



# 音画与时日

——普鲁斯特与绘画、  
音乐及艺术哲学

臧小佳 / 著



科学出版社

# 音画与时日——普鲁斯特 与绘画、音乐及艺术哲学

臧小佳 著

国家社会科学基金青年项目结题专著

马塞尔·普鲁斯特与绘画、音乐及哲学的关系研究 12CWW032

科学出版社

北京

## 内 容 简 介

马塞尔·普鲁斯特在《追忆似水年华》中将人类感官融于艺术与想象，使其小说作品像宏伟的教堂，似交响乐，如浮世绘。普鲁斯特笔下反复出现的绘画、音乐，以及艺术家形象，其实是生命、时空、内心世界与艺术哲学之间无尽的探究思辨，才使这部小说呈现出可见、可听、可感的成百上千个世界。与其说“追忆”关乎时间，不如说它关乎艺术，因为艺术能超越时间，是重现“似水年华”的方式，也是认识自我的方式。对于热爱文学，热爱艺术，热爱普鲁斯特的读者，本书或许有一定的参考价值。

### 图书在版编目（CIP）数据

音画与时日：普鲁斯特与绘画、音乐及艺术哲学/臧小佳著. —北京：科学出版社，2018.4

ISBN 978-7-03-057062-8

I. ①音… II. ①臧… III. ①普鲁斯特 (Proust, Marcel 1871-1922) — 文学研究 IV. ①I565.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 059962 号

责任编辑：任俊红 南一荻/责任校对：王 瑞

责任印制：吴兆东/封面设计：华路天然工作室

科学出版社 出版

北京东黄城根北街 16 号

邮政编码：100717

<http://www.sciencep.com>

北京九州迅驰传媒文化有限公司 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

\*

2018 年 4 月第 一 版 开本：720 × 1000 B5

2018 年 4 月第一次印刷 印张：9 1/2

字数：203 000

定价：69.00 元

(如有印装质量问题，我社负责调换)

# 前言

生命短暂，而艺术长存。

——希波克拉

—

人类文明可以产生不同事物，例如文学作品或诗歌，雕塑或画作，交响曲或歌剧，如普鲁斯特的文学作品《追忆似水年华》<sup>①</sup>（简称《追忆》），莫奈的画作《睡莲》，瓦格纳的歌剧《帕西法尔》，它们是自然秩序的一部分，是文化的组成要素，更是社会的产物。通过怎样的视角，我们可以置身于它们富有启发性的相互关系中？是什么在文学家的文字、画家的色彩，以及音乐家的旋律中，激发出我们对世界的热爱和对艺术的向往？

司汤达曾说过，“文学和音乐都是人类心灵的画卷”，一语涵盖了三种艺术——文学、音乐、绘画，它们之间有差异，也有类似，更有丰富的交流，它们是息息相通的。自久远的古代文化起，这三种艺术始终在相互吸引和靠近，文学与绘画、绘画与音乐、作家与画家、文学与音乐、作家与音乐家，它们之间通过某种默契、亲近或交往，建立起了亲缘关系。法国评论家丹纳在《艺术哲学》中，从文学与绘画的模仿角度，认为这两种艺术的共同点都是在表现对象的内部深层

---

<sup>①</sup> 本书中对《追忆似水年华》的引文页码均参见七星版四卷本 Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris : Gallimard, 1987-1989。引文的中文译文均参见马塞尔·普鲁斯特：《追忆似水年华》，李恒基等译，南京：译林出版社，2001年。为方便普鲁斯特学者对原文进行研究及尊重原文权威性，文中引文仅标注法文原文页码。同时，向为我们提供这部优美而不失精彩的中文译本的以下译者表示崇高敬意：李恒基、徐继曾、桂裕芳、袁树仁、潘丽珍、许渊冲、许钧、杨松河、周克希、张小鲁、张寅德、刘方、陆秉慧、徐和瑾、周国强。

次结构与组织，同时又都在进一步改变对象各部分之间的关系，目的是凸显表现对象的“主要特征”<sup>①</sup>；音乐同样是源自音乐家想要表现事物的主要特征而产生的艺术。因而这些意欲表现事物某个“主要特征”的艺术之间，可以产生出相互服务的效果。

在中国，诗与画历来是相互配合的，诗可以进入画面，成为绘画空间的一部分，所谓“诗画相融”正寓意于此。一幅优雅的图画，题一首意境幽远的小诗，加上几枚朱印，熔书、诗、画于一炉，这正是中国传统艺术所追求的美学境界。在西方，文学与绘画的配合通常体现为在诗集或小说中配以插图。例如，1949年，德国浪漫派诗人、小说家诺瓦利斯<sup>②</sup>的名作《塞斯的学徒》<sup>③</sup>在纽约出版时，便配以六十幅瑞士画家保罗·克利<sup>④</sup>的自然风景素描，英国批评家斯蒂芬·斯宾德（Stephen Spender）在序言中说：

