

朝向廢墟的詩意空間：從空間詩學到廢墟空間

摘要

《空間詩學》是法國哲學家巴舍拉晚期宣稱其現象學轉向的美學著作，內容延續其過往面對時物質意象，所產生的夢想、想像力活動之研究，但在現象學方法的操作中，更進一步創建出一門詩意哲學/閱讀現象學。事實上，當代哲學在 20 世紀初發生語言學的轉向，以及後半期更有所謂「空間的轉向」後，語言存有與語言空間的問題便一直備受關注。因此，本論文旨趣乃是透過巴舍拉在《空間詩學》中對詩歌作品的現象學研究，以其所提出的「詩意哲學」所開啓之「幸福空間」研究為基礎，嘗試進一步指出《空間詩學》中存在一種比「幸福空間」更為原初、先驗的「廢墟空間」，它以一種「氛圍」的變換，表現它在詩意語言空間的創造性能量。

「詩意哲學」指出，在讀者積極投入的閱讀活動中，藉由想像力與文學意象的相互作用，達成意義之創造與生產，其中閱讀主體與意象客體各別獲得了提昇，讀者成為幸福的存有者，而意象獲得清新感，更持續激發主體的想像活動，構成一動態關係，進而開啓詩意空間。「詩意空間」則是在巴舍拉的詩意哲學中，幸福的存有者棲居的語言空間。這種空間是透過想像活動開啓，並藉由場所分析來指出空間所具之人文價值。然而，在巴舍拉以「家屋」作為幸福空間典範的研究中，卻自行躡越其對幸福空間研究的限定，採用地窖、茅屋等隱含敵意的廢墟空間作為幸福空間意象的一員，這讓幸福空間與廢墟空間產生一種同源異形的關係，甚至廢墟空間更有其原初先驗性質。循此線往廢墟空間意象探尋時，廢墟展現出一種超越既有的物質性、空間性、氛圍特性，而扮演一種生存的意志與冒險革新的「朝向」欲求時，「廢墟的」成為一種詩意作用、場所精神與創造力的表現。

關鍵字：巴舍拉 (Bachelard)、詩意哲學 (philosophy of poetry)、詩意空間 (poetic space)、想像力 (imagination)、意象 (image)、廢墟 (ruin)、形容詞 (adjective)

一、詩意哲學，或閱讀現象學

I、從何謂詩學到詩學何為

詩意味著決定改變語言的功能¹

「讀詩」不等於「閱讀詩」，如同「話語」不等於「論述」。這是一種與詩遭逢的二律悖反：我讀詩，也不讀詩。因為我能讀詩，但不會讀詩，或者恰恰相反。我想讀詩，卻顯得無力。究竟該怎麼讀詩？詩人保羅·瓦萊里（Paul Valéry, 1871 – 1945）²定義「詩意味著決定改變語言的功能」，為上述二律悖反重新拉出一條思考「詩」的軸線：讀詩意味著對於語言之重新思考。

在我所提出的最一般性（可以說是幼稚）的問題是：「如何讀詩？」這看似一道關於閱讀的課題，然而循著此線發展下去，往往招致挫折。當我們將「閱讀」視為一種認識論方法時，只會離詩越來越遠。因為讀詩要的並非「閱讀」（reading），而需要「讀」（speaking），詩意的感召力量，是在韻律聲響的迴盪中展現。中文的「讀」字顯然同時涵括了視覺與聽覺兩種感受，儘管它不比英文以 reading、speaking、listening（or hearing）那樣清楚區分，但對於「讀詩」之心神意蘊的表現卻是出色的多。筆者這裡並打算對聽、說、讀等英文字進行詞源的考究，這邊提來，僅是為了強調讀詩所讀，並非為了達到理解一途，或是冀求詩意之感動，而是嘗試去讀出一種「心境」，當此心境化入我們自身，改變我們生命狀態，「讀詩」之「詩學」才獲得其美學/存有學的位階。如同「話語」（saying or speaking）表現出一種生命狀態之連結，而非「論述」（discours; discourse）³仍對邏輯與清晰性堅持某種程度的要求。⁴因此一回到瓦萊里留下的線索—詩除了改變語言功

¹ [法]瓦萊里著，段映紅譯，《文藝雜談》，天津：百花文藝出版社，2002，頁336。

² 本論文對於人名原文附加之原則為：凡第一次出現之人名，筆者會附加上一般慣用之原文全名，之後省略。

³ 本論文對外文附加之排序原則為：原文優先（如法文或是德文），然後是英文（通常是原文之英譯）。對於原文附註具有兩層意義，第一層是對於某些較為重要之概念，提供原文之參考以避免翻譯造成之失準。第二層的意義，也就是為何筆者會附加上英文翻譯的部份，這涉及筆者對文本自身對法文與德文閱讀、翻譯能力不足的問題。以《空間詩學》一書為例，筆者主要是採用中譯本與英譯本對照之閱讀，然而在此種閱讀中，卻也偶然會發現中譯與英譯本翻譯上的差異，致使筆者有時會對譯文難以選擇。事實上，不論是中譯本或是英譯本，皆是法文原典之翻譯，但是筆者目前尚無足夠的法文能力直接進行原典之閱讀、翻譯，斟酌之下，筆者認為，與其再對已經是翻譯的英譯本進行二度翻譯，似乎直接選擇中譯本之翻譯，較能避免一譯再譯可能產生對原典之遠離。因此對《空間詩學》之引文，筆者主要採用中譯本之翻譯，然後以英譯本作參照，將重要概念之英文翻譯，或者中英譯文中的些許出入另外附加上去。本論文對於這種筆者尚無能力閱讀與翻譯原典（不論是法文還是德文），都採用以中譯本為主，英譯本作參照與附加用途的作法。

⁴ 儘管這兩個字詞之中譯主要是源於法文“discours”，但兩種中文詞意上的差別，恰好用來說明心境的不同。

能，更重要的是「決定」改變，當我們開始讀詩，也就意味著我們要參與這種「決定」；決定重新思考語言，也就是重新選擇看待世界的方式，與世界上的存有者重新建立關係。

在這種觀點下，巴舍拉（Gaston Bachelard, 1884-1962）引用了許多法國詩人——特別是象徵主義——的詩句，以人之棲居活動為前提，談論如何在與詩意象的遭逢中觸發一種創造性想像活動，去開啓一種嶄新的棲居「空間」。⁵詩學不再是亞里士多德（Aristotle, 384 BC – 322 BC）那種透過對於詩歌內容、結構、源起等，所界定為一種淨化情感之悲劇研究；詩學所為只是一種對語言的革新——進而對存有自身的革新。換言之，巴舍拉詩學首先並非是對於詩歌組構、性質之研究，毋寧說是延續了海德格詩學對於朝向/開啓存有（Being）——一種存有之「革新」——的研究，他稱作「詩意哲學」（philosophy of poetry）、「想像力形上學」或是「意象/想像力現象學」等，一方面標榜出詩學之存有學位階，另一方面也是反映其以現象學作為方法論之基礎。那麼，這種詩學對語言、對存有自身的革新，該如何可能呢？巴舍拉首先這樣提示我們：

如果有所謂詩意哲學，這門哲學的誕生與再生，必然得透過一寓意勝出的詩句，並緊緊依附著一個憂然獨造的意象（isolated image），說的更確切些，即心醉神馳（extase; ecstasy）於此意象的清新感（nouveau; newness）。⁶

這裡指示了兩個構成詩意哲學的基本課題：1)主體活動——閱讀——之課題；以及，2)此種活動中的對象——詩意象——之課題。在閱讀中，往往藉由想像力建立起主客關係，然而對巴舍拉來說，這種關係並非只是為了獲取一種「知識」內容，毋寧說是一種奠基於「體驗」的「認識」關係，它旨在達成一種意義之創造與生產活動。筆者接下來便從「閱讀活動」與「意象」兩個課題的探討出發。

II、閱讀行動：沈溺與誇大

所謂「閱讀」（reading）為何？閱讀通常被視為一種「想像力活動」，不僅是一種連結讀者與文本之活動，也涉及到讀者與作者相互關係之建立，而在閱讀中獲致不同深度的理解與感受，則取決於讀者的背景、程度等差異。然而這種對閱讀的理解，往往缺少對想像力之本質、運作方式、指向目的等深入的探討。對巴

⁵ 這顯然受到德國哲學家馬丁·海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）的影響，他強調人與語言存在一種「棲居」（dwelling）關係，並藉由詩人荷德林（Friedrich Hölderlin, 1770-1843）、里爾克（Rainer Maria Rilke, 1875-1926）、特拉克（Georg Trakl, 1887-1914）等人的詩作，闡述了凡人（mortal）在世界上的棲居狀態，人或詩人如何「詩意地」棲居。

⁶ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, trans. by Maria Jolas, Boston: Beacon Press, 1994, p. 17; 中譯本見：加斯東·巴舍拉著，《空間詩學》，龔卓軍，王靜慧譯，台北市：張老師，2003，頁 35。

舍拉而言，閱讀作為其詩意哲學、想像力形上學的起點⁷，首先便是要擺脫一種結構意義上的理解、或是文情感性共鳴（*résonance; resonance*）的層次，而朝向一種詩意「迴盪」（*retentissement; repercussion*）所引發的特殊體驗。那麼，這種閱讀該會是如何呢？

在第一次閱讀時，我們還處於過於被動的狀態……讀者仍然有一點孩童的意味，這個小孩還在閱讀的懷抱當中享受。……在第一次閱讀所帶來的梗概輪廓之後，接下來才是閱讀的工作（*creative work of reading*）。那時候，我們必須要知道，作者所面對的課題是什麼。然後是第二次閱讀，然後是第三次閱讀……⁸

在對作品反覆的閱讀與重讀之中，讀者把握住一種現象學（*phenomenology*）的態度，逐漸從「被動接受」過渡到「主動獲取」進而開始積極地建構另一個世界—甚至認為自己參與了作者的創作。但是這種創造，並不是要滴水不漏地符應與復活一個作品裡頭的創意與組構才能，而是展現出一份純屬閱讀、純屬讀者在獨自耽讀的時刻中，才活躍起來的傲氣。它讓我們有別於文學評論家那種高高在上的姿態—我們只是耽溺於讓我們感到幸福的閱讀方式，這種幸福促使我們不斷地閱讀與重讀我們所喜愛、掛念不已（*concernent; concern*）的章節，從中開展出一個嶄新的世界。「我們從已經建構好的世界，移向一個夢境世界，我們已經離開了小說（*fiction*），走進詩歌裡。」⁹這個嶄新的世界是詩歌的世界，它被圍繞在夢的迷醉氛圍之中。讀出—甚至可以說還原出—一種幻象，正是想像力活動的表現—巴舍拉稱作「日夢」（*daydream*）狀態，它將我們引向通往另一個世界的道路。

