



时代书局

西方传记
文学经典

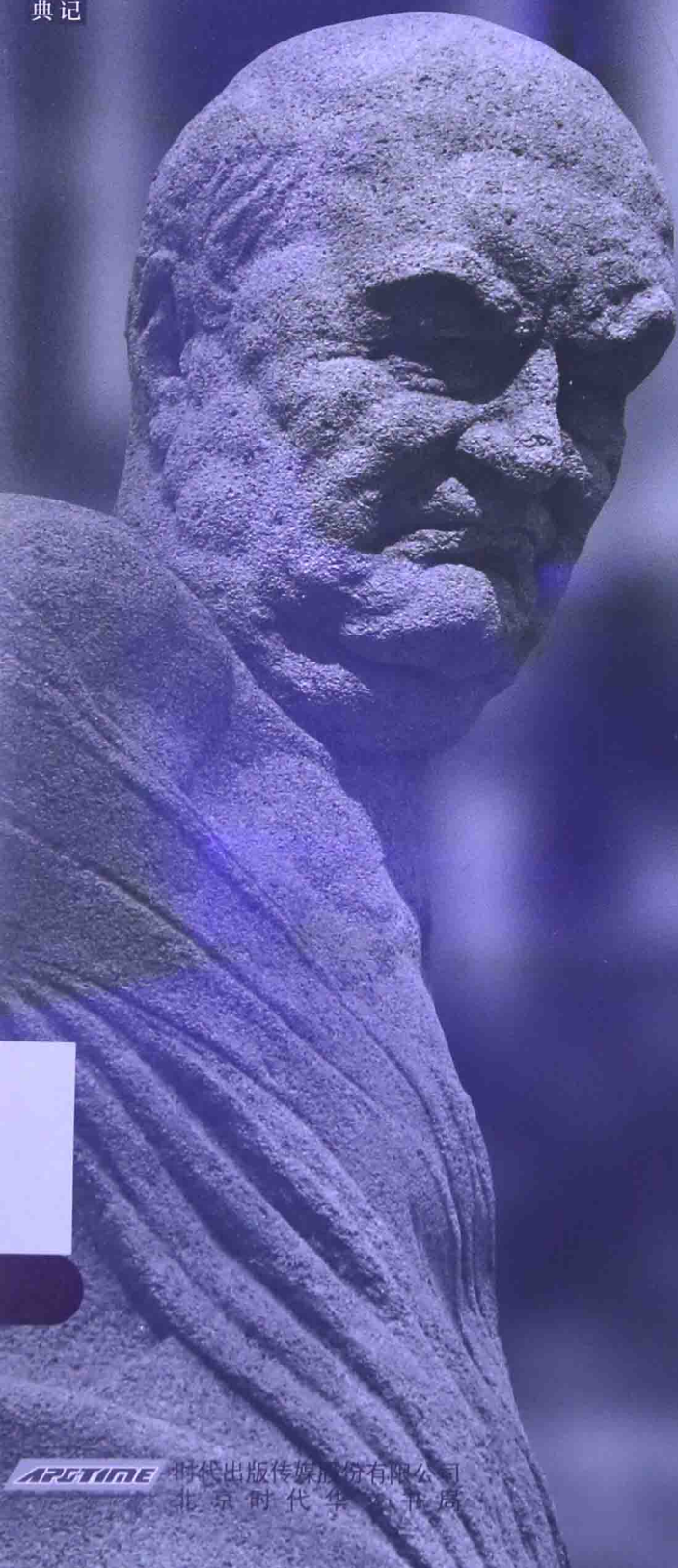
Portraits littéraires

文学肖像

「法」圣伯夫 著 马俊杰 译



Charles-Augustin Sainte-Beuve



ARTIME

时代出版传媒股份有限公司
北京时代华文书局

文学肖像

Portraits littéraires

[法] 圣伯夫 著

马俊杰 译



Charles-Augustin Sainte-Beuve



时代出版传媒股份有限公司
北京时代华文书局

译者说明

本书依据圣伯夫的《文学肖像》、《女性肖像》和《当代肖像》诸卷译出，各篇的来源如下：

拉辛、狄德罗，出自《文学肖像》卷一；^①

斯塔尔夫人，出自《女性肖像》；^②

夏多布里昂、拉马丁、雨果、乔治·桑，出自《当代肖像》卷一；^③

维尼、巴尔扎克、缪塞，出自《当代肖像》卷二；^④

梅里美、欧仁·苏，出自《当代肖像》卷三；^⑤

托克维尔，出自《托马斯·杰斐逊和托克维尔》。^⑥

本书的编排以人物的出生年月为序。

① *Portraits littéraires*, Volume I, Garnier Frères, Libraires-Editeurs, Paris, 1862.

