

A highly detailed, symmetrical floral border in a dark, textured ink. It features intricate scrollwork, acanthus leaves, and clusters of small flowers, possibly roses or carnations, framing the central text area.

A la recherche du temps perdu

MARCEL  
PROUST

追忆似水年华

第一卷

在斯万家这边

徐和瑾 译

A la recherche du temps perdu

[法国]M.普鲁斯特 著

MARCEL  
PROUST

# 追忆似水年华

第一卷

在斯万家这边

徐和瑾 译

## 图书在版编目(CIP)数据

追忆似水年华. 第1卷, 在斯万家这边 / (法) 普鲁斯特 (Proust, M.) 著; 徐和瑾译. —南京: 译林出版社, 2010. 5

ISBN 978-7-5447-0702-2

I. ①追… II. ①普… ②徐… III. ①长篇小说-法国-近代 IV. ①I565.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 058677 号

La Préface de Jean Milly

Copyright © 1987 by Editions Flammarion, Paris

Simplified Chinese translation copyright © 2004 by Yilin Press

登记号 图字:10-2004-212号

感谢 Mireille Naturel 女士提供书中部分图片, 并向法国普鲁斯特之友协会和会长 Jean-Pierre Angreny 先生致以谢意。

书 名 追忆似水年华(第一卷):在斯万家这边  
作 者 [法国] 马塞尔·普鲁斯特  
译 者 徐和瑾  
责任编辑 张媛媛  
原文出版 Flammarion, 1987  
出版发行 凤凰出版传媒集团  
译林出版社(南京湖南路1号 邮编 210009)  
电子信箱 yilin@yilin.com  
网 址 <http://www.yilin.com>  
集团网址 网 <http://www.ppm.cn>  
印 刷 江苏凤凰盐城印刷有限公司  
开 本 880 × 1230 毫米 1/32  
印 张 19.25  
插 页 12  
字 数 455 千  
版 次 2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5447-0702-2  
定 价 (精装本)42.00 元  
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

## 序 一

[法国] 安德烈·莫洛亚

施康强 译

对于1900年到1950年这一历史时期而言,没有比《追忆似水年华》更值得纪念的长篇小说杰作了。这不仅仅因为普鲁斯特的作品像巴尔扎克的著作一样规模宏大。别的人写过十五部或二十部小说,有时还颇具才气,但是总不能给人以得到一种启示,读到一个总结的印象。这些作者满足于开发众所周知的“矿脉”;马塞尔·普鲁斯特却发现新的“矿藏”。《人间喜剧》把外部世界作为自己的领地;它囊括金融界、编辑部、法官、公证人、医生、商人、农民;巴尔扎克旨在描绘,他也确实描绘了整整一个社会。相反,普鲁斯特的一个独到之处是他对材料的选择并不在意。他更感兴趣的不是观察行动本身,而是观察任何行动的某种方式。从而他像同时代的几位哲学家一样,实现了一场“逆向的哥白尼式革命”。人的精神重又被安置在天地的中心;小说的目标变成描写为精神反映和歪曲的世界。

用普鲁斯特书里的事件和人物来说明这位作家的特点,其荒谬程度将不亚于把雷诺阿说成是一个画过妇女、儿童、花卉的人。雷诺阿之所以成为雷诺阿,并非因为他画了这些模特儿,而是因为他把任何模特儿都摆在某种虹彩一般绚丽的光线之中。普鲁斯特本人在写到贝戈特的时候曾经指出,作品的取材与天才的形成无关。天才能使任何材料增辉生色。贝戈特成长的家庭环境从表面上看是索然寡味的,但是贝戈特却用这个素材写出一部杰作。这

是因为，借助他的大脑这部小机器，他能高翥远翔，从而像飞越沙漠的飞行员隐约看到在地面上看不出来的、埋在沙子底下的城郭一样，看到事物蕴藏的秘密。因此在谈论《追忆似水年华》之前，先要说明普鲁斯特为什么比任何人更善于“飞离”这个他似乎十分眷恋的世界。



