

记忆 碎片

EPISODES
A
MEMORY
BOOK

巴克森德尔
回忆录

Michael Baxandall

〔英〕迈吉尔·巴克森德尔 著

王曉丹 译

广西美术出版社

记忆碎片

——巴克森德尔回忆录

[英] 迈克尔·巴克森德尔 著
王晓丹 译

图书在版编目 (CIP) 数据

记忆碎片——巴克森德尔回忆录 / (英) 迈克尔·巴克森德尔著; 王晓丹译. — 南宁: 广西美术出版社, 2016.11

书名原文: MICHAEL BAXANDALL Episodes

ISBN 978-7-5494-1705-6

I. ①记… II. ①迈… ②王… III. ①迈克尔·巴克森德尔—回忆录 IV. ①K835.615.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 283521 号

Copyright © The Estate of Michael Baxandall 2010

Introduction © Corlo Ginzburg 2010

First Frances Lincoln edition 2010

本书由英国弗朗西丝·林肯出版社授权广西美术出版社独家出版。
版权所有, 侵权必究。

记忆碎片——巴克森德尔回忆录

著 者: [英] 迈克尔·巴克森德尔

译 者: 王晓丹

图书策划: 冯 波

责任编辑: 陈曼榕

封面设计: 陈 凌

版式制作: 李 力

责任校对: 张瑞瑶

审 读: 马 琳

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路 9 号 (邮编: 530023)

网 址: www.gxfinearts.com

印 刷: 深圳当纳利印刷有限公司

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/32

印 张: 4.5

出版日期: 2017 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5494-1705-6

定 价: 29.00 元

目 录

Contents

- | | |
|-----|-----------------------|
| 1 | 序言 |
| 9 | 第一章 约言 |
| 16 | 第二章 幼年故事 |
| 39 | 第三章 喇叭声不再 |
| 67 | 第四章 游学：1955—1958年 |
| 105 | 第五章 两种工作环境：1958—1965年 |
| 134 | 第六章 尾声 |
| 139 | 出版说明 |

序言

“一个独行者”，有人如此评价他。他的确是一个独行者。一个有着独立思想，在艺术史及这一领域之外留下不可磨灭印记的人；一个说话简练，为人热切、性格腼腆又激情满怀的人。1967年秋天，我们在瓦尔堡研究院第一次碰面，那场景至今印象深刻。当时，他沉郁的面色瞬间化为明亮的笑容。在接下来的几个月里，我们时不时地有过长谈。他的腼腆（不过我也是个腼腆的人）使他所说的话又增加了些分量。后来，我去听他的一场有关阿尔贝蒂与绘画结构的讲座——这场讲座的核心便是《乔托与演说家》[*Giotto and the Orators*] 最后一章内容。我对这一讲座有很高的心理预期，结果证明我的预期还远远不够。在讲座中，迈克尔举重若轻地阐述了一个极具原创性的观点。我仍记得那个下午自己沉浸在一种纯粹的愉悦之中。我和他之间的对话（有时是真正意义上的对谈，通常更像是隐喻式的交流）至此占据了 my 脑海。

此书中有两章内容在巴克森德尔生前从未发表过——这两章内容属于不同的风格，却由纵横交错的线索联系在一起——这些内容为巴克森德尔的学术面貌和个人传略提供了一个全新的维度。《记忆断片》这本书尤其会影响人们对其学术著作的理解。然而，这两章内容所触及的潜在读者群之广远非那些熟悉《15世纪意大利的绘画与经验》[*Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*] 和《阴影与启蒙》[*Shadows and Enlightenment*] 的读者群所能及。那些对艺术不感兴趣的读者会喜欢阅读《走进卡什帕》[*A Grasp of Kaspar*] ——这是

一本变相的具有讽刺意味的悬疑小说。《记忆断片》则是一次毫不妥协的反观自我的写作实践，它会立刻抓住每个曾经自问“我是谁”的读者的注意力。

它涉及一个有关自我身份的问题。《记忆断片》一开篇，我们就找到了这个问题答案的苗头：围绕沙丘所作的催眠式的长篇大论。巴克森德尔要求读者（这一章节颇具讽刺意味地取名为“约言”）来比较一座沙丘及其属性与个人之间的异同——相似和相异之处同等重要。这种写作方法被称为“艺格敷词”[ekphrasis]——一种古时的文学风格，以详细精确描述某件物品或某个地方为特征，无论描述对象是真实存在抑或虚构。至此，《记忆断片》与巴克森德尔毕生所有著作之间的紧密结点便浮出了水面——从多个方面来讲，艺格敷词这种写作风格一直是其学术著作的核心。

