



CONTRE SAINTE-BEUVE

《追忆似水年华》的蓝图 意识流小说的发端之作

驳圣伯夫 一天上午的回忆

[法] 马塞尔·普鲁斯特 著

沈志明 译

天津出版传媒集团

百花文艺出版社



CONTRE SAINTE-BEUVE

驳圣伯夫
一天上午的回忆

[法] 马塞尔·普鲁斯特 著

沈志明 译

天津出版传媒集团

百花文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

驳圣伯夫：一天上午的回忆 / (法) 普鲁斯特
(Proust, M.) 著；沈志明译. -- 天津：百花文艺出版社，2013.4

ISBN 978-7-5306-5630-3

I. ①驳… II. ①普… ②沈… III. ①圣伯夫(1804~1869)-文学评论 IV. ①I565.064

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 053766 号

选题策划：赵芳 装帧设计：张振洪
责任编辑：赵芳 责任校对：魏红玲

出版人：李华敏

出版发行：百花文艺出版社

地址：天津市和平区西康路 35 号 邮编：300051

电话传真：+86-22-23332651 (发行部)

+86-22-23332656 (总编室)

+86-22-23332478 (邮购部)

主页：<http://www.bhpubl.com.cn>

印刷：唐山天意印刷有限责任公司

开本：850×1168 毫米 1/32

字数：183 千字 插页：2

印张：8.5

版次：2013 年 4 月第 1 版

印次：2013 年 4 月第 1 次印刷

定价：25.00 元

译 序

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。一八二八年出版的专著《十六世纪法国诗歌和法国戏剧概貌》被誉为探索浪漫主义渊源的力作,从而使他立足文坛。自一八三〇年,他在《东西两半球杂志》等多家报刊发表大量文章,名声鹊起,经久不衰。他先后出版《波尔-罗雅尔修道院史》(1840—1859),《当代人物肖像》(1846—1871),《妇女肖像》(1848),《月曜日丛谈》(十五卷,1851—1862),《论维吉尔》(1857),《帝政时期的夏多布里昂及其文学团体》(1861),《文学家肖像》(1862—1864),《新月曜日丛谈》(十三卷,1863—1870)等,可谓著作等身,浩如烟海。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机构法兰西学院。他培植了继承其业绩的一批学界强人,诸如勒南、泰纳、布尔热等。虽然曾受到十九世纪最后三十年以象征主义为主体的“世纪末”思潮的冲击,但其影响直到本世纪二三十年代才减弱。可以说,圣伯夫文学批评的影响长达百年之久。

对这样一位文学批评权威，第一个发难的，就是本书作者普鲁斯特。早在一九〇五年，普鲁斯特就指出：“圣伯夫对同时代所有伟大的作家概不承认”，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。

首先应当说明，普鲁斯特并非全盘否定圣伯夫的功绩，始终承认圣伯夫关于十九世纪以前经典作家的论著，已经成为文学批评的经典，甚至能够勉强接受著名文艺评论家、法兰西学院院士保罗·布尔热对圣伯夫的颂扬——

“圣伯夫才识高明，体事入微，连最细微的差别都提到笔端。他大量采用趣闻轶事，以便拓展视听。他关注个体的人和特殊的人，经过仔细探究之后，运用美学规律的某个典范高瞻远瞩，而后根据这个大写的典范作出结论，也迫使我们得出结论。”

普鲁斯特认为这是布尔热给圣伯夫方法下的定义，揶揄可信，定义简要；但竭力反对推广圣伯夫方法，因为此方法不利文学评论，更不利文学创作。普氏提出怀疑进而否定圣伯夫方法，是从现实出发的，有根有据的：为什么这位杰出的批评家，对同时代所有的文学天才会一概熟视无睹？嫉妒吗？彼时许多同情天才未被承认的人是这么想的，但不足为据。圣伯夫处在文坛至高无上的地位，何必嫉妒其时默默无闻或深受贬压的斯丹达尔、奈瓦尔、波德莱尔、福楼拜呢？那么有可能嫉妒名人名家雨果、巴尔扎克、乔治·桑、缪塞吗？也说不通，因为他早已放弃文学创作，专事文学评论，同行不同类，何必相轻？如果用在他阻止某些学者入选法兰西学院，或许说得通，他确实利用在学院举足轻重的地位，反对过一些人入选。再说，雨果、巴尔扎克、乔治·桑、缪塞等巴结他都来不及呢，比如乔治·桑想去拜见，或引见缪塞，都得使出浑身解数，甚至女性魅力；巴尔扎克对他百般殷勤，好话

