

“美感三角模型”初探

张文宇 戴鸿斌

(新疆师范大学 外国语学院, 新疆 乌鲁木齐 830054 厦门大学 外文学院, 福建 厦门 361005)

摘要: 本文结合神经生理学、心理学、计算语言学、物理学和美学等学科的知识,以文学语篇中的可能世界为基础,提出了“美感三角模型”假说。该模型建立在共鸣、势能和张力等三个物理概念的基础上,试图从物理原理的角度探求审美活动的本质。这三个因素相互牵制、相互协调、相互促进,形成一个动态三角结构,成为美感产生的基础。该模型最大的优点是能够解释不同层次和不同个体美感之间的差异,有较大的普适性。文章还对“美感三角模型”的原理和解释力进行了例释。

关键词: 美感三角模型 共鸣 势能 张力

引言

美感涉及人的感知因素、心理因素、神经生理因素甚至其他生理因素,而语言的美感更是附着在同样复杂的语言系统之上,不怪乎从古到今人们对于美的认识各见一端、众说纷纭了。那么,对于美,我们能不能找到更为深层的规律呢?这首先依赖于美感的本质:美感是什么?它是如何产生的?

有一点我们应该不会否认:美感主要是大脑的生理过程。恩格斯说:“生理学当然是有生命的物体的物理学,特别是它的化学,但同时它又不再专门是化学,因为一方面它的活动范围被限制了,另一方面它在这里又升到了更高的阶段。”^①这段话说明:“高层次的物质都是由低层次物质发展来的,所以,高层次的物质形态不能违背低层次物质运动的规律。”^②大脑作为一个生物器官,其任何心理活动都是一个生物过程,同时也是化学过程,而这些过程的参与元素又都是物质的,所以大脑的一切活动都是物质的。以此推理,任何审美过程,包括语言审美过程,归根结底都是大脑的物质活动,而所有物质活动都遵循物理运动的规律,所以审美活动的大脑物质过程归根结底也是符合物理运动规律的。

美学上的一些著名命题如“美是善的”、“美在关系”、“美是主客观的统一”、“美即典型”、“美在真”,和一些理论如“心理距离”说、“移情”说、“需要”说、“和谐”说、“格式塔”理论等等,虽然都从哲学、心理学等层面上触及了

美感或审美的实质,但由于没有充分深入到大脑的生理层面,尤其是物理层面,其解释力的深度和广度都受到一定的限制。要进一步解决美感问题,必须深入到大脑生理规律的研究,包括其物理规律的研究。

朱立元曾论述过美感的生理机制:“现代生理学已经发现,人的大脑垂体附近有一个快感中心区。食色温饱等简单的感官欲望的满足固然可以通过内外感受系统和神经传导系统刺激快感中心,引起某种快感;属于较高级的审美活动也能通过复杂的生理—心理活动达到对快感中心的刺激,引起一种舒畅愉悦的美感。从这个意义上,美感是一种高级的快感。”^③本文正是这一思想的启发下,以语言中的美感问题为核心,旨在提出一个统辖人类审美过程各个层次和方面的美感三角模型,为研究语言的美感问题,乃至所有审美活动的本质问题,提供一个从物理到心理再到美学原理的新视角。

一、问题的提出:从大脑神经机制到“美感三角模型”

神经生理学的研究表明,人的神经组织由神经细胞(神经元)和胶质细胞组成。人脑内大约有1011个神经元,每个神经元又由若干树突和一个轴突组成,前者负责接受神经信息,后者传出细胞体整合后的神经信息。神经元之间的信息传递结构称为突触,由突触前膜(轴突末梢)、突触后膜(下一个神经元的树突或胞体)和突触间隙(前、后膜之间的缝隙)三个部分组成。当神经冲动传至

作者简介:张文宇(1967—)男,甘肃文县人,新疆师范大学外国语学院讲师,硕士。

戴鸿斌(1975—)男,福建惠安人,厦门大学外文学院讲师,文学博士。

神经末梢时,神经递质就从突触前膜的小囊泡中释放出来,进入突触间隙,与突触后膜上的受体结合,使膜的离子通透性改变,某些离子通道打开,使离子通过膜移动,这样就会产生局部电位(也就是电势能)变化,这种电位称突触后电位。神经递质种类很多,但作用只有两种:一种能引起兴奋性突触后电位,达到一定强度可使下一个神经元产生神经冲动;另一种能引起抑制性突触后电位,使突触后膜兴奋性降低,阻碍下一个神经元产生神经冲动^④。