一个奇异的内心世界，一个纯艺术和纯观赏的世界，意象派诗的世界，一个强烈而热情、却又诙谐而细致的想象的世界。印在这里的画……是诺瓦利斯的世界在保罗·克利的世界里的一种反映。<sup>⑤</sup>

我国南朝文学评论家刘勰在《文心雕龙·乐府》中主张，诗是音乐的心灵，声调旋律是音乐的形体，“诗为乐心，声为乐体”<sup>⑥</sup>，音乐与诗歌亦能相互补充，相互和谐。在西方同样有海涅（H. Heine）和缪勒（F. M. Müller）为舒曼（R. Schumann）和舒伯特（F. Schubert）的音乐提供歌词，让他们的诗得以更广泛地传播，让诗与音乐相得益彰。获得诺贝尔文学奖的艾略特，在他的名作《诗歌的音乐性》中说：

① “主要特征”的观点是丹纳为了论证诸种艺术而引入的重要概念，参见丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，南京：江苏文艺出版社，2012年。

② 诺瓦利斯（Novalis，1772—1801），德国早期浪漫派文学的代表人物，他的作品充分展示了他所处时代德国浪漫主义文人的精神世界。

③ 《塞斯的学徒》（*Die Lehrlinge zu Sais*），是自然哲学小说的代表作。该小说以更接近通过诗歌的形式表达内心感受，可被称为“诗化小说”。

④ 保罗·克利（Paul Klee，1879—1940），出生于瑞士，是一位富有诗意的造型大师。年轻时受象征主义及年轻派风格影响，通过蚀刻版画反映对社会的不满；后受到印象派、立体主义、野兽派及未来派的影响，画风以平面几何拆解、色块分割为走向。

⑤ 参见乐黛云：《论文学与艺术的关系》，《深圳大学学报（人文社会科学版）》1987年第3期，第2页。

⑥ 全段为：“故知诗为乐心，声为乐体；乐体在声，瞽师务调其器；乐心在诗，君子宜正其文。好乐无荒，晋风，所以称远；伊其相谑，郑国所以云亡。故知季札观辞，不直听声而已。若夫艳歌婉变，怨志决绝，淫辞在曲，正响焉生？然俗听飞驰，职竞新异，雅咏温恭，必欠伸鱼睨；奇辞切至，则拊脾雀跃；诗声俱郑，自此阶矣。”

我认为诗人研究音乐会有很多收获,我相信,音乐当中与诗人最有关系的性质是节奏感和结构感……使用再现的主题对于诗,像对于音乐一样自然。诗句变化的可能性有点像用不同的几组乐器来发展一个主题;一首诗中也有转调的各种可能,好比交响乐或四重奏当中不同的几个乐章;题材也可以做各种对位的安排。<sup>①</sup>

有时候,各种艺术之间的关系不仅表现为相互参与和配合,也表现为互相孕育和启发,使一种艺术从另一种艺术中获得灵感。法国诗人马拉美(S. Mallarmé)的名诗《牧神的午后》<sup>②</sup>是作者在英国国家美术馆欣赏了布歇<sup>③</sup>(F. Boucher)的一幅画后受启发而创作的,而音乐家德彪西的管弦乐作品《牧神的午后》,其灵感又正源自马拉美的这首诗歌作品;英国诗人济慈(J. Keats)也是从洛兰(C. Lorriah)的画中构思出《希腊古瓮颂》的细节的。<sup>④</sup>

从东方到西方,从古老的对话到后来的文字插图,从过去到现在,诸多艺术作品的产生之源,能让我们汲取出对历史的认知,看到不同艺术间历时与共时的相互影响,同时艺术的传统与文化作为过去之物,也从未停止过对现代文化施以影响。

## 二

在普鲁斯特的《欢乐与时日》(*Les plaisirs et les jours*)最初出版时,出版社为彰显作品品质,在其中附上了安纳托尔·法朗仕所写的序言、雷纳尔多·哈恩<sup>⑤</sup>

① 约翰·赫华德:《艾略特散文选》,企鹅丛书版,1953年,第66-67页。转引自乐黛云:《论文学与艺术的关系》,《深圳大学学报(人文社会科学版)》1987年第3期,第2页。

② 《牧神的午后》(*L'Après-midi d'un Faune*),讲述的是西西里岛上的午后,半人半兽的牧神正在午睡,恍惚间他看到了水畔的精灵,并且和这些水精灵度过了一段缠绵悱恻的时光,但是当牧神醒来,他再也分不清之前的浪漫究竟是梦境还是真实。《牧神的午后》可以说是画作、诗歌和音乐之间互动与启示的典型范例。

③ 弗朗索瓦·布歇(François Boucher, 1703—1770),法国画家、版画家、设计师,是一位将洛可可风格发挥到极致的画家。曾任法国美术院院长、皇家首席画师。出版过画册《千姿百态》。