在這種基礎下，巴舍拉閱讀現象學的兩個方法（也是態度）—沈溺（*abandon*）¹⁰與誇大（*exaggerate*）始獲得其位階。怎麼說呢？原來，透過沈溺所進入的日夢中，首先化解掉了主體—客體的對立關係，閱讀中所遭遇的意象，不再是一種達成認識目的的客體對象，而是激發想像活動、打開詩意空間的對象：「我們必須在我們知道之前，描述出我們在想像什麼，必須在我們核實之前，描述出我們夢想著什麼……」¹¹確認出描述「想像」與「夢想」的優先性，而非急於知道與核實，才能讓我們真正認識到意象，並以意象之鑰打開、進入詩意空間。事實上，

⁷ 這種起點也意味著，巴舍拉詩意哲學之研究，基本上限定於文學文本之意象當中。

⁸ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.21.；巴舍拉著，《空間詩學》，頁 85。

⁹ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.23.；巴舍拉著，《空間詩學》，頁 88。

¹⁰ 關於「沈溺」一詞，Maria Jolas 譯為“abandon”，然“abandon”一詞除了「沈溺」，也還有「遺棄」、「拋棄」之意，這是否表現出閱讀之沈溺，同時也會是一種「拋棄」行動呢？是拋棄了理解、拋棄了一種理性運作，這豈非是一種從閣樓走入地窖的閱讀行動？英文“abandon”一詞，恰巧為我們指出了一道進入廢墟的裂隙，但這畢竟只是一種翻譯中產生的意涵，我們無法就此說明巴舍拉是否有這種表達在裡頭，因此筆者僅以註腳方式提及。

¹¹ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.xxxviii.；巴舍拉著，《空間詩學》，頁 57。

唯有當我們沈溺於整個詩意象時，我們才開始與之交往、建立起詩意空間的關係。無怪乎巴舍拉如此斷言：「除非他（言說主體（*sujet parlant*; *speaking subject*））讓自己沈溺其中，毫無保留，否則他就根本沒有進入那個意象的詩意空間（*espace poétique*; *poetic space*）。」¹²來表明沈溺作為進入詩意空間方法的重要性。

另一方面，「誇大」的努力，其實獲自一種現象學的教益：

在這兒，現象學家要做的不是簡化，也不是解釋，更不是去比較，而是把它誇大（*exagérer*; *exaggerate*）種種事物的這個動作再加以放大（*exaggeration*）。

13

透過持續的誇大（*exagéré*; *exaggeration*），我們才有可能避免『化約』（*réduction*; *reduction*）的習慣。¹⁴

以胡賽爾（Edmund Husserl, 1859-1938）為傳統的現象學¹⁵，秉持一著種嚴格科學性格，企圖透過本質直觀、懸置（*epoché*）與還原的方式，來達到「回到事物自身」的目的。但巴舍拉更進一步地指出，我們不只是一要避免化約好「回到事物自身」，而是要透過「誇大」來「走向事物自身」。這種差異表明了反思化約和純粹想像力之間的對立，前者正是巴舍拉之所以拒斥精神分析與心理學的原因，精神分析的化約式圖解法以及心理學將意象視作「證據」運用於合乎理性的想像，都會使得意象「固著」、失去其活力；反之，「誇大」顯然可以說是現象學「注實」（*fulfillment*）的一種推進，它表現出一種動態性的「迴盪」效果。迴盪不同於一般閱讀經驗中同情共感的「共鳴」表現的水平層次，它表現為一種直達我們的靈魂、不同層次的超越變換，因而賦予了存在更大的深度整體感¹⁶。因此巴舍拉說：

在共鳴之中，我們聽見（*hear*）了詩，但處於迴盪之中，我們卻訴說（*speak*）著詩，詩化入我們自身。迴盪帶來存在的轉變，好像詩人的存在（*being*）就是我們的存在（*being*）。¹⁷

如果說沈溺是引發現象學式迴盪的契機，那麼「誇大」就是在想像活動中，推動迴盪的動力源。在閱讀活動中，讀者把握住沈溺與誇大的姿態，遂能在與意

¹² Bachelard, *The Poetics of Space*, p.xxviii. ; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 48。

¹³ Bachelard, *The Poetics of Space*, pp.19-20. ; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 83。

¹⁴ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.219. ; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 321。

¹⁵ 現象學（*phenomenology*）一詞自黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831）便開始使用，但這邊強調的是胡賽爾以現象學心理學為基礎發展出的現象學。

¹⁶ 顯然對於這種存在之整體感的追求，標示出一條追隨海德格所意欲通向「大寫存有」（*Being*）之道路，這裡「迴盪」所隱含的某種多維空間，可以說是開啓、通向大寫存有的一種「解蔽」。

¹⁷ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.xxii. ; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 41-42。

象的互動中引發迴盪、甚至撼動整體語言（entire linguistic mechanism）以及我們自身的表達方式，我們成爲詩人——一個「道說」的存有者。詩意道說是說出那存有者的清新感（nouveau; newness），並在其所引發迴盪的音韻聲響中開始聆聽，在這誘人迷醉的戀人絮語中，激起擁抱需要的濃烈熱情。在超越了看見與想見的詩意平面後，我們所聽所聞乃是存有者的詩意呢喃，聆聽爾後說話，這就是我們的存有。

II、運用物質想像，創造意象的清新感

意象是閱讀經驗中主要遭逢的一個對象，它可以在想像力活動中，被賦予、激發、轉成爲一個飽含詩意的詩意象¹⁸。在這裡想像力（imagination）扮演一種創造性的關鍵機制，它是連結主體活動與意象的樞紐，巴舍拉強調說：「想像力作爲人性的主要能力（major power of human nature）……想像力就是生產形象的機能（faculty of producing image）。」¹⁹對巴舍拉而言，人是具想像力的存有者，他在《水與夢》（*Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*）中將人類精神的想像力區分爲「形式想像」（formal imagination）跟「物質想像」（material imagination），前者具有智性與概念層次上的多樣多變性，後者——巴舍拉所重視的一則表現出世間萬物都具有一種敵對係數（coefficient d'adversité; coefficient of adversity），並依此呈顯其順從性或攻擊性等細微差異，形成與人類存有之關係。在這種細微差異中，物質表現出「深化」（deepening）和「飛躍」（essor; elevating）兩種價值，前者指向一種奧秘，企圖挖深存在的本質、找出某種永恆的原型（prototype）；後者則是一種能量、動態性的展現，用來形構出嶄新意象。通過想像的力量和物質的反抗兩者之間的辯證，想像活動遂指向一種「超越」，而不僅僅只是讓事物停留在意識之中，也因此巴舍拉稱想像力是一種「超人狀態的機能（superhuman faculty）」。

意象本身即有其物質性，如《空間詩學》選爲主題的意象：家屋（la maison; house）、塔樓（le grenier; garret）、地窖（la cave; cellar）、窩巢（le nid; nest）……

¹⁸ 這種意象到的詩意象轉變，首先指示出一種對於意象/詩意象區別的工作。其實巴舍拉往往將這兩個詞彙相互混用，然而筆者認爲，儘管在想像力活動中這兩者有其曖昧界限，但如果完全不將兩者做出基本的區別，那就會忽略掉「詩意」（poetic）這個詞彙的存在感與份量。這種區分，一方面是爲了避免一種單純把詩意象視作詩歌作品中之意象——也就是「詩的意象」（image of poetry），這會陷入一種危險：即是把所有詩歌作品中的意象看作是有「詩意的」。另一方面，我們往往可以在其他類別的文學作品中發現「詩意象」，這樣看來，詩意象指的絕非僅限於詩歌作品中的意象，毋寧說是一種具有「詩意」的意象。此番說明，筆者主要是爲了提醒：當我們在面對、思考諸多意象時，爲何有些意象飽含詩意，有些卻無？又是什麼能夠使得意象有這種區別？或者說，意象如何獲得一種「詩化」？這個問題相當重要，因爲這顯示出，詩意並非完全內含在意象之中，而是需要某種「行動」來賦予——或者激發。但是對於意象與詩意象兩者做出嚴格的限定、區分，筆者同時認爲這既有其困難——特別是強調想像力的形構作用時——也並非真的需要，故只做出一種提醒。

¹⁹ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.xxxiv.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 54。

等等。另一方面，物質意象可以開啓某種空間性如微型空間（la miniature）、浩瀚感（l'immensité）等，也可以說是一種空間意象。除此之外，巴舍拉特別重視一種具傳奇性、古老的原始意象。這種原始意象根本上具有一種原初性（primitivité; primitiveness）與質樸性（simplicité; simplicity），而不是經由人工連結的意象。原始意象儲備了夢學能量，可以在想像活動中產生吸引力、凝聚成一種傳奇的軸心；一方面反映出某種人類對於空間需求的原始狀態——一種「蜷縮」的渴望、隱居的願望，另一方面，這種具古老淵源、老生常談的意象，則以其傳奇特質——只能在想像中體驗而未能以任何具體經驗豐富它——中所隱含的一種「居住」（habiter; inhabit）的張力——這種張力能夠展現出一種孤寂的幸福狀態，引發「現象學式的迴盪」。巴舍拉說：「偉大的（great）意象，同時擁有其歷史和前歷史。它們一向是記憶與傳奇（legend）的混合體，其結果便是，我們從不曾直接體驗過任何意象。」²⁰「偉大的」意象，不在於某種量化標準，而是因其展現出一種超越歷史的偉大性格——既有古老淵源，又不斷在重新創造自身之歷史——邀請我們重新啓動我們的想像，打開一個超越體驗、新的世界與生活。

