

法国二十世纪文学译丛



Raymond Radiguet

Le Diable au corps Le Bal du comte d'Orgel

[法] 雷蒙·拉迪盖 著

魔鬼附身

程曾厚 沈志明 等译



上海译文出版社

法国二十世纪文学译丛

柳鸣九 主编

Raymond Radiguet

[法] 雷蒙·拉迪盖 著

Le Diable au corps
Le Bal du comte d'Orgel

魔鬼附身

程曾厚 沈志明 等译



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

魔鬼附身/(法)拉迪盖(Radiguet, R.)著;程曾厚,沈志明译.

—上海:上海译文出版社,2011.1

(法国二十世纪文学译丛)

ISBN 978-7-5327-5208-9

I. ①魔… II. ①拉…②程…③沈… III. ①长篇小说

—法国—现代 IV. ①I565.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 193716 号

Raymond Radiguet

Le Diable au corps

Le Bal du comte d'Orgel

魔鬼附身 [法]拉迪盖 著 程曾厚 沈志明等 译

责任编辑/冯 涛 装帧设计/王小阳 韵 真

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海书刊印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 9 插页 2 字数 128,000

2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

印数: 0,001-8,000 册

ISBN 978-7-5327-5208-9/I·2974

定价: 28.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题,请向承印厂质量科联系。T: 021-36162648

法国二十世纪文学的一个轮廓总序

“法国二十世纪文学译丛”总序

柳鸣九

时至今日，二十世纪已经落幕十年，对于法国这样一个世界文学版图中堪称数一数二大国的世纪文学，早已很有必要进行比较全面、比较系统的梳理与译介，我早在上个世纪的八十年代就已经开始进行这项工作，惨淡经营多年，总算做成了F·20丛书七十种。这套书出版后，深得读书界、文化界的重视与喜爱，特别得到了文学创作界的青睐，近年来，国内就有多位著名作家曾向我垂询此套书的“下落”，听说，还有不少法兰西文学之友为了搜全这套绝版书而不惜花高价去淘书……所有这些似乎表明了一种不可忽视的社会文化需求。

现在上海译文出版社，以卓越的文学品位与巨大的社会文化积累热情，决定在F·20丛书的基础上，推出“法国二十世纪文学译丛”。值此“译丛”问世之际，兹对法国二十世纪文学的轮廓与发展，提供一个简要的勾画与说明，权作为“译丛”的总序。

首先是关于开篇问题。文学史上的“开篇”绝不可能是指最初

的一些时辰或最初几个年月，它往往以数年计、十年计，其实就是指文学的初期阶段。从这个意义上来说，法国二十世纪文学的开篇与前几个世纪文学的开篇颇不一样，从十六世纪到十九世纪，每个世纪文学的开篇基本上都是一元的，甚至在整个一个世纪，都是由一元化的文学居绝对优势地位，如十六世纪的人文主义文学，十七世纪的古典主义文学，十八世纪的启蒙文学，而十九世纪也是由浪漫主义占有了几乎半个世纪的优势。二十世纪文学不同，从其初期开始，就显示出了多元化的格局：之一，现实主义——自然挟十九世纪后期强大的声势，到这个世纪强盛不衰，第一次世界大战刚过，就推出了震撼世界的名著，巴比塞的《火线》；之二，人文主义传统在法国本就根深蒂固，进入二十世纪就长出了纪德这一具有强旺生命力的参天大树，而罗曼·罗兰则实际上以其名著《约翰·克利斯朵夫》，为法国文学赢得了较早的一份诺贝尔奖的荣耀；之三，现代主义的新潮继象征主义诗歌之后，也发展提升到了新的层面与新的阶段，阿波利奈尔与克洛岱尔都是显赫的弄潮人物。所有这些都发生在最初的十年期间，构成了真正百花齐放的盛况，为法国二十世纪文学多源头、多元化的发展定下基本格局。

法国二十世纪文学进入二三十年代，在多元化开局的基础上，开始呈现出了全面的繁荣。其中最令人瞩目的重大文学现象就是小说中心理现实主义质的新发展与心理现代主义的登台展现，前者的重量级的代表人物是莫里亚克，后者辉煌的创业者是普鲁斯特，他们的文学创作都具有不同程度的划时代意义，构成了法国二十世纪文学中第一流的实绩成就，早已获得广泛的世界声誉。而在他们之

