

馬賽爾·普魯斯特《追憶似水年華》 中的愛情與貴族敘事神話

陳怡安[✧]

摘 要

本文探討普魯斯特《追憶似水年華》中的「敘事神話」特質，探討主人翁馬賽爾以及情感上具有前輩關係的斯萬，在「愛情」與「友情」追尋上被神話謊言所蒙蔽的相似遭遇。本文討論聚焦在此主題的第一、三、五冊，也就是〈斯萬之戀〉(第一冊《在斯萬家那邊》後半之篇章)、《蓋爾芒特家那邊》(第三冊)、《女囚》(第五冊)。主軸分為「物」與「話」，探討「人為神話」將謊言以具有任意性的神話方式強加給物品；而物品本身透過物理性質如線條、色彩、氣味、口味，傳達客觀的「訊息」，形成物品的話語—「物語」，反過來凸顯並揭穿神話裡的謊言。《追憶似水年華》中，神話在關鍵場合總是操縱著情感。馬賽爾和斯萬即受愛情與友情謊言所苦，在三部書中被「情感神話」所玩弄。本文透過物品客觀特性和人為神話的謊言特質，以及物品如何承載又破解神話，呈現《追憶似水年華》中情感的神話本質。

關鍵詞：物品、話語、真實、神話

[✧] 本文 113 年 2 月 5 日收件；114 年 4 月 22 日審查通過。

陳怡安，國立虎尾科技大學應用外語系副教授 (yianchen1228@gmail.com)。

Love and Aristocratic Narrative Mythology in Marcel Proust's *In Search of Lost Time*

Yi-An Chen[✧]

ABSTRACT

This article explores “narrative mythology” in Marcel Proust’s *In Search of Lost Time*, mainly discussing on the three volumes that focus on this theme: “The Captive,” “Swann’s Way,” and “The Guermantes Way.” The article analyzes the interplay of “objects” and “discourse.” In *In Search of Lost Time*, “artificial myths” created by human discourse are imposed on objects in an arbitrary mythical way; and the objects themselves convey through physical properties such as lines, colors, smells, and tastes their objective physical messages, which in turn highlights and breaks the man-made myths. In *In Search of Lost Time*, “myth” always controls emotions on key occasions. The study centers on the narrator Marcel and his analogue, Swann, both manipulated by “emotional myths” in love and friendship. It reveals how objects carry and unravel myths, exposing the protagonists’ emotional pursuits—an exploration of the elusive essence of mythology in Proust’s work.

KEYWORDS: objects, discourse, reality, myth

[✧] Received: February 5, 2024; Accepted: April 22, 2025

Yi-An Chen, Associate Professor, Department of Applied Foreign Languages, National Formosa University, Taiwan (yianchen1228@nfu.edu.tw).

一、前言：先從「馬賽爾」與《女囚》說起

馬賽爾·普魯斯特（Marcel Proust）《追憶似水年華》（*À la recherche du temps perdu*）中的第五冊《女囚》（“La Prisonnière”）一書，以主人翁馬賽爾（Marcel）出於嫉妒與不信任，將所愛女人阿爾貝蒂娜（Albertine）軟性囚禁於自家內為背景，探討主人翁將所愛但不可捉摸之「人」以「物品」的方式佔有，並以研究物品的方式透過將對方靜止化而試圖透過對其身體、有限的行為、話語內涵進行解釋，以解除嫉妒帶來的對情人生活中「真相」的猜疑，卻最終仍幾乎一無所獲的過程。¹

《女囚》探討的是「愛戀者：信息接受者」、「愛戀對象：信息發送者」與「謊言」跟「真相」的關係。在《女囚》中，所謂的「信息」通常是人語（*parole humaine*）所編織出來的人為神話（*mythe*；巴特 310），或者物品本身各種物理性訊息構成物的話語—物語（*parole objective*）。

〈斯萬之戀〉（“Du côté de chez Swann”）、《蓋爾芒特家那邊》（“Le Côté de Guermantes”）中的奧黛特（Odette）、德·蓋爾芒特公爵夫人（Duchesse de Guermantes），以及《女囚》中的阿爾貝蒂娜三位女性角色，在《追憶似水年華》中代表了主人翁「馬賽爾」童年、青少年、成年三階段的愛情女神，² 關於她們的回憶、對她們的愛戀，與描述這三位人物所織構而成的元素，「物品」在裡面都扮演了關鍵的角色。如果三位女性人物代表三種不同面向、三種專司時間與變化的愛情女神，那麼我們更進一步發現三位人物都有與她們形象的描繪密不可分

¹ 本文中文部分引用聯經出版社 1996 年出版全七冊《追憶似水年華》。法文部分引用加利瑪出版社七星文庫（Gallimard Pléiade）2003 年出版之版本。

² 敘事者馬賽爾身為奧黛特早年包養者的姪孫，曾有一次拜訪叔公家時偶遇「粉衣夫人」奧黛特，在孩提時期對奧黛特的風情萬種已有朦朧但深刻的印象。

的代表物，而這些物品恰恰都能與人物本身所構成的「神話」加以相連。神話由人為，由發話者自行闡釋事物所代表的意義，因而具有順從發話者意志的任意性，甚至謊言性，端看發話者的本意。因為權力上的不對等，在發話者面前，神話的接收者是沒有能力反駁神話的，在我們的例子裡，這個權力即是情感上的權力。神話附著於物品之上，蒙蔽接收者的雙眼，最後也只有靠著物品本身客觀的物語，再反過來消解神話。在《追憶似水年華》裡，神話謊言的終止也往往意味著感情的結束。

討論各個女主角的神話特質時，我們運用羅蘭·巴特《神話學》（Roland Barthes, *Mythologiques*）關於神話的定義加以分析，³ 試圖呈現文本中人物、物品與神話之間的緊密相關性，並在討論神話運行機轉的同時，顯示出作品中一直追求的真相，答案其實就隱身於對神話的破解之中。神話的揭穿，也就是真相來臨的一刻。

二、《追憶似水年華》中的「神話」

（一）「愛情神話」

1. 「馬賽爾」的「愛情神話」：阿爾貝蒂娜的對戒

《女囚》這部書裡有一項重要物品，即「阿爾貝蒂娜的老鷹展翅紅寶石鑲嵌對戒」。這部關於愛情的囚禁之書，發生於日常，卻隱藏著悲劇的迷霧，而這項如解剖刀般犀利地發出令人不寒而慄的紅色冷光物品，將揭示血淋淋的真相。這原本是一雙對戒的兩個戒指，卻被敘事者

³ 「神話學是一套第二層的符號系統。在第一層系統裡仍是符號……，在第二層系統中則變成單純的符徵……我們用第二層語言來談論第一層語言」（巴特 324-25）。所謂第二層語言即為巴特定義的神話。