② *Portraits de femmes*, Garnier Frères, Libraires-Editeurs, Paris, 1886.

③ *Portraits contemporains*, Volume I, Michel Lévy Frères, Editeurs, 1870.

④ *Portraits contemporains*, Volume II, Michel Lévy Frères, Editeurs, 1870.

⑤ *Portraits contemporains*, Volume III, Michel Lévy Frères, Editeurs, 1870.

⑥ *Thomas Jefferson et Tocaueville*, Princeton University Press for Institut français de Washinston, 1943.



西方传记
文学经典

目 录

译者说明 / 1

拉辛 / 1

狄德罗 / 13

斯塔尔夫夫人 / 35

夏多布里昂 / 79

拉马丁 / 125

维尼 / 143

巴尔扎克 / 167

维克多·雨果 / 183

梅里美 / 203

乔治·桑 / 217

欧仁·苏 / 241

亚历西斯·德·托克维尔 / 259

缪塞 / 267

附录 / 281

拉 辛^①

那些不依赖某一种文学类型，也不突出他们或抒情，或史诗，或戏剧一面的伟大诗人天才可以分成两个光荣的家族，这两大家族数个世纪以来盘根交错，依次占据王位，随着时代交替被人们不同程度地热爱着。一种是诗歌的创造者们，他们独一无二，从自身得到灵感，是自己作品的产物，这样的诗人有荷马、品达、伊索、但丁和莎士比亚，他们有时被神圣化，往往被人们喜爱，总是跟第二类研究型、考究、温和、十分博学 and 完美的那些中间世纪的天才对立，比如贺拉斯、维吉尔、塔索，他们是第二家族最光辉的代表，充满理性，劣于他们的先辈，但通常更容易被所有人理解，更被人接受，更受人喜爱。在我们中间，高乃依和莫里哀在不止一方面与这个家族背离；而布瓦洛和拉辛则完全属于而且装点了这个家族，特别是拉辛，这一类型中最美妙、最完整、最受我们的诗人崇敬的天才。这一类作家的特点就是几乎得到所有人的支持，而与他们相反的那一类天才，虽然在才能上更高，而且甚至比他们获得了更多的荣耀，但每个世纪都有一些批评家质疑他们。这种声誉上的不同其实是他们不同才华的必然结果。前者有先天的神圣的才华，他们的才华不是在一生中一点一点增长而是

^① Jean Racine (1639—1699)，法国剧作家、诗人。

由命运赋予的，在他们的作品中恣肆展现；因为他们的宝藏是取之不尽的。他们在写作中毫不担心方法；夜晚也从不望向自己，不回顾自己已经走过的路和剩下的路程；他们大步向前走着，从不疲倦也从不满足。秘密的变化在他们内心进行着，他们像服从法则一般服从着这些变化，从不参与也不人为地改变路径，就像人们不急于让头发变白，鸟类不急于换羽毛，树的叶片随季节自然变色一样；就这样随着内在的伟大法则和创造性的力量，他们在伟大的里程碑式的作品中留下了他们力量的轨迹，像大自然一样在表面的不规则之下有着真实稳定的力量，另外还交错着意想不到的变幻，这里一处高峰，那里一处深谷：这就是第一个家族成员们的特征。而第二个家族的成员们则需要在合适的场合诞生，由教育深化他们的才华，在阳光下成熟；他们慢慢地有意识地发展着，在学习中丰富着，然后谨慎巧妙地写出作品。他们一步步向上走，穿越一道道沟壑，而不是一步迈过去；他们的天才随着时间推移成长，像建造宫殿一样每年增添一层；他们长久思考和沉默以便停下来检点和思索他们的计划：这样的建筑一旦竣工，其结构将会厚重、高贵、清醒、美妙，有着显而易见的和谐以及完整的建构。观者可以毫不费力地理解他们，平静地一步步攀登阶梯发现他们的才华。然而，像图尔梅纳神父说过的一句很精微公正的话那样，在一个作家身上我们永远只会佩服那些我们自己身上也有其萌芽和根源的品质。所以，在那些天才作家身上，有一部分使我们能够努力理解，但永远都迈不过去的，但通过这一部分我们可以理解整部作品。这就像山脉之中层层叠叠的植被永远超不过一定高度，或者说像一些品种的鸟飞不过某个限度。如果现在，这样的一些人能对诗歌理解到一定相对的高度，但在那里却找不到可以立足的基石，找不到可以一窥全景的平台，如果那里有的只是峭壁、湍流、深渊，那么他该怎么办？这些不能继续向高处飞翔的人就像圣经里的鸽子一样飞回来，甚至都带不回一枝橄榄。——我在凡尔赛的花园那一边，沿着长长的楼梯向上走；

