

普鲁斯特美文选

**真正的艺术无需大肆鼓噪，
那是在静悄悄中完成的。**

——马塞尔·普鲁斯特

译 序

普鲁斯特是以美文起家的，美文集《欢乐与岁月》便是他的处女作，散文散论集《驳圣伯夫》大部分是他文学探索的见证。他从被圣伯夫^①忽视和低估的一批同代作家获得启示，诸如波德莱尔、巴尔扎克、福楼拜、斯丹达尔、奈瓦尔等。仅举巴尔扎克为例。巴尔扎克要赶上但丁，普鲁斯特则要超过巴尔扎克。远在法国文人普遍认为《人间喜剧》粗制滥造的那个时代，普鲁斯特就看出这部鸿篇巨制的重要性。他虽然觉得巴尔扎克文字不美风格欠雅，甚至有点粗俗，但推崇其创作激情、叙述天才、作品架构和布局，欣赏其作品画面的宏伟、想像的均质、人物语言的多样和真实，尤其佩服巴尔扎克像瓦格纳创造套曲那样首次推出史诗小说，即同样的人物在不同的小说中出现。基此，普氏把这一手法大胆纳入自己

① 圣伯夫是法国文学史上第一位专业文学批评家，也曾出版过三部诗集和一部长篇小说，但从十九世纪二十年代起，主要从事文学批评。从三十年代初至六十年代末，近四十年间，圣伯夫称霸文艺评坛，甚至叱咤风云于最高学术权威机构：法兰西学院，其影响直至二十世纪二三十年代才减弱。对这样一位文学批评权威，第一个发难的，就是普鲁斯特。早在一九〇五年，他就指出：“圣伯夫对同时代所有伟大的作家一概不认。”后来进一步指出，圣伯夫对同时代天才作家的批评全盘皆错。

的鸿篇巨制。除此之外,普鲁斯特另辟蹊径,独抒性灵,不拘格套,创造出一整套完全不同于巴尔扎克的作品。

这套作品,我们称之为散文小说,总题为《追忆逝水年华》。虽然总体上像小说那样谋篇布局,人物也具有某些完整的典型意象,但不受巴尔扎克式传统小说布局和格式的束缚,各部自始至终几乎没有情节,或只有很少情节。为此,我们特意选择了《敲错了窗户》,这就算少数最富情节的一篇记叙了。试想一下,作者把《驳圣伯夫》的思想内容和行文风格几乎全盘移入《追忆逝水年华》,甚至少量文字都相同。为此,我们特意选了《似睡非睡》、《睡觉与习惯》、《丁香的诱惑》、《房间》、《德·盖芒特先生心目中的巴尔扎克》等,借以证明很难把这部巨著按传统的体裁进行归类。就说是散文吧,也很难用“叙事”、“抒情”、“议论”等形式去分类,因为往往是描写、抒情、记叙、议论熔为一炉,交相为用。既有小说的描摹渲染,更多的是散文诗的意象转换。西方古今的文学手法,诸如象征、通感、拟人、比喻,倒叙、穿插、勾连、对比,他运用得纵横交错,多姿多态。时有戏剧的精炼对白和诙谐的文字游戏,或如促膝谈心,闲情逸致,整套作品就是以母子赤诚的亲情和童稚细腻的推心置腹开始的,比如《妈妈的吻》,《妈妈为我朗读〈弃儿弗朗索瓦〉》,《〈费加罗报〉上的文章》;或如高头讲章,侃侃而谈,诸如《艺术是最为真实的东西》,《风格即启示》等议论性的哲理散文,揭示了社会、人生、自然的奥妙和真谛,精深透辟,阐真理发幽微,真正做到见人之所未见,发人之所未发,处处散发出哲理美。总之,虽然全书确是小说的构架,但具体的篇章,绝大多数应视为散文,更准确地说应视为美文,其手法多样杂糅,行文挥洒自如,无“成法”可拘,惟有整体的统一与和谐。

一、意识流手法(即内心独白形式)

