

诗性的复归：数字时代传统文化符号的具象表达^{*}

闫文君

摘要：融合诗性思维理念与数字技术的表达方式，提供了新颖的传统文化现代传承路径。诗性思维中的感性可调动受众的感官参与度，引导其创造现实，并改变受众对文化审美过程中主客关系的认知；想象力可拓展传统文化符号的时空张力，助力多元文化融合，并打开文化记忆空间建构现实；隐喻可以将传统文化符号打造成现代神话，激发受众在数字共在空间中的情感共鸣与民族文化认同。

关键词：诗性思维，传统文化符号，具象表达，感性创造，文化认同

The Return of Poetry: The Embodied Representation of Traditional Cultural Signs in the Digital Age

Yan Wenjun

Abstract: The fusion of the concept of poetic thinking and the expression of digital technology provides a novel path for the modern inheritance of traditional culture. In poetic thinking, sensuality, imagination, and metaphor can all play a role. Sensuality can mobilise the audience's sensory involvement, guide them to create reality, and change the audience's perception of the relationship between subject and object in the process of cultural aesthetics. Imagination can expand the spatio-

^{*} 本文为国家社科基金一般项目“中华民族共同体建设的黄河文化路径研究”（22BMZ076）中期成果。

temporal tension of traditional cultural signs, assist in multicultural integration, and open up the space of cultural memory to construct reality. Metaphor can turn traditional culture into modern mythology and inspire the audience's sense of emotional resonance and national cultural identity in the space of digital co-existence.

Keywords: poetic thinking, traditional cultural symbols, embodied representation, perceptual creation, cultural identity

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202401011

传统文化是民族历史的见证，是本土精神力量的展示，也是国家文化软实力的标识。但传统往往也意味着与受众的距离感，这就要求我们以传统文化符号为根基，对主题和思想进行重新构架，以陌生化叙事为方向，使受众与传统文化之间建立起跨时空的亲密关系。得益于数字时代的到来，上述创新理念成为现实。如将波普街风等时代流行文化内核融入文物、壁画等古典元素；借助互动式现代传播理念与 AR、VR、5G 等现代数字科技叙事手段，将以往只存在于书本上与舞台上的传统文化符号，活化为鲜活生动的虚拟现实形象。结合时代背景与审美视角，这是传统文化符号在数字时代的具象表达，是原始社会诗性思维的当代回归。

“诗性思维”一说来源于意大利学者维柯（Giambattista Vico）（1989, pp. 174 - 175）的“诗性智慧”（poetic wisdom）。“诗性智慧”指原始社会时期人类的思维方式具有想象力、形象思维等诗学基因。后来的学者由此引申出“诗性思维”一词，甚至有学者将“诗性智慧”直接译为“诗性思维”。以诗性思维的感性、想象、隐喻等三个特征来观照传统文化在数字时代的传承，会发现它们对受众的影响主要在于耳目一新的文化体验与随之产生的情感共鸣，恰恰吻合了受众的时代审美理念，从而使深植于当代受众心底的文化隐喻复苏于现代数字空间。

一、感性创造激活传统文化符号的数字表达

“大多数个体认知理论将感知视为一种信息减少过程，在此过程中，嘈杂、多变、贫乏的环境能量模式被分解为稳定和一致的内部特征，最适合人类表现。”（Flowers & Garbin, 1989, pp. 147 - 162）由此可推断，人类思维创造力的一个关键组成部分是感官直接受外界环境刺激而产生新的心理表征

的过程，环境认知如果过多依赖知识传递，反而会影响人类思维的活跃度。作为人的两种基本思维方式，感性思维依靠先天直觉与主观经验进行思考判断，而理性思维依靠后天习得的知识进行思考判断。人们普遍认为，理性思维比感性思维逻辑缜密、分析细致，而感性思维更易服从于冲动和欲望，因而理性思维是比感性思维更高层次的思维形式。但是，也正因上述不同特点，较之理性思维的因循守旧，感性思维更具创造力。

