

## 病孩子

有人曾经说过：“普鲁斯特是一个病孩子”。了解普鲁斯特的人对此都深有同感。这是因为，一方面，普鲁斯特一生多病，以至三十多岁后闭门不出，而且他的心理也或多或少带有病态，使他始终有一种孩子的稚弱，从精神、情感上依赖母亲、情人乃至依赖幻想；而另一方面，又正是这种永远的童心使他拥有旺盛的创作力，正如评论家莫里斯·萨克斯所说，他是一个“奇怪的孩子”，“他有一个成人所具有的人生经验，和一个十岁儿童的心灵。”由此可见，再也没有什么词句能比“病孩子”更好地概括普鲁斯特生平和创作特征的了。

## 妈妈的吻

有一首歌唱出了人类共通的心声：“妈妈的吻，甜蜜的吻，叫我思念到如今。……”妈妈的吻是生命最初的安慰，并且在人一生中转化为种种情感追求。谁能否定情人之吻中不含有妈妈的吻的永恒因子呢？不过，必竟每个人终将失去这种吻，而只能在作为转化形式的被吻与吻人中重获生命的安宁与慰藉，所以，随着年龄的增长，每个人不能保留，也逐渐放弃了妈妈的吻，甚至忘却，只在潜意识里深深埋藏它。它将或隐或显，或弱或强地继续对人的显意识和行为产生影响。

普鲁斯特小时候对妈妈的吻的过分依赖，奠定了他一生依赖情感、沉溺幻梦的基础，也奠定了他一生不幸的基础。当他十四岁时，他接受了一次问卷调查，对于“你认为什么是不幸”这个问题，他的回答是“离开了妈妈”。他的身世证明了这一点：在他母亲死后，他果然没再感到幸福过。

普鲁斯特全名马塞尔·普鲁斯特（Marcel Proust），1871年7月10日生于巴黎位于布洛尼林园与塞纳河之间的奥德伊市拉封丹街96号，他的叔祖父家。父亲阿德里安·普鲁斯特是医学院教授，是个有点自鸣清高而实际上未能免俗的迂酸夫子——这是马塞尔的感觉。父子关系不够融洽，但也无太多冲突。也许因为这位兼有多种职衔的学者无暇于家庭事务和子女教育的缘故，他对马塞尔虽然寄望不高，在儿子的前程问题上颇带随意性，但也不算专制，甚至盲目宽容，尤其在马塞尔疾病缠身后。这种放任也许不利于马塞尔入仕，可它使他保有了自由不羁的心灵和独立特行的意志，为他日后创作提供了必要条件。父亲往往是理智的化身，而这种强加给儿子的理智常常会使儿子失去创造力；母亲则是情感的化身，这种情感常常是文学的源泉和原动力。马塞尔的母亲让娜·韦伊是一个温顺细腻、富有教养的家庭妇女，对大她十五岁的丈夫毕恭毕敬，小心翼翼，“唯恐打破他自鸣清高的秘密。”她对儿子的爱则是无止境的，如果说她竟会违逆病孩子的意志，那只是为了他能在没有她之后站得坚稳，过得快活。她的宠溺对于马塞尔作为普通、正常人来说也许是一个悲剧，失去她后马塞尔再也没了独立的生命，但对于马塞尔作为一个作家来说又是一件幸事，她使马塞尔不可遏止地要去找回失去的时间，从而创造了一部千古不朽的名著。痛苦的生命开出了幸福之花，是得是失就不是常情可度、常理可判的了，没必要太深追究。

马塞尔还有一个弟弟——罗贝·普鲁斯特，小他两岁。罗贝后来曾整理他哥哥的遗著。他们兄弟俩的关系如何不大清楚，不知什么缘故，在自传性

很强的普鲁斯特小说中，几乎没有出现过他弟弟。也许是病弱的他根本无暇充任兄长角色，要不就是自我意识极强的他容忍不了小弟弟来与他争夺家人的宠爱吧。

他们一家原住巴黎罗瓦街8号，后迁至马尔泽尔布路9号。在马塞尔七岁以后，他和一般孩子还没有多大差别，生活较为正常。但他天生的敏感已初露端倪。自1878年开始，他每年随其父母去厄尔——卢瓦尔省他父亲的出生地伊利耶度复活节假。这对于他日后创作深有影响。他的记忆，他的追忆，主要是从此开始的。伊利耶就是《追忆似水年华》中贡布雷的原型，另外也带有他叔公的别墅的影子。一直熟悉的人和物，其印象似乎与生俱来，本就是人的一部分，因此反而不给人任何感受；而素昧平生的人与物，则会给人尤其是一个小孩子以新鲜和诧异感，何况因为是客居，她的母亲出于礼节不得不有时忽略了他，这是他痛苦的开始，自然不能忘怀，因此记忆尤深。可以想象伊利耶这个地方，这儿的人和物，以及在这儿发生的事，是怎样地使小马塞尔惊讶与喜悦呀！而频繁的应酬使母亲常常顾不上理他，敏感的他又是多么失望与痛苦！所以，马塞尔对世界的认识，对人生的感受，从此正式开始了。后来，贡布雷作为他小说的第一卷卷名，因为他和他的小说的伟大，而最终成了一个真实的地名，取代了作为主要原型的伊利耶。在整部《追忆似水年华》中，人们能不断地看到贡布雷的影子，深深体会到过去与现在怎样在作家的意识中重合，体会到时间怎样被找回，遗忘怎样被战胜，幸福怎样在昨日重现中得以升华。

在贡布雷，在作家不可磨灭的记忆中，有一件事，有一种感觉，是他到死也不会忘怀的。他在母亲亡故后曾给友人写过一封信，坦率承认了他对母亲的全身心的依恋。这种依恋由于成年的提示——一个人成年后将有许多规范、习惯来提示他的思想、行为，否定、指责他幼稚的情感与心理——他不得不隐瞒它，以别的方式来转化它，而在他小的时候，他就放任这种情感了。那时候妈妈的吻是他安然入睡的力量源泉，为了得到这一吻，或者为了求得更多吻，他是那样地费尽心机，不顾一切。要了解这一点，读者和评论者无法借助于“重现的时光”，也就是说真情实景只是保留在作家的脑海中，只能被他自己回忆起，读者和评论者不可能去探知和证实；但是他们正好可以借助他的回忆。经多方研究、考据表明，作家前期所作、死后发表的小说《让·桑德伊》基本上是自传性质，只是稍加掩饰，以开脱自己和回避令自己难堪的场面；而《追忆似水年华》虽然更象一部人为雕刻的小说，其中许多经历、感觉、情绪、思想仍是作家本人的。传记著作《普鲁斯特》的作者、法国作家克洛德·G·莫里亚克主要参照这两部小说为普鲁斯特立传。虽然这在具体细节上也许会有出入，但能从总体上把握普鲁斯特的秘密。所以借助《追忆似水年华》中的有关描写来了解妈妈的吻对小马塞尔的深远意义是可靠的。也许这与他的实际经历不完全一致，但可以肯定，这正是被他从时间中找回的刻骨铭心的感觉，这感觉，作为实际经历的效果，比真实更真实。

作家是这样描述“妈妈的吻”的：在贡布雷，一近黄昏，他便愁从中来，因为他必须和祖母、妈妈分手。他的卧室是他百结愁肠的一个固定痛点。家人发现他一到晚上就愁眉不展，便在他房里挂了一盏绘有传奇故事的幻灯，可这反而破坏了那他已习惯因而容易被麻痹的环境，所以哀愁有增无减。用罢晚饭他就得与妈妈分手，她要留下来与大家聊天。小马塞尔万般不情愿地上了楼，孤寂地呆着，他唯一的安慰是在他睡前妈妈会来吻他。而这一吻的

快乐是如此短暂，以至当他在期待这一吻时，那吻别后的不满足和留恋感提前给了他痛苦。所以他希望这期待的过程无限地长。他好几次试图请求妈妈多吻他几下，但他自知这是不受支持和赞许的，父亲本就认为这种道晚安的仪式荒唐，母亲也不会纵容他增添新的毛病。所以这个愿望被扼杀在心里，多年以后才被重新挖掘出来。总的来说，毕竟，这一吻已经能让他安然入睡了，保障了他生命的宁静。

然而，这种宁静有时也会被破坏，那就是有客来访时，母亲无暇上楼来与他道晚安。他深深地记得，有一回，他们家的常客斯万来访，他没能得到妈妈的任何表示就被打发上楼了。他不甘心，让仆人递了个便条给妈妈，谎称有要事面禀。但知子莫若母，她没有理睬。绝望的马塞尔作出了反常之举，他爬起来，等在妈妈上楼就寝必经之处，想不顾一切亲她一亲。虽然他知道这可能让父母不悦（敏感脆弱的他甚至夸大了这种后果），但他已不能控制自己。后来，他异常的脸色使得父亲宽容了他并让母亲陪他睡。在母亲怀里，他没有喜悦和宽慰，而是泣不成声！

也许这完全是马塞尔小时的真实经历，也许有所变形——这是作家的惯用手法，也许他那不顾一切之举实际只是他当时的想象，不管怎么说，这一体验是绝对真实的。它充分体现了病孩子的心态。这种对母亲的吻的强烈依赖，在日后演变为他对感情的异乎寻常的渴求，对爱和爱人的疯狂占有欲。而当他这种不正常的要求在正常社会、正常人际得不到满足时，他便只有借助幻想，借助创作。

## 哮喘中的暴君

研究普鲁斯特的人都知道他终生为哮喘病所苦，也知道他自小在家里就是个“暴君”，成年后还在某些情形下，在某些人面前表现出专横、暴烈的脾性，比如让·洛兰评论他的文章，稍有不逊，他便一触即跳，寻其决斗。然而很少有人指出，这表面上似乎矛盾的情状其实是有因果联系的。每个人的心理状况都与其经历相关——关于这点弗洛伊德及其徒子徒孙们早已讲得很清楚——而亦与其生理状况互相影响。愈是不能享有常人的乐趣，便愈要求过于常人的关照，愈是不能象常人一样拥有自然、拥有生活，便愈是要求比常人从自然和生活中获得更多。作为一个病孩子，愈是自觉弱小，便愈是计较周围人对他的态度；愈是担心不能得到，便愈是寄望过高；愈是怕人疏忽或遗弃，便愈是对亲人们充满猜疑乃至怨恨。从马塞尔的一封信里可以看出这一点。他说：

当时我的身体孱弱，不能外出，不得不跟父亲朝夕相处，那些年里我痛苦不堪。在这种生活环境中，我不得不时刻注意，谨慎从事，不苟言笑，避免惹他不高兴。直到现在，回首往事时我还告诫自己，忘掉这一切吧。现在想起来，由于我的克制，当时他对我还是满意的，这种想法始终萦绕在我的心头，至今，我仍然感到，在这些琐细的小事上，生活对于我是那般苦涩，令人厌恶。别人在生活中总还有那么一点儿聊以自慰的追求，我却没有。我只能生活在这样的家庭气氛中，迄今往后，它将永远令我痛苦不堪。

可以说，马塞尔全家对他照顾无微不至，宽容忍让有加，可他竟是这么一种感觉，留下的竟是这么一种记忆。他的病态心理跃然纸上。“身在福中不知福”，这正是由他的生理疾病造成的。

马塞尔是在9岁那年患上哮喘病的。一天，当他和父母、朋友们从布洛涅树林散步回家时，突然感到透不过气来。这是他哮喘病的第一次发作。这种痛苦的间歇性的疾病从此在他身上扎了根。露天地带、乡村、树木的气味和花香都可能使他窒息。呼吸于他成了一种潜在威胁与惩罚。这以前他的身体就不是太好，因而也就更多受到家人的关心和爱护。患上这种难于医治的疾病后，他所受到的优待更是无以复加了，而他却反而时时感到被遗忘、被冷遇、被苛待。他形成了一种“弱者意识”，只觉得生活亏待了他，只知道自己需要满足，而不考虑自己的要求是否过分，是否让亲人们为难。他只知道自己易受伤害，而不知道他也会让别人伤心——当然，后来他知道了，一方面他知道应该克制自己，一方面本心又难以克制，这种强烈的内心矛盾更使他的性格变得乖戾。造成这种乖戾性格的，还与他和别人的矛盾有关——必竟，他的过于强烈的自我意识不是每个人都能容忍，也不是他的亲人时时都能容忍。所以有时他也会遭到挫折，从而更增强了弱者意识，更加不知所措、乖戾无常。

如果人们注意一下，就会发现这位暴君的每一桩暴行都是他内心脆弱的反映。在《让·桑德伊》中，有这么一段描写。

起先他冲自己发脾气，继而又把怒气发泄在父母身上。因为他们使他苦恼，使他手足无措，痛苦万分，是他们惹得他哭闹，害得他失眠，他本想使他不痛快，或者在他母亲进屋时，虽不至于痛骂她，但至少要告诉她：他不想再学习；每天晚上要到外面过夜；而且告诉她：父亲是个坏蛋……但

他这些话无处诉说，闷在心里，犹如一剂毒药，无处排泄……他站起身，扑向壁炉，随即听到可怕的一声巨响：这是母亲用一百法郎给他买来的威尼斯玻璃杯，被他摔得粉碎。

可以看到，马塞尔的这种歇斯底里是由于他无法克服虚弱、失眠和种种身体上的不适，而不由自主地在父母面前表现得暴烈。种种狂乱的意念和行为都是生命力被病魔抑制和摧残后的带有下意识性质的宣泄，正如婴儿久啼不止是因为病痛或别的什么不适一样。马塞尔经常无端与父母作对，这实际上是因为没人能解除他的痛苦，他才于潜意识中怨恨本该具有那种力量的父母，而行动上则不与这种潜因直接相关。他对亲人的不满与敌视，其实是不满与敌视那无形的病魔，无形的命运，而转嫁到与他命运息息相关的亲人身上。所以，他是个可怜的软弱的暴君。在他的本性与理性中，并不缺少一个好孩子的成分。据与他同时代的作家莱昂·皮埃尔·坎（1895—1956）为他所作的传记中说：“他从母亲那里学到了憎恶谎言、一丝不苟、自我献身精神，尤其是无比善良等许多优秀品质。”他最喜爱“大自然中美的、善的和伟大的东西。”最讨厌“对于美好事物的麻木不仁，对于感情的温馨一窍不通的人”。他在摔碎花瓶后，随之不由又谴责自己给父母造成了一桩不幸。他知道是非，只是疾病使他不能自制。在他身上发生了许多事，体现着这种常态与病态的矛盾，一方面他作了很多对不起父母乃至不容于世的事，另一方面他又自觉这是可耻的，只是把握不了自己。因此他的心理失去了平衡。当他有足够的闲暇反思时，他的正常理性对一生的反常行为进行批判，使他为自己的可耻惶惶不安。他要将这些写出来，既然时间没有消除记忆，那么他就要让昨天重现，在今日得到裁判、解释，从而获得心之安宁。

上述疾病、弱者与暴君的关系及其体现的心理奥秘只是在马塞尔与其亲人之间考察的。一个人总是一个社会人，当他走出家庭时，他的疾病又给他带来什么影响呢？“弱者意识”仍然是最直接的，而且更鲜明，不象在家庭中，为“暴君形象”所掩盖。因为社会要求他更多凭理智行事，而不是凭感情。况且，社会也不会象家庭那样放任他，所以尽管他充满不适，需要发泄，却不得不自制。走出家庭的他是一个典型的弱者。1882年，他进巴黎贡多塞中学读书。《让·桑德伊》中述及这一时期的情形。当时，班上有几个男孩子专门与他作对，而他反而欣赏他们的机灵，并且对他们不喜欢他感到失望——这是典型的弱者心态，与前面的对亲人凶相应，而对“仇”人却善。后来他还写信给他们，以为自己无意中得罪了他们，试图求得和解，交好。这诚然体现了他善良的本性，但也可说是一个缺乏常人的健全体魄和广阔天空的病孩子的卑弱、自贱心理，所有常人对他都存在一种压迫，他或者狂躁地发泄，或者扭曲自己去忍受，而这种扭曲使他更加狂躁，所以他在家中就更象个暴君。只是这个暴君还不得不小心翼翼地逢迎着父亲，显出他的软弱本性。他压抑、扭曲了几十年，内心郁积了许多委屈与痛苦，由于年久，已成莫名，难以排遣。只有那支神来之笔能触及灵魂深处，只有那长河般的小说能泄尽一生衷曲，弥补那残缺不全的生命。这也是他创作的潜在需求与冲动之一。

总的来说，即便在家中，“暴君”也只是他性格中的一面而不是全部，是偶尔而不是经常。而且，随着年龄的增长，他接受了更多社会规范，懂得了是非曲直。仅从需要爱抚这点来说，他也知道自己应该温和，替别人着想。加上他本性中的柔弱成分，加上他的聪慧、机巧、善解人意，他常在恰当的

时机表露出优雅可爱的言行，从而让亲人、家佣们感到宽慰。他除了需要更多的关照来抵消疾病给他带来的更多的痛苦外，并没有更多的奢求，对人也并无敌意，相反由于饱受宠溺，加之心性柔弱，因此更多是与人为善。他除了在受到病痛侵犯时，对人从无恶意，诚恳待人，所以他的恶劣的一面得到宽谅，他仍然保有了家人和亲朋的关心与爱抚。但是，这种关心、爱抚也许仅仅是弥补了他痛苦生命的额外需要，算不上一种幸福吧，他很少有愉快、安慰的感觉。即便是给了他无限精神力量的母亲，他也时时对她怀着怨意。写她对经常带着泪水。在第二部第二卷中，他写到他与外祖母去巴尔贝克前在火车站与母亲告别时的心理：“我生平第一次感觉到，我母亲没有我，不为了我，而过另一种生活也能活。她就要和我父亲一起去住。说不定她觉得我身体不好，神经过敏，把我父亲的生活搞得更复杂，更惨淡了。这次分别使我更加难过，因为我心中暗想：说不定对我的母亲来说，这是我引她不断伤心的结果。她没有对我说过我怎样不断使她伤心，但是经过那些事之后，她明白再也无法共同度假了。说不定也是过另外一种生活的初次尝试。随着父亲和她年岁的逐渐增大，为了将来，她要开始心甘情愿地接受这另一种生活。这就是与从前相比我与她见面要少，她对我已经有些形同路人；她成了一个人们看见她独自一人回到一幢房屋的妇人，而我并不在那房屋中；她向看门人询问是否有我的来信。这种情形，甚至在我做过的噩梦中也从未出现过。”从他的两部小说中，人们看不到多少欢乐的笔调，看不到他对亲情和爱情深怀感激，相反是忧伤、愁苦或是一种“万事皆空”的意味。这是一个内心世界非常复杂的人，如果人们不能清楚认识到他多样矛盾的性格及其自身生理原因和家庭社会原因，是无法理解他的创作的，也无法理解他步向成年后的生活。

## 幻想世界

要想了解疾病对普鲁斯特一生究竟产生了怎样的影响，必须首先了解哮喘是怎样一种病。当然，影响普鲁斯特一生的因素多种多样，他的一切思想、行为、成就、过失等等应当归因于一种综合作用，比如说先天遗传、家庭影响、社会影响。生理疾病只是其中之一，并且它往往只是对其他影响力加以辅助或促成，而这种影响力又是其他许多作家没有的，因而是他区别于他们的独特性所在。

哮喘病，或叫“支气管哮喘”，是一种较常见的呼吸道过敏性疾病，表现为阵发性气急、胸闷，伴有哮鸣音和咳嗽、咳痰等症状。病因很复杂，有的是因对外界的一些过敏源如花粉、灰尘等产生过敏反应而引起，有的是因植物神经功能失调，吸入冷空气或油烟时诱发。身体虚弱、情绪波动、过度疲劳也可导致发病。

普鲁斯特不仅患有哮喘病，而且患有失眠症，这二者本就有所关联，更兼互相加强，使他深为所苦。在贡多塞中学读书期间，他经常缺课，因为忍受不了噪音、风尘及某些不友好的同学人为施加的刺激，而不得不蜷缩在自己的小房间里，或是安静的花园中。

就这样，他失去了常人乐趣，不能象别的男孩子一样嬉闹，随心所欲地“流窜”于街巷、园林和田野，或是和父母周游列省。曾经有一次，他的父亲允许他在一个他神往已久的地方，即《追忆似水年华》中提到的巴尔贝克，可是，由于他太激动了，以致虚弱的神经承受不住兴奋，在即将成行时，他竟病倒了。原著中的描写可能综合了他第一次哮喘发作和后来发作的情形。这表明他已不得不放弃许多乐趣，不得不惆怅空望广阔天空，龟缩在自己的小领地里。他不得不经常独自一人，忍受寂寞。

然而人非草木，孰能无情？一个人和身子只需一点点空间就够了，可那方寸之心，却需要有一个宇宙来寄托。那么，普鲁斯特能以什么来打发无数虚渺空度的时光、来寄托他的心灵呢？以幻想，以别人（主要是作家）构建的和自己创造的幻想世界。他或者看书，他的思绪沉浸在这个与他本来无关的虚幻王国里，它便成了他的王国；他的情感渗透到那些陌生、遥远的人物身上，他便成了主人公。现实中失去的一切，在书中都重新找回了，正是因为他早早领略到虚幻王国的魅力，后来才要亲自去构建一个更为真实，属于自己的王国。他或者遐思，对着天空，对着流云，他想到了亲人，想到了自己，想到了某本书的情节，或者某段音乐，所有贮存在脑海中的物象、感觉、理念都飘进了天空，附着于流云，它们纷纷涌涌，闪烁不定，碰撞交错，综合变形，于是单色调的云朵成了七彩，空落的天空变得绚丽，他的幻想世界已经远远超越了现实世界，变得丰富多采，浩瀚无穷。以至当他试图从回忆中重觅幸福，却感到真实轨迹过于单调，重现的世界空白太多时，他将幻想世界也找了回来，使他的一生变得充实、完美。昔日的一棵树，折射出一千道光芒，昔日的一朵花，呈现出一千种色彩，昔日的一段旋律，融汇了一千种情感，昔日的一座钟楼，沟通了一千种意念。这些光芒、色彩、情感、意念又在现实中经过无数次反射、折射，变幻无穷，最后就化作了人们眼前这部宏传、瑰丽的作品。

既然现在幻想世界已经化成了具体的作品，那么人们通过他的作品也可反观他的幻想世界——不过，他的幻想世界是一个四维空间，即在时间中流

动、演变的世界，而人们仅能选取一些凝静的横截面来探讨。

众所周知，幻想来自于现实，直接经验与间接经验，而且这两种经验的作用是相互加强。书本、戏剧之类是普鲁斯特幻想世界的原材料之一部分，它们通过他的经验“审查”而被纳入他的世界，并与他的经验一起来扩建幻想王国。在《在斯万家那边》中作者写到，在贡布雷时，他很热爱戏剧，但是，他的父母不允许他去看戏，于是他就充分发挥想象力，以满足自己的渴望。他常常跑到广告亭去看新戏预告，那预告上的剧名和海报的颜色是他想象的出发点，而他的经验是这种想象的基础，于是，《王冠上的钻石》被他想象成光彩夺目，而《黑色的多米骨牌》则被想象成悱恻缠绵。普鲁斯特不仅喜欢联想，而且善于联想，能够充分调动起各种经验，运用通感，将一些简单的内容想象得丰富多彩。随着他经验的增多，即使没有外界景观作为基点，他也能在内心组构另一个宇宙。他的作品就是这个宇宙的外化，物质化，文字化。认识这个已经成为客观存在的幻想世界，人们既应该看到，真实世界的影子既无处不在，又不能确定它在多大程度上等同于原貌。它是普鲁斯特对一生经验的多重加工、综合变形而成，是一个既确定又不断的亦真亦幻的心灵王国。

疾病阻止了普鲁斯特去看戏，旅游，于是他常常只能任思绪飘游。书当然是最好的落点，因为书本来就是想象和幻想的产物，它可以直接取代读者的想象与幻想，使读者的意识与它的内容契合，这与嬉戏中的孩子全神贯注于他的玩具或玩伴，以及加上时空所构成的整个生活流程一样，只不过，后者往往是因为意识的对象的客观性而束缚了意识，使意识不得飞越现实而自由翱翔，前者则因为意识的对象是虚幻多变、超越现实羁绊的，因而有助于想象力的发挥。一个在游戏的欢乐之后，他的意识也疲倦了；而那些神话、童话由于没能满足生命力宣泄的需要，意识与物质分离，所以他的思维反而更加活跃，要以自己为主人公重新去构建神话、童话。普鲁斯特这样描写他读书后的感受：“故事发生的环境已经不如书中人物的命运那样深入我的内心，但它对我思想的影响，却远比我从书上抬眼看到的周围风物的影响要大得多。所以，有两年夏天，我在炎热的贡布雷的花园中，就因为当时新闻记者的那本书，我竟神往一片山明水秀的地方，希望在那里见到许多水力锯木厂，见到清清流水中有好些木头在茂密的水草下腐烂，不远处有几簇姹紫嫣红的繁花沿一溜矮墙攀援而上。由于我的思想中保留着这样的梦，梦见一位女士爱我，所以我对那片山川的神往也同样浸透了流水的清涼；而且无论我忆及哪一位女士，那一簇簇姹紫嫣红的繁花会立刻在她周围出现，好象专为她添色似的。”

如果说他通过文字与色彩对戏剧内容进行联想是一种简单联想的话，那么这里他已通过书提供的间接材料充分调动更丰富的经验进行复杂联想了。随着他脑海中积淀的内容日益增多，最后他进入了自由联想阶段，即可以不借助客观、外界材料而驰骋想象，或者说，这种想象更加不受实际情景、通常逻辑、定律规则的限制。比如说斯万本来觉得奥黛特不漂亮，可是因为他从一幅版画中的人物脸上发现了她的一个特征，并且是他原来不大欣赏的一个特征，但他却由此将对这幅画的美感经验移到奥黛特身上，将对画的欣赏转化为对奥黛特的爱慕。这是一种忽略、超越客观材料和现实载体的纯主观、纯精神的转移，是一种超逻辑，非理性的自由联想。普鲁斯特当然无从知道在斯万脑子里发生的这一切，这实际上是他的体验（斯万虽有生活原型，但

其精神世界是普鲁斯特的。他身上有普鲁斯特的影子)。这种自由联想在经常独处而善感多思的普鲁斯特身上发生是顺理成章的事。他的小说中也经常由此及彼，甚至无端跳跃，枝节横生，带有鲜明的自由联想之特征。这也就是普鲁斯特在生命的最后十年里为什么能“闭门造车”的缘故。特殊的早期经历使他比别人有更多的幻想，更深的感受，更持久的记忆。他生活在半真半幻的世界里，最后他用生命之笔构建了一个真实的幻想世界。

## 走向缪斯

有句诗：“你走向缪斯，画囊沉重。”如果倒过来说，对普鲁斯特更合适。他承受不了病痛与忧思，于是走向缪斯，寻求解脱。正是文学艺术，尤其本人的文学创作，使他的身心得到寄托，使他从不幸的命运那儿找回了幸福。不过，这是评论家作为后人从他一生总括而言。他究竟为什么和怎样地走向缪斯，人们既不能说，这是命运的安排，也不能说，这是他的选择。应该说，是主客观两方面的原因，再加上时间作用，最后造就了一个缪斯的圣徒。

普鲁斯特早期经历是促使他成为作家的客观因素之一部分。主观上，普鲁斯特也是有这种愿望的。在《追忆似水年华》中，这种心理是为了和一个女孩在一起，而不当大使、远去他国，那时这愿望属于一个少年的追求，而不是慰藉人生的方式。一方面，他有着表达生命感受、探求自然奥秘的强烈欲望，另一方面，他的生活本身，思想情感本身又在为他的日后的创作准备着条件。他的对文学的追求以及由此产生的渴盼、倦怠与烦恼，后来都成为他的题材。

不过，早期的普鲁斯特，对文学的追求并不坚定，也不专一。他怎么能知道将来的自己对于法国文学史和世界文学史的意义呢？他作为一个普通的少年，可能有多种追求，只是，无数种偶然最后造成了他的必然——他既有那种能力，又有那种需要，就这样生活和历史造就了一位文学家。

早在贡布雷就读期间，马塞尔就常感到有一种冲动，一种需要，要将所见所感用文字记载下来。他自叙说：“一片屋顶，阳光映照在一处平原上，一条小路的芳香，都会使我产生奇异的快感，使我顿时停下脚步来；我之所以停下脚步，还因为除了我见到的之外，这些景象似乎还隐匿着什么，热切地希望我前来获取，可是不管我怎样努力，我竟然无法发现这些东西。正因为我感到这些景象具有这些东西，所以我呆呆地站在那里，纹丝不动，凝望，呼吸，尽量怀着我的意念越过形象或芳香。如果我必须追上我的祖父才能继续走下去，我则尽量闭着眼睛去追他。我极力准确无误地回忆着屋顶的线条，石头的颜色深浅。不知道为什么，我似乎觉得那石片是那样满腹心事，随时准备张开嘴来，将它只不过作为一个盖子掩盖着的东西向我吐露出来。”

自然，这种奇异的需要意味着什么，这个孩子根本意料不到。但是，有一天，他试图将这样的一种景色固定在纸上。那景色是三座面向平原的钟楼，随着漫步的人位置不断变换，那三座钟楼一会儿分离，一会儿相聚，一会儿相互遮掩。当他写完那一页的时候，他体验到了一种奇异的幸福感。这种幸福感此后他大概是经常感受到的，那就是一位作家，当他用艺术的魅力，以别人能够领悟的形式将某种情感或某一种感觉表现出来以后自己如释重负所感到的幸福。他写道，“于是我感到，我终于如愿以偿地摆脱了这几座钟楼，摆脱了钟楼在自己身后藏匿的东西，似乎我自己就是一只母鸡，好象我自己刚刚生了一个蛋一样，我高兴得放开喉咙唱起歌来。”

不过，按他父亲的意思，本来并不希望他当作家，而是希望他作一名政治家。父亲的意志对他很有影响，甚至取代了他自己的意愿，只是连他自己也想不到，这个意愿只是被压抑了，一有机会就会重萌，而且更加强烈。在他的作品中，人们可以侧面了解这一点。他写到，他父亲积极促成他与一位卸任大使诺布瓦的交往，以求“近朱而赤”，希望他作一名外交家。可有一

日这位在思想上趋炎附势的父亲听诺布瓦说当一个作家也不错，便让马塞尔写点东西给大使先生看看。马塞尔当时正热恋着希尔贝特，对文学的憧憬和对恋人的热情在强烈的表现欲推动下促使他提起笔，要写一篇好文章给诺布瓦先生看。虽然由于功夫不到而未写成，但可以想象，日后，一旦有什么令他激动不安的事，他总会自觉地拿起笔来，尤其当他从贝戈特那儿得到肯定和鼓励时，他对自己更多了一层认识，这种认识将形成一种潜在的自我暗示，使他自觉或不自觉地服从于这种暗示。他本来就以文学作品为一种重要的精神寄托，并且在为书中人物的悲欢而嗟呀不已的同时，深深景仰作家的神奇、美妙创造。当贝戈特先生肯定他竟然具有与他所崇拜的大作家平等交流的能力时，他怎能不惊喜呢？于是，“作家”这两个诱人的字眼便成为他脑海中不熄的明灯，导引他不断向缪斯走近。而当他的生活积累和艺术才能已经完备时，创作便是水到渠成了。

水到渠成必竟是往后的事，普鲁斯特在中学的表现未必不能预示他将成为一名哲学家。譬如说，1887—1888年，他在贡多塞中学的最高班——修辞班学习时，教师马克西姆戈歇先生就发现了他在哲学上的过人天资；他小说中大量微奥而深刻的哲理性分析充分显示了这一点。1887年，他进哲学班后，得“法文作文”（哲学论述）比赛第一名。他为校内刊物《绿色评论》、《丁香评论》所撰稿件也多是论述性。只是，结果使人们知道，这与他成为作家不矛盾，伟大的作家，往往也是伟大的哲学家、社会评论家或精神分析学家。

