

# “非自主记忆”的诗学功用

——从《追忆似水年华》看审美回忆

钟丽茜

(浙江传媒学院, 浙江杭州 310018)

**摘要:** 回忆在艺术创作中具有重要的诗学功用。普鲁斯特将回忆分为“自主回忆”和“非自主回忆”: 自主记忆是受理性支配、为实用所需的记忆, 这种记忆剔除了感性细节, 脱离心灵及情感的真实需求, 不是审美的记忆; 非自主记忆则是关于感性印象、心境氛围的记忆, 它是形象性、情感性的因而也就是审美性的记忆。

**关键词:** 诗性回忆; 感性; 现代性

**中图分类号:** I01   **文献标识码:** A   **文章编号:** 1008-309X(2007)02-0030-06

诗(文学)与回忆有着密切关联, 文艺创作总或多或少地与艺术家的记忆有关——自传类作品最接近艺术家的亲身经历; 远离现实经验的幻想、象征型作品则是艺术家直接、间接经验基础上的变形表现。本文拟以普鲁斯特的《追忆似水年华》为分析文本, 从“自主记忆”与“非自主记忆”角度, 辨别回忆在何种情况下具有较强的诗学功能, 或者说, 怎样的回忆才是审美回忆!

## 一、柏格森论“纯粹记忆”

《追忆似水年华》是一本自传性小说, “回忆”在其创作过程中产生极其重要的作用, 因此普鲁斯特对于诗性回忆的体验与论述也颇为丰富深刻, 他对回忆的理论阐释, 首先来自柏格森哲学——柏格森曾对“记忆”现象作过深入研究, 把记忆分成“纯粹记忆”和“行动记忆”两种:

“纯粹记忆”是指以感性形象的形式记录下生活中所有事件之全部细节的记忆, “它保留着每件事实、每个姿态的时间和地点。它不考虑实用性和实际用途, 只是出于自身性质的必然性把过去保存起来。”<sup>[1](P65)</sup> “行动记忆”则近似于“经验积淀”, 就是我们曾经有过的某种历练积累成了经验, 日后再作类似活动时, 心中并不以具体印象浮出、自然便化入知觉与行动的惯性(比方熟练的雕刻家拿起刻刀, 不需再回忆学习历程即可运刀如飞)。上述分类是理论上的划分, 在实际生活中我们不常停留在这两个极端上, 而这两种记忆也会不断地支持对方、互相转换。用比喻的方式讲, 整个记忆像是一个圆锥体——其宽阔一端是“纯粹记忆”, 它保留了过去的细小感性印象; 锥体中间则是不同程度地遗失细节或经抽象整合的记忆; 最尖端就是极抽象的、已失去形象的记忆, 它突入当前的现实生活中, 正由记忆化为行动。

柏格森认为, “纯粹记忆”是偏于审美的记忆——不为功利实用、保存感性印象, 这正是审美所要求的, 唯有这种记忆, 能还给我们一个有声有色的活生生的过去。他又指出: 耽溺于“纯粹记忆”的人是一个“梦幻者”——“一个人若是单单为了生活在过去的快乐而生活在过去里, 回忆虽然在他身上浮现到意识的光亮中, 却对当前情势毫无裨益, 他就几乎根本不适合于做个行

收稿日期: 2006-09-25

作者简介: 钟丽茜(1972-), 女, 广西桂林人, 讲师, 博士, 研究方向: 美学, 文艺批评

动者：我们在他身上看到的，不是个冲动型的人，而是个梦幻者。”<sup>[1](P136)</sup>柏格森极力反对热衷于现实功利的工具理性，热诚地赞美回忆者的“梦想”倾向：做梦是美的，因为它超越实用，因为超越实用即自由、即接近美。而生命中的自由抉择在柏格森看来，不是由理智而是由感性直觉决定的——我们在“重大而紧要的关头”所作的抉择往往无法找到明确的动机，“所做的动作并不表示一个肤浅的、几乎外于我们的、清楚而易于说明的观念；所做出的动作符合我们全部最亲切的情感、思想、期望，符合那能代表我们整个过去生活的人生观……我们的自由行动越加和灵魂的深处有关，则这种缺乏任何明显理由的情况就越加显著。”<sup>[2](P116)</sup>因此，感性的回忆即自由的回忆，而这种出自灵魂的回忆，即是审美的回忆。