④ 参见乐黛云:《论文学与艺术的关系》,《深圳大学学报(人文社会科学版)》1987年第3期。乐黛云在这篇文章中博古证今,详细探讨了文学与艺术的关系。

⑤ 雷纳尔多·哈恩(Reynaldo Hahn, 1874—1947),委内瑞拉裔法国作曲家。他的父亲是犹太人,母亲是巴斯克人。哈恩三岁和父母来到巴黎,10岁进入巴黎音乐学院。1909年他成为法国公民,第一次世界大战爆发后,他志愿加入军队作战。战后曾在戛纳和巴黎的歌剧院任指挥,并撰写音乐评论。哈恩与普鲁斯特是一生的挚友。

的四首钢琴曲及玛德莱娜·勒梅尔的几幅画作。在同一本书中，融合水彩画、音乐及文字，在当时看来是一种半诗学半哲学的做法，但这并不完全是普鲁斯特艺术观念的初衷。起初的普鲁斯特喜爱孟德斯鸠式的“风雅造作”，从他自己在着装上的生硬矫饰便能看出这一点，而他着手写作的时代，正值艺术的“一体化”理论开始风行之时。彼时的音乐家、画家、诗人或哲学家的尝试，不仅仅是为了实现艺术的相互协调，也力图让各种艺术达到一体化。对于这一宏伟却也难以实施的计划，普鲁斯特始终充满一丝忧虑，是否能真正将各种艺术融为一体？而“他想要发现的，是他称之为‘隐喻’的等价物：被刻画的人物让人想到活着的人，活着的人能让人忆及被再现的人物”<sup>①</sup>，这是否真的可以通过文字来实现？

在生活和写作中，普鲁斯特就像是一位唯美主义艺术家，是“美”之宗教的信徒，热衷于能让他远离尘世纷扰的艺术。普鲁斯特年轻时所生活的时代，正是一个兼收并蓄的时代，他与他所处的社交界，都拥有足够的财富和资源供给对艺术的追求，是时代也是境遇让普鲁斯特的生活与各种艺术，尤其是绘画和音乐产生了诸多交集。普鲁斯特开始对艺术进行系统的关注，他关于艺术的思考也逐步走向成熟：艺术（绘画、音乐、文学）中一定暗含着许多个可能的不同世界。

普鲁斯特成了卢浮宫的常客，他在这座博物馆中不知疲倦地景仰着夏尔丹<sup>②</sup>、华托<sup>③</sup>、莫奈……博物馆里的大师唤醒了他的感官，通过大师的眼睛，他学会观看整个世界。1902年在从比利时到荷兰的旅途中，他了解到弗拉芒画派、伦勃朗、凡·迪克，以及画出“一小块黄色墙面”的维米尔。普鲁斯特汲取了大量艺术参照，开始供给他最初发表的文字，以及后来的传世之作《追忆》。普鲁斯特用词语绘制着属于他自己的画卷，词语变成了映射的、图像的笔触，用语句和纸张构成风景，让叙述者在当下重现的记忆无法轻易地消失。在《重现的时光》中逐渐逝去的主人公，也因变成了埃勒或是惠斯勒的画中模特而永恒；夜晚的降临，失

---

① Jean Grenier, “Elstir ou Proust et la peinture”, In Marcel Proust, *Collection Génies et Réalité*, Paris : Hachette, 1965, p.200.

② 夏尔丹 (Jean-Baptiste-Siméon Chardin, 1699—1779)，法国画家，擅长风俗画和静物画。普鲁斯特尤为欣赏其画作中对普通事物的表现，其中的构图及光色的协调，让平凡的内容融于优美的画面，代表作有《勤劳的母亲》《烟斗与茶具》《自画像》等。

③ 华托 (Jean Antoine Watteau, 1684—1721)，法国18世纪洛可可时期最重要的一位画家，他的画多数带有喜剧色彩，同时兼有富含哲理的爱，依托于浓重的背景。普鲁斯特在《追忆》中，将华托和拉都 (La Tour) 两位画家誉为“为法国带来的荣誉胜过所有大革命中的人物”。普鲁斯特尤爱华托作品中浓郁的血色，同时他也在华托的画作中看到了“现代爱情”。有关普鲁斯特与华托的关系研究可参见 Junko Sugiura: “Proust et Watteau”, *Études de langue et littérature française*, No.76, Tokyo: La Société japonaise de langue et littérature françaises, 2000.

