

# 认知诗学

第五辑 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 . 5 / 熊沐清主编 . -- 北京 : 外文出版社 , 2019.12

ISBN 978-7-119-12296-0

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 293355 号

出版策划：王京强

责任编辑：施化敏

## 认知诗学·第5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：三河市天功达印刷有限公司

经 销：新华书店 / 外文书店

开 本：787mm×1092mm 1/16 印张：9 字数：200 千字

版 次：2019 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-119-12296-0

定 价：15.00 元

---

版权所有 侵权必究

# 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（广东外语外贸大学）

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

- 艾略特的个人故事和公共叙事——一种具身认知视角……………刘立辉（1）  
从范畴化理论看英语教材非虚构文本的文学性……………刘玉红（11）  
文学阅读接受过程中心理体验的认知阐释……………杜坤（19）

## 文本分析

- 贪婪心智读者的文化…………… Lisa Zunshine 著 崔亚霄 译（28）  
从元表征的角度看不可靠叙述：以《水之乡》为例……………管海佳 何辉斌（42）  
托马斯·金《墙的颜色》图形—背景分析……………刘克东 逢玥（53）  
升格与降格——《长日留痕》电影改编的多模态隐喻……………任鑫 梁晓晖（60）

## 认知诗学本土化探索

- 文学共鸣的认知美学探索——以中国古典山水诗为例……………马菊玲（73）  
从认知诗学视角探析中国古诗词的“象”思维  
——以李清照词中的核心意象为例……………鲍苏红 刘宇红（83）  
认知诗学视域下昆曲曲牌翻译研究……………王建华 周莹 张丽华（96）

## 前沿译介

- 绘本与儿童认知发展——论《有关绘本的认知理论》……………陈晓琴 房小蝶（104）  
心智、身体与文学——论《认知文学研究最新发展概貌》……………蒋朝倩（113）

## 书评与动态

- 认知文学研究之认知历史主义  
——《虚构的作品：认知、文化和复杂性》述评……………蒋勇军（123）  
认知诗学：探索与对话——“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”综述……………崔亚霄 赵秀凤（132）

# Contents

Private Stories and Public Narratives in T. S. Eliot's Poetry:

A Cognitive Approach of Embodiment ..... *LIU Lihui* (1)

On Literariness of the Nonfictional Text in English Textbooks:

A Categorization Theory Perspective ..... *LIU Yuhong* (11)

The Cognitive Interpretation of Psychological Experience

in the Process of Literature Acceptance ..... *DU Kun* (19)

Culture of Greedy Mind-readers ..... *Lisa ZUNSHINE trans. by CUI Yaxiao* (28)

The Unreliable Narration from the Perspective of Metarepresentation:

A Case Study of *Waterland* ..... *GUAN Haijia HE Huibin* (42)

A Figure-Ground Analysis of Thomas King's

*The Color of Walls* ..... *LIU Kedong PANG Yue* (53)

Upgradation and Degradation: Multimodal Presentation

in Film Adaption of *The Remains of the Day* ..... *REN Xin LIANG Xiaohui* (60)

A Cognitive Aesthetics Approach to Literary Resonance:

A Case Study on Chinese Classical Scenery Poetry ..... *MA Juling* (73)

On the Imagistic Thinking of Classical Chinese Poetry

from the Perspective of Cognitive Poetics: A Case Study of the Core

Images in Li Qingzhao's *Ci*-poems ..... *BAO Suhong LIU Yuhong* (83)

Translation Research on Qupai in Kunqu from the Perspective

of Cognitive Poetics ..... *WANG Jianhua ZHOU Ying ZHANG Lihua* (96)

Picturebooks and the Cognitive Development of Children: Review on *Towards*

*a Cognitive Theory of Picturebooks* ..... *CHEN Xiaoqin FANG Xiaodie* (104)

Mind, Body and Literature: Review on "An Overview of Recent Developments

in Cognitive Literary Studies" ..... *JIANG Chaoqian* (113)

Cognitive Historicism in Cognitive Approaches to Literary Studies: A Comment on

*The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity* ..... *JIANG Yongjun* (123)

# 艾略特的个人故事和公共叙事

## ——一种具身认知视角

刘立辉

(西南大学 外国语言学与外语教育研究中心, 重庆 400715)

**摘要:** 认知科学揭示人的身体对人的日常认知起着重要的甚至决定性的作用, 影响人的言行、判断、推理等心智活动。文学作品中许多人物的心智活动受到身体的影响。艾略特的身体羸弱, 遭受着疝病和其它疾病带来的痛苦。艾略特将自己的身体故事投射到诗歌之中, 与普鲁弗洛克、西比尔、帖瑞西士等羸弱的诗歌人物构成同构关系。与此同时, 读者阅读或者倾听诗歌时, 身体情感会受到特定的音乐效应的影响, 进而与作品形成互动。

**关键词:** 艾略特; 诗歌; 身体; 认知; 具身

## Private Stories and Public Narratives in T. S. Eliot's Poetry: A Cognitive Approach of Embodiment

*LIU Lihui*

**Abstract:** Cognitive science discovers that human body plays an important or even determining role in in his/her everyday, situated cognition, influencing such mental activities as speaking, thinking, judging, reasoning, etc. T. S. Eliot had a weak body, suffering from hernia and other illnesses. Eliot projected the private story of his body into his poetry by identifying himself with such physically weak characters as Prufrock, Sibyl, and Tiresias, etc. Meanwhile, while listening or reading Eliot's poetry, the audience would be influenced by the musical effect and thus make emotional response to the poetic situations.

**Key words:** T. S. Eliot; poetry; body; cognition; embodiment

艾略特 (T. S. Eliot) 的诗歌作品有许多出乎日常经验的认知叙述。例如, 在《普鲁弗洛克的情歌》(“The Love Song of J. Alfred Prufrock”)中, 普鲁弗洛克认为黄昏是一位躺在手术台上的病人; 《荒原》(“The Waste Land”)里面,

**作者简介:** 刘立辉, 男, 西南大学外国语学院、外国语言学与外语教育研究中心教授, 博士生导师, 主要从事英国早期现代文学、英美现代主义文学、文学与认知等研究。

说话者称“四月是最残忍的月份”。这表明艾略特的早期诗歌中的人物有着自己独特的认知行为。这种认知行为是否与诗人的身体有着某种内在的关系呢？艾略特的诗歌中说话者的身体是否与艾略特本人的身体存在某种同构关系？读者的身心是否也会受到某种程度的影响？

### 1. 身体与认知

笛卡尔（Rene Descartes）曾说：“我思，故我在。”第一个“我”是指纯粹的心智或者理性活动，类似于胡塞尔的作为主体的纯粹意识，第二个“我”则是指身体。这里，认知与身体是分离的，前者是主体，后者则是客体。但法国现象学家梅洛-庞蒂（Maurice Merleau-Ponty）则对笛卡尔的心、身分离学说提出了挑战，认为“意识不是一种可以逃离身体的‘纯粹意识’”“身体对于世界的知觉不是一种‘映像’，而是被身体‘塑造’出来的，身体的特殊结构构成了我们对世界的经验”（叶浩生，2017: 64）。当代认知科学的众多实验揭示，“抽象思维从本质上讲，不是一种抽象的、与身体无关的符号加工，而是利用着身体的感觉——运动系统提供的内容和范畴，在身体和身体允许的范畴内形成各种复杂的概念系统”（叶浩生，2017: 64）。“具身心智的中心主张就是认知、思维、情绪、判断、推理、知觉、态度等心智活动是基于身体和源于身体的，”“心智是被身体及其环境决定的，如果没有身体的物理结构和属性，如果没有身体性质的知觉与环境的相互作用，就不存在意识”（叶浩生，2017: 66,77）。

根据具身心智的模拟原则（simulation principle），“知识表征以特殊感觉通道获得的心理表象为基础……在体验一个情境时，视觉、听觉、触觉以及情感和动机状态会被激活”，但这些状态并不“转换为抽象的符号，部分被保留下来表征原来的情境”（叶浩生，2017: 71-72）。

文学作品中的人物在很多情况下就是根据自己的身体状况和环境做出认知判断的。例如，乔伊斯（James Joyce）的短篇小说《阿拉比》（*Araby*）的主人公是一位心智还不成熟的小男孩，主要依靠视觉对周围世界进行认知判断。在小男孩的眼中，这个世界是按照黑暗和光亮进行划分的，因此小说中时常出现黑暗和光亮的强烈对比。小男孩之所以能爱上那个小女孩，是因为小女孩每次出场时，她总是被灯光照亮，这让小男孩产生了无尽的想象，成为能让小男孩摆脱黑暗，给他带来光亮和希望的圣杯。最后，当小男孩来到阿拉比集市时，空荡寂寞的集市环境和几个男女青年之间的无聊谈话让他产生了另一次顿悟，他突然意识到自己以前对那个小女孩的幻想只是受虚荣心驱使使然。在莎士比亚的悲剧《奥赛罗》（*Othello*）中，伊阿古把奥赛罗与苔丝狄蒙娜的婚姻称为一头老黑羊与白母羊之间的交尾，或者一个白人女孩被“一头黑马骑了”；当勃拉班修得知自己的女儿与奥赛罗秘密结婚后，他认为这是一个恶梦，断定奥赛罗是用某种“妖法蛊惑”



了她：“倘不是中了魔，怎么会不怕人家的笑话，背着尊亲投奔到你这个丑恶的黑鬼的怀里？——吓都吓死她了，还有何乐趣！”当女儿陈述了对奥赛罗的爱情，勃拉班修便义无反顾地断绝了父女关系（莎士比亚，1998：409-421）。白人根据视觉所见，对黑皮肤的摩尔人做出了带有种族偏见的认知判断，把眼睛所见的黑色认同于道德伦理意义上的邪恶和不诚实。同样，奥赛罗最后也是依赖听觉和视觉对妻子是否忠贞做出裁决。

《阿拉比》和《奥赛罗》的故事告诉我们，身体以及身体所处的环境会影响甚至决定认知，但这种认知不一定接近真相或者真理，也就是说，耳听不一定为真，眼见不一定为实。同时，如果我们把一部文学作品作为一个认知判断的载体，它是否与作家的身体有关呢？作家的身体是否对作品中的身体故事产生影响呢？作品中的身体故事是否会通过读者的身体反应而对认知产生作用呢？以20世纪现代主义诗人艾略特及其作品作为个案进行探索，兴许能给我们一些启示。

## 2. 艾略特的个人身体故事

艾略特本人的身体故事甚是沉重。1888年9月26日，夏洛特（Charlotte Champe Eliot, 1843-1929）生下未来的大诗人艾略特时，已经是45岁的高龄产妇。艾略特是夏洛特与其丈夫生下的第7个孩子，高龄怀孕产子，极可能对艾略特的身体产生不良的影响。阿克罗伊德的传记显示，艾略特天生就患有疝病，长在腹部，为了防止随时都可能发生的破裂，艾略特曾佩戴疝带长达近60年，直到1947年进行手术（Ackroyd, 1984：21, 284）。研究艾略特的学者特龙博尔德认为疝病对艾略特的生活产生了重大影响，指出“艾略特的整个童年和绝大部分成年时期生活在身体的威胁之中，因为这个被称为凸冒突来的肠子的疝囊可能随时会破裂、流水、脓肿、增大、绞窄，通常会产生痛苦甚或致命的后果……实质上，他的身体器官对他构成了一种持续的威胁”“不得不与自己的身体进行战斗可能使他觉得身体具有强大的反叛力量控制他而不是被他所控制”（Trombold, 1997：4）。这是否意味着，艾略特成为了身体的俘虏，而身体又是否会很大程度左右他的认知呢？答案应该是肯定的。

艾略特的第二任夫人瓦莱丽（Valerie Eliot, 1926-2012）认为，艾略特的母亲十分理解艾略特，“从母亲那里他继承了一种焦虑的、神经质的性情”（Eliot, 1988：xvi）。显然，瓦莱丽没有意识到身体对艾略特性情的构成所具有的具身心智影响。事实上，艾略特的母亲对儿子的理解很多情况是对他的身体状况的了解和担忧。1905年9月底，艾略特刚入弥尔顿中学（Milton Academy）不久，他的母亲夏洛特就给校长写信，向其解释为什么艾略特不能参加踢足球和其它冒用力之险的剧烈体育运动，因为“他患有先天性的疝病，医生认为目前只治了表，但（因无法根治）患病处的腹部肌肉虚弱不中用，只得小心照顾为上”。同时，因

为艾略特参加了弥尔顿中学的大学预科体育训练，夏洛特希望校长能将艾略特的特殊身体状况告诉教员，以便区别对待，并特别强调艾略特的生理缺陷，虽然他十分健康，但猛长的个头反而使他变得虚弱（Eliot, 1988: 11）。瓦莱丽对信中提及的先天性疝病作注说，艾略特记得自己还是个小孩的时候，问保姆为什么书本上的那个一丝不挂的小孩子身上没有捆绑着带子（实为疝带）呢，而他以前却认为所有的男孩子都要佩戴带子。

除了疝病外，艾略特似乎非常容易感冒。上述信件的结尾处有“我希望他很快能摆脱感冒”，意即艾略特此时感冒了，令母亲有所担心。1906年5月，艾略特给父母写信，希望获得允许能与同学一起到学校附近的采石场池塘游泳，夏洛特写信给校长，不赞成艾略特到池塘游泳：除了艾略特的姑姑曾因滑冰掉入采石场池塘被淹死外，艾略特的父亲认为，如果池塘的水是静水，小孩入塘游泳有患伤寒之危险；如果泉水流入池塘，则应小心不让孩子们进入冰冷的水流，更何况孩子们自己无法判断该在水中待多长的时间（Eliot, 1988: 12）。1910年5月，艾略特的哥哥亨利·艾略特（Henry Ware Eliot）在信中写道，在哈佛上学的艾略特患了当时波士顿正流行的猩红热而住院，他当时正为即将结束的硕士学位而努力学习（Eliot, 1988: 14-15）。瓦莱丽的注释说，艾略特当时的病不是很严重，但是没有参加最后的考试。

### 3. 先知 / 巫师身体及认知判断

艾略特注意到，批评家们认为《荒原》（*The West Land*）是“对当今世界的批评”，是“一首有关社会批判的重要诗歌”。对此，艾略特并不认同：“对我来说，它仅是个人的、完全无关紧要的对生活进行抱怨的释放；它只是一首押韵的个人牢骚。”（Eliot, 1977: 1）这里，评论家认为《荒原》是一种公共叙事行为，但艾略特却坚持《荒原》是一则个人故事。我们认为，既然《荒原》被发表出来，即使是个人故事，它也已经演化为公共叙事了。艾略特本人在否认的话语中也表现出对个人故事转换成公共叙事的无可奈何。1931年，他在《朗伯斯之后的思考》（“Thoughts after Lambeth”）中说道：“当我写了一首叫《荒原》的诗歌后，一些较为赞同的批评家便说我表达了‘一代人的幻灭’。这简直是胡说。我可能替他们表达了幻想的破灭，那是他们自己的错觉，不构成我的任何意图。”（Eliot, 2001: 112）即使如此，我们也应该重视艾略特的声明，即《荒原》里面有他的个人故事。那么，他的个人故事的核心是什么呢？我们认为，身体是艾略特个人故事的核心，身体对个人故事的认知行为产生了作用，具备了具身认知的功能。

首先，艾略特羸弱的身体左右着他先知身体的同构认知。《荒原》里面，当帖瑞西士（Tiresias）出场时，艾略特加注曰：“虽然帖瑞西士仅仅是一个旁观者，的确算不上一个‘人物’，但却是本诗中最重要角色，统一了其余的人。”（Eliot,

2001: 23) 帖瑞西士集两性为一身, 艾略特认为他代表了诗中的男人和女人的景况, 但作为一个旁观者, 帖瑞西士则是一个先知, 虽眼瞎, 但对诗中男女的景况却“看”得真真切切。

美国哥伦比亚大学已故大学者海特教授曾说:

在艾略特的诗歌中, 帖瑞西士有多层含义。某种意义上, 他就是艾略特。在早期诗歌创作中, 艾略特想象自己因虚弱、纤柔而显得女性气, 迥异于统治这个世界的男性暴力。1917年, 他把自己化身为普鲁弗洛克先生——一个由 *prude* 和 *frock* 构成的名字, 两个相同的成分, 高度敏感和女性气。在《荒原》里, 普鲁弗洛克变成了帖瑞西士, “一个长着女性的干瘪乳房的老头儿”, 不是把自己认同于采取征服行为的进取型男性, 而是认同于被征服的无助女性: “我, 帖瑞西士已经预见了一切痛苦 / 在这相同的沙发或者床上上演”。(Highet, 1947: 515)

在西方文化中, 先知承载了深厚的文化内涵, 涉及到被召唤者、观察者、殉道者等角色。作为殉道者, 先知为了某个使命而付出代价, 身体常成为这种代价的标识。荷马(Homer)通常被认为是一个先知诗人, 但他的眼睛是瞎的。希腊神话里面, 先知诗人俄耳甫斯(Orpheus)要么因泄漏了神的秘密, 要么因背离了冥界或者人间的要求而遭受身体上的毁灭(刘立辉, 2001: 113-114)。

《情歌》里面, 普鲁弗洛克说: “虽然我已经哭泣和斋戒, 哭泣和祈祷过, / 虽然我看见自己的头颅(有些秃顶了)放在盘子上被带了进来 / 我却非先知也——哪来什么伟大之事”(Eliot, 1969: 15)。这里, 普鲁弗洛克将自己的身体形态认同于《圣经·新约》中的约翰, 并且用哭泣、斋戒、祈祷等身体动作强化了先知认同感。自己之所以没有成为先知是因为现在没有什么伟大的事情了(great matter)。根据诗中的叙述, 普鲁弗洛克的手臂和腿脚瘦骨伶仃, 羸弱的身体可以像动物标本一样被大头针钉起来。

此外, 普鲁弗洛克声称“我愈发老了”, 与《荒原》题记中的先知西比尔(Sibyl)以及诗歌文本中的帖瑞西士形成呼应。由于西比尔没有被阿波罗赋予青春的承诺, 题记中的她已经十分衰老了, 瓶子就可以盛下她的身体。在诗歌里面, 帖瑞西士是一个乳房干瘪的老头子。对于西比尔的身体, 海特教授曾评述道: “她整合了艾略特在帖瑞西士身上发现的主要意义: 她是女性, 身体羸弱, 年岁很大以致渴望死亡, 但她却是一位先知。”(Highet, 1947: 516)

其次, 艾略特的诗歌有许多幻象叙事, 可解读为先知式身体迷狂状态下的认知行为表现。先知是神与人之间的中介和联系者。为了连接神圣的境界, 先知需要进入沉思和迷狂状态, 此时便经常出现幻象。既然诗歌说话者常以先知的身体形态出现, 这就决定了他的思维方式超越了普通人的日常体验形态, 而以一种非理性的幻象形态呈现出来。

《情歌》里面，黄昏成了手术台上麻醉的病人，街道幻化为不怀好意的单调乏味的辩论。该诗结尾处，普鲁弗洛克在幻觉之中听见美人鱼的歌声，“看见她们迎着海浪向大海驶去，/当风把海水吹得黑白相间时，/梳理着被吹乱的白色浪花”“我们逗留在海中的卧室，/被美人鱼用红棕色的海藻环绕”（Eliot, 1969: 17）。

《荒原》有许多幻象片段。例如，“四月是最残酷的月份，/从死亡的泥土中抚育丁香，/把记忆和欲望交织，/用春雨唤醒干枯的树根。”（Eliot, 1969: 61）“虚幻之城，/笼罩在冬日清晨的黄色雾气之中，/一群人从伦敦桥上鱼贯而过，那么多，/我没想到死亡放倒了那么多人。”（Eliot, 1969: 62）

这种幻象认知仍然脱离不开身体的参与。在《伊安篇》（*Ion*）里，苏格拉底反复向伊安强调，灵感会对诗人的身体状态产生影响，然后诗人才会进入写作状态。苏格拉底说：“凡是高明的诗人，无论在史诗或抒情诗方面，都不是凭技艺来作成他们的优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着。科里班特巫师们在舞蹈时，心理都受一种迷狂支配；抒情诗人们在作诗时也是如此……诗人是一种轻飘的长着羽翼的神明的东西，不得灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能作诗或代神说话。”（柏拉图，1963: 8）虽然柏拉图认为肉身是与灵魂对立的，但诗人作诗离不开身体的某种特殊形态，他甚至直接把作诗的诗人身体形态等同于巫师进行巫术活动的身体状态。关于巫师进行仪式时的身体状况，人类学者对斐济的巫覡降神的状况曾描述如是：

其时众声齐息，寂静如死，神巫正在深思默想中，众目都不瞬地齐向他注视。在几分钟后，他的全身便渐颤动，面皮稍稍扭动，手足渐起痉挛，这种状况渐加剧烈，直至全身抽搐战栗，犹如病人发热一样。有时兼发呻吟呜咽之声，血管涨大，血液的循环急激。此时，这种巫已经被神附身，以后的言语和动作都不是他自己的，而是神所发的了……当应答大众问话的时候，神巫的眼珠前突，旋转不定，他的声音很不自然，脸色死白，唇色青黑，呼吸迫切，全身的状态像个疯癫的人。其后汗流满身，眼泪夺眶而出，兴奋的状况乃渐减。最后神巫叫声“我去了”，同时突然倒地，或用棒摔击地面。（林慧祥，2011: 337）

如果说诗人的身体就等同于巫师的身体，那么没有这种迷狂的身体状态，诗歌就无法产生，身体参与了诗的形成过程，体现出具身心智的特征。诗歌文本中的普鲁弗洛克、西比尔、帖瑞西士的身体虚弱而敏感，是巫师的变形身体，极易产生幻觉。

最后，先知式的身体决定了对周围世界的认知。前文提及，先知可以担当观察者的角色。“作为观察者，先知观察周围人的愚蠢的、卑鄙的、甚至邪恶的行为，并以忧伤的声音将这些恶行一一道出。”（刘立辉、吴毅，2011: 73）先知意识到，

自己之所以作为殉道者或者牺牲者而遭受身体的痛苦，乃是横行世界的恶行或者罪行使然。这样，艾略特笔下的世界大多是一个充满苦难的荒原世界，其中的人物大多是变形的渔王（刘立辉，2009: 50-59）。例如，《荒原》里面，丽儿虽然芳龄只有31岁，但因纵欲无度，保持多边性交，多次堕胎，其身体遭到严重摧残，牙齿已经掉落，显得十分老态。女打字员有欲无爱，精神萎靡，毫无生气，感觉麻木，大脑只能产生“半截子的想法”，基本失去思维能力，手也只能“机械性”地做一些动作。荒原的复苏取决于渔王的身体状况，但整个荒原仍被暴力、拜物教等罪孽笼罩，迟迟看不到新生的希望，所以虽然渔王一直在钓鱼（鱼象征繁殖），但他只有一条死寂的水道（the dull canal）。很显然，渔王在那里根本钓不到什么鱼。诗歌接近尾声时，荒原上只有雷声和风声，不久生命的雨水来临，暗示罪恶没有退去，仍将继续上演。

总之，从先知的身体角度审视世界，这实际上反映了艾略特早期诗歌创作期间的身体状况。当时的艾略特身体虚弱，心理一直处于一种焦虑和紧张状态，直至后来因婚姻失败、工作过度以及来自美国的家庭压力，出现了较为严重的心理疾病，不得不到瑞士接受心理治疗。这极大地影响了他的叙述方式。

#### 4. 读者的身体参与

先知式的诗歌写作是把诗歌文本变成一种符号仪式，让听众或者读者参与其中，唤起某种记忆或者集体符号，从而以身体的形式参与到巫术般的诗歌仪式中去，读者对诗歌符号的解读具有具身心智意义。至此，诗歌实现了个人故事向公共叙事的转换。柏拉图似乎早就对此有所体悟。他借苏格拉底之口这样叙述灵感的运动路径：

磁石不仅能吸引铁环本身，而且把吸引力传给那些铁环，使它们也象磁石一样，能吸引其他铁环。有时你看到许多个铁环互相吸引着，挂成一条长锁链，这些全从一块磁石得到悬在一起的力量。诗神就像这块磁石，她首先给人灵感，得到这灵感的人们又把它传递给旁人，让旁人接上他们，悬成一条锁链。（柏拉图，1963: 7-8）

这也就是说，诗人只是传递灵感的中介，灵感是要传递给听众的。如果说诗人作诗离不开身体的参与，那么从诗人那里感受到灵感之力量的听众也会产生相应的身体反应，才能形成一个完整的灵感链。苏格拉底注意到了读者朗诵诗篇的身体参与，便这样问伊安：“当你朗诵那些段落而赢得喝采的时候，你是否神智清醒呢？你是否失去自主，陷入迷狂，好像身临诗所说的境界，伊塔刻，特洛亚，或是旁的地方？”伊安非常认同苏格拉底的观点：“你说得顶对，苏格拉底，我在朗诵哀怜事迹时，就满眼是泪，在朗诵恐怖事迹时，就毛骨悚然，心也跳得厉害。”与此同时，苏格拉底认为听众也会产生相同的身体反应，伊安对此十分认

同：“我从台上望他们，望见在我朗诵时，他们的面孔上都表现哀怜、惊奇、严厉，种种不同的神情。”（柏拉图，1963: 10-11）

90多年前，著名批评家理查兹（I. A. Richards）曾精辟地指出，《荒原》的诗艺可以概括为一种“意念音乐”（music of ideas）：

如果希望用三个单词来标识艾略特先生诗歌技巧的最显著特征，把他的诗歌称为一种“意念音乐”就可以了。观念各种各样，有抽象的和具体的，普遍的和独有的，就像音乐家的乐句，它们如此安排不是要告诉你某个事物，而是它们在我们身上产生的诸种影响能汇聚起来，形成一种有内在联系的情感和态度的整体效果，产生一次意志的特别释放。它们在那里需要被回应而非被思考或者被阐释。（Richards, 1925: 293）

这里，理查兹所谓的意念音乐实为一种情感场、态度场、意志场等，是《荒原》碎片化写作在读者身体上产生的情感反应。“音乐”一词一针见血地指出了《荒原》的倾听式阅读策略：没有身体的参与，《荒原》是不可阅读的，因为音乐只有在听的时候才有意义，离开身体的听，音乐就不存在了。以《荒原》为代表的艾略特诗歌摒弃了西方文学的时间叙事传统，转向空间叙事，注重单个叙事场景所产生的情感效应，读者的身心会受到某种情感冲击，读者的身体与诗歌场景之间构成一种互动关系，诗歌人物的身体状况对读者的身体产生了某种移情作用。在移情作用这个过程中，个人叙事演化成了公共叙事。

那么，《荒原》的“意念音乐”会对读者的身体产生哪些情感场呢？

首先，春天性爱仪式的失败会产生挫败、压抑的心情。艾略特的注释表明，《荒原》深受温斯顿（Jessie Weston）女士的《从仪式到传奇》（*From Ritual to Romance*）和弗雷泽（James George Frazer）的《金枝》（*The Golden Bough*）两本人类学著作的影响。这两本书都涉及繁殖仪式，与性爱活动相关。理查兹指出，正如宗教是19世纪的重大问题，性爱是20世纪的重大问题，艾略特对性爱进行了持久的关注，《荒原》涉及性爱的许多方面（Richards, 1925: 292）。《荒原》文本的第一个词语是“四月”，本是万物复苏、催生新生命的季节，读者期待着一幅乔叟式的、有春雨滋润的春季图景（身体的温暖反应），但接下来的诗行却使用了残酷、死亡、干枯、冬天、雪、干燥等词汇，这种反常的现象会激发起一种压抑的阅读反应。这种繁殖季节的反常叙述与风信子花园中的情景相呼应。花园中的女士怀抱风信子，头发湿漉漉的，但与她同行的男士却叙述道：“我嘴巴无法说话，眼睛看不见，/我既非生亦非死，我什么都不知道。”（Eliot, 1969: 62）不难想象，一个虽生犹死的说话者向他的听众述说性爱仪式的失败，听众难免会产生压抑、难受的身体反应（冷反应）。

其次，空间叙事解除了时间的约束，能够在过去与现在、生与死、现实与虚幻之间任意穿梭。倾听或者诵读这样的诗歌场景，听众或读者内心会产生虚幻感、

失落感，甚至幻灭感。例如，《火戒》（*The Fire Sermon*）部分第一诗节描述秋天来临，泰晤士河岸边夏天夜晚消遣、游乐的女士和富商弟子已经离开。这是写实。艾略特又通过用典和特定的措辞增加了一种虚幻感。该节第一行有“*The river's tent is broken*”。就实而言，河流是指泰晤士河，帐篷则指夏天茂盛的树枝而形成的遮阳处所，现在秋天来临，树叶凋落，帐篷自然就破裂了。正如此，说话者感到绝望和无助，只能“坐在莱门河边，哭泣……”（Eliot, 1969: 67）。莱门的英文词“*Leman*”可做妓女解，在莱门河边哭泣，这可解读为在泰晤士河边哭泣。此外，日内瓦湖在法语中拼写为“*Lake Lemman*”，艾略特于1921年11月中旬至12月在此接受治疗，期间完成了《火戒》部分的初稿（Eliot, 2005: 101-102; Jain, 1991: 169-171）。所以，这位因绝望无助而哭泣的人正是艾略特本人。在哭泣的时候，他听见惩罚人类的一阵冷风吹来，阴曹地府的骨头发出咯咯声，传来阵阵窃笑。这样，在大幅度的时空跨越中，读者的心情是沉重的，在痛苦之中感受世纪末日的恐惧。

最后，缺乏逻辑叙事的文本碎片性和多语言的混杂性挫败了读者的阅读期待，读者与诗歌文本之间进行逻辑交流的努力常常遭遇挫折，交流失败会产生一种沮丧感和苦恼感。当《荒原》发表的时候，评论家们对它的评价褒贬不一。期待文学作品有逻辑发展线索的评论家发现《荒原》简直无法阅读下去，全诗十分混乱，让人感到困惑不解。

艾略特时代的著名批评家艾肯（Aiken, 1961: 179-181）曾指出：“这首诗的情感价值远比它那混乱的、行不通的逻辑价值更为确切和丰富”；最残忍的四月、泰晤士河女儿、风信子姑娘等诗歌场景和人物叙述并非“不是重要的或者谨慎的理性形式的重要成分，但是他们却是一个重要的整体情感场的重要成分”（同上）。理查兹也指出，《荒原》最令人困惑的是“维系诗歌部件为一体的可理解的连贯性线索不清晰、甚至是阙如”，艾略特的“诗歌部件是通过情感效应的一致、对立、互动等结合起来的，而不是通过分析就定能产生的理性设计统一起来的”；《荒原》的“象征体不诉诸神秘，而是诉诸情感”（Richards, 1925: 289-290, 292）。这充分说明《荒原》是诉诸与身体不可分离的情感，而非侧重抽象的逻辑推演，《荒原》需要读者的身体在场，否则它就不是一首伟大的诗歌。

认知科学揭示，环境会对人的身体反应产生影响，而这种身体反应又会激发起某种记忆和情感。读者阅读艾略特那些破碎的、冰冷的诗行，倾听众多虽生犹死的说话者的话语，会产生痛苦、压抑、甚至失败的身体反应，而这种身体反应反过来会激发起某种记忆和情感，艾略特的个人叙事就变成了一种公共叙事。

从上述的讨论可以得到这样的结论。首先，作家的身体状况会左右他（她）的认知行为，这种认知行为会对诗歌写作产生影响，产生“文如其身”的效果。其次，作品中的人物身体状况会对人物的认知行为产生影响。最后，读者阅读或

者倾听诗歌，会受到特定的音乐效应的影响，在身体上形成特定的情感反应，进而与作品形成互动。

参考文献：

- [1] Ackroyd, Peter. *T. S. Eliot: A Life* [M]. New York: Simon and Schuster, 1984.
- [2] Aiken, Conrad. *A Reviewer's ABC* [M]. London: W. H. Allen, 1961.
- [3] Eliot, T. S. *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* [M]. London: Faber and Faber, 1969.
- [4] Eliot, T. S. *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound* [M]. New York and London: HBJ, 1971.
- [5] Eliot, T. S. *The Letters of T. S. Eliot*, vol.1 [M]. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1988.
- [6] Eliot, T. S. *The Waste Land: Authoritative Text, Context, Criticism* [M]. New York and London: W. W. Norton & Company, 2001.
- [7] Eliot, T. S. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose* [M]. New Haven and London: Yale University Press, 2006.
- [8] Highet, Gilbert. *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature* [M]. London: Oxford UP, 1947.
- [9] Jain, Manju. *A Critical Reading of The Selected Poems of T. S. Eliot* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- [10] Richards, I. A. *Principles of Literary Criticism* [M]. New York and London: HBJ, Publishers, 1925.
- [11] Trombold, C. B. The Bodily Biography of T. S. Eliot [Part I] [J]. *Yeats Eliot Review*, 1997 (1): 2-9, 36-44.
- [12] 柏拉图. 文艺对话集 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1963.
- [13] 林慧祥. 文化人类学 [M]. 北京: 商务印书馆, 2011.
- [14] 刘立辉. 弥尔顿的诗学观 [J]. *外国文学评论*, 2001 (3): 109-117.
- [15] 刘立辉. 变形的鱼王: 艾略特《荒原》的身体叙述 [J]. *外国文学研究*, 2009 (1): 50-59.
- [16] 刘立辉, 吴毅. 荒野、先知与十字路口 [J]. *外国文学研究*, 2011 (2): 69-78.
- [17] 莎士比亚. 莎士比亚全集 (5) 奥赛罗 [M]. 朱生豪, 译. 南京: 译林出版社, 1998.
- [18] 叶浩生. 具身认知的原理与应用 [M]. 北京: 商务印书馆, 2017.

责任编辑：蒋勇军



# 从范畴化理论看英语教材非虚构文本的文学性

刘玉红

(广西师范大学 外国语学院, 广西 桂林 541004)

**摘要:** 范畴化理论的一个基本观点是范畴的边界并不是非此即彼, 而是模糊不清的。这一边界模糊性帮助我们发现英语教材的非虚构性文本包含了多彩的文学性元素, 大大增强了文本的力量。本文借助短篇小说的基本研究路径, 分析高中英语、大学英语和英语专业本科教材课文的“三义”, 即语境义、修辞义和谋篇义, 提出英语教学的“文学力”这一观点, 以提升英语教学的人文内涵。

**关键词:** 范畴化理论; 英语教材; 非虚构文本; 文学性

## On Literariness of the Nonfictional Text in English Textbooks: A Categorization Theory Perspective

*LIU Yuhong*

**Abstract:** One basic view of the categorization theory is that the categorization boundary is not clearly cut, rather, it is fuzzy. This fuzzy boundary helps us discover that the nonfictional texts in English textbooks include colorful literary elements which efficiently strengthen the text in its reading response. Borrowing the basic method of reading a short story, the article analyzes the textualized meaning, the figures of speech and the coherence in the texts involving high school English class, and Integrated English Course for non-English Majors as well as English Majors. Based on the textual analysis, the concept of “literary quality” is proposed to put more value to the humanistic connotations in English class.

**Key words:** categorization theory; English textbooks; nonfictional text; literariness

### 0. 引言

近两年, 国家陆续出台大学英语、英语专业和高中英语的教学指南或新课标, 这意味着英语教学的改革正向纵深推进, 深化课堂教学内涵, 提高教学质量的要求更加明确, 也更加迫切。要成功实施新课标, 就需要在课标精神和一线教

---

**作者简介:** 刘玉红, 女, 广西师范大学外国语学院教授, 博士, 主要从事英美文学和英语教学研究。

学中架起一道往来畅通的桥。笔者认为，认知诗学的范畴化理论（categorization theory）可提供一条有启发意义的思路。

### 1. 范畴化理论要点及其对英语教学的启示

范畴化是一种基于体验，以主客体互动为出发点，对外界事体（事物、事件、现象等）进行主观概括和类属划分的心智过程，是一种赋予世界以一定结构，并使其从无序转向有序的理性活动，也是人认识世界的一个重要手段（王寅，2007: 96）。范畴化理论有几个核心概念，即原型、等级结构、边界模糊性。

原型（prototype）指范畴内的最典型样本（best sample），是最基本层次范畴的代表，具有最大的家族相似性（family resemblance）。在表述上，最基本层次范畴的概念“名称最短、最有用、也最经常被使用”（蓝纯，2005: 34）。“范畴化最终导致了等级结构的产生，从最具概括性的范畴到最特例的范畴形成了一个类似金字塔的结构”（蓝纯，2005: 32）。最顶层的是最宽泛的概念，如“植物”。次等级的是次宽泛的概念，如“花”。再往下一级，如“玫瑰”“月季”“菊花”等。换种分类，“花”之下是“雄花”和“雌花”，或可分为“观赏花”和“药用花”。无论是哪种分类，范畴的等级结构意味着“范畴是以原型成员为中心，通过家族相似性不断向外扩展的”（王寅，2007: 116）。世界万物，纷繁复杂，种类无数，紧邻或相近的类与类之间存在或多或少的相似性，从最典型样品到次典型样品，到再次典型样品，样品越是靠近范畴边界，越是远离本范畴，而走向相邻的范畴。例如“水果范畴”和“蔬菜范畴”（蓝纯，2005: 31），就一般而言，水果范畴的原型样本是苹果或梨子，次一级是西瓜、桃子、哈密瓜等，再次一级是香蕉、芒果、香瓜等，如此从范畴的中心走向边缘，最边缘的样本是西红柿、枣等。众所周知，西红柿和红枣是我们日常生活中常见的食材。由此，水果范畴和蔬菜范畴发生了重叠。实际上，边界模糊性（Fuzzy Boundary）是原型范畴理论与经典范畴理论的一大区别。经典范畴理论认为范畴与范畴是截然分开的，某一样本只属于某一范畴，非此即彼；换言之，“范畴的边界是确定的，具有闭合性”（王寅，2007: 125）。上面的分析属于原型范畴理论。显然，这一理论认为“范畴的边界是不确定的、模糊的，范畴具有开放性，这也反映了人类具有一定的主观能动性”（王寅，2007: 125）。这种能动性的表现之一是类比，本文即是把认知语言学的原型范畴理论尝试着运用到英语教学中。

将范畴化理论运用到英语教学上，可以帮助我们重新思考文本的类型及其关系。高中英语、大学英语和英语专业本科教材的课文<sup>①</sup>有两大类型：故事性文本（story text）和非虚构文本（non-fictional text）。从基本特征看，这两类文本属于不同的范畴。故事性文本具有修辞丰富、善置悬念、叙述曲折迂回、句式灵活、主观情感丰富等特征。非虚构文本具有重客观描述、表述严谨、多用术语、句式

严谨等特征。二者看似截然不同，不过，如果我们换个角度，从范畴化的边界模糊性来重新审视它们，就会发现，非虚构文本的样本从中心走向边缘，就是逐渐走向故事性文本。这种渐变如下图所示：

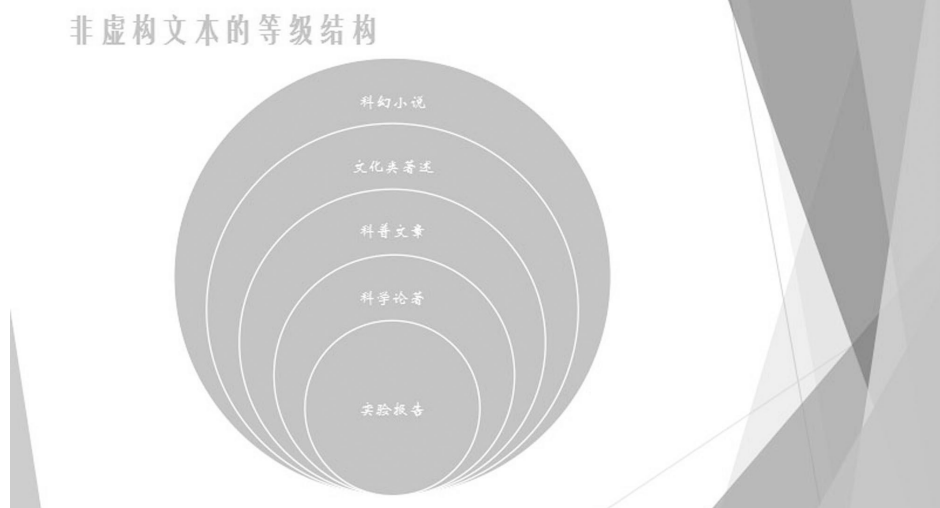


图1 非虚构文本的等级结构

我们不需要严谨的定义便可看出，这几类体裁的区别是渐进性的。科学实验报告内容最讲究客观性，表述最追求严谨性，不容掺杂个人情感，是非虚构性文本最典型的样本。科学论著有一定的长度，内容更丰富，相比实验报告，主观性稍多，主观笔触也会更多，是次典型的样本。科普文章向普通大众传播科学知识，需要在客观严谨和明白易懂二者之间搭起一座小桥，而要获得好的接受度，语言不但要明白易懂，还要考虑一定的生动形象，文学性趋向明显。如此，它的典型性再次之。文化类著述或针砭时弊，或反思历史，或思索当下，或有感而发，以一定的文化现象为基础；相比前三类的科学基础，它的主观性更突出，行文可能洋洋洒洒，也可能层层论证，文学因素也更为丰富，其样本典型性再次之。科幻小说已经进入文学领域，不过，科幻小说虽是小说，却是具有一定的科学依据和科学因素，是科学性、人文性和文学性的杂糅，是非虚构文本和故事性文本典型的“跨界体裁”。

## 2. 英语教材中非虚构文本的文学性

从高中到大学，从非专业到专业，当前的英语教材大致呈现出两大特点，一是文化类文本居多，二是杂糅性文本居多。高中英语（必修，人教版）的故事性文本和非虚构文本将近一半对一半。故事性文本多说人，有介绍名人事迹，如袁

隆平、曼德拉、卓别林、约翰·斯诺（John Snow）等；有以人说史，如《安妮的日记》也有时尚话题，如乐队的成长、健康饮食、交往礼仪等。非虚构文本基本为说明文，可分为说事和说物两类。说事的如介绍英语发展史、奥运会、加拿大、英国、如何制作新闻等。说物的如介绍文化遗产、计算机、地球演变等。从内容来看，这些非虚构文本可归入文化类文本。大学英语（外教社）的《综合教程》（第二版）课文多以论说文为主，谈论某一文化现象，如为人处事、待人接物、人际交往、追求上进、自我发展、两性关系等，也可归入文化类文本。英语专业（外教社）的综合教程的论说文和故事性文本基本各占一半的份量，如大学英语和这样的跨界性说明。相比分类，文本的杂糅性更值得重视。如大学英语的论说文有不少是通过故事说明道理，这种杂糅性教材的课文英语教学应做到故事性文本具有文学性，非虚构文本具有文学味。

非虚构文本要品出文学味，不妨借助短篇小说的赏析思路。短篇小说的特点可在与长篇小说的异同关系中看出来。虽然“用来分析长篇小说的构成要素、类型和叙述技巧同样可以用来分析短篇小说”（Abrams, 2004: 286），但与长篇小说的宏大、松散、复杂相比，短篇小说是“一项精致高超的艺术，它虽然篇幅短小，但首尾呼应，自成一篇；粗看上去仿佛信手拈来，皆成文章，实际上却要求作者精心剪裁，巧妙安排”（侯维瑞，1985: 420）。短篇小说因其短，结构更精巧，情节更紧凑，语言更精致。由此，我们可以总结出短篇小说的3个基本要素：语境、修辞和谋篇。语境即用词准确，字字珠玑。修辞虽不是短篇小说独有，却是文学性的必备要素，品文本的文学味绝不可忽视。谋篇指作品“首尾呼应，自成一篇”，取得爱伦·坡（Allan Poe）提出的“效果统一”的阅读效果。这3个要素移植到英语教材的非虚构文本的赏析上，就是以文本细读为路径，把握“三义”：语境义（字境义和句境义）、修辞义和谋篇义。下面3个例子分别来自高中英语、大学英语读写教材和英语专业低年级综合英语教材。高中英语的课文是说明文，大学英语是议论文，英语专业是叙议结合的说明文。需要说明的是，每篇课文都会涉及语境义、修辞义和谋篇义，因篇幅有限，每篇课文只讨论其突出的特点，尽量兼顾“三义”。

高中英语的例子选自人教版高中英语（2007）第二册第三单元的主课文是“Who am I?”，该单元3篇课文的主题是“Computers”。相对于其他两篇课文，主课文篇幅最长，客观性也更强。正因为这篇课文是典型的说明文，这篇课文最突显的修辞义，即拟人。这一拟人手法从5个方面来实现：题目暗示、生长过程、身形变化、人体功能和心理状态。

题目用的是第一人称“I”，加上前面的“Who”指人，这样，拟人化的手法便走向明确。用的是问句，提问是要求或请求回答的，这样就把读者邀请进来了。题目是文眼，这样简洁的问句设置了一个悬念，富有吸引力。这个拟

人化手法使得计算机的成长史成了一个人的生长过程：它出现之初是“I was young”，有一个“real father”，即被尊为计算机之父和人工智能之父的阿兰·图灵（Alan Turing, 1912-1954）（para. 1），开始长得很慢（“I developed very slowly”），后来长得很快（“grew rapidly”），后来还有个“family”（para. 2），即可以分享信息的互联网。人在生长过程中，身体必然会发生变化。20世纪40年代，计算机身形巨大（“I had grown as large as a room”），随着技术发展，又逐渐变小（“I was made smaller”）。

身体只是人生活的基础，更重要的是器官的功能。计算机如人一样，有记忆能力（“my memory”）（para. 2），有一定的智能（“brainpower”）（para. 1），可以站立（“standing”）（para. 2）。更生动的是计算机如人一样，有着复杂的心理活动和心理状态。当“我”有一间屋那么大时，不禁担心（“I wondered”）（para. 1）会不会继续长大。我记忆惊人，连自己都不敢相信（“even I couldn't believe it!”）（para. 2）。在互联网出现之前，“我”形单影只（“so lonely standing there by myself”）。能在各方面为人类做贡献，我很开心（“I am now truly filled with happiness that I am a devoted friend and helper of the human race”）（para. 3）。未来，“我”还有更大的目标（“my goal”）。这5个方面融为一体，在不动声色中塑造出一个生动可爱的形象。由此，一篇本来单调枯燥的说明文变成了一篇融合了知识性和人情味的趣味文本。

大学英语选择的是新世纪大学英语系列教材（第二版）的《综合教程》第2册第6单元Text A “What Does Teamwork Really Mean?”。这篇议论文的“三义”是相互融合的，表现在3个方面：题目的含义（语境义）、隐喻的运用（修辞义）和图形/背景的关系（谋篇义）。

和高中英语的课文一样，这里的题目也是一个问题，只不过问题更长、更复杂。上文已经提到作者题目采用问句的意图。一般而言，题目的关键词，初看是实词“teamwork”，实为虚词“really”。因为对大学生而言，“teamwork”是一个简单的词，其内涵也并不难懂。令人困惑的是，作者为什么要追问一个常识性问题。因此，“really”这个虚词的语境义造就了行文的悬念，也激发了阅读的兴趣。值得注意的是，文本的结尾又是问题，3个问句与题目相互呼应，题目是引读，篇末是邀答。这样的首尾呼应可谓典型的谋篇义。

