

思想文库·文学与思想丛书

普鲁斯特论

[爱尔兰] 塞·贝克特 等著
沈睿 黄伟 等译

社会科学文献出版社

图书在版编目(CIP)数据

普鲁斯特论/(爱尔兰)塞·贝克特等著;沈睿等译. —北京:社会科学文献出版社,1999.1
(思想文库·文学与思想)
ISBN 7-80149-068-1

I. 论… II. ①贝…②沈… III. 普鲁斯特—文学研究—文集 IV. I565.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 23091 号

思想文库·文学与思想丛书

普 鲁 斯 特 论

著 者:[爱尔兰]塞·贝克特 等

译 者:沈 睿 黄 伟 等

责任编辑:郭 纪

责任校对:昆 鹏

封面设计:郭 健 吴伯凡

责任印制:盖永东

出版发行:社会科学文献出版社

(北京建国门内大街 5 号 电话 65139963 邮编 100732)

经 销:新华书店总店北京发行所

排 版:北京中文天地文化艺术有限公司

印 刷:人民文学印刷厂

开 本:850×1168 毫米 1/32 开

印 张:9.625

字 数:222 千字

版 次:1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷

印 数:0001—5000

ISBN 7-80149-068-1/G·029

定价:16.80 元

版权所有 翻印必究

目 录

[法国] 安·纪德	
重读《欢乐与时日》	1
[法国] 安·纪德	
日记一则	6
[爱尔兰] 塞·贝克尔	
普鲁斯特论	8
[俄罗斯] 阿·瓦·卢那察尔斯基	
马塞尔·普鲁斯特	62
[法国] 让-弗·雷维尔	
普鲁斯特与生活	71
[前苏联] 兹·米·帕塔波娃	
普鲁斯特的文体特色	113
[英国] 马·布雷德伯里	
论普鲁斯特	120
[俄罗斯] 瓦·沃罗夫斯基	
评论四则	134

2 后现代主义

[德国] 瓦·本雅明	
作为生产者的作家	148
[美国] 锡·芬克斯坦	
社会期望作家什么？	170
“新历史主义”理论简介	178
[美国] 斯·格林布莱特	
《文艺复兴自我造型》导论	180
[美国] 斯·格林布莱特	
通向一种文化诗学	195
[英国] 乔·多利莫尔	
莎士比亚，文化物质主义和新历史主义	214
[美国] 吉恩·霍华德	
文艺复兴研究中的新历史主义	237
[美国] 凯·伽勒尔	
马克思主义与新历史主义	277

出版者的话

现代世界充斥着各式各样批量复制的图像。现代人越来越习惯于用直观的视觉符号来激发自己的感觉，人与世界、与他人的接触，常常被轻便地置换为人与数量繁多而格调单一的图像的接触。大批量复制的标准化图像语言使人失去了私语和默然会心的机会。在文字语言被逐向边缘，写作让位于制作，人与人的交往语境呈现出“辉煌的轻松”的时候，语言（连同世界）的沉重感从人的感知领域中淡出，人的心智再也不必在语言的困境中经受磨炼。世界对于人和人对于世界的相互生成已不再可能，世界和人也因此都被最大限度地抽象和简化。这一状况既可以看作是文学衰落的原因，更可以看作是文学衰落的结果。

越来越多的人开始关心起自然生态的危机，却很少有人关心文化生态的危机。事实上人类面临的后一种危机不仅远比前一种危机严重，而且在一定程度上后一种危机就是前一种危机的起因。海涅临死前担心那些无知的人们会恣意地砍伐他的“桂树丛林”，在那里种植土豆，担心他们将扯下他的诗页来包起他们的花生米。事实上，20 世纪以图像的超量繁殖为特征的文化工业恰好可以理解为土豆的种植业和花生米的包装业。现代文化工业始终在做同一件事——将沉重的文字降解为失重的图像语言（使之成为图解性的语言），以缓解甚至消除语言的沉重性给人造成

的压力和紧张。

在图像文化时代,对于作家来说,“存在的勇气”落实为“写作的勇气”,而“写作的勇气”就是一种拒绝“图像化”的勇气。真正的作家在他所处时代的语境中同时性而非历时性地“被缚”和“被解放”,同时性而非历时性地担当着“罪犯”和“立法者”。他“把作为语言的语言带向语言”,所以是他是一个“翻译者”(translator);他又超凌于日常生活的法利赛化、图解化语言的语法之外,所以他又是一个“叛逆者”(traitor)。毋宁说,他以“叛逆”实施着他的“翻译”,又以“翻译”发动着他的“叛逆”。他(通过他的作品映现出来)的自由看似“轻松”(light),实为“战斗”(fight),而这种“轻松”和“战斗”交织着的状态就是“飞翔”(flight)。

