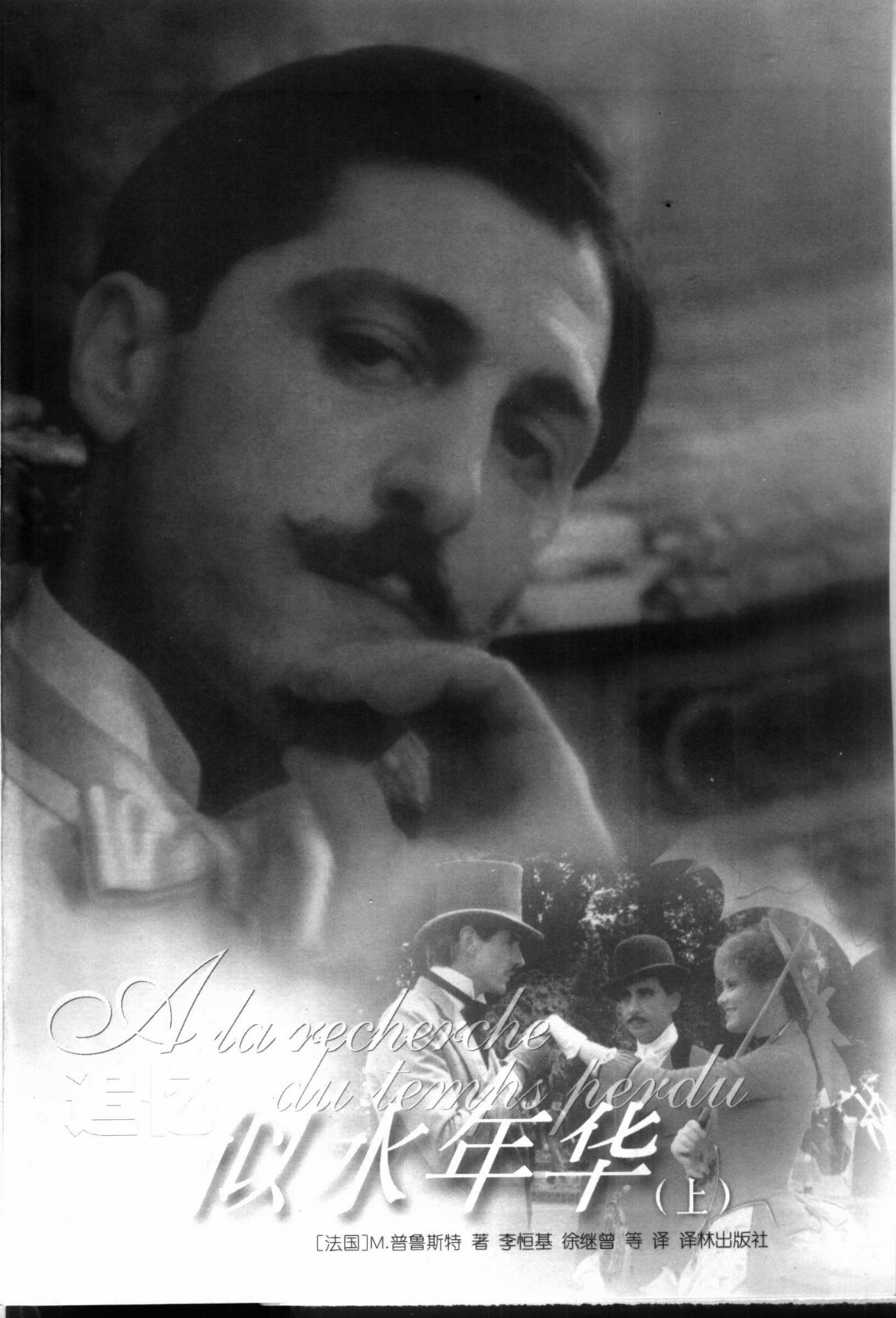


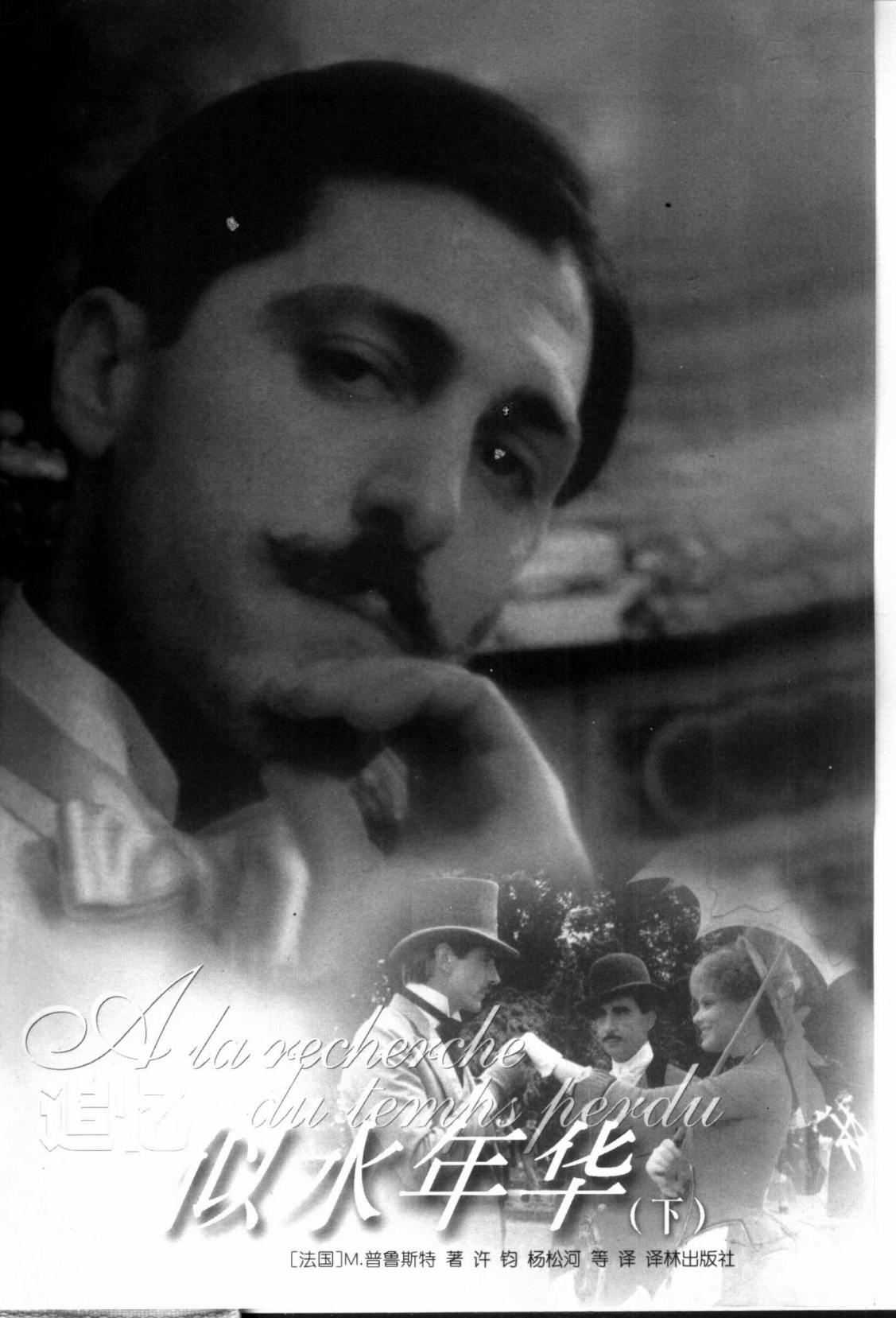
A la recherche
du temps perdu
似水年华 (上)

[法国]M.普鲁斯特 著 李恒基 徐继曾 等 译 译林出版社



A la recherche
追忆 *du temps perdu*
似水年华 (上)

[法国]M.普鲁斯特 著 李恒基 徐继曾 等 译 译林出版社



A la recherche
追忆 *du temps perdu*
似水年华 (下)