柏格森进一步辨析了理性、语言对审美回忆的切割与妨碍，他举例说：当我嗅到一朵玫瑰花的香味，儿时的一堆模糊回忆即刻涌入脑海。这花香对我具有这样丰富美好的意义，但它在别人身上引起的感受会有不同。从接触花儿的第一个瞬间起，各人感觉到的气味就应该是不一样的。可是我们为了交流的方便，将这种花命名为“玫瑰”，将它的香气称作“玫瑰花香”，如此一来，“你已经从玫瑰花对我们每人所产生的印象中去掉那属于私人的因素，你只留下玫瑰花的客观方面，即那属于大家的、因而属于空间的方面。只有这样，才有可能给玫瑰花及其香味一个名称。你继而为了辨别我们各人自己的印象起见，觉得必要把种种特性加在关于玫瑰花香的一般观念上。”<sup>[2](P110)</sup>然而这被所有人同呼其名的花和花香，这背负上种种普遍观念的花朵，就会失去对“我”的独特意义。

## 二、“自主记忆”：与审美无关

柏格森说：“一个人若是梦想自己的生活，而不是在生活中做出行动，那么，在每个瞬间，他就都能看见他过去经历中无限繁多的细节。”<sup>[1](P137)</sup>这话恰似在评说普鲁斯特。

普鲁斯特把记忆分为“自主记忆”和“非自主记忆”，并认为后者才是审美的回忆、才能以诗意的方式让人重温生命体验。这一区分大致从柏格森的“两种记忆”脱胎而来。普鲁斯特继承了柏格森的许多立场：对理性的不信任、对感性记忆的推崇、对个人独特的感官印象的重视，等等，但他并非柏格森理论的机械图解者，他有自己更深入的思考与更具现代性特征的主张。普鲁斯特与柏格森最大的不同在于：其一，“自主记忆”不是即将化成行动的经验积淀，而是指运用理性、借助智力、通过文件和物证重建过去的记忆。普鲁斯特关注的重点不再是“行动/梦幻”，而转换成了“理性/非理性”，他完全不关心“行动”问题，比柏格森更消极地退守到“梦幻”回忆一端，在这类回忆里再细细分拣“理性的”与“非理性的”（在他看来即“非审美的”和“审美的”）两种记忆。其二，将记忆命名为“自主”的与“非自主”的，凸显出普鲁斯特的一个观点：即审美记忆是不受意志控制、不由自主地发生与消逝的。在柏格森那里，审美活动在相当程度上还可以把握、可以自主，凭借回忆时精神的“自由选择”，艺术家可以积极主动地进入审美状态；但在普鲁斯特这儿，非自主记忆是在没有预定目的、不作特别的主观努力的情况下获得的记忆，无意相求，不期而遇。这一论点很接近柏拉图的“迷狂说”。普鲁斯特的主张有没有道理？且看看他的论证——

按照普鲁斯特的定义，“自主记忆”指理性的记忆，它记住的是我们生命里有重要现实（功用性）意义的事件，大至革命、运动，小至升学、搬家（《追忆似水年华》里出现过第一次世界大战、德雷福斯事件等社会大事，个人生活中的重要事件则有马塞尔的数次旅行、首次在《费加罗报》上发表文章等）。普鲁斯特认为，这种理性记忆是为俗世生活、为我们顺当地对付日常事务服务的记忆，是一种非审美记忆。

普鲁斯特对理性不甚信任。他认为，我们总是先以感官接触到事物，随后理智才赶来进行总结推论，理性不仅来得迟缓，而且其判断推理也会有失误。而在审美活动中，感性具有首要地位

(这与梅洛·庞蒂不谋而合),原初的、饱满的印象只在于感知中,理智永远不能原汁原味地恢复旧日体验的青葱面貌。自主记忆保留住的事件对于增添生命的审美意味没有什么作用,“它们的意义可能十分重大;但是它们的轮廓不大柔和,它们比较平坦,由于要达到这些真实不用逾越什么深度,由于它们并不是再创造出来的,所以,它们没有深度。”<sup>[3](P1724-1725)</sup>

为了说明自主记忆的非审美性,普鲁斯特举出一桩亲身经历来证明:当艺术家刻意地、理智地去观察生活时,往往得不到审美感受;由此产生的“自主记忆”也不能成为审美记忆:

有一天在旅行途中,我从列车车窗向外张望,我努力想从我面前闪过的景物中撷取一些印象。我是一边看,一边记下眼前一晃而过的农村小墓园,我记下树丛中照射下一条条光束,还有像《幽谷百合》中描写的路旁种种花草。以后我又反复回想那照着一条条阳光的树木,乡村的小墓园,我反复追想那样的一天,我试图真正领会那一天自身,而不是它冷冷的亡魂。但是始终做不到,没有成功的希望,我绝望了。那村中墓园、布满一条条阳光的树木和巴尔扎克式的路边野花……这一切是经过有意识的观察取得的,诗意的再现全部丧失了。<sup>[4](P3-4)</sup>

希望通过理性、智力获得审美体验的努力失败了,阳光与野花无法从理智这座桥走进审美心域。这种现象在创作中确实时常发生——艺术家最好的作品,往往来自不期而遇而感动至深的体验;那些事先带了任务、命题特意“深入生活”创作出来的东西,则常常生硬无味。“自主记忆”不能同生命存在建立起深刻的、诗意的联系。“有些对象你有意寻找,以便同你生活中的那些时间建立关系,但这样的时间也不可能在这样的对象中找到它的寄寓之所。甚至有什么东西可能再唤起那样的时刻,它们也会随之复现,即使是这样,它们也将是诗意尽失的。”<sup>[4](P3)</sup>

在某些极其幸福的时刻,普鲁斯特感到有一种存在的“精纯之物”使内心充实丰富,可是理智对召唤这种精纯之物也无能为力。《追忆似水年华》中记述了马塞尔的一桩经历(普鲁斯特又在《驳圣伯夫》中也写了这件事,可见确为亲身经验),他从中深切地感到“自主记忆”的疲弱无能:马塞尔坐马车在郊外野游,忽然前方出现了三棵树,他觉得它们如此熟悉亲切,心中骤然充满深深的幸福感。他极力回想自己是否在何处见过相似的景象:

我的头脑在某一遥远的年代与当前的时刻之间跌跌撞撞,……感觉到它们掩盖着某种东西,我的头脑抓不住,就像有些物件放得太远,我们伸直了胳膊,手指头也只能碰着那物件的封套,而一点没抓住那物件一样。<sup>[3](P404)</sup>

因为这些经历,普鲁斯特认为“自主记忆”对唤醒审美感受无甚价值,它只能在有实际需要时备以查询,却无力带领我们去发掘存在的美妙意义。“自主记忆”所呈现的是梗概式的过去,往日的繁枝茂叶都在理性的梳理下脱落了。在这些梗概中,生命的“存在感”往往不那么真实饱满——例如,在马塞尔的自主记忆中,大致有下列事件:生于巴黎,在巴黎读了小学、中学,游历过巴尔贝克、威尼斯等地,先后爱恋过希尔伯特和阿尔贝蒂娜,亲历过“一战”,等等。但这些“大事纪”只能说明他“经历”过那些事,却不能说明他“体验”过怎样的生活。“自主记忆对增添我们平淡经历光彩的那种不经意的神秘因素毫无兴趣。它呈现的往事是单调的,……它所提供的材料毫无往事的内蕴,只是一个洗去了我们的焦虑和当时行为缘果的模糊而单调的投影。”<sup>[5](P21)</sup>自主记忆是对过去生活的存货清点,这张货单无法说明“我”是如何独一无二地活在世上的。生命的独特性和鲜活感存在于许多微小的感觉中——幼年时喝的椴花茶的气味、清晨一片海滩的颜色、回家时爱人迎向自己的姿态与表情……许多感觉也许只在我们生命中出现一次,但它们很容易被“自主记忆”遗忘,那些繁花满枝的生命体验也随之不再。

那么,如何才能找到那个曾在感觉、在体验、在快乐、在伤感的真正“自我”呢?普鲁斯特认为,只有当那些感动过我们的事物或与其相似的氛围再次出现时,才能唤回旧日感受、找回昔日真我。那个“真我”不能凭空孤立地复现,它必与往日的整体情境同时回归。普鲁斯特甚爱欧