不同于现代人进行感性思维时有意摒弃庞杂信息干扰，原始人倚重感性思维是由于既有知识与信息资源的匮乏，及抽象的理性思维尚未得以发展形成。“人在理解时就展开他的心智，把事物吸收进来，而在人不理解时却凭自己来造出事物，而且通过把自己变形成事物，也就变成那些事物。”（维柯，1989，p. 181）维柯认为，人类心灵的各种变化会引起现实的文化创造。维柯所言原始人这种心灵的能力就是感性思维，也是诗性智慧的组成部分。因为“凡涉及需要、效益或便利的技艺，甚至涉及人类娱乐的技艺，都在哲学家们还没有出来之前，在诗的时期就已发明出来了；因为凡是技艺都不过是对自然的模仿，在某种意义上都是‘实物’的诗（real poems），不是用文字而是用实物来造成的”（p. 87）。事实上，在古希腊文中，“诗人”的本义即为“创造者”。

对于数字时代而言，因为隔着遥远的时空距离，传统文化本来主要是存在于知识传承进程中的抽象存在，“传统文化是民族文化的根基”“传统文化的传承是一种特殊的身份认同，它能够凝聚民族共同体意识，提升民族文化自信”等论断皆为基于前人认识的理性思维表征。是数字科技的发展消弭了时空藩篱，重新调动了人类自脱部落化以来社会活动中日渐萎缩的感官，也激活了人们在传统文化接触中的原始感性思维基因。人类在婴幼儿时期，由于欠缺进行抽象思维的知识储备，只能凭感官去感觉，从而刺激想象力与创造性。想象与创造无不是在既有感知基础上的夸张、变形、联结或解构，但是，感知的基础是可能性而不是真理，因此，同一个人对不同事物的感知以及不同主体对同一事物的感知，可以创造出不同的可能性。

如敦煌莫高窟对每个中国人来说可谓耳熟能详，我们知道它是世界文化遗产、世界上现存规模最大的艺术宝库，知道壁画中的飞天衣带当风美轮美奂，但以上种种皆为知识而非体验，即便去现场参观也只能靠手电光进行粗略模糊的浏览。不过，随着数字光影技术的发展，扩展现实为各类游客均提供了远超以往的经验。为解决无法近距离接触真实文物的难题，3D光雕数字技术打造出仿真沉浸式体验区，近距离观看、肌理触摸、与壁画中的人物合

影,甚至自己“飞天”都成为现实;“云游敦煌”小程序上线,为受众全方位呈现出石窟的艺术风采,还提供了专属色彩、主题内容、壁画故事和智慧“画”语等用户定制服务。以上包括AR、MR、VR等各种数字技术在内的扩展现实科技提升了受众的体验感,调动起受众的参与度,使视觉、听觉、触觉都同时在场,从而也刺激了感性思维的产生。

所谓思维,必然包含着理解与创造。“假如各种感觉都是能力的话,那么我们就是在看中创造事物的颜色,在尝中创造事物的味道,在听中创造事物的声音,在触中创造事物的冷热。”(维柯,2006,p.65)如果纯粹被动地去接受自然赋予我们的一切,所形成的只能是一种动物般的条件反射,但人之所以为人,不仅仅在于顺应自然的能力,更在于尝试沟通自然、改变自然的思维方式。哪怕处于自然状态下的原始人,面对一个未知世界,也会调动全部感官与直觉去理解新鲜而神秘的外界刺激,并试图沟通与改变世界。正如鲁迅先生(1998,p.6)对神话所做的解释:“昔者初民,见天地万物,变异不常,其诸现象,又出于人力所能以上,自造众说以解释之:凡所解释,则今谓之神话。”维柯(1989,p.455)也认为,原始社会人性的最根本特点即人类心灵的不确定性,这种不确定性来自人由自然存在向社会存在进化过程中的自我冲突。时至今日之数字化与重归部落化时代,这种心灵的不确定性与自我冲突依然存在,只不过是原始人思维进化过程的逆转,是诗性思维的复归。

