

认知诗学研究

【专题导言】21世纪以来,人文学科的“认知转向”与“情感转向”持续汇流,深刻重塑了文学研究的范式景观。认知诗学作为这一学术浪潮的重要回应,已从最初聚焦诗歌语言认知机制的文体学路径,发展为涵盖文学理论、文学史与文学批评的广义诗学体系。本专题栏目汇聚的四篇文章正是这一学术演进的缩影:它们既致力于认知诗学理论范式的深化与拓展,又将其系统应用于具体作家作品与新兴批评领域的分析实践,彰显了认知诗学在理论建构与批评阐释之间的双向活力。

熊沐清的《论文学的认知情感批评》系统梳理了认知科学与情感科学的融合脉络,提出以“5EAC 融合式认知模型”(具身、嵌入、延展、生成、进化与情感)为阐释框架的认知情感批评。该文不仅厘清了“情感”“情绪”“情感语言”等核心概念,更建构了从“语言层”“叙述层”到“意蕴层”的文本分析层次,为文学情感研究提供了可操作的方法论路径,是对广义认知诗学理论版图的重要拓进。

在理论应用层面,其他三篇文章各具特色。《广义认知诗学视域下的能源文学批评》将视野拓展至新兴批评范式,运用“再范畴化”“图式更新”“图式重构”等认知机制,剖析能源文学批评兴起的认知动因,揭示能源从背景性物质要素向批评焦点的“图形”转化过程。这一研究拓展了广义认知诗学在阐释批评范式演变方面的理论疆界,也为理解“文学—能源—认知”的复杂互动提供了新的分析路径。《“旋律的雷电”:狄金森元诗歌中的认知情感》聚焦诗人个体的认知原创性,以具身情感理论解析狄金森对诗歌本质的元诗性思考,细致分析狄金森如何通过声音物质性与视觉物质性的“暴力”潜能,突破语言概念化的认知危机,使诗歌成为连接具身经验与审美情感的动态媒介,展现了认知诗学在诗人个案研究中的阐释力。《查尔斯·狄更斯小说的情感现实主义风格研究》则将认知情感批评付诸传统文学研究领域,从情感主题、情绪事件、情绪场景、情感环境和情感语言五个维度,系统阐释狄更斯小说中“夸张”情感背后的认知真实,揭示了狄更斯如何通过情感符号的前景化处理,在虚构叙事中达成超越性的情感真实,为重新理解狄更斯的现实主义特质提供了认知诗学研究的新视角。

四篇文章共同印证:认知诗学不是封闭于文本形式分析的狭义诗学,而是能够贯通文学理论、文学史与文学批评的开放性体系。它以人类心智的普遍认知机制为基点,又尊重文化、历史与个体的认知特异性,在普遍与特殊、理论与批评之间建构起坚实的阐释桥梁。本栏目期待这些研究成果能够推动认知诗学在更广泛的文学研究领域发挥建设性作用,为理解文学作为“心智艺术品”的深层奥秘贡献新的学术智慧。

——四川外国语大学 熊沐清

论文学的认知情感批评

熊沐清

(四川外国语大学 外国语文研究中心,重庆 400031)

摘要:20世纪90年代相继出现的认知转向和情感转向深刻影响了文学研究,两种转向不仅在心理学领域汇流,也逐渐在文学研究领域融合,认知情感批评正是这种融合的产物。认知情感批评建基于认知科学、情感科学和当代进化理论,以

基金项目:国家社会科学基金重大项目“认知诗学研究 with 理论版图重构”(20&ZD291)阶段性成果

作者简介:熊沐清,男,四川外国语大学外国语文研究中心教授,博士,博士生导师,主要从事认知诗学、英美文学、话语分析和教学法研究。

引用格式:熊沐清. 论文学的认知情感批评[J]. 外国语文,2026(3):67-84.



本刊微信公众号

5EAC 融合式认知模型为阐释框架,致力于探讨文学活动尤其是文学文本的情感蕴涵、发生机制及其表征特点,重点分析文本的情感主题、情感内容以及情绪事件、情绪场景、情绪环境、情绪描写和情绪语言等情感符号,为深化文学研究提供新的借鉴和示例。

关键词: 认知情感批评;5EAC 认知模型;情感;情绪

中图分类号: I06 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-6414(2026)03-0067-18

DOI: 10.26922/j.cnki.waiguoyuwen.2026.03.006

0 引言:认知—情感转向与认知情感批评

20 世纪中叶,西方哲学领域发生了“认知转向”(cognitive turn),它最终成为语言转向的延伸,心灵被视为表征系统(Cloud,2019:7)。文学研究中的“认知转向”,大约发生在 20 世纪 90 年代初(Benedi,2014:127)。无独有偶,人文—社会科学中的“情感转向”(affective turn)也发生在 20 世纪 90 年代中期(Clough,2007:封底)。

情感转向与认知转向在心理学领域汇流。孟昭兰(2005:93)对这种情感与认知的结合过程进行过深入的描述:

自 20 世纪 70 年代情绪心理学家注意到情绪对认知的影响以来,情绪与认知的关系问题引起了情绪心理学家与认知心理学家们的极大关注,并在情绪心理学家中以及情绪心理学家与认知心理学家之间展开了激烈的争论……80 到 90 年代情绪与认知关系的研究大量涌现……90 年代以后,认知与情绪之间的关系问题,也就是哪一个发生在先的分歧已经趋于一致,即时间上哪个在先并不重要,关键是认知加工过程不可避免地有情绪介入,对认知给以正面或负面的影响;同时,情绪的发生虽有其先天的一面,一般来说,它经常又受认知过程的调节。

美国心理学会编撰的《心理学辞典》(*APA Dictionary of Psychology*)是这样定义的:认知是“认识和意识的所有形式,如感知、构想、记忆、推理、判断、想象和解决问题。它与情感和意图一起,传统上被认为是心智的三个组成部分之一”(VandenBos,2015:202),而乔治·亨利·刘易斯(George Henry Lewes)干脆断言:“所有的认知都主要是情感。”(2012:99)

当代的情感研究和认知研究一样,很快延展到心理学之外其他人文—社会学科。克劳德(Cloud,2019:7)指出:“虽然情感作为一种基本状态的观点通常在心理学和神经学学科中能找到其根源,但情感作为一种密集力量的观点更常与哲学和人文学科的发展联系在一起,如文学、艺术史、传播学、文化研究,以及文化人类学和地理学。”事实上,众多文学学者在具体研究中都是将情感与认知融合在一起的。霍根(Patrick Colm Hogan)区分了两种不同的情感研究,他在《叙事中的风格:情感—认知文体学面面观》(*Style in Narrative: Aspects of an Affective-Cognitive Stylistics*)一书中指出:

这里预设的情感解释并不是后结构主义和精神分析影响的情感理论。它属于情感科学,是认知科学的一个子领域。它以标准的神经认知架构为前提,是一套与其他情感研究方法截然不同的结构和过程(尽管情感理论家也使用了一些神经科学研究)。因此,在本研究中所讨论的那种情绪与认知加工是分不开的。(2020:3)

