



○ 杨乃乔 / 张晓东 / 编著

中外名著 名人序跋 精粹

百花洲文艺出版社

序

童庆炳

我并没有资格来给这样一部书作序。但我这个人有一个弱点，就是学生请我做的事，我总是答应。一旦答应了就不能失信，结果给自己找来了许多麻烦，往往后悔不及。这一次也是这样，乃乔编了这样一本书，给我说了，并要我作序，当时未加深思，含含糊糊地答应了，临到校样放到我面前，才知道为这些名人名著的序和跋作序，是不自量力的事。后悔也晚了，只得从第一页开始，拜读这些名人的序和跋。可喜的是读过之后，获益匪浅，就谈一点读后的体会吧。

我自己读书有这样的习惯，翻开一本新的书，在进入正文前，要读一下序、跋或前言、后记一类的文字，以了解此书的作者，写作的动机、经过，研究的方法，书的大概内容、主要的观点等，然后再决定阅读的方式，或精读，或略读，或暂时不读。所以，序和跋是很重要的，它牵引着读者的阅读信心和兴趣。台湾著名作家柏杨说：“一本书没有序，好像一个人没鼻子。夫‘序’者，纲要也，读者老爷看了序，对全书的来龙去脉，就有一个概括的了解。”（《心血来潮集》）的确是这样，读者若是面对一本没有序和跋的书，犹如面对一个没有鼻子的人，看了害怕，可能要调头逃跑的。若用我的体会来说，书，真正的书，如同一个无边无际的莽原，序和跋就是那通向莽原深处的路径。

这里收了古今中外近百篇名人为自己的著作所写的序和跋，或者是名人为别的人的书所写的序。长篇短制，各尽其美。没有两篇是相同的。有质朴的关于写作经过的说明，也有对生活的诗意般的感情抒发；有对专门问题的高深理论的分析，也有感人肺腑的对自我心灵的解剖；有对人事的雄心勃勃的愿望，也有对人生的淡淡哀愁中的挣扎……可以说，“各师成心，其异如面”。每一篇序或跋的背后，都站立着一个活生生的人，以及他们的个性、气质趣味、理想，为哲学、文学、艺术等创造而呕心沥血的故事。

然而，在千差万别中，这些序和跋在精神上又有着相通或相同之点，伟人和名人关注的事物尽管是很不一样的，但他们却又不约而同地对人和人类的命运，对人民和国家的命运，给予高度的关怀。而这种关怀又特别表现为对人的精神生活、人的精神状态的凝视。黑格尔在《哲学史讲演录》开讲辞中说：“人既然是精神的，则他必须而且应该自视为配得上最高尚的东西，切不可低估或小视他本身精神的伟大和力量。”这是一代哲学宗师对人的精神的高尚与伟大所发出的呼唤。勃兰兑斯是一个文学史家，他在其《十九世纪文学主流》序言中说：“文学史，就其最深刻的意义上说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。”这几乎是十九世纪所有伟大的文学家、文学理论家共同的观点的生动表述，这与二十世纪某些文学批评理论的“无人化”成为鲜明的对照。而葛赛尔在《罗丹艺术论》的序中也说：“艺术，也是趣味。艺术家的一切制作，都是他们内心的反映，是对房屋、家具……人类的灵魂的微笑，是渗入一切供人使用的物品中的感情和思想的魔力。”艺术是“人类灵魂的微笑”，这说得多么美丽而动人。而卢梭则在《忏悔录》的手稿本

序言中，用另一种话语说：“……我的生活尽管默默无闻，但要是我的思想比国王更丰富、更深刻，那我的内心要比国王的更能吸引人。”是的，人之所以成为人，不是因为别的，而是因为人除了拥有一个物质世界以外，还拥有一个精神世界，人的力量和吸引力不在他拥有怎样的地位和物质世界，而在他拥有怎样一个精神世界。鲁迅，这是大家所熟悉的，他的《呐喊》序在讲了他在日本看画片的经历——一群麻木的中国人围观杀中国人的场面——之后说：“所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要首推文艺，于是想提倡文艺运动了。”还是人的精神问题使伟大的鲁迅选择走文学艺术这条路。上面我所引的话，就其具体内涵而言，当然是不同的，但在关怀人的精神生活、关怀人的精神生活的改善这个基本点上，则完全是一致的。为什么他们在他们的序言中不约而同喊出了同样的声音呢？这个问题同样在“序”中得到这样的解答。李泽厚在给宗白华《美学散步》写的序中说：“在‘机器的节奏’愈来愈紧张的异化世界里，如何保持人间的诗意、生命、憧憬和情思，不正是今天在迈向现代化社会中所值得注意的世界性的问题么？”人之所以值得骄傲，就是因为人有自己的精神家园，但在今天的社会转型期，不但机器轰鸣，使人的生存环境遭到破坏，而拜金主义、商业主义的流行，使人的精神堕落，人被金钱所奴役，人的精神家园被毁灭，这才是真正的人的异化。我们不希望在搞物质文明的时候，把精神文明放到次要的地位，人首先必须是精神的，那么物质的人才有意义。我认为这些序言里的这些声音能被人们听到。

在千差万别的序言和跋里，另一个共同点是深沉而睿智的批判精神。无所畏惧地批判神学，批判非科学，批判所谓的理性，批判社会里所有非正义、非文明、非科学的一切，是这些序言和跋里另一个共同的主题。如马克思在《黑格尔法哲学批判》导言中对宗教的批判，等等。批判性是名人著作的一大特征，因为名人在精神上站得高，又有正义感，所以批判精神是他们的良心的表现。唯唯诺诺，什么也不敢说，有失知识分子的责任感，更不是什么名人了。

十分惭愧的是，乃乔已坐在客厅里，等这篇序的序了，看来我只得就此打住。还是让读者们自己去看这些“鼻子”吧！

1995年11月20日

中外著名人序跋精粹

霍尔巴赫

理性的声音

——霍尔巴赫《健全的思想》序

当研究者试图冷静地弄清楚人们的各种观点时，他首先感到惊奇的是，甚至人们以为最重要的那些观点，并不符合健全的思想，即不是根据利用最简单的方法达到对最简单的真理的认识；可以驳斥最不能容许的谬论和揭露赤裸裸的矛盾的那种判断方式建立起来的。这些观点的一个显明范例就是神学，这门学问在一切时代和一切国家中都被绝大多数凡人尊为最重要的事物；僧侣则认为这门学问对社会福利来说是最重要的、最有益的和最急需的。实际上只要泛泛地思索一下这种虚构的学问的基本原理就必然会承认：这些被认为是不容置辩的真理的基本原理，实质上只是一些大胆的猜想和无知的产物；它们凭赖宗教狂信和别有用心才普遍流行；它们由于胆小和轻信才被认作真理；它们得到从不使用思想的习惯的支持和维护，而它们之受到尊敬唯一是因为它们是不可理解的。蒙台涅说“一种人迫使周围的人认为，他们信仰他们实际上并不相信的东西；另一种人（这是绝大多数）则使自己确信那同样的东西，虽然他们没有能力理解一般说来信仰是什么意思。”

简言之，谁愿意费点气力用健全的思想来评判宗教观点，并且用通常注意真正使我们发生兴趣的对象时那样多的注意力来考察这些观点，他就不难相信：所有这些观点都没有任何严正的根据；任何宗教都是空中楼阁；神学是提升为原则的、对自然原因的无知；它只是各种虚幻的幽灵和离奇的矛盾的杂乱的混合；在一切国家中神学都把根本不近情理的虚构报告给地球上各个民族的全体人民，这些虚构中的主角被说成具有各种不可理解的属性；使人心产生恐惧和敬畏感情的这个主角的名字本身原来只是一种空洞的声音，人们发出这种声音时并不使它同任何和事实没有矛盾并且显然不互相排斥的概念或属性联系起来。

如果这种不能用言词想象或描写的存在物没有给人们造成如此众多的灾难，认识它就不会有什么意义了。

人们都认为这个幽灵是最有意义的实在事物，在这种偏见的影响下，人们不是合理地承认这个幽灵是不可理解的和在这种幽灵身上用心思是没有丝毫用处和利益的，相反，而是得出结论说：他们对这个幽灵研究得越多就越好；必须不断地考虑它，永远谈论它，并且始终把它保存在理智和心灵中。在这方面人是绝对无知的，但是这种无知不仅没有削弱他们的好奇心，甚至还强烈地激起他们的好奇心；这种无知并没有使人们对自己想象力的这种虚构感到担忧，而是使人们变成狂信的和偏执的教条主义者，凡是对神学家头脑中产生的各种幻想的可靠性表示一点点怀疑的人都要受到这些教条主义者疯狂的攻击。

人在遇到不能解决的问题时，他该是多么的惶惑不安啊！如果人无法理解某种东西同时却认为它是自己所迫切需要的，则对这种东西的惊慌不安的想法自然会使人陷入十分恼怒的状态，并且使人产生各种危险

的情欲。只要在这种精神状态中混进任何一点点自私心理和虚荣观念，社会安宁立即就会受到破坏。就是因为这个缘故，许多国家常常变成了种种最不可思议的动荡的舞台。这是狂妄的幻想家的过错，因为这些幻想家（不知是衷心地还是伪善地）把自己无聊的臆想冒称是永恒的真理，并且用它们来煽动各国君主和人民的情欲，号召他们去保卫教义，好像这些教义对于神灵的荣誉和他们祖国的昌盛都是十分重要的和必不可少的。极端气愤的宗教狂信者在世界各地成千次地进行屠杀，互相烧死，毫不动摇地而且甚至带着义务的意识干下了滔天罪行，使人类血流成河，这是为着什么目的呢？……目的就是：在人的意识中巩固和宣传几个宗教狂信者毫无根据的臆想，或者使人们相信几个招摇撞骗者所幻想出来的存在物（提起这个存在物，人们迄今只会想到在地球上借这个存在物的名义而发生的灾难、战争和暴行）的明显的谎话。

在遥远的时代，野蛮的、残酷的、永远互相格斗的各民族人民，在形形色色的名称下，崇拜适合于他们自己的风尚的某些神灵，即崇拜残酷的、凶恶的、专制的、嗜血的神灵。在一切宗教中我们都遇到同一个上帝——即战争的上帝、嫉妒的和复仇的掠夺者上帝，这个上帝不断地进行抢劫，所以它的崇拜者们都认为必须根据它的嗜好为它服务。人们给它送来许多祭品：羊羔、公牛、儿童、成年男子、邪教徒、异端分子、帝王和整个民族。难道热心替这种野蛮的上帝服役的人们没有达到这种地步，竟致认为必须把自己也当作祭品献给上帝么？我们处处都可以看到一些狂妄的人，在痛苦地思考过自己残忍的上帝以后都认为，为了博得上帝的宽大待遇应当危害自己，为了上帝的荣誉必须虐待自己，并且使自己受到最不可思议的折磨。总之，对神灵的这种不幸的思考，不仅不会使人们在世间这些必不可免的灾祸和悲哀中得到安慰，而且还在他们的心灵中散布动乱不安的情绪和造成极其有害的狂妄心理。

在这种条件下，被可怖的幽灵吓破了胆的，以及由热衷于使无知和无知所产生的灾祸永远存在的人们来指导的人类理性怎么可能发展和完善起来呢？人们用一切手段逼迫人在原始的迟钝状态中苟且偷安；人们只同他谈论仿佛决定他的命运的种种不可见的力量。被这些可怕的东西和不可理解的臆想完全控制的人，经常处在保留着替他思想和支配他的生命和命运的权利的僧侣独占的支配之下。

由于这一切，人过去始终是，而且现在仍然是没有经验的毛孩子、胆怯的奴隶和无知的人，他害怕独立思考，而且从来没有能力从神甫们当年把他的祖先们带进去的这个迷宫中走出来；人认为自己注定要在神灵的统治下永远苦恼不堪，虽然他只是根据世上的神职人员离奇失实的传说才知道这些神灵的。这些神职人员之所以给他钉上盲目接受的各种观点的镣铐，这或者是由于他们自己本来就是对他实行独占统治的人，或者是为了把他这个无依无靠的人交给极端专横的、其残酷并不亚于各种神灵的暴君去任意摆布，要知道暴君就是神灵在地上的代理人。

各民族的人民受到教会权力和世俗权力双重桎梏的压迫，既没有条件关心自己的教育，也没有条件关心自己的幸福。像宗教一样，无论政治和道德都成了凡夫俗子高不可攀的殿堂。除了神甫们仿佛根据神赐的灵感向人们宣布的那些法规以外，人们没有其他的道德。人的理性受到各种神学教条的愚弄，放弃了自我认识，怀疑自己的力量，拒绝经验，

害怕真理，轻视健全的思想并且否认它，而盲目地屈从于强力。人变成了暴君和神甫手上任人摆弄的工具，这些暴君和神甫可以随心所欲地操纵他；同时，由于人变成了奴隶，所以几乎在一切国家和一切时代中他都获得了奴隶那些恶德和习惯。

世风败坏的真正根源就在这里；宗教永远只有用毫无实际作用的宗教上的各种障碍物来抵抗这种败坏的世风。无知和奴役使人们变得凶恶和不幸。只有科学、理性和自由才能促进人们的改造和幸福。但是，世界上的一切事物都在助长人们的愚昧无知，促使他们坚信谎话和谬误。神甫们欺骗他们，暴君们使他们堕落，以便更可靠地奴役他们。暴政过去和将来都永远是世风淫乱和人民经常遭受灾难的真实根源。人们受到各种宗教观点或形而上学幽灵的愚弄，不去探求自己痛苦的自然的和可见的原因，反而硬说自己的恶德是由于人的本性不完善，而自己的不幸则是由于神灵的愤怒。他们向上帝祷告，立誓，供献祭品，祈求上帝给他们免除灾祸，其实他们应该把灾祸的原因归于自己统治者的玩忽职守、无知和腐化，归于罪恶的行政制度、有害的习俗、错误的学说、轻率的法律，而主要则是缺乏教育。如果从人的儿童时代起正确的概念就得到了发展，如果他们的理性得到了必要的教育和指导，如果人们具有正义感，那么，为了同人的各种情欲作斗争，绝对不需要神灵和对神灵的恐惧。当人们获得真正的教育时，他们自然会变成善良的；当他们受到正确的管理时，如果他们对自己的同胞造成祸害，则将受到惩罚和蔑视，如果带来幸福和利益，就会得到奖励。

试图克服人们的恶德而不根除他们的偏见，是没有用处的。只有当人们发现了真理，他们才会认识自己的迫切利益和其所以要鼓动人们为善的真正原因。各民族人民的精神统治者们竭力使人们的视线萦注在天国已经太久了，使他们朝地上看的时刻终于来到了。人的理智被不可理解的神学、滑稽可笑的狂想和天真幼稚的仪式弄得疲惫不堪，让人的理智回头来研究自然的事物、易懂的对象、明显的真理和有益的知识吧；但愿统治各民族的虚无缥缈的幽灵烟消云散，但愿合理的思想在似乎永远往定要成为谬误的牺牲品的理智中自动地发育生长。为了消灭或者哪怕是深深地动摇一下宗教偏见，难道给人指明一切不可理解的东西对人并没有任何价值还不够么？为了相信一种对之没有任何明白的表象，如果不立即陷入矛盾就不能对之作任何说明的存在物是纯粹的虚构，为了相信一种不仅说明不了宇宙的各种秘密，而且只会使这些宇宙秘密变得更加无法说明的存在物是纯粹的虚构，为了相信人们在这样多的世纪的过程中即已徒劳无益地向之祈求得到幸福和避免痛苦的一种存在物是纯粹的虚构，为了相信这个存在物是一种不反映任何实在事物的观念，除了简单的健全思想以外，还需要什么东西吗？为了懂得由于谁也不理解的对类似的存在物的看法而互相敌视和互相折磨至少是多么不合理和荒谬，一种简单的健全思想不是足够了么？最后，难道一切不都是毫无例外地向我们证明，道德和美德同这种上帝观念是不相容的么？上帝手下的信徒和解释人始终把上帝描写成一个最任性、最不公平、最残酷的暴君，但是同时，上帝的意志应当成为一切凡人都必须遵守的法律。

为了理解道德的真正基础，人们既不需要神学，也不需要天启，又不需要神灵；为此有一种简单的健全思想就完全够用了。只要人们回头

看看自己，考虑一下自己固有的本性，权衡自己的实际利益，认清社会和社会成员的目的，他们就容易相信，美德对他们有双重的利益，而恶德则损害他们的利益。如果我们把人们教育成公正的、善良的、沉着的、和气的，那不是因为神灵需要如此，而是因为对人说来最重要的和最需要的事情是使同类感到愉快；如果对人们说，应当避免恶德和罪行，那不是因为这一切会给他们招致来世的惩罚，而是因为他们将在他们现今生活的世界上为此受到惩罚。孟德斯鸠说：“有一些防止犯罪的办法——这就是惩罚；有一些改变风尚的办法——这就是树立良好的榜样。”

真理是简单的。谬误是复杂的。谬误的道路无限曲折回旋。自然的声音任何人都能了解。谎言的声音则模棱两可、扑朔迷离和神秘莫测。真理的道路平坦笔直。谎言的道路昏暗弯曲，每个人都必须记住的这些原理是任何一个思想健全的人都不能怀疑的。一切正直的和诚实的心灵都倾听理性的声音。人们的全部不幸只在于他们的无知；而他们之所以无知，只是因为他们的周围的环境阻碍着教育的发展；人们之所以愚蠢，唯一是因为他们的理性还没有受到足够的教育。

此序选自霍尔巴赫《健全的思想》，王荫庭译，商务印书馆 1985 年版。

霍尔巴赫（1723—1789），18 世纪法国杰出的唯物主义哲学家和无神论思想家，法国机械唯物主义世界观的系统化者。曾积极参与作为法国启蒙运动高潮重要标志的《百科全书》的编纂。主要著作有《被揭穿了基督教》、《健全的思想》、《自然体系》等。

《健全的思想》作于 1772 年。书中观点根本否定了上帝的存在，批判君权神学，反对宗教道德。

作者在序言中批判了君权与神学，呼唤理性，呼唤真理。基本上浓缩了全书的论述。

康 德

人类理智的希望

——康德《任何一种能够作为科学出现的未来形而上学导论》导言

本《导论》不是为学生用的，而是为未来的教师用的；即使未来的教师也不应该指望用它来系统地阐述一门现成的科学，而应该首先用来发掘这门科学。

对有些学者来说，哲学史（古代的和近代的）本身就是他们的哲学。这本《导论》不是为他们写的。他们应该等到那些致力于从理性本身的源泉进行探讨的人把工作完成之后，向世人宣告已经做出了什么事情。否则，在他们看来，没有什么可说的，什么东西都是以前早已说过的了；而且，实在说来，这种说法和一种万灵的预言一样，对于将来也永远有效，因为人类理智多少世纪以来已经用各种方式思考过了数不尽的东西，而任何一种新东西都几乎没有不和旧东西相似的。

我的目的是要说服所有那些认为形而上学有研究价值的人，让他们

相信把他们的工作暂停下来非常必要，把至今所做的一切东西都看做是未曾做过，并且首先提出“像形而上学这种东西究竟是不是可能的”这一问题。

如果它是科学，为什么它不能像其他科学一样得到普遍、持久的承认？如果它不是科学，为什么它竟能继续不断地以科学自封，并且使人类理智寄以无限希望而始终没有能够得到满足？不管是证明我们自己的有知也罢，或者无知也罢，我们必须一劳永逸地弄清这一所谓科学的性质，因为我们再不能更久地停留在目前这种状况上了。其他一切科学都不停在发展，而偏偏自命为智慧的化身、人人都来求教的这门学问却老是原地踏步不前，这似乎有些不近情理。同时，它的追随者们已经东零西散，自信有足够的能在其他科学上发挥才能的人们谁也不愿意拿自己名誉在这上面冒风险。而一些不学无术的人在这上面却大言不惭地做出一种决定性的评论，这是因为在这个领域里，实在说来，人们还不掌握确实可靠的衡量标准用以区别什么是真知灼见，什么是无稽之谈。

但是当人们看到一门科学经过长期努力之后得到长足发展而惊叹不已时，有人竟想到要提出像这样的一门科学究竟是不是可能的以及是怎样可能的这样问题，这本来是不足为奇的，因为人类理性非常爱好建设，不只一次地把一座塔建成了以后又拆掉，以便察看一下地基情况如何。明智起来是不管什么时候都不算太晚的；不过，考察如果做得太晚，工作进行起来总会是更困难一些的。

一种科学是不是可能的这种问法，首先就意味着人们怀疑某种科学的实在性；然而这种怀疑会冒犯了一些人，他们的全部财富也许就建筑在这种假想的宝贝上，因此谁要对这门科学表示怀疑，谁就必定遭到各方面的反对。有些人为了他们的古老的财富而骄傲自满，认为他们的财富就是由于古老才是合法的，他们将会手捧他们的形而上学课本，对这种怀疑加以白眼。另外一些人看到的是他们似乎在别的什么地方也看到过这东西，他们对这种怀疑将无从理解。于是一时无论什么都一如既往，好像任何足以令人对即将到来的变化感到惶惑或者寄予希望的事，都没有发生似的。

虽然如此，我敢预言，本《导论》的善于独立思考的读者们将不仅怀疑他们至今所拥有的这门科学，而且继而会完全相信除非具备了这里所提出的它的可能性所根据的条件，否则它就不能存在；既然条件从来没有具备，因此像形而上学这种东西就还不曾有。不过，由于它密切关系着普遍的人类理性的利益而被不断地要求着，他们将承认它不可避免地要按照一种前所未闻的方案做一次根本的改革，或者甚至另起炉灶，尽管人们一时反对这种做法。

自从洛克《人类理智论》和莱布尼茨《人类理智新论》出版以来，甚至尽可能追溯到自从有形而上学以来，对于这一科学的命运来说，它所遭受的没有什么能比休谟所给予的打击更为致命。休谟并没有给这一类知识带来什么光明，不过他却打出来一颗火星，如果这颗火星遇到一个易燃的火捻，而这个星星之火又得到小心翼翼的护养并且让它着起来的话，从这个火星是能得出光明来的。

休谟主要是从形而上学的一个单一的然而是很重要的概念，即因果连结概念（以及由之而来的力、作用等等派生概念）出发的。他向理性

提出质问，因为理性自以为这个概念是从它内部产生的。他要理性回答他：理性有什么权利把事物想成是如果一个什么事物定立了，另外一个什么事物也必须随之而定立；因为因果概念的意思就是指这个说的。休谟无可辩驳地论证说：理性决不可能先天地并且假借概念来思维这样一种含有必然性的结合。不可理解的是：由于这一事物存在，怎么另一事物也必然存在；这种连结，它的概念怎么能是来自先天的。他因而断言：理性在这一概念上完全弄错了，错把这一概念看成是自己的孩子，而实际上这个孩子不过是想象力的私生子，想象力由经验而受孕之后，把某些表象放在联想律下边，并且把由之而产生的主观的必然性，即习惯性，算做是来自观察的一种客观的必然性。因而他又断言：理性并没有能力即使一般地去思维这样的连结，否则它的诸概念就会纯粹是一些虚构，而它的一切所谓先天知识就都不过是一些打上错误烙印的普通经验了，这就等于说没有，也不可能有形而上学这样的东西。

他的结论尽管下得仓卒、不正确，但至少以观察为根据，而这种观察本来是值得当时一些有识之士一起动手把这问题按照他所提出来的想法有可能解决得比较顺利一些，使这门科学很快地得到根本改革。

然而形而上学一向遭遇到的厄运决定了休谟得不到任何人的理解。他的论敌里德、奥斯瓦尔德、毕提，以及后来普里斯特列等人完全弄错了问题之所在，偏偏把他所怀疑的东西认为是他所赞成的，而反过来，把他心里从来没有想到要怀疑的东西却大张旗鼓地、甚至时常是厚颜无耻地加以论证，他们对他的趋向于改革的表示非常漠视，以致一切仍保持旧观，好像什么都没有发生过似的，看到这一切，实在不能不令人感到痛心。问题不在于因果概念是否正确、有用，以及对整个自然知识说来是否必不可少（因为在这方面休谟从来没有怀疑过），而是在于这个概念是否能先天地被理性所思维，是否具有一种独立于一切经验的内在真理，从而是否具有一种更为广泛的、不为经验的对象所局限的使用价值：这才是休谟所期待要解决的问题。这仅仅是概念的根源问题，而不是它的必不可少的使用问题。根源问题一旦确定，概念的使用条件问题以及适用的范围问题就会迎刃而解。

然而，为了圆满地解决这个问题，这位杰出人物的论敌们本来应该深入到理性的性质里边去钻研，因为理性之所司就在于纯思维；然而这对他们说来是不相宜的。他们妄自尊大，不去做任何考察研究，竟发明了一个更为省事的办法，即向良知求教。不错，具有一种正直的（或者像近来人们所称的那样：平凡的）良知确是一个伟大的天赋。不过，这种良知是必须用事实，通过慎思熟虑、合乎理性的思想和言论去表现的，而不是在说不出什么道理以自圆其说时用来像祈求神谕那样去求救的。等到考察研究和科学都无能为力时（而不是在这以前）去向良知求救，这是新时代的巧妙发明之一；用这种办法，最浅薄的大言不惭之徒保险能同最深刻的思想家进行挑战，并且还能招架一番。不过，人们只要稍微做一点考察研究，就不会去找这个窍门。而且，认真看起来，向良知求救就是请求群盲来判断，群盲的捧场是哲学家为之脸红，而走江湖的假药骗子却感到光荣而自以为了不起的事情。我想，休谟也完全可以和毕提一样要求良知的；但是除此而外他还要求一种批判的理性（毕提肯定没有这一点），这种批判的理性控制良知，使良知不去进行思辨，

或者当问题只在于思辨时，限制它去做任何决定，因为它对它自己的论据是不能自圆其说的。只有在这个条件之下它才不失其为良知。凿子和槌子可以在木工中使用；对于铜刻，这就需要用腐刻针。良知和思辨理智一样，二者都各有其用；前者用于在经验里边马上要使用的判断上，后者用于凡是要一般地、纯粹用概念来进行判断的地方，比如在形而上学里。在形而上学里，良知（常当做反义词使用）是决不能去做判断的。

我坦率地承认，就是休谟的提示在多年以前首先打破了我教条主义的迷梦，并且在我对思辨哲学的研究上给我指出来一个完全不同的方向。我根本不赞成他的结论。他之所以达成那样的结论，纯粹由于他没有从问题的全面着眼，而仅仅采取了问题的一个片面，假如不看全面，这个片面是不能说明任何东西的。如果我们从别人传授给我们的一个基础稳固的而不是未经发挥的思想出发，那么我们由于坚持不懈的深思熟虑，就能够希望比那位见解高明的人更前进一步，多亏他的第一颗火星，我们才有了这个光明。

因此我首先试一下，看看休谟的反驳意见能不能用于一般，接着我就看出：因果连结概念决不是理智用以先天地思维事物连结的唯一概念；相反，形而上学完全是由像这样的一些概念做成的。我试求确定它们的数目，我如愿以偿地成功了，我把它们归结为是来自一个原理的；然后，我就对这些概念进行演绎；这些概念，我已确知它们不是像休谟所害怕的那样来自经验，而是来自纯粹理智。这个演绎，对我的这位见解高明的前辈来说，似乎是不可能的，在他以外也没有人曾经想到过，虽然人人都信心十足地使用这些概念，而不曾过问它们的客观有效性究竟根据什么。这个演绎，我说，是所从事过的形而上学事业中最难的；而最糟糕的是，现有的形而上学在这上面对我一点帮助都没有，因为形而上学首先必须根据这个演绎才有其可能性。但是，当我不仅在纯粹理性的个别方面，而且也在它的全部能力上成功地解决了休谟的问题之后，我就能够稳步地、虽然一直非常缓慢地前进，以便最后全面地根据一般原理来规定纯粹理性的全部领域，包括它的界线和内容。对形而上学来说，为了根据一种可靠的方案来建立它的体系，这是非常需要的。

但是我怕休谟的问题用尽可能大的规模（比如用《纯粹理性批判》的规模）摆出来会和问题本身在它第一次被提出来时一样得不到解决。因为那样的解决将会受到不恰当的评断，因为大家不理解它；而大家之所以不理解它，是因为，大家尽管肯把书翻阅一遍，却不愿从头到尾对它反复加以思考；而大家之所以不愿费那么大气力，是因为这个著作干燥、晦涩、不合乎现有的一切概念，尤其是过于冗长。虽然如此，我承认我却没有想到会从一位哲学家的嘴里听到这样的一些抱怨，说它缺乏通俗性、乏味、不流畅，因为它关系到一种受到高度评价的、必不可少的知识的存在性问题，这种知识必须根据有严格准确性的一些最严谨的规律才能建立起来。时间长了是会通俗化起来的，但一开始还不行。然而，至于说到某种程度的晦涩（它部分的原因是方案太大，不容易使人一眼就看到主要论点，而这些论点在这一研究中又是很重要的），这个抱怨是正确的，我就是想通过现在这个《导论》来纠正这一点。

前一部著作是论述纯粹理性能力的全部领域和范围的，仍然是基础，而《导论》仅仅做为该著作的预备课；因为在能够设想使形而上学

出现之前，或者甚至在抱有这样一种渺茫的希望之前，该《批判》必须全面地建立成为系统的、最详尽的科学才行。

古老的、陈旧的知识，当人们从它们原来的联系中把它们提出来，给它们穿上一套式样新奇的服装并且冠上一个新的名称时，它们就转化成为新的知识。这是人们长久以来就司空见惯了的事。大部分读者所期待于上述《批判》的也不是别的。不过本《导论》将使他们看出它完全是一门新的科学，关于这门科学，以前任何人甚至连想都没有想过，就连它的概念都是前所未闻的，而至今除了休谟的怀疑所能给的启发以外，没有什么现成的东西能够对它有用；即使休谟也没有料到可能有这样的一种正规的科学，而为了完全起见，他是把他的船弄到岸上（弄到怀疑论上）来，让它躺在那里腐朽下去的。至于我，却不采取这样做法；我是给它一个驾驶员，这个驾驶员根据从地球的知识里得来的航海术的可靠原理，并且备有一张详细的航海图和一个罗盘针，就可以安全地驾驶这只船随心所欲地到什么地方去。

人们想象可以用自以为已经获得的、但其实在性又恰恰是首先必然绝对加以怀疑的知识，就能评断这样一门新科学。这门科学是完全孤立无援的，并且在它那门类里又是唯一无二的。这样做只能使人们由于言辞相似而以为看到哪里都是早已知道了的东西，只不过一切都被表达得很不像样，不合情理，而且一塌糊涂罢了；这是因为人们所依据的不是著者的思想，而是他们自己的、由于长期的习惯而成了天性的思想方式。不过，著作的篇幅冗长（这决定于这门科学本身，而不决定于阐述）以及由之而来的无法避免的干燥无味和严格的准确性，这些特点无疑对于这个事业本身来说可以是非常有利的，而对于著作本身来说却肯定是不利的。

并不是一切人的文笔都能有休谟的那样漂亮同时又那样动人，或者有门德尔松的那样深刻同时又那样秀丽的。至于通俗性，我可以自夸，我的目的如仅是草拟一个纲要交给别人去完成，我不是一心为我从事了这么久的这门科学的利益着想，那么，我是能够使我的阐述具有这种优点的。再说，我并不盼望早受欢迎，而宁愿期待虽晚然而持久的称赞，那是要有很大毅力，要具备不小的忘我精神的。

制订纲要这往往是一种华而不实、虚张声势的精神工作，人们通过它来表现一种有创造性的天才的神气，所要求的是连自己也给不出的东西，所责备的是连自己也不能做得更好的事，所提出的是连自己也不知道在什么地方可以找到的东西。然而对于一般理性批判的一个完善的计划，假如不是像通常那样仅仅表白一些虔诚的愿望的话，那么所要求的就要比人们想象的更多些。而纯粹理性是如此孤立无援，本身又是如此浑然一体的一个领域，以致牵其一发就不能不动其全身，不把每一部分的位置和它对其余部分的影响首先确定下来，我们就一筹莫展；因为，任何外部的东西都不能订正我们内部的判断，每一部分的有效性和使用都取决于它在理性本身里边同其余各部分的关系，就如同在一个有机物体的结构里，每一个肢体的目的只能从整体的总概念中得出来一样。因此。关于这样的一种批判，可以说，假如不是把纯粹理性连它的最细小的各部分都全部完成了以后，它就永远不能是可靠的东西，并且在这个能力的领域里，必须是要么就全部规定，要么就什么也不规定。

然而，像这样的一种仅仅是纲要的东西，假如说它在《纯粹理性批判》之前是不可理解的、不可信赖的，并且是没有用处的话，那么在《纯粹理性批判》之后，它就只能是更为有用的。因为，这样人们就能一眼窥其全貌，把这门科学中的主要重点一一加以检查，并且对于阐述上的许多方面处理得比原著最初编写时更好一些。

本书就是在原著完成之后编写的一个纲要，是按照分析法写的，而原著不得不用综合叙述法，以便使本门科学得以把它的全部环节，作为一种完全特殊的认识能力的结构，从它们的自然结合上介绍出来。如果有谁对于我作为导论而放在一切未来形而上学之前的这个纲要仍然觉得晦涩的话，那就请他考虑到并不是每人都非研究形而上学不可；要考虑到许多人在一些可靠的甚至是深奥的、更能结合直观的科学里边能够成功地发挥他们的天才，而一到用纯粹抽象的概念来进行考察时就无能为力了，在这种情况下，他们就应该把他们的天才用到别的方面上去；但是谁要从事评论形而上学，或者尤其是从事编写一种形而上学，谁就必须满足这里所提出的要求：要么就采纳我的意见，要么就彻底反对它，用另外一种来代替它（因为要回避它是不可能的）。

最后要考虑到，受到如此责难的晦涩性（它时常被用做懒惰或无能的借口）也有它的用处。既然凡是在别的科学上不敢说话的人，在形而上学问题上却派头十足地夸夸其谈，大言不惭地妄加评论，这是因为在这里他们的无知应该说同其他人的有知没有显著的区别，然而同真正批判的原则却绝然有别，而关于这一点，我们可以借用维吉尔的诗句说：

Ignavum, fucos, pecus a praesepibus arcent.

Virg.

（工蜂从蜂巢里，把那些游手好闲的雄蜂赶出去。

维吉尔）

此序选自康德《任何一种能够作为科学出现的未来形而上学导论》，庞景仁译，商务印书馆 1978 年版。

康德（1724—1804），德国哲学家，18 世纪末至 19 世纪初德国古典唯心主义哲学的创始人。主要著作有《纯粹理性批判》、《实践理性批判》、《判断力批判》等。

《任何一种能够作为科学出现的未来形而上学导论》是《纯粹理性批判》的缩写本，较原著简明、浅显。康德庞大的先验唯心主义体系就是在《纯粹理性批判》中建立的，所以缩写本也是康德先验唯心主义的一部纲要。

在导言中，康德首先反对古典形而上学反理性、反科学的弊端，接着提出了自己想要创立未来形而上学的理由和条件。

黑格尔

自由的心境

——黑格尔《哲学史讲演录》开讲辞

我所讲授的对象既是哲学史，而今天我又是初次来到本大学，所以

请诸位让我首先说几句话，就是我特别感到愉快，恰好在这个时候我能够在大学里面重新恢复我讲授哲学的生涯。因为这样的时机似乎业已到来，即可以期望哲学重新受到注意和爱好，这门几乎消沉的科学可以重新扬起它的呼声，并且可以希望这个对哲学久已不闻不问的世界又将倾听它的声响。时代的艰苦使人对于日常生活中平凡的琐屑兴趣予以太大的重视，现实上很高的利益和为了这些利益而作的斗争，曾经大大地占据了精神上的一切的能力和力量以及外在的手段，因而使得人们没有自由的心情去理会那较高的内心生活和较纯洁的精神活动，以致许多较优秀的人才都为这种艰苦环境所束缚，并且部分地被牺牲在里面。因为世界精神太忙碌于现实，所以它不能转向内心，回复到自身。现在现实的这股潮流既然已经打破，日尔曼民族既然已经从最恶劣的情况下开辟出道路，且把它自己的民族性——一切有生命的生活的本源——拯救过来了。所以我们可以希望，除了那吞并一切兴趣的国家之外，教会也要上升起来，除了那为一切思想和努力所集中的现实世界之外，天国也要重新被思维到，换句话说，除了政治的和其他与日常现实相联系的兴趣之外，科学、自由合理的精神世界也要重新兴盛起来。

我们将在哲学史里看到，在其他欧洲国家内，科学和理智的教养都有人以热烈和敬重的态度在从事钻研，惟有哲学，除了空名字外，却衰落了，甚至到了没有人记起，没有人想到的情况，只有在日尔曼民族里，哲学才被当作特殊的财产保持着。我们曾接受自然的较高的号召去作这个神圣火炬的保持者，如同雅典的优摩尔披德族是爱留西的神秘信仰的保持者，又如萨摩特拉克岛上的居民是一种较高的崇拜仪式的保存者与维持者，又如更早一些，世界精神把它自己最高的意识保留给犹太民族，俾使它自己作为一个新精神从犹太民族里产生出来。（我们现在一般地已经达到这样一种较大的热忱和较高的需要，即对于我们只有理念以及经过我们的理性证明了的事物才有效准。——确切点说，普鲁士国家就是这种建筑在理智上的国家。）但是像前面所提到的时代的艰苦和对于重大的世界事变的兴趣也曾经阻遏了我们深澈地和热诚地去从事哲学工作，分散了我们对于哲学的普遍注意。这样一来坚强的人才都转向实践方面，而浅薄空疏就支配了哲学，并在哲学里盛行一时。我们很可以说，德国自有哲学以来，哲学这门科学的情况看起来从来没有像现在这样坏过。空洞的词句，虚骄的气焰从来没有像这样飘浮在表面上，而且以那样自高自大的态度在这门科学里说出来作出来，就好像掌握了一切的统治权一样。为了反对这种浅薄思想而工作，以日尔曼人的严肃性和诚实性来工作，把哲学从它所陷入的孤寂境地中拯救出来，——去从事这样的工作，我们可以认为是接受我们时代的较深精神的号召。让我们共同来欢迎这一个更美丽的时代的黎明。在这时代里，那前此向外驰逐的精神将回复到它自身，得到自觉，为它自己固有的王国赢得空间和基地，在那里人的性灵将超脱日常的兴趣，而虚心接受那真的、永恒的和神圣的事物，并以虚心接受的态度去观察并把握那最高的东西。

我们老一辈的人是从时代的暴风雨中长成的，我们应该赞赏诸君的幸福，因为你们的青春正是落在这样一些日子里，你们可以不受扰乱地专心从事于真理和科学的探讨。我曾经把我的一生贡献给科学，现在我感到愉快，因为我得到这样一个地方，可以在较高的水准，在较广的范

围内，与大家一起工作，使较高的科学兴趣能够活跃起来，并帮助引导大家走进这个领域。我希望我能够值得并赢得诸君的信赖。但我首先要求诸君只须信赖科学，信赖自己。追求真理的勇气和对于精神力量的信仰是研究哲学的第一个条件。人既然是精神，则他必须而且应该自视为配得上最高尚的东西，切不可低估或小视他本身精神的伟大和力量。人有了这样的信心，没有什么东西会坚硬顽固到不对他展开。那最初隐蔽蕴藏着的宇宙本质，并没有力量可以抵抗求知的勇气；它必然会向勇毅的求知者揭开它的秘密，而将它的财富和宝藏公开给他，让他享受。

此序选自黑格尔《哲学史讲演录》，贺麟等译。商务印书馆 1983 年版。

黑格尔（1770—1831），德国古典唯心主义哲学和美学的集大成者。著有《历史哲学讲演录》、《宗教哲学讲演录》、《精神现象学》及后人整理的《美学》等。他建立了庞大的客观唯心主义哲学体系。

《哲学史讲演录》共三卷，论述了从古希腊到近代哲学史，认为哲学史应该从历史发展的角度展示其必然性，应把哲学史看作是人类认识发展的历史过程，在这个过程中相继而起的哲学体系代表着人类认识逐步深入和提高的阶段。

黑格尔的这个开讲辞，于 1816 年 10 月 28 日在海得尔堡大学所作。开讲辞针对德国当时浮夸的哲学界，提倡严肃性和诚实性，希望科学、自由合理的精神世界也要重新兴盛起来。

费尔巴哈

理性与信仰的对话

——费尔巴哈《基督教的本质》序

善意的和不怀善意的读者都可以看到，在现在这本著作里集中了作者散布于其各种著作中的关于宗教与基督教、神学与思辨宗教哲学方面的那些绝大多数只是偶然的、格言式的和论战性的思想。不过现在已经把这些思想加以发展、完成和论证，因事制宜地、从而必要地把它们加以保存或改进，限制或扩大，减缓或尖锐化。然而，必须说明，这本著作决不是把作者的思想详尽无遗地阐明了。其原因就因为作者厌恶一切暧昧的一般性的东西，与他的所有著作一样，在这本著作里，他也只探讨一个完全确定的论题。

现在这本著作包含许多要素，同时必须注意，它所包含的只是针对实证宗教的或者启示的哲学的批判的要素。当然，应当可以理解，这里所说的宗教哲学，既不具有把任何一种历史无稽之谈都糊里糊涂地当作事实而接受下来的基督教神话学之儿童幻想般的意义，也不具有像以前经院哲学一样把无论哪一种信条（*Articulus fidei*）都证明为逻辑的形而上学的真理的思辨宗教哲学之迂腐的意义。

思辨宗教哲学使宗教充当哲学的牺牲品，而基督教神话学则使哲学充当宗教的牺牲品。前者使宗教成为思辨专横之玩物，而后者使理性成为幻想的宗教唯物主义之玩物；前者只允许宗教说出它自己所想到的并

且说得更好的话，而后者却让宗教代替理性而发言；前者因为无法超越自身，就把宗教影像当作它自己的思想，而后者因为无法回到自身，就把宗教影像当作事物。

显然，哲学或宗教，一般地说来，也即撇下其特有的差异不谈，是同一的。换句话说，因为进行思维和信仰的是同一个存在者，故而，宗教影像也同时表现思想和事物。既然任何一个人都不可能信仰某种实际上至少跟他的思维能力和表象能力相矛盾的东西，那末，每一种特定的宗教，每一种信仰方式，就都同时又是一种思维方式。故而，对奇迹信仰者来说，奇迹并不是与理性相矛盾的东西，毋宁是某种完全自然的东西，因为奇迹不外是上帝的万能之理所当然的结果，而在他看来，这上帝的万能同样也是非常自然的观念。故而，对信仰来说，肉体从坟墓中复活是既明白又自然的，就像太阳落山后必将重新升起。冬天过后春天必将苏醒，种子播下后必将生长出植物一样。只有当人不再与其信仰和谐相处，不再在这种和谐之中感觉和思维，也即当信仰不再成为深入人心的真理的时候，信仰、宗教跟理性的矛盾才特别强有力地突出来了。不错，与自身相一致的信仰也认为自己的对象是不可理会的，是与理性相矛盾的，然而它把基督教的理性同异教的理性、受启的理性同自然的理性区分开来。虽说这种区分只表明这样的意思：仅仅对不信者来说，信仰对象才是与理性相违背的，只要一旦信仰了这个信仰对象，那就将确信它们的真理性，承认它们是至高的理性。

可是，尽管基督教的或宗教的信仰跟基督教的或宗教的理性有了这样的协调，信仰与理性之间却总还有着本质上的区别，因为信仰也不能弃绝自然理性。而自然理性不是别的，就是处于优势的理性，就是普遍的理性，就是具有普遍真理和规律的理性；反之，基督教的信仰——或者，与此相同的，基督教的理性——却是特殊的真理、特殊的特权和赦免之总体，从而是一种特殊的理性。说得更简洁清楚一些：理性是规律，而信仰是偏离规律的例外。所以，即使是处在最好的协调之中，二者之间的抵触也是不可避免的，因为，信仰之特殊性与理性之普遍性，并不完全互相契合，互相满足；职是之故，还留下有自由理性的一个剩余物，这个剩余物，独立地同与信仰这个基础相联的理性相矛盾，它至少在特殊的时机独立地被感觉得到。故而，信仰与理性之间的差异，本身就成为一个心理学上的事实。

信仰之本质，并不在于与普遍理性相一致，而是在于与普遍理性不同。特殊性是信仰之根源；因此，信仰的内容本身，外在地已经同特殊的历史时代、特殊的地点、特殊的名称相联系着。将信仰跟理性同一化起来，就是意味着冲淡信仰，使信仰没有了差异。例如，如果我认为对原罪的信仰，无非是确信人并不是生来就像他应当成为的那样，那末我就是认为它不过说出了完全普遍的、理性主义的真理——一个人人皆知的真理。即使是仅以兽皮遮羞的野生人，也证实了这个真理；因为，他用兽皮来遮羞这一件事，就再好不过地证明个体的人并不是生来就像他应当成为的那样。诚然，这个普遍的思想也成了原罪的基础，然而，原罪之所以成为信仰之对象，成为宗教真理，却正是由于其特殊性、差异性，由于其与普遍理性不相一致。

当然，思维对宗教对象的关系，始终和必然是一种研究和阐明后者

的关系，而在宗教——或至少是神学——的眼光中，则是一种冲淡和破坏后者的关系。所以，本书也具有这样一个任务，即证明宗教之超自然的神秘也是以完全简单的、自然的真理为基础的。然而，如果我们要揭示宗教的本质，而不是要揭示自己本身，那就同时必须经常掌握住哲学与宗教之间的本质区别。构成宗教跟哲学的本质区别的，就是影像。宗教在本质上是戏剧性的。上帝本身就是一个戏剧性的存在者，也就是说，是一个具人格的存在者。谁夺去了宗教的影像，谁就夺去了它的实物，就只剩下一个“骷髅”。在宗教中，影像，作为影像，就是实物。

现在，在这本著作中，宗教影像既不被当作思想——至少不是思辨宗教哲学的意义上的那种思想——，也不被当作事物，而是就被当作影像来加以讨论。这就是说，在这本著作中，既不像基督教神话学那样把神学看作神秘的行为论（Pragmatologie），也不像思辨宗教哲学那样把神学看作本体论，而是把神学看作精神病理学。

作者在本书中所遵循的方法，是完全客观的方法——分析化学的方法。因而，在一切必要的和可能的地方，他都援引了文件（部分在正文底下，部分放在专门的《附录》之中），以便使由分析而得的结论合法化，也就是说，证明这些结论是有客观上的根由的。所以，如果人们觉得从他的方法得出的结果是怪诞的、非法的，那末，秉公而断，罪过并不在于他，而是在于对象。

作者之所以要从好多世纪以前的文献中取得他的这些凭证，是有其充分理由的。基督教也曾经有其古典时代；只有真的东西、伟大的东西、古典的东西，才是值得思维的；非古典的东西，应当属于喜剧或讽刺诗的范围，所以，为了能够把基督教保持为值得思维的客体，作者就必须弃绝现代世界中那种胆怯的、意志薄弱的、迎合人心的、献媚奉承的、伊壁鸠鲁式的基督教，而回复到这样一个时代，在那时，基督的新娘还是一个贞节的、完璞无瑕的少女；在那时，她还没有将异教维纳斯的蔷薇花和桃金娘编入她属天的新郎的荆冕之中，以便不致因为看到受难上帝的容貌而晕倒；在那时，她在地上财富方面还是一贫如洗，却极其丰富和幸福地享受超自然的爱的秘密。

现代的基督教所能够拿得出来的凭证，就只有贫困证（Testimonia paupertatis）。现代基督教所还具有的，并不是得自自己；它依靠过去世纪的布施而得以苟存。假设现代基督教竟是值得给予哲学批判的对象，那末，作者就可以省略他为本书所耗费的进行深思和研究的精力了。在这本书中所谓演绎地证明了的事情，即神学之秘密是人本学，其实神学史早就已经归纳地加以证明和证实了。“教义史”，说得更一般些即神学史，乃是“教义的批判”，一般神学的批判。神学早就成了人本学了。所以，那自在地曾经是神学的本质的东西，历史已经把它实现，并且使它成为意识的对象。在这一方面，黑格尔的方法是完全正确的，是具有历史论据的。

现代世界的“无限的自由和人格性”如此地统御着基督教和神学，以致上帝的启示生产性的圣灵跟消费性的人灵之间的区别早就不知去向了，基督教以前曾具有的超自然的和超人的内容，早就完全自然化和拟人化了。然而由于我们的时代和神学之不坚定和意志薄弱，旧基督教之超乎人的和超自然的本质，至少还像鬼怪一样使得我们的时代和神学神

魂颠倒。可是，作者并不把证明这个现代的鬼怪只是人的错觉、只是人的自我欺骗作为其工作目的；因为，这样的任务，毫无哲学兴趣可言。鬼怪是过去之阴影；鬼怪必定会将我们引回到这样的问题：在那鬼怪还是有血有肉的存在者时，它曾经是什么？

然而，作者必须请善意的读者、特别是请不怀善意的读者不要忘记，虽然作者是以古代作为出发点来写作的，但是，他的写作毕竟不是在古代，而是在现代并且为了现代而写作的，从而在他研究鬼怪的原始本质时，就不会丢掉现代的鬼怪；总的说来，这本著作的内容是病理学的或生理学的，然而其目的则又是治疗学的或实践的。

这个目的就是：提倡精神水疗法；教导人运用和利用自然理性之冷水；在思辨哲学的领域上，首先在思辨宗教哲学的领域上，恢复古老而朴实的伊奥尼亚水学。古老的伊奥尼亚学说，——其中特别是泰勒斯的学说——如众所周知，最初本来是这样说的：水是一切事物和一切本质、从而也是一切神灵的本源；原来，那按照西塞罗的说法曾经作为一个特殊的存在者帮助过水产生出万物的精神或神灵，显然只是以后异教有神论的一个附加物而已。

苏格拉底的 T（认识你自己），是本书的真正的警句和主题，只要我们真正领会了它的意义，这句话绝不会与伊奥尼亚世俗哲理中简单的自然元素相矛盾。水不仅像古代偏狭的水学所理解的那样是形而下的繁殖手段和营养手段；它并且还是对于心灵和视觉的十分有效的药品。冷水可以使眼目清亮。人们看到清澈的水，心里是多么欢喜啊！这种视觉上的水浴，可以多么促使精神焕发、理智清明啊！诚然，水像奇幻的磁石一样吸引着人们，使我们深入自然；但是，它却又映照出人们自己的影像。水是自我意识之肖像，是人的眼睛之肖像，——水是人的天然镜子。在水中，人大胆地解脱了一切神秘的掩盖物，他信赖水，以自己真实的、赤裸裸的形体显示于水；在水中，一切超自然主义的幻想都消失得踪影全无了。这样，在伊奥尼亚自然哲学之水中，异教天体教学（Astrotheologie）之火炬也就熄灭了。

