

基于情感认知视角的“虚构悖论”之思

宁晓芳, 赵秀红

山西大学外国语学院, 山西 太原

收稿日期: 2024年7月8日; 录用日期: 2024年7月29日; 发布日期: 2024年8月9日

摘要

受众明知电影、小说、戏剧中的人物与情节皆为虚构,为何仍会产生情感反应?这一问题“虚构悖论”讨论的核心,也是哲学经久的话题,至今热度依旧。自从科林·拉德福德(Colin Radford)发表名篇《我们为何为安娜·卡列尼娜的命运感动》(1975)后,阐释、解悖、摒弃甚至复兴此悖论的论文数量持续激增。依据当代情感哲学理论,剖析“虚构悖论”的不自洽性、厘清“虚构悖论”的前提与内涵、导出并反思悖论依赖的情感-认知理论等是重新审视并实现“虚构悖论”解悖的合理路径,继而基于此提出受众对虚构作品的参与问题,即受众对虚构作品的情感反应如何促进文艺作品的鉴赏是继续延展该论题的合理进路之一。

关键词

虚构的悖论, 认知-情感模型, 情感意向性, 鉴赏

Reflections on the “Paradox of Fiction” from the Perspective of Affective Cognition

Xiaofang Ning, Xiuhong Zhao

School of Foreign Languages, Shanxi University, Taiyuan Shanxi

Received: Jul. 8th, 2024; accepted: Jul. 29th, 2024; published: Aug. 9th, 2024

Abstract

Why do audiences respond emotionally when they know that the characters and plots in movies, novels, and plays are fictional? This question is at the kernel of discussions about the “paradox of fiction”, a perennial and heated philosophical topic today. Ever since Colin Radford published his famous essay “How can we be moved by the fate of Anna Karenina” (1975), the number of papers addressing, explaining, reinterpreting, rejecting and even reviving paradoxes have continued to proliferate. According to the latest development of philosophy of emotion theory, analyzing the

inconsistency of “fictional paradox”, clarifying the premise and connotation, and deducing and reflecting on the emotion-cognition theory that paradox depends on are the reasonable ways to solve the paradoxes. Then, the problem of audience’s participation in fictional works is put forward. How the audience’s emotional response to a work of fiction promotes its appreciation is the only reasonable way to continue the discussion.

Keywords

Paradox of Fiction, Cognitive Emotion Model, Emotional Intentionality, Appreciation

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

当我们沉浸于一部悲情电影时,忍不住会为主人公的悲惨境遇而流泪;或是围坐在篝火旁,听着可怕诡异的恐怖故事而浑身颤抖;或者在氤氲着咖啡香气的咖啡店里,细细品读小说中缱绻悱恻的爱情故事而潸然泪下,如此等等,我们似乎正是通过这些方式对虚构的故事产生了真实的情感反应,激发了情感的共鸣,据此可以审视自己的情感体验与内心感受。值得注意的是,我们并不相信虚构人物的真实存在,但那些触动情感神经的感觉却是确切的,这些关于人类情感体验的事实构成了所谓的“虚构悖论”(Paradox of Fiction)。“虚构悖论”由英国学者科林·拉德福德(Colin Radford)在1975发表的《安娜·卡列尼娜的命运何以感动我们?》(How can we be moved by the fate of Anna Karenina?) [1]一文中首次提出,它由三个看似为真,却内含悖谬的命题构成:1) 虚构对象能够触发情感反应;2) 人们并不相信虚构对象的存在;3) 对虚构对象的纯粹情感反应又意味着虚构实体的存在;基于以上三命题,拉德福德得出“情感是非理性的”结论。拉德福德对“虚构悖论”的三段论证引起了学术界持续而广泛的争议。一些学者尝试从分析哲学的路径出发,讨论虚构本体的存在问题,譬如,哲学家凯瑟琳·图尔曼(Katherine Tullmann)和卫斯理·布克沃特(Wesley Buckwalter)认为,虚构作品所引发的情感反应与缪勒·莱尔错觉(Müller-Lyer illusion)类似,是一种由视觉错误而引发的知觉表象¹人们清楚地知道小说中的安娜·卡列尼娜并不存在,但仍然会对她产生同情心。一些美学家亦持有与“虚构悖论”截然相反的观点但采取了不同的论证理路,主要基于情感-认知理论尝试将人们对虚构故事的情感反应从非理性论的威胁中拯救出来。新詹姆斯主义、认知主义以及情境理论对情感的阐释是当前有关情感研究的重要取向,其中新詹姆斯主义主张情感的变化因身体行为的改变而发生,认知主义的情感理论认为价值判断导致情感的变化,而情境理论则提出社会文化环境促成了相应的情感变动,这三种理论的影响不分伯仲,然而这些理论或观点在论证“虚构悖论”的悖反性方面都不具有显著优势。本文将依据情感哲学理论的最新发展,剖析“虚构悖论”的不自治性、厘清“虚构悖论”的前提与内涵、导出并反思悖论依赖的情感-认知理论,继而寻求解悖“虚构悖论”的合理路径,提出受众对虚构作品的参与问题,即受众对虚构作品的情感反应如何促进其鉴赏是继续讨论该话题的合理方式之一。