说尽；连雨果都始而把他奉为座上客，继而把他视为知己挚友，终而因他染指其爱妻而反目，但拿他无可奈何。

普鲁斯特不从圣伯夫与大作家们的私人关系去批判圣伯夫的文学评论，相反，他非常厌恶甚至气愤圣伯夫在文学评论中常常拉扯作家的品行、为人、私生活以及跟他个人的关系。比如对斯丹达尔《巴马修道院》的评论，圣伯夫说不同意巴尔扎克对此书的赞扬，远没有巴氏的热情，说它与前人的历史题材小说相比，雕虫小技而已，但笔锋一转，称赞斯丹达尔男女私情上“正直可靠”（其实非常糟糕，据说此公实际死于梅毒），说他虽缺乏小说家的素质，但为人谦虚，是有儒雅风度的谦谦君子。再如，圣伯夫对待波德莱尔的态度更“令人发指”，他口口声声称波德莱尔是他的私交至友，说波氏“谦虚”，“平和”，“有教养”，“识大体”，等等，但对这位十九世纪最伟大的诗人（普鲁斯特语）的创作闪烁其词，不置可否。波德莱尔的一些诗歌受到司法追究时，他“见死不救”，只作了个小小的姿态，以示同情。最令普鲁斯特不解和难受的，是波德莱尔自始至终对圣伯夫顶礼膜拜，低声下气，摇尾乞怜。波氏的朋友们实在气愤难平，说了一些坏话，波氏马上出面制止，并写文章公开声明这与他无关。此类例子很多，不胜枚举。总之，圣伯夫对同时代天才作家这种一打一拉的恶劣手法，深深激怒一向文质彬彬从不说粗话的普鲁斯特：“读圣伯夫，多少次我们恨不得痛骂几声：老畜生或老恶棍。”

普鲁斯特骂过之后，冷静下来，承认圣伯夫说得对：正确判断久已得到公认并列为经典的作家是容易的，难就难在把同时代的作家放在应有的位置上，而这恰恰是批评家固有的职责，唯能履此职责，批评家才名符其实。可惜圣伯夫本人从来没有身体力行。普鲁斯特认为，问题出在圣伯夫的批评方法不对：诗人

小说家戏剧家的艺术奥秘，圣伯夫不从他们的作品去寻找，一味热衷于收集他们的近亲好友熟人乃至对手敌人所作的议论、所写的书信、所讲的故事，有点像咱们的“查三代”，“调查社会关系”。圣伯夫过于重视作家的出身、地位、境遇、交往，他对夏多布里昂的阿谀奉承便是明显的例子。确实，作家或艺术家的政治立场，为人处世，生活作风，男女关系，很容易引起争议。历史上一直存在抑或因人废文，抑或因文废人，抑或因文立人的现象。普鲁斯特早在本世纪初就批判圣伯夫对人和文不分的批评方法，这里的文当然指文艺创作。他主张把论人和评文分开，文学批评必须从文本出发。常言道：“圣人中没有艺术家，艺术家中没有圣人。”不要因为大仲马和小仲马父子为同一个烟花女争风吃醋而否定《基督山伯爵》和《茶花女》的小说价值。也不要因为维克多·雨果放荡得连女用人都不放过而谴责《悲惨世界》中纯洁的爱是虚假的。更不要因为波德莱尔恶习多多而批评他的诗歌伤风败俗，进而否定其艺术性。谁要是读了《忏悔录》而谴责卢梭道德败坏，那就是普鲁斯特所指“不善于读书”的那类人。