水的奇妙的治疗能力，正在于此。在这里，我们可以看到精神水疗法之良效和必要性，特别是对我们这一代见水就怕、自眩自惑、日趋软弱的人来说，更是必不可少的。

然而我们完全不想对水——自然理性的清澈的水——作种种幻想，而把超自然主义观念同超自然主义的解毒剂结合起来。诚然，A（水有良效），但是，（尺度也有必要）。水的力量也是局限于自身的，是有其极度和目标的。水也有治疗不了的病。首先，现代伪君子、无聊诗人和艺术败类所患的性病就无法治疗。这些人，仅仅按照事物激起诗兴的程度来评价事物；他们是如此的无耻和卑鄙，以致在认识到幻想实是幻想以后，还是因为其佳美可人而百般为其辩护；他们是如此的虚浮和远离真理，以致他们不再感觉得到，幻想仅当其被看作不是幻想而是真理的时候，才是美的。然而，对于这种根本浮而不实的、患性病的人，精神水疗法医师也无意伸手治疗。只有将真理之淳朴精神看得高于谎言之矫饰的才华的人，只有视真理为美、视谎言为可憎的人，才配得上和够得上接受神圣的水的洗礼。

此序选自费尔巴哈《基督教的本质》，荣震华译，商务印书馆 1984 年版。

路德维希·安德累斯·费尔巴哈（1804—1872），德国杰出的唯物主义哲学家和无神论者。其主要著作有《黑格尔哲学批判》、《基督教的本质》、《未来哲学原理》等。

《基督教的本质》是费尔巴哈最著名的代表作。在这部著作里，费尔巴哈着重研究了基督教的起源和本质的问题，把宗教批判和无神论思想提到一个新的高度，远远超过了青年黑格尔派的争论水平。费尔巴哈指出，理性、意志、心是人的本质，而基督教的本质就是人的本质的异化。人的依赖感是宗教产生的根源。不是上帝创造人，而是人创造上帝。确认人就是人的上帝，用对人类的爱来代替对上帝的爱。这些思想有力打击了宗教神学和哲学唯心主义，促使青年黑格尔派的加速解体 and 先进意识的重大发展，在人类思想史上产生了深远的影响。

作者的序浓缩了《基督教的本质》一书的基本精神和内容。

马克思

宗教的本质

——马克思《黑格尔法哲学批判》导言

就德国来说，对宗教的批判实际上已经结束；而对宗教的批判是其他一切批判的前提。

谬误在天国的申辩一经驳倒，它在人间的存在就陷入了窘境。一个人，如果想在天国的幻想的现实性中寻找一种超人的存在物，而他找到的却只是自己本身的反映，他就再也不想在他正在寻找和应当寻找自己的真正现实性的地方，只去寻找自身的假象，寻找非人了。

反宗教的批判的根据就是：人创造了宗教，而不是宗教创造了人。就是说，宗教是那些还没有获得自己或是再度丧失了自己的人的自我意识和自我感觉。但人并不是抽象的栖息在世界以外的东西，人就是人的世界，就是国家，社会。国家、社会产生了宗教即颠倒了的世界观，因为它们本身就是颠倒了的世界。宗教是这个世界的总的理论，是它的包罗万象的纲领，它的通俗逻辑，它的唯灵论的荣誉问题，它的热情，它的道德上的核准，它的庄严补充，它借以安慰和辩护的普遍根据。宗教把人的本质变成了幻想的现实性，因为人的本质没有真实的现实性。因此，反宗教的斗争间接地也就是反对以宗教为精神慰藉的那个世界的斗争。

宗教里的苦难既是现实的苦难的表现，又是对这种现实的苦难的抗议，宗教是被压迫生灵的叹息，是无情世界的感情，正像它是没有精神的制度的精神一样。宗教是人民的鸦片。

废除作为人民幻想的幸福的宗教，也就是要求实现人民的现实的幸福，要求抛弃关于自己处境的幻想，也就是要求抛弃那需要幻想的处境。因此对宗教的批判就是对苦难世界——宗教是它的灵光圈——的批判的胚胎。

宗教批判摘去了装饰在锁链上的那些虚幻的花朵，但并不是要人依

旧带上这些没有任何乐趣任何慰藉的锁链，而是要人扔掉它们，伸手摘取真实的花朵。宗教批判使人摆脱了幻想，使人能够作为摆脱了幻想、具有理性的人来思想，来行动，来建立自己的现实性；使他能够围绕着自身和自己现实的太阳旋转。宗教只是幻想的太阳，当人还没有开始围绕自身旋转以前，它总围绕着人而旋转。

因此，彼岸世界的真理消逝以后，历史的任务就是确立此岸世界的真理。人的自我异化的神圣形象被揭穿以后，揭露非神圣形象中的自我异化，就成了为历史服务的哲学的迫切任务。于是对天国的批判就变成对尘世的批判，对宗教的批判就变成对法的批判，对神学的批判就变成对政治的批判。

在引言后面将要进行的探讨（也是对这项工作的一点贡献）开始并不是针对原本，而是针对副本——德国的国家哲学和法哲学。其所以如此，只是因为这一探讨是从德国开始的。

如果想从德国的现状本身出发，即使采取唯一适当的方式——否定的方式，结果依然要犯时代错误。甚至对于我国政治现状的否定，也都成了现代各国的历史储藏室中布满灰尘的史实。即使我否定了敷衍的发辫，我还是要同没有敷衍的发辫打交道。即使我否定了 1843 年的德国制度，但按法国的年代来说，我也不会是处在 1789 年，更不会是处在现代的重点了。

不错，德国历史上有过一个引以自豪的运动，这个运动世界上任何一个国家在历史上都没有进行过，而且将来也不会仿照进行。我们和现代各国一起经历了复辟，而没有和它们一起经历革命。我们经历了复辟，首先是因为其他国家勇敢地进行了革命，其次是因为其他国家受到了反革命的危害；在第一种情形下，我们的统治者感到害怕，在第二种情形下，我们的统治者没有感到害怕。我们往往只有一度，在自由被埋葬的那一天，才在我们牧师的领导下，处于自由社会。

有个学派以昨天的卑鄙行为来为今天的卑鄙行为进行辩护，把农奴反抗鞭子——只要它是陈旧的、祖传的、历史性的鞭子——的每个呼声宣布为叛乱；历史对这一学派，正像以色列上帝对他的奴仆摩西一样，只是表明了自己的过去，因此，这个法的历史学派本身如果不是德国历史的产物，那它就是杜撰了德国的历史。这个夏洛克，奴仆式的夏洛克，发誓要凭他的期票、历史的期票、基督教德意志的期票来索取从人民心上剝下来的每一磅肉。

相反地，具有条顿血统并有自由思想的那些好心的热情者，却到我们史前的条顿原始森林去找我们自由的历史。但假如我们自由的历史只能到森林中去找，那末我们的自由历史和野猪的自由历史又有什么区别呢？况且谁都知道，在森林中叫唤什么，就有什么回声。还是不要触犯原始的条顿森林吧！

应该向德国制度开火！一定要开火！这种制度虽然低于历史水平，低于任何批判，但依然是批判的对象，正像一个低于做人的水平的罪犯，依然是刽子手的对象一样。在同这种制度进行斗争当中，批判并不是理性的激情，而是激情的理性。它不是解剖刀，而是武器。它的对象就是它的敌人，它不是要驳倒这个敌人，而是要消灭这个敌人，因为这种制度的精神已经被驳倒。这种制度本身并不是值得重视的对象，它是一种

按照应当受到蔑视的程度而受到蔑视的存在物。批判没有必要表明自己对这一对象的态度，因为它已经清算了这一对象。批判已经不再是目的本身，而只是一种手段。它的主要情感是愤怒，主要工作是揭露。

这里指的是描述各个社会领域间的相互倾轧，描述普遍的沉闷和不满以及既表现为自大又表现为自卑的偏颇，也就是描述专以维护一切卑鄙行为为生的、而且自己本身也无非是一种以政府的形式表现出来的卑鄙事物的那个政府机构内部的一切。

这是一幅什么景象呵！社会没有止境地分成形形色色的行帮，这些心胸狭窄、心地不良、庸俗粗暴的行帮处于互相对立的地位，它们这种暧昧的猜疑的关系能够使它们的统治者毫无例外地——虽然形式不同——把他们看成只是仰仗统治者的恩典才活着的东西。甚至他们还要承认自己被支配、被统治、被占有的事实，而且要把这说成是上天的恩典！而在另一方面，则是那些身价和人数成反比的统治者！

针对这个对象的批判是肉搏的批判；而在肉搏战中，敌人是否高尚，是否有趣，出身是否相称，这都无关重要，重要的是给敌人以打击。不能使德国人有一点自欺和屈服的机会。应当让受现实压迫的人意识到压迫，从而使现实的压迫更加沉重；应当宣扬耻辱，使耻辱更加耻辱。应当把德国社会的每个领域作为德国社会的污点加以描述，应当对这些僵化了的制度唱一唱它们自己的曲调，要它们跳起舞来！为了激起人民的勇气，必须使他们对自己大吃一惊。这样才能实现德国人民的不可抗拒的要求，而各国人民的要求的本身则是这些要求得以满足的决定性原因。

这种反对德国现状的狭隘内容的斗争，对现代各国来说，也不是没有意义的，因为德国现状是旧制度的公开的完成，而旧制度是现代国家的隐蔽的缺陷。对德国政治现实的斗争就是对现代各国的过去的斗争，而过去的回音依然压抑着这些国家。这些国家如果看到，在它们那里经历过悲剧的旧制度，现在如何通过德国的幽灵在演它的喜剧，那是很有教益的。当旧制度还是有史以来就存在的世界权力，自由反而是个别人偶然产生的思想的时候，换句话说，当旧制度本身还相信而且也应当相信自己的合理性的时候，它的历史是悲剧性的。当旧制度作为现存的世界制度同新生的世界进行斗争的时候，旧制度犯的就不是个人的谬误，而是世界性的历史谬误。因而旧制度的灭亡也是悲剧性的。

相反地，现代德国制度是一个时代错误，它骇人听闻地违反了公理，它向全世界表明旧制度毫不中用；它只是想象自己具有自信，并且要求世界也这样想象。如果它真的相信自己的本质，难道它还会用另外一个本质的假象来把自己的本质掩盖起来，并求助于伪善和诡辩吗？现代的旧制度不过是真正的主角已经死去的那种世界制度的丑角。历史不断前进，经过许多阶段才把陈旧的生活形式送进坟墓。世界历史形式的最后一个阶段就是喜剧。在埃斯库罗斯的《被锁链锁住的普罗米修斯》里已经悲剧式地受到一次致命伤的希腊之神，还要在琉善的《对话》中喜剧式地重死一次。历史为什么是这样的呢？这是为了人类能够愉快地和自己的过去诀别，我们现在为德国当局争取的也正是这样一个愉快的历史结局。

可是，一旦现代的政治社会现实本身受到批判，即批判一旦提高到

真正的人的问题，批判就超出了德国现状，不然的话，批判就会认为自己的对象所处的水平低于这个对象的实际水平。下面就是一个例子！工业以至于整个经济界和政治界的关系是现代主要问题之一。这个问题是怎样使德国人开始发生兴趣的呢？是由于保护关税制度、贸易限制制度、国民经济学。条顿主义从人变成了物质，因此，我们的棉花骑士和钢铁英雄也就不知在哪个黄道吉日一变而成爱国志士了。所以在德国，人们开始承认独占在国内的主权，并给它以对外的统治权。所以在法国和英国行将完结的事物，在德国才刚刚开始。这些国家在理论上反对的、而且依旧当做锁链来忍受的陈旧的腐朽的制度，在德国却被当做美好未来的初升朝霞而受到欢迎，这个美好的未来刚从狡猾的理论过渡到最无耻的实践。在法国和英国，问题是政治经济学或社会对财富的控制；在德国却是国民经济学或私有财产对国家的控制。因此，在法国和英国是消灭已经发展到最大限度的独占；在德国，却是把独占发展到最大限度。那里，正在解决问题；这里，矛盾才被提出。这个例子充分说明了现代问题的德国式的提法，说明我们的历史就像一个笨拙的新兵只会重复旧的操练一样，到现在为止一直认为自己的任务只是重复陈旧的历史。

因此，既然德国的整个发展没有超出德国的政治发展，那末德国人能够参与现代问题的程度顶多也只能像俄国人一样。但既然个人不受国界的限制，那末整个国家就不会因为个人获得解放而获得解放。希腊哲学家中间曾经有一个是斯基台人，但这丝毫也没有使斯基台人接近希腊文化。

我们德意志人幸而不是斯基台人。

正像古代各族是在幻想中、神话中经历了自己的史前时期一样，我们德意志人是在思想中、哲学中经历自己的未来的历史的。我们是本世纪的哲学同时代人，而不是本世纪的历史同时代人。德国的哲学是德国历史在观念上的继续。因此，当我们不去批判我们现实历史的未完成的著作，而来批判我们观念历史的遗著——哲学的时候，我们的批判恰恰接触到了本世纪所谓的问题所在的那些问题的中心。在先进国家是同现代国家制度的实际脱离，在甚至还没有这种制度的德国，首先却是同这种制度的哲学反映的批判脱离。

德国的法哲学和国家哲学是唯一站在正统的当代现实水平上的德国历史。因此，德国人民必须把自己这种想象的历史和自己的现存制度联系起来，不仅批判这种现存制度，而且还要批判这种制度的抽象继续。他们的未来既不能只限于对自己现实的国家 and 法的制度的直接否定，也不能只限于对观念中的国家和法的制度的直接实现，因为他们这些理想制度就包含了对现实制度的直接否定，而理想制度的直接实现，他们在观察邻国的生活的时候几乎已经经历了。因此，德国的实践派要求否定哲学是正当的。该派的错误并不在于提出了这个要求，而在于仅限于提出这个要求，没有认真实现它，而且也不可能实现它。该派以为，只要扭过头去，背朝着它，嘟囔几句陈腐的气话，哲学的否定就实现了。它的眼光的狭隘就表现在没有把哲学归入德国现实的范围，或者以为哲学甚至低于德国的实践和为实践服务的理论。你们要求人们必须从生活的现实萌芽出发，可是你们忘记了德国人民生活的现实萌芽一向都只是在他们的脑子里生长起来的。一句话，你们不在现实中实现哲学，就不

能消灭哲学。

从哲学产生的理论派也犯了同样的错误（虽然是在相反的方面）。

它认为目前的斗争只是哲学同德国这个世界的批判斗争，而没有想到现存的哲学本身就属于这个世界，而且是这个世界的补充，虽然只是观念的补充。它对对方采取批判的态度，对自己本身却采取非批判的态度，因为它从哲学的前提出发，没有超出这些前提得出的结果，或把别处得来的要求和结果冒充哲学的直接要求和结果，虽然这些要求和结果——假定是正确的——只有否定现存的哲学、否定作为哲学的哲学，才能得到。关于这一派，我们回头还要详细谈到。它的根本缺陷可以归结如下：它认为，不消灭哲学本身，就可以使哲学变成现实。

德国的国家哲学和法哲学在黑格尔的著作中得到了最系统、最丰富和最完整的阐述；对这种哲学的批判不但是对现代国家和对同它联系着的现实的批判性分析，而且也是对到目前为止的德国政治意识和法意识的整个形式的最彻底的否定，而这种意识的最主要、最普遍、升为科学的表现就是思辨的法哲学本身。如果说，思辨的法哲学，这种关于现代国家（它的现实还是彼世，虽然这个彼世不过只在莱茵河彼岸）的抽象的、脱离生活的思维只在德国才有可能产生，那末反过来说，德国人之所以有可能从现实人抽象出现代国家的思维形象，也只是因为现代国家本身是从现实人抽象出来的，或者只是幻想地满足整个的人。德国人在政治上考虑过的正是其他国家做过的事情。德国是这些国家理论上的良心。它的思维的抽象和自大总是同它的现实的片面性和低下并列。因此，如果德国国家制度的现状表现了旧制度的完成，即表现了现代国家机体中的这个刺的完成，那末德国的国家学说的现状就表现了现代国家的未完成，表现了现代国家的机体本身的缺陷。

对思辨的法哲学的批判既然是德国过去政治意识形式的坚决反对者，那它就不会集中于自己本身，而会集中于只用一个办法即通过实践才能解决的那些课题上去。

试问：德国能不能实现一个原则高度的实践，即实现一个不但能把德国提高到现代各国的现有水平，而且提高到这些国家即将达到的人的高度的革命呢？

批判的武器当然不能代替武器的批判，物质力量只能用物质力量来摧毁；但是理论一经掌握群众，也会变成物质力量。理论只要说服人，就能掌握群众；而理论只要彻底，就能说服人。所谓彻底，就是抓住事物的根本。但人的根本就是人本身。德国理论的彻底性及其实践能力的明证就是：德国理论是从坚决彻底废除宗教出发的。对宗教的批判最后归结为人是人的最高本质这样一个学说，从而也归结为这样一条绝对命令：必须推翻那些使人成为受屈辱、被奴役、被遗弃和被蔑视的东西的一切关系，一个法国人对草拟中的养犬税发出的呼声，再恰当不过地刻画了这种关系，他说：“可怜的狗啊！人家要把你们当人看哪！”

即使从历史的观点来看，理论的解放对德国也有特别实际的意义。德国的革命的过去就是理论性的，这就是宗教改革。正像当时的革命是从僧侣的头脑开始一样，现在的革命则从哲学家的头脑开始。

的确，路德战胜了信神的奴役制，只是因为他用信仰的奴役制代替了它。他破除了对权威的信仰，却恢复了信仰的权威。他把僧侣变成了

俗人，但又把俗人变成了僧侣。他把人从外在宗教解放出来，但又把宗教变成了人的内在世界。他把肉体从锁链中解放出来，但又给人的心灵套上了锁链。

但是，即使新教没有正确解决问题，它毕竟正确地提出了问题。现在问题已经不是俗人同俗人以外的僧侣进行斗争，而是同自己内心的僧侣进行斗争，同自己的僧侣本性进行斗争。如果说新教把德国俗人变成僧侣，便解放了世俗教皇即王公及其整个集团即特权者和庸人，那末哲学把受僧侣精神影响极深的德国人变成人，这就是解放全体人民。但正像解放不应以王公的解放为限一样，财产的收归俗用也不以夺取寺院财产为限，而这种夺取是由伪善的普鲁士最先实行的。当时，农民战争这个德国历史上最彻底的事件，因碰到神学而垮台了。今天，神学本身已被粉碎，德国历史上不自由的最尖锐表现——我们的现状——碰到哲学也要垮台。宗教改革以前，官方德国是罗马最忠顺的奴隶。革命前，德国则是小于罗马的普鲁士和奥地利、保守的容克和庸人的忠顺奴隶。

可是，彻底的德国革命看来面临着一个重大的困难。

就是说，革命需要被动因素，需要物质基础。理论在一个国家的实现程度，决定于理论满足这个国家的需要的程度。但是德国思想界的要求和德国现实对这些要求的答案之间的惊人的分歧，是否会同市民社会和国家之间以及和市民社会本身之间的同样的分歧一致呢？理论要求是否能够直接成为实践要求呢？光是思想竭力体现为现实是不够的，现实本身应当力求趋向思想。

但是，德国并不是和现代各国在同一个时候登上政治解放的中间阶梯。甚至它在理论上已经超越的阶梯，它在实践上还没有达到。它怎么能够一个筋斗就不仅越过自己本身的障碍，而且越过现代各国面临的障碍，即越过它实际上应该看做摆脱自己实际障碍的一种解放、而且应该作为它的目的来争取的那些障碍呢？彻底的革命只能是彻底需要的革命，而这些彻底需要的产生，看来既没有任何前提，也没有必要的基础。

但是，既然德国只是用抽象的思维活动伴随了现代各国的发展，而没有积极参加这种发展的实际斗争，那也就是说它只分担了这一发展的痛苦，而没有分享这一发展的欢乐和局部的满足。一方面的抽象痛苦同另一方面的抽象活动相适应。所以有朝一日，德国会在还没有处于欧洲解放的境地以前就处于欧洲瓦解的境地。德国可以比做染上基督教病症而日形憔悴的偶像崇拜者。

如果我们来看一下德国各邦政府，那末我们就会看到，由于现代各种关系，由于德国的形势，由于德国教养的特点，最后由于自己本身的正确本能，这些政府不得不把现代国家世界——它的长处我们没有加以利用——的文明的缺陷和旧制度的野蛮的缺陷——这些缺陷我们却大加欣赏——结合了起来。因此，德国还要越来越多地含有超出它的现状的那些国家制度的某些方面，即使不是合理的方面，至少也是不合理的方面。世界上有没有一个国家，也像所谓立宪德国这样，天真地分担了立宪国家制度的一切幻想，而未分享它的现实成就呢？除了德国政府而外，难道会有什么产生这样一种奇怪念头，想把出版检查制度的痛苦和以出版自由为前提的法国九月法令的痛苦结合在一起吗？正像罗马的百神庙可以看到一切民族的神一样，在德意志民族的神圣罗马帝国可

以看到一切国家形式的罪孽。这个空前未有的折衷主义又特别得到了德国国王的政治的、审美的饕餮的保证，这个国王想扮演国王的一切角色——封建的和官僚的，专制的和立宪的，独裁的和民主的；他这样做如果不是以人民的名义，便是以他本身的名义，如果不是为了人民，便是为他自己。德国这个形成一种特殊世界的当代政治的缺陷，如果不摧毁当代政治的一般障碍，就不可能摧毁德国的特殊障碍。

对德国来说，彻底的革命、全人类的解放并不是乌托邦式的空想，只有部分的纯政治的革命，毫不触犯大厦支柱的革命，才是乌托邦式的空想。部分的纯政治的革命的基础是什么呢？就是市民社会的一部分解放自己，取得普遍统治，就是一定的阶级从自己的特殊地位出发，从事整个社会的解放。只有在这样的情况下，即假定整个社会都处于这个阶级的地位，也就是说，既有钱又有教育，或者可以随意取得它们，这个阶级才能解放整个社会。

在市民社会，任何一个阶级要想扮演这个角色，就必须在一瞬间激起自己和群众的热情。在这瞬间，这个阶级和整个社会亲如手足，打成一片，不分彼此，它被看做和被认为是社会的普遍代表；在这瞬间，这个阶级本身的要求和权利真正成了社会本身的权利和要求，它真正是社会理性和社会的核心。只有为了社会的普遍权利，个别阶级才能要求普遍统治。要取得这种解放者的地位，从而在政治上利用一切社会领域来为自己的领域服务，光凭革命精力和精神上的优越感是不够的。要使人民革命和市民社会个别阶级的解放相吻合，要使一个等级成为整个社会的等级，社会的一切缺点就必须集中于另一个阶级，一定的等级就必须成为一般障碍的化身，成为一切等级所共通的障碍的体现；一种特殊的社会领域就必须被看成整个社会公认的罪恶，因此，从这个领域解放出来就表现为普遍的自我解放。要使一个等级真正成为解放者等级，另一个等级相反地就应当成为明显的奴役者等级。法国贵族和法国僧侣的普遍消极意义决定了和他们最接近却又截然对立的阶级即资产阶级的普遍积极意义。

但是，德国的任何一个特殊阶级，不仅缺乏那些把自己标志为社会消极代表的彻底、尖锐、勇敢、无情，同样，任何一个等级也缺乏和人民心胸相同——即使是瞬间的相同——的开阔的胸怀，缺乏鼓舞物质力量实行政治暴力的感悟，缺乏革命的大无畏精神，敢于向敌人傲然挑战：我算不了什么，但我必须主宰一切。构成德国道德和忠诚——不仅是个别人的，而且是各个阶级的——的基础的，却反而是被压抑的利己主义；这种利己主义故步自封，而且希望别人也能故步自封。因此，德国社会各个领域之间的关系就不是戏剧式的，而是史诗式的。每个领域不是在受压迫的时候，而是当现代关系在没有得到这个领域的任何支持的情况下建立了低于它的而且它能加以压迫的社会领域的时候，才开始意识到自己，才连同自己的一切特殊要求与其他社会领域一起占居一定的地位。就连德国资产阶级精神上的优越感也只是以自己是其他一切阶级的卑鄙庸俗性的总代表这种意识为依据的。因此，不仅德国各邦的帝王登基不及时，而且市民社会每个领域也是未等庆祝胜利，就遭到了失败，未等克服面前的障碍，就设置了自己的障碍，未等表现自己的宽大本质，就表现了自己的狭隘本质，因此，就连扮演一个重要角色的可能性，也

是不等这种可能性显现出来就已成为过去，一个阶级刚刚开始同高于自己的阶级进行斗争，就卷入了同低于自己的阶级的斗争。所以当诸侯同帝王斗争，官僚同贵族斗争，资产者同所有这些人斗争的时候，无产者就开始了反对资产者的斗争。资产阶级还不敢按自己的观点来表述解放思想，而社会情况的发展以及政治理论的进步已经说明这种观点是陈旧的，或者至少是成问题的了。

在法国，只要有点什么，就能占有一切；在德国，只有一无所有，才不致失掉一切。在法国，部分解放是普遍解放的基础；在德国，普遍解放是任何部分解放的必要条件。在法国，全部自由应该由逐步解放的现实过程产生；在德国，却应该由这种逐步过程的不可能性产生。在法国，人民中的每个阶级都是政治的理想主义者，它首先并不感到自己是个特殊阶级，而是整个社会需要的代表。因此，解放者的角色在充满戏剧性的运动中顺次由法国人民的各个阶级担任，直到最后由这样一个阶级担任，这个阶级将要实现社会自由，但它已不使这个自由受到人的外部的但仍然是由人类社会造成的一定条件的限制，而是从社会自由这一必要前提出发，创造人类存在的一切条件。德国则相反，在这里，实际生活缺乏精神内容，精神生活也同实践缺乏联系，市民社会任何一个阶级，如果不是它的直接地位、物质需要、自己的锁链强迫它，它一直也不会感到普遍解放的需要和自己实现普遍解放的能力。

那末，德国解放的实际可能性到底在哪里呢？

答：就在于形成一个被彻底的锁链束缚着的阶级，即形成一个非市民社会阶级的市民社会阶级，一个表明一切等级解体的等级；一个由于自己受的普遍苦难而具有普遍性质的领域，这个领域并不要求享有任何一种特殊权利，因为它的痛苦不是特殊的无权，而是一般无权，它不能再求助于历史权利，而只能求助于人权，它不是同德国国家制度的后果发生片面矛盾，而是同它的前提发生全面矛盾，最后，它是一个若不从其他一切社会领域解放出来并同时解放其他一切社会领域，就不能解放自己的领域，总之是这样——一个领域，它本身表现了人的完全丧失，并因而只有通过人的完全恢复才能恢复自己。这个社会解体的结果，作为一个特殊等级来说，就是无产阶级。

德国无产阶级是随着刚刚着手为自己开辟道路的工业的发展而形成起来的；因为组成无产阶级的不是自发产生的而是人工制造的贫民，不是在社会的重担下机械地压出来的而是由于社会的急剧解体过程、特别是由于中间等级的解体而产生的群众，不言而喻，自发产生的贫民和基督教德意志的农奴等级也在不断地——虽然是逐渐地——充实无产阶级的队伍。

无产阶级宣告现存世界制度的解体，只不过是揭示自己本身存在的秘密，因为它就是这个世界制度的实际解体。无产阶级要求否定私有财产，只不过是把社会已经提升为无产阶级的原则的东西，把未经无产阶级的协助、作为社会的否定结果而体现在它的身上，即无产阶级身上的东西提升为社会的原则。无产阶级对正在形成的世界所享有的权利和德国国王对已经形成的世界所享有的权利是一样的。德国国王把人民称为自己的人民，正像他把马叫做自己的马一样。国王宣布人民是他的私有财产，只不过表明私有财产的所有者就是国王这样一个事实。

哲学把无产阶级当做自己的物质武器，同样地，无产阶级也把哲学当做自己的精神武器；思想的闪电一旦真正射入这块没有触动过的人民园地，德国人就会解放成为人。

根据上述一切，可以得出如下的结论：

德国唯一实际可能的解放是从宣布人本身是人的最高本质这个理论出发的解放。在德国，只有同时从对中世纪的部分胜利解放出来，才能从中世纪得到解放。在德国，不消灭一切奴役制，任何一种奴役制都不可能消灭。彻底的德国不从根本上开始进行革命，就不可能完成革命。德国人的解放就是人的解放。这个解放的头脑是哲学，它的心脏是无产阶级。哲学不消灭无产阶级，就不能成为现实；无产阶级不把哲学变成现实，就不可能消灭自己。

一切内在条件一旦成熟，德国的复活日就会由高卢雄鸡的高鸣来宣布。

此序选自《马克思恩格斯选集》第一卷，人民出版社 1972 年版。

卡尔·马克思（1818—1883），马克思主义的创始人，第一国际的组织者和领导者，全世界无产阶级的伟大导师和领袖。主要论著有《德意志意识形态》（与恩格斯合著）、《资本论》、《黑格尔法哲学批判》、《共产党宣言》、《法西内战》、《哥达纲领批判》、《政治经济学批判》、《1861—1863 年经济学手稿》等。

《黑格尔法哲学批判》一书批判了黑格尔的国家和法的唯心主义理论，得出“不是国家决定市民社会，而是市民社会决定国家”的唯物主义结论。

马克思的这篇导言分析了宗教的本质，第一次阐明了无产阶级是唯一能消灭剥削阶级和旧制度的阶级，并提出了革命理论必须与革命实践相结合的重要原理。

罗 素

雾中的高山

——罗素《人类的知识》序

以下的篇幅并不是只为或主要为专门的哲学家而写的，它们的对象是那些在人数上多得多的广大读者。这些人对哲学问题感到兴趣，但又不愿或不能拿出较多时间来研究这些问题。笛卡儿、莱布尼茨、洛克、贝克莱和休谟的著作都是以这类读者为对象的，我认为不幸在过去一百六十年左右的时间内，哲学已经逐渐被人看成几乎和数学同样专门的东西。固然逻辑是和数学同样专门的学问，但我认为逻辑并不是哲学的一部分。哲学本身研究的是一般受教育的人感到兴趣的问题，如果哲学的内容只有少数几个专门研究哲学的人能够懂得，它的价值就要大大减少。

在本书中我曾试图以我所能达到的最广阔的眼界来研究一个很大的问题：既然人们和世界接触的时间短暂，观察事物又不免带有个人偏见和局限性，那么人们又是怎样得以获知他们的全部知识的？相信我们的

知识这种信念有一部分是幻觉吗？如果不是，那么我们除了依靠感官之外，还必须知道些什么？我在以前写的一些书中谈过这个问题的某些部分，所以我只好在较大的文章结构中重复我在别处已经考察过的某些问题的讨论。但是我已经在不妨碍我的主题的条件下，对这类重复做了最大的压缩。

我所讨论的题目的困难之一是我们必须使用日常语言中常见的词，例如“信念”、“真理”、“知识”和“知觉”。因为这些词的日常用法意义含混而不准确，并且因为没有现成的准确的词可以代替它们，所以在我们的研究中早先阶段所说的每一句话，从我们希望最终到达的观点来看，难免令人不够满意。在我们成功的情况下，我们知识的增长好像旅行家在雾气朦胧中走近一座高山：最初只能辨清某些轮廓，甚至连这些轮廓的界限都看不分明，但是慢慢就能看到更多的东西，山的边崖也变得比较清楚了。所以在我们的讨论中，不可能先解决一个问题然后再去解决另外一个问题，因为中间的朦胧雾气笼罩着一切。在每一阶段中，尽管我们的问题的某一部分可能成为注意的焦点，所有各个部分还是或多或少与问题有关。我们必须使用的那些不同的关键词都是相互关联的，只要某些词的意义含混不清，其它词也就必然多少带有这种缺点。由此可以看出：前面所说的话应当受到后面所说的话的修正。穆罕默德说过，如果两种可兰经文有不一致的地方，那就要以后来的经文为准，我希望读者用同样的原则来解释这本书中所说的话。

本书打字稿曾由我的朋友和学生 C.K. 希尔先生阅过，感谢他提出的许多宝贵的批评、意见和改正。打字稿很大部分也曾由希拉姆·J. 麦克林登先生阅过，他提出了许多有用的意见。

本书第三部分第四章《物理学与经验》，是剑桥大学出版社出版的同名小书的重版，只做了少数修改。我感谢他们允许我这样做。

此序选自罗素《人类的知识》，张金言译，商务印书馆 1983 年版。

伯兰特·罗素（1872—1970），英国著名哲学家、数学家和散文作家。他是分析哲学的奠基人，对西方哲学起到了重要的推动作用。主要著作有《数学原理》、《哲学问题》、《心的分析》、《物的分析》、《人类的知识》等。

《人类的知识》是罗素最后一部专门哲学著作，完成于 1948 年。在书中，罗素的后期哲学思想得到最系统的阐述，是罗素最重要的哲学著作之一，也是哲学史上一个里程碑。

在序中，罗素通过形象的比喻，描绘了知识的增长过程，文笔亲切自然。

恩斯特·卡西尔

严肃的愿望

——恩斯特·卡西尔《人论》序

我的英美朋友们曾屡次迫切地要求我出版我的《符号形式的哲学》的英译本，结果却促成我写了这本新著。虽然我本来很希望能遵从他们的要求，但是经过初步的尝试以后我发现这是难以实行的，并且在现在的情况下，全盘地复写从前的书也是不得当的。对读者来说，阅读一本研究一个非常困难而又抽象的课题的三卷本著作，一定是极为费神的。而且即使从作者的观点来看，出版一部远在二十五年前构思和写作的著作也几乎是不可接受或不可取的。自从该书出版以来，作者一直在继续研究这个课题。他已经了解到了许多新的事实，并且碰到了一些新的问题。即使是老问题，也被他从不同的角度来看待，从而呈现出一种新的面貌。由于这一切原因，我决定重新开始写作一本全新的书。这本书应当比原先的那本简短的多。莱辛说过：“一本大书，就是一桩大罪。”在写作我的《符号形式的哲学》时，我是如此全神贯注于课题本身，以致忘记了或忽视了这个文风的准则。现在我日益倾向于赞成莱辛的格言。我在这本书中已经尝试着不去详细地叙述事实，也不啰啰嗦嗦地讨论理论，而是全力集中于在我看来具有特别的哲学重要性的少数论点上，并且尽可能简明扼要地表达我的思想。

然而，本书仍然必须讨论各种初看起来似乎是完全互不相干的课题。一本涉及心理学、本体论、认识论的问题，并且包含着论述神话与宗教、语言与艺术、科学与历史学的篇章的书，很容易遭到这样的批评：它是许多根本不不同的异质事物的一种七拼八凑（mixtum compositum）。我希望，读者在读过这些章节以后将会发现，这种批评是毫无根据的。我的主要目的之一正是在于使读者认识到，本书中所讨论的一切课题归根结底只是一个课题。它们是通向一个共同中心的不同道路——并且按照我的看法，发现并规定这个中心，正是一种文化哲学的任务。

至于本书的文体，不可避免地存在着一个严重的弊病——我不得不用一种不是我的母语的语言写作。如果没有我的朋友——新泽西州立师范学院詹姆斯·佩蒂格罗维（James Pette-grove）的帮助，我简直就不能克服这个障碍。他校订了所有的手稿，并且在一切语言的和文体的问题上给了亲切的指点。此外我还非常感谢他对本书的论题方面所提出的许多宝贵而中肯的意见。

我并不打算在一个从许多方面看都不容许作任何通俗化解释的课题上写一本“通俗的”书。另一方面，本书也不是仅仅为学者和哲学家们所写。人类文化的根本问题关系到普遍的人类利益，并且是容易为一般公众所理解的。因此我力图避免一切技术细节并且尽可能清晰而简洁地表达我的思想。然而，我应该预先提醒我的批评家们，我在这里所作的更多地是对我的理论的解释和说明而不是一种论证。如果要对这里涉及的各种问题作更为周密的讨论和分析的话，我必须要求他们回顾我在《符号形式的哲学》中所作的详细论述。

我的严肃的愿望就是不要把一种用教条主义的作风来表达的现成理论强加给我的读者们。我一向渴望让读者们能够自己独立地作出判断。当然，把我的主要论点所依赖的大量经验证据全数摊在读者们的眼前，那是不可能的。但是我已经尝试着至少从各有关学科的权威著作中举出充分而详细的引证。读者能够看到的完全不是一个完备的文献目录——这样一个目录的书名甚至也会远远超过我现在已经有的篇幅。我已经不得不使自己满足于只引证那些我自己感到最有帮助的作者的论述，并且满足于只选择那些在我看来具有典型的意义并具有最高的哲学趣味的例子。

我把本书题献给亨德尔 (Charles W. Hendel)，以表达我对他的深深的感激之情。他以坚持不懈的热情帮助我准备这本书，我对本书的大体设想首先就是和他谈的。没有他对本书主题的强烈兴趣以及他对作者友好的个人关心，我几乎不会有勇气出版这本书。他多次阅读了手稿，而我总是能够从他那里领受批评性的建议。这些建议已经证明是非常有帮助和有价值的。

然而，这个献辞不仅具有一种个人的意义，而且还有着一种“象征的”意义。借着将这本书献给耶鲁大学哲学系主任和研究生指导老师，我想向哲学系本身表达我衷心的感谢。三年前，当我来到耶鲁大学时，意外地发现密切的合作可以扩展到一个十分广阔的领域，这确实是令人愉快的。在关于各种论题的联合讨论班上与我的年青同事们共事，确是一桩特别的乐事和极大的荣幸。这确实是我漫长学术生涯中的一个新经历，而且是非常有趣和兴奋的经历。我会永远以感激的心情铭记不忘这些联合讨论班——由亨德尔和 H. 霍尔本，F. S. C. 诺思罗普和 H. 玛盖瑙，M. 比尔兹利、F. 菲奇以及 Ch. 斯蒂文森主持的这些讨论班，一个是关于历史哲学的，另一个是关于科学哲学的，第三个则是关于知识论的。

我必须在很大程度上把这本书看成是我在耶鲁大学研究生院工作的结果，并愿借这个机会向研究生院院长 E. 弗尼斯 (Edgar S. Furniss.) 在最近三年中为我提供的便利表示感谢。我也同样衷心地感谢我的学生们。我已经和他们讨论过本书所包含的几乎所有问题，而且我相信，他们在本书的篇章中将会发现我们共同工作的许多踪迹。

我对耶鲁大学科研流动基金组织为帮助我准备本书而提供的研究专款表示感谢。

此序选自恩斯特·卡西尔《人论》，甘阳译，上海译文出版社 1985 年版。

恩斯特·卡西尔 (1874—1945)，德国著名哲学家。20 世纪语言哲学的研究先驱，“符号美学运动”的倡导者。主要著作有《实体概念和功能概念》、《符号形式的哲学》等。

《人论》是作者在美国用英文阐述《符号形式的哲学》基本思想的一本书。其基本出发点是：对“人”的研究，必须从对人类文化的研究着手，因此，一种人的哲学，必然应是一种文化哲学。该书的副标题——“人类文化哲学导引”正说明了这个出发点。卡西尔认为，人只有在创造文化的活动中成为真正意义上的人，才能获得真正的“自由”。

卡西尔在序言里坦诚地表达了自己“严肃的愿望”：不要把一种用

教条主义的作风来表达的现成理论强加给读者。

列夫·舍斯托夫

科学和自由研究

——列夫·舍斯托夫《在约伯的天平上》代序

—

我想起一则古老的、人人皆知而又忘却了的传闻。据说一位聪明的色雷斯妇女，看见探索上界秘密的泰勒斯掉进水井里，就朝着这位古怪的老人开怀大笑起来：说他不能看清自己脚下有什么东西，还试想要看清上界有什么东西……

思维健全的人们都像色雷斯妇女一样在议论着。大家相信：上界的 *ordo et connexio rerum*（秩序与事物的结合）和地上的一样。可以认为，甚至一向不无理由倾听聪明人论断的哲学家们，早就想要弄清宇宙现象连续性的规律。这则传闻说的泰勒斯其人，是最早得出宇宙统一性思想的人。所以，可以设想：当他掉进水井又听到少女的爽朗笑声之后便吃惊地感到，她是“正确的”，感到为上界秘密大伤脑筋的人多半也需要倒过来看看自己。

泰勒斯是古代哲学之父，他的吃惊以及由吃惊产生的信念，相继传给他的门生和门生的门生。哲学中的继承性规律，如同其他一切有机存在领域一样，绝对地统治着。如果不相信，就请看看任何一本教科书。黑格尔之后，谁也不敢想给哲学以思索和探求的“自由”。哲学家也像植物从土壤中生长起来一样，是从过去中成长起来的。如果说泰勒斯被色雷斯妇女的笑声和使人难堪的话语给吓坏了，那么，追随他的人就足以被他的经验所吓坏并会“充实起来”。他们深信，在探索上界以前，应该仔细看清楚自己脚下有什么东西。

这句话译成学派语言就是，哲学非要成为科学不可。像科学一样，它也力求把自己的知识建立在牢固的基础之上，建立在磐石之上。所以，康德完全有权在《纯粹理性批判》中提出自己的著名问题，它成了后来一切形而上学的 *Prolegomena*（前言）。如果说泰勒斯掉进地上的水井里，那么，正如色雷斯妇女的议论完全正确一样，他的九霄云外之游也绝没有预示任何好的结果。学会地上稳健走步，才能保证在上界取得成功。相反地，谁不了解我们的世界，那他在另外的世界里也将一无所获。

由此似乎应当得出结论：黑格尔提出反对康德认识论的著名异议是完全错误的。众所周知，他把康德比作游泳者，可是后者在下水之前就想知道应当怎样游泳。如果说这是对的，那就意味着康德本人和他之前的任何人一次也没有试图研究过广义上的世界，即天和地，而仅仅限于这样一个问题：应当怎样游泳？事实上，一切并非如此，在康德以前许多世纪当中，人们已经游泳了，而且不少人游得很好（康德在自己的主要著作中都强调过），康德在自己不止一次地下水之后才提出自己的问题。

所以，如果把黑格尔看做 *a la lettre*（一位有学问的人），那他

的异议是不成功的，不如说是连接起来的诡辩。但是，没有理由认为黑格尔竟然如此幼稚，说他实际上打算用这种轻率想法来应付康德的问题。大家都赞成说，黑格尔的思想是极其深刻、严肃的，正因为它深刻严肃，他才给它穿上笑话服饰。然而，康德的问题究其实质，乃是虽可提出但根本无法回答（无论康德的回答，还是别的什么回答）的问题。谁都知道这一点，康德本人或许也感到这一点，所以他只透露这个十分困难而又重要问题的一半，像黑格尔用笑话似的异议一样，把最困难而又重要的问题掩藏起来。康德既然想创造认识论，既给科学以哲学论证，那他无论如何也不能从我们已经有了科学——数学、自然科学等等这一情况出发。科学是有的，但这还不够。要知道，任务在于替科学的存在作辩护。有许多事物是存在的，但不能也不该替它们作辩护。比如有贼巢、赌场、卖淫窟，但它们的存在有什么可说的，既说不上它们的好处，也谈不上反对它们。可是，科学的存在，甚至它们历来所获得的荣誉，都丝毫不能保证它们不受可能的指责。现在，科学已得到公认，并且带来了好处。可是，为什么信赖科学、认为科学可靠的人最终得到的，竟然比泰勒用筒管观察天体所获得的东西要坏得多呢？所以，哲学家想要避免厄运，是不是不该去探索同科学的联系，而要尽力断绝这种联系？

怎样来回答这个问题？到哪儿去找答案？问谁？有没有就这个问题可以请教的物、实体？如有，那根据什么标志才知道我们找到了？

我认为，康德没有提出这样一些问题。他“坚信”地方是有的，在我们之中或在我们之外有一种绝对正确的东西，有得到一劳水逸和绝对无误地解决的东西，或者它正在解决隐藏在黑格尔异议中的疑难。换言之，游泳我们倒是学会了，也不会沉底，只需要弄明白我们用什么方式才浮在水面上就行了。

康德的信念得自何处？他守口如瓶，似乎这里没有什么可问的。然而，这里确有可问的。既然康德不作回答，那只得到别的地方去找答案了。

在博马舍《费加罗的婚姻》中，苏姗娜同费加罗在他们将要建立家庭问题上发生了口角。在谈到费加罗第一个异议时，苏姗娜打断了谈话，而且态度十分明朗，这是我一直在寻找，即使在杰出的哲学家身上始终也未找到的态度，她对他宣布：她完全不是存心和他口角，以证明自己“正确”。因为，她解释说，我既然开始和你口角，就说明我已经承认我可能是不对的。好一个她，好一个正直的、最后的、最终的有理，即不允许产生疑虑和问题的有理！费加罗不得不让步，面对任性的、他不可驾驭的绝代佳人的意志，不得不承认需要停止口角，用亚里士多德的话来说，就是（处于必然性状态）。可是，人们突然发现，这个最终和永远结束口角的最高实体，就是偶然的脆弱而多变、亲切可爱和情投意合的人的任性。我认为，有卓识远见的、细心的博马舍就这样创造了自己主人公的认识论。当我们这里不是讲法国喜剧的主人公，而是讲哲学学派的著名领袖人物，是否可以利用博马舍的卓识远见呢？可以。康德也好，黑格尔也好，亚里士多德也好，都有自己的苏姗娜，只是不善于或者不想叫出她们的真实名字而已。但是，在她们面前，如同费加罗在自己心上人面前一样，优柔寡断而又兴高采烈地表示屈服？

我知道，这样的对比会引起公愤！一方面是康德、黑格尔、亚里士多德，另一方面是放荡不羁的费加罗。但是，不管它，总不能把“愤怒”当作异议吧。这一次我可以引证传闻，哪怕是古典传闻，亦即我们上面讲过的传闻。要知道，柏拉图本人也不耻于向我们讲述泰勒斯同色雷斯妇女的相遇，或者最好是说，讲述年轻无知的（显然也是迷人的）少女是怎样使哲学之父丢脸的。毫无疑问，老年的泰勒斯就是由于年轻的色雷斯妇女而大丢其脸，因为她站在地上爽朗地哈哈大笑，而他却在水井里挣扎呼救。正如我指出的，同样无疑的是，色雷斯妇女的批评使哲学家学到许多东西：（处于必然性状态）——不是本着亚里士多德的精神，而是本着掉进水井的泰勒斯的精神产生的东西。泰勒斯由于乡村美女的大笑而受到惊吓，下决心今后不再去碰运气，想偶然有所得，而是在向前走之前，先仔细看看，脚该迈向何方。

这就是通常称之为认识论的主要课题。康德不大关心替科学和纯粹理性作辩护这件事。他也像黑格尔一样清楚地知道，决不能提出科学知识的权利问题。他只需要破坏任性的形而上学的威信，即表明形而上学把自己的大厦不是建立在坚固的磐石之上，而是建立在沙堆之上。黑格尔的异议应当作这样的解释：既然我们想要保存对我们探索真理的方法论手段不可动摇的信心，我们最好是完全不提我们从何处得到信心的问题。信心应当有，但从何处和怎样得到，已是次要问题了。不仅如此，只要信心坚强，谁都不会把它忘掉，也不会去猜想它在何时何处产生。因为，既然开始回忆和询问，那我们的好奇心能得到预期结果的保证何在？假如得到相反的结果，那又该怎么说？换言之，论证信心的愿望不仅不能加强信心，反而动摇了信心，我们有知识，知识也给予我们许多东西：眼前有福享，何必远处寻。既然有所获，何必怀揣兔子安眠。哲学家不该忘记泰勒斯的可怕教训和由此而产生的亚里士多德的处于必然性状态原则。

二

总之，不需要任何形而上学，或者说，假如容许有形而上学，那也只能是善于与科学和睦相处甚至服从于科学的形而上学。因为——完全可以预见——如果形而上学和科学发生冲突，那它必将“被彻底消灭”。近代哲学就是在这种意识中产生和得到巩固的。在笛卡儿以后，特别是在斯宾诺莎以后，任何一位公认的哲学家都不能有不同的说法和想法。

斯宾诺莎作为遗产留给我们是 *ethica more geometrico demonstrata*（伦理学被人用几何学定理来阐明）。谁都不怀疑，斯宾诺莎的体系是形而上学的。但是许多人相信，康德创立的“批判主义”也与斯宾诺莎格格不入。哲学教科书中这样讲：就算斯宾诺莎在康德之后还活着，他也不会讲康德说过的话。可是，这样说也未必正确。显然，康德批判主义的本质东西已经完全包含在斯宾诺莎的 *more geometrico*（几何学定理）之中了。如同康德一样，斯宾诺莎也不希望有“任性的”形而上学。它具有严整的科学性，假如说他使自己的思考具有数学结论的形式，那正是因为他，像其后的康德一样，最为耽心的是一劳永逸地结束多种多样的任性意见，创造由必然性思想产生固定

不变的单一论断。公理、公设、定理——这些为哲学书籍读者所不习惯的、斯宾诺莎给自己真理穿上的似乎无用的服饰，却为自己效了力。它们也像波斯国王的奴仆谈论雅典人一样，提醒斯宾诺莎：形而上学不应有任性，应当是严整的科学。

顺便说说，在斯宾诺莎那里与在其他许多伟大哲学家那里一样，你们找不到什么是科学这样一个问题的确切答案。康德在他写《纯粹理性批判》时也没有对这个问题给予详尽回答。科学？每个人都知道什么是科学。这就是几何学、算术、天文学、物理学，还有历史学。谁也没有再举出例子，只是老生常谈。理性的真正定义，你们在什么地方，甚至在写理性批判的康德那里都找不到。认定所有的人就像知道什么是科学一样都知道什么是理性，完全是一种设想。如果你想要从哲学家著作中摘录一些说明什么是理性，什么是科学的观念，那么这一切必将归结为一点：理性和科学给予人们的是人人必须遵守的判断。凡是这样的地方，都不应有任何疑问。任何争论：那里的人们过去和将来的思考永远是相同的，因而那里是永恒真理。

