

普鲁斯特 / 著
周克希 / 译

追忆逝水年华



◆ 青年世界文学名著丛书

法国文学专辑

◆ 上海译文出版社

普鲁斯特/著

周克希/译

追忆逝水年华

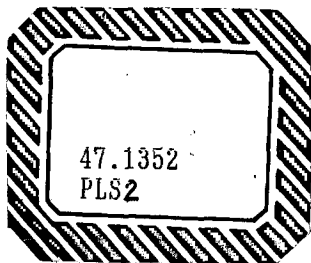
A la recherche du temps perdu



青年世界文学名著丛书

法国文学专辑

上海译文出版社



Marcel Proust
A la recherche du temps perdu

Librairie Larousse

追忆逝水年华

〔法〕普鲁斯特 著

周克希 译

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路955弄14号

全国新华书店经销

上海市印刷三厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 6.125 插页 2 字数 97,000

1997年7月第1版 1997年7月第1次印刷

印数：00,001—10,000册

ISBN 7-5327-1305-9/I·781

定价：7.90元

时间在艺术中永存 ——代译本序

英国文学评论家康诺利在《现代主义代表作100种提要》中，把《追忆逝水年华》誉为“百年一遇的杰作”。这不仅由于普鲁斯特的这部作品有如巴尔扎克的《人间喜剧》那般规模宏伟，而且因为普鲁斯特不像众多作家那样满足于开发人所共知的“矿脉”，而是孜孜不倦地开掘着新的“矿藏”。

普鲁斯特于一八七一年七月出生在巴黎一个充满艺术气氛的家庭，但从小就因哮喘病而被“逐出了童年时代的伊甸园”。他的气质是内向的，敏感到了病态的程度。他受外祖母和母亲的熏陶，喜欢塞维涅夫人、乔治·桑和英国维多利亚时代的一些作家；他又受中学老师的影响，推崇十七世纪的法国古典作品；他倾心于圣西门、巴尔扎克、波德莱尔和福楼拜，还一度热衷于英国作家约翰·拉斯金论述建筑和艺术的作品。从中学毕业到父母去世的这段时间（1889—1905年），

普鲁斯特经常出入社交圈子（对此虽然他后来颇感愧疚，但这段经历毕竟让他有充裕的时间和很好的机会，对日后作品中的人物作了细致而独到的观察），为报刊撰写有关贵族沙龙生活的专栏文章，发表一些评论、小说和随笔，模仿心仪的作家写些习作，还按照母亲建议的直译原则，字斟句酌地翻译了拉斯金的两部著作《亚眠的圣经》和《芝麻与百合》。他周围的熟人都以为“小普鲁斯特”只是写着玩玩，成不了什么气候。然而，他不断地做笔记，积累素材，一八九六至一九〇〇年间断断续续在练习本上写下了自传体长篇小说《让·桑得伊》的草稿。这本小说不仅在他生前没有发表，在他死后也湮没了很长一段时间。直到一九五〇年（普鲁斯特去世二十八年以后）人们整理普鲁斯特留下的一大堆文件、笔记、摘录和草稿时，无意间发现了《让·桑得伊》的手稿，才于一九五二年汇集出版。在这部作品中，我们已经可以找到《追忆逝水年华》中不少为我们所喜爱的特点。一些使普鲁斯特魂牵梦萦的场景，日后会以更为完美的形式记录下来，而在这里已经初露了端倪。

《让·桑得伊》中的观察者已是一位大师。然而普鲁斯特并不满足于观察。他将以时间作为主题，耗尽后半生的全部心血，写出一部令人叹为

观止的杰作，那就是七卷本的《追忆逝水年华》。

他在巴黎大学听哲学课时结识柏格森，并深受这位膺获诺贝尔文学奖的法国哲学家的影响。柏格森创造了“生命冲动”和“绵延”这两个哲学术语，以此来解释生命现象。他认为，生命冲动即绵延，亦即“真正的时间”或“实际时间”，它是唯一的实在，无法靠理性去认识，只能靠直觉来把握。普鲁斯特接受了柏格森的观点，认为“正像空间有几何学一样，时间有心理学”。每个人毕生都在与时间抗争。我们本想执著地眷恋一个爱人、一位朋友、一些信念，遗忘却从冥冥之中慢慢升起，湮没我们种种美好的记忆。但我们的自我毕竟不会完全消失；时间看起来好像完全消失了，其实也并非如此，因为它在同我们自身融为一体。这就是普鲁斯特的主导动机：追寻似乎已经失去，而其实仍在那儿，随时准备再生的时间，《追忆逝水年华》并非直译，法文原书名为 A la recherche du temps perdu，直译应作《追寻失去的时间》，普鲁斯特用了这么个哲学味道很浓、相当柏格森化的书名，就再清楚不过地点明了这部卷帙浩繁的作品的主题。

