

九月虺丛书 45



## 想象力与创造

Imagination et Invention

(法) 吉尔贝·西蒙东

蓝江译

 九月虺图书



# 想象力与创造

Imagination et Invention

(法) 吉尔贝·西蒙东

蓝江译

 九月隄图书

九月虺丛书 45

**想象力与创造**

（法）吉尔贝 西蒙东

蓝江 译

封面设计 九月虺

---

出版 九月虺图书

制作 九月虺图书

版次 2024 年 6 月版

字数 152 千字

---

本书纯属个人兴趣制作，不对外销售发行传播

# 目 录

序言：从创造概念看形象论，从形象概念看创造论·····	(1)
前 言·····	(41)
导 论·····	(46)
第一章 形象的运动内涵·····	(81)
第二章 形象的认知内涵：形象与感知·····	(132)
第三章 形象的感触-情绪内涵：后天形象或象征·····	(179)
第四章 创造·····	(252)
结 论·····	(323)
参考文献·····	(334)



# 序言：从创造概念看形象论，从形象概念看创造论

## 一、西蒙东的 1965-1966 年的课程

《想象力与创造》是 1965-1966 年在索邦大学开设的一门课程，在位于塞尔彭特街（rue Serpente）的心理学研究所授课。它是普通心理学证书（Certificate in General Psychology）的一部分，当时是心理学执照的基础，也是教授哲学所需的四项证书之一。1966-1967 年，在这一制度于次年年底结束之前，我得以受益于这一制度。在哲学方面，它被一个三年制课程所取代，所有心理学教学都被取消了。因此，这门课程最终证明了普通心理学课堂在这一时期末期所能做的事情，当时普通心理学构成了培养哲学家的一个重要因素；更确切地说，它证明西蒙东所能做的事情，因为我们绝不能低估他的人格力量和独创性。

西蒙东 1965-1966 年的课程是对想象力和创造的研究。从某种角度看，这原则上可以被视为限制了分析的广度、发展的水平以及对每个主题的详尽程度--尽管正如我们将看到的那样，这里所呈现的是一种将这两个领域有机地统一起来的理论，在这种理论中，原则上任何一个领域都不会因为对另一个领域的关注而受到削弱。此外，还有一些关于想象力和创造的补充资料，这些资料在当时可供学生使用，可以被视为本课程的补充——此外，由于西蒙东后期课程的出版，我们现在还可以获得更多的资料。

(a) 关于想象力： 1964-1965 年，即想象力与创造课程的前一年，西蒙东在索邦大学讲授了一门关于感知的课程。在那门课程中，他讨论了感知与想象力之间的关系，其视角和论点预示了 1965--1966 年课程的观点，以及其中最新颖、最激进的内容。《想象力与创造》的第二部分是关于“形式感知中的内感知形象”和“主观轮廓”，明确地将我们带回了感知课程。

另一方面，在《想象力与创造》的“建议读物”和第三部分中，西蒙东提到了另一位心理学教授朱丽

叶·法维兹-布托尼埃（Juliette Favez-Boutonier）在 1962-1963 年间讲授的一门关于想象力的课程，该课程已于 1965 年由大学文献中心出版。法维兹-布托尼埃的课程介绍了哲学中关于想象力的主要经典理论，以及受哲学影响的心理学家（主要是泰恩之后的心理学家）的研究成果：里博、柏格森、萨特、胡塞尔、弗洛伊德、荣格、埃利亚德、拉康、奥蒂格斯、巴什拉、皮亚杰）。因此，西蒙东可以假定他的学生熟悉这些不同的学说，而他也经常提及这些学说，但并不详述其要素或细节。在序言的第一句话中，他将自己的课程描述为“理论”的介绍。与三年前的课程相比，西蒙东提出了一个极具原创性的计划。这门课程既参考了大量国际科学心理学著作，又不仅仅是向学生介绍一些哲学立场，而是对它们进行研究、讨论、分析和定位。因此，这门课程因其介绍的信息而更具技术性和科学性，因其提出的整体概念而更具理论性和哲学性。

西蒙东不断探寻的，归根结底是这里所研究的不同哲学和科学学说的哲学内涵，它们所允许的建构方式，不是在排斥其他学说的意义上建构一种理论，而

是建构一种总体概观，这种概观将借鉴其他学说的细节，只要它们是有用的或与本质相关；当它们被提出来时，往往是为了展示与对想象力的探究相关的一系列问题。西蒙东不太相信辩证法或反驳性论述能够推进真理，甚至不能展示真理。当然，并不是所有的论题都是平等的，他的 "理论 "取消了一些论题，但它总是在其他立场中寻找积极的东西，并在可能的情况下，寻找一种观点，使相互冲突的论题作为包含真理元素的立场出现——部分真理——当人们能够发现一个中立点时，这些论题就会变得完整。西蒙东试图勾勒或破译的理论是一种能够充分全面地把握事物的理论，从而能够区分不同的现实和不同的分析层次，而不一定要将它们分开，使它们能够被联系起来。这就是西蒙东的“遗传”（genetic）方法。

因此，以下课程的特点正是它所提出的概念的范围。它以科学心理学为基础，正如人们通常所理解的那样，还包括精神分析、遗传心理学和动物心理学，以及生物学、动物学、伦理学、文学、美学和社会学，而所有这些都与它以哲学为基础的程度相同。对当代科学著作的介绍也不妨碍西蒙东从自己的视角出发，

回到塔因或里博特等早期心理学家的立场并为之辩护--这种方法与某些思想家（无论其学识如何浅薄）无视这些著作或宣布其“被超越”（萨特经常采取的态度）的倾向大相径庭。正如西蒙东经常做的那样，他的项目的范围也是显而易见的，他的论述对于活生生的动物和人类、婴儿和成人、个体心理和群体行为（实际上还有文化和文明的事实）都是一样的，尽管他强调了它们之间的差异；它适用于分析生命的不同生物和心理层面，也适用于通常被孤立的不同心理功能，如运动、感觉、感知、想象和智力功能（有时被称为“高级”功能）。重要的是，这里的问题不是把想象力和创造当作两个近似同义词，也不是把想象力当作从外部介入创造领域的一种能力；更一般地说，也不是通过简单地分析两者的概念来研究两者之间的关系；相反，这里的问题是要确定两者在创造循环中的有效关系。

(b) 关于创造，尤其是技术创造：除了西蒙东在1965-1966年后教授的课程（现在可以在上文引述的《技术创造》中读到），西蒙东的学生还可以读到西蒙东在1958年出版的《技术物的存在模式》，西蒙

东在《想象力与创造》中简要地提到了这部著作。这部著作是西蒙东的副学位论文，提出了技术物的创造理论，并明确了创造与想象力之间的关系。正如其标题所示，《论技术物的存在方式》第一部分的第一章研究了技术物的起源所特有的“具体化过程”：它是在“从抽象到具体的特定起源”结束时存在的。第二章研究的是“技术现实的演变”（其存在方式刚刚被描述过），展示了具体化过程（客观的技术观点）与创造过程（创造者的观点，在这个意义上与心理学相关）之间的关系：这两种观点在某种意义上是统一的，甚至是等同的。正如西蒙东所写，“创造是这种正当存在方式的精神、心理方面”。第二章的第二节和第三节以高度综合的方式阐述了想象力与创造之间的关系，其视角与 1965-1966 年课程中提出的视角一致：建立在形象的转导动力基础上的遗传统一。

在讲授这门课程时，我们可以从其他课文中找到有益的补充，这些课文同样具有启发性，同样关注想象力、创造及其关系。但我们首先可以看到，出于原则上的原因，这门课程将想象力和创造这两个概念联系在一起，并没有增加额外的负担或扩大其目标，因

为即使西蒙东的课程标题只提及其中一个，他也不可能将这两个概念分开。它提出的理论并没有混淆这两个概念，而是果断地将想象力和创造统一为一个有机体发展过程中的连续时刻。

## 二、想象力与创造的遗传统一体

这门课程的目的不是分析这些概念之间的关系，而是根据另一个概念来研究每一个概念，因为只有这样才能发现每一个概念的本质。这两个概念被视为同一个循环往复的遗传过程：形象过程的各个阶段。因此，西蒙东的任务是构建一个真正的想象力理论，一个能够解释创造（创造的可能性和事实）的理论，就像构建一个能够揭示想象力和心理形象本质的创造理论一样。这不是一种关于想象力和形象的理论，人们可能从中得出创造或创造的次要后果；这也是一种关于创造和创造的理论，它将包含或假定一种关于想象力和形象的非批判性概念。

确实存在某种风险：“想象力”是一个具有某种模糊性的术语——西蒙东指出，它的模糊性既有利也有弊。在建构想象力理论时，我们可以关注想象的对

象，并建构一个关于成像或想象活动的论述，这种成像或想象活动是想象力的前提，并与想象力相对应；我们也可以关注成像或想象活动，并就想象对象的性质和地位“得出一些结论”。西蒙东提出的理论并不涉及这种模糊性。它自始至终都是关于想象和心理形象的理论，即使在本著作以“创造”为标题的第四部分中也是如此；反过来说，它也是关于指导创造和创造的运动和活动的理论，即使在根据形象发展的三个阶段所对应的不同观点明确论述形象的前三个部分中也是如此。西蒙东在结论中指出，这显然不是把创造的东西与形象混为一谈的问题，因为创造是将形象从生命体的内部引出，使其在环境中得以实现（这是本体论上的差异：它们不具有相同的“存在方式”），然而，这种“通过创造实现自身的超越个体主体的趋势，实际上包含在形象循环的前三个阶段中。”在阐释下面的观点之前，先简短地说一下：在创造的时刻之外，独立于创造的时刻，各种形式的形象都趋向于超越自我，走出自己，就像创造的情况一样；而创造，正确地说，延长了形象的这种基本运动——即使在最静态的形象中也总是可能的——从而揭示了每个形

象中潜在的潜力，这也是形象发展的一般机制。

在研究创造的不同领域，尤其是在技术学中，创造既不是想象力活动的结果，也不是在特定条件下的应用，我们可以对想象力活动进行一般性研究，而不必关注这些差异；对创造的分析揭示了想象力和形象的本质，并使我们能够理解其有效的、活生生的、遗传的、具体的现实。在这里研究想象和心理形象时，我们要考虑这样一个事实，即想象和心理形象并不总是与一个已经被感知、被记忆并以或多或少变形或重组的方式被“再现”的对象相关，也不总是与一个以创造性方式（即“生产性”而非“再现性”）想象的对象相关，而是有时与一个即将在物质上、在外感性上成为现实的对象相关，而且有时（与对象或艺术品不同）还可能在技术上发挥作用。我们该如何思考心理形象，使之成为可能？再现性想象和生产性想象并非相互对立，但也不应混为一谈。同样的道理也适用于一般的生产性或创造性想象力，以及创造有效技术现实的想象力。问题在于，我们在思考形像的时候，既要把握其在这些不同情况下的可能性，又不能将其不同的制度混为一谈。

这就是 1965-1966 年课程问题的一般特征，但正如我们将要看到的，也是最关键的特征：西蒙东的课程研究的是与创造本质相关的想象力的本质。它在所提出问题的结构中考虑到，需要一种关于想象力和形像理论来解释作为作品生产者的创造性想象力的运作。在这方面，西蒙东理论的某些部分似乎遵循或反映了始于 19 世纪下半叶的法国古典心理学所关注的问题。在提出想象力问题时，他们试图将想象力的本质与创造，甚至与创造联系起来。虽然西蒙东总是试图发掘自古以来作家们仍然感兴趣的东西，但他的作品具有惊人的独创性。一方面，他比其他任何思想家都更加细致和博学，将技术创造置于重要位置，从而考虑到了对想象力理论的苛刻要求，即也要对技术创造有效。另一方面，想象力与创造之间的关系不仅平衡得很好，而且它们之间的联系是紧密的、根本的、决定性的，不再受同一性或差异性的管辖，而是有机的、遗传的、传导的统一体。

### 三、心理形象和想象力：某些问题

西蒙东希望将想象力和创造作为一个有机的整

体，一个遗传的和循环的整体来研究，这并不妨碍他以详细的方式解决由形象和想象力引发的某些问题——即使他是在自己的框架和宽广的概念中这样做的。其中最值得注意的是十九世纪后半叶心理学家和哲学家所面临的一个问题，他们依次面对这个问题。这是一个难以准确判断的问题：想象力和创造与感知的关系问题。

让我们首先注意到，对于西蒙东来说，这不是一个以讨论可能的定义的形式来处理这个问题的问题，而是一个可以让我们解释经验似乎教给我们什么的定义的问题。在这里，我们直接从最广泛的经验开始，以不同的方式观察事物，而且并不总是连贯一致的方式观察事物；我们主张通过这种方法首先从经验本身学习，然后再进行任何系统的建构或预先给定的定义，以避免研究的谬误。只有通过细心聆听自己的经验，才能确定形象的性质，既不忽视形象本身的变化，也不忽视形象演变的可能性。如果对形象的定义禁止对其至关重要的遗传进化性的假设，那么就会在不知不觉中陷入形而上学的偏见，而对形象本质的定义则会排除可能的变化，或强行将异质的形式还原为统一

体。我们必须记住，对于西蒙东来说，有关概念定义的问题并不是他的研究中最重要内容，而且无论如何，这些问题不能从一开始就被认为是既定的或解决了的。出于原则上的考虑，他在开始研究时并不寻求确定一个定义，因为这个定义以后可以作为一种工具，而无需重新审视其有效性。他在序言和导言中首先强调了所提出的问题，这些问题有可能因“形象”、“符号”、“感知”、“欲望”或“想象力”等词的定义和基本含义而被遮蔽。

有些定义可能是娴熟的、连贯的构造，但仍然阻碍而不是鼓励人们进入现实的有效复杂性，因为尽管它们表面上和往往是非常精心的论证，但它们并没有遵循现实的衔接（正如柏拉图式的说法），也没有遵循现实的遗传动力（事实上，只有这样，现实的衔接才真正显现出来）。风险在于，最严格、最严谨的定义，就其本质而言，偏离了现实的最大特征和最本质的东西：它的进化性，它的遗传性（在这里，应该指出的是，尽管西蒙东可能会对柏格森提出任何批评，但他坚持的原则立场是深刻的柏格森式的）。当然，这并没有免除阐述定义的任务；相反，它增加了难度。

要定义某种事物，就必须考虑到这样一种可能性，即在某一特定时刻被准确定义的事物本身包含着自身的潜能，而这些潜能会使其超越或逃避该定义。这样做的风险在于，要么把一切事物（例如，我们在日常语言中称之为 "形象 "的一切事物）归结为一个单一的定义、一个单一的模式、一个单一的本质，然后试图用武力把所有的多样性都归结为这个单一的模式、这个单一的本质；要么，反过来，毫无必要地把实体多重化（例如，把心理形象判定为与物化形象、感知形象等绝对异质）。总之，在处理 "奥卡姆剃刀 "时，必须小心谨慎，而且要注意其反复性，或者说，要注意其转换性。为了尽可能避免这一原则带来的困难，西蒙东的方法在这里和其他地方的特点都是承认现实中存在着最大数量的差异，因为它是由经验提供给我们的。他的方法不是（仅仅）通过将现实纳入概念和定义的统一体来给予现实应有的地位，而是将现实纳入一种转导式的统一体中，这种统一体从一个地方到另一个地方，密切关注其对象的起源、演变甚至分离。把截然不同的现实称为 "形象 "有一定的好处。如果我们不这样做，就可能会掩盖它们之间真正的家

族相似性，以及真正的遗传连续性，尽管它的概念很难或令人窒息地固定在一个共同的种属中（这将使它成为一个贫乏的一般性）。相反，我们必须跟踪形象之间的差异，同时使它们之间的联系清晰可见，这种联系不是属与种之间的联系，也不是同属物种之间的本质联系，而是一个准有机发展过程中的阶段性联系。

西蒙东在前一年讲授的“感知课程”中已经提出了想象力与感知之间的关系问题，该课程与“想象力与创造”有很多共同之处。我们不能把感知和想象力分开，必须把它们放在一起思考，而不能混为一谈。这样的论述对于下面的课程同样重要。

最值得注意的是，西蒙东的论点直接违背了萨特所捍卫的中心思想，而萨特在那个时代仍然是一位非常杰出且极具影响力的思想家，尤其是他的想象力理论。萨特学说的基础之一是：“形象和感知，远非只是进入不同组合的两个质量相似的基本心理因素，而是代表着意识的两种伟大的不可化约的态度”。在萨特看来，“在形象中存在”与“在事实中存在”是绝对对立的。或者，正如他再次明确指出的：“形象意识的形成伴随着……感知意识的消灭，而且是相互

的”。从《想象力》的第一行开始，萨特就把想象力定义为“意识的伟大的‘非现实化’功能”，而想象力则是这种功能的“无声相关物”。正是通过与皮埃尔·珍妮特的“现实功能”的参照和对立，想象力和形象的这种原初特征才获得了与感知对立和根本不相容的意义。

然而，在西蒙东看来，即使能够区分想象力和感知的概念，也无法真正将它们分开：“感知的能力与想象力的力量几乎没有差别，除非人们赋予这个词的意义来自虚构的构造。”感知和想象力并不完全相同，正如用来描述两者的词语所表明的那样：“能力”和“力量”。但是，只要我们不只考虑想象力的虚构能力，我们就会发现它们也没有太大的区别，它们在行为上是紧密相连的。感知与想象力并无太大区别，因为没有想象就不可能感知，而想象与感知之间存在着多重关系，我们不能一开始就试图缩小这种关系。我们需要对感知和想象都有一个准确的概念，才能把握这种巨大的接近性，即使不是同一性，也是一种亲密的联系。

萨特能够将形象与感知区分开来，因为后者被分

析为一种被动的意识，一种被强加的东西的意识，一种被给予的某种客观性的意识。想象力的对象并非真正的对象：“形象是一种意识”，这意味着它只是一种意识，而不是客观现实。形象是“对象出现在意识中的某种方式，或者，如果愿意的话，是意识向自身呈现对象的某种方式。”但是，确切地说，这种“方式”的特点是，这里给出的对象并不是有血有肉地给出的，而是缺席地给出的：人们无法真正观察到它，它只能是“准观察”的对象。虽然“感知的对象不断地充斥着意识，但形象的对象却永远不会超出人们对它的意识；它是由意识所定义的……”形象不是感知：人们只发现自己放在那里的东西，这就是构成它的“本质贫乏”的东西，一种客观现实的贫乏。因此，我们可以说，“成像意识把它的对象假定为虚无”：它把它当作非现实的，它把它非现实化。在萨特看来，这不仅仅是形象的一个被观察到的属性：这是它必然的、本质的定义。在萨特看来，必须在形象的“内在本质中找到与感知截然不同的元素”，这几乎就好像存在着混淆两者（幻觉、疾病）的重大危险。形象的“自发性”只是“一种无法确定的对应物，与对象本

身作为虚无的事实相对应”。

因此，在萨特看来，想象力是一种消灭性的、“非现实化”的功能。它与真实的功能相对立，而感知是真实的主要形式。他努力证明哲学家和心理学家犯了一个错误，即把想象力建立在感知的基础之上，而与他们相反（程度上的差异），萨特似乎以一种激进而系统的方式采取了相反的观点。但也许他把自己过于陷入到这个问题中了。这使他在《想象力》中明确地将自己置于柏格森的对立面（然而，柏格森在《物质与记忆》第三章中明确肯定了记忆与感知之间只有程度上的差异），因为柏格森在《物质与记忆》第一章中将形象作为存在于外部世界的现实（所有现实都是形象，只要它容易被感知，即使它目前没有被感知）。在萨特看来，这是不可能的，甚至是荒谬的，他认为这是一种错误，一种哲学和心理学上的陈旧观念。

正是在这一根本问题上，西蒙东虽然清楚地认识到萨特立场的重要优点，但却拒绝追随萨特。他冷静地回顾道，萨特的论点符合当前对“形象”的使用，但这种使用并不完全合理：

“形象”一词通常被理解为指我们可以意识到的心理内容；这是主要的困难所在，因为在某些情况下，人类主体确实可以有意识地出现形象——部分是在预期的情况下，尤其是在记忆符号的情况下；但没有证据表明，即使在最好的情况下，这种意识也会穷尽这种局部活动的全部现实。恰恰相反，我们可以推测，局部活动中有意识的方面是与一个连续的框架相连的几乎例外的浮现。

西蒙东同意萨特的观点，将成像功能与符号功能联系在一起--萨特说，这与某些精神分析学家不同，西蒙东补充说，尤其是与拉康不同（他在下文中用了几页篇幅论述拉康）。西蒙东还说，他认为萨特的“解释极其有趣”，因为“它强调的是客体与主体之间的存在与行动的关系，一种交织在形象与符号中的关系，而不是像包括胡塞尔在内的大多数其他学说那样，或多或少地将形象和符号与符号联系在一起的象征关系。”但是，对于西蒙东来说，萨特将其“形象意识”概念表述为一个构成性问题才是值得商榷的。因此，正是萨特在彻底驳斥柏格森时所使用的工具受到了

质疑，并被用来反对萨特本人。如果说“想象力”这个指代“能力心理学”的词有什么用的话，那就在于它“预先假定了心理形象是由某种力量产生的，它们表达了一种塑造它们的活动，它们或许意味着存在着一种利用它们的功能”。萨特的分析也正是从这个角度出发的。但是，萨特的“成像意识”概念（他将形象归结为成像意识）在将绝对的“自发性”赋予形象（也就是赋予成像意识）的同时，也以同样的姿态拒绝了形象的一切客观实在性。这种成像意识的概念赋予了形象充分的主观性——但这也太过分了，因为同时它也证明了在形象中不可能认识到一种足够一致和自主的存在方式。

西蒙东并不反对具体的论题：相反，他试图表明，每一个论题都有其真理要素，即使它是不充分的。我们必须找到一个视角，从这个视角出发，我们的论述才会完整，或者说，从这个视角出发，现实才会显得完整。现在，除非我们想否认通常所体验到的形象的真实性和客观性，否则我们必须承认形象具有一种外部性和客观性。因此，西蒙东对萨特的理论进行了批判，在这一点上，它与“教师心理学”所反对的观点不谋而

合：在原则层面上，它过于重视主观性。他说，这是“想象力”一词的错误。它可能会误导人，因为它把形象完全归属于产生形象的主体，并倾向于“拒绝这样一个假设，即认为形象一开始是外在于主体的”。在这里，我们发现柏格森关于形象外在性的论断得到了恢复：就其本身而言，它并没有什么荒谬之处，而且也符合最常见的经验；如果我们希望对形象的本质做出完整的说明，那么只需对形象中的主观性做出说明即可，我们将会看到这一点。西蒙东并没有像萨特那样对他的对手进行细致入微的驳斥。相反，他将萨特的论点置于一个更为古老的视角之中，他远远超越了柏格森的尝试：否认形象的所有客观性，否定属于形象世界的所有力量，这将违背常识，而常识是建立在与人类本身一样古老的经验之上的。当然，“借用萨特的术语，对当代思想家来说，形象指的是一种‘形象意识’”，“拒绝形象的外在性是当代思想家的普遍态度”。但是，针对这种新近的思想时尚，西蒙东援引了自荷马以来人类经验的古老性：“形象的独立性和客观性打动了古代的思想家”。西蒙东要求萨特（他在其方法论的第一行就提出要放弃偏见、“描述”形

象、“把理论悬搁起来”) 不要从改变和简化经验开始 (这恰恰让人想起柏格森在《材料与记忆》第一章开头的论述): “为什么我们要把那些形象抗拒我们的自由意志, 拒绝主体意志的引导, 按照自身的力量呈现出来, 像一个扰乱家庭秩序的入侵者一样生活在我们的意识中的特征排除在虚幻之外呢?” 我们不难看出西蒙东的一贯作风: 他并不是要进行论战, 也不是要详细驳斥萨特的立场, 而是要让他的不同意见对构成经验总结的原则产生影响; 他所援引的正是这种经验的古老分量, 它使他不必再进行进一步的讨论或辩证。

我们应该注意到, 尽管这一论点本身的力量建立在人类最早经验的见证之上, 但如果西蒙东想从一位在这一领域享有盛誉的当代思想家那里找到支持, 他本可以援引加斯东·巴什拉(Gaston Bachelard)的想象力概念, 他本人在这里并未提出这一概念, 但他在参考书目中引用了这一概念--西蒙东在书目中推荐阅读巴什拉的所有作品, 尤其是《火的精神分析》。从某种意义上说, 巴赫拉尔可能很像萨特, 正如他在《空气与梦》一书中所说, “感知与成像就像在场与缺席

一样对立。想象就是缺席”。然而，巴什拉却与萨特分道扬镳，他补充道：“向新生命出发”。当然，我们常常“没有缺席的指导原则，一旦出发就不再坚持”，但真正诗意的想象是邀请我们前往另一个世界，当然，是前往一个真实的世界，即使这个世界后来被埋葬了，它与在那里发现的东西建立了有效的关系：“有多少次，那个（被埋葬的）世界突然回应了我……我的东西啊！我们曾有过怎样的对话啊！”对做梦者来说，这个想象的世界并非不存在，也并非没有力量，因为“不现实的现实主义是显而易见的（s'stremement）。”巴什拉在回应萨特时申明，“非现实的功能”与“现实的功能”是密不可分的：“非现实功能的困难会对现实功能产生影响”。有时，“梦比经验更强大”；但它总是先于每一种客观经验，而客观经验必须在梦的基础上和与梦的对抗中取胜。与其寻求在感知的基础上思考想象力（将其设想为感知的重复或与感知的差异，无论是种类还是程度上的差异），不如展示“创造性想象力的原始特征、心理上的基本特征”：这就是巴什拉在《土地与意志的遐想》一书开头为自己设定的任务。因为当真实以其全部力量存在时，就像在感知

中一样，人们会忘记所有无意识的、在有意识的生活中没有负担的东西，“如果我们想发现形象的前瞻性活动，如果我们想把形象放在感知之前，作为感知的冒险，就必须加倍注意。”形象并不是对已感知事物的重复或再现；也有先于感知并为感知提供信息的形象：创造性形象。

这样描述的形象世界与萨特的“湮灭”及其将想象视为“非现实化功能”的概念相去甚远。我们面对的是两种不同的思想氛围和两种不同的情感。在这里，形象依赖于想象力的力量，但它们也有自己的力量，它们是梦所构成的，它们构成了一个人们可以思考和探索的世界，人们可以在其中生活，也必须与之共处——根据巴什拉的诊断，试图逃离它将是“神经质”的：在他的描述中，意识并不像萨特那样是“成像”，而是“想象”，我们可以说，意识可以是真正创造性的，而创造性（而非再现性）的想象是先于所有感知的，并能为感知提供信息：它是对真实的前瞻。“人类的心理原始地形成于形象之中”。巴什拉把创造性想象的力量放在首位，但并没有因此而忽视形象的力量，忽视作为世界的想象的力量。萨特的想象力心理学不

仅完全以反对感知为中心，而且与感知格格不入，似乎无法真正把握创造性想象力的可能性（除了在其作品中，或者更确切地说，在其成果被赋予感知或更好地说，被接受之后）——更不用说像技术学中那样有效运作的创造性想象力：对它而言，客观实在是感知的对象，是被动接受的对象；它似乎从未被认为是实现的可能产物，是在想象力基础上的成为现实。将想象力视为“非现实化功能”（与感知本质上的“现实功能”相对立），似乎使人无法将其作为实现功能来把握。

#### 四、理论：形象的优先性。形象与创造的循环

西蒙东认为，如果要描述形象的现实和体验，那么，从一开始就抛开偏见和理论，确实会让人认识到“形象的相对独立性”：“它们只能被间接支配”；“它们保持着某种不透明性”；“在某种程度上，形象显示出意志、食欲和运动，几乎像是思维存在中的次级有机体：寄生虫或过剩物，它们就像次级单体，有时栖息在主体中，有时又离开主体”。“一个人可能会被某

些形象所困扰，被它们所占有，而且并不总能轻易摆脱它们”。总之，我们必须拒绝在形象的彻底主观性论点与形象的纯客观性论点之间做出选择；我们必须说，形象既是客观的，又是主观的；既是具体的，又是抽象的；或者说，有时它似乎是介于客观与主观、具体与抽象、自我与世界之间的中间现实。形象可以是纯精神的，也可以是物质化的“形象客体”（机构、产品、财富）。因此，“形象浸渍文明，并以其力量为文明注入活力”。形象不仅是一种“结果”（仿佛它完全依赖于纯粹的“自发形象意识”），它还是一种胚芽：形象具有“复杂的存在和扩散模式”。我们必须区分面向过去（记忆）的形象、面向未来（期待、等待、创造）的形象和面向现在（感知）的形象，但不能因此而忘记，总体而言，形象是在它们之间的密切关系中形成和发展的。

在这种情况下，为了避免将所有不同种类的形象归结为一个单一的本质，为了使形象的多态多样性以及形象和想象力的无休止演变得到应有的重视，为了避免忽视或混淆它们的差异性，这种方法包括研究人们在多大程度上可以形成一种遗传概念，从头至尾地

遵循每一时刻或阶段通过构成其起源的原始条件而使下一阶段成为可能的方式（这就是西蒙东所说的“转导方法”）。因为“形象”一词可以有不同的含义：精神形象、物质形象、图式等；而且，西蒙东指出，有时需要说符号、感知甚至欲望等等，而不是形象。然而，这并不是将这些不同的形式还原为一种同一性的问题，而是要表明，在某种意义上，“一直是对话和发表的研究对象的心理形象的各个方面，并不对应于不同类型的现实，而是对应于经历发展过程的单一活动的不同阶段”。这也不是一个“将整个心理活动还原为起源过程中的形象，而是要表明，在预期过程中，然后在感知与运动的关系过程中，最终在记忆中，以及后来在创造中，存在着一种局部活动，使主体成为一个名副其实的信号生成器，旨在通过行动预期、然后接收、最后保存和‘再循环’从环境中传入的信号”。

因此，形象被视为“准有机体……居住在主体之中，并在主体中发展，相对独立于统一的有意识活动。”因此，观察到的形象特征有时似乎是相互矛盾的，但在这个框架中却可以找到它们的兼容性和一致性，它

似乎通过改变传统公式的意义和价值来消解传统的对立：现在我们可以说，形象依赖于主体，同时它又有自己的能动性，形象有时似乎在与外部物体的关系中与意识相混淆，有时又似乎在主体中，人们可以像观察外部客体一样观察它。在其准有机发展过程中，

- (1) 首先，在生命之初，形象是一束运动倾向，是对客体经验的长期预期。这是一种基因程序化的行为，它引导幼小的生命在其环境中，在任何经验和对物体的任何识别之前，在纯粹的运动自发性中，形象就是由这种运动自发性组成的。
- (2) 然后，形象成为一种接收来自环境的信号和信息的模式，以及对这些刺激做出反应的图式的来源，不同的形象在经验的作用下逐渐组织成子集（这是感知阶段）。
- (3) 最后，形象在一个“名副其实的精神世界”中被组织和系统化（特别是在情感共鸣的影响下），通过它，“主体拥有了外部环境的类似物”。
- (4) 创造可以表现为形象系统组织的改变，使主体以新的预期接近环境：它标志着一个周期的结束和一个新周期的开始。“形象的特点在于，它是一种局部的内在活动，这种活动既存在于对象（感知中），也存在于体验之前，作为预期，或

体验之后，作为记忆符号。”人们害怕看到形象的概念与预期、记忆或感知的概念相联系，因此会产生反联系主义的条件反射，但首先是“能力心理学”带来了困难，“因为能力是根据主要任务来定义的：预期、感知和记忆；这三个时间点对应着感知、记忆和想象”。然而，我们不能把想象和感知混为一谈，如果“在记忆中，并非所有的记忆都是形象”，那么形象在每一种功能中都扮演着——或者可以扮演着——不同的角色。

由于萨特将形象视为意识，视为首先由其与感知的关系和对比决定的本质，他的概念在西蒙东看来只能是不充分的。现在，我们不仅可以像巴什拉那样说，想象力比感知更原始（再现想象力不是想象力的模式或本质，只是一种特殊情况），而且，更根本的是，我们有必要认识到，感觉并不是首要的，它先于运动。感知以及一般而言对环境的反应行为都不是原始的；自发的运动行为才是原始的，当人们把感知当作想象力的任何影响的独有的、自成一体的本质，以及更原始的、所有运动的自发性的本质时，就会错误地认识到这一点：形象并不是首先来自先验的感知，把它们

与感知混为一谈的担心并不能决定它们的定义；它们来自自发的运动——至于它们与感知的关系：它们先于感知并为感知提供信息。

因此，如果我们不想不惜一切代价、不顾事实地维护一种否认生命和运动在生物（包括人类）的意识和感知中的首要地位的观念，就有必要接受这样一种观点，即原初形象不是有意识的，至少不是在感知有意识的意义上有意识的，因为它们先于感知（接收来自环境的信号），它们是运动的，与最简单的行为相关联，通过这些行为，生物占有了环境，并开始对它们遇到的（有生命或无生命的）物体进行最初的识别。但这并不意味着原始的运动行为伴随着形象（被认为是意识的表象，例如，当感知、记忆和经验出现时，这些表象可以激发和引导这些运动，并使其结束）；原始的运动形象除了运动本身（自动能、非最终形象）外，没有其他内容，因此，它们的组织方式符合个人的特定程序，是在其所处的环境框架内发生的偶然相遇的功能。

生物体是一套行为模式，就像外骨骼骨刺的形状、

爪子的数量等一样，可以明确定义，并具有鲜明的分类学价值。因此，这些行为图式在生物体内是作为对可能行为的预想、作为部分行为程序而存在的，而且，在虚拟的情况下，这些行为图式可以为预想提供内容，其形式是为遇到对象的情况做准备，或者是对反应的预想；生物体可以或多或少地在将其组合应用于真实对象之前对其组合进行充分的演练；起身、攻击、搏斗或对抗：这些都是生物体自身拥有的程序序列，就像生物体拥有自己的身体一样。

在环境中被识别的对象，无论是活的还是非活的，最初都不是被感知的，不是以可能被接收的方式作为数据给出，然后逐步被识别的（根据经验主义的解释）。它们是在很短的时间内（例如，在印记、特性、母性功能的情况下），或者是以一种有区别的方式，通过探索的自发运动活动而被区分、构成、建立和识别出来的。正是通过这种来自主体的局部活动，主体构成了它的行为程序所能提供的客体（好的或坏的客体、捕食者或猎物、休息场所、母体形象或替代物等等）。只要这种招募和构成还不够成熟，这一过程就无法与

感知（接收来自环境中某一对象的信号）相对应：它首先表现为一种预期行为，一种想象活动。“预想不能仅仅是一种主动行为；它是一种有组织的主动行为，具有结构、与自身的一致性、形式”。运动活动之所以被称为“形象”，是因为它不是纯粹的尝试和错误，而是有组织、有结构、有最低限度的恒常性，并能导致对物体的识别（只有这样，感知才有可能实现）。在这种情况下，形象先于感知和意识（无论如何，意识将感知表征为存在，而感知则不可逆转地强加于存在）；它不是由对象（感知的或准感知的）决定的，因为它先于感知和意识（摆脱了传统上关于想象与感知之间关系的混乱问题）。我们可以说，正是形象使客体成为主体，它构成了一个可以被感知、识别、认识和研究的客体。它是由神经系统的局部活动产生的，在与环境接触的过程中，神经系统可以“不断产生不是对刺激作出反应的新生运动的草图，从而构成所有新行为的假设”；它是“对客体的预期”，也许是“感知的草图”、“感知的类别”。我们不得不说，它并不是以捐赠的形式接收对象，而是在运动行为过程中以及在与之相伴的环境中产生信号的活动中招募对象

（它遇到了对象，保留了对象，事实上激发了对象）。这种情况下的形象是“先验形象的第一种形式，其内容本质上是运动的”。运动形象指的是一种“身体图式”，它从身体图式中辐射出来，是身体图式所固有的。“简单来说，先验的原始来源似乎是以运动预想的形式出现的生物体。这种预想的形式是运动形象在环境中的投射，而这种投射来自于生物体这个独特而主要的来源，生物体的运动图式从身体图式中辐射出来。”

这意味着对传统心理学和某种现象学的深刻改革。感知不是主要的，意识也不是主要的；它是生命、运动，当运动被组织起来时，它就是形象。在客体在感知中的作用，是让在主体的局部活动中具有可能性的条件，它是内源性的，无非是某种生命、活力，一种勉强组织起来的持续运动：形象的最初形式。正是通过这种活动，与客体的相遇才成为可能，也就是所谓的感知。如果我们已经明白，在原始的、前感知的运动情境中，形象原则上不能与接受或意识混淆，因为它先于接受或意识，并通过预期和适当的“采用”产生了它的对象，那么，我们现在看到形象不可避免

地、本质上在感知中占有一席之地(“内感知形象”),也许就不会感到惊讶了,这对于萨特现象学来说似乎是不可能和荒谬的。这不是一个混淆感知与想象的问题,也不是一个重新采用“联想主义”观点的问题,而是一个考虑到这样一个事实的问题:感知,无论是最简单的运动感知行为,还是最精细的感知,都不是与客体的静态关系,而是作为主体活动在其各个层面上的功能,无休止地可能发生演变。在这种情况下,主体的每一种活动都可能导致感知的发展,那么在感知过程中又怎么可能消除想象力的预期活动呢?那么,“形象是以对潜在性的感知预想的形式出现的,它比单个物体更具有普遍性”,包括在最简单的感知(运动-感知行为)中,以至于它们可以与概念相提并论。但是,最重要的是,内感知部的形象在“恒常效应”中起着作用,这种效应确保人们感觉到,当物体的位置发生变化时,它的形态并不会改变,因此,人们“看到”的是一个圆,而将其旋转到圆的一条直径的轴线上时,它仍然被看作是一个圆,而不是一个椭圆。但是,对物的感知不只是以物体的那些未被感知的面为前提(这可以与记忆或空间结构的一般知识联

系起来)。某些感知可以“一目了然”地填补一个复杂的情境，而在这个情境中，各种因素的数量和纠缠程度是无法感知的（人们有时称之为“直觉”）；这种情况发生在“看到自己的孩子得了什么病”的照顾者身上，或者发生在不用数数就能看到自己少了几只羊的牧羊人身上。这些都是“差别感知”的情况。有一个丰富而复杂的形象，它是被感知事物的基础，并使与预期事物的差异一目了然。但是，最重要的是，对“主观轮廓”或“相关形象”的思考使我们清楚地认识到，在经验中，我们不可能不假思索地把感知和形象分开。如果不发挥想象力和形象的力量[puissance]和活动，就无法解释被有效感知的事物。西蒙东在前一年的《感知课程》（*Cours sur la perception*）的最初几页中就坚持了这一点，在这里他又回到了这一点：在感知中，当“形象-根基”的关系出现时，“轮廓”的效果就出现了，即使这个轮廓在客观现实中根本没有具体化。感知统一体的组合，它们在图形及其轮廓中的分类和组织，类似于一种“内感知的推理”，但这种归纳是瞬时的，“不需要在感知之前对形象进行后期工作”，而是“在感知活动中，在内感知领域中”

发挥作用。因此，可以说主体轮廓是一个名副其实的内感知形象；这个形象不是一个元素，也不是由一个一个的元素给出的，而是感知活动激发出来的，它表达的是一个符合元素的分布和价态的组合（我们可以清楚地看到，这种分析根本不是联想主义的，而是格式塔主义的，甚至现象学家也无法对其进行本质上的指责）。“内感知形象是在感知活动中引起的”，具有便利性和自发性，它与主体的表象、感知的子对象的维度是同构的，属于介于世界与元素之间的中间等级。前者包罗万象，无法操纵，后者则可以操纵；它是客体结构的显现，结构直接回应感知主体。《感知课程》中的这几页内容，值得我们细心重读，它让我们看到，如果超越一开始时的概念区分，仔细分析感知活动和想象活动，就很难将两者分开。

因此，我们可以说，在感知中，形象仍然是确保感知的东西，它不是一种纯粹的被动性，而是一种差异性的活动，它从给定中招引向它的东西，或者至少是随时可能离开给定的东西。它参与感知的活力。它不是感知中虚无的萌芽；它不一定会破坏感知与现实的关系。记忆的可能性、象征的可能性、预测的可能

性，构成了形象这种超越自身趋势的主要形式。现在，在象征化的过程中，这种趋势采取了环境类同化（analogon）的形式，它允许以一种现实而有效的方式对环境进行模拟——这是技术创造的一个条件。象征化和技术创造的事实和力量无可辩驳地证明，想象力可以成为现实和实现的功能。由此可见，在发展形象理论时，考虑创造及其与想象力的密切联系具有决定性的重要意义。如果这一理论要考虑到真正的创造性想象力的可能性，即能够产生作品并能够创造有效运作的技术物的想象力，那么我们就不能把形象的普遍本质归结为必须与其对象（无论从何种意义上理解）具有非现实化的关系。

最初的行为是运动性的、自发的行为，而形象首先是运动性的，它导致从环境中接纳物体来满足其程序化的预期。然后，在形象生成周期的第二阶段，形象作为“内感知”形象发挥决定性作用。最后，这些形象被组织成一个符号系统，人们与这个符号系统建立起有效的联系，就像与世界的的一个类似物建立联系一样。正是这一点使创造成为可能。在形象周期的每一个阶段，都有可能从现实中征用形象，因此形象在

每一时刻都是现有给定的潜在放大过程。在符号化阶段，这种可能性被普遍化：符号化允许以客观和计算的方式重建现实，并可以将其传达给其他人。在创造中，数量级发生了变化：在技术物的有效创造中，实际上是一种新的存在，迄今为止还未见过的新的存在，它可以被接纳，即使首先必须使其成为可能（创造的本体论维度）。我们可以理解这一理论所提出的形象、想象力和创造的统一形式。

“根据这一形象周期理论，再现实象力和创造既不是独立的现实，也不是对立的术语，而是一个单一的创生过程的连续阶段，在其展开过程中可与生物世界向我们展示的其他遗传过程（包括系统发育和本体发育）相媲美”。然而，在创造中，形象内部和形象之间发生了结构的变化，这也是数量级的变化：“创造有别于它之前的形象，因为……它不是停留在生命体内部，作为其精神装备的一个组成部分，而是跨越生命体的时空界限，与它所组织的环境相联系”。然而，我们必须注意到：

通过创造实现的超越个体主体的趋势，实际上包

含在形象周期的前三个阶段中；在体验对象之前，运动趋势的放大投射是在世界范围内部署的隐含假设；最后，记忆形象的符号纽带，虽然表达了主体对构成其历史的情境的向心依恋，但它也首先为可逆性的使用做了准备，可逆性将这一纽带转化为通向事物的途径。在其产生的三个阶段中，心理形象都不会受到承载它的个体主体的限制。

形象在其每一个阶段，甚至在创造之前，都趋向于超越和离开自身，而创造，正确地说，在客观揭示形象发展的一般制度时，延长了这一运动：“真正的创造超越了自身的目的；解决问题的初衷只是一个导火索”；创造所吸纳的东西超出了它的预期：在成功的创造中，某种程度的存在本身被吸纳进来，而数量级的变化具有本体论的意义。“如果创造仅仅是对给定情境的组织，而不创造一个对象，那么在可生产事物的宇宙中就不会出现这种编外功能的纳入，因为组织将仅限于解决问题；但是，一旦出现一个独立的对象，该对象的限制就会带来一个漫长的迂回，一个更大的度量单位，以拉马克所说的生命进化的相同方式

对现实进行纳入：拉马克认为，生命进化的方式与此相同：将环境随机影响下的特性融入生物体内，这些特性在更复杂的生物体内成为常规功能的来源。”

正如雷诺·巴巴拉（Renaud Barbaras）在其序言的第一页中有力地指出的那样，《论感知》课程使感知“成为人类与世界之间活生生的、因而也是积极的关系的一种特殊方式”。《想象力与创造》课程表明，想象力也可以这样说，而且由于我们在此简要回顾的原因，想象力甚至可以说是更加彻底的，因为在某种程度上，感知的重要功能及其与感知所产生的第一运动结构的关系，都是通过形象来实现的。这一理论使形象和想象成为一种基本的生命功能，成为心灵在生命（而不仅仅是人）中产生的途径。形象本身作为一种发展中的有机体出现，这体现了其生物学意义的彻底性和连贯性。这里提出的想象力和创造理论使我们能够以一种特别清晰和综合的方式把握西蒙东思想的主题和问题的统一性。

# 想象力与创造

## 前 言

本课程提出了一个理论：心理形象的各个方面一直是讨论和已发表研究的对象，它们并不对应于不同类型的实在，而是经历发展过程的单一活动的不同阶段。

心理形象是作为主体的生命体（être vivant sujet）中一个相对独立的子集；形象在诞生之初是一束运动倾向，是对对象体验的长期预期；在有机体与其环境相互作用的过程中，形象成为传入信号的受体系统，使感知-运动活动以渐进的方式进行。最后，当主体再次与对象分离时，由认知贡献增强并整合了体验的情感共鸣的形像就成了一个符号。从趋于饱和的内部组织的符号宇宙中，可能会产生一种创造，它包括启动一个更强大、更多维的系统，能够根据协同相容的模式整合更完整的形像。在“创造”——形像形成的第四个阶段——之后，一个新的与对象相遇的循环又开

始了，这很可能就是“创造”。

根据这一形像周期理论，再现实象力和创造既不是分离的实在，也不是对立的项。它们是一个单一的创生过程的连续阶段，在其展开过程中可与生命世界向我们展示的其他遗传过程（包括系统发育和本体发育）相媲美。

这种形像周期理论遇到的主要困难来自两个方面。

（1）同一个词“形象”似乎适用于不同的、互不相关的现实。因此，我们应该把它们相应地称为“象征”、“感知”或“欲望”……事实上，这并不是要把整个心理活动还原为起源过程中的形像，而是要表明，在预期过程中，然后在知觉与运动的关系过程中，最终在记忆中，以及后来在创造中，存在着一种局部活动，使主体成为一个名副其实的信号发生器，这种信号发生器的目的是预期，然后接收，最后通过行动保存和“再循环”从环境中传入的信号。能力心理学造成了概念上的障碍，因为能力是根据主要任务来定义的：预测、感知和记忆；与这三个时间点相对应的是感知、记忆和想象。形象的特征在于，它是一种局部

的内生活动，这种活动既存在于对象的存在中（感知中），也存在于体验之前（作为预期）或体验之后（作为记忆符号）。在记忆中，并非所有的记忆都是形像。

(2)“形象”一词通常被理解为指我们可以意识到的心理内容；这就是最主要的问题，因为在某些情况下，人类主体确实可以有意识地出现这种形象——部分是在预期的情况下，尤其是在记忆符号的情况下；但没有证据表明，即使在最好的情况下，意识能涵括这种局部活动的全部现实。恰恰相反，我们可以推测，局部活动中有意识的部分是一种与连续框架相连的近乎特殊的浮现（*affleurement*）；它们与一种基础结构相连，这种基础结构在为它们做好准备之后又将它们带向前方，就像蘑菇的可见部分由更持久、更基本、更普遍的菌丝支撑着一样，因为有些蘑菇并不在地面上产生这种可见部分；然而，它们在不断繁殖，它们对环境的作用也同样强大。

最后，必须澄清一个重要的术语问题，以避免混淆：符号与象征之间的关系。符号相对于它所指定的现实而言，是添加到现实中的一个补充术语；一块黑板在没有指定它的词的情况下是存在的，其本身也是

完整的；我们可以暂时不管把《克拉底鲁篇》中关于命名的正确性的问题，因为命名可以是任意的、约定俗成的，也可以是基于符号的结构与被命名事物的结构之间的某种内在相似性或类比性，这将使符号成为事物的密码（chiffre）、公式。与此相反，象征与它所象征的事物保持着一种分析关系；象征成对出现，这意味着一个象征是一个原始整体的一个片段，沿着一条偶然的线被分割开来；两个互补的象征组合在一起，重新构成了它们的原始统一体；每个象征都向另一个象征移动，从与它的互补象征的组合中获取意义。最初，象征是一个被分割物体的两个碎片，就像在招待仪式中一块石头被打碎一样；每个家庭保存并将其得到的碎片传给后代；与另一个碎片的无间隙重合证明了这种关系。钥匙和锁之间的关系就是这样。没有锁的钥匙或没有钥匙的锁都不是完整的现实，它们只有通过重合才变得有意义。因此，柏拉图在《会饮》中将人类夫妇的关系解释为“雌雄同体”原始统一体的重组。《使徒信经》或《尼西亚信经》都是信仰的表白，在防止异端邪说的同时，使多人的精神重新组合。

