

# 认知叙事学视野中的叙事理解

唐伟胜

(南方医科大学 外国语学院, 广东 广州 510515)

**摘要:**与修辞叙事学强调研究叙事对读者产生的阅读效果不同,认知叙事学重点研究读者理解叙事的认知过程,关注“叙事结构和叙事技巧如何对读者产生意义”这一问题,从格式塔心理学发展而来的图式理论为实现这个研究目标提供了很好的研究基础。认知叙事学使用图式理论相关资源来研究“故事图式”、“叙事理解中的图式层级结构和类别”,并超越静态的图式理论,将该理论用于分析叙事理解的动态认知过程,产生了诸如“映射”、“心理空间”、“语境框架”、“文本世界”等理论和概念。认知叙事学在国内学界尚属起步阶段,笔者希望本文在厘清相关概念的同时,亦能激发国内学界对认知叙事学的研究兴趣。

**关键词:**图式; 认知叙事学; 叙事理解

## A Cognitive Narratological Approach to Narrative Processing

TANG Weisheng

(School of Foreign Studies, Southern Medical University, Guangzhou 510515, China)

**Abstract:** Unlike rhetorical narrative theory centering on the effects of the narrative on the reader, cognitive narratology mainly concerns the reader's cognitive process in understanding the narrative, i. e. how narrative structure and techniques make sense to the reader. Schema theory developed from the Gestalt Psychology provides a very good starting point for cognitive narratology to achieve this goal. Borrowing the theoretical resources from schema theory, cognitive narratology has put forward such concepts as “story schema”, “schema structure and categories in narrative processing” and moved beyond the static schema theory into analyzing the dynamic cognitive process of narrative reading, creating terms and theories like “cognitive mapping”, “mental space”, “contextual frame” and “text world theory”, to mention only a few. Cognitive narratology has just started in China, and we expect the present article to help differentiate the related concepts and theories and arouse the interest in cognitive narratology in domestic academia.

**Key words:** schema; cognitive narratology; narrative processing

### 1. “图式”基本概念

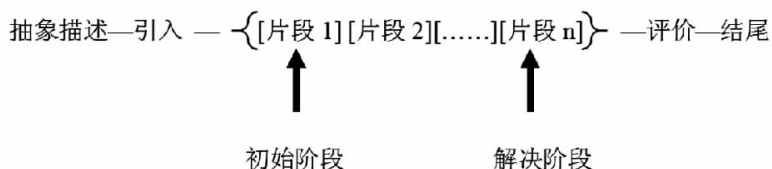
图式理论源于格式塔(gestalt)心理学,之后应用于人工智能(AI)研究,并进入话语分析领域,成为一种重要的话语理解理论。其基本要点是:通过将新经验与储存在记忆中类似的原型知识进行比较,我们获得对新经验的理解。在话语分析中,图式指“典型情况的心理表征”,阅读的时候,文本中的语言成分或语境成分可以激活大脑中的图式,从而理解话语[1: 11]。由此可见,图式理论是关于话语连贯的理论,即读者怎样使一段话语具有连贯性。传统的语言学重视分析使话语连贯的语言标志,图式理论纳入读者的认知因素,可以进一步完善话语连贯机制的研究。不难看出,使用图式理论来研究话语理解,可以有两个不同的途径:既可研究读者图式知识的结构(如人工智能)及其与阅读过程的互动关系,也可研究读者如何激活这些图式知识的相关推理过程(如话语分

析理论) ,前者不关心图式的激活过程 ,后者则将图式知识结构视为当然。将图式理论应用于叙事理解研究可以从以下三个方向入手:( 1) 研究故事图式;( 2) 研究叙事理解中的各种图式及其应用;( 3) 研究读者应用叙事图式的认知过程。本文辨析各相关理论的异同 ,并阐明认知叙事学理论视野下的叙事理解研究的最新趋势。