人通过感觉器官感知到的信息正是通过这样一系列神经细胞间的突触结构向前传递的。这个过程当然很复杂,但有一点应该是明确的:这种传递需要能量,能量来源于复杂的生理过程。在审美过程中,审美客体对审美主体的刺激一定会导致能量的产生,才使得神经冲动的产生和传递成为可能。那么,这种刺激所产生的能量大小遵循什么规律呢?目前还没有科学结论,但我们可以通过观察审美过程,提出合理假设:

1. 不同美感刺激会导致同一个体产生不同能量的神经冲动,而同一美感刺激也会导致不同个体产生不同能量的神经冲动,能量影响神经冲动的强度差异,并进而导致冲动传递范围和距离的差异。那么,美感刺激的强度与能量的大小及神经冲动的强弱有何关系呢?笔者提出了“势能假说”。

2. 人的大脑内已有的知识、结构和模式都是以某种神经联系形式存在的,新刺激是如何启动和利用这些固有神经联系并达到审美效果的呢?笔者提出了“共鸣”假说。

3. 每个神经元都有若干树突接受信息,所以接受信息的方向、路径就存在着很多不同的可能性;虽然传出神经信息的轴突只有一个,但其传递路径也有不同选择。那么,美感刺激是如何激活最能引起美感的那些路径和方向的呢?笔者提出了“张力假说”。

以上三个假说虽然各有原理、侧重不同,但三者必须同时起作用才能较好地解释审美过程的本质和规律,笔者将其组合在一起,称为“美感三角模型”。

二、可能世界与“美感三角模型”

每一个语篇都向读者呈现一个可能世界,这个可能世界的本质是心理的,并进而是神经生理的。语篇作为复杂的刺激,使人脑通过一系列复杂的生理活动,重建作者在原文中设计的可能世界。语篇的可能世界由进程、情景、个体、关系(命题)、时空定位、情感、美感等七个要素构成,而所有艺术作品都是以不同的媒介向读者呈现各种可能世界的。一个可能世界还可能通达于其他可能世界,或其一部分^⑤。笔者在这里将以语篇的可能世界为基点,讨论“美感三角模型”假说。

1 共鸣

共鸣原本是声学概念,指由于声波作用而引起的共振现象,共振是在振动系统作受迫振动、外力的频率又与其固有频率接近或相等时,振幅急剧增大的现象。英国心理学家 D·哈特利曾提出过“神经振动说”,认为神经是固体,是极其细微的分子振动,感觉则是由外物刺激感官经由神经振动而产生的。这种振动传至脑内仍可产生微小的振动,观念就是脑内的微振产生的^⑥。如果从高于细胞的层次看,这不是不可能的。只是这里有一点补充:不同的刺激在脑内产生的振动是不同的。根据审美经验看,当审美客体与审美主体的智识、经验、情感等因素发生特定程度的相合时,主体就会发生类似共振的反应。神经系统的共振和声音的共鸣或其他共振现象应该是有区别的,其方式与原理尚待科学研究证实。根据神经信息的传递原理,这种共振一定与神经脉冲的强度及其传导路径、过程有关。根据相关研究^⑦,神经元对刺激强度按照“全或无”的规律进行调频式或数字化编码,即神经元对刺激阈值以下的刺激不发生反应,而对阈值以上的刺激无论强弱均给出同样幅值的脉冲发放,处在兴奋状态的神经元表现为单位发放的神经脉冲频率加快,抑制状态则反之。与此相反,突触后电位、感受器电位、神经动作电位、或细胞等单位发放后的后电位,无论是后兴奋电位还是后超极化电位,都是级量反应,在此过程中电位幅值缓慢增高后再缓慢下降,但不能迅速传导出去,而只能与邻近突触后膜同时或间隔几毫秒相继出现的突触后电位总和起来(时间总和与空间总和)如总和超过神经元发放阈值,就会导致这个神经元向下一个神经元快速发放短脉冲,引起下一个神经元的突触后电位。也就是说,脑内神经信息的传递过程,是一个“全或无”的变化和“级量反应”不断交替的过程。说得通俗些,如果一个神经元在一定时间内接受到的神经信息总和超过了其阈值,该神经元就会向下一个神经元发放脉冲,作为神经信息传递到下一个神经元,与其他神经信息一起再总和,如果达到阈值,就继续向下发放神经脉冲。

从宏观的层次看,这和电视接收装置的原理相似,如果外来信号的频率达到电路的自然频率,就会发生电共振,电路就会从信号中吸收最大能量,这时候电路中的电流就会与天线中的弱电流发生同步起伏。而原子或原子核在磁场的作用下,也会发生磁共振。从现有大脑研究的成果看,这些共振过程在大脑内部都是可能发生的。

