

## 情感何以成为“科学”？ ——评霍根的《文学与情感》

于雷

**内容提要：**国际文学认知研究的代表人物帕特里克·霍根2018年推出的力作《文学与情感》纵横于当今西方情感研究的总体图景，凸出其所呈现的两副面孔——“情感科学”与“情感后结构主义”；在此参照系下着重对“情感科学”与文学研究的跨学科关联进行了系统阐述。本文拟将此书的主体逻辑置于文学批评的实践语境之中，在遵循霍根自身文学情感研究路径的同时，间或以批判性视角围绕问题化的局部学术观念提出商榷，一方面说明情感在霍根那里如何成为“科学”，另一方面尝试性地指出文学与情感的跨学科范式在其科学性上如何存在着进一步完善的空间。

**关键词：**霍根 《文学与情感》 情感科学 情感后结构主义

**中图分类号：**G0 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-5529(2022)03-0175-09

**基金项目：**北京外国语大学“中青年卓越人才支持计划”及“双一流”建设项目“外语学科核心话题前沿研究文库”（2020SYLZDXM044）

**作者单位：**北京外国语大学外国文学研究所，北京 100089

**Title:** How Affect Becomes “Science”? — On Patrick C. Hogan’s *Literature and Emotion*

**Abstract:** Internationally-honored in cognitive literary studies, Patrick C. Hogan, with his new magnum opus *Literature and Emotion*, traverses the panoramic landscape of the contemporary Occidental affect scholarship, featuring its two faces — “affective science” and “affective poststructuralism,” and elaborates within this framework upon the interdisciplinary communication between “affective science” and literary studies. This review places the book’s primary logic in the practical context of literary criticism, and, while assuming Hogan’s own research trajectory of literary affect studies, intends to take issue with certain localized problematic concepts, hence illustrating how affect becomes “science” for Hogan on one hand, and suggesting tentatively further room in improving the scientific qualities of the interdisciplinary paradigm of “literature and emotion” on the other.

**Keywords:** Patrick C. Hogan, *Literature and Emotion*, affective science, affective poststructuralism

**Author:** Yu Lei, Professor, Research Institute of Foreign Literature, Beijing Foreign Studies University, Beijing, China. Email: yulei@bfsu.edu.cn

[Hogan, Patrick Colm. *Literature and Emotion*. New York: Routledge, 2018.]

—

20世纪末以降尤其是近十五年来伴随认知科学在情感研究方面的突破,学术界在情感批评领域取得了丰硕成果;为对其加以“呈现、厘清、系统化、阐发并拓展”(Hogan 4),康涅狄格大学资深教授帕特里克·霍根(Patrick Colm Hogan)作为当今文学认知研究的领军人物之一,于2018年推出其情感研究力作《文学与情感》(*Literature and Emotion*)。近年来,霍根执著于“文学共性”(literary universals)研究,这一旨在融汇东西方文学、文化的批评工程正是将“情感系统的运作”视为阐释的最佳路径(16)。21世纪的“神经物质主义”(neuro-materialism)将人的观念、情感、运动指令、思想视为大脑运作机制下的产物(75-76),由此为传统上那种基于直觉判断的印象主义批评提供了科学实证的技术环境,但也引发了潜在的危机——情感研究有可能盲从于当下神经科学所诉诸的各类扫描成像技术,使得工具理性成为束缚学术批评精神的“权力信条”(power doctrine),而未曾意识到那些实验数据本身的局限性甚至无效性(173-75)。霍根提醒我们,情感研究“似乎趋向于更多地将实验神经科学融合到文学研究之中”,但务必意识到“功能性磁共振成像(fMRI)并非针对明摆着的事实进行扫描所得到的透明图片,而是作为一种模糊数据内嵌于那些充斥着不平等权力关系的社会机制之中”(11)。有趣的是,认知科学阵营内部却不乏感叹,认为文学家和艺术家在情感探索方面成了人类历史上几百年来“真正的专家”(13)。