普鲁斯特从学生时代就立志“诗化哲学”，让文学觊觎哲学的王冠，望诗人取代哲学家的位置。经过重重挫折，到达深谙世态的年纪，才意识到文学创作的哲学追求是有限度的，因为作家的情感和理性必须和谐合一，否则艺术情感哲理化就会走火入魔。但他始终未放弃哲学思想的艺术化，这方面他得益于老师和亲戚柏格森。他与柏格森确实有不少共同之处，诸如对智力的批判，对直觉的推崇，对时间相对性的研究等等，但从来不是柏格森主义者。普氏一九一三年在《索多姆和戈摩尔》中指出：“我的作品凸显区分无意识回忆和有意识回忆，这种区分不仅在柏格森哲学中没有显现，而且直接受其驳斥。”普鲁斯特否定柏格森有关“记忆”和“忘却”的观念，他说：“我个人经验所得的结果正好相反。”根本分歧在于时间这个概念的理解和诠释。柏格森讲的是纯时间，即把时间和空间隔离。而普鲁斯特则认为，时间，对艺术而言，必须通过形象和情感来体现抽象的、哲理的思考，因为时间和空间是紧密相连的，对时空的思辨，只有经过形象化才使人可及可感。面对时空的浩瀚，怎么表述时间的流动性呢？如何复得失去的时间呢？凭记忆。但普鲁斯特认为，智力记忆，即我们调动智力所唤起有意识的记忆，不能使我们深刻看清已消失的时空境界。因为这只能让我们重见事物的表象，却不见事物的实质。惟有通过无意识的回忆才能重新回到过去真实的境界，重新获得失去的时间：一个蛋糕，一方餐巾，一声铁锤，一块方石，一株丁香等等，都会引起绵绵不断的无意识回忆，《玛德莱娜小点心》便是众所周知的范例。

为了用回忆来表现内心情感和理念思辨，普鲁斯特借用象征主义时期出现的“内心独白”（法国人不用“意识流”一词），系统地运用到自己的创作中去。顺便说明，另一位西方意识流艺术大师詹姆士·乔伊斯，不管世人对其名著《尤利西斯》有多高评价，从发

表的时间来看,一九一八年三月至一九二〇年八月纽约一家先锋派文学杂志陆续发表其大部分,直到普鲁斯特逝世那年,即一九二二年,《尤利西斯》的英文版全书才在巴黎首次出版,其时的普鲁斯特早已蜚声西方文坛。

这种内心独白的形式特别适合表达怀念和追忆,往昔岁月不禁随着绵绵思绪如水倒流,恍如面对仍然存在的“逝者”(人、事、物、景),把感情的丝缕和理性的思考交织在一起,用时间的流动来带动空间的变换,随着情绪的流动和思维的辐射,洒脱的笔墨便可纵横驰骋,不仅洞察幽微,而且意象纷呈,作品的内涵深蕴也就旋即洞开。身染沉疴的作者,常年倚枕回首往事,感情曲折缠绵,姿性柔和婉曲,缠着温顺、体贴、博学、有识的母亲,如歌如诉,“如怨如慕”,内敛的情感缓缓释放,徐徐流动,低回婉转,可谓“余音袅袅,不绝如缕”。

二、艺术——无神的宗教

普鲁斯特不信上帝不信鬼神,却崇拜艺术,为建立艺术宗教而毕其一生,可谓鞠躬尽瘁死而后已。文学艺术是他的第一需要。他为此倾注全部激情,在孤独和寂寞中自我完善。在他,“孤独是一种他人思想无法进入的生命存在状态”。最后心诚则灵,在艺术宗教中获得至福至乐。

他牢记柏格森的教诲:“艺术总是以个体的东西为对象的。”比如画家在画布上画出来的是在某日某刻某地所看到的景色,带着别人以后再也看不到的色彩。普鲁斯特同意这一看法,因为这种色彩带着画家特定的主观感情色彩。但不同意柏格森把此观点引申到文学上来:“诗人歌唱的是他自己而不是别人的某一精神状态,而且这个精神状态以后再也不完全重现。”普鲁斯特认为,如果仅仅停留在这种精神状态,那就不一定会有好诗。因为这种带有

