

# “反现代派”圣伯夫

刘 晖

生存就是寄生于作品，作品的废墟中，对作品的回忆中。  
真正的信息不知不觉中通过交流者的身体传递。

帕斯卡尔·吉尼亚

一九五四年，普鲁斯特《追忆似水年华》遗稿中关于圣伯夫（Charles Augustin Sainte-Beuve, 1804—1869）的断章残简整理成《驳圣伯夫》出版。普鲁斯特在书中批驳圣伯夫传记批评的“实证主义”和“唯理论”，鼓吹天才的创造自由，扮演了圣伯夫的终结者角色。《驳圣伯夫》的“考古学”表明，普鲁斯特不是最早“驳圣伯夫”的人。浪漫派诗人维尼早就反对圣伯夫对作家的社会研究“这种试图打开活人头颅的方法是虚假和恶劣的。只有上帝和诗人知道思想是如何产生和形成的。”<sup>①</sup>“为艺术而艺术”的反浪漫派也没有放过圣伯夫：福楼拜责备他缺乏“风格的解剖”，瓦雷里认为他没有“针对诗歌的精确的和有机的研究”。<sup>②</sup>十九世纪末，左拉、布吕纳蒂埃和法盖责备圣伯夫的批评缺乏哲学的系统性和

---

① Alfred de Vigny, *Journal d'un Poète*, in *Œuvres complètes*, éd. Fernand Baldensperger, Paris, Gallimard, 1948, t. II, p. 1028.

② Qtd. in Michel Brix (dir.), *Archéologie du Contre Sainte-Beuve*, Paris, Garnier, 2015, pp. 23 - 25.

科学的严格性，耽于业余主义和个人主义。二十世纪五六十年代滥觞的形式主义、结构主义和后结构主义等主导文学理论，其代表人物之一罗兰·巴特批判圣伯夫和朗松的实证主义方法，主张以语言代替主体并宣告“作者之死”，传记批评的根基似乎动摇了。圣伯夫奄奄一息。二十世纪八十年代，主体哲学与客体哲学轮值的钟摆回到“主体”一极，导致“自传”回潮，出现了传记的变种“自我虚构”和著名学者写的许多作家传记。圣伯夫即将浴火重生。圣伯夫诞辰二百年后，德国学者沃尔夫·勒佩尼斯为他恢复名誉，称“圣伯夫身上吸引人的是一种失败，他面对现代性的失败。他停在现代性的门槛上”。<sup>①</sup> 法兰西学院教授孔巴尼翁将他定义为“反现代派”：“反现代派这个形容词指的是一种反动，一种对现代主义、对现代世界、对进步信仰、对柏格森主义也对实证主义的抗拒。它意味着怀疑，暧昧，怀旧，而不是一种纯粹的拒绝。”<sup>②</sup> 反现代派不是保守派、学院派、反动派，而是那些违心的、不由自主的现代派，是真正的现代派。夏多布里昂、斯丹达尔、波德莱尔、巴尔扎克和普鲁斯特等都是“反现代派”。在浪漫主义鼎盛时期忠于十八世纪优雅圣伯夫是反戈一击的浪漫派，是反现代派的完美化身。<sup>③</sup> 可以说，圣伯夫被形形色色的“驳圣伯夫”派用作折射自身的棱镜，这反衬出他在浪漫派“古今之争”中的焦点地位及其批评的丰富性、复杂性和不可还原性。是时候重估圣伯夫的遗产，解析他的批评的沉积岩层了。

---

① Wolf Lepenies, *Sainte-Beuve. Au seuil de la modernité*, Paris, Gallimard, 2002, p. 20.

② Antoine Compagnon, *Les antimodernes*, Paris, Gallimard, 2005, p. 9.

③ Antoine Compagnon, *Les antimodernes*, *op. cit.*, p. 10.

圣伯夫是十九世纪法国文学批评场的象征革命者和立法者，如蒂博代所说“圣伯夫进入批评，如同雨果进入诗歌，巴尔扎克进入小说，他在其中占据了同样显要的位置，他为自身的文学领域带来同样的灵启……他是其文类无可置疑的泰斗。文学批评成了圣伯夫的花园，如同法兰西戏剧是莫里哀的家园。”<sup>①</sup> 圣伯夫的著作卷帙浩繁，主要有批评文集《批评与文学肖像》（1832）、《文学肖像》（1844）、《妇女肖像》（1844）、《当代肖像》（1846）、《月曜日丛谈》（1851）、《新月曜日丛谈》（1861），批评专著《波尔-罗雅尔修道院》（1840，1859）、《夏多布里昂及其文学群体》（1860）等。他打破古典主义陈规，第一次将批评的目光对准创造主体，创立了肖像与传记的批评方法“我不过是为伟大人物画肖像的人，一个肖像画家，一个描绘性格的人。”<sup>②</sup> 一方面，他在作品中寻觅作家性情，揭示其典型特征，描绘作家肖像，另一方面，他关注作家才能发展和变化的不同阶段，撰写其心理传记。他的论敌巴尔贝·多尔维利承认他“第一次作为文学范畴的解剖学家和心理学家，教会我们通过书理解人”。<sup>③</sup> 朗松肯定他通过个人将文学与社会相联系“他在生动的个人身上，找到真实的和必要的中介，通过这个中介，各种各样的社会影响到达、引起或改变了诗歌或散文作品。”<sup>④</sup> 通过传记批评，圣伯夫拓展了孟德斯鸠、博

---

① Albert Thibaudet, 《Sainte-Beuve》, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Hachette, 1936, p. 278.

② Sainte-Beuve, 《Mes poisons》, in *Critique de Sainte-Beuve*, Textes choisis et présentés par Gisèle Corbière-Gille, Paris, Nouvelle Edition Debesse, 1973, p. 435.

③ Pierre Moreau, *La critique selon Sainte-Beuve*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1964, p. 18.

④ Martine Jey, 《L'antibiographisme de Lanson》, in Michel Brix (dir.), *Archéologie du Contre Sainte-Beuve*, op. cit., p. 197.