也许主观上普鲁斯特有过多种梦想，文学之梦仅是其中之一，但是这个梦与他的生活最密切，因而也最持久。当疾病剥夺了他实现别的梦想的权力时，他知道唯有文学之梦没有也不会失去。于是此梦成真。

普鲁斯特走向缪斯的步子并不坚定。虽然爱情、成就需要和表现欲使他有志从文，但一遭挫折，便灰心丧气。可以说，这是因为外部压力还不够，没有文学他未必不能过得好，命运还没有将他逼上孤苦飘零的缪斯之旅，并将这种外部迫力转化为其内心动力。

这种不坚定，一方面是因为天然存在于每个人身上的惰性，没有强烈的刺激或巨大的鼓舞是难以克服的。作家、诗人多不幸，就是这个缘故。得意者感官和心理的满足其本身已代表了一切，无须再借助文笔来作什么。极幸福的人，多半是懒得去抒发什么的，享受还来不及呢。

另一方面是因为不自信。当时他还未起步，很多感觉沉积在记忆里还未经过时间的加工，他无从表现它们。或者说，他还缺乏加工它们的手段。也可以说，当他还能够在社会上、在人际找到许多刺激与寄托时，当他还能够从慈母与忠仆那儿获得安慰与关照时，他无暇回顾，也没有必要去寻回逝去的时间。文字此时已经属于他的主观追求，但还不成其为寄托，不成其为客观需要。

这个时候，他有朋友，比如说后来成为剧作家、法兰西学院院士的罗贝·德·弗莱和成为史学家的达尼埃尔·阿莱维。真是人以群分，这些优秀分子的思想言行使普鲁斯特受益良多，而他们也因普鲁斯特而在历史上更加闻名。

此外，普鲁斯特还出入一些上流社会的沙龙。客观上这为他日后创作提供了生活积累，主观上，尽管他经常带有局外人的冷眼旁观，善于观察，喜欢分析，但他可不是在搜集素材，没有带着作家的伟大使命。他不过是一个

混迹其中的花花公子而已。对他当时就产生良好影响的，当是那些文艺界的名流，比如他通过加维亚夫人认识的大作家法朗士。这些人不仅以其精神气质、言谈举止影响普鲁斯特的人格，而且以其卓越成就和伟大才华激励他去创建不平凡的文学事业。关于这些，莱·皮埃尔一坎的《普鲁斯特传》中有较详尽而准确的反映。《社交生活》一章专门描写了普鲁斯特在贵族沙龙和各类上流社会小圈子中的生活。对于年轻的他来说，这里是快乐的中心，是另一种生活的场所，那里有着无穷的新奇事物。从青少年时期直到去世，甚至在退隐独居之后，他的思想总是自然而然地怀念着上流社会的那些人。沙龙，小圈子，以及每个小圈子里的小小的头面人物，在他的言谈中都占有特殊的位置。他对于上流社会的感情太深刻了，他在青年时期甚至把这种感情同爱情混合在一起。他不知不觉中爱上了最优雅的贵妇人中的某一位，为了能看她从马利尼大街上经过，他常常怀着激动的心情，藏在爱弥尔—保尔书店的门后。在他的小说中也是这样写的，主人公，“一颗星星上的爱的蚯蚓”，深深恋着盖尔芒特公爵夫人。虽然后来，他对上流社会的人们做了颇为严厉的评价，但这并不影响他对这些人的兴趣。他多次这样说过：啊！这帮人多蠢！任何时候他都对他们保持着清醒的认识。为了取得他们的欢心并征服他们，他还要克服最后一点羞涩心理。他十分开心地向他们施展出无比巨大的魅力。人人都想让自己的沙龙闪现出旧时代的光彩，《费加罗报》报导了许多豪华的盛会，而那些没有谈到的盛会也许排场更为讲究。当时普鲁斯特就沉湎在这种纸醉金迷的生活之中。著名的《茶花女》的作者小仲马是奥贝依夫人客厅里的大红人。这里的气氛完全不同了；崇尚文学和具有资产阶级的情调。奥贝依夫人和她的侄女德·奈尔维尔夫人有着强烈的共和思想，大家都称她们为“激进的女才子”。交谈中涉及的面很广，谈论的主题也是严肃的。大家挨个儿顺序发言；一旦有人插话，主妇便摇动一只瓷铃，请他遵守秩序。妇女们很少上这里来：“我这里是让人聊天的”，她说，“而不是让人谈情说爱的”。这令人想起韦尔杜兰夫妇专横独断，想起她的每星期三聚会的气氛，斯万由于在圣日耳曼区呆惯了，到了她这里便感到浑身不自在。然而这些“令人厌烦”的沙龙却常常有助于文学：贝克的《巴黎女郎》和易卜生的《玩偶之家》第一次上演就是在奥贝依夫人家中。严格说来斯特劳斯一比才夫人的沙龙才是他真正得到培养、并度过很长一段青少年时期的地方，这是当时最享盛誉的沙龙之一，他在那里结识了大多数文学家和上流社会人士。领他上这里来的是中学时代的朋友雅克·比才，即那位音乐家和屋子女主人的儿子。在这里，他坐在夫人脚边，抬起那双闪着智慧光芒的美丽眼睛望着她们，他在这里崭露头角，这个宠儿正是从这里出发征服整个社会的。这种美妙的生活在每一方面都对它具有无比的吸引力，为了在中午时分前往布瓦大街去和那帮年轻人以及戴着“系黑丝绦的方形单片眼镜”的那些爱漂亮的老头子们聚会，他甚至敢于在露天里奔走，而这种行为从九岁起几乎就是被禁止的。有时马塞尔·普鲁斯特也同友人们一起欢聚，其中有阿尔比费拉侯爵和贝特朗·德·费内隆伯爵，这两个人以及其它一些年轻人也许就是可爱的德·圣卢的原型。也是在布瓦大街，常常看见洛尔·爱曼，她那优美娴雅的风度为他塑造奥黛特·德·克雷西的形象提供了不少特色。据传说，教导公子王孙是她的特长。像奥黛特·德·克雷西一样，她也在巴萨诺街的府邸中接待上流社会最高贵的人物，其中有许多都是上一辈的人。她与著名作家都有密切来往。保尔·布尔热为她写过一中篇小说，名为《格

拉蒂·阿尔维》，发表在《妇女的粉画》上。普鲁斯特对她也很仰慕，喜欢在她骑马经过时向她致敬，或者陪伴这位衣着华丽、生气勃勃的夫人散步。

在这期间及以后，写作（不限于纯粹文学创作）实际已成为他的一项日常工作，或者说已成为他的事业。它与普鲁斯特的社会活动可以说是又矛盾又相联。他既不会再放弃写作，也不是热衷于此。他既从中感到快乐与激动，也从中感到苦恼与厌倦。后来他在小说中回顾当时情景道：“刚刚写完头几页，一股烦恼涌上心头，笔从手中掉了下来，我嚎啕大哭，不禁想到，我没有这份天赋，也永远成不了天才。”

文学作品曾无数次地激动了他，鼓舞了他，安慰了他，给了他自信、欢愉，使他象迷途的孩子找到了丢失的父亲一样大哭大笑，但他还没有获取这种手段，使他能够借助文学创作来重寻与固定失去的欢乐，排遣无尽头的寂寞与忧思，阻止死亡的脚步。因为，死亡毕竟离他还很远，而且，也许他没足够的闲暇来忧思与写作吧，在通过中学毕业会考、获得文学学士学位后，他提前应征入伍，成为奥尔良步兵第76团的一名志愿兵。一年后，他作为二等兵退伍，“马不停蹄”地进入法学院及政治科学自由学院，在那里主修法国作家和历史学家阿贝尔·索雷尔的课程。这期间发生的一件重大事情是，他在巴黎大学修习法国著名哲学家、直觉主义和非理性主义的代表人物柏格森讲授的课。这对他日后的创作有着非同寻常的影响。

虽然主观上普鲁斯特只是在向人类程序化的生活迈进。而不是在向文学迈进，客观上，后人将看到，他正一步一步地走向缪斯。发生在他生活中的一切，微不足道的或非同小可的，都在传递缪斯的呼唤。

这年他正是弱冠之年，开始作为一名成人和社会人立身处世。这年是1990年。在这头一年，柏格森发表了他的著名论文《时间与自由意志：论知觉的直接资料》。而现在，他正在大学讲坛上用生动的语言与丰富的材料讲述他的直觉主义理论。台下有一名聚精会神而悟性极高的听众，他就是青年普鲁斯特。

## 四维空间

普鲁斯特曾经这样描写他对一座教堂的感受：“这座教堂在我的心目中与城里的其它地方完全有别：这座建筑可以说是占据了四维空间——第四维就是时间，它象一艘船扬帆在世纪的长河中航行，驶过一柱又一柱，一厅又一厅，它所赢得、所超越的似乎不仅仅是多少公尺，而是一个朝代又一个朝代，它是胜利者。”在这里，实际融进了作者对生命的独特感受，他认为人占据的是四维空间，三维空间亦即现实世界的美是没有意义的，幸福是没有价值的，痛苦也不值一提，因为没有什么可以证明这种感觉，也没有什么可以保留这种感觉，所以它并不存在，或者说已经消失。只有回忆才能建构起四维空间，使过去的感觉重现并与现时的感觉互相印证，从而产生更为真实的情感。举一个例子，对于一个初生的婴儿来说，他的母亲的脸孔与别的女性的脸孔并没有什么差别，他没有什么异样的感觉，可当他再次或多次熟悉他母亲的脸孔时，这张脸就给了他亲切感。多年以后，如果他从某位女性脸上发现了母亲的特征，美感就会油然而生。没有时间，就象欣赏一幅画而在人和画之间没有距离一样。普鲁斯特在《追忆似水年华》中多次运用、表露了这一思想。

这一思想导源于柏格森的直觉主义。虽然有人否认普鲁斯特是一个直觉主义者，但他在巴黎大学听柏格森的讲解肯定会给他的思想带来深刻影响。要了解他的思想和他的作品，必须了解柏格森的直觉主义。

柏格森（1859—1941），法国哲学家、哲学博士，法兰西学院教授和法国科学院终身院士，曾获诺贝尔文学奖。他创立了生命哲学，认为世界在本质上是一个不间断的“生命之流”，它不断地实现“生命的冲动”，整个世界就是生命的不断冲动的精神性的过程。他认为，只有直觉才能把握川流不息的世界本质即“绵延”，分析却把时间空间化，也就是把“绵延”的时间分割开来，从而使活动中的实在僵化为静止的事态。他指出，直觉是使人得以认识事物本身运动的精神状态和洞察终极实在的非概念性认识，是人类获得情感和美感的更现实的手段。

对于柏格森理论的合理性程度无需作太多探讨。需要弄明白的是，普鲁斯特是怎样地受到它的影响和为什么会受它影响。或者说，在柏格森的启发下他形成了什么样的自己的生命哲学，又为什么会形成。

众所周知，普鲁斯特由于疾病乃至由于性格的缘故（疾病造成了他离群索居而乐此不厌的性格），经常不得不面对自己，面对自己的心灵，意识，记忆。于是时间流动起来，他在一个三维空间内获得了一个四维空间。一般的人，沉缅于事，生活中的欢乐或痛苦不断被新的感觉代替，他们的每一个瞬间都是一个三维空间，而他们又只能拥有这每一个瞬间，生命之流由于他们的意识与不断变化的物质结合得如此紧密、毫无余地，所以他们感觉到的便是这失去时间的三维世界，假如他们停止下来，蓦然回首，记忆滚滚而来，这时他在一瞬间获得了一个四维世界。普鲁斯特正是由于经常停止普遍意义上的生命运动，才经常感受到四维空间的存在，主要就是感受到时间的存在，以及它的意义。所以他很容易便理解和接受了柏格森的观点。这绝不是简单接受与移用。

那么，时间的意义何在呢？对于普鲁斯特一生而言，那就是“当我独自一人，在书房时冥思暇思时，无数往事重新在脑海中复活，那些往事多姿的

景象更为之增添了新的美感，因为，记忆把过去的往事原封不动地带进了眼前的时光，往事重新浮现在面前，生命随着时间而实现，而回忆又使巨大的时间差距感消失得无影无踪。” 或者说，由于现时感受的诱发，过去的记忆出现了，他寻回了一小块时间，踏入了于他是最真实和唯一现实的岁月，并感觉到他的生命对于它的需要，从而不断去寻找并用文字固定它，在这发掘与收藏过程中获得艺术家的幸福，填补命运给他带来的缺憾。

很多人可能会误解，是时间给普鲁斯特找回了幸福，或者为他保留了幸福。不对，这至多只能作为一种艺术性的说法。严格说来，应该是时间的意识，即意识到时间的存在，使普鲁斯特发现，忘却使他失去了很多，他要通过回忆来战胜时间也就是战胜遗忘，找回逝去的年华，重觅人生的幸福。当他的生命流程固定于一间避风、隔音、挡光的小房间时，他需要时光倒流，给他一个四维世界，使他以另一种方式与别人一样体味生活。而且他觉得，他的生活更真实，因为他体味到了。

青年普鲁斯特比别的青年更能理解柏格森的生命哲学，更能体会时间的意义。在许多个独处时刻，他的思想飞越千载。至于自身，更是无数次地经过这种思想的扫描乃至透视。许多昔日的感觉在今天完全改变了意义，这使他屡屡惊讶于时间的威力。痛苦被时间轻描淡写，爱情在时间里黯然失色，这对于一个不能象常人一样去爱去恨的人来说，未免不是一种自欺和自慰，或者是一种看破红尘后的解脱。至于那些他 不愿回顾和不堪回首的“罪恶”、劣行和种种隐秘，都在时间里得以消失。多年以后，他在那自作的茧壳里，再次运用了这种时间的威力，使他的内心获得了安宁。而在这之前，时间也一直是他的思考与创作主题。时间意识已成为他的半自觉意识。他在特殊的生活与创作中，已隐隐感到了时间中蕴含了许多秘密，并感到时间的秘密对于他的生活有非同寻常的意义。

1892年，普鲁斯特的哮喘病复发、病情恶化，不得不长期休养。这期间他完成作品《暴力或贪恋名利》，为《宴会》杂志撰稿，并获文学学士学位。社会的大门刚向他打开，病魔已如丝般缠住了他，要将他封进茧中。在病室里，他一面继续参与社会活动，一面默默地构思他的四维空间。尽管后来病情好转，柏格森生命哲学的启示加上他自己的经验和思考，时间意识已越来越自觉了。

## 花花公子

初涉红尘的普鲁斯特，是一个典型的花花公子，对于社交生活，对于各类沙龙，小社交圈，各种娱乐、赌赛活动，他比别人更入迷。有一位朋友没参加马总会，他便感到惊讶。“喂，你父亲在巴黎地位显赫，你为什么不进入这个圈子呢？这会对你大有好处的。”他喜欢对那一套习俗追根穷源，似乎把礼节客套的无数繁文缛节搞得更加复杂了。他常向那些既是他的朋友又是他的保护人的太太们问长问短：“那么，请告诉我，夫人……D先生在场时，您会不会让A先生也来呢！您请的客人座位是不是……？”“夫人，在就座时……行礼时，是不是……？”他总是不停地打听，像这样巧妙地提出的问题真是没完没了。握手的方式、家庭的谱系具有十二分的重要性。比伯斯科亲王曾举行过一次午宴，来宾都经过十分严格的挑选，象G伯爵夫人这样的客人，尽管已属于相当高贵的家族，却还被安排在餐桌的末座；按照礼节，其他来宾必须坐在她的上首。这很明显是不妥当的，但却符合规矩，这个社交界的矛盾现象，和所有这类事情一样，在他看来已超过一时心血来潮的界限，像一桩重大的政治事件一样激发他强烈的想象力。

年轻的他受到过那么多的诱惑，他不停地了解、不断地模仿。他像个花花公子那样讲究，却又弄得像中世纪的老学究那样衣冠不整，他后来给人的印象就是这副老学究的样子。他服饰十分讲究，但外套上却掉了一个纽扣。翻领下面戴着一根系得不像样的领带，要不就是从沙尔韦商店买来的丝质衬衣硬胸，是一种乳玫瑰色，他曾对这种色调做过长时间的研究。他的身材比较瘦，可以穿翻领背心。礼服上截紧身，下截摆荡，扣眼上插着一朵玫瑰花或者兰花。倘若这朵玫瑰是从园中采撷的而不是在花店买的，他便会感到悲伤，花店的花早用锡箔包住茎梗的。手套的颜色很浅，上面带有黑色条纹，往往弄得又脏又皱，这是在三区买的，因为罗贝尔·德·孟德斯鸠总是在那里购买日用品。一顶平边大礼帽。做客时，就把它放在座椅旁的地上。一根平杖给这位还有点腼腆的布鲁梅尔更增添了风度。

一般来说，普鲁斯特的一天总要从下午才开始，而且总是拖拖拉拉，这种生活习惯他一辈子都没能改过来。他“出门访友”总要磨蹭很久很久，要不就是碰到无法预料的倒楣事，因此而被耽误了。他几乎每天晚上要“更衣”；每一次都像完成一项复杂而艰巨的任务似的。别人请他上街吃饭，他却往往先在家中吃好。甚至当他在父母家里请客时，他也会一个人事先吃好吃好，以便等会儿谈起话来更方便。一个不当心，他便会把雪白的衬衣硬胸沾上一大块污渍。他只得忙不迭地去换一件衬衣。他又换上另一套衣服。为了穿上长裤，他只好把鞋子脱掉。于是，他不得不又重新开始早上那一套没完没了的程序，把扣子一一扣好。新衣服显得太大了些，就像是买的现成货。在他和现实之间，有一种悲剧，比那些对人进行报复的恶作剧的物品（诸如急用时却无处可寻的铅笔，摔碎了的单片眼镜，忘在家里的戏票）更为严重。并不是心不在焉使他拖拖拉拉，使他不能像别人一样行动，而是因为他精神上有一种独特的视觉，并且越来越明显，就像望远镜把物体拉近一般，视野因而受到限制，这使他把事物看得特别复杂。在一张脸上，他也许只看见一部分脸颊，但对于别人看不见的汗毛孔，纹路，皱褶等等却看得一清二楚。

他终于准备妥当了。即使在夏天最炎热的时候，他也穿着那件沉甸甸的毛皮大衣，这在熟悉的人们中间传为奇谈。他患有枯草热，非常怕冷。他派

人去叫出租马车。更确切地说，一辆出租马车从午饭时起，就在等候他了。不用说，晚饭早已开始，普鲁斯特一个劲儿地道歉。若是参加晚会，他往往在大部分客人已离去时才到达。于是在进门之前，他让一名仆人先去问问是不是打扰了别人，或者请求代为保管大衣。客厅中，在从门口走到女主人面前去致意的这段路上，屋子里会有许多东西吸引他的注意力，他会发现新挂的一张画，或者一只移动过位置的花瓶，或者他考虑如何再次向大家表示歉意。

剩下的那些客人，一见他来，便在他身边围成个圈。一连几个钟头，他使人感到妙趣横生。他以惯用的那种讯问方式，给大家讲述前一天晚餐的事：“您知道某公爵有没有同二夫人一块儿呆在小客厅里？您能不能给我解释一下，他在舞会上吻她说明了什么？是否有人从门里看见……”他言语之中不乏礼貌与殷勤，但却透露出尖刻的嘲讽。在他讲述的琐碎小事中隐藏着一股讽刺的激情，这在日后发展到了高峰，他的才智给予这些琐事一种普遍的意义，他那惊人的记忆力使他在多年之后仍能准确地把它们复述出来。然而在他的话语中并无任何冒犯人、伤害人和令人不快的因素。大家都听得心花怒放。蜡烛一支接一支熄灭了。仆人们一个个呵欠连天，有的都睡着了。女主人自己也感到困乏了。马塞尔·普鲁斯特还在说个不停。

然而第二天，在另一个沙龙里，他以更充沛的精力又开始了这种迷人的生活。这种社交生活是没有尽头的，就跟一项真正的职业那样让人心力交瘁。在疾病迫使他“隐居”之前，他过的就是这样一种迷乱的花花公子的生活。说青年普鲁斯特是一个花花公子，这并无损于他的文名，无损于他的才气给人们的好感。这是一个事实，他不仅混迹于各类上流社会的沙龙，过着纸醉金迷、浑浑噩噩的生活，在贵妇和少女群中邀欢买宠，沾花惹草，甚至在狐朋狗友的唆使、诱导下出入于下等妓院。皮埃尔替他作的传中有所遮瞒，他在小说中则对此供认不讳，只是多少带有些自辩色彩，而且稍加掩饰。

不能够以道德律去衡量他的行为。招蜂引蝶和打情骂俏在当时的法国上流社会是一种时尚。他的朋友，作品中夏尔·斯万的原型夏尔·阿斯，也是一位花花公子，和他一样堂而皇之地出入著名作曲家乔治·比才的遗孀斯特劳斯夫人家。他的另一位朋友、花花公子罗贝·德·蒙代斯吉乌则是一位诗人、艺术评论家和美学家。所以花花公子并不是一个太可怕的词，不能以今天的通常眼光去看待。当然，也决不能说年轻的普鲁斯特整天沉浸于尽情吃喝和肉体享乐之中是可以肯定的，即使这为他日后创作提供了题材。花花公子的浪荡生活既不利于他的身体，也不利于他的事业，包括写作。假如不是疾病迫使他收敛，也许他的才华会湮没于浪荡生活中。“文穷而后工”，谁也不会希望他遭受灾难，然而确实是灾难逼出了他强大的生命力，而绽放出光彩夺目的才华。

花花公子的生活在前期作品《让·桑德伊》中有露骨的描写。比如银辉闪闪的牡蛎，玉光明灭的美酒，袒胸露肩的女伴，含情脉脉的眼神，以及悱恻缠绵的音乐、通宵达旦的舞会，……他带着欣赏的语气描述这一切，未免流露出低级趣味。在《追忆似水年华》中，他开始以一种冷眼旁观的态度和鄙夷、揶揄的笔调来表现它们。象他出入于妓院的那段劣迹，他采取了避重就轻的写法，并力图将肉欲描写升华到精神境界。他写到，由于一位朋友的唆使，他光顾了妓院，接下来他就将笔调转向什么女性美的讨论，说其效用即对他的影响与艺术类似。这可能是真的，但当时必竟他只是为了寻欢作

乐。他写到一个叫拉谢尔的妓女，鸨母屡次撮合他们，但他想到的不是肉欲之欢而是这个女人是一类型而非一个体，其共同习惯是晚上来看看能否赚到一两个路易，什么客人都无关紧要。后来，由于他把贡布雷姑母家的长沙发卖给了妓院，他从沙发上感受到责备和痛心的表情，于是似乎改邪归正了。

这段描写虽带有自辩成分，瞒去了一些不可告人的细节，但普鲁斯特在当时情景下的自责心理与审视眼光可信的，前者是因他所受的正统教育，他家里人都是很严谨的，以至只因斯万娶的是一个交际花便拒绝接待她。后者是因为普鲁斯特本就有爱思考的习惯，而且他与正常的社会生活联系不是很密切，有间断性，经常与世隔绝，因此在进入一般人习以为常了的社会生活时，不是那么“水乳交融”，身子陷进去了，心却游离在外。可以说，他的意识由于经常在静静的小园或闭塞的小屋内独自飘摇，以致成了不受拘于其身的自在自为，而反过来经常对其身所历进行旁观与反省。所以，虽然普鲁斯特一度过着花花公子的生活，他的思想还没有为花天酒地所惑乱，因而这些淫乱经历也就很容易转化为《追忆似水年华》中的艺术珍品，正如粪尿转化为蔬菜的有机成分一样。此外，当年他的“身在其中心在外”的冷眼旁观，使他日后的创作有了丰富的细节，象关于维尔迪兰家沙龙的描写，从人物的外表到内心，言谈到举止，个性到流俗，莫不刻画入微，令人如同亲见。

由此可见，如果没有这段花花公子的生活，今天的人们将失去欣赏上流社会矫揉造作、附庸风雅、自鸣清高等种种姿态的乐趣，失去对法国贵族阶层心态的饶有兴味的了解，以及对贵族之间关系的身临其境的感受。

其实，花花公子也不是任何人都可以作的。他必须有高贵的出身，显赫的门第，英俊的相貌，得体的举止，广泛的阅历，风趣的谈吐，乃至特殊的技艺，过人的才华。还要善于察言观色，见机行事，否则就可能象戈达尔教授的朋友一样被逐出维尔迪兰家的沙龙。另外物以类聚，须去那“臭味相投”、能够“沆瀣一气”的地方，不要象斯万一样与维尔迪兰夫妇等人格格不入，最终被冷淡、排斥。普鲁斯特是具备上述几个条件的，他有清亮的大眼睛，挺直的鼻子，丰厚含笑的嘴唇，脸部曲线非常优美，是少女们欣赏和贵妇们“疼爱”的那类青年。而且，走入成年，走向社会的普鲁斯特已基本上抑制了少时在家中的那种恶劣脾性，更加善于体贴人，温柔和顺，加之他的超群才华，他在各类沙龙中深受欢迎。连妓院里的人也出于真心地喜欢他。他是一个可爱的花花公子。只是，很多人看不到他的深沉，看不到他内心的矛盾与不安，而这些随时都可能爆发。

## 决斗及德雷福斯案

在人们想象中，决斗和一起政治诉讼与病弱的普鲁斯特是沾不上边的。但实际上，花花公子并不是整天游手好闲，普鲁斯特也有他的事业，并积极参予各种社会活动——这几乎是作家的共性：忧国忧民，以天下为己任，甚至不惜被人贬成杞人忧天或多管闲事；病魔之丝完全缠住普鲁斯特必竟是他三十多岁以后，在这之前，病孩子也散发出旺盛的青春活力。

普鲁斯特的事业，由于身体限制，亦因其天资所在，主要是撰写稿件，不过主要并不是文学创作。文学成为他的事业是后来的事，甚至可以说那并不是他的第一特长，如著名传记作家安德烈·莫罗亚所说，同时代很少有人比他更熟悉福楼拜、波德莱尔等大作家，他研究过他们的思想方式、创作手法和风格；他还从英国作家哈代、艾略特、狄更斯那里深受教益，他完全可以当一个最伟大的批评家。从《追忆似水年华》中，人们可以看到大量对人的心理、人际关系、社会事件乃至一些极细微、极不易为人所感觉的情形所作的杰出分析。真知灼见象明珠般散缀于这部长河小说之中。

所谓“决斗事件”，是由《欢乐与时日》的出版引起的。《欢乐与时日》是他出版的第一部书，他当然寄望很高，但读者和评论界普遍反应冷淡。从今天来看，它也确实是一本失败之作。书籍的装帧设计就搞得使口味高雅的读者失望。普鲁斯特想要玛德莱娜·勒迈尔画封面，要阿那托累·法朗士写序，要雷那尔多·汗的乐曲与他自己写的东西混在一起。版本这样高级，保护主这么一大片，给人的印象是很不严肃。然而，如果仔细阅读《欢乐与时日》，便可以发现，事后成就了《追忆逝水年华》的马塞尔·普鲁斯特，其某些题材在这本书中已初见端倪。在《欢乐与时日》中，人们可以看到一个虚构的怪诞的中篇。在这篇作品里，垂死的巴勒达萨尔·西勒旺德，要求他热爱的年青公主与他一起呆几个小时。那个公主拒绝了，因为她只想到自己，这种自私自利的想法不允许她放弃一次享乐机会，哪怕是为了一个垂死的人。后来在《追忆似水年华》中大病初愈的马塞尔去斯万家享受与斯万小姐相处的快乐，希尔贝特却撇下他顾自去别人家，参加舞蹈训练；行将就木的斯万向盖尔芒特公爵夫人倾诉了自己的忧虑，而这位公爵夫人仍然照旧出发去参加宴会——这里，人们再次见到了这个题材。

在《欢乐与时日》里，还有一个短篇：《一个少女的忏悔》。其中的女主人公任凭一个青年拥抱，而她的母亲（患有心脏病）在镜子里看见了这个场面，因而一气丧命。在《追忆逝水年华》中，从凡德伊小姐任性放诞、使她的父亲那么伤心痛苦和叙事者（或者说普鲁斯特本人）意志薄弱不能坚持创作、使他的祖母非常难过这两个情节中，人们都再次见到了这个题材。这样一部作品对于一位应该善于从这一大堆石头中发现隐藏于其中的几克贵重金属的伟大文艺评论家来说，正是一项很好的预言练习的材料，但是评论家似乎最不适合于作预言家而更适合作考古学家或史学家，更善于盖棺定论。有个叫让·洛兰的评论家，在报刊上发表了评论该书的文章，出言不逊，激怒了普鲁斯特。普鲁斯特本来就敏感自尊，内心燥烈，而当时的法国贵族又向来极重荣誉，忍气吞声将使人再也不被社交界接纳。普鲁斯特和善的外表下本就有一颗暴烈的心，理性力量有时也会松懈，他根本不可能甘于示弱。病孩子雄纠纠走向了决斗场，不过普希金的悲剧没有发生。结果不值一提。值得一提的是：病孩子具有一般贵族青年的完整性格和完整体验，疾病所带

来的只是附加的，也就是他比别人拥有更丰富、更特异的性情与经验。所以他日后的创作才有不会枯竭的源泉，才有不为病魔所拘的青春活力。因为他是作为一个有才华、有个性、有事业的普通人在生活，而不是作为一个命中注定要超凡脱俗的旁观者、局外人、世外高僧在生活，他才能在与世隔绝之后写出一部“人间喜剧”来——以至有人提出疑问：普鲁斯特小说与巴尔扎克小说，究竟谁的“人间”味更浓厚。

除了专业作家和自由撰稿人之外，一般的社会人都要有个职业。普鲁斯特算不上也没打算成为上述两种人，所以他也象普通人一样有一份普通的职业。自1892年哮喘病恶化后，他是以休养为主，闲时写写文章，或到特鲁维尔、瑞士的圣莫里茨市去旅游。1895年6月，经考试，被马扎里恩图书馆录用为馆员，从而成了国民教育部的一名职员，他申请并获得了一年一度的假期，10月份旅居贝格梅尔市。他算是一只脚踏入了滚滚红尘，一只脚还留在槛外。

1895年发生了一件大事，他的祖母去世了。他与祖母的感情是很深的，虽然不及对母亲的依恋，却少了些对母亲的顾忌，因为母亲更严厉，而且母亲属于父亲。当他不得不离开母亲而与祖母去巴尔贝克时，祖母成了他全部的精神依靠。他在小说中写道：“我一头扎进祖母的怀里，将我的双唇贴在她的脸上，似乎这样我就能进入她向我敞开的宽阔的胸怀。我这样把嘴紧贴在她的双颊上，她的前额上以后，我从那里吮吸到那样有益的、那样富有营养的东西。我半天一动不动，是吮奶孩子的那种认真、放心大胆的贪婪。”死亡意识往往来自最亲近的人的亡故，从而开始切实感觉到它和自己有关。永远逝去的人使他想起许多有关她的永远逝去了的事，回忆强有力地烘托了这种哀悼之情又解除了它。它还使他联想到，还有许多人要逝去，包括他精神上赖以支持的母亲；使他联想到许多欢乐时光已经一去不返。他记得小时候祖母是多么温和、善良和老实，他曾为她被姑祖母捉弄而伤心，后来又加入愚弄她的行列。他还想起他们一起去巴尔贝克旅游的事……哀悼使他想提起笔来，重现那逝去的一切，使亡人再度栩栩而生。这进一步激起他将自己所经历的一切都记载下来的愿望，使所有他不愿它们消失无踪的人物、事件、感觉、情绪在笔下永存。

