

世界文化
名人文库

SHIJIEN WENHUA MINGREN WENKU



司汤达散文

徐和康 编

中国广播电视出版社

世界文化名人文库

司汤达散文

(上)

徐知免 编



中国广播电视出版社



1839年的司汤达

〔法国〕德德厄—道尔西作

《世界文化名人文库》

编 委 会



顾问（以姓氏笔画为序）：

叶廷芳 叶渭渠 乐黛云

刘 宁 朱 虹 李文俊

柳鸣九

执行编委：

宋培学 王 平 钟晶晶

李晓霖 沈楚瑾 高 骏

高子茹

司汤达和他的散文著作

(代序)

I. 生平

司汤达生前无大名，直至死后四十年他的作品才渐渐为人们所认识。今天，在法国以至全世界，他声誉卓著，已经成为公认的法国 19 世纪最杰出的小说家之一了。他和巴尔扎克都是当今文学评论界所深入细致研究的法国作家。这真应验了他自己的预言：他是属于未来世纪的。

司汤达，原名亨利·贝尔 (Stendhal, Henri Beyle, dit)，1783 年 1 月 23 日出生于法国东南部的一个城市格勒诺布尔。父亲是法官，生他的时候已经三十七岁；他的母亲小他父亲十岁，是一位医生的女儿。亨利从小很爱母亲，但母亲在他七岁时即已去世。在法国大革命时期，这个家庭仍然保持着一种浓厚的宗教感情和保王思想。少年亨利跟守旧的父亲一点也谈不拢；他还极其厌恶他的家庭教师拉雅纳神父——他毕生对教士都非常憎恨。自从丧母之后，他就跟外祖父一起生活。外祖父

是个坚定的伏尔泰的信仰者；因为这个缘故，他的思想从小就受到了法国18世纪启蒙哲学的熏陶。

从1792年起，他在格勒诺布尔中心小学读书，曾获学校美文一等奖，后来又得到数学首奖。他家人希望他将来到巴黎综合工艺学校去读书。

时代风云改变了世界和个人的状况。1799年10月9日当时的第一执政官拿破仑从埃及回到首都，11月9日策动“雾月十八日政变”，于是法国开始了拿破仑时代。

就在这年10月，少年亨利来到巴黎，寄住在里尔路他的表兄皮埃尔·达吕家里。这位拿破仑麾下的“高干”介绍他参加了军队，当时亨利才十七岁。1880年5月7日，他随大军跨过阿尔卑斯山圣贝尔纳山口进入意大利，战胜奥军，直趋米兰^①。9月23日他被任命为少尉，属第六龙骑兵师。意大利北部湖区的山川景物、风俗人情、艺术和音乐使他十分着迷；但老呆在军旅中他又感到厌烦，仅一年，即因病休假，又回到了故乡。不久，他干脆辞去军职，开始学习英语。教师是一位名叫勒金（Lekin）的爱尔兰人，三十年后他在所写小说中曾两度用爱戴的口气提到这个名字。1802年至1804年，在这两年中他研读了大量的哲学和文学书籍，以及莎士比亚的戏剧作品。他常去剧院看戏，并尝试着写作剧本，梦想自己成为一位剧作家；但是在这方面并无佳绩。因为生活，他另外还找了些朗诵的工作糊口。他和演员们过往频繁，并认识了一位女演

① 当时意大利半岛上米兰、曼图亚、那不勒斯、撒丁都处于奥地利哈布斯堡王朝统治下。法国大革命爆发后，欧洲俄、英、德、奥诸国组成三次反法同盟，企图扑灭革命。其后奥国为拿破仑所败，意大利北部成立了共和国。1805年拿破仑称帝，同时兼意大利王国国王。法国复辟时期，奥地利又恢复了他的统治，引起人民不满，组成烧炭党加以反对。

