

# 论《追忆似水年华》中的声音景观

冯 樨

(江西师范大学 文学院 江西 南昌 330022)

**摘要:** 时间与回忆是《追忆似水年华》的两大主题,而感官对象化是小说主题呈现的重要方式。叙述者以当下的感官感知为线索,通过情境还原、感觉记忆、知觉细节等叙事回溯,将过去与现在时空中的事件与人物并置,再现记忆中的特定场景。小说叙述了乡镇与城市、户外与室内等多维人类生活空间的声音类型与听觉特征,勾画出机车、电话等现代科技产品的声音形态与文化意义。丰富的声音景观作为整部小说的突出特征,其美学价值与叙事功能值得研究。将声音景观作为一种研究视角与方法,是文学评论的听觉范式转换的必然趋势。

**关键词:** 《追忆似水年华》;声音景观;感官

**中图分类号:** I106.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2019)02-0042-07

## On the Audio Scenery of *Recalling the Water – Like Years*

FENG Xi

(School of Chinese Language and Literature, Jiangxi Normal University, Nanchang, Jiangxi 330022, China)

**Abstract:** Time and memory are the major themes of *Recalling the Water – Like Years*, and the sensory visualization is an important way to present the themes of the novel. The narrator takes the sensory perception of the moment as a clue, makes events and characters which in different temporal and spatial context juxtapose, and restores specific scenes in memory by representing circumstances, sensory memory, perceptual details, and other narrative backtracking. The novel records acoustic types and characteristics of multidimensional human living space, such as villages and towns and city, outdoors and indoors, etc., and depicts the acoustic pattern and cultural meaning of products of modern science and technology, such as locomotives, telephones, etc. The rich audio scenery is the prominent feature of this novel, and the value of aesthetics ontology and functions of narrative connection in audio scenery are worth of studying. As a theoretical perspective and methodology, audio scenery is the inevitable trend of the auditory paradigm transformation of literary criticism.

**Key words:** *Recalling the Water – Like Years*; audio scenery; sensory perception

收稿日期: 2016-12-22

基金项目: 国家社科基金“工业化背景下的欧美文学声音景观研究”(编号: 15CWW027); 国家社科基金重大项目“中西叙事传统比较研究”(16ZDA195); 江西省高校人文社科项目“古希腊自 19 世纪西方声音诗学谱系研究”(编号: ZGW162001); 江西师范大学人文社科规划重点项目“西方现代主义小说声音景观研究”

作者简介: 冯 樨(1984-),男,湖北襄阳人,文学博士。江西师范大学文学院副教授,江西师范大学叙事学研究中心研究员,当代形态文艺学研究中心研究员。研究方向为欧美文学声音景观研究、感官现象学。

## 一、声音景观范式中的文学研究

声音景观(soundscape)这一概念由“芬兰地理学家格拉诺(Granoe)1929年最早提出,用来描述以听者为中心的声环境。”<sup>[1](p76)</sup>而声音景观作为一种研究思路被运用于人文学科,则由加拿大音乐家默里·谢弗(R. Murray Schafer)付诸实践。他从声音生态学的角度,把声音景观的研究确立为“就像对某处既定的风景(landscape)的特色进行研究一样,将声学环境分离出来作为其研究领域……声音景观由声音事件而非视觉对象组成……基调声、信号声和标志声是研究的三个主要方面。”<sup>[2](p7-9)</sup>一般来说,基调声是一个地区固定的声音生态,信号声则是具有某种确切内容意义的声音,标志声是一个地区唯一或独有的声音。艾米莉·汤普森(Emily Thompson)从人类文化的角度出发,认为“声音景观像风景(landscape)一样,它最终对文化产生的影响要多于自然,这样才使我们的文化处于不断的建设与变化之中。”<sup>[3](p2)</sup>简要地说,声音景观是指一定自然背景下的声音元素的构成,既包括自然界的天然声音,也包括人类的文化声音。在文学研究中,由于听觉长期受到视觉研究范式的影响,文学作品中的声音构成、声音内涵以及声音意象未得到评论者的充分关注,即便某些以声音为写作主题的文学作品,评论研究也并非将声音本体作为其主要的研究内容,最多是从音乐学的角度,对作品的音乐化形式进行评述。声音景观文学研究的方法论的缺乏,无疑制约了听觉与声音人文研究的发展,因而迫切需要通过有意识的文学研究实践,开拓新疆域。