失去的时间，怎样去追寻呢？普鲁斯特在一九〇八年计划写作这部作品的同时，先着手写了另一部“关于小说的小说”《驳圣伯夫》。他在序言

中一开头就写道：

对于智力，我越来越觉得没有什么值得重视的了。我认为作家只有摆脱智力，才能在我们获得的种种印象中将事物真正抓住，也就是说，真正达到事物的本身，得到艺术的内容。智力以过去的时间的名义提供给我们东西，未必就是那样东西。我们生命中的每一时刻一经过去，立即寄寓并隐匿在某件物质对象之中，就像民间传说中的灵魂托生那样。生命的每一刻都囿于某一物质对象，只要这一对象没被我们发现，它就会永远寄寓其中。我们是通过这个对象来认识生命的那一时刻的；它也只有等到我们把它从中召唤出来之时，方始能从这个物质对象中脱颖而出。而它囿于其间的对象——或者不如说感觉，因为对象是通过感觉与我们互相关联的，我们很可能无从与之相遇。因此，我们一生中有许多时间，很可能就此永远不复再现。

普鲁斯特的一大贡献，在于他教给我们某种回忆过去的方式，那就是不由自主的回忆。自主的回忆借助于智力和推理，是不可能使我们感到过去

摸阳光的

突然在现在之中显现的。只有不由自主的回忆，才能通过当时的一种感觉与某种记忆之间的偶合（无意识联想），使我们的过去存活于我们现在感受到的事物之中。

我曾在乡间一处住所度过许多个夏季。我不时在怀念这些夏季，……对我来说，它们很可能已经一去不复返，永远消逝了。就像任何失而复现的情形一样，它们的失而复现全凭一种偶合。有一天傍晚，天在下雪，我从外面回来，在屋里坐在灯下准备看书，但一时没法暖和过来。这时，上了年纪的女佣建议我喝杯热茶，而我平时是不大喝茶的。完全出于偶然，她还给我拿来几片烤面包。我把面包片放到茶水里浸了浸，放进嘴里，我嘴里感到它软软的浸过茶的味道，突然，我产生了一种异样的心绪，感到了天竺葵和香橙的芳香，有一种无以名状的幸福的感觉；我动也不敢动，惟恐在我身上发生的这不可思议的一切会就此消失；我的思绪集中在这片唤起这一切奇妙感觉的浸过茶的面包上，骤然间，记忆中封闭的隔板受到震动松开了，以前在乡间住所度过的那些夏天，顿时涌现在我的意识之中，连同那些夏天美

好的早晨，一一再现了。我想起来了：原来我那时清晨起来，下楼到外祖父屋里去喝早茶，外祖父总是把面包干先放进他的茶里蘸一蘸，然后拿给我吃。但是，这样的夏季清晨早已成了过去，而茶水泡软的面包干的感觉，却成了那逝去的时间——对智力来说，它已经成为死去的时间——躲藏隐匿的所在。

丁

《驳圣伯夫》中的这段文字，后来扩展改写成了《追忆逝水年华》中“玛德莱娜小甜饼”那个有名的段落。普鲁斯特要告诉我们的是，失去的时间就是这样追寻回来的，而它一旦被找了回来，也就被我们战胜了，因为属于过去的实际时间，已经转化成了心理时间，作家正是在此刻，才感到自己征服了永恒。任何事物只有以其永恒的面貌，亦即艺术的面貌下，才能被真正领悟和保存：这就是《追忆逝水年华》的写作主旨。而在普鲁斯特看来，这种“偶合”是可遇而不可求的，因而“一旦那一切是经过有意识的观察而得到的，诗意的再现就全部丧失了”。

鸿篇巨制《追忆逝水年华》有如一部看似信手写来、不讲章法，实则结构严谨、气势恢宏的交

216

响乐。

小说一开头，叙述者醒来后躺在床上，随着展现在他笔下的一个特定的过程（偶合），童年时代的回忆，在贡布雷姨婆家的生活情景，清晰的重现了出来。然后小说的时间倒退十五年，我们看到了他家的朋友斯万与奥黛特之间的一段恋情。斯万的女儿吉尔贝特，后来是叙述者在巴黎时单恋的对象（第一卷《在斯万家那边》）。他经常到斯万家去，可是吉尔贝特总躲着他，渐渐地他也就对她冷了下来。有一天，他在巴尔贝克海滨遇到一群少女，并结识了其中的阿尔贝蒂娜（第二卷《在少女们身旁》）。回到巴黎后，他对盖尔芒特公爵夫人产生了强烈的感情，但是公爵夫人没有邀请他去作客。外祖母去世后，他与阿尔贝蒂娜关系亲密起来，并在对蒙着神秘面纱的贵族生活有所了解以后，感到怅然和失望（第三卷《盖尔芒特家那边》）。重返巴尔贝克，却意外地发现了阿尔贝蒂娜是同性恋者的隐情。他感到到处都是罪孽和不幸（第四卷《所多玛与蛾摩拉》）。阿尔贝蒂娜答应和他一起到巴黎同居。他感到自己负有文学使命，同时又无法摆脱由阿尔贝蒂娜引起的妒意（第五卷《女囚》）。他感觉到阿尔贝蒂娜似乎正从他身边离去。不料有一天，她当真不见了。他得知她死于骑马失事后，很想念她，想在别的