员梅拉妮·吉尔贝 (Mélanie Guilbert)，坠入情网。1805 年，梅拉妮受聘去马赛演出，贝尔也随同前往，在一家专做殖民地食品生意的商行做店员。

但是拿破仑的辉煌胜利重新燃起了他的从军热情。1806 年 7 月他从马赛回到巴黎，仍由达吕援引，再次进入军队后勤部门，作为军需官，随大军转徙普鲁士等地区。1812 年 7 月 23 日帝国军队入侵俄罗斯，他也参加远征。从 9 月 14 日至 10 月 16 日他都驻扎在莫斯科，随后天气奇寒，又乏粮秣，法军进退无据，只得在冰天雪地中西撤。司汤达在《日记》中写道：“在撤退中，我什么都丢光了，只剩身上一袭衣服。”

他又被委派到西里西亚去收取税款，征集军饷，因感染炎症，休假回到巴黎，这时拿破仑势力已经一蹶不振。1814 年，他曾受命去格勒诺布尔组织抵抗，这当然毫无结果。3 月 31 日他在巴黎亲眼看到联军占领首都。他不愿继续从事戎行，留在军中领取半饷，于是再去米兰。米兰，这是他一生中最喜欢的地方。“百日”期间他没有再回法国；对他来说，拿破仑时代已经完全结束了。

继之而来的是王政复辟。路易十八“卧在外国军队的辎重车上回到了法国”，古老的封建势力霎时间笼罩着整个法兰西。贝尔于 1817 年再到巴黎，发现面目全非，大为震惊。他写道：“对 B（按：指复辟了的波旁王朝，司汤达平生最爱用这类简写）只有一句话可说：在辉煌璀璨之后，来了一堆烂污泥。”梦想破碎了，他从此脱离政治，走上了文学之路。从 1814 年至 1821 年，他几乎全是在意大利度过的，当然也不时地做几次旅行，回法小住些时再走。他埋头写作，开始写过两本有关音乐、绘画方面的书，一本叫《海顿、莫扎特和梅达斯塔兹

传》(Vies de Haydn, de Mozart et de métabase), 于1815年在巴黎用假名路易-亚历山大-凯撒·朋培(Louis-Alexandre-César Bombet)出版。这本初作只是根据意大利和德国已有的这类作品编译而成,或者说只是若干评论的选辑,并无新意;另一本书《意大利绘画史》(Histoire de la Peinture en Italie),于1817年出版,署名M.B.A.A.,主要谈的是佛罗伦萨画派。此书的特色主要是在艺术评论中开始渗入新的社会学观点。在这部著作中他第一次使用司汤达这个笔名。同年,又出版《罗马、那不勒斯和佛罗伦萨》(Rome, Naples et Florence)。这本游记描绘风景处并不多,主要是记述了19世纪初叶奥地利统治下的意大利社会生活情况,显示出作者的观察敏锐,笔调犀利。1817年他初次写《拿破仑传》(Vie de Napoléon),但未完成。

这个时期的后四年,1818~1822年,他完全在意大利,只是因为他妹妹玻莉娜和继承父亲遗产的事,曾两次回过格勒诺布尔。在米兰时,他经常出入于一些自由派人士的社会圈子,以致当局怀疑他是烧炭党人^①,是间谍,在警方逼迫下他不得不离去。在这段生活里,他热恋着一位意大利女革命家玛蒂尔德·韦斯贡蒂妮·邓波洛夫斯基(司汤达称她梅蒂尔德),但是毫无结果。这是他生平最钟情的一位女子,他以后再也没有见过她。

1822年,他出版了《论爱情》(De L'amour),寄托对这位奇女子的爱恋之情。

这一年,司汤达开始为一些英国杂志写稿;并作《罗西尼

^① 烧炭党是19世纪初期意大利倡导自由、爱国思想的秘密团体,其成员来自贵族、官吏和小土地出租者。1815年、1820年、1831年曾三次起义反对奥地利的统治。

传》(Vie de Rossini)，他赞赏这位 19 世纪意大利歌剧作曲家，书稿起初曾在《巴黎日报》刊载，后来又出了单行本 (1824)。1822 年，一家英国剧团到巴黎演出莎士比亚戏剧。当时法国有一种怀旧的反英情绪，此剧团的演出激起了观众的强烈反对，并由此引发出古典主义与浪漫主义的一场笔战。司汤达为莎剧辩护的文章起先在英文《巴黎月刊》(The Paris Monthly Review) 发表，后来又加进了他给老奥瑞院士 (M. Augé) 的信，于 1823 年和 1825 年作为书籍出过两版，这就是《拉辛与莎士比亚》(Racine et Shakespeare)，他以高度热情呼唤浪漫主义文学，反对当时的所谓新古典主义。这本小书被人们称赞为“法国浪漫主义的第一次宣言”。

