新知文库

普鲁斯特

克洛德·莫里亚克著　孟湄译



湖北省图书馆

普魯斯特

新知文庫84

克洛德·莫里亚克著
孟湄译

生活·讀書·新知三联书店

译者前言

这是一本介绍普鲁斯特的小书。

马赛尔·普鲁斯特(1871—1922)是二十世纪法国文学史上一位划时代的巨匠。他与詹姆斯、乔伊斯齐名，被尊为西方意识流小说的鼻祖。

要想认识普鲁斯特小说的意义，首先要认识他所生活的时代。

他生活在十九世纪末二十世纪初的法国。此时，正是西方资本主义进一步发展的时期。处在经济发展中的社会把一切价值归结为成功、福利和物质享受，同时，它也带来种种社会冲突，如著名的德雷福斯案件和战争。在时代的精神生活领域中，如哲学、艺术和科学，正在进行着新的探索与思考。

在欧洲，尼采震人心魄地喊出"上帝已死"，陀斯妥也夫斯基极为悲观地剖析了人类生存状况，精神分析学深入探究了人的潜意识，爱因斯

坦的相对论毁灭性地冲击了传统时间观念。这些发生于人们头脑中的事件合力塑造了新时代的精神风貌。

这时的法国，在文学与艺术方面，正处在一个群星灿烂的时期。象征主义诗歌与印象派绘画交相辉映，开始了文学与艺术的现代主义阶段，流派层出不穷，创造日新月异。当然，文学与艺术的种种探索终有哲学理论上的说明作它们的支柱。柏格森的直觉主义无疑是当时对文学艺术家们最有影响的哲学学说之一。柏格森是集十九世纪意志主义之大成的哲学家。他把心理时间称为"生活过的时间"，这一点足以打动每一颗曾泛舟于艺术之海的敏感心灵。他对创造性进化、时间与自由意志的论述，对生命经验的推崇都使他的哲学具有创造心理学的色彩。他的哲学，加上他流利的文体甚至诗一般的语言，吸引了当时很多的人，包括伟大的文学艺术家。

从某种意义上说，普鲁斯特的小说就是柏格森思想的文学化。从普鲁斯特身处的时代来说，他的文学创作正是那个时代精神气质的有机组成部分。他极度敏感的心灵捕捉着时代的感觉，时代气质从他的内心流出。时代使普鲁斯特不安、

困惑，普鲁斯特使时代凝聚、变容。

普鲁斯特毕生只成功地完成了一部小说《追忆流水年华》。(这部书的确切译名应是《寻找失去的时间》。以下简称《追忆》。)这是一部怎样的著作：作者从幼年起患有严重的哮喘病，不曾从事任何社会职业，这部书的写作可以说是他毕生的事业，是他"真正的生活"，也是一部名符其实的呕心沥血之作。全书由七个不同题目的卷本组成一个整体。拿小说的第一卷《斯万家那边》来说，人们从普鲁斯特的手稿中发现，仅仅开篇第一句话，作者就在前后五年的时间里，先后尝试了十六种写法才最终定稿。大量的手稿还证明，作者在小说的创作手法上进行了千番尝试，苦心摸索。他只是在探索到了意识世界的流动，抓住了记忆的闪现即所谓双重记忆这一手法后，才真正开始了小说的写作。作者先创作了小说的开头与结尾，搭起了基本框架，然后再写各个部分，正如作者所说，这象是建造一座教堂。病魔的压迫使作者常有大限将至之感，以为随时可能被迫结束小说，但到终于搁笔之时，《追忆》已成为一部长达三千页的大书。

这是一部真正伟大的作品。作者在书中写童

年、欲望、大自然、爱情、性、死亡；巴黎上流社会的沙龙、街头的景象、外省乡村、音乐、绘画、美食、服装；政治、哲学、心理学、生物学、医学……但也可以说他只写了一个主题：存在于人的意识中的生活——真正的生活。法国现代诗人瓦勒里在纪念这位文学大师时说，他的作品"不论自何处打开，人们都能有所发现。"

然而，"美是难的"(柏拉图)。事实上，《追忆》并没有为广大读者，甚至文化层次较高的读者轻易接受。小说的篇幅之长、语句及情节节奏之缓慢及其形似散文的风格使不少读者产生冗长拖沓之感而难以卒读，以至在很长时间里，普鲁斯特在法国及世界始终只在范围极有限的读者与文人圈子中被欣赏。

但是普鲁斯特的作品并没有象斯汤达那样经历了近百年才得到承认，作者在自己生命末年就激情满怀地相信"用不着五十年"，"人们终将读我的作品，全世界终将读我的作品"，他埋在心底的希望是看到有一天所有的火车站都卖他的书。去年，是作家逝世六十五周年 也是其著作版权归属公共所有之年。法国三家出版社(七星诗社 伽尼埃—弗拉马利翁、布坎—拉封)在整理了作者大

量未发表手稿的基础上，分别再版了《追忆》一书。拉封出版社的版本还在卷首加入了一部关于普鲁斯特的小百科性质的辞典。与此同时发表或出版的还有大量评论和学术研究文集。普鲁斯特的小说已经告别了漫长的孤独岁月，与越来越多的心灵接近。

这本关于普鲁斯特的小书也是在去年着手翻译并完成的。书的作者克洛德·莫里亚克是法国当代著名作家和文学评论家。在这本书中，他从几个重要的方面对普鲁斯特作了概括而颇有深度的介绍。近年来，普鲁斯特在中国已不再是一个陌生而遥远的名字，他的作品越来越多地被介绍和翻译，越来越多的人开始阅读他。作为热爱普鲁斯特的读者和这本小书的译者，我的朴素心愿是希望这本书能帮助中国的读者与学人加深对普鲁斯特的了解和认识。当然，我也希望《追忆流水年华》全书的中文版能早日问世，希望在民族文化走向开放与现代化的时代，普鲁斯特的作品与世界所有伟大的文学作品一样，作为人类文化的财富为我们所认识和汲取。

译　者

一九八八年三月十日于北京象来街

……我们的生活，真正的生活，终于被发现、被认清的生活，唯一真正被体验的生活……

马赛尔·普鲁斯特

献给苏茜，“在这个孩子身上，我喜欢想些妈妈爸爸的什么，它们还在”。（马赛尔·普鲁斯特）

献给玛丽—克洛德，

献给杰拉尔。

目　录

译者前言…… 1

I

一、长长的童年…… 1
二、有魅力但已受威胁的年轻人…… 25
三、写作的志趣、情性和烦扰…… 52
四、社交人士与时髦人士…… 67
五、爱情…… 84
六、死亡…… 113

II

一、普鲁斯特笔下的我们自己…… 135
二、匠心独具的作品…… 143
三、小玛德莱娜点心或两段回忆…… 151
四、马尔丹维尔的钟楼…… 158

I

一、长长的童年

马赛尔·普鲁斯特的童年长长地伸延到通常限度之外。这个过于脆弱的小男孩曾因得不到妈妈的吻而难以入睡。晚上的吻，和它带来的不安与快乐是《让·桑托伊》和《追忆流水年华》中的一个内容。前一部，未完成的小说，后一部，宏篇巨制。都是以同样的回忆作钥匙，并围绕它展开。无论是青年时代的习作，还是成熟之年的杰作，作者驾驭文字的能力虽有高低之分，回忆却是同一个。在马赛尔·普鲁斯特的小说中，凡有关他自己或安排给小说叙述者的情节从无杜撰之词，叙述者是小说中人物设置所必不可少的，而普鲁斯特在事实上几乎把自己与叙述者完全化为一体。母亲的存在对于他是这样不可或缺，至使他始终与她生活在一起，直至她去逝。那时他已近三十五岁。

这个病态般敏感的孩子，在他"长大"后写的所有小说里，我们都能重新看见他，而他也并未忘记"小时候"学到的东西。然而，甚至在我们这些非艺术家当中，也有人为了生活尽可能的安逸而忘却了儿时的回忆，但生活从此也枯乏了。

阿德里安·普鲁斯特教授和儿子之间的交流是痛苦而艰难的。"我所尽力的不是使他满意——因为我很清楚我是他生活中的一个黑点——而是向他表露我的温情。然而，有些时候我还是反抗他对自己见解的过于自信和过于肯定"。(《通信集》卷二)阿德里安·普鲁斯特教授曾任卫生院总巡视官，医学院卫生学教授，医学科学院成员，东方传染病传播问题专家以及当时所有国际卫生会议的法国技术顾问。他的确与一个弱者、一个梦幻者格格不入。"我的父亲对我这种类型的智慧抱着一种蔑视，但是，他对我的温和足以抹去这一蔑视，总的说来，对于我所做的一切，他的态度是盲目的宽容"(《树荫下的如花少女》① 卷一)马

① 《追忆流水年华》共由七部组成，《树荫下的如花少女》是其中一部(以下简称《如花少女》)。其它六部是：《斯万家那边》(以下简称《斯万》)，《盖尔芒特家那边》(以下简称《盖尔芒特》)，《索多姆与戈默尔》，《女囚》，《失踪的阿尔贝蒂娜》(以下简称《阿尔贝蒂娜》)，《时光回转》。

赛尔在父亲去世时，给罗尔·海曼写信说：

"我的很糟的身体——但愿我不断得到这种恩赐——导致的结果便是几年来我更多地与他生活在一起，因为我从不出门。在这种生活中的每时每刻，我都要克服自己的那些可能会使他不高兴的性格和思想——有时我甚至事后幻想消灭它们。这样一来，我觉得他比较满意了。我们之间的亲密一天也不曾中断，至今我仍感到这亲密中的柔情，尤其是现在，生活的每一微小之处都是那么苦闷和可怕。别人总有一种雄心可以自慰，而我却没有。我过去唯一所有的就是这种家庭生活。现在它已成了我永远的遗憾。"（《通信集》卷五）

不久后母亲去逝，又会是什么情景呢？她象所有的母亲一样，有着无限的宽容，但她也有无限的痛苦。由于她的孩子。惟其如此，母亲在世时，马赛尔·普鲁斯特始终害怕她看到自己的现实：他是一个在主要的爱的方面那么与众不同的男人。事实上，长子的敏感在普鲁斯特夫人那里比在她丈夫那里更让人担心。如果说她并不了解其中的秘密，她却通过许多不正常的征兆预感到令人担忧的意味。至于普鲁斯特，他离不开这个亲爱的妈妈。母亲去逝时，他向罗贝尔·德·孟德

斯鸠诉说了对她的无限爱心：

“她知道我离开她没有能力生活，没有办法面对生活，因而，想到有可能永远离开我，她也许会和我一样感到害怕和担心，她一定经历了忧心忡忡、痛苦无比的时刻。每想到这儿，我都感到这是最可怕的折磨(……)我的生活从此失去了唯一的目标、唯一的温情、唯一的爱和唯一的安慰。我失去了她。往日，她的殷勤照看带给我安谧和柔情，这是我生活里唯一的甜蜜。有的时候，我仍能在宁静中可怕地体尝这份甜蜜。过去，每逢我在睡觉，她都让这种宁静如此深深地笼罩着我，她所培养的佣人们当她不在之后，仍继续不变地维持着这片宁静。我尝遍了所有的痛苦，我失去了她，我曾看见她痛苦，我相信她知道自己即将离开我，知道她没能嘱咐我，也许她为没有这样做而满怀忧虑。我觉得我身体不好是她一生的悲哀和担忧，(……)但是，永远地离开我，感到我无力在生活中抗争，对她大概也曾是巨大的折磨。有些父母在临死前杀死自己幼小的孩子，她大概理解他们的明智。给她看病的那位修女说，对妈妈说来，我永远只有四岁…”(《通信集》卷一)

这封如此痛苦而又动人的信流露出马赛尔·

普鲁斯特对母亲热爱中包含的一种自我中心主义。在后面我们还将看到，普鲁斯特对比已习以为常。但是，这其中大概并不仅仅是自私。一九〇八年，乔治·德·罗利斯失去了母亲。普鲁斯特为了安慰朋友，写了一些话，表示了自己的悲痛。朋友的父母依然在世。普鲁斯特似乎把自己已失去的双亲的形象，投射到友人的父母身上，从这一方到那一方，有着感情的移诉：

“想到您的父亲听您读我的文章，我心里便涌出无限柔情，因为它向我表明——这胜过您所能告诉我的一切——您过去和母亲在一起所过的那种甜蜜的精神生活并没有永远地结束，您的父亲对您也有母爱般的柔情(……)从这里，我仿佛感到，即便在您现在所处的可怕的悲哀中，温情也有着一种意义，您应当从中看到无限的忘我，直到生命完结仍置自己于不顾而为他人尽心尽意，您母亲的温情中就有这种东西。想到这对你是一种温暖，我感到激动。但更使我动心的是，想到这对于她也会是一种温暖，过去，她会时常想到有朝一日要离开您们俩人，假如能想到您们俩人的相处是如此温暖和美好，还能幻想有什么会比这更好，更能使她放下心来呢？她甚至会在

幻想中"欣赏"现在我所做的事情。这样的温情，只有我们的父母才能给予。失去了父母，也就永远在任何人那里都得不到这温情了。除去在回忆中与他们在一起，只有这回忆才能帮助我们生活，特别是帮助我们死去"（《致友人》）

忘却与对自我的担忧在这里微妙地融在一起。

孩童时代——甚至少年时代——的马赛尔·普鲁斯特异常地敏感脆弱，只屑一句稍微生硬些的话就可以使他哭整整一夜，这也更使他的外祖母、母亲和父亲加倍地不安，他们不知道该怎样对待这个孩子，时常多少有些笨拙，要么过分的宽容，要么即刻间态度严厉。请看贡多赛中学的学生马赛尔·普鲁斯特在《让·桑托伊》中给自己作的自画像：

"让的朋友亨利·德雷维雍走了一年。漫长的一年中，让在班里没有任何朋友，只有几个敌人。他们三个是班里最聪明的孩子（……）他们几乎从不向他问好，在他讲话时他们嘲笑他，在院子里或上课前在楼梯上碰见他时，他们推搡他，或拽着他转圈使他跌倒。他们的聪明曾使让对他们颇

有好感，现在让失望了，尽管并不怀恨在心。假如一次偶然的机会，他们对他说几句友好的话，他就重又喜欢上他们，友善地对待他们。他不明白，因为他需要同情，他病态般的敏感，以及他的过于细腻，使他对于最微不足道的友善也无限喜欢，而这些，对那些年轻人却是个刺激和厌烦，认为这是虚伪和装腔作势。在那些人身上，一种更冰冷的本性所具有的冷漠随年龄而日益沉重。让却不知道什么原因使他们反感，出于同情心，他想象别人与他一样，出于谦虚，他认为别人比他更好，他竭力地小心翼翼地去寻找自己是否在对待他们的行为中有某些严重过失，或某些无意中的坏事使他们生气。他跟他们说话，给他们写信，反而使他们加倍地对他冷嘲热讽。他曾写过一封文笔非常漂亮、诚恳而且动人的信，写的时候，连他自己都流出了眼泪。当他发现那封信无济于事，便开始怀疑，我们的同情心对于不同情我们的人是那样无能为力，我们的思想与天才对于与我们不相同的思想与天才是那样毫无办法。他给自己背诵那封信，发现它那样有说服力，写的那样好……"（《让·桑托伊》）

回到家里，语气就变了。不是说他对家人还

没有达到十分的爱，而是因为人们对他的爱护——他的"病态的敏感"已得到一种正式的承认——使他有权在家恢复其本来的面貌：他的天性不能承受任何的不快：

"'我的可爱的让，刚才我见到了雅戈米埃先生，过去我一直想请他给你上课。两点钟他将在他的家里等你。'

'两点钟？我不行，我要去爱丽舍田园大街。'让说，他完全明白妈妈的意思。

'那你就不要去爱丽舍田园大街了。你应该学习。'

'不去爱丽舍田园大街？不去？'让愤怒地叫了起来。'我就是要去，我才瞧不起那个雅戈米埃先生呢。要是我在路上看见他，我就把他打死。这个可恶的猴子，我要打死他，你听见了吗？'

桑托伊夫人给自己和让把房门关上，让还在喊。桑德雷先生想过来，但是让明白在父母对他作决定时外祖父的作用，他猛地推开外祖父，对他说：

'我恨你。'

'你要是还这样下去，我就去叫你的父亲'。

'你去叫他好了。反正都一样'。让还在喊，他

激烈的声音使他自己要发疯，'我要告诉他，他的女人是多么坏，她光想伤害自己的儿子。'让抓起饭桌上为午餐准备的水瓶摔在地上，水瓶碎了。

'安德烈，安德烈，你来，让发疯了。'桑托伊夫人喊着。

桑托伊先生凡在可以保证自己休息的时候总是和和气气，一旦遭到攻击，也会同样地发脾气。他走了过来。

'好爸爸'，让跪在地上，'他们对我不好，妈妈折磨我。你得护着我。'

'不，你妈妈是对的。'桑托伊先生说，他对自己往下说什么，没有把握。'你让这样可爱的女人也受不了你。你先不要再见她了。'

'我不要再见她！'让喊叫着。'我不再见她了吗？你们都是些坏蛋，我不再见她？不再见她了吗？我们走着瞧吧？'

父亲给了让几巴掌，把他推进一个黑屋子，他开始歇斯底里地发作，"《让·桑托伊》

"他对自己的愤怒膨胀了对父母的愤怒。因为他们，他才这样心神不定，无可忍耐地闲散，哽咽流泪，患偏头病，入夜难眠。他想给他们使坏，或者至少在妈妈进来的时候，不是去跟她吵，而

是告诉她自己不想学习，晚上永远不想睡觉，说他觉得爸爸很蠢；要么就胡编一气，说自己瞧不起冈博先生，对他的关照感到反感，要让他把自己从中学里开除掉，他感到自己需要把人们震一下。妈妈曾使他难过，他也要说话刺一刺，作为回报。然而，这些话他说不出来，憋在心里，象是一剂无法从肉体中驱走的毒药，漫向四肢，他的双脚和双手颤抖着，在虚空中痉挛，找寻着掠获的对象。他站起身，跑到壁炉边，一个可怕的声音响了：母亲为他花一百法郎买的一件威尼斯玻璃杯被他打碎了。但是，让又想到妈妈会因此而生气，她只消多看几眼粉碎的玻璃杯就会使让深受折磨，他会跟自己算一下帐，于是他难以平静，他埋怨自己打坏了一个这么漂亮的杯子，而且他本来准备第二天把它拿给亨利欣赏。地上的碎片是任何遗憾也无法把它们重新汇合、重新组成和铸为一体的，看着它们，让把这新的不幸怪到父母身上。"（《让·桑托伊》）

从文学角度来说，这种强烈有些令人惊讶。马赛尔·普鲁斯特在写他的第一部作品《快乐与时光》的时候，还没有发现自己的探索和掘尽真实的方法，也就是说在写法上把握分寸，避免对

极端的感觉作张扬的描述或过于琐碎的揭示。相反，等到他动笔创作《追忆》的时候，已经完全驾驭了自己的能力，因而便能够更好地引导自己的笔锋，纠正那些或从艺术角度或从他本人来看，造成疵点的错误。他很希望能揭示自己个人的秘密，也即自己的弱点，明其根源，而且确切地知道自己所介入的是什么，自己进入到什么程度。因此，《让·桑托伊》中的那个爱耍脾气的、暴君一样的少年一旦父母使自己不快，便毫不尊重地粗暴地对待他们。然而，到了《斯万》和后来的作品中，少年变得温柔了，叙述者依旧是那样敏感，但敏感中却有了一种克制，在关于内心不平衡的描写中保持平衡的笔调，这是《让·桑托伊》(以及他的作者)所没有的。这样，当作者能够把握好作品的组织与创作的时候，过于激烈的声音便逐渐消失了(显然这只是一种假设)。事实上。如果说生活使《追忆》中的叙述者变得比《让·桑托伊》中的青年更加柔和，在《阿尔贝蒂娜》——死亡使他没有来得及完成的作品——中我们却很依然看到他的愤怒。

"父亲要求我和他一起离开四十八小时，这会使我错过去公爵夫人家的访问。我陷入了极度的愤慨和绝望中，妈妈终于不得不出面，让父亲答

S36011 1109382

应把我留在巴黎。但是，我的火气好几个小时下不去，对艾博舍维尔小姐的欲望却由于存在于我们之间的障碍，由于刚才一刻的害怕而强烈了百倍。我害怕不能去德·盖尔其特夫人家坐那几个小时的客，可每次只消想一想那几个小时，我就不住地微笑，仿佛那是任何人也无法从我身边夺走的牢牢在手的财富。"(《阿尔贝蒂娜》)

还有一次(叙述者在威尼斯)，也是这样的刻不容缓的欲望，对象是神秘的、朦胧的、极富诗意的普特布斯夫人的贴身女仆，在《追忆》中，我们可以看见她从远处的闾或出现：

"我们要回巴黎的那天，我听说普特布斯夫人刚到威尼斯，同时还有她的贴身女仆，我便请求妈妈推迟几天动身。从她脸上我看出她并不在意我的请求，甚至不当回事，她那表情，加上威尼斯的春天，在我的神经中刺激起反抗的欲望，我想象父母亲一定是合计好了来对付我(他们以为我会被迫服从他们)。这种斗争的意志和欲望过去曾使我粗暴地把自己的意志强加给我最爱的人们，我只是在成功地使他们向我让步之后，才顺应他们的要求。我对母亲说我不走了，可母亲却以为最聪明的办法就是对我所说的话装出无所谓

的表情，于是她对我根本不予理睬。我接着说，她会看到我说的话是否算数。时间到了，她动身去车站，我的行李也都随着她一起走了，我却叫人送一些饮料到阳台上，坐在那里，看着落去的夕阳，旅馆对面停着一只小船，船上一位歌手唱着《我的太阳》……"(《阿尔贝蒂娜》)

任何欲望，哪怕多么荒唐，他也要不惜一切代价(可以这样说)去追求即刻的满足：

"至于我的所谓毁灭，连我也感到厌倦，因为近来，我对威尼斯的好奇心集中在一个开玻璃店的年轻女人身上，那朵花的肤色是一系列令人悦目的橙色色调，给我一种每天都想见到她的欲望。想到妈妈和我不久就会离开威尼斯，我决心想办法帮她在巴黎搞个落脚之地，使我能够不与她分离。她那十七岁的美貌是那样高贵、明艳、在离开之前，这的确是真正值得追求的一幅提香的画。① 可我所剩的财产足以吸引她，使她为了我而离开故土来巴黎吗？"(《阿尔贝蒂娜》)

这个年轻的专制者，家里的暴君，大概由于他的多情善感在恰好的时刻找了美好的话和动作

① 提香 (Tiziano Vecellio，1490—1576)，意大利文艺复兴盛期威尼斯派画家。

来表达，他得到了爱，因为他需要爱，或者，在得不到爱时，至少需要关怀。他的与人为善使他在自己的生活中从别人那里得到了这些，但在《让·桑托伊》中，他却并没始终预想到先是需要一段故事情节才能获得他所得到的。所以，某个晚上，当他第一次在外省的一个旅馆过夜，侍从们互相叮嘱，以保证这个敏感的和把自己视为中心的特殊客人得到休息，他以为这些是非常自然（和的确可能的）事。他的房间朝向院子：

"朝院子的房子也总是住着马车夫（……）这些几近消失的旧时代下层人中的幸存者总是与城里其他人格格不入。他们不声不响地洗自己的车，每当让睡觉时，那三扇宽大的木制护窗板对任何一个小小的动作都分外小心，它们把声音息止了。但是，假如他俯在窗前，车夫中总有一个看见他，便向其它人示意不要搞出声音。于是，他们不再说话，把桶放在地上时毫无声响，只有水从车轮流下的声音。一旦让招呼他们，或表示出需要什么东西，他们总是从马厩的门口向同一院子里对面的舍伏洛兹旅馆的厨房一个劲儿地叫，马上就有一个佣人上楼来到让的房间。"（《让·桑托伊》）

《让·桑托伊》是一气呵成的。作者的确很可

能没有作任何修改。马赛尔·普鲁斯特告诉我们，他的主人只在这家旅馆里住了一夜，但从作品的后来可以看出他经常去那里。从这以后，叙述中不真实的方面不见了，至少部分上如此。然而，在每每情节中，在任何情况下，主人公仍用这种不常见的办法来从侍者或"下等人"那里获得他所需要的特殊照顾。在《让·桑托伊》里，我们还可找到其它类似的例子。我们就是这样看到：在他住进的贝格梅伊的旅馆，所有的侍者都自发地为他奉献忠诚，满足他所有的哪怕十分微小的怪癖。晚上，他吃晚饭没有准时(为了不错过快乐)，甚至经常拖到很晚，侍者们却一直等他到最后。对他说来，这是个机会——从特殊到一般，他所惯用的方法，这在后来我们还将看到——能使我们借以看到"那么一种微笑，只有那些在那一刻间一心为别人着想的人才会面带那样的微笑，他们的面孔完全摆脱了一已的私念，流露出那般的不安和善良。"(《让·桑托伊》) 在《让·桑托伊》里，我们也看见了奇怪的商人：

"这些商人总让人付比预想要少的价钱，不向您计较当时由于您附加这样或那样的条件而使他作出的额外的小开支，他表现出高贵的品格，出

售讨人喜欢的商品，他们独具品德，给人以造福的印象。每当他们的门被您拉开，后又叮当关闭后，您仿佛置身于更加幸福的生活中，这生活的内容是这样美好，而又不屈从任何邪恶的法则。因此，人们离开商店时总是怀着充满同情与快乐的心。专售新鲜玩意儿的商店每逢节日将临，总要从普罗凡① 进些玩具。买东西的人时常离开后过一会儿又转回去，给站在柜台里的挨着父亲的小女孩买一个娃娃。"（《让·桑托伊》）

您们看到了吗？接受一次简单的服务，就给予这么好的回报。现在，我们再来看一下这些彬彬有礼的佣人，"他们不吵醒他，让他一直睡到中午，只要他想睡。他们就象个善良的守林人，城里的年轻小伙子去借住，他把客人留在家里睡觉，自己出去伐木，直到客人来喊他。"（《让·桑托伊》）

我们还可以看到，他盘问阿尔贝蒂娜时是多么残忍，他想让她完全地属于他，不让她欺骗自己（而她欺骗他，是和女人们一起，她喜欢女人胜过他和其他男人），她因而成了"女囚"——而且他不仅仅对阿尔贝蒂娜这样：

---

① 普罗凡：离巴黎不远的一座小城，集市贸易兴旺。

"不久以后，我将去丹松维尔住几天。我的离开对我相当麻烦。因为在巴黎，我有个姑娘，她住在我租的一个临时住处。如果说有人需要呼吸森林的芬芳，或倾听湖水的低语，那么我需要的是夜晚她在我身边的安睡，和白天在车上她在我身上的倚偎。一次爱情是不可能被忘却的，它往往决定了下一次爱情的形式。日常的习惯在前一次爱的怀抱中就已经存在，而我们自己却想不起它们从哪里来。是第一天的不安使我们先是满怀激情地希望，而后又以固定的方式，日久成自然地养成习惯：乘车一直到心爱的人的住所，或回到她在我们家里的住处。每次外出时，或在所有的习惯中，我们的存在，或是我们所信赖的人的存在，就象一条条每天都有爱情穿梭的大道，它们最终汇成激情澎湃的烈焰。然而，在那女人之后，习惯却始终不改，甚至在记忆之后。习惯终于化为形式，即便不是所有的爱的形式，至少是某些爱的形式，它替代着一次又一次的爱。所以，为了纪念已经被忘却的阿尔贝蒂娜，我的住所应当有我现在的情人在那里，我向来访者们隐瞒她的存在，然而她象过去的阿尔贝蒂娜那样，充实着我的生活。为了去丹松维尔，我只好征得她的同

意，让我的一个朋友来守着她，那个朋友不喜欢女人……"（《阿尔贝蒂娜》）

但是，专制者在这里已不再能得到爱了……

顺便引出下面的一段论点：

"因为，我们对于自己曾经最爱的人并不象对待自己那样忠诚，我们为了能够重新去爱——即然这是我们自己的一个特点——迟早要把这个人忘记。至多，我们曾那般热恋的女人为这爱增加了一种独特的形式，它使我们即便在不忠的时候，也仍然忠诚于这一形式。和后面的女人，我们也会同样地需要清晨去散步或在晚上送她回家，或者给她太多太多的钱。"（《时光回转》）

在这个论点中，我们也会看到一个不是关于叙述者，而是关于斯万的记叙：

"斯万在爱另一个女人，一个并不给她妒嫉的的原因但却使他妒嫉的女人，因为他不再有能力去更新爱的方式，他便用对待奥黛特的陈旧办法来对待另一个女人。要想使斯万的妒嫉重新产生，没必要让这个女人不忠诚，只需要她因为什么原因而远离他一次……"（《如花少女》）

"因为一次爱情是不可能被忘却的，它可能确定下一次爱的方式……"但这是另一个故事，一个

爱情的故事。现在讲起来还为时过早。在此以前，我们先要结束我们已经开始的作家的肖像。如果现在我们不指出善良在马赛尔·普鲁斯特的生活与作品中的作用，这幅肖像就将是不完整的。尽管他有发狠和虐待狂的一面，他却如人们所说，有一颗温柔的心。这不仅仅是因为他极度的敏感，其实，在他的敏感中，对他人无限的感情只是其私心的一种新形式。他待人宽厚，乐于为人，他的通信多处表明了这个特点。

例如，他在给朋友C夫人的信中写道：

"出于道义，我不得不对一件巨大的不幸给予援助。然而，我的需要超出了我的收入，记得我曾对您说起，我的收入是极为有限的。我突然回想起两年前我在您的门房里见到您时，您曾对我说我的四个单人沙发椅和那个长沙发可以卖个好价钱……"（《给C夫人的信》）

在给瓦尔特·贝里的信中，他写得如此微妙：

"我想问一下，您是否有一种悲哀，您好象有所流露，我能不能使您不再伤感？（我一点儿也猜不出是谁使您这样，但我总能想出个办法去找到那个人）……凡是涉及到我自己，我从来一事无成，但是，涉及到别人的所有问题，从最肤

浅到最深刻的，我几乎总是可以成功。”（《通信集》）

普鲁斯特“从里面”去理解别人，甚至那些他所不喜欢的人。假如一个德雷福斯派的人（即他的一个“朋友”）污辱梅尔西埃将军，他并不真正地感到高兴：

“如果报上说‘梅尔西埃将军面色惨白，……梅尔西埃将军面色如土’那将是罕见的令人可笑。读这种东西多么可怕。因为，即便在最坏的人心里，也有一匹可怜无辜的马在受苦，一颗心、一颗肝、几条血脉，它们丝毫没有恶意，它们是痛苦的。假如有人在痛苦，胜利就是再辉煌，也被破坏了……”

马赛尔·普鲁斯特为人的极度宽厚甚至发展到挥霍浪费。安德烈·莫洛亚发表过一封普鲁斯特给他母亲的信，那时母亲对他花任何钱都加以管束，他还年轻，但对此十分生气：

“前天早上，你寄给我三百法郎。前天我一个生丁都没花。昨天，我付了多依来去的费用（两法郎十生丁），还有晚上布朗戈万一家人的车钱（七法郎，小费在内）。我用这三百法郎，付了1.一张一百六十七法郎的帐单。2.一张四十法郎的帐单：药品、医用棉等。虽然说有些东西由我自

已支出，他们还是把帐单计入帐册上，以后我再给你说明是什么东西。3.给清早把咖啡从厨房端到我房间里的伙计十法郎(数目是戈丹先生说的)。4.给帮我做了许多事的电梯工十法郎，这是小伙子加朗说的数。我太匆忙，有些已经记不起来。但是，如果没有算错，这些数加起来已经是：167＋40＋10＋10＋9.10＝236.10。这样，我只剩下300－236.10＝(如果算对了)63.90。大概就是这些。明天，我想跟你说说话。爱你。一千个吻。"

(《追忆马赛尔·普鲁斯特》)

他在通信中的十二分细致充分地表现在这封信里，而信写得这般复杂，内容恰好表现了他的思想。但是，对于普鲁斯特来说，它却是非常明了和简洁的。他非常希望表现得确切，因而经常在其中加上些无用的细节，以致人们很难跟上他的思路。他曾说，写这些信曾使他发过好几天烧——在后来他病势加重后——他好像总是写不完信，他的书信风格显出一种女人一样的喋喋不休。要想说明他的挥霍无度和他的善良，还是摘引《让·桑托伊》中的一段，它表明马赛尔·普鲁斯特对他自己的情况是多么清醒：