普鲁斯特认为，圣伯夫没有看出横在作家和上流社会人物之间的鸿沟，没有懂得作家的自我只在其著作中显现，而在上流社会人物面前只表现为像他们一样的一个上流社会人物。诗人和作家“外部为人”的趣闻轶事无助于理解他们的作品，弄清楚诗人和作家所有的外部问题恰恰排除了他们真正的自我。一部好的艺术作品是用“内心深处的声音所唤醒的灵感”写就的。普氏说：书是另一个自我的产物，不是我们在习惯中在社会中在怪癖中所表现的那个我。

从上述论点，我们逐步看出，普鲁斯特批判圣伯夫的目的是

想建立并阐述自己的文艺观,也是他写本书的目的。他说:本书借圣伯夫之名加以发挥的将大大多于论及他本人,指出圣伯夫作为作家和批评家所犯的 error,也许能对批评家应是何人、艺术应是何物说出个所以然来。难怪许多不熟悉普鲁斯特的法国读者,包括文学系大学生,不明白本书前后部分好多章节尽谈作者身边琐事,看上去同赫然醒目的论战性标题《驳圣伯夫》风马牛不相及。相信中译本读者也会有同感,不要紧,谨请读者诸君硬着头皮读下去,读完就会明白的。因为推倒圣伯夫方法谈何容易,而纯学术理论批判又不是小说家的任务,普鲁斯特只想通过小说,确切讲,散文性小说,阐述自己的文艺观。关键的命题是:文贵乎真。圣伯夫方法的要害也是求真实。问题是求什么样的真实,怎样的真实才算真正的艺术真实。圣伯夫一贯主张小说应在写真人真事的基础上进行艺术加工,用他的话来说,进行“天才的艺术加工”。举个典型的例子,圣伯夫竭力鼓励龚古尔兄弟去罗马实地勘察,体验生活,深入调查他们那位移居罗马的姑妈的身世。回来后,他们以姑妈为女主人公的原型,以真人真事为蓝本,写出了小说《热尔韦泽夫人》。圣伯夫对这部不成功的小说评论道,小说的创作方法是对头的,但缺少艺术性。仿佛艺术性和方法是两回事。对此普鲁斯特提出自己独到的见解,也是他酝酿已久的创作思想,日后更开现代小说的先河,同时为后来的文本主义和结构主义批评奠定了第一块基石。

普鲁斯特认为调查得来的素材只能作为参照,作家必须依据切身的感受才能表现本人的思想,唯其如此,作品才是真实的。为了阐述这个思想,普鲁斯特在本书中用了近乎一半的章节(虽然是后人根据他的设想选编的),讲述他对周围日常事物的感受,从睡眠、房间、光线、天气、太阳、雨水、花园、街道、教堂、

钟楼到贵族社会的人物、姓氏、门第、外貌特征、言谈举止、生活习俗等,写的全是感觉:听觉、视觉、触觉、嗅觉、性觉、悟觉,等等。而感觉与印象不可分离,于是他用了大量篇幅谈印象(不是一般的印象,而是想象的印象,即普鲁斯特所谓的“无意识的回忆”)。我们不妨举个例子,比如由听觉引起的联想:一天,作者听见侍者不小心把银匙碰响了瓷盘,清脆的声响使他不由自主地想起一次火车经过夜间运行,于清晨停在山区乡间小站,铁路工人用锤敲打火车轮子,在清脆的敲打声中,一个年轻的农村姑娘前来兜售牛奶咖啡。姑娘红润的脸颊宛如天边的朝霞,他“一见钟情”,感到美丽的姑娘与众不同,具有个性。

