

故事与认知——简论认知诗学的文学功用观

熊沐清

(四川外语学院学报 国际文化交流学院, 重庆 400031)

提 要: 认知诗学是一种诗学而不仅仅是一种源自语言学的文学分析方法, 其诗学的主要特征就是对文学一般命题的关注, 探讨了文学的功用等基本问题, 认为文学是一种特殊的认知和交际形式, 其特殊性使得它对于发展人的认知能力具有特殊作用, 认知诗学的研究目的就是力图在探讨文学与人类交际和思维的关系方面做出贡献。而在关于文学与认知之间关系的讨论中, 认知诗学的研究者们更多地关注故事这一样式, 认为故事是基本的认知能力, 在我们对世界的理解中具有根本的意义。这一基于认知的文学功用观把文学艺术视为发现、创新的方式和知识增长的方式, 在一定程度上提升了文学及文学研究的地位, 同时, 认知诗学的逐渐成熟和文学认知研究的不断深入也可以对人类认知与思维关系的探索做出贡献。

关键词: 认知诗学; 文学功用观; 故事; 认知

中图分类号: J0-03 **文献标识码:** A **文章编号:** (2009)01-0006-10

Story and Cognition: Remarks on Functions of Literature in the View of Cognitive Poetics

XIONG Muqing

Abstract: Being a kind of poetics rather than an analytical methodology taken from cognitive linguistics, cognitive poetics investigates such general issue as the functions of literature, which characterizes it as being a poetics. Taking literature as a special form of cognition and communication with its special influence upon the development of human cognitive ability, cognitive poetics tries to make contribution to the investigation into the relation between literature and human cognition and communication. In the investigation, cognitive poetics especially focuses on the genre of story, and brings forth the idea that story is a basic cognitive ability and this ability helps us to understand the world. This cognition-based idea helps to some extent promote literature and its studies by taking literature as ways of discovery, creation and increase of knowledge. Meanwhile with its development, cognitive poetics may contribute more and more to the field of literature and human cognition.

Key words: cognitive poetics; functions of literature; story; cognition

1. “诗学”还是“批评”

Stockwell(2002: 6)在《认知诗学导论》(Cognitive Poetics: an introduction)“前言”中指出:“认知诗学是对文学的一种思考方式,而不仅仅是一种框架”;Gavins和Steen(2003: 5)则在《认知诗学实践》(Cognitive Poetics in Practice)一书中进一步明确提出:认知诗学“首要地是一种新的诗学”。饶有意味的是:Gavins和Steen引用了乔纳森·卡勒《结构主义诗学》中的一段话,认为卡勒这段话里有三点值得注意,第一点便是批评与诗学之间的差别。按照卡勒的观点,“诗学”指的是完整、系统的文学理论,它可以是也可以不是必须应用于对具体文本进行解读的那种实际的文学批评(Gavins & Steen, 2003: 6)。纵观《认知诗学导论》和《认知诗学实践》两部

著作,我们可以明显地发现 Stockwell Gavins 和 Steen 等人的确在试图建构一套诗学理论体系。他们不仅有呼吁,而且有实际的作为。

在首届全国认知诗学学术研讨会(2008, 南宁)上,申丹教授指出:就名称言,“认知诗学”涵盖面宽于“认知文体学”(申丹, 2009)。笔者以为,在具体文本的分析之外进而讨论文学的一般问题,这便是认知诗学的涵盖面大于认知文体学的主要原因。特定事物的特定命名往往隐含了事物的特定属性,也寄寓了命名者的期待,“诗学”一词便映射出 Stockwell 等人建构文学理论体系的意愿。事实上,他们在文本分析之外还专辟章节探讨了文学的一些基本问题,如文学的本质、文学的功用、人物类型以及若干文学基本范畴等(熊沐清, 2008)。从这个意义上说,认知诗学的目标是“诗学”,而相比之下,

认知文学则属于“批评”。但是,认知诗学的“诗学”理论体系还谈不上完备,还处于初创阶段。因此,本文选取了文学功用观这一话题试图对认知诗学的理论体系做一些补充、彰显和完善的工作。

认知诗学自称是关于阅读的科学。Stockwell (2002: 1)宣称“认知诗学就是关于文学作品的阅读”,研究的着眼点是文学阅读和普遍认知之间的基本关系。而在关于文学与认知之间关系的讨论中,认知诗学的研究者似乎更多地关注故事这一文学样式,Mark Tumer(2003: 5)就认为“思维和语言都来自于文学的故事讲述”。因此,本文将从故事/叙述这一角度入手,讨论文学与人类认知尤其认知能力发展之间的关系,并尝试梳理、整合认知诗学的文学功用观。限于篇幅,本文将集中讨论认知诗学文学功用观的“认知”这一方面。

2. 认知诗学与传统文学功用观比较

作为一种诗学而不仅仅是一种文学分析方法,认知诗学必然要讨论文学的基本问题,而这基本问题之一便是文学的功用观。

传统的文学功用观可以概括为娱乐、教化、认识三大功能。人们对文学这三大功能的认识由来已久。亚里士多德在《诗学》第四章中曾比较深入地讨论过艺术作品给人带来的“快感”。这是西方文学“娱乐”说的主要源头。亚里士多德也主张文学应具有教育功能。他明确指出:悲剧“不应表现坏人由败逆之境转入顺达之境,因为这与悲剧精神背道而驰”。他的悲剧观(即他所称的悲剧精神)隐含着奖善惩恶的伦理指向,虽然这种“恶”人“不是因为本身的邪恶,而是因为犯了某种后果严重的错误”。而且,亚里士多德认可的二流的悲剧结构也的确是“到头来好人和坏人分别受到赏惩的结构”(亚里士多德、贺拉斯,1996: 97, 98)。

贺拉斯通常被认为是“寓教于乐”说的倡导者,他既注重文艺的教育功能,也决不忽略文艺的娱乐功能。他认为:“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣,他写的东西应该给人以快感,同时对生活有帮助。”他概括为“寓教于乐”,即“既劝谕读者,又使他喜爱”。而且,他很明确地肯定了文艺的本质特征就是使人愉悦:“一首诗歌的产生和创作原是要使人心旷神怡。”(亚里士多德、贺拉斯,1996: 155, 157)