所以，从古到今的哲学家的视线都集中到形而上学上面。柏拉图回避不懂几何学的人们，康德称数学为国王科学，就连这位诚实的斯宾诺莎也认为有责任装作不懂的样子：他如此痛苦地探求真理，究其实质与数学真理别无二致。他的一位信友问他，凭什么认为自己的哲学是最好的，他回答说，决不认为它是最好的，而只是真实的，其理由和人人据以认为三角形内角之和等于两个直角的理由相同。

斯宾诺莎就这样回答了怒气未消的信友。他在著作中有时完全有理由，有时毫无任何理由地这样说。他在《伦理学》中应允像讲平面和三角形一样准确地解释上帝、智慧和人的感情，他庄严发誓，要从自己的哲学辞典中取消大致与人的希望、探求和角斗相似的一切词。他说，不论恶、善、美、丑还是好与坏，都不会影响他寻求真理的方法，人是统一的无限整体的环节，或者无限多环节中的一个环节，他把这个整体时而叫做上帝、自然界，时而叫做实体。哲学的任务被归结为“理解”复杂而奇妙的机制，由这个机制无限多部分形成为统一的和自给自足的整体。他没有取消“上帝”一词，甚至（在给怒气未消的信友的信中）还加以强调，他的哲学跟别人的哲学一样，赋予上帝以光荣的地位：诚实的斯宾诺莎也不耻于这个谎言了。

我对这一点特别重视，因为斯宾诺莎负起了近代史上第一个光荣谎言的全部责任，在他之后这种伪装行为大概被说成哲学美德了。盲人都清楚：把上帝、自然界、实体等量齐观，就意味着无须在哲学中再给上帝以地位。换句话说，在你探求终极真理时，只需要跟着它走向数学家解题时要去的的地方就行了。我们问三角形内角之和等于几，我们期待的难道是解答的人有这样或那样回答的自由，即有我们用以区别生物和非生物、有灵性动物和无灵性动物的特性吗？正因为如此，数学才具有其判断如何诱人准确性和稳定性以及与之相联的普遍性和必然性的特点，它不承认一切，它既不要 *ridere*（欢笑），又不要 *lrigere*（悲哀），也不要 *detestari*（诅咒）。需要斯宾诺莎称之为 *intelligere*（思辨）那个东西。

哲学既然希望自己有这种稳定性和必然性，就再没有别的出路。它

只应竭力追求 *intelligere* (思辨)，思辨容纳不下的一切。须作为不存在和虚构的东西加以弃绝。我们知道。斯宾诺莎的思辨是什么意思，思辨就是把世界看作按亘古以来的规则运动着的无限粒子（后来，莱布尼茨说是单子）。而这种粒子不可能也没有权利哪怕稍许改变全然不为它确立的秩序。这个意义上的上帝和人也就毫无区别了。它的“自由”仅仅在于服从归根到底作为它的实质表现的秩序。Deus ex solis stili ittiraelegibu ' q et a nenlinecoclcttfs ' 1glt (大自然里的上帝不强施法于任何人)。

这就是为什么说斯宾诺莎要在《神学政治论》中拾起并毫不动摇地解决圣经和圣经中上帝的意义和作用的问题。他对我们说，圣经中没有真理，也没有真理的位置。圣经中只有道德说教。道德说教可以在圣经中得到，而真理要到别的地方去找。是的，圣经并不追求真理，圣经中所说的与真理也不完全一样。上帝没有在六天内创造出世界。上帝从未给人祈福，没有向迪南的摩西忏悔过，更没有把犹太人逐出埃及等等。这一切只不过是诗情画意罢了，不过是理性的人有条件地加以说明的杜撰而已。圣经如此不厌其烦他讲述的上帝也是不存在的，而口从未存在过，能证明这一点的仍然是理性，即断然解决数学问题而通过数学教会人们区分真伪的那种东西。最后，——这一点对未来具有特别重要意义——不仅没有圣经中讲的上帝，而且也没有对上帝的渴求。对于人们来说最重要的（不承认最高权力统治自己的理性就是这样认为的，因为有了理性我们才知道三角形内角之和等于两个直角），不是有没有上帝，而是能否保存千百年来用圣经精神教育的人们习以为常的笃信宗教。信奉理性绝对正确的斯宾诺莎屈服于这个决定。是的，上帝能够也应当被推翻，但是笃信宗教需要也应当加以保存。所以，“实体”或“自然界”概念，即没有玷污受过数学教育的人们的理性的概念，就应取代人们不能接受的上帝观念。

斯宾诺莎的公式——*deus* (上帝)——*natur* (自然界)——*substantia* (实体)和《伦理学》与以前著作中根据这个公式所得出的一切结论一样，仅仅意味着上帝不存在。斯宾诺莎这个发现成了近代哲学思考的出发点。不论我们现在怎样谈论上帝，我们都深知，我们所说的上帝不是生活在圣经时代的上帝，不是按其自己模样创造了天和地的上帝，不是喜怒哀乐无常、和人打赌保证在争论中向人让步的上帝。理性，即主宰三角形和垂直线，因而认为自己有区别真伪主权的理性，满怀自信和不容异议地宣布：这样的上帝不是一般完美乃至万能的存在物，因而它根本不是上帝。拒不接受理性决定的人们的下场，必定是泰勒斯的厄运：他掉进水井里，尘世间一切欢乐没有他的份。

三

诚实的斯宾诺莎就是这样教导我们的。他找到了生与死的最后裁判官，并拜倒在他的脚下，同时告诫我们说，至高无上的智慧都要服从这个裁判官，三角形内角之和等于两个直角，生命中的一切，都是根据这个裁判官的无意志的意志实现的……

不管哲学史家们怎样说，斯宾诺莎的继承者至今还没有从他郑重宣

布的观念中解脱出来。无论康德的“批判主义”，黑格尔的“物力论”，费希特的知识学，莱布尼茨和谢林的尝试，还是最新的哲学批判，都没有超出斯宾诺莎划定的界限。许多人论述斯宾诺莎的理性主义，不少人尽力把我们的“经验”同他的“理性”对立起来，但是，这一切都一无所获，也不能有所获，因为谁都不敢涉及斯宾诺莎的基本原理。他以后的人们都深信，当需要真理时，就应当就教于这位“非正直的”裁判官，从他那里得知，三角形内角之和等于两个直角。人们也相信，没有也不可能有的“正直的”裁判官，相信斯宾诺莎跟着自己的正直裁判官找到了非正直裁判官，并顺从甚至高兴地服从他的裁决。在我们尘世上，顺从一向被看作最高美德，因为只有人们都服从于一个本原，那种被认为成就最高理想的“和谐”才能实现。任何一个哲学家都不敢说轻率的苏姗娜对爱上她的费加罗所说的话，她的任性，即动物的任性，超出了非动物的规范和规律。苏姗娜起初顺从费加罗，后来才和他发生口角。而哲学家不得不向听众请求，因为他们对于他漠然视之，更无谓顺从，既然不是靠力量、体力，同样不是靠辩证法力量迫使他们顺从。

我们果真成了奇异现象的目击者。哲学家们，即视真理如命而又必须是 *par excellence*（杰出的）诚实人们，却原来比无知妇女还不如的诚实人。色雷斯妇女望着在水井里挣扎的泰勒斯哈哈大笑，苏姗娜坦率地说，她认为任性是真理的唯一来源。你们是否听到过哪一位贤哲代表人物说过类似的话？就连诡辩学派——看来无论多么勇敢的人，他们竟然以自己对历史法庭的勇敢损坏了自己的威信——也从不允许自己如此诚实。他们同苏格拉底“辩论”：他们想要苏格拉底和所有其他人承认他们的真理，即同意说他们的意见不是他们“偶然”愿望和意图的表现，而是从超越人和神、但又不具有人的因素，哪怕是一个灵性特征的本原中得到的。要知道，苏格拉底根据这一点，也仅仅根据这一点，使他们上了自己辩证法的当，只要柏拉图讲给我们的苏格拉底同诡辩学派的辩论符合历史事实的话。因为，如果诡辩学派像愉快的色雷斯妇女或者无忧无虑的苏姗娜一样，对给他们提出的异议抱以哈哈大笑的回答，或者因为无用，或者由于轻视普遍真理而拒绝辩论，那末辩论中常胜的苏格拉底就要彻底缴械投降了。但是很明显，诡辩学派也相信理性具有颁布普遍真理命令的主权，或者说他们不相信，命运不愿意在历史上给凡人非同寻常的敢想敢为留下痕迹。这完全是允许的；我们清楚地知道，上帝爱嫉妒，吃醋般地保护心底的秘密，而不让人们看见。

总之，哲学史向我们证明，人探索真理历来就是追求公认的判断。人很少拥有真理，他想要的是别的东西，正如他以为的那样，是“最好的东西”：要使他的真理成为“一切人”的真理。为了这种权利，他编造一种借口，就是说他不是在创造自己的真理，而是接过现成的真理，不是从他本身那样的存在物，即不稳定的、易变的、任性的动物那里，而是从没有变化，也不想变化的东西（它无所想，既不关心自己，也不关心别人）：从教我们知道三角形内角之和等于两个直角的東西手中接过来的。与此相适应，既然真理以这种特殊的和必然无灵性的存在物作为自己的来源，所以人类的美德就可以归结为放弃自己，归结为自我放弃。一方是无个性和不偏不倚的真理，另一方是准备牺牲这种真理，这就是古代哲学明显的 *Primum movens*（第一次推动）。在中世纪，甚至

早些时候——差不多从我们世纪伊始，感召于圣经精神的哲学家和神学家就企图反对古希腊人遗嘱给我们的“智慧”。但是，一般来说他们没有取得成功，而是注定失败了。在圣经取得欧洲人民信任以前几十年，犹太的斐洛就开始为东方启示同西方科学“和解”而奔走了。但是，他所说的和解是一种背叛行为。有些教父，如德尔图良对这一点十分清楚，但是，并非所有的人都像德尔图良那样能看出希腊人精神的实质及其影响的危害性，只有他知道，如他所说，雅典从未和耶路撒冷达成过协议。他是唯一的通过著名格言（我多次引用的，每人在睡前和醒来都应天天加以重复的格言）决定承认咒语公式的人，只有这种咒语才能使人们获得摆脱历来魔力的自由。Non pudet quia, pnclem dum est. prorsus credibile est quinineptum certum est quia impossibile,（既已丢脸，便不要脸；故因愚蠢而可信，缘无可能而可疑）德尔图良试图用 Novum Organon（新的器官）来观察创世纪。从西方人民开始读圣经起两千年中只有一次，有一个人想起：得到理性赞扬的丢脸、愚蠢和无能夺去了我们最需要的和最可宝贵的东西。谁都没有听到过德尔图良的名字，就连他自己也没有听到过。他的话或者完全被忘掉，或者，有世俗和宗教作家偶而加以引用，也只是用来形容没有意义和不知深浅的东西。大家都感到自己有义务，不仅使雅典同耶路撒冷和解，而且要求耶路撒冷去雅典诉罪和谢恩。斐洛的思想也渗透到圣经中来，并渲染成第四福音书，它开头有一句话：先有雅典，后有耶路撒冷。就是说，凡是来自耶路撒冷的东西，都需要用雅典的秤称一称。既然圣经中的上帝与古希腊人关于万能的观念不一致，那它就必须同意改变自己的“本性”。首先，它必须放弃“形象和类似物”之称，因为，正如希腊人确切表明的，万能不应有什么形象和类似物，它只不过是人的形象和类似物而已……

所以，现在不少人热衷于对上帝存在（虽然康德否认它，黑格尔要我们相信，应当回到它那里去）作本体论论证，这只不过是准备让耶路撒冷去雅典法庭受审罢了。万能观念是雅典的创造，圣经中的上帝要想获得存在的实词，就应当卑躬屈节地跟着它去雅典，因为那里创造和扩散不得公认就不能存在的一切实词。任何一个有“理智”的人都不同意说，上帝可以按照德尔图良的新的器官——故因愚蠢而可信、缘无可能而可疑，得到它所不需要的实词。这不仅与我们现代人有关，而且与古代人有关：不能忘记怀有“宗教”情绪的中世纪十分敬重 praecursor Christi in naturalibus（自然基督的仆人）亚里士多德，并暗自认为 philosophus（哲学家）也是 in supernaturalibus（超自然基督）的先驱者。

这个古老的、在中世纪“黑暗时代”还活着的思想，在近代斯宾诺莎哲学中得到了充分反映。现在它已经掌握人们的头脑，所以活着的人谁都不怀疑，诚实的斯宾诺莎完全不像公认的那样诚实。他说的，而且经常挂在口头上的，完全不是他所认为的，他认为自己的哲学不是最好的，而只是真实的，这是谎话。他在创立哲学时没有悲哀，没有欢笑，没有诅咒，而仅仅是听从理性说给他的意见，即那个对一切都无所谓的（因而不是积极的）宣布三角形内角之和等于两个直角的裁判官的意见，这也是谎话。如果你们不相信我的话，就请读一读 tractatus de

emendatione intellectus (《知性改进论》), 或者哪怕是这部文集的序言。那时你们会明白, 斯宾诺莎像一个时期的泰勒斯一样, 会掉进深渊里去, 从深渊向上帝呼告。他说, 他解释上帝、智慧、人的感情, 就像人们解释直线和平面一样, 他如同他称之为人的裁判官, 对于善与恶、好与坏、美与丑都是冷漠的, 仅仅是为了“理解”, 这同样是谎话。他给自己思想穿上的数学服饰是他“租赁”来的, 为的是加重自己叙述的分量, 因为人们往往喜欢把深重和重要等同起来。但是, 请你们“分辨”一下, 你们就会看出真正的斯宾诺莎和历史留给我们的斯宾诺莎很少相似。我再重复一遍: 他认为自己的哲学不是真实的, 而是最好的, 这根本违背了他对自己信友所说的话。他在伦理学结尾时也承认这一点: 一切高贵的事物, 其难得正如它们的稀少一样。他探索的不是 Verum (真实), 而是 optimum (最好)。然而他, 诚实的斯宾诺莎, 讲给人们的不是真话: 解决三角形内角之和等于两个直角问题的人, 能够解决人类混乱忧郁思想中产生的一切问题。结果怎样, 诚实的斯宾诺莎郑重地宣告, 自己的一生就是这种无定形的谎言, 关于这一点我留在别的地方去讲, 这里我只是再说一遍: 近代人把这个谎言当作唯一可能的最高真理接受了下来。斯宾诺莎不仅成了智者, 而且成为圣者。犹如亚里士多德之认为阿那克萨哥拉是醉汉当中唯一清醒者, 我认为斯宾诺莎也是圣者行列中的典范, 不妨提一下施莱尔马赫的一句称道的话: *opferr mir chrehietig den Manen des heiligen Verstossenen Spinoza* (请你们和我一道, 怀着崇敬之情祭奠遭到贬斥的神圣的斯宾诺莎的亡灵)。

四

诚实的斯宾诺莎以前所未有的勇气向人们宣布谎言。诚然, 正如我们已经指出的, 这个谎言不是他想出来的。它从人类思想取得“知识”对生活的统治时起就存在于世了。如果相信哲学教科书, 那么这个谎言在我们欧洲纪元前六个世纪就产生了, 它的鼻祖就是泰勒斯。如果相信圣经, 那么, 在大地上只有两个人存在很久以前, 这个谎言就产生了, 它的鼻祖不是人, 而是化作大蛇的恶魔。圣经我们不相信: 斯宾诺莎告诉我们, 在圣经中可以找到适用于我们的崇高道德, 但是要找真理, 需要到别的地方。然而, 这个谎言来自泰勒斯还是来自恶魔, 反正都一样, 事实仍是不变的: 人们深信、人们认为这是自明的真理, 它们受开天辟地以来一种无形体的冷漠的力量所控制, 这种力量负有解决三角形内角之和等于几, 人、民族乃至宇宙该有什么命运的使命, 或者像这位斯宾诺莎故弄玄虚所说的: 上帝的理性和意志同人的理性和意志之间有多少共同点, 犬星座就有多少只犬、狂吠的动物。任何摆脱自古以来所创造的一系列关于注定的, 也是“自明的”和自明中不可克服的丢脸、愚蠢、可疑信念的企图, 都将不攻自破。

有名的休谟和康德之争, 是现代哲学思想的制约性的极其精彩的例子。众所周知, 康德不只一次地宣称, 休谟把他从梦中唤醒。的确, 读休谟著作和康德著作中引用休谟的话的地方, 似乎不可能有别的解释。休谟看到的和后来康德看到的東西, 不仅能唤醒沉睡者, 而且能唤醒凡

人。休谟写道：“在自然界里有没有比灵魂和肉体关系更神秘莫测的原则，即假想的精神实体赖以获得的对物质实体的控制，亦即最精巧的思想可以作用于最粗糙的物质的原则？假如我们具有以暗中希望推动大山或移动轨道行星的力量，那末这种巨大的控制力不是比上面所说的力量更不寻常或更难于理解吗。”休谟这样说，康德重复休谟的话，说得几乎一模一样：“我的意志怎样使我的手动作起来，我认为，这比某人说我的手可以挡住运动中的月亮更不可理解。”大概还不知为什么，看到这种东西的人们都认为，未来的梦，对于理解，对于思辨，未来信念，都将是不可能的，也是不需要的。他们像德尔图良一样，在努力摆脱魔力的控制，从而对最终的现实积极起来，把一切禁锢他们的丢脸，愚蠢，可疑……通通打得粉碎。

然而，问题不在这里。休谟也好，康德也好，确已从梦中醒来，但他们的觉醒不切实际。就连他们自己发现的能移山、能推动行星的奇异力量，也没有使他们懂得，他们具有的是不同于垂直线和三角形的命运。休谟只顾讲“习惯”，而忘记见到的奇异现象。康德连奇异现象都不看一眼，就把它们搬到 Ding an sich（自在之物）方面来，而留给人们的是先天综合判断、先验哲学和三个干巴巴的“公设”。他完全执行了斯宾诺莎的纲领：他捍卫笃信宗教和道德，却出卖了上帝，用他按数学真理之最高标准创造出来的概念取代了上帝。大家也都觉得这种哲学是“崇高的”par excellence（杰出的），道德也像它的父亲即理性或称之为理性的东西一样，成了自主的、自律的东西。道德愈“纯洁”，愈自律，愈自主，人们也就愈加崇敬。继康德而起的是费希特，他在自己的著作《伦理学唯心主义》中又复活了斯宾诺莎。人首先应当服从离他遥远的本原，如同斯宾诺莎颂扬的垂直线和三角形，而就其绝对服从最高本原而言，乃是不安份的非理智而好作乱的凡人永恒而又不可企及的榜样。黑格尔走的也是这条路：不管他怎样反对斯宾诺莎，不管他在《物力论》中怎样力图克服自己老师的静力学，他还是加强了人们对理性“自主”的信念。在他看来，哲学是精神的“自我发展”，即绝对的自主发展，这个绝对以其本质的“观念性”和自身的非动物性优胜于数学概念。关于现代哲学家我就不讲了。他们对“理性”的恐惧如此之甚，对先天综合判断不可动摇的信念如此之牢，使得谁都没有想到这里还可能有什么斗争。休谟和康德在瞬间发现的“奇异现象”被忘记了。谁没有科学，等待他的就是泰勒斯的厄运，谁就迟早要“被彻底消灭”，或者像泰勒斯那样掉进水井里，受到妙龄少女的嘲笑。

我已说过，诚实的斯宾诺莎向人们郑重地宣告明显的谎言。人们可能会问：那为什么人们还相信他？他怎样迷惑人们，蒙上人们的眼睛还是堵上人们的耳朵？细心的读者，或许你们自己已经猜到，该怎样来回答这个问题。我在这篇代序中几次提到泰勒斯是不无用意的。难道他确实掉进水井里，这不是谎言，不是捏造！凡不能倒过来看自己的人，迟早灾祸要临头，换言之，轻视常识和科学，不能不受到惩罚。所以休谟和康德才急急忙忙把他们看到的奇异现象忘掉而又抓住不放，一个人抓住习惯，另一个人抓住先天综合判断，他们的门徒和崇拜者感觉到，这就是他们的哲学取得成功的秘诀。谁害怕失败，谁就要相信斯宾诺莎的“诚实”，听休谟和康德的话，就能凑凑合合挡住一切不同寻常的“奇

异”的东西……

然而，斯宾诺莎和离开斯宾诺莎而受他的精神熏陶的人，毕竟向人们说了谎。用不着说：轻视常识和科学，不能不受到惩罚，——这就向人们说明了他们的“日常经验”。但是，还有别的经验——说明别的东西。说明，相信常识和科学，也不能“不受到惩罚”。不用说轻视者，相信者也同样受到“惩罚”。嘲笑泰勒斯的色雷斯妇女，就能避免跌入深渊吗？她在哪儿？她的哈哈大笑何在？关于这一点，历史没有讲！历史是难以猜测的科学，它讲的全是过去的事，从不提起等待“胜利者”的是什么，给他们准备好什么样的深渊。你可熟读多卷历史书，但你仍不知道这个“简单”的真理。你读历史著作愈多，你忘记过去的历史也就愈有理由，因为人已经死了。历史似乎给自己提出恢复这种生活的任务，假定人们从来没有死过。是的，这样的事是有的。历史有自己的哲学，而这种哲学要求于历史的就是恢复人类的过去。不然的话，难道人们能产生荒诞不经的神话，追随常识和科学的决心怎么能保证不受惩罚？不过，需要想一想，历史学家以其自身手段胜任不了这个任务。在历史学家背后并推动他们的有一种不可揣测的力量，或者最好是说意志，哪怕人们不原谅我这么说。它创造出 *enchantement et assoupissement surnaturel*（魅力和神奇的昏昏欲睡），明显的超自然魔力，这就是帕斯卡尔所说的，无论康德还是追随康德的认识论学派从未怀疑过的超自然魔力。数学与数学并列的科学也都不能使人们的意识摆脱魔力，摆脱超自然魔力。这么说，科学是否在竭力追求“自由”研究呢？它是不是在探索通向现实的道路呢？我已经举了康德和休谟这样勇敢的人思索的典型例子。可是刚刚在他们的道路上出现一种出类拔萃的东西，他们就藏到自己的贝壳里去了，并拿定主意说：这是不需要的，也是没有的东西，这是“奇异的东西”。为了更明显起见，我再举非常有名有影响的现代哲学史家的一本书作例子。为了向自己的读者解释黑格尔从谢林那里（他也是从斯宾诺莎那里得到“领悟”的）继承下来的“同一性哲学”的意义，哲学史家写道：“只要认识还针对着下述意义上的客体，即不管客体怎样接近于意识，对于意识来说，现在和将来它仍然是外在的东西，——到此时为止，客观的和主观的之间的联系必将是不可理解的怪事。这种怪事还在消失，等等。”

这种判断的例子，只要愿意我可以收集很多。从这些例子可以看出科学和哲学的基本“信念”何在，而哲学总是要通过信念看清楚科学，如果它不和科学妥协，就不可避免地要“被彻底消灭”（引号里的话也不是我说的，而是当代最有名望的一位哲学家说的）。奇异的东西是不可理解的，因为在“一般的和必然的判断”体系中不可能把握住它。假如它在我们面前出现，我们的科学也会教我们看不见它。只要一切“奇异的东西”没有从我们科学的视野中消失，我们的科学便永无宁日可言。（《Das Wunder schwindet》奇迹消失了）。如果说这是自愿的自我限制，那末人类思想就没有和它相同的东西；很明显，不论在任何一个历史时代，科学都是真心实意地把自己同自由研究等同起来。我再问一下：这是什么，不是痛苦地折磨着帕斯卡尔的“超自然魔力”吗？即使有了科学制定的探索真理的方法，我们也会命中注定地使我们最重要的东西变成不存在的、杰出的东西。当它出现在我们面前，而我们又被极

端可怕的现象控制的时候，灵魂便要担心，伟大的虚无永远使它向往，头也不回地向后跑去——跑向无忧无虑的色雷斯妇女幸灾乐祸的地方。

出路何在？应当怎样克服超自然势力赋予的可怕魔力？“人应怎样同上帝争吵？”超自然魔力只能由那个超自然势力驱散。不满足于控制三角形和垂线的、使活人服从自己的斯宾诺莎式的裁判官，当然从不会赞成隐藏在超自然东西里面的专断，照旧以其“必然”大发雷霆来恫吓我们。现在魔力已经无影无踪，所以不论它的赞成还是威胁都不能产生从前那样的作用了。我们祖先从天堂树上摘来的一切丢脸，愚蠢和可疑都被忘掉。被忘掉的还有使我们向往的“人人遵守的判断”和独立存在的笃信宗教。此时，只有此时，自由研究开始了。或许那个不反感在灵魂中作长期漫游的、为本书提供素材的读者会相信圣经中有真理，相信斯宾诺莎为执行派遣者的意志会使我们同时代人失去这个真理。

此序选自列夫·舍斯托夫《在约伯的天平上》，董友等译，三联书店1989年版。

列夫·舍斯托夫，俄国现代哲学家。反对思辨，提倡启示，反对理性，推崇信仰。主要作品有《开端与终结》、《旷野呼告》、《在约伯的天平上》等。

《在约伯的天平上》再次论述了舍斯托夫受《圣经》启发后的思想：向思辨哲学和理性斗争！同时文中论述了陀思妥耶夫斯基的思想。

舍斯托夫的序言表明了自己艰难的探索过程：从古希腊的贤哲们起，包括黑格尔、斯宾诺莎等，批判了必然的理性，呼唤自由与信仰。

尼采

高傲的独行者

——尼采《查拉斯图拉如是说》序

—

查拉斯图拉三十岁的时候，他离开了他的故乡和故乡之湖，而去住在山上。他在那里保真养晦，毫不厌倦地过了十年。——可是，最后，他的内心到底有了转变。一天早晨，他黎明时起身，面对着太阳说：

“啊！你，伟大的星球啊！假若你没有被你照耀的人们，你的幸福何在呢？”

十年来，你每天向我的山洞走来：假若没有我，和我的鹰与蛇，你会厌倦于你自己的光明和这条旧路罢。

但是，每天早晨，我们等候着你，我们取得了你的多余的光明，因此我们祝福你。

看啊！我像积蜜太多的蜂儿一样，对于我的智慧已经厌倦了；我需要伸出来领受这智慧的手。

我愿意赠送与布散我的智慧，直到聪明的人们会再因为自己的疯狂而喜欢，穷困的人们会再因为自己的财富而欢喜。

因此，我应当降到最深处去：好像夜间你走到海后边，把光明送到

下面的世界去一样。啊，恩惠无边的星球啊！

我要像你一样地‘下山’去，我将要去的人间是这样称呼这件事的。

祝福我罢，你这平静的眼睛能够不妒忌一个无量的幸福！

祝福这将溢的杯儿罢！使这水呈金色流泛出来，把你的祝福的回光送到任何地方去罢！看呵，这杯儿又会变成空的，查拉斯图拉又会再做人了。”——查拉斯图拉之下山如是开始。

二

查拉斯图拉独自从山上下来，任何人都不会遇见他。可是当他走进森林里的时，忽然发现一个老者站在他的前面，这老者是离开了他的神圣的茅舍，来到森林里寻找树根的。他向查拉斯图拉说：

“这个旅行者，我与他有一面之缘：很多年以前，他曾经过这里。他的名字是查拉斯图拉；但是他现在改变了。

那时候你把你的灰搬到山上去；现在你要把你的火带到谷里去吗？你不怕挨‘放火犯’的惩罚吗？

不错，我认出这是查拉斯图拉。他的眼睛是纯洁的，他的双唇不显露什么厌恶。他不是正像一个跳舞者似地前进着吗？

查拉斯图拉是改变了；他变成了一个孩子；查拉斯图拉已是一个醒觉者了：你现在要到睡着的人群里去做什么呢？

你生活在孤独里时，像在海里一样，海载着你。唉，你现在竟想登陆了吗？唉，你又想拖着你的躯壳这重负吗？”

查拉斯图拉答道：“我爱人类。”

“我为什么，”这圣哲说，“逃跑到这森林里与孤独里来了呢？不正是因为我曾太爱人类吗？

现在我爱上帝：我不爱人类。我觉得人是一个太不完全的物件。人类之爱很可以毁灭了我。”

查拉斯图拉答道：“我曾谈到爱吗！我想贡献人类一件礼物。”

“什么也不要给他们罢！”这圣哲说。“你毋宁取去他们一点负担，而替他们掬着——只要你高兴这样，他们自然是欢喜不过了。

即令你想赠与，别给他们多于赏给乞丐的布施；并且让他们向你请求罢。”

“不，”查拉斯图拉答道，“我不布施什么，我并不穷得如此。”

这圣哲开始笑查拉斯图拉了，他说：“那么，你尝试使他们接受你的宝物罢！他们不信任孤独者，也不信任我们是来赠与的。

在他们耳里，我们的走在街上的足音，响得太孤独了。好像他们夜间躺在床上，听到一个人在日出以前走路一样，他们自问着：这窃贼往哪里去呢？

不要到人群里去，留在森林里罢！毋宁回到兽群里去罢！熊归熊群，鸟归鸟群，——你为什么不愿意和我一样呢？”

“在森林里，圣哲干什么事呢？”查拉斯图拉问。

这圣哲答道：“我制作颂诗而歌唱它们。当我制曲时，我笑、我哭、我低吟：我这样赞美上帝。

我用歌唱、哭、笑和低吟，赞美我的上帝。可是你带了什么礼物给

我们呢？”

查拉斯图拉听完了这些话，他向这圣哲行礼道：“我能够给你们什么礼物呢？请让我快点走罢，那么，我就不会拿去你什么东西了！”于是他俩——这圣哲和这旅行者，互相告别，笑得和两个孩子一样。

查拉斯图拉独自走着，他向自己的心说：“这难道可能吗？这老圣哲在他的森林里，还不曾听说上帝已经死了！”

三

查拉斯图拉走到了一个最近的靠着森林的城市。发现市场上集着许多人：因为有人预告，大家可以看到一个走软索者的献技。于是查拉斯图拉向群众说：

“我教你们什么是超人。人类是应当被超越的。你们曾作怎样的努力去超越他呢？”

直到现在，一切生物都创造了高出于自己的种类，难道你们愿意做这大潮流的回浪，难道你们愿意返于兽类，不肯超越人类吗？

猿猴之于人是什么？一个讥笑或是一个痛苦的羞辱。人之于超人也应如此：一个讥笑或是一个痛苦的羞辱。

你们跑完了由虫到人的长途，但是在许多方面你们还是虫。从前你们是猿猴，便是现在，人比任何猿猴还像猿猴些。

你们中间最聪明的，也仅是一个植物与妖怪之矛盾和混种。但是我是教你们变成植物或妖怪吗？

现在，我教你们什么是超人！

超人是大地之意义。让你们的意志说：超人必是大地之意义罢！

兄弟们，我祷求着：忠实于大地罢，不要信任那些侈谈超大地之希望的人！无论有意地或无意地，他们是施毒者。

他们是生命之轻蔑者，将死者，他们自己也是中毒者。大地已经厌恶他们：让他们去罢！

从前侮辱上帝是最大的亵渎；现在上帝死了，因之上帝之亵渎者也死了。现在最可怕的是亵渎大地，是敬重‘不可知’的心高于大地的意义！

从前灵魂轻蔑肉体，这种轻蔑在当时被认为是最高尚的事：——灵魂要肉体丑瘦而饥饿。它以为这样便可以逃避肉体，同时也逃避了大地。

啊，这灵魂自己还更丑瘦些，饥饿些；残忍也是它的淫乐！

但是，你们兄弟们请讲，你们的肉体表现你们的灵魂是怎样的呢？你们的灵魂是不是贫乏、污秽与可怜的自满呢？

真的，人是一条不洁的河。我们要是大海，才能接受一条不洁的河而不致自污。

现在，我教你们什么是超人：他便是这大海；你们的大轻蔑可以沉没在它的怀里。

你们能体验到的最伟大的事是什么呢？那便是大轻蔑之时刻。那时候，你们的幸福，使你们觉得讨厌，你们的理智与道德也是一样。

那时候，你们说：‘我的幸福值什么！它是贫乏、污秽与可怜的自满。可是我的幸福正应当使生存有意义的！’

那时候，你们说：‘我的理智值什么！它是否渴求知识像狮子贪爱捕获物一样呢？它是贫乏、污秽与可怜的自满！’

那时候，你们说：‘我的道德值什么！它还不曾使我狂热过。我是怎样地疲倦于我的善与恶呵！这一切都是贫乏、污秽与可怜的自满！’

那时候，你们说：‘我的正义值什么！我不觉得我是火焰与炭。但是正直者应当是火焰与炭的！’

那时候，你们说：‘我的怜悯值什么！怜悯不是那钉死爱人类者的十字架吗？但是我的怜悯不是一个十字架刑！’

你们已经这样说过了吗？你们已经这样喊过了吗？唉！我问以不曾听到你们这样喊叫呢！

这不是你们的罪恶，而是你们的节制，向天呼喊；你们对于罪恶的厌恶向天呼喊！

那将用舌头舔你们的闪电何在？那应当给你们注射的疯狂又何在？

现在我教你们什么是超人：他便是这闪电，这疯狂！”——

查拉斯图拉说完了这些话，群众中的一个人叫道：“我们听够了那个走软索者了，让我们看看他罢。”于是群众都笑查拉斯图拉。而走软索者以为大家要求他出场，便开始献技。

四

但是查拉斯图拉看着群众，觉得很惊奇。于是他又说：

“人类是一根系在兽与超人间的软索——一根悬在深谷上的软索。

往彼端去是危险的，停在半途是危险的，向后瞻望也是危险的，战栗或不前进，都是危险的。

人类之伟大处，正在它是一座桥而不是一个目的。人类之可爱处，正在它是一个过程与一个没落。

我爱那些只知道为没落而生活的人。因为他们是跨过桥者。

我爱那些大轻蔑者。因为他们是大崇拜者，射向彼岸的渴望之箭。

我爱那些人，他们不先向星外找寻某种理由去没落去作牺牲，却为大地牺牲，使大地有一日能属于超人。

我爱那为求知而生活，为使超人出现而欲求知的人。这样，他追求着自己的没落。

我爱那为建筑超人的住宅，为预备好大地和动植物给超人而工作而发明的人。这样，他追求着自己的没落。

我爱那珍爱自己的道德的人，因为道德是没落之意志和一枝渴望的箭。

我爱那个人，他不保留精神的任何一部分给自己，而欲整个地成为他的道德的精神：这样，他精神上跨过桥。

我爱那使自己的道德成为自己的倾向和命运的人：这样，他可以为了着他的道德，或生或死。

我爱那不愿有多种道德的人。一种道德胜于两种道德，因为那种道德更是悬着命运的纽结。

我爱那浪费灵魂的、不受谢也不致谢的人：因为他常常给予，什么也不私存。

我爱那个人，他看见骰子有利于他而怀惭，而他自问：我是一个作弊的赌博者吗？——因为他愿意死灭。

我爱那嘉言先于行为、实践多于允诺的人：因为他追求着他的没落。

我爱那使未来的人生活有意义，而拯救过去者的人：他愿意为现在的人死灭。

我爱那惩罚上帝的人：因为他爱上帝；因为他要因神怒而死灭。

我爱那个人，他便在受伤时灵魂还是深邃的，而一个小冒险可以使他死灭：这样，他将毫不迟疑地过桥。

我爱那因灵魂过满而忘己而万物皆备于其身的人：这样，万物成为他的没落。

我爱那精神与心两俱自由的人：这样，他的头仅是他的心之内脏；但是他的心使他没落。

我爱那些人，他们像沉重的雨点，一颗一颗地从高悬在天上的黑云下降：它们预告着闪电的到来，而如预告者似地死灭。

看罢，我是一个闪电的预告者，一颗自云中降下的重雨点：但是这闪电便是超人。”

五

查拉斯图拉说完了这些话，他看着群众沉默起来。“他们站在那里，”他向自己的心说，“他们现在开始笑了：他们全不了解我；我的舌与他们的耳朵太不对劲了。

难道先要撕去他们耳朵，而使它们学着用眼睛听话吗？难道要喧哗得像铙钹与斋戒节的牧师一样吗？或者他们只相信口吃者罢？

他们有一件自觉可炫之物。他们怎样称这使他们自炫之物呢？——他们称它为文明；这个使它们与牧羊者相异。

所以他们不愿听到‘轻蔑’这个字被用在他们身上。我应当诉诸他们的骄傲。

我将向他们讲说最可轻蔑之物，那便是‘最后的人’！”

于是查拉斯图拉开始向群众说：

“人类给自己决定目的的时候到了。人类栽种最高希望之芽的时候到了。

现在土壤还相当地肥沃。但是有一天，它会变成不毛的瘠地，任何大树不能在上面成长。

不幸呵！人类不再把他的渴望之箭掷过人类去的时候近了！人类的弓弦不再能颤动的时候近了！

我向你们说：你们得有一个混沌，才能产生一个跳舞的星。我向你们说：你们还有一个混沌。

不幸呵！人类不再产生星球的时候近了。不幸呵！最可轻蔑的人的时候近了，他会不知道轻蔑自己。

现在我把‘最后的人’给你们看。

‘爱情是什么？创造是什么？渴望是什么？星球是什么？’——最后的人如是问，而眼睛一开一闭着。

那时候，大地会变得更小些，最后的人在它上面跳跃着；他使一切

变小。他的族类和跳蚤一样地不可断绝；同时他也生活得最久。

‘我们发现了幸福。’——最后的人说，而眼睛一开一闭着。

他们抛弃了难于生活的地带：因为他们需要热。他们还爱邻人，和邻人摩擦着：因为他们需要热。

他们把病倒和怀疑当成罪恶：他们谨慎地前进。走在石上与人上而跌倒的，该是疯子罢！

他们随时随地吃一点毒药：给自己许多美梦。最后却吃得更多些，而惬意地死去。

他们还工作着，因为工作是一种消遣。但他们小心翼翼地不使消遣损伤自己的身体。他们不再变富些或穷些，这是两件费力的事情。谁还愿意统治呢？谁又愿意服从呢？这也是两件费力的事情。

这样，仅有一群羊，而没有牧羊者！大家平等，大家的希望一致：谁有别的情感，便是甘心进疯人院。

‘从前的人都是病狂的。’——他们中间的狡狴者说，而眼睛一开一闭着。

他们是聪明的，知道一切发生的事情：这样，他们不断地互相讥讪着。他们偶尔争执，但立刻言归于好，——唯恐损伤了自己的胃。

他们昼间有他们的小快乐，夜里亦是如此：但是他们十分地珍护健康。

‘我们发现了幸福。’——最后的人说，而眼睛一开一闭着。——”

查拉斯图拉第一次说教，被称为序篇的终止于此：因为这时候群众的呼喊与欢乐阻断了他的。“啊，查拉斯图拉，把最后的人给我们罢，”——他们叫道，——“把我们做成最后的人罢！我们把超人璧还给你！”群众转舌作声地狂叫起来。但是查拉斯图拉却忧郁地向自己的心说：

“他们全不了解我：我的舌与他们的耳朵太不对劲了。

无疑地我在山上生活得太久了；我惯听树木之呼啸与溪涧之潺湲：我现在向他们讲话，还和向牧羊者攀谈一样。

我的灵魂平静得、光明得和旭日下的山一样。但他们当我是冷心肠和一个说刻薄话的讥讪者。

他们是怎样地看着我笑呵：他们的笑里有怨恨；他们的笑里有冰霜。”

六

但是，这时候，大家的视听都集中于一件新发生的事情上。因为这时候走软索者正开始他的表演：他从小门出来，在软索上走着。这软索是系于两塔间，张在市场和群众上面的。当他走到软索中点的时候，小门又开了，跳出一个彩衣的丑角似的少年，这少年用迅速的步武，跟随着第一个人前进，“快点罢，跛子，”少年的可怕的声音喊着，“前进！懒骨，偷路者，灰白的面容！不要让我用脚使你发痒罢！你在软索上做什么？你是应当被关闭在塔里的；你阻挡了本领较高者的去路！”——他每说一个字，便更迫近些。当他隔走软索者仅只一步时，便发生了那集中全场视听的事情：——这丑角鬼似地叫了一声，从那碍着路的

走软索者之头上跃过。这走软索者看见敌手胜利了，立刻昏乱起来：他的脚踩了空，平衡棍溜出了他的掌握；他手足乱舞地很快地倒向地下去。市场里的群众，便像大风雨时的海：他们无秩序地乱逃着，尤其是走软索者的身体将堕下的地方。

但是查拉斯图拉却很镇静的，那身体恰堕在他旁边，面目模糊，四肢不全，可是还有一丝气息。过了一会，走软索者清醒过来，他看见查拉斯图拉跪着。“你在这里做什么？”他终于发言了，“我早就知道魔鬼会赏我一钩腿的，现在他正拖我到地狱去：你要阻止他吗？”

“朋友，请以我的荣誉为誓，”查拉斯图拉答道，“你说的一切都不存在：没有魔鬼，也没有地狱。你灵魂之死，还比你的肉体快些：不要害怕罢！”

走软索者不信任地抬眼望他：“如果你的话不错，”他接着说，“那么，我并不因为丧失生命，而真牺牲了什么。我差不多只是一匹兽，人们用棍子和少量的食品，使我学会了走软索。”

“不然，”查拉斯图拉说，“你使危险成为你的职业；那并无可轻蔑之处。现在你殉了你的职业：所以我将亲手埋葬你。”

查拉斯图拉说完了这话，走软索者没有答话；但是他移动着他的手，像是寻找查拉斯图拉的手，表示感谢。

七

这时候，黄昏已经降临，市场早为黑暗所覆盖。群众渐渐地四散，因为好奇和惊怕也疲倦了。查拉斯图拉坐在死者旁的地上，沉溺在思潮里：他忘却了时间。最后，夜来了，一阵冷风吹过这孤独者。查拉斯图拉立起来，他向自己的心说：

“真的，查拉斯图拉今天渔捕的结果太好了！他不曾捉到人，倒捉到一个尸体。

人生是多灾难的，而且常常是无意义的：一个丑角可以成为它的致命伤。

我将以生存的意义教给人们：那便是超人，从人类的暗云里射出来的闪电。

但是我隔他们还很辽远，我的心不能诉诸他们的心。他们眼中的我是在疯人与尸体之间。

夜是黑暗的，查拉斯图拉之路途也是黑暗的。来罢，僵硬如冰的同伴！我背负你到我将亲自埋葬你的地方去。”

八

查拉斯图拉向自己的心说完了这些话，便捐了尸体，开始上路。他还不曾跨到百步，一个人溜到他旁边来，凑着他的耳朵低低地说话。——吓！这说话的人竟是那塔中的丑角！

“啊，查拉斯图拉，离开这个城市罢！”这丑角说，“恨你的人太多了。善良者正直者恨你，称你为他们的仇敌，他们的轻蔑者；正宗信仰的信徒恨你，称你为群众之洪水猛兽。人们笑你还是你的幸运：你说

话实在太像一个丑角了。你把自己和这死狗结成伴侣，也是你的幸运；你今天的自尊救了你的性命。无论如何，离开这城市罢，否则我这活人明天又得跳过一个死人了。”

这人讲完了这些话，便消失在夜里；查拉斯图拉继续取黑路前进。

在城门边，掘坟穴的工人遇见了他：他们用火把照照他的面部，认出他是查拉斯图拉，而刻薄地讥讽他。“查拉斯图拉背负着这死狗：了不得，查拉斯图拉又变为掘坟者了！我们的手太干净，不值得去埋葬这匹兽。查拉斯图拉想偷魔鬼的食物吗？去罢，祝你用餐时好福气罢！只要魔鬼不是一个比你高明的偷儿就好了！他也许两个一起都偷了，吃了！”他们并头笑着。

查拉斯图拉不回答什么，向前迈步着。他沿着森林与泥地走了两个小时，听到许多饿狼之呻嚎；忽然，他也觉得饥饿起来。他便停在一个四无邻居而内有灯光的屋子前。

“饥饿像强盗似地追着我，”查拉斯图拉说，“在森林与泥地间，深夜中，饥饿抓住了我。”

我的饥饿有些奇怪的恶习。常常餐时刚过，它来了，今日它却整天不曾来：它曾在什么地方逗留着呢？”

查拉斯图拉敲敲那屋子的大门。一个老者拿着一盏灯出来，他问：“谁到我这里来，谁到我恶睡里来了呢？”

“一个活人与一个死者，”查拉斯图拉说，“给我一点饮食罢；我昼间忘却了这件事。智慧说：飧饿者的人，同时也安慰自己的灵魂。”

老者进去，立刻拿了面包与酒出来，给查拉斯图拉。“这是一个对于饿者很不利的地方，”他说，“所以我便住在这里，人与兽都来找我这孤独者。但是，请你的同伴也喝点吃点罢；他比你还疲倦些呢。”查拉斯图拉说：“我的同伴死了；我不容易劝他做这件事。”

“这于我毫无关系；”老者埋怨地说：“谁敲我的门，就得接受我给他的食物。吃罢，祝你们前路平安！”——

接着，查拉斯图拉信任着星光与路又走了两小时之久，他有夜行的习惯，并且喜欢正视睡着的一切。当东方刚发白时，查拉斯图拉已在一个前无去路的深邃的森林里。于是他把尸体放在一个和他等高的空树里，——因为他想使饿狼无法找到它，——自己便躺在地下的苔上。他立刻熟睡了，肉体虽倦，灵魂却是平静的。

九

查拉斯图拉睡得很久；不但黎明，连早晨也从他脸上溜过了。最后，他睁开眼睛来，向寂静的森林投了惊诧的一瞥，又惊诧地看看自己。接着他迅速地站起来，像一个忽然发现陆地的水手；他叫出一声快乐的呼喊：因为他发现了一个新的真理。他向自己的心说：

“一线光明在我心里破晓了：我需要同伴，活的同伴，——而不是任我负到无论什么地方同伴或尸体。

我需要活的同伴，他们跟随我，因为他们愿意跟随自己，——无论我往什么地方。

一线光明在我心里破晓了：查拉斯图拉不应当向群众说话，而应当

向同伴说话！查拉斯图拉不应当做羊群之牧人或牧犬！

从羊群里诱夺去许多小羊，我是为这个来的。群众和羊群会因我而激怒起来：查拉斯图拉愿意被牧者们视为强盗。

我称他们为牧者，但是他们自称为善良正直者。我称他们为牧者，他们自称为正宗信仰的信徒。

请看那些善良者正直者罢！谁是他们最恨的呢？他们最恨破坏他们的价值表的人，破坏者，法律的破坏者：——但是这人正是创造者。

请看各种信仰的信徒罢！谁是他们最恨的呢？他们最恨破坏他们的价值表的人，破坏者，法律的破坏者：——但是这人正是创造者。

创造者所寻找的是同伴们，而不是死尸，也不是羊群或信徒。创造者所寻找的是共同创造者。他们把新的价值写在新的表上。

创造者所寻找的是同伴们和共同收获者：他认为一切都成熟了，等待着收获。但是他缺乏百把镰刀：所以他愤怒地扯拔着穗实。

创造者所寻找的是同伴们和善于磨锐镰刀的人。他们将被称为破坏者与善恶之轻蔑者。但从事收获而庆祝丰收的，会是他们。

查拉斯图拉所寻找的是共同创造者，查拉斯图拉所寻找的是共同收获者和共同庆祝丰收者：羊群牧者与尸体，于他有何用处！

但是你，我的第一个同伴呀，在和平中安息了罢！我已经小心地把你埋在这空树里；我已经把你密藏着，不致为饿狼所侵害了。

但是，我得离开你，时候已经到了。在两个黎明之间，我得到一个新真理的昭示。

我不应当是牧人或是掘墓者。我决不再向群众说话；同时这是最末一次，我向一个死者说话。

我要加入创造者之群去，加入那些收获者庆祝丰收者之群去；我将给他们指出彩虹与超人之梯。

我将唱歌给独居者和双居者倾听；谁还有耳朵听不曾听过的东西，我将使他的心充满着我的祝福。

我向着我的目的前进，我遵循着我的路途：我越过踌躇者与落后者。我的前进将是他们的没落。”

十

查拉斯图拉向自己的心说完这些话的时候，太阳已经正午了。忽然他向上投掷诘问的一瞥，因为他听到天空中有尖锐的鸟叫。看呵！一个鹰浮在天空中画大圈儿，悬挂着一条蛇，不像一个俘获而像一个朋友：因为这蛇绕在它的颈上。

“这是我的鹰与蛇了！”查拉斯图拉说，而满心欢喜起来。

“太阳下最高傲的动物呵，太阳下最聪明的动物呵，——它们为侦察而来的。

它们想知道查拉斯图拉是否还生存着。真的，我现在算是生存着吗？

在人群里，我遇到的危险比兽群里还多些；查拉斯图拉走着危险的路途。让我的鹰与蛇指点我罢！”

查拉斯图拉说完了，记起森林里圣哲的劝告。于是他叹息着向自己的心说：

“我希望我更聪明些！让我从心的深处再聪明些，像蛇一样罢！
但是这是不可能的。所以我祈求我的高傲陪伴我的智慧！
如果将来智慧竟舍弃了我：——唉！它是喜欢逃遁的！——至少我的高傲还可以和我的疯狂继续同飞罢！”——
——查拉斯图拉之下山如是开始。

此序选自尼采《查拉斯图拉如是说》，尹溟译，文化艺术出版社1987年版。

尼采（1844—1900），德国唯心主义哲学家、唯意志论者、诗人。主要著作有《悲剧的诞生》、《善恶的彼岸》等。

《查拉斯图拉如是说》是尼采1884年出版的一部重要著作。尼采借查拉斯图拉这个古代波斯拜火教的创始人之口，说出了自己的哲学思想，其中两个主要内容是“超人”和“万物永远还原”。他宣称“上帝已死”，并用“一切价值重新估价”为口号，攻击基督教宣扬的“奴才道德”。

