

<<追忆似水年华（上下册）>>

图书基本信息

书名：<<追忆似水年华（上下册）>>

13位ISBN编号：9787805673202

10位ISBN编号：7805673209

出版时间：2001-4

出版时间：译林出版社

作者：[法国] 马塞尔·普鲁斯特

页数：1809

译者：李恒基,徐继增,桂裕芳,袁树仁,潘丽珍,许渊冲

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;追忆似水年华（上下册）&gt;&gt;

## 前言

《追忆似水年华》从头到尾都是“我”的小说，使读者看到的是一种始终的在场：小说主人公的在场，他在一生的各个阶段经历了各种事件；叙述者的在场，他被置于各种不同的状况。叙述者是不知疲倦的评论者，他处于优越的地位，知道故事的下文，对故事的理解要比其中的人物更为深刻；他特别是从最后的顿悟中吸取教训；他经常采取一种在现时确定的总体观点，以说出不可争辩的真理。

读者在所有情况下都被牵连进去，犹如知心话和论证的接受者。

他在叙述者身旁，很快就感到自己也在作者身旁，或者至少在询问他在作品中在场的多寡。

我们过去曾仔细研究这种关系，并且表明我们在普鲁斯特小说中接触到的是四个人物的两个“我”，即小说主人公、叙述者(实际上他的情况复杂)、作者和个人，他们在小说的构思中都有自己的作用：作为个人，马塞尔·普鲁斯特过着一种本身并不十分有趣的生活，作者将其变成一种独特的精神体验，并把构建叙述的任务交给叙述者，同时把一个起初无知和性格懦弱的主人公推上舞台；叙述的构成并非采用以偶然性为特点的传记的方法，而是用下面的方法，即首先介绍一种并未具有意义的生活的虚无，然后从真实中得出一般规律，并对所有东西进行整理，以得到跟作者的精神体验结合在一起的最后顿悟。

但是，我们今天对他个人的生活及其书信有了更多的了解，所以往往有这样的印象，即作为作者的普鲁斯特在跟我们玩捉迷藏的游戏，他在叙事中把他个人的性格有时多放一点，有时少放一点。

我们因此而发现，《女囚》中阿尔贝蒂娜的俘获和逃跑，《阿尔贝蒂娜失踪》中对她的寻找、她的死亡以及主人公的忧伤和遗忘，在很大程度上是马塞尔·普鲁斯特从他跟阿戈斯蒂内利的恋爱中吸取的灵感。

我们甚至可以看到，这两个男人交换的信件被原封不动地用在这两卷的后一卷中。

在《女囚》中，普鲁斯特还把马塞尔这个名字(即他自己的名字)赋予小说主人公。

但他这样做，并非毫无明显的保留。

在一封私人信件中，他为一位女士扼要叙述了阿尔贝蒂娜的故事，并不加区分地使用传记的“我”和小说叙述者的“我”。

另外，我们知道，他曾清楚地宣布，特别是在《驳圣伯夫》中，说必须绝对区分传记的“我”和文学的“我”(作者)。

然而，普鲁斯特在《重现的时光》中宣称：“我经验的材料，将是我作品的材料。

”那么，怎么可能不想到，叙述者就是普鲁斯特的代言人？另外，我们知道，《追忆似水年华》中的叙述，跟他个人的生活有着很大区别，因此，我们必须认为，《追忆似水年华》跟他个人的生活的关系，因时间不同而有所不同，但这小说并非是一种传记。

传记的成分对他来说必不可少，提供了生活的经验，是真实的保证。

但它仍经过深刻的改造。

因此，《在斯万家这边》对我们叙述的经过重新构思的童年，大部分时间是在贡布雷度过，而普鲁斯特只在伊利埃作了短期逗留；到很晚才对这地方做出的系统改造，跟实际地貌并不相符，而梅塞格利兹这边和盖尔芒特那边，是因这种系统改造才变得截然不同。

普鲁斯特跟小说主人公一样，并非是在暮年才开始写作，而是从高中起就开始写作。

这个人物是通过美学的构思，才得益于社交界的启蒙者(属于大资产阶级的斯万，属于贵族阶级的圣卢和夏吕斯)和艺术界的启蒙者(小说家贝戈特、画家埃尔斯蒂尔、音乐家樊特伊)，但他们只起到补充的作用：显然，真实的生活中不会有如此良好的条件。

普鲁斯特对于现实、社交界和艺术的看法，已在被他放弃的小说《让·桑特伊》中部分提出，该小说于1952年首次发表。

他在第一次尝试重要的小说(即《驳圣伯夫》)时，对这种看法加以发挥，并在1910至1911年写好的《重现的时光》的稿子(1982年以《盖尔芒特王妃府的下午聚会》为题发表)中使其具有完整的形式。

它起初是以叙述者和母亲的一次文学谈话的形式出现，后来分成各个部分，最后分散在整个叙述之中：小说主人公接触到文艺作品，如贝戈特的小说、埃尔斯蒂尔的画作、樊特伊和瓦格纳的音乐作品；

<<追忆似水年华（上下册）>>

跟阿尔贝蒂娜的几次文学谈话；对阅读某些书籍的思考，如龚古尔兄弟的日记；最后是在盖尔芒特王妃府的下午聚会时。

作家一直指出他对理论基础的重视，这种理论基础在《在斯万家这边》中还相当罕见，但他在其后几卷中作了表述。

不过，他同时宣称，理论基础的出现应该得体，而不能像商品上的价格标签那样乱贴。

## <<追忆似水年华（上下册）>>

### 内容概要

这是一部回忆体的长篇小说集，收入了法国作家M·普鲁斯特的数部长篇小说。这些小说以作者的回忆为主线，向读者展示了十九世纪末法国的社会现状。不仅是一部充满社会生活气息的优秀作品，同时蕴含着丰富的哲理，堪称法国传统小说的经典之作，颇具阅读价值。

