

南 華 大 學

哲學系

碩士論文

旅行運動與記憶建構 — 從《物質與記憶》及《追憶似水年華》  
出發

The Movement of Travel and the Construction of Memory – On  
*Matter and Memory* and *In Search of Lost Time*.

研 究 生：葉乃華

指導教授：楊凱麟

中華民國 96 年 6 月 25 日

南 華 大 學

哲 學 系

碩 士 學 位 論 文

旅行運動與記憶建構—由《物質與記憶》及《追憶似水年華》出發

研究生：吳 乃 華

經考試合格特此證明

口試委員：楊 崑 麟

張 國 賢

蕭 山

指導教授：楊 崑 麟

系主任(所長)：劉 滄 龍

口試日期：中華民國 96 年 6 月 25 日

## 謝辭

口考最後,我的指導說:「妳的論文寫的是旅行者,可是到了最後,卻成了一場沒有人的旅行,這樣的結果讓人覺得蠻悲傷的。」愣愣的我一時語塞。忘了回答指導教授:「沒有人的旅行,是因為人在寫論文呀!」

無論如何,終於完成了這趟書寫之旅,文字在旅行,影像在旅行,而那個哲學問題上擺來擺去都不對頭的「我」,到底在哪呢?

論文的結束,就像是一場旅行的結束。暫時不想再往何處去,但是也不會就此棄絕了下次的旅行;等到那個不見了的旅行者又在回憶的觸發中開始渴望旅行之時,應該就是下一場旅行的開始了。

誤打誤撞的闖進哲學之門,感謝一路上帶我認識哲學風景的老師們,尤其是我的指導老師,他像是名怪異的巫師導遊,以他特異的手勢打開了一個讓人訝異的哲學空間,一個名為域外的場域風景,而這樣特異的法國哲學風景,著實打開了我的眼界。

謝謝我的爹娘與兄姊們一路的加油打氣,也謝謝朋友們總有耐心的聽我吐苦水,還有替我消憂解悶的貓咪跟奉茶搥背的阿娜達。

辛苦你們了。

乃華 96/06/25

## 中文摘要

柏格森在《物質與記憶》的兩種記憶與知覺,與普魯斯特的《追憶似水年華》,形構出的是一個旅行者身體與記憶關係的場域,兩種記憶清楚的勾畫出日常生活的記憶與不平常的記憶是如何的被選擇與參與行動,而《追憶似水年華》中的記憶則以一種不被控制的姿態漫溢於主角的生活,在追憶中的記憶,任性的想逃開柏格森兩種記憶的分類,旅行在《追憶似水年華》中代表了主角的嚮往與追尋,卻也同時表現了主角的失望與挫折,而在這種旅行的移動中,主角的記憶姿勢與兩種記憶還是建構出了普魯斯特筆下的時間,而同時,這個時間展演的力量,則是對柏格森生命創造力的一個註腳;透過這兩部作品所呈顯的則是一個專屬於旅行所特有知覺與記憶。

# 目錄

前言	1
導論	4
壹、運動發生流程	15
(一)、真實運動與虛擬運動	15
(二)、從虛擬影像到實際運動	21
(三)、擴展的運動	26
貳、運動平台	31
(一)、視覺與空間的切割	31
(二)、身體與空間的連續	38
(三)、運動/空間、時間、記憶	43
參、旅程記憶：以《追憶似水年華》為例(一)	
—《追憶似水年華》中的「旅行運動—回憶」	50
(一)、憧憬的形成--地名	52
(二)、舊習慣與新記憶--地方	57
(三)、重現的時光	63
肆、迴程：以《追憶似水年華》為例(二)—奔跑的記憶迴圈	73
(一)、行動觸角—記憶與知覺	74
(二)、迎知變化	78
(三)、重構不在場的記憶迴圈	85
結論	91
參考資料	95

## 細目

前言	1
導論	4
壹、運動發生流程	15
此章節主要為柏格森知覺與影像理論的爬梳,是為進行知覺影像和旅行關係研究的基礎。旅行包含身體空間對於外在空間轉變的知覺活動,空間轉換時對於知覺所引起的刺激使知覺相形重要,也因此知覺與影像的認知活動是討論的重心。其他的日常活動雖然也有空間轉換的問題,然而旅行者的時空相對於日常生活的時空,由於平日某些不敏感的知覺的被活化,旅行者從日常生活脫離並進入旅程當中,並且展開一連串心理與身體的新知覺活動。	
(一)、真實運動與虛擬運動	15
討論柏格森對於知覺運動的理論。	
1.柏格森論知覺及影像	15
影像→感覺→知覺→行動。	
2.分辨真實與虛擬行動	19
影像→→知覺(虛擬)。	
知覺→→行動(真實)。	
(二)、從虛擬影像到實際運動	21
柏格森知覺理論中最重要兩個概念。	
1.記憶—影像	21
感覺→影像→記憶→知覺→→影像。	
2.感覺—運動	23
(感覺→知覺(<記憶—影像>→認知)→行動)。	
(三)、擴展的運動	26
虛擬感覺到實際行動的擴展。	
1.記憶現實化	26
感覺對空間的佔據。	
2.不可分割的連續性	28
運動的不可分割性。	
貳、運動平台	31
這一章處理的是知覺與空間的問題,在知覺的處理上,視覺與觸覺是強勢的兩種知覺,透過視覺與觸覺面對空間產生的知覺之對照,來討論旅行者在空	

間中的虛擬與實際運動。對於旅行者而言,其首要注意到的便是空間中的物體,而旅程更時時必須面對不同的景物,而使旅行者有處於”不同空間”的知覺中。然而所謂”不同空間”是在哪種意義下展開的呢?而移動的身體與不移動的身體,在空間中的知覺又會有何的不同?這些問題,都是我們這一章節所會碰到的。

(一)、視覺與空間的切割-----	31
探討旅行者以視覺知覺空間的方式。	
1.視覺移動的方式-----	32
以三種視框來審視視覺下的空間。	
2.視覺如何切割空間-----	34
空間在視框下如何被切割。	
(二)、身體與空間的連續-----	38
視覺的單一知覺與身體的多樣知覺之統合。	
1.身體的知覺-----	39
a. 綜合的知覺	
b. 選擇的知覺	
2.身體在空間之中-----	41
a. 身體面對空間的行動	
b. 行動如何連續空間	
(三)、運動/空間、時間、記憶-----	43
討論運動與空間、時間、記憶交織出的問題。	
1.運動/空間-----	44
運動造就空間亦或空間限制運動。	
2.運動/時間-----	45
運動表現時間。	
3.運動/記憶-----	47
運動→記憶→行動。	

參、旅程記憶：以《追憶似水年華》為例(一)

—《追憶似水年華》中的「旅行運動—回憶」-----50  
前兩章將柏格森的運動知覺做了一個整理後,接下來進入的是運動與記憶的問題,在這個問題上,筆者藉由普魯斯特的《追憶似水年華》中關於旅行的橋段來展開旅行記憶創作的討論。以普魯斯特的文章來做為一個討論的示範一來是其文章深受柏格森的影響,二來則是在記憶與時間的表現上,普魯斯特的

文本有精湛深刻的描寫。而在筆者想討論的旅行與記憶上,也能相互呼應。從一個旅行者對於目的地的憧憬到親身遊歷乃至於經過時間洗禮的記憶,將可從《追憶似水年華》裏幾段旅行中一窺究竟。

(一)、憧憬的形成--地名-----	52
旅行者由對於地名所發生的嚮往是旅行行動的開端。	
(二)、舊習慣與新記憶--地方-----	57
在旅行過程中在旅行過程中「記憶—影像」與「感覺—運動」的作用。	
(三)、重現的時光-----	63
發掘時間與記憶的力量。	
1.三段回憶-----	63
普魯斯特對於回憶的書寫與所表現的問題。	
2.主體的同一與差異在回憶中的作用-----	64
記憶與回憶的交錯。	
肆、迴程：以《追憶似水年華》為例(二)—奔跑的記憶迴圈-----	73
離家是旅行的開始,回家則是宣告一次旅行的完成。旅行者每一次旅程的終點,就是出發的起點,這是一個類似迴圈的行動,這種完整的出發與回返的行動,與柏格森所言的記憶迴圈之運作模式頗有相合之處。《追憶似水年華》中的馬歇爾於巴爾別克開啟了旅行的悸動,而在第六冊〈女逃亡者〉的威尼斯之旅,則展現一個成熟旅行者的心境。旅行之於馬歇爾,其強度近似於愛情;他的旅行與愛情總是不可分,威尼斯之旅是一場源於哀傷的旅程,這與巴爾別克充滿嚮往之情完全不同,但同時旅程本身隱含著欲念,因此不管旅行者出發時的心情是如何,往旅行地的行動是開啟追尋。對旅行者而言,旅行的追尋與移動,是一個變化的過程,順著之前藉《追憶似水年華》裏旅行的討論,本文將再藉〈女逃亡者〉一文中的片段來討論旅行的記憶迴圈運動。	
(一)、行動觸角—記憶與知覺-----	74
注意性知覺與回顧性知覺的討論。	
(二)、迎知變化-----	78
旅行過程中旅行者外部與內部空間的變化。	
(三)、重構不在場的記憶迴圈-----	85
記憶迴圈的作用。	
結論 -----	91
參考資料-----	95

# 前言

「欲知世界各地之真相，可取此書讀之」<sup>1</sup>。

在《馬可波羅行紀》引言中石破天驚的第一句，揭示了旅行的初衷：一窺不了解之究竟。在大旅行時代，旅行者想要的是開闊眼界，但是漸漸的到了自助旅行盛行的時代，旅行者不僅想了解的是不一樣的國度或地方，同時也是探求自身未知的能力。

旅行者因為位置的移動改變，在應對外部空間的變化也同時達到自我內部時間的變化。旅行本身充滿了對於未知的預期，但是旅行的過程讓旅行者難以忘懷的卻總是「出乎意料」的事物。從出發到旅行地以及完成旅行，整個運動的輪廓是在旅行者的計劃之中，而行動結果卻又是旅行者無法完全預期的，因此旅行便是在一種意欲且奔向目的地卻無法確立結果的狀態下進行。而這樣的狀態，恰恰相合於創作的狀態。旅行者藉著計劃與行動，展開離開日常生活的知覺活動，在此種活動中，首要探詢的是知覺(perception)與行動(action)的關係，而離開日常生活進入非日常生活，就是脫離習慣尋求新鮮感，在種脫離習慣的行動中，扮演舉足輕重角色的，則是記憶(memory)。如果沒有記憶，每一個知覺都是一個新的刺激，也沒有連續知覺的問題，連續知覺是透過記憶的作用而產生了知覺的時間差，因而有時間前後的連續性，如果沒有記憶，就沒有習慣與新鮮感的問題，每一個知覺都只是當下的刺激，而不會成為「習慣」，在柏格森<sup>2</sup>的《物質與記憶》<sup>3</sup>中，提出了兩種記憶，對於知覺也提出了兩種知覺，透過柏格森對於知覺與記憶的討論，旅行運動中產生變化的力量將可見端倪。

《物質與記憶》中，柏格森對於身體知覺影像到運動的進行有諸多的討論，

---

<sup>1</sup> 馬可波羅(Polo Marco)，馮承鈞譯，《馬可波羅記行》(*The Travels of Marco Polo*)，p.3，上海世紀集團，2006年3版一刷。

<sup>2</sup> Bergson Henri,(1859~1941),法國哲學家。

<sup>3</sup> *Matter and Memory*, Henri Bergson, translation by Nargaret Paul and W.Scott Palmer, Zone book. New York, 1991，中文本參考中國華夏出版社所出版的《材料與記憶》，材料(matter)或有翻譯為「物質與料」，在此依台灣學者的翻譯習慣將 matter 譯為物質，而在書中「材料」在本文中皆改為「物質」，以下引用本書簡稱為「物」，英文本則稱為 MM。

同時在書中更重要的是關於記憶的論說，其論文中對記憶與知覺的分類，在考察旅行運動時將發揮極大之助益。其之於感覺、知覺與影像的論述，恰可說明旅行中旅行者在移動的狀態下對於外在影像補捉的一個進行方式。在本論文的第一章中，即是將《物質與記憶》中關於知覺運動的描述再作一個詳細的梳整，希冀透過這樣的整理與說明，有助於後面章節的進行。

當旅行者在不同的地方移動時，其對於空間的感知是否更趨於敏感？而對於時間的變化是否亦然？旅行者對於他方的憧憬與計劃趨使旅行者行動，那麼究竟是知識學習下的空間促成/限制了旅行的移動內容，或是旅行的移動開發出了空間？旅行者對於空間的知覺，又將如何整合？在第二章中，延續第一章對於知覺的整理，筆者在這章想處理的是旅行者在移動狀態中，是否真的能達到知覺的最大化？

「感覺—運動」(sensor- motor)與「記憶—影像」(memory- image)是柏格森重要的知覺與記憶的理論，知覺影像的產生與行動密不可分，「感覺—運動」主宰了空間的部分，而時間的部分則由記憶所帶領。

旅行者的行動需藉由舊經驗的參與而達成適當的應對，舊經驗的累積則是記憶運作與知覺篩選的結果，法國著名作家普魯斯特<sup>4</sup>的書寫深受柏格森的影響，在他的巨著《追憶似水年華》<sup>5</sup>中有幾段重要的旅行經驗，而這個經驗透過記憶的運作後再度表現時，已經不是原來的經驗，文中旅行者由出發到旅程的經驗以及旅行後的記憶，對於本文所關注的旅行運動與記憶來說是個絕佳的範例，藉由普魯斯特筆下主人翁的幾趟旅程，與柏格森的知覺與記憶理論相互映照下，則可窺見旅行所追求的變化與創作之光。

---

<sup>4</sup> Proust Marcel,(1871~1922),法國文學家。

<sup>5</sup> Marcel Proust , *In Search Of Lost Time* , Translated by C.K. Scott Moncrieff & Terence Kilmartin (London : Everyman's library , 2001)參考版本，中文版為 1992 年聯經出版社發行，李恆基等人所譯，中文版共有七大冊，引用時簡稱為第一冊簡稱「追一」，第二冊簡稱「追二」，以下類推。英文版本為 Everyman's Library 出版，C.K.Scott Moncrieff 等人所譯之版本，共有四冊引用時第一冊簡稱 ISLT I ，以下類推。

第三章與第四章，透過對《追憶似水年華》中兩段重要旅行的討論與引用，闡明記憶在旅行者出發前、旅程中與返家後，所扮演的角色與發揮的作用為何？普魯斯特說：

唯一真正的旅行，唯一的青春之浴，不是去觀賞新的景物，而是獲得新的目光，用另一個人，另外成千上百人的眼睛來觀察宇宙，來觀察成千上百個人眼中成千上百個宇宙，成千上百人所體現成千上百個宇宙。<sup>6</sup>（《追五》，p. 271）

這句話原本是藉用旅行經驗來對比於在書中一位作曲家的藝術創作，說明好的藝術創作得以讓眾人的感知大開，並體會到不同視野的宇宙與世界，而回到旅行的脈絡上中，則可說明：唯有能透過旅行者知覺的記憶變化，才足以達到旅行運動的創作強度。並非是指前往其它的國家或地方不是真正的旅行，而是透過這種方式，去開發自我創作力量的，才能算是真正的旅行。也因此，藉由普魯斯特在《追憶似水年華》中幾段透過旅行而展現的創作力量，與柏格森的知覺與記憶理論互為註腳，在觀察兩位大師的創作中，去抓取旅行運動中所展現的創作力量與亮點，此為本論文的最大實驗與期待。

本論文一共分為四個章節，一、二章節針對柏格森在《物質與記憶》中，對於知覺以及記憶理論的爬梳，三、四章則以普魯斯特著名的《追憶似水年華》進行與柏格森記憶理論的相互映證，普魯斯特的作品深受柏格森理論的影響，在其作品中對於旅行者的知覺與記憶有著深刻的描寫，作為一個旅行的範例，恰恰是個絕佳的代表作。

---

<sup>6</sup> ISLT III, P.732。

# 導論

一、

柏格森在《創化論》<sup>7</sup>中宣稱

預見就是按照一種新的次序，為以後的時間設想出那些已經被觀察到的元素的新組合。但是，從未被觀察到的東西，同時又是簡單的東西，卻必定是無法預見的。」<sup>8</sup>。（《創》，p. 12）

依柏格森的說法，「可能」(possible)是一種沒有綿延的猜想。我們藉由經驗去想像事物出現的可能，然而「可能」是在事物發生之後才出現的想像，實際上的情況是，所要發生的事包含在綿延之中，而且不可想像。我們只能重構(reconstitute)我們曾經歷過的，而對於即將到來的卻還未經歷的，它正透過綿延(duration)<sup>9</sup>而正在形成。

而旅行的計劃就是一種「可能」的想像。旅行者對於旅程有許多的憧憬與期待，而這些憧憬與期待都是過往經驗的集合，然而對於真正的到來，卻只有在進入當場時，才能感知與體會。記憶在那瞬間加上新的知覺，綿延又將當下吸納，形成新的記憶，而下一個潛在(potential)於是又在這樣的吸收中蟄伏著。

因此旅行是一種變化(change)的過程，或可說是一種移動知覺的創作過程。在移動的過程中，旅行者準備進入移動所帶來的變化之中。這種知覺的創作是以身體的移動為基礎，透過身體對空間的關注，達到身體知覺的變化，並進而影響情感。所謂旅行的創作(create)也意謂著主體自身面對時空所創造出的新知覺。

旅行的創作發生在記憶的綿延之中。旅行藉由空間(身體/擴延性)切斷兩地的關聯，然而時間(知覺/記憶)卻又在此將兩地聯結。物體的擴延性切割出空間，不

---

<sup>7</sup> 柏格森，《創造進化論》，北京：華夏出版社，初版二刷，2002年7月，簡稱創，英文版 *Creative Evolution*，Translated by Arthur Mitchell(New York: The Modern library, 1944 以下簡稱 CE)。

<sup>8</sup> CE, p.8。

<sup>9</sup> 綿延(duration)是柏格森哲學中重要的核心概念，一種內在時間的流動方式。

具擴延性的記憶，卻又將切斷的空間連結。

旅行的空間讓旅行者錯覺是一種新的展開或是一個「可能」的想像，然而出乎人意料之外的，剛好相反—旅行是舊的延續與不可想像。而旅行的新知覺體驗也發生在此。依柏格森之言，那是一種「潛在」的運動，而不是一種「可能」的運動；「可能」只是重複，而「潛在」才是新變化的契機。

也因為有了記憶才有感知的延續，有綿延才有潛在的蠢動，而潛在並不是預先存在，而是一連串的連續過程中，意料之外的出現。我們無法言說潛在會以何種形態發生，只有當潛在顯現之際，我們才得以發現這個「已經」成為實際的「曾經潛在」，或者再精密一點的說，潛在是綿延不斷的吸收消化中，逐漸壯大的產物，而潛在的發生，不在於壯大有極限，而在於是否有觸媒的出現？觸媒亦即外在影像(image)的刺激與內在綿延的對應，行動本身是潛在的不斷生長代謝與累積，只等待電光火石的剎那爆發。而旅行行動本身的潛在性，即是旅行行動中的意外。

這裏發生了一個矛盾，即是：旅行越有經驗，不是越熟門熟路，越不容易有意外的發生嗎？若果，那麼綿延的潛在就只能是臆測的潛在，永遠不可想像的潛在，還談什麼旅行的創作呢？潛在的變化與出現，不是隨時間而成正比，他的出現，有一定的引發狀態，然而那個狀態卻是無法有統一的內容。

二、

一個真正屬於我們自己的行為，則屬於一種並不試圖偽造現實的意志，這種意志始終保持自身(換句話說，它始終在演化發展，逐步成熟，發展為行動)。<sup>10</sup> (《創》，p. 45，)

潛在的出現是一種無意識成熟(ripen)的行動，我們無法以完全的被動或主動

---

<sup>10</sup> CE ,P.54 。

來看待這個狀態，綿延的過程與旅行的過程，皆是有意識的行動與無意識的堆累中所構成，我們捕捉「感興趣」影像的同時卻無法阻止「不感興趣」的影像同樣的進入記憶，並且在綿延的流中一起被吸收消解壯大或死亡。

旅行的開端與目的地，是我們「感興趣」的目標，甲地與乙地之間的空間被我們劃開，其間的移動過程也被一段段搭乘交通工具與空間的轉換切割為片段，每一次的上下交通工具或是移動到一個新的地點，旅行者錯覺又是一個從零開始。

如同我們的意識一般，把舊的推到眼前，加上新的刺激，再成爲一個「全新的意識」，旅行的意外無法預見(unforeseeable)，旅行的創作卻在於期待不可期待的旅行意外。

而在身體的移動中，感官所捕捉的影像，是更真實的意外碰觸。坐在電影院中，視覺可以捕捉機器所呈顯的綿延影像，並進而引發情感的共鳴，然而電影中所呈現的影像是一種「可能」而非潛在。電影是潛在併發的複製。電影的觀看也許一樣能在觀看者的感情上造成類似旅行的意外感情，然就創作本身而言，電影是導演潛在的表現，而觀者只是在參與一種可能性。

旅行者的旅途本身，就是旅行者的創作。旅行者所能注意的風景也許與電影上所呈顯的風景並無不同，然而重要的在於旅行者在移動的過程中，身體所經過的綿延，並非電影所可取代的。

我們以經驗欣賞藝術品，而旅行的過程卻是我們自身的經驗創造。旅行的空間讓旅行者誤認爲一次次的重新開始正在進行，然而我們真正要注意的，是旅行中的時間。旅行者如何由記憶中進入當前，再由當前竄出，以回憶再構築出另一個當前。

柏格森的內在生命綿延所要說明的是生命的創造在於一種無法以理智切割的持續演變中，意識的流動如是，而對柏格森而言，生命的前進亦如是。他在《創化論》中提到這樣的論說是更接近於目的論(Teleology)而非機械論(Mechanism)

的。<sup>11</sup>旅行者的旅行生命，是否也能以這種方式考察？旅行的籌劃似乎更接近於機械論的操作——幾月幾日出發，幾點搭乘交通工具，幾點到達目的地，在旅程中的時間，是被精細的計算以及預期的。而不可預期的是在被安排好之外的時間。

能被安排的時間，不是生命的真正時間。生命的真正時間如大江東去，難再覆返，我們無法預測的是，在這個真正的時間流中，會發生什麼？旅行者的行動，恰恰是以外在的物理時間來對抗內在的真正時間流，而最終的目的，卻是要發展生命的變化。這個矛盾是如何形成？又如何的必要呢？

身體的移動，可以對抗物理時間，譬如搭飛機的時差。而回憶對抗的是內在時間。普魯斯特所著的《追憶似水年華》中，主角想抓回往日的記憶，然而以柏格森而言，真正的內在時間無可抓取，你抓住的僅是當下的與過去的產物，你回憶到的，永遠是眼前的自身記憶。

旅行者在旅途中，所要面對的，是物理時間與內在時間的扞格，是分割空間與整體空間的聯結，是記憶與回憶的消解，以及意外對於生命的撞擊。

### 三、

我們的興趣首先指向對象的實際位置或未來位置，而並不指向對象從這一位置到另一位置的進程(progress)，這個過程就是運動。在我們的行動（它是一系列有規則的運動）當中，我們的頭腦所關注的，是運動的目的或運動的意義，是做為整體的運動圖式(design)---總之，是那個執行運動的靜態計畫。只有在整體可能被中途的任何偶然事件加速、延緩或停止的時候，我們才會對行動中真正移動的東西產生興趣。」<sup>12</sup>（《創》 p，132）

---

<sup>11</sup>在《創化論》第一章節中柏格森在闡述對於機械論與目的論時，說過創化論中的理論，在一定程度上帶有目的地論的色彩，參看 CE.p46。

<sup>12</sup> CE ,P.170。

目的地設定，也許不是旅行者的真正目的。旅行者由起點出發，往終點前去。這種起點與終點的設定，是以理智去設定出的，而不可預期的旅程，卻雜纏在精密設計的計劃中。

旅行者製造出意外，卻無法設想意外，以柏格森形容藝術家的創作，藝術家創造藝術品，然而在藝術品進行的過程到完成，都是他無法想像的。旅行者有種種的目的，而這些目的由舊的地方帶到新的目的地，舊的目的對於新的地方有某種想像以及可能的推論，然而，真正能成為旅行過程中被注意的事件的，卻總是由可能性中所逃逸出的不可想像。

當旅者認為當下的狀況與其所設想的過程相去不遠之際，他所能感受當下與回憶中的過去的撞擊，顯然不能與身於「出乎意料」之外的旅者相比。然而這種撞擊之必要性究竟在何處？

沒有撞擊就不能稱之為旅行嗎？當然不是，然而無法感受撞擊，即無法達成一種旅行創作的強度。旅行的創作並非是旅行文學，而是一種旅行運動的創作。一種生命在旅行運動中被衝擊出的變化。

這種變化隨著綿延而來，卻不同於過往的經驗，也許在追尋過往的回憶中能達到一種類似的效果，然而畢竟只是「類似」罷了。每一次的效果必定是全新且獨一無二的。

「何時能達到旅行創作」無法被論斷，但是可以討論「達到旅行創作經過時經過的狀態」。每個主體都有一個經過的狀態，然而如何經過以及如何到達，卻取決於主體生命的綿延過程。可以肯定的是，在達到旅行創作的同時，旅者也將察覺綿延的存在。旅者甚至無法察覺他正置身於一種關於生命的創作之中。而這種無所察覺，卻正好是創作者正在創作的狀態。

記憶，是創作的材料，而回憶<sup>13</sup>，是創作後的重構。

---

<sup>13</sup> 記憶(memory)，回憶(recollection)，在柏格森的定義下，回憶也是記憶的一種，是記憶的回聲，會與新記憶重構成更新的記憶，不斷增生與消融。

四、

空間的確就成了固定性及無限可分割的象徵。具體的空間擴展性(換句話說,就是多種多樣的可以被感知的性質)並不存在於空間裏;而我們插入擴展性當中的,正是空間。空間並非一個布置真實運動的場地;而我們毋寧說;正是真實運動,將空間布置在了它的下面<sup>14</sup>。(《物》, p. 198)

旅行中的空間是身體的內部知覺空間與外在空間的相對應。身體具有擴延性,並與其它的影像佔據空間,而不具擴延性的知覺卻決定空間的連續或者切割。唯有身體的運動才能產生知覺,因此空間是在運動過程中被鋪陳出來的。

回到旅行運動與空間的問題上,身體的運動若是空間被知覺的必要條件,那麼大幅度的身體移動,所感知的空間又能產生何種意義?是否因為身體移動的強度增加,則知覺的情感也相對的增加?我們的身體隨時在製造空間,而空間的可被切割,造就其固定性。空間的變化產於知覺的影像,所以改變的是知覺而不是空間。

事實上空間是身體運動所需時間所測量出的距離,由此到彼,我們以時間測量空間,而這種時間即是科學家們的物理時間。在旅行的運動中,身體最直接面對的就是空間影像的改變,平日的的生活之中,空間一樣被切割,然而在旅行之中,身體以「注意」(attention)空間的理智來面對,這在意識上會與在日常生活中的意識有何不同呢?