尼采的自序以诗意的语言，通过查拉斯图拉跳跃的思绪，写出了对人生、对世界的审视，写出了对传统价值观的否定。

卢梭

我们得到的和正在失去的 ——卢梭《论人类不平等的起源和基础》序

我觉得人类的各种知识中最有用而又最不完备的，就是关于“人”的知识。我敢说，戴尔菲城神庙里唯一碑铭上的那句箴言的意义，比伦理学家们的一切巨著都更为重要、更为深奥。因此，我把这篇论文的题目，看作是哲学上所能提出的最耐人寻味的问题之一。但是不幸得很，对我们说来，这也是哲学家所能解决的最棘手的问题之一。因为，如果我们不从认识人类本身开始，怎么能够认识人与人之间不平等的起源呢？因时间的推移和事物的递嬗应使人类的原来体质发生了一些变化，我们若不通过这些变化，怎么能够看出最初由自然形成的人究竟是什么样子呢？我们又怎么能把人的本身所固有的一切，和因环境与人的进步使他的原始状态有所添加或有所改变的部分区别开来呢？正如格洛巨斯石像，由于时间、海洋和暴风雨的侵蚀，现在已经变得不像一位天神，而像一只凶残的野兽一样，人类在社会的环境中，由于继续发生的千百种原因；由于获得了无数的知识和谬见；由于身体组织上所发生的变化；由于情欲的不断激荡等等，它的灵魂已经变了质，甚至可以说灵魂的样子，早已改变到几乎不可认识的程度。我们现在再也看不到一个始终依照确定不移的本性而行动的人；再也看不到他的创造者曾经赋予他的那种崇高而庄严的淳朴，而所看到的只是自以为合理的情欲与处于错乱状态中的智慧的畸形对立。

最不幸的是：人类所有的进步，不断地使人类和它的原始状态背道而驰，我们越积累新的知识，便越失掉获得最重要的知识的途径。这样，在某种意义上说，正因为我们努力研究人类，反而变得更不能认识人类

了。

不难看出，我们应该在人类体质连续的变化中，来寻求区分人们的各种差别的最初根源。大家都承认，人与人之间本来都是平等的，正如各种不同的生理上的原因使某些种类动物产生我们现在还能观察到的种种变型之前，凡属同一种类的动物都是平等的一样。不管那些最初的变化是怎么产生的，我们总不能设想这些变化使人类中所有的个体同时同样地变了质。实际上是有一些人完善化了或者变坏了，他们并获得了一些不属于原来天性的、好的或坏的性质，而另一些人则比较长期地停留在他们的原始状态。这就是人与人之间不平等的起源。不过这样笼统地指出，比较容易，但要确切地说明其中真正的原因就有些困难了。

因此，我希望读者不要以为我敢自诩已经发现了我觉得很难发现的东西，我不过开始进行了一些推理，大胆地作出了一些猜测；这与其说是希望解决问题，毋宁说是想把问题加以明确，和使问题恢复真正的面目。别的人也许很容易地在这条路上走得更远些，虽然任何人都不容易达到终点。因为，如果我们要从人类现有的性质中辨别出哪些是原始的、哪些是人为的，同时还要认清现在已不复存在、过去也许从来没有存在过、将来也许永远不会存在的一种状态（我们必须对这种状态具有正确的观念，才能很好地判断人类现在的状态），这并不是一项轻而易举的工作。要想正确指出为了能在这一主题上作出一些切实可靠的研究首先应当注意之点，还须具有一种我们所想象不到的高深哲学。如果有谁能很好地解答下面的问题，我便觉得他配称为当代的亚里士多德和普林尼：为了达到认识自然人的目的，必须作什么样的实验呢？而在社会中，要用什么样的方法作这些实践呢？我决不是要解答这些问题，但我相信对上述主题已经作了一番深思，因此敢于事先回答说：即使是最大的哲学家，也不见得会指导这种实验；即便是最强有力的执政者也不能进行这种实验。我们如果期待着他们双方共同协作，尤其是期待他们双方为了达到成功，肯以坚忍的精神，或者说以无穷的智慧 and 必要的善意共同协作，那是很不合理的。

这些研究是如此难作，所以人们直到现在还很少考虑过，但这种研究毕竟是解决我们对于人类社会真正基础的认识上无数困难的唯一方法。自然法的真正的定义之所以难于确定而且模糊不清，就是因为我们不认识人的本性的缘故。布尔拉马基说过：法的观念，尤其是自然法的观念，显然就是关于人的本性的观念。他继续说道：所以正应该由人的本性、由人的体质、由人的状态来阐述这门科学的原理。

论述过这个重要问题的许多学者，很少有一致的意见。当我们注意到这一点的时候，不能不感到惊讶。在最权威的学者中，我们几乎找不到两个人在这上面的意见是相同的。古代的那些哲学家们更不必谈了，他们好像竭力要在最基本的原理上相互反对。罗马的法学家们竟使人类和其他一切动物都毫无区别地服从于同一的自然法，因为，他们宁可把自然法则这一名词，理解为自然加于其自身的法则，而不是自然所规定的法则。或者更确切地说，这些法学家们是从特殊的意义来理解法则这一名词，所以他们在这种场合，似乎是只用法则这一名词来表现自然在所有的赋有生命的存在物之间，为了它们的共同保存而建立的一般关系。现代的法学家们则把法则这一名词，只理解为对具有灵性的存在

物，也就是说对具有智慧和自由意志，而且在他与其他存在物的关系中最被重视的那种存在物所制定的一种规则，因此他们认为自然法的适用范围，只限于唯一赋有理性的动物，也就是说只限于人。但是，当法学家们给这种法则下定义的时候，则各有不同的说法，他们都把这种法则建立在一些形而上学的原理上，所以就是在我们之间，也很少有人能理解这些原理，当然更不能自己发现这些原理了。因此，尽管这些学者所下的各种定义永远是互相抵触的，他们在这一点上却都是一致的，那就是：他们都认为若不是一个很大的推理家和一个思想深邃的形而上学家，就不可能理解自然法，因而也不可能遵守自然法。这正是说，人类为了建立社会一定是使用了智慧的，这种智慧，即使在社会状态里，也是经过很多的艰难才能得到发展，而且只是极少数的人所能获得的。

既然对自然的认识是这么肤浅，对法则这一名词的意义理解又是如此不一致，所以很难给自然法下一个完善的定义。因此，我们在书籍里所找到的那些定义，除了极不一致这一缺点外，还有一个缺点，就是：这些定义是从许多并非人类天然具有的知识中引申出来的，而是从人类只在脱离了自然状态以后才能考虑到的实际利益中引申出来的。人们往往先寻求一些为了公共利益，最适于人们彼此协议共同遵守的规则，然后把这些规则综合起来，便称之为自然法；他们的唯一根据就是那些规则通过普遍的实践可能使人得到好处。无疑地，这是下定义的一种最简便的方法，同时也可以说是以武断的态度来解释事物性质的一种最简便的方法。

但是，在我们对自然人丝毫没有认识以前，如果我们想确定自然人所遵循的法则，或者最适合于他的素质的法则，那是徒劳无功的。关于这个法则，我们所能了解得最清楚的就是：它不仅需要受它约束的人能够自觉地服从它，才能成为法则，而且还必须是由自然的声音中直接表达出来的，才能成为自然的法则。

那么，把所有的只能使我们认识已经变成现今这个样子的那些科学的书籍搁置一旁，来思考一下人类心灵最初和最简单的活动吧。我相信在这里可以看出两个先于理性而存在的原理：一个原理使我们热烈地关切我们的幸福和我们自己的保存；另一个原理使我们在看到任何有感觉的生物、主要是我们的同类遭受灭亡或痛苦的时候，会感到一种天然的憎恶。我们的精神活动能够使这两个原理相互协调并且配合起来。在我看来，自然法的一切规则正是从这两个原理（这里无须再加上人的社会性那一原理）的协调和配合中产生出来的。嗣后，理性由于继续不断地发展，终于达到了窒息天性的程度，那时候，便不得不把这些规则重新建立在别的基础上面了。

这样看来，在未使人成为人以前，决没有必要使人成为哲学家。一个人并非仅仅由于他接受了后天的智慧的教训，才对别人尽他应尽的义务；而是，只要他不抗拒怜悯心的自然冲动，他不但永远不会加害于人，甚至也不会加害于其他任何有感觉的生物，除非在正当的情况下，当他自身的保存受到威胁时，才不得不先爱护自己。用这个方法，我们也可以结束关于禽兽是否也属于自然法范围这一久已存在的问题的争论；因为很明显，禽兽没有智慧和自由意志，它们是不能认识这个法则的。但是，因为它们也具有天赋的感性，在某些方面，也和我们所具有的天性

一样，所以我们认为它们也应当受自然法支配，人类对于它们也应担负某种义务，实际上，我所以不应当伤害我的同类，这似乎并不是因为他是一个有理性的生物，而是因为他是一个有感觉的生物。这种性质，既然是人与禽兽所共有的，至少应当给予禽兽一种权利，即在对人毫无益处 的情况下，人不应当虐待禽兽。

在精神上的不平等的起源上，在政治组织的真实基础和组织成员相互间的权利上，以及千百种其他与此相类似、既重要而又未经加以阐明的问题上，都是呈现着无数困难的；这种对原始人、对原始人的真实需要以及他的义务的基本原理的研究，同时也是解决那些困难的唯一好方法。

如果我们用一种冷静的、客观的眼光来看人类社会的话，它首先显示出来的似乎只是强者的暴力和弱者的受压迫；于是我们的心灵对某一部分人的冷酷无情愤懑不平，而对另一部分人的愚昧无知则不免表示惋惜。并且，因为在人类社会上，再也没有比被人称为强弱贫富的那些外部关系更不稳定的了，这些关系往往是由于机缘而不是由于智慧产生的，所以人类的各种制度，骤然一看，好像是奠基在流动的沙滩上的一种建筑物。我们只有时这些制度仔细地加以研究；只有去掉这种建筑物周围的灰尘和砂砾，才能见到这一建筑底层的不可动摇的根基，才能学会尊重这一建筑物的基础。但是，如果对人类，对人类的天然能力，以及这些能力继续不断的发展没有认真的研究，我们就永远不能作出这样的区别，也决不能在现今一切事物的构成中，把哪些是神的意志所创造的东西，哪些是人类的艺术所创造的东西分别开来。因此，由我着手研究的这一重要问题所引起的对政治和伦理的探讨，从各方面来看，都是有用的；我所推测的各种政体的历史，对人来说，在各方面也是一个非常有益的借镜。当我们考虑到，如果任我们自然发展，我们将会变成什么样子，我们就应当学习为这样一个人祝福：他在以造福人群的手修正了我们的种种制度并给予这些制度以一个不可动摇的基础的时候，就已经预防了从这些制度中可能产生出来的种种混乱，并从一些看来是给我们以无限苦难的方法中，创造出我们的幸福。

神曾命令你作什么样的人？

你现在在人类中占着什么样的位置？

对此你应当有所领悟。

此序选自卢梭《论人类不平等的起源和基础》，李常山译，商务印书馆 1962 年版。

让·雅克·卢梭（1712—1778），法国思想家、哲学家、教育家、文学家，18 世纪法国三大启蒙领袖之一。主要作品有《论语言的起源》、《论人类不平等的起源和基础》、《社会契约论》、《忏悔录》、《爱弥儿》等，其思想对法国大革命起到重大影响。

《论人类不平等的起源和基础》是卢梭 1755 年完成的应征论文。文中把原始社会当作黄金时代加以描绘，歌颂人类的自然状态，指出人类不平等起源于私有观念的产生和私有财产的出现。他对封建专制和暴政进行了批判，并且提出了以暴力推翻暴力的主张。

卢梭在自序中痛惜人类越来越多地失去了崇高而庄严的淳朴，我们

越积累新的知识，便越失掉获得最重要知识的途径。从而自然地过渡到对人类不平等起源的推理上来。

傅立叶

厄运与傲慢

——傅立叶《关于四种运动和普遍命运的理论》序（节选）

当我指出，我的发现将使人类从蒙昧、野蛮、文明制度的混乱状态中解脱出来，保证人类享有的幸福比他们敢于想象的还要多，并向他们敞开宇宙之谜的大门（他们本以为永远被排斥在这座大门之外）；当我这样说的时候，绝大多数人一定会说我在卖狗皮膏药，而“明智之士”们则称我为幻想家，却还自以为是采取克制的态度呢！

我不想在任何发明家都会遭遇到的这种冷嘲热讽方面多浪费时间，现在我要做的是使读者持公正的态度。

为什么那些最著名的发明家，如伽利略，哥伦布，还有其他许多人，在他们的意见被人接受以前常常受到迫害或者至少是受到嘲笑呢？这里有两个主要原因：“普遍的厄运”和“学究的傲慢”。

第一，普遍的厄运。如果一项发明向人们许诺幸福，而人们总是担心自己所盼望的是一件不能到手的财物，并且摒弃这样一种前景：它能唤起尚未完全熄灭的希望和因被过于美好的诺言而增加对现在贫困的感觉。因此，出乎意外地赢得财富或继承权的穷人，总是不相信第一个好消息，不欢迎第一个传递佳音的使者，并且指责他在挖苦穷小子。

以上所述，是当我向全人类宣布他们即将享有无限幸福生活的时候将要碰到的第一道障碍，因为生活在公认为无法摆脱的社会穷困之中长达五千年之久，人们早已对这种幸福不抱任何希望了。假使我宣布的是一种平常的福利，那就会比较容易被人接受。因此，我决心大大冲淡未来的幸福远景。当人们获悉幸福的全部内容时，就会感到奇怪：我竟然有这样的耐心迟迟不加宣布，竟然能够如此克制，而又用如此冷淡的语调来宣布这个使人人欢腾的事件！

第二，学究的傲慢。学究的傲慢是必须克服的第二道障碍。任何光辉灿烂的发明创造都会受到本来能够胜任这项工作的人的嫉妒。他们为一个无名小卒一举成名而感到愤慨。一个同时代的人竟然揭穿了人人能够在他之前能够揭穿的秘密，这是一件难以容忍的事。人们也不能容忍他一下子使已有的智慧之光黯然失色，并把最杰出的学者们远远抛在后边。这样的成功是对当今一代人的侮辱。人们忘记这一发现即将带来的幸福，而只想到它对未拥有这种发现的那个时代所引起的混乱，而且，每个人在进行推理以前，首先要替受了侮辱的自尊心报仇。因此，在没有研究和判断这个辉煌的发明以前，人们总是嘲笑和迫害发明者。

人们不会嫉妒牛顿，因为牛顿的研究如此出类拔萃，它使世俗学者望尘莫及。但是人们攻击、诋毁哥伦布，因为寻找一个新大陆是如此容易，可以说人人在他之前都能想别的。于是，人们就一致刁难发明者，阻止他去实验他的思想。

我现在举一个例子，就可以更清楚地说明文明制度的人对发明者所普遍存在的恶意。

当那愚昧无知的教皇对哥伦布在宗教上和舆论上施加雷霆万钧的压力的时候，难道这位教皇不是哥伦布计划圆满成功时的最切身的受益者吗？毫无疑问，答案是肯定的。因为美洲一发现，教皇就把他的权力扩大到这个新世界上，并且发觉从这一发现中是很容易敛财的，而过去他一想到这点就会怒火万丈。前后自相矛盾的教皇也是和每个人一模一样的。偏见与自尊心迷住了教皇的眼睛，使他连自己的利益也看不清了。假使教皇事先进行推理，他就会懂得，教廷在当时是能够给这片尚未发现的土地以世俗的主权的，并且能使这片土地在宗教上服从教廷的领导。从各方面来说，鼓励寻找新大陆对教廷都是有利的，但是教皇及其御前会议由于自尊心太重，拒不进行推理。这是每个时代的人都具有的狭隘胸襟，这也是时常折磨发明者的一个不利因素。发明者应该想到他的发现越辉煌，他受到的迫害就越残酷，特别是他如果是个默默无闻的人，在他偶然受到启发而掌握了知识以前没有出过一本书，那他所受到的迫害就更要残酷了。

假使我是同一个公平时代打交道，同一个力求打破宇宙之谜的时代打交道的話，那就会很容易向它证明，牛顿这类的科学家仅仅把他们所探讨的那个部门的运动规律（即天体运动的规律）解释了一半。

因为，如果向他们问起星体分布系统怎么样，他们就会哑口无言。……这些人对分布论毫无概念，他们对天体运动规律的大部分是无知的，尽管他们自以为曾解释过这些规律而洋洋得意。

而我呢，从 1814 年的发现开始，就恰如其分地解答了所有的问题，这难道不是完成了牛顿派所草拟但却未曾完成的任务吗？

对天体理论的全部认识还只不过涉及宇宙运动规律的一个分支，还有别的分支需要解释，其中如社会运动或情欲运动。而人类的统一组织，人类的社会命运之发现，则有赖于社会运动或情欲运动。要发现这类运动，只有对运动的全部规律都加以研究才行，而牛顿派只掌握了一个对幸福毫无裨益的片断。

在创立运动的一般理论时，必须给它一个响亮的名称，以保证它能够经得起审查与考验。假使是牛顿或是他的对手，或是他的继承者之一，如莱布尼茨、拉普拉斯宣布情欲引力论，那就会万事顺利。每个人都会由此看到这是物质引力发现后的自然引申，这是宇宙统一论的必然结果。根据宇宙统一论，任何物质和谐原理都应该适用于社会或情欲的理论方面。因此，如果是一个牛顿派或其他有威信的人物宣布这个消息，所有批评者都早就会交口称赞发明者了。人们会在发明者进入竞技场以前就欢呼他的胜利。可是，如果发明者是一个无名小卒，一个“乡下佬”或科学界的贱民，一个像皮隆那样犯了连院士也当不上的错误的客，他就要成为群起而攻之的对象，我所举出的克里斯托夫·哥伦布就是一个例证。由于宣告了有个新大陆，他一连七年受到嘲讽和侮辱，并被逐出教门。那末，当我宣布一个新的社会世界时，岂不也要遭到同样的不幸吗？

触犯别人意见的人不会不受到惩罚。在十九世纪中占据统治地位的哲学为了反对我而凭借的偏见，超过了宗教迷信在十四世纪反对哥伦布

时所依据的偏见。可见，既然哥伦布能找到像斐迪南和伊莎伯拉这样比当时所有的才智之士都更少偏见，而且也更正确的国君，难道我就不能像他那样指望得到一个比同代人都更开明的君主的支持吗？十九世纪的诡辩家同十四世纪的诡辩家一样，喋喋不休地叫嚷再也没有什么新东西可以发现的了。难道不能有某个君主愿意进行一下像昔日卡斯蒂的君主们所作过的那种实验呢？卡斯蒂的君主们不冒什么风险，他们仅仅派了一只船去寻觅新世界，并在那里建立了一个帝国。十九世纪的君主也可以这样说：“在一方块土地上试建农业协会。为了把人类从社会混乱中拯救出来，为了登上宇宙统一的宝座，并且把全世界的王笏千秋万代地传下去而进行试探，这谈不上冒什么风险。”

前面讲过，“普遍的厄运”以及“学究的傲慢”用种种偏见来反对我。我的目的是借此提醒读者，要预防那些不懂装懂的群氓的冷嘲热讽，这些人用文字游戏来对待推理，而这种文字游戏癖已经传染到了一般老百姓身上，因此到处散布戏谑的恶习。当我的发现已经证据确凿即将开花结果的时候，当人们就要看到宇宙统一将在野蛮制度与文明制度的废墟上建立起来的时候，批评家们将会突然从鄙视而转为狂喜，他们要把发明者抬高到半神的地位，他们又会极尽阿谀之能事而五体投地，正像他们现在用不恰当的讽刺而贬损自己的身份一样。

至于那些大公无私的人，他们只是极少数。他们的怀疑正中我的下怀，而且是我招致他们怀疑的，但请他们稍待片刻，请他们等到我研究进步谢利叶的机构时再下断语。头两篇论文不涉及这一方面，它们的目的只在铺路，以便使人类在精神上习惯于接受正在酝酿中的大量幸福。

此序选自《傅立叶选集》，汪耀三译，商务印书馆 1959 年版。

夏尔·傅立叶（1772—1837），法国思想界，著名的空想社会主义者。他所创立的空想社会主义，与圣西门、欧文的社会主义学说，是马克思科学社会主义的最重要的思想来源。重要著作有《关于四种运动和普遍命运的理论》、《论情欲力学》及《新的工业世界和协作的世界》等。

《关于四种运动和普遍命运的理论》完成于 1808 年。他把世界运动分为四种形式：社会的运动、动物的运动、有机的运动和物质的运动。他认为：物质运动的规律是万有引力，社会运动的规律是情欲引力。

在序中傅立叶剖析了人们的创新受冷遇的主要原因是普遍的厄运和学究的傲慢。文笔生动、流畅。

摩尔根

从野蛮到文明 ——摩尔根《古代社会》序

人类从邃古以来即生存于地球之上，这是已经确定了的事实。可是，这一事实的证据却要在较近三十年来才发见，并且偏要叫现一代人开始认识这一重大的事实，这一点似乎是很奇特的了。

现在已经知道在冰河时代人类即已栖息于欧洲，甚至可到冰河开始

之时，而人类的发生可再远溯到其前的一个地质学上的时期，这也是极有可能的。人类在与他同时生存的许多动物灭绝以后还继续生存着，并且在人类的各支中都经过了一种发展的过程，这与在他的进步途程上一样，都是值得注意的事实。

因为人类所经过的行程期间是与地质学上的时代相关联的，所以不能用时间上的限制来估计人类所经过的期间。从北半球冰河的消逝以至现在，其间需要经过十万年或二十万年，决不是一种夸张的估计。不管对于一个时代的任何年限估计所借来的怀疑是如何——其实际所经过的年限是不知道的——而人类的存在却要上溯到不可估计的过去的时代，一直消失于无穷的荒古之中。

以上所叙述的这一知识，本质地改变了从来所流行的关于野蛮人与开化人、开化人与文明人之间的关系的见解。到现在我们可以以确实的证据说：恰如文明时代以前我们知道存在有开化时代一样，在人类一切部落中，于开化时代以前也都存在有野蛮时代。人类的历史都是同一源泉、同一经验和同一进步的。

人类怎样地度过这一切过去的时代呢？野蛮人怎样地以缓慢不知不觉的步调而达到开化时代的高级状态呢？开化人怎样地经过同样的渐升的进步而最后达到文明之域呢？从而，为什么其他的部落及民族在进步的竞争中变成落伍者呢？即为什么有些达到了文明之域，有些还停留在开化状态之中，而其他的还停留在野蛮状态之中呢？我们希望知道以上所提的这些问题的原因——如果可能的话——这不只是自然的而且是正当的。对于以上这些问题最后将予以解答，这并不是过大的奢望。

发明及发现，在人类进步的途程上处于平行的并列关系，而记录人类进步的各连续的阶段。同时，社会上及政治上的诸制度，因为它们和人类的永恒的欲望相关连的缘故，都是由一些原始的思想胚胎发展而来的，所以它们也显示着人类进步的一种同样的记录。这些制度、发明以及发现，都体现着并且保存着以上所述的经验而现在还存留着的事实之主要的例证。当将这些事实予以综合及比较后，便倾向于证明人类起源之一致，在同一进步阶段中的人类欲望之相似，以及在相同的社会状态中人类心理作用之一致等。

从野蛮时代的后期至开化时代的全部，人类一般地都组织成为氏族、胞族及部落。这些制度流行于全部古代世界的各大陆之中，是古代社会由之而组织和结合的工具。这些制度的结构，和当作有机系列中的成分而具有的关系，以及作为氏族、胞族、部落中的成员而保有的权利、特权、义务等，都是解释人类心灵中政治观念发展的例证。人类中的各主要制度，都发生于野蛮时代，发展于开化时代，而成熟于文明时代。

同样，家族制也是经过了各连续的形式，而产生出今日尚存留的各大亲属制度。这些亲属制度，在其各自形成的时期中，都记录了存在于这些时期中家族内的亲属关系，它们包含着当家族制从血缘形态经过中间形态而进入到单偶形态时期中人类经验之说明性的记录。

财产的观念也是经过了与以上相类似的生长及发展过程的。对于作为积累的生活资料之代表物的财产占有欲的热望，从在野蛮时代的零点出发，现在则变成为支配着文明种族的心灵的主要的热望了。

以上所指出的四类事实，它们在人类从野蛮到文明的进步途程中是

与之相平行发展的，并构成本书所研究的主要题目。

对于我们美国人来说，有一个研究的部门我们是具有特殊兴趣的，同时也是我们的一种特殊的责任。美洲大陆富于物质上的资源，这是谁也知道；同时为说明伟大开化时代的民族学上、言语学上以及考古学上的资料，它也较诸其他大陆特为丰富。因为人类的起源只有一个，人类的发展进程基本上也是相同，只是在各大陆上采取了不同的但是一致的进程，所以在达到同等进步状态的一切部落及民族中都是极其相类似的。因此，美洲印第安人诸部落的历史及经验，或多或少地代表处于与他们相应状态的我们远祖的历史及经验。构成人类记录之一部分的美洲印第安人的制度、技术、发明以及实际上的经验，实具有超越印第安人种族本身界限的一种特殊的高超价值。

当美洲印第安人部落被发现之时，他们代表着三种不同的文化上的时期，并且较诸当时地球上其他任何地方所代表的更为完全。他们所提供的民族学上、言语学上以及考古学上的资料，其丰富是无与伦比的。但是，因为这些科学直到今世纪以前在当时差不多还不存在，并且在现今在我们之中所作的这些研究还是极其微小的，所以研究者对于所要研究的工作是不胜任的。再者，地下所埋藏的化石遗物可以为将来的研究者保存下来，而印第安人的技术、语言以及制度则将无由保存。这些东西一天一天地在湮灭，并且从三世纪以来它们即已日就湮灭。印第安人诸部落的文化生活，在美国文明的影响之下已日渐衰颓，他们的技术与语言在消逝，他们的制度在解体。在今日极易搜集的事实，再过几年之后将无从发现了。这种情形强烈地唤起我们美国人进入这一伟大的园地，收获其丰富的收成。

一八七七年三月，于纽约州罗彻斯特城。

此序选自摩尔根《古代社会》，杨东莼等译，商务印书馆 1977 年版。

路易斯·亨利·摩尔根（1818—1881），美国杰出的民族学家和历史学家。

《古代社会》是摩尔根最重要的一部著作，于 1877 年出版。这本书从四个方面说明人类从低级阶段向高级阶段发展，踏进文明的门槛。第一是发明和发现，叙述了人类的经济和文化的发展。第二是政治观念的发展，阐明了人类的社会组织从氏族制度发展到国家产生。第三是家庭婚姻观念的发展，探讨了家庭婚姻的历史。第四是财产观念的发展，阐述了财产的历史。

作者的自序亦可视为《古代社会》的提纲。

房 龙

投奔新世界

——房龙《宽容》序

在宁静的无知山谷里，人们过着幸福的生活。
永恒的山脉向东西南北各个方向蜿蜒绵亘。
知识的小溪沿着深邃破败的溪谷缓缓地流着。

它发源于昔日的荒山。

它消失在未来的沼泽。

这条小溪并不像江河那样波澜滚滚，但对于需求浅薄的村民来说，已经绰有余裕。

晚上，村民们饮毕牲口，灌满木桶，便心满意足地坐下来，尽享天伦之乐。

守旧的老人被搀扶出来，他们在荫凉角落里度过了整个白天，对着一本神秘莫测的古书苦思冥想。

他们向儿孙们叨唠着古怪的字眼，可是孩子们却惦记着玩耍从远方捎来的漂亮石子。

这些字眼的含意往往模糊不清。

不过，它们是一千年前由一个已不为人所知的部族写下的，因此神圣而不可亵渎。

在无知山谷里，古老的东西总是受到尊敬。

谁否认祖先的智慧，谁就会遭到正人君子的冷落。

所以，大家都和睦相处。

恐惧总是陪伴着人们。谁要是得不到园中果实中应得的份额，又该怎么办呢？

深夜，在小镇的狭窄街巷里，人们低声讲述着情节模糊的往事，讲述那些敢于提出问题的男男女女。

这些男男女女后来走了，再也没有回来。

另一些人曾试图攀登挡住太阳的岩石高墙。

但他们陈尸石崖脚下，白骨累累。

日月流逝，年复一年。

在宁静的无知山谷里，人们过着幸福的生活。外面是一片漆黑，一个人正在爬行。

他手上的指甲已经磨破。

他的脚上缠着破布，布上浸透着长途跋涉留下的鲜血。

他跌跌撞撞来到附近一间草房，敲了敲门。

接着他昏了过去。借着颤动的烛光，他被抬上一张吊床。到了早晨，全村都已知道：“他回来了。”

邻居们站在他的周围，摇着头。他们明白，这样的结局是注定的。

对于敢于离开山脚的人，等待他的是屈服和失败。

在村子的一角，守旧老人们摇着头，低声倾吐着恶狠狠的词句。

他们并不是天性残忍，但律法毕竟是律法。他违背了守旧老人的意愿，犯下了弥天大罪。

他的伤一旦治愈，就必须接受审判。

守旧老人本想宽大为怀。

他们没有忘记他母亲的那双奇异闪亮的眸子，也回忆起他父亲三十年前在沙漠里失踪的悲剧。

不过，律法毕竟是律法，必须遵守。

守旧老人是它的执行者。

守旧老人把漫游者抬到集市区，人们毕恭毕敬地站在周围，鸦雀无声。

漫游者由于饥渴，身体还很衰弱。老者让他坐下。

他拒绝了。

他们命令他闭嘴。

但他偏要说话。

他把脊背转向老者，两眼搜寻着不久以前还与他志同道合的人。

“听我说吧，”他恳求道，“听我说，大家都高兴起来吧！我刚从山的那边来，我的脚踏上了新鲜的土地，我的手感觉到了其他民族的抚摸，我的眼睛看到了奇妙的景象。

“小时候，我的世界只是父亲的花园。

“早在创世的时候，花园东面、南面、西面和北面的疆界就定下来了。

“只要我问疆界那边藏着什么，大家就不住地摇头，一片嘘声。可我偏要刨根问底，于是他们把我带到这块岩石上，让我看那些敢于蔑视上帝的人的磷磷白骨。

“‘骗人！上帝喜欢勇敢的人！’我喊道。于是，守旧老人走过来，对我读起他们的圣书。他们说，上帝的旨意已经决定了天上人间万物的命运。山谷是我们的，由我们掌管，野兽和花朵，果实和鱼虾，都是我们的，按我们的旨意行事。但山是上帝的。对山那边的事物我们应该一无所知，直到世界的末日。

“他们是在撒谎。他们欺骗了我，就像欺骗了你们一样。

“那边的山上有牧场，牧草同样肥沃，男男女女有同样的血肉，城市是经过一千年能工巧匠细心雕琢的，光彩夺目。

“我已经找到一条通往更美好的家园的大道，我已经看到幸福生活的曙光。跟我来吧，我带领你们奔向那里。上帝的笑容不只是在这儿，也在其他地方。”

他停住了，人群里发出一声恐怖的吼叫。

“亵渎，这是对神圣的亵渎。”守旧老人叫喊着，“给他的罪行以应有的惩罚吧！他已经丧失理智，胆敢嘲弄一千年前定下的律法。他死有余辜！”

人们举起了沉重的石块。

人们杀死了这个漫游者。

人们把他的尸体扔到山崖脚下，借以警告敢于怀疑祖先智慧的人，杀一儆百。

没过多久，爆发了一场特大干旱。潺潺的知识小溪枯竭了，牲畜因干渴而死去，粮食在田野里枯萎，无知山谷里饥声遍野。

不过，守旧老人们并没有灰心。他们预言说，一切都会转危为安，至少那些最神圣的篇章是这样写的。

况且，他们已经很老了，只要一点食物就足够了。

冬天降临了。

村庄里空荡荡的，人稀烟少。

半数以上的人由于饥寒交迫已经离开人世。

活着的人把唯一希望寄托在山脉那边。

但是律法却说：“不行！”

律法必须遵守。

一天夜里，爆发了叛乱。

失望把勇气赋予那些由于恐惧而逆来顺受的人们。

守旧老人们无力地抗争着。

他们被推到一旁，嘴里还抱怨自己的命运不济，诅咒孩子们忘恩负义。不过，最后一辆马车驶出村子时，他们叫住了车夫，强迫他把他们带走。

这样，投奔陌生世界的旅程开始了。

离那个漫游者回来的时间，已经过了很多年，所以要找到他开辟的道路并非易事。

成千上万人死了，人们踏着他们的尸骨，才找到第一座用石子堆起的路标。

此后，旅程中的磨难少了一些。

那个细心的先驱者已经在丛林和无际的荒野乱石中用火烧出了一条宽敞大道。

它一步一步把人们引到新世界的绿色牧场。

大家相视无言。

“归根结底他是对了，”人们说道，“他对了，守旧老人错了……”

“他说的是实话，守旧老人撒了谎……”

“他的尸首还在山崖下腐烂，可是守旧老人却坐在我们的车里，唱那些老掉牙的歌子。”

“他救了我们，我们反倒杀死了他。”

“对这件事我们的确很内疚，不过，假如当时我们知道的话，当然就……”

随后，人们解下马和牛的套具，把牛羊赶进牧场，建造起自己的房屋，规划自己的土地。从这以后很长时间，人们又过着幸福的生活。

几年以后，人们建起一座新大厦，作为智慧老人的住宅，并准备把勇敢先驱者的遗骨埋在里面。

一支肃穆的队伍回到了早已荒无人烟的山谷。但是，山脚下空空如也，先驱者的尸首荡然无存。

一只饥饿的豺狗早已把尸首拖入自己的洞穴。

人们把一块小石头放在先驱者足迹的尽头（现在那已是一条大道），石头上刻着先驱者的名字，一个首先向未知世界的黑暗和恐怖挑战的人的名字，他把人们引向了新的自由。

石上还写明，它是由前来感恩朝礼的后代所建。

这样的事情发生在过去，也发生在现在，不过将来（我们希望）这样的事不再发生了。

此序选自房龙《宽容》，连卫等译，三联书店 1985 年版。

亨德里克·房龙（1882—1946），美国作家。主要作品有《人类的故事》、《房龙地理》、《圣经的故事》等。

《宽容》初版于 1925 年。主要阐述了人类思想发展的历史，倡言思想的自由，主张对异见的宽容。作者在序言中通过一个象征性的故事，形象地表现了人们思想艰难的变化及变化所付出的沉重代价。序言文字精巧，善于把抽象的思维形象化，读来余味无穷。

卢梭

对教育的幻想
——卢梭《爱弥儿》序

这本集子中的感想和看法，是没有什么次序的，而且差不多是不连贯的，它开始是为了使一位善于思考的贤良的母亲看了高兴而写的。最初，我的计划只是写一篇短文，但是我所论述的问题却不由我不一直写下去，所以在不知不觉中这篇论文就变成了一本书，当然，就内容来说，这本书的分量是太大了，然而就它论述的事情来说，还是太小了。要不要把这本书刊行发表，我是考虑了很久的；而且在写作的时候，我常常觉得，虽然是写过几本小册子，但毕竟还是说不上懂得著书。我原来想把这本书写得好一点，但几次努力也未见成效，不过，经过这一番努力之后，我认为，为了使大家注意这方面的问题，我应当照现在这个样子把它发表出来；而且，即使说我的见解不好，但如果能抛砖引玉，使其他的人产生良好的看法，我的时间也就没有完全白费。一个深居简出的人，把他的文章公之于世，既没有人替它吹嘘，也没有人替它辩护，甚至不知道别人对他的文章想些什么，或者说些什么，那么，即使说他的见解错了的话，他也不用担心别人不加思考就会接受他的错误的。

我不想多说良好的教育是多么重要，我也并不力图证明我们常用的教育方法不好，因为这种工作已经有许多人先我而做了，我绝不喜欢拿那些人人皆知的事情填塞我这本书。我只想说明：很早以来就有人在大声反对这种旧有的教育方法了，可是从来没有人准备提出一套更好的来。我们这个时代的文学和科学，倾向于破坏的成分多，倾向于建设的成分少。人们可以用师长的口吻提出非难；至于说到建议，那就需要采用另外一种口气了，然而这种口气，高傲的哲学家是不太喜欢的。尽管有许多的人著书立说，其目的，据说，完全是为了有益人群，然而在所有一切有益人类的事业中，首要的一件，即教育人的事业，却被人忽视了。我阐述的这个问题，在洛克的著作问世之后，一直没有人谈论过，我非常担心，在我这本书发表以后，它仍然是那个样子。

我们对儿童是一点也不理解的：对他们的观念错了，所以愈走就愈入歧途。最明智的人致力于研究成年人应该知道些什么，可是却不考虑孩子们按其能力可以学到些什么，他们总是把小孩子当大人看待，而不想一想他还没有成人哩。我所钻研的就是这种问题，其目的在于：即使说我提出的方法是很荒谬的，人们还可以从我的见解中得到好处。至于说应该怎样做，也许我的看法是很不对头，然而我相信，我已经清清楚楚地看出人们应该着手解决的问题了。因此，就从你们的学生开始好好地研究一番吧；因为我可以很有把握地说，你对他们是完全不了解的；如果你抱着这种看法来读这本书，那么，我不相信它对你没有用处。

至于人们称之为作法的那一部分，它在这里不是别的东西，只是自然的进行而已，正是在这里最容易使读者走入歧途；毫无疑问，也就是在这里，人们将来会攻击我，而且，也许就是人们批评得不错的地方。人们将来会认为，他们所阅读的，不是一种教育论文，而是一个空想家对教育的幻想。有什么办法呢？我要叙述的，不是别人的思想，而是我

自己的思想。我和别人的看法毫不相同；很久以来，人们就指摘我这一点。难道要我采取别人的看法，受别人的思想影响吗？不行。只能要求我不要固执己见，不要以为唯有我这个人比其他的人都明智；可以要求于我的，不是改变我的意见，而是敢于怀疑我的意见：我能够做的就是这些，而我已经是做了。如果有时候我采用了断然的语气，那绝不是为了要强使读者接受我的见解，而是要向读者阐述我是怎样想的。我为什么要用怀疑的方式提出在我看来一点也不怀疑的事情呢？我要确切地说出我心中是怎样想的。

在毫无顾虑地陈述我的意见的时候，我当然了解到绝不能以我的意见作为权威，所以我总连带地说明了我的理由，好让别人去加以衡量，并且评判我这个人：尽管我不愿意固执地维护我的见解，然而我并不认为就不应当把它们发表出来；因为在这些原则上，尽管我的意见同别人的意见相反，然而它们绝不是一些无可无不可的原则。它们是我们必须了解其真伪的原则，是给人类为福还是为祸的原则。

“提出可行的办法”，人们一再地对我这样说。同样，人们也对我说，要实行大家所实行的办法；或者，最低限度要使好的办法同现有的坏办法结合起来。在有些事情上，这样一种想法比我的想法还荒唐得多，因为这样一结合，好的就变坏了，而坏的也不能好起来。我宁可完全按照旧有的办法，而不愿意把好办法只采用一个，因为这样，在人的身上矛盾就可能要少一些：他不能一下子达到两个相反的目标。做父母的人啊，可行的办法，就是你们喜欢采用的办法。我应不应该表明你们的这种意愿呢？

对于任何计划，都有两件事情要考虑：第一，计划要绝对的好；第二，实行起来要容易。

关于第一点，为了要使计划本身能够为人们所接受和实行，只要它具有的好处符合事物的性质就行了；在这里，举个例来说，我们所提出的教育方法，只要它适合于人，并且很适应于人的心就行了。

至于第二点，那就要看一些情况中的一些关系如何而定了；这些关系，对事物来说是偶然的，因此不是必不可少的，而且是可以千变万化的。某种教育在瑞士可以实行，而在法国却不能实行；这种教育适用于有产阶级，那种教育则适用于贵族。至于实行起来容易还是不容易，那要以许多的情况为转移，这一点，只有看那个方法是个别地用之于这个或那个国家，用之于这种或那种情况，才能断定它的结果。不过，所有这些个别的应用问题，对我论述的题目来说，并不重要，所以没有列入我的计划的范围。别人如果愿意的话，他们可以去研究这方面的问题，每一个人可以研究他心中想研究的国家或者想研究的情况。对我来说，只要做到下面一点就算是满足了，那就是，不管人们出生在什么地方，都能采用我提出的方法，而且，只要能把他们培养成我所想象的人，那就算是对他们自己和别人都做了有益的事情。如果我不能履行这个诺言，那无疑是我的错误，但是，如果我实践了自己的诺言，人们再对我提出更多的要求的话，那就是他们的错误了；因为我所许诺的只是这一点。

此序选自卢梭《爱弥儿》，李平沅译，商务印书馆 1978 年版。

《爱弥儿》也称《论教育》，是卢梭的一部重要著作。这部书既是一部教育论著，也是一部道德论著。卢梭在书中阐述了其遵从自然法则的教育思想，同时阐发了其政治、伦理及美学思想，全书贯穿着强烈的民王主义色彩。

在序中，卢梭自信地阐述着自己的观点，并承诺：不管人们出生在什么地方，都能采用书中提出的方法。

爱克曼

我的歌德

——爱克曼《歌德谈话录》

一、二部序（节选）

这一辑歌德谈话录大半起源于我所固有的一种自然冲动，要把我觉得有价值 and 值得注意的生活经历记录下来，使它成为自己的东西。

自从我初次和这位非凡人物会见，以后又和他在一起生活过几年，我一直都想从他那里得到教益，所以乐意把他的谈话内容掌握住，记下来，以备将来终生受用。

可是想到歌德的谈话多么丰富多采，在和他相处的九年之中我感到多么幸福，而我所记录下来的却只是一鳞半爪，就自觉仿佛一个小孩，伸着两个巴掌去接使人神怡气爽的春雨，雨水却多半从手指缝中漏掉了。

.....

我认为这些谈话不仅就生活、艺术和科学作了大量阐明，而且这种根据实际生活的直接素描，特别有助于使人们从阅读歌德的许多作品中所形成的歌德其人的形象更为完备。

不过我也远不认为这些谈话已描绘出歌德的全部内心生活。这位非凡人物及其精神可以比作一个多棱形的金刚石，每转一个方向就现出一种不同的色彩。歌德在不同的情境对不同的人所显现的形象也是不同的，所以就我这方面来说，我只能谦逊地说，这里所显现的是我的歌德。

这句话不仅适用于歌德怎样把自己显现给我看的方式，而且也适用于我怎样了解他和再现他的方式。这里呈现出来的是个经过反映的形象，一个人的形象通过另一个人反映出来，总不免要丢掉某些特征，掺进某些外来因素。替歌德造像的有劳哈、施蒂勒和达维。他们的作品都极真实，但也多少都显出作者本人的个性。体形既然如此，变化多端、不易捉摸的精神形象就更是如此了。不过，不管我个人在这一点上表现如何，我希望凡是凭精神力量能了解歌德、或是与歌德有直接来往、而且有能力在这方面作出判断的人，都不会看不出我在力求做到尽量忠实。

.....

此序选自爱克曼辑录的《歌德谈话录》，朱光潜译，人民文学出版社1985年版。

爱克曼（1792—1854），德国学者，歌德的学生。主要作品有《歌

德谈话录》、《论诗，特别引歌德为证》。

《歌德谈话录》记录了歌德晚年有关文艺、美学、哲学、自然科学、政治、宗教以及一般文化的言论及活动，是研究歌德的重要的第一手资料，特别是在文艺方面，记录了歌德晚年的最成熟的思想 and 实践经验。

爱克曼在序文中，用形象的语言描述了心中“我的歌德”，并客观地表明了自己对表现歌德的忠实。

丹纳

风的背后

——丹纳《艺术哲学》序

以下十讲是辑录我在美术学校的讲课。倘将全部讲稿编写成书，将有十一大本，我不敢以如此冗长的篇幅劳苦读者，只摘录了一些提纲挈领的观念。做无论哪种研究工作，这些观念都是主要目标，而在我们这个科目中尤其需要提出。因为在人类创造的事业中，艺术品好像是偶然的产物；我们很容易认为艺术品的产生是由于兴之所至，既无规则，亦无理由，全是碰巧的，不可预料的，随意的；的确，艺术家创作的时候只凭他个人的幻想，群众赞许的时候也只凭一时的兴趣；艺术家的创造和群众的同情都是自发的，自由的，表面上和一阵风一样变化莫测。虽然如此，艺术的制作与欣赏也像风一样有许多确切的条件和固定的规律，揭露这些条件和规律应当是有益的。

此序选自丹纳《艺术哲学》，傅雷译，人民文学出版社1963年版。

丹纳（1828—1893），法国史学家、批评家。主要著作有《拉封丹及其寓言》、《英国文学史》、《论智力》、《意大利游记》及《艺术哲学》等。

《艺术哲学》是丹纳一部重要著作。他从种族、环境、时代三个原则出发，说明伟大的艺术家不是孤立的，而是一个艺术家家族的杰出代表；而整个论著无处不提供丰富的史料作为证明，所以，《艺术哲学》同时又是一部艺术史。

丹纳的序文以简练的文字、形象的比喻表述了自己的论著动机。

勃兰克斯

文学：灵魂的历史

——勃兰克斯《十九世纪文学主流》序

本书目的是通过对欧洲文学中某些主要作家集团和运动的探讨，勾画出十九世纪上半叶的心理轮廓。暴风雨的1848年是一个历史转折点，因而也是一个分界线，对发展过程我只准备谈到这时为止。从世纪初到世纪中这段时期，出现了许多分散的、似乎互不关联的文学活动。但只要细心观察文学主流，就不难看出这些活动都为一个巨大的有起有伏的主导运动所左右，这就是前一世纪思想感情的减弱和消失，和进步思想

在新的日益高涨的浪潮中重新抬头。

因此这部作品的中心内容就是谈十九世纪头几十年对十八世纪文学的反动和这一反动的被压倒。这一历史现象有全欧意义，只有对欧洲文学作一番比较研究才能理解。在进行这样的研究时，我打算同时对法国、德国和英国文学中最重要运动的发展过程加以描述。这样的比较研究有两重好处，一是把外国文学摆到我们眼前，便于我们吸收，一是把我们自己的文学摆到一定距离，使我们对它获得更符合实际的认识。离眼睛太近或太远的东西我们都看不真切。对文学的科学观点给我们提供了一副望远镜，一头可以放大，一头可以缩小，必须把焦距调整适当，使它纠正肉眼的错觉。就文学而言，迄今为止各国之间相隔仍然很远，以致从彼此的成果中得到的好处非常有限。要形象地说明现在或过去的状况，我们不妨回想一下《狐狸和鹤》这个古老的寓言。谁都知道狐狸请鹤吃饭时把美味的食物都放在平平的盘子里，使长嘴的鹤啄不起多少东西来吃。我们也知道鹤是怎样报复的。它把它的佳肴都放在细长颈子的高瓶子里，它自己吃起来很方便，而狐狸尽管嘴尖，却什么也吃不着。长期以来各国都在扮演狐狸和鹤这样的角色。如何把鹤贮藏的食物放到狐狸桌前，把狐狸贮藏的食物放到鹤的桌前，这一直是文学上的一个大问题。

文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。一个国家的文学作品，不管是小说、戏剧还是历史作品，都是许多人物的描绘，表现了种种感情和思想。感情越是高尚，思想越是崇高、清晰、广阔，人物越是杰出而又富有代表性，这个书的历史价值就越大，它也就越清楚地向我们揭示出某一特定国家在某一特定时期人们内心的真实情况。

一本书，如果单纯从美学的观点看，只看作是一件艺术品，那么它就是一个独自存在的完备的整体，和周围的世界没有任何联系。但是如果从历史的观点看，尽管一本书是一件完美、完整的艺术品，它却只是从无边无际的一张网上剪下来的一小块。从美学上考虑，它的内容，它创作的主导思想，本身就足以说明问题，无需把作者和创作环境当作一个组成部分来加以考察，而从历史的角度考虑，这本书却透露了作者的思想特点，就像“果”反映了“因”一样，这种特点在他所有作品中都会表现出来，自然也会体现在这一本书里，不对它有所了解，就不可能理解这一本书。而要了解作者的思想特点，又必须对影响他发展的知识界和他周围的气氛有所了解。

这些互相影响、互相阐释的思想界杰出人物形成了一些自然的集团。

我准备描绘的是一个带有戏剧的形式与特征的历史运动。我打算分作六个不同的文学集团来讲，可以把它们看作是构成一部大戏的六个场景。第一组是在卢梭启发下产生的法国流亡文学，反动由此开始；但这里反动的潮流还到处和革命潮流渗合在一起。第二组是德国半天主教性质的浪漫派，反动有所加强；它更加有力，更加脱离当代争取进步和自由的斗争。第三组包括约瑟·特·梅斯特尔、处于严格正统阶段的拉马奈和在王朝复辟以后还是正统派和教权派支柱的拉马丁和雨果，他们代表了战斗的胜利的反动。拜伦和同代的一些英国人构成了第四组。正是

这个拜伦引起了这部大戏的突然转折。希腊的解放战争爆发了，一股使万物复苏的清风刮过欧洲上空。拜伦英勇地为希腊的解放事业牺牲了，他的死给整个欧洲文艺界留下了极深的印象。七月革命前不久，法国大作家中间的阵线发生变化，形成了法国的浪漫派，这就是我们的第五组，参加这个新的自由运动的有拉马奈、雨果、拉马丁、缪塞、乔治·桑等。这一运动由法国传到德国，在这个国家自由思想也取得胜利。我在《青年德意志》中论述的作家构成了第六组，也是最后一组，他们受到希腊解放战争和七月革命思想的鼓舞，像法国作家们一样，把拜伦的伟大形象看作是自由运动的领导力量。青年德意志的作家海涅、波尔内、古慈科夫、鲁格、费尔巴哈等和同代的法国作家一道，为一八四八年的大动荡作好了准备。

此序选自勃兰兑斯《十八世纪文学主流》，刘半九译，人民文学出版社1981年版。

勃兰兑斯（1842—1927），丹麦文学史家、文学批评家。著有《美学研究》、《书评与画像》、《当代法国美学》、《十九世纪文学主流》等。他所倡导的激进民主主义文学观，对促进欧洲现实主义文学的发展，有较大的推动作用。

《十九世纪文学主流》的创作目的“是通过欧洲文学中某些主要作家集团和运动的探讨，勾画出19世纪上半叶的心理轮廓。

从序言中，我们不难看到勃兰兑斯的主张：“文学，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。”

葛赛尔

人类灵魂的微笑 ——罗丹《艺术论》序

在侏峒管辖的瓦弗娄里村落的山冈上盖着一组有画意的建筑。

想必是属于一位艺术家的，因为它是那么悦目。

果然，奥古斯特·罗丹就定居在那个地方。

一座红砖方石的路易十三式的房子，带着高耸的三角形的屋顶，作为他的住所。

旁边是一座圆形的大屋，屋前是有列柱的廊道。就是这个房屋，在1900年曾经储藏过他在阿尔玛桥畔的个人展览会的作品，因为他喜欢这个屋子，他就在这块地方重新修盖房子，当作他的工作室。

