 1999: 2）。《辛古》中“不可知的真相”（Pamuk, 2011）与对“身份问题”（Sweeney, 1999: 249）的探究正符合了这一类文体的特征：罗比夫人这一角色的心智状态从未在小说中解密，其“善恶”亦不为人知，读者在自行拼合碎片的过程中创造自我认知的“真相”，而对这一角色的争议与站位正是对“我（罗比）是谁”这一玄学侦探小说经典主题的应和。

侦探小说作为“当代小说的流行亚型”，其中涉及的现实主义并非读者移情的先决条件，“比起那些要求更高、更具实验意义、目的性更强的晦涩文本，能

更有效地唤起读者的共鸣”（Keen, 2008: 488）。通过追溯俱乐部成员间的谈话，重新解读贯穿于整个故事中的真实身份线索，这一过程类似于读者在侦探小说中对角色行为进行预判。这一对线索的联合追踪会激发故事的潜能，触发读者对俱乐部女性的广泛移情，从而达到“尽可能广泛的受众面”（Keen, 2008）。如在《辛古》结尾“这些女人对彼此做的可怕的事情”，一旦读者意识到：俱乐部成员是可能通过与罗比太太接触而有机会变得更加理智和诚实，但罗比夫人在小说结尾却被赶出俱乐部，此时读者不仅替俱乐部成员感到悲哀，同时也替自己感到悲哀——没有意识到有些美好的事物已悄悄降临。

其次，反讽激发有界移情。“尽管移情和反讽为两种截然相反的修辞策略，但它们同样也能够同一虚构世界中增强彼此的表现力。”（Keen, 2008: 492）叙述者对那群“不知气馁地追寻渊博学问的夫人们”的反讽可能会激发隐含读者的有界移情——我们当中那些不太喜欢通过书炫耀自己博学，从而使他人印象深刻的人，就会对那被“穷追不舍”的高雅品味感到同情，并希望保护它免于被这群夫人的迫害。

3. 结语

相较于此前詹塞恩对奥斯丁（Jane Austen）缺失场景的重建或其他研究者对某些作品的重建，此次课的创新之处在于：关注与小说所呈现的任何其他特征相反的心智状态套叠。通过让学生思考在故事中谁的心智状态与他人的相互套叠，从而帮助他们理清作品的叙述线，这一策略于教师来讲更易引入，易发散，既有效又受益匪浅。同时引导学生熟悉心智状态、社会认知复杂性以及心际单元等概念，此后便可将其作为其他理论观点的补充，帮助读者更深刻的了解文本。但同时这一理论根据其所涉及的对象在授课过程中应作适当调整，如研究生水平在讨论中会更多地涉及自我意识（self-awareness），而本科生则更容易将社会认知的复杂性看作文本中固有的，因此后者必须要提醒他们——作为拥有历史和文化背景的读者，是他们构建了故事中的社会认知复杂性。

作为一次积极的尝试，詹塞恩对心智状态与文体的探讨或尚有深入的空间：得出这些心智状态信息的语言标准是什么？不同作家在心智网络构建中是否也存在心智状态类别、心智词汇选用的偏好、差异，或对某一类表达主体的侧重（如沃顿更倾向于将抽象对象作为心智网络的主要参与者）等偏好？这些差异是否也可以成为判断作者写作风格或叙事特点的标准？这些问题或也可辅以语言学 research 得以有更加客观、全面的回答。但不得不说，詹塞恩将认知叙事学、心智理论和文学的认知研究方法相结合的尝试为认知方法更好地融入文学分析、融入文学教学之中提供了值得借鉴的发散点。

注释：

- ① 小说的第一段中叙述者对该俱乐部的强烈讽刺态度暗示了存在隐含读者：一个赞同叙述者的叙事目的，因而能领会叙述者讽刺态度所具有的推动力的读者。
- ② 虽然看起来在不同时期俱乐部某些成员因与之意见相驳，这个心际单元似乎并不那么“统一”，但心际单元通常便是由某些个人意识形态日程（personal ideological agendas）维系起来的，因此它本身就是不稳定的。就像帕尔默（2010: 184）所说，“大多数小说的主题就是心际单元……的形成、发展、维持、和分解的过程”。
- ③ 第一段中“在当地已是声名大振”暗示市镇中存在一群知名人士赞许该俱乐部的各项活动。这一群知名人士凭借其对俱乐部的“统一”的态度也可视作另一“心际单元”。
- ④ 社会认知复杂性的具体分析并不一定需要以段落为单位才能实现。特别是在故事的后期，社会认知复杂性亦可能源于前期叙述中某一处相关心智状态。
- ⑤ 代表相对抽象的个体，其心智状态“脱离角色实体而仅存于思维层面”。这是因为小说中从未明确提及这个人，而是通过莱弗里特夫人侧面得知其存在。且在其最后一次出场时，“莱弗里特夫人事后告诉她妹妹……（戴恩出场时的场景）”，这一短暂重现与第一段中一笔带过道俱乐部在“当地已是声名大噪”有异曲同工之妙。两者都暗示着在俱乐部的内部成员之外，外部也在密切观测着俱乐部的一举一动。
- ⑥ 引自詹塞恩与费兰于2012年10月14日电子邮件。
- ⑦ 引自詹塞恩与伊斯特林2013年4月6日电子邮件。

