



玛塞尔·普鲁斯特

玛塞尔·普鲁斯特逝世已近100年。他自幼就患慢性哮喘，生时大部分时间在巴黎闭门隐居，间或到芒什海峡岸边游荡，足迹留在他精心从事文学写作的篇章里。2013年，笔者曾到诺曼底的卡堡（即小说《忆华年》第二部“如花少女倩影下”里描写的“巴贝克”）大旅馆，寻觅普鲁斯特在彼的旧迹，得悉他还去过临近的伊利耶，即《忆华年》（*A la recherche du temps perdu*）里的贡布雷和贝格-麦伊两地踏青。

贝格-麦伊位于布列塔尼海岸。在普鲁斯特眼中，这是个美丽迷人的世外仙界。正是在此地他得到灵感，开拓心胸，达观旷怀，从1895年开始写他的第一部自传体小说《让·桑德伊》（*Jean Santeuil*），虽最后未完稿，但却开启了他一生的杰作《忆华年》（编者按：《忆华年》通常翻译为《追忆似水年华》，翻译家沈大力将其译为《忆华年》，为尊重译者意见，本文保留《译华年》，特此说明）。1895年9月8日，普鲁斯特携其男友——作曲家勒纳尔多·哈恩乘船划破绿松石色波浪，在贝格-麦伊小海湾登陆。当年二人上岸的码头至今犹存，由此岸可瞥见不远处的贡卡赫诺市封闭的城垣。面对布列塔尼海岸美景，普鲁斯特如临碧虚，不禁赞叹：“简直如同处在日内瓦湖中央一般！”其时，他们寄情山水，恍入幻境。

普鲁斯特在贝格-麦伊呆了50来天，他踏遍海滩上的沙丘，直至那边的信号台，到苹果树下阅读，怡然自得。到10月27日才恋恋不舍离开了贝格-麦伊。他下榻的费尔蒙旅馆几年后变为一所农业技术学校，既没有标明他曾寓居于此，前边的街道也没有以他命名。垂悬于海滩的平台已改成儿童乐园，全无作家当年的踪影。普鲁斯特也曾在一旁的格雷南街住宿。诸来谒者若向那里旅行社的女职员打听普鲁斯特的轶闻，她会吃惊地反问：“普鲁斯特来过这儿？有这事吗？”想当年，普鲁斯特确实常来贝格-麦伊海岸向南踱步，穿过蕨草、欧石楠和染料木树丛，下到碧波浮漾的海边悬崖间，观看海鸥翱翔，鸣鹁捕鱼，或倾听大海潮汐发出的汨汨声响。沿海滩继续前行，便是贝格-麦伊的最南端，远眺大海中的格雷南群岛，总共9座岛屿，隐现在大西洋里，俗称布列塔尼的“加勒



普鲁斯特一八九九年与友人们在访伊网球俱乐部

100年前的1922年，大西洋两岸的人们渐趋从第一次世界大战与大流感（The Great Flu，亦称西班牙大流感，指1918-1920年间的全球性流感）的震荡中平复，这些深刻改变了世界与个人的事件终于得以在文学中被言说：美国作家薇拉·凯瑟的《我们的一员》（*One of Ours*）于当年出版，小说描写了大流感如何在开赴欧洲战场的美国远征军运兵船上横夺近百名新兵性命；英国作家D.H.劳伦斯的中篇小说《狐狸》（*The Fox*）同时在现代主义文学阵地《日晷》（*The Dial*）上连载，讲述了一战后归家的士兵在大流感期间的爱情与婚姻；而身处战后各种激流中的奥地利作家斯蒂芬·茨威格也于同年出版了名作《一个陌生女人的来信》（*Brief einer Unbekannten*），其中的陌生女人和她的儿子均死于大流感。

《我们的一员》将大流感融入了一战叙事，成为了战争的序章。主人公劳德原为内布拉斯加的农场青年，大学肄业、婚姻无爱，而一战重燃了他的生命之火。当他从新兵训练营回乡探亲时，火车上乘客们对他的赞赏令他倍感自豪，“就如《奥德赛》里面那位归家的英雄一般”。1918年夏，在“安喀塞斯号”运兵船上，大流感来势汹汹，他作为军医的助手，帮忙集合病患、记录姓名和体温、用酒精擦洗病人身子等。面对汹涌而至的死亡，他却显现出早熟的镇定，因为他已然将之默认为战争这个“宏伟计划中的损耗”。