文学与情感的关联早已成为古今中外骚人墨客的集体无意识,白居易所说的“根情,苗言,华声,实义”即强调情感乃诗歌之根本。霍根更是将其学术视野延展至东西方情感诗学的宏观图景之中,从古印度诗学的“情韵说”(rasadhvani)到阿拉伯诗歌理论中的“仁慈(rahmah)与怜悯(taqwa)”,从刘勰在《文心雕龙》中提及的“五情发而为辞章”到日本诗学传统中的“侘寂”(sabi)和“幽玄”(yugen)等情感审美概念——日本古典文学名著《源氏物语》的作者紫式部则更是将情感视为文学书写的必要基础,不过霍根在此竟未提及“物哀”这一关乎日本情感诗学的核心概念。在西方,从亚里士多德的“净化说”(catharsis)到贺拉斯(Horace)及之后锡德尼(Philip Sidney)的“寓教于乐”,再到文艺复兴时期的“气质说”、浪漫主义时期以华兹华斯为代表的抒情说(“强烈情感的自然流露”)、布莱希特(Bertolt Brecht)的“间离效应”等(1-3)。除了霍根列举的上述文学情感概念,不应忽视“文学达尔文主义”基于进化心理学所提出的某些创见,譬如其核心代表卡洛尔(Joseph Carroll)认为,缺乏文学艺术的熏陶往往会造成情感发育不良,进而难以应对复杂多变的文化环境(65)。

霍根指出情感研究具有“两副面孔”,即“情感科学”(affective science)与“情感后结构主义”(affective poststructuralism):前者源于认知科学,利用“神经学数据、语言测试、针对人类与动物的行为研究及相关类型的工作”对情感现象进行精确描述;后者发端于后结构主义、尤其是与福柯和德里达解构实践相关的话语分析,以及心理分析

传统中的诸多元素,时常以文化研究的姿态对社会政治、学科体制的真实性与合法性提出质疑或挑战(22-23),这方面的“顶尖人物”当属德勒兹(Gilles Deleuze)与加塔利(Felix Guattari; 26-27)。情感研究在文学批评领域的兴起有其“市场因素”:一是情感后结构主义研究所显现的那种基于学术市场号召力的嫁接模式,譬如情感理论将德里达、福柯及拉康等业已获得巨大市场成功的明星学者当作学术开拓的有效跳板;二是学术机构内部存在着不可回避的“市场动因”——“持续的科研发表产出”需要新的研究课题(15)。情感后结构主义者的“政治介入”产生了两大效应:一是将情感分析指向政治影响,而非科学方法;二是强调情感的无意识层面,聚焦“无意识情感与意识进程发生冲突的诸种方式”,由此与心理分析传统建构某种程度的关联性(31)。情感后结构主义虽然与情感科学围绕“情感与行为”表现出诸多相似性,但两者之间也存在着局部地带的针锋相对。譬如蒙特利尔大学社会理论家马苏米(Brian Massumi)在论及德勒兹和加塔利时曾指出,“情感”(在此意义上又时常表述为“情动”)并非个人情感,而是“感与被感的能力”,它作为某种“前个体化的情感强度”(prepersonal intensity)伴随身体经验状态的变迁暗示出身体行为能力之增强或减弱;这就产生了与常规意义上的情感科学截然相反的逻辑路径,后者恰恰强调情感的个人属性及其如何对独特情境做出反应(qtd. in Hogan 31)。换言之,马苏米乃是推崇一种类似于卡勒(Jonathan Culler)所说的“文学能力”(132)的“情感能力”,它作为凌驾于个体情感行为之上的规约机制,与情感科学视野中“情境认知理论”对个体反应的关注形成了鲜明的对照。

尽管霍根强调自己因篇幅所限而仅聚焦于情感科学,但又不禁暗示他做出这种取舍背后的深层原因。如其所言,情感科学要比情感后结构主义研究更具有科学的严谨性,“更有利于系统化”;相比之下,情感后结构主义则显出学科范畴上的过度庞杂,譬如其代表人物、伦敦大学文化研究专家艾哈迈德(Sara Ahmed)的学术食谱中即囊括了从德里达到心理分析传统、从言语行为理论到现象学等诸多元素;类似地,马苏米亦将德勒兹与神经科学嫁接起来,且在实践上流于“模糊、跳跃和隐喻化”,往往依赖“心理分析传统那种缺乏支撑的猜测”,何况构成其理论基石的解构主义学说本身在霍根看来也存在着无法回避的问题化层面(32-33)。不过,艾哈迈德基于社会心理学提出的“情感异类”(affect aliens)倒是引起了霍根的文学性关注——群体中表现出反主流情感导向的个体,恰恰构成了世界文学殿堂中的主流人物图谱;在此意义上,霍根认为莎士比亚悲剧获得了另一种解读:将“情感陈规”(affect conformity)强加于那些与之相悖的人物身上而引发的悲剧结果(36-37)。尽管情感科学与情感后结构主义之间存在着诸多差异,但两者的潜在融合对于情感研究来说仍具有相当程度的合理性,故应将“情感科学在实证与分析上的缜密”与“情感后结构主义在政治上的活力”兼收并蓄(38)。