特色的精神状态,包括视觉、听觉、嗅觉、触觉、味觉印象,只有通过无意识回忆重现时才真正是个别化了的情感,才是真正的好诗。因此抒写由无意识回忆激起的印象就成为他思考的主题,论述的对象,感觉的坐标,艺术的精髓,生命的动力,幸福的源泉。

这里我们仅举《三棵树》一文加以说明。一次叙述者坐马车赶路,见到三棵树构成一条林阴园径的入口,骤然间觉得似曾相识,一种幸福感油然而生。以至某个遥远的年代和眼前的时刻在脑海里磕磕绊绊,于是各种回忆虚虚实实,蜂拥而至。此时作者笔下的树木,不再是纯客观的描摹,而是无意识回忆所引起的主观感觉,是客观事物在他心灵上的投影,即印象,只不过采用了“移情”手法,把树木染上了特殊的个性色彩。谁能猜得着印象来自何处?包括作者自己也没想到,最后会发现此印象来自某本书上:书描绘了一个真实的环境,读着读着仿佛真的置身其间了。这种体验,普氏认为非常难得,也最富有诗意。因为,作者主观因素的渗透使原有事物起了变异,这种主观“印象”的抒写比机械的客观写实具有更大的艺术力度,从而扣人心弦。更有甚者,作者对人世沧桑的体验通过这种印象输入对象中,使读者产生共鸣和别开生面的联想,扩大艺术视野和思维领域。所以他说,艺术真实是最真实的,而现实的真实,如果从生活中全盘照搬到艺术作品中去,反倒失去真实性,至少不会变成艺术的真实。

这种内情与外物的融合和意境的幽远含蓄,导致普氏艺术散文的创作往往据实构虚,就像拿破仑和巴尔扎克写家信和情书,写着写着就虚构起来,任凭想像与回忆的融合来营造诗境。普鲁斯特用第一人称“我”这种带个性色彩的自叙形式尤其令人如临其境。再者,内心独白这种形式又最适合表达朦胧感受和缕缕情丝,即最适合表达在特定情况下自己感受到而别人感受不到的东西,

或把众人感受到却说不清道不明的东西,巧妙地通过印象、回忆用形象表达出来。为此,必须把握朦胧美。我们通常把朦胧美的文字,称为意识流美文,而普鲁斯特正是文学朦胧美的首创者,即意识流美文的大师。

这里先得简单提一下罗斯金。当今法国人知道这位十九世纪英国艺术批评家和社会学家,几乎只是因为普鲁斯特曾翻译出版罗斯金的《亚眠圣经》和《芝麻和百合》。想当初,普鲁斯特在漫长而艰难的文学探索中,发现了罗斯金,如大旱逢甘雨,他乡遇故知,直到研究透罗斯金之后,才全力投身文学创作。其实普氏只欣赏作为艺术史家的罗斯金,而对他崇拜某些偶像,把艺术猎奇置于艺术真理之上、把道德情感置于审美情感之上很不以为然。但罗斯金对绘画和建筑的评析给普氏留下很深的印象,普氏尤其赞赏罗斯金对印象派先驱透纳的画评:“远”与“近”的对立统一和变化转换构成朦胧的意境和含蓄的意味,既矛盾又和谐,既飘忽不定又可以捉摸。普鲁斯特成功地把印象派绘画的朦胧美移植到他的作品,如《马丁维尔教堂钟楼》,《清晨的两个时刻》等等。

艺术中朦胧之美来自生活中朦胧之境。普鲁斯特把《似睡非睡》作为其巨著的开篇,显然是想点明全书的风格。因失眠引起的似睡非睡,以朦胧恍惚为特征,“光”与“影”,“隐”与“显”作用于作者的感官,构成对立的和谐与似有若无的意境。作者在这种若隐若显,可感觉却难捉摸的氛围中费尽力气领略寓于“朦胧”中的“明晰”,这就需要想像和联想去把握其中的意蕴。作者把感情融化渗透于作品,使读者领略这种朦胧而不混沌、含蓄而不奥涩的浑然和谐之美。

普鲁斯特的天才在于能把寓于其身心的朦胧美写出来。如果说罗斯金成功地指出画中灵动的诗意和隽永的哲理,如描摹透纳的《巴比伦》,即描写一个预先存在的世界,而普鲁斯特则能根据摩