因此，意象不只是一種等待意義形成的「文學意象」，也不同于古典心理學經常把意象被誤以為的隱喻（métaphore; metaphor）²¹，或是一般心理學與精神分析所視的「對象」（object）²²，而巴舍拉去指出意象的種種細微差異，也並非企圖去創建一門意象的類型學；意象是一種「純粹想像的產物」，是『存有的現象』（phénomène d'être; phenomenon of being），也是『言說存有者（l'être parlant; speaking creature）的特有現象之一。』²³意象作為想像力現象學之「現象」，同時也暗示了這門現象學的課題指向存有者的「言說」問題。我們要注意到，在這些意象一方面喚醒了我們諸種想像之活動，另一方面，這些意象也因此在此想像活動中一併獲得提昇、產生出某種價值感受：如孤寂感、浩瀚感或是庇護感等等。實際上，我們很難指明這種意象與想像之間動態關係的起點，但處在無邊無際的意象洪流中，我們卻可在短短一瞥中受到某些意象的吸引，而這正是我們與意象遭逢的起點。

透過對意象的區分，我們發現到詩意哲學必須超越「感受描述」與「理智詮

²⁰ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.33. ; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 99。

²¹ 為了與我們截至目前為止所討論之「意象」區分，可以把心理學領域之“image”一詞翻作「心象」。巴舍拉認為這種隱喻——或者說心象——可以說無所不在，但卻不是想像力的直接產物，換言之，它不具有詩意象的創造力，只是一種「偽意象」（image fabriquée; fabricated image），因為它缺少了深切、實在與現實的根源。「隱喻是個轉瞬即逝的表達方式（ephemeral expression）。它是，也應該是曇花一現的，用過一次就死去的東西（one that is used only once, in passing.）。」（Bachelard, *The Poetics of Space*, p.75. ; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 151。）

²² 「心理學家，他被眾多的共鳴沖昏了頭，不斷想描述他的感受。而精神分析師呢，害於其方法，他無可避免地將意象理智化（intellectualize），而在他努力釐清其詮釋的千頭萬緒時，失去了迴盪。」（Bachelard, *The Poetics of Space*, p.xxiv. ; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 43。）

²³ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.75. ; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 152。

釋」的層面，以進入迴盪所引發的深度與高度，所以巴舍拉提到，這需要的是一種「運用」意象的方式，那這種運用該是如何呢？巴舍拉以其親身經驗來為我們做出示範：

我們都知道，大城市就是一片擾攘不休的海洋，無數人都曾經提到過，在巴黎的夜央時分，我們可以聽到洪水和海潮無止無境地在低迴。所以，我從這些陳腐不堪的（hackneyed）意象當中，創造出來一個真誠的意象，……如果車水馬龍的聲音變得越來越令人痛苦時，我會盡力從中間去聽出雷鳴的聲音，我會聽出這個打雷聲在跟我說話，並且斥責著我。之後，我會為自己感到遺憾，不幸哲學家阿，你又在那裡被風暴所纏住了，被生命的風暴緊緊的抓住！我做了一個抽象又具體的白日夢。……睡吧！別管外面的風暴。就在風暴當中睡去。在你自己的勇氣（courage）當中睡去，快樂地接受自己是一個被大風大浪所襲擊的人吧。

於是，在巴黎的噪音的哄騙下，我沈沈地睡去。²⁴

意象的清新感是經由我們自身所創造出來的，這種創造，是對意象的接合（coalescence），而非解剖。而這種運用意象的技術，正是巴舍拉把它在科學研究中轉化現象的「技術現象」（phenomenotechnique）²⁵帶入對意象的創造中。事實上，不論是在科學創造還是文學創造，這種創造性都是源於想像力的積極活動所產生。透過這種運用意象的技術，任何意象都將會是好的意象，清新感展現為「真誠」。

綜上所述，我們可以說，巴舍拉的詩意哲學，首先起於一種內部性的激情—耽溺閱讀中的熱忱—，進而在想像力與意象的互動中，找尋整體的幸福感。這種幸福感存在於原初、先驗的幸福空間—也就是我們生命中第一個天地：家屋—中的「棲居」。先驗空間保存了各種私密價值，這正是巴舍拉關注「空間」的旨趣。

²⁴ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.28. ; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 93-94。

²⁵ p.33. ; 關於“phenomenotechnique”一詞筆者譯為「技術現象」，此者翻譯所考慮之層面有二：1)“phenomenotechnique”一字在英美研究巴舍拉學者如 Grieder 在“Gaston Bachelard: Phenomenologist of Modern Science”的使用中，雖有註明此種技術現象論之出處，但並未強調此為英文或法文，而英文中並無“phenomenotechnique”一詞，但有“technique”一詞。因此關於此字之翻譯首先要在法文與英文的使用裡作選擇；2)在這兩種選擇中，若是將“phenomenotechnique”視為法文，則應是強調“technique”層面，意即一種在現代科學革命中，因技術條件的革新、改變，影響了現象之生產，也就是說現象之「生產」，仰賴於技術水準；若是視為英文，則直譯為「現象技術」也並無不妥，但對於「技術條件」的強調則較弱，因此筆者決定將之翻譯為「技術現象」。另一方面，在《巴什拉：科學與詩》（〔日〕金森修著，《巴什拉：科學與詩》，武青豔，包國光譯，河北教育出版社，2002。）一書中，金森修則譯為「現象工程」，這種翻譯強調一種「不僅發現新現象，而且發明並完全建構新現象成為可能」（《巴什拉：科學與詩》，頁 73。）之意涵，這種對於「建構」之強調，其實與 Grieder 說明之“phenomenotechnique”意涵並無二致。筆者認為此兩種翻譯各有其優點，僅看強調之處。

然而，由此衍生出其對於空間意象「選擇」的問題時，巴舍拉則做出了限定：

事實上，我想要檢查的意象很單純：幸福空間（*espace heureux; felicitous space*）。……它們想要來釐清各種空間的人文價值（*human value*），佔有的空間、抵抗敵對力量的庇護空間、鍾愛的空間。由於種種的理由，由於詩意明暗間所蘊含的種種差異，此乃被歌頌的空間（*espace Ionangés; eulogized space*）。……這些研究終將很少提及有敵意的空間、仇恨與鬥狠的空間，它們只能放在以激烈的題材（*impassioned subject*）和世界末日的意象（*apocalyptic image*）下研究。單就現在來說，我們要考慮的是產生吸引力的意象。²⁶

誠如畢恆達在《空間詩學》中譯本所作的序，指出巴舍拉這種空間限定所遭受之批評。畢氏主要針對女性主義者認為巴氏把「家」視為親密、安全的避難所，忽略婦女的家務勞動、甚至遭受家庭暴力的環節。²⁷顯然這種批評，透過我們對詩意哲學的描繪—強調意象之想像中所獲致的存有狀態的昇華，而非具體空間中的經營問題—後，儘管可以做出迴避，然而，在日夢中走向的虛構童年回憶，難道完全不會有絲毫敵意成份存在嗎？這裡「虛構」指出了一種對將不幸福的童年轉化的可能性，但難道不會有一種朝向非幸福空間的欲望嗎？或者說，有一種更為根本的倒轉—幸福空間其實就是敵意空間的另一個面貌表現罷了。回顧諸種空間的原始意象：茅屋、地窖、窩巢、介殼等等，不正隱含了一種對於敵意、毀壞、廢棄的想像嗎？這使得我們必須去思考，是否有一種同樣保存了幸福空間之私密、孤寂價值的敵意空間會是何種樣貌？這就是筆者對於「廢墟意象」思考的出發點，擬接下來透過空間意象之探勘，嘗試指出廢墟的詩意空間為何。

二、空間意象探勘：從家屋到廢墟

I、場所分析：空間意象探勘之方法論

一個場所（*place*）、空間（*space*）²⁸對我們來說，具有什麼意義？除了空間性質之可描述性、可認識性、身處其中的感受等，還有我們過往記憶的內容。這

²⁶ Bachelard, *The Poetics of Space*, pp.xxxv-xxxvi.；巴舍拉著，《空間詩學》，頁 55-56。

²⁷ 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 16-17。關於巴舍拉排除敵意空間之批評，除了畢恆達指出女性主義者之批評，還有如 Ioan Davies 循著傅柯的脈絡所作暴力空間之探討，然而這些脈絡筆者在此尚無能力處理之。

²⁸ 對於「場所」與「空間」兩個語詞，巴舍拉並未清楚說明其中差異。根據諾柏舒茲（Christian Norberg-Schulz, 1926-2000）對於場所精神之界定，認為場所包涵了「空間」與「特性」兩個部份，前者屬於一種測量之定位，後者則是一種決定場所之本質的「氛圍」，它涉及場所中「物的關係」—是一種安置（*place*）關係。不同於一般將「空間」視為一種物之延展的先天條件，顯然巴舍拉之空間意涵—一種透過想像活動開啓之世界，比較屬於諾氏「場所」之意涵。

種回憶可能在舊地重遊、或是某些似曾相似的場景中被喚醒，我們因而獲得於相異時空中往返的經驗。然而「空間」對巴舍拉而言，並非如此表面之理解，他意欲透過檢查一種「幸福空間意象」的工作，好釐清諸種空間的人文價值。這是一種隱含、依附在棲居活動中，鮮被覺察、在孤寂狀態中的私密感(intimité; intimacy)價值。這種價值屬於想像的價值，往往不如正面的庇護價值那樣顯眼，然而卻往往轉瞬之間就被提昇為一種主要價值，因為「被想像力所擄獲的空間，不再可能跟測度評量、幾何學反思下的無謂空間混為一談。它有生活經歷，它的經歷不是實證方面(positivity)的，而是帶著想像力偏見的(partiality)。」²⁹只有當空間被想像力擄獲，依據想像力的偏見注入種種生活經歷，這種私密感才會被彰顯出來。嘗試指出這種私密價值，就是巴舍拉「場所分析」(topoanalysis)的任務。

