

认知诗学研究

论狄金森元诗歌中的具身认知与情感机制

许庆红 李玉婷

(安徽大学 外语学院,安徽 合肥 230601)

摘要:元诗歌是关于诗歌的诗歌。诗人在“以诗论诗”时,将目光转向诗歌自身,审视创作过程中的诗人角色、语言形式与读者体验。借助认知诗学与具身情感理论,狄金森元诗歌中的具身认知与情感机制可从三个维度进行阐释:(1)情感的来源。狄金森以“匠人”与“栖居者”的身份,通过概念整合与陌生化等认知策略,将具身经验加工为诗歌形式。(2)情感的表达。诗人直面语言的危机,通过激活语言声音与视觉的物质性,将情感物化为可传递的形式载体。(3)情感的接受。狄金森将读者的具身经验确立为诗歌认知发生的场域,通过冲击认知惯性,使读者在生理震颤中完成情感的体验。狄金森诗学的“认知原创性”在于她以词语为媒介,在语言中开辟了连接具身经验与审美情感的认知空间。这一研究为理解诗歌创作、情感呈现与认知之间的互动关系提供了重要参考。

关键词:狄金森;元诗歌;具身认知;情感机制;文本物质性

中图分类号:I502 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-6414(2026)03-0098-11

DOI:10.26922/j.cnki.waiguoyuwen.2026.03.008

0 引言

元诗歌(meta-poetry),是关于诗歌本身的诗歌,又称“自我指涉诗”(self-reflexive poetry),探讨诗人的角色、创作过程、语言问题,以及诗歌的结构与审美价值(Jancsó, 2019: 8)。诗人结合自身经验“以诗论诗”,传达对诗歌艺术的独特理解(张剑,2025:11)。作为被布鲁姆(Harold Bloom)称为“除了莎士比亚,是但丁以来西方诗人中显示了最多认知原创性的作家”(布鲁姆,2011:236),艾米莉·狄金森(Emily Dickinson)的元诗歌聚焦于诗歌的定义、语言本体与创作主体,关注诗歌如何在瞬间中激活读者的具身认知(Embodied Cognition)与情感。具身认知挑战传统认知科学中将认知视为脱离身体的观点,强调认知过程深植于身体结构、感知经验与环境互动,认为思维、语言、情感等与身体密不可分。情感在此并非私人心理状态,而是具身的认知现象,是身心机制对情境的回应机制与行动动

作者简介:许庆红,女,安徽大学外语学院教授,博士,博士生导师,主要从事英语诗歌与西方文论研究。

李玉婷,女,安徽大学外语学院博士研究生,主要从事英语诗歌研究。

引用格式:许庆红,李玉婷.论狄金森元诗歌中的具身认知与情感机制[J].外国语文,2026(3):98-108.



力(金雯,2023:59),也是组织认知过程的核心(Oatley,1987:30)与“文学和认知的明显交汇点”(Stockwell,2002:171)。情感一旦被唤起,便会影响认知过程。哈贝格(Harbeggar, A.)在狄金森传记中援引其嫂子苏珊的纪念草稿,指出“……‘情感,她的力量’。这个词非常恰当,情感正是诗人巨大的个人能量的一个源泉,是解决生活中一部分难题的办法”(哈贝格,2024:284),这恰如其分地指出了情感是狄金森诗学的核心能量来源。

尽管狄金森研究成果丰硕,但对其元诗歌中的认知情感生成机制的探讨仍显不足。弗里曼(Freeman,2023)从认知诗学角度揭示了其诗歌语言物质性与具身情感的联系,但对诗人主体性与认知危机的分析尚待深化;休厄尔(Sewall,1974)虽强调其诗歌的“震惊”效果,却未系统探讨这一情感呈现与认知的互动。国内研究多侧重理论引介,缺乏对狄金森诗歌“认知原创性”的整合分析。本文借助认知诗学与具身情感理论,从三个环节对这一问题展开探讨:第一,诗人是情感的来源。狄金森将自己界定为“匠人”与“栖居于可能性的人”,借助概念整合与陌生化等认知策略,将具身经验与内在情感能量转化为可感知的诗歌形式;第二,诗人直面语言表征危机,通过激活语言的物质性,将内在情感转化成可供传递的诗歌形式;第三,狄金森追求具身性与瞬间性的认知情感效应,通过冲击认知惯性,使读者在生理震颤中完成情感体验。这一研究揭示,狄金森不仅在个体诗人层面突破了对诗歌情感表达的传统观念,更以其情感认知的原创性重塑了诗歌作为连接具身经验与审美情感的动态媒介之可能。