或者說在旅行的過程中,「空間」被「注意」了,「空間」成了旅行者理智安排的目的地,不同於日常生活中場景的變換只是不被注意的背景,在旅行當中,空間是被「注視」的場景。

旅行運動鋪呈出空間,旅行者的理智安排空間,旅行中的空間似乎是固定、可預期,以及毫無意外的。

---

<sup>14</sup>MM,p217。

然而空間還是造成旅行者的意外。是如何造成的呢?事實上我們會發現，旅行者注意的並非是「空間」。旅行者錯覺是「空間的變換」，空間卻是被主體的知覺任意切割的，空間被切割的方式不讓人意外，但旅行者所面對的意外是其它影像所切割的空間，是影像激發了旅行者的意外。

與記憶中不能相應的新符號，讓身體察覺空間的不同。與日常生活不同的符號，更刺激旅行者的知覺。

旅行者在旅行的過程中，會以視覺有意識的大量捕捉移動過程中的影像，這與日常生活中，對於身邊影像視而不見的捕捉過程顯然大相逕庭。而對於空間的知覺，亦是在此種對於影像捕捉下所形成的切割。在第一章節中首先是對於知覺影像與運動之間運作方式的關注，闡明在柏格森《物質與記憶》中對於影像與行動的論述。

五、

認為綿延乾脆不可分，這是非常錯誤的，儘管柏格森為方便起見經常有這種表述。實際上，綿延也在被劃分，而且不停的被劃分:因此它是一種多樣性。然而它的性質不改變就不能被劃分，它在被劃分時性質就改變了:因此它是非數目的多樣性，在這種情況下，在劃分的每一階段，人們都可以談論「不可分」(德勒茲·《伯格森主義》，p. 130，社會科學文獻出版社)

時間在一般的生活，以物理計算的方式使用著，旅行者幾點出發幾點到達，在甲地與乙地之間的距離是空間的長度，然而旅行者的知覺方式卻是以從甲到乙需要多少時間來計量的。

移動的身體以時間的單位來測量空間，那麼，旅行中流動的時間呢?那種柏格森所聲明的內在時間，又是如何流動呢?物理學上所計算的，是外在的時間，而旅行者內在的時間，在每一個轉瞬即逝間，可能被察覺嗎? 時間可能造就出旅行者的空間嗎?

時間的綿延不可分割，那麼時間中便不可能有空間的存在，然而旅行者的運動卻讓空間顯現，顯然在旅行運動的過程中，時間中出現了空間。這種空間是什

麼空間?而時間與運動的關係又是為何?運動劃出空間，而運動本身就是時間，因此運動不可切割，而運動殘留的痕跡就是空間。當旅行者停止旅程時，旅行者的時間發生了什麼事?或者說:旅行者真的可能休息嗎?一旦旅行者停止運動，空間不再被切割，然而空間是在被佈置在運動之下的，一旦沒有運動，空間從何佈置呢?

除非旅行者不停止，然而旅行者是需要休息的，這裏我們明白一件事:旅行運動從未停止，儘管旅行者的身體暫時的休息，然而旅行時間不曾停止過，運動就是時間，而空間被佈置於運動之下。

亦有人疑問，如此說來，有沒有旅行運動這件事，時間都是一直持續的，那麼旅行運動本身的特異在何處?旅行運動本身是一種有意識的旅行運動創作，而一般日常生活只是無意識的任由空間佈置於時間之下，旅行者透過身體的移動，注意或者特意將自身置放於一個不同於日常生活中的空間之中，在這種有意識的注視空間之中，時間的綿延卻也顯現了。德勒茲認為只要看清綿延的多樣性，則就可談論綿延的「不可分」，將時間以空間的計算方式去看待，事實上也是將時間的內在性質轉變為外在可分的空間狀態，唯有以此種方式，才能談論時間的運動。

在刻意的空間切割中，旅行者逼顯了綿延的出現，也因之成為旅行運動的創作。時間即是運動，時間無法重新來過，也無法再度複製，這些獨一無二的時間，又消融成為另一段唯一的時間，時間持續的變化，空間也不斷的鋪陳其下，旅行者要如何捕捉不斷變化的影像呢?第一章說明知覺與影像的關係，是如何構成旅行者的行動，第二章將處理的則是身體知覺處理空間的方式。

六、

記憶的原初功能，是喚起全部與當前知覺相似的過去知覺，是提醒我們想到這些知覺前後的知覺，並由此向我們暗示出哪個最有用的絕斷。...記憶使我們能夠通過一個直覺，捕捉到綿延的眾多瞬間;記憶使我們能夠擺脫

事物流(flow of things)的運動，即擺脫必然性的節奏。」<sup>15</sup>(《物》，p. 207，)

討論時間的同時，無法不談論的問題是記憶。在柏格森的記憶理論中，記憶是綿延的表現形態。綿延是時間進行的狀態，然而我們無從察覺，而記憶在綿延的狀態中所負責的，就是不斷的捕捉在時間中經過的影像。我們的身體會自行篩選有用的記憶，而那些無用的記憶雖被擋在當下行動的門外，然而這些記憶並未消失，而是隨著綿延的進行，成為潛在的能量。

旅行行動中，記憶的捕捉是一個必要的條件，身體的行動中，如果沒有記憶的綿延，則所有的影像都是互不相干的一個個片斷，身體移動時，所有的感官影像也將成為獨立的每一瞬間的外延。然而這種情形沒有發生，因為身體不僅記憶影像，也記憶行動，身體面對不同的刺激時，會以舊有的記憶組成新的對應而行動。柏格森在《創化論》中對於身體的知覺反應作出「理智」與「本能」的區分，以舊的經驗反應所遭遇的事物，是屬於理智的作用，而面對新的外在刺激時，可以立即反應的是本能。然而本能與理智在身體的運動中，交錯出現，理智管理重複，而本能執行創造，因此旅行運動的過程中，旅行者以理智來籌劃旅程，然而旅行過程中能激發創造的意外，卻是依賴本能。

旅行行動讓記憶的理論可以增到最大強度。身體的移動，新的空間對應，內在時間與外在時間的抗衡，旅行行動逼使記憶將那些平日無用且堆積的知覺出現，使其得以參與一種作品的創作。

記憶在時間之中運作，而時間對於記憶又能產生什麼作用呢？時間不只是記憶的一層載體而已，時間的綿延也使記憶改變。

不管是當下用來行動的記憶或是被拋在行動之外的記憶，因為綿延的力量，再度被消融代謝，匯入時間當中的記憶之流，這一切的說法似乎有陷入純粹臆想的危機，因此我們必須藉由柏格森的理論再一次說明，記憶之流是以綿延的方式

---

<sup>15</sup> MM,p228。

加入行動的。

另一方面，我們還必須說明，旅行行動中的影像捕捉有別於日常影像的抓取，而旅行行動中的影像，又與電影中呈現的影像有何差異？

法國文學家普魯斯特深受柏格森的影響，在此我們想借用普魯斯特在其著名作品《追憶似水年華》中一些旅行過程中對於時間的描寫，來對照比較說明柏格森的記憶與旅行者所面對的記憶，究竟有何異同？此為第三章著重之處。而在《追憶似水年華》中，記憶本身不只是記憶，還帶出了回憶的問題。旅行本身即是創作，然而當此創作得以被當成作品形式表現時，必定擺脫不了回憶的問題。七、

這個曾是我本人的生命是超乎時間的，他對未來的興敗當然無所掛慮。這個生命只是在與行動無關，與即時的享受無關，當神奇的類似使我逃脫了現在的時候才顯現，才來到我面前。只有它有本事使我找回過去的日子，找回似水年華，找回我的記憶和才智始終沒有只到過的東西。」<sup>16</sup>（《追七》，p198，聯經出版社）

記憶是一個當下的捕捉，而回憶則是由記憶中重現逝去的空間於時間，空間是可以固定的，然而時間有可能重建嗎？依柏格森的時間理論，時間不可分割，無法重現，每一刻都是獨一無二的，那麼回憶的時光究竟是什麼？

回憶也在綿延之中，回憶不能複製過往，只能重構。我們身體的知覺感官，在類似的刺激下產生重覆的反應，然而身體的細胞已經不是過往的細胞，身體的時間也不是過去的時間，而外部的時間當然更不可能是已經逝去的時間。

旅行者在移動的過程中捕捉記憶，而在回憶中對自身的知覺做了一個整理。記憶的過程中，身體所面對的是直覺的捕捉，而回憶的過程中，身體卻必須以理智與直覺一起來進行此種重構。

---

<sup>16</sup> ISLTVII, P.439。

身體的感官被一種舊的刺激激起時，他進入面對回憶的準備，然而記憶與回憶的差別究竟在何處？記憶是一種當下的行動，而回憶是整理記憶的一種新記憶嗎？那麼與身體即刻面對新影像時所必須採取的記憶又有何不同？旅行的移動中，記憶與回憶的又是站在什麼樣的位置？

旅行者在移動的過程中，捕捉了影像，在不停的移動中，旅行者只是不停的前進與移動。而當他回返至原本的出發點時，回憶開始出現。移動過程中的意外即是一種創作的爆發點，而回憶則是串連起這些曾經出現的爆發點，再度與記憶消融。

越是充滿意外的旅程，越是能帶出不斷重構的回憶，在此意義上而言，旅行過程的創作亦是下一個創作的準備。旅行運動本身的綿延狀態與生命的綿延狀態是不可分的，而旅行的過程中，旅行者注視空間的切割，面對時間的流動——一種內在時間的流動而不是外在時間的習慣。

旅行運動的移動讓旅行者感覺變化的流動，或者說，逼使旅行者以外在變化催化自己本身的內在變化，這是一種自我的創作過程，並非人人皆能從旅行的過程中感受到強烈的內在變化，然而這就是旅行的創作，包含了時間、空間、記憶與回憶的自我創作，第四章所要闡明的，即是回憶的重構與旅行者的旅行創作。

# 壹、運動發生流程

此章節主要為《物質與記憶》中知覺與影像的爬梳，當然還需解釋知覺與影像和旅行究竟有何直接關係？旅行包含身體空間對於外在空間轉變的知覺活動，空間轉換時對於知覺所引起的刺激使知覺相形重要，也因此知覺與影像的認知活動是討論的重心。其他的日常活動雖然也有空間轉換的問題，然而旅行者的時空相對於日常生活的時空，由於某種知覺的更加被刺激與活化，以至於旅行者從日常生活脫離進入旅程當中時，得以展開一連串心理與身體的新知覺活動。

## (一)、真實運動與虛擬運動

### 1、柏格森論知覺與影像

旅行是一種影像(images)運動<sup>17</sup>。當旅行者的身體開始移動，在點與點之間轉換位置，出發、停止、流覽、獵取影像；再移動，返回出發點，旅行呈現回返狀態。而身體對空間的探索，是旅行者在移動中最首要的運動。更進一步的說，是身體與外部空間中的影像形構了空間轉變的知覺。影像是什麼？在柏格森的《物質與記憶》中，即以影像與身體來開題。影像是感官開啓時所接受到物質(matter)對於身體的刺激，亦可說身體藉由感官接受物質並且表現其影像。在柏格森的論述中，他企圖使心物二元達到互通的可能，而本章節探討旅行運動的過程中，意在釐清身體與物質影像之間的相互影響，才能使運動的過程更為清楚。

影像在柏格森的說法中，是物質投射於身體感覺的表現，然而不只外在物質的表現是影像，身體本身也是一種影像，而且是特殊的，具有可以選擇其它影像的能力：

我清楚的看到了外部影像如何影響了我稱作我的身體的影像：它們把運動

---

<sup>17</sup> 此說法是以柏格森的理论為前提，在柏格森的理论中，所有的物質都是影像，身體也是影像，身體所參與的旅行運動當然亦是影像運動。

傳給了它。我也看到了這個身體是如何影響外部世界的:它向它們反射運動。這樣一來,在物質世界的集合中,我的身體是一個影像;其行動如同其它影像一樣,接受運動並且反射運動,也許只有一個區別,即在一定的範圍內,我的身體似乎能對如何保存它接受的東西做出選擇。<sup>18</sup>(《物》, p. 10)

在柏格森這段說明中,我們不僅看到身體對於其他影像有選擇的能力,還能發現,運動是從影像出發,並且傳給了身體,身體接受外部影像是一種反射運動。因此我們可以說,身體與物質之間的關係,就是一種來來回回的「雙重運動」<sup>19</sup>關係。此種關係中,身體具有「特別的地位」<sup>20</sup>,雖然身體反射物質的影像,影像是由物質出發,並且在身體的反應中表現出來,然而身體並非是被動的,身體基於一種「終點」地位,反而具有了選擇與特權,身體成了「行動中心」,也因此身體如何選擇影像的問題,就變成是身體如何運動的問題了<sup>21</sup>。

身體接受並表現影像已經是問題的前提,因此接下來要討論的是身體如何選擇影像?在《物質與記憶》的第一章即說:

我的感官向它們敞開時所獲得的就是這些影像;我的感官關閉後,我就無法獲得這些影像。所有這些影像,其基本部分都遵循我稱之為自然規律的永恆規律相互作用與反作用。<sup>22</sup>(《物》, p. 8)

感官是身體接受影像的開關,影像刺激感覺,感覺將材料一一捕捉進來,但

---

<sup>18</sup> MM,P.19。

<sup>19</sup> 在將來的討論中,我們會發現「雙重運動」是柏格森解釋身心運動時,獨創的活動方式的稱呼。

<sup>20</sup> 此處的特別地位是指身體可接受並且反射影像的特殊位置,參看 MM p.47

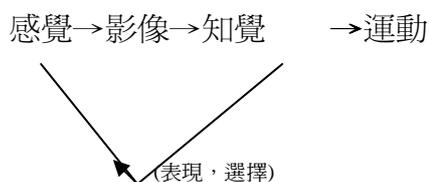
<sup>21</sup> 身體基於終點是假設其它的一切影像都為起點,身體則成了影像射出的終點並且成了行動中心,參看 MM, P.47。

<sup>22</sup> MM,P.17。

是身體的行動卻不是所有材料的完整呈現，而是有選擇的表現，這些選擇則取決於認知的作用。為何身體需要「選擇的表現」？在討論身體的綜合知覺前，必需先清楚知覺在運動中所扮演的角色。柏格森說：

我把「物質」(matter)稱為影像的集合；把對物質的知覺(perception of matter)看作與物質完全相同的影像，它們涉及一個特殊影像(即我的身體)的最終動作。<sup>23</sup>(《物》，p. 12)

知覺涉及身體最終動作的表現，意即我們知道「身體有知覺」，是因為身體做出了行動。知覺因為涉及身體的最終行動，所以知覺需要將所有單一感官的感覺整合，以便使身體可以完成行動，這是柏格森所指出的「身體的感覺需要教育」<sup>24</sup>，感覺的影像經過知覺的取捨後成就了行動，所以整個流程是：



此處清楚的顯示所有行動都包含著知覺，知覺是行動不可或缺的要素之一。而行動的發生有待於知覺將適用的感覺留下並整合，不適用的將之擋在行動門外，也就是說，身體選擇影像是取決於知覺的過濾，而知覺決定影像有用或無用卻是依賴記憶所留下的線索。所以柏格森才會說：「知覺一旦產生，它就肯定會喚起記憶」。<sup>25</sup>

了解知覺為何選擇影像以及如何選擇之後，接著便是身體移動與影像距離的問題，移動是因為想拉長或縮短距離。在旅行者的經驗中，移動更多時候是爲了

---

<sup>23</sup> MM,p.22。

<sup>24</sup>身體感覺需要教育指的是身體運動協調的學習與訓練，參看物，MMp.48~49。

<sup>25</sup> MM,p.43。

縮短與標的物的距離。距離的遠近，會影響我們的感覺，也同時決定了知覺所能選擇的影像，柏格森在《物質與記憶》的第一章提到了知覺與距離的關係，他指出：

外界物體的尺寸、形狀、甚至色彩，其實都在因為我身體與它們遠近不同而變化；氣味的濃度和聲音的強度也由于距離不同而增減；最後，正是這些距離，首先代表了周圍物體以一定的方式為對抗我身體的直接行動而保持的範圍。<sup>26</sup>(《物》，P. 11)

既然距離可以影響知覺，主體越是靠近對象，對象的影像就越清晰，影像的表現是一個虛擬行動，實際行動的當下在某種意義上而言是取代了虛擬影像而達成真實行動，因此移動的過程對於物質的經驗便是虛擬影像不斷形成又不斷的被取代的過程。<sup>27</sup>而移動則是主體與影像結合並輸出的過程，那麼什麼樣的移動才是最有效的結合？視覺捕捉影像；而觸覺確定影像。當身體無法移動時視覺所捕捉的影像與身體可以移動時所能捕捉的影像，究竟差別有多大？在下章節討論空間與視覺時，我們將會進行這個問題。同時這也是旅行者新知覺被觸發的關鍵問題。

也因為知覺會受到與材料間距離的影響，所以柏格森更得出一個結論說：

無論知覺的內在性質如何，我們都可以肯定：其作用範圍為將要做出的行動的不確定性劃定了確切的領域。因此，我們可以提出一條規律：在確切的範圍內，行動估量著時間，而知覺則估量著空間。<sup>28</sup>(《物》，P. 21)

我們無法確定下一個行動會由哪個影像所引發，然而可以知道，一定是在可

---

<sup>26</sup> MM,P.20。

<sup>27</sup> 影像是虛擬運動，當實際運動產生的瞬間，知覺成為行動，而虛擬影像在實際運動的瞬間不再有虛擬影像的空間，這也是所謂“虛擬影像被趨走”的意思。“被取代”則是更好的說法。

<sup>28</sup> MM,P32。

被感知察覺的範圍之內，也因為知覺被限定於距離之內，因此知覺估量的是空間，而行動呢？行動是知覺的反射，因此行動所能計算的是由影像→知覺→行動所經過的時間。旅行運動所面對的，不只是空間與身體的問題，更離不開時間與運動的關係。

在此，可以大致整理出影像與知覺的關係；影像由物質出發，當身體的感官敞開時，身體知覺並產生行動。而在這個討論中，柏格森更進一步的去探究：「有知覺就有行動」，然而知覺與行動之間，顯然還是有一個過程，我們不能說知覺等於行動，不過知覺透過一個過程會發生行動。

基於我們身體的性質及作用，身體的每一種所謂感覺元素都具有自身的真實行動(real action)，而這些行動又肯定與對外部對象做出虛擬行動(virtual action)屬於同樣的類型。<sup>29</sup>(《物》，p. 39)

依柏格森對行動有兩種說法，一為真實行動，一為虛擬行動。何謂真實行動；什麼又是虛擬行動？在此段引文中，顯然虛擬運動是屬於知覺，而真實運動則屬於感覺。然而如果知覺是反應在行動上，又何來「虛擬」之說？接下來我們就要討論真實運動與虛擬運動的問題。

## 2、分辨真實與虛擬行動

感覺是全面而不經過選擇的，亦即是身體感官開放時，所接受到的全部的材料影像，在柏格森的說法中，可能將被認為所謂的「真實運動」是指身體中每一個感覺元素的活動，而虛擬運動，則是指經過身體選擇及反應之後，所表現出來的影像。不過這真的是柏格森的意思嗎？可見的所有行動都是虛擬的嗎？在回答此問題之前，有必要先認清柏格森對於這兩種行動中特殊的定義。

---

<sup>29</sup> MM,P52

通過讓真實行動和虛擬行動真正返回其各個應用點或源頭，外部影像就被我們的身體反射到周圍的空間中，而真實行動被我們的身體限制在它自身的範圍內。所以我們說，身體表面它是外部與內部的共同界限是被知覺和感覺的空間的唯一部分。(MM, p. 43)

源於我們自身並且產生行動的，才被認為是真實的行動，而源於材料的影像，透過身體的知覺反應的，則就是虛擬的行動，意即，虛擬行動是由於影像的反射而被稱之為虛擬，並不是身體本身自發的活動。因此身體就成為真實運動與虛擬運動的轉換器。但是，此處似乎又無法武斷的說：「身體表現的行動都是虛擬的」，因為虛擬行動只是身體反應材料影像的行動，身體在行動中，無法不包含本身的感覺參與其中，因此柏格森說：

我們還必需考慮到一個事實，即我們的身體並不是空間裏的一個數學點，以及我們身體的虛擬行動被真實行動複雜化，並孕育著真實行動；換句話說，不存在不包含情感的知覺。<sup>30</sup>(《物》，p. 44)

身體知覺到的物質影像是虛擬的，而身體產生感覺卻是真實的，而在虛擬與真實之間，存在著互為消長的關係，虛擬行動的減弱意味著真實運動的增強：

我們對一個不同于我們的身體對象的知覺對象存在一個間隔，從來就不表示別的，而僅僅表示一種虛擬行動。不過，我們與對象之間的距離越是減少，虛擬行動就越是趨向於轉變為真實的行動。<sup>31</sup>(《物》，p. 43)

---

<sup>30</sup> MM,P.58。

<sup>31</sup> MM,P.57。

與材料間距離的減少可以趨於真實行動，因此可以這麼說：身體是真實運動與虛擬運動的一個界面，通過這個界面之後，感覺就會轉變為知覺，身體知覺反應影像後產生趨近或遠離的行動，此時虛擬影像被實際行動取代，而在趨近實際運動的過程中：「影像出現→知覺→行動(影像消失)→影像出現」的過程重覆出現，當身體與影像的距離最趨近於零的階段，柏格森指出此時的知覺是痛苦與情感<sup>32</sup>，而與影像遠離的實際行動中，知覺亦是在影像出現與被行動取代的重覆作用中而與影像相互失去影響力。因此真實行動與虛擬行動是在交錯不斷的相互交換行使作用，而趨近與遠離間最大的差別即在於「情感的產生與否」<sup>33</sup>。影像出現與消失完成了一個動作，而在此次影像出現到下次影像的出現間所空出的間隙，則由記憶所串連。

無論我們假定純粹知覺有多麼短暫，其實它都要占據一定深度的綿延，因此，我們的連續知覺從來就不是事物的真實運動(像我們迄今所假設的那樣)，而是我們意識的一個個瞬間。<sup>34</sup>(《物》，p. 54)

連續知覺只是一個個的意識瞬間，換句話說，虛擬運動的綿延，只是不間斷的意識。然而綿延是無法切斷的，那麼意識又怎會有「一瞬間」呢？在「間」與「不斷」之中，記憶於是登場，下一節我們就要討論記憶與身體移動之間的作用。

