

第 1 章

认知诗学的本质

诗学和认知科学

和莫里哀 (Molière) 笔下的“贵人迷” (Bourgeois Nobleman) 某天发现他整个人生都花在了散文上面一样，大约十年前即 1980 年在美国纽黑文 (New Haven) 举办的第二届认知科学协会 (Cognitive Science Association) 年会上，我也发现了我的文学评论文章大部分都是关于认知诗学的。

20 世纪的评论界大致可以分为两派，一派是意象派评论家，注重文学文本的**效果** (effect)¹，却很少把文学文本的**结构**和效果联系起来；另一派是分析与结构评论家，擅长文学文本的**结构描述**，但是，并不清楚这些文本对人们有着什么样的**意义**，也不清楚如何阐释这些文本的感知效果 (perceived effects)。认知诗学 (Cognitive Poetics)，如本书所示，为系统阐释文学文本的结构与感知效果之间的关系提供认知理论。同样，它可以区分哪些感知效果与结构相关，哪些不相关。

就我而言，“诗学”这个术语可以定义为：

诗学的真正对象是文学文本中的特定规律，它决定着诗歌的具体效果，最终——人类产生诗歌结构并理解其效果的能力——才是我们所说的**诗歌能力** (*poetic competence*)。(Bierwisch, 1970: 98-99)

认知诗学是运用认知科学提供的工具进行文学研究的一种跨学科方法。“认知科学”是一个总括性术语，涵盖了研究人类信息处理的各个学科：认知心理学、心理语言学、人工智能、语言学和科学哲学的分支学科。这些学科探讨知识的获取、组织和使用所涉及的心理过程；事实上，这个心理过程涉及大脑处理从直接刺激的分析到主观经验的组织等等

¹ 原文中的粗体在译文中也用粗体表示，原文中的英文斜体在译文中用下划线表示。

一切信息。认知诗学通过认知学科对诗学做出了贡献：它试图发现人类信息加工机制怎样约束和塑造诗歌的语言、形式或批评家的看法。

这种研究方法主张用认知理论阐释文学，而非用文学作品阐释认知理论。它强调一般认知过程和为文学目的而独具匠心地运用这些认知过程之间的鲜明、细微的差异。因此，它的概括性应该足够宽泛，适用于各种各样的文学艺术作品，同时，它应该提供一种方法，以便在特定的文学作品之间或具体的文学作品之中做出有意义的区分。这种方法需要把认知科学提供的工具与文学批评、文学史、语言学和美学等更多传统学科提供的工具结合起来。认知诗学的一项重要任务就是探讨这种结合的可能性和局限性。

这种由认知过程制约和塑造诗歌语言与文字形式的观点并不新鲜。在亚里士多德的《诗学》中，我们可以找到一些虽然不多但却精妙的例子。如《诗学》第7章所云：

再则，一个美的事物——一个活东西或一个由某些部分组成之物——不但它的各部分应有一定的安排，而且它的体积也应有一定的大小；因为美要依靠体积与安排，一个非常小的活东西不能美，因为我们的观察处于不可感知的时间内，以致模糊不清；一个非常大的活东西，例如一个一千里长的活东西，也不能美，因为不能一览而尽，看不出它的整体性。因此，情节也须有长度（以易于记忆为限）……由戏剧的性质而决定的。就长度而论，情节只要有有条不紊，则越长越美。（Aristotle, 1951: 36）¹

在这里，不管是在视觉方面还是在戏剧欣赏中，审美都受到认知机制的制约，或者更确切地说，是通过确定上限和下限的认知机制来约束彼此。戏剧的固有长度是由记忆来约束而不是由“水钟”（water-clock）来调节的。相比之下，在一部小说中，读者可以自由地来回翻页，篇幅不受记忆的限制；这里，篇幅的大小实际上是无限的，记忆的含量可以通过其他方式加以挖掘。尽管这些观点在亚里士多德的作品中不多见，但它们却成为认知诗学的核心思想，而认知诗学就是大量借鉴现代认知科学的所有可用信息。

本书中的认知诗学试图避免文学理论的还原主义观点，即所有的“特殊科学”都可以还原为“更基础的科学”，最终还原为物理学。福多（Fodor, 1979: 18）写道：“心理还原论”（psychological reductionism）指“任何一种心理上的自然类型都是一种神经上的自然类型，或者与之共延。”同样，诗学的还原论认为每一种文学的“自然”类型都是一种心理的自然类型，或者与之共延。目前认知方法存在一个主要假设：文学确实具有重要的操作原则，而这些原则在认知科学中数不胜数。套用波兰尼（Polanyi, 1967: 39）的话说，一个话语的完整认知的（语音的、音位的或词汇的）图谱不能告诉我们它是否是文学话语；

1 亚里士多德·《诗学》，罗念生译·上海：上海人民出版社，2005：35-36。本书中的引文和诗歌的翻译，除了注释标明引自他人外，均为自译。

但如果是，它又是如何运作的，有什么目的。“我们可以把上一级组织原则对构成下一级组织原则的细节控制称为边际控制原则”（marginal control）（Polanyi, 1967: 40）。波兰尼继续说道：

例如，你可以看到，在构成演讲的层次结构中，连续的工作原理是如何控制下一层次的不确定边界。语音生成是话语的最低层次，它在很大程度上是将声音组合成由词汇控制的单词。其次，词汇在很大程度上组词构成句子，这是由语法控制的。就这样。而且，每一个较低的层次都对上面的层次加以限制，就像无生命的自然法则限制了机器的实用性；同样，我们可以观察到，当下一个较低的操作脱离控制时，较高的操作可能会失败。（同上：40-41）

在波兰尼看来，文学的原则可以被看成支配认知系统的边界条件（boundary conditions）——一组明确不受低级加工、物理、认知和语言法则决定的条件。如果一个人知道什么是未确定的边界条件以及什么是“低级”加工的法则，那么他就可以更好地理解支配这些边界条件的文学原理。据称，这样的认知诗学能够辨析和阐释一些其他研究方法感到棘手的文学现象。

艺术的目的与认知过程

沃尔特·佩特（Walter Pater）（1951: 896）认为艺术的存在“并非经验导致的，而就是经验本身”；“艺术向你呈现最高的品质，这也是它的最终目的。”（同上：897）。另一位认知诗学的杰出先驱认为艺术存在的理由是：

代数化的过程，即一个目标对象的完全自动化，允许最大限度地节省感知努力（perceptive effort）。目标对象要么只被赋予一种特征，如一个数字；要么它们的功能就像公式一样，甚至不出现在认知中……习惯吞噬工作、衣服、家具、妻子以及对战争的恐惧。“如果许多人的复杂一生都在不知不觉中度过，那么这样的一生就如同他们从来没有来到这个世界上一样。”艺术的存在是为了使人恢复生命的感觉；它的存在是为了让人感知事物，让石头成为“石头”。艺术的目的是为了传达对事物的感觉，即：事物是被感知的，而不是理所当然的样子。因为知觉的过程本身就是以审美为目的，而且必须加以延长，所以艺术的技巧就是使目标对象显得“陌生”，使形式难以理解，增加感知的难度和强度。（Shklovsky, 1965: 12）

这段文字对我们的研究有以下几方面的意义。首先，它揭示了艺术比其他任何东西更适合的所在之处，也表明了正是这种所在之处使人类生活变得有意义。其次，它呈现了认

知诗学的一个典型实例，指出了人类认知系统在非文学经验中的典型作用方式，即“最小的感知努力”；最后，它表明为了达到艺术的目的，这些正常的认知过程必须被打乱、扭曲和减缓。

什克洛夫斯基 (Shklovsky) 的文章篇名为“艺术即技巧”，它主要描述如何使事物变得“陌生”，通过延长感知过程“传达对事物的感觉，即：事物是被感知的，而不是理所当然的样子”。认知诗学考察了各种各样的感知过程，并探究了延迟这些过程的各种方式，而非什克洛夫斯基所采用的方式。范畴化过程 (categorization process) 的系统干扰使低范畴化 (low-categorized) 信息以及丰富的前范畴 (pre-categorial) 信息进入意识。

认知诗学有一个主要假设：出于审美目的，诗歌利用了认知 (包括语言) 过程，然而这些过程最初并非出于审美的目的，就像语言能力的发展一样，旧的认知和生理机制转而服务新的目标。这样的假设比假设独立的美学和 / 或语言机制更简洁，波兰尼的“边际控制” (marginal control) 和“涌现” (emergence) 的概念对这一假设极为重要。

诗歌阅读涉及认知过程的变化 (有时是认知过程变形) 以及这些过程的适应性，这种适应性改变它们的初衷。在某些极端但重要的情况下，这种变化可能会成为俄罗斯形式主义的著名口号：“有组织地针对认知过程的暴力”。在本文的研究过程中，我们将反复强调，相当多 (但不是所有) 诗歌的核心效果都是对常规认知过程有激烈干扰，或至少是延迟了认知过程，以及为了审美目的而利用它的效果。换言之，诗歌加工的认知关联必须要从三个方面进行描述：正常的认知过程、这些过程的某种变化或干扰、这些过程根据不同原则的再范畴化。

让我用符号学的术语来说明这个问题。符号由“能指” (signifiant) 和“所指” (signifié) 构成。人类作为使用符号的动物，倾向于尽快从“能指”转移到“所指”，尽快获取生存或适应变化所需要的信息。根据一些诗歌的符号学概念，在转移到“所指”之前，读者停留在诗歌文本的能指上的时间比停留在非诗歌文本的能指上的时间更长。音素串 (即组合的音素簇) 是语义簇 (称为意义) 的能指 (signifiants)，在语言符号中称为词 (words)。诗歌在语音的“能指”上赋予了额外的 (聚合的) 结构，如格律、头韵和押韵等。这是一种审美组织原则 [参阅：“诗性功能将等效原则从选择轴投射到组合轴” (Jakobson, 1960: 358)]。因此，审美组织更关注音素串，从而中断 (或至少延迟) 读者从能指自动转换到所指。这种延迟或中断可能会引起不同程度的认识，正如我在第 4 章中指出的，重要的风格差异可能源于这些不同的认识。在这一方面，诗歌的符号学概念就成为认知诗学所提出的更广泛概念中的一个特定实例。

当我们把对诗歌的反应概括为对认知加工进行有组织的“暴力”行为时，我们必须首先明白那些被“侵犯”或被修改的认知现象以及我们可能会在诗歌中遇到的各种阻碍。其次，仅仅知道这是一种“有组织的暴力行为”是不够的，我们必须了解该组

