

〔法〕普鲁斯特 著

沈志明 译



# 普鲁斯特美文选

人民文学出版社

MARCEL PROUST

# 普鲁斯特美文选

---

〔法〕普鲁斯特 著

沈志明 译

人民文学出版社

Marcel Proust

---

**Proses de Proust**

图书在版编目 (CIP) 数据

普鲁斯特美文选 / (法) 普鲁斯特 著; 沈志明 译.  
- 北京: 人民文学出版社, 2006  
ISBN 7-02-005731-4

I. 普… II. ①普…②沈… III. 散文 - 作品集 - 法国 - 近代 IV. I565.64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 054822 号

责任编辑: 黄凌霞      装帧设计: 何 婷  
责任校对: 杨益民      责任印制: 张文芳

**普鲁斯特美文选**

Pu Lu Si Te Mei Wen Xuan

普鲁斯特 著

沈志明 译

---

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号      邮编: 100705

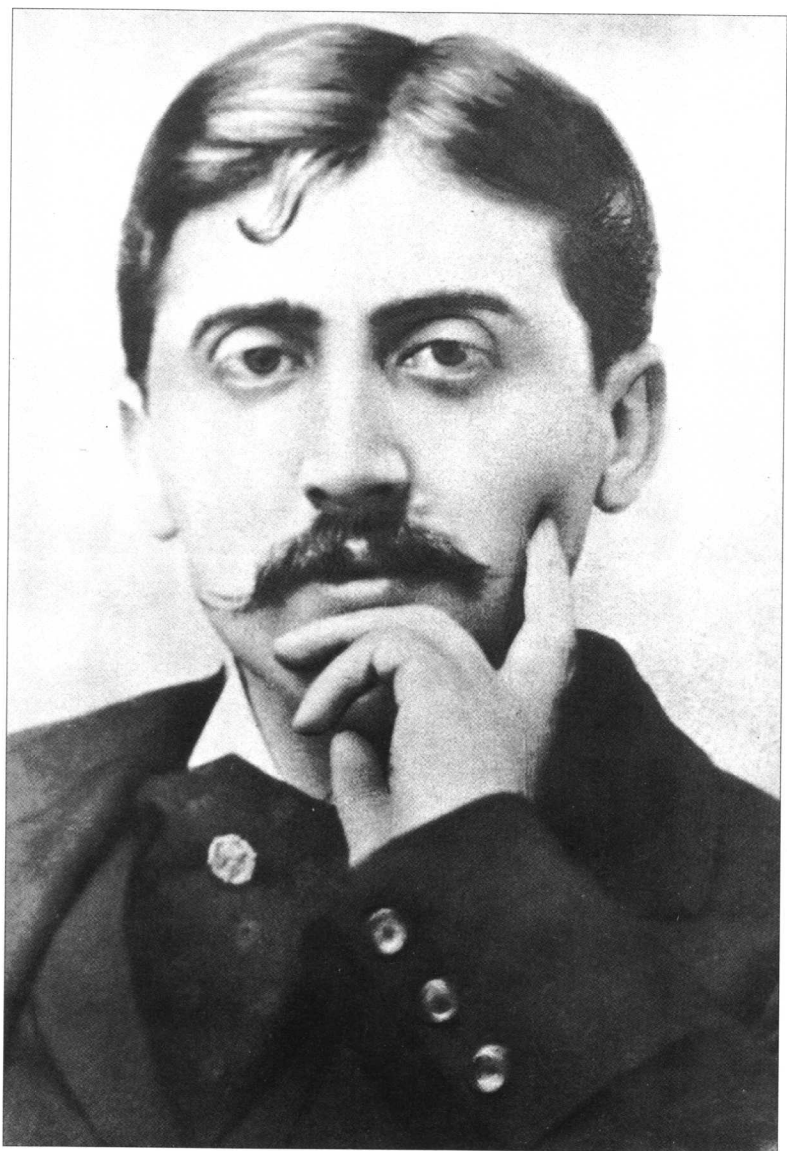
北京铭成印刷有限公司印刷      新华书店经销

字数 272 千字    开本 880 × 1230 毫米    1/32    印张 11.625    插页 5  
2006 年 11 月北京第 1 版      2006 年 11 月第 1 次印刷