## (二)、從虛擬影像到實際運動

### 1、記憶—影像

影像被感覺捕捉，被知覺表現，而記憶將知覺連接，成為連續知覺，影像也因為記憶的作用，而有了時間性，於是有當下影像與過去影像的分別，而這也在

---

<sup>32</sup> MM,P.55~56。

<sup>33</sup>當虛擬行動成為實際行動的當下，亦是主體與影像產生情感的時刻。

<sup>34</sup> MM,P.69。

於身體可以儲存過去的行動，在一連串影像、記憶、行動的複雜牽扯中，我們企圖重整他們之間的關係。影像透過知覺(包含記憶的作用—認知)表現，並且激起運動，而運動又返回影像的輪廓上，從「記憶—影像」到「感覺—運動」，身體的運動於是在記憶的綿延中展開。

身體能夠儲存過去的行動。因此，結果就是；過去影像(這是個恰當的叫法)必定會被以不同方式知覺到。<sup>35</sup>(《物》，p. 61)

影像經由感覺而儲存成爲記憶，而我們也知道當感官全面開放時，影像是完全的進入感覺之中，接著知覺做出選擇，並且表現影像，在此處記憶被柏格森分成了兩種，第一種又包含了「純粹記憶」(pure memory)，是一種「無力量的記憶」<sup>36</sup>，以及介於虛擬與現實間的記憶則稱爲「記憶—影像」：

第一種記憶以「記憶—影像」的形式記錄我們日常生活中各個時間發生的全部事件；它不忽略任何細節；它保留著每件事實、每個姿態的時間和地點。它不考慮實用性和實際用途，只是出于自身性質的必然性把過去保存起來。<sup>37</sup>(《物》，p. 65)

此處有趣的是「純粹記憶」與「記憶—影像」的分別，純粹記憶是無用的記憶，而「記憶—影像」雖然「不考慮實用性與實際用途」，然而在柏格森接下來的論述中，我們會發現，「記憶—影像」卻是爲了有用而準備的。而第二種記憶，則是「現實化」的記憶，是重覆的，習慣性的，並且被知覺選擇出來的，亦是理智工作下的記憶。

---

<sup>35</sup> MM,p.77。

<sup>36</sup>記憶的力量需被表現才得以顯現，而無力量的記憶是因爲無法被現實化，參看 MM,p.140

<sup>37</sup> MM,p.81。

依柏格森之言，沒有記憶就沒有行動，沒有一種行動不需要知覺，而沒有一種知覺不需要記憶，甚至知覺到的並非是完整的記憶，而只是部分「被用了」的記憶，而那些「無用的記憶」卻蟄伏著，伺機而動，這部分則留待第三、四章論述回憶的部分再詳加討論，在此處，而目前的當務之急，則是把身體由「記憶—知覺—到行動」間的流程做一個清楚的了解，以便於進行對於旅行運動的考察。

第一種記憶將影像儲存，而第二種記憶將影像知覺化，第一種記憶顯然影像還未被歸位，是一堆未經入檔的資料，而到了第二種記憶：

每個知覺都被延伸為一個初期的行動，那些影像在這種記憶裏獲得了自己的位置與次序以後，它們的那些後續運動就改變了機體，在身體中創造出針對行動的新配置。<sup>38</sup>(《物》，p. 65)

影像被置於可被對應的位置上，過去的影像不再被表現，而是被表演，意即是說：在「記憶—影像」的狀態中，我們的知覺表現影像，而到了第二種記憶時，已經進入了行動的階段，而不再只是靜態的「表現」而已。

因此第一種記憶是一種想像，而第二種記憶則是進行重覆。<sup>39</sup>在這個推論中，出現了一個問題，如果第一種記憶是進行「想像」，而第二種記憶是進行「重覆」，那可否說第一種記憶是對於未來的預測，而第二種想像則是以過去的習慣對應於未來的預測，而行成當前的行動?而旅行運動的第一個步驟—計畫行程，則是這兩種記憶的運作。

## 2、感覺—運動(感覺(兩種記憶)→知覺(〈記憶—影像〉)→認知)

---

<sup>38</sup> MM,P.81

<sup>39</sup> 在第一種「影像—記憶」的記憶之前，就是純粹記憶，純粹記憶的存在似乎是短暫的，總是在轉化為「影像—記憶」之後就不存在了，或者我們應該說，純粹記憶只是一種理論中的記憶，在實際的情況中，它則是與「影像—記憶」無法分割的。

## →行動

實際上，我們通常都是先做出認知的行動，然後再去思考它。...運動趨向本身將足以使我們產生認知感。...運動機構是在知覺的影響下建立起來的，身體對這些知覺的分析日益精確，我們過去的生活就存於其中，....這種記憶是受到當前瞬間中實用的實際意識的抑制。這種記憶僅僅是在等待實際印象和與之相聯繫的運動之間出現縫隙，以便插入它的影像。一般地說，我們決定沿著過去的進程回顧往昔，去尋找已知的、獲得了定位的個人「記憶—影像」（它與當前相連）時，往往都必須做出努力；通過這種努力，我們退出知覺引導我們做出的行動（這種行動促使我們朝向未來）。我們不得不返回往昔。從這個意義上說，運動往往帶有趨走影像的趨勢。不過，運動也以特定的方式接近影像有所貢獻。<sup>40</sup>（《物》，p. 79）

當感覺捕捉影像時，記憶開始儲存影像，而知覺運作時，喚起儲存的「記憶—影像」並且透過認知的動作，將虛擬的行動轉為實際的行動。而前面所提到的「以過去習慣對應於未來的預測」則在柏格森此段文章中獲得一個解說。他指出：「記憶—影像」的找尋是為了要達成運動，「記憶—影像」是固定的過去並且連接當前，而運動則是指向未來的，也就是說，我們為了未來的行動從過去中找尋相應的影像，然而當運動一旦發生，空間則被運動佔據，影像被行動取代。

因此，當運動展開時，「記憶—影像」即退場，跟著參與運動的是「現實化」的記憶，而我們也不再認為那是記憶，而是現實的運動。而事實上，這些行動卻是互相交錯而不總是照著我們所描述的流程進行的。

在詞彙的聽覺認知中，首先是一種自動的「感覺—運動」過程，然後是一

---

<sup>40</sup> MM,P.95。

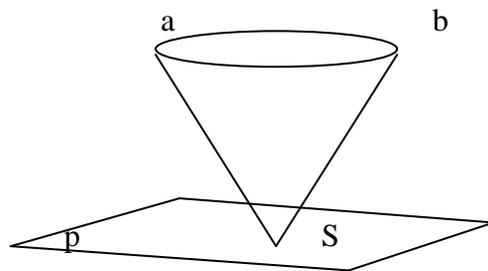
種積極的和(讓我們說)離心的(exocentric)「記憶—影像」投射過程。

<sup>41</sup>(《物》，p. 93)

在上一段引文中提到了「感覺—運動」,什麼是「感覺—運動」呢?

外部知覺在我們身上激起的運動,要返回到被知覺對象的主要輪廓上;而我們的記憶,則指向接受相似于「記憶—影像」的知覺,它們已經被運動本身勾劃出來了。<sup>42</sup>(物, P. 85)

「感覺—運動」似乎被簡單的說明了:即是外部知覺在我們身上激起的運動,不過這個運動再進一步釐清,就會發現原來「感覺—運動」說明的是最初的影像的表現,是身體在經過認知後所表現的行動,因此整個身體的行動就是在「感覺—運動」與「記憶—影像」的往返交錯中形成,而虛擬行動也由此成爲真實行動:



圖甲<sup>43</sup>

在圖甲中 ab 代表記憶(精神)的部分(記憶—影像),越向圓錐尖端就越接近真實運動,而 p(感覺-運動)所代表的是物質的部分, s 則代表記憶與行動成爲實際的時刻,亦代表身體在時空所佔據的位置。

<sup>41</sup> MM,P.109

<sup>42</sup> MM,P.101

<sup>43</sup> 此圖爲 MM,p.152 中的 fig.4

虛擬影像實現自身的進程不是別的，而只是一系列的階段，通過這些階段，虛擬影像從身體那裏逐步獲得有用的行動或態度。所謂感覺中心的刺激，則是這些階段裏的最後一個：它是運動反應的前奏，是空間行動的開始。換句話說，虛擬影像向虛擬感覺發展，而虛擬感覺又向真實運動發展。這種運動在自我實現的過程中，既實現了感覺（它也許是感覺的自然延續），又實現了影像，而影像曾經力圖在感覺裏體現自身。<sup>44</sup>（《物》，p. 115）

感覺捕捉虛擬影像，透過記憶將虛擬影像轉化為虛擬行動（認知），並由於虛擬行動的展開，而將記憶現實化，成了實際行動——而這種實際行動也是空間行動的開始。在此段引文中，直接衝擊我們的是「而影像曾經力圖在感覺裏體現自身」。影像企圖在感覺中顯現自身，然而這種顯現在知覺的選擇與行動後，能被表現的卻非是完全的影像，影像並非就此不見，影像透過「感覺—運動」，完整的潛在於「記憶—影像」中。而真實運動雖然只是實現了部分被選擇後的感覺，潛藏的感覺並未就此放棄可以實現的機會，而在旅行問題中，這個潛在的感覺將伴隨著意外的出現而被喚起。

### （三）、擴延的運動

#### 1、記憶現實化（從非空間擴展到空間擴展）

感覺捕捉影像，而影像本身是否佔據空間？影像是材料的表現，材料本身無可懷疑的具有空間性，那麼影像呢？影像是否具有空間的廓延性？如果物質=影像，那麼影像就具有空間性，影像是知覺的作用，我們可以說知覺佔有空間嗎？

從本質上說，感覺具有空間擴展性，並且是定位化的；它是運動的源頭。

純粹記憶不具有空間擴展性，是沒有力量的，與感覺的性質截然不同。

---

<sup>44</sup> MM,P.131

<sup>45</sup>(《物》，p. 123)

擴延性是一種可以佔據一定空間的性質，因此對於物質的空間擴展性我們不用疑惑。然而，感覺是否也能說具有空間擴展性？在柏格森的「物質與記憶」中，他做了很大篇幅的辨證說明感覺的確具有空間擴展性<sup>46</sup>，簡而言之，身體本身包含感覺與行動，身體是具有空間擴展性的，而身體所發出的感覺都是一種「感覺—行動」，因此身體的感覺亦具有空間擴展性，因為他當下行動。而不具擴展性的，則是「無用的純粹記憶」，是無力量、不涉及當前的，因此，空間擴展性是當前的、有用的、具行動的。因此影像似乎也可分為具擴展性與不具擴展性，在純粹記憶中的影像就不具空間擴展性，而「感覺—運動」的雙重運動中，則絕對包含影像的參與。如果承認物質=影像，那麼物質是具有擴延性的，當然影像就具有擴延性，也就佔據了一定的空間，而知覺影像是否有擴延性？照一傳統說法知覺沒有廓延性，但是透過運動，知覺得以運動的型式而展開擴延性，那麼記憶呢？詢問記憶是否有擴延性的目的為何？擴延性與旅行有何關係？擴延性在運動狀態下展開，因此旅行也是身體擴延性的開展，然而在記憶的部分，是否也具有增加擴延性的可能？

因此從純粹記憶到「重複的記憶」、從虛擬影像到真實運動，這一連串的過程，是否即是非空間擴展性到空間擴展性的變化呢？當身體的感覺成為具空間擴展性的那一瞬間，空間於是出現。

什麼是「空間於是出現」？在柏格森的運動理論之中，我們發現了一個說法，即是「空間插入空間擴展性之中」。這種說法將「運動在空間中」間變為「空間在運動下」。

這究竟是一種什麼樣的觀點呢？

---

<sup>45</sup> MM,P.140。

<sup>46</sup> MM,P.138~140。

## 2、不可分割的連續

你的一個個連續性位置只是許多想像的停留點。你用道路代替了旅行的行動，況且，因為旅行的行動被劃分成了一段段道路，你就以為這兩個事物一模一樣的了。<sup>47</sup>(《物》，P. 169)

兩點間的運動是不可分割的，這是柏格森對於運動的第一點定義。運動是一個連綿不斷的接續，他牽涉了過去的記憶，當下的行動與指涉未來的預備，而我們以線條畫出兩點間的運動，我們所畫出的只是運動所留下的痕跡，從甲地到乙地的路程，被標以距離，並被當成了旅行本身來看待，然而事實上，進行或完成旅行的，是旅行者的運動，而路程只是旅行者的移動所留下的痕跡，再進一步的說，當我們拿到旅行計畫書時，只能想像從甲地名到乙地名的變化，然而旅程卻是必須在旅行者真正開始行動，並且透過行動而捕捉出身體四週的影像，交織出屬於旅行者的移動空間，旅行只有在旅行者行動時才發生，而不在於那一個個的地名所交織的道路距離。

另一方面，能產生行動的;能變為現實的影像才具有空間擴展性，因此運動造成空間擴展性。因此，理所當然我們認為運動在空間之中，應該沒錯吧?然而柏格森說：剛好相反，是空間在運動中被顯現出來：

空間的確就成了固定性及無限可分割的象徵。具體的空間擴展性(換句話說，就是多種多樣的被感知的性質)並不存在於空間裏;而我們插入擴展性當中的，正是空間。空間並非一個布置真實運動的場地;而我們毋寧說;正是真實運動，將空間布置在了它的下面。<sup>48</sup>(《物》，p. 198)

---

<sup>47</sup> MM,P.190

<sup>48</sup> MM,P.217。

運動不是被限制在空間之中，而是被身體的知覺所規定，當知覺表現出材料的空間擴展性時，身體才能察覺空間定且予以界定。因此才能得出「真實運動將空間布置在它的下面」這種說法。也因此接下來柏格森提出「存在真實運動」以及「輪廓是人為的畫分」等論說，真實運動是因為感知以運動的樣態被現實化，且以空間擴展性描繪出材料的輪廓，所以真實運動是「狀態的轉變」，而非「物體的轉變」，因為運動是一連串的「感覺—知覺—行動」所構成，而物質在此種運動中，由虛擬的影像到真實的運動過程中，並未產生性質的變化，產生變化的是物質狀態與記憶。事實上所有的運動都是在於「感覺—運動」與「記憶—影像」的狀態上來回變換，而綿延也就在這柏格森所謂的「雙重運動」中延展。

在純粹綿延中，流動持續不斷，在這個流動中，我們不知不覺地從一種狀態進入另一種狀態。這種流動體(flow)確實在流動著，只是為了便于適應傳統性的知識，才被我們人為分解為一個個狀態。<sup>49</sup>(《物》，p. 165)

綿延的流動，亦是整個行動的進行方式，然而在記憶的那一個環節，影像被兩種記憶所區分開來，因此一個進入有意識的第二種記憶，進而變為重複的習慣反應，而另一種記憶則進入無意識，以潛在的方式儲存了下來。

以理智所掌握的記憶，是一種無關創作的運動，也是屬於現實生活中「有用」的運動。而被阻擋在意識大門之外的那些記憶，將會產生何種運動呢？在綿延的力量下，那些記憶蟄伏著，緊貼著有用的記憶一起前進，於是讓我們感興趣的是，如果這就是創作的力量，那麼，這種創作的力量是依然以「第二種記憶」進入意識，或是跳過第二種記憶，直接由第一種記憶進入「感覺—運動」的直覺之中？

如果要把材料(就其在空間擴展而言)定義為(我們相信必須如此)始終在

---

<sup>49</sup> MM,P.186。

不斷開始的當前，那麼，與此相反，我們的當前就是我們存在的唯一實在性。這就是說，我們的當前除了是個感覺與運動相結合的系統之外，不可能是別的什麼東西。... 它在綿延的每一瞬間都是獨一無二的，因為感覺和運動佔據著空間。<sup>50</sup>(《物》，p. 122)

「感覺—運動」所佔據的是空間，因為行動，所以空間被知覺，而旅行的運動也是在空間中進行著，旅行不只是影像的運動，然而影像的運動卻是旅行者面對空間的方式。運動就是移動，移動是兩點間無可分割的綿延，而綿延卻是記憶流動的方式，在此處我們已經不知不覺得從空間的國度走進了時間之中。

然而在此先放慢腳步，不急著進入時間。對於空間的切割問題，我們還想再進一步探究。移動是一種運動，不動也是一種運動，然而移動卻佔有更大的優勢，動物之所以稱為動物是因為可以移動。移動包含身體的移動與視覺的移動，移動是旅行運動之必要，旅行一定要移動，旅行者的移動過程中，經由感覺知覺到達行動，在行動的瞬間，與空間達成一種特殊的關係，甚至我們可以說，旅行的過程中，知覺空間的改變是旅行者的目的之一，然而空間是否真的改變？或者是旅行者自身知覺的變化而已？空間可以改變嗎？或者空間只是遭到一種切割？如果空間只是不變的空間，那麼我們知覺到的變化又是什麼呢？在柏格森的運動空間理論下，唯有行動才有空間，因而旅行者的不再是來往於既存的空间，而是在「感覺—運動」與「記憶—影像」間構成由虛擬運動到實際運動所擴展出的空間。

---

<sup>50</sup> MM,P.122。

## 貳、運動平台

上一章討論的是知覺與運動間的發生流程，這一章即將處理的則是知覺與空間的問題，在知覺的處理上，視覺與觸覺是強勢的兩種知覺，透過視覺與觸覺對於空間的對照，來突顯知覺在面對空間時，如何產生虛擬與實際運動。

對於旅行者而言，其首要注意到的便是空間中的物體，而旅程更時時必須面對不同的景物，而使旅行者有處於「不同空間」的知覺中。然而所謂「不同空間」是在哪種意義下展開的呢？而移動的身體與不移動的身體，對於空間的知覺又會有何不同？當身體移動時，空間又是扮演何種角色？這些問題，都是我們這一章節所會碰到的。

### (一)、視覺的移動—空間的切割

旅行者在移動的過程中，以感官捕捉外界的影像，影像的連續方式，在柏格森的說法，是仿如電影的連續鏡頭，由一張張的影像所組成，也就是說，身體所捕捉到的視像是切割的，是被切割過的空間再一張張的連續起來。這種說法比照於感覺透過選擇再表現為行動的確有其相似之處，但是電影製作究竟還是不同於旅行者的感覺，柏格森在《創化論》中否定了攝影機制，而身體的感覺機制與攝影機制有何差別呢？移動的身體被當成攝影機，而行動的身體被當成放映機，物質影像則透過身體而被知覺。身體的運作機制雖然類似於攝影機，不過身體的時間是綿延不可計量的，這是與機器讀數可計算秒數的最大差別。在此我們的重點還是先放在身體的知覺是如何的切割與連續空間，而關於身體與攝影放映機制的比較問題則有待來日之討論。

我的視覺在空間裏觀察到一切，都被我的觸覺所證實。我們是否應該說：對象恰恰是通過視覺和觸覺的聯合而被構成的，知覺裏這兩種感覺的協調

一致可以解釋為由於被知覺對象是它們的共同產物呢?<sup>51</sup>(《物》，p. 48)

旅行者對於空間的感覺，我們分別從視覺及觸覺來討論，視覺與觸覺在人體的感覺上佔有一定程度的強勢地位，如同《柏格森書信集》中曾經提過的「我們實在的出頭露面限制在我們的觸覺影響所及的非常有限的空間裏」(柏書, p. 23)<sup>52</sup>，視覺所需的距離與觸覺不同，因此在移動的過程中，視覺與觸覺間知覺的變化，構成了旅行者重要的空間知覺。因此，在此我們將針對視覺與身體觸覺所知覺的空間展開討論。

## 1. 視覺移動的方式

身體與物體的距離攸關著感知的發生，這是假設身體和物體間有一個「可以引起興趣」的距離，或稱為「關注的距離」，當兩者間進入這樣的距離時，物體的影像能夠引起身體的感知，而視野的擴大與視野的縮小，則造成視覺感知上有層次的虛擬空間，因此，能否說移動的身體比起固定不動的身體，是更有利於感知的產生呢?是否也因此旅行者在專注旅程的當中，感知也更為敏銳?意識的產生在柏格森而言是一種虛擬行動，身體的反應與情感則是真實行動;知覺是影像的「表現」(representation)，這是物質「呈現」(presentation)放棄自身一些影像的結果。影像表現是虛擬的，呈現行動才是真實的，透過感知，影像被表現，所以知覺物質影像是一種虛擬行動。源於我們自身並且產生行動的，才被認為是真實(real)的行動，而源於材料的影像，透過身體的感知，則是虛擬的行動。真實行動的產生源於虛擬影像到虛擬行動再推進成為真實行動。柏格森提出當虛擬運動轉向真實運動時是距離的減少<sup>53</sup>，距離可以縮短，然而可能完全消除嗎?間隔是影像與影像間的虛擬狀態，而這種虛擬狀態不會消失，只會趨向於真實行動，真

---

<sup>51</sup> MM,P.62。

<sup>52</sup> 柏格森，《生命與記憶:柏格森書信集》，經濟日報出版社，2001年，簡稱柏書。

<sup>53</sup> MM,P.57。

實行動是表示主體與對象物之間虛擬轉向真實的過程，就是運動。主體與對象物是否有機會合一？或者主體與對象物之間的運動只是不斷的在「虛擬—真實」之間擺盪？而視覺在這種擺盪中是如何運作的呢？旅行者注目地物趨近，即是由虛擬轉向實際行動。而旅行者在視覺上的發生討論如下。

視覺爲了要拉近與物體的距離，因此必須有所移動，這種移動是由虛擬運動到真實運動的過程，身體在空間中具有空間感，由視覺出發的空間感，會與觸覺的空間感有何不同？而且，視覺所需的距離顯然與觸覺所需的距離不同，這也造成身體感覺整合上的問題。首先，我們先把視覺移動的狀態假定爲三種樣態：

第一種是身體不動的觀看—如在咖啡座上觀看移動的行人。

第二種是交通工具移動但身體不動—在火車中觀看外面的風景。此種方式與第一種的情況類似，只不過是無法集中窗外的視覺焦點，而只是一種視覺和物體間距離固定的感知。

第三種是身體移動時視覺的移動—如散步的行人。此時虛擬行動成爲真實行動的可能性才算完滿，視覺的注意力不會因爲對象的消失而不完整，可透過身體移動的追逐，而朝一種真實行動的可能性前去。

在第一種方式中，視覺主體的移動範圍較小，所以對於物體的知覺範圍也較少。由於視覺主體的移動範圍減少，所以他對於在某個時間中的固定範圍的注意相對增加，在這樣的視覺範圍中，彷彿一個固定的畫框，背景並未改變，而內容物卻不斷的更動，在這種注視之中，視覺主體與背景的距離不變，視覺主體追逐的是移動的內容物，此時由於身體不動，因此視覺真實行動此時達到最大化。

在第二種方式中，身體移動了。然而此種移動並非是身體自身之移動，而是藉由交通工具所產生的移動，此處的交通工具是指視覺主體是處於乘客的情況下。更由於乘載工具的移動，而視覺主體更難決定在某物上停留的時間，此時視覺主體的視框不再是由於本身不動所形成的限制，而是取決於交通工具的視窗。由於工具的移動而造成視窗中背景與被注視物的轉換，也由於工具本身的移動，造成視覺與被注視物的距離忽遠忽近，在這種非自主距離之間，視覺主體與被感

知物要由虛擬運動進到真實運動則成爲一種偶然而非必然。

第三種方式，視覺主體活動的範圍擴大，在身體移動的過程中(也包含掌控交通工具者)，視覺與身體其它知覺必須達成協調，此時視覺主體因爲距離縮短之可能性增大，也使視覺對於外在物體的感知由虛擬運動變爲真實運動之可能性增大，而這種可能性是來自於視覺與身體的移動達到協調而獲得的。由於身體的移動使得視覺空間也更爲擴大，因爲視覺有其視域，在身體移動的過程中，視域的無形之框中，不再是「不動的背景/活動的主題」，或是「活動的框架/不動的主題」。在這樣的活動之中，背景可以轉換，主題也能活動，視覺所感知的空間在這種狀態下是最爲複雜的。

根據以上三種視覺移動的方式，我們發現，視覺的移動使得視覺感知的實際行動有了切割空間的可能性。

當主體與物質合而爲一時才算是真實行動，所以外在物質與主體「間」幾乎沒有真實行動的可能，但是主體本身則可能有真實行動，外在的物質則透過影像表現，影響主體產生真實行動，如此說來這個真實行動是在「表現」的意義之下執行，那麼「呈現」的真實行動如何可能?呈現是物質的完全影相反射，而主體只能透過表現而產生對應的行動，然而呈現並不會消失，而是留在「記憶—影像」中等待被表現的機會，主體透過趨向表現而與呈現結合而展開運動。因此如何「完成可能」已經不是問題，如何「產生可能」才是行動的目的。柏格森所謂的「創造意義」意即在此。行動不是爲了追尋可能，而是創造可能。因此，知覺對空間的切割或是身體對於空間的連續，則是一連串的知覺創造過程。而在旅行者的移動中，其所專注的，正是這種空間上的變化。

