本著作獲國家科學及技術委員會人文社會科學研究中心補助出版
國家科學及技術委員會人文社會科學研究中心
Research Institute for the Humanities and Social Sciences, National Science and Technology Council

À la recherche
du temps perdu

追憶似水年華

IV

所多瑪與蛾摩拉

Sodome et Gomorrhe

MARCEL PROUST

必讀的一卷！

《追憶似水年華》七卷猶如巍峨眾山，第四卷《所多瑪與蛾摩拉》是至高主峰！
這是普魯斯特生前出版的最後一卷，也是可以獨立閱讀的一卷！

收錄法國普魯斯特權威專家
「序言、注解、專檔文件、年代表」
等珍罕研究資料！

首度由台灣譯者
直譯原典、詳加注解的
「完整譯注版」！

普魯斯特逝世百年（1922-2022）珍藏紀念版｜隨書附贈典雅藏書票，再現似水年華！

黃金之葉

行進於知識的密林裡，
途徑如此幽微。
我們尋覓一些參天古木，作爲指標，
我們也收集一些或隱或現的黃金之葉，引爲快樂。

國科會人文社會科學研究中心

追憶似水年華IV：
所多瑪與蛾摩拉

À la recherche du temps perdu IV : Sodome et Gomorrhe

國科會人文社會科學研究中心

馬賽爾．普魯斯特（Marcel Proust）—— 著

洪藤月 —— 譯

安端．康巴儂（Antoine Compagnon）—— 序言、注解、專檔資料

尚－逸夫．岱第耶（Jean-Yves Tadié）—— 年代表

目次

關於本冊譯文暨譯注之幾點說明 7

導讀　洪藤月 13

序言　安端・康巴儂 77

關於原典文本之注記說明 113

《所多瑪與蛾摩拉》

所多瑪與蛾摩拉　第一集 117

所多瑪與蛾摩拉　第二集 155

第一章 155

第二章 [illegible]

第三章 [illegible]

第四章 691

專檔資料

文件資料 712

普魯斯特生平與年代表 742

摘要 781

參考書目 796

國科會人文社會科學研究中心

關於本冊譯文暨譯注之幾點說明

一、新譯《追憶似水年華》全七冊書名

Du côté de chez Swann
《細說璀璨之童年》

À l'ombre des jeunes filles en fleurs
《妙齡少女花影下》

Le Côté de Guermantes
《富貴家族之追尋》

Sodome et Gomorrhe
《所多瑪與蛾摩拉》

La Prisonnière
《囚禁樓中之少女》

Albertine disparue
《伊人已去樓已空》

Le Temps retrouvé
《韶光重現》

國科會人文社會科學研究中心

二、本譯注版引述之普魯斯特作品譯名

Contre Sainte–Beuve
《駁聖—伯夫》

Jean Santeuil
《尚．桑德伊》

Les Plaisirs et les Jours
《歡愉與時光》

L'Indifférent
《漠不關心》

Pastiches et mélanges
《臨摹文章與雜文》

Correspondance
《魚雁集》

Correspondance générale
《魚雁全集》

三、注解中引用原典之版本列表（《追憶似水年華》其餘六冊）

書名：*Du côté de chez Swann*
編著者：Antoine Compagnon
出版者：Collection Folio classique (n° 1924), Gallimard
出版年：1988/3/11
國際書碼：9782070379248

國科會人文社會科學研究中心

書名：*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*
編著者：Pierre–Louis Rey
出版者：Collection Folio classique (n° 1946), Gallimard
出版年：1988/5/11
國際書碼：9782070380510

書名：*Le Côté de Guermantes*
編著者：Thierry Laget et Brian G. Rogers, préface de Thierry Laget
出版者：Collection Folio classique (n° 2658), Gallimard
出版年：1994/9/23
國際書碼：9782070392452

書名：*La Prisonnière*
編著者：Pierre–Edmond Robert
出版者：Collection Folio classique (n° 2089), Gallimard
出版年：1989/11/10
國際書碼：9782070381777

書名：*Albertine disparue*
編著者：Anne Chevalier
出版者：Collection Folio classique (n° 2139), Gallimard
出版年：1990/3/13
國際書碼：9782070382330

書名：*Le Temps retrouvé*
編著者：Pierre–Edmond Robert, préface de Pierre–Louis Rey et Brian G. Rogers
出版者：Collection Folio classique (n° 2203), Gallimard
出版年：1990/11/2
國際書碼：9782070382934

國科會人文社會科學研究中心

四、《所多瑪與蛾摩拉》譯注版之期刊、報紙及出版社中譯列表

期刊

Annales politiques et littéraires：《政治與文學編年史》
La Chronique des arts et de la curiosité：《藝術與巧作專欄集錦》
La Grande revue：《大期刊》
L'Opinion：《意見》期刊
Revue d'art dramatique：《劇場藝術期刊》
La Revue blanche：《白色期刊》
La Revue encyclopédique：《百科全書期刊》
La Revue hebdomadaire：《星期週刊》
Europe：《歐洲月刊》
NRF (Nouvelle Revue Française)：《法國新月刊》
Revue de Paris：《巴黎期刊》

報紙

L'Action Française：《法國行動報》
L'Aurore：《晨曦報》
Le Figaro：《費加洛日報》
Le Gaulois：《高盧日報》（1868年創立，1929年與《費加洛日報》合併）
La Libre parole：《自由言論報》
Le Matin：《晨報》
Le Miroir：《鏡子週刊》
Le Temps：《時代日報》
La Presse：《新聞公報》
Gazette des Beaux–Arts：《藝術快報》

國科會人文社會科學研究中心

出版社

Bernard de Fallois：貝納．德．法洛瓦出版社
Champion：冠軍出版社
Classiques Larousse：拉魯斯經典出版社
Colin：郭林出版社
Corréâ：郭雷雅出版社
Crès：克雷斯出版社
Fayard：法雅出版社
Fasquelle：法斯格勒出版社
Édition Fallois：法洛瓦出版
Floury：福盧禮出版
Flore：弗洛出版社
Gallimard：賈利瑪出版社
Georges Crès et Cie：喬治．克雷斯有限公司出版社
Grasset：格拉賽出版社
Hachette：雅社德出版社
Julliard：朱利亞出版社
Laffont：拉馮出版社
Macmillan：麥西米蘭出版社
Manzi, Joyant et Cie：曼吉，祚安及有限公司出版社
Masson：馬松出版社
Mercure：《信使報》
Mercure de France：《法國信使報》
Nouvelle librairie nationale：國家新書局
NRF：《法國新月刊》出版社
Ollendorff：歐嵐朵夫出版社
Painter：邦德出版社
Pierre Clarac：彼得．克拉哈出版社

臺社會人文社會科學研究中心

Plon：波隆出版社
Ponthieu：朋帝俄出版社
PUF：法國大學出版社
J. Rueff：律耶夫出版社
Les Sept Couleurs：七色出版社
E. Sansot：桑梭出版社
Stock：斯多克出版社
La Table ronde：圓桌出版社
Tours：杜爾出版社

國科會人文社會科學研究中心

導讀

洪藤月

前言

在一次諸多以羅馬文化爲主題的寫作練習中，我們讀到年約十三，眉清目秀，聰明可愛，雙眼炯炯有神、勇氣十足的小馬賽爾．普魯斯特如此寫下了他的作文結論：「學習文學讓我們傲視死亡，它對我們提說精神領域，將我們抬舉到凌駕地面的高處，淨化我們所有的情感；因此，帶著理性的、近乎哲學的勇氣，比血氣之勇更美，比感性的無畏無懼更美，因爲其實這是出自精神的勇氣。」馬賽爾．普魯斯特的核心信念在十三歲稚齡時已儼然成形，之後少有更動：詩將會提升他，讓他超越生命中的困頓，詩本身也帶給他回饋[1]。

普魯斯特巨作《追憶似水年華》全集共有七冊。《所多瑪與蛾摩拉》本書居於全集之正中央，前後各有三冊，像似居於群山中之至高山脈。在第四冊文本中，諸多議題都呈現登峰造極之成熟度與豐富多元性。筆者將以三大議題：德瑞福斯事件之論述，性別錯置之論述，以及普魯斯特非意識流作家之論述，作爲閱讀本書之導引。

---

1 Voir : «Le lycéen, un écolier discret», in TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie*, Paris, Gallimard, 1996, p.83.

國科會人文社會科學研究中心

壹、德瑞福斯事件與普魯斯特之論述

險些淪爲法國內戰危機，重挫法國第三共和的德瑞福斯事件，其肇始背景原因有三：首先是一八七〇年普法戰爭法軍潰敗，亞爾薩斯—洛林被德國併吞，法國人普遍有懼德心理，其次是法國之猶太籍人士坐擁銀行界、財經界龐大勢力，所引來的反猶主義正方興未艾，其三則是涉及駐巴黎之德國籍資訊部主管（le chef du Renseignement）麥西密連．逢．史瓦茲柯本（Maximilian von Shwartzkoppen）與意大利籍軍事專員（l'attaché militaire）亞歷山卓．班尼楂爾迪（Alessandro Panizzardi）之間所存在的同性戀情，他們各自以亞莉珊德琳（Alexandrine）及麥錫蜜蓮恩（Maximilienne）署名，相互書寫著狂熱且柔情款款的書簡，此一惡習，給了法國反猶人士見縫插針的機會[2]。

普魯斯特之原生家庭與養成教育

普魯斯特的原生家庭成員中，女流之輩談論政治議題相當自由，她們獨樹一幟，開始跳脫丈夫的轄制，連有關政治的看法也是如此[3]。在普魯斯特的家庭中，女性觀點比男性重要，這是必然的，她們的心胸對其他文化更加開放，某種程度而言，也更具國際觀。普魯斯特的母親珍妮．普魯斯特（Mme Jeanne Proust）和外婆納德．衛伊夫人（Mme Nathé Weil）都持有自由思想，會獨立思考，文化素養極高。在這樣的女性身上，愛智之心遠勝過物質與金錢的重要性[4]。馬賽爾．普魯斯特的原生家庭有著非常活躍於政治界的前輩，舅公（le grand–oncle）艾拓夫．克雷密厄（Adolphe Crémieux, 1706-1880）乃是七月王朝、第二共和與第三共和時期重要政治人物。有功於頒布阿爾及利亞之猶太人享有法國國籍之政令。後來擔任

猶太人環球協會理事長（le président de l'Alliance israélite universelle），死時享有國葬尊榮。

從年輕時代開始，馬賽爾．普魯斯特就閱讀好幾份報紙，期刊，將閱讀心得大量書寫在給母親的信函裡[5]。母子二人經年累月互通魚雁，馬賽爾．普魯斯特對母親的想法極其重視，特別是在國際關係領域，因爲他的母親會接待外交官來家中餐宴，她會介入在賓客的言談之中。例如：他曾經寫了一封著名的信箋給女性好友安端涅特．佛爾（Antoinette Faure），提到布琅捷將軍（le général Boulanger, 1837-1891）的爲人處事，馬賽爾所引用的，是他母親的意見。布琅捷將軍曾於一八八五—一八八九年間主導一場政治運動，結合法國國家至上主義與反國會之異議分子，在國內叱吒風雲一時。普魯斯特視這人十分平庸而且俗不可耐，稱他只會「大肆敲鑼打鼓」，在群衆心中攪動一切原始性的、不被馴服的、尚武的熱情。

一八九四年發生德瑞福斯上尉被誣陷、公開遭到羞辱之後、被拔除軍階的事情，這讓普魯斯特的母親忐忑不安。她和兩位兒子——馬賽爾和羅伯特—很快就認定德瑞福斯是無辜受害，她雖然不認同丈夫的反面意見，不過不會與丈夫起爭論[6]。父執輩中，普魯斯特的姑丈菽勒．艾密甌（Jules Amiot, 1816-1912）被認定爲缺乏寬容之心，正當法國國家與天主教會之間產生切割危機時[7]，菽勒．艾密甌不肯邀請伊璃耶

2 «L'homosexualité et la politique», in DESANGES Gérard, *Marcel Proust et la politique. Une conscience française*. Bibliothèque proustienne,sous la direction de Luc Fraisse, no.26, Paris, Classique Garnier, 2019, p.347. Prix 2020, de la Fondation Édouard Bonnefous – Institut de France, attribué sur proposition de la section Morale et Sociologie.

3 «Proust et les femmes», in DESANGES Gérard, *op. cit.*, p.165.

4 «La politique du côté de chez les Weil», *ibid.*,p. 27.

5 «Préface», *ibid.*, p. 16.

6 «La politique du côté de chez les Weil», *ibid.*, p. 31.

7 反對宗教團體的運動，在十九世紀歷經多次階段性進行，於一八九九年，特別因爲在中學教育中，神職人員進駐的範圍越來越擴大，又重新啓動。一九〇一年七月攸關聯合協會團體的法規，對宗教團體制定必須預先徵得同意權之體制，將不經由授權同意的

（Illiers）馬爾基駐堂神父（l'abbé Marquis）來參加學校頒獎典禮，拒絕在公眾場合向神父問安致意，將他排擠在當地的社交圈外。普魯斯特非常憤怒：「我特別知道我父親的姐夫，他在那地方擔任反教會單位的助理，自從政府頒布法規之後，就不再與駐堂神父問安，他閱讀《永不妥協日報》（*L'Intransigent*），德瑞福斯事件發生之後，又再加上《自由言論報》（*La Libre parole*）[8]。」普魯斯特沒有寫「我的姑丈」，而是寫「我父親的姐夫」，如此表達強烈憤怒的情形是少有的。普魯斯特依然記得伊璃耶的駐堂神父，「〔他〕教了我拉丁文，還有他花園裡所種的花的名字[9]。」這也或許解釋了爲何馬賽爾的家庭在一八八〇年之後就不再回到伊璃耶小鎮的原因。菽勒．艾密瓯持反猶思想，反教會思想，又加上殖民主義精神，與普魯斯特和衛伊兩個家族的人道主義，自由思想，現代主義和普世價值觀等主流思想背道而馳[10]。

一八九三年二月，羅伯特．德．菲雷（Robert de Flers）帶著二十二歲的普魯斯特前往聆聽維諾神父（Pierre Vignot, 1858-1921）在基督受難前守齋期所宣講的道理，地點是在巴黎的菲尼隆．聖—瑪麗亞教堂（la chapelle Fénelon Sainte-Marie）。普魯斯特認識了維諾神父這位出色的宣道者和教師。維諾神父講道的主題攸關「公義」、「憐憫」。直到一八九六年，連續三年之間，普魯斯特都前往聆聽，而且相當受到感動。普魯斯特尤其看重「憐憫」，所有的朋友都親眼見過他給司機、家僕、餐館服務生等人的小費是多麼大手筆，對窮人的施捨也是。普魯斯特也相當有感於維諾神父在證道中批評資產階級不秉公行義的事實，他的理性及靈命受到維諾神父深刻的影響，如此的「糧食」，讓他來思考關乎公義（德瑞福斯事件即將發生），關乎憐憫，關乎眞理的問題。這些反思足能解釋他面對德瑞福斯事件的態度，以及後來當天主教會及神職人士遭受逼迫時，他所採取的立場。普魯斯特找到了蓬勃發展的生命樹：「憐憫」、「公義」和「眞理」將永遠帶出他生命中希望的亮光。維諾神父對普魯斯特而言，是他眞正的思想導師，也可說是靈命導師[11]。按照普魯斯特所受的教育，以及周遭環境、尤其是來自母系家族的影響，天生具有超強敏銳度

的普魯斯特，不可能不全力介入在德瑞福斯事件之中[12]。

論及普魯斯特的政治理念，除了攸關德瑞福斯事件，他堅定抗議不公不義的判決，以及針對第一次世界大戰，表達強烈反戰思想以外，一直以來，他都是採取溫和中庸的政治立場和看法[13]。直到生命晚期，普魯斯特都保持著閱讀報紙的習慣，把它們當作時事新聞集錦來閱讀。他對時事保持關心，甚至也會關心社會新聞，電影、政治，他最關心的是文學。在所有的報紙當中，最常出現在他面前，在他生活中，以及在寫作生活中占有一席之地的，就是《費加洛日報》。普魯斯特所寫的文章會發表在該報〈巴黎迴聲〉專欄中[14]。

德瑞福斯事件歷史紀實

一八九四年末，在巴黎的德國大使館紙屑簍中發現可疑清單（le bordereau），疑似有人將法國軍隊購買武器及軍隊佈署的祕密消息通報給德國軍事專員。十月十五日，出生於亞爾薩斯省米魯斯市

宗教團體於三個月內解散。一九〇二年六月激進政黨執政後，抗爭日趨劇烈，藉由一九〇四年七月七日之法規，將已經授權過之宗教團體教師團隊解散。（參見本書法文原典頁189。注2。）

8 *Correspondance*, t. III, p. 1-7, cité in «La politique du côté des Proust», DESANGES Gérard, *op. cit.*, p. 46.

9 *Ibid.*

10 «La politique du côté des Proust», DESANGES Gérard, *op. cit.*, p. 48.

11 «Le Collège Fénelon Sainte-Marie», *ibid.*, p. 78.

12 Giorgette Giorgi, «L'Affaire Dreyfus dans la Recherche», *Bulletin Marcel Proust*, no. 17, 1967, p.631-642, cité in «Préface», DESANGES Gérard, *op. cit.*,p.250.

13 «Le lycéen, un écolier discret», in TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie*, p. 87.

14 «La presse», in DESANGES Gérard, *op. cit.*, p. 235.