意大利人文主义者从拜占庭人那里引入艺格敷词这种文学风格，并将这种相对中立的写作手段转变为艺术批评和艺术史写作的一种重要工具——不同领域的作家如乔治·瓦萨里[Giorgio Vasari]和罗伯特·隆吉[Roberto Longhi]都对这一文学手法亲身实践过。巴克森德尔更是不断地对这一写作传统进行研究。然而他对这一区域性批评术语的历史的兴趣尤其与其一贯的理论反思结合在一起。艺格敷词是一个宽泛的概念。巴克森德尔曾引用一段隆吉描述皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡[Piero della Francesca]之《耶稣复活》的长文（他称之为“美文”）来说明这个概念。隆吉的艺格敷词意在提供绘画在文字上的对等物。正如巴克森德尔曾在一篇引发激烈论战的论文中所阐述的那样，他更感兴趣的是一种由艺格敷词所传达的推理性批评。他深知语词与绘画隶属于不同的领域，前者的指示性必然是成问题的。试图将巴克森德尔说成一个牵强的后现代主义者，已然证明是难以让他信服的。他将毕生的精力都投入到一个全然不同的、更具雄心抱负的课题上：正如过去实践所示，他试图证明描述绘画的语词可以揭示绘画意图的

模式以及各种松散关系之间所隐藏的相互交织的关系网。

我们似乎与眼下所要讨论的《记忆断片》及其开篇对沙丘和个人身份进行比较的意图离得太远了。事实上，我们并没有离题。巴克森德尔对于沙丘的兴趣由来已久。在《阴影与启蒙》中，他曾对两粒特写镜头下醒目的沙子（一粒沙子是另一粒沙子倒置状态下的复制品）发表过自己的看法。他对这一图像在视觉上的多义性非常感兴趣，而这种多义是由假定的光源引起的：“它既可以是平滑的丘脊和粗糙的崎岖不平的山谷，抑或是崎岖不平的丘脊和平滑的谷底。”在《记忆断片》中，沙丘意在引出一种与众不同的反思。一张以沙丘为内容的明信片会带给我们一种讲述人生故事的认知模式。沙丘结构里“保存着沙丘自身历史中内在的、有选择性的记录，即分层——尽管这并不是我们所称的‘记忆’”。

巴克森德尔曾两次重复这句话。分层由“各种厚度不同的沙层沉积而成，这里从某些方面来讲是指三环沙丘，而它可以囊括任何沙丘的历史故事”。稍后读者将在《记忆断片》正文中碰到“分层”（“我的分层”）这个词，它与巴克森德尔遇到的两件极为重要的事件有着密切的联系，即师从 E. R. 利维斯 [E. R. Leavis] 和就职于瓦尔堡研究院。

理查德·沃尔海姆 [Richard Wollheim] 曾称安德里安·斯托克斯 [Adrian Stokes] 具有“一种强大的能力，能够在外部世界找到内心世界的隐喻之物”。这句话也适用于巴克森德尔——不过是有条件的。他在《记忆断片》一开头所提出的认知模式并不涉及单独的个体：“沙丘的形态往往会受到相邻沙丘的存在和特征的影响。”尽管沙丘“不具备任何一个人所必需的意识”，但是它呈现出一系列特征，其中包括：“沙丘会对其相邻沙丘的存在和形态做出回应，但是……同时也会反作用于自身，风是沙丘本身形态的缔造力量，而沙丘反过来也会重新引导风向。”

沙丘、风、控制力及自控力：关于风景的艺术格敷词提供了一种

认知模式上无穷尽的丰满度，它体现个人及其周遭社会以及其内心世界之间的关系。一种错综复杂的、谜一般的关系，《记忆碎片》基本上避免了怀旧式的叙述——这一手段被频繁地用于自传类写作中，以驾驭陈年往事。巴克森德尔笔下的叙述者和自我之间存在着某种亲近关系，但并没有沆瀣一气（巴克森德尔提及“我们与那些五年或五十年前以我们的名义共事的人还保持着何种积极的关系”）。巴克森德尔本人的记忆缺口，偶尔有其他人的回忆来填补，但他始终本着谨慎、诚实的态度进行记录。从早年的孩童时期到成年初期所经历的变化，叙述者的自我则是间接地通过他与其他人之间的交往隐现出来。