法国作家马塞尔·普鲁斯特的长篇小说《追忆似水年华》,实践了非视觉化的感官写作,其以丰富的感官经验记录了20世纪初期法国城市与小镇中上层阶级的人生百态。这些细腻甚至琐碎的感官经验,既表现了个人回忆与声音空间的关系,也展现了人们对新兴的声音科技的现代性想象,如交通科技对人类生活空间的影响;还展现即时交流媒介的出现,对人类感觉、回忆与爱情的表达方式的影响等等。马塞尔·普鲁斯特对身体感官经验的注重,对直观化小说叙事原则的强调,在书中得到了完整地贯彻。人类所有身体感官的反应是认知体验发生的前提,为认知事物保留了完整的感官体验,但在人的回忆里,人们往往认为只有视觉体验成为记忆的主体,即便有其他感官的记忆也并非作为主要体验而被保留。因此,如何在回忆中获得全面、生动的感官体验而非只有视觉经验,如何使用非视觉化的感官经验进行文学叙事,则是普鲁斯特小说美学实验的主要方向。在《追忆》中,声音是与视觉平行的一种叙述方式,小说用声音再现时间与回忆,激活感觉经验,丰富声音形态、连接文化想象。

## 二、声音景观的空间化叙述

感官对象化作为这部小说重要的艺术表现形式,是以声音为经线,将整部小说平行的两个纬线——时间与回忆连接在一起。在小说中,声音的呈现又分为两种形态。第一种形态是特定场景中的外部偶然声音,激活“我”对这类声音印记的模糊印象,从而进入逐渐清晰的回忆联想。当下的声音线索作为外部感官刺激,是唤醒内部记忆的开始,展现了外部即时声音的刺激导引功能;第二种形态是“我”在回忆中又再现了过去的声音,以及与那些声音相对应的心理反应,这是内部心理声音对外部即时声音的回应,是时间性的事件向空间性的回忆转化与逆转化的开始。也就是说,声音使时间性的事件与空间性的回忆互为因果。

(一)回忆中的声音。时间与回忆作为《追忆似水年华》的两大主题相互穿插,是以再现过去记忆的方式来“寻找失去的时间”。“调羹在瓷盘上发出的声音,正好和那天列车靠站扳道工铁锤敲击列车车轮的声音一样。就在这一分钟,声音敲醒了那个难得一遇而又不可理喻的时刻,又在我心上复活,这一天,完完整整地在其全部诗意中又在我心中活了起来。”<sup>[4](pIV)</sup>对普鲁斯特而言,声音的感官经验与回忆之间的内在关联是必然的,而直觉是将二者关联的唯一途径。

人的回忆能够超越事物表象、突破时空限制,从而获得对事物整体把握的形式感。普鲁斯特认为,人可以被“一种原属于我们的精纯之物给丰富起来,这种精纯之物就是精纯的生活、精纯的存留,关于

过去的印记(这种生活,我们只有在它存留下来以后,才可能对它有所认识,因为当我们在那样的生活中,它并不显现在我们的记忆之中而是在感受之中,生活在感受途中就被扼杀清除了),而这种精纯之物别无他求,只求被解放出来,增殖我们的诗情和生命的财富。”<sup>[4][p111]</sup>从具体方式上来看,人的记忆可以凭借辅助,如笔记、注释得以记录。然而,这种有意识的(理智)记载,就像制作动物标本一样,留下的仅是干巴巴的躯干轮廓,没有鲜活的血肉。因此,普鲁斯特认为,“获得这种失而复现,不仅智力对我们无能为力,而且智力也无法找到那些能使这些过去时间隐藏化入的对象”。<sup>[4][p114]</sup>“智力所提供的真相似乎并不真实。”<sup>[4][p111]</sup>所以,完整、真实的回忆只能通过不经意、不自主的感觉直觉,才能实现。“这样的对象,我们是会不时一遇的,那已经失去的感受,也会使我们为之心动”,<sup>[4][p114]</sup>与此类似的是,法国哲学家梅洛-庞蒂也对记忆的复现过程(回忆)有此论述:“在回忆起作用之前,被看到的东西应该在当前被组织起来,以便向我呈现我能从中辨认出我以前的体验的一个景象。因此,回忆的援引必须以有待解释的东西为前提:材料的成形,一种意义强加于感觉的混沌。”<sup>[5][pp42-43]</sup>梅洛-庞蒂对感官经验中非意义的觉察,与普鲁斯特反意义、偶然性体验的论述形成对照。