参考文献：

- [1] Dunbar, M. D. Grooming, Gossip and the Evolution of Language [J]. *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 1998(4): 398-399.
- [2] Flavell, J. H. Development of Children's Knowledge about the Mental World [J]. *International Journal of Behavioral Development*, 2000(24): 15-23.
- [3] Flavell, J. H., & P. H. Miller. Social Cognition [G]// D. Kuhn & R. S. Siegler (Eds.). *Handbook of Child Psychology: Cognition, Perception, and Language*. New York: Wiley, 1998: 851-898.
- [4] Flavell, J. H. Theory-of-mind Development: Retrospect and Prospect [J]. *Merrill-Palmer Quarterly*, 2004(3): 274-290.
- [5] Keen, S. A Theory of Narrative Empathy [J]. *Narrative*, 2006(3): 207-236.
- [6] Keen, S. *Empathy and the Novel* [M]. New York: Oxford University Press, 2007.
- [7] Keen, S. Strategic Empathizing: Techniques of Bounded, Ambassadorial, and Broadcast Narrative Empathy [J]. *Deutsche Vierteljahrs Schrif*, 2008(3): 477-93.
- [8] Merivale, P. & S. E. Sweeney. The Game's Afoot: On the Trail of the Metaphysical Detective Story [G]// Patricia Merivale & Susan E. Sweeney (Eds.). *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999: 1-24.
- [9] Oatley, K. *The Passionate Muse: Exploring Emotion in Stories* [M]. New York: Oxford University Press, 2012.
- [10] Pamuk, O. *The Black Book* [M]. trans by Maureen Freely. London: Faber and Faber, 2011.
- [11] Palmer, A. Storyworlds and Groups [G]// Lisa Zunshine (Ed.). *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010: 176-192.
- [12] Perner, J., Lang, B. & D. Kloo. Theory of Mind and Self-control: More than a Common Problem of Inhibition [J]. *Child Development*, 2010(3): 752-767.
- [13] Phelan, J. *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration* [M]. Ithaca: Cornell University Press, 2004.
- [14] Premack, D., & Woodruff, G. Does the Chimpanzee have a Theory of Mind? [J]. *Behavioral &*

- Brain Sciences*, 1978(4): 515-526.
- [15] Tani, S. *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective to Postmodern American and Italian Fiction* [M]. Carbondale: Southern Illinois UP, 1984.
- [16] Shantz, C. U. Social Cognition [G]// J. H. Flavell & E. M. Markman (Eds.). *Handbook of Child Psychology: Cognitive Development*. New York: Wiley, 1983: 495-555.
- [17] Sweeney S E. “Subject-Cases” and “Book-Cases”: Impostures and Forgeries from Poe to Auster [G]// Patricia Merivale & Susan E Sweeney (Eds.). *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999: 247-270.
- [18] Zunshine, L. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel* [M]. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.
- [19] Zunshine, L. Why Jane Austen Was Different, and Why We May Need Cognitive Science to See It [J]. *Style*, 2007, 41(3): 275-298.
- [20] Zunshine, L. Style Brings in Mental States: A Response to Alan Palmer’s ‘Social Minds’ [J]. *Style*, 2011(2): 349-56.
- [21] Zunshine, L. Sociocognitive Complexity [J]. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 2012(1): 13-18.
- [22] Zunshine, L. Bakhtin, Theory of Mind, and Pedagogy: Cognitive Construction of Social Class [J]. *Eighteenth-Century Fiction*, 2017(1): 109-126.
- [23] 沃顿. 沃顿夫人短篇小说选 [M]. 宁欣, 译. 北京: 外文出版社, 1999.

责任编辑: 文永超

文学评论与认知科学的结合发展

——《用文学思考：走向认知批评》述评

陈湘柳

（桂林理工大学 外国语学院，桂林 541001）

摘要：由于文学是人类认知的产物，并在一个特别复杂的层次上说明了它的功能，人们会期望更多更广泛的与文学研究有关的思考，并更关注我们以前没有看到或看得不够清楚的事物。《用文学思考：走向认知批评》一书提出了文学批评的认知模式，为文学分析、文学作用和作用方式的概念化提供了一套新的术语和原则，包括关联理论、动觉理论及可供性理论等。它将认知科学的理论运用于文学解释，为文学批评提供了新的角度。

关键词：文学评论；认知批评；认知科学

Combination of Literary Criticism with Cognitive Science: Review on *Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism*

CHEN Xiangliu

Abstract: Since literature is a product of human cognition and illustrates its functioning at an especially complex level, one might expect that particularly intensive range of reflections to be at least relevant to literary study and to draw attention to things we hadn't seen before, or hadn't seen clearly enough. *Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism*, which promotes cognitive modes of literary criticism, offers a new set of terms and principles for the analysis of literature and the conceptualization of what literature does and how it does it, including relevance theory, kinesis, affordance theory, etc.. It applies theories of cognitive science to interpreting literature and affords a shift of angle which reconfigures the whole field of literary studies.

Key words: literary studies; cognitive criticism; cognitive science

特伦斯·凯夫（Terence Cave）认为，文学是思想的工具和载体，文学是一种特殊的思想对象，因此也是知识对象。文学研究似乎本质上是认知学科（14）^①。

作者简介：陈湘柳，女，桂林理工大学外国语学院，教授，主要从事大学英语教学和英美文学研究。

文学提供了一个几乎无限的档案，记录了人类的思维方式及他们对自己和世界的想象。广义的文学是人类思想最深远、最持久的载体和工具，是人类认知最具启迪性的产品，是人类最基本的认知工具之一语言本身的产物。在文学研究中，认知方法应该能够为我们称之为“文学”的现象提供一个一般性的解释框架以及一套工具来仔细阅读个别文本。凯夫2016年的专著《用文学思考：走向认知批评》(*Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism*) (以下简称《用文学思考》) 试图展示这两种观点是如何协同工作的。

1. 内容简述

《用文学思考》一书包括9个章节。第1章与传统意义上的引言不同，它只是提出了一系列初步的、非技术性的中心问题。第2章则为介绍性章节。第3章直接进入文学分析，以叶芝(W. B. Yeats)的四行诗“the balloon and the shed”为例，说明认知对阅读的影响。第4第5章从更广泛的层次介绍认知的主题。随后3章结合文本分析认知主题，最后结论指出认知视角下的文学价值。