誤認為兩枚分開的戒指，反諷敘事者身為愛情的主角，卻對愛情中的真相仍是盲目的。

「阿爾貝蒂娜的對戒」其中第一枚首先不經意地出現在敘事裡，並由阿爾貝蒂娜本人若無其事地說明當初如何取得：「……這是姨媽送我的」（普魯斯特 5：63）。也就是，阿爾貝蒂娜為馬賽爾第一眼看到此「物」的印象，自行給予「話語」上的定義。它給予物品一層意義，其力量之強大，掩蓋了物品本身所散發出的訊息（message）。阿爾貝蒂娜給予戒指來源的定義是任意的，屬於她自己的編造，她的話立即成為一種神話，佔據觀賞者的心靈之眼，繼而模糊了他生理上的肉眼視覺。我們發現馬賽爾由於相信阿爾貝蒂娜具說服力的話語，雖然在無意間看到第一枚戒指時辨認出其上展翅的鷹，一段時間過後當阿爾貝蒂娜主動秀給他看第二枚對戒、聲稱是「自己攢下敘事者給的錢買的昂貴二手戒指」——其實是第一枚戒指的媒合對戒時——他就「看不清」此物品上的物理「『紋』（文）路」原是和第一枚戒指相配的。馬賽爾首先由於漫不經心，將其上的鷹頭與另一側展開的翅膀加上紅寶石誤認為扮鬼臉男人的腦袋（普魯斯特 5：167），加上阿爾貝蒂娜刻意扭曲其取得的方式後，更是沒能發現其實兩枚戒指的雕工與背後阿爾貝蒂娜名字縮寫是一致的。

因此，我們可以說，在《女囚》中的阿爾貝蒂娜的兩枚對戒顯示出「物之紋（文）」可以被「人的謊言」——在此以神話式的強加形式出現——所覆蓋。阿爾貝蒂娜以話語（parole）賦予兩枚對戒不同的來源：第一枚「是姨媽送我的」，第二枚是「自己攢下的錢買的」，兩個理由之間的不相干，也造就了聽者內心誤認為兩枚戒指是不相干的。如同巴特所言，「如果物品本身意指某物，也會成為話語」。物品被賦予神話

的話語之後，接著再轉而向觀看者發出由神話自我生成所編竄的訊息（巴特 315），即，其來源是單純的。

如同傅柯（Michel Foucault）在《詞與物》（*Les Mots et les Choses*）一書中所提出，「武斷」與「看起來自然」可以互不衝突，一切取決於其中的符號是「如何建立」的（Foucault 76）。阿爾貝蒂娜的所說的「神話」——在這裡也是個謊話，可以看起來非常自然，因為它是建立在主人翁充滿愛意的眼裡的。神話最後是由敘事者的貼身老女僕弗朗索瓦絲（Françoise），另一個觀看者，給予物品一個全新解釋才破滅的，因為女僕一眼就直接看出它是對戒的其中一枚。而對戒是情人的互相餽贈之物，弗朗索瓦絲不過是將物品所傳遞出的、客觀的訊息，以一雙局外人的眼睛，在後來的第六卷《女逃亡者》（“*Albertine disparue*”）中清楚地描述出來。那個事實就是「阿爾貝蒂娜收藏的是一對由情人贈與的、鑲著紅寶石的老鷹展翅對戒，背後還刻著兩人名字的縮寫」。⁴ 客觀的物語反過來破解了人為的神話：

這些戒指可算得上漂亮了！不知是誰送給她的，是先生送的呢，還是另外的男人送的，不過有一點我很清楚，送戒指的人準有錢，而且有鑑賞力！（普魯斯特 6：49-50）

女僕弗朗索瓦絲一語驚醒被神話所蒙蔽而看不清「物語」的敘事者，因為這兩個戒指不可能是偶然配成一對的，必定是某種愛情的餽贈之物，而那餽贈對戒的情人並不是主人翁馬賽爾。馬賽爾一直不願相信阿爾貝蒂娜並非單純的女子，有多個情人，且男女皆有。在《女囚》裡面，主人翁理智上懷疑阿爾貝蒂娜，情感上卻一直企圖尋找證據讓自己

⁴ 「不是同一個人送的！……先生是在開玩笑吧，兩只戒指一模一樣，只不過有一只上面加了一粒紅寶石，兩只上面都刻了鷹，戒指裡邊都有同樣的姓名開頭字母……」（普魯斯特 4：50）。

相信阿爾貝蒂娜是忠於他的。經過無數的努力，他仍無法捉摸這位滑溜的女孩，而這對戒指則是唯一一次馬賽爾面對確鑿的證據，無法辯駁。殘忍的事實呈現到他眼前，但卻是在阿爾貝蒂娜死後；這一切說明阿爾貝蒂娜生前即使被馬賽爾軟禁，卻能另有包養者，如此神通廣大，也因此她可能有更多事情是馬賽爾不放過任何蛛絲馬跡、遍設眼線之後仍然不知道的。這個巧妙的敘事安排再次提醒了我們，「武斷」，的確就是神話的本質，⁵而兩枚對戒的故事，就是神話力量的呈現。

托多洛夫（Tzvetan Todorov）在《象徵理論》（*Théories du symbole*）中引述羅馬修辭家昆體良（Quintilien）所言，西方傳統的根基—修辭學—其根本定義即是一種「偏差」（*écart*）的言語（12），也因此要尋找神話背後的事實，必須透過對任意性的言語的剝解。正當我們跟著敘事者在茫茫的文字大海裡一起追尋、一起尋而未得之時，會發現普魯斯特的《女囚》裡面少數幾個真相的線索之一，就是這個沒有聲音的對戒。這「物」所紀錄的客觀訊息被弗朗索瓦絲解讀，提供唯一真實的線索，超越了話語，給予敘事者感知「真實」的唯一可能。

2. 「斯萬」的「愛情神話」：〈斯萬之戀〉中的「小樂句」

斯萬（Swann）對奧黛特的情感，其實始於「厭惡」。一開始，斯萬對奧黛特的長相是不帶好感的：「在斯萬看來，她當然不是不美，不過那是一種他不感興趣的美，激不起他的任何情慾，甚至還引起他某種生理的反感……要想中他的意，她的輪廓未免太鮮明突出，皮膚未免太纖細，顴骨未免太高，臉蛋未免太瘦長」（普魯斯特 1：244）。但對斯萬而言—或者說其實所有愛情都有此成分—愛戀的種子卻也是在這種厭

⁵ 「雖然這看起來似乎極度反常，但神話什麼也不隱藏：其功能是歪曲事實，而不是使它消失」，「一個過度加重的神話解讀，並不會為神話提高絲毫的效能與無能：神話既非盡善盡美，卻也無可置疑」（巴特 335, 349）。