國科會人文社會科學研究中心

（Mulhouse）的猶太籍上尉軍官艾勒飛．德瑞福斯（le capitaine-lieutenant Alfred Dreyfus, 1859-1935）被逮捕，十月三十一日，消息由德魯蒙（Drumont）所辦的《自由言論報》披露。十二月二十二日，德瑞福斯被巴黎軍事法庭（le Conseil de guerre de Paris）以叛國罪名判處終身流放。如此的判決，連同他被囚禁在循南街（Cherche-Midi）監所都是在高度機密情況下之下快速進行。

一八九五年一月五日，德瑞福斯在軍事學校傷兵院（les Invalides）被公開羞辱，折斷佩劍，摘掉軍階。他不停地喊冤。二月二十一日，他被送上船遠航至南美洲的圭亞那。當下的尙．若雷斯（Jean Jaurès）和喬治．克雷蒙梭（Georges Clemenceau）曾經要求將他處以死刑。唯有德瑞福斯的妻子和兄弟馬太（Mathieu Dreyfus），以及他的律師德芒日（le Maître Demange）支持他，相信他是無辜的。因此，少有人士對此判決有所反應。但是德瑞福斯的冤情將逐漸浮出檯面。一八九五年七月，喬治．畢卡上校（le colonel Georges Picquart），一位守正不阿的軍官，接續桑德爾上校（le colonel Sandherr）在資訊室（le Bureau de Renseignement）任職。頗有反猶傾向的畢卡曾經在軍法審判現場毫不懷疑德瑞福斯犯了通敵罪。

一八九六年三月，任職資訊室統計部門主管約一年光景的畢卡上校指揮官，發現德瑞福斯可能是被指揮官艾斯德哈吉（Esterhazy）栽了贓：法國相關單位截獲來自艾斯德哈吉所寫的一則訊息，被稱之爲「藍色短簡」（le petit bleu），收件者是派駐巴黎的德國軍事資訊部門主管史瓦茲柯本（Schwartzkoppen）。此一弊端被發現後，法國軍方參謀總長試圖吃案，不過天不從人願。原先畢卡對猶太人並無好感，依照某些見證者的說法，在德瑞福斯被公開羞辱後摘掉軍階的場合，畢卡曾經用粗話開罵。然而，當他發現有人栽贓陷害無辜時，憤恨的暴跳起來，聽見參謀總長下屬對他說：「把這個猶太人放在魔鬼島，與你何干？」畢卡當下回了一句：「但是他無辜啊！」對方聽了，回嘴說：「如果你不透漏任何消息，沒有人會知道。」畢卡再也按捺不住了，說：「你所說的這話可惡至極。我不知道我會如何做；總之，我不會把這個祕密帶

到墳墓裡去。」一八九六年七月，畢卡發現艾斯德哈吉所寫的「藍色短簡」字體，與被當作通敵證據的「清單」字體雷同。於是他明白了，軍法審判的確有誤了。十一月二日，亨利上校則是肯定表示，他發現了一封信，乃是由意大利籍軍事專員亞歷山卓．班尼檳爾迪（Alessandro Panizzardi）寫給德國籍軍事專員，信函內容足夠證明德瑞福斯通敵賣國。

《閃電日報》（*l'Eclair*）把暗示性的「D這個人渣」轉換成了「德瑞福斯這個人渣」。德魯蒙出版專書《猶太化之法國》（*La France juive*）以及他所辦的《自由言論報》，共同搧風點火，啓動野火燎原的效果。法國於是分裂成兩派：一派爲支持重審德瑞福斯案情的親德瑞福斯人士，包括知識分子，激進派人士，共和國溫和派人士，以及反黷武主義人士（les antimilitaristes），他們共同集聚在「捍衛人權聯盟」（la Ligue pour la défense des droits de l'Homme）的旗幟之下，另一派組成人員爲反德瑞福斯人士，包括右派國家至上主義者，反猶人士，以及天主教會高層領袖。

一八九七年，畢卡被外調前往阿爾及利亞一危險地區任職。不過他告知勒布洛瓦律師（l'avocat Leblois）德瑞福斯確實無辜。該律師又轉告此訊息傳達給上議院參議院（le Sénat）副議長史爾雷—克斯內（Scheurer-Kestner, vice-président du Sénat）。指揮官亨利與艾斯德哈吉幾次私下會面。

一八九八年一月十一日，被提告的艾斯德哈吉全身而退。一八九八年一月十三日，左拉在克雷蒙梭所辦的《晨曦日報》（*L'Aurore*）發表了一封寫給共和國總統菲利克斯．佛爾（Félix Faure）的公開信，標題爲〈我控訴……〉（«J'accuse...»），該標題乃是出自克雷蒙梭的意見。

一八九八年二月七日，巴黎地方法院開庭審訊左拉被軍事部部長提告之案情，這是德瑞福斯事件發展的關鍵。左拉被判有罪，不過上訴成功，二審又被判有罪。左拉於是逃往倫敦避災。五月間，下議院國民議會（l'Assemblée nationale）一群反猶團體形成。七月十二日，艾斯德哈吉被逮捕，由阿爾及利亞返回的

畢卡同時也被逮捕並遞解到瓦雷里安山（Mont-Valérien）監禁。

一八九八年八月十三日，約瑟．雷伊納克[15]協同畢卡，揭穿亨利「造假信箋」的事實，八月三十日，亨利承認所謂的信箋有假，被關入瓦雷里安山監獄，八月三十一日，亨利在監獄輕生。重審德瑞福斯案情有了轉機：亨利的輕生顯明德瑞福斯是被一群「串聯」起來的人誣陷。九月，接二連三的將領，包括軍事部部長，引咎辭職。十月二十九日，最高法院受理德瑞福斯案重審的要求。

一八九八年十二月三十一日年成立「法國祖國聯盟」（la Ligue de la Patrie française），持極右派既強勢又兇猛的護國、護軍隊、反猶立場，齊聚在《法國行動報》（*L'Action française*）的號召之下。《自由言論報》的喉舌查理．墨哈斯（Charles Maurras）說：亨利造假資料的用心是爲了愛國，引起普魯斯特反彈。

一八九九年二月十六日，菲利克斯．佛爾總統，這位普魯斯特家庭所孰悉的朋友意外去世，斷魂在斯登海夫人（Mme Steinheil）的懷中[16]。反德瑞福斯派的菲利克斯．佛爾總統去世，由盧白接續成爲共和國總統。佛爾總統國葬儀式中，屬於熱烈支持布琅捷的保羅．戴魯雷（Paul Déroulède）企圖發動政變，未果，被捕。一八九四年以參謀部第三室指揮官受理調查德瑞福斯的帕提．德．克蘭（Paty de Clam）被捕。一八九九年七月，一則政令預告德瑞福斯將再度由連恩城（Rennes）的軍事法庭重審。親德瑞福斯派的盧白總統遭到人身攻擊，左拉由倫敦返國。八月八日，德瑞福斯乘船返回法國，在連恩城重新接受審訊：他的律師拉伯里在突擊事件中負傷。德瑞福斯再度被判有罪，以較輕的刑罰發落，需再被囚禁十年。十天之後，共和國總統盧白，在新任議會主席要求之下，特赦德瑞福斯。德瑞福斯事件塵埃落定於一九〇〇年，是年，世界博覽會開幕，關乎德瑞福斯事件的所有紛擾都要掩兵息鼓。

一九〇二年，左拉不幸去世，因爲壁爐通風不良，不知是意外還是遭受謀害，到如今依然是個懸案。一九〇六年，最高法院對連恩城軍事法庭的判決作出裁決，並且不准再提起上訴。德瑞福斯得到了平反。

自從一八九八年畢卡被除役之後，一九〇六年七月十三日，德瑞福斯和畢卡重新獲得軍職。畢卡且於克雷蒙梭內閣（一九〇六年—一九〇九年）期間，被任命爲准將（le général de brigade）及軍事部部長（le Ministre de la Guerre）。親德瑞福斯派人士與反德瑞福斯派人士將重新「一致團結於神聖的時機」（l'Unions sacrée），也就是一九一四年第一次大戰爆發的時候[17]。

德瑞福斯事件中的巴黎沙龍文化

論及法國的沙龍文化，上溯至十八世紀時，沙龍爲數並不算多，屬於少數社會菁英所享有；隨著宮廷和王室的式微，依循王室精神而建立的資產階級沙龍和貴族沙龍，蓬勃發展了一整個十九世紀，也漸漸取代了宮廷和王室的地位。各個沙龍，不但有文學性的，更有音樂性的；到了十九世紀中葉、二十世紀初期的巴黎，沙龍文化變得十分蓬勃，在巴黎至少就有兩百個，而且更具民主性質，在其中進出的座上嘉賓，

15 約瑟・赫爾曼・雷伊納克（Joseph-Hermann Reinach, 1856-1921），普魯斯特在比才（Bizet）之寡居之妻，仁妮維業芙・哈雷維（Geneviève Halévy）家中，與雷伊納克相遇。雷伊納克初期爲熱情支持德瑞福斯之政治人物，著有《德瑞福斯事件始末》（*Histoire de l'affaire Dreyfus*, 1901-1911），在《白色期刊》（*La Revue blanche*）出版社發表，全書計有七冊。參閱《普魯斯特辭典》（*Dictionnaire Marcel Proust*）之«REINACH (Joseph-Hermann)»條目。本辭典由安妮克・布依雅潔（Annick Bouillaguet）與布里昂・G・羅傑斯（Brain G. Rogers）共同主編。並已獲頒法國國家學院銀牌獎，艾米勒・法格（Émile Faguet）文學批評獎等獎項。二〇一四年之更新版，於巴黎，由奧諾雷・襄比翁（Honoré Champion）出版社，冠軍古典集（Champion Classiques）出版。

16 «Printemps 1899», in TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie*, p. 395.

17 «Rappel historique», in DESANGES Gérard, *op.cit.*, p. 250-252。

政治大學文化研究中心

不乏不同社會階層和多種職業人士，他們彼此會面，也互相提攜[18]。在普魯斯特的時代，尤其是因爲德瑞福斯事件的緣故，其中某些沙龍也轉變成爲政治性場所，成爲公衆意見的「接駁站」，與書報期刊等平面媒體功能相互輝映[19]。在聖—日耳曼富堡貴族區這個貴族的合法采邑裡面，當貴族階級還具有完整架構，還是「天生自然的」統御者時，德瑞福斯事件的議題在其中時有所聞。貴族階級都是清一色的支持正統王室派，國家至上主義派，反猶派，當他們還具有統御能力時，全都屬於反德瑞福斯人士，不會有其他選項。

由於德瑞福斯事件的撼動，沙龍變得更有政治傾向，各自持有相對立場。史特勞斯夫人（Mme Straus）因而失去許多朋友。在史特勞斯夫人和德．卡亞維夫人（Mme Caillavet）家中，普魯斯特有機會遇見相關德瑞福斯事件的政治意見領袖，如此的沙龍加深了普魯斯特對於政治方面的認識。讓普魯斯特記憶猶新的事發生在一八九七年十月某日，約瑟．雷伊納克前來告訴在座賓客，說他有可靠證據，證明艾斯德哈吉應該入罪，而德瑞福斯則是無辜受害。是日，普魯斯特親眼見到一些反德瑞福斯派人士當場怒目離席。其中大部分的人加入了德．鑾恩伯爵夫人（la comtesse de Loynes）所主持的反德瑞福斯派沙龍[20]。

親德瑞福斯的德．卡亞維夫人所主持的沙龍貢獻了心力，促成人權聯盟（la Ligue des Droits de l'homme）的誕生，至於採反德瑞福斯派立場的德．鑾恩夫人，她的沙龍則是助長了法國祖國聯盟的創立。有些沙龍設法保持中立，好留住他們所有的成員。當有人問及甌貝儂夫人（Mme Aubernon）如何對待她沙龍中的猶太人時，她回答說：「我把他們留下」[21]。

德瑞福斯事件影響各個沙龍甚鉅，也象徵了法國親德瑞福斯與反德瑞福斯兩派所形成的分裂。普魯斯特相當有勇氣，既是很清楚的表明他的政治意見，不過，也藉由他的智慧和外交才華，成功的與某些反德瑞福斯之士維繫著關係[22]。樂梅夫人，甌貝儂夫人，瑪蒂德公主（la princesse Mathilde）保持了中立，她們

有助於普魯斯特與不同立場的人維繫住關係[23]。

在諸多沙龍女主人中，系出名門，屬於拿破崙一世後代的伊莉莎白．葛瑞芙伯爵夫人（la comtesse Élisabeth Greffulhe, 1860-1952），毋庸置疑是最爲出色的。她以十八芳齡嫁給富甲一方的葛瑞芙伯爵（le comte Greffulhe），伯爵是財經、房地產巨富之後，對嬌妻毫不忠誠，常常對她頤指氣使，卻又百般欣賞她，資助她各種活動。她的沙龍屬於第三共和時期最爲頂尖出色的首選[24]。

葛瑞芙伯爵夫人才華洋溢，擅長繪畫、攝影，鋼琴，樂於安排室內樂音樂會，歌劇表演；葛瑞芙伯爵夫人曾與李斯特（Franz Lizst）、佛瑞（Gabriel Fauré）等著名音樂家相會，擁有多幅居斯塔夫．默羅（Gustave Moreau）的畫作。由於她的玉成，許多音樂會首次重要演出得以舉辦成功，包括一八九九年十月《崔斯坦和伊索德》（*Tristan et Isolde*）在巴黎的首演。她所宣揚的是一種弔詭態度：通常屬於這階層的女性，當她們不款待賓客時，往往熱衷參與宗教敬虔慈善活動，時而憂傷的緬懷王室過往的風采。而葛瑞芙伯爵夫人恰恰相反，她與共和黨人士親近，與外交部長迪奧菲．德卡榭（Théophile Delcassé）關係良好，每週由德卡榭提供給她有關國外政治集錦式的簡報。葛瑞芙伯爵於一八八九年當選爲下議院國民議會議員，但是十分疏懶，不務實於政界之事，以爲只要與人打哈哈即可討好，四年後失去選票，不再復出。

18 «Les salons littéraires», *ibid.*, p. 135.
19 *Ibid.*
20 *Ibid.*, p. 137
21 *Ibid.*, p. 136.
22 *Ibid.*, p.137.
23 *Ibid.*, p.1.
24 *Ibid.*, p.148.

國科會人文社會科學研究中心

葛瑞芙伯爵夫人的沙龍具有政治，社會，國際性，爲第三共和的發展帶出極大的影響；雖然葛瑞芙伯爵夫人屬於貴族社會，與大部分的法國政要都有良好的交情，並不在乎他們所持的左派或右派意見，只有持極端立場者被她拒於門外[25]。她與重審德瑞福斯派政要有來有往，內政部長彼得．瓦迪克—盧梭（Pierre Waldeck-Rousseau）以及於一八九九年—一九〇〇年間成爲戰爭部部長的加斯東．德．卡里費將軍（le général Gaston de Galliffet）兩位政府要員都與她關係密切。有人因此諷刺她是「幕後閣員」（d'avoir fait le ministère）。

葛瑞芙伯爵夫人無論到哪一個歐洲王室，都備受歡迎，一八九九年在柏林接受威廉二世皇帝款待時，曾有一則怪異的右派新聞報導，指控她在威廉二世皇帝面前替德瑞福斯關說。因此針對此事，她以驕傲的口氣寫信給害怕惹事生非的葛瑞芙伯爵，說道：「我們不仰仗於任何人；我們要有勇氣表達己見。這是一種奢侈，比任何奢侈都重要。」普魯斯特筆下逐步傾向親德瑞福斯派思想的蓋爾芒特家族，就有葛瑞芙伯爵夫人的身影。

葛瑞芙伯爵夫人經常邀請重要人物來到她的沙龍，她的賓客常有南轅北轍的意見，不過，不論她的言論是否經常出人意表，大家都樂意前來欣賞女主人的魅力和風采。葛瑞芙伯爵夫人和普魯斯特一樣，都持親德瑞福斯派立場，因爲當她在普魯士出遊時，獲知德瑞福斯的確是無辜受害的證據，不過她同時護衛著天主教會，共和國體制。她對於持有獨立自由思想的人物都非常欣賞，例如喬治．克雷蒙梭，約瑟．卡伊歐（Joseph Caillaux），亞里斯迪．布理昂（Aristide Briand），尙．若雷斯等人[26]。

普魯斯特喜愛回溯葛瑞芙伯爵夫人所留給她的印象，例如當雷納多．韓恩針對她表示負面評價時，普魯斯特則是力挺葛瑞芙伯爵夫人，說她「聰明伶俐，魅力十足，宅心仁厚，無人能與她的精明並駕齊驅[27]。」葛瑞芙伯爵夫人與羅伯特．德．孟德斯基歐—費眞薩克伯爵是堂表兄妹；他們畢生情誼深厚，相

互欣賞。對德・孟德斯基歐伯爵而言，葛瑞芙伯爵夫人美得令人讚嘆。普魯斯特則是認爲葛瑞芙伯爵夫人是他所認識的女性中間的「絕美佳麗」，無人可與她相提並論[28]。普魯斯特筆下的德・蓋爾芒特公爵夫人是葛瑞芙伯爵夫人的化身[29]。普魯斯特除了對於葛瑞芙伯爵夫人的美貌十分著迷之外，更是欣賞她的優雅，自由思想，以及她那通常與貴族內圈的人相左的政治意見[30]。

普魯斯特之介入與淡出

普魯斯特從年輕時代就對政治感興趣，儘管他人生走到尾端的時候，謹守自己不要受到政治的影響。他對政治的興趣，經常都保持著些許距離，不願意成爲熱心投入政治內圈的分子，唯一的例外情況，是德瑞福斯事件發生的短期時間之內。

艾斯德哈吉被軍事法庭以無罪開釋後，一八九八年一月十三日，左拉在《晨曦日報》發表〈我控訴……〉一文，被極右派人士一手遮天的重審德瑞福斯事件再度被啓動，讓人看見了一線曙光。這份報紙在巴黎的大街上沿街叫賣。普魯斯特有感於報紙的威力，對它存在的必要性，格外有所感觸。除了成爲作

25 *Ibid.*
26 *Ibid.*, p.149.
27 «La comtesse Greffulhe ou l'inutile beauté», in TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie, op. cit.*, p. 95.
28 «Les salons littéraires», in DESANGES Gérard, *op.cit.*, p. 148.
29 *Ibid.*
30 *Ibid.*, p.149.