教育功能其实也包含了认识功能,所以西方文论家通常只讨论文学的娱乐与教育功能而较少讨论认识功能。这一传统千百年来没有多大改变,韦勒克、沃伦也是如此表述:“文艺复兴时期关于诗兼有娱乐和教育的作用或寓教于乐的作用这样的传统说法”“基本上没有改变过”。(韦勒克、沃伦,1984: 25)

中国传统文论也很早就注意到了文艺的上述三种功能。孔子的“兴观群怨”说虽然是对诗三百篇的社会政治和伦理教育作用的概括,但在后世成了中国传统诗学文艺功用观的理论源头,而且其中“多识于鸟兽草木之名”的内涵也显示了对文学认识功能的体察。到了明清时期,小说的兴起使人们更多地注意到文学(主要是小说和戏曲)的娱乐与认识功能。宋代,曾慥从四个方面较为全面地概括了小说的社会作用:“资治体、助名教、供谈笑、广见闻”(《类说序》)。清代“江老老蟾”称:“大凡小说之作,可以见当时之制度焉,可以觐风俗之纯薄焉,可以见物价之低昂焉,可以见人心之诡谲焉。”(《醉醒石跋》)清人傅冶山着眼于《三国演义》之类作品将小说功能概括为“实用”:“《三国演义》一书,所载战法阵法及雄韬武略,其深裨于实用者,诚非浅鲜。”(《三国演义跋》)

现代人对文学的认识作用更为关注。童庆炳认为文学的认识作用主要是能动地反映现实生活(童庆炳,1998: 64);韦勒克、沃伦则引用福斯特《小说面面观》中的观点:“小说的伟大贡献就在于它真正地揭示了人物返观自身的内心活动”,“从艺术可以发现或洞悉真理”(韦勒克、沃伦,1984: 24, 26)。

认知诗学也试图回答“文学的作用是什么”和“研究文学的目的是什么”这样的问题。Oatley指出:“文学是什么?它的目的不是要改变这个世界,而是要理解它。”认知诗学力图理解文学的读写,从而理解文学对世界的理解。其焦点是人类的内在世界(Gavins & Steen 2003: 170)。相比传统诗学,认知诗学的文学功用观更为宽泛而又有重点。Oatley在《认知诗学实践》第12章中进一步较为集中地讨论了文学的三个目的:首先是娱乐(enjoyment)的目的;其次是文学应该能够使我们成为更好的作者读者;第三是改善功能,不仅作为作者读者我们得到了改善,而且作为人类,我们也得到了改善,即变得更好了(Gavins & Steen 2003: 171-172)。这里与传统功用观不同的主要是第二点,“使我们成为更好的作者读者”,这一点与认知诗学关注阅读的宗旨是一致的。Stockwell的观点也大体相似,他指出:“大多数人阅读文学只是因为他们欣赏文学,甚至喜爱文学;文学使他们得以逃避生活,或者增加他们思想的锐利与情感的经验从而丰富自己的生活。”(Stockwell 2002: 151-152)可以看出,认知诗学在承认文学的娱乐功能之外还注意到了文学的其他功能,如思想磨砺、经验积累乃至生活逃避等作用,其中“增加他们思想的锐利”可以认为与Oatley的“使我们成为更好的作者读者”相关,虽然前者涵义更为宽泛。不过,认知诗学更关心的、也是它区别于其他各种诗学理论的,是其对人类认知

能力及其特征的关注,即文学阅读和普遍认知之间的基本关系。Gavins和 Steen对此曾指出:“认知诗学的崛起所产生的最令人激动的结果,是人们越来越认识到文学作为一种认知和交际形式的特殊性质。而且值得注意的是,文学的特殊地位基于人类认知与经验的最基本、最普遍的结构与过程中,它使我们能够首先以艺术的方式相互影响。”(Gavins & Steen 2003: 2)

不难看出,认知诗学关注的是“认知”。尽管“认知”从一般意义而言也属于“认识”的范畴,但认知诗学对认知的关注却不同于以往文学理论的“认识”观,根本区别在于:认知诗学的“认知”聚焦于阅读的心智过程,而传统诗学(文学理论)则着眼于阅读的理性与伦理结果。认知诗学的文学功用观也正是建立在这样的“认知”观或认识论基础之上,而这种对认知的关注其根本目的是为了“使我们成为更好的作者读者”。可以这么说,认知诗学的文学功用观是一种认知功用观。

概括起来,认知诗学的这种认知功用观有如下涵义:文学的产生根源于人类最基本最普遍的认知经验与过程,但它是以艺术的形式呈现的,因而是一种特殊的认知和交际形式,其特殊性使得它对于发展人的认知能力具有特殊作用。这也是为什么许多哲学家和自然科学家非常关注文学的主要原因之一。

3. 认知与故事

我们曾经提到,就一般意义而言,“认识”亦蕴涵着“认知”。王寅在介绍了 Lakoff和 Johnson对两种“认知”观的区分之后提出自己的概括:认知是人们对客观世界感知与体验的过程,是人与外部世界、人与人互动和协调的产物,是人对外在现实和自身经验的理性看法,通过认知人们对世界万物形成了概念和意义,其间须包含推理、概括、演绎、监控、理解、记忆等一系列心智活动(王寅,2007: 6)。他认为,“‘认识’和‘认知’在英语中都叫 Cognition,因此在认知语言学中没有必要、也很难将这些术语加以严格区分。”(王寅,2007: 8)Palmer也持类似看法,认为认知就是获取知识的行为或过程,认知的目的是认识世界,获取知识,对其行为或过程未加限制,可以基于身体的,也可以超越身体;可以是直接体验,也可以是间接体验(Palmer 2004: 158)。笔者赞同上述说法,并在已有研究成果的基础上提出:可以把认知分为三类,即:一般/普遍认知、审美认知和科学认知。

一般/普遍认知的主要特征是日常性、无意识性和非系统性。它与人类的生存与日常活动密切相关。它包括非语言性认知和语言性认知。非语言性认知即不依赖自然语言进行的认知活动,如利