这一时期，他在巴黎经常出入沙龙 (salon)，在社会交际生活中非常活跃，最喜欢议论政治、社会、宗教，抨击世俗。根据他本人对当时社会的精心观察，写出了第一本小说《阿尔芒斯》(Armance)，副题为“1827 年巴黎某沙龙的几个场景”，于 1827 年出版。此书可以说是他的杰作《红与黑》的前奏。司汤达在序言中说：“这是一组漫画，是用来讽刺由于命运和投胎的偶然而生在被人羡慕的环境中的那些人的。”

他仍然念念不忘意大利，1828 年又去米兰，却被奥地利警方作为不受欢迎的人再次驱逐出境。回巴黎后，他写了《罗马漫步》(Promenade dans Rome)，同年出版。这是一本十分出色的旅游手册。随后，司汤达在 1830 年七月革命前夕，完成了他的杰作：《红与黑》(Le Rouge et le Noir)，副题是“1830 年纪事”，于 1830 年 11 月出版，但是他把出版日期印作 1831 年。这本小说完整而生动地反映了拿破仑所代表的资产阶级理想之崛起，以及法国王政复辟时期的社会现实和阶级矛盾，正如他

在书中所提出的警句：“小说是一路上手里拿着的一面镜子。”

司汤达目睹了 1830 年七月革命的场景，7 月 27、28、29 达三天巴黎人的热烈情绪，也看到了三色旗再度升起，正在排印《红与黑》的印刷工人放下活计去参加起义。但是共和国被偷换了，产生了“三色旗下的王国”。这对司汤达来说仍不失为一个好机会，他向外交部长摩莱（Molé）伯爵要求到法国驻意大利使馆工作，9 月 25 日被任命为驻的里雅斯特领事，不意却为奥地利政府所拒绝，认为他是自由派人士。最后他只获得在教皇领地内的契维塔-韦基亚担任领事的职位。他于 1831 年 4 月 17 日到达任所。

契维塔-韦基亚是个濒临地中海的小港城，一点也不繁荣，领事工作又枯燥无聊，于是他就一边写作，一边在意大利各地旅游，后来行迹又扩展到欧洲。1832 年他写了《自我中心回忆录》（*Souvenirs d'égotisme*，1892 年才出版），谈他在 1821 年至 1830 年间的生活感受；另一部自传性质的著作《亨利·勃吕拉传》（*Vie de Henri Brulard*，1890 年出版）写于 1835 年至 1836 年，叙述的是他本人十八岁以前青少年时期的生活，其中充满了乡情和沉思。两本均迟至半个世纪之后才出版。大约从 1833 年开始，他搜集意大利文艺复兴时代的典籍资料、逸闻故事，写成《意大利轶事》（*Chroniques italiennes*），这个短篇小说集于 1837 年至 1839 年间刊载于《两世界杂志》，单行本亦于同年出版。同时，他又有一部长篇小说《巴马修道院》（*La Chartreuse de Parme*）于 1839 年问世。这是他从 1838 年 11 月 4 日开始写作，至同年 12 月 25 日写成的，一气呵成，只用了五十二天。此书缘起是一本题为《法尔奈斯家族兴起之由来》的意大利文书籍为他提供了人物和主要情节，然而他却运

用这些题材写成了一本 19 世纪新的小说，进一步表现了拿破仑时代到复辟时代这段历史转折。巴尔扎克对这本书极其欣赏，认为在此书中作者塑造了一些具有高难度的人物形象。