在《记忆碎片》一书中，的确充满了各种人物、名字以及清晰描述的事件（读者将会发现某些人物以虚构的形式再次出现在《走进卡什帕》中）。巴克森德尔的写作方法基于“*arte di levare*”[浮雕手法]，即一种将重要信息进行浓缩，凸显其分量的写作方法。让人感到颇为意外的是，巴克森德尔写道，F. R. 利维斯在他脑海里的形象“不同寻常（对我而言）地只留有其侧面形象，但其整体形象却异常清晰”。这让人颇感惊讶是因为《记忆碎片》给人一种印象，即书中绝大多数人物都是以侧面形象出现——最先出场的侧面形象便是叙述者本人。巴克森德尔告诉我们，他与利维斯之间的问题是“我对他的抗拒，在长达半个世纪的时间里，我一直在摆脱对他语调的模仿”，然后“我想要找到一条捷径，能够直接畅通无阻地穿行于视觉性和社会价值之间。然而根本不存在这样的捷径”。这就给读者心里留下一条断裂的轨迹，而这将在日后由《绘画与经验》修补。在《绘画与经验》这本书里，巴克森德尔通过一系列精彩的分析，告诉我们布道、舞蹈以及计量桶可以传达15世纪绘画的视觉性和当时社会价值之间的关系。

《记忆碎片》的侧面形象写作方法也有几个例外。其中一个例子便是对约翰·波普-亨尼西[John Pope-Hennessy]铁面无情的描述。另一个例子则与上述例子大不相同，巴克森德尔用了很长的篇幅，详

细而又满怀感情地追忆起格特鲁德·宾[Gertrud Bing]的种种往事(《乔托与演说家》的献词提到此书是纪念宾)。对于宾的描述类似于某种肖像画,之所以这么说主要是因为巴克森德尔巨细靡遗地描述了宾于1929年在罗马拍摄的一张广为流传的照片——这一年也正是阿比·瓦尔堡[Aby Warburg]去世的年份。(巴克森德尔告诉我们,他的父亲“是一个非常活跃的摄影师”。)从照片中可以看到,宾“双眼注视着画面空间的右方,而不是朝镜头左方望去”。对此巴克森德尔评注道,“我确信她就是我在1960年认识的那个人”。他认为宾“尖锐的观点和直率的态度——真心的关怀——正是我们赞美和需要的”,同时她拥有“持久的精神力量”,这是唐纳德·戈登[Donald Gordon]在宾的讣告中强调指出的。宾似乎被拉得越来越近:她的便条“表明了她的某些看法以及她在探明那些含糊其词、骗术或自欺欺人观点上所具有的眼力”。然而此种表面上的近距离肖像完全是误导性的:“以倒叙的视角来看宾,她的形象巧妙地短缩了[foreshortened]。”这种怀旧式的回眸并不能驾驭陈年往事;相反,时光流逝,尤其是关于宾人生的最初三十年,已经变得“如此遥远而无法穿越”,让人感到神秘莫测——甚至对于她的朋友以及那些自认为非常了解她的人(比如巴克森德尔)也是如此。然而与阿比·瓦尔堡和以其名字命名的传统之间鲜活的联系使巴克森德尔看到“瓦尔堡研究院传统本身也被短缩了,正如人们用同样的视角来看待宾一样,这一传统后退到了20世纪早期的德国文化传统,而后者正是人们无力渗透进去的”。

这一章节非常难懂,需要进一步仔细研读。巴克森德尔的著作——尤其是《乔托与演说家》和《绘画与经验》——可视为对瓦尔堡著作的创造性拓展。但是巴克森德尔的著作与“瓦尔堡研究院传统”有一种疏离感,因此它和瓦尔堡的著作是有距离的。有人怀疑巴克森德尔受到恩斯特·贡布里希及其与瓦尔堡传统之间极为矛盾的关系的影响。然而,令人遗憾的是,由于巴克森德尔自传在时间上的限制,

使得贡布里希在此书中简化为一个影子。眼下我们只能揣测他们之间的对话。

巴克森德尔在《记忆碎片》里用了很长的篇幅来讲述瓦尔堡研究院、瓦尔堡图书馆及其目录对其学术生涯所产生的深远影响。他对瓦尔堡学术的反刍难以捕捉，但是他在转述宾对瓦尔堡的评价时，我们兴许可捕捉到其中的蛛丝马迹：“她这样写瓦尔堡，‘他像是一个在黑暗险境中行走的人’，我想这里的‘行走’指的就是字面上的意思，即姿态和举止。”