用手势、音乐、图像、符号等认识世界、传递信息;语言性认知即胡壮麟先生所说的“通过自然语言对世界的认识”(胡壮麟,2004: 3),其中对语言本身的认知也包括在内。非语言性认知和语言性认知是就认知方式或媒介作出的划分,它们与前述三种类比的认知有交叉。可以这么说:人类几乎时刻都在进行着此类一般/普遍的认知活动。而审美认知与科学认知则不同,它们大多是或主要是有目的、有意识和有计划的。科学认知自不待言,审美认知也是如此。比如阅读一首诗,读者通常是有意识有目的的,而且具备了一定的前提条件(比如大体知道了诗为何物有何特征),不会将一首诗当作一段分行的文字去看。而我们把阅读一首诗看作是一种认知活动——审美认知,乃是因为这种阅读同样“是人们对客观世界感知与体验的过程,是人与外部世界、人与人互动和协调的产物”,同样是“通过自然语言对世界的认识”,并进而“形成了概念和意义”。这就是 Stockwell(2002: 151)所说的,文学阅读就是理性的抉择和创造性的意义建构。但它是人类的生存活动与智力水平达到了一个较高阶段后的产物,其目的与特征均不同于日常的认知活动,故而我们称之为“审美认知”以区别于“一般/普遍认知”。这里,Stockwell的说法与传统的“寓教于乐”颇为不同,这种说法更具体,更“科学”,其实也更具有“弹性”和阐释空间,因为他所说的“理性”和“意义”既可以是有关“教化”的也可以与“教化”无关而仅仅关乎心智方面的愉悦或活动。另一方面,我们也可以清楚地看出,他对文学阅读的界定无疑是“认知”的,其“理性的抉择和创造性的意义建构”与王寅所说的“形成了概念和意义”可作类似的解读。

文学阅读对上述三类认知都不同程度地产生影响,当然,对审美认知的影响最为直接而强烈。根据这一界定,本文所讨论的“认知”将不局限于语言认知[即王寅(2007: 11)所说的“以概念结构和意义研究为中心,着力寻求语言事实背后的认知方式”],也不局限于一般/普遍认知。概而言之,本文所指的“认知”“是与情感、动机、意志等心理活动相对应的大脑理智的认识事物和获取知识的行为和能力”(赵艳芳,2001: 1-2)。

Stockwell把阅读比喻成“文学之旅”,认为“阅读是一次旅行”(Reading is a journey)。Stockwell(2002: 153)指出:往往有这样的情况,读者完成“文学之旅”归来时已有所改变。旅途到达的地点已不同于出发地。不过他也承认,文学阅读并不是消极被动的。读者在阅读中总想表达自己的“参与的反应”(participatory response),但读者始终只是一个“站在旁边的参与者”(Side participant)。Stockwell这个提法比较新颖,读者在这里既不是真正意义上

的、完全的参与者,但也绝不仅仅是一个与文本世界无关的旁观者。不过,就读者“归来时已有所改变”而言,则与传统的文学“教育功能”说殊途而回归。此外,我们还可以引申开去:读者的改变应该是多方面的,既有伦理意义上的(即,作为人类得到了改善),也有知识论意义上的(即认识了外在世界),当然更是心智的改变(即,我们成为了更好的作者读者)。这种“使我们成为更好的作者读者”的心智改变,主要就是认知能力的提高和改善。

在认知诗学研究者看来,促成这种心智改变(或改善)的原因主要来自于阅读中对故事的认知。需要指出的是:我们这里所说的“故事”或“叙述”并不完全是文学意义上的一种体裁。我们是在广泛的意义上使用“故事”或“叙述”这两个概念的。按照 Toolan 等人的观点,叙述是人类最基本的言语活动和话语事件(discourse event),它无处不在,“我们所做的一切,从准备早餐到铺床做爱(注意所有这一切——不管以何种次序——是怎样构成一个‘多个事件的叙事’的),都可以被视为、安排为或描述为一个叙事,一个有着开头、中间和结尾,有着人物、环境、戏剧性(解决了的困难或冲突)、悬念、谜、‘人类兴趣’和寓意的叙事。从这些叙事(不管是大小)中,我们学到关于我们自身和我们周围世界的更多知识。”(Toolan 1988: X III) 认知诗学也持类似观点。认知叙事学家 Herman(2003: 2, 4)认为:“故事存在于一切文化及亚文化中,可以被视为人类与时间、过程、变化达致谐调的一种基本策略。”“叙事随处可见,因为故事的构建对人类行为的许多习惯和类型给予了至关重要的支撑。”这种“泛叙事”的观点在今天已成为普遍的共识。事实上,叙事学中的“故事”也不同于作为文类的“故事”。法国叙事学家托多罗夫把素材称为“故事”,而把表达出来的故事称为“话语”。许多叙事学家赞成这一分类法,并认为很多情况下故事独立于话语的结构。(申丹, 2001: 28)

正是在这一“泛叙事”观点的基础上, Burke 提出“故事是基本的认知能力,因为我们以故事的方式去组织我们的大部分的经验、知识和思想”,而文学正是从一个故事到另一个故事的投射,是人类基本认知能力的一种特殊反映和实现。他指出,“故事和叙述的概念——以前它们仅仅被看作是文学的——事实上对我们日常的思维活动甚至我们的生理存在和社会生存都是必不可少的”。因此他断言:“我们将会发现,关于故事的概念以及叙事投射和寓言等,在我们对世界的认知理解中具有根本的意义。”(Gavins & Steen 2003: 117—118) Stockwell 也认为日常世界(即现实世界)与文学世界(即某种可能世界, Stockwell 称之为话语世界)之间的认知活动没有质的差异。他说:“认知诗学的一条原

则是:同一认知机制应用于文学阅读就与应用于其他任何互动中一样,所以我们既可以把话语世界理解为被投射的小说,也可以理解为现实世界的过渡域。要做到这一点,我们就必须能够协调‘跨世界认同’(transworld identity),也就是说,我们必须具备在不同世界之间进行映射的能力。”(Stockwell 2002: 94)