罗、惠斯勒、马奈、莫奈、德加等人创造的世界进行再创造。即使像罗斯金这样的艺术批评高手,也得有幅现存的画作为批评对象吧。当然他大可不必做机械的复述或客观的描摹,而以诗人的眼光大谈主观感受,指出画中的诗境:“画中有诗”。而不会画画的普鲁斯特则创造出画家埃尔斯蒂尔,并想像出他的作品,请读《观赏埃尔斯蒂尔的画》,《广阔的天国景观》等。他将自己想像的画面布局、图景、色彩一一描摹,绘影绘声地把包括动、静、色、光的生机和气息糅入作者主观印象和感觉的散文意境。再如,作者把似曾听得、萦绕于耳的乐曲轮廓描写得煞有介事。不会作曲的普鲁斯特硬是创造出音乐家万特伊,并想像出他的作品,如《乐句的魅力》、《再聆万特伊的奏鸣曲》等。万特伊的奏鸣曲及其主题乐句使人想起圣-桑,瓦格纳,弗朗克,舒伯特,贝多芬等,叫人感到似曾听过却又说不清是谁的作品,妙在似与不似之间。这样,普氏笔下的画家埃尔斯蒂尔,音乐家万特伊,作家贝戈特,艺术鉴赏家斯万,就像莫奈、舒伯特、罗斯金那样真实存在过,或干脆就是这些或那些艺术家的代名词,达到了艺术真实的极致。

综上所述,普氏的全部作品都围绕“时间”这个概念铺展。“时间”是他整个创作的实体和核心观念。诗化对时间的大哲学思考和永恒价值,以便建立时间的大教堂,“创造它像创造一个世界”。普鲁斯特在《真正的天堂是失去的天堂》中指出:“艺术作品是复得失去的时间的惟一手段。”什么时候写作?“幸福的岁月是失去的岁月,人们等待新的痛苦才写作。”(《一个小时并不是一个小时》,《幸福的岁月是失去的岁月》)从何着手?面对时间的永恒和空间的无涯,普鲁斯特没有追求博大壮阔的宏观辐射之美,不懂得“思接千载,视通万里”,没有“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”那样

的伟大情怀，也不是“念天地之悠悠，独怆然而涕下”，而是独守点燃的蜡烛，盯视汪汪的蜡泪，凝思“时间”的意蕴。

只要与“时间”相关，在他，创作题材不受限制：小到一花一木一水一屋，大到天空海洋等自然景色和教堂古城等人文景观，社会万象和人心百态。普鲁斯特总抱着一颗敏感而热情的心，精心选择身边细物琐事：一块小蛋糕（《玛德莱娜小点心》），一朵山楂花（《山楂花》），一株丁香（《丁香的诱惑》），一朵兰花（《卡特莱兰花》），一个乐句（《乐句的魅力》），一座教堂（《马丁维尔教堂钟楼》），一次散步（《散步与性感》），即从普通的日常生活或自然景物中发掘感受，提炼诗意，吟咏内心波澜：或睹物怀人，往事漫忆，恍然如昨，以此透露作者对人生的探究和思辨，默默地、细细地解剖人生，温文尔雅地把所得的结果摆到读者面前；或独对一件艺术精品，一幅油画一首乐曲一座教堂，微观凝聚，都能指出整体和细部无不浸淫着文化，表现着文化。一切都为了追求一种诗意审美与哲理思辨的契合，把作者的观点和认识升华到一种具有普遍审美意义的本质高度，凝结在哲理性警句之中。

普鲁斯特喜欢波德莱尔，对《恶之花》，他烂熟于心，随时引用，脱口而出。他把波德莱尔的诗歌题材几乎全盘移植到他的散文小说中，硬是在波氏的“诗歌艺术殿堂”之后竖起一座“美文艺术殿堂”。他们俩都是特立独行的人，不属于任何流派和思潮，也没有任何弟子和后继。但《恶之花》和《追忆逝水年华》就像两颗孤独而灿烂的巨星在永恒的时间里永远闪烁。可以肯定，普鲁斯特一定会留在自己建造的“时间教堂”里“俯视脚下的悠悠岁月”。