"让跑去向大海告别，然后又去向旅店老板，

女佣人告别，他还请女佣人代他向那个给他开过好几次船的小水手告别，小水手当时出去钓鱼了。他对大家说，他明年还要回来，还说下一次要住得更长些。这里有许多许多那么令他喜爱，两个月里，他每时每刻都欣赏着它们，他不能想象这些情感将永远地失去和结束。对于那些向他表示友好的人们，他永远不会跟他们说永别。因为圣诞夜的缘故，他不能把身上所有的钱送给这些人，但他还是留给了他们一百多法郎。他总是说回去后不过六个月他还会回来，以此对于他给的不多的钱表示歉意，好像这一次仅仅是个开始，以后每年他还要增加一些"。(《让·桑托伊》)

另外一段也表现了马赛尔·普鲁斯特那永远的善良，这已远不象他在少年时代轻松而又如意的生活中具有的善良那么肤浅和脆弱。

"吃晚饭的时间餐馆都是满的。假如我在大街上看见一个可怜的休假军人——在六天假日中他可以逃避死亡的时时刻刻的威胁，但还得准备好重新回到壕堑中去——正在用眼睛盯着灯火辉煌的餐馆玻璃窗，我便会感到痛苦，仿佛过去在巴尔贝克的旅馆，我们吃晚饭时渔民们在一旁瞧着，但这时我的痛苦会更巨大，因为我知道士兵

要比穷人更悲惨，他承受着所有的不幸，使人更为动心，因为那不幸是更加隐忍更加高尚的。那准备重回战场的士兵总是富有哲学意味地摇摇头，毫无怨恨地看着玻璃窗内挤来挤去抢占桌子的人们，说：'不会有人说这里有战争。'"（《时光回转》）

在《追忆》中有一个人物，他的善良把他从在本性驱使下的道德堕落中拯救出来，这个人就是德·夏尔吕男爵。斯万对他这样看：

"善良阻止人对他人给予伤害(……)归根结底，他只能和那些与自己天性相近的人们相处，比如说，就心灵来讲，德·夏尔吕的心就是这样。只要想到斯万会难过，德·夏尔吕就受不了。但是，与一个缺乏感觉的人在一起，如同与另一种人类相处，德·楼梅王公就属于这一种，使用不同燃料的运动体会导致什么样的行动呢？如何预见它们？其实，有良心，就是一切。德·夏尔吕是有良心的。"（《斯万》）

还有提琴家莫莱尔：

"不管他与男爵的实际关系如何，他已从他身上看到了他向许多人隐瞒的东西——深厚的善良。德·夏尔吕先生曾经那样宽厚、那样无微不至地对待提琴家，对他那样诚实守信，以至当他

离开德·夏尔吕时，从这个人身上带走的印象，根本不是什么一个有不良行为的男人(至多他认为男爵的怪癖是一种病)，而是一个他从未遇见过的最具有高尚思想，十分敏感，颇具圣人雅风的人。"(《时光回转》)

无论对德·夏尔吕男爵和对他的恶癖怎样看，普鲁斯特有一次甚至宣称：如果一个作家不善良，他就不可能有天才。他对C夫人说，"良心是智慧的最高范畴。"(《通信集》)事实上，在朋友们身上，他喜欢善良胜过一切。比如说，对于雷纳多·哈恩他曾在给吕西安·都德的信中这样写："雷纳多的善良的确是我们可以信赖和依靠的岩石。那是真正的善良。"还有一次，谈到前线生活的时候：

"我收到的雷纳多·哈恩的信使我非常难过。不是因为他身上的勇敢，而是因为人们说的那件事——人们这样说是愚蠢的，因为这样并不合适。对他来说是真的：这是一颗太好太温柔的心，它不能眼看着身边发生痛苦与死亡，一开始，我并不完全理解他的伤感是如此沉重，现在，这伤感使我心里也很痛苦。"(《马赛尔·普鲁斯特的六十几封信》)

在这里，普鲁斯特用自己的善良回答雷纳多·哈恩的善良。

二、有魅力但已受威胁的年轻人

早期，马赛尔·普鲁斯特很能享乐，和他能痛苦一样——也就是说，失之于过分。他的全部感官都注入到一个接一个的节日中(在他身体还不很坏的时候)，从美食到睡觉，还有其它种种，对他都是快乐。他经常同时感受着所有的快乐——或至少是许许多多的快乐。在写作《追忆》的时候，他重新体验了它们。小说中肉感的描写虽然是精神的，但在某些方面依然不减其快意。这种火焰般的肉欲在《让·桑托伊》中要比在后来的作品中显现的更为自然。其中有很多类似这样的段落：

"晚餐犹如一座美丽的博物馆。往日里，居住在陆地小城的我们时常梦想着海水的味道，在梦想中，我们甚至仿佛已经闻到了它。现在，这海水的美味(配有海蛎子)摆在我们面前，几乎很容

易触摸。银制和石制杯盏的花纹上渗出水气，葡萄酒的颜色在透明酒杯的保护下闪闪发光，犹如一幅画的色彩。菜肴一道道端上，(……)琳琅满目地摆了一桌，一小时的功夫，使我们对一件件杰作获得了充分和直接的感受，其实只屑其中的一个杰作给我们勾起的欲望就足以使我们空闲的一小时时间充满魅力和食欲。(……)您们不仅能尝到您所喜欢的刚从海里打上来的海蛎子，在您们面前一一而过的简直就是一整座博物馆，其中的每一件杰出艺术品都给人激起欲望，使人在它身上获得满足。比如这只黑狍，它的肉是褐色的、热的、腌制过的，狍身上的醋栗冻象是给它裹了一层清爽扑鼻的锦簇花团。席间的一刻随意交谈，竟会使您觉得，以往的生活已被留在这明亮而温暖的大厅之外，对您来说更为亲切的是艺术晚会上那些身著白色衣装的朋友和那些坦胸露臂的女伴，您的胳膊每一动作都使您感到轻松美妙，仿佛全部身心都溶进一种意境，一个新的快乐的意境，令人发狂和堕落的意境，在那里您异想天开，奔放无羁，先前的义务统统被抛到九霄云外。"

《让·桑托伊》

这是一篇写得有些乱的文字，因为这正是那

种被人称为未定型的草稿(其中的一些删节多少使我们搞清楚了一些)。但它毕竟从深层揭示出这种富于感觉的贪食不仅使年轻的桑托伊把所有的感受尝够品足，而且在它们过后，成功地使它们一个个跃然纸上，从而在过去的体验中发现"新的快乐的因素"。在后面几页，还有这样的描写：

"黄油滑入煎锅，发出吱吱的声音，其实这些并不能比房檐下雨滴的悲哀给他空空的胃激起更多的惬意的抖动。对此，他只是稍微留意了一下，转念又想到过一会儿撒着油花的香美的煎鸡蛋被端进饭厅，他就要下楼去了，他会笑着在壁炉旁一边取暖一边等待，跟亨利说"我真冷"，快活地跳起来，高兴地搓着两手，望着绵绵雨中和黑色天空下忧郁的乡村。(……)让征在那里，生怕风的美妙音响从耳边漏过，仿佛正在贪婪地呼吸橙花的香气。也仿佛是在某个阳光灿烂的午后，我们站在悬崖的顶峰，大海的五光十色尽收眼底，我们的目光因眼前的一切而快活起来，太阳融入大海，呈现出千差万别的蓝光，变成无数铺在海上灿烂耀眼的光片，我们甚至在那浴满光辉的鲜艳的风帆和闪光的船首去采集太阳，此时的我们犹如大海一样幸福，我们自己仿佛就是大海，漫

透了美丽的风光所带来的幸福。"(《让·桑托伊》)

这里，我们从快乐走向幸福。在我们看来，这是马赛尔·普鲁斯特内心生活——以及他的小说描写——的一个常数。这是第一次表现。必须指出的是，他善于在同一部歌唱无数快乐的交响曲中进行指挥，使不同的感觉交替出现，并在终极处，触动精神中最细腻的感情。这一手法日后更为娴熟，普鲁斯特不是把它当作更大的享受手段(至少是肉体的享受)，而是当作更伟大的艺术手段。为了展现他全部复杂的感觉，他后来所常用的手法之一就是同时唤起各独立的感觉的印证。比如在《让·桑托伊》中，有这样一段，其中视觉与味觉一同出现，形成了独一无二的印象：

"他看见了一棵幼小的丁香树的顶端，在画家笔下，显示出不可言喻的勃勃生气，那一片芬芳以一种独特的魅力使人在突然间悟出其中的思想，但却无法把它深化。"

斯万也是由于万托伊的奏鸣曲中那"飘在空中散溢着芬芳"的小乐句而发现了一个谜。(《斯万家那边》)在深层展现丁香树或某个音乐主旋律的美，更广意地说，深入开掘他自己的每一活泼而深刻的印象，这是艺术家普鲁斯特后来全部生活

的目标。在达到这一目标之前，他描写着——以尽可能美的方式。对于丁香树(万托伊①自有到来之日)，他这样写道：

“在第一次被修整成雪球形后，丁香树便不时地从它幽暗的叶丛中开放出娇嫩的花朵，它们与闪烁的繁星相汇，那花朵只是稍微触摸一下也会残损纷落，只有花香长留不散，象点心店的香味。到处可见那生于大地的柔弱生灵，从树皮下顶出幼芽，在细雨中香飘四处，色彩斑斓。在雨后似近犹远的彩虹下，那温柔的淡紫色舒展在我们眼前，在天空下，枝叶间，变成无数娇柔花朵，我们可以观赏它，靠近它，在丁香树的枝头呼吸它清纯的芳香，陶醉于其间……”(《让·桑托伊》)

让我们看一下这个“象点心店的香味”，在《追忆》中，这样的味觉是屡见不鲜的。在另一段情节里，我们也看到了类似的比喻(从这里开始了对白色红色山楂花的描写，《斯万》的一大主题)：

“面对眼前所有的花，不需去看和喜爱，让便选中了粉红色山楂花，他对它有一种特殊的爱，

---

① 指前面所提到的万托伊的奏鸣曲。

缺页

完美之境。在生活中，这种难得的得天独厚的时刻，带给人淋漓尽致的快乐，这快乐我们甚至不能说它仅仅是感官上的：

“他经常在一顿美餐和微醉之后，乘车去赴晚会。那天晚上，他情不自禁地(……)抓住车门，仿佛一个热恋中的男人用颤抖的双手发狂地抓住情人的秀发，她长裙的花边，或床单的边沿——他的双手曾不由自主地拽住它。他的举动一发而不可收拾，似乎一旦停止，就会中断和玷污了那在他内心颤抖的音乐，于是他感到一阵美妙的柔情向他涌来，一只肩膀情不自禁地歪向一边，撞到了马车的隔板，忍不住将已到嘴边的感激之辞高声地过于响亮地放了出来，那些话是给那匹把他载向晚会的快马的，他从马车的玻璃窗看着那马机灵的头在前面晃动。”(《让·桑托伊》)

并不需要人为的醉意就可以进入这幸福。在马赛尔·普鲁斯特的作品中，我们已经看见过以另一种更纯粹的方式所表现的幸福，下面我们还将看到它：

“但是，为了区分两种威胁我精神的危险，以便使自己满意，应当从外界开始思考。我记得在我的生活中，在精神兴奋的时刻——那时某种情

景使我的肉体活动中止了，比如当我有时在半醉中乘车离开利维贝尔饭店去附近某个娱乐场——我经常清晰地感觉到在我思想中存在的对象，我知道这来自于一个偶然，那对象不仅还没有进入到我的思想，而且甚至已经和我的肉体一起消失了。于是，我就不再多想。我的欢乐无拘无束，无忧无虑。对我说来，假如它一秒钟以后跑掉并消失在虚无中，也无关紧要。现在已不再是这样，因为我体会到的幸福并不来之于把我们与过去相隔绝的纯主观的神经紧张，相反，它来自于我的精神的扩展，过去的时光在这扩展中获得改变，具有了现实性，并在一瞬间——这很可惜！——给予我一种永恒的价值。我多么想把这一价值留给那些我希望以自己的财富带给他们富有的人们。当然，我在书房所体会并力图保护的，是一种快乐，但它不是自私的，或者至少说，它是一种对他人有益的自私（因为自然中所有丰产的利他主义都是以一种利己主义的方式发展的，人类的不利己的利他主义是贫乏的，这就好比一个利他主义的作家终止了写作而去接待一个不幸的朋友，或去接受一个公职，或去撰写宣传文章）。

《《时光回转》》

费尔南·格雷格在一八九二年用笔勾划了马赛尔·普鲁斯特的形象："在所有的女人和某些男人们看来，他是美的。(……)他有比美，比风度，或比智慧更多的东西，他把这一切集于自己一身。"阿纳托尔·法朗士① 曾被年轻的普鲁斯特问到他怎么会知道那么多东西，他回答说："我可爱的马赛尔，这很简单，我在您这个年纪，不象您这么漂亮，不太讨人喜欢，也不去社交界，只是呆在家里看书，不停地看。"《让·桑托伊》的作者明显地欣赏自己的美貌、智慧和在社交界的成功，并颇为自得："他们认为我和德·贝利埃伏尔先生一样聪明，其实我比他聪明一千倍，那些人真令人讨厌。"让·桑托伊这样坦率地认为。还有一次，他看了凡·戴克② 画的《里士蒙公爵》后回到家里，他觉得自己就是"里士蒙的一个小公爵，因为他象那画上的人一样，喜爱沉思，英俊漂亮，他也要去决斗。"普鲁斯特确实如此。事关名誉，他总是果敢冷峻。然而，在《让·桑托伊》中，却有必要对普鲁斯特与自己内心展开的战斗进行一番研究，那时他还没有接受自己与别人的不同，对于

① 法朗士(1844—1924)：法国作家。

② 凡·戴克(1599—1641)：佛兰德斯画家。

做正常的人有一股怀旧般的愿望，并为自己的名声受影响而痛苦……

对于他在通信中非常独特的笔调——他写信时总是置自己于通信者之下，那怕对方并不比他有才华(而且他不能不这样承认)——可以有多种解释：既可以说是他的真正的高傲，也可以说是他并非做作的谦虚，还可以说是简单的礼貌。他的一个老朋友罗贝尔·德莱福斯这样评价他的这一性格："普鲁斯特身上过于常见的谦卑的语气使我们大家都特别地厌烦，甚至怀疑它是否真诚。我们之间总喜欢说：'他的嘴太甜了！…'事实上，我现在认为主要是由于他的出色远远地超出我们，便始终害怕使别人难堪，于是谦卑起来。"但是，我们似乎应该看到，他在自己的生活中是谦逊的。从下面我们可以看出，在我们的作者身上，包含着骄傲与谦卑两种基本的特点：

"让本来想见一下代克马尔和里盖那些人的趾高气扬曾使他对自己灰心丧气。他会在他们面前微笑着讲一番美妙动听的话，炫耀他的快乐和他对自己的幸福和英俊的自信心。他觉得自己全身充满了幸福，可以向所有自认为比他成功比他聪明和幸福的人挑战……

仿佛一个微醉的男人回忆起晚会上最无聊的细节，他发现自己四周尽是些最庸俗的东西，因而感到高兴，他好像感受到难以忘怀的幸福，并象对待难得的朋友那样，抚爱着它。他想到自己生活的种种优越，心里立刻充满快活的享受，他想到象弗朗索瓦兹那样的女人的爱，想到在雷维雍·拉罗什福科、杜尔诺福尔等人家的晚会，他在那些场合出现时总是面带微笑，英俊潇洒(如同他现在所看到的自己)。仿佛这些都是不可估量的优点。每当想起自己所妒嫉的那些人，他在精神上便进入一种状态，心里感到自己不可能被战胜，一种内在的需要促使他至少在想象中与那些人针锋相对。他把别人所具有而自己并不具有的全都想到了：画家的天才，显赫的地位，在国家机构中的切实的权力，完美无瑕的名声，他认为这些不过是些并不重要的财富，由于它们太不重要，他非但不认为缺少它们会有痛苦，甚至心甘情愿地将它们抛弃，留给那些不享有他那些非凡的快乐的人们(享受弗朗索瓦兹的爱 一表人材地出现在格里萨尔不可能涉足的雷维雍府)，只有那些人才会有时间和欲望去体味庸俗的快乐。毫无疑问，他对自己说过许多遍，这些看来那么美好

的快乐时光格里萨尔也有过，除此以外，上帝给予我们每人的仁慈的幻想使格里萨尔把别人的美好交往看作自己并不需要的毫无意义的事。同时，他突然想到自己不曾有任何权利升入社交界，面对格里萨尔的傲慢，他只是把社交界看作是一种由于被想象得十分具体从而无可否认的优越感，用来自我保护。于是便问自己，假如格里萨尔愿意的话，他为什么不能同样地如此去做呢？但是，我们很容易相信，我们所希望的事情常常是按照一个神秘的对我们有利的法则来到我们身边，由于同一法则，使我们害怕的东西是不会到来的。因此，他觉得(……)格里萨尔在社交界永远不会有地位。对于他所没有的政治权力和完美的名声，他希望享有它们，这个欲望尽管他不承认但却始终存在着，它最终会使他接触到被看作几乎同真实一样的对欲望的梦想，并在光荣的、不确定但即在明天的未来把梦想的实现送到他眼前，而无需他做任何准备或努力使梦想成为可能。"(《让·桑托伊》)

作者在这里笨拙地——请勿忘记，这只是一篇习作——堆砌了"看作"一词，但末尾的三个形容词给予了补救，到了最后，这些形容词成为作

者的小说艺术中最为常见最为满意的效果。请注意，让·桑托伊在社交界的成功和他对此的执意追求。在本书后面，我们将在专门一章里重新回到这个问题，因为追求风流以及后来的蜕变是普鲁斯特的世界里的几个基本要点之一。这段文字的意义不仅在于他向我们流露出自我满足，更在于它告诉我们他对于完美无瑕的名声是多么耿耿于怀。让·桑托伊被指责在游戏中作弊。但是，这或许是用小说的手法去描写在另一个领域，即在风俗习惯中的一种不太自信的无辜。在《让·桑托伊》以后，普鲁斯特在自己的作品中运用了多种巧妙的笔法掩饰自己的真实本质。现在，让我们还是回过头来看一下他的优越感和其中掺杂的不安。我们只抓住《让·桑托伊》的第三部，在长达三页的篇幅中，他反复地写道他如何认为自己相貌堂堂，风度翩翩，出类拔萃，请不要忘记他在后来又提到对于自己的青春、相貌、力量和富有他是如何引以为荣，他在镜子里看见自己"比平日还要英俊"，接下去，他又形容自己为"出色的年轻人"(这是在谈到一张他的肖像时所形容的，实际上就是指雅克—艾米尔·布朗什给我们保存下的一张肖像，那上面的普鲁斯特的确英俊

风雅，青春年少，神采熠熠）。后面还有四页描写他如何"关心自己是否好看"。然而，这并未使他丧失清醒的头脑，特别是没使他忘记父母对他的失望，他们不可能闭眼不见"在这个儿子身上，不幸的极大可能性潜藏在他的气质、身体、忧郁、挥霍和堕性中，以及在他给自己谋求地位方面的无能为力和对自己的聪明才智的糟蹋浪费中……"

然而，曾经被人遗忘的默默无闻的普鲁斯特对于自己的亲友们又确确实实始终具有一种诱惑力（以至于与他通信的多数人一直珍藏着这位不知名者的信件）。但是，与此同时，他却不能通过完成一部作品既能使父母对自己的前途放心，又能使自己较长久地不让人过于失望地把握一些人和事，以此来实现自己的外在的成功。他因此而陷入痛苦。此外，他用现行的社会法则严肃地判断自己，并不寻求吹嘘他的气质中的另一面所要求的个性法则，从而使自己真正地被人所接受。一个纪德① 式的人从不要求人们原谅他，而是要求人们承认他作为一个独立的只需面对自己的权威。普鲁斯特却不曾善于、敢于、或乐于与自己

① 纪德（1869—1951），法国作家。

的独特结为力量。因此，他不安，他难过，他的生命总摆脱不了负疚的苦痛，尽管在文学上，这种状况给他带来硕果。或许因此，他本能地寻求在与伟人们或号称伟人的交往中获得一种补偿，仿佛他可以在另一个方面获取在他自己看来他所缺少的荣誉。无疑因此，他的作品从根本上就可以说是一种谎言，其中的鸡奸行为不是由他，而是由几个外在的人物承当的。对此，人们与其说把它看作是隐去真实，更主张视其为一种转移手法。这在后面还将提到，我们将说明为什么我们认为转移手法是站得住脚的。

在我们刚才引用的《让·桑托伊》的最后一段里，他的健康仅在他的敏感之其次，被作为给主人公和他的家人们带来不幸的特点之一。马赛尔·普鲁斯特的一生的确始终由于身体不好而受到很大影响。在他第一本书的引言中，有如下一段：

"当我还是一个小孩子的时候，在我看来，圣经的故事中没有人象挪亚那样命运悲惨，洪水使他不得不在方舟里呆了四十天。后来，我经常生病，也曾被迫在'方舟'里呆好长的日子。于是我明白了挪亚只有从他的方舟才能很好地看见世界，尽管那方舟是封闭的，大地一片黑暗"。（《快

乐与时光》）

这一段是有先兆意义的。因为，即使那时普鲁斯特已经患病，但他还不是一个幽居的病人，只是有一天，他才到了这一地步，永远地。但是，这个纤弱而敏感的孩子很早就已经是所谓病人了。在开始和较长一段时间里，还只是有间隔的哮喘发作，但情况已经比较严重，以至于他的生活深受影响。在他所有的作品中，存在于他一生的疾病所带来的痕迹比比皆是——伴随它的还有那永远的留恋——健康。我们还是来读《让·桑托伊》吧：

“不久以后，那时他还很年轻，不到二十岁，哮喘，即一种风湿病，使他永远不能奔跑、跳跃，永远不能用全部力量尽情地去追求。有时，他快乐地回忆起过去，突然而至的陶醉曾经使他如闪电一般奔跑在雨后的鲜花和丁香树丛间，道路两边的树枝在他身后摇曳。当他艰难地离开椅子，把疼痛的脚小心翼翼地放在地上，对于过去的自己，那个曾经是过，但却永远不再会是的健壮的孩子，他并不感到辛酸和妒嫉。每想到那个孩子，他更多地是怀着甜蜜的爱，好像想到的是一个健壮的令人骄傲的儿子，或许超过了对一个儿子的

情感，一个儿子的内心生活曾得到过象他这样深的体验吗？他重新回到过去的时光里去生活，为往日的甜蜜而快乐，但那快乐却含着凄苦。”（《让·桑托伊》）

“……因为我们带着想象去喜爱睡眠、饮食、海、风在我们心里所代表的力量与温暖。只有在动物的生活中，我们才能想到它们的纯粹状态，让它们充满整个生活。但是，我们比动物享受的更多：我们一边看着阳光下的天空与大海，一边消化胃口，我们在露天下海燕的叫声中入睡，我们回到沙滩再入睡梦，空虚的精神和幸福的肢体感到摆脱了所有的忧虑，这是因为在享受的同时，我们也在想象，还因为我们这种人难得睡个好觉，难得有好的消化，更难得看见大海和天空，听见海燕的欢叫，只有对于思想者和病人，动物的生活才具有所有这些令人心醉的魅力，”（《让·桑托伊》）

在《追忆》中，也很容易找到其它类似的比喻。比如，书中“如花的少女”“是对于与他相反的气质和近乎野蛮和残酷的生命力所做的一种简单的非真实而又残酷的客观表现 那种气质和那种生命力都是他的虚弱身体、他的极度痛苦的敏感以及他的极端的书生气所不具备的。”（《让

桑托伊》）在《时光回转》的开始，我们看到叙事者——因为担心自己未能足够细致地观察自己所遇到的人——为自己的生病和不能回去看所有他不认识的人而恼怒”。但是这些人之能有显赫名声只是由于人们“对文学的一种魔幻”（更具体地讲，是由于在龚古尔的日记①中，极庸俗的现实也都被加上高尚的色彩，并经过一番人工的导演），叙述者于是自我安慰：总有一天，病情好转起来，那时他便要与社会决裂，放弃旅行，不再去博物馆，到一个疗养院去养护一下身体。（《时光回转》）果然，在一个疗养院他一住就是好几年，他的小说用转移手法描写他隐居于巴黎的住所奥斯曼大道一百零二号，也许其动机与其说是为了他的病，不如说是为了终于开始、继续并接近完成他的伟大作品——《追忆流水年华》。

患病的马赛尔·普鲁斯特为献身于他所开始的宏篇巨制，只能生活在一个一年四季窗户紧闭的密封房间里。墙上的软木板隔断了所有的声音和人世的一切喧哗。我们当然理解，这个哮喘病

① 爱德蒙·龚古尔（1822—1896），于勒·龚古尔（1830—1870）两兄弟是法国自然主义小说家。此处指爱德蒙所作《龚古尔兄弟日记》。

人需要保护自己极度敏感的身体，与此同时，一个劳动者需要完全的安静。但是，除去疾病和工作的原因之外，我们在马赛尔·普鲁斯特身上发现，早在他生活悠闲，身体尚好的时期，他就喜欢关闭的屋子，怀恋"与世隔绝"，需要感到自己受庇护，并在四面八方受到物质屏障的保护。一种幽闭症。我们且从《让·桑托伊》开始，看几个例证：

"让在英格兰旅馆住了一夜。有生以来第一次住在一间陌生的房子里，没有恐慌，也没有忧郁。他一走进去，灵魂中的死亡就放下了自己的行装，白色木扶手的沙发椅接受了它们，殷勤地守护着。墨水瓶摆在桌子上，桌子等候着他坐起动笔的欲望，两扇门已经关上，门上的帷幔创造出一片安谧，仿佛使所有人都远离了他，他高兴得想跳，并想拨开柔软的帷幔去拥抱那可爱的门，他可以指望那门不再打开。(……)四面墙壁好象很温和地包容了房间，把它与世隔绝，它就在眼前，关心着您，照看着您，在四个角急剧地转弯，给桌子、沙发椅留出位置，把地方让给小书架，在房间尽头分为两边，把空间留给床，这样，床仿佛被接进一间凹室，然而丝毫不给人失落的感觉，因

为墙壁并未分隔的很远很宽，它好像在说：'我总是在这里'，它使床自然地存在于房间里，它甚至紧靠在床背后，象是为了使它更好地站在房间里(……)在离壁炉不远的地方，有一扇小门，很近，脱衣服时几乎伸手便触到它。小门道向三个小房间，为他提供了他所能希望的一切服务。房间都很小，使人觉得尽管整天呆在房间里，只需关上门就可以与世隔绝，但是，仍会感觉到自己始终在里面，并没有走进新的地方，没有任何门或楼梯可以把人引向什么地方，这里便是小小的封闭世界的尽头，活着的灵魂不能从另一面接近这个世界。让关上了那扇向他指明通向另外三个小房间的小门，门轻轻地关闭，并在那儿等候他外出。他走向第三个小房间，这个小间朝着另外两个，呈长方形。假如他更喜欢让它变得再窄一点，使自己感到与房间里的一切更加隔绝，那么，关上第二个小门，整个空间就只有两个单间那么大，再关上第三个门，便只剩下一个单间的窄小之地了。(……)小间一关上门，就好像变成一间修士小室，他会每天来这里进行单独的活动。他为自己的力量与孤独感到一种近乎混乱的昂奋。他一会儿想到由于这样，任何人也不会进来，一切都被

关闭，一会儿，又想到全靠这样任何人才不会进来，一切仍是开放的。在这里，他可以十分安全地隐藏他的秘密，或犯下某种罪行。墙壁并不太宽，天花板也不太高，都是近在眼前，看上去那么漂亮，摸起来这般舒服，它们给他以保护，给他以安静，也给他与周围的隔绝(……)旅馆紧挨着一所十九世纪的房子，打开窗子便是那种四周全由房子所包围的小院，举头望去，月光很快触到一座座漂亮的门廊，宽大的窗户……"(《让·桑托伊》)

我们从《盖尔芒特》，也可以找到类似的一段，显然也是来自同一回忆："墙壁环抱着房间，把它与世界分离……"(《盖尔芒特》)因为《让·桑托伊》是第一次把诸多题材组织到一起，后来这些题材又重新被运用到《追忆》中，并被开掘和深化，这一点我们在前面早已指出，在后面，我们还将给予证明。普鲁斯特这种本能的幽居症在这部未完成的小说中得到了又一次表现。《让·桑托伊》的回忆：

"回到自己的房间是多么高兴！他感到幸福的微笑荡漾在自己脸上，自己在情不自禁地雀跃，脑子里浮现出那张被体温所温暖的大床，烈焰腾

腾的炉火，热汤婆子、鸭绒盖脚被和羊毛盖毯，它们把温暖传到床上，我们钻进去，把自己裹在里面，包围在其中，把它们一直盖到脸上，好像要对付那些在外面敲门的敌人。我们感到非常高兴，因为想到那些敌人不会来向我们进攻，只要我们盖得严严实实，他们就不会知道我们在何处。我们嘲笑外面呼啸的狂风，它从城堡每层楼的所有壁炉里窜上来，在每一层搜寻，试探所有的门锁；我们感到它的寒冷向我们袭来，便赶紧把被子捂紧，愈加把身体往里钻，双脚紧紧夹住热汤婆子往上提，再把它踹下去的时候，刚才的地方已经热得发烫，暖暖地包藏着我们全身，直到脸上。我们蜷缩着，辗转反侧，抱成一团，心里念着：生活真好……"（《让·桑托伊》）

有一天，马赛尔、普鲁斯特和雷纳多·哈恩一起散步——是哈恩向我们叙述了当时情景——两人刚刚走过一排玫瑰花丛，普鲁斯特突然停住脚，对朋友说："我在后面呆一小会儿，您会生气吗？我想看看那些小玫瑰……"雷纳多·哈恩留下他在那里观赏，自己绕了一个大圈，回过来时发现普鲁斯特还立在原地："他低着头，神情严肃，眨了几下眼睛；双眉微微皱起，一副聚精会神的

样子，他几乎一个劲儿地把咬在嘴里的小胡子推进嘴里。我感到他听见了我走来的声音，并且看见了我，但他不想说话，也不想动。我默默地从他身边走过。一分钟过去，我听见他叫我，转过身，他正朝我跑来：他赶上我，问我'有没有生气'，我笑着让他放心，然后又和他接着刚才被打断的话题谈下去。关于玫瑰，我一句也没有问，不作任何评论，也没开任何玩笑，冥冥中我明白不该这样……"

《如花少女》中有一页对此给予了说明，其中的安德烈"以他可爱的预感"，让叙事者去与一丛山楂树对语（《如花少女》）。在《阿尔贝蒂娜》中，普鲁斯特又一次描写了这种关注。在书中，他描写主人公"（看着过往的女人）象扎了根一样立在那里，全神贯注，仿佛专心于某个问题，那目光象是意识到它所专注的远远超过眼前的东西。"因为他就是以这种方法，在他还可以外出时，观赏鲜花——和如花的少女，由于疾病而与外界隔绝的普鲁斯特在自己的心中重新看到了它（她）们。从那以后，他只能在自己记忆的黑暗房间里，在闲暇中观赏它们，描写它们。如果他缺少一个细节，便不顾一切地出去，从车上隔着密封的窗户观察。

或者，他更经常地是去问这个或那个朋友，根据他们各自不同的专长：关于绘画，他问让一路易·沃杜瓦耶，音乐上他问雷纳多·哈恩，当他需要有关过去和现在的时装情况时，便去问斯特劳斯夫人或卡杜斯夫人。但是，他在看上去无所事事的岁月里，其实已经把几乎所有的东西都积累在自己心中，即便有时他找不到一个技术词汇来严格地表达，他却至少非常清楚自己所要说的是什么，甚至能把握最微妙的差别。他的朋友罗贝尔·德·比利写道，普鲁斯特每次询问他有关使他感兴趣的事情，总是想找出专门的词来说明诸如老式水壶、某种海螺的角或一个姿式。（《通信与对话》）