所以,诸如“作家需要不需要思想”或“过多的思想是否会干扰作家的创作”之类的问题实为无谓的问题。作家的写作就是一种“入思”(thinking)的方式,一种把语言带向语言的行动。只有那些醉心于花言巧语者或插科打诨的人才会专事所谓纯粹、自由的写作,也只有那些沉溺于概念游戏的人才会专事所谓纯粹、自由的思想。拒绝思想就是拒绝文学,反之亦然。一个负责任地构思和写作的作家必定同时就是他自己的批评家。作为语言的受难者,作为在语言上竭尽全力与自己作对者,他正是以这种方式同时性地“被缚”和“被解放”,同时性地担当着“罪犯”和“立法者”的角色。所有的文学有着共同的血缘——“作为语言的语言”。语言在本质上的非私人性和共契性(无论它显得多么私人化,无论这种共契性多么幽深)决定了作为自己的“罪犯”和自己的“立法者”的写作者潜在地成为他人的“罪犯”和“立法者”。同样道理,所有的自我批评、自我阐释和自我遭遇都潜在地是对他者的批评和阐释和与他者的遭遇,反之亦然。

《文学与思想》丛书第一辑推出的六种书是在本社已出版的

《世界文论》(1~7)的基础上重新编辑而成的。每一种书都辑录了一批世界著名的作家和批评家的文论,每一种书也有一个相对集中的主题。这些文章中,有作家对自己的作品阐释和对自己创作经验的陈述,有多位作家、评论家对于某位文学大师(如陀思妥耶夫斯基、普鲁斯特)的各具特色的评论和阐释,也有当今世界上一些重要的文学批评流派、文学思潮(如日内瓦学派、布拉格学派、新历史主义、后现代思潮)的代表文献。

很难说中国当代的文学创作和文学批评中不存在思想和写作技巧上或显或隐的浮皮潦草、鹦鹉学舌、邯郸学步的倾向。可以说,在某些写作圈子中,这些倾向甚至还相当严重。对外国文学在技法、构思、甚至信仰上的摹仿,以及随后的自我摹仿和相互摹仿,对图像传媒的倾心,对市民情调的刻意奉迎,在一定时期和一定范围内的劣质化写作态势。正如有人已经看到的,在当代文学中,“潇洒文人的小品话语”、“急切地改变生活质量的市民作家的媚俗话语”、“醉心于修辞练习的先锋小说家的新潮话语”已汇成一种不容忽视的暗流。

这种种话语得以汇流成势,不能说与中国作家的知识旨趣和受教育程度毫无关系。毕业自大学中文系的作家和批评家逐渐成为文学创作和文学批评的主力,但长期以来大学中文系僵化的教学体制和陈旧的课程设置,不仅造成中文系毕业生在知识类型和知识品质上的明显缺陷,还导致他们对自己的知识身份、社会角色缺乏清醒的定位。

我们相信,我们此次推出的这批文献,将能使中国作家和批评家们相对切实地感受到他们热衷于摹仿和谈论的作家和批评家们的知识类型和知识品质。这些文章的具体的结论是不值得过分留意的,值得留意的倒是他们无法说出的某些东西以及他们竟然以那样的方式说话。

安·纪德

重读《欢乐与时日》

我不遗余力地赞美两位与我们同辈的作家——一位是诗人，另一位是散文作家，他们俩几乎互不相识，彼此无法理解，但分别获得了异常独特而又如此相似的成功——在我看来，希冀永久性的荣耀，于他们是件慎之又慎的事情，他们是：马塞尔·普鲁斯特和保尔·瓦莱里。他们几乎是同一年龄，同时发表了早期作品，然后又都沉默了十五年。战前^①的一年，法国对知识分子进行的一次调查中竟然没有注意到他们，原因自不待言，他们给我们这个躁动不安的时代树立了多么令人钦佩的榜样，表明对显赫功名的轻蔑可能获得非常突然的荣耀，而一位懂得等待的艺术家则具有不寻常的驾驭一切的本领。

时至今日，重读《欢乐与时日》，我觉得，这部出版于1896年的精细作品的优点是如此明显，因而，人们居然没有对它表示赞赏，这使我惊奇不已。但是，今天我们的眼光已富有经验，我们从马塞尔·普鲁斯特的近期作品中能够欣赏到的东西，无一不能在这部作品中发现，诚然，原先我们对于这一点是视而不见的。是的，我们在《在斯万家那边》和《盖尔芒特家那边》里所赞美不已的一切，早已以细腻而似乎狡黠的方式存在于这部作品中：孩子等待母亲道晚安；断断续续的追忆；悔恨之情的淡漠；