小说中瘟疫与战争的叠合，与不时闪烁的古典色彩相呼应，共同指向了西方古典瘟疫书写传统，使人物悄然获具了“英雄”的光环。譬如，运兵船船名“安喀塞斯”是古希腊传说中特洛伊的皇室成员，埃涅阿斯的父亲，在维吉尔的《埃涅阿斯纪》中，安喀塞斯曾带领特洛伊人前往克里特建造城池，却因一场突然降临的瘟疫而不得不停止。这种关联着瘟疫、战争与英雄的叙事同样出现在荷马的《伊利亚特》中。开篇处，瘟疫便“把战士的许多健壮英雄送往冥府”，迫使阿伽门农归还阿波罗祭司的女儿，进而霸占英雄阿喀琉斯的女人，激起后者愤而不战，造成特洛伊战局的变化。相似地，史书《伯罗奔尼撒战争史》中也叙述了瘟疫与战争的交叠——战争期间雅典城遭遇惨烈瘟

## 天涯异草

# 觅踪忆华年：再寻普鲁斯特的足迹

□沈大力



《忆华年》原版

比”（即安的列斯群岛）。一天天，普鲁斯特沉醉于这个世外仙境中，心血来潮，动笔开始写作。由此从布列塔尼半岛带回来他的自传体小说《让·桑德伊》最早的初稿，可说是长河小说《忆华年》的前奏。关于普鲁斯特此行及其文学活动，现有非利浦·杜蓬-穆舍所著《玛塞尔·普鲁斯特在贝格-麦伊》（*Marcel Proust à Beg-Meil*）一书可供参阅。

《让·桑德伊》是普鲁斯特在发表了诗文集《欢乐与时日》之后写的小说，他在书中以叙事者面目出现。在贝格-麦伊时，他跟哈恩遇到一位离群索居的作家。每晚，二人来到那人孤自写作的灯塔里听他朗读自己白天写下的关于让·桑德伊的生平。《让·桑德伊》的书名是尔后由该书编者贝尔纳·法鲁瓦起的。1952年，法鲁瓦在普鲁斯特谢世30年后，从逝者家中的家具仓库里发现一部1000多页的手稿，书没有写完，作者曾于1899年辍笔，有的书页被撕掉。不知普鲁斯特是忘记了这部稿子，或者根本无意将之授梓问世。其中一些人物情节，后来出现在《忆华年》里。现今，加里玛尔出版社2001年在“NRF丛书”里印行的三卷本《让·桑德伊》是法鲁瓦通过安德烈·莫洛亚根据作者遗留的无结尾残缺手稿补正整理出来的。

2001年5月，加里玛尔出版社“第四丛书”刊行《让·桑德伊》的版本，全书共12章，包括主人公的孩提和少年时代、巴黎的圣诞节和社交界接触交往，以及各类贵妇名媛形象。实际上写的就是普鲁斯特本人的经历。书中，他有一处笔误，习惯性不慎将主人翁“让”，写成了“玛塞尔”就是个明证。作者在序言里明言：“我能称本书为小说吗？至少，那都是我生活的要素，没在它流淌的过程中搀和任何撕扯。此书不是写就，而是收获来的。这样说并非为本人的情性托辞辩白。我本来能够让它避开风暴，耕耘一番，坦露在阳光之下，更好地确定我生活的位置。一旦看到大自然的哀愁和不易而来的光线投射到我们身上，瞬间就会从上流社会生活的玻璃罩中解脱出来”。他还表明：“严格说起来，原本所撰述的人物情节都是真实的，没有任何杜撰，都是作者亲身感受。我们的生活与我们的作品是绝对不可分离的，而我所描述的场景都是自身经历。”由此可见，在《让·桑德伊》里，作者描述的文学青年是本人在巴黎上流社会沙龙里露面，出入外省马恩河的古堡除夕晚会，以及罗瓦尔省伊利耶和布列塔尼的贝格-麦伊等地的贵族集会，从而勾勒出《忆华年》里主人公活动的社会环境。