村姑特殊的美使他悟出,人们头脑中固有的美女形象是枯燥乏味的,对美女的欲求是根据人们的认识想象出来的,抽象的,没有诗意。而送热牛奶咖啡的姑娘使人产生一种想象的快乐,非现实的快乐,作者顿时感到清空醇雅。这种想象印象的真实性弥足珍贵。艺术声称近似生活,若取消这种真实性,就取消了唯一珍贵的东西。艺术家诗人作家应当做的,是追究生活的底蕴,全力以赴打破习惯的坚冰、推理的坚冰,因为习惯和推理一旦形成,立即凝固在现实上,使人永远看不清现实。而两个印象之间的巧合则使人发现现实,从而产生想象的快乐,即诗人唯一真正的快乐。种种印象,哪怕产生一分钟的现实感,也是难能可贵的一分钟,令人欢欣鼓舞。从这个印象和所有与之相似的印象中脱颖而出某种共同的东西,优于我们生活的现实,甚至优于智力激情爱恋的现实。由此产生的愉悦,空明如翼,轻柔若风,是心灵上难得的一瞬即永恒的愉悦。它那具有灵性的光芒使人们幽闭的心灵顿时明媚透亮。这就是艺术魅力,任何其他魅力都不可代替。

由此，普鲁斯特得出一个结论：“艺术上没有（至少从科学意义上讲）启蒙者，也没有先驱。一切取决于个体，每个个体为自己的艺术从头开始艺术或文学尝试，前人的作品不像科学那样构成既得真理，可供后人利用。今天的天才作家必须一切从零开始。他不比荷马先进多少。”他这么说，也是这么做的。他不是那种迎合读者口味的作者，必然会使一部分读者失望，因为这部分读者总希望读到想得到的东西，或想找到某些理论或现实问题的答案。所以，谨请这样的读者换种眼光去读普鲁斯特的书，把它当作一个未知世界，那么您会发现他对已知的世界有了新的发现，作了新的解释。

本序写到这里已经够长了，似乎可以结束了，但还有重大的问题要交代，不得不延长篇幅，尚希读者诸君鉴谅。

综上所述，我们可以看出普鲁斯特虽然批判了圣伯夫方法，但没有全盘否定圣伯夫，因为圣伯夫是研究十九世纪文学史不可逾越的大家。甚至对许多人真心诚意拿圣伯夫论贺拉斯的话来评论圣伯夫本人，普氏也不持异议：“现代各族人民中，尤其在法国，贺拉斯已经成为一本必备的书，无论培养情趣和诗意，还是培养审时度势和通权达变，都必不可少。”我们还知道，普鲁斯特在其文字生涯中，一向以赞扬前人和同辈著称，如高度评价罗斯金；有时甚至用词过分，如恭维阿纳托尔·法朗士。他批判圣伯夫比较严厉，但如上所说，是为了阐述自己的观点。除此之外，他很少议论文学艺术家的短处。

但有一例外，就在本书《结论》中，普鲁斯特突然猛烈抨击罗曼·罗兰，情绪之激烈，言辞之尖刻，态度之专横，是绝无仅有的。他批评罗曼·罗兰“不了解……自己内心深处所发生的事情，只满足于千篇一律的套话，一味怄气发火，不想办法深入观

察”，只好“撒谎”，所以《约翰·克利斯朵夫》非但“不是新颖的作品”，而且是“俗套连篇”，“肤浅的”、“矫饰的”作品。结论是：“罗曼·罗兰的艺术是最肤浅的，最不真诚的，最粗俗的，即使主题是精神，因为，一本书要有精神，唯一的方法，不是把精神作为主题，而是主题创造精神”。他的批评没有展开，不到一千字，只引了两小段《约翰·克利斯朵夫》的文字，就作出如此武断的结论，就其文章而论，难以令人信服。

罗曼·罗兰是中国人民敬仰的法国作家，尤其得到二十世纪三十至五十年代青年学生和知识分子的崇敬。傅雷先生翻译的《约翰·克利斯朵夫》自一九三七年初版，是至少三代追求自由、民主和进步的知识青年必读的书籍之一。现在看来，这首先应当归功于傅雷优美流畅的译文，以及译者对真理热情似火的追求。他在《译者献辞》中高度评价这部长河小说：“它是千万生灵的一面镜子，是古今中外英雄圣哲的一部历险记，是贝多芬式的一阕大交响乐。”此书后来经他重译再版（1952），印数多达百万部，其影响经久不衰。之后，又有许多人翻译罗曼·罗兰的其他作品，至于论述这位作家的文章，更是不计其数。总之，罗曼·罗兰在中国人的心目中享有崇高的威望。

