

认知诗学视域下绘本叙事“语篇视角”的多模态构建*

赵秀凤

(中国石油大学外国语学院, 北京 102249)

摘要: 在图像为主、文字为辅的绘本叙事中, 语篇视角的表征方式有别于纯文字叙事。绘本叙事通常采用哪些手段, 激发读者启用何种认知机制, 对故事内人物的视角进行识别、解释和评价? 本文以几米的绘本《时光电影院》为例, 发现绘本主要依赖图形-背景、概念隐喻和整合等认知机制, 创造前景化的图文组合, 表征视角的切换。立足于语境框架, 读者会在特定图文结构的激活下启用相应的认知操作, 识别和感知语篇的视角化等级, 形成对故事世界的认识和评价。

关键词: 多模态; 认知诗学; 语篇视角; 绘本叙事

中图分类号: I052 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-722X (2017) 01-0035-09

0. 引言

人对世界的感知、认识及交流不可避免地带有明显的人类中心主义色彩, 视角现象无所不在。因此, “视角”成为文学、语言学、艺术研究等多个领域共同关注的核心话题。(Dancygier & Sweetser 2012) 但是, 对于文学叙事视角研究最经典和系统的当属叙事学研究。

从结构主义叙事学家 Genette (1980) “谁看”和“谁说”区分下的叙事, “聚焦”到 Fowler (1986) 和 Simpson (1993) 的四维叙事眼光, 再到 Chatman (1990) 的“过滤器”(filter) 人物视角, 叙事学家一直忙于在叙事技巧层面上阐发对叙事视角的界定和分类。受研究重点所限, 他们较少关注视角的语言体现。对此, Leech & Short (1981) 和申丹 (1998) 在综述叙事视角研究的基础上, 结合大量文学语篇实例, 从语言和文体分析的角度进行了富有启发性的补充, 引发了我们对文学语篇中视角与语言形式关系的关注。赵秀凤 (2006a, 2006b, 2006c, 2009, 2010, 2011), 赵秀凤、李玉财 (2008), 赵秀凤、裴文斌 (2009) 运用认知语言学的场景定位理论 (grounding theory) 和心理空间理论, 以视角频繁切换的意识流语篇为例, 对文学语篇的视角化现象及其语言体现形式进行了尝试性探索。本文继续沿用认知路径, 立足于“视角”的涉身性, 结合视觉心理学的相关研究成果, 探讨绘本叙事中的视角化现象及其认知诗学意义。

1. 基本理论支点

1.1 视觉感知中的“视角”结构

收稿日期: 2015-08-07; 作者修订: 2015-12-21; 本刊修订: 2016-06-06

基金项目: 国家社会科学基金项目“基于语料库的英汉反讽对比研究”(15BYY015); 教育部人文社会科学研究规划基金项目“叙事‘语篇视角’的认知诗学研究”(13YJA740082); 中国石油大学(北京)中央高校科研基本业务费资助项目“后现代哲学视野下现当代小说的认知诗学研究”(2462015YQ0901)

作者信息: 赵秀凤 (1967-), 女, 山东济南人, 教授, 博士, 硕士生导师, 研究方向为认知语言学、认知诗学和多模态研究, E-mail: xiufeng96@126.com。

“视角”本指观看事物的角度，源于人类共同的“观看”感知行为体验，角度不同，感知觉或认识不同。视角现象貌似简单，似乎只是由“眼睛”的生物机能所决定的机械的生理反应。其实不然，视觉心理学的研究成果表明，“看是一个构建过程。在此过程中，大脑以并行的方式对景物的很多不同‘特征’积极响应，并以以往的经验为指导，把这些特征组合成一个有意义的整体。看涉及大脑中某些主动过程，它导致景物明晰的、多层次的符号化解释”。(克里克 2002: 36)也正是从这层意义上来说,《视觉思维》的作者阿恩海姆(1998/1969: 26)也提出“视知觉是选择性的”,是基于生活经验和视觉经验对观察对象进行的自上而下的探索、选择和对本质把握的过程。既然“视角”是视觉动态构建的重要制动因素,那么我们也应该采用动态观分析视角结构和视角化现象。基于观看模式,我们说“视角”不是一个静态的空间定位点,而是一种涉及多个要素的复杂的动态关系构型。

图 1. 原型视角构型

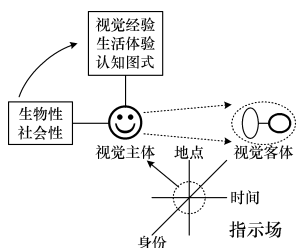


图 2. 让位型视角套置

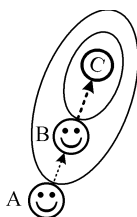
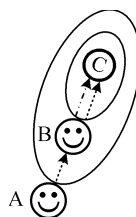


