

海天译丛



F. Sagan 情爱小说

你好，忧愁

Bonjour, Tristesse

柳鸣九 主编



Françoise Sagan

[法]弗朗索瓦丝·萨冈/著

管筱明 金龙格/译

100
不能

你好，忧愁

Bonjour, Tristesse

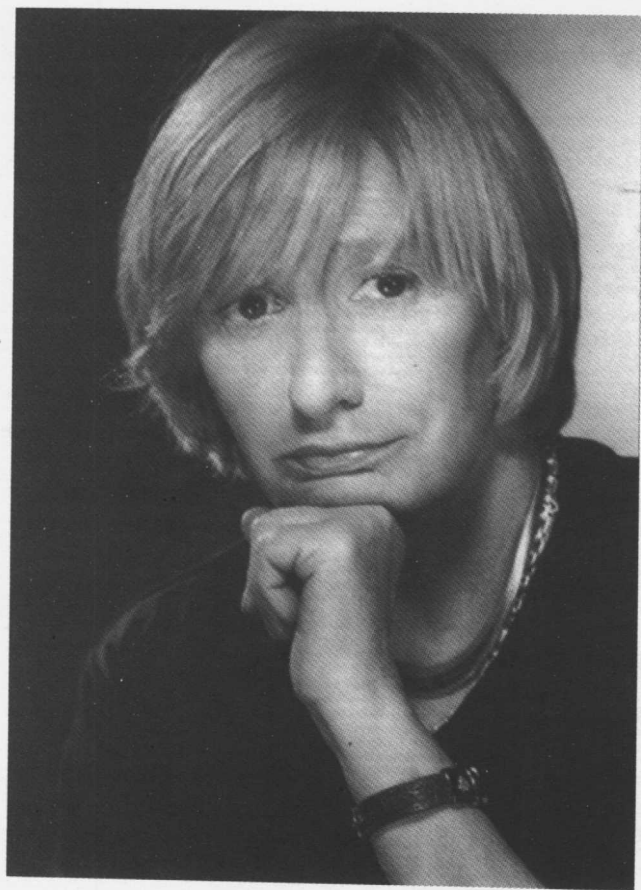
柳鸣九 主编

[法]弗朗索瓦丝·萨冈/著

管筱明 金龙格/译

PBH 79 / 11
Françoise Sagan

海天出版社



弗朗索瓦丝·萨冈

总

序

柳鸣九

正如每个画家有自己独特的色调一样，每个作家也有自己所喜欢采取的情调，而她，弗朗索瓦丝·萨冈，则喜欢忧愁。

在她笔下，常出现“忧愁”这个字眼，或者是“忧愁”的同义词：“忧郁”、“忧伤”、“痛苦”、“哀婉”，等等。

她在一本小说的最后，用这样一句话结束全书：“我呼唤着它的名字，对它表示欢迎：你好，忧愁^①。”

她在又一本小说里多次赋予女主人公一种对忧愁的特殊爱好：“我喜欢像一些年轻的姑娘那样有一双忧郁^②的眼睛”；“我只喜欢忧郁^③的聪明人”；这个女子带着忧郁的色镜看外在世界，在她眼里，“窗外的天空带有一种美妙的地狱般的忧郁^④”，她有时还有故意追求忧郁的雅兴，情愿花几个钱去买得这种感受：

① 原文为：Tristesse，《你好，忧愁》第188页，Julliard版。

② 原文为：Sombre，《某种微笑》第62页，Julliard版。

③ 原文为：Triste，同上书第141页。

④ 原文为：Tristesse，同上书第141页。





“我在唱机盒里投下 20 法郎，点那支在戛纳听过的乐曲，平添 5 分钟的忧郁^①。”

她在另一本小说里，安排她所赞赏的男主人公一上场就是一副“愁眉苦脸”^②，她所同情的女主人公则是“非常柔媚，有点憔悴，举止不凡，但内心愁苦”^③，男女主人公在音乐会上所听到的那支勃拉姆斯的乐曲也是“有点哀婉^④，有几处过于哀婉”。这支乐曲在小说里是带有某种象征意味的，小说的标题就是从这支乐曲而来，而在小说的最后，当男主人公感到失恋的痛苦与忧伤时，致使他产生这种忧伤的女主人公“再次用双臂搂着扶住他，护持他的忧伤^⑤，如同当初护持他的幸福”，更有甚者：“她情不自禁地羡慕他有如此深痛的忧伤^⑥，这种令人神往的忧伤”。好一个“令人神往的忧伤”，如果对忧愁、忧郁、忧伤这一类感情不怀有某种程度的拜物教，一个作家是写不出这种文句来的。