高雅氛围里，让·桑德伊这个风流倜傥

的文士，在一片友谊中如鱼得水，尽享欢乐。他经常出席水彩画家马德莱娜·勒迈尔在蒙索街31号主持的文艺沙龙。这里是美好时代巴黎上流社会的聚会，给了普鲁斯特以性情熏陶。每年夏天，勒迈尔女士还邀请自己的追随着到外省的古堡度假。普鲁斯特和哈雷均在应邀之列。他于是在《让·桑德伊》里记录了外省贵族的古堡生活，描绘古堡花园、草地上的石雕像、花丛、野栗树和孔雀，特别详述每夕宾客的晚餐，一幅幅充满乡野奇趣的风俗画，留下生动记忆，跃然纸上，具载在《忆华年》里。

关于普鲁斯特，安德烈·莫洛亚谈道：“好几项特征注定他日后要从事写作：他神经质，敏感到近乎病态，最轻淡的敌意或者不经意的可笑行径，都会刺伤他的心，留下印记。若是换个厚驱壳的人，有些场景不至于会恒久不灭，难以忘怀，但被他碰上，却挥之不去，终生纠缠。他的思想像地狱里受煎熬找不到出路之魂一般骚动，一刻不得安宁。他有那么多东西要表达，不吐不快。从1899年到1904年，他悄然写满了许多练习本，成了自传体长篇小说《让·桑德伊》，一部引人入胜的书。”

安德烈·莫洛亚还特别指出：“普鲁斯特的主要贡献，在于他教给人们一种回忆过去的方式……小说与小说家的生平融成一体”。普鲁斯特写书的主题是“时间”。照他的说法，人们周围的一切都处于永恒的流逝之中。这一思想根源促使他追寻逝去的光阴，用《忆华年》来表露他在宇宙变迁中的生活观。这样，《让·桑德伊》中的观察逐步深化为内向探求，所谓的意识流，即《忆华年》里突出的内心独白。《忆华年》里，作者企图回答一个“记忆问题”，尽到诗人或者作家“回忆的责任”；在印象里，从潜意识中找出“深层真理”。他写了《驳圣佩韦》一文，突破在法国文坛占统治地位的僵立文体。从这一角度衡量，普鲁斯特或许比爱尔兰现代派作家乔伊斯和另一位经常用法语写作的爱尔兰剧作家贝克特更富于生活实感，因而略胜一等。他在法国文坛享有盛誉，最终获得龚古尔文学奖。

1984年，根据长河小说《忆华年》改编的法德合拍影片《斯旺的爱情》在卡堡实地拍摄，由什洛多夫执导登上巴黎银幕，但却遭到观众大喝倒彩。2011年初，尼娜·贡帕奈兹又依照小说原著推出同名电视影片，描述普鲁斯特的青年时代，尤其是主人公与阿尔贝蒂娜分手后失恋的痛苦，揭示了他矛盾的内心世界。笔者在法国电视二台播放时看了影片《忆华年》，领略原作的浪漫诗意。尤其是主人公在路上首次瞥见如花似玉的阿尔贝蒂娜场景。银幕上，伊人香

路远逸，去若惊帆，眼波流溢，回眸一瞬的镜头，显现了普鲁斯特对“花影少女”们的眷恋。他一往情深，难以走出深沉的记忆，每每思之，惘然神伤。不过，总的说来，这部影片与原作比较十分逊色。米沙·莱斯葛饰演的男主角滑稽善谈，风生四座，玩世不恭，缺乏绅士普鲁斯特的文雅气质，不免失之于俗。扮演阿尔贝蒂娜的女演员卡洛丽娜·蒂耶特，也只是影片开始时冉冉而来，昙花一现，在与男主角邂逅、又因二人不相远遁，最后竟坠马殒命，一直都没有什么出色动人的表演。