论文首先阐明了“虚构悖论”的情感-认知基础,指出尽管该悖论在认知上存在明显缺陷,其前提之一根植于早期认知主义对情感的有限认识,但其引发的讨论仍是极为有益的。罗伯特·斯塔克指出,“虚构悖论”形成于情感-认知理论的全盛时期,当时认为信念是情感产生的必然条件[2]。但是,今天只有少数学者认可这一假设,那么,如果情感并不依靠信念而产生,就更谈不到情感所指向的客体存在

与否, 虚构悖论也就无从谈起。有些学者虽然认同虚构悖论仅仅是一个伪问题, 但是提出悖论依然能够促进我们对于情绪的理解。例如, 英格丽德·费兰(Ingrid Vendrell Ferran)写道: “……不仅仅是情绪哲学的发展导致我们看待悖论的方式发生改变, 反过来也一样。悖论带来的讨论有助于我们的情绪理论, 双方互相给予反馈, 并且已被证实卓有成效” [3]。故而, 对于有关“虚构悖论”的研究并非毫无意义, 这一论题涉及到的如何解悖、重新阐释或推翻悖论等问题无不显现出阐明情感与虚构作品间关系的理论价值。其次, 阐明了现象学情感-认知理论对认知前提与认知的影响以及对认知功能的解释。该模型中, 情感与客体相宜, 既适用于现实中情感的表达, 也适用于虚构作品中情感的参与。最后, 基于此模型, 提出只有受众有适当的情感, 才能对虚构世界的特定方面进行鉴赏, 情感的作用至关重要。

2. “虚构悖论”之剖析及其研究意义

四十年前拉德福德的论文《安娜·卡列尼娜的命运何以感动我们?》一经发表, 对“虚构作品的情感反应悖论”或简称“虚构悖论”的论题犹如投石击水, 在学界特别是分析美学领域内引起了广泛的关注和思考, 如 Barrie Paskins [4], Don Mannison [5], William Charlton [6], Glenn A. Hart [7]和 Peter Lamarque [8]等都曾开展了情感与虚构作品的关联性研究。尽管“虚构悖论”命题具有一定的合理性, 但该悖论的理论逻辑与内在机理存在着明显的失恰性。正如罗伯特·斯塔克所言, 该悖论的弊病主要源于其形成于情感分析理论的早期。情感问题在 20 世纪 60 年代最早引起分析哲学家的兴趣, 尤其是在安东尼·肯尼所著《行动、情感与意志》(1963)一书发表后, 早期的情感分析理论普遍认为情感是与信念紧密相关的, 这一观点也是早期认知主义发展中主流情感理论的主线, 核心论点包括: 情感是信念和欲望的结合 [9]; 情感是判断 [10]; 情感需要信念作为认知基础 [11]等, 这些论点主要用于解释情感的意向性, 却搁置了情感的本质与情感所依托的身体媒介等方面。这些理论普遍认为, 如果情感有意地指向世界, 是因为承袭了来自它所基于的信念意向性体系。因此, 在此理论框架下, 对虚构作品的情感反应似乎是有问题的, 即“虚构悖论”的三个前提都看似真实, 拉德福德由此得出的“情感是非理性”的结论亦具有合理性。该悖论提出后的十年中, 有关悖论的解悖方案与早期认知主义的相关情感理论在很大程度上相一致, 他们都接受一种情感范式, 即信念对于理性与情感都是必须的要素或称必要的条件, 这也决定了基于早期情感-认知理论的“虚构悖论”之解悖的理论围域。美国学者沃尔顿在其著作《扮假作真的模仿: 再现艺术基础》[12]中虚构了以下场景: 一个名叫查尔斯的人坐在电影院里观看恐怖电影, 在剧情最为紧张之处, 他感到心跳加速、手心冒汗, 急切地想要逃离剧场, 但最终还是没有离开。沃尔顿指出, 在此, 理性认知让查尔斯确信虚构中的危险是不存在的, 只会在生理与心理上产生反应, 沃尔顿将这般虚构语境下的情感称之为“类情感”(Quasi-Emotion)。之后, 沃尔顿区分了两类虚构的真实(Fictional Truth): 想象的虚构真实(Imaginative and Fictional Interpretation)与假定为真(Make-Believe)。关于“假定为真”, 沃尔顿提出了“假扮游戏”理论。所谓“假扮游戏”, 是指作为游戏的参与者有意识地假装相信虚构世界及其虚构行为真实存在, 因此“假扮游戏”更多是通过精神上将自我置入虚构世界并置换虚构人物, 从而获取类似真实语境的情感体验。当儿童玩“假扮游戏”时, 他们一般会沉醉于游戏的情境与扮演的任务中, 同样地, 在阅读小说时, “怜悯”安娜·卡列尼娜或“崇拜”超人都是可能并恰当的, 即使这些人物只是在故事背景下的虚构存在。然而, 由于“假扮游戏”的性质与审美情感反应的性质之间还存在着重要差异, 美国当代美学家卡罗尔认为, 与儿童常见的“假扮游戏”不同, 人类的审美情感无法随意控制、自如调节。当我们将某些虚构的事物投入感情时, 比如一部恐怖电影, 似乎往往难以控制自己的恐惧和害怕, 甚至这些情感会持续许久 [13]。“假扮游戏”中的参与者则是能够随时意识到正在进行着的活动只是一场游戏, 而我们的情感反应却往往并非如此, 换句话说, “假扮游戏”理论难以解释两者的确切差异, 特别是对虚构事物持有的强烈情感并可能的持续存在问题难以给出合理的理由 [14]。因此, “类