但在中间我感到疲惫停了下来；但至少我在自己站的地方窥探到了建筑的轮廓，它的两翼，能够欣赏它的曲线美，然而如果我在莱茵河畔攀登哥特塔楼的旋转阶梯，然后在半道累得停下来，这时很有可能有一片地、一棵树、一丛灌木把我的视线全部遮挡。^①这就是两种诗情的真实图景。拉辛的诗句就是这样写成的：在每一个高度都会有给普通人用来攀岩的扶手；莎士比亚的作品就要难些，人们的视线并不能把每一点都包括；我知道很多真诚的人汗流浹背地攀登，在碰到某个遮挡视线的小山丘或欧石南之后会返回来，发誓说在远处什么都没有；但刚回到平原，那么可恶的充满梦幻的高塔又在远方出现在他们面前，蒙特雷瑞对于这些可怜的人来说比布瓦洛更苦难：

它的墙，其顶端目不能及，
在岩石之顶绵延在云中，
它那令人讨厌的形体出现在远方
望之逃跑的路人却好像始终不肯移开视线。

但现在我们放下蒙特雷瑞和莎士比亚的塔楼，试着在那么多的崇拜者之后一步步攀登，希望可以抵达拉辛的大理石宫殿。

拉辛于1639年在费尔蒂弭龙出生，自幼孤儿。他的母亲是为国王管理水源和森林事务的官员的女儿，父亲管理盐仓，他们间隔不长先后死去。那时才四岁的他被托付给了母亲那一边的祖父，他祖父之后在他还很小的时候就把他送到博瓦的中学；老人死后，他进了波尔罗亚尔修道院，他祖母和一个姑母曾是那儿的修女。那时发生的事情的细节让我们得以了解诗人的童年。伟大的隐居着安东·尼勒梅斯特曾跟他有过特殊的友谊，他们的通信中有一封保留了下来，那是在安东

① 原注：如果聪明的天才们不在作品中的每一步为平常人设置可以踏足的地方，那是因为他们自己从高处会理所当然地把下面的各个层级看成一个水平的平原。

尼被迫害时，他希望拉辛在他不在的时候保护好自己那十一卷《圣克里索托姆》。小拉辛很快读遍了文本里面所有的希腊作者；他做摘抄，做笔记，把他们记在心里。这些作家依次是彼特拉克，柏拉图的《会饮》，圣巴西勒，品达，或迄今已经遗失的《地阿基那和夏利克里》。^①他在漫步中已经发现了自己审慎、天真、爱幻想的天性：手中拿着一本书（他并不总在读书），在这美好的孤独中他被温柔的氛围一直感动到要流泪。他冉冉升起的才华从此就用于把祈祷书中感人的赞歌翻译成法文诗句，之后的岁月中他又反复修改；但那段时间他更喜欢赞颂波尔罗亚尔修道院，那里的风景、池塘、花园和草坪。我们手中的这段年轻时期的作品在无技巧和经验的表达和色彩的弱点之下向我们展现了一种真实的思绪；我们只要稍微注意一下就会发现一些远方的回声，韵律优美的《以斯帖》的模糊前奏：