## 2. 故事结构图式

叙事图式知识结构的研究与结构主义叙事学中“故事语法”的研究非常相似 ,但“故事语法”和“故事图式”是两个不同的概念 ,前者指故事的“规则系统” ,用来描写某类文本中的常规成分如何构成故事序列 ,后者指读者的一种“心理结构” ,由读者对故事将如何推进的一套期待组成 [9: 18]。为看清“故事语法”和“故事图式”的差异 ,我们不妨比较两位结构主义先驱普罗普和列维 - 斯特劳斯的不同研究方法。普罗普将俄罗斯民间故事作为研究对象 ,考察这一文类的各种功能成分及其序列关系 ,列维 - 斯特劳斯则研究神话表层底下的“深层结构” ,认为这是超越文化的、普遍的人类认知结构。普罗普研究的是典型的“规则系统” ,列维 - 斯特劳斯致力阐明的则是神话读者的“心理结构”。两者的相似之处在于 ,无论是“规则系统”还是“心理结构” ,均针对叙事中反复出现的“常规成分”。

20 世纪 60 - 70 年代 ,几乎与结构主义同时兴起的社会语言学和话语分析被用于叙事研究 ,比如拉波夫( Labov ) 等( 1967) 综合了结构、语境和认知因素 ,提出了个人口头叙事的宏观单元( macro-units) : 抽象描述( abstract) ,引入( orientation) ,发展行动( complicating action) ,评价( evaluation) ,结果( result) ,结尾( coda) ,并在每一个宏观单元中识别了语言结构标记 ,这些标记可以使阐释者将叙事内容“块分”( chunk) 为叙事序列中的( 宏观) 单元。下图表示口头叙事的图式结构( 即读者对口头叙事宏观单元的期待) :



Labov 认为 ,口头叙事的图式结构上每一节点( 也就是故事的宏观单元) 就像插槽( slot) ,可以存放任何信息 ,其中“片段”又由开始、叙述小句、背景、事件、结果等成分组成。该结构的任何节点上 ,都可以插入评论或解释性的非情节成分 ,所以实际叙事可能比本图式要更复杂 ,但从深层结构看 ,本图式基本概括了任何叙事的结构。Labov 将书面叙事视为口头叙事图式结构的变体: 如在中世纪罗曼司( romance) 中 ,引入主人公时 ,介绍非常简短 ,而在巴尔扎克那里被发展成为关于主人公历史的长篇大论( 可能覆盖几页 ,甚至几十页) 。尽管如此 ,巴尔扎克的小说结构仍然没有脱离口头叙事的基本结构。同样 ,口头叙事中的片段结构( episodic structure) 在书面叙事中也以次框架( secondary frame) ,甚至主要认知框架出现 ,对应不同的认知功能: 文本主框架、表达核心经验、解释或评论等 [8: 12 - 44 ]。

## 3. 叙事“图式”的层级结构

不难看到 ,Labov 对口头故事结构图式的研究仅涉及了故事结构 ,还没有深入涉及读者的认知过程 ,无法完整解释叙事的理解过程。贤克( Schank) 对图式结构的研究为话语( 包括叙事) 理解机制提供了一套更为完善的理论。Schank 提出 ,我们的认知图式是一个层级结构 ,由低到高分别是:

草案( script)、计划( plan)、次级目标( sub-goal)、目标( goal)和主题( theme)。其中,草案指“决定某个场景的固定行动序列”,可以分为“情景草案”(如餐馆、公共汽车、监狱等)、“人际草案”(如谄媚者、小偷、间谍、吃醋的配偶等)和“工具草案”(如点香烟、发动汽车、炒鸡蛋等) [11: 41]。理解话语时,我们依据储存在大脑中的草案中“插槽”( slots)来填补需要填补的空白,比如草案中的道具、参与者的角色、场景或顺序,从而使话语连贯。如果话语中没有明确的草案,或者话语提供的情景不适用于我们熟知的草案,我们就自动使用“计划”,即从行动者的意图出发来理解话语的连贯性。Schank 举了这样两个例子:

(1) John got lost. He pulled his car up to a farmer who was standing by the road. (约翰迷路了。他把车开到站在路边的农夫身旁。)

(2) John got lost. He noticed a chicken. He tried to catch it. (约翰迷路了。他看到了一只鸡。他试图抓住这只鸡。)

句(1)中,“迷路”草案足以使我们理解约翰的行动;句(2)中,我们不能使用“迷路”草案,只能从约翰的“计划”来理解他的行动:在这一具体情景中,他试图抓鸡的行动可能与他问路的“计划”有关。