情感”概念虽然对“虚构悖论”的反驳具有一定的合理性,但卡罗尔对“假扮游戏”论证的质疑也指明了其中的难解之谜,原因之一就在于他们所凭借的理论仍然是早期认知主义视域下的情感理论。

随着哲学范式的转变,早期的认知观点招到质疑,一些学者质疑悖论的合理性,否认信念是情感的必要要素或必然条件,转而支持一种新的认知主义,即主张情感是意向指涉的特殊形式,既不归因于信念,也非承自信念。有关该范式的代表性解读——“情感意向性”(Affective Intentionality)将情感理解为“具身化评估”(Embodied Appraisals) [14]、“情感指向”(Feeling Towards) [15]或者“价值感知”(Value Perception) [16],值得注意的是,这些新观点在很大程度上革新了有关“虚构悖论”的审思进路。有学者提出所谓的悖论“反评判主义者方案”,认为情感并不总是要求客体及其特征的存在[17];另一些更为激进的学者对虚构悖论不屑一顾,直接否认悖论的事实存在,明确提出“无论受众是对真实存在的反应,抑或仅是对可能的,或不可能事物的想象”[18],它对受众的情感都不会产生影响。“虚构悖论”作为分析美学的典型问题,如果悖于早期认知观的新近情感理论是正确的,即认为情感并不总是需要或涉及信念,那么足以证明悖论的第三个前提——“对虚构对象的纯粹情感反应又意味着虚构实体的存在”在早期的认知主义理论视野下的谬误性,由此可推断出“虚构悖论”自身具有的悖谬性,由此,受众对虚构作品的参与亦被认为是吊诡的。不过,此结论并不代表虚构悖论在认识论上毫无益处。粗略一看,讨论话题涉及如何解决、重新阐释或否定悖论,恰恰揭示出讨论与解释情感与虚构作品相互关系存在着的学术价值及启示。学者斯特克主张虚构悖论是重要的启示性工具,不仅能解释受众对虚构作品的情感参与,而且能解释情感与想象的本质[2]。的确,虚构悖论可用作分析与改善情感的试金石,诠释了受众的情感和想象是如何参与虚构作品的。因此,情感哲学的新进展革新了对虚构悖论的思考方式,反之亦然,悖论引发的争议促使学者们改进情感观点,二者之间的双向反馈具有明显的生成性特征。因此,考虑到驳回悖论的可能性,这种生成性特征亦无法回避,基于此,斯特克将“虚构悖论”比作“梯子悖论”:

“虚构悖论是有价值的工具,用于探索对虚构作品的想象反应和情感反应。或许它现在已经实现了该功能,我们可以踢开梯子,继续探索这些反应自身”[2]。实质上,虚构悖论语境下引发的讨论,其认知实用性仍未穷竭。换言之,尽管虚构悖论具有内部不自洽性,然而悖论所引发的问题及解决方案的追问则启发我们对虚构作品的延展及讨论。其中一个很重要的方面在于,围绕虚构悖论的讨论有益于当代研究,有两种策略可资借鉴,其一是拓宽讨论,将恐惧、怜悯、慈悲等情感纳入悖论研究之域,并将情感反应的关注重点转变为探索受众心情、情感或态度在参与虚构作品中的作用。该讨论亦可用于研究受众在参与不同体裁(如电影、小说、戏剧、诗歌等)和风格(如喜剧、悲剧等)的虚构作品时,情感反应的差异、虚构作品的本质以及虚构作品与其它艺术间的关系等问题。其二是通过关注恐惧、怜悯、慈悲等典型情感的讨论,分析虚构作品的审美功能、认知功能、道德功能等方面。在此,有必要考虑参与虚构作品的认知利益(如果受众对虚构作品的情感是理性的,理性如何有助于从虚构作品中传递知识?)、道德启示(如果情感是真实的,受众似乎被允许体验对虚构作品的各种情感,有的情感甚至可能在道德方面并不妥当,何以解释这一现象?)或审美相关性(情感的合理性和真实性如何与审美价值相关?),以上问题的考虑主要源于悖论语境中兴起的讨论在认知意义上仍关系到提升我们对虚构作品中受众情感参与的知识。在此背景下,根据第二种策略,接下来将会聚焦于虚构作品的鉴赏中情感参与的必要性。为此,首先需要厘清情感与认知的合理关系,在此基础上重新审视“虚构悖论”并提出解悖方案。

