



▲《脑海中的声音》
查尔斯·费尼霍 著
上海教育出版社出版

当你在阅读或是写作时，你是否听到了自己脑海中的朗读声？绝大部分人都会给出肯定的回答。不论是在演讲台前整理发言时，还是在超市货架前回想购物清单时，这种“脑海中的声音”都时刻陪伴着我们，偶尔还会转化为语言，令我们脱口而出。

这是为什么呢？上海教育出版社出版的《脑海中的声音》一书，为我们揭开了这一谜底。该书作者、英国心理学家查尔斯·费尼霍通过详述大量的原创案例研究，阐明了语言和思想如何在意识中交织，以及这些声音如何与创造力联系起来，以此对思考之本质进行了深入的探索。

——编者

听！是谁在你的脑海中说话？

▼很多人一看到007的经典台词，耳边就会响起男主角的声音。图为电影《007之俄罗斯之恋》剧照

◆读者们说： 读小说的时候会听见角色的声音在脑海中回响

“我是邦德。詹姆斯·邦德。”

耳熟吗？当然。你毫不费力就能理解这几个字的意思，而我也可能非常自信地预言，你阅读它们的体验一定附带一个特别的属性。就我来说，读这些句子的时候，在脑海中不可能不听见肖恩·康纳利的声音（不同年代的读者可能会听见皮尔斯·布鲁斯南或丹尼尔·克雷格的声）。当然，我看过很多邦德电影，所以也许并不奇怪，我一看见007的经典台词就触发了男主角说这句著名台词的声音。但这种角色声音的感官激活似乎也是阅读小说体验的重要部分。

“我总是听见书中角色的声音，如果我听不见的话，通常是因为我对那本书不感兴趣。”

许多读者说，他们读小说的时候会听见角色的声音在脑海中回响。在英国《卫报》的帮助下，我们把超过1500人作为样本，询问他们在阅读时是否在脑海中听见小说角色的声音，大约四分之四的人承认听见了声音。七分之一的人说，那些声音和人真实说话的声音一样生动。一些读者说，他们很早就主动地为角色创建声音：“通常在故事早期，我的大脑就会为我感觉会大声说话的角色寻找一个声音。有时，我会把对话读出来以创建角色的声音。”对于其他人来说，没有听见“声音”就意味着这本书不适合他们：“我总是听见书中角色的声音，如果我听不见的话，通常是因为我对那本书不感兴趣。”

新泽西费利西安学院的心理学家卢凡妮·维尔赫利证实了这些对阅读过程中不同反应的发现。她求助于雅虎问答网站，并搜寻人们在阅读时听见“声音”的帖子。她找到了160个回答，并对其进行了被社会科学家称为内容分析的研究，分析包括一个识别主题的系统过程，这些主题出现在一系列文本中。在我们的研究中，大约80%的读者帖子表示听到声音，这些声音通常具有说话的特性，比如带有身份、性别、音调、音量及情绪语调等特性。

成年人会听见虚拟角色的声音，这同样也适用于我10岁的儿子。小说家运用两种主要的方法来描绘故事中角色说的话。他们把角色说的话完全表达出来，通常以引号作为标志——这被称为直接引语。或者他们可以间接地表达语言，即所谓的间接引语。区别在于句子的写法不同，一种是，玛丽说：“比赛很精彩。”另一种是，玛丽说比赛很精彩。

心理学家表明，直接引语通常比间接引语更加生动。斯坦福大学的伊丽莎白·韦德和赫伯特·拉克要求参与者汇报一段别人进行的对话，并要求他们要么把它描述得有趣，要么只是信息准确。当参与者试图增加趣味性，而不仅仅是传递信息时，则更有可能选择直接引语作为其描述方法。

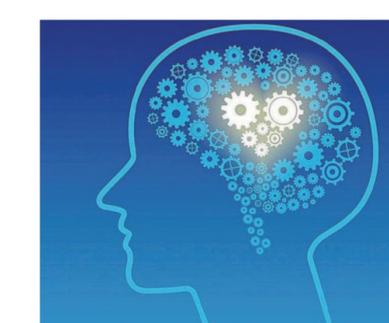
格拉斯哥大学的研究者提出了“人们在阅读这两种引语的时候，大脑中会发生些什么”的疑问。假设我们阅读间接引语时，只处理其意思；而阅读直接引语时，在脑海中读出说话者的话，心理学博士姚博和同事基于这个假设着手实验。与预想的一致，格拉斯哥大学的研究者发现，参与者在听直接引语和间接引语时，大脑被激活的区域不同。具体来说，听直接引语使右听觉皮层区域（位于大脑颞叶）有更强烈的激活反应，而众所周知右听觉皮层对处理声音至关重要。两种引语不会以相同的程度呈现被描绘的语言。实验结果为观察提供了神经学基础：直接引语比间接引语给人的体验更生动，因为它激活了体现声音特性的大脑区域。