## 二

情感后结构主义在霍根那里似乎意味着对情感进行哲学化抽象的产物,但事实上

情感的“具身性”却是作为对笛卡尔“身心二元论”的颠覆性冲动而贯穿于斯宾诺莎的“情动”、尼采的“权力意志”和德勒兹的“欲望机器”形成的情感谱系之中——“身体与心灵并未分离”（汪民安 117）。这种具身性在情感科学当中则得到了更具人性本质的观照，并因此与文学阅读产生更为密切的关联。它可表现为作品的总体情感氛围如何决定读者对“局部情感”（localized emotions）做出相应的判断，譬如以喜剧氛围主导的作品中出现的人物行为无论其多么危险均不会引发读者的恐惧和震惊——这一现象被称为“情感协调加工”（emotion-congruent processing）。霍根以莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》为例指出，同一部作品中可能会因为情感氛围的微妙变化而引发阅读反应做出相应的心境调整，人物起初那种插科打诨的“梅尼普风格”随着一次死亡事件的发生而转变为市民冲突引起的震惊，由此读者的情感反应从此前的反转向更为字面的理解（39-40）。在文学作品中，许多经典人物形象往往会被贴上显著的个性化情感标签，在情感科学中被称为“情感性格”（affect dispositions）。霍根从《罗密欧与朱丽叶》中挑选出朱丽叶的表兄提伯尔（Tybalt），指出该人物的情感性格在于其身上体现的“愤怒特质”；正是提伯尔的愤怒引发了其他戏剧人物产生了相应的敌对情绪，进而造成“暴力的螺旋”（spirals of violence; 41）。事实上，论及文学情感中的“愤怒”，最不该忽视的原型人物当属荷马史诗中那位以“愤怒”而闻名天下的阿喀琉斯，斯科尔斯（Robert Scholes）等人即曾在《叙事的本质》中专门进行过探讨：

我们所看到的阿喀琉斯几乎只是表达了生活的一个层面——愤怒之情。从诗人召唤神助，祈求缪斯吟颂阿喀琉斯的愤怒（“愤怒”实际上是该诗的第一个字），一直到最终赫克托的葬礼因阿喀琉斯的克制与宽容而得以举行，阿喀琉斯的性格呈现方式总是其愤怒之情的强弱起伏，以及在受到不同刺激时其愤怒之情所表现出来的品性嬗变。（161-62）

笔者认为这恰恰是霍根论及的所谓“情感片段”（emotion episode），其首要元素是情感的“诱发条件”（eliciting conditions），它既可能源自人物对事件的直接情感反应（譬如阿喀琉斯的愤怒），亦可能发乎人物的那种拟真性的“情感想象”（simulation），譬如提伯尔将罗密欧视为可憎的对手即是基于其个人在化妆舞会上的想象——提伯尔以一种先入为主的情感预设诱发了其随后在行为上所体现的愤怒，再次映射了情感科学层面上的“协调加工”。如此，情感想象不仅成为诱发情感的原因，也作为情感反应的结果而存在（Hogan 42-44）。曹植《君子行》中的“瓜田不纳履，李下不正冠”，可谓体现了情感想象的此番微妙之境。情感想象对于文学研究具有独特价值，作者借助它进行创作，提供“指令”，而读者则因循这种“导引想象”（guided simulation）做出相应的情感拟真；而针对文本中围绕人物形象或意图所产生的留白，读者则会如同莎士比亚笔下的提伯尔那般诉诸“非导引想象”（unguided simulation）去加以填充，它一方面源于读者对文本自身做出的情感反应，另一方面也源于读者对那些情感反应进行的“创造”（44）。可以看