3. “虚构悖论”中情感与认知关系之重新审视

上文讨论了虚构悖论的两个不同时期:早期认知主义主导的第一时期,认为情感需要信念或其本身就是信念;多元认知观点主导的第二时期,认为情感并不总是根植于信念,且情感意向性无法用信念加以解释;然而这两个时期的情感理论都未能有效剖析虚构悖论之悖谬性。下文将主要论述现象学启发下

的情感认知观,旨在具体说明情感与认知的合理关系以及情感的认知功能等,旨在为重新审视“虚构悖论”建构有效的情感理论之基,并在此基础上进一步提出解悖方案。

3.1. 情感的认知基础

情感是关于某事物的,即指向客体的存在。客体指涉不同的类型:既可以是实物、人物、动物等,抑或是事物的情境和状态,譬如我们可以惧怕狮子本身,或是担忧它对我们的攻击。认知主义将情感的客体表述为意识,上文可知,早期认知主义的一种普遍观点主张信念是唯一能够实现此功能的存在,因此,感到羞愧意味着“我做错了”这样一种信念;感到害怕暗示“某物是危险的”信念等。上文已阐明,该观点虽然源于多重理论视角,但共同点是受众必须相信确有其事才可能拥有情感。这种单一化思维必定会受到质疑甚至反驳,众多学者认为其表征的情感过于理智化。信念是需要认知能力的复杂现象,如果这些能力是情感的必要条件,就难以解释并不具备复杂认知能力的动物、儿童等足以感受情感的现象,也无法解释未经判断力的任何直观感受。在某些情况下,伴随情感的信念在情感反应之后才可能出现,故在时间性和逻辑性上作为情感的预设条件并不能成立。譬如听到一声巨响,人往往会感到恐惧,这种恐惧是应激的瞬间反应,此后才判断巨响意味着危险。而且,尽管这种观点能解释某些基于信念的情感本质,却不能解释那些不涉及信念的情感,如厌恶某种气味、恐惧某种幻想等情感反应,这些都不涉及信念。以上反驳无疑证明了早期认知主义的观点用于解释“虚构悖论”时并不妥当。

为消除异议,Jon Elster [19], Peter Goldie [15]和 Patricia Greenspan [20]等哲学家提出,受众将信念以外的认知现象作为情感的认知基础,除信念外,感知、想象、记忆也可作为情感的认知基础。基于此,在借鉴或遵从以上观点及现象学认知观念的基础上,感知、想象、记忆、假设都可作为情感的认知基础。一是当情感基于听觉(恐惧狮子的吼声)、视觉(恐惧变异的怪兽)、嗅觉(厌恶刺激性的气味)、触觉(厌恶粘质)、味觉(厌恶甜食)等时,感知可成为情感的认知基础,这些感知为提供情感的客体承担责任。二是想象可呈现意识的客体,令受众产生情感反应,如受众可能害怕幻想出的怪物形象。三是信念可作为情感的认知基础,如生气的情感反应,可能是基于他人对我不合理的批评这一信念。四是情感亦可基于假设。在此情境中,受众不做真假判断,仅假设可能情况如此,基于该假设,情感反应发生了。由上可知,除信念外的其它认知现象也可作为情感的认知基础,这不仅可以证明拉德福德“虚构悖论”的第三个前提显然是假命题,而且相比信念作为情感的必要条件而言,非基于信念的情况,实际上更为常见。

探讨有关情感认知基础的重要性,既可解释日常情感反应,也可用于说明受众对虚构作品的情感。某些类型的虚构作品,如呈现视听感知的电影,的确不必相信其内容是否客观存在,想象对于欣赏或是体验虚构作品至关重要。如果受众无法想象虚构作品所描述的内容,就很难身临其中,因为虚构作品既不能展示也不能描述虚构世界的整体性,需要受众发挥想象,换言之,受众需要发挥想象以填补客观存在的缺场。关涉到虚构作品的参与,为融入虚构世界,受众必须接受叙事假设,正是这些受众“持而不信”的假设支撑着虚构作品的完成,即受众接受、采纳或持有假设,但不考虑其真假与否。当然,特定的信念对于虚构作品的参与亦必不可少,一方面体现为信念对受众所参与的虚构作品的类型至关重要,譬如,阅读科幻小说和历史小说,受众态度显然会有区别,在后者中,受众更为相信作者呈现的历史资料,期待资料来源的可信度。另一方面受众参与虚构作品并不意味着他们相信虚构作品的内容。由上可知,受众不仅对其笃信存在的客体做出情感反应,而且对感知的、想象的、假设的客体亦可做出情感反应。