眠或是梦境，都成为可被描绘的图景。

在法国文学史上，谈论过绘画的杰出作家，可以从启蒙时代的狄德罗到戈蒂埃（Gautier），再到波德莱尔和龚古尔，是他们让画家与作家的关系变得无比坚固。普鲁斯特继承了19世纪作家的传统，像他那个时代的作家一样谈论绘画，对绘画充满热情，但他更多的是作为欣赏美的观者而非专家。在沙龙的附庸风雅与上流社会的束缚中，这位作家始终秉持着饱满的艺术情趣直至生命终结。从埃勒、贝朗（Bérard），到惠斯勒、塞尚，或是弗拉·安吉利科（Fra Angelico）及伦勃朗，他对绘画的热情中也充斥着异于常人的好奇心和古怪情趣。绘画作品给他启发，促进着他的文学创作，无论作家还是画家，都是他仿作的启示者。可以说普鲁斯特用自己的方式对画作进行仿作，用他的羽笔在言语中绘画，从中寻找灵感，在这言语的画布中，仿佛随时能置身于雄浑的落日前，或是梅塞格利斯的山楂树小径旁。

在普鲁斯特与艺术之间有许多媒介，拉斯金无疑是最重要的一位。普鲁斯特在1904年着手翻译《亚眠的圣经》（*The Bible of Amiens*），1906年翻译《芝麻与百合》（*Sesame and Lilies*）。他跟随拉斯金的足迹，两次探访威尼斯，并在那里看到了贝里尼<sup>①</sup>和卡帕契奥<sup>②</sup>。普鲁斯特在《追忆》中提及威尼斯之旅，描述了叙述者对将要看到的具有重大价值的事物无比憧憬的心理活动，当叙述者反复思索威尼斯是“乔尔乔内<sup>③</sup>画派的所在地，是提香的故居，是中世纪住宅建筑最完善的博物馆”时，便能感到幸福。

通过诸多画家和画作，通过错综复杂的线条和结构安排，普鲁斯特深入艺术深处的思考轨迹，必然会让他触及另一种重要的艺术——音乐。成长在音乐氛围浓厚的家庭环境中，当普鲁斯特步入社交生活时，便自然而然地开始频繁出入一些沙龙。他的朋友雅克·比才将他带到其母亲，作曲家卡门的遗孀斯特劳斯夫人创办的沙龙中，普鲁斯特开始对这些“只有母亲才会出入”的沙龙流连忘返。他交往一生的挚友雷纳尔多·哈恩、让·谷克多也都极具音乐天赋。普鲁斯特甚至

---

① 让迪勒·贝里尼（Gentile Bellini, 1429—1507），意大利威尼斯画派中贝里尼家族的第二代画师。卢浮宫藏有他所作的《基督受难图》等作品。

② 卡帕契奥（Vittore Scarpazza Carpaccio, 1465?—1526?），意大利文艺复兴早期威尼斯画派最伟大的叙事体画家。拉斯金曾以发现了卡帕契奥为傲，拉斯金对卡帕契奥的推崇影响了普鲁斯特，普鲁斯特曾在1906年所写的一封信中说道：卡帕契奥是一位如此令人着迷的艺术家，总是让人渴望了解更多他的作品和生活。

③ 乔尔乔内（Giorgione, Giorgio da Castelfranco, 1477—1510），意大利文艺复兴时期威尼斯画派最优秀的画家之一。他的艺术对提香及后代画家有很大影响。



在《欢乐与时日》中，直接加进了哈恩的乐谱。自《欢乐与时日》起，普鲁斯特已开始在自己的写作中尝试插入绘画和音乐片段，用散文、诗歌、肖像、仿作等文体加以表现，似乎是在为将来的“真正的作品”——《追忆》——探索一条可行的叙述之路。除去对音乐的个人兴趣，这种艺术也是他能够用于揭示真实、激发回忆、模仿并再现感知的工具。绘画和音乐在普鲁斯特笔下共同构成了一个关于艺术创造和再现时光的完美隐喻。

无论在普鲁斯特之前还是之后，音乐在作家笔下并不罕见，并往往以真实的或想象的音乐家为参照而呈现，如乔治·桑的《康素爱萝》（*Consuelo*）和托马斯·曼（Thomas Mann）的《浮士德博士》（*Doktor Faustus*）。也有以文本对音乐作品进行参照的，这些作品将客体变成一种艺术搬移，如巴尔扎克的《冈巴拉》（*Gambara*）和《玛西米拉·多尼》（*Massimilla Doni*）。同样，文本也可以呈现为音乐的结构方式，与音乐形式形成类比，如托马斯·曼的《托尼奥·克勒格尔》（*Tonio Kröger*），或是赫尔曼·黑塞（Hermann Hesse）的《荒原狼》（*Der Steppenwolf*）中的奏鸣曲形式；还有保罗·策兰（Paul Celan）的《死亡赋格》（*Todesfuge*），或是德·昆西（De Quincey）的《梦之赋格曲》（*Dream Fugue*）中的赋格；雷蒙·格诺（Raymond Queneau）的《风格练习》（*Exercices de style*）的主题及变奏；还有乔伊斯在《尤利西斯》中美人鱼章节里的回旋曲；罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》的交响乐模式。米兰·昆德拉在《小说的艺术》（1986年）和《被背叛的遗嘱》（1992年）中，着力追求一种“多声部小说”，让音乐创作的“复调”进入小说的诗学结构。更常见的方式还有对诗歌（诗句或散文），或是诗意表达中“音乐性”的研究，如马拉美的《骰子一掷，不会改变偶然》（*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*）。在与音乐相关联的作家中，普鲁斯特也许是唯一一位像作曲家那样，在作品中同时谱写出声音、绵延、色彩与节奏的作家。普鲁斯特对音乐的天赋与异于常人的认知，使他懂得如何能渗透到音乐的本质之中，而非仅仅唤醒灵魂或进行音乐式的书写描述。