本书发展了文学批评的认知模式，为分析文学以及对文学的作用和作用的概念化提供了一套新的术语和原则。虽然它提出了丰富的资源，但凯夫的方法不太倾向于总结这些理论本身，而是从整体上对文学研究中的问题进行深入的讨论，并仔细阅读特定的文本。这些活动提出了决定性的新术语，即凯夫在文学研究中明确提出了新术语。

1.1 主要术语

凯夫的专著是对认知文学研究的一个概述，它将认知科学的理论应用于解读文学作品，在书中提到的几个术语主要包括以下理论：关联理论(relevance theory)、动觉理论(kinesis theory)及可供性理论(affordance theory)。了解这些理论有助于更好地理解凯夫的观点。

1.1.1 关联理论

关联理论是一种认知语用学理论。由斯珀伯(Dan Sperber)与威尔逊(Deirdre Wilson)在《关联性：交际与认知》中提出，以关联性概念与关联原则为基础分析言语交际中的话语理论。关联原则包括：认知原则，即人类的认知倾向于与最大程度的关联性相吻合；交际原则，即每一个话语(或推理交际的其他行为)都应设想为话语或行为本身具备最佳的关联性。在关联理论中，关联性被看作是输入到认知过程中的话语、思想、行为、情景等的一种特性(彭漪涟, 2004)。

凯夫认为，关联理论是“一种交流模式，试图展示说话者如何提供语言作为意图、信仰、想象、精神和身体状态的证据……希望这些证据将在对话者中唤起类似的思想形式，从而改变他的认知环境”(24-25)。这与心智阅读(mind reading)非常相似，而心智阅读与自闭症研究有关。

1.1.2 动觉理论

凯夫认为，关联理论作为认知和感知的模型是有限的，因为它仅仅从语言的层面来看待交流。动觉或者说运动共振会将典型实例考虑在内（28）。在文学中，动觉能够把读者与文本连接起来，因为“在读者自己的运动反应系统中，运动的想象是一种微弱但独特的回声，它反映了在传感器运动术语中执行一个高度具体的手势所需要的东西”（29）。

1.1.3 可供性理论

美国心理学家詹姆斯·吉布森（James Jerome Gibson）于1977年最早提出功能可供性的概念。吉布森认为，功能可供性就是环境为动物提供和供应的东西，无论好坏。凯夫觉得这是环境作为行为和适应能力的潜在场所的愿景（47）。可供性理论的意义在于它是根据感知单独操作的，被看作是其使用情况的对象。凯夫写道：“它能使人更一致地发出这个词所带来的视角转移的信号”（48）。凯夫不仅将可供性应用于文学解释，还用于语言本身。他认为，如果语言是一种可供性，那么它本身就不能在任何意义上被视为一种终结：它为自己提供了在特定语境中临时使用的功能（54）。最后，他阐述了可供性理论作为桥梁概念的意义，将人类进化和文化历史的时间尺度联系起来（61）。

对于凯夫来说，这些术语和其他术语可能带来的认知转向必然是文学语用学的转向。这有效地总结了认知方法最具争议性的几个基本原则：将文学纳入更广泛的人类学范围，关注个体和集体机构；文明的基本连续性与自然之间的关系；关注文学的工具性，即文学是为了什么，它能做什么^②。

1.2 主要观点

《用文学思考》是对认知文学理论的进一步尝试。凯夫认为，认知方法论和解释框架尚未开始改变文学研究的共同语言；事实上，它们经常遇到来自那些仍然坚持传统文学历史和批评模式的人和那些意图改变文学理论的人的阻力^③。这本书是对这一阻力的挑战，旨在将文学（既被理解为实践，又被理解为档案）重新定义为丰富的认知产物，其中一些方面正在通过神经语言学研究进行重新评估，例如暗示、突出、涌现理论、可供性、运动共振、认知模仿等。

1.2.1 文学研究：一门认知学科

用文学思考是基于人类学的假设，即“文学”（广义上）在人类文化中既不是次要问题，也不是边缘问题。文学既是思想的工具，又是思想的载体。文学是一种特殊的思想对象，因此也是知识对象。文学研究本质上是一门认知学科。对于文学研究的认知方法论，一个更为基本和广泛的反对意见来自于这样一种信念，即认知科学永远不能解释文学作品的独特特征，它们独特的能力使特定的思维、感觉和经验模式具体化；科学（如俗语所说）已经被简化了。对这种反对意见的初步回答是：文学研究是一门混合学科，它非常适合与其他学科对话，因为它的

语言和方法在很大程度上不是难以捉摸的技术（16）。文学研究不是一门具体的科学，在可预见的将来也不太可能成为一门科学。然而，它的目标是精确的，无论是在解释文学作品的细节方面，还是在确立这些文本为各种对象的过程方面。

关联理论在文学文本中的应用提出了一些有趣的（和未解决的）问题，例如文学可以被用来交流是怎么回事。原则上，文学是由话语组成的，它必须按照所有语言使用的原则来运作；在这个领域中，它最多可能被认为有自己的一些特殊协议。语言的关联理论认为，首先，它能够提供一种代理和意图的模式，这种模式对于文学表达行为是可行的，而不会陷入对两者的幼稚假设中。其次，它坚持精神过程的流动性，每一句话和每一种理解行为的推理演算非常迅速，这种活动大部分是不可见的和不自觉的。文学阅读和文学批评（事实上，人们可能会说，文学本身）可能会承担起将它们减速到开始进入有意识知识领域的任务。第三，关联理论有力地反驳了语言只是固定的约定俗成的代码的观点。它当然是部分编码的，但是编码元素只是细微表达的无限可能的跳板，可以作为说话者和对话者相互利用各自的精神资源和潜在的想象来实现（25-26）。