稍远一些，紧挨着斜坡的外缘的小山界边，可以看见一座十八世纪的别墅；或者不如说，只看见房屋的正面，上有三角形额墙，中间是一扇镶有铁栅的美丽的大门。

这些不同的建筑，浮在一片具有野趣的果园上。

这个胜境无疑是巴黎郊区最令人神往的去处之一；加以卜居此间的雕塑家二十余年来的刻意经营，真是人杰地灵。

去年，在明朗的五月的一个黄昏，丛树荫蔽着那可爱的小山冈，我和罗丹在树下散步的时候，向他说出我的心愿，想借他的口述，写下他对于艺术的见解。他微笑了。

他对我说：你多么率真！你对美术倒还感到兴趣。我们的时代里几乎没人有这种关怀了。

今天，艺术家和喜爱艺术家的人们，好像化石动物那样邈远古老；试想一头太古的巨兽或是一头恐龙在巴黎街道上散步吧——这就是我们在现代人心中所能产生的印象。

我们这个时代是技师和厂主的时代，而绝不是艺术家的时代。

在现代生活中，追求的是功利。人们力图改善物质方面的生活——为了人类的衣食住行，科学每天在发明新方法，制造出廉价的劣货，使绝大多数的民众得到一些不纯粹的快乐。但是确实，科学也带来了许多真正完善的东西，来满足我们种种需要。

然而心灵、思想、美梦，再也没有人提了。艺术是死了。

艺术，就是所谓静观、默察；是深入自然，渗透自然，与之同化的心灵的愉快；是智慧的喜悦，在良知照耀下看清世界，而又重现这个世界的智慧的喜悦。艺术，是人类最崇高的使命，因为艺术是要锻炼人自己了解世界并使别人了解世界。

但是今天，人们以为艺术是可以缺少的，不再要沉思、默察、梦想了；他们要的是肉体的享受。各种高深的真理对于他们漠不相干，能满足他们肉体上的嗜欲就够了。现在的人类是兽性的，他们用不着艺术家。

艺术，也是趣味。艺术家一切的制作，都是他们内心的反映，是对于房屋、家具……人类灵魂的微笑，是渗入一切供人使用的物品中的感情和思想的魔力。但是我们这个年代能有几个人，感觉到住房与家具应合乎趣味的需要呢？从前，在古老的法兰西，到处是艺术，最普通的平民，甚至农民，也都使用美观的东西。他们的桌椅，他们的锅、壶，是好看的。今日，艺术是被摈弃在日常生活之外了。有人说，实用的东西不必要求其美。一切是丑的，一切是用蠢笨的机器赶忙地毫无美感地制造成的。艺术家成了仇人。

呀！我亲爱的葛赛尔，你竟乐意把一个艺术家的空想记录下来。让我看看你——你真是古怪的人！

我对他说：我知道，在我们这个时代，艺术是最不被关心的了；但是我希望这本书成为对于当前意识的一个抗议。我希望你的声音唤醒我们同时代的人，使他们明白他们的罪过是把祖国遗产的最好的部分任意抛弃——我指的是失去了对于“艺术”和“美”的那种热爱。

诸神听见你的话！——罗丹说。

我们沿着圆屋，他的工作室，行走。在走廊下，安置着不少古代的纪念物——一个轻纱半遮的小型的女祭司，面对着一位裹在长袍中的严肃的演说家；离此不远，又有一个小爱神，威严地骑着一头海怪。在这些形象间，两根优美可爱的科林斯式柱子，竖起浅红大理石的柱身。这些珍贵的断片的收集，显示出主人对于希腊和罗马的崇敬。

在深水池的边岸上，两只美好的天鹅蒙眬欲睡。在我们经过时，它们伸展长颈，向人作出忿怒的叫声。由于它们的野性，我不禁说出我认

为这一类鸟儿是缺乏智慧的。

它们有线条的智慧，这就够了！——罗丹笑着回答。

一处又一处，在树荫下可以看见大理石的圆形小祭台，上面装饰着花带和牛头的雕刻。一棵槐树的丛荫盖着一个凉棚，凉棚下年轻的没有头的米杜拉神在宰圣牛。在四面八方有路可通的圆形的中心，小爱神睡在狮皮上——睡眠制服了这位制服猛兽的神。

罗丹向我说：你不觉得吗，芳草碧树是最适合于古代雕刻的框子？这个睡着的小爱神，不就像是花园里的神吗？他的丰满的肌肉与这片明丽繁茂的绿叶配合在一起，相得益彰。希腊的艺术家那样喜爱自然，把他们的作品深浸在自然之中，就像鱼在水里一样。

请大家注意这种心理状态。一般的习惯，把雕刻放在花园里，为的是装饰花园；而罗丹，却是为了装饰雕刻。在他看来，“自然”总是无上的主人和无限的完善。

一个浅红的希腊陶瓶，像在海底已有好几百年了；瓶身上嵌有可爱的珊瑚类植物。这个瓶子安放在地上，紧靠着黄杨树；它好像被弃置在那里似的，可是它的姿态的优美无以复加了，因为适合自然才是最高的趣味。

更远些，是维纳斯的美丽的身躯，两乳被一条结在背后的布巾遮住了——不期而然地令人想到达尔丢夫这一类伪君子。由于两性间的戒惧，认为应该把这些过于诱惑的美艳遮藏起来：

灵魂是要被这些美艳伤害的，
而且会招来罪恶的思想……

但是我这位主人是和奥尔贡的保护人达尔丢夫绝对不同的；他把他的用意告诉了我。

他说：我在雕像的胸部结这块布，因为这部分不如其他部分美。

后来，他拨去门闩，走过一道门，带我到了一块平地，这里就是我在上面提过的那座十八世纪式的楼房的正面。

走近一看，这座建筑高贵、庄严，是一座建立在八级台阶上的瑰伟的庑廊；许多圆柱所支撑的额墙上，雕着小爱神环绕的苔米斯女神。

我的主人对我说：不久以前，这座美丽的楼还耸立在伊西附近的小山坡上，每当我路过这里，总是赞不绝口；但被地产商人买了去，把它拆了。

这时候，他的眼中冒出一道愤怒的火光。

他继续说：你不能想象，当我看见这样一件罪行的时候，我是如何

憎恨。拆掉这座辉煌华美的楼！这种行为给我的印象，好比那些坏蛋在我面前杀死一个美丽的处女一样！

一个美丽的处女！罗丹是用十分崇敬的声调说这几个字的。可以觉得出，少女的洁白贞坚的身体，对于他是造物的杰作，奇迹的奇迹！他接着说：

我要求这些褻渎的人不要分散这些材料，要求他们卖给我；他们答应了。我把所有的石块搬到这里来，东拼西凑地配合起来。可惜，像你所看见的那样，我仅仅能够筑成一堵墙。

的确，为了急于享受艺术的愉快，罗丹便不遵从习惯与逻辑的方法，把整座房屋的各部分都盖起来；到现在为止，他仅仅筑成楼房的一面。当人们走近前去从门口的铁槛观看的时候，只见压平的地上排列着许多石块——这告诉我们说，楼在待建中。为悦目而造的楼……艺术家的楼！

我的主人喃喃道：实在，从前的建筑家真是骄傲的人！……把他们和今日的不肖的后代比较一下，尤其如此！

说着，他领我到场上的一个角落里，从那里看见的墙的侧面，在他看来似乎最美。

他说：这堵墙，和谐地耸入银色的天空，雄伟地高临着我们脚下美丽的深谷。

他怡然出神了。他以多情的目光流盼着这座建筑与风景。

从我们所在的高处观望，只见一片广大的地面。那边，是塞纳河，映着两岸高大的白杨树影，形成一个大银环，流向塞弗尔壮伟的河桥……更远些，是圣克鲁白色的钟楼；倚着翠绿的小山，是须莱纳如黛的山地，是笼罩在如梦的雾霭中的瓦列利恩山峰。

右边是巴黎，这个偌大的巴黎，把无数房屋像种苗似地扩展到天边，愈远房屋愈小，小得像能放在掌心里一样。巴黎，奇异而宏伟的影象，硕大无朋的熔炉，里面沸腾着，不停地、杂乱地沸腾着那欢乐、苦痛，活跃的力量，理想的狂热！

此序选自罗丹《艺术论》，沈琪译，人民美术出版社1978年版。

罗丹（1840—1917），法国雕塑家。有著作《法兰西大教堂》、《艺术论》。罗丹反对学院派艺术，重视古希腊和文艺复兴时期的优良传统，热爱生活，热爱自然。其创作对欧洲近代雕塑的发展有较大影响。

《艺术论》是反映罗丹艺术观和美学思想的一本名著，也是近代西方艺术界较有影响的一本著作。其中有罗丹对于艺术创作的一般性见解，也有对于雕塑艺术的规律性的经验谈；有对于历史上美术家的评述，也有对当时美术创作的议论。

序作者葛赛尔是法国艺术家。罗丹《艺术论》即由罗丹口述、葛赛

尔笔记而成。葛赛尔的序用诗的语言揭示了罗丹神奇的艺术世界，表现了罗丹热爱自然、深入自然的艺术观。

贝 尔

特殊情感的世界
——贝尔《艺术》序

在这本小书中，我试图阐述一套关于视觉艺术的完整的理论。我提出了一个假说，参照这个假说，一切审美判断的正确程度（虽不一定是绝对正确的判断）都能得到检验。根据这个假说，从上古至今的艺术史方能得以解释。采用这个假说，我们就能为一种几乎是普遍的而又无法追溯其源的传统观念提供理论上的依据。我们每个人都相信，艺术品与其它一切物品之间确实存在着差别，而我的假说就是要证实这种信念的。所有人都感到，艺术品是极为重要的，而我的假说就是为这一观点提供理由。事实上，我的这一假说的最大优点，就在于它解释了我们认为是真实的东西。任何一位乐于做这一方面探索的人，如果想要弄清为什么我们把一条波斯地毯或一幅皮埃罗·德拉·弗朗切萨卡（Piero Della Francesca）的壁画称为艺术品，而把海瑞安（Hadrian）的半身塑像或一幅普通的风俗画叫做平凡之物，他就可以在我的假说中找到满意的答案。他还将发现，那些已被人们所熟悉的常被用来批评各种艺术品的说法，如：“优秀的绘画”，“精美的构图”，“机械的”，“缺乏感情的”，“组织得不好”，“敏感的”等等字眼，往往缺乏确切的含义。简言之，我的假说是能够成立的，这不是一件平常的事！在某些人看来，它不仅是切实可行的，而且是正确的，这简直有点过誉了。

虽然一个人仅用五六万个词就可能充分地论述他的理论，但绝不能自以为能详细无遗地讲透他的理论。我这本书是个简本，尽量对艺术的本质做了概括的论述，它既力求正确，又力求富有条理和通俗易懂。我虽已经找到一条能够解释我全部的审美经验的理论，提出了解决每个问题的方法，然而，我并未试图详细地回答所有出现的问题，也没有就其中的某一问题之细微末节去探究。审美科学是一门复杂的学科，艺术史也是如此；我一直希望能够简单而又准确地论述一下这两个问题。比如：我虽然已经很明确地、甚至是不厌其烦地申明过我认为什么是艺术品最本质的东西，可我没有像我应该做的那样充分论述本质的东西与非本质的东西之间的关系。关于艺术家的心理与艺术问题的本质，需要说的就更多了。我们只能等待一个既是艺术家，又是心理学家，同时是研究人类局限性问题的专家来告诉我们：非本质的东西在多大程度上是本质东西的必要手段？或者说艺术家要毁掉他已经用来攀上明星宝座之梯的每一个阶梯是易？是难？还是根本不可能？

我在第一章中概括了我在所有的讨论、会谈以及长期思索时涉及的许多问题。这些内容即使压缩成紧凑的辩论集也得写成厚厚的两三大卷。说不定将来有一天当我的批评家们的急躁情绪足以激起我那样做时，我会写上一卷的。至于第三章（一千四百年前的艺术史梗概），不用说，当然更是简写的。我在本书中用了一系列有关历史的一般概括来

阐明自己的理论。在此我再次表示坚信这一理论是正确的，并坚信凡是根据这一理论来认识艺术史的人都会发现，根据这一理论解释历史比根据任何旧理论来解释历史都更明白易懂。同时，我愿意承认：事实上，如果要用图表来显示这种差别的话，图表上反映出来的曲线之坡度比实际上的坡度要大，而实际上新旧理论之间的差别并没有像图表里反映出来的那样相差悬殊。毫无疑问，如果要把这一章增写成使人爱读的好几卷书固然很好，但是那要等到博学的权威们学会了怎样写，或是等到某些作者学会了有耐心，否则是不可能的。

那些促使我形成第一章里提出的理论，而且润饰了这一理论的谈话、讨论，大都是在我和罗杰·佛莱（Roger Fry）先生之间进行的。首先，我感谢他，作为《伯灵顿杂志》（The Burlington Magazine）的合编人，允许我重印我曾为那个刊物写的一篇论文的一部分，那次的恩惠清偿了，我继而又欠了一笔更难清偿的帐。我第一次见到佛莱先生是在往返于剑桥和伦敦的火车上。我们开始讨论当代艺术以及它与一切艺术的关系。有时我觉得，自那次讨论之后，我们两人谈论的总是这同一话题，可朋友们却使我相信事情并不像我想得那样糟。我记得佛莱先生当时才刚刚熟悉了法国那些现代艺术大师——塞尚、高更、马蒂斯（我很荣幸比他更早地结识了这些艺术大师）。然而，佛莱先生已经发表了她的《美学论文》（Essay in Aesthetics）。我认为这本书是自康德以来对这一学科最有帮助的文献。我们就那篇论文谈了许多，也谈到在格拉夫顿艺术馆（Grafton Galleries）举办“后印象派”画展的可能性。当时，我们没有把它称做“后印象主义”，这个词是后来佛莱先生发明的。这使我想到了：那些更高明的批评家总是责备他不懂“后印象主义”的含义，这未免有些苛刻。

多年来，可以说我与佛莱先生一直在平心静气地就美学原理进行辩论。至今我们的意见仍是大相径庭。我很满意我自己没有从原来的立场上退让过一步。但是我又必须承认：本前言所表露的谨慎的怀疑和保留态度皆是我朋友批评的间接后果。佛莱先生和我不仅就一般意见和基本问题交换了意见，而且就具体的艺术品几个小时地争论不休。因此，很难说（也没有必要弄清楚）各自可能在多大程度上影响了对方的审美判断。我想：我们彼此谁也不能觊觎由于对方观点的改变而给自己带来的荣誉。何况这能否称之为荣誉还是个问题呢。任何一位欣赏艺术珍品的人不是都会产生一种极度的愉快，好像他有了某种发现吗？不管怎么说，既然一切艺术理论都建立在审美判断的基础上，那么显然，如果一个人影响了另一个人的判断，他就可能间接地影响他的某些理论。可以肯定，我的某些历史概述已被佛莱先生修正甚至推翻了。他要做到这点并不难。他只要举出一件确实令我心醉神迷的作品，而后用十分可憎的而又无可辩驳的证据证明，这件作品属于我认为根本没有艺术珍品的时期就行了。而我下的这个结论是纯粹根据推理得出的。我只希望佛莱先生的学识带给我的不只是痛苦，也给我带来同样多的益处。我同他一道游历了法国、意大利和近东，默默地承受了巨大痛苦，但我一想起倒很高兴，也不尽是痛苦。因为他曾不顾上流社会的习俗与友好交往中的一切规矩，断然地下结论。

我还应该感谢我的朋友弗农·兰德尔先生（Vernon Rendal），他允

许我选用我间或向《雅典娜》(The Athenaeum)投稿的文章。如果我引用了任何在法律上属于别的报刊的东西,仅在此表示愿意提供规定应付的款项。我的读者也将同我一样感激波斯艺术馆的M.威格涅(M. Vignier)先生与M.德洛(M. Druet)先生,因为是他们保证了即将买到这本书的人花钱买到他们真正喜爱的东西。我对南凯兴顿(South Kensington)博物馆的埃瑞克·麦克拉根(Eric Maclagan)和大英博物馆的乔埃思(Joyce)先生表示我个人的无限感激之情。我的夫人也热心地读了手稿和本书的校样,她还纠正了其中的一些错误,并提醒我注意书中对基督教慈善事业的过于明显的反对。因此望读者不要以时间仓促和粗心大意为理由而试图原谅作者。

克莱夫·贝尔

此序选自贝尔《艺术》,周金环、马钟元译,中国文联出版公司1984年版。

克莱夫·贝尔(1881—1964),英国文艺批评家。著有《艺术》、《文学的差异》等。贝尔受康德以来哲学和美学上“纯形式”论和“直觉”说影响,接受英国分析哲学摩尔和后期印象主义的某些观点,形成了自己的美学思想。

在《艺术》中,贝尔发展佛莱的“纯形式”论,提出了一个“美学的假设”。认为一切东西只要它是美的,它的各个部分就被组合在一个特殊的方式中,他们共同的通性便是“有意味的形式”。线条和色彩在特殊方式下组成某种形式或形式的关系激起人深刻的审美感情,这线和色的关系和给合就是“有意味的形式”。一切艺术的本质,只在这“有意味的形式”。艺术的世界是自身具有强大而特殊情感的世界。真正的艺术家,只须将自己的感情同事物的形式保持一种有目的的“秩序”和“变化”的关系,就能创作出伟大不朽的作品。

在序中贝尔对自己作品的结构和主要内容作了介绍。

韦勒克

比较与碰撞

——韦勒克《西方四大批评家》序

这本书是根据我在华盛顿大学担任“沃尔克——埃米斯”教授期间,于一九七九年十月十一日、十八日、二十四日和十一月一日所作的四次讲座内容而写成的。我的目的是提供一份二十世纪欧洲文艺批评大纲,当然不是作为一种泛泛的研究,而是阐述一些要点,以使我们颇具信心地仔细观察文艺批评的四大支柱,便于作全局观。一个测量员,对于他要测量的地块,没必要一尺一尺地去量,因此,作为批评原理解释者,应该选择那些持截然不同的理论观点的著名代表性人物,目的是在指明其余人的观点在他们之间的位置。我选择这四位批评家,因为他们似乎完全理想地符合这一要求。

意大利美学家贝尼德托·克罗齐创立了一种批评理论,认为作者、作品、读者三者之间的界限湮没在一种“直觉——表现”的单纯行为中。

法国诗人保尔·瓦勒里却相反，认为美学过程的三个阶段是完全独立的，一是人的创造活动；一是尽可能做到纯粹、完美和非个人化的作品；一是可以随心所欲地对待作品的读者，因为他可以理解作品，也可以误解它。在克罗齐的观念中，诗是精神活动中一种单一的创造活动：凡是外部之物，都不再是一种艺术作品。至多只能把一部作品的产生归结于艺术家的强烈愿望，他要使他的内心创作活动得到永存或与人交流。在瓦勒里的观念中，创作是制造，甚至是成批制造。正如烤面包师傅与他烤制的面包并不相像，吃面包的人也不必具备烤面包的知识。克罗齐的一元论唯心论与瓦勒里的笛卡尔主义哲学是对立的。

同样，另外两位批评家，匈牙利马克思主义者乔治·卢卡契和波兰哲学家罗曼·英格尔登之间也表现出一种明显的对比。卢卡契认为文学是社会和现实的一种索引和镜子，它与历史进程密切相关，甚至取决于历史过程，但又要求它影响历史发展的进程。在另一派中，英格尔登是现象学派创始人爱德蒙·胡塞尔的信徒，他把注意力集中在作品本身上，把作品的存在看成是事物的一种奇特的独立模式的结构。他认真地思索，对作品进行层层分析，研究它对读者的影响，而不去注意作者的经历，或推断其社会的或历史的原因。

毫无疑问，本来也可以另选四位批评家。但是我发表过论文，评论过俄罗斯形式主义和布拉格语言学派周围早在1934年便自称结构主义者的该学派捷克分支。我也写过沃尔特·本杰明，这人是马克思列宁主义者，然而除了政党的责任外，他还是个犹太神秘主义者；我写过法国柏格森主义者阿尔伯特·蒂伯但；还写过弗利德里希·岗道尔夫和麦克斯·考默雷尔，这两人是德国诗人斯蒂芬·乔治的信徒，他们的忠实与否且不去说他，乔治因为创立了一种严格的信条而自以为是先知。我还发表过一些精心撰写的文章，评论了三位罗曼斯语大学者：恩斯特·罗伯特·柯蒂乌斯，勒奥·斯皮泽和埃里希·奥尔巴赫。作为演讲者，谁也不会喜欢讲一些他在别处讲过的、还可能是已正式出版过的东西。再说，我最终希望将所有这些学术文章都收集并归入我的六大卷本《现代文学批评史》中。

雷·韦勒克
一九八一年五月

此序选自雷·韦勒克《西方四大批评家》，林骧华译，复旦大学出版社1983年版。

雷·韦勒克(1903—)，美籍学者、文学批评家。著有《文学理论》(与沃伦合作)。《英国文学史的起源》等。

韦勒克的《西方四大批评家》是一本研究20世纪欧洲文艺理论的论文集。分别论述了现代西方四个最典型的文学批评家：克罗齐、瓦勒里、卢卡契和英格尔登。从理论体系上看，这四个人各成一派，观点互异，是现代批评中在一些最重大问题上发生争议的代表人物。韦勒克简述其理论要点，将他们分成两组，进行对比分析，让人从比较的角度更好地把握他们的主要观念及其本质。

在序中，韦勒克首先表明其论述的目的是提供一份20世纪欧洲文艺批评大纲，阐述一些要点。接着用最简洁的语言阐述了四大批评家的理

论要点，序言本身就是这本书的写作提纲。

韦勒克 沃伦

和谐的统一

——韦勒克、沃伦《文学理论》第一版序

给这本书命名比一般设想的要困难得多，即使用一个确当的“短名字”，像《文学理论和文学研究的方法学》之类，也显得过分笨拙。十九世纪之前、这个问题要容易解决一些，因为那时可以用一个分析性的长标题贯穿扉页，而在书脊上只印上“文学”二字。

就我们所知，至今还没有一本类似的书可以和我们这本书相比拟。它既不是一本向青年人传授文学鉴赏知识的教科书，也不是（像莫里兹的《目的与方法》那样）一本综述学者们经常使用的研究方法的书。可以说，它与“诗学”和“修辞学”（上自亚里士多德，中经布莱尔、坎贝尔、凯姆斯以降）有着某种一脉相承的关系，这两类著作系统处理的是美文和文体学中的类别，或者是那些“文学批评原理”中涉及的问题。我们力图把“诗学”（文学理论）、“批评”（文学的评价）和“研究”（“搜求”）、“文学史”（文学的“动态”与文学理论与批评的“静态”相对照）这四个范围统一成一体。它与某些德国的和俄国的著作较为接近，诸如，瓦尔泽尔的《内容与形式》、尤里叶斯·彼得森的《诗的科学》、托玛谢夫斯基的《文学理论》等。与德国人不同的是，我们避免仅仅重复他人的观点，尽管我们并不排除参考不同的角度和方法，我们坚持观点的始终如一；与托玛谢夫斯基不同的是，我们并不就“诗体学”之类的题目讲授基础知识。我们既不像德国人那样折衷，也不像俄国人那样教条。

按照较老的美术研究标准来说，要尝试为文学研究提供某些理论上的假说（要做到这点就必须超越“事实”）未免有点华而不实，甚至“缺乏学者风度”，而要对那些高级的专著做出评价和综述就更显得有点放肆无礼。我们对每一位专家所长之领域的评论自然不能使他们满意，然而，我们的目的并不在求十分的完满，本书中所引的例子不过是例子，并非“证据”；书目也只能是“选择性”的。我们也不打算回答我们提出的每一个问题。我们认为，在研究中听取国际上各种不同的意见、提出恰当的问题、提供方法上的基本原则，对于我们自己和他人都是极有价值的。

本书两位作者一九三九年在衣阿华大学初次相识，他们很快就发现在文学理论和方法学范畴内彼此有许多一致的观点。

虽然他们的背景和素养不尽相同，但却有着大体相似的发展经历，都参加过历史的研究，专攻过“思想史”，最后一致认识到，文学研究应该是绝对“文学的”。他们都相信，“研究”和“批评”是和谐一致的；他们都拒绝接受把文学分成“当代的文学”和“过去的文学”的观点。

一九四一年，他们就“历史”与“批评”的问题共同撰写了《文学研究》一书，诺尔曼·福斯特曾给他们许多鼓励和帮助，对此，他们十

分感激。倘若不是为了避免给人以错误印象的话，他们本来是要把这本书奉献给他的。

本书现有的章节是在共同兴趣的基础上完成的。韦勒克承担了第一——二章、四——七章、九——十四章和十九章；沃伦承担了第三章、八章、十五——十八章，本书确是两位观点一致、意趣相投的作家全力合作的结果。毫无疑问，他们在术语的使用、调子的处理和强调的角度等方面难免会有轻微的差别，但我们敢说两位不同的作家能够在实质上达到如此的默契，大约是可以弥补这些轻微的差别造成的不足的。

应该感谢斯蒂文博士和洛克菲勒基金会人文科学分部，没有他们的帮助，本书就不可能完成。还要感谢衣阿华大学的校长、教务长、系主任的热情支持，他们给作者安排了充足的时间。R.P. 布莱克默和 J.C. 兰色姆给作者以真诚的鼓励；W. 福里、R. 雅可布森、J. 麦克盖里德、J.C. 蒲伯和 R.P. 沃伦分别阅读了有关章节；A. 怀特小姐则自始至终参加了编辑工作，这里一并表示谢忱。

在资料的来源方面，作者还要感谢某些编辑和出版部的大力协助。他们是：路易斯安那大学出版部、《南方评论》前编辑 C. 布鲁克斯（“文学作品的存在方式”一章曾在该刊发表）、北卡罗来纳大学出版部（第十九章“文学史”中的一部分曾在该部一九四一年由福斯特编辑出版的《文学研究》上发表过）、哥伦比亚大学出版部（本书的某些段落取自我们在该部出版的《英文协会年鉴》〔一九四一年、一九四一年〕上发表的《文学史上的分期与运动》、《文学与艺术的平行比较》两篇文章）、哲学图书馆（本书的某些段落取自我们在其《二十世纪英语》〔尼克博克编，一九四六年〕上发表的《对实证主义的反叛》和《文学与社会》两篇文章）。

R. 韦勒克

A. 沃伦

一九四八年五月，纽黑文

此序选自雷·韦勒克、沃伦《文学理论》，刘象愚等译，三联书店1984年版。

沃伦（1899— ），美国学者。著有《批评家和人道主义者亚·蒲伯》、《论霍桑》及《不秩序而不平》等专著。

韦勒克和沃伦合著的《文学理论》，是西方文艺学具有权威性的杰出著作。作者十分重视艺术形式分析的重大审美意义和美学价值。全书共分四部、十九章。第一部分阐述了文学与文学研究的含义及区别。第二部另考察了文学研究初步阶段的资料准备工作。第三部分列述了文学与其种种外部关系的研究。第四部分是作者构建自己理论旨趣所在的核心部分，着重阐述了文学作品的存在方式，诗的声律、格律，意象，小说的性质和模式，文体和文体学，文学的类型，文学的评价，亦即进行所谓文学的本质研究，最后以“文学史”一章作全书终篇。

作者在序言中，强调指出他们的书是一部论述文艺学原理和文学研究方法的著作，即融诗学、文学批评原理、文学史的理论及文学研究方法等范畴于一体的著作。也表现了作者善于把现代文学研究流派的代表观点纳入自己更具倾向性评述中的特点。

薄伽丘

欢乐的追求 ——薄伽丘《十日谈》序

对不幸的人寄予同情，是一种德行。谁都应该具有这种德行——尤其是那些曾经渴求同情、并且体味到同情的可贵的人。如果有谁承受过他人的同情，得到了安慰，因而体味到这份情意的可贵，那么我确实算得上一个。从青春年少、直到眼前，我始终无比热烈地爱着一个人儿；说起来，她是那么高贵，以我的寒微，怕真有些配不上她。明达的先生们听到我这段恋爱，倒是很看重我、夸奖我，可不知道我为这段恋爱忍受了多少折磨啊。这并非因为我的情人心肠太硬，使我难过；而是因为我痴心妄想，在胸中燃烧着一股难于抑制的欲火。这分明是一件不可能如愿以偿的事，因此，我时常只落得徒然苦恼而已。

我只为着爱情，受苦受难，幸亏有一个朋友，看我这样，常用好话来劝慰我，使我不至于灰心绝望；要不是他，那毫无疑问，我再不会活在这世界上了。不过天主是万能的，他以亘古不变的法则，使人间万事万物到头来都有一个归宿。我爱我的意中人，虽说爱得比任何人都热烈，不论自己怎样抑制、旁人怎样规劝，将来蒙耻受辱，身败名裂，在所难免，都不能挫折或动摇我这份爱情；可是这份爱情却终于给流水般的时光冲淡了，到如今我的灵魂里只剩下欢乐的追念——这是“爱情”赐给那些未在爱河里灭顶的人的礼物。我这场恋爱，当初叫我遭受许多痛苦，现在痛苦解脱了，只剩下欢乐的回忆。

尽管我不再感到痛苦，可是我并没忘了那些为关怀我而替我难过，给我安慰、帮助的人。我将终生感念他们的盛情，至死不忘。在许多美德中，我认为“感激”是最值得称道的；反过来说，忘恩负义便是顶卑鄙的行为。为了表明自己不是那种忘恩负义的人，我趁眼前可说是摆脱束缚、一无牵挂的时候，决定凭自己一点浅薄的才学，写下一些东西，给帮助过我的人读着消遣，聊作报答。如果以他们的知情达理、或是情场得意，这部书竟成为多余的，那么至少对另外一些人还有用处。

虽说像这样一部书是不见得会给予不幸的人们多大鼓舞，或者不如说，多大安慰的；不过我觉得还是应该把这部书贡献给最需要的人，因为这对他们更有帮助，更可宝贵。那么有谁能够否认，把这部书——这份微薄的安慰，献给一位相思缠绵的小姐比献给一个男子来得更适合？

女人家因为胆怯，害羞，只好把爱情的火焰包藏在自己的柔弱的心房里，这一股力量（过来人都知道）比公开表示的爱情还要猛烈得多。再说，她们得服从父母、兄长、丈夫的意志，听他们的话、受他们的管教。她们整天守在闺房的小天地内，昏闷无聊，仿佛有所想望而又无可奈何，情思撩乱，总是郁郁寡欢。

她们因为欠上了相思债，弄得愁眉不展；要是这样，那除非有什么新鲜的排遣，这愁闷是消不了的。再说，妇女远不及男子有忍耐力。男子恋爱起来，就不会有这等样的事情，这是大家都可以看到的。就是他果真发愁、心里昏闷，也自有许多消遣之道和解脱的办法。只要他高兴

出去走走，可以让他看看听听的东西多的是；他可以去打鸟、打猎、钓鱼、骑马，也可以去赌博或是经商。有了这种那种消遣，一个男子至少可以暂时摆脱了、或者冲淡了他心里的愁苦。他到头来不是在这里就是在那里得到了安慰，逐渐忘却了痛苦。

多情善感的女性最需要别人的安慰，命运对于她们却偏是显得特别吝啬。为了多少弥补这份缺憾，我才打算写这一部书，给苦于相思的少女少妇一点安慰和帮助——为的是，针线、卷线杆和纺车并不能满足天下一切的妇女。这部书里讲了一百个故事——或者是讲了一百个“寓言”，一百篇“醒世小说”，一百段“野史”，你们怎么说都成。这些故事都是在最近瘟疫盛行的一段时间中，由一群有身分的士女——七位小姐、三个青年分十天讲述的。故事以外，还有几位小姐唱着消遣的好些歌曲。

在这些故事中，我们可以读到情人们的许多悲欢离合的遭遇，以及古往今来的一些离奇曲折的事迹。淑女们读着这些动人的故事，说不定会得到一些乐趣，同时还可以从中获得一些有益的启发，因为她们借这些故事可以认识到什么事情应当避免，什么事情可以尝试。这么说，这本书就不会不替她们多少解除一些愁闷。

要是真能做到这一步，（但愿天主允许吧！）那么让她们感谢恋爱之神吧，是他把我从爱情的束缚中释放出来，赐给了我力量，为她们的欢乐而写作。

此序选自薄伽丘《十回谈》，方平、王科一译，上海译文出版社1988年版。

乔万尼·薄伽丘（1313—1375），意大利文艺复兴时期作家，人文主义的杰出代表。代表作是《十日谈》。他的作品对后来欧洲文学中短篇小说的发展有较大影响。

《十日谈》通过100个故事，揭露了封建贵族的罪恶，抨击了教会的腐化和中世纪的禁欲主义道德观，反映了当时意大利的社会生活，表达了人文主义思想。同时塑造了一系列新兴资产者的形象。对西欧现实主义文学的发展产生了很大影响。

作者在序中热烈地表达了自己对爱情、对欢乐的大胆追求，同时也简要介绍了这些故事产生的背景。

拉伯雷

写给宽大的读者 ——拉伯雷《巨人传》序

善良的人们，愿天主救护你们，保佑你们！你们在哪里？我看不见。等我戴上眼镜！哈，哈！封斋期可过去了！我看见你们了。而且看得多清楚啊！我听说你们的酒做得很好，这使我太喜欢了。你们总算找到了一个可靠的对抗干渴的药品。这太好了。你们、你们的女人、孩子、亲友和眷属，都好么？好，好极了，我很快慰。愿天主、善良的天主、永远受赞美，而且（如果这是他的圣意），愿你们永远如此。

至于我，赖天主仁慈，我还健在，托福托福。这是靠了一点庞大固埃精神（你们知道这是一种蔑视身外事物的乐观主义），健壮矍铄，只要你们乐意，咱们随时可以欢饮一番。善良的人们，你们要问这是什么缘故么？给你们一个确切的答复：这是至高至善天主的圣意，我恭敬它，顺从它，尊重福音里神圣的言语，《路加福音》第四章对一个疏忽自己健康的医生就有这样尖刻的讽刺和一针见血的嘲弄：“医生，你医治自己吧。”

克罗丢斯·伽列恩注意自己的身体却并非如此，虽然他很熟悉《圣经》，并且和当时的教徒也有认识和来往，这在他《人体各部功用》第二卷《各式激动》第三章和同书第三卷第二章里都说得很明白；他只是怕遭到这句普遍的嘲笑话：

……
医生只能治别人疾病；
自己却满身疼痛。

他常常自豪地说，他并不希望别人知道他是医生，他只是从二十八岁起一直到老年，除了发过几次只有一天的寒热以外，身体都非常好，虽然他生来并不是最健康，而且胃口又天生地不大肯节制。“因为（他在《摄生要览》第五卷里说），很难想象一个疏忽自己健康的医生，能治疗别人的疾病。”

医生阿克雷比亚德斯夸张得就更厉害了，他说他和命运之神订有合约，如果从他执行医务时起至最后老年时止生了疾病，那就算不得医生了。这一点他完全做到了，他身体健壮，战胜了命运之神。一直到最后，他未得过任何疾病，只是不小心从一个霉烂破坏的楼梯上摔下来，才把生命和死亡做了交换。

万一诸公的健康脱羁而去，不拘跑到哪里，上下前后，左右里外，不拘离你是远是近，只要有救主的保佑，你们总可以马上再遇到它！一遇到它，便立刻抓住它，捉住它，拿住它，握住它！法律是允许的，国王也同意，我也促使你们这样做，完全像古代立法家同意主人追捕逃亡的奴仆那样，不拘在哪里寻着他都可以捉住他。善良的天主和善良的人！在这个如此尊贵、如此古老、如此美丽、如此繁荣、如此富有的法兰西国家里，不是一向规定并习惯于“死者传予生者”么？不信，请你们看

看我们威镇万方的伟大国王亨利二世的枢机大臣，那位善良、博学、慎重、人道、仁慈、公正的安德烈·提拉科，新近在巴黎为人景仰的最高法院的法庭上是如何宣布的。西巨安人阿里弗隆曾明白表示健康是我们的生命。没有健康，生活就不等于生活，就等于生而不活：“
没有健康，生活就只是憔悴；活着也等于死亡。因此，如果失去健康（也就等于死亡），那就赶紧抓住生活，赶紧抓住生命（亦即健康）吧。

我希望天主能听见我们的祈求，（因为我们是抱着坚定的信仰来祈求的。）并实现我们的愿望，因为我们的愿望是有节制的。节制，古时圣贤把它比作黄金，意思是说这是个珍贵的品质，人人赞美，到处欢迎。你们翻阅一下《圣经》，就会看到只有有节制的人的祈求才会被接受，不会遭到拒绝。那个小撒该就是个榜样，奥尔良附近圣伊尔的教士们吹嘘说他们保存着他的圣骸，并且把他祝颂为圣西尔凡。撒该并没有别的愿望，他只是想在耶路撒冷近郊看一看受赞美的救主罢了。这个愿望真不能算大，人人都会有；只可惜他长得太矮了，挤在人群里什么也看不见。他急得跺脚，乱跳，用力拥挤，最后爬到一棵桑树上。慈善的天主看出他虔诚谦卑的心愿，走到他跟前，不但让他看见，而且还和他说话，并且到他家里，为他家里的人祝福。

还有以色列先知的一个儿子在约旦河砍伐树木，斧头失手掉在河里（故事记载于《旧约·列王纪下》第六章第四节）。他祈求天主还他斧头。这个要求不能算大。他怀着坚定的信仰和信心，不是像那些专爱挑剔的魔鬼侮蔑造谣所宣称的，先扔斧柄后扔斧头，而是先失掉斧头，然后才扔出去斧柄，正像你们所正确述说的那样。这时忽然发生两个奇迹，那就是斧头从水的深处漂上来，并且自己装在斧柄上。假使他希望像艾里亚一样乘着火车上天，像亚伯拉罕一样子孙昌盛，像约伯一样富有，像参孙一样孔武有力，像阿布撒罗姆一样容颜美貌，那办得到么？这就很难说了。

谈到像斧头那样有节制的愿望（喝酒的时候可别忘了告诉我），我再给你们说说法兰西人伊索在寓言里写的一桩故事，伊索应该是腓力基人和特洛亚人，像马克西姆斯·普拉奴德斯所说的一样；不过根据忠实的史学家记载，尊贵的法兰西人就是从那个民族来的。埃里亚奴斯说他是色雷斯人，根据希罗多德，阿伽提亚斯曾说他是萨摩斯人；其实，我认为全是一样。

在伊索的时代，有一个格拉沃籍的贫穷乡民，名叫库亚特里斯，靠砍伐木柴过着穷苦日子。有一天，斧子忽然不见了。烦恼气愤的是谁呢？当然是他了，因为他的财产和生命就全靠这把斧子，他就是靠斧子在有钱的樵夫们当中维持他的荣誉和名声的，没有了斧子，他将会饿死。六天以后，死神看见他斧子没有了，很想给他一镰刀把他从世界上砍除掉。

他吓坏了，又是叫，又是求，请求活命，同时还灵巧地念着经文向朱庇特祷告许愿（你们知道，需要会产生口才），他跪在地上，抬头望天，光着头，两只手举向天空，手指头全部伸开，不知疲倦地高声念着每一句祈祷的话。

“我要我的斧子啊，朱庇特！给我的斧子吧，给我的斧子吧！我别的什么也不要啊，朱庇特，我只求有我的斧子或者购买一把斧子的钱！哎呀！我可怜的斧子啊！”

朱庇特这时正在天庭主持紧急会议，那位上了年纪的库贝里，或者是年轻美貌的福勃斯，随你们怎么叫，正在发表意见。库亚特里斯扯着喉咙喊叫，使天上开会的神灵全都听见了。

朱庇特问道：“是谁在下界这么鸡猫子喊叫啊？冲着斯提克斯河说话，我们过去和现在棘手的和重要的事还不够忙的么？我们刚刚结束波斯王普莱斯棠和君斯坦丁堡的皇帝、苏丹索里曼的争执，止住鞑靼人和莫斯科人的交手，答应酋长的请求。我们还同意了果尔科兹·雷斯的愿望。帕马事件刚解决，接着处理了马德堡事件，米朗多拉事件和阿非利加事件（阿非利加就是凡人那座靠地中海的城市，我们叫作阿弗罗底修姆）。的黎波里因为防御不当更换了主人：时候早已到了。这里，加斯科涅人群起反抗，追讨他们的钟。那边角落里是萨克逊人、伊斯特陵人、东哥特人和德意志人，德意志人从前坚不可破，现在软弱不堪，一个身体残废的小人就把他们统治住了。他们请求我们替他们报仇，协助他们，恢复他们最初的良好理性和原来的自由。还有拉姆和伽朗两个人，他们都带着自己的帮手、支持者、拥护者，把整个巴黎神学院搅得个一团糟，我们怎么对付呢？我一点办法也没有，也不知道应该倒向哪一方。撇开他们的争执不谈，我觉着两个人都不错，同时又都是胆小鬼。一个有的是“太阳币”，我是说真正的成色十足的钱币；另一个恨不得和他一样。一个有才学，另一个也不是傻瓜。一个喜爱善良的人，另一个为善良的人听喜爱。一个是像狐狸一样刁钻古怪，另一个口诛笔伐、像狗一样对古代哲学家和雄辩家狂吠不止。大个子普里亚普斯，你的看法如何，你说说看？我一向认为你的意见公正适中，*et habet tua mentula mentem.*”

“朱庇特大王，”普里亚普斯摘下他的帽子，镇定地抬起他那闪着亮光的红脑袋，说道，“你既然把这一个比作狂吠的大狗，把另一个比作狡猾的狐狸，那我劝你就不要再生气发怒了，拿你从前对付狗和狐狸的方法对付他们就是了。”

“什么？”朱庇特问道，“是什么时候的事？什么狗和狐狸？在什么地方？”

“你的记性真好！”普里亚普斯回答道，“你可还记得可敬的老前辈巴古斯，红红的脸儿，站在这里，要向底比斯人报仇，弄了一只神狐么？任它如何为害，世界上也没有一样动物能奈何它。那位尊贵的吴刚用摩内西安的铜造了一条狗，用嘴一吹，把狗吹活。他把狗送给了你，你又给了你亲爱的厄罗帕，她又送给米诺斯，米诺斯送给了普罗克利斯，普罗克利斯最后又送给了西发洛斯。这条狗，同样也是一条神狗，和今天的律师一样，遇见什么捉什么，谁也逃不过它。这两个动物有一天碰到一块了。你猜怎么样？那条狗，天生注定的，见狐狸就捉；那只狐狸呢，也是注定的，不能被它捉住。

“这件案子递到你的法庭上。你说不能违反命运。可是这两个动物注定是相矛盾的。这两个矛盾放在一起，在本性上又确是不能和解。你可出了大汗了。你的汗滴在地上，生出来好几棵大白菜。尊贵的法庭一时拿不出断然的决定，诸神一个个感到无比的干渴，当庭一下子就喝了七十八桶酒还要多，最后还是我出了个主意，你才把它们变成了石头。难题解开了，辽阔的奥林匹斯山上才停止住干渴。那一年在底比斯与卡

尔西斯之间的泰乌美苏斯附近，是一个睾丸无力的年成。

“有了这个例子，我建议你把这只狗和狐狸也变成石头好了：反正例子已经有过。两个人的名字又都叫比埃尔，里摩日有句古话说，做一灶口，三块石头，你再把比埃尔·杜·科尼埃加上，正好凑足数目，他过去也是为了同样的理由被你变成石头的呀。这三块死石头正好放在巴黎大教堂里或者正门底下，成一个等边三角形，像“福开游戏”那样，叫他们用鼻子熄灭点着的蜡烛、火把、圣烛、圣蜡、灯火等，因为他们沿着的时候，专门在无所事事的学者们当中制造分歧、宗派、党羽和派别。这些卑微的、抱着自己卵泡自以为是的人，叫他们永远受世人的唾骂，这比由你来裁判他们好得多。我的话就是这些。”

朱庇特说道：“亲爱的普里亚普斯先生，我看得出来，你对他们太好了。你并不是这样对待所有的人的。因为他们希望名垂千古，那么死后与其变作泥土和粪污，还是叫他们变成坚硬的石头好。你再看看你身后提雷尼安海和阿尔卑斯山临近的地方，你看到几个无赖教士造成了多大的悲剧么？这场风暴将和里摩日人的窑灶一样持久，但是终会消灭，只是不会那样快罢了。我们又要好好地忙合一阵了。我只看到一样不便，那就是自从天上的诸神得到我的允许随意向新安提俄克毫不顾惜地扔下霹雷之后，我们现存的雷已经不多了。你们这一榜样，被守卫丹德拿洛瓦城堡的少爷兵仿效了，他们把弹药都用到打麻雀上，临到需要自卫的时候弹药却没有了，他们勇敢地让出城堡，向敌人投降，可是敌人早已灰心失望，赶快解围，除了急于逃走并尽可能少蒙一些羞辱之外，别的什么也不想了。吴刚孩子，你要注意这个！叫醒你那些睡觉的西克洛波、阿斯忒洛波、布隆泰、阿尔盖、波里菲莫斯、斯忒洛波、皮拉克蒙！叫他们于起活来，给他们喝足酒！干活这玩意儿，可不能缺酒。现在，再赶快去看看谁在那里喊叫。迈尔古里，你去看看是谁，问他要求什么。”

迈尔古里从天窗里往下望了一眼，据说神灵就是从这扇天窗里观察下界的，它的样子很像船上一个舱口（伊卡洛美尼波斯说它更像井口）。结果，迈尔古里看见原来是库亚特里斯在叫嚷他的斧子不见了，于是回来报告天庭。

朱庇特说：“真是巧极了！我们现在正无别事可作，想法还他斧子就是了，斧子是要还的，因为他命里注定有斧子，你们明白么？它和米兰的公国同样重要。说实在的，斧子对于他，真跟国家对于国王一样。赶快，把这把斧子还给他！结束了这件事吧！现在该处理教士和朗德鲁斯修院的纠纷了。进行到哪里了？”

普里亚普斯这时正站在壁炉旁边。他听罢迈尔古里的汇报，谦恭而诙谐地说道：

“朱庇特大王，当我接受你的命令并且蒙你特殊的恩佑，在地上甸园里做看守的时候，我注意到斧子这个名词有好几种含义。它除了指某种劈砍木柴的工具以外，还指（至少从前有此解释）女人身上那个经常受人玩弄的东西，我曾看见小伙子称呼他喜爱的女孩子，常常说：‘我的小斧子。’因为他们如此有力和勇气十足地（他一边说一边掏出他那个足有半时长的家伙）插进她们那件事物之后，她们就不用再害什么女性疾病了；没有她们那个东西，它们便会从小肚子那里一下子耷拉到脚跟边。我还记得（我这个机关很好，我是说记忆的机关，大得足可装满

一个奶油罐子)在祝圣号角节那一天,也就是五月里吴刚的节日,曾听过一次出色的音乐,若斯干·戴·普雷、奥尔开刚、贺勃莱茨、阿格里科拉、布鲁迈尔、卡莫兰、维高里斯、德·拉·法琪、布吕埃尔、普利奥里斯、塞干·德·拉·吕、米狄、木吕、木通、加斯科涅、路易塞特、孔贝尔、贝奈特、费文、路塞、理查弗尔、卢塞罗、孔西里奥、贡斯唐希奥·费斯提、雅该特·贝尔康等合作的大合唱:

提包新婚,
进入洞房,
一只大锤,
藏在身旁。
‘亲爱的(说话的是新娘),
大锤将作何用场?’
提包说:‘好事要它来帮忙。’
‘用不着(新娘把话讲),
大个子约翰来看我,
劲头全在屁股上。’

“又过了九个‘奥林匹克’和一个闰年以后(我这个机关真行,我是说我的记忆真好!我经常混淆这两个名词的意思和关系),我还听过阿德里安·维拉尔、贡贝尔、查尼干、阿尔卡代、克罗丹、塞尔通、芒希古尔、奥克塞尔、维利埃、桑德兰、索耶尔、赫斯丁、莫拉尔、帕斯罗、马伊、马雅尔、雅各丹、赫尔特、维尔德娄、卡庞特拉、雷里提耶、卡德阿克、杜勃雷、维尔蒙、布台耶、鲁比、帕尼耶、米耶、杜·莫兰、阿莱尔、马罗、摩尔班、让德尔等等在一个私人花园里凉爽的树荫底下,周围名酒、火腿、肉饺,还有熏烤的鹌鹑堆集如山,大家在唱:

没有柄的斧子无用场,
没有柄的工具徒凄凉,
工具须有柄来装,
让我的柄装在你身上。

“现在须要知道的是库亚特里斯嚷着要哪一种斧子。”

那些尊严的男神灵和女神灵听了这番话,像一群苍蝇似的哄堂大笑。吴刚翘起他弯曲的假腿,向他的女友表示爱情,转着圈轻盈地一连跳了三四跳。

朱庇特向迈尔古里说道:“过来,过来!你赶快到下界去,给库亚特里斯送去三把斧子:他原来的一把,另外再给他一把金的和一把银的,三把要完全一样。让他捡,如果他拿他自己的,而且心满意足,你就把另外两把全赠给他。如果他不拿自己的,而去拿另外任何一把,你就用他的斧子把他的头砍下来。今后对于遗失斧子的人,全都这样办理。”

朱庇特说完话,扭转头来。像一只猴狲吞下药丸那样,露出一个吓人的模样,奥林匹斯山上的全体神灵无不胆战心惊。

迈尔古里戴起他那顶尖帽,那顶作战的头盔,披上翅膀,拿起手杖,

从天窗里一跃而下，破空而去，轻盈地往地上一落，把三把斧子放在库亚特里斯跟前，然后说道：

“你叫喊得口渴了吧，你的祷告朱庇特已经听见了。这里有三把斧子，你看哪一把是你的，就拿去吧。”

库亚特里斯拿起那把金斧子，掂了掂觉着很重，向迈尔古里说道：

“我凭良心说话，这一把不是我的，我不要。”

他掂了掂那把银斧子，说道：

“这把也不是。我也不要。”

他拿起自己那把木柄斧子，往柄上看了看，认出了自己的记号，喜得浑身颤动，好像狐狸遇见迷失的母鸡那样，从鼻子尖上露出微笑，说道：

“天主圣母！这一把是我的！如果你肯把它还给我，到五月半（十五）我准来给你上供，我送你一大盆牛奶，外加新鲜的杨梅。”