他认为自己正在探索的研究方法“更合适的名称是情感—认知文体学(affective-cognitive stylistics)”(Hogan, 2020: 19)。有时,他又称之为“认知情感文体学”(cognitive-affective stylistics)。

我们在吸纳认知科学与情感科学相关成果的基础上,借鉴霍根的认知—情感文体学和其他大量的认知—情感研究最新成果,提出“情感诗学”的(affective poetics)构想,而本文着重讨论的“认知情感批评”则是“情感诗学”的基础性工作之一,也是广义认知诗学的一个分支。

1 认知情感批评的基本原理与方法

文学的本质在于对人的关注,而“人禀七情”,因此,无论是在当代的认知诗学各种流派、范式中,还是两千年以来有文字可考的文学批评传统中,“情感”都是一个重要话题。霍根(Hogan, 2018:1)就此指出:“在整个文学史与文学传统中,情感被公认为是文学及其体验的核心要素。”在中国,汉儒评《诗三百》提出“发乎情,止乎礼义”一说,后逐渐成为儒家诗学关于文学创作和批评的一个基本原则,且贯穿于中国古代文学创作与批评的整个过程。在西方,亚里士多德《诗学》中的讨论虽然侧重于“行动”,但他仍然强调情感的“陶冶”,认为“悲剧所摹仿的行动,不但要完整,而且要能引起恐惧与怜悯之情”(亚里士多德, 1962:31)。在当今的文学批评中,“情感”一词尤为常见。英语中,“情感”一词时而用“affective”,时而用“emotion(al)”,令人困惑。因此,无论是情感诗学还是情感批评,首先需要厘清这两个核心概念:情感和情绪。

罗阿尔德(Tone Roald, 2007)在《情感中的认知:艺术体验考察》(*Cognition in Emotion: An Investigation through Experiences with Art*)一书中简明扼要地描述了这几个词语的基本含义:

“情绪”(emotion)用于描述相对短暂而强烈的情感体验,而“心情”(mood)则相反,指的是持久但较温和的体验。“情感”(affect)一词作为一个总括性术语,包括广泛的现象,如情感、情绪和偏好。情感状态的主观体验通常被称为“感觉”(feelings)。(16-17)

神经心理学家潘克塞普(Jaak Panksepp)认为,“情感”(affect)、“情绪”(emotion)和“感觉”(feeling)这三个术语可以互换使用,它们无疑都指向了“所有哺乳动物所共有的一种深植于意识的古老形态”这一相同的现象(Roald, 2007:48)。多数情况下,读者对作品的

反应是情绪反应而不是情感反应,这也是为什么学者们多用“emotion”或“emotional”,而不是用“affect”或“affective”。

认知情感批评乃是基于当代认知科学与情感科学研究成果。熊沐清(2019:303)曾经描述过情感与认知在文学研究中的关系:

情感研究很快发展为一门专门的学科:“情感科学”(affective science),并且和它的近亲(close relative)认知科学一样日新月异,且相互渗透、融合,以致“有些人认为情感科学应该整合进认知科学中,或者成为认知科学的一个补充,当然也有人认为它应当成为一个独立的学科”(Armony et al., 2013:6)。

熊沐清主张“把‘情感转向’看作是‘认知转向’的一个重要方面或者相关方面,而情感转向引发的文学研究也应该是广义的认知文学研究”。基于这一观点,我们认为,认知情感批评的基本原理是:文学的创作、接受和批评都是人类的认知活动,而在这种认知活动中,情感——这里采用“情感”的广义用法,即作为一个总括性术语——是伴随整个认知过程的心理活动。

认知情感批评是广义认知诗学的一个分支,其理论依托自然与广义认知诗学基本一致,但更多地倚重情感科学。具体而言,它的主要理论基础源自认知科学、情感科学和进化理论。其中,认知科学又包含了神经科学和脑科学、心理学、认知语言学、人类学、人工智能等。基于当今对认知和情感问题的研究成果,熊沐清(2023:23)曾经提出“5EAC”的融合式理论模式。这一理论模型依然适用于认知情感批评,构成它的理论支撑。“5EAC”认知模式,即 embedded、embodied、enactive、extended、evolutionary and affective cognition,“是一种熔铸了认知、情感和进化多种理论的整合性研究模式”(熊沐清,2023:23)。情感与文学的关系毋庸置疑,认知与文学的关系在当今也已经众所周知,至于“进化”,塔格(Gregory F. Tague)在《艺术与适应性》(*Art and Adaptability: Consciousness and Cognitive Culture*)中断言:“物质文化和艺术创作深深植根于我们的进化史。”(2018:1)他(2018:6)认为:“艺术是通过达尔文过程进化而来的,因为它是一种适应性行为……虽然文化对艺术创作的演变施加了巨大的压力,但有遗传的认知和情感机制在起作用。”博伊德(Brian Boyd)在《故事的起源:进化、认知与小说》(*On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*)中也指出:“我们有充分的理由相信,我们可能需要生物学和文化来解释艺术。”(2009:73)事实上,人类的情绪建立在感知基础上,在涉及人类生存的诸种条件和情境中才被激活,这是有进化基础的。正是基于生物—文化进化的观点,学界提出了“情感历史主义”(affective historicism)理论,认为情感具有社会可塑性,因此需要在历史背景下考察情感,了解情感是如何经历历史变化的(Hogan, 2018:9)。概言之,文学活动(创作与接受)是情感驱动的认知过程,而它又是生物—文化协同进化的产物,同时也参与了这种进化过程。这就是认知

情感批评的认知科学基础。

2 认知情感批评的对象与目的

认知情感批评是广义认知诗学的一个分支,属于一般文学批评范畴。从学理上说,文学批评的对象也是认知情感批评的对象。认知情感批评的主要目的是揭橥文学活动及其成果的情感蕴涵、情感驱动力、情感表征形式和情感影响等,并对上述情感问题在“5EAC”框架内予以解释,以期发现文学活动及其成果背后的根源、规律和特征,为文学研究、传播乃至创作提供有益的启示与借鉴。

不同于一般文学批评,认知情感批评的关注焦点是文学中的情感。这里的情感涉及情感类型和情感主体两个方面。“情感类型”需要确定哪些心理—生理活动属于“情感”的范畴,这是确定认知情感批评研究对象的首要条件。什么是情感,通俗说法是四种:喜、怒、哀、乐。但也有七种的分类,如《文心雕龙·明诗》中提到的“人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然”。这里的“七情”一般指喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲,另有说法指喜、怒、忧、思、悲、恐、惊。当代的情感研究也有“七情”的界定:

同源的哺乳动物系统,如恐惧或关怀,如何激活人类的精神生活,反过来,被重新导向并受到人类特有的认知和文化的约束。根据潘克塞普的说法,所有哺乳动物都有七种基本的情感系统(foundational affective systems):恐惧、欲望、关心、玩耍、愤怒、寻求和恐慌/悲伤(FEAR、LUST、CARE、PLAY、RAGE、SEEKING and PANIC/GRIEF)。这些系统各有其特定的神经电化学途径,并与特定的感觉状态和行为模式相联系。(Asma et al., 2019:7)