马歇尔·布朗<sup>①</sup>在探讨诗歌与乐曲之间的互动时说：“假定诗歌反映的是时间上的压缩，抑或以某种方式扩展一下，抑或只关注某个瞬间，但在歌曲中体现的却是时间的流动，是有规律的十六分音符滑向四分音符。”<sup>②</sup>音乐中流动的时间性

---

① 马歇尔·布朗（Marshall Brown）美国华盛顿大学比较文学教授，著有《啃噬心灵的牙齿》（*The Tooth That Nibbles at the Soul*, 2010年），专门探讨音乐与诗歌间的关系。

② 转引自杨革新：《音乐与诗歌的互动：〈啃噬心灵的牙齿〉述评》，《当代外国文学》2015年第2期，第154页。

也是文学家普鲁斯特渴望在文字中再现的时间性。普鲁斯特将记忆中一连串偶然涌现的小事件串联在宏大的时间网中，这种工作就像音乐创作一样，通过专深的写作技巧，体现了仿佛薄雾笼罩般难以捉摸，却不拐弯抹角、易于感知、善于表达的作曲精神。普鲁斯特作品中有主调与复调的并驾齐驱，时而似古典风格般阴郁沉闷，时而如歌剧般咏叹，时而如爱情的舒缓小调，乐曲的音调、基调在情感的变化中被巧妙修饰，文字所要表现的欲望与重复尽在流动的如一连串音符构成的长句中铺展。可以说，音乐为普鲁斯特提供了另一种语言，能表达情感，能捕捉思想，能绵延时间。

从绘画到音乐，包括绘画与音乐之间的关联，始终体现着普鲁斯特在文本中所要表达的听与看的交感与互通。普鲁斯特在音乐中寻找支撑起美学与文学理论的根基。在德国浪漫主义的影响下，他将音乐置于人类活动的顶点，在文字描述上，普鲁斯特以他擅长的纯粹印象的描述方式，谈论音乐赋予感知的体验。

普鲁斯特在小说中创造出的虚构音乐家凡德伊，承担起普鲁斯特艺术信仰的代言人、体现出对艺术有崇高追求的圣人，以及联系小说除了音乐之外的爱情、嫉妒、倒错和性虐等主题的中间人角色。凡德伊和小说中的另外两位艺术家——画家埃尔斯蒂尔、作家贝戈特共同构成了小说艺术家形象的三部曲。当然我们也从凡德伊身上看到了他所喜爱的真实音乐家的影子，尤其是瓦格纳，可以说，瓦格纳的几乎全部特征都能在凡德伊身上找到。凡德伊的多义性与小说作为虚构作品的多义性成为普鲁斯特建立在小说写作层面上的一种新的辩证书写。

### 三

普鲁斯特生活在两个世纪之交，他的美学丰富而多样，既是对 19 世纪的概括，又可作为 20 世纪的开篇。他长期被社交生活和艺术家的内心世界间的关系困扰，现实与艺术间的关联是这位作家渴望一探究竟的神秘地带。普鲁斯特在对艺术领域的理解和对艺术知识的实际操作上耗费了大量的精力与时间，他调遣小说中的各个角色去呈现他的美学观，让社交谈话中的每一次点头示意或冷嘲热讽，都带有自己的美学观点。他关于艺术有无法穷尽的言谈，将我们带入了一个饱和甚至有些膨胀的艺术空间。