(二)声音的空间性。法国哲学家柏格森曾认为,声音能够被区分开来表明声音具有空间性。“倘若各声音被分开,则它们之间必定留下空无实物的间隔,倘若我们计算声音,则虽然声音已经消失,这些间隔必然留下;但是如果这些间隔是纯绵延而不是空间,那么它们怎能留下来呢?所以分开的手续是在空间中进行的。”<sup>[6][p6]</sup>《追忆似水年华》这部小说,正是通过回忆呈现声音的空间性特征,同时将不同空间条件下出现的声音,对象化为人的内心情绪与往事回忆。如“我”回忆中的生活空间既有小镇贡布雷,又有乡村梅塞格里丝;既有海滨浴场巴尔贝克,也有大城市巴黎;还有繁华的帝都凡尔赛,富于异国情调的威尼斯。在这些场所中,有的声音因与“我”的特殊记忆密切相关而被描述得清晰细腻,有的声音虽未关乎确切事件,但同样被叙述得惟妙惟肖。最能体现物理空间与声音景观紧密关联的,是小说对室内和户外(沙龙与街道)两种空间类型声音景观的差异化描写。

1. 户外。相对于室内而言,户外的空间所指庞杂且抽象。在《追忆似水年华》中,“我”记忆中的室外声音,多为市镇街道上传来的声音(sound)。如,在贡布雷时,每日上午神甫街上加米拍打箱柜发出的声音,让“我”不用拉开窗帘看,一听就知道外面的阳光灿烂,“那一声声拍打,在炎热季节特有的匆忙传音的大气中回荡……让你接着联想到人间的乐声;这种音乐由一种更加不可缺的纽带把它同夏季联系在一起”。<sup>[7](第1部 p85-86)</sup>在巴黎,当“我”在贵族街区,听着隔壁街区远远传来的卖牛羊肚肠小贩的哨子声和其他街市声,感叹“贵族街区市中心的街道和林荫大道(那里的果品、鱼类等等被放置在大食品店里,这就使那些商贩的叫卖声没有用武之地,再说,他们的叫卖声也无法让人听见)……根本无法居住,因为它们缺乏所有这些小贩和食品流动商贩的老调子,没有一清早就令我陶醉的这支乐队”。<sup>[7](第5部 p132)</sup>这些被他人痛恨、诅咒的街市噪音,在“我”看来却是美妙的音乐,因为这些声音象征着“我”对阿尔贝蒂娜浪漫的爱。“我把他们的吆喝声看作外界气氛,危险动荡的生活的象征,在这种生活中,我只让她在我的监护范围内进行活动……我对这些吆喝感兴趣是因为我知道您喜欢这些吆喝。”<sup>[7](第5部 p122)</sup>

2. 室内。室内是《追忆似水年华》贵族和资产阶级生活的主要场景。无论是沙龙、歌剧院,还是起居室,小说对他们富有情调的雅居生活的描写,是在空间属性上凸显他们的身份印记。在“我”的记忆里,音乐是这些贵族阶级所属空间中的主要声音景观,他们对各种古典音乐作品的欣赏、玩味与评论,俨然代表着他们高雅的艺术趣味,或许也只有音乐才能与这些文雅的空间场所相匹配。比如,小说第二部《在少女们身旁》,音乐的主题贯穿始终,其中有“我”对音乐——复杂结构的声音——的高谈阔论。在歌剧院,拉贝玛的歌声几乎使“我”顿悟了音乐美的真谛:美妙的歌声需要的是能够产生共鸣的介质,“剧场、观众、演员、戏,以及我本人的身体都只是声音介质,只有当它们有利于抑扬顿挫的声音时才具有价值”。<sup>[7](第2部 p16)</sup>在斯万家,奥黛特为我弹奏斯万最喜欢的《凡德伊奏鸣曲》。“我”第一遍听的时候并没听懂,到了第二第三遍时,又感觉很熟悉,但就是无法表达清楚。于是“我”评论道:“第一遍所缺乏的也许是记忆,而绝不是理解,因为我们的记忆,与我们聆听时它所面临的复杂感受相比较,是极为微