國科會人文社會科學研究中心

家之外，成爲新聞媒體從業者，也是唯一可能吸引他的行業[31]。

一八九八年一月十四日，一份由知識分子提出的請願書，在同一《晨曦日報》刊登，要求重審德瑞福斯訴訟案：請願書有馬賽爾·普魯斯特的簽名，也由他取得安納托·法朗士的聯署。二月七日，由於軍事部部長提告，左拉在巴黎開始被起訴，訴訟持續到二十三日。普魯斯特到了現場，並且將該訴訟案情敘述在《尚·桑德伊》文本中。

一八九八年八月三十日，亨利的「假信箋」被發現後輕生。參謀總長德·波瓦德弗將軍（le général de Boisdeffre）請辭。普魯斯特寫信給史特勞斯夫人說：該事件「好似出自巴爾札克手筆，〔…〕堆砌急轉直下的結局，轉而變成莎士比亞的版本[32]」。

一八九八年十一月，普魯斯特再度簽署請願書，完全義無反顧的支持和聲援被關在瓦雷里安山監牢已達四個月之久的畢卡，甚至成功的請人將《歡愉與時光》送達畢卡手中[33]。在舉國震盪，左右兩派壁壘分明時，普魯斯特堅定表態支持畢卡，德瑞福斯的律師拉伯里，德芒日大律師等人[34]。德瑞福斯事件的發展，在一八九九年初依然有出人意表的驚悚變化，普魯斯特還會再度簽屬幾份陳情書。

一八九九年，連恩城被德瑞福斯事件撼動了。定德瑞福斯有罪的判決被撤銷，八月七日，在連恩的軍事法庭將有一場新的審訊開庭。十一日，普魯斯特向約瑟·雷伊納克表達了焦慮：「據說在連恩城，事情發展得非常不妙。」德瑞福斯的辯護律師拉伯里八月十四日遭突擊受傷，普魯斯特馳送一份電報「向良善不可屈服的巨人」致敬。

普魯斯特緊密的關心著重審訴訟案的發展，不但他的信箋充滿與事件相關的細節，也包含對德瑞福斯事件的人物的影射和暗喻。到最後，九月九日頒布了「可恥的判決」，依然宣稱德瑞福斯有罪，只是「從輕量刑」。普魯斯特認爲：「對於軍隊，對於法國，對於判案法官狠心要求已經筋疲力盡的德瑞福斯重新

拾起勇氣，這是悲哀的。」至於「從輕量刑」，其意義就是「判案法官心知肚明、卻是可恥的坦承了他們心中對該案的確存有疑慮」；爲了安慰母親珍妮·普魯斯特和弟弟羅伯特的憂傷，普魯斯特表示：希望政府能夠作出「補償性措施」。德瑞福斯終於於九月十九日獲得了盧白總統的特赦[35]。德瑞福斯獲得特赦之後，普魯斯特在他的恆常書信往來中就較少提及此一事件。不過他依然繼續自由自在的論及在愛薇漾「精華旅館」（l'hôtel Splendid）出入的猶太人[36]。普魯斯特偏愛與所有政治議題保持理性的距離，就是連鋪天蓋地發展著的德瑞福斯事件也不例外。

普魯斯特書寫德瑞福斯事件

隨同安納托·法朗士這位他出力拉入親德瑞福斯派的著名作家，普魯斯特和法朗士可算是少數提筆撰寫有關德瑞福斯事件的小說家，德瑞福斯事件在法國社會引起如此大規模的震盪，對普魯斯特而言，它是一件徹徹底底的災難事件，在他的生命和思想當中留下了深刻的印記。

一八九八年二月七日—二十三日，普魯斯特除了前往聆聽左拉被提告之案情之外，還在《尚·桑德伊》文本中大量的談論。《尚·桑德伊》是以紀實爲主的作品，後來將紀實敘事轉入《追憶似水年華》文

31 «La presse», in DESANGES Gérard, *op. cit.*, p.233.
32 *Correspondance*, t.II, p. 252.
33 «Préface», in DESANGES Gérard, *op.cit.*, p.15.
34 «L'affaire Dreyfus dans la correspondance de Proust», *ibid.*, p. 255.
35 «Entracte au bord du lac», in TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie*, *op. cit.*, p. 404-405.
36 «L'affaire Dreyfus», in DESANGES Gérard, *op. cit.*, p. 258.

國科會人文社會科學研究中心

本中，成爲細緻許多的描述。在《尙．桑德伊》的文本中，普魯斯特對軍隊的批判保持著距離，認爲應該對軍隊保持信任。在《追憶似水年華》裡，普魯斯特更是明顯保持這種態度。「黨派」在沙龍中大興其道時，普魯斯特則避之唯恐不及，他無法忍受小團體主義（communautarisme），當普魯斯特描繪魏督航夫婦的沙龍時，他所嘲諷的，就是這一幫人[37]。

在《尙．桑德伊》小說文本裡，普魯斯特成功的做了類型的轉換，從原先簡略的散文詩，短篇小說形式，類似由人物個性描寫見長的拉．布呂耶爾（La Bruyère）寫作風格，轉向長篇小說類型，手稿長篇累牘，首次印刷頁數竟多達七百八十頁。普魯斯特想要寫成的，是一部巨型成長小說，將歌德與巴爾札克匯合成爲一體：他想述說一些旅遊經驗，透過一個核心主角，尙．桑德伊，做爲普魯斯特的庇護者，因爲敘事是以第三人稱陳述，但是普魯斯特也會露出檯面，因爲尙．桑德伊與馬賽爾．普魯斯特的生活經驗完全雷同：「我可以稱呼這本書爲一部小說嗎？它不大像是小說，像是更有價值的書，這是我生活的精華，裡面純淨而且一無雜物，是我的生命在撕裂心腸時所渡過的時光[38]」，這是該書序言所提到的初步書寫計畫。

然而，這本書將遭到挫敗，主要原因是：「《尙．桑德伊》這本書一直沒寫好，它的成果被採收了。」在如此被採收的成果裡，有的是層層疊疊，數目龐大的獨立片段，早期，有時候寫在獨立單頁上面，有時候寫在筆記本的頁面之上，也有從他的父親借用的公文紙張，請帖的背面，他想要組合，卻還沒做好，還沒整合連結成功的，也包括繪畫紙張。普魯斯特在鬆鬆散散的、一捆捆的紙上加上編號。該書最後所發表的大部分章節標題都不是作者自訂的，連總標題都不是出自作者的手筆。我們所看到的《追憶似水年華》各種標題，現在讀來是如此確切合宜，其實都是還要經過一段長時間的、不確定的探索搜尋之後，才得到的結果。有一些片段將被出版者歸檔，他們所依據的，有兩個原則：尙．桑德伊的年齡，加上文章所處理的主題。因此《尙．桑德伊》有了：童年時期，不同的駐留地點，伊璃耶，貝格—眉（Beg-Meil），雷維

翁，軍營駐紮地點——或在奧爾良（Orléans），楓丹白露（Fontainbleau），普羅方斯（Provins）等地，普魯斯特在其中舉棋不定，然後有政治事件，馬力事件醜聞（le scandale Marie），德瑞福斯事件，上流社交生活圈，戀愛經驗，最後的主題是雙親變老，而這些都只是手寫草稿，這一段與那一段互相交錯，重複引用，細節部分相互牴觸，人物、地點名稱有所變動，就像是後來在《追憶似水年華》書寫藍圖筆記本上所呈現的那樣。

實際上，從一九〇八年到一九〇九年，普魯斯特重新拿起了《尚．桑德伊》，再次閱讀了它，有時候重新再謄寫過。所以，在《追憶似水年華》裡發現有著與《尚．桑德伊》一模一樣的主題，人物，場景，就不是讓人太感到意外了[39]。《追憶似水年華》寫於德瑞福斯事件結束十多年以後，時間上有了緩衝，普魯斯特也不再黏著於此，雖然敘述事件時間退居其次，不過依然有需要更明白該事件的意義，也爲了更了解此一事件對法國社會所造成的後果。《追憶似水年華》最後一冊的《韶光重現》文本中，普魯斯特清楚指明了：畢竟反德瑞福斯派人士與親德瑞福斯派人士，在一九一四年終究在「神聖的連結」上互相遇見了對方，曾經讓他們壁壘分明、強烈對抗的情形已不復存在，或者說，有了另一種相處之道[40]。

簡言之，德瑞福斯事件的書寫方式適足以梗概的說明普魯斯特對於歷史事件的處理態度：他曾嘗試著將他所親身經歷的，仔仔細細的加以報導，普魯斯特讓尚．桑德伊扮演了與自己相近的角色；不過，在《富貴家族之追尋》文本中，帶著咖啡、三明治到現場聆聽左拉被告出庭的人是蒲洛赫，原先代表普魯斯

37 «Les salons littéraires», in DESANGES Gérard, *op. cit.*, p.136.

38 Marcel Proust, *Jean Santeuil*, Paris, Gallimard, 2001, p. 41.

39 «Qu'est-ce que *Jean Santeuil* ?», in TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie*, *op. cit.*, p. 346.

40 Giorgette Giorgi, «L'Affaire Dreyfus dans *la Recherche*», *Bulletin Marcel Proust*, no. 17, 1967, p. 631-642, cité in «Préface», DESANGES Gérard）, *op. cit.*, p.250.

國科會人文社會研究中心

特的身分，天天去現場聆聽的尙．桑德伊已被抹去。某些寫在《尙．桑德伊》文本中的場景沒有在《追憶似水年華》文本中重複出現。左拉被起訴的第一現場敘事並沒有出現在《富貴家族之追尋》文本中，除了經由影射、反射式回應、人物談話所涉及的以外，沒有其他更多的發揮[41]。

在《追憶似水年華》中，敘事者變成了鏡子，所描寫的，是鏡子所呈現的人物反影，鏡子反映不同人物如何看待事件，事件如何影響人物舉止；這不再是追溯性的紀實，而是小說式的安排：事件的波瀾不是發生在敘事者身上，而是在小說人物身上，普魯斯特這位全心投入德瑞福斯事件的作者已經退居幕後了[42]。

普魯斯特對政治激情存有戒心，他所要呈現的意願，是小說家的中庸，要與狂熱派保持遙遠的距離。德瑞福斯事件使普魯斯特對於政治完全喪失了信心，根本不再信賴政治，轉而專心於作品寫作與藝術造詣之追尋。因爲此一事件，他對於世界，對於社會不再存有天眞的幻想，不過他依然肯定自己對德瑞福斯事件所持的意見是正確的：「有前瞻性的小說家，從某個意義上來看，藉由德瑞福斯事件，他應該能夠了解得到，這個世界屬於不穩定的偶然，既是短暫，而且沒有絕對性[43]。」

貳、普魯斯特與性別錯置之論述

在《所多瑪與蛾摩拉》文本中，普魯斯特通常省略教條式的考量，不會用它來預告小說的結局。雖然教條式的考量在手稿中已經有所發揮，但是將會延遲到《追憶似水年華》的最後一冊，在《韶光重現》文本中才又重新提及。其中之要義如下：

「一盞光芒重新在我裡面發亮了，當然，這道光芒較不明亮，不像那盞光芒，讓我看見尋回『失去的

國立臺灣人文社會高等研究院

時光』唯一的方法，就是寫下藝術性的作品。我明白了，文學作品所用的這些材料，是我的過往人生，我明白了，這些材料來到我面前，在我享有輕佻愉悅的時候，在我疏懶無力的時候，在我柔情似水的時候，在我痛苦不堪的時候，它們都被我一一收藏在我裡面，我並揣測不到它們所注定導向的目標，甚至也揣測不到它們是否會倖存，更想不到種子把所有的養分保存著，有朝一日將可滋養一棵樹。宛如種子一般，當樹開始成長時，我可以提供養分，我的過往經驗可以爲它效力，我卻是不知道，我不知道我的生命竟然可以與這些我想要寫的書本發生連結關係，從前當我枯坐桌前，爲了寫這些書，卻是找不到主題。因此目前，我的一生，是可以、同時也不可以用這個標題一言以蔽之：『一生職志』。從某個角度來看，如果文學沒有在我的生命當中扮演任何的角色，我的人生是不能用『一生職志』這個標題來簡要說明之。我的人生之所以可以用『一生職志』來簡要說明，其原因，是我的人生有著憂傷和喜樂，它們的回憶形成了類似駐留在植物胚珠內的胚乳，胚珠吸取胚乳所儲藏的營養，好轉變成爲種子，在這期間，雖然我們仍舊渾然不知，然而一棵植物的胚芽正發育著，而這裡正是發生化學變化和呼吸現象之處，雖然在暗地裡進行，卻是非常活潑有力。因此，我的生命與種子的成熟過程有了關聯。舉凡後來以種子作爲滋養的一切，就像以種子爲營養食品的那些人們，忽略了種子所包含著的、成爲滋養他們的豐富物質，原先是種子的養分，是它們讓種子得以發展成熟[44]。」

---

41 «Qu'est-ce que *Jean Santeuil* ?», in TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie,op. cit.*, p.348.

42 «Problème du narrateur», in TADIÉ Jean-Yves, *Proust et le roman, Essai sur les formes et techniques du roman dans* A la recherche du temps perdu, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1971, p. 26.

43 Giorgette Giorgi, «L'Affaire Dreyfus dans la Recherche», *Bulletin Marcel Proust*, no. 17, 1967, p. 631-642, cité in «Préface», DESANGES Gérard,*op.cit.*, p. 250.

44 Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1989, pour l'établissement du texte, 1990, pour la préface et le dossier, p. 206.

國科會人文社會濟學研究中心

所以，從胚珠逐漸吸收胚乳養分，到種子發芽，長成大樹，這是一個漫長的成熟轉變過程，而其中一定包括了「性別錯置」所提供給胚珠的胚乳養分在內。

普魯斯特從年少到成年的三角與多邊戀情

青少年時期的普魯斯特回答過安端涅特．佛爾所做的一份問卷，當時他曾經表示：女性美，就是將「一切的柔情，詩意，純淨，美麗，表現在各種形態之中。」由此可見，普魯斯特是預備好了自己要來不斷欣賞女性人物，諸如史特勞斯夫人，葛瑞芙伯爵夫人，德．施維涅伯爵夫人，蘇佐公主等等，普魯斯特與這些女性人物都沒有過肌膚之親。另外，在俊美的少年人身上，普魯斯特也會發現女性美[45]。

普魯斯特所享有過的女性純純之愛，是他從母親和外婆身上所感受到的。一些理論家，在根本欠缺證據的情況之下，總是要在亂倫之愛的題目上大做文章。因此對這些理論家而言，有一大部分的言論是消耗在戀母情結的說明上。對普魯斯特而言，這是正常的孺慕之情，對他們卻總是充滿了疑雲[46]。

普魯斯特終身與上流社會的女性情誼深厚，喪母之後的他，持續與諸多女性往來交換意見，諸如史特勞斯夫人，德．諾愛伊夫人，燮伊格維奇夫人（madame Scheikévitch），卡杜斯夫人（madame Catusse），郭蕾特（Colette）等等女中豪傑，普魯斯特欣賞她們女性的觀點，以及她們對知識領域的貢獻[47]。

就在中學時代，馬賽爾．普魯斯特著實經歷了一段少年危機，覺得自己不被了解。既是孤獨無依，然而又有強烈的欲望，渴求被愛，他爲自己的需要尋找朋友，好讓他可以完完全全的託付情感給予對方[48]。很快的，大家就指控他有戀童癖好，有時候他半推半就地承認，有時候他嚴加否認，因爲他不願被定位，被人使用單一的形象來固定他[49]。

說到普魯斯特的同性戀傾向，馬賽爾．普魯斯特於一八九四年十二月認識了呂西昂．都德，一八九五年十月開始，他們之間由長兄小弟的情誼，漸漸轉而變成炙熱的戀情。他們相識，是透過都德家庭的另一位朋友，雷納多．韓恩。呂西昂是個美少年，不過帶著女孩子氣，害羞，緊張，敏感，是他母親的心肝寶貝。他父親——著名小說家亞爾馮斯．都德——和長兄——《法國行動報》主編——雷翁．都德（Léon Daudet），兩人的名氣把呂西昂壓得喘不過氣來，以至於沒能盡情發揮他在文學和藝術方面的才華，又對普魯斯特心懷忌妒。

在一八九四年到一八九六年間，普魯斯特先愛上了雷納多．韓恩，之後，又同時愛著呂西昂．都德，如此的三角戀情，讓忌妒之心以及其他的負面情緒層出不窮。到了德瑞福斯事件期間，普魯斯特拉遠了與呂西昂．都德之間的關係，這與普魯斯特的愛戀習慣兩相符合，對普魯斯特而言，要愛戀，永遠就是要停止愛戀。任職於大不列顛大使館的專員道格拉斯．艾恩斯理（Douglas Ainslie），在羅伯特．德．畢儀的引薦之下，於一八九七年秋季取代了呂西昂．都德在普魯斯特心中的地位。一八九七—一八九九年間，呂西昂與馬賽爾保持著朋友的身分。在呂西昂．都德之後，與普魯斯特建立愛侶關係的人，先有羅伯特．德．菲雷，接著又有貝特蘭．德．菲尼隆，然後又有伊揚．卡薩—弗耶特（Ilan de Casa Fuerte）作他的密友，等等。這一小搓與普魯斯特維持近似結盟的團體，他們彼此是認識的，而且也相互往來。無論怎麼說，在

45 «Enfance», in TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie*, *op. cit.*, p. 68.
46 «L'homosexualité – attitude de Gide», in BONNET Henri, *Les amours et la sexualité de Marcel Proust*, *op. cit.*, p.26.
47 «La politique du côté de chez les Weil», in DESANGES Gérard, *op. cit.*, p. 28.
48 «Le lycéen : Rhétorique», in TADIÉ Jean-Yves,*Marcel Proust,Biographie*, *op.cit.*,p.97.
49 *Ibid.*

國科會人文社會科學研究中心

一九〇一年，普魯斯特就不再以「我親愛的小寶貝」（Mon cher petit）來稱呼呂西昂．都德，也不再稱呼他是「我所愛的大老鼠」（mon rat），而且對他宣稱：「想到我們彼此相愛過，很奇怪！就這樣！[50]」被友情取代了的愛戀之情也會有殘缺時期。到了一九一六年，才有機會看見「老老的鼠兒」（le vieux rat）較常來拜訪普魯斯特，幾乎是每週都要見一次面。一九二二年十一月二十八日，普魯斯特去世的噩耗是由雷納多．韓恩於第一時間通知呂西昂．都德知道。

戀情與情欲著實屬於不同領域。直到普魯斯特的生命晚期，他的生命軌跡依然呈現如此對立的人脈關係：一邊他享有柏拉圖式的情感連結，對象諸如仁妮維業芙．史特勞斯（Geneviève Straus），蘿爾．海曼（Laure Hayman），德．施維涅伯爵夫人，露意莎．德．莫翰（Louisa de Morand），葛瑞芙伯爵夫人或者蘇佐公主；另一邊他也建立蘇格拉底式的同性戀情，對象包括雷納多．韓恩，呂西昂．都德，貝特蘭．德．菲尼隆，保羅．莫翰，艾勒飛．亞格斯迪內里，以及亨利．羅煞（Henri Rochat）。普魯斯特的三角或多角戀情牽扯對象曾經有：與珍妮．普格（Jeanne Pouquet）及加斯東．艾爾芒．德．卡亞維（Gaston Arman de Caillavet）之間，與露意莎．德．莫翰（Louisa de Mornand）及路易．德．亞爾布費拉之間，與安端．畢培斯柯（Antoine Bibesco）以及與保羅．莫翰（Paul Morand）等人[51]。