原始人通过感性思维创造出他们的社会化自然,现代人则通过感性思维还原出传统文化符号的原初形象。如最原始的国家宝藏之一,当属远古部众所创造出的图腾以及他们沟通天地所行仪式与所用器具。毫无疑问,图腾崇拜是人类探寻自身起源的一种感性思维创造,他们借图腾的特性而赋予自身存在以意义,形成特定的部落文化并将之传承下去,渐渐萌芽出特定的抽象思维模式。而现代人面对传统文化的思维过程恰与之相反。现代人依据前人对图腾文化的介绍而形成一种抽象认知,而数字化技术却可以对图腾祭祀进行一种场景再造,在这一过程中,仪式流程、牺牲、巫师装扮及动作,还有部众的表情与话语反应等,均在扩展现实场景中呈现在受众面前,受众可以看到、听到,甚至参与活动过程并与AI原始部众互动,由此对图腾文化的抽象认知也就会重塑成感性形象认知。金龙蜿蜒的龙身、彩凤踟蹰的尾羽,巨龙腾云的雄姿、凤凰涅槃的焰火,神秘古老的音乐、地域特色鲜明的传统服装以及欢欣喧闹的场景,无不刻印于当代受众脑海中,成为不灭的文化记忆,深化对民族历史的理解,引发对民族情感的共鸣,也终将内化为对民族的文

化认同。

在数字互动空间中，历史文化情境再现于当代科技平台，使沉睡多年的文化符号动起来，使人们的理性融于感性，常识概念化为个体体验；寂寞多年的文化空间活起来，从有限的物理空间扩展至无限的网络空间，线上线下混合互动的文化场域的构建，直接改变了文化符号传承生态，也改变了受众对文化审美过程中主客关系的认知。从而，数字时代的传统文化接触者，沿着马克思曾指出的审美路径诗意地复归自身：“人不仅像在意识中那样理智地复现自己，而且能动地、现实地复现自己，从而在他所创造的世界中直观自身。”（马克思，恩格斯，1979，p. 97）

二、想象力玄学拓展传统文化符号的时空张力

符号是信息的载体，认知活动必须通过人脑对符号的感知才能进一步刺激情思形成。对于文化认知而言，个体必须经过文化符号对视觉、听觉等知觉的反复刺激，才能建立起文化的表象系统，并与既有知识结构发生联系，通过联想与想象形成关于文化的理解。“这实际上是一种塑造事物形象（*imaginem*）的能力，亦即想象力（*phantasia*）。当它生成和构造新的形式的时候，当然也就表明和肯定了它的起源的神圣性。它创造了无论头等民族还是次等民族不同的神祇；它同样创造了不同的英雄；它时而改造，时而联结，时而分离事物的各种形式……”（维柯，2005，pp. 9 - 10）维柯早在18世纪初为大学做开学演讲时即对想象力的重要性做过论述。及至1725年出版的《新科学》，维柯对想象力又做了进一步的阐释：当原始人凭“强旺的感觉力和生动的想象力”从事创造时，就构造出“一种感觉到的想象出的玄学”，即“诗性”的自体。（1989，pp. 181 - 182）受限于空间阻隔与交通条件，原始人与外界几无交往，他们所熟悉的唯有自身及自然。以自身感受源于自然界的刺激，同时也试图于自然界获取满足自身需求的资源，当时人对自然的态度可谓敬且畏。这便产生了朴素的原始愿望、巫术以及原始宗教信仰等，这些祈愿的过程即诗性智慧生长的过程。

由上可知，维柯之所以称诗性的自体为“想象出的玄学”，是因为想象力可以作为一种手段，为人类无中生有地创造出现实。比如人在认识世界的同时，创造出的最基本的文化符号“文字”，便是人类凭借想象力所创造出的最典型的社会文化交流载体。文字传承的过程是人类从感性思维发展出理性思维的过程，而围绕着有限的符号所产生的潜在交流差异，使想象力在形

成意义方面又发挥了应有作用。所以,想象力不仅在交流中发挥作用,还是建构现实与文化体系的组成部分。仍以文字为例,现存最早的汉语文字体系甲骨文现共整理出4055个字,而2004年台湾出版的《汉字变体词典》收录汉字则多达106230个。由此也能够看出,所谓传统,其实并非一成不变的古老文化积淀,而是在稳固的根基上逐渐枝繁叶茂的树状体系,“松散的相对稳定的结构,是充满活力和张力的文化综合体”(刘梦溪,2017)。由原始时代到数字时代,由氏族社会到元宇宙空间,传统文化符号表现出的时空张力离不开想象力的作用,而数字技术也为想象力的充分发挥提供了更广阔的空间。