为什么在看到一本喜爱的书翻拍成电影的时候，我们有时候会感到失望？

我们对特定声音的熟悉程度会影响那些声音在脑海中默读时的感知，其他研究对此观点表示支持。由华盛顿大学的克里斯托弗·科尔比带领的一组研究者对参与者提供19世纪50年

代广播剧《斗嘴人》里的台词，其中包括剧中已婚夫妇约翰和布兰奇·巴克森之间的对话。参与者先听由演员重新演绎的台词录音，随后阅读涉及相同角色的同一个或不同的剧本。在随机的间隔内，阅读过程被一个听辨任务所打断，任务包括用其中一个角色的声音读一个单词（这个任务只是让志愿者判断这个词是否真实存在）。任务的基本原理是，如果布兰奇的声音对读者来说已经被激活，那么相较于声音不匹配的情况，如果辨词实验用布兰奇的声音来进行，志愿者的反应更快。

这正是研究者所发现的。如果用他们刚刚听到的声音读出测试的单词，参与者做出判断的速度更快。但这个效应仅仅出现在参与者阅读他们之前听过的被大声演绎的剧本中，而没有出现在参与者阅读有相同角色声音的新剧本中。需要听多少遍声音，读者才会唤醒他们自己大脑中声音的版本，并把它转换成他们没有



有实际听过被大声读出的一段对话呢？在后续的试验中，研究者证实，这个效应会出现在不熟悉剧本中，但只有在参与者听了足够多的声音之后才会出现。他们总结道，读者直接接触角色的声音，对声音的记忆就会根深蒂固地存留于大脑之中，当参与者默读角色的对话时，记忆就会被激活。

但这给我们带来了个难题。如果阅读小说中的对话真的能激活我们内部言语中角色的声音，那么在真实情况下从没有听见过的声音也一定是这种情况。在理查德·耶茨经典的《革命之路》中，艾普利尔·惠特特试图劝说自己的丈夫打包行李，搬去欧洲。虽然她是虚拟的角色，我也从没有看过由这本书改编的电影，但我却能在脑中构想出这幅生动的画面。在某种程度上我听到的声音一定是我自己的创造，我一定创造了它并用我自己的内部言语表述。正如我们所知，对使创造成为可能的东西的寻求，告诉了我们作家如何创造填充在纸上的声音。

不过，小说家不仅注重描述其角色大声说出的语言，还会告诉他们角色的想法。这种写作手法融合了内部想法的表达与标准的叙述话语，被文学家称为“自由间接文体”（free indirect style）。比如在居斯塔夫·福楼拜的《包法利夫人》中，角色的想法与叙述的声音完全融合：

她一直自言自语：“我有了一个情人！一个情人！”她对这个想法感到欢欣雀跃，仿佛回到了青春妙龄。她终于体会到了她原以为无缘享受的爱情的欢愉、幸福的狂热！她进入了一个只有激情、狂欢和心醉沉迷的美妙世界。

在这里，对女主角的描述使用了一些直接引语，但后面有她的想法。至关重要的，作者没有把思考脉络的框架用通常的标志（“她想”等）表达出来。看来，他让读者认为我们仍然处在包法利夫人的角度，作者在描述她的想法时，没有用笨拙的方法去突出角色的想法是什么以及叙述者的想法是什么。

时至今日，仍然没有实验调查表明，读者处理这类内部言语的描述时，是否会像直接引语那样在脑海中形成声音。毫无疑问，将角色的内部言语与普通的叙述语言融合，是小说家使其单调的文章变得生动起来的方法之一。人们经常说些与他们所想相反的话，而作家对此乐在其中（回想一下DES参与者脑中想着“汉堡王”而说出口的是“肯德基”的例子）。小说中的角色可以安稳地过着他们内部生活，心里知道他们的想法不会被与他们对话的角色听到。聆听这些相互矛盾的信息是阅读小说的快乐之一。



◆作家们说： 写作时，我能“听见”角色们在故事的世界里彼此对话



▲狄更生曾将创作行为解释为“接收一种声音”

“写作意味着一个人的声音被另一个人的声音打断、接管并呈现出来”

一位小说作家这样写道：“身为一位作家，我就像在偷听一段对话，或者说偷听很多对话。我不编造对话。我听角色说话，并且记下他们说些什么——就像速记打字员听写一样。”对另一位作家来说，与虚拟角色对话是更微妙的“收听”过程：“这是个亲密的过程，就像被允许进入他们的思想一样。他们不和我说话，我也不和他们说话。这更像我被允许进入他们的内部生活。”

作家和原创思想家一样，容易受到这些不寻常体验的影响。然而，作家创造力的疯狂看起来与声音特别类似。作家让叙述者和角色说话，而且纵观历史，有观点认为，当另一种声音注入作家自己的情绪流和思维流时，创造力就产生了。用文学学者彼得·加勒特的话说：“写作意味着一个人的声音被另一个人的声音打断、接管并呈现出来。”