巴克森德尔对瓦尔堡“姿态”的描写，呼应了瓦尔堡青年时期对于幼虫的痴迷，同时也在其晚期的课题“记忆女神”[*Mnemosyne*]中得到了回应。然而对巴克森德尔而言，“姿态”还具有一种隐喻性价值。在《意图的模式》中有一章节阐述文字如何描绘视觉经验，巴克森德尔谈到“审视一幅绘画作品时的姿态和遣词造句、传达观念的姿态之间具有不协调性”。“姿态”是指一种运动和轨迹所具有的特性，它的矛盾性让人想起《记忆碎片》开头的一段文字：“到时我们也许会对一些问题感到好奇，比如我们及他人在人生路上该如何继续前行，又该如何做出改变。”持续性和变化性之间微妙的关系在《德国文艺复兴时期的椴木雕刻家》[*The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*]中再次出现，在阐述汉斯·莱恩伯格[Hans Leinberger]伟大作品的文字结尾处，有一段令人回味的文字：“此画的母题是反复迸发的灵感和保持积极审视的眼光所需要的常规指南以及隐藏在结构之下的盔甲不是姿态，而是我们感知姿态的行为。”

《记忆碎片》带有学术指涉，但是它并不是一部学术著作。在此书的第一页，巴克森德尔就告知我们，此书是由于身体虚弱和疾苦而催生的：“讲述的意图与其说是自负，还不如说是激励自我和保护自我。”巴克森德尔解释道，他最初的写作方案由于材料受限而重新做了调整，“我原先打算多做一些分析，用真实的记忆碎片来体现类

型和结构。然而，每当我开始写下一则有代表性的记忆断片时，就需要强调它的独立性，由此便需要花大力气来完成。回顾整个写作过程，这种情况至少从戈德温 [Godwin] 的故事开始就已然如此了”。

在叙述者孩童时期曾居住过的威尔士村庄的一条街道上，戈德温突然出现在那里：面容憔悴，穿着破旧的正装，被一群当地男孩包围着嘲弄。叙述者得知，戈德温出生于一个富有的家庭。后来父母双亡，留下他独自一人和一座有着藏书室的大房子。他过着隐士般的生活：

“我对戈德温充满好奇。他整天在那幢大房子及其附近都做些什么？他会在父亲的藏书室里消磨时光吗？他会想念父母吗？过着隐居者的生活，必然会让人伤怀吗？似乎也没有理由认定如此。然而戈德温的结局将会如何呢？——诸如此类问题。这其中想必有自我投射的成分。”

大约整整五年的时间里，这个孩子的心底一直默念着戈德温，想象着与他不期而遇时，将上演怎样的对话（叙述者在其回忆录里包括了这段臆想的对话）。一段感人的对话，实际上什么（或者几乎什么）也没有发生。

为什么戈德温对这个孩子，即后来的叙述者如此重要呢？“这其中想必有自我投射的成分”：感到被边缘化，憧憬着过上一种不同于常人的神秘生活。戈德温一直印烙在叙述者的记忆里：作为一种可能性，惊鸿一瞥异于芸芸众生的生活。真有必要为身为隐居者而感到落寞吗？

“性格即命运”，希腊哲学家如是说。

卡洛·金兹伯格

第一章

约言

一

在某个时期，发现自我的矛盾性，无法将自我视为某种独特的、清晰的、完整的东西，这再正常不过。倘若这种情况真的发生了，也不用过多担忧，然而到时我们也许会对一些问题感到好奇，比如我们及他人在人生路上该如何继续前行，又该如何做出改变；我们与那些五年或五十年前以我们的名义共事的人还保持着何种积极的关系；我们又能拿什么来证明这些回忆情景以及对他人及经历的叙述是正确的；甚至兴许还有那些涉及我们该如何在自我和外物之间划清界限的偶然事件。这些问题自古有之，只是我们以前从来没有主动思考过——部分原因可归结为经过数百年的讨论，这些问题已经被打磨得光滑圆润——然而它们仍然会在人生的某个阶段被唤起。