纳尔、斯达尔夫人的社会历史批评。

作为纯粹的“浪漫人”（Homo romanticus），圣伯夫探索浪漫主义的绝对“自我”，他穿过各种体裁（诗、小说、批评），各种理论和流派，像风神之琴，发出乐音。弗里德里希·施莱格爾的“断片”对圣伯夫非常适用——“一个真正自由的、有教养的人，似乎要能够使自己随心所欲地具有哲学或语文学的、批评或诗的、历史或修辞学的旨趣，就像调校一件乐器一样，在任何时候、任何程度上都随心所欲。”<sup>①</sup> 圣伯夫的批评轨迹曲折往复，如他自己总结的——“我是最破碎的、最善变的人。我径直从最激进的十八世纪开始，从特拉西、多努、拉马克和生理学开始：那是我真正的本质。从此我转向《环球报》的教条派和心理派，但对此有所保留并不予赞同。从那儿我转到浪漫派诗歌和维克多·雨果的世界，我表面上融入其中。接下来我穿过或者更确切地说碰到了圣西门主义，差不多同时还有天主教色彩很浓的拉梅内。一八三七年，在洛桑，我接触了卡尔文教义和卫礼会公理，我努力关注之。在所有这些经历中，我从未丧失我的意志和我的判断（除了在雨果世界如同中了魔法的那段时间），我从未投入我的信仰，但我理解物和人如此透彻，我给予真诚的人最大的希望，他们想要改变我并相信我已经属于他们。我的好奇心，我想看到一切、仔细地观看一切的欲望，我寻找每个客体 and 每个机体间真正关系的极端乐趣，把我引向这一系列经验，这些经验对我而言是一节漫长的道德生理课。”<sup>②</sup> 他永远在蜕变，保持清新。他的“自我”裂变观点

---

① 菲利普·拉库-拉巴特、让-吕克·南希《文学的绝对》，张小鲁、李伯杰等译，译林出版社，2012年，第50页。

② Sainte-Beuve, *Pensées et maximes*, Paris, Grasset, 1954, pp. 48 - 49.

发出精神分析批评的先声 “在这以我为名字的运动的机体死去之前，有多少人已经在我身上死去了！读者，你以为我说的是自己；不妨想想吧，你会明白说的也是你。”<sup>①</sup> 他的批评是无限运动的，未完成的，开放的，含混的，暧昧的，大致分为三个阶段：第一阶段是复辟时期的论战批评；第二阶段是路易·菲利普时代描述的、分析的批评，第三阶段是第二帝国时期的判断批评。他从同情、理解和解释转向判断。他既赋予批评以感受力，又试图为批评提供普遍的方法。他一个人构成了批评与创造、趣味与规则、古典与浪漫之间的张力的中心，凸现悖论之美。他的批评堪称意识批评、生成结构批评、精神分析批评等的“现代启示录”。

## 创造者与批评家

按照本雅明的说法，德国浪漫派把批评当成完善作品的方法，而非对作品的评判，他们主张以文学化的批评扬弃批评与文学的区别。<sup>②</sup> 法国十九世纪文学场呈现出福柯所说的批评与文学的整合 “普遍写作的实践的、漂浮的象形文字。”<sup>③</sup> 巴尔扎克、雨果的小说和诗中有批评，圣伯夫的批评中有诗和小说。圣伯夫坦陈：“我理解的和我愿意从事的批评是一种发明和一种永久的创造。”<sup>④</sup>

---

① Gisèle Corbière-Gille (éd.), *Aperçu de l'œuvre critique de Charles Augustin Sainte-Beuve*, op. cit., p. 428.

② 详见本雅明《德国浪漫派的艺术批评概念》，王柄钧译，北京师范大学出版社，2014年，第82-83页。

③ 福柯《什么是文学语言》，收入白轻编选《文字即垃圾》，赵子龙等译，重庆出版社，2016年，第105页。

④ Gisèle Corbière-Gille (éd.), *Aperçu de l'œuvre critique de Charles Augustin Sainte-Beuve*, Paris, Nouvelle Edition Debresse, 1973, p. 428.

圣伯夫入文学场即开始批评、诗歌和小说的全面试笔。在《月曜日丛谈》中，圣伯夫尽述法国十七世纪的教士诗人让·德·桑特尔（Jean de Santeul）如行吟诗人般穿过巴黎街巷的欢愉，“年轻且生活在巴黎却不想写诗”<sup>①</sup>，如何做得到？他的第一部诗集《约瑟夫·德洛尔姆的生活、诗歌和思想》（1829）被波德莱尔誉为《恶之花》的“雏形”：“夏日的星期天，晚上六点/人们匆匆离开家园/到田野嬉游/我将百叶窗紧闭，坐在窗前/我在高处观看快活的资产者，商人/来来往往，且消失不见”（《黄色光线》）。在清新的韵律中，脱出谦卑灵魂的自白，内省的专注，这是他的批评方法的预演“三十年前，我尝试在约瑟夫·德洛尔姆的诗中加入某些自然与观察的特征。”<sup>②</sup>他的自传体小说《情欲》（1834）袒露灵魂的焦虑和怀疑，自我分析与诗意共存，受到米什莱的好评：“您将观察的细腻贮存在诗和激情的狂热中，现在的任何一部作品都不能像您的作品一样经得起细节的检验。”<sup>③</sup>小说主角阿莫利与夏多布里昂的勒内、维尼的查铁墩、塞南古的奥伯曼、贡斯当的阿道尔夫构成了世纪病人的谱系。他们的忧郁进入了福楼拜的《庸见辞典》：“忧郁：心理优雅和精神高贵的标志。”阿莫利对冉森派作家一见倾心，凭吊波尔-罗雅尔修道院的废墟。《波尔-罗雅尔修道院》的批评种子在小说中播撒。诗集《安慰集》（1830）和《八月思想》（1837）平淡冰冷的调子亦与浪漫主义的生机律动格格不入。但诗歌和小说似乎不是他的应许之地。一八四六年左

---

① Sainte-Beuve, 《L'abbé de Bernis》, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 1857 - 1872, tome VIII, p. 8.

② Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, Paris, Plon, 1840, p. 124.

③ Sainte-Beuve, 《Appendice》, *Volupté*, Paris, Charpentier, 1869, p. 390.

