



国外文学



北京大学



809057

42.8
C17

國 外 文 學

流通3部

北京大学出版社

国外文学

1988年第2期(总第30期)

目 录

论 文

- 《二十世纪欧美文学史》选载……………张玉书 (1)
 西方现代主义文学的先驱——普鲁斯特……………王泰来 (3)
 意识流派的杰出代表——乔伊斯……………姚锦清 (15)
 德国当代戏剧大师——布莱希特……………孙凤城 (27)
 苏联史诗性巨著的大手笔——肖洛霍夫……………李明滨 (37)
 拉美杰出的女诗人——米斯特拉尔……………赵德明 (50)

※ ※ ※ ※ ※

- 希伯来文化和世界文学……………朱维之 (59)
 越南戏剧发展初探……………颜 保 (75)

国外文论

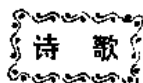
- 具体的诗和总体的诗……………〔法〕让·戈东
 罗 芄 译 (87)

小 说

- 胡安·鲁尔弗生前未发表的
 两个短篇小说与书信两则……………段若川译 (98)
 他创造了一个当代墨西哥神话世界
 ——谈胡安·鲁尔弗的生平与创作……………段若川 (108)

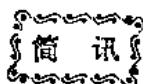
普拉特尔的春天

- 一个故事……………〔奥〕斯台芬·茨威格
张玉书译 (118)
- 出卖心脏……………〔肯尼亚〕恩里科·赛鲁玛
岚沁译 (131)
- 面包的香味……………〔苏〕尤利·卡扎科夫
万宁译 (144)
- 找到自己之前……………〔朝鲜〕罗稻香
龚荣仙译 (152)
- 分娩时刻……………〔印尼〕迪妮
孔远志译 (171)
- 考验……………〔蒙古〕策·达木丁苏伦
楚勒特木 吴新英译 (180)
- 纪伯伦散文选译……………仲跻昆译 (194)



俄国象征派诗选登

- 吉皮乌斯诗选……………卢永福译 (200)
- 略论译诗的“整体移植”……………卢永福 (212)
- 勃洛克诗抄……………丁人译 (215)
- 献给克瓦列利的群山……………〔苏〕恰夫恰瓦泽
戈宝权译 (221)
- 茨维塔耶娃诗抄……………顾蕴璞 张变革译 (226)
- 安德烈·弗雷诺诗两首……………远方译 (235)



- 戈宝权获纪念普希金逝世一百五十周年荣誉奖状奖金………… (237)
- 致读者…………… (239)
- 《外国名诗三百首》征订…………… (26)
- 欢迎订阅《外国文学评论》…………… (36)

《二十世纪欧美文学史》选载

张 玉 书

二十世纪只剩下最后十二年了。我们亲身经历过的许多事情，如今已成历史，可能以前由于它们和我们距离太近，所以我们还来不及认真思考，仔细研究。在我们即将送走二十世纪，迎来二十一世纪的今天，我们已经赢得了必要的历史距离，可以进行反思，可以反复比较，可以对许多事情冷静而客观地给予评价，作出结论了。

二十世纪政治最为动荡，战争最为惨烈，科学最为发达，思想最为活跃，反映在文学上，必然是流派众多，人才辈出，佳作如林。由于人们对宇宙，对人生，对人都有了新的认识，观念发生巨大变化，文学理论和创作实践都日新月异，人们在探索，在追求，不再满足于我们熟悉的，传统的手法，不再停留于一成不变的陈旧观念，希望用新的思想、新的方法来反映人生，描述世界，塑造人物形象，进行了许多成功的或不甚成功的尝试，取得了可喜的成绩、丰硕的成果，也走过弯路遭过挫折。世界文坛渐渐靠拢，互相影响，互相启发，正在出现一个真正的世界文学的时代，应该说，这是一个发展，一个进步，一个突破。不知道世界文学发展的现状和趋势，也许和不了解现代科学技术的发展和现状一样，同样会使一个民族处于落后的状况。

欧美文学在世界文学中占有一个重要的地位。由于众所周知的原因，我们对于二十世纪欧美文学的发展和现状，缺少介绍和研究。对欧美各国的昨天和今天，以及它们的文坛，我们始终若明若暗，在我们的知识结构中有一些断层全是空白。需要花大力气，才