惡之中發芽的。而男主角本人卻像是要向自己隱藏這個開端似的，向別處尋歡作樂，以連自己都不能察覺的、反其道而行的方式開始這個戀情。比如說在參加奧黛特也在場的維爾迪蘭（Verdurin）小圈子聚會之前，⁶先去跟「如同玫瑰花斑豐滿紅潤誘人的女工」幽會，跟自己說「等一下說不定就不去小圈子了……」（普魯斯特 1：266），⁷以掩蓋等一下就要見到奧黛特的事實……等等行為。斯萬真正確認自己對奧黛特的愛，要等到在小圈子裡第二次聽到他先前在某個貴族聚會場合裡聽到的小鎮鋼琴教師，也就是作曲家凡德依（Vinteuil）所譜寫的奏鳴曲其中一個特別吸引他的段落，他自己稱為「小樂句」（petite phrase）的那一段（普魯斯特 1：373）。他原本渴望再聽到一次這個小樂句，卻不可得，深為此所苦，但卻在最意外的地方（資產階級維爾迪蘭夫人家的客廳裡，與一群其實不太懂得欣賞這首樂曲真正藝術價值的賓客之間）再次聽到它，正想和旁人分享，而這個身邊人恰巧就是奧黛特。奧黛特身為交際花，看到斯萬如此感動，雖無法完全體會小樂句的內涵，但她禮貌性的附和卻打動了斯萬。斯萬對她的情感本有自欺的成分、正等待時機真正萌芽發展，這一個互動將斯萬的愛順水推舟，讓〈斯萬之戀〉正式登場。然而，對奧黛特而言，對斯萬的財力以及斯萬對她在錢財上供養的意願越來越有把握，漸漸地對斯萬的愛變得金錢取向，其深度反而不及原本看似不在乎的斯萬。

⁶ 「維爾迪蘭幫」（Clan Verdurin）是由維爾迪蘭夫人主持的資產階級沙龍，由資產家、醫生、大學教授、交際花、尚未成名的音樂家、畫家……組成，沙龍的成立多少是出於對貴族的嫉妒與渴慕、附庸風雅的行為，但隨著資產階級的崛起、貴族的沒落，這個圈子的人最後竟與貴族圈「混血」——維爾迪蘭夫人後來改嫁蓋爾芒特親王（普魯斯特 7：283）——《追憶似水年華》中各種形式沙龍的起落，也代表一個時代的結束與新時代的來臨。

⁷ 「不過斯萬心想，如果讓奧黛特知道（他只同意在晚飯後同她見面），他還有比跟她在一起更大的樂趣的話……再說，他早已愛上了一個長得鮮豔豐滿得像一朵玫瑰花似的小女工，她的儀態之美勝過奧黛特，他寧願在黃昏時分跟她在一起，然後再去跟奧黛特相會」（普魯斯特 1：267）。

在這個初始的「小句子」的場景，我們可以說斯萬過度詮釋奧黛特的情感了。於是，這段愛情的開端始於斯萬將原本對小句子的迷戀，套在對奧黛特的感情上。斯萬後來在兩人感情轉淡，糾葛的愛情轉為物質導向為目的的家庭生活（李維史陀 397），卻仍像孩子般常常要求奧黛特為他演奏這首能夠「代表」他們愛情的小句子。《追憶似水年華》第一冊的後半部為〈斯萬之戀〉，而這個「小樂句」的場景非常重要，在整個斯萬之戀中，所有維爾迪蘭小圈子的人都知道小句子是他倆的愛情信物。

對這首愛情樂句的執著，在愛情的最後讓斯萬顯得一廂情願，不願意接受就在婚前他尋根究底在半夜奧黛特家看到的燈光、與奧黛特在他突襲來訪時裝做不在家時，奧黛特身邊其實已有下一個情人「福什維爾伯爵」（Comte de Forcheville）的事實。⁸

為了掩蓋這個事實，如同阿爾貝蒂娜為了掩蓋她的戒指其實是一雙別人送的定情對戒，此愛情的樂句先是斯萬對他們愛情的實體保證所依賴的信物，接著又成為斯萬用來否認他們愛情垂死的救贖。他與奧黛特的愛情需要此樂句來加以支撐，賦予小句子人為的信物地位，將之神話化。這個愛情神話實質內容上所包含的權力不對等，解釋有所偏頗與不幸的開端，讓斯萬在愛情的角力裡終將注定失敗：

神話可以命中一切、腐蝕一切，直搗正在抗拒神話的行為本身；「語言—對象」一開始抵抗得越激烈，最終就被糟蹋得越嚴重：誰抵抗得越徹底，誰就讓步得越徹底。（巴特 353）

⁸ 斯萬死後，福什維爾伯爵之後也將成為斯萬與奧黛特獨生女希爾貝特（Gilberte）的繼父。從父親那裡繼承猶太血統的希爾貝特將以繼父、同時也是父親的情敵福什維爾為自己下半輩子的姓氏。

(二) 「貴族神話」

1. 「斯萬」的「貴族神話」：德·蓋爾芒特公爵夫人的紅裙子

《追憶似水年華》也是一部探討種族主義的書。托多洛夫在《我們與他者》（*Nous et les autres*）裡，提到「種族論式作者」（auteur racialisiste）並認為其「甚少有不是屬於自己定義內最高階種族位置的作者」（Todorov, *Nous* 137），對他們而言，別的種族多少是比較「醜陋」的，自己的種族則是「美的」。⁹然而普魯斯特身為法國中產階級與猶太人的混血，卻並不特別在作品裡維護自身階級的「美」；在他的描寫裡，貴族階層自認為是美的定義者，也的確具有深厚的美學傳統，且不諱言中產階級在美感上尚有須由貴族給予指導的一面。這看似與托多洛夫的定義反其道而行，但他卻另一方面也毫不留情地描寫貴族人性醜陋的一面，並為中產階級在新時代即將到來的美感話語權留下伏筆。德貢布（Vincent Descombes）在《普魯斯特：小說的哲學》（*Proust : philosophie du roman*）一書中的觀點，也指出普魯斯特所欲表達的那種平衡，即，最終美感仍會突破種族，而回到創作者個人選擇（sélection）的稀少與獨特元素（éléments rares et uniques）上（201）。

普魯斯特選擇以「中產階級青年試圖打入貴族交際圈」的主題當作小說的主要軸線之一，意在使用這個極其特殊、獨立於大眾日常生活的、以階級晉升與血緣家族利益鞏固為主要宗旨的特殊場合——貴族沙龍，也就是貴族的「交際圈」作為背景來探討這個問題的精髓。省去了平民生活中柴、米、油、鹽的牽絆而專注在「社交」的主題，彷彿在一個除去所有雜色的背景上進行著人類社會關係的純粹「定律」（loi；

⁹ 對於階級與美、醜之間的關係，普魯斯特似不經意地布置夏呂斯男爵（Baron de Charlus）初訪主人翁馬賽爾的家裡時說了這樣一句話：「您家裡布置得真醜啊！」其功能彷彿是貴族階層對於中產階級品味的一個總體評論（普魯斯特 3：387）。

Descombes 194) 之分析，從這個切入點瞭解人性具有代表性的面向。¹⁰而在如此龐雜的呈現當中，我們認為一件「物品」，即「德·蓋爾芒特公爵夫人的紅裙子」從中突顯出來，成為能夠表達人性「定律」之關鍵。