那麼，場所分析該如何展開呢？首先必須探問的是一個場所之時空狀態：一個保存私密感之空間，裡頭充滿了我們生活的經歷，這種空間滿是回憶，而裡頭的時間被空間壓縮、寄存於一個個小窩之中，空間如同一個形式，而回憶是內容。這種「時間空間化」的操作，使回憶不再只是過往之紀錄，而是一種「瞬間」當下之呈現。回憶中那些剔除了社會成份、剩餘我們渡過孤寂時刻、在心中難以磨滅的時間，則標明了孤寂獨處之空間。這些記憶難以磨滅，是因為「存有者不想要磨滅掉他們。他以本能知道這些孤寂空間具有形構力(creative)」。³⁰這些空間對存有者意義非凡，因其保存了存有者生存在世界上一種孤寂的基本心境(attunement)，而在這種心境之中，他才開始與其它存有者打交道、真正建立起他與這個世界的關係。就算在這個世界上，各種各樣的事情促逼、壓迫他，但他總可在日夢中回到這個孤寂空間、心境，來重新思考自己生存於世的意義，重新形構出世界的樣貌。孤寂空間有其形構力。然而，這些空間並非全都是真實尚在的空間，如同過去的磚瓦四合院已經在大樓腹地的擴張中傾頹，樺接工法的木造屋也被水泥洋房逐一取代，誠如巴舍拉引用傑哈·德·涅瓦爾(Gerard de Nerval, 1808-1855)那句膾炙人口的話，指出「我們註定要成為『塔樓已被剷平』的一群」³¹。我們對於「孤寂空間」可能早已不復記憶，但它們仍被保存在回憶之中、保存了我們在孤寂之中準備展開的冒險，而這些不復記憶的空間，同時也是我們靈魂的「居所」、潛意識幸福快樂的住處，因為這些空間總是能夠經由日夢，讓我們重新回憶起「家屋」和「房間」，讓我們學習「安居」(demeurer; abide)。但是，不復記憶的空間，如何得以安居呢？或者說，潛意識如何可能被意識到呢？這難道不是一種自相矛盾嗎？

精神分析致力於讓我們的潛意識成為某種可以被意識到的內容，如「精神官能症」(Neuroses)或是「創傷」(trauma)。所以巴舍拉認為「精神分析要幫助的

²⁹ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.xxxvi.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 55。英譯本並無「幾何學反思」一詞。

³⁰ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.10.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 71。

³¹ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.xxxvii.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 57。

不外是無家可歸的潛意識，要幫助曾經被粗暴或陰險地驅逐出家門的潛意識。」³²這些無家可歸的潛意識，如同住在巴黎郊區的非法移民，沒有人真正清楚他們從何而來—甚至包括他們自己。他們被當成危險份子、巫師、妓女、小偷，儘管什麼都沒做，人們總是想要避開他們、躲得遠遠的，他們展現為一種症狀。精神分析師可以替他們找出身份、特徵、性格……好告訴我們該如何去「理解」他們。潛意識被意識化了。儘管精神分析解決了潛意識流浪街頭所帶來的治安問題，但是潛意識的世界仍永遠被封閉在一種神秘之中，他們還是回不了家。這些理解只是讓人活在潛意識居所的外面，讓人走出了自己。

因此，場所分析一開始要致力解決的問題便是：如何透過那些回憶中孤寂空間之分析，好讓流落在外的潛意識得以回歸它幸福快樂的住所，讓人走入自身存有之內部？藉由「走出」/「走入」幾何學動詞化隱喻，我們發現到種種遺留下來的痕跡，藉此刻劃出一張在我們靈魂之中的田野地圖，裡頭有我們親身踏足而過的小路。回憶中的孤寂空間是我們的僻靜角落，場所分析刻劃出通向這些角落的小路，它讓僻靜角落成為我們「原初的殼」。而為了瞭解這種「原初的殼」到底是什麼？具有什麼樣的價值？場所分析師便會一一探尋這些問題：

這個房間寬敞嗎？那個閣樓是否雜亂？這個角落暖不暖和？光線從哪裡來？在這些零零落落的空間中，存有著又如何得到寧靜？在孤寂地作日夢的時候，他如何品味（relish）各種僻靜角落的特有寧靜？³³

場所分析師在對空間狀態的探尋中，具體化了空間與存有著間的關係，也是對存有著整個生命狀態的回應。「我們生命的曆書只能由其意象來決定」³⁴，而不是依據曆書上的日期。我們必須去找出那些決定我們命運重心的孤寂時刻，去發現這些時刻中的僻靜角落，這首先以家屋代表。

II、幸福空間意象：整合諸種價值於其中的家屋

家屋，是回憶的住處。家屋有多種形象，但是對家屋的依戀卻很單純，它源於我們生活中不經意但在潛意識中保存的幽微暗影，是我們落腳於人世一隅的證明。而足夠精巧的家屋—可能有地窖（cellar）、閣樓（garret）、僻靜角落（nook）、迴廊（corridor）……—則為我們保留了回憶的藏身之處。「我們終其一生都會在白日夢（daydream）裡回到這些角落」³⁵。巴舍拉選擇家屋作為空間意象之基礎與起點，一方面是因為家屋具有「整體性（unity）、複雜性（complexity），並努力將諸種特定價值（special value）整合於一種根本價值（fundamental value）中。」

³² Bachelard, *The Poetics of Space*, p.10.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 72。

³³ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.9.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 70-71。

³⁴ Bachelard, *The Poetics of Space*, pp.8-9.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 70。

³⁵ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.8.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 70。

³⁶另一方面，家屋也作為巴舍拉分析人類心靈的工具。因此，家屋絕非只是一個具體展示的對象，它要求讀者作一場棲居其中的日夢，來體會家屋的面貌觸發我們存在最深處的真實，喚醒我們居於其中的幸福感。詩人從不描述家屋，他藉由詩意象發出將我們喚入日夢的聲響：「在這個聲音之中（in this respect），我們朝向（orienté; orient）夢境（oneirism），而非完成夢境。」³⁷我們在詩意象的迴盪中重回深邃記憶的某處，重新體驗安居其中的靜謐感。因此巴舍拉說，當我們在閱讀一個房間的同時，自己也在書寫、刻劃一個房間，我重新回到我的家屋，重新與世界建立關係。

另一方面，巴舍拉認為家屋意象之存有具有兩個性質：垂直縱深（verticalité）與集中（concentré）。

第一、家屋被想像為一種垂直的存有（être vertical; vertical being），它向上升起。它透過它的垂直縱深來精細區分自己，它求助於我們的縱向意識（consciousness of verticality）。

第二、家屋被想像為是一種集中的存有（être concentré; concentrated being），它訴求的是我們中心軸的意識（consciousness of centrality）。³⁸

垂直縱深展現出家屋意象的原始結構—它是由天空中的閣樓到地底下的地窖所組成。顯露於半空中的閣樓、屋簷、屋頂明白地展現其功能性，地窖則用來儲藏、釀造食物、堆放物件等等，它屬於家屋內部的「暗部」（être obscure; dark entity），孕育著某種情感並引誘人不斷去挖掘。閣樓與地窖構成了家屋垂直的兩個端點，在心理上就如同理性與非理性的對立，前者允許思考與推論的理性作用，後者則傾向喚起我們的想像。閣樓、地窖與平面樓層，構成了最簡單也最原始、三層樓的家屋意象。這裡巴舍拉借用心理分析師榮格（Carl Gustav Jung, 1875-1961）所作之心靈結構的類比，來說明他選擇「家屋」作為分析人類靈魂的工具，這段敘述如下：

我們必須發現一幢建築，並對它加以解釋：它的上面樓層建造於十九世紀，地面樓層則可以溯及十六世紀，如果在小心檢查其石工技法（masonry），我們會發現，其實它是從第二世紀一幢塔樓（dwelling tower）改建而成的。走到地窖（cellar），我們發現羅馬時期的地基牆，在地窖下面，還有一層填土的洞穴（cave），在這一層，我們發現了石工工具，接下來是更下層裡面的

³⁶ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.3.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 65。

³⁷ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.13.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 75。

³⁸ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.17.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 80

冰河期動物遺跡。幾乎就像是我們心靈的結構 (mental structure)。³⁹

心靈結構越往深處探去，越有其古老面貌。走入心靈結構，如同走入黎曼空間 (Riemannian space)⁴⁰ 之中，在峰迴路轉之處維度產生了變化，空間遂而皺摺，而時間既非飛梭、也非遲緩，它凝結。存在於心靈結構中的諸多事物—不論尚在記憶抑或遺忘，它們業已安頓 (logés; housed)。這是潛意識之安頓，它使靈魂居有定所。而我們為求將自己「安居」其中，必須透過對「家屋」與「房間」之回憶來學習。因此，「家屋意象朝兩個方向運動：它們在我們裡面，以及我們在它裡面。」⁴¹

另一方面，家屋作為一種集中的存有，它是凝聚私密感的軸心，而日夢在這些軸心上匯聚起來。自然中的家屋意象，以其原始性所儲備的一種夢學的高能量，形成凝聚之吸引力。這些作為軸心的原始意象，反映出某種人類對於空間需求的原始狀態，如同森林中的茅屋是隱居的象徵，也是「蜷縮」的渴望、隱居的願望，它作為一種居住活動運作方式的軸心根柢，匯聚各種支離破碎的價值。

然而，當我們循著巴舍拉以家屋來為幸福空間示例時，不得不產生如此疑惑：地窖意象之恐懼感，豈非與巴舍拉想研究的幸福空間產生矛盾嗎？而心靈結構深處的空間—古老的塔樓、羅馬城牆—展現為一處處的廢墟，卻是安頓我們潛意識、靈魂的居所，這是否意味著廢墟意象自有其幸福感受？又，家屋在凝聚出一處幸福空間—茅屋—時，竟是表現為一處幾近廢墟之空間？如 Brian Dillon 在對 Mie Olise Kjærgaard⁴² 作品的評論中，以巴舍拉的觀點指出簡陋茅屋 (hut) 與小屋 (shed) 的區別，茅屋是如畫 (Picturesque) 的縮影、浪漫的廢墟，也是隱士小屋與凝聚空間的軸心。茅屋本身有一種形上感，也比一幢小屋多了緊密感與自足感，但是後者特具有一種處於空間之主體持續重新設計與佈置，甚至經由潛在的擴張與部份破壞後，再來思考與修復。Dillon 指出，茅屋是一個避難所，而小屋是一種進程中的作品，但兩者共同展現出一種半廢墟 (half-ruined) 的特質，並依據結構之想像的拓樸學來將其具現成一種棲居建築。⁴³ 茅屋若乏人棲居則與廢墟無異，

³⁹ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.xxxvii.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 56-57。此段引文巴舍拉註明，出此榮格〈靈魂在世間的調節〉(“Le conditionnement terrestre de l’âme”)，《分析心理學論稿》，法譯本，頁 86；英譯本 *Bllingen Series, Vol. X V*, p.119.