祖母的死是一个诱因，加之他一直就没有停止思考和回忆，一直没放弃时间主题的构思，现在他又获准了长假，有足够的时间，也非常需要一种不大受疾病限制的寄托或说事业，于是，1896年，他开始创作自传体小说《让·桑德伊》。也许是因为他没有完全的宁静，也许是因他无法回避某些他不愿正视的隐秘，也许是酝酿不充分、技巧不成熟，经过八年努力也未完成，只留下上千页的散稿。这部书是《追忆似水年华》的雏形。他作了一次大练兵，将调词谴句、构造情节的本领训练到了一定火候。

这时他仍然积极涉足社会，并不为疾病所累。应该说，他需要静养，卷入较复杂的社会纠纷如决斗这类事对他是有危险的，但他毕竟血气方刚，而且不甘寂寞。所以象德雷福斯案这样震惊朝野的事件，他当然不会无动于衷，而是坚定地站在正义一方。

德雷福斯(1859—1935年)是一名犹太血统的法国军官，陆军上尉。1894年，法国军事当局诬告他出卖国防机密给德国，而判处他终身苦役，并借此掀起反犹运动，鼓动对德战争。这一违反人权和有悖政治道德的事件激起了一些有正义感的人的愤怒，以左拉为首的社会名流积极为此奔走，但也有些

人出于狭隘的民族立场及因不明真相而支持军方，于是围绕此案朝野形成了德雷福斯派和非德雷福斯派。普鲁斯特义无反顾地站在德雷福斯派一边，积极主张重新审理此案。1898 年左拉为此冤案起诉，普鲁斯特不遗余力地支持，次年，该案有了圆满的结局，德雷福斯被无罪释放，并于 1906 年复职。

从普鲁斯特介入此事的表现，可以看出他的正义感和社会道德感很强。“花花公子”的行径只是出于年轻无羁，以及时俗污染，在他的品行中不占主流。

一个作家，如果道德境界低下，是不可能写出美的作品的。《让·桑德伊》的不成功，与其中许多材料未经道德准则的自我审查很有关系，而《追忆似水年华》中，所有章节都不仅合于真和美，也合于善。他是一位严肃的、有荣誉感、正义感和社会责任感的作家。他的人品使得他的文品深受后人景仰。

普鲁斯特的病态心理和病态性格，随着年龄增长和知识增长，也有所改变或被抑制，聪颖善悟的他逐渐获得了强大的理性，从而对自己反思和自律，不是非常特殊的情况，他是基本克服了这一病态的。他的小说体现了这一反思，而且其本身也有自我矫治、自求平衡的功能，这与现代派作家以正常人眼光着意表现病态是不同的。《追忆似水年华》在表现手法上可以归入现代派作品之列，但就其内容来说则不是。它与罗曼·罗兰的《克利斯朵夫》倒很相似，是一部较为接近生活真实的、充分纳入个人经历和情感体验的小说，而绝无现代派的荒诞怪异。之所以这样，是因为普鲁斯特不是作为作家或文学工具而要去着意表现什么，他只是作为一个富于理性的病孩而需要表达、抒泄很多东西。

## 情爱与性爱

没有爱情，就没有文学。文学是人类物质缺损情况下的精神补偿，早期人类在物质手段不足以认识、改造世界时，首先在意识中，通过神话来改造。同时，文学也还具有寄载人类情感与理想的功能，狂喜中可以写出也需要写出“剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳”之类诗句，深深的悲哀则要化作一部“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味”的《红楼梦》。最能引起人们感情波澜的，一是事业，二是爱情，而且事业和爱情常常不可分。所以人们的悲欢得失，常常与这两点不能分割。文学家们的无限怅惘与忧思，常常是来自事业无成或爱情不幸，这些情感成为他创作的强大动力，并在作品中转化为震撼人心的艺术魅力。

普鲁斯特也不例外。爱情在他的小说中占了很大篇幅，而且可以说这些篇幅是该小说能够激动读者并使它自己不朽的主要成分。

不过，具体到普鲁斯特，又需对他的爱情故事作具体分析。

爱情是一种非常复杂的感情，爱情关系是人类所有关系中最微妙难解的关系。考察爱情，可以将它抽象为“情爱”与“性爱”两种实际上混融不分的感情。所谓情爱，是人类由于心灵需要、为了排遣孤独、获取精神慰藉和物质支持产生的感情；性爱则是由于生理需要也是人类种族繁衍需要而产生的亲近、结合的愿望。如果说性爱是来源于自然法则的启示的话，那么情爱则是来自人与人之间互相关心、爱护的行为的启示，主要是来自家庭成员尤其是母亲的爱的启示。一个人蒙受了这种爱，他一生中不会忘记它的温馨，而不停地追求与付出这种爱；付出，是另一种形式的获取。

普鲁斯特由于多病的缘故，格外多地享有了母爱以及其他亲人、仆人的关怀，同时也格外需要这种爱，不仅因为他习惯被深爱而形成了对它的依赖性，因为他深深沉醉于此而不能忍受突然的失去，犹如婴儿不能离开乳头一样；而且因为他不能象别的孩子一样有广泛的乐趣，害怕被遗忘和抛弃，故更加渴望这种爱。

至于性爱呢，对于一个富家子弟、花花公子来说，早就失去了神秘感和兴奋感，而又几乎从来就没形成过这方面的道德感和责任感。他的英俊多才而多财，使他在风月场中摆弄“卡特兰花”（指与女人亲近，见《斯万之恋》）成为一件相当平常的事。但是，总的来看他在这方面的欲望不是太强烈，很少过度沉缅其中。甚至，他常常对此表现出一种冷淡。个中原因不难理解：在少数时候，人们可以仅仅由于性爱要求而对异性产生亲近愿望，但多数时候，这种需求与母爱需求、友爱需求、安全感、荣誉感、利益感或征服欲等等联系在一起，需求程度往往与心理缺失程度相关。尤其是母爱需求，对于每个男人来说，都必然深深影响他们与异性的关系。像普鲁斯特这样始终生活在母爱的精神摇篮里的病孩子，他与任何一位女性作任何一种接触，都有可能下意识地以他与母亲的关系来比照之，以他在母爱之乡的感觉来移验之。这样，作为他的恋爱对象，必须是除了够得上一个合乎审美尺度的情人外，还应该可以替代他的母亲。这种替代包括：象母亲一样宽容，顺从他的多数愿望，无微不至地关照他，象上帝一样无所不知地理解他的一切，使他可以没有自己的思想也能愉快、安宁、轻松地生存；绝对无私地、不合杂念地、神圣地爱他。可以想见，当他发现他爱的人之所以亲近他是出于某种目的，带有私心杂念时，他是多么地不能适应，难以接受，而这只因为他有一

种不含实际的比照尺度。普鲁斯特给自己布设了一个爱情误区，永远走不出去。从他的小说中人们可以看到，当他听说女人最大的愿望就是肌肤相亲时，他是多么地失望，甚至掩饰不出鄙夷之情。因为他内心向往的是，女人是为了爱人和被爱而存在，是爱的圣母而不是欲的恶魔。他还以貌似冷静、实含讥诮和怅然的笔调描写女性在恋爱中的趋利心态，他是不愿看到美的天使变为利的仆从的。然而这种天堂般的幻想只能使他失去也许是乱纷纷但却是活生生的现实。在恋爱和婚姻上他只能有一个悲剧性的结局。在《普鲁斯特年表》中，根本就没提及婚恋，这在作家传记中是很少见的，很多终身未婚的作家的年表上，也有一两点“罗曼色彩”呢。这种特殊现象背后深掩着他的许多心理秘密。

他在爱情方面还有一个致命弱点，那就是他自小在家庭环境中养成的强烈的自我意识，以我为一切的中心，专横、粗暴。虽然走上社会，这一劣性受到了约束，但并未消亡。在一般人面前，他以一般人际交往规范和道德律条来指挥自己行为，可在亲近的人，或者虽然暂没有亲缘关系、但有这种趋向、从而在他心理上产生了等同于至亲效应的人面前，他的本性便象逃离铁笼的豹子一样肆行了。他将这样对待他的恋人，然而他的恋人却无法充任他母亲的角色，无法理解他也无法宽容他，他要把她当成一名“女囚”，她就要当一个“女逃亡者”。

《追忆似水年华》中主要描写了三段爱情经历，一段是《斯万之恋》，这实际上是以普鲁斯特自己的经历敷衍而成，其中大量的心理分析，都是针对自己而不是针对斯万的。另一段是关于他与希尔贝特的，这是一段“精神之恋”，读者很容易从中看到情爱对于普鲁斯特的意义。还有一段是全书主体，是关于他和阿尔贝蒂娜的，性爱与情爱之间的冲突非常激烈，他的个性、理想与对象、现实的不谐也非常强烈，由于他对恋人的过高的双重要求（即充任母亲和情人双重角色）无法满足，所以感情时起时伏，变化无常；又由于他的专横、任性，对阿尔贝蒂娜实行监视乃至拘禁，希望从精神到肉体完全占有她，结果使她既不能相信他的爱，也不能忍受这种爱的方式，从而不告而别。

从书中可以看到，普鲁斯特试图对他与阿尔贝蒂娜的悲剧作一番彻底的反省，予以合理而且可以自慰的解释，但他终于未能看到情爱与性爱的永恒冲突在他身上的强烈作用。他将这一切归因于时间，认为只是时间改变了原有的感情，因而是无可悔憾。他用时间观取代了宿命论，这更有助于他获取心理平衡。

在《斯万之恋》中，情爱与性爱的冲突也有所反映，只是普鲁斯特未必是看得很明白才去写。作家的思考本身常常即是作品，而不是象哲学家一样，以思考的结果为作品。斯万年轻时的爱情理想，当然是很浪漫的，与艺术和时尚一致，他心目中的爱人，应该首先是能满足他虚荣心和艺术观的情爱对象，出身高贵，谈吐不俗，然后才是性爱对象。然而他在该卷中出场时已年近不惑了，想要有个家和需要稳定的性爱生活的愿望已较年轻人的“罗曼谛克”的念头占了上风。所以他只有极力将那个出身不好、品行不端、趣味低下、貌不惊人的奥黛特与名画、音乐联系起来，使之符合了自己的审美理想，再从她身上获得肉体满足。最后他完全不爱她了，可又和她结了婚。情爱与性爱的冲突以前者投降而告终。不过由于种种原因，生活中的普鲁斯特没有向性爱投降，以致他的《年表》上留下了一段空白。

普鲁斯特对小希尔贝特（斯万与奥黛特的女儿）的爱慕，或说向往，其实是母爱向往的延伸、变形。他那时已是一个小伙子了，不能再象小时那样理直气壮得无赖地索要妈妈的吻。他需要一种无形的母爱替代，一种情爱补偿。他对小希尔贝特的爱没什么理由，仅仅是因为斯万作为他家的常客占有了他的一份“初恋情感”，以及奥黛特这个不寻常的女人在普鲁斯特心中留下了鲜明印象，从而使希尔贝特这个名字与他建立了联系，他的情爱需求便自然过渡到她身上。此外普鲁斯特社交活动少，接触的女孩子不多，所以他就一心爱上了她。但由于他以母亲角色来期待她，所以很容易就受了挫折；这时他又期待母亲式的歉意与加倍的爱，希尔贝特当然不是圣母，不会买他的帐。就这样他的情爱追求遭致必然性的失败。

假设希尔贝特与普鲁斯特的关系没有破裂，他也得不到他所求的。小说中多次提到，时间是怎样地扼杀了爱情，其实，是三维空间呈给他一个假象，使他以为所得即所求，而意识不到他所求是超出性爱的情爱，不是一般法则所促成的以性结合为基础的夫妻之爱。

总之，无论是生活中的普鲁斯特，还是他笔下的主人公，都不能有正常的婚姻家庭生活。这点大概他母亲早就有预感了，所以她拒绝给他更多的吻，不让他再添新的毛病——她比任何人更清楚他儿子的病态心理，知道这不利于他立身处世，走完一个正常人的人生旅程。不过，作为一位伟大的作家，他通过不厌其烦的回顾和不畏其艰的分析，显露了这种病态，揭示出人类心灵的隐秘，因此他的小说才具有了文学作为“人学”的价值。

有些学者指出，普鲁斯特可能有同性恋倾向。这也是经得起分析的。从他本人看，由于他以母爱经验来推衍一切人情，而异性间的爱则常常是首先以性爱意念和欲望出现，肉体方面的满足感比精神的方面的慰藉感要来得快得多，直接得多，这样在他潜意识中会当成是对母爱的一种违逆与亵渎。而同性间的相恋则主要是精神上的相依与志趣上的投合。或者，这种同性恋根本不同于人们通常所知的变态性关系，而是一种病孩子从同性那儿获取虚幻的精神满足的方式。从小说看，他对男女间的爱情写得淡漠，充满了悲观与无奈，而对同性恋却写得较为精采。可见他对此比较关注。当然由于世俗观念束缚，他不得不持反对倾向。或者，他也打心眼里厌恶自己的同性恋倾向，犹如他小时为自己如此渴望妈妈的吻一样害怕指责，惶愧不安？也许，他已感觉到了自己对情爱的过分追求是反常的、不容于世俗的？情爱与性爱之间的冲突是如此强烈又是如此微妙，既造成了他心态的复杂和精神的迷乱，也使他的小说充满了扑朔迷离的成分。他用了十二年时间去追索，但还有很多没有看到，或者说他根本就不愿正视。

由于现存材料的匮乏和研究的不够深入，“同性恋问题”还只是一种理论推测。即使他自己也曾向朋友承认过，他对妇女的爱情仅仅是精神方面的，对男人的爱才是真正的爱，也不能说明真相，因为他未必了解自己。至于他处处证实的阿尔贝蒂娜有同性恋毛病的事，未必不是他多疑而生。应该说，由于他特殊的经历造成了他特殊的心理，在他一生中充满了情爱与性爱的矛盾，这种矛盾使他无法以一般男人的方式去爱一个女人，才以同性为替代，以解消那种潜意识里母爱需求与肉欲的冲突。只有把握情爱与性爱矛盾这条主线，才能更透彻地认识他的生平与创作。

## 昨天从今天开始

从1900年到1905年，普鲁斯特过了一段比较平静的日子，疾病与他的生命力处于胶着状态。1900年3月，普鲁斯特辞去了马扎里恩图书馆的职务，成为评论界的一个活跃分子并保持了较为频繁的社交活动。这种状况一直延续到1905年他的母亲去世，他在悲痛中退隐。虽然算来他涉足“红尘”前后不过五年，也可以称得上“潇洒走一回”了。

这期间他的主要工作就是写些小文章，如《罗斯金的朝圣》、《罗斯金在亚眠圣母院》、《历史上的沙龙：马蒂尔德女王殿下下的沙龙》、《大教堂毁灭的原因，布里昂计划导致的后果》，以及一些序言，还翻译了英国作家罗斯金的著作《亚眠的圣经》。罗斯金对普鲁斯特的影响是不容忽视的。普鲁斯特另译有他的《芝麻与百合》并加上大量注释与序言。他们两人有一些共同点：都是在充满温情的家庭中度过童年的，都过着富有的浪荡子的生活，这种生活既使人与真实艰难的生活失去接触，也保留了人的敏感。罗斯金教会普鲁斯特理解艺术作品，教会他以显微镜般的眼光观察开满鲜花的灌木丛——小说中曾出现过——以及云朵、浪花，并教会他细致地描写他。普鲁斯特不仅仿效了他，而且超越了他。他将罗斯金写景的细腻运用到了情感描写上。如果普鲁斯特没有爱上罗斯金的作品，他后来所显示的才华可能会少几分光泽。

他的父亲在这期间（1903年）去世了。父子冲突是人类永恒主题之一，他们永远在争夺同一个女人的不同性质的爱并因此有着不可调和的矛盾。但是，他们的一切又有着密不可分的联系，他们仍然互相深爱，互相需要，只是这种爱和需要有着另一种形式，可以避免两个男人之间的尴尬。普鲁斯特诚然讨厌甚至痛恨他的父亲，说他从不追求父亲的好感，可毕竟他从物质上长期依靠父亲，精神上也常从父亲那儿获得理性指导。如果说他已习惯了与母亲的和谐的话，他也习惯了与父亲的矛盾。毕竟，父亲在世时，他可以以“战胜”父亲为目标，父亲去世了，他将不得不面对整个世界，而他又是个病孩子。这就如同每个男人在小时总以超越父亲为目标，一旦长大后发现父亲微不足道，而惘然若失，不知所措一样。父亲去世了，普鲁斯特不得不清醒地意识到，他是一个大男人，他不仅需要被爱，也有去爱人、照顾人譬如他的寡母的责任。在他认识到自己的虚弱与低能时，他一定怀念父亲的强大，一定怀念他们父子间的矛盾。在他的小说中，他将居于父子冲突关系中的父亲一方写得可笑，在肆意的儿子面前不知所措，一忽高压一忽退让；在儿子的前程安排上，一忽坚持自己的意志，一忽又轻易改变原意，顺从儿子。当一个父亲在儿子眼里变得可笑时，他实际上是可亲了。儿子一方呢，则显得可怜，以他的小心眼，对父亲充满敌意，戒备森严，哪里想得到，父亲竟会让母亲在他需要的时候去陪他！儿子一旦可怜，也就变得可爱了。普鲁斯特终于在他父亲死后，在他的小说里，解决了父子之间的冲突。

父亲死后，他继承了全部遗产，生活有保障，可以专事写作，而且，他比以往更自觉地意识到它的重要性——亲人们接连死去使他感到生命有限，而他却碌碌无为；父望子成龙的希望没实现，父子就辞世了，他不能不心存愧疚，一如当年他对慈爱的外祖母未能看到他的创作成果的愧疚。

1905年，是普鲁斯特的生活发生决定性转变的一年。人们知道，普鲁斯特从生活到精神，完全依靠他的母亲，须臾不能离开。母亲照管他的一切，

理解他的苦恼和需要，及时给以安慰；母亲知道他的弱点，尽力帮他矫治，即使未能治本，表面上也使他成为了一个正常的社会人；母亲不让任何喧嚣来干扰他，她使仆人都养成了安静的习惯……总而言之，母亲的慈爱如同阳光和空气一样无时无刻不在。即使普鲁斯特成年了，甚至可以反过来照料母亲了，这也并不等于说他不再需要母亲的慈辉了，只能说这种慈辉已成了他的世界的固有部分，他意识不到它存在，是因为它已是属于他的一种客观存在。正如人们意识不到阳光空气的存在，是因为他无须关注它是否存在一样。然而，假如阳光空气突然间从人们的天地间消失了呢？

1905年9月，普鲁斯特最最亲爱的母亲、他心中真正的太阳，从他的生活中永远消失了。12月，普鲁斯特的哮喘病急剧发作，不得不接受长达两月的治疗。哮喘病人不能受刺激，而这一次精神打击却是空前的、无与伦比的。所以他的疾病也是严重的，使他从此在精神和肉体上都一蹶不振。

母亲的亡故几乎彻底毁灭了普鲁斯特。

一个人活着，总是有所挂牵，有所寄托。他往往活在亲人的需要里。作为一个成人，他上要侍奉父母，下要抚育孩子，中要与妻子相依为命。作为一个孩子，他活着本身就是亲人的需要，他不会去考虑自己为什么活着，他不知道自己在好好地生活着，有无边的母爱及其他亲人的关怀。普鲁斯特既是一个成人又是一个孩子，作为一个孩子，虽然他有许多痛苦和不如意，但在亲人的荫庇下，尤其是在母亲无微不至的关爱下，他仍然有滋有味地活着，母亲占据了她的全部意识，使他头脑中没有空间来容纳为什么活的念头，他之所以活着等于是秉承母亲的意志，他能度过一个又一个日子是因为每个日子里母亲无处不在；作为一个成人，他虽然想到过以死来结束自己的痛苦，可他有责任为母亲而活着。小说中写到，当他得知阿尔贝蒂娜已经不幸身亡而悲痛欲绝时，他想的已不是自己有没有必要去死，而是想到他死后母亲将是多么悲痛。所以，普鲁斯特完全活在母亲的挂牵与需要里，母亲是他全部生命的寄托，是他活着的理由与意义。现在，母亲死了，他的精神支柱被抽掉了，肉体大厦也就倾塌了。

他当时给朋友写了这样一封信：

母亲知道，离开她，我根本无力独立生活，她知道我没有生活能力。假如临终前她预感到将要永远离开我（想到这一点，我现在仍感到万分恐惧），肯定会焦虑不安的。一想到这儿，我内心就会受到可怕的折磨……。从此，我的生活失去了这唯一的目标，失去了唯一的一点乐趣、一点恋情和仅存的一点慰藉。母亲生前始终温柔安详地照料着我，使我的生活如蜜一般的甜美，如今我失去了一切……她意识到自己就要和我永别了，并且深知我缺乏在生活中拼搏的能力，这些使她痛苦万分。她一定理解那些临终前将自己幼小孩子弄死的父母的心理状态……

读着这段心理独白，人们除了对病孩子的深深同情和对一颗博大光辉的慈母心的深深虔敬，除了被这种母子间的息息相通和生死眷恋深深震动外，再也说不出什么来了。如同但丁的神笔无以描写上帝之光，人们也没有什么言辞可形容母子之爱。

如果普鲁斯特有妻子、儿女，他还将从为人为父的职责中重寻许多乐趣，可是一个病孩子所需要的伟大母爱是难以在人间另觅一份的，他无法象爱母亲一样去爱另一个女人，和被一个女人象他母亲一样爱他。他的生命之光注定要随母爱之光同明灭。

好在母亲生前已将她的爱洒遍了普鲁斯特心身内外的每一个角落，她的余辉——母爱的反光使普鲁斯特能够苟延残喘。他写作，也多少是因为母亲曾殷勤希望他有所成而他却一无所成。他已经没有自己的生命，他的生命不能随着时光向前，因为愈向前，母爱的余辉愈弱；他的生命之钟只能倒转，思维之水只能回流，愈往过去，母爱之光愈强，生之情趣愈多。他的生命已不是从今天走向未来，而是从今天走向昨天。别人的昨天在今天结束，他的昨天从今天开始。他从今天出发向昨天漫溯，去寻找失去的时间，重温母爱的欢娱。

母亲在的时候，很多事情他不必去深思细问，母爱是他一切的印证，只要母爱不灭，他的生活就有了充分的理由与幸福，一切失落、挫折、羞辱、悔憾都微不足道，因为它们都没能夺去他的生之根本。无论是疾病的袭扰、失恋的打击，还是创作上的烦恼，都能被母爱象阳光扫荡阴影一样轻轻抹去。母爱象晴时的海，将他生命中的一切不堪忍受、不愿回顾的东西，统统湮没在水下——礁石，岩流，火山，沟谷，峰峦，动植物……只有浩浩之波轻轻荡漾，闪烁着粼粼波光。然而，现在，一切都浮出海面了，岩流狂奔，火山爆发，礁石森森，沟谷幽幽，还有层峦叠障，回环不绝，荆棘千条，猛兽横行……所有痛苦记忆都来袭击他了，在不眠之夜，在未甦之梦。他要抵御这一切，只有回到过去，借助母爱之辉和理性之光，重新审视和解释那些当初他没来得及或没必要去深究的种种经历，使它们不再是被母爱的海洋掩住，而是彻底地退出他的世界，或者向他的理想转化，向他的理性投降。应该着重指出，当母爱之辉黯淡时，普鲁斯特那非常不凡的理性之光开始大放光彩。它和母爱之辉一样，是他重获安宁和幸福的不可缺少的条件。

就这样，普鲁斯特撑着他的神笔，从今天出发，一步步走向昨天，走向意识深层。他要把那些人们最容易忽略和忘却的、埋藏在地层深处的宝矿，一点点发掘出来，作为他的，也是全人类的有缺憾的生活的补偿。

在这之前，他一直在断断续续地写着自传体小说《让·桑德伊》，但是由于没有动力，也没有足够的时间、精力和绝对安静的环境，还可以说没有顽强的毅力和成熟的才华，他没能完成它，也没有发表它。不过，《追忆似水年华》的灵气和光彩，在其中已时有显现，从内容到形式，它都算得上《追忆似水年华》的雏形。

现在，母亲带走了他的整个世界和一切欢乐，他的全部身心，全部灵感、全部智能都投入到写作上了。他早就有当作家的意愿，也具有了作为一个伟大作家所必需的生活积累和知识准备，以及观察、感受的能力与技巧，文学又成了他自救和自娱的唯一手段——这一切都决定了他要成为一个伟大的作家和思想家。他对文学先于弗洛伊德运用了心理分析，虽不系统化、理论化，却很形象，很能引起读者的共鸣。他分析自己的昨天，分析昨天发生的许多事，昨天出现过的许多人，并在时间轴上将同一个人，同一件事，同一种感觉作对比，从中深深体会四维上所隐含的人生的奥秘，使他惊讶，使他释然。他就生活流程中、具体环境和事件中的人进行心理分析，譬如斯万猜疑奥黛特生活的另一面时的心理，又如他期待希尔贝特主动来和解时的心理，不抽象，不升华，但是真切，准确，生动，细腻，使他看清了昨天的自己而有觉悟后的轻松，从无常中看到了有定而获得心理平衡；也使人们看清了他，从而又看到了人们自己，使他们顿然理解了生活——不是它扑朔迷离，而是他们身在局中，不能自拔，经他点拨，蓦然回首，若有所悟，放眼三界，反

观心灵，若有所思。

将普鲁斯特与弗洛伊德并提，不是贬低他，也不是抬高他。弗洛伊德积几十年临床经验，创立了通过剖析、调节人们心理以矫治其生理病态和行为病态的精神分析学，普鲁斯特则通过对自己心灵以及它所感知的一切人物事件的多年分析，在一部长河小说中展示了人心的微妙之处，人际的微妙之处，揭开了那支配个人行为及人际互动本身却运动不止，不能停留、分割以反观自身的意识之流的秘密。他告诉人们，生命本身并无意义，譬如动物、植物，它们从某种意义上说并无生命。或者说它们的生命毫无意义。他告诉人们：我们的生命，真正的生命，是最终得到揭示与理解的生命，是唯一真正体验过的生命。很多人湮没于生活之流，意识之流紧紧束缚于生活，没有一刻闲暇来反观生命本身，使得许多幸福的美好的东西被时间无情吞噬，永不复归。忙忙碌碌，浑浑噩噩，如同行尸走肉，普鲁斯特由于命运安排，获得了心灵空间，认识到了人类的一个误区，他不仅给自己找回了失去的时间，也使急急匆匆、忙忙活活、迷迷糊糊的人们重新理解了生命的意义——四维空间里的人生意义。他使人们从今天走向昨天，而更加知道，应该怎样去走向明天。对于他来说，昨天从今天开始，是一个永远的悲剧。对于后世来说，对于那些拥有未来的人来说，以昨天来观照明天，却是可以避免许多悲剧。正如弗洛伊德通过许多病体发现了使人们恢复心理健康的方法一样，普鲁斯特通过对一个病孩子的一生的分析，既把自己变成了一个正常的人，一个伟大的智者和哲人，又使自己成为千千万万人的心灵先知和生活导师。

## 昨日重现

昨日重现的意义何在？

美的东西，能给人们带来幸福感的東西，必然是人们熟悉的东西，人们理解了或能够理解的东西。黑格尔曾经举了一个著名的例子，一个小男孩，站在一条河边，河与他无关，不给他任何喜悦。他抛下一枚石子，水面出现一串涟漪，这时他惊讶地睁大了眼睛，愉悦感浸遍他的全身。很多人也许有过这种体验，他在茫茫人海中看见一张女性的脸孔很可亲，很美——也许他没弄清，也许她并不美，只是因为他从她脸上、身上发现了一些熟悉的特征，是他母亲的，或者昔日情人的。“情人眼里出西施”，自己所爱的女孩，她是我喜欢的，是我需要也需要我的，是与我相依为命的，别人也许认为她不符合美的标准；可我觉得她美，因为她而感到幸福。昨日就象一个情人，或者是昨日情人的倩影，或者是亲近的热爱的人的某些特征，或者那条由于主体思维的投掷而与他发生关联、给予他惊喜的河流。人们以昨天经验与眼前景象的吻合来酝酿美和幸福，没有记忆的人，不会有现在，失去昨天的人，也不会有未来。

当然普鲁斯特的昨天与一般人有所不同。他不是以一个昨天来认同一个今天，不是以回忆来构思未来。他以昨天中的另一个昨天来认同昨天中的一个今天，他以一件往事来印证另一件往事，他以两种过去的经验的叠合来给现在病房中的自己以愉悦与满足。他已不是现实的自己，他已进入四维空间，以今天为终点亦为起点，神思不断反射向过去。如果将一般人的意识比作双向运动的几何轴，那么他的思维则是单向运动的几何轴。当思维在负方向上扫过两个或更多相似或相关的点时，他便发出了会心的微笑。

虽然自他母亲去世后他还生活了十余年，但他越来越失去了一般而言的生活的意义。最初，母爱的余光照着他，他还继续涉足红尘，去过雷泽尔瓦尔、凡尔塞、卡堡等地，并发表了许多文章。与此同时，他的眼光愈来愈收缩而投向内心，他的思维愈来愈沉缅进过去。昨日重现的光芒愈来愈强烈而现世的色彩愈来愈黯淡。他逐渐患上了一种“自我闭锁症”。在《贡布雷》中，他将自己的这种症状加诸莱奥妮姑妈身上。在外祖母身上也有提及，那是戈达尔大夫对她提的建议：足不出户。他明知道出外散步、旅游对身体有好处，可是由于害怕万一过敏发病，而“因噎废食”，干脆杜绝外出，并且，他甚至使自己认为自己根本就不想外出（而不是有所顾虑），从而习惯了隐居。他多次提到习惯，正是习惯使他免于恐惧与烦恼，也正是习惯封闭了他，使一个活生生的人甘心作了蚕蛹。他也习惯了回忆和思索，习惯了生活在没有正方向的四维轴心，习惯了生活在昨日的光影中。母亲和外祖母在世时都鼓励他外出，而现在，他不仅不外出，而且真的以为自己不能外出了。他害怕噪音，容易失眠，于是他便请人将他的卧室的墙壁全部加上软木贴面，隔绝一切尘世之音。他真的是在作茧自缚。或者说，失去母亲之后，他不知怎么照顾自己，经不起任何烦恼困扰，所以恨不得龟缩进自己的内心而离尘脱世。即使为了写作需要而不得不去实地观察，他也是将车子封得严严实实的，就象是将他那坟墓似的房子套上了轱辘。

正是以这样特殊的生活方式，他写出了旷世之作。他有了足够的时间，投入了全部身心，已经具备了极尽其微的能力。他平静地、不紧不慢地追忆着，思索着，许多纷纷杂杂的情景浮出海面，又找到了它的合适的位置。当

他将一切记忆都调动起来，加以排列、组合、对比、变形而最终在四维空间里安顿好后，昨日之光——母爱之光，幸福之光，理性之光，便照亮了他的现实世界，照亮了他的坟墓。他的物质世界是一片死寂，没有人间的繁荣景象，可他的心灵世界是一片辉煌，他的昨日就是他的未来，他以记忆重构了一个世界，而这个世界比任何人的世界都更完满。