织的原则。此外，根据不同的、非审美的原则，认知过程也可能存在“有组织的暴力行为”。

本章后面会提到，在诗歌语言的运用中，认知过程会受到破坏，就像“话到嘴边”(tip-of-tongue) (TOT) 的现象(话到嘴边却又想不起来)。然而，这一过程的破坏由诗歌语言的审美原则组织发起，而在TOT现象中，它是由精神病理学原则组织发起的(参阅弗洛伊德对一个年轻人无法想起维吉尔一句话中的拉丁词 *aliquis* 一例的精彩分析)。

这种“暴力行为”在诗歌语言中的组织原则上属于美学和理论诗学的范畴。因此，我们在学习过程中会遇到一些为更传统的学科所熟悉的原理。源于认知诗学的一些新见解——如果有的话——则缘于审美原则应用于认知过程的诸要素之中。“因此，每一层次都受到双重控制；一是通过适用于自身诸要素的准则，二是通过控制由其构成的综合体的准则”(Polanyi, 1967: 36)。在我们的例子中，诗歌反应背后的认知过程诸要素受制于认知科学的原则，同时也受制于美学和理论诗学的原则。

编码和再编码

让我们看看波兰尼关于说话原则的例子。首先，请注意，这个等级结构的最低的层次——“发音”(voice-production)，有两个方面：一是发音语音学研究，一是声学语音学研究。我想说的是，语音可以从声音提示和语音单位的两个组织层面上进行探讨，每个层面都具有不同的特征。

其次，我要强调的是，组织的各个层面不仅仅是不同的层次(即：它们不是简单地将各部分组合成更大的单元)，而是具有不同的组织原则。这些不同的原则不仅在本质上各异；它们取决于交流的不同需求以及形成与约束它们的相关机制的限制因素。为了解释这种观点，我希望用利伯曼(Lieberman)团队(1972)提出的模型来补充波兰尼的模型。根据他们的研究，我们是在进行从一个组织层面到另一个组织层面的一系列转换。

有人可能会问：为什么我们需要这么多不同层次的语言组织原则呢？那是因为交际涉及不同的层级，并受到各种内在机制的制约。在这个层次结构的言语端(speech-end)，我们有适合传输的声学信号以及适合短时记忆(short-term memory)存储的语音表征。“言语编码”(speech-code)由一个到另一个构成转换。“言语编码两个层级的信息速率有着惊人的差异。声音传输高保真的信号需要约每秒7万比特，若仅为信息交流，大约每秒4万比特就够了……我们认为，即使是相对较短的语言编码，也需要调动大量的神经组织来对它进行储存。通过再编码成语音表征，信息速率就会降低到少于每秒40比特，从而节省一千倍。”(Lieberman et al., 1972)我们发现语言加工链的另一端是语义表征，而语义表征的特征反映了长时记忆(long-term memory)的特性。

因此，利伯曼及其团队确定了五个层次的信息流（由四组语法规则连接）：声音层、语义层、深层结构、表层结构和语音表征。前两个层级我们在前面已经讨论过，后三个层级属于生成语法¹。每个层级的信息具有不同的结构。

从说话人的视角考察这一过程，语音特征必定取代语义特征，以便为信息流的传递做准备。在这一转换过程中，语义层面上的话语是一个包含了许多意义特征的单一单位，在音位层面上是由几个特征构成的若干单位，音位单位及其特征本身则毫无意义。此外，话语在连贯语篇中的语义表征通常涵盖同一主题的方方面面。这就相当于一冗余，它可能让语义表征在长时记忆中免受干扰。然而，在声音表征中，保留这样的重复会过度延长话语……我们不会讲“这个男人唱歌”“这个男人娶了那个女孩”“那个女孩很漂亮”，却说“这个唱歌的男人娶了那个漂亮的女孩”。句法规则描述了剔除这些冗余的方法。在声音层面和语音层面上，别具一格的冗余也许有其存在的意义。

然而，在声音表征中省略冗繁的语义成分不仅是为了避免产生过于冗长的话语，也是一种连接手段，使语篇相对于给定的名词具有连续性。根据众所周知的格式塔原则，我认为这种方法的原理是：必须弱化从句的形式（即：使之更模糊），从而使其独立于整个语篇。剔除重复正是为了弱化单个从句的形式。那么，“这个唱歌的男人娶了位漂亮的女孩”这句话在哪些方面不符合长时记忆的特性呢？信息必须以这样一种形式存储在长时记忆中，即它不仅以最初呈现的形式，而且应该能够用于新的组合。看看这个非连贯的句子：“这个男人唱歌。这个男人娶了这个女孩。这女孩很漂亮”。这个非连贯的句子是自足的，有较强的形状，使三大块信息不那么依赖于整个话语，因此更容易获得新的组合。因此，同样的信息块也可用于以下（以及更多）话语：“唱歌的那个男人娶的女孩很漂亮”。将信息存储在不连续且冗余的句子中是对心智存储空间的一种浪费。然而，这种明显的浪费可以激发无限的连续话语，一方面，它比所有连续话语的储存更有效率，另一方面，它也比每次从原始连续话语中提取信息以生成新话语更有效率。“运算记忆（computing memory）代价高昂，长时记忆的代价却不高”（Fodor, 1979: 150）。

1 “生成语法”（TG）的术语和概念框架，或者平行信息流的确切数量，对我的观点来说并不是不可或缺的。我的某些观点可以用尚克（Schank）的“中介语”（interlingua）来诠释，机器通过中介语可以识别两个话语是同义的还是反义的，并可以对同一文本进行无限的阐释或无数种语言的翻译。我的一些其他观点可以用福多最近提出的“心智模块”（the modularity of the mind）来表达。我的观点的关键在于：不同信息流具有不同的组织原则和不同的目的，它们之间具有明晰的转换步骤，并因审美的目的可能会被中断或延迟。我之所以使用“生成语法”这一术语，主要原因是利伯曼等人都在使用它，其次是这样就能保证论述过程中术语的一致性。

再编码的失败

利伯曼及其同事把诗歌系统看成各种各样的二级编码。“对于有文化的社会而言，诗歌的首要功能是审美，但对于文字出现以前的社会而言，诗歌是一种以最少的释义 (paraphrase) 传递具有文化含义的言语信息的方式。事实上，诗歌的规则是对音系学的补充，音系学要求材料不仅要保留原有的语义值，还要符合特定的、基于规则的和语音的模式” (Lieberman et al., 1972)。就目前讨论的前提而言，我们认为释义不是遗忘的结果，而是我们正常交流和记忆中一个不可或缺的一环。“如果语言交流只能以它们所呈现的形式加以储存，那么就没有有效地利用我们的存储和提取能力。要使语言交流便于记忆，那就必须对这些信息进行重组。” (Lieberman et al., 1972) 诗歌干扰的正是这种连续的重组或重新编码。从某种意义上而言，这增加了我们对特定诗歌信息的提取能力，但这样做是以诗歌系统的认知经济性为代价的。因此，我们会把写诗看作是对认知加工的一种“有组织的暴力行为”。

我们回到波兰尼的“边际控制原则”，我认为文学具有重要的可操作性原则，这些原则对认知科学而言是无穷无尽的。较低层次的加工，即身体的、生理的和心理的加工，可被视为理所当然的，通常不需要在文学分析中提及。只要系统没出问题，它们就不会引起注意。只要再编码的加工进行顺利，它们也会被看作是理所当然的。用波兰尼的话讲：“我们可以观察到，当较低层次的操作脱离掌控时，较高层次的操作也会失败。”然而，快速和完整的再编码的失败可以让我们不仅能观察到较低层次的操作，而且失败本身就具有一种独特的意识品质。较低层次的操作失败并不会导致系统的完全崩溃，而失败彰显之处被系统地用于审美，成为审美组成的适宜成分。简而言之，在结合信息的另一层时，对这些失败的认识起着关键的连接作用，这时，认知加工与诗学密切相关。

连续的编码链可能在一些点上延迟，也可能在所有的点上延迟；然而，这种延迟也许是也许不是出于审美的目的。让我们再举个例子。言语声音 (speech sounds) 涵盖语音 (phonetic) 和声音 (acoustic) 两个方面，他们之间的转换涉及复杂的再编码，也就是说，语音单位 (phonetic unit) 和声音信号 (acoustic cues) 之间没有一一对应的关系。然而，由于我们经常忽略声学信号，只关注语音单位，所以在我们的探讨中，尽管我们可以依赖说话的语音特性，我们也可以简单地忽略声音信号，如诗歌中富有表现力的声音模式。现在，据统计数据表明，在各种语言中，像 [l] [m] 这样的流音 (liquids) 和鼻音 (nasals) 可表现诗歌的柔情，却不能表现诗歌的激情；而像 [t] [k] 这样的清塞音 (voiceless stops) 能表现出诗歌的激情，却体现不出诗歌的柔情 (参考第8章)。从语音学而言，这两组辅音体现了 [± 浊音] 和 [± 连续] 等诸多方面，这些方面可能会诠释这些声音某些方面的“组合潜力” (combinational potential)。看上去，这几组辅音在相对编码 (relative coding) 上的对比可能没有什么诗意：相对而言，流音和鼻音没有进行编码，而清塞音则是高度编码的。用较熟悉的专业术语来说，这就意味着清塞音比流音和鼻音在从声学线索 (acoustic

cues) 到说话的过程中进行了更多的重组；用更为熟悉的专业术语来说，这就意味着声音信号的形态和清塞音的可感知的形态之间并无相似之处。在日常说话中，我们不必对此太过关注；这一事实似乎没有什么语言意义，也没有什么诗意。

现在，流音和鼻音与诗歌的柔情、清塞音与诗歌的激情之间的联系可以解释为：从声音线索到语音实体的再编码或重组的延迟。清塞音被看作是单一的语言事件，不包含所有的前范畴的感觉性信息 (pre-categorial sensory information)。这里，再编码加工没有受到任何阻挠。另一方面，在相对未曾进行编码的讲话中，如流音和鼻音，再编码加工可能“中断”，以至于一些丰富的前范畴的听觉信息成为一部分意识。情感弹性 (emotional flexibility) 是面对诸多的前范畴信息而形成的反应，是柔情的特征，而情感弹性不足则是激情的特征。因此，流音和鼻音“可能”具有一种柔情、情感适应性和感官丰富性的“感受质” (perceived quality)；而清塞音则可能具有一种刚性 (rigidity) 的感受质，可以呈现出激情，却体现不出柔情。

利伯曼和他的研究团队认为有一种语音模式和一种非语音模式来处理声音信号。后者的输出在意识中被体验为音乐或自然噪音；在语音模式中，非语音模式的输出被排除在意识之外。我认为可能还有一种诗学模式 (poetic mode)，它类似于语音模式，侧重于语言范畴；但同时以前范畴感觉信息形式输出的非语音模式无论有多么微弱，都会被意识所感知。就此而言，声音提示全都用于重构语音范畴，清塞音不能仅仅被看作是编码无延迟的声音提示。这种“无延迟”更倾向于一种“有标记的” (marked) 无延迟，也就是说，与元音、流音和鼻音相反。在元音、流音和鼻音中，我们可以识别诸多前范畴感知信息。