图 3. 保留型视角套置



原型视角构型如图 1 所示。视觉感知涉及视觉主体、客体和感知路径。视觉主体是视线的发出者，也是视角构型的主体，在非拟人情况下，该主体是集生物性和社会性于一体的感知者，在观看动作过程中，已有的视觉经验、生活体验和认知图式相应被激活，做出相应的视觉心理反应。(王令中 2011: 49) 感知路径涉及视点定位或指示场的选择和感知方向等。其中，指示场包括时间、地点、身份等要素。视觉客体是观看的对象，任何个体都不是孤立存在的，作为客体，物与物或形与形之间的关系影响视觉感知结果。

视角构型是从视角主体发出的一种相对于客体的矢量关系。根据视觉“力”场说，每一种视觉式样实际上是一个力场，涉及到能量的移动和转换，我们无法用距离、大小、尺寸、色彩等静止的尺度去描述动态的视觉经验。(阿恩海姆 1998/2006: 8) 同样，视角构型也是一种动态的构建过程，在该过程中，观看者的视点定位、注意力焦点、观看的方向、与观察对象之间的距离、扫描方式等因素总是在动态取舍和调整，大脑在“所知”与“所见”的互动整合中和在主体反应和客体性质的联动过程中，形成关于视觉对象的视知觉认识。据此，我们在考察视角现象时，应该综合考虑多种因素，如视角主体的身份、感知或认知经验、指示场参数、对象客体之间的关系组织结构等。

以上视角构型只是一个高度抽象的原型视角结构。现实生活中围绕视角展开的视觉感知要更复杂。视点的游移性就是其中之一。研究表明，人的视觉不可能同时具备多个注意点，但可以不断移动视点进行扫描。眼睛随着视点的移动和扫描，确定和切换注意点(王令中 2011: 115)，由此串联成一条视角链。人的视觉感知就是一个个视角构型动态切换形成的连续意象。当视点遇到另外一个或几个具有视觉感知能力的人时，视角构型的情况更为复杂，可能会形成多重视角 (multiple viewpoints)，包含一个视角主体对另外一个或多个视角主体的视知觉和认知思维能力的观察、认识或构想。“事实上，当有外人在场的情况下，我们无

法一直保持单一视角或认知结构。一个有多人参与的情景肯定会引发由参加者和观察者交互作用下的多种视角结构。这得益于我们的大脑对他人的行为进行加工处理的能力”(Sweetser 2012: 2)。其中最简单的视角复合体是视角套置 (viewpoint embedding) (Dancygier & Sweetser 2012: ix), 即把另外一个主体的观察视角构型纳入自己的视角构型中, 如上页图 2、图 3。

视角主体 A 把另一视角主体 B 的视角构型和视域纳入到自己的视角构型中, B 及其视域一起成为 A 的视觉感知对象。图 2、图 3 中粗线圆 C 既是 B 的感知对象又是 A 的视角客体。在该种视角套置结构中, 对同一对象 C 的感知, A 既可以采用与 B 完全一致的视角构型加以识解, 即完全放弃自己的主体地位, 让位于 B (见图 2), 也可以完全或部分保留自己的视角参数, 形成对 C 的感知 (见图 3)。当让位于 B 时, 对 C 的识解主要体现的是 B 的主观性, 而保留型则主要体现 A 自己的主观识解或是从自己的角度对 B 识解的转达。

在实际生活中, 视觉感知是一个非常复杂的现象, 既涉及到多元素和多维度的视角组织架构, 又涉及到视角套置和视角链的动态组合。当视角从身体感知域投射入心理域, 进入到语言或多模态交际层, 还要涉及到社会文化、语言或符号结构、语类规约等诸多因素, 这意味着语篇交际中的视角现象更为复杂。因此, Dancygier & Sweetser (2012: ix) 直言, 尽管关于视角的研究文献已经很多, 但是, 我们仍需要采用新的方法和路径, 对不同视角之间的关系和视角复合体等问题进行更加深入系统的研究。

1.2 文学叙事中的语篇视角

在文学创作和阅读过程中, 作者和读者会不自觉地启用视觉经验中的视角感知图式去体会和解读虚拟世界。叙事语篇内有两类潜在视角主体——叙述者和人物, 随着语篇的展开, 围绕这两类主体的视角结构不断交叉、重叠和更替, 导致语言表达和语篇结构的变化。针对叙事语篇的特征, Sanders & Redeker (1993, 1996)、Sanders (1996) 提出了“语篇视角” (discourse perspective) 的概念 “在叙事者的话语现实中嵌入的人物的视点, 信息的真实性 (validity) 由人物承担” (Sanders & Redeker 1996: 291)。“语篇视角”并不是泛指“语篇生产的角度”, 而是一个狭义的概念, 特指叙事语篇内嵌入的“人物的视点”, 类似于叙事学所说的“内聚焦” (internal focalization)。赵秀凤 (2006a, 2006b, 2007, 2009), 赵秀凤、李玉财 (2008), 赵秀凤、裴文斌 (2009) 在这一界定的基础上, 提出了“基于场景定位的语篇视角模型”。在该模型中, “场景” (ground) 是一个多维参照中心, 与语篇视角密切相关的维度有: 参与者、时间、地点、认识立场 (epistemology)。在叙事语篇中, 叙述者的叙述场景是“默认场景”, 人物在故事内的感知场景则构成潜在的“替代场景” (surrogate ground), 文学叙事围绕着这两类场景在多个维度上动态组合, 形成不同的视角构型, 构建出不同“视角化” (perspectivization) 语篇。