我看到令人肃然起敬的围墙，

这上帝恩赐之地，

在数百所富有生机的教堂中

隐藏着心爱的财富。

在这虔诚的天堂中

神圣的贞洁

① 原注：我们的朋友希腊博学者皮果罗认为在把现代希腊文译本的《保罗和弗吉尼亚》（伏尔明迪多版，1841年）的注释中确切地发现了《地阿基那和夏利克里》迄今还不为人知的一些痕迹。所以说，当他写出下面著名的句子，“燃烧起的火焰比我最初点燃的还要猛烈的火焰”时，他可能只是想起了他心爱的小说，回想起那段话中意达斯波献祭自己的女儿，把她放在柴火堆或壁炉上，他的内心感到了比火炉更焦灼的忧伤：我大概地翻译一下，对此感兴趣的人可以去找这段话：拉辛，还是孩子的时候把这段文字游戏当做美感的化身记住了，他在《昂朵马格》（*Andromaque*）中也没有删去这段。艾里奥多赫是第一个有罪之人；但如果像皮果罗认为的那样，他启发了拉辛的《昂朵马格》中最美的一幕，那么他就在很大程度上补偿了他的罪过。安博在一片关于阿米欧的文章中认为已经抓住了这种相似之处。但我还是停留在“燃烧器更猛烈的火焰”这一点上：这是很美的发现。

在百合宝座上统治着；
那里几千凡世的天使
带着永恒的幽怨
匍匐在圣坛脚下。

神圣无染的宫殿，
跳动的星辰，歌功的合唱团，
在这沉静之地
带引出了新的天堂，
不，我的笔触不会
在这里描绘您的争斗，
您的斋戒和您的彻夜不眠；
为了更好地崇敬
那些庄严的奇迹，
我必须默默地去爱。

他在波尔罗亚尔修道院停留了三年后去巴黎的阿尔古中学学习逻辑学。那些在修道院养成的虔诚严肃的心性在这个新世界逐渐暗淡。他跟那些可爱的放荡不羁的年轻的关系，跟那时认识的吕阿所神甫和拉封丹的友谊让他前所未有地热爱上诗歌、小说和戏剧。他避开波尔罗亚尔修道院和冉森派教徒的视线写一些挑逗性的十四行诗，但他们还是发现了，给他寄去一封又一封的信，以逐出教门相威胁。从1660年起，我们看到他由于一出我们不知道名字的戏剧跟马来的演员密切交往。他为国王的婚礼创作的《塞纳河仙女》赞歌被夏普兰发掘，后者对他善意有加，即使拖着病体研究了三天，为他的这部作品写评论：这些评论中最最引人注意的是关于从不在河流，只在大海居住的《希

神特赖登^①》^②的评论。这部作品让拉辛获得了夏普兰的保护和柯尔贝尔^③的奖赏。他的表兄维塔尔，谢夫勒斯的总督，又一次曾派他代替自己去巡视砖石工、玻璃制造者和细木工匠。那时的诗人已经习惯了巴黎的嘈杂，觉得谢夫勒斯的生活像是在流放；他在那里写就了《巴比伦信札》；他讲述那是他一天去两三次小酒馆，付给每个人小费，一位夫人曾错认他为军队的中士；然后他又说：“我读诗，而且试着自己写诗；我读阿里奥斯托的冒险，我自己的经历也不无冒险的成分。”他所有的朋友，他的姨母，老师都看着他完全地堕落了，想把他从那里调出。人们竭力试图说服他一个稳定的阶层是多么重要，所以决定让他到朗格多克的于材斯去，到他母亲家族的一个舅舅，圣热内维埃夫议事司铎家里去，希望他能得到一份教士俸禄。就这样他整个1661年的夏天和1662年的春天和夏天都在于材斯；从头到脚一袭黑衣；读圣多马来取悦善良的议事司铎，自己私下里则读阿里奥斯托和欧里庇得斯来安慰自己；因为他舅舅的缘故深受所有学校老师和周围神甫的宠爱，而由于他在巴黎的声名和他著名的《关于和平》的赞歌，所有的诗人和歌颂外省生活的人都来请教他；另外，他很少出行，在这样一座所有的居民在他看来都像执政法官一样无情而且唯利是图的城市，他感到非常厌烦；在蓬特新河畔他自比奥维德^③，只害怕法国南部方言的环境污染了他纯正的法语。自然本身对他只有一点点的吸引力：“如果这个地方能优雅一点，岩石能不那么千篇一律，我们很把它当做爱琴海中的基西拉岛的。”但这些岩石让他嫉妒厌烦；炎热让他窒息，蝉鸣让夜莺的歌声也不再动听。他觉得南部的气氛过于猛烈和极端；而敏感温和的他是在思索和安静中生活的；他在房间里很少出门，大量阅读，甚至都没有强烈的创作欲望。他给瓦尔神甫写的信口气冷淡优