小、极为短暂的……这些复杂丰富的感受,我们的记忆力不可能立即向我们提供回忆。回忆是在记忆力中逐步形成的。”<sup>[7](第2部 p87-88)</sup>倒是斯万的理解与众不同,这与他聆听音乐的空间记忆有关。他说他对这段音乐的理解,与他“在夜间茂密的树叶下聆听的这个小乐段”的记忆有关。高雅音乐作为一种特定空间的声形式与景观现象,成为“我”对过去奢华、典雅生活的回忆的客观对应物。

在室内空间中,除了音乐,另一种声音也使“我”陶醉,那就是人们的交谈之声(voice)。人的谈吐是他们身份的显现。在沙龙里,贝戈特说话时的奇特声调,使“我”不由地将他与他的作品相联系,“一种自命不凡的、夸张而单调的讲话方式正是他谈吐美学品质的标志,正是他在作品中创造一系列和谐形象的能力在话语中的体现形式。”<sup>[7](第2部 p105)</sup>“他的作品比话语具有更多的音调变化,更多语气。”<sup>[7](第2部 p108)</sup>“我”喜欢静静地听着少女们的谈话声,因为这使“我”感觉愉快,就像是在欣赏一件艺术品一样,“从她们每个人的声音发现一幅色彩斑斓的图画一样……每一种噪音拥有的音符,都比表现力最丰富的乐器还多。”<sup>[7](第2部 p470)</sup>

综上,声音的空间性记忆唤醒了“我”的某些已经消失的身体感觉,原本沉睡在记忆中的只剩破碎轮廓的事件,被声音本身自有的空间性细节唤醒。声音的空间性,是一种形象记忆的存在方式,是对细节回忆的客观提示。那些被“我”完整地记录下来的庞杂、丰富的原生态声音,在读者看来似乎并无含义,而在巴什拉·加斯东那里,则得到了明确的支持:“声音,脆弱而倏忽即逝的存在,却能够证明最强有力的现实。”<sup>[8](p196)</sup>

### 三、机车:现代性声音的剩余

在视觉至上的逻辑里,机动车辆本身才是现代性的物质呈现,但在《追忆似水年华》中,机车的声音成为现代性表征的剩余方式,它的无所不在是人们对现代性最深切的体验。如果说音乐声、人的交谈声,是“我”往日回忆的背景声,是连接某种特殊记忆的信号声,那么,机械的声音,现代交通工具的声音既是表明特殊场景的基调声,也是象征时代变迁的标志声。

在浪漫主义时代,城市与乡村的声音景观,离不开教堂的钟声与马车的车轂声,这些声音曾一度让当时的贵族与艺术家无法入眠。然而,进入工业时代后,现代的交通工具快速融入了人们的生活,机器的喧嚣也成了现代性声音景观的主要特征之一。《追忆似水年华》紧扣住那个时代的典型声音景观,对工业电气化时代最具代表性与特征性的声音做了细致描绘,使“我”的回忆打上了鲜明的时代烙印。