串起文本的红线是类比思维：以足球队的内部协作比喻公司的团队协作。足球是最热门的国际性体育运动之一，其运动精神和竞赛技术广为人知，相对具体。相比之下，公司类型繁多，内部运作更复杂，相对抽象。这是以具体和抽象可互代的提喻。课文超过一半的篇幅类比二者，可以说是一种语篇提喻。在这个语篇提喻中，修辞义和谋篇义再次融合。

融入到足球队隐喻中的是好几个微观隐喻：handicapped（para. 4）、follow

the herd (para. 9)、lose heart (para. 10)、chances are high (para. 10)、in line with (para. 13, 14)等。这些隐喻以球队的“teamwork”阐释公司的“teamwork”的具体内涵，生动形象，值得学生背记，鼓励他们多用。

文本的谋篇义除了隐含在题目的语境义和修辞义中，还体现在图形/背景的关系上，表现为排版的特殊性。全文有4处斜体，都是句子，3处大写，全单词大写，即“MUST”和“YOU”，1处斜体句中嵌入大写（“If the team found YOU inappropriate, you would be the first to know”，para. 10）。这些斜体句和大写词从文本的背景中突显出来，成为图形，以直观的视觉效果强调“teamwork”最重要的内涵：上下常沟通，目标全统一，私心不可有，坦率加真诚。在有一定长度的文章中，在排版上突出关键要点，不失为提炼要点的一个办法。

英语专业的例子来自新世纪高校英语专业本科生系列教材（修订版）《综合教程》第一册 Unit 9 的 Text I “Hollywood”。这是一篇文化类读物，在体裁上也是说明文，但不时掺杂作者的评论。既有主观情感和个人态度，作者就要考虑通过文本与读者有一定深度的交流，文本就会有一定的文学性。下面例举的“三义”可为说明。

语境义。一个是名词“chiefs”，一个形容词“little”。“chiefs”出现在第4段第1句，“As for the stars themselves, they were held on a tight rein by the studio chiefs who could make or break all but the stars with really big appeal.” “chiefs”是俚语，意为“头儿，头目；上司，老板”。在正式的行文中插进一个非正式的用词，“chiefs”淡化了工作关系，突出的是上下级的依附关系和所有关系，即演员成了公司老板的私有财产，这与演员的明星身份形成鲜明反比。简单一个词，暗讽顿显，这是短篇小说言简意深的特点。“little”出现在第6段第3句，“There was little arguing...”老板为了票房，要求演员重复扮演同样的角色，不允许有异议。用“little”而不用“a little”或“no”，因为“a little”尚有争论的余地，这不符合第4段最后一句“Their studios decided everything.”所表达的最高程度，用“no”口吻过于威权，不符合老板们干预演员公私生活的伪善：一边一口一个“baby”“sugar”，一边是不容置疑的武断和命令，是言简意深。

修辞义。文本至少用了两种修辞手法，一是隐喻，一是排比。隐喻有不少，如“reached its peak”（para. 2）形容好莱坞的名声和财富达到顶峰，“golden days”（para. 2）形容黑白电影的辉煌时代，“Many spent their fortunes on yachts, Roll-Royces and diamonds”（para. 1）是转喻，以具体的物件游艇、豪车和高档饰品来描绘演员成为明星后的奢华生活。“held on a tight rein”（para. 4）生动地说出演员受制于影片公司到何种程度。虽“held on a tight rein”作为成语已是常用，但“rein”原意为缰绳，人称隐喻如“baby”“sugar”（para. 6），“heart of the world”（para. 7）。排比：开篇便是一个排比句，“Hollywood

suggests”，还有暗排比，如第6段说电影公司过分干预演员的私生活，用直接引语举了两例，例一与影片角色有关，例二与演员的婚姻有关，两个例子前后相随，层层递进，强调意味明显。

谋篇义。一个词串起全文。“glamour”是全文关键词，不仅因为它是全世界对好莱坞的基本认知，不仅因为它出现开篇第一句，显得扎眼，更因为它反复出现在文本的3个地方（para. 1、para. 8、para. 9）。第一句（para. 1）在起到强调作用的同时也成了阅读的路标，提醒读者文意的转变，丰富“Hollywood”这个标签的内涵。在前面不惜篇幅暴露好莱坞黑暗的一面后，第2句（para. 8）“Yet Hollywood has not lost all its glamour”给出客观的评价，同时发生转折，这种“glamour”是属于过去的，与开篇的现在时形成对比，暗示青年人的好莱坞之梦只属于过去。

### 3. 从文学性到文学力

从文本分析或文本细读来看，上面的例举只是蜻蜓点水，但足以窥斑见豹。教材的非虚构文本要体现出文学味，从而在引导学生体味语言力量的同时，激发他们的学习兴趣，教师首先要转变一个基本理念，将“课文”转化为“文本”。课文是按教学大纲的要求，对原材料进行筛选和加工而形成的短文。它具有一定的篇幅，与导学、设问、练习、注释等构成一张教学特定知识的网络。广义的“文本”指任何由书写固定下来的任何话语（多就文字、措词而言）（现代汉语辞海，2002）；狭义的“文本”是西方文学批评领域里一个常见的术语。本文所指的“文本”结合广义和狭义，即“书写话语+文学因素+英语教材”。具体而言，文本就是反映特定写作意图，具有完整含义，运用相应的写作技巧，并取得特定阅读效果的教材课文。可见，这样的“课文”和一般意义上的“课文”有所不同。虽然从教学过程看，不管是课文还是文本，老师和学生面对的都是同样的教学材料，但视课文为文本，意味着师生的身份发生改变，从“老师”和“学生”变为“读者”。师与生在很大程度上受制于课本设制的学与练的框架，而读者的主动性要大得多，相应地，其能动性也随之提高。

基于师生身份的改变，笔者提出英语教学的“文学力”这一概念。文学力指能够了解并理解一个文本的艺术性是如何渲染、强化其思想性的；具体而言，即对一个文本的遣词造句、修辞手法和篇章结构理解到位，把握得当。从理论上讲，文学力并非专门针对教学，它首先是强调教师的语言修养。笔者和文本分析课题团队里的老师们交流时，不时听到这样的话，“这样看课文，开始觉得有意思了”，他们还积极地问笔者看哪些书可以提升文学修养。教师面向教学，他或她的文学力注定会有强大的扩散力，可有效帮助学生领会文本的语言之美、思维之度和文化之力，从培养他们的文本赏析能力到提升他们的写作能力。试想，如果学生读

课文时能得其意，知其趣，悟其神，写作时能言之有物、文之有采，那么他们对英语产生长时兴趣和深层兴趣显然并非天方夜谭。

#### 4. 结语

从高中到大学，从非专业到专业，新课标有一大共同点，即强调英语作为一门语言和一门学科的人文性，这种人文性是以语言能力为基础和必要前提的。正因如此，我们应该深入地思考“学生”这一身份的认知内涵，对语言教学的理解应该也必须超越纯粹的应试，而让应试成为检验素养的一种有效方式。需要说明的是，在课堂教学中，无论是故事性文本还是非虚构性文本，文本教学是一把双刃剑，不用，无法品味文意文味；滥用，学生不胜其烦，教学效果将适得其反。因此，教学可考虑这样的原则：即学即用，点到为止，激趣为上。如此，课堂会是一个令人向往、令人留恋的地方，教与学会是一段风雨兼程、美景不断的旅程。

认知诗学拥有广阔的发展前景，主要在于它的界面性，这种界面性意味着只要属于公认的认知科学范围，在一定的原则下，都可为认知诗学所用（熊沐清，2014: 5）。范畴化的边界模糊性在微观上典型地体现了这种界面性，为丰富、深化英语教学的人文内涵提供了有益的启示。希望本文的尝试能抛砖引玉，将认知诗学的应用疆界进行合理的拓展。

#### 注释：

① 本文所讨论的教材，高中英语为人教版，大学英语和英语专业为外教社版，请见参考文献。

#### 参考文献：

- [1] Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms* [M]. 北京：外语教学与研究出版社，2004.
- [2] 《现代汉语辞海》编写委员会. 现代汉语辞海 [M]. 北京：中国书籍出版社，2003.
- [3] 侯维瑞. 现代英国短篇小说史 [M]. 上海：上海外语教育出版社，1985.
- [4] 蓝纯. 认知语言学与隐喻研究 [M]. 北京：外语教学与研究出版社，2005.
- [5] 秦秀白. 新世纪大学英语系列教材（第二版）综合教程 [M]. 上海：上海外语教育出版社，2014.
- [6] 王寅. 认知语言学 [M]. 上海：上海外语教育出版社，2007.
- [7] 熊沐清. 论认知诗学分析方法的多维性——以《威尼斯商人》中夏洛克一段台词为例 [J]. 认知诗学，2014(1): 3-22.
- [8] 中华人民共和国教育部. 普通高中英语课程标准（实验）[M]. 北京：人民教育出版社，2003.

责任编辑：文永超



# 文学阅读接受过程中心理体验的认知阐释

杜 坤

(四川外国语大学 研究生院, 重庆 400031)

**摘 要:** 文学阅读和接受过程中接受者的心理体验一直是研究者关注的问题。认知文学研究引入认知心理学、认知神经科学等的理论和方法, 将阅读中抽象的、动态的心智运作过程阐释成具体的文本解释和接受过程, 从认知科学的角度阐释文学阅读的情感和审美问题。

**关键词:** 心理体验; 情感; 审美; 接受

## The Cognitive Interpretation of Psychological Experience in the Process of Literature Acceptance

*DU Kun*

**Abstract:** The psychological experience in the process of literary reading and acceptance has always been a problem. Cognitive literature studies, which introduce theories and methods of cognitive psychology and cognitive neuroscience, interpret the abstract, dynamic mental processes of reading into concrete text interpretation and the emotional and aesthetic problems in literature reading from the perspective of cognitive science.

**Key words:** psychological experience; emotion; aesthetic; acceptance

### 0. 引言

文学的阅读和接受从根本上说是认识论的问题。英伽登在《对文学的艺术作品的认识》(*The Cognition of the Literary Work of Art*, 1988)中就把接受放在认识论的框架中加以考察。“从接受美学的观点来看, 文学的接受或认识论的问题包括两个大的方面, 一是个体阅读方面, 主要是研究文学阅读的心理过程与机制, 即文学审美心理方面的问题; 二是群体接受方面, 主要是探讨文学的社会交流活动及其特点, 即文学的审美社会学方面。”(朱立元, 2004: 196)然而, 从接受美学的发展来看, 理论家们更多强调的是接受的美学、社会学等方面的问题, 而较少考察文学接受过程的心理体验。

---

**作者简介:** 杜坤, 女, 四川外国语大学研究生院在读博士, 主要从事英美文学和认知文学研究。

### 1. 心理体验的认知解释

姚斯认为“一部作品在诞生的历史时刻，以某种方式满足、超越、辜负或驳斥它最初的读者，这种方式显然为确定其审美价值提供了一种标准”（姚斯，1987: 31）。在他看来，每一部作品都会激起读者一定的期待视野，并可能与作品的艺术水平相一致也可能不一致。通俗或娱乐性艺术作品对于读者来说不需要视野变化，因为它们根据大众流行的标准实现了人们的期待，这样的作品的审美价值较低。相反，优秀的文学作品超出了读者的期待视野，打破了人们认识事物的原有方式，具有较高的审美价值。姚斯从作品的新颖性角度来揭示读者针对不同作品阅读时的认知心智的变化。所以说，文学作品作为一个认知对象，关注读者的认知心智变化是不可或缺的。

作为认知产品的文学作品是人类体验新事物的媒介，由于人类具有偏好新事物但又回避陌生环境的对立属性，因此阅读文学作品既可以接触新颖事物，又可避免直接的威胁。认知心理学家斯蒂芬·卡普兰（Stephen Kaplan, 1992: 581-600）指出，从进化论角度看，所有物种中只有人类是以知识为导向，并且找寻它、利用它。人类作为广泛的信息采集的物种，与其说占据地理上限定的栖息地为人类提供了相对稳定的、受限的信息形式，不如说人类进化为寻路人（wayfinder），带着一种特殊需要在环境中仔细辨认符号，尤其是辨识出已知的、察觉出异常的和稀有的。所以，人类在漫长的进化过程中不断地对新环境中不熟悉的方面进行评估。然而，新环境中不仅蕴含着很多未知的机会，也带来很多潜在的危险，所以人类面临一种矛盾心理：寻求新东西却又回避新东西、回避难以理解的东西（Auyoung, 2015: 585）。但是，人类又与其他物种不同，作为一种独特的寻路（wayfinding）物种，通过一种松散的、持续进行的思维—行为模式去组织经验。这种模式从根本上说是叙事（Easterlin, 2015: 621）。叙事结构有内在复杂性，有内在的人类对环境的认知关系。在这种抽象情境模式中，人类有能力认识到在因果框架中操作的人物。这些人物虽然并不与自身相符，但可以识别出他们作为施事的动力，评估和预测他们的相关行为。所以，人类对叙事有认知偏好，例如偏好连续的、因果关联的事件，偏好心理机制相似的人物心理观念。若打破或者颠覆叙事结构，也就意味着对人类的认知习惯和偏好进行挑战。

书面文学具有复杂的叙事结构，是人类进化过程中一种复杂的文化现象，与我们进化的认知有着独特的关系。书面文学作品测试我们对叙事组织的偏好、对既定主体地位的偏爱、对社会关系的既定理解、加工熟悉的环境现象所需的几近无意识的能力和我们已经建立的社会关系的感知（Easterlin, 2012: 152）。而且，叙事可以给我们一种“新异的满足”（novel satisfactions），这种新异的满足是“情感奖励”（emotional rewards），不是我们所能控制的。是什么诱因或动机使人们改变以前的偏好，更喜欢“新异的偏好”（novel preferences）（Easterlin,

2012: 152) 而不是满足原先的愿望? 其一是追求“新异的满足”; 其二是想要了解新事物或者新兴趣; 其三是追求某种与众不同的“地位”(status), 即: 对于某个故事, 我们比别人预测得更准确或理解得更好。这是一种审美满足(aesthetic satisfactions), 使我们超越了自我(Flesch, 2015: 384-385)。所以, 书面文学作品作为一种解释性认知模式来表达其真实的独特性和新颖性。文学阅读的认知进化模式以解读寻路人类(wayfinding humans)的心智过程的概念为基础(Easterlin, 2015: 615), 也为读者阅读过程中的心理体验提供了因果解释。

认知心理学作为认知文学研究在学理和方法上的主要理论来源, 主要侧重于从读者对文学文本的感知、记忆具象、回忆和推理判断等心理过程来说明阅读的本质特征, 也就是说从读者现有认知结构的作用来研究阅读的心理过程。认知心理学中用“机略”这个概念来说明阅读过程中对文本信息接受的心理机制。机略是接受主体通过学习获得的知识结构, 是阅读理解文本的认知前提, 它们能在记忆中对文本概念进行描述、译解、储存和重建。理解一篇文本就是形成与文本相适应的机略(朱立元, 2004: 36)。阅读过程中, 读者的心智运作可以简单概括为: 首先, 读者发现一些主题(内容清晰或含蓄的)并形成一种“暂时记忆”, 通过动机、原因、结果等一类与主题相关的内容反映微观结构下文本的局部层次的一致性。然后, 读者又在阅读中对微观结构加以整合、归并, 形成体现文本主旨的“综合”宏观结构, 这一层次也能进入暂时记忆, 这是因为整合归并与读者原有的经验和认知机略密切相关或潜在地受它们支配; 这种宏观层次的结构还受到更高层的“叙述的上层结构”的支配, 读者是从这种叙述结构的机略或需要出发来做宏观层次的主题综合的。所以, 阅读行为就是读者从文本中抽象出一系列主题并加以综合的心理过程。从局部层→宏观层→叙述层, 读者就是这样一步步“进入”作品, 理解和发掘主题。这充分显示出阅读和接受的主体能动作用(同上: 37)。读者的能动性不仅体现为以先在的心理图式去同化作品, 也表现为主动地调节、变更原有图式以适应作品。当然, 阅读过程极其复杂, 它不只是包括机略的能动性一个方面, 也包括文本与机略的相互作用。

## 2. 影响心理体验的因素

读者阅读接受过程中的心理体验是受文化因素与认知进化因素的共同作用。认知进化的解释与文化理解一道, 可以为文化现象分析建立一个厚实的语境(Easterlin, 2015: 613)。认知的观点并不能替代文化的阐释, 但是在某种程度上作为一种补充, 丰富文化研究。当读者面对一部具体作品时, 根据作品提供的具体的语言、信息和暗示的意象来调动认知机略内各层次的经验, 找到作品与自身视野的连接点, 才能将作品中的具体主题、意象、意义纳入自己的视野中。而且, 阅读中不同读者的期待视野表现出不同的心理惯性, 由读者在自身所处的文化中

所形成的世界观、价值观、审美能力、文学素养等要素构成，并内化为心理机制的文化惯性，有意无意地支配着读者的选择和接受。可以说，这种文化惯性也是一种稳定的心理力量，在阅读中发挥能动性作用，保持审美期待视野的稳定性。鲁迅先生曾从读者的角度阐释《红楼梦》：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……这也就说明了为什么同一部作品，不同的读者会产生不同的审美认知和体验。

当然，同一读者在不同时间、不同条件下读同一部作品也会有不同的感受和体会，同样也在于读者的认知模式的变化。伊瑟尔（Wolfgang Iser）理解阅读的动态本质即人类的思维并不能将所有的文本元素（例如作者的评论、人物之间的对话、情节的发展）集中在一起。如果读者目前关心的是英雄的行为，那么这时的主题，也就是读者的态度无论是从叙述者的角度，还是从其他的人物、情节、主人公自己的角度，都将会受制于之前对于英雄角色的态度（Iser, 1978: 96-97）。对伊瑟尔而言，文本解读过程随阅读过程的变化而变化，按照他的逻辑，阅读过程中读者似乎能够充分地加工、在记忆里保存并且随意检索为任何特定主题准备的信息。阅读过程一完成，读者就拥有了作品多重主题涵盖的所有文本信息。阅读中，读者的心智活动会随着时间等条件而变化。施予文本的有限心理资源（mental resources）必须在不同的时间以不同的方式进行分配。玛丽莎（Marisa Bortolussi）与皮特·迪克森（Peter Dixon, 2015: 541）指出：在许多研究中，阅读一直被描述为似乎存在着一种分析文本的无限能力，学者们经常预设一种绝不出错的感知、记忆和推测机制，并将其运用于整个阅读过程中。由于阅读是一项复杂的活动，这就意味着任何关于文学阅读的解释都必须考虑在阅读过程中理解和阐释的多种要素间的动态交互作用。并且，心理学研究已经证实，心智能量（mental capacity）是有限的，比如我们读完一部小说后会漏掉或忘掉其中多少内容。所以，采用了“心智资源”概念分析阅读中心智能量的运用。心智资源包括记忆、注意、感知和推测的能力，它们可以灵活地投向心理加工的不同方面。读者处理文本的不同方面的能力会随着有限资源的分配而变化，比如，资源可能分配给词语的视觉、音位或语义的不同方面（玛丽莎、迪克森，2015: 543）。由于心智能量有限，这就要求读者恰当分配心理资源，所以阅读接受过程中，读者的对心智能量的运作、分配都跟随者读者阅读过程中体验的变化而无时无刻在发生变化，并且对不同层次的文本加工进行的资源分配也会随时间的变化而变化。

### 3. 阅读的心理体验过程

阅读伊始，读者心中并非白纸一张，而是有一定的阅读心理图式作为前提，并将其运用到作品的认知活动中，期待视野的心智运作起着选择作用，为阅读

和接受规定了基本的走向。这种特定的阅读心理图式、对文本信息进行组织、加工的先天能力与后天获得的审美经验共同构成了接受者的“审美心理定向”，姚斯称为“接受的期待视野”。认知文学研究则借用认知心理学中两个重要概念——脚本与图式——来阐释。姚斯概括文学的审美期待视野包含读者对文学作品类型、主体、形式等的文学经验和生活经验，似乎过于狭窄，忽视了人具有不断地变幻的心理结构，从而把文学阅读活动从人的心智活动的总体中割裂出来。认知文学研究认为，具有社会—文化特性的“脚本”是通过一系列不同的经验而得到“提炼”，在一定社会—文化中确定下来的，用以协调某一情境的心智方面的约定。

人类最基本的图式、脚本等认知模型都源于对“小空间故事”的叙述活动。所谓“小空间故事”，指的是“事件”，但由于这些“事件”具有行为者、对象和事件等要素，所以可视为“故事”（Stockwell, 2002: 124）。“小空间故事”是叙述的最小单位，是叙述活动中的最基本的认知结构。每个空间故事中都或隐或显地包含了3个核心要素（即行为者、对象和事件）。“小空间故事”在大脑中以认知结构的形式存在。一个“小空间故事”就是一个“故事域”（storydomain），人们在识别或运用这些故事域时通常是无意识的，因为在日常生活的运用中这些小故事已经以意象图式、脚本、框架等认知模型的形式储存在大脑中，意象图式等认知模型就是“非常普遍和广泛使用的小故事”（Stockwell, 2002: 124）。通过对“小空间故事”的叙述，人类通过感觉和运动系统体验世界，刺激了人类的认知。多个“小空间故事”在叙述中就构成叙述世界，“叙述世界”可以理解为叙述参与者与由描述状态的一系列命题所组成的可能世界的互动，这是具有叙事和认知维度的虚拟世界。这种虚拟的叙述世界区别于客观外界，在这种叙述虚拟世界中运作的心智是虚拟心智（fictional mind）。人们通过对客观外界的体验可以获得认知，也可以通过虚拟心智对虚拟空间的体验获得认知，这种体验有别于通过身体运动系统对世界的体验，它是在“肌肤之外”（Herman, 2003: 322-325）的虚拟心智活动的结果，是一种对叙述世界的间接体验活动。叙述映射也可以激活已有的经验或故事结构，为获得新的认知或提高认知能力提供可能性，不管是文学还是非文学领域，这种叙述的投射能力是人们能相互理解和交流的最基本因素（熊沐清，2009: 14）。

阅读过程中，以脚本形式储存起来的全部经验使得故事的读者能够“填补空白”，填补“故事”讲述中隐藏着的“影子故事”（shadow stories）（Abbott, 2015: 104）。英伽登在“具体化”过程的描述中指出，由于文学作品是一个充满“不确定点”的图式化外观存在，在具体化过程中，必然要求读者对不定点给以填充和确定。伊瑟尔在阐释文学文本的“召唤结构”时也认为文学文本中存在着意义“空白”和不确定性，这些“空白”就组成文本的否定性结构，激发读者

进行创造性的想象填补。英伽登所强调的只是一种主客体间相互补充、建构的交流活动，伊瑟尔虽然承认这种动态交流活动，但是忽视了文本在某种程度上也限制着这种填补阅读的方向和程度。所以，在认知心理学家和神经科学家金茨（Walter Kintsch）看来，一个文学文本的“趣味价值”是由3个因素构成的：（1）读者现有的认识机略（主体心理结构）；（2）文本结构或内容的不确定性（客体的性质，对主体的需求）；（3）对文本成分的回顾顺序即“回顾力”，即机略需要回忆，只有在回忆中文本成分方能得到解释（这体现主客体的一种动态交融关系）（朱立元，2004: 37）。认知诗学借用脚本概念认为它既指导读者解读文学作品中特定的情境、参与者和事件；反过来，随着叙事中的世界逐步展现，文本语篇也可以迫使读者修正或改变他们迄今所依赖的解释模型和脚本，例如影子故事可能是读者阅读过程中不可预测的副现象（epiphenomena）（Abbott, 2015: 105），但也可能是有意催化的，以便在各种不同语境和不同叙事话语中发挥不同作用。所以，“未定点给读者带来了智力的挑战和阅读的乐趣，检验了读者的审美经验，提升了读者的认知能力，又最大限度地领略了作家的表现技巧，确定并完善了作品的内在意义，实现了文本的价值”（熊沐清，2009: 13）。这些作为文本叙事中的图式干扰、挑战了读者原有的知识结构和文学体验。

读者对作品产生的审美想象和意象也是心理活动的产物。这种想象和意象的产生来自于语言，即所谓的“语生象”。文学语言将一般的语符作特殊的处理，就能在某种程度上克服其抽象性和普遍性而产生比较具体、个别的意象。这种概念化的过程依赖于不同的心理表征系统，调用多维信息和一些大脑系统，结合不同的语义知识、感知数据、情景和工作记忆、情感经验与情感评价，所以不同读者在同一文本的想象中，获取的意象（视觉意象、听觉意象、味觉意象、嗅觉意象等）有所不同，即使同一读者对不同文本的意象获取也不同。神经美学研究领域从神经生理学的角度对这些不同给出了全新的解释：对审美活动激活的脑区及其相互关系的认识。意象具有认知功能，我们运用意象可以理解和产生新的知识，可以说这是一种包含理性认知因素的感性具象思维。斯塔尔（G. Gabrielle Starr, 2015: 249）认为审美经验涉及特定的双向状态，即整合了内在与外在的认知聚焦模式，意象使我们感到愉悦或不快，部分源于它激活了我们的“奖赏系统”（systems for reward）。奖赏是理解情绪认知的一个关键概念，也是理解和塑造我们对于外部世界的动机的一个关键概念，是生物体想要获得的一种报偿，比如食物、性或者居所（原始强化刺激物）以及观赏和阅读带来的愉悦（第二层次强化刺激物）。

另一个重要的心智活动是情感与情绪。在认知科学中，以往的研究者们未能注意到认知与情感、情绪的依存关系，“大多数认知心理学家都忽略情绪影响认

知这一问题”，而现在的学者们注意到了这一问题，“其实，在我们的日常生活中，认知与情绪之间经常存在交互作用。因此，任何忽略情绪作用的认知理论都很可能是充分的”（艾森克、基恩，2004: 749）。认知文学研究者们也注意到了这一现象：情感已经成了心理学、认知科学和神经科学中最有趣的流行话题（Oatley, 2003: 168）。而且，情感是一种认知现象（Stockwell, 2002: 171; Herman, 2003: 10），涉及到认知、功能和交际。认知文学研究强调其交际的功能，着眼于它的认知特性，认为文本中那些能够引起情感反应的、认知的诗学暗示或线索是可以探究可以考察的。奥特利（Oatley, 2003: 170）认为，认知诗学未来要考虑两个方面，一是暗示结构（suggestion structure），这种结构依赖于文学对读者个人的共鸣。所谓“共鸣”，在很大意义上即是“移情”。第二个要考虑的是一个故事或一首诗的实现问题：读者运用头脑中各种资源自己来建构它。这种实现需要借助原有的故事结构、话语结构和暗示结构。它包括读者的理解但又要超越理解。这些工作无疑离不开情感的注入。

在讨论移情时，斯托克维尔（Stockwell, 2009）以体验性为基础，将讨论延伸到文本的丰富性感知。他区分了3个容易混淆的概念：感知、同情及移情，扼要地概括了三者用于研究文学阅读时的区别：3个情感反应基本上都具有相同的具身原则，只是各自的抽象投射的程度不同。苏珊·科恩（Suzanne Keen, 2012）则将叙事理论、认知、情感和文学研究结合在一起。她认为叙事移情是读者与文本世界及故事人物的情感共鸣，包括由阅读、查看、听力或想象故事的另一个的情况和条件引起的共享感觉和换位思考。当读者阅读作品时它是一种心理模拟，读者接受作品时也能体验得到；此外，它在文本的叙事诗学中作为正式策略使用。所以，理解叙事移情涉及心理学中的主体间性、对语境的敏感性、对认知普遍性和情感普遍性的认识以及了解当代认知主义的各个方面。

叙事移情通过拉近读者与故事人物之间的情感关系，使读者沉浸在故事世界之中，产生沉浸效应。通过深化读者与叙事虚构人物的感觉联系，可能使读者沉浸在一个虚构世界的假象中，但是读者是否会产生真正的移情，并在现实世界中采取行动就要根据读者自身的心智活动情况而决定。所以，叙事移情在引导人的现实行为方面如果没有起作用，就是失败的移情（failed empathy）（Keen, 2007: 159）。批评家对失败移情的批判着眼于人权，直率地指出失败移情是由于过分痛苦而造成同情心丧失。还可能产生虚假的移情（false empathy）（同上）。无论是失败的还是虚假的移情，都是读者在阅读后的一种心理体验。有研究者认为，当读者和人物并不总是感觉到同样的情绪，甚至读者的愉悦可能来自人物的痛苦，这就是移情施虐（empathic sadism）（Bortolussi, 2015: 440），体现了人物情感和读者情感之间的矛盾。

#### 4. 结语

文学阅读接受过程中的心理体验是一个极其复杂的过程。认知文学研究引入认知心理学的理论和方法，旨在更好地将阅读中抽象的、动态的心智运作过程阐释成具体的文本解释和接受过程。个人心智结构从共时性观点来看千差万别，而且从历时性角度来观察也不是绝对稳定、一成不变的。随着接受者认知模式的变迁，接受者对艺术作品的整体感知、意义和价值判断也会不断变化。随着审美经验的积累，接受者的审美感知能力、理解水平、欣赏趣味乃至价值观都会发生嬗变。它们绝不是超越时空、永远不变的客观存在。相反，这种抽象的心理体验转化为审美接受活动的具体产物是因时、因地、因人而异的，始终在运动变化。

#### 参考文献：

- [1] Abbott, H. Porter. How Do We Read What Isn't There to Be Read? Shadow Stories and Permanent Gaps [G]// Lisa Zunshine. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2015:104-119.
- [2] Auyoung, Elaine. Rethinking the Reality Effect: Detail and the Novel [G]// Lisa Zunshine. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2015:581-592.
- [3] Bortolussi, Marisa & Peter, Dixon. Fluctuations in Literary Reading: The Neglected Dimension of Time [G]// Lisa Zunshine. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2015:541-556.
- [4] Breithaupt, Fritz. Empathic Sadism: How Readers Get Implicated [G]// Lisa Zunshine. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2015:440-459.
- [5] Easterlin, Nancy. Thick Context: Novelty in Cognition and Literature [G]// in Lisa Zunshine. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2015:613-632.
- [6] Easterlin, Nancy. *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation* [M]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012.
- [7] Flesch, William. Reading and Bargaining [G]// Lisa Zunshine. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2015: 369-389.
- [8] Oatley, Keith. Writing and Reading: The Future of Cognitive Poetics [G]// Joanna, Gavins & Gerard, Steen. *Cognitive Poetics in Practice*. London and New York: Routledge, 2003.
- [9] Herman, David. *Narrative Theory and the Cognitive Sciences* [M]. CSLI Publications: Center for the Study of Language and Information, 2003.
- [10] Iser, Wolfgang. *The Act of Reading* [M]. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1978.
- [11] Kaplan, Stephen. Environmental Preference in a Knowledge-Seeking, Knowledge-Using Organism [G]// J. Barkow, L. Cosmides & J. Tooby (Eds.). *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*. Oxford, UK: Oxford University Press, 1992.
- [12] Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel* [M]. New York: Oxford University Press, 2007.
- [13] Keen, Suzanne. *Narrative Empathy, The Living Handbook of Narratology* [M]. ed. Peter Hühn et al..Hamburg: Hamburg University Press, 2012.
- [14] Starr, G. Gabrielle. Theorizing Imagery, Aesthetics, and Doubly Directed States [G]// Lisa Zunshine. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford: Oxford University



Press, 2015: 246-268.

- [15] Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics: An introduction* [M]. London and New York: Routledge, 2002.
- [16] 艾森克, 基恩. 认知心理学 [M]. 高定国, 肖晓云, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2004.
- [17] 熊沐清. 故事与认知——简论认知诗学的文学功用观 [J]. 外国语文, 2009(1): 6-15.
- [18] 姚斯, 霍拉勃. 接受美学与接受理论 [M]. 周宁, 金元浦, 译. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987.
- [19] 朱立元. 接受美学导论 [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2004.

责任编辑: 梁福江

# 贪婪心智读者的文化

Lisa Zunshine<sup>1</sup> 著 崔亚霄<sup>2</sup> 译

(1. The University of Kentucky, Lexington, USA 40506;

2. 中国石油大学 外国语学院, 北京 102249)

**摘要:** 认知文学研究不仅指文学研究, 它又被称为“认知文化研究”, 关注更广泛的文化现象。本文把关注点从文学文本扩大到一系列更广泛的文化表征上。首先对心智理论 (ToM) 和文化进行概述, 继而转向对视觉艺术的认知分析, 最后将回归到小说文本, 阐释对绘画的认知分析和对文学作品的认知分析的共同点。从对读心文化的鸟瞰到对我们在接触艺术作品的过程中心智阅读模式的一般观察, 再到具体的实例, 阐明艺术作品如何针对我们的心智理论进行实验性创作。

**关键词:** 读心文化; 心智理论; 视觉艺术; 认知文学研究

## Culture of Greedy Mind-readers

Lisa ZUNSHINE trans. by CUI Yaxiao

**Abstract:** Cognitive literature research is not only literature research, it is also known as cognitive cultural studies, focusing on a wider range of cultural phenomena. This paper expands the focus from literary texts to a series of broader cultural representations. I will start with a bird's eye view of theory of mind and culture, moving on to a cognitive perspective of the visual arts, and concluding with a brief return to fiction, showing what a cognitive analysis of paintings has in common with a cognitive analysis of literature. I have attempted to cover a lot of ground in this short essay, going from a bird's eye view of the culture of greedy mind-readers, to some general observations about mind-reading patterns underlying our interaction with art, to some specific examples of how works of art experiment with our theory of mind.

**Key words:** culture of greedy mind-readers; theory of mind; visual arts; cognitive literature study

---

**作者简介:** 丽莎·詹赛恩 (Lisa Zunshine), 女, 美国肯塔基大学的 Bush-Holbrook 教授, 博士, 主要从事 18 世纪的英国文学与文化及认知文学研究。

崔亚霄, 女, 中国石油大学 (北京) 外国语学院副教授, 博士, 主要从事文体学、叙事学、英美文学研究。

作为一个从认知角度研究文学的文学评论者，笔者借鉴“心智理论”（Theory of Mind）有关研究并考虑其对小说研究的启示。“心智理论”有时又称为“心智阅读”（Mind-reading），这一概念用于认知科学当中，指人类进化发展的一种认知能力。这种认知能力使我们将人的行为理解为由某种心理状态引起，如想法、愿望、感觉和意图等。例如，在教职工会议上，我看到一位同事在主持人讲话后轻轻地皱了皱眉，于是我猜想这位同事不喜欢主持人刚才所说的话。这也就是说，我将一种特定的心理状态（不同意主持人）归属于这位同事身上，即使事实上，她皱眉仅仅是因为一些完全不相关的事情，比如是因为她想起来她把手机忘在了车里。然而，即使我对她的肢体语言的解读可能是错误的，但这并不会阻碍我继续以这种方式“阅读”他人的思想和心理状态。这个“阅读”过程显然是有缺陷的，但我们每天的生活却都依靠这种过程，因为这是我们作为一个社会物种与生俱来的一种认知适应表现。不管喜不喜欢，这种过程就是我们如何理解我们的社交世界的。

在读小说的时候，我们也是同样通过将某种心理状态归属于某个小说人物、作者或者我们自己来理解我们读到的东西。当我读一个关于一对注定没有结果的恋人的故事的时候，比如贾宝玉和林黛玉，我可能会带着受挫感对自己说：“我真不明白他为什么不直接告诉她他的真实感受。”然后，我会接着想，可能是作者曹雪芹想让读者产生这种受挫感，他想去让读者渴望一种不可实现的圆满结局。我们进化产生的心智理论是用来辅助真实生活中的社交互动的，在一般情况下我们并不会去区分真实生活和虚构世界中人们的心理状态。我在其他文章中提出过，虚构故事的出现正是因为我们不会做这种区分；当我们看到某种行为，我们的心智阅读能力就会开始发挥作用，使我们去解读或者误读像贾宝玉和林黛玉那样的虚构人物的想法和感受或者早已去世的作者的内心，就如同他们是我们的朋友和邻居似的。

我之前在《认知诗学》中发表的文章（Zunshine, 2016/2017）关注对套嵌思维的描写。在“俄罗斯套娃原则”下，我提出如下观点：复杂的思维套嵌，如“她不想让他知道她在想什么”是小说中的一个基本意义单元。在本文中，我将把关注点从文学文本扩大到一系列更广泛的文化表征上。这反映了认知文学研究的现状：认知文学研究不仅仅是文学研究，它又称为“认知文化研究”，关注更广泛的文化现象。（这也就是为什么我在最近10年内编写的两部编著和最近出版的一部专著中研究了各种文艺形式，包括绘画、戏剧和电影。）下文中，我将首先对心智理论和文化进行概述，继而转向对视觉艺术的认知分析，文章结尾处将回归到小说文本，说明对绘画的认知分析和对文学作品的认知分析的共同点。

## 1. 心智理论造就文化

在《我们为什么读虚构故事：心智理论与小说》（*Why We Read Fiction:*

*Theory of Mind and the Novel*) 一书中, 我提出心智理论使得虚构作品成为可能的观点。本文提出一个更大胆的想法: 心智理论使得我们所知的文化成为可能。

上述这种想法背后的一个重要假设是, 进行心智阅读的认知适应行为富有渴求性和主动性<sup>①</sup>。这种认知适应需要不断地接受由与他人互动带来的刺激, 无论是真实的还是想象的。与鲜活实体的接触构成一种强大的刺激, 促使我们开始将心理状态归属于某处。这个实体不一定是真实的。想一想我们对在画布、荧幕或者书页上“遇到”的人物所做的反应。尽管在某种程度上, 我们知道他们仅仅是幽灵幻象, 但我们进行心智阅读的认知适应行为仍然会起作用, 激发我们对这些人物的想法和感受进行解读。

为了解理解我们对持续刺激的需求如何造就了文化, 让我们先从个人层面开始思考。比如说, 我有一个亲密的家庭成员, 我经常和她交谈。跟随她的思绪为我的心智理论提供了最直接的输入。她不在我身边的时候, 我想象此刻她在想什么, 也为我的心智理论带来输入。即使她去世了, 我想象在某种情形下她会想什么, 也同时使我的心智理论得以发展。

但是, 我需要更多输入。我想要听到关于其他人的行为和他们实施这些行为时的表现的故事, 这样一来, 我就可以想象他们有这些表现时有哪些想法和感受。这些人可以是我的家庭成员, 或者陌生人, 或者根本不存在的人。而且也不仅仅限于人类: 可以是机器人、能说话的动物、会跳舞的烛台、眨眼的星星等。我可以聆听关于他们的故事, 可以阅读这些故事, 可以听这些故事编成的歌谣, 可以观看表现这些故事的舞蹈、哑剧、投影戏, 欣赏讲述这些故事的石刻画、壁画、绘本。这是因为我想要看到各种行为, 从而思考行为背后的意图。有时候我会用自己喜欢的方式编写这样的故事: 绘画、舞蹈、歌唱、写作。另外, 就我个人而言, 我还会加上虚构的人物和这些人物的创造者在做某件事或者说某些话时的所思所想。文学评论者以阅读或者误读他人的心理状态为生。

以上是在谈论我自己。那么, 现在请思考: 如果地球上的每一个人都对阅读心理状态有同样的需要, 将会出现什么样的文化来应对这种需要呢? 这些文化必须不断地回应这些需求, 但它们永远都不能完全满足这些需求, 因为人们对心智阅读的渴望永无休止。这些是“贪婪的”读心者造就的文化(随着充斥着各种媒介的社会的出现, 这些读心者会越来越热衷于这种思维过程, 因为不断有新的讲故事的形式出现)。

需要提出的一点是, 如果形容一个虚构人物, 说他对阅读心理状态有无尽的渴望, 我们往往会觉得有些不寻常。可是想想看, 贾宝玉著名的“意淫”不就是他渴望去理解和分享贾府中那些女子的情感吗, 无论是女仆也好, 还是他的表姐妹们或者年轻的姑姑们也好。当我们特别留意的时候, 这种对阅读他人心理的热衷也许会让人惊异, 甚至需要人们赋予其一个专有的名称。然而, 在某种意义上,

这不就是我们日常经历的一个放大版嘛。这种热衷最终使我们的文化发展成为一种无限渴望读心的文化。

在这样一种“读心文化”当中，我们会发现以下现象：很多故事描写人们在感知到其他人的心理后的反应，例如小说和自传；很多舞乐编排引导我们在伴随音乐的动作中阅读心理状态，例如芭蕾；在一些特别设计的社会空间，例如剧场，我们能够领会到人们实际感受和如果他们像我们一样对他们的境遇有所了解后将会产生的感受之间的差距；在诸如团体比赛的活动中，多个身体在对某种意向的共同理解的指引下形成复杂的动作模式；还有一些艺术创作，例如漫画，通过协调文本和图画来使我们观察画中人物的肢体语言如何对文字中描述的感受进行阐释，或与之冲突，或将其复杂化，从而获取关于这些人物内心感受的信息。我们不能预测这种现象在某个特定社会的某个具体历史时刻将会呈现什么样的形式。但是我们可以预测，除非让我们将心理状态归属于某人或某物，否则任何文化形式特别是以叙事为导向的文化形式都不会持续下去。

想象一种不可能的情形：我们将心智理论或者读心的行为终止掉。这样一来，一个无限渴望读心的文化将会发生什么呢？有多少种在我们阅读行为背后的心理状态下形成的文化能够幸存下来呢？还有谁会去观看斗牛、哑剧、篮球赛、歌剧、手影戏和走钢丝表演呢？如果你觉得走钢丝表演不能激发我们的心智理论，那么想想看：我们知道走钢丝的表演者不想死，我们也知道他所做的事情很危险；还有，他知道我们知道他知道他所做的事情很危险，所以表演者才会时不时假装打滑将要从钢丝上掉下去，引得下面的观众集体“啊”地一声。他是在摆布我们的心理，使我们想象当他死里逃生时的感受。假如我们看走钢丝表演的时候不再进行这种无意识的心智阅读，那么看走钢丝表演还会有乐趣呢？事实上，没有了心智阅读，看走钢丝表演的乐趣就会像看一个玩具车在磁轨上来回滚动一样了。

同样地，看篮球赛时，如果不认为球员的动作是有任何意图的，那么看比赛就跟看雪花下落差不了多少——两者都是随机的运动，也许看两分钟有意思，之后你的心思就转向他处了。歌剧也会同样无聊：舞台上一些身体随意移动，隔一段时间放出一段歌曲。手影戏表演的时候，为什么表演者的手要那么动呢？通过运用心智理论，我们会说那是因为表演者想要模仿动物的身体——他想要我们感到有趣。但如果没有心智理论，他的手随意地弯来扭去就会变得让人无法理解，令人不安，甚至让人觉得受到威胁。

再想一想所有社交、政治、经济关系体的命运，它们建立在各种口头叙事形式基础上，公共仪式、小说、电影、戏剧、卡通、新闻报道、体育赛事、在线讨论，还有更基本的，我们每天进行的关于他人计划、想法和感觉的日常对话，没有心智理论的运用，这些关系体都将瓦解，因为他们都是完全依赖于我们阅读行

为背后的心理能力和需要而进行的。而一旦这些读心文化下的关系体消失，还剩下些什么呢？

## 2. 心智理论和视觉艺术

接下来让我们在对读心文化进行概述的基础上深入一步，开始仔细研究心智阅读认知适应所造就出来的一种特别的文化形式：绘画。

首先说明一个关于艺术和心智理论的一般观点：艺术家的意图，也就是我们归属于艺术作品背后那个人的心理状态，对于我们理解什么是艺术至关重要。认知心理学家苏珊·格尔蒙（Susan Gelman）和保罗·布鲁姆（Paul Bloom）证明过，只要创作的背后有某种心理状态，即使是一个3岁的孩子也会将一块油彩看作一幅画。正如布鲁姆在他的《乐趣是如何产生的》（*How Pleasure Works*）一书中写道：

我们将画布上的一块油彩颜料展示给孩子们看，告诉其中一些说油彩是一个孩子不小心抹在画布上的，告诉另外一些说这是一个孩子非常小心地使用油彩的结果。不出所料，得到的结果有所不同：听到这块油彩是意外产生的孩子们随后倾向于用“油彩”这个词来形容画布上的东西；而听到这块油彩是故意涂在画布上的孩子们倾向于用“油画”来形容它。（Bloom, 2010: 143-144）

当然，对于成年人来说，学会去欣赏画布上的一块油彩的创作意图可能要花一些时间。公元3世纪，孙权让画师曹不兴为宫殿里的屏风作画，曹不兴不小心把画笔掉在了屏风上，在屏风的白丝绸面上留下了一块墨迹。他没有将墨迹原封不动地留在上面去尝试说服孙权那块墨迹是艺术创作，而是立刻把那块墨迹涂改成了一个苍蝇的形状，画得惟妙惟肖，以至于孙权来检查画师工作的时候都尝试把绸缎上的这个苍蝇赶走。艺术家的创作意图一直都很重要，但直到抽象艺术出现以后，并随着博物馆和竞价拍卖的兴起，艺术创作背后的意图的重要性才明显超过了艺术本身的内容。

将这些创作意图放在一个更广阔背景下，让我们将艺术馆看作读心文化的一个代表性产物，也就是说，看作一个用来进行心理状态归属的社交环境。用我们对艺术馆中展出的作品所做出的反应的一种方式去思考这样一个问题：我们是将画中狮子表现出的心理状态归属于画中的人或动物，还是归属于画家，还是参观者？下面我将探讨3种可能的情形。

### 2.1 将画中的心理状态归属于画中的人或者其他生物

画家通过描绘身体来刻画心理。也就是说，我们通过将某种心理状态归属于画中的人来理解作品。为此，我们仔细观察画中人的肢体语言，我们诠释与画中人物互动的其他人的肢体语言，我们借助独立于画作存在却有可能对画作产生影

响的一些文化故事来理解作品。有的时候，我们是有意这样做——我们可能会记得一些画作背后的经典故事，如真蒂莱斯基的《摩西的发现》、达芬奇的《最后的晚餐》、顾恺之的《洛神赋》和顾闳中的《韩熙载夜宴图》——但更多时候，我们这样做是无意识的。

## 2.2 将心理状态归属于艺术家本人

另外一些时候，我们将某种心理状态归属于艺术家，想象他心里想些什么，他想要让我们产生什么样的感觉。中国艺术史上有一些特有的术语直接关注艺术家的想法和随后出现的艺术家与观赏者之间心理状态的交流与沟通。例如：写意指艺术家创作时重在捕捉内在精神（而非外在实际）；得意指作品呈现出了某种精神状态；会意指观赏者领悟到了作品中的精神状态（Yan Xin, 1997: 2）。例如，用艺术史学家赫恩（Maxwell K. Hearn）（2008: 100）的话说，要懂得倪瓒的《虞山林壑图》《轴》（1372年）（图1）表达了画家隐居生活的惬意和满足（the painter's joy and contentment in the life of a recluse）。赫恩（2008: 103）提出，考虑到在倪瓒的专有绘画词汇中，树木象征他的朋友，如果画作中树木寥寥无几，且枝叶凋零，则反映了作者凄凉孤独的心境。然而在当前这幅图中，画中树木呈现出郁郁葱葱枝繁叶茂的状态，可以看出，他的境遇和心境明显有了改善，画中树叶的繁密传达出了活力与振奋之情。