后，继续沿着心理现代主义道路探索前行的，又有娜塔丽·萨洛特，前呼后应，在法国二十世纪文学中形成了一条独特的脉络，而萨洛特又由于其长期以来心理小说实验的新潮性而到二战之后又被划入了“新小说派”的行列。

自二三十年代起，从人文主义传统中，继纪德、罗曼·罗兰之后，又陆续不断涌出一批杰出的传承者，虽然他们都基本上散发出传统人文精神的气息，但在二十世纪新的历史条件下，却各有不同的观察、不同的感受、不同的思考，并以出色的文学创作丰富了这种久远但生命力极为强旺的精神，有的咀嚼古老经典的历史文化并有全新的体验与创见，如尤瑟纳尔，有的以新人文学者的辨析态度审视人生，如莫洛亚，有的在二十世纪人类大大开拓了空间活动的时代，抒写那种空前的“凌绝顶”的新感受，如圣爱克苏贝里，有的在宗教意识形态的框架里，对灵魂与信仰进行了有心理深度的思索，如贝尔纳诺斯，有的在田园牧歌的旧瓶中，装进了与人类生存密切相关的超前性的“新酒”，如吉奥诺，有的承继了卢梭主义并将“绿色崇拜”发展到了极致，如巴赞，有的对二十世纪人常有的那文化上的“双重从属”、“双重依恋”、“双重游离”有了复杂表述，如特洛亚，……等等。当然，这些作家各自身上的亮点，往往并不止一个，不止一方面，他们前者呼，后者应，从世纪之初到世纪之末络绎不绝，颇成声势，他们都享用着人类文化天空中这一股长存的人文浩气，有力而优美地搏动着这一股浩气，而他们所采取的艺术形式与艺术方法又往往是古典而雅致的，因此，他们所开阔的一大片文学天空，在法国二十世纪也许算得上是较为清新、健康、纯净的天空。

在法国二十世纪文学中，现实主义—自然主义，要算是声势浩大、旗帜鲜明的一股潮流了，这个世纪的自然主义文学虽然没有左拉式的大家与《卢贡-马卡尔家族》式的巨著，但有龚古尔学院这样一个长存的组织与龚古尔文学奖这样一个持久的机制，这个组织像是把信众聚集在一起的教堂，这个机制像永远飘扬的一面旗帜，它们激励着自然主义倾向的文学不断发展并保持它在当代法国文学中的强势的存在，从上个世纪初直到今天，每年一度的龚古尔文学奖的颁布一直是文学界的盛事，因此，法国二十世纪凡具有写实倾向的小说佳作，几乎很少不出自龚古尔文学奖，甚至有不止一个倾向颇不相同的作家也曾被列入它的行列，如普鲁斯特与马尔罗，颇显其广容性，但不可否认，写实的艺术风格仍是这一类文学最基本的特征，而时至今日，从这一潮流中涌现出来的佳作名著的数量已经不胜枚举，不断有文学新秀输入其新鲜血液。“译丛”中将涉及的只是一小部分代表作而已，这反映了现实主义—自然主义一直是法国文学中信众最多、参与者最多的文学潮流，因为，人们对文学更为普遍的期待毕竟是认识世界、认识生活与认识人性，而且径直摹写现实也是文学中相对便捷的一条道路。

在法国二十世纪文学中，与社会政治关系紧密的是抵抗文学与左翼文学。在三十年代后期，随着法西斯势力在欧洲兴起，法国就产生了反法西斯文学，马尔罗的名作《希望》就是一例，到了四十年代，法国被德国纳粹占领，更产生了抵抗文学。从十九世纪后期普法战争，直到第一次世界大战、第二次世界大战，法国人在实战中都是一败涂地，面对敌人从来都没有什么像样的抵抗，倒是在文

