

译文经典

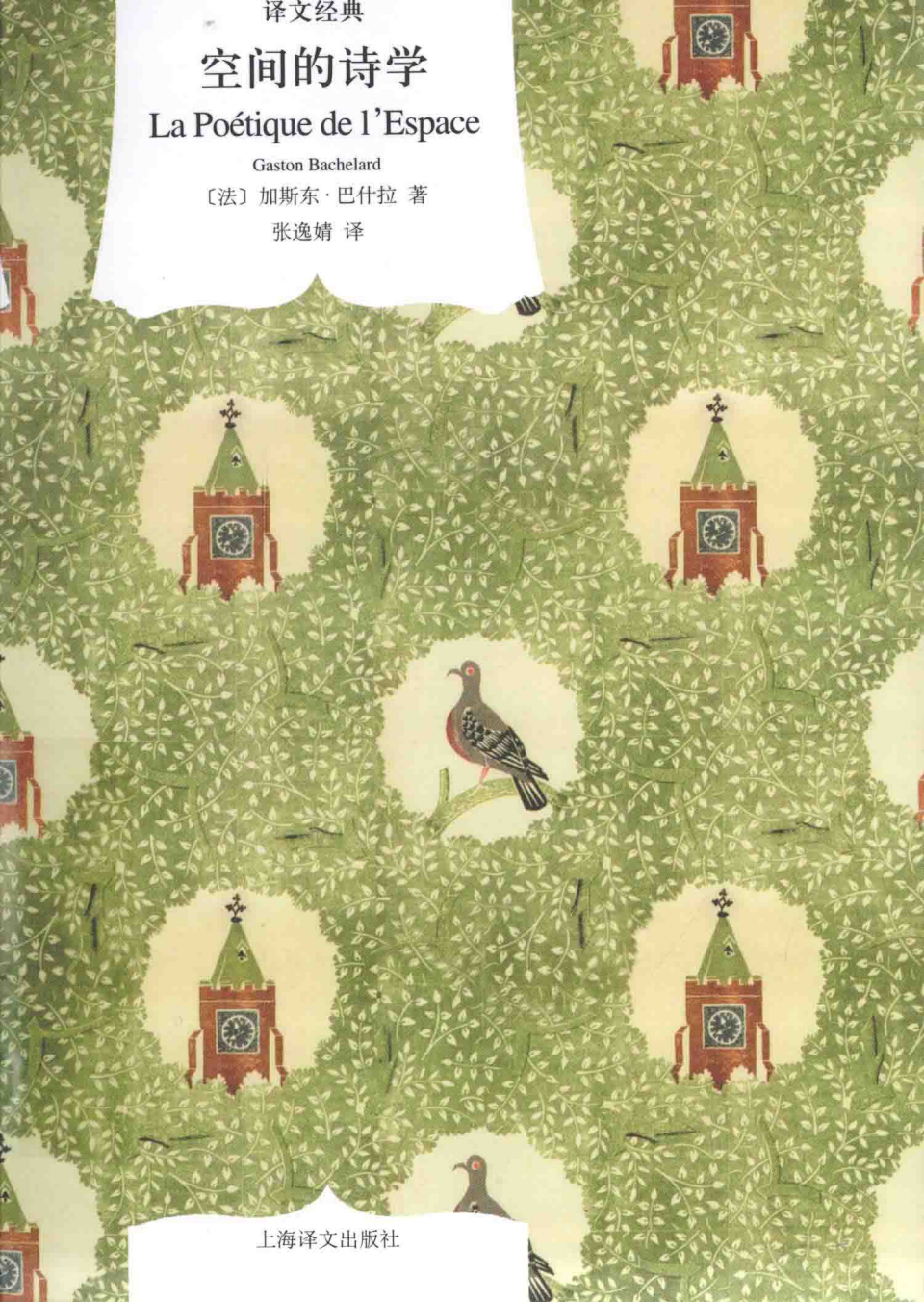
空间的诗学

La Poétique de l'Espace

Gaston Bachelard

〔法〕加斯东·巴什拉 著

张逸婧 译



上海译文出版社

译文经典

空间的诗学
La Poétique de l'Espace

Gaston Bachelard

〔法〕加斯东·巴什拉 著

张逸婧 译



上海译文出版社

引 言

I

一个哲学家，如果他的整个思想都是围绕科学哲学的基本问题而形成的，并且曾一度如此坚定不移地追随主动的理性主义，即当代科学中日益兴盛的那种理性主义，那么当他想要研究诗歌想象力所提出的各种问题时，就必须忘掉他的知识，摆脱他所有的哲学研究习惯。在此，教育背景变得无关紧要；在推理和建构思想上所花费的日积月累的努力也是收效甚微。他应该做的是到场，在形象出现的那一刻来到形象面前：如果说有一种诗的哲学，这种哲学必须诞生又再生于关键诗句出现之际，对独特形象的彻底认同之中，更确切地说，对形象新颖性的忘我陶醉之中。诗歌形象是心理现象中突然出现的异常，在种种附属的心理学因果性中没有得到充分研究的一种异常。同样也没有任何普遍并且融贯的理论能够充当诗的哲学的基础。原则的概念或“基础”

的概念在这里可能是破坏性的。它妨碍了最重要的现实，即诗最重要的心理上的新颖性。那种在长期形成的科学思维方式的基础上进行的哲学思考会要求把新观念纳入已经过检验的观念体系中去，即使那个新观念会迫使整个观念体系发生深刻的重组，就像当代科学中的所有革命一样。与此相反，诗的哲学必须承认，诗歌创作行为没有过去，至少没有紧密相连的过去可以让人追踪它酝酿和完成的过程。

下面我将要提到新颖的诗歌形象和沉睡在无意识深处的原型之间的关系，首先我必须说明这个关系严格说来不是因果关系。诗歌形象不依靠推动。它不是过去的回声。恰恰相反，正是由于形象的突然巨响，遥远的过去才传来回声，而我们并不能看到这些回声将在多远的地方反射和消失。诗歌形象在其新颖性和主动性中具有一种特有的存在，一种特有的活力。它属于一种直接的存在论 (*ontologie directe*)。我要研究的正是这样一种存在论。