火车声。在小说开头,“我”在睡梦中“听到火车的汽笛声,忽远忽近,就像林中鸟儿的啼鸣,标明距离的远近。汽笛声中,我仿佛看到一片空旷的田野,匆匆的旅人赶往附近的车站……回家后即将享受到的温暖”。<sup>[7](第1部 p3-4)</sup>汽笛声的强度在空间传播中发生的变化,使“我”联想到,对旅人来说,火车无论连接着多少陌生的地方,它的目的地最终只有一个——家园。当“我”在火车上过夜时,火车的声音“像摇篮曲一样催我入睡”。<sup>[7](第2部 p198)</sup>火车的声音像贡布雷教堂的钟声一样,有着奇特的节奏和韵律,“对失眠施加了相反的压力,将我保持在平衡中”。<sup>[7](第2部 p198)</sup>当“我”在寒冷的黑夜听见火车的汽笛声,感觉它就像报时的钟声一样,“这声音只会使我在这里感到更加愉快……我甚至感到同外界的一切忧虑都隔开了”。<sup>[7](第3部 p110)</sup>即便是当“我”急于返回巴黎见外婆的时候,虽然“火车的汽笛声在满天星斗的寒冷的夜空中嘶鸣,我此刻心潮翻滚,失去了平衡,”但是,一想到“我那些最精力充沛的朋友——罗贝的同事——和另一些身强力壮的朋友——火车——都在充分调动积极性为我动身效劳的时候,我就感到心里踏实多了”。<sup>[7](第3部 p129)</sup>“我”对火车充满了好感,它使贵妇人的社交日程紧张而有序,“我提醒阿尔贝蒂娜,安弗尔维尔一直到晚上十点都有火车……您可以吃晚饭,可也误不了十点钟的火车”。<sup>[7](第4部 p193)</sup>因此,火车的声音成了时间的象征,“自从有了铁道以后,免误火车的必要性使我们学会了重视每一分钟”。<sup>[7](第4部 p217)</sup>与同样作为时间提示的钟声相比,火车严守列次时间全速前进时的咆哮声,既是一种与时间竞争的象征,也是即将到达目标场所的提示。

电车声。在巴黎,有轨电车的鸣叫声与小贩的吆喝声,共同组成了使“我”心醉神迷的人间交响乐。

因为,小贩叫卖时的哨子声与电车的鸣笛声极其相像,二者如同复调音乐一样纠缠在一起,让“我”惊讶不已,尽管“这辆电车不时发出的鸣笛声,仿佛是一头垂死的动物”。<sup>[7](第5部 p132)</sup>在“我”看来,电车的鸣笛声是城市交响乐中的某个乐器的变奏,就像“类似小提琴的那种声音有时来自一辆路过的公共汽车”。<sup>[7](第5部 p132)</sup>

飞机声。“我”对火车的热爱和对火车汽笛声的陶醉,还没有来得及继续发酵,飞机与飞机的轰鸣声,让“我”再一次惊叹超越时空的现代科技的神奇力量。“以前长年之中,由于地面距离还未被今天的速度所缩短,两公里以外传来的火车汽笛声使我们激动不已。如今,并在今后一段时间内,使我们激动的是两千米上空飞机传来的嗡嗡轰鸣;两者具有同样的美感,因为纵向旅行所跨越的距离与地面距离是相等的。”<sup>[7](第5部 p400)</sup>

轮船声。刺耳的水管轰响声,使“我”想起了夏夜时巴尔贝克海滨游船的鸣叫声,而游船的鸣叫声又使“我”牢牢地记住了巴尔贝克傍晚时分的种种景象,往日的感觉浮现心头,“一张张餐桌全部铺上了桌布,摆上了银餐具,宽阔的玻璃门朝海堤大大地敞开,没有一点间隔……太阳正缓缓沉落海上,游船开始鸣叫”。<sup>[7](第7部 p183)</sup>

如果说街市的喧闹声,使“我”领略了从未在贵族生活空间中感受到的另一类声音的美感,那么现代交通工具以其跨越时空的速度与轰鸣声,成为时代发展与文明力量的象征。机械的声音取代了过去的构成“独特听觉文化和声音景观的”<sup>[9]</sup>钟声,象征着现代性的阶段更迭,“对钟的倾听因声音全景的扩展与更新而遭受损失。蒸汽机及其喘息声,在内燃机、电机、尤其是汽笛和新的警报方式出现之前,已经渐渐剥夺了钟最早属于自己的现代性标志”。<sup>[10](p327)</sup>交通科技改变了日常生活中的声音景观,机械的声音成为机械力量的隐喻。如果说交通机械发出的声音,只是机器工作状态下的伴音,并不能作为声学科科技成果的证明,那么在19世纪末20世纪初,当人类的第一代声学科产品(如:电话、留声机、无线广播)问世时,人们对它们的热烈推崇迅速转化为一种文学想象,则是现代性声音景观在新时代文学中的典型表现。在小说《追忆似水年华》中,电话这种交流媒介的出现,使作者对人与人之间的新型情感关系与欲望表达做了丰富的文学想象。