^① 指第一次世界大战。——译注

地名引发的联想力；嫉妒的困扰；令人心悦诚服的景色描绘，——甚至维尔迪兰家的晚餐，宾客们的故弄风雅，言谈间流露的自负——或者我顺便记下的这类洞察入微的描写，这种艺术上的用心对马塞尔·普鲁斯特是分外珍贵的，而且常常滋润他的思想——在《欢乐与时日》这部处女作中，我已经两次发现了上面提到的这一点，第一次是关于这个孩子，他不断地感到需要“怀着绝望的心情”把现实的“不完善的尽善尽美”同他的梦幻或回忆的“绝对的尽善尽美”加以对照，他为此深感惊愕，抱憾离去。“每一次，”普鲁斯特写道，“他都试图在环境的不完美中寻觅他失望的偶然原因。”^①随后，在《爱情启示下的希望之批评》中有这样一段：“就像把自己的失败归于偶然的原因和总是捉摸不定的炼丹术士那样，全然不在现实的本质之中去探究那难以矫正的缺陷，我们却对特定的环境的凶险大加指责……”^②

是的，一切后来在那些长篇小说中得以出色地充分展现的东西，在这部书中是以新生的姿态出现的，是这些大朵花儿——我们后来备加激赏的花朵——的清新的花蕾；除了这些细节描写和这种丰富的表现力，我们赞赏的是极其丰盈的内容和一切在此仅处于萌芽状态和大有希望的明显的夸大和扩张……这一探索本身，在后来的《追忆似水年华》中，不仅体现于其所有的或几乎所有的特色，而且还成为后来鸿篇巨制的征兆或几乎可说是预示。因而，阅读下面一段文字的时候，我们仿佛觉得听到他在侃侃而谈自己未来的作品：“在这一切之中，可以见到若干表现肉欲或温情的清晰的细枝末节，这温情和肉欲则与生活中几乎毫无价值的东西有关。这就好比一幅巨型壁画，不加叙述地、

^① 《欢乐与时日》，第184页。

^② 《欢乐与时日》，第228页。

以令人感动的巨大力量，仅仅借助其富于激情的色彩，以极其模糊，同时又极其独特的方式，描绘了他的生活。”^①

当然，我不至于会说，我们在这些初期作品中见到了他的那些笔墨娴熟的篇页所特有的敏锐和完美——尽管在《一位年青女子的忏悔》的20页中，依我看某些章节值得他写得更加出色一些——但是，在这些篇章中，我惊奇地发现了普鲁斯特孜孜以求的东西，可惜他后来完全置它于不顾——在《模仿耶稣基督》中，他用来作为题铭的这句话充分表明了这一点：“感官的欲望把我们驱引向四面八方，但在既往的时光，你们究竟带来了什么？良心的责难和精神的涣散。”但是，毋庸置疑，他那些尚未发表的作品的确让我们感到惊讶。我们能说的一切，那就是在他第一部作品中提出来的全部题材，我觉得没有一个得到普鲁斯特很好的关注，我更希望能重新见到这些题材获得细致的再现。

但是，更奇特、更有启发的是，在《欢乐与时日》的序言里，或更确切地说，在他写于1894年的卷头语文字中，我们读到：“在我孩提时代，我以为圣经里没有一个人物的命运像挪亚那样悲惨，因为洪水使他囚禁于方舟达四十天之久。后来，我经常患病，在漫长的时间里，我不得不待在‘方舟’上。于是，我懂得了挪亚曾经只能从方舟上才如此清楚地观察世界，尽管方舟是封闭的，大地一片漆黑。”普鲁斯特的一生使这一小段颇带预见性的话语充满着一种独特的激情。长期以来，痼疾把普鲁斯特囚禁于“方舟”，诱使他或强制他安度这种黑暗的生活，他终于适应了这种生活方式，在它阴暗的背景上如此明晰地呈现出了他那神奇的回忆所提供的微型画面，而在他长期的闲暇生活中，现