出,霍根在此乃是将阐释传统中的“读者反应”模型嫁接到情感想象的运作进程之上,尤其是伊瑟(Wolfgang Iser)围绕“隐含读者”(implied reader)所描述的阅读行为(34-36)。

情感片段的另一个与文学密切相关的元素是所谓的情感“关注导向”(attentional orientation),简单说来即是指人们对某一客体的关注通常会依据个人情感特质或语境化的情感记忆而对客体的某个(或某些)层面表现出选择性,譬如“一朝被蛇咬,十年怕井绳”即属于此类范畴。霍根认为这种选择性背后的运作机制其实就是“情感协调加工”,其优点在于实现情感关注的高效性,对故事世界中的正面/负面形象迅速做出相应的积极/消极的判断,但由此也产生了显著的局限性——读者往往基于预设的情感规约而对人物思想或行为做出先入为主的评价;换言之,他们对自己心仪的人物可能会给予更为正面但却流于简单化的情感认同,而对于《达洛维夫人》中那位在伦敦街头尾随年轻女性的沃尔什(Peter Walsh)则可能诉诸“盯梢者”之刻板化图式,进而将关注点指向该人物身上全部的“消极层面”(44-45)。此外,霍根特别提及情感片段中一种被称为“情感规约”(emotion regulation)的特殊机制,其功能在于“心境修正”(mood repair),也即情感主体针对那些与社会规范相悖的情感加以调校,使之重新回归正常的交往图式。当然,情感规约与个体“情感性格”不乏关联,像提伯尔那样无法克制情绪的戏剧人物显然无法进行成功的情感规约(47)。情感规约时而表现为所谓的“情感掩饰”(emotion masking),指的是在人际交往中用一种违心的情感去隐藏另一种真实但却不合伦理规范或有悖于礼貌原则的情感;在此意义上,情感规约属于“元情感反应”(meta-emotional response)的一种形态,因为它是围绕情感本身进行的二次情感调控,这种调控既可能是自发性的,亦可能是反思性的,譬如提伯尔用愤怒去掩饰其面对罗密欧之际所产生的羞辱感(48)。

情感理论通常包括“结构说”与“进程说”这两大关注点:前者定义的是人脑和心智的功能化组织,后者则聚焦于在给定的功能化组织中如何从初始诱发条件产生情感结果。“结构说”又可分为“系统说”与“维度说”:前者认为具体情感乃是“预置情感系统”呈现的个体表征,后者则否认情感系统观,强调具体情感并非受控于对应的情感系统,而是基于情感变量的“效价”(valence)指数;譬如“乐”与“悲”并非源自两种不同的情感系统,而仅仅是情感变量在其效价上发生的程度变化,“悲”即意味着从积极效价向消极效价出现的转化。类似地,“进程说”也存在着两种模式:一是“评价理论”(appraisal theories),也即具体情感的形成乃是在于主体针对事件或情境是否有利于主体的关注目标所做出的价值判断——有利于目标的实现引起快乐,反之导致焦虑;二是“亚评价理论”(sub-appraisal theories),指的是基于“感知联想”(perceptual-associative)所引发的能够对情感产生激活效应的自动化进程,譬如“情感记忆”。值得注意的是,这两种评价理论时而会提出截然相悖的价值判断,譬如一则事件对于情感记忆而言引发了悲伤,但从评价理论上看却呈现出积极效价,因为主体下意识产生的悲伤在有意识的评价体系中恰恰可能有利于主体对其关注目标的实现(49-50)。在文学史上,我们可以发现许多像狄更斯那样童年时代遭受诸多苦难的伟大作家,他们对

年幼时颠沛流离或体验家庭变故的创伤记忆(基于“亚评价理论”的消极效价),恰恰成了其日后进行文学创作的宝贵素材(基于“评价理论”的积极效价)。所谓“跨情感属性”(cross-emotion properties; 51)正是上述两种评价理论共同作用的结果。