再编码的非自动化

互动观

通常情况下，从表面结构到深层结构和从深层结构到表层结构的转换是自动的，不会被察觉到。一些美学效果的关键就在于这种转换的非自动化。让我们看看下面四段对话：

- (1) —妈妈，爸爸还不能吃吗？
—闭嘴，我不是刚刚告诉过你，他还不够软。
- (2) —妈妈，爸爸还不能吃吗？
—闭嘴，我不是刚刚告诉过你，他的工作还没有做完。
- (3) —妈妈，鸡还不能吃吗？
—闭嘴，我不是刚刚告诉过你，鸡还不够软。
- (4) —妈妈，鸡还不能吃吗？
—可以，去喂吧。

比较这四个对话，可以看出两种关系：一是相同的表层结构与不同的深层结构之间的关系；二是在相同的句法结构与源于外部世界知识的不同“脚本”之间的关系。此外，在(1)中，我们还须考虑这两种关系与一定审美特质之间的关系，这些审美特质以各种各样的方式呈现，如睿智或怪诞等。

用一个陈旧的术语来讲，在上面四个对话中，第一个(疑问)句子是对“x可以吃了”这一基本“核心句”的转换。母亲的回答在这个表层形式上产生了两个深层结构。在(2)和(4)两个句子中，x是“深层结构的主语”(x吃y)；在(1)和(3)中，x是深层结构的宾语(y吃x)。然而，这四个对话之间的对比揭示了一个经常被忽视的事实，即对这些问题的阐释不仅取决于它们的深层结构，还取决于一些真实世界的知识。不同的深层结构激活了我们所谓的不同脚本(scripts)——从某种程度上扩展了尚克和阿贝尔森(Abelson)(1977)的用法。我们无法解释，为什么“爸爸可以吃了”的默认解释是(x吃y)，而“鸡可以吃了”的默认解释是(y吃x)。(2)和(3)都激活了相当平凡的“家庭晚餐”(或类似)的脚本，而(1)激活了一些“吃人”的脚本，这在西方社会并不那么平凡(请注意：在尚克和阿贝尔森的使用中，“不平凡的脚本”这种说法可能就是一个悖论)。生活在城市的人对(4)中喂养动物的脚本不熟悉，而对这个脚本熟悉的人而言，却很难阐释孩子不耐烦的心理。

例(1)明显属于“恐怖笑话”，这种文学体裁非常依赖心理定式(mental sets)的认知机制，即从平凡、自动的“默认脚本”转变为含有恐怖元素的脚本，因此就不再平凡。心理定式是随时以某种方式做出反应的心理状态。显然，它是一种价值巨大的适应机制，是处理任何情况的必需条件。同样具有巨大价值的是一种被称为心理定式转换(shift of mental sets)的适应机制。它可以被界定为人们随时以某种方式进行反应的转换，是用来处理语言以外不断变化的状况。使用这两种(相反的)适应机制可能会带来不同的愉悦。心理定式是一个通过节省心力来获得愉悦的典型例子。心理定式转换产生一种源于适应机制正常运转的愉悦。现在，诙谐(wit)可以被看作一种心理定式转换的独特意识品质和幽默感；幽默感是将智慧用于各种不顺的状况，这种能力通常被看作一种心理健康的标志。从前文的论述来看，这种观点的理由显而易见。幽默感或者将智慧运用到不顺的状况的能力，是人们在不断变化的环境中改变自己思维模式的能力标志¹。例1的心理定式转换解释了诙谐或怪诞的效果(怪诞效果将在后面详细讨论)。在本例中，从一个脚本到另一个脚本的转换对从表面结构到深层结构的自动转换造成了极大的干扰。同样，我们要注意第一句中独特的表层结构，它的关键是取决于两个深层结构的同时出现。

因此，在这里，审美效果源于对重新编码过程的中断以及这种中断对另外两种认知机制的影响：(1)脚本对句子的自动应用；(2)心理定式从平凡的默认脚本向不平凡的恐

1 此处的观点也符合弗洛伊德的理论。“在假设自我控制力的释放本身是令人愉悦的这一点上，我们运用了弗洛伊德最早的但经常被忽视的一个思想；在某些条件下，人们可以设法从精神器官的活动中获得愉悦”(Kris, 1965: 63)。

怖脚本的转变。所以，我们看到了对再编码过程的暴力以及这种暴力产生的影响与其他认知机制的相互作用。这些认知机制以一种实现审美效果的诉求方式组织这种暴力所产生的影响。

这里必须要说的是，笑话是一种为了审美目的而对认知机制进行干扰的适应性机制。笑话通过诱导心理定式的一些显著转换来实效诙谐的效果，这些转换通常涉及一些情况的变化。因此，在笑话中，一些适应性机制被用来实现审美目的。我们应该清晰地区分此过程的三个方面：不断变化的情况、思维定式的转换以及诙谐作为思维定式转换的独特意识品质。在现实生活中，正是不断变化的情况带来了问题，也正是心理定式的转换能力才具有巨大的存在价值。因此，诙谐只是一种令人愉快的“附带现象”（epiphenomenon），是一种伴随心理定式转换而来的意识品质，这种转换向意识表明：重要的适应机制正在正常运行，也就是说，这种心理定式的转换已经发生了。然而，在笑话中，不断变化的情况本身并没有什么存在意义。注意力从不断变化的情况转移到潜在的认知机制即心理定式的转换上，更确切地说，注意力转移到潜在认知机制的独特意识品质——诙谐——上。在笑话中，适应性机制是这样转变为审美服务的：注意力从不断变化的情况和处理它们的适应机制转移到基于这些功能的（愉悦的）意识品质。在不断变化的情况与处理这种情况的认知机制（心理定式转换）之间产生一种特别的关系。这里没有像现实生活中那样的一系列逐渐发生变化的情况，但两种不连续的情况仅仅以通过一串词语的不同含义这种高度人为的方式加以关联。这就给笑话带来两个不同的特性。一方面，它可以在一定程度上加剧连续情况之间的不协调，这种情况不常发生在连续的现实情况中；另一方面，这一环节的人为性促进了适应性机制向审美的转变。这种变化的情况不会构成某些可信的、与现实一致的情况，人们的注意力从这个过程的适应性方面转移到它的独特意识品质，也就是它被感知到的审美特质：诙谐。

语义表征

根据语义表征的普遍（虽然不是唯一的）观点，词语的意义由多种元素构成，他们通常被称为“语义特征”“意义成分”或“原始概念”等。因此，单词“单身”可以用下面的成分来分析：[+ 名词 + 可数 + 生命 + 人 + 成年 + 男性 - 结婚]。将倒数第二个特征的符号改为[- 男性]，就可以表示“剩女”（spinster）的意义结构。去掉最后一个特征，就可以表示“男人”的意义结构；如果去掉最后一个特征，把[+ 男性]改为[- 男性]，就可以得到“女人”的意义结构，如此等等。这些成分构成了词汇的上下义关系：“单身汉”是“男人”的下义词，“男人”又是“人”的下义词，“人”又是“生命体”的下义词，如此等等（相反，“生命体”是“人”的上义词，如此等等）。

早期的这种研究是希望发现数量有限的语义基元（semantic primitives），并通过它们推导出世界上（或者至少某一语言）所有词语的含义，就像物理世界中，所有的物质过去

都是用少量的原子来说明的。现在来看，很明显，无论是在语义方面，还是在物理方面，实际情况都不是这样。然而，这种方法的优势仍然有效，即它可以解释一些重要的意义关系，如同义词、反义词或上下义词。例如，通过这种方法，我们知道“约翰卖了一本书给玛丽”和“玛丽从约翰那里买了一本书”是同义句，因为它们的意义结构都是原始概念 [+ 交换 + 拥有]，或者用尚克的标注，即 [+ 转移]。词汇的这种成分（或词义）组织可以解释几个认知过程。因此，有人说这种方法有助于婴儿对单词的习得过程。

尽管对细节所知甚少，但一般认为，如果已经熟悉其他单词的意义，那么就更容易学习这些单词。如果这个假设正确，那么这些重复概念的重复模式就可能促进学习。人们甚至可以推测，一个词是根据它与熟悉的原初概念的关系而获得的……理解单词所需要的时间可能与这些关系的复杂性有关，但一旦概念是一个单一的认知组块（cognitive chunk）——它被完全掌握并自动化——那么这种时间上的差异就会消失。（Miller, 1978: 97）

很容易发现，米勒（Miller）的观点与什克洛夫斯基在之前所引段落中的观点是一致的。米勒曾提出：“代数化的过程，即对一个目标对象的完全自动化，可以让感知努力最小化”，如果用“词的意义”代替“目标对象”，我们就能解释词的加工过程。当我们用“词语”代替“目标对象”时，甚至什克洛夫斯基的“目标对象只被赋予一种适当的特征”最能说明这个问题。例如，当有人说“那个人是个单身汉”，他通常会肯定那个人只是未婚，并不否认他是个人、一个成年人或男性（尽管“那个人”是成年人和男性）。同样，否定句“那个人不是单身汉”只否定了最低级的特征：“那个人不是未婚的”，尽管这个人仍是成年人和男性。肯定和否定似乎只涉及名词的单一特征——最低级的特征。

一些深入的认知运作通常集中在最低层的特征上。因此，在词语联想游戏当中，根据克拉克（Clarke, 1970: 276-277）的描述，“男人”这个词有 62% 的概率激发联想到“女人”（由于最低层特征 [+ 男性] 的变化），而联想到“男孩”的概率只有 8%（由于最低层但只有一个特征的 [+ 成人] 的变化），联想到“女孩”的概率只有 3%（由于要改变两个最低层的特征）。由此，“女人”显然是对“男人”的无标记（unmarked）反应，而“男孩”和“女孩”则是不同程度的有标记（marked）反应。诗歌语言通常以两种相反的方式违背这种语义表征的认知构建。反语法押韵通过对比的方式从低层的词性特征激活最高层的词性特征¹。因此，相关词汇中最低层的词性特征被自然语言的句法结构激活，而最高层的词性

1 “反语法押韵”（雅各布森的术语）是指不同词性的词相对立的押韵，如爱伦坡的《乌拉卢姆》（Ulalume）中的“so ber—October”，或者甚至是不同词性的对立词素组，如蒲柏的“endless error hurl'd—and riddle of the world”。这个问题将在第9章中详细论述。

特征被反语法的押韵激活，这在某种意义上证明了理查兹（Richards）的名言：“诗是用最完整的词的形体写成的”。另一方面，隐喻用比喻性的词剔除所有较高层的词性特征，将最低层的特征转移到中心语上：