3.2. 情感对认知的影响

情感体验能够塑造受众参与虚构世界的认知方式,影响受众的感知、想象、信念与假设。其一是情感至少可以从三方面影响感知:促使与主体相关的感知视界特征可见;吸引主体关注感知特征;引导主

体聚焦感知特征。关于这一点, 以例示之: 受众可以想象自己在一个新城市里走失了, 天渐渐变黑, 一种无法到达目的地的担忧与恐惧持续袭来。诚然, 这种恐惧或许会彻底使人麻痹, 但也会影响到人的感知, 促使所处环境中的某些特征更为突出。这种对未知的恐惧使人更加聚焦于某些客观存在, 如对路标的感知, 而对其它存在(如, 路边的风景)的感知则会处于边缘视域。其二是情感会影响想象。受众的恐惧可能导致其想象如果继续迷路, 将发生什么。此外, 还会造成受众想象不同的行为, 并在想象中测试行为, 试图发现最有望成功获得安全的行为。其三, 情感可能使受众承认、修正或改变信念。受者对迷失在一个新城市过夜的恐惧使其修正现有的信念(如, 相信自己的方向感极好)以及承认新的信念(如, 不借助任何技术设备定位自己方向的能力)。最后, 假设也会受到情感的影响。恐惧可能导致受众产生关于新环境与自我及他人等存在与关系的新假设, 例如担忧的情感可能会导致很难对该城市的地理方位做出合理的假设。从虚构作品视角出发, 假设受众为主人公的生命担心, 这种担心的情感至少可以从上述三个方面引导受众对虚构情境的感知: 潜在的危险元素进入受众的感知领域。当然, 这不是自然生发的, 而是在很大程度上由于虚构作品采用了特定形象和叙述策略等手法导引受众的感知。受情感影响和作品自身的导引, 受众聚焦于突出的元素, 这些元素促使受众的情感颗粒度更为细密。另外, 情感还影响受众的想象, 使受众幻想主人公的命运, 因此, 受众会保留或修正某些关于情境、人物及意图等的信念, 还使受众假设虚构情境中的特定事态, 如恐惧情感会使受众假设特定人物怀有的坏意图等。

综上所述, 倘若情感能影响受众关于虚构作品的认知方式, 说明情感并不是与受众其余方面的心理特征相“脱离”的, 而是基于不同类型的认知, 能够从多方面影响、塑造、决定认知, 是能够完全嵌入认知结构的存在, 许多学者在探讨了虚构悖论提出后遭遇到的质疑和解悖方案之后, 也得出了这个结论。如陈梦雅提出, 人们观赏虚构作品的过程中, 大量信念与知识始终活跃在心智的后台, 对可能世界的内部连贯性与外部连贯性进行检测[21]。欧文·埃德曼也认为, “悲剧《哈姆雷特》和小说《安娜·卡列尼娜》阐明并深化了我们所熟悉的情况下出现的激动人心的事件。在许多人看来, 是文学并不是生活本身促使他们懂得他们自身的朴素感情”[22], 因此, 在“见证”安娜的不幸时, 因为文学中蕴含着人类普遍渴望与共同情感, 读者更容易产生感性移情与理性认同, 促进了理性与感性的权衡统一。

3.3. 情感的认知功能

除以上提及的“实质客体”外, 即因个体、社会、文化、时代等迥异而塑造的客体外, 情感还有“形式客体”, 即是说, 每种情感可以从特定角度呈现客体, 如在“厌恶”的情感中, 客体是厌恶; “恐惧”的情感中, 客体是“危险”等, 与实质客体不同, 形式客体的情感反应具有有限定性。尽管当代学者普遍认为形式客体只具有评价特征或价值特性, 现象学则认为形式客体就是价值本身。但是, 形式客体的本质很不明朗, 同样不明确的是如何了解形式客体。最近几十年, 感知模式的影响力增强, 尽管其各个观点存在差异, 但感知模式的支持者普遍认为, 正如感知让受众感受到经验着的外部世界, 情感会让受众直达其价值特性。不过这样的类比并不完美, 因为情感和价值之间并不存在一一对应的关系, 受众对特定的价值特性可能会做出不同的情感反应, 例如受众会对感到不公的情境生气、悲伤、愤慨、大怒或是冷漠, 而且该模型很难解释受众在没有情感体验的情况下如何觉察评价性特性。当然, 我们并不需要为了支持或验证情感的认知功能而有意纠结于有关感知模型的所有问题, 因为在某种程度上, 情感本身就是对情境的评价, 只是进一步区分评价性特征与情感性特征, 考虑到评价是参与世界的基础形式, 相比认知或意志更为原始而言, 将二者看作不同的现象更为合理。事实上, 评价早已遍布一切感知、思想、信念、欲望、情感、行为等方面。根据现象学的观点, 情感是对价值的评价立场, 也就是说, 受众情感价值, 故以情感对其做出反应。但是, 尽管对价值的评价促使受众产生特定的情感反应, 但这些反应并不总会发生, 例如评价情境不公时会促发受众的“愤怒”情感, 但也有可能受众只是基于情境不公的特

征做出了评价, 却没有采取任何的立场。那么在何种意义上, 情感能够充分实现其认知功能呢?