从时间维度进行纵向打量,传统文化符号的张力体现在变与不变之间,不变体现出认知的传承性,变则体现出想象力的创造性。

以龙门石窟为例。龙门石窟始凿于北魏,终于清末,见证了千年时光流转与十余个朝代的更替,书法、美术、石刻等审美艺术及服饰、医药、建筑等诸多领域的珍贵史料,从不同侧面印证了中国古代政治、经济、宗教、文化等社会各方面的历史演变。如从北魏古阳洞释迦牟尼佛像的清癯秀发到盛唐奉先寺卢舍那大佛的雍容丰润,可以清晰看出审美观的变迁。审美经验会发生改变,却不会断裂,一如任意一个文化领域的人类成长故事,古阳洞中那至今仍为世人称颂的“龙门二十品”北魏碑体,就在无声言说着中国千百年来一脉相承的艺术美学。这是一种文化的时间诗学,一分一秒地接续起长达1400余年的历史与文化,使其在想象的空间中交织成一个体系。

数字时代这一复杂的文化想象梳理联结过程被极大地简化浓缩。龙门石窟景区推出的无上龙门沉浸体验馆,通过全息天幕与裸眼5D等技术创设出大禹治水、石窟开凿、帝后礼佛等一幕幕逼真的历史场景,使游客在光影变幻中遍历龙门千年繁华与沧桑,从而加深了对龙门、对中国、对中华文明史的感知与理解。所以,数字科技立体鲜活地呈现在受众面前,使遥远的文化想象转变为可感的艺术具象,而这种对于历史文化等人类抽象认知经验的具象还原,归根结底又来源于想象力的创造性,二者互为因果。“在意义的裂缝之处,发现具有价值的维度,然后通过感知将其风格化,做一致性变形,以艺术符号再现出来”(于广华,2021,p.143),与此同时,“以其物质媒介自然有机的关联性,指向意义宽广的未来向度与交互性向度”(p.147)。

从空间维度而言,传统文化符号的张力则可概括为文化融合。相异为融合的前提,体现出自然环境对民族文化的独特塑造;趋同为融合的结果,体现出社会交往对文化联结的想象激发。

可对比云冈石窟与龙门石窟。云冈石窟的后期造像呈现出面部丰润、褒衣博带的汉族风格，龙门石窟则秉承了云冈石窟的早期佛像刚健硬朗的特征；云冈石窟的建筑布局呈现出平棋格等汉民族艺术元素，龙门石窟中西域乐器、希腊石柱等域外元素则是云冈石窟西域情调之余韵。由建筑的布局、图案到雕像的面部、衣着，由对物的审美到对人的审美，这些变化反映出佛教艺术自西域传入东土以后和中国传统文化的融合日益深化的趋势。由上可见，不仅同属中华文明的各民族文化呈现融合趋势，整个世界都处于民族文化大融合的进程之中。这些看似不和谐的民族文化与异域文化符号集合，恰恰生成了蓬勃的艺术张力，生动地描绘出多元文明交融影响的盛世图景。

传统文化的时空张力，为其和现代文化及异域异族文化的多元融合提供了可能性。2020年10月，“丝路华光——敦煌、云冈、龙门石窟艺术联展”在洛阳博物馆开幕，3D打印技术不仅等比例复制出部分雕像，甚至复制出多个代表性洞窟，高精度原真性地复现三大石窟精华，使游客零距离接触石窟艺术甚至与其互动的梦想成为现实。这不仅是呈现给游客的视觉艺术盛宴，还在传统文化的数字化建设方面推进了重要一步。在世界日益成为地球村的当下，在国内历史与现代、故乡与他乡的界限消弭于元空间的基础上，也许在不久的将来，我们会看到四大文明古国联袂展示出人类文明的起源异同。刘梦溪（2019）用“《易》有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦”来比拟不同文化之间的哲学关系。的确，所谓张力，绝非仅活跃在系统之内以使相离相背的不同元素在符号文本内部达到平衡；所谓数字技术，也绝非仅作用于情境的营造以凸显虚拟现实的真实感。在文化传承领域，二者更重要的角色是引发受众想象力，使符号与周遭环境产生联系，拓展出更广阔的审美空间。