## <<追忆似水年华（上下册）>>

### 作者简介

马塞尔·普鲁斯特（1871-1922），法国小说家，意识流小说鼻祖之一。代表作《追忆逝水年华》由七部互有联系又各自独立成篇的小说组成，超越时空概念的人的意识、潜意识活动在小说中占有重要地位，为现代小说在题材、技书、表现方法上开辟了新途径。其中第二部《在如花少女们倩影旁》获1919年龚古尔文学奖。重要作品还有《欢乐与岁月》、《一天上午的回忆——驳圣伯夫》等。

<<追忆似水年华（上下册）>>

书籍目录

编者的话安德烈·莫罗亚序试论《追忆似水年华》（代序）普鲁斯特年谱第一部 在斯万家那边第二部 在少女们身旁第三部 盖尔芒特家那边第四部 索多姆和戈摩尔第五部 女囚第六部 女逃亡者第七部 重现的时光

## &lt;&lt;追忆似水年华（上下册）&gt;&gt;

## 章节摘录

贡布雷，从十里开外远远望去（当我们在复活节前的最后一个星期乘火车来到这里，从铁路那头望去），所见只有教堂一座。

这教堂概括了市镇的风貌，代表了市镇，并向远方的人们宣告，这里有座市镇，它在为市镇说话。

然而，当你走近贡布雷，市镇看上去就象一位身披深色大氅的牧羊女迎风站立在田野中间，市镇上鳞次栉比的房屋，等于是挤挤攘攘贴在牧羊女大氅周围、拱起灰溜溜背脊的羊群。

中世纪遗留下来的城墙，有些地方已经倾圮，但当年完美的弧形残迹犹存，一截截围住了城区的房舍，同古画中的城池一样。

就居家而论，贡布雷不免有些凄凉，街面上的房屋都取材于当地出产的青石，门前有台阶，房上是尖尖的山墙，给门前投下一片阴影，弄得街上相当昏暗，以至太阳刚下山，家家户户的“大厅”就得拉帘掌灯。

好些街道是以圣人的姓氏命名的（其中不少同贡布雷早年的几位领主的历史有关）：圣伊莱尔街，圣雅克街——我姨妈的房子就在那条街上，铁栅外是圣伊尔德迦尔特街，花园的旁门开出去是圣灵街；贡布雷的这些街道在我的记忆的角落里依然存在，而且蒙上了五光十色，同我今天心目中的人间的色调大不相同，所以我实际上觉得它们色色俱全，还有那座高踞于市镇中心广场的教堂，我觉得比幻灯机的投影更虚幻，有时候我甚至认为，倘若有幸能再穿过圣伊莱尔街，到鸟儿街古风盎然的“鸟儿客栈”去租间客房，那简直比同戈洛结识、同热纳维耶夫·德·布拉邦特交谈更神妙虚幻，象是同隔世的天外来往一样。

从“鸟儿客栈”的地下室的气窗里飘散出来的厨房的气味，至今我还时有所闻，依然是那样热乎乎的，一阵一阵地飘到我的鼻前。

那时我们住在我外祖父的表妹——我的姨祖母——的家里，她是莱奥妮姨妈的母亲。

自从奥克达夫姨夫去世之后，莱奥妮姨妈从此不肯离开贡布雷，不肯离开贡布雷的那幢房屋，不肯离开她的房间，她的床。

她不肯“下来”了，总那么躺着，那么凄凄切切，有气无力，病病恹恹，老想不开。

她那个套间的窗外是圣雅克街，这条街到头是“大草坪”（同市中心三条街交叉的街心绿化地带“小草坪”遥遥相对）。

街面灰溜溜的，单调划一，几乎家家门口都有砂岩砌成的三级高台阶，整条街象是由哥特石刻匠人在原块石头上凿出来的一道深沟，本来打算在上面刻耶稣降生的马槽或者耶稣受难的坟场的，我的姨妈实际上只占用两间相通的房间，她每天下午呆在其中的一间，好让佣人给另一间通风。那是乡绅家常见的那种房间。

世界上有些地方，大气中或海面上游动着亿万种肉眼看不到的原生动物，它们在闪光、在散发出芳香。

那两间房内也一样，也有千百种气味令人心醉，那是从品德、智慧和习惯中散发出来的芳香，氤氲中悬凝着一个人内心深处隐而不露、丰富至极的全部精神生活；当然，也还有例如从附近田野里传来的那些自然气息和时令色彩，但是它们一到这里便失去了野趣，变得人情味十足，而且凝滞闭塞，跟用当年从果园里摘下之后便藏进柜子的水果制成的果汁冻那样香甜而透明；它们固然也随季节的更迭而变换，毕竟具有了柜藏的风味和家用的格局，新鲜面包的温馨消融了白色冰霜的凛冽，就象村里报时的大钟，悠闲而准时，散淡而有序，既漫不经心又高瞻远瞩。

洁净的床单，清新的晨意，虔诚的气氛，和谐地融合在一片宁静之中，不过这种宁静，只给人增添愁绪罢了，倒为并非身临其境、仅是匆匆过客的人提供了汲取无尽诗意的宝库。

这里的空气如此幽闭，好似一朵纤细娇美的花，沉寂中饱含营养，而且香甜诱人，使我一踏进门槛便油然而起馋涎欲滴的感觉，尤其是在复活节那个星期的开头几天，那时早晨还寒意料峭，当时我刚来贡布雷不久。

我去姨妈那边请安，她们先让我在外间稍候。

乍暖还寒时节的阳光，扑到炉火前来取暖，两砖之间的柴禾已经蹿起耀眼的火苗，给整间屋子抹

## &lt;&lt;追忆似水年华（上下册）&gt;&gt;

上一股油烟的气味，弄得象农舍大火炉前的一面火墙，又象宫堡华屋的壁炉上的大炉罩。呆在那样暖和的地方，但愿外面雨雪交加、洪水横溢才好，这样也可给深居的舒适更增添冬蛰的诗情。