他从 30 年代起就酝酿一部反映七月王朝时期外省正统派贵族情况的小说，这就是《吕西安·勒万》（Lucien Leuwen），此书并未写完，迟至 1894 年才出版。

1838 年他又写了《回忆拿破仑》（Mémoires sur Napoléon）。

此外，他把 1837 年在法国各地旅行中随手所作札记加以整理，汇成两本游记，一本叫《旅人札记》（Mémoires d'un touriste），1838 年出版；另外一本《法国南方游记》（Voyage dans le midi de la France），成为前书的续集，直到 1927 年才作为遗著出版。

司汤达长期休假之后，于 1839 年 8 月再度到契维塔-韦基亚工作，他还是利用空暇常去罗马乡野打猎，探寻古迹。本来他曾想遵循巴尔扎克的劝告着手修改《巴马修道院》，后来，他发现风格是无法与别人强同的，一位作家应当保持自己的独特风格，这样索性就不修改了。他另外还开始写一本小说《拉密埃尔》（Lamiel），此书未完成，后于 1889 年出版。

1841 年 3 月 15 日他曾有过一次脑溢血先兆，因此返回法国休假，于 11 月 8 日到达巴黎，他仍继续写作《拉密埃尔》，但健康已经不容许他这样做了。1842 年 3 月 22 日，他在巴黎大街上行走时突发脑溢血，失去知觉，于 23 日清晨 2 时逝世。

1892 年友人们在他的墓上立了一方墓石，上面镌刻的铭文是他本人于 1820~1821 年间用意大利文写的，文曰：

ERRICO BEYLE

MILANESE

VISSE, SCRISSE, AMO
QUEST' ANIMA
ADORAVA
CIMAROSA, MOZART E SHAKESPEARE
M. DE ANNI...
Il.....18.^①

在司汤达死后，喜爱他作品的读者与日俱增，许多评论家专门研究他的著作。经过他的表兄罗曼·科隆（Romain Colomb）和其他一些学者寻觅、探索，搜集了不少遗著。亨利·马尔蒂诺（Henri Martino）于1927年至1937年十年间为他编辑出版了《司汤达全集》，凡七十九卷。以后陆续增入者有《司汤达遗稿补》（*En Marge du manuscrit de Stendhal*），系作者1803年至1820年间部分著作。还有《未刊稿》（*Feuillets inédits*, 1957）、《意大利导游手册》（*Petit Guide d'Italie*, 1951）、剧本《亨利第三》（*Henri III*, 1952）、《日记》（*Journal*, 1955）。在亨利·马尔蒂诺倡议下，创立了“司汤达研究会”，致力于这位作家作品之搜集、出版和研究工作。

II. 散文著作

1. 《拉辛与莎士比亚》

《拉辛与莎士比亚》由两部分组成。第一部分是司汤达1823年至1825年在《巴黎每月评论》（*The Paris Monthly Re-*

① 亨利·贝尔，米兰人。他活过，写过，爱过，这个人喜爱契玛罗萨、莫扎特和莎士比亚。死于18……年。

view)发表的一系列论文的汇集。1822年7、8月间,英国有个名叫潘莱(Penley)的剧团来法国用英语演出莎士比亚戏剧,受到一部分观众和舆论界的攻击,演出因之停辍。司汤达十分气愤,写了《拉辛与莎士比亚》的第一章。第二章《笑》于1823年1月也登在这本杂志上,其后各章及序言都没有发表。同年集成此书,自费出版。

当时浪漫主义文学在法国已开始萌芽。拥护浪漫派的人们印出宣言,宣扬新的文学观,而古典派也用诗或散文加以反驳,代表官方的最高学术机构法兰西学院也正式卷入了这场论争。1824年院士奥瑞在一次大会上公开猛烈抨击这一新派,所有近政府的报纸也为他张目,四处响应。1825年司汤达针对这位古典主义的卫道者的论文写出书信体的应对文章,即此书的第二部分。