⁴⁰ 黎曼空間是由德國的非歐幾何數學家黎曼 (Bernhard Riemann, 1826-1866) 提出。黎曼空間從傳統的歐式幾何內部構建出 n 維空間，其拓樸學價值表現了一種「圓實的」空間，也就是一種無界線而有限的凝聚狀態，無界線與無限並不相同，無界線並不同於無限，但無限卻意味著界限的跨越。如同麥哲倫航行地球一週，他最後回到航行的原點，顯示出他的航行並未遭遇到「界線」，但這段航行是有限的空間中發生的。另一方面，對於超出歐式幾何空間、無法再以畢達哥拉斯定理來測定距離的 n 維空間，則發展出一套新的「測地線系統」來測定空間曲率。

⁴¹ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.xxxvii.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 57。

⁴² 丹麥 (Denmark) 藝術家 (1974-)，其作品有許多對於空間之獨特表現，Brian Dillon 稱為「軸偏空間」(eccentric space)。

⁴³ Brian Dillon, (no date) Mie Olise Kjærgaard: 29 February – 07 April 2008 [Online]

小屋內部持續性的佈置/破壞則使其遭受一種廢墟化⁴⁴作用，然而不論是棲居或是佈置所形成的一種「半廢墟」狀態，都需藉由主體行動之介入來達成，這種介入一方面說明了日夢者朝向廢墟的願望，另一方面則表現出所謂幸福棲居有其廢墟基礎－不論是住入廢墟中或是對住所進行之廢墟化作用。

地窖意象對巴舍拉而言，除了是一種非理性、恐懼、殘酷、苦難的象徵，也標示了一種精神分析與現象學的合作關係。我們必須注意到，在閣樓－地窖、理性－非理性的關係，是否反映了幸福空間－家屋－是以敵意空間－地窖－作為其根柢？沒錯，地窖意象顯然是廢墟意象的一種變形，而廢墟則成為家屋的根柢，正是巴舍拉以潛意識取代了現象學以意識作為根源之意向性活動，把想像認識提升到比理性認識更高、更原初的位階，而地窖作為潛意識之象徵，也為敵意空間作為幸福空間之根柢的談論獲得了基礎。但這並非代表說幸福空間之基礎是不幸與恐懼的廢墟，而是對於廢墟如何以其「氛圍」，注入誕生於世之存有者的靈魂之中，成為存有者的一種氣息，而回到廢墟－一處幸福的廢墟－則是每位存有者的渴望。筆者接下來擬嘗試對廢墟空間進行考察。

三、朝向廢墟的詩意空間

沉思廢墟，我們想到自己的未來。對政治家來說，廢墟預兆帝國的衰亡，而對哲學家，則是凡人想望的枉然。對詩人，紀念碑蝕毀代表了個人自我在時間之流中消亡；對畫家或建築師，巨大古蹟的殘骸讓它們想到自己的藝術到底是為了什麼。如果遠更偉大的作品都遭到時間毀壞，那又何必孜孜以畫筆或鑿子創造完整之美？⁴⁵

英國的藝術史家武德爾德（Christopher Woodward）以這段話，指出了四種對於廢墟的觀點，儘管職業不一，但廢墟始終以一種末日意象之展現為其特質。我們知道巴舍拉對幸福空間意象之限定，但透過家屋意象的考察後，卻發現到家屋意象中所隱含的一種由苦難、恐懼等感受組成，具敵意與吸引力的空間；而當巴舍拉借用榮格以家屋作為心靈結構的類比時，也就接受了一種末日的廢墟意象。這種發現不但指出說幸福空間與敵意空間兩者並非單純為對立關係，更彰顯兩者

<http://www.olise.dk/ECENTRIC.pdf> [擷取日期：2009.02.15]

⁴⁴ 從廢墟名詞的英文單字“ruin”看來，其動詞與名詞同樣為“ruin”，而其形容詞可有兩種：一種為動詞形容詞化，“ruined”，一般意義為「毀滅的」、「荒廢的」；另一種為“ruinous”，一般意義為「破壞性的」、「招致毀滅的」、「已成廢墟的」。就筆者在本文中對廢墟之強調、廢墟化的使用，主要是一種「氛圍」的表現意涵，這種氛圍儘管有一部分具有毀壞之意，但這種毀壞其實是一種氛圍之替換所產生之毀壞，而替換指向為一種清新與重生之意涵。顯然單就英文單字上比較難有這樣的表現，特此註明。

⁴⁵ 克里斯多佛·武德爾德（Christopher Woodward）著，《人在廢墟》，張讓譯，台北市：邊城出版，2006，頁 18-19。

間的一種顯與隱、外與內的同源異形，甚至這種關係的變化—朝向與反轉—可能指向一種先於意識之先驗空間，及其對所處其中之主體提昇、形構作用的思考，這也就是說，我們如今必須提出這樣一個問題：巴舍拉所避而不談的敵意空間，是否有可能對於人之生存、棲居之幸福價值的形成，具有更根本性與決定性的作用？顯然我們接下來的工作，絕非只是為了回應武德爾德所指出，一種廢墟意象具有引人遐想、迷戀，甚至在對廢墟的沉湎中，獲得某種崇高、喜極的昏沉感受的強烈吸引力而已；為了回應上述之提問，筆者接下來擬透過對於廢墟意象之考察，嘗試指出為何巴舍拉所排除的那些意象是如此具有吸引力？這種吸引力會是什麼？此種意象能否也朝向一種人類存有之「幸福感受」？而筆者這部份擬嘗試透過對廢墟—包括具體的廢墟、藝術、文學作品中的廢墟意象等—的思考，來分析這些廢墟意象對比於巴舍拉的幸福空間，所具有的表現、價值意涵與深層的創造性格。

I、外部性廢墟的典範：羅馬廢墟

因此我們每一步都得到空無的警示；
人去思索帝國廢墟；
忘記了自己就是個更不穩固的廢墟，
將在這些殘蹟倒塌之前更先倒塌。⁴⁶

西元 400 年時，羅馬是座人口 80 萬的城市，有 3785 座黃金、大理石和青銅雕像、整座城光燦奪目。環繞的城牆有十哩長，上面有 376 座塔，並有 19 座高架水道輸送新鮮泉水到 1212 座飲水噴泉和 926 座公共浴場。沒有跡象顯示任何作家或畫家想到它未來會毀滅，羅馬城公認如同宇宙般永恆而稱作永恆之城。然而十年之後，西哥德人攻佔並掠奪城市，455 年換成了東哥德人。到了五世紀末，羅馬城裡只剩下十萬市民，富人盡數逃離。一度無與倫比的羅馬，敗亡並未停止。

幾世紀後，羅馬議場（Forum）變成了牧場，而羅馬舊防禦工牆圍起的廣大區域，五分之四都變成了廢墟、葡萄園和農場散布的荒地，其中到處都是茅屋、盜賊、狼和毒蟲，名聞遐邇的競技場甚至曾用做石礦場、私人城堡和鬥牛場。直到 1870 年後，這城市成為新統一國「第三羅馬」的首都，才又有人居住。

事實上，哥德人掠奪羅馬後，並未加以焚燒或破壞。羅馬神殿未曾消失，只是化成了換取財富的石灰。羅馬的廢墟化，使其自身具有之永恆、強大的庇護象徵，一轉而為脆弱的典範；羅馬競技場也從基督教徒殘酷的災難地，轉變成獻給殉道者的朝聖地。這種內在衝突查爾斯·狄更斯（Charles Dickens, 1812-1870）

⁴⁶ 武德爾德著，《人在廢墟》，頁 109-110。此為夏特布里昂（François-René de Chateaubriand）之言。

在其《義大利信札》(Letters from Italy, 1846)裡，描述到他一跨進羅馬，義大利人的面貌就改變了，美帶有一種邪氣，而競技場除了它孤寂、可悲與荒涼之美，「在競技場血腥的巔峰，那人群湧動貪得無厭的壯觀景象，從沒能打動過任何人，不像它的廢墟那樣打動現在瞻仰的人。謝天謝地：一座廢墟！」⁴⁷但另一位英國貴族威廉·貝克佛德(William Beckford, 1760-1884)，經受過啓蒙的洗禮，則是尖銳地批評廢墟中的殉道者與窮人。尤有甚者如愛倫·坡(Edgar Allan Poe, 1809-1849)終其一生從未踏足過義大利，卻寫出了〈競技場〉(“The Coliseum”, 1833)一詩獲得《星期六遊客報》徵文比賽的第二名。或者如阿道夫·希特勒(Adolf Hitler, 1889-1945)初遇羅馬時，看見這些廢墟作為「權力不朽的象徵」，而在回到德國後，制定一項政策〈聯邦領地毀損法〉(Toerir von Ruinwet)，從此以後，興建納粹的公共建築時，不得在使用鋼和含鐵的混凝土，因為它們會毀損。只有使用大理石、石塊和磚塊能保證當千年德國政府衰亡時，那些建築會像它們的羅馬楷模。

羅馬廢墟以其孤寂與荒涼打動人心，也以其殘酷令人慶幸於它的傾頹、或因其歷史傳統而遭受嘲諷、或作為一座精緻、龐然巨大的紀念碑。廢墟意象引起感受之豐富性，表現出「每個觀察者被迫以自己的想像來補充那些不足的部份，因而一座廢墟對每人都不一樣。」⁴⁸競技場以其古老性展現出一種永恆的缺失，迫使訪客自行編寫一齣遐想戲碼，甚至連自己都參與其中。觀察者成為演出者，在最古老的沙地舞台上，夜晚的寂靜反射出最響亮的共鳴、最美妙的回音。

在這種自導自演出廢墟劇碼的想像活動中，廢墟已不再只是一種外部之物，彷彿蔓延牆面的長春藤蔓生長過來，我們遭受一種廢墟化的作用：我們不只是進入廢墟，成為廢墟的一部分，甚至製造廢墟。這種廢墟化是對一種時間之有限性，與生命之必然性的體悟，人世是塵土，而一切華麗是無……被人形化的羅馬，他的腐朽是我們的腐朽，它的傾頹是我們的傾頹，而我們甚至會比它更先倒塌！人對於自身之有限性的體悟，即是廢墟化的初步象徵，這種體悟隱含了死亡是為了回到上帝身邊，而靈魂獲得重生。人必將腐敗，末日審判終將到來，然而這一切都是上帝的旨意。如同一個燕子的空窩巢，並非只是流逝、衰頹、廢棄之象徵，而是一處凝聚天與地、生與死的迷你廢墟，思考窩巢中心的空無，詩人好像走入廢墟，經歷一場廢墟化中所凝聚的一種力量、價值。

這種十七世紀人對於生命朝向死亡進程的接受，並非是完全瞭解到死亡所凝聚的一種人類歷史之向度，毋寧說還留有一種生命型態的轉化、藉此來彰顯出上帝的偉大與不朽。十七世紀人身陷廢墟所帶來的憂鬱感受，不只是種情調，而是種清晰、深思神學旅程，它通往神聖的光輝。當代更是朝向一種海德格式四位一