（5）他的妻子是一块宝石。

“宝石”是“石头”的下义词。两者的差异在于对立的[± 珍贵]特征。在理解的过程中，我们把句子中的[+ 珍贵]这一特征转移到“他的妻子”身上，剔除了所有其他的较高层的特征，这些特征与专有名词“妻子”的特征相冲突，如[+ 矿物质 - 生命]。依据米勒的观点，词语在过度学习和自动习得后会变成“单一组块”，而我们理解新奇隐喻的能力似乎表明，这“单一组块”并不是最终的，也不是不可逆转的；隐喻的加工是通过将这个“单独的组块”转换成它的组成成分。同样的加工过程发生在“话到嘴边”的现象：依据一系列实验（Brown, 1970），词语可以被看作是由声音和语义范畴的结合，它们被激活却又不能“一起生成”话到嘴边状态下表层上的单词。

乔姆斯基及其学派运用句法理论阐释语义表征。利伯曼及其团队也一样通过乔姆斯基的参照体系去呈现编码和再编码。后来的一些研究者，例如罗杰·尚克（Roger Schank）和安伯托·艾柯（Umberto Eco）都相信语言的创造力，即人类产生和理解无数以前从未接触过的话语的能力，可以仅从语义编码的角度来解释，而不需要将句法成分纳入整个体系。他们更喜欢在每个单词的语义编码中包含所需的信息，把它当作该词的“组合潜力”（combinational potential）¹。

此外，尚克还设计了一个人工智能语义系统“概念依赖”（conceptual dependency），在此基础上，机器可以对故事进行释义，回答有关故事的问题，总结故事内容，并将其翻译成多种语言。在以后的章节里，“组合潜力”将是阐释不同问题的一个核心概念，如富有表现力的声音模式中文本的语音结构和语义结构之间的关系、格律数量和诗行的句法结构与语义结构之间的关系以及所应用的重要准则。

对于后者，我们必须区分“一阶”（first-order）语言和“二阶”（second-order）语言（见第22章），“一阶”语言适用于语言外现实的事物（extra-linguistic reality）和概念，“二阶”语言适用于第“一阶”语言。我们将不得不假设，批评家以与我们的一阶模因词典相似的方式构建了一个二阶的心理词典，并以类似的方式对不可预见的文本进行部署。

1 “组合潜力”在句法理论中被卡茨（Katz）和福多看成“选择限制性特征”或被瓦恩里希（Weinreich）看成“转移性特征”。作为仅仅是运用语言学和心理学的我而言，我将避免对这里提到的或本书第6、13、15页的脚注中所提到的这类有争议的问题进行仲裁，并限于运用对我的论点来说似乎是必不可少的东西。事实证明，这一基本原则与这两种立场都是一致的。

认知稳定性与认知效果

我们现在谈谈认知组织的另一个中心环节及其对诗歌和诗学的影响。它涉及“一般意识” (ordinary consciousness) 的结构。根据奥恩斯坦 (Ornstein) (1975: 31-62) 和其他一些认知心理学家的观点, 一般意识是一种“个人建构” (personal construction), 人们接触到源源不断的感官信息。如果必须处理所有这些输入的信息, 我们将被这些信息所“淹没”。但幸运的是, 我们配备了一个高效的数据压缩系统。我们将感觉器官看作一组信息接收器, 但它们也具有排除其他某些信息的“装置”。因此, 我们的感觉器官接收光波和声波, 而将无线电、紫外线和红外线拒之门外。

感觉器官和大脑负责选择与生存更相关的环境因素。我们的一般意识以客体为中心, 它涉及分析, 即把自己从其他物体和有机体中分离出来。这种选择性的、主动的、分析性的建构使我们能够实现一个相对稳定的个人世界, 在这个世界里, 我们可以区分不同的对象并对其做出反应。因果关系、线性时间和语言是这种模式的本质。(Ornstein, 1975: 61)¹

“稳定性、恒常性、一致性、差异性” (stability, constancy, consistency, differentiation) 是认知组织效果的关键词。例如, 在视觉模式中, 我们从一串没有区别的刺激中区分出一个稳定的、一致的世界 (在第15章中, 我们将阐述不断变化的视网膜像 <retinal images> 如何构成一个稳定的物理世界)。任何可以被组织成形状清晰的或明确的物体的视觉信息都被强调、推升、组织为“图形”, 这些图形从一些低区分度的“背景”中脱颖而出。所有其他的视觉信息都被归为低区分度背景的一部分。我们只能把一些信息放到一个无差别的背景中才能辨别出图形。

即使不断变化的事件也一定会呈现出一定程度的一致性。从这一点而言, “线性”便是一个关键词。线性很大程度上指的是对事件在时间和因果序列中的感知。这种线性在组织文化的发展中是必不可少的。这对规划未来和吸取过去的经验教训是很有必要的 (Ornstein, 1975: 56)。

1 意识的过滤理论至少可以追溯到柏格森 (Bergson), 它似乎是现今认知心理学的主流观点, 受到了生态心理学家的挑战, 其中包括奈瑟尔 (Neisser): 要从树上摘一个苹果, 你不需要过滤掉所有其他的苹果: 你不用把它们全摘下来。摘苹果的理论有很多阐释 [……] 但它并不需要用一种特定的机制来不吃不想要的苹果。这一概念对我很有吸引力, 奈瑟尔的主张也是如此, 他认为“如果它 (苹果, 译者注) 落下来了, 没有哪种功能性机制、过程或系统能够抗拒这些刺激, 从而就会被感知到” (79)。然而, 感知图形和背景关系的过程, 或可能发现存在一种言语模式、一种非言语模式和一种诗意模式, 似乎与奈瑟尔的这种说法不符。无论如何, 我相信我的论点不会因为接受或不接受过滤理论而站得住脚或失败。对我来说, 最关键的是我们的理性活动将尽可能多的可用信息组织成清晰的范畴, 同时凭直觉选择那些不想进行范畴化的信息。

语言、逻辑和数学是最杰出的线性活动之一；具有明显目的的心理氛围和控制感是它们的主要特征。通过这样的组织，我们获得了认知的稳定性，或者说感知的稳定性；没有这一点，我们就无法认识稳定的物品，它们在我们离开和回来期间保持不变。每当我们从不同的角度或在不同的灯光下观察一个人，我们接收到不同的视觉信息；如果不是因为知觉的恒常性，我们每次都会感知到一个不同的人（如果我们能感知人的话）。如果没有高度复杂的感知恒常性认知机制，我们永远无法在不同的语音环境中感知到相同的语音，就像那些特定的声音；我们也不能把不同人说的相同的话语理解为一样的话语；甚至男人和女人发出的单长元音都不是同样的音（参阅 Shankweiler et al., 1975）。当我有机会观察南希·斯宾塞（Nancy Spencer）在哈斯金斯实验室（Haskins Laboratories）为她的一个实验准备刺激物时，我印象特别深刻的是感知的恒常性机制如何在语音感知中起作用。她录下了这样的几句话：

(6) 婴儿会哭。

Babies *may cry*.

(7) 在犹太人的面包店里，他们做黑面包。

In the Jewish bakery they *make rye-bread*.

她剥离了(6)的下划线部分，并将其拼接到(7)上替换其下划线部分。结果非常有趣：拼接的发声顺序中的单词边界符合目标句(7)的要求，却并不符合源句(6)最初意图。更令人惊讶的也许是，滑音[y]已经从(7)的发音中消失了；相反，人们可以在背景中分辨出一些不相关的、发音不清晰的噪音，这些噪音与发音几乎没有什么相似之处。

在人类社会和文化中，感知的恒常性和认知的稳定性是至关重要的。如果我们不能期望别人在相当长的一段时间内行为一致，那么人类社会就不可能持续一个小时。总的来说，在我们的物理世界和社会环境中，尽管知觉的稳定性和认知的稳定性很重要，但我们已经付出了高昂的代价，因此才能把一些信息变为“背景”或从系统中“隔离开来”，从而感知“背景”。

然而，我们确实能感知到一些不稳定的、前范畴的、不清晰的信息；这样获得的知识通常被称为“直觉”(intuitive)。如此获得的直觉知识对于快速定位(orientation)，或者在不断变化的环境中定位是必不可少的。事实上，正如巴特利特(Bartlett)在1932年指出的那样，大多数复杂的认知活动，如“感知”复杂的情况或“记住”它们，都是始于对一些前范畴信息的认识。他把这种认识称为“态度”“感觉”或“情感”。

一个人通常不会细细品味这个情景，并一丝不苟地把它构建成一个整体。在一般情况下，他极有可能简单地获得整体的大概印象，并且基于此组织可能的细节……如果要求他说出这种印象的外在特点及其态度……所构建的结构正是体现其态度的结

构……它……正如我经常指出的那样，在很大程度上是一种感觉或情感……当要求我们记住一个东西时，首先浮现在脑海里的东西与态度相关，而且其综合效果就是对态度的判断的效果。(Bartlett, 1932: 206-207)¹

“整体印象”“态度”“情感”可以归结于一个人在拥有前范畴信息时的进展情况。我们似乎能够处理相对大块的此类信息，粗略并快速对其进行判断，提取出不准确的信息。它使生物体对不断变化的生理或心理环境具有极大的灵活性和适应性。这种前范畴信息是流动的，能够完成指示功能；只有在一个快速和粗略的定位之后，它才被用来构建或收集——通过感知或回忆的方式——由难懂和快速的范畴构成的情景细节。事实上，令人震惊的是这些判断的流动性和多样性，而不是替代已有的稳定范畴；这里的流动性和多样性是指这些判断能在流动和活跃的状态下保存信息。

丹德拉德 (D'Andrade, 1980) 将这些前范畴信息称为“信息储存体系”(information-holding system)。

感觉和情感以一种非常生动的方式告诉我们世界怎么样，并通常会激活更多的各种行为，但是有时会延迟，所以就会产生筹划、目标排序、重新评估和其他复杂的过程……它们积极储存信息，因此它不会消失，但也不会先于其他信息。

因此，“态度”或“感觉”或“情感”是信息储存、整合、定位和提取的一种非常通用的方式。它们帮助我们收集点点滴滴的信息，将它们整合成一个连贯的整体，并根据这些信息调整我们自己。人们可能会猜测，这种方式最初是为了在物理环境中能快速有效地定位，后来在进化过程中，一方面适应了心理适应性的需要，另一方面适应了其他一些心理操作的需要，例如提取记忆。这种机制的一个关键用途就是用作提取词语的手段 (word-retrieval device)。在我们的长期记忆中，我们已经有了一个巨大的词汇库，在这个库里，我们能以惊人的速度轻松地挑选出我们要找的词语。我承认正是这种刚描述的机制保证了这一高效率的提取方式。这也体现在我们已经多次提到过的话到嘴边现象里。这里，我们可以看到文字提取方式运作缓慢。当话到了嘴边，我们会意识到一种“强烈活跃的间隙”(intensely active gap)，这种间隙是模糊和无形的，但同时又具有独特明确的意识特征。预