製造三角和多邊戀情，這是普魯斯特擅長也喜愛的愛戀伎倆。在保羅．莫翰和蘇佐公主這對夫婦身上，普魯斯特重新找到了他一向所喜愛的製造三角愛戀的機會，而且樂此不疲。在他宣稱自己是莫翰的朋友的當下，莫翰還只是個低階的外交人員，在文壇還沒沒無聞，不過，憑著他常有的直覺，普魯斯特知道莫翰將會前途無量；更何況他長相俊美，有男子氣慨，「帶著一堆人的心跑在他後頭」，屬於普魯斯特所喜愛的類型。依照小說家擅長描寫女人的本領，依照美學愛好者所喜愛的美感，又依照上流社會圈人士特別青睞的女性智慧，普魯斯特宣稱蘇佐公主令他情有獨鍾。這種情況的鍾情，也曾經是普魯斯特一段時間

內對待史特勞斯夫人，德．諾愛伊夫人，德．施維涅夫人，葛瑞芙夫人等等佳麗的態度，只是對於蘇佐公主，這種情愫發生了一年、兩年，而且還要再更久一些……直到德．施維涅夫人開始不開心了。普魯斯特過去曾經對她斬釘截鐵地說過，他晚上從不外出，而德．施維涅夫人在一九一七年四月二十二日卻還在蘇佐公主習慣宴請的麗池酒店遇見普魯斯特，作陪的賓客有尚．寇克多（Jean Cocteau），保羅．莫翰，繆涅耶神父，德．呂德爾侯爵夫人（la marquise de Ludre）等等滿座高朋。普魯斯特回給了德．施維涅夫人一封無情的信箋：「一位曾經備受疼愛的佳人，過了二十年之後，她的狠心腸——以及部分的狹隘——畢竟該被放在一旁不管才是（……）。不過您的美麗依舊勝過從前……」[52]。

普魯斯特與紀德

安德烈．紀德（André Gide）所著的《寇立東》（*Corydon*），首先於一九一一年僅僅以十二本的數量印行後，被紀德暫且擱置在抽屜裡，之後，又於一九二〇年補充印出二十一本，才終於在一九二二年公開發表。這日期與普魯斯特一九二二年底《所多瑪與蛾摩拉　第一集》出版的時機兩相吻合。紀德的觀點特別是以戀童癖的眼光出發，與《所多瑪與蛾摩拉》作者的觀點並不相同。由於普魯斯特毫不隱諱的寫下德．查呂思—朱畢安的邂逅，紀德甚至對《所多瑪與蛾摩拉　第一集》的文章性質相當憤怒，認爲這本書「把大眾思想帶

50 «Mort de Daudet», in TADIÉ Jean-Yves,*Marcel Proust,Biographie*, *op. cit.*, p. 367.

51 «Amour», in *Dictionnaire Marcel Proust*, *op. cit.*

52 Voir : « Vie quotidienne 1917», in TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie,op. cit.*, p. 769.

國科會人文社會科學研究中心

到錯謬深處」。儘管如此，紀德和普魯斯特兩人都認同一點，他們都不認爲自己屬於娘娘腔的人[53]。

雖說普魯斯特他未曾像紀德那樣當過丈夫或是父親，不過對於女性的尊重和柔情是遠遠超過紀德的。普魯斯特和紀德之間對同性戀的觀念尤其不同，普魯斯特不願意爲同性戀的議題「大吹法螺」（faire «la promotion»）[54]。紀德與普魯斯特有著不同的喜好。普魯斯特不認同紀德對女性的歧視，也不認同他的清教徒思想。普魯斯特不像紀德那樣嚴格守規，隸屬教派。紀德進入文學領域而且以文學爲宗派，普魯斯特則不然，他更爲開放，更爲自主[55]。普魯斯特從來對紀德都不放心；他們倆人對同性戀的看法，本質上是不一樣的。紀德會鼓吹他對同性戀的看法，公開強調，並引以爲傲。至於普魯斯特，他則認爲同性戀者屬於生來「受咒詛的族類」，因爲：「一種咒詛壓在這類族群上面，他們必須生活在謊言及背信之中，因爲這類族群知道，他的欲求被認定爲該當受懲治，是可恥的，是不可告人的，然而對所有受造者而言，這是生活中最爲甜美的欲求」。有鑑於此，普魯斯特和紀德彼此的相處關係雖是相敬如賓，卻是缺乏眞心[56]。

敘事者所發揮之理念闡述功能

爲了清楚說明普魯斯特針對性別錯置議題的處理方式，首要說明的一點，就是普魯斯特筆下的敘事者，誠如哲哈·杰內德（Gérard Genette）所分析的，幾乎將闡述理念功能（la fonction idéologique）完全掌握在自己手裡。杜斯妥也夫斯基，托爾斯泰，托馬斯·曼，布羅世（[illegible]），馬勒侯（Malraux）等等偉大小說家，都會將教導和評論功能轉移給小說中的某些人物來執行，導致轉化小說中的某些重要場景成爲議題論壇。普魯斯特則是全然不採用如此寫法，他從來沒有將理念代言人的角色交給其他人，除了偶一爲之的馬賽爾以外。斯萬，聖－鷺，德·查呂思等人物，儘管他們都很聰明，不過都只被敘事者視爲可觀

察的對象，而不是可承載眞理的器皿，甚至也說不上是實際上與敘事者交心談論的對話者：相較於他們可能給出的意見，這些人物的錯謬，可笑，失敗，敗落，才是眞正具有教導的意義。即便是藝術創造者如裴果特，范德怡或者艾斯棣等人，他們的介入，並非爲了表述各家的藝術理論：范德怡沒說過話，裴果特溫溫吞吞，或者言不及義，衡量他們創作作品的鑑賞權利，是歸屬在敘事者身上；艾斯棣象徵性的起了話頭，然而他在壩北柯所說的話，其重要性，遠遠比不上他的畫作所帶出來的無言式的教導。讓人物進入教導式的談論，以便帶出智慧，這種文體，明顯的不屬於普魯斯特所要的品味。所有的人性闡述，從裴果特走到芙蘭絲瓦，從德．查呂思走到撒茲拉太太（Mme Sazerat），在敘事者面前，就如同他正看著一個自然景觀一般，自然景觀的義務是啓動思想，而非表達思想。這是一種發揮單向獨自思想的極致情況（solipsisme intellectuel）。總括來說，敘事者是以他獨有的方式，來擷取自我成長經驗的人[57]。

正式被拉開的性別錯置敘事幃幕

《所多瑪與蛾摩拉》的序幕，是在敘事者無意中發現一幕「受咒詛的族類」活生生的演出，他充滿驚愕的偷窺了德．查呂思和朱畢安的邂逅之後，將一篇攸關性別錯置的論述派上了用場，拉開了性別錯置敘

53 «L'homosexualité–attitude de Gide», in BONNET Henri, *Les amours et la sexualité de Marcel Proust*, *op. cit.*, p. 22.
54 «Des témoins capitaux», in DESANGES Gérard, *op. cit.*, p. 229.
55 *Ibid.*
56 *Ibid.*
57 Voir : «Discours du récit : Voix», in Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1976, p. 263-264.

國科會人文社會科學研究中心

事的帷幕。這篇論述有它另外一層的意思，它娓娓道來、詳實且複雜的說明了德．查呂思過往諸多神祕的行爲舉止，也預告著男爵後續許多的故事。

敘事者在介紹了各種性別錯置者的生活情境之後，自己給了一個總結：「總之——至少根據我當時爲此所描繪的初步理論，後來大家將會看見這個理論有了變化，如果他們無法親眼看見此一矛盾，這個理論本身所包含的變化很可能格外讓這些人不開心，由於他們所看、所生活的，乃是來自幻覺——雖是多情種，愛情的可能性對他們而言幾乎是封鎖的，對於愛情的盼望，帶給他們力量來忍受那麼多危險，那麼多孤寂，由於他們所愛戀的對象是沒有任何女性特質的男人，所愛的男人不是性別錯置者，結果就是無法回應他們的愛情：以至於他們的欲求將永遠無法得到滿足，除非用金錢雇用眞正的男子漢，除非想像力發揮作用，而終究讓他們誤把性別錯置者當作眞正男子漢，接受與他們進行姦情。有了榮譽確是易碎，有了自由卻是短暫，熬不過罪行被揭發的時刻；地位搖搖欲墜，正如前晚在所有的沙龍中被慶賀過，在倫敦所有的劇院中被喝過采，次日即被趕出所有旅館租屋的詩人，連找著枕頭之處都沒有，如同轉動磨子的參孫，說著：

男男女女即將各自斷魂。」

可見的發展就是：男男戀，女女戀將是一段崎嶇不平的、痛苦的旅程。

《所多瑪與蛾摩拉　第一集》中，普魯斯特將所有性別錯置者的癖好都一一列舉了出來，他們是喜愛群居者，孤獨者，信仰狂熱者，推崇女性者，裝腔作勢者，久病未癒者，偏愛老頭兒者，等等[58]。普魯斯特屢次提到他這本書「極度不正派」（l'extrême indécence），如此的措辭，與其說是不同意小說內容涉及

傷風敗俗，不如說是要給大眾評論先打預防針。小說中所提及的傷風敗俗事體，作者並未加以讚揚或是加以貶抑：對普魯斯特而言，首要的是創作精神：文人有「專屬於他本能的精神」（sa morale instinctive），意即維護他才華的本能；惡習輕重的排列次序，從某方面來說是被作者顛覆了的[59]。於是兩者之間，有了一系列的中間層級、暗藏著的一些變化指標。

討論性別錯置者，首要討論的對象，就是由男性轉換而來的女性。普魯斯特一直很好奇於將男女性別轉換之事：「我一直很好奇，想看看將一個朋友的面龐，或是所愛者的臉，由男性轉換成爲女性，會有什麼結果，反之亦然。例如德．蘇嵇兄弟得自他們母親的女性美[60]。」除了男女性別的相互轉換之外，人物的臉龐也有因時制宜的轉換，不同的時間，人物就會有不同的、對比性的臉龐，這種重疊和變化不但不會將時間因素抹煞，或者破壞人物的身分，反倒是顯明這是一種重建人物的功夫，將人物的身量和厚度立體化[61]。十二歲到十三歲時，藉由國中時期自然學科所學到的知識，普魯斯特擁有許多強而有力的圖像：山楂花是妙齡少女，長得像鳥兒模樣的，是蓋爾芒特家人，給蘭花帶來授精粉的熊蜂，是男同性戀者[62]。至於在普魯斯特心中，以及他諸多的前導短篇或長篇著作中，蘊藏已久的男男戀與女女戀的平行發展路線，也即將落實在《所多瑪與蛾摩拉　第二集》以後的四章中，陸續在愛蓓汀，安德蕊，莫瑞角色身上開展。事實上，在一九二一年十月，普魯斯特就向預計中的出版者賈利瑪作出以下的宣告：他將開始不斷地在

58 «L'homosexualité – attitude de Gide», in BONNET Henri, *Les amours et la sexualité de Marcel Proust, op. cit.*, p.23.

59 «Diversité et invention», in TADIÉ Jean-Yves, *Proust et le roman, op.cit.*,p. 202.

60 *Ibid.*

61 *Ibid.*, p. 328.

62 Voir : «Le lycéen, Un écolier discret», in TADIÉ Jean-Yves,*Marcel Proust, Biographie, op. cit.*, p. 81.

國科會人文社會科學研究中心

《所多瑪與蛾摩拉　第二集》中書寫[63]，因爲這一部分，乃是他所認定「論及心理分析及小說情節趣味，其內容最爲豐裕[64]」的文本；他將在其中不斷進行大篇幅的修改，不停加增其「文學價值[65]」。

《所多瑪與蛾摩拉》中巨型怪獸與小變色龍之邂逅

德．查呂思與莫瑞之男男戀敘事，正好符合了有些「偉大的小說家會創造怪獸型角色，凌駕於一大群平庸人物之上：杜斯妥也夫斯基創造了斯塔弗羅鬼因（Stavroguine），巴爾札克創造了弗特琅（Vautrin），普魯斯特創造了德．查呂思。」「巨型的怪獸牽動邪惡一直走到最高層級，脫離邏輯，因爲人們無法了解，也脫離道德，因爲人們無法認同[67]。」如此的敘事鋪陳，論及「衛道者的角色，與其說是由作者承擔，不如說是由人物來扮演，某種程度上來看，這種分析是帶著痛苦的。小說將思想的展延重新劃下路線：『此一思想的展延，我不願意以抽離的方式來加以說明，而是讓此思想重新被建造，重新被活化。因此我被迫描寫錯謬，同時不應該說：這些是由我所認定的錯謬。』[68]」性別錯置者人生的錯謬，可笑，失敗，敗落的延展，將成爲普魯斯特非抽離式的衛道說明，其中必然影射了敘事者在此議題中所感受到的深沉痛苦和悔恨。

《所多瑪與蛾摩拉　第二集》文本中，將有不同的愛戀主題盤根錯節，其中存在著兩對主要戀人：敘事者與愛蓓汀，德．查呂思和小提琴手莫瑞，文中編織著上流社會的社交生活與性別錯置。相較於《追憶似水年華》的前三冊作品，第四冊中的《所多瑪與蛾摩拉　第二集》行文到第三章時，讀者將看見「沿途偶而乍現的短暫幸福和詩意光輝，試圖驅逐黑暗，卻反把地獄之幽暗加深。如此的敘事材質顯得異常，讀來並不令人心情愉快，不像述說斯萬之戀，或是述說與妙齡少女共享之歡愉，其實這是出自作者的刻意用

心，好用來形成刻骨銘心的對比，讓伊甸園的詩意有別於地獄的意境[69]。」

德．查呂思男爵屬於他的家族遺傳中最爲令人驚心動魄的具體代表之一，同時兼具品德和惡習的在他一人身上。德．查呂思是獨特的人物，在他身上，傲慢自大無人可比，精緻細膩又如女性的敏銳婉約[70]。有時候，德．查呂思似乎擁有一位女性家族長輩的心靈，比方說，他的笑容是得自巴伐利亞祖母的眞傳，渾身還帶著女性貴族的魅力。

藉由普魯斯特描述，德．查呂思的惡習將沿路逐漸加碼，男爵掩藏不住欲望，卻是欲擒故縱的，要把自己介紹給德．蘇嗞—勒—公爵侯爵夫人（la marquise de Surgis-le-Duc）所親生的一對兄弟，因爲這對兄弟俊美的長相震懾住了男爵：同樣的，男爵因爲不能與敘事者的同學蒲洛赫更多面晤而感到遺憾，依照他慣有的方式，他不露聲色。他開始若無其事似的，問一些關乎蒲洛赫的問題，口氣是那麼吊兒郎當，興趣幾乎缺缺，讓人不以爲他聽見了回答。他一副無所謂的樣子，用的是單調哀傷的喪家口吻，冷漠無情，輕

63 M. Proust-G. Gallimard, *Correspondance*, édition établie, présentée et annotée par Pascal Fouché, Gallimard, 1989, («Coll. Blanche»), p. 415-417. Lettre du 19 ou 20 octobre 1921.Citée in «Introduction générale»,XCVI, *A la recherche du temps perdu*, I, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987.

64 M. Proust-G. Gallimard, *Correspondance*,*op. cit.*, p. 393, Lettre du 19 ou 20 septembre 1921.

65 *Ibid.*, 406, Lettre du 27 septembre 1921.

66 «Diversité et invention», in TADIÉ Jean-Yves, *Proust et le roman*, *op. cit.*,p. 207.

67 *Ibid.*

68 *Correspondance Marcel Proust-Jacques Rivière*, p. 3.Voir : *Lettre à la N.R.F.*, p.104-105,cité in «Du roman des lois au roman poétique», TADIÉ Jean-Yves, *Proust et le roman*, *op. cit.*,p. 423.

69 Voir : «Architecture de l'oeuvre», *ibid.*, p. 274.

70 «CHARLUS (Palamède de Guermantes, baron de)»,in *Dictionnaire des personnages de tous les temps et de tous les pays*, Laffont-Bompiani, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1960.