本文在上述基本认识的基础上, 以几米的绘本《时光电影院》(The Rainbow of Time, 2012) (以下简称《时》) 为例, 从认知诗学的角度, 探讨绘本叙事中的视角化现象, 尝试回答: 图像符号占主导地位的绘本叙事通常运用哪些认知机制和标记手段, 诱发读者对不同视角构型的认识和理解。

2. 几米和《时光电影院》

《时》的作者几米是台湾著名绘本作家, 1998 年开始创作, 开启成人绘本风潮。至今已经创作 40 多部绘本, 代表作有《向左走, 向右走》(1999)、《地下铁》(2001)、《月亮忘

记了》(1999)、《微笑的鱼》(1998)等。几米的作品风靡海内外,已有美、法、德、西、意、希、韩、日、泰等译本。多部作品被改编为音乐剧、电视剧或电影。几米的绘本不同于儿童图画书,也不同于普通的图文小说(graphic novel),而是一种彩图和美文并茂的叙事文学样类,其中的彩图运用油画技法创作,色度、构图和意象美轮美奂,极富诗情画意。在画幅结构上,几米的彩图往往以单帧-单页或单帧-双页对开方式呈现,而不像普通图文小说那样多帧排列。几米绘本中的文字,朴素淡雅,娓娓道来,极富有诗意和哲理。几米绘本的目标读者也不再是儿童,而是青少年和成人,其主题往往涉及人生的根本问题,体现作者对人生、爱情、友谊、死亡等核心问题的思考。

《时》用简单的文字和充满梦幻的图画,以电影院为空间基点,用第一人称口吻讲述了“我”与电影院相关的凄婉的成长故事。从书名《时光电影院》可以看出,该小说是以时间为轴的空间叙事。“电影院”不仅是展演虚拟电影故事的舞台,还是人们结交朋友和情感交流的重要场所。作者借用具体的空间支点,再现场所中发生的人和事,在推进叙事的同时,展演人物观看和感知世界的方式及其情感反应,从而转喻和隐喻漫长而起伏的人生历程。从这层意义上来说,该部小说的选题和情景设置适宜呈现“叙述自我”视角和“经验自我”视角之间的频繁更替和交互融合,因此也适宜本文的研究目的。(申丹 1998)此外,全书围绕看电影这一“观看”原型图式展开,电影院里看电影的人、观看时的场景、所看的电影等均成为调控视角构型的最佳故事载体,也增加了它作为语料的适宜度。

3. 视角构型及其认知机制

绘本叙事中视角的构型变换主要是依赖图像手段,配合相应的文字,调用读者的认知图式来实现的。所使用的主要认知机制包括:图形-背景、概念隐喻和概念整合。

3.1 基于图形-背景的原型视角构型

最直接和最常用的人物视角的图像表征方式是把视角主体人物置于背景,背对读者,把人物观看的对象设置为图形,读者应邀跟随人物的目光,观看外部世界,凸显人物所见。如下页图4、图5,利用图像的前后空间结构,把故事世界内经验自我的观看动作和观看到的景象一并呈现给读者。但是,观看者及其观看动作位于画面的底端,颜色暗淡。该类视角构型的特点是通过图像的大小、颜色、位置和方向对比,设置图形-背景关系,把人物所见设置为图形,诱发读者采用故事世界内人物的场景参数,观看故事世界。图4的语境是因自幼失去妈妈郁郁寡欢的我,在14岁那年遇到了同样喜欢电影的男孩,经常一起去看电影。该图像的图形呈现男孩和女孩快乐地荡秋千的情景,背景是观看电影的男孩和女孩。叙述者以这种独特的视角结构,借用电影画面映射观看电影的“我们”,凸显观者的情感体验。图4所配的文字为“啊!电影的人生多美好……”。这一感叹句表征人物观看电影时内心独白式的感受,属于自由直接引语。把人物的视知觉和由此引发的情感体悟并置,彼此烘托,彰显内聚焦。整幅图像把读者的观察视点从人物切换到人物所见,文字令读者聆听到聚焦人物的心声,由此,图文协同把人物的所见和所想一并呈现给读者。

除了表征人物的视觉所见,《时》还用同一视角结构呈现人物的心理“所见”。如图5。“我”看到“小时候的我”在电影里的舞台上向妈妈大声告白“妈妈,我一定要亲口告诉你,我不怪你,我不恨你。我只是好想好想……”。这是对经验自我心理活动的可视化表征,把成长后的我设置为背景,心理所见设置为图形,读者应邀采用同一观看图式,体会经

验自我的心理世界。

图 4.