#### 四、电话:无实体声音的欲望

声学技术推动声音景观结构的时代性变迁,相应的科技产品,成为新时代声音景观的物质载体。电话,作为19世纪末20世纪初最重要的声学技术,对人们的日常生活影响深远。事实上,当电话刚出现时,欧洲各国政府出于经济利益、政治稳固与知识权力的考虑,坚决抵制电话在民间的大规模使用,而只在政府部门内小范围使用。电话还一度被当作是有损道德的不祥之物,易于让人陷入情感虚拟、对象不明的困惑,这种观念在19世纪末20世纪初的法国相当普遍。“19世纪晚期的法国社会似乎并不需要电话,这种产品的使用甚至已经成为妨害、阻碍、困扰立法人员及法官的难题,比如,给辨认说话者带来麻烦。在有关造假的问题上,一个法官悲伤地谈道,我们只能处理‘文字造假’。”<sup>[11](p109)</sup>

电话缩短人与人之间的物理距离,但并不一定能拉近人们的心理距离。究其原因,在于电话将声音与实体剥离后,情感对象的缺席所导致的内心焦虑。“电话”在《追忆似水年华》中共出现了八十多次,引发了“我”对声音的两种文学想象:1.在与亲人的交流时,声音是孤独的载体;2.在与情人交流时,声音成为虚无实体的欲望介体。小说中的电话像浪漫主义时期爱情小说中的信件一样,让虚拟的欲望得以再现,不同的是:电话以即时性的对话使热恋中的男女,在对方身体缺席时借用声音想象获得替代性的满足;与信件漫长的等待周期和矜持、文雅的表达方式不同,电话口语化、直接性与窥探式的直接询问,能以隐形的方式迅速侵入他人的私人生活空间,更便于赤裸裸地表达内心的欲望。

作为孤独的载体的声音。一开始,电话对“我”来说只是一个玩具,充满了诱惑力,因为它新奇,因为它能使“我们想通话的人很快就会出现我们身边,虽然看不见,但确实在我们身边”。<sup>[7](第3部 p125)</sup>那些电话女接线员像女神一样,神奇地为我们找到我们想找的人,并把他们叫到电话旁,“我们呼叫万能

的女神,她们让远离我们的亲人出现在我们身边,却不让我们看见他们”。<sup>[7](第3部 p125)</sup>然而,当“我”从电话中听到外祖母的声音时,“我”却“感到原来熟悉的声音变得陌生。“当它像这样没有脸部线条陪伴,单独来到我身边时,我发现它充满了柔情”。<sup>[7](第3部 p127)</sup>这种与形象分离的孤独声音,立刻使“我”在情绪上产生共鸣,“声音的孤独似乎使我想起人的孤独,我外祖母的孤独(她第一次同我分离)。声音的孤独是人孤独的象征和直接结果。”<sup>[7](第3部 p127)</sup>电话唤醒了“我”的孤独感。当外婆准备挂断电话时,“我”因为外婆的声音即将消失而倍感恐惧,“我真想拥抱她,可是在我身边只有这个幽灵般的声音,和我外祖母死后来探望我的鬼魂一样看不清摸不着……我孤孤单单,站在电话机前,不停地、徒然地呼喊‘外婆、外婆’,就像俄耳甫斯孤零零地重复着亡妻的名字一样。”<sup>[7](第3部 p128)</sup>在这个场景中,电话虽然缩短了实际空间距离,将人们的声音联接了起来,但由于失去了外婆形象的影子,使“我”觉得电话里传出来的声音过于抽象和孤独,像回荡在半空中的幽灵一般。而当电话作为爱情的媒介时,电话不再被“我”当作是一种孤独的想象。