他熟悉的天地由哪些成分组成？首先是博斯地区的一所小城——伊利埃，他童年时代每年都随家人在那里度假；是他的祖母、父亲、母亲、弟弟、叔父、舅父、婶母、姨母；是他在乡下的邻居。其次是一个巴黎社交圈子；他在孔多塞中学的同学、他父亲的朋友以及几个女人：洛尔·海曼、埃米尔·斯特劳斯夫人、塞维尼伯爵夫人，还有阿尔芒·德·卡亚韦夫人、博兰古夫人、格莱福尔勃伯爵夫人的沙龙，后来又通过罗贝尔·蒙泰斯鸠的引荐，逐渐结识整个上流社会；通过他的韦伊舅舅们和他的外婆家，进入犹太人的圈子；通过卡堡和比诺大街的网球场，与几位妙龄少女订交；至于平民百姓，他只见过几个仆人，几个开电梯的和当茶房的，服兵役时的几个伙伴和伊利埃城的几个店主；说到作家和艺术家，他只通过阿纳托尔·法朗士、雷纳多·哈恩、马德莱娜·勒梅尔和埃勒，对他们的生活略有所知。总之他的见闻所及仅系法国社会一个很薄的剖面。不过这又有什么关系呢？普鲁斯特将不是从广度，而是从深度上开掘他的“矿脉”。

好几项特征注定他日后要从事写作。他的气质是神经质的，敏感到病态的程度。他有一个令人钦佩的母亲，对他无比宠爱，因此他遇到最细微的不和谐也如同受到伤害，最淡薄的敌意或者最不经意的可笑行径都会在他心头留下痛苦的纪录。换了一个躯壳较厚的人，有些场景不会产生持久的印象，碰上他却会终身难忘，

在他的思想里像地狱里受尽煎熬而找不到出路的灵魂一般骚动。(例如:某天晚上她母亲拒绝在他入睡前吻他,过后禁不住他的恳求又让步了。后来,为寻找意中人他曾深夜在巴黎街头奔走。还有他在社交场合遭受的一些屈辱,先是在《让·桑特伊》,后来在《追忆似水年华》里都有痕迹可寻。)"作家受到命运不公正的待遇之后,总要尽力寻求补偿。"我们这位作家尤其迫切地需要补偿、解释和安慰。

由于他患有慢性哮喘,虽说不是废人,却年纪轻轻就成为病人,每年有一定时间必须闭门谢客。这种隐居有助于把生活转化为艺术。“唯一真实的乐园是人们失去的乐园。”普鲁斯特以一千种方式重复这一想法。“幸福的岁月是失去的岁月,人们期待着痛苦以便工作。”他被逐出童年时代的伊甸园,失去了幸福,于是就企图重新创造幸福。

他的精神患病甚于肉体。早在少年时代,他已发现唯一吸引自己的爱情在人们眼里是反常的。他不比纪德<sup>①</sup>,敢向家里人挑战。“家庭啊,我恨你们”<sup>②</sup>这类表白完全违背他的本性。我们可以想象他怎样在内心经历长时间的、痛苦的斗争,终归战败;他怎样努力克制自己的欲望;怎样旧病重犯,最终确信自己无可救药。如果把普鲁斯特看做不道德的人,那就大错特错了。他诚然背离道德规范,但是他因此而痛苦。出于这层原因,他也有忏悔和分析自己的需要,而这有利于写小说。

总之,这个怀有如此强烈的写作冲动的年轻人,正好具备从事写作的条件。他不仅兼有神经质人敏锐的悟性,从而获得宝贵的材料,而且掌握渊博的知识,从而知道怎样利用这些材料。他母亲嗜爱法国和英国的古典大作家,让他也寝馈其中。我们时代很少