因此，往往正是和因果性相反，在闵可夫斯基 (Minkowski) ^① 细心研究过的回响 (*retentissement*) 之中，

① 参见闵可夫斯基：《走向宇宙论》，第九章。[闵可夫斯基 (1885—1972)，法国精神分析学家，受柏格森的“生命冲动”概念启发，即生命的本质是一种参与到滚滚向前的洪流中去的感受，这种感受必须首先表现为时间，其次才表现为空间。由此闵可夫斯基选择了他称之为听觉隐喻的“回响”，因为声音同时浓缩了时间与空间。——译者]

可以认为我们找到了诗歌形象的真正存在形式。在这回响之中，诗歌形象将获得一种存在的音色。诗人在存在的门槛处言说。为了确定一个形象的存在，我们必须以闵可夫斯基现象学的方式，去考察它的回响。

声称诗歌形象不受因果性的支配，这无疑是一个严肃的宣告。可是，心理学家和精神分析学家所提出的原因从来都不能很好地解释新形象所具有的确实出人意料的特征，也不能解释新形象在另一个处于其产生过程之外的灵魂中所激起的认同。诗人并没有为我提供他的形象的过去，然而他的形象却立刻在我心里生了根。奇特形象的可交流性是一个具有重要存在论意义的事实。稍后我们将探讨这种由一些短暂的、独特的、主动的行为所构成的共同体。形象引发一些东西，但这只是在事后，形象并不是引发过程本身的现象。当然，我们能在心理学研究中采用精神分析方法来确定一个诗人的性格，这样我们就能找到诗人在他的生命历程中所必然经受过的压力的程度，特别是压抑的程度。但是诗歌创作行为、突然产生的形象、在想象力中存在的爆发，都不是这类研究力所能及的。为了从哲学上阐明诗歌形象这一问题，必须远离这种研究，来到想象力的现象学。我们把想象力的现象学理解为对诗歌形象这一现象的研究：当形象在意识中浮现，作为心灵、灵魂、人的存在的直接产物，在它的现实性中被把握。