《追憶似水年華》中紅裙子第一次出現，是在第三冊《蓋爾芒特家那邊》的末尾，可說是耀眼登場。當時德·蓋爾芒特公爵夫人跟她口口聲聲的「好友」斯萬來訪公爵府、大篇歡談闊論藝術作品與社交人士八卦後，德·蓋爾芒特公爵夫婦亦正要接著趕赴德聖·特菲爾德夫人（Madame de Saint-Euverte）家晚宴，與斯萬的話題不可避免的帶到了斯萬已得絕症，將在幾個月內離開人世的沈重內容。突如其來的嚴肅話題似乎會阻止公爵夫人前往赴宴，因此德·蓋爾芒特公爵夫人面臨了一個話語上的抉擇：想辦法中斷與朋友的重要談話然後赴宴，或者是繼續談話但是遲到。而最後她選擇了前者，使用話語最強硬的角色，也就是用虛構的話語創造出虛構的事實，直接結論式地否定斯萬即將死亡的「說法」，將事實用話語抹去：「您胡說什麼呀」，「您這是開玩笑吧？」，並不顧斯萬苦澀的反駁堅定地朝馬車走去，最後一次同斯萬說再見：「這個問題我們以後再談，您知道，您說的我一個字也不信（指斯萬的絕症），但應該在一起談一談。他們（醫生們）可能把您嚇傻了，哪天您願意，來我這裡吃午飯，您把日期和時間告訴我」（普魯斯特 3：622）。可惜上馬車的動作後來暫時被公爵與夫人間對於「紅裙子」與「黑色鞋」不配的話題給打斷，病重的斯萬甚至加入鞋子的討論，值得注意的是，即使斯萬認為黑鞋子配紅裙子並不難看，公爵雖然之前堅持妻子沒時間花幾分鐘跟好友聊性命攸關的話題，卻在此刻堅決

¹⁰ 普雷（Georges Poulet）稱普魯斯特為「主題式評論的奠基者」（fondateur de la critique thématique; 22）。

要求妻子立刻上樓換成紅色鞋子，與裙子配成一套，只為了更加「雅致」（普魯斯特 3：622）。

我們看到，對於「斯萬生病」的討論，在法國貴族德·蓋爾芒特公爵夫婦與猶太鑑賞家斯萬（其中還必須算入敘事者馬賽爾做為整場對話沒有表示任何意見的旁觀者）的對話中，被純抽象的話語與話語所形成的意象給取代了。對於斯萬的病容—任何人一看便知此人病入膏肓，及其所傳達的意義，德·蓋爾芒特夫人以純粹話語上的自我解釋、自我完成創造了新的訊息系統，並用此虛構的話語形式（*forme discursive*）創造了這幾分鐘的虛構「神話」。在此神話的掩護下，她得以用話語將眼睛矇上，達到上馬車的目的。而雖然這目的後來尷尬地被她那件耀眼的「紅裙子」的搭配話題給打斷了，但很明顯的，只要神話的眼罩仍然有人幫她戴著，她換完鞋子仍然可以再一次上馬車的。而這第二次成功上馬車的任務就由她的丈夫執行：「喂，您（斯萬）哪，別信醫生那一套。讓他們的話見鬼去吧！他們都是蠢驢。您的身體好著呢。您比我們誰都活得長」公爵如是說（普魯斯特 3：623）。

德·蓋爾芒特公爵先生的一段話，直接體現了巴特定義的神話功能：「掏空了歷史的真實，再用自然去填補，抽走了事物中的人性意義，讓這些事物表達出『人類的無意義的意義』。……功能就是排除真實：嚴格來說，它是一種源源不絕的排出現象，一種流失狀態，或者說『蒸發』現象，總之是一種可以感受到的缺失」（巴特 370）。有德·蓋爾芒特公爵先生即興創作的的神話當作盾牌，斯萬得到不治之症的事實在眾目睽睽之下得以如魔術般憑空「蒸發」，在空氣中留下一個給事實的空缺，然而事實卻不在了，神話取代了事實，轉瞬將此空缺佈置成舒適的安身之地。公爵在此所使用的是語言的某個功能，將它發揮到極致，即語言的神話昇華，為其使用者創造出無中生有的獨立言語體系，

從無事實依據的空無中誕生，而後再自我餵養完成，幾乎是最高段的謊言技術（嘉赫桑 7）。

此處公爵對斯萬狀態以偏概全的強勢解讀，代表他在行使某種給予一件客觀事物它原本不含有的意義的語義權力。公爵與公爵夫人的所作所為，是出於一種強烈的動機，要釐清這個動機並精準地分析這個神話，必須找出其所依附而最終讓它露出真面目的證據，而我們認為那個關鍵即是公爵夫人的紅裙子。

這紅裙子，就是終結公爵夫婦對斯萬的「友情神話」所依據的見證。作者在這個令人尷尬無比的時刻，用盡挖苦嘲諷表達這個情況的諷刺之處，作為敘事者年輕小伙子要進入貴族世界最酸澀的結論。加上，如果我們知道如果在第一冊中〈斯萬之戀〉其實總結了主人翁在整部大量探討「愛情本質」的《追憶似水年華》中，斯萬之於馬賽爾具有隱喻化前輩人物的概念（Pimentel 86），那麼斯萬以中產猶太人的身分在法國貴族圈達到的已算是奇蹟似的驕寵地位在這裡被無情地證實是虛空一場，又何嘗不是未被描寫出來的、同為中產階級的主人翁，其社交嘗試的另一側影（Bidou-Zachariasen 143）。這個嘲諷的手法，將由「德·蓋爾芒特夫人的紅裙子」在第五冊《女囚》中的再度出現而被再度召喚，藉由這個回顧完整了整個「中產階級青年嘗試進入古老貴族社會」的主題意義。我們接下來就要探討紅裙子在第五冊的再現。

在第五冊《女囚》的開頭前幾頁，立刻進入敘事者由當初陪同在斯萬身邊見證人間冷暖的青澀而轉為熟練地置身上流社會的場景，並向德·蓋爾芒特公爵夫人請益當初令他在美感上印象深刻的那件「紅裙子」的穿戴哲學，希望能將良好品味完整傳授與情人阿爾貝蒂娜（普魯斯特 5：36-38）。在一派謙虛有禮的態度與兩人應對的描述中，我們卻發現敘事者相當隱晦地呈現——若不是對照上述所提及第三冊《蓋爾芒