基于以上层面的论证, 论文认为可以至少从三方面确认情感具有的认知价值。首先, 尽管情感不揭示价值, 但具有示意功能。受众体验到的情感能指示其情感到的价值和采取的立场, 如上文示例, 受众大怒并不总是能说明情况不公, 但情感反应却能暗示某种价值评价。此时, 情感应景而理性。其次, 情感反应能够标示价值的重要性, 受众关心的往往是那些与其生活息息相关的存在, 如生活福祉、未来计划、与他人关系等。当评价价值对受众并不重要时, 受众会对其漠视; 重要时, 受众才会做出情感反应。如此, 情感不仅指向世界, 也暗示了只有当受众对价值存在关心时才会有情感反应, 是合理性的表现。最后, 考虑情感时, 还应当判断基于价值的情感反应是否适当。适当的反应有合理的认知基础, 且与指向的价值一致, 而面对悲伤的经历出现喜悦反应则被视为失当。情感可能实现的认知功能, 不仅适用于现实生活, 也适用于虚构作品的参与, 参与虚构情境涉及三个平等的认知维度。受众对主人公生命的恐惧不代表情境的危险, 而是代表受众充分介入情境, 意味着主人公的遭遇对受众有影响, 或者说明受众对描述或展示的情境反应适当。在这种情况下, 受众对虚构作品的情感反应看似同现实中一样理性, 该认知模型与许多悖论批评者的观点一致, 而虚构悖论认为受众对虚构作品的情感反应这一点并不合理。

综上可知, 剖析虚构悖论之悖谬性首先需要剖析其命题的内在不自洽性, 因此三命题所依赖的情感-认知理论是解悖之始基, 在此基础上导出情感与认知的合理关系以及情感的认知功能等是解悖“虚构悖论”以及正确认识虚构场域下情感问题的有效进路, 旨在为重新审视“虚构悖论”与探究情感在文艺作品鉴赏中的作用提供了有效的理论之基与实践之途。

4. 情感与鉴赏的共振共生

鉴于虚构作品情感反应的非悖论性这一认知模型, 下面将继续探究情感在文学鉴赏中的作用。美学家苏珊·费金认为“鉴赏”指涉“为提取作品价值所使用的一组能力”, 在其著述中重点讨论了情感在鉴赏中主要承担了以下三个任务: 加工虚构世界的相关信息、理解其方方面面以及了解其展示的价值[23], 因此论文旨在表明, 唯有受众有适当的情感, 才有可能鉴赏虚构世界的特定方面, 相应地, 虚构作品的特定方面只有经由情感的参与才可能被鉴赏。在此, “特定”指涉针对具体情况的合理性探讨, 且内蕴着并非所有鉴赏类型都需要情感的在场。显然, 情感参与虚构作品有两种方式: 情感参与和情感缺席, 借鉴以上现象学的情感-认知观点进一步对其加以优化, 情感的这两种参与方式可被称为“内在关注”与“外在关注”。“内在关注”的主体指向关注艺术作品引发的情感体验, 目的是愉悦自己; 而“外在关注”的主体指向关注作品本身、特点与价值, 是某种“客观”的参与形式, 主体掌控自己的情感。通常情况下, 受众参与虚构作品时, 两种类型兼有, 因此, 这些术语实际上是对理想类型的抽象性与功能性的表述。审美领域曾经一度谴责关注艺术和虚构作品鉴赏中的情感问题, 捍卫鉴赏中不受情感影响的重要性。许多哲学家也认为情感可能会干预作品鉴赏, 干扰作品鉴赏中的作品特征与价值。现象学美学奠基者莫里茨·盖格尔认为若关注情感, 则在享受情感, 而非作品本身; 在此, 作品只是用来情感和放纵情感的借口, 故“内在关注”的愉悦体验是非真实的审美愉悦, 而真正的审美愉悦必须通过“孤立自己”来尽可能关注客体, 即只有通过“外在关注”审美体验才能实现[24]。我们亦可借用苏珊·费金的“理智化的审美观”来说明对情感的负面态度: “文学艺术作品十分复杂, 阅读过程中的情感参与存在风险, 即削弱了对作品中人物、情节结构、含蓄主题、生动复杂的细节等方面的关注”[23], 概要之, 过于理智化的审美观认为鉴赏必须排斥情感。尽管该观点具有一定的普遍性, 然而不可否认的是, 虚构作品中的某些方面只有通过“内在关注”, 即情感的介入, 才能得以鉴赏, 因为在阐述有关虚构作品鉴赏的三种能力中, 情感都参与其中了。史蒂文·施耐德(Steven Schneider)也曾经指出, 普通人有时候的确会使用“可信性”(Believability)概念来评价某些虚构作品。例如, 人们会觉得有些小说是可信的(Believable), 而有