在我们年岁渐长时，这些问题也许会不容分说地被唤醒。而这背后显然与身体状况的改变脱不了关系。当一个人的身体状态每况愈下时，精神与肉体之间松散的关系，无论这种关系是什么，都会处于一种紧张状态。肉体开始疏离自身，成为一个混乱的他者，必须时时照看着，并且从外部视角来重新认识它：年老和衰弱也有其可怕的自恋情结。我们讨论的这个主题——类似于“个人”“身份”“意识”，事实上就是“自我”——此时便显现出来了。（似乎更多时候是肉体要离开灵魂，而不是灵魂要离开肉体。）“合而为一的整体” [One]

与肉体大不同，当然想必肉体也有别于整体。无论精神哲学家——他们中某些人——如何向我们说明事实必定是反其道而行，也都无济于事。

因此，当老者沉迷于追忆往事时，我想，他的初衷兴许并不是为了子孙后代抑或出于其他传统意义上的目的。从根本上来说，他们追忆往事根本不是为了他人。不管怎么说，外人何必要为我们这些乏味的陈年往事费心呢？因而更确切地说，老者这么做是为了他们的自我，其益处在于强调自我，因为自我是（抑或看似）叙述的产物。讲述的意图与其说是自负，还不如说是激励自我和保护自我。

然而，尽管我这样说，但是我原初计划并不是要写一本回忆录，或者说至少不是诸如此类的东西。无论是从自省角度还是主观角度上来讲，我感兴趣的是在追忆往昔经历时所要经受的各种类型的改造以及有意图的回忆所采取的不同模式——回忆的风格和结构，类似于某种回忆修辞格。我希望从中可以得出某种结论，即在叙述脑海里某种类似记忆的对象和事件的过程中，到底是什么样的塑造力在起作用——我相信这一定与记忆有关，但绝不会是记忆中保存不完整或不完整的真实经历的某些断片。

这将引出我本人在最初大约二十五年里的经历，从时间上来说，这段时间距离如今的我最为遥远。换句话说，我必须拿出自己的素材。我还有其他素材可用吗？然而这并不意味着我在写一本回忆录，因为我选择的断片是为了体现类别和形式。其他方面的重要经历——那些对我而言极其重要的人、地方以及事件——将不会出现在书中，要么是因为这些素材与我的写作目的无关，要么是因为我不想写它们。我写下的这些记忆——我没有让它们蜷缩在壁炉角落里喃喃自语，是因为要想了解我心灵世界的某些内容，我需要这种仪式，将这些断片转化为文本。我不清楚它可以多大程度上保持私人文本的状态，但是我想要的是这种状态的随意性。正如我想要自由自在地沿着偏僻的小路

远足，我这么做不需要任何理由。

一
二

我想以这样一次远足开始——这一类比可视为理解自我某些特征的预备技巧或者符号。这就替代了原本要为“身份”所做的一番阐释。

在我的书桌左侧别着一张明信片，内容为惨淡夜光下的一座座沙丘，并题名为《提胡代因沙漠梦幻瞬间》[*Instant de rêve dans l'Erg tihodaine*]。这张明信片之所以会在这里是出于各种原因，但是与这次的写作计划无关。从很多方面来看，沙丘都是迷人的——它们的不确定性，究竟慢慢潜行了多远，或者神不知鬼不觉地瞬间改头换面；它们集柔性和刚性于一体的不可思议的矛盾性；它们以各种方式将我们对于距离的合理经验变成一种无稽之谈；它们储备冷或热；沙粒和沙丘、个体和整体对光做出的相互冲突的反应。除了购买一整套沙丘明信片，我还阅读了一些关于沙丘的资料。但是我在这里以沙丘作为类比，是因为它代表了个人身份所具有的一系列特性，并且至少从当下来看可以回避其他。这并不是说人像沙丘：从多个角度来看，二者之间并不像。尽管它们之间存在着诸多不同之处，但是沙丘所具有的五六种主要特征与我牢记在心的个人意识所具有的五六种特征有着共同之处。

此处沙的属性是明确的，其颗粒有尺寸和重量，在猛烈，但对于当地来说稀松平常的强风之下会飞跃或者跳跃，而不会像尘埃那样铺天盖地而来或者像石子那样时不时地沿路翻滚。沙床上的一颗沙粒飞跃而起，要么是因为起风时，旁边可掩护的沙粒突然不见了，于是它就被风吹了起来，要么因为它被另一颗在空中飞落而下的沙粒迎头