能填补，在有限的几本介绍二十世纪欧美文学的书籍中，也可以看到我们精神上受到过的严重创伤，以致于违心之言，错误之论，比比皆是，有些段落与其说是介绍知识，毋宁说是暴露无知。在极“左”路线的影响下，整个欧美文坛被说成是块不毛之地，满目荒凉，毒草丛生，作家们不是颓废，便是反动。分明是文学上的突破，硬说成是倒退的信号。经过若干年的沉思寻觅，付出了惨重的代价，我们终于认识到文化虚无主义对我们的损害。开放政策给全国人民以新的活力，我们学习着正视现实，正视西方，开放绝不意味着只是引进西方的科技成果，还应该让我们知道产生这些先进技术的文化背景，因此介绍欧美二十世纪文学，就成为我们正确认识西方、出色执行开放政策的十分重要的条件。

出于以上的考虑，北京大学世界文学研究中心决定编写一部二十世纪欧美文学史。我们力图以马克思主义的文艺思想为指针，用历史唯物主义的方法对二十世纪的欧美文学进行分析、介绍，对二十世纪欧美文学发展的进程和趋势作一历史的叙述，而对各国之间文化的彼此交流，文学的相互影响，则作一些横向的比较分析，全书的重点放在主要作家和重要流派上面。资料力争丰富可靠，立论力争客观中肯，还历史以本来面目，给作家以公允评价，肯定其成就，指出其缺陷。本期选登的这五位作家，普鲁斯特、乔伊斯、布莱希特、肖洛霍夫和米斯特拉尔不仅在各自的国内享有盛誉，就是在国际上也有巨大影响，他们形成了二十世纪欧美文学的几个高峰，决定了二十世纪欧美文学的特定风貌，对他们作一些较详尽的论述，不仅可以了解他们本人的生平和创作，还可以通过他们发生的影响，进一步了解他们同时代欧美文学的特点和倾向。我们选登这五篇文章是为了征求读者的意见，以便集思广益写好我们的《二十世纪欧美文学史》。希望广大读者不吝赐教。

西方现代主义文学的先驱——普鲁斯特

(1871——1922)

王 泰 来

马塞尔·普鲁斯特，法国当代重要作家。1871年7月10日生于巴黎，1922年11月18日卒于出生地。普鲁斯特新颖的小说艺术对西方现代文学产生过重大影响，他的作品被誉为意识流小说的先驱，他是西方世界公认的二十世纪最重要的小说家之一。

普鲁斯特出身于法国上层社会的富有家庭，父亲是位医生，母亲是犹太富商的女儿。他从小身体羸弱，是家庭的宠儿。9岁时得的哮喘病折磨了他一生，最终夺去了他的生命。普鲁斯特天资聪颖，在校学习时虽因病经常缺课，但在班上仍名列前茅，他的写作与哲学课的成绩尤为优异。中学毕业后曾志愿在军队服役一年。他从小酷爱文学，但他顺从父母的意愿，服役期满后在法学院注册，并经常去政治学院听课。父母期望他将来涉足外交界或在审计法院谋一职位，他本人表示除文学与哲学以外，其他的一切对他来说都将是“浪费时间”。后来，他终于取得家庭同意，到巴黎大学继续学习，并于1895年获得巴黎大学文学士文凭。毕业后，他经常为杂志撰稿，同时又为了不使家庭过于失望，在玛扎里纳图书馆当了一名无报酬的图书馆员。

普鲁斯特经常出入上流社会的沙龙，混迹于贵妇人之间，成为上层社会的“时髦少年”。在上世纪末轰动整个法国社会的德莱福斯事件中，他作为一个犹太血统的青年，支持重新审理被陷害的犹太族军官德莱福斯的案件，与以进步作家左拉为首的反政府阵营站在一起。这期间，他的哮喘病越来越严重，威胁着他的生命与创

作。于是他从1897年开始改变生活习惯，改为白天休息黑夜创作，这种生活方式一直持续到他生命的最后一刻。健康情况允许时，他仍出入社交场合或外出旅行。后来，病情日益严重，哮喘病发作频繁，他的感觉器官变得极度敏感，任何一点声响、特殊气味或光亮都会诱发室息性的喘病，于是他不得不终日蜷缩在用厚毯子挡得严严实实的卧室内，在卧床上创作。这种生活一直延续了十二年，他最重要的著作《追忆逝水年华》就是在这种境遇中产生的。