图 5.



图 6.



图 7.



除了上述基于前后空间关系的图形-背景结构,《时》还充分运用视图的左右结构,呈现经验自我的观看视角。如图 6、图 7,也是以图像手段呈现经验自我的心灵之眼所“看”到的意象。观看者与想象中的景象也构成看与被看的关系,但是,其中的观者被背景化处理,所“看”到的对象高度凸显,这也是通过位置、方向、大小、颜色对比等视觉手段体现出来的。这两幅图像所表征的聚焦对象都是“我妈妈”,把人物对妈妈无形的思念诉诸有形的图形。图 6 中妈妈在天国的虚化形象和图 7 中环形座椅和横断于妈妈和我之间的白色旋转圆圈,都以极其凸显的方式吸引读者的注意力,激发关于人物想象性视觉图景的认识和解读。有趣的是,在图形凸显人物心灵之眼“所见”时,图像所配的文字有明显表示人物心理活动的词汇语法,如图 6 “妈妈,你还记得我的生日吗?……”连续 5 个问句,以一种自由直接引语的方式表示人物与妈妈的心理对话;图 7 中“我好害怕”,也是直接指向经验自我当时的心理感知。

以上图文实例都采用“观看”原型视角构型,以可视化展演的方式凸显人物的感知内容。从视角构建的认知机制来说,从“生理之眼”的视知觉到“心灵之眼”的感知觉,经历了从视觉域到心理域的隐喻映射,读者正是依赖这一映射机制自然地对人物心理“观看”的知觉形象进行自然的加工处理和解读。

3.2 基于隐喻的视角链构型

除了对人物视觉和心理感知的图形聚焦外,对人物情绪感知的有形刻画也是人物视角表征的重要内容。受情绪感知的生物特征所限,绘本往往通过增加超现实的隐喻元素,激活隐喻映射来实现。在视图上体现为,图景内容的主体立足于故事世界的物理时空,但是,图像中增加了某些明显违背现实百科图式的元素或内容,构成显性冲突。虽然是个别元素,也并非担任图形角色,但因其明显偏离常规,成为一种凸显性前景化手段,吸引读者的注意力,使其付出格外的认知解读努力(如图 8、图 9)。

图 8.



图 9.



图 10.



图 8 刻画小时候我跟爸爸看完电影快乐回家的情景,父女走在林间小路的情景符合可然世界的规律,属于对故事物理世界的现实性图像表征。但是,图片中粉色的小路、高空中跳跃的一字排开的兔子,违背了常规的本脚。如果说粉色的道路尚可理解,因为在儿童乐园的本脚中也存在这种可能性,但是,腾空的兔子则超越一切现实的可然率,使读者把粉色的道路、飞扬的花瓣、彩色的气球与腾空跳跃的兔子一并理解为“我”快乐心情的隐喻式展演,凸显经验自我当时的愉悦心情。图 9 是从叙述自我回忆性视角,表征故事世界内的物理场

景: 14岁的我与一个男孩偶遇,正在观看电影。但是,左右两侧的树枝和树上长着翅膀的天使,很显然不符合电影院脚本,诱发读者去隐喻解读:天使隐喻爱情之神丘比特,隐喻人物内心的爱情感应。这样,读者的注意力从故事内人物看电影的动作样态到人物情感的隐喻表征,经历了从叙述者外视角到人物内视角的切换,形成一个由外到内的视角链,在同一幅静态图像中体会视角的动态切换,体悟故事的动态延展。

该类视角构型的典型特征是图像以叙述者视角为主,配有隐喻映射人物在线情感体验的图像成分。所配文字也多以叙述句为主,读者在阅读时往往需要经历从叙述者视角到人物视角的切换,形成一种虚拟的视角移动链。这类构型集讲述与再现于一体,使读者能够获得一种独特的阅读体验,似乎在观看过程中,获得一种魔力,得以穿越物理世界,透过人物的外在表象,看到其内心所感。

3.3 基于整合的复项视角构型

以上构型以叙述为主,人物的心理感知为辅,在认知机制上彰显视点的转移,在图文上体现为以表征人物在故事世界内的行为动作为主,以个别超现实元素为辅。与此不同,《时》中还有多幅图没有任何叙述性成分,完全以图像的形式表征人物的情绪感知,如图10,其故事语境框架为“我”即将经历重大的婚姻变故:昔日陪伴我,与我一起谈论电影的他正在离我而去。图像表征的场景虽还是在电影院,但是,此时电影院里大浪滔天,白色的漩涡正在把粉色的“我”吞噬而下,“我”双手合十,祈祷幸福平安。