在研究形象的起源时，我们将把主体与情境之间

激烈交流所产生的记忆称为“象征”；作为交换，他保留了一个足够强烈的形象，成为情境现实的一个片段，并在某种程度上使其得以重新激活；这就是对一场战斗、一次重大危险或一所曾经居住过的房子的记忆；一个象征是怀旧的，倾向于其对应物所在的环境；它意味着一种重建原始统一体的倾向。象征-形象可以求助于物体的物质性：纪念品，无论是战场上的金属碎片、残余物还是遗物（整体的一部分），都是通向整体的一种方式；它是激发整体的一种方法；从这个角度出发，我们可以理解象征性物体的价值，它们将记忆-形象具体化，就像烟头对老兵的意义一样。它们的意义来自于心理记忆形象，而心理记忆形象实际上就是符号。在物质方面，象征物是物体的片段，其中的部分代表整体并与之交流，是魔法咒语的基础；从一个人身上取下的一绺头发或一片衣片都是其现实的片段，可以通过象征关系的中介远程作用于这个人。即使没有物质化，精神形象也可以用作咒语。象征从来不是“怪异的声音”（*fatus vocis*），它以隐含的实在论为前提。

本节是本课程的象征。

# 导 论

## 一、 形象作为客体与主体、具体与抽象、 过去与未来之间的中间实在

### 1. 客体与主体

“想象力”一词可追溯到“能力心理学”；然而，它是一个不错的词，因为它预先假定心理形象是由某种能力产生的，它们表达了塑造形象的活动，或许还意味着存在着利用形象的功能。另一方面，“想象力”一词可能会带来误读，因为它将形象与产生形象的主体联系在一起，并倾向于排除形象相对于主体的原始外部性的假设。这是当代思想家的普遍态度，借用萨特的术语，对他们来说，形象指的是一种“形象意识”。但是，为什么我们要把形象抗拒我们的自由意志，拒绝主体意志的指引，按照自身的力量呈现出来，像一

个扰乱家庭秩序的入侵者一样生活在我们的意识中的那些特征排除在外，认为它们是虚幻的呢？

形象的这种独立性和客观性打动了古代的思想家：在《奥德赛》第六卷中，荷马描述了雅典娜出现在年轻公主娜乌西卡面前的幻象（*songe*），在幻象中，雅典娜让娜乌西卡去遇难的尤利西斯即将登陆的海滩上洗衣服，就像在娜乌西卡的床边发生的一样。幻象，以及赋予其生命的梦境（*rêve*），不仅仅是我们所说的主观事件；它彰显了某种力量、意图或实在，而这种力量、意图或现实并不固定在主体身上，相反，这种力量、意图或实在来到主体身边，寻找主体。压倒主体的形象是一种幻象；它可能比主体更强大，并通过警告或禁令改变主体的命运。它也不是简单的庸常现实的东西；它有一种不祥的预感；它揭示、彰显、宣示着某种超越庸常现实秩序的东西；它是介于客观和主观之间的“非物质”。对鬼魂和幽灵的信仰可能是与“虚无”之间关系的一种衰减的残余；然而，它充分呈现并具体化了形象相对外部性的一面。任何强大的形象在某种意义上都被赋予了鬼魂般的力量，因为它可以将自身叠加到客观表象世界和当下情境中，

就像我们说鬼魂可以穿墙一样。

像希腊的 *nekyia* 这样的召唤仪式、通过形象表现死者、或通过巨像（一尊像它所代表的人一样受到尊敬的雕像）暂时替代不在场者，都加强了感性世界的形象密度。但值得注意的是，更理性主义的古代哲学家试图通过物理原因来解释形象的外在性，而不是否认它。卢克莱修在《物性论》（*De rerum natura*）第四卷中，仅通过物理原因解释了大气中自发形成的不同形象（蒸汽、像巨人或高山的云）。这些拟像（*simulacra*）由已不复存在的物体散发出来，在其飘忽不定的轨迹中随意保存和组合；就像蜘蛛网或金叶一样，它们融合在一起，产生了半人马、地狱犬或镰刀：半人是由马的拟像和人的拟像融合而成的。在夜深人静的时候，这些虚弱而古老的拟像能够打动没有受到强烈刺激的灵魂；心灵的眼睛就像身体的眼睛一样。产生梦境的拟像在现实中是存在的，即使这些拟像所代表的生命已经消失；梦境的错误仅仅在于把现在的生命赋予了它们所代表的对象；如果我们认为我们看到梦中的人物在移动，那并不是因为它们现在是活的（IV, 767-76），而是因为我们接收到了大量连续的拟像，

这些拟像代表着逐渐变化的姿态，重新构成了运动的印象。这种解释完全是客观的、客观主义的，它尊重能动性主体。从十七世纪开始，人们才开始从主观性的角度来描述形象。

事实上，形象并不像概念那样明晰；它们并不像概念那样灵活地追随思维的活动；它们只能受到间接的支配；它们保持着某种不透明性，就像秩序井然的国家中的异乡人。在某种程度上，形象显示出意志、欲望和运动，几乎像是思维存在中的次级有机体：寄生虫或剩余物，它们就像次级单体，有时居住在主体中，有时又离开主体。它们可能会破坏人的统一性，成为分裂（*dédoublement*）的种子，但它们也可能在必须解决问题的时刻带来其隐含的力量和隐含的知识储备。通过形象，精神生活包含了某种社会性的东西，因为在成为形象的过程中，存在着稳定或变异的形象群体。我们可以推测，形象的这种兼具主观性和客观性的特征，实际上转化为形象作为准有机体的地位，它栖息于主体之中，并在主体中发展，相对独立于统一的有意识活动。

## 2.具体与抽象

形象并不是一个没有力量、效能或后果的实在；在冥想或沉思中，进入意识的形象可能并不具有力量，或者只具有微弱的“意念运动能力”。然而，在行动中，在充满危险、需要、欲望或恐惧的限制性情境和紧张情境中，形象可以强有力地介入。蒙田和帕斯卡尔指出，强者的浮华是如何为那些用骚动和武装卫兵包围自己的人带来声望的。感官刺激和自发反应的强度为正义、武力部署等形象带来了运动的力量，即使这些具体方面只是被唤起而不是被感知。马勒布朗士对强大想象力的力量保持警惕，因为他知道形象对我们生活的影响有多大。斯宾诺莎发现，人类受束缚的原因之一就在于形象所提供的知识不足（尤其见他对嫉妒的分析）。通往自由的道路始于根据原因顺序的知识。

在紧急和忧虑的情况下，或者更广泛地说，在强烈的情绪下，形象会充分发挥其生命力，并有助于做出决定；这些形象不是感知，它们与纯粹的具体事物不一致，因为要做出选择，就必须远离实在，不能发现自己已经被卷入其中； 形象的半具体层面包括预

期方面（计划、对未来的设想）、认知方面（对现实的再现，以及听到或看到的细节），最后是情感和情绪方面的内容；形象是生活的一个样本，但由于这个样本的零散性和片面性，它在一定程度上仍然是抽象的。在选择职业的过程中，每种设想的职业形象所提供的生活样本都包含了预期要素（旅行的诱惑、对权力的追求），这些要素是潜在活动的触发因素；还包含了认知数据（从事这些职业的人的例子、模式），最后还包含了情感共鸣（安全感、纯洁感）。从这个意义上说，形象作为具体与抽象之间的中介，在一些特征中综合了运动、认知和情感的负荷；这就是为什么它允许进行选择，因为每个形象都有重量，都有一定的力量——我们可以权衡和比较形象，而不是概念或感知。得益于形象的这种综合作用，手段与目的可以同质化，而概念思维则将它们分开。人们可以通过思考火车或高速交通工具的形象来选择一项活动，从而到达活动所在的城市。

抽象思维主要是一种制动机制，一种拒绝的手段：它计算并显示复杂的、遥远的后果；感知引发情境的转导；只有形象才真正具有调节作用，因为它足够抽

象，使主体脱离紧张的（预想）情境，但又足够具体，提供一个可能反映这些情境的样本。做出选择的最佳情境是允许形成和使用一个真正的混合形象，它既抽象又具体，意味着与对象的中间距离。儿童为处于中间距离的人（教育者、同伴）生成这种半具体的表象，而这些表象通过成为模型，在组织行为方面发挥着决定性的作用。过于纯粹日常化和具体化的现实不可能具有如此强烈的规范性：任何先知都不可能在自己的国家被接受。

底板（Cliché）或刻板形象——英语称之为“原型”（stereotypes）——介入了国家和民族社区之间的关系（根据教科文组织的一份报告）。在和平时期，这种半具体的表象以静态的方式表达感知倾向，颇似漫画：在德国，法国人是“一个不懂地理、佩戴荣誉军团徽章的人”；对法国人来说，英国人是一个穿着花纹西装、满口大牙的旅行者；而对英国人来说，法国人是一个吃蜗牛和青蛙的人。事实上，这些形象表达了不同程度的社会距离：想象中的不卫生程度与偏远程度相对应，而近邻（美国人眼中的英国人）则被认为是干净的；它们还表达了普遍的态度或恐惧：在

美国的某些地区，法国人被视为“唐璜”。在战争时期，这些形象的情感色彩就会凸显出来：敌人的形象被应用于任何通过相貌特征或衣着细节引起注意的个人，成为间谍或特务。福孔内（Fauconnet）在《责任》一书中指出，尤其是在原始社会，责任是如何归属的；他还引用了中世纪的文本，将被告的“不良举止”、沉默寡言的外表或“他的丑陋名字”作为有罪推定的补充。在某些情况下，会出现一种累积因果关系的现象，这种现象最终会使一种源自纯粹心理和主观的刻板形象，作为一种实际的态度和客观的社会状态而存在：贡纳尔·米达尔（Gunnar Myrdal）在他对美国黑人地位的重要调查中就记录了这一点：白人雇主和房东对美国黑人素质和缺陷的偏见预先决定了某些行为（例如职业）的可能性或不可能性；反过来说，客观地讲，职业选择预先决定了某种儿童教育模式、某种识字水平以及理想的定义；通过感知，从形象到真实，再从真实到形象，经过几个循环往复之后，原来的形象变成了真实，并在社会条件中找到了足够的理由，从而稳定下来。这种因果累积现象在对少数群体的刻板印象中发挥了重要作用，如西方基

督教国家中的犹太人、父权制社会中的妇女，以及当前我们社会中的青少年：成年人的恐惧和敌意将他们困在一个狭隘的角色中，并具体化为成年人创造的“青年形象”。奴隶的形象在古代也是一种累积因果关系的现象，这种现象稳定了几个世纪，直到塞内加的强烈觉悟。

如果我们把整个经济交换看作是一种行为，那么形象在决策中所起的作用就显而易见了：商品或物品被披上了形象的外衣（社会地位、外国来源），而这些形象又是其实际特征的附加物。商业故意创造条件，赋予那些特性不足以决定选择的商品以想象的生命；当商品以包装出售时，包装就是形象的承载者（例如洗衣皂）；如果商品（例如汽油）卖给经销商，它可以被上色（例如阿苏的蓝色汽油），或者由经销商自己赋予形象：例如埃克森老虎，排气管上有条纹丝带，老虎尾巴可以挂在汽车上。每一个形象都包含了运动和情感元素；天蓝色是天空的颜色，而老虎被象征性地安置在发动机中，尽管它安详平静，却能随意跳跃。

时尚等集体现象意味着形象半抽象特性的存在。通过采用特定的时尚，一个人选择了一系列的态度、

限制和可能性——一种特定的生活方式；在女性时尚中，香奈儿的外观与活希源（Courrèges）的外观意味着不同的价值观；通过服装的剪裁，个人被视为传统或现代。每个人都有自己的特点，这些特点使她或他具有可识别性；但通过他们对时尚的使用，作为一套展示和可感知的态度，一个人肯定了他或她属于一个群体，以及他或她对一套可部分概念化的抽象规范的遵守。服装具有选择功能：它适应某些姿态，禁止其他姿态，防雨或防寒，或者相反，使人变得脆弱；这种代具（prosthetic）作用减降低了概率的值，但也发展和提高了所针对的可能性，就像戏剧面具一样，在赋予声音更大音域的同时，也使相貌的表达无法动弹。服装、面具和角色使有机体与事物保持中间距离，并通过中介作用稳定与物质世界和社会世界的关系。

从这个意义上说，任何在主体和客体之间起中介作用的事物都可以获得形象的价值，并在适应和限制的意义扮演假体的角色。与十七世纪（莫里哀的喜剧中）相比，今天，语言、口音和专业术语的特殊性已不再那么引人关注；制服也有消失的趋势。然而，主体与客体之间中介的意象价值却转移到了社会地

位的标志、汽车或其他细节（如发型）上。事实上，形象作为抽象与具体、自我与世界之间的中介现实，并不仅仅是精神上的：它具体化为一种制度、一种产品、一种财富，由商业网络和传播信息的“大众媒体”共同传递。形象在文明中留下了自己的印记，并以其力量[力]为文明注入活力；在某种程度上，形象表达了社会和经济事实（例如，塑料纤维在服装中的使用），但一旦它们被物化和对象化，它们也就构成了一种电荷，并引入了一种部分决定社会成为的张力。因此，时尚演变等现象绝非表面现象，我们不能将其视为纯粹的结果、表现形式、表观现象、上层建筑的短暂方面；形象是结果，但也是种子：它可以成为概念和理论的触发器。通过累积因果关系的社会过程，从心灵到客观现实的循环因果关系也从客观现实到心灵。任何形象都有可能被纳入物化或观念化的再现过程；沉淀在时尚、艺术、纪念碑、技术物中的形象成为复杂感知的源泉，引发动作、认知表征、情感和情绪。几乎所有的人造物品在某种程度上都是形象物；它们承载着潜在的意义，不仅是认知意义，而且是内涵意义和情感意义；形象物是准有机体，或者至少是能够在

主体中重生和发展的种子。即使在主体之外，它们也会通过群体交流和活动而繁衍，以一种新的状态传播和复制自己，直到它们找到机会被重新吸收和重新布局，直到它们达到一个意象阶段，在这个阶段中，它们被重新纳入一个新的创造中。

对想象力的研究必须研究形象物（objet-image）的意义，因为想象力不仅仅是形象制作或唤起的活动，同样也是接受具体化为对象的形象的方式，是发现其意义的方式，是为其提供新的存在视角的方式。形象物——艺术品、服装、机器——成为过时的、幼虫的记忆、过去的幽灵，随着失落文明的遗迹慢慢消失。美学分析和技术分析朝着创造的方向前进，因为它们将这些形象对象视为有机体，重新发现其意义，并重新点燃其想象力丰富的创造和生产的现实。任何对意义的完整和真正的发现，都是对世界的重新安装和重新恢复，是对世界的有效重新融入；仅有意识是不够的，因为有机体不仅有可知的结构，它们还有趋向和发展。拯救现象是一项哲学、心理学和社会学的任务，方法是它们重新布局在“生成”中，将它们重新安置在“创造”中，深化它们所蕴含的形象。

创造性的实在的具体性并不像个人幻想的斗争那样武断和主观；它趋向于普遍性，因为它是多功能的；形象物，无论是美学的、技术的还是代具性的，都是与当代实在网络相联系的当代产物；外观上最不稳定的东西——例如时装——只要一件衣服将经济上的可用性和操作或感知规范整合为一个整体，它就是一项真正的创造：白色冬靴和白色雨衣与染色合成塑料的可用性相对应，确保了色度的稳定性和在低光照环境下的高能见度；这类服装与道路工人的服装之间存在着一种家族关系，与白色反光带或航空或火箭使用的信号和跑道标志之间存在着一种类比关系；这类服装或多或少在表面上被“光学化”了，这意味着它宣称自己是适用于各种地形和气候的户外代具，而不是街头或室内服装。

当形象物被重新发现和分析时，这种创造的作用可以被重新布局，可能是通过移置的方式：用于感知社会等级的服装或服饰，可以根据与道路交通、工厂或建筑工作的功能主义相关的感知规范，被重新思考为街头或室内服装。形象物是具体与抽象之间的真正中介，它将多种功能浓缩为一种（对于单一功能而言，

它仍然是抽象的)，并使用将其与当代实在网络连接起来的解决方案；在这里，它的实在性是一种范式，允许人们理解与之衔接和结合的其他缔结环境的实在。

不同类别的形象物的存在，是介于客观和主观领域之间的第三种实在，要求我们采用一种特殊的分析模式，我们可以恰当地称之为现象学分析，因为这类现实的目的是表现自身并强加其形象特征。

### 3.过去与未来

从生命领域和非生命世界（结晶）中提取的众多形象隐喻，标志着一种复杂的存在和扩散模式，这种模式使形象——无论是纯粹的精神形象还是物质化的形象——成为过去和未来之间的中介，无论是对个体主体还是对群体而言都是如此。

在个人生活中，形象可能会向记忆延伸，主要表现为对过去的追溯，是复杂感觉的复苏。泰恩（Taine）在《论智力》（*De l'intelligence*）中对这一方面进行了研究：形象是一种自发再生的感觉，通常没有感觉本身那么有活力和精确；每种感官都有自己的形象。形

象和相应的感觉具有相同和相似的效果。如果形象与感觉不同，那并不在于它的内容或出现方式，也就是它本身，而在于形象还原剂（réducteurs）的作用，它能及时纠正伴随形象出现的错觉，否则这种错觉就会发展成幻觉。形象总是会或多或少地产生幻觉，但在大多数情况下，幻觉都会被对立的感覺、记忆或一般判断所破坏，所有这些在其凝聚力中形成了一个辅助还原体，而对立的感觉则是特殊的还原体。因此，心智中的形象聚合体就好比身体中的细胞聚合体：细胞之间相互影响；形象也是如此；在合理的清醒状态下，它们导致相互平衡。形象是感觉的替代物，是比感觉本身更容易管理的心理活动工具。

相反，形象是预测的基础，可以预示或近或远的未来，并以象征性的方式尝试解决预期的问题。预想活动在意义和运用方式上不同于将形象用作记忆：在预想中，还原的效果较差，形象会不断放大，就像在拉封丹（La Fontaine）的寓言中，佩雷特（Perrette）已经看到了“小牛、奶牛、猪、小鸡”，直到牛奶罐破碎，起到了猛烈还原的作用。艺术家和作家的想象力可以预先形成一种新的社会状态，一种新的生活面

貌，正如我们在“预言小说”（romans d'anticipation）中发现的那样。在更大程度上，创造是如此强烈地面向未来，以至于在主体之外带来了一种新的实在模式。

然而，纯粹的再现性或纯粹的创造性的想象都是非常罕见的。对过去的唤醒是一种新的生活，它的图式与旧的生活不同，是通过积极的记忆进行打磨和形式化的，如历史场景的雕刻或颂扬拿破仑史诗传奇的埃皮纳尔版画。这种唤醒呈现了理想、价值观的载体，并将自身投射到未来，成为后代效仿的榜样：记忆形象寻求轮回和延续自身，它带有一种潜在的预期，并在一定程度上对当下施加暴力，引导当下向重新激活（reviviscence）的未来开放。反过来，期待也会重现旧梦，并包含旧形象物中已经具体化的旧愿望的回声，例如对人类搏斗和“朝向天体的符号”旅行的期待，伊卡洛斯的传说和普罗米修斯的冒险就与之相对应。对于人类来说，翅膀既是一种记忆，也是一种创造，既是回忆，也是期待。

对于集体生活而言，形象也包含了过去的一部分，并能将其用于未来的工作，这正是由于心理形象不仅通过累积因果关系的过程，而且通过创造的途径，创

造出审美、修复和技术形象对象，从而使自身具体化。集体生活（企业，甚至国家）中的前瞻性规划与短期、中期和长期项目和理性预期的功能相对应：根据所考虑的时间跨度，有专门的前瞻性规划专家。这种将目光投向未来的集体合理化的努力是当今世界的特点之一：在上个世纪，对未来的呼吁与强烈的情感和情绪有关，带有社会观念的色彩，被希望所膨胀；未来的维度仍然是神话，包含着对超越的隐晦诉求，是对永恒的渴望的避风港。只有过去成为了科学历史学家的科学主题。至少在经济学和人口学领域，长期预测（pr évision）对行动的必要性将理性化引入了未来的维度，并驱赶了神话般的思维；时间开始像空间一样被组织起来；未来被并入知识之中，而不再是视觉、欲望或意志的特权领域。尽管如此，形象还是恢复了它的强度和力量，这使它走向对集体未来的预期，超越了预期的合理化，这不是真正的创造，而是推断（extrapolation）。

科幻小说是形象恢复其未来力量的方式之一，也就是说，它具有预言功能；科幻小说是将现实世界的形象作为一种趋势来把握，并将其推向更远，是真正

的预期，是在认知和情感方面的前瞻性把握，而不仅仅是超预期。要使前瞻性规划成为一种实际的预期，所缺乏的就是这种质的力量，这种赋予未来以过程中发展的真正维度自然（*physis*）。预见（*prévoir*）不仅仅是看到的问题，而是创造和生活的问题：真正的预见（*prévision*）在某种程度上是一种实践，一种已经开始的行动的发展趋向。形象作为与特定知识相联系的定向情感库，确保了忠实于自身发展的行为的连续性；它为前瞻性规划增添了一种“主动”的力量。

形象的一种古老而又被遗忘的形式是宗教的形象，特别是在先知行为和祭祀活动中。然而，宗教是一种存在方式，根据这种方式，过去和未来通过构成的形象进行交流并相互借力。在一个巨大的循环中，被摧毁的将会回来，死去的将会重生，腐朽的将会再次绽放。在《马加比传》中，当第一批追随者中的一个人准备死去时，他被吸干了鲜血，撕开肠子扔向人群，他大声喊道，上帝会让他复活，他会重生。我们还可以回想起《圣经》中的一句话：“除非麦粒落在地里死了……”。过去的痛苦终结为重生做准备。死亡为重生做准备；死亡的完整形象宣告并预言了重生

的召唤。殉道者的鲜血是一粒种子。预言作为一种语言形象，伴随并表达着这种从过去到未来的地下循环，就像秋天循环到春天一样。

这种第三种现实秩序既非完全可感知，也非完全可概念化：在这一领域的形象研究必须辅之以对“生成”神话的唤醒，如古希腊哲学家中的要道与小道、燃烧与爆燃的节奏、大年的回归，甚至“复仇女神”的概念。

群体现实的一部分是由形象构成的，具体表现为形象、雕像、纪念碑、服装、工具和机器，以及短语、谚语等真正的语言形象（类似于口号）。这些形象确保了群体文化的连续性，是连接群体过去和未来的恒久中介：它们既是经验和知识的载体，也是特定的等待方式。

## 二、一般形象动力学假说：阶段与层次

对本体发生学的研究表明，生长过程并不是以统一的方式覆盖生物体的器官和功能系统的：相对于其他器官和功能系统而言，每个部分的生长都有滞后性，生长速度也不尽相同，特别是在复杂的生物体中，以

至于很难确定一个生物体达到完全成年阶段的确切时间；此外，生长和发育呈现出阶段性和周期性，中间有过渡时期，在过渡时期中，去分化紧接着重组。这种过程在一些生物物种的蜕变过程中非常明显，但在人类行为的有机发展和本体形成过程中也同样存在。

那么，我们是否可以假设，心理形象就像是心理活动这一有组织活动的结构和功能子集？因此，这些子集具有类似于器官或器官系统生长轨迹的遗传动力，我们基本上可以将其分为三个阶段：第一，纯粹和自发的生长阶段，在体验到功能活动预先适应的对象之前；在形象中，这相当于有机体生长的胚胎阶段；每个形象，作为运动和知觉活动的胚胎，在这里作为一种非受控的预期，通过参考环境的体验，发展到一种自由状态，也就是说，与其他心理活动子集没有严格的关联。它显示的是预适应，而不是适应。在感知-运动体验中，形象变得有效而直接地发挥作用；它们根据有机体与环境之间关系的维度，在内部相关的群体中组织和稳定自身。最后，在这一与环境互动的阶段（相当于学习过程）之后，情感-情绪的反作用

会根据系统的联系、唤醒和交流模式完成形象的组织；一个名副其实的精神世界就这样构成了，其中有区域、领域、定性的关键点，主体通过这些关键点来指挥外部环境的类似物，这个类似物有其自身的限制、自身的拓扑结构、复杂的进入方式。换句话说，形象将经历连续的变异，这些变异将改变它们之间的相互关系，使它们从原始的相互独立状态转变为在遇到对象时的相互依存阶段，并最终转变为一种系统的、必然的联系状态，在这种状态中，原始的动能已成为一个系统中的张力。因此，创造可以被视为成人形象系统组织的转变，通过水平的变化，使心理活动回到自由形象的新状态，从而使创造重新开始：创造将是形象循环的重生，允许以新的预期接近环境，从中产生原始预期不可能产生的适应，然后是新的内部和象征系统化。换句话说，创造是一种水平的变化：它标志着一个周期的结束和另一个周期的开始，每个周期包括三个阶段：预期、体验和系统化。

形象生成的每个阶段都可以与一种主导活动或“功能”联系起来：

在对环境所承载的对象进行体验之前，形象作为

一种预期，具有丰富的内源性运动元素；它与人种学研究揭示的遗传性运动协调有关；因此，其强度可能因动机水平的不同而变化，直至出现幻觉性的外观和动作模式（如人种学中的“空反应”（Leerlaufreaktion）或空行动）。从这个意义上说，我们可以说是先验的形象，而在这种活动中，主要运动因素占主导地位，这是因为在物种的发展过程中，也许也包括个体的发展过程中，作为行为的长期预期，运动性先于感觉性。

在与环境的直接关系中，形象提供了作为事件信息接收模式的局部活动。这种短期预期不断适应和重新适应环境，以前知觉或知觉间图式的形式适应物体的结构，其特点是认知内容占主导地位。通过类比和词汇的扩展，我们可以说，在某些情况下，它们可能以错误或错觉的形式在单独的状态下表现出来，但由于它们是为知觉活动服务的，因此通常不会被察觉。

在感知之后，情感-情绪效应，或共鸣，占据了优先地位；这时，当情境不复存在时，形象是被保留下来的显著点；我们可以在这种后验形象中谈论记忆，而事实上，记忆-形象的类别，以及它们通过唤起形象来恢复情境的能力，在心理学中并不新鲜。但我们应

该注意到，并非所有的记忆都是形象。当记忆作为一种前印象（*prégnance*）出现，并具有赋予其组织能力的强度时，它就是真正的后天形象；这种特定的记忆是一个可批评的点，在组织自身的过程中对过去经验系统的拓扑结构具有意义；它是态度重新激活的源泉，具有定性的力量，并作为情境的样本而不是经验的记忆呈现出来。通过这种保持着客观密度并包含着对经历过的现实的改变性的参照的形象，主体在自身中保存并保留了外部现实的类似物，这种类似物可能以漫画、虔诚的形象或艺术作品的形式具体化。这种特殊记忆所包含的情感密度和质的细微差别构成了一种电荷，一种系统的状态，它同时保存和凝结了对先天形象的长期预期的自发的、内生的运动，以及经验所带来的感知的异质性多元性。这种内源运动能量和来自环境的信息等比例的合成，是次级对象和环境之间关系的具体象征；这种特殊的混合代表了心理活动在环境中的一个插入点；它浓缩了一种情境，用它的力量和趋势网络保存了这种情境，并使这种情境得以再现。从这个意义上说，记忆-形象世界产生了一个真正的精神世界，或者说，它构成了一个二极分化（*polarisé*）

和张力性（tendu）的精神世界的终端（bornes）和线路（voies）。

在这个宇宙中，与外源结构相关联的运动变成了处于悬浮状态的力量和能量，处于潜能模式中，是一种符号的类比组织；当主体处于饱和状态，无法接受新的经验时，他就必须改变自己的结构，找到更大、更“强大”的组织维度，以克服所感受到的不相容。当创造作为一种水平的变化无法发生并发展出新的循环时，象征宇宙结构变化的失败就会以病态的方式表现出来。

这种关于形象起源的一般假设可能会导致一种辩证的解释（后发形象具有综合的特征），但有机体与环境之间关系的辩证方面只是起源过程的一个局部方面；先于经验的“先验阶段”转化为有机体的自发性和先于经验而部署的预知活动的预先存在；经验已经是一个与有机体和环境之间最紧密关系相对应的对立阶段。换句话说，我们可能会认为，深入研究有机体与环境之间的关系可能会有助于我们理解辩证模式的起源，从而使其具体化、相对化，而不是将其作为“生成”的可理解性的无条件原则加以保留。

如果说辩证进化的思想可以保留下来的话，那么它首先是作为一种对不同阶段的形象组织模式的渐进式继承的肯定，这种组织模式是许多“逻辑”，能够为反思和系统化思维提供锚点。

如果创造可以改变层次，我们就需要确定形象的动态起源可能位于哪些主要层次。

初级层次可以被称为生物或生命层次：它意味着整个有机体作为一种实在化手段的参与，它通过与捕食者、猎物或伙伴的关系等类别使有机体参与到情境中；在这个意义上，预期是本能行动的遗传协调的先存在存在，如攻击或搏斗，这意味着有机体作为一个整体的参与。感知经验受先天形式或“模式”的指导，根据社会物种的危险、进食、结伴、支配或服从等主要模式，把握相应的情境感。共鸣主要包括密集的新手训练，但仅限于典型情况，如人种学家研究的印记现象（Prägung）。

第二层次可以被称为心理层次，尽管这个词远远不能令人满意，它涉及神经系统更专业化地参与产生形象的局部活动；它不是直接让整个有机体参与与环境的每种情景关系，而是发展出这种主要关系的心理

类似物。预期不是唤醒本能活动，而是以动机和有意识的预期、欲望、感觉到的需要、行动计划的形式表现出来，并通过一系列形象为与客体相遇做好准备。在经验中，产生形象的局部活动不再是接收存在的主要类别，而是识别和分析客体、感知客体的当前状态、领会变化和差异以及对事件信号进行高度微分处理；形象在此作为适应客体的工具发挥作用；它的前提是存在一个客体，而不仅仅是一个情境。在经验之后，正确的心理形象是客体的情感-情绪象征，包括主体的代表性特征与反应模式之间的联系。例如，在交谈之后，一些词语的形象会保留下来，这是对话者带有特定语调的典型表达，并与特定的情感情绪价位联系在一起。这种记忆综合体是组织环境表征及其在主体中的价值的参考。

最后，形象活动还可能有第三个层面，必须称之为形式的，或者在某种意义上，反身的，因为它们是从主导其与环境关系的主体的角度进行系统化运作的。作为预想，先验形象以运动直觉的形式出现，它是从自发的活动中心发出的投射图式，并辐射到多种情境或对象。这种直观存在于柏拉图主义、普罗提诺

学说或柏格森的“生命力”(élan vital)等哲学原理中；通过反思性直观，主体与投射、进程或进化的奇异而无条件的源泉相认同；主体在观念层面上回到当下存在和经验的绝对起源，并进行纯粹的预想。这种形式活动的同一层面通过分类的抽象图式化，在当下经验的模式中表现出来，这种抽象图式化受到从一个层面到另一个层面的类比转移的推动，就像我们看到的那样，例如，在形式质料说的图式中；在这种情况下，先验直观的一元论与两个异质原则结合在一起的永久二元论相对立；物质与形式的对等情况相当于外来输入的事件信息，这些信息来自环境，由赋予其统一性的当地活动提供。最后，如果说先验形象的隐含逻辑提供了直觉反射的原始模型，而内感知形象则是归纳或演绎系统化的触发器，那么后天形象世界似乎确实是放大反射的原则，能够从有限的具有特定价值的参考点中理想地重建事件的起源及其历史；在辩证法哲学体系中，正是这种作为宇宙类比物的形象组织方式；作为可理解性和发展的源泉，它们预先假定了一种源自历史情境的复合经验。

作为这种活动形式层面的一个非详尽的例子，对

反思模式与形象活动之间联系的勾勒，不仅旨在突出直觉、话语或辩证思维的相对性，而且旨在表明这三种系统化都不完全与创造活动相吻合，因为创造活动太不稳定，无法作为范式。在形式化程度较低的层面上，形象的先验活动被运用于各种基于启蒙的思想中，而形象的后天使用则促进了具有广泛集体意义的形象和神话的结构化；从这个意义上说，形象研究可以指向对文化内容的分析。

### 三、形象基因循环概念的应用领域：个人外部形象

在自然界中，我们观察到周期性活动趋向于同步，即与可能干扰它们的反复出现的现象相适应。我们能否在心理形象的遗传过程中观察到这种同步性呢？

#### 1. 与昼夜节奏同步

昼夜交替在不同程度上调节着人类的活动（取决于生活方式、城市化程度……）。在某种程度上，每一天都是一个完整的周期，这个周期中，这一类或那一类形象的主导地位不断变化。傍晚时分，在一天的

紧张活动之后出现的形象是记忆的形象；对过去的不由自主的唤醒可能获得足够的缓解，以至于从失去的形象中唤醒幽灵；很久以前或最近经历的情况再次出现，并获得了新的生命；当行动停止或放松时，一天，更广泛地说，生活，被重新描述。它的篇章是形象和面孔，过去变得系统化，根据一种以遗憾或满足为特征的情感拓扑结构，将自己排列成一组组。与此相反，黎明的第一缕曙光驱散了这些来自过去的形象；在睡眠之后、活动开始之前，运动的预期、形象不过是实现的投影和触发器，它们占据了主导地位；此时，个人最强烈地感受到是什么促使他采取行动，他是其行为的起源，在他与物体关系的萌芽阶段体验到一种自由感；一天的视角就像从单一中心、焦点和源头变成发散的光线：未来的行动是以先验的模式设想的，而与现实对象的相遇则是在计划的放大扩展中产生和安排的。运动直觉的统一构建了活动的预期。最后，夜晚是一个周期性变化的时间，有时结构会发生变化，这些变化代表着或大或小的创造，导致人们从新的角度看待问题；正如俗话说，人们“眠于其中”，因为夜晚揭示了似乎不属于清醒世界的解决方案。

## 2. 生命是形象生成的周期

如果把人生比作一天，而在这一天中，青春将是早晨，那是因为两者都具有运动能力无限自由的特点，也就是预测的原则。个人的发展揭示了力量的多样性，这些力量构成了与对象相遇的许多假设，构成了根据欲望的轮廓想象出的对生活情境的许多预想--与此同时，它也表明这些力量是从一个共同的起源相继分化出来的。在年轻的时候，无限的意志会在整个一生中投射出所有可能的现实。后来，当现实被体验为限制和障碍时，可能投射的行动变得分散、反射或折射；客体出现在一个组织中，而该组织的视角并不总是延长预期计划的视角；在成功适应成熟的最佳情况下，事件的顺序与主体的活动之间存在部分平行。主体将自己与现实的关系组织起来，就像一个领地，在这个领地里，一切都还没有被建构起来，还没有被意志化，还没有被预谋，还没有按照计划完成，但在这个领地里，建构计划考虑到了既定事实。主体对其活动甚至其项目的印象是一种情境的反映，这意味着对现实的参照和对认知元素的优先考虑。在人生的暮年，当主

体部分地放弃所处的活动时，象征性的形象就会凸显出来，以荣誉和头衔的形式获得社会层面的意义，同时也获得主观的共鸣以及自我意识的神奇力量，作为一种事后交流和重新确认人生基本行动的手段。在类比假设的最后，我们可以说，老年是创造和更新的可能。在我们的社会中，情况并非如此；然而在古代，年长的男人或女人的先知作用是在拥有智慧的基础上产生的，是长期经验的结晶。族长们知道如何带领他们的部落到达应许之地。老年人地位的不断贬值与集体思想的先知模式以及官方和公众使用占卜的削弱相关，取而代之的是多种实用规划。

### 3. 想象力与季节

在温带地区，甚至在北极圈地区，集体生活一直并将继续受到季节反应的影响，或是根据农业劳动的节奏，或是根据工作与休闲的交替。马塞尔·莫斯（Marcel Mauss）展示了因纽特人生活的变化方式，当漫长的极地之夜带着仪式和典礼回归集体生活时，夏天则是与世隔绝和个人活动的季节，与积极的世界观相对应。在我们的神话中，春天是万物复苏、渴望、

充满活力和计划的季节；夏天是现实工作的季节，是在一年中田野最茂盛的正午完成行动的季节。然后到了秋天，行动放松，年华老去，工作以收获的形式全面展开：这一年或好或坏，但都已完成。因此，逝者的记忆被唤起。最后，冬天的休眠带来了重生的期待，就像两日之间的一夜。在过去，一年始于复活节，即年轮的早晨。在法国，8月15日相当于正午，是中年完全成熟的时刻：它是诗歌形象“正午，夏日之王”中的顶点。季节的神话与生命的年龄和一天中的时间的神话相吻合，因为所有这些周期或多或少都深深地同步了形象的起源，并通过形象周期的三个阶段中的一个阶段的暂时优势来体现。

#### 4.形象的循环与文明的生成

在形象起源的集体特征方面再进一步，我们可能会想，周期的概念是否可以让我们解释文化内容持续发展中所表现出的阶段的连续性。诸如“希腊科学的黎明”或“偶像的黄昏”这样的表述似乎想当然地认为，白天与黑夜、青年与老年的类比隐喻在某种程度上适用于各种文化模式所经历的阶段（古老或原始、

古典，然后颓废)的历史继承——而且，在不断演变的模式(宗教、艺术等)之间没有任何必然的巧合。这或许意味着，循环往复的文化形式是那些意味着强烈的精神意象的文化形式；纯科学确实有其诞生的过程，但正如帕斯卡尔将人类比作一个不断学习、永不遗忘的人时所指出的那样，它们更多的是渐进的、累积的。相比之下，成长和成熟的过程，然后是衰退，直接对应于构成文化并作为个人知识和行动规范的共同形象库。

在原始阶段、古典阶段和衰退阶段的连续过程中，我们发现了两个主要特征。首先，在原始阶段，以行动为导向的先验形象占主导地位，颂扬行为和壮举，并在参与的逻辑中引导入门或深奥的知识，具有崇高的价值；这样的文化具有贵族和神圣的主导地位，如品达或埃斯库罗斯的艺术，或中世纪的咏叹调；它们颂扬英雄的荣耀，激励崇高的行为，如提尔泰乌斯的诗歌。在成为古典主义之后，一种文化会在当前和常见的情境中发现传奇的形象，这些形象始终存在于生活中，是日常人际关系的感觉；文化是去神圣化的，趋向于我们称之为普遍性的深化的“此时此地”(hic et

nunc)；这种文化不是颂扬伟大的壮举或行动的力量，而是提供行动展开时的奇观；它是现实主义的，因为它的模式是完全现实化的现在。最后，后古典主义时期追求的是强烈而凄美的情绪情感形象；艺术不再是一种奇观，而是以作为伪对象的符号的形式替代现实；文化形式与现实生活脱钩，就像遮蔽现实生活的替身。审美价值成为主导，构成了一个完整的宇宙，一种主观成就；这是小说、浪漫主义、想象作为第二现实的时代，根据一种认同逻辑。换句话说，古文化以行动为中心，着眼于对未来的预测；古典文化塑造感知，本质上是可塑的，是现实对象的建造者；而衰落中的文化，不是激发行动，也不是塑造对有序安排（但不是加倍）的现实的感知，而是创造一个形象世界，装扮和掩盖世界，但又不拘泥于世界；由此产生了一种美学，即不是一种感知方式，而是一种体验艺术带来的形象的方式，甚至是一种将世界视为形象库的方式。世界上一切引发裂痕的事物——废墟、历史的面貌（*allure historique*）——都能让人摆脱感知，从而进入情绪-情感的世界；象征在想象的过去生活的视角中获得意义。与造型艺术相反，审美艺术将它所创

造的东西归于过去：它创造废墟。柏拉图正是将这种创造形象的艺术赶出了城邦。

因此，行动、感知和象征记忆是构成文化基础的形象内容的三种基本模式，因此不同于科学，因为第三阶段不是奥古斯特·孔德在三阶段定律中发现的实在性阶段；知识是渐进的、连续的，而文化在每个周期之后都会分裂、改变结构，并根据新的原则重新出现。

# 第一章 形象的运动内涵

## 一、先于客体经验的形象

1. 系统发育方面：运动能力的发展先于感觉能力的发展；潜在化

如果说运动性先于感觉性，就等于肯定刺激-反应图式并不是绝对主要的，它指的是一种情况，或者说是有机体与环境之间的一种现存关系，这种关系在有机体的成长过程中已经由其活动准备好了。赫伯特·斯宾塞·詹宁斯（Herbert Spencer Jennings）对最简单生物的研究表明，反应（在物体面前的行为）是在接收到物体的特征信号之前就已经存在的自发运动活动。

事实上，应该对“客体”这一概念本身进行精准分析。它对应的是生物体与其环境关系的一种模式，这种模式意味着高度有组织地接收信号。在最简单的

物种中，对物体的感知可能出现在自发的、非反应性的活动过程中。在更高级的物种中，对物体的反应可能比自发活动更频繁，但在最低级的物种中，情况恰恰相反：自发行是感知的必要和永久的预期。这些行为揭示了一种局部活动的存在，即使这种局部活动最终消失在寻找物体的最终活动之后，但它仍然是预测的基础。我们可以推测，在高等生物体中，这种预期的自发性被保留了下来，并以主动性来源或内生新颖性功能的名义融入了神经系统的活动中，而内生新颖性是创造的基础，也是个体能够对其环境类比表征的内部组织结构产生影响的变化的动力。根据这一假设，低等生物在布朗运动或试错行为中表现出的活动，将为具有高度集中和强端脑化神经系统的生物提供最原始的预知形象的起源。事实上，随机性或偶然性不仅来自环境的刺激，携带信息，它还有效地利用了内源性来源：即生物体在遇到环境时的主动性。感知与运动的关系已经是这场戏剧的第二幕，在这幕戏剧中存在着两个主角——有机体和环境，它们都是新奇和偶然性的原始来源。正是这两种新奇事物的相遇产生了知觉关系：信号束——一种外来的新奇事物）

与来自有机体的内生预期的局部活动相对应，这是先验形象的第一种形式，其内容本质上是运动。

因此，我们必须假定，在有机体与物体的关系之前，第一种预期形式是使有机体成为自动力系统的一系列活动；由于没有布朗运动的明显方向性（正如维奥（Viaud）看到的一个种群在同质环境中的分散情况，重心保持固定），这种活动只会因环境条件（热运动、光运动）而减慢或加速，但不会因环境而极化；布朗运动和运动比趋向运动更原始、更恒常；趋向运动本身仍然非常原始，它显示一种方向，但不产生适应作用。它们代表的是对媒介的反应，而不是对真实物体的反应，因此，它们预先为有机体初级行为的自发运动特性提供了一个重要部分。只有在“路径”或詹宁斯称之为“回避反应”的行为中，才会出现对物体的真正反应——一种以知觉行为为模型的适应反应。

如果说在一个物种的发展过程中，运动性先于感觉性，那就意味着最原始的生物会做出大量的动作，但这些动作都没有结果，因为它们的感知器官太不发达，无法指导这些动作并赋予它们有效性、终结性和

经济性；运动器官先于感觉器官。这使我们相信，运动器官的优先地位在神经系统的发展过程中得以保持，并以神经系统不断产生新动作草图的能力的形式融入机体，而这些动作草图并非对刺激的反应，因此构成了所有新行为的假设，所有来自机体的尝试都允许机体以一系列复杂的可能性和准备好的行为来积极面对与环境的关系；从这个意义上说，运动的形象就是随时可以实现的行为模式，但仍然包含在神经系统中，而不是一个接一个地发生。

当然，自动运动行为也可能是危险的：例如，它们可能会使生物体与捕食者发生接触；只有在长期同质的环境中，它们才是一种有效的侦察手段——一般来说，非常原始的小生物体的环境就是如此；一旦出现不连续性，一旦出现真正的物体，而不是简单的梯度，自发的预测只有在保持潜在性的情况下才会具有适应性，其形式是留在生物体内的一种尝试，一种虚构的测定，只有在获得感知参考之后才会采取行动，以确保适应实际环境。

## 2.作为运动形象的本体发生学基础的行动体系

预想不可能仅仅是一种主动行为；它是一种有组织  
的主动行为，具有一种结构，一种相对于自身的一  
致性，一种形式。这些与运动行为的预期有关的结构  
是否有生物学基础？是的，在动作系统的幌子下，动  
作系统的动态和运动相当于生物体的解剖结构。一个  
物种不仅可以通过其器官的形状、相对大小和组合方  
式来识别，还可以通过行为模式来识别：饮水的方式、  
移动、跳跃、爬行、抓住物体的方式。生物体是一套  
行为模式，就像外骨骼骨刺的形状、爪子的数量等一  
样，可以明确定义，并具有鲜明的分类学价值。因此，  
在生物体内，这些行为图式是作为对可能行为的预想、  
作为部分行为程序而存在的，而且，在虚拟的情况下，  
这些行为图式可以为预想提供内容，其形式是为遇到  
对象的情况做准备，或者是对反应的预想；生物体可  
以或多或少地在将其组合应用于真实的对象之前对  
其组合进行演练；起身、攻击、搏斗或对抗：这些  
都是生物体本身所拥有的程序序列，就像生物体拥有  
自己的身体一样；这就构成了局部预期活动的基础—  
—甚至可以在即兴行为的情况下进行无偿的运动游  
戏--但活动的基础是生物体所拥有的、可以随时激发

出来的那些计划，就像真实的情况一样。这种运动图式是做梦的基础，在做梦过程中尤其要注意眼球的运动。卢克莱修在睡梦中的狗身上发现了这种现象。即使在清醒状态下，强烈想象的动作也会伴随着运动预期，这是其最恒常的有机内容：刚开始的发声、肌肉收缩、走路、握拳等。正如达尔文所指出的，情绪不仅是对行动的反应，也是对行动的准备，它包括使行动系统各要素发挥作用的运动预期：在愤怒时，嘴唇向后拉，露出准备咬人的牙齿，等等。因此，每个物种根据其行动系统都有其特有的身体姿势符号学。

### 3. 运动形象中的承袭性的协调动作

除了动作系统的基本序列之外，我们还可以加上遗传协调，这是本能活动的一部分——普通观察和人类种学研究都发现了这一点。虽然行动系统的要素是每个物种所特有的，不能为一个物种理解另一个物种的行为提供依据，但遗传协调在其普遍性上往往超过了表现该行为的物种，因此它们不仅可以为预测提供依据，还可以作为一种通过运动进行原始交流的模式，一种自然的、物种间的语言。警告性的叫声、攻击性

的聚集、交配仪式或对幼崽的行为都包含着一种动作协调，这种动作协调形成了一种形象，其他物种可能会理解这种形象。

此外，这些过程还凸显了神经系统的自发性和动机的作用。洛伦兹（Lorenz）和廷伯根（Tinbergen）已经证明，遗传协调并不一定是对物体或真实情况的反应；如果动机强烈，微弱的外部刺激就足够了；如果动机非常强烈，本能程序的展开不需要任何刺激。最后，在被刺激触发后，本能行动可能会按照完全内生的顺序继续展开。这种动作中缺少的只是使其适应真实物体的分类成分（如灰雁的滚蛋）。

这些发现对于研究运动形象的起源非常重要，因为它们表明，生物体拥有一个复杂的行为图式库，当动机充分时，这些行为图式就会被内源激活；因此，想象有一个名副其实的生物学基础，它先于对物体的体验。根茨（Genz）观察到，在没有蜜蜂巢穴可挖的情况下，被囚禁的幼年食蜂秃鹫会做出捕捉蜜蜂的动作，就像在假想的巢穴中一样。运动是对物体的预先适应，是对物体的存在，甚至是对物体结构的实际预期；运动是对物体的假设。与遗传协调相对应的对象

模式还没有很好地界定；然而，存在着某种与触发本能活动相对应的特定对象的预设。拉伯（Rüber）对隔离饲养的雄性火鸡进行了研究：一块挂在风中飘动的黑布会引发攻击行为；一块铺在地上的黑布则会引起繁殖前的行为。因此，有一些感知“模式”在起着触发刺激的作用。我们不需要对运动形象进行全面的分析，但我们可以想一想，在动机非常强烈的情况下，在没有适当刺激的情况下，本能行为的内源性激活是否会产生一种幻觉，以粗略的图示方式表现出运动预期所诱发的特定刺激。

然而，我们知道，运动形象并不总是以预期遗传协调的特定程序中的组合为内容；在人类中，战斗的形象就是这种情况。荣格对这些形象进行了解释，他假定进化在高等物种中留下了残留的形象，这些形象来自进化早期阶段的生命形式（例如，龙指的是爬行动物的形象）。这种解释既诱人又有趣，但仍然是一种猜测。某些动物——例如陆生哺乳动物——即使很久没有在水道附近生活，也会自发地学会游泳，这一事实可能部分证实了这一点。不过，我们也可以想一想，飞行的运动形象究竟是真正的预想，还是通过主