在文学中，“忧”像“悲”一样，也是一个美学的范畴，它的程度比“悲”浅，但也染上了淡淡的“悲”，它不像“悲”那样给读者

① 原文为：Spleen，《某种微笑》第 166 页，Julliard 版。

② 原文为：Tristement，《您喜欢勃拉姆斯吗》第 22 页，Julliard 版。

③ 原文为：Souffrant，同上书第 30 页。

④ 原文为：Pathétique，同上书第 67 页。

⑤ 原文为：Chagrin，同上书第 178 页。

⑥ 原文为：Chagrin，同上书第 178 页。

以巨大的震撼、强烈的感动，却也颇能撩动人的情怀，而对它的爱好，则也是一种由来已久的传统趣味：

“我已经有太多的忧愁重压在我的心头，你对我表示的同情，徒然使我在太多的忧愁之上再加一重忧愁^①，”罗密欧第一次出场就这样说。“为什么愁云依然笼罩在你的身上^②，”哈姆雷特一开始出现就有人这样问他。当然，在文学史上，把忧愁赋予自己心爱的主人公的作家，远远不止莎士比亚，在近代文学中，一些著名的格调不凡、聪明俊秀的青年主人公，几乎都怀着几分愁绪，都带有几分抑郁的情调，仅以 19 世纪上半期的法国文学而言，这种“忧愁王子”几乎成批地出现，塞南古的奥倍曼、诺缔埃的沙尔、夏多布里盎的勒内、缪塞的沃达夫、司汤达的奥克塔夫，等等，人数之众，简直构成了“忧愁的一代”。

到 20 世纪，忧愁^③也并没有因为时序的演进而黯然失色，渗透着现代主义精神的诗人艾吕雅在自己的诗里就指出，“忧愁有美的面容”。如果只说对忧愁的喜爱是法国文学中或者是欧洲文学中超时代的现象，那还是远远不够的，似乎全人类的文学对这种情调都有所追

① 莎士比亚：《罗密欧与朱丽叶》第一幕第一场。

② 莎士比亚：《哈姆雷特》第一幕第二场。

③ 请参看《奥克塔夫与人物形象的类型化》一文，拙著《采石集》第 373—381 页。人民文学出版社 1985 年。





求，中国诗人有曰：“少年不识愁滋味，爱上层楼，爱上层楼，为赋新词强说愁”，既然没有真正体验过忧愁而仍要去“强说”，由此可见忧愁的魅力之大、魅力之广了。

然而，忧毕竟只是一种外在的情状，一种“色调”，一种“衣装”，在它之下有着千殊万类种种不同的具体根由与具体内涵，这便是世界上的愁总是写不完、文学中对愁的追求也永无止境的原因，而作品中的愁与人物身上的愁其感人的程度，往往也就取决于它是否具有人性善的根由，取决于它内涵是否深刻，是否合理。弗朗索瓦丝·萨冈喜欢写愁，或者说喜欢给自己的人物抹上愁的色彩，她究竟写出了一种什么愁呢？

《你好，忧愁》、《某种微笑》、《一个月后，一年之后》和《你喜欢勃拉姆斯吗》可算是她的代表作，一部是她18岁时写出来的，一部是她20岁时的作品，一部是她21岁时的作品，另一部也不过是写于她24岁的时候，基本上都是她少女时代之作。这个少女，出身于工程师家庭，家境富裕，生活平稳，既没有珂赛特^①式的苦难的童年，也没有“小东西”^②式的忧愁的少年时代，只在两家教会中学里念

^① 雨果小说《悲惨世界》中的女主人公，童年多遭苦难。

^② 都德小说《小东西》中的主人公，因家庭破产未成年即外出谋生。

过几年书，进大学预科还不到一年，没有经历过社会的不平，没有尝过人间的辛酸，没有体验过世道的艰难，她要写愁，看来就难以避免“少年不识愁滋味，为赋新词强说愁”的危险了。