---

① 安德烈·纪德(1869—1951),著名小说家,在法国文学史上占有重要地位。

② 见纪德的《地粮》

有人比他更熟悉圣西蒙、塞维尼夫人、圣伯夫、福楼拜、波德莱尔；他的仿作证明他与这些作家灵犀相通。他研究过他们的思想方式、创作手法和风格。他若不是我们时代最伟大的小说家，本可以当最伟大的批评家。对英国作家的了解使他有可能会进行知识上的杂交，这对强化一个人的思想如同生理上的杂交能增强一个种族的体质一样有效。他曾指出自己从托马斯·哈代、乔治·艾略特、狄更斯，尤其从罗斯金得到一些教益。我们时代没有任何作家比他更有学问，更加懂行。

然而事情的奇妙正在于，他具备如此出色的条件本可以当一个威严的、多少有点学究气的传统作家，但他偏偏拒绝走这条现成的路子。在这里，他那位趣味高雅的母亲给他的教诲又起作用了。“对于应该怎样烹调某些菜肴、演奏贝多芬的奏鸣曲和殷勤待客，她自信能掌握最合适的分寸……况且对这三件事情来说，最合适的分寸几乎是相同的：手法简洁、朴实无华、饶有韵致。”普鲁斯特对于风格的看法并无二致。作为技巧出众的演奏家，他有时禁不住拖长一段曲子（电话接线小姐——山楂树——盖尔芒特王妃的楼下包厢）。最优秀的普鲁斯特，本色的普鲁斯特，却在风格上刻意求工的同时不失自然。没有人比他更精确地记录下口语的音乐性和每个阶层的人特有的语调。

他有那么多的东西要表达，不说出来简直会憋死。他长期寻找一个题材以便表达所有这一切，却一直没有找到。童年时代，他在维冯纳河两岸漫步，曾经隐约感到在一幢房子的屋瓦底下或者一棵长条拂地的柳树下面隐藏着某些真相，有待于他去揭穿；二十五岁或三十岁时，他反复搜索记忆的宝库，还是没有找到他需要的东西。1896年，他发表一部短篇小说和诗歌合集《欢乐与时日》。这本书染上世纪末的颓风，使人想起《白皮杂志》、让·德·蒂南和奥斯卡·王尔德。没有一个读者猜到作者有一天将成为我们最伟大的文学革新家。然后，从1899年到1904年，他悄悄地写满许

多练习本：那是一部自传性长篇小说《让·桑特伊》。一气呵成以后，作者从未修改。

他没有发表这部作品，甚至想毁掉它：作品有许多页已被撕掉。今天我们在这部作品里发现了《追忆似水年华》中大部分为我们喜爱的优点。若干使普鲁斯特魂牵梦萦的场面，日后将以完善的形式记录下来，在这里已经初露端倪。透彻的分析、诗意的描写、对滑稽可笑言行作狄更斯式的地道描绘：这一切都非高手莫属。然而他当初不发表这部草稿是对的。他若那样做了，后来就不会以无比高超的技巧重写同一个题材。他写这部草稿的时候，他的双亲犹在，而且还可能是他最初的读者，所以他不能在作品里坦率处理他认为是最主要的东西。对于我们这些普鲁斯特迷来说，《让·桑特伊》是一部引人入胜的书，但是书中的人物和事件与原型相比变化不大，还不足以成为完美的艺术品。

《让·桑特伊》里的观察者已是一位大师。不过普鲁斯特不满足于观察。他认为美犹如童话里的公主，被某个可怕的魔法师关在一座城堡的塔楼里。为了搭救这位公主，我们打破一千扇门还是徒劳，而大部分人忙于享受生的乐趣，不久就放弃寻找。但是像普鲁斯特这样的人宁可放弃其他一切，也要找到被囚禁的公主。总有一天，他受到启示，福至心灵，确信自己已有把握。他将得到秘密的、令人目眩的报偿。他说：“人们敲遍所有的门，但无法打开。唯一能进的那扇门，即使找一百年也无法找到，却在无意中碰上并被打开……”