1 情感的来源:诗人的具身经验与认知加工

元诗歌将关注点从诗人作为情感抒发者的传统角色转向其创作过程中的反思者身份。同样,认知诗学关注作者在创作过程中如何调动认知机制,并将其转化为可被读者感知的语言形式与审美经验(Freeman,2014:313)。在狄金森的元诗歌中,这一关注集中体现为她对诗人与情感关系的深刻反思:诗人如何处理自身的情感经验?如何借助想象力与技艺,将内在情感转化为可感的诗歌形式?这种转化又如何重塑读者的感知?这些问题构成了狄金森诗学的核心关切。正如布鲁姆所言,狄金森以“丰富的想象力和离群索居”的生命实践,重新思考了“整个诗学想象的内容”,展现出超越时代的认知原创性(布鲁姆,2019:265)。在狄金森看来,诗人是情感的主要来源,兼具“匠人”与“栖居者”的双重身份:一方面以匠人之艺将具身经验加工、提炼;另一方面,以想象力“栖居”于经验的无限可能之中,正是在这双重身份的互动中,诗歌这一艺术形式得以生成。

在这一诗学构想中,狄金森借助“诗人是匠人”的概念隐喻,强调诗人既具有操纵语言的技艺,也承担组织与加工情感的认知责任。诗人并非简单的情感抒发者,而是将具身经

验转化为艺术形式的“能工巧匠”。在《我自己被培养成——一个木匠——》(“Myself was formed- a Carpenter-”)(J488^①)中,诗人以木匠和建筑师自喻,将词语作为建材,把情感和思想“凿进”文字,堆砌成可供栖居的精神空间。“凿进”强调暴力的潜能,暗示诗歌并非情感的自然流露,而是通过压缩、荷载和驾驭的认知加工而成。这一“匠艺”在第544首(“The Martyr Poets-did not tell-”)中得到深化:

受磨难的诗人——不吭气——

但把痛楚铸进片言只语——

尽管他们凡俗的姓名已经麻木——

他们凡俗的命运——给一些人鼓舞——

诗人并不直接宣泄痛苦的情感,而是选择将其转化为语言结构与音节张力。“铸”是一个充满力度的动词,让人联想到铁匠在炉火前挥舞铁锤,把一块块生铁锻造成利器。诗人的痛苦情感是原料,而那些“片语只言”是成品,这个创作过程极其痛苦,因为要把血肉之躯的感受挤压、捶打、淬炼成冰冷的文字。伟大的诗歌艺术作品往往源于被具身经验过的苦难,而非安逸的灵感,这是狄金森的自我献祭式的诗歌创作观。

作为情感主体,狄金森不止步于技艺层面的原料“加工”,而是通过想象力建构可供无限情感栖居的认知空间。想象力在其诗学中是一种关键的认知能力,它通过整合经验、记忆与感知,生成超越现实的概念结构(Richardson, 2015: 226)。在《我居住在可能性里面》(“I dwell in Possibility-”)(J657)中,诗歌被隐喻为“比散文更美的房屋”,赋予其“窗户”与“门”等空间属性。通过概念整合,诗歌获得了可居住的物理形态,“可能性”则转化为可被身体经验理解的巨大空间维度。诗人选择“栖居”其中,使写作成为一种持续的生命姿态。在《我不愿画——一幅图画——》(J505)中,这一艺术家的选择或者追求更加极致:“我不愿画——一幅图画——/我宁愿就是一幅图画/把它出神入化的妙笔/来有滋有味地——品悟。”狄金森翻转了艺术家与艺术品的主客关系:她放弃施加意志的快乐,转而追求一种完全沉浸的体验。她不再满足于通过有限的技艺去模仿美,而是渴望自己“栖居于可能性”,直接成为美的本身,成为被灵感之光笼罩的一个个瞬间。“妙笔”代表着终极的创造力,“品悟”不仅仅是观看,更是对饱满、立体的创作过程的反思。由此,诗人进入一种悖论性的情感状态——“甜蜜的折磨”与“奢侈的绝望”,这是一种自我消融于纯粹、可被无限品悟的美。这种想象力并非单纯的抽象活动,而是根植于具身经验,源于身体与世界的互动积累,最终物化为狄金森诗歌的特殊技艺,包括节奏、声音与破折号等形式要素。