图1 《虞山林壑图》（轴）（1372）

在此我需要对我所做的事情进行一下说明。本文不应当被看作是一份对艺术作品的历史评论，尤其是对中国艺术作品的评论，我对中国艺术作品知之甚少。我是作为一个认知文学评论者，邀请读者思考一个范围更宽泛的观点，即注意看我们对艺术的接触——从构想到创作再到诠释的每一步——是多么依赖于我们的心智理论，也就是我们将心理状态归属于他人以及我们自己的这种行为。

顺着同样的思路，让我们来想一想书法。11世纪著名诗人和书法家黄庭坚曾写道，书法应该表达自我，用他的话说，书法应该呈现一个“思维的图画”(picture of the mind) (赫恩, 2008: 48)。赫恩(2008: 49)注意到，黄庭坚在书写《廉颇蔺相如列传》(约公元1095年)时运用汉字在间隔、大小比例和色调上的变化来表现他对文本内容的理解，所以在写到蔺相如最后说的话时，黄庭坚将他的所感倾泻于笔端，笔锋几乎一直没有离开纸张，直到气势雄健地斜划出语气词“也”字的最后一笔(图2)，以此来表达自己远离朝廷派系之争的决心。由此看来，在中国艺术史中，书法往往被认为是能够让人洞悉书写者内心的想法与感受的一门艺术。也就是说，书法是另外一种重要的心智阅读环境。

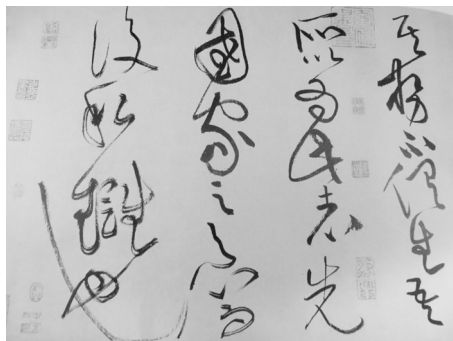


图2 《廉颇蔺相如列传》(约1095)

让我们继续思考上述这种心智阅读活动。我想对出现这种心理状态归属于艺术家的情景进行进一步说明。有些时候，我们转而思考画家本人的心理状态，是由于画作本身的特点，我们无法将心理状态归属于画中的对象。一些超现实主义绘画就是这样，例如乔治·德·基里科(Giorgio de Chirico)的《诗人的不确定性》(*The Uncertainty of the Poet*)，马克斯·恩斯特(Max Ernst)的《青春期》(*Approaching Puberty*)或者《罗普罗普介绍一个年轻女孩》(*Loplop Introduces a Young Girl*) (图3)，尽管这些作品描绘人物，或者作品题目预示着作品是在描绘人物，但我们却无法理解画中的肢体语言。对于这样的作品，我们常常尽力去了解画家的意图，去探求哪些事件或者美学思想使得画家产生了这些意图。我们会问：“这个画家想表达什么？”我们思考、推测画家的思维，因为我们完全无法看出“罗普罗普”或者“年轻女孩”在思考或者渴望什么。





图 3 《罗普罗普介绍一个年轻女孩》

### 2.3 将心理状态归属于我们自己

第三种可能是我们会谈论某个绘画作品令我们产生了某种情绪或者感觉，也就是说我们通过将心理状态归属于我们自己来理解某个绘画作品。尤其是当一幅绘画作品难以理解到了让人抓狂的地步，这种可能就会出现。比如说，我看到了一幅抽象画，在我眼中这幅画就只是一团颜料，所以我很讨厌这幅画。对于这幅画，我完全不懂，看不出任何东西，简直就是浪费时间，所以我决定再也不看这个画家的任何作品。我的这种反感似乎表明我对这幅画缺少兴趣，但我对这幅画的批评中提到的厌恶、理解、感觉、决定都涉及到了我的意识指向。这种意识指向源自哪里，在这里又有何作用？这种有关意识指向的话语说明我仍然在通过用心智理论来理解这幅画。不同的是，因为我不能解读出画中人物的心理状态，也不愿意去解读画家的想法和意图，所以我将进行思维阅读的念头转向了自己，关注这幅画让我自己产生的愿望、态度和意图。

似乎我们接触每一幅画作时，我们都迫切想要将某种心理状态归属于某人或某物；当某些情况下我们不能这样做时，我们会转向画家，去思考他们的心理状态；而当我们也不能将某种心理状态归属于画家的时候，我们会转向我们自己。我们的行为似乎说明我们总要进行心智阅读；我们知道，当接触艺术作品的时候，我们就进入了一种特定的情境，总要去解读某种思维和心理状态，不管什么样的作品，我们都会这样做。

法国作家雅丝米娜·雷札（Yasmina Reza）1994年的戏剧《艺术》（*Art*）很好地说明了这一点。这个戏剧的一个主人公买了一幅画，对于这幅画，人们无法将某种心理状态归属于画中的任何人或者这幅画的作者。（图4是《艺术》在一个剧场演出时剧组根据想象制作出来的画的样子。）剧中的3个主角在整场剧中都在思考自己的心理状态和解读、推测他人的思维和感受。这幅画触发了他们

对于社会地位和朋友关系的焦虑。

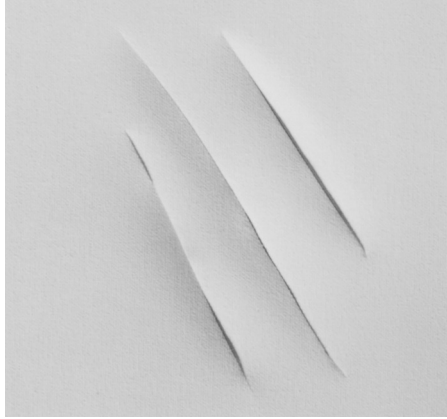


图4 剧组根据想象制作出来的画的样子

以下是这部戏剧的一些片段节选。马克、塞尔吉和伊万3个人带着强烈的报复心理谈论着彼此的心理状态：

马克：你花了20万法郎买这个破烂玩意儿？

塞尔吉：你从来都不对现代绘画感兴趣。你对这个领域一无所知，所以对于一个遵从一种你完全不懂的法则的作品，你怎么可以声称它是个破烂玩意儿呢？

马克：因为它就是。不好意思，它就是个破烂玩意儿。

【塞尔吉独自一人。】

塞尔吉：他不喜欢这幅画。

好吧……

可是他的反应也太让人心寒了。

他一点儿都不考虑别人的感受。

他就那样否定了这幅画，太让人心寒了。

听听他那可恶的狂妄的笑声。

不可一世的笑声。

我痛恨这种笑声。（4）

下面的片段取自另一个场景：

伊万：我们都笑了……

马克：他笑并不是因为他的画荒唐可笑。你和他笑的原因不一样。你在笑那幅画，而他笑是为了迎合你，显得和你志同道合，让你看到，尽管身为一个审美家，他可以用比你一年的薪水还要多的钱来买一幅画，但他仍然还是那个喜欢放声大笑的坏小子。（16-17）

为了阐释方便，我在上文对接触艺术作品时的3种心智阅读分别进行了讨论。但实际上，这3种心智阅读往往会同时存在，只是比例不同。接触到一个艺术作品，我们可能会感知、解读出多种心理状态。我们会将其中一部分归属于作品中的对象，一部分归属于艺术家，而另一部分归属于我们自己。而哪一种归属类型占主导则常常是由历史的、学术的或者有关个人的具体情境决定的。

以郭熙的《树色平远图》（图5）为例，每个人可以想象出各种各样的情境，一些情境引导你主要将某种心理状态归属于画中的对象（乘舟而去、相互道别的两个老者），一些情境引导你主要将某种心理状态归属于艺术家，而另一些情境则让你聚焦在自身的心理状态。例如，当我看这幅画时，我很容易感到伤感，也就是说，我将心理状态归属于我自己。但是，我也可以想象画中的两个老者的心境，因为他们可能是最后一次见面了；同时，我也可以想象作者在画这幅画时的感受，因为他当时正在考虑隐退。我想说明的是，在接触一个艺术作品的时候，我们的心智理论不可能不发挥作用，艺术始终都是读心文化的一个产物。

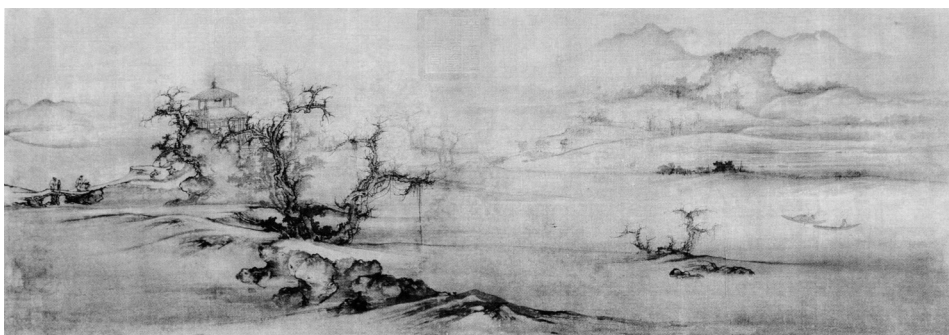


图5 《树色平远图》

### 3. 心智阅读的确信性与不确定性

在本文的最后一部分，我想回到绘画解读的第一种情形：我们通过将某种心理状态归属于画中的人物来理解作品。我会将这种心智阅读同我们在读小说时将某种心理状态归属于小说中的角色的行为进行对比。

在《我们为什么读虚构故事》一书中，我集中讨论了小说如何造成读者进行心智阅读时的不确定性，阐明现代主义小说、不可靠叙事小说、侦探小说常常挑战读者心智阅读的认知适应。例如，侦探小说的作者常常刻意对读者隐藏被怀疑有罪的角色的真实想法和感受，直到读到小说最后一页，也就是案件水落石出以前，读者必须知道，几乎任何一个角色都有可能在说谎，对他们心理状态的推测不能确保是准确的。

相对地，在我最近的专著《进入你的内心》中，我研究心智阅读的确定性和

产生这种确定性的肢体语言。在此书中，我同样还是更多地关注视觉艺术，如绘画、照片和视频，而不是仅仅关注小说和戏剧。从该书的观点继续推论，绘画在透露给观赏者画中人物的所思所感的程度上也会因作品而异。在一些画作中，画中人物的肢体语言十分明确，能够让我们完全确定人物的内心想法，另外一些画作却不是十分明确，还有一些则让观赏者对于画中人物的心理状态毫无头绪，只能不停猜测揣摩。

让·巴蒂斯特·西梅翁·夏尔丹(Jean-Baptiste-Siméon Chardin)1733年的作品《吹肥皂泡的少年》(*Soap Bubbles*) (图6)可以说明绘画如何让观赏者明确地了解画中人物的心理状态。看着这幅画，我们完全确定画中吹泡泡的年轻人在想什么：他的注意力完全集中在快要破碎的肥皂泡上。需要注意的是，画中还有另外一个人：一个小男孩站在年轻人的旁边，也聚精会神地看着肥皂泡，但是这个小男孩的内心想法却不像吹泡泡的年轻人的想法那样容易让人看出来。也许，这个小男孩只是在担心着他的家务活，他没有做完就跑来看这个年轻人吹泡泡了。因为这个小男孩自己并没有在吹泡泡，所以他不用全神贯注，这时候他可以想任何事情。小男孩的肢体语言为观赏者进行心智阅读带来一定的不确定性，而吹泡泡的年轻人的姿势神态却让观赏者对他的心理状态十分明确。矛盾的一点是，小男孩思绪的飘忽不定与吹泡泡的年轻人的聚精会神形成对比，并突出了年轻人的专注。

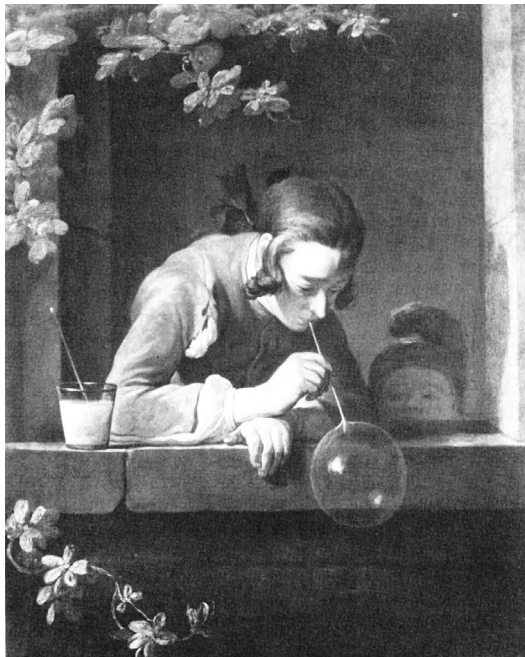


图6 《吹肥皂泡的少年》

可以和《吹肥皂泡的少年》对比的是乔凡尼·卡瑞尼（Giovanni Cariani）1547年的《一个拿书的年轻人》（*Portrait of a Young Man with a Book*）（图7）。卡瑞尼显然在邀请观赏者猜测画中人物的意图。这幅画创作于意大利文艺复兴时期，那时候小本装订便于携带的书籍刚刚出现不久，所以画中的年轻人想让我们知道，首先他是一个经常读书的人（他甚至准备了一个专门用来翻书页的手套，中指是可以从手套中露出来的）；其次，他是一个心思细腻的绅士，他总能对他所读的书进行反思，书中的内容能够激发他复杂的思绪。我们不知道他手中拿的是什么书——也许是著名的意大利诗人和学者皮特罗·本博（Pietro Bembo）的作品——我们也不知道这个年轻人在想什么，但我们可以感觉到这个年轻人在沉思。

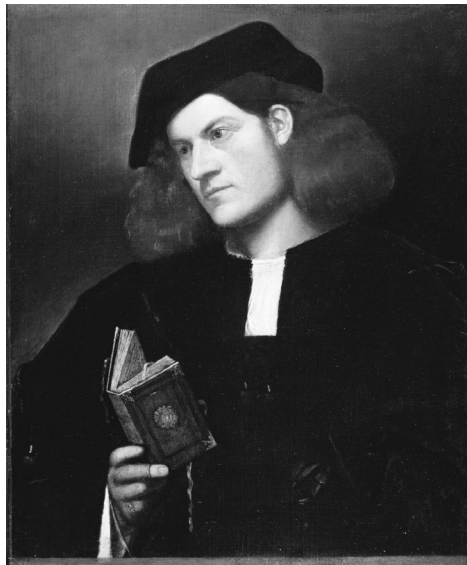


图7 《一个拿书的年轻人》

在《吹肥皂泡的少年》中，我们感到对画中年轻人的内心想法一览无余（哪怕只有一两秒的时间，当肥皂泡还没有破碎的时候），而在《一个拿书的年轻人》中，我们对画中人物的内心想法并不十分确定，只是大概地推测这个年轻人想看到这幅画的人产生什么样的印象。

最后来看一下约翰·柯里尔（John Collier）的《忏悔》（*Confession*）（图8）。这幅画首次展出于1902年。当时，观看这幅画的人十分好奇，因为他们不知道到底是画中的男人还是女人做了错事在忏悔。到现在为止，我们仍然没有答案，因为作者故意没有向我们透露。《忏悔》这幅画属于“模糊”画派（“puzzle” paintings）；从认知的角度来讲，可以说这个画派意在让观赏者对画中人物的想法和感觉产生不确定性。

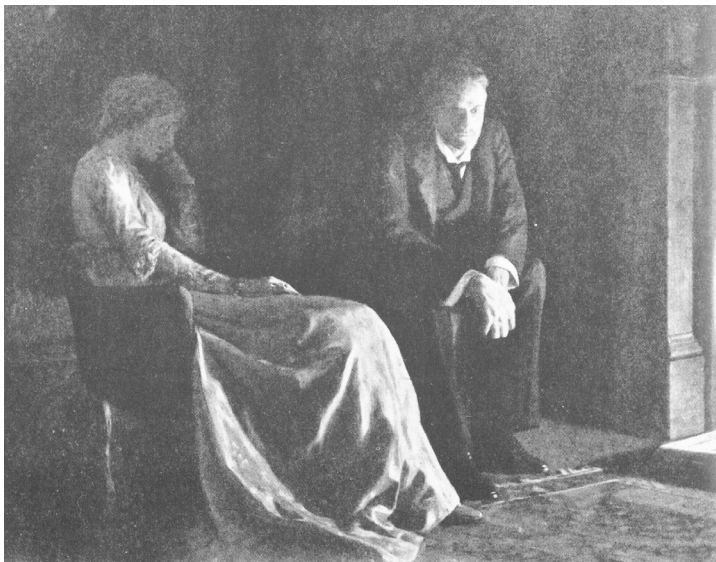


图 8 《忏悔》

让我们重新回到上文提到的马克斯·恩斯特（Max Ernst）的作品《罗普罗普介绍一个年轻女孩》。这幅画将心智阅读的不确定性提到了新的高度。恩斯特有意阻止我们将任何心理状态归属于画中的任何对象。在我们反复尝试失败之后，不得不放弃推测画中罗普罗普或者那个女孩的想法，转而将心智阅读的对象转向画家或者我们自己。我们会问，“画家想表达什么意思”，想尝试找出恩斯特的内心想法（在查询过程中，我们可能会发现一个像鸟一样叫做“罗普罗普”的人出现在这个画家的好几幅作品中）。或者，我们会说，“我想不明白这幅画，这让我很不舒服，我讨厌这幅画”，于是转向了我们自己的心理状态。

以上这些例子在不同程度上让观赏者了解画中人物的内心世界，观赏者对于画中人物心理的确定性构成一个渐变系列。夏尔丹《吹肥皂泡的少年》让观赏者在解读画中人物内心时具有十足的确定性；在卡瑞尼的《一个拿书的年轻人》中，这种确定性稍微降低；而在柯里尔的《忏悔》中，观赏者在解读画中人物内心世界时出现一定的不确定性；最后，在恩斯特的《罗普罗普介绍一个年轻女孩》中，观赏者对画中人物的内心世界则变得毫无头绪，观赏者进行心智阅读的方向开始出现一个明显的转换。

在阅读小说的时候，我们对于故事中人物的心理状态解读的确定性也出现同样的程度变化，我们在完全确定和完全不确定两个极端之间变换。在某些作品中，我们能够清楚确定地知道某个人物在想什么；而在另一些作品中，我们只能大概了解到某个人物的想法，而还有一些作品中，我们则对故事中的人物心理一无所知，只能猜测。在看电影的时候，也是同样的情况。不同的影视作品也让我们在

不同程度上去感知角色的心理状态。我们反复地猜测与推敲，在知道、不知道和大概知道之间变换，这正是文化表征以我们运用心智理论的认知行为为基础，不断调控和挑战我们心智阅读能力的一种表现。书法、绘画、小说等种种文化表征给予我们这些热衷的读心者无尽的素材去品味。

本文从对“读心文化”的鸟瞰到对我们在接触艺术作品的过程中心智阅读模式的一般观察，再到具体的实例，阐明艺术作品如何针对我们的心智理论进行实验性创作。本文的目的在于证明将心智理论相关研究应用到比文学范围更广的文化研究中所能产生的广阔的诠释空间。尽管我们大部分都是文学研究者，但对其他艺术和媒体形式的涉猎总能带给我们新的见解和发现。同样，我们也不应当将我们的认知研究局限在文字和言语当中。

**注释：**

- ① 本文部分内容出自笔者专著《进入你的内心》（*Getting Inside Your Head*）。新增内容源自笔者在2017年第三届认知诗学国际研讨会（北京）上进行的主题发言。感谢熊沐清、赵秀凤、崔亚霄的会议邀请。

**参考文献：**

- [1] Bloom, P. *How Pleasure Works. The New Science of Why We Like What We Like* [M]. New York: Norton, 2010.
- [2] Hearn, M. K. *How to Read Chinese Paintings* [M]. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2008.
- [3] Hung, W. *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting* [M]. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.
- [4] Reza, Y. *Art* [M]. trans by. Christopher Hampton. New York: Faber and Faber, 1997.
- [5] Yang X. Approaches to Chinese Painting [G]// Lang Shaojun, Richard M. Barnhart, James Cahill, & Wu Hung. *Three Thousand Years of Chinese Painting*. Beijing: Foreign Language Press, 1997: 1-4.
- [6] Zunshine, L. *Getting Inside Your Head: What Cognitive Science Can Tell Us About Popular Culture* [M]. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012.
- [7] Zunshine, L. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel* [M]. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.
- [8] Zunshine, L. “Think What You’re Doing, Or You’ll Only Make an Ugly Reputation for Yourself”: *Chin P’ing Mei* (金瓶梅), Lying, and Literary History [G]. 认知诗学, 2018(4): 44-62.
- [9] Zunshine, L. Cognitive Approaches to Literature and *Honglou Meng* [G]. 认知诗学, 2016(2): 27-36.

责任编辑：冯 军

# 从元表征的角度看不可靠叙述： 以《水之乡》为例

管海佳 何辉斌

(浙江大学 外国语言文化与国际交流学院, 浙江 杭州 310058)

**摘要：**本文主要利用元表征来分析《水之乡》的不可靠叙述。通过将表征来源抹去、分散到其他人物中，并且利用权威人士作为表征来源，叙述者使自己不再成为表征的唯一来源，掩盖了克里克夫妇和迪克童年时犯下的过错，甚至使读者对三人产生了无限的怜悯之情。然而，叙述者也并非完全不可靠——表征来源的出现和叙述者对自身的反思暗示了叙述者可靠的时刻。此外，本文还指出叙述不可靠的主要原因：后现代作品中对叙述权威的否定，认为事实已经不再掌握在少数历史学家手中；小说人物经历的童年创伤使得他们成为“不情愿的叙述者”，不愿将真相示人；此外，不可靠叙述使得部分文本产生了深刻的讽刺意味，增加了文章的美学色彩。

**关键词：**不可靠叙述；元表征；表征来源；心灵阅读；《水之乡》

## The Unreliable Narration from the Perspective of Metarepresentation: A Case Study of *Waterland*

GUAN Haijia HE Huibin

**Abstract:** This essay employs the theory of Metarepresentation to analyze the unreliable narrator in *Waterland*. The narrator makes himself no longer the only source of representations by eliminating and distributing the source, through which the crime the Cricks and Dick commit in their childhood is successfully covered and whitewashed and the readers even tend to sympathize with them for the hardship they've endured. However, the narrator is reliable in some moments, which is revealed by the presence of the source of representations and the narrator's self-reflection. Besides, this essay explores the narrator's unreliability mainly due to that the truth is no longer in the hands of historians but shifts itself to those of narrators in postmodern works; the traumas the characters experience make

**作者简介：**管海佳，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。  
何辉斌，男，浙江大学外国语言文化与国际交流学院教授，博士生导师，主要从事中西戏剧的比较研究、外国文学研究史和认知文学研究。



them the “reluctant narrators” unwilling to reveal the truth; and the narrator’s unreliability to some extent generates a profound sense of irony which add more aesthetic flavor to the text.

**Key words:** The Unreliable Narration; Metarepresentations; the Source of Representation; Mind-reading; *Waterland*

布思（Wayne C. Booth）在《小说修辞学》（*The Rhetoric of Fiction*）一书中首次提出“不可靠叙述”（the Unreliable Narration）的概念，之后，众多研究者从修辞性叙事和认知叙事研究等不同角度完善不可靠叙述的概念，促进了对于文学作品的深入理解。《水之乡》讲述了中年历史教师汤姆生活中面临的巨大危机，生活中的种种遭遇使得汤姆开始回溯自己的前半生，在课堂上抛开了历史的宏大叙述，讲述自己的个人史。他少年时的遭遇——与玛丽的情爱、哥哥迪克蓄意杀人等——开始展现在读者的面前。有评论者在谈及此书时认为，“书中这些人物都是科技进步和反自然行动的受害者，因为当芬斯的沼泽干涸后，克里克家族便迷失了方向；他们是纯自然力的受害者，因为玛丽、汤姆、迪克和弗雷迪都受自然性欲的驱使，酿成了一桩桩悲剧；他们是第一次世界大战的受害者，比如汤姆的父亲；他们还是自然的或非自然的爱（乱伦）的受害者，比如汤姆的母亲和迪克”，甚至认为“玛丽是现代社会的受害者，她之所以被关进精神病院是因为她的行为与社会规范不符”（Mitchell, 2014: 25）。不少评论者对迪克杀人、玛丽和汤姆间接导致迪克杀人这样残酷的现实轻描淡写，似乎所有人都是受害者，没有人是加害者，这无疑与不可靠叙述密切相关。

现有的对《水之乡》中不可靠叙述的分析主要来自传统的不可靠叙事研究中的修辞研究方法，该方法认为不可靠叙述涉及两方面——“故事事实”和“价值判断”。亚历克莎·布朗特（Alexa Van Brunt）（2004: 14）认为在《水之乡》中，“叙述者汤姆如同身临其境一般，讲述长辈的故事，但事实上，他无法得知其长辈的情感、思想和细节动作，叙事者的不可靠性在此处体现得尤为明显，故事的真实性受到了质疑，这同时体现后现代作品中的叙述危机”。加上文本“对线性叙事的破坏、对帝国进步的嘲弄和信仰的破碎，使得叙述者本身变得不可靠”，曼尼斯认为“汤姆在嘲弄亨利和迪克无法讲述他们的故事的同时，利用自己是叙述者的优势，打破了两人的沉默，代替他们讲述过去”（Meneses, 2017: 136）。

丽莎·詹塞恩在《我们为什么阅读虚构作品》（*Why We Read Fictions: Theory of Mind and the Novel*）中指出阅读小说“是对‘阅读心灵’（Mind-reading）能力的一种锻炼，”并且引用了“元表征”（Metarepresentation）这一概念。“元表征”指的是“表征的表征”（the representation of representation），它包含两个部分，表征的来源（the source of representation）和内容（the content of representation）（Zunshine, 2006: 54）。例如：“弗雷迪·帕尔声称他曾赢得过

其中一个姑娘最热烈的好感。”这句话就是典型的元表征，在这个表述中“弗雷迪·帕尔声称”是表征的来源，“他曾赢得过其中一个姑娘最热烈的好感”是表征的内容。詹塞恩认为我们的“元表征”能力使我们通过“阅读心灵”来辨别各种各样的信息，并且“辨别不同来源（小说中的人物或叙述者）的表征的可靠度”（Zunshine, 2006: 60）。作者的叙述就是在考验我们的“阅读心灵”能力和“元表征”能力。传统的不可靠叙述研究方法中的“价值判断”指叙述者用主观假设判断事件，从认知科学的视角来说，便是叙述者忘记自己是判断的来源。读者有时很难发觉小说中的不可靠叙述，因为在阅读中，叙述者通常会忽视表征的来源，而那个来源往往就是叙述者自己。例如文中：“我们的校长对于自己的能力所不及的地方深感忧虑。”其实这句话准确的表述是“我认为我们的校长对于自己的能力所不及的地方深感忧虑”（斯威夫特，2009: 20），但是叙述者将“我认为”这个表征来源省略掉了，不管是读者还是叙述者本人都很难发现这一隐形的“我认为”的存在，所以他们难以察觉这句话其实只是叙述者的主观臆断而非客观事实。读者若要审视叙述者的可靠度，便要时刻关注表征来源是否在场。在《水之乡》中，汤姆的不可靠叙述同样也在挑战读者的元表征能力。汤姆生动的讲述和对历史的回溯使读者对人物产生了极大的同情心，将书中的人物都判为“受害者”，然而这群受害者中藏着杀人凶手和毁掉他们生活的人，但这些都都在作者的笔下博得了读者的怜悯之情，这着实是叙述者的功劳。

## 1. 不可靠的叙述者

### 1.1 “好奇心”十足的克里克夫妇

克里克夫妇，即汤姆和玛丽，到中年之后，开始面临各自的人生困境，在此情况下汤姆开始回忆过去，试图找到一切困苦源头。故事一开篇，便是大段对两人童年时家乡的环境描写，通过这样的描写，作者成功地抹去了自己作为表征来源的事实。他将自己的记忆呈现给作者：

我们住在利姆河边守闸人小屋里。河流源出诺福克，流入大乌斯河。无需多加说明，这片土地是一片平坦的土地。平坦，一成不变、单调乏味的平坦。有人也许会说，它平坦得足以让人心绪不宁、难以入眠。这片土地自利姆河高耸的河岸一路延伸至天际，它整齐划一的泥黑色间或因生长其上的庄稼呈现出变化——灰绿色的土豆叶，蓝绿色的甜菜叶，黄绿色的小麦；划一的平坦偶尔被笔直凹陷的沟渠所打破。这些沟渠因天色和太阳的角度而呈现不同色彩：银色、金色、铜色，仿佛金丝银线穿过田野。当你站定凝望这些沟渠，它们会令你闭上一只眼睛，陷入对透视法的徒劳冥想中。（斯威夫特，2009: 2）

这样的景色描写不仅仅出现在故事的开头，也穿插在叙述中。读者本对作者

的家乡一无所知，但大段的环境描写让读者迅速产生身临其境的感觉，甚至开始回忆起自己的童年和家乡。作者通过这些描写将对家乡的印象植入读者的头脑中，使我们在阅读时不由自主地想象“平坦的土地”“灰绿色的土豆叶”“凹陷的沟渠”等。无疑，这样的环境描写能击中读者的心灵并产生共鸣，而且这样大段的环境描写置于故事的开头，即使是再有洞察力的读者也很难去质疑汤姆的可靠性。因为面对这样的描写，读者不会提醒自己注意表征来源的存在——“汤姆认为当你站定凝望这些沟渠……”我们在脑海中已然描绘出了这一切，并不在乎来源是谁。正如詹塞恩所说：“不可靠的读者一开始不仅仅会表现得十分可靠，还有极强的表达能力。”（Zunshine, 2006: 79）汤姆对家乡的生动描绘，将我们尘封已久的童年记忆带回脑海。此时的我们已经放下了戒备，准备好跟随汤姆去感受他的故事。

紧接着，叙述者开始展示另一个叙述技巧。汤姆开始回忆过去，少年时代与玛丽的情爱，两人流连于肉欲，却又缺乏避孕知识，最终导致玛丽怀孕并流产。玛丽怀孕之后谎称孩子是弗雷迪·帕尔的，导致迪克（汤姆的哥哥）一怒之下杀死了弗雷迪。这一连串因为少年的无知与冲动酿成的悲剧对生者造成了难以磨灭的创伤，但是这个悲剧的始作俑者却在文中很少受到责问，取而代之的竟是一番赞美：

好奇心在她十五岁的身体里瘙痒摩擦着，让她烦躁不安，眼波流转。  
好奇心驱使她突破一切约束，使她想要触摸、目睹、体验一切未知和隐藏的事物。别笑，孩子们。好奇心，这个使人类有别于动物的东西，是爱的一种原料，是一种重要的动力。（斯威夫特，2009: 45）

这段文字讲述了汤姆和玛丽在少年时共同探索彼此身体的经历，它可以引起读者的广泛共鸣，一是年轻时对于性的好奇是大部分人的共同经历，人们可以直接联想到自己的少年时代并对文中的两人产生同理心。二是作者反复提及的“好奇心”——正如培根所说：“知识是一种快乐，而好奇则是知识的萌芽。”从古至今，有识之士向来推崇好奇心，所以当作者反复用“好奇心”来粉饰两人的行为时，读者便也逐渐将两人的行为合理化，并且忽略了两人行为带来的惨烈后果。文中“好奇心”出现的频率奇高：“她喜欢追根究底，发掘秘密，后来却不再好奇；”（105）“而现在，好奇心会战胜心理禁忌吗？”（165）“想想历史上每个时代的这种好奇心，不管是外部议程如何惊天动地，总是会有些好奇的人们——天文学和植物学家……”（175）“孩子们，要有好奇心啊。没有什么比好奇心的终止更为糟糕的了……”（斯威夫特，186）作者成功地偷换了概念，在将两人无知与冲动美化成好奇心之后，又反复强调了好奇心的重要性。经过这番美化和加工，读者已经全然忘记两人的放纵情欲导致了日后的悲剧，而将两人视为“好奇心”的代言人。

同时，这段文字还展示了作者的另一策略——将表征的来源分散到其他人物中去，使自己不再成为唯一的来源。汤姆和玛丽的年少无知不仅仅是通过叙述者汤姆（其中一个表征来源）展示的，还通过隐含读者（Implied Reader）这一独立于前者的表征来源表现的。叙述者为了让我们感受到两人的懵懂无知，对自己的学生说道：“好奇心驱使她突破一切约束，使她想要触摸、目睹、体验一切未知和隐藏的事物。别笑，孩子们。”（斯威夫特，2009: 89）学生们笑了，这里的读者除了学生之外，还隐含着另一类读者，叫做“过来人”，叙述者的“别笑”除了说给学生们听，还说给每一个“过来人”听。因为只有经历过并成长了的过来人，面对两人的年少无知，才会发笑，且更容易去谅解两人的所作所为。这一隐含读者的出现，使得读者更容易宽容两人的行径，一句“别笑”已然消解了事情的严重性。

叙述者对隐含读者的呈现还有多处。当玛丽窃婴的事情广泛传开之后，汤姆面临着被学校解雇的困境：

所以，知道一桩事情发生，比你们的历史老师新奇的教学风格更奇特的事件，牵涉到他的妻子——克里克太太，并且——对她丈夫的职业而言是一种无法逃避的讽刺——你们也知道，都是本地舆论给炒作的，我的离开才变得绝对必要。（斯威夫特，2009: 6）

在这段文字中，“你们也知道，都是给本地舆论炒作的”中的“你们”指的不仅仅是听他讲述的学生，也不单单是普通读者，其中包含了一类隐含读者，就是那类深知“本地舆论力量”的人。他们可能是舆论力量的发起者，或曾经被舆论力量伤害过的人。只有这类人最能懂得汤姆的遭遇，才会真正体会为什么他的“离开变得绝对必要”。隐含读者的出现成功分散了表征来源，使作者不再成为唯一来源，使读者不由自主地感受到叙述者话语的可靠性，将读者的视线从他的妻子确实确实就是一个窃婴者这一客观事实转移，甚至对其产生同情。

不可靠叙述的另一表现就是表征来源的缺失，叙述者在讲述的过程中会隐去自己是表征来源，在这种情况下，读者会习惯性地叙述者的叙述当成客观事实，这种情况在第一人称叙述中颇为常见。当校长告诉汤姆他将被解雇之后，汤姆想：

他（校长）关心；他努力；他奋斗。他对于自己能力所不及的地方深感忧虑，就像作深切的忏悔一样。他为了他的学生而忧虑。他害怕在80年代他没法给予他们光辉的前程……他肯定已经和教育局的人商量好了。利用他们要求学校削减经费造成的压力为借口。这人必须走……（斯威夫特，2009: 20）

这段描述之所以不可靠是因为表征来源的缺失。如果表述完整，应当是“我认为他关心；他努力……”叙述者忽略了自己才是表征的来源，而读者也难发现叙述者是表征来源，所以读者倾向于相信这段描述就是客观事实。然而叙述者无

法知道校长是否真的“关心”“努力”“已经和教育局的人商量好了”，因此叙述者便利用自己的优势，代替他人讲述故事。可见，叙述的不可靠性深深地埋藏在第一人称的叙述中。

即使在故事的最后，叙述者仍在利用抹去表征来源来美化玛丽这一窃婴者的形象。这使得读者无法单纯地看待玛丽犯下的罪过，并且被叙述者带入他的叙述圈套里：

而她的神色不像是一个恶毒的窃婴者的神色，也不像一个邪恶的罪犯。她的脸上洋溢着初为人母的年轻妈妈的喜悦。她的脸卸下了种种面具（更年期的妻子，前老人看护员，历史老师一生中长久受苦的伴侣）；她现在完全是一个纯真的少女。一位圣母——以及一个孩子。（斯威夫特，2009: 244）

在玛丽窃婴之后，作者非但没有觉得她丑恶，还将她描述成“纯真的少女”“圣母”和“孩子”，试图用这样的形象博取读者的同情，挽回玛丽破碎的形象。不仅如此，叙述者反复强调玛丽窃婴是她听从“上帝”的旨意，试图用玛丽是虔诚的基督徒的形象洗去她的罪恶。读者确实也深深地进入了玛丽的角色中，因为叙述者才是这些表述的来源，认可了玛丽“脆弱”“长久受苦”的形象，而读者无法警惕地察觉这只是叙述者的一面之词。通过这一些列的叙述，读者已然落入叙述者的圈套，认为汤姆和玛丽都是受害者。

## 1.2 “寂寞、愚昧、可怜、茫然”的迪克

在叙述中，汤姆将迪克描绘成可怜无辜的形象，他认为“可怜的迪克啊，他只有他的摩托车”（斯威夫特，2009: 230），加上迪克是母亲和外公乱伦生下的智障少年，更加增加他的悲惨。但是不可忽略的是迪克确实是杀人凶手，他一时的愤怒导致了无辜的弗雷迪的死亡。但是弗雷迪的死亡并没有激起读者对迪克的恨意，读者更倾向于认为迪克是“受害者”。这得益于作者的不可靠叙述。

除去在叙述中利用隐含读者作为表征来源，叙述者还利用了权威人士作为表征来源，使得读者对真相的追寻又增加了一层迷思。弗雷迪死后，法庭开始审理案件，作者有了大段篇幅描写了验尸官和病理学家的对话：

验尸官：医生，死者脸部右侧的伤口及挫伤——你能否解释一下这是何时、怎样造成的？

病理学家：是被一个硬质、半锋利的物体和工具所伤，大约在死亡之后数小时发生的。

验尸官：关于最后一点，你能确定吗？

病理学家：是的，先生。（斯威夫特，2009: 105）

从这段对话中我们发现，病理学家作为权威人士，非常确定弗雷迪是在死后才被人用钝器所伤。并且在最后的判决中，弗雷迪被判定为意外死亡。虽然叙述

者道出了迪克才是那个将不会游泳的弗雷迪推到河里的人，但是官方的判决无疑给我们造成了迷惑。官方没有继续搜查，病理学家和法庭的判决作为权威来源使读者疑惑是否迪克并不用负完全责任。通过这样的叙述，叙述者再次将焦点从迪克身上转移。

除此之外，汤姆还利用其他人作为表征来源来讲述迪克的故事。在叙述者的笔下，迪克一直是一个无知单纯的孩子：

难道是知识终究启蒙了心智，让一直没有意识到事实的迪克终于发现自己和别人不一样……但他肯定在学习，或者说他肯定在学习但并无所得……因为，某一天吃过晚饭后，迪克仿佛是想核实玛丽所说的话，问道：

“小——小孩是从哪——哪里来的？”

……

“他们来自爱，迪克。他们是用——爱做的”（父亲说）

……

“爱，”他说。（他听说过这个短小的单音字节，但从未——）“什么是爱——爱？”

“爱呢，迪克，是一种感觉。一种美好的感觉。就像你对可怜的妈妈的那种感觉。就像她对你的感觉。”（斯威夫特，2009: 235）

从节选段中可发现，由于迪克的表达障碍，汤姆代替了迪克叙述他的故事。不管是汤姆还是父亲，一直将迪克当成是无知的孩子，所以当他问孩子是怎么来的时候，他们才会告诉他是来自于“爱”。除此之外，汤姆本人作为来源讲述迪克的故事时，一直将迪克塑造成可怜、无知的形象：“可怜的迪克。他没有意识到偷偷摸摸的行为反而泄露了一切……”“每当想到我那寂寞、愚昧的哥哥时我就心痛。他不仅仅被剥夺了智力和教育，连在这风车里的额外福利也被剥夺了”“是啊，可怜的迪克。可怜的迪克，他只有他的摩托车”“他的一双大手，他二十岁的年纪，与他脸上那茫然的小男孩的表情格格不入”。这样的描述使读者对他产生了深深的同情心。（斯威夫特，2009: 226）

除去汤姆本人作为来源的讲述，叙述者还引入了其他人作为来源。迪克的父亲，也是他的外公，把他称为“救世主”。因为，也许，“他的精神也和那些可怜的士兵一样，受到了创伤”（斯威夫特，2009: 207）。甚至在给他的信中，也在强调迪克是“救世主”。这一个讽刺的称号无疑增加了迪克的悲剧色彩，使人们难以对他苛责。叙述者对迪克的判断实为转述，但是由于来源（迪克的外公等）确定，读者更倾向于将叙述当成客观事实。然而，迪克再“茫然、寂寞、可怜”，都无法改变他是杀人凶手的事实，而这个事实却在作者的叙述中被逐渐掩盖，使得读者不仅没有过多指责他，反而同情他。

## 2. 叙述者何时可靠？

上述证据展现了汤姆在叙述过程中的不可靠性，但是，书中仍有多处可以证明他仍有不少可靠的时刻。毕竟，真正的罪恶不可能完全被掩盖，年少时犯下的错一直让生者备受煎熬。为了展现他所叙述的故事的可靠性，汤姆在部分叙述中将表征来源明示。例如，当中年的汤姆和玛丽面临了极大的感情危机，两人的距离越来越远时，作者选择如实地描写出来：

最后，她坦白她是去跟一名神父交谈。她坦白她是去忏悔——她已经有将近四十年没有这么做了。但她不肯再多说……历史老师对自己说——**他感觉到**她已经正在离他远去，他感到他对事物的构想被倒置了——我的妻子再度变成了一个孩子。**他想**把她拉回来，想保护她的安全。但在周日的早晨和午后他们固定的公园散步时间里，她开始——坚持自己单独去散步（他被留下来与狗作伴）：而这散步的目的，**他强烈怀疑**，是去教堂。（斯威夫特，2009: 110）

在面对两人的感情危机时，汤姆不敢过多地猜测和断言，或许他也不敢猜测太多，怕结果并不乐观，所以他的叙述变得严谨客观了起来。表征来源几乎全部出现：“她坦白”“他感觉”“他想”“他强烈怀疑”。与前面分析的不可靠叙述截然不同，在这段里，汤姆开始试图用严谨的措辞去讲述两人的故事。对于两人越来越疏远的事实，他只能依靠自己的推断，所以他将作为表征来源的自己完整地展示了出来。另一处值得注意的叙述是，在某个周末，汤姆和玛丽到公园散步。“然后突然之间，她宣布：‘我将会有个孩子，上帝说我会有的。’”（斯威夫特，2009: 262）在这里，当玛丽的精神变得越来越反常的时候，汤姆选择了如实地反映她的状况，而不是代替她来叙述。因为玛丽的这番怪异言论只有通过她自己的嘴说出来才显得可信，通过他人的转述之后会弱化其作用。

同时，在描述迪克的时候，叙述者在某些时刻还是透露了迪克的本性——他并非只是一个单纯的少年。当汤姆在家中搜寻迪克杀人的证据时，他写道：

我突然吓了一跳，一跃而起（差点把头撞在低矮倾斜的天花板横梁上）。迪克来了。他正在上楼。迪克，他那朴素的狡黠战胜了我的狡黠，他设下了这个圈套。他正走上通往阁楼的楼梯，而这阁楼只有一个狭窄的出口——

……

我哥哥是什么人？他究竟是什么东西造的？（斯威夫特，2009: 160）

与之前把迪克描绘地“可怜无知”不同，这里杀人凶手迪克展露了一丝狡黠，证明了他并非只有天真和无知的一面。原本无比同情他的汤姆也开始怀疑“我哥哥是什么人？他究竟是什么东西造的？”这里，汤姆坦诚地展现了对迪克作为凶

手的恐惧和猜疑。

还值得注意的是，叙述者虽然一直在回溯过往的过程中将所有人都打造成了受害者，但是在某些时刻，叙述者诚实地反省了自身的责任与无能。当叙述者在讲述完迪克杀害弗雷迪的故事之后，他这样写道：

而我们也知道小汤姆干了什么，整个事件中他都缺乏主动性，这使得这种缺乏显得格外突出。他默默观察：他权衡证据。把事实整合在一起。看见了一处旧伤之上的新伤。从河里捞起一只瓶子——啊，是的，他现在开始沉迷于此了，事情开始变得严重了，这种历史学的方法，这种寻求解释的工作。这是追求真相的方式——或者，普赖斯，就像你所称呼的那样，是一种想出另一个故事的方法，逃避现实的方法。

……

那为什么一切不能只是意外？没有历史。没有罪恶感，没有责备。

只是意外，意外……（斯威夫特，2009: 175）

在这段叙述中，作者开始反省自己在整件事情中的责任，他诚实地表达了在“整个事件中他都缺乏主动性”，只是默默收集迪克杀人的证据，没有与迪克正面摊牌。叙述者承认这就是一种“逃避现实的方法”。与我们在不可靠叙述的分析中，汤姆粉饰太平，为自己脱责的叙述不同，在这段中，汤姆勇敢地承认了自己内心的想法。他希望“这一切只是意外”，这样此刻他就不会被“历史”“罪恶感”和“责备”深深地攫住。

### 3. 叙述者为何不可靠？

在后现代作品中，叙述者的可靠性一再受到拷问。“利奥塔及其他后现代主义理论家认为事实已经不再掌握在少数历史学家和作家手中了”（Malcolm, 1983: 23），叙述者们也拥有解读事实的权利。后现代浪潮兴起之后，“官方解读与个人解读的界限已经不再清晰”，越来越多的叙述者们希望从自己的角度来解读历史与现实。因此，各种版本的“历史”“真相”和“故事”开始出现。在《水之乡》中，“历史”“进步”以及“叙述者的合理性”被解构并重建。线性叙事不复存在，取而代之的是交叉式叙述：“帝国的进步遭到了深深地嘲弄，信仰已然坍塌”（Malcolm, 1983: 23）。在这样的情况下，原本应秉持着可靠原则的叙述者也叛变了，可靠和不可靠的边界开始模糊。正如同本应讲授宏大历史的历史教师开始诉说个人史，叙述者本身也被解构，从自己的角度构建故事。

此外，大卫·希格登（Higdon, 2001: 6）指出：“格雷厄姆·斯威夫特和朱利安·巴恩斯在他们的作品中创造了一类新的叙述者，即‘不情愿的叙述者’（the reluctant narrator）。他们有良好的教育背景和洞察力，但是由于经历了某些巨大的创伤，使得他们在叙述中不得不采取曲折迂回的方式，通过伪装讲述他们的故



事。”《水之乡》中的汤姆正是这样的叙述者，少年时代经历了一系列常人所难以接受的创伤，这些创伤给他打下了深深的烙印，并且影响着他今后的生活。所以中年时，当他发现自己的生活依然一蹶不振，便开始回忆过去，想找到一切不幸的根源。但在回忆的过程中，有太多事情他不愿过多描写——自己在玛丽的怀孕和流产中应承担的责任、哥哥迪克作为杀人凶手的责任等，甚至对于自己的软弱与逃避现实也不多加描写和批判。因为这些事情让他如今困苦不已，但这些创伤过于沉痛使得叙述者总是尝试迂回和掩盖的方式，更使其作为叙述者的不可靠性暴露无遗。

除此之外，作者通过叙述者的不可靠，展现了他高超的讽刺技巧。作者利用叙述的不可靠性和客观事实之间存在的张力，展现了人物的矛盾性。例如，当汤姆从校长那里知道他将被解雇的时候，他的内心十分不甘，甚至有些迁怒于校长，于是他带着讽刺的笔调写道：“他（校长）对自己能力所不及的地方深感焦虑，就像作深切的忏悔一样。他为了他的学生焦虑……焦虑使他得了溃疡，而他就拿档案柜里的威士忌当治病的良药。”（斯威夫特，2009: 20）从前文中可知，此时的汤姆心有不甘，开始嘲弄起校长来。汤姆利用自己是叙述者这一优势，代替校长讲述他的故事，将他描述成焦虑和勤劳的模样，但这并未经过校长本人的认同。所以当读者越明确叙述者只是在夸张地发泄，而不是进行可靠地叙述，便越能感受到其中的讽刺意味。

#### 4. 结语

《水之乡》的不可靠叙述，不仅展现了作者对叙述高超的操控能力，也展现了作品对读者元表征能力的考验。通过元表征，我们可以发现作者如何通过对象征来源的操纵将不可靠叙述和可靠叙述相结合展现在文本中。同时，不可靠叙述也与后现代思潮、小说中人物的创伤以及作者的叙事风格密不可分。元表征理论为不可靠叙述提供了新的视角也展现了作者在构建叙述时的认知状态。虽然现代作品打破了传统的叙述方式，但是人物的认知、意识和思想仍是有章可循，元表征恰恰可以为其提供一种明晰的理解方式。

#### 参考文献：

- [1] Abbott, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- [2] Alexa Van Brunt, Neo Victorian. *The Postmodern Crisis of Narrative: Byatt, Carey, and Swift* [D]. Providence: Brown University, 2004.
- [3] Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction* [M]. Harmondsworth: Penguin Books, 1983.
- [4] Higdón, David Leon. 'Unconfessed Confessions': The Narrators of Graham Swift and Julian Barnes [G] // Lawrence J. Trudeau. *Contemporary Literary Criticism*. Farmington Hills, Mich: Gale, Cengage Learning, 2006 (141): 50-62.