我在供桌和交椅之间走动。

那些交椅蒙着毡绒面子，靠背上方总安着方括弧形的头靠，熊熊的炉火，象发酵的面团，散发出令人垂涎的芳香，空气也随之布满气泡；清晨湿润而明媚的朝气早已催发出这一层层芳香，而且把它们一片片翻动，把它们烤黄，给它们打上绉褶，使它们松软膨胀，从而做成一大块虽无形迹却香甜可感的乡村糕点，简直象一大张“脆皮夹心饼”。

这里的壁橱、柜子，还有画着枝叶图案的壁纸，发出比点心更香脆、更细腻、更有名、更干燥的异香，我回到房里，总不免怀着难以启齿的艳羡，沉溺在花布床罩中间那股甜腻腻的、乏味的、难以消受的、烂水果一般的气味之中。

我听到姨妈在里面房内低声地自言自语。

她说起话来总是轻声细语，因为她认为自己头脑里有什么东西已经破碎，在里面飘浮着，她若大声说话，那东西就会移动，但是她又忍不住长久的沉默，即使身边没有人在场她也得自言自语，因为她相信这对肺部有益，能防止血液停滞，对于她常犯的胸闷气憋也有缓解的功效。

她整天有气无力地苟延残喘，每一点小小的感觉都看得非同小可，她使这些感觉具有活动不定的机能，所以更难以憋在心里。

由于没有知己可以对之倾诉，她只好自言自语，于是滔滔不绝的独白成为她唯一的活动方式。

不幸，想什么就说什么的习惯一旦形成，她也就顾不得隔墙有耳了，所以我常听她自言自语

说：“我准是没有记错，又是一夜没睡。

”（因为她的大言不惭莫过于自称日夜不睡，我们全家上下言谈中也都始终尊重她的这种说法，不露半点马脚。

例如，早晨弗朗索瓦丝不是去“叫醒她”，而是到她的“屋里去”；当我的姨妈想在白天打个瞌睡，我们就说她要“思考思考”，或者说她想“闭目养神”；她一旦自己说漏嘴，忘乎所以地说“什么什么把我惊醒了”或者“我梦见什么什么”之类，话一出口她自己先就羞红了脸，接着便很快恢复常态。

）我在外间稍候片刻之后，进去向她请安；弗朗索瓦丝正给她沏茶。

倘若我的姨妈那时感到心绪不宁，她就吩咐以药代茶。

遇到这种情况，总由我负责从药袋里把一定量的椴花茶倒进一只小碟，然后倾入开水。

干燥的花梗变得弯弯曲曲，梗梗相勾地组成荒诞不经的图案，其中绽出一朵朵苍白的小花，象是由哪位画家按照最完美的装饰意图有心点缀上去的。

失去了本色或者改变了原貌的叶片变成了一堆七零八落的碎片，有的象飞虫透明的翅翼，有的象一枚标签的白色的反面，有的象一瓣玫瑰，跟鸟儿叼来筑巢的材料一样，聚集到一起，编织成片。

无数琐碎的细枝末节，倘若马虎应付，本来都可能忽略掉的，只是药剂师不惮麻烦才作了这样精细的炮制，但这些细枝末节却给我喜出望外的愉快，等于在一本书中惊喜地发现某位熟人的大名，我从这些细枝末节中认出它们原本是地地道道的椴花叶梗，与我在车站大街的椴树枝上所见略同；外表有所不同，恰恰是因为它们不是赝品，而是地道的真货，只是它们已经老化。

每一种新的品格都只是老品格的变态，所以我在一团团小小的灰色泡沫中辨认出枝头初绽的绿芽；尤其是那片圆月形的嫣红宜人的反光，把细梗丛中的小花一朵朵衬托得好似挂在枝头的金色的玫瑰，等于投射在墙面上的一丝微光，让人约摸看出哪个部位曾经有过一幅壁画；这反光也成为一种标记，标明椴树上哪个部位曾经“彩色斑斓”，哪个部位本来就没有色泽，同时它还向我证明，这些花瓣在点缀药袋以前曾经为春日的黄昏散布过醉人的芳香。

这嫣红的烛光仍留有它们昔日的颜色，只是已经半明半灭，在残烛上昏昏摇曳，好比花儿欲谢，时近黄昏。

片刻之后，姨妈可以在她品尝残花枯叶香味的那杯热茶中，泡一块“小玛德莱娜”，待点心泡软以后，就送我尝一口。



<<追忆似水年华（上下册）>>

.....

## &lt;&lt;追忆似水年华（上下册）&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

试论《追忆似水年华》 大约从三十五岁起，到五十一岁他去世，普鲁斯特由于患有严重的哮喘病，终年生活在 一间门窗经常不打开的房间中。清新空气容易引起他犯哮喘，更不用说刮风下雨。他足不出户的自我禁锢生活，持续了十五年之久。在这十五年期间，普鲁斯特生活在回忆中，回忆他 童年、少年以及青年时期的经历。由于他的身世，他所接触的大致是三类人：贵族家庭的后 裔；非常富裕的财务金融界人士；少数享有盛名的文人与艺术家。十五年的禁锢生活，使这 位身患痼疾的天才文人省悟到，他的前途就是在这间华丽舒适的病房同时也是囚室之中，等 待死亡。他除了缓慢地，平静地等待死亡来临之外，他没有别的生活，没有别的前程。他是一个极其敏感的人，为什么他能在锦绣的床上，过着卧而待毙的“生活”十五年而不觉得沉闷、苦恼甚至烦躁不安，反而其乐融融呢？

难道他整天躺在床上在做美梦吗？

不，他自己知道生命已经没有前途的人决不可能做关于未来的美梦，所以老年人是不会做美梦的。普鲁斯特虽然只是中年人而不是老人，可是他早已知道他的痼疾难愈，所以对生活的前程已经不抱 希望。