1 巴特莱特 (Bartlett) (以及后来的研究人员) 提出的“构建可能的细节”的概念遭到了吉布森夫妇的反对。根据吉布森夫妇的观点，有机体可调节以适应客观、具体和被感知的环境。纳瑟接受了他们的观点，但对其中的某些方面并不感到满意。最明显的是，它并没有提及感知者大脑中有什么。感知需要哪些认知结构? (Neisser, 1976: 19) 因此，他从巴特莱特那里借鉴了图式作为既存结构的概念，并将其确立为自己所创认知理论的核心概念。就目前而言，只要我们赞同“态度”或“情感”是快速定位 (fast orientation) 的方式，我们就需要确定它们是不是“组织可能的细节”或“直接收集信息”的方式。快速定位引导可能细节的构建或信息收集 (可能视情况而定)。

期和从语义记忆中挑选单词之间的任何延迟都会造成一种感知准备不足的情况，而那种活跃图式的内在方面就是一种情感（这句话是对奈瑟尔关于意象的描述的阐释；Neisser, 1976: 138）。

我认为认知诗学的一个重要功能是，它可以弥合人类价值观与文体和诗歌的方式之间存在的明显无望的鸿沟，否则从人类的角度来看，文体和诗歌的方法将微不足道。我刚才提到了这种情况的缘由。我们已经论述了定位的多种方式，无论是为了适应外部世界，还是为了从语义记忆中挑选和提取词语。两者都有一个共同之处：都有一种模糊的、非物体（thing-free）的信息流。它可用于快速而灵活的定位，可称之为一种情感特质。因此，当词语的操作使这些流动的信息成为一种可以被意识获取的提取工具时，读者在文本中获得一种体验，这种体验与那些基于指示性方式的体验没有什么不同，而基于指示性方式的体验的独特品质就是我们所谓的情感。

价值观被视为指导人类活动的方式，其形式为前文所述的态度和情感。人类社会更持久的价值观正是从这些过程中抽象出来的。

人类学家在对不同文化的研究中发现，尽管每种文化中某些程序的实施是一种选择或便利性的问题，但大多数文化程序（cultural procedures）的实施是由文化习得的“价值观”所推动。这些价值观是一种符号和情感的复杂联系，也就是说，是与感觉和情感相关事件的表现……大多数文化表现都是将意识形态和情感两者中的组成成分融合成一个简单的符号。因此，普通人说炉子是“热的”，就融合了事物的现状和我们对事物的感觉。（D' Andrade, 1980）

我们将会看到，在很多重要的例子中，诗歌妨碍了这种意识形态和情感的融合，使事物的现状和我们对事物的感觉之间的关系松散。它有时会转移人们对事物的注意力，甚至达到艾伦茨威格（Ehrenzweig）所说的“物体摧毁”（thing destruction）的效果。

综上所述，一般意识是一个逐渐演化的系统，具有选择性，不断结构化和分化。我们从周围大量的信息中获取与我们相关的信息。其中一些信息被整理成了难以理解且快速的范畴、明确的图形、稳定的物体、理性的序列，余下的信息则被丢弃在大片相似的背景材料之中。这些范畴、图形、物体和序列为我们生活世界里的稳定和理性奠定了基础。对丰富的前范畴信息做出反应的能力通常被称为“直觉”（intuition），它是在不断变化的环境中进行适应和快速定位的基础。因此，分析动机（analytic reason）和直觉相辅相成：两者都以基于对方而发展。我们的理性活动将尽可能多的有用信息组织成清晰的范畴，直觉依赖于那些不予范畴化的信息。对良好范畴化的信息的依赖具有控制、确定性和特定目的的心理氛围：对范畴前信息的依赖需要一种“不确定、神秘、质疑，而不是急躁地追求事实和理性”——济慈（Keats）的名言——并与之适应，做出反应。

高范畴化和低范畴化

有人把一般意识当作一种个人建构，但这并不意味着我们可以随意处置它；可以说，我们就被禁锢在自己的建构之中。我们的意识将物质世界组织成“事物”（things），而我们几乎无法感知非物的、前范畴的信息。语言本质上是概念性的，高度范畴化。我们很难想到没有命名的信息，在我们的思维中，我们不能超出我们所能谈论的范围；另一方面，当我们试图交流的时候，例如，在梦中，我们发现很容易地传达梦中所发生的整个事件，但却不能传达事件所负载的情感。这是因为我们可以传达梦到的“事物”——已经用概念性语言使之范畴化了，但不能传达融于“事物”中的丰富的前范畴信息。因此，前范畴信息常常具有指示性功能：当我们醒着的时候，我们保持一种模糊的情绪，这种情绪影响我们醒着时的活动和决定，即使我们忘记了梦中发生的事物和事件。认知诗学（与浪漫主义和象征主义诗学一样）的一个核心假设是，诗歌试图克服人类认知的这些局限性。因此，在诗歌中，就如同所有的创造性活动中，在趋向高于平常的认知组织和“回归”到一个相对较低的认知组织之间存在着一种“本质张力”（essential tension）。当然，对诗歌这种反应的另一种说法就是对“认知结构和加工”的有“组织的暴力”（organized violence）。环境对“事物”的认知组织分解为抽象和“非物体性”（thing-free qualities）。这种回归并不意味着从人类意识“回归到软体动物的意识”（马克斯·诺尔道 <Max Nordau> 等人贬低通感 <synaesthesia>）。诗性话语（poetic discourse）或许是结构层次最高的话语：对低范畴信息的依赖，即情感体验，增强了人们定位时的反应能力和灵活性。把认知组织用于事物和概念，就其重要的含义而言，就是分化（differentiation）的同义词。因此，我偶尔会用“低分化”（low-differentiated）信息代替“低范畴”（lowcategorized）信息。

高范畴信息和前范畴信息之间的不同关系可能决定了不同诗歌风格的重要方面。例如，根据克林斯·布鲁克斯（Cleanth Brooks）的观点，现代诗歌和玄学派诗歌都以像反讽（irony）这种态度的显著性为特征，反讽的范畴化远赶不上明确的意义。当然，这就是对丹德拉德所说的事物的表象和我们对事物的感觉两者的放大。另一方面，在许多浪漫主义和象征主义诗歌中，低范畴化的意义会让人产生一种身临其境的感觉，仿佛置身于无法言说的、超凡脱俗的世界，仿佛窥视到了某种超感官的、精神的实在。在语义层面，在诗歌中低范畴化的信息、态度或情感可以表现为艾伦茨威格（Ehrenzweig, 1965）所说的非格式塔（gestalt-free）或非物体（thing-free）的性质可以作为弱格式塔，或作为词语的意义成分，或从所描述的事物中分离出来。从这层意义而言，抽象名词可能具有“两面性”（double edged）含义。一方面，它们可以指明确的概念，作为理性思维的工具；另一方面，它们可以用来分离事物的属性，构成非格式塔或非物体的特质，从这层意义而言，它们可以作为对之视若无睹的有效工具。在15章，我将探讨展现这两面性的语体环境（stylistic environments）。在韵律层面，低范畴化信息可能以弥散的头韵模式或模糊格律形态的格律偏离的形式出现（Tsur, 1977; 1998; 2003）。因此，当我们在诗中描述这些东西时，我们

不得不诉诸传统文学批评的术语。通过这种方式，前文所述的从声音提示（acoustic cues）到语音再现的重新编码的延迟以及在低级编码语音中对丰富的前范畴听觉信息的感知，就是高范畴化和低范畴化之间这种“本质张力”的体现。

济慈与马洛

上述讨论可作为一个理论框架，其中使用传统批评或语言学工具的文本描述可能具有特殊的意义。让我们比较下济慈（Keats）的十四行诗《埃尔金大理石雕像》（*On Seeing the Elgin Marbles*）和马洛（Marlowe）的悲剧《帖木儿》（*Tamburlaine*）阐释上述观点。

(8) 头脑有如此暗淡的光芒，
萦绕心房不可名状的宿怨……
Such dim-conceived glories of the brain
Bring round the heart an indescribable feud...

(9) 大自然赋予我们四种元素，
在我们的胸膛交战，只为达成一致，
要教导我们都具有奋发精神。
Nature that framed us of four elements,
Warring within our breasts for regiment,
Doth teach us all to have aspiring minds.

在马洛的悲剧中，尽管帖木儿和浮士德的欲望无穷无尽，但我们大致认为济慈的诗歌比马洛的诗歌更具浪漫色彩，更富感染力。看看这两篇诗歌是否以及如何证明这些“常识”（common knowledge），将是一件有趣的事情。

这两篇诗歌有许多共同之处。就非格式塔性质而言，两者都以相当直接的方式意指一种相似的感觉，就语言学的术语而言，它们近乎同义词：一场“胸膛”的战争，一场“萦绕心房”的宿怨，都指心中（或脑中）所发生之事。对济慈而言，作为一个真正的浪漫主义者，这是一种独特时刻的强烈感情（“许多强烈情感的避风港”之一）；它的强度如此之大，以至于无法持续相当长一段时间。对马洛而言，这种感情是一种永恒之物。一些读者认为（8）比（9）具有更高的情感特性。对此，一种可能的解释是战争和宿怨的含义不同。但似乎更重要的是，马洛的诗歌明确区分了“在我们的胸膛交战”的“四元素”，而济慈萦绕心中的“宿怨”不仅没有区分度和非格式塔，还是非物体的：在日常的指示语言中，我们希望获知是什么人或什么事之间的宿怨。此外，“萦绕心房”的位置比“心中”的位置更模糊。因此，济慈的诗句字里行间的情感更强烈，传达了本身以外的东西。此外，尽

管这两个隐喻似乎都指某种情感上的激荡，马洛使用修辞手段来提高其有意识的“线性”特质，而济慈则使用手段来消除或模糊这种特质。马洛的“在我们的胸膛交战”具有明显制造心理氛围的目的，缘于“达成一致”“教导”“奋发精神”等含义目的性成分的词和短语以及具有所有属性的词“都”。

另一方面，济慈通过形容词“不可名状的宿怨”和“暗淡的光芒”来强调相似的情感。对于这两者所有相关方面的比较，我将不做论述。我只想谈谈下面的短语：

(10) 头脑的光芒

Glories of the brain.

这种结构的正常、“无标记”的句法结构应是具体、“时空连续的事物”在指称的位置上 (Strawson, 1967; 也可参见第9、18和24章)，如：

(11) 头脑有光芒。

The brain has glories.