⁴⁷ 武德爾德著，《人在廢墟》，頁 33。

⁴⁸ 武德爾德著，《人在廢墟》，頁 34。

體統一的存有之開顯。

羅馬廢墟意象之豐富性，在於它足夠古老，因而具有如此戲劇性。踏足羅馬廢墟之中，我們可以輕易地感受到自身正踏足於歷史之中，而想像力瞬間便活化起來，透過自身的廢墟化、創造一種歷史是如此輕易。這種以羅馬為典範的外部性廢墟，大多具有「一度是堅固而安穩的庇護所」的形象，然而引人思憶的，卻是因其庇護性的消逝，所開展出來的歷史向度。巴舍拉對於家屋作為一種外部性、自然存有者的角色，也以其遭受暴風雪、颶風等大自然的敵意時，所展現出的庇護價值—甚至可以轉化成一種人性價值—做出說明，居住在家屋的人，自身也同時在經受一種磨練。⁴⁹走出/走入家屋一方面決定了存有者自身的命運，但對於回歸到家屋中的願望，則是因為家屋保存了一種孤寂私密價值，顯然，即使庇護性不在了，只消一個角落，我們仍可安居其中。這種家屋是處於半廢墟的狀態，它可能早已不再整全、堅固，但卻仍保留一種吸引我們走入其中，找尋自己休憩與棲居之處的誘惑魔力；而在走入之中，半廢墟遂成為一種廢墟與家屋的綜合體—廢墟的家屋或家屋的廢墟，走入促成了這種家屋—廢墟的流變，也讓走入者在這種流變中，感受到踏足了人類全體之命運。在針對外部性廢墟的說明後，接下來筆者擬針對內部性廢墟—一種人心廢墟，或者說靈魂安居之廢墟做出考察。

II、內部性廢墟：遊戲廢墟與戰爭廢墟

廢墟不是大自然無可避免的循環……也不是神的旨意。廢墟是人類傲慢、貪婪和愚蠢的結果。不是大自然也不是神或時間讓帕爾麥拉（palmyra）變成廢墟，而是人，人自己。⁵⁰

廢墟走出其自身之歷史性質，是在 18 世紀「如畫」的藝術風格出現，透過

⁴⁹ 關於這部份，可參閱《空間詩學》第二章〈家屋和天地〉，筆者在此僅對這種家屋具有之人性價值作簡單說明。作為自然存有者的家屋，為了庇護居住其中的人，與自然中的敵意對抗，而私密感在其中獲得了儲備與精煉。但居於其中的人，不單單只是在裡頭擔心受怕，他們會選擇走出家屋找尋、追求自己的日夢與命運，或是在家屋中鼓起勇氣對抗自己的恐懼。如巴舍連的家屋，在《馬力克瓦》（*Malicroix*）中稱為「引退之所」（*La Redousse*），這個家屋除了庇護功用，還具有一種母性的柔情與力量。這棟家屋在劇中的形象，是簡陋、脆弱且與世隔絕，但在面對風暴時，卻展現出勇敢抵抗的力量，以及受情勢所逼而不得不柔韌彎腰、卻又能夠即時挺直腰、緊緊護持著居住者的能耐，轉變為一匹母狼、一位母親的形象。而家屋在抵抗風暴時所展現的人性價值，驅使劇中的主人翁從他孤獨的生活中鼓起勇氣，去面對一個嚴苛、貧乏、冷酷的宇宙。在這裡，巴舍拉一方面藉由「人投身於世間」的形上學，用來具體地沉思家屋是如何投身到狂風暴雨之中，發現到人與家屋的關係，不再只是人居於某個幾何空間的關係；家屋是生活體驗的家屋（*maison vécu; a house that has been experienced*），透過我們對意象的直接體驗，驀然浮現出一種立體感（*relief; salience*），激起了我們與世界中敵意的抵抗與戰鬥。這是家屋意象在面對自然的敵意，展現出一種半廢墟的形象中，所具有的動力學價值。

⁵⁰ 武德爾德著，《人在廢墟》，頁 171。帕爾麥拉（palmyra）是羅馬帝國時代沙漠貿易的倉庫，一度繁華。本段話為武德爾德講述佛尼伯爵（*Comte de Volney*）著作〈廢墟，帝國革命沉思〉（*Les Ruines, ou Méditation sur les révolutions des empires*）之內容。

藝術創作思考廢墟之美感，形成一種「創造」廢墟之潮流。武氏稱這種如畫觀（Picturesque）「或可說是英格蘭對歐洲視覺文化最大的貢獻」。如畫觀起於當時藝術家逐漸對於那逝去、古老景象之想像不感興趣，轉而從中獲得思考未來景象的靈感；另一方面則是當時貴族和富人喜歡到這些廢墟—主要是修道院廢墟—裡頭野餐、遊玩。對藝術家而言，他們厭倦了以數學比例達到客觀美感的古典審美法則；對貴族和富人而言，運用如畫觀所建之人造廢墟可以給他們提供樂趣。

如畫觀的藝術作品強調「美的主觀可能」，這涉及到主觀聯想的作用。依照如畫觀所建造的人工廢墟，產生出一種現實與非現實—藝術作品—之間的皺摺與疊合，藝術作品模仿現實，而作為現實的自然也反過來模仿藝術作品之「效果」。置身於人工廢墟的觀眾，在走入「廢墟作品」的同時，自己也成為作品的元件之一，共構出「遊戲廢墟」。廢墟不再是敵意與鬥爭的意象，它被「淨化」成一種幸福的「玩景」（folly）。諾氏告訴我們英國有個地方，你可以坐在倒塌的羅馬神壇上沉思，聽鳥兒在古大理石間鳴唱，那兒就是蘇瑞（Surrey）的維吉尼亞湖區（Virginia Water）。在那平靜的湖畔，有座城市廢墟的柱廊，近前一看，你會發現一塊舊招牌，上面盡職寫了些例行的話：

本廢墟於 1827 年
由喬治國王四世所立
於 1818 年
由利比亞（Libya）靠近黎波里（Tripoli）的
羅馬城大來普提斯（Leptis Magna）進口
危險—請勿靠近⁵¹

這種「創造」廢墟的藝術手法，同樣表現在繪畫中，主要是將現存之建築物表現為廢墟形式，這些建築物所朝向的未來是自身的廢墟化。如喬賽夫·甘迪（Joseph Gandy, 1771-1843）在 1830 年畫了一幅英國有史以來最傑出的建築圖—整座英格蘭銀行（Bank of England）複合建築廢墟的鳥瞰圖—後，聲稱那是他生命裡「最滿意最值得誇耀的驕傲」。而英格蘭銀行於 1925 年始拆毀。為甚麼甘迪會選擇以廢墟來表現他的生命呢？又，這些「未來廢墟」的作品，究竟想表現的是建築自身所背負的命運，抑或只是對人生之有限與脆弱的暗示呢？不論如何，1830 年代是英國史上廢墟神經症的高峰期，普遍人心對於一種末世與廢墟的朝向，可由約翰·馬丁（John Martin, 1789-1854）的石板畫《巴比倫陷落》（Fall of Babylon）在 1819 年展出時，僅四天的售票收入就達一千英鎊來說明這股熱潮。對那時的英國人來說，倫敦便是羅馬，是巴比倫，也是特洛伊。這種風氣的興起，可以追溯到 1763 年，英國打贏了七年戰爭⁵²後，對許多的英國人民認為此時的

⁵¹ 武德爾德著，《人在廢墟》，頁 155。

⁵² 七年戰爭（1756 年—1763 年）是歐洲兩大軍事集團即英國—普魯士同盟與法國—奧地利—俄國同盟之間，其中漢諾瓦、葡萄牙為英普的盟友，法奧俄的盟友則為西班牙、薩克森、瑞典，為

英國如同舊時的羅馬，以強盛富足顯赫，但日後卻在政治與宗教中呈現出奢華、腐化、敗德等狀態。後來美國獨立戰爭（1775-1783）與法國大革命（1789）更強化了改革的訴求與末日的狂想。另一方面，諾氏也談及這段時期美國的情況，在他的研究中指出，這些一度視自己為上帝選民的國家，最後卻也一步步走向羅馬一般的衰亡。而在現代戰爭中（如第二次世界大戰），各種高爆破力的砲彈、武器可以在一瞬之間所形成一座廢墟（我們不免想起廣島核爆事件），更讓廢墟形成的生命週期大幅縮短，大量真實生命的死亡讓我們感受到對於這種當下的廢墟處境之保存、提取教訓的重要性。

戰爭破壞的痕跡不須多少年就會完全不見，那奇異之美也將從我們的街道消失。夜晚的天空將不再倒映入現今靜躺於殘垣間的黑色水窪裡。……隨之而去的，是我們經過的磨難將顯得遙遠、不真，也許就遭到遺忘。因此，為我們保存一些廢墟吧。⁵³

透過歷史脈絡所指出的廢墟狂想緣由與展現，難道只為說明一種朝向廢墟的願望，肇因為社會環境的動盪不安？儘管我們發現到廢墟的吸引力，並不只是一種對過往的追憶，在近代廢墟中更強調一種朝向未來的想像，但是這種「未來廢墟狂想」所說明的，究竟是一種末世終結降臨的期待，還是另一種世界的開啓－我們意欲前往－這可能是一處幸福空間嗎？

透過廢墟創作指出，廢墟意象不僅是引人遐想而已，它更讓人將這種遐想現實化，而走入人工廢墟之中，為的是體驗一種氛圍，而非尋求庇護。另一方面，建造廢墟如同鳥兒築巢、軟體動物滲出自己的介殼一般，為的不只是造戶屋子住進去而已，毋寧說是要「構作自己的家屋」。這種構作之意涵，即是打造一處生命的居所，它表現出一種創作者的生命本質。這可以說，建造家屋與建造廢墟屬同一回事，而我們需要的是對其中生命能量的關注。換言之，當廢墟從一種歷史中自然而然的毀壞成型，過渡到自身對於廢墟欲求之創作時，這已經不是單純造景娛樂的問題，毋寧說是一種靈魂對於物質的戲耍與欲求，而其中的矛盾則在戲耍中消解掉，廢墟創造表明了一種主體與物質間建立更深刻的關係，他們合作共構出一座廢墟，並在這種關係中相互獲得提昇⁵⁴。另一方面，在創造廢墟－廢墟