马赛尔·普鲁斯特在给吕西安·都德的信中也曾说：

“在写书的时候，我差一点一千次地去烦扰您。因为事情是这样：我是唯一的需要精确的知识，并想对自己所说的事了如指掌的人，而您又是唯一知道这一切的人。毫无疑问，给您写信会使我免去与那些花匠、裁缝、厨师、纹章学家、药剂师等人的没完没了的通信，而且，这些通信对我毫无帮助，很可能倒是有益于他们，因为我所知道的比他们稍微多一点……”（《关于普鲁斯特的六十封信》）

需要时，他就克服疲劳，亲自前往，但是，必须是他所要欣赏的值得他这番辛苦(为了丰富他写的书)。比如，他曾给让—路易·沃杜瓦耶写道：

“一旦我能离开巴黎，离开我的床，我就请求您告诉我在您所喜欢的地方有哪两三件东西值得一看，必须是绝对漂亮的，到时候我就去。”(《通信集》)

然而，他的病势却日益沉重。一九〇五年，他就曾写信给德·莫尔南小姐：

“我的小路易莎，我过的是一种荒诞的生活。足不出户，永远如此。每天我晚上十一点才起床。您不在巴黎，倒给了我安慰，因为即使您在，我也永远见不到您。由于总是有意想不到的发病的危险，我不敢有任何约会。总之，这日子够让人受的。”(《通信集》)

当他想看并且能看朋友时，也只是在晚上很晚把他们找来，由于太晚，朋友们又常常没有空闲时间。在给路易莎·德莫尔南小姐的信中，他还写道：

“还有一个问题应当解决：直到死我都将过这种生活吗？即使是病很重的人也不是这样生活

——一切都被剥夺了，白天的光明，空气，全部的工作，全部的快乐，一句话，全部生命。我到哪儿去找个办法来改变一下呢？'对这个回答我不能拖延，因为流去的不仅仅是我的青春，而且是我的生命……"(同上)

与他在信中所说的相反，他终于有一天开始了工作。但对于自己病势的严重，尽管朋友们仍旧不以为然，他却已不再存任何幻想。一九〇八年，他给乔治·德·罗利斯写道：

"现在，我不再每二十四小时而是四十八小时才吃点东西，既然二十四小时开始了(但现在还不规律，只是经常如此)，而且每一次只能吃过去所吃的一半。从卡布尔回来以后，起过三次床，午夜或一点才吃晚饭。现在，我想动笔写点什么。可是我头疼得要命，甚至使我害怕。然而，哪怕是凌晨三点，我也需要出去走走　好让人来收拾一下我的房间，其状况不堪形容。但是，这样的雾天里出门是不可能的……"(同上)

显然，人们对此并不介意。他自己却并非没有意识到，有一封给玛丽　诺尔兰杰的信是这样开头的

'我常说'我曾病得很厉害'，'我仍然病得很

厉害'，好象已是习以为常，虽是痛苦，但还没有到不能间或有些通信往来的地步。然而，我却害怕由于说的太多，那些话已失去了色彩，对你们习以为常的耳朵不再具有能使你们谅解和宽容我（我当然不想说不再相信）的力量。但是，事情确实如此。我曾经非常痛苦，几乎卧床不起，没有力气去和我的朋友们保持往来，除去在精神上，即在友情和回忆中。"（《给一个女友的信》）

下面是一封普鲁斯特写给保罗·莫朗的信，它是普鲁斯特书信中比较典型的一封，我们可以想象保罗·莫朗收信后的微笑：

"我所能全部告诉您的，就是明天星期六，或是后天星期日，我很可能能够下床。如果明天星期六我起来了，我会让人告诉您星期日我肯定起不了床。如果明天星期六我不起床（这并不能说明星期天我会好一些），如果星期天我的状况允许我起床；我会试着给我认识的拉鲁饭店的那三个仆役路易·保罗或阿尔弗雷德打个电话，我除了他们不认识别人，我要问一下您是否准许我在晚饭后去向您道晚安。因为非常没有把握，请您不要因为我而搞得太复杂，特别是不要因为我而选择拉鲁，我并不是喜欢它胜过其它地方……"（《夜晚的来访者》）

三、写作的志趣、惰性和烦扰

文学在童年和少年的普鲁斯特眼里，是生命最完美的形式，真实地说，是唯一给生命以价值和意义的形式。这是从他喜欢读书开始的。作为文学的题材，对读书的喜爱在他一生中一直没有改变，在他所有的作品中我们都可以发现这一点。他很早就有了写作的愿望，例如他在《斯万》中写的那段有名的"马尔丹维尔的钟楼"就反映了这一点，我们将在后面引出这一段，现在，我们也可以介绍一段相同的文字："瓦顶在水洼中(……)映出粉红色的大理石纹一样的形状，过去我从未注意过它。水上和墙上那苍白的微笑与天空的微笑相辉映，我激动地抡着我的雨伞大叫着："嗨！嗨！"同时，我感到自己的任务是不要陷在这些昏暗的字眼中，而是尽量在自己的欢乐中看得更清楚……"这里，我们便抓住了他对于追求明晰

和确立形式的执着，这正是艺术家，尤其是日后成为作家的马赛尔·普鲁斯特的特点。当他已经在描写那个场景时，暗地里却为自己不是作家而感到痛苦。

自从叙述者试着以更细致的手法表达看到马尔丹维尔钟楼的感受，他就已经明白，不艰难地开垦尚未被开发的土地，就不会有真正的文学。他曾经极为欣赏贝尔戈特，但这种欣赏后来有所减少，但是，他通过贝尔戈特，明确了他的从文学进而达到艺术的思想：

"(贝尔戈特)对我们的访问对我说来，已经迟了好几年了，因为我已不再那么欣赏他，而这与他日益鹊起的名声并不矛盾。一部作品很少被人全部理解并获得成功，假如没有另一位更加默默无闻的作家的作品，从某些更艰难的思想开始，以新的崇拜去代替那个曾流行一时但已接近尾声的崇拜。我经常读贝尔戈特的书，他书中所说的在我看来与我自己的思想、我房间里的家具和马路上的车辆一样清清楚楚，一目了然。所有的事情在他的书里都很清楚。或许，这是因为我们时常见到它们，不然，就是因为现在我们已习惯看见它们。然而，有个新的作家却已经开始发表一

些作品，他笔下各种事物间的关系与我所认为的事物间关系相去那么遥远，使我对他的作品几乎难以理解(……)过去，人们也曾很容易地看出弗洛蒙坦①画笔下的景物，但是，一旦到了雷诺阿②笔下，人们就认不出来了。然而今天，有鉴赏力的人告诉我们，雷诺阿是十九世纪的一位伟大画家。他们在这样说的时候，忘却了时间，他们忽略了这一点，即雷诺阿之被接受为伟大的艺术家，曾经过了很多时间，甚至在十九世纪也是如此。为了获得这样的承认，风格独特的艺术家和画家以眼科医生的方式来努力。他们对绘画与文章的处理手法，并非总是使人愉快的。处理完之后，医生对我们说：现在'请您看一看吧！'果然，我们眼前的世界——它的创造绝非一蹴而就，而是由每一位新出现的有创新的艺术家一次次实现的——与过去全然不一样，但却非常之明了。走在街上的女人与过去的不同了，因为那是雷诺阿们。过去，我们却执意不肯从女人身上看见雷诺阿。车辆也是雷诺阿，还有水，还有天。我们向往去散步的森林，就是那种初看起来什么都象却

① 欧仁尼·弗洛蒙坦(1820—1976)，法国画家，作家。

② 皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿(1841—1919)：法国画家。

独独不象森林的林子，仿佛一幅挂毯，画面上色彩斑斓，却独独没有森林的色彩。这就是新创立的宇宙，它不是永生不灭的。它将一直生存到下一位新的有独创的画家或作家发动的又一场地质灾难为止(……)过去我一直想，并不要等那么多年月，就会有同样的世界更新，它与我所希冀于后来者的一样，这是贝尔戈特给我带来的。我甚至问自己，在关于艺术与科学之不同的问题上是否存在着某个真理，现在的艺术并不比荷马时代更为进步，而科学却在持续不断的进步中。或许相反，艺术正是在这一方面与科学相象。我认为每一个新的独树风格的作家比起他们的前人都实现了进步。有谁能告诉我，二十年后，当我能毫不费力地伴随今天的新人的时候，难道不会有另一个新人出现，并使当今的这一位回到贝尔戈特的行列中吗？"(《通信集》)

这也使我们回忆起如下一段：

"公众对于自然的妩媚、秀丽及其形态，要是谈得上赏识的话，也是从他们平时耳濡目染的艺术教条中学来的。凡有独创的艺术家，往往先从否定老一套开始。高塔尔夫妇在这一点上，却正好代表了公众的形象　他们在万托伊的奏鸣曲

中，既找不到他们所认为的音乐的和谐，在艾尔斯弟的肖像画上，也看不出绘画的优美。他们以为，钢琴家在弹奏鸣曲时，只是碰巧在钢琴上敲出一些音符，与他们熟悉的乐曲形式毫不相关；而画家也只不过随心所欲地把色彩涂到画布上。假如他们在画布上看出某个造型，他们也总是认为太呆板、俗气(就是说缺乏学院派的美，就连对街上的活人，他们也是用这种观点去看的)，缺乏真实性，仿佛艾尔斯弟先生不会画肩膀，也不知道女人是不长淡紫色的头发的。"(《斯万》)

还有斯万听万托伊的那段奏鸣曲时的美妙的沉思："噢！万托伊原来和拉瓦锡①、安培②一样，具有天才和勇气！他敢于尝试并发现一种我们未曾发现过的力量，找出其中神秘的规律，驾驭着无形的、甚至永远看不见的战车，穿越人迹未至的地域，驶向他可能达到的唯一的目标。"(《斯万》)

然而，长期与作家的禀赋相对立的是惰性。马赛尔·普鲁斯特在自己作品中，多次提到这一惰性。他要英勇地表现出自己的意志，然而，在

① 拉瓦锡(1743—1794)：法国化学家。
② 安培(1775—1836)：法国物理学家。

开始他却是个缺乏意志的人。

“我几乎不敢给您写信(他向罗贝尔·德比利承认说),其实,我是名不符实。终日无所事事,却有幸由保罗·德·柏尼埃尔为我做肖像画,这例给我的懒惰获得一个借口。否则,对自己的一事无成的负疚之心将会把我吞噬。”(《书信与交谈》)

“(让)告诉他说,他娇弱的身体由于上哲学课太累而大受影响,现在,他上的法律课使他感到厌烦。假如没有强列的兴趣刺激他,他总是缺乏意志,过于懒惰,无心学习,唯一的事就是出入社交界。他变蠢了。然而,他身体好了一些,平日做些锻炼,变得结实了。”(《让·桑托伊》)

“在我心里长久以来始终存在着一个念头:工作,挽回失去的时光,改变生活,或者说开始生活。这个念头给我一种幻觉:我总是那么年轻……”(《阿尔贝蒂娜》)

“大概是我的惰性使我习惯了一天天把工作拖到明日,我想象死也许就是这么一回事”。(《时光回转》)

但是,在这惰性之外,对年轻的马赛尔·普鲁斯特更具有压抑性的还有一点,他确信自己缺乏某种东西(或者说缺乏一种能力),使他永远不能

成为他自己所认为的作家。这一想法在《让·桑托伊》中曾以毫不造作的谦虚表现出来。在《追忆》中，常见到这样的描写：

“写了开头几页之后，烦恼使我的笔从手中滑落，我觉得我永远不会有才华，不具备天赋，我急得哭起来。”（《如花少女》）

“德诺尔布瓦先生就我交给他的那篇东西所说的话使我胆战不已，另一方面，我也想到每当我打算写一篇文章，哪怕只是想认真地思索些问题的时候所遇到的困难，我又一次感到自己在智力上一文不值，我生来不是搞文学的材料。过去在贡布雷，大概是某些非常低俗的感觉，或是读了一次贝尔戈特，使我陷入一种幻境，认为自己好象具备了一种了不起的价值。我的散文诗就反映了这种幻境。然而，毫无疑问，德诺尔布瓦先生没有立刻抓住和看出我只是在完全迷惑人的幻觉中所发现的美。大使就没有受到欺骗。相反，先生刚才却告诉我，我的位置是多么微不足道（此时，我是由外界最有地位最为聪明的行家来进行客观的评价）。我被震惊，并感到自己受到压迫。我的精神仿佛是一泓流水，它只能扩展到水瓶所提供的范围。过去，它充溢着天才的巨大能量，

现在，它被缩小了，完全地被限制在狭隘的平庸之中，德诺尔布瓦先生突然把它禁闭和束缚在里面了。”（《如花少女》）

起初，生活竟由于能起改变作用的文学而失望。在《芝麻与百合》的题记中，他承认：“由于我对罗斯金的欣赏，使得我非常重视他教我爱上的那些东西，在我看来，它们具有比生命的意义还要伟大的价值。”文学将人世改变，同时也会欺骗人。马赛尔·普鲁斯特开始写作后，却对那些他原本会从文学角度认为是好的句子抱以怀疑。

“……事实上，只有这种类型的句子和思想，我才真正喜爱。我在惶惑和不满中所做的努力本身是一种爱的表现，一种没有快乐但却深沉的爱。因此，假若我突然在别人的作品中发现这样的句子，也就是说不是千寻百觅，万般痛苦而得来，我便纵情地去欣赏它们，好比一个厨师终于不用下厨而有功夫美餐一顿。有一天，在贝尔戈特的一本书里，我读到了关于一位女佣的笑话，作家维妙维肖的语言给这个笑话更增添了讽刺意味，但是，这与我时常向外祖母谈起弗朗索瓦兹时所讲的笑话一样，还有一次，我发现他有一个看法

——他认为有必要把它放进一面真实的镜子即他的作品中——与我对咱们的朋友勒格朗丹先生的看法竟然相似(对弗朗索瓦兹和勒格朗丹先生的评价是我可以最从容地奉献给贝尔戈特的，但是，我坚信他会认为这些评价毫无意义)，于是，我突然感到我的卑微的生活与真实的王国之间相隔并不是过去我以为的那么遥远，在某些方面，它们甚至已经汇合。信心和快乐使我伏在作家的书上泪如雨下，如同孤儿回到父亲的怀抱。”(《斯万》)

然而，在认识到文学的全部力量之后，年青的马赛尔·普鲁斯特突然有一天感到幻灭。他读了一段龚古尔兄弟“未发表”的日记(普鲁斯特曾经非常出色地摹仿过龚氏的文体，我们在前面已经提到)失望不已，因为他介绍过一些他自己曾经认识过的令人崇敬——他使他们令人崇敬——的男人和女人，但却没有给予他们特殊的关注。

“熄火蜡烛之前，我读了这一段。过去在盖尔芒特家那边，我就曾预感到自己对于文学的才具之贫乏，在这段小住的日子里我对此更加确信无疑。今晚是离去前的最后一夜，习惯所带来的麻木终将结束，人们试图给自己进行评判。在这最后的夜晚，我的所谓缺乏文学天赋在我看来并

不那么令人遗憾，好像文学也并没有揭示什么深刻的真理，与此同时，我感到忧伤：文学并非我过去以为的那样。

"……我合上了龚古尔兄弟的日记。文学的声誉！我多想重新见到高塔尔夫妇，向他们询问关于艾尔斯弟的许许多多的细节；去看小教克尔克店铺，假如它还存在；请求去参观魏图林府的小公馆，我曾在那里吃过晚饭。但是，我感到一种说不清的混乱。当然，我从未掩饰这一点：每逢我不再孤独一人，我既不会听也不会看(……)可是，所有这些人，我在日常生活中见到过他们，我曾经常和他们一起吃晚饭，他们就是魏图林夫妇，是盖尔芒特公爵，是高塔尔夫妇，他们当中的每一个人在我眼里都很平庸，和我的外祖母眼里那个叫巴赞的人一样，外祖母几乎没有料到他就是德·波赛尔让夫人的宝贝侄子，年轻可爱的英雄。我还记得他们每人身上无数的庸俗之处。'可这些竟成了黑夜中的明星！！！'"

"……这些思想有的在减少，有的则在增加我内心因自己不具备文学才华而产生的遗憾。但是，我在一所远离巴黎的疗养院为治疗疾病而渡过的几年时光里，我却不再有这些思想，况且那时我

完全放弃了写作的打算……”（《时光回转》）

保罗·瓦勒里确曾在许多年间对文学疏远，不再想做诗。然而对于普鲁斯特来说，他的对文学的淡漠只不过是小说中的一段故事。当叙述者写下我们刚才引用的那段文章时，普鲁斯特已有很长时间不再满足于仅有写作的愿望，他已经写完了《追忆流水年华》的前几卷，并且很可能已经起草了《时光回转》中的一部分，——因为他给自己作品的总体构思早已完成。正是在《时光回转》中，我们才将具体看到他向我们奉献的果实：那是他许多年对于写作的意义与困难所做的深刻思索。我们有必要从现在就引出如下重要的一段，我们在其中看到叙述者一方面为自己能否有一天成为作家而悲观，另一方面却在自己身上发现了一种不平常的观察力，他还不知道利用它，但他已猜出它是有效的：

“我决定暂时地把龚古尔兄弟的这几页书在我心里造成的对文学的反对搁置一边。姑且不谈回忆录作者个人的令人吃惊的天真，我还是可以在许多方面保持信心。首先，关于我个人，我的不能听和看已由刚才的那篇日记向我痛苦地表明，但我并非完全地丧失能力。在我心里有一个

人还比较善于观察，但这个人只是间歇存在，只有当某种普遍的与许多事物相同的本质表现出来并向他提供食粮和欢乐的时候，他才获得生命。于是，他便去看、去听，并且只在一定的深度，而通常的观察却无从获益。仿佛一个几何学家，他把事物有感觉的质剥去，只看见它的基础几何线条，对于我来说，人们所讲的东西我都不去留意，因为使我感兴趣的并不是他们想要说的，而是他们说的方式，这种方式往往揭示了他们的性格和他们的可笑之处。或者说一个对象之所以始终是我追求的目标，是因为它给我特有的快乐，这对每个人都是一样。只有当我发现这一对象时，我的精神才突然间快活地追将过去。在这以前，它一直昏昏欲睡，即便表面上，在我说话时它显得十分活跃，它也只是在别人眼前完全地掩盖了我精神上的迟钝。这时它所追逐的——譬如在不同地点不同时间魏图林沙龙的同一性——正处在半深的层次，在表象之外的一个略微隐秘的地带。此外，一些人的那种表面的、可抄袭而来的魅力在我是不屑一顾的，因为我已不可能在它面前停留片刻，好比一个外科医生，尽管面前这个女人的腹部皮肤平滑，却仍然看出侵蚀它的内

疾，我白白地去城里吃晚餐，我并不去看宴会上的宾客，因为如果我觉得自己在看他们，实际上我却给他们作了透视。结果是，假如把我在一次晚宴上对所有宾客所给予的评语集中在一起，我画出的线条组成的图就象一整套心理规律图，其中某宾客在席间演说中所关心的问题几乎不占据任何位置。但是，因为我并不完全照他们的样子描写，这样就会使那些人物失去他们的价值吗？”

《《时光回转》》

普鲁斯特把自己在社交界的经验运用于文学，这使我们能够在他的作品中，把握他在《追忆》和《时光回转》中，从“不完全照他们的样子去描写”，即首先是没有完全地搬移，到进行“完全的再创造”的过程。起初，叙述者是面对流水年华的纯粹的历史学家。比如，他和母亲共同回忆起圣一路与吉尔贝特·斯万突如其来的结婚，他评论道：

“就这样，在我们那间饭厅里，在那多少次伴陪我们闲谈的灯光下，我们又聊了起来，和以往的许多次聊天一样，那不是民族的智慧，而是家庭的智慧，它抓住了某个事件：死亡、订婚、遗产、破产，把它推到记忆的放大镜下，显露它的突出的地方，

将它分解，把某一个表面向后移，并把那些对于没有生活在那个时代的人来说仿佛混杂在同一表面上的置于比较遥远的不同点的空间与时间中：死者的名字，一个又一个地址，财产的起源及其变化，产权的变动。”（《阿尔贝蒂娜》）

采用透视法，不再是在一次聊天中，而是在一部书里。从那儿，诞生了《追忆流水年华》的小院。在这本书里，普鲁斯特重新找到了往日的欢乐，对于书的作者说来，这本书代替了疾病阻止他去体尝的现在的欢乐。关于《斯万》，他曾写信给艾米莉·斯特劳斯夫人：

“而且我很难相信这本书对于您会是完全陌生的。我不能象儒贝尔那样说：‘谁说到自己的影子里谁就会更聪明’，但是也许我会更幸福，因为那些被许多人生快乐所拒之于门外的人至少还可以经常读到一本充满快乐的书，我从来试图达到这一步，但是多少有那么一点儿。”（《通信集》）

在对普鲁斯特的认识上我们愈往前，就愈发现，与我们过去听到的相反，快乐是这个痛苦的人常常说到的一个词。当他死去的时候，他没有反抗，但他想到的仍是快乐。在他的不幸中，对快乐的回忆，即便它也是快乐本身的一点点，也

给他的不幸中带来一种幸福。这一幸福我们将在后面的分析中越来越多地遇到。这是文学给马赛尔·普鲁斯特带来的幸福，而且主要是他的文学所带来的。在去世前几个星期，他写信给加斯东·伽利玛：

“除我之外，别的人都能享受宇宙，我为此而高兴。我已经不能活动，不能讲话，不能思想，甚至没有不受痛苦这么简单的福气。可以说，我被自己所驱逐，只好躲避到我的书里（指《追忆》）。由于不能读全部，我摸到哪便读到哪儿。对于自己的书，我的小心犹如掘地的胡蜂。梅特克尼柯夫曾摘引了法布勒① 的出色描写 您一定知道。我象蜂一样蜷缩着，被剥夺了一切 我所能做的，只有在精神世界创造出我所不达到的繁荣。”（《给〈新法兰西杂志〉的信》）

就这样，这个近乎失明的、即将死去的人，在他永远不再能涉足、永远使他失望的世界里，由于找不到任何对象，只能触摸他自己所创造的世界，在他看来，这个世界比另一个更加真实。

---

① 法布勒（1823—1915）：法国作家、昆虫学家。

四、社交人士与时髦人士

在《让·桑托伊》中，出现了雷维雍公爵和他的夫人。对他们的描写充满辛辣的味道。如果说作者刻画的人物颇有趣味，其诙谐仍失之于肤浅。还没有达到《追忆》中那种有力度的讽刺。我们可以想象《让·桑托伊》的作者不费任何力气就可以摹仿当时的《费加罗报》和《高卢人》的文笔：因为说起它们的语言对他说来是十分自然的事。在画家和他的模特儿中间，还没有拉开距离。这幅描写社交界的画倒象是一幅追求社交风流的画。这部对追逐时髦的讽刺，和《快乐与时光》一样，是一部追求时髦者的作品。每个人都错看了这个出类拔萃的年轻人的真正价值。严格地说来，我们本应在他身上（当他下决心更严肃更持久地写下去的时候）看到布尔热①笔

① 布尔热(1852—1935)：法国小说家。

下的一个人物，也就是历来他讽刺过的那种文人：

“啊，是您呀，好久好久没有见到您了。”将军对斯万说。(……)另一边，德·布瑞奥泰正向一位经常出入社交界的小说家问道：“怎么，是您？我亲爱的，您到这儿能干什么呢？”

小说家刚刚把单片眼镜嵌入眼窝——这仿佛是他进行心理探索和无情剖析的唯一器官——摆出倨傲而神秘的姿态回答说：

“我在观察。”他说话时小舌音发得很重。(《斯万》)

《让·桑托伊》(也许包括《快乐与时光》)的作者对于自己对时髦的追求及其可能带来的糟糕的恶果，乃至或许会产生的益处都知道得一清二楚：

“应当看到：做文学的人，多是贫困之家的子弟，他们透过自己的美化一切的想象去看世界，通常他们为世界的献祭对于他们比对于其他人来说更加伟大，因为在他们所奉献的所有财富之外，(……)还有对孤独的爱，内心生活的快乐，思想的深沉，生命的尊严和荣誉的坚不可摧。但是，做文学的人极少有象世界所认为的，象小说所描

写的，或象诗人吕西安·德·鲁本布雷[1]在一部不朽的作品中所表现的那样天真地追求时髦，那样从容自信雄心勃勃。不，应当说，现代的鲁本布雷和所有时代的鲁本布雷不是这样对自己说：'我要成功，我要到马克西姆·德特拉伊和欧仁尼·德拉斯蒂涅克他们那样令人向往，那样惊心动魄，但又那样丰富无比的世界里。'他对自己说的是：'我要感受一切，我要止住自己由于纯粹思辨的疲劳而黯然失色的思想，让它重归生命之甘泉。为了有一天能够描绘生命，我要去生活。'(这一思想并不催促他去体尝苦难或平庸，它们和富有一样，是生活的一种形式)。他还对自己说：'这个社会对于我将是绘画的题材，我不用模特儿来绘画。我的画将不求形似。这些特殊的生活(……)对于一个心理学家是多么有趣。还有那生长在这块腐朽的大地上，最具毒素然而又最为流行的花——追求时髦。'追求时髦的小说家，或因为其敏锐而喜欢残酷地惩罚人们因感到自己染上这些毛病而产生的耻辱，或去论说其弊症以促使其消亡，或去滋养它，吹捧它，然而最终，他仍将是

---

① 法国作家巴尔扎克《人间喜剧》中的一个人物。

一个描写追求时髦者的作家。不久，堕落的人将高于萎靡不振的人，即刻获得的轻而易举的快乐将高于意志消沉。世界将按照自己的面貌塑造诗人，它以满足虚荣和惰性为诱饵，使他习惯于生活在社会中，并取消了他可能在孤独生活的能源里找到的抵抗力量。鲁本布雷把这样的人漠视为要战胜的敌人和攻取的要地。作家却在无意识中向着他们走去，没有事先考虑，也没有计算筹划，一任欲念之驱使。在刚才我们所列举的种种理由带有欺骗性的色彩迷惑下一往而前。它所追逐的那些人在他追求时髦的眼里并非比别人更强大，但却比别人更有魅力，因为欲望之对于追求时髦，犹如对于爱情，不是欣赏的结果而是原则。假如他爱上某些公爵夫人，并不是因为他冷静地判断她们比别人更合乎愿望，他之认为她们更合乎愿望，是因为他本能地堕入了她们的情网。过去之后，他会对自己说：'我选择了这种生活，为了获得财富，或者说，我愿意在一位王公面前得到平等的对待，使被屈辱的文学家回到他有权置身的地位上来。'人既不应相信那么多犬儒主义，也不要相信太多的无私，但是应当承认有那么一些人的创造性，这些人出于一种激情，坚信不移地认为

不论去做低微或高尚的职业，都是他们在主宰，他们不是这些职业的奴隶，而是主人。”（《让·桑托伊》）

但是，普鲁斯特对于追求时髦（或者说对于自己的追求时髦）的清醒认识尚未完全地脱离他的对象，使他有可能在小说中有效地使用他在“社交界”方面的知识。“先生，我实在是太热衷于社交生活了，我打算马上放弃。”年轻的让·桑托伊说。这是马赛尔·普鲁斯特在说话。他也喜欢社交界，并为此而感到羞愧，打算离开它。但在那时（他正在写《让·桑托伊》），他仍旧整个儿地陷在其中。要把他从观察中获得的第一手材料转化成小说，他既缺乏闲余时间，也缺乏一定距离。当我们听见他对我们说“现在我们很了解雷维雍公爵”，我们便发现，尽管书中有那么多评价，我们了解得其实相当差，可是，翻过两页，我们却了解了盖尔芒特公爵，如见其人，如闻其声，虽然我们的所谓了解只是作为圣西门① 的一个典型，或拉布律耶尔② 笔下的一类人物，而不是作为小说的一个人物。

---

① 圣西门（1760—1825），法国哲学家。

② 拉布律耶尔（1645—1696），法国伦理学家。

然而不论怎样，由于年轻的马赛尔·普鲁斯特具有极为尖锐的观察力，甚为丰富的文化修养以及写作天才，在人物刻画和速描方面他表现了出色的才能，他笔下的人物被刻画得淋漓尽致。比如：

“在王妃与公爵们眼前走来走去的安东尼从不会佯装认不出做记者的昔日好友。他会大摇大摆地离开一位王妃，走过来与他们握手。他明白这样做无论是在王妃还是在记者们眼里，都给自己增添不少光彩。在大人物跟前他滔滔不绝，殷勤周到，在小人物那里情意深厚，不入俗流。他周围本来可能只有朋友，假如不是有一种人使他不能忍受，并不断地受他的指责——因为他从其中发现了双重好处：一是能削弱自己的竞敌，把他们甩在自己后面，再就是可以把别人也在追逐的猎物留给自己。这种人他走多远都能嗅出来，并残忍地揭露他们的手腕，对于他们，他既不宽容也不怜悯。这种人就是追求时髦的人。”

《让·桑托伊》

他已经善于从追求时髦中获取一种具有非常普遍的人性意义的东西。他的艺术也已经能够使即便最陈旧的肖像画避开时间与风气所造成

的虚假。但是，《追忆》的叙述者所讲述的斯万将在社交界的成功，让·桑托伊早已享受到了。雷维雍公爵与夫人对他的友谊使他一步一步地了解到在法国所能看见的"伟大之处"。让·桑托伊在这个封闭的世界里得天独厚地被接受，只有在这里他才感到自在。如果说他借此而进行观察并为他未来的著作搜集素材，他也并未因此而减少虚荣的极大快乐。这是追求时髦所难得的乐趣和不可多得的满足。除去几种例外，今天对于我们说来陌生的，莫过于追求时髦，但这当然不是任何时代都有的那种追求，而是有爵位的人物们的那种。只是通过马赛尔·普鲁斯特的天才，出于他的同情，我们才感到可以理解他们，更为有意义的是，他的事业争取到了我们。比如，我们读了《让·桑托伊》第一卷的精彩的章节《弗雷德贡德的首演式》后，颇为尴尬地发现，我们原来也象一个追求时髦的人一样，喜欢象他那样的快乐，马尔梅夫人觉得让不应该出现在歌剧院的包厢里，便在最后一刻劝阻他，可是后来却发现他竟和雷维雍公爵和公爵夫人一起跟在一群堂堂皇皇的宾客之后，其中甚至有葡萄牙国王殿下！对于马尔梅夫人，这简直是个侮辱。这样的叙述使人觉得

这个故事的毫无价值达到令人可笑的地步，但是，应该读的是描述这一情节的整个一章。这样，就不可能不走进人物之中，进入他们的驱体，体尝他们在这些微不足道的事情上所感受的骄傲与耻辱。此外，我们不应当自欺欺人，以为这种追求时髦今天之几乎绝迹，是因为它对于大多数雄心勃勃的人们说来，已不具备什么真实的意义。拉斯蒂涅克和鲁本布雷从公爵夫人们的世界已经无所期待。但是，还有其它对时髦的追求，而我们也可能参与了一份。诱惑力虽有转移，却并未减少。而且，诱惑力本身包含着一种德善，即便在那些公爵显贵们对某些易于感受的方面所表现出的魅力中，大概也有一种德包含在其中。颇有意义的是，在我们刚才提到的那一章里，让·桑托伊对马尔梅夫人的出色的回报并未由当事者（即让·桑托伊本人）来加以评论，而是相反——他把自己隐去，与普鲁斯特本人一样，只不过通过第三者的眼睛来更好地突出他的胜利，这样做乃是良好教养的反应。由此我们可以得出一点：如果说我们的作者在别的篇章中站在外面来评判对时髦的追求，在这里他却搞错了，他进入到让·桑托伊的角色，分享他的成功，走进他虚荣与骄傲

的快乐之中。虽然他显出超脱的样子，但丝毫不是因为他在他的人物与自己之间拉开了距离（如真正的小说创作所要求的那样），相反，是自己与书中人物彼此不分，在书中自然地表现出有教养的谨慎，这在他自己的生活中本来也是生之于自然。

然而，马赛尔·普鲁斯特善于很快地超越自己对时髦的追求。《芝麻与百合》中有一段按语揭露了"这些诡辩是某些聪明人为了给自己最卑微的恶习进行辩解，在虚荣心驱使下从他们的智慧库寻来的。可以说，机关算尽，反为愚蠢。简而言之，我们每人心中，都有好几种人物并存，在上等人的生命中常常不过是哲学家与追求时髦者共处一体。"在给罗斯金的著作所写的序言中，他写了下面这一段，具体地论说了他所谓的追求时髦，在这里，这种追求突然间得到原谅，或者说获得了尊严：