- [5] Hopkins, Lisa & Barbara, MacMahon. "Come, What, a Siege?": Metarepresentation in Lady Jane Cavendish and Lady Elizabeth Brackley's *The Concealed Fancies* [J]. *Early Modern Literary Studies*. 2013, 16(3): 67-76.
- [6] Meneses, Juan. Historical Restoration, Narrative Agency, and Silence in Graham Swift's *Waterland* [J]. *Journal of Modern Literature*, 2017, 40(3): 135-152.
- [7] Mitchell, Kate. A Fertile Excess: *Waterland*, Desire and the Historical Sublime [G] // Lawrence J. Trudeau. *Contemporary Literary Criticism*. Farmington Hills, Mich: Gale, Cengage Learning, 2014 (353): 245-260.
- [8] Malcolm, David. Understanding Graham Swift and the Uses of History: *Waterland* [G] // Lawrence J. Trudeau. *Contemporary Literary Criticism*. Farmington Hills, Mich: Gale, Cengage Learning, 2014 (353): 122-140.
- [9] Sperber, Dan. *Metarepresentations: A Multidisciplinary Perspective* [M]. New York: Oxford University Press, 2000.
- [10] Swift, Graham. *Waterland* [M]. New York: Vintage Books, 1992.
- [11] Zunshine, Lisa. *Why We Read Fictions: Theory of Mind and the Novel* [M]. Columbus: Ohio State University Press, 2006.
- [12] 格雷厄姆·斯威夫特. 水之乡 [M]. 郭国良, 译. 南京: 译林出版社, 2009.
- [13] 申丹. 何为“不可靠叙述” [J]. 外国文学评论, 2006 (4): 133-143.
- [14] 苏忱. 论《洼地》中的历史创伤书写 [J]. 外国文学研究, 2009 (1): 81-87.
- [15] 尚必武. 西方文论关键词: 不可靠叙述 [J]. 外国文学, 2011 (6): 103-112.
- [16] 张德明. 《水之乡》与后现代历史讲述 [J]. 绍兴文理学院学报, 2013 (5): 35-41.

责任编辑: 梁福江

# 托马斯·金《墙的颜色》图形—背景分析

刘克东<sup>1</sup> 逢 玥<sup>2</sup>

(1. 哈尔滨工业大学 外国语学院, 黑龙江 哈尔滨 150001;

2. 哈尔滨工程大学 外语系, 黑龙江 哈尔滨 150001)

**摘 要:** 认知诗学是一种分析文学作品的全新方法, 受到学者的广泛关注, 而图形—背景理论是认知诗学领域较为常用的理论框架, 通过分析读者的认知过程, 解析文本主题。利用图形—背景理论分别从表层和深层分析加拿大—美国双籍作家托马斯·金的短篇小说《墙的颜色》, 探知读者认知过程中焦点的转变, 可以进一步揭示小说主题: 白人主流社会中印第安人的生活状态及对待族裔身份的态度。

**关键词:** 认知诗学; 图形—背景理论; 墙; 肤色; 族裔身份

## A Figure-Ground Analysis of Thomas King's *The Color of Walls*

LIU Kedong PANG Yue

**Abstract:** Being a relatively new approach for literary analysis, cognitive poetics enjoys extensive attention, and as an often used theory in cognitive poetics, the figure-ground theory reaches the themes of texts through dissecting the reader's cognitive process. This paper, utilizing the figure-ground theory, analyses the Canadian-American writer Thomas King's short story, *The Color of Walls* at the surface level and deep level, thus following the reader's attention shift in his cognitive process and revealing the story's theme: the state of the Indians' life in the mainstream society and their attitudes toward their ethnic identity.

**Key words:** cognitive poetics; figure-ground theory; wall; skin color; ethnic identity

**基金项目:** 教育部人文社会科学研究基金规划项目“当代北美印第安英语文学融合主题研究”(13YJA75201)、黑龙江省哲学社科专项项目“新部落主义视阈下的美国印第安文学研究”(16WWD01)、黑龙江省经济社会发展重点研究课题(黑龙江省社会科学界联合会课题)翻译硕士(MTI)教学中文体意识的建构及其重要性研究(WY2016030—B)的阶段性成果。

**作者简介:** 刘克东, 男, 哈尔滨工业大学外语学院教授, 硕士生导师, 主要从事英语文学研究。

逢玥, 女, 哈尔滨工程大学外语系助教, 硕士, 主要从事英语文学和翻译研究。

## 0. 引言

如今，认知诗学作为一门新兴研究领域越来越受到国内外学者的广泛关注，如国外学者 Tsur、Stockwell、Gavins、Freeman 及国内学者熊沐清、马菊玲等，他们都提出了自己独到的见解。认知诗学将认知语言学与认知科学如社会心理学等结合在一起（Gavins & Steen, 2003: 11），可谓是一个“跨学科集合体”，涵盖各类学科的方方面面，如：文体学、叙事学、修辞学等（熊沐清，2008），而正由于它的这种“综合属性”，人们对它的界定看法不一，但是它的一大特点就是重视文学作品语言的研究，通过将语言学分析方法同认知思想相结合，进而阐释人物的建构（Brone & Vandaele, 2009: 125）；它有一种解释力量（Semino & Culpeper, 2002: 49），并能够实现从解释到发现的跨越（熊沐清，2013），为文学研究，特别是文学阅读提供了一种全新的视角（蒋勇军，2009）。同样，近些年，用认知方法研究文学作品取得了较为显著的成就（Geeraerts & Cuyckens, 2007: 1176）。

图形一背景理论是认知诗学研究中基本而又强有力的理论模式（Stockwell, 2002: 13），由心理学家 Edgar Rubin 于 1915 年提出（李佳，2017），至今仍占据着心理学界很高的位置。人们基本都是从有一个有趣的图画（图 1）开始了解图形一背景理论的。



图 1 花瓶 / 人脸图形

如图所示，从不同的角度，视觉聚焦在不同位置和颜色，得到的结论不同，有的人第一眼看到的是个花瓶，而有的人首先看到的是两个一模一样、相互对称

的对视人脸。该图很好地介绍了图形—背景理论的主要内容，人们的关注点即为“图形”，而在意识上自动忽略的部分则为“背景”。在认知诗学分析中，人们通常会下意识地聚焦于小说中“人物”的所作所为（Stockwell, 2002: 19），而忽略其它事物，如“环境”“物品”等。对于不同的作品而言，读者对于文本“图形”和“背景”的认知需要视情况而定，进行具体分析。

《墙的颜色》（*The Colour of Walls*）是美国—加拿大双籍作家托马斯·金（Thomas King）短篇小说集《加拿大印第安人简史》（*A Short History of Indians in Canada*）中的一个短篇。托马斯·金是一位多产作家，有多部作品出版，如《药河》（*The Medicine River*）、《绿绿的草，流动的水》（*Green Grass, Running Water*）等，他的关注点一直是美国和加拿大土著人的生存状态和社会地位，并在其多部小说和故事集中强烈谴责政府对于印第安人的相关政策，他心系印第安人的命运与发展，忧心他们的文化被当地白人文化侵蚀，尤其是担心他们的土地等资源被白人占据，丧失文化身份。《加拿大印第安人简史》于2005年出版，其中多数故事都围绕着“印第安人”主题展开。《墙的颜色》是典型的代表作，主要讲述了深受白人文化影响的印第安人哈珀·史蒂文森（Harper Stevenson）有一个强烈的愿望：希望办公室的墙是白色的，像白人的办公室一样白。于是，他请了油漆工人阿芙娃（Afua）将墙涂白，但是墙却变得更黑了，阿芙娃说墙有它的喜好和记忆，它们并不想变白，而哈珀并没有甘心，继续往墙上刷上白色涂料，但白色涂料总会褪色，墙还是原来的样子。阿芙娃跟他说其它的颜色也很好看，但哈珀就要白色，终于在将旧墙皮刮下又刷上白色涂料之后，墙变成了哈珀想要的白色，但是在傍晚关灯时，他发现自己的手变黑了。后来，哈珀又涂了好几次白漆，但他始终不满意，要么墙白手黑，要么手白墙黑，他感到困惑和纠结。这个故事向人们展现了不同印第安人对待生活、对待环境的态度，值得深思。

### 1. “墙”的图形分析

从题目《墙的颜色》可以看出“墙”是整篇小说的一个中心，而在仔细阅读原文文本时可以发现，事实确实如此。“墙”作为图形占据的篇幅较大，涵盖前两部分，即从文本第86页到第88页上半部分（King, 2005）。“墙”是原文中的第一个图形。小说开篇就是主人公哈珀上班时发现墙被涂成了棕色，随后他与秘书展开了一系列有关墙的颜色对话。读到此处，读者的焦点会逐渐集中在“墙”上，而多数情况下最容易成为关注点的人物反倒成为了图形“墙”的衬托部分，即“背景”。随后，哈珀继续把手放在墙上对比手的颜色和墙的颜色，进一步突出了“墙”，让读者加深了对“墙”的印象，而自动忽略了其它事物。之后，油漆工阿芙娃出现，也是再与哈珀继续讨论“墙的颜色”，而哈珀又觉得墙的颜色更黑更暗了，继而强烈要求阿芙娃将它涂成白色，话题的中心依旧是图形“墙”，

背景都是为了更好地衬托图形的存在。小说第一部分整体脉络清晰，中心突出，故事就是围绕着“墙的颜色”展开，读者很容易将注意力放在“墙”上，而非人物、环境与其它事物上，这一点是该短篇小说的独特之处。

小说第二部分同样延续“墙”的图形，这次是主人公哈珀亲自将墙涂白，但墙总是褪色，没有丝毫效果。这部分开篇就很吸引人，读者容易质疑为什么墙刷了很多遍还是没有任何改变，更加关注“墙”的变化和发展趋势。随后哈珀叫秘书将阿芙娃请来询问原因，阿芙娃与哈珀对于“墙的颜色”有一些意见分歧，读者通过二者的对话容易了解不同人对于“墙”的不同态度。第二部分整体加大了对图形“墙”的渲染，将读者的关注力牢牢地“锁”在了图形上。

值得注意的是，作者采用了一些写作技巧来将读者的注意力有目的地引向小说中的第一个图形——“墙”。首先，通读原文前两部分，读者可以发现字里行间出现了很多的“颜色”词语，十分贴合题目《墙的颜色》。印第安主人公哈珀对“白墙”，也就是“白色”的追求是一条主线，文中还出现了较多其他色彩，如黑色、棕色、杏仁色、暗红色等，这些都与“白色”形成了对比。除了文中对人物的肤色及着装有较为详细的描写之外，主要的颜色描写还是用于修饰“图形”的。每一次阿芙娃和哈珀秘书说出的“墙的颜色”都与主人公想要的“白色”相互映衬，增强了读者对于“墙”的关注度与敏感度。此外，作者用的词汇十分细致，如第一部分哈珀认为墙是棕色的，而秘书说是杏仁色的；第二部分中的绿色和樱桃红，作者用“seafoam green”和“dark cherry”来表示；前两部分仅“白色”就用了“dead white”“nice, clean white”和“bright white”来修饰，这些颜色词的详细描述，会给读者更深的印象，如果仅用“白色”“棕色”等颜色上义词，那么读者的思考时间短，甚至不会去思考，“聚焦图形”的效果就稍弱一些；而多用不常见的颜色“下义词”来修饰“墙”，则读者会多思考具体的颜色与普通颜色的差别，同时在头脑中联想到一幅画面，即具体的墙的样子，其效果令读者对图形的印象更加深刻。其次，作者采用了“拟人”的手法来加深读者的印象，通常人们在阅读过程中本能地会将重点放在“人物”上，作者通过将“墙”赋予人的情感，使读者与图形产生共鸣。如第一部分阿芙娃说“墙有历史和记忆”“不愿意变成你想要的白色”（King, 2005: 87），通常情况下，只有人有记忆，只有人才有意愿和想法，而在文本中，“墙”被赋予了人的特点。采用拟人手法可以让读者在心理上更愿意把“墙”当成“人”，更想进一步挖掘“墙”的内心以及幻想“墙”的命运。这种写作手法巧妙地迎合了人们的心理，使读者潜意识地将阅读的焦点转移到图形“墙”上。

小说的第一个图形——“墙”——主要贯穿于前两部分，占据了故事的中心。同时，作者运用颜色词的修饰与拟人手法使得“物品图形”突出，人们对它的关注度高于背景，引导读者不断思考并进一步了解人性化的“墙”的变化及发展的

愿望，这是小说的一大亮点，作者能够潜移默化地将读者“聚焦”在其设定的“图形”上。

## 2. “手”的图形分析

文章前两部分的图形是“墙”，而在小说后面“图形”和背景则发生了转化，“图形”变成了“手”，而“墙”则变成了背景。第三部分开始小说就向读者介绍了主人公哈珀办公室的墙变成了亮白色，达到了他的目的，然而哈珀又觉得自己的手不对劲了，手变得很难看，由此“图形”由“墙”变成了“手”。

最初，哈珀坐在办公室仔细欣赏着墙，达到了预期的效果，他感到很满意，但问题出现了，当晚上关灯后，他发现他的手变黑了，这时人们的注意力会从“墙”转移到“手”上，因为在读者的心中，“墙”变成了主人公想要的白色，目的达到，而这时另一个问题的出现，即手变黑会立刻吸引读者的目光。首先，作者还是用细腻的颜色词语修饰“手”，“不是漆黑，更像是一种深棕色，尽管也有可能不是深棕色，但也绝对够“正棕色”了，即比正常的肉色要深”（King, 2005: 89），同样，作者在颜色的描绘上下了不少功夫，着重描写“手”的颜色，哈珀的手不是普通的棕色或黑色，是一种介于“浅棕色”和“深棕色”之间的颜色。此处颜色的描写还有一个特点，即表述有变化。前面先说了是深棕色，而后面又说也可能不是深棕色，前后矛盾。读者在阅读的过程中会对此处产生怀疑，仔细琢磨哈珀的手到底是怎么回事。这时，“墙”则不再是读者关心的对象，转变成了“背景”。“手的颜色”的变化也影响着读者心理的变化及焦点的转移，开始关注“手”而非“墙”。接下来，哈珀向阿芙娃展示他的手，告诉阿芙娃问题所在。在阿芙娃解释之后，哈珀再次问他的手该如何处置，焦点依旧停留在“手”上。作者通过人物的对话将读者注意力继续放在“手”产生的问题上，使得“手”这个“图形”在读者心中更占据主要位置而忽略其它事物的作用。

在这一部分，如其它多数文学作品一样，认知焦点发生了转化，图形和背景进行了更替，读者的认知过程和关注点发生变化，这使得读者在作者的带领下，从不同角度思考问题，挖掘文章主题，同时使得读者不必一味地关注一事物，忽视其它事物的存在，造成疲劳感。“图形—背景理论”的恰当运用能增进读者的阅读效果，更好地体会作者要表达的主题。

## 3. “族裔身份”的图形分析

托马斯·金的作品主要侧重描写印第安人的种族身份，揭示白人社会对原始土著人的影响。在《墙的颜色》这篇小说中，表面上，作者似乎想要展现的是一个固执的印第安人的形象，将读者的注意力牢牢锁定在“墙”和“手”上，但是如果重新阅读整篇文章，并结合作者的写作主题，不难发现该小说要表达的是更

深层的含义，这同样能用图形—背景理论做进一步分析。

小说的主人公哈珀是位中产阶级混血人，有着自己的办公室和秘书，思想固化，价值观受到白人文化的影响；小说的另一个主要人物阿芙娃同样是混血人，但不被白人文化所侵蚀，思想依旧秉持着印第安人的传统。从深层次挖掘文本，“墙的颜色”代表的是族裔身份，小说开篇说墙被涂成了“棕色”，“棕色”易让人联想到印第安人的肤色，代表他们的族裔身份，而且小说的字里行间也对种族身份有所涉及，第一部分中对阿芙娃的初次描写“一个皮肤黝黑的高个子女士”（King, 2005: 86），表明作者有意让读者知道人物身份，所以在描绘阿芙娃穿着的同时也强调黑色（black）。此外，还有一处更为明显地突出了族裔身份，即第二部分哈珀对秘书说：“让那个黑人女士过来，而秘书说她其实是本土人，哈珀不相信，认为阿芙娃看起来很像个黑人，秘书解释道：她的父亲是本土人，母亲来自非洲，她还有德国血统，所以跟你一样都是混血人。”（King, 2005: 87）通常情况下，由于小说的主题表面上是“墙”，所以作者不会详细描述人物的种族身份。由此可见，作者在有意引领读者关注“种族身份”这一部分，可能初读小说时，读者被“墙”和“手”强大的图形光环所迷惑，自动忽略“族裔身份”图形，但是基于作者的写作主题，重读小说，注意力就会紧紧放在“族裔身份”上，所以“族裔身份”是深层次的图形，而社会大背景——白人主流社会——则成为了“背景”。在小说中，代表印第安身份的有两人，一是主人公哈珀，二是油漆工人阿芙娃，两人对待“墙”——族裔身份的态度大相径庭。哈珀认为颜色都有它们的用武之地，黑色应该用于豪华轿车和晚礼服裙子，而白色则是婚纱和办公室墙皮的颜色首选（King, 2005: 88）。这一处描写表现了他的思想僵化，凡事都要符合他心目中的理想框架，而一直追求“白墙”则体现哈珀对白人身份的向往，希望自己能够像白人一样，其思想、价值观都受到了白人同化政策的影响。反观阿芙娃，她没有受到白人社会文化影响，反而轻视白人的行为标准，文章中“dead white”表明阿芙娃厌恶的态度，“seafoam green”和“dark cherry”是美好的、高贵的体现。阿芙娃以自己的种族身份为骄傲，同时，她也讥讽哈珀，提醒他不要忘本：“墙有历史，有记忆”（King, 2005: 87），意在指明印第安人最初是北美大陆的主人，占据主导地位，这个种族有悠久的历史，如果有人要改变他们的地位，改变他们的文化，他们是不会屈服的。联想美洲大陆的历史，起初，印第安人生活在这片土地上，所以加拿大不同部落的印第安人又被称为“第一民族”（First Nations）。1492年，哥伦布发现新大陆以后，白人为了掠夺土地等资源，试图征服印第安人，但印第安人虽然数量锐减，却仍然生存在美洲大陆。这个民族有韧性，不会屈服于任何外在的力量，除非用武力将这个种族逼至绝境，就像墙只有刮下墙皮才能涂上白色一样。阿芙娃嘲讽哈珀忘记了自己民族屈辱的历史，甘愿接受白人的统治。手和墙的对比以及阿芙娃的启发使盲从白人文化和



价值取向的印第安人哈珀·史蒂文森开始认真思考自己的族裔身份，体验到迟到的精神顿悟，实现族裔身份的成长。在这一层面，读者的认知发生改变，焦点由简单的“墙”和“手”转变为深层的、在白人主流社会背景下“印第安族裔身份”的挣扎。

图形—背景理论既可以分析文本，在表层意义上引导读者认知过程的转变，又可以带领读者深刻认识文本主题，了解作者的真正目的所在。该理论可谓是连接作者与读者思想的桥梁纽带，加深读者对文本反映的社会问题的思考。

#### 4. 结语

本文利用图形—背景理论对托马斯·金的短篇小说《墙的颜色》进行认知分析，从表层和深层两方面解读读者心理认知过程，并进一步挖掘小说主题，剖析社会现象。由于短篇小说有其字数局限性，所以简单阅读而产生的认识会较为肤浅，利用图形—背景理论，通过找到图形，并分析读者的注意力焦点，能更好地理解读者与作者产生心理共鸣，更好地理解文本主题。

#### 参考文献：

- [1] Brone, G. & J. Vandaele (eds.). *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps* [G]. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.
- [2] Gavins, J. & G. Steen (eds.). *Cognitive Poetics in Practice* [G]. London and New York: Routledge, 2003.
- [3] Geeraerts, D. & H. Cuyckens (eds.). *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* [G]. New York: OUP, 2007.
- [4] King, Thomas. *A Short History of Indians in Canada* [M]. New York: HarperCollins Publishers Ltd., 2005.
- [5] Semino, E. & J. Culpeper (eds.). *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* [G]. Amsterdam: John Benjamins, 2002.
- [6] Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction* [M]. London: Routledge, 2002.
- [7] 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.
- [8] 李佳. “感知与发现”——认知诗学视野下的《屋顶丽人》[J]. 安徽商贸职业技术学院学报, 2017(3): 50-53.
- [9] 马菊玲, 商海萍. 图形—背景转换与主题的突显和升华 [J]. 外文研究, 2014(2): 18-23.
- [10] 熊沐清. “从解释到发现”的认知诗学分析方法 [J]. 外语教学与研究, 2012(3): 448-459.
- [11] 熊沐清. 语言学与文学研究的新界面——两本认知诗学著作述评 [J]. 外语教学与研究, 2008(4): 299-305.

责任编辑：蒋勇军

# 升格与降格

## ——《长日留痕》电影改编的多模态隐喻

任 鑫<sup>1</sup> 梁晓晖<sup>2</sup>

(1. 国际关系学院 外语学院, 北京 100091; 2. 北京科技大学 外国语学院, 北京 100083)

**摘 要:** 大量有关电影改编的现有研究主要从叙事、情节等表层现象入手探讨改编策略, 难以展现文字符号和视听符号以及传统媒体和大众媒体之间的本质区别。电影《长日留痕》以多模态隐喻为工具, 通过升格和降格式的处理, 使其既符合视听符号的表达特征, 又满足大众媒体有关全球观众共同经验的要求, 从而保留了小说对英国传统文化的深入探讨。

**关键词:** 《长日留痕》; 电影改编; 升格; 降格; 多模态隐喻

## Upgradation and Degradation: Multimodal Presentation in Film Adaption of *The Remains of the Day*

REN Xin LIANG Xiaohui

**Abstract:** Previous researches are inclined to study film adaption from the perspective of surface structure including narration and plot, failing to show the essential differences between language and visual-audio signs on the one hand, and between traditional media and mass media on the other hand. This paper interprets the multimodal presentation in film adaption of *The Remains of the Day* from a cognitive perspective by means of multimodal metaphor. It analyzes the film mainly from two aspects, the multimodal metaphor of people and that of object, reaching a conclusion that, with the employment of multimodal metaphor and by using upgradation and degradation, the adapted film not only meets the representation demand of visual-audio signs, but also adapts itself to the demand of representation in the original novel about common experience range of global audience as mass media.

**Key words:** *The Remains of the Day*; film adaption; upgradation; degradation; multimodal metaphor

**基金项目:** 国家社科基金年度项目“英国编元史小说的可能世界研究”(16BWW010)的阶段性研究成果。

**作者简介:** 任鑫, 女, 国际关系学院外语学院硕士研究生, 研究方向为认知诗学;  
梁晓晖, 女, 北京科技大学外语学院教授, 博士, 硕士生导师, 主要从事英国文学和认知诗学研究。

## 0. 引言

英籍日裔小说家石黑一雄被誉为“英国文坛移民三雄”之一，在2017年获得诺贝尔文学奖之后，更成为了世界关注的焦点。《长日留痕》作为其最负盛名的代表作，于1989年获得了英国文学界最高奖——布克奖。1993年，由美国导演詹姆斯·伊沃里（James Ivory）执导，安东尼·霍普金斯（Anthony Hopkins）和艾玛·汤普森（Emma Thompson）主演的同名电影被搬上银幕，获得了包含“最佳影片”“最佳男主角”“最佳女主角”在内的8项奥斯卡提名，广受电影界的好评。电影主要讲述了史蒂文斯先生到英国西部旅游时的所见所闻，以及旅途过程中他对自己之前30年任职达林顿庄园管家时的回忆。

石黑一雄在访谈中曾提及“世界上很多人对英国的男管家和英国乡村生活的印象并非通过一些曲高和寡的历史书，而是通过流行文化来传播的”（李春，2005: 134），也表示“我很高兴在一个电影，广告和其他影像盛行的世界中创造小说”（李春，2005: 135）。由此可见，石黑一雄对于大众媒体和自己作品的影视化改编持积极态度。与纸质传统媒体不同，电影作为大众媒体，其受众具有人数多且分布广泛的特点，以及“市场和观众的接受成了影视改编的出发点和归宿”（曹怀明，2004: 91）。因此，从小说到电影的改编，不仅是从文字符号向视听符号的改编，事实上更是从传统媒体到大众媒体的改编。广受好评的《长日留痕》这部电影是如何通过改编原著来取得成功的呢？目前，在现有的研究中，学者们主要是从叙事、情节、人物等表层现象入手探讨电影《长日留痕》使用了何种改编策略，以满足全球消费者对英式管家、英式豪宅等文化符号所代表的英国传统文化的想象（黄春燕，2015；魏文，2015），但鲜有学者从认知层面来进一步阐释《长日留痕》的电影改编如何将“视听符号化”“大众媒体化”，且起到传播英国传统文化的作用。因此，本文试图通过使用多模态隐喻从认知层面来探讨《长日留痕》的电影改编策略。电影中的多模态隐喻既表现在对原著中人物的多模态隐喻处理上，也贯穿于对事物的多模态隐喻处理上。电影通过使用多模态隐喻对原著中的人物和事物分别进行了降格和升格的处理，从而使其既符合视听符号的表达特征，又满足大众媒体有关全球观众共同经验的要求，完成了交流的功能，且达到了介绍英国传统文化的目的。

## 1. 存在链隐喻和多模态隐喻

### 1.1 存在链隐喻

存在链隐喻这一概念由雷可夫（George Lakoff）提出，他将存在链定义为关于各种存在及其属性的文化模式，这一模式按照“高级”的存在及其属性在上，“低级”的存在及其属性在下的顺序垂直排列（Lakoff, 1989: 166；邵军航，2008: 75）。存在链上每一层级存在的最高属性是这一存在的区别性特征（邵军航，

2008: 76)。雷可夫(1989: 167)将存在链分为两种: 基本存在链和扩展存在链。基本存在链是关于人和低等存在的关系, 这一链条是全球文化都通用的; 扩展存在链是关于人类与社会、上帝、宇宙之间的关系, 而且仅在西方文化中适用。基本存在链接顺序排列如下:

- 人: 高级属性和行为(例如思想和性格)
- 动物: 本能属性和行为
- 植物: 生物属性和行为
- 复合物体: 结构属性和功能
- 自然物体: 自然物理属性和自然物理行为

(Lakoff, 1989: 171; 邵军航, 2008: 76)

后来柯夫奇塞斯(Zoltan Kövecses)发展了这一理论, 他提出了人类认知经验中存在两个隐喻体系: “存在链隐喻体系”和“时间结构隐喻体系”。“存在链隐喻体系”用于构建起我们对事物或者各种存在状态的认知, 当存在链中一个层级的概念被用于理解另一层级时, 就会产生隐喻(Kövecses, 2010: 151; 蓝纯、蔡颖, 2013: 17)。同时柯夫奇塞斯注意到了扩展存在链中的一个特殊现象, 即社会、社会组织、政治团体等存在“既可以被当作抽象的实体来看, 也可以被看作团体中人与人之间交流沟通的复杂交往”(Kövecses, 2010: 151), 他将这些实体命名为“抽象复杂系统”(abstract complex system), 并确定它在存在链中的位置应在“人”之上(Kövecses, 2010: 151)。

国内学者关于存在链隐喻的研究主要包含以下几个方面, 一些学者通过文本来论证“存在链隐喻作为认知模式的科学合理性和普遍性”(耿庆华, 2011: 86); 蓝纯通过海飞丝的电视广告分析来论证商业广告中存在链隐喻所起的重要作用(蓝纯、蔡颖, 2013); 刘银、杨文彬等学者则认为在公益广告中, 存在链隐喻构成了公益广告主题构建的基本策略“己方合法化”和“对方非法化”(刘银、杨文彬, 2013)。

### 1.2 多模态隐喻

多模态隐喻的研究始于弗塞威尔(Charles Forceville), 他将概念隐喻的研究从语言层面拓展到多模态领域。弗塞威尔(2009: 22)将模态定义为“一种利用具体感知过程而具有阐释性的符号系统”, 并进一步将多模态隐喻定义为“始源域和目标域分别或主要通过不同的模态来体现的隐喻”(Forceville, 2009: 24)。

国外学者主要将多模态隐喻应用于广告、政治漫画、动漫、手势、音乐以及电影的研究中(Forceville, 2009)。国内学者有的综合国内外研究成果, 对多模态隐喻的研究进行了概括性评述(谢竞贤, 2011; 赵秀凤, 2011); 梁晓晖以比较性文章为例, 阐释了多模态隐喻对英语写作教学的启发和促进作用(梁晓晖,

2013)；王林海等学者则通过对电影、电视广告、国防宣传片的多模态隐喻分析来探讨动态多模态语篇的隐喻构建(王林海, 2013; 蓝纯、蔡颖, 2013; 潘艳艳, 2017)。

## 2. 对人物的多模态隐喻处理

小说与电影作为两种截然不同的媒介，其各具特色的叙述模式必然会给电影改编带来较大的困难，同时语言文字所特有的表达方式亦会极大影响电影作为一种视听媒介的流畅性。小说《长日留痕》采用的是日记体的回忆叙述形式，这种叙事方式具有不可靠性，碎片化和选择性的特点(邓颖玲, 2016: 67)。这种叙述模式是语言文字所构筑的叙事特有的表达形式，其零散和碎片化的叙述方式看似凌乱，但却更能激发读者自己的思考，“读者需要通过想象将抽象的语言转化为现实的感受”(王晨爽, 2017: 326)。然而电影作为一种视听媒体具有“语言文字所不具备的直接感知性”(Forceville, 2008: 463)，因而小说这种碎片化的表达方式会使电影的流畅性大打折扣。

因而电影在改编时首先便对整体的叙述模式做出了较大的调整。电影将小说中原本错综复杂的情节整理为较清晰的3个部分：分别是主人公史蒂文斯对他的父亲、雇主达林顿勋爵以及肯顿小姐的回忆。限于篇幅，该部分将主要以“史蒂文斯的父亲”这部分为例探讨电影改编对人物所进行的调整。

小说中“史蒂文斯的父亲”这部分同样凸显出了语言文字独有的碎片化和抽象化的特点。该部分零碎地分散在不同章节中，且主要是通过大篇幅议论的方式来证明父亲具有典型英国男管家的特质，“就是‘海斯协会’称之为与其地位相称的尊严的典范”(石黑一雄, 2014: 34)。然而，小说的这种描述英国男管家特质的抽象文字却难以直接展现在具象的影视语言中，给电影改编带来了挑战。

因此，电影在具体改编“史蒂文斯的父亲”这部分时也对情节的设置做出了较大的调整。在情节的选择方面，电影进行了大量的删减与显著的突出。电影删除了原文中占比重较大的议论部分，而浓墨重彩地演绎了小说中父亲在达林顿府工作时的两个微小事件“畚箕事件”和“陶瓷人像事件”。这两个情节分别是父亲忘记将畚箕放回原位以及父亲将陶瓷人像放错了位置。

### 2.1 畚箕隐喻

图1(见下页)呈现的情节主要是父亲作为一名有50年经验的杰出管家在打扫完楼梯后，将畚箕落在了楼台上，忘记物归原位的事件。镜头A、B、C分别选取的是父亲、肯顿小姐以及史蒂文斯先生视角中的畚箕。镜头A便建立起了[父亲是畚箕]这一隐喻。在镜头A中，当父亲打扫楼梯时，只有扫帚在沙沙作响，整个镜头处于非常安静的状态；然而当父亲扫完后，畚箕被落在地上处

于静止状态，同时父亲没有意识到自己犯错转身离开的一瞬间，镜头 A 突然响起了物体撞击的震动声音的画外音，这个震动声激发了听觉模态的产生。然后，随着父亲一步步远离被落在地上的畚箕，画面中只剩父亲没有畚箕的时候，物体撞击的震动声音还在持续作响。电影的这种特殊安排正是通过 [物体] 震动的声音来向观众暗示 [父亲] 犯了错误。因此，镜头 A 通过视觉模态（父亲）和听觉模态（物体撞击的震动声音）的同时运用，使观众将放错位置的畚箕与犯了错误的父亲联系在了一起，激发了 [犯了错误的父亲是放置错误的畚箕] 和 [犯了错误的父亲是发生碰撞的畚箕] 的隐喻，也就是说 [父亲是畚箕] 这一隐喻。随即镜头 B 和镜头 C 分别使用剪辑和特写的电影特效强调突出了这一隐喻。在镜头 B 中，肯顿小姐发现了被父亲落在楼台上的畚箕，但是在肯顿小姐视角中的畚箕却都被刻意剪裁掉了（如图 1 中 B 所示），这种电影特效的处理强调了被放错位置的畚箕。而在镜头 C 中，镜头 B 中原本被剪辑掉的畚箕突然以特写的形式在史蒂文斯的视角中出现（如图 1 中 C 所示）。镜头 B、C 的电影特效通过鲜明的对比突出了始源域 [畚箕]，使观众在不自觉中就会用 [畚箕] 这一已知概念域的特点来理解 [父亲]，进而强调了 [父亲是畚箕] 这一隐喻。至此，在观众心中，[畚箕] 这一概念域的特点已经完全投射到了目标域 [父亲] 上，因而畚箕作为物体的固定性与不变性的特征被投射到父亲身上，即父亲作为一名管家，也应该永不犯错、永远保持管家的高标准。



图 1 畚箕事件

图 1 “畚箕事件”这一情节中主要通过视觉、听觉模态来呈现 [父亲是畚箕] 这一多模态隐喻。如表 1 所示，目标域 [父亲] 主要以图像符号的形式通过视觉模态展现。而始源域 [畚箕] 则通过视觉模态和听觉模态一起表现出来，视觉模态不仅仅只有图像符号，还通过剪辑和特写的电影特效来强调突出始源域的重要地位；此外，电影通过使用物体碰撞产生的震动声音作为听觉模态来提示始源域 [畚箕]。

表1 “畚箕事件”的多模态隐喻图示

始源喻	始源域表征方式	→	目标域	目标域表征方式	投射的特点
畚箕	图像符号		父亲（典型的英国管家）	图像符号	用畚箕的固定性和不变性来投射管家永不犯错的高标准
畚箕的位置（放错与否）	声音（畚箕发生碰撞，产生撞击的震动声）；电影特效（特写和剪辑），突出畚箕放错了位置		父亲的状态（犯错与否）	图像符号	用畚箕的固定性和不变性来投射管家永不犯错的高标准

电影中的〔父亲是畚箕〕这一降格式的多模态隐喻巧妙地解决了视听符号与文字符号冲突的这一难题。根据“存在链隐喻体系”可知，在存在链的等级关系中，〔畚箕〕作为人造物品，起着为人类服务的作用，它要比处在最高端的〔人〕低好几个等级，从这个意义上来说，〔父亲是畚箕〕这一隐喻把物体的特征投射到人的身上，属于从低等级始源域（物）向高等级目标域（人）的隐喻，对人进行了降格处理。电影无法做到像小说一样，直接把英国管家的特质通过议论的方式直接呈现给观众，“作为视觉叙事，电影只能通过具体可感的画面语言，画面的象征、隐喻来引导观众通过看得见的画面去寻找看不见的思想”（毛凌滢，2006: 137）。因此电影通过把父亲降格为畚箕，将难以展现的男管家的特质投射到易于演绎的畚箕上，通过畚箕的状态来投射英国男管家的严谨性与高要求。

## 2.2 陶瓷人像隐喻

图2呈现的情节主要是“陶瓷人像事件”，父亲将本应该放在陈列室的陶瓷人像放错了位置，放到了大厅里。



图2 陶瓷人像事件

镜头A主要描绘的是肯顿小姐通知史蒂文斯先生陶瓷人像被放错位置了。与此同时，值得注意的是，镜头A响起了与图1（畚箕事件）中相同的背景音乐，这是电影在暗示着相同类型的多模态隐喻的再次出现。镜头B中本应显示出“陶

瓷人像事件”中的主角——陶瓷人像，然而在镜头 B 肯顿小姐的视角中这个人像却根本没有出现（如图 2 中 B 所示），观众只能通过肯顿小姐的声音“那不是原来在那儿的人像”来判断镜头中本该出现的陶瓷人像被刻意省略了。接下来镜头 C 中呈现的是史蒂文斯视角中的人像，与镜头 B 恰恰相反，这时镜头中的物体突兀地以特写的形式出现。与此同时，肯顿小姐的话语“是您父亲放错了陶瓷人像”响起，直接道出了目标域 [父亲]，因此观众便通过视觉模态可见的 [陶瓷人像] 来阐释没有出现在画面中的 [父亲]。这时，在与图 1 相同的背景音乐的暗示下，视觉模态（陶瓷人像）与听觉模态（父亲）相配合，共同激发了隐喻 [犯错的父亲是放错位置的陶瓷人像] 或者说 [父亲是陶瓷人像]。

表 2 “陶瓷人像事件”的多模态隐喻图示

始源喻	始源域表征方式	→	目标域	目标域表征方式	投射的特点
陶瓷人像	图像符号陶瓷人像		父亲（典型的英国管家）	台词；字幕	用陶瓷人像的固定性和不变性来投射管家永不犯错的高标准
陶瓷人像的位置（放错与否）	电影特效（特写和剪辑）		父亲的状态（犯错与否）	台词；字幕	用陶瓷人像的固定性和不变性来投射管家永不犯错的高标准

在这一情节的隐喻呈现中，我们发现电影中“陶瓷人像事件”的演绎方式（如表 2 所示）与图 1 “畚箕事件”具有极大的相似性：两者都通过剪辑和特写的电影特效对比来强调突出始源域 [畚箕] 与 [陶瓷人像] 的重要地位；两者都隶属于 [父亲是物体] 这一隐喻；两者都通过物体位置是否错置来投射管家的状态是否失常；两者都通过以多模态隐喻为工具，对父亲进行了降格处理。“陶瓷人像事件”与“畚箕事件”所使用的这些相同模式表明，对人物进行降格式的多模态隐喻在电影中并不是一种孤立的现象，而是普遍的存在。然而，[人是物体] 这一从低等级始源域（物）向高等级目标域（人）的降格式隐喻模式不符合人类的基本认知方式，也不符合普通文学作品和电影作品的表述方式。事实上，赋予非生命物体以人的特质的升格式的拟人化隐喻在我们的语料和文学电影作品中才更加普遍（蓝纯，2013: 19），也就是我们平时所常见的“拟人化”。

而电影《长日留痕》采取这一反向的降格处理的隐喻模式 [父亲是物体]，不仅仅能够满足电影视听符号的特点，将难以展现的男管家的特质投射到易于演绎的物体上，通过物体的状态来表现英国男管家的特质，更能够满足大众媒体的要求且达到传播英国传统文化的目的。正如小说作者所说“只有在英格兰才真正



有男管家”。管家作为英国悠久历史的产物，是英国极具特色的传统文化代表。因此，非英国人可能无法理解英国所标榜的管家的尊严。与小说不同，电影属于大众媒体，面向的是全球观众，而不仅仅是英国观众。对于《长日留痕》这部电影的改编的一个难题便是如何将英国特色的元素介绍到全世界各个阶层，使全世界人们都感同身受，而该导演采用这种从低等级始源域（物）向高等级目标域（人）的意象型认知的隐喻模式便能够解决这个难题。不同国家的人们对物体的认知具有普遍性，因此将英国管家降格处理为普通物体来认识，能够使人们将物体的特性投射到英国管家身上，使非英国人也能够通过对于物体的感知来理解英国的特有元素管家，电影也通过这种方式起到了介绍并传播英国传统文化的目的。

### 3. 对事物的多模态隐喻处理

小说《长日留痕》的情节主要包含两部分，一是史蒂文斯先生到英国西部旅游时的所见所闻；二是他对自己之前30年任职达林顿庄园的管家时的回忆。电影改编时，虽然也保留了这两部分的情节，但大大删减了第一部分所占的比重。总长135分钟的电影中第一部分仅占了不到30分钟的时间，而第二部分史蒂文斯先生对自己管家工作的回忆占了电影的主要部分，由此可见管家工作这部分的重要性。因此，本章节将主要以史蒂文斯先生为达林顿庄园工作的事件为例，来研究电影对事物的多模态隐喻处理。

史蒂文斯先生作为达林顿庄园的管家，在达林顿庄园中服务长达30余年，“服务是史蒂文斯唯一的准则”“他的人生已内置于这个英国特有的传统的管家机制中”（杨彦清，2011: 65）。在小说中，史蒂文斯先生多次通过议论表达了他对于自己所从事的管家工作感到骄傲与自豪，他认为他所做的工作不仅仅是为达林顿庄园服务，而是为整个英国，甚至整个世界服务。正如他自己所言“一位杰出的男管家只能是这样的人：他能自豪地陈述自己多年的服务经历，而且宣称他曾经施展才华为一位伟大的绅士效过力，通过后者，他也曾服务于全人类”（石黑一雄，2014: 112）。

小说主要由静态的文字符号组成，电影则主要由动态的视听符号组成。由于文字符号与视听符号之间存在差异，电影无法将小说的全部进行视觉还原，势必会对小说的一些情节进行调整，进行影视化重构（王晨爽，2017: 327）。在小说《长日留痕》中，石黑一雄书写了大量的篇幅，以议论的方式直接表达自己的观点“作为管家为达林顿庄园服务是值得骄傲的一件事情”，然而在电影改编中，由于这两种符号的差异，若直接将这种大篇议论搬上屏幕是不可取的。因此，《长日留痕》电影在改编时，便使用了影视化重构的方式，电影删除了原文中的长篇大论，直接通过演绎史蒂文斯先生所负责的几个重大国际会议，来表明史蒂文斯先生对管家工作的看法。

对于一个管家而言，“能否出色地承办重要的国际会议是表明其是否具有重要的素质所需的能力的标准”（石黑一雄，2014: 58）。电影在表现史蒂文斯先生的管家工作时，选择了1923年国际会议的召开作为主要情节，而这一情节在小说中却仅以几句话简单带过，因而电影在改编时，进行了影视化重构，添加了大量内容。原文内容如下：“我对所有职员做了一次军队惯用的‘鼓舞士气的演讲’，我让他们铭刻在心，尽管他们不得不以疲于奔命的方式工作，但他们必然会为在即将来临的重大日子里尽职尽责而感到无尚的自豪。”（石黑一雄，2014: 64）

电影改编则将类似的议论性语言省略，重新编写了演讲稿内容，增加了达林顿庄园中仆人在准备会议期间各司其职的情节，添加了画外音与背景音乐。如图3所示。



图3 国际会议

电影在描述国际会议准备这一情节时使用了电影技巧中的叠化手法，多次将史蒂文斯给仆人们开“鼓舞士气的演讲时”的场景与仆人们各司其职分别工作时的场景叠化到一起（如图3中A、B、C所示）。叠化手法指的是使一个镜头融入另一个镜头，叠化的实现是在光学上使第一个镜头渐消的同时使第二个镜头渐显（Bordwell & Thompson, 2007: 406）。在镜头A中，史蒂文斯先生的演讲开始，与此同时，他演讲的画面与仆人倒热水的画面融合叠化在一起。随着他演讲的声音响起，一声接一声的军号声也作为背景音乐同时响起。军号声的响起激发了听觉模态，使观众把这一情节与军队联系在一起，在不知不觉之中就会用军队这一已知概念域来理解达林顿庄园。而史蒂文斯先生的下一句台词则验证了观众的猜想“想象自己身在军队中”，直接以听觉模态（台词）和视觉模态（字幕）的形式引出了始源域[英国军队]。而弗塞威尔也曾经说过，“在多模态隐喻中起作用的背景音乐往往会引出始源域，而不是目标域”（Forceville, 2009: 412），在这一情节中也正是如此。由于叠化作用的使用，使多个隐喻以不同的形式同时呈现出来，如[管家发表工作动员演讲是将军发表战争动员演讲]、[管家安排工作是将军在排兵布阵]、[管家是将军]、[仆人是士兵]等等。

而镜头B和镜头C都出现了一个奇怪的现象，那就是叠化的画面中罕见地

同时运用了两种相反的镜头：仰视镜头与俯视镜头。正在演讲的史蒂文斯先生的镜头是仰视镜头，而在同一画面中出现的仆人的镜头却是俯视镜头，这两种截然相反的镜头同时出现在同一画面中使之形成了鲜明的对比，突出了严格的等级制度，而这种严格的等级制度正是等级森严的军队的显著特征。此外，镜头 B 与镜头 C 通过使用仆人站姿坐姿的笔直，工作时的秩序井然来映射他们远非普通的仆人，实则有军人的特质。与此同时，模仿兵器摩擦发出的画外音开始响起，更加强调突出了始源域 [英国军队]，突出了隐喻 [达林顿庄园是英国军队]。至此，观众在不自觉之中就会用 [英国军队] 这一已知概念域来理解 [达林顿庄园]。[英国军队] 这一概念域的特点已经完全投射到了目标域 [达林顿庄园] 上，因而军队的肃穆性、庄严性与严格的等级制度被投射到达林顿庄园上。

