

20世纪
欧美文论
丛书

驳圣伯夫

【法】马赛尔·普鲁斯特 著



百花洲文艺出版社

二十世紀歐美文藝叢書

驳圣伯夫

中国社会科学出版社外国文学研究所
二十世纪欧美文论丛书编辑委员会编

【法】马赛尔·普鲁斯特 著

王道乾 译

百花洲文艺出版社

Marcel Proust
Contre Sainte-Beuve

本书根据 Gallimard 1954年 Bernard
de Fallois编定本及1971年七星丛书
版 Pierre Clarac 编注本译出

驳圣伯夫

Bo Sheng Bo Fu

百花洲文艺出版社出版发行

(南昌市新魏路17号)

各地新华书店经销

江西新华印刷厂印刷

字数220,000 开本850×1168 毫米1/32 印张9.625

1992年4月第1版 1997年12月第2次印刷

印数5,001—6,000

ISBN 7-80579-623-8/I·497 定价: 17.50元(精)

13.00

总 序

二十世纪是战争、革命此起彼伏的时代，也是科技、经济突飞猛进的时代。时代的激变给予人们思想意识以巨大震荡，思想意识的震荡又促进了文学艺术和文学理论的千变万化。任何一个世纪没有涌现过如此变化多端的文学流派，任何一个世纪也没有出现过如此层出不穷的文学理论。

现在，二十世纪快要走完它的历程，而对于本世纪如此庞杂的文论派别，我们却所知无多。论者往往以此归咎于解放后文化上的“闭关锁国”。但平心而论，解放以前，这个领域也很少有人问津；而在马克思主义文艺理论的译介上，解放后可说是盛况空前。受冷落的主要是西方现代文论，这确是一个缺陷。它既令人闭目塞聪，难以知己知彼；又造成逆反心理，使人对马克思主义的和现代资产阶级的理论二者之间产生“新”、“旧”颠倒的看法。更何况马克思主义不应固步自封，它必须全面了解、接触全人类所创造的文化，或加以改造，或与之斗争，才能使自身得到丰富和发展。解放后数十年间，我国文艺理论之很少进展，原因之一或在于此。

诚然，与上升期资产阶级思想家、理论家富于思想性的论著不同，当代的西方文论流派有许多消极因素，如宣扬唯心主义、非理性主义、泛性论等等。而且，诸如从新批评以降的当代许多西方文学理论流派，大都是俄苏本世纪初形式主义的苗裔，一般是偏重形式而忽视内容。不过，它们也未始不能给予马克思主义

文艺学以滋养。众所周知，马克思主义批评家，如梅林、拉法格、普列汉诺夫和卢纳察尔斯基等，都是渊博的通才，是文学艺术的行家里手。只是因为他们以批评活动为思想斗争的手段，往往使美学的批评服从于社会的批评。他们的许多论文虽然闪耀着艺术分析的光辉，却主要侧重于思想分析。因此，西方的一些偏重形式的论著，也不无借鉴作用。当然，这必须经过扬弃，加以消化，而不应囫圇吞枣，全盘接受。

近十年来，我国出版界已开始注意当代外国文论，陆续译介了许多著作。只是选题不够全面系统，译文质量也参差不齐。为了给我国文艺界、理论界和教育界提供一份比较系统比较完善的资料，我们编辑出版这套丛书，精选本世纪以来苏、美、英、法、德、意各国具有代表性、有影响、有学术价值的各流派的论著——包括当代马克思主义、西方马克思主义、实证主义、文艺社会学、形式主义、新批评、存在主义、精神分析学、现象学、阐释学、接受美学、结构主义、后结构主义等的重要论著，翻译出版。总数定为三十种，力求以这有限的数量，反映出本世纪欧美各国文论发展的基本轮廓；在译文上也力求完善，以信达雅为努力目标。

编辑这样一套比较系统的当代欧美文论丛书，在我国似属首创。我们经验不足，知识有限，虽然得到有关专家和出版社同志多方协助，选题的挂一漏万和译文的差错失当仍在所难免，望读者和专家不吝指正，以利我们不断改进工作。