值得注意的是,情感评价的主体立场往往会受到具体历史语境的深刻影响,由此衍生出所谓的“情感历史主义”(affective historicism),强调历史性的文化差异对情感的发生与反应产生的规约(Hogan 62)。譬如对罗密欧与朱丽叶而言,他们能从那个历史时代中获得的情欲呈现方式极其有限,通过情感评价能够找到的唯一合法出路便是迅速步入婚姻(68-69);又譬如莎士比亚将文艺复兴时期围绕“忧郁”所产生的两种情感表征方式分别用在罗密欧与提伯尔身上,前者呈现的是“人格的卓越”,而后者呈现的却是“生理的病症”(76-77)。情感历史主义并不意味着用机械历史唯物主义去束缚情感主体的创造性,如霍根所言,具体历史情境下的创作者对自己所处时代的情感模式往往要比同时代的读者探知得更为细腻,由此所产生的文学情感遗产将给未来的批评家们提供研究的灵感与动因(62-63)。不过,情感的历史化与批评的历史化遭遇彼此之际可能引发一种悖论:作家的情感认知超越了自己的时代而无法为那一时代的读者所充分理解,但由此留存下来的历史情感文献却因后世批评家身处现代语境而失去了精准把握历史情感的第一现场。正是在这个意义上,霍根暗示我们,新历史主义实践与文学情感研究之间的对话为“触碰真实”(the touch of the real)找到了一个独特切入点——情感科学称其为“表达论”(expressivism; 80)。

### 三

如果说情感历史主义将作者看成某种文化类型,那么情感表达论则主张将作者视为真实的个体、一个由普遍情感结构与独特情感经历共同造就的创作者。为此,霍根从新历史主义批评家格林布拉特(Stephen Greenblatt)的莎士比亚情史研究中找到了充分的证据:一部文学作品贵在占有情感真实,而情感真实作为一种重要的艺术品质尤其需要依赖于作家本人所经历的情感事件——这是新历史主义视野下创作者通过“隐含作者”赋予读者“触碰真实”的核心契机;可以说,莎士比亚的伟大之处正在于其作品中所凸显的“情感力量”(80-82)。霍根指出情感表达论通常意味着作者的传记性素材决定了作品当中所包涵的某种真实情感,譬如莎士比亚本人婚姻生活的不如意有可能成为其在戏剧作品中围绕浪漫情爱表达焦虑的原因,这种“真诚的”情感表达意味着隐含作者与现实作者之间的一致性;但也有很多情况下,现实作者在作品中表达的情感却可能是“不真诚的”,譬如一位带有种族主义偏见的作家写出一则不乏种族正义的作品(84)。霍根的这一见解从文学情感视角印证了叙事学界围绕隐含作者所提出的独到见解——同一个作者有可能在不同作品中呈现不同的“隐含作者”(申丹 143)。

霍根留意到这样一种可能存在的质疑,即情感表达论虽看似针对创作进程,却是基于具体读者围绕隐含作者所进行的推断,并造成“不同的读者意味着不同的‘隐含

作者’”之局面;情感表达论由此似乎沦为了一个伪命题。对此,霍根提出回归隐含作者概念本身所预置的艺术家的双重意向——“创作意向”(productive intent)与“接受意向”(receptive intent);譬如莎士比亚在创作《李尔王》之际不仅利用了其关于自己父亲的记忆,也同时从接受视角换位思考,以“其他读者”的立场去评价人物塑造的合理性,由此形成一种控制论逻辑意义上的“循环回路”——“创作、反应、修正、反应、再创作”,直到最终围绕李尔王这一人物形象找到最为恰当呈现方式(89-91)。仔细分辨,我们可以看出霍根乃是将布思(Wayne Booth)提出的“隐含作者”那一叙事学模型嫁接到情感科学的“表达论”之上。布思曾在《小说修辞学》一书中特别分析作者在创作之际如何构建了两个“第二自我”：“作者为其自身创造一个形象,同时又为读者创造另一个形象;他造就了他的读者,正如他造就了其第二自我”(138)。霍根利用布思隐含作者的文本结构属性(也即供读者进行推导的作者),将读者的现实权变属性重新拉回到作者意图的规约机制当中;同时从格林布拉特的新历史主义实践中恢复传记批评的合法性,从而使得情感表达论摆脱了作者缺席所引发的理论困境。霍根不仅强调作者借助表达论实现作品的情感维度,也同样凸出读者通过隐含读者实现与隐含作者的情感对位;隐含读者在此意义上可类比为梵文美学家们所说的“心境相似者”(sahridaya),也即与诗人产生情感共鸣的“鉴赏家”,与卡勒眼中那基于外部文学体制规约之下的“有能力的读者”有着本质区别,后者在霍根看来仅仅是一种作用于“信息加工”的抽象范式,缺乏前者所固有的情感维度(96)。