① 特赖登（Triton），希腊神话中诸海神的侍从。

② Jean-Baptiste Colbert（1619—1683），法国政治家。

③ Ovid（前43—18），古罗马最伟大的诗人之一。

雅，语法严谨修辞恰当，有着神话气息，略微带些嘲讽；在《贝雷尼丝》（*Bérénice*）中绽放的那温柔敏感的美好灵魂在这里无处不在；那时的诗句还只是些意大利引文和轻佻的暗示；没有年轻人常常有的那种生硬，没有一个卑劣的细节，连最日常的诗句中都有着最精致的优雅。这个地区的女人让他着迷，来到此地没几天他给拉封丹写了下面几句让人思考的话：“这里所有的女人都散发着神采，有着世界上最自然的风韵；她们本人身上有着，

Color verus, corpus solidum et succi plenum;^①

但就像别人跟我说的第一件要防范的事一样，我不想继续说了；而且在这方面过多叙述也是在亵渎我现在居住的享奉者的房子：

Domus mea, domus orationis.^②

这就是为什么您应该等着我就此对您一言也不再发。人们对我说：成为瞎子。如果我不能完全成为那样的话，至少也应该是哑巴；因为，您也看到了，在入修会的教士面前要态度规矩，就像我在您面前是伪装善良的恶人，而在其他恶人面前是您的同伴一样。”但当他那些玩乐的同伴不再牵引他时，他自然虔诚和谨慎的习惯还是占了上风；几个月之后，他十分严肃地回应了瓦尔神甫隐晦的讥讽。感谢上帝，他的自由还是完好无损，他离开这个地方时就像他来到这里时一样心灵健康完整；这里他讲了最近他的弱点幸运地逃脱的一个危险。这段很少人知道的时期会让我们更好地认识拉辛的心灵，所以我们全部摘出来放在这里：“这里有一位身材匀称、体型优雅的姑娘。我看到她时总

① 拉丁文：真实的色彩、结实的身材和完美的丰腴。

② 拉丁文：我的房子应该是祈祷者的房子。

是在五六步远的地方，我一直觉得她很美；她的肤色在我看来焕发着神采；眼睛很大，有着美丽的黑瞳，胸部和其他在这个地区常常暴露的地方都很白。我对她有些温柔的钦慕；但我只在教堂见过她：因为，像我告诉您的那样，我很孤独，比我表兄建议我做的还要孤独。最终，我想看看我对她的看法是否正确，我在一个公开场合发现了一个机会。我接近她，跟她说话。我跟您说的这件事发生还没有一个月，我那时除了想知道她有什么反应之外没有别的想法。我若无其事地跟她搭话；但我觉得我只要一张开嘴，看着她就会呆若木鸡。但我发现她脸上很是斑驳，像大病初愈一样；这让我不再腼腆。她很快用很温柔，很和善的态度回答我；跟您说实话，我跟她说话的那天一定碰到了她状态不太好的一天，因为整座城市的人都认为她很漂亮，我知道不少年轻人发自内心地爱慕她。她甚至被认为是最有智慧，最活泼的人之一。最终我对这次会面安心了，至少它让我摆脱了刚生起的忧虑；因为我正学着更理智点地生活，不为一切外界对象而动。我开始了我的见习修行期……”拉辛那时二十三岁。他的叙述中散布的天真情绪和童年心性标志了一个起点，从这里出发他借由经验和学习逐步前行，知道在《费德尔》(*Fèdre*)中这同一种激情的最后一层深度。任何他没有完成他的见习期：他在等待人们一直许诺给他的教士俸禄的过程中不耐其烦，于是把议事司铎和外省抛在脑后回到了巴黎，在那里他的赞歌《缪斯的声名》又让他获得了一次奖赏，让他得以进入宫廷，被德斯布里奥和莫里哀所认识。之后就是他的《缇巴依德》(*La Thébaïde*)。在这之前，拉辛在道路上遇到的还只是保护者和朋友；他的第一次戏剧上的成功唤醒了他人的嫉妒，从这时开始，他的生涯布满了困境和厌恶，他那易怒的敏感天性不止一次差点让他变得乖戾或泄气。他的悲剧《亚历山大》(*Alexandre le Grand*)让他跟莫里哀和高乃依决裂；跟莫里哀是因为他从莫里哀手中要回这部剧作交给了艮垦第剧院；跟高乃依是因为这位伟大的老人在观看了他的剧作之后对年轻人宣告说，