## 2、視覺如何切割空間

視覺面對的空間是一個被視線範圍所劃出的空間。在討論真實行動與虛擬行動時，就已經提到表現是呈現的減少，影像因爲表現的需要而必須減去不必要的

呈現，以至於能在延續自身的影像，不過表現是一種「虛擬行動」而被減去的是「確實表現」。<sup>54</sup>感知也是朝著身體的實用性而發展，視覺對於影像的選擇，對於空間的劃分，則建立在此種基礎上頭。旅行者依著影像的表現而移動，那麼呈現所佔據的位置為何？呈現是完整的物質影像，表現是被選擇後的物質影像，因此表現的內容是可以預期的，而呈現的內容卻是無可預期。因此旅行者雖然是因為影像表現的引導而移動，然而旅行者的知覺卻有可能因為移動狀態的改變而發現原本不在預期中的影像。也就是說，旅行者是趨向影像表現而與影像呈現結合。

視覺所面對的空間是一個被知覺所估量的空間，因此，無可置疑的，屬於感知範圍的視覺有所估量之空間，也就是我們以下將要說明的「視覺對於空間的切割方式」。

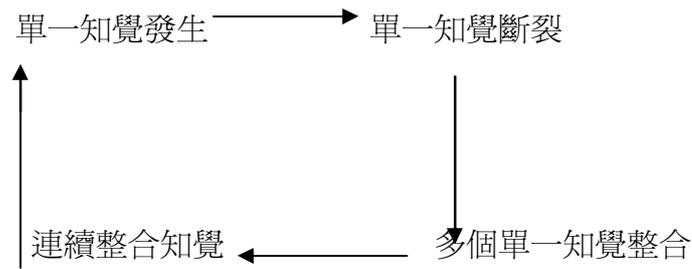
我的不同感官對同一個對象的不同知覺如果加在一起，也不會重新構成這個對象的完整影像。這些知覺依然會由于各自標誌了(例如說)與我的需要之間的差距而彼此分離。正是因為要填補這些差距，才必須教育這些感覺。這種教育的目的，在於協調我的各種感官，恢復他們獲得資料之間的連續性，而這種連續性被我身體的需要的不連續性打破了。<sup>55</sup>(《物》，p. 36)

不同感官相加也無法重新構成完整影像，也就是說，每種感官以其特殊的知覺方法去察覺影像，而其各自所察覺的影像資料則是因感覺器官的不同構造而得出不同的影像呈現，所以必需切斷每個感覺器官獨力感受的能力，將其教育統合再連續統合後的影像，因此對於物質的影像是透過：

---

<sup>54</sup>MM,P.35。

<sup>55</sup> MM,P.49。



的反覆循環與發生而完成。

以身體知覺為導向的空間，由於身體所需要的不連續性，所以被分割了。當視覺需要對特定的事物產生感知，則必須拋開其它不相關的感知，將感知收回到自身之中再反射出影像。那麼，前述的三種方式在空間上又會產生不同的切割嗎？而這種切割是否正是旅行者在移動過程中，直接參與並感覺空間變化的唯一方式？旅行者從甲地到乙地的移動，所面對的是不同景物的變換，而景物變換成就了空間改變的知覺，如此一來，切割空間的其實是旅行者對於景物的「記憶—影像」。

在大多數的情況下，這些記憶取代了我們的實際知覺，我們只把為數不多的暗示保留在實際知覺中，而僅僅把它們用作能使我們回憶起先前影像的“符號”。<sup>56</sup>(《物》，p. 22)

如果沒有記憶的參與，那麼視覺的移動所切割出的空間，在每一個瞬間當下都是獨立的，隨著視線的轉移，也只是變換為不同的另一個畫面，然而兩者之間是無法連續的。以下以純粹知覺以及有記憶參與的知覺聯結之前的三種視覺來分述討論之。

根據第一種視覺切割方式，它最像是柏格森所論述的「隨著我視野的拓寬，我周圍的影像彷彿被畫在一個更整一的背景上」<sup>57</sup>，而隨著注意力的集中，則「我

<sup>56</sup> MM,P.33。

<sup>57</sup> MMP,19。

越是縮小視野，其中的物體就越是突出」<sup>58</sup>。在這種視野下的空間，視覺主體面對的是固定可見的與隱蔽的未知空間，由於視覺主體被固定在一個定點上，其視覺所能觸及的背景影像是固定且有限的，而活動的物體也只能在有限的背景中被知覺，一直到活動物體離開視線範圍之後，視覺無力追蹤其去向，因此面對的是隱蔽的空間。

在第二種方式中，視覺面對則是「不固定空間—交通工具」的移動過程，視覺主體所感知的空間影像不斷的改變以及不固定，在此處我們面臨了一個問題，這種因為交通工具移動而不固定的空間，是否可稱之為：逝去之空間？如果視覺可以察覺空間的逝去，那麼一定是記憶參與了感知的作用，也即是柏格森所說的綿延，視覺如果沒有記憶的參與，是否可以意識此空間與彼空間之不同？或是每個感知都是獨立，因為無比較性，所以只是一個個的空間而無此空間影像與彼空間影像的分別？若就純粹感知而言，無記憶參與的空間，恐怕就只是一幅幅彼此不相干的影像。而此種視覺下的空間，也只能如一幅幅被攤在同一平面懸掛的圖像罷了。

第三種方式的移動，此時對於空間的感知，不僅僅是視覺的，還加上身體的，所以視覺的單一空間與身體的整體空間在某個方面是重疊的，而重疊的部分就是情感發生的區塊；亦是身體知覺整合教育之處。若以純粹感知而言，縱使身體移動可以加強視覺對於影像的捕捉，然而在不具記憶的情況下，所感知的空間，是不具時間性的。因此在不具記憶的情況下，這種空間依舊是獨立而不具連續性的，而在這種空間下產生的情感亦然。因為沒有記憶的參與，每瞬間發生的情感亦是稍縱即逝，無所延續。

視覺空間的形成，在於集中注意焦點，也就是對於影像的選擇。不在感知之內的空間，當然不會被身體所注意，而在身體能感知的空間之中，視覺開始選擇其焦點集中之影像，當焦點集中後，虛擬行動與實際行動才有展開的可能性。

---

<sup>58</sup> MM,P.19。

然而，以上對於視覺切割空間的討論中，我們無法忽略的是，記憶在感知中所造成的影響。

## (二)、身體與空間的連續性

身體觸覺與視覺的知覺(perception)差異性在空間中更為明顯，視覺透過影像而勾勒出視線中的空間，而身體觸覺對於空間的知覺，則是如何顯現？

身體的移動是有利於真實行動的產生，這是上一節所得出的結論，那麼，在空間之中的虛擬與真實行動，對於空間的連續又有哪種關聯？視覺因為視線的關係而以「視框」分割出空間，而身體是否有其行動的界線？或是身體藉由每個行動的產生而將眼睛所分割的虛擬空間連接起來？視覺的每個虛擬空間需要記憶的綿延才得以達到一個整一的事件，身體的感知呢？身體在空間之中，身體如何去察覺一個「空的」「整一」的空間呢？

對於旅行者而言，身體感覺外在影像的一切就是旅行的目的，而聽覺或視覺又不相同於觸覺，知覺的整合無法展現影象全豹，但是空間呢？何謂整一的空間？依前一章說法，空間是被安置於運動之下，透過運動而展開空間，因此是否真的有「整一的空間」這樣東西？運動展開空間，而所謂整一的空間，不啻是知識上的圖表？而整一或斷裂的的空間對旅行者而言的意義又是什麼？知覺空間的改變是所有的旅行者的必定歷程，但是整一的或分割的空間，到底能呈現的是什麼問題呢？回溯上節所言，也許可以先回答部分的問題：當旅行者在移動的過程中感覺到景物的變化，因著景物的變化而肯定自己從甲地的空間離開正移往乙地之時，這種空間的改變是被景物所切割的，同時當我們討論「空間被切割」的問題時，則同時肯定了有一可被切割之完整(或大)空間，在討論旅行問題時，我們會發現，旅行者將同時面對的是同質性(即可被影像切割)以及異質性(即影像本身所佔據)的空間所環繞。

## 1. 身體的知覺 (perception)

### a. 綜合的

在討論視覺移動與空間切割時，我們曾經提到移動的身體有利於視覺將真實行動最大化，移動的身體可以趨近視覺感興趣的對象，而使得視覺主體與對象之間有合而為一的可能。那麼在此，先討論身體在空間中的知覺(perception)與單一視覺有何不同?<sup>59</sup>視覺以視線切割出虛擬的空間，那麼身體對於空間的知覺又是如何表現?在《物質與記憶》的第一章中柏格森提到：

如果一切影像(image)都被假定為起點，那麼，我的身體就理所當然地成了終點，因為我的身體位於眾多影像之外，界限分明，原因是那些影像在不停的變化，而我的身體卻是以不變應萬變。這樣一來，內外之分就僅僅成了部分與整體之別。首先存在影像集合，然后是其中存在的一個個「行動中心」，那些有關影像從這裏似乎將被反應：這種知覺(perception)與生俱來，而行動也是早有所準備。<sup>60</sup>(《物》p. 34)

此段文字是柏格森解釋身體外的影像(image)如何被身體內的感知所接收，令人感興趣而也是關鍵所在的問題即是何謂「內外之分就僅僅成了部分與整體之別」?以及影像集合中的「活動中心」又是什麼?一但釐清這些問題之後，也許對於身體如何感知空間的連續性的機制就清楚多了。

首先柏格森的影像為「外」而感知為「內」，如前所說;影像被知覺接受後再由意識加以判斷並且再反應在行動上。因此，在此處影像似乎是主動的而身體是被動的接受著，並且以「不變應萬變」，身體是：內/不變/整體，而影像是：外/

---

<sup>59</sup> 視覺是以「看見」為知覺方式，而身體的綜合知覺卻不一定是看見，我們看不見身後的景物，但是透過其它知覺可以發現其它景物的存在，這也是為何會將視覺與身體知覺分開討論的原因，主要還是在於視覺透過視像來分割空間，而身體則是如何知覺空間呢?

<sup>60</sup> MM,P.47。

變動/部分。身體所感知的影像是接受不同的影像並且整合出的整體，身體集合了這些影像，所以行動中心就是身體，也是之前我們曾提過的：身體就是具有特殊地位的影像，而身體的主動性也表現在「選擇影像」之上，也使得身體反應出不同影像並且達成虛擬與實際的行動。

整體是外在的影像，而部分則是因為身體的知覺選擇的結果。根據這種說法，我們可以說身體處於外在空間中，由於各個的影像才使的空間被不同影像的邊界劃分，而有了分割空間的可能。空間是整體的，而「影像」是部分的，部分的影像是身體選擇的結果，也就是說，整體空間中的切割是由於身體之覺選擇影像的表現所出現的結果。然而身體為何要做出選擇？

#### **b. 選擇的(整體→部分影像→整合各個部分影像→行動)**

《物質與記憶》第一章的開頭，柏格森就提出了「有意識呈現的影像選擇」的標題，然而在意識選擇了影像之後，當身體接受到不同影像與不同感覺在同一時間湧入時，身體需要透過整合才能給出完整得印象，而此種過程不是天生而是被教育的<sup>61</sup>，完整影像的呈現需要靠知覺的整合，透過整合才能恢復其連續性，因為本來的連續性被「身體需要的不連續性打破了」<sup>62</sup>。身體所需要的不連續性是什麼呢？簡單的說，即是各種不同感官間的獨立性，亦是柏格森所言：「不同原因作用於相同的神經會激起相同的感覺；相同的原因作用於不同的神經會激起不同的感覺。」<sup>63</sup>。然而當身體必須做出一個綜合且整體的行動時，則彼此間不連續的感知就必需開始協調並整合了。這種整合可說是「身體需要的連續性」，因此外在影像的連續性經過內部的破壞以及整合後，出現了新的連續性影像，而此種連續性是經由身體所重構的。而所謂的「選擇」，就是身體整合出必要的反應並加以整合，以達成「連續性的恢復」，亦是身體所知覺的空間連續性。

在第一章中討論真實運動與虛擬運動的分別時，已確認了虛擬行動是外部影

---

<sup>61</sup> MM,P.24

<sup>62</sup> MM,P.24。

<sup>63</sup> MM,P.50。

像(image)的反射，真實行動則是身體的運動，而身體的表面是「被知覺(perception)和感覺的空間的唯一部分」<sup>64</sup>。也就是說，身體是唯一可以感知真正空間的，或者是真正唯一可被感知的空間是在於身體表面，而不管是第一種說法或第二種說法，可以肯定的是：外在空間只有在身體表面的運動上才有意義。因此，接下來要談的就是身體在空間中的情況。

## 2. 身體在空間中

### a. 身體所面對的空間

身體的行動是知覺經過整合後的運動，關於空間與身體的關係，柏格森說：

根據定義，空間在我們之外；這也因為，在我們看來，確實存在空間的各個部分，即使我們已經不再與它相關，也是如此。因此，甚至當我們不去劃分空間時，我們也知道：空間可以等待我們去劃分它；只要我們願意努力做出新的想像，就可以把空間分解開來。不僅如此，空間永遠顯現為空間，這就總是暗示著位置，因而也暗示著可以被劃分。實際上，從本質上說，抽象的空間不是別的，而正是無限可劃分性的精神圖表。

<sup>65</sup>(《物》，p. 187)

空間是「在我們之外」的，而身體卻在空間之中運動。視覺以「視線」劃分出虛擬空間，而身體在整一的空間之中，如何劃分「空間」？柏格森說想像的空間是無限可劃分的精神圖表，透過想像，我們可以劃分出無限多有界線的空間，然而想像出一個空間與真實感受到一個空間是不盡相同的。想像的空間可以擁有各種界線，而身體如何去定位出「界線」？界線顯然是虛擬的，不動的身體與移動的身體能界定的空間界線是如何的不同？不動的身體只能想像一個有界線的虛擬空間，卻無法鋪呈出空間(因為空間沒有擴展性)，運動的身體才有可能將所有

---

<sup>64</sup> MM,P.43。

<sup>65</sup> MM,P.206。

想像的虛擬界線打破及整合並且感知空間的連續性。當身體不運動時，內部的感知與外界的影像(image)只處於虛擬運動的過程中，唯有當身體運動時，外部的影像才算被內部整合並表現，成為真實運動。綜合提到過的，我們與知覺對象間，總會存在一個虛擬行動的間隔<sup>66</sup>，我們得出這個結論：當身體靜止而想像空間被劃分時，身體與外部空間是有一個間隔的，此時我們進行的是對空間的虛擬行動(空間在我們之外)，而當身體開始移動時，主體的內部空間與外部空間開始趨近，企圖達成真實行動，並且內外空間的知覺合而為一(我們在空間之中)。視覺的知覺在虛擬行動上大於身體的觸覺，而身體的觸覺則努力的趨於實際行動，而旅行則在此種意義下展開。

### **b..身體行動如何連續空間**

空間是固定、被虛擬劃分、無以名狀的，然而當身體開始運動時，我們才算真正的體會「在空間之中」，或說感知到空間的實際整體與虛擬界線。柏格森如是說：

空間的確就成了固定性及無限可分割的象徵。具體的空間擴展性(extensivity) (換句話說，就是多種多樣的被感知的性質)並不存在於空間裏；而我們插入擴展性當中的，正是空間。空間並非一個布置真實運動的場地；而我們毋寧說；正是真實運動，將空間布置在了它的下面。<sup>67</sup>(《物》，p. 198)

空間擴展性並不存在空間之中，那麼空間擴展性在何處呢？就在於行動的身體---對柏格森而言，沒有運動，則空間就不被知覺，並非是有了空間這個場地所以才有運動，而是因為有了運動，所以才發現空間的實質意義。

因此，行動連續空間的方法就被展示了出來：當身體發生行動時，運動的產生讓身體不僅是在空間中同時也打破所有虛擬的空間界線而在「虛擬空間之

---

<sup>66</sup> MM,P.43。

<sup>67</sup> MM,P.217。

外」，在這樣的運動中，空間實際上並無連續或分割的問題，空間就是一個「整」一性。

### (三)、運動/空間、時間、記憶

你的一個個連續性位置只是許多想像的停留點。你用道路代替了旅行的行動，況且，因為旅行的行動被劃分成了一段段道路，你就以為這兩個事物一模一樣的了。<sup>68</sup>(《物》，p. 169)

此段引文在第一章第三小節「擴延的運動」中就曾提過，在此段引文中，柏格森一針見血的點出「何謂旅行運動？」旅行運動不是兩點間的道路，而是由甲地到乙地並且停留期間所發生的種種行動。不過旅行運動還有一點更特別的，就是旅行必會再返回甲地(返家)。旅行與流浪不同在於旅行的最後目的地是回家，亦即旅行者清楚他最後的目的地並非旅行地，而是家，旅行者的運動是一種回返的移動，因此，從甲地到乙地並回到甲地間的運動，就是旅行本身，是柏格森說的「旅行行動」：旅行者觀察空間，所以以為道路的改變就是旅行運動本身，然而事實上，道路只是旅行運動的平台，是因為旅行運動的展開，才有「旅行的道路」，旅行運動不是一段段的道路，道路只是旅行運動的痕跡。旅行本身所展現的變化能量則在知覺每個移動之中展現。

「感知估量空間，行動估量時間」。運動與空間在柏格森的理論論顯然不同於過去將空間當成是先於運動而佈置好的舞台，運動與空間的關係顯然被翻轉了，而旅行在此種翻轉的關係下，似乎也窺見了旅行行動的力量。感知估量的是空間，而行動則估量時間，也就是說，一旦開始行動，就進入了時間的地域，而同時又與空間交織，這一小節所呈現的，即是運動/空間與運動/時間的問題爬梳，同時也無法忽略的是記憶所佔據的位置。也算為第三、四章做一個行前準備。

---

<sup>68</sup> MM,P190

## 1.運動/空間

《物質與記憶》第四章中，柏格森談論運動/移動;異質性/同質性以及擴延/不擴延，而其中最有趣的是他指出運動先於靜止以及運動先於空間，不是有了空間才有運動，而是運動劃出一個空間，此種說法使得空間不再是固定的，而是鑒於運動之可移動性。身體連續了空間,是因爲運動將空間佈置於其下：

而我們插入擴展性當中的，正是空間。<sup>69</sup>(《物》，P. 198)

「空間被插入空間擴展性中，換言之，是感知去知覺空間，而不是在空間中感知。這樣才能導致運動先於空間的結論。所以是運動決定空間，而不是空間來限制運動。空間在空間擴展性之中，意即可感知的物體分割出一個個的空間，又因爲可感知物體使人察覺可感知物體處於一個「什麼」中，這個「什麼」就是空間。雖然物體於空間之中，然而是因爲人，才覺察空間的存在。是因爲人的運動，才呈顯出「空間」的空間。

這種說法如果導入我們前面提到的三種視覺空間切割，又將如何解釋呢?視覺運動因爲本身的限制而感知到有限的空間，因此，所謂視覺分割空間的說法，再進一步的觀察，可發現是視覺察覺本身的限制，而此種限制造成一種界線，即視覺所能感覺到的影像所構成的一個界線，是視覺運動框架出了空間。第二種是因爲車體的運動，造成身體察覺兩種空間，一種是身體不動的車體空間，一個是不斷變換的視覺空間，因此此處則由身體/車體構成了三層空間，一是身體與車體的界線，一個是車內與車外的空間。第三種運動因爲身體可自由行動，因此身體與視覺又同時感受同一個被無數分割的空間，此時則是身體與外在的空間分

---

<sup>69</sup> MM,P.217。

別。

空間的切割，從實際上而言，是身體知覺的運動---被身體本身的行動所劃定。所以當身體可以移動時，視覺所無法達到的視界可藉由身體的移動而達成其整體知覺的最大效益。

## 2.運動/時間

空間可以被無限分割，然而時間呢?時間是否可被分割?就柏格森而言，時間被分割是因為被錯以計算空間的方式對待，因而才有可被分割的錯覺。以時間狀態而言，是連續綿延，不可分割的。當我們說：「行動估量時間」時，是認為運動佔據了時間，並且在運動的當下，就是時間的顯現。然而我們在運動的過程中，所知覺的是空間，那麼時間難道成了無可知覺不可言說之物?

我既可以把這個運動視為多樣複合的運動，也可以把它看作不可分的運動，這取決於我是在空間裏觀察它，還是在時間裏觀察它;我既可以把這個運動看成一個影像，它在我之外成型;也可以把它看成一個行動，我自己正在完成這個行動。<sup>70</sup>(《物》，P. 168)

影像是虛擬運動，而行動才是真實的運動。影像佔據空間，而行動不是佔據空間，而是打開空間，行動的當下，不能以空間來討論，把行動當成一個個位置的連接，就可能出現芝諾「飛箭不動」的謬論<sup>71</sup>，行動本身雖然是「影像—感覺—知覺」的完整過程，當在「影像」的那一點我們可以看到影像佔據空間，不過行動的瞬間，影像轉為行動，而時間將行動拉出一條動線。仔細觀察柏格森對於運動的看法，可以發現他是將真實運動放在時間之內談的：

---

<sup>70</sup> MM,P.188。

<sup>71</sup> 柏格森對於芝諾謬論的討論，請參看 MM.P.191。

可見運動就是從一個點移動到另一個點，因此，它也就是在跨越空間。被跨越的空間是無限可分的；運動被應用在(例如說)它所經過的那個線段上時，被跨越的空間似乎就成了這個線段所佔據的空間，因此，它也像這個線段一樣，是可以被劃分的。<sup>72</sup>(《物》，p. 169)

運動是不可分割的，可被分割的是移動兩點之間的那一條線，換句話說，運動當下不可分割，可分割的是運動過後的「痕跡」。這個痕跡是什麼呢？是被運動所劃出的空間，或運動所經過的物理時間？這個痕跡是否可稱為記憶？這個問題等我們問清楚時間與運動間的關係後，也許就能真相大白。

運動本身所延展的空間不可分割，因為空間是被插入運動中的，而運動本身具有的是空間擴展性，而非空間，它隨綿延而動。當運動被固定時，才能劃出可分割的幾何空間。

在《時間與自由意志》中，柏格森談到

我們確實可在時間內(而且只在時間內)覺到一種下列情況的陸續出現：它不是旁的而只是一種陸續出現，它不是一種相加的過程，即不是一種最後使得我們得到一個總和的陸續出現。……但是我們若把以前各瞬間加到現在這一瞬間上去，如同我們把各單位相加起來時所做的那樣，則我們所涉及的就不是這些瞬間自身(因為它們已經消失而永不復返)，而是這些瞬間當它們經過空間時所好像留在那裏的持久餘跡。(《時間》，p. 58)<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> MM,P.189。

<sup>73</sup> 亨利·柏格森，《時間與自由意志》，北京商務印書館，2004年初版七刷，簡稱「時間」，英文版 *Time and Free Will*，Translated by F.L.Pogson, M.A(Mineola, N.Y.:Dover Publications, 2001) 簡稱 TF, P.79

時間是陸續的出現，而不是一種相加的過程，所謂瞬間自身，就是每個完整行動的完成。而瞬間的疊加，則是記憶的重覆，如同旅行移動中，被拋在腦後的道路，道路不是運動本身，他只是載承了移動的痕跡，而對主體而言，運動過程的殘跡，則被一次次的擠入記憶之中，再以新的姿態行動。

此刻，運動已經跟記憶脫不開了。雖然我們在前面幾節就已經領略，從虛擬運動到實際運動的過程中，記憶從沒有缺席，不過記憶不只是以經驗來對應知覺，當時間把運動的痕跡壓進記憶時，記憶同時也以新的姿態來面對知覺。

### 3、運動/記憶

我們的記憶則把物體的連續流動性，凝集成了可以被感知的性質。我們的記憶將過去延伸到當前之中，因為我們的行動會按照完全相同的比例去布置未來，這種比例標誌著我們被記憶延伸的知覺中從過去吸收的部分。做出一種與接受的行動的節奏相適應的直接反射，對接受的行動做出回應，並且在同一個綿延中繼續這個行動；永遠處於當前，永遠處於始終在不斷開始的當前，這就是材料的基本規律，其中包含著必然性。<sup>74</sup>(《物》，p. 191)

時間的流動在一個個運動知覺中延續，記憶使這些感覺互相交疊融合，記憶類似界面活性劑，它使新的感覺與舊的感覺交互作用，記憶使感覺與感覺緊密接合後，知覺到的是什麼樣的空間呢？新舊記憶的交互重疊，互相對照，使人察覺的外在影像的變化，然而自身知覺的綿延卻是在無聲無息中展開的。

在純粹綿延中，流動持續不斷，在這個流動中，我們不知不覺地從一種狀態進入另一種狀態。這種流動體(flow)確實在流動著，只是為了便于適應

---

<sup>74</sup> MM,P.210。

傳統性的知識，才被我們人為分解為一個個狀態。<sup>75</sup>(《物》，p. 165)