本书另一个关键术语是动觉，或者称为运动共振。在凯夫看来，它应该产生于这样一种背景，即运动的想象在短短几句话的空间中被迅速地实现和高度集中。然而，不言而喻的是，动觉，即使是作为一种文学批评的工具，也需要被整合到一整套其他程序中。例如，它需要与不同类型的知觉表现相联系：许多文学模仿实际上不是明显的动觉，这并不意味着它是无效的。最重要的是，从广义上讲，动觉在思维阅读中扮演着重要的角色。甚至可以说，动觉和思维阅读是同一过程的不同方面（121）。如果运动共振和思维阅读，被认为是一套单一的反应，能够提供同感，那么，如果不把这些反应带回到反射面上，我们就很难谈论文学对我们的影响。凯夫坚持一个基本原则：最好的文学批评在某种意义上一直是一种语用学，一种有效的认知方法论必须借鉴最好的文学批评家已有的技能。

1.2.2 认知模仿

心智阅读是语言交流的一个永远存在的方面，但它利用了它所能利用的任何信息，包括身体语言。如果一个人严格地考虑交流，那么只有有意的手势和其他身体动作才是相关的：如果你说谎时脸红，从而放弃自己，那么脸红大概不是你想要交流的一部分。然而，我们不断地评估对方的语言、身体动作和行为，以确定他们的意图和态度：换句话说，我们需要预测他们接下来可能做什么。因此，我们阅读无意识的符号和有意识的信号；它们之间的区别是思维阅读推理的部分。小说的读者或剧院里的观众都会这样做，但他们预设了一个更高层次的意向性。当作者告诉我们一个角色脸红了，甚至挠了挠鼻子时，这种不由自主的反应对于小说背后的总体意图就变得有意义了。由此可见，心智阅读和运动共振不是两个独立的领域（“思维”和“身体”），而是我们不断努力的两个方面，以理解他

人的意图，并使我们自己的被理解。小说和戏剧观众的读者是对这些影响的观察者，他们不断地读作者和人物，从他们所说的话中得出推论，并对他们的言语和身体传达的运动共振作出反应（120）。

当作者根据本能上可信的运动和心智阅读模型来想象他们的虚构场景时，他们所取得的影响可能至少相当于聚集细节所能达到的效果。这样的效果是非常经济的：用几句话就可以产生很大的效果。认知已发展到能够使有机体对环境的显著特征或相关特征做出快速反应，心理或语言表征也按照相同的经济模式运行。感知和想象都是流动的，静态的表现不是认知的形式。

正如亚里士多德所定义的那样，模仿（*mimesis*）与叙事（*diegesis*）之间的区别是根本性的。演员们的身体在舞台上行走，仿佛那是一座小山，他们发出的声音，所有这些东西都传递出一种动觉的直接性，如果表演技巧高超，就会产生比“仅仅”阅读莎士比亚作品更痛苦的具体反应。当然，所有这些都是“仅仅”的动觉生态，它提供了反射性参与的可能性，从而提供了更丰富的移情沉浸。

凯夫认为，小说的任务既要揭示认知失调的本质（或者更普遍地说，是认知功能障碍的本质），又要提供一个全面而有力的框架来反映和谐（128）。叙述小说能够提供一种特殊的认识警觉，这种警觉被传达给读者并与他们分享：他们共同创造它，尤其是通过批判性评论。这并不意味着文学应该被分配一个伦理任务，或者期望符合一个特定的文化甚至是世界性的规范，更不用说提供一个令人放心的说教“信息”。文学不是成为一个伦理（或政治、或思想、或哲学）大师的使者。它并不是不受约束的，但必须给予它空间和自由，让它超越产生它的认知和文化过程的限制。一个强大的小说并不总是一个道德上强大的小说：文学是一种思考的工具，而本身不是一个道德价值的保障。

1.2.3 文学的认知价值

文学作为一种进化的人类活动，是一种多重现象，是一种珊瑚礁，其生态学包含了形式的特殊多样性、表达的可能性和潜在的功能（142）。像许多其他人类工具一样，它提供了不断扩大使用的可能性，其中一些可能是美丽和丰富的，另一些可能是邪恶的、颠覆性的、令人厌恶的。

文学使用人们可能称之为认知混合的语言。它是一种特有的语言，在对其内在生态的丰富开发中，更倾向于动觉的可触性和形象的阐述；同样，在情节的更广泛层面上，虚构的“人物”是通过定义来体现的，他们在可以用具体细节表示的情境（故事世界）中虚构地生活。文学参与了人类认知的流动联系，并保留了一些联系所产生的尚未解决的复杂性。

对于文学研究的认知方法来说重要的是，首先，思想的产物也可以成为供给，通过文字、印刷和电子媒体技术提供的口头表达和书面文本的媒介，在思想和文字（尤其包括其他人的思想）之间移动。这种思考心灵产品的方式，可能会给我

们提供一个更具体的认知供给范围：蓝天思维，反事实的场景，思维实验，各种虚构故事和诗歌（144）。

文学作品是可以调整到高精度水平的工具，这一观点与文学提供认知体操的说法相一致。它将认知过程延伸到日常需求之外，就像演员和（动觉的）听众的手工和认知技能在要求高的音乐作品中被微调一样。更根本的是，文学当然延伸了语言本身的认知边界，不管人们是在思考它的句法、比喻技巧，还是它的语用功能。

亚里士多德认为，对哲学知识的渴望始于好奇，即伴随着不完全了解的感觉。好奇是认知的起点，因此它先于反思的理性（151）。如果文学在想象潜伏期的频谱中占有独特的地位，充分利用人类认知所提供的认知流动性，那么文学研究应该属于研究人类认知及其演变的学科范畴。文学是认知混合，不可能减少到只有一个部分。文学总是通过特定的方式运作：作为一种延伸的思维，一种思想的承受力，它在当地的生境中蓬勃发展，并找到了对人类生态作出精确调整的方式。文学作品并不含糊，它们在后现代意义上并不是不可确定的开放性，但它们拒绝试图将它们固定下来并加以框架。换言之，它们构成了文化即兴创作的主要工具之一，是人类努力超越自我的自我认同的体现。人们可能会认为，对于亚里士多德来说，认知兴奋的光芒是知识的开始。