“计划”与更高层次的“次级目标”和“目标”相联系:参与者的“计划”总是为了实现某个“目标”,因此“目标”可以解释“计划”。Schank 将“目标”分为五大类,包括“满足”(饥饿、性、睡眠、瘾等)、享受(旅游、娱乐、锻炼、竞争等)、成就(财产、权力、工作、社会关系、技能等)、保护(身体健康、安全、后代、人类、财产等)、危机处理(事故、火灾、暴风雨等)。“目标”有时候需要更高层次的“主题”来解释,尤其当“目标”没有明确,或者对读者完全陌生(甚至与读者的图式相互抵触)的时候。Schank 区分了三类“主题”:角色主题(按行动者身份来理解其行为)、人际关系主题(按行动者之间的权力、亲疏关系理解其行为)、生活主题(按行动者的个人品质、抱负、生活风格、政治态度、身体经验等来理解其行为) [11: 131 - 150]。不难看出,和“草案”相比,“计划”、“目标”和“主题”更依赖于具体话语情景。“草案”中有相对固定的场景、参与者和顺序,是一种与特定情景相联系的事件图式,而“计划”、“目标”、“主题”则可以根据不同情景而变化。在叙事理解中,仅有草案是远不够的,因为“草案”仅涉及类型知识结构,不能完全有效地解释具体叙事情景。比如草案知识可以解释“上餐馆”的一般情况,却无法解释“昨天我们去当地法国餐馆”的经验 [9: 75]。要完整理解后者,我们必须调用“计划”、“目标”、“主题”等更高层次的图式知识。下面介绍库克(G. Cook)如何将 Schank 的图式理论具体用于分析陀思妥耶夫斯基《罪与罚》( *Crime and Punishment*) 第三段的理解过程 [1: 102 - 109]。原文如下:

七月初某个炎热的傍晚,一位年轻人离开他在 S——巷的阁楼,来到大街上。他似乎拿不定主意,慢慢地朝 K——大桥方向走去。

他成功地避免了在楼梯上碰见房东太太。他的阁楼紧挨在这座五层高楼的房顶下面,不像住人的公寓,倒更像衣橱。租房给他的房东太太有一位女仆给她做饭服务,她们住在楼下另一房间里。每次出去的时候,他都得路过厨房,几乎总是房门大开;每次经过那扇门的时候,这位年轻人心里又痛苦又害怕,这让他瑟瑟缩缩,羞愧难当。他欠了房东太太很多房钱,因此不敢见她。

他并非生性懦弱,也非谦卑。恰恰相反。但近来他情绪紧张,动辄发怒,像得了臆想症。他把自己完全封闭起来,切断和任何人的联系,到现在都害怕见人了,不只是房东太太。他穷得叮当响,但近来连贫穷也不再是他的负担了。他对世事已经失去兴趣,因此不再为它们烦心。实际上,他一点也不害怕房东太太,管她使什么花招。但是,被迫在楼梯上停下来,听那些絮絮叨叨的蠢话废话,那些可恶的讨债,那些威胁和抱怨,然后必须找借口脱身,撒谎……不,谢谢了!还是像猫一样溜下楼,不让任何人看见要强一千倍。(《罪与罚》第 1 章,笔者的译文)

Cook 分析道,在《罪与罚》以上段落中,读者调用的“草案”知识至少包括:情景草案(夏天,城市,阁楼,大桥),人际草案(房客,房东太太),工具草案(年轻人出去)。Cook 分析的特点是在草案中增加了一个“角度”(viewpoint),也就是说,读者可能使用自己的草案知识,也可能暂时借用人物的草案知识来理解叙事文本。于是“城市”草案就包括如下成分:

类型:情景

角度:读者

内容:城市(可能路径:19世纪的圣彼得堡)

文本指示词:S——小巷;K——大桥

插槽:

——道具:[房子]、[街道]、[大桥]、[公园]等

——参与者角色:警察、售货员、学生等

——场景:[散步]、[工作]、[呆在家里]

以上段落中的“计划”图式至少包括:年轻人出门,年轻人不愿意看见房东太太,房东太太索要房钱,房东太太威胁抱怨,年轻人找借口,年轻人说谎等。“目标”图式包括:年轻人的目标(尚不清楚,比如为什么他要在傍晚出门,朝大桥走去),年轻人想还钱,房东太太想要回钱,年轻人想躲避房租等。“主题”图式包括:人际关系主题(年轻人是房客)、角色主题(年轻人懦弱)、生活主题(年轻人不愿意和人交往,年轻人贫穷,年轻人神经紧张)等。在这个图式网络中,如果低层次图式不能解释阅读中的连贯性,读者就会使用更高层次图式来解决。