當我將感覺說為「一個個」的感覺時，也許還是落入一種空間計量的陷井中，柏格森的感覺是一種複雜的身體反應，在「一個感覺」之中，就包含了新舊記憶與感覺的滲透，記憶是以時間的方式前行，而若以柏格森對於時間的說法，記憶綿延間是不會有空間的。

如果說，我的目光分割了什麼東西的話，那麼，被分割的正是那條假定已經被跨越的線段，而不是跨越線段的運動。……這些被如此標出的分割點(divisions)，與(被恰當地稱為)這些分段(stages)之間，還存在著一個至關重要的區別：我們停留(halt)在一個分段上，而移動的實體則經過(pass)這些分割點。所以，移動就是運動，而停留則是靜止。停留中斷了運動；移動則是運動本身的一個部分。<sup>76</sup>(《物》，p. 168)

視覺分割空間時，亦是以「空間的分割方式」，現在的問題在於，視覺的「記憶—影像」是一種內在時間的運動，卻如何去劃開外在的幾何空間？影像佔據的是空間，然而影像反映到身體的是感覺，影像由外延的空間藉由身體轉變為內在的時間，身體則成了空間知覺與時間記憶的界面轉換器。

總而言之：首先，試著去把日常經驗中那些非連續的對象連接起來；其次，把它們靜止的性質連續體分解為當前瞬間的振動；最後，吸取作為這些運動的基礎的可分割空間，並且僅僅考慮這些運動的運動性(即我們的意識在我們的自身運動中察覺的那個未劃分的行動)，從而把我們的注意集中

---

<sup>75</sup> MM,P186。

<sup>76</sup> MM,P.186。

在這些運動上面；這樣一來，你就會獲得材料的視像(vision)了。<sup>77</sup>(《物》  
p. 189)

因此視覺所知覺的，如果是空間就可以分割，如果是時間就不可分割，問題是視覺如何知覺時間？時間在知覺上，以記憶的方式展現，因此在討論視覺切割空間時，我們就已經提到：如果有一種視覺是沒有記憶的視覺運動，則每一個影像捕捉都是當下的，完整的一個個虛擬運動，而串連起這些虛擬運動使之能成為實際運動的，就是記憶。

我們再試著檢視視覺三種與空間的關係中，時間所造成的影響：

1. 固定的身體：當下的每一個感覺藉由記憶的網絡開始編織捕捉到的影像，此時內在時間開始擴大，而外在的空間則由於身體的限制所以被局限於固定的外在空間中。

2. 固定身體移動空間：外在空間的快速變換，造成內在知覺上大量的影像捕捉，然而身體的感知此時還是只停留於視覺。

3. 身體空間的移動：身體的移動造成所有感覺的全面開放，記憶所組織的網路也更為擴大，所以事實上並非視覺分割空間，而是身體所能捕捉的影像構成空間。

綜合以上說法，我們從甲地到乙地以及在乙地間種種行動，是由於身體依其內在活動而判斷空間的改變，如果身體捕捉到近似的影像，是否就會錯覺是相同的空間？這個問題將帶領我們往記憶的領域邁進。

時間是流動的，空間是固定的，知覺則不停的變動，而記憶則使得虛擬運動可以趨向實際行動。

---

<sup>77</sup> MM,P.208。

## 參、旅程記憶：以《追憶似水年華》為例(一) —

### 《追憶似水年華》中的「旅行運動—回憶」<sup>78</sup>

前兩章將柏格森的運動知覺做了一個整理後，接下來進入的是運動與記憶的問題，在這個問題上，筆者藉由普魯斯特的《追憶似水年華》(*In Search Of Lost Time*)中關於旅行的橋段來展開旅行記憶創作的討論。以普魯斯特(Marcel Proust)的文章來做為一個討論的示範一來是其文章深受柏格森的影響，二來則是在記憶與時間的表現上，普魯斯特有其精湛過人的演出，而在筆者想討論的旅行與記憶上，更有極其相貼合之處。從一個旅行者對於目地的的憧憬到親身遊歷乃至於經過時間洗禮的記憶，將可從《追憶似水年華》裏幾段旅行中一窺究竟。

在《追憶似水年華》中，普魯斯特以記憶的流動帶領讀者進入主角馬歇爾(Marcel)生活過、燦爛的繁華世代。書中馬歇爾在渡假與旅行間，不停的陷入往日回憶，在記憶與回憶間，他的生活重現讀者眼前。馬歇爾的回憶在每時每刻中以流水之姿四處漫延，當他吃一口小瑪德蓮蛋糕(*petites madeleines*)，我們便得以窺見他的童年家聚;翻開一本童書，我們又被帶往其年幼與母親、奶奶相處的點滴;馬歇爾在宴客廳的二樓翻閱書本時，讀者跟著參觀了名人貴族們的年輕逸事。他的回憶無所不在、隨意出現，佔據了當下的時間。在普魯斯特的文章中，那是主角過往的回憶，而在我們的眼中，卻構成每一個全新的當下。回憶，也是一種與當下記憶<sup>79</sup>相結合的重構。當主角置身於此卻追憶於彼時，表現的回憶被書寫成了一種新的創作。而旅行者的創作不也是這樣嗎？

書中的主角經過幾次重要的旅行，旅行與愛情，成為整部書的重心。不過在

---

<sup>78</sup> 「運動—影像」是柏格森著名的雙重運動概念，由「記憶—影像」到「感覺—運動」的一連串知覺反應，最後形成「運動—影像」的雙重運動，所有運動都在運動與影像間交互作用，回憶是「記憶—影像」成為現實的「感覺—運動」時，再回返「記憶—影像」成為再一次的「感覺—運動」，而這種反復加累的，是「運動—影像」的重構。而在此，普魯斯特文章中，主角在旅程在不斷的回憶與現實的交錯中完成，也因此以「旅行運動—回憶」來標誌其文章中獨特的展演。<sup>79</sup> 每一個被知覺的影像都是記憶，而回憶則是將被現實化的影像再以「記憶—影像」的姿態喚出，並結合當前的記憶來加以現實化。

第七冊〈重現的時光〉(Time Regained)中，敘事者卻說愛情與旅行都讓他失望，顯然在旅行與愛情中他的渴望並未被滿足，那麼他渴望的究竟是什麼？而旅行與愛情又何以是他選擇的一種手段？旅行的運動過程，所面對的是空間景物的改變，而愛情所面對的是情感本身的變幻莫測，馬歇爾在尋尋覓覓中，終於在時間裏追尋到他所想要的，也就是找到了逝去的年華。在此我們想藉由書中的旅行運動，探討究竟是什麼力量，得以讓主人翁尋回逝水的年華？

在〈地名：名字〉(Place--Names • The Name) 一文中，普魯斯特強調的是聯想的力量，柏格森的《物質與記憶》將聯想歸類於他所分出的兩種記憶中的第一種，是屬於純粹記憶(pure memory)的一部分，在此處聯想的力量能否以柏格森的第一種記憶來說明之，並且比較兩者間的異同？一方面，旅行運動在聯想之中，展現出的是一種計畫、預測行動的能力，這又是柏格森第二種記憶的能力。把對一個地方的期待濃縮於一個名字當中，由這個名字延展出對於地方的想像，這種於名字的概念中發展出的想像與期待，與記憶有何相干？又與回憶有何關係？

到了〈地名：地方〉(Place--Names • The Place )中，現實場景給予旅行者的驚喜與錯愕，恰恰是因為有之前的想像，在旅行的過程中，旅行者一方面希望找尋到幻想中的場景，一方面卻又因為新的刺激而不斷的修正腦海中的影像(images)，想像的影像是虛擬影像<sup>80</sup>，而地方是虛擬影像的延伸，實際行動的展開。旅行運動就在虛擬與實際影像交疊中，開展成一種創作，一種記憶與回憶<sup>81</sup>交纏的旅行創作。不可忽略的，還有最重要的時間，記憶在時間中展現出它的力量，旅行的過程是時間上的流動，而記憶以為喚回時間，事實上記憶喚起的是新的知覺，時間無法回頭。

在〈重現的時光〉中，我們想問的是，如果時間無法回頭，那時光重現的是

---

<sup>80</sup> 在柏格森的《材料與記憶》中，影像是透過知覺而反射，而知覺經由虛擬行動並展開實際行動，屬於純粹記憶的想像，則是處於虛擬影象

<sup>81</sup> 記憶是「記憶—影像」的召喚，而回憶是「感覺—運動」向記憶尋求確認的過程

什麼？第七冊中，主角以散步的姿態，用一段段的回憶連起這條散步之道；而宴會場上，一個上樓的動作、一個翻書的鏡頭，相與疊合的是那些過往黃金的歲月與眼下鬢髮花白的老人們，藉由過去影像與當下影像的交疊(影像是知覺的表現)，我們發現回憶其實不是回憶，回憶是當下所發生的一切。當主要角色的性格在時間的流動中，也各自成爲現在的樣子，過去的他們並沒有消失，而是將過去的樣子消融在當下的影像中，所以在普氏的回憶中，站在大廳的這些人，會以過去的、現在的影像不斷的交替出現著，因爲當下就是過去的現在，過去在當下中繼續表演著。

本文藉由《追憶似水年華》第一集〈在斯萬家那邊〉(Swann's Way)中的第三章〈地名—名字〉，以及第二集〈在少女們身旁〉(Within a Budding Grove)中的〈地名—地方〉爲主要文本來討論《追憶似水年華》中旅行與記憶的關係，而普魯斯特的作品深受柏格森的影響，因此在本文討論記憶與回憶時，多有借重柏格森的記憶理論來做爲一個論述平台。另一方面，記憶擺脫不開時間的糾纏，因此第七集〈重現的時光〉(Time Regained)是討論之重點。

## (一)、憧憬的形成—名字

旅行者在出發前，必定以「憧憬」之姿來設想目的地，並且開始「計畫」，以及「期待」出發。在〈地名：地方〉一卷中，普魯斯特談起馬塞爾在年少時代對於旅行的想像，以及對初戀少女的想像，在文章一開頭，他即說了：

在我無眠之夜最常回憶的那些臥室之中，跟貢布雷的臥室差別最大的要數巴爾別克海濱大旅社那間了。<sup>82</sup>(《追一》，P. 415)

他回憶起「真正的」巴爾別克(Combray)的房間，經過一段描述之後，他又

---

<sup>82</sup> ISLT I ,P.374。

說了：

而這跟真正的巴爾別克最迥然不同的莫過於我在暴風雨的日子裡常常嚮往的那個巴爾別克了。<sup>83</sup>(《追一》.p415)

所「嚮往的」巴爾別克不同於「真正的」巴爾別克，他回憶的是真實碰觸過的巴爾別克，然而讓他倍覺美好的，卻是記憶中曾嚮往的那個地方。所以他的篇明才會以〈地名：名字〉為題。

地方的名字成爲一個概念，一種聯想的誘發，馬塞爾在地名的嚮往中，激起的是聯想，而這種聯想與柏格森對於記憶分類時，所提起的第一種記憶，有何不同呢？柏格森的第一種記憶<sup>84</sup>是純粹記憶，是無用、不涉及現實的；是聯想的、純粹知覺記憶，就如同每一次閱書的當下。而第二種記憶<sup>85</sup>是重複、習慣性、現實性以及知識的。柏格森的第一種記憶紀錄所有感覺的記憶，是「記憶—影像」的記憶，這種記憶經過知覺的篩選後，成了第二種實用、表演的記憶，所以第一種記憶在柏格森而言是想像的記憶，而第二種是重複的記憶。<sup>86</sup>

馬塞爾回憶起過往的嚮往，那種嚮往我們可以將之歸類爲「純粹記憶」嗎？馬塞爾對於「那個地方」的嚮往是由於格勒朗丹(Legrandin)與斯萬(Swann)<sup>87</sup>對於巴爾別克的論說，也基於他對於「自然」的一種偏愛：

我所感到好奇的，我所熱切要認識的，都是我相信比我自己還要真實的東

---

<sup>83</sup> ISLT I ,p.374

<sup>84</sup>MM,p. 81

<sup>85</sup>MM,p. 81

<sup>86</sup>MM,p. 82

<sup>87</sup>勒格朗丹與斯萬都是是書中出現在主角日常生活中的的人物，勒格朗丹在書中說這個海灘緊挨著『那以沉船頻繁而知名的喪葬海岸，一年當中倒有六個月籠罩著一層薄霧，翻騰著滾滾白浪。』而斯萬則是說：『巴爾別克嗎?我是很熟悉的!巴爾別克的教堂是十二三世紀建的，還是半羅曼式的，也許是諾曼底哥特式建築最奇妙的樣品，可真是獨一無二!簡直像是波斯藝術。』(ISLT I ,p.375)

西，都是具有這樣一種優點的東西，能向我顯示某個偉大天才的一點思想，顯示自然不假人手而自行展現出來的力量或美惠。<sup>88</sup>(《追一》，p416)

他厭惡沒有生命力的複製或造作，熱愛自然天成的力量，因此雖然喚起回憶的是「真實的」巴爾別克，然而真正讓他感動的，卻是記憶中嚮往的巴爾別克。而記憶中的巴爾別克，則是透過他過往經驗記憶的堆累所創造出的虛擬之地，甚或那只是一個地名而已。馬塞爾對巴爾別克的關注，處於聯想的階段，沒有實用性的，卻能激起純粹感知，然而此時並無真實影像，或說此時的巴爾別克所呈顯的影像是：他人話語所形塑的、火車時刻表所暗示的、以及距離所引起的興趣所構築出的影像。

記憶所需要的影像被這些東西取代了。馬塞爾不在巴爾別克當地，而引起他的「感覺—運動」(sensori—motor)的，是那一個個的名字。

要使巴爾別克、威尼斯、佛羅倫斯再現，我只消把它們的名字唸上一遍，這些名字所代表的地方在我心中激起的願望就凝聚在這幾個音節之中。

<sup>89</sup>(《追一》，p419)

回憶對於未到過的城市之想像，其影像是「過去的一場想像」，而當下的想像呢？則是以過去的記憶對應於未可知的未來，所以引起當下知覺的，是地方的概念。而引起虛擬行動(virtual acts)的，則是殘留記憶的影象所創造出的想像，這一切都投射於名字之上。

這些名字雖然從此永遠吸附了我對這些城市所設想的影像，但這是經過改造了的影像，是依照它們自身的規律重現到我腦際的影像；這些名字美化了這些城市的影象，也使它跟這些諾曼底和托斯卡尼的城市的實際不相一致，而我想像中的歡快越是增長，來日我去旅行時的失望也越強烈。<sup>90</sup>(《追

---

<sup>88</sup> ISLT I ,p.375。

<sup>89</sup> ISLT I ,p.377。

<sup>90</sup> ISLT I ,p.378。

一》, p. 419)

在想像與聯想中，那些影像聯結了「名字」，以至於在想像者的情感上形成情感的真實性，由過去的經驗記憶結合了聯想者當下感覺，造成了想像者的「感覺—運動」，而在接近實物的過程中，由於純粹記憶在連接實用記憶上的落差，造成在行動的當下，產生了失落的情感，這肇因於原本連續的知覺被斷裂後再連接，卻無法獲得原本完整的影像。

這些影象之所以不會真實，還有另外一個原因，那就是它們必然是十分簡單化了的；當然，我的想像力所嚮往，而我的感官只是不完全地感知而且並未立刻感到樂趣的東西，我就把它打入名字的冷宮裡了... 在巴爾別克這個名字裏，就像在海水浴場賣的那種鋼筆杆上的放大鏡中，我看到一座波斯風格的教堂周圍洶湧的海濤。但也許正因為這些影像是簡化了的，所以它們在我身上才能起那麼大的作用。<sup>91</sup>(《追一》. p421~422)

然而想像者清楚自身是處在想像之中，當其感官無可感知之時，只能藉由名字與過去記憶、他人所描述的語言、書上的影像來反射關於「地方」的影像，而也由於需要真實感官外的刺激，對於無用的記憶而言，趨向真實、有用，才能達成行動的完成：

由幻想創造出來而未經感覺器官感知的東西，現在要用感覺器官去觀看、去觸摸(而且越是跟它們已知的東西不一樣，誘惑力就越大)，這裏頭存在的矛盾，我也不去管它了；正是提醒我這些形象是現實的那些東西最強烈地點燃我的願望，因為這彷彿是我的願望可以得到滿足的一個許諾。雖然我這種豪情是出之於要滿足藝術享受的願望，但就維持這個願望來說，旅遊指南卻比美學書籍起的作用更大，而火車時刻表甚至更有過之。<sup>92</sup>(《追一》, p. 423)

---

<sup>91</sup> ISLT I ,p.380。

<sup>92</sup> ISLT I ,p.381。

因此旅遊指南對於馬塞爾的刺激比美學書更為強烈：指南書的實用性、書上的語句，字字是地方的影像反射，是透過「真的」到達當地的人所記錄的記憶；而火車時刻更為刺激，火車時刻不只是指向一個地點，更確切的說出，到達地點的一個行動方式，而這個行動方式將想像者無法趨進行動的部份補足了。

一方面，想像因為總是懸宕在純粹記憶，無法逼近行動的達成，因此想像者對於真實的需求也在一次次的「記憶—影像」(memory—image)中不斷的重複：

父親說『總之，你們在威尼斯可以從四月二十號待到二十九號，然後在復活節的早晨就到佛羅倫斯』的時候，對我來說，這兩個城市就更加真實了；他這幾句話不僅使兩個城市從抽象的空間當中脫離了出來，也使它們從想像的時間當中脫離了出來，在想像的時間中我們不是一次僅僅安排一個旅行，而是把別的幾次旅行也同時安排在一起而並不以為怪，因為這些旅行僅僅是可能性而已——而且這想像的時間是完全可以再生的，你把它在這個城市裏度過了，還可以在另一個城市再度；他這幾句話也為這兩個城市安排了特定的日子，這些日子就是證明在這些日子所做的事情的真實的證明書，因為這些獨一無二的確定日子用過以後就消失了，它們不會再回來，你不能在那裏度過以後又到這裏再度；我感覺到，正是將近星期一洗衣店要我濺了墨水的那件白背心洗了送回來那一週，那兩個皇后城市從它們當時還不存在於其間的理想時間中走了出來，以最激動人心的幾何學的方式把它們的圓屋頂和鐘樓載入我個人的歷史中去。<sup>93</sup>(《追一》. p. 424)

想像的時間是否可以再生？這是有待討論的，然而旅行者開始接近真實行動的計劃時，名字就不再是名字。名字由「記憶—影像」慢慢跨出，趨向於「感覺—運動」，在想像的空間之中，可以一再回到那個空間，而想像的時間是固定不動的，所以想像的時間能不斷的複製；可感知的空間也可再三的舊地重遊。不過真

---

<sup>93</sup> ISLT I ,p.382~383。

正流動的時間，卻永遠不能再重複。也因此，真實的行動，成了獨一無二的回憶，真實的行動將重複的記憶推向行動，而回憶成爲獨一無二的記憶。

談完了地名後，馬歇爾想起了他的初戀，而這初戀事實上也跟他對於旅行的想望有其異曲同工之妙。對於希爾貝特(Gilberte)<sup>94</sup>，他從一個身影的記憶到對其名字的想像，到真正接觸女孩，而接觸中又回到對於戀情的想像，更由於他把這個戀情的想像成了一個封包，並透過此封包不斷的增加此封包的附加價值(包括對斯萬及其夫人的敬愛)，在層層流動的回憶中，馬歇爾站在路上，悼念失去的美好。而那些逝去的，正是因爲曾經實在過，再結合當下不相稱的實際知覺，而越發的突顯珍貴，那是結合了過去記憶中的未來嚮往與當下嚮往中的過去回憶所建構的行動，一個創造的，衝擊情感的行動。

## (二)、舊習慣與新記憶—地方

我們的生活很少按年月順序，在後續的日子裏，有那麼多不以年月爲順序的事情插進來。我常常生活在更遙遠的時光裏，也就是比我熱愛希爾貝特的前夕或前夕的前夕更久遠的時光裏。...雖然曾經愛過她的那個我已經幾乎完全被另一個我所取代，但是從前那個我會突然又冒出來，而這種時刻的來到，常常是由於一件小小不然的事，而不是什麼重大的事。<sup>95</sup>(《追二》，p. 207)

過去的我與現在的我表現的是我的「連續性」，每一個記憶的完整都是一個當下的我，在普氏的說法中，這個當下的我連續成一個「永久的自我」<sup>96</sup>，生命的時間雖然一直前進不再回頭，然而記憶卻將我們置於一種沒有順序的狀態中，

---

<sup>94</sup> 希爾貝特是書中主角的初戀，也是斯萬先生的女兒。

<sup>95</sup> ISLT II, P.3。

<sup>96</sup> 書中普魯斯特寫到了身體的狀態是一個個的連續的我，而卻還有一個永久的自我是透過連續自我組成的，參看 ISLT VII, P.265。

身體處於這個空間之中，而過去的感知卻藉由記憶而不斷的滲入當下，生活依著習慣的記憶前進，而想像的記憶卻把生活帶入不按時序的時空裏，而那不知何時會湧現的，則是潛在的、被阻擋於意識門外的不被選擇記憶。

在對於地名的一番想像後，馬塞爾終於展開旅程，將對地名的想像記憶轉為實際行動。在這一旅途上，他先說明了由遠至近一路接近目地的情感與過程，接著是在行旅落腳處對於人與風景的觀察，並且在此地展開了另一段戀情。

從地名到地方，被開展的是現實化的過程，而從想像到現實的衝擊中，主體則不斷的以虛擬行動往真實行動前行；或由現實遁逃再返回虛擬行動以尋求習慣；回憶與當下知覺，在反覆的搜尋與重疊中，重構了「記憶」。

在旅行移動的過程，主角必須將自身抽離習慣的環境，進入冒險的情境：

我動身去巴爾別克，改變習慣，即習慣暫時停止，便圓滿完成了習以為常的大業。這習以為常使事物變得淡漠，卻又將事物固定下來，使事物解體卻又使這種解體無限的持續下去。...久居一地會使時日停滯，贏得時間最好的辦法便是換換地方。<sup>97</sup>(《追二》，p. 209)

習慣是重複，是柏格森所說的第二種記憶，它使我們的生活可以規律的在一種可預測之中，而普魯斯特說，這種固定會讓「時日停滯」，普氏在此的說法，是一種將空間當時間的說法，在固定的空間中生活，於是產生了時間不會流動的錯覺，而也許不能說是「錯覺」，而是當我們將時間當作空間的一部分，當我們將對時間的知覺，用對空間的知覺來取代時，就會產生如斯的想法，也因此當「換換地方」時，就能「感覺<sup>98</sup>」時間的前進。

人們從車站出發，到遙遠的目的地去。可惜車站這美妙的地點也是悲劇性的地點。因為，如果奇跡出現，借助於這種奇跡，還只是我們思想中存在

---

<sup>97</sup>ISLT II, P.3。

<sup>98</sup> 此種感覺，是由於空間的變化而產生流動的知覺，基本上還是屬於空間的。

的國度即將成為我們生活其中的國度，就由於這個原因，也必須在走出候車室時，放棄馬上又回到剛才還待在裡面的那個熟悉的房間的念頭。

<sup>99</sup>(《追二》，p. 210)

旅行者在出發前的興奮，到了出發的那一瞬間，卻因為明白必須放棄一切的熟悉，將自身投入一個不習慣的國度之中，而忽然感覺悲傷的降臨，那是離開熟悉的一切，投身進入冒險的一種不安全、離別、悲劇的傷感。柏格森在《物質與記憶》中曾提到「痛苦」<sup>100</sup>。他說的「痛苦」是一種不得不放棄的努力，當所有知覺都要趨向於真實行動，卻必須捨棄一些身體不要的知覺時，身體會有某種痛苦，痛苦是身體努力的結果，而那種痛苦必須被忽略，除非痛苦強大到足以構成危險，身體才會決定產生反應。出發前因拋開過去所產生的悲劇感，是一種割捨的痛苦，但是此種痛苦的情感在旅程開始後，便被捨棄。取而代之的，是沿途陌生影像對知覺的刺激，這種陌生同時伴隨危機感，也基於隱而不顯的不安，使得旅行者的知覺更加的敏銳。而潛藏的痛苦，隨著時間的流動，反而成為將印象現實化的保證<sup>101</sup>。此亦肇因於痛苦深化了知覺，加速虛擬行動轉為實際行動。旅行運動在這種藉逼視過往記憶以應付當前威脅的方式，展開其創作的行動，亦可說，旅行是旅行運動的創作。主體知覺在時空改變中不得不面對在旅行運動中被衝擊出的變化。

馬歇爾在旅程中，不停地與習慣中的記憶所產生的知覺對抗，並且以視覺緊緊的捕捉想望中的美景：

我將雙眼緊貼在玻璃上，盡量看清楚些，因為我感覺到這與大自然的深邃

---

<sup>99</sup> ISLT II ,P.6

<sup>100</sup> 「在我們看來，痛苦不是別的，而就是那些受傷的元素撥亂反正的努力，是感覺神經中的一種運動趨向。所以，任何痛苦都必然包含著一種努力，是感覺神經中的一種運動趨向。任何痛苦都是一種局部性的努力，其無效性的原因就存在於這個局部中，因為有機體把各個部分結為一體，只能做出整體的運動。」(MM,p.56)