[法国]M.普鲁斯特 著 许钧 杨松河 等译 译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

追忆似水年华 / (法) 普鲁斯特 (Proust, M.) 著; 李恒基, 徐继曾等译. - 南京: 译林出版社, 1990 (2001.4 重印)

(译林世界文学名著)

书名原文: A la recherche du temps perdu

ISBN 7-80567-320-9

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 06469 号

书 名 追忆似水年华
作 者 [法国] 马塞尔·普鲁斯特
译 者 李恒基 徐继曾等
责任编辑 韩沪麟
原文出版 根据法国 Gallimard 出版社 1984 年版本译出
出版发行 译林出版社
E-mail yilin@public1.ptt.js.cn
U R L http://www.yilin.com
地 址 南京湖南路 47 号 (邮编 210009)
照 排 译林出版社照排中心
印 刷 扬州鑫华印刷有限公司
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 57.5
插 页 8
字 数 2400 千
版 次 2001 年 4 月第 1 版 2001 年 4 月第 1 次印刷
印 数 1—5000 册
书 号 ISBN 7-80567-320-9/I·143
定 价 (精装本上下册) 68.00 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

编 者 的 话

马塞尔·普鲁斯特是十九世纪末、二十世纪初法国伟大的作家。在法国乃至世界文学史上，他同巴尔扎克一样，都占据着极其重要的地位。特别是一九八七年以来，法国好几家有影响的出版社，竞相重新出版普鲁斯特的名作《追忆似水年华》；评论和研究普鲁斯特创作成就的各种学术活动，也在法国及欧美许多国家广泛地开展起来。这股热潮的重新出现，充分显示出普鲁斯特这部巨著的价值及其影响。

《追忆似水年华》以独特的艺术形式，表现出文学创作上的新观念和新技巧。小说以追忆的手段，借助超越时空概念的潜在意识，不时交叉地重现已逝去的岁月，从中抒发对故人、往事的无限怀念和难以排遣的惆怅。普鲁斯特的这种写作技巧，不仅对当时小说写作的传统模式是一种突破，而且对日后形形色色新小说流派的出现，也产生了深远的影响。

对于这样一位伟大的作家，对于这位作家具具有传世意义的这部巨著，至今竟还没有中译本，这种现象，无论从哪个角度来看，显然都是不正常的。正是出于对普鲁斯特重大文学成就的崇敬，并且为了进一步发展中法文化交流，尽快填补我国外国文学翻译出版领域中一个巨大的空白，我们决定组织翻译出版《追忆似水年华》这部巨著。

外国文学研究者都知道，普鲁斯特的这部巨著，其含义之深奥，用词之奇特，往往使人难以理解，叹为观止，因此翻译难度之大可想而知。为了忠实、完美地向我国读者介绍这样重要的作品，把好译文质量关是至关重要的。为此，在选择译者的过程中，我们做了很多的努力。现在落实下来的各卷的译者，都是经过反复协商后才选定的，至于各卷的译文如何，自然有待翻译家和读者们读后评说，但我们可以欣慰地告诉读者，其中每一位译者翻译此书的态度都是十分严谨、认真的，可以说，都尽了最大的努力，对此，我们表示衷心的感谢。为了尽可能保持全书译文风格和体例的统一，在开译前，我们制定了“校译工作的几点要求”，印发了各卷的内容提要、人名地名译名表及各卷的注释；开译后又多次组织译者交流经验，相互传阅和评点部分译文。这些措施，对提高译文质量显然是有益的。

关于此书的译名,我们曾组织译者专题讨论,也广泛征求过意见,基本上可归纳为两种译法:一种直译为《寻求失去的时间》;另一种意译为《追忆似水年华》。鉴于后一种译名已较多地在报刊上采用,按照“约定俗成”的原则,我们暂且采用这种译法。我们期待着广大读者的批评与指正。