虽然认知情感批评以认知科学和情感科学的相关理论作为其理论基石,但它毕竟是文学研究而不是一般的认知或情感研究,因此,它有自己的研究“边界”和目的。认知情感批评的边界划定大抵如王先霭(2000:1)所说的“以各种具体的文学现象(包括文学创作、文学接受和文学理论批评现象,而以具体的文学作品为主)为对象”。在这个范围内,认知情感批评关注的主要是“以具体的文学作品为主”的情感批评。至于文学作品之外的情感问题,比如情感与真实、情感现实主义等一般文学原理及流派等等,则是我们后续的认知情感诗学的研究重点。

我们把文学活动中的情感分为一般情感和审美情感两大类。二者统称为“文学情感”。所谓“一般情感”,就是我们平时谈论也是心理学等学科谈论的喜怒哀乐这些人类普遍情感,而审美情感(aesthetic emotion)则是特殊情感。在西方,18世纪早期关于美的讨论把美归类为一种愉悦的感觉和一种特殊的情感。经过鲍姆加登和康德的理论化提炼,审美情感就成为了与艺术和美有关的所有现象的标准解释,而“认知转向”之后,审美情感研究开始使美学理论从理性主义和经验主义的认识论转向对审美的心理探索。对认知文学批

评而言,审美情感也是它的研究对象。

在一般情感范畴中,我们还可以根据特定主体和领域细分出一些情感类型,如生态情感(ecological affect)、性别感情(gendered feeling)、道德情绪(moral emotions)等。梅罗拉(Nicole M. Merola)评述说:“在最近美国和英国的文学及电影中,一些人可能认为不太积极的生态情感无处不在,尤其是悲伤、绝望、悲伤、忧郁、焦虑、恐惧、放弃。”(转引自Bladow,2018:32)按照性别情感的流行说法,“存在一种形成性的主动男性原则(a formative active male principle)和一种接受性的‘物质的’女性原则(a receptive, ‘material’ female principle)”(Wells,2023:22)。关于道德情绪,它们则是一些强烈的动机心理状态,如骄傲、怜悯、愤慨或内疚,这些情绪将人们对某些社会事件的感知与行动联系起来,从而产生对对错的判断(Asma et al.,2019:222,260)。

情感主体则是情感情绪的发生者。认知情感批评关注的对象或者目标是三类主体的情感,即作者的情感、人物的情感和读者的情感。这些“情感”既包括了一般情感,也包括审美情感。不过,人物的情感一般情况下并不蕴涵审美情感,除非人物在文本世界中也以审美主体的身份出现。比如,在奥斯丁的《诺桑觉寺》(*Northanger Abbey*)中,女主人公凯瑟琳痴迷于哥特小说,“凯瑟琳一页一页翻着《尤道尔弗之谜》,陶醉在兴奋、焦躁和可怖的想象之中,忘却了一切尘世的穿衣和吃饭之事”(奥斯丁,2010:51)。凯瑟琳对哥特式建筑的喜爱或许也在一定程度上折射出奥斯丁的审美趣味,但她对哥特式小说的痴迷则是她个人的审美偏好。

作者的情感主要指作者的情感与创作。通过作者留下的创作成果即文本,批评者努力去探寻作者创作的情感动机、意图、道德情感和审美情感等等。这些都是当今情感研究的课题,当然也是认知情感批评的探寻对象。为了尽可能了解作者的情感状况,除了考察文本以外,还需尽可能地通过传记、日记、书信以及作者的其他文稿以及当时的一些相关材料,努力在历史情境中爬梳作者创作时的情感状态和情感意向。

认知情感批评所关注的读者情感,指的是读者对于某一特定文学现象或文学作品的情感反应,更多情况下可能是情绪反应。比如,读者阅读武侠作品时都会支持正义,痛恨邪恶,这是稳定的心理状态,也就是情感反应。而当某个正面人物做了某件错事蠢事,读者会感到不快甚至生气,这是因时因事发生的、非恒定不变的,属于情绪反应。在不需要严格区分的情况下,我们可以统称为“情感反应”。对读者情感反应的研究主要从三个方面入手:一是进行各种形式的调查,旨在了解读者有什么样的情感反应,反应的强度如何?二是通过实验,了解读者情感反应的神经机制。三是进行文本分析,了解文本有哪些引发和唤起读者情感反应的条件和要素。这些条件和要素可以概括为情感蕴涵和情感符号两类。“情感蕴涵”就是文本所蕴涵的情感内容,即文本蕴涵或表现了哪些情感,主要涉及文本内容。

“情感符号”则关乎文本形式,指文本运用什么样的形式表征那些情感。就文本批评而言,“情感符号”是认知情感批评的关注焦点,也是历来文学批评所关注的核心问题。认知情感批评不同于一般情感分析之处在于:既要借助认知科学相关视角尽可能全面地、入微地探寻文学活动及文本中的情感元素,更要对这些情感元素进行认知的解释和分析。

在上述三类情感主体为对象的情感研究之外,还有一种超越主体的文学情感研究,即体裁(genre)的情感研究。从文学艺术的发生学原理或者认知—情感驱动机制来看,文学创作皆源于情感。《毛诗序》所称“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗,情动于中而形于言”,说的就是这一基本原理。因此,任何一种文学体裁都源于情感,可以表现和寄寓情感。然而,不同体裁在情感动力机制、情感表征形式和情感刺激强度诸方面还是有差异的。千百年来人们形成了共识:小说以故事吸引人,诗歌和戏剧以感情打动人,这种共识大致符合文学实际。霍根注意到情感与体裁的复杂关系,提出“情感体裁分析”(affective genre analysis),指出:“体裁通常与情感是分不开的。尽管一些宽泛的、以情感为导向的类型在不同文化和历史时期是相当稳定的,但其他更具体的作品集群出现在特定的文化背景下或由于特定历史发展的交集。这些也常常与情感分不开。”(Hogan, 2018: 77)他举例说,斯蒂梅斯特(David Stymeist)对早期现代“焦虑小说”(anxiety fiction)的分析就是一个情感体裁分析的好例子。在中国,传统闺怨诗、边塞诗等都是典型的情感体裁,更不用说当今的网络小说,特别是所谓的“爽文”,它们从根本上说是因情而生。情感体裁更多的应该是情感诗学的研究对象,我们在此从略。

3 认知情感批评的文本分析层次

与一般文学批评有所不同的是,认知诗学——无论广义还是狭义——都把研究重点集中于文学阅读,这是“认知”研究的当然使命。文学阅读的对象自然是文学文本,因此,作为广义认知诗学分支的认知情感批评,也顺理成章地将文学文本作为它主要的研究对象。因此,认知情感批评的基本方法就是从文本入手,努力发现和分析文本的情感蕴涵、情感结构、情感语言和一般条件下读者的情感反应,并在可能条件下通过实验、调查等方式了解特定读者的情感反应。