或许有人会问，为什么我改变了先前的观点，从现在起寻求形象的现象学规定。实际上，在以往关于想象力的研究中，我曾以为恰当的做法是尽可能客观地置身于物质四元素的形象面前，也就是直观宇宙起源论所包含的四个本原的形象。^①由于坚持我作为科学哲学家的研究习惯，我已经尝试过避免任何个人化阐释的企图来考察形象。这一方法固然具有科学上的严谨性，但我渐渐地发现它不足以建立起一种关于想象力的形而上学。光有“严谨”的态度，这不等于拒绝服从形象的直接动力吗？我还估量了摆脱这种“严谨性”的难度。声称放弃原有的认知习惯，这是一个轻而易举的宣告，但如何做到呢？对一个理性主义者来说，这里有一个每天发生的微小冲突，也可以说是思想的双重人格：不论对象——一个单纯的形象是多么不完整，思想所产生的心理回响却丝毫不减其轰然巨大。然而这个理性主义者的微小冲

① “物质四元素”是指火、水、气、土，它们来自古希腊前苏格拉底哲学家的“直观宇宙起源论”。巴什拉(Bachelard)在对想象力进行精神分析学研究时发现，在诗歌想象的领域中，人抛弃对世界的认识论态度或实用态度，从而遇见物质最原始的形象，即元素的形象。参见巴什拉关于“元素精神分析学”的系列著作：《火的精神分析》(*La psychanalyse du feu*, 1938)，《水与梦》(*L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, 1942)，《气与梦》(*L'air et les songes*, 1943)，《土地与意志的梦想》(*La terre et les rêveries de la volonté*, 1948)和《土地与静息的梦想》(*La terre et les rêveries du repos*, 1948)。——译者

突，这个仅仅出现在新形象问题上的冲突，却包含着想象力现象学的全部悖论：一个往往非常奇特的形象如何能够作为全部心理活动的浓缩而出现？还有，一个奇特的诗歌形象的出现，这一奇特而稍纵即逝的事件，如何能够在毫无准备的情况下在别的灵魂、别的心灵中引起反应，而这一切又完全不受制于任何常识所形成的障碍，不受制于任何不求改变的理性思维？

因此在我看来，形象的跨主体性（transsubjectivité）在本质上不能仅以对象性指称的习惯方式来理解。只有现象学，即在个体的意识之中考察形象的起源，才能帮助我们重建形象的主体性并衡量形象的跨主体性的范围、力量和意义。这些主体性和跨主体性不是都能够一次性就被确定的。诗歌形象在根本上是变动的，而不像概念那样是建构的。毫无疑问，要从形象千变万化的细节中抽离出诗歌想象力的突变行为，这是一项艰巨的任务，尽管有些单调。对于诗的读者，呼吁一门名为现象学的学说（虽然这个名称常常被误解）很可能得不到理解。不过，脱离一切学说来看，这个呼吁是很明白的：我们要求诗的读者不要把形象当作对象，更不要当作对象的替代物，而是把握它的特殊实在。为了做到这一点，必须系统地结合意识给予行为和意识最昙花一现的产物：诗歌形象。在诗歌形象这一层面上，主客二分被重新划分，彼此映射，不停地来回颠倒。在诗人创造诗歌形象的领域里，如果我们敢