表达论就其实质而言乃是通过隐含作者与隐含读者之间的内在契合凸出“移情”(empathy)对于文学情感发生机制的触发作用,这也是霍根对移情现象高度关注的原因所在。在他看来,历史上所谓的“审美教育”或“情感训练”即是我们当下所强调的“移情培养”,它不仅关乎文学的功用性,也可更为笼统地涉及移情(作为伦理行为的基础)如何有利于我们对社会弱势群体做出恰当的关注(118)。正因为如此,就有必要在“移情”与“同情”(sympathy)之间进行甄别:前者凸出“对人物情感加以共享”,而后者则强调“对人物利益加以共享”(102);共享情感意味着采用人物的立场去进行情感体验,共享利益则意味着出于对人物利益的考量而做出符合人物利益的情感表达,如霍根所例释:“若我移情于一位四处寻毒的瘾君子,则我可能会希望他成功得手,因为那是他想要的。但若是我同情他,则我大抵希望他能为戒毒诊所收容”(120)。由此可以看出移情的运作逻辑中包含两个基本要素:首先,主体必须借助感知或想象与目标产生同样的情感。其次,从目标身上感知或想象出来的情感必须成为主体情感发生的原因;换言之,一方对另一方产生移情不仅仅是在于两者有着基于感知或想象的相同情感,更在于一方的情感乃是因另一方的情感所导致。在此基础上,霍根特别提及“移情精度”(empathic accuracy)与“情感传染”(emotion contagion)这两个容易对我们理解移情产生干扰的因素:“移情精度”与移情本身并无关联,主体通过感知或想象围绕目标所产生的移情无需与目标自身的事实情感保持一致——即便汤姆并未伤心,但玛丽依然可能以为汤姆伤心而伤心;而“情感传染”则时常被混淆为移情,两

者的根本区别在于移情是基于“异我中心”(allocentric)导向,而“情感传染”则是基于“自我中心”(egocentric)导向——汤姆看到棕熊靠近所产生的恐惧叫声使得身边的玛丽也颇为恐惧,但玛丽的恐惧并非着眼于汤姆的安危,而是为了自身的安危(119-20)。

移情包括“情感移情”(affective empathy)与“认知移情”(cognitive empathy)这两种模式:前者指的是“感他人所感”;后者类似于“心智理论”(theory of mind),指的是“知他人所感”,也即“理解他人心理状态的能力”;认知移情可被当作对情感移情的准确性(“移情精度”)加以衡量的一个重要指标(122)。值得注意的是,认知移情水平能够通过文学阅读而得以提高,意味着“洞察和理解他人情感的能力”得到了改善,进而有助于“增强移情并减少反社会行为”(125);可见文学阅读某种意义上乃是对经验性情感进行概念化加工的环节(金雯 155)。对于认知科学家来说,移情机制的生物学基础可追溯至人脑中的“镜像神经元”(mirror neurons),它向人脑的情感控制中心发出信号,“使我们感他人之所感”(Hogan 120)。围绕“文学与移情”的实证研究表明,文学阅读能够对提升受众的“心智理论”产生积极作用;但与此同时,文学认知研究者们又发现,同样的文本在被当作虚构对象时(相对于其被当作事实对象时)会造成神经心理学意义上的不同加工方式,譬如“我们对虚构叙事更容易产生移情,因为我们对涉及自我的那些实用性影响不再关注,终止了那种‘对他人动机的警觉性质疑’。”这在霍根看来导致了某种悖论,但他并未对此深究,仅仅指出上述两种观念存在“差异”(123)。