沈志明

一九九九年岁末于巴黎

附： 选译者说明

这本集子根据法国伽利玛《七星文库》一九八七年重版《追忆逝水年华》和《驳圣伯夫》选译，所选章节或段落基本上是完整的。为方便读者，按照散文类型，打乱文章的先后顺序重新编排，其标题除少数外，均由选译者所加。为了尊重原著，各段落编排、句号分布都未作变动（除极个别的地方）。正为了不改变句号，不得不在冗长的句子中扩大分号（；）的用途，不太符合汉语标点的规范，尚希见谅。书中除注明“原注”外，所有注释均由译者所加，不再一一说明。

超越智力

(原著代序)

我对智力的评价与日俱减,而与日俱明的则是,作家只有超越智力方能重新抓住我们印象中的某些东西,就是说触及他自身的某些东西,也就是说触及艺术惟一的素材。智力以过去为名向我们反馈的东西,已不是这个东西的本身。事实上,恰如某些民间传说的亡灵所经历的那样,我们生命的每个时辰一经消亡,立刻灵魂转生,隐藏在某个物质客体中。消亡的生命时辰被囚于客体,永远被囚禁,除非我们碰到这个客体。通过该客体,我们认出它,呼唤它,这才把它释放。它所藏身的客体,或称感觉,因为一切客体对我们来说都是感觉,我们完全可能永远碰不上。就这样,我们生命的某些时辰永远不会复活。因为这个客体太小,一旦坠入茫茫尘海,在我们行进道路上出现的机会微乎其微!有一座乡间别墅,我曾在那里度过好几个夏天。有时我追忆那些夏天,想起来根本不是那么回事。很可能那些夏天于我永远消亡了。然而它们却复活了,就像所有的复活那样,多亏了一个简单的巧合。一个雪天夜晚,我回家时冻僵了,热气怎么也缓不过来;由于我依旧在卧室灯

下开卷阅读，老厨娘建议我喝杯茶，而我此时是从不喝茶的。事有凑巧，她同时端上几片烤面包。我把烤面包浸入热茶，当把面包送进嘴里，腭部感到浸湿变软的面包带着茶味时，我一阵心慌，觉出天竺葵和橘树的香气，顿时眼前一片光明灿烂，喜乐融融。我待着不动，生怕稍微一动，这奇妙的一切就会中止。我在莫名其妙之间，仍夹着奇妙无穷的湿面包另一端，突然我记忆的隔板纷纷倒塌了，上述在乡间别墅度过的那些夏天旋即从我的意识中脱颖而出，带着明媚的早晨以及一连串兴冲冲乐悠悠的时辰纷至沓来。于是，我想起来了：每天我起床穿好衣服，下楼去我外公的房间，他也刚醒，正吃茶点。他把一片面包干往热茶里浸一浸，喂给我吃。夏天过后，茶泡面包所产生的感觉变成了藏匿所，消亡的时辰——消亡只是对智力而言，纷纷到此躲藏；那些消亡的时辰，我没准永远找不回来，如果那个冬天夜晚我从雪地冻僵回来，厨娘不建议我喝茶的话，因为复活，靠神奇的契合，与饮料联系在一起了，而我原先并没想到。

我品尝了烤面包，迄今模糊和晦暗的花园立即整个儿呈现，带着被遗忘的小径以及路旁一个个篮式花坛，带着所有的花朵，一并浮现在小小的茶杯里，如同日本花朵只在水里重新生根。同样，在威尼斯的许多日子，智力一直未能向我反馈，对我来说，已经消亡了，直到去年，我穿行一个院子，突然在发亮而不平的方石地面上站住。伴随的朋友们怕我滑倒，但我示意他们尽管前行，我马上会赶上去的。一件更为重要的客体拴住了我，虽然不知道何物，但我内心深处感觉到某件我未认出的往事跃跃欲现：正因踩着这块铺石我才心慌。我感到一股喜悦袭遍周身，感到即将从我们自身吸取纯净的养料：这养料就是过去的印象，保存得纯而又纯的生命养料，我们只能根据保存下来的生命来认识生命，因为我们当前经历