幸福应该是一种感觉，而不是一种客观判断。人们为安徒生童话深深打动，他们敬佩他的才华，赞赏他的成就，但他们不能说他们幸福；反之当他在化身于幸运王子、化身于白天鹅而感到快慰时，人们又不能说他不幸。万贯家财，娇妻美妾，出将入相为王侯，都未见得幸福；石床瓦枕，寒窗冷砚，粗茶淡饭着麻裳，都未见得不幸。人们没有权力去评判别人的幸与不幸，因为他们无法替代别人的感觉。假如人们不得不评判，那也是下给后人的结论，是一种抽象，无关于对象本身。普鲁斯特以回忆来充实现实生命，以昨日来代替未来，他的生活是虚幻的，但他的感觉却是真实的。不管方式如何，不管他和别人的生命流程有什么不同，结果，或说效果，却是一样——归于感觉。所以，人们又何必嗟呀他后十七年的不食人间烟火呢？

另外，昨日重视对于他而言不只是生活中虚幻的安慰或无意识的自欺，它也是他的事业。每个人都有实现自我的方式，建功立业也好，持家育子也好，对于人和人类的意义都是一样。著书立说从来就是一项许多人有意为之的事业——古人云：“太上立功，其次立德，再次立言，”且不论立言与立功之高下，至少它也是一种事业，是一种生活方式，沟通世界，把握世界的方式，从这点说，普鲁斯特又活得很真实，并未与世隔绝。他在重寻失去的时光、重温昔日的情爱、重建人生的幸福、重获心灵的寄托的同时，也在着意完成一项伟大的事业，追求人们心正向之的成就与荣誉，追求生命本质力量的对象化，追求完美无缺的人生。

那么人们就不要简单认为，《追忆似水年华》只是昨日的浮光掠影的再现和意识之流的飘忽不定的扫描。这部自传体小说既是自传，又是小说；既有对自己心灵历程的详尽记录，又有对它的深刻分析，既表达了对逝去时日的无限怀恋，又表达了对现实生命的深深热爱，既发掘出了昔日的陈根，又开放出了未来的花朵。他是带着伤感和迷茫之情去追忆的，可当他下笔时，理性之流汨汨而出。这个本可以成为一流美学家和哲学家的人，充分运用了他的哲学分析，充分体现了他的美学观点，也充分发挥了他作为小说家的创造天才，对昨天进行了加工。重现之昨日之所以如星河灿烂，正是因为普鲁斯特在其中洒上了爱的光芒，染上了美的色彩，缀上了智慧的明珠。人们可以看到，在小说中，本来被无数偶然现象、被无数人物事件、被无数情绪意念冲击得纷乱杂陈的生活，神奇地建立了联系，变得有条不紊。那些被人们疏忽和忘却了的感受，那些曾经激动过人们的美和抚慰过人们的爱，都重新焕发了异彩，不仅有无穷的回味，还带来无限的神往。于作家而言，这本就是幸福的回归，于读者而言，它还使他们在理解了幸福之谜的同时，知道该怎样去开启幸福之门。

文学既要真实再现生活的原貌，又要深刻表现生活的本质，揭示生活的秘密。那些对生活进行变形改造、提炼加工后的艺术作品，是一种更高的真实。一种必然可以由多种偶然组成，作家抓住了这一些必然，或为更好体现这一必然，就可以任意选择或替换那些偶然。《斯万之恋》也许纯属子虚乌有，作家大概只知道斯万娶了个下贱女人，但他通过一系列虚构，运用自己

的想象、推理，又将自己的感受加诸其上，从而体现了情爱与性爱之冲突、美感与欲望之冲突、身分及观念与共同人性之冲突这一必然。他与阿尔贝蒂娜的爱情悲剧，与实际经历有很大出入，甚至亦可能纯属虚拟——从人名到事件，但他的全部感受都是真实的，是他那病孩子的敏感、脆弱的心灵必然产生的，不论他和什么女人恋爱，猜疑、嫉妒、消极、多变，都是难以避免的，过高期望、自以为是、强烈的占有欲望，使他的恋人终于逃亡，这都是一种必然。由此来看，普鲁斯特不仅是作为一个可怜的病孩子以无可奈何的回忆来慰藉余生，而更是作为一个伟大的作家在有限的土地上纵深开发矿藏，从而实际上也达到了一个广度。生活广度与心灵深度是相辅相成的。当昨日在普鲁斯特的几乎不通风、不透气、不传声的蚕房中重现时，人们那为纷乱忙碌的生活所闭塞的心灵通风透气了，听到了人类顽强生命力的不止欢噪。当普鲁斯特慰藉了自己时，读者也不由发出会心的微笑。

## 永远在人间

1913年，普鲁斯特写出了《追忆似水年华》中的三部，即《在斯万家那边》、《盖尔芒特家那边》和《重现的时光》，虽然那时没有现在七部本中的第二部《在少女们身旁》、第四部《索多姆与戈摩尔》、第五部《女囚》、第六部《女逃亡者》但大致内容、主要线索已经具备了。

作为一个作家，不论他出于何种目的——价值实现或成就期望，或被理解、被印证和认同的心愿——都希望他的作品能出版和受欢迎。但是，没有一个出版商愿意接受普鲁斯特的作品，而且即使出版，它也不大可能受到广泛欢迎。首先，由于它的表现手法的新异——伟大的创造力总是难以一下子为人理解和接受。人们似乎更习惯巴尔扎克式的对外部世界的一丝不苟、明白晓畅的描写，而不习惯普鲁斯特式的对内部世界的委婉曲折、细致入微的探索，他们由于身陷生活洪流，着眼于人事的表面，用心于相互的关系，忽略隐藏于表面之下的本源，看不到构成相互关系的个体心理衷曲，从而厌烦普鲁斯特这样的病孩子的喋喋不休——事实上，在今天，带有上述欣赏心理和欣赏习惯的人仍然占了大多数。其次，即使出版商与读者接受了这部作品，可由于他们与作者的心理层次及频度不一致——普鲁斯特是在绝无干扰、心平如镜的情形下写出来的，人们却很少能够有这样的心境和环境。至今，几乎每个《追忆似水年华》的读者都慨叹说，这部小说最好在早上，空气新鲜，头脑清醒，无人干扰，心情平静的情形下缓缓阅读。何况，其中倾注了大量哲学思考和精神分析内容，岂是轻易理解、发现得了的？尤其这种思考、分析由于它的过于深入细致，而无法达到确定、晓畅，它不能带给人们结论，只能依靠人们用自己的思维去迎接、去延续——这又不知增加了多少阅读难度。他甚至为了表达那些前所未有的内容而不得不创造一些前所未有的词语。这当然会被定势化了的编辑们一路圈点过去，并最终认定这位作家的肤浅。读者们又何能根据旧概念及语境来判断出这不是错别字？还有一点就是，当时的三部本确实不如现在的七部本完美，有些东西还需经过理性的提炼，人间气息，也就是生活气息还不是那么浓。尤其，最容易为人理解，也最容易引发人们理解欲愿的爱情描写还不充分。象《在少女们身旁》原只是第二卷的一部分，而爱人变成“《女囚》”又变成“《女逃亡者》”这段奇特的、最能显示病孩子心理隐秘和情爱与性爱的激烈冲突的经历，以及围绕这些展示异常恋情（同性恋）的第四部《索多姆与戈勒尔》，都没有象后来一样淋漓尽致地写出来，而这些比首卷开头的“意识流”，比末卷中的大段内心独白和散布全书的许多“自由联想”要更引人入胜得多，有了它们，人们还不一定去仔细琢磨那些高深、玄奥的文字，没有它们，就更是屑一顾了。这是没办法的事，地道的哲学家苏格拉底还因为不被理解而反遭灭顶之灾呢，文学家如果分析议论太深太多，遭到冷落又算什么？时至今日，《追忆似水年华》与其他许多名著相比，不还是“门前冷落鞍马稀”吗？

话又说回来，真理必竟是真理，苏格拉底死了，他的思想还保存在全人类的头脑里；布鲁诺成了灰，地球还是围绕太阳转；伟大的作品必竟是伟大的作品，不管它是否完美，它的光芒总如高墙遮不住的春色，要隐隐显示或豁然展开在人们眼前。《追忆似水年华》不仅在今天和将来，会被越来越多的人越来越深地理解与喜爱，就是在当时，也有人感觉到了它的异彩。具有远见卓识以扶植新人为己任的出版商贝尔纳·格拉塞，在所有其他出版商拒

普鲁斯特于门外的情况下，决定将《追忆似水年华》推向读者，只是要由作者本人出资，且先只出第一部。作为一个精明的出版商，这是无可厚非的，对普鲁斯特而言也不是太为难。出版之前报上发了消息，没有说明这是自费出版物——否则读者心理上的认同程度将大打折扣。出版后，报上又发表了几篇评介文章，使《在斯万家那边》逐渐走向读者，走向知音。1914年，人们已越来越多地认识到了普氏文笔的特殊魅力——如同他在小说中多次提到的，习惯常给人带来痛苦，因为不适应违反习惯的情形；也给人带来慰藉，因为适应于新情况的新习惯的形成。文学欣赏也常受习惯制约，人们习惯了某种文风，某种文法，就可能排斥另一类文风、文法的作品；可是一部具有“挡不住的诱惑”的新型佳作，反过来又会改变人们的欣赏习惯。雨果的浪漫主义戏剧《欧那尼》战胜了人们的古典主义欣赏习惯就是一个典型例子。普鲁斯特的文笔是那样从容、细腻而又切近人情与事理，使读者不得不一反追求情节的常态，去慢慢阅读，细细领会，不时为他的机智、幽默而微笑，为他的深邃、绵密而惊叹，又为自己的领悟而欣喜，为自己的联想而满足。《追忆似水年华》来到人间不久就为人间所接受，相比《呼啸山庄》的多年寂寞可真是幸运多了。究其原因，正是因为它写的是人与人性，展示的是人与人之间心理互动，表达的是人的感觉与情绪，让人从多个角度，去体会人间滋味的缘故。

很能说明普氏作品得到社会承认的一个例子是，以介绍新人新作和扶植文学新风为宗旨的、在当时法国文坛影响颇大的文学期刊《新法兰西评论》上，发表了一篇有关《在斯万家那边》的评论文章，充分肯定了该书的艺术成就，并为先前拒绝发表该作表示公开的歉意！

6月份，《新法兰西评论》发表了《盖尔芒特家那边》的摘录，7月份接着连载，这些选载章节属于后来的《在少女们身旁》一书。

8月，贝尔纳·格拉塞应征入伍，《追忆似水年华》的出版工作中断。一战即将爆发，人们的注意力都转向时事，此时出版小说也没什么意思了。同时，身体与世隔绝的普鲁斯特思想没有与世隔绝，他仍然自觉地关注人间之事，一战如同当年的德雷福斯案一样使他不能无动于衷。于是，他的小说又多了一项可以充实进去的内容。

从1915年起，普鲁斯特开始对作品的第二部和第三部进行修改、调整和增补。1916年，他与格拉塞断绝了联系，其作品改由新法兰西评论社出版。1918年11月，一战结束不久，《在少女们身旁》出版。一年后，该书以6:4票击败小说家罗朗·多热莱斯的《木十字架》而获龚古尔文学奖。1920年8月，《盖尔芒特家那边》的第一卷出版；次年4月，第二卷及《索多姆与戈摩尔》第一卷出版，再一年后，《索多姆与戈摩尔》第二卷亦出版。这期间，普鲁斯特有感时日不多，争分夺秒地整理、充实着他的作品。1921年5月，当他在网球场博物馆参观荷兰画展时，突然发病，几乎死亡——这次体验后被用作描述贝戈特临终时的情景。这次死里逃生后，他不顾虚弱的体质和几乎失明的双眼，夜以继日地工作着。创作是他一生情感所寄和事业所在，他已经没有别的幸福感了，只有创作，只有看到过去的时光在笔下重现，他才感到舒适和欣慰。在去世前几星期，他给友人写了一封信，充分指明了创作对于他的意义：

除我以外，大家都在享受大自然带来的欢乐（为此，我也很快活）。我现在老朽不堪，行动不

便，说话不清，头脑也麻木，甚至连痛苦消失后的快感也没有了。可以说，我已经失去了自身，我躲到作品中，虽然无法阅读，但还可以用手抚摸它们，就像一只钻营不息的胡蜂。……我现在就像一只胡蜂，蜷曲着，只能在精神世界中，向逝去的时光吐露情感。

由此可见，如果死亡不将他带入另一个世界的话，在这个世界里，只有创作才能给他乐趣，只有作品才能给他慰藉。也许他的病体需要休养，可那样他的精神就会死去，肉体便失去了存在的意义。作家已失去自我，只有一个充满人类智慧的大脑在运转，只有一支不屈生命之笔在挥动。其实，自母亲带走他的全部欢乐与抚慰后，他早已不是自己了。他的精神和肉体早已分离，一个静止在三维空间，一个飘游进四维世界。当他完成写作，带着他的找回了的时间回到现实时，他终于感到了满足。他抚摸着自已创造的世界，这个真实可感的世界，忘却了一生的痛苦与缺憾，体验到了完全的幸福。对于他来说，客观世界，包括肉体，都已没有意义了。他的精神已在自己创造的世界中获得了永恒。

1922年11月18日，普鲁斯特与世长辞。

病孩子的病躯永远消亡了，但他的病态精神，却最终开出了美丽的花朵。人类文明的精华，进入他那聪慧和善于感悟的头脑，借助他那因为病态而异于常人和超于常人的眼光，从人所不能至的角度，以人所不能及的深度，既矫正了他的病态，又使人们隐隐看到了自身的另一面，已经有或可能有的病态。这种病态使得人生幸福超越常态而走向极致，使美走向极致——因为常态的美和幸福不足以弥补病态心灵的缺失，普鲁斯特才为自己创造了至为完美的人生境界。艺术对于人类的意义也就在此：提供非凡的、极致的美和幸福。艺术之花永远在人间，普鲁斯特的精神世界永恒。

1923年，《女囚》（1、2卷）出版。普鲁斯特的弟弟罗贝教授负责出版他的全部作品。

1925年，《女逃亡者》出版。

1927年，《重现的时光》出版。

1928年，普氏《文集》出版。

1930年，《普通书信集》出版。

1952年，《让·桑德伊》出版。

1950年起，“马塞尔·普鲁斯特与贡布雷之友协会”通讯出版。

至于有关的研究文章和专著则就更多不胜数，列举不尽了——因为至今还在源源不断地发表、出版。

不论人们的人生经验和理解力与普鲁斯特的独特和非凡的悟性有多大差距，不论这个从身心到生活与常人太不一样的病孩子的世界中有多少秘密，人们都能够从他的作品中看到许多人所共有和人所共求的东西，或者是许多人们可能会有和能够求得的东西，诸如美、爱、幸福，与有关它的误区、缺憾，以及自救与复归。

一部伟大的作品，不论它究竟表现了什么、表现了多少，只要它是关于人的，即使是纯粹只关于个人，它都将揭示或暗示许多人心共同的主题，展现或隐含许多人心共通的秘密。它的艺术魅力将在人间不朽。

病孩子普鲁斯特找回了失去的时间并将它纳入自己的现实世界，化为自己的永恒幸福。虽然他不曾拥有一个完整的人生，不曾拥有一个正常的客观

世界，但他创建了一个完美的精神世界，并将它永远留在人间。

## 内宇宙

人们把内心世界称作内宇宙，形象地说明了心灵的丰富复杂、意识的无穷无尽，象宇宙一样浩瀚，又充满了活生生的内容。普鲁斯特的《追忆似水年华》，以他的意识流动为线索，以他的感觉、记忆、思考为内容，是心灵的外化，是一个首先属于他，而后呈给一切需要印证、认同、辨释、安慰的人以及愿意去理解他的人的内宇宙。这是一部很能引人共鸣的小说，因为它是一个病孩子的普普通通的生平回忆和真情流露、实感倾吐，所谓事同其理、人同此心，人们容易理解他的心情，也容易从他的经历中看到自身，或者和他一起去体验。这又是一部难读难懂的书，因为它卷帙浩繁、令人望而生畏；因为它从容之至、细腻之至，很多人难以卒读或只是走马看花、一无所获；因为目前国内研究较少、译介材料不多，因为它作为现代派小说并与柏格森的神秘哲学有所关联，再加上人为渲染，身上还罩有几层迷雾，脸上还披有几层面纱。这是一部需要慢慢阅读、细细品味的书，而在此同时，读者又能够感到兴致盎然，乐在其中。

很多人说，读《追忆似水年华》，需要在早晨，空气新鲜，头脑清新，并且心境安宁，没有纷扰的情况下阅读。这虽然有些夸张，却又不算过分。普鲁斯特以相当平静、优哉游哉的口气向人们娓娓讲述着他的记忆深层不可磨灭的印象和感触，读者无法不从容。而且，他的恬淡中蕴藏了那么多的奇警、机巧、灵动与深邃，稍一疏神就会错过，而又觉茫然若失，倘不及时回头，难免一直耿耿于怀，甚至根本就读不下去了，因为它并不象一般的小说，有一个精彩的结局在前头等候，或是有许多悬念在促人向前。它的精华、它的秘密可以说几乎没有，可又无处不在。发现了，理解了，读者就会发出会心一笑。或者，由于他心中那根一直悬吊的弦被触动了，一条紧绷的线被放松了，他从中看到了自己，甚至是自己从未意识到的自己，获得了一种印证与认同，这时，也许他不动声色，然而其灵魂深处已经发生了翻天覆地的变化。从此他会有一种新的心情，一种新的眼光，看人，看世界。没发现、没理解呢，读者就会觉得啰嗦，冗长，不忍卒读，即使勉强读完了，心中也近乎是一片空白。诚然，人们可以在一天之内纵览千年、横观万里，但不可能了解到那些不计其数的细节，那些无穷无尽的偶然；人们可以在一小时内了解并评定一个人的一生，但却无法知道他这一生的心理历程与灵魂秘密。在他的一生中有过无法计数的意念，它们可以填满整个宇宙。现在，作家用了十余年的时间，不仅回顾了他的一生，而且寻回了那些散失在广宇中、在时间之长河里的无数感觉、意念，并且与现实重合而再提炼、再生发，因而更加无穷无尽和难以把握，读者怎么可能象看历史一样一目了然呢？读者看的是一部心灵史，所以，必须用心灵去感应，去追寻，去联想，去探究，而决不能是简单的阅读。

## 不眠之夜的亮点

这部小说是从作家无数个不眠之夜中的某一个开始的。此时作家已是茧壳中的一条奄奄一息的蚕，在以生命的精髓创造最后一团丝。厚厚的贴木挡住了尘世的喧嚣，却挡不住滚滚的意识之流。辗转反侧之间，这股虽然力量微弱却源源不断的活水从室内流向室外，从近处流向远方，从今天流向很久以前。它是在黑暗中流动的，以现实为河床，又常跃上幻觉的河岸，前者如睡前读过的书，如床，如房内的陈设以及房子本身，后者如归心似箭的旅客，如快感产生的女人。渐渐地，现实与幻觉分不清了，墙壁在移动，椅子在滑行，他那已经消失、却又深深融入了他的生命的每一部分的母亲似乎又要给他一种甜蜜而痛苦的失望了：她没有给他晚安吻；而他却又朦胧意识到自己是睡着了，于是非常欣慰，因为本来如果母亲不吻一吻他，他是没有安然入睡的力量的。德·圣卢夫人也出现了，不过，她，希尔贝特，这个最初给了他爱情伤感的女人，并没有将昔日给他的种种心理折磨随同带来，因为毕竟他早就自我解脱了，成了麻木的记忆的底层收藏。他还由一个房间想到了另一个房间，不同季节的，眼前的和昔日在贡布雷乡下姑母家的及在巴尔贝克海滨住过的，但它们都没有伴随特定的内容，意识流无拘无束，随心所欲，不眠者无力掌握它的方向，任它由兴之所至，在一刹那间飞越许多个世纪，最后，着落于黑暗中的一个亮点：一个小客厅，一段楼梯，和小小的作者似乎仍躺在其中的一个小小的房间。那些已经失去的记忆，偶尔绽放出一点火花。半梦半醒之间，作者又处身贡布雷的那个“百结愁肠的固定痛点”。在贡布雷，每当黄昏来临，他便愁从中来，因为他不愿在晚饭之后独自上楼，寂寞地呆在自己的房子里，唯一的安慰是，等他上床之后，母亲会来跟他道晚安，吻他一下，给他安然入梦的力量。不过，倘有客人来访，他这仅有的一点欢乐也会被剥夺。那时他家的常客是斯万先生。这是个神秘的人，经常出入于上流社会，与许多高贵的亲王大臣、公侯夫人有密切往来，可他娶了一个出身不好的女人，马塞尔一家拒绝接待她。这一家人对他态度不一，他来访时总是小心翼翼的。他爱好收藏，但言谈之间却并不象热恋艺术，反而对一些家常小事津津乐道。就是这么一个人无意间给小马塞尔带来了痛苦，留下了一段不可磨灭的伤感记忆：有一回他又来了，小马塞尔还没来得及亲妈妈一下就被打发上楼了。他失魂落魄，又于心不甘……虽然，最后他终于获得了意外的补偿——父亲大度地让母亲来陪他睡，但他深知祖母和母亲对他的严厉是为了让他学会自己克服痛苦，如今他又一次让她们苦心白费，不由悲上加悲。何况，他虽然总算有了一个安宁幸福的夜晚，可此后还不知将会有多少苦恼在等待他。

关于贡布雷，在很长一段时间里，作者就能想起这些。在疲惫的夜里，记忆也象夜一样疲惫而黑暗，只有这一小片是亮点。它之所以是亮点，是因为在他现在这漫长而死寂的生活中，他已经使自己变得比较地麻木，心平气和，不受外界，也不受往事纷扰；但他的内心深处是有隐隐的失落感和凄凉感的，而恰恰这种感觉在他的早期生活中又是体验得最多的，那关于妈妈的吻的伤感记忆，最切合此时心境，所以隐隐浮现出来。又，对于他一生而言，最能给他安慰而最刻骨铭心的，仍然是母爱；当他失去一切之后，母爱需求是最强烈的，虽然是半梦半醒，这种内心要求也在意识中自然流露出来；那种欲求而不得的又甜蜜又伤感的情景，正体现了这个病床上的孤儿的心境。

“妈妈的吻”是他记忆的最强烈的痛点和亮点，是他回忆的起点和焦点，因而它也就成了全书的核心，是读者理解作品的关键，这个一生孤独的病孩子，由于他的身体虚弱和心理脆弱，他除了能拥有在时间允许的限度内决不会变的母爱之外，再也谈不上什么永恒了。母爱给他的是以幸福为底色的阵痛，友情、恋情给他的则是以痛苦为背景——自始至终的背景——的幸福，当他回想与妈妈的吻相关联的阵痛时，感觉指向是温馨与慰藉；而当他回想恋爱的快乐时，心理趋向是烦恼与恐惧；就人的自我保护心理而言，他的回忆必然不自觉地流向“妈妈的吻”并集中于这一“固定痛点”，全书便由此开始。

作者的记忆中只有这一个亮点，其余都隐藏在黑暗中，这就引出了两个问题：一是究竟有什么未浮现出来；二是通过什么途径。正是由于这个亮点的存在，记忆如同抽出了头的丝，将源源不断地流出，契机就是“玛德莱娜小点心”。这是一个著名段落，如果说“妈妈的吻”是指引记忆方位的亮点，那么妈妈在世时的某一天给他的一杯椴花茶和一块玛德莱娜小点心就是流向记忆的通道。关于贡布雷，作者除了同他上床睡觉有关的一些情节与环境外，其他往事早已化为乌有，但是有一天，当他将那块叫“玛德莱娜”的点心在茶水中泡过后掰了一小块放进嘴里时，周身传遍了一种奇怪的快感。他努力探索它的来源，终于，回忆出现了：在贡布雷，莱奥妮姑妈曾经将一块在茶水里泡过的“小玛德莱娜点心”给他吃。味觉联系着记忆，唤醒了记忆，贡布雷的一切景致与人物、事件，全都从他的茶杯中浮起并破杯而出。

味觉是这样将过去和现在联系在一起：小时候，马塞尔随父母去乡下祖父家度假，他们住在祖父的妹妹——马塞尔的姑祖母家里，姑祖母的女儿莱奥妮姑妈，是一位性格乖僻的寡妇。她自从丈夫去世后，再也不肯离开贡布雷，不肯出门，不肯下床，总是顾影自怜，认为自己头脑中有什么东西已经破碎。她每逢心绪不佳就吩咐以药代茶，这时，就由小马塞尔负责从药袋里将一定量的椴花茶倒入一只小碟，然后倾入开水，稍等片刻，姑妈就在热茶中泡一块小点心，送给小马塞尔尝一口。这是一种特殊的滋味。如果是一种经常性的、在不同地方、与不同的相关人或物都能产生的味觉，那么它就不会与特定的记忆相联系而在重品该味时唤醒相关记忆。由于它的特殊性，它与多年后的那种味觉就有了唯一对应性而不受干扰。那是多年后一个冬天，他回到家里，母亲见他冷，就给他拿来一杯茶，又给他一块“小玛德莱娜”。这样，特殊的味觉电流般与往昔接通，而后，特定的记忆也就随之涌出。对此，作者是这么解释与叙述的：“在我品尝以前，一块玛德莱娜蛋糕倒并不会勾起我的回忆；也许这是因为好多年来我时常在点心铺的搁板上看到它，但并不吃，于是蛋糕的意象就远远地离开了当年在贡布雷度过的那些日子，而跟最近的其他时间联系在一起了；也许还因为从这些很久以来尘封于记忆之外的回忆里什么也不曾留下，一切早已斑驳凋零了；许多东西的开关——包括那个制糕点用的扇贝形模子，褶纹款式既庄严又虔诚，显得多么丰腴——都湮没了，或者，仍然模糊难辨，仿佛无力延伸，去仍然残留在我的情思里。不过，在人已逝去、旧物废圮之后，往昔的一切都已不复存在，只剩下最柔弱但最富有生命力，最非物质但却最持久、最留连不已的香气和味道，它们像灵魂一样，仍然长久地保存下来，好叫人在一切残存的痕迹上思索，等待，期望；在它们那细致到几乎不可捉摸的点点滴滴上毫无怯意地引起无尽的回忆。

在我感到了往日姑妈泡在椴花茶里的玛德莱娜蛋糕的味道时（尽管我还

是不明白，也不得不等到很久以后才探寻这回忆之所以使我如此愉快的原因），那座临街的灰色老屋立即就呈现在我面前，像舞台布景似的衬托着那间朝向花园的小楼，后面的这间是专门为我父母建造的（直到这时我看到的只是这一截面）；跟这老屋一道出现的，有市区，当年我午饭前人们常让我去的广场，从清晨到傍晚我时常闲步的街道，还有每逢晴天我常常走过的那些乡间小路。这一切真像日本人喜欢的那种玩艺儿，许多皱皱巴巴的纸片放在一个盛满着水的瓷碗里，纸片一经浸潮马上就膨胀开来，弯弯曲曲，五彩缤纷，呈现出种种奇异的开关，都化作繁花、楼阁、各式人物，一一清晰可辨。眼前正是如此，我们家的花园和斯万家的园子里的许多花，维冯的睡莲，村子里纯朴的人们和他们的小屋，教堂和整个贡布雷及其周围，这一切景物，宛如实境，都从我的茶杯里涌现出来。”

这种现在与未来的联系似乎不只与茶泡点心相关，莱奥妮姑妈，多少带有普鲁斯特的影子，顾影自怜成了一种习惯，肉身之病带来了心病。普鲁斯特和莱奥妮姑妈一样是作茧自缚。因为普鲁斯特与姑妈有一种潜在的相似，姑妈自然容易进入病房中的回忆；而给他茶和点心的母亲进入回忆则是随时可能的。由于这些原因，味觉才迅速引发回忆。

## 贡布雷——巨厦之基

关于贡布雷，作家想起了哪些呢？

首先是莱奥妮姑妈。

从整部小说中我们可以看到，这部作品具有两个明显特色：其一，人物、事件互相关联，环环相扣，如建筑物之砖瓦木石一般融为一体，其二，人物、事件均有不寻常意义，绝无闲笔，可以说刻骨铭心，在时间中磨蚀不尽。这也符合这部回忆性、意识流动型小说的必然，因为记忆总是需要触发，现实的触发和记忆转化为现实后的触发，所以是一事带一事，一人引一人；又，记忆是不断积累、层层堆叠的，如不是曾经引起强烈感觉、刻下深深印痕，便无法“浮出海面”，化入现实。莱奥妮姑妈具备第一条条件，与“小玛德莱娜”的味觉直接相关。但若仅此而已，那么她就可能被一笔带过。事实上作者浓墨重彩地描写了她的言行心态，这是为什么呢？解释只有一个：作者从她身上看到了自己，或者说，将自己的心态、感受投射向了处境相似的姑妈。还有一个反证：贡布雷的主要人物都与以后的回忆相关，唯莱奥妮是一个局部主角。那么求其因于处境、心境近似当是最合理的了。即使这些不能肯定，有一点是无疑的：叙事者以他的心态（与特定处境相联）去推断、描写姑妈的心态，因而作为笔下人物，他们肯定是类似的，原型如何，反倒并不重要。姑妈这个形象的意义在于，可以由她来反观作者心态。当然，这种类似只是作者详写她的原因，并非由此导致完全的借彼写己。小说中姑妈是一个独立的形象，也是一个有趣的形象。

这位自认为“头脑里有什么东西已经破碎”，并在里边飘浮的姑妈，说话总是轻言细语，担心声音大了，脑子里的碎物会移动。作者以打趣的口吻回顾说，她常大言不惭地说自己日夜不睡，大家都不点破；如果她想在白天打个瞌睡，大家就说她要“思考思考”。她每天都要多次向弗朗索瓦丝打听一些鸡零狗碎的事情，比如她从窗口看到外边走过一个她不认识的人，便要急不可耐地拉铃让弗朗索瓦丝上来，打发她去杂货铺买点东西，好向老板将这个陌生人打听个明白。有一回她看见外边有条陌生的狗，便不住地搜索枯肠，要弄个水落石出。弗朗索瓦丝为免使她“耗费精神”，便断言那是某人家的，可姑妈的批判精神轻易不接受不可靠的说法，如果不是弗瓦丝将话题转到每顿必吃的芦笋身上，引起她的抱怨，她还要穷追不舍。每回马塞尔和父母从教堂回来，姑妈都要派人向他们打听外面的情形，而他们往往是不能让她满意的。最称她心的是一个能言会道、轶闻掌故颇多、又极擅逢迎之术的老姑娘欧莉拉。姑妈之所以不惜每次付一铜子的代价（当然不是以雇请而是以人情酬谢的方式）请她来，是因她既不象某一类来访者，总劝姑妈不要“顾影自怜”，说什么阳光与牛肉比卧床与服药更有补益；又不象另一类人，竟然附和姑妈那些自哀自怜的丧气话，说她“还能拖一阵子”！而欧莉拉则既赞成她卧床服药，又担保她能活一百年——尽管姑妈不乐意人家用确切的日期来判定她能有的寿限，她还是宽心了许多。因为欧莉拉既能给姑妈解闷，又不使姑妈累着。所以她的来访于姑妈是莫大的愉快。只是，对她来访的渴盼，又让姑妈痛苦，就象挨饿的人饿过了头一样——有心的读者当记得小马塞尔在贡布雷那个孤独的小房子里期待妈妈上楼来吻他来的心情，也是这般因渴盼而痛苦。

姑妈的讳疾忌医和自认有病的心态，在普鲁斯特身上也有表现。他之所

以自认有病，是因为他本来身体就虚弱，一直被当作病人在照顾，这无形中加强了他的有病意识，而母亲死后，他悲痛欲绝，精神支柱已崩溃，自认已成废人，更加害怕、厌烦外界，因而人为与世隔绝。在这点上，莱奥妮姑妈其实就是他的写照。那么他有不可能讳疾忌医呢？很可能。一方面，他自觉心如死灰，不愿就医；另一方面，他有文学追求，不甘心早逝，也不愿接受这一可能性，所以拒绝就医。他不就医还有一个原因，就是习惯了生病，如同莱奥妮姑妈习惯了卧床服药一样。