观换位从对鸟类的感知中产生的。遗传协调的框架可能过于狭窄，无法解释所有具有运动内容的形象的起源和内容。然而，它表明，这些形象可能具有先于确定的感知的内容，即使这一内容后来经过复杂的阐述而发生了变化。关于搏斗的形象，我们可以注意到，在较早的关于实际飞行尝试的叙述中，对鸟类来说不重要但对人类运动却非常重要的运动图式（跳跃和动力）被整合到了这些预期中。最初的飞行尝试是在奔跑之后，通过拍打翅膀飞跃到空中。这表明，人类对飞行的部分想象是通过奔跑和长距离跳跃的动力进行的，这是人类动作系统的一部分，也是人类遗传协调的一部分。

鉴于与特定刺激的关系可能相对随机，遗传协调就显得更为重要。例如，雏鸟对母亲的一系列行为都是预先完成的；然而，雏鸟对“母亲”这一刺激物的感知却完全没有选择性；在雏鸟出生后的一定小时或天数内出现的人或狗都会被雏鸟视为“要追随的对象”；后来，由于母亲必须对更具体的信号做出反应，这种关系就变得更有选择性了。不过，需要注意的是，在这种情况下，母亲的形象首先是一种行为的预期；

她是一个可以跟随的存在。这种一蹴而就的学习在伦理学中被称为“印痕”（Prägung）；它的力量和速度说明了在本能预期的情况下，形象的作用本质上是对情境的运动预期；一种行为实际上已经准备就绪，它所需要的只是一种客观的支持。我们不禁要问，在人类的本能行为（激情、被爱情击中、感觉伴侣是命中注定的选择）中，是否也会出现类似的“印痕”临界期。这就构成了在父母、教育者、或许是整个社会的原始表征类别中个体差异的起源——所有这些都是基于本能预期的原始经验的结果。

#### 4. 本体发生过程中运动预期的自发性

胚胎学家（科希尔（Coghill）、卡迈克尔（Carmichael））的研究表明，运动的发展可能与知觉的发展同时进行，但它既不是后发的，也不是每一步都从属于知觉的发展；换句话说，知觉的发展通过锻炼或通过学习而发挥作用，这意味着对物体的参照，这对于运动发展中出现有组织的图式并不是必要的；行为的运动预期是通过内源性发展实现的；本体发育过程中的运动组织不是一连串的反应；它有自己的规

律，这些规律既不是来自感知，也不是来自环境的影响。这种虚拟行为的自主现实是预测的有机基础，也是运动形象的基础之一。

科希尔研究了 蝶螈科动物游泳行为的本体发生过程，这种行为在内源性上表现为一种逐渐发展和分化的形式。在一个相关的实验中，卡迈克尔证明，化学转导的持续数天的固定并不会延迟运动能力的完全获得。韦斯还是与乌罗德拉斯一起证明，有组织的运动图式存在于神经组织和身体结构中：移植肢体会扰乱动作反应，以至于即使经过一年的学习，也无法弥补肢体倒置的影响。格罗曼（Grohmann）在研究鸽子开始飞行动作时（通过固定对照组）也得到了类似的结果。在这一研究领域，科特兰的研究尤为重要，因为它表明，在复杂的行为中，在本体形成过程中最先出现的序列是与完成阶段相对应的执行活动，而在整个行为中，完成阶段是最后出现的；因此，幼年鸚鵡在知道如何搬运、拾取或寻找树枝之前，就已经具备了在建造巢穴时固定树枝的动作；那么，最纯粹的运动和最定型的执行活动一开始就不可能在一个物体上进行，因为缺少了寻找和搬运物体的准备阶段；

预期开始于完整的实际行为的结束。

根据这一具有普遍意义的观察，我们可以掌握预期的想象活动的原因之一；有机体拥有一种诀窍，只有当寻找客体的问题得到解决时，这种诀窍才具有意义；这种作用力激发出一种替代品，作为一种客观的支持。

游戏行为和空行为至少可以部分地通过颠倒行为顺序的起源来解释；当一个行为的执行阶段准备就绪时，它可以通过一个替代物来实现，即一个只具有支持运动活动特征的物体。一只幼猫有能力用爪子捕捉和撕咬猎物，但没有能力寻找和发现猎物，它可以把几乎任何一种物体作为猎物的替代物：一根线轴或一个毛线球；因为猎物的形象首先仍然是一束捕捉动作；同一个几乎随机的物体也可能产生不同的运动“游戏”：捕捉、摆姿势、恐吓等。在人类身上，本能行为也会以相反的顺序出现，当准备和搜寻活动还不可能进行时，就会招人代替游戏，作为执行活动的初步练习。因此，玩洋娃娃对应于生殖行为序列的末端，此时，性的不成熟阻碍了生殖行为的初级阶段；所需要的只是一个基本的、几乎是随机的物体：泰迪

熊、布球、宠物；重要的是，这个物体可以被抱着、摇晃和携带；它是构成“模式”的预制动作的支撑和目标。感知上的相似性在这里所起的作用远远小于其作为替代物的运动適切性；因此，从感知的角度来看，成人在没有动机的情况下为儿童制造的玩偶是模仿真实儿童的艺术品或自动装置，这就是他们的错误所在；就游戏的目的而言，这种制造物的价值不过是一个布娃娃，它没有按照感知规范成型，但却符合儿童的运动模式。游戏的本质是前感知。原始的和本能的游戏不需要感知的具象，只需要大量的随机物体，这些物体可以通过运动倾向组合在一起。如果我们补充说，运动能力在充分发展时会产生一种需要，那么我们就可以理解，当成人的运动倾向（攻击、保护）没有被融入日常生活的情境所吸收时，就存在着招募随机物体作为运动倾向的运动支持的特殊能力；例如，收养被成人视为母性的宠物或狩猎和仪式化的杀戮；在这两种情况下，形象不是从替代物体的客观特征中产生的，而是从先前的运动倾向的组合中产生的。人类本身也可能被用来支持运动游戏，即成为必须与之对抗、被群体排斥或寻求性爱的形象。集体现象被嫁

接到这种来自前知觉运动倾向的招募活动上，但出现这种现象的首要条件是存在先前的动机；动机的一个来源是个体中固有的有组织的运动序列，它与根据这种运动序列确定的方向采取行动的需要相对应。

如果行为的本体发生是按照子集生长绝对同步的计划进行的，那么就不会产生这种单独的或在某种程度上孤立的功能机会。事实上，格塞尔（Gesell）已经证明，行为的本体发生类似于生长：它不仅是按照极性、定向和梯度的原则进行的，而不是像球的膨胀那样同质的，而且是在连续的周期中进行的，这些周期被准备新结构的去分化所分开。每个阶段都以一种确定的行为结束其周期，如果它不是更广泛的起源的一个阶段的话，这种行为本身就已经足够了（参见“人类婴儿的俯卧进展”）；暂时放弃后，这种行为将以其基本轴线重新融入最终的、更复杂的合成“模式”中。行为中的这些基本轴线可被视为提供行为预期运动形象的内容。这些轴线也使游戏成为可能，游戏不仅仅是一种非协调的运动支出，而是一种“手势化”的动作组织，通常集中在一个客观的支撑物上（球、玩偶等）。

这些评论并不是为了解决上文提到的问题，即（显然）先验的运动图式的起源问题，就像那些触发人类打斗形象的动机相当强烈的运动图式一样。也许这些是极其原始的运动图式，就像漂浮在羊水中的胎儿的反应或自由运动一样，它通过静水压的作用使胎儿摆脱了重力的束缚；这种运动图式的原始性和广泛性很可能会激发形象，一直到与驾驶舱相对自由的轨道搏斗直觉；但这只是关于运动形象起源的一个可能的猜想。

#### 5. 运动形象和模仿： 交感转导现象

所谓的“模仿”现象似乎表明，必须感知到一个动作，同类的另一个个体才能再现这个动作；这样就会出现一种学习，其前提条件既不是自发的，也不是在主体中预先存在一个再现动作或特征姿势的运动形象。事实上，诸如“猴子学艺”之类假定动物有可能对感知到的动作进行奴役性模仿的说法是没有任何根据的。鸟类中存在某些实际的模仿（人类语言的词汇、音乐的曲调、特定歌曲的完善）；但这种情况很少见，而且属于完善先天图式的一般类别，而不是

纯粹的模仿。我们不可能通过长时间指导猴子的手来教它们写字。它们也无法通过观察另一个知道如何使用盒子上的锁的同类来学习如何使用这种装置。

被认为是模仿的现象通常是交感转导（*induction sympathique*）的案例：卡茨和雷维茨在研究被隔离喂养直到拒绝进食的鸡时发现了这一现象；把没有吃过食物的鸡和同类食物放在一起，前者无论多么饱食，只要后者开始进食，它们就又开始进食；啄食的动作和声音产生了一种交感转导，相当于已经消失的动机重新出现；这不是模仿，因为啄食完全是鸡与生俱来的：这并不是模仿，因为啄食对小鸡来说完全是与生俱来的形象：小鸡一离开蛋就知道如何啄食；交感转导意味着作为动机的运动形象已经存在。这种转导效应发生在人类身上，尤其是在最本能的活动；检测各种类型的交感转导可以作为研究本能行为的一种方法；这种效应在进食和行为中都可以观察到，如聚集、感觉、进入大厅、从椅子上站起来和离开房间。这种效应在配对仪式（所谓的情色电影）和极权主义政权宣传中使用的暴力展示（勒庞（*Le Pon*）研究的所谓“人群”现象）中更为明显。所有时间序列的

复制和传播方式都可能产生共鸣感应：电视、电影，还有演讲、音乐和歌唱（希特勒的演讲、革命歌声、军队行军）；“榜样的力量”是通过交感转导的效果发挥出来的；它主要介入本能行为存在的领域，即主要的行为类别。

#### 6. 运动意象在身体图式中的固有性

所谓的“身体图式”，是我们每个人对自己身体的表征，是空间的参照物。这种图式表征是恒常的，也是正常生活所必需的，但可能会因大脑病变（顶叶）、截肢或各种运动障碍而发生改变；身体图式很可能整合了各种感官数据——外部感觉和本体感觉——但运动预期在身体图式的组织中起着相当大的作用。根据上文提出的行动系统的概念，我们可以说身体图式包含了每个人行动系统的直觉。这就好比一个人不仅在全身完好无损的情况下，而且在截肢后也能立即知道如何使用自己的器官。在《有机论的结构》（*La Structure de l'organisme*）一书中，戈尔茨坦（Goldstein）特别重视通过病变后的整体重组来恢复功能。戈尔茨坦引用了这样一个实验：麻醉后的豚鼠被截去四肢；

当麻醉减弱时，这些严重残缺的动物并不试图用残肢行走，而是立即采取一种与无肢动物相当的蠕动方式；运动性在整个有机体剩余功能可能性的基础上被重组为一个整体；它实现了完全的重组。当然，这样的解释符合戈尔茨坦的整体论，即根据将格式塔心理学假设的“图形-基础”关系一般化的“文件-原理”，发展为有机体及其功能的一般理论；但在这一特殊情况下，有机体确实转化了运动直觉——身体可能性的半具体形象——与身体组织之间的对应关系。各种运动形象的原始基础是对可能运动的组织和连续的直觉。运动形象的模态是可能的，因为它们来自一个动作系统，而这个系统最初可以视为身体运动的组织网络。

事实上，运动的具体形象在某种程度上一般来说就是主体的身体图式。对物体运动的具体直觉在某种程度上意味着设身处地，就好像我们的身体就是那个物体。例如，通过运动直觉来想象一架飞机起飞，就意味着在自己的身体中逐渐形成一种力量，以越来越快的速度起飞，同时感觉到自己正在毫无保留地消耗自己的能量，冒着一切风险，没有犹豫，没有减速，没有回头，也没有任何可能的偏差，因为在跑道的尽

头，自己必须凭借纯粹的速度力量，飞起来，飞过自己正在扑向的障碍物。这种运动形象的发展具有较强的类比精确性，因为它与快速奔跑以跳过篱笆或小溪等障碍物的过程相同，这确实符合人类运动能力的运用。相反，想象飞机着陆就困难得多，因为在以特定角度接近着陆跑道时放慢速度与使用身体图式并不对应。在对不同动作进行想象时，身体图式起着选择器的作用。可以想象的动作是那些与人体图式的可能实现相对应的动作，人体图式是运动直觉的详尽而有组织的抽象。

尽管值得注意的是，身体图式在儿童中广泛用于模仿运动物体；玩耍的儿童不仅是司机或骑手，还同时是汽车和马；身体图式扩展到与行为最直接相关的使用物体的内部动画。运动直觉以行为预测为幌子，实践着一种隐含的泛灵论。后来，感知的范畴将逐渐覆盖运动形象的范畴；作为一种表达方式的手势将逐渐消失，转而使用语言和文字。但是，要研究语言表达方式的起源，很可能需要恢复手势语义学的原始条件，这意味着根据人体图式的逻辑和作为其原则的活动序列，将运动形象投射到现实中。

概括地说，先天性的原初根源似乎是对运动的预想，即有机体的预想。这种预想的形式是运动形象在环境中的投射，这种投射来自于机体这个独特的主要来源，有机体的运动图式从身体图式中辐射出来。

## 二、期待和预期状态下的形象

前面对感知和行动的预期的有机条件的描述表明，对整个行为而言，预期未来的前景与当前的给定或记忆形式的经验影响同样重要。在主体的期待和预期状态的动态中，也表现出了同样的预期投射逻辑特征，这可以被称为心理层面。用“心理”一词来描述一个层次很微妙，也许称其为“次级”层面更好，与“初级”层面相对。为了避免混淆，我们可以说，心理层面对应于机体的一种运作模式，这种模式并不涉及整个机体的情况，而主要是调用神经系统和感觉器官；因此，心理层面的活动指的是一个已经以生物模式探索和组织过的环境，也就是说，它指的是一个领域；心理范畴和活动并不与初级活动相对立：它们与初级活动相伴而行，并以环境已经按照初级类别（防御、攻击、猎物、捕食者等）进行了清查和分类为前

提。在这种情况下，它们才会发挥作用。在面对未知情况时，主体首先会回到初级活动中；然后，当环境已成为一个领域时，有组织的环境就会在次级心理模式中得到处理，这意味着主体已从情况转向了对象；最后，当对象被视为关系的框架或支撑时，逻辑（或形式）模式就会出现，这意味着它们是根据共同行动的感知-运动类别在次级水平上确定的。

### 1. 恐惧症与强迫性夸大：预期状态的放大特性

正确地说，恐惧症是一种对某些物体、行为或情境（广场恐惧症、幽闭恐惧症）的病态恐惧。这种现象在普通人的心理生活中也会出现：在本体发育过程中，遗传性的动作协调，如打斗、厌恶、拒绝或回避动作，都会招募一些对象，而这些对象可能是根据个人经历的特定条件或文化模式选择出来的。因此，对我们的祖先来说，蛇和蟾蜍会引起强烈的反感；在《睡美人》（*La Belle au Bois dormant*）中，佩罗想象了一种由母夜叉下令实施的酷刑：把王后和她的孩子们扔进装满“蟾蜍、毒蛇、蛇和毒蛇”的大桶里。由于一个幸运的反转——国王驾到——王后因无法复仇而

恼羞成怒，一头扎进了大缸，“瞬间就被她放进去的恶兽吞噬了”。这种信念显然不能建立在知觉经验的基础上。它们只能产生于一种前知觉预期的心理活动，这种活动延长了遗传协调的主要范畴，在真空中展开，没有来自真实对象的知觉限制或控制。在这里，心理阐释遵循有机体行动系统的轴线；在想象的兽类目录中，不仅有令人厌恶的动物（与厌恶和呕吐相对应），还有攻击性和吞噬性动物（与回避反应相对应），以及其他一些动物，如想象中的被称为“窒息”（souffle）的蝾螈，无论谁吸入它呼出的有毒气体都会窒息（与窒息和呼吸困难相对应）；在同样的想象类别中，还有一种被称为“窒息”的毛毛虫，它躲在草丛中杀死牛。这种想法可能不是无缘无故的：蝾螈的表皮确实有毒液，但主要是作为一种防御性的、被动的、相当无效的手段来抵御侵略者；想象活动在这里通过对有毒液这一特性的名副其实的放大投射而显现出来；想象中的蝾螈还被赋予了有毒的唾液和喷射出的尿液，会灼伤靠得太近的人的眼睛。在这里，我们所看到的是通过不同方向和方式的投射来放大毒液的作用。至于蝾螈和毛毛虫的“窒息”，也可能是基于实际事件；

一些毛毛虫被反刍动物吃进食道后会造成毒液灼伤，肿胀可能会扰乱呼吸；不过，养牛人最害怕的是胀气，而胀气的起源却截然不同；那么，“窒息”这种想象中的渎职行为，就是胀气和窒息能力在不同方向上被放大和投射的结果。运动形象作为身体图式或现象内在展开的直觉，被心理活动放大、系统化，特别是投射到本应客观和真实的事物上。事实上，这些事物首先是放大投射活动的结果，而放大投射活动是心理功能的先天性特征，它是无限的，没有客观约束，并受到动机力量的内生性刺激。

这些放大和投射的自动机制或许可以在集体神话和个人信仰的不同方面得到揭示；世界作为放大投射的屏幕所提供的对象在时间和空间上各不相同；但其投射活动的基本层面却保持不变，因为动机网络几乎没有变化。至少，这个动机网络所表达的条件只会随着时间的推移而慢慢改变；在当今社会，随着作为基本动机的对饥饿的恐惧逐渐减弱，食人者和噬童者的神话也会逐渐消失。食人魔、食肉怪兽或吃羊群和牧羊人的野兽——如盖沃丹的野兽——都是过去的形象。要充分想象食人魔的形象，人们必须感到饥饿，

并被吃掉邻居的欲望所困扰——就像战争期间围攻某些城市时发生的那样。无论这种感觉多么令人反感，但当这种倾向被放大并投射到外部时，就会成为食人魔形象的种子，投射到一个拥有人形和贪得无厌的饥饿感的生物身上，而他选择的对象就是人肉。弥诺陶、特里斯坦和伊索尔传说中的莫尔霍特、食尸鬼等，都是在不同时代和不同文化背景下同样投射的结果。

换句话说，没有神话的表面，既没有吃人的蟾蜍，也没有吞噬人的食人魔，有的只是对保护、准备和预防的某些方面的强迫性夸大。翁布雷丹(Ombredane)在其关于动机和需求问题的课程中分析了一些强迫性夸大的案例。强迫是指一个人在没有任何其他动机的情况下采取的行为，这种动机只是为了避免在不采取该行为的情况下会产生焦虑或负罪感；强迫性夸大是指对原本可能是合理的预防措施的活动进行不相称的放大。夸张将这种放大的效果转化为行动中的想象，与运动预期的先验方面相关联；对缺乏食物的恐惧，不是通过食人魔或怪物的形象投射出来，而是可能通过无限期地囤积食品（糖、盐）来表达；贪婪的某些方面可能被解释为强迫性夸张；翁布雷丹指

出，有些人出门从不忘带“以防万一的不时之需”，即随身携带的小食品，以缓解食物突然匮乏的情况，即使城市旅行使这种预防措施完全徒劳无益；翁布雷丹还提到了在个人卫生、抗击微生物等方面的夸张行为。当然，人们已经注意到精神疾病中的这些行为，但它们也存在于非病态的生活中，而且可能会变成一种集体行为，以至于成为名副其实的“文化模式”：每种文明都会通过相应的夸张行为放大某些防御模式：对抗贫穷、疾病、违反某些规范等。这相当于一种集体想象的投射，以神话形象的形式来补充这些夸张的预期行为（流浪的犹太人、作为诱惑者和引诱者的魔鬼……）。军备竞赛等现象至少部分是通过强迫性夸张而放大的；它们与敌人的神话形象相关：黄色或红色危险等。麦克拉伦（McLaren）在他的电影《邻居》（*Les voisins*）中，将这种对立和对抗行为的放大和加速现象演绎得淋漓尽致。

翁布雷丹还进一步指出，焦虑的上升是如何从可能导致匮乏（*manque*）的客观情况中，以越来越不成熟的方式招募线索的，这比匮乏成为实在要素要早得多：在隧道中缺乏空气的恐惧与幽闭恐惧症有关，

这种恐惧加剧了对烟雾或灰尘痕迹的感觉，而烟雾或灰尘表明一个地方的气流是封闭的；在大城市中，“穷人被剥夺了清洁空气”的心理开始形成，而大城市中的大气成分远未显示出窒息的危险。某些过敏症是否可以与防御活动的放大过程相提并论？当然，就效果而言是这样的，尽管在过敏的情况下，这种活动的心理方面是隐蔽的，而对于强迫性夸大来说，它是清晰和有意识的，并伴随着大量的理由和原因。

## 2. 恐惧状态下形象的特殊层面；倍增

消极期待——恐惧——有其自身的形象组织模式。卢克莱修对其进行了仔细的研究和描述，他试图用哲学思想和批判精神作为一种手段，使人类摆脱恐惧的影响，即恐惧所产生的形象和夸张。卢克莱修认为，困扰人类的根本恐惧是死亡。所有相关的恐惧，如对疾病和贫穷的恐惧，都只是对死亡威胁的间接和次要反应。死亡恐惧的本质特征在于它对想象力的影响：自我的倍增（*dédouble*）：一个人看到自己站在自己的尸体旁，为死去的可怜人哀叹，就像我们看到死去的朋友一样。这种想象和虚幻的双重性导致了一种

因期待而产生的巨大悲哀感，因为我们假定有一天我们会变成一具尸体，而在这具尸体上，意识和感性将被预先保存起来。卢克莱修反对并谴责这种双重性，因为根据严格的原子唯物主义，人一死，组成他们的原子（分子）就会消散；灵魂只是作为轻原子在肉体外壳内的聚集而存在，它也会消散，意识也会消失；因为构成生命复合体的连接力量已经不复存在，这个复合体什么也没有留下，只有死后和出生前一样分散的成分；死后的虚无与出生前的虚无完全类似；出生前，我们既没有感觉也没有意识；死后，我们既没有感觉也没有意识。但是，仅仅描述由恐惧激发的想象幻觉是不够的，还必须分析它的影响，以消除这些影响。

当动物感到恐惧时，它就会在搏斗反应中吸收恐惧。当危险无处不在时，比如在暴风雨中，人类事先就知道战斗是无用的。人类在物质世界中失去了避难所，于是他们创造了一种超验的替代方式，即在一个更强大的存在中：他们塑造了神的形象，这样他们就可以向他们请愿。实际上，人类还是从自身出发，在自身之外假定了一个类似但更强大的存在的形象，从

而实现了这种倍增。问题是，在危险过去之后，这个加倍的、现实化的、物质化的形象依然存在，从天上威胁着人类：为了平息它的愤怒，必须对它顶礼膜拜，必须向它献上像伊菲革尼娅那样卑鄙、血腥和罪恶的祭品。总之，由于这种倍增，人类暂时得以安抚自己的恐惧，但却失去了自由。用费尔巴哈后来的说法，他们已经被异化了。宗教是与这种实在化和仪式化的形象以及与之相关的仪式相联系的迷信恐惧。卢克莱修的分析（与贺拉斯的分析相呼应）使我们将超自然看作是从现实和人类生活中抽取出来的一系列形象，这些形象被虚假地夸大和割裂，以支持人类被恐惧所引导的祈求行为、献祭和仪式。

作为一种补充，卢克莱修提出了一些方法，旨在抵制想象力的力量，因为想象力的奇迹和幻觉剥夺了人类的自由，尤其是在多情的激情方面：有一种激情之药是通过客观的自然表象来描绘的。伊壁鸠鲁的思考旨在让个人确切地了解自身的局限，以及真实但非常适度的需求：所需要的只是避免痛苦，满足自然和必要的需求。我们可以说，伊壁鸠鲁的智慧在于让当下充分丰满，不让它被想象的力量吞噬，想象的力量

不断预测并使人类脱离当下，以便让他们去追求现实中没有给予的一切。人类不是安于当下的局限，而是探索海洋、争夺权力、渴望财富，从而耗尽了他们唯一的财富：短暂的生存时间。想象力是一种力量，它将人从当下拽出来，使人无法安于“安乐死”的状态，并将人拉向预期的未来和当下感觉所无法给予的现实。想象力有能力让人类对当下的处境感到陌生，对他们实际得到的东西感到漠不关心，仿佛这些东西并不真正属于他们。在当代，或者至少在最近，我们可以说，形象改变了感觉，使其变性，削弱了作为智慧基础的当下的力量。

卢克莱修为了对抗作为预知力量的形象，事实上认识到了形象的投射效应。然而，双重性似乎与消极的期待状态有着非常明确的联系，意味着恐惧；形象的表面独立性，在表达主体的同时又与主体割裂开来，相当于主体在自身与双重性所假定的现实之间构建的一道屏障。由于恐惧，主体将自己安置在一个以他所能支配的手段建立起来的坚固阵营中；未来是陌生的，因为它在外面；世界被二分为内部和外部，因为屏障的出现是防御和驱逐运动的结果；即使是被想象

用来对抗威胁现实的神灵，对于主体当前的人类秩序来说也是陌生的，因为它们在防御屏障之外。出发点是将近处与远处分离开来的防御姿态，设置防御以保护近处，以某种方式将主体倍增，以便派出自己的使者，以更强大的神的姿态，与外部阵营中的威胁性逆境作战。为了在被裁减的阵营外作战，主体派出了另一个自我，这个自我带走了主体的部分现实，从而创造了异化的开端，而异化的根本就是二元化。

### 3. 积极期待状态下的形象

当期待的状态是积极的，意味着渴望和积极的追求时，形象仍然相当于一个放大的投影，但这里没有发生倍增，因为不再假设远近的二分法；积极的期待状态通过抑制障碍和真实的距离来发挥作用。积极的欲望根据一种内在关系构成形象，这是对恐惧所产生的超越性的一种反转。

卢克莱修的分析可能并不适用于古人的所有神灵：并非所有的神灵都在同样的程度上因恐惧而被召唤，并向其献上血腥的祭品；在遥远的、官方的政体宗教之下，发展出了启蒙崇拜，为日常思考中的内在

反思生活提供了比集体仪式更多的意义。此外，恐惧并不是唯一能激发人们对某一形象的渴望的强大动机；对失去的亲人感到悲伤，希望与他们团聚并生活在他们中间，也是同样强大的动机；从现在的分离状态到新的、未来的相聚，相当于找到了通往地狱的道路，以便像奥菲斯一样，寻找欧律狄刻并将她带回光明。旅行、路径、通道、净化和期望的意义在于重新连接被切断的东西，并在死亡切断联系的地方找到中介。希望寻找通道，为航行做准备；希望的形象并不寻求断裂作为一种防御方式；它们并不假定超越，而是在生者与死者之间追寻连续性的路径；主体必须改造和净化自己，才能配得上航行；超越始于现在，始于第一步。

调解、启示的内在性、神的命运通过人和以人的存在形式出现，这就是早期基督教中的希望之教。道成肉身的观念和耶稣降生的形象概括了这一与异化相反的运动：神性可能就在这里，就在此时此地，就在稻草和木头里，就像我们把手放在上面的这块木板上。诞生是神性无距离的形象：就像一个孩子的生命一样，神性从这里开始。事实上，“内在性”一词并

不太适合表达这种没有间断的起源，因为内在性似乎锁住并包含了内在的东西。通过希望的期待为当下带来了一种连续性，就像出生一样。

永恒的维度也有不同的含义，在个人希望的宗教中，永恒是对个人未来的期待；个人的永恒是新的生命，是复活，象征着清晨和名声，正如我们在为死者点燃的灯笼上看到的公鸡（在奥尔良附近的日耳曼墓地）。转世和复活属于一种预期模式，在这种模式中，当下的现实从未被定义，从未不可逆转--即使死亡也不是绝对的界限或障碍；对转世或复活的预期超越了死亡，重新将时间的连续性与人的最初存在联系起来。

关于古代信仰，弗朗茨·库蒙（Franz Cumont）著有一本美丽而睿智的书《永生的力量》（*Lux perpetua*），书中描绘了各民族援引未来生活的丰富多样的形象，即便是简要的描述也是不可能的。

#### 4. 混合状态中的预期形象：奇迹作为混合期待的类别

放大性的投射总是出现在预期形象的作品中，或者是通过推开的离心姿态来抵御，在超越恐惧的过程

中，或者是在启动性交流的直接追求中，在共融的过程中，成为在希望中更新的预期的特征。加倍之后的疏远与启蒙式的引入恰恰相反。

但这种纯粹的情况，尤其是在宗教形象中可见的情况，并不多见；混合的情况，即恐惧和希望以不同比例交织在一起的期待状态，则更为常见。柏拉图说，爱是普洛斯（Poros，丰饶之神）和潘妮娅（Penia 匮乏女神）之子；同样，他也是混合恐惧和希望之子。在这种情况下，放大的投射继续存在，但它既不具有向外运动的专有意义，即把双重形象作为偶像来超越，也不具有内在参与的意义，即在直接的“此时此地”中根据出生的世界来参与：在这两种运动（一种趋向于超越，另一种趋向于内在）的交汇中，出现了一种形象的静止，它投射在真正的超越运动和与主体相关的内在运动之间的中间地带：一个预期形象的想象世界由此产生，它漂浮在极度的距离和直接的接近之间，静止不动，就像一道彩虹，永远停留在我们和地平线之间。我们面对的是“第三种实在”，用埃德加·莫兰（Edgar Morin）的说法来描述某些文化现象和信息传播。

王公贵族、艺术家和女演员身边的奇迹（le merveilleux）就是这种第三种实在的一个例子：这些人物并不占据最高地位，但他们围绕着那些占据最高地位的人，并与他们进行交易：她们是宫廷而非君主；宫廷与城市相似，与日常生活接近，就像中途停靠的中介；在当代奇妙的经纬中，公主比王后更优越，因为她们的地位不那么稳固，距离不那么遥远，而且更虚拟，因为她们可以成为王后。媒体，尤其是照片数量最多的周刊，还有广播和电视，使人们有可能参与到这一奇观中；这些媒体恰恰是漂浮在现实背景和现实主体之间的中间屏幕。进入这些屏幕的时间是闲暇时间，它属于插入情境的当下和缺席（旅行）之间的中间类别。

让我们注意到，参与这个中间世界之所以成为可能，是因为在这些奇迹之人相对平凡的生活环境中来描述、拍照和拍摄他们，他们的生活与我们普通人的日常生活相仿；这就产生了一种主观和睦的效果；另一方面，由于出身、礼仪、极端富裕，甚至空间距离的不同，这些人物有属于遥远、优越和难以接近的世界的迹象。通过描述最有声望的历史人物的日常面貌：

国王的爱情故事和小历史的编年，人们以同样的方式参与到作为中间世界的历史景观中。

向奇迹的中间世界倾泻欲望与现实世界的贫乏相关联；通过奇迹，人们体验到在日常生活中的限制，其结果是剥夺了融入社会主体的现实生活的部分动力；通过奇迹，将那些有着严格拘束的生存方式和单调的处境或任务加以转化，就像那些家庭主妇或打字员一样，他们并不抱有很大的希望，希望看到他们的处境（体验到的限制和决定）永远不会改变。长期以来，小说一直支持想象力作为一种摆脱困境的力量的活动：它通过参与主人公的行为，对个人力量进行想象性的部署。连载小说通过在各期之间制造悬念，直接激发人们的期待和预期。这种时间模式在这里至关重要，它转化为因过早揭示结局而导致的兴趣丧失。小说结束后，期待状态的保持可能会导致多部续集，无限延续情节，正如我们在十九世纪的小说中所看到的那样。

每一种期待状态都表现出相应的奇迹：灰姑娘梦想着王子，而战士们则在不安全感、危险和混乱的战斗威胁中思考着伟大、显赫和杰出的事迹，在这些事

迹中，人们可以依靠正义事业的明确性和超自然的援助。奇迹的本质是生活实在本质的反面。

在其他情况下，想象与现实的互补性存在于客体中，而不是在英雄行动的展开中（允许主体参与）；客体充满了期望，是欲望结果的承载者，被赋予了一种变形的力量，就像黄金时代或故事和神话中那样。通常情况下，动物实际上是一个失宠的人，必须用爱和勇气，甚至通过真正的牺牲来救赎和拯救他；未来的关键在于当前的欲望状态对一个外表卑微但可改变的客体的强烈影响：癞蛤蟆可以再次成为王子，但只有她有勇气让他上床。青鸟也是一个被咒语束缚在动物状态下的王子。还有一些时候，对象并没有蜕变，而是处于濒临死亡的状态，只有强烈的欲望才能让它起死回生：睡美人被梭子所伤，虽然保持了金色，但却躺在一座被荆棘和灌木丛包围的城堡里，据说那里有食人魔出没；只需要一个“热情如火”的王子，所有的树木、荆棘和灌木丛就会自行退去，只要王子一走，它们就会重新合拢。极度的欲望投射在它所追寻的对象身上，并将其改变：公主也在等待：“是你吗，我的王子？”她对王子说，“我一直在等你”。

《灰姑娘》中灰姑娘丢失的齐柏林鞋就是一个象征，一个让少女重新找回自己的象征。在佩罗(Perrault)的另一个童话《技艺高超的公主》(*L'Adroite Princesse*)中，菲奈特(Finette)、农查兰特(Nonchalante)和芭比雅德(Babillarde)的玻璃杖是她们贞操的象征，只有菲奈特的杖完好无损。王子在蛋糕里发现的驴皮金戒指也是一种象征，它让王子在众人鄙视的流浪汉下找到了真正的公主。在这最后一个故事中，象征戒指的作用是触发流浪汉蜕变为公主，同时它又通过等待加剧了欲望：从上流社会到下层社会，从城市到乡村，全国所有的妇女都在试用这枚戒指，最后才把火鸡饲养员找来。根据期待的范畴，物体之间存在的象征性联系并不是两个现实之间感知交流的表达；拖鞋或戒指与被期待的女人并没有感知上的联系；它们是找到了类比的成为模式，因为象征-物体在缩影中引发了象征它的同样的欲望和恐惧；金戒指和钻石戒指是珍贵的；它可能会丢失；它被藏在四件衣服里，突然被发现，就像驴皮，她被藏在褴褛的衣服和覆盖脸颊的烟灰下，当她试戴戒指时，驴皮掉落，露出了她白色衣服的华丽。玻璃杖是贞操的象征，因为它一下子

就碎了，不可逆转。精神分析也研究过一些感知符号，但那些奇迹的象征存在于预期生成的模式中——它们是前感知的，意味着行动而非感知的范畴。

当物体的蜕变需要超自然力量的干预时，对奇迹事物的接触有时可能会带有超自然的色彩：在这种情况下，会发生一种转换，物从潜在变成实在，或从尸体变成活人。这种自然的变化延长并扩大了人类情感的运动，进而表现为对超自然力量的呼唤，这种力量可能会实现人类只能希望和等待的事情。这是一种在强烈渴望之后出现的奇迹。这在《一个女人把自己的孩子送给圣母，因为她爱自己失去的孩子》(*De l'Enfant qu'une femme tendit à la Vierge Maire, pour l'amour du sien qu'elle avait perdu*)的传说中得到了体现。在这里，人类最强烈的情感——母爱——跨越了神圣的界限，呼唤着奇迹。我们还可以参考保罗·克洛岱尔(Paul Claudel)的《给圣母报信》(*L'Annonce faite à Maire*)，其中玛拉的孩子死了，冷冰冰的，但在维奥兰(Violaine)给他喂奶时，通过蜕变又活了过来；这确实是一个多重奇迹，因为这也是一个年轻女人的蜕变，她身患麻风病，孤独，被遗弃，变成了

给孩子喂奶的母亲，变成了她忠实爱着的皮埃尔·德·克龙（Pierre de Craon）的精神妻子。用一种更简单但更普遍的方式来说，传说意味着超自然的存在，我们可以称之为放大的元变形：因此，提着小桶的骑士无法从桶里的井里打出一滴水，他感到心碎，想起自己过去的过错，不禁痛哭流涕：一滴眼泪落在桶孔上，瞬间，泪水激荡，桶里的水溢出来，汇成一条生机勃勃的小溪。匮乏女神之后是丰饶女神斯，从匮乏女神的过剩中产生。同样，在神学传说中，朝圣者坚硬多节的手杖长出了根、叶和花，重新变成了有生命的树。在蜕变过程中，超自然的存在使不可逆转的事物摆脱其不可逆转性，使没有生命的事物重新获得生命。圣人颠倒了不可逆转的进程：由于她的存在，不可救药的东西不复存在。一天傍晚，一个屠夫杀死了三个小孩，当他走进屠夫的店里时，圣尼古拉斯把手放在了躺着孩子们的盐桶上，孩子们复活了。由于超自然现象的存在，悔恨和遗憾可以转化为忏悔，因为开放感和未来的维度得到了更新，根据未来的维度，任何具体的行动都不可能产生不可接受的“永远不再”。从这个意义上说，可能作为一种由未来和恐惧

构成的预期的连贯形象，介入了哲学中所谓的“道德生活”，我们可能会怀疑它是否与赋予义务的作用一样重要。柏格森深切地感受到这种开放性对于道德生活的必要性，他将这种开放性与运动的直觉（而义务则是相对地进行的）联系起来，与一种在社会生活对主体施加的原因秩序中具有决定性和必然性的力量联系起来。

若我们不将“生成”视为一种扩张——无论是通过作为超自然扩张力量的“神恩”的介入，还是通过生命的运动和创造性的进化——而是视为个人或集体命运的未来形象就会遭遇限制，并经历相对的封闭；在使者宣布“神拒绝承担任何责任”的那一刻，这种形象可能会被判并发现是可预先决定的，就像柏拉图神话中的生命选择自己的灵魂一样；然后，只有在与前世的欲望和痛苦有关的情况下，大多数灵魂才会以摔跤手、暴君或孔雀的身体转世投胎。

正因为神拒绝承担责任，所以这些未来的形象并不包含任何创造性的元素；它们只是实际经历或感知到的情况的反例。理想城市的形象完全是在大年结束时重新开始的时间周期概念中确定和限制的。

诉诸奇迹或超自然现象并不是唯一的途径，它允许对未来的想象性预期在预测的时间内发挥其作为现实因素的放大力量。在人类个体内部，也有一些生产力，它们可以更低调地构建一个独特世界，在这个世界中，运动图式发挥自身的作用，并使之具体化：这就是业余爱好者的工作，即那些出于对自己工作的热爱而行动的人。业余爱好者的最初假设是一种相对的二分法，它将戏剧和建设性激情的对象与集体义务的时间和地点区分开来。费迪南德·舍瓦（Ferdinand Cheval）多年来一直在豪特里夫（Hauterives）建造他的理想宫殿，他在巡视时会发现具有奇特特征的石头，并将这些石头组合成奇幻的组合体；如果这些石头足够轻，他就会当场拣起；较重的石头则会在稍后用手推车收集起来。他独自一人工作多年，用他自己的话说，是为了实现他的一个梦想。在他创作的作品中，有几件（如大雕像）属于“再现性想象”的范畴，灵感来源于谢瓦在服兵役期间看到的柬埔寨寺庙；但其他作品，尤其是非具象的石头组合，则真正表达了建造姿态的放大和增殖力量，这种力量通过前进而变得多样化，其方向仅仅是线条或运动主题的原始直觉。

超现实主义非常重视人类想象力在模仿之外的表现。电影《安格尔的小提琴》(*Violons d'Ingres*) 将谢瓦 (Cheval) 的“理想宫殿”与其他业余爱好者的类似作品放在一起。

在当代工业社会中,DIY 的发展并不仅仅与某些社会经济需求 (家务人员的消失、高昂的维修费用、主要设备的维护) 或在分散的居住环境中使用复杂的设备相对应;DIY 的必要性还来自于在个人休闲和自由的环境中组织工具和材料的长期可用性; 家庭作坊恢复了属于庄园经济的地方和独立的生产层面; 由于家庭作坊,工人、受薪专业人员、商店或公共雇员可以立即获得生产工具,他们成为整个项目的老板,从属于形象直觉的第一张草图到项目的具体完成。因此,作为预想的想象不再是一种与现实割裂开来、在非现实和虚构中使用的功能;它引发了一种有效的实现活动,因为投射形象的主体是生产工具和所需可加工材料的所有者。想象的模式是潜在的模式;只有当个人被剥夺了实现的条件时,想象才会成为不现实的模式。通过仔细分析 DIY 所需的设备的特点,我们会再次发现,在与想象意图相关的制造操作的可用性

方面存在着先入为主的情况，有时甚至达到了非功能性的过度；为业余爱好者制造的机器故意系统地将自己表现为完全可转换或可适应所有任务、所有材料、所有电力来源……。实际上，这种灵活性往往是表象多于实际，自由的印象也可能只是表象，或者说，当从一项任务到另一项任务，必须改变工具的装配或组合时，这种自由的印象会因时间的损失而得到补偿；这些设备的设计似乎是为了让人们在虚拟的用途中感受到无限的自由（因此，在项目的逻辑中，纯粹是对未来的展望），而不是关注功能性的使用。这些万能机器抽象地保证了长期预期的充分自由，但却要求各种使用操作的非同步性，这不利于短期预期和适应当下，而这正是执行任务的内部感知组织的特点。潜在性的修辞是 DIY 活动所特有的想象性预期的指标，它的部分诞生是对日常生活任务——用弗里德曼的话说是“鸡零狗碎的工作”——的限制性规律性、缺乏自主性和零散性的一种补偿。我们可以注意到，在美国这样一个经济水平较高、上层阶级大量参与、与工人阶级的“暗黑工作”没有直接联系的社会中，这种活动的发展具有重要意义，它是“实况调查员”的

一种残余形式，在这种形式中，构思和执行都是独立的，因为实况调查员在任何时候都必须根据紧急情况的随机性，满足项目无法预见的需求。

总之，我们可以说，形象作为动机预期，是根据不同的文化背景，通过对客体的放大性变形来实现的，或者是通过对一个想象世界的认同，在这个世界中，其他人代替主体行动；或者是在一个风景中，实在的辉煌被成倍放大；或者是通过在闲暇状态下对原材料的真正行动；但在所有情况下，作为先验形象的预想的效果都是从主体的单一原点出发的放大性增殖；这种增殖使未来的路径和形式倍增；它是成长、成熟或发展的类似物，既包括分化，也包括存在的补充（*supplément d'être*）；它面向未来，对主体当下的潜在性进行放大性投射。

### 三、作为纯粹先验形象的直觉，反思性知识的原则

#### 1. 柏拉图主义中的投射模式；直觉的作用

从当前潜能中放大投射的直觉可以作为一种反思行动的基础，在这种行动中，主体被置于源运动的

统一性中，以便直观地伴随这一意图或初始力量在多重性和连续性中的分化。这样的愿景至少部分是启蒙性或神话性的，即使它使用概念结构的力量作为中继。作为哲学思想的原则，先验形象是理念而非概念；它甚至比理念更加纯粹无条件，更加彻底独特；理念在某一方面是多样的，它在放大性投射中扮演的角色不是投射源的角色；在作为投射的原始源泉的理念背后，存在着超越本质和存在的、一切投射的唯一源泉，它类似于太阳，在感性世界中照亮物体，让它们产生阴影，使它们放大、倍增，但也使它们退化。

在柏拉图学说中，相对于“生成”和“多样性”，我们如果要理解“善”的独特的优点和优越性离不开一个基本假设：“善”是知性和参与知性世界的源泉；它是知性世界的太阳；它照亮原型：理念；存在是本质在知性世界的直接投射，是知性进入感性的蜕变者；知识追溯投射或蜕变模仿所遵循的步骤。这就是洞穴神话的全部含义：从“发生”和“幻象”世界的阴影和倒影中，也就是从最繁多和最不一致的投射形象中，可以看到模型本身和投射的源头，只要转过身来，就能看到；这种在感性范式中类比使用的转换方法，

也适用于知性世界的知识之路，它使人们通过连续的净化和启蒙阶段，到达“善”的前厅中辩证法的终点。知识从这一投射出发，通过连续的程度向上游移动，从而产生了感官上可感知的存在。

将柏拉图的分有论（*théorie de la participation*）视为表达纯粹运动的原初形象，似乎有些自相矛盾，因为它首先是作为沉思理论的一个例子而提出的。然而，我们必须从一个原初模型（原型）通过或远或近的各种可能代表该模型的形象逐渐退化的经验视角来理解这一知识理论，这些形象离原始现实越远就越模糊，就像复制品的复制品或反射的反射。在影子投影（*thaumaturgy*）中，离投影的模型越远，影子就越大，但也越模糊，因为光源的投影是根据三角形比例原理进行的；古人不知道可以产生准时性的光学系统；他们也不知道有一种光源小到可以当作几何点来处理，这样就可以在放大关系之外呈现清晰度。模型与摹本的关系是参与的基础；这种关系类似于“存在”与“生成”的关系，“一”与“多”的关系，最后是“本质”与“生存”的关系。感性、不清楚和多样性站在摹本的一边，而模型则拥有唯一性的统一和可理解的本质

的完美；从完美的可理解的本质通过生成和堕落到存在的过程，作为去摹本，类似于退化和疏远的投射。哲学的辩证法将我们引向可理解的本质，使我们成为投射存在的半神术的旁观者，而不是停留在神术师和银幕之间，眼睛转向投射阴影的墙壁，它将我们置于光源和舞台之间，在舞台上神术师挥舞着投射阴影的剪影。哲学知识是一种凝视，它在制作过程中伴随着投影，在发生过程中伴随着神术，它不再停留在复制品和成为中的存在物之间，而是非常接近光源本身，从那里发出的光线是统一的。哲学的沉思并不是分有“神学”的活动，而是对投射光线运动的直觉；它使心灵如“善”所言，超越了本质和生存，即在源头处，远在投射的影子（生存）之前，甚至在模型（本质）之前；在启蒙论中，沉思的目光投向生存的投射光线；目光的主体与光线所产生的统一体相吻合。

因此，最高的哲学启蒙不仅是对模型（理念）的认识，而且是一种使哲学家与形式和生存的绝对源泉相吻合的存在方式；在这种向最无条件原则、最完整和最彻底的先天性——任何存在方式的最先天的东西——的回归中，所追求的实际上是纯粹状态中的

预见的直觉。这不是运动，而是对生存和多样性的所有投射的直观。

## 2. 处置与皈依

普罗提诺利用预知的直觉向“太一”（l'Un）升华，“太一”高于一切本体；沉思是通过练习（阅读文章、交谈）准备的，但它是在反思和默思中进行的；沉思就像一种狂喜，在沉思之后，心灵会用语言和话语表达它所看到的一切。普罗提诺把沉思比作几何学家在寻找之后能够看见的那一刻；在看见之后，他们写下或描绘出解析的形象。换句话说，启示性的沉思是言语、解释和交流姿态的起点。知识是一种皈依，它引导人们抓住从“太一”出发组织存在的过程。同样，在这一学说中，直觉提供了知识，因为它是在一种上升的末端实现的，这种上升使人能够恢复绝对的预期，并将世界作为一个过程来把握，这种状态相对于任何感官经验和时间存在的布局而言都是完全先验的。

### 3. 运动直观与创造性进化的知识

柏格森认为，对运动的纯粹直观使我们能够把握生活最深刻的本质，而不受概念的阻碍，概念起着实用和功利的作用，但却使现实多元化和固定化。通过对自身的有力反思，哲学家可以摆脱语言的习惯和概念思维的机械化奴役，从而通过直观把握更深层自我的质和动的连续性、自由和统一。在这个意义上，我们发现柏格森的二元论态度与柏拉图和普罗提诺的态度如出一辙。然而，柏格森所拒绝的并不是整个存在和时间性，而是通过直观和分有所认识的独特源泉。在柏格森看来，与分有和处置相对应的不再是迫使哲学家专注于思考统一性及其起源的退化；原初涌现的统一性在通过物质变得多样化的生命运动的连续性中得到了保留；物质本身就像一个未完成的运动；离开源头，直觉伴随着河流的流淌，跟随进化发展，因为生命的活力是一个永恒的先天性，在整个存在中始终是一个源头；创造并不局限于源头，它始终存在于成为的各个阶段，因为直观使我们能够把握作为创造性的进化。本能和封闭的社会就像漩涡中的水流，而奔腾的河水仍在继续。起源是永恒的。运动不会导