些小说则是不可信的(Unbelievable)。只有对于那些可信的作品, 个体才会产生强烈的情绪反应, 沉浸其中[25]。

首先, 参与虚构作品中的情感体验有助于信息处理, 获取对虚构世界的认知信息。如上所析, 情感为感知视界呈现多元化元素, 以便有效地获取信息。受众脑海中呈现的并不是纸质或屏幕媒介的信息, 而是关于情节及其意义的陈述。另外, 情感与注意力模式相关, 所以一旦受众感到恐惧、厌恶或怜悯时, 在参与虚构作品的过程中就会相应地关注到情感影响的相关时刻。因此, 当受众对故事情节感到恐惧时, 就会关注到虚构作品中描述的凶险物体、人物、情境等, 并获取相关的信息, 见证其对主人公的影响, 或者考虑主人公应利用哪些资源脱险等。此外, 情感还会影响受众的想象, 有助于受众对虚构世界的全景认知, 因为情感评价能够使受众构建、预测并帮助其进入虚构作品的世界。确切地说, 虚构文学作品世界中的人物、事件情节、环境等元素被反复地建构与解构的背后是一种“似假还真、似非而是、若即若离、若明若暗、若隐若现”[26]有意为之的表达方式, 是一种小说文本经常采用的突出存在但尚不明确说明的文本生成方式。

其次, 指向虚构作品的情感对作品的理解至关重要。当然, 某些虚构作品不经过情感反应也能被理解, 如, 故事情节的因果联系。但是, 某些作品或是作品的某些方面则需要情感的参与才有可能被理解。在一些情境下, 只有对人物的生活投入情感, 设身处地才能获得对其情境的内在洞见, 理解其行为、思想、感情、态度等, 反之, 倘若不能调用移情功能, 就难以充分理解人物的世界。何以故?“冷”参与人物的生命, 即通过抽象思维解释其行为、态度、感情、思想等并不是最自然、最有效、最合理的参与虚构作品的方式。事实上, 这反而会削弱虚构人物的行为、思想、知觉或是情感。由此可见, 虚构作品中理解他者的过程既需要抽象的逻辑思维介入, 情感的在场也必不可少, 两者应当是同时发生的。更为浅显的解释是, 既然情感在性质方面与心灵现象相关, 解释情感控制的即刻体验是有意义的, 因此受众需要努力经由已知的经验想象他者所处的情境。

最后需要进一步澄清的是在参与虚构作品时, 是否需要模拟人物的心理状态。当然需要想象的介入和想象他者的情感, 但想象不能被简单化为模拟。为了了解人物, 受众的确有必要从已知的情感中暂时剥离, 修正信息以及进一步适应虚构情境中想象的情感, 因为只有当受众能够想象虚构人物如何看待事物, 分析其观点, 才能彻底理解该人物及其动作、情感、思想等各个方面。在此, “想象”与“模拟”并不一致, 后者更多暗示了受众在自身内重建相似的状态, 即以自我为中心去想象那种处境的情感是为何[27]。除此外, 有些模拟主义者主张受众的情感体验与真实的情感体验是脱节的。相反, 使用“想象”并不是指受众想象自己处在特定情境中会怎么样, 不是一种以自我为中心的换位思考, 而是想象他者会如何, 所以是一种以他者为中心的换位思考。另一方面, 受众参与虚构作品的情感体验与现实中的情感体验同样真实, 并不与真实的心理生命完全脱节, 而是嵌入其中。因此, 虚构作品中有人受伤令受众悲伤, 正如现实生活中受众在意身体完好性及其重要价值一样。值得注意的是, 受众不需要精准情感虚构人物的情感, 很大程度上是在体验同一种情感, 即情感格式塔与假设虚构作品中主人公体验的情感类型相同。

综上所述, 鉴赏某些作品或作品的某些方面时, 情感的在场是必要的。但是, 我们也应当承认持有“审美智能化模型”观点的学者的质疑亦有其合理性, 即情感可能对鉴赏具有负面作用, 鉴赏过程中体验到情感有时确实会令受众的注意力分散。而且, 如果参与作品只是为了搜索可能陷入的新奇、强烈的情感, 并不能代表对作品保有的真正兴趣。真实情况还可能是, 受众无需情感参与作品, 比如, 运用已知的有关文学风格或体裁的规则, 或通过辨识被认为有价值的特征, 这无可厚非, 但是通过情感认知模型鉴赏某些作品或作品的某些方面时, 必须有情感且要聚焦情感。通过“内在关注”, 只有在有情感且关注情感时, 受众才能鉴赏作品的特征、人物的内在想法、作品的价值意义等方面, 为此情感在作品

鉴赏过程中的功能性更为值得关注,“内在关注”和“外在关注”应然地交织互补。了解虚构世界、理解并觉察其所呈现的价值及其对受众引发的情感反应,都有助于虚构作品的鉴赏,情感反应对找寻作品价值起着重要的作用。