学中，却从不缺乏民族抵抗，这就是反映二战题材的抵抗文学，其中有些佳作在战后问世后，获得了龚古尔文学奖或其他文学奖，如居尔蒂斯、加斯卡尔、梅尔勒莱的作品，构成法国文学的一大实绩，与欧洲其他国家的同类文学相比，要算成就较为突出了。由于从事这类作品写作的作家有些是共产党员作家或左倾作家，如阿拉贡、特丽奥莱，有的本来置身于现实主义—自然主义的潮流中，如居尔蒂斯，有的是并非以文学为终身事业的，如创作了抵抗文学经典名著《海的沉默》的维尔高尔，因而，抵抗文学作为一个文学史上的一个类别，在作家队伍的构成上，往往与其他类别存在着较多的重叠。

左翼文学是直接 with 二十世纪国际共产主义运动、法国社会主义运动紧密相连，甚至具有某种程度同一性的文学，特别在二战后，这种文学依托国际上社会主义阵营的政治背景，曾经显得声势特别浩大，它拥有自己的作家队伍，拥有社会主义现实主义的创作纲领与有影响力的报刊杂志，一时颇具强大的号召力，除了像阿拉贡这样的耆宿外，原有的文学领域中亦不乏有才之士加入法共，然而由于意识形态的强制束缚，这股潮流中相当长一个时期里的大量文学作品，能经受时间考验具有艺术生命力的，至今已寥寥无几，作为这股文学潮流的中流砥柱的阿拉贡得到公认的一部作品竟是他后期转向，背离社会主义现实主义的《圣周风雨录》，而党内的路线斗争又伤害了一些有才能有个性化的作家，如罗歇·瓦扬与杜拉斯都曾受到开除出党的处分。及至五六十年代，由于前苏联一连串对东欧的干涉入侵，法共在国内的声望锐降，大批知识分子纷纷退党，左翼文学到七八十年代已经是销声匿迹了，最后只成为了法国文学史

上最显赫一时，但却没有多少文学实业值得回味的一种文学。

从二三十年代到四五十年代，马尔罗、萨特、加缪的相继出现与成功，是法国二十世纪文学中的头等大事，构成了当代法兰西精神文化的辉煌，他们每一个人都具有非凡的个性魅力与厚重的文学业绩。马尔罗从个人冒险家到传奇的反法西斯英雄再到享誉世界的政治家，以他革命题材的小说与卷帙浩繁的艺术史论著而令举世瞩目，萨特从一个书斋思想者到介入文学的作家到社会斗士，以其思想深刻的论著与介入文学的作品而拥有了世界性的影响，成为了一代宗师，加缪从来既是一个严肃的思想者，也是一个长期从事过社会实践、具有坚苦卓绝品格的斗士，以其深刻大气具有悲怆人道主义精神的作品，上升到了世界文学的顶峰。

法国当代文学中这三个巨人，虽然各有不同的特色与风采，但他们的共同点就在于，都把哲理带给了文学，或者说用文学艺术的经典形式表述了深邃而有亲和力的哲理。这是法国文化人的崇尚与强项，是法国文学传统中一个闪光的高峰，而这三个哲人之所以在全世界范围里具有如此大、如此深远的影响，则是因为他们都紧紧把握着人类的状况、人类的存在条件、人类面临的挑战这样一系列带普遍性与根本性的问题，在哲理上作出了明确的回答，各自提出了富有启迪与召唤意义的宣示，即马尔罗的越超论，萨特的自我选择论与加缪的反抗荒诞论，对于千千万万有文化教养、爱思索的人群来说，都是一道道精神灵光。就这三个巨人的共同特点而言，似乎他们共同组成“法国二十世纪文学中伟大哲人”的一章就可以了，但他们各自的内容丰富，业绩厚重，足以分别构成整整三章，