一九八九年一月

序

安德烈·莫罗亚作
施康强 译

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，而是某种观察任何行动的方式。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、埋在沙子底下的城廓一样，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？首先是波斯地区的一所小城——伊利耶，他童年时代每年都随家人在那里度假；是他的祖父母、父亲、母亲、兄长、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、爱弥尔·斯特劳斯夫人、塞维尼伯爵夫人；还有阿芒·德·卡雅韦夫人、博兰古夫人、格莱福尔勃伯爵夫人的沙龙，后来又通

过罗贝·孟德斯鸠的引荐，逐渐结识整个上流社会；通过他的韦尔舅舅们和他的外婆家，进入犹太人的圈子；通过卡布尔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里耶城的几个店主；说到作家和艺术家，他只通过向纳托尔·法朗士、雷纳尔多·阿恩、马德莱纳、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，碰上他却会终生难忘，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·桑德伊》，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^①，敢向家里人挑战。“家庭啊，我恨你们”^②这类表白完全违背他的本性。我们可以想像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。

最后，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。他不仅秉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。我们时代很少有人比他更熟悉圣西门、塞维尼夫人、圣勃夫、福楼拜、波特莱尔；他的拟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

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》。

斯,尤其从拉斯金得到一些教益。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——盖尔芒特王妃的浴缸)。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,他在维福纳河两岸漫步,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。一八九六年,他发表一部短篇小说和诗歌合集《欢乐和时日》。这本书染上世纪末的颓风,使人想起《白色杂志》、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,从一八〇九年到一九〇四年,他悄悄地写满许多练习本:那是一部自传性长篇小说《让·桑德伊》。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。透澈的分析、诗意的描写、对滑稽可笑言行地道的狄更斯式的描绘: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·桑德伊》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·桑德伊》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,一无所获。唯一那扇通向目标的门,人们找了一百年也没有找到,却在不经意中碰上了,于是它就自动开启……”

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》和圣西门的《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，不惜为之牺牲其他一切呢？普罗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位置重要得多，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；遗忘从冥冥之中慢慢升起，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、希尔贝特、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**不能想像，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、街衢、道路和岁月一样转瞬即逝”。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。”马德莱娜甜饼^①便是出色的例子。

叙述者一旦辨认出这种形似海贝的饼干的味道，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（夏多布里盎、钱拉·德·奈尔）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，是他们外祖母、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，没有斯万太太陪同，带来看望叙述者

^① 用面粉、鸡蛋和牛奶做成的糕饼。

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”：**斯万那一边**，即斯万家的产业当松维尔，和**盖尔芒特那一边**，即盖尔芒特家的城堡所在地。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也夫·德·布拉邦特^①的后裔，他们过着神仙般的日子。就这样，生命以**名字阶段**开始。盖尔芒特家、斯万夫人、她的女儿希尔贝特·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**名字**。

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·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像世界的差距之中。

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，便有心爱的女人翩然入梦。我们在邂逅相逢时用我们自身的想像做材料塑造的那个恋人，与日后作为我们的终生伴侣的那个真实的人毫无关系。斯万娶了从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，“与他根本合不来”。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心的荒漠，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《索多姆和戈莫尔》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像之中。

同样地，马塞尔童年时代的两条“边”：斯万那边和盖尔芒特那边，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

^① 中世纪传说，热纳维也夫是布拉邦特公爵的女儿，齐格非伯爵的妻子。伯爵出征，但不知妻子已怀孕。总管戈洛引诱热纳维也夫未成，遂诬告她与人私通。伯爵下令将她处死，仆人们没有执行命令，放她一条生路。后来夫妻相见，真相大白。

东西能引起他强烈、持久的兴趣。追逐时尚与追逐爱情一样令人失望。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家的沙龙。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，两条“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：斯万的女儿希尔贝特嫁给盖尔芒特家的圣卢。两条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，你的妙语不由得使我大为感动。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《在斯万家那边》仅仅露了脸的人物将变成书中的主角之一。（例如：在外叔祖父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；画家比施原是维尔迪兰的“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，日后重逢时改名拉谢尔，已是圣卢钟爱的情妇。）