<sup>101</sup> 「欣賞巴爾別克的美景，並不因為必須付出痛苦的代價去換取就使人欲望大減。相反，這痛苦在我看來，似乎能使我即將去尋求的印象現實化，保證它的真實性。」(ISLT II ,P.6)

存在緊密相關。可是鐵路方向改變，列車拐彎了，窗框裡的晨景為夜色籠罩的一村莊所替代。...我正為失去那片玫瑰色的天空而惋惜，就在這時，我在對面的窗子裏再度望見了它，但這一次是紅色的。鐵路又拐了第二個彎.... 結果我就將時間花在從這一面窗奔向那一面窗之中，為的是將我美妙的、火紅的、三心二意的清晨斷斷續續的片斷連接起來，將畫面裝裱起來，以便有一個全景和連續的畫面。<sup>102</sup>(《追二》，p. 224)

在這一段論述中，我們可以將旅行運動中視覺與空間的關係做一個對照，視覺因為被外力阻隔，而使得旅行者為了獲得一個「全景」，而將注意力放在組合斷續的片段，而在組合這樣一個畫面時，旅行者經過的是「時間」，在時間的流逝中，記憶將捕捉住的畫面延續到下一個捕捉的畫面，以便成就一個空間的全景。旅行的過程中，旅行者必然不斷的去捕捉新的知覺，而對於所流動過的時間，是無所察覺的，旅行者在茫然四望之際，只能以光線來知覺時間的變化。於是我們看到旅行者在前往目的地的道路上，因空間的改變而成就了旅行運動中當下一個個的「記憶—影像」。

一些城市名，維茲萊還是夏爾特爾，布爾日還是波蘭，通過這簡略的形式，用來指明其主要教堂。我們常常使用這種局部的含義，如果是我們還不了解的地方，最後就會把整個城市的名字刻在心上。當我們打算把城市的概念加進去的時候，這城市的名字立刻就會像鑄模一樣，給它印上同一風格的同樣刻紋，也把它變成一種大教堂。<sup>103</sup>(《追二》. p227)

主體透過想像，以記憶中的經驗為即將接近的物體虛構出一個足以激起行動的影像，而此「虛構之影像」則因為是主體關心焦點而使其拮据主體所有的注意，因此「巴爾別克」在馬塞爾展開行動時，在其腦海中所出現的影像是「大教堂」，「大教堂」的影像填充了地名「巴爾別克」，「巴爾別克」被「大教堂」所取代：

---

<sup>102</sup> ISLT II, P.15。

<sup>103</sup> ISLT II, P.18。

「巴爾別克」成了「大教堂」。在回憶的行動中，這種以實體取代概念的過程，正是當下行動涉入回憶的作用。

到達目的地之後，旅行者必須重新安排他的休憩地點，這是一個假想的家，是移動過程中的暫停：

這一大堆強烈的感受對我們每個人來說，不等於他的物質軀體的話，至少也等於他的有意識軀體，因為包圍著這個軀體的陌生事物，雖然強迫它在一貫保持警覺的防禦基礎上進行感知，卻也能將我的視覺、聽覺、所有的感官保持在很受局限、很不舒服的姿勢上(即使我把腿伸開)，就像拉巴呂紅衣主教在籠子裡的姿勢一樣，既不能站，也不能坐。在一間臥室裡，我們的注意力要求將一些物品放在這裏，待習慣了又好像將這些東西搬走了，給我們自己騰出地方來。可是在巴爾別克的臥室裏(僅僅名義上是「我的」臥室)，我覺得沒有一點空地方，房間裡塞滿了不認識我的器具。我向它們投去戒備的目光，它們也報以我戒備的目光。它們絲毫不在乎我的存在，現出我打擾了它們正常生活秩序的模樣。<sup>104</sup>(《追二》. p. 237)

旅行者在陌生的環境中，尤其是身處旅館中對於環境的敏感，在普氏這段話裏完全的表露無疑。有意識軀體暗示著一種運動正在進行著，旅館是旅行者休息之處，亦即在日常生活中，家是移動後必然的回返，而旅館則是旅行中必然的暫停，然而這種暫停只是表面的停止移動。實際上，面對旅館的同時，旅行者依然無法忘卻他「已經移動」這一個事實，他的舊習慣不斷的想與新環境接合，卻又在一次次的受挫中，感受到身體置於一個「不能以習慣」面對的空間之中。企圖以習慣進行的運動，卻處於無法重複習慣的衝擊下，載入新的記憶。構成習慣的記憶是實用的、理智的記憶，不習慣使主體面對不確定性時不安，並且搜尋慣常知覺以應對當前，這是第二種記憶的作用。而第一種記憶因為不忽略任何細節的

---

<sup>104</sup> ISLT II, p.26。

紀錄下所有的影像，所以也抓取了與實用無關的影像，這種被重複排除在外而未能進入「習慣」的影像，卻並未消失，只是如同未被沖洗的快照<sup>105</sup>，等待著被發現的時機。何時會冒出那些影像並且參與「感覺—運動」完全是不可意料，此種意外的知覺湧現，總是如閃電般的劈開記憶之門，亦是創作過程中的爆裂點，將過往知覺拋進當下，形成普氏所認為的「不能雖死猶生、不要虛無永生」<sup>106</sup>的真實當下。

我剛剛隱約看見三株樹，大概是一條林蔭道的入口，構成了我並非第一次見到的圖案。我無法辨認這幾株樹是從哪裏獨立出來的，但是我感到從前對這個地點很熟悉。因此，我的頭腦在某一遙遠的年代與當前的時刻之間跌跌撞撞，巴爾別克的週圍搖曳不定，我自問是否整個這一次散步就是一場幻覺，是否巴爾別克是只有我想像中才去過的地方，是否德·維爾巴里西斯夫人就是小說中的一個人物，而這三株老樹，是否就是從你正在閱讀的書籍上面抬起雙眼來時重新找到的現實。它向你描繪出一個環境，人們最後會以為自己確實置身於這個環境之中了。……<sup>107</sup>(《追二》，p. 298~299)

在旅程的流動中，旅行者不斷的接受知覺的刺激，而一方面第一種記憶也無所選擇的捕捉所有的影像。在離開習慣到漸漸習慣的過程，從一個空間到另一個空間的移動，身體感受到的是外在的改變，而由於回憶的生成與汰換，旅行者

---

<sup>105</sup>普魯斯特以「快照」來形容過去被捕捉的無數影像，有些沒被「沖洗」出來，而這些是藝術家與文學家的素材，也是他們所揭露的真正的生活。參看 (ISLTIV, p.464)

<sup>106</sup>「但是抵達巴爾別克當天那一夜，外祖母離開我以後，我又難過起來，就像在巴黎離家時我已經很難過一樣。構成我們眼前生活中菁華的事物，對我們從精神上以我們的接受能力來賦予其未來的模式，而上述事物並不在這未來模式之中的事物，總是以極大的拚死抗拒來對抗。我這種對在陌生房間裏過夜的恐懼—許多人也有這種恐懼—說不定只是上述這種抗拒最普通、最模糊、最機能性、幾乎無意識的表現形式。……我無法將我的回憶、我的缺點、我的性格帶到那種雖死猶生中去，這些東西不能接受自己不再存在的概念，也不希望我有一個它們沒有位置的虛無永生。」(《追二》，p.241，)

<sup>107</sup> ISLT II, p.75

本身的知覺記憶也改變了。而這一切的變化，卻不一定能輕易的顯露出來，猶如普氏筆下的馬塞爾，他並不認為旅行滿足了他所想望的生活，旅行帶他接近夢想，然而真實場景與想像的不符讓他失落，他渴望某種「狀態」上的滿足，而這種滿足並不是能刻意營造的，而是總出現在不期然的意外之中。

### (三)、重現的時光

#### 1.三段回憶

〈第七冊，重現的時光〉中，主要結構分成三部分來看，一是在貢布雷的回憶，二是主角回到巴黎，三是在蓋爾芒特家中的一次宴會，也是主角決心離開社交界的一次宴會，在貢布雷的散步，希爾貝特陪伴的回憶不時介入，透過希爾貝特，主角更想記起來的卻是死去的阿爾貝蒂娜(Albertine)<sup>108</sup>，在回憶阿爾貝蒂娜的過程中，主角越發看清自己對於愛情的一個發展與完成。

而在巴黎的日子，則是關於對聖盧(Saint-loup)<sup>109</sup>與夏呂斯(Charlus)<sup>110</sup>的回憶，聖盧與夏呂斯雖然在愛情上喜好的性別相同，然而他們兩者所表現出的態度卻是大相逕庭，而聖盧從年輕到青年的改變，以及夏呂斯的怪異隨著年紀增長而更加的病態，在在顯示出，回憶是將過往加成在現實中，使現下成爲一個新的記憶，而對於友情的完成，也在此部分有了交待。

在蓋爾芒特家的宴會，則是一場舞台劇，也是謝幕，所有的人都披上歲月所打造的戲服，在公爵府上，隆重演出最後一場戲，而主角則是攝影師，他在回憶與現實的交錯中，拍成一張張的照片，將這些影像定格，成爲他的作品，回憶所留下的，不是過往的青春，回憶所完成的，是一件作品的創作，年華既是似水

---

<sup>108</sup> 書中主角第二段刻骨銘心戀情的女主角

<sup>109</sup> 主角的摯友。

<sup>110</sup> 主角社交生活中重要的人物。

而流，再不能回首，那又如何去找回呢？這個尋找的動作，是一種在當下影像中的追尋：在過往的記憶與眼前現實所交織的年華追尋，在這種意義下的時間，究竟是什麼？

時間在主角的回憶之下，不斷的跳接，交錯，過去與現在，當下與未來，對於未來的憧憬，只在他對於旅行以及愛情的發生時有過願景與期待。但是對於愛情與旅行，他最後都失望了。馬歇爾追求的時間並未在這兩件事中獲得滿足，他所想要的時間，是可以閃現創作力量、抓取生命流轉悸動的那一個時間。生理的時間是往前不復回的，記憶卻可藉由回憶，把過去的時間再送到眼前再一次的流逝。然而這一次的時間也不是舊時的複製，那是一種神奇的，給予舊時間再一次新的回憶與創作。

所以那些粉墨登場的演員們，他們是他們，又不是他們。他們在歲月中，變成另一個人，當過往的記憶，再次回憶時，在同一個名字中的不同一個人，顯現出了作者「快照」的魅力。在文字的固定下，作者抓住了那個完成創作的時間，這個時間，不是生理的時間，也不是循序漸進的時間，而是從作者記憶中抓取出來的，被隨意擺放的時間，而這樣的時間，也才是創作者的時間；是創作者想在其中的時間。最後的「在時間之中」，或者可以說：是記憶插入時間之中，記憶顯現時間的作用，也能隨意的將流逝不可分割的時間斷成一個切片，成爲一個完整的、獨立的、可以任創作者所拈取並且增生變化的時間。也唯有在這樣的時間之下，年華才是可堪追憶的。

## 2.主體的同與差異在回憶中的作用

從貢布雷的回憶；回到巴黎以至於蓋爾芒特家的宴會，「回憶」從追憶愛情至友情；旅行到回家，以及最後那場盛宴，將時間的痕跡寫在每個人的臉上，而主角卻同時在此找到他渴求的時間的秘密。

主角一直矛盾不已的是，他一次次的旅程所想追尋的是「記憶中」美好的感覺，然而每每接近實物，卻又無法激起曾有過的情感，於是他企圖在舊地重遊中；在老朋友的身上，尋回那些感覺，在貢布雷的鄉間道上散步，憶起與希爾貝特過往的情事。

我感到掃興的是，我很少回憶起過去的歲月。我感到小道邊上的維福納河既狹窄又難看。這並不是因為我看出這條河與我回憶中的河流有很多具體的差別，而是因為我已離開我在過一種不同的生活所經過的地方，所以在這些地方和我之間，已經不存在那種能在不知不覺使令人欣喜的回憶在片刻之中完全產生的類同。<sup>111</sup>(《追七》. p. 2)

離開一個曾經熟悉的地方，由想念轉為淡忘到陌生，舊地重遊不能激起回憶，是因為已經無法產生相同的激情，所以不想回憶，由此可發現渴望回到過去並非想回到一樣的场景，而是企圖感覺曾感受過悸動，也許可以說，引起主體激情的那瞬間已經隨時間流逝，那麼記憶留下的是什麼？記憶留住當時的影像與經驗，而情感的迸發，卻是無法留住的。因此回憶不能激起熱情，而回憶者開始懷疑己身的同一性。

這時我的記憶無疑在肯定感覺的差異，但它所做的無非是組合同質因素。我剛才進行三次回憶，其情況已不復如此，它們不是使我對自我比較快慰的看法，恰恰相反，我幾乎懷疑起這個自我在當前的實在性了。...我體驗到一種感覺(浸泡馬德蓮娜點心的滋味、金屬撞擊聲，腳下的感覺)，它在我周圍幅射出一個小小的區域，這個感覺對我所在的地方和另一個地方(奧克達夫姨媽的房間，火車車廂，聖馬可教堂付洗所)是共有的。<sup>112</sup>(《追七》 p. 200)

連續的自我其情感會衰老，而永久的自我卻不會，因為每一個當下都是完整

---

<sup>111</sup>ISLTIV,P.262。

<sup>112</sup>ISLTIV,P.441。

的記憶，而連續的當下是不斷流變的過程，所以連續的自我在彼時彼地可以產生激情，然而再度回到舊地時，這個連續的自我已經不產生同樣的情感。連續的自我是時間性的，而永久的自我則屬空間性。曾經的激情不是消失而是潛藏於歲月之流中，連續的自我在生理的時間中延續，而記憶則貫穿永久之自我。記憶使我們的行動有了先後的連續性或者不連續性，而回憶則企圖打亂時間的一貫性。

習慣與重複讓時間的變化不易察覺，成了一種平均值，巴爾別克的海邊<sup>113</sup>，主角不斷的在甲身上渴求對乙的情感，又在乙身上尋找對丙的感受，重覆追求已逝去的情感與影像，並且乞求相同情感的迸發。他以記憶來追尋習慣的安定，猶如到了異地的旅館中，我們還是想找到「回家」的感覺，然而那畢竟不是習慣的家，所以許多的不適湧現。然而一方面，記憶也不斷的在搜尋可堪面對這種場景的過往，於是回憶不停的被喚起與對照。而在每一次的對照中，卻又烙下新的記憶，成了新的回憶，而這種回憶卻總是模模糊糊有著過去的影像，卻又不是過去的那個影像。

我現在試圖從我的記憶中取出其它的『快照』，特別是它在威尼斯攝取的快照，但只是這個詞把它變得像攝影展覽會那樣乏味；我現在要描寫我過去看到的東西，我昨天也以細膩而憂鬱的目光觀察事物，並想在當時就把它們描繪出來，但我感到我的鑑賞力和才能同昨天相比並沒有增長。

<sup>114</sup>(《追七》p. 192)

---

<sup>113</sup> 「這些人和我們一直有來往，所以我們在頭腦中保存他們的形象只是無數差別難以察覺的形象的一種模糊的平均值，而我們已得到滿足的友情，就不會像我們只是在並非由於他們和我們的緣故而沒有進行到底的會面中見到過片刻的人們那樣，對可能產生更加親密的友情抱有幻想，得不到這種友情只是因為沒有機遇...在那天之後沒過幾天，我在巴爾別克海灘上第一次看到另一個詭詭如生的影像，這個影像也只是存在於回憶的狀態之中，...是他，當他看到年華的靈巧梭子在初看起來最不受束縛的我們回憶的經紗之間編織著緯紗時，我反覆在想，是他，在阿爾貝蒂娜離開我之後，被我派去見邦當夫人的。後來發現，他們兩個人的生活都有一種我沒有懷疑到的類似秘密。」(普魯斯特，《追二》，p.174)

<sup>114</sup> ISLTIV，P.433。

記憶捕捉了知覺，而在此作者將它稱為快照，把記憶比作一張張的相片，被固定的儲存於身體之中，因此記憶中的時間也如同快照一般，被攝入了固定的記憶裏，然而記憶一但被喚起而成為回憶，就不再是固定的快照。記憶一但參與了當下的知覺，即又新成就了一種記憶，因此記憶的快照並非是固定的，而是堆累成就的。這張快照不斷的重疊再生成，主體的回憶可以從此張快照中抽出不同時空的記憶，而每一次的記憶，卻總是不相同的。

我為了描寫它而花費的精力和那些由我的記憶攝下的快照從來就沒有對我說明過任何問題，而我從在聖馬可聖洗堂兩塊高低不平的石板上所經受到的感覺卻把威尼斯還給了我，與這種感覺匯合一起的還有那天的其它各種不同的感覺，它們停留在自己的位置上，停留在一系列被遺忘的日子中，等待著，一次突如其來的巧合不容置辯地使它們脫穎而出。<sup>115</sup>(《追七》p.194)

如快照一般的記憶，是主體努力的想回到與過去一模一樣的空間所不斷喚起的記憶，然而那樣的記憶引不起主角一點點過去的感動，讓他備覺艱辛與乏味，而令他喚回激情的，反而是一些微小不為人所注意的動作或氣味，這如同柏格森所說的第一種記憶，那種記憶把我們所經過的所有感覺記憶了下來，然而在實用的過程中，那些無用的記憶被收了起來，不與習慣一起參與日常生活，卻會在某一個適當的、合拍的情境或知覺的發生，而忽然湧現，而這一個湧現所帶出的，是一連串的激情與回憶，一個蟄伏的、流動在無意識間的回憶。

確實，我們是在不知不覺中完成那些變化的；但是，在驀然而至的回憶和我們的現狀之間，就像在不同年月、不同地點、不同時刻的兩個回憶之間一樣存在著很大的距離，其距離之大即便剔除某件特有的怪事也足以使它們變得互相不可比擬。是的，如果說多虧了遺忘，使回憶沒能夠在它和現

---

<sup>115</sup> ISLTIV, P.435。

時之間建立任何聯繫、設置任何環節，如果它依然停留在它的位置、它的日期上，如果它在谷底峰巔保持它的距離、它的孤獨，那麼，它會使我們突然呼吸到一種新鮮空氣，因為這正是我從前曾經呼吸的空氣；這種比詩人們枉費心機力圖使之充斥天堂的更純淨的空氣只有在已曾被呼吸過的情況下才可能給予那種深刻的更新感，因為，真正的天堂是我們失去了的天堂。<sup>116</sup>(《追七》，p. 197)

在普氏這段話中，我們會以為他說的是回憶的凝固性使得它和現下的狀態有一個間隔，而這個間隔使得過去與現在成爲兩個完全無法比較的時空，與現世無任何的聯繫，在這種說法中，回憶彷彿是一個個完整的封包，在那個時間、那個地點，把瞬間的知覺凝固起來，而在某種情境下，這個封包降臨，進入了現下的時空中，然而在封包之中，有另一個時空正凝結著，然而，如果封包不打開，如何讓我們再度去呼吸曾經的新鮮空氣？是我們把頭探進封包中嗎？或是封包打開，讓空氣流洩而出？

更耐人尋味的是：那種空氣之所以新鮮，是因為我們曾經擁有卻又失去了。既然已經失去了，凝結了，那麼再次感受到的究竟是什麼？難道不也是現下、瞬時的空氣嗎？而與現下有間隔的回憶，在封包打開的剎那，就已經流洩開來，不再凝結。

那些感受正具有這一共同之點，我在即刻和某個遙遠的時刻同時感受到它們，直至使過去和現在部分地重疊，使我捉摸不定，不知道此身是在過去還是在現在之中。……品味的正是這種感受在過去某一天和現在中所具有的共同點，品味著它所擁有的超乎時間之外的東西，一個只有借助於現在和過去的那些相同處之一到達它能夠生存的唯一界域、享有那些事物的菁華後才顯現的生命，也即在與時間無關的時候才顯現的生命。<sup>117</sup>(《追七》，

---

<sup>116</sup> ISLTIV,439。

<sup>117</sup> ISLTIV,P439。

p. 197)

於是現時與過往不再是現時與過往的關係，在過往的封包打開的瞬間，知覺所感受到相同的激情，已經沒有過去、現在的分別，而是一種純粹的知覺，一種擺脫了時空限制的知覺。這種激情生命的狀態，無關年齡的生理時鐘，而是經由回憶抓取住時間中的流變，並且使其影像在不斷的增生變化當中，呈顯出創作力的生命。在此種生命中，重疊的感知不是重複，而是在創造；不是相同的知覺反覆出現，而是不同的知覺卻產生相同力量的情感，而這種力量，是超越時間、足以在時間中任意遊走與玩耍的力量。

這個曾是我本人的生命是超乎時間的，他對未來的興敗當然無所掛慮。這個生命只是在與行動無關，與即時的享受無關，當神奇的類似使我逃脫了現在的時候才顯現，才來到我面前。只有它有本事使我找回過去的日子，找回似水年華，找回我的記憶和才智始終沒有找到過的東西。<sup>118</sup>(《追七》，p. 198)

這不是過去與現在的分別，不是時間前後的差距，而是在於潛伏的記憶，找到了突現的激發點，使記憶封包得以在瞬間展開，與當下共生成一種嶄新的力量<sup>119</sup>。此力量對普氏而言是隱蔽的、永遠存在的。其出現依存於一種感覺的瞬間喚醒，而感覺則是一直隨著時間之流，隨著主體不斷的生存著，由於一個氣味，一種聽覺，過去又回到當下與之重合並且發展，只有這種感覺是可以逾越時間，這就是創作的生命力。其依存於時間之中，卻不隨著時間的流逝而老去；跟著時間的流變，不斷的變換己身所能出現的形式才能是現在又是過去，把我們以為逝去

---

<sup>118</sup> ISLTIV,p.439。

<sup>119</sup> 「通常隱蔽的和永遠存在的事物本質一旦獲釋，我們真正的我，有時彷彿久已死亡實際上卻並非全然死去的我，在收到到為他奉獻的絕世養料時，甦醒、活力漸增，曾經聽到過的某個聲音或者聞到過的一鼓氣味立即會被重新聽到或聞到，既存於現在，又存於過去，現實而非現時，理想而不抽象。逾越時間序列的一分鐘為了使我們感覺到這一分鐘，在我們身上重新鑄就超出時間序列的人。」(ISLTIV,p.440)

的重又延續新生命。

舊地重遊不見得會激起相同的激情，然而時間點上的巧合，卻能讓不同的事物引起相同的情感，颱風過後、月光之下<sup>120</sup>，這些知覺引發主體的聯想，引起對於過去事物有相同感受的回憶以至於重現了當時的場景，空間的相同不能喚起回憶，類似的知覺卻喚醒回憶，是記憶碰觸到了可以引發相同知覺的記憶嗎？然而這個記憶卻又與日常生活中習慣的動作不相同，記憶碰觸到的是特別的，意外的記憶，是第一種，純粹的記憶。

最後我們要談起主角對於旅行的失望從何而來，是旅行本身讓人失望，或是因為對於旅行的錯覺而失望？

在聖馬可廣場，在重遊巴爾別克或重返當松維爾去看希爾貝特，都無法重現似水年華的了，而旅行也只能再一次地給予我幻覺，使我以為舊時的那些印象存在於我自身之外、存在於某廣場的一隅，旅行不可能是我所尋找的手段。<sup>121</sup>(《追七》，p. 203)

真實旅行並未替主角帶來滿足，這是因為旅行只是主角的一種手段，他不斷想藉旅行的移動追尋理想中的空間以及會呼吸過的場合，然而這種場景的接合卻並未替他帶來任何快感，他不斷的想在移動的空間中去追求想像中的影像，而每一次想像的現實化，卻總是帶來失落感，就算是重回一樣的空間，知覺依然不同，這是因為他錯把當下影像當成固定的知覺，因為這種誤會，而使得重返現場卻未必能產生預期中的激情，他無法抓住旅行運動中知覺流動變化。卻也因此流動與固定間的扞格，產生了一股由痛苦而起卻因而美好的創作，旅行的當下發生的

---

<sup>120</sup> 「另外，由於現在這個時間使我遊歷的這些景色片斷，不再受一個變得無法看到的環境的制約，在那些颱風後冰冷的暴風雨隨即停止的夜晚，我感到自己彷彿是在過去曾朝思暮想的駭浪滔天的海邊，而沒有以前在巴爾別克時的感覺；其它一些巴黎過去並不存在的自然環境，甚至會使我感到我剛下火車，來到鄉村渡假，例如晚上月光下在身旁的地上明暗對比就是如此。」

(ISLTIV,p.305)