在巴黎大学求学时，普鲁斯特曾旁听哲学课，亲耳聆听过当代大哲学家柏格森的讲课，柏格森反对当时流行的实证主义与决定论，主张给予精神与自由以一定的地位，提出过去的经验对现在的影响以及两者的有机统一，认为“时间的延续性不是一个瞬间代替另外一个瞬间……而是过去不间断地前进，吞噬着未来，并在前进中不断地充实自己。”他宣称理智是新事物和勃勃生机的敌人：“显然，因为理智总是企图重新组合，而且用现成的东西重新组合，所以在历史上的每个时刻，它都把新的东西漏掉了。它不承认有不可预见的东西，它拒绝一切创造……理智只承认有正在更新的现实，而不承认有完全新奇的东西……理智在与毫无生气的东西打交道时是如此麻利，而一旦接触到活生生的事物，却又如此笨拙……理智的特点，就是天生的不能理解生活。”他提出了“建立在生活形式本身上面的”直觉力量，用以取代理性的位置。他认为智力“机械地对待一切”，而本能则“在有机地进行工作。”柏格森对时间的观念以及他的直觉主义对普鲁斯特的创作都产生过启迪作用。同时，普鲁斯特还从十九世纪英国文艺批评家罗斯金有关中世纪艺术和教堂绘画雕刻的论著中汲取营养，他特别赞赏罗斯金不囿于现成的批评标准、不断挖掘美的批评态度，翻译介绍了他的《亚眠的圣经》（1904）以及《芝麻与百合花》（1906），并为译作撰写了序言，作了详尽的注释。为了正确理解和翻译罗斯金的作品，他曾不辞劳苦亲自去威尼斯和巴多，实地观察卡尔巴齐奥和奇奥托的壁画和巨幅画。这些都为他以后的创作从理论上和艺术上作了准备。

普鲁斯特的创作活动是从学生时代为《宴会》杂志撰稿开始的。他的第一部著作《欢乐与时光》（1896）是为悼念1893年去世的友人威廉·赫斯而创作的，是一部供人消遣的小品集。由于版本讲究——由名作家法朗士作序，附有画家马德兰·勒梅尔的精美插图以及配有音乐家雷纳多·汉的乐曲——，售价昂贵，在读者中没有产生多少影响。1896年开始创作长篇小说《若望·桑德伊》，作者力图用传统的写作方法再现人生经验，但经过八年辛勤耕耘，终因不能充分表达作者想表达的内容而未能完成，于是普鲁斯特撤下未完成的稿子，改弦更张，另起炉灶。《若望·桑德伊》这部未完成著作的千余页手稿由后人将其编码、整理后于1952年出版。

1904年底1905年初，当法国纪念十九世纪批评家圣·勃甫诞生一百周年时，普鲁斯特读了报章杂志上发表的纪念文章，即开始构思一部批评圣·勃甫的论著。当时他曾设想这部论著由一部小说和一篇评论组成，后来他的思绪和创作热情专注于小说部分，全力以赴完成了他的传世之作《追忆逝水年华》，而评论部分则迄未完成只留下不少笔记和思想片断的记录，这部分书稿经后人整理于1954年以《驳圣·勃甫》为题正式发表。这部未完成的手稿记录了普鲁斯特有关文学与创作的一些重要观点。

普鲁斯特认为圣·勃甫不能正确理解他同时代的某些作家（斯汤达、奈瓦尔、波德莱尔等），认为他对作家的评论常常前后不一、互相矛盾，其根本原因在于他的批评常常是为了迎合时尚，顺应某些人的口味，同时他也不理解作家创作时的自我与日常生活中的自我是两回事。他说：“一部作品不是我们在自己的习俗经验中，在社会生活中以及在弱点恶癖中所表现出来的自我的产物，而是另一个自我的产物。”而这另一个自我是更隐秘、更深刻的，“只有抵达心灵生活的深层，艺术作品才能产生。”“不能忘记，我们作品的原始材料，句子的内容与现实生活不同，应该空灵一些；句子本身，作品中的插曲也一样，应该由我们生活中超脱现实与现时的最美好片刻时的清晰的材料组成。”这“另一个自我，如果我