"在某某人的社交圈子感到快乐，因为此人祖上有一位先人曾参加十字军东征，这是虚荣。智慧与虚荣则根本不同。因为某人其祖父的名字经常出现在阿尔弗雷德·德·维涅①或夏多布里

① 维涅：（1797—1863）法国作家。

昂① 的作品中，或在亚眠圣母院的彩色玻璃上有其家族的纹章(我承认，这对我确是不可抵御的魅力)，因此为走进他的社交圈子而快乐，这便是文化人毛病的开始。"

现在，他又在用溢美之词了，然而对于表面的追求时髦，他并不是没有某种担心，下面的议论便是说明，而且，这段文字已经非常有普鲁斯特的味道了：

"欧一家看上去是极朴实的好人，尽管他们出现时，我仍把帽子顶在头上，一动不动；既然'自雷恩以来就不和'，走到一扇门前，我和那老人正好相遇，但两人当中又必须只一位走在前面，我便让在了一边。于是，他先过去，一边还摘下帽子，深深地行了一礼，丝毫没有一点高傲，也不是奥松维尔式的，而是一个正直的非常礼貌的老人所行的礼，即使在过去我给一些'普通的资产阶级'让路的时候，也没有任何人给我行过这样的礼，那些人都是身体板直招摇而过，俨然一副王公大人的气派。欧伯爵不是走在地板上，而是飘

① 夏多布里昂，(1768—1848)法国作家。

然移步，象在滑冰，我不敢按照居维叶① 的方式来形容，只能说这是很优雅的风度，不知从其中应看到的是醉意翩然还是宫庭风雅。请您不要把这封信给我那个天使一样的弟弟看。他既是一个天使，也是一位法官，他会从我对欧伯爵的议论中得出结论，认为这是追求时髦，或举止轻浮，这与我的心相距太远，他不会象我一样由此而觉得应当告诉你我们所要谈论的内容，或是会使我们开心的那些看法。"（《致母亲的信》）

马赛尔·普鲁斯特的辩解最终写在下面的文字中，其风格颇有社交味道，但无疑没有与他人做同谋：

"祖母危在旦夕的消息立刻在家里传开。在非常时期家里请来了临时雇工，以减轻佣人们的疲劳。这反倒使病人的弥留之际有了那么一种节日的味道。一个临时雇工给盖尔芒特公爵打开了门，公爵在前厅等着见我，我无法脱身了：

"'亲爱的先生，我刚才听说了不幸的消息。为深表同情，我想同令尊大人握一下手。'

"我表示抱歉说这种时候打扰他有困难。盖尔

---

① 居维叶（1769—1832）：法国动物、古生物学家。

芒特先生失望了，仿佛到了别人要动身去旅行的时刻。但是他觉得他对我们表示的礼貌是那么重要，使他忘却了其它一切，他坚持非要进客厅不可。平时，只要是他决定给某某人荣誉，他就要完成全部礼节，这在他已成为习惯，对于行李是否已打好，或棺木是否停当，他是不大顾及的。

"'您请迪约拉富瓦来了吗？啊！这可是一个严重的错误。如果您事先跟我要求，他为了我也会来的，他从不拒绝我，尽管他曾经拒绝过夏尔特公爵夫人。您瞧，我竟然毫不客气地高居于一位王妃之上。况且，在死亡面前，我们都是平等的，'他把话又接下去，这并不是想让我相信我的祖母成了与他平等的人，他或许感到，没完没了地说他在迪约拉富瓦面前的权力和在夏尔特公爵夫人面前的占上风不一定知趣。

"他的其它方面的建议并不使我惊讶。我知道在盖尔芒特府上，人们总是提到迪约拉富瓦的名字(不过是略微多一点尊重)，就好像说起某个无人敢竞争的'商人'。与盖尔芒特有血亲的莫特马尔老公爵夫人凡遇到严重的情况便挤一下眼，几乎机械般地要求，'迪约拉富瓦，迪约拉富瓦'，

这跟家里要找冷饮商，便叫'白梨酒'冰店，要做花色糕点，便叫'勒巴代'店一样。(只是难以理解，为什么凡碰到一位公爵夫人，几乎总是称为'老公爵夫人'，相反，凡碰到一个长相高贵，有华托①风格，再年轻一点的，就会称之为"小公爵夫人"。)然而，我却不知道，刚才父亲正好叫的是迪约拉富瓦。"

"这时，母亲焦急地等待着用来帮助祖母呼吸的氧气袋，她根本不知道盖尔芒特先生在场，便走进了前厅。我本想把他藏起来，不管是什么地方。盖尔芒特先生却坚定不移地认为没有什么比他的事更要紧，既然不能对母亲做更多的恭维，但是又必须维持他的完美的绅士名声，便猛地抓住我的胳膊，我象要抵抗一个男人的强奸一样，不住地叫着'先生、先生'，他却不顾一切地把我拉到妈妈跟前：'请您赏光，让我见一下令堂大人'他在说令堂二字时，调子几乎也变了一点。他竟然认定这对于母亲是一番荣幸，忍不住脸上堆起微笑，扮出一副相宜的表情。我只好向母亲介绍他的名字，于是，他马上又开始卑躬屈膝，转

① 华托(1684—1721)，法国画家。

来转去，接下去还有他的一整套致礼的仪式。他甚至想聊起大天，可是，沉浸在痛苦中的母亲却只是招呼我赶快来，甚至没有搭理一句盖尔芒特先生。期待着会见的公爵被孤零零地留在了前厅。他本来会一走了之，可是，正在这时候，他看见圣一路走进来，圣一路在当日早上方才赶到，听了消息便赶了来。(……)盖尔芒特公爵正在庆幸自己有好机会，可以凑近自己的甥侄，看到我母亲那么自然地接待圣一路，十分惊讶。事后，他跟人说我的父亲虽然很讲礼貌，我的母亲却令人讨厌，她有时心不在焉，别人跟她讲话，好象根本听不见，依他看，她并非十分正常，甚至也许心神不定。当然，他很愿意把这些部分地归咎于当时的情况，有人对我这么说，并声称我母亲在他面前显得受这件事影响很大。此时，他的两条腿依旧钉在那里准备完成他的全部仪式——问候致意，后退行屈膝礼。最后我们劝阻了他，而他竟没有发觉母亲是多么悲伤，直到出殡前一天，他还问我是否努力开导过她。"(《盖尔芒特家一边》)

普鲁斯特笔下的"社交界"画卷日益残酷了。其中有一个场面：斯万的老朋友盖尔芒特公爵夫

人曾因斯万与奥岱特结合——被他们视为"不成体统"——而拒绝再见他。斯万死后，她却改变了态度，因为她过去的决定已不再"使她的骄傲、独立和对自己的主宰得到全部的满足，甚至她能够从中获得的对他人的折磨；那个人的与世长辞把这些全都结束了。然而在过去，却是这个人使她从对他的反抗中得到了美妙的享受，他始终未能使她撤消她的那些命令。"

"一个月以后，斯万的女儿——她当时的名字还不叫福尔诗维尔——来到盖尔芒特家吃午饭。席间，大家海阔天空地聊天。快要结束时，吉尔贝特怯生生地说：'我想，您过去一定很熟悉我的父亲。''我想是的。'盖尔芒特夫人说。她的声音里含着忧伤，表明她理解斯万女儿的悲痛。同时，她看上去在竭力掩盖她已经没有把握确切记得她的父亲。'我们曾经很熟悉，这我记得很清楚。'(她的确能够回想起，在二十五年中，他几乎每天都来看她)'我记得他是谁，我来告诉您。'她接着说，她好像要对这个女孩子说她的父亲是个什么样的人，并告诉她一些有关的情况。'他是我婆婆的好朋友，而且和我的内弟交往很深，——他也来这里，有时还在这里吃饭。'盖尔芒特先生把

话接了过去，以显示他的谦逊，和对准确性的注意。'您还记得么？奥丽亚娜。您的父亲是位非常正直的人。大家都感觉到他出身于一个正派的家庭。况且，我过去见到过他的父亲和母亲。他们和他，都是好人哪！'"

"谁都会感觉到，假如这对夫妇和儿子依然在世，盖尔芒特公爵会毫不犹豫地请他们来做园艺人。请看，圣—日耳曼镇就是这样地对每个市民谈论其他的市民们，或是夸耀他们的非常之处，即在聊天的时候，对谈话的对方(不论是男或是女)表示好感，更经常地是在夸耀的同时侮辱对方。一个反犹太主义者也会这样，在跟一个犹太人说话的时候，先是给予一番奉承，然后又以谈论一般事的口吻，论说犹太人的坏处，这样并不粗鲁，但却出语伤人。"

"盖尔芒特夫人的的确确善于当着您的面说得您天花乱坠，以至于说到后来不知该怎么办才能放您脱身，同时，她也需要别人的在场，她是这需要的奴隶。斯万有时候在谈兴正浓的当口，使公爵夫人幻想自己对斯万带着友好的感情，至使他不能自已。'他很有魅力'，公爵夫人说，脸上流露出伤感的微笑，目光极温柔地仃在吉尔贝特

身上。如果这个姑娘比较敏感的话，这目光在她看来示意着对方对她的理解。假如她此刻单独与盖尔芒特夫人在一起，假如当时情景允许，夫人会很高兴让她大为感动一番。但是，盖尔芒特先生却恰好认为在这种情况下不宜这般地流露情感，或者说他认为感情的过分表现都是女人的事，除去烹调和葡萄酒，男人的竭力表现只能在其它方面，于是，他把身子向后仰去，处在比公爵夫人光线更暗的地方，他认为最好只是听听，而并不添枝加叶。显然，他听得很不耐烦。"(《阿尔贝蒂娜》)

叙述者后来便放弃了"社交界"的朋友，从他一度十分向往的沙龙消声匿迹，不再出席盛大的节日。这样做，并非因为他决定要工作，(至少在他早期青年时代如此)，而仅仅是因为他被一股专一的激情驱使到其它地方，甚至经常是最不优雅的地方。这与处在同一境况下的斯万完全一样，对时髦的追求消失了，开始的是爱情。

五、爱　情

“这样，她乘斯万的车回去；一天晚上，她下车时，斯万对她说明天见，她急忙在家门前的小花园里摘下最后一朵菊花，把花给了他以后她才离去。一路上，他把花紧紧贴在嘴唇上，几天以后花凋谢了，他把它小心地锁在抽屉里……”

我们不妨把《斯万》第二卷开头的这几句视为福楼拜之笔，我指的是形式。但是，讲到其内容的实质，爱情的心理，在马赛尔·普鲁斯特笔下，则大多是古典式的，即沿袭了法国的伟大传统，从拉法耶特夫人到拉辛、斯汤达、贡斯当，到福楼拜，现在又到了普鲁斯特。要相信这一点，只需随便翻开《斯万》中《斯万的爱情》那一部分：

“为了刺激一下奥岱特僵持的感情，也由于害怕自己因此而厌烦，他便突然给她写一封信，让人在晚饭前送到，信中假装充满失望和气愤。他知道奥岱特会由于内心的矛盾——害怕失去他

——写出从未对他说过的话。果然，他用这种方式收到了她最温柔多情的信，其中有一封是中午从'金屋饭店'送来的。信的开头是：'我的朋友，此刻我正用颤抖的手给你写信。'他把这封信同奥岱特有一次抛进他马车里的菊花存放在同一个抽屉里。有时，她没有空给他写信，那么，只要他一走进魏图林的客厅，她便快步迎上来对他说：'我有话对你讲。'他总是用好奇的心情从她脸上和她的言语中审视她的内心，寻找直到那时自己尚未了解的东西。(……)魏图林夫人的'小团体'作为一个社交性组织，活动频繁，使斯万自然每天都和奥岱特相会。因此，他才故意对她表现出冷淡。甚至不想再见她。但是，即使这样也算不上什么冒险，因为不管他白天给她写什么，晚上肯定会见到她，并且送她回家。

一天，斯万对每天都这样回去觉得有些乏味，便带着他从前结识的一个年轻女工到布洛涅森林去游玩，推迟了到魏图林家的时间。奥岱特以为他不会再来，提前离开了沙龙。斯万到了那里，发现奥岱特不在，心里一阵难过；失去了欢乐，他的心都发抖了。他第一次知道了这种欢乐对于他的意义。过去他一直以为只要自己需

要，便能享受到这种欢乐。所有的欢乐不都是如此吗？我们总以为始终只有它，却反而使我们看不出它具有多深的意义。(……)有的时候，斯万仿佛是个高烧病人刚刚醒来，意识到自己方才做了一场荒唐的梦，自己分不出它到底是什么，因为他突然发觉在自己身上，自从在魏图林家里有人告诉她奥岱特已经走了，他脑子里便旋转着一些奇怪的想法，心里产生了新的痛苦，但是，他好像是刚刚苏醒后才发觉了这些。什么？难道所有这些不安，只是因为明天才能见到奥岱特？一小时前，在往魏图林家的路上，他所希望的不正是这样吗？他不得不看到，虽然他乘的还是原来那辆车去普雷沃斯特家，他却已不是原来的自己了。他不再孤单一人，一个新的存在与他在一起，加入并融合进他的生活，他也许摆脱不了这个存在，他将不得不去照料他，有如对待一位师傅或一位病人。然而，自从他感到一个新的人已经加入到他的生活中，生活在他看来便更有意义了。他几乎忘记了在普雷沃斯特家可能的会面(等待这一时刻使他十分腻烦，使他在会面前的时刻找不见任何可以稳定自己精神的思想与回忆)，即使可能实现，也会象其它的几次一样，极其乏味。

每天晚上，一旦与奥岱特在一起，他总是偷偷地看一眼她富于变化的脸，随即把目光移开，害怕她从自己的目光中看出欲望的要求，不再相信他的无私。这使他不再去想奥岱特，反而过于用心地去寻找借口，以便能够不马上离开她，并确信第二天在魏图林家里可以重新见到她，尽管在表面上他并不十分坚持这一点。实际上，他是在延长和更新这个可近却不可亲的女人的毫无意义的存在带给他的失望与折磨。"(《斯万》)

这是一幅爱的激情的古典画，显然，它从某些最传统的表现转向一种更为细致入微的刻画，只要重读其中几段(从"象一个高烧病人刚刚醒来……")就可以猜想出他对主题的更新。如果说马赛尔·普鲁斯特采用了比贡斯当和斯汤达更为准确的变化手法，这并不仅仅如人们所说的那样，是由于他更为敏感，也因为他创造了一种更为有效的心理说明的方法。这种方法使他在观察中达到了下面这样的细腻程度：

"不惑之年的人往往满足于为爱的快乐而去爱，对于相互性却并无苛求，然而对于走近这个年纪的斯万说来，心灵的接近，即使不再象刚刚步入青春时那样是爱情的必然追求，那么现在，

各种思想的有力结合反而使他更执着于此。假如它在爱情到来之前出现，它甚至可能导致爱情。以往，我们总是希望能占有自己所爱女人的心，感到自己占有了一个女人的心就足以使我们爱上她。由于人们在爱情中所寻求的尤其是主观的快乐，因而在他这个年纪，对一个女人的美貌所产生的爱在爱的感情中占有最大的成份，所以，就爱情的基础来说，即使预先并不存在欲望，爱情——甚至最为肉体的爱情——也可以产生，生命到了这个时期，已经许多次被爱情所击中。爱已不再按照自己那不为人知但又命中注定的法规，置我们惊愕而又无奈的心于不顾而独自发展。我们前来相助，由于我们的记忆、建议，它变形了。当我们认出它的某一征兆，回忆便油然而生，其它的征兆也随之而复活，仿佛我们掌握了它的曲调，它铭刻在我们全部生命里，不需要哪个女人为我们唱出开头——它充满了美所唤起的欣赏——我们就可以想到全部的音乐；假如这首歌开始在中间——当两个心灵接近时，当两人都在说自己只为对方而生存时——我们因为对这首歌已经相当熟悉，所以能马上在我们的伴侣等待我们的地方与她相会。"（《斯万》）

在《阿尔贝蒂娜》中，我们也可以找到一段与我们在《斯万》中读到的相同的古典主义，即恋人都采用了写信的狡猾手段：

“当然，过去我曾对阿尔贝蒂娜说‘我不爱您’，其实是为了让她爱我，我说‘不见面就会忘掉’是为了使她经常来看我，‘我决定离开您’是为了预防任何可能的分离。毫无疑问，现在也一样，我对她说‘永别了’，是因为我非要她八天以后回来。我对她说‘我觉得看见您很危险’是因为我想重新见到她；我写信说：‘您说的对，让我们在一起痛苦吧’，那是因为我觉得离开她生活，比死还要不幸。

“……这封信会起什么效果，我十分清楚。因此对于信已发出，多少感到遗憾。一想到阿尔贝蒂娜这么轻松地归来，过去曾使我认为我们的婚姻是件坏事的种种理由便突然地强烈地重新回到我脑子里。我希望她拒绝回来，并计算着自己的自由，生命的前途其实全都是在她的拒绝之上。现在我想写信简直要发疯，我真应该把那封已经发出的信接着写下去。可是，弗朗索瓦兹刚才上楼给我送报纸时，把那封信带回来了，因为她不知道发信需要多少邮票。然而，我很快又改变了

主意。我希望阿尔贝蒂娜不回来，但我又希望这个决定出自于她的主动，省得我于心不忍。于是我决定把信交给弗朗索瓦兹，让她到邮局发走，这样就可以使阿尔贝蒂娜做不回来的打算。自从我听说她放弃了这一打算，我就觉得她做这样打算还是必要的。假如我们以为实现自己的欲望并非什么大不了的事，那就错了。因为我们一旦发现这个愿望有可能实现不了，我们便重新执着于它，只是当我们肯定它可以实现时，才以为没必要去追求它了。"(《阿尔贝蒂娜》)

当我们在眼下的时刻不用害怕自己所爱的人会对我们冷淡或疏远，我们自己便会装出冷淡和无所谓了。对于这种内心骗局的发现，其实与所有古典文学对爱情的描写相同。在普鲁斯特的小说里，也并不鲜见。仅举下面这段：

"我对于自己在这些姑娘面前的表现十分有把握。这样一来，便使我在她们面前故意表现出无动于衷，事实上也的确如此。从此以后，与她们相识的快乐因为必然会到来，反而被压了下去，被减少了。我觉得这种快乐小于与圣—路的交谈，与祖母一起吃饭，和去附近的地方郊游。但是，由于我所交往的人对于历史建筑不大感兴趣，因

此我很遗憾自己很可能不得不忽略自己的爱好。(……)后来又发生了一桩我预先没有准备的事，什么是我的向往，什么是向往的目标，我看不出来。我几乎后悔和艾尔斯弟尔一起出去，尤其是过去我以为快乐不如从前是由于我确信无论什么都夺不走它。然而，快乐一旦摆脱了这种自信所造成不束缚，便犹如一股弹力，重新达到了它的高度。这是因为当我想转过头去的时候，我看见艾尔斯弟尔在几步之外与那些姑娘们站在一起，向她们告别。(……)这是信仰的作用，对于它，我身上的某种东西是知道的，这是意志。但是，假如人的智慧和敏感仍旧对它漠然视之，虽然意志有知，但也无济于事。当我们对一位情妇的依恋仅仅出于意志的话，诚实的智慧和敏感力便相信我们想离开她。由于我们相信不久我们还会重新找到她，我们的智慧和敏感便被这种想法所迟钝。但是，一旦这种信仰消失，智慧与敏感突然得知那位情人永远地离去，它们便因为失去了焦距点而如同陷入疯狂。从前那微不足道的快乐无限地扩大了。(……)一种信仰的变化，也是爱的虚无，它早就存在于那里，游游荡荡，停在一个女人的形象面前，仅仅是因为这个女人几乎难

以得到。从此以后，我们虽然想到这个女人，但更多地却是艰难地向自己描绘她，研究认识她的办法、焦虑与不安接踵而至，这就足以把我们的爱情放在那个女人身上，她已经成为我们几乎不清楚的爱的目标，爱情变得辽阔了。我们并不去想真正的女人在爱情中只占很少的位置。假如突然间，如同刚才我看见艾尔斯弟尔停下来与姑娘们说话的时候，我们不再担忧，不再焦虑，既然我们全部的爱就是焦虑本身，那么当我们终于抓住了猎物(至于猎物的价值我们并不曾进行过足够的思考)的时候，爱情便好像突然间昏倒了。”(《如花少女》)

又比如妒嫉。甚至挑起妒嫉的人已经死去，却仍不足以将妒火熄灭。普鲁斯特在做这一描写时，积累了很多个人的评点，丰富而又新颖，且看下段：

“一个与别人在一起但却不再使人能感受欢乐的女人也许不再能够激起我的妒嫉，也许我只能有些柔情。然而事实却不是这样，因为那柔情找不到自己的目标——阿尔贝蒂娜，她仅仅存在于往日的她生命蓬勃时的回忆中。只要想到她，她就被我重新唤醒，她对我的背叛从来不会是一

个死去的人的背叛。她背叛我的时刻成了现在的时刻，这不仅仅是对阿尔贝蒂娜而言，而是对于即刻回忆中出现的观察阿尔贝蒂娜的我而言。所以说，任何时过境迁都无法分离不可分离的情侣，每遇到一个新的有过失的女人，就立即会出现一位无限悲哀，永远痛苦的妒嫉者。"(《阿尔贝蒂娜》)

"在肉体的痛苦中 我们至少不必去自己选择我们的痛苦，疾病决定了它，并把它强加给我们。但是，在妒嫉中，从某种意义上说我们却要尝试各种各样、不同程度的痛苦，直至最终停止在以我们看来尚为适度的那种痛苦中。"(《阿尔贝蒂娜》)

对于这一主题，必须指出的是，如果说马赛尔·普鲁斯特具有一种把最伟大的回忆录作家和最伟大的小说家的天才结合为一体的艺术，给他的众多人物中的每一位赋予了独一无二的典型性，他也喜欢不加区别地为他们当中的这一位或那一位身上添上一些在他看来最应当去表达的东西。这主要是在有关爱情的事情中。因此，《斯万》所描写的妒嫉与我们后来在《阿尔贝蒂娜》中看到的叙述者感受和描写的妒嫉完全一样。当然，普鲁斯特有意在许多地方指出叙述者的性格与斯万的性格有着极大的相似之处，因此前者非常留

意后者的生活。然而，我们仍然可以认为，如果说这些画并非都很令人欣赏，那么，从小说角度来讲，在过于相似的人物分析中，某些弱点是存在的。下面是从《斯万》中选出的几段分析，任何有经验的读者都会以为它们来自于《阿尔贝蒂娜》：

“(斯万)有时无疑感觉到奥岱特的日常行为本身并非充满激情般的趣味，她与其他男人的关系中，也并非毫无例外地对每个有思维的人都自然而然地散发出一种病态的能够激起自杀狂热的忧郁。于是他意识到，这种趣味，这种忧伤如同一种疾病，仅仅存在于他自身，而一旦疾病治愈，奥岱特的行为，她所能给予的亲吻将会与其他许多女人的行为与亲吻一样，重新变得无伤无害。”(《斯万》)

“斯万站在那儿，面对着刚才奥岱特毫无畏惧地交给他的那封信，他感到伤心，不知所措，但又非常幸福。她对于他的挑剔竟给予如此绝对的信任。挑剔有如一层透明的玻璃，透过它向他展示出奥岱特生命的一个小小的部分，带有一种仿佛他永远不能认识的事件所具有的神秘，好似一束窄小的光线照射在不明之处。之后，他的妒嫉心从中获得喜悦，好像它具有一种独立、自私的生

命力，对于所有滋养它的东西都贪婪无比，那怕那是有害于他自己的。现在，它有了食粮，斯万将能够每天为奥岱特下午五时接待的来访而惶惶不安，并想办法打听那个时刻福尔诗维尔在什么地方。因为斯万的温柔继续保持着过去的特点，那是过去所造成的：从一开始，他就不知道奥岱特每天的安排是什么，头脑的懒惰阻止他用想象来代替无所知。首先，他并不为奥岱特的全部生活感到妒嫉，而只限于某些时刻，某种时机，促使他设想奥岱特有可能欺骗，这或许是他的误解。他妒嫉，犹如一个贪得无厌的人，一而再，再而三地把缆绳抛出去，把这个傍晚五点钟的时刻抓住不放。一次，又一次。但是，斯万不会发明自己的痛苦。这痛苦不过是一个从外面来到他身上的痛苦的回忆与持续。"(《斯万》)

"有时，他冒着把她惹火的风险，自己暗下决心要搞清楚她到底去了什么地方。他幻想与佛尔诗维尔结成同盟，后者会给他通风报信。况且，一旦他知道她与谁一起度过晚上的时间，他就很难不会在自己所有的关系中发现某某人，即使是间接的。那人会认识与她一起出去的男人，并能够轻而易举地获得这样或那样的消息。因此，当他

写信给自己的一个朋友要求他搞清楚这样或那样的问题时，他确实得到了休息，因为他不再给自己提这些没有答案的问题，而把疑问所带来的疲劳转移给另一个人。"(《斯万》)

"过去，他常常由于想到自己也许会在某一天不再爱奥岱特而感到害怕。于是，他下决心一旦觉察到爱情开始离开自己，就紧紧把它抓住，不让它跑掉。然而现在，爱情变得淡漠了，继续爱下去的欲望也淡漠了。因为人是不能改变的。就是说，不能在变成另外一个人时，感情上却依然跟随着昨是今非的自己，因为过去的自己已经不存在了。有时，他在报纸上看到那些曾被疑为是奥岱特的恋人们之中某一位的名字，妒嫉之心便又死灰复燃。"(《斯万》)

"后来，生活的其它形式的竞争把这新的痛苦抛到阴暗之中。初春的那些日子，我等待着圣一路，为了能够见到篷唐夫人，自己竟也想象到威尼斯，不相识的漂亮女人，还有那宁静、怡人的时刻。可是，我一发觉自己这样，便在内心感到一种令人惊惶的恐惧。方才体验到的宁静实际上是一种断续产生的伟大力量的第一次显现。它将在我心中向痛苦、向爱情做斗争，并最终获得胜利。而我

刚才所体尝的是它的预先的味道，它的预兆。虽然它只是存在于一刻间，但在今后却将是一个持续状态，一种生活，那时的我将不再会为阿尔贝蒂娜而痛苦，我将不再会爱她。此刻，我的爱情战栗了，她刚刚记清了唯一的能战胜自己的敌人——忘却。它犹如一头被人关在笼里的狮子突然间发现了将要吞噬自己的蟒蛇。

"……我曾说过，忘却已经开始了它的进程。但是，忘却的作用之一恰恰是：一方面使阿尔贝蒂娜身上讨厌的方面以及我和她在一起的令人厌倦的时刻从我的记忆中消失 并不再成为某种原因使我希望她不在眼前，(过去她还在的时候我就有这样的希望)，另一方面却使她在我的心中形成一个粗线条的，被我在对其它女人的爱情中感受的种种所美化的形象。忘却在这种特殊形式下，虽在努力使我习惯于分离，但它指给我的更温柔的阿尔贝蒂娜却使我更加期望她的回归。"(《阿尔贝蒂娜》)

请原谅我在摘引的最后一节，从《斯万》转到《阿尔贝蒂娜》。因为在《斯万》中也很容易选出这样的章节，比如：

"他对自己说，一旦病好了，他对于奥岱特会

做什么就会麻木不仁。说真的，在病中的他象害怕死一样，害怕这样的病愈，因为它实际上意味着目前一切存在的死亡。"(《斯万》)

还有：

"……我们所以为的我们的爱情和妒嫉，并不是同一种持续的、不可分割的激情。它们由一次接一次的爱情，和每每不相同的妒嫉所组成。这些爱和妒嫉都是转瞬即逝的，但它们无数的不间断性又给人以持续不断的印象和统一性的幻想。斯万的爱情生活和他永远的妒嫉包含着死亡、不忠、无数的欲望、无数的怀疑，而奥黛特便是众矢之的。"(《斯万》)

让我们再回到《阿尔贝蒂娜》，把前面两段和下面的一段放在一起，

"对于将来，我只剩下一个希望——一个比担心还更令人悲痛的希望。那就是忘却阿尔贝蒂娜。我知道有一天我会忘掉她。我早已忘记了吉尔贝特，盖尔芒特夫人，我也早已忘记了我的外祖母，如此彻底而又平静的忘却，如同墓地的忘却，我们借此得以摆脱已经不被我们爱的人们，但我们也从中窥见一点，对于我们依然爱恋至深的人们，同样的忘却终有一天不可避免的到来——这也许是

忘却所给予我们的最公正最残酷的惩罚。(……)我们的存在仅仅得之于我们所拥有的，我们拥有的又只能是真正存在于我们面前的。我们如许的回忆、情绪、思想在远离我们的地方漫游，消失在我们的眼前。这样，我们便不能把它们包括在我们的全部存在之中。但是，它们却有重回我们心中的秘密之路。有的晚上，当我入睡时，几乎不再为阿尔贝蒂娜而遗憾，——我们只能为那些能够回忆起的而遗憾，醒来时，却发现回忆如浪翻滚，冲入我最清醒的意识中，我看得一清二楚。昨日它于我还是一片虚无，而现在却又如此真切，面对它，我禁不住潸然泪下。"(《阿尔贝蒂娜》)

以这样的眼光来看，爱情只能生活在痛苦中。总而言之，这是古典主义的。普鲁斯特曾在给乔治·德·罗利斯写道："我喜欢您信中所写的不太幸福的感情奇遇。那么，是否有幸福的呢？有的。有些走运的人肯定这一点，他们的这种奇遇是幸福的。但是我自问它们是否真正是富于感情的。"(《致一位友人》)"况且，人怎么会为了逃避死亡，有勇气希望生活在这样一个世界：在那里只有谎言才能激起爱情，而爱情又仅仅由于我们需要由给予我们痛苦的人来平息我们的痛苦。"(《女囚》)然

而，对于作家，这痛苦却是有益的。普鲁斯特自己下了这样的评断：

“我只有忍受了，既然任何事物非成为一般便不能持久。连精神也在欺骗自己，即便作家最亲爱的人到头来也不过是象给画家当模特儿，为作家摆了个姿式。有时，当痛苦的块垒刚刚结成，一缕新的柔情，一番新的痛苦注入我们心中，我们便能结束它，或使之丰厚深沉。

“……我们或许可以这样说：作品有如自流井，痛苦在心中掘入有多深，它的上升便有多高。(……)然而，假如一个存在非常之糟糕(很可能这个在自然中的存在是一个男人)，以至于他只能在痛苦中去爱，只能从痛苦中去学习真理，那么，这个存在的生命最终将变得令人厌倦。幸福的岁月是失去的岁月。人们等待痛苦，为了工作。痛苦在先的思想是与工作的思想联在一起的。人们每想象一件新的作品，便想到首先要承受的痛苦，它使人对新作品感到害怕。然而人们理解：痛苦是我们在人生中所能遇到的最好的事情。于是，人们便毫无恐惧地，犹如想到分娩一样，去想死亡。(……)悲哀是卑微可憎的侍者。我们反抗它，却在它的帝国里愈陷愈深。它是残酷的侍者。

然而我们却无法替换他们，他们通过地下的道路把我们引向真理和死亡。在与死亡相逢之前遇到了真理的人们是幸福的。两者相距如此之近，真理的时刻却在死亡的时刻之前敲响了。"(《时光回转》)

★

普鲁斯特所新创的，是"心灵的断续间歇"：

"不论在什么时候细观我们整个心灵，它都仅仅具有一种几近虚构的价值，尽管人们对它的财富已作过众多的总结。这是因为，那些财富不论是实在的，抑或是想象的，常常不是这些便是那些不能任人使用。例如对我说来，盖尔芒特这一旧名字，以及更为重要的，对我外祖母的真正的回忆，这些财富往往不能任我自由支配。因为与记忆的混乱相联系的是心灵的间歇。这大概就是我们的身体的存在，对我们说来，它象一只花瓶，我们的精神被封闭在里面。它使我们想象我们内心的财富、往日的快乐以及全部的痛苦都永恒地为我们所占有。"(《索多姆与戈默尔》)