(12) 头脑是有光芒的。

The brain is glorious.

(13) 有光芒的头脑。

The glorious brain.

斯特劳森 (Strawson) 所说的“时空连续的事物”是指在空间中连续的物体，如果你在10分钟、1小时、1周或1年后离开并回来，它们仍然具有相同的形态。像“光芒”或“光芒的”这样较抽象或较普遍的品质，应该以属性或谓词的形式出现，如例(11) — (13)。在例10中，形容词转化为抽象名词，抽象名词又被转化为指代位置，而不是时空连续的具体事物。(我们可以把这些属格短语称为“名词化谓词”“主题化谓词”或“主题化属性”。)他们将注意力的焦点从“作为属性束的事物”转移到“感知属性”，这些属性在某种程度上与事物分离。在目前的语境中，这可以看作是一种对“先有”状态的回归，它强化了“宿怨”中“非物”的性质。

这两篇诗歌的比较与通常的细读没什么大的差异。尽管如此，我们对意识和范畴化的讨论传递了几个重要的信息。隐喻理论通常探讨的问题包括：如何为隐喻提供最好的解释，如何从一个潜在的隐喻中衍生出各种各样的隐喻，或者人们如何理解新奇的隐喻。这里的两个隐喻的意义没有太大差异，但感知效果的差异很大。参照物的认知框架有助于阐释这种差异：它解释了某些语言结构与“回归”到感知的低范畴模式之间的关系；这也反过来解释了这种回归与文本情感品质的关系以及与我们对诗歌的认知表征的关系。我们也指出了如何进一步理解这些关系，从而将文本与时代、风格的影响联系起来，例如古典/浪漫

时期的。我们可以进一步说，正是认知框架为这些描述提出了语言工具；在另一种参照框架中，这些描述就是一桩小事了（见第 22 章）¹。

定位与迷失

我已经讨论过情感和情绪是有效的快速定位工具（fast-orientation devices）。在诙谐和讽刺中也发现了类似的指示方式（见上文）。怪诞是不相容的情绪倾向共现，最常见的是崇敬、同情、厌恶等情感共现。汤姆森（Thomson）（1972）论述了怪诞的矛盾情感倾向导致“情感迷失”（emotional disorientation）。我在这里也认为，“适应性过程被打乱了”。伯克（Burke）（1957: 51-56）认为，欢笑和恐惧或厌恶都是一种防御机制，面对威胁时，后者敬畏危险，前者则不以为然。怪诞就是当两种防御机制都突然中止时的“情感迷失的体验”（参看 Thomson, 1972: 58）。现在让我们回到恐怖笑话（1），其背后的两种情况随时应对自动运行的小“默认脚本”（default script），对含义恐怖元素的脚本做出截然不同甚至相反的反应。这种极端的心理定式转换阐释了这个恐怖笑话的诙谐效果。然而，需注意的是，“同类相食”剧本的恐怖元素通常极其令人不悦。另一方面，如前文所示，诙谐作为心理定式转换的独特意识品质，通常被当成是令人愉快的。其结果是对立情感倾向的冲突，其特征是一种震惊和情感迷失的感觉，属于典型的怪诞。因此，这个笑话的听者毫无防范地经历痛苦的体验。

我们必须从更广阔的角度来看待诗歌中的这种情感迷失（将在第 16、17 章详细讨论）。我把定向当作一种以审美为目的的适应性方式，自我指定信息收集未完成是定位中最基本的要素，它可能是某些浪漫作品中的情感机制。我认为这种机制可能对它所处的环境有很强的综合性作用。分化程度越大，整合机制和定向机制的作用越明显，并达到一定的效果。除此之外，分化的环境不受定向机制的控制，必须采用“一种不同的”应对程序。由于没有更好的术语，我们可以把这种应对程序称为“元意识”（meta-awareness）。“像所有其他信息一样，只能通过恰当的图式来获取自身的相关信息”（Neisser, 1976: 116）。当突然出现问题时，必须检查自身的图式是否调整妥当。“根据巴特莱特的观点，意识能使生物体‘调整自身的图式’”（Miller and Johnson-Laird, 1976: 150）。当怪诞、形而上的双关语（pun）或形而上的奇喻（conceit）的情感倾向相互冲突，使我们与环境格格不入时，我们自身的应对机制和语言机制就会显现出来。这一独特的意识品质被体验为一种困惑和情感迷失。诗歌的一个主要功能就是提升意识。可能提升我们感知现实的意识，或者提升能感知现实的认知机制的意识。认知机制的自省仍然是对现实的考察，只是不是直接考察而已（参阅 Pears, 1971: 31）。

¹ 后来，我把这种对济慈和马洛的比较纳入济慈十四行诗的综合解读中（见 Tsur, 2002）。

我已经在前面的章节详细地论述了两个主要的适应性方式：心理定式的转换（诙谐的独特意识品质）和活跃状态下前范畴的、流动信息的储存（态度、感觉和情感的独特意识品质）。在西方文学中，至少有两种主流的文学传统：诙谐和严肃的情感。这里提出的方法对这两种文学传统都同样适用。更重要的是，它可以解释这两个传统是如何相互联系的。情感是活跃状态下储存的信息；与诙谐一样，它们也是现实环境不断变化的适应性方式。然而，诙谐是集中的，它由心理定式的突然转换而形成；而情感是分散的，包含一系列细微的波动。因此，目前的方法提供了一个共同点，可以在此基础上有意义地区分这两种传统。为此，本节为“定位的诗歌”和“迷失的诗歌”两种美学模式的区分作铺垫。

诗歌与意识的状态变化

我们很早就认识到人们构建普通的和个人的意识的重要性。我们知道了对诗歌的反应是利用了形成这种意识的认知过程中的干扰或延迟。一般意识是人类最伟大的成就之一。然而，这种成就让我们丧失了一些基于“较低级”的适应机制的能力，这些机制不受“普通的”、有意识的意志控制。所有西方教育教导我们要相信理性，不要相信情感。“意识的状态变化”是成年人在某种程度上重新掌控已有“一般意识”的心理状态。这样，他们就相对直接地接触到现实环境，在一定程度上削弱了由一般意识建立起来的坚固防御。在这一点上，“意识状态的变化”就像面对怪诞的情况，它们在其他方面与之相反。

因此，就传统而言，某些诗歌的体裁（genres）与冥想、入迷和催眠等“意识状态的变化”密切相关也就不足为奇了。不过，应该说，它几乎是不可能从诗歌的幌子下可信地辨别这三种意识状态，而对它有益的就是区别从一般意识的回归（如前文所述）与试图获取诗歌的“高峰体验”（peak experience）或某种意识状态的变化。尽管界限模糊，但两端清晰、明亮。

一些传统诗学和认知诗学的一个主要观点是，诗歌产生一种高度的意识。一些诗歌提升自我与周围空间关系的意识（“定位诗歌” <poetry of orientation>）。其他诗歌关注环境的高度意识，这种意识不再为常规的“定位方式”所融合。第16、17章主要论述“定位诗歌”，探讨迷失背后各种机制的特点，最常见的是怪诞、玄学派的奇喻和感性隐喻。第18—20章论述“诗歌和意识的状态变化”，探索一些提高意识的方法，可以获得心理定式，或以某种方式不受一般意识的控制，最常见的是冥想的、狂喜的和催眠的诗歌（文学的通感现象也应该属于这一类）。

文本、读者、批评者

让我们再次回到例（1）的恐怖笑话。在讨论效果的时候，我们产生了多种复杂的态度：①心理定式，换句话说，就是，以某种方式做出反应；②心理定式的转移；③冲突的

情绪倾向（情感迷失）。在这个层级上，后一阶段都比前一个阶段表现出更大的认知复杂性和面对更大的不确定性。因此，有些人能够保持一致的心理定式，但当需要改变心理定式时，他们会感觉受到威胁；相反，也有一些人觉得自己有能力应对不断变化的心理定式，但在面对由相互冲突的情感倾向导致的震惊和情感迷失时，他们也会感受到异常巨大的威胁。最后，还有人不仅容易面对心理定式转移或因情感倾向冲突而造成的震惊和情感迷失，也易于把这些过程当作愉悦的经历，因为正是它们激发了他们的信心，而当获取信心时，他们的适应性机制就正常运行。因此，“读者”的概念不再是单一的概念。读者可能会遇到至少三种不同程度的不确定性和复杂性。

认知诗学认为，如同一些传统的诗歌研究方法一样，文本为读者提供审美中性材料的重要审美结构。读者可以或多或少地完美理解这些结构。在此过程中，他/她调用认知机制，在非审美环境中，这些认知机制原本是用于组织整个感知过程（这个问题将在第3章中详细讨论）：再一次，为在非审美环境中求生存的认知机制也转向了以审美为目的。这些认知机制的调用不仅取决于文本的需要，也取决于读者调用它们的能力和准备程度：这种能力和准备程度反过来又取决于某些心理因素，如认知复杂性（cognitive complexity）。前一段所提到的日益复杂的态度层级以及不同读者面对不同程度的复杂性的准备程度，可以作为这方面的一种模式。在本章的开头，我声称认知诗学的目的在于发现人类信息加工如何制约和塑造诗歌语言或批评者的决断。本章的主要内容就是讨论与诗歌语言的制约和塑造相关的问题。最后一节简要提及一些与批评者的决断相关的问题。当我谈到批评家做决断时，我将基于他们对批评编码的应用以及他们的“决策风格”（decision style），这是由他们的“认知复杂性”所塑造和制约的。

正如第3章和第13章所述，文体范畴和体裁概念具有感性假设的特征。观众对恐怖笑话这种体裁的熟悉程度如何影响他们对恐怖笑话的反应？我们必须在这里区分社会成规（social convention）和文学成规（literary convention）。例如，（1）的效果关键取决于观众对西方社会某些社会习俗的熟悉程度，根据这些习俗，禁止吃人肉。然而，在许多家庭中，人们习惯等到所有的家庭成员聚齐才开始吃饭。另一方面，熟悉（1）的文学成规既不是成功应对（1）的必要条件，也不是充分条件。假设一个天真的观众在看这个恐怖笑话。一个不熟悉其特定文学成规的人会以某种方式对琐碎的（家庭聚餐）情况做出反应；母亲的回答诱使他改变这种情况，想象一下，在厨房里，父亲正在锅里煮东西。结果，他“将”改变心理定式，感受到“诙谐”（前提是这种感受不会因为不能容忍相互冲突的情感倾向而受到阻碍）。现在，假设观众熟悉恐怖笑话的特定文学成规。对于（1）中的笑话，我们可能会有三种反应（我多次在教室里在没有提前告知的情况下“碰巧”讲笑话（1），就是这种情况）大多数观众会在笑话结束时大笑；少数人在孩子的问题结束时就已经笑了，因为他们预料到母亲的回答会迫使他们改变心理定式，而有些则根本不会觉得这个故事有趣。一些人甚至会表示，他们从一开始就知道，孩子的问题是爸爸在锅里煮东西的情况下发生的，所以心理定式没有发生变化。因此，“观众对成规的熟悉程度如何影响他们对