致与原点的距离，它永远不会与它的过去割裂开来，因为不存在退化。在这种学说中，直观是对进化的创造性运动的分有；知识之所以成为可能，是因为主体是“生命之光”的接受者：他在自己体内发现了外部存在的东西；他体内的东西无非是最初的“生命之光”，现在正贯穿主体，就像很久以前开始的一句话，虽然总是被新的补充打断，但在其持久的持续时间中仍然保持不变。无论运动发展到哪个阶段，它都是未完成的；我们可以说，运动是一个被延长的永恒起源，是对自身的永恒期待。同样，在这种情况下，形象并不是一个简单的隐喻；直观也不是纯粹的主观性；当主体发现自己分有的方式时，他延长并继续他的分有；他继续进化，继续预测。德日进（Teilhard de Chardin）在这种创造性分有的个体或个人层面上增加了集体层面，因为他认为个人繁荣的目标是一种任意的限制，反映了文明的某个方面。

如果我们考虑到规范性理想，直觉的哲学理论会随着时间的推移而有所不同：柏拉图的直观学说提出了稳定的结构，而放大投射的唯一作用就是使其增殖并任其存在；普罗提诺的直观学说则是通过处置原

则，邀请人们在神秘地获取“太一”的过程中沉醉；柏拉图希望哲学家成为一个城邦的执政官，拥有固定的法的形象和数的形象；相反，柏格森和德日进则将直观作为通过人性真正分有生命之成为的起点。然而，尽管原型具有固定性，但任何先验的预期形象的运动内容的原初性已经蕴含在柏拉图那里；哲学也是对混合事物的认识，是对不确定的二元性的认识，是对根据数的概念的哲学节奏的“精神的发生”（*gênésis eis ousian*）的认识。因此，这种充满先验意象的哲学学说很自然地成为古代世界政治哲学最高学派的灵感源泉和最大胆的改革者的典范。先验意象是丰饶的，尤其是当它们经过漫长的哲学思考之路——“所发生的一切”（*tèn makran hodon*）——之后，这种意象作为长期的预想重新融入了世界。

## 第二章 形象的认知内涵：形象与感知

### 一、感知功能的生物学给定性

1. 初级生物类别和次级心理类别：作为领土组织起来的环境的作用

我们可以认为，生物与环境的关系是根据价值和意义的主要类别而发生的；生物必须进行的第一项数据收集工作就是为诸如以下问题提供答案：“它是捕食者、猎物、性伙伴、同类后代……？”生物的信息类别是在一个尚未组织、识别和分类的环境中的首次采用，因此在这个环境中，任何东西都可能随时随地出现；这是生物在其领地之外被迫保持的警觉和警戒状态。

在这个世界上，攻击、防御等重要类别已不再有任何新奇之处，在这片土地上，生物可以进行适当的

心理活动，即在根据重要类别进行第一次筛选或分类之后，对目标进行识别。问题不在于将动物与人类对立起来，而在于确定生物或心理类型行为的频率；环境越有组织，就越没有必要根据主要类别对信号进行初步筛选；在进行粗略的分类侦察之后，就可以腾出场地进行心理活动，因为客体的类别已不再有疑问。当神经系统不够发达，多感官信息集中的可能性较弱时，初级组织活动就需要更多的空间；我们最终必须假设，动物只能在其领地内进行适当的心理活动，而这一领地的大小和组织程度与动物的感知和整合能力成正比。具体来说，这样做的后果是，当动物在自己的领地内时，解决涉及人类创造性想象力（迂回、工具）的问题要比在动物无法组织其环境的情况下成功得多。人们注意到，美洲虎在狩猎时能够绕远路，但在圈养时，当遇到一个只需绕路就能轻松解决的问题时，美洲虎就会表现出极大的惰性。原因在于，在这个无组织的新世界里，美洲虎生活在一种生物感知机制中，它期待找到敌人或猎物，甚至伙伴，但却不把事物看作能诱发智慧行为的客体。人类的行为也是如此，过去所谓的倒退可以理解为由于情境的新颖性

或情感方面的原因而实施了生物类型的感知类别。任何全新的情境，任何正常情境中的强烈断裂，都是重新开始感知分类的机会，从筛选主要价值开始。

## 2. 形象作为识别对象的直接预期：形象与概念

在实验和观察的基础上，人种学家严格定义了初级感知类型的行为，在这种行为中，对环境的定位不能等待信息的完整；一个人必须说话、开始行动、采取积极的态度并靠近，这是对物体的可能性质的真正操作性猜想，它属于个体的行动系统所适用的类别之一。因此，追逐驯化蜜蜂的食蜂没有足够的感官综合和整合远程信息的能力，无法在向猎物发起攻击之前将所有信息归纳到一起；如果它等待获得足够的信息以确定成功，它就会错失每一个机会。从这个意义上说，行为是感知-运动的，它是由一波波连续的信息收集和运动反应组成的，这些反应改变了生物体与环境之间的关系，拉近了黄蜂与蜜蜂之间的距离，使它能够实现与之前不同的感知。每一波感官数据都是“释放器”或特定反应的触发器，允许接收由另一种感官提供的新一波信息。在动作结束时，收集到的信息足以识别物体，就像从原始观察位置开始就可以进行

感官综合一样，但在这种渐进的感知-动作行为中，错误是无法避免的，因为在第一阶段——尤其是第一阶段——单一感官信息的不足会造成很大的错误几率，例如十之八九的错误。尽管如此，这种行为还是有可能发生的，而且根据它们不断尝试和犯错的逻辑，在避免错误的基础上，这种行为还是有成效的，因为最初的尝试活动相对较少，而且是完全可逆的；随意地靠近可能的猎物，一听到最轻微的警报就毫无理由地躲进自己的洞穴--这些行为在完成的同时也很容易被撤销，这与在行动结束时和与猎物直接接触时的完成操作形成了鲜明对比，它们遵循的是分组感知或接近行为的连续阶段。

事实上，在循序渐进的知觉运动行为中，知觉内形象的作用是最基本的：由于知觉只有在活动结束时，在完成的那一刻才被赋予，所以前面的每一个阶段都建立在知觉的草图上，而这个草图正是形象；形象是通过比捕捉已确定的物体更丰富的潜在特征对物体的预期；引发黄蜂接近的飞行物体可能是家蜂、大黄蜂或野黄蜂……。这是一个引发追逐的整体类别；之后，其他感官的贡献将减少这种充满可能性的预期，

而只是预先假定必要的原始兼容性，以引发有效的反应态度，从而允许继续接近。就人类而言，我们可以举例说明那些预设了大量可能性并带来明确态度的形象；可怕或威胁的东西，甚至在人们看到它是什么之前，就包含了大量的可能性，并产生了战斗、防御或谨慎收集信息的态度。而“有事情正在发生”、“一个重要事件刚刚发生”的印象则是最丰富的，尽管它并不包含精确的信息。这种引起高度警觉的新奇兴趣，随后可能会按照明确的类别变得多样化：朋友或敌人的到来、坏消息或好消息、或突然的义务；通过连续的波浪，情况围绕着一个对象的识别而接近，一个适当的心理活动由此开始。事故周围的聚集、骚乱、人们的争吵，甚至当主体处于感官数据以一种新的、出乎意料的方式到来的情况下时，人类都会以一种原始的方式首先感知到这些信息。

那么，形象是以对潜在性的感知预期的形式出现的，它比单个物体更具有普遍性。我们是否应该把它们视为概念的类似物和概念的基础？它们与概念的不同之处在于，它们是先验的，允许生命体进入其环境，而不是归纳经验的结果，因而是总结经验的后验

构造。然而，我们可以把它们视为某些概念的基础，这些概念实际上是由经验丰富和聚焦的形象，有时是单一的印象（*Prägung*）。实际上，这些先验的感知范畴是感知后自发产生的联想和唤起的基础之一；它们延长了长期预期的形象，并将自己插入到与环境的关系中，即使其动机不如那些允许表达完全前感知形象的动机那么强烈。类形象是酝酿化的，正如人种学学派对家禽感知猎物的实验所证明的那样；为了使警报反应发生，不仅引诱物必须呈现“短颈”刺激，而且喙必须朝向运动方向的前方：在这种构型中，形式和运动先验地结合在一起。在其他配置中，颜色和运动“模式”也存在先天性联系，例如雄蝶（*Eumenis semele*）的性追逐反应。我们还可以举出姿态（抬头）、形态（腹部内陷）和颜色（灰色而非红色）的酝酿组合，这是雌性棒背鱼对雄性棒背鱼的先验感知形象，引发了交配游泳的特征。这种先天性酝酿通常是以或多或少复杂的系列组织起来的，在一个行为过程中，如交配前的展示，每个配置都是后续系列的触发器；但这里重要的是每个形象的先天性酝酿特征，它允许一个动作序列；正是这种配置收集了感官数据，并构

成了反应的神经生理关键；如果事件刺激没有显示与形象相应的特征，反应就不会发生。虽然它们不是概念，但这些稳定的构型使感知有效，即使感知不是针对具体的个体，而只是针对呈现必要特征的物种标本，也能产生选择性动作（见《本能讲座集 1964-1965》（*Cours sur l'instinct, 1964-1965*））。因此，对于本能行为而言，这些构型类似于基于学习的更复杂行为的概念。

### 3. 本能感知中的形象特征取决于物种：社会方面

动物学对动物行为中“释放者”（releasers）的分析优于人类行为，因为学习的残留物在人类行为中起着掩盖作用。具象的类型因每个物种的主导感官而异；对于鸟类来说，这些具象通常是一组非常特殊的视觉刺激，它们以羽毛附属物的形式保证同一物种的不同品种不会杂交（鸭子翅膀下面的一组彩色羽毛就是这种情况，雄性鸭子在交配行为中通过拍打翅膀来展示这组羽毛）；在许多物种中，捕食者、猎物和亲属与内感知形象相对应。丁伯根推测，人类也有类似的功

能，他们会感知到某些对其本能行为有意义的诱惑和构型。因此，存在着父母所感知的婴儿的特征构造（前额凸起、无下巴）；这一形象再次出现在满足本能需要的假动物身上；无子女的妇女在收养宠物时会选择那些具有婴儿形象特征的宠物；成人制作的玩偶是儿童的假象；为电影业需要而选择的最佳儿童（昔日的秀兰·邓波儿（Shirley Temple））化身为本能行为的“释放者”。尖嘴长嘴的鸟不会引起母性情感，而麻雀或红色知更鸟则会。我们还应该注意到，电影业有时会对感知构型进行组合或浓缩，例如儿童—女性（*femme-enfant*）的形象，一方面与性“释放者”相对应，另一方面与儿童的特征相对应。这种浓缩是可能的，因为每个形象只是特征的配置或组合，而不是确定的对象，不存在被排除的中间地带的问题。秀兰·邓波儿，除了她最理想的稚嫩外表外，还通过舞蹈、歌唱以及与成年男性搭档的情境而被性化。碧姬·芭铎（Brigitte Bardot），与她最理想的女性外表相对应，在她的某些角色中，即使不是一个孩子，至少也是一个少女。最后，某些集体环境会产生其他组合，如“玩具士兵”，他既是需要保护的孩子，又是

阳刚的英雄——冲锋陷阵的士兵。

在特定物种中，与本能行为相对应的生物形象是否长期不变？这是一个微妙的问题，尤其是对人类而言；基克拉迪（Cycladique）或米诺斯（Minoennes）文化中的“图式偶像”（idoles schématiques）所展现的女性形象并不符合现代欧洲社会的标准。因此，我们必须假定，介入感知的形象要么在进化，要么具有足够的不确定性，当它们出现在艺术形式或魔法和宗教表现形式中时，会得到不同的表述。

最后，廷伯根认为，本能行为的触发器只能在具体的感知情境中起作用；特别是，行为的调节是通过具体和完整情境的配置变化来实现的；一场格斗可能一开始就会因为看到对手而受到刺激，但一旦看到对手倒在地上、受伤或流血，格斗就会相反地降级；对溢出的血的感知会有力地抑制攻击性；这与本能形象是一致的。（事实上，我们注意到，在动物之间的搏斗中，甚至在受伤之前，就已经存在着屈服或退缩来抑制对手的攻击性）。廷伯根认为，当代战争变得尤为致命，这不仅是因为武器威力的增强，还因为武器是远程打击，不可能看到死伤的敌人的形象；情况变

得更加模糊不清，因为通过对手的形象对攻击行为的刺激和以前一样多，甚至更多，而对攻击行为部署的本能降级——尸体的形象——已不复存在。有时，摄影记者和战地记者充当了抑制形象的渠道；朝鲜战争期间，世界各地的报纸都刊登了一张照片，照片上是一个四五岁的朝鲜女孩在战场上哭泣，哭诉她死去的父母，在一片混乱的景象中孤身一人。最近在法国也发生了类似的事件，一个名叫德尔菲娜的小女孩成为恐怖袭击的受害者。

在每个人的成长过程中，内感知部的基本形象会一个接一个地出现，从而使人们有可能感知到具有明确意义的现实；我们可以称其为个人的“可能意识”；这不是一个整体感知或智力发展的问题，而是感知处理情境意义的能力问题；因此，一个没有性意识的儿童可能会把动物的交配行为看成是一场争斗。在古典戏剧的表演中，儿童几乎感觉不到与情爱有关的情境；对他来说，这样的场景没有结构，空洞无物；相比之下，关于不公正的争论，就像高乃依在《熙德》(*Le Cid*)开场时所说的那样，年幼的儿童能清楚地感觉到，因为争论的情境与他自身与环境的关系相吻合。

可能意识的概念确实与原始模式下对情境的感知有关，但很难用伦理学定义的酝酿概念来解释它，因为它意味着集体的一面：在特定时间和特定情境下，特定群体能够把握情境的意义，而其他情境对它没有任何意义。例如，在俄国革命期间，农民立即意识到土地所有权发生了变化，但并没有意识到政治权力不再属于沙皇；可能意识充当了事件信息的选择者，欢迎某些特征，拒绝其他特征；在神话的产生、新闻的变形和谣言的传播中，可能意识发挥着核心作用；因此，基督教在罗马被视为一种以小孩子为祭品的启蒙宗教，因为这种观念与一些来自遥远国度的宗教中实际的启蒙崇拜的表现形式相吻合；在这里，可能意识相当于“非罗马人”，是所有异域和野蛮事物的复合体。当然，由于这些都是部分属于文化内容的意识表征，我们可以说，这种感知方式并不具有生物逻辑性。它们仍然是主要的，但却是在集体层面上的；它们会根据集体条件（危险感、一致性压力）而改变，并构成社会心理调节的基础；外国人或离经叛道者的表征实际上是一种感知；社会人在没有中介的情况下被感知，其方式就像伴侣或养育人的父母一样，是主要的

和酝酿化的方式；认为社会现实的领域是学习行为的领域，而从本能直接产生的生物范畴则是自发的，这种观点在很大程度上是理论性的。在现象的层面上，内感知形象对社会心理情境具有意义；它们的自发性或原始性并不亚于那些使人对危险情境或父母与幼子之间的关系产生原始适应的形象；正面看到的人脸，无论是熟悉的还是陌生的，可能都是婴儿最早形成的感知之一；熟悉或陌生的情绪是感知处理的一部分，就像捕食者或猎物的情绪一样。这预示着文化定型观念（陈词滥调）的感知和主要特征及其伴随反应的重要性。人是政治动物（zoon politikon）。

构成感知原始类别的形象的存在，在以明确和普遍的方式得到肯定之前，值得进行更深入的研究。事实上，毫无疑问，在许多物种中，特别是在每个物种的主导感官中，一开始就存在着根据本能类别对刺激进行分组的可能性；例如，鲦鱼的血液中有一种物质，当群体中的一个个体受伤时，这种物质就会在水中扩散；这种物质会引起整个群体的惊恐；一旦其他个体发现水中有这种物质，它们就会立即做出搏斗的反应；这既不是训练的问题，也不是学习的问题。视觉在灵

长类动物中占主导地位，因此心理学家（尤其是格式塔学派的心理学家）一直在努力寻找能发出类似警报信号或具有吸引力的视觉结构；一只小黑猩猩被一个眼睛是用鞋扣做成的玩偶吓到了；这就是一种“恐坑性”（*pithecophobogenique*）视觉结构；然而，吉罗（Guiraud）对这种解释提出了批评，他指出，玩偶之所以让小灵长类感到害怕，是因为在它的经验中，玩偶是新的、出乎意料的；在吉罗看来，作为感知基础的先天结构即使存在，也不可能达到如此高的选择性和精确性。要确定初级感知可能包含的普遍性程度（即可能形式的丰富性）确实非常困难。对于可怕或危险的事物，是否存在一种初级反应，一种原始感知，还是存在两种初级类别：吸引和排斥？新奇事物到底是吸引还是排斥呢？作为可能存在的危险，作为可能存在的捕食者，它是令人厌恶的，但作为可能存在的某种物体，它也是有吸引力的，这种物体可能是猎物，也可能是伙伴；那么，要确认新奇事物本身是令人厌恶的还是具有吸引力的并不容易；新奇事物是一个包含所有反应可能性的类别；事先调动的反应是一种高度警惕的状态；在第一波信息收集之后，这种状态可

能会被引导到诱发行动系统，要么战斗，要么接近；然而，只有当信息流过于稀薄，无法引发战斗或接近的二分反应时，这种绝对的初级状态才会存在；对于感官适应能力不完善的年轻人来说，情况往往如此；这时的反应是警惕和好奇。然而，在某些情况下，反应的取向似乎是由刺激物结构的直接含义强加给生物体的；一直生活在笼子里的鸽子在遇到蛇时会做出害怕的反应，而事先并没有任何警惕或好奇的反应。年幼的猴子在看到披着大黑纱的人时，会表现出恐惧反应，这与鬼魂的形象是一致的。在此基础上，我们很难说是否所有的知觉都是从非常一般的阶段开始的，例如对新奇事物的反应，然后分裂成战斗或接近态度的二分法，一直持续到完成-执行活动，或者是否有些知觉是从接收到一个已经很强的定向信号后立即开始的，这种信号是在没有学习的情况下有选择性地接收到的，并且像自动功能那样触发了明确的适当反应。这两种感知模式都可能存在，它们的相对重要性取决于物种，而且它们对学习过程的引入有不同的影响，因为对刺激-关键的刻板反应缺乏可塑性和适应性，因为它不是渐进的。

#### 4. 内感知形象在选择中的作用; 受害学和深度心理学

我们可以概括地说, 对于渐进式的初级感知(包括连续的二分法)来说, 形象起着态度触发器和信息选择器的作用, 但它并不是完成或执行活动的触发器; 这就解释了形象的广泛兼容性, 它并不包含排除中间的逻辑: 这些是作为可能性系统的类逻辑的原则。但是, 除了渐进感知体系中的这种可能性形象之外, 这个体系还需要为具有预定意义的特定构型留出空间, 这些构型能够直接触发一种完成或执行活动, 比如鸟看到蛇。

这种直接触发执行反应的功能, 在以学习为基础的行为取代自主的本能行为的过程中, 越发显得重要; 然而, 在一个生命体中, 知觉内形象的两种用途(作为潜在类别或作为触发器)的并存, 可能是知觉与活动之间相关机制发生变化的契机, 在渐进机制中接收信息之后, 直接而突然地进入执行活动; 从形式上看, 这种反应具有本能反应的特征(对配置性刺激做出直接和立即的反应), 但它并不是真正的本能反应,

因为它开始于渐进机制中的感知，然后转向自发反应，就好像把可能性的形象误认为是特定的触发器一样。根据这种模式，犯罪者的某些行为似乎可以被解释为突然转向执行活动，尤其是在预谋较低的情况下；类比如对表达过程的研究，我们可以说它们是行为上的“无意识”；因此，看到一个女人，作为渐进机制中的第一感知，意味着将自己引向渐进的识别，从而认识到这个人，或者至少是一种社会或集体类型的区分（年轻的中产阶级女性、优雅的女性、雇员）；可能的态度（打招呼、漠不关心）只是作为渐进感知的结论出现；反之，仅仅根据最初对阶级的感知，调动一系列本能行为，如引诱，标志着感知制度的突然飞跃，不符合集体规范；如果这种飞跃跳过本能序列本身的阶段（起初是可逆的），直接导致完成活动（强奸未遂），那么这种飞跃不仅是不妥的，而且是犯罪。纠纷和斗殴属于同一类型，标志着行为的渐进序列向本能反应的分叉。

然而，这种行为不可控性的一般模式仍然过于概括；突然的执行活动分叉很可能并不完全是随机的；它不能仅仅通过援引主体的冲动性或其缺乏情绪控

制来解释；换句话说，在某些情况下，受害者是知觉“模式”的携带者，这些“模式”激发了各种本能反应，就好像受害者身上有某种吸引犯罪姿态的力量。换句话说，在某些情况下，受害者是感知“模式”的携带者，这些“模式”会激发各种本能反应，就好像受害者身上有某种吸引犯罪姿态的力量。耶路撒冷的门德尔松（Mendelsohn）认为，解释犯罪行为的是侵犯者——受害者的结构，而不仅仅是罪犯；这位作者建议对受害者采取预防和治疗措施，因为在某些情况下，受害者被赋予了一种“受害者潜能”，这种潜能会刺激可能的侵犯者。事实上，类似的犯罪集中发生在某些人身上（例如强奸未遂），这让人联想到受害者会释放出某种信息，引导犯罪行为。然而，要验证受害者学的基本假设，还需要更多的研究和严格的方法。

桑迪（Szondi）在一个类似的领域进行了同样思辨性的研究，认为知觉允许选择与主体中非常有选择性的冲动（pulsions）对应的行为，这种冲动使主体倾向于某些类别的行为（例如，倾向于勒死）；桑迪的理论解释基于显性和隐性特征的区别；这导致在实

践中使用测试来选择各类罪犯的照片；我们若关注一下这类或那类照片，将有选择性地表明在被试者身上存在着一种冲动，这种冲动有选择性地将他们引向某一类行为，同时保留了各种社会认可的升华的自由。

桑迪的理论受到了争议，但它提出了一个大胆的假设，将个人深层选择的决定性归因于复杂的感知，这种感知能发现其他主体在日常活动中没有表现出来的倾向，从形式上看，桑迪的理论非常有趣；如果我们接受人格是分层次结构的观点（深度心理学），就能更好地理解这一假设；在桑迪的冲动理论中，投射感知测试变得非常重要。

## 二、内感知形象在信息收集中的作用

当本能类型的感知没有出现时，例如，当信息的接收发生在一个对象已经确定、每一类数据的出现领域已经分类和排序的领域中时，主体的活动主要是有差异的，即有用的信号是关于对象的已知信息（数量、形式、尺寸、颜色）与关于该知识的实际新信息之间的差异指数。在这种情况下，信息不再与物体的类别或特征相对应，这既代表了按类别收集信息的终结，

也代表了向差异处理的转变，而差异处理可被称为次要的、适当的心理层面。

知觉内部的形象仍然起着模型的作用，是一种具有最大普遍性的“模式”，入射信号集可以与之相连；但在二级类型的知觉中，感觉数据与形象之间的差异被解释为对象的一种状态；形象是状态的可比性系统。事件信息在这种可比性中充当了决定因素。最后，由于物体可能在感知过程中发生变化，局部活动允许对与当前变化相关的信息进行选择；这一功能可称为衍生。我们必须依次研究物体的识别、差异信息的收集和最后的推导。这三种活动是逐渐精细化的，并延长了初级机制的信息收集。

### 1. 内感知形象在物体识别中的作用：感知恒常与适应

恒常性（constance）是感知的一般效果的名称，它确保物体在运动过程中，尽管与主体的关系是可变的和变化的，尽管环境（光线、其他物体的远近、视角）发生了变化，但仍能作为绝对属性的集合体而被把握。恒常性原则可以分解为几个特定方面，例如，

形式的恒常性；即使圆的平面与视角不垂直，圆形物体仍然被视为圆形；然而，形式的恒常性是有限度的；当圆的平面几乎与视角平行时，恒常性可能会失效；还有颜色、大小、灰色色调等的恒常性。每种恒常性都有其局限性；例如，只要可见光辐射的光谱是连续的，即使光源的色温在很大范围内变化（从太阳的色温，约 6500 K 度，到蜡烛的色温），尽管照明的色度组成发生变化，颜色的恒常性也会保持不变。相反，如果辐射光谱的结构变得不连续，颜色就会发生变化，汞蒸气电致发光源就是这种情况。更一般地说，为了研究知觉的恒常性，我们需要还原知觉，也就是物体的维度（或定性）场受到限制的情况；例如，通过一个没有周围环境的小切面的视场玻璃进行知觉，可以在还原知觉中抓住一个物体。相对于恒常性而言，知觉活动相当于对已知物体的维度或色度进行隐含的快速计算，从而对连续体中的情况进行计算。收集到的信息与连续体上的情况“模式”进行比较；正是根据这种实时预期的预定掩码，事件信号被接收并解释为提供了一个人的知识——高或矮，作为距离和周围物体的函数。如果条件自发地降低了感知能力（例如，

一个人出现在悬崖顶上，而附近没有已知尺寸的物体)，那么尺寸感知能力仍然是不确定的；如果没有头部和身体的内在尺寸比例，我们就无法分辨出是成人还是儿童。在这里，形象就像一个虚拟物，它在这个或那个地方的出现是通过周围的环境以及尺寸、颜色和形状的连续性来预测的；当物体出现时，我们是通过与这些形象的关系来把握它的；在这种情况下，接收已经是有区别的和可比较的了。就运动中的单个物体而言，如果感知数据与这些预期一致，那么对其尺寸和面貌变化的想象预期就能将物体作为恒常物体来把握。

恒常性意味着一种预测活动和形象的产生，它包含了对经验的参照，并不具有普遍性；对于一个确定的物体来说，存在着恒常性的宇宙，即允许进行维度预测和比较活动的环境类型。当物体离开其惯常的环境时（尺寸变大或变小、颜色发生变化），在两个这种宇宙之间可能会出现幅度上的不连续性，从而产生非恒常的印象。屋顶的宇宙不是生活室内的宇宙；装饰性地放置在楼梯上的陶制烟囱管看起来很大，比巴黎屋顶上一排排的烟囱管要高很多；原因是室内没有

陶制烟囱管的形象。放在桌子上的电话线绝缘子比放在电线杆顶端的绝缘子要大得多，而车间里用作铁砧的一段铁轨比地面上的铁轨要大。相反，摆放在室外的家居用品则显得较小；在战争期间，从室外可以看到被夷为平地的房屋内部，家具或墙纸的碎片与我们进入一间肥大的房屋时所看到的不同，在阳光下显得相当脏乱。

恒常性的感知功能涉及一种短期预期活动的部署，类似于确保自动跟踪物体的伺服机械和运动预测器；这一功能包括与确定类型的物体有关的假设，这些假设可通过训练进行修改；因此，对于几乎所有首次通过声音探测到的移动物体，视觉扫描都指向该物体似乎发出声音的空间点；声音物体和视觉物体被假定在空间上是重合的；然而，对于快速飞机，这种短期预期被欺骗了：经过几次尝试之后，人们的预期就会重新适应：当听到喷气式飞机从头顶飞过，人们会在更远的前方寻找它；喷气式飞机的内感知形象考虑到了声音和视觉识别之间的滞后性。通常意义上的“恒常性”是短期预期活动的一种特殊情况，它可以识别物体并永久接收信号，从而跟踪物体；因此，形

象预示着物体的转换代码，是一种潜在公式，可以根据周围环境和正在进行的行动预测接收信号的转换。

## 2. 差异感知的形象

当感官数据通过恒常过程以稳定和规范化的方式被接收时，对象的图式将其形象构成一个内在可能性系统，从而使人能够感知到当前状态作为内在可能性基础上的一个形象。因此，我们认识的某个人，尽管有距离、移动、环境、光线等因素的影响，也会以疲惫、快乐或紧张的形象出现。对当前状态的认识需要丰富而精确的感知形象。我们所说的“直觉”或“预感”，就像母亲比医生更早知道自己的孩子生病了，知道“出了问题”一样，可以归因于只有母亲才拥有的孩子可能状态的丰富形象；医生所能做的只是将孩子与其他同龄孩子进行比较：从同龄儿童的经验中归纳出来的形象（确切地说，是一种概念），并不能像从儿童的各种状态中得到的形象那样，能够很好地适应不同的感知，因为儿童的各种状态是一个由“面具”、轮廓（底板）组成的系统，而儿童目前的存在方式正是与这些“面具”、轮廓（底板）相比较

的。长期照顾病人的人能够以微妙的方式感知病人状态改善或恶化的时刻；他们已经形成了一种内在模式，帮助他们通过与病人的特定模式进行比较来感知当前的状态。临床观察方法说明并强调了个人作为一定数量关联状态的可能性系统的这一层面，其本质在于观察对象对观察对象形成一种具体的再现，这种再现足够精细，可以作为感知当前状态对观察对象的意义的基础。这种具体的再现就是形象。

对物体状态的不同感知不仅与人类有关；它还出现在技术学中，更普遍的是出现在对有组织的现实足够熟悉的认识者的直觉中，这种直觉具体地知道它的所有状态的可能性；这种感知有时会溢出到当前的状态中，就像母亲直觉到她的孩子正在生病；登山者可以更好地感知暴风雨或降雪之前的状态；甚至雪崩的预感也可能出现在看似随机和不可预测的事件之前。对状态的这种感知需要对一个地方的所有细节有特别的了解；这个地方需要已经成为一个领地，而不仅仅是一个活动区域；这就是为什么生活在特定区域的动物往往最先感知到不可逆转的变化或令人震惊的状态；在瓜德罗普岛佩雷火山爆发之前，人们看到蛇

集体离开震中，淹没在大海中。长期观察鸟类或昆虫的人经常利用它们的反应来预报天气；这些反应与所感知的大气、湿度和光线状态有关。

在差异感知的情况下，作为感知基础的形象就好比牧羊人对羊群的感知；在没有清点羊群的情况下，牧羊人会发现少了一两只羊；然而，他不可能通过形象来清点羊群；形象只是在感知中起作用，形象和感知数据之间的错位才会清晰地显现出来；形象并没有作为可计算和可操作的现实的独立再现。例如，万神殿柱子的形象就是一个经常被引用的例子；心理形象不允许对柱子进行计数，但如果柱子的数量在一夜之间发生变化，它就会使变化变得可感；大量的心理形象，尤其是千里眼的形象，都呈现出面具的这一面，它排除了细节或操作，因此是不可描述的；在感知对象的存在之外，这些形象仍然是图式，是给主体提供明确印象的倾向，但它们不能取代对象；实际上，它们是一种接收对象的模式，是对对象可能状态的短期预测，使主体在识别对象之后，能够感知对象的状态。

“直觉”一词通常用于对某种状态的感知，即主

体在不诉诸任何辨证操作或探索的情况下，将大量数据汇集在一起；这就是帕斯卡尔所说的心灵对问题的反应，这些问题的解决需要借助大量非常微妙的原则；在一个大厅里，不同的人站在不同的位置，他们的社会地位各不相同，需要在不冒犯他人的情况下向其中一个人打招呼，同时又不能忘记先向最重要的人打招呼——这些都是“精细思维”（*esprit de finesse*）的例子；“几何学思维”（*esprit de géométrie*）无法在足够短的时间内解决这些问题，因为将这些干扰复杂拓扑结构的优先顺序等式化太困难了。事实上，这与对状态的感知有关。要解决“精细思维”的问题，我们必须对这个社会有一个相当精确的印象，使它不被看作是由多个不连续的人组成的，而是被看作是一个以这样或那样的姿态（收缩、拉开、展开等）存在的名副其实的有机体。操作模式自然会从这种对状态的感知中衍生出来；那些已经拥有他们正在接近的有机体的形象的人，就会拥有精巧的精神。会议的感知主席对与会者的状态了如指掌，就像掌握野生动物的连续组合一样；演说家如果对听众的状态了如指掌，也会对听众的状态有准确的感知；然而，让这种感知发生的

形象却没有足够的延展性，以至于在会议结束后无法将与与会者卷入其中；形象本身就像缺乏形象支持的感知一样模糊不清。

知觉内形象所起的这种作用可以解释为什么感官接收信息的能力如此巨大，而对离散的新元素的专注理解能力却仅限于每秒几个二进制单位；视觉快速收集数百万个不同点的能力有什么用呢？正是为了给这种接收外部数据的差异知觉活动提供养料，这种活动就像通过网格校正编码反应一样；只有错误，即形象（发挥网格的规范作用）与实际事件数据（反应）之间的不吻合，才会传递给真正的接收者，即知觉主体。

如果感官数据过于贫乏，无法校准形象，但仍足以激发形象，那么正是形象构建了主体接收到的信息；这就是水晶球的现象，在水晶球中，反射唤起了形象，但并没有使形象饱和，因为反射比形象更贫乏、更不精确；透过雾或半影看到的人“就如同幽灵一般”（*comme un fantôme*），因为感官数据几乎不足以唤起形象；一幅失焦的照片或一幅素描画可能比更清晰或更完整的作品更有唤醒力；《蒙娜丽莎》以及所有似

乎在凝视观者的画作的神秘特征，是否来自于某种模糊性与唤起心理形象的特征的混合？大量艺术作品都使用了暗示手法，这种手法本质上是对感知数据不完整、不如实际形象丰富的形象的召唤。

### 3. 形象在适应变化中的作用：衍生感知

在感知本身的过程中，我们可以观察到，当附带信号带来的数据显示出规律性（例如，迭代递归规律）时，接受活动就会集中起来；在这种情况下，经过几秒钟的适应，连续的节奏和变化就会成为附带信号接收系统的组成部分，只有与这些模式的差异才会在适当的意义上被实际感知，被当作新的东西来把握，并能够引发主体的新态度或新行动。我们可以说，节奏和规律性的内在形象中和了作为可能的新颖性载体、作为心理接收内容的信号。一整套习惯现象——在“习惯”的意义上是一种降低对知觉事件警惕性的适应——都属于这种知觉事件中和模式的起源：人们会适应夜间火车有规律的通过，适应机器的噪音等等；相比之下，事件信号机制中的不规则性会引发真正的心理接收，无论是一个编外事件还是足以唤醒熟睡主

体的缺乏。(在连续视觉运动的体验中，如果一条条纹带或一个带有螺旋线的圆盘停止了，它就会产生一种与主运动相反的幻觉运动效果；这种效果可以发生在任何背景上（例如人脸），只要它带有结构的线条或甚至一些细节。在这种情况下，接收运动的内部形象作为感知事件的电影底片，具有一定的惯性；大约需要 20 秒钟才能完全构成它，当主运动停止时，外部信号的底片会继续作用几秒钟；由于没有任何东西可以平衡它，它通过差异效应和衍生产生了一种与主运动相比的反向运动的虚幻印象。在这种情况下，感知作为一个比较器，将衍生信号发送到适当的心理接收器。形象与事件相联系，但有一定的延迟，这是进行比较所必需的，也是必不可少的。当感知事件的变化过于迅速时，正是这种延迟使得形象能够作为一种差分信号出现，并作为幻觉发送到心理接收器；噪音的突然停止会导致沉默被感知为真正的积极信号，其形式是噪音结束的打击。形象作为感知的辅助手段，无法中和完全随机的事件。

### 三、形状感知中的内感知形象：几何形象

#### 1. 主观轮廓与缔和形象

内感知形象的存在是在研究形状的视觉感知时发现的，特别是舒曼在主观轮廓实验中发现的(见1965年5月《心理学通报》(*Bulletin de Psychologie*)上的感知课程，第1184页)。

作为知觉子集的尺寸和关系的改变力量的中心、心理和非外围效应确实符合李普斯(Lipps 1897)的动态理论，李普斯将这种引入知觉对象的倾向称为“移情”(Einfühlung)，即主体在世界景象中感受到的倾向，并将这种倾向引入对象，使其中一个部分相对于其他部分产生放大、缩小、升高、收缩或扩张。物体在知觉表象中的变化方式与主体暗中引入的倾向相一致。建筑师在建造大型纪念碑(寺庙、剧院)之初，就会对线条、间距和尺寸进行修正，以便和谐地补偿主体引起的变形；正因为如此，寺庙中的柱子既不平行，也不等距排列，大型水平布局显示出一定的弧度，提前补偿了可能使它们看起来笨拙的知觉变形。根据利普斯的观点，当一个独立的正方形被放入

一个长方形和正方形的垂直叠加体中时，它似乎支撑着整个建筑物的重量，它显示出一种变形，夸大了它的垂直尺寸，这样当它被放在一块支撑着巨大重量的石头的位置上时，它就会看起来像一个长方形；根据“移情”理论，这种效果是由主体在石头内部想象的弹性反作用力的垂直力造成的。

如果知觉变形是由于在物体的构造中引入了想象力，而不是由于适当的光学-几何效应造成的，那么使用非符号材料产生的知觉幻觉与使用具有相同几何特性的符号材料产生的知觉幻觉之间必然存在差异。菲尔涅就是这样展示波根多夫（Poggendorf）幻象的表意版本的：在废墟装饰中，一条边缘平行的垂直带变成了古代圆柱的柱身，而截取的斜线则变成了两个魔鬼之间的绳索。艾利安妮·乌比约（Éliane Vurpillot）还比较了波根多夫幻象的不同蒙太奇，包括有意义和无意义的版本；在那里，斜线也变成了工人提起袋子时在滑轮上绷紧的绳子或缆绳。皮埃隆曾建议，这种配置不仅可以在有象征意义的场景中上演，还可以在具体而真实的场景中上演，例如，一个人从井中汲水，绳索穿过木板后面。事实上，研究应该朝

这个方向发展，以便准确、客观地发现和测量现在的想象力对感知的影响；在大量关于几何表象或现实主义微缩模型的实验中，当从非表意的版本——“画布上的默画”——到表意的版本——大规模现实的图形符号（如纪念碑或人）时，感知对象的大小顺序会发生变化；在这种情况下，很难避免因知觉适应所感知现象的规模而产生的干扰（视角效应、所处肉体图式的再现等）。为了对内感知形象的这些效应进行确凿的实验，非表意几何图形的大小必须与真正的表意图形相同，也就是说，与构成表意元素的门、屏障和柱子的大小相同。我们或许可以证明，“移情”的效果既不特殊，也不罕见，在感知中即使不存在隐含的万物有灵论，至少也存在着一种潜在的有机论，它在事物的形状中假定了张力、力量、阻力和作用。

我们或许可以这样来概括主观轮廓现象和“移情”现象：感知主体很容易在现实的构型中捕捉到一些子集，这些子集不仅具有人类有机体的平均大小，而且还具有所有有机体的基本特性，即运动能力、极性、运动方向和身体结构。感知分组不是偶然的，也不仅仅是对称性和几何平衡的结果；轮廓线划定的子集可

能是一个活的有机体，作为一个整体运动，作为一个整体朝向同一方向；当要收集的细节不存在或不明显时，就没有主观的轮廓线。与摄影技术业余爱好者使用宽泛、粗暴、对比强烈的构图的常见错误相反，并不是简单的黑白对立将区域切割成一个整体，必须要精确性，在拍摄中要有细微差别，这样才能使布景脱离自身；通过强烈对比显影和印刷来消灭细节的粗暴对立的极权艺术会给人一种中国水墨画的印象，但并不会真正产生现实构图的效果。轮廓线是元素群体的活动边界，是细节的共和国；它具有功能性意义，就像有机体的外皮，与它所覆盖的器官有关，它使器官的协调多元性得以彰显。在微观结构的基本秩序和整体的构型秩序之间，抓住有组织的有机子集作为中介，就可以将“移情”的效果同化为这样的效果；将一根绳子看作是直的，因为它是被一种力量拉动的，这意味着将自己作为一个有机体置于这根绳子的位置上，使绳子成为手臂的延伸，或者将它想象成身体在拉力的作用下伸展开来，在举起重物时拉长。轮廓和所附形象的大小顺序与“移情”的共同效果所显示的顺序相同，因为它对应于感知的最主要类别之一，

即与宇宙中主体的活生生的反驳相遇。类似的有机单元组合在声音中也是可能的，例如白噪音，由于其随机性，它提供了多种主观结构化的机会。

## 2.可逆性

支持知觉平衡态具有新陈代谢特性的第二个重要论据是可逆性的存在；如果我们假定确定的知觉对应于最可能的状态，对应于系统势能的最小值，从而对应于退化的状态，那么可逆性的效果是无法想象的。如果说可逆性意味着在感知过程中随着时间的延长而发生自发的变化，那是因为在感知过程中电位化本身也在继续完成；换句话说，由可逆构型组成的感知体系在形式上类似于开关，当控制非活动元素的锥密度达到该元素成为导体所需的电位差时，开关就会自行切换。

在空间透视中可以看到几何图形（如施罗德的楼梯）中，可逆性尤为明显；由于没有消失点，主观视点交替位于楼梯的上方和下方；当知觉切换发生时，会突然从一种构型跳跃到另一种构型。同样的现象也发生在鲁宾的十字架上，它由两个交错的马耳他十字

架组成，一个是弧形圆，另一个是辐条形；当其中一个作为图形时，另一个就变成了地面，似乎延伸到了图形的下方。反转是自发发生的，但也可能是由有意注意诱发的，至少在某种程度上是这样，这表明图形与地面的平衡并不类似于稳定的平衡。在这里，与稳定平衡相对应的可能是无序构型的退化状态，在这种状态下，各种可能的感知构型会通过叠加同时混合在一起。

### 3. 形象作为量级之间感知兼容性的独特性点或优先系统

将格式塔心理学的同构原则应用于中间层次，即感知现实的中间等级，就有可能恢复它的意义；在感知整体中，构成形象(fait image)的既不是微观结构，也不是整体构型（尽管它们可能是完美的几何构型），而是现实的分子等级和太阳等级之间始终不稳定和紧张的对立或兼容性。因此，蜜蜂巢穴的“好的形状”对应于单个蜂巢和蜂巢组之间罕见而珍贵的兼容性系统，这部分归功于六角形结构，部分归功于共用一面墙壁的蜂巢间的背靠背交错；这是用最少的蜡获得

最大的容量和坚固性的公式；从某种意义上说，这是一个平衡的问题，但这是一种特殊的、罕见的平衡，人类的创造实现了这种平衡，活体内各器官之间也实现了这种平衡，同样，艺术作品也实现了各元素结构与整体结构之间的和谐；这种在无序和混乱的威胁下获得的平衡，显然与通过能量衰减使所有振荡趋于平缓，从而形成肥厚而水平的水面或悬浮在等渗液体中的水滴的球面的平衡不同；然而，将这种稳态系统结构与怀孕形态（如直线或球体）联系起来的是，它们在某些方面达到了维度最小值，如直线是两点之间最短的直线，球体是包覆给定体积的最小表面；这些最小值不是作为能量衰减的系统，而是作为问题的解决方案，因此，当它们不再是整个系统的公式，而是作为手段、子集，似乎在更大的构型和基本物质之间扮演着中介和中间人的角色时，它们就会成为最佳值；如果球形是一种中介结构，如蓄水池或气球、保护灯丝不受大气影响的薄玻璃球，或在另一个宇宙中包围一个宇宙的潜水器，作为嵌入另一个宇宙的两个环境之间的兼容功能系统，那么球形就是一种好的形式；因此，将几何图形视为孕育的形象，并不意

味着孕育附着于稳定的平衡状态或最有可能出现的偶然形状，因为在某些情况下，几何图形是现实的两个数量级之间的关系所产生的最大值和最小值问题的例外解决方案。

### （1）比规律性更为潜力的独特性

在最普通的感知中，成为形象并跳出来的并不是规则性，也不是纯粹和恒定的几何特征。在一条完全平坦笔直的道路上，让观者眼前一亮的是坑洞、不规则的地方，是单调的直线之后曲线的开始；在一张光滑而规则的脸上，让人怀念的是疤痕或胎记。一般来说，信息会带来新奇的知识，从而带来不可预测的、偶然的、独特的知识。一个人之所以能与另一个人区分开来，是因为机体的规律性和对称性是根据一个独特的表达组织起来的，而这个公式通过考虑某些偶然的方面来描述这个人的特征。在普通的存在和各种情况下，潜力是独特性的源泉，它困住了一个连续的动作（丑闻的意思是“陷阱”）；它是意想不到的东西，在规律性的基础上强加给自己并成为具象。

然而，在某些情况下，规律性确实非常显著，并变得有内涵，但这种情况恰恰是在混乱或随机混乱的

背景下出现规律性，是一种奇异现象，表明领域发生了变化；它引发了一种警报状态和警惕性的飙升，这是制度变化或即将遭遇的真正信号；完美的圆形、方形和三角形在野生自然中是罕见的。如果在荒野或无人居住的土地上，突然发现地面上有一个完美的圆形，这种形状就会让人产生联想并引起注意；它会被视为景观中新的、罕见的和不可预测的东西：它表明人类曾经经过这个地方，我们发现了史前住宅的地基或更近期的人类活动痕迹，如瞭望塔的地基。几何图形通常是人造的；当它们在野外出现时，它们就会怀孕；怀孕的不是形状本身，而是它们不协调的存在作为一种信号、一种可能的信息来源、一种独创性的出现。即使它们是自然形成的，如蘑菇房圈，也会被传说中的信仰所诠释，成为仙女圈或女巫的跳舞场；由于侵蚀，竖立在砾石地面上的“仙女烟囱”顶端铺着大块的石板，在一片混乱的沟壑景观中，其垂直细线的精致令人惊讶。在一个随机配置的环境中，几何图形是有潜力的，因为它必然是潜在的虚拟信号。在它的背后，是禁令、危险、法律和人类制度的取消；所有几何图形中最简单的直线，已经是边界的标志，是不得

逾越的沟渠，否则将被处以自相残杀的惩罚，就像罗马建城的古典而残酷的传说中那样。

## （2）几何图形可通过相互关系获得潜力

在风格完全一致的纪念碑中，圆形拱门并不是特别有寓意；这种寓意的减弱并不是由于完美半圆拱门的固有特征造成的，因为如果我们对这种拱门进行几何绘图，它并不是特别有寓意；然而，如果它与其他形状的拱门相辅相成，而这些形状与圆形拱门相比，偏离了这一平均比例的两侧，它就会变得特别有寓意。从回廊，也就是从南面看奥尔良大教堂（圣克罗伊）就属于这种情况：全半圆拱的顶部是一个肥大的拱门，两侧是两个长方形的窗户，整个视野一览无余；在这座建筑中，就像是三种形状之间的对话，圆拱门扮演了一个重要的调解角色；它就像是一个活跃的中心，通过它，肥大和尖锐形状的极端部分相互加倍，相互对立。在声学艺术中也可以找到类似的例子，在这些例子中，有潜能的形式并不一定是最独特的形式，而是在音高和木质的极端条件之间的整体中扮演着调解者的角色；在这种情况下，潜能的特征与平均品质联系在一起，并不是因为它们趋向于同质化的退化

结果，而是因为它们就像一种独特的措施，使极端条件相互兼容：它们代表了这种兼容性的独特性。

### （3）内感知形象是纹理和构型的共同风格

这种调解是一种罕见而富有张力的相遇，不可能发生在一般情况下。物质与形式之间的关系可能是一种暴力的、任意的关系，在这种关系中，形式以一种人为的规范和不屈不挠的方式来雕刻和驾驭物质，就像自然界中的几何图形一样，就像园丁为了顺从庄园主在形式上贫乏的幻想而修剪的灌木丛；树木的自然形状被植物立方体或球的怪异所取代（穆塞特曾描述凡尔赛宫的紫杉“洋葱排”（en rangs d'oignon）；今天我们可以在维兰德里（Villandry）城堡的花园中看到这种情况）。事实上，物质也有基本形状，就像木材的纹理一样；每种木材都有其特定的纹理，橡树的纤维与栗树或枫树的纤维有着不同的图案。粗暴的几何形状，如车床产生的形状，将旋转的图形强加在木材上，并不尊重、支持或延长原始物质转化为可加工物质的含蓄和静默的形式。工具越原始，我们就越能跟踪物质的真实线条；木桶制作者使用的双手弧形拉剂就是如此，它由木材纤维引导，而刮板则不同，它是

对隐含形式的折磨；后者刨削出的修边线，细而多，随木工的意愿而定，与材料结构没有明确的关系。

长期以来，艺术都是合成型的，在物体上添加更多的物体，就像房子建好后在墙上挂一幅画一样。然而，现在出现了一种分析性艺术，这种艺术不生产掩盖基础或原始物体的补充和次要物体；这种艺术包括从一开始就以这样一种方式处理物质，即不使用油漆或石膏，直接将其质地和外观融入构造中。用花岗岩或斑岩砌块砌成的墙，无需抹灰或油漆。每种材料都已经具有微观结构和原始纹理，切割、抛光或喷砂可以将其展现出来，而无需添加或隐藏任何东西。

纹理也可能是人为地、自愿地或非自愿地产生的；因此，新锻造的金属板会根据折叠方向与轧机变形方向的不同而产生不同的折叠；更明显的是，用于抵抗变形的凹槽金属板，如高速列车车厢或现代公寓楼（巴黎的克鲁勒巴贝街（Croulebarbe））中的凹槽金属板，不能根据其所扮演角色的整体构造而随意安装；我们不会接受车厢上的凹槽是垂直的，而不是水平的，也就是说，是沿着车厢的长度方向，也就是沿着火车的长度方向，这符合铁轨、架空线、铁路建筑的水平