的生命还未出现于记忆，而处在使它消亡的感觉中；这种生命养料只求释放出来，急欲扩大我的诗情和生命的财富。但，我要释放这种生命养料却深感力不从心。唉！在这样的时刻，智力对我毫无用处。于是我退后几步，重新踩上这些发亮而不平的路石，尽可能恢复原状。脚的感觉与我曾在圣马可洗礼小教堂前光滑而有点不平的铺石地上所产生的感觉完全相同。那天为我准备的一叶威尼斯轻舟停在运河上；那河上的婆婆阴影，那驾舟漫游的愉悦，那些时辰一切美好的东西都纷纷涌现，于是我在威尼斯的那天又重新过了一遍。

不仅智力不能帮我们复活这些时辰，而且这些过去的时辰只会藏匿到一些客体里，而智力则无法把它们体现出来，您千方百计有意把所经历的时辰与客体建立联系，而智力则在其中找不到栖身之地。更有甚者，假如另一种东西可能使它们复活，它们即便与智力一起复活了，也变得毫无诗意。

记得一天乘火车旅行，从窗口眺望，但见景色从面前闪过，我竭力提炼其时的印象。我随手写下见闻，望见乡间小公墓闪过时，笔录了照射在树林野花上灿烂的一道道阳光，就像《幽谷百合》^①里所描写的那样。之后，我一试再试，反复追思光束横贯其间的树木，追思那个乡间小公墓，试图展现那个白日，我想说那个实实在在的白日，而不是白日冷冷的幽灵。但我办不到，拼死拼活也办不到，可有一天吃午饭，一不小心，汤匙落到盘子上，发出的声音，与那天扳道工敲打停在小站上火车轮子的锤声完全相同。就在那短暂的一瞬，金光耀目的时辰，伴着叮当锤响在我眼前复活了，于是

① 《幽谷百合》(1835)，巴尔扎克的小说，属《人间喜剧》的“外省生活场景”。从图尔城到希农古堡的途中有一座山谷，自蒙巴宗镇到卢瓦尔河，那里的百合花经常满谷飘香。

整个白天充满了诗意。只是不包括小村公墓,不包括光线纵横的树木,不包括巴尔扎克的野花,因为这些是特意观察得来的,与富有诗意的复活无缘。

可叹哪!客体,有时我们碰得到,其失落感虽令我们怦然心动,但时间过于久远,对其感觉不可名状,呼唤不灵,复活不了。一天,我经过一家事务所,看见一块绿色粗布堵着窗玻璃的碎口,我猛然站住,若有所思。光彩夺目的夏天陡然而至。为什么?我竭力回忆。我仿佛看见胡蜂在阳光下飞舞,仿佛闻到餐桌上樱桃的香味,但回忆不下去了。片刻间我好似半夜惊醒过来,不知身在何处,试图挪动身子以便弄清所处的地方,因为不知道在哪张床上,处在哪栋房子,处在哪块土地,处在何年何时。我就这样犹豫了片刻,围绕方形绿布琢磨所能忆及的各个地方和可能定位的时间。我对一生的各种感觉,朦胧的,已知的,遗忘的,同时进行了犹豫不决的筛选,这只是片刻之间的事情。很快我眼前一片模糊,记忆永远沉睡了。

就这样,多少次朋友们见我散步时碰到一条豁然开朗的林阴小径或一片树木突然停下脚步,我请他们先走,示意让我自个儿待一会儿,然而每每枉费心机。为了追忆过去而重新获得新鲜力量,我徒劳地闭上眼睛什么也不想,然后猛然睁开双眼,企图像第一次那样重见眼前的树木,结果根本无法知道我在哪里见过。我认出树木的形状,树木的布局,但树木呈现的线条仿佛从某幅在我心中抖动的动画片描摹下来的。再往深处我就讲不出来了,而树木仿佛以其稚拙而多情的姿态向我表示不能说话的遗憾,表示无法向我揭示秘密的遗憾;它们明显感到我解不开那个秘密。一次弥足珍贵的经历,珍贵得足以使我的心扑通扑通乱跳的经历,于我则恰如幻想,幽灵般向我伸出无力的双臂,有如埃涅阿斯在地府遇到的