恐怖笑话的反应？”这个问题的答案取决于个人的认知风格 (cognitive style)。对于那些能高度容忍心理定式的转换和情感倾向的冲突的人来说，熟悉恐怖笑话的特定成规往往会“加速”心理定式的转换；不能容忍心理定式的转换和情感倾向的冲突的人会使用他们对恐怖笑话的具体成规的熟悉程度来“阻碍”心理定式的转换：他们可能会在孩子的问题结束时立即激活他们对恐怖情况的反应，而母亲的回答将与之完美契合。

所有这些都表明，仅仅将正确的批评工具用于文本这种方式本身并不能保证得到满意的结果。事实上，正如我们所看到的，不同的人对一个文本使用某个批评工具可能产生甚至相互矛盾的结果。重要的是要认识到，批评家的认知复杂性 (cognitive complexity) 和决策风格 (decision style) 可能会对批评工具 (及其适用性) 的应用产生重要影响。这将在第17章和第21章中详细论述。

第 2 章

诗歌阅读中的心智运作和声音表现

正如第 1 章所述，认知诗学比任何其他诗歌研究方法更注重感受质 (perceived qualities)。认知诗学的一个基本假设是，人们可以用文本的结构和读者的心理过程来解释文本的感受质。第二个假设是，这样一个解释模型不仅应该考虑到——而且是以一种系统的方式考虑到——一些感知效果，而且当这些效果被不同的读者解读时，还应该考虑到其他的甚至是冲突的效果。应当指出的是，诗歌文本的感知效果并不像触摸电线的效果那样容易被感知。后者仅仅通过接触电线就能感知电流，而前者的感知则需要感知者的合作。同一篇文学作品的不同感知效果蕴含了不同类型的合作。只有当文本以特定的方式呈现时，即读者辨别出某些因素并发现它们之间的某些关系时，才会体验到感受质。当读者辨别了其他因素甚或发现了相同因素之间的区别时，就会体验到不同的感受质。

在我们所论述的范围里，“performance”有三个不同但相关的含义。第一种含义出现在乔姆斯基对“能力”(Competence) — “行为”(performance)的二分法中，我在这里将第二种含义称为“心智运作”(mental performance)，将第三种称为“声音表现”(vocal performance)，因这个短语与“表现艺术”相关。正如韦勒克(Wellek)和沃伦(Warren)(1956: 138-139)用现象学术语指出的：“真正的诗必然是由一些标准组成的一种结构，它只能在其许多读者的实际经验中部分地获得实现。每一个单独的经验(阅读、背诵等等)仅仅是一种尝试——一种或多或少是成功和完整的尝试。”¹艺术作品的结构具有“我必须履行的义务”的性质。“我对它的认识总是不完满的，但虽然不完满，正如在认知任何事物中那样，某种‘决定性的结构’仍是存在的”²。因此，由于只有一些选择性的潜在关系变为现实，而其他的关系被剔除，所以“规范的结构”比它的“现实”更丰富。另一方面，另一种意义上的实现更加丰富，即艺术作品“从本体论的视角来看是不完整的”，必须“填充”具体的细节。

1 译文引自：雷·韦勒克和奥·沃伦 著·文学理论·刘象愚、邢培明，等译·北京：生活·读书·新知三联书店，1984：158。

2 译文引自：同上。

所谓“心智运作”，我指的是那些可供选择的心智操作，它们负责文本的不同实际组织。正是通过这些心智操作才产生了不同的含义和感知效果。“心智运作”和乔姆斯基的二分法有怎样的关联呢？我认为，Performance 在两种情况下有着基本相同的含义：“心智运作”指“在特定的阅读情况下，读者对潜在结构知识的特殊运用”。“读者潜在的结构知识”存在于他的语言和诗歌能力的规则之中；然而，它们在每个实例中的独特运用都属于运作范畴，并且不需要每个人都保持一致，甚至不需要同一个人在阅读同一文本的不同地方时保持一致。尽管“我必须履行的义务”可以保持不变，但我可以选择不同的实现方式：有时，我可能更喜欢不同的不完整性。这种偏好可能会受到读者多方面因素的影响，如对先前完成了的不足之处不满，他的个性风格，短暂的或多或少永久的情绪和态度，甚至偶然的和系统的信仰。也许这些“情境干扰”（situational interference）中的一些因素可能源于他们自身的能力；但从语言能力和诗歌能力的角度来看，这些因素是外在的、偶然的。¹

至于“声音表现”，这是诗歌的心智运作在声音上的实现。从这个意义上说，心智运作和声音表现是相互联系的，就像诗歌作为一个“规范体系”与其心智运作的联系。这里声音表现是一种更具体的实现和近似一种不完美的心智运作。一些潜在的关系再次被剔除，一些与要实现的心理运作无关的声音元素成为最终输出的一部分。我们说的是一系列连续的、越来越具体的实现，前一个实现制约后一个后实现的运行。总的来说，认知诗学的核心内容，尤其是本书的核心内容，是探究可用于不同心智运作的心理机制。本章阐述了心智运作和声音表现的一般概念，并将之作为本书的理论框架，简略论述了几个心智运作的例子，后面章节将对其进行详细论述。

套用阿恩海姆（Arnheim）的话：诗歌的实现需要解决一个问题，即创造一个有组织的整体。（参见 Arnheim, 1957: 55）。“有组织的整体”不是一个既定的事实，而是通过运用某些认知策略来获取的。“心智运作”这一概括性术语可以分解为明确具体的操作，而且这些操作可以整合成统一的感知或体验。这些操作包括可以区分的组成部分、相互之间的权重以及他们之间的实现关系，从而创造一个有组织的整体。为了达到这个目的，元素和结构之间的差异可以是“平行的”或“突出的”；构成认知“超负荷”的一系列东西可以由产生范畴的抽象共性来应对，或者把这些东西置于文本的无差异背景之中来处理，如此等等。我认为，即使在诗歌结构的严格限制下，读者也能很自由地分配其心智方面主要和次要的资源。然而，请注意我使用的短语“严格限制”：我并不是指“任何事情都可以”。

相对权重

有一种涉及心智运作的心理操作（可能会产生另外的阅读和感知效果的心理操作）与阐释有关：它不需要依靠具体的认知机制，这将在后面的例子中加以讨论，但我们通常可

1 语言能力和诗歌能力见第3章，批判能力见第2章，节奏能力见第6、7章。

以用分析美学和多多少少的传统文学批评来处理它。出于本文讨论的目的，我将从自己论“忽必烈汗”（Kubla Khan）（Tsur, 2006）的一书中摘录一小节。

当我们对某一特定的文学艺术作品进行充分、合理的阐释时，不可避免地会产生这样的问题：一首诗如何能表达所有这些东西甚或其中的一部分东西。例如，施耐德（Schneider）在她1975年出版的书的第1章中，考察了对柯勒律治的大部分诗歌已有的混乱阐释。我将从中引用一小段：

沃伦、伯克、奈特先生、博德金小姐和其他一些人不可能全都正确（当然，这并不能证明他们中的任何一个人是错的）。他们对柯勒律治诗歌的各种象征意义的解读，不仅是基于“不同层次”的基础之上而难以调和，还在同一首诗中注入截然不同的情绪或情感基调（emotional tone）。如果《克里斯塔贝尔》（*Christabel*）的阅读感受与《地狱》（*Inferno*）的相同，那么就很难体会到善与恶之间平衡的那一刻。如果《忽必烈汗》是但丁的《天堂》，我们很难感受到它也表现了天堂和地狱的冲突或者柯勒律治不如天堂的家庭生活。更令人困惑的是，其他持这种观点的批评者也这么认为……《忽必烈汗》完全没有任何意义。虽然批评者中不同的声音没有坏处，但当发现这些对作家的批评几乎没有共同之处时，我们不禁对当前的批评状态感到惊讶，这些批评都非常出彩，论点都吸人眼球、具有说服力，而且都主要描述同一首诗歌的中心效果（central effect）。（Schneider, 1975: 16）

虽然我同意施耐德的许多观点，但在这一点上我并不赞同。我完全接受施耐德反对滥用象征主义的阐释：但我也相信，尽管施耐德列举的各种阐释有一些错误，但可能“都”是正确的。我们分歧的根源确实在于她的那句话“都主要描述同一首诗歌的中心效果”，这种说法明显过于草率。这些批评家确实“主要描述同一首诗歌的中心效果”，“但只是主要遵从一种阐释”。事实上，这些批评家们对这些诗歌的中心效果的描述很少；他们首要的是试图做出详尽的阐释。这些阐释只是诗歌作为一个规范系统的部分现实化，每一种阐释都使用不同的规范子集，赋予它们彼此不同的权重。由于莫里斯·韦茨（Morris Weitz）（1972）对哈姆雷特的混乱阐释做了令人信服的论述，所以那才是我们最希望看到的。

例如，让我们思考一下施耐德的顾虑：“如果《忽必烈汗》是但丁的《天堂》，我们很难感受到它也表现了天堂和地狱的冲突。”这两种矛盾的阐释怎么指涉一首诗中的相同材料（data）呢？关键在于不同的评论家并“没有”在《忽必烈汗》中处理“相同”材料，在《哈姆雷特》中也是如此。在韦茨（1972: 256）阐释《哈姆雷特》时所言：“这些材料本身就是被赋予的，是批评家们假设出来的”。

不同阅读中的材料是由评论者在文学作品中给予这些材料的相对权重决定的。看看《忽必烈汗》中的这个问题。诗中的洞穴背对着“阳光明媚的快乐圆顶”，但他们也背对着山，或者这种对立反映了天堂和地狱的冲突。这些都是批评者的假想。“忽必烈汗”的主