他发现了在一般诗歌上的天才，但不是戏剧方面的。在演出时，高乃依的支持者们试图阻碍演出成功。有人说塔克西拉根本就不是什么诚实的人；其他人说他根本不值得他的失去；有人说亚历山大不足够处于恋爱状态；其他人说他来到舞台上只是为了谈论爱情。当《昂朵马格》上演后，人们指责佩鲁斯有些残忍，人们希望他更有礼节，更解风情，更完美。这是高乃依一贯的做法，他让一部戏剧的主角彻底地好或完全地坏；对于这一指责，拉辛非常恰当地回答：“亚里士多德远不是要求我们的主角完美，相反，他是希望这些悲剧人物，也就是说那些个人的不幸构成了悲剧中的灾难的人物，既不完全善良，也不彻底恶毒。他不希望他们非常好，因为惩罚一个好人会更多地激发观众的愤慨，观众的愤慨会多于怜悯，同时他也不希望悲剧人物过于坏，因为人们丝毫不会同情一个无赖。所以悲剧人物需要有卑下的善良，也就是说一种会犯错误的美德，他们会因为一些错误而陷入不幸，这让观众唏嘘不已而不是让他们讨厌这些人物。”我强调这一点是因为拉辛的创新之处就在于他通过对情感和激情的细微隐秘的分析让英雄更人性化，更自然了。让拉辛的风格结构和情节结构与众不同的是逻辑的连贯，以及思想和感情上的联系；在他身上一切都毫无空缺地被填充，即使没有互动场面也很有活力，我们永远都不会被突然的转变、无缓冲的回复和猛然的转身而惊慌失措，而这是高乃依经常在塑造性格和发展情节时滥用的。但是我们并不是说所有戏剧上的优点都在拉辛这一边；而是说当他出现时，占据了所有的创新，而且他的新鲜是与宫廷趣味相恰和的，在宫廷中混合了那么多缺陷，只有在细节处才有闪光的地方，还有由吕阿丽埃开始，在曼特农那里结束的爱情故事。我们还要知道这种认真好奇的与众不同的创作方法在绝对意义上是否是戏剧性的；至于我们是不这样认为的；但对于当时那个社会这是足够的了，那时的社会在礼节性的悠闲中，像塞维尼夫人说的那样，并不需要一出更动荡，更有激情，更让人陶醉的戏剧，人们愉快地观看着《贝蕾妮斯》，

耐心等待着这类的杰作《费德尔》。《贝蕾妮斯》这出戏剧首先是应奥尔良公爵夫人要求创作，她在宫廷中支持年轻诗人，这一次对高乃依使用了对其不利的计谋，让高乃依与年轻对手站到了决斗场。另一方面，布瓦洛，他忠诚而真诚的朋友，在这一切争斗中支持着他，让他从短暂的泄气中恢复过来，严厉地激励他不断进步。布瓦洛这日复一日的监控对于一个像莫里哀、拉封丹这样自由的天才，激昂的诗兴和散漫的优雅来说本是十分不利的，但对于拉辛来说这监督只起到有利的作用；其实在认识布瓦洛之前，除了一些意大利式的几点外，他已经在自我更正和持续的优雅路上走了，布瓦洛之后只是在支持和强化这条路。我认为布瓦洛完全可以说自己教会了拉辛如何艰难地写简单的诗句；但在这一点上，他有点过了，他建议在写一流的诗句之前先作些二流的诗。