从表征方式和内容上来看,这类图像类似于自由间接话语:叙述自我只保留了自己现在的身份,如同第三人称叙事中的自由间接话语,用第三人称指称人物,而其他的视角参数都以人物的替代场景为参照点加以识解。该类图像表征也创造了一种“双声”效果,属于明显的复项视角构型。利用概念整合的术语来说,叙述者所叙述的故事世界构成输入空间1,叙事事件所引发的人物的情感世界构成输入空间2,在整合空间内,叙述者的身份参数与人物的时间、地点、认识感知参数整合为一个新的场景中心,读者跟随这一中心体悟人物的情感经历。从某种意义上来说,该类视角构型属于复合体,整合多种元素,创建出一种虚构的隐喻图景(metaphoric scenario),把不可诉说的强烈情感体验诉诸图像。大面积的超现实主义场景本身产生了一种百科图式的颠覆性张力,诱发读者充分调用百科知识中已有的场景图式和隐喻机制,进行虚拟的嫁接整合。

在《时》中有9幅图属于该类视角构型。它们全部以双页对开的形式,大宽幅铺开,在单页单幅或单页多幅为常规的表征语境中,该类图片显性偏离常规,以一种高度前景化的方式给读者带来视觉冲击,而且,这些图像没有配任何文字,读者只能依赖语境框架对图像所表达的内容进行认知加工处理。从内容上来看,图像表征的场景具有浓烈的超现实主义特征。在这一点上,与视角链构型不同,人物在场景中的行为并非在故事世界内真实发生的动作,或者说,整幅图像并非以叙述为基调,而是以情绪的展演为主调。这些图片出现的语境,往往为故事情节起伏的转折点,人物正经历着强烈的情感动荡。

3.4 基于场景更迭的嵌入视角构型

以上3种视角构型中,无论是对人物的视觉感知、情绪感知,抑或是心理的想象或假设,读者的认知视点,或者以叙述者视角为起点,或者以叙述者的身份为指示参照点,都或多或少带有叙述者对人物的外在观察视角。《时》中还有一类图像表征,完全放弃叙述者场

景立场，所有参数来自体验自我的场景。这类构型的标志性特征是在前一页有明显的场景更迭构造语（如图11、图12）。

图 11.



图 12.

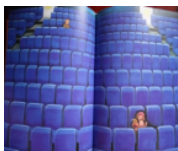


图 13.



图 11 前一页上的文字“那天夜里，我的心中不再反复播放电影的精彩片段。梦里，我回到纯真无忧的青春岁月……”。这里的“梦里”明确指向一个内嵌的梦想空间。在接续页图 11 中，彩色泡状物，悬浮在空中，泡状球体中童年的我与小男孩一起张开双臂，自由玩耍。图 12 出现在故事的结尾处，经历了人生坎坷的我，终于在电影院里陪爸爸一起看电影时间闻到了妈妈的味道，最终“看到”了妈妈。此刻，画面外看电影的我完全隐退，画面上呈现的是儿时的我与妈妈相拥而泣的场景。此时，读者与看电影的我一起在体验想象中母女拥抱的激动心情。这种视角构型类似于直接话语，其引导小句位于前一页的语境中，符号所呈现的完全是基于人物视角的主观性。该类视角构型使读者得以直接进入人物的经验世界，至少暂时忘却自我，从而拉近了与人物之间的距离，产生移情。

4. 视角构型连续体及其多模态表征

从语篇构建的角度来说，整个叙事是在两个潜在视角主体之间不断分配和争夺视角资源、组成不同视角构型的过程。随着语篇的展开，围绕这两类主体的视角不断交叉、重叠和更替，导致图像和文字表征方式的变化。

从观看型到链条型，再到复合型，最后到内嵌型，语篇的视角化程度渐次增强，形成了一个视角化连续体。其中，叙述者的默认场景逐渐隐退，人物的视角参数逐渐占据主导地位。这一点与文字叙事并无本质区别。但是，绘本叙事毕竟在表征手段上不同于纯文字叙事，视角构型的延展方式及其符号表征具有独到之处。相对于文字线性叙事，绘本叙事中的视角构型及其表征具有如下特点：

1) 多维性和动态性。绘本主要依赖空间和视觉元素，在同一语篇片段中，绘本中的视角构型更加立体和多元，更适宜充分表征视点的移动或叠加。如上文所示，作者通过调控大小、明暗、色彩、距离等关系，创造对比效应，制造空间幻觉，表征视角效果。此外，绘本融合图像和文字各自的表征优势，突破线性语言的束缚，单幅二维平面语篇能呈现多维视角构型。如图 4，图像以原型观看视角构型表征人物的视觉感知，而文字则选用自由直接话语的形式，叙述者的视角矢量完全让位或与人物完全重合，表征由视知觉诱发的心理声音。这种多维性视角构型，事实上隐含视点的移动或视角构型的动态变换。更加细致地来看，即使图像表征内部，从左到右也经历了视角构型的切换：左侧，扎马尾辫的小女孩坐在楼顶，面向前方，小女孩的形象、观察行为、观察的时间、地点和情状本身很显然是从叙述者角度进行识解的结果。而右侧，巨幅的虚化的妈妈头像和天空图景，很显然是小女孩想象中见到的情景。从左到右，读者的视线和注意力发生了生物学意义上的切换。这一切使得读者跟随叙述者遵循人类普遍视知觉感知的一般轨迹，逐渐放弃自己的视角立场，让位于人物。读者在不自觉中在生物学意义上感受到视角的穿越延展和游移。正是基于视觉感知在空间上的游