《拉辛与莎士比亚》不仅是对这两位伟大作家的比较,实际上,这是属于往昔的古典主义(应该说是假古典主义)和刚刚露出地平线的浪漫主义(对司汤达来说也许更是现实主义)的一场论战。正如司汤达后来在他的《论爱情》一书中所说:“莎士比亚与拉辛之争不过是路易十四和大宪章^①之间的争论罢了。”

当时的法国舞台上,假古典派仍占上风。演员们穿着绣花衣服,头戴洒上白粉的假发,短裤高靴,一举手、一投足都遵循着陈规旧矩;戏剧中用词遣句只能是所谓“沙龙语言”(这就是说“客厅雅言”),有些字眼被认为是粗俗不堪,因此不能入戏(例如司汤达在本书中指出的“手帕”(le mouchoir)、“手

^① 1814年路易十八公布了大宪章,表现了封建贵族对资产阶级的妥协。

枪”(le pistolet)等);古代戏里父亲称儿子为“先生”,两个挚友之间互称“大人”,此时也原封不动;尤其是17世纪沿袭下来的所谓“三一律”中的地点整一律和时间整一律(整个戏发生的地点不许变换,时间则必须限制在一昼夜内,即戏剧情节发展不超过二十四小时,或限于情节发展的最后三十六小时之内)必须遵守,否则就被认为不逼真;此外还必须用诗体写剧。这些古老的枷锁紧紧束缚住新文学的创作,也紧紧束缚住人们的思想。

但是时代变了。这个时候的所谓古典主义已经不是17世纪封建盛世的古典主义了,那时古典主义曾经发出过光辉,而这个时代呢,复辟王朝本身也只是封建势力的回光返照,因此这种反映在文学上的东西早已失去了现实感。活生生的内容不见了,剩下的只是根据习惯必须墨守的院定形式,一只空壳子。

在《拉辛与莎士比亚》中,司汤达提出了内容和形式的问题。形式决定内容,还是内容决定形式?是为了内容而寻求适合它的新的形式,还是仅仅为了顾全形式而背弃内容呢?

假古典主义就是形式主义。它的拥护者往往为了维护昔日的古老形式,不得不敷衍成章。这种做法使得茁壮、新鲜有力的东西变得毫无兴味,苍白无力。古典戏剧要求用亚历山大诗体去写。诗体或是协韵本来应当是为了在表达上增加效果,但如果不能达到这个效果,反而削弱的话,那么这种形式就成了多余的东西了,诗人又要它做什么?司汤达在书中用这样的例子说明这个问题:

法国历史上有国王亨利第四(在历史上这算得上是一位革新者)讲过一句话:“我希望,在我的王国中最穷苦的农民

至少在礼拜天能吃到炖鸡。”可是这句质朴的话到了假古典派笔下，就文绉绉地变成非常枯燥无味的四行“诗句”了（当然原诗韵很丰富！）：

总之我希望：在标志着休息的日子里，
住在贫苦村庄里一位勤劳的主人，
多亏我的善举，在他那不太寒碜的餐桌上，
能陈列几盘专为享乐而设的佳肴。

——勒古维：《亨利四世之死》第四幕

吟哦了半天，把一句朴实而表现力极强的话变成了一堆空洞词藻，这就是假古典派的功绩！

虽然“人在激情支配下讲的不见容于诗律”，然而这正是诗。起初，这些“古典”的学院诗人“舍弃激情，迁就亚历山大诗律的诗句”，到了后来，连激情也所剩无几，甚至没有了，于是人们就用这种诗的形式遮掩贫乏无聊的内容。——这就是为什么司汤达要说亚历山大诗体是一块掩饰愚蠢的“遮羞布”（un cache-sottise）的缘故。

《拉辛与莎士比亚》的作者主张内容和形式的统一，有什么样的内容就要有什么样的形式，内容通过适合它的形式才能完美地、生动地表现出来。一声愤怒的呼喊难道还需要温文尔雅的词藻吗？突然的惊愕难道要用陷于陈套的韵语表达吗？当然不行。请看莎士比亚是怎样做的。司汤达举出《马克白》为例：“马克白看见班戈的鬼魂，不禁惊恐万状，大声叫道：