这也是一种"时间中的心理学"：

"如同几何学之存在于空间，心理学存在于时间。在时间中，平面心理学的计算不再会精确，因为人们不会把时间以及它所具有的一种形

式——忘却——考虑在内，我开始感受到忘却的力量。它竟是一种如此强有力的适应现实的工具，因为它把我们心中所存留下来的与现实始终相矛盾的往日一点一点地摧毁了。我的确能更早一点猜想到，终有一天，我不会再爱阿尔贝蒂娜。我从她作为一个人以及她的行动对于我与对于别人的不同中，明白了我的爱情与其说是对于她，更不如说是在于我。我本应看到我的爱情的这种主观性所导致的种种后果。作为一种精神状态，它尤其能够在人之后继续存在相当长的时间。同时，由于它与这个人没有任何真正的联系，在自身之外得不到任何支持，因而它将与任何一种即便最持久的精神状态一样，终有一天被弃置不用，"取而代之"；到了那一天，所有在过去使我怀着无限柔情、难分难舍地钟情于阿尔贝蒂娜的回忆，对于我都将不复存在。对于那些在我们的头脑中仅仅作为被收藏的极易损坏的版画而存在的人们，这是他们的不幸。唯其如此，我们才为他们作出种种设想，它们闪烁着我们思想的热情。但是，思想会疲劳，记忆会自我毁灭。终有一天，我心甘情愿地把阿尔贝蒂娜的房间让给第一个到来的女人，如同过去，我把吉尔贝特的玛瑙球和其它赠物

给了阿尔贝蒂娜而并无悲哀。"(《阿尔贝蒂娜》)

这种使我们忠实于爱情的古典但却具有新意的心理学从何而产生？首先应当指出，在《斯万的爱情》① 中，我们也可以看到恋人对自己的情人与其他女人可能有的关系进行了调查，这也是失踪了的阿尔贝蒂娜的主题之一。斯万用和"阿尔贝蒂娜"的叙述者同样的话询问奥岱特，在前者与在后者，半吞半吐的爱情流露，和情人的绝望，都是一样的——戈默尔② 的侵入使斯万对其乘方力产生了一种妒嫉：

"'奥岱特，'他对她说，'我亲爱的，我知道自己很令人讨厌，但是，我得问你一些事情。你记得我对你和魏图林夫人的想法吗？告诉我那是真的吗？是和她还是和别人？'

"她抿着嘴摇了摇头。有些人当别人问他们'您来观看车马仪仗队，参加检阅吗？'，就经常作出这样的动作以表示他们不去参加，那些事使他们厌烦。但是，对于一件即将到来的事件作出摇

① 《斯万家那边》中的一节。

② 戈默尔与索多姆同是《圣经》中的城市。因同性恋盛行，被认为罪恶之地，后被硫磺与火吞没，此处作者用来暗喻同性恋。

头，反而使这种对以往事件的否定加了几分犹疑。更何况摇头只表示有一些个人私事的原因，并不表示拒绝和在道义上的不可能。斯万看到奥岱特这样表示否认，反而理解为那可能是真的：

"'我告诉过你，你知道得很清楚。'她接了一句，脸上带着生气和痛苦的神情。

"'是的，我知道，但你肯定吗？别对我说：'你很清楚'，你要跟我说'我和任何女人都没有过这种事'。

"她象背课文似的，带着讽刺的口气把话重复一遍，好象是想摆脱他：

"'我和任何女人都没有过这种事。'

"'你可以对着你那个拉盖特圣母徽章起誓吗？'

"斯万知道奥岱特不会对这枚圣母像立伪誓(……)。

"'可我什么都不知道。'她愤怒地叫了起来。'也许是在很长时间以前，那时我并没意识到自己在干什么，也许只有两三次。'

"斯万曾考虑过所有的可能性，现实却是与可能性没有任何联系的事，好比是我们挨了别人一刀，而我们头顶上仍见白云轻舒漫卷，那句'两三

次'真是活生生地在他心上烙下了一个十字。只屑那几个字，几个在空气中被吐出的字，就足以撕裂他的心，仿佛它们的的确确击中了他；它们能使他病倒，因为它们是一种毒药，他却得把它吞下去。(……)

"'完了，我亲爱的，'他对他说，'那个人是不是我认识？'

"'我向你发誓不是的，而且我觉得我把事情夸大了，我从未到过那种地步。'

"他笑了，接下去说：

"'你想说什么？这没关系，不幸的是你不能告诉我那人的名字，这使我不能永远不去想这个。我这样说是为了你，因为我不会再使你厌烦了。要是自己能把事情去回想一下，该多么使人平心静气。可怕的是我们不会想象。你已经对我这么好，我不想再让你受累了。我真心地感谢你所给予我的一切好的东西。完了，只问一句：那是在多长时间以前？'

"'噢！夏尔，你难道不知道你在要我的命吗？这都是最早以前的事了。我再没有重新想过这些，可以说是你非要把这些念头塞给我。你这样愚蠢，自己却根本没意识到，对人以这种恶意，算是你

占了便宜！”

“‘噢！我只是想知道这是不是在我认识你以后的事。这是很自然的啊？是在这儿发生的么？你不能告诉我是哪个晚上？我可以回想一下那个晚上我在做什么。你很清楚，你不可能想不起来是和谁，奥岱特，我的爱。’

“‘可我真不知道是怎么回事。我想是在(布洛涅)森林，你来岛中找我们。你已经在德楼梅王妃家吃过晚饭。’她说。她为自己能提供一个细节来证明她的老实而高兴。‘在邻桌有一个女人，我和她很久没有见面，她对我说：请您到小岩石后面来看月光在水上的倒影。开始我有点烦，后来我回答：不，我累了，我在这很好。她向我保证说从没有过这样的月光。我跟她说：吹牛。我知道她想干什么。’”(《斯万》)

此处提及戈默尔，它包含着某种十分强调的意义，此类情节较经常的出现，使我们不由得问：在普鲁斯特的作品中，它是否意味着完全另外一种东西。

普鲁斯特曾有一次向安德烈·纪德承认并责备自己——纪德在他的日记中对此作了记载：“由

于他的犹疑不定，为了充实他书中有关异性爱情的部分，使他把自己的同性恋经验中所有亲切的、温柔的和迷人的都放进了《如花少女》中，给《索多姆和戈默尔》只留下怪诞和下流的东西。"但是，《索多姆和戈默尔》如同夏尔吕先生的不正常的爱情一样，都牺牲给叙述者对阿尔贝蒂娜的爱情——正常的或被表现为那样的。在这里，马赛尔·普鲁斯特也作了转移，和他为《如花少女》所作的一样，我们都知道，阿尔贝蒂娜真名叫阿尔贝尔。有时，作者本人背叛了自己，比如有这样一句："阿尔贝蒂娜的脖颈从衬衫里完全露了出来，它是强壮的，金黄色的，有着很粗的皮肤。"(《索多姆和戈默尔》) 比起在另外一处我们所遇到的细微的描写，这根本算不上什么："那脖颈是那么强壮。而我却一直认为它没有足够深的褐色，不足够的粗，仿佛这些有力的优点应和阿尔贝蒂娜身上某种诚实的善良具有一种联系。"(《女囚》)

普鲁斯特向纪德承认"他从来只在精神上爱女人，从来仅仅经历过与男人的爱"。然而，通过这一曲折的道路，他并未因此而少些获得对于传统爱情的深刻的知识。从根本上讲，关于激情的典型教益在诸多方面的表现——正常的或不正常的

——都是近似的，因而它们可以不受逆阻地从这一些过渡到另一些。阿尔贝尔(蒂娜)只有沉湎于对异性的爱——这种爱恰在那时不再是一种恶习——才有了那种被叙述者称之为恶习(指同性恋)的倾向。戈默尔在此仅仅是索多姆的一种新式伪装，在书的标题中，它被供认，在文章中却被掩去。普鲁斯特有资格这样写：

"……这里，竞争者与我不一样，他使用的是不同的武器，我不能在同一阵地上战斗，给阿尔贝蒂娜以同样的快乐，甚至不能具体地去设想。"(《索多姆与戈默尔》)

《索多姆与戈默尔》的作者改变了阿尔贝尔的性别，但是，不论安德烈·纪德怎么想，他却没有对爱的真情从根本上进行破坏。爱的一切欢乐与一切痛苦都是相象的。不论这种爱所处的关系是什么样的特殊性质。因此，普鲁斯特与拉法耶特夫人、拉辛、斯汤达、贡斯当或福楼拜一样，丰富了我们对人类心灵的认识。在这方面，尽管外表不同，范畴与他们是一样的：即在题材的运用中仅仅补充了一点点分析。作者其实是故作天真，比如他写道：德·夏尔吕先生的情况"总而言之，虽然由于是同性而略显不同，却是与爱的普遍规

律相一致的。”（《时光回转》）或者：

“作家不应为同性恋者给他的女主人公们以男性形象而恼怒。只有这一稍有反常的特性才能使同性恋者得以把全部具有普遍意义的东西放进他所阅读的作品中去。如果德·夏尔吕先生没有给不忠者——缪塞① 曾在其《十月之夜》或《回忆》中为其哭泣——以莫雷尔的形象，那么，他既不会流泪，也不会理解，因为只有通过这条狭窄、曲折但却是唯一的道路，他才能通向爱的真谛。（……）但是，其它的特点（譬如同性恋）能使得读者需要某种阅读方法，以便能够很好地阅读；作者无须生气，相反，应当给读者以最大的自由，对他说：‘请您自己看一下，是用这块镜片，或是那一片，还是另外一片，您才能看得更清楚。’”（《时光回转》）

母亲在世时，马赛尔·普鲁斯特在自己的写作中，一直避免以任何明确的方式提到索多姆，以及作为同一恶习的另一面——戈默尔。他显然同样为后者所纠缠烦扰，其原因我们已经看到，他似乎更关心如何掩饰，而不是关心作品结构的

① 缪塞（1810—1857），法国作家。

对称。毫无疑问，这两者经常流露在《让、桑托伊》的字里行间，但它们是以移情的手法来表现的，即便小说全部完成，并在当时发表，任何人也不会有所察觉。但是，只有当我们把书中女性代词理解为男性，许多长篇幅才具有真正的意义。母亲死后，普鲁斯特便不用再害怕如果他把自己的这个方面暴露给母亲，她会多么伤心，那伤心肯定是深重的。现在，她永远不会怀疑什么了。

然而，我们不应因此而断定普鲁斯特与自己达到了真正的和解。在由安德烈·莫洛瓦第一次发表的普鲁斯特成熟之年的一篇文章里，作家——以如何描写贝尔戈特为托辞——向我们说明最为高尚的道德的雄心和事实上的非道德主义何以在他身上巧合在一起：

"他的作品远远比纯粹的艺术更为道德，更为注重善与恶，和认真严谨，使人能从最为寻常的事情中看见致命的忧伤，从每天的脚步下看见深渊。

"而他的生活却不道德的多。它的生活更多地是沉落在恶与恶习中，放荡无羁，或者说摆脱了能够限制其他男人的那些约束，甚至做出一些连最粗鲁的人也做不出的事情来。那些象勒格朗丹

那样喜爱他的作品，并也了解他的生活的人们确实认为，如果在那个时代，把他的那些令人钦佩的、表现了如此高尚和严肃的道德的文字以及某些高尚的行为与他生活的某些象丑闻一样的情况相比较，就会发现某种喜剧味道，那些文字本来可以表现出所有最伟大的善良之士，而直至那时他们却过着粗俗卑下，不顾道德的生活。这或许是那个时代的某种特点：即它的艺术家比起他们的前辈，对于恶习的痛苦有更为深刻的意识，同时也更深地坠入其中。而他们的前辈们或出于自尊心，或认为自己的所作所为为他人所不满，便在世人面前掩盖自己的生活，而去依赖古老的名誉、陈旧的道德。另一方面，在这些艺术家自己的道德中，他的更多地致力于把善包括在一种对恶的痛苦的意识中，从而说明它，为其而痛苦，而不是一尘不染。或许，犹如某些病的现象完全是两种截然不同的疾病所导致的结果一样，有那么一些粗鲁的坏蛋，不是象许多坏人那样由于缺少足够的敏感而沦为坏蛋，却恰恰是因为极度的敏感而沦落至此。当我们看到他们竟会创造出只有伟大高尚的感情才会产生的作品时，假若这些人恰恰属于第一种人，我们会惊讶不已，但假若我们超越他们

的表象，认识到他们属于第二种人，那我们的惊讶便少了许多……”

恶——毋宁说对于恶的痛苦的和最强烈的意识——通过一种蜕变成为这个病态灵魂所认为的自己唯一能够实现的善。也许它自己却不知道，经过了一切文学炼丹术的它达到了真正的高尚。当然，这并不是它唯一能实现的善，但作品却产生于这一意识，并且超越了它。乔治·艾略特①——普鲁斯特非常喜欢她——有一句话在他看来很美。这位女小说家说：“有些伟大的作品可以把对自己的绝望与自身之外生活的美好情感重合在一起。”

① 艾略特（1819—1880）：英国女作家，对普鲁斯特影响颇深。

六、死　亡

在《快乐与时光》的开头几页，我们就已经发现，在青年普鲁斯特笔下，被我们称之为深刻要求的道德意义与死亡的主题紧紧联在一起，而这一主题则被作为生命中心的一个持续的存在。

“面对生活，我们许下那么多诺言，终于有一刻，我们为不能全部实现它们而深感绝望，我们朝坟墓走去，我们把死亡称为‘对于难以实现自己命运的不幸给予援助’，但是，即便它使我们解脱了我们对于生活许下的诺言，它却不能使我们解脱出我们对自己许下的保证。而我们对自己的第一个诺言就是为创造价值与意义而生活。”

首先是别人的死亡——对于别人说来，我们也死了。比如斯万的死，在盖尔芒特公爵及其夫人看来，宣布这个近在眼前而且不可避免的到来并不那么重要，尽管他们是斯万的朋友：

"'那么说，这就是使您不能来意大利的原因么？'公爵夫人问道，并站起身送我们出来。

"'我亲爱的朋友，因为几个月以来我就知道我快死了。根据我问过的医生讲，我的这种病就在年底了。况且，我随时都可能过去，不管怎么说，这病不会让我多活过三、四个月，这是指最多。'斯万微笑着回答，仆人已经拉开前厅的玻璃门，公爵夫人走出门去。

"'您跟我说什么？'朝着马车走去的公爵夫人顿了一秒钟，抬起她那双蓝色而忧郁，美丽但充满犹疑的眼睛。她有生第一次站在两种不同的义务中间，一是上车去城里赴晚宴，一是向一位走向死亡的朋友表示怜悯。在有关礼仪的法典中她却看不到任何权威性的条文使她必须遵守，她不知道该注重那一项义务。她以为自己应当装出不相信第二种可能性，以便去服从现在并不需要她花费很多力气的第一种，并认为最好的解决冲突的办法莫过于否定它。

"'您是想开玩笑吧？'她对斯万说。

"'这倒是个味道很诱人的玩笑。'斯万带着讽刺的口吻回答，'我不知道为什么我要对您说这些，直到今天，我从未跟您说起过我的病。既然

您向我问起，而且现在说不定哪一天我就会死去……但是，我尤其不愿意您迟到，您要去城里吃晚饭。'他加了这么一句，是因为他知道对于别人说来，他们自己的社交应酬比一个朋友的死亡要更重要，他出于礼貌，设身处地地为别人着想。但是，公爵夫人的礼貌也使得他隐约发觉她觉得她要赴的那个晚宴对于斯万说来，不如他自己的死亡重要。(……)盖尔芒特夫人不加迟疑，朝马车走去，并向斯万作最后的告别。

"'您知道吗？关于这个我们还要再谈谈，刚才您说的我一个字都不相信。但我们要在一起聊聊。那纯粹是别人在吓唬您。那天您有时间，来吃中午饭吧(对于盖尔芒特夫人来说，一切总是可以在吃午饭的时候解决)，请您把那一天和什么时间告诉我。'说着她提起自己的红裙子，把脚蹬在车踏板上。她正要上到车里，一眼看见她的脚的公爵声嘶力竭地叫了起来：'奥丽亚娜，可怜的人儿，您要做什么？您怎么穿着黑皮鞋，配着红装？快上楼换上红皮鞋吧。要不然，'他转身向着仆人说，'请您马上告诉公爵夫人的贴身佣人，让她把红皮鞋拿下来。'(……)

"'再见吧，我的孩子们，'他说着，轻轻推开

我们。'请你们在奥丽亚娜下车前走开。这可不是因为她不喜欢你们俩。而是因为她太想见你们了。要是她发现你们还在这儿，她就会又说起来，她已经很累，到了宴会上也该断气了。我还要坦率地向你们承认，我快要饿死了。今天我刚下火车，中午饭吃得很不好。午饭有一道非常好的鸡蛋黄油调味汁，尽管如此，我对马上入席吃饭是一点都不生气。八点差五分了。啊！女人们哪！她会叫我们俩都闹胃疼的。她可不象人们以为的那么结实。'公爵毫无顾忌地向一个即将死去的人讲述他的女人和他自己的种种，因为他更感兴趣的是前者，这在他眼里更为重要。因此，仅仅出于他的良好教养和愉快心情，他把我们客客气气送了出来，然后扯开嗓子从门口朝着已经走到院子里的斯万高声喊道：

"'您哪，可别让医生的那些蠢话给吓昏了，见鬼！他们都是蠢驴！您象座新的桥一样结实，您还要给我们送葬呢。'"（《盖尔芒特》）

叙述者描写外祖母的发病、病危和去世的著名篇章对马赛尔·普鲁斯特来说，给了他深入思索的机会，其所以感人至深，是因为对此我们深深地感觉到，实际上他所谈的是自己的近在眼前

的死亡。

“我们总是说，死亡的时刻是捉摸不定的。但是，当我们这样说的时候，我们把这一时刻置于一个模糊而遥远的空间，我们并不认为它与已经开始的一天有什么关系，也不认为它能够意味着死亡，——或者说它第一次部分地占据我们，并且在这之后不再放过我们——它会发生在这个下午，会那么让人难以把握，而这个下午的每个小时却早已预先安排好了。于是我们坚持出门散步，为的是一个月以后必须有一个健康的面貌。穿哪件大衣，叫哪位马车夫，我们在选择上每每犹豫不决。终于坐上了出租马车，眼前是整整一天时间，但却短暂，因为还想着及时回家去见一位女朋友，我们希望明天也一样是好天气，不相信在另一方面朝您走来的，隐在一团无法捉摸的黑暗中的死亡会恰恰选择了这一天走上舞台。就在几小时之后，在马车刚刚到达爱丽舍田园大街的时刻。也许，平日那些时时为死的特殊意义所烦扰的人们对于这种死——这种与死亡的第一次接触——反倒感到某种令人放心的意味，因为它具有一种为人所知，所熟悉的日常性的表面。在它到来之前，还吃了一顿美味的午餐，还能和身体健康的人们

一样出一次门。乘敞篷马车回家竟然和跟死亡的第一次接触赶在了一起。外祖母一直病得很重。好几个人都说，六点钟我们从爱丽舍田园大街回来时，他们坐在敞篷马车上，还跟她招手致意，那是一个阳光绚丽的日子。当时，勒格朗丹正向协和广场走去，他停下来向我们举了举帽子示意问候，显出很惊奇的样子。还没有超脱生活的我问外祖母她有没有回答人家，并告诉她那先生为人多疑。外祖母大概是觉得我太肤浅，举手在空中挥了一下，意思是说，'这有什么？这是毫无意义的。'(……)

"勒格朗丹之所以用那种惊奇的样子瞧着我们，是因为当时不论是他，还是其他遇见我们的人们，都看见了坐在出租马车里的外祖母，她坐在座椅上，仿佛正在沉陷下去，堕入深渊，她绝望地靠在已经几乎抓不住她那迅速下滑的身体的椅垫上，头发蓬乱，目光呆滞，对迎面而来的种种形象无力接应。虽然她坐在我的身边，但是却仿佛已经沉入那个无名的世界，在那个世界的怀抱中，她已经受到了打击，刚才人们在爱丽舍田园大街看见她时，她还带着那打击留给她的痕迹：她的帽子、脸、还有她那被看不见的天使用手搞

乱了的大衣，她和那天使进行了抗争。后来我一再想，这次发病并未使外祖母十分震惊，或许她早就有所预料并生活在等待中。大概她并不知道这个致命的时刻什么时候到来，正如一位情人由于这种怀疑，一次又一次地对自己的情妇的忠诚产生理智昏乱的希望和莫须有的猜疑。但是，这样重的疾病，就象刚才发作所给予她的迎头打击那样，很少不是在病人最后死去前较长时间就选择好自己的归宿，而且这个时期，它象一个邻居或一位"随和"的房客，很快地就让人熟悉了自己。这是一个可怕的相识过程。与其说因为它带来了痛苦，不如说因为它强加给生活的最后的限制非常之奇特。在这种情况下，人们不是在死亡的那一刻看见自己死去，而是早在好几个月，好几年以前，自从死亡阴森可怕地留驻在我们身上以后就开始了。病人结识了那位在他的脑子里来来去去的异乡人。当然，她不是靠眼睛认识它，而是从有规则地听见的声音里摸索出它的习性。它是个坏人吗？一天清晨，她听不到它了，他已离去。啊，如果是永远！晚上，它却又回来了。它的阴谋是什么？询问了医生，提出了问题，医生的回答象个受宠的情妇，今天是信誓旦旦，明天又是

疑虑丛生。况且，医生所扮演的与其说是情妇的角色，不如说是被人审问的仆人。他们只是第三者。其实，我们所深深眷恋的，被我们怀疑为正在背叛我们的，正是生命本身。尽管我们感到它已不再是原来的那个生命，我们依然相信它，或至少我们直到它终于抛弃我们的那一天，始终处在疑惑中。"(《盖尔芒特》)

普鲁斯特在死前几个月，曾写过一篇关于波德莱尔①的文章，其中谈到死亡，借助了令人心碎的比喻："雨果从未停止对死的议论，但他却是以着贪食者和享乐者的超脱。呜呼！或许只有将未来之死强压在心底，处在失语症的威胁之下，象波德莱尔那样，才能对真正的痛苦有这般清醒的体验，才能在魔鬼般的诗篇中注入宗教的语气，或许只有感受到在死亡到来前那致命的疲劳……"——他强调了病患者的状况："一个是波德莱尔，更有甚者，另一个，是陀斯妥也夫斯基，他们在三十年中，在癫痫病或其它病发作的间歇中创造出的作品，成千上万健康的艺术家连其中的一段也写不出来……"

① 波德莱尔(1821—1867)，法国近代诗人。

马赛尔·普鲁斯特和他笔下的贝尔戈特一样，"不再出门，即便在自己的房间里起身一小时，也全身披挂，包了披肩、毛毯等所有人们去严寒之地或乘火车所穿戴的东西。他对仅有的几位他允许前来看望的朋友们表示歉意，指着裹在身上的苏格兰花呢毯和被子，快活地说，'您看怎么样，我亲爱的，阿那克萨哥拉① 说过，生活就是一次旅行。'他将这样渐渐地冷却下去，这个小小的星球展现了大星球的预先的形象，热将一点一点地从大地而后从生命中退去……"(《女囚》)

或许他也从一个奇特的方面发现了死：因为，"生命垂危的人的思想常常转向感情的、痛苦的、模糊的、内心深处的方面，这恰恰是死亡向他们所展示的那个反面，它使他们得到严峻的体验，它更象是一个把他们压得粉碎的重负，使他们难以呼吸，口干舌躁，而不太象我们称之为死的那种念头。"(《斯万》)

"这个关于死亡的想法终于留在了我的心里，如同一次爱情所留下的。我并不喜欢死，我憎恨它。但是，或许因为我时时想到它，就象想到一位

① 阿那克萨哥拉(约公元前500—前428)：古希腊哲学家。

还没有被爱上的女人。现在，死的思想这样彻底地进入我大脑的最深层，以至我不可能在做每一件事之前，不先想到死。即使我什么事也不做，处在完全的休息之中，死的思想也和关于我的思想一样，一刻不离地伴随着我。我并不认为假如有一天我到了半死不活的时候，会有一些事故作为它的特点：比如不能下楼梯，记不起一个人的名字，起不了床；然后，经过一种无意识的推理，使我产生了死的想法，使我想到，自己已经差不多死了，不。我觉得这一切都应是一起到来的，这面反映精神的大镜子不可避免地反映出一个新的现实。但是，我不明白人们怎么能够不被警告而从我所得的疾病过渡到我的彻底死亡。于是，我想到别的人，想到所有那些每天都在死去的人，我们并不觉得他们的疾病与死亡之间的间隙显得十分特别。我甚至认为这只是因为我从里面看他们（比从希望所带来的假象看得更真切），我觉得，就每一个病症而言，有一些并不是必然导致死亡的，尽管我相信自己会死去。就象有一些人虽然确信自己死期将临，却很容易相信即使自己有些字吐不出来，但也与发病和哮喘发作毫无关系，而是由于舌头太疲劳，或是由于一种类似口吃的神经

紧张，或是由于一次消化不良之后的身体过虚。”（《时光回转》）

他顺带着对自己进行了描写，下面就是：

“我这个人很怪，整日门窗深锁，对世事不闻不问，等待着死亡把我解脱，我象一只猫头鹰一动不动地呆在那里，只在黑暗中才看得见一点光亮。”（《索多姆和戈默尔》）

他的力量“日益受到死亡的侵入”。作什么打算？“死亡阻止了一切，我与死亡结伴而行。”（《通信集》）在给艾米勒·马莱的信中，他是这样开头的：

“亲爱的先生，我刚刚走过的是真真切切如在坟墓中的漫长岁月，现在我仍在里面。”（摘自罗贝尔·德·比利）

在很长一段时间里，他足不出户，或很少出门。但是，在离开他死不几个月的一天，为了再看一眼他所喜爱的弗美尔① 的一幅画，他在让一路易·沃杜瓦耶的陪伴下，于一个上午前去日德博姆博物馆参观一个画展。在参观的时候，他感到身体很不适，之后他认为这是消化不良的缘故，但是，在发病的当时，他却获得了更深切的体验，

① 弗美尔(1632—1675)，荷兰画家。

那当然不是死亡，任何活人都不可能体验死亡，但那是离死亡最近的地方，是环绕它的痛苦的郊野，是死亡的先导。他感觉刚刚好一点，便利用这个"死的经验"，写出了下面的篇章——假如从手稿上奇迹般的没有涂抹和改动来看，它是一气呵成的作品：

"贝尔戈特是在这种情况下死去的：由于一次轻度的尿毒症发作，人们让他好好休息，这时一篇评论文章说，在弗美尔的《德尔夫特的远景》(由海牙博物馆借给荷兰画展)中，有一小扇黄色的墙(他已经记不起来了)画得极为出色，只屑看一下它，就如同看一件中国艺术的珍品，它的美已达到无以复加的程度。这幅画他过去一直很喜欢，并认为是自己很熟悉的作品。他刚迈上几步台阶，就感到一阵晕眩。走过好几幅画，他觉得那些艺术品是那样娇揉造作，给人一种枯燥无味、毫无益处的印象，还不如威尼斯的清风与阳光，甚至海边一所简朴的小屋。他终于来到弗美尔的那幅作品前，回忆起这是一幅比所有他见过的画都更为光彩夺目和异趣盎然的作品。得之于那篇评论文章，他第一次发现了蓝色的小人儿，看到沙子是粉红色的，最后，便是那很小的黄色的墙。他的晕眩愈

加严重。他把目光紧紧定在那扇小小的宝贝似的墙上，好似一个孩子牢牢盯住他想逮的一只黄色蝴蝶。"'我本来应该这样去写，'他说，'我最近写的几本书太干巴了，应该上好几层颜色，使我的句子就象这黄色的墙，变得可爱起来。'可是，严重的头晕却使他无法逃脱。他仿佛看见了一架其大无比的天平，一只盘子里装的是他自己的生命，另一只里面装着那小小的画得非常出色的黄色墙面。他感到自己大意地为了后者而付出了前者。'可我毕竟不愿意给晚间各家报纸充作画展的一个花絮。'他想。

"他一次又一次对自己说：'一小面黄色的墙，上面加一个挡雨披檐，一小面黄色的墙。'他在一个环形长椅上挣扎。突然他不再觉得自己的生命处在垂危之际，于是重新乐观起来。他想：'这不过是吃了那些不太熟的土豆所引起的小小的消化不良，没什么关系。'又是一阵晕眩，他从沙发跌落到地上，参观者和管理员们都跑了过来。他死了。永远地死去了？谁能这么说？当然，无论招魂术的经验或宗教的教义都没有拿出灵魂永存的证据。我们所能说的，更是生命中的一切犹如承受我们在前世已经签订的义务所给予我们的重负　处身于

我们生存的这块土地的条件下，我们没有任何理由要使自己相信我们必须行善，必须品行高尚，甚至必须彬彬有礼。对于有教养的艺术家来说，他也没有任何理由相信自己必须为一幅画的一个部分而重来二十次，而它所引起的人们的赞赏对于画家那被隐痛所吞噬的健康却不起什么作用，譬如画下了这扇黄色墙面的艺术家，他在油画中运用了那么多学问，技法如此细腻，可是却永远默默无闻，人们只是勉强知道有弗美尔这么个名字。所有这些义务在眼前的生活中并没有得到认可，它们仿佛属于一个不同的世界，那世界建立在善良、认真和牺牲的基础之上，与我们这个完全不同，我们从那里走出，诞生到现世的大地，也许我们还要再度归去，在那些不为人知的法规统治下生活，我们曾经服从于它，那是因为我们带着它所给予我们的教诲，然而我们并不知道是谁制订了它——精神的每一深化都使我们与之相接近，惟有对于傻瓜——又是他们！——它才是看不见的。因此，认为贝尔戈特并没有永远地死去，这并非不足为信。"(《女囚》)

"永远地死去了？谁能这么说？"……在《斯万》的开头，也有这样一句短短的非常相似的话。"永

远地死去了？也可能……”这里所指的是一段已被淡忘的回忆。然而，不论是在这里还是在那里，所谈及的都是死。《追忆》的主题之一便是“我们每天都在死去”。我们在整部作品的从头至尾，都可以从不同形式下发现这一主题：

“人们以为可以按照自己的意愿改变自己周围的事情，之所以这样以为，因为除此之外人们找不到任何有利的方法。但是，人们并不去想那个最经常出现，而且也很有利的方法：即我们并不能按照自己的意愿去改变事情，倒是我们的愿望一点一点地变化。我们感到难以忍受因而希望改变的境况在我们眼里变得无所谓了。我们没有能够克服障碍，可我们却曾始终不渝地希望。然而，生活却使我们围着它迂回，超越它，只有当我们回过头去看那遥远的过去时，我们才隐约看见它，它已是那么难以辨认。”（《阿尔贝蒂娜》）

“我想只有我真正地死去才能使我对于她的死得到些安慰（但我的死是不可能的）。我并不认为自己的死是难以置信或异乎寻常，死亡在我们背后，不顾我们的意愿，每天都在消耗着我们……”（《阿尔贝蒂娜》）

“并不是因为别人死了，我们对他们的感情便

淡漠，而是因为我们自己正在死去。”（《阿尔贝蒂娜》）

如果说这些断言是合理的，我们也可以说马赛尔·普鲁斯特并未制订什么法规。但是，这并没有阻止他象所有人一样，给自己提出另一个世界是否可能存在的问题——有时，我们甚至惴惴不安地看到了那个世界。然而，这种不安在他也并不经常有，在这方面，他更多表现出的是科学界——他在其中生活过，我们知道，他的父亲和兄弟都是医生——的不带任何激情的客观性。下面的几段有的表达了一种混乱不清的希望，有的则提出了还是那个令人不安的问题：

“或许只有虚无才是真实的，而我们所有的梦幻并不存在。因此我们感到，那些乐曲（如《特利斯丹》① 的主旋律、万托伊的小乐句……）和那些对于他而存在的概念也应当是不存在的。我们终究会死去，但是我们抓住了这些神奇的俘虏作为人质，它们将在我们死后继续生命的历程。因此，有了它们 死亡便不会那么悲伤，那么屈辱，甚至不太可能了。”（《斯万》）

“我们走进了卧室 踏曲在床上的不是外祖母，而是另一个人，犹如一个动物披着她的头发，躺

① 德国作曲家瓦格纳的歌剧《特利斯丹与伊索德》（1859）

在她的床单里喘息呻吟；一阵阵痉挛掀动着被子。她的眼皮合着，说它象是睁着，其实是因为它闭不上，从一条缝里可以看见眼珠的一部分，象是蒙了一层东西，堆满了眼屎，那是有机视觉和内在痛苦的昏暗反射。所有这些动作并不是朝着我们，她看不见也不认识我们了。如果说眼前只是一只动物在那里颤动，我的外祖母她在哪儿呢？"（《盖尔芒特》）