本丛书系国家社科基金“七五”计划项目，得到中国社科基金会资助。

中国社会科学院外国文学研究所
《二十世纪欧美文论丛书》编辑委员会

译者前言

马塞尔·普鲁斯特准备写有关圣伯夫问题的文字，与他唯一一部小说创作列在同一计划之中，出于同一创意，原是一个整体，时间是在一九〇八年，当时普鲁斯特三十七岁。这一事实已经得到确认，他死后留下的数十册笔记本以及记事本可以为证^①。小说《追寻失去的时间》）一译《追忆逝水年华》）第一卷在下一年即一九〇九年开始正式动笔，一九一三年写成出版。由此开始，在普鲁斯特生前，小说七大卷的前四卷先后发表，另三卷在他一九二二年逝世后至一九二七年陆续出齐。至一九五四年，距他逝世三十二年，皮埃尔·克拉拉克与安德烈·费雷校订增补的《追寻失去的时间》全本出版，同一年贝尔纳·德·法洛瓦编定的《驳圣伯夫》也以单一作品的形式发表。数十册笔记本中所写的一切，包括普鲁斯特最初写有关圣伯夫问题的计划，只有小说是作家亲笔定稿完成的，而关于圣伯夫问题的文字却是身后按照遗存手迹由他人整理成书。到一九七一年，值普鲁斯特诞辰一百周年之际，又出了皮埃尔·克拉拉克编定的七星丛书版《驳圣伯

① 菲利普·科尔布编定并加说明的《1908年记事本》一书已于1908年由法国加利玛出版社出版。

夫》（内附《仿作与杂文》、《散文与论文》，编者还有伊夫·桑德尔，而《驳圣伯夫》则为克拉拉克编定注释，并附有说明文字）。

《驳圣伯夫》中译本主要是以一九五四年贝尔纳·德·法洛瓦编定本为依据，并参照七星丛书版本及皮埃尔·克拉拉克有关注释。两个版本编者所写的序言与说明也分别译出附于正文之后以供参考。《驳圣伯夫》一书形成经过，在上述两个版本的序言与说明中都有详尽的叙述，所据事实材料以及所述成书过程基本一致，但对于原书体制性质两个版本的编者看法显然不同，因此材料取舍、编辑原则也大有出入。

贝尔纳·德·法洛瓦本列有十六章，每章标题除普鲁斯特原已拟定的以外，由编者酌情另加标题，各章按照原笔记本各相关部分或段落，并将其他笔记本中相关片段加以组合，各片段从行文组织上看似不相连贯，但在内容上可以合并形成一个中心，每章内容既有观点、归纳，更有大量叙述和经验描述性文字，有关艺术和艺术创造的精神过程的各段叙述尤其引人注目，充分显示了作家特有的那种叙事与情景交融、思想与印象互相呼应的笔法，从整体看写得回荡多姿；普鲁斯特陈述自己的美学观点和文学思想时大多不是采用理论思辨方式，往往是按小说笔法加以表述的。看来这个整理本在形式上和组成上显得更为完满充盈，但也不难看出，两个难以统一的不同部分在一本书中交错并列确实相当触目。皮埃尔·克拉拉克七星丛书版《驳圣伯夫》，把原有的《序言》改名〔序言提要〕，编入的文字与法洛瓦本相同，但将法洛瓦本列于序言之后的几章中与母亲谈话部分涉及圣伯夫的文字摘要编入序言部分；继序言之后，便是《圣伯夫的方法》，《热拉尔·德·奈瓦尔》，《圣伯夫与波德莱尔》，〔圣伯夫与巴尔扎克〕，这里的方括号均为克拉拉克所加，表示不是普鲁斯

特原定标题，并将法洛瓦本列为《德·盖尔芒特先生的巴尔扎克》有关巴尔扎克的文字也归并在这一章；此外《结语》部分，所取材料两者相同，克拉拉克的标题是〔关于文学与批评的札记〕，其中还附入两节文字，小标题为《罗曼·罗兰》、《莫雷亚斯》，法洛瓦对此不作插入段落处理，一律列为正文七星丛书版《驳圣伯夫》在结语之前另行增收一章篇幅较为短小的文字与以前各章并列，采用普鲁斯特原有的标题：A ajouter à Flaubert，大意是“补入福楼拜处”，克拉拉克加注指明这一章文字是普鲁斯特一九一〇年匆忙写出的札记，是否准备纳入有关圣伯夫的论著无法确定，所拟标题亦不易索解。普鲁斯特除一九二〇年一月在《新法兰西评论》上发表有关福楼拜风格一文外，未见写有专论福楼拜的文字，据克拉拉克推测，在一九一〇年初普鲁斯特可能仍然有意继续按原计划写有关圣伯夫的问题，但也有迹象表明至一九〇九年未普鲁斯特即已停止《驳圣伯夫》的写作。因此，这一节有关福楼拜的札记写得相当简要，似未充分展开。有鉴于此，中译本未予收入。