## 二

这扇“唯一的”门通向什么呢？当它突然自动开启时，他隐约看到的那部“与《一千零一夜》和圣西蒙的《回忆录》篇幅相等”的作品究竟是什么样子呢？他有什么重要的话要说，不惜为之牺牲



其它一切呢？普鲁斯特浩瀚的交响乐里将出现什么主题呢？

第一主题，是**时间**。他的书以这个主题开端、告终。“假如假以天年，允许我完成自己的作品，我必定给它打上时间的印记：时间这个概念今天以不可抗拒的力量强迫我接受它。我要在作品里描写人们在时间中占有的地位比他们在空间中占有的微不足道的地位重要得多，即便这样做会使他们显得类似怪物……”我们周围的一切都处于永恒的流逝、销蚀过程之中，普鲁斯特无日不为这个想法困扰。“就像空间有几何学一样，时间有心理学。”人类毕生都在与时间抗争。他们本想执著地眷恋一个爱人、一位友人、某些信念；遗忘从冥冥之中冉冉升起，淹没他们最美丽、最宝贵的记忆。

古典哲学假定“有一种不变的信仰犹如精神的雕像形成我们的人格”，这座雕像在外部世界的冲击下坚定不动如磐石。但是普鲁斯特知道**自我**在时间的流程中逐渐解体。为期不远，总有一天那个原来爱过、痛苦过、参与过一场革命的人什么也不会留下。我们将在小说里看到斯万、奥黛特、吉尔贝特、布洛克、拉谢尔、圣卢怎样逐一在感情和年龄的聚光灯下通过，呈现不同的颜色，就像舞女的白色衣裙在灯光下依次变成黄色、绿色或蓝色一样。沉溺在爱河中的**自我**不能想象，几年以后，同一个**自我**一旦从爱情中解脱出来，又会是什么样子。而且可叹的是“房屋、公路、大街，唉！都转瞬即逝，如同年月”。我们徒然回到我们曾经喜爱的地方；我们决不可能重睹它们，因为它们不是位于空间中，而是处在时间里，因为重游旧地的人不再是那个曾以自己的热情装点那个地方的儿童或少年。

然而我们的历任**自我**并不完全消失，因为它们能在我们的睡梦中，甚而在清醒状态下重现。普鲁斯特在他的交响乐的第一乐章即陈述睡醒的主题，这并非事出偶然，而是有意为之。每天早晨，在片刻迷糊之后，我们重新拥有我们自身；这说明我们从未完

全失去它。马塞尔在他生命的最后几年能在自己身上某处听到“小铃铛清脆的铁质铃声不时响起、无休无止、吵吵嚷嚷”，在他童年时代每次铃响总是宣告斯万来访。那必定是这个铃铛从未停止在他身上丁冬作响。因此时间看起来好像完全消逝，其实不然，它正与我们自身融为一体。由此产生了作为普鲁斯特作品的根源的想法，即**追寻**似乎已经失去，其实仍在那里，随时准备再生的时间。

这个追寻只能在人们视为“真实”的那个世界里进行。其实这个世界是不真实的，至少是不可认识的，因为我们看到的世界永远受到我们自身的情欲的歪曲。世界不是一个，而是成千上万；“每天清晨有多少双眼睛睁开，有多少人的意识苏醒过来”，便有多少个世界。因此，要紧的不是生活在这些幻觉之中并且为这些幻觉而生活，而是在我们的记忆中寻找失去的乐园，那唯一真实的乐园。“过去”便是我们每个人身上都存在的某种永恒的东西。我们在生命中某些有利时刻重新把握“过去”，便会“油然感到自己本是绝对存在的”。所以，除了第一个主题：摧毁一切的时间而外，另有与之呼应的补充主题：起保存作用的**回忆**。不过我们这里指的不是随便哪一种回忆；普鲁斯特的主要贡献在于他教给人们**某种回忆过去的方式**。