2. 主要特点

用科学认可的概念对文学批评进行改造，凯夫提供了新的尝试，并将文学研究变成一门认知学科。凯夫用认知方法论或解释框架对文学批评的语言进行了着色，并提供了重新配置整个文学研究领域的角度转变，以此来对抗认知科学文化的阻力。《用文学思考》是对认知文学理论领域的进一步尝试，它的范畴不断扩大，主要特征包括它是一种跨学科的方法，范例没有一致性，是来自认知科学研究的灵感，关注文学研究中的问题，以及多棱镜的使用^④。凯夫通过扩展认知文学学者工具箱的内容，以弥合文学知识分子和科学家之间的“互不理解的鸿沟”。

本书的中心论点是，文学认知批评使人们能够探索文学的复杂性，将其作为人类认知的指标和产物。这本书提供了各种认知主题的简明概述，其中大部分到目前为止几乎没有受到文学学者的关注^⑤。正如作者所承认的，跨学科阅读方法的选择有些特殊，因为它在认知语言学、影响理论或现象学方面留下了未被探索的视角。尽管如此，本书有助于非专业读者了解神经科学、认知心理学的当前趋势，包括“心理理论”研究、关联理论以及进化研究。综上所述，这些方法使凯夫能够形成一种初步的“人类学文学观”。从本质上讲，这种方法不希望把神经科学的定量方法放在首位，而要认真对待认知科学对当前文学研究的基础重塑能力。凯夫建议，文学研究应该发展方法来追踪、推理作品发展的过程以及意义的

构建，从而使复杂的文学创作和阅读成为可能。

3. 结语

本书由两个解释性章节和7个拓展章节组成，以不同的认知活动，例如动态反应、想象、模仿/表现、沉浸等来深入解读文本。这本书提供了许多关于人类认知和思想本质的有价值的见解，其中一些已经在文学研究和其他人文领域传播了一段时间，而另一些对于没有认知语言学或神经科学背景的读者来是崭新的。文学最终被重新认识成为一种认知的供给，一种思想工具，同时承认它也可能是思想甚至知识的载体。

注释：

- ① 本文中凡是只标注页码的引文均出自《用文学思考》一书。
- ② Ffrench, P. <http://muse.jhu.edu/article/677661/summary>, 2017
- ③ Troscianko, E. <https://www.english.cam.ac.uk/research/cogblog/?p=1384>, 2016
- ④ Vernay, Jean-Francois. <http://fhrc.flinders.edu.au/transnational/home.html>, 2017
- ⑤ Thierauf, D. <http://www.bsls.ac.uk/reviews/general-and-theory/terence-cave-thinking-with-literature-towards-a-cognitive-criticism/>, 2018

参考文献：

- [1] 彭漪涟. 逻辑学大辞典 [M]. 上海：上海辞书出版社，2004.
- [2] Cave, T. *Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2016.

责任编辑：冯 军

叙事研究新视角

——《情感叙事学：故事的情感结构》述评

梁福江

（四川外国语大学 研究生院，重庆 400031）

摘要：霍根在本书中提出故事结构从根本上受到人的情感系统影响并最终由其决定。情感系统不仅仅决定着叙事目标，而且影响着故事发展方式、主人公的所作所为以及寻求目标的轨迹。叙事时间和空间是人物的情感反应；事件序列通过读者带有情感取向的因果关联和情感关联发展成为故事。一部作品显然是多个故事发展而来的结果。此外，作者以读者和故事人物的情感取向为基础分析了3种普遍叙事原型：苦难叙事、英雄叙事和言情叙事以及四种跨文化微体裁：骨肉情深、欲壑难填、有仇必报和绳之以法。这样，情感系统基本决定了所有故事的标准特性，同样决定了不同文化背景下普遍故事体裁的诸多特性。

关键词：故事结构；情感系统；叙事目标；故事体裁

A New Perspective for Narrative Study: A Review of *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*

LIANG Fujiang

Abstract: Story structures are fundamentally shaped and oriented by our emotion systems. Emotion systems govern not only narrative goals but also the ways in which stories are developed. Narrative temporality and spatiality are characters' emotional response. Sequences of occurrences develop into stories by way of causal relatability and emotional relatability based on readers' and characters' emotional preferences. Three universal narrative prototypes, namely sacrifice, heroism, romanticism and four cross-culturally minor genres, namely attachment, lust, revenge and justice are analyzed. Therefore, emotion systems define the standard features of all stories as well as cross-culturally recurring clusters of features in universal genres.

Key words: story structure; emotion system; narrative goal; genre

作者简介：梁福江，男，重庆三峡学院外语学院副教授，四川外国语大学博士研究生，主要从事英美文学和认知诗学研究。

0. 引言

应该说西方有关叙事结构的系统探讨始于亚里士多德的《诗学》。在他看来，故事情节就是事件的组合（construction），是事件的结构（structure）；情节由突转、发现和苦难 3 个部分组成。情感和叙事的关系具体如何呢？就悲剧而言，亚里士多德认为是通过引发怜悯和恐惧从而使这些情感得到宣泄。

其后也有许多文学理论家强调故事叙事必须激起读者的情感共鸣。在过去二、三十年里，随着认知科学的兴起，叙事学逐渐成为把认知科学和文学研究紧密联系起来的一个主要切入点。众多文学理论家越来越关注情感在叙事中所起的作用。