洲古代凯尔特人的一个传说：人死之后，灵魂被拘禁于一株草木或一匹野兽身内，直到某日其亲人路过，听见灵魂呼唤，拘禁才被解除，死者复活。他将这神话化用，作出这样一个推论：“往事也一样。我们想方设法追忆，总是枉费心机，绞尽脑汁都无济于事。它藏在脑海之外，非智力所能及；它隐蔽在某件我们意想不到的物体之中（藏匿在那件物体所给予我们的感觉之中）。”<sup>[3](P28)</sup>普鲁斯特认为诗性记忆的复归途径是：只有在某些特殊时刻，我们被某种偶然的契机触动（这契机可能是一阵香气、一缕声音、一片风景……）不由自主地再次进入相似的情境、与旧时事物相遇，过去的体验才能完整地重现。

我们非常熟悉的“玛德莱娜”小点心的香气，唤起了马塞尔对整个贡布雷童年生活的回忆。可是，在喝到那杯茶、吃到那块肥腴的小点心之前，马塞尔本是忘却了童年情感与体验的——“倘若有人盘问我，我或许会说贡布雷还有别的东西，别的时辰。但，那将是我有意追忆，动脑筋才想到的一鳞半爪；而有意追忆所得到的印象并不能保存历历在目的往事，反正我决不会自愿地去回想贡布雷的其他往事。它们在我的心目中其实早已死了。”<sup>[3](P28)</sup>只是因为种种偶然的机缘，往事才得以复活：“如果在这个冬夜，我不是因为下雪回到家里感到寒冷，我的年老的女厨没有提出给我喝茶，肯定我是永远不会与那些已经逝去的时间再度相遇，逝去的时间所以复活，原来有约在先，按照某种神奇的约定，与这次喝茶有着密不可分的关连。”<sup>[4](P2)</sup>这种机缘唤起的，就是“非自主记忆”——

### 三、非自主记忆：诗性情境的回归

在《追忆似水年华》中，普鲁斯特描写了数种非自主记忆出现的情形：一类是在睡梦中或半梦半醒状态下，非自主记忆忽然涌现；另一类就是人在清醒时、对审美回忆有所期待的情况下，因某种熟悉事物的出现而获得非自主记忆。

睡梦中的回忆，就是平日被深深掩埋的无意识借理性暂时停工的间隙，躲开监察、从自我的最底层浮出渊面（对此弗洛伊德已有详尽论述）。按普鲁斯特的说法，一旦“思想处于休整状态”，那些被抑制、被“与其他回忆拉平”的富有魅力的回忆就有可能再次升起并“奔腾起来”。<sup>[3](P472)</sup>睡眠，是让思想进入“休整状态”的最简易的手段。

我们的躯体就像一个坛子，里面禁闭着我们的精神，……我们内心的财富，我们往昔的欢乐和我们的一切痛苦都永远归我们所有……大部分时间则都隐藏在一个陌生的区域，对我们起不到任何作用，……一旦我入睡，在这一更为真实的时刻，我双眼紧闭，外界的万物一概不见，五脏六腑被神奇地照得彻亮，在这骤然间变得半透明的有机的内心深处，残存与虚无终于结成一体，睡眠的世界（在其门口，暂时瘫痪的智慧与意志再也不能与严酷的真情实感一起争夺我）便反映、折射出这一痛苦的混合体。<sup>[3](P996-998)</sup>

梦中记忆看来是最纯粹的非自主记忆了。它们几乎完全躲开了理性与意志的干扰，体现出个人最真实的欲望与本性。然而，最真的未必便是最美的，如果非自主记忆在清醒时刻降临，能给人带来更强烈的审美感受：“我们也会发现，有时候某些偶然的瞬间的印象，比这种身体的疲劳更容易使我们回忆起往事，使往事好像长了翅膀在我们眼前轻轻掠过，形象更加逼真，更加令人心旷神怡，令人耳晕目眩，令人终生难忘。”<sup>[3](P604)</sup>

令马塞尔终生难忘的瞬间，就是“玛德莱娜”小点心引出他的童年记忆的时刻：

带着点心渣的那一勺茶碰到我的上腭，顿时使我混身一震，我注意到我身上发生了非同小可的变化。一种舒坦的快感传遍全身，我感到超尘脱俗，却不知出自何因。我只觉得人生一世，荣辱得失都清淡如水，背时遭劫亦无甚大碍，所谓人生短促，不过是一时幻觉；那情形好比恋爱发生的作用，它以一种可贵的精神充实了我。/回忆却突然出现了：那点心的滋味就是我在贡布雷时某一个星期天早晨吃到过的“小玛德莱娜”的滋