有时他也会想象自己与死去的阿尔贝蒂娜"在另一世界"重逢。于是，他"害怕，因为想到如果死人今天活在什么地方，那么外祖母便会知道自己被他所忘却，如同阿尔贝蒂娜知道自己在他的回忆中，"他并未长久地被这幻想所欺骗，因为他知道"欲望非常强烈，它会导致信仰。"（《阿尔贝蒂娜》）

"我祈望不因为死而与自己分离，并向往死后再生。这一欲望并不象永远不想与阿尔贝蒂娜分开的那种欲望一样，它始终存在着。这是由于我认为自己比她更宝贵吗？是因为当我爱她时我更爱自己吗？不。这是因为我不再见她，也就不再爱她。我没有不再爱自己，是由于我与自己的日常联系并没有象我和阿尔贝蒂娜的日常联系那样已经中断。但是，如果我与自己的身体，与自己的

日常联系也中断了呢……？肯定也会这样，我们对生活的爱不过是我们不善于摆脱的一种古老的联系。它的力量在它的持久性中。但是，死亡打破了这一持久性，把我们从追求不朽的欲望中医治过来。"(《阿尔贝蒂娜》)

马赛尔·普鲁斯特给他的老友C女士写了一封信，这一次他是以自己的名义："在我加入时下哲学——它是这般古老，它主张灵魂永生——的时刻，我便朝她(死去的母亲)俯下身去，为了让她知道我对您讲的一切和您所带给她的一切……"(《给C夫人的信》)他懂得，不信教的一切理由，即便在他心里十分强大，但也从未把他战胜。有些人被我称之为"没有信仰的信教者"，马赛尔·普鲁斯特便是其中之一。对这些人我很了解：欲望是信教的动力，它使这些人身上产生了欺骗性的对宗教的相信——然而却并不去谋害欲望本身不为人知的意义。即便在意识上他们不能承认某种超现实的现实，但是，被剥夺了超现实的现实在他们看来是不完全的。在他们的存在中有一种好似空虚的东西，只有信仰能填补它，但他们却感到不能让任何定见或任何微小的希望去填补。那空虚恰恰是那希望的虚妄的形式，是信念的

不存在的模子——因而很难认为它们没有任何意义。马赛尔·普鲁斯特给乔治·德·罗利斯写信说：

“我不象您这样，我并不认为生命的实现过于困难。如果保证给我一个不死的生命，那该是多么令人发疯，多么令人陶醉啊！您怎么能真地不相信呢？我不这样讲。因为如果说有一件事是人所希望的，这也并不能因而使人们相信什么——唉！恰恰相反——但却可以因此而满足（这并非宁要痛苦的真理而不要甜蜜的谎言的那种精神满足）。假若在另一天空下，在徒劳地许诺和无益地等待着的山谷中重新见到我们已经或即将离开的人们，难道不使人感受万种柔情吗？假如终于实现！（……）。我从未询问您的母亲是否虔诚，是否从祈祷中得到安慰。生活是这么可怕，以至我们大家都应当在那里结束，呜呼！仅有愿望是不够的……”（《致友人》）

这样的一种人是没有信仰的。但是，他们因此而痛苦。人们从他们的不安中可以看出。没有幸福，他们所剩下的是荣誉。和艰苦的工作。我们来引用他给乔治·德·罗利斯写的另一封值得欣赏的信：

“乔治，工作吧，只要您能够。罗斯金在什么

地方说过一句绝妙的话，它应当每天都在我们的精神面前。他说上帝的两大戒律（其二差不多完全出自他本人，但这无关紧要）是：只要您还有光明，就工作吧！还有：只要您还能怜悯，就怜悯吧！（……）第一条戒律出自圣一让之语，接下去有这样一句话：……因为黑夜即将来临，那时人们就什么也做不成了（我引的不准）。乔治，我的一半已进入这黑夜，尽管有一些暂时的表象，但它们根本没有任何意义。而您，却有光明，您还将有许多年'工作吧'。如果生活带来失望，人们可以安慰自己，因为真正的生活在别的地方，不在生活其中，也不在其之后，而是在其之外。假如一段起源于空间的时间在一个超越出空间的世界里获得一种意义……"（同上）

这与叙述者在《时光回转》末尾的觉醒正相一致。叙述者在最后终于发现了他的作品的主题，并决定写出来：

"如同一本书中的所有个性（人的或别的）是根据从许多姑娘、许多教堂、许多奏鸣曲中获得的众多印象来创造的一只奏鸣曲、一座教堂、一位少女，我难道不会用弗朗索瓦兹制作风味牛肉的办法来写我的书吗？德·诺尔布瓦先生对那牛肉

十分欣赏，肉冻的味道由于添了许许多多她精心挑选的肉块而大为丰富。那么，我将终于实现过去我在盖尔芒特家那边散步时的无限向往了。那时我以为这是不可能的，就好象我回到家后，不难为一下母亲就不可能躺下睡觉。还有，我认为阿尔贝蒂娜所爱的不可能是女人——后来我始终带着这一想法生活，甚至不去理会她是否在我身边。这是因为，我们最害怕的和我们最希望的一样，它们并不在我们自身力量之上，我们终将能够控制自己的恐惧，实现自己的希望。

是的，我刚才形成的这个关于时间的想法告诉我，从事我的事业的时候到了。这是大好时机。它说明为什么当我走进客厅时，当那些化了妆的面孔使我意识到失去了的时间时，我便被一种惶惶不安的东西所抓住。但是时间还来得及吗？精神有它自己的种种面貌，只有在一段时间里能够观赏它们。我的经历好比一个画家，他走上一条悬在一面湖上的小路，但却被一排岩石和树木挡住了视线。他从一个缝隙里望去，全部景色展现在眼前，正在他拿起画笔的时候，黑夜来临，再也不能画了，白昼再也不会从黑夜中重新升起！”

十分成熟，肉体的味道由于添了许许多多勉强心
脏造的肉块而大为丰富。那么，我将终于实现过
去我在孟尔雪特案那边散定时的无限向往了。那
时我以为这是不可能的，就好象我回到家后，不
能为一个性爱做不可能缺少睡觉。还有：我认
为阿尔贝蒂娜所爱的不可能是女人——后来我
始终带着这一想法生活，甚至不去想会能是否在
我身边。这是因为，我们最喜欢的和我们最希望
的一样，它们并不在我们自身为量之上，我们终
将能够随意满自己的愿望，实现自己的希望。

是的，我刚才形成的这个关于时间的想法
告诉我，从事我的事业的时候到了。这最为适时
机，它强加为什么给我造成压时，完整化了极
的厕孔使我意识到失去了的时间时，我便获一种
信服不变的东西所抓住。但是时间还来得及吗？
精神有它自己的种种画笔，只有在一段时间里能
够成就它们。我的经历好比一个画家，他先上一
条悬在一面视上的小路，但却被一排岩石和树木
挡住了视线。他从一个缝隙里望去，全部景色展
现在眼前，正在他素描画笼的时候，黑夜来临，
再也不能画了，但是再也不会从黑夜中再新开
始！

II

作家的生活与他的
作品必然有所不同。

一、普鲁斯特笔下的我们自己

在《让·桑托伊》这部《追忆》的雏型作品的一开始，马赛尔·普鲁斯特就提出了一个他整个一生都在思索的问题：C作家（普鲁斯特给《让·桑托伊的作者起的名字）"在何种程度上存在于他笔下的作品中？"对此，引言的作者（假设他与小说的作者并非同一个人）以个人和一个朋友的名义回答说，这个问题所引出的谜比任何一切都使他感兴趣；为解开这些谜，我们想奉献出全部生命，并希望不虚掷它，因为它将被全部用来认识我们爱之高于一切的东西，并且，我们将懂得在

一个作家的生活与其作品之间，在现实与艺术之间，或如我们那时所认为的，在生活的表面与它的现实——它使生活成为一种持久的内容并为艺术所提取——之间，存在着什么样的秘密关系和必须的变化(《让·桑托伊》)。

巴尔扎克或多或少是路易·朗贝尔、拉斯蒂涅克或鲁本普雷，而普鲁斯特则或多或少是斯万、圣—路、贝尔戈特。但是在后者，自传性的内容比起在前者，以更纯粹的形式体现出来。马赛尔·普鲁斯特是位卓越的小说家，他和巴尔扎克一样，善于把握人物刻画的艺术，但是他更多地为他自己的秘密所困扰，它们总好像要不加掩饰地从小说中浮现出来。因此，如我们曾经指出的，他有时赋予他的主人公们一些思想与行为，与其说那与他们的本质相符合，倒不说与他自己更相一致。也有时，他过多地从一个我们只观其外表的人物越到对其内心了如指掌的叙述者。巴尔扎克是人间的喜剧(或悲剧)。普鲁斯特是一个男人的悲剧(或喜剧)。因为在《人间喜剧》中，没有这个在《追忆》整部作品中占据中心位置的叙述者——叙述者基本上是一个不太具备小说色彩的人物，并在很大程度上是普鲁斯特本人。然而，

当我们在由他的小说指挥的主题后面与普鲁斯特其人相遇时，我们也从他的身上发现了我们自己，这样的相逢相识巴尔扎克很少给我们机会。

直到他以前，人的内心生活的某些现象所表现的形式依然在若明若暗或被曲解的境况中。而他竟是那么善于描写，使我们一下子便认出它们也是我们的，甚至惊讶这么久以来我们自己居然没有发现它们。普鲁斯特就是这样以奇特的方式使我们的记忆活跃起来。如果花几天的时间读普鲁斯特，先是仅仅使我们发现了这位作家，这是自然而然的。接着，便出现了我们自己的又一个面貌。已逝去的生活在我们眼里象是由我们所不认识的片断组成，它们改变着生活的教诲与意义。而这不同凡响的照射却使我们看到了崭新的面貌，仿佛我们蓦然回首，竟能够即时拍摄曾被我们在前面放过的一些场面，虽然我们无能力去固定那转瞬即逝的存在。因此，我们这样写并无矛盾："普鲁斯特笔下的自己"同时也是，并且的的确确地是"普鲁斯特笔下的我们"。①

① 在安德烈·纪德笔下，我还找到下面一段，它恰好印证了前面对普鲁斯特的评论．"普鲁斯特是个眼光比我们远为敏锐和专注的人，无论什么时候我们读他的作品，都能从他那里借得

一个作家愈是使我们感到他与我们相遇，我们愈认为他们伟大。他的视觉之新在开始可能在我们看来难以捕捉——我们已经看到马赛尔·普鲁斯特深深经历了最初不为人理解的生活，也许他并不为自己沦为不被理解的对象而惊奇——但是最终的时刻或快或慢总要到来，作者所描写的和我们自己所感受的竟然如此相似，很快使我们完全站到了作家一边。只消随便翻开《追忆》的任何一部，我们都会有一种似曾相识的令人愉快的感受。作者的发现愈新颖别致，表达愈细腻入微，我们愈确信无疑：某某模特，其实在我们身上早有其身其貌，他的每一个特点竟能如此绝妙地与我们相似，我们发现了它们，并为之而欣然。这样的情况不乏其例，仅举其一二。

这一目光。由于他所看的（他是那么自然，因而从不摆出观察的样子）都是世界上最自然的事情，于是我们不时地感到他使我们看到了我们自己。通过他，我们生命中模糊不清的从混沌中走出，获得了意识，（……）我们想象（……）自己曾感受过这一细节，我们认出了它，收下了它。它来充实丰富了我们自己的过去。普鲁斯特的书好似强有力的显影液浸在我们的玻璃感光片般模糊的记忆上，使之突然间再现了那脸庞，那被忘却的微笑，那激动人心的情怀，有一天，记忆的消失会把它们拖入遗忘中。"（《关于马赛尔·普鲁斯特》，摘自《给安德烈·纪德的信》）

魏图林夫人为斯万对奥岱特的爱情帮起忙来，斯万不知不觉使感激之情和一己私利渗入到自己的精神之中，影响着自己的思想，甚至声称她是一颗伟大的灵魂。他曾对朋友们说，他选择只爱那些高尚的心灵，只能在博大高尚之境界中生活，这是因为(……我们不禁惊呼"对极了")"人们说起一件事，并非由于它的真实，而是由于人们喜欢说起它，尽管人们并没有清醒地意识到，听它由自己的声音说出来竟好似从我们之外的什么地方传来，使人感到些微的激动。"(《斯万》)

还有一段，笔调截然不同：

"我离开艾尔斯蒂尔，孤独一人。突然间，失望之下的我在脑海中看见了过去我不曾预料会再生的种种偶然：画家艾尔斯蒂尔恰恰与这些姑娘们都有往来——今天早上她们对于我犹如一幅以大海为背景的油画上的人物，她们看见过我，并看见我与一位大画家过往甚密——现在这位画家知道我有意与她们交往，大概也会助我一臂之力。这一切都给我带来快乐，但这快乐对我隐秘着，如同一群造访者，恭候在外，让我们得知他们在那儿，等别人已经离开我们后，好让我们单独在一起。于是我们看见了他们，而且能够对他们说：

"悉听尊便"，并倾听他们。有的时候，在这些快乐已经涌进我们心里与我们能够自己走入其中这两种时刻之间，要流去那么多小时，在这其间我们见到了那么多人，我们甚至担心那些时刻已不再等候我们。但它们终是耐心得很，毫不厌倦，待到大家都走后，便来到我们面前。"（《如花少女》）

或者，他也曾描写我们在梦中见到我们所爱恋并始终认为已经死去的人时所感到的不安：

"从某种观点来看，或许我的这种不安是没有道理的，既然如众人所说，死人不会有任何感觉，也不能做任何事。话虽是这样说，我死去的外祖母多少年来却依然活着，此时她在我的卧室来来去去……"（《阿尔贝蒂娜》）

既然我们说到梦：

"如果说我对人们在睡眠中的梦兴趣十足，是不是因为那些以其力量弥补其短暂的梦帮助我们更好地理解了比如说爱情所具有的主观性呢？这仅仅由于一个简单的事实：梦实现了一件事——但却以一种惊人的速度——即被人们通常地称为所谓把一个女人投入我们怀里，甚至使我们在几分钟里狂热地爱上一个丑陋的女子；这在真正的生活里却需要好几年的习惯、姘居，还有

爱的静脉注射——好似某个神医的发明——但也可能注射痛苦；梦注入我们心中的爱的启示以同样惊人的速度消失，有时，不仅黑夜中的爱人对于我们来说失去其本来的光彩而重新成为人所熟悉的丑陋女子，而且连那些弥足珍贵的也随之消失，那珍贵是一整幅令人心醉的感情、温柔、肉体的享乐和淡淡的遗憾，犹如一幅《惜别爱情岛》①。我们很想记下它本来所具有的表现一个真实美景的全部色彩，但它却象一幅褪了色的画，不可能复原。"（《时光回转》）

马赛尔·普鲁斯特也很知道，成功的作家是与读者心有灵犀的作家：

"由于序言和题赠的不真诚的语言所形成的习惯，作家只说'我的读者'。事实上，每个读者在读的时候，都是他自己的读者。作家的作品不过是奉献给读者的一种光学工具，使他能够看清他自己在没有这本书的情况下本来可能看不到的东西。如书中所言被读者在其自身发现，那么书的真理便得到证明。反之亦然……"（《时光回转》）

"因为，如前所说，读者们将不是我的读者，

---

① 法国画家华托的一幅名画。

而是他们自己的读者。我写的书仅仅是一种放大镜，好比贡布雷的光学仪器商递给买主的那一种。由于有了我的书，我将使他们阅读自己。因此，我不会去要求他们向我恭维，或对我诽谤。我只请求他们对我说这个好不好，他们在自己心里所读到的文字是否正是我所写的(在这方面，有可能存在分歧，但是 分歧未必总是由于我搞错了，有时是因为读者的眼光不便于通过读我的书来更好地读自己)。"(《时光回转》)

二、匠心独具的作品

每读普鲁斯特，在千差万别之外，在他与我们的经历之间，我们总有似曾相识之感。这是因为他所采用的手法之重要，胜于他所追求的目标。普鲁斯特将一把钥匙交在我们手上。我们突然感到惊奇：在他之后，这把钥匙的使用竟如此之少，如此之差。他没有弟子，这确是事实，然而在人们的想象中，这位大师本应拥有最多而且最自由的门徒。因为他把一种新的方法交给了他们，并确实为他们提供了用这一方法开拓自己天地的可能性。然而，我们不仅从未听说有这样的弟子，或可被称为创新者的人，而且，我们甚至不能肯定普鲁斯特曾有过奴隶般的摹仿者(大多数作家却都有过这种情况)。那么，他的方法是什么？他的工具是什么性质？我觉得这两个问题都会促使我们把作者向我们描述的外在与内在场景追究到底。也就是说，把对作品的分析推向更远，不忽视

任何细节，不论是细节中心的细节，还是(如果可能的话)细节的细节。

为我们的方法提供了最先的例证之一的是对叙述者在孩提时期阅读他心爱的书籍时所得感受的分析。他躲在花园深处一个小亭下面，但是，"他的思想好象是在另一个孩子的花园，他感到自己躲在最深处，甚至是为了观看外面所发生的一切。"接下去便是对他所感受和所看到的进行细致的陈述，从隐在自己内心最深处的向往直到眼前所看到的全景，这段陈述长达六页以上。这些分析如此之广阔，却并未中断叙述，它本身就是叙述，它是叙述的内容和存在的理由。我们在《让·桑托伊》，尤其是在《读书的日子》(过去的文章，被收入《杂文》)中曾发现对同一主题的发掘。在后一篇文章，整个《追忆》已被潜在地包含进去。梅塞格丽丝取名梅蕾格丽丝，上了年纪的弗朗索瓦兹则叫费丽希。在回忆读书的时刻，在叙述者眼前出现的是他整个的童年，还有许多人物，比如他的姨祖母，后来他们将为我们所熟悉。

从一个图象回忆中诞生出另一个图象回忆，由此而不断展开，宛如日本纸花。普鲁斯特自己在《斯万》第一章的末尾把这种纸花的开放和它所引

出的意外与他自己回忆的展开和它带来的意外联在了一起。也许可以称这为管形的风格，精确细致，一个套一个而至无限，并不停地以其它情节的发展打断正在发展中的情节，而那些其它的情节后来也被打断。初看之下，作品似乎没有结构，作者情之所致笔亦随之，每每忘却自己的题目而追逐其它，后来连这其它也并未有其终结。但是，这只是由于角度的错误。事实上，如此结构出色的作品并不多见。已完成的小说巍然如一座建筑，各部分的平衡，线条的和谐取胜于其间。马赛尔·普鲁斯特早先曾想到象建造一座大教堂一样写他的书。他曾有一次向让·德·盖湿龙伯爵承认：

"每当您向我谈起大教堂，我都为自己的一种直觉激动不已，您可以猜测出这是我从未向任何人讲过的事，我写在这里是第一次。我曾想给我的书的每一章冠以下列题目：门廊，教堂后殿的彩色玻璃，等等等等，以此来对于愚蠢地批评我的书结构有缺欠的人们预先给予回答。我将在书中向您表明唯一的价值在于全部细微部分的坚实。我之所以立即放弃了这些建筑题目，是因为我认为取这种题目过于自负，而您以一种智慧的预见看出这一点，使我深为感动……"

他还写信给弗朗索瓦·莫里亚克①：

"您的朋友，也是在所有人中我最钦佩的大师弗朗西斯·詹姆斯先生对我赞扬备至，使我感到当之有愧，但他要求我取消我那本书的第一卷中的一段，他认为这一段令人反感。我本意却希望能够使他满意。我如此精心地构想了这本书，第一卷的那一段其实是为了说明我的年轻的主人公在第四、第五卷中何以妒意大发，因此假若抽去了那狠褒的拱顶的支柱，到了后面，我就会使拱顶坍倒。这就会成为批评界称之为缺乏构思的作品，和回忆漫笔之类的东西。对不起，我这样地谈自己，我觉得对于一种工作方法直抒己见是一种感谢的方式和一种好感的表示。"（《普鲁斯特家那边》）

还有给保罗·苏岱的信：

"我耽心《追忆》的建筑在这一卷（《如花少女》）不如《斯万》更为明显。我看一些读者会想象我在顺乎那些随意而生偶然而来的联想，撰写自己生命的历史。我的构想被隐蔽着，况且它展开在一个更为广阔的层次，因而也难以很快地让人看到（……）；但是，为了看明白它是多么

① 莫里亚克（1885—1970），法国近代作家。

严谨，我只好提起您的一篇评论。在我看来，这一评论并不很有道理，您在文章中指责《斯万》的某些场景混乱而多余。如果在您的思想中，它所涉及是两个少女之间发生的事(弗朗西斯·詹姆斯先生曾强烈地请求我把它从我的书中删去)，那么它在第一卷的的确确是"无用"的。但他的再次回忆是第四、第五卷的支点(由于它而引出了妒嫉，等等)。取消它，对第一卷也无大改观；反之，由于各部分的互相连接关系，我会使后面的两卷整个失败，因此那个情节是读者头上拱顶的最后一块角石。(……)《追忆》的"构思"可谓颇费苦心，(……)最后一卷的最后一章是紧接着第一卷第一章之后写出的。"(《通信集》)

与此相一致，在同一作品中，《时光回转》里面有一段相当精采，其中写到叙述者在看到他作品主题的同时，也看到了他所必须付出的艰苦以达到其目的：

"能写出这样一本书的人应该是幸福的，我这样想。在他面前的是多么沉重的劳动呵。要了解这一点，只须想一下应当从最高超的截然不同的艺术之中去学会比较，因为这个作家为了每一个字，都要使它们以迥然相异的面貌出现。为了使

人感觉他的作品是部功力之作，必须进行精心的准备，象准备一场进攻一样，始终不断地组合力量，象忍受疲劳一样忍受它，象接受法规一样接受它，象建设教堂一样建设它，象遵守节制一样遵守它，象战胜障碍一样战胜它，象获取友谊一样获取它，象喂饱孩子一样喂饱它，象创造世界一样创造它，并且不留下任何难解之谜，或许这些谜只在其它的世界里才能得到解答，而我们对它所预感到的正是在生活和在艺术中最使我们激动不已的。在这样宏大的作品中，有些部分只来得及被勾出轮廓，它们也许永远不会有完结，这是由于建筑图规模之大。有多少大教堂始终未能完成！象这样的一本书，人们长时间地充实它，加强它的薄弱的部分，对它进行保护，它日益宏伟，为我们指定坟墓，抵御流言，它也面对忘却，给我们以保护。说到我自己，想到自己的书，我感到更加谦卑……(我将去建造它)我不敢雄心勃勃地称之为一座大教堂，只简单地比为一件长裙……"（《时光回转》）

最后的谦逊的比喻倒是确实的很，它让人得知为了设计草稿，把一张张草图粘接在一起拼成长长的图样所必需的物质劳动。但大教堂一词却

能使人更好地了解到这本书的庞大规模，作为一部已完成的宏篇巨制，这是一部"构思宏伟，浑然一体"的著作(《通讯集》)对此，它的建筑师还有论述：

"我对结构的思索一刻不离地萦绕我的脑海。我不知道它是否将成为一座教堂，忠诚者们将在那里一点一点地学习真理，发现和谐，即全部的构成，或者这只能类似于一座小岛顶峰上的一座司祭性的建筑物，一种永远无人光顾的东西。但是我已经下决心倾尽我的全部力量——它们的消失令我惆怅——这也许是不得已，也许是为了省出时间，在四周都收拾停当之后，关上'丧葬之门'。很快我就可以拿出一些草图了。没有人理解。甚至那些赞成我发现真理的人们都祝贺我'用显微镜'发现了它们；我想把自己的发现刻在教堂，其实我是用望远镜发现了很小的事物，它们距离我如此之远，但它们的每一个都是一个世界。我在寻找普遍的规律，人们却称我为搜罗细节的人。"(《时光回转》)

在结构中如此众多的尺度与柱型也使人联想到一首交响乐。写完《斯万》之后，马赛尔·普鲁斯特写信给吕西安·都德：

"仅从第一卷就可得知作品是无法预见的，因为第一卷只有通过其它几卷，才获得其意义。犹如人们单独听一些乐段的演奏时并不知道它们在一部音乐的序曲中恰恰是常常出现的旋律。"（《关于马赛尔·普鲁斯特的六十封信》）

在《斯万》开始几页匆匆而过的和弦，人们的确很难在读第一遍时就发现它，然而它却点出了《盖尔芒特》的配器和《阿尔贝蒂娜》的最后乐章：

"外祖母出了一次门，那所维勒巴利西太太建议她租下的朝花园的房子使他激动不已，还有那位做背心的裁缝和他的女儿，他们的店铺正好在那个院子里，祖母进去请他们帮她把上楼梯时撕破的裙子补了一下。祖母认为他们都是非常好的人，她说那女孩子美如明珠，那裁缝则是她所从来没遇见过的最与众不同、最好最好的人……"

这是盖尔芒特邸府；儒毕安和他的女儿（事实上是他的侄女）第一次出现，它只是隐喻性的，被《追忆》人物表的作者一带而过；然而我们并不感到奇怪：为了在尊重其完整性的同时认识到这部作品的丰富，我们只有重新把它抄录下来。

三、小玛德莱娜点心或两段回忆

普鲁斯特通过追述自己童年时代每次入睡前的惴惴不安，揭示了他作为描写往日时光的小说家的主要发现，即两种"记忆"之间的不同，它们唯一的共同之处是它们的称谓。叙述者长大成人，年华老去，回忆在贡布雷渡过的童年，眼前所看到只有一个片断，始终不变。他在《斯万》中告诉我们说，那是"一片光明，中间被冥冥的黑暗所切断，就象一片火，象漫漫黑夜里的烛光照亮了一所房子……"

"……贡布雷宛如被一座窄小的楼梯连接起来的两个楼层，它仿佛只存在于晚间七点钟。说实话，对于询问我有关贡布雷的人我本应回答说贡布雷还包括其它东西，它在其它的时刻也存在着。但是，我所回忆起的仅仅是我的自愿的记忆即我的精神的记忆所提供给我的，而这一记忆对于

过去所提供的情况不保留任何过去的痕迹，所以我也永远不想去回忆贡布雷其它的故事。那一切对于我事实上已经死去了。

"永远地死去了？也许是。

"……我们费力地去(……)回忆(我们的过去)，我们的精神顽强地努力，但却徒劳无益。它在自己的领地，在人的目力所及之外，隐藏于我们从不怀疑的某种物质的物体之中(在这物体所给予我们的感觉之中)。这一物体取决于我们生前是否有偶然之机与其相遇，或许我们与之终生不遇。

"在许多年中，贡布雷所有与我睡觉的戏剧和故事不相干的一切对我说来已形同于无。一个冬天，我回到家中，母亲见我很冷，要我喝一点茶，我从来没有这个习惯，先是拒绝，后来不知为什么，又改变了主意。母亲差人买回一种小小胖胖的点心，名字叫小玛德莱娜，形状象是在一个切开的扇贝壳里烤制出来的。被百无聊赖的今天和前景暗淡的明天所心灰意懒的我不由分说，机械般地把一匙浸了一块小玛德莱娜的茶水送到嘴边。但是，就在那口浸了点心的茶水触到我舌头的那一刻，我战栗了，专心于一种发生在自己身上的奇异的东西。一种甜蜜的快乐闯入我周身，独往

独来，其因不明。它使我在瞬间感到，生活的坎坷曲折其实都不足为怪，命途多舛原本也无大伤害，人生短暂说到底乃是幻想；仿佛是爱情在我身上所产生的作用，使我心中充实着一种宝贵的意义，毋宁说这一意义不是在我心中，它就是我。我不再觉得自己平庸、渺小、终将死去。我的这一巨大的快乐从何而来？我凭感觉，知道它与茶和点心的味道是联在一起的，但它又无限地超越了它们，和它们并不是一回事。它从哪里来？它意味着什么？到哪里去找它？

"……毫无疑问，在我内心深处怦然而动的，就是形象、视觉的回忆，它和这味道联在一起，试图随着它一直走进我心中。但是，它在那么遥远的地方奋斗，它是那么模糊难辨，我能看见的只是许多颜色混在一起的无从辨认的旋涡所射出的淡淡光亮。认不出它的形状，也无法象询问一个翻译那样，请他告诉我他的同人，难分难舍的伴侣——即那个味道——的见证，或请它告诉我这关系到哪个特殊的背景以及过去的哪个时代。

"这个回忆能一直达到我的意识清醒的层次吗？一个独特时刻的魅力竟这样远道而来唤起往日的时刻，它能激动和撩拨起我内心深处的一切

吗？我不得而知。现在我什么感觉也没有了。回忆停止了，或许它又退了下去。有谁知道它会不会重新从它的黑夜中升起呢？我一次又一次重新努力，向它靠近。然而每一次，都是那使我们抛弃一切艰巨任务和重要事业的懒情要我放弃它，告诉我在喝茶时只消想一想今天的烦恼和明天的愿望，这些东西可以毫不费力地咀嚼。

"突然，回忆又出现在我眼前。那味道正是在贡布雷的每个星期日（那一天在望弥撒之前我是不出门的），我去莱奥妮姨母的房间向她道早安时，她总要给我的一杯泡了小玛德莱娜点心的红茶或椴花茶味道。在尝到小玛德莱娜之前，仅仅看到它，并未引起我的任何回忆。这也许是由于自那以后，我常在点心盘上见到它，并不曾去品尝，它的形象便离开了贡布雷的日子，与其它较近一些的日子混在了一起，也许是由于这些被长久地弃之于记忆之外的回想已经日益残衰，所剩全无了。它的外形——点心的贝壳形，它上面的纹状是那样认真而虔诚，使人垂涎欲滴——已经消失，或者说无精打彩，失去了能够进入人的意识的扩张力量。往日逝者如斯，人亡物毁，但唯有气味与口味能久久地存留，虽是更为娇脆，但却更为生动、更

有灵气、更加持久，更是忠诚，犹如一群魂灵，让人在一切废墟之上回忆、等待、希望，在几乎触摸不到的毫末之上，挺拔地负起回忆的宏伟建筑。

"当我尝出了过去我姑母给我的那块泡在椴叶茶里的玛德莱娜点心的味道(尽管我还不能够而且要在以后很久才发现为什么这一回忆使我如此幸福)，朝街的灰色而又古老的房子——姑母的房间就在里面——立即象一出戏剧的背景移到了对着花园的小楼后面，那小楼是当时在后院为我父母盖的(直到回忆之时，我所重新见到的只有这个断面)，还有房屋、小城、广场，午饭前大人们总打发我去那里玩；还有一年四季，从早到晚，我闲逛的街道；还有晴天时我走过的路。真好似一场日本人作的游戏：人们在一碗盛满水的瓷碗里投进一些形体难辨的小纸片，那些纸片一浸到水中，立即舒展成形，透出色彩，各展风姿，终于变成栩栩如生的花朵、房屋、小人。现在，也是这样，我们园子里的万紫千红，斯万先生园子里的缤纷秀丽，维沃妮河的睡莲，村庄里善良的人们，他们的小屋，教堂，整个贡布雷和它的郊野……村庄与花园，一切的一切都化为真真的形体，从我的茶杯里走了出来。"(《斯万》)

四、马尔丹维尔的钟楼

马尔丹维尔的几座钟楼统治着普鲁斯特的全书，其重要超过圣—安德烈—德尚，圣—马尔丹—勒维杜，甚至贡布雷本地圣—依雷尔的钟楼。在《斯万》中，它们是这样出现的：

"自从那天以后，每当我在盖尔芒特家那边散步，想到自己对文学缺乏天赋，要永远打消当名作家的念头，心中不免比往日更多了几分悲哀，独自一人，浮想连翩，失望使我万分痛苦，为了不再有痛苦的感觉，出于一种在痛苦面前的本能的抑制，我的精神完全停止思考诗文小说，也不再去想象什么诗情画意的未来，缺少才气使我不能去期望。然而，远在所有这些文学的忧虑之外，与它们全不相干，突然间有一座屋顶，一片在石头上反射回来的阳光，一条路上散出的气味传给我一股独特的快乐，使我停下脚步。或许也是由于它们仿佛在我目光所及之外，隐藏着什么东西