5. 结语

尽管受众为何及如何能参与虚构作品是一个备受关注的美学话题,但该问题本身并不是悖论。虚构悖论因早期认知主义情感论而产生,虽然在后期受到诸多诟病,但是对悖论的讨论并不多余,因为其保留并引发了深刻而有价值的讨论。由于悖论具有的生成性特征,故这些讨论用作认知工具有其合理性,可用于启发受众参与虚构作品的某些关键方面,基于此,论文尝试通过阐释虚构作品的情感反应如何有助于作品鉴赏这一论题,试图从另一角度揭开虚构悖论的研究意义与价值。

参考文献

- [1] Radford, C. and Weston, M. (1975) How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? *Aristotelian Society Supplementary Volume*, **49**, 67-94. <https://doi.org/10.1093/aristoteliansupp/49.1.67>
- [2] Stecker, R. (2011) Should We Still Care about the Paradox of Fiction? *The British Journal of Aesthetics*, **51**, 295-308. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayr019>
- [3] Vendrell Ferran, Í. (2018) Emotion in the Appreciation of Fiction. *Journal of Literary Theory*, **12**, 204-223. <https://doi.org/10.1515/jlt-2018-0012>
- [4] Paskins, B. (1977) On Being Moved by Anna Karenina and “Anna Karenina”. *Philosophy*, **52**, 344-347. <https://doi.org/10.1017/s0031819100027182>
- [5] Mannison, D. (1985) On Being Moved by Fiction. *Philosophy*, **60**, 71-87. <https://doi.org/10.1017/s0031819100068194>
- [6] Charlton, W. (1984) Feeling for the Fictitious. *The British Journal of Aesthetics*, **24**, 206-216. <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/24.3.206>
- [7] Hartz, G.A. (1999) How We Can Be Moved by Anna Karenina, Green Slime, and a Red Pony. *Philosophy*, **74**, 557-578. <https://doi.org/10.1017/s0031819199000674>
- [8] Lamarque, P. (1981) How Can We Fear and Pity Fictions? *The British Journal of Aesthetics*, **21**, 291-304. <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/21.4.291>
- [9] Marks, J. (1982) A Theory of Emotion. *Philosophical Studies*, **42**, 227-242. <https://doi.org/10.1007/bf00374036>
- [10] Solomon, R.C. (1993) *The Passions: Emotions and the Meaning of Life*. Hackett Publishing Company, Indianapolis, 126.
- [11] Kenny, A. (2003) *Action, Emotion and Will*. Routledge, New York, 195.
- [12] Walton, K.L. (1990) *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Harvard University Press, Cambridge.
- [13] Carroll, N. (1990) *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*. Routledge, New York, 9.
- [14] Prinz, J. (2004) Embodied Emotions. In: Solomon, R., Ed., *Thinking about Feeling: Contemporary Philosophers on Emotions*, Oxford University Press, Oxford, 44-58. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195153170.003.0004>
- [15] Goldie, P. (2002) *The Emotions: A Philosophical Exploration*. Oxford University Press, Oxford. <https://doi.org/10.1093/0199253048.001.0001>
- [16] Tappolet, C. (2000) *Émotions et valeurs*. Presses Universitaires de France, Paris. <https://doi.org/10.3917/puf.tappo.2000.01>
- [17] Matravers, D. (2006) The Challenge of Irrationalism, and How Not to Meet It. In: Kieran, M., Ed., *Aesthetics and the Philosophy of Art*, Oxford University Press, Oxford, 254-264.
- [18] Robinson, J. (2005) *Deeper than Reason: Emotion and Its Role in Literature, Music, and Art*. Oxford University Press, Oxford, 145.
- [19] Elster, J. (1998) *Alchemies of the Mind*. Cambridge University Press, Cambridge. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139173308>
- [20] Greenspan, P. (1980) A Case of Mixed Feelings: Ambivalence and the Logic of Emotion. In: Rorty, A.O., Ed., *Explaining Emotions*, University of California, Berkeley, 223-250.

- [21] 陈梦雅. 虚构悖论, 46 年之后: 问题、方案与反思[J]. 现代外国哲学, 2022, 21(2): 16-29.
- [22] [美]欧文·埃德曼. 艺术与人[M]. 任和, 译. 北京: 工人出版社, 1988: 14.
- [23] Feagin, S.L. (2013) Affects in Appreciation. In: Goldie, P., Ed., *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, Oxford University Press, New York, 635-650.
- [24] Geiger, M. (1974) Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses. Niemeyer Verlag, Tübingen, 664.
- [25] Schneider, S. (2020) *Paradox of Fiction*. The Internet Encyclopedia of Philosophy. <https://www.iep.utm.edu/fict-par/>
- [26] 叶廷芳. 论悖谬——对一种存在的审美把握[J]. 文艺研究, 1989(4): 164-173.
- [27] Feagin, S.L. (1996) *Reading with Feeling: The Aesthetics of Appreciation*. Cornell University Press, New York. <https://doi.org/10.7591/9781501721465>