他唯一的希望在于利用他的非常特殊的生活方式，写成一部非常特殊的文学作品。

这部作品就是《似水年华》，全称《追忆似水年华》。

在他的计划中，这是一部极其庞大的多 卷本小说。

果然，他用了十五六年的漫长时间，分秒必争地写完了这部小说的全稿。

由于疾病的限制，普鲁斯特被迫长年累月囚禁在斗室中，不能开展任何活动，久而久之，他的思想中充满对于过去生活的回忆，而且对于人生形成了一种非常奇特的概念。

他认为人的真正的生命是回忆中的生活，或者说，人的生活只有在回忆中方形成“真实的生活”，回忆中的生活比当时当地的现实生活更为现实。

《似水年华》整部小说就是建筑在回 忆是人生的菁华这个概念之上的。

普鲁斯特是一位博览群书的作家。

法国评论家们常常提到《似水年华》的作者受十九世 纪末年风靡一时的法国唯心主义哲学家柏格森（1859—1941）的影响，这是完全可能的。

但这并不意味着《似水年华》是一部哲学意味深重的小说。

正相反，这是一部生活气息极其浓 厚，极具强烈的小说。

在各国优秀的文学遗产中，令人读过之后永生难忘的、真正有价 值有分量的小说，都是从热气腾腾的真实生活中出发，在生活的熔炉中锻冶而成的。

从某一个哲学概念，或某一个政治概念出发的小说，既不可能有真实的人生价值，也不能有高度的 艺术价值，即使由于某种特殊原因而名噪一时，也肯定经不起时间考验。

我们赞赏和提倡 “为人生而艺术”，反对“为艺术而艺术”，所以我们重视从真实生活中产生，有强烈的生 活气息的名著《似水年华》。

《追忆似水年华选篇》的编选者，法国文学评论家拉蒙·费南代在《选篇》的前言中指出，“《似水年华》写的是一个非常神经质和过分地受溺爱的孩子缓慢成长的过程，他渐渐 地意识到自己和周围人们的存在。

”总的说，这是一部回忆录式的自传体的小说，从作者自 己的童年生活开始，一直写到他晚年的心情。

他三十多岁由于严重的哮喘与气管炎，怕见阳 光，怕吹风，把自己囚禁在斗室中，白天绝对不出门，也尽量少接见来访者，实际上从那时 起，他已经与世隔绝。

《似水年华》，这是一个自愿活埋在坟墓中的人，在寂静的坟墓中回 想生前种种经历与感受的抒

## &lt;&lt;追忆似水年华（上下册）&gt;&gt;

情记录。

在拉封·蓬比亚尼出版社出版的著名《作家辞典》中，写普鲁斯特评传的乔治·卡都衣是这样给《似水年华》作者下定义的：“他对于遗忘猛烈反抗；这种为了生活在时间的绝对性中而进行的狂然与不懈的努力，就是《重现的时光》主要意义。”

《重现的时光》是《似水年华》最后一卷的标题，是全部小说画龙点睛之所在。

哪一个伟大的真正的艺术家，不用自己的血肉，自己的灵魂来创作使自己毕生事业可以传之后世的作品呢？

一言以蔽之，艺术不是别的，而是对生命热烈的爱之表现。

艺术作品不是别的，“美”不是别的，而是引起观赏者对生命热爱的一种手段。

关于这一点，《似水年华》不是表现得很彻底，很动人吗？

阿纳多尔·法朗士（1844—1924）是普鲁斯特在文学界的长辈和好友，对文坛上初露头角的普鲁斯特曾经起扶持作用。

法朗士把普鲁斯特的小说比作温室中培养的花朵，象兰花一样，有“病态”的美。

可是突然间，“诗人（指普鲁斯特）射出一支箭，能穿透你的思想和秘密愿望……”

这是指出小说家普鲁斯特的艺术手法和思想深度，决非一般泛泛之辈可比。

《似水年华》提到的作家贝戈特，就是影射法朗士的。

有二十世纪蒙田之称的哲学家、随笔家阿兰（1868—1951），认为普鲁斯特从不直接描写一件客观事物，总是通过另一事物的反映来突出这一事物。

普鲁斯特一贯通过自己的感觉表现客观世界。

他认为对绝对客观世界的研究是科学家该做的工作，文学家只能老老实实反映他自己感觉到的事物，这是最真实的表现方式。

所以评论家莫理斯·萨克斯（1906—1945）说普鲁斯特是“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。”

一个深于世故的人可以成为事业家，政治家，可是成不了真正的艺术家。

哪怕老态龙钟的艺术家，往往也保持着一颗比较天真的心，甚至带几分稚气。

普鲁斯特就是这类人。

在他晚年，离去世不久的日子里，他还津津有味回想在贡布雷的别墅中，早晨起来喝一杯泡着“玛德莱娜”的热茶，使他尝到毕生难忘的美味。

这种对往事亲切而多情的回味，是他创作《似水年华》的主要线索。

这种情趣，读者在巴尔扎克的《人间喜剧》中是找不到的。

评论家把《似水年华》和《人间喜剧》相比，发现有许多相似之处，比如人物众多，主要人物描写得栩栩如生，等等。

但是《似水年华》和《人间喜剧》之间有明显的区别，那就是巴尔扎克着重于从事物的外部现象观察世界、描写世界；普鲁斯特则刻意突出内部世界，增加小说的画面的深度与立体感。