就像一个巨大的桥拱跨越岁月，最终把斯万那一边和盖尔芒特那一边联接起来一样，翻过几千页书以后，将有别的感受——回忆组合与马德莱娜小甜饼的主题相呼应（叙述者在到威尼斯的旅途上见到的大小不等的铺路石块；他在盖尔芒特王妃的图书馆里见到了浆、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和希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。就像凡德伊的七重奏一样，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像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東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，絮比安化成兰花，盖尔芒特家的人变成禽鸟）。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：“诺布瓦先生把她说成是‘第一流的统帅’，就像是国防部长在阅兵式结束后向将军转达一位路过的外国君主的祝贺……”马塞尔这个时候正爱上希尔贝特·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，一种褻渎之感使他全身血液沸腾：“我本能地感到我的精神应该向

斯万家的威望,以及我自己的幸福奉献必要的牺牲,于是不管我刚才听到什么,我内心作主,像笃信者摒弃勒南的《耶稣传》一样,永远不去想他们居住的套房平常得很,连我们也可以住进去的……”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作一场殖民地战争:“现在特龙贝家已经就范,邻近的部落不久也要投降……”她在街上遇见斯万夫人,回家时说:“我看到斯万夫人进入战争状态;她想必准备出征马塞诸赛人、锡兰人或者特龙贝尔人,预期大获全胜……”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“这只活跃的‘工蜂’一旦戴上装饰羽毛的帽子,带着名片盒,能在一个下午光顾多少资产者家庭的花萼……”

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“想像博物馆”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;为了描绘布洛克古怪,他抬出贝里尼的《穆罕默德二世》。他把弗朗索瓦丝的谈话比做巴赫的赋格曲,把夏吕斯先生投向絮比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。这条路选得不坏。

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。

五

阿兰曾经指出,小说在本质上应是从诗到散文,从表象到一种实用的、仿佛是手工产品的现实的过渡。普鲁斯特是纯粹的小说家。没有人比他更善于帮助我们在自己身上把握生命从童年到壮年,然后到老年的过程。所以他的书一旦问世,便成为人类的圣经之一。他简单的、个别的和地区性的叙述引起全世界的热情,这既是人间最美的事情,也是最公平的现象。就像伟大的哲学家用一个思想概括全部思想一样,伟大的小说家通过一个人的一生和一些最普通的事物,使所有人的一生涌现在他笔下。

试论《追忆似水年华》

(代序)

罗大冈

马塞尔·普鲁斯特(1871-1922)的《追忆似水年华》(以下简称《似水年华》)确实是一部不同凡响的小说。不但在法国,即使在国际间,都认为《似水年华》是二十世纪最重要的小说之一,这早已成为定论。英国的法国文学专家乔伊斯·M.H.雷德在他所编写的《牛津法国文学辞典》中,就是这样评价《似水年华》的。

人们早就说过,小说是生活的镜子,也是现实生活的横断面,是生物学或生理学上的切片。无论是短篇或长篇小说,在它的有限的范围的,强烈地深刻地反映某一个生活机体或生命机体的特性,而且不是一般的生活机体或生命机体,而是在特定的时间与空间条件下的典型的生活或生命机体。在世界各国一切文学产品中,小说是人类生活的最切实可靠的见证。然而在各文学史上,能够负担这样重要任务的伟大小说并不多见。举例说,巴尔扎克的《人间喜剧》是这样的小说。托尔斯泰的《战争与和平》也是。曹雪芹的《红楼梦》也是。普鲁斯特的《似水年华》也是这样的小说。这些伟大的作品都是人类社会生活的活生生的横断面。几乎可以说:都是人类生活有血有肉的切片。

在中国,研究介绍法国文学的专家们很少提到普鲁斯特和他的《似水年华》。当然更没有人翻译过这部巨型小说。这是一部很难译的书;不但卷帙浩繁,全书七卷二百万字左右,而且文风别具一格,委婉曲折,细腻之极,粗心的读者匆匆读一遍不可能领悟其中奥妙。至于翻译,更非易事。