表 3 “国际会议”的多模态隐喻图示

始源喻	始源域表征方式	→	目标域	目标域表征方式	投射的特点
英国军队	背景音乐(军号声); 台词与字幕(“想象自己身在军队中”)		达林顿庄园 (具有英国传统的庄园)	图像(管家与仆人的图像)	军队的肃穆性, 严谨性与庄严性
将军与士兵的关系	垂直拍摄角度(两种相反的镜头的应用: 仰视镜头与俯视镜头)突出严格的等级感; 电影特效(叠化)		管家与仆人的关系	图像(管家与仆人的图像)	将军队严格的等级感以及军队的纪律性投射到管家与仆人的关系上
英国士兵	图像(坐姿与仆人动作)		庄园仆人	图像	军人的特点(坐姿笔直, 动作井然有序)

与第 2 章中对管家的降格处理不同，电影对达林顿庄园进行了升格处理，属于从高等级始源域 [英国军队] 向低等级目标域 [达林顿庄园] 的投射。在小说中，史蒂文斯先生充分表达了自己工作的自豪感，他认为他不仅仅是为达林顿庄园服务，更是为整个英国服务，[达林顿庄园是英国军队] 恰恰体现了原文中史蒂文斯先生对于达林顿庄园的认知方式。然而，原文中体现出来的这种具有英国传统的庄园的特质却难以直接通过视觉符号表现出来，因此电影通过使用升格手法将英国军队的肃穆性、纪律性和等级性投射到达林顿庄园上来说明庄园同样的特质。此外，这种升格处理能够满足大众媒体的要求，从而达到传播英国传统文化的目的。英国庄园同样属于英国特有的传统元素，电影作为大众媒体需要使

用普遍性的意象型认知方式来介绍英国庄园。不同国家的人们对英国的认知具有普遍性，该导演采用将英国庄园升格处理为英国来认识，能够使人们将英国的特性投射到英国庄园上，使非英国人也能够通过英国的感知来理解英国的特有元素庄园，电影也通过这种方式起到了介绍和传播英国传统文化的目的。

#### 4. 升格与降格的构建策略

正如柯夫奇塞斯所言，“存在链隐喻体系”用于构建我们对事物或者是各种存在状态的认知，当存在链中一个层级的概念被用于理解另一层级时，隐喻由此产生（Kövecses, 2010: 151；蓝纯、蔡颖，2013: 17）。因此，不同层级的始源域的选择必然极大影响着人们对于目标域的认知与理解。由此可见，电影中所出现的对管家的降格式隐喻与对庄园的升格式隐喻绝非偶然，而是为了更好地阐释“管家”和“庄园”这两个具有英国传统的角色。

在目前的存在链隐喻研究中，雷可夫等学者仅仅注意到了个体角色，即便谈到“社会”这种具有集体角色性质的存在体，大部分学者也都把其当作整体来看，而忽视了存在体内部的关系，例如“社会是一个人”隐喻。而柯夫奇塞斯则注意到这种具有集体角色性质的存在体不应只被当作整体来理解，也应注意到了其内部的个体区别与联系，并将其单独列出来讨论，称之为抽象复杂系统（abstract complex system）。然而，最后其结论却仅在雷可夫的存在链基础上，为抽象复杂系统（abstract complex system）确定了其在存在链上的位置，即“应处于人之上”（Kövecses, 2010: 156-157），并未提出一个集体角色的概念。

本文认为存在链应该分为两种，也就是个体角色和集体角色。目前，尽管有的学者注意到了集体角色，但却把集体当整体，而不是看到整体中的内在区别、内在联系与整体中个体的特殊性，以至于集体只是一个扩大的个体。事实上，集体角色的存在链系统与个体角色有所不同。个体角色存在链中层级越低，该层级拥有的共性越多，人类对其认知就越普遍；而集合角色恰恰相反，层级越高，拥有的共性越多，人类对其的认知便越熟悉。

因此，尽管英国庄园与管家都是英国特有的传统元素，但管家属于个体角色，而庄园则属于集体角色。为了适应全球观众的共同经验范围，电影对管家进行了降格式处理，以便满足世界读者的认知经验范围，对庄园则进行了升格式处理，以便使全球读者对其能够具有普遍的认知。

#### 5. 结论

从小说到电影的改编，事实上就是从文字符号到视听符号的转换，也是从传统媒体（书本）到大众媒体的转变。《长日留痕》在从小说到电影的改编过程中，实际上是电影对原著进行了“视听符号化”与“大众媒体化”改编。

“只有当文本，演员和观众处于共同的经验范围内时，影视符号才能完成他的交流功能，电影才有可能获得其存在的价值。”（孟伟根，2012: 18）《长日留痕》这部电影在改编时一方面面对的是充满英国特色的文本，另一方面是全世界不同国家的观众，又兼有英籍日裔的作者、美国的导演。电影如何能使这些元素处于共同的经验范围内，完成交流的功能，达到介绍英国传统文化的目的？本文发现，《长日留痕》正是通过使用多模态隐喻，将原著中英国特色的元素投射到了全世界观众具有普遍认知的元素上，即在相同的范畴内对单一角色的人物进行降格处理（父亲降格为物体），对集体角色的事物进行升格处理（庄园升格为英国军队），使全球观众对某一民族特色事物的认知能够处在共同的认知经验范围内，即电影对原著进行了“大众媒体化”改编。从传播英国传统文化的目的以及观众的反响来看，《长日留痕》的改编提供了一个传播传统文化的成功范例。

#### 参考文献：

- [1] Bordwell, David & T. Kristin. *Film Art: An Introduction* (8th ed.) [M]. Boston: McGraw Hill, 2007.
- [2] Forceville, Charles & Eduardo Urios-Aparisi. *Multimodal Metaphor* [M]. New York: Mouton de Gruyter, 2009.
- [3] Forceville, Charles. *Metaphor in Pictures and Multimodal Representations* [G]. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- [4] Kovecses, Z. *Metaphor: A Practical Introduction* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- [5] Lakoff, G. & M. Turner. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor* [M]. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- [6] 曹怀明. 大众媒体与文学传播——20世纪90年代以来中国文学的传播学阐释 [D]. 济南: 山东师范大学, 2004.
- [7] 邓颖玲. 论石黑一雄《长日留痕》的回忆叙述策略 [J]. 外国文学研究, 2016(4): 67.
- [8] 耿庆华. 大连环上的闪耀环节——从现代隐喻理论看《诗经》中的兴 [J]. 徐州师范大学学报, 2011(1): 84-88.
- [9] 黄春燕. 析《长日留痕》影片与原著的相异及契合 [J]. 电影文学, 2015(15): 85-87.
- [10] 蓝纯, 蔡颖. 电视广告中多模态隐喻的认知语言学研究——以海飞丝广告为例 [J]. 外语研究, 2013(5): 18.
- [11] 李春. 译. 石黑一雄访谈录 [J]. 当代外国文学, 2005(4): 134-138.
- [12] 梁晓晖. 多模态隐喻在英语写作教学中的应用——以比较性文章为例 [J]. 外语研究, 2013(5): 24-31.
- [13] 刘银, 杨文彬. 反腐倡廉公益平面广告中的多模态隐喻和转喻 [J]. 北京第二外国语学院学报, 2017(6): 40-56.
- [14] 毛凌滢. 文字与镜像——两种不同叙事魅力的《紫色》 [J]. 世界文学评论, 2006(2): 134-137.
- [15] 孟伟根. 戏剧翻译研究 [M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2012.
- [16] 潘艳艳, 郑志恒. 国防话语的多模态认知批评视角——以中美征兵宣传片的对比分析为例 [J]. 外语研究, 2017(6): 11-18.
- [17] 邵军航. 大链条隐喻: 理解与反思 [J]. 上海金融学院学报, 2008(2): 75-80.
- [18] 石黑一雄. 长日留痕 [M]. 冒国安, 译. 南京: 译林出版社, 2014.

- [19] 王晨爽. 符际翻译视角下的《喜福会》电影改编研究 [J]. 东北大学学报（社会科学版），2017(19): 326.
- [20] 王林海，刘秀云. 基于概念整合理论的多模态隐喻性语篇的解读 [J]. 外语电化教学，2013(154): 28-33.
- [21] 魏文. 《长日留痕》电影与小说对比分析 [J]. 电影文学，2015(4): 80-82.
- [22] 谢竞贤. 多模态视角下的隐喻——兼评 Charles Forceville 的隐喻研究 [J]. 外语学刊，2011(5): 49-52.
- [23] 杨彦清. 从地景描写到文化空间——从《长日留痕》谈起 [J]. 西北师大学报，2011(5): 64-68.
- [24] 赵秀凤. 概念隐喻研究的新发展——兼评 Forceville & Eduardo Urios-Aparisi《多模态研究》[J]. 外语研究，2011(1): 1-11.

责任编辑：文永超

# 文学共鸣的认知美学探索

## ——以中国古典山水诗为例

马菊玲

(宁夏大学 外国语学院, 宁夏 银川 750021)

**摘要:** 文学共鸣是文学审美中的一种常见现象, 是文学研究的一个重要范畴。但由于该现象的主观性和模糊性, 一直以来没有得到较为令人满意的描述。立足于认知诗学, 尝试从认知美学视角阐释共鸣发生的认知根源。基于斯托克维尔提出的注意—共鸣模式, 以中国古典山水诗为例, 指出文学共鸣是读者对文本的情感体验, 是对文学空间客体注意选择的结果。山水诗的文学共鸣主要是对图形边界移动造成的注意变化的情感体验。

**关键词:** 文学共鸣; 认知美学; 注意; 图形边界; 山水诗

## A Cognitive Aesthetics Approach to Literary Resonance: A Case Study on Chinese Classical Scenery Poetry

*MA Juling*

**Abstract:** Literary resonance is a common phenomenon in literary appreciation and a key concept in literary study. Nevertheless, it has not been rendered a satisfactory account due to its impressionism and vagueness. This paper, on the basis of cognitive poetics, attempts to account for the cognitive mechanism of literary resonance from the perspective of cognitive aesthetics. Adopting attention-resonance model put forward by Stockwell (2009) as its theoretical framework, the paper carries out a case study on Chinese classical scenery poetry, proposing that literary resonance is readers' affective experience of the literary text and the result of readers' attentional choice of literary objects. It also assumes that the resonance of scenery poetry is the effect of the motion of figural edges.

**Key words:** literary resonance; cognitive aesthetics; attention; figural edge; scenery poetry

**基金项目:** 本文系宁夏高校优秀青年培育基金项目“认知诗学视角下的爱伦·坡小说文本肌理研究”(NGY2018003)的阶段性成果。

**作者简介:** 马菊玲, 女, 宁夏大学外国语学院教授, 博士, 主要从事英语文体学、认知诗学研究。

## 0. 引言

文学共鸣（literary resonance）是文学欣赏中的一种常见现象，也是文学研究的一个重要范畴。但迄今为止，对于文学共鸣是如何发生的，文艺界并没有做出较为科学、合理的解释。究其原因，文学共鸣一直被认为是读者印象式的主观感受，涉及个人审美经验、阅读心理、社会环境等诸多因素，是个模糊的、主观性较强的概念，从文艺学角度很难对其进行准确、可信的描写。尽管文艺批评家们也从不同角度对文学共鸣做过各种探索，如文学共鸣的美学特征（赵连元，1998）、生理和心理机制（梁安全，1990；周立琼，2008）、文学共鸣的理论视角（张荣翼，1994）等，但这些都是对共鸣现象的概念、特征或生理、心理基础等方面的表象研究，并没有涉及文学共鸣作为一种审美活动的认知本源。从本质上看，文学共鸣是读者对文学文本的情感体验，是一种审美心理活动。这种审美体验涉及到审美主体对文学艺术作品的一系列认知活动及其由认知评价引起的情感反应（emotional effect）。从认知心理学和认知诗学视角探讨文学共鸣的发生，可以从认知根源上解释这一审美现象。

### 1. 文学审美中的认知与情感体验

共鸣（resonance）原是物理学概念，指的是两个振动频率相同的物体之间所发生的声音共振现象。当两个物体的振动频率相同或相近时，一个物体的振动就会引起另一个物体以相同的频率发生震动。共鸣的两个物体会使振幅增大，声音加强，响应延时。共鸣有不同强度，通过另一个不同振动频率的物体的干扰，产生阻尼，共鸣就会慢慢消失。后来人们将共鸣借用到文学研究中，用来指人们在文学阅读欣赏中由于作品中表达的强烈的思想感情打动了读者，从而在读者心中产生与之相通的感受（赵连元，1998），并且这种感觉可能在阅读完成之后依然在读者脑海中保持一段时间（Stockwell, 2009）。文学共鸣是审美过程中的情感体验，涉及读者的认知加工及其引起的情感反应。

心理语言学家普遍认为认知（cognition）与情感（emotion）<sup>①</sup>相互作用、相互影响（Eysenk and Keane, 1995; Frijda, 2009: 265; Oakley, 1993; Oatley, 1992; Parkinson, 1995; Stich, 1983）。认知是情感产生的先决条件（Lazarus, 1991）。刺激要引起情感反应，首先要被个体感知到并做出评价和判断；不同的情感反应会导致我们选择性地对某一类信息进行注意、记忆、思维和判断。在文学阅读活动中二者的关联尤为显著。文学是关于人类情感的艺术，具有审美属性。审美是指人对事物的情感的（广义）的评价（童庆炳，2001: 58）。感知一个对象的同时是否产生情感反应是区别审美和非审美的关键（同上：279）。文学作品的目的就是通过读者的审美感知唤起他们的情感反应，使读者体会作者在作品中注入的情感从而与之相契合，达到共鸣的境地。读者对文学作品的情感评价需要审美



主体——读者对语言符号进行认知加工。文学阅读首先是一种视觉感知活动，是读者对所读语言符号的识别和阐释，这一过程包括注意、识别、存储、记忆、判断、评价等一系列复杂的认知操作。读者对感知对象——语言符号进行认知加工，形成一种观念或判断，并据此做出认知评价（cognitive appraisal）从而产生情感反应（Burke, 2011: 39）。语言符号的认知操作能以最低程度的认知加工引起情感效应，营造情感氛围（同上：32）。由此可见，文学阅读是读者认知加工和情感体验共同协作的活动，是认知加工基础上的情感投入，但二者之间并不遵循严格的先后顺序，而是相互融合，相互影响。从读者阅读过程中的认知机制探讨共鸣这一审美现象中的情感反应，可以为共鸣的发生找到认知根源，提供一个较为科学、合理的解释。

斯托克维尔（Stockwell, 2009）认为，能使读者产生共鸣的作品或作品片段，必然是在读者心理上引起强烈感想的文学元素。这些元素通过突出的语言形式或文体特征等在读者阅读过程中不断吸引读者注意力，从而成为促进文学阅读的主要动力。文学共鸣就是读者在建构文学作品中各种丰富的、客体的过程中发生的。由此，斯托克维尔（2009）提出了文学共鸣发生的注意—共鸣模式（attention-resonance model）。本文基于斯托克维尔提出的这一模式，以中国古典山水诗为例，分析共鸣产生的认知过程，指出山水诗的文学共鸣主要是读者对图形边界移动造成的注意变化的情感体验。

## 2. 文学共鸣的注意模式

文学作品是用语言建构的概念空间（conceptual space）。阅读文学作品，就是读者表征文学概念空间的过程。读者通过语言形式在大脑中建构文学作品描写的色彩斑斓、形象生动的可能世界（possible worlds）（Ryan, 1991）。同视觉空间一样，概念空间也是一个聚合体（cluttered array）（Spelke, 1990），是经过人脑加工的完形客体（gestalt object），由颜色、边缘、形式和肌理等组成（Stockwell, 2009）。读者体验文学空间时，并不是同时加工空间中所有的客体，一些客体会在知觉上较为突显，引起读者的注意，成为知觉场中的图形。由此可见，图形—背景关系（figure-ground relation）也是文学空间组织的认知原则。文学阅读是一个动态过程，随着读者对文学空间的进一步加工，一些突显的客体被渐渐忽视，而另一些客体又会被读者注意，形成新的图形—背景关系。斯托克维尔（2009）根据这一观点提出了文学共鸣的注意—共鸣模式，如图1。

在文学阅读过程中，读者的注意力会被某些吸引子（attractor）吸引。这些吸引子可以是文学空间中出现的新目标，也可以是读者通过某些文体特征或语法手段从记忆中调取的文学空间中的已有成分。吸引子通过某些维持手段（maintenance）或以不转移注意力的方式（non-shift）保持其注意焦点，而那些

相对不被注意的客体就会被背景化或忽略（neglect）。忽略有两种方式：一种是吸引子因缺少维持手段而脱离（disengage）读者的注意范围，一种是新客体阻断（occlude）读者对原来的吸引子的注意而成为新的吸引子，从而形成了一个从图形到背景的循环。在图形—背景建构的动态过程中，注意强度（intensity）由强到弱，逐渐衰减（decay），读者不断地被一些目标吸引，又被另一些目标分散注意，从而与文本形成了丰富的回声（echo），产生文学共鸣。值得注意的是，文学空间中的图形—背景关系不仅是动态的，还是相对的。一个空间里的吸引子在另一个空间就可能被背景化或忽略了。显然，共鸣—注意模式中的图形—背景关系与认知语言学中的图形—背景关系有所不同，它不再是一个两极范畴，而是突显的渐变关系（Stockwell, 2009: 22, 另见 Short, 1996; Stockwell, 2002: 13-25; Ungerer & Schmidt, 1996: 156-204; Van Peer, 1986）。

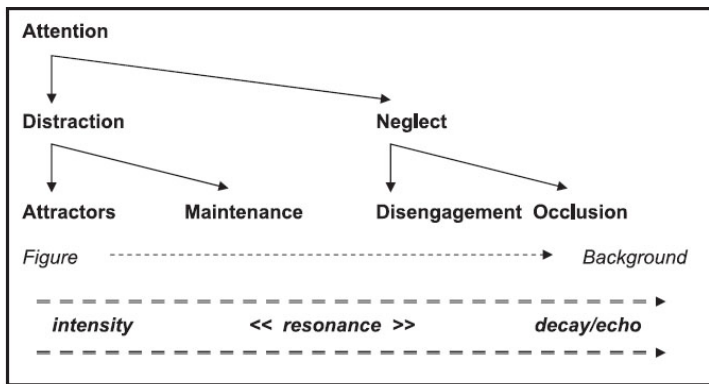


图1 注意—共鸣模式 (Stockwell, 2009: 21)

斯托克维尔（2009: 25）认为，吸引子应具有以下特征：

- 新颖性（即现时性：当下阅读比先前阅读更具吸引力）
- 主动性（处于主动位置的名词较之处于被动位置的名词是更好的吸引子）
- 主题性（主语比宾语更具吸引力）
- 移情识别度（讲话人 > 听话人 > 动物 > 物体 > 抽象概念）
- 限定性（限定成分 > 确指的非限定词 > 不确指的非限定词）
- 活跃性（表示行动、强力、激情、意动、动机或力量的动词）
- 亮度（亮色或生动的颜色）
- 饱满度（丰富性、密度、强度或营养成分）
- 大小（大的物体和修饰语长的名词词组）
- 高度（相对高的物体，比感知者高的物体或处于支配地位的物体）
- 音响度（响亮的声音）

——审美距离（美或丑的对象，危险的对象，怪异的对象，不和谐的对象）

可以看出，斯托克维尔列举的这些特征既包括语言形式，也包括体验概念。文学共鸣空间是读者对文本突显的文体特征的情感体验，从认知语言学角度看，语言的语法特征和体验性是不可分割的。读者对文体特征的敏感度、投入情感的意愿和多少都直接影响共鸣程度。

中国古典诗词是一种高浓缩的文学艺术形式，多以山水诗或抒情诗为主。其篇幅短小、语言凝练、内容丰富，蕴含着深远意境，往往很容易引起读者的共鸣。山水诗主要描写山水景色，用丰富的诗语勾勒色彩绚丽的自然景色，用视觉意象合成立体空间。山水诗所展现的景物是诗人对大自然观察的主观感受，也是诗人视觉场的注意选择。读者阅读此类诗歌，随着画质镜头的变焦转移自己的注意焦点，从而感受文本描写的立体空间，产生某种情感反应。在抒情诗中，诗人或直抒胸臆，或借景抒情，用强烈的情感打动读者。本文认为，山水诗的共鸣主要是读者注意视窗的图形—边界移动（moving edges）的情感体验，而抒情诗的共鸣则主要是读者在光环效应（halo effect）下的移情。限于篇幅，本文主要以山水诗为例解释共鸣发生的认知机制，抒情诗的共鸣将另文撰述。

### 3. 图形—边界移动的共鸣

文学阅读体验也是一种运动（motion），是读者不断选择、转换注意力的运动。无论文本是描写静态还是动态的场景，都是读者变换注意的运动。静态的场景涉及目标的空间关系，读者要从中分离出图形—背景关系，注意图形而忽略背景。在视觉场中，人们不可能同时识别图形和背景，总是先注意到一个然后再观察到另一个。文学阅读中图形—背景的分离同样具有这样的时间顺序性，因而也是读者注意变化的运动。在动态场景中，观察者（读者）的注意力不仅要随着图形目标移动，更要从背景中识别运动中的图形并保持对它的注意，其注意运动（attentional motion）特征更加明显。边界（edge）和边界移动是图形—背景分离的关键。图形由边界定义，因而边界属于图形，背景是没有边界的。图形的运动，实际上就是图形边界的运动。当图形移动时，边界随之移动从而保持了图形的完好性和观察者对图形的持续注意，并不断覆盖（occlude）静止不动的背景。图形通过背景后，被覆盖的背景在图形边界的末端再次出现（Stockwell, 2009: 39）。实际上，在图形运动中，背景始终保持不变。如果背景发生变化，具有了新特征，就有可能成为转移观察者注意的新图形（同上：39）

文学作品具有丰富的文本世界（textual world），读者的注意力不断地被各种吸引子所吸引。可以说，阅读过程就是读者的注意随着吸引子变化而转移的运动。卡斯坦森（Carstensen, 2007）认为，状态变化（state change），即新的吸引子的出现最容易引起人们的注意。注意变化有两种：注意转移（shift）和变焦

(zoom)。注意转移就是注意从一个吸引子转移到另一个吸引子上，变焦指因镜头拉近 (zoom in) 或拉远 (zoom out) 导致目标变大或变小。注意的这种相对运动加强了读者对文本的感知和参与度，从而产生了丰富的文本视觉效果。我们以王维的山水诗《鸟鸣涧》为例说明注意力变化和边界移动产生的文学共鸣。

《鸟鸣涧》全诗如下：

人闲桂花落，  
夜静春山空。  
月出惊山鸟，  
时鸣春涧中。

这首诗描写的是春山夜景，动静相衬，通过充分调动视觉、听觉、感觉等感知效果勾勒出了一幅静谧的夜景。第一句“人闲桂花落”中，“人”作为首先出现的客体进入读者的注意视窗，成为第一个吸引子。但随着补语“闲”字的出现，一幅悠闲的静态画面进入读者视野，与后半句“桂花落”的运动形成鲜明对比，继而注意焦点由“（闲）人”转向飘然而落的桂花。从整句来看，“人闲”是背景，动态的“桂花落”是图形。通常，“人”作为移情度最高的客体较之“桂花”更应该成为注意视窗中的图形，但这里的“人”是个泛指词，没有指称意义，不能特指某个具象的人，因而没有图形边界，不能成为读者注意的目标。不过这种丧失指称意义的名词具有“描述性意义和描写功能”（刘正光，2008: 23），勾画出了文学空间的背景。

第二句“夜静春山空”的镜头变焦，拉向远处的山林，读者的注意力从上句的“桂花”转向夜幕下的“春山”。从亮度和音响度看，“夜”是昏暗、无声的，被夜色覆盖的春山是“空”的。这里的“空”完全是诗人的心理感受而不是视觉效果，因为黑夜中的诗人只能感觉到春山的样态而看不到春山的样貌。“春山空”是一种空缺效果 (lacuna effect)。空缺 (lacuna) 是一种“可感知的缺口” (Stockwell, 2009: 35)。在视觉场中，空缺之所以被人注意，是因为与其周围的空间或物体相比，空缺是“非某物” (not something)。比如人们会注意到墙上的洞，因为这个洞是墙面缺掉的一块，破坏了墙面的整体性。这种现象就是卡斯坦森 (2007) 所说的消极图斑 (negative blob)。山谷、坑、裂缝、阴影等都可看作消极图斑。斯托克维尔 (2009: 32) 把文学阅读中发生的这种现象称之为“图形空缺” (figural lacuna)。空缺意味着缺掉的部分曾经是某个客体，注意到空缺就是建构所缺部分的同时并忽略它。这种注意力忽略需要读者付出很大的认知努力，调动缺失图形的相关记忆，因而会产生更为强烈的共鸣效果。文学文本中的空缺效果由各种否定表达式、转折、情态词等实现。该诗中“春山空”的“空”表示山林中什么都没有。在体验“空”的感知效果时，读者首先要建构春日山林白天郁郁葱葱或游人喧闹的景象，然后忽略这一现象并建构夜间

空旷无声的场景。当本句的“夜静”点出了该景的时间是夜晚时，读者的注意力可能会再一次回到上句的图形“桂花”修正其图形感知效果：黑夜中的“桂花落”并不是视觉效果，而可能是诗人的听觉（桂花随风飘落的声音）或触觉（桂花洒落到身上），甚至是诗人的想象（听风知花落）。桂花“落”地运动的影像也因此不如视觉场上的直观、清晰、生动。从认知心理学角度讲，通过听觉、触觉或想象感觉到的运动比视觉感受付出的认知努力要多，感知到的运动强度因为影像的模糊性（相对视觉感知而言）而减弱了许多。因此，诗人通过感觉转移描写“桂花落”场景，降低了画面的动感，突显了场景的幽静，增加了读者对该诗的移情度。至此，“夜静春山空”描绘的宁静安详之景与上句的“人闲桂花落”形成回声，进一步营造了一个静谧之夜的氛围，读者与寂静、昏暗、悠闲的诗歌空间暂时形成了一个局部共鸣区，而对图形效果的修正和空缺效果，进一步加强了诗歌的共鸣强度。

第三句“月出惊山鸟”的动景图打破了前面的静态共鸣区。读者的注意转向全新的吸引子“月”和“山鸟”。山鸟是动物，较之物体“月”是更强的吸引子。从语法上看，“月出”是个主谓结构，表示月亮出来的运动，“月”作为主语首先成为吸引子，但动词“出”的活跃性很弱，几乎等同于一个静态词，因为人们几乎观察不到“月亮出来”这种运动的缓慢过程而只能看到其结果。“惊山鸟”是本句子最能引起读者共鸣的句子。从语法上看，“惊”字的主语是“月出”，但从语义上看，并不是“月出”的运动惊动了山鸟，而是“月出”带来的月光惊动了山鸟。“惊”是一个动力很强的动词，一般来说，“惊”的主语应该是强度较大（如动力强、色彩明亮或声音响亮）的客体，但这里作为“惊”实质上的主语，“月光”的亮度和动力都很微弱，也没有一点音响度。微弱的月光能惊扰山鸟，说明周围是寂静无声、一片漆黑的背景。“惊”在这里的特别用法有悖于读者的常规知识，使读者更加移情，进一步深入体会其中的意蕴，从而产生共鸣。“惊”字带来的动感，不仅没有破坏前面的静态画面，反而以“月”光之柔和衬托了静的力量，产生了有动感的静景共鸣效果。值得注意的是，尽管上一句的“静夜”和“空山”由于新的吸引子的出现而成为背景，但它们并没有完全从读者的注意中消失，而是成为一种注意阻力（attentional drag），其共鸣依然存在。“月出”必有“静夜”背景的衬托，“山鸟”不是别处的鸟，而是栖息在山林树枝上的鸟，因此，“静夜”和“空山”的背景感知仍然在读者的注意范围之内。

最后一句“时鸣春涧中”是前句共鸣的延续，具有整个诗歌空间音响度最大的共鸣效果。虽然“时鸣”的主语“山鸟”在语法上缺失，但读者可以根据动词“鸣”的语义域在认知上补充所缺主语，因此“山鸟”依然是该句的吸引子。“鸣”具有较强的音响度，在这个以静为主的空间中，山鸟鸣叫的音响效果更为响亮；

同时“时”字又延长了鸣叫的音响时间和频率，增强了读者对鸣叫的感知效果，从而进一步加强了共鸣强度。从该句的背景“春涧”来看，“山鸟”依然是远景中的客体。与“桂花落”相比，这两句的动感画面由于洪亮的听觉刺激而显得更直观、清晰，因此这一共鸣区的动力、音响、强度都要比上一个共鸣区大一些。由于注意阻力现象，诗歌前两句营造的“静夜”“空山”背景在这里仍然没有消退，夜幕下的“山鸟”由于啼叫而成为读者听觉中的突显客体，山鸟的鸣叫在空旷的山林和寂静的夜晚中会产生强烈的回声，从而大大增强了鸟鸣的音响度，整个诗歌的共鸣也在这划破夜空的鸟鸣声中达到高潮。

整体来看，全诗分两个局部共鸣区：前两句形成一个静景共鸣区，后两句形成一个动景共鸣区。但两个共鸣区并没有形成强烈的反差，而是实现了自然、和谐的过渡，读者对整首诗的印象是春山夜景之幽静。我们认为，这种“以动衬静”“鸟鸣山更幽”的审美效果是由于注意的相对强度和图形—背景的对比关系造成的。

认知心理学认为，无意注意的指向与集中与刺激物的强度有关（彭聃龄，2001: 185）。无意注意也称不随意注意，指“事先没有目的、也不需要意志努力的注意”（同上）。一般来说，强度较大的刺激，如强烈的光线、巨大的声响、浓郁的气味，都会引起人们的注意，但对于无意注意来说，起决定作用的不是刺激的绝对强度，而是刺激的相对强度，即刺激物强度与周围物体强度的对比（同上）。一个强烈的刺激物如果出现在其他强烈刺激物构成的背景上，就可能不会引起人们的无意注意，如在喧嚣的地方，即便很大的声音也不会使人们注意；相反，一个不太强烈的刺激物，如果其背景中没有其他刺激物，也可能引起人们的无意注意，如在寂静的夜晚，滴答的钟声、轻微的耳语声，也能引起人们的注意。文学阅读中的注意属于无意注意，阅读过程中读者的注意不断被文学空间中的吸引子所吸引，文学空间中的图形—背景的对比关系、强度及变化是读者移情的重要因素。在该诗中，鸟鸣（图形）之所以能引起诗人和读者的注意，是因为诗中静谧的背景（如静夜、空山）的衬托。因此，“鸟鸣山更幽”的以动衬静的审美效果正是图形—背景的相对关系形成的强烈共鸣，而非静态的图形带给读者的感受。因此，在文学体验中，图形—背景的相对关系及其引起的注意变化是共鸣产生的根本原因。虽然图形是我们注意的对象，但图形—背景的动态关系才是文本体验的关键。

#### 4. 结语

文学审美是读者的情感体验，也是文学阅读的主要动机。文学的情感体验以文本特征为媒介和基础。正如穆卡罗夫斯斯（Mukarovský, 1977: 73）曾指出的，“当词或词群在交际中有诗意地使用时，就会唤起丰富的想象和感情”。文学共鸣作

为一种审美现象，是读者通过文本语言对文学概念空间进行的认知加工和情感体验，是读者在文学空间中注意力不断变化的结果。当然，除了文本特征这一基础因素外，文学共鸣的体验主体——读者的参与因素对共鸣的产生也起到极为重要的作用。读者的个人资源不同，如信念、知识、记忆、个性、身份、投入程度等的不同，都会对共鸣的体验产生一定影响，读者会根据个人资源进行自由意志发挥，这也是不同读者可能对同一文本产生不同的解读或情感体验的原因。不过，无论共鸣的表现和程度如何不同，读者阅读的都是相同的文本，都具有相似的认知加工过程，对注意的选择也大致相同，其情感效果也因此会表现出某种程度的相似性。从这点来看，文学共鸣从认知根源上得到了较为可靠的认识美学阐释。

#### 注释：

- ① “emotion”在心理语言学研究中很难有相对明确的意义，常译为情绪。本研究中的“emotion”是一个较为宽泛的概念，主要关注人的内心体验和感受，因此译为情感。这里对两种译文不作严格区分。

#### 参考文献：

- [1] Burke, M. Iconicity and Literary Emotion [J]. *European Journal of English Studies*, 2001(1): 1-46.
- [2] Burke, M. *Literary Reading, Cognition and Emotion* [M]. New York & Oxford: Routledge, 2011.
- [3] Carstensen, Kai-Uw. Spatio-temporal Ontologies and Attention [J]. *Spatial Cognition and Computation*, 2007(1): 13-32.
- [4] Eysenk, M.W. & Keane, M.T. *Cognitive Psychology* (3rd Edition) [M]. Hove: Psychology Press, Erlbaum Associates Ltd., 1995.
- [5] Frijda, N. Emotion Experience and Its Varieties [J]. *Emotion Review*, 2009(3): 264-271.
- [6] Lazarus, R.S. *Emotion and Adaptation* [M]. New York: Oxford University Press, 1991.
- [7] Mukarovský, J. *The Word and Verbal Art* [M]. J. Burbank & P. Steiner (eds. and trans.). New Haven and London: Yale University Press, 1977.
- [8] Oakley, J. *Morality and the Emotions* [M]. London: Routledge, 1993.
- [9] Oatley, K. *Best Laid Schemes: The Psychology of Emotions* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- [10] Parkinson, B. *Ideas and Realities of Emotion* [M]. London: Routledge, 1995.
- [11] Ryan, M. L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory* [M]. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
- [12] Short, M. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose* [M]. Harlow: Longman, 1996.
- [13] Spelke, Elizabeth S. Principles of Object Perception [J]. *Cognitive Science*, 1990(14): 29-56.
- [14] Stich, S. P. *From Folk Psychology to Cognitive Science* [M]. Cambridge, MA: MIT Press, 1983.
- [15] Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction* [M]. London: Routledge, 2002.
- [16] Stockwell, P. *Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading* [M]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
- [17] Ungerer, H. J. & Schmid, F. *An Introduction to Cognitive Linguistics* [M]. Harlow: Longman, 1996.
- [18] Van Peer, W. *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding* [M]. London: Croom

Helm, 1986.

- [19] 梁安全. 艺术共鸣的生理、心理基础 [J]. 吉首大学学报, 1990(4): 68-73.
- [20] 刘正光. 非范畴化与汉语诗歌中的名词短语并置 [J]. 外国语, 2008(4): 22-30.
- [21] 彭聃龄. 普通心理学 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2001.
- [22] 童庆炳. 文学活动的审美维度 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2001.
- [23] 张荣翼. 文学“共鸣说”体现的理论视点 [J]. 求索, 1994(5): 81-85.
- [24] 赵连元. 论“共鸣”的美学特征 [J]. 北京社会科学, 1998(3): 92-96.
- [25] 周立琼. 文献共鸣的心理机制 [J]. 玉林师范学院学报, 2008(6): 73-76.

责任编辑: 杜 坤



# 从认知诗学视角探析中国古诗词的“象”思维

——以李清照词中的核心意象为例

鲍苏红 刘宇红

(南京师范大学 外国语学院, 江苏 南京 210097)

**摘要:** 中国古诗词体现“象”思维的应用, 实现了“言”与“象”以及“象”和“意”的结合。因此, 在阅读鉴赏古诗词时, 我们面临两大问题: 一是如何将“象”从诗歌语言中剥离出来? 二是如何将“意”从诗词意象中剥离出来? 本文以李清照词中的核心意象为例, 采用认知诗学分析框架, 运用人类普遍的认知方式来获取语言的概念意义, 并分析意象所营造的情感和审美意境。李词意象所构建的诗词世界体现了诗人关于时间、空间、生命的认知和体验, 彰显了“象”思维在诗词中的普遍运用。

**关键词:** 意象; “象”思维; 李清照词; 认知诗学

## On the Imagistic Thinking of Classical Chinese Poetry from the Perspective of Cognitive Poetics: A Case Study of the Core Images in Li Qingzhao's *Ci*-poems

BAO Suhong LIU Yuhong

**Abstract:** Classical Chinese poetry embodies the imagistic thinking, which represents the integration of language and images, as well as that of images and meaning. Therefore, there are two questions in the process of appreciating classical Chinese poetry: one is how we separate images from the language, and the other is how we distill the meaning from various images. The study employs Cognitive Poetics as a theoretical frame to analyze the core images in Li Qingzhao's *ci*-poems in order to grasp the conceptual meaning by referring to the fundamental conceptualization of human kind and appreciate the emotional and aesthetic meaning. It is found that the images illustrate the way how the poetess perceives and represents time, space and life, implying the extensive implication of imagistic thinking.

**Key words:** image; imagistic thinking; Li Qingzhao's *ci*-poems; cognitive poetics

**作者简介:** 鲍苏红, 女, 南京师范大学外国语学院硕士生, 主要从事认知语言学研究。

刘宇红, 男, 南京师范大学外国语学院教授, 博士生导师, 主要从事理论语言学研究。

## 0. 引言

“言”和“意”的关系是从先秦开始哲学家一直喜欢谈论的话题，也是中国古典美学的核心命题之一（刘华文，2006）。“言”与“象”都是达“意”的手段，而在中国古诗词中，“象”的表意地位远远高于“言”。“象”又必须以“言”为载体，同时“象”又是“意”的载体，因此中国古诗词不仅实现了“言”与“象”的结合，弱化了语言的概念性特征，同时还实现了“象”和“意”的结合，使其趋向于诗意的表述。刘华文认为诗歌中的语言是意象性的语言，并将中国古诗词中“象”在达意方面的运用归纳为“象”思维。

“象”思维在诗歌运用中特别显著。叶嘉莹（2000）引宋李仲蒙说，从赋比兴角度解释诗歌中的感物思维：“叙物以言情谓之赋，情物尽也；索物以托情谓之比，情附物者也；触物以起情谓之兴，物动情者也。”因而，此“叙物”“索物”和“触物”体现了中国诗歌传统的意象思维方式。王泽龙（2005）对叶嘉莹将意象思维与比兴联系起来非常赞同。意象已不仅仅是一种表现手法，更是一种意象思维，通过意象的叠加、流动和跳跃表达思想和感情（吕家乡，2004）。

意象作为诗歌高度抽象的灵魂，是象的感性物态经过诗人的主观情感体验，借助语言形式表征的诗人独特认知感受，因此意象是客观现实世界和诗人主观精神世界默契欣和的产物（钱志富、倪捷鸣，2013）。这就为我们阅读和鉴赏中国古诗词提供了新的视角，也提出了新的研究问题。其中，最基本的问题有二：一是如何将“象”从诗歌语言中剥离出来；二是如何将“意”从诗词意象中剥离出来。

面对这些问题，传统的文学批评只是给出主观化、印象式的断言，而认知诗学则提供了更为客观和系统的分析视角和工具。因此，本文以李清照词中的核心意象为例，采取认知诗学的分析视角，探讨中国古诗词中的“象”思维的运用。

## 1. 认知诗学

传统上我们将文学语言与日常语言严格区分开来，因为前者为表达情感和审美需求而生，而后者只要满足日常交流即可。但是随着认知科学的快速发展，学者发现文学语言和日常语言在其各自的产生和理解过程中需要相似的大脑认知机制，如隐喻，传统上一直被认为是文学语言中的修辞手法，但实际上是人类普遍的认知方式。因此，从认知科学角度来看，文学语言和日常语言可以在研究人类如何认知和表征世界方面相互补充。认知诗学就是建立在认知科学基础之上的新的诗学，尤其结合了认知语言学与文学评论，为二者提供了研究界面。认知诗学的意义在于它将文学作品看成是植根于人类日常生活经验，体现着人类最基本、最普遍的认知活动（蓝纯，2011）。

斯托克维尔（Stockwell, 2002: 1）指出，认知诗学包括两个部分：一是文学阅读过程中所涉及的一系列心智活动，即从认知语言学中借用人的一般认知方

式阐释文学文本来获取文学语言的概念意义，从而理解文本（蒋勇军，2009）；二是关于解答文学艺术的诗学问题，包括文学是如何体现其概念化语言背后的非概念化意义的，如情感、审美和评价等。因此，认知诗学的这两个方面恰好为我们解决诗歌意象鉴赏中的两个问题提供了相应的方法，即发现诗歌语言中意象的认知机制以及意象之外的艺术效果。楚尔（Tsur, 2008: 1）认为认知诗学的作用在于解释文学文本结构与效果之间的关系，即解释文本和解释阅读（熊沐清，2011）。实际上，认知诗学很好地融合了文学分析中经典的三者关系，即“作者—文本—读者”，正如蓝纯（2011）提到的“写读连续体”的概念。以意象的认知诗学解读为例，其关系如图1虚线箭头所示，作者创作出诗词文本，诗词文本再由读者阅读欣赏。在从作者到文本的过程中，作者将意义和情感投射于诗歌意象中，这涉及到了人类基本普遍的认知方式，然后作者再将意象编码于语言中，从而诗性地表征客观世界和主观情感世界。而文本到达读者的过程中，上述过程恰好相反。读者解读诗词，首先读到的是语言，读者需要将语言中的意象剥离出来。然后读者从纷繁多样的意象中感受诗歌意境所带来的情感体验和审美享受。

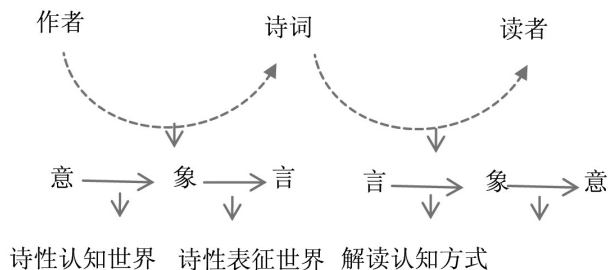


图1 诗词意象的写读连续体

认知诗学广泛运用认知科学领域的研究成果，尤其是认知语言学和认知心理学的理论。而认知语言学领域中的概念隐喻理论和意象图式理论为研究诗人如何通过意象来表征抽象概念和情感提供了系统的分析工具，能帮助我们深入探讨中国古诗词中“象”思维的应用。概念隐喻理论认为，人类通过基本、具体、清晰的概念域来构建相对复杂、抽象、模糊的概念域（Lakoff & Johnson, 1980），以前者向后者跨域映射的方式得以实现。而意象图式是在我们基本的身体经验中反复出现、有意义的结构（Johnson, 1987: 29）。意象图式和隐喻映射是组织复杂抽象概念的基础（蓝纯，2005: 60）。

近年来不少学者从概念隐喻和意象图式的角度来分析文学作品，当然也包括诗歌的研究。国外学者中最早作出分析的有莱考夫和特纳（Lakoff & Turner, 1989: 1-49），他们分析了迪金森（Dickinson），济慈（Keats）和莎士比亚（Shakespeare）等人的诗歌，归纳出普遍隐含的3大主题：时间、生命和死亡，

并且概括出每个主题背后的概念隐喻。弗里曼（Freeman, 1995a）利用隐喻理论分析了艾米丽·迪金森诗歌中的具有系统性和连贯性的概念隐喻模式，它们反映了诗人的经验世界和认知世界。此外，弗里曼（Freeman, 1995b）还分析了莎士比亚的作品《麦克白》，指出整个剧本的隐喻都建立在容器图式和路径图式上。桑切兹（Sanchez, 1995）分析了《罗密欧与朱丽叶》中关于爱情的隐喻表达，发现它们基本上建立在“爱是光明”这一概念隐喻上或部分一整体这一意象图式上。斯丁（Steen, 1999）采用多维的视角分析了华兹华斯的《我孤独地漫游，像一朵云》，指出其中蕴含的概念隐喻以及语篇的语用功能和交际效果。

国内学者也积极利用概念隐喻和意象图式研究中国古诗词，他们关注始源域，既有对其中始源域的全面分析和总结，即从众多诗词中集中讨论某一意象的隐喻机制（李碧芸，2013；洪敏，2014）；又关注某个目标域，分析其是如何通过隐喻得以认知的，比如从众多诗词中集中概括某一情感的隐喻表达（彭琰，2009；张笑难，2012；覃修桂、黄兴运，2014）；关注个性隐喻系统，即从某一首诗词或某一个诗人的诗词中分析其独特的隐喻网络；文旭和叶狂（2003）以隐喻理论为支点，概括出陶渊明的《归园田居》第一首诗中两个核心的概念隐喻，认为隐喻不仅是陶诗的一个重要文体特征，还是诗人思维的主要方式。蓝纯（2005：184-196）分析了秦观 11 首词中的比喻和借代现象，发现它们自成系统：借代大致分为“部分借代整体”“典型借代一般”“特征代事物”和“地点代人”；比喻性表达可以归为 3 类概念隐喻，即“抽象概念是具体事物”“自然现象是人”和“植物 / 动物 / 无生命物体是人”。

本文依据概念隐喻理论对李清照词进行分析，主要以词中的核心意象为突破口，对其中的核心意象所显现的概念隐喻进行识别、理解和解释。同时分析意象图式是如何组织词人的感知和身体经验的。最后基于连贯的概念隐喻系统和意象图式系统，分析李清照词中所蕴含的个性化的“象”思维。

## 2. 概念隐喻理论及意象图式理论对李词核心意象的解读

李清照是中国古代文学史上为数不多的杰出女词人之一，被奉为“婉约派之宗”。李清照有着细腻而独特的女性视角，清丽婉约兼具豪放悲壮的词风，因此她的词被称为“易安体”。而李词的独特之处很大部分体现在词中丰富而典型的意象。意象与意象通过情感联系在一起，形成一个个意象群，最终很多个意象群组成独特的诗歌意境。因此，笔者选择李清照的词为研究语料，使用的是由陈祖美（2013）收集和注释的《〈漱玉词〉笺译·心解·选评》一书，共有 47 首词。

陶庆梅（1999）将诗歌意象按照内涵的不同分为两类：取材于自然界物象的自然意象与取材于人类社会活动的人文意象。因此，本文将李清照词中的核心意

象也划分为自然意象和人文意象，并对其进行统计和分析描述。

本文归纳出李清照词中的核心自然意象为：花、月、雁和雨；人文意象为：发饰、沉香、枕席、帘、门窗、庭院、楼、酒。两种意象的分布如表 1 和表 3 所示。

表 1 核心自然意象的分布

类别	花	月	雨	雁	总计
数量	37	12	15	5	69
百分比	53.62%	17.39%	21.74%	7.25%	100%

由表 1 可以看出，这 4 种核心的自然意象一共在词中出现了 69 处，而占比例最大的是花意象，超过了总数的一半，其次是雨意象，出现次数最少的是月和雁。

由于花意象在自然意象中占据如此大的篇幅，而且是李词中最具特色的意象，本文对花意象的分布又做了单独的统计，如表 2 所示。

表 2 花意象的分布

类别	梅花	笼统的花	菊花	桂花	藕花	海棠	芍药花	银杏	梨花	芭蕉	总计
数量	13	9	4	3	2	2	1	1	1	1	37
百分比	35.14%	24.32%	10.81%	8.11%	5.41%	5.41%	2.70%	2.70%	2.70%	2.70%	100%

由表 2 可以看出，在花意象中，梅花出现的次数最多，超过总数的三分之一。其次是笼统的花，而其余的菊花、桂花、藕花等出现次数很少，都不足总数的 10%。因此，梅花是李词中着笔最多的花，需要重点研究。正如陈祖美（2013: 75）所说，梅不仅是李词中重要的主人公，还是其好朋友，更是其本人的化身。所以状梅之语即喻己之词，而且，很多心里话多以梅而发出。