在她的《你好，忧愁》里，究竟有多少愁，而这种愁又是什么性质，那是很值得加以辨析的。赛茜尔这个17岁的少女能有什么忧愁呢？家里非常有钱，毫无衣食与前程之忧；单身的父亲放荡成性，对女儿从不加管束，任其放纵，赛茜尔还未成年，就已经为所欲为，除了学校里的考试与哲学课中艰深的柏格森偶尔带给她一点烦恼外，她过得简直是无忧无虑，逍遥自在了。倒楣的安娜闯进了这一对父女的生活，父亲雷蒙将与她结婚，她即将结束他与女儿的浪荡，而带来正常的家庭秩序与规范，她当然就遇到了赛茜尔激烈而诡诈的反抗。她中了这个少女设下的圈套，成为可怜的受害者，由此遇祸身亡。只是在这之后，当这个女孩偶尔回忆起她的被害者时她才感到了忧愁。然而，这种忧愁，不论是因为她对自己过去所设下的那个坏透了的圈套感到内疚而产生的，还是由于她对那个自己深知其价值的才貌出众的妇女的死有了理解、同情与伤悼而产生的，都只是这个女孩在浪荡的生活里沉沦日久、如鱼得水、自得其乐之余的余绪，毕竟只





不过是一个“浪子”、一个浪荡者的闲愁。

的确，赛茜尔与雷蒙都是“浪子”、浪荡者，这个女孩颇有自知之明，在小说中，她就曾把她与自己的父亲比喻为 nomade^①。至于我们把这种人称为“浪子”或浪荡者，不仅因为他们在个人生活方式上不愿意过正规的家庭生活，在情感上“定居”，而要过单身男人或单身女人的放荡不羁的享乐生活，游乐人间，在人生中、在情场上像流浪者一样行踪不定，更主要的是因为，在他们的精神世界里没有规范，没有严肃神圣的东西，没有令他们执著的东西，甚至没有使自己内心激动不已的东西，他们以游戏的态度对待人生，以不在乎的无所谓的态度对待一切，这就是资产阶级社会中“浪子”精神、“浪子”性格的内核。少女赛茜尔对那个身上体现着理性、规范、事业心与上进心，重视家庭、声誉、自尊、体面、风度、教养与优越感的安娜的反抗进击，正是浪子对本阶级中正派人士的反抗进击，而且，即使这个少女最后感到了忧愁，感到了这种也许包含了一定内疚、同情、良知与惋惜等善的因素的感情，她可并没有像传统文学中的忧愁主人公一样被忧愁压倒，被忧愁缠绕得痛苦不堪，你

^① 意为游牧者，流浪者。见《你好，忧愁》第164页，Julliard版。

看，她多么不在乎，多么无所谓，多么超脱，她朝忧愁迎了上去，向它问候：你好，忧愁。本来，对她这样一个人来说，能感到一点痛苦与忧愁倒是件好事，那表示着在她那流浪者冷漠的灵魂里还有些许人生温情的余烬，可惜这星点余烬并没有再燃起来，而几乎是马上又陷于她那冷漠灵魂的不在乎的大海。对于这样一个“浪子”，谁还能期待她身上会产生“浪子悔悟”、“浪子回头”的奇迹？

同样，在《某种微笑》中，男女主人公身上的忧愁底下，也是浪子情调。看起来，吕克似乎全身都散发出忧愁的气息，连他那双“灰色眼睛”与“疲倦的神色”都显得很忧愁，正是这股子劲一下就吸引住了年轻的女大学生多米妮克，然而，他职业稳定，手头阔绰，妻子温柔随和，个人境况中实无忧患可言，而他又并不是心里装着社会与世界的爱好思考的人，并没有因为发现了“丹麦王国里真有些坏事”而感到痛苦，他的忧愁从何而来？仅仅从他那股对一切都无所谓、对一切都冷淡、而对中产阶级富裕但平庸的生活又颇为厌倦的劲头，是否可以推想或许在他看来“人世间的一切是多么可厌、陈腐、乏味而无聊”？萨冈不容许你去这样推想，她不向你提供作这种推想的任何启示，她根本无意于对人物的精神世界作更深入的开拓，这正是她的作品缺乏思想深度的所