一个个影子^①。这是我在曾有过幸福童年的城市近郊散步时产生的经历,抑或只是后来我遐想妈妈病入膏肓所在的那个想像的地方?那地方虽然是想像出来的,但与我的童年之乡几乎同样历历在目,由于我在湖旁在整夜是月色清辉的森林冥思遐想,相形之下,我的童年之乡反倒只是个梦。我懵懵然一无所知,不得不追上路角等我的朋友们;我心中焦虑,惟恐永远遗忘一次经历;再也回忆不起来了,惟恐忘却故人;他们正向我伸出亲切而无力的双臂,仿佛在说:让我们复活吧!在重新跟伙伴们同行和聊天之前,我再次回头张望;树林含情脉脉而哑然无声,其逐渐消失的曲线还在我眼睛里蜿蜒,而我的目光却越来越失去了洞察力。

这种经历是我们内在的精华,相比之下,智力的东西似乎很不切实。所以,尤其当我们的精力开始下降时,我们求索一切有助于重新获得这种寓于我们心身的经历,即便我们不被那些富有智力的人所理解,他们不懂得艺术家离群索居,不知道艺术家不在乎所见事物的绝对价值,不知道价值观念的标度只能刻在艺术家身上才作数。外省一场糟糕透顶的音乐会,风雅人士觉得不伦不类的一场舞会,对艺术家而言,很可能比巴黎歌剧院精彩的演出或圣日耳曼城关^②风雅的晚会更为重要,或因为引起他某些回忆,或因为引起他浮想联翩,心驰神往。艺术家喜欢对着火车时刻表遐想,想像某个秋夜他下车时,树木已经落叶,在凛冽的空气中散发出枯枝

① 埃涅阿斯,希腊罗马神话中的英雄。此处是讲埃涅阿斯遵照宙斯的嘱咐,毅然离开爱上他的迦太基女王狄多娜,再次来到西西里岛,在父亲墓地举行殡葬赛会,然后去到了枯迈。在那里为了弄清自己的命运,他下地府听安喀塞斯预言他的未来,并见到其子孙的影子排列而过。此后他到了拉提乌姆,杀死图耳努斯,娶公主拉维尼亚为妻,建立以她名字命名的城市。

② 旧时王城近郊富人区,后为贵人区和文化区,现为巴黎市第六区,位于圣日耳曼林阴道两旁,仍为富人区和文化区。

败叶的气味；他也喜欢捧着一本全是人名的书遐想，这些姓氏，他儿时很熟悉，但后来一直没有听说，这样的书对风雅人士而言，平淡无奇，但对他来说，如同上述火车站名，其价值则是高雅的哲学著作不可同日而语的，而风雅人士会说该艺术家虽有才气却趣味恶俗。

也许人们会惊异我虽对智力不以为然，却在下面的篇章恰恰以智力为主题论及智力给予我们的启迪，这些启迪与我们通常听说和读到的陈词滥调是相抵触的。我已来日无多（不论是谁，不都相差无几？），卖弄智力挺无聊的。然而，智力的东西，尽管比我刚才讲的情感秘密较为逊色，但毕竟有其自身的用处。作家不仅仅是诗人。甚至本世纪最伟大的作家也用智力的经纬来把散落的情感珍宝编织起来，因为在我们这个不完善的世上，艺术杰作只不过是大智者的沉舟残骸。如果我们认为在这个重要的问题上人们有意让自己最美好的时光阴差阳错，那么有时需要抖擞一下自己的慵懒，需要站出来说话。圣伯夫的方法，也许首先不是一个那么重要的研究对象。但随着下列篇章的进展，我们没准会发现圣伯夫的方法涉及许多非常重要的智力问题，也许对艺术家更为重要，也许涉及我开头讲的智力次等性。智力的这种次等地位，毕竟仍须求助智力来确立。总之，智力之所以不配顶戴至高至上的桂冠，是因为惟有它能授予桂冠。如果说智力在德行的等第上只占次位，那也惟有它能宣告本能占据首位。

马·普

（选译自《驳圣伯夫》）