因为共鸣早已被用于文艺鉴赏之中,大家易于接受,所以笔者采用共鸣这一概念来指代大脑神经在受到审美刺激时所产生的类于共振的现象。

那么,共鸣在美感三角模型中的定义是什么呢?它是指审美客体中呈现的可能世界系统及其表现媒介与审美主体已有的可能世界系统和与之相关联的媒介系统以及与之相关联的生理或心理状态在不同层面、以不同规

模发生部分或完全匹配,从而在大脑神经系统中产生较大面积的激活,甚至发生共振效应,使激活进一步扩散,导致审美主体产生认同式审美感受。共鸣假说可以归纳如下:

(1)共鸣的基础是匹配,匹配的程度、层次可以不同,用“匹配度”来衡量。包括:

1)审美客体所使用的媒介与审美主体所掌握的相关媒介系统的匹配度,如语篇所使用的语言与读者掌握该语言的水平之间必须达到一定的匹配度,否则读者就失去了破译语篇可能世界的基础。

2)审美客体所呈现的可能世界系统与审美主体已有的相关可能世界系统的匹配度。这里包括主体已有的知识和表象存储、想象和联想能力、思维模式、审美模式、道德观念体系等等,可以总称为可能世界的储备及构建可能世界的方式和能力。可能世界的储备并不一定是固定不变的各个可能世界的简单相加,而个体、关系、时空定位、情景、进程、情感、美感等不同层次、不同片断又以错综复杂的方式相互关联,这些层次和片断随时可能以一定的规则或方式进行组合,构建出一个或若干个可能世界。

3)审美客体作为一个多层次的整体,与审美主体生理或心理状态的匹配度。主体生理状态应该包括主体的身体状况,如疲劳程度、舒适程度、疾病状况、生理需求等;心理状态则包括审美主体的爱好、兴趣、情绪、个性、意志、注意力、心理需求等。

上面所说的所有匹配,其物质基础并不相同。审美客体是以主体可感知的媒介为物质基础的,而与之匹配的审美主体的物质基础却是神经系统及其工作过程。所以,这种匹配只是审美客体的物质媒介在主体神经系统中的动态映射。

归结起来,审美主体和客体之间的匹配关系是以映射方式发生的,但这种映射一旦发生,就可能产生共鸣效应,即神经网络发生共鸣式激活,并以不同方式和强度刺激快感中心,使人产生不同程度的美感。

(2)共鸣假说可以覆盖许多已有的美学原理和理论,也可以覆盖美感的各个层面。这里仅举典型几例:

1)移情:指人在面对外部事物时,设身处地在对象位置上,不自觉地把自己的生命、情感和愿望转移、灌注到对象身上,从而与之发生同情和共鸣^⑧。用诗人席慕蓉的话说,就是“在别人的故事里,流着自己的泪”。不难看出,移情就是建立在映射基础上的共鸣。外部客体以某种方式映射到神经系统里,激活了神经系统中已有的一些联系、结构和模式,这些激活就会以一定的方向、方式和能量向前传播,激活并不存在于客体中但又与之有一定关联的其他神经联系,甚至建立新的神经联系。这个过程类似于共鸣的效果。内模仿其实也是外在客体映射到主体神经系统并使之产生相应反应的过程。精神分析学里

的投射作用和内投作用^⑨也是映射式匹配引起的神经系统共鸣现象,而共鸣的结果却并非完全可控的、理性的。

2)同构:格式塔心理学认为有两种力,一是外在世界的物理力,一是内在世界的心理力,如二者在结构式样上相同,则是“同形同构”,相异则是“异质同构”。虽然质料不同,但力的结构样式是相同的,在大脑中激起的电脉冲是相同的,与情感活动所具有的力的样式也是相同的^⑩。这一认识和我们的共鸣说可谓不谋而合。

3)需要:根据马斯洛的需要理论^⑪,人具有基本需要和高级需要,而这两类需要又可细分为各层不同的需要,从最低层的生理需要一直到最高层的审美需要。可以说,如果审美客体所提供的局部或全部可能世界能够满足主体的不同层次需要(在不同时刻,其中的某些需要可能会更凸显),那么主体就可以因需要得到满足而产生共鸣,产生一种美感。这种美感在别人看来也可能不合情理,或者低俗,甚至是丑恶。美感三角模型最大的特点之一就在于能够揭示不同主体对于同一审美客体产生不同美感体验的本质,也就是在解释审美共性的基础上,还能够解释审美个性。