作为虚无实体的欲望介体。在爱情追逐的游戏中,电话不再是联接双方、即时沟通的中介,实体的消失让无休止地等待成为恋人的心理负担,而不断拿起电话则是渴望而不可得的焦灼欲望的表征。“我”的好友,维尔巴里西斯侯爵夫人的外孙罗贝尔·德·圣卢,与他的情人拉谢尔闹翻,不过他无法忍受彼此之间的沉默和漫长的等待,他的想象力让他疯狂,“她干什么去了?怎么会杳无音信?她会不会欺骗我,和别人搞上了?……她居然这样一点消息都不给我?她可能恨我了。”<sup>[7](第3部 p114)</sup>沉默成了他的监牢,他焦灼地等待着拉谢尔的来信,痛苦地强迫自己不给对方写信,然而这种等待几乎让他疯狂,为了缓解内心焦灼的压力,他只得“到电话局去打电话(东锡埃尔刚开电话业务不久),向他安插在他女友身旁的一个贴身女仆打听消息或下达指示”。<sup>[7](第3部 p115)</sup>而这通电话加剧了圣卢的狂想。“我”在巴尔贝克海滨遇到了阿尔贝蒂娜,因为她酷肖希尔贝特——“我”曾经迷恋后来又失去联系的斯万先生的女儿。“我”渴望阿尔贝蒂娜随时而来的问候,“我”期待着电话里传来她声音,“我扭动交换机,接通了我卧室的电话,切断了平日这个时候取邮处与门房相通的线路。”<sup>[7](第4部 p126)</sup>此时,“我”对空洞、抽象的电话声音的恐惧,逐渐变成了对它的依赖,“我备受折磨,屡屡惴惴不安地盼望迟迟不响的电话发出呼唤,但愈是渴望,愈是失望。”<sup>[7](第4部 p127)</sup>当阿尔贝蒂娜终于打来电话时,“我”抑制着内心的激动,迫切地渴望能与她见面,她却以时间太晚、距离遥远等借口为理由婉拒。受挫的欲望使“我”的听觉变得十分敏锐,借着打电话的机会,“我”留心倾听着声音背景中的信息,“她到底在何处?她的话声中夹杂着其他声响:一个骑自行车人的按喇叭声,一位妇人的歌唱声,还有远处一个乐队的奏乐声……她此时所处的地方离我很近,但是她身不由己。”<sup>[7](第4部 p128)</sup>

电话交流的口语化形式,给人直接、直白之感,而繁冗的文饰并不适用于这种媒介。普鲁斯特对电话与信件功能的分离,似乎是有意凸显他笔下的电话在情感表达上,比过去浪漫主义小说里的信件更优越。在他的小说里,电话是情人们直接交流与展现爱憎的有效工具,而信件则是传达无法明说的事件与信息工具,比如,绝情断交,“我拆开她的信,信是这样写的:我的朋友,原谅我没敢亲口对您说出下面的话。”<sup>[7](第6部 p2)</sup>浪漫主义爱情小说中的信件,是情感表达的主要载体,甚至就是美好爱情的对象。正如安德烈·莫罗亚在给《追忆似水年华》的精彩序言中所说“在爱情领域,也有一个词语阶段。在这个阶段,人惑于古典或浪漫作品中对这一感情的描绘,追求不可能实现的心心相通。”<sup>[7](第1部 序言p9)</sup>信件依赖各种情话来强化人们对美好情感的想象,恋人们对用华丽修辞装饰的纸上爱情心醉神迷,往往将信件幻想成恋人真实的身体,而将甜言蜜语幻想成恋人的情感本体。

## 五、结语

如果从更广阔的视角来看,19世纪末20世纪初的欧洲现代派小说家,对感官对象化艺术的兴趣浓厚,表现在具体创作上,是将人的感觉呈现,尤其是非视觉性感官的直观表现,作为他们构造小说艺术的主要手段。其中,声音或听觉,被这类实验新小说艺术的现代派作家青睐。无论是康拉德笔下的黑暗殖