性，更广义地说，符合火车运动的水平性，而火车运动则是构型的感知本质。同样，如果一栋公寓楼（如克鲁勒巴贝街公寓楼）是一栋高耸入云的修剪过的塔楼，那么在公寓楼上横向粘贴带凹槽的金属板就有悖于知觉上的和谐。我们还可以注意到，这种分析性美学与对事物运作的隐性感知是一致的：火车上的垂直凹槽会引发大量的小湍流，与表面的空气动力学相抵触；建筑物上的水平排列不利于水的最佳流动；最后，在所有这些情况下，与物体最大尺寸平行的凹槽对应于最佳的抗扭性和抗弯曲性，此时表面本身现在具有多功能性，不仅仅是护墙板或面墙，还对整体的刚性起到作用（根据一些公共汽车上使用的梁原理，无车身车辆的建造技术）。在最后一种情况下，“内感知合理性”的含义要求凹槽的方向平行于矩形金属板的最大尺寸。我们可以把这种整体构造和部件共有的风格称为形象；形象不是由部件单独赋予的，因为部件只是产生了主体对形象的需求；形象也不是由整体的线条强加的，因为整体的线条只能通过极权效应制造出虚假的窗口；形象是部件的假设和整体的假设在相容的感知公理中的实际相遇。

巴洛克，至少在其最自动化和最庸俗化的发展过程中，可以用微观结构相对于混杂结构的独立性来定义，这使得内部感知形象漂浮不定；任何细节都可能被添加到整个结构中，而这种添加的水果、花朵或岩石在负载或复杂性方面没有任何限制。当代巴洛克出现了大量的自动装置或欧普艺术（Op Art），其微观结构、几何图形和对比图案都是自行开发的，用于装饰已被赋予形状和意义的物体；例如，一卷卷“光学化”（opticalization）的胶带可以粘在汽车、家具和各种物体上。人体本身也可以被“光学化”，即以巴洛克的方式，用珠宝首饰、彩绘或胶粘的图案来装饰；棋盘浮雕和耳环用黑白两色再现了铁路完全停止的信号（由四个红白两色的方块组成的正方形）；各种绘画和纹身通过在人体上以相对随意的方式叠加微观结构，就像面具一样，显示出服装在感知功能上的可交换性。当然，这种微观结构的自动扩散不应与感知微观结构的研究相混淆，在感知微观结构的研究中，微观结构被整合到配置中，以强调其衔接，或通过网络化的突出（白色鞋或鲜艳色彩的下摆）来提高其感知性；事实上，光学化时尚从信号技术（跑道、道

路、目标、测试图案或赛车中的烟头）中汲取灵感并非不可能；然而，它将这些高感知力的模式重新用于修辞用途，脱离了功能性，与构型的关系也是任意的，从这两个词的字面意义来看，这种方式既令人恼火又徒劳无益。

塞萨尔·扬内洛（Cesar Jannello）在布宜诺斯艾利斯（Buenos Aires）进行了关于纹理的逻辑和数学研究，他利用一个点、一个矩形或一条线，在多维网络中按照预先确定的递进公式发展，创造出表面凹陷、膨胀或中空的印象。这种公式对建筑很有意义，特别是通过组织窗户、烟囱或平面图和楼层的网络，以确定的递进方式排列巨大的表面或体量。勒·柯布西耶（Le Corbusier）对微观结构与构造的关系非常敏感。这位建筑师既不隐藏他的材料，也不使用灰泥；混凝土显示为混凝土，管子和电缆，而不是隐藏在角落里或沉没在墙面下，形成线或分叉，沿着走廊中延长的消失线聚集和前进，以几何方式悬挂在上翘的 T 型支架上。就像生物一样，整个结构的每一条线都是多功能的；走廊是一个通道，是一个集体场所，不仅汇集和分配不同房间的人，还汇集和分配能量、空气、水

和信息；多功能的东西仍然是开放的、未饱和的；如果有一天未知形式的能量被分配出去，那么在多米尼加阿尔布莱斯走廊的 T 形支架上还可以运行其他的管道。与小教堂不同的是，由于采用了模块化概念，我们还可以在不破坏的情况下延长修道院的长度，从而扩大其规模。最后，我们应该注意到，这种分析性艺术是最受欢迎的，最能够融入新的现实，这正是因为它统一性是形象的统一性，它不是物质的，它是质地和构造的桥梁。世界上可能很少有修道院的风格能够支持在距离小教堂 15 米远的建筑物附近放置一个大型丙烷罐，而勒-柯布西耶的风格却可以做到这一点。最后，材料的非仿真性使形象中的纹理和结构得以对话；在拉尔布雷勒（L'Arbresle）修道院，囚室的墙壁上横向喷涂了坚硬的混凝土饰面，形成波浪和凹陷；在这些长长的囚室中，光线突出了涂层上的浮雕，给人一种置身于长长的峭岩洞穴中的感觉，仿佛自然与技术之间存在着深刻而实质性的联系。

在分析艺术中，当构型与建筑作品所依托的地理现实相关联时，自然与技术性之间的联系就会显现出来；一条需要跨越的水道或一座需要征服的山丘可能

就足以在与世界融为一体的整体维度与人类建筑的微观结构之间建立起这种联系（这是内感知形象）；从巴黎到克莱蒙的高速公路，在蒙特费朗附近的路段就是如此，高高的路灯和厚厚的路面涂层映衬着群山和城市景观。

形象的这种稳定性是纹理和构型的共同作用，并不局限于封闭的感知效果；它引发了力量、趋势和意义的表现，这些力量、趋势和意义从感知行动中析出，并将其范围赋予纪念碑。这就是竖立在穆歌山上的抵抗运动纪念碑的意义所在。在广阔无垠的地平线前，这块巨大而简单的石块就像是山岩的延伸；它周围没有任何界限，也没有任何其他点缀；从某种意义上说，它是通往这片严酷而荒凉的高原的道路上散落的最后一个土墩。驱车前往索格斯（Saugues），我们会发现这种富含石英的花岗岩--当地的主要岩石--被切割成大块，用作柱子或界石的支撑物。纪念碑从地下诞生，并与这个地方紧密相连，就像它所延续的记忆一样，它的意义在于它是一种聚集和集中事物力量的独特结构。

总之，形式的孕育表达了内感知形象的内在本质；

这种形象既不是给定的，也不是由稳定的平衡状态产生的。它是一个主体的行为，这个主体在最基本的材料的张力和思想的兼容性以及将这部分现实插入世界的巨大构型中，在感知实在的所有量级上发现意义。内感知形象所表达的平衡是生命与其环境的平衡，而不是系统中最低能量水平的平衡；它不是单一平衡的静止状态，而是主体与世界这两个系统的联系；内感知形象是这一联系插入世界的结点；它与主体作为有机体与分隔主体和世界的界限的存在之间存在着对称关系。

## 第三章 形象的感触-情绪内涵：后天形象或象征

### 一、基本条件层次：印记和临界分期

#### 1.印记

1935年，洛伦兹（Lorenz）描述了一种习得模式，其中包括一种非常短暂和非常早期的浸渍。这种习得模式产生的活动模式和对刺激的反应被认为是先天的本能，而实际上是一种特殊的学习。洛伦兹发现了这种调节模式，因为他认为人种学研究者的当务之急是在自然环境中与动物共同生活，让它们自由地保持自发生存的节奏。此外，洛伦兹还通过学习手势、声音表达和态度，完善了这种通过参与进行观察的方法，使人类可以通过与动物组成一个自然群体来进行干预；因此，对于出生在孵化器中的小鸟，如果人类可以像小鸟的母亲一样回答小鸟的叫声，那么人类就

可以扮演母亲的角色。洛伦兹通过学习雏鸟 wiwiwiwi (“我在这里，你在哪里？”)、wirrrr, wirrrr 等叫声的含义，以及成年鸟 gangangang 或 gangingang 或 ran 的各种叫声，研究了一只名叫玛蒂娜的雏鸟的全套行为。通过在幼鸟和观察者之间建立一种早期关系，洛伦兹注意到学习过程是在很短的时间内完成的；幼鸟（灰雁或鸭子）在出生几小时或几天后，就会留下其亲生父母的形象，不管是亲生父母还是养父母，是人还是其他物种的动物；要做到这一点，需要一定数量的信号和反应。因此，雏鸟一开始可能会跟随一只狗，但很快就会抛弃这只没有回应其特征信号的养父母，而如果人类学会了根据物种的语义做出回应，那么与养育它的人类父母的关系就会变得持久。

这些观察结果绝非孤立的，它们可能与动物或人类的若干类事实有关。人们特别注意到，杜鹃鸟的寄生变种在其他物种的巢中产卵，它们具有识别养育它们的父母的能力；幼小的杜鹃鸟一旦成年，就能够识别其寄主物种的巢，并会优先在该物种的巢中产卵；这里的学习相当于“第二天性”，因为例如在莺的巢中出生的杜鹃鸟的后代会继续在莺的巢中产卵。在不

对鸟类的表征进行假设的情况下，我们可以说，实际上，在特定环境中出生可以通过某些特征性刺激识别这种环境，并产生选择这种环境而不是其他环境的倾向。在人类中，观察到的野孩子的案例表明，他们对食物（例如生肉）有偏好，而这些食物是他们必须在养育他们的父母那里吃的；这些都是值得注意的事实，因为它们似乎是非人类对人类的干扰，并引起了人们对这种基本学习的不可逆转性的关注。然而，其他许多看似性格特征和与生俱来的个性特征的学习过程很可能也是早期习得的学习形式：饮食习惯、对栖息地的偏好，可能还有对具有特定长相或与特定形象相对应的人的同情或反感反应；防卫或同情反应可能与饮食偏好或其他选择反应一样，都带有早期不可逆转的学习经历的决定性印记；学习过程并不仅仅是表象或运动；它们意味着行为方式与来自环境的一组特征性刺激之间的联系，这些刺激已经获得了确定的价值。

我们甚至可以更进一步；根据一些研究，对环境配置的选择反应似乎不仅是个体的学习过程，而且是可传给后代的遗传条件。美国研究人员在无树的野外

环境和森林中捕捉了同一物种的啮齿动物。然后，将两组啮齿类动物的后代引到一个实验装置上，该装置上有一条隧道，通向有树和无树两种环境的边界，被试可以选择其中一种环境；在来自森林环境的后代中，选择与父母相同环境的比例高于不选择的比例。当然，这种一般性的实验并不能让我们说出这种选择的传递原则可能位于何处；例如，它可能是一种改变需求制度、热平衡或光敏感性的有机倾向（肾上腺发育不均衡），而不同的选择可能是寻找一种优先选择的结果。然而，事实仍然是，各种刺激配置的价值可能会因个体早期的学习经历而改变，在某些情况下，也可能因遗传经验的传递而改变。事实上，生物体内对信息的支持可能并不完全来自大脑，这就解释了为什么一个神经系统被另一个神经系统所取代（仅仅是物种结构的遗传传递），在抹去神经记忆“痕迹”的同时，也可能通过非神经的化学途径传递信息或反应性倾向（对扁形动物的实验）；感触-情绪类型的反应模式在选择中起着如此重要的作用，它确定并固定了作为行为组织基础之一的形象的价值。

## 2.基本条件的人类方面

精神分析研究坚持认为，儿童在母亲身边的早期经历非常重要，然后是教育者，然后是更广泛的圈子。此外，内射过程——在主体的自我或超我中想象纳入一个对象或一个所爱或所恨的人——代表了在特定情境中感触-情绪反应的持久基础；这些都是在初级心理主义中引入的完整形象（见梅拉妮·克莱因的研究），是主体选择和后续反应的模型。然而，我们可以将这种解释扩展为，每当主体遇到新的情境、动机被强烈唤醒、缺乏先前的结构为行为提供了不确定的余地时，这种感触-情绪价值的获得就会开始。斯泰克尔（Stekel）在两本名为《男性阳痿》（*Impotence in the Male*）和《女性性冷淡》（*Frigidity in Women*）的书中从这个角度研究了人类的性行为，在这两本书中，作者分析了大量性交障碍的原因。整个人生的行为举止似乎是由主体历史中基本时刻的感触-情绪成分引导的，而这些基本时刻并不一定与童年有关。

因此，被遗弃的孩子在特定的年龄需要在自己身上塑造母亲的形象，而长大后，即使孩子在收养家庭受到良好的对待，他也会继续表现出被遗弃行为的特

征（情感淡漠、不断试探周围人的感情），从而使适应变得困难，并经常引起排斥； 缺乏的是完整的母亲形象，包括对成人提供的一组明确的形象、态度和观念的情感反应。

但是，并非所有的形象都与人有关；它们还包括与物体的原始关系，一个人的社交圈中既有享有特权的物体，也有像母亲这样享有特权的人。

### 3.物的形象

很有可能，早期的经验并没有将生物（父母和同伴）的形象与物的形象截然区分开来；但是，后来出现了一种分裂，即与生物关系的形象从代表环境的形象中分离出来，作为逐渐组织领域的基础。人种学和精神分析都强调从与父母和其他生物的原始关系中产生的不可逆转的学习现象。另一个类别，即物的类别，引起的关注要少得多；人们往往只是通过与第一个类别的象征性联系来了解它。但我们不禁要问，这难道不是以人类中心主义的眼光来看待各种情况吗？即使就人类而言，现实可能也不那么简单和单一。

就动物而言，它们与物的关系非常早熟，与父母

没有直接联系，这是毋庸置疑的，至少对某些物种来说是如此。例如，在巢居鸟类中，父母是世界与雏鸟之间的必要中介，雏鸟的食物完全依赖于父母；只有巢是一种非生物现实，具有物体的地位；而对于非巢居鸟类来说，父母的价值首先是保护者和引导者；雏鸟一出生就开始寻找和吸收食物，雏鸟已经有了感官适应能力和动作系统的协调自动性，这使得雏鸟可以自主地进行这种活动（啄食、抓地或在秃鹫中刨虫窝）；与物的关系就像与社会人或父母的关系一样原始；最后，在某些类别中，当后代出生时，父母已经不在或已经死亡（爬行动物、昆虫）。在所有情况下，烙印都与环境有关，我们可以推测，在洛伦兹提到的情况下，选择与父母具有相同价值的物是有可能的。食物并不是唯一一种可以触发原始形象印记的功能；庇护所同样也是一个原始的实在，因为对特定捕食者接近信号的反应可能与对寻找食物的反应一样早熟；这一领域可以为更普遍的伦理学开辟新的研究方向，也许与人类比较起来不那么有趣，但却可以分析生物阶梯上低等物种行为的关键因素。

对于人来说，真实的也不仅仅是其他人。杰出的

教育家玛丽亚-蒙台梭利深知儿童与物品之间直接关系的重要性；她努力在儿童周围营造一个由物品组成的“启示环境”，因为她相信，儿童需要接触可以操纵和攫取的稳定物品，就像需要接触充满爱心和慷慨的人一样。儿童之家"是一个充满物品的环境，这些物具有刺激性，从不误导或欺骗，也不会引发负面的情感体验。借用鸟类学中的一个比喻，我们可以说，蒙特梭利并不是要让孩子成为一个人工的巢居者，或者至少是一个人工延长的巢居者；相反，她在孩子触手可及的地方放置了一些物品，作为他们物质世界中的关键点：不适合成人使用的水槽、顺应幼儿力量和伸展能力的门把手，以及可以用手掌启动的水平开关（数字伸展能力出现较晚，而且长期缺乏力量）。玛丽亚-蒙特梭利的教学法巧妙地抓住了儿童感知-运动功能的生理特点，让儿童能够组织起自己的物品领地，而不必一直依赖成人的照顾来穿衣、洗漱或满足身体需求。当时的美国文明对物品非常开放，而且是在一个人口密度低、可用人员少的国家发展起来的，因此广泛欢迎蒙特梭利教学法。在此，我们将不再阐述这种教学法的其他方面，但显而易见的是，在这种教学

法的基础上，通过操作和观察进行自发探索占据了重要位置，而说教和专制的成分则大大减少；然而，仅仅说它是一种积极的教学法是不够的，因为一种教学法可以通过调用本质上的人类现实而变得积极，而这里的活动是以物为中心的。

除了这种系统性和连贯性之外，我们还可以把玩具（或者说儿童在没有成人干预的情况下获得的熟悉物品）视为与物相关的印记。事实上，无论好坏，玩具都是环境中自我的对应物；它与儿童结成了一对，就像符号与其他符号一样，是原始整体的一半，从那里随机分化出象征。这就是导致儿童与我们可以称之为玩具的物产生深刻而本质的联系的原因，尽管它并不总是成人所说的玩具。因为它可以是一只动物、一棵树、一块石头、一个旧钟表……；这个符号本身可以被替换；一只被选为最喜欢的玩具并被命名为“小黄”的黄母鸡可能会被另一只被认为是前者女儿的黄母鸡替换，无论情况是否如此，并被命名为“小黄”。一整个王朝的所面对的物可能会接连不断地出现，就像买主从中选择的汽车系列——汽车制造商知道如何通过名称和外形来制造接续和继承，从而使新车型

延续旧车型。这并不意味着——尽管有精神分析的解释——物是自我的象征，是自我的代表，是自我的形象。相反，物是“自我”的相关者和伙伴，与“自我”没有任何混淆（除了在极端情况下，归属感变成了“自我”的外衣——“自我”的皮肤）；物是与“自我”相关的“他者”，而不是“同一者”，而是与“自我”紧密相连的“他者”，是“自我”最好的朋友。

从这个意义上说，我们可以清楚地理解玩具设计在规范和教学上的重要性，对于生活在大城市的儿童来说，玩具是物的主要来源；这些玩具——形象的提示——是与物的关系的原型，它们的特征有助于在儿童身上留下印记。玩偶（作为角色扮演的一种武器）是一种虚拟的物，儿童通过它找到了比自己更小的存在，使他能够在充满规范和伪装的世界中扮演成人；事实上，玩偶游戏部分是在成人在场的情况下进行的，更具体地说是在母亲在场的情况下进行的，这时我们面对的是真正的角色扮演，而不是儿童父母本能的最初表现。

成人的规范仍然游离于所面对的物之外：微缩模

型是车辆或机器的比例复制品，也是一种角色扮演，儿童可以通过它扮演成人——攻打阿拉莫的上尉、发射导弹或卫星的小队长，或者更简单的火车站站长；这些都是附属玩具，除非它们变得更像工具（比赛中用手发射的微缩玩具车）。这些成人规范，除了限制了选择象征物的自由之外，还将一种已经社会化的特性强加于这种选择之上，这种选择通过销售这一中介，从而通过经济、仪式（圣诞礼物、馈赠）、与有代表性的成人的关系或与同龄人的讨价还价，或将特定人群的传统和品味转化为想象力的形式（如米老鼠玩具系列）等障碍。此外，由于成人对玩具的误解，他们往往忽视了玩具的可靠性标准：玩具并不是一个严肃的东西，它只需要在销售期间、在商店柜台上发挥作用。这就导致了一种残酷而痛苦的失望，那就是自己选中的东西在孩子手中支离破碎，而不是伴随着他的成长，经得起磨损，不会一拆开就解体。很多玩具就像奥弗涅故事中的瓦罐一样，奥弗涅王储要求客人不得打开瓦罐，否则将受到流放的惩罚。象征物，这个自我的完美伙伴，绝不能像《蓝胡子城堡》中的门一样，成为秘密的储藏罐，成为不可打开的神秘容器。

我并不是要分析玩具一旦成为自我选择的物，其化身会对儿童产生怎样的影响，然而玩具能够成为这样的物这一事实本身就凸显了按照高标准的可靠性来制造玩具的重要性；为了充分确保并发挥玩具作为物的世界中关键点的基本作用，玩具应该持续整个童年，也许是整个一生，既没有秘密，也没有弱点；对于儿童来说，玩具就是世界的原型。

在儿童与物的关系中，不可逆转的学习经验背后的感知-运动特征问题依然存在；一些观察结果表明，幼儿明显偏好色彩鲜艳饱和的物，而不是色彩低沉不饱和的物，这似乎表明，感官类别的清晰度在印记中起着干预作用。这种效应可能与动物中强烈的、对比鲜明的、色彩鲜艳的“图案”在烙印中的作用有关，这些“图案”是特定的刺激物，是烙印的真正关键；这些图案出现在幼鸟张嘴期待食物时的喙和喉咙内侧；雏鸟在父母靠近时张开喙是一种选择性刺激——关键，为食物的馈赠创造了条件。在这种特殊情况下，我们可以说不需要烙印，因为雏鸟要求食物的形象是特别预先确定的；然而，这种极端选择性的情况与其他情况之间存在着连续性，在其他情况下，印记可以

在不确定的范围内发生。例如，大鸨在其正常的一窝卵和具有更多或更大的卵或具有更鲜明、对比度更高的斑点的“超常”卵之间做出选择时，会选择超常的一窝卵，无论是人工的还是来自其他物种的，而放弃自己的一窝卵；因此，在某些情况下，超常刺激在选择后的印记中起着作用。

物的选择可能以多种形式对成年人的选择产生影响。在一些童年和成年之间存在着连续性的文明中，例如在当代美国文明中，普通消费产品的包装显示出对鲜艳色彩和对比度的追求；而将童年和成年的价值观对立起来的文明则不会这样做；对于优质产品，后者提供的是一种针对鉴赏家的半色调的谨慎包装，带有识别标志或制造者签名的修辞。

总之，选择物作为一种印记形式的各个方面还需要我们进行有条不紊的客观研究，但有很强的迹象表明，物的确存在着这种效果。

## 二、心理过程的层次：心理形象、象征

### 1. 连续形象

如果我们所说的“形象”是指在没有感官刺激

的情况下——或在没有感官刺激的情况下——建立起来的具有感官内容的具体表象，那么“连续形象”现象只是部分地名副其实，因为感官刺激在其中起了作用，即使物已不复存在。然而，由于连续形象的效果与真正的记忆——意味着最近没有外周刺激的形象——之间几乎一直存在过渡，因此我们需要考虑连续形象。

人类的视觉是能够传递（至少在外周感受器中）最多信息的感官；与这一优势相对应的是器官或神经通路，或许还有神经中枢的高度灵敏性，它们能够在短暂的间隔后使物造成的真实刺激再次出现；这种介于感知和记忆之间的再次出现被称为“连续形象”；它可以通过各种方式以波浪式出现，因此有初级、二级或三级连续形象的说法。

主要的连续视觉形象被称为“赫林残像”（*nommé image de Hering*）：它是在一个明亮的区域刺激眼睛后产生的；当刺激结束，取而代之的是黑暗时，明亮的区域似乎会在短暂的间隔后再次出现，这种印象会持续几百分之一秒；如果该区域非常明亮（白色区域），则可能会在连续形象中观察到渗色（绿

色、黄色、红色、紫色、蓝色、绿色等)。间隔一秒钟后，形象再次出现，如果刺激区域是彩色的，一般会出现补色。这种二次形象被称为普金杰余像 (nommé image de Purkinje)、哈梅克卫星 (satellite de Hamaker) 或比德韦尔 (Bidwell) “鬼影”；这种二次形象持续时间很短；最后，经过一段相当长的时间间隔后，第三幅形象——赫斯残像——出现几秒钟，有时还会出现四次形象或哈梅克负像 (image négative de Hamaker)。我们可以通过在观看彩色或白色阵列 (例如窗户) 后迅速闭上眼睛来获得其中的一些效果 (至少是前两种)；但是眼睑是半透明的，光线继续穿过皮肤，在传输过程中被血液染色，这通常会产一种持续的紫色色调，叠加在适当的连续效果上，从而干扰它们。

通过眼睑扩散的光刺激对连续效果的干扰产生了丰富的美学效果。我们可以通过凝视天空中被照亮的部分 (而不是太阳本身，否则会损坏视网膜组件)，然后闭上眼睛，仍然面向天空，或多或少地收缩眼睑，从而使透射光的数量和色度组成发生变化。

事实上，如果刺激足够强烈，连续的形象可能会

叠加在感知上。如果我们盯着一个明亮的图形看了一会儿，然后将视线转向一个白色屏幕，那么我们就看到一个形状相似、颜色互补的连续形象。黑白对比的图形也会出现这种现象，在这种情况下，叠加的连续形象会呈现灰色或略带彩色。

最初的连续形象很可能是视网膜现象造成的，因为它们随着眼睛的运动而运动，并随着眼睛所注视的屏幕的距离而改变大小<sup>①</sup>；这就是为什么居维叶（Cuvillier）不称这些现象为形象，而称它们为“连续感觉”的原因。然而，我们不能断定它们只是视网膜各部分的疲劳现象；连续形象中的正负相位振荡（赫斯相位（phases de Hess））可能与布罗卡和苏尔泽观察到的前平衡波有关；尽管如此，这些现象属于主动适应性抑制而非疲劳的范畴。

连续形象只属于视觉，还是我们可以引申为听觉、触觉和嗅觉的连续形象？从理论上讲，如果连续形象与积极的感官适应现象有关，我们可能会遇到这样的连续形象：感官的适应性越广，形象就越清晰；听觉的适应性虽然不如视觉那么广，视觉有几种状态（光

---

<sup>①</sup> Cuvillier, Manuel de philosophie, vol. 1, p. 190

视、中视、光视)，但在能量比（120 到 130 分贝）和频率比（12 个八度音程）方面，听觉的跨度还是相当大的；事实上，在听到强烈的声音后，如果感受器在事先适应的可能性之外受到强烈刺激，例如爆炸，就可能观察到连续的声音；但形象声音并不是刺激的重复；无论刺激是连续的还是短暂的，形象声音都表现为一般频率较高的微弱连续声音（我们说耳朵“响”）。当感官的适应能力和信息接收能力本身较低时，连续效应似乎不太明显。

总之，接受大伊夫（Yves Le Grand）在《生理光学》（*Optique physiologique*）第二卷第 313 页中所做的区分似乎是明智的。他在书中写道，连续（或持续）对比的效果被错误地称为连续形象：这是由疲劳引起的连续形象，也就是说，根据大伊夫的看法，适应效应与连续形象本身无关；真正的连续形象是持续现象，即使在实践中，适应现象产生的“疲劳”形象可能会叠加在真正的连续形象上，并将其抵消；在强光刺激的情况下，根据罗伯逊和弗莱的研究，在初始刺激为  $104\text{cd/m}^2$ 、后视场为  $100\text{cd/m}$  的情况下，连续对比度和形象之间的平衡大约在两分钟后出现。

## 2. 即时形象和意念形象

我们将一种更为复杂的持续方式命名为“即时形象”，这种持续方式比外围性质的感官持续方式延迟时间更长，表现为对已经结构化的数据的持续或重复，因此是对感知而非简单的感官数据的持续或重复——只要我们将感觉与感知区分开来，将其视为一种更为综合的中心活动。埃格尔的《内部对话》（*La parole intérieure*）第 106 页（居维叶引述）描述了在远处听到钟声或时钟的情况：“我曾多次听到远处的钟声或钟表声。我很快注意到这些声音无限重复，这在我看来不可思议。在我的耳朵停止感知之后，我的想象力在延长这一系列声音。由于感知到的声音非常微弱，而且尽可能地分散，我听到的最后一个声音和我想象的第一个声音呈现出相同的特征，我当时无法区分它们。

对于正常人来说，当感受器官受到的刺激几乎达到阈值时，最容易与物体的实际感知相混淆的是“即时形象”；此外，这种阈值刺激可能以各种方式发生，可能是由于信号的能量较低，也可能是由于感受器和

中枢的“背景噪声”本身就是信号源（如果我们承认神经通路和中枢可能存在“背景噪声”的话）。

埃格提到的外部信号微弱的情况，可以在视觉和触觉中找到；如果在屏幕上投射一束光，然后将其逐渐调暗，这时被试者就无法再分辨屏幕是仍然勉强亮着还是只是看起来亮着；被试者的积极性越高，他就越努力，就越能将更多的形象视为真实而客观的刺激：事实上，不仅会产生直接的形象，还会产生旧的记忆，最终形成集体规范。在对自动运动的感知中（夏庞蒂埃、奥贝尔），来自第三方的暗示也非常有效。在触觉方面，我们可以列举以下实验：向被试展示一个小圆盘（如硬币），当对其施加压力时，圆盘会轻微地粘在皮肤上，但稍有移动，圆盘就会脱落；然后，将一个类似的圆盘压在被试者的前额上，但当压力停止时，圆盘就会脱落，被试者被要求在不使用双手的情况下让圆盘掉落：被试者确实试图让假想的圆盘掉落，因为他继续感觉圆盘粘在他的前额上，当然，圆盘并没有掉落。大量的魔术或小把戏都利用了这种混淆直接形象和感觉数据的方法。

感觉器官的背景噪声会带来一种刺激，这种刺激

会干扰环境中实际发出的信号，并可能滋养即时形象；如果这种背景噪声是白噪声，它只会引发阈值的上升；但一般来说，它不是等能量的（*équivalente*）；它越是有选择性（或“有色”），就越能维持即时形象与客观感知之间的混淆。在听觉范围内，较低阈值的曲线表明，对于微弱的声音，感受器的灵敏度在 600 到 3000 Hz 之间较高，这正是人声及其谐波的范围；声音越弱，耳朵就越具有选择功能，并最终成为内源性声音的选择性生成器；这种选择性在能量较高时消失（弗莱彻曲线）；因此，最常见的直接听觉形象来自语音、歌声以及听觉感受器接收微弱声音时所选择的频段内的声音。人类的视觉感受器并没有显示出与信号电平有关的类似选择性变化，尽管普金杰余像相当微弱，也没有预先确定视觉“背景雾”（*brouillard de fond*）会提供某一类直接形象而不是另一类。

即时形象的精确程度如何？它似乎因研究物、研究意义和年龄的不同而有很大差异；我们将把以视觉形象为主的、精确程度可与直接感知相媲美的、适合于心理检查的形象称为“意念形象”（*image eidétique*）；例如，在书写中看到的单词可以拼反；数

字可以像写在黑板上一样进行运算；“意念形象”的发展在 10 至 14 岁的儿童中达到最高峰；它使人们能够快速学习具体形式的信息，如地理图、示意图和图式。我们应该注意到，这种能力与知觉活动的最高峰相吻合（10 至 14 岁儿童产生的视几何错觉最多）。在《论智力》（*De l'intelligence*, 第 1 卷, 第 80 页）中，泰恩研究了年轻计算神童的案例，特别是科尔伯恩，他既不会读也不会写，却能“清楚地看到”自己的计算结果。在同一本书中，泰恩还列举了一些棋手的例子，他们可以闭着眼睛、头朝墙下棋：“他们给方格和棋子编了号；对手每走一步，他们就会被告知所走的棋子和所占的新方格；他们自己也会为自己棋子的移动指明方向，就这样一玩就是好几个小时。即使是面对高超的棋手，他们也经常获胜。很明显，他们每走一步都会看到整个棋盘的图形，不同的棋子排列有序，就像一面内镜，因为如果没有这面内镜，他们就无法预见对手和自己的棋步可能产生的后果”。在泰恩看来，根据他的一位拥有这种能力的美国朋友的描述，被试者可以同时看到整个棋盘，所有棋子在最后一步之后的实际状态。“每移动一个棋子，我就

会看到整个棋盘发生了新的变化。如果我对某个棋子的准确位置有疑问，我就会从头开始，在头脑中重温整盘棋，仔细观察该棋子的连续移动。看棋盘比不看棋盘更容易出错……我看到的棋子、方格和颜色都与工人所做的一模一样——也就是说，我看到的是我的对手面前的棋盘，或者说，无论如何，我都能准确地看到它，而不是另一个棋盘”（同上，81）。这位棋手肯定地说，在开始下棋之前，他首先会仔细观察棋子在棋盘上的位置，以便有一个锚，并在头脑中回到第一印象；实际上，他并没有看到青白棋盘、棋子的影子或棋子结构中的其他小细节，但如果他想看到它们，他就能看到。泰恩还说，这种表象会不由自主地重复或返回，例如，在失眠时会重新出现在脑海中。

这种能力是先进的还是原始的？泰恩肯定地说：“最初的棋手并不是最善于这种技巧的”；有些棋手能够以超常的想象力同时进行游戏，其想象力的广度和清晰度确实令人惊叹；但真正的伟大棋手，如拉·布尔多纳（La Bourdonnais），却只能在头脑中同时进行两盘游戏。面对这样的情况，埃塞蒂埃（Essertier）（在《解释的低级形式》（*Les Formes inférieures de*

*l'explication*) 一书中, 第 83 页) 假设了先验形象的原始性质: 它们代表了 “在原始人中遇到的这种惊人记忆的残余……是已经逝去的精神世界的最后见证”。这一假说显示出与单线进化论的过度一致, 既考虑到了精神形式, 也考虑到了社会形式。事实上, 任何一个人在面对剧烈的情感刺激时, 都可能会出现意念形象; 情境中的一些具体特征可能会深深地印在脑海中, 并使同一场景在稍后以一种准幻觉的方式重现, 而且细节非常丰富。

即使承认意念形象是野蛮人思维的一个方面, 也不能因此就认为这种思维活动只是一种残余或 “倒退” 的迹象。恰恰相反, 意念形象很可能是艺术想象力的根基之一, 或许也是创造性想象力的根基之一; 这种相当原始的活动与智力象征主义的发展融为一体, 为创造性提供了基础, 而创造性同时意味着对现实的直接、新颖和具体的看法, 以及高度发达的抽象象征能力, 这是有秩序、有组织地构建新作品所必需的; 创造力作为主体的一系列能力的结合, 意味着新旧、野蛮思维和抽象象征主义的极端条件。

在这个意义上, 泰恩指出, 许多艺术家都有一种

具体的记忆，其中蕴含着丰富的形象，堪比超验形象：一些比棋手的形象更不规则、更细微、更难记忆的形象，在某些画家、绘图师或雕刻师那里却呈现出同样的精确性，他们在仔细观察模特之后，可以根据记忆制作一幅肖像画。“古斯塔夫·多雷（Gustave Doré）有这种能力；霍勒斯·弗内（Horace Vernet）也有这种能力；阿伯克龙比举例说，有一位画家凭记忆，在没有任何插图的帮助下，从鲁本斯那里临摹了一幅圣彼得殉难的画布，模仿得如此完美，以至于两幅画并排放在一起时，需要十分注意才能将临摹与原作区分开来”。泰恩还列举了莫扎特的例子，他在西斯廷礼拜堂两次聆听阿莱格里的《悲惨世界》后，凭记忆将其完整地写了下来。“由于禁止临摹，卡佩尔梅斯特的忠诚度受到怀疑，原因是这项工作的难度很大”。同样，巴尔扎克也能在脑中看到物体，它们的光亮和色彩就像他凝视它们的那一刻一样；特斯图特是一位解剖学家，他在讲课时，“想象中要描述的身体区域就在眼前”。居维叶引用的后两个案例可能与泰恩引用的布里埃尔·德·布瓦蒙（Brière de Boismont）的学习经历有关；布里埃尔·德·布瓦蒙进行了一项练习，

将他的一位朋友的脸印入自己的脑海中，并成功地获得了可见的心理印象，这种印象似乎是外在的，“置于视觉射线的方向”，具有模型的尺寸和属性；“形象是虚无缥缈的，与客观感觉具有不同的性质……但又是有限和有色彩的”。泰恩认为，巴黎的一些绘画学校训练学生在瞥一眼后，凭记忆再现一组物体；随着时间的推移，他们的这种练习能力会提高；起初，学生会遇到困难：一盖上布景，形象就消失了；但后来，形象又出现了，而且可以维持足够长的时间来绘制。我们还可以补充一点，预言魔术师是通过意念形象来发展这种记忆模式的；在被蒙上眼睛之前，他们中的一些人只看到观众几秒钟，就能描述出观众的样子，就好像他们拥有超感官知觉一样；实际上，他们是在利用“意念形象”。

即时形象有别于意念形象，因为即时形象与感觉和知觉非常相似，它保留了没有意义的具体特征；而在意念形象中，虽然特征仍然具体，但它们已经被选择了其典型和有意义的功能的方向（感觉）（棋子中没有阴影或雕刻细节，但保留了运动、方向和位置的规则）；依地形象所保留的特征代表了主体与其环境

之间的许多锚点；这些锚点确保了主体通向环境对象的其他路径；它们还为组合活动提供了要素。事实上，几位观察过意念形象的作者都注意到了这些意念形象的可塑性；有效感知的情境的初始状态提供了起点；然而，主体随后可能会对意念形象采取精神行动，对其进行改造，就像他对物体采取有效行动一样（在想象中的黑板上用粉笔写下一个数字，通过意象视觉修改想象中棋盘上棋子的位置）；当再现变得不确定时，根据泰恩研究过的棋手的证词，可以通过重述对局过程中发生的不同连续修改来恢复出神入化的形象。伍德沃思引用了乌尔班奇（Urbantschitsch, 1907）和延施（Jaensch）对意念形象的研究，并与泰恩的观点相反，认为意念形象与感知有着显著的不同；它不像照片，因为照片中的细节并不是同时出现的；它是逐渐发展的；当提出一个与细节有关的问题时，可能要经过一段时间，细节才能被充分澄清，从而给出答案。“小细节显现出来时，形象的相邻部分仍然是空白。描述的细节数量与实际形象中可能出现的细节数量完全不符”（Klüver, 1930）。意念形象的可塑性很强，有些受试者可以故意或在暗示的影响下修改意念形

象；物体可以改变形状或颜色，并在意念形象中移动。最后，我们可以注意到，在儿童中，受试者只能获得他们感兴趣的场景的良好形像；意念形象记录了情境中的关键物体以及这些特定物体的重要特征；因此，它们与艺术家的照片或绘画作品截然不同，后者只对光影关系感兴趣，而不强调显著物的突出线条（Woodworth, *Psychologie expérimentale*, pp.62-63）。

在伍德沃思看来，先验形象是一种记忆现象，而非感知现象；它显示了记忆形象的特征，而非感知形象的特征。这一结论与比奈对棋手记忆的研究相当接近，后者发现记忆中包含了棋子所能走的步的表征（“象不是一个巴洛克式的棋子，它本质上是一个斜着走的棋子，”*Travaux du laboratoire de psychologie de la Sorbonne*, 1892, p.44）。我们可以说，从最基本的意义上讲，表象已经是一种符号，因为它根据保存记忆的主体勾勒出感知的轮廓并使之风格化。尽管表象值得作为一种记忆现象来研究，但这并不妨碍其获得的特殊性。在等待进一步研究的同时，我们或许可以注意到印记现象（*embreinte*）与意念现象之间的连续性。在高度警惕的紧张状态下，人们会获得一种意念形象，

顺便说一下，这种意念形象可能并不直接与产生情绪或高度警惕的对象有关。因此，在电话交谈中，如果有重要的消息，需要精确和专注的回答，人们可能会通过遗忘获得与通信内容没有任何逻辑联系的视觉细节记忆，而这并不需要主动的视觉感知：电话接收器上螺丝螺纹的形象，一件家具的细节，等等。通常情况下，在紧张情境中获得的意念形象与情境所围绕的中心重要对象有关；但如果情境是抽象的、象征性的，只涉及一种感官，如电话交谈，则所记录的形象可能与中心的关键物体无关，这表明“紧张”情境所产生的状态与临界期的状态类似，有利于各种形式的知觉-感官活动的印记。

### 3. 记忆-形象；再现想象的概念；“想象类型”； 一般形象

记忆-形象是指在与之相关的知觉情境结束后随时可能再次出现的形象；形象是再现或复苏（reviviscence）的契机，它是次要状态的特征，并将其与主要状态区分开来，后者是在连续意象和直接意象中延伸出来的，而不是由连续形象和即时形象所再

现的。这就产生了一个理论问题：记忆-形象与意念形象有何不同？实际上，意念形象的核心可以作为复杂记忆-形象的活动中心。普鲁斯特的“玛德琳蛋糕”这一著名的例子可以在意念形象的范围内进行分析，因为从理论上讲，没有什么可以阻止这种知觉-感觉印记现象超越视觉范畴；此外，在普鲁斯特的作品中还可以发现其他嗅觉形象，如汽车的汽油味，它构成了与旅行、道路的地平线和所到风景有关的众多视觉和听觉印记的核心。根据普鲁斯特的描述，许多年后，在一种与旅行截然不同的情境中，通过这种气味介，他重新唤醒了自己的某些意念：当主人公在巴黎的一家酒店醒来时，他闻到了从楼下街道冒出的煤气烟味。（我们扩大了“意念”一词的使用范围；该词最初只适用于视觉范畴）。

在记忆-形象中存在一个活跃的意念核心，这面临着—个经常被重复的、现在已成为经典的论点：即不可能枚举出所再现的物的组成部分；更具体地说，如果一个人声称他在想象中“看到”万神殿，让他数数他“看到”的柱子，这种枚举一般是不可能的；基于这种无能，某些作者对记忆-形象的具体特征提

出质疑，认为对这种记忆-形象的描述纯属无稽之谈。然而，事实远非如此：研究知觉分析的各种操作的研究人员（特别是在制造阅读机的波塞尔教授）已经认识到具体支撑点的重要性，这些支撑点可以让分析的目光在对象中找到参照点。如果没有参照点，几乎不可能数出金属栅栏的条数或砖墙的排数。当物体的自然异质性本身显示出这些特征（生锈的铁条、较细的铁条等）时，感知分析就很容易了。在具体情境中看到的真实物体中，局部的异质性可能是重要的、渐进的，伴随并引导着知觉活动：万神殿的柱子围成一圈时，所有柱子都以不同的方式被照亮；此外，由于从观察者的视角来看，柱子之间的明显间隔从两侧到中心逐渐增大。在万神殿的心理形象中，不再有阴影和独特色调的细节，它们使每根柱子个性化，为系列提供了内部结构。相比之下，在意念形象中，当这些组成部分因其表意功能而有所区别时，就像在书面文字中一样（作为字母的字母不仅在感知中彼此不同，而且在形象中也彼此不同），对这些组成部分进行列举仍然是可能的。

十九世纪下半叶的研究人员注意到，在记忆-形

象的生动性和精确性方面存在着个体差异；首先，我们可能会怀疑是否每个人都在相同程度上拥有这种半具体的心理再现能力；然而，如果我们试图将主观描述和分析作为评价不同主体形象“具体性”程度的绝对依据，就需要对其进行细致的解释。另一方面，如果要在同一个人身上比较与各种感官类别相关的形象的生动性和精确性，那么拓扑类型学(topologie)就可能不那么武断。

费希纳(Fechner)在1860年首次指出了文学和艺术中的这种差异，高尔顿(Galton 1880)也对其进行了研究。费希纳要求受试者唤起特定物体的形象，并记录了唤起过程中的能力差异。高尔顿设计了一份“早餐桌”问卷：请受试者唤起他们早上吃早餐时餐桌上的形象，并记录下物体的清晰程度、场景的相对亮度、颜色的特征(鲜明、自然等)。高尔顿询问过的学者和科学家倾向于回答他们没有心理形象；但其他回答则表明，某些物体(例如，桌子上摆放的物体中的一两个)在几个受试者的记忆-形象中仍然清晰可见；在试图建立想象力的活力与智力之间的(反向)相关性之后，继续高尔顿研究的调查人员转向了

根据每个受试者对视觉、听觉和其他类型形象的不同能力研究想象力类型。沙尔科（Charcot）对失语症的研究表明，在不同的受试者身上，某一类意象占主导地位；沙尔科将他的观察系统化，将想象力类型分为四种：视觉型、听觉型、运动型和混合型。

视觉 “类型通过表现印刷文本的页面来回忆文本；在学习过程中，这些类型依赖于空间图式，使用插图、彩色参照物和图表；此外，他们倾向于将来自其他感官的数据转换为视觉表现，如果他们有诗意倾向，他们会引用隐喻来表达这种转换（雨果写道：“羌笛悠悠织锦绣”（*les dentelles du sonque le fifre decoupe*））。雨果用光影对比强烈的版画和水墨画来描绘他眼中的复杂场景和非视觉成分的情境（例如，峭壁上城堡周围的暴风雨）。他说，抽象的概念能唤起他的具体形象：法律给人红袍法官的印象；色彩是植物的绿色与织物的红色的对立；形式是 “一个圆块，一个女人的肩膀”（Cuvillier after Ribot, *Idées g é n é r a l e s*, p. 133）。视觉类型可以根据形式、色彩、几何关系或排版符号的具体表现的主导性而变得多样化。几乎双目失明的米开朗基罗用触摸来辨认和欣

赏雕像。德拉克洛瓦 (Delacroix) 这样的画家在他的作品中优先考虑的是寻找不仅作为元素而且作为形象的色彩，因为它们为场景提供了氛围 (例如，请看他的《阿尔及尔的女人》(*Femmes d'Alger*) 一画，画中的物体和人物都被金色的光线所笼罩)；德拉克洛瓦的另一幅作品的标题是 “一匹骝马和一匹棕马在马厩里大战” (*Bataille entre un cheval bai et un cheval bai-brun dans une écurie*)。当然，我们必须考虑到当时的浪漫主义文化 (色彩是反对古典主义线条的宣言；雨果写道：“我给老字典戴上了一顶红色的帽子”)，但色彩对德拉克洛瓦来说却具有他那个时代其他画家所不具备的象征力量。具体的视觉几何记忆与国际象棋棋手中的技巧相吻合。至于 “视觉排版” 类型，它出现在那些在头脑中看到说出的每一个字就像打印出来的一样的人；布尔东在《论智能》第 44 页中引用了一个学生的例子，他看到自己以书面或印刷形式说出的话，“字体一般比其他人的大”。费纳德 (Fernald, 1912 年) 的研究表明，能够正确 “照相” 的单词形象非常罕见；在他的实验中，他从未遇到过一个真正能够从心理形象中倒读单词字母的受试者；

一般来说，被要求这样做的受试者都抱怨说，当他们尝试倒读时，字母没有保持在原位；具有很强的唤起视觉形象能力的受试者在找到将单词分解成几组音节并将每个音节分别倒置的过程后，倒读就会成功。相比之下，没有坚实视觉形象的受试者最终依赖的是一种效果较差的方法，如从头到尾反复拼写单词，每次去掉一个字母（这种顺序单向法与可用于听觉形象的方法类似，但声音序列很难通过作用于心理形象来逆转，因为只能抽象地逆转时间进程）。在极少数情况下，受试者（一般是儿童）会显示出自己有能力在超常视觉中倒读一个单词——例如，一个外语中长而陌生的单词——这可以被看作是超常形象本身特性的例证。一般来说，普通心理形象的这种特性是有限的，即使是对具有视觉形象天赋的受试者来说，也最多只能清晰地看到由两三个字母组成的可逆形象组。

我们还应该注意到，“视觉”的优越性仅限于把从左到右的顺序颠倒成从右到左的顺序；即使受试者具有非常发达的视觉倾向，视觉形象也不够完整，无法从各个方向进行阅读；这就是由 16 或 25 个字母组成的正方形字母的实验，必须通过通常的阅读方式

来学习。比奈、费纳尔德和缪勒发现，在学习了这样一个正方形之后，受试者很难从下往上背诵，而背诵对角线则更加困难。

穆勒认为，克服这种困难的方法对于“视觉”或“听觉”类型都是一样的：它包括使用分组和定位，所有受试者都以同样的方式进行学习。

比奈将“听觉”描述为在没有图形支持的情况下，将用于心理操作的符号翻译成名称和文字：在进行加法运算时，听觉型的人会口头重复数字的名称（*Psychologie du raisonnement*, p.25）。比奈还指出，这种类型的人在学习课文时，会把字音刻在脑子里。使用声音形象的记忆法有很多：罗马皇帝的名字表、颅神经对表等。序列的结构（韵律、谐音、节奏）便于记忆，可以在衔接点（节、诗）上唤起记忆，而不必从头开始背诵；文本中重复出现的不可分割的语块，如带有自然限定词的名词，有利于声音形象的固定；它主要出现在文字尚未普及时创作的文本中：正如柏拉图所说，这种“药剂”，也就是防止遗忘的药物，使人们失去了使用没有物质支持的记忆手段的机会，其中包括在诗歌和音乐中非常明显的声音序列的所

有重复方面。事实上，在一个口语文本或一个复杂的声音序列中，并不是所有的东西都能产生同样的心理意象；有一些特殊的结构，即使是对听觉意象不太有天赋的主体也能不加改动地保留下来，如“罗德里格，你的心在哪里？/ 除了我父亲，任何人都会立刻感觉到的！”（*Tout autre que mon père l'éprouverait sur l'heure!*）；这种成为意象的能力与理论、抽象或概念意义并无直接联系；雨果的诗歌标题 *Oceano nox* 很容易就形成了一个听觉意象，而无需诉诸其意义：“海洋之夜”。