大型电视文化节目《中国诗词大会》自2016年开播以来一直热度不衰，这与它借助数字科技将古典诗词与现实生活及时代精神对接的节目主旨密不可分。从第一季的引领受众感受、欣赏、品味诗词之美，到第二季飞花令的创新增强节目的趣味性与参与性，再到第七季以沉浸式的情景演绎激活传统文化记忆，在内涵的呈现上从普泛的诗词文采之美延伸到人性情感之美与民族精神之美，在形式的表达上从主持人、嘉宾与观众的现场互动发展到与云中千人团的混合互动，再到以步入传统画卷的方式链接起古今中国味，并借画中之人口道出中华民族文化与民族精神的生生不息。这些既说明了在节目设计的思维形式上从理性思维向感性思维的过渡，也展现出中华民族传统文化在历史延续过程中的时空张力，在打开文化记忆空间建构现实的同时，也

开辟出时代精神民族溯源的实践路径。

三、基于隐喻的主客移情建构现代神话认同

“诗性逻辑中最重要、最鲜明、最常用的比譬 (tropes) 就是隐喻 (metaphor) ……把个别事例提升成共相, 或把某些部分和形成总体的其他部分结合起来, 感性形象的替换就发展成为隐喻。” (维柯, 1989, pp. 200 - 202) 按照维柯的观点, 所谓共相是由从感官抽离出来的心智能力生发出来的, 即想象力玄学进一步发展而生成抽象意识。从这点而言, 隐喻是感性思维到抽象思维的过渡, 也是族群共同意识萌发的起点。

“人对辽远的未知的事物, 都根据已熟悉的近在手边的事物去进行判断。” (维柯, 1989, p. 103) 由于原始人类尚未形成抽象思维能力, 而以形象感知为主, 所以在认识事物时只能发挥想象力, 以自身及身边事物为参照物判断新事物, 借助敏锐的感觉将其归于想象性的“类概念”中, 想象力遂在交流中被限制在物体之间可理解的相似性上, 由是形成了隐喻。

维柯 (1989, p. 184) 认为, 文化是人基于想象所进行的创造, 将人视为标准去观照世界便创造了神话和宗教, 在原始人淳朴的感性世界中, 甚至可以想象出“具有同情心的自然”这般宏伟的虚幻形象。亚里士多德在《修辞学》中阐释了两种类型的想象力: 幻觉化想象力和视觉化想象力。亚里士多德指出, 幻觉与那些令人愉悦的东西有关, 如荣誉是想象自己有令人钦佩的品质、对他人的钦佩和为他人的钦佩 (2016, pp. 90 - 91), 同样, 想象对激怒你的人进行报复也是愉悦的 (p. 116)。在这个意义上, 幻觉是一种想象, 通过这种想象个人能够将自己与他人和尚未发生的行动联系起来。视觉化是一种更具体的想象形式, 经常出现在隐喻和颂词中。在隐喻和颂词中, 听众被带去理解“这就是那”或类似的东西 (pp. 218 - 221)。这些形式的想象力符合维柯关于感性与想象力创造现实的想法。维柯 (1989, p. 213) 从诗性逻辑探讨语言文字的起源, 认为诗性思维的运用是原始社会普遍的民族思维方式, 各民族皆用寓言故事说话, 然后发明出象形文字。可以看出, 寓言故事的创作幻觉乃是基于想象力, 而象形文字的出现则符合视觉想象, 二者皆具隐喻特性。

因崇尚含蓄之美, 中国传统文化极重“意象”。“芝兰玉树, 生于庭阶”“江水茫茫, 明月知心”“山之精神写不出, 以烟霞写之; 春之精神写不出, 以草树写之”等皆为我们所熟知的诗画意象, 也是象征着国人情感、精神、

期盼的传统文化符号，但这些意象在构建之初，一定是作为隐喻首先被使用的。

“隐喻就是使无生命的事物显得具有感觉和情欲。最初的诗人就是运用隐喻，让一些物体成为具有生命实质的真事真物，用以己度物的方式，使它们也有感觉和情欲，寓言故事就是这样创造的。”（维柯，1989，p. 200）很显然，这段论述与审美移情理论异曲同工。审美移情理论最早由德国心理学家立普斯（Theodor Lipps）（1909，p. 222）提出，指人在感知自然景物时，会下意识地将自己的主观情感意志赋予所感知对象，于是审美主客体之间便产生了情感共鸣。