难道有好几种回忆过去的方式吗？至少有两种。人可以试图借助智力，通过推理、文件和佐证去重建过去。这一自主的回忆决不可能使我们感到过去突然在现在之中显露，而正是这种突然显露才使我们意识到**自我**的长存。必须发动不由自主的回忆，才能找回失去的时间。那么不由自主的回忆怎样发动呢？得通过当前的一种感觉与一项记忆之间的偶合。我们的过去继续存活在滋味、气息之中。普鲁斯特写道：“不要忘记，我生命中有个反复出现的动机……比对阿尔贝蒂娜的恋情还要重要的动机，即重温旧事，这也是献身艺术者的上好材料……一杯茶、散步场上的树木、钟楼等等。”马德莱娜蛋糕便是出色的例子。

叙述者一旦辨认出这种形似海贝的蛋糕的味道,整个贡布雷便带着当年他曾在那里感受的全部情绪,从一杯椴花茶中浮现出来;亲身的经历使这座小城在他眼里倍觉动人。当前的感觉与重新涌现的记忆组成一对。这个组合与时间的关系,犹如立体镜与空间的关系。它使人们产生时间也有立体感的错觉。在这一瞬间,时间被找回来了,同时它也被战胜了,因为属于过去的整整一块时间已变成属于现在的了。因此艺术家在这种时刻感到自己征服了永恒。任何东西只有在其永恒面貌,即艺术面貌下才能被真正领略、保存:这就是《追忆似水年华》的根本、深刻和创新的主题所在。别的作家(夏多布里昂、热拉尔·德·奈瓦尔)曾经窥见这个主题,但是他们没有在自己的直觉的指引下走到底,没有敞开通向神奇境界的大门。唯有普鲁斯特发现,在第一个回忆的诱发下,人们以为已经永远遗忘的世界好像附丽在这个最初的回忆上面,会从一杯茶中整个涌现出来。

概括地说,他的小说是一个聪明绝顶、敏感到痛苦地步的人的经历。这个人从小就出发寻找绝对的幸福,他在家庭里、爱情中、世界上都没有找到绝对幸福,最后像宗教神秘主义者一样到时间之外去寻找一种绝对存在。他在艺术中找到这个绝对物,因此小说与小说家的生平融为一体,而小说结尾时说叙述者找回了失去的时间,可以开始写他的书了。就这样,这部书像一条长蛇首尾相衔,绕成一个巨大的圆圈。

### 三

不由自主的回忆以其魔法唤醒过去之后,叙述者看到什么东西呢?居中一座乡下房子,是他的外婆、他的父母、他的姑姑莱奥妮(与亲朋相处时富有喜剧性的人物)、女仆弗朗索瓦丝(妙不可言的肖像)以及几名配角。挨着贡布雷的住所涌现一所外省花

园,夏天晚上一位邻居,斯万先生,没有斯万夫人陪同,常来看望叙述者的父母。贡布雷周围伸展着一片既熟悉又神秘的地带。对于童年时代的叙述者来说,这片地带分成两“边”:**斯万家这边**,即斯万家的产业唐松维尔,和**盖尔芒特那边**,即盖尔芒特的城堡所在地。盖尔芒特家系出贵族名门,马塞尔有时瞥见他们望完弥撒后步出教堂,视他们为高不可攀的天人;人家告诉他这一家人是热纳维耶芙·德·布拉邦特<sup>①</sup>的后裔,他们过着神仙般的日子。就这样,生命以**名称阶段**开始。盖尔芒特家、斯万夫人、她的女儿吉尔贝特·斯万:叙述者对所有这些人所知甚微,对于他来说他们只是些**名称**。

一个接着一个,这些名字将变成有血有肉的人。后来叙述者介入盖尔芒特家的生活圈子,这家人对他仍有吸引力,但是不复有英雄的威望。盖尔芒特公爵夫人酷似教堂里彩画玻璃上的女圣徒,后来成为马塞尔的朋友。马塞尔将发现,她虽然才思敏捷,但是思想浮浅,还有自私、冷酷的一面。盖尔芒特家别的成员,夏吕斯男爵和迷人的罗贝尔·德·圣卢,原先处于半明半暗的光线下得到美化,后来将依次在前台的强光灯下暴露原形。叙述者逐渐发现,这些人物曾如幻灯映出一般,组成了一个神奇世界,这些男人和女人的名字底下隐藏着时而残酷、时而平庸的现实。小说的材料不在现实世界之内,而是在现实世界和想象世界的差距之中。