作品本身没有情感,它只是作者情感的投射,作者以自己创建的文本世界/可能世界为文学人物提供情感产生的物质—心理条件,并以文本的各种情绪结构(emotional structures)引发读者的情感/情绪反应。因此,认知情感批评的文本分析就是要分析目标文本不同层次的情感蕴涵、情感表征和情感效果,并作出认知解释。

文本层次即文本可以“分解”的结构等级、关系和要素。文本是一个由字词、句子、语段乃至类文本形式等组成的整体,但它可以被“分解”从而便于“分析”。就文学文本而言,

我们可以依据三个不同标准来设定其可“分解”从而“分析”的结构层次。一是语言学标准,文本可以分为词汇层、句法层、语段层和篇章层(包括类文本),这些层次可统称为“语言层”(verbal level)。二是叙事学标准,可以把文本的分析分解为叙事层(含叙述视角、叙述顺序、叙述跨度、叙述频率等)和描述层(包含场景、环境和评议),可统称为“叙述层”(level of narration)。三是认识论标准,即对文本的总体把握,这里专指文本的情感主题、情感蕴涵、情感反应等,因为它们不是形式成分,也不具备明确、稳定的形式载体,所以将其称为意蕴层。

语言层是具体且直观的“可见”层面,各个语言层面都可以表征情感或引发情感反应。然而,并非所有能够表征情感或引发情感反应的语言符号都是“情感语言”,有些语言符号是否具有情感或情绪指向,需要在具体语境中辨别。以词汇层为例,语言中存在一些直接指涉情感的词汇,如“忧郁”“愤怒”“痛哭”等等,这些是“情绪词”(emotive words),其概念意义明确指向某种情感或情绪,而更多的词语则是通过其内涵意义和联想意义引发情感反应。比如“玫瑰”,它本来只是一种花卉名称,但在特定文化语境中具有情感内涵,成为“爱”“美”等等正面情感的象征,所以诗人彭斯咏唱“我的爱人是一朵红红的玫瑰”,李商隐在《戏题枢言草阁三十二韵》中也吟咏“青楼有美人,颜色如玫瑰”。

句法层也是如此。这里的“句法”指两种情况,一是指“句式”即句子类型,如长句、短句,简单句、复合句、复杂句,松散句、圆周句之类按语法或按修辞划分的句式。二是指一些句子甚至超句层面上的修辞或语法规则,比如“否定”(negation)。“否定”是一个语法范畴,本身是一种判断,不一定蕴涵情感,却可以具有情感或情绪指向。“鸵鸟在生物分类上不是鸟”,这里的否定(“不是”)没有情感蕴涵;“这不是我要的手机”,这里的否定则不仅蕴涵了判断,还映射出说话人的不满情绪。因此,“否定”本身不是情感符号。然而,它却可以成为文学中一种有效的情感表征手段。

叙述层的情感分析主要包括以下几个方面:

- (1) 作者如何利用书名、标题、人物姓名、环境设计等来隐喻或投射情感?
- (2) 作者是否在概述(diegesis)和议论(comment)中表露自己的情感,如何利用各种语言和修辞手段表现情感?
- (3) 人物在思维、对话和行动中显露了何种情感,作家又是如何进行表现的?
- (4) 文本采用了何种叙述视角,这些叙述视角有何情感涵义?
- (5) 文本的时间跨度、叙述顺序和频率方面有何特征,这些特征对情感表征有何作用?
- (6) 文本的环境是寄寓情感的有效工具,文本在这方面有什么特点、寓意和效果?
- (7) 概言之,文本有哪些突出的情绪唤起结构?

限于篇幅,我们不能在这里对上述方面作逐一描述,仅以杨义的《中国叙事学》中关于

时间跨度的分析为例。《三国演义》全书体现出浓郁的尊刘抑曹的政治—伦理情感,也就把更多笔墨放在刘备集团上面。全书120回,叙述了近百年的政治、军事大事,平均每年占篇幅为一回多一点,但刘备、关羽和张飞的出场却浓墨重彩。杨义对比后发现,刘、关、张从邂逅到桃园结义然后投军,二三日的事却花1000字左右,占了半回。后文关羽“过五关斩六将”与刘备相会,约半月时间,却花了两回半的篇幅。赤壁之战的叙事疏密度更高,一年多一点的时间用了十七回的篇幅。“如果《三国演义》全部以这种速度来叙述,它的卷数将会拉长到一万九千回,或三万八千回。”(杨义,1997:147)按叙事学的说法,某个事件的文本时间(换言之即文本篇幅)越多,越有可能说明该事件在小说中的重要性。事实上,这种文本时间的分配也隐含了作者的情感—认知倾向,而在读者这里则获得了更多的认知收益,并可能影响读者的情感反应。

意蕴层的情感主题和情感蕴涵是文本的内容和蕴涵。主题和蕴涵二者有关联和重叠,但所指各有侧重。情感主题是贯穿整个文本的情感关切,情感蕴涵则是指局部的、细节的、具体的情感意蕴。情感反应则指文本引发读者的可能的反应。认知情感批评不同于传统批评的是:它应该对文本中的情感主题、情感蕴涵和各种情感符号予以认知的发掘和解释,也可以通过实验、调查等方法对读者的情感反应及机制进行实证研究。

4 文本中的情感符号

文本中的情感符号就是文本中表征情感或引发情感反应的符号。《牛津简明文学术语辞典》(*The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 2001)是这样定义符号的:“符号(sign),交际的基本要素,可以是语言的(如一个字母或单词),也可以是非语言的(如一幅画或一件衣服);或者任何可以被理解为有意义的东西。”“物质性”是符号的基本属性。在文学中,某一研究对象比如主题、意蕴,它们可以“意会”,但不是物质实体,也没有稳定、可感的物质载体,因而每个读者都有自己的感知和识解,这是“有一千个读者就有一千个哈姆雷特”的主要原因之一。在文本世界里,作者、人物的情感情绪总会并且只能通过语言或隐或显地反映出来。语言这种物质性载体是可以见诸于形式的。我们把这种形式载体称为“情感符号”。因此,细腻入微地了解文学文本情感表征的形式和特征,是我们进行有效的情感批评的前提条件。

从理论上说,文学作品中的每一个文本板块(无论大小)都有可能存在提示(prompts),由此引出情感反应(affective responses)。这些引发情感反应的板块可能是词、短语、句子、片段,乃至标点符号或整个文本。它们都是文本的情感符号。为了便于讨论,笔者把文本的情感符号概括为五类:情绪事件、情绪场景、情绪环境、情绪描写和情绪语言。

关于“情绪事件”(emotional events,或者 emotional episode),莫尔斯(Agnes Moors)说:

“我用‘情绪事件’(emotional episode)这个术语指代任何从刺激到后续组成部分或情绪直接后果的事物。”(Houwer, 2010: 1)近年来,情感事件的研究日益受到神经科学的重视,格鲁伯(David R. Gruber)对此评论说:“大多数艺术作品表明,神经科学对记忆、哀悼的表达以及对重要情绪事件(emotional events)的反思方面具有极高的价值。”(2020: 47)情绪事件在小说中可谓比比皆是。叙事中的情绪事件可大可小,也具有层级性,在小说中又常常与场景交织在一起。例如,《呼啸山庄》中女主人公卡瑟琳临终前与希克厉的相见,开始是女管家纳莉给卡瑟琳带来希克厉的亲笔信:

她吃了一惊,有一丝困惑的回忆闪过她的脸上,还透露出一种神情:竭力想把自己的意识理出个头绪来。她拿起信纸,好像在念信;等她看到署名时,她叹了一口气。可是我发觉她还是没有领会信里的意思。我向她讨一个回音,她却只是指着署名,急切地望着我,带着一种哀怨而焦急的询问的神气。(艾米莉·勃朗特, 1986: 194)

紧接着,希克厉闯进屋里:

他迈开一两个大步,就来到她的身边,紧紧地把她搂在怀里了。

约摸有五分钟光景,他一句话也没有说,只是紧紧搂住她不放。在那一段时间里,我敢说,他接连吻她的次数,比他过去一生中所吻过的次数还要多。(195)

以上就是一个情绪事件,也是威尔斯(Marion A. Wells)所说的“情感叙述”(affective narration),即沉默的叙述与具体化的情感联系在一起,这种沉默的、部分概念性的叙述以一种纯粹的声音出现,表达了未说出口的感情(2023: 127)。

情绪场景(emotional scene)主要指两类情况。一类是某种引发情感或情绪反应的活动,它不一定有特定的或单一的情感主题,比如麦克罗伊(Claire Meilroy)等人描述的这种情况:

兰斯洛特通过借鉴中世纪晚期英国宫廷文化和编年史的组成部分,发明了这个仪式,尤其是与婚礼、加冕和比赛相关的庆祝游行,但这种情绪场景(emotional scene)同样让人想起伊莎贝尔复辟期间双方大量哭泣的各种编年史。(2021: 39)

另一类是小说人物的对话,这种对话如同戏剧中的某个片段,故而称为“场景”(scene),比如《傲慢与偏见》开篇中班纳特夫妇的对话,如同戏剧对白,其中蕴涵了班纳特太太急于将女儿嫁给一个有钱的单身男人的焦虑情绪,而班纳特先生貌似漠然的态度引发了她的恼怒。

情绪描写(emotive description)就是叙述者对故事人物或场景情绪的直接描述。这里的情感描述可能显豁,也可能隐晦,其蕴涵的情感或情绪可以多种多样。孟昭兰(2005: 264)指出:“无论抒情类还是叙事类表演艺术,均涉及一个重要课题,即演员的表情。角色的情绪必须通过表情显现出来。表情包括面部表情、言语表情和身段表情。”熊木清

(2025:16-17)则认为:“在小说中,人物的面部表情和身段(动作)表情往往不那么显露,相比之下,人物的言语表情却较为外显……有了这种生动的情绪表征,读者就不难产生对她当时的面部表情和身段表情的生动想象。”

环境(environment)在传统的文学研究中并没有受到足够的重视,尽管人们承认它是文学的一个必不可少的要素(element),但它似乎只是提供一个故事发生的时空条件而已,因而很长时间内,人们只谈论“背景”(setting),或者“语境”(context)、“情境”(situation)。卡顿(Cuddon)久负盛名的《文学术语与文学理论辞典》(第五版)(*A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 2013)是这么描述“setting”的:“故事或戏剧的地点和时间。”随着环境、认知、情感等话题日益流行,所指相对狭窄的“setting”一词在最近这些年的文学研究文献中已经少见,“environment”成为了常见词,人们的关注视野已经超越了以往纯粹的物理时空,比如当代的进化认知神经科学(Evolutionary Cognitive Neuroscience)就指出:“基因、环境、大脑和认知(和行为)以复杂的方式相互作用。”(Platek, 2007:1)这不仅是人类进化的真实故事,在文学中也是一种真实的存在。因此,环境与情感—认知的关系也成为一个重要话题。马苏米(Brian Massumi)提出“情感环境”的概念,认为:“身体可以被引导到或调谐到特定的趋势、未来和潜力区域,他们可以被引导到相同的情感环境(affective environment)中,即使不能保证他们在那个环境中会有相同的行为。”(转引自Page, 2018: 39)

从“情感”和“情绪”的严格界定出发,环境可以是“情感的”,也可能是“情绪的”,比如狄更斯《双城记》开篇的环境描写是一段脍炙人口的绝唱:

那是最昌明的时世,那是最衰微的时世;那是睿智开化的岁月,那是浑沌蒙昧的岁月;那是信仰笃诚的年代,那是疑云重重的年代;那是阳光灿烂的季节,那是长夜晦暗的季节;那是欣欣向荣的春天,那是死气沉沉的冬天。(狄更斯, 1998:1)

相比奥斯丁的含蓄婉转,狄更斯的这个开篇可谓直抒胸臆,毫不掩饰他的悲愤和失望。文中不仅以悖论的形式直接道出两种截然相反的价值评判,而且大量使用蕴涵或者关联负面情感的词汇,烘托出“世人皆醉我独醒”的愤世之情。更为重要的是,这个开篇为全书设定了一个特定环境,涂抹了全书的情感底色,这是一种情感环境。

认知情感批评可以这样描述“情感环境”:环境是具身认知的必要条件,它在文学活动中能寄寓和投射作者的情感、激发创作驱动力。同时,文本中的环境作为可能世界,成为自足的虚拟实体,自然地影响人物的心智和情感。可能世界中的某些特定环境,则直接引发人物的情感反应,而这种环境也往往能够使读者沉浸其中,引起读者的某种情感反应(如移情、喜爱、憎恶、恐惧等等)。比如爱伦·坡《厄榭府的倒塌》中开篇的环境,天气阴沉,四周荒凉,厄榭府孤立萧条,惨白墙壁上的窗户如同骷髅空洞的眼窝——这一切使主人公“我”

感到压抑。但他似乎不怎么害怕,继续他的探访,而读者如果敏感、富于想象,一定会对这景物感到毛骨悚然。这里的环境并不是恒定不变的,它依赖于人物的感知,近乎“见仁见智”,这就是情绪环境。

有一点要注意:读者无需完全理解或“复制”作者的情感,两者的情感不能等同。爱伦·坡创作《厄榭府的倒塌》时并无主角的焦虑或读者的恐惧,正如讲鬼故事的人不怕而听故事的人怕,这是同样的道理。因此,作者、人物和读者这三方的情感立场和情绪生发与反应并不一致。在爱伦·坡的小说中,作者为小说人物营造的主要是焦虑而不是恐惧——至少一开始是这样,倘若人物已经感到恐惧,他们就不大可能有后续的行动,故事就得戛然而止了,但读者感受到的是恐惧氛围。正是因为人物身处恐惧环境而不自知,这在读者眼中才最为恐惧。所以说,这是情绪环境。

事实上,中国传统诗学早已关注到情感情绪与环境的关系。霍根也认为在刘勰的《文心雕龙》和中国其他诗学著作中都可以找到一个重要的概念:“情景交融”(emotion-scene fusion),即将景观或其他周围环境与感觉相结合。不过,他同时又认为在中国,情感可能没有得到像在西方和印度那样同样程度的重视(Hogan, 2018:2)。这一观点显然不足为信。对此,笔者将会在认知情感诗学中讨论,兹不赘述。