这里请允许我举个亲身经历的事例。八十年代初，著名学者、大翻译家、诗人罗大冈先生应邀访法，他约我陪他去蒙帕纳斯林荫大道八十九号拜见罗曼·罗兰夫人，这位俄裔老太太太身体健朗，谈笑风生。她的公寓套房简直就是图书资料室，尽管八十六岁高龄，仍积极领导丈夫的遗著手稿整理工作，并主持“约翰·克利斯朵夫青年文化中心”。当时她也曾抱怨经费不足，出版困难，人心不古，世风日下。她热情友好地接待了中国大名鼎鼎的罗曼·罗兰专家罗大冈先生，并接受与之合影的要求，罗

先生好意,把我也拉上。罗先生回国不久寄来两张照片,叫我当面转交罗兰夫人,但指出我的手搭在罗兰夫人的肩上,是失礼的举止,命我去照相馆做“隐手术”处理,若实在不可做,必须向罗兰夫人赔礼道歉。我对师长和长辈的批评心悦诚服,自责那天忘乎所以,闯下大祸。于是遵命去照相馆,但人家说没有底片,无法做“隐手术”。我只好诚惶诚恐上门负荆请罪。我如实向罗兰夫人转达了罗先生的指示,并表示深深的歉意。不料罗兰夫人听了哈哈大笑,捧着 my 脸给了个响吻,说她肯定比我祖母年纪大(确实如此),我的手姿非但不失礼,而且可亲可爱。西方人在这种场合,从不说假客套的话,我相信她是真心的。这个例子说明东西方文化的差异,更说明罗曼·罗兰在中国大知识分子心目中的地位,罗先生爱屋及乌,是中国人的美德,尽管他对自己论罗曼·罗兰的专著也不太满意:罗曼·罗兰已经够“左”的了,但还嫌他“左”得不够。这虽是历史造成的,毕竟遗憾(后来罗先生因此出过修订本)。罗先生的美意,也许包含负疚感,若是如此,那就更高尚了。

我们完全可以不同意普鲁斯特对《约翰·克利斯朵夫》及其作者的批评,但不得不佩服他的勇气。大凡西方有成就的思想家和文学家从不人云亦云,甚至在未出名时他们就敢于向权威向世俗向所有人挑战,都有众醉独醒的气概。《约翰·克利斯朵夫》连续发表于一九〇三至一九一二年,悄然获得成功。一九一四年大战爆发前就遐迩闻名。由于文学成就卓著,更因一九一五年《超然乱世》系列文章获得好评,罗曼·罗兰一九一六年荣获诺贝尔文学奖,名声大振,成为世界文化名人。当时的普鲁斯特只在上层文学圈子和上流社会有点名气,竟敢如此放肆抨击诺贝尔文学奖得主。好在其时他的言论没有多大影响,丝毫无损如日中天的

罗曼·罗兰。后者的威望一直延续到他去世(1944)之后的五十年代,然后滑坡,每况愈下,现在,在西方几乎到了被人遗忘的地步,这显然与社会、思想的发展和演变密切相关。本文不是专论罗曼·罗兰的,仅列出一些现象,供读者思考。

笔者八十年代和九十年代有五年在巴黎第七大学法国文学系担任客座,曾负责过两个学分的课程。每年都在学生中作一次调查:一、您知道罗曼·罗兰吗?二、您读过《约翰·克利斯朵夫》吗?回答大致如下:知道罗兰其名的占百分之三十,能讲一分钟罗兰的占百分之五;听说过《约翰·克利斯朵夫》的占百分之二十(多亏有改编的电视剧),读过此书的只有一人,而且没有读完。笔者还担任过高中法兰西语言和文学的教员(不到两年,每周十八课时),指导过中学会考学生。他们百分之一百回答“不知道”,“没读过”。这不能怪学生,因为从中学到大学的教材根本不提罗曼·罗兰,更不选他的文章。不仅著名的七星文库没有他的份,连出版的成千上万种各类文学袖珍丛书,他都不沾边,书店里几乎找不到他的书,连旧书摊上也难以寻觅。这种遗忘不能不令人对普鲁斯特在七十多年前的批判刮目相看了。我们希望下个世纪法国人重新认识罗曼·罗兰,重新出版他的书,但就目前而论,法国人有意无意赞成普鲁斯特的观点,确实把罗曼·罗兰打入了冷宫。