① 本文中文翻译均出自《狄金森全集》(全四卷套装),2014. 蒲隆,译. 上海:上海译文出版社。狄金森诗歌采用约翰逊编号,缩写为“J+数字”。见文末参考文献 Dickinson, Emily. 1960. 以下随文中文翻译只提供J+数字。

与此同时,狄金森强调情感的来源不单单是诗人的具身经验,更在于诗人对情感的认知加工,并通过创作激活读者的感知。狄金森有意识地采取陌生化这一认知策略。霍根指出,情感往往源于对常规预期的打破,当自动化感知被扰乱时,注意力与前情感唤起随之发生(Hogan,2011:30)。狄金森一生幽居,诗歌原料多取自日常:窗外的四季更替,花园里的蜜蜂、蝴蝶和三叶草,家中的琐事与内心的情感波澜。但她坚信,真理和诗意恰恰隐藏于寻常生活之中。在《这就是诗人——就是他》(“This was a Poet -It is That”)(JA448)中,诗人被定义为“能从平凡的意义中/提炼出惊人的妙理——/还有取之不尽的香露”。“提炼”意味着去芜存菁与浓缩加压,诗人仿佛是精神的蒸馏师,她通过富于想象力的书写,从平淡无奇的生活中蒸馏出芬芳无比、滋润人心的甘露,使读者从被习惯遮蔽的事物中重新获得鲜活的感知。狄金森笔下的诗人具有一种特殊的关注力,这种关注力具有感染性,读者也重新学会“看见”世界(文德勒,2021:267)。这与什克洛夫斯基提出的陌生化原则形成呼应:通过打破自动化感知,使对象重新显现其“质感”(什克洛夫斯基,1989:6)。而这一美学效果的实现,恰恰依赖诗人所展现的双重身份:“栖居者”的无限想象力提供打破常规的可能空间,“匠人”的技艺则将这种可能性具身化为可感的语言形式,唤醒读者的审美情感,使他们在阅读中被“震惊”。

可见,狄金森通过“匠人”与“栖居者”的双重身份,重新界定了诗歌的情感来源:情感并非现成之物,而是诗人对具身经验的加工、重构与对可能性的探寻。她将技艺创造与想象加工相统一,把情感经验压缩为艺术形式,使写作成为一种持续的生命姿态。

2 情感的转化:文本的物质性与形式承载

在揭示诗人如何完成情感的认知加工后,狄金森必须面对的一个核心难题是如何通过语言将内在的情感转化为可被传递的诗歌形式?这一转化过程所遭遇的首要障碍,正是语言本身的局限。在狄金森的元诗歌中,这一难题聚焦于语言的双重困境:一方面,语言难以将深层的情感体验进行充分的概念化;另一方面,语言又必须依赖自身的物质性——声音的震颤、视觉的形态、书写的痕迹——来承载情感,使其得以穿越诗人与读者之间的认知鸿沟,在他们的身体感知层面激发共鸣。正是语言作为“牢笼”与“媒介”的双重属性所引发的张力,构成了狄金森诗歌中持续存在的认知危机,也驱动她转向文本物质性的开掘,以实现情感的转化与传递。

狄金森对语言问题的敏感与关注贯穿其诗歌与书信。她在信中称,“我的词典是我的伴侣”(Dickinson,1958:404),赞美“受人喜爱的文字学”(J1651),显示出她对语言亲近的态度。同时,狄金森深知,语言既是思想的载体,也是它的牢笼。如同安德森所言,狄金森

“随心所欲地创造新词……大胆地运用她继承的词汇,打破语法规则,创造出新的节奏和韵律”(Anderson,1960:3),正是在这种持续的语言实验中,她逐渐意识到语言既是诗歌的源泉,也是其不可逃避的限制。从认知语言学角度看,语言源于具身经验和认知过程的共同作用(Evans, V. et al.,2006),但其概念化能力在面对复杂感情时存在固有边界。某些情感强度无法被完全转译,甚至会被既有的语言结构所削弱。狄金森在《如果我能说我是多么高兴》(“If I could tell how glad I was”)(J1668)中呈现这一悖论:

如果我能说我是多么高兴
我就不会如此欣喜——
但当我产生不出这种力量,
也无法把它铸造成词语
我就知道它是一种显示

能说清的欣喜是有限的;真正的欣喜无边无际,足以撑破语言的牢笼。狄金森用这一悖论表明:语言是有限的容器,当情感大到充满整个灵魂,它就犹如宗教般的“显示”,无法被装入“词语”这一容器之中。此时,语言变得苍白无力,甚至只能以静默退场。诗中所言的“高兴”“欣喜”更接近尚未进入意识层面的“情动”,即未被转化为观念的身体动能与强度(金雯,2020:45)。正因为这种体验无法被“铸造成词语”,诗人反而确信其真实存在:语言的失效,恰恰成为情感在场的证明。

狄金森进一步意识到,语言不仅会在极致情感体验前失效,还可能异化情感表达与阻碍感知。她在信中写道:“我的思想不穿衣服时——我能够加以区分——如果给它们穿上长袍——样子就相似,麻木。”(Dickinson,1958:404)“不穿衣服”意味着思想乃是未被规范化语言包裹时的鲜活本真状态,诗人尚能“区分”它们;一旦思想被穿上“长袍”,亦即现成词汇、固定语法与公共表达,原本千姿百态的思想便失去了活力。“麻木”指向感知的钝化,诗人和读者均无法触及思想原本的体温。在《说美要减色》(“To tell the Beauty would decrease”)(J1700)中,她更直接指出:“说美要减色/讲魔力要降低——/……我的意志努力去找它的词语/但失败了……”狄金森直面语言的绝境——当诗人拼尽全力寻找能够匹配心中之美的词语时,语言却在她手中破碎了。“减色”一词用得极妙:美并非完全消失,而是失去了原有的光泽和饱和度。这是语言的宿命:触碰就减损。狄金森不是不想说美,而是太想说,而且想说得准确,以至于无法容忍美有任何一点“减色”,这是她对诗歌美学最高的致敬,也印证了布鲁姆的评价:“也许超过其他任何诗人的是,她[狄金森]知道并表达了值得展现的东西是无法描绘的,值得言说的东西是不能言说的。”(布鲁姆,2019:271)

狄金森对语言的怀疑并未止步于语言的“无力”,而是延伸至语言潜在的暴力性。在

第479首诗中,“华美的辞藻”被比作“刀片”,“它们全都亮闪闪——/每一把剔光一条神经/或者把一根骨头把玩——”(J479)。过度修饰的语言看起来光彩照人,吸引人去使用、去欣赏,却实为直接作用于身体的施暴工具:它有“剔光神经”和“把玩骨头”的两种暴力倾向。前者指语言剥离了事物本身的鲜活感知,让有温度的情感体验变成冰冷的文字;后者指语言玩弄所谓的“本质”,却忘记这骨架曾经支撑过活生生的存在。这一“辞藻—刀片”的概念整合,将词语的“亮闪闪”的视觉效果与刀片的锋利触觉叠加,引发读者的生理不适,从而揭示语言作为认知工具的暴力本质。

基于以上对语言本质的洞见,狄金森开始转向语言与非语言材料的物质性,将语言的“暴力潜能”重新导向情感的传递。诗歌语言的“物质性”(materiality)不仅指其“物理存在”,更指语言在声音震颤、视觉形态与书写痕迹中所具有的感知力量。这也许就是为什么狄金森的诗歌如此简洁、跳跃、充满大写字母和破折号,她在用尽一切办法,让语言不要变成“刀片”,让词语之间留有缝隙,让呼吸和沉默能够进入。正如弗里曼所言,诗歌并非超越形式的精神产物,而“只存在于其语言的物质性(声音、节奏、韵律、形态和语法等)中,在页面上的物理外观(诗节形式、线条划分等)中,情感正是在这一物质层面得以体现”(Freeman, 2009:193)。

狄金森的第一重策略是激活声音的形态。在1862年给希金森的信中,她附上四首诗并急切询问:“我的诗是否活着?”“你觉得它会呼吸吗——如果你能偷闲告知,我当万分感激——”(Dickinson, 1958:403)。狄金森将生命感直接等同于声音与节奏。这一理解呼应黑山派诗人奥尔森(Charles Olson)的“呼吸诗学”:呼吸的物理存在是诗歌创作的基础,正是呼吸产生了“语言的言说力量”,决定了诗歌线条的长度和形状(Beach, 2003:195)。在《我不愿画——一幅画——》(“I would not paint -a picture-”)(J505)中,诗人声称:

我也不愿做诗人——
拥有耳朵——更好——
沉醉——无为——满足——
.....
假如我能让自己震惊
凭旋律的雷电!