5 情绪语言

语言本身不是情感和情绪,但人们要谈论或表达情感情绪时,却需要在语言中对它们进行概念化和编码,由此产生了情感或情绪语言。情绪语言(emotional language)是文本中最典型的情感符号。

“情绪语言”有两种主要涵义,其一是指语言本身直接表征某种特定情感或情绪,比如“愤怒”(anger/angry),在这里,主要是语词(名词、动词、形容词和副词等)作为情绪表征物亦即情感符号,英语中常称之为“情绪词”(emotional/emotive words 或 vocabulary)。另一种情绪语言本身并不一定直接表征情绪,但却描述了人物的某种情绪状态。利奇在讨论词语的七种意义时谈到情感意义(affective meaning),指出这是关于说/写者感情和态度的意义,它是依附性的。比如“鬼”(ghost)或者“死”(die),它们本身不是情绪词,但会引发人们恐惧的情绪或心理反应。

蒙达尔(Prakash Mondal)在《语言与情感的认知结构》一书中收集并讨论了英语中大量的情绪谓词(emotive predicates),如爱(love)、恨(hate)、讨厌(dislike)、快乐(joyful)、冷静(calm)、抑郁(depressed)、焦虑(anxious)、兴奋(excited)、紧张(nervous)、惭愧(ashamed)、悲伤(sad)、害怕(fear)、担忧(worried)、憎恶(loathe)等等(Mondal, 2016:23)。这些情绪词往往在句式上构成意涵情感结构(intensional emotive constructions)。

句法结构也能够表征情感或情绪。限于篇幅,我们仅以物性(transitivity)为例。及物性指语言表述中主体(人或有生命体)与动词和事件、环境之间的关系。这种关系借助动词得以体现,它反映了主体的经验(物理的或心理的经验),实际上反映了主体与世界之间的关系。我们简单分析一下《青春之歌》第一章中的及物性问题。在这一章里,涉及女主角林道静的动词绝大多数是不及物动词,或是表示状态的状态动词和判断动词。在火车上,她“守着这些幽雅的玩艺儿”(她带着的一堆乐器)。“这女学生穿着白洋布短旗袍、白线袜、白运动鞋,手里捏着一条素白的手绢”;“她没有同伴,只一个人坐在车厢一角的硬木位子上,动也不动地凝望着车厢外边”。到站后,她“一个人提着她那堆乐器”,“在站台外东张西望了一会,看不见有接她的人,就找了一个脚夫背着行李,向她要去的杨庄走去”。一路上,“她跟在脚夫后面低头走着,不言也不语”,直到“突然出现了一望无际的大海时,这女学生迟滞的脚步停下来了。她望着海,那么惊奇,明亮的眼睛露出了欢喜的激动”(杨沫,2007:3-4)。

上述句子中的动词都有一个主体执行动作,但却没有对象接收动作。偶尔有动作承受者,那也是无生命的“物”,比如“守着这些幽雅的玩艺儿”“手里捏着一条素白的手绢”“凝望着车厢外边”“这女学生提着她的行李”。及物性模式代表了文本的特定意识形态,反映了语言外经验的选择,塑造了文本的意义,揭示了一个给定的文本是如何根据谁在做什么、对谁做什么、用什么来构建世界的。因此,从上述句子的及物性模式可以看出,林道静目前控制不了她自身之外的任何人和物,她最多只能控制自己和自己的物品,她是一个完全的弱者,对外界没有掌控力,也就注定了只能为外力掌控。这里折射出的情绪无疑是抑郁、焦虑、沮丧和失望,只有初见大海时,她才有一阵短暂的兴奋。

标点符号作为记录语言的辅助工具,也有表情达意的辅助功能。感叹号自不必说,其他标点符号往往也能“临时”充当情感符号。所谓“临时”,是指标点符号本身并不直接表征情感,只有在特定语境中才能表征情感。这种“临时性”的情感符号功能常见于省略号、破折号和引号的特定使用。在《青春之歌》第一章,女主人公林道静因抗婚离家从北平来到河北乡下,想投靠在一所小学任教的表哥,谁知表哥已经离开。学校看门老头听说她找“找张先生”,意味深长地回答:“哦,找张先生的?……”“不……不知道!不知道!……”(6)

作者在这里接连使用了省略号和感叹号。省略号虽然一般表示意在言外,语意难尽,语言中断,含糊其辞,或者沉默不言,但却折射出思维和情绪的变化。它可以表示吃惊、犹疑、害怕以致欲言又止等等情绪。这就意味着说话人并非真的“不知道”,而是不想说不敢说,这种情绪是不祥之兆。读者不禁要为女主人公担心,也就急于想了解故事的后续发展。从后文得知,表哥张文清因为不满当地大地主余敬塘干涉教师的自由而被解雇。学校看门

老头不敢得罪余敬塘,所以对张文清的事讳莫如深。这里的省略号反映出他的恐惧。省略号有时可以作为语塞(*aposiopesis*,又叫作 *rhetorical reticence*)的修辞手法,即有意识留下一些东西不说,让读者自己去添加或填补。在戏剧中,它常常用来表现人物缺乏自信,或者两难处境,借以制造喜剧效果和情感氛围。

6 文学情感的认知解释

以楚尔(Reuven Tsur)和斯托克威尔(Peter Stockwell)为代表的经典认知诗学的文体学传统强调认知诗学的目的是解释。楚尔(Tsur, 2008:1)认为,认知诗学的目的在于发现信息处理过程是如何制约和影响诗歌语言和形式或批评家所作的评论的,认知诗学提供的认知理论可以系统地解释文学文本结构与效果之间的关系。斯托克威尔认为,认知诗学的目的是“对读者如何在当时如此理解文本做出合理的解释”(Stockwell, 2002:7),而认知文体学也是要解释“(文本的)理解是怎样取得的”(Semino et al., 2002:x)。认知情感批评自然也要对文学的情感问题做出自己的解释。它需要解释文学的情感蕴涵、特定情感的发生原因、特定情感表征形式及其效果,以及可能引发的情感反应等等。另外,它的解释必然是基于认知的,否则它就是一般的情感批评。

我们以“否定”为例。在语法中,“否定”就是一种语言否定的形式(*linguistic negation*)。通常有句法否定、形态否定和语义否定三种形式。此外,虚拟语气、反讽等语法、修辞手段也常常蕴涵了否定。在文学中,有一种“否定”的叙事策略往往被忽略。以文学作品中的女主人公为例,她们通常要么漂亮,要么聪明,甚至很多时候集美貌聪慧于一身。奥斯丁的几部作品就是如此。《爱玛》中的爱玛·伍德豪斯“俊俏聪明,家道殷实,生活舒适,性格又开朗,人生中多种至高无上的幸福,似乎都汇聚在她身上了”(奥斯丁, 2005:1)。《理智与情感》中,“埃莉诺,这位在劝说母亲的过程中大起作用的大女儿,非常有见识,遇事冷静,虽然只有十九岁,却能当好母亲的顾问……她心地极好,性格可爱,富于情感,但是她懂得怎样克制情感”(奥斯丁, 2010:5)。《劝导》中的安妮·埃利奥特出场时,虽然已经“早早地失去了青春的艳丽”,但她“几年前还是位十分漂亮的小姐”,而且她有着“优雅的心灵、温柔的性格”(奥斯丁, 1999:357-58)。相反,《诺桑觉寺》女主人公凯瑟琳却以“否定”的形式出场:

凡是见过凯瑟琳·莫兰孩提时代模样的人,都会觉得她来到这个世界是成不了女主人公的。她所处的生活环境,她父亲、母亲的性格,她自己的相貌和脾气,这一切都不利于她做女主人公……凯瑟琳长到老大了,也还是平平常常,没有什么出众的地方。身材又瘦又难看,蜡黄的皮肤没有血色,一头黑发直挺挺的,五官棱角分明;她的相貌就是如此;说到她的智力,要做女主人公,条件似乎也不见得很有利。(奥斯丁, 2010:1)

这里的“否定”涉及了词语、句式和语段乃至篇章多个层面。无论是与奥斯丁其他作品相比,还是按惯常的标准衡量,女主人公凯瑟琳的智力、相貌、家境等都有缺陷。当角色通过否定来描述时,凯瑟琳的否定性出场使读者固有的关于人物的认知图式和预期无法把她归入“女主人公”类别,就必然需要做出新的认知协调。读者要从否定中推断意义,解释这个否定,找出一个可能但未实现的存在的含义,并将其逆转。当然,作者也直接点出了这一点,减轻了读者的认知负担,但却进一步加重了读者的好奇心:作者为什么要把女主人公处理成这样?这样的女主人公会出现命运的逆转吗,如何逆转?通过否定描述,读者的注意力被成功牵引到下面的问题:由于某种规定性特质的缺失,角色的文本定位能否实现,作品又将如何让角色的定位得以做到文本实现?如此等等。读者的审美焦虑从一开篇就受到了强烈的诱发,形成强烈的审美兴趣。对女主人公的整个描述也显示叙述者貌似对凯瑟琳冷静无私的情感态度,似乎不想让读者对这位女主人公产生亲近、喜爱、向往的移情倾向,实则为后文埋下伏笔。另一方面,真实世界中类似于凯瑟琳这样的普通女性毕竟是大多数,因此“这一个”凯瑟琳更能引发读者的审美共情(aesthetic empathy)。这与《傲慢与偏见》那个满含反讽与幽默的开篇有异曲同工之妙。《傲慢与偏见》开篇宣布的那个“真理”(“有钱的单身男子都要娶个妻子”)隐含了一个否定:没有钱的单身男子不能娶妻。这是通过强烈肯定“有钱的”从而隐晦地否定了“没钱的”,而从奥斯丁时代直到当今依然有很多没钱的人。

我们再以《水浒传》为例在进化理论框架内谈谈情感蕴涵,这里涉及到适应性问题,文学艺术最为生动地体现了文化适应性。以往对《水浒传》的研究都聚焦于社会政治、经济诸层面,却忽略了认知和情感乃至进化问题。事实上,水泊梁山是一个“利益共同体”,也是一个情感共同体(emotional community)。《水浒传》虽然贯穿着“忠义”精神,但其中的情感内涵则远非“忠义”二字所能涵盖。从情感角度看,《水浒传》的情感内核是焦虑和恐惧。撇开小说形成和逐渐成书过程中的环境因素不谈,仅就小说本身而言,可以看出,梁山 108 将的出场无不为了生存焦虑和生死恐惧所驱使。有人抨击《水浒传》是盗匪之书,满是血腥。上海古籍出版社出版的《〈水浒传〉是怎样的强盗书》(孙述宇)即持此论。其实,从认知进化角度看,“我们现代的头骨保存着石器时代的思维”(Cosmides et al., 1997)。对这种“遗产”,恩格斯从不同的角度有过类似的说法:“人来源于动物的事实已经决定人永远也不能摆脱兽性,所以问题永远只能在于摆脱得多些或少一些,在于兽性和人性的差异。”(马克思等, 1956: 110)当代认知科学也认为基础情感是一种兽性冲动(animalistic impulse)(Roald, 2007: 108)。

我们在石器时代进化出的最重要的心理适应之一是正义感。我们本能的正义感是基于对伤害的个人报复,这种正义感与当代社会盛行的正义感根本不一致。在国家形态形成

之前的社会中,报复不公正的主要手段是受害方和/或其家人对作恶者的身体攻击,所谓“血仇”。那时,人们的正义感是典型的“血债血偿”“杀人偿命欠债还钱”。进入国家形态社会后,法律出现了,人们对个人正义的先天倾向与法律的非个人正义之间就会产生矛盾。这种遗传的心理本能与文化秩序之间的不匹配,常常导致受害者的心理冲突。这种矛盾和冲突自然会反映到文学作品中,在英雄叙事中尤为突显——正统英雄服从于理性和谨慎,黑暗英雄的行为则出于感情和激情,所谓“快意恩仇”。

文学——尤其后起的小说,产生于人类文明的成熟时期,原始的复仇模式与现行的文化秩序之间的矛盾更为尖锐,这是摆在作家面前的一道难题。一方面,作家必须满足读者——甚至不能排除作家本人——对个人正义幻想的原始需求;另一方面,他又必须使他的英雄叙事能够嵌入当前的文化秩序,同时使源自远古的古老文化秩序合法化。因此,他必须把对个人正义行为的描述作为小说的中心行动,但要把代表当前国家道德的合适的英雄(宋江为代表)在一定程度上排除在外。我们可以看到,施耐庵在书写宋江时似乎有种欲说还休的迟疑不决,这实际上是生物本能和文化秩序相互矛盾要求的结果。

杀人复仇的个人正义幻想在《水浒传》中得到了充分表达,就像在所有文化的英雄叙事中一样。一方面,施耐庵通过“逼上梁山”“替天行道”的叙事策略和话语策略,在很大程度上使仇杀至少在道德情感层面正当化乃至合法化,另一方面,通过招安,肯定了现实文化秩序的需求。同时,施耐庵服膺现实文化秩序,使宋江等受招安后大多不得善终,进一步凸显了现实文化秩序的神圣性。不过,这也进一步悖逆了古老的文化遗产和生物本能,于是在《水浒传》之后出现了诸多续书,如《荡平四大寇传》《荡寇志》《水浒后传》《后水浒传》等。其中,后两种均对水浒英雄持肯定态度,耐人寻味。中国古代续书之多,其原因不一而足,但突出的一点就是因为后人对前人作品的结局不甚满意,而这种不满意又多出于道德评判和情感要求。其中是不是还有出于原始情感稟性的呢?值得思考。