移能力,读者的解读注意力得以跟随图-文的承续和延展,逐渐接近或幻化为人物的视角,识解和体验故事世界。

2) 展演性。正所谓一幅图片胜似千言万语,纯文字叙述无论如何细致再现人物的视角,也无法与绘本叙事相比。凭借其空间性和视觉性优势,绘本叙事具有浓厚的延展特征。在语篇视角的呈现上,无论是人物的视觉感知,还是心理活动,抑或是情感体验,一经可视化表征,就自然比纯文字文学语篇中叙述者从全知全能的角度对人物的心理或情感的描写更直观、更细致。叙述者的调解作用也相对弱化,因为读者可以通过视觉感知,径直穿越叙事层,直接闯入人物的视角空间。当人物的视角化感知被搬上舞台,成为读者注意力的焦点,舞台背后的导演或操纵者就容易被读者遗忘。即故事情节和人物的内心世界似乎以自动播放的形式展演在读者的眼前。

3) 视角标记的多模态性和非一致指向性。虽然绘本主要依赖视觉和空间元素表征视角,但是在表征人物心理、思想、言语、情感等视角内容时,单凭图像往往不足以完成视角的指向性。读者对视角构型的识别和解读肯定要依赖语境,文字和图像共同创造的故事世界构成当前语篇世界的语境框,左右读者对视角主体性和意义主观性的识别。

在绘本叙事中,图-文协同(coordination)方式分为幅内协同和跨幅协同。所谓跨幅协同就是指图像和文字不在同一帧,这往往体现为只有图像,无文字。该情况下,图像的意义在很大程度上依赖于上文图文协同所构建的语篇世界。就这两类协同的分布而言,在绘本叙事中,幅内协同占绝大多数,只有个别语篇无文字表征。

具体到《时》中语篇视角的图-文协同表征,其协作样态大致可以分为以下情况:

- 1) 图像表征人物的所见、所思、所感,无文字;
- 2) 图像表征人物的所见、所思、所感,文字为自由直接话语;
- 3) 图像表征人物的行为和情状,夹杂超现实隐喻元素指涉人物所感,文字为叙述小句;
- 4) 图像表征人物的行为和情状,文字为自由直接话语,标记内嵌视角空间。

我们把图像和文字共同指向同一视角主体(叙述者和人物)的协同方式称为一致式,即1)、2),反之为非一致式,即3)、4)。在非一致情况下,单幅语篇内包含多种视角构型,往往隐含视角主体和视角矢量的虚拟更替或移动,移动方向多为从叙述者外视角到人物内视角的转移。这样的视角结构设置符合绘本叙事的语类需求,在有限的表征空间内,融叙事性与描述性为一体,拓展绘本的意义构建空间。概言之,绘本中的视角现象比语言叙事更直观,更接近视角的“观看”本义。从读者解读的角度来说,绘本更主要通过创建各类图形组合,即创建各类格式塔,来激活读者的视知觉感知。

5. 结语

本文把文学样式扩展到多模态文学,从认知构建和解读机制入手,审视多模态符号的协同表征方式及其认知诗学效力,这有助于厘清“身体的感知视角与抽象视角如叙事视角之间的关系”(Dancygier & Sweetser 2012: ix)。因为多模态语篇把身体的感知觉置于文学阅读和阐释的首要 and 初始位置,通过刺激身体的感官机能,诱发大脑皮层多个反射区域的神经认知加工,尤其是通过运动机能激活镜像神经元,使读者完成从视知觉到虚拟心理感知的无意识穿越,产生虚幻的真实感,体悟虚拟文学人物的真实人生。从这层意义上来说,多模态文学比纯文字文学对人类交际中的视角现象有更高的研究价值。

* 感谢评审专家提出的宝贵修改意见。

参考文献:

- [1] 弗朗西斯·克里克. 惊人的假说 [M]. 汪云九, 等, 译. 长沙: 湖南科学出版社, 2002.
- [2] 鲁道夫·阿恩海姆. 视觉思维 [M]. 滕守尧, 译. 成都: 四川人民出版社, 1998/1969.
- [3] 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉 [M]. 滕守尧, 译. 成都: 四川人民出版社, 1998/2006.
- [4] 申丹. 叙述学与小说文体学研究 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1998.
- [5] 王令中. 艺术效应与视觉心理艺术视觉心理学 [M]. 北京: 人民美术出版社, 2011.
- [6] 赵秀凤. 过去完成时在意识流语篇中的空间构建功能 [J]. 解放军外国语学院学报, 2006a, (1): 19-22.
- [7] 赵秀凤. 语篇视角的语言表达——以“言语场景”为基础的认知构建模式 [J]. 山东外语教学, 2006b, (1): 22-25.
- [8] 赵秀凤. 叙事语篇中视角交汇的认知解析 [J]. 四川外语学院学报, 2006c, (6): 88-91.
- [9] 赵秀凤. 自由间接话语的认知操作 [J]. 四川外语学院学报, 2007, (4): 65-69.
- [10] 赵秀凤. 语篇视角语言表征的认知研究: 指称在意识流语篇中的视角标记作用 [M]. 北京: 中国科学出版社, 2009.
- [11] 赵秀凤. 意识流语篇中心理空间网络体系的构建——认知诗学研究视角 [J]. 解放军外国语学院学报, 2010, (5): 7-11, 50.
- [12] 赵秀凤. 主观性移位的语言表征及认知理据: 认知诗学视角 [J]. 西安外国语大学学报, 2011, (4): 26-29, 53.
- [13] 赵秀凤, 李玉财. 视觉图式关照下的语篇视角框架 [J]. 北京科技大学学报, 2008, (4): 109-113.
- [14] 赵秀凤, 裴文斌. 指称对隐性语篇视角的认知构建 [J]. 外语学刊, 2009, (2): 44-47.
- [15] Chatman, S. *Coming to Terms* [M]. Ithaca: Cornell University Press, 1990.
- [16] Dancygier, B. & E. Sweetser. *Viewpoint in Language: A Multimodal Perspective* [C]. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- [17] Fowler, R. *Linguistic Criticism* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- [18] Genette, G. *Narrative Discourse* [M]. J. E. Lewin. Trans. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- [19] Leech, G. & M. Short. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* [M]. London: Longman Group Limited, 1981.
- [20] Sanders, J. Perspective and attribution: The cognitive representation of biblical narrative [J]. *Poetics*, 1996, 24 (1): 57-80.
- [21] Sanders, J. & G. Redeker. Linguistic perspective in short news stories [J]. *Poetics*, 1993, 22 (1): 69-87.
- [22] Sanders, J. & G. Redeker. Perspective and the representation of speech and thought in narrative discourse [C] // G. Fauconnier & E. Sweetser. *Spaces, Worlds, and Grammar*. Chicago: University of Chicago Press, 1996: 290-317.
- [23] Simpson, P. *Ideology and Point of View* [M]. London: Routledge, 1993.
- [24] Sweetser, E. Introduction: Viewpoint and perspective in language and gesture, from the ground down [C] // B. Dancygier & E. Sweetser. *Viewpoint in Language: A Multimodal Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012: 1-22.

(责任编辑 张新萌)

Abstracts of Major Papers

A View of the *Dao* of Yin and Yang on the Interpretation of *Wenzhang* in *The Analects*, by CAI Xin-le, p. 1

Wenzhang (文章) in *The Analects* was expounded by Confucians in the past as something material, who approach it from its external material side. However understanding of its essence can only be achieved from the perspective of its inner counterpart, if it is to be grasped in its unity of the outer and the inner and as a dynamic process. The *Dao* of Yin and Yang, forgotten as it has been for too long a time, finds an echo in both Heidegger and Derrida and may be seen as the supreme hermeneutic principle in the reading of *The Analects*, to play its part as the spiritual power most characteristic of the Chinese culture.

Translation of Images in *The Book of Songs*—Methods and Aesthetic Effect, by LI Yu-liang, p. 10

From the perspective of the reception aesthetics, translation of poetic images is recreation of the integrated whole of specific images in the translated version, with the objective of securing the artistic consistency between the original and translated “literary works”, i. e. of enabling the literarily qualified target language reader to feel the aesthetic effect of the original images. However, it is demonstrated in the translation of *The Book of Songs* that there are traps in dealing with the translation of images, which, with a slip of prudence on the part of the translator, will impair the beauty of the version, and so calls for attention.

A Comparative Study on the Translation of Buddhist Scriptures and the Translation of Ancient Chinese Philosophical Works in Terms of *Geyi*, by HOU Jian, p. 19

Geyi, “analogical interpretation”, is a way of interpreting and translating Buddhist sutras with recourse to Chinese ideas, ranging from matching concepts, comparing ideas to building systems of thought, with the result of pushing sutra translation to new heights. The interpretation of Chinese thought with recourse to Western philosophy is called *Fanxianggeyi*, “reverse analogical interpretation”, which is also about bringing two cultures closer and involves similar procedures. A comparison of *Geyi* and *Fanxianggeyi* may give valuable inspiration to the translation of ancient Chinese philosophy.