‘The table is full.’^①

一个小时前他杀死了班戈，夺取了王位，这就是应该留给‘国王’马克白的王位。还有什么诗，什么音律，能够再加入到这句话的美之上？”

“在这里，这样的语句是非用不可的，分毫不能变动，而且别无其他。”^② 使用生动的、富有现实感的一句简单的话，就能传神，就足以绘声绘色，就是美。装饰和模拟在这里失去了意义，因为那是到处可以套用的，死板的，没有生命。

在《拉辛与莎士比亚》中，司汤达提出了一个向过去的伟大作家学习的问题。

怎样去学习？

一种做法：摹仿他们。直接摹仿他们的作品，把他们的创作法则当做金科玉律，原封不动地加以遵守。司汤达嘲笑这种人说：“主张今天仍然模仿索弗克勒斯^③和欧里庇得斯^④；并且认为这种模仿不会使19世纪的法国人打呵欠，这就是古典主义。”“他们没有荷马^⑤某些诗句或者没有西塞罗^⑥论《老年》中某一哲学论点暗中作为依据，他们是不敢前进进一步的。”一句话，他们除了因袭前人以外，什么也不会做。

另一种就是司汤达所指出的：向过去的作家学习，但不是模仿，而是学习“对我们生活于其中的世界的研究方向，和为我们同时代人创作他们所需要的悲剧的艺术”。他希望人们不

① 英文：“宴席上都坐满了。”（见莎士比亚《马克白》）

② 《拉辛与莎士比亚》，中译本，王道乾译。

③ 索弗克勒斯（公元前496～前406），古希腊悲剧诗人。

④ 欧里庇得斯（约公元前480～前406），古希腊悲剧诗人。

⑤ 荷马，相传为公元前希腊的一位史诗作者，作品有《奥德修纪》、《伊利亚特》。

⑥ 西塞罗（公元前106～前46），古罗马演说家，修辞学家。

要抄袭过去作家所描写的对象，因为时代在变化，地点环境和人物都在不断改变，如果你还趴在凡尔赛古老的画廊上纹丝不动，那不是笑话吗？过去使人娱乐的东西今天已经不再使我们快乐，往昔认为可笑的今天已经不再使我们发笑。每个作家应当为他当时的社会写作。诚如本书译者在《后记》中所说：“司汤达在《拉辛与莎士比亚》中实质上提出了一个关于时代的重要性，他反复强调时代的变化，总是将艺术放在一定历史条件下加以考虑。”这话很中肯。

“一切伟大作家都是他们时代的浪漫主义者”。莎士比亚是浪漫主义者，因为他首先为 1590 年的英国人表现了内战所带来的流血灾难，他又大量地、细致地描绘了人的心灵的激荡和热情的最精细的变化。古代希腊悲剧作家曾经是卓越的浪漫主义者，因为他们按照当时人民的道德习惯、宗教信仰在创作。法国 17 世纪的悲剧作家拉辛也曾是浪漫主义者，因为他描绘路易十四的宫廷、“极端的尊严感”和当时风尚。但是如果不顾时间、环境的距离，把为过去所创造的一切（当时曾是活生生的现实反映）照搬到当代来，就变成滑稽的僵尸舞了。所以司汤达认为，如果拉辛活在这个“当代”（1823 年），他决不会写 1670 年的那种作品，他一定会用另一种方式写作的。

另一方面，司汤达不愧是 18 世纪法国百科全书派的弟子。在分析过去作家时也像他自己在描写小说中的人物那样运用辩证方法，从来不绝对化。他欣赏莎士比亚，但他不是毫无条件五体投地崇拜这位大师，他仍然不要人们去直接模仿莎士比亚。他不赞成拉辛，但是他认识拉辛，他不否定像拉辛这样的作家在过去时代的文学创作中其“光辉是不可磨灭的”。这就是司汤达高明的地方。司汤达总是把他所评论的作家放到一定