于谈起现象学的话，这是一种微观的现象学。就这一方面来说，这种现象学有可能成为严格的基础。一个是纯粹但转瞬即逝的主体性，一个是不必然形成完整构造的实在性，在它们之间经由形象建立起来的联合中，现象学家发现了一个充满无数经验的领域。他得益于多种观察，观察可以做到很精确，因为它很简单，“不强调结果”，不像科学思维那样，因为科学思维总是推理的。形象就其简单性而言，它不需要认知。它是朴素意识的财富。就其表述而言，形象是新生的语言。由于诗人所创造的形象的新颖性，诗人永远是语言的源泉。为了明确形象的现象学到底是什么，为了明确形象先于思想，必须这样说，诗歌与其说是精神的现象学，不如说是灵魂的现象学。因此我们应该收集有关梦想意识的文献。

当今的法语哲学——更不用说心理学——几乎都不再运用灵魂（âme）与精神（esprit）这两个词的二分。在这一点上，两门学科都忽视了鲜明地区分了“*Geist*”（精神）和“*Seele*”（灵魂）的德国哲学中十分常见的一些主题。但是，既然一种诗歌哲学要囊括词汇的全部力量，它就不能简化任何东西，僵化任何东西。对这样一种哲学来说，精神和灵魂不是同义词。如果把它们当作同义词，那么就会妨碍对一些珍贵篇章的翻译，就会曲解形象考古学所发掘出来的文献。灵魂是一个不朽的词。它在有些诗中是不可磨灭的。它

是一个表示气息的词。^①一个词在发音上的重要性，仅此一点就足以引起研究诗歌的现象学家的注意。从诗歌的角度来说，可以坚信灵魂开创了整首诗。因此与灵魂相对应的诗歌文献应该接受我们的现象学考察。

在绘画领域中，作品的实现似乎包含着一些精神做出的决定，而精神的决定又受到感官世界的约束，对此灵魂的现象学能够揭示作品的初创过程。勒内·于热(René Huyghe)^②在他为乔治·鲁奥(Georges Rouault)^③在阿尔比(Albi)的作品展所作的精彩序言中写道：“如果要寻找鲁奥是从何处打破规定的……或许我们应该提起一个快要被废弃不用的词，它叫做灵魂。”勒内·于热还说，为了理解、感受和喜爱鲁奥的作品，“必须把自己投到中心、内心、圆心中去，在那里一切都获得了源头和意义：正是在那里我们找回了那个被遗忘或者说被抛弃的词，灵魂”。鲁奥的画证明，灵魂具有一种内部光线，“内部视觉”认识这种光线，并且在色彩绚丽的、阳光照耀的世界中将它转化出来。于是，那些想要在喜爱的同时理解鲁奥的画的人，就需要对各种心理学观点进行一次真正意义上的颠覆。他必须加入到内部光线之

① 夏尔·诺迪埃(Charles Nodier)：《法语拟声词推断词典》，巴黎，1828年，第46页。“几乎在所有的民族那里，各种表示灵魂的词都不外是气息的变形和呼吸的拟声词。”

② 勒内·于热(1906—1997)，法国艺术史学家。——译者

③ 乔治·鲁奥(1871—1958)，法国雕塑家、画家。——译者

中，内部光线并非外部世界光线的反射；毫无疑问，内部视觉、内部光线这些用语常常太容易遭到反驳。但此处是画家，光线的制造者在发言。他懂得光从哪个源头出发。他体会到红色激情的内在意义。在这样一幅画的中心，有一个灵魂在斗争。野兽派绘画是内心深处的。这样一幅画是灵魂的现象。作品必须救赎一个受激情折磨的灵魂。