Translator Behavior Criticism on the English Translation of Chinese Literary Theory—A Case Study of the English Translation of *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, by DAI Wen-jing, p. 28

The Literary Mind and the Carving of Dragons, as one of the most important masterpieces of the traditional Chinese literary theory, has been translated into German, Russian, the Czech, Japanese, English, French. This paper takes the English version of *The Literary Mind and the Carving of Dragons* as the main object of study. Through diachronic investigation of the translation strategies in various English versions, it profiles the translator’s identity and explores the translation strategies on Chinese literary theory. The study found that the translators of Chinese literary theory are “translator scholars”. It is our duty to pay attention to the subjectivity in the translation process. Translator’s identity of Chinese literary theory should be an academic and critic translator, and the reasonable translation strategy should be translation integrated with interpretation and commentary.

Multimodal Construction of Discourse Perspective in Graphic Narrative from the Perspective of Cognitive Poetics, by ZHAO Xiu-feng, p. 35

In graphic narrative, where high priority is given to visual images with verbal texts in alignment, the ways to represent character’s perspective differ from those employed by mono-modal verbal narratives. Then the question arises as to what devices are employed to trigger readers’ identification, explanation and appraisal over figural perspective, and what cognitive mechanisms are involved. Taking Jimmy’s *The Rainbow of Time* (2012) as a

telling example , this paper finds that three cognitive mechanisms , namely , figure-ground , metaphor and blending , are used to create foregrounded verbal-pictorial incorporation , represent figural perspective and mark perspective shift. Within a given contextual frame , readers' certain cognitive operations are activated by visual and verbal cues to identify and experience varying degrees of perspectivization of the discourse , hence forming their interpretation and evaluation of the fictional story world.

Postposed *de*-phrase as a Comment Clause: With an Observation of Its Corresponding Expressions in English , by WANG Yi-na , LI Yin-mei & LI Tian , p. 44

From the perspective of Langacker' s viewing schema (1999 , 2008) , this study gives a cognitive analysis of the conceptual relations between the postposed *de*-phrase and its head in discourse. It argues that the postposed *de*-phrase is not an alternative of the preposed *de*-structure with reversed word order. Instead , it is used more autonomously as a comment clause with its head-as-topic. The clause-final *de* links the minor clause with its topic at the discourse level , with the clause playing the function of increased subjective comment. This finding is further supported with evidence from four types of topic-comment connection and their corresponding expressions in English.

A Study of the Linguistic Features of Existential There Construction: Starting with the Existential Verbs , by ZHANG Ji-dong & CHEN Wen , p. 53

With reference to McCawley' s categorization of the existential verbs and Gries' collocation analysis , this study calculates and analyzes concordances of the "Existential There Construction" in BNC written texts. The results show that "Existential There Construction" has its preference for certain lexical forms of existential verbs and text domains. Besides , semantic categories of existential verbs have different compatibilities with "Existential There Construction". The research can shed light on the study of the relationship between existential verbs and the "Existential There Construction".

Analysis of Argument Structure in Chinese EFL Argumentative Writing , by LIU Ying-liang & LI Si-qi , p. 100

The present study examines argument structures in Chinese EFL argumentative writings using the argument structure framework proposed by Coffin (2004) . The results indicate that the corpus covers all the four common arguing genres (Hortatory Exposition , Analytical Exposition , Hortatory Discussion , and Analytical Discussion) . The students show a preference for exposition and discussion argument genres. Few essays include counterargument or counterargument evidence. There is also a great variance among the scores of the essays in the same argument genre. Possible reasons for the differences are analyzed , and suggestions for writing instruction are provided.

Animal Ethics in Arthur Miller' s Short Stories , by WANG Li , p. 124

As a writer with strong moral concerns , Arthur Miller expresses his concern on the moral status of animals and reflects on the moral relationship between human beings and animals in several of his short stories. Through artistic depiction of the animals' behaviors and emotions , these animal stories reflect the conflicts between human beings and animals , human beings' confusion and bewilderment concerning animal behavior and man' s exploration on the relationship between human beings and animals. Miller criticizes anthropocentrism and advocates a non-zero holistic ecologic view.

Interpreting Concept of Life from the Perspective of Natural Philosophy of Life: On the Image of Karataev in *War and Peace* , by ZHANG Xing-yu , p. 146

Leo Tolstoy is a staunch believer of natural philosophy of life. In his view , human beings are harmonious creatures of the Creator. One' s innate humanity , namely the naturalness of human beings , is supreme virtue , embodying human divinity. Therefore , persons of natural life are those who preserve rather than lose their naturalness. Platon Karataev in *War and Peace* is a perfect incarnation of Tolstoy' s belief in this life philosophy. His diligence , innocence , love and deference to vicissitudes make him a man with strong aura of naturalness.