这两位天才小说家表现客观现实世界的目的是一致的，然而他们观察与描写的角度往往不同。

仅就这一点，《似水年华》与《人间喜剧》相比，显出早期的现代派艺术倾向，使《似水年华》成为二十世纪小说的先驱，与十九世纪小说的典型特点有很明显的分歧。

《似水年华》另一个艺术特点是“我”与“非我”的界限不是绝对不可逾越的。

普鲁斯特曾经给友人写信时说：“我决定写这样一部小说，这小说中有一位‘先生’，他到处自称‘我’，我如何如何……”这位“先生”就是作者自己，这是无疑的。

这么说，《似水年华》是一部自传体的小说吗？

不完全是。

小说贯彻始终的线索是“我”，但作者常常把“我”放在一边，用很长的篇幅写别人。

正如哲学家阿兰指出，《似水年华》的作者要写“此物”时，必先写“彼物”对“此物”的反映。

世界上没有不是彼此联系着的事物。

没有绝对的“有我”，也没有绝对的“无我”。

## &lt;&lt;追忆似水年华（上下册）&gt;&gt;

在这里，又可以指出《似水年华》的艺术手法与《人间喜剧》不同之处。

巴尔扎克着重写“物”，这是众所周知的。

巴尔扎克把作为他叙述故事的“物”的背景描写得仔细周全，凡是小说人物的住屋、屋子里的木器家具、人物的财产、现金帐目等等，巨细无遗，令人叹绝。

可是巴尔扎克从来不用自然的背景，不写山水草木；也不写活的背景，也就是说，不写小说主人翁周围的其他活人。

好象他心目中只有高老头、葛朗台等主要人物，把主要人物的形象塑造得非常深刻、生动。

至于次要的人物，往往一笔带过，决不多费笔墨。

其实巴尔扎克心中只有一个“钱”字。

他写“物”也为了写“钱”，通过对房屋家具的描写，说明这些东西大概值多少钱，因此可以估计出有关人物的财产情况。

普鲁斯特和巴尔扎克完全不同。

《似水年华》主要写人，写小说中的主角，这是没有问题的，但也写作为陪衬的人物，而有时写得很仔细，比方他写家中的老女仆弗朗索瓦丝，一个农村出身的朴实妇女，头脑中充满农民的成见与迷信。

这位老女仆在主人家已经服务了多年，主仆之间建立了感情关系。

女主人很信赖她，喜欢她，往往拿弗朗索瓦丝的农民思想，天真和迷信的言论开玩笑，增加了小说的人情味。

普鲁斯特有时也描写居室和室内的陈设，但都是一笔带过，简略而不烦琐；有时也写居室外面的庭园，甚至大门外的街巷，以及郊外的田野山川。

这一切，都增加小说的人间气息，反映小说中的“我”的艺术家性格，诗人的敏感，以及他对生活的热爱。

这一切可能使我国读者联想起曹雪芹不但精心描写了大观园中的主要人物，十二金钗，也写了几个有代表性的丫环，同时也以诗人之笔描写了大观园中的亭台楼阁，曲水回廊，琼林玉树，使人感到亲切浓郁的人间气息。

《似水年华》第五卷《女囚》中，作者不惜大费笔墨，详细描写巴黎闹市上的各种声音，这是《人间喜剧》的作者无论如何想不到的。

请问：到底是谁的“人间”味更浓厚呢？

用面粉，鸡蛋和牛奶做成的糕饼。

作为回忆录式的自传体小说，《似水年华》和一般的回忆录以及一般的自传小说都有所不同。

这不是一部普通的回忆录。

作者对回忆的概念，对于时间的概念都与众不同。

他把今昔两个时间概念融合起来，形成特殊的回忆方式。

比如他在儿童时期早晨喝一杯热茶，把一块俗名“玛德莱娜”的甜点心泡在热茶里，一边喝茶，同时吃点心，他觉得其味无穷。

等到他写《似水年华》的最后一卷《重现的时光》时，他重新提起这件事，好象回到二十多年前的儿童时代，把当时的生活环境和身边的人物都想起来了，好象“昔”就是“今”，“今”

就是“昔”，“今”与“昔”结合，形成真正的生活。

所谓时间，实际上是指生命延续。

“延续”一词是柏格森哲学的重要术语，所谓生命，就是延续与记忆。

如果没有记忆，思想中就没有“昔”的概念。

没有“昔”也就没有“今”，“今”“昔”两个概念是相对而言的。

没有“昔”与“今”的结合，就没有延续的概念，也就没有生命。

所以有人说，普鲁斯特生命的最后十五六年是关在斗室中度过，他把窗帘都掩上，室中无光，白昼点灯，他的时钟与我们的时钟不同，我们的时钟上的指针是向前走的，他的时钟的指针是向后退的。