正如 Cook 在分析中再三指出的那样,以上图式分析只是“推测性”的,而且也不完整。首先,图式层次之间的区分并不严格。比如“年轻人是房客”就可能是一个“临时草案”,也可能是“人际关系主题”,这需要看读者的分析目的。其次,(虚构)叙事阅读中一个独特的现象是作者的图式、叙述者的图式、人物的图式和读者的图式可能相互交织(interweaving)。Cook 分析道:

作者的图式、叙述者的图式、人物的图式和读者的图式相互交织,这在“楼梯见面”中体现得很充分。它既是房东太太追回房钱“计划”的一部分,也是年轻人想出去的“计划”落空的一部分。我们可以猜想,它还实现了作者的“计划”,比如作者通过冲突创造兴趣的“计划”,或者作者的“目标”,即作者想写一部成功小说的“目标”。[1:109]

我们认为,“作者的图式、叙述者的图式、人物的图式和读者的图式相互交织”是读者采取不同阅读位置所致。拉比诺维奇(Peter. J. Rabinowitz)提出了三类读者位置,即“叙事的读者”(narrative audience)、“作者的读者”(authorial audience)和“实际的读者”(actual audience)[10:1-43]。简单地说,“叙事的读者”就是融入叙事世界的读者,对其真实性深信不疑,“作者的读者”清楚地知道叙事世界的虚构性,“实际的读者”则处于具体历史语境中的阅读位置。Cook 论述的“楼梯见面”中,无论“房东太太的计划”,还是“年轻人的计划”,都是读者在“叙事的读者”位置采用的图式,而“作者的计划”或“目标”则是读者在“作者的读者”位置采用的图式(该图式包括读者对陀思妥耶夫斯基写作风格的期待)。“叙事的读者”图式解决叙事世界中的连贯问题,“作者的读者”图式则用来解决(隐含)作者意图和文本细节之间的连贯问题,两类图式解决不同性质的连贯,具有不同的功能。比如,Cook 在分析的段落中发现了一对相互矛盾的图式:一方面,“他把自己完全封闭起来,切断和任何人的联系,到现在都害怕见人了,不只是房东太太”,另一方面,“实际上,他

一点也不害怕房东太太,管她使什么花招”。Cook 将前者看成叙事者的“角度”,后者看成人物的“角度”,前者包含着一个生活主题(年轻人不愿意和人交往),后者包含着人物理解自己的图式(其中也可能有一个生活主题,比如自己勇敢等)。“叙事的读者”可能使用叙事者的图式,也可能使用人物的图式,但无论如何,叙事者的图式和人物图式之间的确造成了矛盾。这种情况下,“作者的读者”的文类图式知识(包括对陀思妥耶夫斯基小说的期待)有助于解决矛盾,也就是,由于了解陀思妥耶夫斯基小说的“复调”特征,“作者的读者”会将叙事者和人物的矛盾在作者的“目标”图式上实现统一。

Cook 使用 Schank 的图式结构来讨论叙事,无疑丰富了对叙事认知过程的研究,但他忽略了两个关键问题。首先,他虽然注意到了叙事理解中可能出现图式上的矛盾,但他没有具体论述读者解决这种矛盾的认知过程;其次,Cook 虽然论述了读者对叙事的理解过程,但没有论述“实际的读者”对叙事的阐释过程。曼福雷德·雅恩(Manfred Jahn)探讨了叙事理解语境中的自上而下(草案或框架驱动)和自下而上(文本数据驱动)两种加工策略之间的互动关系。他认为,草案和框架引导读者理解特定情景、参与者及事件,但随着叙事世界的展开,文本可能促使读者修改甚至改变其正在使用的理解模式。当出现图式矛盾的情况时,由文化决定的优先规则(preference rules)则会起到关键的控制作用,而最为主要的优先规则之一就是“从文本中读取最大限度的认知回报”[7: 150]①。