勒内·于热的话让我坚定了一个信念，这就是谈论灵魂的现象学是有意义的。在许多情况下，我们必须承认诗歌是灵魂的初创活动。与灵魂相结合的意识比起与精神现象相结合的意识来更为放松而更少意向化。诗歌中显露出某些力量，它们不经过知识的回路。当我们考虑到灵魂和精神这两极时，灵感和天赋的辩证法就变得清楚了。我认为，对于研究诗歌形象这类现象，尤其是对于追踪诗歌形象从梦想到实现的演变过程来说，灵魂和精神，包括它们之间的各种细微差别，两者缺一不可。并且，我将以灵魂现象学的方式，在另一部著作^①中研究诗歌梦想。梦想（*rêverie*）本身是一个经常被人和睡梦混为一谈的心理结构。然而，一旦牵涉到一个诗歌梦想，一个不仅自得其乐而且为其他灵魂提供诗意享受的梦想，我们就知道自己不再处于半梦半醒的状态之中。精

① 继《空间的诗学》之后，巴什拉又发表了《梦想的诗学》（*La poétique de la rêverie*, 1961）。中译本参见巴什拉：《梦想的诗学》，刘自强译，北京：三联书店，1996年。——译者

神可能经历一种松弛，但在诗歌梦想中，灵魂清醒着，但并不紧张，既放松又活跃。为了作一首完整无缺且结构工致的诗，精神必须预先构思，打好草稿。而对一个简单的诗歌形象来说，没有什么草稿，只需要灵魂的运动。通过一个诗歌形象，灵魂说出自己的在场。

一位诗人以如下的话十分清楚地提出了关于灵魂的现象学问题。皮埃尔-让·茹弗（Pierre-Jean Jouve）写道：“诗是开创形式的灵魂。”^①灵魂标志开端。它是原初的力量。它是人类的尊严。即使“形式”已经在“约定俗成”中被认识、被感知、被塑造，在受诗的内部光线照亮以前它只不过是精神的单纯对象。而灵魂将会开创形式，居住其中，怡然自得。因此皮埃尔-让·茹弗的话可以作为灵魂现象学的清晰准则。

III

既然关于诗歌的现象学探索宣称要进行到如此深入，它就必须借助方法论的约束，超越情感的共鸣，虽然我们正是伴随着这种或多或少丰富的共鸣而接受一件艺术作品的，不论这种丰富性是在我们自身之中还是在诗作之中。正是在这

① 皮埃尔-让·茹弗：《镜中》，法国水星出版社，第11页。[皮埃尔-让·茹弗（1887—1976），法国诗人，其作品混合了基督教和弗洛伊德主义。——译者]

个地方，共鸣和回响在现象学上的同源异义才得以彰显。共鸣散布于我们在世生活的各个方面，而回响召唤我们深入我们自己的生存。在共鸣中，我们听见诗；在回响中，我们言说诗，诗成了我们自己的。回响实现了存在的转移。仿佛诗人的存在成了我们的存在。因此共鸣的多样性来自回响的存在统一性。说得更简单些，在此我们触及了一个所有热爱诗歌的读者都有所体会的印象：诗将我们整个地抓住。存在被诗所抓住，这一动作有一个清晰的现象学标记。诗的丰沛（exubérance）和深度（profondeur）总是共鸣和回响这对同源异义词的现象。仿佛诗以其丰沛在我们心中重新激发了层层深度。为了思考诗的心理行为，就应该沿着现象学分析的两个方向，朝向精神的丰沛和灵魂的深度。

毫无疑问——能否这样说？——尽管回响这个名词是派生的，它却有一个简单的现象学特征出现在我们想要研究的诗歌想象力的各个领域。实际上它关系到凭借单个诗歌形象的回响来引发甚至是在读者灵魂中的诗歌创造力的真正苏醒。由于诗歌形象的新颖性，它震撼了整个语言活动。诗歌形象把我们置于言说的存在（l'être parlant）的起源。

通过回响，在一下子超越一切心理学和精神分析学的同时，我们感觉到一种诗的力量在我们心中朴素地涌起。正是在回响之后我们才能够感受到共鸣、情感的反射、往昔的忆起。然而形象在感动表面之前已经触动了内心深处。这在读