<sup>121</sup>ISLTIV,p.445。

變化是空間的變化，而旅行過程那些不可見的細微的沉澱，卻仰賴於時間。所以敘事者說對愛情與旅行失望，是因為在那瞬間，他無法從那些改變的外形上獲得他企圖而得超越時間的力量。而透過作品，我們會發現，不管旅行或愛情，都是因為在時間之中才顯現其特殊及意義。

時間的作用不知不覺，「認得」是記憶的對照作用，使人「不認得卻又認得」，這種說法談的還是連續性與永久性的問題。歲月在外形上變化造成影像的斷裂，然而記憶卻又將其連接起來。或者說，外形也只是一瞬間的定格，記憶所留住的，是一種辨識功能，我們因為記憶而認得別人也認得自己，然則一旦沒有記憶，則每一個當下都是完整的一瞬間，是沒有時間分別的，雖然時間在身體上產生變化，不過我們卻在當下無所察覺。

她沒發現那攬住我視線的癱疾，它不是別的什麼東西，而是時間的標誌之一，是時間打在侯爵臉上的印記，它是漸漸長大的，是那麼漸次累進長大的，竟使侯爵夫人絲毫沒察覺到。<sup>122</sup>(《追七》，p. 260)

若說我們無從察覺，卻又不盡然，隨著記憶前行，在增加與遺忘間，或許會默默的接受變化以至於顯得不知不覺。然而在回憶的作用下，時間在影像上展示出它的力量，那或許是顏色的變化，或許是某物的增生或某種行動靈活度的減少，而時間就顯示在這些影像之中，回憶把時間展現並且使之再次變化，時間流動，於是藉由影像、藉著運動展現出來：

相比之下在空間中為他們保留的位置是那麼狹隘，相反，他們卻占有一個無限度延續的位置，因為他們像潛入似水年華的巨人，同時觸及間隔甚遠的幾個時代，時代與時代之間安置了那麼多的日子----在時間之中。

<sup>123</sup>(《追七》，p. 382)

---

<sup>122</sup>ISLTIV,P.504

<sup>123</sup>ISLTIV,622。

在空間中的影像，是一張張的快照，而在時間中的影像，則是由記憶所推  
進的，連續無可分割的改變與流動，旅行運動因著空間的改變，因此被發現的  
是一張張的風景明信片，在這固定的場景中，主角找不到他藉以立足的力量。然而，  
在回憶旅行的過程中，主角卻抓住了變化的秘密，也是創作力量的奧秘，那就是  
「回憶」，也因為「回憶」，所有的影像可以不斷的重生，在連綿的時間中永遠的  
變形著，因此，最後普氏寫到：「在時間之中」，時間的無可停頓與回憶所構築的  
創作，就是永遠的青春年華。

## 肆、迴程：以《追憶似水年華》為例(二)——奔跑的 記憶迴圈

《物質與記憶》第二章裏，柏格森提出知覺與記憶構成認知，認知是記憶發展成行動的必要條件，他提出的兩種記憶一是「記憶—影像」，一是重覆動作下的「習慣」。習慣是知識性的建構，也是主體行動的依規，而習慣是透過不斷的重覆經驗而歸納出的系統，同時這也使得身體在習慣之下，快速的對於影像做出回應。

同時柏格森也提出兩種知覺，一是注意性知覺(attentive)，一種是回顧性(reflective perception)的知覺，知覺是透過「記憶—影像」活動之後的認知行爲，因此這兩種知覺的運作依舊離不開記憶。注意性的知覺是直線前進的，對於「記憶—影像」所表現的一切無條件的作出知覺，而回顧性知覺則是回憶的知覺，是尋找過去影象的知覺。在柏格森的理论中，純粹知覺<sup>124</sup>下並不存在著沒有對象的知覺，那麼回顧性知覺又是怎麼一回事呢？

回顧性知覺的對象是當下的影象，也就是說當下的影象可以引起兩種知覺，一為注意性，一為回顧性。注意性知覺的時間是與當下影像同步的，而回顧性知覺則是透過記憶迴圈的作用，企圖由過去的影像知覺中找尋可與眼前影像相對應的知覺。同時注意性知覺在當下又成爲一個迴圈，透過迴圈的擴展效應，記憶將過去影像引入當下影像的表現之中，進而成爲行動，這兩個知覺的說法，是兩種記憶的延伸行動，注意性知覺專注於對當下影像的認知，而回顧性知覺則是在經驗與習慣中尋找可相對照的認知，而身體同時也透過這個機制來記憶生理反應。記憶不單是透過大腦的機轉而運作，一方面身體的肌肉也有記憶的功能，透過身體的知覺與影像的記憶，構成了主體的認知與行動。

在旅行中，身體知覺的強化來自於移動的刺激，一方面注意性的知覺與空間

---

<sup>124</sup>純粹知覺是沒有記憶的、理論上的知覺，而回顧性知覺則因爲有了記憶的參與而使得不在場之對象可藉由回憶的重構而表現。

的關係，也透過距離的問題而展開。注意性的知覺在主體與物體間的距離遠近關係中最容易被發覺，這種類似對焦的知覺在旅行中會不停的被干擾，因為旅行者對於身邊陌生環境的知覺在瞬間大量的湧入，而同時旅行者也在同時利用回顧性知覺來應付異地的新鮮影像。

離家是旅行的開始，回家則是宣告一次旅行的完成。旅行者每一次旅程的終點，就是出發的起點，這是一個類似迴圈的行動，這種完整的出發與回返的行動，與柏格森所言的記憶迴圈<sup>125</sup>之運作模式是否有相合之處？《追憶似水年華》中的馬歇爾於巴爾別克開啓了旅行的悸動，而在第六冊〈女逃亡者〉的威尼斯之旅，則展現一個成熟旅行者的心境。旅行之於馬歇爾，其強度近似於愛情；他的旅行與愛情總是不可分，威尼斯之旅是一場源於哀傷的旅程，這與巴爾別克充滿嚮往之情完全不同，但同時旅程本身隱含著欲念，因此不管旅行者出發時的心情是如何，往旅行地的行動就是開啓追尋。對旅行者而言，旅行的追尋與移動，是一個變化的過程，順著之前藉《追憶似水年華》裏旅行的討論，本文將再由〈女逃亡者〉一文中的片段來討論旅行的記憶迴圈運動。

## (一)、行動觸腳—知覺與記憶

柏格森的記憶理論中，存在兩種記憶，一種是以「記憶—影像」的形式存在，它對於知覺到的影像都無條件的記憶下來，而這些記憶「可能」成為知識，而透過對於知識的應用以及習慣，意即有用的記憶在不斷重覆使用之後成為身體行動的習慣，而成為我們生活中的一部分。第一種記憶包含了有用與無用的影像，而第二種記憶則充滿於我們日常生活的應對之中。

這兩種記憶互為增補，在第一種記憶作用下這些毫無選擇性的影像，被第二

---

<sup>125</sup> MM,P.103。這個記憶迴圈是柏格森解釋知覺與記憶—影像間的關係時所畫的一個圖：「我們的明確知覺實在可以被喻為一個封閉圓環，其中，向著大腦運動的”知覺—影像”和向著空間的”記憶—影象”都在彼此的後面支持著它。」

種記憶的實用性篩選，而第一種記憶卻也在第二種記憶的實用性之外，增添了無可預測的應變能力，對於這兩種記憶的互相滲透，在第三章已經做過討論。而柏格森還提出了兩種知覺，這兩種知覺與記憶之間的關聯與影響又是如何呢？

知覺與影像的關係在第一章時曾經提起過，影像的運動被主體感覺並且透過知覺表現出對其之應對行動，也就是說，影像透過感覺成爲記憶再透過知覺的篩選成爲認知而行動，因此在知覺之前先有了記憶的發生。而注意性與回顧性兩種知覺是在注意力之下所產生的，但是注意力不只是腦的運動，在柏格森注意是一種身體的適應<sup>126</sup>，意即是身體在第二種記憶下的習慣，使身體會以某種特定的記憶方式去注意影像，並且在注意的同時，產生兩種知覺，一爲直線性的，使大腦越來越遠離對象的注意性知覺，二是使記憶對於過去影像做總體搜尋的回顧性知覺。

大腦越來越遠離對象指的是大腦透過注意性知覺來知覺對象，並且將知覺到的影像照順序排列以至於前一個被知覺的影像會被下一個知覺的影像所排開，而回顧性知覺的運作則不是這樣，回顧性知覺將知覺到的對象的影像形成一個封閉的迴路，而此迴路會被過去的舊的記憶迴路所包圍，形成一個蚌壳紋的迴路，當回顧性知覺面對對象時，過去的知覺也透過記憶來與此對象照面，如果過去知覺到的與現在知覺到的有類似的影像，則過去知覺就會透過現在的影像而再度的活躍，第二種記憶透過迴圈可以使第一種記憶中未被行動化的記憶獲得力量。

而旅行者在旅行中面對空間改變以及異於日常生活的異地經驗，其所經歷的就是一連串的活化知覺的行動。

在日常生活中身體已經自備了習慣與記憶，一切的動作行禮如儀，對於熟悉的空間已經不用透過思考就能產生身體的直接動作，或可以說不用透過篩選身體即可做出回應。而在旅程中，身體所面對的是對於經驗的挑戰。對於經驗與習慣，普魯斯特如是說：

---

<sup>126</sup>注意使得外部刺激增強並且造成身體的適應與習慣，參看 MM,P.100。

然而所謂經驗，無非是在我們自己眼前揭露我們自己性格的特點，這特點自然會一而再再而三地出現得格外明顯，因為我們已經為自己揭示過一次了，這一來第一次引導我們自動發作就會在記憶的各種形式的啟示下得到加強。人類最難逃避的抄襲行為，對個人(甚至對堅持錯誤而且不斷加重錯誤的百姓)來說，那便是對自己的抄襲。<sup>127</sup>(《追六》p.19)

這是《追憶似水年華》第六冊中的主角，在失去其心愛的女人後，對於生活發生變化後種種的不適所產生的感慨。經驗是個人的重覆學習記憶，而這種記憶透顯出個人的特質，在面對變化時，也會因為個人的反應與選擇的不同再次出現差異，在注意性知覺中就率先的分辨出個人特有的專注點，同時回顧性知覺透過記憶迴圈的運作，所搜尋到的，則總是「對於過去的抄襲行為」，然而這個抄襲行為也是主體行動的基礎。

視覺的注意所感受到的距離變化，聽覺的注意所無法分辨的異國他音，旅程製造新記憶的同時，也為第一種回憶裏未曾被行動化的影像找機會，而在這種專注的尋求變化下，記憶不停的在重覆與創造。

因此旅行者在一場旅程之後，往往覺得有所不同，卻又說不上來是哪不同了？事實上在身體移動與知覺嘗新的過程中，記憶要不停的在舊記憶與新記憶的迴圈間不斷的重覆奔跑，而當身體的知覺與行動可以合而為一的瞬間，記憶與知覺合而為一，成為一個新行動的產生。

空間的變化讓知覺運動，時間的綿延則表現於記憶之中，旅程是由記憶與知覺所組成，而與其它日常生活的移動不一樣的是：身體與記憶透過身體移動的來知覺周遭的影像，旅行者與周遭對像處於觀看不涉入的距離，而移動則保持了這個距離，旅行者由原本的活動空間離開到達旅行地，又在旅行地觀光瀏覽，移動

---

<sup>127</sup> ISLTIV,p.19。

是爲了到達嚮往的標的物，而觀看、接觸、停留片刻後，旅行者不得不離開，往下一個標的物前進。又或者，旅行者以一種漫游的姿態在旅行地探索，而環境的不熟悉更使得旅行者必需在移動中尋找熟悉感：

在我信步漫步的路上，常常會發現一個我不知其名的寬闊廣場，沒有一個遊客也沒有一本旅遊指南向我提到過它。…… 第二天我去尋找我夜間發現的美麗的廣場，我走過一條又一條的街，它們都很相似，但沒有一條能給我提供一點有關那個廣場的情況，只有使我更加暈頭轉向。<sup>128</sup>(《追六》，p.249)

旅行者在新鮮的旅行地摸索與認識，並企圖熟悉。但是旅行者或許還來不及習慣一個地方、一個城市，就不得不再回到日常生活中，因此在威尼斯之行中，馬歇爾的母親與馬歇爾在回家的歸期上發生不同的意見時，馬母獨自前往車站，馬歇爾抗拒著被拋下的孤獨感，與此同時，依戀母親，與之一起歸家的習慣卻也出現：

終於，從比人們預言慧星升起的地方還更難以捉摸的神祕深處----幸虧根深柢固的習慣有一種想像不到的自衛力量，幸虧人體內蘊藏著儲備的能量，在突然衝動下習慣會在最後時刻把它們投入激戰----突然湧出我的行動<sup>129</sup>(《追六》p.253)

引文中所提到之行動即是主角拔腿奔向在坐在準備開動列車上的母親，主角在違抗母親的期待下，努力想以理智對抗在情感上對於親人的依賴，當母親緩步走向車站的同時，他則努力專注於由某處傳來的義大利歌聲想迴避對母親離去的注意，然而在這一波費力的行動突圍中，主角沒能拋開習慣的魔掌，順著記憶迴

---

<sup>128</sup> ISLTIV,P.220~221。

<sup>129</sup> ISLTIV,P.225。

圈所搜尋出的知覺，他奔向母親，拋下還沒來得及產生習慣與依戀的威尼斯；同時第二種記憶再度展現其對於旅行者的影響。

## (二)、迎知變化

過去影像是記憶，未來的影像是行動，而記憶轉變成行動的方式，從虛擬到實際，關鍵在於知覺的活化，也就是在第二種回顧性知覺中，將過往的影象活化，這種向過去尋找的方式卻同時是向未來發展的材料，在創作過程中，新的發展必定有舊影象的活化在其中，旅行者從一個旅行地返家，一次旅程是一個封閉的行程，然而旅行中的記憶與經驗卻會由下一次的旅行中活化以及滲透出來。當旅行者完成了一趟旅程，他無法預料這是否是後一次的旅程？下一次的動身又會在何時？而旅行的變動在回到日常生活中又是一次的變動，這次是要將與日常生活的知覺聯結起來。

《追憶似水年華》中的馬歇爾，因為擺脫不開對於死去情人的悲傷，而與母親到威尼斯度假，不同於上次在巴爾別克的旅館經驗：在這一次的旅程中，旅館與家的差異已非其關注焦點，不能說是其敏感性已消失，而是透過之前的旅行經驗，旅行者已經有了足以對應的記憶，同時日常生活的影像也透過記憶滲入當下：

母親帶我去威尼斯過了幾星期。由於稀世珍寶和平凡之物都各有其美妙之處，我在威尼斯得到的印象與我過去在貢布雷常有的感受頗為相似，不過如以樂曲相比，前者是後者在完全不同的調式上的搬移，同時也比後者更為豐富。<sup>130</sup>(《追六》，p.217)

然而旅行地畢竟不同於平日的居住地或是固定渡假之所，因此其所帶給旅行者的新鮮感與距離感，使得旅行者得以在記憶迴圈的製造與搜尋的過程中，展開

---

<sup>130</sup> ISLTIV,P195。

與日常生活迥異的行動。

由於緯度這一科學因素，事物就有一種特別之處，它們即使表面上與我們的國家一模一樣，但總讓人覺得陌生，終歸是流落在異域的東西；那水天相接之處離我很近，我只需乘一小時船就能到達，但我感到這段地平線的弧度與法國的完全不一樣，它本來很遙遠，只是通過旅行的妙法才突然離我很近，但它只能使我更深地體會到我是遠在他鄉<sup>131</sup>（《追六》，p.251）

日常生活所代表的是平穩的、無變化的，而旅行則代表變化的刺激，在時空的變動中，旅行者不斷面對的是縮短和感興趣之物的距離。但是同時旅行者對於其所感興趣之物有一種不涉入的態度，旅行地所遇見的人事物在旅行結束後可能不會再次的遇見，旅行地幾乎就成了記憶中的影像，製造了一個記憶迴圈，已供它日行動時可被召喚的經驗。旅行者不停移向標的物，身體的靜止只是短暫的休息，旅行地並非旅行者長居久安之處。因此旅行者習慣的是一種移動與觀望的行動，而不是外在的影像。

旅行地將只能成爲「影像—記憶」而無法變爲習慣。旅行運動中的記憶以第一種記憶的樣態不停的顯現，卻無法透過第二種記憶而成爲習慣，或者說旅行地的影像無法透過一次次的重覆而成爲旅行者根深蒂固的身體反射，所有旅行的記憶只能靠日常生活中其它的影像的活化而成爲行動，否則就只能是單純的虛擬影像，成爲回憶裏的見證：

在這裡我聽到那種十分獨特、十分動人的話語，根據這話語我們遠遠便能認出那就是我們要回到那裡用午餐的住所，而且日後它們將留在我們的記憶裡，好像一種見證，證明在某一段時間這而曾是我們的住所；不過在貢

---

<sup>131</sup> ISLTIV,P.223。

布雷，正像在差不多所有其它地方，向我們說這些話語的是最平常、乃至最醜陋的東西，而在威尼斯這一任務卻由旅館半阿拉伯式的尖形拱肋來承擔。<sup>132</sup>(《追六》，p.219)

所有捕捉的影象都是一種見證，然而為何需要這種見證?因為當旅行者回到日常生活中，旅行的記憶迴圈將暫時的被封閉，直到下一次的旅程開啓之前，旅行的經驗會被融入日常生活中而暫時的被遺忘。

《追憶六》中的馬歇爾在威尼斯散步後回到暫居旅館的街道，對於旅館的辨認同時也讓他將記憶中的窗台複習一遍，而生活中那些平凡的窗台更顯出威尼斯旅館的特別。因為過去記憶的粹鍊與當下感覺的結合，主角完成一趟讓他印象深刻的散步。

「感覺—運動」與記憶構成了主體的完整行動，我們無法停止在兩者間的任何一點而不動，在兩者之間來回活動是主體的活動狀態，亦是普遍表象。「感覺—運動」是當下的知覺，而這個當下卻包含了過去記憶的指導與未來行動的預備，在記憶方面，有兩種記憶的型態，一為分辨出所有影象的思辨方式，一為找出影象相關聯結的運動方式，第一種柏格森稱為相似性(similarity)，第二種為接近性(contiguity)，<sup>133</sup>影像運動被感覺後還處在記憶—影像的部分，而透過大腦運作以知覺的思辨尋找出接近性後，成為行動表現出來，在此處，大腦的作用更被細分為分出類與個體的功用<sup>134</sup>，被分成類的，成為記憶資料庫中的影像，而個體的行動則不斷的在進行，是一種永遠達不到目標的表現<sup>135</sup>—這究竟是什麼意思呢?意識以收縮與擴張的運動方式存活著，而回憶靠著迴圈的運動亦得以進入意識的運動中而被活化。

在《追憶似水年華》第二章中，主角欣賞著畫作時所出現的感想，恰恰可以

---

<sup>132</sup> ISLTIV,P.146。

<sup>133</sup> MM,p.145

<sup>134</sup> MM,p.143

<sup>135</sup> MM,p.143

做爲上述註腳：

表示事物的名稱總是與理性上的某一概念相呼應，而理性與我們的真正印象是格格不入的，這又使我們不得不把一切與這個概念不相關的東西從次事物中排除出去。<sup>136</sup>(《追二》，p439)

所謂達不到目的的表現即是《物質與記憶》第一章中所提到：表現是呈現的消滅<sup>137</sup>，大腦對於影像的分類是找出相似性，無法歸類自成一格的被淘汰，而接近性則是從舊有的經驗指導中連結出可以應對眼前影象的行動，然而這個行動卻永遠包含更多，包含著比原先目的「更多也更少」的東西，表現是比呈現更少的，而透過表現的預期卻又永遠與當下行動有所出入，這是因爲知覺中雖然排除呈現比表現多餘的部分，然而被排除的那部分並沒有消失，同樣被加入了記憶迴圈之中，因此在尋找接近性的同時，那個被排除的記憶就可能透過接近性的聯結而被活化，而這是當初預期中所無法預料的。

旅行的計劃只能規劃可掌握的知識，譬如交通工具、住宿地點、旅遊路線。然而這些掌握與行動還是可能有出入，火車、飛機的誤點，住宿地點不佳，旅遊路線更改，這些變化是無法計算與預測的。

誠然，在我嚮往已久的巴爾別克，我既沒有發現我夢寐以求的波斯式教堂，也沒有找到那永恆的霧靄。那行程一個鐘頭三十五分漂亮的火車本身也不並不符合我的想像。然而，為了補償我們為之神往而且枉自苦苦追求尋覓卻未得到的東西，生活往往會給予我們某種我們完全沒有想像過的東西。<sup>138</sup>(《追六》，p.88)

---

<sup>136</sup> ISLT II, P.184。

<sup>137</sup> MM, p.23

<sup>138</sup> ISLTIV, P.80。

旅行地的無法預測增加了旅程的多變，期待與實物的落差也使得旅行者立即的感受「變化」：

空間上存在視覺誤差，時間上也存在視覺誤差。……當一個人起了很大變化會以為自己度過了很長時間----曾經使我覺得這幾個月比一年還要長很多，而現在那麼多東西被遺忘，彷彿若干空白把我和新近發生的事隔開，以致這些事就像是很久以前發生的，既然我已有人們稱為的「時間」去忘記它們。我的記憶插入了片段的、不規則的遺忘----猶如海洋上籠罩的濃霧隱沒了周圍事物的標誌----它攪亂、破壞了我對時間距離的感覺，有些地方縮短了，有些地方又拉長了，使我與事物之間的時間距離在感覺上要比實際上時而近得多，時而遠得多。<sup>139</sup>(《追六》，p.186)

旅行者只能就其所經歷與記憶，去延續其自身的時間，在此普魯斯特提到了遺忘，記憶中遺忘並不是消失了，而是當主體面對對象時，透過記憶迴圈的搜尋，卻無法喚出的記憶，但是那個記憶仍然是存在記憶迴圈之中，等待可勘將其喚出的影像。

我們研究知覺的方式讓我們可以用想像跨越空間，卻無法超出空間擴展性。原因在於知覺本身就具空間擴展性，然而空間是被設想出來的。這同時涉及運動的不可分割性與被想像性—「旅行」這個運動在進行中是無法被分割的<sup>140</sup>，因為旅行本身是無法分割之行動的匯集，可以被分割的是透過知識性的掌握的每個片段。從 A 地到 B 地，從甲點到乙點，運動不斷的進行，休息只是暫時的，是行動上可掌握的暫停。而每個運動都描述一個空間，這剛好詮釋旅行。旅行是由各

---

<sup>139</sup> ISLTIV,P.167。

<sup>140</sup> 旅行的停留與停留點間，可以以時間或距離為單位而進行分割，然而“一次旅行”本身是一個無法被分割的整體。旅行本身是一個不斷推進的記憶行動。

種不同的異質影像空間(物質影像)所組成，但是同時他們又是同質性空間(三度空間)，旅行在可分割與不可分割的空間中運動，於是柏格森認為，會造成這樣的矛盾是因為用固定的空間來詮釋運動而發生的謬誤，如果以時間的術語來進行運動的考察，就可以更清楚的描述運動的狀態。

如果我們可以感覺到綿延的每一個狀態，其所知覺到的是一個長通道般的影像在眼前延伸，猶如可以看到花開的每一個慢動作，在這種經歷運動的時間下，我們會清楚物體並未改變而是狀態改變了。

記憶雖然記取了時間中經過的每一個影像，但是知覺的選擇作用讓影像的變化彷彿是不連續的、瞬間轉變的，如果沒有記憶的參與，在純粹知覺下眼前的每一個影像都是「第一次的遇見」，而記憶則聯接了過去的影像予以對照，這是種連續與切割的狀態，我們因為無法認知每一個變化的細節，因而有「突然」產生變化的錯覺。而旅行者也是處在一個變化的狀態，在甲地出發的旅行者從乙地回來之後，他已經產生了一個狀態上的變化，不只是空間的改變，而是他自身的變化，而這種變化事實上正是記憶與行動交織出的創作。

馬塞爾因為與母親在離開威尼斯的時間上發生扞格，情感上的轉變，使得威尼斯在他的眼中成為這樣的地方：

我已沒有足夠的平靜去擺脫心臟的猛烈跳動，去給周圍的事物注入一點安定。我面前的這座城市已不再是威尼斯。它的特點，它的名字對我如同騙人的虛構，我再沒有勇氣把這些虛構刻印在石頭上了。宮殿在我眼裡只不過是一個個建築物和一大堆與其它石頭沒有什麼不同的大理石，水也只不過是氫化合物，一種永恆的、沒有靈性的物質，威尼斯存在以前就有，威尼斯以外的地方也有，它不知總督和透納為何人。<sup>141</sup>(《追六》，p.251)