弗卢德尼克(Fludernik)将叙事看成人类“经验性”(experientiality)的传达,提出读者接受与叙事的深层结构之间存在四个普遍的认知层面,而每个层面下又包含若干参数:1)关于事件的基本图式;2)关于不同视角的图式;3)关于文类的经验图式;4)基于以上图式的叙事读解图式[4: 4]。事件图式指读者在真实世界里建立的关于行动、行动序列、行动目标的基本概念(这是 Cook 讨论的主要内容)。视角图式指读者对不同叙事视角下叙事材料安排的期待。叙事视角体现人类的经验,同时也协调叙事的内容。视角可以反映主人公的意识(经验视角),可以反映叙事者的意识(讲述视角),还可以反映观察者的意识(旁观视角)等。文类图式涉及读者对不同类型叙事的期待,主要基于读者已有的阅读经验。基于阅读经验的文类图式还包括读者对不同作家形成的不同图式,如对狄更斯和乔伊斯的文类图式肯定不一样。可以看出,Fludernik 这三个图式都是基于文本经验的图式,与 Cook 的讨论实际并没有太大差异。Fludernik 的独特之处在于她提出用“自然化”(naturalization)来解释读者处理非“常规”叙事或者处理与现实生活经验相背的叙事的心理过程。她认为,读者在阅读过程中面对文本中前后矛盾之处时,不会认为发生了图式冲突,而倾向于启用新的阐释框架去将这些矛盾“自然化”,并为之找到解释依据。一个典型的例子就是“不可靠叙事者”术语的使用。当第一人称(或第三人称限知)叙事者图式前后矛盾时,读者就会认定该叙事者隐藏了部分信息,冠之以“不可靠叙事者”,并借此将文本中的矛盾现象自然化。相比之下,Cook 虽然也强调“文学话语”可以促使大脑“创造、摧毁、重组图式”,并关注“大脑如何调整自己来表征新经验”[1: 17-18],但他的重点始终在文学可能“创造、摧毁、重组”什么类型的图式,也就是说,他研究的重心是文学产生了什么样的“陌生化”效果这一层面,而非“陌生化”效果产生的认知机制②。

Fludernik 的第四个图式(“读解图式”)涉及读者在赋予叙事意义时使用的框架,也就是 Cook 没有论及的关于“实际的读者”的阐释图式。Fludernik 认为,读者在阐释叙事时,会调用前三个图

① 相关详细讨论,请参考:唐伟胜,阅读效果还是心理表征:修辞叙事学与认知叙事学的分歧与联系,《外国文学评论》2008年第4期。

② Cook 在《话语与文学》一书中详细分析了“陌生化”所发生的三个层面——语言、文本和意识感知(language, text and sense perception),分别从他定义的“语言图式、文本图式和世界图式”三个方面“创造、摧毁和重组”读者的图式。

式知识,同时会启用一个更大的意义框架(如女性主义阐释框架、马克思主义批评框架等)来协调这三个图式的内容,以期为叙事找到统一的意义,从而实现叙事性(在 Fludernik 那里,“叙事性”就是“经验性”)的最终认识。毋庸置疑,读解图式的形成根植于读者不同的文化背景和意识形态。由此可见,Fludernik 认知图式研究的起点是读者的文本经验,终点是“实际的读者”用自己的经验来协调对文本的经验,以达到对文本的阐释。这个研究思路与修辞叙事学颇为接近。比如,美国当代最权威的修辞叙事批评家詹姆斯·费伦(James Phelan)就将读者与叙事的修辞交流分为两个步骤:第一步是“作者的读者”的阅读,第二步是“实际的读者”与“作者的读者”的对话[16:6-9]。用 Fludernik 的术语,前一步就是读者的文本经验(包括事件图式、视角故事和文类图式),后一步则是读者的阐释经验(即读解图式)。

#### 4. 超越“图式”:探索叙事理解的认知过程

无论是 Cook 借来研究文学理解的图式结构模式,还是 Fludernik 提出的“叙事性”的四大图式,都是世界知识的心理表征,其实质是研究叙事与读者世界知识(及其心理表征)之间的互动关系,无论将图式看成静态知识还是动态结构,他们都更关注图式本身,而不是读者将图式知识使用于叙事认知的过程。新近相关理论强调从图式知识出发研究读者深层次的认知过程。如弗雷曼(Margaret H. Freeman)在《建构文学认知理论》中这样定义“认知诗学”:

认知诗学的特点是……认为意义不存在于语言之中,而更多存在于意义被语言提取的过程中。也就是说,我们作为说话者/读者会将我的世界知识带入话语或文本的理解,包括文化知识,社会政治经济知识,等等。进一步说,所有这些知识都通过我们的“身体经验”,也就是我们在物质世界中的取向得到概念化。我们对文本意义的理解程度取决于我们拥有的世界知识的程度。[5:272]

Freeman 在这里将“世界知识”界定为“文化知识,社会政治经济知识”,并认为这些知识都是基于身体经验的概念化产物,这些概念化的“世界知识”完全决定我们对文本意义的理解。概念化就是一个认知过程,所以 Freeman 的基本观点可以归纳为:(抽象的,普遍的)认知过程将我们从身体经验中所获得的世界知识概念化,概念化后的世界知识决定我们对文学的理解。Freeman 的“认知诗学”建立在这个抽象而普遍的认知过程上。实际上,Freeman 在《建构文学认知理论》一文中,主要借鉴认知语言学中的“隐喻”(metaphor)和“映射”(mapping)概念,将它们上升为“普遍”的认知规律,然后来研究文学文本中的“认知结构”(Freeman 称之为原型解读,prototypical reading),以及这种结构对实际读者具体阐释的制约。实际读者无论采用何种框架(女性主义、马克思主义、神学等),其阐释都必须符合文学作品脱离了具体阐释语境的原型解读,否则就是错误的。在分析埃米丽·狄更森(Emily Dickenson)在《我的茧》(“My Cocoon”)一诗中使用蚕茧来映射人生之后,Freeman 论述道:

该诗的说话者(或主体)将自己比作正欲破茧而出的蝴蝶。文学批评家将根据这个“类比映射”的原因和目的对该诗进行各种各样的阐释。比如,从女性主义的角度,蝴蝶可被看作抵制父权束缚的女性;从元文学的角度,蝴蝶可代表诗歌试图摆脱散文束缚的力量;从神学的角度,蝴蝶则是“复活”的象征。所有这些读解都是可能的。然而,这些读解没有说明,到底是什么因素使得批评家得以作出这样的类比。这些读解之所以可能是因为它们都符合该诗由认知分析所揭示的原型读解。因此,认知诗学可被看作限制文本阐释的一种方法。[5:256]

很明显,Freeman 的“认知诗学”并不关心不同社会文化语境中读者的具体阐释,而是试图揭示

文本组织和具体阐释背后的深层认知机制。值得注意的是, Freeman 将着重点放在认知机制与文学(包括叙事)意义创造及阐释的交界处,即哪些普遍的认知机制决定作者创造文学意义以及读者阐释文学意义的过程:这一过程不是简单的图式知识应用、摧毁或重建的过程,也不是不同读者使用不同图式的过程,而是所有作者/读者(至少处于同一大文化背景或使用同一语言的所有作者/读者)在创作/阅读所有文学作品(包括叙事)时的认知过程。这一派研究的目标是为文学理解提供普适的认知基础,因此完全可以称之为“纯认知诗学”,其特点是借用诸如“隐喻”、“映射”、“混合”(blending)、“心理空间”(mental space)等概念,来讨论文学创作与理解的终极认知规律。诚然,“纯认知诗学”完全可以与结构主义叙事学相提并论:两者的研究驱动均来自于寻找普遍规律,只不过结构主义叙事学将眼光投向文本内部,认为不同内容、不同媒介的文本均包含一些永恒不变的深层结构,而“纯认知诗学”则将眼光投向读者的大脑深处,认为那里潜藏着一些亘古常青的认知规律。正是基于这一认识,笔者认为,认知叙事学与经典叙事学同属诗学范畴,但研究路径完全不同,而相比之下,女性主义叙事学及修辞叙事理论都是对经典叙事学概念的“语境化”应用,是以意义阐释为研究旨归的。详细讨论见[17]。马克·特纳(Mark Turner)将文学思维与日常思维等同起来,认为故事的认知机制是“寓言投射”(parabolic projection),即将源故事以各种方式投射到目标故事,该过程中可以创造多个心理空间(mental spaces),包括源空间、目标空间、混合空间(blended space)、种属空间(generic space)。意义不局限于心理概念,而是“多个空间投射、混合、结合等复杂运作之结果”[13:86]。G. 福康尼尔(G. Fauconnier)则将“映射”看作用来解释文学隐喻和自然语言语义推理的普遍机制。他区分了四类映射:投射映射(projection mappings)指将某个域的结构投射到另一域,如“to think straight”就是将空间域投射到推理域;语用功能映射(pragmatic function mappings)指两个相关域之间通过语用功能的相互映射,如用医院病人来代表其所患病症“借代”就是一种语用功能映射;图式映射(schema mappings)指用一个普遍图式、框架或模式来建构语境中的情景;心理空间映射(mental-space mappings),该映射将话语中建立的心理空间连接起来,用来解释许多现象在逻辑上难以解释的特征(如反事实、假设、无时性、叙事时态和指示、间接和直接话语等)[3:10-12]。