表 3 核心人文意象的分布

类别	酒	沉香	门窗	枕席	帘	发饰	庭院	楼	总计
数量	17	15	15	11	10	9	8	8	93
百分比	18.28%	16.13%	16.13%	11.83%	10.75%	9.68%	8.60%	8.60%	100%

李词中的人文意象多于自然意象，其中酒意象出现最多，将近总数的五分之一。其次是沉香和门窗意象，而其余的帘、发饰、庭院的频率都很低。可见酒、沉香和门窗在人文意象中的重要性。

## 2.1 花与人的双向隐喻映射

在词人的笔下，着墨最多的是梅花，而关于梅花的品相，即形状、色彩、香泽、姿态等（张映光，2009），可见下列诗句中：

（1）香脸半开娇旖旎，当庭际、玉人浴出新妆洗。——《渔家傲》

（2）红酥肯放琼苞碎。——《玉楼春》

（3）不知酝酿几多香，但见包藏无限意。——《玉楼春》

（4）难言处、良宵淡月，疏影尚风流。——《满庭芳》

由此可见，梅色“红酥”；梅“脸”是“旖旎”又“新妆”；梅香蕴藉，包含“无限意”；梅影“风流”。

而词中其他的花，如菊花“清芬酝藉”“雪清玉瘦”“向人无限依依”（《多丽》）；桂花“暗淡轻黄”“只香留”（《鹧鸪天》）、“向人多蕴藉”（《摊破浣溪沙》）；芍药花“荣华淡伫”“绰约”（《庆清朝》）等。由此可见词人所选择的花多是色雅、香幽、形瘦、与人亲和酝藉的花。李清照笔下的花，正如赵明诚形容其为人一样，“清丽其词，端庄其品”。因此，词人所选择的花意象，实则体现了词人的审美取向和自我形象的写照。

根据莱考夫和特纳（Lakoff & Turner, 1989: 91）的论述，跨域映射分为两种，分别是概念映射和意象映射。前者指将源域概念的结构和知识映射到目标域上，如在隐喻“爱情是一场旅行”中，旅行的概念结构被映射到爱情以及经历爱情的双方，旅行的旅途映射到爱情的过程，旅行的目的地映射到爱情的结果；而后者指简单地将两个意象建立联系，不掺杂过多的概念结构，如“杨柳细腰”，只是将“杨柳”这一意象映射到“细腰”上。词人将人的意象映射到花意象上，使其具有人的面貌特征和情感特征。但意象映射可以激活和加强更深层的概念映射（Lakoff & Turner, 1989: 92），整个花意象系统实际上建立在一个概念隐喻上，即“植物是人”。如以下词句：

（5）香脸半开娇旖旎，当庭际、玉人浴出新妆洗。——《渔家傲》

（6）泪染轻匀，犹带彤霞晓露痕。——《减字木兰花》

（7）柳眼梅腮，已觉春心动。——《蝶恋花》

（8）谁怜流落江湖上，玉骨冰肌未肯枯。——《瑞鹧鸪》

（9）待得群花过后，一番风露晓妆新。——《庆清朝》

（10）笛里三弄，梅心惊破，多少春情意。——《孤雁儿》

这些诗句中，词人将女子的容姿映射到花的品相上，激活了“植物是人”这一概念隐喻，莱考夫和约翰逊（Lakoff & Johnson, 1980: 26）将其称为本体隐喻。本体隐喻中最典型的例子就是拟人化，我们将人隐射到无生命的物体或抽象的概念上，这样我们就可以谈论、分析和理解它们，这体现了人类的一种本能。因为我们对自己最了解，而这种认知方式最为我们所接受和理解。因此，通过人一花

的映射，词人就可以刻画和理解花了，使花具有脸、泪、眼、腮、骨、肌、妆和心。因此，花意象在词人的笔下形象丰满，呼之欲出。

在文学语言中，不同的创作者具有自己不同的视角，用自己独特的体验认知来选择突显源域中某些元素、忽视其他不重要的元素来识解目标域，因此产生新奇独特的创新性隐喻。词人由于自己独特的涉身体验，将“植物是人”这一传统的概念隐喻拓展成两种新奇的隐喻，即“花是密友”和“花是无情的人”。其中，源域中人的情感特征参与跨域映射，因而使目标域获得新的概念元素，即花也具有情感特征。

其一，花是密友。如下列词句：

(11) 道人憔悴春窗底。闷损阑干愁不倚。要来小酌便来休，未必明朝风不起。——《玉楼春》

(12) 渐秋阑、雪清玉瘦，向人无限依依。——《多丽》

(13) 终日向人多蕴藉，木犀花。——《摊破浣溪沙》

而在这些词句中，花显然是词人最亲密的朋友，终日陪伴，而且邀愁人一起小酌，实际上是词人在花的身上得到了许多心里慰藉。

其二，花是无情的人。如下列词句：

(14) 熏透愁人千里梦，却无情。——《摊破浣溪沙》

(15) 为报今年春色好，花光月影宜相照……醉莫插花花莫笑，可怜春似人将老。——《蝶恋花》

以上词句是词人将一个无情的人的形象通过隐喻映射叠置在自顾自地散发着幽香或是嘲笑插花人的花意象上，体现了词人心中愁苦太深，而无法再从自喻的花身上找寻精神寄托。

因此，在“植物是人”的本体隐喻中，词人将人的容姿以及人的情感映射到花的意象上，以此来刻画和识解花，实则表达了自己的审美取向，也是自己情感的真实写照。

在李词中，这一隐喻是可逆的，即“人是植物”，花的遭遇，从发芽、开花、凋零、枯萎都隐喻了词人不同的身世际遇，形成了花与人浑融交织的诗歌意境。

词人年轻时，其笔下的花多为初放娇嫩的花，如：

(16) 卖花担上，买得一枝春欲放。泪染轻匀，犹带彤霞晓露痕。——《减字木兰花》

(17) 香脸半开娇旖旎，当庭际、玉人浴出新妆洗。——《渔家傲》

词人中年时期，其笔下的花多为憔悴残损的花，如：

(18) 莫恨香消雪减，须信道、扫迹情留。难言处、良宵淡月，疏影尚风流。——《满庭芳》

(19) 为谁憔悴损芳姿，夜来清梦好，应是发南枝。——《临江仙》

词人晚年时期，其笔下的花多为凋落的花，如：

（20）满地黄花堆积。憔悴损，如今有谁堪摘。——《声声慢》

（21）不怕风狂雨骤，恰才称、煮酒残花。——《转调满庭芳》

（22）风住尘香花已尽，日晚倦梳头。——《武陵春》

词中花的意象，从花开时期的“春欲放”“新妆”到花损时期的“香消”“损芳姿”到花落时期的“憔悴”“残花”和“花已尽”这一生命周期，暗示了词人从年轻到中年再到老年的生命变化，而且所选择的花的姿态与其自身所处的生命阶段十分吻合。而从花到人的隐喻映射体现了周期图式。在跨域映射中，意象图式也提供了其结构和元素（Kövecses, 2010: 9）。周期图式来自于我们日常最基本的身体体验，通过隐喻性映射，使人的生命也有了周期。词人就是通过花的生命周期来理解自己的人生历程的。

因此，在李词中，花与人是相互映射、浑融交织的。在本体隐喻中，通过将人的容貌姿态和情感特点投射到花意象上，使每一种花具有自己的形态和品格，并且还具有密友和无情的情感特质，以此来生动刻画和理解每一种花。而在花到人的隐喻映射中，花开花败的周期图式被投射到人的生老病死过程中，以此来感悟人生历程，展现了花与人的惺惺相惜。

## 2.2 “帘”“门窗”“庭院”“楼”

帘意象的一卷一垂，体现了词人的心境。帘卷时体现词人幸福快乐，而帘垂时体现词人心中愁苦（陈莉萍、张如成，2008）。帘意象的这一情感联系建立在“快乐是上，悲伤是下”这一方向隐喻。莱考夫和约翰逊（Lakoff & Johnson, 1980: 16）指出，方向隐喻是根据身体的经验，赋予抽象概念以方位，如上一下、前一后和里—外等。而“快乐是上，悲伤是下”的身体经验是来自于当我们开心时我们通常会昂首挺胸，而当我们悲伤时我们通常会低头耸背。

在李词中，这一方向隐喻表现为“快乐是帘卷”“悲伤是帘垂”，见下列词句：

“快乐是上”：

（23）试问卷帘人，却道“海棠依旧”。——《如梦令》

（24）疏帘铺淡月，好黄昏。——《小重山》

“悲伤是下”：

（25）重帘未卷影沉沉，倚楼无语理瑶琴。——《浣溪沙》

（26）篆香烧尽，日影下帘钩。——《满庭芳》

（27）任宝奁尘满，日上帘钩。——《凤凰台上忆吹箫》

（28）楼上几日春寒，帘垂四面，玉阑干慵倚。——《念奴娇》

（29）天上星河转，人间帘幕垂。——《南歌子》（天上星河转）

（30）不如向、帘儿底下，听人笑语。——《永遇乐》（落日熔金）

（23）和（24）描写的是帘卷时的情境，而帘卷的状态极少。我们发现，帘



卷时延伸出的意象群为“海棠”“淡月”和“好黄昏”。而且，这些都是词人闺阁外的意象群，因此，帘向上卷起实则体现了词人心境闲适安逸，有过问屋外花和月之闲情逸致。（25）—（30）刻画的是帘垂的状态，帘垂为常态。它延伸出“瑶琴”“篆香”“帘钩”“宝奁”等闺阁内意象，暗示了词人深居闺阁，愁苦不堪，无心理会屋外的事物。李清照一生中悲多欢少，因此在她的词作中，帘呈现的大多是低垂的状态，也证明了抽象概念或情感的构建是基于人最基本的与物质世界互动的身体经验（卷帘或是垂帘）。

此外，帘意象还体现了一个特点，即帘卷时，延伸出闺阁外的自然意象；帘垂时，则延伸出闺阁内意象。而这一特点与门窗意象相似，门窗的里外延伸出了与此类似的意象群，见下列词句：

- （31）萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭。——《念奴娇》
- （32）庭院深深深几许，云窗雾阁常扃。——《临江仙》
- （33）寒日萧萧上锁窗，梧桐应恨夜来霜。——《鹧鸪天》
- （34）归鸿声断残云碧，背窗雪落炉烟直。——《菩萨蛮》
- （35）风定落花深，窗外拥红堆雪。——《好事近》
- （36）病起萧萧两鬓华，卧看残月上窗纱。——《摊破浣溪沙》
- （37）芳草池塘，绿阴庭院，晚晴寒透窗纱。——《转调满庭芳》
- （38）窗前谁种芭蕉树，阴满中庭。——《添字丑奴儿》

由（31）—（38）可以看出，门窗外是“斜风细雨”“梧桐”“雪”“残月”等自然意象，而门窗内是“炉烟”等近身的人文意象。事实上，帘和门窗所拓展出的意象群暗示了容器图式的存在。帘和门窗作为边界，框定了一个有界限的容器，即词人的闺阁，同时它具有里一外的方位。

经过分析，本文进一步发现，庭院是门窗和帘外的另一个容器空间，它有着自己的内在空间结构，见下词句：

- （39）小院闲窗春色深。——《浣溪沙》
- （40）香脸半开娇旖旎，当庭际、玉人浴出新妆洗。——《渔家傲》
- （41）芳草池塘，绿阴庭院，晚晴寒透窗纱。——《转调满庭芳》

庭院这一容器也具有里一外的方位。庭院里是“春色”“玉人”和“绿阴”等自然意象，而庭院外则拓展出登楼远眺的意象群，它们暗示了一个更广阔的容器，见以下列词句：

- （42）手种江梅渐好，又何必、临水登楼。——《满庭芳》
- （43）惟有楼前流水，应念我、终日凝眸。——《凤凰台上忆吹箫》
- （44）倚遍阑干，只是无情绪。人何处？连天芳草，望断来路。——《点绛唇·闺思》
- （45）临高阁，乱山平野烟光薄。——《忆秦娥》

登楼远眺看到的景象再也不是眼前的静景，而是由着思绪向远处，向更远处游走，去探寻远行未归的人以及远方的家国。登楼所拓展出的意象群，如“流水”“连天芳草”“乱山平野”具有山高水远、望不到边的特点。而此意象群将词人的寂寥怅惘之情表达得淋漓尽致。此外，从闺阁到庭院再到登楼远眺，体现了近一远的意象图式。视角在远近之间的变换正体现了词人不同的心境和情感。晚年的词人遭遇了丧夫之痛以及山河破碎，则视角一直集中在近处，害怕凭栏望远，见如下词句：

（46）不如向、帘儿底下，听人笑语。——《永遇乐》

（47）楼上几日春寒，帘垂四面，玉阑干慵倚。——《念奴娇》

因此，“帘”“门窗”“庭院”“楼”暗示了词人在词中构建了3个层级的容器图式，由近及远分别是闺阁、庭院以及一个词人无法企及的更广阔的容器。在前两种容器中，词人的观察视点都在闺阁内，以“帘”和“门窗”的闭合来暗示观察视角，如果处于关闭的状态，则拓展出来的“帘”“头饰”和“枕席”等近身意象都存在于闺阁之内；如果处于打开的状态，则拓展出庭院容器以及庭院里所包含的所有自然意象。而“楼”是另外一个观察视点，拓展出了登高远眺时的意象群。门窗和庭院意象表达了感时伤世的闺思，而楼意象代表了寂寥怀远，从闺阁到庭院再到登高望远体现了从近到远的视角变换，这体现了近一远的意象图式。而词人视点的切换，以及视线由远及近地收缩回来，最后止于闺阁内，暗示了词人晚年离群索居、深居简出，也无心过问花月，足见愁苦之深。李词中3个层级的容器图式体现了词人对空间的认知和体验，组织着词人抽象的概念和情感。

### 2.3 时间的流逝是沉香的燃烧

沉香是宋代闺阁中的寻常物，宋代文人在吟诗赋、宴宾客、弹琴赏花或是独坐静思时都会燃香以安神（刘玮、李扬，2014）。沉香在李词中出现多次，见以下词句：

（48）玉炉沉水袅残烟，梦回山枕隐花钿。——《浣溪沙》

（49）瑞脑香消魂梦断，辟寒金小髻鬟松。——《浣溪沙》

（50）篆香烧尽，日影下帘钩。——《满庭芳》

（51）香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。——《凤凰台上忆吹箫》

（52）沉水卧时烧，香消酒未消。——《菩萨蛮》

从（48）—（52）中，我们可以看出，沉香亦为“沉水”“瑞脑”“篆香”。而与沉香一起出现的动词有“袅”“香消”“烧尽”“香冷”等表示消耗殆尽的词，而“梦回”“日影”“卧时”都暗示了一个个时间点。其实焚香的烧尽暗示了时间的流逝，这一映射建立在一个概念隐喻上，即“时间是物质”。而由此推演出来的是，“时间的流逝是物质的消耗”。李清照在这个推演出来的隐喻上进

一步加工，即“时间的流逝是沉香的燃烧”，如“篆香烧尽，日影下帘钩”（《满庭芳》）和“沉水卧时烧，香消酒未消”（《菩萨蛮》）。通过将沉香一寸寸燃尽映射到时间一分一秒流逝上，不仅是“时间是物质”这一隐喻最新奇贴切的表达，而且还表达了词人的缕缕愁思终日绵延不绝，不分日夜。

李气纠、李世琴（2009）根据意象的象征性意义粗略地将意象分为非隐喻性意象和隐喻性意象，前者是指意象本身的材质或特性，而后者指其在诗词中或中国传统文化中代表的美好事物或品质。隐喻性意象又可以分为因袭性隐喻意象和创新性隐喻意象，前者指意象的象征意义已经成为诗歌或传统文化中的一部分了，而后者指其象征意义具有新奇独创性，是诗人独特的想象和创作。根据这一划分方法，我们在李词中归纳出一些典型的非隐喻性意象和隐喻性意象。

其中，在自然意象中，“月”是非隐喻性意象，因为在李词中，月往往延伸出“玲珑地”“疏影”和“花光”等，如《渔家傲》中的“造化可能偏有意，故叫明月玲珑地”，《满庭芳》中的“难言处、良宵淡月，疏影尚风流”，《蝶恋花》中的“为报今年春色好，花光月影宜相照”。而“花”“雨”“雁”都是隐喻性意象，具体来说，“雨”和“雁”是因袭性意象，它们都符合中国的诗词传统和文化。“雁”在中国诗词中，又为“归鸿”“征鸿”，古时候可以传达书信，因此往往表达的是诗人睹物思人，抒发漂泊在外和思念远人的一种离愁别绪，如《念奴娇》中的“征鸿过尽，万千心事难寄”，《声声慢》中的“雁过也，正伤心，却是旧时相识”，《蝶恋花》中的“好把音书凭过雁，东莱不似蓬莱远”。“雨”在李词中通常与“风”一起出现，延伸出“雨疏风骤”“细风吹雨”“无情风雨”“斜风细雨”“几点催花雨”“小风疏雨”“点滴霖霖”等。由此可以发现，“雨”意象具有两个特征，一是雨点稀疏细密，象征了愁绪的细碎悠密；二是“无情”催落花朵，象征了破坏美好事物的破坏性力量。这两种意蕴都是中国传统诗词文化中的一部分。相比较而言，“花”意象是隐喻性意象，它们代表了李清照对个人生命的表述，融入了词人独特的生命体验和感悟，蕴含深意。

在主要的人文意象中，“枕席”“发饰”是非隐喻性意象，代表了词人的闺阁之物。“酒”是因袭性隐喻意象，在中国诗词传统中，饮“酒”是排遣心中情感的方式，多表达愁苦之情，所谓借酒消愁。在李清照词中，“酒”意象的应用也抒发了词人闺阁之愁绪以及后期的国恨家愁，因此本文不一一细说。而“沉香”“帘”“门窗”“庭院”“楼”都是创新性隐喻意象，在李词中有着独特的内涵。

### 3. 结语

中国古诗词中存在着大量的意象，通过意象的叠加和转换，不仅能够补充“言”在达“意”方面的空缺，弱化语言的概念性特征，而且还使得诗词更加趋向于诗

意的表达，增加审美享受。“象”思维在中国古诗词中的运用特别显著。

李清照词中的核心意象相互联系，组成意象群，并组成系统。其中，核心意象分为自然意象和人文意象，在这两种意象系统中，有着各自非隐喻性意象和隐喻意象。本文着重研究了李词中创新性隐喻意象。分析发现，“花”体现了人与花的相互映射：（1）植物是人。词人将传统的概念隐喻拓展为3个新的隐喻，即花是女子，花是密友，以及花是无情的人。（2）人是植物。李清照对花的品相的择取与追求反映出词人的审美取向和审美品味，实际上是词人更具深度的自我形象的写照。而词人通过花开花败的生命周期来感知自己的生老病死生命轨迹，花与人之间互相映射，花与人相互交融，形成奇妙的意境。

而“帘”的闭合所延伸出的意象群暗示了“快乐是帘卷”“悲伤是帘垂”这一隐喻的存在，它建立在传统的概念隐喻“快乐为上”“悲伤为下”上。此外，“帘”“门窗”“楼”等意象暗示了3个层级的容器图式的存在，由近及远分别为闺房、庭院和更为广阔的容器。闺阁和庭院中的意象表达了感时伤世的闺思，而“楼”所延伸的意象群代表了寂寥怀远的情愫。词人以此来构建自己关于空间的基本认知，也体现了情感上的悲欢离合。

最后，沉香意象体现了词人有关时间的基础认知和感悟，集中体现于“时间的消耗是沉香的消耗”这一隐喻，它来源于传统的概念隐喻“时间是资源”。词人就是通过沉香一寸一寸地燃烧来体验时间一分一秒地流逝，从昼到夜。

意象体现了词人在诗词世界中关于时间、空间、生命的认知和体验，彰显了“象”思维在诗词中的普遍运用。

#### 参考文献：

- [1] Freeman, M. H. Metaphor Making Meaning: Dickinson's Conceptual Universe [J]. *Journal of Pragmatics*, 1995a(24): 643-666.
- [2] Freeman, M. H. Catching the Nearest Way: Macbeth and Cognitive Metaphor [J]. *Journal of Pragmatics*, 1995b(24): 689-708.
- [3] Johnson, M. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning Imagination and Reason* [M]. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- [4] Lakoff, G. & M. Johnson. *Metaphors We Live By* [M]. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- [5] Lakoff, G. & M. Turner. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor* [M]. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1989.
- [6] Sanchez, B. A. Metaphorical Models of Romantic Love in Remeo and Juliet [J]. *Journal of Pragmatics*, 1995(24): 667-688.
- [7] Steen, G. Analyzing Metaphor in Literature: With Examples from William Wordsworth's "I Wondered Lonely as a Cloud" [J]. *Poetics Today*, 1999 (3): 499-522.
- [8] Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction* [M]. London and New York: Routledge, 2002.
- [9] Tsur, R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics (Second, Expanded and Updated Edition)* [M]. Brighton/Portland: Sussex Academic Press, 2008.

- [10] 陈丽萍,张如成.一切帘语皆心语——李清照词作中的“帘”意象分析[J].黑龙江史志,2008(16):106-107.
- [11] 陈祖美.《漱玉词》笺译·心解·选评[M].北京:中国社会科学出版社,2013.
- [12] 洪敏.苏轼诗词中自然意象的隐喻研究[D].南京:南京航空航天大学,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] 蓝纯.认知语言学与隐喻研究[M].北京:外语教学与研究出版社,2005.
- [15] 蓝纯.从认知诗学的角度解读唐诗宋词[J].外国语文,2011(1):39-43.
- [16] 李碧芸.李清照词中的花类隐喻研究[D].温州:温州大学,2013.
- [17] 李气纠,李世琴.文化翻译观下中国古典诗歌中“玉”意象的英译[J].外语与外语教学,2009(9):58-61.
- [18] 刘华文.言意之辩与象意之合——试论汉诗英译中的言象意关系[J].中国翻译,2006(3):21-24.
- [19] 吕家乡.意境诗的形成、演变和解体——兼论新诗不是意境诗[J].文史哲,2004(3):51-58.
- [20] 刘玮,李扬.李清照词之焚香意象考[J].兰台世界,2014(1):94-95.
- [21] 彭琰.古典诗词中有关“愁”的隐喻[J].绵阳师范学院学报,2009(10):25-27.
- [22] 熊沐清.多样与统一:认知诗学学科理论的难题与解答[J].外国语文,2011(2):33-38.
- [23] 钱志富,倪捷鸣.诗歌翻译的认知意象编码[J].山东外语教学,2013(2):101-107.
- [24] 覃修桂,黄兴运.概念隐喻中始源域“多元性”的体验哲学观——以汉语诗词中“愁”的概念隐喻为例[J].外语与外语教学,2014(5):24-29.
- [25] 陶庆梅.李贺诗歌风格特征论——以意象研究为中心[J].北京师范大学学报(社会科学版),1999(5):99-105.
- [26] 王泽龙.中国现代诗歌与古代诗歌意象艺术略论[J].文学评论,2005(3):116-124.
- [27] 文旭,叶狂.《归园田居》第一首的隐喻分析[J].外国语言文学研究,2003(4):13-19.
- [28] 叶嘉莹.迦陵论诗丛稿[M].石家庄:河北教育出版社,2000.
- [29] 张笑难.怎一个“愁”字了得——从概念隐喻角度解读宋词中的“愁”[J].名作欣赏,2012(20):43-46.
- [30] 张映光.论李清照咏花词中的自我形象[J].东南大学学报(哲学社会科学版),2009(5):104-108.

责任编辑:冯 军

# 认知诗学视域下昆曲曲牌翻译研究

王建华<sup>1</sup> 周莹<sup>2</sup> 张丽华<sup>3</sup>

(1. 中国人民大学 外国语学院, 北京 100872; 2. 北京开放大学 北京 100081;

3. 北京理工大学 外国语学院, 北京 100081)

**摘要:** 本研究根据昆曲曲牌的常规翻译方法, 结合认知诗学视域下读者阅读需求, 结合昆曲《玉簪记》的曲牌翻译实践, 提出了昆曲曲牌的翻译标准和翻译方法: 罗马拼音加英语解释法是昆曲曲牌翻译的有效方法。

**关键词:** 昆曲曲牌; 认知诗学; 翻译方法

## Translation Research on Qupai in Kunqu from the Perspective of Cognitive Poetics

WANG Jianhua ZHOU Ying ZHANG Lihua

**Abstract:** Based on the conventional translation methods of Qupai in Kunqu, this research combines the readers' needs in cognitive poetics with the case translation study of Yu Zan Ji's Qupai. And the translation standards and methods of Qupai are put forward. That is the way of combining Romanized Pinyin and the explanation through English which can be termed as the effective translation methods of Qupai in Kunqu.

**Key words:** Qupai in Kunqu; cognitive poetics; translation methods

### 0. 引言

昆曲作为中国最古老的剧种之一, 起源于元朝末年, 距今已有 600 多年的历史。它将歌和舞融为一体, 既属于文学, 又属于舞台艺术(周微, 2010)。一方面, 昆曲剧本传承了唐诗、宋词、元曲的华丽辞藻, 有着极高的文学性; 另一方面, 昆曲表演又代表了汉民族的传统艺术, 掀起一阵观剧热潮。昆曲结合了南曲和北曲的特点, 艳丽而不失高雅, 传统却又不失创新, 可以说是中国

---

作者简介: 王建华, 男, 中国人民大学教授, 博士生导师, 山西师范大学副校长, 主要从事语言认知研究, 翻译及口译理论及方法研究。

周莹, 女, 北京开放大学讲师, 中科院心理所博士, 主要从事管理心理学研究。

张丽华, 女, 北京理工大学副教授, 主要从事英汉翻译比较研究。

戏曲艺术的第一个高峰。随着昆曲内容的不断丰富，其曲牌的结构体制也不断完善。昆曲就曲牌数量而言，有南曲曲牌 1513 个，北曲曲牌 581 个，加上变体共 4466 个，是戏曲曲牌体成熟的代表剧种，堪称为我国传统音乐文化的瑰宝（张艺，2010）。

### 1. 昆曲翻译研究综述

作为“人类口头和非物质文化遗产”之一，昆曲承载着整个民族珍贵的历史和文化记忆。为了使外国的读者也能够欣赏到这种艺术形式，许多专家和学者开始把研究的重点放在昆曲的国际化道路上，其中，跨文化交流最重要的方式就是翻译，因此昆曲的翻译逐渐成为热点。昆曲的剧本翻译属于文学翻译，然而由于昆曲的特殊艺术形式、传统文学和现代文学的不同、东西方文化的差异以及读者文化水平的参差不齐，使得昆曲翻译的过程并不十分容易。已有的昆曲翻译研究重点探讨了昆曲翻译的目的、语言理解与表达以及典故的翻译处理，也有一些昆曲翻译研究重在探讨翻译的理论与策略。这些翻译的理论与策略探讨通常引入其它的翻译理论，如功能翻译理论或交际性原则理论对昆曲的翻译理论与策略，旨在凸现译者主体功能，从而对昆曲翻译的译者风格、译文的上下文文化语境以及美学特征进行译者主体性探讨，找出其翻译过程的基本规律，以达到指导昆曲翻译的效果（杨才元，2007；周福娟，2006；吉灵娟，2009）。

虽然很多译者开始进行昆曲翻译，但大家往往只注重昆曲内容的传达，忽略了曲牌的翻译。曲牌对昆曲来说就像一本书的书名一样重要，是最能吸引读者的。曲牌的正确翻译可以帮助外国读者更好地理解全文，同样，蹩脚的曲牌翻译会影响读者对整首曲的欣赏。因此，本文旨在比较当今昆曲曲牌的翻译方法，并试图找出最可行的一种，从而使昆曲曲牌翻译得到中国戏曲翻译爱好者的重视。

### 2. 昆曲曲牌翻译方法研究

通过对当前昆曲曲牌翻译方法的考究，笔者总结出以下四种常见的翻译方法：音译法、直译法、意译法以及零译法。音译法就是用汉语拼音转写曲牌；直译法就是按照汉语的语法结构逐字翻译曲牌；意译法即侧重表达曲牌和整首曲的含义，不拘泥于汉语的形式；零译是指将曲牌略去不译。

#### 2.1 音译法

一般意义上，曲牌对作者来讲，就是对一种现成的曲谱进行填词，含义对整首曲的影响不大，类似一个符号的作用。因此有一部分译者采用音译法来翻译曲牌，也就是用拼音来表达词牌名，以期更好地传播中国文化，曲牌也会逐渐被外国读者所知晓，就像“Kungfu”等词逐渐被接受。比如曲牌“二郎神”被译为“Er Lang Shen”，“满庭芳”被译为“Man Ting Fang”等。可实际上，当外国读者

看到这样的曲牌翻译时，会完全不知所云。此种译法的弱点在于曲牌花样繁多，实用性低，非但没有传播好中国文化，还造成了跨文化的沟通障碍。

## 2.2 直译法

这是一种既保持原文内容、又保持原文形式的翻译方法，按照字面意思直接进行翻译，只要不违背语言规范即可。直译法相比音译法可以传达出昆曲的美感，如曲牌“浣溪沙”被译为“Silk-Washing Stream”，“水调歌头”被译为“Prelude to Water Melody”等。英语属于日耳曼语系而汉语属于汉藏语系，两种语言的结构和语法都不同，所以直译并不是逐字地机械翻译，而是综合地考虑全文含义，不能随意增添或删除原作的思想。另外，翻译时还需考虑原作的风格（赵秀星，2002），如果是愉悦的气氛，则不能使用带有悲伤色彩的词翻译曲牌；如果是忧伤的气氛，则曲牌的翻译就不能流露出快乐之情。

## 2.3 意译法

意译法，顾名思义，就是根据整首曲的意思来翻译，不拘泥于曲牌字面的翻译。这种译法有利于国外读者理解曲牌甚至整首曲的含义。因为曲牌往往蕴含着丰富的文化和历史背景，逐字翻译有时并不能体现其内涵，这就需要结合两国语言的语法特点和文化差异来寻找一个共通之处。比如：“菩萨蛮”如果按字面翻译就是“Buddha dance”，但菩萨蛮的来由是因为唐代女蛮国的国人来进贡时，他们梳着高高的发髻，戴着金饰的帽子，身上挂满了珠玉缨络，打扮仿佛画中的菩萨。这样看来，与字面翻译的英文意义有出入，因此“Dancers Like Buddha”应该更为接近。又比如“鹊桥仙”常被译为“Immortal at the Magpie Bridge”，而这个曲牌的故事是说牛郎和织女于七夕这一天在鹊桥相会，所以改为“Immortals' Meeting at the Magpie Bridge”更能体现牛郎和织女从他处赶来相会的情景。

## 2.4 零译法

零译法就是不用目的语中现成的词语译出源语中的词语（邱懋如，2001）。也就是在翻译曲牌时，并不用译入语代替源语，而是让读者在源语文化中理解昆曲。也有一部分译者选择零译法是因为有时曲牌和曲的内容联系不大，只是格式和韵律的统一。但是经过历史的沉淀，曲牌一定程度上反映了很多特色的文化现象，会使昆曲更加有韵味。虽然短时间内，外国读者可能并不理解曲牌的含义，但随着时间的推移，会渐渐理解曲牌包含的文化内涵。所以，这种翻译方法可能导致昆曲的形式不完整，文化背景淡化。长此以往，不利于文化的传播。

## 3. 曲牌翻译的统一化和标准化

以上4种翻译方法各有千秋。笔者试图找寻一种最优翻译方法，一方面可以方便曲牌翻译爱好者，另一方面也是为了曲牌翻译的统一化和标准化。笔者认为



曲牌翻译的标准可以总结为：最大程度地保留源语曲牌中的特征事物，又可使外国读者理解曲牌在汉语中的文化内涵，对国外昆曲爱好者来说，可以单从曲牌就了解到整首曲的调子和韵律。以此标准，我们再来分析一下这几种方法：

音译法，最具中国特色，不用考虑整首曲的基调，可以很好地传播中国文化，但对国外的读者来说，并不十分明白曲牌的意义是什么。直译法，可以最浅显、直白地反映曲牌的意思，但考虑到两种语言的语法和文化差异，此种方法难免会造成某些国外读者的费解，比如说“临江仙”可根据字面含义直译为“Immortal at the River”，但临江仙实则是唐代教坊曲，为歌颂水仙女而作，这样一看，直译曲牌未免偏离事实。意译法，方便外国读者对曲牌的理解，缺憾在于意思虽然翻译正确，但可能与整首曲子的感情基调有偏差。零译法，对译者来说比较容易，可以直接略去曲牌不翻译，但也造成了昆曲译作的不完整性和文化内涵的缺失。

综合几种方法的利与弊，笔者总结出曲牌翻译的一种较为优化的方法可以按照以下步骤：

(1) 用音译法将曲牌的汉字转换成汉语拼音，使译作带有源语的文化气息。

(2) 追溯曲牌的历史来源和感情基调，用意译法将这两方面翻译成目的语，以注释的形式放在音译的曲牌下面，达到解释的目的。

(3) 注明某种曲牌通常的句数、词数和韵律，或者为生、旦、净、末、丑哪个角色而作。

此种方法的优势在于，可以使外国昆曲初学者了解到曲牌的历史，进一步靠近中国文化，时间一长，读者可以把曲牌和其内涵意义结合到一起，就像一提到“Kungfu”会让外国人自然而然地想到 Bruce Lee。

#### 4. 认知诗学视域下《玉簪记》中的曲牌英译实例分析

认知诗学强调文学作品阅读的理解和赏析。文学作品的理解涉及到所读文本上下文的结构和寓意特点，文学作品的呈现方式以及其内容的时代性和历史性都会对读者造成理解的挑战。曲牌作为昆曲中常见的一种文学表现形式，其所表达语意无时不受其表达主体的认知能力所制约。所以，本研究在认知诗学理论指导下，采用中外结合的翻译策略，并结合昆曲常用的翻译方法进行翻译方法探析，以求为昆曲曲牌翻译找到一种可行的翻译方法，为昆曲曲牌翻译确立一套翻译的标准。

按照以上总结的最优方法，笔者以昆曲《玉簪记》为例，试译其中较有代表性的10个曲牌。

(1) 【二郎神】二郎神的基本基调是怀人幽怨，两情缱绻，表明男女相爱，情谊缠绵，不忍分散。

【Er Lang Shen】：a Qupai (Melody) name.

For tunes under the name of Er Lang Shen, they usually show a man and woman who are deeply in love and hard to leave each other. In different plays, with Er Lang Shen, the basic tune is always the same, with variations according to the need of the specific story.

(2) 【黄莺儿】也叫金衣公子，南曲的一种，通常有九个句子，八个韵律。此曲牌通常用作小调，它的位置不定，但总是出现在【簇御林】之后。生、旦、末角在独唱、合唱或者二重唱时都可以唱此曲调。

【Huang Ying Er (Oriole)】：a Qupai (melody) of Kunqu Opera.

Huang Ying Er, also named Jin Yi Gong Zi, is a song pattern of Nanqu (Southern operas). Usually, it has nine sentences and eight rhymes. It takes a flexible place in the sequence of the sub-tunes, but is often followed by Cu Yu Lin. The tune can be sung by roles such as Sheng, Dan, and Mo in the form of solo, chorus or duet.

(3) 【水调歌头】也被唱作宴会曲或胜利之曲。此曲通常有两小节，95个汉字。它的历史可以追溯到隋炀帝时代，隋炀帝为了纪念汴河谱了水调歌，后来在唐代盛行。这首曲子有三部分，歌头是中间部分的第一小节。

【Shui Diao Ge Tou (Prelude to Water Melody)】：a Qupai (melody) name.

Shui Diao Ge Tou is also named as “Yuan Hui Melody” and “Triumph Song”. It usually has two stanzas, and 95 Chinese characters. It can date back to Emperor Yang of the Sui Dynasty, who started to compose this Shui Diao Ge in memory of Bianhe River, and the song later evolved into a major theme during the Tang Dynasty. The song has three parts, and Ge Tou is the first section of the middle part.

(4) 【集贤宾】也是南曲中的商调，通常有八句，八个韵律，用来讲述男女之间的思念之情。北曲中，也有和此曲一样的曲牌，但是韵律不同。《长生殿》和《牡丹亭》中也有此曲。

【Ji Xian Bin】：a Qupai (melody) name.

Ji Xian Bin is a Shang Melody of Nanqu. The song has eight sentences, and eight rhymes. This melody is usually used to express that people in love deeply miss each other. In Beiqu, a tune of the same name can be found, but with a different rhyme. This tune is used also in *The Palace of Eternal Youth* and *The Peony Pavilion*.

(5) 【懒画眉】南曲中的南吕宫调，有五句，五个韵律。此曲调非常浪漫高雅，像是爱人之间的耳语，表达强烈的爱意以及美妙的回忆。生角和旦角之间的二重唱常有此曲调，一般情况下，用此曲调的一幕没有开场，后面直接是其他的曲调。《牡丹亭》和《邯郸梦》中也有此曲。

【Lan Hua Mei】：a Qupai (melody) name.

Lan Hua Mei is a song pattern of Nan Lv Gong, of Nanxi. It has five sentences, and five rhymes. This tune is very sentimental and romantic, like the whispering of lovers. This tune is graceful, and is a nice choice for expressing the deep feelings, strong love and wistful memories. This is mainly for the duets between the roles of a Sheng and a Dan, but can also serve as an antiphony between them and solo on some occasions. Most of the time, it is used without a prologue at the beginning of a scene, followed by other tune sets. Lan Hua Mei is used also in *The Peony Pavilion*, and *Handan Dream*.

(6) 【朝元颂】南曲中的南吕宫调，共 14 句，13 个韵律。在《玉簪记》中，此曲调充满感伤又浪漫的韵味，足以让生角和旦角表达强烈的感情。也常被军人用来表达家乡亲人的思念之情，合唱此曲也很常见，《长生殿》中也有此曲。

【Chao Yuan Song】: a Qupai (melody) name.

Chao Yuan Song is a melody pattern of Nan Lv Gong, of Nanqu. The whole set has 14 sentences, and 13 rhymes. In *The Jade Hairpin*, for example, this tune is sentimental and romantic, ideal for the Sheng and Dan to express their feelings. This is also a good choice for people away from home to express their nostalgic feelings for their beloved, especially for the soldiers. Sometimes it is sung by a chorus. This song pattern is used also in *The Palace of Eternal Youth*.

(7) 【最太平】北曲正宫的曲调，共有 8 个句子，8 个韵律，前两句一个韵律。【最太平】也是常用的词牌名，相传宋代词人辛弃疾是此牌的创始人，此牌代表着辛弃疾沉醉于和平与繁荣的生活之中。

【Zui Tai Ping】: a Qupai (melody) name.

Zui Tai Ping is an age-old melody of Zheng Gong, of Beiqu. The tune can accommodate eight sentences and eight rhymes. The first two sentences must have a rhyme. It is also the name of a tune according to which Ci poems of the Song Dynasty are composed. Xin Qiji is said to be the creator of this tune name, intended to mean that he indulged himself in the illusion of peace and prosperity.

(8) 【尾声】此曲牌通常在一幕即将结束时出现，北戏对尾声的要求较高，但在南戏中常被省略。尾声来源于一种古老的音乐形式，最早出现在宋代的《西厢记诸宫调》。尾声有两个作用，一是营造一幕结束的氛围，作为两幕之间的衔接；二是概述情节，为昆曲后面故事的发展做铺垫。

【Wei Sheng (Epilogue)】: a Qupai (melody) name.

Wei Sheng (Epilogue) is a song pattern used mostly at the end of an act. It is the ending of the scene. The Beiqu has very strict rules for Wei Sheng, though Wei Sheng is sometimes omitted, or replaced by other tunes, in Nanqu, Wei Sheng in Kunqu

opera derived from a more ancient music form. It is first found in Dong Xieyuan's *Xi Xiang Ji (The Western Chamber)* in the Song Dynasty. Wei Sheng has two functions in a scene: one is to create an atmosphere for the ending, acting as a transition between two scenes; the other is to recapitulate the plot and to foreshadow a later development in the opera.

(9) 【苦相思】此曲通常在一幕的中间，表达与爱人的生离死别。如果此曲出现在一幕的开头，那么表演者会带着哭腔唱，如果出现在一幕的结尾，则作为尾声。通常有7句，每句4字。此曲牌很好地表现了曲中角色的情感，通常是长久分离过后的团聚，感情甚至比之前还要坚固。

【Ku Xiang Si】: a Qupai (melody) name.

It is not usually sung as soon as the performer enters but in the middle of a scene, to demonstrate the sorrow of separation or over death of a loved one. When it is put at the beginning of the scene, the performer always cries as he or she sings. However, it can also be used at the end of a scene to replace the epilogue. In Kunqu Opera, it is generally written in seven sentences, with four words in each one. The name of the tune reflects the emotion of the character, as “Ku Xiang Si” means “sorrow over longing for a loved one”.

(10) 【玉娇枝】此曲牌的含义是爱人之间就像树枝一样盘根错节，很难分开。通常用在爱人重聚，紧紧相拥，像树枝一样，永远在一起。

【Yu Jiao Zhi】: a Qupai (melody) name.

Yu Jiao Zhi is a song pattern of Kunqu Opera. As the name implies, the branches of the trees are overlapping with each other, and it is difficult to make them apart. This song is used when two young people happily reunited again, hugging each other like the branches. They wish to be together forever.

## 5. 结语

昆曲曲牌翻译是一个值得探讨和研究的翻译话题。本研究从昆曲翻译的综述中发现昆曲曲牌翻译研究已有成果较少，昆曲曲牌翻译需要确立明确的翻译标准和翻译方法。研究表明：罗马拼音法加英语注释法是昆曲曲牌翻译的可译方法，认知诗学理论指导下的此种翻译方法以读者的理解为目的，有助于读者对昆曲的正确和有效理解。未来需要进一步从读者的接受角度搜集数据，为昆曲曲牌翻译提供有效的支撑。

**参考文献:**

- [1] 吉灵娟. 译者主体性与昆曲翻译策略研究 [J]. 福建师范大学学报 (哲学社会科学版), 2009(6): 50-54.
- [2] 邱懋如. 可译性及零翻译 [J]. 中国翻译, 2001(1): 24-27.
- [3] 杨才元. 昆曲翻译探析 [J]. 苏州大学学报 (哲学社会科学版), 2007(4): 89-91.
- [4] 张艺. 昆曲曲牌结构规律研究 [J]. 台州学院学报, 2010(4): 69-73.
- [5] 赵秀星. 浅谈词牌名的英译 [J]. 人文高地, 2002(3): 255.
- [6] 周福娟. 《昆曲精华》英译的理性思考 [J]. 苏州大学学报 (哲学社会科学版), 2006(6): 93-95.
- [7] 周薇. 从接受美学视角看昆曲剧本的唱词英译 [D]. 南京: 东南大学, 2010.

责任编辑: 梁福江

# 绘本与儿童认知发展

## ——论《有关绘本的认知理论》

陈晓琴 房小蝶

(四川外国语大学 研究生院, 重庆 400031)

**摘要:** 绘本与儿童认知发展息息相关。共同注意情景下, 儿童认识绘本的能力与其语言习得、文学习得等能力相互促进完善, 因此有关绘本认知理论的研究有其必要性。绘本与儿童认知能力发展之间的关系可以通过三类绘本进行说明: 早期概念绘本帮助儿童学习和建构概念域; 撒谎主题绘本发展了儿童心智与移情能力; 含地图类绘本能培养儿童的地图素养和认知地图能力。

**关键词:** 绘本; 认知发展; 早期概念; 撒谎; 地图

### **Picturebooks and the Cognitive Development of Children: Review on *Towards a Cognitive Theory of Picturebooks***

*CHEN Xiaoqin FANG Xiaodie*

**Abstract:** Picturebooks are closely related to the cognitive development of children. Under the “joint attention” situation, children’s ability of understanding picturebooks cross-fertilizes their language acquisition and literary acquisition among other abilities. Therefore, it is necessary for a research on the cognitive theory of picturebooks. The three categories of picturebooks can be used to negotiate the relationship between picturebooks and cognitive development of children: the early concept books help children learn and construct conceptual domain; the picturebooks dealing with lying develop their ability of theory of mind and empathy; and the picturebooks containing maps cultivate children’s map literacy and cognitive mapping capability.