病则多疑，小说还写到了姑妈的莫名其妙的可气可笑的猜疑，她怀疑女仆弗朗索瓦兹手脚不干净，又怀疑欧拉莉前来拜访有所图谋。她的这种疑心，在普鲁斯特身上是不鲜见的。普鲁斯特是将姑妈当一个小说人物在描写、塑造，只是在他以调侃的笔调刻画她时，不自觉就暴露了自己。

从作家对弗朗索瓦兹的主观评判上可直接看出他的多疑。他说，弗朗索瓦兹不让别的仆人插入他家。他家一度请了一个厨娘，她便整天支使这个怀孕的厨娘干重活和没完没了地削芦笋。多年后他们才知道那年夏天之所以天天吃芦笋，是因为芦笋气味能诱发帮厨女工的哮喘病，弄得那女工只好辞职不干，退出他们家也就是弗朗索瓦兹的生活圈子。

弗朗索瓦兹是一个粗人，说她想运用药物知识来赶走女工，有些难以想象，这更象是疑心重重的作者的主观臆断，是猜疑。而他之所以这样联想，是因他自己有哮喘病，具有那些医药常识。

不过这段描写倒非常鲜明地体现了弗朗索瓦兹的个性。弗朗索瓦兹是一个虽不重要却与作者家庭关系密切的人物。在贡布雷，是她给小马塞尔的生活增添了另一种乐趣，使他不能忘怀。他写道，星期天是她大显身手的日子，比平常要多好几道菜。尤其是最后一道巧克力冰淇淋，是她别出心裁的个人精作。谁要是拒绝品味这轻盈的“应景诗”，就会立刻沦入“大老粗”之列，正如面对一幅艺术作品，不重作者的意图与签名，却重作品的用材和数量一样。即使不吃完也会伤害弗朗索瓦兹，其程度相当于在没听完一首曲子之前，就当着作家的面站起来走掉一样严重。

莱奥妮姑妈和欧拉莉是昙花一现式的人物，弗朗索瓦兹则是一如既往的配角。贡布雷的人物很多，有些人仅仅出现一个名字，然而忽略了它的人将会大吃一惊，因为它竟会在回忆的进展过程中渐渐显出如此丰富的内涵，如同山洪卷过露出山石沟谷、草木屋舍。

贡布雷究竟是一个什么样的地方？这个作者的老家，因为作家的小说而更名的小镇，究竟还给了他哪些记忆？这些记忆又怎样地影响了他的生活、与他的作品有哪些关联。

《追忆似水年华》第一部第一卷《贡布雷》回答了这些问题。

贡布雷是一个古老的小镇，中世纪的城墙及以圣人姓氏命名的街道隐藏着它的历史。那座占据了四维空间——第四维就是时间——的饱经沧桑的教堂、那具有难于言传的意味的、曾引起作者的无限遐思、时常在暗中促他在内心寻问的圣伊莱尔钟楼，直到作者中年仍都历历在目。它们完整地保留了他当年的心境。

在贡布雷的时候，作者常和祖父母、父母一起去教堂做弥撒。贡布雷教堂给小马塞尔留下了难以磨灭的印象。他非常喜欢这座古老得破旧的建筑。它有重重叠叠的哥特式的、风姿绰约的拱门，挡住了通往钟楼的楼梯，象一群千娇百媚的大姐姐，笑吟吟地挡住了身后土里土气、哭哭啼啼、衣衫寒酸

的小弟弟。它的塔楼直刺青天，它的地下室深陷进中世纪的黑暗。它的后殿毫无宗教情调。它紧挨住宅，几乎与寻常人家没什么两样，但在教堂与非教堂之间，却有一道作者的“思想不能逾越的界线”。

作者思想不能逾越的界线是什么呢？是阅历有限的小孩子的想象界线。当年的小马塞尔绝对想不到几十年后他会重新想起幼时面对教堂浮想联翩、迷濛混沌的情景，而几十年后当他这样回想时，他如何能不感慨万千！时间总是一种奇怪的力量，它曾在未来方向上给人一道又一道不可逾越的界线，可在过去方向上，这些界线，主体发现，它们根本就不存在。作者一生中有过那么多次类似体验，最初的未知与神秘，在真相大白后，却都是那么简单与平乏。这就是时间的真理。

作者尤为不能忘怀的是贡布雷的钟楼。最初的原因当是在于他信任与热爱的外祖母，她很喜欢它，并且形象地说，如果它会弹钢琴的话，她相信它一定不会弹得干巴无味。这些话吸引了小马塞尔对它的注意后，他便和他的其他一些感受也发生了联系而进入记忆。在他记忆中，他们做完弥撒出来时所见的、白日将尽时的钟楼格外温柔：绕塔飞翔的鸟儿的叫声更衬托出它的寂静，更拨高了它的尖顶，使它具有某种难以言传的意味。

“难以言传的意味”来自哪儿？来自一颗幼稚心灵和一颗苍老心灵的交接处。当年的小马塞尔看见钟楼隐有所感，现在的“老”普鲁斯特力图重新探索那其间意味，所以觉得“难以言传”。正因这种难言意味存在，钟楼才记忆犹新；又正因钟楼昔日引发的感觉也与作者一生中许许多多其他感觉相叠印，其意味才更加难以言传。他说，他经常感慨逝去的感觉无法在记忆的版画中重现，只有贡布雷的钟楼，才完整地保留了他当年的心境。每当他从某地的钟楼上发现一些似曾相识的特征时，他便会呆立着苦思冥想地追忆，并在内心深处感到从遗忘中夺回来的地盘逐渐变得结实、得到重建。他在自己心中寻问着自己的道路，比实际生活中的迷失更为焦虑。

圣伊莱尔钟楼在小说中是一个多次出现的、意味深长的象征物。它象征着记忆的点串成线，将过去、现在以及过去与现在之间长长的过程连结起来，构成完整的重现的生命经历。叙事者在今天，其思绪直接抛向多年以前的贡布雷的圣伊莱尔，圣伊莱尔象桥的岸基上的第一个墩；此后，由于作者对钟楼的特殊感情，他注意到了许多钟楼并留下印象，这些钟楼印象是另一些桥墩，它们各与一段具体生命经历和生命体验相关。所有的桥墩顶起了一座桥，将一生记忆联成一个整体。桥墩是记忆之点，点与点之间互相关联、互相提示、启发，记忆便成了线、成了片，桥墩上便铺起生命之桥。在整部小说中，这样的象征物、关联点很多，只是不是如此突出、具体。它们是小说的潜在框架，是构筑大厦的沙、石、砖、瓦、椽、檩和梁柱。

在做完弥撒、从教堂回家的路上，小马塞尔一家经常遇到勒格朗丹先生。这并不是个可有可无的人物。读者将会发现，作者在沿贡布雷的两边——斯万家那边和盖尔芒特家那边展开情节，许多人物都与这两家相关（此外就是和马赛尔自家相关），这些人物的不动声色的出现，实际上是作者在“漫不经心”地，带着读者不知不觉地向斯万家或盖尔芒特家走近，向他童年时心向往之的充满神奇色彩的地方走近。勒格朗丹先生，是普鲁斯特在走向盖尔芒特家的路上遇到的众多人物之一。这位勒格朗丹先生是一个修养全面、谈锋甚健的人。他的姐姐嫁给了巴尔贝克附近的一位贵族，而他却常攻击贵族，使马赛尔那正直的、既鄙视攀附权贵行为、更鄙视隐瞒这种行为的虚伪言论

的祖母很不以为然。他诚然谈吐高雅，只是过于讲究，连那微笑也是刻意加工过的，稍带讥讽、略含失意、更有点漫不经心。有一回，勒格朗丹先生与一个女人在一起，而没和马塞尔一家打招呼，只给了一个既足以向他们表示友好、又不影响那位高贵女士的注意力的一瞥。他们终于察觉了他攀附权贵的心理。而他却虚伪地、不遗余力地隐瞒它。有一回，马塞尔出于了解盖尔芒特家的愿望（虽然贵族阶级已趋衰落，向往、攀附贵族之时尚仍在，连小马塞尔也深受影响，当然性质不同——前者属流俗，后者仅是好奇），向勒格朗丹先生打听。勒格朗丹先生是什么反应呢？对此作者有一番非常精彩的描写，通过它读者既可以了解勒格朗丹先生的心态，又可略窥当时的法国风尚，还可以一览普鲁斯特文笔的敏捷、灵巧、生动、优美：

我的朋友一听到盖尔芒特这个姓氏，他的蓝眼珠中央立刻出现一个深褐色的漏洞，好象被一根无形的针尖捅了一下似的，眼珠的其它部分则泛起蔚蓝色的涟漪。他的眼圈顿时发暗，他垂下眼皮，嘴角掠过一丝苦笑，很快又恢复了常态。他的眼神却象万箭穿胸的美丽殉道者，依然充满痛苦。“不，我不认识她们，”他说，那语气不象一句简单的答话、普通的说明那样自然而流畅；他说得一字一顿，又点头又弯腰，好象在说一件别人不信、他为了说服对方不得不加以强调的事情，似乎他不认识盖尔芒特只是出奇的偶然；同时他又装成像不能回避某种尴尬局面似的，觉得与其遮掩不如痛快承认，好让人家觉得自己很坦然，并无丝毫勉强之处，而是轻松、愉快、由衷地直认不讳；再说同盖尔芒特没有联系的这件事情本身也并不使他感到遗憾，相反是符合他的心愿的，因为是某种家庭传统，例如道德原则和不便明说的誓约之类毫不含糊地禁止他同盖尔芒特交往。“不，”他接着用自己的话来解释方才的语气，“我不认识她们，我也从来没想过结识她们；我始终珍惜我享有的充分的独立。你知道，我其实多少是个雅各宾派。许多人劝我，说我不该不去结交盖尔芒特，说我把自己弄得粗野不堪，象头老熊。可是，这种名声我才不怕呢，恰如其分嘛！说实话，这入出间我几乎无所留恋，除了少数几座教堂，两三本书，四五幅画；还有这样的月夜，你的青春的微风把我的昏花的老眼已无法看清的鲜花的芳香吹到了我的跟前。”我当时弄不明白，为什么一个人必须坚持自己的独立才能不去拜望陌生人？这又在哪一点上使你显得象头笨熊？但是，有一点我是明白的，勒格朗丹说的不尽是实话，他并不象他所说的那样只爱教堂、月光和青春；他很爱住在宫堡里的贵族，他最怕招他们讨厌，他甚至不敢让他们发现自己的朋友当中有布尔乔亚，有公证人和经纪人的，倘若真相不得不暴露，他宁可自己不在场，躲得远远的，让人“鞭长莫及”。他是贪图虚荣的人。当然他在我的长辈和我都十分爱听的言谈中，决不会透露半点趋炎附势的痕迹。我若问他：“您认识盖尔芒特家的人吗？”巧于辞令的勒格朗丹就回答说：“不，我从来没想结识他们。”可惜的是回答这话的他实际听命于被他深深地埋在心里，从不出头露面的另一位勒格朗丹，而另一位却能说出有关我们心目中的他，以及有关他贪图虚荣的不少难避嫌疑的常故来。其实，他刚才眼睛里出现的那个漏洞，他嘴边掠过的那丝苦笑，他语气中的那过分强调，以及他瞬间象势利殉道者那样万箭穿心般的痛苦情状，早已为另一位勒格朗丹作出了回答：“唉！你算击中我的痛处了，不，我不认识盖尔芒特，别再揭我生平最疼痛彻骨的这块伤疤了。”这位桀骜不驯，气势汹汹的勒格朗丹虽无另一位勒格朗丹的美妙言词，却有人称之为“反射”的犀利无比的对应能力，故而巧于辞令的勒格朗丹还没来得及堵住他的嘴，他已经抢先表了态，害得我们的朋友处心积虑，力求弥补“另一个自我”不慎造成的坏印象，却毕竟无济于事，充其量只能勉强遮掩罢了。

实际上，勒格朗丹先生的姐夫，就是大名鼎鼎的盖尔芒特家族外围成员之一。当时贵族余威尚在，民主共和思想亦成新潮，处于时代变化之夹缝里的人，便一面抑制不住积久成习的对贵族门第、地位的钦羨与神往，一面又要掩饰这个念头而赶赶另一种时髦。在普鲁斯特一家身上，在另一个主人公

——斯万身上，这种复杂社会心理的影响也较为明显，这是一般读者理解作品时难以想到、容易忽略的。

作者通过这位先生预告了第二部第二卷的巴尔贝克海滨旅游。并且读者将在该卷中看到他的姐夫在巴尔贝克正面出场，显露其身所沾的盖尔芒特家族之光，从而证明此时的勒格朗丹是鬼话连篇。作者之父为了使马塞尔和祖母前往旅游有个照应，希望勒格朗丹先生能提供其姐地址甚至写一封引见信，可他为了不暴露自己与他所“痛恨”和“斥骂”的贵族之间的姻缘联系，闪烁其辞，百般回避。此后普鲁斯特教授多次追问，他仍是滴水不漏，只是从此他在马塞尔一家面前再也高雅、自然不起来了。

马塞尔一家有时还遇到一位对“时尚纵容青年不修边幅”深恶痛疾的老先生，他的大名因为与肖邦和马特纳夫人联系在一起同时为马塞尔所闻而如雷灌耳：凡德伊先生，作曲家或钢琴家。他家的房子正在一个马塞尔常去的小山头下面，因而马塞尔得以居高临下将他家的秘密一览无遗：马塞尔看见当仆人通报他的父母来访时，作曲家忙把一首曲子放在钢琴上显眼的位子，待马塞尔的父母走进客厅，作曲家却又把曲谱收了回来——似乎是怕来客以为他之所以见到他们如此高兴只是为了可以给他们演奏自己的作品。每回马塞尔的母亲怂恿他演奏，这位钢琴家总理怨说：“不知道谁把这谱子放在钢琴上了，它本来没有在这里。”马塞尔还看到，在这位德行高尚、愤世嫉俗的老夫子去世后，他至为疼爱的女儿，那个粗嗓门的“假小子”，当着他这像的面，和她的女友在一起鬼混，还纵容她的女友唾他的面！

凡德伊先生与普鲁斯特的回忆有何等程度的重要联系呢？

首先，凡德伊奏鸣曲，是与圣伊莱尔钟楼一样多次在重要场合上出现的象征物，它跨过一段又一段时间，将记忆与现实乃至记忆中的记忆和记忆中的现实联为一体，并通过在不同时间点的停留引起前后同一对象的不同感觉的对照，从而导出对时间的奥秘和对人生的奥秘的深思。

其次，凡德伊小姐与女友的同性恋当时给了小马塞尔以深深刺激，毫无疑问他是从严厉的凡德伊先生的立场出发对此持厌恶态度并感到可怕的，这种早期经历使得他成年之后对类似行为极为敏感，记忆也尤为清晰，所以他小说中出现了多次同性恋情景，如斯万夫人与某贵妇，絮比安与夏吕斯；同时，这还使他容易将同性交往朝这方面联想，如他对阿尔贝蒂娜和安德烈关系的猜疑。这种猜疑很可能是无端的，甚至絮比安与夏吕斯的同性恋都可能是他臆断而生造的情节，读者如果不注意这些事情之间的内在联系，便很可能被作者欺瞒了去。全书中关于同性恋的描写相当多，也可以从这方面去理解。

作者小时候很爱看戏，但家里不让他看。他只能通过戏剧预告来想象，并因此而对演员着迷异常。但他分不清女演员与交际花的区别，将常去叔祖父家的一位粉衣女郎当作女演员一样崇慕，并不惜找借口闯进叔祖父家去见她。这就正面引出了斯万夫人——以前是借他人之口介绍或客观叙述中提及。但作者没有明确指出这是谁，因为就实际情景而言，当时的马塞尔并不认识斯万夫人，另外，通过暗示诱发读者联想，从而自己发现，这必然带来阅读快感。作者有意藏而不露，这种手法是相当高超的。他只是强调这位粉衣女郎爱在母语中夹带英文，而当他走进斯万夫人周围时，这类“文白夹杂”、“不伦不类”的话再次出现；另一个暗示是：小说第一部第二卷中曾在不太引人注意之处提到，斯万听说夫人与马塞尔叔祖父有染而要去找他拼命。作

者常用这种客观叙述，不特意指明人物自身联系与相互关系，而让读者从不同场景、情节中去判断、推理直至发现。所以读者常有一种似曾相识的诧异与恍然大悟的惊喜。

作者提到他在贡布雷时经常一个人静静地看书，并且很爱看贝戈特的作品，那是一位比他大几岁的同学布洛克推荐的。这就又引出了两个重要人物。布洛克是一个犹太人，因为当时法国普遍存在着排犹情绪（德雷福斯案就是在这样的背景下发生的），更由于布洛克性格狂放，说话口气玩世不恭，不受马塞尔家人欢迎。正是这个狂放的小伙子曾领马塞尔去妓院，向马塞尔灌输女人骨底子里是淫妇的观点，使得马塞尔后来在阿尔贝蒂娜面前误解其意而欲行非礼。这个人物不是很重要，但也是整个人物网络中的重要一环。至于贝戈特，无论是作为小说结构中的一环，还是单作为与主人公相联系的一方，其地位都是举足轻重的。这个年轻的、并未能免俗的作家，一度被小马塞尔设想为一个饱经沧桑的老人，一位超凡入圣的神父。这印象来自他的作品，马塞尔说它使他心醉神迷。贝氏之作文笔精细，文风高雅，形象美妙，富有乐感。并且，马塞尔常从贝作中发现他曾有过的想法，甚至，有些话与他失眠时写给他祖母、母亲的信息意思完全一样。贝戈特印证、肯定了他的许多意念与行为，使他感到平庸的生活与真实王国之间并无鸿沟，使他有了信心，高兴得象伏在久别重逢的父亲怀里似的伏在书上哭起来。

由此可见贝氏作品对普鲁斯特影响之深。虽然后来普鲁斯特亲见贝戈特后觉得与想象有天壤之别，虽然其人其作都失去了原来的光环（光因不知而生、因知而退，这是普氏小说的一个重要特点），今天的读者仍能从《追忆似水年华》中看到，用于形容贝戈特作品的词，借用来说明《追》之特色，正是恰如其分的。

贡布雷的人物，最重要的是斯万一家和盖尔芒特一家。作者经常沿这两家的方向散步出镇。斯万何许人也？他与作者的关系是：第一，他是作者的初恋女孩的父亲，是一个既自由出入上流社会、又混迹于庸俗沙龙的颇有争议的人。第二，他不仅是第一部第二卷的主角，而且是整部小说的三个人物系列之一的代表（另二系列是马塞尔一家，盖尔芒特一家，马塞尔一家是中心，与另两家发生关系，着眼点在这两家）。第三，他身上带有作者的影子。他的躯体是作者的一个朋友的（其原型是普鲁斯特的好友、花花公子、才子夏尔·阿斯），他的心灵、情感及性格是作者本人的。夏尔·斯万是马塞尔家的常客，是不眠之夜的亮点附近的、直接亮过相的角色。他必然会很快进入作者的回忆流程，与此同时还带出两个人物：出身不明、非议颇多的斯万夫人和斯万小姐。斯万小姐是这一家的核心人物，她寄托了作者最初的爱，还给了作者最后的启示——真相大白后对昔日那迷茫自扰的局中人的慨叹。马塞尔之所以爱上她，是因为她有一个神秘非凡的父亲，有一个染头发、抹口红的漂亮母亲，并能见到贝戈特这样他可望不可及的大人物，让马塞尔自愧不如，并充满羡慕。他是那么渴望成为她的朋友，进入她的生活圈子。以至“一心爱上她了。”一回他随祖父和父亲去斯万家那边散步，突然遇见了斯万小姐。他的目光想扑上去抚摸她并将她掠走；又蛮横地试图强迫她注意他、认识他，她看见了他，带着含而不露的微笑盯着他，并作了一个不可捉摸的手势——当时他认为是侮辱，多年后才从她那儿得知真相。可恨的是她被她的母亲及母亲的情夫叫走了。他深深记下了她的名字：希尔贝特。希尔贝特在第一部第三卷和第二部第一卷中是主角。斯万夫人的情夫夏吕斯是盖

尔芒特家的成员，这在第二部第二卷中才正面提到，并渐次登台成为重要角色。

盖尔芒特家是一户没落贵族，贡布雷的名誉领主。他们家在贡布雷镇外拥有一座环境幽雅的别墅，且又在巴黎拥有一栋公寓，第三卷中马塞尔一家搬到这座公寓的一个套间居住，从而使他得以进入盖尔芒特家。盖尔芒特家，尤其盖尔芒特夫人，也是全书中举足轻重的人物。所谓“瘦死的骆驼比马大”，又道是“老虎死了架子不倒”，盖尔芒特一家仍然讲究排场，讲不起就隐居起来以维护贵族的自尊。他们家的沙龙是一般人难以进入的。普鲁斯特之所以记起盖尔芒特夫人和她一家，一是因为残余时尚使她和她家仍是贡布雷人的议论中心，从而使马塞尔将其设想为天人。二是因为他和父亲祖父等曾去盖尔芒特家那边散步。小马塞尔一直希望见到盖尔芒特公爵夫人，结果，在贡布雷教堂的一次婚礼上，他真见到了她，她的相貌、体态与她的姓氏很不相称（实际上是和他的想象、期望不相称），但看着看着，他终于“觉到了她的雍容华贵，一颦一笑、一举一动都有了不寻常的色彩”。他还想入非非地认为她也注意到他了，于是也“立刻爱上了她”。希尔贝特的绝无可能倾心于他足以使他痴情相思，而盖尔芒特夫人的“可能”与他两心相悦同样足以使他魂牵梦萦。这种想入非非和自作多情对于一个小孩，对于几年后的那个青春少男，都是自然而然的，有关的心理描写，也屡见不鲜，令人钦佩作者的坦率与细腻。

在贡布雷时的小马塞尔爱读书也爱沉思，或说遐思，浮想。这几者的一致之处是给了他一个隐蔽所，他躲进书中或躲进自己的思想都感到安全，而这又不妨碍他以无关利害而纯为审美的眼光去看外界。有时他一个人去小山上或田野间散步，在无人干扰的情况下，常常不由自主地生出一些奇思异想。孤独给他一种莫名的激动，他同时产生了一种欲望，希望遇见一位农家女子，让他拥进怀中。他用他的“眼光挤压田野，想从中挤出一位姑娘来，结果枉费精神”。在作者孤独的一生中，这种渴望、这种胡思乱想，是无以计数的。小说中出现的几处，不过是在某些事情启示下附带写出的。

作者还记得许多，比如某个中午即将开往前线的军队在他家引起的骚动，比如一片山楂花给他带来的无限遐思，比如他渴望成为大作家而苦于无能的烦恼……梅塞格利丝那边（即斯万家那边）和盖尔芒特家那边给他的一切印象，提供了牢靠的基础和深度、广度，使他在很久以后还能忘情地嗅到长存于心的花香，并力图用洋洋数百万言使这种往日的芬芳重现出来。

就这样，作者往往遐思达旦，想到了许许多多。由不眠之夜的一个亮点，到一种味觉使贡布雷的人物情景历历在目，更由于记忆的连锁反应，这些人物情景又带出了许多事，于是，以马塞尔一家为中心和视听角度，以斯万家和盖尔芒特家为延伸出去的两边，以一些最关键的人、事、物为更多人、事、物的引子，这一切构成了《追忆似水年华》这座大厦的基础。这就是小说第一部第一卷《贡布雷》的主要内容和意义。细心的、或者说记忆力强的（假如不多读几遍的话）读者将从以后的部、卷中不断发现似曾相识的人、事、物，不断产生互相对应比照的感觉与意念。

## 爱情的秘密

斯万的爱情故事，正是由于记忆的连锁反应而促使作者回想起来的一件作者没有介入而只是听说的往事。在整部小说，唯有《斯万之恋》这一卷没有出现叙事者“我”。无论从形式看还是从内容看，它都算得上一部独立的小说，或称“小说中的小说”。它对于全书的意义在于：首先，它仍属于小说情节展开过程的“楔子”部分，其中许多人物承上启下，必不可少。其次，主人公斯万实际上带有作者的影子，至少他的心态、情感、思维方式等等都是作者的。第三，这部“小说中的小说”所讲述的是一个独立完整的爱情故事，既融进了作者的思想，又融进了他的经历，后文中写到的两次恋爱过程，都在某种程度上是这次经历的复制，所以这个“楔子”，便具有了“三言二拍”中以小故事引大故事的意义。斯万之恋的秘密，也是普鲁斯特之恋的秘密。

整个有关斯方的故事，是顺叙、倒叙相结合的（在回忆的大前提下），大致被《斯万之恋》分成三段（自身为一段，即中间一段）。第一段属于第二段的“果”，也算得上悬念，使人想明白斯万娶了一个马塞尔家不愿接待的妻子究竟是怎么回事；想明白这个“窜上窜下”，既与王公显贵来往密切、又与三教九流沆瀣一气的神秘人物究竟来路如何。第三段亦是第二段的“果”，不过显然较之第一段揭开了更多的谜底，使斯万从亮点附近的暗处完全走进了聚光灯下而真相大白。斯万夫人也随之从后台走向前台而成为主角。

第一段，即小说第一部第一卷中有关于斯万的大致情况是：他的已故父亲是马塞尔的祖父的好朋友，老斯万去世后他仍是这家的常客，即使他的妻子不受欢迎，他照来不误，大概也是为了弥补妻子给他带来的人际交往上的损失吧。马塞尔全家最初都不知道他是上流社会交际场中的一位大红人，只知道他住在被马塞尔的姑奶奶视作为有失身份的奥尔良河滨的一幢老房子里，家中堆满古董和油画。姑奶奶瞧他不起，认为他继承的家当足可使他住到一个体面的地方的一所体面的住宅里；对他不正经发表一些关于艺术的见解、只提供一大套诸如作画年代、何处收藏之类的细节也充满不屑，甚至连他有意献殷勤也不买帐。虽然偶有迹象表明斯万有非同寻常的交际，姑奶奶却一点也不相信，待到事实确凿无疑地证明了这点后，她仍认为以他所处的阶层去结识贵人是乱了尊卑的名分而保持对他的轻蔑。她认为请他来作客是给他面子，他献殷勤是理所当然。她还经常支使他干这干那。至于马塞尔的祖母，在她心目中，高雅同社会地位绝无关系，所以当她的偶然发现一位出身望族的侯爵夫人与斯万相熟时，并没有抬高斯万在她心目中的身价，相反添了一丝对他的鄙夷。而在这之前，她对斯万则非常欣赏，甚至想到那个“有失身份”的地段去参观他的宝藏。还有马塞尔的祖父，他之所以欢迎斯万的来访则是热衷于向他打听王宫内幕、高层新闻。

斯万确实是在讨好这家人，这与第二部中斯万夫人的“外交攻势”是相呼应的——门第观念使这对身分地位不相称的夫妇遭到整个上流社会的冷淡，他们不得不“主动出击”。斯万来马塞尔家时，连门铃的两响也是“怯怯的”。不过这家还是欢迎他的（除马塞尔外），当报上有关画展的消息中注上了斯万的大名时，全家也为之兴高采烈。马塞尔的好心的母亲，总劝父亲别跟斯万提他那名声不好的妻子，而只提他钟爱的女儿——据说斯万是为

了女儿才同他的妻子结婚的。

在这一段中，除了斯万本人是站在半明半暗之处外，他的妻子更是完全藏身昏暗之中，而其女儿则只具备一个名字，是一个没有任何实际内容的概念。这要随着文笔流动、意识流动，回忆之光才逐渐照亮有关她们的一切。

在《斯万之恋》中，灯光照到了斯万的正面。同时，又有一些人物随之出现并将各归其位等待灯光扫描与聚照。“小说中的小说”以小资产者维尔迪兰夫妇家的沙龙为中心，以位卑而气傲的维尔迪兰夫妇和一些三教九流人物为陪衬，描写斯万与奥黛特的既正常又反常的恋爱经历，展示了一个由爱到不爱、爱不是因为爱、不爱却又并未放弃爱的奇特过程，揭示了贯穿于这一过程的社会心理和个人心理的深刻原因，再次以情感的相对性体现了时间主题——正是时间，暴露了爱情的秘密，使一切都在前后对比中失去永恒。小说本卷与前后无过渡，单刀直入提起维尔迪兰家的沙龙。关于沙龙，在小说中，在当时的法国上流社会，有着非同小可的意义。沙龙是身份的象征，因而是人们相当关注的。所以很多情节与沙龙相关。维尔迪兰家的沙龙要求来者默认女主人宠爱的钢琴家瓦格纳既胜过普朗岱，又压倒鲁宾斯坦，还要承认戈达尔大夫的医道比博丹更高明。如果维尔迪兰夫妇不能说服一个新成员承认别人家的晚会全都跟连阴天那样无聊的话，就会将其轰出去。

这家沙龙的忠实信徒和固定成员，除了钢琴家、大夫，还有一位曾使女主人笑掉了下巴的幽默大师兼画家比施；大夫的年轻太太及一个“半上流社会”中的人，德·克雷西夫人，维尔迪兰夫人称她小名“奥黛特”，说她是个“爱神”；及钢琴家的姑妈，一个毫不怀疑萨尔亲王和盖尔芒特夫人只能花钱雇穷人到饭桌上充数这种说法的头脑简单的女人。

要是哪位女信徒有情人，他们就要她带来，在他们家谈情说爱，只要不至于因为爱他而不爱他们就行。他们会考验这位新朋友，假如不合要求，就会力图使他们闹翻；反之，则就多了一个新信徒。

斯万作为奥黛特的朋友，就这样进入了维尔迪兰家的沙龙。

在此之前，斯万早已差不多认遍了贵族阶层的女子，当年欲望或爱情在他身上激起的虚荣心也早已摆脱了，而正是这种虚荣心将他导向上流社会的生活。现在，他可能会置一个愿以身相许的公爵夫人不顾而去追求她管家的乡下女儿。他有时也不免为自己身上残存的粗野劲儿哑然失笑。

假如他的情妇是上流中人，他也许会为了她而回到社交界。但他经人介绍认识了奥黛特。奥黛特在他眼里并不怎么样，只是她对他那样钟情，而一个男人，当他年轻时总是渴望占有他所爱的女子的心，到了斯万这个年纪，只要他感到一个女子身上有他，就足以使他对他产生爱情。奥黛特的每次来访都使他重温她的面孔给他的失望感，后来，这张脸孔的特征在他意识中也模糊了。当他独自遐思时，他把她的形象与其他许多女人的形象并列起来；有时，则是她的形象占据了她的遐想，并与他的一切回忆密不可分，这时，她体态上的缺陷就不再重要了，因为当它成了他所爱的人的身子，它就是唯一能给他带来欢乐或痛苦的身子了。

斯万随奥黛特进入维尔迪兰家后，由于他早已对进出各类沙龙持无所谓态度，所以没有让维尔迪兰夫人等人不满的言行。他虽然骨子里与他们格格不入，但他由于司空见惯而无所谓了。偶有冲突，他也很快退让。他是因为奥黛特的缘故，才把大多数时间消耗在这里。

斯万尽量附和们，比如当维尔迪兰夫人吹嘘她家椅子上的青铜铸件

时，他便异常喜爱地去抚摩它，久久不敢放手。

但钢琴家的演奏确实打动了她。这首奏鸣曲唤起了她的一种美好回忆，使他产生追寻的兴奋和即将捕捉住的快感。他曾经听过它但不知作者与曲名，现在他可以记住它并在家里随时重温了——这是凡德伊的《钢琴小提琴奏鸣曲》。不过他不认为这个凡德伊就是贡布雷的那个凡德伊，因为他当时潦倒不堪，精神都快错乱了。