查尔斯·狄更生就是这样一位作家。在他职业生涯的晚期，狄更生开始辛苦地巡回朗诵。他给其著名的角色赋予了声音（据报道，从1853年到1870年去世，他进行了近500次演出）。在这些特别的演出中，除了用语言表演他创造的角色，狄更生还将创作行为解释为接收一种声音。“当我坐下写书的时候，”他于1841年对朋友约翰·福斯特这么写道，“某种善意的力量向我展现了一切，引诱我对此感兴趣，但我没有创造它，真的没有，我只是看见它，并把

它记下。”此处谈及的书是《雾都孤儿》。狄更斯的美国出版商詹姆斯·菲尔斯回忆道：“在创作《老古玩店》的过程中，小尼尔到处跟着他；当他写《雾都孤儿》的时候，犹太恶棍即使在他最累的时候也不让他休息；日日夜夜，不论是在海上还是陆地上，小蒂姆和小鲍勃·特拉皮特都拽着他的衣角，像是等不及他回到书桌旁，继续创作关于他们生活的故事。”

几乎所有珍妮采访过的作家都将听到角色声音的体验看作这一过程的必要部分

但是，这些“声音”实际上是什么样的？它们与杰伊和亚当听到的那种侵入式的声音，或者与那些被诊断为患有精神分裂症或其他精神疾病的人听到的声音有相似之处吗？在有关灵感的经典叙述中，创造力的声音确实被听说过：比如，赫西俄德在赫利孔山上听见缪斯的声音，就被解释为真正带有听觉属性的幻觉。但是，作家对接收自灵感的声音的描述，做了过多字面上的解释，这也存在风险——最终也许只是一种用于描述不可言喻的创作过程的有用比喻。

回答这个问题的唯一方法是，更加密切地关注这一体验。作家听到的声音和许多幻听一样，是否有明显的感官特性呢？除了一些对奇闻逸事的记载，有关作家创造力声音的特性几乎没有确凿的证据。在2014年与爱丁堡国际图书节的一次合作中，来自听声小组的一群人开始填补这一空白。超过800位作家参与这个

为期三周的节日，我们询问他们听到了什么声音。作家“听见”自己角色的声音，这一观点只是一段陈词滥调，还是一个比喻？

所有参与那天节日的作家都先被邀请填写一个关于他们听见自己角色声音之体验和问卷调查。91位职业作家——他们专长各不相同，如擅长创作成人小说、青少年小说或非小说——完成了调查问卷。当被问到“你有没有听见过你自己角色的声音”，70%的作家回答“听见过”。对于“你对自己的角色有没有过视觉或其他感官体验？”这个问题，大多数人给予了肯定的答复。约25%的作家说，他们听见自己的角色就像在房间里说话一样，但41%的人表示，他们会进入一段与自己笔下角色的对话。然而，许多作家否认听见角色的声音类似于幻听。一位给成年人写小说的作家说：“我‘听见’他们在故事的世界里谈论自己，或者和其他角色对话。但他们不会像那样对我‘说话’。我不认为他们知道我的存在。我偷听他们说话。”相反，对一位儿童小说家来说，声音有时在外部空间被体验：“有时候我正在写作或者正在构思故事，能听见最主要的角色的声音，就好像他们是房间里对我说话的真人。这感觉有点儿疯狂，但它从不会困扰我或者让我感到不安，因为我仅仅认为这是我自己的创作过程的一部分，我运用想象力和写作激发了这些声音。”

作家们反映了这一体验与他们日常的内在体验如何不同：“这和我在脑海中听见自己的声音并无太大差别（我的意思是，当我思考时，不是当我大声说话时）。所以，他们的声音就在那里，和其他在那儿的每样东西混杂在一起。我现在回想起来，他们的声音总是在右边靠下的地方，我右肩处。我觉得从没有左边听见它们。”另一位作家写道：“实际上，它在脑海中听起来像我自己的声音，但来自完全不同的人，而不是像哈瑞宝那些令人害怕的广告，让成年人用孩童的声音说话。”

填写了问卷调查的约20位作家自愿参加了后续的访谈，更深入地探索这些观点。访谈由博士后研究员珍妮·霍奇森主导，她将此过程描述为“一幅有关作家想象力神秘成果的、罕见的、有时令人震惊的画面”。几乎所有珍妮采访过的作家都将听到角色声音的体验看作这一过程的必要部分。一位成功的小说家说：“我在听到角色声音之前，不能算真正在写作。我必须能够听见他们的声音，他们如何发声，他们说了些什么，他们说话的风格和他们评论的内容。然后，你从中发现乐趣，希望它再进一步发展。”另一位作家评论道：“角色总是带着声音开始——声音通常会带我进入角色。有时，我可能对一种角色有一个大概的概念，但声音带我进入角色……我写作的时候，声音出现了。当声音经过的时候，它实际上是写作的过程。我不知道它是不是即时的，但我能听见这个声音。”