撞上。尽管风向盲区中风与沙之间的物理作用现象非常复杂，但是同一大小和重量的沙粒最终的表现方式都趋于一致。风吹过平坦而干燥的沙床，会按沙粒的质量大小进行分层，这就形成了沙波纹。沙波纹携带着沙粒，逐渐壮大形成了沙脊，沙脊则可能会发展为沙丘。

那么，沙丘是什么呢？沙丘的显著特性是在背风面形成坡面。这是沙丘不同于单纯沙脊的地方。典型的沙丘，也是沙丘中最纯粹的一种便是新月形沙丘 [*barchan*]。（*barchan*，这个单词不是出自凯尔特语系，而是土耳其斯坦语。）新月形沙丘是风的产物，某股定向风持续以十五度的角度从沙丘刮过，致使沙丘形如新月，在迎风面形成圆形，在背风面则形成陡峭或凹形的坡面。从直观上来看，在这样的条件下，形成这种形态并不令人费解，这里我们可以再次忽略它的物理原理。

然而，新月形只是表面形态。任何沙丘的特性都存在于更深层次，在于其内部的格局，这就涉及两个方面，即沙粒大小和堆积密度。第一个方面即沙粒大小，相对来说简单一些：大体说来，沙粒越大、越重，那么能爬到迎风坡上的沙粒就越少，从背风面滑落下来的距离也就越远。由此，新月形沙丘的环形基座是由底部的粗重颗粒组成的。

第二个可变因素，即颗粒堆积的密度更为有趣，因为密集就意味着牢固。它的根本点在于由风驱动的颗粒比起重力作用下的颗粒堆积得更为紧密。因此，比方说，从滑坡面掉落下来的沙子是松散的、柔软的，而由风吹到沙丘顶部表面的沙粒是紧实的。久而久之，它所产生的最为重要的影响便是沙丘主体的分层。由风驱使而形成的接连不断的沉积沙断片留下了一系列的分层，顶部的沙层最牢固。这些分层厚度不一，角度略有不同，显示了每个沙层断片所接受的风力大小。从某些方面来讲，以上是任何一个沙丘，而不仅仅限于三层沙丘共有的故事。当沙丘的一面倒塌得干净利落时，这种分层就会一览无余地展现在我们的面前。认真的学生会弄湿沙丘以此起到固定沙粒的作用，然后便可以探究每个层

次了。

（我将稍稍提一下另一种典型的沙丘，即纵向沙丘 [seif] ——这个词不是挪威语，而是阿拉伯语，意指“刀”，这种沙丘的平面图看似短弯刀。纵向沙丘是在新月形沙丘形成后进一步细化的产物，它是两股力量不同的风合力作用的结果，或者更为恰当地说，是一股占主导地位的风受到另一股间歇性的、风向稍有偏差的风的自然阻力而形成的。我们兴许会将纵向沙丘描述成新月形沙丘在某一边缘溢出，延伸至顺风坡，并在偏离主体坡面一定角度的位置上又形成较小的坡面。交替风向会形成线形沙丘。多方向风则会形成星状沙丘。）

新月形沙丘是一种典型的沙丘，体现了沙丘形成所需具备的普遍条件，但是除了在大规模的沙漠区域，我们很少看到纯粹形态的新月形沙丘。我们发现这种沙丘在某些区域如欧洲海岸背后的辽阔地带，在形态上会经历更多的变化。其中一些变化是外部阻力——除露水、可能的植被、动物如我们自身以及不定向风以外，还有海水的因素，但是很大一部分因素仍然是造成其形态的作用力的延伸。通常来说，沙丘的形态受到其相邻沙丘的存在及其特征的深刻影响。这些沙丘将以极大的影响力改变当地的决定性风向。沙丘对其所处环境及其相邻沙丘的反应非常敏感。

沙丘的种种特征与人并不相同。沙丘通过聚集结合在一起，从分析层面而言，它又保持一种简单的三层聚合体系。它不是一种有机体，没有思维。沙丘不可能与人的特性相类比，只是因为它缺乏任何一个人所必需的意识。因此，我们必须直击其核心之处。不必将沙丘与个人进行类比，而是将其与人类意识本身的某些特性进行比较。

沙丘的显著特征包括：（1）在有限却持久的生命周期里，沙丘具有持续性，但是一直处于不断变化之中；（2）这种过渡性身份在于其单一的结构（其结构可分解为大颗粒基座、成角度的顶层、软区以及硬区）；（3）在这一结构中保存着沙丘自身历史中内在的、有选择