右，圣伯夫对创作心灰意冷。“诗是青年时代的固有才能，批评是成年的产物。”<sup>①</sup>自此他专治批评。“我读书，研究，写作，画肖像，解剖，剖析，上色。”<sup>②</sup>他凭敏感、好奇心、细腻和耐心，像波德莱尔一样“独自把奇异的剑术操练”，收获了批评的金羊毛：“如果一个人真的喜欢文学，如果一种坚定的学识面对且经历了各种考验之后，仍不断扩大和升华，他就能达到我说的广义的批评。”<sup>③</sup>这就是诺瓦利斯所说的自我扬弃。“第一步是把目光投向内心，隔一段距离来观察我们的自我。如果就此停步，便只是成功了一半。第二步是把敏锐的目光投向外部，自发地审慎地关注外在世界。”<sup>④</sup>由此批评家具备了既是内部的又是外部的洞观之眼。

在圣伯夫身上，创造力为鉴赏力担保。“当一个人身上有艺术家的成分时，一个人当过一阵子艺术家或至少想在某种程度上成为艺术家，他对新生的创造性是异常警觉的，只要迅速的一瞥，几乎不会错；他以敏锐的几乎嫉妒的直觉辨认出这些光线。”<sup>⑤</sup>也就是说，他通过“技艺”理解作家，仿佛作品是他本人制造的。批评家化身哀歌诗人：“目的是产生我们自身对世界和生活的情感，迂回地表达某种隐藏的诗。这毕竟是能在严肃的回想中继续被中断的哀歌的一种方式。”<sup>⑥</sup>他以“诗”评巴朗什的诗“《俄耳

---

① Sainte-Beuve, 《Charles Labitte》, *Portraits littéraires, Œuvres de Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, tome II, 1951, p. 833.

② Sainte-Beuve, *Correspondance générale*, recueillie, classée et annotée par Jean (et Alain) Bonnerot, Paris, Stock, tome VI, 1935-1983, p. 174.

③ Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, *op. cit.*, p. 301.

④ 诺瓦利斯《夜颂》，林克译，四川人民出版社，2018年，第128页。

⑤ Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, *op. cit.*, p. 128.

⑥ Sainte-Beuve, 《Madame de Charrière》, *Portraits de Femmes, Œuvres de Sainte-Beuve*, tome II, *op. cit.*, p. 1353.

甫斯》是一首独特的诗，在这首诗中，一位古代缪斯唱的歌被一个新柏拉图主义者或一个亚历山大派的折衷主义者巧妙地评论；但抄写者不小心弄错了；评论进入原文，塞尔维乌斯<sup>①</sup>置身于维吉尔中，到处打扰他；画框的边缘涂抹且绘制了三角形，数字，各种语言的词根，画面的中心仍旧悦目、纯净而深远。我在《俄耳甫斯》中喜欢和赞赏的正是画面的这个中心；就是在这里散发着对不确定时代的感情，这种往昔的音乐，巴朗什先生是这种音乐的风鸣琴（伊奥利亚琴），他善于向我们传达这种音乐令人产生共鸣的一种神奇回声。”<sup>②</sup> 这是和谐的异质性，文字、绘画和音乐的奇异交响，堪称批评与创造、感性与理性、古代与现代、中心与边缘既融合又抵牾的典范文本，足以引起德里达“附饰”的解构共鸣。德里达在《绘画的真实》（1978）中，强调画框作为附饰同时潜在地存在于两个地点，既内在于作品，又超越了作品。总有附加物被添至原初的结构中，任何结构关系都是不稳定的。圣伯夫的批评成了自在的，某种前巴特的“书写”。批评与原作平起平坐，更确切地说，批评对象黯然失色，批评家光彩照人。

一切美的都是隐喻的。批评家以隐喻传达精神的享受和印象，把不可言喻的东西具象化。隐喻来自朦胧的灵感、梦境和回忆，整体的、直接的体味和观照。这是印象主义批评的法宝。按照圣伯夫的描述，巴尔扎克仿佛住在作品里，把现实世界和人物变成他的小说抄本，他被人物附了体，他们围绕着他，冲动时拖着他跳《人间喜剧》的绝大环形舞。维尼的作品中有某种伟大的、宽

---

① 塞尔维乌斯（Servius），四世纪末意大利语法学家，维吉尔评注者。

② Gisèle Corbière-Gille（éd.），*Aperçu de l'œuvre critique de Charles Augustin Sainte-Beuve*，op. cit.，pp. 186 - 187.



广的、平静的和缓慢的东西，像巨大的波涛缓缓向前，低沉地向上汹涌，像洪水，像上升的摩西，有时又像是香气馥郁的百合花雨。隐喻由此延伸到如画的描绘，批评家将画家的“手艺”据为己有——“我有时把自己比作一个版画家（一个最蹩脚的艺术家行当），他在铜板前度日，忙着在上面刻下最精确和最忠实的笔触：这就是我为这些源源不断的肖像所做的。”<sup>①</sup>他日复一日制作并重作肖像，不断调整比例和明暗，力求形神毕肖。戈蒂耶自非洲远征归来，“像个狮子回窝：晒得焦黄，狮毛色，眼光闪闪如电，放怀地、满肺地呼吸着生命，他那扩张的宽胸脯上蒙上一块说不清是什么的一种米红色的布，作为坎肩，一种饶有画意的铠甲，就像巴尔扎克当年曾有一个时期拿着他那支奇头怪脑的拐杖一样”。<sup>②</sup>圣伯夫笔端流溢的色调仿佛译自戈蒂耶的诗——“我是年轻的，我的血管充满着红砾；/我的头发是墨玉，眼光里满是火力/不管是什么风势从波西米亚吹来/我都挥霍着日夜的光阴，随风抛去。”（《自满》）批评家解释说，晒成青铜色的戈蒂耶以二度春刚的刚健掩盖了他围炉生活的孱弱。他不再是独立的了，他与异地的风土气候同化了，他不用墨水而用颜色和线条写作，他的笔法就是他的画法——“用于人工画图上的正是他用于自然画图、用于地方风物的同样方法：绝对服从于对象。”<sup>③</sup>由此，“肖像画家”一诗人圣伯夫与画家一诗人戈蒂耶的较量与对话，构成“为艺术而艺术”的对位与和声。

---

① Sainte-Beuve, *Lettres inédites de Sainte-Beuve à Collombert*, publiée par C. Latreille et M. Roustan, 1903, Forgotten Books (Classic reprint), 2018, p. 271.