輕乎乎，好像是單單爲了敘事者才要擺出一點禮貌，他問說：「他長得一副聰明相，他說過他從事寫作，他可是個有才華的人？」

普魯斯特描寫到男爵在道德與智慧層面的細緻時，怪異的是，伴隨著它們形影不離的，竟然是瘋狂的嘲諷與殘酷的反猶思想。我們讀到了德．查呂思怪異的言論，論及違逆本性的惡習，以冠冕堂皇的、戲劇形式的高格調加以美化，身心失去平衡的男爵，時而是個藝術家，時而是個娘娘腔的花花公子，塗脂粉，抹香膏，惹人誹議：普魯斯特所用的寫作藝術，描述男爵的雙性戀性格，所牽引出來的傲慢言論、褻瀆語氣，以及驕矜狂妄等等行徑，手法高明得無人可相比擬，宛如書寫十七世紀太陽王宮廷軼事的天才傳記作家聖—西蒙，再度由二十世紀的小說家普魯斯特而活靈活現[71]。

至於查理．莫瑞，又名查利，是敘事者之大舅公所雇用過的貼身家僕之子，身爲砲兵部隊服役軍人，擔任樂隊工作，軍營座落在東錫耶爾。他是小提琴手，雖然擁有才華，外表長得俊美，不過卻是普魯斯特筆下所創作出來的諸多人物之中，最爲讓人嫌惡，最爲令人不齒的角色。讀者看見莫瑞一而再、再而三的巴結阿諛敘事者，一轉身馬上翻臉，對他毫無禮貌：他施展卑鄙無恥的計謀，讓魏督航夫婦把馬車車伕辭退；他籌劃先與朱畢安的姪女談情說愛，使她陷入迷戀，與她定了婚約，奪了貞操，然後驟然間以粗魯的言辭驅趕少女，莫瑞誠然是個以玷汙幼齒爲樂的人。

既然成了魏督航夫婦「小團體」的常客之一，由男爵精心替他提升文化修養和社會地位，最終還寡廉鮮恥的利用德．查呂思男爵的弱點，迎合、鼓勵男爵發展惡習，自己則是保有正當品味的生活模式。他終生心思污穢，吹噓無道德的伎倆，一味鑽營，他的個性醜陋，充滿矛盾。對他的保護者欲取欲求，全無道德界線。他像是一本古老的中世紀書籍，錯誤百出，充斥著荒謬的傳統，夾帶著許多淫晦，他是個極其多元複雜的人。男爵與小提琴手越多交往，雙方惡習越顯凸出，男爵在上流社會中的地位則是每下愈況。

德．查呂思男爵的愛戀情結是反社會的，這點由他寫給豪華旅館經理愛楣的信，成了最鮮明的例子，「如此的狂熱戀情的流動方向，帶著一股既是難以察覺，又是強烈無比的力量，戀愛者被沖擊著，如同一個泅水的人被拖著，不知不覺就看不見地面了。當談戀愛者的多種欲求、多種遺憾、多種失望、多種構想，透過他不停止的創造，建構成一整部小說，掛在他所不認識的女子身上，或許一個正常人的戀愛可以衡量得出來圓規兩隻支腳之間的相隔距離有多麼明顯。再說，如此的相隔距離只會更形加增，原因是這種炙熱之愛通常都不會讓人心心相印，德．查呂思先生和愛楣之間的社會地位不同，這也是原因。」

德．查呂思先生之所以注定遭受不幸，因爲他缺乏好的判斷，認爲他與莫瑞在一起所經營的關係可能是貞潔的，這使得他從這時期開始費盡心思要對小提琴手百般示好，直到怪異的地步，以至於小提琴手難以明白爲何如此。針對如此的示好，莫瑞天生屬於瘋狂無知的類型，忘恩負義，斤斤計較，也只能以冷漠無情或不斷升高的暴力衝突來回應，這讓德．查呂思先生——從前如此高傲自大，現在卻是羞答答的——動不動就感到徹頭徹尾的絕望。

我們將會看見在最微不足道的小事上，自以爲高高在上的莫瑞，成了身價比德．查呂思先生高過千百倍的分身，對事情的了解顛三倒四，把男爵交代給他關乎貴族階級的體面教導一味的囫圇吞棗。若是說有一件事讓莫瑞把它擺在超過貴族頭銜之上的，那就是他身爲藝術家的名氣，以及音樂學院所認定的小提琴手等級。他覺得德．查呂思先生一廂情願的要著他，反倒樂得擺出絲毫不領情，百般嘲諷男爵的態度。莫瑞所擁有的藝術家頭銜文憑，讓莫瑞覺得比某個「貴族姓氏」還更高級。處在柏拉圖式溫存美夢中的德．查呂思先生，想要讓莫瑞取得他的家族某個頭銜時，莫瑞悍然拒絕了。

71 *Ibid.*

國立臺灣大學社會學系

男爵諸多怪異表現中，曾有一例著實令人扼腕，那就是德．蓋爾芒特親王妃苦戀男爵的際遇。苦戀著德．查呂思男爵的德．蓋爾芒特親王妃試圖爲愛而輕生的場景，充分顯示出普魯斯特文筆的優點。依據岱第耶教授的分析，共有三個層次：首先是對位的藝術（le contrepoint）。敘事者接連三次穿梭於德．蓋爾芒特親王妃與德．查呂思男爵兩家之間，德．蓋爾芒特親王妃越來越顯得焦慮不安，而德．查呂思男爵只是一心一意，在朱畢安的牽線之下，預備前往與一個體態肥胖，長相醜陋，俗不可耐，視力很差，眼睛泛紅，滿臉痘子的公車查票員約會；其次是凸顯對比的技巧（le contraste）：親王妃哀傷的言語，對比於男爵無心的回應，甚至一直到公車查票員的轉身不理睬男爵，到親王妃服藥自殺，讓命運的諷刺如此沉重，幾乎到達讓人難以忍受的程度；最後，普魯斯特又進一步導入神話式的迷思（le mythe），將如此令人錯愕的場景賦予意義：「假設人們從來未曾見過美女海倫，又假設萬一有機會讓海倫命中注定要活到又老又醜，大家有一天對特洛伊城的居民說：『諸位都來看看這位出名的海倫』，面對一個臉色泛紅，身材肥胖，體態變形的矮小老女人，他們的驚訝，恐怕不亞於德．蓋爾芒特親王妃面對公車查票員的程度[72]。」

普魯斯特描述男爵的怪獸形象不一而足，某些被藐視的貴婦，男爵對她們毫不掩飾的惡霸姿態，談吐之間穢言穢語，令人不堪入耳者有之。站在親王府邸，以君王姿態仗勢凌駕賓客者有之。被男爵捧在手心疼愛有加的莫瑞，在小說中扮演的角色，是所多瑪城與蛾摩拉城兩個邪淫地點的穿針引線者。「莫瑞的故事是一連串密集的劣行，每個片段都足以形成一部忝無道德的黑色小說。他的社會移動性與性別轉換能力超級強勁。他總是在人們最不預期的節骨眼上出現，而且絕大多數的機會，是要表現他那最令人不恥的角色。普魯斯特毫不假顏色的在他身上累積一段段的事故，把他帶入淫穢的情境當中，甚至到令人難以置信的地步[73]。」莫瑞是隻小變色龍：雖是出身低微的平民，社會角色適應能力卻是超強無比。「對朱畢安的姪女而言，莫瑞是女人心中的男人，對德．查呂思而言，他是男人中的男人，對聖—鷺而言，他是男人心

中的女人，對蕩婦而言，他是另一個蕩婦。莫瑞是個在變換性別的事體上，翻轉自如的人物[74]。」

敘事者想起德．查呂思先生在東錫耶爾火車站月台朝著莫瑞和他衝過來的樣式，完全和男爵的某些親戚當街逮住某個女子的作法一模一樣，所不同的，只是被盯住的對象換了個性別而已。如此驚悚的邂逅，將帶出後續這對同性戀人雙雙在魏督航夫婦的招待會屢次出現的場面。小火車的旅程也成了德．查呂思男爵和其他「忠誠之友」沿途有搭訕的時間和場合。儘管男爵百般假裝他與小提琴手之間清白的關係，不過，男爵的言談舉止早已成了這群人竊竊私語的好話題。「假設德．查呂思先生沒有同行，大家幾乎要失望了，只是和一些泛泛之輩一同旅遊，身邊少了些什麼，有一個如此塗胭脂、抹蜜粉，大腹便便，莫測高深的人物，好像某個來自異鄉的可疑盒子，散發著奇怪的水果氣味，一想到要吃這種水果就讓您噁心。」

在魏督航夫婦殷勤地招待之下，男爵對於莫瑞「純純的關愛」也逃不過明眼人的解析，男爵卻誤以爲此地是個絕美的溫柔鄉，幫助他的戀情昇華。事實上，魏督航夫婦在離他遙遠之處所說的話語，與他所想像的多麼南轅北轍！近距離所聽見的言語，將一座小型的理想樓閣掛上了柔情溫馨的匾額，德．查呂思先生有時候單獨前來遐想，想像著魏督航夫婦片刻間對他的看法。這裡的氛圍如此眞心，如此友善，休憩如此舒適，德．查呂思先生入睡前進入這地方，放下他的思慮片刻之久，再重新走出來，臉上必然帶著微笑。

不過，男爵以爲是獨棟的樓閣對面，卻還有另外一棟，平日不爲他所見，它才是眞正的樓閣，內裡的裝飾，與他期待看見的迥然有別，令人驚嚇，因爲全都是充斥著敵意的醜惡卑劣象徵。如果他走進這座對

72 Voir: «Techniques du récit», in TADIÉ Jean-Yves, *Proust et le roman,op. cit.*, p. 395.

73 «MOREL (Charles)», in *Dictionnaire Marcel Proust, op.cit.*

74 *Ibid.*

國科會人文社會科學研究中心

峙的樓閣，有機會接觸到一些雜沓喧囂的言論，「類似放置在某個旁側僕人使用的小台階那裡所見到的瑣碎穢物，被心生不滿的送貨人員，或是被資遣趕走的家僕拿來，放在公寓宅第門口燒成烏炭，他又會做何感想！」

「德．查呂思先活在蒙蔽當中，像條金魚，以爲牠游泳的水，由水族箱反射而來的水影會超越玻璃界線，牠所看不見的，是在旁邊暗處，有個漫步走動著的人，以玩賞的眼光看著魚兒游水，或許某個握有權柄的水族豢養行家，針對男爵，在出其不意的、延遲來到的、也是致命的時刻（對男爵而言，在巴黎，這位水族豢養行家是魏督航夫人），將毫無憐憫的把魚兒從牠喜愛的生活中撈了出來，丟棄到另一個環境當中。」雙樓閣的暗喻再加上金魚缸的暗喻，男爵遲早會在魏督航夫婦手下栽個大跟斗！

愛蓓汀與敘事者的戀愛故事

《追憶似水年華》小說中的敘事者並不是個性別錯置者，這是普魯斯特給予敘事者的定位。如此的拐點，也同樣出現在《所多瑪與蛾摩拉　第二集》文本之中，當敘事者提及〈沉潛心靈之悸動〉時，它是從痛苦的音調轉變而來，不再是令人心醉而且感到幸福的「非自主回憶」經驗：如此的悸動所帶來的，是經驗到已死的外婆永不復返，以及愛蓓汀的確有過不貞潔的女女戀經驗，二者都帶出令人撕裂心扉的事實[75]。

如此相異的材質已經在《細說璀璨之童年》一書中提及：普魯斯特屢次強調敘事者童年時期在濡樊山所見到的一幕，看見發生在范德怡小姐和女友[76]之間的欲情及忝無道德的一幕，這一幕的威力強大無比；當敘事者知道「身爲范德怡小姐女友的人，是他的女友愛蓓汀」時，光憑童年時期的這個回憶，就讓他終於確實明白了，他的女友有何種習氣；也就是在這個當下，這位愛戀著愛蓓汀的青年更向前跨出了一步，

走進了痛苦的世界；第二次的「沉潛心靈的悸動」終於發生了，如此一來，這位青年人再也無法離開他稍早之前想要與她分手的戀人了[77]。實際上，一九一八年的綱要在一九二一年與一九二三年的版本裡有了大幅度的擴寫，然而一九一八年的綱要更清晰地做了對比，第一次的〈沉潛心靈之悸動〉是因爲外婆的緣故，而愛蓓汀則是觸動第二次〈沉潛心靈之悸動〉的始作俑者[78]。

愛蓓汀，敘事者心中的毒素與銳矛

愛蓓汀在《追憶似水年華》小說中脫穎而出，這是發生在普魯斯特對亞格斯迪內里產生激情之後。亞格斯迪內里大幅度的銜接了在他之前出現的少女們的書寫藍圖，「瑪麗亞」，「帶著紅色玫瑰的少女」，「畢特布斯夫人的貼身女侍」，等人。

論到敘事者所愛戀著的愛蓓汀．西蒙內小姐，她有一頭深色頭髮，綠色雙眼，愛笑，雙頰豐潤，帶著黑色扁帽，手推一輛腳踏車，談吐大膽，攙雜粗俗俚語。愛蓓汀是個不顧大體，敢作敢爲，隨心所欲，耍硬脾氣的小女孩，不過因爲喜愛運動，她的身段柔軟，體態優雅。在敘事者的觀察之下，她的外型，在不同的環境中，有著不同的變化。當他最初抵達壩北柯，單獨留在豪華飯店的房間裡，非常不快樂，偷偷觀

75 «Architecture de l'oeuvre», in TADIÉ Jean-Yves, *Proust et le roman,op. cit.*, p. 274.

76 E.g. Lettres à Paul Souday (10/11/1919), *Corr.*, III, 69, Sw., I, 159 : «On verra plus tard que (...) le souvenir de cette impression devait jouer un rôle important dans ma vie.» Cité in «Architecture de l'oeuvre»,TADIÉ Jean-Yves, *Proust et le roman, op. cit.*, p.274-275.

77 *Ibid.*

78 «De *Sodome* à *La Fugitive*», in TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie,op.cit.*, p. 783.

資料會人社會科學研究中心

看著愛蓓汀和她的女友們在海堤上經過，好像看見了候鳥們暫時棲息在海灘之上。

在這個不容易被掌握的小女孩身上，透過愛楣私下透露的消息，很快的，敘事者幾乎可以確定愛蓓汀習慣說謊話，她暗中與一些品德敗壞的少女有染[79]。愛說謊者的言語不會長時間保持純淨：它會變質，它會變臭。愛蓓汀的人生（當然不是指著實體性的）與敘事者之間有非常大的距離，若要伸手觸及她，所花費的，是讓人非常疲累的探索過程，更甚者，爲了把自己保護得更安全，她的生命已經組織成形，好像「被掩飾著」的鄉間軍用堡壘設備那樣。

加上敘事者曾經親眼目睹在小娛樂賭場的舞池中，在少女們吵雜的聲響以及缺乏男性舞伴的情況之下，愛蓓汀正和安德蕊一起跳著「雙乳互碰之舞」。一種笑聲來自愛蓓汀，「這笑聲立即引人聯想到粉紅的肌膚，馨香的內壁，似乎笑聲方才在上面搓揉過，搓出像天竺葵一般的乾澀、性感又引人遐思的氣味，如此笑聲似乎隨著它承載著某些幾乎秤得出重量、引人神經不安、又讓人捉摸不定的微粒。」回想起愛蓓汀的某個姿勢，這就足以讓敘事者中了毒素：假設愛蓓汀很可能不是一個好女孩，她也會有操過舊業的娼妓所有的不道德舉止，學會相同的欺騙本領，如果萬一敘事者眞愛上了她，可想而知，她會帶來多少痛苦等著敘事者去飽嚐。愛蓓汀用她的雙乳緊貼著安德蕊雙乳的圖像，使敘事者的心劇痛。

這劇痛沒有持續，因爲不斷的被敘事者蓄意的否認或淡化。然而「雙乳互碰之舞」的延續，是一連串讓敘事者無法招架的意外事故，或者更好說，是「意料中之事」：蛾摩拉城已經浮現，令敘事者擔憂不已。例如：「在海灘上，一位美麗的年輕女子，身材窈窕，膚色白皙，她的雙眸放射出的光芒，構成極爲整齊的幾何圖形，圍繞著一個中心點發光，看著她這樣的眼光，我們會想到某顆星星。次日，在娛樂賭場裡，這位年輕的女士距離他們很遠，可是她的眼光不停的對著愛蓓汀一閃一閃、轉來轉去，好像透過轎車車燈，對著她打信號。這位年輕女子膽敢對她放射閃爍的信號，其意義，是表示她們之間過往的快樂

時光。」

致命的傷痛終究發生了，透過一句敘事者不經意的問話：「我可愛的小親親，如果我說他的名字叫做范德怡，妳就了解更多了嗎？」這個問題的答案竟然等於讓眞相滾進了疑雲的告白，正當敘事者萬萬想不到的時候，這個眞相用可怕的針扎了他，讓他永遠受傷。

離開壩北柯車站那麼遙遠的康樸蕊和濡樊山，去世已經很久的音樂家范德怡，在這個背景之下，敘事者聽見了愛蓓汀不經意地回答：她是認識范德怡小姐的。於是一個在他的心裡攪動著，一個被保留在密室裡年代那麼久遠的圖像，它的毒素竟然沒有全然喪失；然而它竟然被他鮮明的留在內心深處！給他自己的心裡面畫下了一條致命危險的路徑，讓它變成寬闊的苦路，指向「認知」。

這是一段驚心動魄的告白，敘事者所著陸的地點，是可怕的「未知之地」，向他展開的，是始料所未及新階段的苦楚。愛蓓汀和范德怡小姐之間有染，這是他暗自害怕著的，看見愛蓓汀貼近安德蕊，就會焦慮不安。自此以往，敘事者邁進了人生的新階段，只不過，再也沒有任何日子對他而言是新生的，日子不再開啓他對未知幸福的欲求，只會延長他的苦楚，直到他無力承擔。

在愛蓓汀身後，他再也看不見海洋的藍色山脈，而是濡樊山的房間，在那裡，她投入范德怡小姐的懷抱，帶著如此的笑聲，讓人好像聽見了她享受情欲的怪異聲息。在一陣陣的錯愕之中，逐漸黯淡的天空有了燈光。

一腳踏入蛾摩拉城的戀人，在這個受咒詛的城市裡，他一邊尋找化解心中炙燒著的毒素的解藥，而解藥與毒藥是有同質性的：前者溫和柔軟，後者殘酷無情，兩者同樣都從愛蓓汀那兒生發出來。像個大病初

79 «Albertine de Proust»,in LAFFONT-BOMPIANI, *Dictionnaire des personnages de tous les temps et de tous les pays*, *op. cit.*

癒的人，看著一本屬於愛蓓汀一顰一笑的風景集錦專書，在她的每個姿態中，敘事者讀出來的是神祕的激情，是藉由顛倒的符號，出現在異常恐怖的領域中。在女女戀的蛾摩拉城中，情敵不是他的同類，他的兵器不一樣，他不能在同一個戰場上與情敵爭戰，也不能給予愛蓓汀相同的愉悅，甚至連準確了解她都有困難。

就在這個未知的世界裡，愛蓓汀樂在其中，在這地方，愛蓓汀有她的回憶，有她的情誼，有她的童年戀情，帶有敵意的氛圍冉冉升起，難以釐清，這不再像是朝向一個美妙的國度，在那裡的族群是有思想的，黃昏是金色的，串鐘音樂是憂傷的。愛蓓汀將要前去的國度，如同那蒙受咒詛的城市，是愛戀者想要立即加以焚燒，把它從眞實世界中刪除的。而這個城市卻是埋在他的心裡深處，如同一個永遠存在的銳矛。

《所多瑪與蛾摩拉》中之愛情與婚姻觀

普魯斯特是無可救藥的愛情悲觀者。原因是愛情很快就會變質，成爲忌妒，也就是成爲極不穩定的惡質現象。愛情，一旦有了情境的助益，它會有更強的力道將人捲入，不過，愛情會變得更讓人鬱鬱寡歡，好像在人生中我們對於一些人們的感受，隨著時間的消逝，我們愈加發現到，這些人們在我們的情感中所占有的分量日漸縮小，而新增的愛情，我們期待它是天長地久，然而它被縮減了，就像我們的人生那樣短暫，這只是一次終場的戀情。意即：人們所追尋的幸福，若非存在於眞正的穩穩妥妥裡面，就無法尋得見它，也就是說：幸福是存在於恆常的意識狀態裡，必須是終生不變的，而且可以說：它必須是會存留到永遠的[80]。

國立臺灣大學社會科學研究中心

然而，依照普魯斯特的解析，戀愛有二部曲，是所有對自己信心闕如的人所經歷的，他們不敢相信竟然有女人會愛上他們，他們竟然會眞心愛上這女人。他們所了解到的，就是他們的情感、行動並不與所愛的女子緊密相襯，而是在女子身旁繞了一個圈兒經過，濺濕了她，擺佈了她，如同水流沿著岩石急速灑下，而他們自己的不穩定，徒增對自己的不信任感，他們原本多麼願意被這女子所愛，卻不相信這女子會愛上他們。

當愛戀者踏出了第一步，向所愛的她作了告白，愛情的第一部曲，述說出了柔情和各種美盼，卻立即害怕會惹她不開心，羞羞愧愧的感覺到：對她所說的言辭，並非專門爲她而打造。如此的顧忌，如此的羞愧，所帶出來的，是逆向的愛情第二部曲，是退潮；不過，縱然要打退堂鼓，卻依然有一種需求，想要快快收回之前告白過的心意，爲的是要重新採取新攻勢，再把自尊贏取返回，爲了要駕馭對方。

非但愛戀者搖晃在愛情二部曲中，他還被疑竇包圍著，感覺到他所愛的女子和別人的談話，是地底暗藏危險水流的土地：讓他無時無刻都感覺到，在女子口中所說的字句背後，有一片水層存在著，雖是看不見，卻是清冷沁骨；也讓他感覺到汙水到處滲出，只是看不見水層本身。

「焦慮產生忌妒，忌妒導致挾制，查詢，拷問。被追問者所給的回應或是謊言，或是半眞半假的透漏實情。要將焦慮平息，或者可藉由習慣性的流露愛意，或者透過勞燕分飛，或者藉由囚禁。逐漸地走到漠不關心的田地。漠不關心是免不了的，因爲愛意由某個身體或精神的細節開始，讓想像力創造了寵愛對象，而自我是多變而且不持續的。愛情就是短暫，這是法則。一旦擁有了，欲求就被扼殺了。幸好被愛者不會回饋，兩人之間既然沒有互愛，這就足以由情感來說明現況，因此有助於延續愛情。在《追憶似水年

80 «Albertine et Agostinelli», in Henri BONNET, *Les amours et la sexualité de Marcel Proust, op. cit.*, p. 59.