但是,这不妨碍中国人继续喜欢他,文学艺术上,“墙内开花墙外香”的情况多得很,不必大惊小怪。一九九五年中国翻译出版了罗曼·罗兰的《莫斯科日记》,那是他一九三五年访苏时每日实录的见闻和感受,叮嘱“五十年内不得发表”。苏联人尊重他的遗嘱,直到一九八九年才出版俄译本。有人提出,作为诺贝尔文学奖获得者,为什么不揭露亲眼目睹的恐怖、黑暗、丑恶?这不稀

奇,当时包括阿拉贡甚至萧伯纳在内的许多西方左派作家都是这样的,只有安德烈·纪德除外^①。理由是为了保护和巩固苏维埃政权,建立反法西斯堡垒,不可授人口实。罗曼·罗兰这么做是出于信仰,并非被人收买。西方知识分子的脊梁骨软硬问题不像东方知识分子那么突出。

其实,法国人早已知晓,冷落他是否与此有关?可能多少有点关系,但不是主要的原因。恐怕普鲁斯特在本书《结论》中提出的批评多少道出问题的症结。他指出,罗曼·罗兰遵照外在的思想和根据外部的人来塑造小说人物,不愿意探究自己的内心深处。从美学上讲,内心的自己与外表的自己是人的两面,而人,想认识别人,很容易用势利的眼光。说得明白一点,罗曼·罗兰似乎接受了圣伯夫的想法:“为一个伟大的社会运动撰稿在我看来是有意思的。”他用这种思想来指导《超然乱世》是对头的,但用来从事文艺创作就有局限性了。普鲁斯特说:“圣伯夫千方百计把他的车套在最偶然的東西——政治——上”。把文艺创作套在政治的车上,必然寿命不长。进而普氏把罗曼·罗兰划入“遵命文学”一类,指出:“专门为人民写作是枉然的,专门为孩子写作也同样枉然。丰富孩子头脑的书籍,并不是孩子气十足的作品……巴黎人爱读大洋洲游记,有钱人爱读有关俄国矿工生活的故事。老百姓也爱读同他们生活无关的作品”,一九〇一年发表的《论法国工人运动》指出,有些工人喜欢甚至崇拜波德莱尔。可惜,普鲁斯特走向另一个极端:“为大家写作只有一种方法,那就是写作的时候不去想任何人,只把自己内心深处含英咀华的东西写出来”。看来两个极端都不对,文

① 参见安德烈·纪德《陀思妥耶夫斯基》译序和述评。

艺创作要反对单纯的功利主义,但一点“功利”都没有做得到吗?同样也要反对纯艺术思想。而且真正纯艺术的,真空的作品并不存在,何况作家总有自己的立场,普鲁斯特自己也不例外。大家知道,罗曼·罗兰曾提出“超于战争之上”的口号,可他并没有做到;普鲁斯特显然也没有超于战争之上,尽管他自己也没有意识到。巴尔扎克写《人间喜剧》打出的旗号是:Castigat ridendo mores(拉丁文:以嘲讽来匡正世风),更可贵的是,巴尔扎克用自己大量的好作品来印证自己的创作思想。

众所周知,具有文以载道传统的中国人长期受“为谁写作”问题的困扰。这个问题原来大概是由苏联人提出来的。二三十年代大喊反对资产阶级文艺,建立无产阶级文艺;四五十年代法国左翼作协大搞无产阶级文艺运动,但到一九五六年就偃旗息鼓,一蹶不振,再也没有人提及了。后来咱们中国又闹了一二十年,直到把“姓资姓社”的问题搁置起来,才减轻了“为谁写作”问题的困扰。现在看来最好的办法是让作家自由创作。其实让作家自由是最难为他们的,因为一切自由都要付出代价,想从自由索取的人往往得不到自由,作一份牺牲才得一份自由。