在，于是，我们看到的吕克就只是一个因为某种厌倦与无聊而在不断的旅行中、在婚外的露水姻缘中打发日子、消耗生命的流浪者，在他的身上，流浪者的情调远远盖过了那隐隐约约的“忧郁王子”的色彩。

女主人公多米妮克的忧愁倒有点实质性的内容，因为她感到“生活就像一个阴森森的漩涡”，她在生活中没有任何可靠的东西，在“平淡乏味”的生活中，“既没有时间、也没有力量与愿望”去干什么事。这是一个与现实生活有点格格不入、与生活脱了节的人物，她的忧愁即由此而来，不仅成为她的情调，而且成为她的爱好，自然也就成为她与吕克一拍即合的基础。一个青春年少的女大学生，自己已经有了一个忠于自己的青年恋人，怎么会弃而他顾，竟对一个已有妻室的中年人产生一种真心实意、多少还有些牵肠挂肚的爱情？用吕克的妻子弗朗索瓦丝的话来说，就因为她与吕克是“同一类人”，“生性都有点忧愁”。当然，她的忧愁，深度也是很有限的，它除了使她在生活中“感到无聊”、振作不起来（她这样反问：“为什么要振作呢？”）、“对任何人、甚至对自己也漠不关心”、“对一切都不在乎”以及“没有基本的道德观念”外，就别无其他了，而她的“看破红尘”、“麻木不仁”、颓废冷漠与某种程度的浪荡，又正是“浪子”性格的一种表

现。虽然她在与吕克的关系中也确实产生了一点对她来说可算是“真正的激情”的东西，然而，她最后冲着镜子那个满不在乎的“某种微笑”，却又把仅有的这点“激情”也送走了，以至她自己也感到了“我身上某种最重要、最有活力的东西已经消失”，她这一“情不自禁”的对一切都无所谓的一笑，倒笑出了她灵魂中的浪子情调，而且还标志着她的“浪子”精神将会进一步泛滥。

在《您喜欢勃拉姆斯吗》中，罗捷像《你好，忧愁》中的父亲雷蒙一样，是人生场上一个十足的浪人，不断驱使肉体投入新的享乐已成为他生活中一种难以改变的惯性，在这种放浪的生活中，他的感情虽然不能说是已经完全死亡，但也已麻木不仁而对自己既定的生活方式不起丝毫作用，他这种“流浪人”的习性，使那个在感情上与生活上都渴求“定居”与人生温热的半老徐娘宝珥不堪其苦，由此而形成了小说中戏剧性的矛盾。与萨冈笔下那些浪人形象似乎有所不同的，是这部小说的男主人公西蒙。他年轻俊美，但却并不凭仗这种优越性而在人生场上纵情游乐、放荡不羁，而难能可贵地保持着一些纯正的品德。在他身上，不存在罗捷与雷蒙的那种赤裸裸的肉欲享乐主义，也不存在《某种微笑》中多米妮克那种对一切、甚至对自己的感情也满不在乎的虚无主义





色彩。他有一种感情至上主义的东西，他对宝珥的爱情纯正而真挚，其中包含着同情、惋惜、怜爱、尊重、温情、体贴与照顾，保持了一种天真、优雅而高尚的风度，当然，其中也不乏一定程度的感伤。在肉欲主义、浪人习气泛滥的现代生活里，这似乎显得有点老派、保守、过时，属于古典的范畴，就像勃拉姆斯的作品是古典音乐一样。请看第十二章“他们的第一夜”中，这里丝毫没有肉欲的影子，而只有西蒙“像贞女守护圣火一样守护宝珥的睡眠”，这简直就有点像都德优美动人的短篇《繁星》中那个情操纯真的牧童“坐怀不乱”的故事。然而，在人情不古、人性不古的现代生活里，你喜欢勃拉姆斯吗？这个问题既是向宝珥提出来的，也是带有一定的哲理意味向更广泛的范围提出来的。不幸的是，最后西蒙被打发走了，宝珥又回到江山易改、本性难移的罗捷的身边，不论宝珥这样做是因为自己与西蒙年龄上的差距或是与罗捷的关系的惯性，小说最后残酷的结局毕竟是古典式爱情的失败与浪子精神的得势。是的，西蒙与放荡的浪人的确显得很不同，但是，在更深一层意义上，他也并没有超出中产阶级浪子的范畴。他有点愤世嫉俗，上司“布置得完美无缺”的办公室也“令他憎恶”。他身上有明显的吊儿郎当的情调，言谈态度有时有点玩世不恭，对自己的前