民地只闻其声、不见其人、杀机四伏的“仿生声音”,还是像录音师一样的乔伊斯,直接将采集的城市原声引入小说叙述,最大程度地重现生活中原生态的声音场景,或是普鲁斯特的《追忆似水年华》,以声音为经线,将整部小说平行的两个纬线——时间与回忆连接在一起,即:声音作为感官直觉模糊的外层印象,一旦被偶然的外部刺激激活,就能在任意一点上连接逝去时间里有关故人往事的记忆。毫无疑问,这部小说开拓了声音在文学叙述中的功能,对小说创作和文学研究都极具启发性。

首先,声音的空间性特征可成为文学叙事的直接动力。无论是城市生活的喧嚣、乡下生活的安宁,还是沙龙社交的纷繁、卧室情话的缠绵,每一次生活场景的原生态声音的再现,都与故事空间的推进直接相关,而故事空间的推进是情节发展的重要契机。其次,对象化的声音使抽象的时间得以直观。声音作为与声源相剥离的一种时间绵延,其并不具有实体性。但在具体的听觉事件场景里,听觉偶然捕捉的特定声音,被对象化为对故人往事的回忆。从偶然的听到必然的回忆,二者之间看似遥远的时空距离,由人物无限的知觉想象来填补(如火车汽笛声在不同事件场景中的情感对应)。寻找逝去的时间,看似困难、难以企及,但有了特定场景中的听觉事件,抽象的时间才因对象化的声音而具有实在意义,声音在小说中的叙述功能亦在于此。再次,感官对象化作为这部小说主要的艺术表现方式,是以寻找客观对应物的方式带动人物对故人往事的追忆。《追忆似水年华》中的每一次记忆复活,都与某个感官知觉的内容再现相关,由模糊的知觉记忆,转移到对具体人和事的回忆。有着鲜活情感的记忆并没有被遗忘,它只是在记忆中沉睡,等待具体的事件细节将它唤醒。

总之,《追忆似水年华》在感官对象化方面的艺术呈现是多方位的,声音作为叙述者连接时间与记忆,再现空间与情境,重塑认知与伦理的重要桥梁,为我们实践文学的听觉与声音研究,提供了重要依据与范本。自古希腊以来的将视觉与听觉作为人类主要认识性感官的西方哲学传统,是我们得以重估人文研究与文艺创作中的听觉与声音艺术价值的理论基础。将声音或听觉的感官经验、感觉知觉纳入文学创作的形象思维,并将这种创作思维转变为独特的文艺批评方法,这是我们通过声音景观文学批评研究实践所期望达到的目标。无论人类文艺将来如何发展变化,对人类感官知觉与呈现方式的关注,理应与文学自身的发展规律密切相关,因为人的感官是人类认识世界的窗口,而人是文学创作的永恒主题。

#### 参考文献:

- [1]康 健 杨 威.城市公共开放空间中的声景[J].世界建筑,2002(6):76-79.
- [2]Murray Schafer. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*[M]. New York: Alfred A. Knopf, 1977.
- [3]Emily Thompson. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustical and the Culture of Listening in America, 1900-1930* [M]. Cambridge, Mass: The MIT Press, 2002.
- [4][法]马塞尔·普鲁斯特. 驳圣伯夫[M]. 王道乾译. 上海:上海译文出版社,2007.
- [5][法]莫里斯·梅洛-庞蒂. 知觉现象学[M]. 姜志辉译. 北京:商务印书馆,2001.
- [6][法]亨利·柏格森. 时间与自由意志[M]. 吴士栋译. 北京:商务印书馆,2009.
- [7][法]马塞尔·普鲁斯特. 追忆似水年华(全七部)[M]. 李恒基,徐继曾,等译. 南京:译林出版社,1989.
- [8][法]加斯东·巴什拉. 空间的诗学[M]. 张逸婧译. 上海:上海译文出版社,2009.
- [9]周志高. 流动在时空中的听觉文化与声音景观[J]. 中国文学研究,2019(1):17.
- [10][法]阿兰·科尔班. 大地的钟声:19世纪法国乡村的音响状况和感官文化[M]. 王 斌译. 桂林:广西师范大学出版社,2003.
- [11][美]伊锡尔·德·索拉·普尔. 电话的社会影响[M]. 邓天颖译. 北京:中国人民大学出版社,2008.

(责任编辑:刘伏玲)