迈尔古里说道：“老好人，我还给你，你拿去吧。由于你在斧子这件事上表示知足克己，我奉朱庇特命令，把另外两把也一起送给你。今后你可以过富裕日子了，但是要做好人。”

库亚特里斯衷心感谢迈尔古里，向伟大的朱庇特表示尊敬，然后把自己的斧子拴在皮带上，让它垂在屁股上边，样子活像冈勃莱的马丁。另外两把比较重，他背在肩膀上，就这样欢天喜地地走回家去，遇见自己教区的人和邻居时，不禁喜形于色，向他们说出巴特兰那句俏皮话：

“我可有了吧？”

第二天，他穿上一件白外套，把两把值钱的斧子背在肩上，到施农去了，根据学识渊博的“马勃莱”的判断和证明，施农真是一座杰出的城市，尊贵的城市，古老的城市，换句话说，世界上首屈一指的城市。到了施农，他把那把银斧子变卖成崭新的“代斯通”和其他的银币，把金斧子变卖作崭新的“萨吕”、“长羊毛金币”、“利得金币”、“王朝金币”和“太阳金币”。用这些钱，他置下了大量的田产、仓库、农庄、田园、乡庄、农房、别墅、草原、葡萄地、树林、耕地、牧场、池塘、磨坊、花园、柳林、公牛、母牛、雌绵羊、公绵羊，牝山羊、母猪、公猪、驴、马、雌鸡、雄鸡、阉鸡、雏鸡、公鹅、母鹅、雌鸭、雄鸭等等等等。日子不久，他就成了当地最富有的人，甚至比瘸子莫勒维利耶还富。

附近的张三李四看见库亚特里斯一步登天，心里好生纳闷；过去对这个穷人的同情和怜悯，现在一变而成了对他大发横财的妒忌了。他们奔走、打听、询问、侦察库亚特里斯究竟是用什么方法，在什么地方，哪一天，哪一个时辰，怎么样，为了什么缘故，发了这笔大财的。结果，听说是因为失掉一把斧子，他们不禁说道：

“哈哈！原来遗失一把斧子就可以发财啊？这个方法太容易了，而且所费无几。天命、星宿、命数的运转，到头来只是谁丢失斧子就可以一步登天啊？好极了，好极了！天主在上，斧子啊斧子，我马上把你丢掉，你可不要见怪！”

于是他们的斧子一把把全都不见了。连鬼也没有留下一把！谁不遗

失斧子，就不是他娘养的。全区的树木没有人再去砍伐了，因为斧子已经绝了迹。

伊索在一篇寓言里还提到有几个小贵族，过去为了置办检阅时的衣着，曾把自己一片小草原、一座小磨坊卖给了库亚特里斯，现在听说这个人发财是因为一把斧子，他们全都把佩的剑卖掉买成斧子了，他们也要学那几个樵夫的样子把斧子丢掉，想借此方法来得到金山银山。你们如果把这些人比作往罗马的小朝圣者，是再恰当也没有了，他们卖光自己的一切，还要向别人借，好成堆地购买新教皇的赦罪状。这时只见他们又是呼唤，又是恳求，又是号叫，喊着朱庇特的名字。

“朱庇特啊，还我的斧子吧，还我的斧子吧！我的斧子丢在这里了，我的斧子丢在那里了，哎哟，哟，哟，哟，我的斧子啊！朱庇特啊！还我的斧子啊！”

遗失斧子的人的呼喊声、号叫声，响彻了整个天空。

迈尔古里急速把他们的斧子送了来，每个人，除了他们自己的斧子以外，还有一把金的和一把银的。他们全都挑选了金的，把它放在自己跟前，向伟大的赠与者朱庇特表示感谢；可是就在他们弯下腰去，再从地上直起腰来的当儿，迈尔古里便遵照朱庇特的指示砍下了他们的脑袋。脑袋的数目正好和遗失的斧子相等。

你们看，心地单纯、肯把坏东西留给自己的人，结果和他们有多么不同。你们全都应该以此为戒，你们这些平原上的老粗，你们常说宁舍一万法郎的年金也不能放弃愿望，今后可不要再听到你们像过去那样信口开河地祷告说：“天主保佑我马上有一亿七千八百万金币有多好！啊！那我是多么喜欢啊！”叫你们全都长冻疮！你们的希望这样大，一个国王、一个皇帝、一个教皇，又该希望什么呢？

所以，经验告诉你们，一个人痴心妄想，结果得到的就只能是疥癣和痂疤，口袋里不会有一个钱，完全像那两个巴黎式的叫化子一样，一个希望他崭新的“太阳金币”能和巴黎从建城之日起到现在为止的买卖总额（依照这段时期内生意最好的一年的税率、销货、总值计算）一样多。依照你们的看法，这个人是不是太难对付了？他是不是吃了不剥皮的酸李子？是不是酸了牙齿了？另一个呢，希望用圣母院的大教堂，从地下一直到弧形的房顶止，装满钢针，然后用“太阳金币”装满用这些针所缝制的口袋，能缝多少就装多少，一直到把最后的一个针用坏、用得没有尖为止。看他的野心有多大！你们觉着怎么样？结果如何呢？当天晚上，每人的脚后跟上都长了冻疮，下巴颏上长了下疳，肺里得了咳嗽病，喉咙里得了气管炎，屁股根上生肿毒，连塞塞牙缝的一块面包也没有。所以，要有节制；节制会使你们成功，如果你们肯干活，肯劳动，节制只会使你们更称心。

也许你们会说：“天主既然无所不能，他给我七万八千，跟给我半个小钱的十三分之一同样容易，一百万金币对于他不过等于一枚铜钱。”

哈哈！可怜的人啊，谁教给你们这样来评论天主的能力和命数呢？冷静一下吧！别胡闹了！在他神圣的面前应该自卑，承认自己的缺点。

患痛风的人，我的希望就寄托在这里，而且我坚决地相信，只要善良的天主乐意，你们一定会得到健康，因为目前你们所要求的也只是这一点。请你们加上半两耐心，稍微再等一下。看看那些热那亚人，早晨

他们在书斋内、帐房间、讨论好、想好、决定好这一天将向谁、将如何去拿钱，并且向哪些人使用诡计哄、骗、欺、诈之后，才到大街上去，见面时互相道好：“Sanita et guadain, messer.”光有健康还不满足，他们还想有钱，顶好有伽台尼那样多的钱。不过结果呢，常常是一样也得不到。所以拿出健康的样子，好好地咳嗽一声，畅饮三杯，然后爽爽快快地摇摇耳朵，且听一回尊贵善良的庞大固埃的惊人传记吧。

此序选自拉伯雷《巨人传》，成钰亭译。上海译文出版社1981年版。

弗朗索瓦·拉伯雷（约1494—1553），文艺复兴时期法国最重要的代表作家。同时也是一位通晓医学、天文、地理、数学、哲学、神学、音乐等多种学科的人文主义“巨人”。代表作品为《巨人传》。

《巨人传》是欧洲文艺复兴时期的一部杰作，法国长篇小说的发端。拉伯雷的这部巨著以神话般的人物形象、荒诞不经的故事情节，表现了反封建、反教会的严肃主题，歌颂了新兴资产阶级“巨人”般的力量，描绘了人文主义的乌托邦理想，具有鲜明的时代感和丰富的思想内容。

作者在序言中融入了民间故事中寓意、象征的手法，通俗易懂，寓庄于谐，表现了作者创就新人、改造社会的人文主义思想。

塞万提斯

滑稽与伤感

——塞万提斯《堂吉诃德》序

清闲的读者，这部书是我头脑的产儿，我当然指望它顶漂亮、顶活泼，顶聪明。可是按自然界的规律，物生其类，我也不能例外。世上各种牵制阻碍、一切呼号吵嚷都聚集在监牢里；那里诞生的孩子，免不了皮干肉瘪，脾气古怪，心思别扭。我无才无学，我头脑里构想的故事，也正相仿佛。如果生活安闲，居处幽静，面对清泉旷野，又值和风晴日，加上心情舒泰，那么，生育艰难的文艺女神也会多产，而且生的孩子能使世人喜欢惊奇。有时做爸爸的溺爱不明，看不出儿子又蠢又丑，把他的短处看作长处，津津向朋友们夸赞他美秀伶俐。我是《堂吉诃德》的爸爸，可是倒有点像个后爹。亲爱的读者，我不愿随从时下的风气，像别人那样含泪求你对我这个儿子大度包容，别揭他的短。你既不是亲戚，又不是朋友；你有自己的灵魂，你也像头等聪明人一样有自由意志；你是在自己家里，一切自主，好比帝王征收赋税一样；你也知道这句老话：“在自己的大衣掩盖下，可以随意杀死国王。”所以你不受任何约束，不承担任何义务。你对这个故事有什么意见，不妨直说：说它不好，谁也不会责怪；说它好也没有人感谢。

我只想讲个直捷简单的故事，不用前言或开卷例有的十四行诗呀、俏皮短诗呀、赞词呀等等装点。我不妨告诉你，我写这部书虽然费心，却不像写这篇前言这样吃力。我好多次提起笔又放下，不知该怎么写。一次我面前摊着纸，耳上夹着笔，胳膊支在书桌上，手托着腮，正在沉思，忽然来了一位很有风趣的高明朋友。他瞧我出神，问我想什么呢。我直言不讳，说我要为堂吉诃德的传记写一篇前言，不知怎么下笔，觉

得真是一桩苦事，简直怕写，甚至连这位大勇士的传记也不想出版了。

“我这个故事干燥得像芦苇，没一点生发，文笔枯涩，思想贫薄，毫无学识，也不像别的书上那样书页的边上有引证，书尾有注释。我多少年来默默无闻，早已被人遗忘，现在年纪一大把，写了这样一部作品和大家见面；读者是对作者制定法令的前辈先生，想到他们的议论，怎不栗栗畏惧呢？别的书尽管满纸荒唐，却处处引证亚里士多德、柏拉图等大哲学家，一看就知道作者是个博雅之士，使人肃然起敬。瞧他们引用《圣经》吧，谁不说他们可以跟圣托马斯一类的神学大家比美呢？他们非常巧妙，上一句写情人如醉如痴，下一句就宣扬基督教的宝训，绝不有伤风化，读来听来津津有味。我书上可什么都没有。书页的边上没有引证，书尾没有注释。人家书上参考了哪些作者，卷首都有一个按字母排列的名表，从亚里士多德起，直到塞诺封、索伊洛，或塞欧克西斯为止，尽管一个是爱骂人的批评家，一个是画家。我不知自己参考了哪几位作者，开不出这种名表。而且卷头也没有十四行诗；至少没有公爵、侯爵、伯爵、主教、贵夫人或著名诗人为我作诗。其实我有两三个朋友还是行家呢，如果我向他们求诗，他们一定答应，他们的诗决不输国内最著名的诗人。”我接着说：“总而言之，老哥啊，我决计还是让堂吉诃德先生埋在拉·曼却的文献库里吧，等上天派人来把刚才讲的种种点缀品一一补齐再说。我自觉才疏学浅，没这个本事。而且我生性懒惰，为这么几首自己也能做的诗奔走求人，觉得大可不必。所以我刚才直在发呆。你听了我的这番话，就知道我确有道理了。”

我朋友听我讲完，在自己脑门上拍了一巴掌，哈哈大笑道：

“嘻，老哥啊，我认识你这么久了，一直没看清你，今天才开了眼睛。我向来以为你干事老练，现在看来，你跟我料想的真是天悬地隔。你这么一副灵活的头脑，困难再大，你也能应付自如；这一点点不足道的细事，很容易办，怎么竟把你难倒，弄得束手无策呢？说老实话，不是你没有本事，你太懒，太不动脑筋了。我这话也许你还不信吧？那么，你留心听我说。著名的堂吉诃德是游侠骑士的光辉和榜样，你写了他的故事却顾虑重重，说有许多缺点，竟不敢出版。可是你瞧吧，我一眨眼可以把那些顾虑一扫而空，把你说的缺点全补救过来。”

我说：“你讲吧，你打算怎样弥补那些缺陷、扫除我的顾虑呢？”

他说：

“第一，你那部书不是开头欠些十四行诗、俏皮短诗和赞词吗？作者不又得是达官贵人吗？这事好办。你只需费点儿心自己做几首，随意捏造个作者的名字，假借印度胡安长老也行，假借特拉比松达的皇帝也行；我听说他们都是有名诗人。就算不是，有学究或学生背后嘀咕，说你捣鬼，你可以只当耳边风。他们证明了你写的是谎话，也不能剁掉你写这句谎话的手呀。

“至于引文并在书页边上注明出处，那也容易。你总记得一些拉丁文的片言只语，或者书上一查就得，你只要在适当的地方引上就行。比如你讲到自由和奴役，就可以引‘为黄金出卖自由，并非好事’。然后在书页的边上注明这是霍拉斯或什么人的话。如果你讲到死神的权力就可以引‘死神践踏平民的茅屋，照样也践踏帝王的城堡’。如果讲到上帝命令我们对敌人也该友爱，你马上借重《圣经》，一翻就能找到上帝

的金口圣旨供你引用：‘我告诉你们，要爱你们的仇敌。’如果你讲到恶念，就引用《福音》：‘从心里发出来的恶念。’如果讲到朋友不可靠，那么加东的两行诗是现成的：‘你交运的时候，总有许多朋友；一旦天气阴霾，你就孤独了。’你用了这些零星的拉丁诗文，人家至少也把你看成精通古典的学者。这个年头儿，做个精通古典的学者大可名利双收呢！

“至于书尾的注释，也有千稳万妥的办法。如果书讲到什么巨人，就说他是巨人歌理亚斯。这并不费事，可是借此就能有一大篇注解。你可以说：‘据《列玉记》，巨人歌理亚斯或歌里亚脱是斐利斯人，牧人大卫在泰瑞宾托山谷向他狠狠掷一枚石子，把他打死。’你查查出于哪一章，就注上。

“你如要卖弄自己精通古典文学和世界地理，可以拐着弯儿在故事里提到塔霍河，你马上又有了呱呱叫的注解。你可以说：‘塔霍河以西班牙某国王得名，发源某处，沿着里斯本名城的城墙，流入海洋。相传河底有金沙’等等。如果你讲到窃贼，我熟悉加戈的故事，可以讲给你听。如果你讲到妓女，咱们这里有个蒙铎涅都主教，他可以把拉米亚、拉依达和菲萝拉借给你。为你的注解生色不少。如果你讲到狠心女人，奥维德诗里有个美狄亚可用；如果讲到女魔法家和女巫，荷马有咖里普索，维吉尔有西尔塞；如果讲到英勇的将领，胡琉·凯撒在《戈尔之战和内战史的注释》里把他自己供你引用了，普鲁塔克的书上还有上千个亚历山大。如果讲到爱情，你只需略懂土司咖纳语，可以参考雷翁·艾布雷欧，随你要多少注释，他都能供应。如果你不愿到国外去找，那么国内冯塞咖《对上帝的爱》已把这方面的资料削繁提要，供你和其他大才子利用。反正你只要在故事里提到这些名字，或牵涉到刚才讲的那些事情，注释和引文不妨都归我包办。我向上帝发誓，一定把你书页边上的空白全都填满，书的末尾还要费掉四大张纸为你注释呢。

“咱们再瞧瞧人家有而你没有的那份作家姓名表吧。弥补这点缺陷很容易。你只要找一份详细的作家姓名表，就是说那种按字母次序排列的。你就照单全抄。尽管你分明是故弄玄虚，因为你无须参考那么多作者，可是你不必顾虑，说不定有人死心眼，真以为你这部朴质无文的故事里旁征博引了所有的作家呢。这一大张姓名表即使没有别的用，至少平白为你的书增添意想不到的声望。况且你究竟是否参考这些作者，不干别人的事，谁也不会费心去考证。还有一层，你认为自己书上欠缺的种种点缀品，照我看来，全都没有必要。你这部书是攻击骑士小说的；这种小说，亚里士多德没有想到，圣巴西琉也没说起，西塞罗也不懂得。你这部奇情异想的故事，不用精确的核实，不用天文学的观测，不用几何学的证明、修辞学的辩护，也不准备向谁说教，把文学和神学搅和在一起——一切虔信基督教的人都不该采用这种杂拌儿文体来表达思想。你只需做到一点：描写的时候摹仿真实；摹仿得愈亲切，作品就愈好。你这部作品的宗旨不是要消除骑士小说在社会上、在群众之间的声望和影响吗？那么，你不必借用哲学家的格言、《圣经》的教训、诗人捏造的故事、修辞学的演说、圣人的奇迹等等。你干脆只求一句句话说得响亮，说得有趣，文学要生动，要合适，要连缀得好；尽你的才力，把要讲的话讲出来，把自己的思想表达清楚，不乱不涩。你还须设法叫人家

读了你的故事，能解闷开心，快乐的人愈加快乐，愚笨的不觉厌倦，聪明的爱它新奇，正经的不认为无聊，谨小慎微的也不吝称赞。总而言之，你只管抱定宗旨，把骑士小说的那一套扫除干净。那种小说并没有什么基础，可是厌恶的人虽多，喜欢的人更不少。你如能贯彻自己的宗旨，功劳就不小了。”

我悄悄儿听着，他的议论句句中听，我一无争辩，完全赞成，决计照他的话来写前言。和气近情的读者，你从这篇前言里，可以看到我这位朋友多么聪明；我束手无策的时候，恰好找到这位军师，运气多好；你能读到这样一部直笔的信史，也大可庆幸。据蒙帖艾尔郊原的居民传说，鼎鼎大名的堂吉诃德·台·拉·曼却是多年来当地最纯洁的情人、最勇敢的骑士。可是我觉得他那位侍从桑丘·潘沙，把无聊的骑士小说里各个侍从的滑稽都会集在一身了。我向你介绍了那位超越凡俗、可敬可慕的骑士倒不想卖功，只希望你感谢我介绍了这位呱呱叫的侍从。我的话完了。希望上帝保佑你健康，也不忘了照顾我。再会吧！

此序选自塞万提斯《堂吉诃德》，杨绛译，人民文学出版社 1978 年版。

塞万提斯·萨维德拉（1547—1616），西班牙伟大的作家、戏剧家、诗人。他的文学创作深刻地反映了 16 世纪末西班牙王国走向衰落时期的社会现实，暴露封建制度的黑暗，宣传人文主义思想。

《堂吉诃德》是塞万提斯的代表作，也是欧洲最早的优秀现实主义长篇小说。他的写作宗旨是“把骑士小说的那一套扫除干净”，但是，这部作品的社会意义却远远超出对骑士小说的嘲讽和抨击，成为 16 世纪末至 17 世纪初西班牙封建社会状况的真实全面的反映，展现了一幅完整的社会生活画卷，揭露了正在走向衰落的西班牙王国的各种矛盾，对人民的疾苦表示深切的同情。此书不论在反映现实的深度和广度上，还是在塑造人物的典型上，都比欧洲以前的小说前进了一步，标志着欧洲长篇小说的创作跨入了一个新的阶段。

拉·格朗吉

含笑的斥骂

——莫里哀《喜剧全集》序

这里是已故莫里哀先生作品的一个新集子，多了七出喜剧，比先前印行的本子更准确。印刷人的粗心大意留下了大量重要错误，甚至在许多地方删改了一些诗句。在这个新集子，这些诗句都得到了改正；出力的人们给公众送上的不是一份微薄的礼物，因为我们每天还看见有许多集会上演这位著名作家的喜剧，对纯洁的诗句，大家一定会分外感到喜悦。我们不妨说，没有人比他更懂得怎么样来完成这条法则：喜剧在娱乐之中教育人。他取笑人们的缺点，同时教导他们怎样来改正，我们也许今天还会看见他谴责过的同一愚蠢言行在流行，如果他根据自然描绘出来的人物不是许多反映真实的形象，而他所扮演的那些人也没有从这些反映中认出自己的话。他的揶揄是精致的，他取笑的方式十分微妙，

尽管他在讽刺，对象不但不生气，反而自己也在笑那些根据他们构成的滑稽人。

他的名姓是约翰·巴狄斯特·波克兰；他是巴黎人，是一位宫廷陈设商的儿子，年轻时就继承这小贵人身份，在本区承担这个职位一直到死。他在克莱尔孟 Clermont 学校启蒙，他有幸和孔提 Conti 亲王同班，他的不同于众的活跃精神博得这位亲王的重视和好感，对他一直表示关怀和保护。他的学习非常成功，证实他的天才不辜负对他的期望。他是一个很好的人文科学者，他还是一位更好的哲学家。他对诗歌的爱好让他以一种特殊的注意专心攻读各家诗集；他精通诗词，尤其是泰伦斯 Terence；他把泰伦斯看成他给自己选定的最优异的范例，他的模仿从来都很成功。领会他的《吝啬鬼》和他的《昂分垂永》的种种优点的人们，认为这两部作品都超过了普罗塔斯 Plautus 的作品。他在法科学校毕业以后，由于他对喜剧有不可克制的爱好，他选定了演员职业。他的学习和他的努力都是为了戏剧。大家晓得他在这方面手法高超，不仅作为演员有独特的才分，而且作为作家，留下大量的作品，就所选的题材来说，都是相当的完美。

有几家子弟也学他参加演剧活动，开头几年，他和他们企图建立一个剧团，叫作盛名剧团。不过这个计划失败了（新兴事业往往落得这种下场）。他不得不流浪各省，并开始王国赢得很大的声誉。

一六五三年，他来到里昂；他在这里上演他的第一个喜剧；这就是《冒失鬼》。过后，在朗格道克 Languetoc 待了一个时期，他为已故孔提亲王演出：亲王是本省的省长和卡塔卢尼亚 Cota-logne 的总督。这位亲王很重视他，当时最爱看喜剧不过，待他十分友好，包下剧团的开支，留在身边给自己演戏，也给朗格道克全省用。

莫里哀的第二个喜剧是在贝济埃 Béziers 地方演出的，题目是《爱情的怨气》。

一六五八年，朋友劝他靠近巴黎演出，让剧团来到一个邻近的城市。好几位有势力的人物，关心他的前程，答应介绍他到宫廷：这是他的才能的信誉所能利用的手段。他先在格勒诺布尔 Grenoble 过狂欢节，复活节后出发，来到鲁昂 Rouen 公演。他在夏天到了这里。他随即对巴黎做了几趟秘密旅行，他和伙伴的艺术得到圣上的唯一御弟的赏识和保护，他利用这个头衔，献演给国王和母后看。

他的同伴本来留在鲁昂，立刻出发，一六五八年十月二十四日，开始在两位圣上面前和整个宫廷之前出现，舞台是国王事前在旧卢佛宫的警卫大厅设置好了的。高乃依的悲剧《尼高梅德》是这次响亮的首演选定的剧目。新演员并不讨厌，大家对女演员的美好与演技，尤其感到满意。当时提高布尔高涅府 l'Hotel de Bourgogne 声价的著名演员也都在场。戏演完了，莫里哀来到台口；他用十分谦逊的措辞感谢圣上赏脸，请求圣上宽恕他的缺点和他的剧团的缺点，他们从来没有在这样一个庄严的集会演过戏，难免惴惴不安，他说娱乐世上最伟大的国王使他们荣幸，他们忘记圣上驾前还有技艺高超的创新者，他们只是仿制品而已；不过，既然圣上已经赏脸看过他们乡野的玩艺，他就十分卑微地恳求圣上批准他们再演一个小把戏，他曾经用这些小玩艺博得外省的欢乐，收到一些声誉。

这段话说得委婉动听，圣上开恩接受了，这里提到的只是一个撮要，赢得整个宫廷的喝彩声，特别是演出的那个小喜剧，就是《闹恋爱的医生》。这个喜剧只有一幕，和这一类的好几出戏，都没有付印；他写这几出戏，有一些逗笑的意思，没有最后加以修正；他觉得删掉它们还是合适的，因为他这时已经有了一个目的，就是他的全部喜剧都要人改正他们的缺点。许久以来，没有人再讲起这些小喜剧了，这就变成了新事物，当天的演出使人人感到欢娱和新奇。莫里哀扮演医生；他演这个角色方式赢得极大的重视，圣上下令他的剧团留在巴黎。小·布尔崩 Petit—Bourbon 的大厅给他演喜剧，和意大利演员轮流用。莫里哀是这个剧团的团长，我们已经说过了，用的名称是“御弟剧团”，开始在一六五八年十一月三日演出，作为新戏上演《冒失鬼》和《爱情的怨气》，过去没有在巴黎演过。

莫里哀在一六五九年写出了《可笑的女才子》，成功超出了他的喜悦：因为这里只有一幕，他就让另一个五幕的戏先演，他用普通的票价在第一天上演，可是看戏的人太拥挤了，喝彩的声音震耳欲聋。从第二天起票价加了一倍。它的成功是作者的光荣，也对剧团有利。

第二年他写《斯嘎纳耐勒》，取得的成功和《可笑的女才子》一样。

同年十月，小·布尔崩的大厅拆掉了，翻盖人人今天称赞的卢佛宫的伟大与辉煌的正门。国王再次对莫里哀施恩，把王宫 Palais Royal 大厅赏给他用，黎希留大主教曾经在这里有过豪华的演出。圣上一无比一天重视他，最开明的宫廷大臣也同样敬重，莫里哀的才华和善良的品质在人人心里有着很大的进展。他对喜剧的写作和演出并不妨害他作为内廷供奉殷勤地侍奉国王。他在宫廷被人看成一位文质彬彬的规矩人，决不炫耀他的才华和他的信用，适应他不得不在一起过活的人们的脾气，自己为人也心地高尚、大方；总之，他具有并实行一位无懈可击的正人君子的全部品质。

和他喜欢的人们谈话，他十分和悦；他在大庭广众中间不怎么开口说话，除非他对他相逢的人们有特殊的敬意；这让不了解他的人们说他忧郁，心不在焉；但是，他少说话，却说话正确；而且他在观察世人的风俗与习惯；随后他找到办法在喜剧中加以可赞赏的利用，人在这里可以说他扮演所有的人，他头一个在几个地方公开他的家务和有关他的家人的生活。他的知己朋友好几次看到这种情形。

他在一六六一年写出《丈夫学堂》和《讨厌鬼》喜剧；一六六二年写出《太太学堂》和《太太学堂的批评》，有好几出戏帮他得到很大的名声，圣上在一六六三年给一群文人设立奖金，把他包括在内，给他一千法郎。

上演他的喜剧的剧团经常为娱乐国王演出，一六六五年八月，圣上决定完全把它留给自己用，给七千法郎的津贴。莫里哀和剧团的主要成员去向御弟告别，对他一向乐于保护他们表示最真诚的感谢。

殿下为自己先前做出的选择表示庆幸，因为国王发现他们能有助于承担他的欢娱，特别是在凡尔赛宫 Versailles、圣·日耳曼 Saint—Germain、枫丹白露 Fontainebleau 和尚保尔 Cham-bord 举行的所有的欢乐节日；同时，这位亲王继续对他们表示重视的厚意。

剧团换了名称，叫做“国王剧团”，一直保留到一六八一年改组的

时候。

在它成为御用剧团之后，莫里哀继续给剧团写了几出戏，为了欢娱国王，也为了取乐公众，并从而赢得崇高的声誉，使他名垂不朽。

他的全部剧作的成就并不相等，但是我们可以说，他最坏的作品也有出自一位大师手笔的特征，而人视为具有最好的特征的，例如《愤世嫉俗》、《达尔杜弗》、《女学者》等等，全是交口赞誉的杰作。

他的作品所以出现这种不平衡现象，有些戏和别的戏相比，似乎受到冷落，是因为他不得不用他的天才来写授命的题材，工作期间又十分急促，不是国王的旨令，就是剧团的迫切要求，甚至他的写作也不能使他放弃他对戏中所扮演的主要人物的特殊研究。从来没有一个人进入他的朴实演技进入得这样深。他详尽地探讨了所有可能向他提供看法的材料。如果批评家不完全满意于某些喜剧的结局，许许多多的优点早已为他准备好了观众的喜爱，很容易原谅一些如此细小的瑕疵。

在他上演全部戏成功之后，最后在一六七三年，他演出了《没病找病》这出戏，从而在五十二岁或五十三岁上结束了他的事业。他先前在别的戏里安置过一些医生，都是个别的，现在搬演整个医学院，这使人不禁要说，医生之于莫里哀，就像诗人之于泰伦斯一样。

在他开始上演这出愉快的喜剧时，说实话，他肺里有毛病，让他很不舒服，这已经是好些年的事了。他在《吝啬鬼》的第二幕第五场就取笑自己的病，阿尔巴贡对福洛席娜说：“感谢上帝，我没有大毛病。就是肺里有时候有点儿毛病。”福洛席娜回答说：“肺里那点儿毛病一点也不碍您的事。您咳嗽起来，模样可好啦。”可是，正是这阵咳嗽缩短了他二十年的寿命。他的身体一向很结实；不是病来的意外和不治，他不会缺少力量把它支持下来的。

二月十七日，上演《没病找病》的第四场，他的病使他感到非常劳累，扮演他的角色有些困难；他难过之极，勉强演完，公众还容易以为他是在演戏，演得恰到好处；结果，戏一结束，他立刻回到家，才上床，他就不停地咳嗽，觉得特别难受。他使力过猛，肺里一根血管破裂了。他一觉得自己情形不好，他的全部思想就转向上天；过了一时，他说不出话来，嘴里的血大量涌出，把他足足堵了半小时。

人人惋惜这样一位不世之才的人不在了，而且每天都在惋惜；特别是精于鉴别而有美感的人们。人们把他说成本世纪的泰伦斯：单单这句话，就包括了所有可能献给他的颂扬之词。不仅扮演他的喜剧的所有人物的方式，他是不可模拟的，而且他还赋予他们一种特有的喜悦之情，靠着他们作为演员的演技的合理性：眼睛一挑、走一步路、一个手势，统统来自准确的观察，在他上台之前，巴黎舞台一向认识不到这个。

他的去世有各种说法，立即引起大量的小诗和悼词。大多数是关于受气的医生的，有人以为他死是由于没有得到医生的治疗，记仇的原因是他在喜剧里演他们演得太成功。关于这类悼诗，这四行拉丁诗写得最好，保留下来是合适的。读者注意到，在喜剧结尾，这位杰出的作者扮演《没病找病》，曾经装死来的：

“ 骨灰瓶里放着莫里哀，我们的罗齐屋斯，

“ 对他来说，扮演人类就是他的演技。

“ 他取笑死，死神一怒之下把他带走，

“而且惨无人道，禁止他写喜剧。”

莫里哀死后，国王有意把新近失去著名的领导的剧团和在布尔高涅府演出的演员合为一个；但是演员家庭的不同利益得不到调解，他们恳求圣上施恩，让剧团照旧分开，他们的请求答应了，不过王宫大厅却失去了，改成歌剧演出的地点。这个变化使莫里哀的伙伴不得不另找一个地点，后来在圣上许可和旨令之下，他们迁到马萨里尼 Mazarini 街，在盖内苟 Guénégaud 街的末端，用的名称仍然是国王剧团。

剧团开始是成功的，收入也很不错，莫里哀的同伴都是按照他们出名的创始人的规矩办事，以一种使公众非常满意的方式维护着他们的名声，最后，国王把在巴黎的其他剧团的男女演员并入，作为一个剧团演出。沼泽 Marais 剧团的演员遵照圣上的意思，在一六七三年合并；按照警察厅厅长雷尼 Reynie 先生在同年六月二十五日下达的命令，这个剧团就永远取消了。

布尔高涅府的演员们，多年以来就用的是王家剧团的名称，在一六八八年八月二十五日，和国王剧团也合并了，这是根据圣上的旨令做的，由当年贵族院首席贵人巴黎总督克奈几 Gréquy 公爵于同月十八日在查尔维勒 Charleville 发布，这是十月二十一日的公文所证实了的。

这次两个剧团的合并，使意大利演员得以独家使用布尔高涅府的剧场，圣上特别爱看他们的戏，我们方才已经说起，在莫里哀死后不久，圣上早就有意要这样做。圣上津贴的剧团在巴黎现在只有一个国王剧团，演出地点在马萨里尼街，每天公演不间断，对这座华丽的城市的娱乐还是一件新事。在合并之前，每星期只三天有戏，就是星期二、星期五和星期日，一向都是如此。

这个剧团是很庞大的，经常同一天在宫廷演戏，在巴黎演戏，尽管宫廷和城市都没有发觉这种划分。戏也演得更好了，全部好演员都在一起演出。

此序选自莫里哀《喜剧全集》，李健吾译，上海译文出版社 1978 年版。

莫里哀（1622—1673），17 世纪法国著名古典主义喜剧家。主要作品有《伪君子》、《唐璜》、《吝啬鬼》、《恨世者》等。一生共完成喜剧 37 部。其作品寓教于乐，提出了许多严肃的社会问题，揭露了封建社会和教会的虚伪，表现了文艺复兴时期人文主义思想，对欧洲喜剧艺术的发展有深远影响。

《喜剧全集》是莫里哀作品的一个喜剧集子，收了他绝大部分的重要作品。

序作者拉·格朗吉（1639—1692），是莫里哀剧团的重要成员。

这篇 1682 年版原序，是最早关于莫里哀的传记的材料，也是他的全集的最早的原序。序文阐述了莫里哀的创作宗旨，并为研究作家作品提供了大量史料。

卢 梭

属于我一生的真实

——卢梭《忏悔录》手稿本序

我常注意到，即使在那些自以为最识人的人中，每人也只认识他自己，要是真有人能认识自己的话。因为怎样通过人身上仅存的一点关系，在不和任何事物作比较的情况下来很好地确定一个人的为人呢？然而这种对于自己的不完全认识是人用来识别他人的唯一方法。人以自己作为衡量一切的尺度，也正因为如此，我们出于自尊心常产生两种想法：我们或把自己设身处地为他人着想时的想法归给他人，或者就在为他人设想时，不知情况和目前处境不同而自己也会作相应的改变，仍持原先的想法。

我特意用这种和自己相比的方法来进行观察，但不是在我对别人作判断时——这时我很快感到自己是个与众不同的人，而是在别人对我作判断的时候。他们在判断我的行为的动机时几乎总是错的，一般说来，和那些有头脑的人作的判断相比，尤其错得厉害。他们要衡量的事物越广，他们错误的判断和事物间的距离就越远。

由于注意到这些，我决心使我的读者在识人方面更进一步，要是可能的话，使他们从这总是以己之心来度他人之腹的唯一而又错误的尺度中解放出来，同时为了时常要认识自己，也要从相反的方面开始去了解别人。为了学会评价自己，我愿意努力学习，至少每人都得有一件和自己相比的事物，这样人才能认识自己和另一个人，而这另一个人就是我。

是的，我，我一人，因为直至目前为止我还不知有任何人敢去做我要做的事。各种经历、生活、人物和性格，所有这一切构成了什么？富有创造性的传奇故事需要一些行动，一些有关的谈话需要作者细心地推测，而这类作者为了炫耀自己，干这种事要比发现真理还卖力。大家抓住性格里最鲜明的一点，把这和他们臆造出来的东西糅在一起，为的是捏出一副嘴脸，管它像什么呢！没有人能从这种嘴脸上作出什么判断。

为了更好地认识一种性格，必须将其中属于先天和后天的部分区别开，看看这一性格是怎样形成的，在何种情况下它有了发展，何种隐秘的感情促使它演变成今天的状况，这些变化是怎样进行的，有时怎么会产生最矛盾和最无法预料的后果。所有这些能看到的只是性格中极少的部分，是经常很复杂而隐伏的内因的外在表现。各人以各自的方式来理解，照自己的幻想来描绘，毫不害怕别人会用原型来和自己的涂抹相对照。怎样来使我们了解这一原型的内心呢？因为把他描绘成另一种样子的人是不知道他的内心的，而这个知道自己内心的人又不肯把它暴露出来。

除了他本人外，没有人能写出一个人的一生。这种写法要求写出内心的事物，而真实的生活只有他本人才知道。然而在写的过程中他却把它掩饰起来，他以写他的一生为名而实际上在为自己辩解，他把自己写成他愿意给人看到的那样，就是一点也不像他本人的实际情况。最诚实的人所做的，充其量不过是他们所说的话还是真的，但是他们保留不说的部分就是在说谎。他们的沉默不语竟会这样改变了他们假意要供认的事，以至于当他们说出一部分真事时也等于他们什么都没有说。我让蒙田在这些假装诚实的人里面高居首位，他们是在说真话时骗人。蒙田让人看到自己的缺点，但他只暴露一些可爱的缺点。决没有一个人是没有

可耻之事的。蒙田把自己描绘得很像自己，但仅仅是个侧面。谁知道他脸上的刀伤，或者他向我们挡起来那一边的那只受伤的眼睛会不会完全改变了他的容貌？一个比蒙田更虚无、但比他更真诚的人是加尔丹，然而很不幸，就是这个加尔丹也是如此疯癫，以至旁人无法从他的梦幻里得到任何教益。此外谁肯在十卷对开本的狂言书里觅取如此少的教益呢？

因此这是肯定的，要是我很好地实现了我的诺言，我可能就做了一件独一无二的好事。大家不会反对这一情况，我出身平民，我没什么值得读者关心的话要说。我谈到的一生经历都是真实的，我按事件发生的前后把它们写出来，不过我写事情经过要比写心里感受少些，但人之有名无名只根据他们的感情是否伟大和高尚，思想是否敏捷和丰富而定。这里所谈的事完全由一些临时的原因造成，我的生活尽管默默无闻，但要是我的思想比国王更丰富更深刻，那我的内心要比国王的更能吸引人。

我说更引人注意，就是指对某事的观察和经验而说的，在这方面我处在一个人所能到达的也许是最有利的处境。我没有社会地位，然而却熟悉一切等级，我曾在除王室外的这些等级的最高到最低的环境里生活过。大人物只认得大人物，小人物也只认得小人物。小人物赞赏大人物的只是他们的身份地位，而他们自己得到的却只是不公正的蔑视。在这极其疏远的关系里，存在着一种和两者都有联系、但又避开他们双方的人。对我来说，要小心除去这种人的虚假的一面，而我到处都见到这种虚假。我考虑和比较过他们各自的兴趣、意愿、成见和道德行为的准则。我像一个无所求无所得的人那样被大家所接受，我很自在地研究他们，当他们不装假的时候我就把他们一一比较，把他们的身份地位一一比较。我一无所求也一无所求，我不使人为难也不使人厌烦，我进入各界但无所留恋，有时早晨和亲王共进早餐，而晚上则和农民分享晚饭。

我没有高贵的门第和出身，但我却得到了另一种我所特有的东西：我以不幸著称于世。关于我的种种流言蜚语充斥欧洲，聪明人为此感到惊讶，好心人为此不免发愁，最后大家都终于明白，我作为学者和哲学家，在这一世纪比他们更有名。我过去见到的、他们以为早已消灭了的对我的这种狂热崇拜，只不过有所克制罢了，远在这一克制消失之前我就对这一情况作过预言。值得塔西陀大书一笔的这些事件的经过是因我在内才引起公众兴趣的。事件是公开的，人人都能知道，问题是在于要去了解形成这些事件的秘而不宣的起因。当然没有人会比我更清楚这些事，所以要把它们公诸于世，就得写出我一生的历史。

我曾参预过许多事件，而且我也曾产生过极其强烈的感情，我见过那么多不同类型的人，我也在许多境遇中生活过，所以五十年的生涯对我来说就像过了几个世纪似的。要是我会利用这些条件的话，在众多不同类型的事件里有着能使我的叙述有趣的素材，尽管我的叙述也许并不如此，不过这决非主题的索然无味，而是作者的错误，在叙述显赫的生活时也可能产生这类错误。

要是我的写作计划是奇特的，那使我去写作的环境也并不逊色。我的同代人中很少有人有这种情况：他的名字在欧洲为人熟知，而他本人的事迹则无人知晓。我的书传遍各大城市，而我这个作者却在森林里隐

居。大家都在读我的书，都在批评我，都在议论我，但是我却不在场。我远离这些人，远离这些议论。人家说些什么我一无所知。每人都按自己的想象来描绘我，而且不怕这原型会出来戳穿他。社会上有一个卢梭，而另一个与前者毫无相似之处的卢梭却处于退隐状态。

总之，我不能说我特别抱怨公众对我的议论，要是说有时他们粗暴地把我攻击得体无完肤，但同时他们也往往使我变得光荣，这要由他们对待我的好坏用心以及他们所采取的种种措施来决定。但不论结果好坏如何，他们已不再考虑审慎问题。当人们只根据我的著作，根据读者的兴趣来判断我时，人们只把我看成一个想象中的人物，充满着幻想。在读者心目中我的形象是随我出版的作品而异。但一旦我有了敌人，他们因观点相同而组成一伙，行动一致地来对待他们无法完全败坏的我的声誉。为了一点也不显出他们在扮演不光彩的角色，他们并不谴责我有什么坏的行为——不论是真有还是捏造。即使他们谴责我，他们把这些坏事归之于我的坏脾气，这样仍然使人误以为他们是出于轻信，是上当受骗，所以人家还是会说他们是出自好心而来责备我。他们在装作原谅我的同时，又来攻击我的感情，而且还表示希望我有朝一日很顺利，其实他们是要使我完全是另一个样子的。

他们把自己能言会道的语气改得比较温和，他们丑化我时满脸是一种非常厚道的神气，好像他们这样做完全是出自好意。他们在向我表示友好时又使我显得相当可恶，而在向我表同情时又把我攻击得体无完肤。就这样他们表示对事实可以不予追究，但却非常严厉地批评我的性格，他们就这样做到了在称赞我的同时使我变得面目可憎。没有什么能比这幅肖像和我本人更不相像的了：我没有人家想的那么好，但我是另一种人。不论在好的方面或坏的方面，他们都没有给予我正确的评价。在把我不具备的美德归于我时他们是在使我成为坏人，正如，相反地，我为那些无人知晓的坏事感到痛苦时又觉得自己是个好人一样。为了使人能更好地判断我，也许我应该在凡人那里遭到失败，在聪明人那里获得胜利，而我也一直在寻求聪明人的赞同。

我写这本书不仅是事出有因，而且写时还保证做到精确逼真。既然我的名字要流传下去，我一点也不愿自己有一种虚假的名声，一点也不愿人家把一些不属于我的美德和谬误归给我，我也不愿人家把我描绘得不像我自己。要是我乐于想到我将名传后世，就要有一些比我的名字更能使人敬佩的事迹，我宁愿人家知道我的为人以及我的一切错误，而不愿那是一个连我自己都感到陌生的人，有着并不存在的美德。

很少有人能比我做得更坏，也从没有人谈到自己时有像我打算谈论自己时那样。不存在什么性格上的缺点，承认它并不比承认卑劣低级的行为更容易做到。但人们会相信，敢于承认这些行为的人会承认一切。这也就是对我的真诚所作的艰巨而信得过的考验。我要说真话，我会毫无保留地这样做，我将说出一切，好事，坏事，总之一切都说。我要严格地做到实事求是。最胆怯、虔诚的女信徒也从没有做过一次比我更为深刻的反省，她不会像我那样去向公众披露心中的一切，她不会去向她的忏悔师认真作一次更深刻的反省。我保证做到这一点，大家只要读读我的书就会发现我是遵守诺言的。

必须创造一种与我的写作内容相称的新的语言，因为要澄清如此纷

繁、如此矛盾的一大堆乱七八糟的感情，我要采取什么样的语调、什么样的文体来写作呢？这类感情有些往往很卑鄙，但有些有时又很高尚，我为此心中始终无法平静。不论多么微不足道的事，不论多么痛苦的事，我难道一点也不该暴露吗？在追随我内心隐秘的活动时，何种叛逆的、下流的、稚气的而且经常还是可笑的细节我不该涉及呢？这些都是为了说明我心里的每个印象第一次是怎样产生的。同时我只要想到自己要谈的事就会脸红，我知道有些苛刻的人对别人最难出口的自白感到的羞愧居然还无动于衷，表现得相当厚颜无耻。当然还是得说出来，要不自己就得装假，因为如果我不把某事说出来，人家就什么都了解不到。但当一切都摆在那里，我的性格也就表现得很全面；为了更好地揭示这一怪异独特的性格，就需要我把一生都谈出来。

要是我愿像别人那样细心地写部著作，那我就不是在描绘自己，而是在美化自己。但这里谈的是我的真面目而不是著作。可以这么说，我像在暗房里工作一样，那里不需要其他技艺，只需正确描绘我所见到的留在那里的相貌。我在文体和内容上作了选择，但我一点也不想使素材统一起来。往事总是涌上心头，我根据自己的心情毫无顾虑地加以修改，我就像我所感到和我所看到的那样说出每件事，毫不做作，毫不勉强，也不因各种议论而担忧。我使自己同时处于现在的感受和过去的印象的回忆之中，以便描绘自己内心的双重性，换句话说，即事件发生的时刻和把它写下来的时刻。我的文笔自然而多变化，时而简练时而冗长，时而明智时而疯狂，时而庄重时而欢快，这一切构成了我的叙述。最后尽管这一著作是以这种方式写下来的，但这总是一本因其内容而使哲学家感到宝贵的书。这一点就是我要重复的，这是一份研究人的内心活动的参考资料，也是世上仅存的一份资料。

这就是我要说明的我在写一生经历时的精神状态，而且希望大家也以这种心情来读我的书，并从其中获得社会经验。我和某些人的关系使我谈到他们时也像谈论自己一样自由。我不能很好认识我自己就像我不能使他们认识我一样。大家不应该希望，在不影响我说真话的情况下我会隐瞒不该沉默的事，我会为别人做些我没为自己做的安排，但对于牵累任何人我都会很生气。在生前决不让这一回忆录出版的决定是我出于对我的仇人的考虑，为的是不致影响我计划的执行。我甚至采取了这样一些最可靠的措施：为了使这一著作只在事件所涉及的人由于时光流逝已不再引起公众的注意时才出版，我把它存放在非常可靠的人手里，以便它永不会被利用去作任何泄露内情的用途。生时出版此书对我来说会使我较少受到责难，我也不在乎那些在读完此书后可能蔑视我的人。我在这里谈到了自己一些特别令人厌恶的事，而且我一想起要原谅自己就会感到特别难受。但这确是我心中最隐秘的事，这是我一份极其严格的忏悔。就保留名声的愿望和因抵罪而身败名裂两事相较，我采取的行动是正确的。我可以预料到公众的议论，预料到高声宣判时的那种严厉，而我也会服罪。但愿每个读者也来仿效我，像我那样去作一次反省，在内心深处对自己这样说，要是他敢这样说的话：“我比那人要高明。”

此序选自卢梭《忏悔录》，范希衡译，人民文学出版社1982年版。
《忏悔录》记载了卢梭从出生到1766年被迫离开圣皮埃尔岛之间50

多年的生活经历。卢梭满怀感情讲述自己“本性善良”，但社会环境的恶浊，人与人之间不平等的关系，却使他受到侵染和损害，他愤怒地揭露社会的“强权即公理”以及统治者的丑恶与腐朽。这部自传名曰“忏悔”，实为“控诉”。另一方面，他对被侮辱被损害的“卑贱者”倾注了深切的同情。《忏悔录》是一部写得很坦率的自传，崇尚自我，抒发感情。

司各特

从前有条船 ——司各特《海盗》序

那人开言道：从前有条船

作者写这篇简短的序言，不妨仿效《古舟子咏》里的故事那样开个头，因为，他曾经试图编入小说《海盗》中的些许有关当地人物和景色的见闻与传说，全都是在船上搜集到的。

一八一四年夏秋之交，作者应邀参加分辖北方灯塔的长官们一行，准备作一次环绕苏格兰海岸、穿过多处群岛的航行，其目的主要是为了视察他们属下的许多灯塔——因为，不论将其看作是公益的或者是行政的设施，这些建筑都是很重要的。在筹备这项重要公务的长官们当中，苏格兰沿海各郡郡长是团体中的当然成员。这些先生在各方面都是义务从公，但是，如果想要去参观某些灯塔，他们尽可以使用一艘供应周到、配备齐全的武装快艇。罗勃特·史蒂文生先生，那位杰出的工程师，也加入了这一团体，为它提供有益的专业指导。作者则是以客人身份参加那次考察的；因为作者虽然忝称塞尔扣克郡郡长，但该郡好像特里姆下士故事中的波希米亚王国，周围并没一个海港，所以该郡的地方主管人员当然不能在上述长官们组成的团体中占一席之地——好在这情形无关紧要，因为所有这些人都是亲密的老友，是同行，都愿意尽可能互相照顾。

讲到这项重要公务的性质，也可以说这次航行的主要目标，它是与赏心悦目、寻访一些旅游者渴望见到的名胜分不开的，因为那些需由灯塔标志出的荒凉的海角，或者险恶的暗礁，一般都离巉岩、岩穴和浪涛所构成的最瑰丽的景色不远。我们的时间也可以由自己支配，而且我们多数人都略谙航海技术，所以任何时候都能在逆风中因势顺水行舟，冒着狂飙寻找一些处于我们下风、为我们急于探访的目标。

为了完成这些有益于公众的任务，同时怀抱着个人娱乐的私衷，我们于一八一四年七月二十六日离开利思港，循苏格兰东海岸航行，沿途观赏各地的奇景，然后一径驶向设得兰和奥克尼群岛，被那里前所未见的、叹为观止的景色所吸引，并在那里逗留了一个时期。我们观看了古代人所谓 Ultima Thule 的罕见的现象，即太阳在那个季节中很早就起身，此后几乎不高兴再去就寝；我们绕过苏格兰的极北端，很快地观察了赫布里底群岛，在那里遇到很多热情的朋友。而且，在那里，我们的小小考察队还炫耀了自己如何不怕危险。当时我们有幸在远处窥看了一

艘据说是美国的巡洋舰，而事后又能有机会想到：如果那次航行竟以我们被俘和押往美国而告终，那我们将落得多么狼狈。此后，游遍了莫尔文激发游人幽思遐想的沿岸和奥班的附近地区，我们就驶向爱尔兰海滨，去游览巨人坝，为的是要将那地方和我们航程中已经观赏的斯塔发作一番比较。最后，九月中旬，我们在克莱德的格里诺克结束了航程。

就这样，我们完成了一次愉快的旅行，我们船上的设备为我们沿途提供了特殊的方便，大船除了留下它必需的船员外，还另分出一部分足够照应小船的水手，这样我们就可以随心所欲，在任何地方登岸。现在，趁回顾我生活中这一部分欢乐的往事时，让我再补充几句：那六七位共同参加这次航行的朋友中，虽然肯定有人怀抱的兴趣不同，追求的目的各异，但是，共同在一条小船上待了几个星期，他们之间始终没发生任何龃龉或磨擦，看来每个人都非常乐于放弃自己的主张，情愿迁就他朋友的意见。由于这样相互体谅，我们的小小考察队就达到了它所有的目的。我们真可以引阿伦·坎宁安那首咏航海的美妙的歌词，来形容当时的情境：