② 《圣勃夫文学批评文选》，范希衡译，南京大学出版社，2016年，第1103页。引文有改动。

③ 《圣勃夫文学批评文选》，第1107页。

批评不止步于纯粹的文学艺术，也以“沙龙喜剧”的方式上演。圣伯夫的《若弗兰夫人》堪称批评小说。他的笔力不似巴尔扎克那般雄浑、稠密，但活泼而雅致。在轶事、书信的鳞爪中，一个精明可爱的十八世纪文艺保护人的形象被勾画了出来。作为沙龙女主人，若弗兰夫人有本事让一个活动着的、交谈着的当代百科全书围着她团团转。一个罗马教廷的大臣所施展的政治手腕，也比不过她三十年中所耗费的技巧。对这个具体而微的小帝国，她有一套统治方法，一种癖性——“这个小花样就是责骂，但责骂得让人欢喜。她最喜爱的人也是她责骂得最多的人。”<sup>①</sup> 批评的谐谑调子无法不让人想到《追忆似水年华》，若弗兰夫人便是维尔迪兰夫人的模子。

## 鉴赏家与生理学家

圣伯夫在诗琴上平衡着感性与理性的音调。他是遗腹子，天生忧郁感伤，中学毕业后进了医学院，习得观察与分析的本领。他结识了观念学派的卡巴尼斯和德·特拉西。观念学派以感觉论实证主义反对教条评论，教他用想象力和感受力，也用心理学和历史学的方法阐释文学。一八四四至一八四五年见证了他的批评方法的确立——“我想在批评方面成就的，是在批评中引入一种魅力，同时引入前人从未实现的现实，一句话，诗和生理学并举。”<sup>②</sup> 这是一种综合的和总体化的诗学，一种坚实而柔软的批评，一种敦厚而火热的理性。他要做到不可能的：解剖图要有水彩画的

---

<sup>①</sup> 《圣勃夫文学批评文选》，第501页。

<sup>②</sup> Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, *op. cit.*, p. 120.

魅力。

圣伯夫最早认为批评是认识的享乐 “对我来说，批评是认识精神的乐趣，而不是支配它们的乐趣：一个单柄眼镜而非一把戒尺。”<sup>①</sup> 他怀疑判断的客观性，因为 “我们变幻不定，我们评判变幻不定的人”。<sup>②</sup> 批评是与人的性情相符的灵活直观的方法，批评家与伦理学家相似 “伦理学家有一种观察事物和性格的能力和趣味，并能够根据它们的表现抓住它们，融入它们，深化它们，对他来说，没有普遍的理论，没有系统，也没有方法。”<sup>③</sup> 同样，批评家努力做无我的、无个性的人。他通过观察和模仿，化身为他的对象 “对我来说，批评家就是一个隐形人：我努力消失在我重建的人物中。我适应它，甚至借助风格借鉴和表现他的语调。”<sup>④</sup> 圣伯夫通过批评制造出某种复调：文本既发出这个作家的声调，也印上了批评家的声音纹理。他论蒙田仿佛同时在织造和解析文本 “蒙田固有的这种风格，在形象的连贯和搭配上如此一致，如此多样，好像要人一边织一块料子一边把它穿在身上。他必须要展开它，在一些地方拉长它的纬纱，缝上他的比喻；看看，为了给他下定义，我几乎不得不像他那样说话了。”<sup>⑤</sup> 诚如巴特所说，批评家也像作家一样遭受语言的困难，感受语言的深度而非其工

---

① Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, *op. cit.*, p. 129.

② Gisèle Corbière-Gille, *Aperçu de l'œuvre critique de Charles Augustin Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 121.

③ Sainte-Beuve, 《Madame Guizot》, *Portraits de femmes*, *Œuvres de Sainte-Beuve*, tome II, *op. cit.*, p. 1177.

④ Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, *op. cit.*, p. 126.

⑤ Sainte-Beuve, 《Montaigne》, *La vie des lettres. Moyen Age et Renaissance*, Anthologie établie et présentée par Pierre Berès, Paris, Hermann, éditeurs des sciences et des arts, 1992, pp. 68 - 69.

具性或美。<sup>①</sup>

批评家要保持公正，必须克服自己，忤逆自己。圣伯夫迫使自己爱“陌异者”或对立面。他说巴尔扎克是“真正伟大的精神流派和伟大的滑稽演员之间的人物”，文体放纵（说大艺术家与缪斯“姘居”），但文笔生气勃勃，连纸都飞起来。他有高尚的野心，不知疲倦地从他那强壮而丰产的体格里挖出全部的蕴藏。他不是单纯地用他的思想去写作，而用他的血液，他的肌肉。他一半是生理学家和解剖学家，一半是幻想家。“为着继续用我的纯粹物质的、解剖学的形象，我可以这样说：当他抓到他的题目的颈动脉的时候，他就坚定地、有利地作深入的注射；但是，当他摸错的时候，他照样注射，仍然把针往里插，不自觉地创造着假想的脉络。”<sup>②</sup>圣伯夫身上也有一个生理学家，他愈发无法容忍巴尔扎克这样滥用解剖。他也通过批评找到了灵魂的等同物。他在维吉尔“温柔的、酷爱研究的灵魂”中看到了自己，他把维吉尔树立为优雅的现代艺术家典范，浪漫主义的感伤或现实主义的过度的解毒剂。维吉尔关心秩序、宁静和拯救，不正代表了他对第二帝国现状的不满和恢复社会秩序的愿望吗？圣伯夫直言“每个批评家，在他最钟情的类型中，只不过是把自己变成了神话。”<sup>③</sup>但他的“自我神话”不是自恋，而是自我反思，以考据为根基的客观构建，冷静创造，符合诺瓦利斯的一个断片：“自我等于非我——一切科学和艺术的最高定律。”<sup>④</sup>他的反思批评是基于理解的无意识，一种

---

① Roland Barthes, *Critique et vérité*, 1966, in *Œuvres complètes*, Paris, Editions du Seuil, 2002, tome II, p. 781.

② 《圣勃夫文学批评文选》，第1154页。

③ Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, *op. cit.*, p. 121.