一个世纪以来，我们已经看到大量有关马塞尔·普鲁斯特及其作品的研究，这些研究绝大多数都集中在文本批评的范畴内，在 20 世纪文论发展的过程中，批

评家以不同角度、不同理论和不同方法对作家和其文学作品进行研究。20 世纪本身是一个文论空前繁荣的时代，在这个时代中，普鲁斯特最重要的小说《追忆》与文学理论相互关照，随时间的推移、随文学流派的变迁不断更新着小说的新意义和文学研究的新方法。在这种背景下，我们甚至已经能够通过针对这部小说的研究文本，去回顾文学理论或是文学批评的发展轨迹。然而，普鲁斯特的文字中蕴含了太多一触即发的可能，任何一个字眼、任何一句平凡简单的话语都有可能重新定义我们对文学、对生活的理解，因而才会有文学批评家和读者感叹“普鲁斯特读不完”、“一百双眼就能创造一百个小说的新天地”。因此，对普鲁斯特及其作品的研究必然还有更多可能的领域。半个世纪前，已有西方学者意识到普鲁斯特研究终将跳出纯粹文学研究的范畴，在一些文本中，普鲁斯特被放在现代性美学范畴内讨论（如安娜·亨利的《普鲁斯特的美学理论》<sup>①</sup>）；或是针对普鲁斯特与绘画的关系比较（以大卫·瓦戈的《普鲁斯特的色彩》<sup>②</sup>及日本学者的《普鲁斯特与绘画艺术》<sup>③</sup>为代表）；学者丹尼斯·梅耶（Denis Mayer）也曾就普鲁斯特与音乐的关系进行过专门探讨，但仅是通过普鲁斯特的信件寻找其对音乐的理解；让-雅克·那提耶（Jean-Jacques Nattiez）的《音乐家普鲁斯特》<sup>④</sup>可算作较为全面地探讨普鲁斯特与音乐关系的专门论著；在普鲁斯特与哲学的关联思考中，不乏深入而全面的学术探讨（例如，普鲁斯特与现象学、柏格森哲学、符号的关系等）。然而，在纯文学范畴之外的普鲁斯特研究，尤其是专门研究普鲁斯特与艺术及艺术哲学的成果，相较之下仍仅限于个别文章、个别专家的论述。尤其是在国内，我们对普鲁斯特的研究依然普遍停留在文学层面的探讨。

《追忆》出版百年之后，我们已能清楚地看到其中蕴藏的宝藏，文学批评家和读者早已意识到普鲁斯特的财富在“此处”堆积，也在“别处”掩藏，在更宽广的地方仍能无尽地挖掘。在不断扩大的内涵阅读中，我们总能从中发掘出更多丰富的再现，这些财富就栖居在滋养着这部浩荡作品的材料中。人们已对普鲁斯特的记忆天赋惊叹了一个世纪，对他的细节观察能力感到震惊，对其中充盈的无数人物感到眼花缭乱，《追忆》的作者普鲁斯特还有无数多样的感知需要在文字中表达，同样，他还要表达他几乎所有关于艺术的理念——文学、戏剧、建筑，以及音乐和绘画。我们意欲探讨的文学、艺术与哲学三者之交粹与互动，或能为国

① Anne Henri, *Marcel Proust : Théorie pour une esthétique*, Paris : Klincksieck, 1981.

② Davide Vago, *Proust en couleur*, Paris: Honoré Champion, 2012.

③ Kazuyoshi Yoshikawa, *Proust et l'art pictural*, Paris: Honoré Champion, 2010.

④ Jean-Jacques Nattiez, *Proust Musicien*, Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1999.

内外的普鲁斯特研究提供独特的视角和参考。

从夏尔丹、透纳到居斯塔夫·莫罗，再到惠斯勒、马奈、德加、莫奈、雷诺阿；从瓦格纳、德彪西到肖邦、贝多芬，普鲁斯特的样本众多。从《卡尔克迪伊的海港》（*Le port de Carquethuit*）<sup>①</sup>开始，关于艺术与记忆、与自然（自然、空气、光线）之间的关系成为作者所思考的最重要主题之一，艺术主题增强了《追忆》中可见的记忆之光斑，美学情感在无法穷尽的散文诗学流动中释放。普鲁斯特以一种旺盛的渴望，渴望吞噬艺术在男人、女人和事物面前闪现的瞬间。在时光的推进、回顾与新的感知中，普鲁斯特开始起草这部伟大的著作《追忆》，让他同在的绘画、音乐、文学和世界，通过非自主记忆中的图像，通过艺术手法的对照与临摹，为埃尔斯蒂尔绘制出像印象派画家一样的朦胧世界，为凡德伊谱写出像赛萨尔·弗兰克<sup>②</sup>或圣桑<sup>③</sup>作品一样的智力与感知交融的曲谱。

普鲁斯特最喜爱的画家之一莫罗曾说，生命中有一个时刻，艺术在此间转换，以寻求其临近艺术的精髓。艺术，总是坚持不懈地需要借助其他艺术去完成对自身的定义。而艺术深深地存在于普鲁斯特的规划中，作为一种不安的、强迫的和神经质的追寻，他需要用各种方法，努力去捕捉小说美学的本质。因此，文学艺术之外的其他艺术形式将在普鲁斯特的写作系统中辩证而复杂地运用到极致。

这些艺术形式，在整部《追忆》中，被普鲁斯特逐一进行对比、参照，相互碰撞，为他带来了一种元语言，同时在触及他最终的主题“时光重现”时，提供一个答案：何为艺术？何为文学？