爭奪殖民地和霸權而進行的一場大規模戰爭。所以又稱英法七年戰爭。

⁵³ 武德爾德著，《人在廢墟》，頁 223。

⁵⁴ 巴舍拉在《空間詩學》〈角落〉一章中，藉由于葉(Richard Hughes)在《牙買加颶風》(*Un cyclone à la Jamaïque*) 裡頭描述一名叫愛密麗(Emily)的小女孩，在角落玩著變成房子的遊戲，來說明一種角落家屋化的過程：「然後玩得厭了，她(愛密麗)漫無目的地逛向船尾，此際一個念頭閃入他的腦海，她即是她想那個房子(elle était elle; she was she) ...」(Bachelard, *The Poetics of Space*, p.138.；巴舍拉著，《空間詩學》，頁 225) 愛密麗並不是變成房子，因為她「即是」那個房子。然而，角落難道不是更適合於構造出一座廢墟嗎？建造廢墟的行為，難道不也是一種對自身的建構嗎？這個遊戲，指出了一種「先於反思之我思(cogito)」，是一種幽微不明、表現為想像力我思，它提醒我們在航向天地之前，得先知道自己「在家」－或是廢墟，因為自己是「家」。

化一的行動中，則更為主動的將世界給「陌生化」(strangeness)，並「藉著它本身的新奇特質與獨特的活動方式，想像能夠化熟悉為陌生，只以一個詩意的細節，意象之想像令我們迎面撞上一個全新的世界。」⁵⁵

世界儘管陌生，但也清新，我們不是非得要回到活生生的現實世界，但也不只是停留在想像世界中迴避、躲藏，而是在這兩者的變換中走出/走入時，發現那原初的幸福狀態。相較於廢墟創作所打開之空間皺摺，在我們跨過心靈家屋的門檻，走入廢墟之中時，卻對於究竟是走出了家屋，還是走入更深的地窖感到迷惘。內部性廢墟具現於外部世界，使得「走出」卻成「走入」，這難道只是一種設置迷宮的詭計嗎？但是將內部廢墟具現的不正是人自己的願望嗎？難道不是藉由這種具現，使得我們真正經歷到一種身處/跨越界線的惚恍經驗嗎？內部性廢墟的本質是一種「朝向」—朝向未來，或者門檻的另一端，並在這種朝向中承擔一種「保存」的使命，而「廢墟化」為的是打開一個充滿全新氛圍的世界，而其中的存者道說出這種氛圍之體驗，這是否是一處幸福空間，則取決於「氛圍之道說」，儘管這空間可能是敵意的，但它不也提供了一種戲耍與重生的可能？這也是如畫派藝術家所選擇的最後一擊—讓人們跨過畫框，走入戰爭廢墟之中。

III、從詩意的廢墟空間到廢墟的詩意空間

世間若有人會因美的事物而得到療癒，

也有人會被陰暗的危險所吸引。

在如此二律相悖 (Antinomy) 的不穩定存在中，廢墟道盡一切。⁵⁶

廢墟總以其殘破、冷清、杳無人跡的形象，扮演收藏昔日過往時空裡頭的某段故事的角色。這些故事以一種回憶的面容展現自身，卻也在這種展現中隱密的重構自身—它以其所展示之沉默，緩緩說出另一段故事。倘若受限於實證性的眼光，廢墟將徒有其歷史卻不具歷史性。相反地，在對廢墟意象的日夢中，廢墟展現為一種既開放又封閉的空間：老舊搖晃的大門不是用來關闔、阻擋、拒絕、保護；明亮敞開的窗戶不是用來觀看/被觀看；牆面上的壁紙、油漆老舊斑駁、片片剝落傾頹；遍散各處的泥土任期隨風飄散，而不再以其柔軟承受與黏合。這處空間保存太多恐懼，而裡頭永恆沉默的事物更加深了這份感受。廢墟的本質是如此陰暗，彷彿家屋底層的永無日光的地窖，卻是各樣幽微暗影獲得激發與重生之處。對於廢墟意象的沉思冥想，使我們瞭解到，我們不光是受到幸福空間中的美麗事物所吸引，看似陰暗而危險的廢墟，仍具一種深刻的吸引力。

地窖合適於保存，事實上，一處廢墟的地窖將比廢墟更為廢墟，如同巴舍拉

⁵⁵ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.134. ; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 219。

⁵⁶ 中田薰著，中筋純攝影，陳美瑛譯，《廢墟本》，台北市，麥田出版，2008，頁 3。

所提到的「自身蔓延成四通八達的超級地窖」，裡頭卻有熱情的居住者，而靈魂也安居其中。當我們選擇走入廢墟、走入其地窖，即是選擇走入歷史之中，而走出亦如是。走入廢墟，浮現出一股無法追隨逝者的失落感，然過往歷史之場景卻在妄想中重構浮現；走出，是選擇朝向—朝向現代文明—也是廢墟—或是朝向自己生命的本質—沈溺、迷失於歷史中—或是以自己的生命衝力創造新的歷史。廢墟永遠只是空間，詩意隨人所予。事實上，在透過內部與外部空間的考察後，我們很難發現，到底是走入了廢墟，還是走出，然總歸是一場探入深淵的冒險。而廢墟意象自身之矛盾性—繁華與衰落、傾頹與築造、遺忘與保存—更強化了回憶的不確定感，對於廢墟的記憶，總是在現實與非現實間搖擺，我們無法確知這種記憶是一種經歷，還是一種自誕生起，便注入我們靈魂之中的遠古氛圍。「回憶其實是處我們個人歷史和無以名狀的前歷史（indefinite pre-history）之間的灰色地帶（borderline）」⁵⁷，如果家屋如威廉·卦楊（William Goyen, 1915-1983）所言，是一處人們「一開始對這些地方無以名之，而且過去也從來不曾認識，就在這樣一個莫名無所知的地方（nameless and unknown）」，然後在裡頭成長、棲居活動中，「直到他們知道這個地方的名字，並且懷抱著愛，來叫喚它。他們叫它『家』（foyer; HOME），而且他們把根紮在那兒，並且在那兒庇護它的愛人。」⁵⁸「家」因獲名而始有其歷史，棲居其中的人們亦如是。然而，在「家」被人們懷抱著愛叫喚之前，難道不正是一處廢墟嗎？我們不正是先踏足廢墟、在其中生存始獲得家嗎？而對於家的愛，難道不是一種對廢墟之愛的延伸嗎？我們不光是會回家，也會想要踏入一處廢墟，而我們在其中問道：「這座廢墟，我依稀記得它曾是……我還記得我同誰……後來這座廢墟就……可是，我真的來過這裡嗎？」對廢墟的回憶將廢墟廢墟化了，我們以為是走入一座廢墟去經歷廢墟，走入的卻是我們的靈魂；我們想要走出廢墟，走向明亮、習慣、有家的生活世界中，然而世界不正是一座龐然巨大的廢墟？在我們企圖藉由種種細節的修復中，去建構出那原初的廢墟空間時，卻只是在一次次企圖填滿的勞動中，發現那將填滿之物轉成為虛無的裂隙。這種裂隙是危險的，它是破壞穩定幾何空間的時間皺摺，它將線性時間、連續性的歷史摺成一段段的寓言，使沈積已久的古老事物重獲新生。然而，不就是裂隙這種不確定、不穩定的狀態，恰好說明了廢墟的本質？而其中湧出的孤寂氛圍，不也就是對於那些馳騁於廢墟想像的靈魂的滋養？因此裂隙所打開廢墟空間，不正是我們靈魂的居所嗎？

「我在阿維拉（Avila），那多牆的老城，出生。」戴里貝斯小說裡的主人翁解釋，「我相信在我出生的那一刻，這城市的寧靜和那幾近神秘的氛圍就深入我的靈魂了。」⁵⁹

⁵⁷ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.58.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 129。

⁵⁸ Bachelard, *The Poetics of Space*, p.58.; 巴舍拉著，《空間詩學》，頁 128。

⁵⁹ 武德爾德著，《人在廢墟》，頁 253。

巴舍拉透過家屋類比為心靈結構之基礎的意象時，也將家屋視為人類靈魂的幸福居所。相較之下，廢墟意象的表現上，看似缺乏家屋意象的那種人誕生於世、在世界的搖籃中體驗到的原初、幸福感受，然而在誕生之時，瀰漫在我們搖籃四周，混雜在幸福感中的孤寂氛圍，難道不正是廢墟存在卻隱藏自身的證明嗎？家屋是我們誕生的幸福搖籃，廢墟卻是我們張口吸入的第一口氣息，此後，在我們靈魂之中，永遠保存著這股氣息中的孤寂感受，永遠尋求著某種私密價值，當我們選擇用靈魂所發出的氣息語說話時，便是一種將世界廢墟化的欲求—改變存有者的面貌，揭露存有者之廢墟存有，而存有者所要通向的大寫存有不過就是一種廢墟化的過程。

靈魂的廢墟；陰晦的夢在意識的地窖裡暗暗蠢動；在神秘的拱廊、迴廊和夢境拱廊裡，荒原不是向外而是向內伸展。⁶⁰

對於廢墟的日夢，不光是因廢墟意象之矛盾性所產生的吸引力，也不只是一種「存有者的焦慮」的陰鬱日夢，或是在實證心理研究中化約為對生存環境不安的救贖妄想，或是中國古代詩人劉禹錫（772-842）的〈烏衣巷〉⁶¹中表現出一種昔盛今衰、人事已非之惆悵。廢墟並非全然外部，反而是在它以地窖之姿，向內伸展、通達、連結到我們靈魂的居所；廢墟日夢是事件、是寓言、也是斷章，因而它總是存有的發跡處、也是流變與昇華的起點，當我們在裡頭開始生活與書寫，此時此刻早已不在意—甚至不會察覺—我正在廢墟中生存。廢墟日夢以更強大的能量、更極端的方式來將世界「陌生化」—這個廢墟後的世界，我和它的關係、我和我自己的關係仍健在嗎？我還可以認得它嗎？—而這種陌生化，甚至是造成一種斷裂！陌生化也就是廢墟化，它旨在「重新裝飾」而非毀壞，它是對物的重新集結而非驅散，因此我們必須透過更大的努力，在廢墟化的體驗中重建與世界的關係，測量天地之間的尺度，找尋事物與存在的意義。廢墟意象的日夢，不可囿於表面上的激烈，它需要予以更深度的關注，尤其是當它展現其創造性能量時，我們必須注意到廢墟在棲居、詩意空間中的重要性。