特家那邊》的內容，很容易就誤解為字面上的意思、卻很有趣的一句話：「最奇怪的是，雖說那個夜晚並不是很久以前的事，可是德·蓋爾芒特公爵夫人除了她穿的裙子以外，已經把有一樁（我們下面就會看到）她原本該牢記心頭的事情都給忘了」（普魯斯特 5：34）。我們可以說，作者在這裡玩了一個語言遊戲，因為所謂「牢記心頭的事」，雖說作者遲至在後來的篇章裡，才加以闡明，指的是：她不記得—某種程度是不願記得，離開病重的斯萬赴宴當天晚上，宴會裡德·肖斯比埃爾夫人（Madame de Chaussepierre）也出席了宴會；不想記得，是因為這位微不足道的女人的丈夫，後來竟然打敗公爵，得到賽馬俱樂部（Jockey Club）主席的位置！而敘事者說，這個例子其實是為了描繪這些「（社交）活動家……，他們的精神由於始終集中在一小時之後會發生什麼事情之類的問題上，因而幾乎無法在在記憶中儲存多少內容了」（普魯斯特 5：35）。然而，有趣的是，那「原本該牢記心頭的事」在讀者閱讀至此時，已因出現時序的關係，搶先進入讀者的腦海。由文字的互相呼喚，讀者在還沒看到作者後來篇章裡的說明之前，自然而然會將這裡「原本該牢記心頭之事」與之前令人印象深刻的與斯萬談論紅裙子、並得知斯萬即將不久於人世的段落劃上等號了：此為一作者巧妙的隱喻式指涉。彷彿跟讀者玩了一個時間與文字構成的遊戲：文字，在這裡，巧妙地服從其專屬於話語從屬時間性的特質，讓隱喻化的結構戰勝了字面上的意義。以文字表象相對應的隱晦面，有如底片的負片，顯影出比正片更具力量的諷刺性效果。紅裙子的主題跨越了兩冊書之遙，見證了公爵夫婦與斯萬的友誼之薄弱與虛假，強加於上的神話終究無法掩蓋，自欺欺人的謊言藉由敘事與文字時間的醞釀，由這件紅裙子一前一後如實地呈現出來。

2. 青年「馬賽爾」的「貴族神話」：公爵先生的推辭

《追憶似水年華》第三冊《蓋爾芒特家那邊》是馬賽爾躋身上流社會的初試啼聲，為第四冊《索多姆與戈摩爾》（“Sodome et Gomorrhe”）中馬賽爾正式成為頂級沙龍常客做出鋪陳，其中最具代表性的就是馬賽爾參與「德·蓋爾芒特親王夫人」（Princesse de Guermantes，即德·蓋爾芒特公爵夫人的堂弟媳）家晚會的描寫（普魯斯特 4：39-136）。

然而馬賽爾後來躋身上流社會尚且為後話；就在「斯萬重病與紅裙子事件」發生的那一天不久之後，其實少年馬賽爾有收到德·蓋爾芒特親王夫人邀請參加晚會的請帖。此乃馬賽爾第一次收到貴族圈內最高級成員的邀請，可謂他進入上流社會的門票。年輕人對眼前的請帖感到有些不可置信，深怕是有人惡作劇，因此希望同赴此一晚會的、住在同一府邸裡的鄰居德·蓋爾芒特公爵先生替他向舉辦晚會的女主人查證。公爵最後卻「裝出突然想起一件事似地」對馬賽爾說：

聽著，我親愛的，您剛才對我說的事我甚至不想告訴奧麗阿娜（Oriane，公爵夫人的名字）。您知道，她很樂於助人，又非常喜歡您，不管我說什麼，她都會派人送信給她的堂弟媳的，這樣，假如她吃完飯覺得很累，也就沒有藉口不去參加她堂弟媳的晚會了。我求您，不要對她提起這件事。（普魯斯特 3：600-01）

這樣的回絕方式，追根究底其實是在掩飾公爵一開始最真實的反應，因為當他聽到馬賽爾要他求證自己是否在親王夫人的宴客名單時，他直覺地問：「您是不是和她的關係不好？」（普魯斯特 3：600），其思考迴路與處理方式，與當初公爵拒絕接受斯萬透露的病危消息，具有

令人訝異的相似之處：「我求您，不要對她（奧麗阿娜）提起這件事。」就是用來堆疊在「您是不是和她（親王夫人）的關係不好？」之上的神話。

在「德·蓋爾芒特公爵夫人的紅裙子」場景裡，年紀尚輕的馬賽爾只是無聲的旁觀者，當時斯萬對貴族紋章學有學究般的興趣，並與貴族階層親密來往，是個富有、且具有高雅藝術品味的中產階級，在目睹斯萬的遭遇之後，青少年長大後竟然遭遇與斯萬相像，如同複製、貼上一般相同形式的經驗，彷彿斯萬就是對於馬賽爾先行發生的、譬喻似的影子人物。形式即是「神話」的本質，而神話在此也成為普魯斯特創作的呈現工具。作者雖然沒有明確指出斯萬被「朋友」之輩辜負的心情，這種感受之後卻在馬賽爾的內心敘事裡呈現出來：「我裝出沒有識破德·蓋爾芒特先生是在給我演戲」（普魯斯特 3：601）。作者又一次巧妙地經由另一個人感想，讓讀者窺知斯萬當時的心得。斯萬與馬賽爾所體驗到的，就是貴族以其特有的話語形式——神話——摧毀資產階級對於能與他們平等交往的幻想。

在此，普魯斯特觸及到原本不可撼動的社會階層開始混雜的「社會插值」（*interpolations sociales*）現象（Fraise, *Le processus* 206）。十八世紀的法國貴族階層在歷史推進之下，尤其是工業革命後，對於經濟模式的轉變與其他階層不再甘於禁錮在社會劣勢之下、蠢蠢欲動的趨勢，無法有效反應，固守已經不符合新經濟模式的老舊階級權力，故而漸漸失去經濟來源上的彈性（*souplesse de leur sources de revenus*; Elias 314-16）。迫於財政上的需求，他們逐漸無法再維持路易十四以來長久樹立的、僵化、且不容與其他階層分享的傳統特權，必須轉變態度並且與受惠於工業革命並於經濟上快速崛起的其他階層，尤其是菁英中產階級交往，也造成了某些中產階級「向上鑽營」（*arrivisme*）的現象

(Maingueneau 72)。此即普魯斯特所處年代的特殊氛圍，而他敏銳地感受到了這個轉變，這個轉變不論對貴族階層或是對中產階級都至為關鍵。普魯斯特所嘗試的即是「將此社會插值轉化為風格形式的插值 (interpolation de style)，放入作品中，作為一種文學理論 (théorie littéraire) 的嘗試」(Fraise, *Le processus* 206)。對普魯斯特而言，任何主題都可以是文學創作的題材 (Fraise, *L'esthétique* 50)，在馬賽爾與貴族友情的神話裡，描述貴族放不下身段的自以為是之時，他也同時忠實地描寫了中產階級想要跨越不同階級所受的挫折。普魯斯特以形式來塑造風格，而在這裡，神話這個形式即是他用來彰顯創作紋裡的手段。