Turner 和 Fauconnier 论述的“心理空间”与叙事理解尤为相关。如 Turner 所述,文本理解主要涉及建构相互联系的心理空间,文本意义则产生于这些心理空间之间的“复杂运作”。Fauconnier 将首先建立起的心理空间称作“基础空间”(base space),而通过语言符号等“空间建构物”(space builder)建立的心理空间称为“新空间”(new space)。不同空间之间存在时间距离和认识距离,即本体地位(或真假状态)不同[3:72]。就传统第三人称过去时叙事而言,“基础空间”对应于叙述时空,而通过故事事件建构的“新空间”发生在叙述之前,如果“新空间”与“基础空间”仅有时间上的距离,而没有认识上的距离,这些“新空间”就构成“小说中的现实”(reality within fiction)[3:50]。叙事理解就建立在这些“现实”的心理空间与人物虚拟的心理空间(也就是读者建构的,但与叙述基础空间相背的人物心理空间)之间的互动关系基础上。不难看出,“心理空间”与“可然世界”(possible worlds)理论有相似之处:两者都强调确立叙事世界中的“真实”,然后考察人物世界与“真实”世界之间的关系[15:5-8]。但两者的重点不同,“可然世界”理论的重点在于论述叙事世界的性质、构成和分类,与结构主义叙事学更相似,“心理空间”理论更注重研究心理空间如何通过“空间建构物”投射而成,与认知科学结合更紧密[6:191]。

尽管没有使用“心理空间”的术语,埃默特(C. Emmott)的“语境框架”(contextual frame)概念体现了“心理空间”在叙事理解中的作用。Emmott 将“语境框架”定义为“当前语境中信息的心理表征的集合”,而“语境信息”指“读者对叙事任何点上关于人物、地点和时间配置的‘片段’

(episodic) 信息的表征,而不是关于个人和地点的具体细节”[2: 102]。不难看出,“心理空间”和“语境框架”是同一层次的概念。正如在叙事中有很多“空间建构物”(比如视角,话语表达方式等)参与新“心理空间”的建构,叙事中的各种新信息也参与语境框架的“修正”(modification)或“转换”(switch)等。一旦读者建立了某个“语境框架”,其中各种信息的心理表征便得以存储下来,当叙事以某种方式唤起(recall)这个“语境框架”后,存储在其中的各种语境信息便被自动唤醒,即使这些信息没有被明确用语言表达出来。很显然,“语境框架”理论有助于解释我们对叙事的理解过程,甚至能解释叙事对读者产生的某些效果。Emmott 主要用该理论来解释读者理解叙事中代词和其他指代现象,但不难看出,“语境框架”概念可用于解释读者阅读中的多种推理过程。