## &lt;&lt;追忆似水年华（上下册）&gt;&gt;

他愈活愈年轻，复得了失去的时光，创造了新的生命。

《似水年华》和传统的小说不同，它虽然有一个中心人物“我”，但没有贯彻始终的中心情节。

只有回忆，没有情节。

这是普鲁斯特对于法国小说的创新，但不是为创新而创新，而是为了表现他对于生命的特殊感受而创造的新艺术手法。

“延续”，法语Laduree。

柏格森的一部重要论著；《物质与记忆》发表于1897年。

笔者浅学寡识，不敢说世界各国的小说自从产生以来，毫无例外，必然是以故事情节为主体。

但是在我国和法国文学史上，似乎可以肯定在二十世纪以前，并无不以情节为主体的小说。

所以没有主要情节的小说《似水年华》是大胆的艺术尝试。

本世纪五十年代法国文坛上出现了新小说派，引起国际间广泛注意。

新小说派作品的共同特点之一就是没有主要情节，只有支支节节的叙述。

论者认为新小说派受了《似水年华》的启发。

据笔者见到的材料中，新小说派作家并没有自称受普鲁斯特的影响。

他们公然宣称反对法国传统小说的艺术模式，尤其是指名反对巴尔扎克的艺术路线，而这种反对的主要表现在于取消作为小说骨干的主要情节。

由此可见，新小说派为创新而创新，所以和《似水年华》没有主要情节不能混为一谈。

《似水年华》的创新是内容决定形式，由于作者心中酝酿新的内容，所以自然而然用新的形式来表现。

事实说明意图，客观效果说明动机。

事实是风靡于五六十年代法国文坛的新小说派始终没有产生过一部有价值有分量的杰作。

新小说派哗众取宠，喧闹一时，却没有创作过一部能与《红与墨》，《包法利夫人》之类的十九世纪小说名著媲美的作品，也没有产生过一部具有《似水年华》的艺术水平的作品。

而七卷本的巨型小说《似水年华》在陆续出版过程中，它的清新的艺术风格，已经赢得当时重要评论家的同声赞美。

作家A·纪德（1869—1951）在他的当代文学评论集《偶感集》中写道：“普鲁斯特的文章是我所见过的最艺术的文章。

艺术一词如果出于龚古尔兄弟之口，使我觉得可厌。

但是我一想列普鲁斯特，对于艺术一词就毫不反感了。

”又说：“我在普鲁斯特的文章风格中寻找缺点而不可得。

我寻找在风格中占主导地位的优点，也没有找到。

他不是有这样那样的优点，而是一切优点无不具备……并非先后轮流出现的优点，而是一齐出现的。

他的风格灵活生动，令人诧异。

任何另一种风格，和普鲁斯特的风格相比，都显得黯然失色，矫揉造作，缺乏生气。

”按说纪德是比较保守的资产阶级作家，以骄傲出名，他不屑读罗曼·罗兰的作品，曾经斥责罗曼·罗兰“没有风格”。

纪德平时轻易不恭维人，为什么他对普鲁斯特赞不绝口呢？

这也是“令人诧异”的。

当然，纪德夸奖普鲁斯特的作品艺术性强，并不直接联系到有没有主要情节这个问题。

但是纪德的艺术观是保守的，而传统的法国小说向来以主要情节为骨干。

《似水年华》舍弃了主要情节的结构，没有引起纪德的反感，反而大受赞赏，可见小说去掉主要情节并没有损失其艺术魅力。

在这方面，《似水年华》的艺术创新是成功的。

顺便指出，纪德自己于1925年发表长篇小说《贖币犯》，也放弃一部小说中由一个主要情节贯彻

## &lt;&lt;追忆似水年华（上下册）&gt;&gt;

始终的传统结构，而同时用几个情节并驾齐驱。

只听人们说《赝币犯》新奇，却从来没有人说过《赝币犯》艺术美。这就从反面证明有没有主要情节与作品的艺术质量之高低优劣没有必然的联系。所以有必要从别的方面寻找《似水年华》的艺术价值受人肯定的理由。

《偶感集》于1924年由巴黎伽里玛出版社出版。

兄弟二人。

兄，埃德蒙·龚古尔（1822—1896），弟，儒尔·龚古尔（1830—1870），两人共同署名，发表小说多种。

法国评论家高度评价《似水年华》的艺术水平者不止纪德一人。

本文不可能一一列举，只能略述数例。

法国著名传记文学家兼评论家A·莫罗亚（1885—1967）在1954年巴黎伽里玛出版社出版的《七星丛书》本的《似水年华》序言中写道：“一九〇一年至一九五〇年这五十年中，除了《似水年华》之外，没有别的值得永志不忘的小说巨著。

不仅由于普鲁斯特的作品和巴尔扎克的作品一样篇幅浩繁，因为也有人写过十五卷甚至二十卷的巨型小说，而且有时也写得文采动人，然而他们并不给我们发现‘新大陆’或包罗万象的感觉。

这些作家满足于挖掘早已为人所知的‘矿脉’，而马塞尔·普鲁斯特则发现了新的‘矿藏’。

”这也是强调《似水年华》的艺术优点就在于一个“新”字。

然而艺术发展的客观规律并不在于单纯的创新，也不在于为创新而创新，更不在于对于传统的优秀艺术传统采取虚无主义的态度，从零开始的创新。

创新是艺术的灵魂，然而创新绝不是轻而易举的，绝不是盲目的幻想。

《似水年华》的创新是在传统的优秀艺术基础上的发展。

法国诗人P·瓦莱里（1871—1945）和著名评论家、教授A·蒂博岱（1874—1936）都在他们的评论中夸奖《似水年华》的艺术风格继承了法国文学的优秀传统。

纪德和蒂博岱都提到普鲁斯特和十六世纪的伟大散文作家蒙田（1533—1592）在文风的旷达和高雅方面，似乎一脉相承之妙。

还有别的评论家甚至特意提到普鲁斯特受法国著名的回忆录作家圣·西蒙（1675—1755）的影响。

本文笔者在读《似水年华》第一卷《在斯万家那边》时，就觉得作者的文笔给人以似曾相识的印象：不知在何处已经见识过这种娓娓动听，引人入胜的文章。

愈往下读，这个印象愈明确，于是就想起十七世纪法国著名书简作家塞维尼夫人（1626—1696）的《书简集》。

不料读到第四卷时，果然在小说中发现了塞维尼夫人的名字。

原来普鲁斯特的外祖母酷爱塞维尼夫人的书简。

每逢外出旅行，总要把厚厚几册塞维尼夫人《书简集》随身带走，抽空阅读。

后来外祖母去世，普鲁斯特的母亲把塞维尼夫人《书简集》珍藏起来，视如传家之宝。

她对普鲁斯特说，外祖母在世之日，给她女儿（即她本人）写信时，常常引述几句塞维尼夫人书简中的名句。

可以想见，塞维尼夫人是普鲁斯特从小就比较熟悉的作家。

《似水年华》的作者逐渐构思这部小说大致在上世纪末年和本世纪初年。

一九〇七年他下定决心要创作这部小说，一九〇八年他开始动笔，到一九二二年他去世前夕，匆匆写完最后一卷《重现的时光》。

普鲁斯特创作《似水年华》的十余年间，完全禁闭在斗室中，与世隔绝。

他全部精力与时间集中在回忆与写作上，毫不关心世事，所以第一次世界大战以及它对法国人民生活的强烈影响，在《似水年华》中几乎毫无反映。

这部小说中反映的巴黎是十九世纪八、九十年代的巴黎。

十九世纪末叶是法兰西资本主义逐渐由垄断资本进入帝国主义的过程。

二十世纪初年，法国资本主义已经达到最高阶段，即帝国主义阶段。

## &lt;&lt;追忆似水年华（上下册）&gt;&gt;

在这时期，法国社会出现了物质生活方面的极大繁荣。1900年巴黎举办震动全球的“世界博览会”，就表现出烜赫一时的繁荣景象。凡此种种，都没有引起在斗室中埋头写作的普鲁斯特注意。