4)高峰体验:根据马斯洛人本主义理论^⑫,高峰体验是指人在进入自我实现和自我超越状态时可能感受到的一种极度快乐的体验。文艺活动中的高峰体验指艺术创作或接受过程中,主体的情感与心理期待由于与艺术对象或情景发生“同型”反应或暗合,受激发产生一种强烈的冲动感和升华感,为主体带来愉悦体验。不难看出,这里的“同型”与“暗合”都合乎“共鸣假说”的原理,而高峰体验本质上就是一种“认同性体验”^⑬。需要说明的是,能够将主体带到高峰体验的审美客体,往往还要符合“势能假说”与“或”“张力假说”的原理。这一点容后论及。

5)中和:根据叶朗的研究^⑭,以儒家哲学为灵魂的形式“中和”,其结构是一个十字打开:

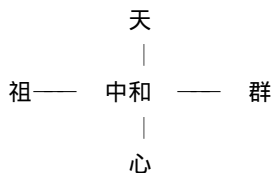


图1 中和之美

这个十字的中心,是儒家所要求的君子人格。十字的横代表着时间上的血缘继承关系与空间上的社会关系,有孝、友、悌等观念为内容。十字的竖向上是一种超越,“以德合天”、“赞天地之化育”是其内容;向下是掘井及泉,“尽心”、“尽性”是其内容。这种中和,其实就是一种高度的和谐,是心与天、地、社会在时间、空间、生理、心理、信念等一切方面的共鸣状态,是美的极致。不过,这是一种理想状态,现实的人是难以达到的,因此它又是一种美的理想,达到这一境界的审美客体便与作为现实的人的审美主体之间有了距离,这种高度差则会产生一种

势能。读者可结合后面的论述加以理解。

2 势能

势能在物理学中指的是物质系统由于各物体之间(或物体内各部分之间)存在相互作用而具有的能量。在一定的相互作用下,系统的势能由各物体的相对位置决定。例如一个物体离开地面越远,或者按照我们一般的认识,离地高度越大,势能就越大。我们发现,美感的产生,也遵循着同样的规律。

前面说过,美感刺激在使主体产生神经冲动的时候,需要一定的能量才能维持这些神经冲动的传导,能量不同,传导的强度和距离也不同。研究证明^⑮,神经信息传递的电学机制和化学机制都非常复杂、精细,需要耗费许多生物能。脑区域性能量代谢与神经信息加工过程是相辅相成、密不可分的。同时,脑能量代谢与心理活动间也存在密切关系。比如,对眼睛进行不同强度的光刺激,发现枕叶17区视皮层的葡萄糖吸收率与光强度呈对数关系增加。那么,不同的刺激通过复杂的生理和心理过程而产生不同的能量,进而影响神经信息的传导,这一说法就是合理的推论了。

瑞士心理学家爱德华·布洛提出的“心理距离”说在美学理论中的影响可谓巨大。他认为,美感的产生是由于和对象保持了心理距离,审美经验是通过对客观物(包括其感染力)与观赏者自我的间离、对客观物和观赏者的实际利益关系的间离而产生的^⑯。这种距离指的是“人从外界事物中的功利目的、实际用途中超脱出来,从实际生活中超脱出来,与宇宙人生保持一定的距离,冷静地、客观地观察事物”^⑰。在布洛看来,欣赏现实事物和欣赏艺术是一样的,艺术欣赏要有距离,主客体的完全融合就会功利,就欣赏不到美。距离既不能太远也不能太近,太远则产生淡漠^⑱。

我们知道,势能正是由于物体间的距离而产生的。直线距离越大,势能就越大。那么,从理论上讲,美感刺激和审美主体所固有的知识、经验、情感、需要、思维模式、审美模式、道德水平等等相关因素之间的差异越大,这种刺激在该主体身上产生的势能就越大,神经信息传导的强度就越大,传导距离也就越远。势能假说与神经元之间信息传递的机理也是一致的:神经元的细胞膜在静息状态下,内外的离子浓度差会造成电位差,即电势能;另外还有传导过程中动作电位产生的电势能变化^⑲。

必须指出的是,“势能”和“距离”是有区别的。“势能”是因竖直“距离”差异而产生的,审美刺激必须在某一方面或若干方面高于审美主体所固有的知识、经验、情感、需要、思维模式、审美模式、道德水平等相关因素,才能在审美主体身上产生审美势能。