艾格在《内心的声音》（*La parole intérieure*）一书中指出，任何思想都伴随着一种内心的噪音，这种噪音就像是一种心理演讲。

我们可以不重复上面提到的莫扎特的例子，我们可以举贝多芬的例子，他在失聪后，在内部排练了大量的交响曲，或者门德尔松的例子，他从小就能凭记忆为整部歌剧伴奏。在文学作品中，噪音和声音的作用因作者和流派而异。杜德对噪音、声音和“如诗如画”的词语充满柔情，这些都能创造出意象；在他的《孔特》（*Contes*）中，拟声词比比皆是，我们可

以发现格式塔学派所说的“隐含意义”已经融入了主人公和地名的结构中：如《蒂斯特·韦登》(Tistet Vélène)、《潘佩里古斯特》(Pampéigouste)等。

一些研究者认为，想象的“动作”类型有时与“听觉”类型相关联，因为听觉表征与发音或发声的动作之间存在联系；但需要注意的是，人类嗓音的音域跨度并不像听觉那样宽广，尽管听觉的最大灵敏度与口头表达和歌唱中惯常出现的声音相对应；因此，发音与听觉之间的耦合并不是完全的。

斯特里克在其《语言与音乐》(*Du langage et de la musique*)一书中对“运动型”进行了详细研究。斯特里克本人自称是一个典型的例子；他的意象词不是视觉或听觉的，几乎都是动觉的，是由形象组成的，也许还有发音动作的感觉。斯特里克设计了一个测试，通过让受试者试着想一些只有相对闭着嘴才能发音的词（如“泡泡”、“嘀咕”、“缕缕”），来显示言语形象中运动成分的重要性，但在事先限制受试者张张嘴的情况下，一些受试者无法想象出这些词，这证明他们的言语形象本质上是运动的。相反，“听觉型”受试者可以在张嘴的同时想象这些词语。

我们应该补充的是，某些形象（如单词或数字）中的运动部分对某些受试者来说可能很重要；为了回忆起一个单词的拼写，有些人需要通过扭动几下手腕来调动动觉表征的具体注册表，然后再写下来，而不是真正写下来，这有点像唱歌前的清嗓子。当然，在这种情况下，我们可以说这是一种习惯；然而，我们如何准确地区分运动习惯和运动形象呢？实际上，我们应该问的真正问题是，在形象的活动内容和知觉内容之间建立平行关系是否合法；当然，有一些接受与运动相关，并允许其适应对象和环境（运动和知觉—运动控制）；然而，感知并没有穷尽身体运动的现实；感知到的运动本质上是感知领域中物体的运动；在这方面，可能有视觉类别中的运动形象，也有声音类别中的运动形象，还有触觉类别中的运动形象。决定心理意象类别的并不仅仅是接收信息的感觉器官本身，而是与情境相关的其他特征：稳定和同时的构型、不可逆的序列和重复出现；重要的是，要以一种不那么感官化、更加形式化、更加逻辑化的方式来分析意象的特征，将意象视为信号群；这样我们就会看到，运动的指数（稳定性、持续时间、改变、情境构型的变

化)会影响大量的意象。米休特 (Michotte) 对因果关系感知的研究使我们能够辨别出几种类型的运动形象 (滑行、冲击、追逐), 它们出现在感知类别中, 也可能保留在心理表征中。尽管如此, 运动的动觉表象在某些物体的表象中还是很明显的, 这些物体的使用涉及到一个非常明确的手势, 如水龙头、螺母、螺栓、电话的旋转盘、门铃按钮等; 与这些物体相关的运动表象的生动性表现在儿童在没有实际需要的情情况下对这些物体采取行动的倾向, 这促使他们去触摸水龙头、电话、门铃等。

夏尔科 (Charcot) 在这三种纯合型的基础上又增加了一种混合型: 根据形象的来源和获得方式, 同一主体的形象在不同时期分别是运动型、听觉型或视觉型。根据伍德沃思的说法, 混合型实际上是最常见的类型: 纯粹型很少见。某些人甚至有可能倾向于嗅觉或味觉类型。图卢兹在 1897 年研究过的左拉就属于嗅觉型: 人物、街道和房屋的描绘会唤起他的嗅觉。在波德莱尔的作品中, 嗅觉符号频繁出现且持续不断, 但却没有呈现出可与声音或视觉形象相媲美的无穷无尽多样性; 事实上, 最常见的现象是, 在其他表

现嗅觉和味觉刺激的语域中，唤起形象的力量非常显著：道路上的柏油味，或松针在口中的汁液味道……。居维叶认为，对于像《味觉生理学》的作者 布里伊-萨瓦兰（Brillat-Savarin）这样的美食家来说，一定存在着强大的味觉形象。最后，以前的研究者似乎认为触觉形象本身并不值得构成一种想象力。原因在于，我们的文明几乎是手工文明；除了织物和家具（丝绸、天鹅绒）之外，触觉领域的词汇寥寥无几。然而，触觉形象是存在的，它们能让我们联想到某种物质、沙子、灰尘、木头、泥土及其稠度，它们构成了对世界具体细节和某些工作方式的依恋的一个方面。

可以通过“客观意象测试”来研究特定类型的意象在主体中的主导地位，自比奈以来，安格尔、费纳尔德、穆勒、戴维斯和鲍尔斯等人逐步完善了“客观意象测试”。保罗·弗雷泽（Paul Fraisse）的《实验心理学手册》（*Manuel pratique de psychologie expérimentale*）提出了一种最完整、最新的方法，即通过不同语域的成对形象进行系统比较；受试者必须评估哪个形象最清晰、最生动。评估之后，将受试者所有答案的排序与他认为自己属于这种或那种想象

力类型的方式进行比较，就像贝茨在 1909 年研究高尔顿的问卷时发现的那样，可能会出现相当明显的差异。

心理形象是一般的还是特殊的？这个问题，由于其答案在知识理论中的作用，长期以来一直值得哲学关注和研究。将心理形象视为特殊的，意味着将其获得的起源置于主体生活中一个历史上确定的环境中，就像印记一样。将心理形象视为通用形象，意味着肯定“在记忆内部”存在着一种浓缩、归纳、简化和组织的工作，这种工作发生在多种感知环境的获得与独特记忆形象的再次出现之间，它赋予形象一种通用符号，使多种具体经验相容；在这种情况下，形象产生于初级和具体的归纳过程；这一过程不会止步于初级阶段，然后才有可能试图在这一活动的基础上解释所有的心理活动，而一般形象则是这一活动的初级结果。泰恩在《论智力》第二卷中研究了对心理活动进行这种一般解释的可能性。问题在于，我们是否可以从感知逐渐过渡到抽象思维，而不需要在感知内容和思维内容之间设置一个标志着性质差异的间隙，或者相反，抽象思维是否与“具体思维”（这里的“抽

象”不是指“由抽象过程产生的”，而是指像科学理论那样的高度形式化）完全不同。这就是经验主义（肯定连续性）与唯心主义对立的问题，后者即使承认形象内容的知觉起源，也拒绝知觉内容与高度形式化的理论思维之间的连续性，因此必须寻找非知觉的起源和来源（先天性、神的幻象）。笛卡尔极力肯定知觉与理论知识原则（先天观念）之间的不连续性；而方法论的怀疑则导致否定同样是偶然的和事实性的观念。贝克莱在《人类知识原理》中也否定了连续性，并宣称自己不具备“抽象观念的令人钦佩的能力”；贝克莱只承认自己具有想象的能力，能够表现他所感知的特定事物的观念，能够以各种方式（双头人、半人马）组成和分割它们，但总是赋予特定的形式和颜色；人们完全可以想象脱离身体的手或鼻子，但它们始终是具有特定颜色和形状的特定手或鼻子；“同样，我给自己框定的人的概念，必须是或白或黑或黄褐色，或直或弯，或高或低或中等身材的人。我无论如何也想不出上述的抽象概念”。伯克利认为，人们无法想象那些只能化身为对象的特质，这些特质与对象是分离的；对象不可能脱离其特质而被想象出

来。这一论断与亚里士多德的归纳概念相矛盾；在从特殊感官到常识的过程中，已经进行了概括和抽象的工作，而在从被动理智到主动理智的转变中，这一工作仍在继续。

泰恩展示了如何通过融合过程实现从特殊感知到一般形象的转变（*De l'intelligence*, vol. 2, p. 260）。当一个人看过二三十棵红豆杉时，没有一个单独的形象能完全存留在他的脑海中：“二三十个复活的形象被彼此钝化；由于相似性而枯竭和凝结，它们就这样融合在一起，我现在的表象只是它们的残余”。赫胥黎认为，一般形象的形成就像高尔顿在 1880 年左右采用的合成照片过程中获得的一般肖像一样。高尔顿在研究同一个家庭的几个成员时，通过一个纯物理的过程，减弱了个体细节，保留了被研究群体中大量主体所表现出的特征，从而找出了他们的共同特征，构成了可识别的家族相似性。将仪器对准中心和取景（使所有被摄者的眼睛和鼻梁在感光板上重合）后，每个被摄者在单个感光板上拍摄的时间为所有连续快照总时间的一部分；如果有十个被摄者，在照明条件下拍摄时间为一秒钟，则每个被摄者的拍摄时间为

十分之一秒，这样感光板的总曝光时间为一秒钟。经过显影、定影和正片印刷后，我们可以看到十个被摄体中只有七个、八个或十个出现了特征，其他细节仍然模糊不清——或者更准确地说，由于是在曝光过度的条件下拍摄的，当随机叠加到其他单个特征上时，每个特征都只出现了微弱的部分，这样，记录最强烈的细节是那些得益于光量增加的物理过程的细节。当时，这一过程不仅适用于同一家庭的不同成员，也适用于种族群体（犹太人、英国人）、职业群体等。这个过程并没有被系统地利用，但可以得到完善；它通过一个类比系统，代表了一种自动微积分的模式，尽管有点僵化，因为它需要欧几里得式的重合，而生物具有相当拓扑的结构。

在全盘否定经验主义论点之前，我们必须了解它的影响范围，看到亚里士多德关于“灵魂在没有形象的情况下从不思考”的肯定，不仅仅是对一种隐含着必须汲取和学习的弱点的承认；它还包含着这样一种思想，即知识从经验中通过全面化自身而进步。形象已经是一个部分形式化的知识过程，允许通过类比系统化进行概括。当亚里士多德大言不惭地指出，

植物与动物是倒置的，就像树扎根一样，植物的嘴在地上，他也许在根的营养作用上犯了部分错误，但他精力充沛地利用了系统化和发现形象的可能性，试图通过精神叠加，在 180 度反转之后，形成动物和蔬菜的一般形象。事实上，经验主义通过形象这一载体，包含并肯定了思想无限发展的可能性。

我们还需要知道，归纳是根据总和的总体化过程进行的，而综合肖像则是这一过程的物理类似物（类似于笛卡尔以完全机械的方式解释习惯形成时所援引的神经支配路径的生理过程），还是形象的动态更接近于生物的生长。事实上，尽管里博的理论采用了泰恩和赫胥黎的一般形象概念，但我们可以注意到，物体出现的次数只会间接影响形象的形成；我们可能见过成千上万棵树，但对这些树却没有任何清晰的形象，即使它们属于一个物种，其不同个体非常相似。相反，只要掉进过一次带刺的荨麻中，就足以保留对它们的精确印象，并通过这种最初的印记，立即形成一整类长得像荨麻的植物，有的带毒毛，有的不带毒毛，如红荨麻、白荨麻等。归纳类实际上是从经验中的一个萌芽、一个绝对的起源开始的；整个类是在最

初的经验中给出的，具体知识的路径更像是一个具有越来越复杂的分支的树状结构，而不是一个总结的结构，也就是说，归根结底，是一个将多重性集中为一个统一体的结构。这就解释了“好”与“坏”或“真”与“假”这种常见的二分法：当我们认识牛肝菌时，魔鬼牛肝菌就属于“假”；二分法源于次要印记，这些次要印记并非叠加在作为类别起源的主要印记的数据上，但它们通过一种嫁接附着在这一知识脉络上；如果不是从原始经验出发的连续的印记分支，就很难解释二分法在具体思维中的广泛普遍性；二分法的产生仅仅是因为必须在已经构成的类别上添加新知识的输入；使二分法产生的是相对于旧知识的新颖性：现实通常要复杂得多，而且是同时发生的，理论上对知识的全面改造很少保留二分法的发现路径。正是形象，从原始的印记开始，通过连续的阶段，将一个类别划分和细分为多个子类别，就像一棵树，每年从树干开始重新开始它最初的发芽过程，从它的主枝到最细的枝条逐渐细分。通过形象归纳知识在古代自然史中非常有效，这或许是因为生物的生长或进化过程与形象的发展模式具有关联性。

我们可以正确地指出，在亚里士多德那里，作为与客观现实相适应的基础的归纳知识，是与作为分类学研究对象的生物世界相关的知识；事实上，植物或动物物种从原始种群中产生的不同变异，是根据对新条件（海拔、气候、与其他物种的相互作用）的适应性反应过程而发生的，这与记忆本身在原始印记的基础上，通过带来新特征的连续经验而得到增强和分化的记忆，在形式上有着实质性的相似之处。换句话说，这种分支结构与自然学家的分类学是相同的，都是以生物进化过程的当前结果为基础的，同时也与形象活动相同，形象活动通过主体的生命，从原始存量（最初的印记）中获得分支，这些分支通过与原始主干部分分离的连续输入，表现出后来的印记。当自然界的形成过程涉及多种相互作用时，这种树状或分支结构就不那么清晰了，这种相互作用是一种同时性的模式，而不是从原生体通过连续的阶段演化而来的；矿物的分类，以及所有的变质现象，都不如动物或植物的分类学归纳那么容易渗透，在科学研究之前，常识已经在动物或植物的分类中确认了科、变种、群和世系。

在试图解释通过形象获取知识在认识论上取得成功的原因时，我们还必须问，经验主义模式是否充分解释了形象的形成，特别是记忆形象的形成。现在的传统的经验主义图式似乎预先假定，多种情况会逐渐还原为一个更常见的任意概念（对某一类的理解）；因此，观察到的各种具体情况在理论上是同时发生的，而且同等重要：就其对所趋向的类的理解的信息贡献而言，它们是等价的；为了通过实际遇到的不同的狗来抽象出狗的定义，一只矮小的红色的狗和一只高大的白色的狗同样重要；所有的狗都是同样的，在同样的程度上同时也是狗；所有的个体作为信息源在逻辑上都是等价的；相对于其他个案而言，不存在特权或权威；归纳法抹去了信息相遇的历史性，只有在主体的经验中才能连续出现。利用归纳结果的演绎过程（“形式”演绎）也是如此：结果处于同一水平上；从原则的统一性到结果的多重性的演绎分歧与归纳趋同是对称的。然而，我们在这里讨论的是一种理想的系统化，当我们谈论概念性知识时，这种系统化也许是正确的，但当我们试图描述形象的起源及其提供的认识模式时，这种系统化就不正确了：形象的分歧

和趋同是边缘性和冒险性的--它们是不对称的。回到泰恩所选的红豆杉的例子，我们所见过的所有红豆杉都不在同一个平面上；有一个最初的红豆杉，这个对称的、长着绿色粗针的树的原始形象，在记忆中仍然是最真实、最真实、最突出的，它将成为所有后续印记的规范来源。换句话说，连续的经验（作为记忆形象的来源）将自己刻画为一个基本文本的变体，而这个基本文本的先验性被认为是绝对的参照条件和取之不尽的比较标准的来源。类的起源在于作为原型的第一模型——作为原则的印记。正是在这个意义上，父系家庭是所有家庭的典范，一个人的母亲或父亲是权威的典范或善良的源泉，在需要帮助时是援助的提供者。后来的经历可以通过分歧关系来定义，这些分歧关系作为原始原型来源的次要分支而获得意义：坏母亲或婆婆都是相对于给定的原始母亲而获得意义的，只有当后来的经历揭示了坏母亲的存在时，原始母亲才明确地成为好母亲；然而，尽管有语言的假象，好母亲和坏母亲之间在形象上并不对称；坏母亲和婆婆不如好母亲——原始印记中的母亲那么基本。

这种在记忆中沿着不对称的分支呈现形象路径

的方式，大大偏离了归纳法的路线，即在对一个类别的理解中，将以前遇到的不同具体个案的共同内容汇集在一起；就形象而言，这个类别已经有了第一个印记；它是后续数据的基础，这些数据修改了这个类别的外延，但没有完全重塑它的理解，而且原始特征在其中继续发挥着重要作用。举一个比“好妈妈”/“坏妈妈”更容易分析的例子，我们知道，在澳大利亚发现黑天鹅之前，人们一直认为天鹅一定是白色的；从逻辑上讲，根据归纳法，白色的成分应该已经从人们对天鹅的理解中消失了；实际上，相当自相矛盾的是，延伸确实发生了，但对它的理解并没有摆脱白色羽毛的成分；在理解的范围内，天鹅形象的内容保留了白色，而澳大利亚的黑天鹅则被视为边缘的、有点反常的--颜色方面的一个例外。同样，坏母亲也“违背自然”，是母亲的一种怪物或废品，只有参照真实的原始母亲，才能认识和思考母亲。记忆-形象最重要的认识论特征是其外延对于理解的独立性；因此，通过形象的认识不同于传统的归纳式认识。

我们还应该注意到，泰因认为整个精神生活都源于形象及其关系，他实际上依赖于自然现象和精神形

象中的类比发展过程这一观点(见《论智力》第二卷);这更接近于后来格式塔理论中所谓的“同构”,而不是真正的归纳,因为归纳需要被动地接受感知所接收的数据。

最后,我们可以根据这种关于记忆形象构成的概念来预测形象的饱和过程和象征的形成过程,记忆形象的构成是由一个共同的原始树干上的连续印记分支而成的,而这个原始树干最终源于建立这个类别的第一个印记;当后续印记的相反趋势将原始的不对称结构(坏母亲作为原始母亲的畸形案例)带入对称状态时,由第一个印记发展而来的记忆形象“树”就会趋向于成为一种象征,在这种对称状态中,形象是不相容的品质的耦合,但又联系在一起(母亲既是好母亲又是坏母亲,既是养育者又是占有者,既是生命之源又是否定儿童个体的吸收威胁)。这种不相容但又相互联系的特质的结合表达了记忆形象的超饱和状态——一种可蜕变的状态,是创造的必要条件,即在一个新的系统中恢复兼容性的结构变化。成为符号的形象浓缩了相互矛盾的经验;它以这种形式呈现,具有真实对象的不透明性,与任何“意识态度”不

可分割，甚至对意识的阐释也有部分抵触；象征-形象将主体与事件联系在一起，主体对事件保持着复杂的记忆，象征-形象使主体依赖于这些事件，主体对事件保持着真实而有代表性的片段，这个片段等同于具体的客体和笼罩的情境；反过来说，符号开辟了一条通向对象的道路，因为它是一种手段，可以从蛛丝马迹中创造客体、恢复客体。当对象的各个方面在有关客体的印记系统中同时呈现时，踪迹就能有效地召唤客体，这种内在的平衡既构成了系统的一致性，同时也构成了系统的张力。

因此，为了使记忆形象发展到成为符号的地步，它必须凝结一种强烈的、高度的体验，这种体验将生命与环境紧密地联系在一起，它必须通过一系列质量上不同的、连续的、彼此不可还原的印记来发展；正是与同一来源相联系的印记的异质性赋予了符号内在的张力，并使它不同于类似于复合肖像的总体化。我并不是说通过总体化过程构成一般形象的假设不能解释许多过程；总体化可能发生在不存在印记的情况下，即记忆的获得是通过相对较弱的动机进行的，并且与直接记忆的功能相近；然而，情感强烈但信息

相对贫乏的遥远记忆在找到其组织之前不会等待所有连续和局部的快照发生；如果把这个照相的比喻延伸开来，我们可以说，显影剂的作用发生在每一次经验贡献之后，记忆不是一直处于潜伏的组织状态，直到系列结束，而是随着每一次新的强烈经验的贡献而得到纠正和修正，并被连续的印记所强化，从而形成一个系列，在这个系列中，新的贡献可能会与旧的贡献发生冲突，但不会被抹去。

最后，泰恩、赫胥黎和里博特所描述的总体化过程可能存在于形象向象征状态发展的渐进构成中：在主要的二分法发生之后，在二分法的路径中彼此同质的经验可能会重叠，从而部分抹去其历史个性：一个人的善行清单和恶行清单开启了两个独立的总体化通用形象的登记簿；如果善行和恶行在一个单一的制度中相互干扰，它们就会相互抹杀；然而，一个人的善行清单和恶行清单都很长，这与一个人既不做坏事也不做好事、永远保持中立的形象完全不同；为了使总体化发生，先前的二分法（构成总体化的类别）必须是在更隐含、更原始的记忆模式中发生的，这相当于印记；经验理论所描述的过程相当于部分记忆；

形象先于任务在这些部分记忆中的分配，在经验过程中，从形象到象征的逐步过渡是通过这些部分记忆的相互作用实现的：形象先于部分经验主义，并通过超越其结果而得到发展。

### 三、作为有组织世界的想象：祭品和象征物

从上述角度来看，记忆-形象可能具有一般形象的特性，甚至具有相互作用关系中的多个一般形象的特性，而不必将信息源构成特定类别的多个个体：这就是为什么不论是一个人的形象还是一个群体的形象，形象向象征的发展都是以同样的方式进行的：通过形象获得的知识将个人与群体融为一体；对于特定的个人来说，英国人、美国人或意大利人的形象具有与人的形象类似的精神内涵：一旦形象被构成，形象所及的一般维度就消失了；因此，根据形象获得的知识可能会以另一个人取代一个人作为责任的基质（人质等）。

象征通过行动发展的趋势揭示了不同特征的组合所包含的内在张力；但这种行动可以通过态度和行

为直接表达自己，而不需要中间的建构，或者使用身体作为中间对象（模仿、表现性模仿），或者招募甚至建构新的对象作为形象所代表的现实的类似物。

### 1. 意象的概念：意象如何成为一种象征

在拉康看来，“意象”（Imago）是一个矛盾实体的名称，是位于情结之下的无意识表象，是心理发展的组织者之一（《法国百科全书》第八卷）：“意象”组织了形象和思想；它表明了态度，显示了任何情结都是由各种矛盾力量组成的，因此是某些结构的基础，而情结则是其中的一个具体因素。例如，尤其是作为断奶情结基础的母性乳房的意象。儿童最初的处境是对母亲的极端依赖；断奶相当于自主权的诞生，带来了新的满足感，但也失去了安全感和与依赖相关的满足感。为了呼应上文的表述，我们可以说，当自主的可能性被嫁接到与母亲的原始关系上时，二元对立就出现了；只要自主的可能性相对于与母亲的关系而言仍然是对称的、偶然的和真正边缘的，它就不会创造出一个“意象”；“意象”是作为一种紧张的平衡形象而产生的，它重新审视了与母亲的关系的绝对主要

特征，将这种关系置于与独立性相同的平面上和相同的水平上；“意象”是一种平衡的形象，它通过事后改变与母亲的关系，通过重新考虑这种关系，使独立和与母亲的关系变得对称，这种关系是一种依赖关系，而现在却被视为一种威胁，有被吸收的危险，有回到宫内生存的危险；母性乳房的无意识表象对应于作为渴望对象的与母亲的狭隘关系和与儿童个人发展相对应的解放愿望的双重性；这对不同愿望的紧张同时性象征性地表现为与早熟形式的与他人的联系相联系的死亡愿望；母亲被表现为一种安息之地、涅槃之地、放弃分离的个性之地（见法夫-布东尼耶（Favez-Boutonnier）女士的《论想象》（*L'imagination*），第 88-89 页）。因此，“意象”以一种紧张和对称的平衡将两种情况结合在一起，而事实上，这两种情况是以一种不对称的方式相继表现出来的。“意象”是一种象征，因为它指的是自我现实之外的另一种现实，它之所以能够指的是另一种现实，是因为它不是对连续的经验进行总结和线性浓缩，而是将它们具体化和浓缩为一个矛盾的实体，即在自我内部揭示与他人的真实关系，将其作为改变性的源泉。

象征会诱发思想、形象和态度，并以一种矛盾的方式影响他人；“意象”的二元性或矛盾性表达了他人和主体的真实二元性，因为它概括了主体在与单个人的关系中的发展所引发的情境变化；母性“意象”是从孩子的角度将与母亲的关系的两个连续视角同时结合在一起。母题是一种象征，因为它通过母题的极端术语（在这里，母亲是生存的源泉，母亲是孩子个性的毁灭）所包含的所有可能的表现形式指向对象；母体作为这些极端术语之间的张力，实际上包含了与特定的人有关的所有可能情况的范围；它事先是具体关系的详尽总结，因此代表了主体通向象征化现实的一种方式。“意象”不仅仅是对经验的总结，它还标志着走向行动的可逆性的开始。

拉康还列举了其他情结及其相应的意象：另一个自我与入侵情结相对应，它既是自我极具吸引力的复制品，又是自我的对手；还有俄狄浦斯情结。在拉康看来，形象和符号是有区别的，后者出现在复合体的层面上，在那里我们发现了三个术语（俄狄浦斯情结），而形象则表达了人的二元性。然而，即使我们必须承认符号的现实性比形象的现实性更复杂，但作

为组织者的“意象”已经是一个基本的象征，因为它在再现中包含了有意识或无意识的各种可能性，使其能够对应于与现实关系的所有真实情况：母亲、入侵者等；由于极端术语的二元性，“意象”部署了以实际经历的情况为标志的可能关系的广泛谱系。“意象”是一种符号，因为它允许从历史经验的不连续谱系进入包含在对立的极端术语之间的可能性的连续谱系；它对经验进行浓缩和重新排序，使其成为进入既定现实的普遍模式。它将一系列随机的印记形式化。然而，初级形式化（如两个对立极端术语（如生与死、依赖与自主）之间的品质和态度谱系）与更复杂的形式化（如俄狄浦斯情结的三元结构）在本质上似乎并无区别。与三元形式化相比，二元形式化只是为经验的阐释提供了更广阔的空间；二元模式回应了在不断变化的情境中态度和关系的异质性在时间上的连续性，而三元形式化则意味着客观的同时性和对象领域的多元性（例如，母亲和父亲同时出现在与孩子的关系中，以及作为一对夫妇彼此出现在与孩子的关系中）。形式化越基本，它所能承载的经验就越多；生与死的两极关系包罗万象，可以容纳一切，因为它设

定了经验的极端条件。

当然，将初级思维模式视为形式化似乎有些奇怪；然而，当问题涉及构成一种文化共同背景的形象和符号时，我们的确是在处理形式化问题，尤其是从米尔恰·埃利亚德（Mircea Eliade）著作的角度来看。他大致重述了荣格关于原型的观点，认为原型是想象力的图式，是属于人类过去（甚至可能是物种形成过程中的前人类阶段）的形象的模子。在埃利亚德看来，象征首先是宗教性的，而形象则是指个体的存在；这样的区分几乎等于说，形象比象征更原始——象征使某些类型的印记形式化，不仅涉及沿着连续光谱与他人关系变化的形式化，还涉及第三者（父亲、法律、社会、自然等）的实际存在，而第三者无法通过连续定性光谱的简单极性形式化，至少需要一个三元结构。事实上，三元结构允许同一群体中的个体进行交流，因为它们将互动体验形式化，并提供了一个与智力化、成人化、警觉化、有意识的表达相对应的普遍性平台。但是，二元结构也允许按照不那么普遍的集体模式进行交流，这种交流不那么容易融入群体的行动中，也意味着较低程度的警惕性：童话和神话有时会表现出

二元结构（女蛇、继母；财富与贫穷；骄傲与谦逊；复仇女神的摇摆）。最后，在特定文化中，二元结构与三元结构之间存在某种联系，而三元结构的前提是社会、法律或神性的存在：宗教中的个人救赎尤其如此；个人生死的二元对立在超自然的背景下被重构为永生与死亡的问题；二元结构向三元结构的转换是通过中间结构（神圣-非凡、造物-造物主、时间-永恒）实现的，可以说，这是一个双重入口，因为它仅在其极端的一个方面，即与自我的关系方面是一个二分法，但从优越的方面（神圣、造物主、永恒）来看，它又参与了一个更复杂的结构，而这个结构是优于和先于另一个结构的；这种逆转结构同样也是皈依结构。只有通过这种二元形式与更复杂形式之间的转换结构，像献祭一样的通过和自我转换的伦理-宗教行为才能得到形式化。

那么，无论其范围有多大，记忆-形象都已经可以形式化，即使它涉及到唯一的个体或他们与母体之间非常原始的关系；与其说前者是形象，后者是符号，还不如说是“二元象征”或“三元象征”，因为只要有了形式化的印记，就有了象征；如果二元象征没

有形成，那么是否有可能获得三元象征，从而以普遍的方式与他人交流呢？个人的想象世界为进入通常被称为象征的领域做好了准备；个人的想象反映了普遍的生存条件，因为它表达了生与死、健康与疾病、欢乐与悲伤、快乐与痛苦；个人的领域是二元的，但它包含了经验的形式化、印记的对称化，从而包含了一种符号的力量。在《论想象》中，萨特否认了想象与象征功能之间存在任何区别：它们都是非反思性思维的形式，目的都是占有对象。虽然萨特对“意象意识”的定义值得商榷，但他的解释却极为有趣，因为它强调的是客体与主体之间的存在与行动的关系，一种交织在意象与符号中的关系，而不是像包括胡塞尔在内的大多数其他学说那样，或多或少地将形象与符号与象征联系在一起的象征关系。最后，我们应该指出皮亚杰的理论，他在《儿童符号的形成》(*La formation du symbole chez l'enfant*)一书中，将形象和象征的区别与他的调适功能和同化功能的区别联系起来；然而，形象中已经存在着一种建构性活动，这就意味着它不仅仅是知觉的延伸：“纯粹形象(l'image simple)是对它所涉及的对象的内化模仿，

正如外部模仿是通过主体自己的身体或导致对模型的物质再现（绘画或建筑）的行动对模型的直接复制一样”。能指与所指之间的区别对应于再现层面的获取：皮亚杰认为，只有当游戏像梦境一样使现实与自我同化并赋予符号时，象征功能才真正出现。皮亚杰的理论虽然坚持从遗传学的角度区分形象和象征，但并不排除形象和符号之间存在过渡形式的可能性——形象比象征更为原始。我们想说的是，形象的真正隐含形式化是按照最简单的维度进行的，与个体生活相对应，即以允许对应的二元类型的连续光谱的形式出现；这种形式化已经赋予形象以象征性的意指关系和影响。

## 2. 象征物

只有在分析梦境和白日梦时才能详尽地研究作为精神现实的形象或符号的纯粹情况，这需要专门的研究，由于时间关系，我们在本课程中必须将其搁置一边。不过，从未来研究创造创造的角度来看，我们必须考虑作为象征形式化的支撑或工具的物体所发挥的作用。创造创造在人类活动中的出现并不是一种

绝对的、突如其来的新奇事物；它是逐步发展起来的，借助的对象最初可能只是简单的附属品，但通过将多种同时和相继的功能具体化、浓缩和组织成一个兼容系统，使其变得更加突出和自主。我们可以称这些物为中介物或模拟物。

在所有中介物中，最容易使用的是身体的表现性模仿。当以有强度的方式使用时，模仿的象征功能相当于记忆的再现；它召唤出被模仿的物，并通过唤醒使其活灵活现，就好像被模仿的物占据了哑剧。在古罗马的葬礼上，游行队伍由哑剧领头，通过再现逝者的走路方式、抽搐、构成运动漫画的一切以及属于逝者的个人特征，唤起人们对逝者的记忆。这种哑剧活动与肖像、雕像和对祖先的想象具有相同的意义。时至今日，对逝者的唤醒仍然伴随着对其生活习惯、所做选择或在不同情况下所说话语的某种归纳；记忆通过形象提供规范，并通过作为中介对象的身体诱发模仿。我们的文化限制被视为庸俗的模仿活动；但是，在记忆和唤醒的功能中，我们可以看到身体本身（le corps propre）作为中介物的作用，例如，曾经跟随同一教授的学生不仅会回忆起教授的教学，还会回忆起

这批学生上他的课程时的整个氛围：所有以这种方式进行模仿的人都属于一个群体，通过一种仪式联系在一起：语调、口音、惯用的手势、语句的转折、教授使用的最常见的概念——他的记忆通过模仿既被神圣化又被亵渎——所有这些元素都参与了对过去的庆祝；与其说它是一张统一的照片，不如说它是一幅多种形式的漫画；记忆的整个幽灵/谱系都在轮回，从最好的到最坏的，好成绩和坏成绩的记忆，胜利和耻辱的记忆；复活的教授既是好的也是坏的，因为他是被模仿的。我们还可以注意到，意义与具体的活动条件是多么紧密地联系在一起，它们与符号是多么紧密地粘连在一起；使用辩证法图式的某种方式可能仍然与教授这些图式的教授的形象不可分割，以至于当我们使用这些图式时，我们可能会有一种印象，不是在独立思考，而是在以教授的方式说话：表达活动，尤其是语言活动，通过身体这个最可用的中介物，将它们的具体基质借给了整体召唤的这些抽象方面。

在身体本身之外，最容易获得的中间物是那些可以分离、操作、携带或保存的物，如衣服碎片或石头、一卷头发或一些河水，就像夏多布里昂从约旦河带回

来的那样。这些具有象征意义的物被称为“纪念品”，人们对其作用力的信念是如此强烈，以至于它们可以产生强大的集体运动：当林德伯格横渡大西洋后降落在布尔歇机场时，人群奔向英雄，将他胜利地举起来，同时也奔向圣路易精神，将其撕成碎片，作为纪念品保存起来。拾起一个记忆-象征（souvenir-symbole）就等于保留了现实中的某些东西，因为这个现实被剥夺了它的一个部分，尽管它可能很小，结果，通过财产纽带的中介，发生了对主体的吸收；纪念品是现实的一个类似物，它是从现实中抽取出来的，它构成了通过有意识的知识进入这个现实的一种方式，但也是通过从神奇的操作中汲取意义的影响操作。根据“纪念品成为象征-形象”的分类，一个人的物品在某种程度上与他存在着象征关系。一位古代作家嘲笑一位智者的拥趸，在智者死后，他买下了智者的泥灯，深信在泥灯的照耀下学习，自己就能获得哲学家的知识。尽管我们的文化对使用二手物品普遍持否定态度，但通过使用物质性的象征物来参与名人生活的渴望比不愿意穿新衣服的渴望更为强烈。出于同样的原因，名人住过的房子会有更多的买家，价格也会更高。每

种文化都界定了可以参与物品转移模式的物品类别；服装和房屋作为中间物品占据了重要位置，这可能是因为它们就像身体的外壳；接下来是家具等常见物品，然后是收藏品。在相邻的一类物品中，我们发现了由每个儿子直接制作的物品：手写信件、图画或手工艺品。

这些物是现实中的显著点——极点。它们表达了情境和人物的“热点”，通过这些热点，根据“粗犷”的感知和行动模式，它们以一种有效而非凡的方式与自然和社会模式衔接起来；头发和指甲即使脱离身体也能保持生命力的观念，大致相当于用来绞死人的绳套会带来好运的信念；头发和指甲具有极端性的美德：头发和指甲具有“四肢”的美德：它们表达了身体在外部世界中的插入，具体化并表达了身体的极限和活动边界；任何可移动、可视的东西实际上都可以从个体中分离出来，以便继续表达其力量和行动的潜能；身体中足够柔韧和可移动的东西，如头发和肢体的四肢，往往被选为保持绝对属性的中介物；象征功能与不同物种的皮肤附属物是连续的，因为这些附属物体现了器官的关系范畴，作为展示（再现）的

器官存在于外部并面向外部。因此，在作为具有基本器官的自给自足的必要现实的有机体与可被操纵和组织并形成工具或领地的外部世界的物体之间，存在着一类中介现实：即展示器官和运动的范畴，它们与外部相连，比生命所必需的器官更富于表现力。正是这些展示器官首先被用作符号，因为它们是可拆卸的，不会危及生命，还因为它们的相对外部性允许它们被人为地添加饰面、色彩、装饰和珠宝，并被视为其感知功能的强化或特殊化（长指甲、各种发型）；展示器官以一种连续的方式与服装和装饰品（假发）相连接；因此，它们以一种与呼吸和进食等基本功能器官截然不同的方式与世界相连接；这些作用器官不作用于物体，也不作用于世界，而是展示和宣传一种存在方式、一种状态或一种态度，这种存在方式、状态或态度通常比简单的动作更持久，而且往往与一种功能或等级有着深刻的联系；同样，展示器官的存在方式，在其附属物不易改变的物种中，可能需要一种工具性的假体补充，作为一种物化的（因而可拆卸的）象征，粘贴并固定展示中介；权杖就是“荣耀之手”伸展食指的物化形象。战士的武器或帝王的权杖是非

常直接的象征性附属物，因为它们在假体方向上延伸了展示器官，还因为在假体关系中，对工具对象的压制剥夺了身体的一种力量。当然，根据概念逻辑，即使假肢的丢失对于懂得如何使用它的人来说无异于肢体的残缺，但这并不意味着它的力量或权力可以转移给任何其他未经学习就掌握了它的人；然而，形象的隐含逻辑恰恰促成了这种通过义肢传递力量的信念，因为力量的展示体现在态度和附属物上，而不是严格意义上的运动器官本身；同样，正是展示形成了记忆的触发器，使义肢和情境得以恢复；展示由于使展示主体向义肢溢出，因此可以被视为独立于该主体。这种介于有机体和环境中的物体之间的中间状态，使得符号能够在通过物体感知到的展示的基础上形成。事实上，只有当展示由一个有机体（如咫尺之间的权杖）引导和承载时，展示才是单一的；而当同一假体脱离任何有机体，既是由另一个有机体承载、向主体展示的物，又是主体向世界传递自身有机体力量的物时，展示就成了一个紧张而不稳定的系统；因此，假体同样具有向心力和离心力；被感知的权杖指向一个单一的方向；但当权杖同时指向主体和主体指

向世界时，它就变成了一个象征；两种感官、两种方向相互交叉，并在它们之间配置了连续的经验想象实例谱系，取代了线性和不连续的记忆系列。原本极不对称的记忆形象逐渐变得对称，因为权杖的持有者消失了，而主体却握住了权杖；同样，象征性武器既是对主体的威胁，也是他可以用来威胁他人的物。象征是一种附属物，它同时拥有几个主人和对物的几个取向。通过这种对称方式，记忆-形象趋向于物的地位，但其方式与环境中的物完全不同，环境中的物不是由暂时中和的两种相反取向之间的平衡构成的。一个象征不过是一个拟物，装载着一个可蜕变系统的所有潜能，随时准备引发结构的变化。我们不妨再以十字架为例：只要十字架将基督之死永久化，它就是一种纪念品；但当十字架也成为拉巴鲁姆或十字军的标志时，它就成了基督教内部的一种象征，因为根据谚语：“你将为这个标志而征服”（*in hoc signo vinces*），十字架的意义被颠倒过来了；这种象征功能的转变实际上是基督教相对于时间现实的范围发生变化的标志。

但它是从完整的情境中提取展示（再现）的要素：这些情境中的极端术语，作为传达力量的关键点，变

得具体化，而对传达有机体和特定情境的记忆则退却和消逝。当显示的方位或特定方向通过可能的二元方位失去其原有的单一性时，记忆形象就变成了符号。对主体挥舞的武器的记忆，就像对他人挥舞的威胁性武器的记忆一样，只会产生形象。但是，当武器被理解为对主体的威胁，同时又被主体视为可以用来威胁他人的武器时，这些形象就形成了符号；武器的这两个方向记录了攻击和防御的极端条件；符号-武器既不是由主体挥舞的，也不是针对他的；我们可以用纹章的用语说，象征是被动（passant）而非发出（issant），而形象是发出，而非被动。记忆的形式化产生了象征，这种形式化是一种操作，它将与主体和情境相关的“发出”物转化为“被动”物，等待着根据它们的定位项目重新定向。

具体而言，我们可以说，象征的精神世界是“大致地看”物的精神世界，尽管它们是情境中的关键点、物或展示（再现）的器官，负载着意义和力量；这些重要物的相对分离调动了它们，使它们变得可用，使它们成为创造性想象力的砥石；象征是“绝对的物”，脱离了它们出现的经历的情境，但保留了它们

的力量、表达能力和意指潜能。

对于主体来说，大部分形象都被转换成了象征，主体部分地失去了自己的记忆，因为这些记忆是历史的、有日期的、特殊的，对于主体本身来说，所面对的物具有明确而统一的意义；在象征中，连续性变成了同时性，个体获得了一个普遍的范围，属于他人的东西实际上开始属于主体，与此同时，主体也失去了自己的附属物；象征的位置与自我无关，这意味着它们不能使作为行动有机体的主体适应其环境或领域；它们转化为物的力量，就像主体的行动潜在性一样；它们是没有支撑、没有主体、没有外部环境的力量。象征世界是漂浮在物和主体之间的一种混沌状况，介于生活和环境之间。在心理状态下，象征可能被当作客观现实，也可能栖息在主体身上，使其感到被附身，从而失去自由和行动的主动权；艺术实践着一种驱魔，它不是让象征世界漂浮在客体世界和主体世界之间，而是通过表现它、仪式化它，并将其插入客观世界和社会规律之中，从而使其静止；魔法从想象中汲取唤醒或影响的手段，将符号实体化，并将其重新个体化，冠以专有名称，或以活人的外貌加以修饰，将其

作为唤醒或施咒的类比操作中的获取方式。遗像是被施咒者的类比物，但它注入了想象，并尽可能多地借用了真实人物的象征物。所有这些对象征性想象的使用在某种程度上都是幼稚的，因为它们重现了形式化的内容，即象征的内容，试图使其再次成为现实，但却没有继续形象的循环，而形象被形式化为象征，失去了其作为过时的个人记忆的联系。但形象的循环是无法逆转的；形式化已经完成，并不是从内部或不对其结构进行建构性、生产性、创造性或修改性操作，就能重新发现其在宇宙中的插入；象征是主体与物的混合体，具有创造的工具价值；在魔术、梦境或幻想中，它只能退化，产生虚假的具体性的幻觉，一个人造的表象世界；柏拉图对艺术作为幻觉制造者的批判，关键在于从象征中重新发现存在的艺术，这颠倒了生成，而只能在创造中，才能完成这种生成，创造在与现实的关系的新循环的重新开始中，而不是在已经完成的循环的颠倒中。记忆以其最浓缩的形式，即象征形式，不过是形象成为过程中的一个瞬间，它对于创造之后将要采取的行动和已经完成的行动具有同样重要的功能意义。一旦完成了一项行动，获得了

一种体验，记忆就会通过形式化为象征，为新的行动提供工具；象征吸收了显现，但显现并没有尽善尽美；它在想象中也并没有尽善尽美，因为它只是一个阶段，在这个阶段结束时，新一轮的行动通过被创造的物成为可能。

研究想象在艺术、修辞和魔术中作为表达方式、交流方式或影响方式的直接使用本身当然是有趣的；然而，由于这些使用打断了形象的循环并阻止它达到完成的状态，因此研究这些方式对于群体和文化史来说比阐明作为“一般”心理学问题的形象的完全生成更有意义。但是，值得注意的是，形象的循环是一种起源，其每个阶段的特点是沉淀，保留下来并最终作为创造材料的元素数量减少；并不是所有的运动倾向都能得到感知经验的确认；只有那些被强烈的情境印记稳定下来的运动倾向才能继续存在，而且，在这样收集起来的记忆形象中，只有少数被形式化为象征，以组织作为创造基础的想象世界。这就是为什么想象的世界看起来比创造的世界更丰富的原因：当形象仅仅是记忆形象时，形象比象征更为丰富。

## 第四章 创造

### 一、基本创造，自由活动在发现中介中的作用

#### 1. 兼容性的不同种类；迂回，一种基本行为

创造与什么情况相对应？与问题相对应，也就是说，与由于障碍或不连续性而造成的中断相对应，这种障碍或不连续性阻碍了在其项目中具有连续性的行动实施（*completissement opératoire*）。有问题的情况是将行动二元化，将其分割成若干部分，或是因为缺乏中间项，或是因为行动的一个部分的实现破坏了另一个同样必要的部分；两种基本的有问题的模式是间断和不相容；两者都相当于行动未能在其预设的各种序列和子集中从本质上适应自身；解决方案表现为连续性的恢复，使行动模式沿着特定现实结构中以前看不见的路径前进。创造是环境与有机体之间外在兼

容性的出现，也是行动子集之间内在兼容性的出现。迂回、工具的制造和多个操作者的联合都是重建内在和外在兼容性的不同手段。例如，在一个古典故事中，一块滚动的巨石卡在一条狭窄的小路中间，单个的旅行者无法单独移动它，因为它太重了，尽管旅行者一起努力很容易就能把它推到一边；在这里，问题不可能像最初给出的那样得到解决，因为道路是一个通行的地方，在这里，多个单独的行为并不能组合（*couplage*）在一起；相反，从结果的角度来看，旅行者群体实际上是存在的，因为只有在那一刻，他们才能继续旅行，尽管根据他们特定的行程，他们到达障碍物的时间是不同的。从结果的统一性中可以看出，努力的组合性又指向了解决问题的行为和创造；在问题的条件下，可能的解决方案的线条已经出现，尽管是消极的；被巨石阻挡的人们一个接一个地聚集在一起，逐渐构成了期望和需求的的同时性，从而形成了一种张力，一旦障碍被移除，出发的同时性就会出现；想象中的开启的潜在同时性又指向了努力的同时性，而解决方案就在其中。仅有预期和预见是不够的，因为每个旅行者都完全有能力想象如果巨石被推开，他

将如何继续前行；所需要的是，预期通过改变正在进行的行动的结构和条件而回到当下；在这种情况下，是集体预期通过构建一个协同系统来改变每个单独的行动。

因此，在当前行动的表达中，预期的内容有一种结构性的回归；这是一种信息的回归，或者说是一种组织的回归，其来源是结果的量级——被认为已经进行和完成的行动的制度。创造建立了某种追溯行动，一种重复输入（“反馈”），从已完成结果的制度到相容模式中的手段和子集的组织。在巨石的例子中，以协同作用为形式的相容性组织相当于将每个旅行者的力与要移动的巨石的一部分相对应；由于巨石是不可分割的，只有当所有旅行者在同一时刻推动巨石时才能实现这一点。解决方案的根本在于两个量级之间的沟通，一个是结果（道路重新向所有人开放），另一个是问题事件（每个人的道路上都有一个障碍），这两个量级的数据都被改变了：在集体（而不再是个人）结果的新视角下，这一行动相当于每个旅行者移动了巨石的一部分；集体结果仍然与个人结果相容，当道路向集体开放时，每个人的道路也向集体开放；

同样，由于平行推力的相加同时性，个人的推动行动与其他个人行动的总和相容；正是这种内在的相容性使得单个人的力量与巨石一部分的重量之间的关系具有了外在的相容性。

在这种情况下，主体同时又是潜在的操作者，这一事实为创造提供了便利；由问题—事件引起的行动中中断，促使结果的量级发生变化，这就是兼容性；原本独立的旅行的不同中断，产生了停止旅行者的集体，从而通过消极效应创造了相容的行动可以展开的领域；在一个同质的群体中，通过意向共同体的联合是一个特殊的案例，因为它既不需要工具中介，也不需要分工。一旦问题由于规模或复杂性而只能在与个体和基本姿态截然不同的数量级中找到解决方案，就有必要诉诸不同的中介，而与这些中介相关的创造任务是相当艰巨的；但创造作为两个不同量级之间的转导系统，其功能地位得以保留；简单的机器，如杠杆或绞盘，甚至斜面或绞盘，在其结构中都显示了这些设备实现转移的基本功能。使用绞盘或卷扬机时，单个操作者的每一个手势都好像是在移动与他的力量相适应的那部分载荷；然而，他移动的是整个不可分割

的载荷，尽管只是一小段距离。在这种情况下，在遵守功的守恒原则的同时，创造在于改变力的强度和位移这两个因素，以便使它们适应操作者机体的能力。当遇到问题的主体的行动系统与结果的现实系统之间建立起沟通时，问题就解决了；主体是提出问题的现实秩序的一部分；他不是想象结果的秩序的一部分；创造是在两种秩序之间发现中介，通过这种中介，主体的行动系统可以通过协调行动获得结果的产生。