大卫·赫尔曼（David Herman）在“认知、情感和意识”一文中对情感研究的“自然建构”和“社会建构”方法进行研究，指出理解人物情感对理解故事起着至关重要的作用。他指出，“可以从人物情感动因如愉悦、憎恶、恐惧、伤心等方面对人物的言行进行分类研究”（2007: 255）。彼得·斯托克威尔（Peter Stockwell）在“情感文理与鉴别”（texture and identification）一文中探讨了凯普林（Kipling）的诗歌“如果”（if）产生“文理情感影响”的种种策略。David Miall 从故事的“次叙述”单元入手，对故事情感和结构的关系进行探讨。苏姗·基恩（Suzanne Keen）在《移情和小说》一书中除了探讨小说的移情作用外，进一步分析了这些情感反应在真实世界的影响以及作者的移情意图。

然而在帕特里克·科尔姆·霍根（Patrick Colm Hogan）看来，以上研究还仅停留在读者反应研究层面，并没有深入到利用认知科学分析情感和故事叙事结构之间的密切关系。霍根在《情感叙事学：故事的情感结构》（*Affective Narratology: the Emotional Structure of Stories*, 2011）一书中指出：正是人类的情感造就了丰硕的故事成果；故事结构从根本上要受到人的情感系统影响并最终由其决定；当然其它神经认知系统在叙事的产出和接受过程中同样起着重要的作用——如感知系统，长期记忆和工作记忆系统，语言系统等。他认为，故事叙事中最重要的方面在很大程度上是情感的产物。情感系统不仅仅决定着故事叙事的目标，而且影响着故事的发展方式、主人公的所作所为以及寻求故事目标的轨迹。这样，情感系统基本决定了所有故事的标准特性，同样决定了不同文化背景下共有的故事类别（言情故事、英雄叙事等等）的众多特性。笔者以为，本书将认知科学理论和文学研究有机结合，开启了叙事研究全新视角。

1. 内容简介

《情感叙事学：故事的情感结构》全书共 4 章。下面简单介绍一下各章主要内容。

第一章为“故事之前：叙事时间和《安娜·卡列尼娜》”。本章从认知科学中的“认知评价理论”和“感知理论”出发，对情感进行全面的分析，这也为接

下来各章节打下了理论基础。本章主要探讨了叙事时间中的3个次叙事单元：偶发事件（incidents）、事件（events）和穿插性事件（episodes），以及偶发事件发展成为事件进而发展成为穿插性事件的因果成因，其中决定性的因素便是情感因素。在《存在与时间》一书中，马丁·海德格尔在标准时间客体和人类经历的主观瞬时存在之间画出了一条分界线。作者认为叙事时间也是情感体验的结果。叙事时间从根本上是由情感决定和建构。例如，我们对事件的归类 and 因果归因都属于重要的情感反馈，即使这个过程需要其它认知系统参与。

不但叙事时间是人物情感体验的结果，空间从本质上来说也是情感体验的结果。地图所示客观空间与人类活动主观空间之间也存在明显区别。小说《安娜·卡列尼娜》一开始便把“家”所体现出来的空间问题置于突出的地位。本来房间只是作为客体的空间存在，而主人公斯蒂瓦所处位置也只是在其所处环境中的物理位置。但是斯蒂瓦的空间感受却不是这么一回事。《安娜·卡列尼娜》一开始展现的是一场家庭矛盾。多利·奥布朗斯基得知丈夫出轨，和丈夫发生激烈争吵。几天后的一个早晨，丈夫斯蒂瓦·奥布朗斯基在书房醒来，他一度忘却了和妻子的争吵，甚至记不清楚自己此时在家中的具体位置。

斯蒂瓦所处位置不仅取决于他身在何处，同样取决于他不在何处，这正是让·保罗·萨特（Jean-Paul Sartre）所说的“虚无”。人类存在于世其实就是一种情感地理，从稳定和依附这两个基本轴出发对所处世界进行构建。同样，人物动作为背后其实蕴含着丰富的情绪变化和情绪内涵。这就是常说的情感密码。人物表情是内心情感的外化表现。人物情感往往揭示了与其他人物情绪之间存在的空间关系。对人物行为举止的研究可以揭示人物情感在时间跨度上的变化。如故事开头斯蒂瓦的举止表明其情感的细微变化。

第二章题为“故事与作品——从古埃及到后现代主义”，主要从序谱、故事和作品这3个宏观的层面论述了叙事结构中的情感因素。在作者看来，我们通过不同方式将各个孤立事件串联起来，这些复杂单元就叫“序列”。“序列”通过两种途径发展成为故事：第一个途径是通过因果关联和情感关联；如果缺乏因果关联和情感关联，一系列事件也不足以发展成为故事。故事中的时空衔接使得读者能够从因果关联方面去思考，如果两个事件或穿插性事件能够带来情感体验则其关系更加紧密，足以建立故事结构。第二个途径是通过人物与目标。在此过程中，穿插性事件“序列”主要通过满足情感偏好（比如激发读者共鸣）达到目的。此外，叙事中目标轨迹必须相同方可发展成为故事，这也是区分故事与穿插性事件序列的关键。

在叙事中思考序列事件和故事结构之间的关系很有必要。叙事原型超越普通人的日常简单叙事，激发不同地域、不同历史时期的读者的情感反应。读者的情感加工需要两个重要组成部分，一是情感系统激发的皮下感知信息和情感记忆，

二是大脑皮层对诸如原因、结果等方面做出的精细评估分析，例如想象就是对皮下感知所作的补充。读者的移情感受是以上两个方面合力作用的结果。因此决定读者移情效果的首先是情感体验强度，其次包括利用自我意识、精细评价对叙事目标意义以及情感激发事件进行评估。

接下来作者以古埃及《雄辩农民的故事》为例做了具体分析。《雄辩农民的故事》讲述一个农民外出为家人购买补给物资途中发生的故事。故事中农民的目标追求时间结构围绕农民离家、回家的空间转换。农民离家本来是为家人寻找食物补给，这是他的第一个目标，但其后经历的种种曲折使其不得不远离目标或者改变目标，最终依靠自己能言善辩的能力得以安全回家，圆满达到目标。作者重点分析农民在物资被人没收之后，靠自己的口才得到君主支持以及夺回属于自己的物资整个过程中的情感显露和读者可能的情感走向。