在实际审美活动中,势能假说是受共鸣假说牵制的:审美主体与客体之间的距离不能太远,在达到一定距离限度之后,就会发生负面效应,使主体失去对客体的兴

趣;所以主客体之间的共鸣效应是势能效应的基础,但共鸣效应过大又会使距离缩小,从而导致势能效应的不足。这与布洛的观点无疑是一致的。具体说,就是一部作品应该在媒介使用水平、知识水平、经验新奇程度、情感高度和强度、满足读者特定需要的水平、思维水平、道德水平等方面高于读者,与其拉开一定距离,这样才能使读者获得一定的美感强度,而最佳距离则产生最佳美感强度。美学理论中的优美、典雅、崇高,甚至荒诞、滑稽、悲剧特征等,无不符合势能假说原理。

布莱希特的间离效应说^⑳与上同理,在此不赘。需要一提的是弗洛伊德的“升华”理论。升华作用指的是心理能量从其原发对象上转移到文化领域较高的目标^㉑。弗洛伊德是从主体自身心理能量发泄的角度来看待这一问题的。从审美活动的本质讲,应该反过来看:由于势能效应,目标中的某些因素高于原发对象中的某些因素,从而产生一种能量,促使神经信息进行一定强度的传导,使主体得到美感享受,从而消解这种内在的需要状态。也就是说,如果目标和原发对象之间没有一定的距离或曰高度差,“升华”就无法发生。

3 张力

张力是液体表面相邻两部分之间单位长度分界线上的相互拉力,力的方向沿表面的切线方向并与分界线相垂直。表面张力起因于液体分子力,即起源于电磁力的、分子之间的相互作用力。液体表面层中的分子都受到一个与液体自由面垂直并指向液体内部的作用力,致使表面具有收缩的趋势。从能量角度看,液体表面层的存在,使整个液体系统附加了表面自由能。在稳定状态下,系统的能量必定是最低的,所以表面层中应包含尽可能少的分子,要求液体具有尽可能小的表面积,即表面层具有收缩的趋势。液体的表面张力就是这种收缩趋势的表现。

具体到美感,我们以语篇为例。语篇的表面结构就像液体的表面层,各个部分、各个层次的结构间相互作用,形成一种表面张力,颇似液体的表面张力。这种表面层之下,是语篇所要表达的可能世界,而这一可能世界又可能与更深层的可能世界、可能世界局部或可能世界构件相联系,构成一个整体。所不同者,语篇的表面张力固然存在,其表达的可能世界结构(一切大、小结构的总和)之间也呈现出一种张力,这种张力不仅控制着语篇可能世界内部,而且也控制着与语篇可能世界相关联的其他可能世界、可能世界的局部或构件。这些关系和结构映射到大脑神经系统,就有了不同层次结构在神经网络中引起的激活路径,包括激活的时间顺序、空间顺序、方向性及所有路径交互作用后产生的复杂激活格局,也包括一些激活的潜势。这一说法也可以在心理学中找到依据,后面的综合举例中将进一步阐述。

张力这一术语由美国批评家艾伦·泰特创造^㉒,指

“我们在诗中所能发现的全部外展与内包的有机整体²³，同时包含了内涵（作品语词所引起的感觉上和情绪上的反应，暗示义、联想义、象征义等）和外延（作品语词的所指义，或“词典意义”）的内容。1943年，梵·奥康纳在《张力与诗的结构》一文中将张力的概念加以扩大，认为张力在于“诗歌节奏与散文节奏之间；节奏格律的形式与非形式之间；个别与一般之间；具体与抽象之间；比喻，哪怕最简单比喻的两方之间；讽刺的两个组成部分之间，散文风格与诗歌风格之间”，把张力看成了诗歌内部各种辩证关系的总和²⁴。后来，张力的概念又被用在格式塔美学中²⁵，意指视线观察不到但视知觉可以感受到的一种物体内在的运动趋势和力的聚集，被金元浦称为“倾向性张力”²⁶。中国的文学批评界也从英美新批评理论中引进这一概念，并进行了实践²⁷。根据笔者的研究，文本张力的主要特征可归纳如下：

(1)简洁。根据前面提到的张力的物理特征，在稳定状态下，系统的能量必定是最低的，所以表面层中应包含尽可能少的分子，要求液体具有尽可能小的表面积，即表面层具有收缩的趋势。具体到文本，就是用最少的字句、最少的篇幅表达某一特定的内容。也就是说，对于某一特定可能世界的表达，在内容不变的情况下，其文字越简洁越好。再换句话说，就是语篇中所包含的单位信息量要达到最大合理的程度，可称之为“最佳简洁度”²⁸。