在爱情领域,也有一个词语阶段。在这个阶段,人惑于古典或浪漫作品中对这一感情的描绘,追求不可能实现的心心相通。但是“爱情本身与我们对爱情的看法之间的差别判若天壤”。普鲁斯特试图以比传统小说家更多的真实性去描绘相遇相悦、离怀别苦以及最终的冷淡。夏娃本是从亚当体内抽出来的:这个象征十分正确。我们入睡后一条腿的位置没有放对,便有心爱的女人翩

---

① 参见本卷第10页注①。

然入梦。我们在邂逅相逢时用我们自身的想象做材料塑造的那个恋人,与日后作为我们的终身伴侣的那个真实的人毫无关系。斯万娶了他梦中走出来的奥黛特为妻,结果面对的奥黛特却是一个他不爱的人,“与他完全合不来”。叙述者马塞尔起先认为阿尔贝蒂娜俗不可耐,其貌不扬,但是因为她“不可捉摸”,周身笼罩着神秘的光晕,便对她产生依恋之情,最终爱上了她了。

爱情的对象被占有之后,只要怀疑依然存在,爱情可以保持不衰。我们发现自己曾经如此重视的东西原来纯属虚妄之后,如果嫉妒占据了心灵的荒漠,这一发现还不足以使我们痊愈。幸亏“回忆有时混乱,接着感情出现间歇”。最后,经过长期睽别,遗忘来临,驱除了爱情的种种幻觉。至于在《所多玛和蛾摩拉》中致力描写的变态爱情,它与正常的爱情遵循同一条变化曲线。爱情的实际对象是马车夫,缝制背心的裁缝,还是妓女或公爵夫人,这都无关紧要,因为按照普鲁斯特的说法,爱情的本质在于爱的对象本非实物,它仅存在于情人的想象之中。

同样地,马塞尔童年时代的两“边”:斯万家这边和盖尔芒特那边,对于他曾是陌生、迷人、秘密的世界,后来他得以实地勘察这两个世界时,却在其中找不到任何东西能引起他强烈、持久的兴趣。追逐时尚与爱情一样令人失望。斯万渴望加入维尔迪兰的小圈子,马塞尔则想厕身盖尔芒特府的沙龙。一旦他们如愿以偿,认识并征服了小圈子和沙龙,两者便一钱不值了。唯一有吸引力的世界是我们尚未进入的世界。一切都比儿童的眼睛看到的要简单、平淡。从贡布雷看出去,两个“边”之间好像隔着一道鸿沟。不料它们竟在作品的顶上组成巨大的圆拱,最终汇合在一起:斯万的女儿吉尔贝特嫁给盖尔芒特家的圣卢。两个边的对立原来也是假的。现实在显露真相的同时烟消云散。

我是故意用圆拱这个词的。普鲁斯特的作品刚发表的时候,批评家们未能立即理解它的结构,不知道它在结构上与大教堂一

样简单、稳重。作者自己是意识到这一点的：“当你对我谈到大教堂的时候，你的妙语不由使我大为感动。你直觉到我从未跟人说过的第一次形诸笔墨的事情：我曾经想过为我的书的每一部分别选用如下标题：**大门、后殿彩画玻璃窗**，等等。我将为你证明，这些作品唯一的优点在于它们全体，包括每个细微的组成部分都十分结实，而批评家们偏偏责备我缺乏总体构思。我若采用类似的标题，便能事先回答这种愚蠢的批评……”