印数 1-8000

ISBN 7-02-005731-4

定价 21.00 元



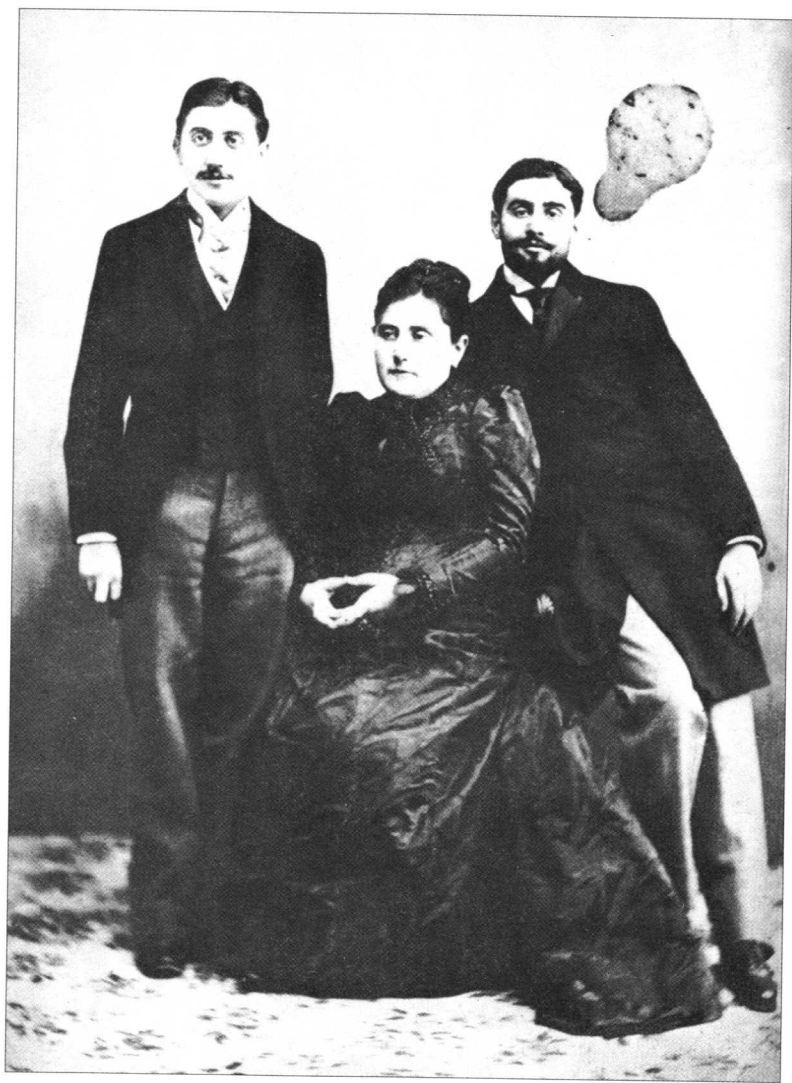
马塞尔·普鲁斯特，约1915年。



马塞尔·普鲁斯特(右)  
和弟弟罗贝尔, 1877年。



马塞尔(左)和罗贝尔,  
1885年。

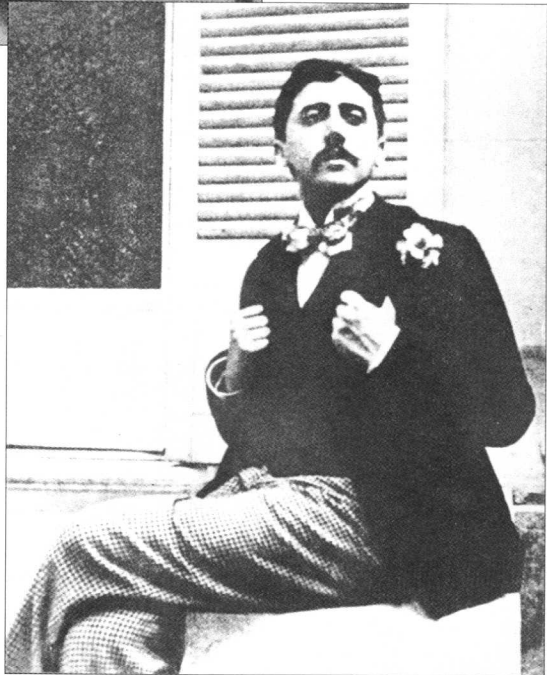


马塞尔·普鲁斯特和母亲、弟弟在一起，1896年。



穿军装的普鲁斯特，在奥尔良服役期间。

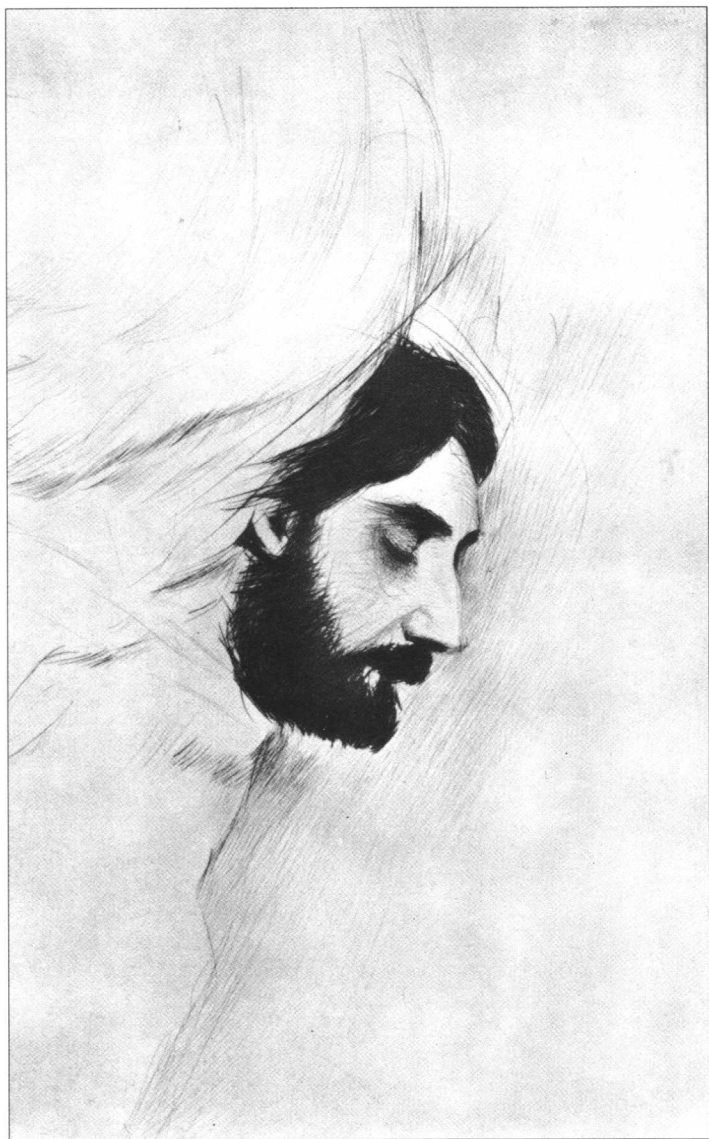
1896年的普鲁斯特



普鲁斯特在  
阿恩家的花园  
里，1905年。



普鲁斯特死后，他的好友为他作的铜版画。



**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<sup>①</sup>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

---

<sup>①</sup> 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。

己的鸿篇巨制。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의 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。面对时空的浩渺，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