“震惊自己的艺术”(the Art to stun myself)、“旋律的雷电”(Bolts of Melody)中的元音/a:/、/ʌ/、/ai/、/əʊ/与爆破音/t/、/b/、/st-/、鼻音/m/一起模拟雷电轰鸣声,触发听觉上的震撼感。此处的声音不仅是一种可感知的载体,其本身也“具有语义性质”(Perloff, 2009:9)。诗人满足于用“耳朵”去倾听并“沉醉”于自己的艺术,诗歌由此成为一种须被朗读、倾

听的声音艺术,因为当我们大声朗读一首诗时,我们会意识到声音的节奏和变化,它们传达的“不是意义,而是情感”(Freeman,2023:17)。可见,狄金森“能凭直觉从格律中感受意义的过人天赋”(布鲁姆,2019:263),正是这一认知原则的体现。

狄金森的第二重策略是调动视觉物质性的干扰效应。她开拓性地运用语言文字的视觉元素等物质资源,成为20世纪现代主义诗歌实验的灵感来源之一(罗良功,2023:81)。她使大写字母与破折号参与诗歌的排列组合与句法设计,其诗歌的外部视觉形式是基于语言的物质系统和非语言的物理要素,可以“直接诉诸读者的视觉认知和体验”(罗良功,2023:81)。例如:“风多么徐缓——(How slow the Wind-)/海多么慢——(how slow the sea-)(J1571),这里的破折号在视觉上延宕节奏,同时,语音上/h/、/w/模拟风声,双元音/əʊ/与长元音/i:/拉长听觉体验,视觉和听觉共同增强诗歌的诗意感知。又如,“一个不经意掉到书页上的字(Word; Page)/可以把眼睛刺激/一旦褶起来,这发褶的创造者(Maker)/便躺在永久的褶缝里”(J1261),诗人通过特定字母大写与“褶缝”意象,凸显文本作为物质媒介的可触性。可以看出,破折号不仅“加强了诗歌的空间张力”,还使读者获得“极大的审美愉悦”(董洪川,1994:104)。视觉形式在此不仅被赋予更加独立的意义表现职能,还参与了诗人和读者对诗歌的情感体验和意义阐释。

因此,狄金森实现一次关键的认知诗学转换:她将情感表达的困境,从“语言能否言说”的语义问题转化为“物质如何承载”的形式问题。通过对声音与视觉物质性的激活,她赋予语言以可感的物质形态,使原本不可言说的情感得以“物化”为可传递的形式载体,既突破了语言牢笼的困境,也为情感开辟一条连接诗人与读者之间认知转化的通道。

3 情感的传递:读者的具身体验与认知效应

在情感研究领域,传统文学批评关注的是情感内容,即诗歌表达了什么情感;而认知诗学则转向情感激发的过程,追问情感是如何传递的。狄金森的诗学以情感的传递为最终指向,而这一传递的实现,恰恰依赖于读者的具身体验。在她看来,诗歌的本质不在于意义阐释或形式规范,而在于能否通过身体感知触发强烈的情感效应。狄金森在致希金森(T. W. Higginson^①)的信中给出了她“认识诗歌的唯一办法”:“如果我读了一本书,它使我全身冰冷,任何火都无法使我温暖,我知道那就是诗。如果我的身体感觉好像我的头颅被摘掉了,我知道这就是诗。这是我认识诗的唯一办法。还有别的方法吗?”(Dickinson, 1958:473-474)这一判断标准将诗歌的效力直接锚定于读者的身体反应之中。“全身冰

① 托马斯·希金森(T. W. Higginson),唯一神教牧师、社会活动家、作家及演说家,参加过废奴运动和内战。他的诗歌、散文及文学评论等频繁出现在《大西洋月刊》(Atlantic Monthly)等期刊上,获得广泛关注。自1857年创刊开始,狄金森就订阅了《大西洋月刊》,直到狄金森去世。1862年狄金森开始与希金森通信。