作者首先回顾了从亚里士多德到布鲁纳（Bruner）、布雷蒙（Bremond）再到格雷马斯（Greimas）、瑞安（Ryan）、茨维坦·托多罗夫（Tzvetan Todorov）和凯斯·奥特利（Oatley）等人对故事及故事开端和结局的论述，并指出其中的不足之处。作者认为故事应该理解为主体对客观条件的功能性反应，而不指客观条件本身。瑞安（Ryan）认为叙事涉及“非典型……事件”。茨维坦·托多罗夫（Tzvetan Todorov）认为最小的完整情节在于从一个平衡过渡到另一个平衡。“理想”叙事从稳定的状态被某种外力打破开始，从打破平衡到确立新的平衡。这和作者所使用的正常（normalcy）差不多，只不过作者强调了情感反应而不是客观条件。凯斯·奥特利（Oatley）是首位从情感出发解释叙事理论的当代学者，但他并未能解释故事开端的准确定义。倒是梵文理论家德哈那莫·伽亚（Dhanam jaya）早在公元10世纪就提出了以下理论：“开端”可以解释为“急于获得更重要的结果”；“开端”之前有序幕拉开导致某些……目的和情感产生；情感主要包括主人公追求“结果”的过程，而故事结局则指“经过努力取得这种结果”。弗拉基米尔·普洛普（Vladimir Propp）在《故事形态学》（*Morphology of the Folktale*）中指出故事往往以罪恶或发现端倪开始，往往以“罪恶得到惩处”以及/或者“顺利就任王位”结束。

综合以上，作者提出自己的理论：故事开端的典型特征是不确定因素或者正常状态只是暂时的。起初的不稳定为后面事件的发展变化提供了可能。结局的处理往往是通过达到理想化状态而实现。例如，浪漫情节发展总以有情人终成眷属为完美结局，当然如果一方意外离世则无法达到理想的大结局。因此故事的开端可以归纳为“异常”，故事的结局可以理解为“回归正常”。这种发展变化需要通过结局的理想化得以实现，当然有的故事结局也会出现曲折，但最终会达到皆大欢喜的完美结局。例如悲喜剧英雄叙事结局中，正义的君主可能会丧生，但其后代一定会击败对手，成功登基。

在本章中，作者还分析了故事和作品的区别。作者认为，作品编码层次高于故事编码。具体来说，作品产生理解和反应相关度以及因果相关度。文学艺术作品主要有两个方面的目的：情感和说教。文学愉悦大众、让读者宣泄情感（catharsis）以及激发情感；文学同样会传递思想，特别是道德、政治思想。在故事层面，我们关注的主要是情感和因果关联；在作品层面，我们的注意力有所转移，虽然还会关注因果关联，但情感已变成关注的焦点。除此之外，我们还对主题特别感兴趣。我们可以根据体裁和传统对作品大致分类。作品内各个组成部分相互关联并显示出高度的统一性。《李尔王》就是一部典型的高度统一的佳作。

最后，针对学界普遍认为后现代叙事不足以用非后现代叙事涉及的叙事结构理论加以分析这一观点，作者以印度 M. F 侯赛因（M. F. Husain）的电影“梅纳西：三城记”（*Meenaxi: A Tale of Three Cities*）为例，说明情感叙事理论完全可以跨越各种文学体裁和艺术表现形式（包括散文、戏剧、电影）。学界一般认为后现代作品缺乏连贯统一性，作者指出后现代作品的典型特征是虽然有违普通读者（观众）对连贯统一性的期待，实际上保持、甚至强化了内在关联性。

第3章主要论述普遍叙事原型——苦难叙事、英雄叙事和言情叙事。情感系统不仅为故事提供基本的结构和时间脉络（temporal constituents），而且为不同体裁提供根本的组织原则（organizing principles）。不同文化语境中的文本体裁的共性在于通过情节聚合发展激发读者的普遍兴趣，因而故事主人公的目标成为引发读者愉悦的必要条件并促成故事取得圆满结局的必要条件。

作者在本章主要分析了3种叙事原型以及影响3种叙事原型的读者意识形态（ideology）。作者指出，读者的故事发展预期不仅受到情感阐述的影响，同时还受到意识形态的影响。例如，考虑到英雄主义叙事情节和经验、权利和政治精英的影响之间的关系，读者可能会期望情节发展符合社会管理和“全民”意识形态。意识形态还和作品主题（theme）紧密相连。此外，意识形态和情感的关系也很密切。例如，它会有助于我们真实体会某种情感。比如当读到小孩子被狠心的妈妈抛弃时，我们的怜悯之情油然而生。

具体作品的原型结构拓展则涉及3个重要因素：情感强化、主题拓展和意识形态。情感强化和原型结构紧密相连，例如英雄叙事中的反叛者往往和主人公有亲属关系。主题拓展往往是关于政治，社会习俗和伦理道德的总体呈现。意识形态包括所有心理内容和过程（模式、态度、兴趣、情感记忆等）。意识形态和当前社会阶层直接关联并起指导作用。当然，主流意识形态也不一定和读者自发的意识一致。

当然不是所有作品都必须遵循某一定时期的意识形态，也有一些作品和主流意识形态“背道而驰”。《窦娥冤》就是这样一部典型作品。作者详述了窦娥悲剧命运根源并分析了关汉卿反主流意识形态创作的根源在于其强烈的汉民族意