关于故事与认知关系的讨论并不仅仅局限于认知诗学或认知语言学圈内。Tumer 的说法和 Burke 的观点完全一致,他说“叙事想象(narrative imagining)经常被视作文学性的,任意的,其实它与我们的进化和个人的必然经验是不可分的。”(Tumer 1996: 25) 人类学家布鲁纳对此作了理论阐述。他把人类的思维分为两类,即范式思维(paradigmatic mode of thought)和叙事思维(narrative mode of thought)。范式思维又称科学思维。叙事思维与科学思维同时存在于人们头脑中。科学思维具有严密的逻辑性,得出的结论常常是必然的,确定性是科学思维追求的目标,逻辑是使事件之间产生联系的主要方式;而叙事思维是通过时间使事件之间产生联系,因此它达到的结果不是必然的,具有较大的或然性(马一波、钟华, 2006: 26)。另一位人类学家格尔兹也说:“我们人类用隐喻来思考,通过故事来学习。”他认为,“叙事是呈现和理解经验最好的方法,经验就是我们所研究的东西。我们叙事地研究经验,因为叙事的思考是经验的一个关键形式,也是撰写和思考经验的关键方法。(克兰迪宁、康纳利, 2008: 3) 心理学界也有类似的观点。叙事心理学奠基人萨宾(Sabin)曾这样说过,“人类思考、知觉、想象以及进行道德抉择都是依据叙事的结构”。例如当人们面对几幅画或几个描述性词语时,常常会用一些类似于故事的情节使其产生联系。所以,“一些心理学家认为,不仅人类生活是一种故事化的进程,而且人类自身如果要达到心理的成熟,就必须采纳一种讲故事的观点看待自己的人生。”(马一波、钟华, 2006: 15, 28) 概言之,叙事是生活、学习和虚构。(克兰迪宁、康纳利, 2008: 16)

4. 故事与认知活动中的心智活动

那么,故事(叙事)是如何影响我们的认知呢? Burke 是这样描述的:“故事的心智领域因为‘投射’的概念而扩大了,特别是在叙事投射(narrative projection)中,因为一个故事帮助我们理解其他故事甚至创造新的故事。这种从一个故事到另一个故事的投射就是寓言,它是帮助我们理解文学和非文学交际更广阔领域的一种基本的认知能力。”(Gavins & Steen 2003: 117—118) 他这里讨论的“投射”与文论中的“互文性”表面看来有相似之处,都是指文本间的影响。Burke 也指出,在文学分

析中,概念融合理论与互文性理论有相似之处(Gavins & Steen 2003: 120)。但两者有不小差异,互文性讨论的是某个文本通过引用、借意、用典、仿拟或改写等方式影响了后来的文本,它反映的是传统的延续或是时尚、趣味的演变,讨论的主要是风格、主题等问题,而认知诗学的“投射”则是考察叙述与认知之间的心智活动。

事实上,多种心智活动贯穿着文学阅读中的认知过程。Stockwell等人讨论了十余个来自认知科学中的主要“理论特征”,如图形—背景理论、原型理论、指示转移、认知语法、脚本和图式、可能世界和心智空间、概念隐喻、寓指等,笔者曾做过一些介绍(熊沐清,2008),兹不赘述,这里谈谈另外几个相关话题,因为这些问题在一般的认知研究中尚未得到足够的关注,而又与认知能力密切相关。

4.1 记忆

记忆是一种认知功能。无论是作者还是读者,在叙事活动(叙述或阅读叙事)中都依赖记忆。按照心理学的观点,“叙事是一个对记忆的再加工过程”(马一波、钟华,2006: 230)任何叙述都有赖于从记忆储存中提取材料,因此,故事的讲述依赖记忆是不言而喻的,而这又反过来促进了记忆能力的发展。

心理学的研究普遍认为人类存在着两类记忆,即长时记忆和短时记忆。长时记忆又可分为语义记忆(Semantic Memory)和情景记忆(Episodic Memory)。这就是心理学中的两种记忆说(Dual Memory Theory)。20世纪70年代Gruik和Lockhart针对两种记忆说的缺陷而提出了加工水平说。这两种记忆理论是目前心理学界普遍流行的理论。尽管两者有诸多不同,但都重视复述在记忆中的作用,认为信息从短时记忆转入长时记忆是通过复述实现的。外界刺激进入人的大脑后通常是作为短时记忆储存起来的,经过复述后就可能成为长时记忆。复述就是一种叙述。根据Shiffrin和Atkinson的记忆信息三级加工模型,复述分为简单的复述和精细的复述两种,简单的复述有助于信息在短时记忆中保持,精细的复述则要重新组织复述的材料,将它与其他信息联系起来,在更深的层次上进行加工。所以这种复述又称为整合性复述。信息主要靠精细的复述才能从短时记忆转入长时记忆。毋庸置疑,故事讲述就是一种比日常叙述更为精细的复述。心理学的研究结果支持这一观点。Treisman的实验发现,当给被试的追随耳呈现英文小说材料,而给非追随耳也呈现同一材料时,非追随耳的信息可以得到一定的识别,如给非追随耳呈现关于生物化学的材料时,则很难加以识别(王甦、汪安圣,1992: 57)。这一实验结果表明:故事更易于识别和记忆。

究其原因,笔者认为是因为故事给予了被试更为新异的、较强的刺激,这一刺激易于通过过滤器,受到被试的注意。就读或听故事而言,对故事的接收实质上需要情景记忆和语义记忆的综合。Kintsch等人(1990)也做过实验,结果发现对课文意义的最完整表征(即情景表征)的记忆最好,而对最不完整表征(即表层表征)的记忆最差。(艾森克、基恩,2004: 543)

叙述本身也是一种记忆手段。“记忆……是进入以往经验的透明窗口”(米歇尔,2006: 174)通过对过去时间和空间的叙述,我们可以激活已有的经验或知识,巩固新获得的知识,不仅有助于把某些知识转化成长时记忆,叙述中还可以激活叙述者和被叙述者的已有经验,可以刺激和锻炼大脑的心智活动,同时叙述的认知过程不但可以储存知识和建构新的认知结构,还可以通过叙述过程中故事投射和心智空间构建新创结构,启发想像。所以美国学者米歇尔得出了“在叙事中练习记忆”的观点。(米歇尔,2006: 174)

我们前面说过,“故事”或“叙述”并不完全是文学意义上的一种体裁,事实上,自传体记忆(auto-biographical memory)就是一种“故事”或“叙述”。在我们的日常记忆活动中,自传体记忆是经常发生的。自传体记忆是一种与个人生活事件有关的记忆,是针对个人事件和情节的提取(艾森克、基恩,2004: 322),所以我们说:叙述无处不在,而它对记忆的影响也是无处不在的。