《忆华年》中的人物一般都有生活原型，多半在巴黎留下踪迹。普鲁斯特居住在巴黎香榭丽舍花园时，被花季少女吉尔贝特的翩翩身影迷住，坠入情网，这是他的初恋。每日，他到花园转悠，希冀能再遇佳人，仿佛听见有人呼叫对方的芳名。他时时在“使节喷泉”扶栏探望，仰望蓝天，去贡多塞中学门口守候。一片苦恋倾注进《忆华年》的字里行间。

另外，巴黎林荫大道的布洛涅森林也曾留下他失恋的印记。那里，在意大利林荫道与拉菲特街的交角，“托尔托尼咖啡馆”与“富丽咖啡馆”之间，有一座“金房子”，是京城寻欢作乐的去处，里边举行过印象画派作品展览。一夕，普鲁斯特急匆匆

入内，在如云游女中苦苦寻找自己钟情的少女奥黛特。后者慌称刚从那里出来，但普鲁斯特得知她另有所爱，是在情人家中厮磨来着。自兹以往不再相见，痴情人失恋的忧伤可想而知。普鲁斯特先后在巴黎不少地方居住过。如名闻远近的旺多姆广场里兹大酒店，后于1873年迁至野草大林荫道九号，在玛德莱娜大教堂与圣奥古斯丹大教堂附近。按普鲁斯特的说法，圣奥古斯丹乃是巴黎最丑陋的地带之一。然而，圣奥古斯丹大教堂的紫罗兰色钟楼穹顶让人联想到罗马的景象，奥斯曼男爵正是在此兴建了属意之至的盖尔芒特大邸宅。

巴黎大歌剧院也是普鲁斯特跻身上层社会的必往之处。《忆华年》中“盖尔芒特那部”篇章里，主人公的父亲给儿子一张巴黎大歌剧院的戏票，当晚上演的是拉辛的悲剧《费德尔》。在这座抒情艺术的殿堂里，普鲁斯特本人好像沉入了一个黑浪翻滚的海底深洞，寄居其中的白色神灵紧贴着黑暗岩壁，令来者看不清他们的面目。忽然，他惊喜地发现了盖尔芒特公主的包厢，公主似女神般坐在长靠背椅上，仿佛依傍着一块红色珊瑚岩。在大歌剧院里，此景此情，当晚没有让主人公因演员表演欠佳而失望。

1900年，普鲁斯特搬入库尔塞勒街45号，6年后又迁居奥斯曼林荫大道102号。这个街区相当喧闹，而且很落后，令普鲁斯特极度不适。希腊血统的女诗人安娜·德·诺阿依建议他在住房墙壁上镶嵌软木，让他能蜷居静心写作。1919年他再次搬家，住阿穆兰街44号，直至1922年11月辞世。它生时

所用家具：一张铜床、一扇中国花卉屏风、写字桌和枕边桌，以及他赠给雷纳多·哈恩的软垫长椅及其他物品均留给了巴黎市卡纳瓦雷博物馆，作为文物收藏。现今，在普鲁斯特逝世100周年之际，该博物馆专门举办《普鲁斯特，一部巴黎小说》展览，呈现280件与普氏在巴黎生活创作的有关物什。

最近，法国发现了普鲁斯特生前未曾发表的青年时期手稿，表明他早年已显示新颖而独具一格的文学才华，与小说《忆华年》的风格一脉相承。普鲁斯特是一位文学功底很深的作家，特别注重小说叙事的文辞美。他的《忆华年》如行云流水，字句铿锵，笔墨酣畅，音调悦耳，在文学上“道法自然”，思维与环境契合，颇具理趣，读起来令人怡神豁目，非一般作家所能企及。这也正是他作品富于诗质美，蕴含丰盈的独到之处。可是，阳春白雪，曲高和者必寡，下里巴人很难理解，更不可能领略它那一串串悠然飘忽的意象，连篇畅达的音乐长句标韵所含之隐情。一般读者不知所云，远不能搔痒咀华，反而误解作者是在“无弦琴上弹于调”，难以会意如怨如慕、如泣如诉音韵之玄妙。唯有耽奇揽异，借人间笔墨寄情或消遣光阴者感兴趣。真正投入的读者在法国也寥若晨星。另外，普鲁斯特小说里描绘的主要人物，在实际生活里是性少数群体。最楚楚动人的如花美眷阿尔贝蒂娜的原型本是一位男士，即为普鲁斯特开车的司机阿尔弗莱德·阿格斯塔奈利。他最终不堪其扰