少女身上找到她的影子(第六卷《女逃亡者》)。第一次世界大战爆发，他伤感地看到社会的变化，觉得自己在文学上的使命感似乎幻灭了。然而在一次社交性的晚会上，发生了一连串偶然的事情，使他骤然间产生了一个意想不到的灵感：通过一部作品来重现过去的时光。于是他又回到全书的开头，成了那个醒着躺在床上的人(第七卷《重现的时光》)。因而，这部作品既是小说本身，同时又是叙述者(作者)完成这部小说的心灵历程的记录。

普鲁斯特曾把这部作品的结构比作大教堂：“我曾经想过为我的书的每一卷分别选用如下标题：大门，后殿彩画玻璃窗，等等。这部作品唯一的优点正在于它的整体，它的每个细小的组成部分都很结实……”确实如此，在这部作品里有那么多精心安排的对称结构，那么多在两翼相呼应的细部，又有那么多石块在开工伊始就码齐放正、准备承担日后的尖拱，所以当我们看到最后竣工的这座大教堂——厚厚七卷的《追忆逝水年华》，看到“无形无色、不可捕捉”的时间凝固为物质的时候，我们会很自然地想起法国作家安德烈·莫洛亚那句精辟的论断：“对于一九〇〇年到一九五〇年这一历史时期而言，没有比《追忆逝水年华》更值得纪念的长篇小说杰作了。”

杰作的命运常常是坎坷的。一九一二年，普鲁斯特将已写成的一千多页手稿（《在斯万家那边》，《盖尔芒特家那边》和《重现的时光》）托人送交负责《新法兰西评论》的著名作家纪德，但纪德拒绝推荐出版这部小说。在其他几家出版社，普鲁斯特也都遭到冷遇。事隔两年以后，纪德意识到自己犯了一个极其严重的错误，他致信普鲁斯特，诚恳地表示愿意出版这部小说。纪德后来在文学评论集《偶感集》上这样写道：“普鲁斯特的文章是我所见过的最讲究艺术的文章。艺术一词如果出自龚古尔兄弟之口，会让我觉得可厌。但是一想到普鲁斯特，我就对这个词丝毫不反感了。”这位曾指斥罗曼·罗兰“没有风格”的文坛泰斗，对普鲁斯特的风格给予极高的评价：“我在普鲁斯特的风格中寻找不到缺点，也寻找不到在风格中占主导地位的优点。他有的不是这样那样的优点，而是无所不备的一切优点……他的优点不是先后轮流出现，而是同时一齐出现的。他的风格灵动活泼，令人惊叹。任何另一种风格和他的风格相比，都会显得黯然失色、矫揉造作、缺乏生气。”

确实如此，普鲁斯特的风格并非单一的一种风格，无论叙事状物还是惟妙惟肖地描写人物的

对话，他都有着不同的风格。他是令人赞叹的隐喻大师，我们随意翻过几页，便总能采撷到一束新鲜的形象花朵。曾经被人诟病为“臃肿冗长”的长句，在他的笔下不仅是必要的，而且是异常精彩的，因为他确实有那么些纷至沓来、极为丰赡的思想要表达，确实有那么些错综复杂、相当微妙的关系和因由要交待，而这一切，也只有他的笔才能写得如此从容，如此美妙。普鲁斯特的这种写法，是很少有人能够仿效的，因为，倘若要像他那样去写，首先就得有像他那样多的东西要写才行。

普鲁斯特自小患有哮喘病，随着年岁的增长，病情愈来愈严重。从三十五岁起，他已无法像正常人那样生活，由于备受哮喘和失眠的折磨，他杜绝了一切社交活动，几乎足不出户地过着自我幽禁的生活。为了避免声音的干扰，房间的墙壁全都加上了软木贴面；为了避免植物气味对气管的刺激，窗户从早到晚关得严严实实。《追忆逝水年华》正是普鲁斯特在生命的最后十五年，在这种常人几乎无法想象的境况中写成的。“幸福的岁月是失去的岁月，人们期待着痛苦以便工作。”普鲁斯特这句话的本身，就有一种悲壮的美。