自罗兰·巴特和德里达以全新视阈提出“从文本出发”，文本便不再是纯粹语言学意义上的符号，其中囊括思想的、哲学的、美学的或社会历史的多重内涵。用更开放的方式阐释文学，用相似的形象建立起一种在场时，文学与绘画及音乐便有了可以进行比较的土壤。或者，如果可以假设存在一个文学与绘画、文学与音乐的对话体，那也是因为它们一个与另一个相似，它们总是用相互对话的方式建立起一种形象的迁移，让它们在彼此的交互中产生出不可名状的感知。

① 《追忆》中虚构画家埃尔斯蒂尔所画的风景画。

② 赛萨尔·弗兰克（César Franck, 1822—1890），原籍比利时的法国作曲家，管风琴演奏家，1872年任巴黎音乐学院管风琴教授。在1913年之前，普鲁斯特在信件或文字中鲜有提及弗兰克。自1913年4月，在听过弗兰克的《奏鸣曲》之后，普鲁斯特印象深刻，并在其后的写作中将这首奏鸣曲附于凡德伊的奏鸣曲中。

③ 卡米尔·圣桑（Camille Saint-Saëns, 1835—1921），法国浪漫时期的钢琴及管风琴演奏家，对法国乐坛及后世带来深远影响，重要作品有《动物狂欢节》《骷髅之舞》《参孙玉大利拉》等。普鲁斯特在1919年写给友人让·谷克多的信中说，“说到圣桑，我不得不说他是我极不愿提及的一位音乐家”，然而这样的评判并不影响圣桑在普鲁斯特的笔下多次出现。

卡尔维诺曾说，揭示一位作者在我们身上唤起的共鸣，也许不应从宏大的归类着手，而应从更准确的、与写作艺术相关的诸多动机着手。艺术的召唤占据着普鲁斯特生命和作品的核心。作为艺术家——画家也好，音乐家也好，作家也好，都是在用他们崇高或精妙的作品装点世界，用于满足人类对美的追求。在普鲁斯特的著作中，他将不同的艺术法则进行叙说，将艺术转化为许许多多可分离、可转化的现实，这也许正是普鲁斯特开始创作的动机。普鲁斯特年轻时代的朋友吕西安·都德在描述他陪普鲁斯特参观卢浮宫的情景时说道：“他在一幅作品中发现的一切，既是绘画的，也是智力的奇妙，可以被感染的东西；这并不是一个人的印象或任意的感受，而是画作让人难以忘怀的真实。”<sup>①</sup>

莱昂·皮埃尔-甘在《普鲁斯特传》中说，“他（普鲁斯特）深深地融进了艺术品，而艺术品因此也生动起来，经久不衰，使我们想到道德，想到哲学，而这正是存在于艺术之中，存在于艺术品之中”<sup>②</sup>。艺术或生活，往复交错，在普鲁斯特的生活中交汇，在作家的脑海中、感官中交汇，在《追忆》的所有主人公面前交汇。在创作之前，作家和所有其他艺术创作者一样，都会经历沉思于梦想的过程，即沉思诸物本质的梦想，让“它（物质）不再属于外界，而是一个人的财富，一个人的内心世界，在凝视整个生命的过程中找到基本真实”<sup>③</sup>，这似乎就是普鲁斯特文学的梦想。

此时，普鲁斯特的文学生活似乎意味着：通过艺术所创造出的精华，构成这个进入“重现时光”之前的“似水年华”。

① Lucien Daudet, *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*, Paris : Gallimard, 1929, p.18.

② 莱昂·皮埃尔-甘：《普鲁斯特传》，蒋一民译，重庆：重庆大学出版社，2011年，第183页。

③ 加斯东·巴什拉：《梦想的权利》，顾嘉琛，杜小真译，上海：华东师范大学出版社，2013年，第51页。

# 目 录

## 前言

|                        |    |
|------------------------|----|
| 第一章 从观看绘画到书写绘画 .....   | 1  |
| 第一节 书写绘画的诗学 .....      | 1  |
| 第二节 感知、色彩、爱情和城市 .....  | 6  |
| 第三节 拉斯金 .....          | 26 |
| 第四节 普鲁斯特与印象主义 .....    | 30 |
| 第五节 画家埃尔斯蒂尔 .....      | 35 |
| 第六节 普鲁斯特与画家 .....      | 41 |
| 第二章 逝去的时光与音乐 .....     | 53 |
| 第一节 文学与音乐 .....        | 53 |
| 第二节 普鲁斯特与音乐 .....      | 57 |
| 第三节 普鲁斯特与音乐家 .....     | 62 |
| 第四节 《追忆》中的音乐家凡德伊 ..... | 72 |
| 第五节 走向多样文学 .....       | 79 |
| 第三章 普鲁斯特的艺术哲学 .....    | 83 |
| 第一节 “向上的努力” .....      | 83 |