从社会学意义上看,记忆是一种特殊的认知功能,即对社会、人生、历史的认知。其中最具意义的是自传体记忆。“自传体记忆与我们的主要生活目标、最强烈的情绪体验,以及我们的个人生活意义有关。正如Cohen(1989)所指出的,我们的身份认同感或自我概念与我们能否回忆起我们的个人历史有很大的关系。那些不能忆起个人生活事件的个体(如中风患者)会完全失去对自己身份的认识。”(艾森克、基恩,2004: 322)因此,美国学者米歇尔从“记忆”的角度对当代黑人女作家托尼·莫里森做了解读。他指出,“托尼·莫里森的《宠儿》坚持一种类似的回忆义务,要把记忆带回到已经被忘记的和无法追忆的物质中去,探讨被压抑的经验和位于记忆之前的那段空白中的经验。”因此,他认为“小说的大部分是根据对记忆场所的非常生动的视觉描写建构的”。他的结论是:“给回忆以持久力和客观性的就是讲述的行为,讲述具有重新经验原事件的潜力,把回忆‘传递’下去的潜力。”(米歇尔,2006: 190)从叙事心理学的角度看,“叙事不仅仅只是讲述了一个故事而已,叙事者在讲述的过程中建构了新的自我,‘讲述的过程是一个双重肯定的过程,在此过程中,个人与他人的关系得到再次肯定,

个体的自我也得到了再次肯定'。”(马一波、钟华, 2006: 209)

4.2 情感

另一个重要的心智活动是情感与情绪。Stockwell(2002: 151)指出:“文学阅读经常也是一种情感过程,一种感觉的经验,甚至提供一种身体方面的激动和愉悦的震颤,使你毛骨悚然,或者某个想法、某个短语、某个事件使你屏住呼吸,经久不忘。”文学与情感的关系已是一个古老的话题,无需多做论证,早在两千多年前,中国古人即已提出了“诗缘情”的命题。西晋陆机讨论到不同文体的审美特征时指出“诗缘情而绮靡”,认为诗是情的产物和表现,因抒情而有华丽精妙之言。而在认知科学中,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不充分的。”(艾森克、基恩, 2004: 749)认知诗学研究者也注意到了这一现象。Oatley对此评价说:在认知科学发展的早期,感情问题被认知科学家们忽略了。不过情况已经有了变化。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。(Gavins & Steen 2003: 168)

研究发现:当回忆的心境与学习时的心境匹配时,回忆效果最好。这就是认知心理学所说的“心境状态依存回忆”。艾森克的研究也认为,当信息引起强烈情绪反应时,长时记忆可能保持得最好(艾森克、基恩, 2004: 336)而所谓“心境匹配”,指的是“心境一致性”(mood congruity),即情感价值与学习者的心境状态相一致。这种心境状态可能是积极的,也可能是消极的。通俗地说:当读者或学习者心情或情绪不佳时,阅读的材料如果也是负面的情绪材料,这时就达到了“心境一致性”,阅读或学习就易于取得较好的效果。

心境一致性效应既可以在诱导出的真实心境中产生,也可以在模拟心境中产生。故事阅读最需要也最容易产生心境一致性效应。一方面,故事阅读可能诱导出真实心境,另一方面,它也常常可能产生“模拟心境”。不同的人凭着各自不同的审美经验可能做出各自不同的解读,而从心理学角度看则是诱导出不同心境或产生不同的模拟心境,故而中国有俗语称“少不看水浒,老不看三国,男不看红楼,女不看西厢”。这一俗语虽然反映的是旧时伦理教化观对文学功能的庸俗看法,却也深刻触及到阅读与情感的关系。

在认知诗学研究者看来,情感是一种认知现象(Stockwell 2002: 171; Heman 2003: 10),它并不神秘,而是涉及到认知、功能和交际。以往林林总

总的文学理论都讨论到了情感,但或是强调其教化的、伦理的作用,或是强调其逃避的、娱乐的作用,而认知诗学则强调其交际的功能,着眼于它的认知特性,并且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。认知诗学认为,情感是文本中意义密度的中心。对作者和读者而言,它们是人的意义之所在,不一定和文本中提到的情感一致。文学效果的取得不仅因为情感是信号,显示某一事件指向某个重要的目标或抱负,而且因为情感是我们内心深处价值观的试金石(Gavins & Steen 2003: 168)。Stockwell指出:认知诗学意在涵盖种种感觉,比如文学作品引发的情感——沉浸于文本世界中似乎与真实世界别无二致的真实情感。后浪漫主义文学价值观把虚构和想像看作是“对怀疑的乐意悬置”(willing suspension of disbelief)。认知诗学则试图做出自己的解释,认为现实和虚构在认知上并不是分离的,两种现象根本上说都是以同样方式进行处理。这一观点必然带来这样一种原则性的认识:文学——无论是否虚构——对读者和对我们生活于其中的真实世界来说,都具有情感的和实质的影响。这种情感方面的影响之所以发生,根本的原因在于文学阅读必然涉及人物心理的分析。Stockwell认为这种分析依赖于读者对人物的重新建构,包括认同与移情,伦理上的认可与同情,以及读者强烈维护的各种其它形式的情感依恋。(Stockwell 2002: 152)

在Stockwell“文学之旅”这个比喻中,读者作为“旅行者”,是被“输送”的(transported)。这意味着读者要认可这样的事实:他(她)要准备着去往另外的一个地方,要使自己适应不同的环境和人物,甚至要准备接受不同的感知和信仰,只有这样他(她)才可能在那个新世界生存下去,也就是说,他(她)才可能进入并理解那个由文学作品建构的新的世界(文本世界)。读者甚至还得努力去理解文本中人物的一些与自己格格不入的思想观念,比如阅读希特勒的《我的奋斗》,尽管读者并不赞同乃至厌恶希特勒的思想,但还得努力去了解他,耐着性子、抑制住自己的反感和厌恶把文本读下去。Stockwell指出,在像阅读《我的奋斗》这样的极端情况下,读者之所以感到厌恶与反感,原因之一是读者不得不如此近距离地接触到自己厌恶与反感的情感和观念,这样就使自己感到不舒服。这是一种认知过程,在阅读自己喜爱的作品时这种认知过程的原理也是一样,读者如此近距离地接触到自己赞成情感和观念以及自己喜爱的人物。所以Stockwell指出:文学的“传递”是一种想像性的投射,它既是认知的又是情感的,整合于一般的“理解”概念之下(Stockwell 2002: 152—153, 151)。这里的描述与