3. 情感上的父與子：「斯萬」與「馬賽爾」

「馬賽爾」與「斯萬」首先有種曖昧的「親族類比」關係，¹¹除了共同生命故事交集，還包含隱藏的「血緣聯繫」。斯萬在故事中是少數打入貴族交際圈的猶太人，而「敘事者馬賽爾」與猶太的關係則顯得撲朔迷離，總是以側寫的方式提及他與猶太的關係。在第一冊裡，敘事者逗趣地形容外祖父總在他的朋友來家裡拜訪時開玩笑地唱起《猶太女郎》(*La Juive*，法國作曲家阿萊維〔Halévy〕歌劇成名作)，並且，雖然如敘事者所說，並不意味著對他的同學有任何惡意，但「外祖父在見到我的同學們之前，只要聽說他們姓什麼，儘管這些姓往往沒有猶太特點，他也不僅能猜到我的那位朋友是猶太血統 (事實上也真是猶太血統)，而且看到他家裡有什麼地方招人討厭」(普魯斯特 1: 101)。我們只知道馬賽爾是法國中產階級，而且他與猶太的關係在敘事裡大部分是友好的，這從青少年馬賽爾因為迷戀斯萬的女兒希爾貝特

¹¹ 「馬賽爾」與「斯萬」之間人物「隱喻化」(Métaphorisation)的初步提出，見 Yi-An Chen p. 113。

(Gilberte)，在當時剛以「希爾貝特父親」的方式第一次認識斯萬，為了與得不到青睞的心上人更加親近，而模仿她的父親看出來：「至於斯萬，為了要我自己長得跟他相像，我成天都在桌子邊坐下，一個勁兒把鼻子拽長，一個勁兒揉眼睛」(普魯斯特 1:447)。外祖父的調侃以及孩提時期模仿斯萬的外表似乎顯示他並不具猶太身分，¹²然而在「精神上」，馬賽爾與「猶太斯萬」則顯得像親密的父子。值得注意的是「作者普魯斯特」(他的名字也恰巧是「馬賽爾」)的母親本身就是猶太人，就更引人認為「斯萬」與「馬賽爾」的父子類比裡面還包含了某種猶太的聯繫。然而，「猶太」身分在當時對於進入貴族社交圈，有一部份來自法國貴族當時面臨的經濟失勢因而轉而與富有中產階級結識、甚至通婚的緣故，其中當然不乏極度富有的猶太中產階級。但撇去經濟上的原因，擁有猶太血統對於進入貴族社交圈，本質上並不是加分的條件，畢竟「非我族類」的嫌隙感與偏見是無法抹除的。如同碧朵·柴克利森(Bidou-Zachariasen)所述，「公主……是不會接待猶太人的」(147)。

除了隱含的「親族類比」，普魯斯特以故事的敘事結構、以其「形式」，向我們闡明馬賽爾與斯萬兩個互為「隱喻」的存在，遇到互為類比的經驗(Fontanier 99)，彷彿同樣的特徵在生理上會由父傳子，而在社會階層或是心靈層次上類似的父與子，也會在經驗上代代相傳。

如同前兩節的論述，《追憶似水年華》的敘事編排之隱晦而細巧處在於，當讀者在為公爵夫人的紅裙子事件在許久之後的篇章召喚了斯萬的遭遇而拍案叫絕之時，細看竟又發現裡面還包含另一個關於馬賽爾敘

¹² 《追憶似水年華》創作於「德雷福斯案件」(L’Affaire Dreyfus)掀起整個法國社會巨大政治、種族分歧的背景下(Tadić 539)，選擇不挑明主角的種族可相當程度避免作品內容觸及政治時造成失焦，也可能更符合出版的策略。

事線的諷喻，且兩者針對的其實是同一主題、互相為證。在此，敘事一層包圍一層，有如俄羅斯娃娃一般地精巧。

作者似乎有意讓青年馬賽爾與斯萬這位前輩之間的關係如同真人演出的譬喻一般，互為驗證。如果這兩人之間的對照形成一個以整篇《追憶似水年華》來成就的大型隱喻，那麼我們可以說，斯萬就如同馬賽爾的喻依，而馬賽爾是斯萬的喻體。

除了與貴族交往的失望結果在兩人身上有相呼應的結果，他們在愛情方面也幾乎如出一轍陷入愛情的悲劇裡。首先他們兩者的愛情在一開始看起來都屬於一場「誤會」，愛戀的對象（阿爾貝蒂娜之於馬賽爾、奧黛特之於斯萬）在男方的心中一開始都只是「備胎」的位置：馬賽爾是因為聖盧（Robert de Saint-Loup，主人翁年少時結交的貴族子弟）即將為他引見貌美、出身高貴卻又平易近人的貴族女子德·斯代馬里亞夫人（Madame de Stermaria）而忽視主動獻媚的阿爾貝蒂娜，然而卻在第一次約會當天，德·斯代馬里亞夫人在與馬賽爾見面之前竟先愛上了別人，因此臨時爽約，也就不成此約會了（普魯斯特 3：367）。陰錯陽差地，愛戀對象就直接轉換為與貴族女士原訂約會日前一天主動送上門來、前一個夏天在巴爾貝克海灘上認識，而現在已經長成一位亭亭玉立年輕女子的中產階級女孩「阿爾貝蒂娜」。阿爾貝蒂娜甚至在前一天陪他去確認與德·斯代馬里亞夫人約會的餐廳、幫他決定菜單（此為女子所擅長、因此馬賽爾就請阿爾貝蒂娜代勞）。而這位被當作約會前一天為消除緊張感而可以任意愛撫玩弄的女孩，¹³ 後來竟成為主人翁唯一的對象，即使阿爾貝蒂娜在後來因受不了主人翁的妒火、離開主人翁，墜馬而亡。在這段早逝的戀情裡，助長主人翁對這位女子的愛情最大的推手就是「嫉妒」——因為對方的滑溜、說謊成性而導致的嫉妒。最可怕

¹³ 「我不敢對她（阿爾貝蒂娜）說，一切（指阿爾貝蒂娜提議下次再度來訪）取決於我能不能見到德·斯代馬里亞夫人」（普魯斯特，3: 387）。

的嫉妒就是對著空無的嫉妒——與一位說謊成性的情婦一起，所有人都可能是這位可憐的情人所嫉妒的對象。兩人關係之中一開始就有的不忠成分，使得馬賽爾的愛情的顏色，注定要染上懷疑的痛苦色彩。

斯萬在認識奧黛特、兩人同去維爾迪蘭夫人中產階級沙龍的時期，他對這個沙龍、裡面的人抱持的也是玩世不恭的態度，畢竟他更常出入的是各個頂級貴族沙龍、且在裡面得到高度推崇。這樣一個小資產階級、萌芽知識份子型的沙龍，其實他不用看在眼裡。在正式約會奧黛特之前，他心裡認定自己更喜歡別位女子。愛情的一開始，馬賽爾與斯萬都認為自己沒有放進那麼多的感情，所以這兩位心思細膩、感受豐富又家財萬貫的紳士，遇上了急需錢財的交際花，最後出乎他們自己預料地成為愛情裡面相對而言較為弱勢的一方。¹⁴ 對方因為本性的善變與家庭背景的複雜，通常是在愛情上較不忠貞的對象，因此他們的愛情注定用「嫉妒」來當作催化劑。然而用嫉妒當作催化劑的愛情最容易導向失敗，因為它是用負面的基礎支撐起來的。