---

|      |                  |     |
|------|------------------|-----|
| 第二节  | 柏格森哲学：美学的思辨····· | 86  |
| 第三节  | 靠近叔本华·····       | 94  |
| 第四节  | 从现象学到艺术·····     | 98  |
| 第五节  | 艺术的符号世界·····     | 105 |
| 第六节  | 进入深层现实的绘画·····   | 111 |
| 第七节  | 朝向未来的音乐·····     | 114 |
| 第八节  | 从艺术走向真理的文学·····  | 118 |
| 结语   | ·····            | 122 |
| 参考文献 | ·····            | 135 |
| 附录   | ·····            | 132 |

# 第一章 从观看绘画到书写绘画

如何抓住视线，这无牙的嘴在讲述什么，它为何如此精致？我只能用一些黄色的线条和大片的蓝色去呈现。

——凡高

我欠你绘画中的真理，我画了画但还欠你真理，我将向你说出它。

——塞尚

## 第一节 书写绘画的诗学

一切都能在历史中找到源头和踪迹。难忘的场景、曾经说过的话，也许都已留在时间长河中的某个夜晚，而我们相信欲望正源于我们所拥有的记忆。

远古时代有一个寓言：画家宙克西斯<sup>①</sup>在绘画技艺上登峰造极，而另一位画家帕尔哈西奥斯<sup>②</sup>同样画技高超。于是两人酝酿了一场比赛。宙克西斯画了孩子头顶着葡萄，吸引麻雀来啄食，而当大家看到帕尔哈西奥斯遮画的挡布便想上前去扯开。宙克西斯心悦诚服地说：我的画不过骗了麻雀，帕尔哈西奥斯的画却骗过了所有人的眼睛。

遥远的故事滋养着几个世纪人类的想象与追问。它让我们对艺术充满了理想和想象，也寓意着绘画之再生与自然模本之间的相似；同时，故事中包含着具有天赋的画家的神话，他们像创造者又像魔术师；这则故事中，也隐含着作为旁观者的观众，他们乐于参与到这一奇妙的事情中，并成为奇迹的“解说人”。

---

① Zeuxis，公元前5世纪的希腊画家。

② Parrhasios，与宙克西斯同时代的希腊画家。



观看者会随时光消逝，画幅前不再有那些人的踪影，但书写于纸张的文字却能记录下他们的踪迹，让观看者在“不可见”中永生。在万物消逝、物是人非之后，是画家的作品和被记录的文字留存于我们生活的世界中。作家，就好似古希腊画作中贪食的麻雀，飞入了形式之美与画卷色彩构建的陷阱中，渴望占有葡萄美味，体会隐秘的乐趣。

图像与文本之间的特殊关系，从二者创作之初便以活跃的动力紧密相连，并化身成为一个著名的公式——贺拉斯<sup>①</sup>在《诗艺》中所提出的等式：ut picture poesis（诗如画）。起初，这一著名的格言中包含着两种艺术形式的相互确认：诗歌作为具有语言的绘画，以及绘画作为沉默的诗歌。绘画提供了一个样本，从这一样本出发可以为诗下定义，反之亦然。诗与画之间的关系更多地不是去模仿，正如 ut（如）这个连词的含义。重建被观看的画作之美，是文本的特权。这也许意味着书写之梦已开始背叛初衷——对艺术作品的描写暗自怀有一种与被欣赏对象处于同样高度的梦想。“于是在欧洲文化中便产生了一种新的文学体裁，也可以将其视作一种新的‘诗学’：书写绘画。”<sup>②</sup>

书写绘画，就是在赞美绘画艺术的同时让文学的空间变得无限，在“创造”中孕育“创造”。语言的功能在这一视角下被放大，同时被赋予了一种几乎超越自然的力量，让我们无法对它视而不见。作家在谈论绘画时，无须获得画家的许可，在自己的作品中重现别人的作品，这一可能性当然也基于绘画本身所拥有的功能：提供一个被观看的场景。

观看引发评论，画作激励书写，长久的传统已证明这一点，并在（欧洲）文化深处叙述着其间种种必然的联系。当画家在工作之时，以眼睛与自然接触获得历练。因而“绘画首先和最终都是视觉上的事情”<sup>③</sup>，让观看与创作形成同心圆。书写可以让曾经静止的东西展现于我们面前，让“不在眼前”变得“目光可及”。描述绘画不只是讲述，而是带给语言一种能力——无穷而神圣的能力、为存在赋予生命的能力。绘画与文字，作为两种再现模式，或两种文化形式，开始打破图像一辨认、文字一理解的传统思维图圈。在被书写的绘画中，二者开始呈现为时隐时现的交错变化，似是要证实：语言不曾脱离图像，而图文始终处于若即若离

① 贺拉斯（Quintus Horatius Flaccus，公元前65—前8），古罗马诗人、批评家。

② Pascal Dethurens(Ed.), *Ecrire la peinture-De Diderot à Quignard*, Paris : Edition Citadelle & Mazenod, 2009, p.9.

③ 约阿基姆·加斯凯：《画室——塞尚与加斯凯的对话》，章晓明，许葭译，杭州：浙江文艺出版社，2007年，第43页。