实际上,霍根发现的问题关乎一个经典的文学审美概念——柯勒律治(S. T. Coleridge)的“自愿终止怀疑”(willing suspension of disbelief),它使我们更为充分地体会虚构叙事中的情感表达,也即更易产生移情效应;但另一方面,又恰恰因为终止了“对他人动机的警觉性质疑”而弱化了文学叙事对于提升“心智理论”水平的功用价值。可见霍根不经意间将“提升心智理论水平”与“终止质疑他人动机”对立起来,忽略了后者正是通过终止质疑虚构人物的行为动机而实现对人物情感世界的理解(所谓“知他人所感”),由此作为一种情感训练使得读者的“心智理论”水平得以提升。换言之,终止“质疑”他人动机并不等于终止“理解”他人动机;唯有通过终止“质疑”方可“理解”做好审美进程中的情感铺垫,此亦为济慈(John Keats)倡导的诗学概念“消极能力”(negative capability)之精髓所在(Li 1-3)。围绕“文学与移情”这一研究课题,认知科学家们通过实验得出的结论并不一致,甚至截然相反。譬如大部分情感研究均肯定文学阅读对于增强移情能力所起到的独特作用,但也有个别研究却发现“理科生平均说来要比文科生具有更高的情感智慧”;又譬如文学作品中有相当一部分带有“种族主义、性别主义、反犹主义、殖民主义、恐同主义”,它们恰恰是“抑制移情”的;基于此,霍根指出文学情感研究远未尘埃落定,其结论尚流于“模棱两可”(126-28)。

霍根在“后记”中感喟于自己在被确诊帕金森症的过程中如何体会到医学界(如福柯所揭示)的“权力知识”——霍根更愿称其为“权力信条”,正是在此类职业化的权力信条的操控下,情感研究可能沦为神经科学工具理性束缚下的机械附属物,故而霍根强调情感研究者理应成为艾哈迈德所说的“情感异类”(175)。不过,这种学术

首创精神却无法回避文学情感跨学科研究当前所面临的尴尬处境：情感描述的学术话语转换无法围绕文学情感的独特审美属性提出新的见解。举例来说，霍根探讨情感系统之间存在着三种关系：增强（enhance），譬如饥饿增强食欲；抑制（inhibit），譬如厌恶抑制依恋；中立（neutral），譬如自豪与饥饿；这些关系在文学作品中时常得到体现，譬如莎士比亚在《罗密欧与朱丽叶》中即频繁地“将相互抑制的情感组合在一起”（53）——“美丽的暴君”“天使般的魔鬼”等。从文学批评的技术性层面来说，将抵牾情感的并置现象描述为“矛盾修辞法”似乎完全满足了阐释上的逻辑自洽，那么情感科学的“系统说”将其描述为“情感系统之间的相互抑制”不过是转换了一套新的术语，并未使我们获得更多或原本无法认识的文学情感价值。霍根似乎对此有所察觉，因而力图将情感系统分析关联到文学审美进程之中，为此他提及两个折衷方式：一是在接受层面上指出情感相互抑制现象能够“强化读者情感”，二是在主题层面上能够暗示“以爱制恨”的价值观（53）。不过，问题在于这两种层面上的补救措施显然未能真正突破传统修辞学已实现的情感功效；换言之，它仅仅提出了新的理论视角或进行了新的理论描述，但却未能提出新的阐释发现；其在情感科学本身意义上的理论必要性，无法同样使之在文学阐释场域获得足够的批评价值，这大抵是情感科学在介入文学研究的过程中有待克服的关键缺憾。□

#### 参考文献【Works Cited】

- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1983.
- Carroll, Joseph. *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature*. New York: Routledge, 2004.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. New York: Routledge, 2002.
- Hogan, Patrick Colm. *Literature and Emotion*. New York: Routledge, 2018.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978.
- Li, Ou. *Keats and Negative Capability*. New York: Continuum, 2009.
- Scholes, Robert, et al. *The Nature of Narrative*. New York: Oxford UP, 2006.
- 金雯：《情感是什么？》，载《外国文学》2020年第6期，第144-57页。 [Jin, Wen. “Immediate and Mediated Emotion.” *Foreign Literature* 6 (2020): 144-57.]
- 申丹：《何为“隐含作者”？》，载《北京大学学报》（哲学社会科学版）2008年第2期，第136-45页。 [Shen, Dan. “What Is Implied Author?” *Journal of Peking University* 2 (2008): 136-45.]
- 汪民安：《何为“情动”？》，载《外国文学》2017年第2期，第113-21页。 [Wang, Min'an. “What Is Affect?” *Foreign Literature* 2 (2017): 113-21.]

责任编辑：鲁余