味,……我一旦品出那点心的滋味同我的姨妈给我吃过的点心的滋味一样,她住过的那幢面临大街的灰楼便像舞台布景一样呈现在我的眼前,……同样,那时我们家花园里的各色鲜花,还有斯万先生家花园里的姹紫嫣红,还有维福纳河塘里飘浮的睡莲,还有善良的村民和他们的小屋,还有教堂,还有贡布雷的一切和市镇周围的景物,全都显出形迹,并且逼真而实在,大街小巷和花园都从我的茶杯中脱颖而出。<sup>[3](P28-30)</sup>

为何非自主记忆在清醒时分召回的往昔,要比梦中记忆更富审美意味?因为梦境虽是最真的本性欲望体现,但尽真未必尽美,弗洛伊德也一面力陈性欲是艺术的动力,一面指出性欲必经升华方能成为艺术。梦之记忆虽富有形象,但缺乏两种审美因素:一是“现在”的时间维度,二是“物”与人之间的交流与融合——

梦中回忆是意念在不受理智监控时,暗自回到往日最眷恋、最感动的时刻。意念回到纯粹的“过去”而未受“现在”的触动和影响,它忆起的时间是与现时相分离的时间,回归的情境是和当下相睽违的情境。因此其语境较为单一、意蕴不够丰富;更重要的是,缺乏现时维度使它只能是对过去单向度的追怀与留恋,却不能产生寻回昔日、战胜时间之感。清醒时分的“非自主回忆”则将过去与现在融合在一起:人一面意识到自己活在“当下”,一面沉浸在过去的声光色影中,记忆获取了现实的温度——“记忆对之做出反应的那个诉求,正是来自当前;而正是从当前行动的‘感觉—运动’要素中,记忆也借取了赋予其自身生命的温暖。”<sup>[1](P135)</sup>

此外,梦中回忆是纯粹的意念活动,不是由现实事物引起的,便也不存在清醒状况下那种实在的“物”与“人”的交流,而物我交流恰是更具审美意韵的情境。普鲁斯特极为重视这种交流,他感到“喜欢探究奥秘的人总自以为客观对象中有种注视似的东西落在自己身上”<sup>[6](P162)</sup>,——其实,在所有的诗性感受中,人都相信自己面对的事物是有灵性的:“你未看此花时,此花与汝心同归于寂;你来看此花时,则此花颜色一时明白起来。”<sup>[7]</sup>就像波德莱尔在《应和》一诗中所说:人穿行于自然这座象征的森林,森林用熟识的目光注视着他<sup>[8]</sup>。在这种“看”与“回看”中,在两个同具灵性的人(物)的相对凝视、相互愉悦中,审美意味便得以充盈饱满,远胜梦想中意念的单方面活动。哪怕这“物”只是一丝气味、一缕声响,也具有活的质感,为“美”的产生提供了坚强的支点。

因此,文学史上终究没有什么杰作是在梦中或疯狂状态下写成,就是因为最完美的思忆还是要出现在清明的头脑中。人在清醒时分获得的非自主记忆带来时空俱全、立体饱满的往昔,(如本雅明所说:“从非意愿记忆中出现的意象的卓然不凡的特征在于它的气息的光晕”,<sup>[6](P161)</sup>“光晕”感即立体感、即韵味。)普鲁斯特认为,时间的本质就在于这样的感性记忆中,只有它们才能真切说明“我”于某个时刻在生活着、在感受着,并由于产生了审美感受而为生命中的那个具体时空打下了印记,由此“我”的存在获得了绝对的证明。“唯有具体形象才能提示绵延的直觉的实在”,相反,抽象名词就像玻璃罩下的死蝴蝶,“虽然还保持着原来的颜色和形状,但那使其飞舞成为可能的生命和运动却没有了;而在生活里,就像在艺术里一样,飞舞就是一切。”<sup>[9]</sup>

为此,普鲁斯特赋予感性的非自主记忆以至上的价值:

我们记忆最美好的部分乃在我们身外,存在于带雨点的一丝微风吹拂之中,存在于一间卧房发霉的味道之中,或存在于第一个火苗的气味之中,在凡是我们的头脑没有加以思考,不屑于加以记忆,可是我们自己追寻到了的地方。这是最后库存的往日,也是最美妙的部分,到了我们的泪水似乎已完全枯竭的时候,它仍能叫我们流下热泪。<sup>[3](P356)</sup>

在普鲁斯特看来,这记忆犹如“天堂垂落的绳索,牵引我脱离非存在的深渊,脱离靠我自己无法逃离之地”<sup>[5](P128)</sup>,而另一位伟大的法国文学家贝克特在评论普鲁斯特小说时,也给予“非自主记忆”以崇高地位——“它们贮藏在我们生命终极和不可到达的地牢里,”“在这禁止我们的探测器进入的深渊中却贮藏着我们自身的精华,我们许多自我本身中最好的东西,……它们是在

我们粗俗不堪的鼻子下悄悄地、痛苦地和耐心地积累起来的，是被窒息的神性的优秀本质，它们是那颗可揭穿我们的人造宝石和闪闪发光的锡饰品的珍珠。……在这个深深的源头，普鲁斯特升起了他的世界。”<sup>[5](P20-21)</sup>

“普鲁斯特的整部著作是一座非自主记忆的纪念碑，而且是一部非自主记忆如何发挥作用的史诗。”<sup>[5](P22)</sup>普鲁斯特以其“非自主记忆”的理论论述和作品写作，深入分析了理性与感性在审美回忆中的不同功用，多数来自其创作实践的体悟是合理深刻的，唯过分夸大了“非自主回忆”的神秘性与不可自主性。我想这是他为反对当时仍势力强大的理性主义的辖制而言之过激，纵观整部《追忆似水年华》，理性与智力仍然起着重要作用，不像后来的超现实主义那样走向彻底的迷狂与谵妄。而且，从普鲁斯特的其它论述来看，他其实是认为有道路通向审美记忆的，比如直觉、通感。笔者将另撰文论述。

普鲁斯特的理论主张具有强烈的现代性特征——从理性主义转向非理性主义、从相信理智转向依赖身体与感性，从绝对主义转向相对主义……而他又在理性与感性、心智与身体、绝对与相对之间取得了较好的平衡，成就了《追忆似水年华》这部伟大著作。普鲁斯特是现代性转折时期的一位杰出先驱，在他之后，直到后现代潮流兴起之前，现代派文艺逐步走上了与上述方向一致的道路，并取得了辉煌成果。

#### 参考文献

- [1] [法]柏格森(肖聿译). 材料与记忆[M]. 北京: 华夏出版社, 2003.
- [2] [法]柏格森(吴士栋译). 时间与自由意志[M]. 北京: 商务出版社, 2002.
- [3] [法] M·普鲁斯特(李恒基, 徐继曾译). 追忆似水年华[M]. 南京: 译林出版社, 2002.
- [4] [法] M·普鲁斯特(王道乾译). 驳圣伯夫[M]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1992.
- [5] [爱尔兰]塞·贝克特(沈睿, 黄伟译). 普鲁斯特论[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 1999.
- [6] [德]本雅明(张旭东, 魏文生译). 发达资本主义时代的抒情诗人[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1992.
- [7] 王守仁. 王阳明全集(一)[M]. 北京: 红旗出版社, 1996, 112.
- [8] [法]波德莱尔(郭宏安译). 恶之花[M]. 桂林: 漓江出版社, 1992, 13.
- [9] [法]约瑟夫·祁雅理(吴永泉译). 二十世纪法国思潮 从柏格森到莱维·施特劳斯[M]. 北京: 商务印书馆, 1987, 36.

## The Functions of Dependent Memories

### —— About Aesthetic Memory from *Remembrance of Things Past*

ZHONG Liqian

(Zhejiang University of Media and Communications, Hangzhou, China 310018)

**Abstract:** Memory has important aesthetic function. Proust had segregated memory into “voluntary memory” and “involuntary memory”. Voluntary memory is the memory controlled by reason and needed for practical uses. This type of memory has eliminated the emotional details, away from the real needs of mind and emotions. It is not aesthetic memory. Involuntary memory is a memory about emotional impression and atmosphere of the mind. It is figurative and emotional, and hence it is aesthetic.

**Key words:** Aesthetic memory; Sensibility; Modernity

(编辑: 刘慧青)