们试图理解它，就要在我们自己的内心深处重复这个创造自我的过程才能做到。”这正是批评家的任务，而圣·勃甫却常常从作家的日常生活入手去批评作家作品。同时，普鲁斯特还提出：“我们的生活，每当它消逝时即已寄寓并藏匿于某一物体之中……只有通过这物体，我们才能辨认出我们所经历过的生活……而有些物体我们可能一辈子也遇不上，于是我们生活中的某些时刻便永远不可能再现。”再现过去的生活并不是靠智力完成的，因为智力无法确立物体与过去的生活经验之间的联系，只有感觉，一种诗人的直觉才能建立这种联系，“我越来越不重视智力，我日益明白只有摆脱智力，作家才能抓住某些我们过去的印象，也就是说他才能触及他本身的某些东西，才能抓住艺术的唯一的原材料，”而以圣·勃甫为代表的批评却过于重视作家的聪明才智。普鲁斯特进一步提出，有才能的作家正是靠超脱于平庸的自我之上的另一个自我才能做到再现过去的生活经验——艺术创造。普鲁斯特的观点虽然没有形成严格的思想体系，但他对文学创作的理解与思考，无论就其对普鲁斯特本人创作的指导作用，还是对当代小说发展的影响都是不容忽视的。

普鲁斯特的主要成就，是从1905年开始构思并创作的一部由七部长篇组成的多卷集小说《追忆逝水年华》（1913—1927）。这部多卷集的长篇巨著与前面提到的未完成的长篇小说《若望·桑德伊》在题材上颇为相似，但它们各自的创作手法却相去甚远。可以说普鲁斯特正是通过《若望·桑德伊》的创作探索和对圣·勃甫批评方法的思索，逐渐使自己的创作思想明晰起来，所以才放下未完成的《若望·桑德伊》，开始以全新的姿态创作《追忆逝水年华》。

《追忆逝水年华》是一部与传统的长篇小说迥然不同的著作，它既象回忆录，却又不全是回忆；既有对社会世态的描绘，又有对于自我的探索，可以说是一部自我价值探求的记录。全书以“我”这个叙述者为主体，将其所见所闻，所感所想，纵横交错，艺术地融为一体，展现在读者面前的不仅是一个多姿多态的外部世界，更

重要的是叙述者自我追求、自我认识的漫长历程。正是这种物从我出、物中有我、物我合一的创作特色决定了这部著作与传统的、一般意义上的小说迥然不同。也许正是由于这一点，这部长篇小说的第一部《斯万之家》（共二卷）于1913年间世后，才经历了一段不平凡的遭遇。因为它与人们通常概念中的小说不同，所以一些有名的出版社都不愿意出版它，只有一个小出版商同意由作者自费出版。后来，这部书逐渐得到一些人的赞赏，法国作家、《新评论》杂志及出版社的负责人安德烈·纪德事后曾写信给普鲁斯特说：“拒绝出版该书乃是《新评论》最严重的错误，也是我的终身憾事。”消息传开，各大出版社竞相与普鲁斯特签订合同，以取得出版这部多卷集著作其余各部的权利。但不久世界大战爆发，出版事宜又搁置下来。战争结束后，普鲁斯特于1919年发表了多卷集中的第二部长篇《如花似玉的少女们》（共三卷），这部著作获得当年的龚古尔文学奖。龚古尔文学奖评审委员之一罗斯尼称普鲁斯特的作品为“新颖的创作。”以后陆续出版了《盖尔芒家》（共三卷，1920—1921），《索多梅和戈莫勒》（共二卷，1921—1922），最后的三部：《女囚》（共二卷，1923）、《逃亡者或失踪的阿尔贝蒂》（1925）和《过去韶光的重现》（共二卷，1927），是作者逝世后出版的。

这部卷帙浩繁的长篇巨著是一个有机的整体，正如作者自己所说，整部作品犹如一座宏伟的大教堂，不过作者并非一开始即勾勒出教堂的全貌，而是逐步展开，把整个教堂肢解成许多独立的部分，渐渐呈现在读者面前。因此有些章节乍看起来似乎有些枝蔓、累赘，然而它们实际上或许构成了教堂不可或缺的部分：装饰物或镶嵌玻璃等，缺了它们，教堂庄严肃穆的气氛，就会减色。尽管全书的每篇每章都可独立成篇，但纵观全书，其内容却互相呼应，交错穿插，在结构上乃是一个错落有致的整体，不过这个大教堂的全貌只是在全书的最后才呈现出来。