题不能直接从这些“材料”中解读出来，它是一个假想，批评者通过更深入的假想来进行辩护：从一个关于忽必烈汗的具体假想到一个关于一些更普遍模式的普遍假设，例如天堂和地狱的原型、“柯勒律治的神曲”、浪漫的自然诗歌或迷狂诗歌的本质和结构。现在，洞穴在多大程度上被认为是“中心的、主要的、最重要的”，这取决于“可汗是但丁的天堂”还是“天堂与地狱的冲突”。博德金 (Bodkin) 对洞穴这样描述：“冰冷、黑暗、空气凝结，想象力可以以此塑造一个惩罚之地，罪恶之家” (Bodkin, 1963: 101)。在“天堂与地狱的冲突”的阅读中，博德金提到的洞穴受到了高度重视。两种解读都同意天堂在诗歌整体模式中的中心地位，但在前者的阅读中，这首诗和另外两首诗是更宽泛模式的一部分，即“柯勒律治的神曲”模式。在这种模式下，博德金关于洞穴一些方面的看法必然有所淡化，相反，“阳光明媚的欢乐圆顶和冰洞”在“罕见技艺的奇迹”的映衬下让人叹为观止，深化了在对天堂的描述中直接感受到的愉悦。这种从一方面“切换”(switch)到另一面的能力与维特根斯坦 (Wittgenstein) (1976: 214e) 所说的“理解‘till’一词的发音要求，并说出它作为动词的含义”(与之相反的是副词)的能力相一致。正是这种心理能力使我们能够对同一篇文本做出各种多少有些合理的阐释。这就是我称之为“心理运作”的一个核心方面。

整平与锐化

一种有效地服务于各种文学目的显著认知手段是“整平—锐化”(Leveling-and-Sharpening)，心智运作也是其中之一。当刺激模式含有某些类别的模糊性(如与某些对称模式的轻微偏离)，“通过图形的变化，图形中两个结构性模式都想主导另一个，显示其明显的主导地位”(Arnheim, 1957: 57)所认为的就会产生简化，并形成牢固的形态。这种形式被称为“锐化”，反之则称为“整平”。“整平”的目的是试图实现最小化或甚至消除不相称的细微之处。在下面的图形中，a和d都略微偏离对称的图案。

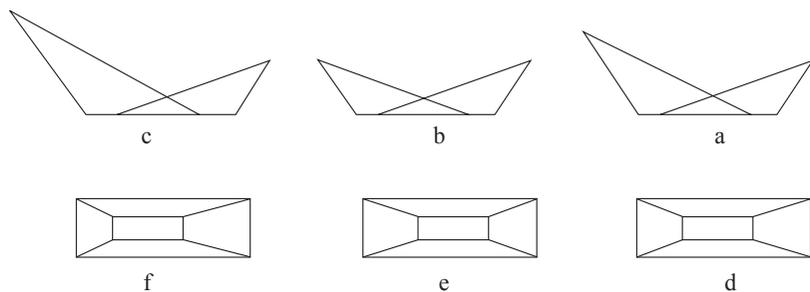


图 2.1 “整平”和“凸显”：当刺激模式与某些对称模式略有偏差时(如 a 和 b)，被试想恢复对称性(如 a 和 e 中)，或夸大非对称性(如 c 和 f)，避免造成模糊。在当刺激变弱、让被试有自由空间的情况下呈现同样的图形，有两种类型的反应。有些人完善模型的对称性(b, e)，而其他人则夸大了非对称性(c, f)。(Arnheim, 1957: 57)

在楚尔 (Tsur)、格里克松 (Glicksohn) 和古德布莱特 (Goodblatt) (1990; 1991; 现在参见 Tsur, 2006:115-141) 的实证研究中, 这一机制在读者反应中得到了最显著的体现。本研究试图为与不同韵律模式相关的格式特征的理论分析 (见第 5 章) 提供经验证据。在莪默·伽亚谟 (Omar Khayyám) 的《鲁拜集》(*Rubáiyáth*) 的一个版本 (其中有 aaba 押韵模式, 爱德华·菲茨杰拉德 (Edward FitzGerald) 英译) 和另外两个版本中的模式中, 出于实验目的而使用押韵结构 (aabb 和 aaaa)。让我们简要看看下面这个例子:

- (1) 天地是飘摇的逆旅,
昼夜是逆旅的门户,
多少稣丹与荣华,
住不多时, 又匆匆离去。¹
- Think, in this battered Caravanserai
Whose Portals are alternate Night and Day,
How Sultán after Sultán with his Pomp
Abode his destined Hour, and went his way.

根据我们的实验结果分析, 我们得出结论, 相对于 (可操纵的) aabb 和 aaaa 的韵律格式, 我们的被试判断 (最初的) aaba 一方面是 aabb 的形式, 另一方面是 aaaa 的形式。换句话说, 《鲁拜集》的韵律是相当不规则的。如果四行诗的第四行与 pomp 押韵, 那么我们就可以将这一节分为两个对称的部分; 如果第三行与 way 押韵, 这一节就是等韵 (equi-rhymed)。《鲁拜集》的韵律格式缺乏较规则的形式。

这是一个典型的例子, 趋于引出“整平—锐化”的认知机制。读者可能会试图“整平”aaba 节的第三行, 尽量减少其突显性, 以接近 aaaa 押韵模式。既然这条线“在”那里, 那么这样的尝试将证明是徒劳的。相比之下, “锐化”夸大了不合理的细节。这正是《鲁拜集》的主要特征。这里, 在偏离的第三行之后返回到初始 aa 作为押韵模式将引起读者的兴趣。在偏离线上经历的扰动越大, 在返回初始押韵图式时获得的满足感就越大。然后, 读者就会发现, 在这种情况下锐化是有效的, 并且读者会在这方面尽可能地尝试。所以, 读者具有相当大的自由去组织刺激材料 (stimulus-material)。

“整平—锐化”是指一种运用于解决各种问题的认知机制。如我们所见, 它的主要作用是消除歧义、不确定性和认知不稳定性 (cognitive instability)。至少需要从两个维度对其进行描述, 一个是在感知或认知对象的结构方面, 另一个是感知意识方面。后者可能取决于感知者的个性风格, 或者他/她多大程度上有能力处理某个范围内模棱两可的情况。

1 莪默·伽亚谟 (Omar Khayyám) 著. 费慈吉拉德 英译. 爱德华·埃德蒙·杜拉克 (Edmund Dulac) 绘图. 杜拉克插图本鲁拜集. 郭沫若译. 长春: 吉林出版集团有限责任公司, 2009: 17.

乔治·克莱因 (George Klein, 1951) 提出把“整平—锐化”作为个性变量 (personality variable)。有些人似乎总是倾向于通过平衡差异来实现其所处环境中的认知稳定性, 而其他人则通过锐化来实现。这可能会对文学反应的系统个体差异以及批评者在其专业活动中运用专业手段产生重大影响。其中一些假设已在其他地方报道的实验中得到证实 (Tsur 等人, 1990, 1991; Tsur, 2006: 115-141), 实验发现, 对个体变体反应平静的诗歌被试倾向于通过整平—锐化的方式来处理结构的模糊性, 而对同一变量反应强烈的被试似乎很欣赏那些结构的模糊性而不是消除它们。实验还表明, 熟悉某一特定的反应域可能会影响这种认知机制的应用 (Tsur 等人, 1990)。然而, 心理学的学生倾向于整平 (level) 诗歌结构中的某些差异 (可能是他们缺乏工具处理这些差异), 文学的学生则倾向于将他们锐化 (sharpen) (正是因为他们可能具备了所需的工具)。有人可能会推测, 在心理导向的任务中, 同一个学生会表现出相反的倾向。

最后, 有效的表达被转化为成规用语或修饰语的过程 (在第13章中提到)。整平—锐化也可能在这些过程中发挥重要作用。典型的例子可能是“情人中相反的情感”的亘古不变主题: 最有名的例子是彼特拉克 (Petrarch) 的十四行诗《我得不到平静》 (*Pace non trovo*), 这首诗在整个文艺复兴时期广泛被人模仿和翻译, 其中包括怀亚特 (Wyatt):

- (2) 我寻不得宁静, 即使所有的斗争已平息;
 我惧怕又期望、我热血沸腾, 又冷若寒冰;
 我想迎风翱翔, 却无法高飞;
 我一无所有, 又拥有整个寰宇。[……]
 生与死也无法令我愉悦,
 斗争才是我快乐之因。
- I find no peace, and all my war is done,
 I fear and hope. I burn, and freeze like ice.
 I fly above the wind, yet cannot arise,
 And naught I have, and all the world I season. [...]
 Likewise displeathes me both death and life,
 And my delight is causer of this strife.

同样的用法也出现在龙萨 (Ronsard) 的原版十四行诗《爱情》 (*Amours*) 中:

- (3) 惶恐中期望, 沉默且祈求。
 我虽似冰块, 曾经如火球。
 仰慕世间物, 与我有何由。
 独自松胸带, 重新试衣绸。

J'espere et Grains, je me tail et suppfie
 Or je suis glace, et ores un feu chaud,
 J'admire tout, et de rien ne me chaut,
 Je me deface, et puffs je me relie.

维隆 (Villon) 在他的著名的民谣中将这种用法应用于爱情诗歌之外：

(4) 口渴诺丧命，旁有清泉水。
 酷热如火焰，寒冷齿发抖……
 Je meurs de seufaupres de la fontaine,
 Chaultcomme feu, et tremble dents a dents…

这一成规用语反映了两种心理现象：“矛盾”和“锐化”。“矛盾”是一种冲突的态度或感情，就像母亲用力按压孩子到自己的怀抱而给孩子带来痛苦一样。根据弗洛伊德 (Freud) 的观点，这样的矛盾心理是大多数爱的特点。《现代思想词典》(*The Fontana Dictionary of Modern Thought*) 对“矛盾”这一词项的评论是：一般来说，矛盾是不可克服的压力的一个潜在根源……作者看来，矛盾一般被当成力量与欲望之源。对虚构人物而言，它带有创作者的些许痕迹。

与这种冲突状态相比，从历史的角度来看，艾伦茨威格 (Ehrenzweig, 1965) 的防御机制保护人类文化免受这种压力——甚至是欲望——的影响¹。这些锐化的过程在这些诗歌中强化了相互冲突的态度之间的不一致，使它们成为明显可辨的对称的对立面，从而消除了不良的压力、令人不悦的矛盾情感中的不确定和焦虑的潜在根源。因此，“矛盾是适度压力的潜在根源”，诗歌的读者可能利用了心智运作来减少这种“不合需要的压力”，并且各自发现，在某些具有相当情绪压力的诗歌情境中，锐化是一种特别有效的手段，使那些“相反的激情”不会造成负面影响。在某种程度上，某些高度情绪化、令人不安的、矛盾的文本的一种可能的心智运作或许已经化为一种固定的成规，并通过反复的社会传播得到加强。

处理认知超负荷

根据“有限的通道容量”假说 (参见 Neisser, 1968)，生物体在任何给定时间内可以

1 这个推论可以从另一方法中获得支持，这种方法——“目录方法” (catalogue technique) ——主要用于考察独特情感的焦虑特征 (此方法将用在第 18 章中讨论长篇文本)。catalogue verse (目录诗) 用于“描述具有共同特性的人名、地名、事物和观点的清单” (The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics)。