确实如此，在完工的作品里有那么多精心安排的对称结构，那么多的细部在两翼相互呼应，那么多的石块在开工伊始就砌置整齐，准备承担日后的尖拱，以致读者不能不佩服普鲁斯特把这座巨大的建筑当做一个整体来设计的杰出才智。就像序曲部分草草奏出的主题后来越演越宏伟，最终将以勇猛的小号声压倒陪衬音响一样，某一《在斯万家这边》仅仅露了脸的人物将变成书中的主角之一。（例如：在外叔公家里见过一面的那位穿一身绯红的夫人，后来变成奥黛特·德·克雷西，又变成斯万夫人，最后成为福什维尔夫人；画家“母鹿”原是维尔迪兰的“小核心”的成员，后来成为伟大的埃尔斯蒂尔；在妓院里与叙述者春风一度的那个女子，日后重逢时改名拉结，已是圣卢钟爱的情妇。）

就像一个巨大的桥拱跨越岁月，最终把斯万家这边和盖尔芒特那边连接起来一样，翻过几千页书以后，将有别的感受——回忆组合与小马德莱娜蛋糕的主题相呼应（叙述者在到威尼斯的旅途上见到的高低不平的铺路石；他在盖尔芒特王妃的图书室里见到了上浆、烫得挺括的毛巾时，巴尔贝克海滨顿时在他眼前重现）。整个建筑的拱顶石无疑是罗贝尔和吉尔贝特的女儿圣卢小姐。这只是一件小石雕，从底下仰望勉强可见，但是在这件石雕上“无形无色、不可捕捉”的时间确实凝固为物质。圆拱从而连接起来，大教堂于是竣工。到这个时候，作者作为艺术家和作为人同时得救。从那么多的相对世界里涌现出一个绝对世界了。

因此普鲁斯特的小说是一种肯定,一种解脱。就像樊特伊的七重奏一样,其中两个主题——毁坏一切的时间和拯救一切的记忆对峙着:“最后,欢乐的主题取得胜利;这已不再是从空荡荡的天空背后发出的几乎带着不安的召唤;这是一种不可名状的快乐,好像来自天堂,这种快乐与奏鸣曲里的快乐差别之大,犹如贝里尼画中温和、庄重、演奏双颈诗琴的天使与米开朗琪罗笔下某一穿紫袍、吹大号角的大天使的差别。我知道我永远不会忘记快乐呈现的这个新的色彩,这个引导我们寻求一种超尘世的快乐的召唤……”

克洛德·莫里亚克写过一本关于普鲁斯特的出色的小书,他在书里强调普鲁斯特独特的**欢乐**概念很有见地:“因为和普鲁斯特在一起,我们除了知道感情有间歇,更知道幸福也是时而袭来,时而消失的。这一阵阵欢乐的清风来自什么地方呢?”来自艺术。大艺术家“为我们掀开丑恶与无聊的帷幕的一角,我们由于隔着这道帷幕才对世界失去好奇心”。像梵·高用一把草垫椅子,德加或马奈用一个丑女人做题材,画出杰作一样,普鲁斯特的题材可以是一个老厨娘,一股霉味,一间外省的寝室或者一丛山楂树。他对我们说:“好好看:世界的全部秘密都藏在这些简单的形式下面了。”

## 四

人生中有些出神入化的时刻,当前偶然获得的感觉使过去重现,于是我们快乐地感到自身存在的持久性;不过一个人一生中罕遇这种时刻。那么怎样才能在一页书上都把被囚禁的美释放出来呢?这里用得着风格:“在一项描写中,人们可以无穷尽地罗列位于被描写地点的各种物体;但是真相仅在作家择定两件不同的

物体、指出它们的相互关系的那个瞬间开始披露。艺术世界中这一相互关系类似科学世界中唯一的因果关系。作家还需要用美丽的风格形式的圆环把这两件物体关闭在内,他甚至围住了生命,当他举出两种感觉的共同特点,用一项隐喻把两件物体结合起来,从而显示它们的本质,使它们摆脱时间的影响,并用词的组合形式的不可描述的锁链把它们拴在一起……”