从总体上看，这部作品结构复杂，大体上是以叙述者“我”的生活经历作为贯穿全书的轴心，以它作为维系故事情节的中心。匪

绕这个中心穿插许多自成一体的独立的故事，好象是一部小说包含了许多故事，又好象是一部有好几个主题曲交织在一起的大型交响乐。

全书的开篇，即第一部《斯万之家》，分三部分：（一）贡柏莱：叙述者的家乡贡柏莱纪事，介绍叙述者家庭的主要人物及其与周围的联系。他们全家散步时有两个方向，一是沿通往梅泽格里兹的路，那里住着斯万与范特依；另一方向则是沿着通往盖尔芒公爵家的路。（二）斯万之恋：故事发生在叙述者出世以前，写斯万与奥黛特的恋爱过程。（三）地名：名称：这部分内容发生在巴黎，地名的魅力使孩提时代的“我”浮想联翩，但因健康不允许，不能运行，只能在巴黎的宅院附近散步，与斯万、奥黛特的女儿吉尔伯特相识。

第二部《在花枝招展的少女们身旁》，分两部分：（一）斯万夫人周围：斯万终于娶奥黛特为妻，这部分故事情节通过斯万夫人展开，描写她周围的各色人物，写少年时期的“我”的苦恼；对吉尔伯特的初恋失败；致力于文学创作的雄心被挫。（二）地名：地方：两年以后，“我”陪同祖母去避暑胜地巴尔培克养病，写青少年的“我”的种种发现：遇到祖母青年时期的友人，盖尔芒家族的成员，于是“我”第一次将贵族称号在“我”脑海中引起的种种想象与真实的人对上号；在著名画家埃尔斯蒂的画室中发现了斯万夫人从前的肖像；著名画家原来是在斯万之恋中出现在富有的资产者晚会上的平庸拙劣的画家。经常出现在河堤上的避暑者中有一群少女，“我”对其中的阿尔贝蒂十分钟情。

第三部《盖尔芒之家》：“我”家在巴黎的新居紧靠贵族世家盖尔芒家的宅第，贵族仙境般的府第和圣·日尔曼郊区的沙龙引起我种种遐想，我央人引见，将我介绍给盖尔芒公爵。公爵家的一次晚宴打消了我长期以来对贵族的幻想，我意识到过去对我有魅力的是名称而不是真实的世界。祖母病故。阿尔贝蒂再次出现。

第四部《索多梅和戈莫勒》：“我”在盖尔芒宅第的院子中无

意中窥见公爵的兄弟查琉斯男爵与公爵府中裁缝之间的一场丑剧，原来男爵是个变性人。重游巴培克，通过弯腰脱鞋记起过去祖母同样的动作而引出对祖母的种种回忆。在俱乐部看到阿尔贝蒂与安德莱跳舞的动作，经在场医生指点，意识到阿尔贝蒂有同性恋的变态病，决心娶她为妻，以改正她的变态心理。

第五部《女囚》：“我”趁母亲离开巴黎去外地的机会，把阿尔贝蒂软禁在巴黎家中，从与阿尔贝蒂的共同生活中体验到“爱情就是互相折磨”，于是决定离开巴黎以摆脱阿尔贝蒂，不料仆人来报告说她已出走。

第六部《逃亡者或失踪的阿尔贝蒂》：“我”试图全面分析自己的思想感情，“人是这样的生物，他不能走出自我，只能通过自身了解别人，其他的说法都是欺人之谈。”当我得知阿尔贝蒂的下落时，托人斡旋希望她回来。她姑姑来电报说她不慎骑马摔死，她的离去引起我对爱情、成双成对地生活、嫉妒等一系列感情问题的思考与分析。心灵创伤平复后，我又回到现实世界：昔日的斯万夫人寡妇奥黛特已再嫁；吉尔伯特与盖尔芒家族成员之一结合；查琉斯男爵收养了裁缝的女儿。世界上的一切像木偶一样活动着，支配他们动作的牵线人是时间。

第七部《过去韶光的重现》：激情冷却了，幻想破灭了，昔日心爱的场所今日可以冷眼相看了。随着时间的流逝，万物都在变化、消蚀，唯有文艺创作才能逃脱严峻的时间法则。“我”一生的经历，“我”所经历过的悲欢苦乐正是文学创作的材料，只有文艺创作才能把失去的东西找回来。