请我去找，我使尽了自己的努力，却无法找到。我感觉这东西就在它们那里，便站在那一动不动地去看，去呼吸，努力地随自己的精神到那形象与气味之外。但我还要追上外祖父，继续往前走，于是我闭上眼睛，试图重新找到它们。我努力去具体地回想屋顶的线条，石头的色调，不知为什么，我好像觉得那线条、那色调都是饱满的，即将向我张开并坦露，它们只是一个盖子。当然，这种印象并不能还给我那已经失去的有朝一日成为作家或诗人的希望，因为这些印象总是与一个没有精神价值的特殊物连在一起，无任何抽象真理可言，但是，它们至少给予我一种莫名的快乐，一种丰富的幻想，因而帮我打发了每次我为一部大的文学作品寻找一个哲学主题时所感到的烦恼和无能为力。但是，那些形状、芬芳与色彩的印象把一种义务强加于我的意识——我要努力去发现隐在它们后面的东西，这义务如此艰辛，使我很快便企图为自己找理由开脱自己，从而逃避努力和省去疲劳。幸而父母亲叫我去，我感觉到自己不可能静下心来去继续有益地进行追寻，最好先是回家，不再去想，也省得累了自己，而又一无所获。于是，我不再去理会那个莫名其妙的东西，它被一

种形状和芬芳所包裹，处之安然，有一层形象的保护层护卫着它，由我带回家中，在保护层之下，我会重新看到它，就象人们准许我钓完鱼，用一层保持清凉的青草覆在蓝子上把鱼带回家，一次在家里，我想着其它的事，脑际中涌现出一块闪烁着阳光的石头，一间屋顶，一缕钟声，一片树叶的清香，和许许多多千姿百态的形象，（好似我的房间里那些从外出散步采回的花或是别人送我的东西），它们之下，便是那死去已久，我曾有预感但却无法发现的现实。然而只有一次，我们的散步远远超出了习惯的时间，黄昏临近时，我们很高兴地在半路上遇见了贝尔斯比埃医生，他的马车奔驰而过，他认出是我们，便请我们上了车，那一次我也有过这种的印象，并没有不加思索地把它扔掉。（……）在一条路的转弯处，我蓦地感受到看见马尔丹维尔的两座钟楼时的独特而不同寻常的快乐。夕阳照在钟楼上，马车的颠簸和路的弯曲好像使钟楼变幻着位置，再往下走是维约维克钟楼，与前面两座有一丘陵和山谷之隔，耸立于远处的高地之上，却好似毗临其侧。

“看着钟楼塔顶的轮廓，我发现它们有如在移动中，楼顶上阳光闪耀，我感觉到，自己不会把

刚才的印象继续到底；然而在这移动和闪光之后有一种什么东西被它们包含并藏匿。

“钟楼看上去那么遥远，而我们竟好似只能靠近它们一点点。所以，功夫不长，当我们站在马尔丹维尔教堂面前时，不禁万分惊奇。我不明白为什么从远处眺望它们时我会感到那么快乐，在我看来，要去寻找这个原因实在艰难得很。我很想把这些在阳光下移动的线条存留在自己的脑海中，现在且不去想它。假如我这样做，两座钟楼便很可能永远地与许许多多的树木、屋顶、芳香、声音汇合在一起，由于它们给我的朦胧的快乐，我们把它们与其它的一切区分开来，但我却从未深入那快乐(……)很快地，那些轮廓和它们闪着阳光的外表就破碎了，好似一种表皮，而藏在它们之中躲避我的那一点点什么却出现在我的面前；我的脑中闪出一个刚才不曾存在的思想，它形成了文字，刚才的视觉使我感到的快乐竟如此高涨，令人陶醉，我无法再去想别的什么了。

“……马尔丹维尔的钟楼并没有告诉我它们后面隐藏的是什么，它大概是类似一句优美的文字那样的东西，因为它以使我快乐的文字形式出现在我的面前。于是我向医生要了笔和纸，尽管车

黄昏暗，但为了放松我的意识，服从于我的热情，我写下了下面这段文字，后来当我重新把它拿出来时，只作了稍微的改动……"（《斯万》）

如果说这里和小玛德莱娜的情景一样，并不是一个模糊的回忆，而是限于当时的印象，需要却是同一个：他需要弄清楚，或使它成为形体，或以痛苦的急切去感受。无论哪一种情况，都要从依赖于一个具体与特殊事物的感觉过渡到一个抽象和一般的真理，在前面，年轻的马赛尔·普鲁斯特看到鲜花盛开的山楂树，就曾感到同样的含着兴奋的无能为力的心情：

"我徒劳地站在山楂树前，呼吸着，把我那不知所措的思想带向前去，几番寻找那不可见但却固定不变的气味，跟上那飞花散雨、青春般喜悦欢快、乐曲般抑扬顿挫的节奏，它无穷无尽、滔滔不绝地献给我那永远的魅力，然而我仍不能走进它的更深处，有如我们把一些曲子演奏了无数次，终不能深入它们的奥秘。我背转身，想过一会儿以更抖擞的精神去靠近它。

"（……）我回到山楂树跟前，好似回到艺术杰作面前，我们常以为隔一刻时间不看它们，再看时便看得更好。我用手给自己搭成一个银

幕，眼前只看得见山楂树，但却徒劳无益，山楂树在我心中唤起的感情仍然朦胧模糊，它们无法挣脱出来，附在自己的花朵上，它们无法帮助我把这种感情弄清楚，我也无法求助别的花朵满足这一感情。"(《斯万》)

当普鲁斯特仅仅比《斯万》的年轻的叙述者年龄稍长一点的时候，曾在《让·桑托伊》中写道："只有大自然有时将一些启示授意给我们，在我们的感觉中，最为要紧的是将它们写出来，全不去想写出它们是否能使我们的精神与光辉得此展现，相反，我极度厌恶向它们之中任何一者作出让步。"在《斯万》中，也有同样的一段："假若是我(……)在创造(这些句子)，我所关心的是使句子准确地反映我从自己的思想中所发现的，我害怕不能达到'维妙维肖'，那么，我便要拿出时间去想一想自己的落笔是否令人赏心悦目？"(《斯万》)这种无私的概念(除去唯一的兴趣：完成一部杰作)尤其具有普氏风格。它使得普鲁斯特最终成为我们所知道的四壁青灯下的苦行僧，被囚于他的疾病，更深地是囚于一己的使命。凭意志的力量，迫使吞噬他生命的疾病向他却步，使他得以不顾一切地去工作。最后，普鲁斯特不仅倾尽毕生力量

奉献给自己的作品，而且连生活中的快乐也只是为了充实他尚不完美的书中某某部分而获得更多的经验。从那以后，人们的存在对于他，也毫不奇怪，全从是否对他的作品有益而出发。阿尔贝蒂娜的死，使他极度痛苦，乃至为我们写出长达两百页的分析，使他发出那声来自于一个男人，更来自于一位文学家的呐喊，——其实，在他，人和文学家已难以分辨了。

"那时，怀着对她的极大怜惜，我为自己仍活在她身后而羞耻。实际上，在我痛苦最轻的时刻，我觉得我仿佛是在某种程度上得益于她的去世。因为，如果一个女人在我们的生活中与其说是一个幸福的组成部分，不如说她作为悲伤的一种方法而具有更大的益处。女人在给予我们的痛苦中向我们揭示真理，在任何一个女人那里，占有她都不及占有她所揭示的真理那样宝贵。"（《阿尔贝蒂娜》）

斯万本人虽不是作家，叙述者仍把自己的一点气度给了他：叙述者告诉我们，斯万审视自己的毛病——妒嫉"就象为了进行研究而给自己作疫苗接种一样，倾注了全部洞察力。"（《斯万》）

因此，在马赛尔·普鲁斯特看来——我们发

现，对我们也差不多一样——人们没有任何自主的存在。细节的问题，"事实上是我们对于我们之外的所有人所提出的唯一的问题。这使我们在痛苦、谎言、恶习或死亡中，披裹着一个不可渗透的思想向前行进。"（《阿尔贝蒂娜》）此外，"一个人与我们之间的联系仅仅存在于我们的思想中。记忆的衰弱舍弃了它们，虽然我们甘愿受幻想的欺骗，虽然出于爱、友谊、礼貌、人道的尊敬还有义务，我们也在欺骗别人，但我们仍孤独地存在。人是这样一种存在：他无法从自身走出，只能通过自身认识别人，并说着与自身相反的东西——谎言。"（《阿尔贝蒂娜》）。爱情并不能使我们更好地认识人的真正存在，或者说认清对我们说来不可缺少的那个人到底如何。但是，爱给我们去认识的欲望——有时是幻想。"毫无疑问，我们并不知道每个人的特殊的敏感，通常，我们甚至对这不知道也毫无知晓。因为别人的敏感与我们毫不相干。就阿尔贝蒂娜说来，我的痛苦与幸福全由于这种敏感，我知道我并不了解她，而我之不了解她对我已经是一种痛苦了。"（《阿尔贝蒂娜》）

请看，至少在《时光回转》中，作家为这种功利主义说明了理由：

"每一个给我们带来痛苦的人都可能被我们与一种神明联系起来，而那个人只是这神明的零星而微弱的光芒。每当我们的思想静观这神明，即刻间感到的不是我们过去的痛苦，而是快乐。全部的生活艺术乃在于把给我们痛苦的人当作帮助我们进入那神明形体的一个台阶，从而一天一天地让那些神明去充满我们的生活。

"……当然，与其一个无礼的人侮辱我们，我们更希望他吹捧我们，尤其当我们喜爱的一个女人背叛我们，为了使她不这样做，我们有什么不能奉献呢？被侮辱的感受，被抛弃的痛苦，于是变成我们从未涉足的土地，它的发现对人们说来如此艰辛，然而对于艺术家说来却颇为难逢。(……)在任何艺术品中，人们都可以发现艺术家最为憎恨的，可惜，即便在他最为热爱的作品中也是如此。这些艺术品，只有当它们不顾艺术家的愿望，在使他们陷入极度痛苦之时，才会出来为他们摆出姿式。当我爱着阿尔贝蒂娜的时候，我清醒地意识到她并不爱我，我被迫忍受。他让我唯一感受的只是什么叫痛苦，什么叫爱情，甚至包括在开始时什么叫幸福。假如我们试着从自己的悲哀中得出一般性的道理，写出它们，我们

便总将得到了些许安慰，其中还有一个原因与我在这里所列举的完全不同：即思考与写作，一般地说来，它对于作家起着一种健康和必要的作用，犹如锻炼、流汗和洗澡对于一般人。它的完成使人获得幸福。从另一种观点来看，作品是幸福的象征。因为它告诉我们，在任何爱情中，普遍性都生活在特殊的旁边；任何爱情都要从特殊走向一般，通过一种锻炼，加强自己，抵抗悲伤。并不追究悲伤的原因，却寻求深入其本质。后来，我果然对此有了切身体验：即便在人们爱和痛苦的时刻，如果自己的意愿得以实现，人们在工作的时候便深切感受到所爱的人已化为一种更加广阔的现实，使自己有时在工作中甚至忘却了那个人，不再因爱他而痛苦，不过只有一点纯粹肉体的、与被爱的人毫不相干的不舒服，象是一种心脏的不适。……一个我们所需要但却使我们陷入痛苦的女人会从我们身上发掘出种种比一个使我们感兴趣的男人更为深沉、对我们的生活更为重要的情感。但需要知道的是，依照我们所生活的范围，我们是否认为导致我们痛苦的那个女人，她对我们的背叛对于背叛本身向我们揭示的真理并不算什么，那个因为把我们推入痛苦而感到高兴的女人

几乎没有悟出什么道理。总而言之，这样的背叛不足为怪。一个作家可以毫不畏惧地开始一件漫长的工作。让他的精神投入到他的事业中去吧。路途上会有许多的悲伤，而负责完成大业的正是它们。幸福呢？或许它只有一个用处——使不幸成为可能。我们应当在幸福中建立无限温柔、充满信任与依恋的联系，使它们在破裂时给我们带来难得的撕心裂胆的痛苦，我们称之为不幸。如果人们不曾有过幸福，甚至在希望中也不曾有，那么不幸将不会是惨痛的，因而也不会结出果实。"（《女囚》）

五、幸福之谜

在《追忆》中，有一支奏鸣曲，更具体地来说，是奏鸣曲中的"一段小乐句"，它占有一个重要的位置。乐曲的作者是一位想象中的音乐家——万托伊，有如书中的艾尔斯蒂尔和贝尔戈特并不仅仅代表莫奈① 与法朗士② ，而是所有丰富了普鲁斯特（与他的时代）的精神与感受的画家与作家，万托伊既是圣桑③ 、福雷④ 、也是弗兰克⑤ 和瓦格纳……虽然在《让·桑托伊》中，没有出现马尔丹维尔的钟楼，万托伊的奏鸣曲却在《追忆》第三卷激动人心地出现了，因为它是全书最先出现的几个最美的主题之一的和弦。由于篇幅的关系，我

---

① 莫奈（1840—1926），法国近代画家。
② 法朗士（1844—1924）：法国近代作家。
③ 圣桑（1835—1921），法国近代作曲家。
④ 福莱（1845—1924）：法国近代作曲家。
⑤ 弗兰克（1822—1890），法国作曲家与管风琴演奏家。

们不可能在这里列举出与心理现象相对应并对其产生决定性影响的小乐句的几次出现。而且也无法摘引另外一些美妙的篇章，即叙述者在渡过了贡布雷的幸福时光很久以后，也是在斯万爱上奥岱特·德·克雷齐很久以后，在万托伊的七重奏中再次听到了那支对他和对他的生活产生如此重要影响的奏鸣曲。但是，我们至少要从他对七重奏结构的细腻描绘中摘引出下面的时刻，其中那"快活的旋律"终于脱颖而出，一泻千里：

"……这不再是空旷苍天背后传出的几乎令人惊惶的呼喊。这是一片抹不掉的欢乐，好似来自天堂，与奏鸣曲中的欢乐全然不同，象是从贝里尼① 笔下的一个抚弄双颈诗琴的温柔而庄严的小天使一变而成为曼坦那② 笔下身穿猩红长袍、吹着长号角的大天使。我深知，这一新的、快乐的色调变化，这一向着超越人间的快乐发出的呼唤，我是永远不会忘的。但是对于我，它还会实现吗？这个问题对于我之所以重要，尤其因为这个乐句最好地表现了——有如我生活中其余的一

① 意大利文艺复兴时期威尼斯画派的奠基人。

② 曼坦那(1431—1506)，意大利文艺复兴时期画家。

切，有如举目可见的世界——在我的生命中每隔相当长一段时间才能获得的那些印象，对于建设一个真正的生活，它们好似方位标，也好似导火索；在马尔丹维尔的钟楼前，在巴尔贝克附近的一丛树木前，我所感受的就是这种印象……”

《《女囚》》

快乐——真正的生活，再次从显而易见的被人滥说为“真正的”生活后面跃然而出。叙述者再次感到需要去实现这不可触及的、非物质的、转瞬即逝的真实。但是，用什么办法呢？时光重又如逝如流。终于，万托伊的音乐，毋宁说音乐给予她的感受，在叙述者面前明朗起来了：

“……对于我，这音乐仿佛是比自己读过的所有的书都要真实的东西。有些时刻，我认为这是由于我们对于生活的某些感觉不是以思想的形式所感受到的，它的文学表现，即它的精神表现尽管注意到对感觉进行解释和分析，但却不是象音乐那样把它重新组成。音乐的声响好似抓住了人的变化，再造了感觉的内在和极端的最高点，是它使我们时时陷入那独特的陶醉之中；每当我们说：‘多么好的天气！多么美的太阳’，我们丝毫没有使人理解它，同样的太阳与同样的天气会在

别人身上唤起迥然不同的震动。万托伊的音乐，就给人这样的视觉，它们是不可言喻的，而且几乎禁止被看到，因为我们有时在入睡时，被感受到的意外的狂喜从心头掠过，然而，我们正处在理智已把我们抛弃的时刻，双眼已经合上，还没来得及认识那不仅不可言喻而且无法看见的东西，就已经沉入梦中。我甚至觉得，在我笃信唯有艺术才是真实的时候，音乐所能表现的超过了一个好天气或吸一夜鸦片所给予的神经质的朴素的快乐，音乐给予的是一种更真实、更丰饶的醉意，至少我这样感觉。一件雕塑、一支乐曲所给予的使人感到更高尚、更纯洁、更真实的激动，不可能不与某一个精神现实相联系。它肯定是它们的一个象征，因此才能提供深刻与真实的印象。所以，没有任何东西能象万托伊的这个小乐句一样与我在自己生活中有时所感受到的那种特殊的快乐更加相象，那快乐感受在，比如说，马尔丹维尔的钟楼前，巴尔贝克的某一大路边的几棵树前，或者更简单一些，在这本书的开始，喝那杯茶的时候。

"……再想一下万托伊诸多作品的单调乏味，我跟阿尔贝蒂娜解释说。伟大的文学家从来只完

成一部作品，或者说，从来只是在不同的地方把他们带给世界的那一个美折射出来。'如果时间不这么晚，亲爱的，'我对她说，'我会在您趁我睡觉时读过的所有作家身上指出这一点，我会向您指出与万托伊相同的地方。我的小阿尔贝蒂娜，这些典型的乐句，您也和我一样开始能够听出来了，'它们在奏鸣曲中，在七重奏中，在其它的作品中，都是同一个。比如，在巴尔贝·多尔维利① 的作品中，它是一个被隐匿并被物质的印象所揭示的现实——它是安索尔斯蕾、艾梅·德斯潘和柯洛特的生理红色，利多·克拉穆瓦西的手(……)

"……想着万托伊，便想到另一种假设，物质主义的假设，虚无的假设。我开始了怀疑，心里想着，不管怎么说，假如万托伊的乐句表现了心灵的某些状况，类似于我在品尝泡在茶杯里的小玛德莱娜点心时所感受到的那种状况，没有任何迹象告诉我这种状况的朦胧现象是其深刻性的一个象征，它仅仅说明我们对它们还不善于进行分析，因而在它们身上没有任何比在其它事物中更为真实的东西。然而，当我喝茶时，当我在爱丽舍田园

① 多尔维利(1808—1889)：法国十九世纪作家　后面提到的安索尔斯蕾等人物都是他的小说中的人物。

大街呼吸到古木深林散发的芳香时，那一刻幸福，那确信自己在幸福中的感受，却并非一个幻想。总而言之，怀疑的精神告诉我，即便这些状态在生活中比其它更为重要，并因此而无法分析——它们把我们没有意识到的过多的力量发掘出来——万托伊乐句的魅力仍使人想到了它们，因为那魅力本身也是无法分析的。但这并不证明它们有相同的深度。一支乐句的纯洁的美很容易地显现出一个形象，或至少显现出一种近似于我们曾经产生过的精神印象。这仅仅由于它是非精神的。那么，为什么我们认为在万托伊的某些乐曲和那个七重奏中出没的神秘乐句非常深刻呢？"(《女囚》)

看来，一直到了《追忆》第三卷，我们仍处在怀疑与疑问中。但是，却有一大进步：叙述者从生活中的原始感觉升华到艺术加工的印象。他曾经预感到从前者到后者的过渡。我们距离最后的感悟已不太遥远——这就是《时光回转》所揭示给我们的，我们现在达到了。但是，我们要记住，这并不是说在此以前，作家兼叙述者对它一无所知，恰恰相反，如果说从书中，我们追随他的思想走向发现，那些书却恰好是根据那些发现而写出的。到了第四卷，叙述者才察觉到，要把

握某些启示(如小玛德莱娜点心、马尔丹维尔的钟楼、万托伊的七重奏的启示),唯一的方法就是把它们用做一件艺术品的素材。但是,这件艺术品的制作从第一卷起,就在我们的眼前进行。终于,它完成了。

叙述者前往盖尔芒特王妃府参加一个招待会,一路上悲伤地想着"前一天,他去了法国一个最美丽的乡村,他极力想在树木上辨出太阳的光彩,然而却感到疲乏和厌烦"。实地写生对于画室的画家是多么徒劳,我们毫不奇怪,那是一间昏暗的、门窗紧闭、与外界的喧哗与气味完全隔绝的画室,画家就是马赛尔·普鲁斯特。他在重新创造那个疾病使他无法接触的(除去几次极少的例外)世界,他在自己心里重新找到了它,并更加真实地画出了即使他有花草、人物、石头做模特儿也无法画出的世界。他将一些题材做了转移,我们在前面已略见一斑,普鲁斯特自己也将给我们做出解释:

叙述者为自己的贫乏而伤心不已。然而,获得灵感的时刻终于来到:"敲遍了所有的门,毫无出路,只有一个门可以进去,为寻找它踏破铁鞋,

地老天荒，不知不觉撞到它上面，它竟然自己开了”；

“刚才我讲的那些想法在我脑子里转来转去，人却已经走进盖尔芒特公馆的庭院，心不在焉的我没有注意到一辆汽车正向前驶去；听到司机的喊声，我急忙闪到一边，身子不由自主歪到旁边一座车库的粗糙石壁上。正当我直起身子，把脚放在一块低一点的石板上，一股幸福的感觉使我刚才的心灰意懒顷刻间烟消云散。在我生命的不同时期：一次是乘车在巴尔贝克漫游的时候看见树木，一次是看见马尔丹维尔的钟楼，再一次是尝到泡在茶里的小玛德莱娜点心的味道，还有许许多多我曾提到过的，我认为由万托伊概括在他的近期作品中的感怀，都曾给予我同样的感觉。比如我品尝玛德莱娜点心的那一刻，所有对未来的担忧，所有精神上的疑虑都消失殆尽。刚才那些在我的文学天赋以及文学现状问题上还在纷扰我的念头竟然奇迹般地被赶跑了。我曾十次百次地对自己许诺，决不能糊里糊涂地忍受对原因的一无所知，然而我却始终没有获得新的思索，没有找到任何具有决定意义的论据，没想到，刚才还无法解决的困难竟然已经失去意义。刚才我所

体会到的激情与我品尝小玛德莱娜点心时的感受一样，当时，我曾拖延那种感觉，以便去寻找深刻的原因。纯粹物质的区别显现在回忆的形象中。一片深蓝迷醉了我的双眼，新鲜的、令人晕眩的光芒在我周身旋转，我想抓住它们，却象当时吃小玛德莱娜点心时一样不敢妄动，努力把它给我回忆起的一切送往内心深处，我一只脚站在一块高一点的石板上，另一只脚站在一块低一点的石板上，身体晃来晃去，引得那群司机笑了起来。我每重新挪动一步，仅仅是肢体的动作，都无济于事。但是，假如我忘记这个早晨是在盖尔芒特公馆，我便会重新获得刚才移动双脚时的感觉，那令人晕眩、无法辨清的视觉在我眼前一掠而过，仿佛对我说：要是你有力气，请在我掠过时抓住我，努力去解开我为你展现的幸福之谜。几乎就在那一刻，我认出了它——威尼斯。过去，我曾尽力去描写它，它在我记忆中曾有过所谓瞬间闪现，但是，它们并没有告诉我什么。倒是过去我踩在圣—马克圣洗堂两块高低不平的石板上的那个感觉把所有与它相联系的感觉都带回给我。过去，它们在自己的位置上等待着，突然而至的机会使它们急急切切地走了出来，唤出一串串被遗

忘的时光，小玛德莱娜就是这样使我回忆起贡布雷。但是，贡布雷和威尼斯的形象为什么在这个和那个时刻给予我这种快乐，仿佛使我坚定不移并使我在不需任何其它证明的情况下对死亡漠然视之呢？"（《时光回转》）

叙述者走进书房，等待着客厅里的乐曲演奏完毕，心里仍继续着刚才的沉思。这时，第二个第三个警告刺激他去坚持自己的努力：一只小匙碰在碟子上的声音和餐巾擦在嘴唇上的窸窣声使他产生了同样的兴奋，为他唤起不久前的一次火车旅行（一位工人用锄头敲打火车轮的声音很象小匙子的声音）和巴尔贝克（有一次一只餐巾也曾给他类似的感觉）。

"……当年斯万说起他被爱的日子，那副漠然的神情我记得太清楚了，因为从这个乐句中，他看到的是与那些回忆不同的东西，万托伊的那个小乐曲把过去他感受的那段光阴交还给他，勾起一阵骤然的痛苦；对于那高低不平的石板给人的感觉，餐巾的浆硬和小玛德莱娜的味道唤起的回味，我也知道得非常清楚，它们与从正正经经的记忆中回想起的威尼斯、巴尔贝克和贡布雷没有任何联系。我懂得：尽管有些时候，生活看起来

是那么美好，但人们仍然认为它是平庸的，因为在这样认为的时候，人们所作的评判以及对它的贬低是根据那些与生活毫不相干的、全然不是它自己的形象而作出的。"

"……我很快地移到这上面来，更急切地去寻找这激情的原因，了解为什么这种感觉来得那么实实在在，而过去我却把这寻找耽搁了下来；我把那些幸福的印象互相比较，并去猜测它们的原因，不管是现在，还是在那些距今遥远的时刻，匙子碰上碟子上，石板的高低不平，小玛德莱娜的味道都给过我同样的感觉。它们之间有着某种共同的东西。它们使过去回到了现在，使我疑问自己到底是在过去还是在现在。真正地说来，当时在我心里体味到的这种印象是它在往日与今天所共有的，超越现世的那种东西。只有通过现实与过去之间的一个共同性才存在，它也许只处在它能够生存的地方，享受事物的本质，即在时间之外。这说明为什么我对于死的担忧在我于无意识中尝出小玛德莱娜的味道时便没有了，因为在那一刻，我是一个超然于世俗的存在，因而对于未来的曲折艰辛便不屑一顾。这种存在从未在我身上出现，它从来只表现在行动与即刻的享乐之外，即每次都是

类似的一种奇迹使我从现实中逃遁。只有它能够让我重新找到自己的往日——"追忆"，在它的面前，记忆与精神的努力全都归于失败。

"……往日的真正一刻。

"仅仅是往日的一刻吗？或许超出许多。就是那种往昔与今日所共有的，却远比两者更为本质的东西。

"生活中，现实曾多次使我失望，因为正当我发现它时，我的想象——唯一享受美的官能——却无法贴近它。按照那条必然的规律：人们不能想象不存在的东西。可是现在，这条严峻法规的作用突然间被大自然的一条妙计所抵消和延缓，一种感觉闪现在过去(……)，使我的想象力能够去体味它；那感觉也闪现在眼前：声音和触觉有效地震撼了我的感官，给想象的梦幻增加了它们通常所不具备的——关于存在的思想；并且，借助于这种手段，使我的存在能够去——在闪电般的瞬间——获得、孤立和固定它从未捕捉住的东西——那么一点点处于纯粹状况的时间。我听到了那个与勺子触及碟子、锄头敲在火车轮上、脚踏在盖尔芒特府庭院和圣—马克圣洗堂前高低不平的石板上相同的声音，幸福得战栗起来，存在在我身

上重新产生了。只有诸事物的本质才能做为它的食粮，只有在这一本质中它才能找到养料和快乐，然而在对现在的观察中，所有的感官并不能给它带来这一本质，在对过去的考察中理解力使它变得枯燥乏味，在对未来的等待中，意志用现在与过去的碎片建设明天，但它仍从那过去与现在抽取出它的现实，并只保存那些为它们确定的与实用的严格符合人道的目标相一致的东西。这一切使那个存在枯萎凋零。但是，只屑再次听见一个曾经听到过的声音，再次闻到一股过去闻过的气味，现在与过去便同时变成了不在现实中的现实，不抽象的理想，那持久存在然却通常隐在事物后面的本质便顷刻间获得了解放。我们真正的自己有时仿佛已经死去很久，其实它并未泯灭，它苏醒了，接受了送给它的天食从而获得了生命。超越了时间的那一分钟在我们身上创造了超越时间的人，让他们去感受那时刻。我们理解那人何以对那快乐抱着信任，即便一块玛德莱娜点心的简单味道并不会必然包含那快乐的一切因由；我们理解死这个字何以对于那人没有任何意义，既然身处时间之外，对于未来还有什么惧怕呢？是一个错觉，它把与现在毫不相干的过去时光里的一刻放在我

的近处，但这错觉并没有持久下去。当然，要使主观记忆中的景象持续延长是可以的，它使我们花费的力气未必甚于翻阅一本画册。比如在过去，我第一次去盖尔芒特王妃府上，站在巴黎我们家那洒满阳光的庭院里，懒洋洋的我随性情所至，想象着贡布雷教堂的广场，或巴尔贝克的广场(……)我怀着收藏家的自私的快乐，把记忆中的画面分门别类，我对自己说：'今生我毕竟见过了美的东西。'这时，我的记忆无疑确定出感觉的种种不同，但它只把它们当中性质相同的成分合在一起。在我刚才的三次回忆中，情况却不是这样，我没有对心中的我抱有赞美的意念，相反，我几乎怀疑这个我在眼前的现实。与此相同，那一天，当我把小玛德莱娜泡在热茶里，在我所在的那个地方(它可以象那一天一样，正是在我的卧室，或象今天这一刻，在盖尔芒特王公的书房，在来到公馆庭院之前)，从我周围的一个小小的区域向我内心辐射出一种感觉(浸泡过的小玛德莱娜点心味，金属的声响，脚步高低上下时的感觉)，它与(我所处的)这个地方和另一个地方(莱奥妮姑母的卧房，火车的车厢，圣—马克圣洗堂)具有某种共同的意味。沉思之下，我突然听到水管道发出一种刺耳的

声音，和夏日的夜晚，巴尔贝克海边游船发出的长长的鸣响完全一样，使我感受到远比在巴尔贝克日近黄昏时所获得感受更为丰富的东西(犹如一次在巴黎，走进一家餐馆，看见了炎炎夏日里气派豪华但已人去楼空的饭厅，就是那种感受)，……这并不仅仅是一片回声，或者说，刚才水管的声音给我的双重感觉。这就是感觉本身。在这种时候与过去在其它情况下一样，那种共同的感觉努力在自己周围再创往昔的环境，而眼前的环境却拼着全部的抵抗力去阻止诺曼底的一处海滩或铁路基的一段坡面移到自己所处的巴黎的一间旅馆。铺着锦锻花纹桌布，散发着海洋情调的巴尔贝克的饭厅，象铺了台布的祭坛，在那里迎候夕阳，它试图去震撼盖尔芒特家的公馆，冲破它的每一道门，顷刻间，沙发在我四周旋转起来，就象有一天，巴黎一家餐馆的饭桌给我的感觉一样。每一次当那种共同的感觉使遥远的地方起死回生时，那遥远之地只在片刻中停留于眼前的情景，俨然如一名斗士。而眼前的环境总是胜利者。然而，在我眼里，最美的总是战败者，因此，不管是脚踩着高低不平的石板还是面对着那个茶杯，我都感到异常的兴奋，在它们出现的那一刻，尽力去保持

它们，它们刚一跑开，便去使它们再现，它们是贡布雷、威尼斯、巴尔贝克，忽而无孔不入，忽而销声匿迹，它们出现在我的眼前，然后把我抛弃在新的但却容易被往日所渗入的环境中。如果现时的环境没有立刻成为胜利者，我相信我会失去知觉，因为往日的复现在它持续那一秒钟里是那么完整，以致它不仅仅强迫我的眼睛停止去看它们周围的房间，而是去瞧两边长着树木的道路，或是正在上涨的海潮，它还强迫我们的鼻孔去呼吸那遥远地方的空气，强迫我们的意志去选择它提供给我们的各种计划，并强迫我们整个人完全相信自己置身于这复现当中，或至少感觉自己正在遥远之地与现时的情景之间踉跄行步，昏头转向，犹疑不定，仿佛人们有时入睡时，在一种不可言喻的视觉面前获得的那种感受。

"因此，那个在我心中曾三、四次被唤起的存在，刚才所尝到的种种，也许正是已从时间中逃遁的存在的碎片，但是，对它的凝思，尽管具有永恒的意义，也是转瞬即逝的。然而我感到，只有它所给予我的在我一生极少的几次快乐，才是真正的果实丰硕的快乐。(……)我下决心对事物的本质进行这样的沉思，把它固定住。可是该怎