电影《忆华年》中的少女倩影

而出走，在一场空难中死亡，给玛塞尔留下一腔悲伤。他塑造出阿尔贝蒂娜这一女性人物，聊以释怀自慰。

普鲁斯特深受英国社会学家拉斯金影响，将之尊为“时代意识导师”。他翻译拉斯金的著作，深谙其哲理内涵，竭力按其宇宙观摆脱时间规律，通过艺术来领会深埋于潜意识中的要旨，以开辟路径，用形而上学来革新文学创作实践。他一生深居简出，跟气喘病魔搏斗多年，思畴昔，忆华年，渴想往日韶光重现，终于澄心精神完成了长河小说《忆华年》，为狭窄没落的贵族世界唱出一曲挽歌。普鲁斯特写出了法国现代派文学的代表作，推出新思维方式，将“内心独白”引进文学创作，丰富和深化了当今人们的智慧与精神创造。

回首前尘往事，普鲁斯特怅感去路茫茫，彼岸来无影去无迹，无奈在《忆华年》的尾声里喟叹：“我看，自己好像已经没有力量再长时间维系已经远远消遁的往昔了。”显然，今人重踏普鲁斯特的足迹，与时俱进，将《忆华年》中的人物情节撰述，同他昔日的悠游之地相联系，如影随形，有助于领会作品的精神内涵。一如中华贤哲老子论今古之道所谓：“前识者，道之华，而愚之始。”

# 文学、战争与大流感

□周雪松

疫，人口因而减少了三分之一，使得提洛联盟在后续的战事中处于被动。另在索福克勒斯的悲剧《俄狄浦斯王》中，底比斯城的瘟疫揭开了俄狄浦斯悲剧的序幕，预示着英雄后续对自身缺陷的“发现”。

这种对西方古典瘟疫书写传统的互文意味着凯瑟旨在讴歌远征军，塑造英雄。事实上，其写作动机在很大程度上缘于她真实的感慨之情。凯瑟的堂弟格罗夫纳·佩里·凯瑟（Grosvenor Perry Cather）少尉，曾服役于著名的美国第一步兵师，于1918年英勇牺牲于法国康蒂尼战场。《纽约时报》曾报道了他的英雄事迹：“他以非凡的勇气与冷静登上战壕防护墙，暴露于德军七架机关枪之下，引导了两个自动步枪队进行了毁灭性的侧面攻击。”在一战停战日的当天，凯瑟专门写信给痛失爱子的姑姑，称颂堂弟的光荣与伟大以作慰藉。

与《我们的一员》中一战与大流感的重合所不同，《狐狸》中的大流感发生于战争刚刚结束时。英国士兵亨利回到战前居住的农场，发现亲人已故，新主人则是两个姑娘，玛奇和班福德。当时，镇上的人“都得了流感”，而这偏远农场则仿如一块飞地，隔离了病毒，也圈住了原本可能短暂邂逅便相忘于江湖的人们。与马尔克斯笔下令人们在无法靠岸的船只中相爱的霍乱相似，《狐狸》中的大流感也如一道屏障，切断了离开的可能，将亨利与玛奇圈禁于固定的空间中，使爱情得以发酵。在亨利这边，尽管劳伦斯未着笔墨，血雨腥风的一战构成了他急于归家、组建新家的无需多言的深层动因；在玛奇这边，英气潇洒的她不仅与闺蜜在战时经营起农场，而且肩挑打猎伐树等曾由男性垄断的农务，当一战的结束带来男性的回归后，她对男