通过揭示某一陌生事物或某一难以描写的感情与一些熟悉事物的相似之处,隐喻可以帮助作者和读者想象这一陌生事物或这一感情。当然普鲁斯特不是第一个使用形象的作家。对于原始人,形象也是一种自然的表达手段。但是普鲁斯特比同时代任何作家更加理解形象的“至上”重要性;他知道形象怎样借助类比使读者窥见某一法则的雏形,从而得到一种强烈的智力快感;他也知道怎样使形象常葆新鲜。

既然比喻的目的是用熟知的事物解释未知的事物,那么比喻的第二项,即那个好像是透明的、可以透过现实被看到的东西就与我们熟悉的感觉之间有了联系。荷马有理由吟唱:“勇猛如怒狮……”因为他的听众曾经与狮子搏斗过。普鲁斯特指出现代的隐喻应该在事物后面唤起味觉、嗅觉、触觉这一类永远真实的基本感觉,或者展示作为任何艺术的首要成分的动植物形象(夏吕斯变成大黄蜂,朱皮安化成兰花,盖尔芒特家的人幻作禽鸟)。最后,它也可以从当代各学科中借用现实生活的形象。所以在普鲁斯特的文章里不时出现科学、心理学、政治学的形象。

我们任意打开几页书,便能采撷到一束新鲜的形象花束,如叙述者的母亲对弗朗索瓦丝说,“德·诺普瓦先生称她为‘一流厨师长’……说时犹如陆军大臣在阅兵后向将军转达路过的君主的祝贺。”马塞尔这个时候正爱上吉尔贝特·斯万,他把与斯万家有关的一切都视做神圣;当他听父亲说到斯万家住的套房普普通通时,一种亵渎之感使他全身血液沸腾:“我本能地感到,我的思想应该



为斯万家的声誉和我的幸福作出必要的牺牲，因，尽管我听到刚才这番话，我在内心的命令下，还是像虔诚的信徒摒弃勒南的《耶稣的一生》那样，把这种会使我理屈词穷的想法，永远从我思想里排除出去，那就是斯万家的套间十分平常，我们本来可能入住其中……”叙述者的母亲把斯万夫人为扩大她在社交界的联系而四出拜访比做一场殖民地战争：“现在特龙贝人已经归顺，邻近的部落很快就会投降……”她在街上遇见斯万夫人，回家时说：“我看到斯万夫人处于战争状态；她想必准备要对马塞许斯托人、僧伽罗人或者特龙贝人发动硕果累累的进攻……”最后一例：斯万夫人邀请一位好心肠但令人讨厌、喜欢串门的太太上门做客，因为她知道“这个积极的工蜂，只要戴上插有羽饰的帽子，肩挎名片袋，就可以在一个下午拜访数目巨大的花萼般小市民……”

普鲁斯特另一个爱用的手法是借助艺术品说明实在的事物。在他生活的那个“想象博物馆”的时代，凡是有教养的人都能理解美术作品提供的参考依据。为了让读者领会奥黛特的美色，普鲁斯特提到波堤切利；为了描绘布洛克的古怪，他抬出贝利尼的《穆罕默德二世》。他把弗朗索瓦丝的谈话比做巴赫的赋格曲，把夏吕斯先生投向朱皮安的眼色比做贝多芬戛然而止的乐句。大画家和大音乐家把我们领进位于词语之外的世界，没有他们我们不可能进入这个世界。普鲁斯特经由美学达到玄学。这条路选得不错。

所以隐喻在这部作品里占据的地位相当于宗教仪式里的圣器。普鲁斯特眷恋的现实都是精神性的，但是因为人既是灵魂，又是肉体，他需要物质性的象征帮助他在自身和不能表达的东西之间建立联系。普鲁斯特最先懂得，任何有用的思想的根子都在日常生活里，而隐喻的作用在于强迫精神与它的大地母亲重新接触，从而把属于精神的力量归还给它。雨果出于本能也懂得这个道理，但是普鲁斯特通过智力和使用方法达到同一个目的了。