传统文学理论中的移情以及读者反应理论有类似之处。

情感又如何文学的认知过程中发挥作用呢? Oatley关于认知诗学未来要考虑的两个方面的论述可以看作是一种解答,其观点可概括为“移情”和“生情”。Oatley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。联想结构对应于暗示。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超越理解。它是读者对该故事的书写,是他或她的制作,包括了对于他或她所具有的意义(Gavins & Steen, 2003: 170)。这些工作无疑离不开情感的注入。艾森克谈到情绪引起心境状态改变时说,“心境状态引起的改变不只是生理唤醒,还包括认知活动的改变”(艾森克、基恩, 2004: 771)。我们可以从这里得到启发,引申开来就是:故事的讲述或接受可以唤醒记忆,激发情感(即艾森克的“生理唤醒”),而故事的建构又需要多种心智活动的参与,这就是认知活动。当我们以一种新颖的方式讲述某个故事,或接受某个以新颖的方式讲述的故事时,我们关于故事的原有图式和讲述故事的固有模式受到了挑战,必须进行调整,于是认知活动改变了,从而认知能力得到了提高和发展。Oatley的这番话与认知心理学“心境一致性”的观点是不谋而合的。无疑,情感的加入既有助于认知,也是认知所不可或缺的。

4.3 创造力

故事或叙述影响认知的另一种重要心智活动是故事本身的组织。叙述的行为或叙述的话语都是心智过程的表现形式和结果。故事——我们所听到或看到的故事,并不是“原汁原味”地存在于现实世界或故事讲述人头脑中,讲述人只需把它呈现出来。事实上,“我们关于一则故事的描述是高度选择性的”(艾森克、基恩, 2004: 532),“从一个世界中构造出另一个世界,通常还需要进行大量的淘汰和补充——对旧材料的实际删减和对新材料的补充。”(古德曼, 2008: 15)任何故事其实都经过了讲述人一定程度的加工,这种加工就是 Stockwell所说的“理性的抉择和创造性的意义建构”,也是王寅所说的“是人对外在现实和自身经验的理性看法”,实际上就是“人与外部世界、人与人互动和协调的产物”,而在故事的建构中必然“包含推理、概括、演绎、监控、理解、记忆等一系列心智活动”,也必然如胡壮麟所说是“通过自然语言对世界的认识”。我们不妨做这样的推测:善于讲述故事的人,其观察能力、信息摄取能力、言语加工能力、记忆力、情感

敏锐度等等认知方面的能力必然较好。同样一个故事或同样的素材,可以被加工成不同的叙述话语,或效果不同的“故事”,这就是纳尔逊·古德曼(2008: 1, 6)所说的“无数的世界借助于符号的使用从虚无中被构造出来”,而这些世界“可以通过多种方式被构造出来”。所以, Gimmett and Mackinnon (1992: 404)认为“实质上,叙事就是对人们体验世界方式的研究”,因为叙述是人们体验世界的一种方式,并以言语表达出自己的体验。

文学的一个特质就是创新,它需要创新性思维。Boden(1991, 1994)区分了两种不同的创造力,即不太可能的创造力(improbabilistic creativity)和不可能的创造力(impossibilistic creativity)。不太可能的创造力指对熟悉观点的新组合,因为概率很低,所以是“不太可能的”。Boden把这一类型的创造力看成是联想或类比思维的产物。不可能的创造力则是指生成了在某种程度上从未有过的新观点(艾森克、基恩, 2004: 655)。概括地说,认知心理学认为获得创造力的关键途径主要有联想、想像或类比思维,其中类比尤为重要。Koestler在文学、艺术和科学等几个完全不同的领域对创造力作了考察,发现来自高创造力的个体报告都认为报告人通常会根据深层类比来解决不熟悉的问题,比如 Rutherford就用太阳系来类比原子的结构,即电子围绕原子核旋转就如同行星围绕太阳旋转一样;爱因斯坦在探索相对论时曾经设想过一个实验,即人骑在一束光上,或者站在急速下降的电梯里。艾森克的结论是:“当人们缺乏与问题直接相关的知识时,他们就间接地通过类比把知识运用到问题的解决之中去。”这种类比能力包含两个主要的加工过程,即类比提取(analogue retrieval)和类比对应(analogical mapping)。在提取阶段,思考者必须以某种方式回忆一个与所面临的问题相对应的范畴(或者类比物)(艾森克、基恩, 2004: 662, 663, 658)。这种以类比形式提取的对应物(或类比物)即文学理论中“原型”的一种激活或提取方式。

文学创作中需要 Boden所说的两种创造力。比如对故事素材的组织,就可能是一种“新组合”,它以异于寻常的形式呈现,即变形处理。这是创作者在创作过程中对客观事物或社会现象的固有形态做出的有意或无意的改变。阿根廷作家尤里欧·科塔萨尔在《踢石游戏》中用多变的章节顺序打破了线性布局(Rimm on Kenan, 2002: 45),这就是“新组合”,它挑战了读者原有的图式。故事中在话语层面上最具认知意义的就是材料的组织,即多个事件的组合、排序,构成故事情节。“不同的排序贯穿了知觉和实践的认知”,“实际上,只有通过恰当的安排和分组,我们才能在感知或认知过程中处理好大量的材料”,因为“排序,与组合、分解以及对整

体和类的强调一样,都参与了世界的构造”,“重新组构了我们已经习以为常的世界”。(古德曼, 2008: 13、14、15、110)

Boden在讨论另一种创造力时给了一个文学的例证:“James Joyce的小说《尤利西斯》可被看作是对小说的文学风格这个概念空间的探索和拓展。James Joyce用多种风格[如中世纪英语、乔叟式的传说(Chaucerian tale)或三便士一本的恐怖、浪漫小说]来写《尤利西斯》的不同章节,从而对‘小说的文学风格’这个概念空间进行探索。由于引入了意识流这个概念,即一种模仿个体思想流动性的风格,使得小说所采用的风格空间被拓展了。”(艾森克、基恩, 2004: 656)此外,各种虚构的叙事本身就是体现了创造力的想像的产物,因为“叙事不仅讲述曾经有过的生活,也可以讲述想象的生活”(马一波、钟华, 2006: 28)。