(2)多义性。典型张力结构最大的特点是向内收缩，正因为内缩，才蕴含着一种外放的可能性。因此，张力结构本身拥有较多意义潜势，可与不同的情景结合构成多种不同的解释。如“会当凌绝顶，一览众山小”句，一方面描写登临泰山的情景，也可解作一般登山的情景，还可解作通过努力达到令人瞩目的成就，而最后的这一理解能够适用的具体情景更是多不胜数。这一联诗句可作哲理，也可作鼓励，还可作艺术消遣，等等。可以想见，与此相关的神经网络激活过程是多重的、连续性的、存在某种程度（甚至无穷）的潜势的。

(3)最佳结构。最好的张力结构都是对结构所涉及各个部分及其关系的最佳组合，使得这些结构成分不只是简单的相加，而是产生最适宜的构图、最适度的意义增值、最佳的联想或想象……等等。前面提到的“诗歌节奏与散文节奏之间、节奏格律的形式与非形式之间、个别与一般之间、具体与抽象之间、比喻，哪怕最简单比喻的两方之间、讽刺的两个组成部分之间、散文风格与诗歌风格之间”等各种关系，都要处于最佳结构中，才能在大脑的神经网络内产生最佳激活，使审美主体获得最大程度的美感。

(4)动态平衡。大脑的视觉中心在接收到光线的刺激时，伴随着的是一种推力与拉力的对峙，这两种相互对抗的力只有最终达到了暂时的平衡或动态平衡，视觉图式才会表现出一种相对稳定性²⁹。这说明，在感知者的感

觉中，张力结构总是给人一种随时会打破这种平衡的感觉。正是这种不动之动的感觉，映射在神经系统中，就会产生一种特定的激活路径，从而产生一种特殊的美感。理想的张力状态无一不是动态平衡关系。

4 “美感三角模型”应用举例

以上我们分别论述了“共鸣假说”、“势能假说”和“张力假说”。在实际的审美活动中，这三者是同时发生作用的。共鸣效应必须与势能效应结合，说得通俗一些，一个审美客体必须与审美主体的固有审美积淀有一定共性，但也要保持一定距离，同时这两种效应还要以最佳的张力结构表现出来，否则就不能达到最佳审美效果。没有一定的共鸣效应，审美主、客体就会产生疏远，没有势能效应就会太过平庸，没有张力效应则缺乏有机的整体感和动态感。总而言之，这三个效应相互牵制、相互协调、相互促进，形成一个动态的三角：

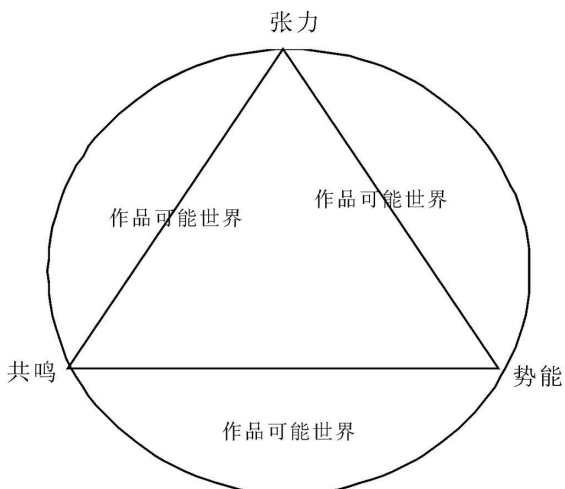


图2 美感三角模型

结合 Collins & Quillian (1969) 的层次网络模型、Collins & Loftus (1975) 的激活扩散模型³⁰、计算语言学关于词汇提取和辨认的其他研究成果³¹、认知语言学中的隐喻思想，我们应用美感三角模型来分析北岛《回答》中的两句名诗“卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭”的审美过程：

(1)语符识别：要理解这句话，首先要通过感觉器官（视觉或听觉，或盲人的触觉）摄入这两句话所使用的语言符号及其结构。这个过程是一个搜索的过程：在大脑词库中找到每一个字，以及各个字的组词潜势，如：卑鄙，卑鄙，卑鄙者；通行，通行，通行证；高尚，高尚，高尚者；墓志铭，墓志铭；两句都是以“是”字为核心的判断句；是接近对偶的排比句。不同的人可能还会有其他切分及组合方式。这些切分及组合方式的确定，除了整体（如两个判断句、接近对偶的排比句）和局部结构上的辖制外，还需进一步参照下面第二步“概念提取”的结果，在出现理解矛盾的情况下，还要参照第三、第四甚至最后一步的结果，这个过程类似计算语言学上的“分词”和“语法