華》裡，可曾有一個眞愛？一個最不張揚的例子，那就是德．薇琶里希斯侯爵夫人和德．諾布瓦侯爵先生兩人的愛情[81]。」而這對老情侶的愛情，似乎是平淡、低調、且疲憊得近乎索然無味。

普魯斯特在作品中，持續被忽視著的，是平行層面的家族關係，諸如：夫婦結縭，同胞手足，姻親手足，等等。作品所看重的，是上一代與下一代之間的祖先傳承與後代遺傳[82]。在《所多瑪與蛾摩拉》文本中，敘事者設計要迎娶愛蓓汀的計畫，遠遠不能與愛情有所連結，與愛蓓汀結爲夫妻，並非是個美好理想，它會轉而變成誤會與欺騙的事實。對敘事者而言，與愛蓓汀結縭，的確是一種瘋狂之舉。

普魯斯特，愛蓓汀與「藝術」及「一生職志」之關聯

走在「認知」的苦路上，戀愛者感覺得到的，是象徵流血的祭品，每個早上都得要歡然獻上，直到他生命的終了，雖然是帶著莊嚴的重新開始，但是，每個晨曦都將屬於他每日的憂傷，屬於他傷口的血痕。

當讀者讀到以下的描述：「太陽的金色圓蛋彷彿被擠壓了出來，就在密度改變所導致的凝固現象裡，平衡產生了的斷裂，周遭圍著荊棘的火焰，像在油畫中所繪畫的，當太陽的金色圓蛋撕破了帷幕時，我們感覺得到太陽在帷幕後方已經微微顫動著，預備好隨時進入舞台，順勢衝出，在一股光芒浪潮帶動之下，將那神祕又凝結住的火紅掃除淨盡。」躍然與紙上的，幾乎是出自象徵主義大師——波特萊爾手筆的詩句，疊在印象派繪畫大師莫內的傑作——「日出之印象」——之上。藝術昇華成功的記號，也是心中淌血的信號：「我聽見我自己在哭泣。」愛戀者的痛苦，似乎已經化成了詩中的藝術精品。日出是如此的美麗，然而即將東昇的旭日晨光，重新讓愛戀者意識到了痛苦，那是變本加厲的殘酷。

再者，若我們借重岱第耶教授的解析，對普魯斯特而言，障礙一旦不見了，目標也將隨之消失：正如

與幸福的愛情相逆的，就是忌妒之心，忌妒之心一旦失去了，愛情也將告終了。關乎敘事者的藝術活力，愛蓓汀是個攔阻。不過，愛蓓汀同時也是唯一讓敘事者發現藝術的人選。直到福婁拜爲止，小說的情節發展都是如此進行的：「如果某件事不是這樣發生，一切就都順利了[83]」。而普魯斯特的敘事情節告訴我們：「如果某件事不是這樣發生，就都沒有事情會發生了[84]」。表面上不盡然看得出端倪，不過，關乎一生職志的故事，它的走向，正是與命運的故事相逆的。

在第一類福婁拜式的敘事中，「一切都能增生繁盛，一切也都可以岌岌可危」，因爲每個事件都帶來懸疑，帶出呼喚。在第二類普魯斯特式的敘事中，假設某些事實沒有如期發生，敘事的完滿結局或許反倒會提早來到，終極不幸的結局也可能不會出現；如此弔詭的現象，導致小說的主題和敘事結構之間產生微妙的互動和變化：愛蓓汀的背叛、逃亡與死去，按照作者的意思，究竟是述說愛情遭遇厄運的故事，還是作者述說一生職志登峰造極的故事，兩者的意義是迥然不同的。

換言之，在《追憶似水年華》小說中，其實有兩則故事彼此上下重疊著：一則說情愛，一則說救贖。同樣一個事件，在第一則故事中代表「命運」的記號，在第二則故事中代表「職志」的記號。在第二種情況中，接踵而至的事件被自由自在的符號引領著，主觀的鑑識（l'arbitraire）已經完全從故事情節中被抹去，以至於對人物而言，小說作者已經不再詮釋：天主有或沒有對他施下恩寵（un dieu janséniste）了[85]。

81 «Amour», in *Dictionnaire Marcel Proust, op. cit.*

82 «Mariage», in *Dictionnaire Marcel Proust, op. cit.*

83 «Tout se passerait bien, si...ne...pas»【譯者注】。

84 «Si...ne...pas, rien ne se passerait»【譯者注】。

85 Voir : «Temps et événements», in TADIÉ Jean-Yves, *Proust et le roman, op. cit.*, p. 345.

國科會人文社會科學研究中心

韓恩之愛與神父之情

雷納多．韓恩與馬賽爾．普魯斯特相遇於一八九四年，地點在於蒙梭街31號，面對繆拉府邸（l'hôtel des Murat），樂梅夫人（Mme Lemaire）所主持的沙龍中。雷納多．韓恩出生於委內瑞拉的加拉加斯（Caracas），父親來自德國漢堡，母親是委內瑞拉籍的天主教信徒。雷納多有許多兄弟姊妹。普魯斯特與韓恩初次相遇之後，發展了約有一年半之久的愛侶關係。他們在樂梅夫人之雷維翁城堡渡過假期，之後到了迪耶普（Dieppe），最後到了布列塔尼省的貝格—眉，拜訪了住在海邊美麗之島的撒拉．伯恩哈特（Sarah Bernhardt）。普魯斯特與韓恩的愛侶關係轉而變成忠心的情誼，沒有太多陰霾，如此的情誼格外豐富了普魯斯特的生活。雷納多．韓恩除了擁有音樂才華和音樂文化修養之外，還有極其豐富的文學知識，這些長處使他與普魯斯特有著順暢的心靈交流。雷納多．韓恩少年時就浸潤在音樂世界之中，出入沙龍，讓他的上流社交圈生活格外多采多姿。他在不同的沙龍中獻藝獻唱，包括甌貝儂夫人，德．卡亞維夫人，瑪蒂德公主，史特勞斯夫人，樂梅夫人，以及都德夫婦等名流的寓所，是雷納多．韓恩比普魯斯特更早就認識的人脈。雷納多．韓恩曾經在德．格爾尼伯爵夫人（la comtesse de Guerne）非常亮麗的音樂沙龍與女主人一起二重唱，也曾與普魯斯特的母親珍妮．普魯斯特合唱，珍妮．普魯斯特有著美好的聲音，也很喜愛雷納多．韓恩。樂梅夫人思想夠開放來成全普魯斯特與雷納多．韓恩的愛侶生活。樂梅夫人也是居中牽引，讓「貴族的富堡」接納普魯斯特，藉由她的斡旋，普魯斯特才開始有進入貴族階級的敲門磚，得以認識其中長期以來不接待普魯斯特的代表人物。

雷納多．韓恩儘管與普魯斯特發生過些許爭執，然而，他是普魯斯特的一生之中的摯友，忠心不二，穩妥可靠，最爲親近。他們之間的溝通有時帶著火氣，不過總是在文學，音樂，政治，哲學方面帶來豐

收。韓恩對於戲劇，文學作品，繪畫各方面的知識豐富，對於音樂，歌劇的知識更是不在話下。雷納多·韓恩，他是馬賽爾·普魯斯特所缺乏的絕佳親兄弟。當普魯斯特足不出戶，全心在奧斯曼林蔭大道爲著他的小說奮力疾書時，韓恩是唯一不必先行通報，可得其門而入的人選，而且他不會將門戶緊閉，這讓女管家賽莉絲特·艾芭瑞十分惱怒，不過卻是取得普魯斯特的歡心。韓恩爲普魯斯特進行了許多必要的程序，讓普魯斯特獲得法國榮譽軍團的騎士勳章。

韓恩與其他衆人有所不同，他對普魯斯特心懷敬意，進退有度，在普魯斯特成了名，有了大作家之光環時，他沒有隨意提筆寫書，提說普魯斯特，試圖沾光，利用他們之間的過往回憶換取金錢利益。他保持含蓄，敬重他們的回憶往事，對普魯斯特的情誼至死始終如一，儘管賽莉絲特·艾芭瑞說了一些「閒言閒語」，應該是出於忌妒之故。

對普魯斯特而言，韓恩是眞摯情誼，普世價值，藝術，寬宏，與勇氣的代表。韓恩的影響力，當他乍現時，就已經存在，對普魯斯特至關重要。韓恩沒有出現在《追憶似水年華》的小說中，因爲他是普魯斯特生命中無處不存在的人物。藉由韓恩的建議，有時候他的想法會被普魯斯特批判，也藉由韓恩的人脈和經驗，他參與了普魯斯特的創作。他們二人的相遇，是有益於雙方創作藝術的神往靈交[86]。

另外，普魯斯特人生晚期與繆涅耶神父（l'abbé Arthur Mugnier, 1853-1944）於一九一七年四月在麗池酒店相遇，之後，他們有一些規律性的相處，這對雙方而言都是至關重要，屬於心靈與心靈的密契。繆涅耶神父帶領左利斯·卡爾·修斯曼（Joris-Karl Huysmans, 1848–1907）重新皈依了天主教，普魯斯特與繆涅耶神父對於心理學有相同的愛好，對於組合成世界的各種環境有相同的認知，同樣熱愛文學，熱愛夏多

86 Voir : « Des témoins capitaux », in DESANGES Gérard, *op. cit.*, p. 212-214

布里昂的作品，同樣擁有自由思想，同樣喜愛花卉，同樣具有寬容之心，同樣對於歷史著名人事物的名稱有著敏銳的感受，經由文學，大自然，樹木，花朵，鳥禽等迂迴路徑，繆涅耶神父深深觸動了普魯斯特的心。除了喜愛自由思想之外，他們也擁有良心意識，也都喜愛城中餐宴的上流社會生活，面對德瑞福斯事件，繆涅神父態度莊嚴可敬，雖不眞正涉入，但是完全明白德瑞福斯是無辜受害。他說：「德魯蒙是近年來最爲卑鄙無恥的人，我說他無恥，因爲他攪動一半的國家，讓它與另一半對峙；也就是說，德魯蒙把天主教徒誤導到仇恨和狂熱裡。哪裡還有福音可尋[88]？」繆涅耶神父就像普魯斯特一樣，他嚴拒仇恨，也不肯排斥異己。天主教會高層領袖團體在德瑞福斯事件所持的反對重審態度，他深以爲憾[89]。普魯斯特與繆涅耶神父都不屬於任何政黨或小集團。他們都有自我的主張，所依循的道路並不被周遭所了解。

普魯斯特的人生即將終結時，繆涅耶神父所帶給他的幫助，是以生命的單純、天眞、詩意，簡單的與他共處，他在普魯斯特身上所修復的，並非政治與文學的關係，而是靈命與文學的相遇。普魯斯特曾寫信對他如此說道：「如果您〔與我〕同桌作席，我就覺得桌上綴滿了山楂花[90]。」普魯斯特單單尋求繆涅耶神父一人爲他祈禱，一九二二年十一月十九日，普魯斯特去世次日，是繆涅耶神父前來爲他的遺體行祝聖禮儀。年年的十一月十八日，繆涅耶都爲普魯斯特舉行追思彌撒[91]。

總結而言，偉大作家的生平不是凡夫俗子的生平，也不是惡習不改，患病在身者的生平：偉大作家用他的寫作，從生平中提煉出偉大之事，生平付出一切，只爲了寫作，生平中的卑賤事物也算在內。不過卑賤事物就是要被征服才行。

國科會人文社會科學研究中心

參、普魯斯特是意識流作家[92]？

如果我們上網查詢「意識流」（stream of consciousness）的定義，我們立即看見普魯斯特被歸類在「意識流」作家之中，與吳爾芙（Virginia Woolf），喬伊斯（James Joyce）以及福克納（William Faulkner）諸位意識流著名作家並列，甚至被冠以此流派之大師頭銜，《追憶似水年華》則被國內辭典列爲意識流小說代表作，認爲「意識流」乃一「流行於二十世紀的小說筆法。注重描寫小說人物意識流動狀態[93]」，以至於「意識流大師普魯斯特」幾乎成了華語文學界用來形容普魯斯特的套用語。由於筆者對此稱謂倍感疑惑，於是勉勵自己花些許時間來思考普魯斯特的書寫問題。

I.「意識流」之定義

倘若我們查詢某些英文辭典，所得到的「意識流」定義乃是：「針對人物某些思想及情感出現時，立即加以呈現的一種文學技巧[94]。」以文學批評的角度來說，那是「一種文學技巧，由小說中出現的人物透

87 «Proust et le fait religieux», *ibid.*, p. 307.

88 *Journal* (1879-1939), publié par Marcel Billot et annoté par Jean d'Hendecourt, Paris, Mercure de France, «*Le Temps retrouvé*», 1985, p. 114, cité in «Proust et le fait religieux», par DESANGES Gérard, *ibid.*, 306.

89 «Proust et le fait religieux», in DESANGES Gérard, *op. cit.*, p.306.

90 Ghislain de Diesbach, *L'abbé Mugnier*, Paris, Perrin, 2003, cité in «Proust et le fait religieux», par DESANGES Gérard, *op.cit.*, p.307.

91 *Ibid.*

92 本論文源自國科會補助專題研究計畫〈普魯斯特與假鑽石製造事件〉NSC-100-2410-H-030-061

93 《精編活用辭典》。台北。三民書局。二〇一三年初版二刷。

94 The American Heritage Dictionary of the English Language, Fourth Édition copyright 2000 by Houghton Mifflin Company.

國科會人文社會科學研究中心

過長篇幅的獨白，著力發揮思想，宣洩情感[95]。」「意識流」也可指「一種文學類型，人物的思想及情感在其中顯明，乃是透過長篇幅的獨白敘事，通常以散文方式書寫，明顯與詩句有所區隔[96]」，屬於一八五五年間所給的定義，是「沒有經過編排，就透過思想，不斷釋出的流動行程[97]」，既是沒有經過編排，也就完全不需修訂，只須立即捕捉當下的自然反應，就像電影、音樂或是戲劇中活潑形式的獨白，目的在於讓劇情人物或是戲劇演員重新呈現最爲鮮活的經驗，肯定說明這是一種文學、電影、音樂、戲劇的敘事技巧。

II. 普魯斯特式書寫的確認

文學理論專家哲哈．杰內德是藉由《追憶似水年華》建構了他的「狹義修辭學」（la rhétorique restreinte），亦即眾所周知的敘事學（la narratologie）。在《辭格III》[98]一書中，杰內德以一篇名爲〈敘事論述文章，方法試論〉（«Discours du récit, essai de méthode»）的文章奠定了敘事學的主體理論。不過除了《辭格III》以外，我們還可從《辭格I》[99]，《辭格II》[100]，《辭格IV》[101]等系列著作中讀到杰內德針對《追憶似水年華》小說創作的分析，後者這些相關文章固然篇幅較小，卻是深具意義，因爲它們完整的補充說明了杰內德對整部《追憶似水年華》書寫方式的想法。因此我們想借助杰內德三十三年間所發表的一系列相關文章，來萃取其中核心概念，目的就是想要確認何謂普魯斯特的書寫形式。依據《辭格I—IV》等著作出版年次的順序，我們選定了四篇文章，分別是：1)〈普魯斯特與隱藏性書寫〉（«Proust palimpseste»）（1966），2)〈普魯斯特與間接言語表達〉（«Proust et le langage indirect»）（1976），3)〈普魯斯特與換喻書寫〉（«Métonymie chez Proust»）（1972），4)〈康樸蕊—威尼斯—康樸蕊〉（«Combray–Venise–

國立臺灣大學哲學研究所

Combray»）（1999）。至於臨摹習作這種文類與整部《追憶似水年華》創作深度相關聯的書寫形式，我們則借重尚・彌禮教授（Jean Milly）所出版的《假鑽石製造事件》[102]專精論文，藉由此專書，我們來檢視馬塞爾・普魯斯特作品中戲謔、詼諧的特色。

II－1. 與物之「精髓」接軌

一開始在〈普魯斯特與隱藏性書寫〉一文中，杰內德就已經提出一個他認爲最難研究的問題，那就是普魯斯特的暗喻文體。依照普魯斯特的說法，「唯有暗喻可以帶給寫作文體一種永恆[103]」，也就是因爲暗喻可以跨過兩個相異物件或情感的表象來與它們的精髓接軌，把它們從時間的偶然（contingences du temps）中抽離出來。精髓所在之處，讓「普魯斯特的自我」得以享受浸淫其中，那是他眞正的失樂園，也是《追憶似水年華》不停止追尋的標的。

普魯斯特既然眷戀、仰慕「物之精髓」，爲了將之定型，他認爲唯一的方法就是將物件揉造成藝術

95 Collins English Dictionary Complete and Unabridged Harper Collins Publishers 1991, 1994, 1998, 2000, 2003

96 Thesaurus Based on Word Net 3.0, Farlex clipart collection. 2003-2012 Princeton University, Farlex Inc.

97 «the continous unedited chronological flow of conscious experience through the mind» (1855), Merrian Webster's Collegiate Dictionary, tenth Édition, first printing 1993, U.S.A.