**Key words:** picturebook; cognitive development; early concept; lying; map

#### 0. 引言

近年来, 绘本逐步引起学术界的兴趣, 学者们也创新性地提出了各种理论

---

**作者简介:** 陈晓琴, 女, 四川外国语大学研究生院硕士, 主要从事英美文学和认知文学研究。  
房小蝶, 女, 四川外国语大学研究生院硕士, 主要从事英美文学和认知文学研究。

对其进行研究。默尼耶(Christophe Meunier)在其论文“儿童绘本中的卡通形象：地图与叙事之间”(The Cartographic Eye in Children's Picturebooks: Between Maps and Narratives)中探究了地图如何激活叙事；宾德尔(Christiane Maria Binder)在论文“媒介间性的特例：英语绘本文本与图画的互动”(A Special Case of Intermediality: Inter-animation of Text and Pictures in English-Speaking Picture Books)里结合了儿童文学研究、符号学、教学法、文化间性等理论为我们提供了一个学科交叉式的研究方法；阿里斯佩(E. Arizpe)的论文“无文字(或几乎无文字)绘本的意义建构：教育研究的期望和读者的观点”(Meaning-making from Wordless (or Nearly Wordless) Picturebooks: What Educational Research Expects and What Readers Have to Say)以儿童文学理论和读者反应理论为基础分析儿童如何从绘本中获取意义。无论使用什么理论，绘本与儿童认知发展的相关性始终是最基本的，而聚焦于这一方面的研究却寥寥无几。在当代西方学界就有两位专家极力推崇绘本认知理论研究，他们是蒂宾根大学教授贝蒂娜·克穆琳梅博(Bettina Kümmerling-Meibauer)和古腾堡大学德国语言及语言学主席乔治·梅博(Jörg Meibauer)。克穆琳梅博是儿童文学领域的专家，撰写过两卷本的国际儿童文学经典百科全书、儿童文学经典系列研究、儿童文学教科书等。除此之外，她还编撰了《绘本新方向》(*New Directions in Picturebook Research*)、《读写萌发：从0到3的儿童书籍》(*Emergent Literacy: Children's Books from 0 to 3*)等文集。乔治·梅博专注于研究德语语法、单词构成、语义学/语用界面、词汇习得、语言学及儿童文学领域，主要作品有《修辞问题》(*Rhetorische Fragen*)、《模态对比与概念转换》(*Modaler Kontrast und konzeptuelle Verschiebung*)、《在语义—语用界面上》(*Lying at the Semantics-Pragmatics Interface*)等。在《有关绘本的认知理论》(*Towards a Cognitive Theory of Picturebooks*)一书中，贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博用跨学科的研究方法阐述儿童语言、叙事以及认知能力与儿童文学习得、语言习得以及发展心理学之间的相互完善。本文在此书的研究基础上聚焦概念绘本、撒谎主题绘本和含地图绘本这三类绘本与儿童认知发展的关系。

### 1. 绘本与认知的关系

贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博认为绘本“基本上是图片—文本的关系序列”(2015: 145)，所以如果儿童要理解绘本，就必须理解绘本中的图片、文字以及认识这两者之间的关系。首先，儿童理解图片的能力是一个逐渐发展的过程。在儿童发育早期，他们不能理解图片中的物体和真实的物体是不同的，比如，儿童会试图伸手拿起图片上的苹果。随着年龄的增长，他们能够区分图片的象征性以及图片的双重性(既是能指也是所指)。但是在这个阶段，他们对图片的概念认知还很狭隘，比如他们并不会把抽象图片、图案、字母和数字视为图片，这

或许与图片的形象性有关，毕竟儿童更愿意“探索高度形象的图片”（Simcok, 2006: 1352）。认识图片的过程反过来也促进了儿童的认知发展。为了解图片的意思，儿童会不断学习越来越复杂的视像符码，例如区分前景与背景、二维与三维等。贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博认为对母语的理解影响儿童理解文本与图片的关系。此类研究主要与语言习得理论有关，儿童在这一阶段习得的词汇是早期绘本文本性需考虑的要素，但是学术界对此知之甚少。除此之外，两位教授还认为儿童能够整合一系列图片和句子从而发展叙事能力，读者反应论是研究此问题的方法之一，但是这种方法却不能研究持续的认知加工过程。相比之下，对绘本“共同注意”情景的研究较多。共同注意指的是与他人共同对某一对象或者事物加以注意的行为，一般包含视点和指点的行为。儿童通常情况下是在成人作为中介的情况下阅读绘本，成人能够鼓励儿童说出自己的阅读经历，这种言语互动也叫做“对话式”阅读。许多案例研究表明指物说名游戏是成人引导儿童阅读的最常见的方式，非常有利于儿童的词汇习得。比如，普瑞斯尔（Preissler）和凯里（Carey）发现18-24月大的孩子每次将图片上的物体与真实物体对应起来，他们就扩展了一个新单词（2004）；加利亚（Ganea）和罗奇（Loache）（2005）的研究也表明18个月甚至于15个月大的儿童也是通过此种方式扩展新单词。在成长后期，儿童与成人互动的阅读情景逐渐由问答形式主导，在此期间，他们能够逐渐掌握到句子结构，比如以“wh-”开头的特殊疑问句等。成人将绘本当作教学工具，向儿童询问问题，得到回馈，由此展开的小型对话极大地提高了儿童的交流能力，叙述能力，语用能力以及理解元语言和元文学的能力。不过由于缺乏一个全面的认知理论框架，这些理论方法仍处于起步阶段。

绘本是研究认知发展与文学习得以及语言习得的最佳对象，而认知发展总体来说与儿童文学相关。贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博认为关于绘本的认知理论应该解决“语言习得和文学习得如何相互影响以及这两者间的互动如何关系到其它的认知加工过程”这一问题（2015: 144）。人们普遍认为语言习得与文学习得之间存在一种复杂而系统的认知关系。儿童发展过程具有阶段性，而传统的划分都是从教育系统等外部视点划分的阶段，但内部视点划分的阶段应该是与语言—文学层面上的发展有关。比如，叙述习得就是一种认知过程，我们可以假设绘本是这种叙述的输入，或者至少为他们的叙述提供了一个模型。不过叙述习得是否能够形成一个单独的发育阶段仍待考证。

贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博指出儿童文学的认知研究对文学研究和语言学研究都有更为广泛的应用空间，并由此做出三个假设。首先，儿童文学是语言习得的特殊输入。这个假设与语言习得的先天主义理论完全相反。先天主义派的代表人物是如今还活跃在语言学领域里的语言学家乔姆斯基（Noam Chomsky）。他认为人类先天就被赋予语言习得机制，反对人类在丰富的互动环



境中习得语言这一观点。乔氏还认为，人类大脑先天就有一套叫普遍语法的原则和参数系统，语言习得就是环境和输入作用下激发大脑内部普遍语法参数的设置过程，外部的作用仅仅是激发。不过，许多证据表明儿童在情景阅读下能够增加语言能力，比如，“共同注意力”情景就有利于促进语言习得，因此这个假设与语言习得中的认知主义和互动主义相符。其次，儿童文学在文学习得过程中非常重要。只有充分考虑到认知心理学在语言习得方面所做出的理论和实证研究结果，我们才可能清楚地了解这一复杂学习情况以及语言习得过程各层面的实质。这个假设既能应用于早期的读写能力，又与后期的高级读写能力相关。最后，儿童文学作品的本质特征在于考虑到了儿童的认知和语言能力。作者认为这前后两者之间的关系是儿童文学某一层面的理论必须要解释的内容。这种假设强调了整个儿童文学最显著的特点，而绘本是最凸显这一特点的儿童文学。

在发展心理学兴起之前，许多人认为儿童语言是有缺陷的，但是只要将儿童语言都当作是通向成人语言的发展阶梯，这种看法就会改变。儿童文学大多数时候仅仅被当作教育工具，儿童文学研究与主流文学研究一直被割裂开来。正如不考虑儿童语言也就无法理解成人语言的成就一样，了解儿童文学唤醒儿童认知成熟、情感成熟以及社会性成熟的机制对成人文学鉴赏十分重要。

## 2. 概念绘本与儿童认知发展

概念发展的过程就是学习构建世界的认知范畴过程。认知语言学认为人们对事物分类的心理过程被称为范畴化(categorization)，范畴化的结果则是认知范畴，如颜色范畴 RED（红色）、YELLOW（黄色）、GREEN（绿色）等。认知范畴“是作为心理概念储存在我们的大脑中的，并以语言中的词来表示”（温格瑞尔，2009: 24）。当儿童学习“苹果”这个词时，如果他用这个词指代某一种苹果或者用这个词指代苹果、梨子和橘子等水果，就说明他还没有掌握“苹果”这一概念。绘本里有一类叫做“早期概念书”（early concept books），这类书籍教导属于儿童词汇要求范围的早期概念，包括名词、动词和形容词。儿童能够在成人引导的“共同注意力”情景下思考图中物体所属范畴并找到其对应的名字，“指物说名”游戏被采用来激发儿童做到这一点。贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博（2005: 150）认为“早期概念书有助于词汇习得、儿童文学习得以及视觉认识能力的提升”。很明显，早期概念书可以帮助儿童早期的词汇习得，不过，学习单词的意义并不像表面上那么简单。原型理论在其中起到重要作用，因为儿童必须学会组成概念的原型特征。心理学家罗许（Eleanor Rosch）在 20 世纪 70 年代对焦点颜色的实验表明原型具有特殊的感知—认知的显著性并且原型在范畴的形成与学习的各个阶段都起着关键作用（温格瑞尔，2009: 17）。通常来说，早期概念书会向儿童展示周围环境中的原型物体，这些物体的名字也属于儿童早期词汇范围。

儿童借助早期概念书来学习的情况不同于旁听他人对话这种自然学习。集中注意力观看图片时，儿童能够掌握基本的视像符码，而且“共同注意力”情景下，成人能告诉他们单词和图片常见的成人用法，帮助他们正确匹配单词概念。此外，早期概念书能让儿童学习到基本的读书准则，让他们学习编造简短的故事。上述过程将帮助他们理解虚构性，这对理解文学至关重要。虽然大多数早期概念书聚焦于名词概念，但是仍然有书关注动词、形容词和拟声词。为了描述这种词汇类型，部分概念书籍插入了完整的句子，比如“小猫跑了”，通过结合图片与句子，他们就能理解“跑”这个概念。而且，这也有助于儿童理解并编造简单句子，是语言习得的关键。

另一种被称为“概念书”（concept book）的儿童书类则在认知层面上更进一步展现属于概念层级或概念域范围的内容，如食物、动物、家具和交通工具；或是展现一些抽象概念域，如颜色、数字和形状等。尽管这类书中描绘的图片主要是名词，但这些词表达的概念意义却超过了儿童早期认知词汇的范围。最后，贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博认为3岁以下的儿童通过“早期概念书”学习和构建概念域，这是该时期绘本的典型特征。

### 3. 撒谎主题绘本与儿童认知发展

通常情况下，撒谎主题绘本常用于激励儿童在说谎这件事上树立正确的道德观念。但贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博将撒谎主题绘本视为提升儿童认知能力发展的3大类绘本中的一大类，并从认知发展的角度强调了儿童心智能力成熟要经历两个发展期，即一级信念（first-order beliefs）和二级信念（second-order beliefs）。儿童撒谎与心智能力发展间的关系可以体现在儿童不同成长阶段对撒谎的认知能力中。儿童早期混淆撒谎、说错话、夸大或潜述说辞、反讽等概念，这实际上是理解此类概念需要的认知能力不同所致。

首先，儿童习得撒谎是语言习得的一个里程碑。在乔治·梅博看来，撒谎是人的一项基本行为，如果一个人不能撒谎，那他很可能存在交际障碍（Merbauer, 2011）。语言习得的一个重要阶段是认识到语言指称现实的功能，以及可错误的言说事实的作用。对现实故意抱以错误的观念正是儿童初步撒谎时必须具备的一级信念，通常3岁半到4岁这一认知能力就能得以成熟。塔尔瓦（Talwar）和李（Lee）（2002）将儿童基于语言指称功能而说的与现实不符的话语，不管有意或无意，都视为口头欺骗，是撒谎的初级形式。例如，当3岁左右的儿童指着空篮子说里面有苹果时，有可能是无意间随口说出了自己想要苹果的愿望，也可能是在有意欺骗旁人，但无论哪种情况都预示着儿童创作故事的开始。文学创作与说假话的异曲同工就像纳博科夫在《文学讲稿》中提到的那样：“一个孩子从尼安德特峡谷跑出来大叫‘狼来了’，而背后果然跟着一只大灰狼——这不

足以诞生文学，孩子大叫‘狼来了’而背后并没有狼——这才是文学的诞生”（Nabokov, 1995: 24）。可见一级信念既是儿童说谎，又是儿童文学创造要具备的第一个硬件。

儿童要做到有意欺骗他人，首先要能猜测他人心中所想，其次对他人所想抱以相反的观点。而这正是儿童二级信念这一认知能力发展的要义所在。儿童6岁左右二级信念才得以成熟，但由于这一阶段儿童认知能力有限，还不能编造出更为连贯的谎言链，所以不能讲述较为完整的故事。此后儿童心智能力还会进一步成熟，例如，当儿童阅读《莫莉购物》（*Molly Goes Shopping*）（2003）绘本时，想当然地认为莫莉一点儿也不知道奶奶知道她在撒谎时，儿童心智能力也就更上了一个台阶，因为这意味着儿童能做到猜测别人对其他人的想法，显然要是没有心智能力，儿童是无法理解这类绘本的。

贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博认为，撒谎主题绘本为儿童习得撒谎提供帮助的同时，也为心智能力的发展提供了输入。绘本不会直接通过文字表述告知儿童故事中人物在撒谎，而且仅从文本对话也无法辨析主人公所说真实与否，但绘本中的图画为儿童甄别撒谎提供了帮助。例如，“共同注意力”情景下，儿童边看图边听父母讲述《托马斯在撒谎》（*Thomas Tells a Lie*）（2001）绘本故事时，知道小坦克托马斯的工作是每天检查确保轨道能正常使用。一天托马斯的朋友小火车伯西差点脱轨，但托马斯告诉伯西他检查过轨道，然而儿童观看绘本提供的图画却发现托马斯在检查轨道的时间去了狂欢宴会。儿童意识到主人公言行不一致是识别撒谎的第一步，由于撒谎往往是受到情感的驱使，因此只有当儿童理解了撒谎背后的情感原因时才真正意味着理解了撒谎。

贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博（2013: 153）认为图片中主人公流露出的面部情感能为儿童理解撒谎提供一定线索。首先，儿童先前直接或间接的基本情感经历，如快乐、伤心、害怕、愤怒被大脑储存下来并在看到带有情感色彩的图片时被激活，从而使儿童理解绘本中主人公的面部表情成为可能；其次，在这一过程中，镜像神经机制使大脑处理心理表征具有与处理视觉刺激同样有效的反应（Blackmore, 2005; O'Shea, 2005），从而保证了儿童对人格化的物体表现的情感理解与对真实人物的情感理解是一样的。剑桥大学教育学院教授玛利亚·尼古拉耶娃（Maria Nikolajeva, 2014: 251）指出，心智能力的应用体现在平日寻找可以被识别的情感的外部表征这一过程中，因此当儿童理解了托马斯害怕被谴责的表情时也就理解了撒谎，而这正是运用心智能力的结果。珍妮·瓦格（Jenny Wager）和罗恩·布鲁克斯（Ron Brooks）合著的《约翰·布朗，萝丝和午夜猫》（*John Brown, Rose and the Midnight Cat*）中约翰向萝丝撒谎的背后涉及到了嫉妒这一社会情感。与基本情感不同，如嫉妒、爱、内疚、羞耻等社会情感，是人与社会互动的产物。撒谎作为一种社会互动，也承载着这类情感。儿童虽在现实生

活中只能体验到有限的情感，但撒谎主题绘本为儿童提供了接触到社会情感的机会，为日后参与社会情感互动、产生情感认同埋下伏笔。

#### 4. 含地图类绘本与儿童认知发展

贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博认为习得地图素养（map literacy）作为儿童认知能力发展的里程碑存在3个发展阶段。贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博实际是将儿童地图素养习得看作是认知地图的发展过程，儿童认知地图的能力是儿童理解地图必须要具备的，反过来，含地图类绘本可以帮助儿童认知地图能力的发展。

儿童绘本中常见的一类地图是写景地图（pictorial map），这类地图通过中心透视法拟真性地呈现其中的建筑，交通工具、桥、树木，而非使用抽象符号。维甘德（Wiegand, 2006: 43）认为写景地图帮助儿童形成“地域感”（sense of place）。贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博基于实证研究的结果认为儿童绘本中的地图之所以大多都是写景地图，是因为拟真性的写景地图保证了儿童习得地图素养第一阶段的顺利完成，也可以说因为这就是儿童认知地图的基础。这一实证研究显示，儿童学前阶段，即8岁以前，最开始绘制的地图存在写景倾向；小学阶段的儿童绘制的地图同时结合了写景性与抽象性；而10岁左右的儿童已能自己绘制出较为抽象，用符号表示的地图（Liben & Yekel, 1996; Matthews, 1992）。这就是儿童认知地图能力发展的3个阶段。学前儿童还不能把握实体地图的象征性与地图自身的空间特征，例如，这一阶段儿童易将地图中代表公路的红线认为就是红色公路，将地图表面距离认为就是真实地理环境中的空间距离，因此此时景地图的拟真性尽可能地再现了现实空间的三维特征，尽可能地保证儿童空间投射的第一步的顺利完成。

儿童绘本中的地图不仅仅是与文本共同构成儿童文学叙事这么简单。绘本中的地图吸引儿童参与主人公的活动，同时帮助儿童认识地图。贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博从儿童习得地图知识的3个阶段所适用的3个绘本来说明绘本中的地图、叙事以及地图习得三者间的关系。针对适合儿童学前阶段的绘本，她们以戴安娜·萝丝（Diana Ross）和莱斯利·伍德（Leslie Wood）合著的《小红火车的故事》（*The Story of the Little Red Engine*）（1945）为例。该绘本以叙事为主，绘本包含的地图中只有铁轨和街道描绘的较为抽象，地图中的其他内容，如建筑、动物、树木、湖泊等都通过中心透视法而描绘得极为逼真。另外，地图还用了风向标这一符号，因此该地图总体上是写景地图。儿童在地图中识别出日常见到的树木、建筑、动物时认识到了视图距离，而且抽象符号的应用使儿童对地图的构成有了初步的印象。儿童阅读或听绘本中故事时会尝试摸索地图，从而跟上主人公的活动轨迹，随主人公小红火车往返两地的过程中，儿童实际上从不同

视图方位认识了图中物体的地理位置,来回摸索从而培养了儿童认知地图的能力。第二个绘本是德国作家弗雷德里希·布尔(Friedrich Böer)的《城市发现之旅》(*Drei Jungen Erforschen eine Stadt*) (1946),该绘本中的地图同时结合了抽象性与写景性,适合认知地图能力发展第二阶段。贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博说习得地图素养不仅“有助于辨识方向,还有助于掌握城市结构”(2015: 7)。该绘本逼真再现的城市结构的复杂性提供了儿童在整张地图中同主人公从不同视觉方位、视角来回摸索地理空间位置的机会。摸索地图的过程中,儿童认识到抽象符号代表城市的构成内容,而地图就是抽象的城市风貌。地图素养习得的最后一个阶段以奥地利作家大卫·惠特利(David Wheatley)和唐娜·罗林斯(Donna Rawlins)的《我的家园》(*My Place*) (2008)为例。绘本中几位主人公都讲述了自己家园的风貌以及当时的社会历史环境,儿童阅读绘本中的故事以及观看不同主人公的家园地图时会发现,主人公的身份都相互关联,都来自同一个大家庭中的不同构成阶层或上下辈分。不同地图中不变的地标表明所在家园地理位置一样,但由于主人公处于不同的历史社会环境,所以导致了3幅地图的差异。该系列地图向儿童读者介绍了环境或说是空间具有的时间性,引导儿童对时间、空间及历史关系的初步把握。

## 5. 结语

贝蒂娜·克穆琳梅博和乔治·梅博认为只有考虑到儿童认知发展的过程,我们才能在揭示语言习得奥秘的同时,认识到什么是儿童文学,才能真正引导并发挥其自身的作用。儿童文学对儿童心智能力成熟、对移情能力以及空间认知能力的培养和形成都起到了作用,这些都是理解成人文学要具备的基本能力。儿童语言虽然存在诸多缺陷与不足,但其背后语言习得的过程是不容忽视的,正如儿童文学作家曹文轩(2014: 17)指出,“无中生有”是文学的基本能力,儿童“无中生有”的语言背后正展露着他们文学创作的头角。

### 参考文献:

- [1] Böer, F. *Drei Jungen Erforschen eine Stadt [Three Boys Discover the City]* [M]. Baden- Baden: Herbert Stuffer, 1946.
- [2] Chomsky, N. *Lectures on Government and Binding* [M]. Dordrecht: Foris, 1981.
- [3] Courtney, R. & W. Awdry. *Thomas Tells a Lie* [M]. New York: Random House, 2001.
- [4] Eriksson, E. *Molly Goes Shopping* [M]. Trans. Elisabeth Kallick Dyssegaard. Stockholm: R&S Books, 2003.
- [5] Ganea, P. A. & J. S. DeLoache. *From Picture Books to the Real World: Pictorial Realism Affects Young Children's Generalization from Depicted to Real Objects* [M]. 2005. Unpublished manuscript.
- [6] Kümmerling-Meibauer, B. & J. Meibauer. *Maps in Picturebooks: Cognitive Status and Narrative*

- Functions [J]. *Nordic Journal of Child Lit Aesthetics*, 2015(1): 1-10.
- [7] Kümmerling-Meibauer. Towards a Cognitive Theory of Picturebooks [J]. *International Research in Children's Literature*, 2013(2): 143-160.
- [8] Liben, L. S. & C. A. Yekel. Preschooler's Understanding of Plan and Oblique Maps: The Role of Geometric and Representational Correspondence [J]. *Child Development*, 1996 (67): 2780-2796.
- [9] Nikolajeva M. Picturebooks and Emotional Literacy [J]. *The Reading Teacher*, 2014 (4): 249-254.
- [10] Matthews, M. H. *Making Sense of Place: Children's Understanding of Large-Scale Environments* [M]. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- [11] Meibauer, J. On Lying: Intentionality, Implicature, and Imprecision [J]. *Intercultural Pragmatics*, 2011(2): 277-292.
- [12] Preissler, M. A. & S. Carey. Do both Pictures and Words Function as Symbols for 18- and 24-Month-Old Children [J]. *Journal of Cognition and Development*, 2004(5): 185-212.
- [13] Ross, D. & L. Wood. *The Story of the Little Red Engine* [M]. London: Eyre and Spottiswoode, 1957.
- [14] Simcock, G. & J. DeLoache. Get the Picture? The Effects of Iconicity on Toddlers' Reenactment from Picture Books [J]. *Developmental Psychology*, 2006(6): 1352-1357.
- [15] Talwar, V. & K. Lee. Emergence of White Lie-Telling in Children between 3 and 7 Years of Age [J]. *Merrill-Palmer Quarterly*, 2002(48): 160-181.
- [16] Wagner, J. & R. Brooks. *John Brown, Ross and the Midnight Cat* [M]. Sidney: Puffin, 1979.
- [17] Wheatley, N. & D. Rawlins. *My Place* [M]. Newton: Walker Books, 2008.
- [18] Wiegand, P. *Learning and Teaching with Maps* [M]. New York: Routledge, 2006.
- [19] 曹文轩. 经典作家十五讲 [M]. 北京: 中信出版社, 2014.
- [20] 纳博科夫. 文学讲稿 [M]. 申慧耀, 等译. 北京: 三联出版社, 1995.
- [21] 温格瑞尔·弗里德里希, 汉斯·尤格·施密特. 认知语言学导论 [M]. 彭利贞, 许国萍, 赵微, 译. 上海: 复旦大学出版社, 2009.

责任编辑: 梁福江

# 心智、身体与文学

## ——论《认知文学研究最新发展概貌》

蒋朝倩

(四川外国语大学 研究生院, 重庆 400031)

**摘要:** 文学认知研究经过大约 30 年的发展, 现已形成以欧洲大陆为主的认知诗学和以北美为主的认知文学研究两大文学认知研究的主要研究范式。2012 年伊莎贝尔·哈恩 (Isabel Jaén) 和朱利安 J. 西蒙 (Julien J. Simon) 在“认知文学研究最新发展概貌”一文中主要从具身心智相关的文学话语和人类的生物普遍性与历史—文化特定性在人类叙事中的相互作用两个视域概述过去几十年的文学认知研究。本文将从认知诗学、认知叙事学、认知神经批评、文学进化论、文学的社会认知研究和认知历史—文化研究论述他们对认知文学研究的概述, 以便更加直观、具体地了解认知文学研究已有的研究范式。

**关键词:** 具身心智; 话语; 生物普遍性; 历史—文化的特性

### **Mind, Body and Literature: Review on “An Overview of Recent Developments in Cognitive Literary Studies”**

*JIANG Chaoqian*

**Abstract:** Cognitive literary studies have witnessed the exciting development in the past 30 years or so, mainly forming two paradigms, namely, cognitive poetics of European continent and cognitive literature of North America. “An Overview of Recent Developments in Cognitive Literary Studies”, written by Isabel Jaén and Julien J. Simon in 2012, summarizes cognitive literary studies in the past decades from the perspectives of literary discourse in relation to the embodied mind and the interplay in human narratives between biological universals and historical-cultural specifics. This paper will discuss their overview on cognitive literary studies from the perspectives of cognitive poetics, cognitive narratology, cognitive neuro-criticism, literary evolution, social cognitive studies of literature and cognitive historical-cultural studies, hoping to understand the existing research paradigms or methods of cognitive literary studies more intuitively and specifically.

**作者简介:** 蒋朝倩, 女, 四川外国语大学研究生院硕士生, 主要从事翻译理论与实践研究。

**Key words:** embodied mind; discourse; biological universals; historical-cultural specifics

## 0. 引言

20世纪七八十年代，文学研究在西方掀起了一场认知革命，一些文学学者开始进行跨学科研究，如诺曼·霍兰（Norman Holland）和鲁文·楚尔（Reuven Tsur）等。经过10多年的孕育，认知诗学率先在欧洲成为了文学认知研究的范式。90年代末，北美的文学研究者也开始关注文学认知研究，并在美国现代语言学会下成立了“文学认知研究讨论小组”，这一流派被称为认知文学研究。经过30多年的孕育和发展，文学认知研究逐渐以北美为中心形成了认知文学研究的范式。“‘认知文学研究’是运用发展心理学、社会心理学、进化生物学、情感理论、认知语言学、比较人类学、叙事学、神经科学以及对范畴化、概念化和记忆的研究成果，以阐释与实证研究为目的的一种异质网络”（Bruhn & Wehrs, 2014: 1），整合人文和科学的方法探讨认知和文学之间的复杂关系。经过“大约30年”（Jaén & Simon, 2012: 18）的“孕育、发轫、生成和发展”（熊沐清, 2015: 1），形成两个主要流派，“一个是认知诗学、认知叙事学、认知修辞学及其相似的学科重新考察形式批评的分析方法和观点，利用具身（embodied）心智的认知结构来理解文学；另一个是认知文化研究、文学进化研究（evolutionary literary studies）、生物诗学（biopoetics）及其相关学科，从比较的角度（至少从理论上）重新审视了文化和历史研究的方法与观点，以具身心智的自然和文化历史来理解文学和其他类型的文化表达”（Bruhn & Wehrs, 2014: 7）。因此，北美为主的认知文学研究者把文学的认知研究看作认知文学研究，涵盖认知诗学、认知生态批评、认知叙事学、认知后殖民研究、认知历史主义、认知酷儿理论、神经认知诗学、认知马克思主义、文学达尔文主义、认知美学、神经美学、心智美学、具身美学和达尔文美学等多种研究范式。

2012年伊莎贝尔·哈恩（Isabel Jaén）和朱利安·西蒙（Julien J. Simon）合编出版的《认知文学研究：当前主题与新的方向》（*Cognitive Literary Studies: Current Themes and New Directions*）是第一本冠以“认知文学研究”的著作，在本体论上对认知文学研究具有重要的学科意义，是认知文学研究的一个里程碑，“当前主题”和“新的方向”将引领认知文学深入发展。编者指出：“20世纪末认知文学研究确立自己作为一个新的和令人兴奋的领域，考察具身心智（embodied mind）及其与环境的互动来理解文学……过去10年认知文学研究迅猛发展。现在正是繁荣时期。此外，不仅是文学批评转向科学思维来理解文学，科学家为了研究人类的认知，也开始接近文学评论家和认同他们的研究价值——使文学认知研究真正地呈现多维度发展。”（3）认知文学研究“不是一种新理论、新流派或批评家的新文学阅读方法，而是呼吁包容和合作，形成一种获取知识的



跨学科方法”（4）。因此，它不是颠覆或者取代过去的理论，而是对过去理论的充实和完善（Richardson & Steen, 2002）。该文集中的“认知文学研究”指运用认知方法研究文学，是一种宽泛的定义，涵盖了以欧洲为主的认知诗学和以北美为主认知文学研究范式。第一章由两位编者撰写的“认知文学研究最新发展概貌”（An Overview of Recent Developments in Cognitive Literary Studies）单独成为第一部分“今日认知文学研究”（Cognitive Literary Studies Today），主要从具身心智与话语、历史—文化语境中人类的生物普遍性两个视域概览了过去几十年的认知文学研究。笔者将之细化为认知文学研究的主要研究范式加以论述。

### 1. 认知诗学

“认知诗学”是由楚尔于1983年提出来的，主要是通过分析诗歌的信息处理过程探讨诗歌的感知效果。文学是一门话语，因此文学与语言研究关系密切，“认知语言学关注语言结构背后的心智过程，为20世纪80年代的认知诗学研究提供了新的理论框架”（13），日常认知最基本的组成部分——情景性（situatedness）、具身性（embodiment）和隐喻、投射、寓言故事等——使我们的\*\*心智具有文学性。哈恩和西蒙指出：

认知诗学就是运用认知心理学、人工智能等认知科学和认知语言学的研究成果研究文学……过去10年是认知诗学的巩固阶段，著作丰富，但实际上都是介绍性的，可以用作入门教材（Semino & Culpeper, 2002; Gavins & Steen, 2003; Stockwell, 2002），最近几年，认知诗学研究者（1）通过考虑视角识解、虚拟运动和躯体反应（Rice, 本文集）探讨诗学话语与具身认知的关系，（2）强调文学体验中的情感（Burke, 2011）和现象学方面的因素，如感觉、面对面的文学形式（Freeman, 2009; 本文集），（3）进一步探讨涉及文本世界的文学话语和互文性（Gavins, 2007; Semino, 2009），（4）突出认知诗学研究方法的包容性和跨学科的特质，设法把文学批评和语言研究结合起来（Freeman, 2007; Stockwell, 2009）（14）。

他们主要概述了以语言学理论为基础的认知诗学研究流派，非常关注语言学理论中的概念整合理论，认为心智结构的整合是人类思维的创新，概念整合理论受到了认知语言学家和文学研究者的广泛关注，把概念整合理论用于文学研究的代表有玛格丽特·弗里曼（Margaret Freeman）、迈克·辛丁（Michael Sinding）等。此外，奈杰尔·费博（Nigel Fabb）和莫里斯·哈雷（Morris Halle）（2008）从生成语言学的视角，来探讨文学话语和心智过程。

这些作者关注韵律模式，试图挖掘文学、音乐和语言认知的心智能力之间的关系、他们认为这些领域的语言艺术背后共享具体的认知机制。哈恩和西蒙对当

时的认知诗学研究的概览比较全面，但不够深入。楚尔的认知诗学以分析哲学为哲学基础，把认知诗学看作一种分析方法，主要关注语言的形式与感知效果，以情感、审美等感知效果为导向。以弗里曼（Freeman）、雷可夫（Lakoff）、西米诺（Semino）、斯多克维尔（Stockwell）等为代表的认知诗学研究主要基于认知语言学或认知心理学，以现象学或具身哲学为基础，以形式一意义为导向，试图把认知诗学看作一个学科体系，运用的理论除了概念整合理论外，还有图景一背景、文本世界、可能世界、脚本或图式、认知语法、认知指示语、话语世界、概念隐喻、原型理论等；斯多克维尔（Stockwell, 2009: 2-5）提出了认知诗学的6个原则：经验主义（experientialism）、普遍化（generalisation）、文体学（stylistics）、连续性（continuity）、具身性（embodiment）和生态（ecology），认为认知诗学与认知语言学的关系却是一种“结盟”而非统属的关系（Stockwell, 2002: 4）。“它（认知诗学）也不仅仅是认知科学的一个分支，而首先是一种新的诗学”（Gavins & Steen, 2003: 5）。然而，无论是楚尔的认知诗学还是以雷可夫、西米诺、斯多克维尔为代表的认知诗学都以文体学为基础，运用认知理论进行文学阐释。

## 2. 认知叙事学

传统叙事学在认知科学的影响下步入了后经典时期，故事分析尚无概念和方法（15）。20世纪70年代末叙事学发生了“认知转向”，1999年，曼弗雷德·雅恩（Manfred Jahn）把自己的研究称为“认知叙事学”（Jahn, 1997）。起初，认知叙事学受到阅读过程中优先原则以及框架、脚本、模式等人工智能的极大影响。同时，心理学的研究，特别是叙事心理学的发展，也对叙事学产生了影响。“故事是心智的一个基本原则，我们绝大多数的经验、知识和思维都是用故事来组织”（Turner, 1996: preface），人类的思维从根本上是围绕故事构建的（Gerrig, 2005: 473），从这个层面上而言，如何了解世界是我们心智活动的过程。“对于一些认知叙事学家来说，叙事和叙事理论学家的积累探索是一种方式，利用这一方式来和认知科学进行富有成效的交流，以此来达到更加全面分析人类认知的目的”（15）。我们不仅可以通过叙事认知世界和表达这种认知，还通过叙事获得对世界的新的认知（熊沐清，2009: 14）。最近几十年来，认知叙事学研究除了通过与认知科学的对话来丰富叙事研究外，还扩大了研究范围，考虑以下几个因素：（1）故事的媒介；（2）体裁特征，戏剧被传统叙事学排除在外，认知叙事学又重新重视戏剧，特别是体裁特征方面；（3）面对面交际中的叙事；（4）叙事理解中意向性的作用；（5）叙事世界的构建；（6）虚拟现实和可能世界；（7）跨时空叙事中的意识表现（15-16）。

随着认知心理学的发展，认知心理学理论用于叙事研究，对叙事学产生了深远的影响。理查德·格里格（Richard Gerrig）运用认知心理学理论探究叙事和语

篇加工，关注叙事理解、记忆和虚构作品的读者体验以及维护心智和叙事的跨学科合作；他指出：“所有的读者想要进入一个叙事世界中去，就必须拥有认知过程的储备，也就是说要求其有足够的经验。”我们所接触的小说世界和现实生活中所需要的认知过程相同。哈恩和西蒙认为，格里格是认知叙事学研究领域影响最为深远的人之一（16）。

后来，实证研究受到热捧，有些叙事研究者热衷于叙事的实证研究，如“国际文学和传媒实证研究学会”（International Society for the Empirical Study of Literature and Media）或德国1987年由齐格弗里德·施密特（Siegfried Schmidt）创建的“文学实证研究协会”（International Gesellschaft für Empirische Literaturwissenschaft, 简称IGEL）。他们采用社会学和自然科学的方法，研究读者对文学的“介入”。这种研究启发了认知文学爱好者和学者，促使他们试图开创实证方法和与科学学科研究人员合作的新局面。与此同时，他们的研究除了使用问卷调查表，电脑化的文本分析之外，最近还使用了脑成像的方法，通过提出阅读行为理论并将其提交给实证检验，来让研究项目“理论提议和实证调查持续双向交织”。目前，文学叙事的实证研究主要有3种途径：（1）通过研究对读者和电影观众风格特征产生的影响，如前景化，研究文学性的认知基础。（2）通过探究自我调整和自我暗示，来研究读者文学反应论的情感方面。（3）一种追溯文学阅读对自我和社会影响的社会心理取向（16-17）。

### 3. 认知神经批评

“过去几十年，文学研究者、科学历史学家和神经学家已经在文学与神经学交叉方面取得了丰硕的成果。”（刘敏，2018: 136）在叙事与神经科学结合的方面，过去10年对叙事和文学经验的神经过程研究虽然缓慢却稳步发展，神经学、神经病理学、小说心理学、文学研究、运用fMRI（功能磁共振成像）研究文本理解以及心智理论对此都颇感兴趣（17）。哈恩和西蒙主要概述了叙事的认知神经批评，认为神经意象研究（neuroimaging research）有助我们了解阅读故事和考察电影的神经基础，而心智理论（theory of mind）的功能性磁共振成像（functional magnetic resonance imaging, 简称fMRI）研究常常利用故事和卡通来做实验设计，可能会对神经科学和文学的新兴界面研究产生影响。他们主要介绍了凯·杨（Kay Young）、爱丽丝·弗莱厄蒂（Alice Flaherty）、亚伦·米沙拉（Aaron Mishara）和欧文·梅西（Irving Massey）的叙事的神经科学分析。凯·杨等合著的《叙事神经学》（“The Neurology of Narrative”）是最先探讨文学阅读或写作的神经机制的作品之一，他们运用杰罗姆·布鲁纳（Jerome Bruner）的现实叙事结构理论，深入探讨当时的认知神经科学研究，试图回答“大脑如何以及为什么会使我们以叙事的形式体验（他人的）生活和个人的生活？”弗莱厄蒂在《午

夜的疾病》（*The Midnight Disease*）（2004）一书中，将她作为一个虚构作家的个人经历与她作为神经心理学家的职业生涯结合起来，更专注于文学创作的神经学；她研究了作家对神经基质存在与否的假想：作者写作的阻力或者动力。神经心理学家米沙拉也采取类似的方式，探讨了写作过程和文学文本如何有助于阐明认知和神经的机制。梅西则在《神经想象》（*The Neural Imagination*）一书中通过对比神经系统科学和人文主义的方法来研究艺术，更侧重于神经科学对美学的贡献。此外，模仿的神经关联（neural correlates of imitation）和镜像神经元（mirror neurons）的发现开启了运用心智理论和模仿（simulation）理论研究文学的令人振奋的前景。（18）

神经科学的发展促进了文学认知神经批评的兴起。哈恩和西蒙着重介绍了认知神经批评的最新成果之一的诺曼·霍兰《文学与大脑》（*Literature and the Brain*）（Holland, 2009），该书体现了近30年来心理学与文学交融的研究成果。作者“对文学反应的研究探究了我们阅读文学时的神经生物学意义上的‘被传输’（being transported）、‘诗意信仰’、我们为什么乐于沉浸在虚拟世界之中以及我们如何理解和评价文学”（18）；作者运用神经科学让我们重新思考：为什么我们会在书和戏剧中失去自我？为什么我们明知是虚构的还乐此不疲？我们怎样才能让大脑在阅读中获取文学效果？创造文学作品和创造平凡生活的作品有什么差异？文学能带来进化上的优势吗？该书的研究视野非常宽阔，涉及读者反应批评、精神分析、认知心理学以及最新的神经科学等多种方法和学科。

#### 4. 文学进化论

哈恩和西蒙在概述文学进化论时，关注文学的进化、历史、文化等因素。他们主要介绍了约瑟夫·卡罗尔（Joseph Carroll）、布雷特·库克（Brett Cooke）、南希·伊斯特琳（Nancy Easterlin）、布雷恩·博伊德（Brian Boyd）等的文学进化观。卡罗尔是文学进化批评研究的先锋之一。他在《进化论与文学理论》（*Evolution and Literary Theory*）（1995）一书中宣称“文学作品反映和表达了人类作为生物体的重要动机和兴趣”，后来他重新论述了进化批评的方法指出：（1）这些批评方法的认识论立场：“像威尔逊一样，他们（文学达尔文主义者）认为进化生物学是把自然、社会科学和人文科学联系在一起的关键学科。”；（2）这些批评方法具有“生物文化”的特质：“他们认为人类本性的基因元素与特定的环境相互作用，特别是文化传统”。（19）后来，库克等编著的《生物诗学》（*Biopoetics*）（1999）为人类学、心理学、文学和艺术及其他领域的学者提供了一个关于进化论跨学科研究的范例；格伦·洛夫（Glen Love）的实践生态批评认为文学的生物性方面与环境息息相关，并把文学研究与自然和物理世界紧密联系起来；南希·伊斯特琳（Nancy Easterlin）也遵循这条道路，结合生态批评、认知和进化论的方法

研究文学，关注性别和社会背景等方面。（19）

最近的文学进化研究中，博伊德的《论故事的起源：进化论、认知与小说》（*On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*）（2009）指出，要建构系统、全面的文化理论，就有必要考虑生物因素和文化因素。马库斯·诺德伦德（Marcus Nordlund）（2007）提倡“一个解释进化和文化/历史解释的生物文化融合”，让我们把莎士比亚不仅当作他那一时代的一员，也当作人类的一员。彼得·斯威斯基（Peter Swirski）（2010）采用哲学分析方法考察文学美学研究和文学理论的新达尔文研究范式。布莱奇·沃缪勒（Blakey Vermeule）（2010）从进化和社会发展的角度考察我们对虚构生物的依恋，进一步证明进化论方法丰富了我们对于文学的理解。戈特沙尔和大卫·斯隆·威尔森（David Sloan Wilson）合编的《文学动物》（*The Literary Animal*）（2005）为科学和人文学科等各种学科做出了贡献，他和博伊德、卡洛尔合编的《进化论、文学和电影：读者》（*Evolution, Literature, and Film: A Reader*）（2010）收录了进化心理学和进化文学研究的经典文章。米歇尔·斯卡利斯·苏基雅玛（Michelle Scalise Sugiyama）侧重采集和搜寻社会中的民间文学艺术，探索故事叙述的适应性功能以及运用叙述来传递生存信息；此外，她还探索了生物世界和文化特性之间的动态关系，并将学者的注意力引向了语境敏感性，认为我们应该期待在宏观层面上找到文学的普遍性（如适应性问题、认知适应性），文化之间的地理、技术、经济和人口方面的差异都会影响当地的适应问题表达和解决，从而影响叙事内容。霍根（1997, 2005, 2010）探讨了文学普遍性（literary universals），但也指出文学普遍性与历史的特殊性是相辅相成的。埃伦·迪萨纳亚克（Ellen Dissanayake）基于达尔文生物进化论，考察人们的审美反应和婴儿时期的语言发展等，她和大卫·迈阿尔（David Miall）（2003）探讨了“儿语诗学”（the poetics of babytalk），认为婴儿的最初几周就开始出现对语言诗性特征的反应能力，这种能力为以后大脑对审美的产生和反应调节奠定了基础，从而影响他们的认知和情感能力。

## 5. 文学的社会认知研究

社会认知指“人类对社会世界的阐述、分析和记忆社会信息的方式”（Baron & Byrne, 2011: 36），社会认知涉及如何认识自我和他人，而“我们对自己的评价是社会认知的核心，因为我们对自己的看法很大程度上受到他们对我们说话和行为的影 响”（Pennington, 2000: 7），这就与心智理论（theory of mind）密切相关，因为心智理论是识别他人的心智状态和理解他人信仰、欲望和意图的能力。哈恩和西蒙认为心智理论为文学研究开辟了一个具有广阔前景的领域，有助于我们从个体（个人发展和物种进化）和整个物种层面了解文学现象。进入虚拟世界，我们用认知能力阅读他人的心智，对社会经验进行模仿，恰如在真实的社会环

境中与真实的人进行交际，揣摩人物的意图，预测其行为。模仿论（simulation theory）就是我们试图复制、模仿或模拟目标人物的心智状态。正如发生在现实生活之中，对文学人物的模仿本质上是情感性的。通过文学模仿，我们体验人物的情感，感同身受，从而产生移情。移情对于我们阐释文学的情感反应至关重要，也是我们沉浸于虚构世界的时候能够笑和哭的原因。“文学经验的关键是探讨人物性格，捕获人物意图，模仿并体验其情感。而且，通过这样一种社会认知的锻炼，我们就能在现实生活中应对类似的情况。从这个意义上说，虚构的人物及其所插入的叙事具有其明确的实用价值。故事可以看作是一种人类适应策略，通过让我们安全地观察别人的经验，并提取宝贵的教训，来最大限度地提高我们的生存机会。”（21）这种关于叙事功能的实用假设已经从进化和发展的角度得到了阐述：叙事是“形成普通人成熟的心理承受能力和理解能力的原因，这些能力在我们的成年生活中依然十分重要”（Gallagher & Hutto, 2008: 35）。弗兰克·哈克米德（Frank Hakemulder）认为，学生从不同视角阅读小说，就能更易于理解异域文化和性别因素，因为这时我们需要的是理解他者。

另一种关于虚构作品的社会认知观点则着眼于此：文学人物就像真人一样，是社会网络的一部分，表现出集体的思想和行为。艾伦·帕尔梅（Alan Palmer）在《小说的心际思维：米德尔马契心智》（*Intermental Thought in the Novel: The Middlemarch Mind*）中指出，小说中的许多心智活动是由大型机构、小团体、同事、朋友、家庭、夫妇和其他决定的，这种共享的心际思维（intermental thought）在以社会认知为基础的小说研究中尤为有用。帕尔梅把虚拟心智的讨论从内在的物质心智引向了外在集合的心智空间，进一步强调了文学和人类发展在本质上具有语境性。（22）

## 6. 认知历史—文化研究

“认知不是先验的，而是历史的，即：认知是体验、进化的，无论是整个人类还是个人的发展过程，认知机制的挖掘和提升随时间而进化的；历史也不仅包括社会的、文化的和政治的方面，还涵盖生物（包括进化和基因）的和地球物理学的方面。”（Richardson, 2010: 3）人文主义者强调在文学和认知的研究中，不仅有必要考虑文化和历史因素，而且还要关注生物和进化方面的因素。当文学学者正在思考和重新界定文学与科学、以及和以前的文学理论学派的关系时，这一强调变得尤为重要，而科学家们越来越关注文学研究。

哈恩和西蒙指出，认知唯物主义和认知历史主义声称，承认文化的复杂性和历史性（考虑到围绕人类文化行为特定的共时和历时语境）十分重要。在莎士比亚作品的研究中，玛丽·托马斯·克莱恩（Mary Thomas Crane）（2001: 35）认为大脑是“物质载体，生物与文化相融合，从而衍生出心智及其相应的表现，即

文本”。通过告诉我们在具体的文化语境中必须考虑隐喻的共性（涉身心智的产物），她不仅为人性与文化的认识论之争做出了贡献，也促进了认知历史主义的产生。认知历史主义是“认知文学批评的一个新的分支”。认知历史主义很快就超越了历史阅读的局限，发展成为了一种考查方式，考查存在于特定历史时期的文化产品中的文学话语与心智话语之间相互渗透性。除了早期现代历史和文学的研究之外我们在中世纪法国文学，在莱弗利奇（Leverage）的接受主义和记忆研究中，发现了探索这一领域的例子，除此之外还有理查森（Richardson）（2001）关于浪漫主义和心智的著作以及沙利文（Sullivan）的研究，而理查森（2010）认为认知历史主义通过文学历史和认知方法的结合为我们阐释心智和文化提供了强大的解释力。

在持续进行的关于认知文学研究与其他文学批评理论的关系的讨论当中，丽莎·詹赛恩（Lisa Zunshine）（2010）让我们思考认知文学研究的内在文化本质。詹赛恩认为认知观可以与文化研究的理论相契合。关于这一点，她与先前文学批评家提出的包容性的看法是一致的；那些文学批评家把认知方法看作是后结构主义文学理论的一种补充。然而，詹赛恩的研究超越了这种方法，因为她希望在文学批评中，文化与认知研究达到完美融合的状态，我们便能够弱化“认知”的标签，因为认知将被自动纳入到文化研究中。她和其他一些文学的实证和生物学者都认为，为了连贯地了解人类的涉身心智及其文化表征，我们就有必要考虑生物与文化、自然和非自然、人类的共性和历史与文化的细节。最后，哈恩和西蒙在介绍了霍根的《帝国与诗歌声音》（*Empire and Poetic Voice*）中的一些具有代表性的认知文学研究后指出：今后几年的认知文学研究将出现一系列融合历史、文化和生物的研究，这些研究与文学研究逐步协调发展，跨越学科的界限，而且可能弱化“认知”这一标签。

## 7. 结语

过去30多年中，文学研究和认知科学共同进步，相互促进。他们也在思考特定文化和历史条件下人类在生物属性方面所具有的共性。许多文学认知研究更包容和自省，尽管他们更钟情于自己起初的研究兴趣和研究范式，但认知文学研究“正走向更为合作的文学认知研究”（24）。哈恩和西蒙基本上对过去几十年的认知文学研究做了一个比较全面的概括，囿于篇幅，他们不可能对认知文学研究的全貌做详细的论述，而是尽量概述了当时文学认知研究的路径或范式，并尽量提供相关的文献资料以供读者更进一步查阅。同时，他们在论述每一方面时有重点论述，也有一笔带过。总的来看，他们采用了一种更宽泛的视野，把以北美为主的认知文学研究看作文学认知研究，包含认知诗学、认知叙事学、认知文体学等欧洲流派的文学认知研究。然而，由于文学的认知研究历史跨度较长，他

们也不免在选择论述对象方面有所偏颇或忽略，如认知修辞学、认知唯物主义（Richardson, 2004）和20世纪90年代兴起的神经美学。然而，这些都瑕不掩瑜，哈恩和西蒙至少能让我们管窥认知文学研究在当时的发展全貌。

参考文献：

- [1] Baron, R.A. & D. Byrne. *Social Psychology* 13th ed. [M]. New Jersey: Pearson Education, Inc., 2011.
- [2] Bruhn, M. J. & D. R. Wehrs. *Cognition, Literature and History* [G]. New York and London: Routledge, 2014.
- [3] Crane, M. T. *Shakespeare's Brain: Reading with Cognitive Theory* [M]. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001.
- [4] Gallagher, S. & D. D. Hutto. Understanding Others Through Primary Interaction and Narrative Practice [G]//Jordan Zlatev. *The Shared Mind: Perspectives on Inter-subjectivity*. Amsterdam: John Benjamins, 2008: 17-38.
- [5] Gavins, J. & G. Steen(eds.). *Cognitive Poetics in Practice* [M]. London and New York: Routledge, 2003.
- [6] Gerrig, R. J. Psychological Approaches to Narrative [G]// David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge, 2005: 470-474.
- [7] Jaén, I. & J. J. Simon. An Overview of Recent Developments in Cognitive Literary Studies [G]// *Cognitive Literary Studies: Current Themes and New Directions*. Austin: University of Texas, 2012: 13-32. (文中仅标页码的文献均出于此。)
- [8] Jaén, I. & J. J. Simon. *Cognitive Literary Studies: Current Themes and New Directions* [G]. Austin: University of Texas, 2012.
- [9] Jahn, M. Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology [J]. *Poetics Today*, 1997(18):441-468
- [10] Pennington, D. C. *Social Cognition* [M]. London and Philadelphia: Routledge, 2000.
- [11] Richardson, A. & F. Steen. Literature and the Cognition Revolution: An Introduction [J]. *Poetics Today*, 2002, 23(1):1-8.
- [12] Richardson, A. & E. Spolsky. *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity* [G]. Aldershot, Uk: Ashgate, 2004.
- [13] Richardson, A. *The Neural Sublime: Cognitive Theories and Romantic Texts* [M]. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010.
- [14] Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction* [M]. London & New York: Routledge, 2002.
- [15] Stockwell, P. *Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading* [M]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
- [16] Turner, M. *The Literary Mind* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- [17] 刘敏. 基于科学的文学——《文学、神经学和神经科学：历史与文学的界面》评介 [G]//熊沐清. 认知诗学（第3辑）. 北京：外文出版社，2018: 135-140.
- [18] 熊沐清. 文学批评的认知转向——认知文学研究系列之一 [J]. 外国语文，2015 (6): 1-9.