这样复杂的作品当然不是作者兴之所至，信手写来的，而是经过精心设计的。作者自己说他最后一卷的最后部分是接着第一卷的第一部分之后写就的，作品的始末章节所体现的思想内容，规定并指导着整个创作过程。这部作品的故事性并不强，一个上层社会中体弱多病、受家人溺爱的孩子，对书、画有特殊的爱好。青年时期尝试写作，但并不成功。他经常出入巴黎的上流社会，频繁地来

往于茶会、招待会、舞会以及时髦的上流社会的种种其他社交场合，这些社交活动构成了这个青年的全部活动。除巴黎外，他还经常到诺曼底的贡柏莱和巴培克小住，最远曾到过意大利的威尼斯。由于健康原因，曾数次住疗养院。在他周围的伙伴中，有一个叫阿尔贝蒂的女孩子对他十分友好，他亦钟情于她。阿尔贝蒂的出走并没有使他心灰意冷，他一直在设法追踪她、寻找她。当他得知阿尔贝蒂已离开人世，在极度悲痛之余，他发现自己的禀赋在于写作，当一名作家。这个曾经十分强烈，在生活进程中屡遭否决的孩提时代的愿望，几经坎坷之后终于又找到了适当的表现形式：既然现实生活不能实现“我”内心深处的生活意境，不能体现“我”的意念，那就到创作中去表达“自我”。他一生的经历，他所经历的悲欢乐正是他文学创作的素材，而且只有文艺创作才能把他失去的东西找回来。这就是作品的主线。但这条主线并没有占据全书的主要篇幅。全书以这一条线为主干，滋生出许多枝蔓，每条枝蔓都粗壮有力，都可单独构成一个完整的故事，作者就是运用这种故事套故事，故事与故事交叉重叠的手法，向读者描绘了一幅十九世纪与二十世纪之交法国上流社会的景象。这是作者经常出入、非常熟悉的社会：这里有日趋没落的贵族，有新兴的、富有的资产者，特别是那些引人注目的、经济实力雄厚的犹太资产者。犹太人的发迹以及他们在法国实业界与日俱增的社会地位，成为这个社会鲜明的时代特征。书中还写了一批与这个特权社会有联系的知识阶层，他们中间有画家、作家、音乐家、外交官等等。作品还描绘了没落贵族与新兴资产者不断融合的过程。书中着重表现的另一部分人，是劳动者，他们是贵族富家众多的听差、仆役、贴身侍女等。在普鲁斯特笔下，他们个个都有各自的性格，他们“往往比那些贵族公爵更有文化修养，”“比他们主人的法语说得更漂亮。”这部十五卷的巨著，通过上千个人物的活动以及他们的社会联系，深刻、细致地再现了贵族、大资产阶级上流社会的习俗和世态。但普鲁斯特的这部小说与一般的风俗小说不同，它不仅展现了客观世界，同时也

再现了叙述者的主观世界，在描写外部世界的同时描写了叙述者对这个世界的感受和意念以及他自我探索、自我认识的过程。下面这段精采的文字，生动地体现了普鲁斯特的创作手法和风格。

“我把一匙茶送到嘴边，茶中浸泡了一小块点心。那混杂着点心的液汁刚碰到我的上腭，立即有一下震动穿越全身，我注意着在我身上发生的异乎寻常的变化。一种绝妙的愉快侵入了我的感觉，它独特而超然，不愿显露自己的根源。顷刻之间，人生的枯荣我不再重视，它的灾难不能再伤害我，它的短暂也变成了飘渺的东西。新的感觉象爱情一样，使我充满了珍贵的精华，或者这么说吧，这种精华不在我体内，它就是我自己。我不再感觉自己平庸，无足轻重，不再感觉我是必死的。

这全能的欢乐是从什么地方来的呢？我感觉到它是和茶与点心的味道联系在一起的。然而它无限地超越了这种味道，这两者的性质确实是不同的。它从哪里来的？它意味着什么，我怎样才能捉住它？

我喝了第二口，……”①

《追忆逝水年华》是一部带有自传性质的回忆录，但又不完全如此。全书除了第一部长篇中的第二部分《斯万之恋》以外，均用第一人称写成。文中的人物和事件大部分是实有其人或是作者的亲身经历，当然人名、地名是虚构的。例如文中的贡柏莱是以作者的故乡伊里埃为原型的。后来由于这部著作的发表和流传，伊里埃的路标加上了如下的说明：伊里埃，马赛尔·普鲁斯特的贡柏莱。1971年，为了纪念作者的功绩，将他的故乡正式定名为伊里埃——