《驳圣伯夫》两个版本的差异表明这一作品作为一个统一整体、一个完整的文本似乎还是一个有待继续探讨的问题，对此两位编者各有自己的看法和理由。普鲁斯特一九〇八年拟定计划撰写圣伯夫问题，对法国十九世纪文学传统进行一次全面回顾，这是肯定的，但在具体写作中发生变化，也是不难理解的，作家的意图与精神趋向主要是写小说，而且已经实现，甚至观念上与圣伯夫的对立于小说中不仅在艺术上有充分的展示，而且在理论上也得到充分体现（如小说《追寻失去的时间》的最后一卷）。再加天不假年，即使作家有写出一部讨论圣伯夫问题的理论著作的意图，也只能付诸东流。

普鲁斯特对圣伯夫的批评理论的注意，由来已久，并不限于

拟定计划这一时期。按照法洛瓦的看法，普鲁斯特在病床上手持笔记本一本本继续写下去逐渐转向某种带自传性的虚构作品，与《追寻失去的时间》的开端日渐接近，转而写成小说的第一部，所以他认为他所编定的《驳圣伯夫》一书就是那部大作品的雏形或胚胎，这种说法是可以成立的，法洛瓦断言，《驳圣伯夫》既不是小说，也不是论著，而是“作品”，这一说法表明他并不否认这一作品由两个明显不同的部分组成这一事实。但是，皮埃尔·克拉拉克则认为这是一部未完成的理论著作的一部分，看来他的着眼点似落在文类或文体方面。作家已经逝去，预期完成的一部论著已无迹可寻，可以验证的只有小说七大卷和大量遗稿；即使按照克拉拉克选定的“圣伯夫的方法”、“奈瓦尔”、“波德莱尔”、“巴尔扎克”几章看，其中虽不乏论辩文字，似也难以确定普鲁斯特生前当真准备全面展开理论论述。不同的观点，引出不同的编辑原则。相对而言，贝尔纳·德·法洛瓦本显得内容丰富，普鲁斯特在书中《圣伯夫的方法》一章对于全书涉及的主要方面已有明确交代，法洛瓦本是注意到这一点的，书中所收各章含有大量经验描述性段落，其中所展示的思想内容不容忽视，对于了解这位开创一代文风的作家的美学思想和创作方法很有参考价值，对于考察本世纪西方现代文学发展趋向亦可从中获得大量信息。这就是中译本以贝尔纳·德·法洛瓦本作为主要依据的理由。至于两个版本不同之处，译文中择其重要者酌情取舍增补或加注说明，对于一些次要的或属于技术性、文字方面以及编排顺序等问题，一般从略或酌情处理不另出注。

有人说普鲁斯特《追寻失去的时间》既是一部艺术作品，同时也是阐明艺术作品的理论，小说本身就是关于小说的小说。那么法洛瓦编定的《驳圣伯夫》是否也可以同样看待？《追寻失去的时间》作为一部作品，规模宏大，而《驳圣伯夫》对于探索这

位一生只写一部大作品的作家的精神世界却不失为一本易于掌握的袖珍本，至少可作为参考材料看待。

前面说到书中《圣伯夫的方法》一章已对准备讨论的问题各个方面有明确说明，归结起来大体也就是艺术创造活动中的主观方面与客观方面，即作家和读者与客观现实世界和作品。如关于艺术创造主体——作家，普鲁斯特说作家只能是一个诗人，而且“世界只有一位诗人，从开天辟地之始他的生命……与人类生命一样长久，随着历史的发展，每个时代的诗经历不同时间过程表现在各不相同的真正的诗人身上，他们的诗就是人的生命唱出的歌……”这是他在波德莱尔一章中明确提出的。他对诗人波德莱尔倾慕敬爱以及对圣伯夫对待诗人的态度的愤愤不平，两者都充满于字里行间。他认为进行艺术创造的不是社会实践中的，而是人的“第二自我”或所谓深在的自我，因此他否定圣伯夫的理论出发点：作家的生平是作品形成的内在依据，实际上也是彻底否定法国十九世纪实证主义的批评原则，为此后兴起的法国新批评开辟了道路。普鲁斯特认为艺术作品只有在精神领域才可能被创造出来，他反对艺术创造中的唯物主义，摒弃粗陋的表面，割断与表象的联系，“深入到生命的深处”，强调“写人所具备的本质和深在的一切”，真正达到“内在的真实”，以求艺术作品中含有艺术应有的“永恒的东西”，为此他在书中写有大量经验描述性的段落，提出一系列观点和方法，如关于感觉、印象、回忆以及情感、欲望等等，时间与空间变化、转换过程的处理手法等；他不否认智力或理性在艺术创造中的作用，但艺术创造的基础主要是感受力或感知方面以至本能，“我们不能用智力同时又通过感觉去看那些对象”，他认为圣伯夫数十卷批评作品就整体而言是机智的“谈话”，是“谎言”，没有什么意义，他责备这位批评家对于艺术中非理性方面不加注意。在普鲁斯特看