此后，钢琴家常为他和奥黛特演奏凡德伊奏鸣曲，它成了他俩爱情的国歌。这个乐句对斯万的种种魔力都消失了，只把它看作他的爱情的证明，使他坚定不移。

有一回，他突然从波堤切利的画作《耶斯罗的女儿》上看到了奥黛特的某些特征。从此，他就把奥黛特视作塞福拉的原型，而把塞福拉的肖像当作奥黛特的像片。

他很害怕他会厌倦奥黛特。可是有一天，由于他和一位漂亮的小女工厮混得太久，以至没能在维尔迪兰家见到奥黛特时，他突然如此渴望见到她。他觉得奥黛特会在哪个咖啡馆等他，于是逐家寻找——终于，他在一家餐厅门口碰见她了。他为来之不易的幸福所激动，奥黛特立时身价百倍。就在那个晚上，他以替她摆弄胸前的卡特来兰花为名，而占有了她的身子。

此后，他们就常在一起。他要她弹凡德伊奏鸣曲。它在他心中消除了对物质利益的关怀，消除了人皆有之的那些感情上的空白，却并没有找到什么来填补，他尽可以将奥黛特的名字镌刻其上。他让她一次又一次地弹奏，而他则一次又一次地吻她。要不，他就将她的脸摆成《耶斯罗的女儿》的姿势，设想塞福拉正在期待和他“摆弄卡特来兰花”。

接下来，他陷入了新的烦恼。他想占有她的全部时间、全部肉体与心灵，可现在他只是晚上才和她在一起。他渐渐发现她还有另一种生活。他开始越来越多地迎合她的低级趣味，把模仿她的习惯、接受她的观点视为乐趣。他也越来越想探知她的秘密，以致有天晚上离开她家后，又想回去察看一下她有没有再接待别人，结果错把别人家的窗子敲开了。

他甚至因此爱上了维尔迪兰家。只是维尔迪兰夫妇不爱他，因为他们发现他在他们无缘攀附的上流社会中有显赫的地位，并且感觉到在他灵魂深处还保留着一个别人无法进入的王国。他们家逐渐将斯万排斥出去，而又引进了一位新人——奥黛特的朋友福什维尔伯爵。

奥黛特对斯万也不再上心了。她知道冷淡是抓住男人的手段之一。有一个下午，斯万猝然来访，察觉了她的秘密，但她毫不惊慌地掩饰着，甚至将一封向那个她刚才正在接待而不得不匆匆将他打发走的男人解释此番情景的信交给斯万去寄发。斯万设法弄明白了这封写给福什维尔伯爵的信的内容。

他想将她和福什维尔隔离，但他发现，倒是维尔迪兰家的沙龙将他和她隔离了。她和他们一起去旅游，而他得不到邀请。

现在他和她的联系是每月给她几千法郎。这于他倒是个安慰，必竟这使得他还能够见到她。

他已经不得不在为去上流社会的朋友那里太少而辩解的同时，却为怕去奥黛特那里太多而编造种种理由。他爱她到这个程度，以至当他听说马塞尔的叔祖父曾想对她强行非礼时，他立刻要去与其拼命。

斯万无法看住她的一切活动。他只能尽量让他的朋友夏吕斯男爵去陪着她，以便从信得过的人那儿掌握她的情况。要不，他就是自欺欺人了。

奥黛特终于向他袒露了一些隐情。她不仅有许多情人，而且并不拒绝妇人的引诱。斯万对此的反应已经麻木了。甚至，她供出那个销魂之夜，即斯万苦苦寻找她的那夜，她竟是从福什维尔家出来。还有，负有“监护”任务的夏吕斯男爵，也成了她的情人。斯万要痛苦也痛苦不过来了。

他不愿再回忆他和奥黛特共有过的欢乐日子。然而在圣德费尔特侯爵夫人家中，他又听到了那段奏鸣曲。当一个高音响起时，他仿佛看见奥黛特进来了，不由肝肠寸断。

从此，他知道奥黛特对他的感情不会再恢复了。

可是在一个偶然的场合里，戈达尔夫人竟然告诉他，奥黛特竟然在别人面前常常充满钦佩和爱慕提到他。这使他在对奥黛特的病态占有之情上，加上了一种友好和感激之情。

他发现爱情已经离他而去了，唯一遗憾的是临去前没有与他打个招呼。他现在唯一希望的便是至少在精神上能跟激起他的爱情、燃起他的妒火、给他带来痛苦、从此他将永不与之再见的奥黛特道别。

但他还梦见过她一次。从此，他的执着的爱化作了对她首次印象的遗忘，他不再感到不幸，道德修养也有所降低。他在心中咆哮道：“我浪掷了几阳光阴，甚至恨不得去死，这都是为了把我最伟大的爱情给一个我并不喜欢、也跟我并不一路的女人！”

《斯万之恋》的基本梗概大致如此。它给人一种不了了之的感觉，如果稍加推想，很多读者准会以为这写的是一出主人公由合到分的爱情悲剧。悲剧诚然是悲剧，但出人意料的是，男女主人公并未因爱情吸引力消失而分道扬镳，在第三卷中，奥黛特已成了斯万夫人。至于其中经过，前后文中均有暗示，因不重要，作者只是由合适场景顺便带出，不专作提示。

关于斯万之恋，同时也包括普鲁斯特的两次恋爱，著名传记作家、普鲁斯特研究专家莫洛亚在他的《从普鲁斯特到萨特》、普鲁斯特专节中有过论析。他认为普鲁斯特将爱情、嫉妒和虚荣视作地地道道的疾病，而《斯万之恋》正是对于一个病症完整的发展过程所进行的临床描写。面对着这一情感病理学饱含苦痛的准确、细微的描写，人们感觉到观察者本人就经受过他所描写的那些痛苦。正象某些勇敢的医生能将他们饱受痛苦折磨的自我和善于分析研究的自我分开、将自身疾病的进展情形一一记录下来一样，他也以惊人的魄力，直面人生和心灵的勇气，分析了自己的心灵症状。《斯万之恋》是他分析自我恋爱心理的初步尝试。而恋爱心理，也是他全部的个性乃至社会心理的折射。整部《追忆似水年华》，既是一部回忆录，更是一部心灵史（因为如此，人物、事件与实际经历、生活原型是否相符反倒不太重要），在这部心灵史中贯穿了心理分析。如果说作者在自叙中自我分析多少还有所顾忌或不自觉地失之冷静、客观的话，那么在对斯万的爱情心理分析中就全面、公正、准确得多了，反过来，由于对斯万的分析必竟只是借助他所听说的材料（也可能是虚构的）移用于自我分析，又不免失之真切，而在自析中自我解剖，就更感性、更可靠了。出局中而不迷惑，出局外也不茫然，自剖与他析相结合，内宇宙的秘密就层层揭开了。

《斯万之恋》一卷中，又揭示了什么样的爱情秘密呢？概括斯万爱恋奥黛特的心理原因，主要有三点：神秘感或曰好奇心诱发的向往、患得患失或曰愈是得不到和愈是已失去的愈珍贵的心理推动的追求；占有欲或曰征服欲支配的最后肉体结合。当然还包括生理需求、虚荣需求、精神需求等，这种

种需求又互相影响、综合作用。如斯万对奥黛特的爱恋主要是想要有个家以及固定的合法的性爱对象，她的出身并不重要，可这又与他的美学修养，与他的社会地位，雅士尊严相冲突。不过作者主观上的注意点不在这儿。或者说，由于勇气不够，不愿承认某些隐秘心理，才有意回避。

以斯万的身份，是一个准贵族，又有丰厚家产，且艺术素养颇高，能得到盖尔芒特公爵夫人这样冷傲的贵妇的青睐和爱，根本不至于去为一名交际花而神魂颠倒。然而究竟是什么使他鬼迷心窍呢？这包括一个潜在原因：心中深藏的自卑。因为他毕竟不是一个贵族，虽然他在贵族沙龙中如鱼得水、游刃有余，但这远不如在维尔迪兰家沙龙中那样轻松自如，有高人一等的自信与自足。又因他交际广泛、热爱艺术，前半生浪迹灯红酒绿和书画古玩之中，误了婚事，难免思妻若渴，向往家的安宁与温馨。既然他不敢接受盖尔芒特公爵夫人的爱，又不可能与温顺有余、生气不足的小女工水乳相融，那么半贵族女子奥黛特与他倒真是天生一对。他们都是上流社会的寄居客，仅是混迹其间的方式不同而已。普鲁斯特也是个准贵族，他家颇有资财，父亲名望甚著，只是没有爵位；而普鲁斯特本人却又凭其家庭和个人优势得以象斯万一样出入贵妇沙龙，倍受青睐，整个的他和斯万简直互为化身，所以他回避心中深藏的害怕的被贵妇轻视、抛弃的自卑，将斯万之恋的秘密主观上作了另一种解释。首先，他并不了解奥黛特的底细，这就给了他以充分的想象余地，神秘感象磁力一样将他紧紧吸住。好奇心使他愈想了解她的全部心灵与生活，便愈想进入和占有之。但这还不足以使他拿定主意，因为她毕竟不符他的审美眼光，或者说（尤其对于普鲁斯特那样的多思多幻、变化不定的青年来说）他心中根本就没有具体偶象，可以接受任何形象也就等同于根本不知道该接受什么形象。这时候，得失心起作用了。他们在维尔迪兰家聚会多次，他的心水平如镜；可一日不见，便掀起了波澜。“失去”的意识激起了一个强烈的得到的念头，他没命地、疯狂地满城追她、找她，愈是艰难愈觉珍贵，最后他渴望立刻占有她了，于是在占有欲下，他们的肉体结合了。此后，渴望了解她一切的好奇心，渴望拥有她的一切的占有欲，和担心她投向他人的得失心，使他的爱情进一步强化。

但这种爱情为什么最后却烟消云散了呢？这正是因为神秘感的失去、占有欲的淡化以及得失心的自我调节、趋于平衡。得失心导致心理失衡，人是很难持久承受的，必然自动调节，而神秘感、占有欲的消散又有助于这种调节。当爱不再成为一种压力的时候，它和痛苦也就同时到头了，婚姻便是可有可无也是自然而然的了。斯万与奥黛特的爱情结局已是无足轻重了。

普氏与希尔贝特、阿尔贝蒂娜的恋爱也是这段情形。比如阿尔贝蒂娜，她和海滩上那群少女，是在马塞尔渴望异性、经常想入非非的情况下进入他的视野和意识的，起初他并没具体爱上谁。由于一种好奇心和神秘感的驱使，所有这些少女都成为他的恋爱对象。但当他在一次游戏中看见阿尔贝蒂娜与另一个男孩坐在一起，两人的手经常相握时，嫉妒心与占有欲立刻使他的爱情定了向。而当他试图占有她的身子、遭到严拒时，愈是得不到的愈珍贵，他反倒真正深深地爱上她，至少是忘不了她了。至于失去之后的自我安慰，那种“狐狸吃不着葡萄就说葡萄酸”、吃不吃无所谓的心里，本是一种人所共有的心理，但在他失去希尔贝特和阿尔贝蒂娜之后，通过他精妙的文笔，将其转化为一种怅惘，一种哀愁，一种深深打动人的艺术美。这种爱情方面的微妙复杂心理本来只存在于少男少女之间，普鲁斯特以一个垂垂欲老的人

的心灵能感受得这般真切、这般细腻，自然是因为他永远是一个病孩子的缘故。少时能感不能思，老来能思不能感，唯有一个深居简出、不羈红尘的病孩子，才能在时间轴上发现爱情的秘密和真理。

## 希尔贝特和阿尔贝蒂娜

《追忆似水年华》以意识流动为发展脉络，以记忆为内容，没有一贯情节，也没有始终如一的中心人物。叙事者当然贯穿始终，但他不是纯粹的剧中人，而经常是局外人、旁观者。所谓主角，只是分别就各部、卷而言，总体来看，主角和重要人物是不断更替的，一个带出一个，这个登台，那个退场，这个发光，那个黯淡。相对而言，希尔贝特和阿尔贝蒂娜是两个最重要的角色，她们与作者的关系至为密切，对作者的影响至为强烈，她们在作者记忆中烙刻的深度，仅次于作者的母亲和祖母。严格说起来，称得上作者的恋人的，只有这两人，给过他幸福和痛苦的也就这两人。其他如安德烈之流，不过是一时情绪；至于德·盖尔芒特公爵夫人，虽然马塞尔对她一度钦慕已极，但这纯粹出于自小以来因她的高贵和神秘而生的景仰、向往，说不上什么爱；她冷淡他，接着又对他施以热情，最后终于与另一个青年热恋而出尔反尔地取消对他的邀请，使他抱头痛哭，这也决不是伤心之泪，而不过是征服欲和虚荣心不得满足、以及幼时幻梦的破灭而流的泪。再严格推究，连希尔贝特也不是纯粹的恋人，因为作者对她的爱最初不是因她本人而生，而是因为她有不同寻常的父母，能和他倾慕的大作家同桌进餐。不过，到后来，作者对她是产生了真正的爱情的。这比之盖尔芒特公爵夫人有了本质的不同。只是阿尔贝蒂娜，作者是直接爱上她本人，而不是她身外的一些东西，这较之希尔贝特又进了一步。简单地说，爱的起因大同小异，结果千差万别，所以从结果看，以他对阿尔贝蒂娜的爱最强烈、最持久、最成熟，对希尔贝特的爱则带有更多孩子的天真和少男的浪漫成分。单从所占篇幅来看，这三人的地位差别也是显而易见的。

作者与希尔贝特之恋、与阿尔贝蒂娜之恋，从某种意义上说是斯万之恋的重复，但也提供了很多新东西，最值得注意的是结局的不同，爱情是如何走向消亡、消亡之后作者又是如何排遣、消释，这既是对爱情秘密的补充解释，又是作者对自我心灵的直接的、进一步的解剖。

作者与希尔贝特的爱情故事是在他离开贡布雷、回到巴黎后发生的。那时作者的身体已很虚弱，很多活动被禁止，比如看拉贝玛的戏、去巴尔贝克海滨或其他别人介绍过的以及他在书中游览过的地方去旅游。那时他唯一的乐趣是去香榭丽舍公园散步，在那里他能常见到与他又甜蜜又痛苦的回忆联系在一起的斯万小姐。他和她及另一些孩子一起玩捉俘虏游戏，她总是和他在一边。他常担心自己不能去香榭丽舍，更担心希尔贝特不在那儿。这个孤独的病孩子总是那样容易倾心爱人。当他远离她的时候，他需要能看见她，因为老是在脑子里想象她那副形象，想着想着就想不出来了，结果也就不能精确地知道他所爱的对象到底是什么样子。再说，她也从来没有对他说过她爱他，相反，她倒时常说她更喜欢某些男孩，说他是好玩伴，但是太不专心，不把心思放在游戏上；而且她还时常对他作出明显的冷淡的表示，动摇本就缺乏自信的他的信念。渐渐地，他们的“爱情”有所进展。有一天，他们一道去买玩具，他看上了两颗玛瑙球，但没那么多钱。希尔贝特将它买了下来，吻了吻，就送给他了。又一日，他问她有没有贝戈特谈及了拉贝玛的一本书，第二天，她就这本书给他送来了，还扎上了紫色缎带，用白蜡加了封。

但他终于受到了打击。一天，她告诉他以后很久她将不会来香榭丽舍，

因为明天她家有茶会，后天她要去朋友家，然后就是随父母去南方度圣诞节。他不能介入她的生活，这本来就让他够难受的了，更使他痛苦的是她说这话时那快乐的表情和口气。回家之后，他几乎要哽咽了。

此后几天他就幻想得到她的来信。他都编造了好几封这样的信了，只是不敢加入那些他最希望她写给他的字眼。但他终于明白，他对她的感情，既不取决于她的行为，也不取决于他的意志。

在见不到希尔贝特的日子里，马塞尔很喜欢提到斯万家所在的那条街，很希望听到家人谈斯万家的情况，甚至希望自己长得象斯万。他转弯抹角地将话题往希尔贝特身上引。从家里人言谈中得知，斯万竟然还对他们提起过他呢，他知道他常和希尔贝特在一起玩。这使他觉得无比欣慰。

他对希尔贝特是这样热爱，以至当他在路上碰见他们家的老厨师时，也要带着深情把他那部白胡须看上半天。后来，他听说斯万夫人常去布洛尼林园一带散步，便去那儿等着看她，心头激动得就象她是希尔贝特一样。周围人都在议论她，说她就是奥黛特·德·克雷西，说什么时候他们和她睡过觉，说她现在是威尔士亲王的朋友。他没注意这一切，只是死死盯着她，在她走近时，脱下帽子，向她鞠了个大躬。他不认识他，只是微微一笑。后来，她在一个地方和一个朋友会合了，她和他聊得很久，两辆马车在他们身后慢慢跟着。痴情得反常的马塞尔就在远处呆呆地望着。

新年到了，马塞尔收到了一些礼物，但没有那唯一使他高兴的一件——希尔贝特的信。他则给她写了一封，向她讲述他孤独的热情之梦，希望引起她的共鸣。

天气晴朗时，他仍然去香榭丽舍大街，但一直没见着希尔贝特。他几乎想不起她的面目了，因为，当人们面对所爱的人时，他们的注意力战战兢兢，无法对她获得一个清晰的形象。当人们不爱某人时，他们往往使她静止，而他们所珍爱的模特儿时时在动。他们的记忆中永远只有拍坏了的照片。他的确忘记了她的模样，当他极力回忆时，记忆中浮起的却是两张无用而惊人的面孔，而且那样清晰，使他恼怒不已。既然没有能力描绘痛苦思念的对象，他只好相信自己忘记了有这么一个人，他不再爱她。

她终于回来了，几乎天天和他一起玩。有一回他对她说他很喜欢她的双亲，可她却说他看不上他。他想斯万先生莫非以为他想夺走他女儿的爱？他自认对斯万充满感情（爱屋及乌，将昔日的厌烦与好奇都变作了爱），而斯万竟然不知道他的感情，这简直是一桩冤案。于是他忍不住给斯万写了一封长达十六页的信，让希尔贝特转交。可是，出他意料，希尔贝特说她父亲看了之后只是耸耸肩，更加深了对他的成见。似乎以为他是一个更大的伪君子，似乎从未体验过他所有的这种崇高感情因而不能理解——小马塞尔的小心眼儿，在这里被刻画得淋漓尽致。

有一天，他自感身体不适，但不肯放弃去香榭丽舍。虽然他的肉体表面有气无力，十分虚弱，但他的思想却笑吟吟地催他奔往希尔贝特。一小时后，他支持不住了，回到家来，便一病不起。可是想不到因祸得福，希尔贝特来信说她母亲邀他病好后上她家玩。这可能是对儿子照顾得无微不至的母亲苦心，她总是努力设计些意外的喜悦来提起他的兴趣；而斯万夫人是不会放弃一切社交可能的，所以马塞尔从此得以走进斯万夫人周围，闻到了希尔贝特的生活所散发出来的芳香。在这芳香弥漫的地区，他已失去了思维和记忆，仅仅成为条件反射的工具，感到本能的兴奋与愉快。傻小子不停地喝希尔贝

特递过来的茶而根本不顾忌一杯茶就足以使体虚神弱的他在二十四小时内失眠。

在斯万家里，虽然谈话平淡乏味，马塞尔也留连忘返，兴致盎然。只是当希尔贝特进了内室时，他才有些嫉妒——在一切使他和心上人必须分开的情形下，这种嫉妒都会产生，它源于一种强烈的占有欲。斯万自告奋勇说以后要带他进内室去看看，这使他如释重负，霎时间消除了那段使人们所爱的女人显得如此遥远、可怕的内心距离。他对斯万的感情油然而生，似乎胜过了对希尔贝特的爱，因为斯万作为希尔贝特的父亲，将她“给予”他，而她本人有时却拒绝他。此外，在她面前，由于渴望太多，心慌意乱，他反而失去了爱的感觉。马塞尔内心的软弱由此可见一斑。

当马塞尔和斯万一家一起出去时，他是那样洋洋得意，因为他站在曾经自觉高不可攀的斯万夫人身边，更因为他成了他当初只能羡慕而不敢企盼的希尔贝特的朋友。

斯万夫妇有时在马塞尔面前夸奖希尔贝特的品行。他们大概最担心人们在品行方面对他们家人有所怀疑。不过马塞尔对此倒是无条件地相信，她对那个让父亲伤心的凡德伊小姐的厌恶态度也证明了这点。有一次她在斯万面前特别撒娇，因为那几天是她祖父的忌日，她想和缓一下父亲的心情。然而后来发生的事却让马塞尔吃惊，那天又是她祖父的忌日，她却要去看日场演出。她一向总说只要父母高兴，只要马塞尔高兴，她做什么都无所谓，可这天她却和父亲顶撞起来；当马塞尔劝阻她时，她厉声说：“希望你别来教训我。”

以此事为转折点，马塞尔和她的关系开始走向危机，虽然这事本身不是原因，或者说，这是马塞尔试图由此寻找她的性格缺陷，而让她承担一些导致恋爱悲剧发生的责任。在危机真正开始前，马塞尔对她有一段分析。这段议论是从她的长相出发，显然是一种无足够依据的心理分析，而不是看面相，也不是科研、实证。他说，她那张酷似母亲的面孔上有着酷似父亲的双颊，老天似乎有意要将它们放在一起，以考察这种混合的效果。她的目光中有父亲的和善、坦率，当她递玛瑙球给马塞尔时就是这种眼神。可当人向她提问时，她的眼神又一如当年奥黛特对斯万欲有所隐瞒时的窘迫、犹豫、躲闪、忧愁。马塞尔常为看到这种眼神而深感不安。她的品性也兼有父母的特点，有两个希尔贝特，她轮流是这个或那个。当好希尔贝特隐退时，不好的希尔贝特便可以放心大胆地从事格调不高的娱乐；当不好的希尔贝特隐退时，她用父亲的胸襟说话，目光远大。有时两个希尔贝特相距万里，以致她周围的人（实指普鲁斯特本人）不得不自问到底做了什么错事才使她完全翻脸。她曾要求和马塞尔约会，但她没有来，事后也没有道歉，而且，不论是什么原因，她事后的表现判若两人，使他以为自己被相似的外表所欺骗，这个若无其事的人并非当初那个热切要求和他见面的人。她有时表现愠怒，这说明她于心有愧又不愿意解释。

自从在她祖父忌日发生的那件事以后，马塞尔怀疑她的温柔顺从里掩饰着十分炽热的欲望，而为自尊心所约束，偶受挫折时才猛然反击而有所暴露。

在爱情中本无平静可言。爱情包含持久的痛苦，只不过它被欢乐所冲淡，成为潜在的、被推迟的痛苦，它随时可能剧裂爆发。马塞尔早就有好几次感到希尔贝特不愿他去得太勤。

的确，她父母越来越深信他能对她产生良好影响，他想和她见面时，只

需让他们邀请他就行了，因此他想到：“这样一来，我的爱情再不会有任何危险。既然他们站在我一边，他们对希尔贝特又很有权威，我又有什么可担心的呢？”然而，当她父亲违背她的心愿而邀请他时，她流露出不耐烦的情绪。他不由开始怀疑他原先所认为的幸福的保障恰恰是使幸福中断的原因。

马塞尔最后一次去看希尔贝特时，天下着雨。她被邀请参加舞蹈训练，但她和那家人不熟，不能带他去。斯万夫人很生气地唤住了正要出门的她，并指了指马塞尔。希尔贝特一面放下衣物一面耸了耸肩，马塞尔立刻意识到这位好心善待他的母亲无意中加快了他和女友逐渐分手的过程。

斯万夫人离开后，马塞尔知道她生他的气，因而也故意比往日冷淡——这是许多人会有的自我防卫心理，而在内心卑弱的马塞尔身上表现得过于强烈。她的脸干涩木然，没有一丝快乐。他们的谈话枯燥、生硬。马塞尔作绝望的挣扎，执意要糟蹋这些原本应该献给友谊和幸福时刻。在这个雨天，他顽强奋斗，延长这些没有一丝阳光的话语。他知道他的冷漠并非如佯装的那样凝固不变，她一定感觉得到，他一不小心，就会泪如雨下。但她始终没有回心转意。他问她有什么地方不对，她说：“当然啦，你认为自己很好”。而后笑了很久，这种笑似乎意味着她根本不信他的话，也不在乎他。他要她说明白，他一定按她的心愿去做，可她说没法跟他解释。他本来害怕她怀疑他的爱情，那么，他的伤心会使她高兴，但此刻她只是生气。他自觉他的判断理想化了，感到受了伤害，于是决心不再相信她的话，随她说：“我一直爱你，有一天你会明白的。”（罪人们往往说他们的清白无辜将大白于天下，然而，出于神秘的原因，这一天永远不会是他们受审的那一天）。他鼓起勇气，突然决定不再和她见面，但暂时不告诉她，因为她不会相信。

他告辞出来，晕头转向，遍体鳞伤，感到只有回到她身边，才能喘过气来。但他想这样她就以为她对他可以为所欲为了。回到家，这些变幻不定的风向，这种内心罗盘失调的现象依然存在，于是他动笔给她写了些前后矛盾的话，既发泄怒火，又故意安排了几句貌似偶然的话，她可以抓住这些救生圈与他和解。几番犹豫之后，第二天他决定去她家，因这是种种念头搏斗后剩下的最能体现他心愿的一个。但他在半路上碰到了她家的膳食总管，这家伙向他赌咒发誓般地说明斯万小姐不在，这种说话方式证明马塞尔在斯万小姐周围人眼里是个纠缠者。于是，为了向她证明，没有她他照样能活下去，他返回了，他只寄希望于她写信向他道歉，并且相信这一点。

当晚他没有收到希尔贝特的信，他归咎于她的疏忽和忙碌，深信第二天清晨便会如愿以偿。然后是第二天清晨的失望和对下午的希望。他整天不出门，怕邮递员或她家的仆人会送信来。最后他终于接受了痛苦，他明白这是决定性的，他将永远放弃希尔贝特，这也是为他的爱情着想，因为他决不愿意她在回忆中仍然蔑视他。这既是出于弱者的自尊和虚荣，也是出于小孩的被动的希望：当她意识到她的过久的冷漠将会使他真的永远忘记她时，她也许会有所转变。他想象有一天他会接到希尔贝特亲自送来的一封信，这种想象的幸福帮助他忍受了真正的幸福的毁灭。并使痛苦在期待中不知不觉地过去。斯万夫人仍然欢迎他，但他总是挑希尔贝特不在家的时候去，这样做不仅因为他决心与她断交，也因为他仍希望和解。斯万夫人告诉她女儿很爱他，但他怕希尔贝特看到他时会认为他最近的冷淡是伪装的，因此宁愿继续不见面。他坐在斯万夫人旁边，没精打采地听她与女客们闲聊。尽管自己没说几句话，告辞时他仍充满希望。他想希尔贝特将知道他曾恰如其分、怀着深情

谈起过她，也知道他不见她也能活下去，而她最近对他的厌嫌，在他看来，正是因为她认为他没有这个能力。他对自己说：“我这是最后一次拒绝她的约会，”我将接受下一次约会。为了减少这种分离的痛苦，他不把它看作是永久分离，虽然他感到它将是永久的。

这一年的元旦对马塞尔来说十分痛苦。当一个人遭遇不幸且看不到希望何在时，一切特殊的日子都让他痛苦。尤其当他盼望希尔贝特利用这个有意义的日子给他写信时，这种痛苦更加强烈。

元旦一小时一小时地过去，希尔贝特的信却没有来。快到一月中旬时，马塞尔的希望破灭了，失望所引起的附加痛苦有所缓解，然而，节日前的悲伤又卷土重来，它之所以十分残酷，因为他自己就是这个悲伤的制造者。希尔贝特和他的关系是他唯一珍惜的东西，他却不遗余力地破坏它，使他身上那个爱恋希尔贝特的他慢性自杀。

斯万夫人让马塞尔给她女儿写信，他写下“也许我再不见你了”、“我原先以为这决不可能，唉！看来这并非十分困难”这类话语，同时心却在流泪。有一次斯万夫人对他说：“希尔贝特特别叫我请你后天来吃饭。”他可以借此体面地向爱情投降了，然而他却继续反抗，并且，这种反抗对他来说越来越不费劲。因为，虽然一个人仍然喜爱对他有用的毒品，但是既然他在一段时间内由于某种必要性而不再服用，他就不能不珍视他以前经失去的这种恬静，这种无激动又无痛苦的状态，这种精神超脱和孤独疗法所引起的痛苦，由于另一种原因而日益减弱：他坚持要在希尔贝特眼中赢回他全部的威望，那么当他不和她见面时，这种威望应该是与日逐增，因此那些连续不断的日子，每天都是赢得的而非输掉的一天。顺从，作为一种习惯方式，使某些力量无限增长。他承受悲哀的力量已变得十分强大。不过，维持现状的倾向偶尔被突然冲动所打断，当斯万夫人又一次说到希尔贝特见到他会多么愉快时，这话仿佛将长久以来已经放弃的幸福又置于他伸手可及的地方，他震惊地意识到，要品尝这种快乐，当时还不算太晚，于是他急切地等待第二天，他要在晚饭前出其不意地去看希尔贝特。

他卖掉了一件古玩，得到了一万法朗，他打算以情人的身分和她见面，以后每天都将送她一束世上最美的鲜花。他坐上马车往斯万家驶去。当车转过贝里街的拐角时，暮色中，他隐约看见在斯万家附近，希尔贝特正朝相反的方向走去，她步履坚定，但走得很慢，正和旁边一位青年男子交谈，那人的面孔他看不见。黄昏中，他们神情诡秘地谈些什么呢？他无法接受这事实。他回家，绝望地想着那一万法朗，它们本该使他有能力时时让希尔贝特高兴，而现在，他却决心不再见她。

一万法朗很快就花光了，比每月给希尔贝特送花还要快。每当暮色降临，他心中苦闷，在家里呆不住，便去找他不爱的女人，在她们怀中痛哭。他一个人没有这种承受能力。

再去斯万家只会让他痛苦。爱情和战争相反，一方越是被打败，提的要求就越苛刻，越严厉，假如他还有能力向对方提条件的話。而他现在没有这个承受能力，所以他决定不去她家。他仍然爱着他自以为憎恶的女人，以至不愿参加任何社交活动，宁愿让自己沉浸于痛苦的深渊。

他在信中对希尔贝特说，他之所以不见她，是由于他们之间某个神秘的误会。但她并不要求解释以使他明白并没有另一个青年男子取代他的位置，对于他来说，误会便成为真实的了。

他故意说：“自从我们的心分开之后……”好让她说：“可我们并没有分开呀，我们谈谈吧，”但他一而再、再而三的重复，最终连他自己也相信他们的心确实分开了，又何况希尔贝特呢？女性本来就消极、被动，同样消极、被动的病孩子要走近一个女孩就够难了，消除误会、隔阂、再续前缘又更是谈何容易！

惭惭地，拒绝和她见面不再使马塞尔感到难过。既然她不再象往日那样珍贵，他那痛苦的回忆在不停的再现中失去了威力，无法摧毁佛罗伦萨和威尼斯在他眼前日益增长的魅力。此刻他后悔为了她而放弃了外交职业。当初他不愿远离她而选择了文学。父母认为威尼斯太远，可以去巴尔贝克。只是这样他就必须放弃对斯万夫人的拜访。这些拜访虽不频繁，但他偶尔可以听她谈起女儿，他开始从中感到某种乐趣，而它和希尔贝特已毫不相干。