④ 诺瓦利斯《夜颂》，第182页。

社会的、历史的无意识，近乎布尔迪厄生成结构批评的核心概念——配置（dispositions）。

圣伯夫考察作家所属的群体、种族、家庭、竞争对手和敌手、欣赏者和崇拜者等如何共同导致作家的生成，探究其“内心的痛苦皱褶”。不妨举出他至爱的莫里哀这个批评样本。圣伯夫提纲挈领地讲，莫里哀为伟大世纪的庄严形式增添了光彩，“他迁就着时代的尺寸，却没有把自己封锁在里面”。<sup>①</sup> 在路易十四王朝普遍的基督教热忱中，莫里哀循着拉伯雷、蒙田的路子，把人性彻底地揭示出来，仿佛耶稣没有降生，“我是人”是他的宗教。原因何在？莫里哀出身于资产阶级家庭，从小迷恋戏剧，上过中学哲学班，听过唯物主义哲学家伽桑迪的课，获得了自由、博大、超然、宁静的气质。他培养自己高度的观察和写真与娱乐表演的才能。他是所有天才中最能发明的，最能模仿的，善于把模仿的东西掺到独具只眼的观察内容里。他是真正的戏剧诗人，他不是写作品而是演作品。剧团在巴黎立足的十五年中，他创造出不朽之作，排除了各种干扰：他被虔信的教徒攻击着，被作家们嫉妒着，被王宫贵族追逐着，被国王的宴乐急需着，被热恋、家庭吵闹扰乱着，被夫妻间的嫉妒吞噬着，他常常闹肺炎，发咳嗽，同时担任戏班经理和不知疲倦的演员。在这幅如佛兰德斯画作的场景中，圣伯夫识别出莫里哀喜剧才能的渐进标尺——“从开始时的那种爽朗的、略嫌粗俗的笑剧起，你将经过天真级、严肃级、深刻观察级，一直升到极铺张严厉的哧笑的奇想，升到最癫狂的安息舞会。”<sup>②</sup> 如尼采所说的，喜剧是快乐的知识，存在的短暂悲剧变成了永恒

---

① 《圣勃夫文学批评文选》，第213页。

② 《圣勃夫文学批评文选》，第242页。

的笑声，莫里哀死在了芭蕾喜剧《无病呻吟》的舞台上。他的嘲世哲学也是爱的哲学。这就是莫里哀的肖像：静观哲学家的忧郁掩不住他的朝气，快活的大笑也含着纯粹的诗情。我们看到，通过作品，圣伯夫以圣西蒙公爵的好奇与狂热，贪婪地观察人世这个舞台上的演员和面具，纯粹的艺术世界对圣伯夫而言过于狭隘了：“判断作家容易，但判断人则非如此。”<sup>①</sup>“人”是作家的整个自我。普鲁斯特因此责备圣伯夫不能分清艺术创作中的内在自我和社会生活中的外在自我，看不到“一本书是我们与在社会生活中的自我完全不同的另一个自我”。<sup>②</sup>但在圣伯夫这里，两者不是交替出现的，而是不可分割的“如果你发现了这一半是铁、一半是宝石的神秘指环的秘密，而这个指环将他的黯淡的、压抑的和孤独的第一存在，与他的光辉的、夺目的和庄严的第二存在联系起来，他不止一次想要吞噬这第一存在的记忆，那么就可以说，你彻底地拥有并了解了你的诗人；你与他共同穿越了黑暗的地域，如同但丁和维吉尔；你有资格陪伴他毫不费力地、畅通无阻地漫游别的奇境。”<sup>③</sup>“一半是铁”大约是布尔迪厄的伦理配置，“一半是宝石”大约是布尔迪厄的技术配置，两者构成这个指环的秘密，即作家的创造和理解机制。由此圣伯夫称许狄德罗“有最出色的半变半存的能力，这是批评的关键和特长，即把自己放在作者的位置上，放在被研究对象的观点上，用作品的精神来阅读作品”。<sup>④</sup>福楼拜采用的“作者的观点”与此异曲同工。这样做是要找到每

---

① Sainte-Beuve, 《Portraits littéraires》, *Œuvres de Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1949, tome I, p. 650.

② 普鲁斯特《驳圣伯夫》，王道乾译，百花文艺出版社，1992年，第71页。

③ Sainte-Beuve, 《Portraits littéraires》, *Œuvres de Sainte-Beuve*, op. cit., p. 30.

④ 《圣勃夫文学批评文选》，第677页。引文有改动。

个天才的表现形式，“一种内部的普遍方法，这种天才或才能将这种方法用于一切方面”。<sup>①</sup> 这种形式也是作家的习癖或者绘画的“做”：“没有这种令人吃惊的‘做’，思想本身无法存在，这种特殊的和高级的执行是一切伟大艺术家的印章。”<sup>②</sup> 这个“做”也是福楼拜所说的“无意识诗学”，即技艺、手法、作法。比如，在巴尔扎克那里，“模子也在不断地变动，金属也无法凝固起来”。<sup>③</sup> 在福楼拜那里，“一种严格而无情的真实直钻进艺术里”，“作品是彻底无我的”。<sup>④</sup> 而戈蒂耶“宁愿通过一层轻微的装扮去看自然”。<sup>⑤</sup> 但圣伯夫对作法和精神气质等量齐观，拒绝“为艺术而艺术”，坚持“为人而艺术”。他通过作品寻找人，无怪乎朗松责备他“不是用传记解释作品，而是用作品构成传记”。<sup>⑥</sup> 圣伯夫不讳言《论法的精神》有缺憾，但“孟德斯鸠之美，美在书背后的那个人”。<sup>⑦</sup> 因为孟德斯鸠人格的高贵照亮了作品，他期盼着实现人的真正自由和道德。现代人中并不存在的美好形象，他在书斋里参照古人设想出来。眼疾使他无余力完善他的著作，“我觉得我剩下的这点光明只是我瞠目之日的曙光”。启蒙哲学家“静穆的伟大”尽在其中。

为了除去趣味批评“业余主义”的恶名，他试图写批评的

---

① 《圣勃夫文学批评文选》，第1162页。引文有改动。

② Sainte-Beuve, 《Flaubert》, *Panorama de la littérature française*, Textes présentés, choisis et annotés par Michel Brix, Librairie générale française, 2004, pp. 18 - 19.