我们以水国为家，
大伙都会寻欢作乐！

然而，在那些纯粹快乐的回忆中，也掺杂了一些令人愁郁的怀念。从那次一般令人满意的航程中归来后，我获悉恶运很突然地夺走了国内一位与我交友多年、理应享受崇高地位的贵妇人的生命。考察团中一位同伴，我最亲密的挚友之一随之去世，也给我的回忆蒙上了一层阴影，要不是由于这些悲怆的不幸事故，那些回忆该是多么美满啊。

这里不妨简单地提一笔：我在这次航程中所要做的事（如果说我有什么事要做的话），是试图发现一些可能用于《群岛的主宰》一诗中的场景，当时我有意想以这首诗褻渎读者的视听，后来它被刊出了，但并未获得显著的成功。同时，我不用真名发表的小说《威弗利》却日益受到公众的欢迎。于是我预料到，可能我要对这一门文学再进行一番尝试；我在荒僻的奥克尼和设得兰群岛上看到许多东西，我认为，如果用这些岛屿作为一篇虚构故事的背景，我可以把它们写得十分有趣。我从一个老女巫口中（见本书第615页附录14），听到有关海盗格奥的故事；这女巫向斯特罗姆奈斯的航海者出卖顺风，主要以做这种交易营生。此外，最有趣的是设得兰那些乡绅殷勤好客的作风。对我来说，那种作风更能使人感动，因为他们当中有几位曾经和我父亲保持友谊，而且有书信往来。

我有意回溯到一二个世代以前，去寻找一些可以用来描写那些古老的挪威自由土地地主的材料，因为如今苏格兰的绅士一般已取代了那个原始氏族，即连后者所用的语言与特有的生活方式也都荡然无存。这些岛上的绅士与苏格兰本土的绅士之间的区别，现在唯一可以看到的是，在我们更北方的本国人当中，财富与产业被分配得更为均等，居住在那里的业主，没有谁是特别地豪富，他们不会由于炫耀本人的奢侈生活而使其他人对自己的境况感到不满。正是由于财产的一般均等，以及因此而必然形成的生活费用的低廉，我发现，一些驻守的莱威克的夏洛特要

塞、长年戍边的连部的军官们，一想到要调离当地，就会感到惶惶不安，因为，在当地，他们的饷银虽然不够供他们生活在首府的开销，但已足够应付他们现在的需要，使我们惊讶的是，那些生长在快乐英国的人，竟然会因为行将离开极北区的凄凉岛屿而感到懊丧。

以上一些琐碎的细节，说明这部作品是如何在那一次快意的旅行中酝酿而成的，并且于几年后与读者见面的。

我在小说中那样描写种种生活动态，大体上必然是出自虚构，然而，在相当程度上，它们却是以史实记录的言外之意为依据，似乎颇有可能显示：当初这些偏僻但是有趣的群岛上的社会，必然是那个情景。

某些批评家说，诺娜这一人物只不过是梅格·梅里莉斯的复制品；在这一点上，他们对我的批评也许是近于武断了吧。讲到未能成功地描绘出自己所切望表达的要点，这是毫无疑问的，否则我原来的意图就不可能被人这样极度地误解。但是，我没想到，那些愿意细心阅读《海盗》的人，竟然不能在诺娜身上（这个悔恨与疯狂心理的受害者，这个自欺欺人的蠢货，她头脑里也充满了各式荒唐的传说与北方怪诞的迷信），看出一些与那个邓弗里斯郡的吉卜赛人截然不同的地方，比如，后者那样妄称自己神通广大，她所玩的只不过是诺伍德的女预言家的一套。构成这样一个人物的底层基础也许可以翻造，然而，即便如此，需要的上层建筑却无法照搬，否则我就无需为这人物作出解释了。又说，既然诺娜具有魔力，并能使人相信她拥有超自然力量，但那些力量又使她本人失去理智，这也显得是很不可能的。然而，使人感到惊讶的是，在那些十分轻信人言和愚昧无知的老百姓当中，一个骗子，同时是一个狂热者，确实能迷惑那么多的人。这情形使我们想起了这两行令人毋庸置疑的诗句：

欺人也罢，被人欺也罢，
得到的乐趣是同样地大。

可不是，我在其他地方也曾经注意到，有的作者在一篇故事中要特意进行解释，说什么某些超自然的现象或者事件实际上是出于正常的原因，然而，随着故事的展开，这样的说明常常只会在相当程度上显得几乎和一篇纯粹的神怪故事同样地不可置信。即连拉德克利夫夫人的高才，也未必能克服这一困难。

一八三一年五月一日，于艾博茨福德

此序选自司各特《海盗》，叶冬心译，上海译文出版社1990年版。

瓦尔特·司各特（1771—1832），英国著名历史小说家、诗人。代表作有小说《艾凡赫》、《肯尼沃尔思》等。其作品反映了重大的历史事件，揭露了尖锐的社会矛盾和民族矛盾。

《海盗》是司各特根据民间传说而虚构的一部小说。情节曲折、紧张，巧妙穿插历史资料，把浪漫主义与现实主义手法结合起来。

司各特在序中谈了自己素材的来源，以及小说中海上生活的描述来源——自己的海上旅行。

雪 莱

深刻而崇高的悲剧 ——雪莱《钦契》序

当我在意大利游历的时候，我得到了一卷抄自罗马钦契伯爵府的档案库的手稿。该手稿关于一五九九年教皇克雷孟特八世在位期间，罗马一个极其显赫富贵的家庭所发生的种种骇人听闻之事而使该家族卒遭灭门之祸的史实，有极为详尽的记载。故事是这样的，有一个老人在放荡淫逸中度过了一生，最后对自己的儿女怀了一种不可和解的仇恨；这种仇恨施之于他的一个女儿的身上，变而为一种乱伦的兽欲，甚而变本加厉，不惜极尽种种残酷和粗暴的能事。这个女儿长久试图摆脱这种在她认为是对心灵和肉体的终生玷污而未果，最后不得不同她的继母和兄弟密谋杀害了他们共同的暴君。这位年轻的姑娘被一种压倒恐惧的精神刺激所逼，而作出了这种非常的举动，但她显然是一个温婉可爱的人儿，是一个生来为世间增添美丽、受人赞美的人儿，只是因为环境和舆论的逼迫，才不得已而断然违反了自己的本性，出此一着。事情很快就败露了，虽经罗马最高权威人士向教皇提出最诚挚的恳求，但是一应当事人犯仍被判处了死刑。老人在生前曾经多次以十万克郎的代价为他所犯下的种种无法用语言形容的滔天罪行向教皇购买赎罪券；因此他的这些牺牲者的终遭处死，并不足以说明是出之于伸张正义。教皇之所以要严厉惩处，其动机之一，可能是认为无论谁杀死了钦契伯爵，那就是从他的金库中夺去了一笔巨额的岁入。像这样一个故事，如果是为了向读者展示当年那些当事人的全部感情，他们的希望和恐惧，信赖和疑虑，以及他们各各不同的利益、欲望和见解（不论是他们加诸于对方，或者是形之于一致的行动之中，那都是为了谋划一个惊心动魄的目的），而加以叙写描述的话，那末，这个故事也许会像一道光芒，照彻人类心灵最黑暗而隐秘的角落。

当我抵达罗马的时候，我发现在意大利的社会里，钦契的故事不谈则已，一谈就会引起叫人喘不过气来的浓厚兴趣；同时，人们在感情上对女主人公所遭受的损害，总是带着一种罗曼蒂克的怜悯，而对于她因受种种迫害、不得已而干出那种可怕的事情，也总是倾向于一种狂热的宽宥，尽管她长眠于黄土垄中已有两个世纪之久了。不论哪个阶层的人们，都知道这个史实的梗概，而且共同怀着一种强烈的兴趣，仿佛它具有撼动人类心灵的魔力似的。我有一帧收藏在科隆那宫中的圭多画的贝特丽采像的复制品，我的仆人立刻就认出那是贝特丽采·钦契的画像。

在这样一个永远保持着活泼和清醒的想象力的伟大城市里，在一切阶层的人们中间，这个故事能引起而且已经延续了两个世纪的这种全国性的广泛的兴趣，首先就促使我产生了认为它适合于写一部戏剧的想法。其实，从它所具有唤起并保持人们的同情来说，它就是一出悲剧，而且早已成为一部备受赞赏和卓有成就的悲剧了。只要运用我国人民所能理解的语言和动作把它表现出来，使他们心领神会，我想，此外就不需要再添加什么了。最深刻而崇高的悲剧作品，《李尔王》和叙述俄狄

浦斯故事的两部剧作，在莎士比亚和索福克勒斯使它们赢得后世的同情之前，早就是尽人皆知、脍炙人口的故事了。

这个关于钦契的故事，的确是非常骇人听闻的；任何一种类似把它放到舞台上去做赤裸裸的展示的尝试，都会使人无法忍受。想处理这样一个题材的人，必须增加理想的成分而消除情节的实际恐怖，这样，蕴蓄在这些暴风雨般的苦痛和罪恶之中的诗意，才能激起人们的欢愉，而减轻他们想起由这些罪恶所产生的道德堕落而感到的苦痛。可是，也不应该企图使这种展示为一种庸俗意义上所谓的道德目的而服务。在最优秀的戏剧中，它所追求的最高的道德目的，是激起人类心灵的共鸣和反感，借以教育人心取得自知之明；根据这种自知之明程度的不同，决定每个人是聪明的，是正直的，诚挚的，或是谦逊的，善良的。如果教条能发挥更多的作用，那自然是好事；但是一部戏剧却不是把教条强加于人的适当场合。毫无疑问，没有一个人是会因别人的行为而真正受到污辱的；而对于最巨大的损害，合适的回报应该是仁爱、宽恕和一种用和平与爱把损害者从卑劣的情操中改变过来的决心。以牙还牙，冤冤相报，都是带有破坏性的错误。如果当初贝特丽采能这样想的话，她也许会变得更加聪明善良；但是这样，她也就不成其为悲剧人物了。极少数的人可能会对像这样一种赤裸裸的展示感到兴趣，他们从来不曾足够地关心戏剧的目的，因为他们并不热衷于在周围的群众中寻找共鸣。正是在人们企图为贝特丽采辩护，然而又觉得她干了需要辩解的行为的那种忐忑不安的和剖析的诡辩之中；正是在人们同样看待她所蒙受的损害以及由此而引起的报复时所流露的那种迷信的恐惧之中，包含着她的所作所为和她所遭受的苦痛的悲剧性格。

我尽可能把剧中人物表现得接近于他们本来的面目，并且竭力避免用我自己对是非真伪的观念来驱使他们的活动：如果是这样的话，那就会在一层薄薄的纱幕之下把十六世纪的人物姓名和活动变成我自己心目中的冷漠无情的虚拟了。他们现在被表现为天主教徒，而且是带着浓厚的宗教色彩的天主教徒。就一个新教徒的见解来说，充塞在《钦契》这部悲剧中的那种神与人之间的诚挚而恒久的感情，也许显得有些不合情理。而对于普通宗教的真理的一种深信不疑的追求，居然能同犯下滔天之罪的那种冷酷而坚决的毅力联系在一起，尤其会使他们感到惊讶。但是，在意大利，并不像在那些信奉新教的国家，宗教不是在特定的日子里才穿上的一件外衣；不是那些不想遭到侮辱的人们带在身边给人看的一张护照；也不是渴望窥察我们所不能窥察的人生秘密的一种阴暗的欲念，它把怀有这种欲念的人引向深渊的边缘，但是深渊的黑暗又吓坏了他。事实上，在一个意大利天主教徒的心目中，宗教似乎是同所有的人都具有最真切的认识的一种信仰相互依存着的。它同整个生活的结构交织着。它是敬慕，是信仰，是遵从，是忏悔，是盲目的赞美；而不是用来衡量道德行业的一种标准。这同任何一种美德都没有必然的联系。一个罪大恶极的歹徒，可能是一个谨严而虔诚的教徒，他可以供认自己是一个歹徒，而丝毫无损于社会公认的信仰。宗教浓厚地充塞着整个社会结构，并且按照它的信奉者的心灵气质的不同，它可能是一种激情，一种信服，也可能是一种借口，一种遁辞；而决不是一种约束。钦契自己在他的宫殿里建造了一座奉献给使徒圣·詹姆斯的礼拜堂，并且为自己

的灵魂的安宁而举行弥撒。因此，在第四幕第一场里，鲁克丽霞在给钦契喝了麻醉剂以后，企图不计任何后果劝导钦契，想用一则虚构的故事来诱使钦契在临死之前进行忏悔；这是天主教所尊视的一种使灵魂得救的要义。她只是在发觉她的努力可能给贝特丽采招来新的侮辱的时候，才放弃了她的想法。

在写这部戏剧的过程中，我极其审慎地避开了通常那种所谓仅仅为诗意而追求诗意的做法。我这样想象：在这里将几乎找不到一个牵强附会的比喻或者一段无关宏旨的描绘，只有贝特丽采对指定作为谋杀她父亲的地点的那个峡谷的描绘，才应该说是属于这种性质。

在一部戏剧作品中，形象和激情应该互相渗透，前者只是为了后者的充分发展和表现才保留的。想象犹如一个常住的神明，它必须用血肉来弥补易逝的激情的不足。就因为最冷僻或者最熟悉的形象，当它用之于表现强烈的感情的时候，可能同样适宜于戏剧的目的，它把卑下的因素提高，使之上升到一般所理解的崇高的水平，并且在所有的阴影之上投下它自己的伟大的光芒。在另一方面，我写得非常草率，这就是说，没有那种过分吹毛求疵的、学究式的文字推敲。在这方面，我完全同意当代那些文学批评家的意见，他们主张，为了激起人们真挚的共鸣，我们必须运用人们熟悉的语言，而我们伟大的前辈，古代英国诗人，就都是这样的作家，对他们进行一番研究，也许能激发我们为自己的时代做出像他们为他们的时代所做出的贡献。但是，这必须是一种真正的一般人民的语言，而不是作家所隶属的某个特定阶级的语言。关于我所作的这一切尝试，已经说得够多了；我自己知道，成功与否完全是另一回事，特别是对于一个新近才注意于研究戏剧文学的人。

我在罗马的时候，尽可能利用了作为一个外国人所能获得的机会，浏览了有关这个故事的史料。科隆那宫中的那帧贝特丽采画像，是一件值得令人赞赏的艺术品：这是圭多在贝特丽采被囚禁在监狱里的时候描画的。然而，作为造化的杰作的一幅维妙维肖的复制品，那是非常动人的。在她的脸上有一种苍白的、凝静自若的神情；她的心情似乎悲哀而沮丧，但是这种流露的失望，被温柔的忍耐减弱了。她的头上裹着折叠的白巾，金黄色的发束从白色的头巾下滑落出来，垂拂到颈边。她的面容的造型极其优美，清秀的眉毛，弯弯的；嘴角含有那种富于想象和智慧永恒的意味，苦痛压不倒，似乎死亡也不能把它磨灭。她的额角宽阔明净，她的眼睛，据人们告诉我们说，原是以灵活生动而著称的，现在却哭肿了，显得没有光彩，但是美丽、温柔而恬静。在整个容貌神情之中，有一种单纯和尊严的气氛，加上她那无比的可爱和深沉的忧郁，给予人们一种无以表达的感动。贝特丽采显然是这样一种罕见的人物，在这种人的身上，力量和温婉并存而互不相犯，她的个性纯朴而又深邃。罪愆和不幸，不过是她在世间场景中扮演角色的时候，作为一个演员和受难者，被环境所迫而披戴的面具和披巾而已。

钦契宫的规模很大，虽然有些部分已经被现代化了，但是仍旧保留着一幢巨大而阴森的封建时代的建筑，同这部悲剧主题的恐怖的场景发生的时候一样。这座宫殿坐落在罗马的一个隐蔽的角落里，靠近犹太区，透过上部的窗子，你可以看见帕拉丁山上广漠的断垣残壁半隐在茂密的树林里。在宫殿的一个部分，有一间殿堂（也许那就是钦契建立圣·詹

姆斯礼拜堂的地方吧)支着花岗石柱,装饰着精心雕刻的腰线,而且按照古代意大利的风格,建了一层层透雕细工的阳台。在一重重的大门之中,有一重用巨大的石块砌成的大门,从大门进去,是一条黑暗而高陡的过道,通往一间间阴暗的地下卧室,这特别使我感到惊奇。

至于佩特雷拉城堡,除了在手稿中所提到的,此外我就再也找不到更多的资料了。

此序选自雪莱《钦契》,汤永宽译,上海译文出版社1987年版。

雪莱(1792—1822),英国浪漫主义诗人。当时英国诗歌的创作,在雪莱等人手里,经历了一场革命:抗议代替了因袭,抒情代替了说教,恣肆代替了拘谨。雪莱便是当时赞美革命、抨击传统的浪漫派诗人之一。其主要作品有诗剧《解放了的普罗米修斯》、抒情诗《西风颂》、《云雀颂》等。

《钦契》是雪莱1819年完成的五幕悲剧。全剧用无韵诗写成,句子轻快。雪莱写出了钦契的狂暴,同时又写他对天主教的虔诚,“对他来讲,宗教是狂热的行动,是一种逃避,不是一种制约”。这是雪莱写剧的用意。

雪莱的自序坦诚地告诉人们他写钦契的动机和种种情境的设想,闪现着形象与激情碰撞的火花。

海 涅

阐释自由的歌手

——海涅《德国——一个冬天的童话》序

下面这篇诗,是我今年一月在巴黎写的,那地方的自由空气侵袭到一些章节里,比我本来所希望的更为尖锐。我不得不立即把些好像不适应德国气候的地方加以冲淡和删削。虽然如此,当我在三月把原稿寄给我的汉堡出版者的时候,还有各种各样的顾忌提出来要我考虑。我必须再一次搞这讨厌的修改工作,可能会有这样情况,那些严肃的声音不必要地减弱了,或者被幽默的铃声过于轻快地给掩盖了。有些赤裸的思想,我在急躁的愤怒中又扯掉了它们的无花果叶,这也许伤害了一些假装正经的、脆弱的耳朵。我很抱歉,但我一意识到有些更大的作家也犯过类似的错误,就足以自慰了。为了作这样的辩解,我完全不想提到阿里斯托芬,因为他是一个绝对的异教徒,他的雅典观众虽然受过古典教育,但是很少懂得道德。我引塞万提斯和莫里哀为证,就能更为合适;塞万提斯写作是为了两个卡斯提州的高等贵族,莫里哀是为了凡尔赛伟大的国王和伟大的宫廷!啊,我忘记了,我们生活在一个十分资产阶级化的时代,可惜我已预先看到,在史卜累河畔,要不就在阿尔斯特河畔,有教养阶层的许多女士们对于我的可怜的诗篇将要轻蔑地皱起多少有些弯曲的小鼻子。但是我以更大的遗憾预先看到的,是那些民族伪善者的大声疾呼,他们如今与政府的嫉恨相配合,也享受检查制度充分的宠爱和尊敬,并能在日报上领先定调子,用以攻击那些敌人,而那些敌人同时也是他们至高无上的主子们的敌人。对于这些身穿黑红金三色制服的英

勇走卒的不满，我们心里是有所警惕的。我已经听到他们的醉话：“你甚至褻渎我们旗帜的颜色，你这诬蔑祖国的人，法国人的朋友，你要把自由的莱茵河割让给他们！”你们放心吧。我将要重视而尊敬你们旗帜的颜色，如果它值得我的重视和尊敬，如果它不再是一种无聊的或奴性的儿戏。若是把这黑红金的旗帜树立在德国思想的高峰，使它成为自由人类的旗帜，我就愿意为它付出最宝贵的满腔热血。你们放心吧，我跟你们同样地热爱祖国。为了这种爱，我把十三年的生命在流亡中度过，也正是为了这种爱，我又要回到流亡中，也许长此下去，无论如何决不哭哭啼啼，也不做出愁眉苦脸的可怜相。我是法国人的朋友，正如我是一切人的朋友一样，只要他们是理性的和善良的，我自己也不会愚蠢或卑劣到这样地步，以至于去希望德国人和法国人这两个人类优秀的民族互相扭断头颅，使英国和俄国从中得利，使地球上所有的容克地主和僧侣都幸灾乐祸。你们安心吧，我永远不会把莱茵河割让给法国人，理由很简单：因为莱茵河是属于我的。诚然，它属于我，是由于不能出让的与生俱来的权利，我是自由的莱茵河的更为自由的儿子，在它的岸上安放过我的摇篮，我完全不能理解，为什么莱茵河应属于任何一个别人，而不属于本乡本土的人们。至于阿尔萨斯和洛林，我自然不能那么轻易地把它们并入德国，像你们所干的那样，因为这两个省的居民是牢固地联系着法国，由于他们在法国大革命中所获得的权利，由于那些平等法律和自由制度，这些法律和制度使资产阶级的心情觉得很舒适，而对于广大群众的胃却还远远不能满足。可是，阿尔萨斯人和洛林人将会再与德国联合，倘若我们完成法国人已经开始的事业，倘若我们在实践中超越了法国人，像我们在思想领域中已经做到的那样，倘若我们突飞猛进，直到完成思想的最后结论，倘若我们摧毁了奴隶制度，直到它最后的隐身所天堂，倘若我们把居住在天上人间的神从他的屈辱中救出来，倘若我们成为神的解救者，倘若我们使可怜的被剥夺了幸福权利的人民、被嘲弄的创造精神和被凌辱的美又得到他们的尊严，正如我们伟大的先师们所述说、所歌颂的和我们作为弟子们所希望的那样——诚然，不只是阿尔萨斯和洛林，全法国随后也要归属我们，全欧洲，全世界——全世界将要成为德意志的！每当我在栎树荫下散步时，我常常梦想德国的这个使命和世界权威。这就是我的爱国主义。

我将要以最后的决心，断然不顾一切，总之，以无限忠诚在另一本书里回到这个题目上来。对于最坚决的反对论调，我会给以重视，如果它出自一种信念。就是最粗暴的敌对态度我也要耐心原谅，甚至对于白痴我也要答辩，只要他自以为是认真的。与之相反，我的完全沉默的蔑视却给予那毫无气节的败类，他从可厌的嫉妒心和肮脏的私人陷害出发，想方设法在舆论中败坏我良好的名誉，同时还运用爱国主义的、要不就是宗教的和道德的假面具。德国政治的和文艺的新闻界的无政府状况，在这样关系中时常被一种使我不胜惊讶的本领所利用。诚然，舒服特勒并没有死，他还永远活着，多年来他就是文艺界绿林强盗中一个组织完善的匪帮的领袖，那些强盗在我们新闻报纸的波希米亚森林中搞他们的营生，隐蔽在每个灌木丛、每个树叶后面，听从他们尊严的首领的最轻微的口哨。

还有一句话。《冬天的童话》是目前由霍夫曼—康培出版社出版的

《新诗》的末卷。为了能印成单行本，我的出版者必须把这篇诗送交主管的官厅请它特别照顾，新的改动和删削都是这个更高级的批判的结果。

汉堡，一八四四年九月十七日

亨利希·海涅

此序选自海涅《德国——一个冬天的童话》，艾思奇译，作家出版社 1954 年版。

亨利希·海涅（1797—1856），19 世纪德国著名的诗人，文艺批评家和政论家。他的作品具有民主革命的理想，表现了对德国封建专制制度的憎恶和对资产阶级的揭露与批判。

长诗《德国——一个冬天的童话》写于 1844 年，是海涅的代表作，也是他最成功的作品。长诗穿插着民间的传说、离奇的譬喻和个人的幻想，无情地讽刺了普鲁士的反动统治、资产阶级激进派的目光短浅及教会的愚昧无知，刻画了当时封建德国昏睡的状况。全诗充满爱国热情，并表示了诗人对德国和世界的美好未来的信念。诗人通过浪漫主义幻想与象征的形式表现出异常深刻的现实主义内容。

在自序中，诗人分明已厌倦了古老德国那沉思的寂静和牧歌的幽情，以炽热的激情，“断然不顾一切”地向世界宣布自己的誓言：为了自由人类的旗帜，情愿为它付出最宝贵的热血！即使是最平实的表白，我们也不难看到诗人心中燃烧的自由圣火。

巴尔扎克

一部艺术的历史

——巴尔扎克《人间喜剧》序（节选）

这套作品的创作，已经着手快十三年了；现在给它加上《人间喜剧》的题名，自然应当趁此机会剖明它的思想，追溯它的来由，概述它的纲目。在谈论的过程中还应当努力表现得超然物外。读者或许以为这很难做到，其实并不尽然。在创作上略有所获容易令人自命不凡；而辛勤劳作则会促使人们虚怀若谷。这个观点反映了当年高乃依、莫里哀等伟大作家看待自己作品的态度。在精妙的构思方面我们是不可能与他们同日而语的，但这样的情怀我们却应当努力效法。

写一套《人间喜剧》的最早念头，于我原像是一场好梦，又像是一再憧憬过、却又无法实现的一种设想，只好任它烟消云散；更像一位笑容可掬但却虚无缥缈的仙女，一展她那处子的娇容，就振翅扑回了神奇的天国。不过这场幻梦也像许多别的幻梦一样，正在演变成为现实。它颐指气使，令到必行，人们对它只好遵奉唯谨。

这个念头来自人类和动物界之间进行的一番比较。

近来，居维埃同若夫华·圣伊莱尔展开了一场大辩论；要是以为这辩论的依据是科学上的一种新发明，那就大错特错了。上两个世纪最伟大的思想家们，早已用不同的措辞涉及了“统一图案”说。斯威登堡、圣马丁等神秘派作家也探索过科学同无限宇宙的关系；重温他们那些不平凡的作品，以及自然史方面最优秀的人才如莱布尼茨、布丰、夏尔·博内等的论著，人们就可以从莱布尼茨的单子、布丰的有机分子、尼德汉姆的营养力说以及博内的孕藏学说里发现（我强调的是发现）“适应环境以求生存”这条绝妙规律的初步概念已经形成；“统一图案”说正是在这个基础上产生的。早在一七六六年，夏尔·博内就很有胆识地写道：“动物的生长与植物类似。”世上只有一种动物。造物主只采用了一种模式来创造一切有机生物。动物是一种本原，只为适应它所处的生长环境而采取自己的外在形式，或更确切地说，各自不同的外在形式。动物学的种类就从这千差万别中产生。宣布并坚持这个体系（它同笔者关于神权的思想也是一致的），那将是若夫华·圣伊莱尔万古长青的荣誉；他在高等科学的这一命题上击败了居维埃，赢得了伟大的歌德在其一生最后的篇章中所歌颂的辉煌胜利。

远在随后发生的种种争论之前，笔者就早已心悦诚服地接受了这个体系，发现就这方面来说，社会同自然界是相似的。社会不也是根据人类进行活动的不同环境，将人类划分成各种各样的人，就像动物学把动物划分成许许多多类别一样么？士兵、工人、官员、律师、游民、学者、政治家、商人、水手、诗人、穷汉、神甫彼此大不相同。一如狼、狮、驴、乌鸦、鲨鱼、海豹、绵羊等等各异其趣，虽说前者相互间的区分更难掌握。如同动物有种类的划分，社会过去存在着、将来还永远会存在千殊万类。既然布丰竭力通过一部书来表现动物界的全貌，并为此写了极为出色的作品，那么不是也应当给社会完成一部类似的著作吗？不过，大自然为动物的不同种类划分了界线，社会却不应当拘泥于这样的

划分。当布丰描写雄狮的时候，他用简短的几句话就将母狮一笔带过。可是在社会中，女人并不总是男人的雌属。一户人家的两口子，或许会很不一样。商贩的妻子，或有不亚于王后的风韵，而王妃的品貌，也常常远逊于艺术家的爱侣。社会情境有一些巧合，是自然界所不会有的；因为社会情境是自然界加社会。仅就两性来说，描绘社会类属所费的工夫，至少相当于描绘动物的两倍。总之，动物之间相处，很少有惨剧发生，其中也不至于有什么错综复杂的情节，它们你追我逐，如此而已。人与人之间也互相角逐，但他们多少有一些智谋，这就使斗争格外复杂起来。虽说某些学者不承认生活的洪流将兽性转移到了人性当中，可是杂货商确实当上了法兰西贵族院议员，贵族有时却沦落到社会的底层。还有，布丰笔下的各种动物，生活都是极其简单的。动物没有什么动产，它们跟艺术、科学毫无缘分；但人类却由于一种有待探索的法则，倾向于借一切符合自身需要的事物，来表现自己的习俗、思想和生活。列文虎克、斯瓦梅丹、斯巴朗扎尼、雷奥姆尔、夏尔·博内、缪勒、哈勒等动物志学者，他们虽然已经不厌其详地证明：各种动物的习性都是饶有兴味的，但就每种动物的习惯来说，那就不免总是雷同近似，至少在我们看来是这样。但王公、银行家、艺术家、市民、神甫和穷汉的积习、衣着、言谈、住所，其相互间的差异却很大，并且随着文明的发展而加剧。

因此，这套有待完成的作品应当表现三种形态：男人、女人和事物，也就是写人，写其思想的物质表现；总之，是要写人与生活。

一旦把握住了这套作品的意义，人们就一定会承认：我对每日可见的、或明或暗的事实，对个人生活的行为，对这类行为的原因和准则，都是十分重视的，甚至不亚于历史家们迄今对各民族公共生活事件的重视。在安德尔省的一片幽谷中，德·莫尔索夫人同热烈的恋情展开了不见经传的酣战，这场酣战或许同赫然载入史册的战役一样伟大（《幽谷百合》）。后一类战役关系着沙场将帅的荣辱；前一种酣战涉及能否踏入天国之门。做神甫和花粉商的皮罗托兄弟的不幸，在我的心目中就是全人类的不幸。掘墓女人（《乡村医生》）和格拉斯兰太太（《乡村教士》）可以说代表着一切女性。所以我们每天都在受苦受难。理查逊只做了一次的的事情，我得去做一百次。洛弗拉斯具有一千种形态，因为社会的腐败蔓延到哪个阶层，就会染上哪个阶层的色彩。与此相反，克拉丽莎这满腔热诚的德行的化身，其纯洁的面貌却令人叹为观止。要想画出多种多样的圣母像，就得有拉斐尔的本领。在这方面，文学或许不如绘画。因此，请允许我声明：在这套作品已发表的篇章中，（就品德来说）无可指责的人物比比皆是，如比哀兰特·洛兰、于絮尔·弥罗埃、康斯坦斯·皮罗托、掘墓女人、欧也妮·葛朗台、玛格丽特·克莱斯、波利娜·维尔诺阿、于勒太太、尚特里夫人、夏娃·沙尔东、德·埃斯格里尼翁小姐、菲尔米亚尼夫人、阿伽特·鲁杰、勒内·德·莫孔伯。此外，还有许多次要人物，虽然没有前面这些人物那么突出，却可以让读者看到家庭道德的实践。约瑟夫·勒巴、热奈斯塔、贝纳西、博内教士、米诺雷医生、皮勒罗、大卫·赛罗、皮罗托兄弟、夏勃隆教士、包比诺法官、布尔雅、索维亚一家、塔士隆一家，还有许多其他人物，不是解决了文学创作上的一大难题，即怎样把品行端正的人写得饶有兴味

吗？

刻画一个时代的两三千名出色人物的形象，这决不是一件轻而易举的工作。因为说到底，这就是一代人所涌现的典型，也是《人间喜剧》典型人物的总和。这样一批形象、性格，这么多的生命，就要求有一些画框，或者叫做画廊吧（请原谅我不讲究措辞）。因此，像大家已经知道的那样，我的这套作品就很自然地划分为“私人生活场景”、“外省生活场景”、“巴黎生活场景”、“政治生活场景”、“军事生活场景”和“乡村生活场景”。构成社会通史的全部“风俗研究”便可归类纳入这六个部分之中。若是让我们的祖先来命名，就会把它叫做《社会丰功伟绩的总汇》。这六个部分又同某些一般性的概念相呼应。每个部分都有它自己的旨趣与含义，总结着人类生活的一个时代。费利克斯·达文，这位以其早逝而使文坛蒙受损失的年轻俊才，在采访了我的写作计划之后，曾有所报道，现在扼要地转述如下。“私人生活场景”表现了童年、少年及其过失；而“外省生活场景”却表现充满激情、盘算、利欲及野心的岁月。其后，“巴黎生活场景”展现出癖好、恶习和各种放纵无度的现象，各国大都会独特的风俗诱发了这一切，至善与极恶便是在那里交织在一起。这三个部分各有地方色彩：巴黎与外省，这种社会的反衬对比提供着无比丰富的创作源泉。不仅人物，而且生活里的主要事件也都有典型的表现。有一些情境人人都经历过，有一些发展阶段十分典型，正好体现了我全力追求的那种准确性。我竭力反映我们美丽国土的四方八域。我这套作品有它的地理，也有它的谱系与家庭、地点与道具、人物与事实；还有它的爵徽、贵族与市民、工匠与农户、政界人物与花花公子，还有它的千军万马，总之，是一个完整的社会！

这三部分完成了对社会生活的描述之后，就要表现特殊的生活，它凝结着一些人或所有人的利益，可以说是逾越正常法度的：这样就产生了“政治生活场景”。及至这幅广阔的社会画卷竣工之时，不是还应当表现一下社会最暴烈的面貌么？为了防守或者征讨的需要，这时的社会正在野外奔波驰骋。“军事生活场景”就是由此而来的，那却也是我的作品中迄今最不完整的部分。不过，在这一版出书的时候，我特意为它留下了空白，以便在完稿时将它收入。最后，“乡村生活场景”可以说是这漫长白昼的晚景，如果也可以这样来称呼社会戏剧的话。这一部分中有最明净纯粹的人物性格，也有关于秩序、政治、道德的重大原则的实际运用。

这就是形象云集，悲、喜剧同台串演的地基，作品的第二部分“哲学研究”就在这个基础上峥嵘突起；其中表现了以什么社会手段来达到各种各样的社会效果，并通过对喜怒哀乐的一一描绘，写尽了思想的波澜；它的第一部《驴皮记》可以说沟通了“风俗研究”与“哲学研究”，那是一篇近乎东方情调的幻想故事，描写生命本身同欲望（也就是一切激情的本原）之间的交锋。

凌驾其上的就是“分析研究”了；对此我暂不加以评论，因为总共只发表了《婚姻生理学》一部。今后不太长的时间里，我当发表另外两本属于这一类的作品。准备先发表《社会生活病理学》，其后是《教育界剖析》和《品德专论》。

看到未竟之业这样浩繁，有人或许会像我的几位出版商那样，一谈

到我就叹道：“愿上帝赐给他长寿！”我没有别的奢望，惟愿人与事都少一些磨难，不要像我投入这项苦役以来那样对我肆虐不已。我对上帝感恩不尽，并且深觉自慰的是：当代的才高艺绝之士和坚忍不拔之辈，以及我那些披肝沥胆的好友们（他们在私人生活中像前两类人在公共生活中一样伟大），纷纷前来同我握手并鞭策道：“放胆做去吧！”那么我为什么不可以剖明心迹呢？要知道，正是这样的友情善意以及陌路人偶然惠予的嘉许，才支持了我的笔墨生涯，既令我反躬自省，又抗拒了无端的攻击，回敬了几乎同我形影相随的流言蜚语；还防止了自己的心灰意冷，并遏制了过分的奢望（一旦这种愿望溢于言表，就被看成不自量力）。我早就下了决心，要以坚忍的镇定态度来回答攻击谩骂。但有这么两次，卑鄙的诋毁却逼得我奋起自卫。打笔墨官司我还有点能耐；那些主张对辱骂报以宽恕的人士，对我的一显身手感到遗憾。不过也有一些基督徒认为：在我们这个时代，以沉默来表示雅量倒比较恰当。

说到这里，我还要声明一点：只有签署笔者姓名的作品，我才能认可。除了《人间喜剧》以外，出自我的手笔的，只有一部《笑林》、两个剧本，以及一些零星文章，而且全都署了名的。我是在这里行使不容争辩的权利。但这一否认，即使影响到我曾参与其事的作品，也不是出于争面子，而是为了澄清真相。有些作品，在文学上我决不承认是我的，但确曾有人将其版权委托给我。假如别人一定要把它们安在我的名下，我就只有听之任之：这样做的原因，同我对流言蜚语不闻不问相似。

这项计划规模宏大，它包括了社会的历史、对社会的批评、对其弊端的分析，以及对社会的种种原则的探讨；我认为，这就使我有权利给它加上如今的题名，即《人间喜剧》。这样做是不自量力呢，还是恰如其分？那就等到全书告竣的时候，由广大读者去裁定吧。

一八四二年七月于巴黎

此序选自《巴尔扎克全集》，序由丁世中译，人民文字出版社1984年版。

巴尔扎克（1799—1850），法国小说家，法国19世纪批判现实主义文学的伟大代表。

《人间喜剧》包括长、中、短篇小说90多部。巴尔扎克把《人间喜剧》分为三大类：“风俗研究”、“哲学研究”和“分析研究”。其中“风俗研究”又分为“私人生活场景”、“外省生活场景”、“巴黎生活场景”、“政治生活场景”、“军事生活场景”和“乡村生活场景”六部分。《人间喜剧》中比较突出的小说有《高布塞克》、《驴皮记》、《夏倍上校》、《高老头》、《幻灭》、《农民》、《贝姨》及《邦斯舅舅》等。包含了一部封建贵族的没落衰亡史和一部资产阶级的罪恶发迹史。

作者的自序既是巴尔扎克的创造宣言，也可看作是《人间喜剧》的总纲目。

大仲马

好奇的收获

——大仲马《三个火枪手》序

将近一年以前，为了编写一部路易十四的历史，我曾经到王室图书馆搜求过资料，在无意中见到了一部名叫《达尔大尼央先生回忆录》的书；那是荷京阿姆斯特丹的红石书店排印的，当年法国大多数作家设若要暴露真象，而又不愿被人送进巴士底狱去住一个或长或短的时期，总是在国外发行自己的著作。那部书的名字吸引了我，所以我得到馆长先生的许可后，带回家中饱览了一遍。

现在我并不想在这里分析这部奇书，而只想把它介绍给我的重视时代写照的读者们。他们一定能在书中找得着好些出自名手的速写人像。这类人像虽然常常画在营房门上或者小酒店墙上，不过在那部奇书当中，读者还认得出不少和昂革底尔先生的历史著作中相似的人物：譬如路易十三、奥地利的安娜公主、黎塞留、马萨林和当时大多数廷臣的形象。

不过，正像人们知道的，能使诗人的变幻无常的头脑受到影响的東西，广大的读者不一定对它会产生产生印象。所以，我们如同旁人无疑会欣赏的那样，在欣赏我们提到的详情细节的时候，我们最注意的事情一定是以前谁也没有留心过的。

达尔大尼央在他的《回忆录》里，提到自己第一次去谒见御前火枪队队长官忒来韦勒先生的时候，在前厅看见三个青年人，他们的名字是阿多斯、波尔朵斯和阿拉密斯，都是这个久享盛名的火枪队里的火枪手；而达尔大尼央当时正在求人给他参加这个队的的光荣。

我应当承认：我一看见这三个奇怪的人名，就立刻想到那全是隐名，倘若不是那几个使用隐名的人由于脾气古怪，或者由于心绪不佳，或者由于境遇困难，在投入火枪队披上队里的那种简单的大外套的那一天自动选择的，那就是达尔大尼央故意编造出来，借此掩护三个也许很有名望的姓氏。

这三个古怪的人名有力地引起了我的好奇心，所以从那一天起，我一直忙着在近人著作中去寻觅他们的踪影，不过却一直白费了许多气力。

为了这个目的，仅仅我翻过的那些书的书目也可以编成整整一章书，那也许很能使人增长见识，不过读者肯定不会有有多大兴趣。所以我们只告诉读者，说我们因为劳而无功感到灰心快要放弃搜求工作的时候，却在我们那位著名的博学的友人保朗·巴礼斯先生的指点下，找到了一部对开本的手稿，书号是“四七七二”或者“四七七三”，我现在已经记不清楚，不过标题是：《德·拉费耳伯爵回忆录》，副标题是：《有关路易十三末年和路易十四初年间的一部分大事的随笔》。

我们当时的愉快程度是谁都猜得着的，因为翻开那部被我们视为最后希望的手稿，我们竟在第二十面找到了阿多斯这个人名，在第二十七面找到了波尔朵斯，在第三十一面找到了阿拉密斯。

在历史学发展到这样进步的时代，发现一部完全没有人知道的手稿，这几乎使我们看做是若有神助！所以我们赶忙请求允许我们把它排印出来，希望我们有一天如果不可能，很大部分是不可能，带着自己的著作去进法兰西语文学院的时候，却可以带着旁人的著作去进金石学和

文学院。我们应当声明我们的要求被惠然接受了；目前有些带有恶意的人常说我们的政府不大关心文人，所以我们的声明也就是一种公开的辟谣。

我们今天把这部珍贵的原稿的第一部分献给读者们，替它题上了一个适当的名字，我们还向读者们预约：倘若这第一部分如同我们所深信的，得到它应得的成绩，我们就继续发表它的第二部分。

替它题了名，就像是教父一样，成了第二父亲，因此我们提请读者注意：倘若因为这部书而感到愉快或者感到厌烦，关系全在我们，与拉费耳伯爵无关。

这些话交代完毕后，于是言归正传。

此序选自大仲马《三个火枪手》，李青崖译，上海译文出版社1990年版。

大仲马（1803—1870），法国浪漫主义作家。代表作有剧本《亨利三世和他的宫廷》及小说《三个火枪手》、《基督山伯爵》等。

《三个火枪手》以17世纪路易十三当国王时期为背景，叙述了三名英雄剑客同恶势力英勇斗争的故事。情节错综复杂，引人入胜。人物形象鲜明生动，对话妙趣横生。

作者的自序较详细地叙述了创作的过程，是一份较宝贵的资料。

乔治·桑

真实的现代人

——乔治·桑《奥拉斯》序

奥拉斯代表着一类很真实、很普遍的现代人，对此不应存有怀疑，因为这本书给我树立了一打货真价实的敌人。一些与我素昧平生的人，声称在奥拉斯的形象里认出了他们自己，认为我冷酷无情地揭露了他们，而对我恨之入骨。至于我，在此仅重复我在头版序言中所说过的话：我在勾画这幅肖像时，并未以任何人作模特儿；这幅肖像，我取材于四面八方，又没有取材于任何地方，如同我所塑造的这个狂放不羁的典型人物的对立面，即盲目献身的典型人物一样。这两个典型人物是永恒的。我曾听到一位睿智之士开玩笑说：世界分成两类或多或少具有思维能力的人，即滑稽演员和傻瓜。可能是滑稽演员这个名称给我留下了深刻印象，促使我不久就写了《奥拉斯》。我执意揭示的也许是：作威作福的人，有时会被自己的利己主义所欺骗；具有献身精神的人，并非总是得不到幸福。我什么也没有证明；人们靠故事，甚或真实的故事，是证明不了什么的。但是，善良的人们有自己的道德心，因而胸怀坦荡。我这本书特别是为他们创作的，尽管有人认为书中居心叵测之处颇多。人们给予我的褒奖过高：我宁肯属于最可怜的傻瓜阶级，而不肯属于最显赫的滑稽演员阶级。

乔治·桑

一八五二年十一月一日于诺安

此序选自乔治·桑《奥拉斯》，罗国林译，湖南文艺出版社1991年版。

乔治·桑（1804—1876），法国浪漫主义女作家。其创作具有明显的理想主义色彩，表达了作家对和谐的人与人之间关系的向往。主要作品有《木工小史》、《康苏爱萝》、《安吉堡的磨工》等。

《奥拉斯》是作家的中期作品。主要揭示作威作福的人会被自己的利己主义欺骗；具有献身精神的人，并非总是得不到幸福。

乔治·桑的自序真挚地讲述了奥拉斯这个形象的意义，也表述了自己做人的态度。

萨克雷

开幕前的独白

——萨克雷《名利场》序

领班的坐在戏台上幔子前面，对着底下闹哄哄的市场，瞧了半晌，心里不觉悲惨起来。市场上的人有的在吃喝，有的在调情，有的得了新宠就丢了旧爱；有在笑的，也有在哭的，还有在抽烟的，打架的，跳舞的，拉提琴的，诓骗哄人的。有些是到处横行的强梁汉子；有些是对女人飞眼儿的花花公子，也有扒儿手和到处巡逻的警察，还有走江湖吃十方的，在自己摊子前面扯起嗓子嚷嚷（这些人偏和我同行，真该死！），跳舞的穿着浑身发亮的衣服，可怜的翻斤斗老头儿涂着两腮帮子胭脂，引得那些乡下佬睁着眼瞧，不提防后面就有三只手的家伙在掏他们的口袋。是了，这就是我们的名利场。这里虽然是个热闹去处，却是道德沦亡，说不上有什么快活。你瞧瞧戏子们丑角们下场以后的脸色——譬如那逗人发笑的傻小子汤姆回到后台洗净了脸上的油彩，准备和老婆儿子（一群小傻小子）坐下吃饭时候的情景，你就明白了。不久开场做戏，汤姆又会出来连连翻斤斗，嘴里叫唤着说：“您好哇？”

我想，凡是有思想的人在这种市场上观光，不但不怪人家兴致好，自己也会跟着乐。他不时地会碰上一两件事，或是幽默得逗人发笑，或是显得出人心忠厚的一面，使人感动。这儿有一个漂亮的孩子，眼巴巴地瞧着卖姜汁面包的摊儿；那儿有一个漂亮的姑娘，脸红红的听她的爱人说话，瞧他给自己挑礼物；再过去是可怜的小丑汤姆躲在货车后头带着一家老小啃骨头，这些老实人就靠他翻斤斗赚来的钱过活。可是话又说回来，大致的印象还是使人愁而不是逗人乐的。等你回到家里坐下来读书做事的时候，玩味着刚才所见的一切，就会冷静下来，对于别人的短处也不太苛责了。

我这本小说“名利场”就只有这么一点儿教训。有人认为市场上人口混杂，是个下流的地方，不但自己不去，连家眷和佣人也不准去。大概他们的看法是不错的。不过也有人生就懒散脾气，或是仁慈的心肠，或是爱取笑讽刺的性格，他们看法不同一些，倒愿意在市场里消磨半个钟头，看看表演，像激烈的格斗，精彩的骑术，上流社会的形形色色，普通人家生活的情形，专为多情的看客预备的恋爱场面，轻松滑稽的穿插等等。这场表演每一幕都有相称的布景，四面点着作者自己的蜡烛，

满台照得雪亮。

领班的还有什么可说的呢？他带着戏班子在英国各大城市上演，多承各界惠顾，各报的编辑先生们也都有好评，又蒙各位大人先生提拔，真是不胜感激。他的傀儡戏被英国最高尚的人士所赏识，使他觉得面上很有光彩。那个叫蓓基的木偶人儿非常有名，大家一致称赞她的骨节特别的灵活，线一牵就活泼泼地手舞足蹈。那个叫爱米丽亚的洋娃娃虽然没有这么叫座，卖艺的倒也费了好些心血刻划她的面貌，设计她的服装。还有一个叫都宾的傀儡，看着笨手笨脚的，跳起舞来却很有趣，很自然。也有人爱看男孩子们跳的一场舞。请各位观众注意那“黑心的贵人”，他的服饰非常华丽，我们筹备的时候真是不惜工本；这次表演完毕以后，它马上会给“魔鬼老爹”请去。

领班的说到这儿，向各位主顾深深地打了一躬退到后台，接下去就开幕了。

一八四八年六月二十八日于伦敦

此序选自萨克雷《名利场》，杨必译，人民文字出版社 1959 年版。

萨克雷（1811—1863），英国作家。擅长用讽刺手法勾勒英国社会的面貌。主张小说应描摹真实。

长篇小说《名利场》是萨克雷的代表作，写于 1848 年。小说通过对女冒险家蓓基的形象塑造，揭露了封建贵族和资产阶级社会中的利害关系和腐朽堕落。小说结构宏大，但失之松散。作者采用讲故事的叙述方法，亲切随便，夹叙夹议，冷嘲热讽，形成一种独特的风格。

面对社会和人生“闹哄哄的市场”，萨克雷观察着、思索着，在心中描摹着自己的故事，——便成了《名利场》的前言：开幕前的独白。

斯陀夫人

仁爱的祈祷

——斯陀夫人《汤姆叔叔的小屋》序

正如书名所揭示的，这个故事的场景，是落在一个素为文雅的上流社会所不齿的种族之中；他们来自异域，其祖先生长在热带的烈日之下，带来了（并传给他们的子孙后代）一种与专横跋扈的盎格鲁—撒克逊人截然不同的民族性，因而长期以来，一直受到后者的误解和蔑视。

然而，一个美好的新时代正在诞生；当代文学、诗歌和艺术的感化力都和基督教“仁爱为怀”的伟大宗旨愈来愈趋于一致。

诗人、画家和艺术家们都在探索和褒扬生活中常见的仁爱行为；在小说的魅力下，散发着一股春风化雨般的影响；它对于基督教伟大的博爱精神的发展极为有利。

仁义之臂到处在发掘不平，伸张正义，抚慰贫苦，把卑贱、受压迫、被遗忘的人们的际遇公诸于世，以期激发世人的恻隐之心。

在这一广泛的运动中，人们终于记起了不幸的非洲人；在人类历史朦胧的远古时期，非洲人曾是世界文明和人类进步这一竞赛的创始者；然而近几百年来，却在一部分文明而信奉基督的人类脚底下当奴隶，流

血汗，徒然无效地乞求怜悯。

不过，作为他们的征服者和恶东家的那个优胜民族，终于对他们产生了恻隐之心；她已认识到：对于世界万国来说，保护弱小要比欺凌弱小高尚得多。感谢上帝，奴隶贸易终究遭到了人类的淘汰！

本书的主旨是想激发人们对那些和我们生活在一起的黑人的同情心；揭露他们在奴隶制度下遭遇到的种种不平和痛苦——这个制度极端残暴不仁（这也是必然的事），就连有些深切同情黑奴的人竭力帮助他们的一点成绩，它都要加以挫伤和取缔。