^① 《欢乐与时日》第186页。

时的喧哗不能不促使他不时地放弃那种生活方式。在此，我不想谈到焦虑、疾病的痛苦，也不会更多地去谈一颗不断地被爱情占据的心灵的微妙的冲动——在习惯于生活其中的、如此神秘地被冲淡的氛围中，这些冲动明显地强化了，以致各种尽管如此微弱、在另一个人身上早已被日常生活淘汰掉的感觉，转化成深思熟虑的、敏感而又痛苦的、富有创造性的作品；——这颗心灵使他成为一个非常讲究排场和不可思议的朋友，因而在他身旁，人们常常感到有些紧张，仿佛因为某种情感的贫乏而羞耻……“病人”，他在这篇序言中还写道，“更多地觉得接近自己的灵魂”。^①他还写道：“生活是一样贴得太近的东西，它不断地使我们的灵魂受到伤害。一旦感到它的镣铐有片刻的放松，人们便可以体验到隽永的乐趣。”^②普鲁斯特的显而易见的才华已经在这句充满青春活力的言辞中表现出来。他未来的作品正是浸透着这种“隽永的乐趣”。我想借用我在同一本书的稍后处读到的另一句话来与之比较：“于是，举行我们同死亡的婚礼，死亡知道是否会诞生我们自觉的不道德。”^③

（谭立德 译）

译后记 安德烈·纪德（André Gide, 1869～1951），法国作家。主要作品有小说《蔑视道德的人》（1902）、《窄门》（1909）、《田园交响乐》（1919）、《伪币犯》（1926）等，还有几卷文学评论集，如《借题发挥集》（1903）、《偶感集》等。他的《日记》（1889～1948）则是一份了解20世纪上半叶法国和西欧文学、艺术以及纪德本人的思想和创作道路的重要资料。1947年，获诺贝尔文学奖金。

① 《欢乐与时日》第Ⅶ页。

② 《欢乐与时日》第Ⅶ页。

③ 《欢乐与时日》第185页。

纪德对普鲁斯特的创作曾在其评论文章中，多次大加赞扬。在他看来，普鲁斯特的“风格灵活生动，令人诧异”。《重读〈欢乐与时日〉》是他特为《新法兰西评论》杂志为纪念普鲁斯特逝世一周年出版的专号《向马塞尔·普鲁斯特致敬》而写就的。他在文中对普鲁斯特这部不引人注目的处女作做了充分的肯定，认为它是后来写就的《追忆似水年华》的雏形。

本文译自《新法兰西评论》第112号，1923年。

安·纪德

日记一则

1938年9月22日

.....

我终于也读完了《在少女们的身旁》（我发现，我从未完整地读过它），内心涌出一种朦胧的赞赏而又愤怒的情绪。尽管某些语句写得十分拙劣，令人难以忍受，普鲁斯特却始终准确地说出了他想要说的话。正因为他如此成功地做到了这一点，他为此感到挺得意。有时，那么多的细致描写显得毫无用处；他不得不向一种古怪的解剖要求让步。然而，这种解剖则常常导致他获得非凡的新发现。我欣喜地阅读他的作品。我喜欢他，我甚至喜欢他那把解剖刀的锋刃触及呈现于他脑际的一切，触及到他的回忆；所有的一切，无论说什么东西。如果其中有糟粕，那也活该！在此，重要的不是解剖的结果，也不是方法。人们的目光常常比较少地观察他在什么物质上施行手术，而是注视器械的细致入微的劳作、他手术的徐缓和毅力。但是，我总觉得，如果一部真正的艺术作品不能免去这手术前的手术，那么它只有在面对手术时才算真正开始。艺术作品必须以此种手术为前提，这是确实的；但是，作品只是在这初步的手术结束之后方才出现。在普鲁斯特作品中，结构是极其美的；但是，常常发生这样的情形，因

为脚手架上什么也不会消失，于是，脚手架便显得比建筑物本身更重要，人们的目光不断地被细节所吸引，不会再去把握整体。普鲁斯特了解这一点，正是这一点促使他在信件和谈话中如此强调他作品的整体结构：他清楚地知道，作品的结构并不是一目了然的。

（谭立德 译）

译者按 本文译自安德烈·纪德的《日记》（1889～1939），七星丛书版，巴黎，伽里玛出版社，1948年。

塞·贝克特

普鲁斯特论

普鲁斯特的方程式从不简单。其中的未知数——从各种价值的秘密武库中挑选出来的兵器——也不可知。不可知的行为的特质分为两个特征。对于普鲁斯特来说，每一支矛都可能是一支忒勒福斯之矛^①，这种复合的二重性在普鲁斯特的“多元透视法”（perspectivism）中将得到更进一步的检验。出于此类综合的各种目的，采取普鲁斯特的表现方式的内在时序，并首先对这个毁灭与拯救的双头怪兽——时间加以考察，则是可行的。