创新不仅发生于创作过程,而且也发生在接受过程中。对接受者而言,叙述是对叙述世界(narrational world)中的时间和空间进行再创造的心智过程。因为接受者不但要识解叙述者的叙述,还要根据这种虚拟的叙述构建虚拟的时间和空间世界,重新创造新的叙述世界。古德曼也曾就风格差异与创新对人类认知能力的提高做过评价。他说:“一个风格越是不合我们的方法,并且我们被迫做出越多的调整,我们所获得的洞察就越多,并且我们也越多地增进了我们的发现能力。”(古德曼, 2008: 42)这一段话不仅揭示了文学对认知能力的助益,而且简要论述了其中的原因:因为认知对象“不合我们的方法”,我们就被迫作出调整,其结果是获得了更多的洞察,增进了我们的发现能力即认知能力。因此,叙述过程可以培养创造力,提升认知能力水平,接受过程同样能够提升认知能力水平,有所不同的只是产生机制和程度上的差异。此外,根据接受理论,文本是开放的,接受者也参与了文本意义的创造,甚或创造出超越作者原意的意义。这时,接受者的创造力无疑得到了提升。

事实上,文艺理论中经常讨论的同化与顺化、陌生化、视界融合、未定点等等概念,都涉及心智活动,都在相当程度上与认知相关,而且这些概念所描述的心智活动都有助于创造力和认知水平的提升。以“未定点”为例,它是接受美学的一个重要概念,指本文中由作家在意象、情境、含蕴等方面留下的空白点和一些具有歧义的句子组成,要求读者自己去填充并加以确定。Herman也谈到了这一问题,他说:以脚本形式储存起来的全部经验使得故事的读者或听者能够“填补空白”,比如,某个叙述者提到一个带着面具的人从银行提着一袋钱跑出来,读者或听者就会设想那个戴面具的人抢了银行。从这一观点出发,故事之所以成为故事,以及

一个特定故事看起来之所以像叙事,可以从语篇或话语中那些明显的提示与读者或听者处理这些提示所依赖的脚本之间的关系中得到解释。脚本和框架指导读者解读特定的情境、参与者和事件;反过来,随着叙事中的世界逐步呈现,语篇可以迫使读者或听者修正或改变他们迄今所依赖的解释模型(Herman, 2003: 10、13)。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,实现了本文的价值。

4.4 叙事投射(narrative projection)

Michael Burke认为人们接受文学文本中的新知识是通过两种认知工具来进行的,一种工具是“故事”,另一种是“叙事投射”。投射可以说是故事影响认知的一种主要方式。叙事投射指在心智活动中一个故事投射到另一个故事,以帮助我们理解其他故事甚至创造新的故事(Gavins & Steen, 2003: 123)。平时,许多“小空间故事”(little spatial story)组成了无意识的“事件叙述流”(narrative flow of events)。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”,就像 Toolan等人对“叙事”的界定一样,取其广义或比喻义。“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三个核心要素(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”(story domain),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”(Socckwell 2002: 124)。

这样的“故事”在我们日常生活中无处不在,比如“水流进了容器”,“风刮走了塑料袋”,或者“潮水的涨落”等等,这些都可以被看作是短小的“故事”或叙事。当然,这些只是最基本的故事。但是,Burke认为,这样的“故事”是人类知识的基本建构性板块,我们的日常存在就基于其中。我们在日常世界辨认出这些简单故事,并能够把它们投射入或者融合如更大、更抽象的故事中,或投射到有关我们生活的一些问题上,不管这些问题看上去与故事里的具体事物相去多远。这背后的一个重要的原动力是读者对小说人物及事件的认同。比如,Gavins & Steen认为《圣经》中的故事是一种“叙述形式的隐喻”,根本意图在于通过故事的投射要把“一些附加的(本质上是说教的)知识域投射到听众现存的世界观中去”,如果获得了认同,《圣经》

中的故事就可能修正他们的认知模式,影响他们的认知。(Gavins & Steen 2003: 116)

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。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”(Heman 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。人们在生活中把新故事整合入旧故事的叙述过程就是不断发展故事的过程。

叙述中“所有的故事都倾向于投射”(Gavins & Steen 2003: 118),其方式主要有寓指(parable)、隐喻和空间融合等。事实上,任何故事都是人们在体验(日常体验和 或审美体验)基础之上的经验整合,新故事的产生也就是人们对世界认识的结果,对故事的叙述就是对世界的认知和表达。认知叙事学认为故事是可感知的本源(original),故事的概念涵盖了抽象的认知结构和叙事话语层面的有形表达,如写作、演讲、手势语、三维视觉意象或其他的表达媒介(Heman 2003: 170)。作为一种抽象的认知结构,故事为人类提供了非常重要的表达手段,便于人们组织各种知识域,所以,故事不仅是人类表达、陈述的结果,也是人类思维的工具(Heman 2003: 163—188)。以儿童的认知发展为例:儿童在对世界的直接或间接体验中经常借助故事形成各种认知结构,然后通过故事的投射与整合形成对新故事的叙述与理解。不同认知阶段儿童的叙述话语长度、复杂性和话语的连贯度不尽相同,这反映了儿童对故事的认知结构和故事叙述能力的阶段性差异,实质上反映了儿童认知能力的阶段性差异。由此可知,叙述既是认知能力的一种获得途径,也是认知能力的一种表现形式,反映了认知的水平。

叙述投射的具体实现途径之一是“内摹仿”,即主体对对象的一种无意识摹仿。主体在内心里摹仿外界事物精神上或物质上的特点,在这一过程中,过去的经验记忆和当前对形象的知觉融合成了

整体,主体已被投射、转移到对象里,与对象融为一体。这就是一种称为“概念融合”的过程。

5. 结语

难以计数的哲学家、心理学家、文学家和语言学家日益对故事和叙述产生浓厚兴趣,这并非偶然,因为讲故事是人们的天性和本质。利比里奇等人(Lieblich, Tilva & Zilber 1998)认为:“人们天生就是故事的叙说者,故事为人们的经历提供了一致性与连续性,并在我们与他人交流中扮演着主要的角色。”(转引自马一波、钟华,2006: 28)我们的经验是用故事形式转换和记录的……人类学家和所有人,都在故事化情景中过着故事化的生活(克兰迪宁、康纳利,2008: 10)。叙述不但是我们认知和表达世界的一种基本方式,人们主要以叙事的形式,如故事、借口、神话、做事的理由等来组织所发生的经验和记忆(Heman 2003: 164),而且通过叙述我们可以获得对世界的新的认识。通过故事投射、话语投射等心智活动促进心智的发展,对认知能力进行锻炼、强化和提高(Heman 2003: 13)。人类事件和思维的丰富性只能通过故事来表述和激发。“个体的生活体验是在叙事的过程中得以建构的,而叙事同时也反映了个体对生活现实的体验。”(马一波、钟华,2006: 218)叙述以往被限定在文学研究领域,随着认知科学,特别是认知语言学、认知叙事学、认知文体学、认知诗学等学科的发展,文学能力也被置于人们日常的认知能力之中(Stockwell 2002; Gavins & Steen 2003),叙述能力从而也被视为一般的认知能力,人们在日常生活中进行的叙述活动就是一种认知活动。因此,一些哲学家甚至“已经将叙述上升到人类认识与表达世界的基本方式的高度”(丹图,2007: 12—13)。现在,“叙事被应用于认知、情感、心理治疗、人格等各种心理学领域,在心理学以外,叙事也被广泛地应用于组织行为、环境、教育策略、文化价值等领域的研究。”(马一波、钟华,2006: 219—220)