分析”过程。其中规则在此不赘。

(2)概念提取:在分词和语法分析过程得出初步结果后,对这些结果进行词义提取,如出现矛盾,回到第一步,再来一遍。我们不追究这个过程,只假设已经获得了正确结果:卑鄙:大抵是“人格低下,举止不端,品性恶劣”,因个人的认识而异;可能会激活某个(某些、某类)符合这一特征的人的形象,甚至事例。卑鄙者:卑鄙的人,可能会激活某个(某些、某类)符合“卑鄙”特征的人的形象,甚至事例。通行证:大抵是“允许在一特定地区或地方自由走动或进出其边界范围的书面许可证”,可以激活不同类型通行证的图式;甚至进一步激活自己有过的或见过的具体通行证的形象。“高尚”、“高尚者”、“墓志铭”、“是”等词汇意义的提取过程与前面同。前两步都是搜索过程,需要找到匹配的结果,产生共鸣效应,是后面各步骤的基础。

(3)命题建构:在第一、第二步的基础上,对概念(也称“个体”)间关系进行确认,如果正确,继续;如果有问题,则回到第一或第二步重新处理。这里有两个命题:“卑鄙是卑鄙者的通行证”,“高尚是高尚者的墓志铭”。按照常规逻辑,“卑鄙”不可能是“通行证”,“高尚”也不可能是“墓志铭”,于是就需要分别搜索两对概念间的共性,这就产生了认知语言学中所说的“隐喻”的破解过程,所谓“跨域映射”^②,这里省略具体过程的分析,只说结果:第一句——对于卑鄙者来说,利用自己的卑鄙就可以四处通行,无阻无拦;第二句——对于高尚者来说,高尚并不能帮助他获得现实利益,不像卑鄙者那样通行无阻,但是死后却能留下长久的好名声,活在人们心中。这一步中已经有了势能效应:“卑鄙”和“通行证”、“高尚”和“墓志铭”这两对个体之间的关系方式此前很可能尚未存在于审美主体的大脑中,可产生一定距离,进而产生一定能量,在主体大脑中建立新的神经通路。这条通路结合下面的情景和情感便产生了张力效应。

(4)情景构造:命题建构成功之后,就可以在大脑中构造出一种情景:卑鄙的人,拿着一个通行证,上面写着“卑鄙”字样,在到处走,大家不阻拦他,他往往能得到自己想要得到的,很得意;高尚的人,静静躺在坟墓里,坟前的墓碑上写着“高尚”,人们从墓碑前经过,也默默地敬仰他。由于在大脑中建立了这样的情景,而“卑鄙者”目前只是一种图式,也就是所有卑鄙者的抽象形象(“通行证”、“高尚者”、“墓志铭”也一样,不详细分析),所以这些图式还可以继续向概念网络深处搜索,到达一些卑鄙者的具体形象,或是自己认识的人,或是影视中的人,或是书本里的人。顺着这样的搜索路径,还可以联系到这些人的所作所为……这个过程是在势能效应引起审美兴趣的情况下,产生共鸣效应和张力效应的结果:因为匹配而共鸣,因为匹配潜势而产生张力。

(5)情感联想:在构造以上情景的同时,也会激活与

这些情景相关的情感经历或体验,从而引起审美主体新的情感体验。这也是共鸣和张力双重效应共同作用的结果。如果诗歌中提供的情感结构与审美主体固有的情感结构有距离,同样也产生势能效应。

(6)美感形成:在以上过程中,在势能效应的基础上,在共鸣和张力效应的共同作用下,最后这个阶段五、四、三步又会逆行,即回到“命题建构”阶段,重新对这两个相互关联的命题进行综合观照,发现:一、这两个命题是对以前自己的经验、体验、认识甚至思维模式、审美模式和道德观念的高度总结,超过了自己以前的水平,或者提供了新的视角,加强了以前的认识;二、两个命题之间的对照和呼应加强了对单个命题的认识,甚至上升到了新高度,并在两者之间一个宽广的地带里赋予了一种张力;三、对称而简洁的语言结构达到了与以上感受的最佳和谐。同时,前面几步中已有的审美感受在这里得到了总结和加强。实质上,这些都是以神经活动过程体现出来的。大脑神经系统以符合美感三角模型原理的方式,发生了一个兴奋过程,以适宜人体生理机制的方式消耗了能量,达到了新的心理状态,在此过程中,还以某种方式和强度刺激人的快感中心区,使人产生美感。这就是审美的实质。