性的渴望亦悄然复苏。

不过，劳伦斯并不旨在以一战与大流感的无情来衬托人间的有情，他的关切其实在于爱情与婚姻的反差。尽管玛奇希望与亨利牵手，但她与闺蜜班福德的友情亦难以割舍。于是，为了娶到玛奇，亨利必须与班福德“抢夺”玛奇，他进而看似无意地用伐倒的大树砸死了后者，从而成功占有了玛奇。但从此，身为人妻的玛奇不得不褪去男性气质，选择做“柔顺的水草”，这违心的屈从使得曾令俩人向往无比的婚姻成为了共同的囚笼。

某种程度上来说，《狐狸》中爱情的甜蜜与婚姻的失败所影射的正是劳伦斯自身的困境。曾经，劳伦斯爱得轰轰烈烈，毅然与比他大好几岁的已婚女人弗里达私奔。但在创作《狐狸》的1918年秋冬，夫妇俩的关系持续恶化，一战的结束给来自德国的弗里达带来的仅仅是短暂的解脱与快乐。她借口大流感的威胁而不愿与丈夫在伦敦见面，劳伦斯因而在独居状态中写完了《狐狸》。1919年2月中旬，他染上了流感，症状非常严重，其医生一度担心他“熬不过去”。但正如《恋爱中的女人》里厌恶疾病的厄休拉一样，弗里达对病重的他缺乏同情、不愿照料。俩人的关系跌至冰点，劳伦斯曾在写给友人的信中表示，“这场病倘若对她而言不是一次教训的话，对我则是”，他甚至想“在身体足够强壮时给弗里达一记耳光”。

如果说《狐狸》中的大流感令爱情得以发生的话，那么《一个陌生女人的来信》中的大流感则给一段凄美的爱恋画上了句号。借助书信形式，茨威格以第一人称视角讲述了陌生女人从13岁开始对曾居住在对门的作家R的隐秘之爱。这段爱情故

事的双方犹如流动的风与静止的树，形成了变与不变的对照，前者的身边总是变换着女伴，而后者则至死不渝，哪怕对方在几次短暂的风流中始终未能认出她来，哪怕她需要克服各种困难生养着她与作家的孩子。但大流感却终结了一切，不仅包括这段刻骨铭心的单恋，还有陌生女人与他们的孩子的生命。在信的开始，女人便告诉作家：她的儿子刚刚死于流感，而她自己也感染了流感，此信若成功寄出便意味着她也已死去。该小说写于1919至1921年间，陌生女人所说的“正在挨家挨户地蔓延扩散”的大规模流感显然指向了西班牙大流感。

彼时，茨威格回到了奥地利，但一战已令山河破碎，曾经似乎江山永固的帝国皇权一去不返，他身处旧秩序被打破、新秩序尚未建立的各种探索、奔突与剧变之中。在自传《昨日世界》（*The World of Yesterday*，1942）中，茨威格回忆了1919年曾亲眼看到奥匈帝国的皇帝与皇后弃国而去的一幕，感慨于荣耀千年的哈布斯堡王朝的坍塌，而尽管前路未卜，时代巨轮已势不可挡地驶向未来。

这一未来必将不再是“昨日世界”，人们难免惊恐彷徨，但亦不乏革命激情，无数的变化与可能在积聚与冲撞中被酝酿，正如茨威格所写：“战后的这一代人猛地一下子挣脱了一切迄今为止行之有效的规矩，背离任何传统，把命运掌握在自己手里，摆脱一切陈年往事，一举扑向未来。在生活的一切领域，一个完完全全崭新的世界，一个截然不同的生活随着戏剧人开始”。这种革旧迎新的浪潮席卷了艺术、文学、音乐、戏剧，乃至政治等各个方面。法国作家亨利·巴比塞（Henri Barbusse）发起了“清朗运动”，旨在“本着和解的精神使全欧洲的知识分子联合起来”。茨威格怀着对新世界的憧憬，积极参与其中，为德国小组的负责人之一。然而，这项运动渐趋极端化，慢慢违背了其初衷，不久也无疾而终。正是在这样一个激变的背景下，他创作了《一个陌生女人的来信》，而故事中被大流感所终结的经年不变的爱恋，仿佛现实中一战所结束的那安如磐石的昨日世界，反映出作家对被一战和大流感所带来的现代性的敏锐体察。