对于与移动载荷有关的问题（当动作系统和体力不能立即发挥作用时，就会出现这个问题），最基本的创造相当于使用一种适应性中介，将结果的制度与操作者的能力联系起来；例如，人体对于运输液体是无效的；例如，人体不适于运送液体；必须使用一种中间固体，如山羊皮或木桶，对液体而言，它可以充当封套，对人体而言，它可以充当可操控的固体；对于粉碎的物质或小物件也是如此，它们必须放在一个袋子里，或者最好是一个带有适合肩扛的背带的袋子里。如果是装载量造成的问题，则可以用一根杆子或一个盘子来调解，比如猎人用来装大型猎物的盘子。最后，当问题来自操作者的力量与负载的质量不成正比时，

中介物体就属于前面例子中描述的阻抗适配器的一般类别。液体的分子或粉末的颗粒大小不一，如果没有一个中介物将它们聚集在一起，人体就很难对它们进行操作；固体载荷虽然无法分割，但可以借助机器进行操作，从而实现力的适配；在这两种情况下，操作者的有机体在作用于中间物体时，就好像是在处理一个与之同质、物理化学特性与机体保持一致（中等温度、无尖锐边缘、无毒、无腐蚀性等）的固体物体。如果物的某项特性与有机体过于不相称（极端温度、酸性、腐蚀性、毒性等），则需要中介物体来保护有机体的完整性。

通过创造，有机体的内在兼容性扩展到一种情况，而这种情况最初作为一个问题，并不承认这种兼容性；但是，在发现导致兼容性的中介时，存在着不同的层次；如果中介仅仅是修改或补充一种操作模式，那么它就没有那么复杂，因为它需要一个中介物，而物的选择和使用需要中介操作模式；通过工具进行的迂回不只是操作上的迂回；它以认知上的迂回为先决条件——将选择或制造对象的行为链从属于对目的的追求，用工具物暂时取代目的物；迂回创造和工具中

介之间的一个中间案例是使用动物或更一般的生物作为中介物，人们不需要制造它们，而只需要选择、捕捉、训练和发展它们：在工具还很少而且很不成熟的时候，大量的穹顶动物和栽培植物很可能是人类创造活动的第一批宝库。这一类经过改造的生物预先保留了自发性和自我繁殖能力，相当于具有多重属性的中介物；训练是动物行为中的迂回机制，但这一迂回的受益者是人类。

对迂回情况的研究通常是为了测量各种动物的智力；不过，我们应该注意到，只有在基本条件相似的情况下，才能对各种实验情况进行测量；然而，对于许多物种来说，追求与可能发生迂回行为有关的目标，不能与事先存在的领地组织相分离；正是根据这一领地的不同路线，才有可能发生迂回行为，其形式是改变路线，放弃主要路线，转而选择不那么受束缚的次要路线，而次要路线并不是随机的，并且已经以与主要路线相同的方式做了标记。换句话说，可能的“迂回”是地域的一部分；它们是在勘察地域时预先确定的，是学习经验的结果，通常是在生命的早期就形成了指导行动的形象。在领地之外，迂回行为

可能不会出现，因为没有事先的组织；在没有事先组织领地的情况下，可行的迂回是在离目标不远的地方迂回--目标是可感知的，但不能直接达到，这只相当于行为的终结阶段。除了第一个关于迂回行为作为创造的普遍性的保留意见之外，还可以加上第二个保留意见：对于特定物种来说，迂回属于一种明确的行为，与确定的动机、一定程度的警惕性、捕食或搏斗行为等相对应。有时，迂回在特定情况下是自发的，实际上是动物行动系统的一部分，从简单的运动图式（如兔子在奔跑中的扭转跳跃）到更复杂的特定行为（野兔的之字形搏斗），再到雌性动物将捕食者从其后代身边引开的“演习”（鹤鹑或海豹），都有不易察觉的过渡；迂回既是战斗或防御的一种方式，也是追逐猎物的一个方面，它使捕食者能够在不被发现或嗅到气味的情况下接近猎物；在这种情况下，迂回并不完全是一种与目标有关的迂回，而是一种特定的行动方式；只有在行为的最后阶段——接近安全地点或接近猎物——我们才能用拟人化的意义来谈论迂回；此时对动物来说，发生的是一种行动方式被另一种行动方式的真正替代，例如，捕食者的最后一跃被延长

缓慢爬行的接近方式所替代。因此，一般来说，与大多数实验情况相对应的迂回问题是从行为灵活性的角度提出的，而不是从创造新轨迹的角度提出的；为了能够迂回，动物必须首先达到存在迂回的行为类别，尽管刺激类型容易引发直线跳跃或飞行等行为，但不包括迂回行为；正是这种类别或行为类别的改变并不总是可能的或需要学习的。因此，在探索过程中可以迂回的行为，在打斗过程中可能因为行为类别的改变而无法迂回。在这种情况下，能否将迂回视为动物行为中的一种创造呢？

是的，但前提条件是，这种迂回意味着一种表象、一种形象，而不是直接感知；根据霍布豪斯和比伦斯-德-哈恩的实验，这种迂回意味着对远离行动的效果的表象（“预见”），以及对活动方向的延伸保留；对目的的感知会抑制偏离目的的行动。卢因（Lewin）指出，尽管在产生恐惧的情况下，后退属于防御行为，但幼儿在向后接近目标（例如，试图坐在椅子上）时却会遇到困难；相反，后退是某些负载拉动物种（蚂蚁和蜘蛛黄蜂）的自发行为。从这个角度来看，我们应该注意到，迂回有不同的种类，这取决于路径是交

替接近或远离目标，还是表现出渐进和连续的特征；在一个螺旋形鸡笼铁丝网围绕目标盘旋的情况下，如果动物在铁丝网外，它就会沿着螺旋形连续渐进地迂回，但如果动物在铁丝网内，目标在铁丝网外，障碍物就会出现最大值和最小值，随着到目标的总距离减小，这种最大值和最小值就会越来越明显；猫能解决前一个问题，但不能解决后一个问题。W·马克·杜加尔（W. Mac Dougall）和 K·马克·杜加尔（K. Mac Dougall）将迂回问题的成功归因于一种预期直觉，这种直觉类似于科勒在各类任务中注意到的“洞察力”（Einsicht），别是在有视觉线索的迷宫学习中；洞察力的存在通过成功率的突然增加而显现出来，因此随着时间的推移，错误曲线会出现不连续性。许多动物物种都尝试过迂回实验；猴子和母鸡的实验现在已成为经典，因为母鸡在迂回问题上遇到的困难要比猴子或狗大得多。菲舍尔在有机玻璃隔板后面给乌龟提供一条蚯蚓，让它们绕道而行，结果一下子就成功了。皮埃隆（Piéron）和比伦斯·德·哈恩（Bierens de Haan）在章鱼身上也使用了类似的装置。后者让章鱼近距离观察螃蟹；玻璃隔板在水下看不见，横跨水族箱的一

半，阻止了章鱼直接捕捉螃蟹；当刺激是视觉的时候，阻止章鱼的是玻璃隔板的触觉和运动障碍；即使章鱼的一只触手偶然碰到了螃蟹，也没有将这一触觉数据与最初提出的视觉刺激问题结合起来；然而，触觉数据是可能触发解决迂回问题的一个迹象，因为触手确实实现了迂回，使螃蟹得以被捕获。这一观察结果对作为创造的迂回的理论研究具有重大意义；它表明，对来自多种感官的数据进行知觉整合是发现解决方案的重要辅助手段；具体的单一感官知觉必须通过集中的综合活动加以超越，才能出现解决方案的直觉；在这里，即使在知觉情境中，我们也能重新获得作为感官信号接收系统的局部活动；迂回情况可能出现的认知环境比作为感受器的感觉器官的功能更加复杂；当它可以发展为一种多感官兼容模式时，形象——一个接收感官数据的活跃系统——就像路线图是一个随时准备好的路线储备一样，为具体的创造储备了解决方案。我们现在明白了，为什么事先通过多种多样的探索来组织一个地域，是解决迂回问题的条件之一，因为这些探索提供了发展形象的机会，使来自各种感官的数据相互兼容；可能的迂回预先存在于形象中，

形象越精确，发现它们的速度就越快。

此外，迂回作为一种具体的创造，在捷径中找到了一种对等的形式，捷径作为一种行为的改进而出现，例如，在学习一个有几种解法的迷宫时，它也可以作为一种突然的创造出现。

## 2.工具性中介

长期以来，人们，尤其是哲学家和道德家们，一直认为征用（recrutement）原本属于外部环境的物品作为工具，是人类智慧的具体表现，因此用“生产的人”（homo faber）来称呼我们这个物种。斯多葛学派经常重复以下主题：每种动物都有防御、攻击、建造住所等方面的专门器官；相比之下，人类既没有器官工具（钳子或钻子），也没有使用这些工具的先天操作知识，不需要事先学习；他们必须制作工具并学会使用它们；但动物的设备和先天知识是有限的，一劳永逸地成为物种的特征，而人类的能力则不受限制；起初代表一种缺陷，即缺乏内在设备，但也确保了最终的优越性。在智者和卢克莱修那里可以找到这样的观点，还有一种更普遍的观点，即进步是如何与创造

能力及其对社会的影响紧密联系在一起。这是古代思想的一个显著特征，甚至可以在伊卡洛斯和普罗米修斯的神话中找到。

然而，在动物物种中确实存在使用工具的情况，有时是物种中不同个体之间普遍存在的定型活动，有时则比较罕见，似乎是个体的创造。

1905年，佩克汉姆夫妇（Peckhams）观察到一只黄蜂（*Ammophila urnaria*）用下颚夹着一块小石头夯实巢穴上的地面。这是个体创造吗？1933年，明凯维奇（Minkiewicz）在波兰观察到独居黄蜂用桦树果实的鳞片进行同样的操作，这意味着在工具选择中，黄蜂对环境参数具有一定的可塑性和适应性；尽管如此，皮埃隆（Piéron）认为，在这种情况下，我们不能说是创造——个体创造——而是一种类比混淆或本能延伸；这种操作对拥有秘方的物种的所有成员来说都是习以为常的。生活在芒果树上的热带红蚁（*Oecophylla smaragdina*）会把六七只蚂蚁把几片树叶拉到一起，然后用一只分泌线液的幼虫作为穿梭机，把树叶的边缘粘在一起。里德雷（Ridley）、多费因（Dofein）、布格尼安（Bugnion）和辛格斯顿

(Hingston) 在多刺蚁属 (*Polyrhachis*) 或弓背蚁 (*Camponotus senex*) 的其他蚂蚁物种中也观察到了这种用树叶筑巢的行为。在那里, 这种将生物作为工具或手段的行为也是一种物种的理念, 是一种分工合作的集体行为 (一些工人将树叶边对边固定好, 而另一些工人则操纵幼虫)。因此, 我们可以谈论组织, 但不能谈论个人创造, 即使存在与人类手工艺活动类似的工具中介的使用。兰斯奥 (Lansiaux) 和鲁西 (Roussy) 注意到, 一些蜘蛛在因缺乏可用的支撑点而无法连接较低的锚线时, 会使用一块小石子作为绷紧蛛网的重物; 这种情况与上述各种工具的使用情况类似, 但它是在这样的条件下出现的: 工具作为从其他物体中分离出来的碎片, 取代了情况本身可能提供的机会; 小鹅卵石的引入相当于环境的重组; 这种情况在简单的组织 (夯实土壤或挖掘) 和使用从环境中分离出来并作为代具 (*prothèse*) 重新附着在有机体上的工具之间建立了连续性。

科勒研究了猴子在无法直接到达目标 (例如, 笼子里高高悬挂的水果) 的情况下使用工具中介的情况, 这些动物要么使用相连的木棍, 要么将木棍的一端嵌

入另一根木棍中，要么使用笼子里提供的由箱子或梯子组成的脚手架和其他物体；观察到的行为实施了知觉选择，首先使用长物体（木板或木棍）作为工具。工具本身的构建需要较高的整合能力和先前的操作经验；只有那些自发地操作放置在它们手边的木棍的高等灵长类动物，才会在任何最终确定的行为之前，成功地将木棍段嵌入其中，以解决悬挂在笼子上方的水果问题；我们可以说，在这种情况下，嵌入的形象（作为感知-运动的现实）是在遇到困难时才被使用的，要重建的工具的使用是通过在开放式学习过程中已经形成的心理形象来发现的，类似于为构建领域而进行的探索。在这里，我们看到了最初包含运动成分（“需要”探索、操作游戏）的自发行为所发挥的重要作用，它们是接收知觉数据的系统；正是通过这些运动成分，积极的心理形象才得以形成，并成为问题的解决方案。当问题出现时，单纯的知觉研究确实会导致选择物体作为中介，但却没有充分辨别其复杂的操作特性；因此，给猴子的组装箱或梯子是根据其作为脚手架组件的知觉品质而选择的，但却没有尊重它们堆叠或楔入墙壁时的平衡规则（这相当于强行嵌

入木棍)；如果猴子在这些条件下达到目标，它是利用这些物体作为跳跃的瞬间支撑，而不是通过攀爬，这需要稳定平衡的机械条件。工具性创造不仅需要感知，还需要由参与操纵和探索的运动部件所形成的完整心理形象。

与用于达到目标的工具问题相邻的一个问题是用于牵引直接够不着的物体的工具问题，特别是借助与该物体相连的绳子或线，无论是否有障碍物(笼条)，都会使关系处理变得更加复杂。比伦斯·德·哈恩发现金翅雀第一次尝试就能解决这个问题，而其他金翅雀则需要学习这个动作；埃哈特指出，在几种鸟类(山雀和金翅雀)的自然生活环境中，这种牵引动作是家常便饭，把果实塞进树皮凹陷处吃掉的动作也是家常便饭(金翅雀)。金翅雀也会用类似的方法掰开松果的鳞片。海鸥和乌鸦会从高处的岩石上把硬壳砸碎。

从某种意义上说，迂回行为、从环境中招募工具和间接行为之间是有连续性的，比如鸟儿把硬壳举到空中，然后让它飞走，这样硬壳就会在岩石上破碎；这种间接行为在不同物种的活动模式中比比皆是：我曾亲眼看到欧洲红蚁利用重力来搬运货物：它不是

把货物一只一只地从离地面五英尺的木板上搬下来，而是先把货物（实际上是蚂蚁的尸体）连续扔到地上，然后再把粘在木板边缘木纤维上的几只死蚂蚁解开，爬到地上完成搬运；然而，蚂蚁并没有收回一些尸体，因为这些尸体被风吹散，掉在了桌子上，而不是地面上；这种行为类似于发现了一条捷径，因为与上下往返相比，总的路程和劳动时间缩短了十五倍。但这究竟是个体创造还是整个物种的行为呢？当然，这是一种非常适合当时情况的行为——有效、快捷、方便——尽管它导致了一定程度的载荷浪费；但我还无法进行充分的观察，以确定利用自由落体来降低载荷是否在蚂蚁中普遍存在；很有可能，这是一种完全个体化的行为，而且是在蚁穴之外，这证明了我们可以参照人类的任务管理规范称之为巧妙的行为，在昆虫中并不仅仅是集体行为。

反对将动物的这些成就称为“创造”的最常见论点认为，这种行为在整个物种中广泛存在；这就是皮埃隆所说的物种范围内的秘诀；如果这种行为是定型的，那么它确实不是创造，然而，一种行为在一个物种中经常出现的事实并不能证明它不是由许多同

时并行的创造产生的；人类行动条件的极端复杂性意味着创造通常以操作模式的分散性为标志，而使用习得的公式——口诀——则会导致统一性；然而，如果我们考虑到大多数动物物种更精简的框架和更有限的行动系统，操作模式的统一性并不能证明不存在创造过程，因为可能性的数量是有限的。这就是为什么有理由把通过有组织的、经济的行为对执行任务过程中出现的随机因素做出反应作为创造适应性的标准，或者在有利的情况下利用这些因素，或者在不利的情况下抵消这些因素；动物的创造能力问题在这里与它们的智力问题相吻合。观察和实验表明，特别是法布尔（Fabre），埋藏甲虫试图埋藏实验者绑在一根棍子上的鼯鼠，以防止鼯鼠被放下：维奥（Viaud）对这个实验进行了评论，他认为甲虫的反应与法布尔的观点相反，是一种智慧的表现；维奥还补充了他在阿尔萨斯平原对甲虫进行的观察，甲虫试图将田鼠埋在地缝中，在确定田鼠肥胖尸体的方向和倾斜度之前，甲虫会探索地缝的形状，以便更好地滑入大小合适的地缝中。

在人类的生活中，如同在动物的生活中一样，经

常需要用操作模式的组织活动来面对情境的部分新颖性；情境的心理形象越丰富、越精确，发现适当组织的机会就越大；最简单的创造是与操作模式有关的创造，因为这些模式之间存在着同质性，其中涉及运动图式和问题的表象；实际解决方案（实践）的发现在很大程度上类似于学习过程中产生的简化和结构化；要解决一个问题，首先必须以连贯的、即同质的、属于单一系统的术语提出问题，即同一公理；操作模式及其运动内容本身就构成了最基本的公理，而这种公理无需构建，因为它是有机体所赋予的。但是，问题的所有术语都必须转化为操作术语，这样，物体之间的距离就是有效地走过的路径，而质量则是已经用一定的努力抬起或已经抵抗了移动它的努力的东西。这就是为什么具体创造的条件是事先探索、操作和组织将出现问题的领域，并找到解决问题的工具；在整个活动中，事物的尺寸和属性被转化为同质的操作术语，就像在隐式代数中一样；具有行动能力的物体的感觉关系进行了最原始的形式化。

### 3. 迂回与工具中介的共同属性

这两种情况都是指，在当前要达到的具体目标的表述中，有选择地引用过去经验中的某些数据。在过去的经验中，在探索和操作的过程中，有机体和目标物之间建立了关系，有时是偶然的；在以不连续性为特征的问题情境中，目标的接近和动机的强度创造了一个强大的斜坡，一个重要的梯度场，它与浓缩过去经验的整个形象群体相互作用。这种最终领域（预期行动目标的梯度）与经验领域之间的相互作用，自相矛盾地导致了一种简单的情况--但却很紧张，因为目标近在眼前——即调节心理意象群，这些意象群承载着探索和操作的结果，而这些探索和操作需要非常漫长和复杂的活动；由于最简单和最小的结构（在当前情况下要达到的目标）支配着梯度较弱的更大和更复杂的集合，因此出现了一种组织。从形式上看，这一条件与通过领域之间的相互作用进行放大的条件相同。如果学习过程像问题情境一样被强烈地两极分化，那么组织性创造就不可能出现，因为它的条件，即放大之前已经由问题的直接终结领域构成的形象，将缺乏其基本条件：为了使放大作用得以存在，浓缩过

去经验的形象必须尽可能地接近中性状态，但又不能完全中性，因为这样它们就不能再对最终确定的情境所形成的调制领域产生任何影响；这样，我们就能理解为什么剧烈的刺激情境（强烈的情绪、过度的奖赏或惩罚）不能为以后的问题情境留下易于使用、移动和组合的形象，而两极分化较弱的无兴趣学习却能为创造性组织做好最佳准备；为了使创造有最好的机会产生，所需要的是在活动动机不强、最终完成程度不高的长时间（自由探索和操作）和目标梯度较高的短时间（问题情境）之间交替进行；我们可以把这些时间的测量值进入互动关系并在问题情境中作为经验领域和最终领域找到平衡的比率称为“收益”。因此，并非只有记忆的联想或心理形象的唤起才能实现组织的创造；如果一个由终结性情境发展而来的当前形象触发了一个承载着经验的过去形象——一个足以平衡和中和当前形象的两极化形象——那么比率就是 1/1，这意味着没有放大；过于突出的形象不能实现创造，而只能实现迭代和保存；要使形象成为符合其自身组织的最终确定情况的创造工具，它们必须处于接近中性的状态，同时保持微弱的电荷；

这种微弱的极化状态相当于上述饱和过程的最终结果，它发生在对对象的体验之后；一个计划或项目、恐惧或欲望的强烈极化形象不可能成为与现实有关的实用创造的材料，而只能是幻象的内容；表达飞行欲望的形象很难为飞机的创造做出贡献。最不起眼的实用创造也是一种放大行为的结果，这种放大行为在短短几秒钟内就从长期的、尚未最终完成的学习中获益，按照最终领域的力线产生出可移动、可分离的形象。

## 二、关于符号和象征的创造

### 1. 客观计量形式化：从技术到科学

特别是对人类来说，从具体情境到一种象征表述，这种象征表述不仅能够解决每种情境中无数不同的实际问题，而且能够解决作为特殊案例的实际困难所涉及的一般问题和理论问题（就像自古以来许多力学或流体力学问题的情况一样），这种转变是如何发生的？

我们可以推测，这种从特殊的具体情况到一般和理论情况的转变，是在行动的基础上，通过部分理论

和抽象的形式化这一中介实现的，而在行动中使用有生命的辅助工具则需要这种形式化，人们必须通过命令和一个指导数据执行任务的统一和连贯的系统，根据目标来组织辅助工具的行动。只要每个人都在想象、创造和执行，实践思想就可以保持隐性，因为它不会超越操作者，而操作者是形式化和执行的环境，是项目及其实现的环境。使用家畜来完成一项任务，已经要求指挥家畜的人对操作者的活动、力的应用、质量的阻力和工具的方向有一个更理论化的表述；但只要驾驶员留在辅助动物的身边，符号化的努力就不需要发展成一个独立的符号系统。与此相反，当一个人号召其他人、仆人或奴隶执行任务时，命令的传达不能停留在按部就班的征服上；为了使一个团队有组织的努力协调一致，为了使各项活动同步进行并协调零散的执行工作，有必要对整个项目形成一个可交流的、因而也是可表达的和可形式化的概念。对抽象表象的诉诸始于对家畜的使用，并在奴隶制或涉及从属关系的劳动形式中得到充分发展，从而通过命令系统以统一的方式制定任务。建筑（指由一个有领导的团队进行施工）、造船或航海技术迅速发展了对问题的抽象

定位；我们可以从古人的立体测量法中感受到它们的影响，也可以从旨在用特定部件进行施工或追踪或推进具有特定属性的线条的表述中感受到它们的影响；几百年来，给定命令的形式一直保持着几何学的风格，这很可能是因为它的内容中包含了一系列在传递合理执行命令方面发挥作用的表述。尺子和圆规是执行命令的工具，即使在后来的研究阶段，几何学家作为一个人，既是下达命令的人，也是用自己的尺子和圆规执行命令的人。秩序和组织、下达的命令和执行的结构，恰好是根据“认识”和“需要”向“实施”和“遵从”的信息传递的需要，对任务的形式化。

复杂的自动机器能够在开始运行之前以数据和规则的形式接收所有指令，因此，任务的形式化在指令传输的一个特殊方面变得显而易见；这时，就有必要按照半隐/半显的规则，以逻辑和显式的方式重新创造人类所从事的活动；例如，最早的国际象棋机器之一遵守国际象棋游戏的所有成文规则，但会在同一方格中将两个或更多棋子叠放在一起：这一规则是实践知识的隐含部分，但并没有作为对自动下棋者的指令被纳入既定的系统中；只有在成功地将国际象棋游

戏规则完整地传递给自动下棋机之后，该系统才被认为是完全成熟的。借助另一个生命或机器形式的工具中介，通过所产生的补充效果，对任务和问题的术语进行统一而明确的翻译，这是对操作模式的重塑，使其独立于主体之外，并为一个独立的虚构现实世界的存在做好准备。在设计能够描摹所有曲线集合的机器时，分析中几何问题的抽象表述变得普遍化。

将操作模式形式化的必要性的一个补充方面，涉及到对其进行明确的再创造和准备将其对象化，这就是通过清晰的表达方式而不是直接的学习、实践和操作来教育儿童或成人；必须将口诀转化为可以用数字和图形表达的逻辑模式。这种困难是如此之大，以至于常常导致“理论化”，即简化、形式化，以及仅仅是教学上的介绍。然而，在西方文化中，人们认识到创造的逻辑价值，认识到可以用一种通用语言清楚地表述操作模式，这与启蒙运动时期的进步运动不谋而合（特别是狄德罗和达朗贝尔的《百科全书》，它是明确表述专业操作模式的范例）。对技术学中不可或缺的精确定义方式的追求，导致了度量单位的通用化（为了同一性和统一性）以及将它们相互连接起来的

内部系统的通用化（十进制度量衡系统）；从转换操作的通用符号学的意义上讲，计量学仍然不是一门科学，但它为科学准备了工具，并为科学开辟了一个功能领域。计量学的普遍化使人们能够测量数量，并通过将一种具体形式转换为另一种形式来发现恒定性——这是创造的源泉。无论是就物质还是就能量而言，“没有什么会消失，也没有什么会被创造”这一理念首先转化为一种计量学理想，并将其扩展到整个宇宙。大量的创造都是将恒定条件、能量守恒或物质守恒作为一种组织形式，尽管这些条件会发生正负变化或物理状态的变化。因此，在缆车上，缆绳的一端连接着上升的缆车，另一端连接着下降的缆车，这样就实现了一项创造，即在负载相同的缆车上，系统中的势能保持恒定；机器所要做做的就是克服摩擦，确保起点和终点的加速度和减速度，因为它们不会在不同的缆车上中和。符号测量系统开发得越完善，就越能通过将感知异质的现实连接在一起来实现兼容性。因此，在缆车模式中，兼容性可直接感知为上升和下降运动，而在有轨电车或电动火车模式中，兼容性可通过相同的电路耦合起来；其中一辆车的发电机起着受体（即

发动机)的作用,而另一辆车的发电机起着发电机(即制动器)的作用,这种互惠性产生了与缆车相同的机械能守恒,现在是通过电能转换实现的,但这里的相容性扩展到同步加速和减速;第三个门槛可以通过第二次转换来跨越,现在是通过电池转换成化学能,因为不再需要一辆车的上升与另一辆车的下降同步,或一辆车的减速与另一辆车的加速同步。缆车不仅需要同步,还需要路线的平行和邻近;发电机仍然需要同步,但不需要邻近;缓冲电池既不需要同步,也不需要邻近,以保持兼容性。

缆车和有轨电车的动力装置只是教学案例,即经过简化的案例,但它们包含了十九世纪属于能量守恒原理应用框架的真实创造方案。

至于质量守恒——以天平为工具(通过重量为中介)或更直接地以弹性系统为工具进行测量的可能性条件——它使拉瓦锡时代的化学基本计量学正规化,在此之前,对用于照明的燃烧和其他氧化(人类呼吸)的技术研究已经合理化。

因此,当操作者将执行功能委托给第三方,同时保留对工作的管理权时,操作的形式化——一开始作

为下达命令或进行教育培训的交流手段——是有用的，但后来逐渐脱离了这种不对称的交流功能，成为一种普遍的、同质的符号系统，作为抽象操作的基础，并在同质的具体情境之外，为创造活动提供了更高层次的延伸。符号形式化是跨越构思与执行之间的距离和异质性所必需的，它编织了一个由物的再现和关系公式组成的抽象世界，构成了创造活动中迂回和调解的通用储备。

这第一层形式化与技术的操作过程相辅相成，为科学创造做好准备，并发展出一种知识与权力相互转换的世界的再现。我们可以说，这种形式化模式是客观的，尽可能不涉及主体；它倾向于由一个非人、非人甚至非活的操作者来执行任务；它是一种适用于任何操作者的形式化，为科学知识作为一个普遍的兼容系统的发展提供了土壤。

## 2. 主观形式化（规范和艺术）

但是，另一种形式化模式也是可能的，它通过一种二分法与第一种形式化模式区分开来，这种二分法是保持操作模式的同一性所必需的；一切非操作性的

东西，即与世界的关系中一切情感-情绪性的东西，也可以根据主观范畴形式化和表达出来，这些主观范畴通过一种感觉或情绪的交流，或一种明确的共鸣（*retentissement*）或动机模式，授权参与和行动。从这个意义上说，行动，无论是个人行动还是集体行动，都有别于操作；它也有自己的兼容模式，即规范和仪式化，但不是过程。集体生活中的艺术和宗教模式与行动的形式化相对应，与操作相对立，二元对立的结果是休闲活动和工作活动的分离，即使庆祝活动在四季的工作模式中起到了重要的阶段性作用。更具体地说，艺术的形式化与工作的操作模式相适应（艺术的时间就是休闲的时间），而宗教的形式化则是这种二分法以及休闲时间和工作时间交替节奏的原则和保障，它突出了过渡、制度的变化、劳动和休闲开始和结束的关键时刻的仪式化，通过提供最初的果实来祈求工作的开始，从而促进了工作和休闲模式的分离和兼容：日历是宗教性的，根据时间和地点，在开始和结束、停止和恢复的隐含逻辑中，存在着好兆头和坏兆头的复杂结构。

在我们的社会中，正式化的宗教模式与节日和纪

念活动、就职典礼、毕业典礼、入会仪式或排斥仪式的节奏相对应——所有这些活动都是作为一种存在的绝对起源或终结而进行的；所有这些活动都是以一种重要的方式建立、消亡或转换的。在所有这些场合，创造都提供了集体参与所必需的表达和交流方式，它的作用是发现与整个群体理想的一致性。宣战或签署条约都是一种行动，是趋向于普遍表达的形式化和可传播的表演。革命以及政治理论的大部分内容也是这样展开的：每一次革命都会创造一种新的兼容体系，为个人之间和群体之间的关系创造规范和新的系统框架；法律以及整个法律世界是与行动的形式化同步发展的。人类行动领域的每一次新扩展，都以一项创造为标志，授权建立一个包含这一领域的兼容性系统框架（国际法，然后是太空法）。在每一个时代，规范性创造都会发现一种兼容的存在方式，而这种存在方式在以前的规范性结构中既没有意义，也没有插入点。因此，基督教为古代城邦中有权者与无权者之间的关系提供了规范；它提供了一个规范之城，解决了帝国、国家和个人之间的兼容性问题，并在城内克服了宗教禁令的限制（安息日是为人而设，而非人为

安息日而设)、习惯法上的障碍(谁没有犯错,就让他投第一块石头),或富人与穷人、国民与外国人之间的关系规范。公理形式化涉及行动的关键点和关键时刻,主要是以决策公理系统的形式出现,从而形成对世界和人类的普遍表述,并以行动象征主义的形式表现出来,可以传授和传播。这种象征主义建立了一个行动相互转换的系统,使它们能够相互比较和关联,即使它们是在因地点、时间和每个主体的经验环境而不同且具体的条件下展开的。规范领域的创造也趋向于普遍性。

至于艺术创造,只要它将闲暇形式化,也就产生了一种完整的、可普及的表现形式,参与到每种流派和每种艺术形式的特定逻辑中;符号形式的连续创造通过扩大最初不被承认为艺术领域中的公民的现实效果和显现方式而得到发展;形式化的方向是扩展和发现最初异质数据之间的兼容性。如果我们仅以电影为例,我们可以看到,这门艺术最初被视为运动视觉的形式化,通过发现同时使用它们的兼容模式,先后整合了声音和色彩;每一次新的整合,纯粹主义者都会代表每种艺术的同一性作出反应,宣称彻底摧毁了

真正的电影；但这门艺术已经发展起来；它目前正在发现其与电视广播和制作新世界的兼容逻辑，以及授权这种狭隘兼容性的技术：在磁带上记录形象。这种连续扩展的关键在于，一个新的元素在融入之后，就不再是孤立的，不再是一种独特的表达方式；因此，声音首先是电影中的语言，也就是演员的角色，当然，在这一点上，声音加倍了影像，但没有与影像混合；电影成为演讲、咆哮或争论的舞台；然后，随着音轨概念和技术的扩展，声音与噪音融为一体，说话也成为噪音和声音的一部分，有时变得难以理解或微不足道；在这种新形式下，说话与整个声音内容和画面相容，无论它是被强调还是附属；当色彩在一部作品中与其他方面交替出现时，它也将与其他构成方面完全相容，而不仅仅是挑选彩色主题的机会。

在艺术象征主义领域，一个时代真正的创造是一种将以往孤立的形式相兼容的模式。在十七世纪，正是建筑扮演了这种永久和普遍的艺术赞歌的角色，因为它将雕塑、绘画、木制品以及园艺和喷泉工艺融入了宫殿或宅邸等有组织的合成整体中。文艺复兴时期的意大利已经在这方面铺平了道路。在文艺复兴之前，

宗教建筑构成了一种环境和普遍的象征体系，将雕塑、绘画、音乐和歌唱融为一体。在十八世纪末，尤其是十九世纪，文学为特定的方式提供了一个开放的领域，试图使事物变得可见和可听，并以其特定的手段吸收了造型艺术、绘画、素描（插图和雕刻），由于印刷文本的发展，使书籍成为艺术兼容的环境。电影和电视接过了书籍和报纸的接力棒，成为艺术的载体；如果将它们视为与音乐、雕塑或戏剧相媲美的独立艺术，那就大错特错了；相反，它们形成了象征性的兼容体系，依托于正在进行中的技术创造，就像印刷术曾一度与大型平版印刷和雕版印刷术相并存一样；作为平台的技术创造的每一步发展都能扩大特定艺术之间的兼容性，以至于电影和电视就像十七世纪的建筑或十九世纪的书籍一样：电影和电视就像十七世纪的建筑或十九世纪的书籍，是艺术的殿堂，而不是在专业团体的压力下寻求自我的艺术。

形式化总是伴随着统治；在规范领域，有时是宗教思想，有时是政治理论，有时则是法律研究，通过根据当时的主要问题构建一个完整的体系来“重视”一个兼容的群体，而这个体系就像一个巨大的房子，

容纳了所有其他问题；在法国大革命的法律体系之后，社会经济体系接踵而至，通过将规范性的所有其他方面置于其范畴之内，反过来又将它们纳入其中。这一过程与我们在艺术领域看到的情况类似，在每个时代，都有一种占主导地位的艺术形式作为其他艺术形式的参照系统并包含其他艺术形式。因此，行动和艺术的象征框架都受到历史相对性的影响；它们的合成能力是一种组织主导性，而不是绝对的普遍性；每个系统都将自己置身于一个创造链中。

### 3. 形式化的放大过程

在形式化的创造中，兼容性的来源也是一个放大和招募的过程，通过这个过程，一个小而简单的结构可以支配和调节更广泛、更复杂和更强大的现实。在计量学的形式化过程中，除了体积或密度等复杂的现实之外，还可以通过发现构成系统基础的简单结构（基本单位）及其组合方式（例如，十进制系统及其前缀“十”、“百”或“千”）来实现兼容性。被测量的量之间最复杂的关系在这里找到了还原和换算的可能性；它们变成了可换算的量。

在价值论领域也是如此；举例来说，创造一个道德框架意味着找到一个足够简单、足够贴近主体的基本单元系统，以便它可以先于任何复杂的情况，提交给规范性决定；古代城邦各阶级或种姓的道德没有共同点，不能相互兼容；斯多葛学派创造的兼容行动道德，就是要建立一个比任何已编纂成法典的活动更简单的基本原始形象，作为规范性的源泉，从而能够调节这些活动：这就是角色、人格，它可以是士兵的角色，也可以是皇帝的角色，它具有作为角色扮演（扮演到底、扮演好）的内在规范性。当古人发现奴隶是人，而不是会说话的物品或工具时，他们通过父亲与子女这种更简单、更原始的关系（正义、保护等）来调节主奴关系，从而赋予主奴关系一种规范性结构：正是这种更小、更简单的现实充当了更广泛现实的范例并支配着它。在基督教道德中，互惠规则（己所不欲，勿施于人）以及作为所有人际关系基础的博爱模式，赋予了一种非常简单和闲适的情境（比起父亲与子女的关系，这种情境更少社会形式化的色彩）以示范与他人关系无限多样性的力量；博爱是一种纯粹而简单的标准情境，在根据慈善道德规范与他人的关系

时，这种情境被放大了。这样，一个新近创造的道德框架就通过一种更精细的规范性，在先前的道德门槛之下的不和谐间隙中占据了自己的位置；它并不与那些道德相抵触，而是避免诉诸它们，在先前的规范性发挥作用之前就解决了问题。因此，在通奸的妇人即将被投掷石块的情节中，基督让仁爱的道德在投掷石块本身与投掷第一块石头之间的间隙中发挥作用；“谁没有过错，就让他投第一块石头”这句话引入了对自己良知的审视，在评判自己与评判他人之间创造了一种互惠的局面；要想向通奸的女人投石，就必须也向自己投石；因此，第一块石头从未投出，因为新的准则将自己置于法律之下，处于对自己的判断与对他人采取行动的决定之间——内心与姿态之间。康德提出了一种更为普遍的规范性，这种规范性甚至不再保留具体存在的全部有效性，而只保留一种善意和对自身及他人理性的尊重，这相当于将人视为目的而非手段。因此，越来越简单的结构成为规范形式化的基础，每一种结构都代表着另一种创造。

各种形式化在交错的现实（家庭、城邦、居住地）的各种数量级之间以互动的形式实现了兼容性；新形

式化的创造相当于发现了一个更小、更简单的模型，更贴近主体，并可作为更大数量级的范例；因此，形式化为一种更加纯粹的无意识行为赋予了示范性的公理价值，这相当于增强了感性，同时，由于放大的内在结构，也增强了形式化的普遍性。

在这种形式下，创造，无论是实践性的还是象征性的（形式化），都是当前现实领域与积累的经验领域相互作用的结果。创造行为与有机体特有的有组织的生长模式并无本质区别：在生长过程中，一个结构招募并分配环境所提供的资源，以获得放大的结果；弱小的内生现实支配并分配外生现实。为了实现组织互动，组织材料必须是同质的，并通过调节其流动性对分配它们的熔体保持敏感；感知数据保持相对的异质性并依附于物，而由经验产生并表达经验的形象则被赋予相对的同质性和流动性，使其具有流动性。在所有条件都相同的情况下，形象的产生，直到与物相遇后的过饱和状态，为精神合成提供了一个可利用的内容，可与有机体在生长过程中的整合过程提供的内容相媲美；处于新陈代谢状态的分子，在其外部关系中几乎是中性的，使它们易于用微弱的力量进行分配；

然而，在内部，它们拥有很高的潜能，当它们被分配到组成有机体的内部时，潜能就变得可用了；组织是可能的，因为它是在现实的潜伏状态下进行组织的。形象的生成，跨阶段的渐进饱和，提供了一种处于潜伏状态的内容储备，从外部看几乎是中性的，但从内部和内在看却具有丰富的转导潜能。这就是具有多价特性的“意象”：在复杂的“意象”中，浓缩的经验构成了一个潜在的系统，可与有机化学的大分子相媲美；可能被弱场域调动起来的“意象”带来了大量积累的经验积累；这也是探索和自由操作的结果，或者说是“只是看看”的实验；围绕着感知和运动对物体的参照所提供的每个中心，构建了一个事物属性和有机体获取方式的多声部系统，与自发的运动主动性或感知相遇相比，它更接近外部的中性状态。当简单性统治着复杂现实的流动时，就会出现组织，而这之所以成为可能，是因为复杂现实可以暂时处于潜伏状态，使它们在外表现为微弱的极化，并在它们就位后释放其内容。

### 三、作为造物或作品生产的创造

当创造过程产生一个可分离的客体或独立于主体的作品时，创造过程就可以更全面地形式化，这种物或作品是可传播的，可以共享的，并构成累积参与关系的基础。我们无意否定某些动物物种文化在理论上的潜在性或实在性，但我们应该注意到，这些文化的主要局限性在于缺乏连续传承的手段，缺乏一种物，这种物可以从产生它的生命体中分离出来，但又可以被其他生命体所解释，这些生命体以其前辈的最终努力成果为起点，重新使用它。换句话说，动物社会所缺乏的并不是组织自发性的能力，而是创造物体的能力，如果我们所说的创造是指构成一种可以独立于创造它的生命活动而存在并具有意义的事物的话。物的创造使人类得以进步，而进步则是由一个又一个的创造组成的网络，最新的创造取代了最早的创造。巢穴或领地的组织会随着形成它的夫妇或群体的消失而消失；至少在最基本的有机形式中，前人创造或分泌的物体的保存作为后人的有组织支持是最有效的（珊瑚、森林腐殖质等）；之后，只有在人类内部，这些累积因果关系的效果才会以对文化有意义的造物

的形式，以明确和决定性的方式重新出现。只要文化和物的生产仍然相互独立，就无法保证进步；被创造的物品恰恰是有组织的现实的一个要素，它是可分离的，因为它是根据属于某种文化的准则生产的，使它能够远离其创造的时间和地点的地方被使用。

被创造物的普遍性和永恒性可能会在不同程度上显现出来，因为不同社会的文化各不相同；在特定的时代，每个物品和每件作品的传播范围都是有限的；然而，在被创造物中存在着一种虚拟的普遍性和永恒性，这种普遍性和永恒性与创造主体的内心感受是一致的，创造主体认为自己正在创造修昔底德所说的“永远地拥有”（*κτῆμα εἰς αἰῶνα*），或者像拉丁诗人那样宣称：“我不会完全死去”（*non omnis moriar*）。这种“潜在性”在于，即使造物的个性无法在连续的创造中得到保留，但它仍有可能以图式或组件的形式重新融入其他作品或后续创作中。

物的创造过程出现在各个领域，但至少在我们的社会中，它在技术领域和艺术领域尤为明显。

## 1. 技术物的创造

只有当我们将技术物的实用性目的中抽象出来时，才会清楚地看到造物的连续性，它具有空间普遍性和时间永恒性的双重维度；通过需求类别来定义实用性是不充分的，也是不必要的，因为它使人们注意到这些物是人类有机体的代具；然而，正是从这个角度来看，普遍性和非时间性受到了最直接的阻碍，因为所有适应人类的东西都有可能成为展示的手段，并被当作补充附属品。大量的技术物被妆扮成展示物，其上堆砌着局部的和外来的意义，凌驾于其技术内涵之上，使其异化，有时甚至对其施加扭曲。如果我们以所谓的“旅行”车为例（尽管这个词在目前的大多数用途中意义不大），我们会发现它有几个层次，从展示品（外观）到几乎纯粹的技术物（大多数使用者几乎看不到或不知道的部分，如齿轮、传动装置或发电机：齿轮、变速箱或发电机；半技术半语言的现实中间层也是部分可见和可描述的器官，如发动机，它公布了气缸容量、压缩率、转速数和用于附件电路的解决方案（机油滤清器等）；还有一个时代是汽车的时代，它是一个由技术和语言组成的时代。在意大利，更不用说在型号或系列名称中经常加入气缸容

积了。

外层的变化既是无限的，又是有限的；之所以是无限的，是因为它们是连续的，没有事物状态所强加的必要间隙；所有的色调和所有的形状变化都是可能的，就像在服装领域一样；然而，这些变化受到与使用的兼容性的限制，就像服装受到身体形状的限制一样，必须允许相对的行动自由，并保持最低限度的实用性；如果在展示的外部层次上有所创造，这就好比在旅游汽车和其他技术产品（例如，商用车和家用旅行车的一体式车身）之间，或者在汽车和其他类别的物体之间，根据一种明确的线条和体积创造了一种兼容性，这对服装也不无影响（尖锐的角度或圆润松散的形状，或大或小的尺寸趋势）；这种造物的美学，使它们看起来像是一个时代或一种文明的产物，与其说是一种美学，不如说是一种语义学；它同时体现在大量的生产类别中，已经比简单的外在展示更为深刻；它通过在每一瞬间探索最新的可能性，在物中记录并融入了人与物之间的某种交流模式，就好像人类必须在每一物中找到探索最新发现效果的机会，从而根据“在场”的准则，尽其所能地参与整个当代活动领

域。在这里，我们离开了技术现实的外部展示层，转而进入与用户交流的中间层，这一层是不连续的、更有保留的，部分是针对鉴赏家的。

在 1925 年的汽车中，轻合金或铝的明显使用转化了这种造物的当下性的语义，在帆布被金属表面取代的时代，轻合金或铝的功能意义来自于航空制造；与此同时，我们在医疗器械、照相放大机、大量家用电器甚至家具（门把手和把手）中都发现了轻合金。在汽车仪表盘等关键部位使用少量铝，其作用几乎为零，因为总重量只减轻了很少一部分；然而，在仪表盘等关键部位使用这种金属，却能使汽车在与驾驶员交流时使用航空语言；在当时，由于航空业本身就是“飞行员”，发展突飞猛进，铝是一种比其他金属更具“技术性”的金属；在二战后的房车中，海军和空军使用的小型自动装置和控制装置层出不穷，这些装置需要移动的质量超过人力，并且需要控制面板。在特定的技术领域中，材料的使用不仅反映了一种成功技术的声望，而且还反映了一种趋势在许多领域中的应用，这种趋势产生于一个广泛的领域，它启动了持久的培训，并辐射到感知和操作规范；装有大大

积玻璃的房屋将其近乎肥大的大窗户强加给汽车，可与画窗媲美，并在形状的空气动力学方面取得胜利；就像与石墙融为一体的橱柜一样，汽车的后备箱以前是从外面搬到车身上的，现在已成为整体的一部分，并正在经历持续的发展。因此，每一件被创造的物品都参与了当代的创造活动，这些创造活动按照一般的模式，将各种解决方案统一起来，使其符合最先进的技术，或者符合不断使用的、对全体人民（例如现代住宅）施加共同规范的实施方案。造物中间层之间的这种交流，使得在每一时刻，不仅存在着分布在不同使用类别中的平行的造物，而且还存在着一个造物的世界——这个世界就是一个造物。

尽管如此，在外部和中间层，我们所处理的只是一种外在兼容性的组织，类似于趋向于成为一种“通用语言”（koinè）的语言规则。相反，内部和适当技术层的组织则通过寻找内在兼容性的条件，使造物具有有机体的特征，从而将其具体形式化，成为真正的创造：我们在这里讨论的不再是展示行为，也不再是与技术宇宙及其发展的语义关系，而是创造行为与造物之间直接而直接的适切性；造物在其本质上是创

造所建立的实在；这一本质是先验的，可以在没有展示和表达的情况下存在。

如果没有内部层的支持，展示（外部层）和表达（中间层）就不可能存在——内部层是生产和抵抗技术性的纽带，外部层和中间层像寄生虫一样在其上发展，其重要性随社会和社会心理环境而变化。在危险、极端困难或战争的情况下，会对不重要的东西进行清理，让造物以其本质状态出现；创造的原始版本也比后来用于大规模传播的版本更“粗犷”；在某些情况下，外部因素对造物的反作用会导致造物的倒退，就像最近在摄影领域发生的情况一样，我们看到照相机的普遍使用，其光学特性远远低于实际生产的可能性，但作为一种对应物，照相机具有一些相当有限的自动装置，可以避免曝光时间上的严重错误，使更多对光学和摄影测量一无所知的公众无需培训即可使用摄影。通过远离创造的地点和时间，技术物也可能沿着不同的层次发生分裂，根据用途和社会阶层的不同而受到不同的感染；因此，摄影首先是在有知识的业余爱好者和专业人士中发展起来的，他们不仅知道如何正确使用照相机，还知道如何冲洗和打印感光元

件：当绝大多数业余爱好者将冲洗和印制胶片的任务交给工匠时，出现了第一次分化；这时，业余爱好者的照相机变成了带一卷胶片的照相机，便于运输和装运，而专业照相机则保留了玻璃或平板胶片上的感光板。第三种二分法是随着工业冲洗和印片的兴起而出现的，工业冲洗和印片不再允许控制或调整每张快照的曝光时间变化，尤其是对于误差容限很小的彩色照片而言；封闭式胶片盒的照相机正是与这种工业化相对应的，这种照相机具有非常简单的光学装置和自动设置的光阑光圈，而且没有远距离对焦功能。老式的业余相机并没有消失，而是为了新闻摄影而变得更加专业和完美。这两个连续的二分法在最后产生了三方分裂，首先，在纯技术层，我们发现了装有胶片的照相机舱，用于科学、地理和专业摄影；中间层，对应于表达的主导地位，具体表现为具有多种光学和摄影测量设置的摄影记者照相机；最后，外部显示层表现为简化但自动化和封闭式照相机的广泛传播。我们应该注意到，这种三方分割与不同操作者在使用摄影时的明确分离功能相对应；照相机掌握在某个人的手中，在操作的那一刻，其基本功能就是拍照；摄影记

者相机属于为调查或旅行拍照的记者；照片具有专业价值，但它是辅助性的；最后，低端市场上的照相机是休闲功能的一种体现，由于其自动装置没有足够的扩展性，无法在明亮的日光和距离操作者几码远的拍摄对象之外的条件下使用，因此对休闲功能的适应性较差。