么做呢？用什么方法呢？或许，当着浆硬的餐巾还予我巴尔贝克并在刹那间抚慰了我的想象时，不仅是由于我在那个清晨看见了海的那个景象，也是由于卧室里的气味，风的速度，午饭的欲望，还有几次要去散步但又犹豫不决的心情，这一切都与大海的感觉联在一起，宛如磨坊风车的扇翼在急速的旋转中。或许。两块石板的高低不平在所有的感官和维度上延续了威尼斯和圣—马克给予我的干涸赤裸的形象和曾经使我体验到的感觉，把教堂与广场，广场与码头，码头与运河，一一连接起来，并连接上从欲望的世界——这一世界只能通过精神而被真正地窥见——所能见到的一切。由于季节的诱惑，我曾想去对我说来意义犹深的春日里的威尼斯做水上漫游，或至少重归巴尔贝克。但是，我并不曾停留在这个想法上……印象就是这样，因而，当我企图抓住它们时，一触及直接的快乐，它们便消失殆尽，那直接的快乐无法产生印象。要想更多地体尝它们，唯一的办法就是在它们存在的地方，即在我的内心，更完整地认识它们，在它们的最深处使它们清晰明朗。在巴尔贝克，我未能有过快乐，也未能有过与阿尔贝蒂娜生活在一起的快乐，那快乐

只是在事后才感到的。已经过来的我的生命中，曾有过许多的失望，它们使我相信生命的真实意义在它的行动之外，它并不以纯粹偶然的方式，而是随着我的生存所经历的曲折，把我在不同情况下的失望加以对照，如果我重新回顾自己的失望，我便深切地感到，旅行的失望与爱情的失望不是什么不同的失望，而是在不同的情况下，在不同的方面表现了我们没有能力在物质的享受和实际的行动中实现我们自己(……)过了一刻，在思索了记忆的种种复现之后，我意识到，从另一方面来说，一些模糊朦胧的印象在有些时候，早在贡布雷，在盖尔芒特家那边，就曾以这种复现的方式来探询我的思想。这样的复现所隐蔽的不是过去的感觉，而是一个新的真理，一个宝贵的形象，我曾象人们回忆某些事那样，努力地去发现它，仿佛我们的最美好的思想都可以象一些乐曲一样来到我们心中，尽管我们并不曾听到过它，但我们却会努力地去倾听，去记忆。我在快乐的回忆中，因为这表明当时我就是这样，这是我的本性的一个基本特点，同时，回忆也带着忧伤，因为我想到从那以后，我从未有过进步。早在贡布雷，我就曾专心地在自己的脑海里固定某个吸

引我的目光的形象：一片云，一个三角形，一座钟楼，一朵花，一块石头子，我感到在这些标记下面，也许有一种别的什么东西，我要努力去发现它，这些难解的形状也许表达了一种思想，而人们却以为它们仅仅表现了物质的东西。破这个谜一定很难的，但只有这样，才能让人读到某个真理。因为人的智慧在光天化日下的世界直接从透光的地方所捕捉住的真理，比起生命不顾我们的意愿通过一种印象而传达给我们的真理，并不那么深刻和必要。印象是肉体的，因为它从感官进入我们，但我们却能够从中抓住精神。总而言之，此种情况与其它情景一样，不管是象看到马尔丹维尔的钟楼时那样的印象，还是两脚的高低不平或玛德莱娜点心味道所引起的模糊回忆，我们都应努力把这些感觉理解为法则与思想的标记，认真地思索，就是说，让我所感觉到的走出黑暗，使它们成为精神的对应物，然而，这个在我看来独一无二的方法，与造就一件艺术品有何不同呢？"（《时光回转》）

于是，叙述者发现"把一切置于物体之中是一种粗鲁和虚假的看法，一切都在精神之中。"的确，他是在外祖母去世后好几个月才真正失去了

她。他看到过一个人是怎么按照他本人和他人的看法而变化(如小说开始时的斯万，法院首席院长和叙述者眼中的卢森堡王妃)，以及这个人怎样为了另一个人而变化(如对叙述者说来盖尔芒特的名字和斯万的人品)。因为"在我们眼里，人们不断地变化着自己的位置。在世界使人无知觉的永恒的前进中，视觉的时刻之短暂使我们无法察觉带动人们的运动，我们认为人是静止不动的……《索多姆和戈默尔》他曾经看见爱情把仅在斯万和他——他们在爱着——身上存在的置于一个人心中，从而发现了爱情与客观现实中间的极端的距离(拉歇尔对于圣—路与他，阿尔贝蒂娜对于他与圣—路，莫莱尔对于夏尔吕和其他人，等等)(《索多姆与戈默尔》)此外，我最爱的情人们与我对她们的爱情从未相吻合。我的爱情是真实的，即然一切都不如看见她们，把她们留在我一个人身边来得重要，即然我若等待她们一个晚上便会呜咽不已。但是，与其说她们是爱的化身，不如说她们所特有的只是唤醒这爱情，使它达到极点……当我看见她们，听见她们讲话，我在她们身上丝毫找不到与爱情相似的能够说明爱情的东西。然而，看见她们却是我唯一的快乐，等待

她们是我唯一的不安。"(《索多姆与戈默尔》)这样的发现是令人失望的，但普鲁斯特却善于把它用做一件给人增添力量的艺术品——一本书——的原料。书中的主人公与他完全一样，只有当现在的即便微不足道的感觉与另一类似的感觉相重叠时才会感受到美与欢乐。那种类似的感觉自发地再生于他心中，"把最先出现的感觉同时扩展到好几个时代，使它的心灵充实着一种广义的本质，而通常，他的心灵中被特殊的感觉留下了那么多空白"那本书的作用，正在于把这一感觉提取出来。(《时光回转》)因此，他的小说，那件艺术品"把现世之外的现实维持在惯常的现世的界地，从而把那些现实精神化，在现世中，一切都被破坏并变质——人，社会，民族。"(《时光回转》)

"在不同的画面下，刚才被我捕获的时间在这节日之际，支配着我的生命，因为它使我认识到，在一本要叙述一个生命的书里，与人们通常所用的平面心理学相反，应当运用一种空间的心理。我只要一个人在书房里沉思，记忆便会进行一些模糊回忆，也许正是那些迥然相异的画面为它们平添了一种新的美，因为当记忆不加删改地把过去引入现在时，那个曾是现在的过去恰

好取消了时间这一伟大的维度，而生命正是依据时间维度来实现的。"(《时光回转》)

现在，我们明白了普鲁斯特在《让·桑托伊》中所缺少的是什么，以及在他以前一些对于往日时光在瞬刻间的复现十分敏锐的作家所缺少的是什么：他们努力去拯救那似乎从形体到物质都已消失的过去，但只能获得一些和感觉本身一样的转瞬即逝的非物质的复现。因而，被找到的时光只是破碎的。而普鲁斯特的《追忆》却创造了一种方法，它在他的写作中成为一种艺术，他善于运用其天才(但首先是他的劳动)，为一个已经被消灭但又永远存在的时间重新创造出一种独特的延续。玛德莱娜点心的味道在其开始(有如长春花之于卢梭，天芥菜的味道之于夏多布里昂)只不过是辐射出种种回忆的一个感觉：流水年华的叙述者成为被找到的时光的叙述者，普鲁斯特在其中采集那包围他的永远有生命的味道。重新组合变为重新建设："所有这一切，城市与花园，都有了形状，实实在在地走出我的茶杯。""有了形状，实实在在"这就是一部成为现实的作品，一件艺术品的关键词。

从此，我们懂得为什么叙述者用了那么多年

的沉思与探索才发现了自己的方法并设计了它。任何一种名符其实的艺术都是完全的创造：这就需要把"一部内在的书"里的"不为人知的符号"搞清楚。"浮雕式"的符号——"人的注意力探索着自己的无意识，它象一个进行勘探的潜水员，去寻找，碰撞，迂回，"没有任何人能以任何法则给他以帮助，"阅读(那些标记)等于进行创造，没有人能够代替我们，甚至也没有人能与我们合作"：

"……不是因为我们所提出的思想不可能长久地正确，而是我们不知道它们是否真实。唯有印象，尽管其质地那么脆弱，足迹这般飘渺，但它是真理的选拔准绳，因而唯有它值得得到精神的理解。如果精神善于找出真理，唯有印象能使之臻于完美并给它以纯粹的快乐。对于你家说来，印象犹如实验之于科学家，所不同的是，在科学家那里，智力的劳动在先，而在作家那里，则在后。未经我们自己去努力明辨和澄清，在我们之前就已经很清楚的，其实并不是我们的。只有那些从我们自身的朦胧中所取出的，别人所不了解的，才是我们自己的。由于艺术所重新构成的正是生命，在人们自己所达到的真理周围，迷漫着一种诗一般的气氛，一种谜一样的甜美，这就是我们

曾穿越的黑暗。

"……因而，我所达到的结论是：在艺术品面前，我们根本不是自由的，我们不是随心所欲地去创造，它们早在我们之前就已存在，因此，我们所要做的是去发现它，因为它是必要的，隐秘的，而且我们要发现的是大自然的一个规律。但是，艺术可以使我们去完成的这种发现就其本质来说，难道不是指发现那些对于我们最为珍贵，而又通常为我们所不知的我们真正的生命吗？难道不是我们所感觉到的现实吗？然而它却与我们所以为的现实如此不同，而当偶然带给我们对它的真正回忆时，我们心中又充溢着那般幸福。被称为现实主义的艺术的虚伪性使我对自己的结论十分肯定，但是，假如我们在生活中并没有养成那种习惯，即把我们所感觉到的以一种截然不同的方式来表达，不久便把它当作现实本身，那么这种自称现实主义的艺术也不会这样具有欺骗性。"（《时光回转》）

在我们的内心去读存在于艺术品之前的种种，那是很难的事……真正的生活……幸福……马赛尔·普鲁斯特的基本审美观和他的伦理观在《让·桑托伊》中已经初见端倪，在那里，一切都

已经有了，直至"幸福"、"真正的生活"这样的概念——普鲁斯特的建筑的最后一块拱石。还配有如下一些基本的主题：创造——你不去下一番辛苦，便不会实现它；诗——比真实更为真实的捕获物；把现实转变为文学的奥秘。《追忆》还有另一个重要之点——与所有的艺术品一样——是从对一些人的观察到发现真正的本质，从而使我们面对着"某种比他们更为深刻的东西，它成为他们存在的理由，他们的现实"：

"那天，为了朝我更快地挤过来，贝特朗·德雷维雍从桌子、凳子上跃过，穿越坐满顾客的咖啡馆，他的这一举动(……)把我的精神置于某种比纯粹的观察精神更为深刻的东西面前，向我的精神呈现了一个比表面的存在更为深刻的实在性，从而给我带来一种快乐，把那个在某种连他自己都不知道的力量驱使下，跑在桌子上的他变成一种非现实的，美妙而富有魅力的什么。(……)我的朋友有他自己的美，但是，可惜的很，我们却想不出爱他的理由。因为这个含义的美是一个真理，个人是它的代表者和象征者，但不是它的作者。由此而言，对于这一关系的感悟——它只对我们的普遍精神产生意义——带给我们的当然是

快乐。”（《让·桑托伊》）

从这一段我们尤其应当抓住“快乐”这个完美体现普鲁斯特思想的概念，它在里面两次被提到。和马赛尔·普鲁斯特在一起，我们获得的瞬间的幸福基于我们看到的心灵的闪现。我们的一阵阵欢悦正是从那幸福中来的——这也正是作者在下面努力回答我们的一个问题：

在《如花少女》中他再次提出的，也正是这一问题：

“弗朗索瓦兹叫我，我只好离开吉尔贝特一会儿。我要陪弗朗索瓦兹到一所围着绿色栏杆的小楼里去，它很象是改为它用的老巴黎的入市征税办公室，才不久刚安上在英国被称为“拉瓦波”①的那种东西，在法国，由于崇尚英国但又没有搞清楚，被称为水盆。我在门厅等待着弗朗索瓦兹，年深而潮湿的墙壁散发出一股清凉的霉味，立刻减轻了吉尔贝特带回给我的斯万的那些话刚才在我心里引起的忧虑，一片异乎寻常的快乐漫入我的心底。有的快乐会使我们更加无以安宁，我们无法留住并驾驭它们。这一次的快乐竟完全相反，

① Lavabo——盥洗池。

它稳固得可以让我依靠，它美妙、宁馨、富有一个持久的真理，无法解释而又确然无疑。我真想象过去在盖尔芒特家那边散步时一样，试着深入到这吸引住我的快乐之魅力中，静止在那里，去询问这老熟人一样的快乐的迸发，它所给我的启示不是去享受它增加给我的快乐，而是深入到它所没有向我揭开的现实之中。这时，房子的经营者，一位两颊脂粉浓施，头带红色假发的太太向我说起话来。

"……回去的路上，我意外地发现并回忆起那座装有木板栅栏的小房子那股阴凉的、几乎象煤烟子的气味儿使我靠近却又未看见并认出的一个形象。这是贡布雷我叔叔阿道夫那间小屋的形象。他的那间屋子就有一股完全相同的潮湿气味，但我不明白，过后才去自问为什么回忆起一个如此微不足道的形象竟带给我这般的欢悦。思索之下，我仿佛觉得自己实在值得让德·诺尔布瓦先生瞧之不起；到今天为止，我喜欢那个被他称为一个普通的"吹笛手"的作家胜过一切作家，而传给我那真正的欢悦的，不是某个重要的思想，竟是一股霉味儿。"(《如花少女》)

…在这里，他也明确了他的探索的真正目标

——快乐……

"但是——如同令我心驰神往的在巴尔贝克和在威尼斯的旅行一样——那个清晨我所要求的(那天他听到了贝尔玛的演唱),是与一刻间的快乐所不同的别的什么:属于比我生活的更为真实的世界的真理,一旦获得了它们,无论什么无意义的,即便给我的肉体造成痛苦的事件也不能把它们从我百无聊赖的生存中夺走。"(《如花少女》)

……最后,让我们对他在《时光回转》中所做的发现投射具有决定意义的光束——也就是说,让我们看一下这"真正的生活,"在一封给乔治·德·罗利斯的信中,普鲁斯特引用了蓝波[1]以所有诗人的名义发出的呐喊:

"真正的艺术之伟大,与被德·诺尔布瓦先生称之为艺术爱好者的游戏的那一种截然相反,它是要把我们远离之而生活的那个现实重新找到,重新抓住,并让我们认识它。而我们却用人们习惯的认识来代替对它的认识,习惯认识的加深和固步自封使我们距离那个现实日渐遥远。我们很有可能还未了解它就已死去,而它只不过是

① 蓝波(1854—1891),法国诗人。

我们的生活，真正的生活，终于被发现、被认清的生活，唯一真正被体验的生活。从某一个意义上来讲，它每一刻都寄居在所有人和艺术家心中。但是，他们却看不见，因为他们并不努力去认清它。他们生活的过去塞满了无数的老套子，毫无用处，因为他们的智慧没有去'发展'它们。"

普鲁斯特年表

一八七〇年九月三日：阿德里安·普鲁斯特医生与让娜·韦伊小姐结婚。

一八七一年七月十日：马赛尔·普鲁斯特诞生在奥托伊城，拉封登街，舅舅路易·韦伊家。

一八七三年五月二十四日：普鲁斯特的弟弟罗贝尔出世。

一八八〇年。普鲁斯特第一次发哮喘病。

一八八二年。进贡多尔赛中学。

一八八七——一八八八年。进贡多尔赛中学修辞班。教师马克西姆·戈歇预见到他的天才。

一八八八——一八八九年。修哲学课。达尔普先生对他产生深刻影响。获哲学荣誉奖。

一八八九年。柏格森[1]发表《试论意识的直接材料》。(英译名为《时间与自由意志》)

---

① 柏格森(1859—1941)，法国哲学家。

普鲁斯特提前应征入伍，在驻奥尔良步兵七十六团当志愿兵一年。在教导队六十四名士官中名列第六十三。服役期间每星期日回巴黎。

一八九〇年。进政治学院。听阿尔贝·索雷尔①(Albert Sorel)，阿纳多尔·勒鲁瓦—博里约(Anatole leroy—Beaulieu)和阿尔贝·旺达尔(Albert Vandal)的课。后在巴黎索邦大学修柏格森的课。

一八九二年。在特鲁维尔小住。八月，写《维奥蓝特或社交风流》(后被收《快乐与时光》)。病情加剧，但尚能获得较长时间的缓和。在当年创立的《欢宴》杂志上发表数篇文章。八月，获文学学士衔。

一八九三年。在玛德莱娜·勒梅尔家，普鲁斯特结识罗贝尔·德·孟德斯鸠伯爵。在《欢宴》和《白色杂志》上发表数篇文章。在特鲁维尔和圣—莫利茨小住。十月三日，朋友威廉·希思去逝。普鲁斯特后来为其题赠《快乐与时光》。

---

① 索雷尔(1842—1906)，法国历史学家、作家。

一八九四年。在特鲁维尔渡夏。十月十五日，德雷福斯[1]上尉被捕，十二月二十日流放鬼岛。

一八九五年。一月十四日，普鲁斯特在《高卢人》发表《音乐学院的一个星期天》，另一篇文章《巴黎人物：圣桑》于十二月十一日在同一报纸发表。雅克—艾米尔·布朗什为普鲁斯特画肖像。普鲁斯特参加"马扎利尼图书馆无薪专员"职位考试，在三名被录取者中名列第三，被调往公共教育部。要求并获准休假一年。十月，在柏格梅伊小住。外祖母去逝。

一八九六年。卡尔芒—列维出版社出版普鲁斯特第一本书《快乐与时光》，阿纳多尔·弗朗斯为该书作序，玛德莱娜·勒梅尔作插图，雷纳尔多·哈恩配曲。同年，还发表了《在梅内斯特雷尔》，小册子《画家群像》，和诗歌，配有雷纳尔多·哈恩的四首钢琴曲。普鲁斯特在《白色杂志》也发表一篇文章，其中一部分重新写进一九二一年为保罗·莫朗《温情的储备》所作的序言。

一八九六——一九〇四年。普鲁斯特写下一部近千页的小说，未能终结，并始终不为人所知。

① 指法国的德雷福斯案

普鲁斯特死后，直至一九五二年，小说终于发表，题为《让·桑托伊》。

一八九七年。普鲁斯特在杜尔·德维勒邦与让·洛兰决斗(二月)，因让·洛兰在报纸上就《快乐与时光》对其进行"污辱"。普鲁斯特在《戏剧艺术杂志》发表一篇评论文章。十二月十九日在《新闻》发表《告别阿尔方斯·都德》①。

一八九八年二月：左拉诉讼案②。普鲁斯特持德雷福斯派立场。

一八九九年二月九日，第四次获马扎利尼图书馆准予的一年假。六月，德雷福斯获释。九月，普鲁斯特在埃维安小住。

一九〇〇年。到威尼斯旅行。在二月十三日《费加罗报》发表《罗斯金③式的朝圣》；在《法兰西信使》四月号发表《罗斯金在亚眠圣母院》——《亚眠圣经》的序言，该文后经修改，收进《仿作与杂文》。普鲁斯特因未返职，被马

---

① 都德(1840—1897)：法国作家。

② 法国作家左拉在维雷福斯事件中，曾发表为维雷福斯辩护的公开信《我控诉》，为此被判一年监禁和三千法郎罚款。

③ 罗斯金(1819—1900)：英国文艺批评家、社会学家

扎利尼图书馆认为自动解职。阿德里安·普鲁斯特教授与妻子和儿子马赛尔离开马勒歇尔博大道九号，迁入古尔赛勒街四十五号。

一九〇三年。普鲁斯特以多米尼克为笔名，在二月二十五日《费加罗报》发表《历史沙龙：玛蒂尔德王妃阁下的沙龙》。有时还以贺拉蒂奥为笔名，发表其它介绍"沙龙"的文章。在埃维安小住。十一月二十六日，阿德里安·普鲁斯特教授去逝。

一九〇四年。八月，马赛尔·普鲁斯特乘坐朋友罗贝尔·德比利的岳父保罗·米拉波的游艇沿布列塔尼海岸而行。八月十六日，在《费加罗报》发表文章《教堂的死亡，布利昂法案的结果》，在文中维护受威胁的教堂。翻译并发表罗斯金的《亚眠圣经》，为译文作序并作注释。

一九〇五年。为罗斯金《芝麻与百合》所作的序言《关于阅读》发表在六月十五日《拉丁复兴》报。该序言经修改后收入《仿作与杂文》。八月，与母亲一起去埃维安，母亲患重病。九月十三日，携母亲回巴黎，二十六日，母亲去逝。

一九〇五年十二月初至一九〇六年一月底，普鲁斯特在布洛涅—赛纳疗养地休养。

一九〇五—一九一二年。马赛尔·普鲁斯特创作了《追忆流水年华》(以下简称《追忆》)的大部。

一九〇六年。《芝麻与百合》的译文发表。在凡尔赛的雷泽尔沃旅馆小住。迁居，住奥斯曼大道一〇二号。

一九〇七年。《一位轼亲者的孝心》发表在二月一日《费加罗报》(后被收进《仿作与杂文》)。三月二十日，该报还发表了《读书的日子》。另有几篇文章分别发表于七月十五日，七月二十三日，九月十九日。在卡布尔小住。

一九〇八年。《费加罗报》于二月二十二日、三月十四日、三月二十一日发表《勒穆瓦尼事件》，这篇仿作品后被收入《仿作与杂文》。在卡布尔渡过一段夏日，后到凡尔赛小住。

一九〇九年。给雷纳尔多·哈恩读《斯万的爱情》(以下简称《斯万》)的开始部分，并让人读给乔治·德·罗利斯。八月，在凡尔赛小住。

一九一〇年。观看雷纳尔多·哈恩的一出芭蕾舞剧《苔莱丝家的节日》的总排练和俄罗斯芭蕾

舞在卡布尔渡夏。

一九一一年。秋季在卡布尔。

一九一二年。《白山楂花与红山楂花》发表在三月二十一日《费加罗报》。《追忆》的其它章节（有改动）当年在同一报纸相继发表：《阳台上的阳光》，《乡间教堂》，等。普鲁斯特在戏剧馆订座，听瓦格纳的作品和《贝利亚丝》。安东尼·比贝斯科邀普鲁斯特参加《新法兰西杂志》。八月、九月在卡布尔。

一九一三年。埃里—约瑟夫·布瓦先生在十一月十二日《时代》报上撰文，宣布《斯万》将于翌日由贝尔纳·格拉赛出版社发行（文中未提该书系作者"自费出版"，——所有出版社，包括加利玛出版社，都拒绝接受普鲁斯特的手稿。）吕西安·都德十一月二十三日在《费加罗报》评论《斯万》。保罗·苏代十二月十日在《时代》报发表根据《斯万》编写的小说连载。

一九一四年。《新法兰西杂志》一月一日发表一篇署名亨利·戈翁的对《斯万》的批评。后，为表示歉意和赞赏，该杂志在六、七月发表《盖尔芒特家那边》（以下简称《盖尔芒特》）的若干章节。事实上这些章节后来被放进《树荫下

的如花少女》中。战争中断了《追忆》的发表。

九月，普鲁斯特在卡布尔小住。

一九一九年十一月十日，加利玛出版社才出版不久的《如花少女》以六票对罗朗·多尔日莱斯的小说《木十字架》的四票，荣获龚古尔奖。《仿作与杂文》亦获发表。普鲁斯特为雅克—艾米尔。布朗什所作《从大卫到德加》一书作序。因住房被姨母出售并改建银行，普鲁斯特迁离奥斯曼大道，栖身于罗朗—比夏街数月，后"暂住"哈默兰街四十四号六层楼上，直到去逝，都未曾离开此地。

一九二〇年。《盖尔芒特》卷一发表。《新法兰西杂志》一月号刊载《论福楼拜的风格》

一九二一年。《盖尔芒特》卷二和《索多姆与戈默尔》卷一发表。《快乐与时光》再版。为保罗·莫朗所作《温情的储备》写序。《论波德莱尔》发表在《新法兰西杂志》七月号。普鲁斯特与让—路易·沃杜瓦耶参观荷兰绘画大师的展览(在热德博姆博物馆)，参观中感到身体不适，但这次经验对他描写贝尔戈特① 的死起

① 《追忆流水年华》中的一个人物。

了帮助。十二月十一日，罗贝尔·德·孟德斯鸠伯爵去逝。

一九二二年。《索多姆与戈默尔》卷二发表。十月，普鲁斯特因出门拜访艾蒂安纳·德·博蒙伯爵，患气管炎。

一九二二年十一月十八日，普鲁斯特去逝。

一九二三年。《女囚》(卷一、卷二)发表。罗贝尔·普鲁斯特从此负责哥哥作品的发表，

一九二五年。《失踪的阿尔贝蒂娜》发表。

一九二七年。《时光回转》(卷一、卷二)发表。

一九二八年。《记事》，杂文集发表。

一九三〇年。《通信集》卷一发表。出版工作由罗贝尔·普鲁斯特和保罗·布拉柯负责，布隆出版社出版。

一九三五年五月，罗贝尔·普鲁斯特教授去逝。其女杰拉尔·芒特—普鲁斯特夫人从此承担在物质和道义上维护叔父的著作的责任。

一九五二年。伽利玛出版社出版《让·桑托伊》——由贝尔纳·德法鲁阿根据手稿整理而成，原稿一半已被撕毁，并且未标页码。

关于普鲁斯特

柯莱特①

当我还是个年轻女人的时候，他是个年轻男子，那个时候，我并不很了解他。每星期三我都在阿尔芒·德·加雅维夫人家遇见他，我不太会欣赏他那极度的彬彬有礼，对交谈者，特别当对方是女人时的过分的注意，这种注意使跟他交谈的女人与他之间的年龄差别过于的突出，因为他显得特别年轻，比所有的男人都年轻，也比所有的年轻女人都年轻。他眼眶很大，茶褐色，含着忧伤，脸色有时红润，有时苍白，眼睛惶惶不安，嘴巴在沉默时紧闭，象是为了一个吻……礼仪性的服装，一绺蓬乱的头发。

有很多年我不再见到他。人们说他病势已重。

---

① 柯莱特(1873—1954)：法国女小说家。

后来有一天，路易·德·罗贝尔给了我一本《斯万家那边》……多么了不起的成功！童年少年的迷宫被重新打开，讲述，明亮而令人晕眩……所有我们本来想写的，所有我们没有敢去写的，长长的流水中倒映出的由于丰富多彩而动荡不安的宇宙……路易·德·罗贝尔今天应当知道为什么他没有收到我的感谢：我忘记了这回事，只给普鲁斯特写了信。

我们有过一些通信往来。在他生命的最后十年，我与他见面没超过两次，最后一次，竟是宣告了他的终结，急急地，兴奋地。那天已是半夜，在丽紫饭店已经空空荡荡的大厅里，他接待了四、五个朋友。水獭皮大衣敞开着，露出他的燕尾服、白衬衫，细麻布领带半解开。他不停地用力说着话，显得很高兴。头上的大礼帽——是由于天气冷，他为此而表示歉意——戴的有些靠后，前额的头发盖住了眉毛。总之，一身平日盛宴的装束。仿佛有一阵狂风，把礼帽吹倒在脖颈上，吹乱了衬衫，吹起了领带，脸上的皱纹、眼眶窝里、气喘吁吁的嘴上都象蒙了一层黑灰，那风好像已经把这位五十岁的年轻人一直吹到了死亡之境。

雷奥—保罗·法尔格

他象是一个不再在空气与白昼中生活的人。一个很久以来不曾走出居所的隐士，脸上带着某种使人不安的东西，仿佛在表达一种开始淡化的忧伤。他使人感到苦味的善良。

拉蒙·费尔南德兹

那嗓音真是神奇！小心谨慎，却又漫不经心，抽象玄奥、抑扬顿挫、轻柔如棉。它仿佛是在牙齿与嘴唇之外，在喉咙之外，即在智慧的区域里发出的……他的可爱的眼睛实在地盯住家俱、窗幔和小摆设，好像他整个人浑身上下每一毛孔都呼吸着房间里、即刻间和我自己身上所包含的现实。他脸上显露出的那种心醉神迷宛如一个通灵人在领受事物中看不见的信息时所表露的神态，而后他发出赞美的感叹。我从不把它当作什么吹捧，因为，在他的目光流连之地，他所留下的是一件件艺术品……

费尔南·格莱希

我在斯特劳斯家里常见到他。一位衣著优雅

的年轻人，饰孔上别着一朵茶花，上衣的胸部总是由于已经十分疲劳的弯身而折皱。他总是把那双漂亮的眼睛扫向人群，眼角边上闪烁出智慧的光芒。那是他在社交界风流十足的时代，那时人们把他介绍给马蒂尔德王妃，他向那老妇人大献殷勤(……)在特鲁维尔的黑岩石饭店，我又见过他。他那时正在哮喘病早期发作的间歇阶段，他从自己的房间眺望英吉利海峡的落日，后来，他便把夕阳中转瞬即逝的晚霞永远地固定下来。(……)在韦伯家，他有时在半夜里象个幽灵似的出现，时值盛夏，他却穿着大衣，大翻领下夹的棉层从领下露出了棉絮头；一天晚上，留了多日胡须的他突然以一个阿拉伯长者的面貌出现，代替了我们所认识的有魅力的马赛尔。

埃德蒙·雅路

那时(一九一七年)，在他身上，在他四周弥漫的空气里，有一种非常独特的什么东西，以至人们一见他，便感到一种惊讶。他根本不参与日常的人类生活，他总象是才走出一场恶梦，走出另一个时代，或许走出另一个世界。可那是什么？他从未下决心放弃他年轻时代的时髦：衣领高而

直地竖起，上衣胸甲浆得板平，背心的门襟宽宽地敞开，领带。他走路慢而拘谨，显得惊惶不安，——毋宁说，他不是朝着我们，只是出现在那里。人们不可能不回过头去看他，不可能不对这个奇特的带着一种天然的过分的面貌感到惊讶。

他身体微胖，脸庞丰满，让人最先注意到的是他的眼睛：那是一双很漂亮的富有女性味道的眼睛，有着东方色彩，透出温柔、热情、爱抚，并不咄咄逼人。那眼神使人想起牡鹿和羚羊。上眼皮略有些鼓(象让·洛兰的眼睛一样)，整个眼睛被包在褐色的眼圈里，特点之明显使他的面容看上去既富于情感又带有病态。一头浓密的头发总是过长，象一顶厚厚的无沿帽。人们很惊异他过于发达而向前鼓起的上身，莱奥·都德把它比作鸡的胸骨，并称这也是与让·洛兰的相同之处。

说真的，这样的描述并不太使我满意，所缺少的是那个我也不知是什么但又构成他的奇特的东西，也许是他沉重呆板的身躯与他那飘逸在空中的语言与思想混合而成的什么，或许是彬彬有礼与洒脱从容、外表的力量与女性的特征的混合。此外，还有某种迟疑、模糊、漫不经心的东西。毋宁说，他对人的礼仪客套只是为了更有权利逃

避开去，隐秘自己，那是他精神中的惶惶之奥秘。在我们面前的既是一个天真的孩子，又是一个练达的贵官。

那一次整个晚饭时间，他都象往常一样，先是一番抱怨，然后便非常的兴高采烈，侃侃而谈，风度不凡。他笑起来格外迷人，他会突然噗哧一笑，然后马上用手捂住嘴，活似一个在课堂上调皮而又害怕被老师发现的顽童。是不是因为他感到这快乐那样异乎寻常，所以他想掩盖住它？抑或这动作有着一种直接的意义？

弗朗索瓦·莫里亚克

他在我看来应该说显得个子很小，直直地挺在腰身很紧的衣服里，黑而浓密的头发给那好像因吸毒而目光散滞的眼睛蒙上一层阴影。高高的衣领把他的脖子全缩在里面，上衣的胸部鼓得象鸡胸骨，那双夜一样的眼睛停在我身上时，怔怔的眼神使我害怕。我又看见了哈默兰街那忧郁的房间，黑黑的壁炉，床上铺着用来当作被子的大衣，还有那蜡一般的面容。这面容会使人们说，主人在瞧着我们吃饭。只有他的头发看上去是活的，他已不再食人间烟火。那暗中的被波德莱尔

称为“吞噬生命”“靠我们流出的血来强壮自己”的敌人的缩影就在他的床头。他的一半已进入到非存在中，成为一个硕大的不断生长的蘑菇，他以自己的养料为生——他的作品《时光回转》。

新知文库

71	基督的人生观	詹姆士·里德著
72	爱的意义	索罗维约夫著
73	禅与中国	柳田圣山著
74	禅与日本文化	铃木大拙著
75	普罗米修斯之火	威尔逊著
76	国际思想大师	汤姆逊著
77	卢梭·康德·歌德	卡西尔著
78	雅典娜神殿断片集	弗·施勒格尔著
79	托马斯·曼	克·施略特著
80	亨利希·曼	克·施略特著

北京图书馆

ISBN7-108-00211-6/I·66 定价 3.70元