將馬賽爾與斯萬連結在一起的，首先是斯萬夫人「奧黛特」。她在非常年輕時甚至曾經是馬賽爾叔公包養的女子，小男孩偶然在叔公家裡見過她，當時他稱這位女子為「粉衣夫人」：「桌子上，有一盤跟平時一樣的杏仁餅；叔公仍穿著那件家常便服，但是在他的對面，坐著一位身穿粉紅色絲綢長裙，脖子上掛著一條長長的珍珠項鍊的年輕女子，她正把最後一瓣橘子放進嘴裡」（普魯斯特 1：120-26）。這含有些許暗示意味的一幕，是孩提時期馬賽爾的重大啟蒙。而多年後，斯萬與奧黛特兩人最後結婚並有一女希爾貝特。身為常常拜訪斯萬家、斯萬獨生女希爾貝特的摯友，馬賽爾對斯萬與太太之間的關係多少作出了見證，卻

¹⁴ 正因為「厭惡他者」（*hait les autres*），人在自我認同中反而容易被討厭的他者「從手中奪去自由」（*ma liberté m' échappe*）進而「被他者奪去自我」（*Je suis comme dépossédé de moi-même par autrui*; Newman 127）。

仍不自覺地複製了斯萬的錯誤。這樣的編排本身就像一個環，生生不息，彷彿預示著人類無法學到教訓的命運，其結構本身就有其寓意。

在老夫老妻日漸澄清的關係裡，《追憶似水年華》第一冊佔了三分之二篇幅以上的〈斯萬之戀〉這個章節，以一句彷彿在呼應戀情之初的厭惡、最終以斯萬感嘆的話作結：「我浪擲了好幾年光陰，甚至恨不得去死，這都是為了把我最偉大的愛情給了一個我不喜歡、跟我也一路的女人！」（普魯斯特 1：430）。這句話總結了兩個人的不適合，德·馬哲莉（de Margerie）在《普魯斯特與黑暗》（*Proust et l'obscur*）中提到斯萬對奧黛特的愛到後來轉為潛意識中的恨意，只能在夢中顯示出來（普魯斯特 1：379），帶有白天清醒時所壓抑的「暴力」（violence）成分（de Margerie 104），而敘事者馬賽爾則是將捉摸不定的阿爾貝蒂娜軟禁在自己家裡，作為嫉妒式愛情的「女囚」，可說兩人的愛情結果同樣籠罩著因嫉妒的反彈而產生的暴力陰影，使得他們的愛情模式又更加類似。這種迴圈式的呼應，提醒了我們《追憶似水年華》這部作品的第一個字是「時間」，最後一個字也是「時間」。¹⁵ 因此，我們可以進一步立論，這部作品本身形成了一個如同拉貢諾（Nicolas Ragonneau）所稱，代表「無限」的敘事之「環」（64），且其數量不只一個，層層堆疊，其縝密之處令人合理認為此敘事結構並非偶然，而是作者有意地透過此一結構作出對其內容的一種諷喻。此「隱喻化結構」讓讀者透過重疊類比，後呼應前、前反轉過來暗示後的結構（de Beistegui 18），進而得到真正的領悟。

¹⁵ 《追憶似水年華》的開頭第一句話「在很長一段時期裡，我都是早早就躺下了」法文原文以「時間」（longtemps）開始：“Longtemps, je me suis couché de bonne heure.”（Proust 1: 46）。最後一句話「時代與時代之間安置了那麼多的日子——在時間之中」法文原文亦以「時間」（Temps）做全文本的結束：“puisque ils touchent simultanément comme des géants plongés dans les années, à des époques si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps”（Proust 7: 362）。

三、結論：永恆的神話

普魯斯特藉由對「物」的運用，如「戒指」、「紅裙子」、「樂句」，揭示了他本人對人類認知的觀感。在《追憶似水年華》中，當「物」成了證據，往往比人對真相的「文飾」更有揭發事實的可信度。這其中反應的是作者對「話語」的某種不信任。神話是一種「話語」（*parole*），也就是一種訊息，但它具有歷史「添加到純粹物質中的社會用法（*usage*）」（巴特 316）這樣的人為性質，是在某個時空當下任意的選擇。比如在《女囚》裡，這個掌握神話決定權的力量，就是來自阿爾貝蒂娜，而馬賽爾則是神話系統裡「單向、被動、近似（被）催眠」狀態的「接收者」（7）。我們在《女囚》中看到這樣一段話：「你甚至可以一而再、再而三地重複某個動作，卻始終無法形成一個確切而灑脫的記憶。要說關門，至少我們還可以再去關第五十一次，可是那句叫人不放心的話，卻已屬於過去，聽覺上存留的疑竇，並非我們自己所能消釋的」（普魯斯特 5：61）。神話所傳遞的訊息是動態性的（見 *Lacroix*），也是「普魯斯特式愛情」的特徵。

對於貴族友誼的追尋，普魯斯特如實的描述這個他不屬於的階級，「醜」與「美」並存，¹⁶ 同時也不放過將自身所處的階層加以觀察入微、毫不偏頗地犀利剖析，讓中產階級的「醜」與「美」亦誠實呈現。普魯斯特精巧地同時剖析了兩邊的價值與盲點。¹⁷ 也與此同時，在普魯斯特的世界裡，對真實的探討，讓原本一分为二的「醜」與「美」，皆

¹⁶ 「（人物塑造）真實的性格……常常是在美醜、善惡矛盾統一的關係之中」（劉再復 78）。可用來解釋普魯斯特對「定律」之追求的內涵，也就是普魯斯特作品美學的一個重要面向。

¹⁷ 費茲（*Luc Fraisse*）稱這種交互作用帶來的創作靈感為「照亮」（*illumination*; *L'esthétique* 224）。

變得不再那麼絕對，在文學美感感受上得到如同紀實報導般的平等處理與呈現（Pinson 123）。這也可說是對階級化了的美感重新平等化定義。¹⁸

《追憶似水年華》的敘事者自稱「我」，與作者同「名」；他的「姓」雖然從沒出現過，生活經驗卻活脫是普魯斯特本人的翻版。最後雖然被歸類為「小說」，但如同勒熱納（Philippe Lejeune）在《自傳契約》（*Le pacte autobiographique*）一書中指出，《追憶似水年華》與讀者之間的小說契約（*pacte romanesque*）在小說開頭並未明確建立，以致於有無數讀者「將作者普魯斯特與敘事者搞混（*confondant*）了」，作品內僅僅非常隱晦地提到主角的名字「跟作者一樣叫馬賽爾」（*le même prénom que l'auteur*），但「虛構的敘事者如何得知他的作者的名字」（*comment un narrateur fictif connaîtrait-il le nom de son auteur*）呢（Lejeune 29）？因此勒熱納認為《追憶似水年華》在文本體例上，可說是有意地建立了一個「模糊的空間」（*espace ambigu*; Lejeune 29）。在此，小說與自傳的邊界被模糊了。因此，我們可以推論，作者「馬賽爾」在現實中以一個具有一半猶太血統的中產階級身份試圖與貴族交往時，有極大可能就像《追憶似水年華》中的「馬賽爾」，經歷過相當的種族、階級的文化「震撼體驗」（哈齊默 194）。此外，普魯斯特自幼受苦於嚴重氣喘，他以這副隨時有死亡威脅的多病之身，在與常人比起來非常受限的機會之下參與社交活動。¹⁹ 在特殊、不利的身體條件下，他的愛情，似乎也如敘事者所經歷的一樣艱難。然而，他卻從這有如涓滴之流一般受限的經驗裡面，頓悟一切情感所可能具有的欺騙、神話性