来，艺术的生成全在艺术家的主观方面，现实世界甚至人们所熟知的任何事物只能是艺术家所采用的物质材料，为实现其既定的艺术目的而将其纳入艺术形式，并不是起决定作用的因素。普鲁斯特评述热拉尔·德·奈瓦尔时论及现实与梦幻的关系，说形成对对象的物质材料（风景）其中有令人激动不安的东西，是超出物质材料的某种“无法确定、难以表达的东西”；他认为人们不可能凭借才智和趣味“凭空制造风景”，需要有一位真正的诗人作为主体凭借某种景物制造一个梦，“这是一种自为的本质，潜存于这一类天才的构成体之中……只有在某种梦幻的点化下才可能存在”，这自为的本质是什么呢？据说“象记忆一样，混沌一团在心头萦绕不去……那是一种气氛”，连语言文字也难以表达，这就是说现实与梦的混同融合，这里所说的梦，或在其他场合说的记忆或感悟，都是相类似的概念，普鲁斯特明确指明说这是一种“神秘的思想规律”。他说热拉尔·德·奈瓦尔在作品中所表现的那种感受是主观的，“如果我们说是客观事物引出那些主观感受，那我们就是不尊重自己的眼睛”。在讨论热拉尔·德·奈瓦尔这一部分中，讲到诗人与德国浪漫主义的关系，在这里恰恰表明普鲁斯特的文学思想与德国浪漫主义的血缘关系。有人说，普鲁斯特是第一位成功地将现代小说引向诗化的境界的小说家。可以认为，在《驳圣伯夫》中，当然更是在他的小说作品中，法国十九世纪象征主义诗向叙事性作品中延伸的轨迹，历历可见。普鲁斯特确实是在他的小说中创造出一种散文以适应叙事作品向诗的方向过渡。

普鲁斯特对巴尔扎克极为重视，这在《驳圣伯夫》书中显然占有重要地位。他从巴尔扎克的所谓“庸俗”一面谈起，对巴尔扎克小说的历史文献价值持肯定态度；对于巴尔扎克以自己的生活、感情、愿望、以“完全相同的方式写成的小说”，也就是说作

家的深在的自我在形象体系中得到充分体现，这是普鲁斯特对巴尔扎克小说特别给以注意、着重加以描述的方面，也是他对这位现实主义作家独辟蹊径的分析和见解，很值得注意。曾有人将普鲁斯特与巴尔扎克进行对比，也是有根据的。普鲁斯特在讨论巴尔扎克小说时讲到“形象之美，其中是有思想的”，还谈到巴尔扎克作品中蕴涵有绘画观念，绘画性的真实，肯定巴尔扎克（还有福楼拜）象画家那样反复描绘现实对象，取得完美效果，称许巴尔扎克笔下表现的精微深细的真实性，认为巴尔扎克从上流社会采集而来的真实的东西“具备概括面相当大的普遍性品位”等等。在叙述中普鲁斯特反复强调真实性问题，但他所说的真实性看来主要侧重在主观或内在的真实；他说巴尔扎克小说中写的“戏剧表层情节下，都是由肉欲与情感的法则在运转”。巴尔扎克作为一位大作家其精神构成不是单一的，对其中复杂的组成部分，不同精神倾向的作家可以由此撷取不同质的内容在不同的方向上加以突出或发展，得出不同的结论。文学传统是由多重异质的内涵融汇而成，不同历史条件下，可以有不同分支取得重大发展，甚至成为一个时期的文学主流。普鲁斯特对巴尔扎克，以及奈瓦尔、波德莱尔的专题阐述表明普鲁斯特的现代小说与法国文学传统不可分割的承继关系与血肉联系，但又是有所侧重、有所选择的，巴尔扎克-奈瓦尔-波德莱尔在法国文学传统中可以自成体系，其中闪耀着浪漫主义的幽光，对此，普鲁斯特称之为心理现实主义。