98 Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique,1972.

99 Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points,1966.

100 Gérard Genette, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1969.

101 Gérard Genette, *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1999.

102 *L'Affaire Lemoine, Pastiche*, Édition génétique et critique par Jean Milly, Genève : Slatkine Reprints, 1994

103 «Proust palimpseste», Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil,coll.Points, 1966, p. 39.

國科會人文社會研究中心

品。重新觀賞「精髓」唯一的方法，就是透過神奇的類比，將兩種情感共有的精髓抽出：這是暗喻可駕馭回憶之妙處，回憶刺激我們對稍縱即逝的永恆感有所回應，而暗喻則穩當的享受自己已成藝術傑作的情趣。普魯斯特奮力據爲己有的物之精髓，並不是一種抽象之物，乃是一種有深度的物質，是一種質感。在暗喻形式的琢磨過程中，有必要達到兩種理想層次：首先要捕捉到神妙的物質表象，隨後要找到它的類比形式。同時既是本體又是他物……由本體跨越到類比，由寫物文體走向暗喻文體，持續保持對困難點的體悟，一次又一次的將理想的實現安置在新的呈現條件之中。

II－2. 將抗拒揉入融合之中

爲何書寫暗喻文體有其困難之處？因爲它要建立兩物之間的關聯性，從而引向融入的企圖，而兩物必然會對此融入有所抗拒，意即：被捕捉之物的精髓永遠是在抗拒之列。普魯斯特既已透過整部《追憶似水年華》作品給了我們暗喻書寫的許多範例，我們將可由杰內德所提出的研究，來看出其中的端倪。

II－2－ a. 大師們的亮光功夫

暗喻形式的書寫，第一個步驟是要找到一些物體，一些有質感之物，普魯斯特會在其中看見穩定性，由於這個穩定性，這些物體「不被遺忘，不會枯竭，也不會變衰弱」。《追憶似水年華》敘事中這位年輕的敘事者在各種「名詞稱謂」中找到奇幻之處，讓他創造出有質感的風格，把一些物質整合連結成一個整體，直到出現「某種融合物，某種透明整體〔……〕，不讓任何一個稱謂留在整體之外，抗拒而不融入其中〔……〕我想，這就是我們所指的大師們的亮光功夫[104]。」這種亮光是發自半透明之深處，來自敘事者所知道的某句有分量的話，由他給這句話某種厚度，讓「暗藏的精髓」駐留，埋藏在文本透明般的柔軟

國立臺灣大學文學院中心

揉成物中，而敘事者就要在其中劬勞，好讓眞理永垂不朽。普魯斯特，就像作家福婁拜致力於使文學作品等同於靜物畫傑作，讓藝術化的偉大作品不止含有「一個亮麗的暗喻而已[105]」，而是讓有質感的寫作文體與類比文體契合，這就成了普魯斯特心中理想的書寫文體。這是由夏爾丹（Chardin）起始，而逐步走向林布蘭（Rembrandt）的過程，或者說是由夏爾丹起始，逐步走向《追憶似水年華》中的畫家艾斯棣的過程，這也是由福婁拜起始，逐步走向普魯斯特自己的過程。其過程是藉由回憶作仲介，或者說，是藉由想像來協助，逐步走向浸淫在幸福感或是美感中的經驗。典型例子之一，就是將康樸蕊與威尼斯兩相比較，讓兩處具有相似點之城市因各有相異之處，來顯明蘊含在內裡的精髓。威尼斯城寫在《芳蹤何處去尋覓》（*La Fugitive*[106]）文本中，成了另一個康樸蕊，或者其中更重要的是意思是：威尼斯成了康樸蕊第二，不過依然保有水都，精緻之都，異國風味之都的相異性，而這才是精華之所在。這是因爲回憶建立了康樸蕊—威尼斯的關聯性，而其中的時間距離已被挪開。

II－2－b. 質感互轉與間接願景之呈現

第二個步驟，就是藉由物體之蛻變將空間移動，帶出質感的互轉效應：例如在德．蓋爾芒特親王妃出席的歌劇院晚場表演中，歌劇院的現場轉換成了海底宮殿，又如在壩北柯渡過第一個夜晚的清晨醒來，看

104 *Ibid.*, p. 43

105 *Ibid.*,p.44.

106 L'épisode d'Albertine aura donc deux versions successives, en 1914 et 1915. C'est après la publication de la *Fugitive* de Tagore en 1922 que Proust a changé son titre en *Albertine disparue*.Cité in «Traduction générale»,À la recherche du temps perdu, tome I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 1987, p. LXXXVI.

見海洋轉變成山景，透過暗示性的擴充比較，「默默無語的、不棄不捨的重複」，山景從未被直接提及，不過不斷使用具有暗示性的辭彙來提醒。海市蜃樓中，以假弄眞的視野，反射光芒比反射物更堅實，整套弔詭的美學如此被建構成功，是用來回應純屬普魯斯特式的願景，此景當前，敘事者全然著迷於「物體蛻變」之效應，實景被間接願景加上了註記。唯有在他物之上看見此物之美，此乃必然被處理過的間接賞析，以至於無法辨識究竟此物之美是源自正在消逝中的惱人事實，一個「逝去的眞實」，抑或是源自精簡到只剩精華的眞相，一個「被尋回的眞實」：康樸蕊轉而在鐘聲中出現，東錫耶爾軍營被發出短促喉聲般的熱爐釋出，等等。在失去一切中贏回一切，這永遠不是直接的願景，乃是在不同層次中看見眞相，在好幾個互換的質感中看見它，或者是要以光攝影師的眼光來透視物的內裡深處，而非停留在物的表面，乃是要看得見線條已被模糊過的圖像，有時候是難以辨識的、幾乎是永遠模糊不清的隱藏性書寫。

不論是回憶或是想像，普魯斯特式的願景留有時間或空間隱藏性書寫的記號，誠如杰內德所言，這給他的願景帶來「不和諧景觀，源自不斷被攪亂又不斷被連結所造成的結果，既是一種痛苦的隔離動作，又是一種高難度的綜合功夫」[107]。普魯斯特式的書寫是顚覆性的：開始是爲了將精髓釋出，結果反倒成了需要建構（……）幻象」[108]，同樣的，普魯斯特式的願景「會走到一種層層疊疊的幻象效果，一層蓋過另一層，其中有質感之物會相互吞食」[109]。爲了達到高水準的寫實，「反倒會發現一個眞相的藍圖，在其中，這藍圖一旦成了幸福的極致，就消失無蹤」[110]。風景會「煙消雲散」，願景會「令人失望」，小說人物前前後後在不同的公衆場合中出現，這一切的一切都免不了被一種腐蝕性的力量帶走，雖然每個細節、每個片段都以巴爾札克或拉．布呂耶的筆觸書寫過。普魯斯特的願景比他的書寫理論更現代，他的現代性是要由整套作品中來捕捉，而比較不存在於作品之細節部分。這就是杰內德針對普魯斯特式書寫所下的第一個結論。

II–3. 不斷被拆穿謊言的小說人物

普魯斯特的小說人物必然是多變的，作者大費周章的描寫他們，使用超量的文章篇幅在人物身上，漸漸地把人物帶到滑地，使他們之前的臉龐消失無蹤，被時間吞沒。身爲一介刻畫人物蛻變過程的匠工，敘事者在許多獨立的時刻緊隨著人物，又同時捕捉住人物的多元效應：一切都在僞裝、一切都在掩飾，有朝一日揭開內幕時，格外令人震驚。按照普魯斯特的說法，這是「社會萬花筒」式（le kaléidoscope social）的組合元素，此乃一封閉世界，終究只能不斷變動，只會不斷僞裝。

分析至此，杰內德要確認的是：普魯斯特之作品，縱使被某種負面意願衝擊而顯出小說作品之不穩定性，卻是與喬伊斯、吳爾芙之作品大相逕庭，而且普魯斯特之敘事技巧根本談不上有任何顛覆性。

走筆至此，華人文學界與杰內德之間觀點相異之處豈不已經不言而喻？但若要更加深入研究，或許我們可繼續看看普魯斯特撰寫《追憶似水年華》時所持的負面意願與維持「小說題材穩定性」兩者之間所產生的難題。

II–4. 敘事中的詩意情境

在〈普魯斯特與隱藏性書寫〉一文中，杰內德進一步表示：普魯斯特的時間毫無穩定性，時序在前之事可能是心緒在後的感覺，正如衆所周知的小貝殼蛋糕促使康樸崽形象再度鮮活之例所示。時間既然可往

107 «Proust palimpseste», Gérard Genette, *Figures I*, *op. cit.*, p. 51.
108 *Ibid.*,p.52
109 *Ibid.*
110 *Ibid.*

內部折回，因而造成時序不穩定，空間格局也一樣無穩定性。相較於我們所熟悉的小說，其地理背景都一概穩定不變，普魯斯特的小說地點則是活躍的，它們會與小說人物及小說事件兩相連結，甚至有它們獨特存在性，因而形成絕妙的交錯印象：最典型的例證，即是德．聖—鷺小姐（Mademoiselle de Saint-Loup）成了許多存在於她之前人物的橋樑人選，讓斯萬先生宅第的那邊，與蓋爾芒特家族的這邊，兩相會合，而那些人物先是被區隔開來細細的描繪過，也各自顯明了許多格格不入的複雜性，而終究在《韶光重現》中有效的被連結在一起。

杰內德引用了模里斯．布朗修（Maurice Blanchot[111]）的觀點表示：實際上，普魯斯特的肇始計畫應該是在一本由「詩意情境」組合成的小說中，寫下有關回憶的優質時刻，不過寫著寫著，敘事者漸行漸遠，偏離了起初的寫作計畫，逐漸朝向一個完整的小說詩學。就這樣，小說朝向內裡發展，進入一種「越走越緊密的環狀時間」，因而帶出《追憶似水年華》小說中的弔詭現象：它是作品，卻也是朝向成品發展的作品；它是記錄一生寫作職志如何產生的作品，同時也是寫作職志的操練記錄。這種雙重書寫的現象隨時隨地在敘事中表現，以至於布朗修提到：在普魯斯特式的書寫中存在著一種令人暈眩的機轉，已出現的敘事正帶動著將要出現的敘事。

我們若在普魯斯特漩渦轉動書寫方式的實體上加上互文本的考量，普魯斯特隱藏性書寫的事實就會變得更加令人暈眩。它所暗藏的文本來源及樣式是如此多元而複雜，以至於想探究普魯斯特小說人物、小說地點、小說主題的轉變過程，就會變成不可能的任務。不斷滋生，永不止息，這已經成了《追憶似水年華》的深層創作法則，一直發展到一九二二年十一月十八日才嘎然休止。若要說其中有吞噬現象，沉埋現象，甚至有摧殘現象，這一切都與暗喻形式的修辭有關，而且也只有在這個層面上來看，原來將要發生的敘事比已經發生的敘事略勝一籌，形成一個如此難分難解的整體作品，杰內德解析〈普魯斯特與隱藏性書

寫〉的文章就在此概念上畫下句點。

II－5. 由普魯斯特式書寫看小說素材

〈普魯斯特與隱藏性書寫〉的文章結束之後，分析普魯斯特暗喻式文體的杰內德並沒有就此罷手，他繼續在這個問題上提出論述文章，彷彿還未全然說明清楚普魯斯特獨特的暗喻式文體似的。《辭格 I》專書出版六年之後，他又撰寫了一篇名爲〈普魯斯特與換喻書寫〉（«Métonymie chez Proust»）的文章，安置在著名的《辭格 III》一書內，放在「敘事論述文章，方法試論」（«Discours du récit, essai de méthode»）前頭。除了關乎《辭格 I》一書已經充分發揮的普魯斯特與暗喻式書寫問題，正如我們前面所概要敘述的之外，杰內德要更進一步確認某些經常出現的現象，而在開始這項工作之前，先向史提反．巫勒曼（Stephen Ullmann）致謝，因爲巫勒曼提出了有關換喻形式轉變的論述文章，而此論述文章可與普魯斯特暗喻形式書寫並列，成爲分析普魯斯特寫作風格技巧非常重要的論點。依照杰內德所分析，這些寫作風格技巧有下列幾種：

II－5－a. 含有換喻之暗喻（la métonymie dans la métaphore）

首先杰內德強調普魯斯特會運用兩種相互毗鄰的感官感覺，使它們並存在同一思想中，「換置」修辭法即是最明顯的一種[112]。例如康樸蕊庭院花園門上的小鈴鐺發出「橢圓及金色的響聲」，這種寫法是把感

---

111 模里斯．布朗修（Maurice Blanchot），法國作家。其小說作品及評論：《文學空間》（*l'Espace littéraire*），《未來之書》（*le Livre à venir*），將文學創作及空虛、死亡經驗兩相連結。《二〇二〇年拉魯斯圖解大辭典》。【譯者注】。

112 杰內德給了這些例證：以「髮絲之褐色枯乾」來取代「褐色枯乾之髮絲」；以「藍色的平面」來取代康樸蕊週日的天空；巫勒曼則提出「樹林金色的清新」，庭園小鈴鐺「橢圓及金色」的響聲來說明。

官的本與末做了對調，而且讓暗喻與換喻相互支援，互爲表裡。這是一種雙感官經驗成功的對換，讓一種「並存共同體」在並列的關係中出現：含有換喻之暗喻則儼然成形[113]。

II－5－b. 主題式暗喻（la métaphore diégétique）

之後，藉由暗喻形式的聯想，建立諸多「由核心向外擴散之美學」成爲可行：聖—安德烈田野教堂（Eglise Saint-André des Champs）兩座鐘樓可以變成兩串麥穗，座落在麥田中間的教堂變成了麥草禾堆，聖—安德烈田野教堂已被融入「鄉野環境」中，敘事者在暗喻形式的聯想中，透過同質、也透過異質，更容易將它們拉近關係，於是敘事者看見了「善變之鐘樓」主題，依據教堂鐘樓所出現的周遭環境，就有了聖—安德烈田野教堂的「雙麥穗鐘樓」，壩北柯的「魚形鐘樓」，康樸蕊的「奶油軟麵包鐘樓」，等等。受景仰、受寵愛之物與它所在環境之間所形成的相似性及相近性既已合成，表達該景觀賞心悅目之處就會在一種和諧、柔美的關係之中運作，產生以換喻形式爲本的暗喻，而根據杰內德的用辭，這就被稱爲「主題式暗喻[114]」，這樣的主題式暗喻有助於將雙重或三重的生命經驗套在一起，於是藉由一個簡單的連結點，「由核心向外擴散之美學」就會彼此宣揚而發出光芒，就好比鷗麗安·德·蓋爾芒特夫人與她家族祖先領土相連結之美，又好比奧黛特·斯萬夫人不斷把與她有關的唯美空間帶著走，成了女性美的最佳象徵。

II－5－c. 永不斷續之暗喻（la métaphore en allitération perpétuelle）

《追憶似水年華》中，依據印象派美學觀點作畫的畫家代表艾斯棣，他的畫風更有利於產出美妙絕倫的暗喻式文體，因爲其中有一豐富網絡不斷帶出各種類比，就在他的繪畫表現中，「眞實」景色正著力於

「抹去各種區隔線條」，敘事者所畫出的卡爾克橛海港（le port de Carquethuit）是兩棲型風景，大海變成「鄉村」一般，漁船劃在水面的水痕變成「灰蓬蓬」的塵土，船隻在大海洋「泥濘般」的表面進行收割，等等。液態物與固體物之間的區隔既已被抹煞，就可把同質性的類比投射在相關聯的事物上。如此一來，也可把描述中的固體容器帶進容器內的液體之中，宛如將玻璃水壺探入維豐河（la Vivonne）時，顯明玻璃水壺與河水雙雙參與了「互動型的暗喻」（la métaphore réciproque）的產生，而讓暗喻「永不斷續」。這是普魯斯特格外鍾情的暗喻寫法之一，那也是一種綿延不斷的類比。

II – 6. 非自主回憶與暗喻（la métaphore et la mémoire involontaire）

不論是主題式暗喻、永不斷續之暗喻、或是互動型暗喻，這些風格技巧的書寫過程都與「非自主回憶」（la mémoire involontaire）迥異。「非自主回憶」是來自一種情感方面的「歡愉經驗」，是源自一種「非凡之幸福感」，初出現時「並不知其緣由[115]」。爲了進一步確認「非自主回憶」有關暗喻形式的特質，杰內德提到，當那非常著名的「珠珠點點」開始發生，透過所謂的「非自主」性回憶，使得康樸蕊的「回憶之建築物」因應而出，這其中有兩件值得注意的事，其實這也是一種普魯斯特經常使用的串連技巧，就是讓暗喻形式與換喻形式兩相連結，帶出以下兩個值得注意的情況：

首先，在暗喻形式的表達過程中，這是一個「已經融化過」的主題，屬於一種融合爲一的絕美，屬於大師級的亮光功夫，這乃是與詩意情境有關，在其中普魯斯特式的書寫似乎極力試圖朝向此一混合狀

115 114 113 «Métonymie chez Proust», Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p.42.
Ibid., p. 47-48.
Voir : *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, coll. Folio classque, 1987, pour l'établissement du texte, 1988, pour la préface et le dossier, p. 102.