¹⁸ 普魯斯特所處的十九世紀末葉正是「資產階級……以其審美觀觀念自得，這觀念結合實用、堅固、耐用，正是資產階級心態有別於貴族的特徵」，且資產階級在此時是日益取得「軍事強權……與經濟力量（資本主義）」的（艾可 361）。

¹⁹ 這些社交活動對他這樣「一天中有三次差點沒命」的人而言，必定是「筋疲力盡」的（哈齊默 9, 16）。

質 (Maingueneau 74)。在他看來人只要生於世上，就註定受此欺騙所苦。

如同敘事者曾將對阿爾貝蒂娜的依戀，比喻為對《追憶似水年華》中一開頭敘事者孩童時期對母親情感糾葛的變體 (普魯斯特 5: 116-17)，我們亦可以這麼說，如果所謂「真正的天堂就是我們失去的天堂」 (Les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus)，如同《追憶似水年華》在最後的結論 (普魯斯特 7: 268)，這個天堂無非就是生命最初的完整屬於嬰孩的「母親」。天堂所帶來的真實與寧靜，與天堂必定會失去的事實，形成了人對天堂永遠追求卻永遠無法復得的命運。

蒼蒼失去天堂的眾生——就如同敘事者一樣——在人稍縱即逝的虛無話語中妄自追尋不存在的完美，雖然深知注定遍尋不著 (Painter 364)。我們所揭示的，即普魯斯特所言「天堂的不存在」：這個最重要的訊息，最後似乎只得由忠實的「物」以客觀的訊息告知迷失在神話謊言中的人類。而如同普魯斯特希望他的作品是為了帶給閱讀的人以「幸福」，《追憶似水年華》中對各種情感本質的揭示，就是讓讀者對人本質中的「既然」 (Tel-quel) 有所瞭解；對他而言，認識事實就是通往幸福的可能。

引用書目

中文

羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 。《神話學》。江灝譯，麥田出版，2019。

安伯托·艾可 (Umberto Eco) 。《美的歷史》。彭淮棟譯，聯經出版，2006。

傑洛姆·嘉赫桑 (Jérôme Garcin) ，編著。《新神話學》。翁德明譯，麥田出版，2019。

劉再復。《性格組合論》。上海文藝出版社，1986。

克勞德·李維史陀 (Claude Lévi-Strauss) 。《憂鬱的熱帶》。王志明譯，聯經出版，1989。

馬塞爾·普魯斯特 (Marcel Proust) 。《追憶似水年華》。桂裕芳等譯，聯經出版，2015，7卷。

亨利·哈齊默 (Henri Raczymow) 。《親愛的馬塞爾今晚離開我們了：普魯斯特的最後一頁》。陳太乙譯，大塊文化，2018。

尼可拉斯·拉貢諾 (Nicolas Ragonneau) 。《圖解普魯斯特》。翁尚均譯，聯經出版，2022。

英文

Painter, George D. *Marcel Proust: A Biography Volume Two*. Random House, 1959.

Pimentel, Luz Aurora. *Metaphoric Narration: Paranarrative Dimensions in A la recherche du temps perdu*. U of Toronto P, 1990.

法文

- De Beistegui, Miguel. *Jouissance de Proust : pour une esthétique de la métaphore*. Encre Marine, 2007.
- Bidou-Zachariassen, Catherine. *Proust sociologue : de la maison aristocratique au salon bourgeois*. Descartes et Cie, 1997.
- Chen, Yi-An. *Deux modèles romanesques similaires : Le rêve dans le pavillon rouge de Cao Xueqin, À la recherche du temps perdu de Marcel Proust (narration, système des personnages, temporalité)*. Thèse de doctorat, Université Paris 3- Sorbonne Nouvelle, 2010.
- Descombes, Vincent. *Proust : philosophie du roman*. Éditions de Minuit, 1987.
- Elias, Norbert. *La société de cour*. Traduit par Pierre Kamnitzer et Jeanne Etoré-Lortholary, Flammarion, 1985.
- Fontanier, Pierre. *Les figures du discours*. Champs Flammarion, 1977.
- Foucault, Michel. *Les Mots et les Choses*. Gallimard Collection TEL, 1990.
- Fraisse, Luc. *Le processus de la création chez Marcel Proust : Le Fragment expérimental*. José Corti, 1988.
- . *L'esthétique de Marcel Proust*. Sedes, 1995.
- Lacroix, Jean. "'Mythologies' de Roland Barthes : Mythes Bourgeois." *Le Monde*, 6 Mai 1957, www.lemonde.fr/archives/article/1957/05/06/mythologies_2336212_1819218.html.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Seuil, 1996.
- Mainueneau, Dominique. *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature*. Belin, 2006.
- De Margerie, Diane. *Proust et l'obscur*. Albin Michel, 2010.

Newman, Pauline. *Marcel Proust et l'existentialisme*. Nouvelles Editions Latines, 1953.

Pinson, Guillaume. “Marcel Proust journaliste. Réflexions sur les « Salons Parisiens » Du ‘Figaro.’” *Marcel Proust Aujourd’hui*, vol. 3, 2005, pp.123-141.

Poulet, Georges. *Les chemins actuels de la critique*. Plon, 1967.

Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Gallimard Pléiade, 2003, 7 vols.

Tadié, Jean-Yves. *Marcel Proust I : biographie*. Gallimard Folio, 1999.

Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres*. Seuil, 1989.

---. *Théories du symbole*. Seuil, 1985.

CONTRIBUTOR

Yi-An Chen (陳怡安) holds a PhD in General and Comparative Literature from University of Paris 3 (Sorbonne Nouvelle). She is Associate Professor in the Department of Applied Foreign Languages in National Formosa University. Her research centers on Marcel Proust's *In Search of Lost Time* and *Dream of the Red Chamber* by Cao Xueqin, with a focus on narrative structures, textual organization, and comparative poetics. Her scholarly approach is informed by structuralist and literary theory, philology, and semiotics.