认知诗学高度重视文学理解在日常理解中的重要作用,尤其关注故事在人类认知中的作用,不仅使这门迅猛发展的新兴边缘学科汇入了人文社科研究的潮流,还在一定程度上提升了文学及文学研究的地位,因为它在社会科学领域内,把文学的特殊地位看作是认知和交际的一种特殊形式(Gibbs 1994: 3),把叙事看作是交际和认知的一个系统(Heman 2003: 10),这就使得文学研究不再被看成是印象式的、随意性很强的个人发挥,“艺术必须完全像科学一样严肃地被当作发现、创新的方式,以及在理解力提高的广义上,被当作知识增长的方式。”(古德曼,2008: 106)。如果我们认识到在文学和日常语言之间存在着认知的一致性,那

么,如 Stockwell所称:随着这一研究领域的不断成熟,在文学探索中获得的那些洞见也可以对阐明人类交际与思维的一般方面做出贡献。(Stockwell 2002: 121)

诚然,认知诗学中的许多方法来自语言学尤其其认知语言学,但它绝不能等同于认知语言学,也不是认知语言学的一个分支或者仅仅是借用认知语言学的概念、术语或方法。它是一种新的诗学。Stockwell曾就认知诗学中某些与传统诗学相似的概念之间的关系做过这样的评价:“认知诗学是对文学阅读和分析的彻底的革新,然而,并非抛弃过去从文学批评和语言分析中采用的知识和模式,而这些理解模式中有许多正是认知诗学研究的起点。它们中的一些只需稍微调整一下便可为文学阅读提供一条新的途径。偶尔,这看似给旧瓶换上新标签而已,但笔者却不这样认为,新标签会促使我们对事物的看法有所不同。”(Stockwell 2002: 6)由此推衍开去,可以说认知诗学的“文学功用观”(包括其他一些相似的概念)也并非“新瓶装旧酒”。当然,认知诗学的“文学功用观”及其诗学体系中的许多方面尚不完备,但我们有理由相信 Stockwell的预言:“当认知诗学作为一个独立学科发展起来时,它自然会发展自己专门针对文学的理论体系和有用的术语。”(Stockwell 2002: 121)本文算是为认知诗学作为独立学科的发展所作的一个初步探索。

参考文献:

- [1] Gavins Joanna & Steen Gerard eds Cognitive Poetics in Practice [C]. London and New York: Routledge 2003.
- [2] Gibbs Raymond W. Jr. The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding [M]. Cambridge: Cambridge University Press 1994.
- [3] Grimmett P. P. & Mackinnon A. M. Craft Knowledge and the Education of Teachers [C] // Grant G. Review of Research in Education, 1992(18): 384—456.
- [4] Herman D. Narrative Theory and the Cognitive Sciences [C]. CSLI Publications, Center for the Study of Language and Information, 2003.
- [5] Palmer A. Fictional Minds [M]. Lincoln: University of Nebraska Press 2004.
- [6] Rimmon-Kenan, Shlomith. Narrative Fiction [M]. London and New York: Routledge 2002.
- [7] Stockwell Peter. Cognitive Poetics: An introduction [M]. London and New York: Routledge 2002.
- [8] Toolan, Michael J. Narrative: A Critical Linguistic Introduction [M]. London: Routledge 1988.
- [9] Turner Mark. The Literary Mind [M]. New York: Oxford University Press 1996.
- [10] 阿瑟·丹图. 叙述与认识 [M]. 周建漳,译. 上海:上海译文出版社, 2007.
- [11] M.W. 艾森克, M.T. 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.
- [12] D. 简·克兰迪宁, F. 迈克尔·康纳利. 叙事探究——质的研究中的经验和故事 [M]. 张园,译. 北京:北京大学出版社, 2008.
- [13] 胡壮麟. 认知隐喻学 [M]. 北京:北京大学出版社, 2004.
- [14] 马一波, 钟华. 叙事心理学 [M]. 上海:上海教育出版社, 2006.
- [15] 纳尔逊·古德曼. 构造世界的多种方式 [M]. 姬志闯,译. 上海:上海译文出版社, 2008.
- [16] W. J. T. 米歇尔. 图像理论 [M]. 陈永国、胡文征,译. 北京:北京大学出版社, 2006.
- [17] 申丹. 叙述学与小说文体学研究 [M]. 北京:北京大学出版社, 2001.
- [18] 申丹. 谈关于认知文体学的几个问题 [J]. 外国语文, 2009(1): 1—7.
- [19] 童庆炳. 文学理论教程 [M]. 北京:高等教育出版社, 1998.
- [20] 王甦, 汪安圣. 认知心理学 [M]. 北京:北京大学出版社, 1992.
- [21] 王寅. 认知语言学 [M]. 上海:上海外语教育出版社, 2007.
- [22] 韦勒克, 沃伦. 文学理论 [M]. 刘象愚等,译. 北京:三联书店, 1984.
- [23] 熊沐清. 语言学与文学研究的新界面:两本认知诗学著作评述 [J]. 外语教学与研究, 2008(4): 61—67.
- [24] 亚里斯多德, 贺拉斯. 诗学·诗艺 [M]. 罗念生、杨周翰,译. 北京:人民文学出版社, 1984.
- [25] 赵艳芳. 认知语言学概论 [M]. 上海:上海外语教育出版社, 2001.

收稿日期: 2008—12—25

作者简介:熊沐清,男,侗族,湖南新晃人,四川外语学院教授,博士,主要从事叙事学、认知语言学、话语分析和英国小说研究。

责任编辑:冯 革