③ 《圣勃夫文学批评文选》，第962页。引文有改动。

④ 《圣勃夫文学批评文选》，第1121、1122页。

⑤ 《圣勃夫文学批评文选》，第1119页。

⑥ Gustave Lanson, *Hommes et Livres. Etudes morales et littéraires*, Paris, Lecène, Oudin et Cie, 1895, pp. VIII - IX.

⑦ 《圣勃夫文学批评文选》，第537页。

“自然史”，做精神的“博物学家”，寻求普遍的法则，由此普鲁斯特将他的方法贬责为实证主义。受昂贝尔（Ampère）的“文学科学”、“同血缘家族”的启发，圣伯夫在《波尔-罗雅尔修道院》中构建“精神家族”和某种集体心理学。他以“内心的基督教”为主题，把帕斯卡尔和拉辛、蒙田和莫里哀与冉森派相连。但他们中只有拉辛是正宗的冉森派门徒，蒙田与修道院无涉，圣伯夫借他反对绮丽的巴洛克风格，提倡古典的明晰，肯定帕斯卡尔的散文贡献。他认为反耶稣会的莫里哀也通过《可笑的女才子》帮助了帕斯卡尔，昭显了《外省人书简》的荣誉和趣味。圣伯夫不断地将莫里哀与蒙田、帕斯卡尔进行对比，突出他们独特的单子性质。他的精神家族不是按照科学法则而是通过文学类比构建的，毫无还原论或决定论的倾向。自相矛盾的是，他把波尔-罗雅尔修道院当成一个独特的人来描绘，却没有画一幅总体肖像，修道院成了形形色色的个人肖像组成的画廊。他尊重人类个性的神秘内核，反对历史哲学的宏大体系。他像福楼拜一样不造“金字塔”。宗教情感的历史、生平传记叙述、个人心理描绘、文学漫谈混合在一起。溶解的美的颗粒与支离破碎的断想盲目冲撞，无主次之分。杂乱无章正是人类处境的真实图景。巴特赞赏这种写作的现代性“无论圣伯夫的《波尔-罗雅尔修道院》存在多大的争议，圣伯夫有令人惊异的功劳，他在书中描写了一种真正的环境，没有任何形象在当中得到优待。”<sup>①</sup>在漫长的写作过程中，圣伯夫最初的信仰激情化为智力的好奇，对宗教的漠然、怀疑主义终于占了上风。同样，《月曜日丛谈》亦如一本植物图谱，范围广泛，

---

<sup>①</sup> R. Barthes, *Livres, Textes, Entretiens, 1962-1967*, in *Œuvres Complètes, op. cit.*, p. 181.



论题分散，缺乏有效分类和有机联系。他终究反对以科学公式解释文学，以及泰纳实证主义的解剖的、抽象的概念“亚里士多德与荷马不同，博物馆的一个陈列室并不是一个春天早晨。”<sup>①</sup> 尽管如此，他坚持理智之光对精神的解蔽，历史批评、自然或生理批评对趣味批评的补益。

## 浪漫人与古典人

圣伯夫在浪漫主义和古典主义之间不断滑移，如弗里德里希·施莱格尔赞扬的赫姆斯特修斯那样，他“懂得通过古典的单纯来巧妙地约束现代的枝蔓，并从其学养的高度，正如从一个自由之界，向古代世界和新世界投下了同样充满灵气的目光”。<sup>②</sup> 现代性问题占据圣伯夫的批评中心。他指出浪漫派作家的双重社会心理烙印：一方面是对骑士和君主时代、传说和战功的向往，另一方面是对法国大革命和拿破仑的矛盾态度，他们“满怀现代的情感，他们是创新者，即使在缅怀过去之时”。<sup>③</sup> 没人比圣伯夫更理解浪漫派了。他一直是他们的同路人，晚年要做回他“自己”。但他的“自我”是复调的，既是浪漫的，也是古典的。

雨果将圣伯夫卷入浪漫派的风暴。圣伯夫以浪漫主义传令官的身份，评论雨果的《颂歌与民谣集》，称他是“最不受束缚、最有灵感的”诗人，“他创造了闪烁着意象、充满着和谐的火热的风

---

① 《圣勃夫文学批评文选》，第1154页。

② 菲利普·拉库-拉巴特、让-吕克·南希《文学的绝对》，第98页。

③ Gisèle Corbière-Gille, *Aperçu de l'œuvre critique de Charles Augustin Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 16.

格；由于诗风宏大而粗犷，他也创造了趣味低下的风格，但从心胸狭隘或斤斤计较”。但对雨果的浮夸，他抑制不住嘲弄的语调，“他遇到一座钟楼不可能不数它的角、面和尖顶 ‘这不过是垂花饰，这不过是半圆环饰。’ 由此产生了一种伤人的亮光”。<sup>①</sup> 圣伯夫在《十六世纪法国诗歌和戏剧批评概貌》（1828）中，指出浪漫主义诗歌汲取十六世纪诗歌的源泉，把诗歌从马莱伯和布瓦洛的狭隘而匀称的模式中解放出来，雨果为首的“文社”像“七星诗社”一样革故鼎新。雨果的戏剧《艾纳尼》（1830）上演时大获全胜，他没有加入众赞歌。他不赞同雨果的美学对照原则和化丑为美及其语言暴力（“我在旧字典中放上了一顶红帽子/我在墨水瓶底掀起了风暴”——《对谴责的回复》），批评他的《黄昏之歌》描写过度，道德病态。但他无比欣赏雨果《沉思集》中的悲悯和神秘的倾诉，《东方集》中语言的神妙和雅致之美，《秋叶集》中动人的美和怀疑的痛苦，深沉的悲哀基调，高尚而阴郁的哲学。他爱浪漫派的“黑色太阳”，如《情欲》中的阿莫利 “如果荣耀的人明显地更爱坦途和光明，浪漫的人、享乐的人喜欢神秘；而且即使在他们怀有野心的时刻和他们骄傲的谋划中，神秘，沉默，自然的静修所和阴影，也吸引他们。”<sup>②</sup>

圣伯夫把夏多布里昂描写成一个充满激情和愤怒的魔法师。他属于参加一八三四年夏多布里昂《墓中回忆录》朗读会的“幸福的少数人”。在雷卡米耶夫人的森林修道院沙龙中，回忆者有时

---

① Gisèle Corbière-Gille, *Aperçu de l'œuvre critique de Charles Augustin Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 19, p. 27.