①引自《斯万之家》，伽里玛出版社，1954，P. P. 58—59。

贡柏莱。

从总体上看，整部多卷集是以回忆的形式展开的，但它又不同于一般的回忆录：小说中所涉及的人物、事件并非按编年的次序连贯出现的，而是完全打破了寻常的时间、空间概念，故事的进展，是以外界某一事物触发而引起联想的方式向纵深推进的。例如叙述者对其家乡贡柏莱的介绍。贡柏莱是第一卷第一部分的标题，但叙述者并未开门见山描述家乡的情况，而是从一个非常不显眼的、微不足道的事物——一杯茶和一块马德兰小点心谈起，以它们的味道所引起的思索，展开叙述者内心的探求，层层深入把两个相隔几十年的不同时间联系在一起，从现在回到过去，回到了度过童年时代的贡柏莱，于是在读者面前展现了一个新的天地——贡柏莱的山山水水，贡柏莱的生活。

“突然，记忆回来了。这种味道是我姑妈莱奥妮过去经常给我的那种马德兰点心的味道。贡柏莱的星期天早上（因为在这种早上，我上教堂做弥撒以前是不出门的）我到她的卧室去向她请安，她给我这种点心，先在她自己的那杯茶或菩提茶中浸一下。……

我已辨出那味道是我姑妈经常在她的菩提茶中泡一下再拿给我的马德兰点心的味道。（虽然我仍旧不明白，并且一定要很久以后才能发现为什么这个回忆使我这样愉快），她卧房所在的街上那栋古老的灰色住宅便像刷巧布景那样，立即升了起来。……和房子一起出现的是镇子，从早到晚各种时刻的样子，那广场，午餐前总是派我到那里去；那街道，我在这些街上奔跑，买东西；那乡时的道路，天气好的时候我们在那里散步。……我家和斯万先生花园里的花朵，维伏纳的睡莲，村中善良的乡亲，他们的大小房舍，教区的教堂，整个贡柏莱和它周围的一切，一一现出了他们特有的形状，变成实在的东西，镇子和花园都

一样，从我茶杯中跳了出来。”^①

《追忆逝水年华》没有饶有趣味的故事，没有曲折离奇的情节，也没有着力塑造的某个人物典型，作者孜孜以求的，是在读者心中唤起某种感受和意念。在作品中有一个看不见、摸不着，但却无处不在的人物，这就是时间。作者从他自身的生活经历和对社会的观察中得出这样的结论：随着时间流逝，社会日渐凋敝，人要衰老、死亡，一切物质将被时间所消蚀，失去光泽，最后烟消云散。这种对现实社会、物质世界消极、痛苦的感受，促使他转向表现人的内心世界。他认为在这个世界上只有一件东西可以免受时间的侵蚀，这就是人的心灵、精神凝成的艺术创作。同时，他又认为，只有艺术创作，也就是把经历过、感受到的东西作为文学作品的原料进行再创造，只有在这样的时刻，往昔在空虚、痛苦之中度过的时日才会产生新的意义，才会发出光彩。

在普鲁斯特看来，艺术之所以为艺术，并不在艺术描述对象本身的意义，而在于作家对这事物的感受。他说：“那怕是微不足道的，毫无意义的东西，只要被感受到，得到再创造，它就再也不是微不足道的了，就成为整个生命，成为艺术。”在他看来，只有感觉到了的，经历过的东西才是真正的存在。可是时间不留情，因此人世问“真正的乐园是已经失去的乐园。”那么，这种感受到的经验，这个乐园是否像时间流逝一样一去不复返呢？是否也会像其他事物一样受时间的消融侵蚀而最终化成灰烬呢？这种由人的心灵感受到了的，经过再创造的经验在时间的长河中是不会消失的；它们或者被清醒的意识暂时遗忘，沉睡在人的意识的底层；或者被其他的现在的经验所覆盖，一时得不到表露的机会。但是不管怎样，这种内心的感受，这种再创造的经验并没有随着时间的进展而死亡。有朝一日，在某种外界感受的激发下，它们会甦醒过来，会再现，会

^① 引自《斯万之家》，伽里玛出版社，1954，P. P. 60—61。