随后经康德、巴赫金等学者阐释发展，审美移情理论的内涵得到进一步丰富。巴赫金（1998，p. 122）说：“在移情时我应该放弃这些外位于他意识的因素所具有的独立意义，把这些因素仅仅用作一种标记，用作移情中的技术性手段；它们的外在表现，正是一个途径，我由此得以渗入他的内部，在内部几乎与他融合到一起。”而康德则提出了审美的时空“在场”问题，强调了“人在事中”的实践理念。“融合”“在场”“人在事中”等创见，都说明了在审美活动中主客体是双向互动的关系。尽管客体景物原本自在无情，但在主体赋予其情感之后，便会反过来影响主体的情感与思想，正所谓“虚实相生”。这一诗学思维为传统文化符号的数字时代具象表达提供了镜鉴。

以河南卫视“奇妙游”系列国风节目为例。博物馆中的国宝与历经沧桑的文化遗址原本静默无声，但数字技术却还原了历史场景，使我们可以置身其中，强化了民族传统文化认同感。比如，打破传统舞台局限的网剧形式带领观众穿越时空，或步入唐朝的洛邑古城，或泛舟宋代的金明池，以鲜活的情境带来具象的感受；赋活文化符号使三彩“唐小妹”化身导游，在带领受众移步换景的同时还可以现场交流互动，增强受众的参与体验；甚至海选出真人版“唐小妹”并全网征集剧本，将传统文化节目打造成最具现代感的偶像养成系网络综艺。“不同文艺形式在不同的感知领域里，均能产生相似的代入感，但互联网却加强了这种感受。网络媒体以高仿真的声、像构造虚拟在场，使身体出席之外的另一种‘真实’体验更容易获得人们的理解和接纳。”（许苗苗，2020）

“发生文化认同的前提是个体必须通过认知活动不断地接收外界文化的刺激，并对外界文化进行认知加工，探究其文化的内在核心价值。”（维柯，1989，pp. 103 - 104）而文化认知的结果之一，必然是某些文化的内在核心价值与受众的既有认知产生共鸣，于是受众在态度上会对这些文化的价值持肯

定态度，在行为上受这些价值观念的影响并愿意传承这些文化，亦即生产文化认同。依据符号学的观点，神话是实现文化认同的最主要路径之一。

神话史诗是原始人凭借生动的想象创造出来的，因而具有崇高性与通俗性两种永恒特性。崇高性指向神话中英雄人物的精神与个性，通俗性则指这些英雄品质将发展成为民族精神的源头，而民族精神或称民族共同意识实为全民族所共有的价值判断。（董莉，李庆安，林崇德，2014）因而，神话之中蕴涵着源远流长的民族文化认同意识。以“龙”为例，中华儿女几乎全都认为自己是龙的传人，各民族均有龙管理水域、行云布雨、护法镇守的神话，因而龙神话寄予着中华儿女风调雨顺、民族和谐的共同愿望，龙图腾是中华民族共同体建设重要的文化符号。在数字时代，文化共在空间可以极便捷地被创设出来，传统文化符号也可以借助现代神话更好地发挥其民族共同体建设的抓手作用。

《龙门金刚》可谓数字时代传统神话和现代神话结合的极佳案例。金刚是大家很熟悉的宗教神话形象，原本大家对金刚的了解多局限于佛教力士与坚固不坏之意，但河南卫视2021年《七夕奇妙游》的舞蹈节目《龙门金刚》却发掘出金刚这一符号更深层的文化含义。这一舞蹈以金刚和伎乐天为符号能指，传达出多元与深刻的所指内涵：金刚是顽强斗争的精神象征与驱邪辟疫的守卫者，对应储水辟邪的七夕习俗，更蕴涵着国人面对困境的勇敢坚毅；柔美的伎乐天与刚健的金刚七夕相会，既迎合了节日的世俗含义，更象征着中华民族自古以来雄奇瑰丽的飞天梦想。《龙门金刚》一俟播出，便引发了网络热议。网络为我们构建了一个数字共在与公共意义参与空间，在这一空间中大家对热点话题进行讨论，疑问得到及时解答，观点也在实时互动中越来越明晰，传统文化的丰富含义在这一过程中得到透彻发掘，沉寂于内的情感共鸣也被集体欢腾的民族文化氛围点燃。