7 结语

文学与情感是一个跨越古今、跨越文化的话题。认知情感批评建基于当代认知科学、情感科学和进化理论之上,能够作出多维度以致更为全面更为深刻的解释。此外,认知情感批评依循广义认知诗学的一贯主张,它不仅要“解释”,还要“发现”,使之“有可能对文学作品的效果做出新的解释,发现作品新的涵义或新的美感,实现‘从解释到发现’的跨越”(熊沐清,2012:448-59)。具体就认知情感批评而言,就是要在文本的情感蕴涵、情感表征形式、情感的因果关系等方面有新的发现,并且要对这些新的发现以及已有的种种情感分析,给予尽可能深刻合理的新的解释。

本文设计了认知情感批评的分析框架,探讨了解读文本的若干可能性并提供了一些示

例,但这并不意味着我们每次阅读都要依循本文的设计去“按图索骥”进行分析。事实上,每个人的实际阅读都受制于个人经验、目的、情绪等具身条件,不仅有个体差异,而且同一个人对同一文本的每次阅读,都受其认知限制从而有不同识解。因此,本文仅仅探讨认知情感视域内的多种可能性供读者参考。

参考文献:

- 艾米莉·勃朗特. 1986. 呼啸山庄[M]. 方平,译. 上海:上海译文出版社.
- 奥斯丁. 2010. 诺桑觉寺[M]. 金绍禹,译. 上海:上海译文出版社.
- 奥斯丁. 2005. 爱玛[M]. 李文俊,等,译. 北京:人民文学出版社.
- 奥斯丁. 2010. 理智与情感[M]. 武崇汉,译. 上海:上海译文出版社.
- 奥斯丁. 1999. 理智与情感·劝导[M]. 孙致礼,译. 南京:译林出版社.
- 查尔斯·狄更斯. 1998. 双城记[M]. 张玲,译. 上海:上海译文出版社.
- 马克思,恩格斯. 1956. 马克思恩格斯全集:第20卷[M]. 北京:人民出版社.
- 孟昭兰. 2005. 情绪心理学[M]. 北京:北京大学出版社.
- 王先霈. 2000. 文学批评原理[M]. 武汉:华中师范大学出版社.
- 熊沐清. 2012. “从解释到发现”的认知诗学分析方法——以 *The Eagle* 为例[J]. 外语教学与研究(3):448-459.
- 熊沐清. 2019. 外国文学研究“认知转向”评述[J]. 英美文学研究论丛(31):295-310.
- 熊沐清. 2023. 文学解释理论的认知研究:认知文学阐释学纲要[J]. 外国语文(5):16-28.
- 亚里士多德. 1962. 诗学[M]. 罗念生,译. 北京:人民文学出版社.
- 杨沫. 2007. 青春之歌[M]. 北京:人民文学出版社.
- 杨义. 1997. 中国叙事学[M]. 北京:人民文学出版社.
- Armony, Jorge & Vuilleumier, Patrik. 2013. *The Cambridge Handbook of Human Affective Neuroscience* [M]. London:Cambridge University Press.
- Asma, Stephen T. & Rami Gabriel. 2019. *The Emotional Mind: The Affective Roots of Culture and Cognition* [M]. Cambridge, Massachusetts & London, England:Harvard University Press.
- Austen, Jane. 2010. *Northanger Abbey* [M]. London:HarperCollins Publishers Inc.
- Benedi, Pilar Martinez. 2014. The “Cognitive Turn”: A Short Guide for Nervous Drivers [J]. *Status Quaestionis* (7):127-155.
- Bladow, Kyle & Jennifer Ladino. 2018. *Affective Ecocriticism: Emotion, Embodiment, Environment* [G]. Lincoln:University of Nebraska Press.
- Boyd, Brian. 2009. *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction* [M]. London: Belknap Press of Harvard University Press.
- Clough, Patricia Ticineto. 2007. *The Affective Turn: Theorizing the Social* [G]. North Carolina: Duke University Press.
- Cloud, Dana. 2019. *The Oxford Encyclopedia of Communication and Critical Cultural Studies* [G]. Oxford: Oxford University Press.
- Cosmides, L. & J. Tooby 1997. Evolutionary Psychology: A Primer [EB/OL]. [2025-11-18]. Online Publication: <http://www.psych.ucsb.edu/research/cep/primer.html>.
- Dickens, Charles. 2010. *A Tale of Two Cities* [M]. London: HarperCollins Publishers Inc.
- Gruber, David R. 2020. *Brain Art and Neuroscience: Neurosensitivity and Affective Realism* [M]. London: Routledge.
- Hogan, Patrick Colm. 2018. *Literature and Emotion* [M]. London: Routledge.
- Hogan, Patrick Colm. 2020. *Style in Narrative: Aspects of an Affective-Cognitive Stylistics* [M]. Oxford: Oxford University Press.
- Houwer, J. D. & D. Hermans. 2010. *Cognition and Emotion: Reviews of Current Research and Theories* [G]. New York:

- Psychology Press.
- Lewes, George Henry. 2012. *Problems of Life and Mind* [G] // M. Freeman. *The Poem as Icon: A Study in Aesthetic Cognition*. Oxford: Oxford University Press.
- McIlroy, Claire & Anne M. Scott, 2021. *Literature, Emotions, and Pre-Modern War: Conflict in Medieval and Early Modern Europe* [G]. Leeds: Arc Humanities Press.
- Mondal, Prakash. 2016. *Language and Cognitive Structures of Emotion* [M]. London: Palgrave Macmillan.
- Page, Philippa et al. 2018. *The Feeling Child: Affect and Politics in Latin American Literature and Film* [G]. New York & London: Lexington Books.
- Platek, Steven M. 2007. *Evolutionary Cognitive Neuroscience* [G]. Cambridge, Massachusetts & London, England: The MIT Press.
- Roald, Tone 2007. *Cognition in Emotion: An Investigation through Experiences with Art* [G]. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Semino, Elena & Jonathan Culpeper. 2002. *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* [G]. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Stockwell, Peter. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction* [M]. London & New York: Routledge.
- Tague, Gregory F. 2018. *Art and Adaptability: Consciousness and Cognitive Culture* [M]. Leiden & Boston: Brill Rodopi.
- Tsur, Reuven. 2008. *Toward a Theory of Cognitive Poetics* [M]. Brighton: Sussex Academic.
- Wells, Marion A. 2023. *Gender, Affect, and Emotion from Classical to Early Modern Literature: Afterlives of the Nightingale's Song* [M]. Cham, Switzerland: Palgrave.

On Cognitive-Affective Criticism of Literature

XIONG Muqing

Abstract: The cognitive turn and the affective turn that occurred in the 1990s had a profound impact on literary research, leading to a convergence not only in the field of psychology, but also in literary studies. Cognitive-affective criticism emerged as a consequence of this convergence. This approach is grounded in cognitive science, affective science and contemporary evolutionary theory. It employs the 5EAC cognitive analysis model as its interpretative framework with the objective of exploring affective connotations, the mechanisms underlying literary activities, particularly in literary texts, and their representational characteristics. The approach focuses on the analysis of affective themes, contents, and symbols present in the texts, including emotional events, scenes, environments, emotive descriptions and language, so as to provide new references and examples for advancing the study of literature.

Key words: cognitive-affective criticism; 5EAC Model; affect; emotion

责任编辑: 蒋勇军