从 1667 年的《安德洛玛克》到 1677 年大获成功的《费德尔》，十年过去了；我们知道这十年拉辛是怎么度过的。被青春和对荣耀的渴望激励着，被钦慕者和嫉妒者刺激着，他全身心地投入了对自己才华的开拓上。他跟波尔罗亚尔修道院断绝了关系；在尼可反对戏剧作者事件中他写了一篇尖锐的信件，引起了轩然大波，给他招来了怨恨。在漫长的等待和要求之后，他终于获得了教士俸禄，第一版《安德洛玛克》带来的声誉让他成了艾比奈修道院的院长。一个教士认为他不配拥有这个头衔，跟他争吵；之后是一次诉讼，外人没听到任何消息；拉辛很快厌烦了，撤回了诉讼，但通过一出《诉讼人》（*Les Plaideurs*）的喜剧报复了法官，人们认为是莫里哀写的，这部出色的滑稽剧展现了诗人不为人所知的一面，让人会想起他读过拉伯雷、马洛，甚至斯卡隆，他站在了夏普雷和拉封丹中间。他的生活如此丰富，在安静的学者生活之上又有着文学上的纷争，宫廷生活，自 1673 年加入的法兰西学院，可能还有像人们怀疑的那样的一些戏剧上的弱点，这种厌恶、快乐和荣耀的混合，拉辛在这种状态下一直生活到 1677 年，那时他从这一切中抽身，以基督教的方式结婚，并重新皈依宗教。

也许他最后两部剧作,《伊菲莱涅亚》(*Iphigénie*)和《费德尔》为作者带来了双重诘难:所有被揶揄的作家,被激怒的冉森教徒,老派领主和风雅派的残留,布瓦耶、勒克莱尔、科拉、佩兰、布拉东,还有丰特内勒、芭芭耶杜古尔,特别是在奈尔瓦尔时间下的伍里耶夫人和布庸剧院,他们恬不知耻地出来反对他;这个阴谋集团卑鄙的运作可能让诗人有所忧心:但最终,他的剧作取得了成功;观众很是感动,含着泪水为之鼓掌;布瓦洛即使作为朋友也毫不浮夸地为这位胜出者写了一封绝妙的书信,“祝福”他,宣称“这个幸运者”的世纪将要来临,这些“奢华的奇迹”。所以,这个时候最不应该是拉辛离开这个回响着他的名字的舞台的时刻;他感受到的沉醉应该比文学上的失望更多:他带来的革命跟那种斤斤计较的赌气毫不相关,相反他尝试把革命带进赌气的行为中。这段时间以来,年轻时期的第一把火,精神和感官的第一次激昂已经消散,对童年,对老师和波尔罗亚尔修道院的姑母的回忆重新抓住了拉辛的心;他不由自主地在往昔平静的满足和现在动荡心酸的荣耀之间对比,这让他更加缅怀虔诚的生活。这种缠绕着他的隐秘思绪已经深入了《费德尔》的前言中,而且在分析那个诅咒罪恶却又投身于罪恶的心灵那充满美德的痛苦时这种思绪起的作用超出了我们的想象。他自己的内心向他解释了《费德尔》的思想;如果我们认为,那让他始终没有离开戏剧的原因很有可能他难以摆脱的爱情,这样我们就可以更好地理解比一般情况下这种激情的斗争更特殊,更真诚,更痛苦的地方了。无论如何,《费德尔》的道德指向是毫无疑问的;大阿尔诺^①不由自主地在他身上看到了自己,作者的话几乎可以证明这一点,他说:“期望可以通过这部戏剧让悲剧跟一些著名人物在怜悯之心和教义上达成妥协。”然而,继续在改革的路上走下去,拉辛发现更谨慎,更一以贯之的做法是不再写戏剧,于是他很有

① Antoine Arnauld (1612—1694), 法国神学家。