由保罗·维尔斯(Paul Werth)1999年率先提出,后经P·斯多克维尔(Stockwell)及J·加文斯(Gavins)等人阐发的“文本世界”理论(text world theory)与“心理空间”理论也相当接近。“文本世界”指我们在对语言进行概念化过程中建构起来的心理表征,也就是Fauconnier的“心理空间”[14: 20]。该理论将“话语”(discourse)分为三个概念层次:第一层次为“话语世界”(discourse-world),即人类交际的直接场景,包括理解话语产生和理解的所有语境因素;第二层次为“文本世界”(text-world),该世界“是一个指示空间,首先由组成这个世界的话语,尤其是其中的指示和指称因素所决定”;第三层次为文本内“次级世界”(sub-world),指由文本世界内的人物叙述或者想象出来的世界[14: 51]。“文本世界”理论认为,读者对叙事中不同概念层次的世界进行表征的过程是一个“指示转移”(deictic shift)的过程,读者都具备这样的认知能力,将“指示中心”(deictic center)投射到其他的人或者物上,即能够采用他人(或物)的视角来理解世界[12: 47]。“指示转移”可以按两种方式进行:从高层次指示中心转移到低层次指示中心(比如从话语世界转入文本世界),Stockwell称之为“推进”(push);或者从低层次指示中心转移到高层次指示中心(比如从人物次世界转入文本世界),Stockwell称之为“弹出”(pop)。值得注意的是,无论“心理空间”、“语境框架”还是“文本世界”,都是读者图式知识与叙事话语共同作用的心理建构,较之别的图式理解理论,它们更强调研究读者应用图式知识的动态认知过程。

## 5. 结语

与修辞叙事学强调研究叙事对读者产生的阅读效果不同,认知叙事学重点研究读者理解叙事的认知过程,关注“叙事结构和叙事技巧如何对读者产生意义”这一问题,图式理论为实现这个研究目标提供了很好的研究基础。认知叙事学使用图式理论来研究“故事图式”、“叙事理解中的图式层级结构和类别”,并超越静态的图式理论,将该理论用于分析叙事理解的动态认知过程,产生了诸如“映射”、“心理空间”、“语境框架”、“文本世界”等理论和概念。认知叙事学的研究在国内学界尚属起步阶段,笔者希望本文在厘清相关概念的同时,亦能激发国内学界对认知叙事学的研究兴趣。

## 参考文献:

- [1] Cook, G. *Discourse and Literature: The Interplay of Form and Mind* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- [2] Emmott, C. *Narrative Comprehension: A Discourse Perspective* [M]. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- [3] Fauconnier, G. *Mappings in Thought and Language* [M]. New York: Cambridge University Press, 1997.
- [4] Fludernik, M. *Towards a "Natural" Narratology* [M]. London: Routledge, 1996.
- [5] Freeman, Margaret H. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature [A]. A. G.



- Joanna and G. S. *Cognitive Poetics in Practice* [C]. London and New York: Routledge, 2003.
- [6] Gavins, J. *Text World Theory: An introduction* [M]. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2007.
- [7] Jahn, M. 'Speak, friend, and enter': Garden Paths, Artificial Intelligence, and Cognitive Narratology [A]. David Herman. *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis* [C]. Columbus: Ohio State University Press, 1999.
- [8] Labov, W. and J. Waletzky. Narrative analysis: Oral versions of personal experience [A]. J. Helm. *Essays on the Verbal and Visual Arts* [C]. Seattle: University of Washington Press, 1967.
- [9] Mandler, J. Matter. *Stories, Scripts, and Scenes: Aspects of Schema Theory* [M]. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, 1984.
- [10] Rabinowitz, Peter J. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation* [M]. Ithaca and London: Cornell University Press, 1987.
- [11] Schank, R. C. and R. Abelson. *Scripts, Plans, Goals and Understanding* [M]. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1977.
- [12] Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics: An introduction* [M]. London and New York: Routledge, 2002.
- [13] Turner, M. *The Literary Mind* [M]. New York, Oxford: Oxford University Press, 1996.
- [14] Werth, Paul. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse* [M]. N. Y.: Longman, 1999.
- [15] 唐伟胜. 论可然世界理论对“叙事世界”的解释力与局限 [J]. 西安外国语大学学报, 2008, (4): 5-8.
- [16] 唐伟胜. 叙事进程与多层次动态交流: 评詹姆斯·费伦的修辞叙事理论 [J]. 四川外语学院学报, 2008, (3): 6-9.
- [17] 唐伟胜. 阐释还是诗学, 借鉴还是超越: 再论后经典叙事学与经典叙事学的共存关系 [J]. 外国语, 2008, (6): 74-81.

基金项目: 广东省人文社会科学规划项目“认知叙事学理论与实践研究”(08K04)阶段研究成果。

收稿日期: 2012-01-06

作者简介: 唐伟胜(1969-)男,重庆开县人,博士,教授,主要研究方向:叙事理论与批评,现当代美国文学。