程与见习律师的工作漠不关心，没有什么进取心与干劲，甚至也没有多少严肃正经的态度，因为他感到在生活中“有什么东西捆住他，越勒越紧，使他窒息，使他毙命”，他想反其道而行之，他想干点什么，但又不知道要干什么，于是，他一旦爱上宝珥后，就沉溺日深，不能自拔，以至无所事事，带上几分颓废的情调。这种茫然自失，在生活中看不见目标、找不到方位的精神状态，正是浪子性格的又一个方面。

这就是萨冈在忧愁外衣装点下的“浪子”性格，这种性格就其本质而言，并不属于人性恶的范畴，而是一种被磨损、被腐蚀的消极、沉沦、颓废的人性反应，这种性格，不论是肆无忌惮、放浪形骸的也好，还是找不到方位、无所事事的也好，都反映了现实生活本身的问题，是资本主义条件下不愁温饱但生活无聊的中产阶级的产物，它并非个别现象，而是大量地存在于现实生活之中，甚至可以说“巴黎就是属于那些放浪不羁，无拘无束的人们的”，因此，作为一种客观存在的现实，它当然可以在文学中占有一个地位。萨冈专注地描写了它，展示出了这种“浪子”性格的若干面影与内涵，她为法国当代文学做了这件事，这是她在20世纪法国文学中的一个份额，而且，她的描写是通过细腻深刻的心理剖析、聪颖洒脱





的笔致与洗练清新的文风来实现的，很有艺术魅力。特别是她精细的心理描绘，更构成了她小说的主要内容，也是她文学创作的一个特点，由此，曾经有批评家把她与心理分析小说的先驱拉法耶特夫人相提并论。虽然文学发展的过程将不难证明她在文坛上的地位未必能与17世纪那位才女相比，但她那种主要不是通过戏剧性的事件与大幅度的动作，而经常是通过细小的举止、微妙的表情、日常的言谈、甚至是片言只语，就把人物的精神状态与心理活动揭示得那么清澈见底的艺术，却无疑是别具一格的，对传统的心理描写未尝不是一种发展。

1954年，法国文坛上出现了一件引人注意的事：一个18岁的女学生写出了她第一本篇幅不长的小说，它不仅得以出版，而且轰动一时，其印数达到84万册之多，获得了这一年的文学批评奖。对此，当时不少人认为，法国当代文学中出现了一个“神童”式的人物，一个罕见的才女。这就是弗朗索瓦丝·萨冈和她的处女作《你好，忧愁》。

40多年过去了，这个早熟的才女走过一条什么路？她达到了一种什么境界？她今年60多岁，虽然不到盖棺定论的时候，但至少有两点是可以肯定的：一，她写得不少，至今已有30多部小说，还有好几个剧本，她在当代法国文坛取得了不容忽视的地位，而且，由于她的

作品已被译成多种文字而具有一定的国际影响，然而；二，她并没有进入法国 20 世纪第一流大家的行列，而且今后也未必能进入这个行列，这倒不是因为她缺乏艺术才能，而主要是因为她的视野过于狭窄，她的精神境界远非高远。这些年来，她始终对中产阶级的男女关系与感情纠葛太感兴趣，她的观察与感受基本上局限于这一领域，她总习惯于从这里面去汲取创作的灵感与题材，这对一个作家来说，不能不说是一大局限，以至有人过于尖刻地讥讽她为“老围着床打转”的作家。



目 录

1	总序	柳鸣九
1	你好，忧愁	弗朗索瓦丝·萨冈 著 管筱明 译
153	一个月后，一年之后	弗朗索瓦丝·萨冈 著 金龙格 译
	附：	
277	萨冈访谈录（一）	
286	萨冈访谈录（二）	
292	萨冈作品年表	