態延展：純屬於鬆散的論述文章將要前來迎合屬於詩意情境的論述文章，因而創造出一個可稱之爲「散文詩」，或「詩之散文」的文本。

其次，雖然文本已經具有強烈的詩意情境，然而普魯斯特心中可能從未想要寫出由一篇篇出神入化的詩篇組合成的小說，這是模里斯·布朗修所持的看法。布朗修認爲：過往之事藉由遇上某種感動而「復生」的事實，並不像偶而遇上某種感動那樣的「自然而然」。若是說單單憑藉一個單獨的、微乎其微的回憶，就足以啓動一個整體回憶的運作，使之達到某種不可思議的寬度及闊度，其實非得依靠「伴隨而來的換喻形式之外展」不可。而這正是在《追憶似水年華》小說中所發生的情形[116]。

杰內德既然如此引述了模里斯·布朗修的觀點，他已經非常明白的表明他不同意「非自主回憶」屬於回憶現象、潛意識現象，而且也不同意單憑「非自主回憶」就足以帶動文本的進展，甚至一直發展到讓整個「建築物」建立在過往可追憶之願景中。沒有暗喻的非自主回憶，並不是眞正的回憶；單單有非自主回憶而沒有換喻，回憶就不可能形成串連，也就沒有「故事」、沒有小說可言。的確，是暗喻找回了「失去的時光」，不過，是換喻帶動著「失去的時光」往前行。若說非自主回憶起始的「珠珠點點」應是屬於暗喻的範疇，那麼建構起一座「回憶的建築物」，應該完全屬於換喻的範疇。而換喻式的連結與暗喻式的發現都一樣令人讚嘆。暗喻的絕妙帶來藝術作品，換喻的巧思則帶來《追憶似水年華》的敘事。杰內德的立論再一次申明於此，而他的論點是由模里斯·布朗修來支撐。

杰內德後來持續以暗喻問題爲主軸撰寫新文章，另有一篇名爲「康樸蕊　威尼斯—康樸蕊」的文章發表在《辭格IV》專書中，這是在杰內德已經被公認爲「敘事學創始理論家」之後。在新增文章裡，他針對普魯斯特的暗喻式文體提出了一些更確切的觀點如下：

國立臺灣大學出版中心

II－7. 普魯斯特式書寫與《追憶似水年華》之願景

普魯斯特最優先的特質就是美學主義者。《追憶似水年華》的敘事者說了這樣的話：「我們對日常生活的鮮明印象是來自藝術品，來自美妙的事物」。這個論點最有效的說明，可用敘事者對《鰩魚》（*La Raie*）的畫家夏爾丹及《迦拿婚宴》（*Les noces de Cana*）的畫家維洛奈思（Véronèse）所持的賞析態度說明之。針對此點，杰內德清楚的說明如下：在《追憶似水年華》中，普魯斯特式的美學面向之一，就是先在康樸蕊的聖—伊萊爾（Saint-Hilaire）教堂找到它的第一個代表形象，這座教堂最基本的特色在於它的「親切」，由「鄰居感」以及「鄉親感」分別組合成功。從地理位置及社群認同的角度來看，敘事者對這座純樸小鎮的教堂有認同感，這座教堂的鐘樓特別具有單純之美，自然之美，脫俗之美，讓敘事者的外婆很想快快與人分享，因爲她老人家覺得，假設讓聖—伊萊爾教堂的鐘樓擔任鋼琴彈奏，它一定不會把曲子彈得「索然無味」。敘事者的外婆最爲優先喜愛的美學品質就是自然，在她針對小鎮教堂鐘樓的讚美裡，在她所肯定的「自然美」裡，所有的藝術天份都與這點有關。

聖—伊萊爾教堂的鐘樓帶來的鄰近感、親切感是被普魯斯特「永恆化」的主題，它的長處將會引導敘事者透過巧妙的換喻關係，強化建築物與自然的、人性化的環境保持熱絡的接觸，甚至不惜悍然拒絕「一切可能將建築物從它的地理景觀中拔除，將它的原始功能剔除，將它的歷史記號磨滅的可能措施[117]」。古老的聖—伊萊爾教堂成了最能代表「教堂」的建築物，而且應該保留它的原貌。

這個主題也引導杰內德提出三種可能性的威脅，是普魯斯特會加以反對的，那就是模擬博物館的創

116 Voir : «Métonymie chez Proust», Gérard Genette, *Figures III*, *op.cit.*, p. 62

117 «Combray-Venise-Combray», in Gérard Genette, *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

立，教堂被摧殘，以及教堂被過度修復。這三種敗落現象，或者說這三種倒行逆施現象，是普魯斯特小說的敘事者所關注的。爲了說明有關普魯斯特的願景美學，杰內德本於許多已發表文章的基礎，下了如此的結論：普魯斯特所運用的美學是由欣賞日常簡單、美麗之物開始，逐步走向欣賞公認的精緻品。引導普魯斯特的美學有三個階段：他先由夏爾丹走向林布蘭，再由林布蘭走向居斯塔夫·默羅，最後再由居斯塔夫·默羅一直走向維洛奈思。舉一明顯例證：他最先喜愛的是夏爾丹的《鰩魚》，其次是林布蘭的《好撒馬利亞人》（*Le Bon Samaritain*），接著是對居斯塔夫·默羅作品中珠寶、華服的鍾愛，最後是愛慕維洛奈思的《迦拿婚宴》的豪華氣派。從廚房先看到最簡單之物開始，一直發展到最爲富麗堂皇的婚宴，沒有一件事物不具有自己的美麗。樸實無華與富麗堂皇兩者間的互動現象會邀請敘事者從最爲單純的層級開始賞析，一直進階到最爲豐饒的層次。於是，美學上的有效流程，將引導普魯斯特的敘事者在康樸蕊和威尼斯之間做連結，從暗喻角度來看，代表幸福兩地的兩座教堂，雖然所在地與參訪時間絕大不同，卻依然可以緊連在一起，原因是來自外婆和母親珍妮·普魯斯特的眼光，她們覺得康樸蕊和威尼斯都美，因爲兩個城市充滿了自自然然的親和力與親切感。

III. 關乎臨摹技巧

尙·彌禮著有一專書介紹並評析普魯斯特的《假鑽石製造事件》（*Proust et L'affaire Lemoine*），此書著力於說明普魯斯特的寫作特色是透過諸多臨摹技巧的文章來顯明。普魯斯特的《假鑽石製造事件》所臨摹的作者計有巴爾札克，艾彌樂·法格（Emile Faguet），儒勒·米榭勒（Jules Michelet），龔固爾兄弟（Edmond et Jules de Goncourt），福婁拜，聖—伯夫，艾尼斯特·何朗（Ernest Renan），亨利·德·雷尼

國立臺灣人文社會科學研究中心

業（Henri de Régnier），聖—西蒙公爵（Louis de Rouvroy–Duc de Saint-Simon）等九人。這九個臨摹文本編輯在《臨摹與雜文》（*Pastiches et mélanges*）一書之內，於一九一九年出版。另有三篇《假鑽石製造事件》臨摹文本，是模仿拉斯金、梅德林克及夏多布里昂等三人，彌禮的專書告訴我們，後三篇文章並未出版。已出版的九篇臨摹文本寫作期間在一九〇八年二月及一九一九年三月之間，其中共有七篇寫於一九〇八年，另各有一篇寫於一九〇九年及一九一九年，恰好就是普魯斯特同時撰寫《追憶似水年華》的這些年間，從一九〇八年開始，至一九二二年結束於普魯斯特去世之前一日。

臨摹書寫與普魯斯特《追憶似水年華》所要求的完美主義風格關係至爲密切，而且不容忽視：《臨摹與雜文》一書中有「大量草稿，諸多後續手稿，《費加洛日報》首次刊登後所剪下的修正稿，還有出版前的諸多校正稿[118]」，這種工作方式與追隨「意識流派」作家的寫作方式大相逕庭，現代「意識流派」的寫法，若我們以一般所界定的定義來看，它格外明顯著重的概念是「全然自生自發」，「隨興流暢發表」，「無需後續編撰」。

彌禮所著的專書也告訴我們，《追憶似水年華》與臨摹文本都適合以文本互文性來作分析，也會牽連到文本、原始文本及超文本等，在在都使彌禮有正當理由把臨摹練習的功夫重新定位在《追憶似水年華》整部小說中，以便確認普魯斯特的文學養成方式，整體寫作「法則」，主題選擇方法以及小說整體結構，互文性文本分析法就成了很有斬獲的研究方法。

《追憶似水年華》的讀者大多不會有太大的困難看出此作品是以回憶爲基礎，然而，普魯斯特式微妙

118 «Avant-propos», in *L'Affaire Lemoine de Marcel Proust, Pastiches*, édition génétique et critique par Jean Milly, Genève, Éditions Slatkine, 1994, p. 5.

的戲謔及模仿風格就有待探究了。其實在以非自主回憶寫作的普魯斯特身上，有一個愛捉黠又幽默的敘事者，他喜愛藉由戲謔文體來模仿先前有名的作家以及同時期的競爭者。

普魯斯特是愛搞笑的人，他最出色的搞笑文本留在《致雷納多．韓恩的書簡》（*Les Lettres à Reynaldo Hahn*）中，這兩位親密且知心的好友湊在一起，不斷寫出臨摹式信函，來調侃他們所讀的書，所看的戲劇表演，以及寫出格外荒唐的小說人物，來嘲諷巴黎的社會人士[119]。

IV. 關乎語言風格問題

如上文所說，我們用來當作文學批評理論時，意識流屬於「一種文學技巧，由小說中出現的人物透過長篇幅的獨白，著力發揮思想，宣洩情感。」「意識流」也可指「一種文學類型，人物的思想及情感在其中顯明，乃是透過長篇幅的獨白敘事，通常以散文方式書寫，明顯與詩句有所區隔」。關乎這點，我們也覺得很有趣，因爲直接與普魯斯特的語言表達風格相關。

提到普魯斯特的語言表達風格，杰內德寫了一個長篇幅的文章，於一九六九年發表在《辭格II》一書中，文章名稱是：〈普魯斯特與間接語言表達〉，這篇文章發表於〈普魯斯特與隱藏性書寫〉出版三年後。這篇新增文章的要義，很清楚的，就是杰內德邀請我們欣賞一點：其實普魯斯特是法國作家中數一數二的幽默大師，少有其他作家能望其項背。在普魯斯特身上散發著某種機靈聰敏、仁愛寬容的特質，甚至是一種人生智慧。

的確，在《追憶似水年華》小說中，我們會讀到長達數頁的內心思想的表述，相當接近於內心獨白，例如，當敘事者提及他常常徹夜失眠時。不過，這位第一人稱敘事者也是旁觀者，爲了設法呈現整個貴族

國科會人文社會科學研究中心

階層所上演的好戲，他運用的是模仿巴爾札克或是聖—西蒙的筆調。要完整描繪「社會萬花筒」中的人物，內心獨白是不夠用的，因爲所有被敘事者盯上的人物都各自擁有他們的說話口吻，是敘事者喜愛捉弄的對象。這麼一來，一整套形形色色的語言變化調色盤就出現了，這就是杰內德在他所寫的〈普魯斯特與間接語言表達〉所邀請我們賞析的部分。舉例來說，有一個名叫勒格蘭登（Legrandin）的工程師最常被普魯斯特鎖定爲滑稽人士。勒格蘭登先生持有一種語言，在敘事一路發展中，他每每一開口，就被敘事者拆穿他那老改不掉的攀龍附鳳心態。的確，當我們要萃取《追憶似水年華》文本之「精髓」時，在普魯斯特隱藏性書寫中，暗喻式文體是很重要，但是勒格蘭登過於偏愛用暗喻式文體來說話，結果反而露出更多「冒牌隱藏性式口語表達」的馬腳，他喜好逢迎貴族權貴的毛病就越不自覺的流露出來。在普魯斯特筆下，其他具幽默特質的小說人物在《追憶似水年華》中屢見不鮮，普魯斯特的敘事者早早就已經與心靈獨白式的小說敘事者分道揚鑣了。

V. 關乎文人惺惺相惜之事

正如杰內德所確認的，經由普魯斯特自己認定引用的諸多大師計有：巴爾札克、杜斯妥也夫斯基、艾略特（George Eliot）、狄更斯（Charles Dickens）或哈第（Thomas Hardy）。此外，在敘事實務方面，還可加上幾個可稱之爲小說前設期的模範作家：德·塞維涅夫人（Mme de Sévigné），聖—西蒙公爵等；在描述技巧方面，則有夏多布里昂，拉斯金做模範，在申論上，又有拉斯金作典範，或許還可加上柏格森

119 Voir : Jean Milly, «Le pastiche, activité permanente de Proust», in *L'Affaire Lemoine de Marcel Proust, Pastiches, op. cit.*, p. 13.

（Henri Bergson）；除此之外，另可加上普魯斯特練筆寫作初期借用過的稍有名氣的作家寫法，例如像發表在《費加洛日報》社會專欄版的文本，這些幾乎完全的、不加修改的原件，都會在他的小說中找得到[120]。

喬伊斯曾在巴黎與普魯斯特謀面，那已經是一九二二年的事，同年十一月，普魯斯特即將去世。岱第耶教授在《普魯斯特傳記》一書中的確告訴我們：普魯斯特於一九二二年五月十八日曾外出到巴黎歌劇院欣賞俄籍舞者尼金斯基（Nijinski）所表演的《狐狸》芭蕾舞劇（*Le Renard*）首演，他當時正有胃部灼燒已三週的困擾，隨後，他又到了史佛夫婦（les Schiff）在皇上飯店（Hôtel Majestic）舉行的盛大晚宴。因爲他受邀到此，普魯斯特於是有了機會遇見喬伊斯，在場的人關乎他們之間的談話，說法不一，不過，有一件事絕對錯不了：「這兩位世紀小說家中的翹楚彼此溝通不良[121]。」再說，「關乎這場盛宴，普魯斯特在他的個人書簡或小說中隻字未提：他已經說過好幾遍，與同儕相遇也好，與其他同業人士、藝術家、知識分子攀談也罷，這一切對他都已經不是要點[122]。」岱第耶說了這話來終結許多人喜愛更多發揮攸關兩位傑出現代小說家之間的邂逅。

總結：普魯斯特是「意識流」作家？

《追憶似水年華》是一部隸屬於每位讀者的作品，它變化多端，難以捉摸，且感人至深。既是作家又是藝術家的生平眞跡，是他的作品。這也是唯一不被死亡了結的生命[123]。不但如此，普魯斯特的小說不但把他的人生做了整理，同時也把文學和其他藝術做了整合，涵蓋辭源學、繪畫、音樂、舞蹈藝術、建築美學等等。終極文本屬於系統龐大的引述，有時帶著嘲諷，有時嚴肅認眞，此外還有大量的草稿補充說明如此的綜合成果，前輩菁英作品的精華呈現，造就了這部百科全書式的作品[124]。

國立臺灣人文社會科學研究中心

普魯斯特曾經宣稱，他的整本著作有「非自主回憶」，還有「自主回憶」，兩者一直涇渭分明的引導著作品[125]。況且，「非自主回憶」固然有之，同樣的，「非自主遺忘」（l'oubli involontaire）也一樣存在。「非自主回憶」一辭在華人文學界中如此緊密的與「意識流」甚至「潛意識流」連結在一起，然而普魯斯特的「非自主回憶」的表彰，是透過暗喻式文體與換喻式文體的合作無間，普魯斯特在其中劬勞，就像所有的詩人不斷續的工作，正如語言學者羅曼．雅各布森（Roman Jacobson）所提出的語言學論述，旨在讓詩文的垂直替換軸（l'axe paradigmatique）與平行連結軸（l'axe syntagmatique）交會，雖然這不屬於敘事學的論述，不過，仍是杰內德所認同的概念。

再者，普魯斯特令人讚嘆之處，在於他處心積慮的要把各種藝術連結於詩，把饒富詩意的圖像連結於文字，先在言談之中進行轉換，然後再形之於文學，使用文字來說出一幅幅的繪畫或一段段的音樂。「當觀看世界的願景改變了，被鍊淨了，變得更吻合於內心國度的回憶了，爲了加以表達，自然而然的，音樂家會作出整體音質的改變，如同畫家調整他的顏色[126]。」

寫作文體並非技巧問題，乃是願景問題，普魯斯特《追憶似水年華》小說中的敘事者清楚的表達了此一概念。一九〇九年，普魯斯特對利維—史特勞斯夫人這位密友做此宣稱：「我方才啓動了，也結束了一

120 Voir : « Proust palimpseste », Gérard Genette,in *Figures I*, *op.cit.*, p. 57

121 « Entre la vie et la mort, 1922 », in TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie*, *op.cit.*, p.895

122 *Ibid.*,p. 895-896.

123 « Avant-propos »,*ibid.*, p.7.

124 Voir : « Pastiches »,*ibid.*, p.606.

125 « Bergson »,*ibid*, p. 164.

126 Marcel Proust, *La Prisonnière*, Paris, Gallimard, coll. Folio classique,1988, pour l'établissement du texte,1989, pour la préface et le dossier, p.245

國科會人文社會科研究中心

部作品」，他的寫作計畫已經清楚的從起點規劃到終點。至於他的願景，誠如杰內德向我們所證明的，那就是眼看著「小說結構吞噬小說實質」，然而，普魯斯特式的書寫，依然可以詮釋眞理，或者說可以詮釋「永恆」。

我們若是一路緊跟著杰內德的論述，就會明白原來普魯斯特作品現代感的發揮，較不是在於他的書寫形式，而是在於他的敘事內容。《追憶似水年華》敘事一開始不久，普魯斯特小說的敘事者就已經確定的表示：在作家與藝術家兩者之間，他看不到有何差異。爲了這個理由，我們對「普魯斯特，意識流作家」這個稱謂持非常保留的立場，若是以中文諧音字來略做文字遊戲，我們建議不稱呼「普魯斯特，意識流作家」，而是以「普魯斯特，藝術派作家」取而代之。不過，誠如普魯斯特所言，好的作品不需要流派來界定，就像好的衣裝不需要標籤來說明。

＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊ ＊

國科會人文社會科學研究中心