责任编辑：文永超



# 认知文学研究之认知历史主义

## ——《虚构的作品：认知、文化和复杂性》述评

蒋勇军

（四川外国语大学 研究生院 / 期刊社，重庆 400031）

**摘要：**历史、文化和语境不仅是传统文学研究的重要组成部分，也是认知文学研究不能回避或忽视的问题。认知文学研究不仅应关注文学的共时研究，也不能忽视时间、空间和社会语境等历时层面的因素，如历史、社会和文化语境中的文学历史、作者、文本以及与历史相关的问题，理性看待认知的普遍性、个人和文化的特定性。这些都是认知历史主义所关注的问题。国外当前的认知历史主义主要有两类研究范式：一类是运用现代的认知理论考察历史时期的文学；一类是考察心智的历史观，强调社会环境和文本的历史性，运用特定历史时期的认知理论考察当时的文本。总体来讲，2004年艾伦·理查森和埃伦·斯波斯斯基合编的《虚构的作品：认知、文化和复杂性》基于认知的普遍性、个人和文化的特定性，运用现代的认知理论考察历史时期的文学作品，探讨文学与心智的对话，关注历史 / 文化与进化 / 身体之间的联系，因而大致可以看作是认知历史主义的第一种研究类型，是前期认知历史主义研究的一个典范。

**关键词：**认知文学研究；认知诗学；认知文化研究；认知历史主义；认知—后结构主义；认知现实主义

### **Cognitive Historicism in Cognitive Approaches to Literary Studies: A Comment on *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity***

JIANG Yongjun

**Abstract:** History, culture and context are not only important components of traditional literature research, but also issues that cannot be avoided or ignored in cognitive literary studies. Cognitive

**基金项目：**本文系四川外国语大学校级项目“认知历史主义的理论探索与实践”（J20201）的阶段性成果。

**作者简介：**蒋勇军，男，四川外国语大学期刊社编辑，博士生，主要从事认知诗学、认知文学研究和认知历史主义研究。

literature studies should not merely focus on the synchronic study of literature, but attach importance to diachronic factors such as time, space and social context, such as the literary history, author, text and issues related to history in history, society and cultural context, and rationally recognize cognitive universals, cultural and individual specifics, which are the issues that cognitive historicism emphasizes. The current cognitive historicism abroad mainly has two research paradigms: One is to adopt the modern cognitive theory to investigate the literature of the historical period; the other is to investigate the view on the mind in history, emphasizing the social environment and the historicity of the text and applying the cognitive theory of the specific historical period to investigate the text at that time. On the whole, *The Work of Fiction: Cognition, Culture, Complexity* co-edited by Alan Richardson and Ellen Spolsky in 2004, based on cognitive universals, cultural and individual specifics, applies the modern cognitive theories to the literary works in historical periods, exploring the dialogue between literature and the mind, and taking the connection between history/culture and evolution/ body. Therefore, it can be roughly taken as the first research paradigm of cognitive historicism and a model of early cognitive historicism.

**Key words:** cognitive literary studies; cognitive poetics; cognitive cultural studies; cognitive historicism; cognitive-poststructuralism; cognitive realism

## 0. 引言

伴随着文学的“认知转向”，文学的认知研究孕育而生，并派生出两大研究范式：一是以欧洲大陆为主的认知诗学，一是以“北美”为主的认知文学研究<sup>①</sup>。总的来看，认知诗学更侧重文本分析，偏向文学的认知批评，认知文学研究侧重理论探讨，偏向文学的认知理论，与历史/文化更加紧密。然而，认知文学研究者通常把认知文学研究等同于文学的认知研究，本文也倾向于这种看法。

“认知研究本身就是科学和社会科学的松散结合，这种结合从进化生物学延展到哲学认识论，兼容了经验主义和理性主义的研究方法。认知研究与各种文化研究相互勾连。这反而发展成为一种人文主义与社会科学的混合学科。”（vii）认知文学研究的领军人物艾伦·理查森（Alan Richardson）和埃伦·斯波斯基（Ellen Spolsky）于2004年合编的《虚构的作品——认知、文化和复杂性》（*The Work of Fiction: Cognition, Culture, Complexity*）（文后简称：《虚构的作品》）一书基于文化与生物属性的关系，探讨人类身体的生物学（包括心智—大脑的具身性（embodiment）和构建文化的生物学基本要求（biological grounded necessity），以便促进人们理解与现在的文化和时间、空间都甚远的文化。这是一种认知历史主义的研究视域或路径，但是这种“认知和生物视角研究不是取代而是完善当前的文学和文化研究”（vii），体现了认知方法和文化/历史研究可以兼容并蓄、相得益彰。

## 1. 内容简述

该文集共收集了 8 篇文章，除了第一篇文章是回顾了过去几十年认知文学研究范式，从宏观层面勾勒出认知文学研究的概貌之外，其他 7 篇文章分别从不同的历史背景，探讨了文学与大脑、心智的对话，关注历史 / 文化与进化 / 生物之间的联系，聚焦于认知、文化和复杂性的相互关系，认为“认知文学理论”可以解答 20 世纪新批评后历史和文化研究回避的一个问题，即：基于人类认知运作的进化结构（evolved architecture）如何和文化、历史语境的开放体系发生作用，才能产生历史分明却又能被不同时间和地点人们所理解的社会结构？以期解答文化产品中人类普遍性（humanly universal）和文化、个人特定性（culturally and individually specific）的问题（viii）。

理查森在《文学与认知研究——总体概貌》<sup>②</sup>中指出了认知文学研究的跨学科性，认为认知文学研究主要基于认知科学和神经科学，“认知科学可以反过来激起文学理论家和评论家必要的反思”（2）。他将当前认知文学研究分成认知修辞学（和概念混合）、认知诗学、认知叙事学、认知接受美学和认知唯物主义（和历史主义）等主要研究范式，还将进化论文学理论（亦名“生命诗学”）作为外围的分支进行讨论，以便“更好地定义文学认知批评”（2），并从认知修辞学与概念整合理论、认知诗学、进化文学理论、认知叙事学、认知接受美学、认知唯物主义和认知历史主义等几方面勾勒了过去 20 多年文学与认知研究的概貌。他评价了“认知诗学之父”鲁文·楚尔（Reuven Tsur）的认知诗学研究：过去几十年，楚尔一直致力于解决诗学中令人棘手的问题，竭力在印象派和归结派之间找到一个契合点；他理应赢得文学研究领域中的典范地位，但实际上他的研究却很少有人提及。导致这种结果可能有四方面的原因：（1）楚尔提出的认知诗学虽然具有开创性，但那时英美文学对诗学研究的兴趣日益减少，甚至完全消失，换句话说，就是生不逢时；（2）尤其当时还没有互联网，信息交流没有当今那么便捷和即时，楚尔提出认知诗学传播范围不大，在英国和美国都很难找到或获得他的相关成果；（3）虽然他学识渊博，知识面极广，但这既是优势，却也妨碍了其研究的创新吸引力，因为这种研究需要深厚的跨学科知识和多学科的理论素养，这对大多数研究者而言具有挑战性；（4）他把认知心理学、理论与应用语言学、格式塔心理学、俄国和布拉格形式主义、分析哲学、结构主义以及英美新批评等理论运用认知诗学研究，这种跨学科、兼收并蓄的特点以及跨度过大的话题都可能导致他在当时很难树立自身的典范地位（8-9）。

帕特里克·科姆·霍根（Patrick Colm Hogan）在《故事与道德——情感、认知示例和阿拉伯亚里士多德学派》中探讨了道德价值判断文学叙事的认知普遍性，分析了人类认知的三个层次：图式（schemas）、原型（prototype）和示例（exempla）（38），论述了阿拉伯亚里士多德学派传统中的两种基本的道德情感：

怜悯和虔诚（43），认为怜悯和虔诚隐含在跨文化的原型叙事结构之中，在文学阅读的道德接受反应中占有突出的地位；此外，作者考察了文学文本中的图式和原型理论中的认知机制，阐释文学文本中的意识形态，认为这种示例的认知结构会影响读者的心智和行为。

编者之一的斯波斯基在《女人的工作就是保持贞洁——鲁克丽丝、〈辛白林〉和认知不可入性》中基于具身性（embodiment），从认知不可入性（cognitive impenetrability）讨论莎士比亚的《鲁克丽丝受辱记》（*The Rape of Lucrece*）和《辛白林》（*Cymbeline*）中家庭结构与政治权利之间的关系，尤其是在男权社会中女人的贞洁问题，即：“妻子的贞洁把妇女的纯洁与王朝的延续联系在一起”（73），进而在更宽泛的文化系统中考察文学文本的功能，即：“文学文本只有在改变受众后才能影响文化的变革”（51），“一系列开放性的形式或意义图式（包括喜剧和悲剧、叙事诗、田园抒情诗和悲喜剧等）虽然随着时间而改变，却在特定的文化语境中演化出了个体认识论的功能”（52）。

F. 伊丽莎白·哈特（F. Elizabeth Hart）在《具身文学：体裁的认知—后结构主义解读》中基于具身认知论述了《奥赛罗》（*Othello*）的体裁，认为体裁理论要走出后结构主义的困境，就要在唯物主义文化和历史中通过具身心智重新考察身体，进行体裁的认知—后结构解读，认为“体裁的范畴化和再范畴化受到经验的约束，因而具有非任意性，不会改变后结构主义对《奥赛罗》的解读，亦或对其解读增添实质性的内容”（100）。哈特指出：无论哪种相对稳定的体裁都直接与读者相对稳定的物质体验相关，即：与他们具身心智相关；同时，作者和读者的文学体裁内在化系统（internalized system）是基本的认知过程范畴化（categorization）和识别作者意图的交汇中心，所以可以将体裁理论变为一种认知形式（87-90）。

玛丽·托马斯·克莱恩（Mary Thomas Crane）论述了《麦克白》（*Macbeth*）中文本和文化的二元逻辑，探讨人类心智如何体现二元逻辑，二元逻辑在认知体系中起到什么样的作用以及它如何与文本和文化产生联系。她认为，认知分析对认知机制的阐释有助于打破二元对立的关系，因为认知机制在二元逻辑中同时发挥作用；此外，《麦克白》中的“人物在处于压力下且极需对范畴化进行过度简化时，他们会依赖二元逻辑”（116）。

丽莎·詹赛恩（Lisa Zunshine）运用心智理论（theory of mind）考察了塞缪尔·理查森（Samuel Richardson）的小说《克拉丽莎》（*Clarissa*）中的花花公子洛夫莱斯（Lovelace）和主人公克拉丽莎之间语言交流不畅的问题，强调小说人物因为社会地位、尤其是性格差异而导致的交流障碍，探讨了他们基于心智阅读（mind-reading）通过身体（特别是眼神）语言进行交流以及小说中人物之间的心智误读（mind-misreading）。詹赛恩认为，“我们的世界是由认知和文化建

构的”（142），认知文学分析要关注这两种建构模式，并探讨它们之间的相互作用；而且运用心智理论分析《克拉丽莎》中人物之间的身体语言交流，心智阅读似乎在很大程度上取决于我们对身体语言的叙事，若不能进行这样的叙事，就有可能误读身体传达的信息。

布莱奇·沃缪勒（Blakey Vermeule）在《上帝小说》中认为“心智理论是一种心智结构，特别适合解答社会变迁的问题”（148），并运用心智理论对比早期小说家菲尔丁（Feilding）、理查森（Richardson）和当代小说家伊恩·麦克尤恩（Ian McEwan）的不同，认为菲尔丁和理查森是英语“社会小说”（social novel）中心智理论传统的创始人。他们的小说可以称为“上帝小说”，即：故事的内容、小说的主题以及读者如何判断人物的行为都由作者掌控。然而，麦克尤恩的《赎罪》（*Atonement*）则由小说自身构建一个道德故事，作者不再是万能的“上帝”。

约瑟夫·泰比（Joseph Tabbi）从认知现实主义（cognitive realism）视角考察了吉尔伯特·索伦蒂诺（Gilbert Sorrentino）（1929-2006）的实验小说《真实事物的想象特质》（*Imaginative Qualities of Actual Things*）中读者的元反应（meta-reflection），认为索伦蒂诺的文学自主艺术（autonomous literary art）是唯物主义文化的避难所，实际上与当前的唯物主义理论是一致的，试图在更广阔的认知领域中阐释意识的想象力。索伦蒂诺认为读者在叙事作品中的想象力决定了作品的统一性，作者指出这种行为本身就是明显的认知活动。虽然作者在本文中并未界定何为认知现实主义，但他最后指出：“认知虽然可能根植于现实，特别根植于意识和交流的物质性，但认知现实主义并不寻求对心智的创造性活动进行唯物主义的解释”，读者是小说的一部分，也处于作者与小说人物共同构建的小说的心智环境（mental environment）之中，这些众多的心智环境为读者阅读提供了选择（178）。

## 2. 简评：认知历史主义

“认知历史主义”（cognitive historicism）是《虚构的作品》的编者之一的美国波士顿学院英语系教授艾伦·理查森（Alan Richardson）和加州大学洛杉矶分校传播学教授弗朗西斯·F. 斯迪恩（Francis F. Steen）在《今日诗学》（*Poetics Today*）（2002）第1期“文学与认知革命”专刊的“序言”中打出的旗号。他们认为“认知历史主义”是“认知文学批评的一个分支”（Richardson & Steen, 2003: 5），并特地开辟了一个“认知历史主义：关乎文学心智”的栏目。该专栏收集了3篇文章，关注文本的历史环境和历史事件，分别探讨认知因素对文本的政治蕴意、意识形态和人物性格特征的影响。斯波斯斯基（Spolsky, 2003）把“认知历史主义”称为“认知文学历史主义”（cognitive literary historicism），而丽莎·詹

赛恩（Lisa Zunshine, 2010）则把认知历史主义看成是认知文化研究的一个分支。国外现有的认知历史主义主要有两类研究范式：一类是运用现代的认知理论考察历史时期的文学，主要代表人物有斯波斯基、詹赛恩和克莱恩等，另一类是考察心智的历史观，强调社会环境和文本的历史性，运用特定历史时期的认知理论考察当时的文本，主要是以理查森为代表。笔者（蒋勇军，2019）综合目前认知历史主义的范式，把认知历史主义看作运用认知科学理论历史地看待文学和文化的一种文学批评，它强调主体认知的历史性、社会性、文化性和具身性（embodiment），强调认知的普遍性，个体和文化的特性，主张从共时与历时的层面进行认知文学批评。

《虚构的作品》的一个显著特点就是突出作品中历史语境与文化因素。第1章可以看作是认知文学史的简述。除最后一章是用现代的认知理论研究当代的文学作品外，其余章节都是运用现代的理论研究历史的文本、作家或文学思想或历史文本与现代文本的比较；第2章主要论述了人类认知的3层次和阿拉伯亚里士多德学派传统中的两种基本的道德情感；第3章从具身认知中的认知不可入性探讨了莎士比亚的作品《鲁克丽丝受辱记》和《辛白林》；第4章从具身认知阐释了莎士比亚的作品《奥赛罗》；第5章从二元逻辑中的人类心智解读了《麦克白》；第6章运用心智理论分析了《克拉丽莎》；第7章运用心智理论比较了菲尔丁、理查森与当代小说家伊恩·麦克尤恩的差异。因此，总的来看，这些属于认知历史主义的第一种研究范式：运用现代的认知理论探讨历史文本、作家或思想等文学问题，关注历史细节、文化差异和时代变迁，强调认知的具身性和普遍性、文化与个体的差异性。正是认知的具身性和普遍性，人类才能突破时间、空间等因素的限制进行交流，才能与历史的文学作品产生共鸣。然而，文学文本阐释应该置于它们所在的文化和文学语境中，认知文学研究必须从共时和历时层面考虑历史因素，历史批评也必须承认人类身体及其心智的历史性；虽然人类大脑几千年来没有什么大的变化，但是人们的文化环境却发生了巨大变化，“认知文学历史主义”就是受过去文本解读的心智理论与现代科学的对比和融合的启发（Spolsky, 2003: 174），认知历史主义始终强调特定的“社会文化环境”（Zunshine, 2010）。因此，认知文学研究不能忽略文化和个体的特定性。

《虚构的作品》在注重历史语境、社会信息、文本的心智环境等因素时，强调“认知、文化与复杂性”，正是体现了文学认知批评没有回避或忽略传统文学关注的历史、文化与语境等问题，还探讨了人类认知的普遍性、具身性。理查森（Richardson, 2010: 2-3）认为，认知文学批评有（有时已经有）抵制、回避或忽视历史和语境的趋势，大多数认知文学研究关注文学的共时研究，不太在意时间、地点和社会语境等历时层面的因素，如历史、社会和文化语境中的文学历史、作者、文本、与历史相关的问题或母体，这样不仅限制了新方法的拓展，还不能历

史地看待问题，即：文化差异、历史细节和时代变迁。总体上而言，本文集则是正视历史、社会、语境和文化，可以看作是认知历史主义研究的一个典范。

“认知模式和理论能开启对较早时代关于心灵和语言的文学、哲学和科学语篇的全新的阅读方式，不是因为早期概念是当前概念的‘先河’，而是因为新的兴趣、概念、术语和方法可以给历史记载带来全新的视角。”（23）本文集从认知的视角给“历史记载带来了全新的视角”，探讨了如伦理价值、政治、意识形态、体裁等诸多文学问题，甚至提出了“认知—后结构主义”“认知现实主义”的认知文学研究新视角或新范式，促进认知文学研究的理论构建，所以《虚构的作品》在方法论上对认知文学研究具有启发和推动作用。

### 3. 结语：认知历史主义的发展

“文学的认知革命有助于阐明文学历史研究所忽略的语境问题，能发现新的问题”（Richardson, 2002: 141），历史、语境等要素也受到认知文学批评的关注，《虚构的作品》之后，认知历史主义的相关研究相继面世。《虚构的作品》的编者之一理查森的著作《神经的崇高——认知理论和浪漫主义时期的文本》（*The Neural Sublime: Cognitive Theories and Romantic Texts*）评价了斯波斯基、詹塞恩、哈特和克莱恩等早期的认知历史主义研究，主要对浪漫主义时期的文学进行了认知历史主义考察。他在“序言”——“认知历史主义”——中指出：认知不是先验的，而是历史的，即：认知是具身的、进化的，无论是整个人类还是个人的发展过程，认知机制的挖掘和提升随时间而进化的；历史也不仅包括社会的、文化的和政治的方面，还涵盖生物（包括进化和基因）的和地球物理学的方面（Richardson, 2010: 3）。2010年丽莎·詹赛恩编著的《认知文化研究导论》（*An Introduction to Cognitive Cultural Studies*）中第二部分的标题就是“认知历史主义”，共收集了5篇文章；她指出，在认知历史主义看来，“文化是一种持续存在的相互影响，即一场人类认知建筑学和特定历史环境相互吸引和借鉴的拉锯战”（Zunshine, 2010: 61-62）。2012年伊莎贝尔·哈恩（Isabel Jaén）和朱利恩·J. 西蒙（Julien J. Simon）合编的《认知文学研究：当前主题及新的方向》（*Cognitive Literary Studies: Current Themes and New Directions*）既有微观的文本信息处理，又有把文本置于历史和文化语境中的宏观视野，指出：“近几年，在文学和认知研究中，人文研究在关注生物和进化方面的因素的同时，强调文化和历史因素，认知唯物主义和认知历史主义承认文化的复杂习性和历史性”（Jaén & Simon, 2012: 22），认知历史主义很快就从历史地看待文学（历史阅读）走向了考察特定历史时期的文化产品中的文学话语与心智话语之间的相互渗透，通过文学历史和认知方法的结合为我们阐释心智和文化提供了强大的解释力（Jaén & Simon, 2012: 22）。安东尼娜·哈宾斯（Antonina Harbus）在《古英语诗歌的认知

方法》（*Cognitive Approaches to Old English Poetry*）（2012）中，从概念隐喻、概念整合、具身心智、想象、图式等理论阐释古英语诗歌，并从认知的角度对记忆、自我塑造、情感等进行解读。2014年，马克·J. 伯伦（Mark J. Bruhn）和唐纳德·R. 韦斯（Donald R. Wehrs）合编出版了《认知、文学与历史》（*Cognition, Literature, and History*）运用认知理论和模型，基于人类心智、诗学形式和文学历史之间的联系，探究文学研究的目标、形式与方法以及这些文学研究对认知理论和模型的检验与反拨作用，拓展和深化了当前的认知历史主义研究，堪为认知历史主义研究的另一典范<sup>③</sup>。2015年丽莎·詹赛恩主编的《牛津认知文学研究指南》（*The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*）的第一部分也是“认知历史主义”<sup>④</sup>，收录了玛丽·托马斯·克莱恩（Mary Thomas Crane）、艾伦·斯波斯基（Ellen Spolsky）和纳塔利·M. 菲利普斯（Natalie M. Phillips）的文章。此外，相关认知历史主义研究的专著也陆续出版，如霍根的《尤利西斯与认知的诗学》（*Ulysses and the Poetics of Cognition*）（2014）、斯波斯基的《虚构作品的契约——认知、文化、群体》（*The Contracts of Fiction Cognition, Culture, Community*）（2015）和卡琳·库科宁（Karin Kukkonen）的《认知诗学的前历史——新古典主义与小说》（*A Prehistory of Cognitive Poetics: Neoclassicism and the Novel*）（2017）等。囿于篇幅，就不在此处对认知历史主义的相关研究一一赘述。

这些研究既有理论上的探讨，也有与具体作家、文本或特定历史时期的文学相结合的实践运用，虽然有些没有冠以“认知历史主义”的标签，但其研究方法或视角属于认知历史主义。总之，认知历史主义是认知文学研究的必要组成部分，“它不是颠覆或代替新历史主义或其他文化研究，而是对他们的修正和完善”（Richardson, 2010: x-xi）。“只要不将当前的模式和理论单纯地强加于早期的思想，而是严格地从历史的意义上重建过去的观念，认知历史主义应该最终能别开生面地补充以心理分析和后结构主义为指导的心智与语言的研究。”（23）“认知文学研究在许多方面才刚刚开始，随着这一领域的成熟，还有更多的东西有待开发。”（Richter, 2018: 418）认知历史主义也正处理论探索与构建阶段，有很多地方有待我们去挖掘和发现。

#### 注释：

- ① 认知文学批评的演进、发展以及认知文学研究与认知诗学研究的关系等问题，请参阅熊沐清（2015a, 2015b, 2016）。
- ② 该文的译文请参阅《文学与认知研究：总体概况》，载于《认知诗学》（第四辑）2018年第100-126页，何辉斌，译。北京：外文出版社。
- ③ 该书的评介请参阅《认知历史主义的新方向——〈认知、文学与历史〉介评》，（蒋勇军，2019: 156-160）。
- ④ 本部分的述评请参阅《认知文学研究最新成果荟萃——〈牛津认知文学研究指南〉述要》，（熊沐清，2018: 21-45）。



参考文献：

- [1] Bruhn, M. J. & D. R. Wehrs. *Cognition, Literature and History* [G]. New York and London: Routledge, 2014.
- [2] Jaén, I. & J. J. Simon. *Cognitive Literary Studies: Current Themes and New Directions* [G]. Austin: University of Texas, 2012.
- [3] Richardson, A. & E. Spolsky. *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity* [G]. Aldershot, UK: Ashgate, 2004. (文中仅标页码的引文均出自于此。)
- [4] Richardson, A. & F. Steen. Literature and the Cognition Revolution: An Introduction [J]. *Poetics Today*, 2002, 23(1): 1-8.
- [5] Richardson, A. Of Heartache and Head Injury: Reading Minds in Persuasion [J]. *Poetics Today*, 2002, 23(1): 141-160.
- [6] Richardson, A. *The Neural Sublime: Cognitive Theories and Romantic Texts* [M]. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010.
- [7] Spolsky, E. Cognitive Literary Historicism: A Response to Adler and Gross [J]. *Poetics Today*, 2003, 24 (2): 161-183.
- [8] Starr, G. G. Cognitive Literary Criticism [G]/David H. Richter. *A Companion to Literary Theory*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd., 2018: 408-422.
- [9] Zunshine, L. *An introduction to Cognitive Cultural Studies* [G]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010.
- [10] Zunshine, L. *The Oxford Hand of Cognitive Literary Studies* [G]. New York: Oxford University Press, 2015.
- [11] 蒋勇军. 认知历史主义的新方向——《认知、文学与历史》介评 [J]. 外国语文, 2019(1): 156-160.
- [12] 熊沐清. 文学认知研究的新拓展——《牛津认知文学研究指南》评述 [J]. 当代外国文学, 2015a, 36(4): 159-164.
- [13] 熊沐清. 文学批评的认知转向——认知文学研究系列之一 [J]. 外国语文, 2015b(6): 1-9.
- [14] 熊沐清. 认知文学批评的生成与发展——认知文学研究系列之二 [J]. 外国语文, 2016(1): 57-68.
- [15] 熊沐清. 认知文学研究最新成果荟萃——《牛津认知文学研究指南》述要 [G]//熊沐清. 认知诗学. 北京: 外文出版社, 2018: 21-45.

责任编辑：杜 坤

# 认知诗学：探索与对话

## ——“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”综述

崔亚霄 赵秀凤

(中国石油大学 外国语学院, 北京 102249)

### 0. 会议概况

经过近 20 年的发展, 我国的认知诗学研究已经取得了令人瞩目的成就。从最初对国外理论的引介和译介, 发展到现今对前沿理论的探索和跨领域的应用, 无论是在理论建设还是实践运用方面, 都涌现出了丰硕的成果。为了促进认知诗学向更深、更广的方向推进, 2017 年 11 月 17 日至 19 日, 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在北京隆重举行。本次会议由中国认知诗学学会举办、中国石油大学(北京)承办, 来自西储大学、阿姆斯特丹大学、肯塔基大学、清华大学、台湾大学、北京外国语大学、四川外国语大学、广东外语外贸大学、浙江大学和武汉大学等高等院校和研究机构的近 150 名专家学者和师生前来参会。会议以“认知诗学: 探索与对话”为主题, 围绕“认知诗学与认知文学研究新动向”“认知叙事学”“多模态认知诗学”“认知诗学与实证研究”“认知诗学与语料库研究”“认知诗学与中外语言文学对比”“认知诗学与文学教学”以及其他认知诗学相关议题展开热烈的讨论与交流, 充分展现了认知诗学作为一项跨学科研究的多元性与对话性。

11 月 18 日上午, 开幕仪式由中国石油大学(北京)外国语学院院长赵秀凤主持, 中国石油大学(北京)副校长董朝霞致欢迎辞, 中国认知诗学学会会长熊沐清教授致开幕词。熊沐清会长代表中国认知诗学学会, 对参加本次研讨会的国内外学者表示热烈欢迎, 并介绍了认知诗学近年来在中国取得的进展, 同时也提出了认知诗学这一领域目前面临的挑战及今后的发展趋势。

本次会议为期两天, 20 位中外学者作了大会主题发言, 与会人员还分成 6 个小组进行了分组发言与讨论。会场气氛热烈, 发言踊跃, 出现了很多新颖的观点和精彩的点评。此外, 本次会议期间还组织了“认知诗学自由谈”, 由上海交通大学尚必武教授和国际关系学院梁晓晖教授主持。广大青年学者就认知诗学研究

新动向、新方法展开了热烈讨论。

会议发言与讨论呈现了认知诗学研究的最新进展，有理论框架的创新应用，有深入细致的文本分析，更有新领域、新方法的尝试，可谓一场学术盛宴。

### 1. 认知诗学方法创新性应用

作为一项跨学科研究，认知诗学将认知科学、心理学、认知语言学等领域的研究成果引入到文学研究中来。随着认知诗学的迅速发展，一些理论框架已经相对成熟完善，如意象图式理论、概念整合理论、文本世界理论等。本次会议的一大亮点是将已有的认知诗学方法进行创新性应用，不断挖掘其在文学研究中的潜力。

在题为“作为图形/背景的事实性：认知诗学与传记小说的虚构性”（Factuality as Figure/Ground: Fictionality in Auto-fiction and Cognitive Poetics）的主题发言中，上海交通大学尚必武教授将图形/背景概念应用到传记小说的研究当中。该研究的焦点为传记小说中的虚构性。首先，尚教授指出，虚构性不是虚构作品具有的客观属性，而是一种需要进行主观感知、评价和解释的质性。同时，以往对于虚构性的讨论往往局限于长篇小说这一体裁，而传记小说这种特殊体裁建立在虚构性与事实性的矛盾关系之上。尚教授对以往学者给出的虚构性的定义提出了挑战。在图形/背景概念指引下，尚教授提出，传记小说中的虚构性是一种动态的阅读体验，这一特殊体裁的虚构性一方面取决于读者对作品中的事实性作为影像/背景的感知，另一方面取决于读者对作品中虚构标志的识别。

国际关系学院外语学院的梁晓晖教授应用可能世界理论（Possible World Theory）研究编史元小说的互文性，做了“从可能世界看英国编史元小说女性叙事的互文模式”（Patterns of Intertextuality of Female Narration in British Historiographic Metafiction: A Possible World Approach）的主题发言。基于《法国中尉的女人》（*The French Lieutenant's Woman*）、《德伯家的苔丝》（*Tess of the D'Urbervilles*）、《赎罪》（*Atonement*）和《诺桑觉寺》（*Northanger Abbey*）中女性叙事的互文性分析，梁教授指出英国编史元小说的创作动机发生了显著转变。反映在互文模式上，《法国中尉的女人》是对其前文本的一种颠覆，而《赎罪》则是对其前文本在叙事结构和手法上的强化与延伸。这种创作动机的转变体现了编史元小说作家对后现代主义概念本身以及文学经典所持的辩证态度。

浙江大学外国语学院的何辉斌教授的主题报告“戏剧观赏的认知研究——论麦克柯纳奇的《入戏的观众》”展示了整合（blending）等认知机制研究与戏剧研究的结合。在报告中，何教授介绍了著名戏剧研究学者麦克柯纳奇（Bruce McConachie）的最新研究进展。在其著作《入戏的观众》中，麦克柯纳奇以整合理论为基础探讨分析了人类的一般认知能力和社会认知能力在戏剧观赏中的作用，提出戏剧是真实与虚构的整合，观众欣赏戏剧与演员表演戏剧都是整合认知

机制的体现与应用。

宁夏大学外国语学院的马菊玲教授的主题报告题目为“文本世界理论视阈下的文学情感体验”（Literary Emotion Experience on Text World Theory）。该报告在将文本世界理论应用到读者情感体验研究中的同时，进一步发展了该理论。情感体验是文学活动的重要动机之一，但目前文学界对文学情感反应的生发尚未给出较为令人信服的阐释。马教授以文本世界理论为指导，描述文学情感体验的认知基础，认为文学情感体验是读者从语篇世界到文本世界跨界的认知活动，涉及文本特征、语篇世界资源、视角与距离、投射等认知要素。该研究为探索文学阅读中的情感反应开拓了新的方向。

## 2. 认知诗学与文本研究

认知诗学吸收认知科学等领域的研究成果，转化为本领域的研究方法，但研究重心始终为文本以及作者—文本—读者的关系。本次研讨会的主题发言也继续体现认知诗学研究以文本分析为中心的特点。

哈尔滨工业大学外国语学院的刘克东教授在会上做了题为“北美印第安文学中的认知”（Cognition in Native North American Literature）的发言。他的研究剖析了多部印第安文学作品中所出现的意象、情节背后代表的印第安人的基本认知，例如托马斯·金（Thomas King）的《没有那么多马》（*Not Enough Horses*）中，作者通过准岳父欣赏准女婿（主人公）送来的四样礼物来表现准岳父对游牧生活的怀旧心理（小猫被当作马，香肠是对野牛肉的怀念，皮躺椅满足了他对皮革亲近的渴望，清雪机带来的地动山摇使他想起驰骋草原的马背生活）。该研究突出了对文学作品中人物的认知与心理分析对文学研究的重要作用。湖南师范大学的Martin Ramey教授将认知诗学视角引入到圣经新约中寓言的解读中，做了题为“认知诗学与寓言”（Cognitive Poetics and the Parables）的报告。寓言往往被看作是一种辅助理解的虚构性叙事，但Ramey教授表示，新约中的寓言的作用恰恰相反。他主张要想更好地理解寓言的作用，必须认识到其诗学特征和操作。认知诗学提供了分析框架，帮助读者理解到圣经的记录者将寓言看作是神秘的，只为少数所知，圣经新约中的寓言意义模糊是有意使然。

隐喻（metaphor）是认知诗学研究中的热门话题。在题为“‘一带一路’语境下认知诗学与非裔美国诗歌”（Cognitive Poetics in the Context of the Belt and Road Initiative and African American Poetry）的报告中，美国加州州立大学的Lauri Ramey教授结合概念整合和隐喻理论分析了美国黑人诗歌中的“belt”和“road”意象。Lauri Ramey教授强调，意象和隐喻反映并影响政治、历史、文化进程以及个人、民族乃至国家间的交流。美国黑人诗歌中的“belt”和“road”与我国“一带一路”倡议中的“带”和“路”表现出相同的隐喻方式，但是传达的意义截然

不同。受历史文化影响，这两个意象在美国黑人诗歌中表达抗争、困境、剥夺与隔离，而“一带一路”背景下这两个意象则表达了和谐、平衡、团结与联通。

在肯定隐喻的研究价值的同时，清华大学外文系的封宗信教授将研究视野拓展到转喻（metonymy）这一概念上来，做了题为“转喻在文学文本中的去/再熟悉化的符号功能”（Metonymy as Semiotic Means of De/re-familiarization in Literary Discourse）的主题发言。封教授表示，尽管转喻和隐喻在我们的认知与理解中都起着重要作用，但和隐喻相比，转喻却没有得到学者们的同等关注。通过从认知符号学（cognitive semiotics）的角度分析欧·亨利（O. Henry）的短篇小说中的转喻，封教授指出，转喻在文学文本中不仅仅是在词汇和句法层面上的指称方式，而是通过多样化的转喻关系在语篇层面上起到去熟悉化和再熟悉化的作用，引导读者去体会角色的内心世界和小说的主题意义。

对于文本和文本创作的关注也是每次会议发言一个突出的方向。西南大学外国语学院的刘立辉教授的发言“艾略特的个人故事与公共叙事：一种具身视角”（Eliot's Story and Public Narration: A Perspective of Embodimentalism），研究身体体验对艾略特诗歌创作的影响。刘教授表示身体对艾略特的诗歌写作产生了三个层面的决定性作用：一、艾略特个人的身体故事参与了对当下世界以及诗歌形式的认知构建；二、新英格兰乃至欧洲的文化传统下的公共叙事影响着艾略特的身体体验；三、公共叙事的身体体验又反过来决定着诗歌人物的认知行为。刘教授总结道，虽为经典现代主义诗人，但艾略特的诗歌彰显了身体对认知行为具有的决定性意义。

中国民航大学外国语学院的迟欣教授的研究聚焦于自发性诗歌写作。在题为“从语言哲学到心智哲学——兼谈凯鲁亚克自发性诗歌写作的意向性阐释”（From Philosophy of Language to Philosophy of Mind: With Studies on Intentionality of Kerouac's Spontaneous Writing）的报告中，迟教授首先回顾了西方哲学从语言哲学到心智哲学的演进，引出了作为心智哲学核心问题之一的意向性这一概念。意向性主导意识活动，是心灵连接世界的重要方式，研究意向性为心智哲学的发展提供了进路。在语言哲学研究发生认知转向的背景下，文学不再单纯是语言的技艺，而是上升为一种经验方式。在这一视角下，迟欣教授对凯鲁亚克的诗歌进行了新的分析和诠释，指出该作者的自发性写作强调心灵的顿悟、体验和启示，即意向性体验过程的体现。迟欣教授提出，从意向性研究的角度分析凯鲁亚克的自发性诗歌创作，将为心智哲学研究提供崭新的视角，也成为推进文学研究的新动力。

浙江师范大学的李贵苍教授做了题为“绿色写作、绿色语言与绿色思想：重读英国浪漫主义诗歌”（Green Writing, Green Language and Green Thought: Revisit British Romanticists' Poetry）的发言。根据李教授的阐释，绿色写作以自然以及人

与自然的关系为对象，传达强烈的环境危机意识，重在反思人类行为导致的人与自然的不平衡关系。通过分析布莱克（William Blake）、柯尔律治（Coleridge）、华兹华斯（Wordsworth）等诗人的作品，李教授指出，浪漫主义诗歌经常运用地域化词汇呈现真实的生活经历和对自然界的观察；自创新词和古词翻新也频频出现，用以准确表达人与自然的关系。进而李教授提出，英国浪漫主义诗人可以看作“绿色作家”，其作品中特色鲜明的“绿色语言”重新概念化和历史化人与自然的关系，表达了极其丰富的“绿色思想”。这类创作不仅提供了一个全新的感知自然的范式，而且开创了世界文学宝库中“绿色写作”的传统。

#### 4. 多方向探索、多领域对话

从文学文本研究拓展到多模态研究是本次会议的又一特色，也是会议主题“探索与对话”的突出体现。阿姆斯特丹大学的福塞维尔（Charles Forceville）教授是多模态认知研究的领军人物之一。本次会议上，他作了题为“漫画中言语、思维、感官知觉的视觉与多模态元表征”（Visual and Multimodal Meta-representation of Speech, Thought, and Sensory Perception in Comics）的主题发言，探讨漫画作品中言语、思维、知觉和体验如何以视觉或多模态形式呈现。福塞维尔教授通过大量实例分析表明，直接引语、间接引语、自由间接引语等多种话语呈现方式在漫画中均有对等形式。而且漫画中对人物的所思、所言、所感有更丰富的呈现方式：除了文字信息，还可以创意地使用文字与视觉信息（字体字号、对话框、对话框颜色位置、漫画符号等）结合的方式，甚至纯视觉方式来呈现。漫画，作为一种多模态艺术，对于叙事研究以及认知诗学都能带来新的视角和发现。

肯塔基大学的詹赛恩教授的发言“贪婪心智读者的文化”（Culture of Greedy Mind Readers）也体现出多模态特征。她结合心智理论（Theory of Mind），分析了我们在欣赏绘画、书法、影视等艺术时的认知机制。在发言中，詹赛恩教授首先阐释了心智理论，即人们理解自己与他人的心理状态，并据此预测和解释他人行为的一种能力。心智理论这种基本的认知能力驱使我们社会生活与文化的各个方面进行思维阅读（mindreading）。而艺术的意义很大程度上依赖于人们的思维阅读能力。接着詹赛恩教授深入分析了各种艺术形式中思维阅读的体现：我们运用心智理论去理解和猜测文学、绘画、书法、影视中的人物的心理，去理解和猜测艺术创造者的心理，去理解和解释自身的心理。

以色列巴伊兰大学的斯波斯基（Ellen Spolsky）教授的发言“阿卡迪亚：从未逃离的世外桃源（Arcadia: Once You Get There, You're Sent Back）”关注田园派的诗歌和绘画，并将这些艺术作品的主题与人的基本认知联系起来。斯波斯基教授认为，文学和艺术中的田园作品往往传达一种逃离城市或者宫廷的思想。这种逃离是人渴望摆脱矛盾与思虑，回归原始状态下的平静生活的表现。然而，一旦回

归田园，这些作品却立即转向抽象的关于生活真谛的思考与讨论。斯波斯基教授认为，田园作品的这种特征源于人的一种基本认知活动，即在具象细节和抽象概括之间不停地切换。回归田园意在抛开思考的烦恼，但这种回归却又促使人去思索更深层更重要的问题。

在题为“会话的诗学”（The Poetics of Conversation）的主题发言中，美国西储大学的特纳（Mark Turner）教授探讨多模态语言构建中的诗学。他列举了多个言语和艺术中的实例，指出多模态语言构建中充满了以对话为原型的概念整合形式，如动物和没有生命的物体经常被赋予会话的特征，来自不同时空的人物彼此对话等。这些形式并不符合面对面对话的框架，但却建立在“联合注意”（classic joint attention）这一基本的认知机制上，即人们共同关注某件事，并意识到这一行为本身。我们创造、理解和接受这些非典型的对话形式，是经过了一个整合过程，在联合注意框架基础上，整合了不同时空、不同参与者的信息。

除了研究对象向多模态的拓展，本次会议发言者还积极探索认知诗学与其他研究领域的联系。台湾大学外文系教授张汉良教授的主题报告“西方经典文本与记忆的双重编码”（Dual Coding of Memory in Classical Texts）将西方经典诗学文本与现代认知科学中的记忆研究联系起来。在报告中，张教授介绍了阿兰·帕维欧的双重编码认知理论（Dual Coding Theory）。该理论认为，记忆中的信息加工包含视觉再现和文字再现两种编码形式。然而，与此相关的一系列问题，如双重编码如何实现，记忆中的视觉信息能否像语言符号一样通过声音和符号双重形式表达，仍有待进一步研究。在重读柏拉图、亚里士多德等西方经典诗学文本的基础上，张教授指出，关于记忆的阐释和记忆信息的双重编码在经典哲学思想中已有提及。例如，柏拉图对于记忆的过程和记忆的内容的区分，以及亚里士多德等阐释记忆这一概念时用到绘图、刻字等隐喻，都与现代认知研究中对于记忆的定义和双重编码理论有相通之处。在探讨将认知科学的记忆研究用于阐释西方经典文献的可能性的同时，张教授认为西方经典文献也能为现代认知科学带来启示。

新奥尔良大学的伊斯特琳（Nancy Easterlin）教授的发言“为什么艺术重要：人类生物文化进化与文学认知”（Why Art Matters: Human Bio-cultural Evolution and Literary Cognition）则将文学艺术研究与进化论结合起来，探讨艺术在文化进化中的作用。基于进化论研究（evolutionary research）、进化社会科学研究（evolutionary social science research）、认知科学研究、认知美学研究（cognitive aesthetics research）等领域的发现，她认为艺术对于人类的生物进化过程和认知与意识的发展起着重要作用。根据伊斯特琳教授的阐释，人类有着强大的空间导向能力，能够不断探索和适应新环境，获取新信息，构建和积累知识。人类的生物进化催生了文化发展，包括语言和艺术，尤其是文学。文学要求联合注意（shared joint attention）、心理模拟（mental simulation）、叙事思维（narrative thinking）

等认知机制。最后伊斯特琳教授指出，作为进化的产物和认知探索的工具，文学的教学能够促进人类文化进化。

广西师范大学外国语学院的刘玉红教授的报告“从范畴化理论解析英语教材非虚构文本的文学性”（*The Literariness of Non-fictional Texts in English Textbooks on Categorization Theory*）将认知研究中的范畴化理论引入到英语教学当中。非虚构文本是英语教材中的主要文本类型之一，而此类文本呈现出等级化和边界模糊性。出于教学的可行性和学习的趣味性，英语教材中的非虚构文本渗透了拟人、隐喻、悬念设置等文学元素，逐渐走向故事性文本。刘教授认为，非虚构文本这种体裁的边界模糊性提醒我们关注人类喜欢故事的认知天性，注意挖掘课文的文学性，在帮助学生提升人文修养的同时，培养他们的学习兴趣。

本次会议的“探索与对话”主题还体现在新研究方法的引入与尝试上。中国人民大学的王建华教授在会上做了题为“从认知诗学到话语研究：研究方法探索”（*From Cognitive Poetics to Discourse Studies: Methodological Attempts*）的报告。王教授首先对比了认知诗学研究和话语研究，指出两个领域的共同关注点包括“语境”“认知”“语言”和“心理”，而对于语境认知的研究需要不断探索研究方法。王教授介绍了其研究团队运用眼动工具和有声思维法进行的研究。在实证研究中，注视、凝视、眼跳、有声思维过程等指标的数据表明，语境对阅读过程有明显影响，读者的阅读行为受其对语义完整性的追求的调控。以上研究证明了实证方法（*empirical method*）和定量研究（*quantitative study*）在认知诗学研究中的价值和可行性。四川外国语大学的姜孟教授同样致力于研究方法的探索。在题为“基于脑认知神经实验室的语言文学研究”的报告中，姜教授介绍了四川外国语大学外语学习认知神经实验室的建设与发展历程。通过分享认知神经学科前沿的研究方向和研究成果，姜教授介绍了眼动测量、脑电生理学测量等实证研究方法，并初步提出了应用这些研究方法来探究文学概念能力或者更广泛的认知诗学问题的构想，为认知诗学的进一步发展指引出了新的方向。

## 5. 结语

本次研讨会成果丰硕，展现了认知诗学研究的广度与深度。中外认知诗学研究者广泛交流，产生了良好的反响。通过本次研讨会，国内外的专家学者既看到了认知诗学的已有研究成果，又看到了其广阔的发展前景。随着认知诗学的持续蓬勃发展，一定会取得更加令人瞩目的成就。

2020年1月3日—5日，由哈尔滨工业大学承办的“第四届认知诗学国际学术研讨会”将继续展示认知诗学这一欣欣向荣的研究领域所带来的精彩对话。

责任编辑：冯 军