普鲁斯特的心理现实主义对现实对象无疑是从主观方面加以突出强调的，他对于感性活动有极为深细的体验与感受，但也仅仅限于从人的感性活动方面去理解，而不是真正从人的社会实践历史地加以认识，因此不免片面而且抽象，所谓永恒、真实、美等等似乎也是明其无可奈何，识其不由智力，最后只有求助于直

觉感悟，这是需要注意分析的。

王道乾

1991年

序 言

对于智力，我越来越觉得没有什么值得重视的了。我认为作家只有摆脱智力，才能在我们获得种种印象中将事物真正抓住，也就是说，真正达到事物本身，取得艺术的唯一内容。智力以过去时间的名义提供给我们的东西，也未必就是那种东西。我们生命中每一小时一经逝去，立即寄寓并隐匿在某种物质对象之中，就象有些民间传说所说死者的灵魂那种情形一样。生命的一小时被拘禁于一定物质对象之中，这一对象如果我们没有发现，它就永远寄存其中。我们是通过那个对象认识生命的那个时刻的，我们把它从中招唤出来，它才能从那里得到解放。它所隐藏于其中的对象——或称之为感觉，因为对象是通过感觉和我们发生关系的，——我们很可能不再与之相遇。因此，我们一生中有许多时间可能就此永远不复再现。因为，这样的对象是如此微不足道，在世界上又不知它在何处，它出现在我们行进的路上，机会又是那样难得一见！在我一生的途中，我曾在乡间一处住所度过许多夏季。我不时在怀念这些夏季，我之所想，也并不一定是原有的那些夏日。对我来说，它们很可能已经一去不复返，永远消逝了。就象任何失而复现的情况一样，它们的失而复现，全凭一个偶然机会出现。有一天傍晚，天在下雪，寒冷异常，我从外面回到家中，我在房间里坐在灯下准备看书，但一下又不能暖和过来，这时，我的上了年纪的女厨建议我喝一杯热茶，我一向是不大喝茶的。完全出于偶然，她还顺便给我拿来几片烤面包。我把

烤面包放到茶水里浸一浸，我把浸过茶的面包放到嘴里，我嘴里感到它软软的浸过茶的味道，突然我感到一种异样的心绪出现，感到有天竺葵、香橙的甘芳，感到一种特异的光，一种幸福的感觉；我动也不敢动，唯恐在我身上发生那不可理解的一切因此而消失；由于我不停地专注于这一小片造成这许多奇妙感受、浸过茶水的面包，突然之间，我的记忆被封闭起来的隔板受到震动被突破了，我刚才说我在乡下住所度过的那些夏天，一下涌现在我的意识之中，连同那些夏天的清晨也一一连绵复现，还有其间连续不断的幸福时刻。我想起来了：原来我每天清晨起床，穿好衣服，走下楼去，到我刚刚醒来的外祖父的房间，去喝为他准备的早茶。外祖父总是取一块面包干，放到他的茶里蘸一蘸，然后拿给我吃。但是，这样一些夏季的清晨早已成为过去，而茶水泡软的面包干的感觉，却成了那逝去的时间——对智力来说，已成为死去的时间——躲藏隐匿之所在。如果在这个冬夜，我不是因为下雪回到家里感到寒冷，我的年老的女厨没有提出给我喝茶，肯定我是永远不会与那些已经逝去的时间再度相遇，逝去的时间所以复活，原来有约在先，按照某种神奇的约定，与这次喝茶有着密不可分的关键。

当我品味面包干的味道的时候，至此一直是朦胧恍惚的花园，立刻也浮现在眼前，已没入遗忘中的花园曲径，园中一丛丛的花卉，也在这一小杯茶中显现出来，如同那种日本印花纸上的花草在水中复现一样。同样，去年我有一次走过那样一处庭院，我走过高低不平闪光的石板铺的路面，我不禁停下脚步，就在这样的时刻，我在威尼斯度过的时日突然出现在眼前，单凭智力，有关威尼斯的那些往日是不可能让我就这样招回的，对我来说，这本来也应是死去不再复现的时日了。当时我是同几位朋友一起走过那里的，当时我担心我不要在路上滑倒，我向他们表示，请他们