人们难以想象，如果缺了这三章，法国二十世纪文学史会是什么样子。

法国二十世纪文学中，曾引起了全世界热烈的关注、研究与探讨的另一大片新奇风光，是小说艺术中的新实验，即通称的“新小说”。它基本上是二战后五十年代发轫流行的文学现象，但经常也把早在三十年代即已进行此种新实验的娜塔丽·萨洛特也算上，在六七十年代声势正隆，其主要的作家罗伯-葛利叶、布托、娜塔丽·萨洛特与克洛德·西蒙均有不俗的创作业绩，到八十年代，其势头渐弱，但二三十年的流行时期，对于这个流派来说就足够在世界范围里造成声势、奠定地位了。由于这个流派在小说的叙述方式、叙述结构上、在对人隐秘心理活动的描写方式上，都对传统的小说艺术有了极大的突破与超越，似乎在二十世纪文学仍以书本与语言文字为传达工具的条件下，一切前卫的小说形式都已经运用到了极致的程度，很少再留下了超前运作的空间，加以，这个小说流派的主要作家，几乎都无一不有相当数量的理论文字，对小说艺术的新实验作出了深入的阐述，因此，整个这个流派也就成为欧美文艺学研究的热门课题，并且以它为基础平台之一，操演起时髦的“后现代主义”的理论体系。1985年，诺贝尔文学奖授予克洛德·西蒙，标志着国际上对这个文学流派的认同与“盖棺定论”，也标志着作为一个流派的“善始善终”、“功德圆满”，当然，它在文学发展过程中所留下的辙痕是不可磨灭的，即使是在一个句号之后，仍将有零星的后继者走这条道路，事实上也确实如此，如索莱斯的《女人们》(1983)就是一例。

法国二十世纪文学中最后一个具有流派意义的重大文学现象，在我看来，就是新寓言派，早在八十年代末，我个人就曾明确预测，“二十世纪最后十年，法国文学不会再有具有重大意义的文学流派了，本世纪的文学将以新寓言派作结”。当然，这里所说的“流派”，只不过是某种创作倾向的相似或相近，由于时代条件不同，二十世纪文学中愈来愈不再存在过去那种具有“结社”性质的流派，而新寓言派只不过是六七十年代至八十年代出现的一批创作倾向有相似之处的作家而已，其中，最为出色、最为著名的有米歇尔·图尔尼埃、勒·克莱齐奥与莫狄亚诺等，而说他们有相似处，就是因为他们都力图在自己的作品里表现某种哲理寓意，或者更确切地说他们都是在为自己精彩而凝练的哲理找到最贴切、最恰当的现实生活形态与艺术表现方式，他们之所以在法国上个世纪的文学中光辉四射，就在于他们以语言的艺术达到了上述两个方面完美的结合，既在思想上给人以意想不到的强烈启迪，又在艺术上提供给人以经典文学的美感，如果说新寓言派的作家与马尔罗、萨特、加缪有什么不同的话，那就是上述三位哲人都致力于表述各自独特的中心哲理并力图围绕这个中心建立自己的论说体系，而新寓言派作家则是致力于表现各自色彩纷呈的生活智慧与独特寓意。但不论怎样，新寓言派也再一次证明，在法国文学里一直存在一种永恒的动力，那就是对思想内涵，对隽永哲理，对精神力量的执着追求。

法兰西是一个崇尚个性自由的民族，法国文学遵奉的最高准则是追求创作个性的自由。由此，世界上大多数新的思潮流派、新的艺术风格往往都发源于斯。法国文学领域从来都是各种风格纷竞自

由的天地，尤其到了更适于个性化发展的二十世纪，更是如此。因此，在二十世纪法国文学中，卓尔不群、独来独往的才人比比皆是，对于文学史而言，虽然总有分门别类、归纳概括的需要，但法国二十世纪文学中难以归类的作家为数实在很多，他们之所以难以归类就在于他们创作个性的独特与张扬，而这，倒又成为了他们的共同点，特别是他们都把自我个性，自我精神，自我状态张扬而毫无顾虑地升华为文学这样一个特色，从拉迪盖、塞利纳、柯莱特，到让·热内、杜拉斯、萨冈，哪一位的作品中不有一个极为张扬的大写特写的“我”字？这倒使我们有可能在这里姑且把他们统称为“自我个性张扬的才人”。

文学史上的任何归纳都是相对的，由于作家作品都很复杂，具有多种成分与多元基因，往往也就不止一重从属性，我以上所作的一些粗略的概括归纳、分门别类，仅仅是为了给读者提供参考，便于他们进行梳理与研究。