两年后，当马塞尔与祖母一起动身去巴尔贝克时，他发现自己对希尔贝特已经几乎完全无所谓了。这时，他在斯万家无心听说的阿尔贝蒂娜从幕后走进了前台，走进了聚光灯下。作者自我分析说：“我们心中的爱，对某一少女的爱，可能并不是确有其事，那原因是：虽然愉快的或痛苦的梦混成一体，能在一定时期内将这种爱与一个女子联系在一起，甚至使我们认为，这种爱定然是由这位女子撩拨起来的，待我们自觉或不自觉地摆脱了这种魂牵梦绕的情绪时，相反，这种爱似乎就是自发的，从我们自己的内心发出去后，又生出来，献给另一个女子了。”就这样，普鲁斯特由于他的特殊脾性、病态心理而亲手葬送了自己的爱，又自己解消了失恋的巨大悲哀和痛苦，最终将它变得“无所谓”。而这必竟只是一种缺乏根基的虚幻自慰，他需要新的情感来作实实在在的慰藉。于是，阿尔贝蒂娜负着拯救他心灵的使命出现了。

然而事实上她给普鲁斯特带来的是什么呢？从他和希尔贝特的爱情经历看，悲剧的根源不在希尔贝特而在于他，那么他的本心本性未变，不论恋爱对象如何，重蹈覆辙必不可免，结果大同小异，仅是过程有所差别而已。

马塞尔在巴尔贝克遭阿尔贝蒂娜严拒是这么一回事：阿尔贝蒂娜将要离开巴尔贝克旅馆而去姑妈家，那时她和马塞尔之间已结下了较深友谊，因而她让马塞尔晚上去她房间看她，并说由于她感冒了，她只能躺在床上接待他。马塞尔由于受布洛克的污染，误解了她的意思，以为他能够品尝到这朵玫瑰的滋味。结果阿尔贝蒂娜在警告无效后用力拉响了呼唤仆人的铃声。自巴尔贝克海滨马塞尔遭阿尔贝蒂娜拒绝后，他一直未能将她忘怀。那得不到的往往是最珍贵的，马塞尔也逃不脱这条定律。他家迁居后不久，他重新见到了阿尔贝蒂娜，昔日的情感立时重新涌上心头，并且这是在时间中窖藏过、味道发生了美妙变化的佳酿般的情感。阿尔贝蒂娜已经变了，普鲁斯特所遇的人、所经的事几乎都要在时间的对比中显出变化，使同一判断既互相印证又互相否定。现在的阿尔贝蒂娜不再是一个持重、纯真的少女，而几乎带有荡妇色彩。但她本来就对马塞尔怀有好感和友情，这要转化为爱情是比较自然的事，所以前后又是互相印证的。普鲁斯特对她的深情也印证了昔日他遭拒后对她产生的尊重、敬仰和爱慕之情。虽然她已经违背了她留给他的印象，虽然他惭惭对她有了厌烦与轻视，他仍然关心她，爱护她，以照顾她为己任，以被她爱为幸福。

然而，潘多拉盒子里飞出的恶魔无处不在，当年斯万身上所具有的占有欲与猜疑、嫉妒，在今天的普鲁斯特身上发展到了无以复加的地步，由于己忆与现实的丑恶的刺激，他固执地怀疑阿尔贝蒂娜有同性恋倾向。他表现出一

种“妄想症”，这是身体虚弱、性情孤僻而多愁善感的人很容易患的。他将接近阿尔贝蒂娜的一切女人、甚至仅仅是看她一眼的女人也视作对她心怀不轨或与她有染，并且竭力去搜寻证据直至最终对此深信不疑。后来，为了“拯救”她，他和她同居了，将她和自已关闭在自己家里，每天过着几乎与世隔绝的生活，把她变成了一个地地道道的女囚。普鲁斯特早就习惯了孤独与清静，阿尔贝蒂娜却忍受不了这种除了看书、写作、亲热、休息之外再也没有别的内容的生活，忍受不了普鲁斯特为让她安心居留而有意说出要与她分手的威胁，忍受不了他对她的猜疑、监测、调查、限制。她终于不辞而别了。这并不是不可挽回的事，与当初他和希尔贝特的矛盾一样。但他过于敏感、脆弱、缺乏承受力，因而不能冷静，不能采取理智、有效的对症下药的手段，亦不能正视内心，不能让自己的行为与意愿保持一致而恰恰是相反，从而使自己走得离自己的本心越来越远，平添许多绝望的悲哀和伤感，只好又借助虚幻的自欺式的解释来自慰，以新的方式重演与希尔贝特相离一幕。

作者几乎花了半部（《女逃亡者》前半部分）小说的篇幅来描写他与阿尔贝蒂娜的爱情结局。阿尔贝蒂娜离去后，马塞尔懊悔不迭。这以前对她的厌倦，甚至巴不得将她打发走的念头，顷刻间变成了对她刻骨铭心的眷恋和迫不及待要她归还的思慕。阿尔贝蒂娜的陪伴已成了他必不可少的习惯，难以想象他将忍受习惯改变带来的痛苦。他一定要她重新回到他身边（事实上是他虽没能让她回来，却也很容易就忍受了习惯被破坏的痛苦，可见他屡次提及的习惯不过是自缚之茧。）

阿尔贝蒂娜留了这样一封信让女仆弗朗索瓦丝交给马塞尔：你对我的爱情已经迅速冷漠，我们已经不可能共同生活了，别了。马塞尔认为这不是她的真实思想，而只是为了给他一击，让他恐惧。为了让她回来，他心许了许多条件：可以将一半财产给她的姑妈邦当夫人；去订购她所渴望拥有的游艇和罗尔斯·罗伊斯车；给她完全独立行动的自由；甚至立即和她结婚——也许她此次行动的意图即在于此。可他又隐隐约约地担心，阿尔贝蒂娜的出走是与她和凡德伊小姐及她的女友保持着暧昧联系有关。

马塞尔一心希望阿尔贝蒂娜是去了土兰她姑母家。这个设想被她的门房所证实。这样在她回来之前就不会有大的纰漏了。他当初决心和阿尔贝蒂娜同居，只是为了阻止她重犯和凡德伊小姐之间的老毛病。而既然她在姑妈家，就让他放心了。

为了促使阿尔贝蒂娜回来，他准备佯装出不爱她的姿态，写封信表明要和她分手，虽然同样的手段从希尔贝特那里得到的是弄假成真的教训，可他仍不自觉要这么办，这是他的特殊个性和心理所决定的。与此同时，他请圣卢以背着他的方式去向邦当夫人施加最粗暴的压力，迫使阿尔贝蒂娜尽快回来。圣卢由于和自己心爱的恋人拉谢尔分手的感受犹存于心，对他的遭遇充满了同情，非常愿意帮助他。

圣卢刚上火车，布洛克来了。布洛克说他曾对邦当先生讲：阿尔贝蒂娜对马塞尔不那么好了。这使马塞尔气愤至极，因为此话将使圣卢行动的效果被破坏。

接下来便是痛苦的期盼，不分梦时醒时的思念，其间他收到了德·盖尔芒特夫人的侄女的求爱情，但这对恋爱的人只是一种痛苦。

他终于收到了罗贝尔的电报，电报上说他虽然见到了邦当夫人，但由于同时也被阿尔贝蒂娜见到了，因而一切告吹。马塞尔陷入了狂怒和绝望，他

的爱恋暴露无遗，他的骄傲丧失殆尽。

他打电报令圣卢回巴黎，同时收到了阿尔贝蒂娜的来电，“我的朋友，您派您的朋友到我的姑母家来，这简直是发疯。亲爱的朋友，如果您需要我，直接给我写信好了，何必派人来呢？再不要采取这样的行动了。”

知道有把握让她回来，马塞尔反倒不再显得急不可耐。他回了信，在信中否认了派圣卢之事，并且称许她的离去，表明自己绝不会请求她回来。然而信中暗含着对她的依恋，觉得她定能读出。

时日已久，他不知不觉地渐渐开始遗忘阿尔贝蒂娜，然而遗忘的尽是她的令人不快的方面。在他心中，她更温柔、美丽、更让他渴盼了。

在整理阿尔贝蒂娜的房间时，弗朗索瓦丝发现了一只戒指，一模一样的第二只戒指。马塞尔想阿尔贝蒂娜可能欺骗了他。他所见到的这类事太多，也太担心她在这方面的所作所为了，怎么会相信阿尔贝蒂娜不喜欢女人？

阿尔贝蒂娜来信了。她字里行间的意义好象是说，她觉得分离理所当然。马塞尔宁信其真而不敢疑其假。

由于事情毫无进展，马塞尔便又作别策。他致书安德烈，请她前来小住，并示意她让阿尔贝蒂娜知晓此事。他又装作并没收到阿尔贝蒂娜的信，而再给她写了一封信，说他无法忍受她给他的独自生活，既然她不回来了，请允许他让安德烈代替她。他算是机关算尽了，可是人算不如天算，有意掩饰，只怕以误传误，错上加错。马塞尔害怕阿尔贝蒂娜会重新堕落下去，会拥有许多女情人。但他对她是鞭长莫及了。圣卢在邦当夫人家的所见所闻似乎说明阿尔贝蒂娜摆脱马塞尔后生活得很幸福，他在那里还和几个正进门的少女交错而过，这使马塞尔疑心重重，下定决心非让她回来不可，他不能听任她在土兰和女孩子呆在一起。他丢掉一切傲气，拍了一份充满绝望之情的电报请她回来，不惜一切代价。

电报刚发走，马塞尔便收到了邦当夫人的来电：阿尔贝蒂骑马时，被摔到一颗树上，她去世了。

一种从未领略过的痛苦折磨着马塞尔。

随后他收到了阿尔贝蒂娜出事前写给他的两封信，头一封说她赞成安德烈取代她的位置，后一封说她急于回来，要全心全意属于他。

他的生活彻底改变了，从此生活在痛苦与回忆中。

由于马塞尔自己的过失，阿尔贝蒂娜离开了他。可从她最后的两封信来看，似乎他彻底失去她只是由于她意外死去——不，不是这样，不论生活中具体发生了什么，他的特殊心性已决定了他的悲剧性的爱情命运。阿尔贝蒂娜的死去使得爱情悲剧中的人为原因再也得不到确证，他从此可以在回忆中无穷无尽地爱她，不再象活着的希尔贝特那样变得无足轻重。可是，这个脆弱、古怪而又有着惊人的洞察力和无情的解剖力的病孩子、大思想家，却连一个死人也不放过，连一丝温馨的回忆和美丽的自欺都不容存在。他四处询问，派人调查，要证实阿尔贝蒂娜的劣迹，使得他对她的感情逐渐淡薄。他以为这就可以使自己另求新欢了，然而实际上他不仅再生不了激情与勇气，也失去了对爱人与爱情的回忆，从而得到的只是一片空虚——他内心深处渴求的仍然是阿尔贝蒂娜，可他力图否认这一点，因而他没有真实。于是，并非无情的时间，而是因为他的无情，或者说因为他不让自己有情，而使昔日疯狂的眷恋变成了令人寒心的淡漠。一天晚上，他收到了一封电报：“我的朋友，您认为我死了，请原谅，我好端端地活着，我想见您，跟您谈结婚的事，您

何时返回？温柔地爱着您。阿尔贝蒂娜。”然而，他最初得知她死去时的那种悲伤，在回忆中已渐渐消亡，她在他思想中已经死去。对于他，阿尔贝蒂娜只是一束思念，只要这些思念还活在他心中，她便能肉体虽死而精神犹生，但是现在这些思念已随风而逝，她便不能随着肉体的复活而在他心中复活。他没有能力使阿尔贝蒂娜复活，因为他没有能力复活他自己，复活当年那个爱她、爱生活的自己。生活通过极其细微而又从不间断的工程改变着世界的面目，时间在不知不觉中使人面目依然而心境全非。他对阿尔贝蒂娜的温情、嫉妒和猜疑，来自于某些甜蜜的或痛苦的核心印象通过联想向四面八方的辐射，来自于凡德伊小姐的秽乱和阿尔贝蒂娜的柔顺，但是随着这些印象的逐渐淡化，被它们染上令人忧虑的或令人愉快的色调的广阔印象场便恢复了中性色彩。一旦遗忘占据了痛苦或欢乐的几个主要据点，他的爱情的抗争便被击败了，他便不再爱阿尔贝蒂娜了。他为自己竟能忘记她而震惊，试图想起她。早在她出走后两天，他就曾为自己居然能离开她而生活四十八小时而惊恐万分，那时他就有个预感。这个预感被证实了。正如从前他给希尔贝特的信中所说的，如果分离两年，他就不再爱她。死亡在阿尔贝蒂娜身上所做的工作与长期关系破裂在希尔贝特身上所做的工作是相同的，死亡只不过起了分离的作用，真正吞食爱情的是遗忘。结论似乎只有一个：占有即爱情，分离即死亡，没有占有，爱对于需要慰藉、渴望温情的马塞尔又有什么意义呢？思念除了象疾病一样折磨他，还能给他什么呢？可是，从另一方面讲，遗忘又是一种无奈，也是唯一的解脱，爱之愈深，忘之愈速，至少对于缠绵善感、多病多情的马塞尔是这样，这是一种近于本能的自救，他除了自己死亡，就只有让爱人在心中死亡。这不是不爱，而是太爱。他口口声声所说的遗忘与死亡，不过是要力图让自己坚信这一点从而获得内心安宁罢了。可他灵魂深处的怵动又何能停止？理性的强度是随情感程度而成正比变化的，愈是痛苦，克制痛苦的理性力量便愈强。正是由于希尔贝特和阿尔贝蒂娜的两次摧心裂肺的打击，才使作者的理性力量变得如此强大。没有痛苦，就没有思索，有几个哲人一生幸福安宁，或平淡无奇？《追忆似水年华》之所以有无孔不入、无微不至与无坚不摧的解剖和透析，正是因为作者一生多病多愁多磨难而多思多虑多彻悟。正是因为他有这外在经历简单、内心流程复杂的独特一生，才会有这样一部浩瀚无边而婉曲之至的独特作品。

母爱和情人之爱历来是作家创作的重要源泉与动力，这点在自叙、自析性很强的《追忆似水年华》中表现得尤为明显。所以，理解了马塞尔以“妈妈的吻”为核心的甜蜜而痛苦的早期经历又理解了希尔贝特和阿尔贝蒂娜在他思想中的死亡，也就理解了记忆——遗忘——回忆三重主题，理解了这部作品。回忆是为了忘却，忘却又是为了记起，一无所有、孤苦伶仃的“老”普鲁斯特的创作心情，何能一言蔽之？

## 丰富矿藏与奇异光彩

《追忆似水年华》中关于母亲、祖母、希尔贝特和阿尔贝蒂娜的回忆诚然是情文并茂、感人至深、异彩纷呈、引人入胜的主干情节，但全书的内容与魅力远不止此。普鲁斯特的记忆是一个富矿，他不仅掘得深，也拓得广，并且精心加工提炼，使之发出奇光异彩。他并不是如某些人想象中的那样一个戚戚忧忧、如泣如诉、一味唠唠叨叨、自我抒泄的颇带小家子气的文人，他虽然也以写自己为主，却并未流于自得其乐和孤芳自赏。他的创作题材、角度与巴尔扎克、左拉等人截然不同，但他并不缺乏他们那样的魄力和才华，甚至有过之而无不及，因为他站在他们的肩膀上，立身于一个人类文明更发达、认识能力更高强、情感体验更丰富的新时代（他与左拉虽然生活于同一世纪，但代表两个时代，他本人在文学上就标志了一个新时代的到来）。普鲁斯特较之巴尔扎克和左拉，一是如他们一样力图展示更宏阔的画面，二是建构起了一个他们的时代所不能产生的内宇宙。在描写具体的人物方面，如果说巴尔扎克主要是从社会角度来观察、刻画的话，左拉则增添了一个新的角度：生理角度；而普鲁斯特更进一步，着重于从人的心理来分析、表现人。直至今日，人的心理之谜仍是自然界最难解的谜。普鲁斯特的笔触等于是转向了文学和科学的“尖端”。

在个人和家庭方面除了情感经历，作者还写到了他的事业追求，创作上的怠惰与烦恼，他对种种人、种种事的思考与分析；写到了父母、祖母对她的爱与期望，如有一次，他母亲所说贝戈特称赞了他，便“用梦幻的目光久久凝视他”。在社会事件方面，他写到了“德雷福斯”事件，这与其他情节、与各类人物有机融合在一起，如那位曾鼓励马塞尔从文的诺布瓦大使先生与马塞尔的态度是针锋相对的——在未结识他前，马塞尔对他一直就没有过好感。又如斯万的犹太人身份，在此间有了不寻常的影响——他受到社交界歧视。他还写到了法国对外的战争尤其是第一次世界大战，从在贡布雷时全家乱哄哄地涌向门口观看开往前线的士兵，到一战开始后他和家人、社交圈中人的反应。某些人物在一战中得到归宿或最后交代从而退出回忆的光圈，如德·圣卢在掩护士兵撤退时英勇死去，有了一个圆满的结局。他将这一切写得平静而细致，不带任何感情色彩，却能让读者身临其境去体验，跟他一起去思索。

人物是事件的中心，是小说的生机和魅力所在。《追忆似水年华》的一个大成功的方面在于，作者以传神之笔描绘出一幅幅栩栩如生、神态毕肖的众生之相。处于核心的有马塞尔一家：马塞尔的忠厚、仁慈、童心不减的祖母；世故、迂呆、自以为是的父亲；外刚内柔、有着圣母一般纯洁无私的感情和天国光辉一般无微不至的母亲；忠诚、正直、自尊而小心眼颇多的女仆弗朗索瓦丝以及病弱、多疑、多虑、乖僻无常的叙事者。斯万一家：既雅又俗、颇具才智风采却又自甘平庸的夏尔·斯万；放荡不羁、工于心计、出身卑微却跻身于上流的奥黛特；以及外柔内刚、忠于爱情却终无所获的希尔贝特。盖尔芒特一家：冷酷、专横、麻木不仁的公爵；自命清高、实质自私、虚伪、淫荡、薄情寡义的公爵夫人；斯万之友、斯万夫人之情夫而又贪恋男色的夏吕斯、性倒错但英勇爱国的希尔贝特之夫圣卢。此外还有粗豪放诞、有同性恋嫌疑、与马塞尔一度相亲相爱的阿尔贝蒂娜，有保守、固执、刻板而野心勃勃的诺布瓦，以及作家贝戈特、名医戈达尔、画家埃斯特尔、音乐家瓦格

纳……等等，不一而足。

他高强的观察力与表现力使每一角色都呼之欲出，即使是那些辅助性的角色也活灵活现。譬如说，当马塞尔的祖父约请斯万来打听小道消息时，作者不吝笔墨地描写祖母的两位妹妹的反应并生发开来：“这是两位虽具备祖母的高尚品质却不具备她那份聪明才智的老小姐——她们毫不含糊地宣称，姐夫居然有兴趣涉及这类无聊的话题，她们万万不能苟同。她们都是洁身自好的人，而且正因为如此，所以决不能对飞短流长的闲话感兴趣……只要饭桌上出现轻薄的谈吐，或者仅仅是实惠的话题，而两位老小姐又无法把话题引回到她们所热衷的内容上来，她们就干脆暂停听觉器官的接受功能，让它处于开始衰竭的境地。那时，如果我的祖父必须引起两位小姨的注意，就求助精神病医生对付精神分散的患者所采用的物理刺激法：用刀叉连击玻璃杯的同时，大喝一声并狠狠瞪上一眼。”钱钟书先生的《围城》中，有一段是讲方鸿渐去一所中学演讲的，当他的话题涉及与性相关的梅毒时，负责记录的女生“连脖子也红了”，仿佛这些话“使她处女的耳朵顿时丧失贞操”，将这两位大家的描写相比照，不由不使人敬佩他们机智幽默的比喻与引人发笑的夸张。

不过这就引出一个问题：两个微不足道的角色，也这样不厌其烦，是否有过分展才之嫌？是否显得拖沓、冗长？法国很多作家都曾因为旁枝杂叶太多而遭指责，这似乎是大部头小说必不可少的毛病。但是普氏作品中的许多旁枝杂叶，例如这段关于两位“洁身自好”的老小姐的描写，并不让人兴致索然，相反亦觉津津有味。雨果的《悲惨世界》中有大量政论性文字，还有介绍滑铁卢战役、巴黎地下水道结构等似乎远离主要情节的大段文字，实质上既多少起了些承启作用、不是生粘硬贴，更给小说别添了一番趣味。《追忆似水年华》中的众多旁枝杂叶也为整部小说添色不少。又因小说带有意识流性质，所以并不着意取舍剪裁，而是随兴所至、随思所至、随笔所至。即使有些文字本身确实长而苍白，但由于整部小说光华四射，它也就沾染了一些诱人色彩，正如月光反映阳光，自身也因此变得迷人了一样。但最主要的原因还不在此。这部作品虽无诱人情节，细细读来却仍津津有味，这与它的语言分不开。一部伟大的文学著作，从不仅仅是依靠扣人心弦的情节、振聋发聩的哲理和催人泪下的感情，而还要依靠语言本身的魔力。有时，语言甚至能化平凡为神奇。文学是语言艺术，语言的表现力对塑造人物、构置情节、表达思想感情是很重要的，伟大的文学家往往都是伟大的语言大师。普鲁斯特也是一位语言大师，在这部长河小说中，妙语佳句随处可见，象撒遍长河的珍珠、贝壳，闪烁着熠熠灵光。这些机智、生动的句子，传神地描摹出人情百态和众生世相，准确地勾勒出人物心理和社会关系的婉曲微妙之处，使读者在获得笑的感染、美的享受和理趣的诱导的同时，折服于作家高超的表现技巧，充满惊讶与热情地读下去。作品中的每一个场景、每一个人物，几乎都伴随着一些传神妙语。如作家描写他深夜不眠、在床上辗转反侧时的情景：“我情意绵绵地把腮帮子贴在枕头的鼓溜溜的面颊上，它象我们童年的脸庞，那么饱满、娇嫩、清新。“情意绵绵”一词用得很奇特，它写出了作家疲倦已极时对童年时代那种混沌、安宁之境的朦胧向往。而“有几次，就象从亚当的肋叉里生出夏娃似的，有一个女人趁我熟睡之际从我摆错了位置的大腿里钻出来”，及“他一抬手便能让太阳停止运行，甚至后退”，则写出了他模模糊糊间那股失去控制意识自由流动、不断产生超越现实、跨越

时空的幻觉的状态。至于说习惯“把房子改造得可以住人”，一方面道出了失眠者在幻觉与现实之间挣扎上岸的虚景，另一方面也道出了习惯改变人的感觉乃至生命状态的实理。这些话不仅让失眠者深有同感，也使清醒的人若有所悟。

一般来说，成功地刻画一个形象，需要运用肖像、心理、动作描写等多种手段，并须将人物置于特定情境和事件中，通过种种冲突展示其性格。但《追忆似水年华》不以情节取胜，也没有多少能够充分表现人物性格的特殊情境和非凡事件。而以分析议论见长。思考能力和语言表现力便至关重要了。在人物刻画上，他常常不借助于情境和事件而直接借助语言本身；在人物心理、动作、肖像描写上，妙语佳句似信手拈来。如作者写他祖母爱在花园小跑，连风雨大作也不顾，“结果她身上泥点的高度，总让她的贴身女仆感到绝望”；“倘若我外祖母的这类园内跑步发生在晚饭之后，那么只有一件事（丈夫违禁喝白兰地）能让她象飞蛾扑火般立刻回来”。这些夸张的话似乎不象一个苟延残喘、万事皆空的人写出来的，所以也可以倒过来说，作家根本就不是“心死”之人，他通过回忆来饶有兴致地体味人生，因而能使读者也感到饶有兴致。

在表现母亲甜蜜的吻给作者带来的痛苦上，作者的才气被真情激放得大放光华。如果有客来访，这个吻就提前在餐厅给了，母亲无暇再上楼，于是，“我只能把妈妈通常在我入睡时到我床前来给我的既可贵又纤弱的一吻，从餐厅一直带进卧室；我脱衣裳的时候，还得格外小心，免得破坏那一吻的柔情，免得它稍纵即逝的功效轻易消散化为乌有”；然而有一回他连这个吻也没得到就被赶上楼了：“我等于连盘缠费都没有领到就得上路”，“我的心只想回到母亲身边。”因为她没有以吻来“给我的心灵发放许可证”。人们不得不惊叹作家惊人的表现力，一个个简单的词句在他笔下都有了生命，将那些人人都可能体验但都觉得难以言表的微妙情感渲染得淋漓尽致。人们经常为无法倾吐欢乐或痛苦情绪而狂躁不安，欲爆欲裂，作家比常人幸福之处，大概就是能够尽情宣泄而把痛苦或欢乐转化为一种宁静美好的人生境界吧。

中国古代文论中讲究“理趣”，对于一部长篇小说而言，如果没有深深触动人的创造欲、满足人的求知欲、使人惊讶赞叹、喜悦舒畅的理趣蕴含其中，固然未必是不足，至少不是尽善尽美。《追忆似水年华》既极写人情，又深掘事理，而且其中很多是就在人们身边而又为人们所忽略的最平常的情，最简单的理，所以常常令读者油然生感或恍然而悟，象遇见了知心朋友或精神父亲。作者在第二部第一卷中写到这么一件事：年少的他怀着当作家以与希尔贝特不分离的美好热望将他的作品给德·诺布瓦先生看，严厉的退任大使不仅否认了他的文学才能，还将他深受其影响、崇慕已久、景仰之至的作家贝戈特评得一无是处，于是，他感到无比沮丧，又想起每当他构思文章或作严肃思考时总是力不从心，于是再次感到自己是庸才，毫无文才天赋可言。“我感到懊丧；自我感觉一落千丈。我的思想好似流体，其体积取决于他人提供的容量，昔日它膨胀，将天才那支巨大容器填得满满的，今日它又缩小，骤然被德·诺布瓦先生关闭和限制在狭小的平庸之中。”德·诺布瓦先生是一个习惯于严厉、习惯于批判的人，不问对象，不要依据；马塞尔则是一个尚无主见、易受他人思想影响支配的少年，将他的思想比喻成流体，真是太形象了。每个少年人的可塑性都极强，赞扬能使他信心倍增，想象力丰富；允许他抒发己见，如同有一个巨大容器任其天才思想发展、充实；

而贬斥则使他情绪低落，压制则使他视线收缩，趋向狭隘、平庸。这是一个很简单又不易觉察的道理。其实所谓天才、庸才，多是在后天的不知不觉的影响中逐渐分化的。如果不是贝戈特的开导与鼓励，马塞尔或许会克服不了创作的怠惰与烦恼吧。

作者对诺布瓦和贝戈特的比较分析是相当精妙的。当贝戈特与马塞尔意见相反时，他不象诺布瓦先生所可能做的那样，使马塞尔无言以对，沉默不语。作者说：“但这并不是说贝戈特不如大使有见解，恰恰相反。强大的思想往往使反驳者也从其中获得力量。这思想本身就是思想的永恒价值的一部分，它攀附嫁接在它所驳斥的人的精神上，而后者利用某些毗邻的思想夺回少许优势，从而对最初的思想进行补充和修正，因此，最后结论可算是两位争论者的共同作品。只有那些严格说来不算思想的思想，才会使对手无言以对，因为他面对是纯粹的空虚。德·诺布瓦先生的论点（关于艺术）是无法反驳的，因为它是空幻的。”

这段话的意思说出来很简单，真理愈辨愈明，论争与拳击不同，拳击双方强弱不成比例，一方不堪一击，则比赛没有意义；论争则是双方思想互相补充、共同发展，但是，在与两个名人的分别交谈中，作者机敏地看出他们的发表言论、与人交流的方式、态度的差别，并由此总结出一个道理，这就不简单了；而尤为不简单的是，用合适的语句将这思想清晰、完整、透彻地表达出来，这已不是一般作家和思想家所能及。而这“理”，也就超出了真理愈辨愈明、对手愈辨愈强这一简单意义，给人以更多启示，并且令人深感其趣。

一般小说可以用一些套话来概括其基本内容、思想价值和艺术魅力，但《追忆似水年华》不能。它有独特的内容，独特的结构，独特的风格，因而有独特的魅力。这部书没有贯穿全书的主角，人物不是通过事件引出，而是通过任意联想以及其他人物引出，首先是引出名字，然后在具体场景、事件中让人物曝光；事件本身不是目的也无预定意义，仅是意识自由流动的结果，然后由其本身显出意义。人物、事件互相串联而为网络，由于人物、事件有主次不同，并以斯万家、盖尔芒特家为两边展开，所以被人形象地称为“教堂式结构”，从一个亮点出发引出两边而最后两边聚合、作者思绪收拢，确是一种类似教堂的全封闭式结构，风格兼有龚古尔兄弟的冷静客观，罗斯金的细腻灵敏，巴尔扎克的详尽、忠实，并不失机智幽默。它最重要的内容不是回忆而是分析，没有分析，回忆就失去了意义。所以它的最大魅力在于作者在回忆过程中通过推理、分析而在极微妙处所得的感觉和在极幽深处所得的事理，以及在极平凡处所得的情态、世相，并用最贴切、最生动、最机智的语言表现出来。在二十世纪初的法国，在批判现实主义小说尚未束之高阁、自然主义新作油墨方干的文苑，普鲁斯特的《追忆似水年华》无疑是一部具有别致内容和新奇魅力的作品。

## 自己的真实

人类文学经历了一个由内向外再回返心灵的基本过程。最初文学只是对外部世界的简单摹写，虽然创作者也带着一定情感，但作为这一情感载体的文学作品，它本身并不能使人们看到创作者的心境和意图；或者说，创作者所注重的不是表现心灵，而是注重摹写、再现触动了他心灵的外物。究其原因，是早期创作者思维简单，没有现代人的复杂情感，自我意识尚未觉醒。自我意识的觉醒经历了一个漫长的过程，随着人对自然的征服能力的增强，随着“万物灵长”意识的强化，人开始关注个人在社会中的地位，人与社会的冲突开始取代人与自然的矛盾而占主导地位；而在人与人关系不断调整的同时，人又开始遇到另一种困扰：人与自身的矛盾，生理与心理、欲望与理智、幻想与现实的矛盾。意识开始异化为人本身的敌人，它甚至可以毁灭人本身。自我意识的高度觉醒开始使它本身也成为人关注的问题之一。文学是人学，文学发展的过程也完整地体现了上述过程。文学由最初对外界的简单摹仿，对人与自然斗争的史的记载，逐渐转向描写历史和社会中的个人，描写个人行为背后的心理原因，揭示历史、社会和个人经历对个人心理的影响，以及个人心理又是怎样支配人的行为从而进入历史、社会运动的轨道。这种向内转的最后结果，是使得有些作家开始专注于心理描写，专注于内宇宙的构建，外部世界不再在笔下得到客观、冷静的再现，而是全部经过主观情感和主观意志的处理。如果说巴尔扎克写一部“人间喜剧”是力图作一个法国社会的忠实书记而全方位展示一个外宇宙的话，普鲁斯特则是更加注重内心真实，力图展示自我心灵的历程，而构建一个内宇宙。当然，大多数作家既重客观也充满主观色彩，巴尔扎克和普鲁斯特也没有绝对的内外之分，只不过各有偏重，而且这种偏重对比鲜明，构成两种绝然不同而各呈异彩的特色而已。