本书由《追忆逝水年华》第一卷《在斯万家那

边》中的选段连缀而成。相对于这部长篇小说而言，这自然只能说是尝鼎一脔；然而其中的每个选段，都一字不易地保留着普鲁斯特原作的风貌。但这当然是指选段的原文而言。笔者尽管不敢苟同所谓普鲁斯特“不可译”的说法，但确实认为普鲁斯特原作的风貌，是很难通过译让读者真正领略其风貌的。这是个很有挑战性的任务，但也许需要不止一代人薪尽火传的努力才能完成。举例来说，书中刚开始不久提到莱奥妮姨妈的房间时，有一个很典型的普鲁斯特式的长句：

……这是外省常见的那种房间，它们——如同在有些地区，大片大片的天空或海域都浮游着无数肉眼看不见的原生动物，故而变得亮光闪闪或香气弥漫——会以上千种气味令我们心醉神迷，那是以美德、智慧和习俗，从一种隐秘的、看不见的、氤氲般地悬疑在房间里的极为丰富的精神生活中散发出来的气息；诚然，那仍是一种自然的气息，就像邻近田野上飘来的气息一样带有季节的色彩，但已经给幽闭起来，失去了野趣，变成了藏品，宛如当年从果园摘下藏柜的水果给加工成了玲珑剔透的美味的果冻；这些气息也随季节更迭而变换，但毕竟有了一种柜藏的特

色和家常的风味，白霜的寒意让新鲜热面包的温馨给消融以后，这些气息就变得像乡镇上报时大钟那样闲适，那样一丝不苟，悠忽而又有有条不紊，无忧无虑而又高瞻远瞩，有如洗衣女工那般清新，有如早晨那般宁谧，充满虔诚的意味，怡然自得地把整座小城笼罩在一种和平的氛围里，这种氛围对小城的居民而言，只是让他们徒添愁绪，越发感到生活的平凡罢了，但这种平凡，对没有在这座小城生活过的匆匆的来客，却成了汨汨不绝的诗的源头。……

用一个无法切断、一气呵成的长句，如此细致入微地描写一个房间，却又全然不同于巴尔扎克的那种具体而微的描写，这种写法在全书中随处可见。不少比喻（有些是隐喻）新鲜而准确，给读者带来了审美的愉悦；有些联想（往往是通感）奇特而微妙，却给译者带来了甜蜜的苦恼。以上所引的一句，就另有一种译法，好些地方与笔者有不同的理解。例如：

……当然，也还有例如从附近田野里传来的那些自然气息和时令色彩，但是它们一到这里便失去了野趣，变得人情味十足，而且凝

滞闭塞，跟用当年从果园里摘下之后便藏进柜子的水果制成的果汁冻那样香甜而透明；……

……就象村里报时的大钟，悠闲而准时，散淡而有序，既漫不经心又高瞻远瞩。洁净的床单，清新的晨意，虔诚的气氛，和谐地融合在一片宁静之中，……

一个“它们”(自然气息和时令色彩)，转换了整个长句的比喻主体；一个句号，截短了长句，也截短了喻体——由洗衣女工引起的通感似乎也就不复存在了。至于隐喻(暗喻)，由于对喻体的感受不同，对本体(亦即普鲁斯特心目中的描写对象)的理解就有可能大相径庭。试以下面这段译文为例：

……教堂里掩埋着贡布雷历代神父高贵尸骨的墓石，象是为祭殿铺下的地板，更增添了萦绕遐迹的灵气；可如今这片片墓石已失去死寂坚硬的质地，因为岁月已使它们变得酥软，而且象蜂蜜那样地溢出原先棱角分明的界限，这儿，冒出一股黄水，卷走了一个哥特式的花体大写字母，淹没了石板上惨淡的

紫堇；……

其中的蜂蜜，似乎是用以比喻基石“变得酥软”而冒出的“黄水”的。笔者则以为这是一段隐喻的描写，喻体（黄澄澄的蜂蜜）其实是隐指在特定的光线下见到一方方平躺在教堂里的基石的感觉。所以拙译如下：

……贡布雷历代神甫高贵的遗骨，埋在一方方基石下面，犹如给祭坛铺就一条带有灵气的通道，这些基石本身已经失却僵硬、板滞的意味，因为时光使它们变得线条很柔和，沿着磨去棱角的石板轮廓线，有如稠厚的蜂蜜在流淌似的时起时伏，当年四四方方的边棱已不复可见，黄澄澄的流波所过之处，一个花写的哥特体大写字母变了形，大理石上镌刻的白色的紫堇图案也变得模糊了；……

显而易见，两段译文意蕴相去甚远。

笔者不揣冒昧地引证不同译文。是想让不看法文原作的读者也能体会到名著的“抗译性”，同时也是想告诉读者，这本九三年初译就、至今方能和读者见面的小书，虽然凝聚着笔者的不少心血（当然，普鲁斯特的其他译者想必亦是如此），