继续前行，不要等我，我随后就来；这时，是一个极为重要的对象把我抓住了，我当时并不知道那是怎样一个对象，只觉我还没有认出的过去一段时间正在我内心深处隐隐颤动；正好我在这铺路石板上迈出一小步，我感到这种心绪在波动。我觉得有一种幸福感传布全身，突然我又感到我们被一种原属于我们的精纯之物给丰富起来了，这种精纯之物就是精纯的生活、精纯的存留，关于过去的印记（这种生活，我们只有在它存留下来以后，才可能对它有所认识，因为当我们在那样的生活中，它并不显现在我们的记忆之中，而是在感受之中，生活在感受途中就被扼杀清除了），而这种精纯之物别无他求，只求被解放出来，增殖我们的诗情和生命的财富。我有把光释放出来的力量，我并没有意识到。啊！在类似的时刻，智力于我竟毫无所用，不能为我做什么。我于是向后重新走了几步，再回到那高低不平光滑的石板路上，设法再回到刚才出现的同样的境界中去。我这时感受到的，仍然是同样的感觉，脚是踩在圣马可受洗堂前高低不平光滑的铺地石板上。那天，运河上空天色阴暗，河上有威尼斯贡多拉在等着我，这样的感觉一经出现，幸福感，那些时刻的全部丰富内容，立即随之涌而出，于是，这一天，对我来说，又复活了。

获得这种失而复现，不仅智力对我们无能为力，而且智力也无法找到那些能使这些过去时间隐藏化入的对象。有些对象你有意寻找，以便同你生活中的那些时间建立关系，但这样的时间也不可能在这样的对象中找到它的寄寓之所。甚至有什么东西可能再唤起那样的时刻，它们也会随之复现，即使是这样，它们也将是诗意尽失的。

我记得有一天在旅行途中，我从列车车窗向外张望，我努力想从我面前闪过的景物中撷取一些印象。我是一边看，一边记下眼前一晃而过的农村小墓园，我记下树丛中阳光照射下一条条光

束，还有象《幽谷百合》中描写的路旁种种花草。以后我又反复回想那照着一条条阳光的树木，乡村的小墓园，我反复追想那样的一天，我试图真正领会那一天自身，而不是它冷冷的亡魂。但是始终做不到，没有成功的希望，我绝望了。可是有一天，在吃午饭的时候，我的汤匙无意中落在瓷盘上。调羹在瓷盘上发出的声音，正好和那天列车靠站扳道工用铁锤敲击列车车轮的声音一样。就在这一分钟，声音敲响那个难得一遇而又不可理喻的时刻，又在我心上复活，这一天，完完整整在其全部诗意中又在我心中活了起来，只是那村中墓园、布满一条条阳光的树木和巴尔扎克式的路边野花却排除在外，因为这一切是经过有意识的观察取得的，诗意的再现全部丧失了。

这样的对象，我们是会不时一遇的，那已经失去的感受，也会使我们为之心动，但是，由于时间相去太远，那种感受我们已经不可能指明，不知称它什么才好，所以也就不复再现，真可叹惜！又有一次，我走过一间配膳室，玻璃窗一处打碎的玻璃上有一块绿色的布片堵在那里，引起我的注意，我立即停下来，心中若有所动。一道夏日阳光这时正照射在我的身上。是怎么回事？我试着去回想。我看见有几只胡蜂在阳光下飞动，桌上樱桃散发出香气，我已经不能再回忆起什么了。——时间，我就象夜里睡着的人醒来不知身在何处那样，只想分辨身体是在哪里，以便知道这究竟是在什么地方，因为这时睡着的人并不知道是睡在哪一张床上，在怎样的房子里，在什么地方，是他一生中的哪一个年份。一时间，我就象这样，处在恍惚犹豫之中，试着在那挂着一块绿色布片的周围摸索着，设法在我惺忪初醒的记忆中把时间与地点加以定位。这时，我始终是处在生活已知或已忘却的感觉的一团混乱中迟疑不决，无所适从；这种情况持续时间不过是一刹那之间。随后，我就什么也看不见了，我的记忆又复陷