四、结语

信息时代的“先知”麦克卢汉曾经说过，“媒介即信息”。麦氏认为，媒介不仅带来了社会变革，还改变了人们的思维方式：在口语传播的部落化时代，以感官卷入度高的感性思维为主；印刷传播使人们的感官系统偏重视觉，摧毁了人们感知世界的整体性，逻辑思维便占了上风；电子传播将人的感官再一次高度卷入，人类社会于是进入网络部落化时代，思维方式开始由理性向感性倾斜。尤其当电子传播发展到数字时代，声、像、光、影俱全的扩展

现实手段创造出逼真的故事情境，更易激发想象力，唤醒沉睡的诗性思维。因为传统文化产生之初所秉持的即为诗性思维模式，这一特征在传统文化符号的数字化具象表达中展现得更为明显。

思维方式即我们连接现实的方式，是我们主要的认知工具。不同的思维方式意味着与现实联系的不同方式。形象思维方式促使一种具象写实世界观的形成，比如鸟的翅膀被称为帆，而船的帆被称为翅膀，这些隐喻皆基于明晰的视觉想象。感性与想象都有很强的创造力，作为人类认识的本性，这一创造力决定了人的形象思维方式中也有着抽象思维的萌芽，所以隐喻也必然由视觉想象与幻觉想象共同构成。坎贝尔和阿巴迪（Campbell & Abadie, 1981, p. 74）给我们带来了一个更现代想象力版本：“给想象力带来的主要乐趣是对强烈相似性的展示，而这种相似性是一般人注意不到的，可以启迪理解力，取悦想象力，调动激情，或影响意志。”

因而，在传统文化符号的数字化具象表达中，虚拟共在空间的互动参与就显得极其重要，因为只有参与其中，才能获得更深切的体验，从而使理性的逻辑融于感性的想象；只有在互动中，才能使历史文化的意义融于感性的氛围，从而使民族共同体的意识融于情感的共鸣。

引用文献：

- 巴赫金（1998）. 巴赫金全集：第1卷（钱中文，主编）（晓河等，译）. 石家庄：河北教育出版社.
- 董莉，李庆安，林崇德（2014）. 心理学视野中的文化认同. 北京师范大学学报（社会科学版），1，68-75.
- 刘梦溪（2017）. 传统的张力——传统文化如何进入现代生活. 中国文化报，03-15.
- 刘梦溪（2019）. 中国文化的张力“引语”. 北京：中信出版社.
- 鲁迅（1998）. 中国小说史略（郭豫适，导读）. 上海：上海古籍出版社.
- 马克思，恩格斯（1979）. 马克思恩格斯全集（第四十二卷）（中共中央编译局，译）. 北京：人民出版社.
- 维柯（1989）. 新科学（朱光潜，译）. 北京：商务印书馆.
- 维柯（2005）. 维柯论人文教育（张小勇，译）. 桂林：广西师范大学出版社.
- 维柯（2006）. 论意大利最古老的智慧：从拉丁语源发掘而来（张小勇，译）. 上海：上海三联书店.
- 许苗苗（2020）. 代入感运用为网络文艺增添蓬勃生机. 人民日报，06-03.
- 亚里士多德（2016）. 修辞学（罗念生，译）. 上海：上海人民出版社.
- 于广华（2021）. 意象符号论：当代艺术中国范式的一个符号学阐释. 符号与传媒，1，

□ 符号与传媒 (28)

140 - 153.

Campbell, J. , & Abadie, M. J. (1981). *The Mythic Image*. New Jersey: Princeton University Press.

Flowers, J. H. , & Garbin, C. P. (1989). Creativity and Perception. In John A. Glover, Royce R. Ronning & Cecil R. Reynolds (Eds.), *Handbook of Creativity*, 147 - 162. New York & London: Plenum Press.

Lipps, T. (1909). *Leitfaden der Psychologie*. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann.

作者简介:

闫文君, 博士, 洛阳师范学院新闻与传播学院教授, 主要研究方向为传媒符号学、文化传播学。

Author:

Yan Wenjun, Ph. D. , professor at College of Journalism and Communication, Luoyang Normal University. Her research fields mainly cover semiotics of communication and cultural communication.

Email: yanwj2916@163.com