② Sainte-Beuve, *La volupté*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle, 1927, p. 31.

用手抹去几滴不由自主的眼泪，眼睛重新燃起雏鹰的光焰。在创造的善与至上的美的芬芳中，回忆者袒露着自己的灵魂 “这种怀疑和信仰的抉择长久地使我的生活混杂着绝望和无法磨灭的欢愉。”<sup>①</sup> 批评家感叹，上流社会的风雅遮不住作家的野性。夏多布里昂有时像高乃依一样干蠢事，比拜伦还要自命不凡，他巧舌如簧，自我炫耀，摆出诡辩派的虚情假意。然而，“通过这一切，天才永久地迸发，一种异常的高贵昭显出来：一种伟大的原始的天性重新占了上风，获得了广阔的空间”；文人的虚荣，野心家的怨恨，几近暴发户的蠢笨，无法阻止 “一种奇怪的、忧伤的、绚烂的想像”。<sup>②</sup> 但圣伯夫在夏多布里昂明亮的高音中分辨出暗哑的低音，他的橘园的神秘香气的灵启 “这也是最真诚的几处内心独白，诗人身上隐秘的激情和公开的信仰之间的矛盾和搏斗。”<sup>③</sup> 圣伯夫收藏了这缕暗香，《情欲》中的阿莫利通过颜色、气味和声音感受世界，德古昂夫人就像一朵花一样散发着香气，收藏情书的匣子也充满香气。波德莱尔则借圣伯夫的“香气”制作应和 “喧闹的港口，在那里我的灵魂/大口地痛饮芳香、色彩和音响。”（《头发》）圣伯夫诊断出波德莱尔诗歌的世纪病症候。<sup>④</sup> 无疑他们同属浪漫主义树干上的勒内枝条。圣伯夫直言，勒内要一口吞下永恒，勒内们孤独而骄傲，他们享受痛苦，为病而病。但他们的

---

① Gisèle Corbière-Gille, *Aperçu de l' œuvre critique de Charles Augustin Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 145.

② Gisèle Corbière-Gille, *Aperçu de l' œuvre critique de Charles Augustin Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 293.

③ 圣伯夫《文学肖像》，马俊杰译，北京时代华文书局，2015年，第97页。

④ Gisèle Corbière-Gille, *Aperçu de l' œuvre critique de Charles Augustin Sainte-Beuve*, *op. cit.*, pp. 445 - 446.

忧郁与狂热自有其高贵，第二帝国的“现实主义者”未免相形见绌。“我们时代的所有勒内，所有查铁墩的怪僻和赌注，就是当伟大的诗人或死去。今日谨慎的年轻人的梦想，是生活，是二十五岁当上省长，或议员，或部长。这就是人们号称治愈人类精神的所有病症的结果。人们只是反射它们，就像在医学上所说的，人们用别的东西代替。”<sup>①</sup>

圣伯夫躲避现代性的崇高，倾向于模糊的美学、隐秘的梦想、古典主义趣味，无法忍受浪漫派的焦虑、怪诞、多变。他认为真正的良好趣味应该“别太高，也别太低”：“伟大的天才应该拥有在最强烈的想象、感觉和理性的剂量之间进行平衡的方法。”<sup>②</sup>平衡造就完美的趣味——优雅。古希腊罗马文学和法国古典文学是优雅的典范。因为古典文学与其时代、社会结构、社会分配原则和领导权保持着和谐的关系。古典文学不抱怨，不忧虑，不呻吟，有一种安静的美。古典主义者热爱自己的祖国，自己的时代，有一种合法的骄傲。现代社会的“混乱生活方式”与“真正趣味的条件”不相容。他试图通过批评为现代的“异化”寻求疗救的药方。他年轻时皈依圣西门主义，设想未来工业社会中科学与信仰联手促进生产发展和社会和平。他考虑过社会艺术的可能性，但反对文艺的工具化。“十八世纪的艺术被错误地从它们的终极目的上引开，把自己降低到哲学的代言人和战斗武器的地位。”<sup>③</sup>在他看来，启蒙思想家的理论不适应法国的风俗和现状，引起大革命

---

① Sainte-Beuve, M. Saint-Marc Girardin, *Cour de littérature dramatique, Essai de littérature et de morale*, par le même, 1er octobre 1849, *Causerie du Lundi*, Paris, Garnier Frères, 1857, tome I.

② 《圣勃夫文学批评文选》，第259页。引文有改动。

③ 圣伯夫《文学肖像》，第26页。

的灾难后果，都源于文学的鼓动和预言作用。按照托克维尔的说法，最糟糕的莫过于政治采取文学的形式，而文学则自视为最高的政治论坛。“当国民终于行动起来时，全部的文学习惯都被搬到政治中去。”<sup>①</sup> 圣伯夫越来越怀疑唯理论的道德乐观主义和进步信仰。他呼唤“在暴乱和暴风雨过后帮助社会复兴”的人，<sup>②</sup> 实行权力与自由联合的政治。他归附第二帝国，当上议员，悖论般地以文人的身份介入政治。他赋予自己在“开明王朝”中类似布瓦洛的“诗艺”立法者角色，意图通过自己的力量创立“最高等的文化”，培养国民精神，匡正文学民主化的弊端。从《月曜日丛谈》到《新月曜日丛谈》，他以“良知”的名义在文学专栏上战斗，他的声调越来越严肃，动作却越来越轻盈。他批判工业文学、现代文学的物质风格，滞重的、包金的和技术的风格。他说巴尔扎克是炼金术士，但炼的是成分混杂或掺假的金子，反对巴尔扎克在罪恶中挖掘诗意。“对巴尔扎克来说，需要比这所房子更高的肥料堆，好让这里长出几株病态的稀罕的花儿来。”<sup>③</sup> 但他身上残存着德洛尔姆的“形式主义”倾向，他忍不住为《包法利夫人》“有伤风化”的指控辩护。“这部作品只属于艺术”，他第一个指出福楼拜下笔如同拿解剖刀，比所谓现实主义作家高明，“他有自己的风格”<sup>④</sup>——布尔迪厄称之为“现实主义的形式主义”。圣伯夫为浪漫派和所有偶像去魅，反对个人的和集体的神话，宗教的和社会主义的狂热，主张真实的、不经粉饰的人道主义。他在议会上为言论自由、新闻自

---

① 托克维尔《旧制度与大革命》，冯棠译，桂裕芳、张芝联校，商务印书馆，1992年，第182页。

② Sainte-Beuve, 《Portalis》, ler mars 1852, *Causeries du Lundi*, op. cit., tome V.

③ Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, op. cit., pp. 109 - 111.

④ 《圣勃夫文学批评文选》，第1120、1123页。

由、教育自由、改善女子教育条件而斗争。他越老越有反抗精神。

按照拉库－拉巴特和南希的观点，“人们所谓的浪漫派特征无非就是古典在现代当中的机遇和可能性”。<sup>①</sup> 圣伯夫欲以浪漫主义充实趣味的殿堂，开创现代古典主义。如斯丹达尔在《拉辛与莎士比亚》中宣称的，泥古不化只能产生拙劣的赝品，“一切伟大作家都是他们时代的浪漫主义者”。<sup>②</sup> 普鲁斯特也指出，浪漫派是古典作家的最佳评论者，布瓦洛最美的诗句不是修辞学教授而是雨果觅得的，“他们懂得如何读古典作品，因为他们读起来就仿佛这些作品是以浪漫方式写的，因为，为了读懂一个诗人或散文家，本人也需要成为诗人或散文家，而不是学者”。<sup>③</sup> 正是浪漫主义把创造的欲望和理想带进了批评，但普鲁斯特主张作家垄断作品的阐释权，<sup>④</sup> 认定批评家不是学究气和考据癖的学者，就是轻浮的社交家。他尤其责备圣伯夫看不到作家与上流社会人士之间的鸿沟，没有将文学创作与谈话分开，迎合沙龙的时髦趣味。实际上他诟病圣伯夫“谈话批评”的轻盈。谈话批评属于蒂博代定义的“自发批评”：“自发批评的作用是使书籍被一种现代的潮流、现代的新鲜感、现代的呼吸和现代的气氛所包围，它们通过谈话形成，

---

① 菲利普·拉库－拉巴特、让－吕克·南希《文学的绝对》，第12－13页。

② 斯丹达尔《拉辛与莎士比亚》，王道乾译，上海人民出版社，2006年，第97页。

③ M. Proust, *Pastiches et Mélanges*, in *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1971, p. 190.

④ 学者克里斯蒂娃通过互文性解读了《追忆似水年华》中玛德莱娜小点心浸在椴花茶中的著名段落，味道、画面与欲望同时呈现。她在一部普鲁斯特时代的同性恋字典里查到，“茶”在同性恋暗语里指的是“尿”。当时有一种同性恋仪式，就是把面包蘸在尿液里吃下去。这个仪式对应了基督教的圣体圣餐仪式。普鲁斯特通过写作将它变成审美体验，将同性恋的渎神行为升华为艺术宗教。详见克里斯蒂娃《主体·互文·精神分析》，第64－65页。无疑，这样的解读没有撼动《追忆似水年华》这座丰碑，却破坏了普鲁斯特本人作为艺术品的无暇品质。

沉淀，蒸发和更新。”<sup>①</sup> 圣伯夫的谈话批评好像随意，散漫，甚至离题，但决不是沙龙闲谈偶记，而是表面即兴的严谨之作。普鲁斯特对夸夸其谈的才智之士过分警觉，他在为写作而自囚之前，曾像“职业”社交家一样出入上流社会。哮喘病成就了他的“内在自我”。他通过戏仿将圣伯夫化为己有，找到了属于自己的声音和语调。他在《追忆似水年华》的沙龙中重现了圣伯夫式的谈话魅力。他对华年的追忆幻化为一系列圣伯夫式的人物肖像。他以圣伯夫的“唯有真实”为圭臬，在小说中戳穿所有谎言和个人神话，揭下了人物的面具。圣伯夫说“诗人在作品中描绘自己；严格地说，批评家也在作品中描绘自己，但往往呈现减弱的或过于破碎的特征；他的灵魂在当中太分散了。”<sup>②</sup> 同样地，诗人—批评家普鲁斯特的灵魂分散在他的小说中。巴特精辟地指出，普鲁斯特的写作是不同于传统传记的“生命写作”，生命写作=生命+写作，它越被片段化，每个片段就越有同质性，浪漫主义小说就有了无数闪光抛面。<sup>③</sup> 普鲁斯特把生命变成了马拉美的“唯一的书”，描绘了他的最美的自画像，实现了他的最本真的存在。圣伯夫曾赞美德·杜拉斯夫人的小说是“品性闲适的、文雅的人喜欢每年重读一遍的那几本书，如果他们愿意在记忆深处体验如正当时的百合花或山楂花般再度开放的感受”。<sup>④</sup> 圣伯夫的山楂花移植到

---

① 蒂博代《六说文学批评》，赵坚译，生活·读书·新知三联书店，1989年，第12-13页。

② Sainte-Beuve, *Causeries du lundi* (Extraits) I, Paris, Librairie Larousse, 1953, p. II.

③ 巴尔特《小说的准备》，李幼蒸译，中国人民大学出版社，2010年，第315-316页。

④ Gisèle Corbière-Gille, *Aperçu de l'œuvre critique de Charles Augustin Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 95.

了早春的贡布雷，变成作家记忆中演奏无数遍也无法穷尽其奥妙的永恒旋律。普鲁斯特摆脱了他亲爱的宿敌，将他消融在小说中，实现了完美的扬弃。

圣伯夫在巴黎蒙帕纳斯街住了将近二十年，终日皓首穷经，琢磨批评技艺。他的灵魂愈发平静而宽广，无限地趋近他描绘的优雅的、伟大的灵魂。一八六五年，圣伯夫觉得可以死了，因为活到了他的老师贺拉斯、蒙田和贝尔的年龄。一八六九年十月十三日，他在藏书的怀抱中去世。十六日，巴黎文学界前往蒙帕纳斯公墓为圣伯夫送葬，按照他的遗嘱，没有宗教仪式，没有葬礼致辞。有鲜花，一个紫罗兰花环放在他的灵柩上。福楼拜说“现在与谁谈论文学呢？”

2019年10月13日

圣伯夫逝世150周年之日，完稿于北京通州

(责任编辑: 赵丹霞)