2010年4月

译本序

一颗早慧失落的流星

——拉迪盖的两部小说

柳鸣九

这两部小说出自一个不到二十岁的青年人之手，《魔鬼附身》是他十七岁时在一个假期里写出来的，《德·奥热尔伯爵的舞会》则是他十九岁时的作品。然而，这两部小说却绝非幼稚不堪的涂鸦之作，它们的成熟使人惊奇，它们的情趣与风格使人着迷，以至人们在面对法国二十世纪小说的时候，不能不重视它们的存在，而这个青年人，雷蒙·拉迪盖，在刚写完他的后一部小说《德·奥热尔伯爵的舞会》、刚出版了他的前一部小说《魔鬼附身》的同一年，就去世了，只活到了二十岁，在法国现代文学中留下了惆怅与对他未可限量的前景的猜想。

他就像是在天边出现的一颗流星，晶莹明亮，极有风致地在天空里划出一道光的轨迹，突然就殒灭了。

这颗流失了的星，似乎没有归宿，其实，它在法国文学中也属于一个星座，每当我想起拉迪盖的时候，我就想起了韩波，想起了杜雅尔丹，想起了傅尼埃。

韩波，这个十九世纪后期的绝代诗才，十五岁时就显露出惊人的诗歌才华，十七岁到十九岁写出了奠定了他不朽文学地位的《灵

光集》中所有的诗篇，从二十岁，他就永远搁笔了，并从文坛上消失得无影无踪，到异域蛮荒去冒险，似乎要故意扔掷掉自己的生命。

杜雅尔丹，这个有创造性的青年，在二十六岁的时候，创作了一部可算得上是欧洲文学中第一部意识流小说的作品《月桂树已被砍尽》，直接影响了后来的意识流小说大师乔伊斯，成为了西方心理现代主义的先驱，而后，他就在各种浅尝辄止的文化游戏中虚掷自己的时日与才华了。

傅尼埃则是在二十七岁时发表了他盛誉经久不衰的小说名著《大个儿莫尔纳》，而第二年就牺牲在第一次世界大战的战场上。

这一批出生在十九世纪后期至二十世纪初期的青年人，一个个聪慧早熟，无不在三十岁以前、有的甚至不到二十岁，就完成了自己的文学业绩，而其高度是很多人以毕生的精力也未能达到的。他们都像流星一样，光华四射地出现在法国文学的天空，而后又很快就消失，我觉得不妨把他们称为早慧流失的星群。拉迪盖就是这个星群中的一颗。

他早熟得异乎寻常，《魔鬼附身》这部小说就是一个明证。它是根据拉迪盖自己十五岁时的爱情经历写成的，其主人公就是他自己的写照。在小说里，这个十六岁的主人公与一个有夫之妇发生了桃色的罗曼史，并且有了一个私生子，虽然此事闹得满城风雨，但孩子最后却顺利地归在她丈夫的名下。十六岁就当上了父亲，而且是在复杂微妙的情况下当上了父亲，遇上这种一般人生活中少有的

奇特际遇，这个少年也不由得反问自己：“有了个婴儿，却又不是我的弟弟或妹妹，难道我就这么成熟吗？”

这一“危险的关系”是如何形成的？这个十六岁的少年可并不是一个被已婚少妇玛特诱惑而失足的受害者，即使他不是一个天生的唐璜的话，那么他身上生来就有唐璜的影子。当他第一次与这个玛特见面时，在普通日常的谈话中，他就嗅出了这个女子可能对自己的未婚夫有所不满而感到快意，并且有意通过说谎，在某个微妙的问题上与她达成一种默契，形成“我们之间的秘密”，还能灵敏地感到自己比周围田野美景更能吸引对方的注意而自得。这种向异性渗透接近的艺术，他在小小的年纪竟无师自通，其早熟不能不使人惊奇。在他们第二次见面中，当她为自己的结婚购置家具衣被时，他又强使她违反自己与未婚夫的爱好而根据他的喜爱去选定式样与颜色，并且为自己的胜利、为自己在玛特的婚姻生活中打下了一个无形的烙印而高兴。这里，不仅仅是一种早熟的性意识了，而且，他已经像一个成熟的将军考虑战略问题与征战得失那样，思考着他与玛特关系中每一个细节所具有的意义。小小年纪就已如此，骨子里多少有一股坏劲，如果按人性的善与恶两大类别加以划分，这种人性表态也许不得不划入恶的范畴，“难道我就是恶魔？”他自己也有点怀疑。不，他并不是魔鬼，但确有魔鬼附身。