人固然能成为自身的敌人，也是自身的救世主。意识固然可以促人毁灭自己的生命，也可以制止这种行为的发生，譬如歌德，在两度失恋后，因绝望而感到世界一片黑暗，肉体的存在只是维持着痛苦的延续，因而他想毁灭肉体以消除痛苦。可也正是他的意识，他的理性，使他还想重寻爱情幸福和别寻生活寄托。他拿起笔来，将痛苦交给了维特，自己赢得了心灵的释放与解脱，及继之而来的荣誉，补偿了他的心理缺憾，从而恢复了作为一个完整人的正常状态，拯救了自身。

当人们认识不到意识是自己的敌人和救世主时，就幻想出神魔，幻想出撒但和耶稣；当撒但和耶稣被远航船队、被工业文明冲击得只剩下一层躯壳时，就将历史、社会与无形的命运联系在一起，从中苦苦追寻个人幸与不幸的根源；而当历史在动荡之后终于获得一定程度上的稳定、社会在冲撞之后终于达到了相对的和谐时，人们渐渐发觉命运之神就在心中，外部原因终究要通过心灵起作用，并且心灵也不完全囿于外界，有时候，心灵本身也能决定命运，给自己构造一个地狱或天堂。所以有的人要扼住命运的咽喉，有的人则离尘遁世以求心平气和，有的人甚至一死了之以永求解脱。

杰克·伦敦用笔创造了一个比有眼睛的人所见还要辉煌绚丽的世界，陶渊明“结庐在人境”而走进了桃花源，走进了精神避难所；海明威、川端康成则向自己举起了死亡之剑——人类不得不越来越关注心灵，重视心灵，解剖心灵，把握心灵。心灵最初向外辐射，关注世间万物，走过了一段长长的

历程，又开始回返心灵。弗洛伊德、荣格、弗洛姆等人通过科学手段揭示了人类心灵的秘密，发现了心理与行为互相影响的规律，但此前此后，还有很多作家，不是出于救人而是自救的需要，不是自觉探求而是无心感悟，也达到了把握心灵从而把握生命的结果。

在每一个人身上，也大体存在一个回返心灵的过程。小孩子的眼光囿于母亲的乳头，囿于一颗糖或一个玩具，他有意识，但他意识不到这种意识的存在，他面对纷繁多姿、千变万化的世界，没有闲暇（也没有那种思维能力）来自省。一般的成人，他的意识与生活也是紧密结合的，很少跳出圈外反观内心；只有老人，才可能生活在回忆中，审视一生的心灵历程。但也有很多人，由于种种原因，一生中经常将视线向内转，经常回顾、反思，或是仅限于个人生命秘密的深挖细掘，或是扩展到对全人类心理行为的苦思冥想。在这些人中，就产生了文学家、哲学家、心理学家、社会学家等等。

对于普鲁斯特而言，由于良好的家庭影响和学校教育使他的天资得以发展、充实，加之他敏感、好思，故有比一般人更深、更广的对世界、对生活的认识，而又由于他经常生病、不得不暂离尘嚣、不得不面对心灵、回视记忆，所以他能看到许多常人容易忽略或不能察觉的人生、人际、人心的微妙之处，察知自己和他人的心理、行为间的种种潜在的关联，这使得他在不断失去常人乐趣的同时能够不断寻求补偿，使得他在种种冲突、挫折前能迅速归因而达到心理平衡——譬如他小说中三度重复的所爱变不爱（斯万之于奥黛特、普鲁斯特之于希尔贝特和阿尔贝蒂娜），这种变化是很合心理规律的，爱其实是有原因的，只是不易觉察，如果原因微不足道了，丧失了，爱也就失去根基了；很多人却意识不到爱的消亡是因其原因的丧失，而仅为爱本身的消亡痛不欲生、不能解脱，普鲁斯特看到了这些，所以他对爱的逝去能持达观态度（当然也流露出一种无可奈何的意味），这就是解救了自己。至于歌德是以尽情倾吐以及预想的爱的重获和成就安慰来弥补心灵缺憾，普鲁斯特身上也存在这一现象——以某些不会被立刻验证的美好预想，作现实之安慰。那就是由于柏格森的生命哲学使他坚信只有真正体验过的世界和生命才是真实的，忙忙碌碌的人们生活反不如回忆中的生活真实，因为前者只是作为一种自然存在，后者则是作为一种内心感觉。这样，他就会饶有兴味地沉缅于回忆，从中搜寻和重新提炼幸福的真实感觉，从而忘却另一种真实——一种不幸的真实或曰真实的不幸。他的关于生命哲学的观点并不一定正确，或者说这种哲学所给予人的只不过是一种宗教般的虚幻自慰，但至少对于他来说很有意义，使他有了一个较为圆满的人生。并不是说每个人都应回返心灵，但是回返心灵作为人类普遍存在的现象有其特殊意义，在某些情况下，对于某些人而言更具有决定一切、高于一切的意义。

作家在创作的同时能感觉到一个潜在读者的认同，他倾诉他的苦恼而被潜在圣母抚慰，他强调他的自我辩解、评判而被潜在法官首肯，他坦白他的隐私与不安情绪而被潜在上帝宽容，他体验逝去的欢乐时光而被潜在的朋友分享，他宣讲他的生命哲学而被潜在知音赞赏，他构建了一个内宇宙而被潜在的造物主赋予真实可感的、与外宇宙融为一体、不可分辨的人物情景……心灵的伟大力量，使得人足以依赖它，尤其当它是一颗不平凡的心灵的时候。

读者们可以想象：一个如此敏感的人，受着外祖母和母亲的无微不至的关照，最淡薄的敌意、最不经意的可笑行径和最微小的伤害与挫折都会在他心头留下难以磨灭的印痕，在他的思想里象地狱里受尽煎熬而找不到出路的

灵魂一样骚扰他。作家们受到命运不公正的待遇之后，总要寻求补偿，普鲁斯特尤其迫切地需要补偿。而同时，他作为一个性格乖戾的人，存在着精神病态，经常作出有悖人之常情乃至违背道德规范的事，他需要反省自己，分析自己，从而解释自己。此外，作为一个病人，甚至是一个废人，他只能凭借自己不死的心灵来使自己恢复为完人，他没有幸福的未来，没有常人的生活，就只有回返心灵，尤其是在完全闭门谢客、深居简出之后，只能借助心灵材料和心灵创造力，重新创造一个心灵世界，重新获得人生幸福。

结果，普鲁斯特不仅从《追忆似水年华》中获得了补偿、安慰、解释，这部作品本身也成为他幸福的证明。它满足了他作为一个普通人具有的成就欲望，证明了他的能力与价值，也圆了他久已有之的作家梦。这大概是以旁人、后人的眼光来看最为真实的幸福了。

一般人从外界回返心灵而后再进入生活，普鲁斯特的回返心灵，却是在寻找最后归宿。不必去评判他一生究竟是幸与不幸，人们只需能从中看到，为什么他能超越常人而成为一名伟大作家，为什么他能写出一部不同凡响、惊世骇俗的作品，并且努力去走近他、理解他。旁人、后人看他找回的失去的年华仍是虚幻的，但这是他自己的真实。

“唯一真实的乐园是人们失去的乐园。”在《追忆似水年华》中，人们经常看到，普鲁斯特以种种方式重复着这一想法。“幸福的岁月是失去的岁月，人们期待着痛苦以便工作。”普鲁斯特不仅认为他能从记忆中找到幸福，而且他认为自己确实找到了，尽管他所找到的在人们看来明明是虚幻的——作为一个生活中的人，他没有母爱，没有妻子的温情，没有儿孙绕膝，甚至没有阳光，没有新鲜空气，没有四季美景，人们实在无法想象，他有什么幸福可言。然而，就象人们否认他的幸福一样，他倒认为真真实实地生活着的人们是在“期待着痛苦”，他倒觉得许多正在流动的生命不是真实的生命。

怎样消除读者与作家的隔膜呢？这涉及到生命哲学的探讨。就一般人（尤其是中国人）的思维而言，普鲁斯特的那种幸福观和生命哲学是唯心的。在人们的惯性思维中，幸福是有一定标准的，并且是客观标准；凭据这些标准，人们将可以断言一个人的一生是否幸福。象奥楚特洛夫斯基假保尔之口说出的那段名言，似乎就是一条评判人生价值和幸福的通用准则。然而，不管多么合理、全面、准确或者普遍的标准，在不同的人面前，在千差万别、变幻不定的人生面前，都会显得干瘪、苍白。一个人幸不幸福，社会通行的伦理、道德、法律、传统等等都决定不了，公共的评判也决定不了，姑且不论葛朗台、泼留希金、墨索里尼、希特勒、川岛芳子、汪精卫这样的大守财奴、大独裁者、大汉奸的人品如何，反正他们不会以保尔那样的人生为幸福，而以金钱、权力等种种贪欲的满足为快乐。假如人们要强加幸福标准于他们，岂不是真正的主观唯心？由于人们通常习惯以道德标准来衡量一切行为以至感觉、思维，而以整体利益来评判、制约个人活动，希望有那种符合全人类利益的幸福观，人生观，才将这种标准强加于人而为“客观标准”。这样，人们就否定幸福是一种个人感觉，而对某些人的幸福感到不可理解或不愿接受。群体常常强加意志于个体，并因与这种群体意志对立的是个体的主观，于是群体便自认是客观，这确是一种思维误区。个人以自己的经验与标准去衡量他人，这很容易被贬为唯心主义而不攻自破，群体经验与标准则具有较大的蒙蔽性了。

否认客观标准的存在是容易受到攻击的，但是这改变不了一个事实：许

许多的人遵循趋利避害的本能而无视真理；许许多多的人的幸福感觉来自活生生的经验而不是冷冰冰的理性。幸福感并不排除公众观念和社会共同心理的影响，然而它的个人特色也是非常鲜明的，尤其有些人有着不同寻常的经历，有着独特、奇异的体验，很少有人甚至没有人能够迅速理解他并产生共鸣，那么这些人当然就可能与常人完全不同、看起来不可理喻的观念，有可能是怪异的世界观和人生观，不唯人们可能误解他们，他们也可能否定众人——当人们看清了这些，与作家又还有什么隔膜可言呢？

每个人都有自己的真实。“遥远的地方有一个女郎她的名字叫作耶利扬”；即使真有这么一位能使人不老的女郎在某地存在，她也远没有记忆中的一位貌不惊人、才不出众的爱人的名字和音容笑貌来得快而真实；桂林山水甲天下，可人们的幸福感觉常随那遥远的小山村的母亲的伫望油然而生；明星和伟人给人的美感和甜蜜情绪远不及情人所赐，只因他们不象情人一样是属于自己的真实；冷眼旁观病室外忙忙碌碌的人群，极目远眺无边无际的风景，还不如静静遐思一片属于自己的草地、缓缓回忆那些热爱自己的人们更觉亲切、温馨……这是每一个人都能够体会或曾经体会过的，人们又如何不能理解，当一个病孩子远离人群时，回忆与遐思于他是更高的真实；当一个饱经沧桑、已走到人生尽头的人与世隔绝时，往日的幸福比一切客观存在更是确定的存在呢？人们诚然不愿也不必把自己关进一间四壁贴满了软木板、几乎脱离现实世界的房子里，但既然普鲁斯特不得不蜷缩其中，他们又如何不能理解他反常的生命追求与独特的幸福感觉呢？

人们对他人的不解与误解往往来自不自觉的以己度人和移情不移境的体验。对于一个作家，人们有时因为他的作品而误解他的生平，有时又因他的生平而不能理解他的作品。当人们想到安徒生时，便以为他最后变成了白天鹅，得到了白雪公主或海的女儿的爱，才唱出了夜莺一样美的歌；然而他们不知道他是丑陋而乖僻的，得不到常人的幸福或令人惋惜地、象是有心与自己作对地白白放弃，最后也没有从人世间感到什么欢乐；美丽的童话带给他的虚幻安慰也根本填平不了他弥留之际的深深遗憾。人们想象不到他的痛苦与遗憾，只因为他们首先体验的是他的作品，而后以文度人。对于普鲁斯特，因为人们绝不愿意（他也不愿意）过那样一种生活，所以他们很难认同这种生活也能培植出幸福之苗，很难认同他在作品中重复阐述的幸福观，以及作品本身所显示出的那种安恬、达观，以为这一切只不过是虚设，是假象，是无可奈何的自慰而无关真实的感觉。人们的以己度人和移情体验实际只是移情未移境，即他们毕竟没有真正陷入那种境况，它给他们的便只是未曾陷入而即将陷入的恐惧，根本谈不上欣赏；普鲁斯特则是已经陷入而不得不面对现实时的冷静，以及在这一现实境况中的重新调整、使之适应，或说自救。有的人非常害怕经过一片夜的坟地，可当他无意走进了其间时，大概只是咬牙切齿，捏紧拳头或高歌几句为自己壮胆，全然不似当初想象中的魂不附体、心胆欲裂。人们作为局外人可以设身处地地想象或者引经据典地判断当局者的感觉，但终究不能代替他们的感觉。人们不能因为安徒生童话的美丽而强加给他一个美丽的人生，也不能因为普鲁斯特生平的不幸而否认《追忆似水年华》带给他的幸福和呈现在他们眼前的那番宁静。伟大的救世主还给了他幸福与安宁，这个救世主就是他自己，那颗非凡的心灵。

柏格森的生命哲学，也可说是受其影响的普鲁斯特自己的生命哲学，使他坚信“自己的真实”。普鲁斯特认为，世界是四维的，第四维是时间。外

宇宙在时间中流动，从每一个时间点上静观，它是现实的和真实的，但在时间轴上，每当人们意识到外宇宙的存在时，它已经不是刚刚意识到的外宇宙，它已发生了变化。生命在每一点上是真实的，但人们的感觉总是落后于它的真实对象，生命已奔向新的形态并带来新的感觉。世界（外宇宙）就是这么一个不间断的生命之流，感觉所把握的生命和外宇宙永远是不真实的，或者说只是相对真实的。时间一刻不停地带走了旧的生命，人们总是没有机会抓住生命的本质。但是，有一种手段可以把握生命并且真实地感觉它，这种手段就是回忆。回忆使生命的脚步不再匆匆，使生命的流程相对静止，于是人们得以更从容地观照它，更真切地感受它。普鲁斯特中断（对他的前期、对一般人来说，是暂时中断）了生命之流，在病室中静静地追忆、反思、重味，所以他觉得自己的生命、深切感受过的生命比真实更真实。

回忆不只是重新把握了生命，而且唤醒了感觉——与每一生命历程相联系的感觉。这些感觉被匆匆的生命激起又被它抛弃，在时间轴上不断被新的感觉所排挤，以至永远只是存在过而不是存在。回忆唤起这些感觉，使它们既与真实的生命结合，又得以独立保存，从而成为真实的感觉。

人们以旁人的眼光看人，或以人的眼光看物，这些人和物作为他们思维作把握的相对稳定的客体，当然是真实的。但对于自己的奔流不止的生命，如果本身没有觉到它，那么它就是非真实的。动物和植物人是意识不到自身生命的存在的，所以这生命等于是非真实的；进一步，如普鲁斯特所认为，如果一个人囿于物，沉于事，从来不得闲暇来细细品味它，真切感受它，那么它就不可能得以保留。只有感觉到的才是真实的，只有感觉及由此上升而成的理性，记忆才能保存，回忆才重现，这就要求人们不仅生活，而且反观这种生活，不仅感觉、思考、而且自省这种感觉与思考，使它纳入记忆与回忆。只有这样才能战胜时间，获得或重寻幸福的生活。

因此普鲁斯特并不仅仅是为了自救而创建了一种专门适用于自己的生命哲学，也揭示了人生的普遍真理：只在生活而不去感觉、或者一任生理的瞬时快感随时间流逝而不用理性去收容它，用记忆去保留它，用回忆去重现它的人，无异于行尸走肉。反观生活，反省内心对于每个人永远都是必要的，唯有如此才能使生命有声有色，而不是活得迷迷糊糊、晕晕乎乎。只是，人们没必要也不大可能象普鲁斯特一样用几乎半生的时间来追忆和思考。因为人们不能都不幸地成为病孩子，也不能都幸运地成为文学家和思想家。

## 有序的意识流

当人们一将《追忆似水年华》与“意识流小说”联系起来时，便隐约看到了联想之翼在内宇宙自由飘荡，心情之波在滚滚翻涌，空间被割裂，时序被颠倒——这一切特征，翻开《尤利西斯》、《喧嚣与骚动》和《到灯塔去》，会觉得它们扑面而来；但是《追忆似水年华》不会给人这种感觉。它倒更象一个人在面对朋友，娓娓地讲述他的一生，虽然记忆不能以生命的起点为起点、只能通过某些东西（玛德莱娜小点心）的触发而形成突破口，象发掘矿藏并不遵循地质年代的顺序先打出一个口子再掘开来一样；虽然在同一时刻有过去许多不同年代的记忆一齐涌来，因而叙述者实际上（而不是主观上有心地）运用了自由联想，打破了时空界限，在讲一件事时捎带讲了一些与局部主题乃至整体主线（整体不指全书，而指某卷或某几卷）无直接、现实联系的事，表达一种感想时捎带抒发了一些只有偶然联系的感想，但是，从总体上来说，《追忆似水年华》一书依然是有序的。从客观上讲，既然回忆是相关于一个人的一生的，而生命本身是有序的，那么即使记忆偶有缺失或错位，整个回忆大体上还是不失生命之序；何况，对于回忆者来说，按生命本身之序来回忆，比自由回忆要来得更自然，也要容易得多，并且不容易丢失一些细节或珍贵的感觉（普鲁斯特力图将它们悉数发掘出来以充实自己的作品和生命）。从主观上讲，普鲁斯特的意图并不是象乔伊斯、福克纳和伍尔夫等意识流大师一样，要力图展示心灵运动的状况，展示人的瞬息万变、似乎无章可循的意识轨迹，因而完全是时序颠倒的内心独白与自由联想；他的意图是努力追回失去的时光，重现生命历程，所以客观、冷静的叙述语句占了主体，人物形象未退隐，情节从各局部看也未取消，对话被广泛、经常采用。现代派手法在当时还处于萌芽阶段，普鲁斯特更多受传统小说的影响，当他作为一名小说家规划和审视他的作品时，他必然有意识地使它符合当时的小说体制，符合人们的欣赏习惯。所以，总的来说，《追忆似水年华》不是一部典型的意识流作品，它可以算“启蒙作”，但不能称为“代表作”。

但它又确实带有意识流小说的明显特征，运用了意识流的某些手法。这不是，至少不完全是普鲁斯特的着意创造，而仅仅是由于表达的需要。内容决定形式，当表达的需要成为必然时，技巧就产生了。对于思索、追忆中的普鲁斯特来说，一生的内容是那么丰富，所经所历所感所思所见所闻一齐涌上心头，而且在此之上又会产生新的联想和判断，他不得不经常由此及彼，联绵不断，不得不节外生枝，以免失去瞬时感觉和稍纵即逝的记忆。回忆本身就需要外部刺激，需要相关因素的诱发，并不象从电脑库里按程序显示出资料来一样简便，所以自由联想和时空颠倒是不可避免要采用的手段。内心独白对于回忆者来说更是自然而然的，不论是回忆时的内心独白还是记忆中的内心独白，都是感觉、心情、思想从生命长河中泛起的波浪。作者的病况也在某种程度上决定了这点，他精力有限，思维只能在大的方面保持敏捷和有条理，小的方面便任由意识之流去集纳、铺展了，于是给小说带来了意想不到的效果——不一定完美，但至少是新颖，能启迪人们的创意。这与乔伊斯等人直接从长河中掀起意识之波、任其自由泛滥而摆脱生命之轨、时空之限是有不易觉察更不易明言的根本差别的。

认为《追忆似水年华》无序、无情节、谈不上结构的人是只听说过而没看过该小说的人。这部书不仅有序，而且情节设计颇具匠心，结构安排浑然

一体。无数个不明之夜浮起了一点亮光，妈妈的吻作为生命中最刻骨铭心的记忆，带出了贡布雷的隐隐一角。与味觉联系在一起的记忆，通过椴花茶中泡过的玛德莱娜小点心重现，从而使一个人带着另一个人、每个人都带着他们的背景接踵而出，于是大幕拉开，贡布雷一片光明。居中一座房子，活动着叙述者的祖父祖母、父母、姑姑以及女仆等等，还有一个小心翼翼、神秘秘的客人斯万，以及他那隐藏在幕后的更为神秘的夫人；周围伸展着一片不曾开垦的（指记忆的开垦）土地，在叙述者眼里和脚下形成两条边（他常去这两边散步）：斯万家那边或梅塞格利丝那边，斯万及夫人作为人们热衷议论的对象如雷灌耳，使叙述者对他们充满了好奇与向往，他们的小女儿因之也先验地具有了神奇魅力；盖尔芒特家那边，盖尔芒特据说是中世纪传说中的人物热纳维也夫的后裔，而普鲁斯特早从幻灯上熟悉了热纳维也夫，加之他们是贡布雷的领主，声名显赫，因此在作家心目中如同天人。小说沿这两条边展开，作家先是想起了有关斯万与奥黛特的爱情故事，于是设计了一卷小说中的小说；而后又爱上了他们的女儿并且进入了他们的生活。他也终于走进了盖尔芒特之家，从盖尔芒特夫人身上得到了好奇心和向往贵族、征服贵族的虚荣心的满足，而后又失去了对它的兴趣。在他离开斯万家之后（因为失恋）而进入了盖尔芒特家之前，他去了一趟巴尔贝克并和阿尔贝蒂娜发生了感情纠葛，而与此同时他结识的盖尔芒特家族的德·圣卢和德·夏吕斯，又把那看似随作家走出贡布雷而越来越遥远的两条边，暗地里收往一处。夏吕斯先作为作家熟知的斯万夫人的情夫而后显出盖尔芒特家的身份，圣卢则先显出盖尔芒特家的身份而后与斯万家发生联系：他娶了希尔贝特！两条边最初处于同一视野，而后又似乎隔了一道鸿沟，最终又在作品的顶上形成一个圆拱，一个跨越救千页、跨越数十年的圆拱。好比一个教堂，普鲁斯特最爱看的、在小说中多次提及的那种哥特式教堂，作者苦心经营它的每一部分，每一部分都精彩之至，各具魅力，令观者叹为观止而心无旁骛；最后作者双手一合，突出了一个尖顶，读者从这个尖顶上俯瞰四顾，才发现各部分建筑已融为一体。

作家的笔触变化莫测，出人意料，某一时似出无心的闲人，不知不觉之间会在另一时候成为主角。阿尔贝蒂娜最初不过是希尔贝特无心听说而带着贬意道出的一名低年级女学生，是作者因失恋之后心情不好、不愿社交而错过的一个小女孩，可后来她与他在海滩上相遇了，而后又分离。只是伏笔还在此埋下，当普鲁斯特从盖尔芒特家走出来时，他又和她重逢了，并且开始了狂热而反常的爱恋。如果说斯万之家和盖尔芒特之家是叙述的两边的话，阿尔贝蒂娜或者说作者本人，就是叙述的中心。在读者不曾意想之间，教堂，或说神殿就这样竣工了。

这类呼应在这部长河小说中比比皆是，它包括三项内容：一是人物呼应，如在叔祖父家见过一面的那位穿一身粉红衣裳、爱夹说英语的夫人，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——福什维尔在第一部中不过是她的一个情夫；画家比施原是维尔迪兰的“小核心”的成员，后来读者渐渐发现，伟大的画家、叙述者的朋友埃尔斯蒂尔竟与他重合了。二是情景呼应，譬如第一部中作者在斯万家花园里邂逅希尔贝特，小女孩的一个手势引起他许多猜疑，到第七部，时间已过去十几年，希尔贝特说起这件事，旧的情景一下子栩栩如生并得到了解释，怎能不令作者也令读者顿生感慨？三是感觉、意念的呼应。拉贝玛的戏剧曾令小马塞尔心向神

往，可当他坐进剧院后，却久久无动于衷；贝戈特曾被设想为一个饱经沧桑的、情感圣洁的老人，可叙述者见到的那位大作家却是一个貌不惊人、未能免俗、甚至有些低级趣味的年轻人；奥黛特曾被设想为艺术家，然而她却是个交际花；阿尔贝蒂娜起初被认为俗不可耐、其貌不扬，但是因为她的“不可捉摸”，便使马塞尔对她产生了依恋之情，在认识到她并不“fast”（放荡）之后，更是产生了敬重而倾心于她、不能忘怀了；而当他们再次重逢时，她又给了他荡妇的感觉。还有那在小说中多次出现的凡德伊奏鸣曲，将不同的场合的类似感觉、将不同的人的相似体验、或将类似场合的不同感觉、同一人在不同时间和地点的不同体验全部沟通起来了，使人惊讶于人生和世界就是这样一个既相互沟通又变幻莫测的整体和过程。

普鲁斯特自己说过：“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。”由此可见，与福克纳等人着意表现意识的混乱状态相反（《尤利西斯》的最后一段内心独白长达四五十页而全无标点，有时一句话长达两千多个词），普鲁斯特是非常注意总体构思、不失意识流的有序性的。对于正常人来说，意识流是有间歇性的，不时为生活引起、打断……循环往复而为生命流，生命的有序决定了意识流的有序。普鲁斯特表现的或试图塑造的是完整、正常的生命，他的意识流是有序的，作品结构是完整、精美而令人叹为观止的。

## 火山与死海

评论家说，普鲁斯特是在失去了常人的欢乐之后，才试图通过追忆来重建自己的幸福，并且说，他的创作和他的作品，确实使他得到了幸福。但是，从他那平静的叙事风格中，人们看不到那憧憬、求索幸福时的热情与激动；而他每回在平平淡淡的心间好不容易掀起的一点情感涟漪，又很快被理智之岸收容而恢复成一片死水——象爱情，曾使斯万神魂颠倒，结果却是同床异梦，什么都无所谓，嫉妒和热情一起消亡；希尔贝特的魅力甚至战胜不了习惯，普鲁斯特仅仅因为习惯了痛苦，因为不愿打破这种业已形成的平静，而不去争取他曾梦寐以求的快乐。作家似乎不是在追求幸福，而是在寻找一种幻灭，以达到万事皆空的超脱。他发掘出了一座座火山，然后又将它们变成死海。

况且，就他回忆的本身（而不是他对待所忆的态度）来说，也是痛苦多于欢乐，失望、绝望多于希望，流逝、幻灭多于新生、再现，并无幸福可言。在他无可奈何的叹息里，人们似乎看不出他感到了什么美好的存在。

如何解释这一矛盾现象呢？其实，细究起来，这并不矛盾。

当人们置身于惊涛骇浪之时，他们所产生的情感是恐惧，而当他们远观它时，所体验的却是壮美；当人们陷于不幸命运时，他们所感到的是悲哀，而当他们旁观它时，则仅仅是产生了怜悯。普鲁斯特要通过回忆来寻找幸福，并不是他的一生充满了幸福，而恰恰相反，因为他一生充满了不幸，所以他要通过回忆感受一种壮美或是施赠一种怜悯，从而使他从局内人超脱出来，成为自己的天使与上帝。当他在病床上辗转反侧时，悔憾来侵扰他；当他勉强入梦时，恐惧来偷袭他。于是他坐起来写出那产生恐惧和导致悔憾的人与事，他不再作为当局者而软弱无力，而是作为自由、强大、能动的主体来审视客体并战胜它，使这种附着于过去的他的魔影不再附着于现在的他，把这种实际存留在主体身上的东西抛掷给客体，从而使主体变为审美主体、自由主体。

当人们遭受屈辱时，屈辱感成为他们生命的一部分；但当他们回忆、描述那屈辱的场景时，他们发现自己已没有同感了，他们已把自己化作了对象，而使他们成了审美主体。由于感觉的持续性，如果没有回忆，感觉将在意识深层潜藏下来，使人不明白是什么在骚扰自己。不论是屈辱是遗憾还是别的什么感觉，它与一定具体的原因相联系。原因——具体人物、事件、场景很快就消逝了，心理效果或结果却仍作为感觉存入记忆深处。如果它强烈到一定程度，就会再度显示，使人的灵魂躁动不安。精神分析学家就是要追究这种作为结果而发生效应的心理状态的深刻前因，促使病人通过回忆来找出原因，从而清除这种后果。普鲁斯特就是自己的心理医生，是一个高明的精神分析专家，他通过回忆来追根寻源，消除不幸经历带来的一切心理影响，从而使心灵恢复完整和平衡状态，也就是获得了幸福——最大的幸福不是狂欢，而是内心的宁静。既然他是作为一个精神分析专家在治疗一个病态生命而不是在寻欢作乐，他的冷静、严谨、从容、深邃就是必然的了。所以他的作品呈现出与欢乐主题似乎无关的风格。其实，当他从不堪回首的旧事中解脱出来时，虽然没有狂喜，却有自由与轻松——有一个童话，或许该叫寓言吧：从前一个国王得了忧郁症，御医说只有穿上的快乐的人的衬衫才能医治好；他以为权倾朝野的宰相会很快乐，可宰相说他既担心失宠又担心百姓造

反；他以为富甲天下的财政大臣快乐，可财政大臣说他既担心强盗抢劫又担心死神催命；后来他听到一个人在快乐地唱歌，这是个乞丐；乞丐说他以天为房地为床，有饭就吃无饭就饿，自由自在无忧无虑，确实再快活不过了一——不过很遗憾，他没有一件衬衫！普鲁斯特就象一个一无所有的乞丐，回忆不给他带来任何实际的东西，但带给他心境的自由、轻松与宁静，所以他获得了幸福。这不是权和钱可以换来的。死海——也就是平静的海面上，飘浮着悠闲的白云，飞旋着自在的海鸥，这不就是一幅非常真实的幸福图景吗“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”，“却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂”，这种火山爆发式的快乐诚然容易感染人；但“小路纵横，阡陌交通……鸡犬之声相闻，老死不相往来，……黄发垂髫，并怡然自得，”这种平静的笔调，不也将一种幸福意境赠给人们了吗？

爱情是最激动人心的人了，可以说是幸福之巅，然而普鲁斯特笔下的爱情，虽然是以火山爆发开始，却常以死海湮没一切而告终。这确实很难理解，因为人们很少象普鲁斯特那样跳出圈外深思细问，因而不能象他那样清醒（也许这种清醒对于宁愿沉陷在人生喜怒哀乐、得失成败之漩涡里的人是一种可怕的冷漠无情。人们有时需要保留秘密与隐私）地认识到，爱情本身并非是至神至圣、无根无由的，它往往只是来自一种经验，一种好奇，或者是来自一种本能，来自一种需要，而这些都是可变的，易逝的，因此爱情也不是永恒的。当爱情的光环消失时，或当它已不再能满足某些需要时，便变得毫无意义，与之伴随的失落、痛苦也毫无意义。很多人却将心神聚注于爱情本身而不是其背后的原因，所以看不到爱情一旦失去，它对于自己的意义也随那原因而失去，再也不值得为它而悲而喜——看不到，就无法解脱，就会不能自拔。歌德将一切悲欢交给了维特，使了个“金蝉脱壳”之计而获新生；普鲁斯特则看穿了其中因果而得到了无风的海面一般的宁静。他的整部小说都体现着这种“历尽红尘、看破红尘”的过程，所以有无尘无埃的明镜台一般的心境。这是人生的最高境界，是最终极的幸福，只是一般人无从体验，也不必都去体验。

心如明镜与心如死水不同，前者是在看破（或悟透——中国讲“悟”，西方则通过分析）事理、看破人生因果和世情奥秘后的一种超然，人成为世界和生活的主宰而进入自由王国；后者则是因为理解不了外界和自身的种种冲突、波折，而被生活的火山震裂了思维，烧毁了希望，最后万念俱灰，沦入死海。普鲁斯特作为一个智者和哲人，作为一名伟大的心理分析专家，看破了自己的生命历程的因果，发现了人生幸福的真谛，他的作品实际上并不是象死海一般沉寂，而是象风平浪静后的湖面一样明净安宁。