作为创造产品的技术物，其基本特征是有机性，我们同样可以称之为结构和功能上的自我关联，而不是根据用户类别对产品进行专门化的适应性进化的分歧。特别是，在我们选择的例子中，摄影作为一项创造的基础不应仅在于照相机，而在于感光表面与照相机中缩小的照相机遮光罩的兼容性；在摄影术创造之前，照相机遮光罩和感光化学物质（如犹太的沥青）就已为人所知；这项创造在于将光线直接、自动地作用于小型照相机遮光罩内的感光元件上，形成物体的实际形象；相继的各种改进为光化学现象和物理光学现象之间的兼容带来了更完美的条件，特别是发现了一种化合物，这种化合物在制造后能长期保持其感光性，在显影前也能不经改变地保持曝光后光的作用，形成潜像；这种兼容性在于感光化合物的化学活性在

制造和显影之间被中止，从而使拍摄可以在这一时间间隔内进行。再回顾一下不同层次的专业化分工，我们可以发现，优先使用最基本层次的用途也是保持光学和化学过程之间最高程度兼容性的用途：使用玻璃或胶片板的专业相机，甚至是最先进的新闻摄影相机，每张照片都可以自行显影。宝丽来系统的特点是在抓拍几秒或几十秒后进行显影和冲印，这就实现了两个过程在时间和局部上的兼容，其相互作用构成了摄影这一创造；此外，该系统还实现了与专业照相机相媲美的相机功能，至少在大画幅和风箱装置方面是如此；宝丽来照相机并没有扩大基本照相器材的显示和表达两方面的不同用途，而是将这两方面的不同用途整合为一个整体，涵盖了从专业用途到休闲用途的所有可能用途，包括新闻摄影和相关应用，如在电影拍摄前，通过对演员姿势的照片追溯，对演员进行分配。摄影领域的新一轮创造提高了物理和化学过程之间的兼容性，使快照本身的追溯成为可能，第一张照片可用于改进下一张照片的取景、主题构图和光学设置。当然，宝丽来相机的创造是非常先进的工业化的结果；然而，根据技术领域的一种常见效应，这一真正的创

造与本质相关，并构成一项重大进步，它恢复了业余爱好者活动的某些方面，特别是操作活动的极端分散性，以及相对于集中式工业宇宙的完全操作独立性。同样，跨过基本改进的门槛，也使最初单一技术的各个分支得以重新组合，成为一个基本单元，而社会和经济适应方面的微小进步曾在表面上将这些分支区分开来。

如果要研究技术物本身的演变事实，还可以举出其他例子；但对本研究而言，重要的是要注意这样一个事实，即创造或对已创造的设备进行重大改进以完善该设备，是一种在最初不相容的过程之间建立兼容性的行为；就摄影而言，是通过潜影现象使形成真实形象的物理过程与光化学过程相容；这种兼容性属于平衡状态的范畴，通过暂停活动使各阶段在时间上得以连续。在其他情况下，相容性是拓扑顺序的；马克·塞甘（Marc Seguin）的创造就是如此，他创造了管式锅炉，用于在移动站（机车、轮船和机车）中生产热能。在固定站中，为了提高火炉/锅炉的产量比，可以通过在主锅炉的圆柱形主体上加装外部锅炉来增加受热面；这种装置完全可以通用，因为我们可以

很容易地想象到锅炉单元周围锅炉的扩散；但这种装置无法具体应用于陆地车辆，因为其重量大、体积小、易碎，而且需要一个防热外壳，将热量导入锅炉周围。塞甘通过颠倒沸腾模式，将其他锅炉置于主锅炉内，使简单的圆筒锅炉与多个附属锅炉兼容，这不仅增加了受热面，而且减少了要加热的水的质量；颠倒附属锅炉模式意味着水不再在里面，热气在外面，而是气体在平行于锅炉轴线的管道中，水在其周围。因此，这些管道具有多种功能，一方面可以输送热空气，另一方面可以作为热交换器；在炉子和位于主锅炉两端的烟箱之间，除了这些管道之外别无其他。几乎是自相矛盾的是，由于所有的热交换都集中在内部，因此主锅炉的外部围护结构可以起到隔热的作用。在使用富含煤气的煤炭时，缩小的炉膛只产生部分燃烧，而燃烧则在整个锅炉的管道内进行；因此，本创造提供了大量的浓缩和具体化功能，通过为每个结构赋予多种功能来简化目标；不仅原有的功能得以保留和优化，而且具体化还带来了新的特性，即原本没有的补充功能，这些功能可被称为“编外功能”，它们构成了一种名副其实的可能性，将被添加到物体的预期特性中。

如果说创造是为了达到一个目标，为了实现一个事先完全可以预料的效果，那就部分错了；创造是由出现的问题引起的；但创造的效果超出了问题的解决，这要归功于真正创造时被创造物的超常方面；这些效果不仅仅是有意识地、有限地组织手段，以实现一个在实施前就完全知道的目标。在真正的创造中，有一种飞跃，一种放大的力量，它超越了简单的终极性和对适应性的有限探索。关于附加功能的一个例子，我们可以参考上面的例子，管状锅炉的外壁可以取代外框架，因为它的刚性和完美的直线几何形状，增加额外的锅炉不再超载；这种能力已被用于机车，带来了重量和空间的增加。相比之下，当李·德·弗雷斯特（Lee de Forest）在阀门的阴极和阳极之间引入一个控制栅时，他不仅实现了对电子通量的控制，还提供了一个在“开”和“关”之间具有无限中间状态的开关：在几年内，真空三极管成为电话电力放大器的核心部件，在音乐声的频带内，然后它在赫兹波频率上显示出其非凡的特性，不仅在放大和振荡组件中，而且在调制和检测功能中也是如此。在控制栅和阳极之间引入栅屏（用于静电屏蔽）后，电子管出现了新的特性；

栅屏在发挥静电屏蔽功能的同时，还对电子通量产生加速作用，增加了电子管的内阻，使电子通量几乎不受阳极电势的影响；在离阳极很近的地方引入第三个栅网，作为二次发射的抑制器，不仅实现了单向屏障的功能，还带来了通过电子手段进行调制的可能性；每项创造都不局限于解决单一问题，而是带来了更多的附加功能。

然而，为了描述创造作为形式化的主要特征，没有必要只考虑工业领域的技术物；工业技术物属于更广泛的人工物类别，在不同领域代表着形式化的实现，从而产生额外的功能。例如，如果我们把弧形拱顶作为一种建筑工艺，我们就能发现各种部件的多功能性，它们一方面是传递压缩力的中继器，另一方面又是表层的一部分；每块石头既是屋顶的一部分，又是墙壁的一部分，甚至拱形的基石也能接收和传递来自其他部件的力；这种力的传递通过陡峭的梯形将各部分紧紧相连，既不需要锚也不需要水泥；重力造成了困难并带来了平衡问题，但在最终的建筑中却被用作凝聚力的一种手段。重力与拱形拱顶融为一体，在建筑物内部发挥作用；拱形拱顶的某个部分本身是不平衡

的；拱形拱顶的所有部分组合在一起会产生一种相互平衡的作用，因此不仅整体是平衡的，没有像梁那样容易弯曲的脂肪部分，而且，补偿的不平衡产生的力使建筑物的各个部分更加紧密地结合在一起，尤其是向上：这些额外的功能使拱顶能够支撑其上的另一个拱顶，就像加德河大桥一样，可以叠加几层楼。在拱形拱顶这个形式化的整体中形成的力量超出了它的数量级；通过形式化来解决问题创造出一个人造物，赋予了它超越问题的特性。真正的创造超越了自身的目的；解决问题的初衷只是一个触发点，是一种动员；进步对于构成造物的创造至关重要，因为造物被赋予了解决问题之外的新特性，超越了问题原始位置的条件。

如果创造仅仅是对特定情境的组织，而不创造一个对象，那么在可生产事物的宇宙中就不会出现这种超常功能的结合，因为组织将仅限于解决问题；但是，一旦出现一个独立的物该物限制就会带来一个漫长的迂回，一个更大的度量单位，以拉马克所说的生命进化的相同方式对现实进行结合：拉马克认为，生命的进化也是这样进行的：将环境随机影响下的特性融

入生物体内，这些特性在更复杂的生物体内成为常规功能的源泉。

在创造的过程中，这种超越问题条件的扩大化嵌合是有必要的，因为障碍会导致组织仅限于严格和直接的最终结果；因此，当用混凝土取代石材建筑时，会遇到负面影响，阻碍直接和非扩大化的替代（可能出现裂缝、不受控制的扩张或混凝土块对牵引力的抵抗力差）；混凝土必须用金属条加固；这些通过牵引力起作用的弹性元件，如果能持续保持牵引力，就能发挥最佳作用，这就是钢筋混凝土和预应力混凝土技术的由来，它实现了创造目标所具有的放大作用：预应力混凝土不仅能建造以前用石头建造的建筑，而且还能建造只有木材或金属才能建造的横梁和悬臂，其优势[收益]是与整个建筑形成同质的联系，另外还有膨胀系数相同的好处；用预应力混凝土建造的建筑超越了用石头、木材和铁建造的建筑。因此，在寻求被创造物体的形式化所要求的兼容性（结构和功能的自相关性）时需要解决的次生负面效应，起初会受到缓解措施的限制，但随后会成为整体功能的一个积极部分。因此，在电子管中，阳极对电子的二次放电最初

是一个缺点，通过在五极管结构中使用第三个栅格（抑制器）而得到缓解；随后，在光电倍增管中，这种效应被有利地纳入整体功能中，在光电倍增管中，二次级联放电效应被系统地从一个阳极触发到另一个阳极，从而导致最初微弱的光电子通量被放大。为了达到完全的组织化，被创造的物体必须比预设的解决问题的严格项目更加复杂和多价；然后，它显示出新的特性，使其能够通过存在的冗余（surabondance d'être）决其他问题。由于通常并不存在针对某一特定问题的完美定制解决方案，因此，它不自觉地融入了宇宙的其他效应。

在一个不仅在逻辑上，而且在实际上和物质上形式化的整体中，就像一个有机体一样，纳入了通过组织解决问题的最终意图所没有追求的效果，从而在潜在和应用的普遍性上超越了问题的条件。这种超越相当于功能性剩余价值的增加，这种剩余价值是由造物所包含的自然现实所造成的，从而使造物能够完全与自身相容；这样，通过技术进步的必然性，造物群体包含了越来越多的自然现实。肤浅的非辩证法观点可能会让人认为，技术将自然现实的总和越来越大，从

而使这种现实的宇宙变得贫乏；事实上，造物群体包含了越来越多的“粗犷”效果，其每个元素的任意性越来越小，人为性越来越小；自然被重新创造为技术宇宙中形式化和具体化的必要条件。技术越是成为物，它们就越倾向于将自然转移到造物中；技术的逐步演变，由于构成物的每项创造的剩余价值不断扩大，将自然效果转移到技术领域中，从而导致技术的逐步自然化。因此，物的创造是通过感知过渡的辩证过程的最后阶段；感知对应于效果取决于环境并在主体在场的情况下产生的阶段；通过创造的剩余价值，效果进入被创造物体的系统；创造考虑到自然，将其作为简单实用和人类中心主义终极性的必要补充，这种终极性只通过最直接的途径进行组织；这种补充是造物与自身相容所必需的，它在解决问题的项目中发挥了意想不到的作用，带来了比问题更广泛的解决方案。进步，从严格意义上讲，是创造行为的结果；它超越了创造者及其意图所针对的改进，因为按照德日进（Teilhard de Chardin）的说法，“房间比计划建造的房子更大”。创造完善了感知，这不仅是因为创造将感知所捕捉到的东西变成了现实，而且还因为创造将

效果添加到初始条件中，而不是像感知在情境所提供的可能性中进行选择那样，为了捕捉信息而对效果进行选择。因此，通过添加效果而创造物的创造为科学发现提供了感知观察无法从现实中提取的数据。

此外，这种通过和技术创造中引入自然效应而产生的放大效应，具有与其理论后果并行不悖的实践和社会后果。马克思在《资本论》中描述的经济剩余价值机制，在人类劳动领域表达了促成工业革命的技术创造实施的后果之一；这意味着工人操作者的劳动被纳入了创造图式，并作为一种自然价值被剥削；但这种放大的价值并不局限于操作者的劳动领域，它只是在这一领域以一种特殊的方式显现出来——这是一个与人类社会密切相关的特殊案例。放大的辩证进化也不仅仅是人类的、社会的和政治的；它是创造物整个领域的特征，不仅体现在它们与人类社会的关系上，也体现在它们与自然的关系上；通过造物的中介，人与自然的关系受到了放大的辩证进化的影响，其积极的基础在于创造，通过创造的终端阶段在个人之外的扩展，有效地表达了形象的循环。

对创造创造的技术客体这一概念的应用进行全

面研究，超出了这一“一般”心理学研究的范围，因为不仅创造创造的后果，而且创造创造的条件都意味着集体内容和历史方面，以及知识和权力以构成客体或生产过程的形式传播的具体方式，还有接受条件的迫切需要，这不仅是经济方面的，也是文化方面的（见《论技术物的存在模式》）。勒鲁瓦-古汉（Leroi-Gourhan）在人种学的框架内研究了技术的传播、传承和移植现象，在《人与材料》（*L'Homme et la Matière*）和《环境与技术》（*Milieux et techniques*）中研究了当一个民族接触到比其自身发展更先进的物品（石器文化中引入金属工具）时出现的复杂现象。从这个角度看，我们的社会提出了生产者和消费者之间的经常性信息关系问题——就技术物而言，消费者实际上是操作者——使用者，而不是消费者；这方面的完整市场研究应包括对创造的销售渠道的研究，因为技术物本身就带有关于其使用条件和型号选择的隐性和显性信息；反过来说，制造商对机型特点的最终确定，不仅是对内在兼容性的研究，也是对外在兼容性的研究，因为这需要使产品适应虚拟使用系统，而虚拟使用系统并不完全符合一个统一的概念；因此，

在法国农村地区，小农场混合了多种养殖业和畜牧业，长期以来，农业机械的高效生产一直面临着机器与实际劳动功能不相适应的问题；1950年后，拖拉机在法国重新创造，用于中小型农场的多种经营地区，并很快被采用，这表明，在大多数情况下，这不是一个需要克服的偏见问题，也不是一个尚待获得的经济条件问题；在新形式下，拖拉机不再仅仅是农业机械（用于拉犁），而是同时成为固定的动力发电机、带轮胎和更高速度的公路车辆，以及直接由发动机提供机械动力的工具的通用支架，在牵引效果和动力源效果之间建立了密切的兼容性：这两种效果之间内在兼容性模式的创造使外在兼容性成为可能，它使多功能拖拉机适应了从牵引或发动机动力到两者同时使用的连续使用范围。对法国的汽车市场也可以进行类似的研究：某些车型（雷诺“弗雷门”）的失败不是因为技术缺陷，而是因为对其必要的外在兼容性，特别是其双重用途（载人和载物）缺乏了解；反之，4L车型的成功则与对需求多元化的深入研究分不开。在更广泛的意义上，技术物在具体化方向上的完善及其内部兼容性水平的提高会产生一种外部适应性，在美国

被称为“多功能性”，可以与心理学意义上的灵活性相提并论。用途的多功能性对应于创造作为兼容性创造者的基本功能之一；创造是物的创造者这一事实在此发挥着重要作用，因为物可以是一个真实的综合体，而用途和终极性、单义性和有限性的概念仍然是抽象的；这些概念使人们能够组织物品的生产，以达到预先确定的目的，但却不能创造出作为形象物化的物品，作为连接极端项（如拖拉机和发动机或用于运输人员的汽车和用于运输货物的汽车）的连续谱系。物可以将表达需求、欲望和期望的信息集合起来并加以浓缩；信息在生产和虚拟使用之间的循环往复使得形象和造物直接交流，从而实现了兼容并蓄的创造，而根据终极性进行的概念定义只部署了单一功能的抽象，回避了创造。出于同样的原因，对技术物的起源和使用进行纯粹的经济学研究是不够的，因为它没有考虑到它们的存在模式，而这种存在模式是创造的结果，它在一个物中浓缩了已达到其成为物的终点的形象实在中所包含的大量信息。

当然，所有的技术学都不能归结为物体的生产；无数的技术学过去和现在都是发现过程，即根据实践

论的假设组织有效的行动；然而，当技术学遇到物并塑造它时，它就构成了一种具体而独立的现实，能够超越时间和文化的障碍。庞大的罗马帝国是横跨多个领域的组织杰作，在这个帝国中，以积极的方式进入我们视野的是作为物被创造出来的东西：渡槽、道路、桥梁和房屋。如果说条条大路通罗马，那是因为古代罗马人创造了作为稳定物的道路建设，将通信、快速旅行、商业和运输技术具体化，同时将权力形象的整个覆盖范围正规化，权力形象的所在地是罗马，但通过不断的物与人的流通从外省汲取养分。这个物体网络之所以能在帝国中生存下来，是因为它通过创造超越了其每项行动的特殊终结性，并融入了一种自然属性。

## 2.造物的其他范畴，尤其是审美物

一个物体周围存在多个层次，对心理形象做出反应，这并不是技术物体的独有特征；它也存在于神圣的领域中，通过不同的区域将神圣与世俗联系在一起，这些区域对神圣起着中介和保护作用，但在一定程度上隐藏了神圣的本质——神圣的源泉和抵抗

力（参见《技术与神圣性》（*Technicit é et sacralité*）研究，该研究是里昂文学院社会心理学课程的一部分，发表于《里昂大学实践心理学学院公报》（*Bulletin de l'école pratique de psychologie de l'université de Lyon*））。神圣物很可能无法像创造的技术物那样成倍增加；然而，神圣性在某种程度上是通过接触和意向，或通过独一无二的原始物的破碎而传播的；最后，祭祀的仪式化构成了一种空间和时间的网状结构，使神圣性普遍化，并在自然与神圣之间创造了一种互动，这种互动在形式上可与技术物的发展相媲美。或许，上文所述的辩证过程也可以通过与技术性类似的途径传播神圣性。这样，我们就可以假设，在某种程度上，神圣性对应于一种创造性活动，它将形象的起源具体化，将既不包含在最终意图中也不包含在仪式化项目中的效果纳入其中，并且在概念分析方面具有类似的不透明性。

在我们的社会中，和内容看到审美物的类别，或许甚至更容易分析审美物：这些审美物的存在模式揭示了或多或少的多个深层次，即或多或少地接近于创造的结果，具有表层类型的模式和风格，这意味着

在一群业余爱好者中传播，这些业余爱好者是部分入门者，有时能够复制、模仿和组织一个有限的世界，按照从造物中得出的规范，如家具的布置方式来展示艺术品，构成了他们的环境。

然而，各层物体之间的拓扑类比并不构成创造活动作为形象生成的终点所产生效果的基本部分；创造的基本部分在于通过征集最初意想不到的现实而产生的放大效果，以及将这些具有超越起源的新力量的现实整合到一个形式化的系统中；这种形式化的发展是创造累积性的结果，需要将最初非人类的现实纳入对人类有意义的世界。事实上，这也发生在不同艺术的演变过程中，因为它们产生的作品独立于其创作者，并且比其创造的条件更为宽泛。当一件作品被一种预先确定的终极性所引导时，它的广度就会小于其创造的条件，这种终极性使自己有可能选择一个物进行改变，使其脱离其自然存在的条件。因此，选择风景、房屋或树木来作画，是基于这些对象已经如画的特征，是通过选择来提取已经构成的方面，停留在现实的表层，根据时间和地点而改变。这种活动不是放大，而是捕捉和缩小；它耗尽了它的主体，就像耗尽

了自然能源一样，因为它从世界中抽取了同质的现实；这种艺术形式的过时与技术物的过时不相上下，在技术物中，表层占主导地位，使它们成为一种明确态度的附属品；装饰品和流行歌曲都属于这种表层类别；例如，从服装到首饰，从汽车到家具，与意义、用途或性质无关的光学化物品；就创造而言，这些情况所缺乏的是兼容性的发现；光学化图案是单独产生的，并以一种粗暴的方式强加于其起源并未预料到会有这种遭遇的形式上；现在有一种光学化的商业胶带，可以以任何方式粘贴在任何物品上。在这里，艺术的运作方式是在事物上添加一层预先确定的、表面的薄膜，而事物的本质特征并没有改变；这不是创造性的，因为它不是去术性的，它只是一种遮蔽和添加的艺术形式，没有融入的活动。当然，当光学图案强调一个物（如火箭、目标、测试图案、浮标或里程标）的显著特征时，它们可能具有意义并被融入其中；但在这种情况下，这些图案恰恰是那些形状、大小和颜色与物体及其情况相适应的图案。

这种肤浅的使用并不是最近才出现的：在其他时期，服装、家具等上面也有大量的丝带或花朵。

在审美创造物的生产过程中，中间层的活动既不是随意的涂抹，也不是放大的创造，而是一种原地踏步的精心制作，不增不减，不增不减，停留在一个由行家组成的小圈子的封闭和选择的世界中。一种行为方式和一套程序在时间的长河中被保留和传承下来，既不会被学习，也不会被遗忘；这种模式与技术物的情况一样，代表了那些并非创作者的人的态度和倾向，他们将艺术作为其主要活动的附属品，作为一种有品位、有特色的业余爱好，但相对于中心活动而言却处于相对边缘的地位，例如记者使用摄影的方式；记者对摄影作品的要求是技术娴熟，并能对他的调查或发现提供令人满意的辅助手段，而调查或发现主要是通过文字表达的现实。同样，一个执着的业余爱好者希望艺术品在一个产生自身规范的边缘和有限的世界中令人满意、技艺精湛；出于这个原因，业余爱好者倾向于保守，即倾向于欣赏相对古老的技术；据伊格纳斯·梅尔森（M. Ignace Meyerson）称，如今在法国，有修养的公众普遍欣赏印象派绘画。

根据这种辩证颠倒的模式，艺术创作者的活动应该是古化的，或者至少看起来是原始的。事实的确如

此。谢纳基斯（Xenakis）的音乐（如 1966 年 4 月在法国国家广播电台（ORTF）上演的“特雷特克托尔”（Terretektohr））让专业音乐家们感到不安；乐团的一位小提琴手带着明显的忧伤展示了给他的乐器：一个哨子、另一个葫芦形的东西，这些东西通常是留给乐团鼓手的；这位小提琴手甘愿“按照强加的节奏”使用这些东西，但却无法接受将其称为“音乐”。然而，尽管谢纳基斯这种拒绝高雅规范的态度是高尚的，但他的作品却融合了几千年来由易于制造的乐器所产生的非常原始的声音和噪音；我们可以说它们是原始的声音，就像它们是音乐的声音一样；这部作品融合了“粗犷”声音物质的效果，并将其纳入如此完整的形式化之中，以至于在表演过程中，它决定了可定位的声源在表演者之间的位移，就好像它们是审美感知的一部分。在建筑领域，我们曾提到勒·柯布西耶思想的发现力，以及他对材料的使用，无论是粗糙的还是工业的，都同时具有未来主义和原始的特征，没有任何虚假：工业化生产出来的东西，就像混凝土一样，在某种程度上是原始的；人类建设性活动的痕迹，如木制模具留下的痕迹，可能会保留到建筑的

最终感知模式中；最终的作品将其制造阶段整合到感知模式中，从而永远存在于构成的作品中，就好像它正在被制造的过程中一样。美学的放大作用重新产生了当前的效果，例如混凝土中的木板印记填补了空隙，使它们在整个作品期间成为一个兼容的系统。作品为短暂的姿态提供了一个未来的维度；它在时间上将其普遍化；它还当地的现实赋予了一个空间普遍性的维度，将其插入一个整体中，使其作为这个地方同类事物的唯一代表，在其中发挥充分而突出的作用；来自最近河流的光滑卵石被纳入阿尔布雷塞修道院的外墙，使建筑在其可感知的物质性中显示出本土现实的力量；这种通过创造形式化的物质性，是世界上同类艺术作品中唯一与其他艺术作品保持兼容关系的物质性，它赋予构成它的东西以空间的普遍性，就好像它是为了表现事物的地方性，因为它们是一个多形式宇宙中独一无二的特殊方面，就像语言中的一个词或表达方式，可以无限地丰富；原始现实的古老性和物质感知展示的地方性：这些都是强烈意义上的艺术——创造物的创造者——通过将它们向未来的时间和空间的普遍性扩张而招募和展示的效果的来

源。

艺术领域的任何创造者在某种程度上都是未来主义的，这意味着他超越了需求和目的的“等”和“空”，在造物中征集那些在作品中生存和增殖的效果的来源；创作者对潜在的东西十分敏感，他从时间的深处，以谦卑的态度，在一个独特的地方，呼唤着未来的进程，呼唤着世界作为一个显现之地的扩展；创作者拯救现象，因为他对每一个现象中呼唤着扩展的显现的东西十分敏感，这是指向未来的咏叹调的标志。在他身上，形象的起源揭示了众生对存在的渴望；存在，或者说是第二次存在，在一个有意义的宇宙中重生，在这个宇宙中，每一个局部现实都与普遍现实沟通，在这个宇宙中，每一个瞬间都是回声的起源，而不是被埋葬在过去，随着回声的多样化，回声也会成倍增加，变得更加微妙。

物的三种形式化之间存在着逻辑关系，因此同一物可以随着时间的推移或从一种文化迁移到另一种文化而改变类别（神圣性、技术性、艺术性）。莫尔兹比港的土著人（“货运崇拜”）对当代货运飞机推崇备至，他们在村子里修建了起落跑道和敷衍了事的控

制塔，以邀请飞机降落；这种类别的转变是可能的，因为他们将飞机的创造归功于自己的祖先，认为白人只是小偷，是飞机目前的持有者，而不是真正的建造者。将物的起源推向过去，而不是历史的过去，而是原始、祖先和神话来源的绝对过去，从而使物在没有任何改动的情况下从技术性走向神圣成为可能。神圣的范畴是绝对的和原始的去，即意味着和承载着个人和集体主体的当下存在；父辈的居所或祖先的领域，作为原始存在者为我们的存在而构建和组织对象，被披上了神圣的外衣。反过来说，审美对象只有在其消失点位于不确定的未来的视角中，才与自身完全一致；神圣通过走向过去的不确定性，避开了任何历史上可归属的因果性，同样，真正的审美本质也通过走向未来的不确定性，避开了任何可归属的终极性；神圣性超越因果性，审美性超越功能性；然而，在属于当下的技术对象中，因果性与功能性的密切互动使被造物与自然现实之间产生了最大可能的接近，而这两者在神圣性与审美性范畴中都是不同的。

技术创造的完善在于所创造之物的内在共鸣，也就是说，在于每个子集都能调节其他所有子集的情况；

而“天真”的创造则是根据终极性，以单向的方式排列其不同的子集，以达到一个结果——因此，不同的子集充当了被招募和被定位的附属品；因此，终极性暂时优于受其制约的因果关系；但完善性在于通过加强子集之间的联系来提高内在兼容性的水平，这相当于赋予每个子集一种力量，使其能够像有机体一样，根据个性化过程来调节其他子集的结构。

研究促进个人和团体创造的条件是可能的；已经提出了相当多的促进创造（或提高创造力水平）的技术，例如奥斯本的“头脑风暴”。这些技术通常以消极规则的形式出现：反对偏见、习俗、等级关系、系统性和批判性的态度（奥斯本的“要么思考，要么闭嘴”）；积极规则则比较模糊（尝试颠倒已有的解决方案，试图压制某一因素，等等）。事实上，这些方法的精神，除了其开辟研究领域的一般方面之外，还倾向于消除产生严格的单义表象的思维活动模式，如系统演绎，以便通过转置、反转或改变尺度，（以形象的形式）产生复杂的非单义表象。因此，技术创造可以作为在其他领域进行的创造过程的范例：更广泛地说，团体中问题的解决是通过增加团体中每个成员的

表征的多面性和态度的多元性来促进的；角色变化是团体中以内在共鸣状态逐步取代等级化终极结构的手段之一；团体成为一个有机体的程度取决于每个成员对其他成员的调节；只有这样，团体才有能力进行创造，而不是停留在等级化的执行系统上。

群体内部的创造力与个人的创造态度之间可能存在联系：苏格拉底辩证法就是最杰出的例子之一。

群体通过创造自己作为一个有机体来发现意义并成功地解决问题。教义、态度和特长在群体成员之间的具体分布，在某种程度上为表象提供了活生生的基础：成员之间关系的每一种状态都是将原则结合起来的尝试具体化。通过交流，每个成员都能“调节”其他成员。

# 结 论

## 1.回顾

本课程的前三个部分研究了形象在所考虑的心理活动的一个子个体组成部分的成长、发展和饱和的直接周期的各个阶段的起源，或多或少像一个有机体或更大有机体中的一个器官。最后一部分试图说明，当这一组成部分达到饱和点时（这一饱和点取决于每个生命体组织信息的能力），在一个关键过程中，如果其结果是积极的，则在全球范围内被称为创造，在这一过程中，结构会发生变化，这也是数量级上的变化、通过子个体元素（象征状态下的形象）与超集合的指导线之间的互惠，在前三个阶段中，超集合并不存在于现实状态中，而只是以约束、限制或生命体之外的信息源的形式存在。这就意味着，由内部兼容性需求所引发的创造，是通过一个有组织的系统的位

置而发生的，并在这个系统的位置上表现出来，而这个有组织的系统包括作为子集出现的生命体。

从形式上看，创造类似于环境的改变（寻找新环境的愿望实际上是创造失败的一种替代），它区别于之前的形象，因为它在数量级上发生了变化；它不是作为精神设备的一个组成部分停留在生命体内部，而是跨越生命体的时空界限，与它所组织的环境相联系。事实上，通过创造实现的超越个体主体的趋势实际上包含在形象周期的前三个阶段中：在体验对象之前，运动趋势的放大投射是在世界范围内进行部署的隐含假设；最后，记忆形象的符号纽带，虽然表达了主体对构成其历史的情境的向心依恋，但它也首先为可逆性的使用做了准备，可逆性将这一纽带转化为通向事物的途径。在其产生的三个阶段中，没有一个阶段的心理形象会受到承载它的个体主体的限制。

正是这种相对的外部性在创造中通过作为环境组织者的被创造物的位置得以实现。被创造物不是物化的形象，也不是像其他物一样被任意放置在世界中，以使用一种人为的补充来加重自然的负担；它（通过其起源）是，并且（通过其功能）仍然是生物与其环

境之间的联系系统，是主观世界与客观世界交流的双重重点。在社会物种中，这个点是三重的，因为它成为个体之间关系的通道，组织着他们的互惠功能。在这种情况下，三重点也是一个社会组织者。

由于所有这些原因，造物的系统——在与自然的关系的双重视角下，通过这个系统的运作，趋向于成为有组织的兼容域的超级集合，以及与社会的关系，作为一个超级功能集合，可以被组织为协同作用——构成了个体的包络。

## 2. 当前提议的影响

首先，值得明确的是造物的相对性；造物实际上是有机体定向活动所重组的环境的一个点。我们既不能把人类的建设活动与动物的建设活动对立起来，也不能把制造小于有机体的、由有机体承载的工具与在作为有机体的环境、因而大于有机体的领域中设置道路、路径、储藏室或限制对立起来。工具和手段，就像道路和保护措施一样，都是个体外壳的一部分，是个体与环境关系的中介。我们必须从拓扑学的角度来描述这种中介作用。无论是工具、手段还是地域的具

体结构，承载着创造活动成果的客体都得到了一致性、连续性、内在兼容性的补充，同时也得到了与环境中未经加工的其余部分和有机体的兼容性的补充。这两种外部兼容性，即与原生态环境和生物个体之间的兼容性，是内在兼容性的结果，这种内在兼容性使一个物体能够同时发挥多种功能。一条道路要想根据内在兼容性而存在，就必须具备作为实物的连贯性和稳定性（防渗性、地面负荷的平均分配等）。根据所使用的材料，可能会有几种相容性的公式：罗马道路是建立在一个刚性的底层系统之上的；它就像一座建筑物一样；今天的道路是相对有弹性的建筑，但它们必须非常防水，并有最佳的排水系统；它们的公式是其表面的柔性连续性，比每个支撑块的坚硬程度要高得多。古罗马的道路在老化过程中会被一块一块的石板侵蚀，而现代的道路则会在长长的起伏或褶皱中失去平衡。就主体而言，外部兼容性可概括为一种确定的通行方式和性能的可行性（禁止急剧上升但允许急转弯的马车、满载货物的骡子、发动机驱动的快速车辆等）：它是适应生命体的特征，无论是直接适应还是通过一种新的、较小的中介（车辆）适应。与周围环境的外

部兼容性是由道路的布局产生的，它取决于地形的起伏和构成，包括雪崩和泥石流的风险等等；道路作为一种重铺的方式，形成了将其与周围野生环境连接起来的补充媒介：桥梁、高架桥、隧道、树篱、防雪崩加固、预防性种植，有时距离很远，就像前哨一样。因此，内部兼容性使道路成为一个连贯的建筑，成为生物与环境之间的双向传输系统；当这种兼容性建立起来时，它使个人能够以连续的方式在环境中移动；但反过来，它也使工程结构、安全和保护得以保存和加强。如果一条道路已经建成，那么由于机器、工人和材料的运输方便，在几英尺外修建另一条道路的难度就会降低；解决办法是将这个“已解决的问题”等同于一系列相互促进的分级作业，直至完成：平整、铺设砾石路基等，直到最后一层路面，其收尾工作要求路面已经完全平整。被创造的对象是由以连贯方式联系在一起的操作累积组织起来的，使原生态环境的数量级更接近于单个操作者的数量级。因此，创世的范畴比创造的范畴更广，因为只要在个人和环境之间产生了累积和连贯的组织效果，它就会 appear，从而带来一种中介模式的存在；但它也可以整合创造，因为

造物具有内部连贯性和多重兼容性的特点，在使用“解决问题”的方法时，这种特点会得到最佳发展。造物的进步在于造物内在兼容性的发展，它扩大了环境与生物之间的耦合范围：例如，所有作为人类交流工具的造物都遵循着这种发展，它们源自以前使用的自然途径，但越来越趋向于内部兼容性模式，从而能够更广泛、更普遍地渗透到自然环境中。我们应该考虑的不是每一个独立于其他物体之外的造物，而是它们所构成的中介宇宙，在这个宇宙中，每一个造物都部分地充当了其他造物的手段。

如果我们把造物看作是生物与环境之间关系的中介，那么要找到动物物种与人类创造之间的联系就不那么困难了；在动物中使用工具确实相当罕见，但没有什么能迫使我们把制造和制作工具看作是创造的杰出实例；工具和手段不过是造物的中继器，是造物与创造它的生物之间的又一个中介。由于许多动物都具有专门的器官或与这些器官相连的专门的操作方式，因此，在这种预先适应的情况下，工具中介是不必要的。操作模式和器官与造物的活动有着直接的关系，例如筑巢、挖巢穴以及更普遍的领地建设。一

一旦一种确定的活动过度决定了自然世界，并赋予它一种拓扑结构，按照一种选择性的行为模式来表达生物的存在，那么被创造的物体就存在了。简单的视觉或嗅觉标记已经代表了一种连贯的分界线，其本身与其他活动（休息、采集食物、栖息地等）的功能相关。同样，标记对于物种内部和物种之间的社会关系也具有意义。巢穴和巢穴等最具体、最完整的被造物也是种内和种间社会关系的纽带，是生物与环境关系的中介。在某些情况下，造物具有高度的多功能性，例如白蚁巢穴，它除了在很大程度上具有巢穴的所有通常功能（温度调节）外，还是白蚁赖以生存的物的通道。造物首先是一个现实世界，它被组织成一个领土；它也是具体个体存在的外壳，以至于对某些物种来说，造物几乎与生物体融为一体，如珊瑚。同源物是造物还是有机体？在这种情况下，我们可以理解生长功能和创造活动之间的连续性——创造是一种属，而生长和创造在创造物网络的产生过程中趋于一致。

然而，我们不能否认的是，目前人类制造造物的能力与最具这方面天赋的动物制造造物的能力之间存在着差异，至少是程度上的差异。造成这种差异的

主要原因之一是，在人类中间，造物与自然界之间，以及造物与操作者之间的中介成倍增加；从自然界到人类和从人类到自然界的双向通道网络显示出无限的吻合和众多的中继；因此，以这种方式进行交流和互动的数量级要比动物界大得多，即使在操作者的活动无法利用复杂的中介链的最佳情况下（社会白蚁）也是如此。在动物物种中，唯一可以看到与人类中介的多元性相等的角度，就是合作个体的解剖生理专业化，或者个体在其生命过程中连续专业化的序列化（蜜蜂）：在这种情况下，我们会遇到发展阶段的多元性和有组织的循环特征，我们在趋向创造的心理形象的形成过程中见证了这一点。

在对造物分析所提供的这一视角中，对心理形象的研究可以成为对一系列更广泛现象的研究的一个特殊案例；正是通过最后的创造阶段，心理形象的循环才可能揭示出它属于自我组织活动过程的一般类别，而在人类社会中，其主要方面之一就是工作的组织。这样，我们就可以理解，心理形象最初是如何在与物体相遇时的运动矢量的引导下，在被形式化为现实象征之前，被外部感知信息所充实，从而成为组织

创造的基础。为此，除了在特殊情况下，一个壮观的、大规模的重组在社会中传播并成为一个新的里程碑之外，还存在着一个隐性重组的连续网络，这些重组交织在工作中，但它们既没有普遍化，也没有传播到它们所针对的应用领域之外；然而，这些微小的重组也是创造，在一项任务中，分布式创造的力量（每个创造都太微不足道，无法传播到情境之外）可能与大规模创造行为一样重要，后者一举组织了一个情境，以及所有类似的情境。在造物的动物活动中尤其如此，这种活动在执行任务时会根据任务本身和环境进行微妙的调整；手工生产也是如此。每项任务都包括一定数量的组织行动，如果每项行动的范围都小于任务的范围，那么创造出来的物在本质上仍然依赖于它在环境中的特定插入条件、它的目的以及实现它的特定手段；这些创造不会在操作者之外出现，操作者可以在类似任务的过程中复制这些创造，但不会将它们作为绝对的形式化；这就是动物或手工艺活动的情况，在这些活动中，创造分布在整个执行过程中。反之，如果创造行为集中在几项任务中，它就会形式化为一种可与其执行条件分离的创造，如在工业劳动中。最

后，一个显著的特殊情况是艺术品和组织性创造之间的尺寸适足性：造物在一个单一的行为中被完全组织起来，没有残留或模糊的区域，但这一行为并没有超出造物的限制，因此它仍然是特殊和独特的：艺术物是手工制造和工业操作之间的一个稳定的中介，是一个完全组织起来的物，在这方面是绝对的，尽管是单一的。在手工艺品中，创造是在完成任务的范围内进行的，它带来了部分的组织联系；在工业品中，创造超越了完成任务的范围；而在艺术品中，创造和完成任务同时发生，具有相同的维度。

根据阿尔弗雷德·埃斯皮纳斯（Alfred Espinas）1880年在《法国和外国哲学杂志》（*La revue philosophique de la France et de l'étranger*）上发表的题为《技术的起源》（*Les Origines de la technologie*）一文中的定义，对心理形象和创造的研究将我们引向了实践学，即“研究所有生物最普遍的行动形式和最崇高的行动原则的科学”。实践论与斯卢茨基（Slutsky）和波格丹诺夫（Bogdanov）的研究（《工艺学》（*Tectologie*），Moscow, 1922）一起，朝着经济和人类活动组织的方向发展。霍斯泰莱（Hostelet）

以及塔代·普什佐洛夫斯基 (Thadé Psczolowski) (《有效行动的原则》(*Les principes de l'action efficace*), Warsaw, 1960) 在《实践学的起源》(*Les origines de la praxéologie*) 一书中引用了科塔宾斯基 (Kotarbinski) 的观点, 也证实了人类活动研究的这一趋势。但是, 我们有理由认为, 在将人类与动物、功利行动与一般行动区分开来之后, 实践学可以成为一般实践学, 将对最基本的活动形式的研究融为一体, 这实际上与埃斯皮纳斯的其他研究相当契合。在这一时刻, 从心理形象到创造的循环似乎是生物活动的高级阶段, 即使是最原始的生物活动, 也被视为与环境相互作用的自生系统。在较低级的生命形式中, 通过运动主动性表现出来的自生方面, 在具有复杂神经系统的生命形式中, 则转化为功能的自发性, 这种自发性在与物相遇之前就触发了形象循环, 并以创造结束。

## 参考文献

Vocabulaire de la Philosophie by André Lalande, 5th ed. (Paris: Presses Universitaires de France, 1947) and the Vocabulaire de la Psychologie by Henri Piéron, 2nd ed. (Paris: Presses Universitaires de France, 1957).

Bachelard, Gaston. *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement*. Trans. Edith R. Farrell and C. Frederick Farrell. Dallas: Dallas Institute Publications, 1988.

Bachelard, Gaston. *Earth and Reveries of Repos: An Essay on Images of Interiority*. Dallas: Dallas Institute Publications, 2011.

Bachelard, Gaston. *Earth and Reveries of Will: An Essay on the Imagination of Matter*. Trans. Kenneth Haltman. Dallas: Dallas Institute Publications, 2002.

Bachelard, Gaston. *The Flame of a Candle*. Trans. Joni Caldwell. Dallas: Dallas Institute Publications, 1988.

Bachelard, Gaston. *The New Scientific Spirit*. Trans. Arthur Goldhammer. Boston: Beacon Press, 1984.

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Reverie*. Trans. Daniel Russell. Boston: Beacon Press, 1971.

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trans. Maria Joas. Boston: Beacon Press, 1969.

See especially, Bachelard, Gaston. *The Psychoanalysis of Fire*. Trans. C. M. Ross. Boston: Beacon Press, 1964.

Bachelard, Gaston. *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Trans. Edith R. Farrell and C. Frederick Farrell. Dallas: Dallas Institute Publications, 1983.

Bergson, Henri. *Creative Evolution*. Trans. Arthur Mitchell. Mineola, N.Y.: Dover Publications, 1998.

Bergson, Henri. *Mind- Energy: Lectures and Essays*. Trans. H. Wildon Carr. Westport, Conn.:

Greenwood Press, 1975. An article on intellectual effort, first published in 1902.

Collected works in Henri Bergson. *Oeuvres*. Paris: Presses universitaires de France, 1959.

Bergson, Henri. *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. Trans. F. L. Pogson. Mineola, N.Y.: Dover Publications, 2001.

Boirel, René. *Théorie générale de l'invention*. Paris: Presses Universitaires de France, 1961.

Delacroix, Henri. *Les grandes formes de la vie mentale*. Paris: Alcan, 1934.

Delacroix, Henri. Article on "Invention" in Dumas's *Nouveau traité de psychologie*. Vol. 4. Paris: Alcan, 1930, 447.

Descartes, René *The Passions of the Soul*. In *The Philosophical Writings of Descartes*. Vol. 1. Trans. John Cottingham, Robert Stoothoff, and Dugald Murdoch. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Diel, Paul. *Symbolism in Greek Mythology: Human Desire and Its Transformations*. Trans. Vincent

Stuart, Micheline Stuart, and Rebecca Folkman. Boulder, Colo.: Shambhala, 1980.

Dufrenne, Mikel. *Le poétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.

Durand, Gilbert. *The Anthropological Structures of the Imaginary*. Brisbane: Boombana Publications, 1999.

Eliade, Mircea. *The Forge and the Crucible: The Origins and Structure of Alchemy*. Trans. Stephen Corrin. Chicago: University of Chicago Press, 1978.

Eliade, Mircea. *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism*. Trans. Philip Mairet. New York: Sheed and Ward, 1969.

Favez- Boutonier, Juliette. *La volonté*. Paris: Presses Universitaires de France, 1945.

Favez- Boutonier, Juliette. *L'imagination*. Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1963.

Freud, Sigmund. *Five Lectures on Psycho-Analysis, Leonardo and Other Works*. Ed. James Strachey. Standard Edition, vol. 11. London: Hogarth, 1957.

Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Ed. James Strachey. Standard Edition, vols. 4 and 5. London: Hogarth, 1953.

Freud, Sigmund. *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*. Ed. James Strachey. Standard Edition, vols. 15 and 16. London: Hogarth, 1963.

Gurney, Edmund, Frederic W. H. Myers, and Frank Podmore. *Phantasms of the Living*. London: Rooms of the Society for Psychical Research, 1886.

*Hermetic Treasure: The Book of Images without Words (Mutus Liber) and the Symbolic Treatise on the Philosopher's Stone*. Ed. Emmanuel Henri Lalande (Marc Haven). Utrecht: Inner Garden Press, 2015.

Husserl, Edmund. *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy— First Book: General Introduction to a Pure Phenomenology*. Trans. F. Kersten. The Hague: Nijhoff, 1982

Janet, Pierre. *L'automatisme psychologique: Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures*

de l'activité humaine. Paris: Alcan, 1899.

Jensen, Adolf. *Myth and Cult among Primitive Peoples*. Trans. Marianna Tax Choldin and Wolfgang Weissleder. Chicago: University of Chicago Press, 1963.

Jung, Carl Gustave. *Symbols of Transformation: An Analysis of the Prelude to a Case of Schizophrenia*. Princeton: Princeton University Press, 1976.

Jung, Carl Gustave, and Charles Kerényi. *Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*. Translated by R. F. C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1969.

La Boétie, Etienne de. *Discourse on Voluntary Servitude*. Trans. James B. Atkinson and David Sices. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2012.

Lacan, Jacques. "Les Complexes familiaux dans la formation de l'individu: Essai d'analyse d'une fonction en psychologie." In *Autres écrits*, ed. Jacques-Alain Miller. Paris: Éditions du Seuil, 2001.

Lacroze, René. *La fonction de l'imagination*. Paris: Boivin & Cie, 1938.

Lagache, Daniel. "Fantaisie, Réalité, Vérité." Communication faite au congrès de Stockholm sur le Fantasme. *Revue Française de Psychanalyse* vol. 28, no. 4 (1964).

Lagache, Daniel. *La jalousie amoureuse: Psychologie descriptive et psychoanalyse*. 2 vols. Paris: Presses Universitaires de France, 1947.

Levi- Strauss. *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1966.

Lévy- Bruhl, Lucien. *Primitive Mentality*. Trans. Lilian A. Clare. New York: The Macmillan Company, 1923.

Lucretius. *On the Nature of Things*. Trans. Martin Ferguson Smith. Indianapolis: Hackett, 1969. Book 4.

Malebranche, Nicolas. *The Search after Truth*. Trans and ed. Thomas Lennon and Paul Olscamp. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Book 2, parts 1 and 2.

Meyerson, I. "Les images." In *Nouveau traité de psychologie*. Ed. Georges Dumas. Paris: 1932. Vol. 2, pp.

541– 602.

Moles, Abraham. *La création scientifique*. Geneva: Kister, 1957.

Montaigne, Michel de. *The Complete Essays*. Trans. M.A. Screech. New York: Penguin, 1993. “Apology for Raymond de Sebonde.”

Morelle, Paul. *Histoire de la sorcellerie*. Paris: Richard- Masse, 1946.

Osborne, Alex F. *Applied Imagination: Principles and Procedures of Creative Problem Solving*. New York: Scribner, 1953.

Pascal, Blaise. *Pensées and Other Writings*. Trans. H. Levi. Oxford: Oxford University Press, 1995. Section 2 of Brunschvicg’s edition, p. 82.

Payne, Phoebe Daphne, and L. J. Bedit. *The Psychic Sense*. London: Faber, 1943.

Piaget, J. *Play, Dreams and Imitation in Childhood*. Trans. C. Gattegno and F. M. Hodgson. London: Routledge, 2002.

Plato. *The Symposium*. In *Complete Works*.

Indianapolis: Hackett, 1997.

Revault d'Allonnes, G. "La Schématisation." In Nouveau traité de psychologie. Ed. Georges Dumas. Paris: 1932. Vol .4.

Ribot, Théodule. Essai sur l'imagination créatrice. Paris: Alcan, 1900.

Ribot, Théodule. La psychologie des sentiments. Paris: Alcan, 1896.

Sartre, Jean- Paul. The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination. Trans. J. Webber. London: Routledge, 2004.

Sartre, Jean- Paul. The Imagination. Trans. K. Williford and D. Rudrauf. London: Routledge, 2012.

Schuhl, Pierre- Maxime. Imaginer et réaliser. Paris: PUF, 1963.

Schuhl, Pierre- Maxime. Machinisme et philosophie. Paris: Alcan, 1938.

Spinoza, Benedict de. Ethics. Trans. E. Curley. New York: Penguin, 1996.

Stendhal. Love. New York: Penguin, 1975.

Taine, Hippolyte. *On Intelligence*. 2 Vols. Trans. T. D. Hayes. New York: Henry Holt, 1875.

Taton, René. *Causalité et accidents de la découverte scientifique*. Paris: Masson, 1955.

Van Lier, Henri. *Le nouvel âge*. Paris: Casterman, 1962.

Voutsinas, Dimitri. "Hypnose, suggestion, hystérie." *Bulletin de Psychologie* 14 (Nov. 5, 1960): 161–89.