早熟就是魔鬼的领域。人类的祖先亚当与夏娃，就是在魔鬼的唆使下偷食了智慧之果而成熟的，而人一旦脱离了混沌纯朴的状态而进入成熟期，似乎就永远不能再摆脱魔鬼的阴影了，这就成为了人性中两大基本成分中的恶。人性恶在道德领域里是最能引起骇世惊俗的效果的，其实，人性恶只是再自然不过、再合理不过的东

西，这不必归罪于基督教神话中撒旦的唆使，也不必指责哲学界人性恶论者的学说，因为很简单，从猿到人，人是猴子变的，人本来就是严格意义上的动物。正因为人性恶是一种自然之态，那么，人在偷食了禁果而开始变得成熟的人性启蒙的那种情态，不也有几分自然可爱之处吗？这就是拉迪盖魔鬼附身而不使人反感、倒使人喜爱的原因，这正如早熟得过分因而“乖僻邪谬”的贾宝玉招人喜爱一样。

心理上的早熟，并不等于文学上的早慧，不过，在拉迪盖身上，两者却又在一定程度上是重合的，当他从事小说创作的时候，他没有走上那种偏重于描述自身之外的客观现实生活的道路，而走上了偏重于展示自我的道路，于是，他的小说创作在一定程度上也就成为了自我性灵的表现，自我的早熟也就转化成他在文学上的早慧，他早熟的爱情，用他自己的比喻来说，如同可以使大地丰收的毛毛雨那样，自然使得他的小说获得了光彩。

这部小说作为一种早慧的文学现象，其成就就在于展示出了一个独特的颇具魅力的自我个性，展示出这个少年在吞食了撒旦指点的禁果之后第一次性觉醒与走向成熟的复杂状态。

这个少年人无疑像《红楼梦》里的那块鲜莹明洁的顽石一样，有一股聪俊灵秀之气。他天资丰厚，在学校成绩优异，分内的那些功课，他应付起来轻而易举，他有的是剩余的充沛精力与无处可使的智力，他需要宣泄消耗自己的精力与聪明。于是，很早就常去偷吻小女孩的嘴唇，给同班的女同学写求爱信，在大战的混乱时期“趁火打劫”，为了贪玩，唯恐天下不乱，“恨不得放把火烧掉巴

黎”，一遇上奇特热闹甚至是悲惨不幸的场面，就兴奋好奇得昏倒过去，一看见别人有莽撞出格的行为，自己就不由得“喜出望外”等等。所有这些举止反应都带有儿童残余的稚气，更打上鲜明的少年人的顽性的烙印。但从这种稚气与顽性中，他的男子汉的本能与特点却脱颖而出，他见了少女就懂得如何取悦对方，他在两性关系上的成熟与油练是使人意想不到的，他像一个有经验的男人一样，在玛特与瑞典姑娘之间作了爱情与作乐的区别，对前者的爱并不妨碍与后者的逢场作戏，在心理上竟能心安理得保持平衡；同样，他在人情世故上的洞察力也惊人地成熟了起来，他对围绕着自己与玛特的私情而产生的种种社会家庭矛盾的理解、他对双方父母在这桩私情案上的复杂态度的观察，都是在一般少年人身上所难以见到的，他为了掩盖是他使得玛特怀有身孕的真相，而要玛特到自己丈夫那里去过一些日子的行为，更是像一个狡猾诡诈的情夫。这就是就拉迪盖所描绘的处于两个不同年龄层次的临界线上的人物形象。

从这个人物形象的个性内容来说，则是对自由自在的追求。

“本能是我们的指路人”，他自己这样总结说，而顺乎本能，跟着本能走，就是他对自我的设计，甚至他这样宣称：“我是多么喜欢永远也不要意识到自己的行为”，不意识到自己的行为，当然就更不会让自己的行为通过严肃理性思考的检验与审查，更不会把自己的行为置于某种规范的束缚之下。这种精神状态就是自由自在，用今天流行的歌词来说，就是“跟着感觉走，心情就像风一样自由”。这种任性之所致、任情之所致的个性，就使得这个人物具有一种自由的风度与潇洒的魅力。他具有这种风致，年龄比他大不了多少的玛特，何尝不是也具有这种风致？她那种追求自由自在的个