古人有言,人生五十岁以前周游世界,认识社会;博览群书,积累知识。五十岁以后,可以深居简出,闭门著述。法国文学史上有不少名作家大致是这样安排一生的:先游历读书,中年以后开始著述。十六世纪的蒙田(1533-1592)和十八世纪的孟德斯鸠(1689-1755)都是这方面著名的例子。普鲁斯特的一生基本上也是这样安排的,所不同者,第一,他的寿命较短,五十一岁就去世了;其次,他自幼体质孱弱多病,未能周游天下。他生长于巴黎“上流社会”的富裕家庭,从小养尊处优,过着纨绔子弟的生活。从青少年时期开始,出入于所谓上流社会的交际场合,成为沙龙

中的宠儿。由于他聪慧俊秀，深得沙龙中贵妇人们的欢心，《在少女们身旁》^① 过安闲日子，积累了丰富的上流社会生活感受，从那时起，二十岁左右的普鲁斯特就产生终生从事文学创作的意愿。

大约从三十五岁起，到五十一岁他去世，普鲁斯特由于患有严重的哮喘病，常年生活在一间门窗经常不打开的房间中。清新空气容易引起他犯哮喘，更不用说刮风下雨。他足不出户的自我禁锢生活，持续了十五年之久。在这十五年期间，普鲁斯特生活在回忆中，回忆他童年、少年以及青年时期的经历。由于他的身世，他所接触的大致是三类人：贵族家庭的后裔；非常富裕的财务金融界人士；少数享有盛名的文人与艺术家。十五年的禁锢生活，使这位身患痼疾的天才文人省悟到，他的前途就是在这间华丽舒适的病房同时也是囚室之中，等待死亡。他除了缓慢地，平静地等待死亡来临之外，他没有别的生活，没有别的前程。他是一个极其敏感的人，为什么他能在锦绣的床上，过着卧而待毙的“生活”十五年而不觉得沉闷、苦恼甚至烦躁不安，反而其乐融融呢？难道他整天躺在床上在做美梦吗？不，他自己知道生命已经没有前途的人决不可能做关于未来的美梦，所以老年人是不会做美梦的。普鲁斯特虽然只是中年人而不是老人，可是他早已知道他的痼疾难愈，所以对生活的前程已经不抱希望。他唯一的希望在于利用他的非常特殊的生活方式，写成一部非常特殊的文学作品。这部作品就是《似水年华》，全称《追忆似水年华》。在他的计划中，这是一部极其庞大的多卷本小说。果然，他用了十五六年的漫长时间，分秒必争地写完了这部小说的全稿。

由于疾病的限制，普鲁斯特被迫长年累月囚禁在斗室中，不能开展任何活动，久而久之，他的思想中充满对于过去生活的回忆，而且对于人生形成了一种非常奇特的概念。他认为人的真正的生命是回忆中的生活，或者说，人的生活只有在回忆中方形成“真实的生活”，回忆中的生活比当时当地的现实生活更为现实。《似水年华》整部小说就是建筑在回忆是人生的菁华这个概念之上的。

普鲁斯特是一位博览群书的作家。法国评论家们常常提到《似水年华》的作者受十九世纪末年风靡一时的法国唯心主义哲学家柏格森(1859-1941)的影响，这是完全可能的。但这并不意味着《似水年华》是一部哲学意味深重的小说。正相反，这是一部生活气息极其浓厚，极其强烈的小说。在世界各国优秀的文学遗产中，令人读过之后永生难忘的、真正有价值有分量的小说，都是从热气腾腾的真实生活中出发，在生活的熔炉中锻冶而成的。从某一个哲学概念，或某一个政治概念出发的小说，既不可能有真实的人生价值，也不能有高度的艺术价值，即使由于某种特殊原因而名噪一时，也肯定经不起时间考验。我们赞赏和提倡“为人生而艺术”，反对“为艺术而艺术”，所以我们重视从真实生活中产生，有强烈的生活气息的名著《似水年华》。

《追忆似水年华选篇》的编选者，法国文学评论家拉蒙·费南代在《选篇》的前言

^① 《似水年华》第二卷书名，发表于1919年。