为此,我们最后引用普鲁斯特一段很能代表他的文艺观的十分精彩的话:文学创作有本身的内在规律、精神法则,“一个作家,凭一时的天才就想一辈子在文学社交界清谈文艺,安享天年,那是一种错误的想法,幼稚的想法,就像一位圣徒过了一辈子高尚的精神生活却向往到天堂享受世俗的快乐……文艺猎奇从来没有创造过任何东西”。

一九九六年七月于巴黎

作者前言

我对智力的评价与日俱减，而与日俱明的则是，作家只有超越智力方能重新抓住我们印象中的某些东西，就是说触及他自身的某些东西，也就是说触及艺术唯一的素材。智力以过去为名向我们反馈的东西，已不是这个东西的本身。事实上，恰如某些民间传说的亡灵所经历的那样，我们生命的每个时辰一经消亡，立刻灵魂转生，隐藏在某个物质客体中。消亡的生命时辰被囚于客体，永远被囚禁，除非我们碰到这个客体。通过该客体，我们认出它，呼唤它，这才把它释放。它所藏身的客体，或称感觉，因为一切客体对我们来说都是感觉，我们完全可能永远碰不上。就这样，我们生命的某些时辰永远不会复活。因为这个客体太小，一旦坠入茫茫尘海，在我们行进道路上出现的机会微乎其微！有一座乡间别墅，我曾在那里度过好几个夏天。有时我追忆那些夏天，想起来根本不是那么回事。很可能那些夏天于我永远消亡了。然而它们却复活了，就像所有的复活那样，多亏了一个简单的巧合。一个雪天夜晚，我回家时冻僵了，热气怎么也缓不过来；由于我依旧在卧室灯下开卷阅读，老厨娘建议我喝

杯茶，而我此时是从不喝茶的。事有凑巧，她同时端上几片烤面包。我把烤面包浸入热茶，当把面包送进嘴里，腭部感到浸湿变软的面包带着茶味时，我一阵心慌，觉出天竺葵和橘树的香气，顿时眼前一片光明灿烂，其乐融融。我待着不动，生怕稍微一动，这奇妙的一切就会中止。我在莫名其妙之间，仍抓着奇妙无穷的湿面包另一端，突然我记忆的隔板纷纷倒塌了，旋即上述在乡间别墅度过的那些夏天从我的意识中脱颖而出，带着明媚的早晨以及一连串兴冲冲乐悠悠的时辰纷至沓来。于是，我想起来了：每天我起床穿好衣服，下楼去我外公的房间，他也刚醒，正吃茶点。他把一片面包干往热茶里浸一浸，喂给我吃。夏天过后，茶泡面包所产生的感觉变成了藏匿所，消亡的时辰，——消亡只是对智力而言，纷纷到此躲藏；那些消亡的时辰，我没准永远找不回来，如果那个冬天夜晚我从雪地冻僵回来，厨娘不建议我喝茶的话。因为复活，靠神奇的契合，与饮料联系在一起了，而我原先并没想到。

我品尝了烤面包，迄今模糊和晦暗的花园立即整个儿呈现，带着被遗忘的小径以及路旁一个个篮式花坛，带着所有的花朵，一并浮现在小小的茶杯里，如同日本花朵只在水里重新生根。同样，在威尼斯的许多日子，智力一直未能向我反馈，对我来说，已经消亡了，直到去年，我穿行一个院子，突然在发亮而不平的方石地面上站住。和我一起的朋友们怕我滑倒，但我示意他们继续往前走，表示我马上会赶上去的。一件更为重要的客体拴住了我，虽然不知道何物，但我内心深处感觉到某件我未认出的往事跃跃欲现：正因踩着这块铺石我才心慌。我感到一股喜悦袭遍周身，感到即将从我们自身吸取纯净的养料：这养料就是过去的印象，保存得纯而又纯的生命养料，我们只能根据保存下来