---

<sup>141</sup> ISLTIV,P.223。

旅行者的情感同時決定了旅行者的記憶，情感是透過對於影像的記憶與行動之後所產生的，在柏格森的說法中，當主體與對象物距離夠接近時就是實際行動的產生，並且也是情感的發生點，而情感卻又返身來影響旅行者本身的記憶，這種回返的運動，一如在旅行的過程中是舊習慣不斷的加入新記憶，而同時在旅行者回到出發點的時候，旅行地的經驗與記憶又會滲入平日記憶中。旅行對於事物影像的觀察態度，拉開了旅行者與影像的距離，而這個距離的記憶會在旅行者回歸日常生活中時，參與旅行者的生活。

人們由原路從一個今後不會再去的地方返回時，往往對去時經過的每一站的站名、面貌都記得一清二楚，於是可能發生下面這種情況：我們在某一站停下，突然會產生一種錯覺，彷彿自己重又朝著去時的方向出發了。雖然錯覺倏忽即逝，但是在那一瞬間，我們感到自己被重新帶回那個地方，這就是回憶的殘酷之處。<sup>142</sup>(《追六》，p.148)

旅行是一種移動的狀態，將主體拋進空間的改變當中，但同時這個空間又是同質性的空間，同質性的空間無法分割，異質性的空間則是透過旅行地的環境與旅行者的認知所交織出的影像來分別。如果旅行者只具有純粹知覺，則其所感覺到的將是一個個不連續的影像，而一旦加入了記憶的作用，回憶也不可避免的滲入，因此旅行者所知覺到影像與發出的行動，都不只是一個單純的重覆動作而已，每一次的重覆都添加了新的東西，產生了與之前不同的變化。雖然旅行者在回家的路上，會錯覺又朝著出發的方向前去，感覺又重遊了一次，然而那總歸是「倏忽即逝」，旅行者也馬上會明白回程是正發生的新記憶。

旅行面對著大量的變化元素，意識在旅行移動過程中進行收縮與擴張，記憶的迴圈在旅行的過程中不斷的擴大與重覆，而身體則在這些新記憶的補充下，

---

<sup>142</sup> ISLTIV, P.133。

跟著產生新的運動。

一個旅行計劃的開啓到一個旅行活動的結束，計劃是對於行動的預測與準則，而當身體的行動把意識中的虛擬行動化成實際行動。旅行的移動是一個投身變化的迴圈運動。當身體透過交通工具，在一個沒變化的同質空間到達了一個與平日不相同的異質空間時，旅行者的記憶迴圈高速的活動並且擴大，面對每一個新的影像時，同時替行動添加一些新的東西。旅程本身就在記憶與回憶，意識與行動的收縮與擴張中延續，旅行者離開旅行地之後，旅行地就成了一個回憶，旅行者除非再動身前往，否則旅行地的所有影像將只能在回憶中出現。

也由於與旅行地的相遇短暫，其重覆性降低，因此旅行地在旅行者的回憶中以第一種記憶的方式出現也大為提高。

那些與過去相類似的時刻勾起的對過去的時刻無休無止的回顧。雨聲使我憶起貢布雷丁香花的香味；陽台上變幻不定的陽光使我想起香榭麗舍大街的鴿子；炎熱的清晨震耳欲聾的喧嘩勾起我對新鮮櫻桃的回憶，風聲和復活節的到來喚起我對布列塔尼或威尼斯的渴望。<sup>143</sup>(《追六》，p.64)

對於旅行經驗與記憶，除非勉力去懷想，否則在日常生活中，這一部分的記憶就被隱藏或淡忘，然而可能在交談或是氣候改變或是任何一種讓記憶迴圈在滾繞時可以碰觸旅行記憶的那一點，旅行者於是會回想起在旅行地的記憶，並且自動的添加上當下情感的影像，於是旅行回憶就在旅人一遍遍的回想之中，將旅行地修整成樣貌多變的記憶。

### (三)、重構不在場影像的記憶迴圈

---

<sup>143</sup> ISLTIV,P.59。

我們無法按照我們的意願去改變事物，但是我們的意願本身卻在逐漸起著變化。我們曾因為忍受不了某種局面而希望去改變它，可是現在這局面已變得與我們毫不相干了。我們未能像我們非常希望的那樣去消除障礙，而生活卻使我們繞過了這個障礙，使我們超越了它，當我們再回顧那遙遠的過去時，我們幾乎再也看不見那個障礙了，它已經變得難以覺察了。（《追六》，p.35）

旅程中不可或缺的元素是旅行者身體的行動。旅行者藉由外在事物的影像反射而表現出行動，與觀賞電影的觀眾最大不同之處就在於「外在環境的認知」，觀賞電影的觀眾透過影像喚起自身的記憶與情感，透過認知，觀賞者的身體被限制在「安坐座位」上的狀態，影像透過認知並不會發展成實際行動，而停留於虛擬狀態，而旅行者則是將自身拋擲於陌生環境之中，旅行者不只是觀賞環境，置身於情節之外，旅行者還直接的參與事件的發展。

旅行者將自身放置於情境之中的同時，卻又懷著不具實用的距離觀看四週的事物。這些與平日生活迥異的空間狀態與時間，造成旅行者與週圍環境的新鮮感，然而同時又因為與日常習慣之不同而造成旅行者感官的緊迫感，旅行者的知覺時時接受新的刺激，並且不斷的運用記憶迴圈來應付周遭的狀態。也因為新環境的訊息大量的湧入，旅行者的日常生活被擠至角落，在旅行者疲於應付當前的新影像時，日常的雜務被排在旅行者的知覺之外。或者我們可以這麼說：旅行者離開日常的生活環境與一貫的生活作息，新的環境即成為旅行者的知覺對象，而日常生活因為不再成為對象，所以造成了與日常生活的暫時斷裂，達到了旅行者「重新開始」的目的。

過往記憶與當下記憶的迴圈擴大，一方面是旅行者經驗的擴充，同時也是旅行者記憶的創作過程。身體在舊經驗與新影像中，不斷的嘗試各種新的行動模式，而這種改變卻必須累積到一個程度才能輕而易舉的被察覺。「你變了！」旅行者將變化表現於身體行動上時，才能被人如此的識破。但是以柏格森的知覺理論

來說，變化在於時時刻刻的記憶當中，旅行者在行動的每一個瞬間都產生變化，然而旅行這一個行動模式，卻是容易激烈的逼顯旅行者內在變化的方法。其理由就在於當習慣與新影像有所扞格時，記憶迴圈會加速的擴大，在舊的經驗中找不到的東西，會自動加入新的迴圈，並且又在迴圈的環繞中，不知不覺的融成新經驗，而表現在行動上就是顯而易見的變化。

在直接知覺上，就是旅行者所立即接觸的影像，而回顧性知覺，則是透過記憶迴圈所搜尋到的經驗，身體在這兩個知覺的作用下，展開表現。電影觀賞者同樣具有直接知覺與回顧性知覺，然而其與旅行者最大的不同在於觀影者的身體被理智與認知告知不用行動<sup>144</sup>，而旅行者的身體則必需行動。

一個旅程的完整，包含了計劃、出發、過程與回家。回家宣告旅程的完成與結束，記憶則把這一段行程匯集為一個封包，封包中有無數的記憶迴圈，而這些記憶迴圈在旅行者結束旅程回歸日常生活時，暫時被封存起來，當主體遇見可觸發其回憶的機會時，這些旅行記憶被融入了主體日常生活之中，並再度被封存，然而此次的旅行記憶已滲入了主體新的日常生活。

旅行者從日常離開，將自身拋入一個新鮮的、需要再適應的環境之中，當旅行者的知覺感官透過身心調整機制，漸漸習慣了旅程之後，回家又成為另一個變化。由旁觀者的知覺狀態再躍入日常的實用狀態，旅行者再次的感受習慣的衝擊。

旅行中對於移動的習慣、旅館的熟悉，不固定的人際關係、旁觀者的姿態，都在回家之後轉換，主體又參與了龐大複雜的人際脈絡，無法旁觀的日常生活，身體再度進到知識的習慣之中。然而這個習慣卻由於前一段變化的記憶的參與，而使習慣再度操作時，那個被封存的記憶會不期然的加入日常生活的運作之中。

旅行記憶在日常生活中成了回顧性的知覺，然而旅行地的不在場，使得主體面對的環境一方面被旅行記憶修飾了表現，一方面也使旅行記憶產生了重構。於是旅行的回憶在一種不斷衍化的「運動—影像」中，被修整成一個理想化的旅

---

<sup>144</sup> 或可稱為「靜止之行動」

程。

如果我們在初春的豔陽天裡坐上汽車或者在旭日東昇時走出家門，這些回憶會使我們興奮而清醒地注意我們自己那些沒什麼意義的行動，這樣的興奮和清醒會使這激越的一瞬遠遠勝過這之前的全部日子。<sup>145</sup>(《追六》，p.133)

而這個理想化的旅行經驗在主體的日常生活中，扮演了一個召喚與被召喚的角色。當主體的知覺在日常生活的習慣中達到僵硬的狀態時，想改變眼前狀態的情感召喚出旅行記憶，而旅行記憶便在記憶迴圈的進行中刺激主體的行動，造成主體下一趟旅行的計劃與發生。

但是人們既不因自己隨著時光的流逝、按照日月更替的次序變成了另一個人而苦惱，也不因自己在同一時期竟會是每天性格相矛盾的人----今天兇狠明天心軟，今天體貼明天粗野，今天工正無私明天野心勃勃----而苦惱。不苦惱的原因是相同的，那就是舊我已經消隱----在後一種情況下是暫時的、性格方面的消隱，在前一種情況下是永久的、情欲方面的消隱----不可能悲嘆另一個我，而這另一個我在當時當刻，或從此以後，則是整個兒我；粗野者為其粗野而得意因為他是粗野者，健忘者不為其缺乏記憶力而傷心正因為他已經遺忘。<sup>146</sup>(《追六》，p.239)

回顧性知覺經由對象的刺激，其所表現的影像卻是不在場的情景，而這個不在場卻又透過在場的影像而使主體產生相對應的行動。誠如前述，回顧性知覺透過記憶迴圈的運作，將過往的記憶滲入當場的知覺影象，從而使過記憶得以存活

---

<sup>145</sup> ISLTIV,P.119。

<sup>146</sup> ISLTIV,P.212。

並表現。因此，再現的影像絕對不同於最初的「記憶—影像」。「記憶—影像」經由「感覺—運動」的層層運作後，「記憶—影像」不斷的汰變，主體透過對象所喚起的，不會是永恆不變的記憶，而是在記憶迴圈的收縮中，重新變形的影像。於是當我們說喚起記憶的同時，也正是記憶將其變化的姿態予以展現。旅行之於主體，則在記憶的累積變化中，移動、改變、暫離日常生活等等這些虛擬行動的累積增生，終於達到成為實際行動的域值。旅程的記憶在記憶迴圈的運作中，被去蕪存菁的凝鍊，想不起來的記憶並不是被取消，而是在主體遇上對象，記憶迴圈將可以相應的記憶拋進當下成為行動，而其它記憶則繼續跟著迴圈收縮運動。旅行記憶中被突顯的記憶，往往是與日常生活中不相同卻又能透過對象的相應而被顯現的。意即旅行中的意外事件往往是旅行記憶中最容易被重構的，這是因為新影像構成了新的記憶迴圈，與舊記憶相疊合的記憶已經成為習慣，而旅行過程中由於沒有足夠的時間使新影像成為習慣，於是新影像只能成為回顧性影像，再透過一次次的迴圈尋找中，這個來不及納入習慣的影像就會顯得鮮明與格格不入，使知覺再一次的無法忽略這些影像。

所以我們記憶最美好的部分乃在我們身外，存在於帶雨點的一絲微風吹拂之中，存在於一間臥房發黴的味道之中，或存於第一個火苗的氣味之中，在凡是我們的頭腦沒有加以思考，不屑於加以記憶，可是我們自己追尋到了的地方。（《追二》，p. 208）

對旅行者而言，旅行過程中縱有種種令人不快的記憶，這些記憶透過主體回憶的重構之後，旅程成為可以令旅行者隨時知覺的「記憶—影像」，在旅程中成為實際行動的影像越深刻，回顧性知覺越容易感受，因而越容易讓旅行者察覺，而無法在記憶迴圈中阻擋迴路的記憶，則相合於日常習慣而成為日常的一部分，參與主體的生活，這部分的記憶也許不是常浮現於旅行者的記憶中，但是卻總是在某個不經意的場合記憶莫名的被誘發，而成為「不在場之影像」成為記憶舞台

的主角。



## 結論

當身體在移動中知覺外在空間的改變，同時內在記憶也在變化中。知覺與影像構成旅行者在旅程中的反應與行動，旅行者開啓感官感覺外在物質影像，透過「記憶—影像」以知覺產生虛擬行動，並且再付諸「感覺—行動」成爲真實行動。

這一連串的行動產生，在虛擬行動變爲真實運動的同時，亦是旅行者與影像產生情感之時。所以旅行者的身體隨著外在空間中的物質影像的變化，內在記憶與情感也隨之不同。

內在知覺空間與外在物質影像的關係，藉由旅行者的身體展現出聯結，於是知覺在柏格森的說法下具有延展性，透過與物質影像的雙重運動，知覺延展成爲行動，而旅行者在行動中察覺空間的存在，正符合柏格森所說的，行動將空間置於其下，而非行動在空間之中。

身體感覺的空間是需要過知覺統合的，身體的每個器官所知覺的同一對象並不會產生相同的知覺，而是身體需要透過教育才能整合所有的知覺並產生有效的行動。在身體的知覺中，視覺與觸覺佔有強勢地位，視覺行動下的空間可以因爲視框而被分割，而身體觸覺下的空間，則呈現連續的狀態，因此當身體移動，視覺與觸覺將達成身體知覺整合的最有行動效能之狀態。

旅行者藉由異於平日的影像與行動而激發知覺的敏感度，而當旅行者有意識的往目的地前行的同時，旅行者的內在記憶透過不同影像的捕捉，以及翻找舊日經驗的行動中展開新陳代謝的變化。

旅行者經由對於一個地名的憧憬、資料收集、前行的準備以至於行動到達目的地再返家，在普魯斯特《追憶似水年華》中，充份的展現出旅行者的行動與記憶來回反覆交互影響。旅行者對於地名的憧憬與資料的收集是知識的建立，而當旅行者身歷旅行地之時則是經驗的應證，由旅行地回返後則是回憶與當下生活的重組。旅行者經由對於一個地名的憧憬、資料收集、前行的準備以至於行動到達目的地再返家，在普魯斯特《追憶似水年華》中，充份的展現出旅行者的行動與記憶來回反

覆交互影響。旅行者對於地名的憧憬與資料的收集是知識的建立，屬於柏格森的第二種記憶，而當旅行者身歷旅行地之時則是經驗的應證，則是由第一種記憶與第二種記憶共同參與行動，由旅行地回返後則是透過回憶與當下生活的重構出的時間。在本論文第三章中，名字討論的是計劃與想像，地方討論的是想像與現實，時光重現討論的是過去與現在。他們共同的主題：記憶與回憶。記憶勾起想像與計劃；記憶印證想像與現實；記憶使時間中的知覺得以被抓取，回憶是記憶與當下結合的新記憶。而時間呢？時間載送記憶，記憶固定時間，回憶解放時間。回憶是一種創作，時間在回憶中得以新生並且流動。他們與旅行又有什麼關係？

旅行是空間的變化，記憶記得的是空間中的影像，而時間在影像之中，旅行以空間的方式展示，然而旅行本身的運動是以時間的方式前行。在普氏筆下，旅行的過程中沒有時間，只有空間，所以主角覺得失望，因為找不到一種流動的力量，而在回憶中，旅行的力量得以顯發，旅行的時間狀態才開始展現。

旅行運動中馬塞爾所追尋的時光以記憶的方式表現，行動本身則是一個與回憶貼合的行動，然而身體前往實際的當地，不一定能喚起情感的力量，而是在時間的流動沉澱與重組間，生發出力量。因此對普魯斯特筆下的主人翁而言，他所追求的旅行或愛情，是必然經過沉澱才得以顯出力量的，而那個過程，就是時間的作用，是記憶形成之後，在記憶與回憶之間重新組構。因此〈地名〉之中對於出發地的想像以至到達夢想中之地方卻產生各種不適與驚奇，在這個追尋的過程中，當下的情感隨時間而流逝，然而通過了回憶與書寫的力量，普氏讓時間又重新流動，雖然時間不會回頭，作品的力量也不會停滯，而是隨著時間的漫延而產生新的生命。

因此在《追憶似水年華》中的旅行運動，就是一種時間的運動，記憶並非固定時間，而是保存瞬時間的感覺，裹成封包，並使其隨時間潛行流動於主體生命中。一旦封包為之開啓，感覺即時流入當下，而這種匯集的力量，因為在不同的時間之下，與新的感覺相撞擊，於是產生新的記憶封包，而這些情感的、創作的力量，就「在時間之中」不斷前行，等待爆發的時機。

柏格森的兩種記憶，第一種是「記憶—影像」，而第二種則是透過行動的重複而獲得的習慣的記憶，以此二種記憶來討論普魯斯特所展現的回憶，可以發現普氏筆下的馬塞爾在由第二種記憶的重複中逃逸後，才發現每一次的回憶都是創新的完整的記憶，在這樣的記憶建構中，普氏的作品喚回了昨日之華，賦予青春生生長流，而這就是普氏得以重置時間的奧秘。

注意性知覺與回顧性知覺接續兩種記憶，直線性的注意性知覺只察覺當下的影像，回顧性知覺則透過記憶迴圈的形成，讓過去影像有機會藉由眼前影像的刺激而再度復活。旅行者由平日生活進入旅程的變化，經歷了旅程中的經驗與記憶的改變後，又將由旅程的習慣中回到平日的的生活，旅程中透過記憶迴圈的形成與尋找，將平日的的生活經驗帶入旅程中並且代謝成新經驗，而回到日常生活中的旅行者，將旅行的記憶暫時收藏，在日常的生活之中，異國他鄉的情景無實用的價值，猶如被擱置在相簿中的風景照片，旅行者只能在不期而遇的景物觸發下，又喚起旅程中的景物，然而旅行經驗並非全然的無法進入旅行者的日常生活，而是當旅行者面對日常應對時，由記憶迴圈中喚出的，得以應用於實際生活中的行動漸趨於習慣，於是與日常生活接不上軌的記憶，便跟隨一次次記憶迴圈的運作重被跑過一次並且被忽略，等待可將喚起之機會或是下次旅程的開啓，再將其影像化爲真實行動。在普魯斯特筆下的馬塞爾，經歷巴爾別克之旅(初戀)與威尼斯之旅(戀人死亡)，由初對於旅行的憧憬與不安到熟悉旅程運作並進而接受迷失於異地的狀態以及對於返家的期待，旅行者的旅程，猶如記憶迴圈的發展，不斷的在新舊經驗中刺激知覺，憧憬、計劃、出發、面對內外空間的改變、返家以至下次的旅程，如此週而復始的行動，卻一次次由舊經驗中遇見不同的意外而開發出新記憶，旅行者的內在生命則透過這種面對移動影像的變換經驗而綿延並創造，而這正是旅行者藉由旅行而創造出自己新生命的力量之所在。

本文由柏格森的知覺與記憶理論出發，結束於普魯斯特的旅行與回憶中，藉由兩位一代大師的作品，對於旅行中所表現的運動與記憶得以有個實驗性的解讀，然而這個解讀並非是一個完結，而是希望透過一個新的解釋方法，使旅行得

以開出更多的解讀方法與力量，關於時間在旅行中的問題以及將旅行影像與電影影像之比較本論文之處理還有諸多未盡之處，鑑於文章篇幅與筆者學力所限，期待來日可再深入探究之。

## 參考資料

### 外文書籍

- 1、Marcel Proust , *In Search Of Lost Time* , Translated by C.K. Scott Moncrieff & Terence Kilmartin (London : Everymam's library , 2001)
- 2、Henri Bergson , *Matter and Memory* , Translated by Nancy Margaret Paul & W. Scott Palmer(New York : Zone Books , 1988)
- 3、 Henri Bergson , *Creative Evolution* , Translated by Arthur Mitchell(New York : The Modern library , 1944.)
- 4、 Henri Bergson , *The Creative mind :an introduction to metaphysics* , Translated by Mabelle L.Anodison(First Carol Publishing Group Edition 1992)
- 5、Henri Bergson , *Time and Free Will* , Translated by F.L.Pogson,M.A(Mineola, N.Y. :Dover Publications,2001)
- 6、Gilles Deleuze , *Bergsonism* , Translated by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam(New York : Zone Books , 1988)
- 7、Gilles Deleuze , *Proust and signs :the complete text* , Translated by Richsaward Howard(Minneapolis : University of Minnesota Press , 2000)

### 中文書籍：

- 1、普魯斯特，《追憶似水年華》，(台灣：聯經出版社，初版六刷，2003年2月)
- 2、亨利·柏格森，《材料與記憶》，(北京：華夏出版社，初版三刷，2003年7月)

- 3、亨利·柏格森，《創造進化論》，(北京：華夏出版社，初版二刷，2002年7月)
- 4、亨利·柏格森 / 吳士棟 譯，《時間與自由意志》，(北京：商務印書館，初版七刷，2005年7月)
- 5、亨利·柏格森 / 陳聖生 譯，《柏格森書信選》，(北京：經濟日報出版社，初版一刷，2001年1月)
- 6、吉爾·德勒茲 / 張宇凌 關群德 譯，《康德與柏格森解讀》，(北京：社會科學文獻出版，初版一刷，2002年2月)
- 7、吉爾·德勒，茲菲力克斯·瓜達里/ 陳永國 譯，《游牧思想》，(長春：吉林人民出版社，初版一刷，2003年12月)
- 8、吉爾·德勒茲 / 黃建宏 譯，《電影 I》，(台北：遠流出版社，初版一刷，2003年10月)
- 9、吉爾·德勒茲 / 黃建宏 譯，《電影 II》，(台北：遠流出版社，初版一刷，2003年10月)
- 10、吉爾·德勒茲，菲力克斯·瓜達里/ 林長杰 譯，《何謂哲學》，(台北：商務出版社，初版一刷，2004年3月)
- 11、Francois Penz 等編 / 馬光亭等譯，《劍橋年度主題講座—空間》，(北京，華夏人民出版社，初版一刷，2006年3月)
- 12、K.Ridderbos 編 / 章邵增 譯，《劍橋年度主題講座—時間》，(北京，華夏人民出版社，初版一刷，2006年3月)
- 13、Patricia Fara 等編 / 盧曉輝 譯，《劍橋年度主題講座—記憶》，(北京，華夏人民出版社，初版一刷，2006年1月)

- 14、班雅明 / 李士勛·徐小青 譯，《單行道·柏林童年》，(台北：允晨文化，初版，2003年4月)
- 15、李維·史陀 / 王志明 譯，《憂鬱的熱帶》，(北京：三聯書店，初版一刷，2000年4月)
- 16、Edward W.Soja / 陸揚 等 譯，《第三空間—去往洛杉磯和其他真實和想像地方的旅程》，(上海：上海世紀，初版一刷，2005年8月)
- 17、羅蘭·巴特 / 孫乃修 譯，《符號帝國》，(北京：商務出版，初版3刷，1999年9月)
- 18、Fred Inglis / 鄭宇君 譯，《假期：愉悅的歷史》，(台北：韋伯文化，初版一刷，2002年9月)
- 19、馬可波羅 / 馮承鈞 譯，《馬可波羅行紀》，(上海：世紀出版，初版1刷，2006年3月)
- 20、尤昭良著，《塞尚與柏格森》，(桂林：廣西大學，初版一刷，2005年5月)
- 21、William Sansom / 林說俐 譯，《普魯斯特》，(台北：貓頭鷹出版社，初版一刷，2000年12月)

### **中文期刊**

- 1、Gilles Deleuze / 楊凱麟 譯，〈當下與虛擬〉，《當代》147期(1999年11月)
- 2、Gilles Deleuze / 楊凱麟 譯，〈時間水晶與柏格森—德勒茲課堂筆記〉，《當代》147期(1999年11月)
- 3、Gilles Deleuze / 黃建宏 譯，〈大腦即螢幕—《電影筆記》與德勒茲的訪談〉，《當代》147期(1999年11月)
- 4、楊凱麟，〈虛擬的邏輯與影像的意義—柏格森、影像、德勒茲〉，《當代》147

期(1999年11月)

- 5、黃建宏，〈科幻極短篇—德勒茲的電影世界〉，《當代》147期(1999年11月)
- 6、黃雪霞，〈柏格森的生平與著作〉，《哲學與文化月刊》372期(2005年5月)
- 7、莫詒謀，〈柏格森的自由思想〉，《哲學與文化月刊》372期(2005年5月)
- 8、尤昭良，〈立體主義與柏格森哲學對比研究—以梅津杰為例〉，《哲學與文化月刊》372期(2005年5月)
- 9、林春明著/黃雪霞譯，〈柏格森：時間—綿延—生命〉，《哲學與文化月刊》372期(2005年5月)