由此可见，就其所反映的社会生活而言，《似水年华》是十九世纪末年的小说，是反映临近巨大的变革与转折点时刻的法国社会的小说，因此可以说也是一部反映旧时代的小说。

《似水年华》是法国传统小说艺术的最后一颗硕果，最后一朵奇葩，最后一座伟大的里程碑。

见列宁名著：《帝国主义是资本主义的最高阶段》。

同时，由于《似水年华》在艺术结构与表现手法上的大胆创新，这部小说也预示着法国文学上一个新的时代将要来到。

这个新时代，由现代派文学成为主流的时代，是在本世纪二、三十年代初期达达主义运动和超现实主义锣鼓喧天的呐喊声中开始的，也就是说，正在普鲁斯特在他的病床上细读《似水年华》最后一卷的校样之时，虽然他那时已经病入膏肓，奄奄一息，可是还勉强工作。

不用说，普鲁斯特不可能受超现实主义以及后来的五花八门的所谓现代派文学的影响。

可是现代派文学，不但二、三十年代的现代派，就连第二次世界大战以后，五、六十年代的现代派作家，不时地提到《似水年华》及其作者，好象他们不能不承认《似水年华》给予他们艺术革新的启发。

天才的文学家、艺术家，他们的杰作虽然不可能完全不受时代局限，但经得起时间考验的天才作品，实质上总是超时代，超流派的。

《似水年华》就给了我们具体的论证。

大师经典 《追忆似水年华》与普鲁斯特

<http://www.sina.com.cn>

2001/10/09 15:48 南海出版公司《大师经典》 马塞尔·普鲁斯特(1871—1922)，是法国意识流小说的代表作家，他的最重要的作品《追忆似水年华》共分七卷：《在斯万家那边》、《在少女们身旁》、《盖尔芒特家那边》、《索多姆和戈摩尔》、《女囚》、《女逃亡者》和《重现的时光》。

卷帙繁浩的《追忆似水年华》全部以第一人称“我”的回忆展开，回忆者的名字亦叫马塞尔，但它并不表明这部小说是自传体，因为“我”只不过是这部小说中的一个人物而已。

通过他的回忆，普鲁斯特在小说中描述了大量人物和事件；更为重要的是，通过“回忆”这一独特角度，普鲁斯特在技巧上作了许多崭新的尝试。

在巴尔扎克等现实主义作家看来，我们是能够“认识”人物，每个人都有其“本质”特性，如某人是自私的，某人是伟大的等等。

而在普鲁斯特的这部小说中，“我”在追忆往事时，并没有用确定无疑的口气告诉我们某人的本质如何，甚至包括他的女友阿尔贝蒂娜。

在普鲁斯特看来，只有上帝才能俯视芸芸众生，指出某某的本性，而小说家却没有这一特权。

马塞尔的叙述给我们留下了许多疑问：阿尔贝蒂娜究竟是一个什么样的姑娘？

她为什么要逃离“我”？

这些问题他自己似乎也没有搞明白。

因为人性是极其复杂的，被分割成许多部分，一个人在不同的时间、不同的人面前可能具有完全不同的形象，但是我们只能认识对方在我面前所展示的那一面，因此不能说出她的本质，也不能解释清楚她的每个动作的动机。

既然我们不可能一下子把握人物的性格，所以普鲁斯特在人物描写上采取了一些特别的技巧。

他常常让小说中的不同人物讲述某个人物的所作所为，亦让某个人在不同的时间用截然相反的观点讲述另一人物的所作所为，这使得他笔下的人物形象变得空前复杂，但正是这样才符合我们认识复杂人物的实际方式。

在现实主义小说中，人物出场时，作者常常会给出一些解释性文字，告诉我们他的职业、性格、年龄、生活背景等。

普鲁斯特却往往在貌似不经意的情况下安排他们的出现，仿佛他们只不过是很次要的人物。

## &lt;&lt;追忆似水年华（上下册）&gt;&gt;

但是，随着马塞尔的成长，我们将会看到，这些人物在他的世界中越来越重要，他们原来是小说的主要人物之一。

在这样的阅读过程中，读者将同马塞尔一道惊奇地发现，人物的形象是不断地“生长”着的。例如，当马塞尔在巴尔贝特的海滨饭店等待祖母，无意中在海滩上看到一群美丽的少女，一片眼睛为之一亮的颜色，但是，他怎么会想到，其中就有后来成为自己的女友的阿尔贝蒂娜呢？在小说的后几部中，作曲家凡德伊和画家埃尔斯蒂尔都是对马塞尔起了重大影响的人物，但是在他的童年岁月，在小说第一部《斯万家那边》，他们已经出现了，却只是不为我们注意的“小人物”。等我们发现他的重要性时，才会想起回头打量他们，才能发现作者的精心安排。

本书所选的《斯万的爱情》，是《在斯万家那边》的一章，从中我们也可以发现普鲁斯特描写人物的特殊的手法。

奥黛特在斯万的心目中是“变”得美丽起来的(也就是上文所说的人物形象的“生长”)：在斯万和奥黛特交往的初期，他觉得她的“脸颊往往发黄，没有血色，有时还布满小红点”，这使他觉得自己的幸福是多么得“平庸无奇”；但是，当他意外地发现奥黛特的容貌居然与一幅著名的油画中的人物相似的时候，她便进入了斯万梦想世界，变得“神奇非凡”。

同时，凡尔迪兰先生和凡尔迪兰太太对奥黛特也有着完全不同的叙述，斯万还听说了奥黛特是妓女的传闻，不过，他并不相信。

那么，奥黛特的容貌和品格究竟是怎样的？

普鲁斯特并没有告诉我们，我们只知道斯万眼中的奥黛特、凡尔迪兰夫妇眼中的奥黛特、传闻中的奥黛特。

后来，我们将会知道奥黛特确实是高等妓女，但是普鲁斯特又给了她更多的身份：萨克里潘特小姐、德·克雷西夫人、吉贝尔特的母亲、上了年纪的太太、盖尔芒特公爵的情妇、祖父房间里那位穿粉红衣服的女人等等。