(7)后美感潜势:本次审美行为的结束并不意味着整个审美活动的结束,这里所获得的理性和感性的美感会存储下来,并在以后适宜的情景下得到释放,再度给人审美享受。而且,这里所言“适宜的情景”是无法预测的,有着无穷可能的,也就是说其美感效应,尤其是张力效应仍在继续,直到它完全化为主体知识或经验(体验)的一部分,美感三角效应已弱化或消失,只作为以后审美活动中共鸣效应的储备。

需要说明的是,不同的审美主体,由于不同的审美储备,在欣赏以上诗句的时候其共鸣效应、势能效应和张力效应是不同的,因而所组成的三角形形状也是不同的,但在任何情况下,它们总是以紧密相连的三角形结构,制约着每个个体的审美感受,同时也贯穿于人类审美活动的整体过程中。有趣的是,这个三角形的三个角之间也存在着一种张力结构。

5 语言与“美感三角模型”

从前面的论述可以看出,语言在审美过程中的作用有两点:一、使审美主体准确、省力地识别并提取概念,这是语言的效率问题;二、在形式上达到可能的最美,包括音韵节奏、句法特征、语篇特征,这是语言的形式美问题。也就是说,语言只是可能世界的构建材料,而材料只存在两个问题:效率和形式美。传统观念中,语言和语言所表达的内容往往被混为一谈,从而夸大了语言的作用,笔者觉得是一个误区。本文限于篇幅,不赘。

结 语

本文是笔者对美感问题的一点学习心得,旨在建立

一个有较强解释力和涵盖力的“美感三角模型”假说。由于所涉及学科的现有研究成果和笔者本人知识水平的限制,该假说还需大量进一步工作,同时也希望各位行家不吝指教,使这一研究能够取得进步。

注释:

① [德]恩格斯:《自然辩证法》北京:人民出版社1971年版,第234页。

② 王德胜:《自然辩证法》北京:北京师范大学出版社2002年版,第200页。

③ 朱立元:《美的感悟》上海:华东师大出版社2001年版,第270页。

④⑦ 信息综合来自沈政、林庶之:《生理心理学》(第二版)北京:北京大学出版社2007年版; Karat James W.: Biological Psychology (ninth edition), Beijing Posts & Telecom Press 2007. PP. 39—44

⑤ 张文宇:《翻译:可能世界的再现》。待发表。

⑥② 车文博:《当代西方心理学新词典》长春:吉林人民出版社2001年版,第332页,第189页。

⑧⑨⑳ 冯川:《文学与心理学》,成都:四川人民出版社2003年版,第114页,第246—247页,第223页。

⑩⑰ 杨辛、甘霖:《美学原理新编》北京:北京大学出版社1996年版,第361页,第348页。

⑪ 金元浦:《文艺心理学》北京:中国人民大学出版社2003年版,第297—307页; 司有仑:《当代西方美学新范畴辞典》,北京:人民大学出版社1996年版,第328—

330页。

⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱ 金元浦:《文艺心理学》北京:中国人民大学出版社2003年版,第320—1页,第287页,第310页,第153—4页,第154页,第154页,第155页。

⑲ 司有仑:《当代西方美学新范畴辞典》北京:人民大学出版社1996年版,第328页。

⑳ 叶朗:《现代美学体系》北京:北京大学出版社2002年版,第79页。

㉑ 沈政、林庶之:《生理心理学》(第二版),北京:北京大学出版社2007年版,第24页。

㉒ 鲁枢元、重庆炳等:《文艺心理学大辞典》武汉:湖北人民出版社2001年版,第4页。

㉓ 沈政、林庶之:《生理心理学》(第二版),北京:北京大学出版社2007年版,第21页; Karat James W.: Biological Psychology (ninth edition), Beijing Posts & Telecom Press 2007. PP. 39—44

㉔ [美]鲁道夫·阿恩海姆:《艺术与视知觉》滕守尧等译,成都:四川人民出版社1998年版。

㉕ 陈厚诚、王宁:《西方当代文学批评在中国》天津:百花文艺出版社2000年版,第86—91页。

㉖ 张文宇:《译文“最佳简洁度”初探》。待发表。

㉗ 王甦、汪安圣:《认知心理学》北京:北京大学出版社1992年版,第175—185页。

㉘ 杨亦鸣:《语言的神经机制与语言理论研究》上海:学林出版社2002年版,第98—101页。

㉙ 蓝纯:《认知语言学与隐喻研究》北京:外语教学与研究出版社2005版,第115—118页。