者的一次普通经历中就能真实体会到。对诗的阅读所提供给我们的形象确确实实变成了我们自己的。诗歌形象在我们心中生了根。我们接受了它，但我们获得新生，就好像我们本来就可以创造它，我们本来就应该创造它一样。它变成我们的语言的一个新存在，它通过把我们变成它所表达的东西从而表达我们，换句话说，它既是表达的生成，又是我们的存在的生成。在这里，表达创造存在。

这最后一点规定了我所研究的存在论的层面。总的来说，我认为人身上为人所特有的全部东西就是逻各斯（logos）。我们无法在一个语言之外的领域进行沉思。即使这一论点看起来缺乏存在论深度，人们也应该同意，至少把它看作一个研究工作的假设，适合于我们对诗歌想象力所做的探究。

因此，诗歌形象作为逻各斯的事件对我们每个人来说是创新性的。我们再也不把它当作“对象”看待。我们感到批评所持的“客观性”态度窒息了“回响”，从原则上缺乏原初的诗歌现象所由以出发的那个深度。对心理学家而言，他被共鸣震聋了耳朵，只想不停地描述他的感情。至于精神分析学家，他丢掉了回响，只知道忙于解开各种解释的乱麻。由于方法上的注定缺陷，精神分析学家把形象理智化了。他对形象的理解比心理学家要深刻一些。然而，确切地说，他是在“理解”（comprend）形象。在精神分析学家那

里，诗歌形象总是有一个背景。在解释形象的时候，他把形象翻译为不同于诗的逻各斯的另一种语言。因此再没有比这更恰如其分的说法了：“翻译就是背叛。”

在接受一个新的诗歌形象之时，我们体会到它的主体间性（intersubjectivité）价值。我们知道，我们将重新说出它，以此来传递我们的情感。从灵魂之间的相互过渡这方面来考虑，我们看到诗歌形象不属于因果关系的研究。因果性较弱的学说如心理学，以及因果性较强的学说如精神分析学，都不能确定诗的存在论：对于一个诗歌形象来说，没有任何东西是它的铺垫，尤其不是文学模式中的文化，或者心理学模式中的知觉。

所以我们总是得到同一个结论：诗歌形象的本质新颖性提出了一个问题，即言说的存在的创造性问题。由于这种创造性，想象的意识发现自己非常简单、非常纯粹地成了起源。关于诗歌想象力的现象学在研究想象力时所要做的，就是致力于找出各种各样诗歌形象的起源价值。

IV

由于我们以这种方式把探索限制在诗歌形象从纯粹想象力出发的起源处，我们就把作为多个形象之组合的诗歌写作暂且放在了一边。在诗歌写作中有复杂的心理学因素的介入，这些因素将多少有些久远的文化和某一时代的文学理想

联系起来，所有这些组成部分都是一门完整的现象学无疑应当设想的。然而，如此庞大的一个计划很可能损害现象学观察的纯粹性，这些观察一定是最基础的，是我们想要在此展示的。真正的现象学应当始终做到谦虚。由此看来，哪怕仅仅提到阅读的现象学力量，也就是使读者在阅读形象的层面上成为诗人的力量，都已经沾染了些微的傲气。我们很容易有一种不谦虚的态度，以为个人拥有阅读的力量，这一力量重新找到并体验涉及整首诗的有组织的、完整的创造力量。我们更不能指望达到一种支配整个作品的综合性现象学，而有些精神分析学家以为这是可能的。因此我们只是在分离出来的形象这一层面上才能进行现象学的“回响”。