冷”“感觉头颅被摘掉”等生理反应并非情感的副产品,而是情感得以传递并最终完成的标志。换言之,只有当诗歌在读者身体层面激起可感的震颤,情感的传递才算真正实现。

这一诗学理念不仅呼应了认知诗学对“情感—身体—认知”三元互动的理论建构,更以“瞬间震撼”的审美效果突破了传统诗学对语言形式的单一倚重。从认知诗学角度看,文学阅读本质上是一种情感与感觉体验,它甚至会带来兴奋与愉悦的身体震颤,令人“毛骨悚然”,足以让人屏住呼吸,难以忘怀(Stockwell, 2002: 151)。狄金森以“全身冰冷”“头颅被摘掉”来界定诗歌,正是将这种生理震颤确立为诗歌认知发生的起点。在她那里,情感不仅是诗歌所表现的内容,更是诗歌作用于读者的方式。它通过身体这一媒介,完成从文本到读者的传递,并最终塑造读者的感知模式。正是在这一意义上,狄金森的诗歌成为连接具身经验与审美情感的动态媒介。

认知诗学与情感研究普遍指出,文学阅读并非单纯的意义解码过程,而是一种感知、情感与认知交织的具身活动(Kövecses, 2022: 48)。情感源自“认知主体就情感触发情景的识解”(王晓伟, 2023: 72),即情感并非被动接收的刺激反应,而是认知主体主动加工的结果。狄金森的诗学实践正是对这一观点的印证:她拒绝通过抽象概念定义诗歌,而是以身体与环境互动为基点,将诗视为必须亲身体悟的瞬间震撼,而非可供解释的意义对象。在这一框架下,狄金森所强调的并非可被清晰命名的情绪类型,而更接近一种前概念的情动强度。她在信件中通过寒冷、眩晕、震惊等生理反应来界定诗歌的存在,这种表述方式本身即体现出一种反阐释倾向:情感并非通向意义的中介,而是构成诗歌认知本身的发生条件。

在狄金森的书写中,诗歌的存在方式发生了根本位移:它并不稳定地栖居于文本之中,而是在感知与瞬间领悟中生成。她在《瞻望夏日的天空》(“To see the Summer Sky”)(J1472)中写道:

瞻望夏日的天空
就是诗,尽管从未载进书本——
真正的诗无影无踪——

诗歌溢于文字之外,存在于对事物本质的捕捉与对转瞬即逝之物的体悟之中。诗人将抽象感受与不可言说的经验具身化,以感知传递那不可言说之物。这一认知逻辑同样体现在她对诗歌创作过程的隐喻性书写中。《精油——是榨出来的》(“Essential Oils-are wrung-”)(J675)将诗歌比作从玫瑰中榨取的“精油”:“精油——是榨出来的——/来自玫瑰的香油精/不光由太阳——榨出——/它也是螺旋的赠品。”“榨出”唤起触觉与疼痛层面的身体经验,将创作过程中的情感张力具身化;“螺旋的赠品”则暗示这种痛苦转化所带来的持久价值。诗歌因此被理解为情感能量的高度浓缩,其意义通过感官经验直接传递

自身。

就具体审美取向而言,狄金森尤为推崇诗歌所激发的瞬间强度。在1871年11月写给希金森的信中,她坦言自己无法阅读那些不能带来“狂喜”的作品(Dickinson,1958:491)。这表明狄金森关注的并非诗歌的思想深度或道德内涵,而是其能否在极短时间内重塑感知状态。在这一意义上,狄金森的诗学与众多现代主义诗人对瞬间顿悟的强调形成内在呼应:庞德(Ezra Pound)主张以强烈的情感能量创造意象;奥尔森(Charles Olson)的“投射诗”将诗歌定义为“高能量结构”,强调“内容从来只是真实的情感声音的延伸”(帕洛夫,2012:27)。“垮掉派”诗人则注重诗歌创作的自发性和即兴性。这种情感强度在狄金森的元诗歌中被反复概念化为“震惊”(stun)。在《我不愿画——一幅画——》(J505)中,她将诗歌艺术喻为“旋律的雷电”,以“震惊自己的艺术”为诗歌创作的最高目标。“雷电”这一意象同时指向声音的爆发力与情感的猝然降临,强调诗歌是突如其来的认知断裂,而非渐进理解的对象。在《像雷霆堆积到自己的结局》(“To pile like Thunder to its close”)(J1247)中,雷霆的蓄积与爆裂进一步强化这一模式:

像雷霆堆积到自己的结局
然后轰轰烈烈崩溃消逝
而创造出的一切全隐藏着——
也许就是诗——

这是狄金森为诗歌绘下的一幅终极肖像,将前文讨论过的所有关于诗歌的语言观汇聚成一个惊心动魄的意象:雷霆的蓄积、翻滚与消逝,揭示出诗歌的本质——它是一种无法被定格的雷霆般的存在。诗人在灵魂深处不断堆积力量,直到达到某个瞬间或临界点,便完成创作的使命,归于寂静。然而,诗歌留下的是雷霆般不可见的改变,隐藏在每一个被触动的心灵深处的惊愕、颤栗与敬畏。狄金森对诗歌的理解并非基于概念性的解释推理,而是根植于感觉、运动和情感力量所产生的直觉体验(Freeman,2023:185)。

由上观之,狄金森通过对身体震颤与瞬间强度的持续书写,将读者的具身感知确立为诗歌认知发生的首要场域。从“全身冰冷”到“头颅被摘掉”,从“狂喜”到“震惊”,狄金森以一系列生理隐喻勾勒出一条情感传递的路径:它始于诗人的具身加工,经由文本的物质性转化,最终抵达读者的身体,在感知的瞬间实现情感的全部能量堆积与消散。至此,狄金森元诗歌中“诗人—文本—读者”的情感生成机制得以完整呈现。

4 结语

狄金森的元诗歌构建了一种贯穿诗人、文本与读者的具身认知与情感机制。她将诗歌

的本质锚定于身体与灵魂的感知中,使情感不再是被言说的对象,而成为诗歌发生的方式本身。通过对这一机制的层层剖析,本文从情感来源、情感表达与情感接受三个维度,揭示了狄金森诗学的独特路径。狄金森回应了语言在表达深层情感体验时的根本困境:她并未试图以更精准的词汇捕捉情感,而是将表达的难题转化为形式问题——让语言以其物质性替代概念性的言说。诗歌由此成为连接具身经验与审美情感的媒介,在诗人、文本与读者的循环往复中,持续生成情感的认知空间。狄金森的“认知原创性”不仅重新定义了诗歌的情感力量,“更激进地质疑并改造了传统语言和诗歌风格”(Elliott, 1988: 610)。正是这种对情感、身体与认知之间深刻关联的洞察,使她的元诗歌超越了自身时代,为理解诗歌如何通过情感的来源、传达和接受重塑认知,提供了新的诗学启示。这也是本文对这一问题做出阐释的意义所在。

参考文献:

- 阿尔弗雷德·哈贝格. 2024. 我的战争都埋在书里:艾米莉·狄金森传[M]. 王柏华,曾轶峰,胡秋冉,译. 北京:中信出版社.
- 艾米莉·狄金森. 2014. 狄金森全集(全四卷套装)[M]. 蒲隆,译. 上海:上海译文出版社.
- 董洪川. 1994. 论艾米莉·狄金森诗歌的语言艺术[J]. 福建外语(1-2):102-107.
- 哈罗德·布鲁姆. 2011. 西方正典[M]. 江宁康,译. 南京:译林出版社.
- 哈罗德·布鲁姆. 2019. 诗人与诗歌[M]. 张屏瑾,译. 南京:译林出版社.
- 海伦·文德勒. 2021. 花朵与漩涡——细读狄金森诗歌[M]. 王柏华等,译. 南宁:广西人民出版社.
- 金雯. 2020. 情感是什么?[J]. 外国文学(6):144-157.
- 金雯. 2023. 情感时代:18世纪西方启蒙思想与现代小说的兴起[M]. 上海:华东师范大学出版社.
- 罗良功. 2023. 美国当代诗歌的视觉诗学[J]. 外语研究(4):80-86.
- 玛乔瑞·帕洛夫. 2012. 激进的艺术:媒体时代的诗歌创作[M]. 聂珍钊等,译. 上海:上海外语教育出版社.
- 王晓伟. 2023. 基本情感的体验语义与认知动因分析——以英语“情感形容词+介词”构式为证[J]. 外国语(3):72-82.
- 维克托·什克洛夫斯基. 1989. 作为手法的艺术[G]//方珊,等,译. 俄国形式主义文论选. 北京:生活·读书·新知三联书店,1-10.
- 张剑. 2025. 以诗论诗:谢默斯·希尼诗歌中的诗论[J]. 外国文学(6):1-12.
- Anderson, C. 1960. *R. Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprise*[M]. New York: Doubleday & Company, Inc.
- Beach, Christopher. 2003. *The Cambridge Introduction to Twentieth-Century American Poetry*[M]. New York: Cambridge University Press.
- Dickinson, E. 1958. *The Letters of Emily Dickinson*[M]. 3 vols., ed. by Thomas Johnson & Theodora Ward. Cambridge, MA and London: Belknap Press of Harvard University Press.
- Dickinson, E. 1960. *The Complete Poems of Emily Dickinson*[M]. Edited by Thomas H. Johnson. Boston: Little, Brown and Company.