识。作者认为，中国元代统治者蒙古族通过残暴的方式压迫汉族，戏剧成为汉民族反抗手段之一。作者通过分析《窦娥冤》创作时代的历史、文化及政治背景，探究其中的民族主义意识。在分析口头叙事史诗《宋加纳的故事》（*Story of Son-Jara*）时，作者则更关注其中的性别意识，同时分析了曼德语族人的宇宙观和世界观。《姆温多的尼安加史诗》（*The Nyanga Epic of Mwindo*）描写了君王权位争夺、正义的君主登基受阻，表达了对狭隘的中央集权思想和军国主义思想的批评。梵剧《沙恭达罗》（*Abhijñānaśākuntalam*）则表达了忠君思想和对浪漫爱情的赞美。

第4章为“跨文化微体裁——骨肉情深、欲壑难填、有仇必报和绳之以法”。在本章中，作者根据前一章对3种体裁原型的划分，以读者和故事人物情感取向为基础，衍生出骨肉情深、欲壑难填、有仇必报和绳之以法4类微观叙事体裁（次文本），并详述了其具体含义。

骨肉情深是我们渴望亲近他人产生的情感表现，具体包括希望和对方共处一屋、身体接触以及和对方协同互动。

骨肉分离和家人团聚。因为外力导致骨肉分离，双方历尽千辛万苦终于团聚，哪怕只是暂时的团聚。骨肉分离中也许是父母遗弃导致，也许有其它原因。

欲壑难填更多指和性欲相关但又有别于色情，多指男女吸引和始乱终弃，其中又以男人对女人始乱终弃居多，导致女人遭受种种痛苦。两人也许会重归于好，也许会招致报应。原因有二：其一和享乐主义有关，其二和追求子嗣获取权利有关。

有仇必报故事通常因为私人恩怨引发复仇和司法问题。司法又会涉及公正与否的问题。法律调查起因往往在于反社会事件。复仇情节始于失去至亲或挚爱、追凶、复仇，而坏人也许逃脱惩处，但只是暂时的，正义终要战胜邪恶。

绳之以法类叙事和复仇类差不多，只不过主人公不是受害者，也不再代表自己，而是代表整个社会。也许还会涉及司法是否公正的问题。

2. 理论价值

霍根多年来一直致力于将文学艺术研究和认知、心智理论相结合，探索跨学科文学研究新视角。同时他也算得上是一位“情感”理论专家。最近十多年，霍根已经出版十多部研究情感和文学的著作。在《情感叙事学：故事的情感结构》一书中，作者继续走“情感”路线，从全新的视角研究叙事学中看似老套的故事结构问题。

作者在本书中首先指出故事结构从根本上受到人的情感系统影响并最终由其决定。当然其它神经认知系统在叙事的生产和接受过程中同样起着重要的作用——如感知系统，长期记忆和工作记忆系统，语言系统等。但故事叙事中最重要

的方面在很大程度上是情感的产物。情感系统不仅仅决定着叙事目标，而且影响着故事发展方式，主人公的所作所为以及寻求故事目标的轨迹。这样，情感系统基本决定了所有故事的标准特性，同样决定了不同文化背景下共有的故事类别（言情故事、英雄叙事等）的众多特性。

接下来作者从情感引发条件和知觉感受出发，将故事叙事结构细化为偶发事件、事件、穿插性事件 3 个次叙事单元，从而明确了情感和叙事结构间的关系。作者认为，偶发事件包括情绪诱发条件和感觉运动投射，以及即刻生理反应、现象学语调、注意力方向、表情以及无需工作记忆冥思参加的情绪记忆激活。事件涉及通过工作记忆对事件进行时间轴上的精细化加工处理。具体来说，包括工作预期和因果归因。穿插性事件是在事件基础之上的发展，从某种程度上说是事件因果相连而成。然而，穿插性事件终点涉及工作预期暂时延缓和被长期预期所取代。当斯蒂瓦和多利在一起时，双方都对可能发生的情况和反应作出工作预期——这便是可能的事件。然而，当多利离开之后，双方则表现出长期预期（如，第二天会发生什么）。此外，穿插性事件涉及对简单因果归因（比如，赞扬或批评）更全面的解说，这和事件类似。

作者指出，我们时间的体验并不是统一的。我们把这种体验编译成各种结构单元，通过情绪反应进行瞬时建构。我们的情感系统会对感知穿插性事件（在关键时期获得或天生的；直接感知的或者想象而得的）和情感记忆作出回应。

我们通过各种方式将发生的事情串联起来，这就是序列。这些序列通过读者带有情感取向的因果关联和情感关联发展成为故事。一部作品显然是多个故事发展而来的结果。

此外，作者以读者和故事人物的情感取向为基础分析了 3 种普遍叙事原型：苦难叙事、英雄叙事和言情叙事以及 4 种跨文化微体裁：骨肉情深、欲壑难填、有仇必报和绳之以法。结合以上理论分析文本时，作者涵盖了大量不同文本，包括古埃及的故事传说、俄罗斯名著《安娜·卡列琳娜》、中国元曲《窦娥冤》以及 21 世纪的后现代电影等，这充分说明作者的理论具有可操作性和适应性。

3. 结语

如果说认知科学为传统的文学研究注入了新鲜血液，那么如何运用认知科学已有理论成果架构起文学研究的理论框架则是使血液能够畅通循环的关键因素。《情感叙事学：故事的情感结构》是目前认知文学研究中理论框架相对成熟的著作之一。本书的研究范式对于当前认知文学研究具有教科书式的指导作用和借鉴意义。

参考文献：

- [1] Aristotle. *Poetics* [M]. trans. by S. Halliwell. Massachusetts: Harvard University Press, 1995.

- [2] Herman, D. *The Cambridge Companion to Narrative* [G]. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- [3] Herman, D. Cognition, Emotion, and Consciousness [G]// David Herman. *Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007: 245-259.
- [4] Keen, S. *Empathy and the Novel* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- [5] Miall, D. *Literary Reading: Empirical and Theoretical Studies* [M]. New York: Peter Lang, 2006.

责任编辑：杜 坤