普鲁斯特的结构骨架是在德·盖尔芒特亲王夫人的图书馆向叙述者显现其形的（那里曾一度是维尔迪兰夫人的图书馆）。接后来而的日场戏的各种材料的性质也随之显露。他的书成形于其心中。他意识到文学家对于文学上习惯的弱点所做的种种让步。一个作家不能随心所欲地切断事物的因果联系。举例来说，我们也许需要用有喜剧性调剂作用的形象来搅扰（或扭曲）主观欲望的发光影像。某些对象甚至经过作家最公正详尽的研究，但要预

① 忒勒福斯（Telephus），赫拉克勒斯之子，特洛伊王普里阿摩之婿。在攻陷特洛伊的战役中，神明示意，除非有赫拉克勒斯之子参加，否则希腊人不可能得胜。于是他毅然出阵，投入对岳父的战斗。——译注

制出数以百计恰好就适合于这些对象的面具，则是不可能的。尽管他不无遗憾地接受文学几何学的神圣尺规，但他将拒绝向空间的尺度屈从，他将拒绝从身体的角度来衡量一个人的身高与体重，而从时间的角度来衡量。在他著作的结束语中，他阐述了他的立场：“如果时间允许我完成我的作品，我将给它打上时间的烙印。时间现已不可抗拒地占据在我的心灵。在我的作品中，我将描绘世人，即使冒着把他们写得像怪物似的风险：他们在时间里占据了一个在空间中难以获得的广阔得多的空间，一个伸展的、无法度量的空间。因为，他们像巨人们潜入岁月之中，同时触及他们生命中的各个时代，这些时代被众多的日子分开——在时间中彼此相隔甚远。”

那么，普鲁斯特所创造的形象，正是这居于主导地位的条件与环境——时间的牺牲品；这些可怜的家伙们就像低等生物，只对二维空间有感觉，却迎面碰上了不可思议的高度，这样他们作为牺牲品的同时又身陷囹圄。时光与日子无所不在，在明天和昨天中也无所逃匿。从昨天中无路可逃是因为昨天已改变了我们，亦或昨天已被我们改造。至于这其中的心绪无关紧要。变形改造已经发生了。昨日不是一个被我们甩在身后的里程碑，而是岁月的足迹留下的日程碑，它沉重而危险地进入我们的生命，成为我们无可更改的组成部分。让我们感到更为垂头丧气的不仅仅是昨天，还有别的东西：在灾难性的昨天之后，我们已经不再是从前的我们。一个灾难性的日子，它的灾难性并不一定是指其内涵而言，无论客观世界的构成是善还是恶，到头来都既非现实也无意义。我们的肉体与智性即刻体验的快乐与忧伤在我们的生命深处反复孕育，层层淤积，以致与唯一真实和有意义的世界融为一体，这世界即是我们自身内部的有待唤醒的意识，而这个内宇宙的结构已混乱一片。这样看来，我们正

置于坦塔罗斯^①的处境之中，所不同的是，这种可望而不可即的苦楚的处境，是我们自找的。而在相当的程度上，我们流动不息的永恒幻灭又是多种多样的。昨日的渴望只对昨日的自我有效，与今天的自我无涉。我们津津乐道的所谓成就经常毫无价值，令人懊丧。但成就究竟为何物？它是欲望的客体与主体的契合。但在主体追寻客体的路上——可能多次，主体就已经死亡。正如凭靠观赏他叔叔享用美餐来充饥一样，主体 B 对主体 A 所选择的客体的庸俗不堪的失望，也同样是不合逻辑。甚至可以设想确有种种机缘凑到一起的罕见奇迹，事实与情感在相同的时间顺序里并肩而行，实现发生了：欲望的客体（就这种疾病的最严格的意义来说）被主体取得，二者重合，而这种重合如此完美，取得成就的时间与渴望成就的时间如此精确地重合，简直是命中注定，这时，意在将无法看见和想象的一切变为现实的所有有意识的理性努力都毫无结果。与我们的忧愁相对照，我们已无能力欣赏我们的欢乐。自主回忆（普鲁斯特不厌其烦地重复这点）作为一种起唤醒作用的工具毫无价值，它所提供的影像与真实相去甚远，犹如我们想象中的神话或直觉描绘的对事物的歪曲图画。这里只有一种真实的印象以及唯一的唤醒方式，但对两者我们都无法控制。这唯一的真实和唤醒方式将在其适当的地方加以讨论。

然而，这难以捉摸的有创造性的时间，以其特有的作用给主体造成无限的苦恼。正如所显示的那样，这种作用无休止地改变

① 坦塔罗斯（Tantalus）：宙斯之子，因种种罪孽被打入地狱，受到重罚。其所受刑罚是：他永远站在水中，却喝不到水，吃不到食物，头顶上悬着巨石，随时都可能落下，使他在干渴、饥饿和恐惧中永受折磨。——译注