四、結論

本論文首先透過《空間詩學》中詩意哲學作為閱讀方法論之闡述，來說明其

⁶⁰ 武德爾德著，《人在廢墟》，頁 238。

⁶¹ 劉禹錫〈烏衣巷〉一詩，以燕子不忘歸回舊巢的習性，來表現昔盛今衰、人事已非的惆悵感受，巴舍拉也引用詩人波希斯·帕斯特那克（Boris Pasternak）詩作提及燕子之窩巢凝聚了天與地、生與死，筆者認為，這也是燕子窩巢所展現之廢墟意涵。以下為〈烏衣巷〉一詩，筆者為求中文詩之對仗格式美感，因而將此詩分為兩行：

朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。

舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。

對「閱讀」課題所具之美學意涵。詩意哲學基本上就是透過詩意象與想像力之間動態運作所引發之創造性活動，來朝向一種存有狀態之革新，以及存有者之間關係重建之可能。而詩意哲學的起點，就是從閱讀開始，也因此閱讀作為整個詩意哲學的方法論基礎是相當重要的。在此基礎下，巴舍拉展開他對幸福空間意象的研究，其中家屋意象作為典範，除了外部性的庇護價值、棲居價值，還有孤寂私密價值之保存所展現的人性價值，家屋作為諸種價值之整合，並以其三層樓的基本結構：閣樓、地面樓層、地窖一方面用作巴舍拉分析人類心靈結構之工具，另一方面則表現出理性－非理性、意識－潛意識之結構。經過上述分析後，我們發現到家屋結構中隱含了作為意識與幸福空間的根柢，代表潛意識的廢墟意象，具有想像力形上學基礎之重要性，因此筆者轉而對廢墟意象之意涵作出考察，從外部性的廢墟意象，到內部性的人心廢墟，指出對於廢墟的各種想像、活動中，廢墟所表現為一種「氛圍」的狀態。

這種氛圍所表現之空間性質，回應了本文第二節所提出關於幸福空間之限定的問題。我們知道巴舍拉對空間意象之選擇是基於一種人文價值－幸福感－的朝向，而在對廢墟意象的研究中，也指出了廢墟意象表現為一種氛圍變換時，所保有之人文價值，它同樣朝向一種幸福之存有。當巴舍拉提出我們所誕生、生長的孤寂空間所具有之幸福感，被保存在壓縮的時間（表現為空間）時，我們不免想到，當我們呱呱墜地於這個世界上時，所銘刻進我們身體中的感受，諸如搖籃裡的舒適、母親懷抱中的溫暖，或是呼吸的氣息、喊叫的回聲等，究竟是屬於空間性還是時間性的？從家屋到廢墟的探勘，讓我們注意到廢墟意象的創造性，即是對於空間性、世界之開啓與重新活化的力量，因而超越了如家屋或其他物質意象的位階，這番成果更進一步地，使我們注意到建築物或是場所中所具有的一種「場所精神」，這種精神同樣表現為一種氛圍與價值的保存，但往往在棲居活動的變換中遭到遺忘，而對於這種精神的探究，即是筆者將廢墟空間之探勘推進到目前階段，並作為一種準備性工作的、從中獲得持續發展的意涵。

五、參考文獻

壹、 中文部份

一、書籍、專著

劉旭光著，《海德格爾與美學》，上海三聯，2004。

劉小楓著，《詩化哲學》，華東師範大學出版社，2007。

阮慶岳，《惚恍：廢墟·殘物·文學》，木馬文化，2004。

- 季鐵男編，《建築現象學導論》，台北市：桂冠，1992。
- 王家新編，《歐美現代詩歌流派詩選一下》，石家莊：河北教育出版社，2005。
- 中田薰著，中筋純攝影，陳美瑛譯，《廢墟本》，台北市，麥田出版，2008。
- 〔日〕金森修著，《巴什拉：科學與詩》，武青豔，包國光譯，河北教育出版社，2002。
- 〔法〕瓦萊里著，《文藝雜談》，段映紅譯，天津：百花文藝出版社，2002。
- 〔法〕弗朗索瓦·達高涅（Dagognet, F.）著，《理性與激情：加斯東·巴舍拉傳》，尚衡譯，北京：北京大學出版社，1997。
- 〔法〕加斯東·巴什拉（Gaston Bachelard），《科學精神的形成》，錢培鑫譯，南京：江蘇教育出版社，2006。
- 〔法〕福柯，〔法〕布爾迪厄，〔德〕哈貝馬斯等著，《激進的美學鋒芒》，周憲譯，北京：中國大學人民出版社，2005。
- 〔英〕克里斯多佛·武德爾德（Christopher Woodward）著，《人在廢墟》，張讓譯，台北市：邊城出版，2006。
- 〔美〕塔巴克（John Tabak）著，張紅梅，《幾何學：空間和形式的語言》，劉獻軍譯，北京：商務印書館，2008。
- 〔美〕德穆·莫倫，《現象學導論》，蔡錚雲譯，台北市：桂冠，2005。
- 〔德〕馬丁·海德格爾著，《演講與論文集》，孫周興譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005。
- 〔德〕馬丁·海德格爾著，《林中路》，孫周興譯，上海譯文出版社：2009。
- 〔德〕呂迪格爾·薩弗蘭斯基著，《來自德國的大師—海德格爾和他的時代》，靳希平譯，北京：商務印書館，2007。
- 〔德〕埃德蒙德·胡賽爾著，《笛卡爾沉思與巴黎演講》，張憲譯，北京：人民出版社，2008。

〔挪威〕諾柏舒茲(Christian Norberg-Schulz)著,《場所精神:邁向建築現象學》,施植明譯,台北市:田園城市文化,1995。

〔古希臘〕亞里士多德,〔古羅馬〕賀拉斯著,《詩學·詩藝》,郝久新譯,北京:九州出版社,2006。

二、期刊、論文

黃冠閔,〈巴修拉詩學中的土地意識〉,發表於「2006年土地公(廟宇)與聚落空間研究學術研討會」主題演講(南方文化工作室主辦),2006年10月7-8日。

黃冠閔,〈巴修拉論火的詩意象〉,收錄於《揭諦》第六期,2004年4月。

龔卓軍,〈感性混搭:從空間詩學到異質空間〉,發表於「空間移動之文化詮釋國際學術研討會」,2008年3月28日。

貳、 外文部份

一、書籍、專著

Colette Gaudin, *On Poetic Imagination and Reverie Selections from Gaston Bachelard*, Connecticut: Spring Publication, 1998.

Cristina Chimisso, *Gaston Bachelard: Critic of Science and the Imagination*, London; New York: Routledge, 2001.

Gaston Bachelard, *The New Scientific Spirit*, trans. by Arthur Goldhammer, Boston: Beacon press, 1984.

Gaston Bachelard, *The Psychoanalysis of Fire*, trans by Alan C.M. Ross, London: Quartet, 1987. 中譯本見:〔法〕加斯東·巴什拉著,《火的精神分析》,杜小真,顧嘉琛譯,岳麓書社,2005。

Gaston Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*, trans. by Edith R. Farrel, Michigan: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 1999. ; 中譯本:〔法〕加斯東·巴什拉著,《水與夢—論物質的想像》,顧嘉琛譯,岳麓書社,2005。

Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, trans. by Maria Jolas, Boston : Beacon Press, 1994. ; 中譯本見：加斯東·巴舍拉著，《空間詩學》，龔卓軍，王靜慧譯，台北市：張老師，2003。

Gaston Bachelard, *The Poetics of Reverie: Childhood, Language, and the Cosmos*, trans. by Daniel Russell, Boston: Beacon Press, 1971. ; 中譯本見：〔法〕加斯東·巴什拉著，《夢想的詩學》，劉自強譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1996。

Gaston Bachelard, *The Flame of a Candle*, trans. by Joni Caldwell, Dallas: Dallas Institute Publication, 1988. ; 中譯本收錄於：〔法〕加斯東·巴什拉著，《火的精神分析》，杜小真，顧嘉琛譯，岳麓書社，2005。

Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. by Joan Stambaugh, New York: State University of New York, 1996. 中譯本見：〔德〕海德格爾著，陳嘉映，《存在與時間》，王慶節譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006。

Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, trans. by Albert Hofstadter, New York : Perennial Classics. 2001 ; 中譯本見：〔德〕M·海德格爾著，《詩·語言·思》，彭富春譯，戴暉校，文化藝術出版社，1991。

Mary McAllester ed., *The Philosophy and Poetics of Gaston Bachelard*, Chicago: Center for Advanced Research in Phenomenology; Washington, D.C.: University Press of America, 1989.

Mary McAllester Jones, *Gaston Bachelard, Subversive Humanist*, Madison, Wis. : The University of Wisconsin Press, 1991.

二、期刊、專文

Michel Foucault, "Introduction," in Georges Canguilhem, *The Normal and the Pathological*, trans. by Caroly R. Fawcett, New York: Zone Books, 1978. ; 中譯本見：米歇爾·福柯 (Michel Foucault) 著，杜小真編選，〈康紀萊姆《正常與病理》一書引言〉，顧嘉琛譯，收錄於《福柯集》，上海：上海遠東出版社，2002。

Wolfgang Iser, "Passive Syntheses in the Reading Process," in *The act of reading: a theory of aesthetic response*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991. 中譯本見：鄭樹森著，〈閱讀過程中的被動綜合〉，岑溢成譯，收錄於《現象學與

文學批評》，三民，2004.9。

參、 電子文獻及其他

〈巴門尼德著作殘篇〉，[Online]

<http://huafan.hfu.edu.tw/~huangkm/history/parmenides-ch.rtf.htm> [擷取日期：
2009.02.12]

Brian Dillon, (no date) Mie Olise Kjærgaard: 29 February – 07 April 2008 [Online]
<http://www.olise.dk/ECENTRIC.pdf> [擷取日期：2009.02.15]

Anthony Vidler, (no date) Spatial Violence, *Assemblage*, No. 20, Violence, Space.
(Apr., 1993), pp. 84-85. [Online] <http://www.jstor.org/pss/3181712> [擷取日期：
2009.01.18]

Michel Foucault, (no date) Of Other Spaces, trans. by Jay Miskowiec [Online].
<http://www.foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html> [擷取
日期：2009.04.04]