普鲁斯特不断地给我们一些相片，相片上的人物穿着各不相同的衣服，有着截然相反的形象：年老的、年轻的、美貌的、平庸的、高贵的、低贱的等等。

普鲁斯特到最后才告诉我们她们原来是同一个人。

我们在一张张地翻阅这些照片，而斯万似乎更可怜：他只能拥有奥黛特给他的那一张“照片”：他只在晚上才去看她，不知道是她白天干些什么，她过去的的生活怎么样。

人们传言她是妓女，但是他却不信，因为她连说个无伤大雅的小谎都会面红耳赤。

终于有一天，斯万怀疑奥黛特可能还有其他形象，想去弄个明白，一旦如此，离他们结婚的时间也就相去不远了——要想完全弄明白对方的生活究竟是怎样的，除了结婚以外别无他法，换而言之，正是妒忌使斯万和一个他起初觉得并不漂亮的女人结了婚。

同时，斯万自己的性格也在改变着，热情使他换了一个性格，为了奥黛特，他也放弃了自己的以前的种种生活习惯。

总之，在普鲁斯特的笔下，人物的性格、容貌等都是不确定的，都是在同他人的交往中产生的，如果你想普鲁斯特的小说中找到典型人物，那你就错了，因为他们像万花筒一样变幻不定——《追忆似水年华》的魅力也正在于此。

人物形象的变换不定也带来了故事的不确定性。

《在少女们的身旁》中，“我”与阿尔贝蒂娜的爱情是甜蜜的，到了《女逃亡者》，马塞尔则为了掌握阿尔贝蒂娜的全部过去生活而努力地调查着，结果，有一张昏暗的幻灯片叠加在有着美丽的少女的海滨风景上。

在马塞尔展开调查的同时，发现了许多当时没有注意到的阿尔贝蒂娜的一些行为细节。

他努力地回忆着，但又不能保证自己的记忆是否会出错，会不会假造出一些事实。

人们正是这样不断地在回忆、遗忘同时也不断地改写着过去。

普鲁斯特对记忆和往事有着极大的兴趣，这是与其特殊的遭遇分不开的，他患有严重的哮喘病，灰尘能使他过敏以至昏厥。

在他的生命后半期，甚至不能到户外活动，数十年呆在一间挂有厚重的窗帘的屋子里，惟有靠回忆往日的时光过活。



## <<追忆似水年华（上下册）>>

于是，以回忆为主题，他写下了洋洋洒洒的七卷本《追忆似水年华》。

普鲁斯特是和乔伊斯、伍尔芙和福克纳齐名的意识流派的小说家。

在他们看来，人们的内心时间与日常的时间概念是不同的，后者是严格地按自然时序流淌着的，绝不会倒流。

但人却可以借助回忆轻而易举地回到过去。

一种浮动的暗香，一种味道，一道风景，都可以是使时光倒流的隧道，使过去某个时刻突然在人们的眼前复活。

《追忆似水年华》的时序十分复杂，作者每每用“正如我后来所知道的那样”等复杂的句法，同时叙述过去的某件事和“我”后来对此事的看法，这给我们带来阅读上的困难。

由于《追忆似水年华》的人物众多，时序复杂，初读时给人们以一种随意放任、臃肿冗长的感觉。

实际上，这部小说是有着严谨的结构，只不过作者虽然竭尽全力去组织他的作品，但又竭尽全力抹掉了结构痕迹。

普鲁斯特把自己的小说比喻成哥特式大教堂，它的每一块石头都相互关联，并有着两个坚实的拱柱：《斯万家那边》和《盖尔芒特家那边》，它们在小说的最后一卷《重现的时光》中会合，形成了一个拱顶。

所以作者的结构是秘密的，只到最后一刻才完全显示出来。

从读者的角度而言，这个秘密计划迫使读者作一番大回顾，回忆自己已读的前几部，这实际上是在作第二次阅读。

在某种意义上，阅读也是一种回忆，在回忆中读者才能在小说各部分间建立起关系。

所以，小说前几部的“混乱”之下实在隐藏着美妙的秩序。

本书所选的一章正是从这个美丽的大教堂抽出的一块砖头，希望它能起到抛砖引玉的作用，让读者自己去欣赏宏伟的《追忆似水年华》。

读者热评 书评作者：ele 104592 日期：2001-11-23 11:0 题目：如一连串在海中跳跃的浪花 内容：这是一部意识流小说，在这本小说中，“生命只是一连串孤立的片刻，靠着回忆和幻想，许多意义浮现了，然后消失，消失之后又浮现。

”如一连串在海中跳跃的浪花。

《追忆似水年华》以独特的艺术形式，小说以追忆的手段，借助超越时空概念的潜在意识，不时交叉地重现已逝去的岁月，从中抒发对故人、往事的无限怀念和难以排遣的惆怅。

它不仅再现了客观世界，同时也展现了叙述者的主观世界，记录了叙述者对客观世界的内心感受。

经得起时间考验的天才作品，实质上总是超时代，超流派的。

《追忆似水年华》就给了我们具体的论证。

书评作者：Luke 102197 日期：2001-8-17 14:50 题目：建议大家看看 内容：《追忆似水年华》大约92年译林出版社开始陆续出版，精装本，很漂亮，记得当时鼓动一个朋友一本本从学校的书店里买了回来。

但是看完它是在95年在远洋轮船上实习时，受益非浅，一个感受就是要把生命过得更充实些。

里面对爱情的看法也不无教益，记得有一句说爱她（阿尔贝蒂娜）只是一个虚幻的形象，大约就说明了爱情的幻与真吧。

<<追忆似水年华（上下册）>>

编辑推荐

马塞尔·普鲁斯特是十九世纪末、二十世纪初法国伟大的作家。在法国乃至世界文学史上，他同巴尔扎克一样，都占据着极其重要的地位。特别是一九八七年以来，法国好几家有影响的出版社，竞相重新出版普鲁斯特的名作《追忆似水年华》；评论和研究普鲁斯特创作成就的各种学术活动，也在法国及欧美许多国家广泛地开展起来。这股热潮的重新出现，充分显示出普鲁斯特这部巨著的价值及其影响。

<<追忆似水年华（上下册）>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>