然而，恰恰是这一丁点的傲气，这不起眼的傲气，普通阅读中所带有的傲气，这一在独自阅读中养成的傲气，如果保持它的简单性，它就带有一个不可否认的现象学标记。在这里现象学家和文学批评家毫无共同之处，后者像人们通常所注意到的那样，评判一件他自己写不出来的作品，甚至用轻易的判决来对待一件他不想写的作品。文学批评家必然是一个苛刻的读者。可以说，通过易如反掌地转变一个过度使用而遭贬损以致进入政治家语汇的复合体（complexe），所有的文学批评家、所有的修辞学教师，总是知道一切、总是评判一切的他们，很自然地得出一个居高临下的单纯形（simplexe）。而我们，沉醉于幸福阅读之中的我们，则只阅读和反复阅读使我们愉悦的

那个部分，伴随着一点小小的读者的傲气，混合了满腔的热情。如果说骄傲总是习惯性地发展成影响整个心理活动的主要感情，那么从对幸福形象的认同之中油然而生的那一丁点傲气却保持着谨慎和隐秘。这一丁点傲气在我们——普通读者的身上存在，它不为别人、只为我们而存在。这是一种躲在房间里的傲气。没有人知道我们在阅读的时候重新体验着做诗人的冲动。任何一位读者，只要对阅读怀有激情，都会在阅读中萌生着并压抑着成为作家的欲望。当读到的那一页写得太美时，谦卑感就会压抑住这个欲望。但欲望还会再生。无论如何，任何一个读者在反复读一部他喜爱的作品时都知道，那些他所喜爱的篇章令他感同身受。让-皮埃尔·里夏尔（Jean-Pierre Richard）^①在他的优美著作《诗歌与深度》中写了一系列研究专题，其中有一篇关于波德莱尔（Baudelaire）^②，还有一篇关于魏尔兰（Verlaine）^③。作者说，他之所以把波德莱尔放在突出的位置，确切地说是因为他的作品“使我们感同身受”。一个研究专题和另一个研究专题之间的笔调有着很大的区别。和波德莱尔不同，魏尔兰得不到现象学上的彻底认同。情况总是如此。在一些达到深刻同情的阅读中，在表达本身之中，我们成了“接受方”。让-保尔·里希特（Jean-Paul

① 让-皮埃尔·里夏尔（1922— ），法国文学批评家。——译者

② 波德莱尔（1821—1867），法国诗人，象征主义的先驱。——译者

③ 魏尔兰（1844—1896），法国象征主义诗人。——译者

Richter) 在他的作品《提坦》(Titan) 中这样写他的主人公：“他读伟人的颂歌时是如此快乐，就好像他自己成了这些颂词的歌颂对象一样。”^①不管怎样，读者的同情和仰慕是分不开的。我们可以产生或多或少的仰慕之情，但一种真诚的冲动、一种仰慕的微微冲动对于接受诗歌形象的现象学收获来说是必不可少的。哪怕最少的批评性思考都会阻碍这种冲动，因为把精神放在了次要地位，这样就破坏了想象力的原始性。在这种超出了静观态度之被动性的仰慕中，似乎阅读的快乐成了写作的快乐的反射，就好像读者是作者的幽灵一样。至少说读者分享了创作的快乐，柏格森(Bergson)把这种创作的快乐视为创作的先兆。^②在此，创作顺着句子的纤细线索，在一次表达的瞬息即逝的生命中进行。然而这一诗歌表达，虽然不具有生命的要素，却仍能促使生命强健。说得好是活得好的因素之一。诗歌形象是语言中的突现(émergence)，它永远略高于能指的语言。通过体验诗，人们就有了关于突现的有益经验。毫无疑问，这是小型的突现。但是这些突现更新着；诗歌将语言置于突现的状态中。生命表现在勃勃生气中。从日常语言的普通行

① 让-保尔·里希特：《提坦》，法译本，Philarète-Charles 译，1878年，第一卷，第22页。[让-保尔·里希特(1763—1825)，德国浪漫主义作家，崇拜卢梭，《提坦》是其自传性著作之一。——译者]

② 柏格森：《精神能量》，第23页。