- Elliott, E. 1988. *The Columbia Literary History of the United States*[M]. New York: Columbia University Press.
- Evans, V. & M. Green. 2006. *Cognitive Linguistics: An Introduction*[M]. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Freeman, H. M. 2009. Minding: Feeling, Form and Meaning in the Creation of Poetic iconicity[G]//Geert Brone and Jeroen Vandaele. *Cognitive Poetics: Goals, Gains, and Gaps*. Berlin: Mouton de Gruyter, 169-196.
- Freeman, H. M. 2014. *Cognitive Poetics*[G]//Michael Burke. *The Routledge Handbook of stylistics*. New York: Routledge, 313-328.
- Freeman, H. M. 2023. *Emily Dickinson's Poetic Art: A Cognitive Reading*[M]. New York: Bloomsbury Academic.
- Hogan, P. C. 2011. *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*[M]. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Jancsó, D. 2019. *Twentieth-Century Metapoetry and the Lyric Tradition*[M]. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Kövecses, Z. 2022. Cognitive Linguistics: A Perspective on Emotion in Literature[G]//Patrick Colm Hogan, Bradley J. Irish and Lalita Pandit Hogan. *The Routledge Companion to Literature and Emotion*. London and New York: Routledge, 38-49.
- Oatley, K. & P. N. Johnson-Laird. 1987. Towards a Cognitive Theory of Emotions[J]. *Cognition & Emotion*(1):29-50.
- Perloff, M. & D. Craig. 2009. *The Sound of Poetry/The Poetry of Sound*[M]. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Richardson, A. 2015. Imagination: Literary and Cognitive Intersections[G]//Lisa Zunshine. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford: Oxford University Press, 225-245.
- Sewall, R. B. 1974. *The Life of Emily Dickinson*[M]. Cambridge: Harvard University Press.
- Stockwell, P. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction*[M]. London and New York: Routledge.

Embodied Cognition and Affective Mechanism in Emily Dickinson's Meta-poetry

XU Qinghong LI Yuting

Abstract: Meta-poetry is poetry about poetry. When writing “poetry on poetry”, poets turn to poetry itself, reflecting on the poet's role, the form of language, and the reader's experience in the creative process. Drawing on cognitive poetics and embodied emotion theory, the embodied cognition and affective mechanism in Emily Dickinson's meta-poetry can be examined from three dimensions: in terms of the source of emotion, Dickinson, assuming the dual identity of “craftsman” and “dweller,” processes her embodied experience into poetic forms through conceptual integration and defamiliarization; in terms of the expression of emotion, she confronts the crisis of language and, by activating the materiality of sound and visuality, materializes inner emotions into transmissible forms; in terms of the reception of emotion, Dickinson establishes the reader's embodied experience as the site of poetic cognition, by challenging cognitive inertia, enabling readers to complete emotional experience through physiological tremors. The “cognitive originality” of Dickinson's poetics is revealed in her using words as medium and her opening up a cognitive space within language that connects embodied experience and aesthetic emotion. This research provides insights for understanding the interaction between poetry creation, emotional manifestation, and cognition.

Key words: Emily Dickinson; meta-poetry; embodied cognition; affective mechanism; textual materiality

责任编辑:冯革