作者抱着这一宗旨的同时，可以诚恳地说明：对于许多往往并非由本身过错而和法定的主奴关系的苦恼和窘境有所牵连的人们，作者不抱任何敌意。

作者的切身经验证明：有些思想极其高尚、心地极其仁慈的人往往也被卷入这种窘境之中；然而，他们了解得最清楚：关于奴隶制度的祸害，从这种书里能了解到的情况，远远不及全部难以言状的真实内容的一半。

在北方各州，人们也许会觉得这些描绘有点过于夸张了；但在南方各州，却有不少人可以为其真实性作见证。对于本书中各种情节的事实真相，作者到底有多少切身体验，作者将在一定时期公诸于众。

自古以来，天下多少可悲和不平的事都被人们遗忘了；因此，我们可以欣然期望：有朝一日，像本书这样的小说，只有作为一去不复返的往事的记载，才有其存在价值。

当非洲海岸兴起一个拥有自己的法律、语言和文学（从我们这里吸收过去的）、文明而信奉基督的社会时，在非洲人心中，过去当奴隶的场景也许会变成以色列人心中对埃及的回忆——成为感谢上苍的恩德的根由！

因为，尽管政客们勾心斗角，世人被利欲的狂澜冲得头昏眼花，人类自由这一伟大事业却掌握在上帝手中；关于这位上帝，有人说得好：

他决不会半途而废，也不会灰心丧气，直到在人间树立了公义。

他一定会搭救那些向他呼吁的贫苦人，还有苦命的人和孤苦无靠的人。

他一定会从阴谋和暴力下面救赎他们的灵魂，在他心目中，他们的鲜血将变得价值连城。

此序选自斯陀夫人《汤姆叔叔的小屋》，黄继忠译，上海译文出版社 1982 年版。

斯陀，H. B.（1811—1896），美国女作家。她对黑人奴隶的遭遇十分同情，对奴隶制深恶痛绝。

长篇小说《汤姆叔叔的小屋》发表于 1852 年，是斯陀夫人的代表作，小说揭露了美国南部种植园黑人奴隶制的残暴和黑奴的痛苦，赞扬了伊莱扎夫妇所代表的黑人反抗精神，同时也推崇老黑奴汤姆所体现的逆来顺受的基督博爱宽恕精神。

女性特有的细腻和对基督“仁爱为怀”的祈拜，使得作者的自序渗透着非凡的真挚与现实。

狄更斯

跨世纪的悬案

——狄更斯《荒凉山庄》序

几个月以前，在一次公开场合中，承蒙大法官庭一位法官的好意，当着一百五十多位没有精神病嫌疑的男女的面，对我说：虽然许多人对大法官庭抱有成见，议论纷纷（我觉得他说这话时，朝我这边瞟了一眼），但事实上，大法官庭几乎可以说是无懈可击的。他承认，在审理案件的进度方面，确实存在着一些小小的缺点，但这种缺点被夸大了，而且完全是由于“公众舍不得出钱”而造成的，因为这些难逃罪责的公众，似乎直到最近还以极其坚决的态度，断然拒绝扩充大法官庭的法官人数——我想法官人数大概是理查二世或哪一位国王规定的吧。

我觉得这句笑话太奥妙了，不能插在本书的正文里，要不然，我一定把它留给快嘴肯吉或霍尔先生来讲，因为我觉得这必然是他们中间的一个想出来的。如果这话是出自他们之口，那我还可以从莎士比亚的一首十四行诗里，摘出几行恰当的诗句，让他们一并说出来：

……我的性格，一如染师之手，
已屈从于我所从事的工作，
那就可怜我，祝我恢复原状吧！

但是，让那些舍不得出钱的公众了解一下大法官庭在这方面过去做了些什么，现在还在做些什么，倒是有好处的。因此，我要在这里说明，本书所述的每一件有关大法官庭的事情，大体上都是真实的，没有越出事实的范围。格里德利那桩案子是根据真人真事写成，基本上没有更改；这个案子的内容是由一位正直人士说出的，他由于职务的关系，非常熟悉这个奇冤案的全部原委。目前，大法官庭正在审理一桩约在二十年前提出的案子；据说，同时出庭的律师有时多至三四十位；诉讼费高达七万英镑；这是一桩旨在解决疑端的友好诉讼案；有人对我说，这桩案子审到现在，还是和最初开始时差不多，距离结案依旧遥遥无期。大法官庭还有一桩著名的案子悬而未决，那是在上世纪末就已经开始了；诉讼费超出了上述那件案子所花的七万英镑的两倍。如果还需要为“贾迪斯控贾迪斯案”找出其他根据的话，那真是举不胜举，只怕那些舍不得花钱的公众感到难为情罢了。

另外还有一件事情。我想稍微说几句话。关于克鲁克先生之死，人们一直否定所谓“自动燃烧”的可能性；我的好朋友路伊斯先生，在我描写这些情节的时候，给我写了几封具有独特见解的公开信，证明“自动燃烧”是不可能的；但是，他很快就发现，他那种自以为所有的权威人士都已经放弃这方面研究的想法，是错误的。我无须申言，我并不是故意或是由于疏忽把读者引入歧途；也无须申言，我在描写这些情节之

前，曾经花了一番功夫进行调查。这些有记录可查的案件大约有三十起，其中最著名的是柯妮丽亚·达·包蒂·谢桑纳特伯爵夫人一案，当时住在维罗纳的神父约瑟夫·比昂契尼（在文学方面也享有盛名）曾对此案进行过详细调查，作过细致的描写，写成一本书，于1731年在维罗纳出版，后来又在罗马重版。人们在伯爵夫人一案中所看到的现象，是合乎情理和无可置疑的，而这种现象在克鲁克先生一案中也看得到。另一个人所共知的案件发生在兰斯，发生的时间则比上述一案早六年，当时记录这件事情的人，是法国一位最著名的外科医生勒卡特。案件的内容是：一个女人死了，她的丈夫糊里糊涂地被判杀妻罪；但在他向高等法院提出庄严的上诉以后，就被宣告无罪了，因为有证据表明，她是死于所谓“自动燃烧”。我认为，上述这些显著的事实和我在本书第603—604页大致介绍的那些权威人士就足以证明这一点，无须再加上法国、英国和苏格兰的著名医学教授近年来发表的见解和经验之谈；我只想说明，除非将来有一天，人们面临某些事故时通常据以酌情推理，方始信服的那些证据，也大量地“自动燃烧”起来，否则，我是不准备放弃上述种种论据的。

在《荒凉山庄》这本书里，我有意渲染日常生活中富有浪漫色彩的一面。我深信，我这部作品的读者，将是空前的。愿我们有机会再见！

查尔斯·狄更斯
一八五三年八月，伦敦

此序选自狄更斯《荒凉山庄》，黄邦杰等译，上海译文出版社1981年版。

查理·狄更斯（1812—1870），英国著名小说家，英国批判现实主义文学的重要代表。主要作品有《大卫·科波菲尔》、《双城记》、《荒凉山庄》、《艰难时世》等。其作品广泛地反映了维多利亚盛世时期英国社会的画面。

《荒凉山庄》是狄更斯作品中颇具批判性的作品，主要抨击了英国的司法制度和议会政治。小说中的最高法院（大法官庭）是整个英国社会的缩影。小说主要描写的是庄迪斯遗产案，描写了靠悬案过日子的律师，以及进行敲诈勒索的法律顾问等等。

狄更斯在自序中交待了悬案的一些背景，并深刻地讽刺了法官的虚伪。

狄更斯

美好而古老的愿望
——狄更斯《匹克威克外传》序

一个作者，他有满肚子的话要在序文里说，并且希望他所说的话人家肯听；这好比是一个人一把拉住一位要跨进戏院的朋友，要他且慢去看戏，先去找个地方聊聊天。

可是，序文虽然难得有人去读，作者却始终在写，这无疑是为了平

白承受丰厚遗产的后代着想（说起后代这位人物，他可真要承受一笔巨大的遗产啊！）。因此，我也就在总的纪念品之外，再加上我这笔遗产吧。《匹克威克外传》以单行本问世以来，到今天已有十年了；自其以月刊形式问世，则已将近十二年。

在初版本的序里我就说过，《匹克威克外传》是企图介绍一些趣人趣事的，并不打算有什么精巧的结构，甚至作者当时并没有认为有这样做的可能，因为这部小说本来就是以散漫的形式发表的；而“匹克威克社”这一机构，由于在小说的进程中发现难于处理，所以也就逐渐放弃了。虽然就某一点而言，经验和钻研后来对我有所教益，也许眼前我可以指望，这些篇章已经有一根总的线索贯穿起来了，然而目前的篇章依旧保持着当年的意图。

十余年来，我看到过各色各样的文章在谈论《匹克威克外传》的来历，那些文章对于我总是具有一种十足新奇的魅力。既是探讨本书缘起的这些文章不断出现，我推断读者们一定对这个问题很感兴趣，那么我就来谈一谈。

我那时还是个二十三岁的青年，曾在《记事晨报》上发表过一些特写文章（最近已收集成一个集子，分两卷出版，有我的可敬的朋友乔奇·克鲁克香克（George Cruikshank）作插图，其中有几篇引起了现在这位出版家的注意，就约我写点什么，出个“先令月刊”——提到这种刊物，当时无论对我来说，或是对任何人来说，都只是模模糊糊地想起二十五年前，由小贩带到乡村各处去兜卖的那种长篇小说的分期连载的小册子：我还记得，在我开始当人生的学徒以前，曾为其中的某几本洒过不少眼泪呢。

我打开我在浮尔尼瓦尔旅馆的房子的门，接待了那位代表出版公司的经理。我看出他不是别人，两三年前我正是从他手里买到了那赫然刊载着我第一篇瞎扯淡的文章的杂志；在那次以前和以后，我都没有见过他。文章是我在一天黄昏怀着恐惧的心情，战战兢兢地偷偷塞进弗利特街一条漆黑弄堂里一家漆黑邮局的漆黑的信箱里去的。不妨顺便说一说，那一次——我记得多么清楚啊！——我一直朝着韦斯明斯特会堂走去，钻进去耽了半个钟头之久，因为我实在快活和骄傲得泪眼模糊了，看不清大街上的东西，而且那副样子也不便在大街上让人家看见。我把这次的巧合告诉了我的客人，双方都欣然认为这是个吉兆，接着就盲归正题。

他提供给我的主张是这样：这个月刊要便于西摩先生制插图；他另外还提出一个主意（我已记不清这究竟是那位可敬的幽默艺术家出的主意，还是我的客人自己的主意）：通过一个“猎迷俱乐部”的活动来写这些文章：描写这个俱乐部的会员如何四出渔猎，而由于缺乏熟练的技巧，以致惹起多少麻烦。我提出了异议，因为考虑到：虽然我出生于乡村，并且在乡村受了部分的教养，但除了各种运动部懂得一些以外，却算不上什么游猎家，何况这种题材并不新鲜，已经运用得很滥了；倒不如做得自然些，根据作品去制图，那倒要好得多；我宁可让自己任意去写，在更广泛的范围里去描绘英国的风光和人物；而且，不管我在开头的时候给我自己规定一条什么样的道路，恐怕最后还是要照着自己的心意去做。苟的意见被采纳了，于是我想起了匹克威克先生，写了第一

期的文章，西摩先生根据校样画了一幅“匹克威克社”，还画了该社创办人的快活的肖像，从此人们一看见那画像就知道是他，可以说是画像使他变成了一个现实的人。我按照出版社本来的建议，让匹克威克先生跟一个社团联系起来，又特地加入了文克尔这个人物，以备西摩先生之用。我们开始的第一期不是三十二页，而是二十四页；用了四张插图，而不是两张。第二期尚未出版，西摩先生不幸突然逝世，于是原先议而未决的一个问题，随即作出了决定：每期改为三十二页，插图两幅，就这样出到底。朋友们跟我说，这是一种低贱的出版方式，会毁了我的前程；现在每个人都知道这些朋友们说得多么正确啊。

这本月刊的封面上署着我在《记事晨报》上用的“鲍斯”这一笔名，并且以后还沿用了好久。这本是我喜爱的一个小弟弟的绰号——为了纪念《威克斐尔牧师传》，我本来把这位小弟弟叫做摩西斯，用鼻音滑稽地一读，读成了“鲍西斯”，再缩短一下，就成了“鲍斯”。远在我成为一个作家之前，“鲍斯”就成了我极其熟悉的常用语，我便采用了它作为笔名。

有人说，匹克威克先生这个人物的性格随着小说的进展而有了改变，他变得更善良，更懂事了。我认为这种变化对于读者们并不是勉强的，不合情理的，只要他们能这样想一想就行了：在现实生活里，凡是具有几分幻想气质的人，开头引人注目的总是他那些荒乎其唐的怪癖，除非我们进一步跟他搞熟了，我们才能透过这些表象去了解他的主要的一面。

我唯恐好心的人们不能辨别（正如《清教徒》最近的新版，人们就不能辨别）宗教和宗教口头禅的截然不同，虔诚和伪装虔诚的截然不同，不能辨别虚心崇敬《圣经》中的种种伟大真理截然不同于抹煞其精义、而只是把它的字句大胆胡乱运用于最无谓的纷争和最卑微的生活琐事上，致使愚昧无知者为之大惑不解——为了这种种，我要人们了解，这本作品中所讽刺的永远是后者，而非前者。进一层说，讽刺后者，则是讽刺它与前者的不相协调，讽刺它与前者的不能合为一体，讽刺它构成了当年社会中最邪恶、最有害的虚伪事物之一——不管它的大本营设立在厄克塞脱大会堂也好，或是设在爱本纳塞尔小礼拜堂也好，或是两处兼而有之也好。对于这样显而易见的问题，似乎毋需赘述。但是，对于那种任意侮弄神圣事物、嘴上头头是道、心里不当它一回事的行为，对于那种把基督教和某种人混为一谈的做法，提出抗议，是并不过时的；其实这种人，用史威夫特的话来说，他们所理解的宗教恰恰足以使他们相恨，而不能使他们相爱。

我感到奇异而有趣的是：一面翻阅着这本重版的作品，一面看看从它最初脱稿到现在，我们周围究竟在不知不觉中有了一些多么重大的改革啊。辩护士的许可证问题，陪审官的微妙而尴尬的处境，都还有待于改善；而改善国会选举的方式（尤其是郡的选举），则尚在未定之天。但是法律上的改良斩断了道孙和福格先生之流的爪子；他们的办事员之中，为了达到这些良好目的，已经普遍增长起一种自尊、相互忍让、教育和合作的精神，莫大的隔阂消除了，使公众能享受到现有的便利和利益，而且将能及时废除那许许多多使公众独受其害的、无谓的妒嫉，盲目和偏见；有关债务监狱的法律已经改革；弗利特监狱已经拆除！

回溯了这短短一段时期里的情形，我怀着这样一个希望——希望我原先所披露的种种社会弊端，将来在这一版的每一卷里都能发现其中某条某项业已根绝。谁说得准呢，也许等整部书中的弊端统统根绝的时候，城乡的长官们也将学会每天跟“常识”和“正义”握手言欢；《贫民法》也会怜惜老弱和不幸者；学校，在基督教的广泛原则之下，将成为这个文明国度全境内的最美好的装饰；监狱之门非但在里边妥闷紧锁，外面亦妥闷紧锁；为维持像样的、适合健康的生活所必需的一般资源得以普遍分享，即使富人和国家能借以保障安全，而穷得无以复加的人亦能享受这项权利；若干渺不足道的慈善团体——它们实在比那在它们四周汹涌怒吼着的人海里的水滴还要渺小——再也不会任意放纵“热病”和“肺病”来摧残上帝所创造的生灵，它们再也不会无休无止地拉起小提琴来为“死亡的舞蹈”伴奏！

这部廉价的作品并不是落在时代之后的，而是据有它自己的地位，努力完成它自己的天职，我相信，这部书本身自会显示其重大意义。

此序选自狄更斯《匹克威克外传》，蒋天佐译，上海译文出版社1979年版。

《匹克威克外传》是狄更斯的第一部长篇小说。通过匹克威克和他的“匹派”至友的游历，暴露了当时英国现实生活的黑暗，描绘了作者心目中“古老美好的英格兰”，反映了作者向往不受封建压迫和资产阶级剥削的思想与乐观主义情绪。这部小说在结构上颇匀松散，但它把平民作为主人公是前所未有的。它是狄更斯的现实主义小说创作的第一个成果。

作者在序中自信地认为小说并没有落在时代的后面，坚信这本书自身的重要意义。

夏洛蒂·勃朗特

我的精神与你同在

——夏洛蒂·勃朗特《简·爱》第二版序

《简·爱》第一版不必写序，因此我没有写；这第二版需要几句致谢的话和零碎的评论。

我应该向三方面表示感谢。

感谢读者，用宽容的耳朵倾听了一个朴实平凡的故事。

感谢报界，用真诚的赞许为一个默默无闻的进取者敞开了公正的园地。

感谢我的出版商，用他们的机智、他们的精力、他们的求实观念和坦率的慷慨为一个未经推荐的无名作者提供了帮助。

对我来说，报界和读者只是模糊的人物，我只得用模糊的话来感谢他们；可是我的几位出版商却是明确的；一些宽大的评论家也是明确的，他们鼓励我，只有宽宏大量的人们才懂得那样鼓励一个在挣扎中的陌生人。对于他们，即，对于我的出版商和卓越的评论家，我诚挚地说：先生们，我由衷地感谢你们。

在这样向帮助过我、赞成过我的人致谢以后，我要转向另一类人，就我所知，这类人人数虽少，但也不能因此就忽略过去。我是指少数畏首畏尾或者吹毛求疵的人，他们怀疑《简·爱》这类作品的倾向。在他们眼里，凡是不平常的事都是错误的；他们的耳朵在针对偏执——罪恶之母——的每一个抗议中都觉察出一种对虔信——上帝在人间的摄政王——的凌辱。我要向这些怀疑者指出一些明显的区别；我要提醒他们一些简单的真理。

习俗不等于道德。伪善不等于宗教。攻击前者不等于袭击后者。揭去法利赛人脸上的假面具不等于向荆冠举起不敬的手。

这些事情和行为是完全相反的；它们之间的悬殊正如善恶之间的悬殊一般。人们过于经常地把它混淆起来；它们不应该混淆；表面现象不能误认为真相；狭隘的世人的说教，只能使少数人自命不凡、不可一世，却不应该用来代替拯救世界的基督的教义。我再重复一遍，这之间是有不同的；在它们之间醒目而清晰地划一条分界线是一件好事而不是坏事。

世人也许不喜欢看到这些概念被分开，因为已经习惯于把它们混淆起来，觉得把外表的虚饰当作真正的价值、让刷白的墙壁证明洁净的神龛是方便的。世人也许憎恨那个敢于探究和暴露、敢于刮去镀金展现下面劣质金属、敢于进入坟墓揭示里面的尸骸的人，可是，恨尽管恨，世人还是受惠于他。

亚哈不喜欢米该雅，因为米该雅对他作预言从不说吉语，单说凶言；也许他更喜欢基拿拿的爱谄媚的儿子；但是亚哈如果停止听奉承而听听忠告，他倒可能逃过一场流血的惨死。

在我们自己这个时代，有这么一个人，他的话不是说出来去取悦娇嫩的耳朵；我认为他应该站在社会上的大人物之前，就像音拉的儿子应该站在犹太和以色列诸王之前一样；他说出的真理同音拉的儿子的一样深刻，他的力量同音拉的儿子的一样像先知一样强大，他的神态同音拉的儿子的一样无畏和大胆。写《名利场》的那位讽刺家在崇高的地位中受到赞扬吗？我闹不清；不过，我认为，被他投射讽刺的燃烧剂、被他照射谴责的电光的那些人，如果其中有几个能及时接受他的警告，那他们和他们的子孙也许还可以逃脱致命的基列的拉末。

我为什么提到这个人呢？读者啊，我提到他是因为我在他身上看到了一个比他同代人所承认的更为深刻、更为独特的智者；因为我把他看作当代第一位社会改革家，看作要匡正时弊的工作者的首领；我认为评论他的作品的人还没有找到适合于他的比喻，没有找到恰如其分地刻划他的才能的言语。他们说像菲尔丁；他们谈论他的才智、幽默和诙谐能力。他之近似菲尔丁，犹如老鹰之近似秃鹫；菲尔丁会扑向腐尸，而萨克雷却从不如此。他的才智是杰出的，他的幽默是迷人的，但是两者与他严肃的天才之间的关系，就像在夏云边上嬉戏的片片闪电与孕育在云中可以致死的带电火花之间的关系。最后，我提到萨克雷先生，是因为我把这第二版的《简·爱》奉献给他——如果他愿意接受一个素不相识的人的献礼的话。

柯勒·贝尔

一八四七年十二月二十一日

此序选自夏洛蒂·勃朗特《简·爱》，祝庆英译，上海译文出版社1980年版。

夏洛蒂·勃朗特（1816—1855），英国著名女作家。主要作品有《简·爱》、《谢利》等长篇小说。《简·爱》是夏洛蒂的代表作，它成功塑造了一个敢于反抗、敢于争取自由和平等地位的女性形象。柯勒·贝尔是夏洛蒂出版《简·爱》时的笔名，作者的序言用朴质率直的语言表明了对习俗与伪善的憎恶与抨击。

惠特曼

骄傲而沉郁的草叶 ——惠特曼《草叶集》初版序（节选）

美国不排斥以往或过去以各种形式或在别的政治结构或等级观念或古老宗教中所产生的东西……冷静地接受教益……并不像人们设想的那样，由于那个供应了它的需要的生命已经转化为新形态的生命但死肉仍然附着在思想、风习、文学之上而感到急不可耐……懂得尸体只能慢慢地从住宅的饭厅和卧室里抬走……懂得它还要在室内停留一会儿……它曾经是适合于它的时代的……它的事业已经传递给那位走上前来的强壮而漂亮的继承者……而他将是最适合于他的时代的。

在世界上古往今来的一切民族中美国人是具有最充分的诗人气质的。合众国本身实质上就是一首伟大的诗。在迄今为止的世界历史上，那些最大和最生动的东西，与合众国的更加巨大和更加生动相比，便显得驯顺而守规矩了。在人类的活动中，如今这里终于出现了与昼夜所传播的活动相当的东西。这里不仅是一个民族，而且是由多民族融为一体的民族。这里有了一种从某些必然不分特点和细则的束缚中解放出来了的事业，在广大群众中声势浩大地进行。这里有了一种永远象征英雄人物的慷慨气度。这里有灵魂所喜爱的粗人和大胡子，以及空旷、崎岖和冷漠。在这里，对于它的群众和集团的惊人的鲁莽作风所不屑为的小事的鄙视，以及它奔向前景的劲头，正以汹涌的气势展开，到处是一片繁盛丰饶的气象。你看它一定要占有那一年四季的财富，永远也不会破产，只要地里长出庄稼，果园落下苹果，或者海湾生产鱼虾，男人能让妇女怀上孩子就行了。

别的国家通过它们的代表来显示自己……但是合众国的天才表现得最好最突出的不在行政和立法方面，也不在大使或作家，高等学校或教堂、客厅，乃至它的报纸或发明家……而是常常最突出地表现在普通人民中间。他们的礼貌、言谈、衣着、友谊——他们容貌的清新和开朗——他们那多姿多采而散漫不羁的风度……他们对自由的毫不松懈的执著——他们对任何不雅或软弱卑鄙的东西的反感——一个州的公民所受到的其他各州公民的实际承认——他们被激起的强烈忿恨——他们对于新事物的好奇心和欢迎——他们的自尊感和惊人的同情心——他们对于一种蔑视的敏感——他们所具有的那种从来不知道站在大人物面前是什么滋味的人的神态——他们的言语的流利——他们对音乐的爱好，男性的

温柔和灵魂的固有美德的可靠特征……他们那温良的性情和慷慨——他们的选举的极为重大的意义——是总统对他们而不是他们对总统表示的尊敬——这些也是不押韵的诗。它等待着与它相称的大手笔来充分描写。

大自然和国家的广大如果没有一种渊博和大度的公民精神与之相适应，那就显得荒谬了。无论是大自然或富庶的各州，或者街道、轮船，发达的商业或农场，资金或学问，都不可能满足人的理想……诗人也满足不了。一个生气勃勃的国家常常能够留下深刻的印记，能够以最低的代价获得最高的威信……即从他自己的灵魂。这就是对个人或国家、对当前事业和壮观、以及对诗人们的题材的有益利用的总和。——仿佛还有必要一代一代地回溯东方的历史呢！仿佛那些可以论证的东西之神圣的美一定不如那些神话中的事物之美呢！仿佛人们不是从哪个时代都可以出名呢！仿佛西大陆由于它的被发现而出现的开端，以及北美和南美迄今已发生的一切，比古代的小小剧场或中世纪茫无目的的梦游还不如呢！合众国的骄傲把城市的财富和技术、商业与农业的全部收益、幅员的广大或外表上取得的胜利留下来，去培育和欣赏那些完全长大了的人或一个完全长大了的、不可征服而又单纯的人物。

美国诗人们要总揽新旧，因为美利坚是一个多民族的民族。作为它们的一个诗人要同这整个民族相称才行。对他来说，别的大陆是作为贡物而来的……他是为了它们也为了他自己而接待它们。他的精神与他的国家的精神相适应……他体现它的地理和自然生活以及湖泊与河流。密西西比河每年的泛滥和多变的急流，密苏里河、哥伦比亚河、俄亥俄河、多瀑布的圣劳伦斯河，以及美丽雄伟的赫德森河，它们注入海洋，也同样流入他的心里。绵亘于弗吉尼亚和马里兰内海之上以及马萨诸塞和缅因州附近的海上，以及曼哈顿海湾上，查普林湖和伊利湖上，安大略湖、休伦湖、密执安湖和苏必利尔湖上，以及得克萨斯的、墨西哥的、佛罗里达的和古巴的海上，以及加利福尼亚和俄勒冈附近的海上的那蔚蓝的一片，就像它与下面那片浩渺的海水相吻合那样，他也与那上下一片相吻合。当大西洋沿岸向前延伸、太平洋沿岸向前延伸时，他也很便当地同它们一起向北或向南延伸，他也从东到西跨越于它们之间，并且反映着它们之间的一切。一些坚实的生长物在他身上生长起来了，它们抵得上那些松树、雪松、铁杉、榲桲、三羊槐、栗树、柏树、山核桃树、酸橙树、三角叶杨、鹅掌楸、仙人掌、野葡萄树、罗望子树、柿子树……以及像任何藤丛或沼泽那样纠缠在一起的缠结物……以及披盖着透明的冰和垂挂在枝头的冰棱、在风中锵锵作响的森林……山岳的腰部和顶峰……像无树平原或高地或大草原那样芬芳而坦荡的牧场……到处是飞翔、歌唱和尖叫的声音，与野鸽、啄木鸟、果园黄鹂、大鹑、浪鸭、红肩鹰、鱼鹰、白鹮、印度雌鸡、猫头鹰、水雉、牢狱鸟、杂色雄鸭、乌鸫、模仿鸟、秃鹰、夜鹭和鹰隼相应答。留传给他的有来自父母两方的世袭的面貌。进入到他体内的有现实的东西以及过去和今天的事件的本质——有气候和农矿产品的巨大多样性——土著的红种部落——进入新的港湾或在岩石海滨靠岸的久历风雨的船只——北部或南部的第一批殖民地——迅敏矫健的身躯和肌肉——一七七六年的傲慢的反抗，战争、和平以及宪法的制订，经常被饶舌者所包围但保持冷静而坚定的

联邦——不断到来的移民——码头密布的城市和优良的船舶——尚未测量过的内部——圆木房子和林中空地，野兽、猎人和捕兽者……自由贸易——渔业、捕鲸业和淘金业——不断地孕育着的新州——每年十二月召开的国会，准时从各个区域和最远的地方前来报到的议员……青年机械工和整个自由美国的男工和女工的高贵品质……普遍的热情、友爱和事业心——女性与男性的完全平等……强烈的爱欲——人口流水般的运动——工厂和贸易活动以及省力的机器——新英格兰人的交易——纽约消防队员和打靶远足——南部种植园生活——东南部的、西北部的和西南部的特性——蓄奴制及其胆小而贪婪的卫护者，在它停止以前，或在舌头停止说话、嘴唇停止动作以前绝对不会停止的坚定的反对派。对于上述这些，美国诗人的表达将是卓越而新颖的。那将是间接而不是直接的或叙述式和史诗式的。它的性质贯穿于这些之中，并涉及大得多的范围。让别的国家的时代和战争由人们去歌唱，让它们的纪元和人物得到描述并这样了结它们的诗歌吧。可是共和国的伟大的圣歌不是这样。在这里，主题是创造性的，并且具有远景。这里，在那些受人们钟爱的石匠中出现了这样一个人，他果断而科学地设计，并在今天没有竖立石碑之处看见了未来的坚实而美丽的丰碑。

在世界各国中，其血管充满着新的素质的合众国最需要诗人，而且无疑将拥有最伟大的诗人并最大地发挥他们的作用。他们的总统还不如他们的诗人那样能成为共同的公断人。伟大的诗人是整个人类中最稳定公平的人。事物不是在他身上而是离开了他时才会变得怪诞、偏执或神志不清。任何本身出了毛病的东西都不会是好的，任何本身正常的东西都不会是坏的。他不多不少地赋予每个物体或每种质量以适当的比例。他是种种差异的仲裁人，他是关键。他使他的时代和国家彼此平衡……他供给那种需要供给的，他抵制那种需要抵制的。如果是在和平年代，就通过他表达出和平的精神，即宽大、充裕、节俭，建设规模宏大和人口众多的城市，鼓励农业、艺术和商业——照亮对于人、灵魂和不朽的研究——联邦的、州的或市的政府，婚姻、健康、自由贸易、水陆交往……没有什么太远，也没有什么太远……星球并不是离得太远的。在战时，他是最凶狠的战斗。谁要是征募他，就是征募骑兵和步兵……他会拿来迄今最优良的成批的大炮。如果时代变得懒散而沉闷了，他知道怎样去唤醒它……他能用自己所说的每句话去鼓舞勇气。在平庸的旧习、恭顺和成规的羁縻下，无论什么趋于停滞，他绝不停滞。恭顺不能支配他，但他支配恭顺。他站在高不可及的地方扭开一盏聚光灯……他用手指转动枢纽……他能随时轻易地赶上和包围那些最快的奔跑者，把他们击败。世风日下，渐渐沦于背信、阿谀和挖苦，但他凭自己的坚定信念屹立不移……他摆出自己的菜肴……他提供可以增强男人和女人的味美而富营养的肉食。他的脑子是最好的脑子。他不是辩论家……他是裁判。他不是作为一个法官倒是像笼罩于一个无助者周身的阳光那样进行裁判。由于他看得最远，他有最大的信念。他的思想是事物美德的圣歌。离开了他的平等立场为侈谈灵魂、永恒和上帝，他是不发言的。在他看来，永恒并不那么像一出有头有尾的戏剧……他在男人和女人身上看到永恒……他不把男人和女人看得如梦一般虚幻或微不足道，信念是灵魂的防腐剂……它渗透于老百姓中并保护他们……他们从不放弃信仰、期

待和信任。一个无知者能够鄙视和愚弄一个最高贵的艺术天才，这显示了前者那难以形容的幼稚和无意识状态。诗人能确切地看出，一个并非大艺术家的人也完全可以像最大的艺术家那样神圣而完美……他随意运用那种毁灭和改造的能力，但从不运用进攻的才能。凡属过去了的终归是过去了。如果他不显露优越的典范并以他所采取的每个步骤来证明自己，他就不合乎需要了。最伟大诗人的存在所要战胜的……不是会谈、斗争或任何准备好的意图。他从那条路走过去了，你从背后看他吧！没有留下绝望、厌世、狡诈、排他、种族或肤色之耻，对地狱的幻灭或肯定的一点点痕迹……从今以后再不会有人因无知或缺点或罪过而受贬抑了。

最伟大的诗人几乎不知道细小琐屑的事。如果他给过去认为是微小的东西以呼吸，那也会因宇宙的壮丽和生命而扩大起来。他是先知……他是独特的……他是自我完全的……别人也同他一样好，但唯独他明白这一点，而别人则不然。他不是合唱队中的一员……他不会注意遵守什么规章……他是总管规章的人。视力对旁的一切起什么作用，他对旁的人也起那种作用。谁懂得视力的难以理解的奥秘呢？别的感官确证它们自己，可这个感官除了他自己的证据外很难找到任何的证据，并且走在精神世界的各种个性之前。它的简单的一瞥就能愚弄人类的全部调查和世间所有的工具和书籍以及全部的推论。什么是不可思议的呢？什么是未必可靠的呢？什么是不可能的或没有根据的或模糊不清的呢？只要你一张开那桃子大的眼睛，看看远远近近的一切，看看日落，让一切以惊人的神速轻轻地及时地进入，既不混乱也不拥挤和阻塞，就行了。

陆地和海洋，动物、鱼类和禽鸟，天空和星辰，树木、山岳和河流，这些都不是小题目……但是人民所期待于诗人的不只是指出那些无言的实物所常常具有的美和尊严而已……他们期待他指出现实与他们灵魂之间的通道。男人们和女人们对于美的察觉已足够深切……也许与他不相上下了。猎人、樵夫、早起者以及菜园、果园和田地的耕耘者们的热情和韧性，健康妇女对于刚强的体态和航海者、赶马人的爱慕，对于阳光和野外的爱好，所有这些都表明一种多样的对美的感觉和户外生活者身上的诗意所在。他们从来不能靠诗人帮助去发现美……有的人也许可以，但他们决不能够。诗的特性并不在于韵脚或形式的均匀或对事物的抽象的表白，也不在于忧郁的申诉或善意的教诲，而是这些以及其他许多内容的生命，并且是寓于灵魂之中的。韵的好处是它为一种更美妙更丰饶的韵律播下种子，而均匀性能将自己导入扎在看不见的土壤中的根子里。完美的诗的韵脚和均匀性表现节奏规律的自由产生，并从它们像枝头的丁香或玫瑰那样精确而毫无拘束地长出蓓蕾，并且像栗子、柑橘、甜瓜、梨子的坚实形状那样构成自己的形状，并且放出缥缈的香气来。最精美的诗歌或音乐或讲演或朗诵的流畅性和装饰不是独立而是有所凭依的。一切的美都来自美的血液和一个美的头脑。如果这两种伟大之处联系在一个男人或女人的身上，那就够了……这一事实就会在整个宇宙中流行……但是那种插科打诨和表面虚饰即使搞一百万年也不会奏效。谁要是专事装饰和只求流畅，他就完了。你必须做的是：爱地球、太阳和动物，鄙弃金钱，给每个乞求者以施舍，给愚人和疯子以保护，以你的收入和劳力为别人办事，憎恨暴君，不要争论有关上帝的事，对人民

耐心而厚道，不要对任何已知或未知的东西或对任何一个人或一群人脱帽致敬，同那些有能力而没有受过教育的人、同年青人和家庭主妇们自由相处，在你的一生每年每季地在户外朗诵这些诗，检查你从学校、教堂或书本上得来的一切知识，抛弃那些凡是侮辱你灵魂幽东西，那时你的身体本身就会成为一首伟大的诗，不仅在它的言语上，而且在它嘴上和脸上的无声线条中，在你的眼睫毛之间和你身体的每个动作和关节之中，都有了最丰富的流畅……诗人不能把他的时间花在不需要的工作中。他必须懂得土地经常是翻好了和上了肥的……这一点别人可以不懂，但他必须懂。他必须立即着手创造。他的坚定的信念应该去统率他所接触到的每一事物的信念……还要统率一切感情。

已知的宇宙有了一个完整的热爱者，那就是最伟大的诗人。他消耗着永恒的热情，不考虑会碰到什么样的机遇或可能发生什么幸福或不幸的意外，并且坚持付出每日每时的珍贵代价。那些阻碍和打击旁人的东西反而鼓舞他奋勇前进并带来迷人的欢乐。别人接受乐趣的容量在他的容量面前微小得几乎要等于零了。当他看到破晓或一幅冬天的林中景致或正在玩耍的孩子们时，或者用他的手臂搂着一个男人或女人的脖子时，他就亲切地感觉到一切来自上天和神圣的幸福莫过于此了。他的高于一切爱情的爱是从容而宽裕的……他前面留有余地。他不是一个犹豫不决的情人……他是可靠的……他瞧不起忽冷忽热。他的经验和那一阵阵像骤雨般的激情不是徒然的。什么也不能使他感到震惊……苦难和黑暗不能——死亡与恐惧也不能。对他来说，抱怨、嫉妒和羡慕是早已埋葬的地下枯骨……他眼见它们被埋掉的。他确信他的爱 and 一切完善而美好的东西必然会有结果，就像大海确信海岸和海岸确信大海那样。

美的成果不是或得或失的偶然之事……它是像生命一样必然发生的……它是像重力一样精确而绝对的。一道目光接一道目光，一种听觉接一种听觉，一个声音接一个声音，永远对人类与事物之间的协调惊诧不已。与这些相适应的不仅有那些假定能代表其余的人的委员们，而且同样有那些其余的人本身中的至善至美。这些都懂得群众生活中的至善至美的法则……懂得它的完成对于每一事物来说都是为它自己并且从它自己向前发展……懂得它是十分慷慨而公正不偏的……懂的每一分钟白天黑夜、每一亩水陆面积它都无所不在——天空的四面八方、人间的各行各业、世事的每一番变迁，它都无所不在。这就说明为什么关于美的适当表现有精确和均衡的问题……毋需让一个部分突出于另一部分之上。最好的歌唱家并不就是声音最柔润而洪亮的人……诗歌的愉悦也并不属于那些采用最漂亮的韵律、比喻和音响的作品。

最伟大的诗人用不着费力也丝毫不着形迹地能让一切事件、感情、景色、人物或多或少地在你听它们或阅读它们时影响到你的个人性格。要很好地做到这一点就意味着要努力掌握那些紧随时代前进的规律。一定要明确这样做的目的和诀窍……而最好的并从而成为最清楚的暗示是最隐约的暗示。过去、现在和未来不是彼此脱离而是连接在一起的。最伟大的诗人使将要发生的同已经发生和目前存在的事物连贯起来。他把死者从他们的棺材里拖出来，让他们重新站起……他对已往的事物说：站起来，在我面前走走，好让我了解你。他接受教训……他置身于未来转化为今天的地方。最伟大的诗人不仅仅以其光芒照耀于性格、情景、

感情之上……他最后要提高并完成一切……他把那些谁也不明白其作用或它那边还有什么的高峰显示出来……他只在那最终极的边缘上照耀一会儿。他在流露那最后一次隐约的微笑或蹙额时是最精彩的……这临别时一刹那间的表情会使一个目击者事后多年犹为之鼓舞或惶恐不已。最伟大的诗人并不作道德说教或运用道德……他了解灵魂。灵魂怀有那种除了自己的教训外永不承认别人的教训的无限自豪感。但是它也怀抱着与自豪感一样无限的同情心，这二者保持平衡，它们同在一起延伸，谁也不能走得太远。艺术的最深的秘密与这两者睡在一起。最伟大的诗人紧贴着躺在二者之间，它们在他的风格和思想中是至关重要的。

艺术的艺术，表现手法的卓越和文字光彩的焕发，全在于质朴。没有什么比质朴更好的了……过分明确或不够明确都是无法补救的。使脉搏继续跳动，洞察理智的深渊，并将每个题目都说得清清楚楚，这种本领既非不平等也并非罕见。但是在文学中要能以动物活动般的准确而又漫不经心、以林中树木与路旁小草的无可指摘的情趣来说话，那才称得上是艺术的完美无瑕的成就。如果你见过一位有这样成就的人，你就是见到了世上自古以来的艺术大师之一。你会满意地凝视着、思索着他，就像凝视着海湾里飞翔的灰色海鸥、英气勃勃的纯种马、高高地歪着脖子的向日葵、或者经天运行的太阳和跟在它后面的月亮那样。最伟大的诗人所特有的主要不是一种鲜明的风格，而是一条思想和事物的不增不减的渠道，同时是他本身的自由渠道。他向他的艺术宣誓：我不愿多管，我不高兴让我的写作中有什么雅致、新颖或着眼于效果的东西像帷幕一样把我和别人分隔开来。我不要任何东西挡在中间，哪怕是最华丽的帘子也罢。我要精确地说明我所说的东西的实质。让人家去吹捧、去震惊、去迷惑或安抚谁吧，我愿意抱着像健康、热度或冰雪所具有的同样的目的，也同样不考虑别人的意见。我所体验和描绘的东西将从我的笔底不带任何笔墨痕迹地向外流淌，你要同我并肩站着向镜子里看去。

大诗人们的老练的血气和精纯的素养将由他们的从容自在来证明。一个英雄人物会随意跨过和走出那种不适合他的习惯、先例或权威。那些作家、学者、音乐家、发明家和艺术家的同类特性中，没有什么比从新的自由形式提出的默默挑战更好的了。在需要诗歌、哲学、政治、技术、科学、德行、工艺、一种适当的本国大歌剧、造船业或任何行业的时候，他永远永远是最能提供最富创造性和最实际的榜样的。最简洁的表达方法是那种找不到与它自己相称的领域并开辟这样一个领域的表达方法。

伟大诗人们给每个男人和女人的信息是：以平等的身分到我们这儿来吧，只有这样你才能了解我们，我们并不比你强，我们所拥有的你也有，我们所能享受的你也享受。你设想过只能有一个上帝吗？我们认定能有无数个上帝，而且一个并不与另一个相抵消，犹如一道目光并不抵消另一道那样……同时人们只有意识到自己内在的至尊时才能是好的或崇高的。你觉得风暴、肢解、残酷的战斗、灾难、自然力的肆虐、海洋的威力、大自然的运动，以及人类的渴望、尊严、仇恨与爱的剧痛——所有这些的伟大之处何在呢？就在于灵魂中有某种东西在说：继续暴怒吧，继续急转吧，我到处在践踏着大师，天空痉挛和海洋碎裂的大师，自然、情感、死亡以及一切恐怖和一切痛苦的大师。

美国诗人们将以他们的宽宏大量和慈爱以及对竞争对手们的鼓励而引人注目……他们必须包罗万象，没有什么垄断和秘密……乐于将一切传给别人……日夜期待着对手。他们不会重视财富和特权……他们就是财富和特权……他们会察觉谁是最富裕的人。最富裕的人就是那种从自己的更大财富中拿出对等的东西来对抗他所看到的一切虚饰和炫耀之物的人。美国诗人不应该专门去描绘一个阶级的人或一两个获利的阶层，也不应该主要地描绘爱或者真理，或者灵魂，或者身体……不应该重视东部各州甚于西部各州，或重视北方甚于南方。

精密科学及其实践运动对于最大的诗人不是束缚而往往是鼓励和支持。那里是出发和永远令人回想之处……那里有最先将他高举和最好地回护他的双臂……他几经碰壁之后最终回到了那里。水手和旅行者……解剖学家、化学家、天文学家、地理学家、骨相学家、牧师、数学家、历史学家和词典编撰不是诗人，但他们是诗人的立法者，他们的制作为每一首完美的诗的结构打好基础。无论有什么出现或被表达出来了，都是因为他们给送来了它的概念的种子……灵魂的看得见的凭证来自他们并站在他们身旁……各种各样的强健的诗人永远只能从他们的精液产生出来。如果父子之间必然会有爱的满足，如果儿子的伟大是从父亲的伟大而来的，那么诗人与真正的科学家之间也必然有爱。诗的美中包含着科学的繁荣和最高的赞赏。

保证有充沛的知识之流和对于质量和事物的深入考察是重要的。诗人的灵魂在这里依依环绕并膨胀起来，但它永远能支配自己。深渊是无法测量的，因而也是平静的，天真和赤裸的状态恢复了……它们既不谦卑也不鲁莽。那种关于特殊和超自然的以及一切与之纠缠或从中引申出来的东西的整个理论都像梦一般消失了。以前发生过的……现在发生和可能或必然要发生的，一切都逃脱不了那些重要的根本法则……它们适用于任何情况和一切情况……不会加快也不会放慢……任何事务或人物的奇迹在那个巨大而清晰的设计中都是不能承认的，而那里的每个动作、每片草叶、男人们和女人们的身体和精神以及与他们有关的一切，都是些完美得无法形容的奇迹，这些奇迹都是相互关联而又各有特性和各得其所的。而且要承认在已知的宇宙中有什么比男人们和女人们更神圣的东西，那也不合乎灵魂的实际情况。

男人们、女人们、世界以及世界上的一切，都只能按其实际予以承认，同时对于它们的过去、现在和未来的调查也不能中止，要十分公正地完成。在这个基础上，哲学家沉思着，始终面对诗人，始终注视着一切向往幸福的永久趋势，这些趋势和各种感官与灵魂所察党的东西从来都是一致的。因为只有那些向往幸福的永久趋势能为那种明智的哲学作证。凡是不能充分做到这一点的……凡是不能与光和天体运动的法则起同等作用的……或是比不上那些与盗贼、骗子、馋鬼、酒徒终生（当然还有以后）相适应的法则……或是比不上时间的漫长阶段、地层密度的缓缓形成或慢慢隆起的东西——所有这些都不值得重视。凡是要把上帝摆进一首诗中或一个哲学体系中来与某个存在物或某种力量相抗衡的，同样不值得重视。明智与整体性是一个卓越大师的特点……只要在一条原则上糟蹋了，就全部糟蹋了。卓越的大师与奇迹无关。他由于成为群众中的一员而自己健康起来……他在非凡成就中看到缺陷。普通的基础

产生完美的形式。服从一个普遍的法则是伟大的，因为这就是与它相适应。大师知道它是极其伟大的，知道一切都是极其伟大的……知道没有什么，举例说，比孕育孩子并把他们好好养大更为伟大的了……知道生存就像感知或说出来一样伟大。

在一些卓越的大师身上，政治自由的思想是必不可少的。只要有男人和女人的地方，自由必然为英雄人物所信奉……但诗人从来是比别的任何人都更加支持和欢迎自由的。他们是自由的呼声和讲解人。他们是若干时代以来最能与这个伟大概念相称的人……它已经被委托于他们，他们得维护它。没有什么比它更紧要的了，没有什么能歪曲或贬抑它的。伟大诗人们所采取的态度是鼓舞奴隶们，恐吓专制君主。他们的一回头，他们的一举手，他们的脚步声，都对后者充满了威慑，而给前者带来希望，你只要接近他们一会儿，那么尽管他们什么也没说没问，你就能学到关于美国的可靠的一课。那些虽有好心但一次挫折两次失败或者多次失败之后就垮掉了的人，或者受不了人民偶尔的冷淡或辜负的人，或者害怕权势者的凶暴威吓和经不起武力或刑罚考验的人，都是不可能好好为自由效劳的。自由只依靠自己，不求人，不承诺什么，冷静地堂堂地坐着，积极而泰然，从不丧失信心。战斗在进行，时而听到大声的报警，时而前进时而后撤……敌人得胜了……监狱、手铐、铁枷、脚镣、绞架、绞索和铅弹在履行它们的职责……正义的事业睡着了……强大的嗓子被它们自己的鲜血哽住了……青年人彼此遇见时都垂下眼帘俯视着地面……那么，自由从它的岗位上溜走了吗？不，从来也没有。如果自由要走，它也不是第一个或第二个或第三个要走的……它要等到所有其余的都走了之后……它是最末一个……当那些先烈的荣誉已经完全暗淡、消失的时候……当那些爱国者的巨大姓名在大庭广众之中受到奚落嘲笑的时候……当孩子们在洗礼中不再以他们的名字而是以暴君和叛徒的名字命名的时候，当自由者的法律已不大为人们所乐意接受而那些袒护告密者和血腥钱的法律反而使人们觉得香甜的时候……当我和你们出国到世界各地行走，看到那报答我们以平等的友谊和不称任何人为主人的无数兄弟而深受感动的时候——还有当我们看见奴隶而感到崇高的欢欣时……当灵魂退居深夜以冷静地省察它的经验，并对于那些把一个天真无助的人推回到压迫者的掌握之中或任何残忍的卑下境况中的言论和行动为之心神恍惚时……当这些州的各个地方的那些本来能够比较容易表现可是还没有表现美国的真实性格的人——当成群的拍马者、傻瓜、不反对南方蓄奴制的北方人、政治寄生虫、希图自己在市政府或州立法机关或法院、国会、总统府获得肥缺的诡计策划者，他们无论弄到职位与否都受到人民爱戴和自然的尊敬的时候……当你是政府机关中一个受约束的拿着高薪的笨蛋、流氓，却胜于做一个自由但最穷困的机械工或一个可以下脱帽子并有着坚定的目光和坦白宽大的心肠的农民的时候……当某个市的、州的、联邦政府的或任何一种压迫能够以或大或小的规模试验一下人民的奴隶性而它本身不会在事后及时受到完全应当和万难逃避的惩罚的时候……或者更确切地说，当整个生命和男人们与女人们的灵魂从地球任何一个部分被全部清除的时候——那时自由的本能才会从地球的那个部分被清除掉。

由于宇宙诗人们的特质集中在真实的身体和灵魂中以及对事物的喜

悦中，故它们在真实性上优于一切小说和传奇故事。在它们自我流露时，事实很快就纷纷显露了……白昼为更加神速的光线所照明……日落与日出之间的幽暗也要加深许多倍。每个明确的物体、状况、组合或进程都显出一种美来……乘法运算表显出它的美来——老年显出它的美来——木工行业显出它的美来——大歌剧也显出它的……海上那只庞大而漂亮的“纽约”号快船在扬帆疾驶时闪烁着无与伦比的美来……美国各界和政府的巨大协调也闪烁它们的美……那些最普通而明确的意图和行动也同样闪烁着。宇宙诗人们穿过所有的干扰、掩盖、混乱和计谋向那些最初的原则前进。他们是有用的……他们从需要中消除其贫穷，从自满中消除其财富。他们说，你这个大老板不会比别人了解或感知得多一些。图书馆的所有者并不就是那个买了它并付出了价款的握有合法所有权的人。任何人和每一个人都是图书馆的主人，他同样通过所有各种语言、科目和风格来阅读，而它们顺利地进入他的心中，在那里落户并努力繁殖丰腴、强健、充盈而硕大的成果……美国各州是强大、健康而完美的，不会以破坏自然标本为乐事，也决不容许这样做。在绘画、造型或木石雕刻中，或者在书籍报纸的插图中，或者在任何喜剧性或悲剧性的印刷品中，或者在纺织品及任何美化居室、家具、衣服的图案中，或者在檐口、碑牌、船头船尾上，或摆在人们眼前和室内室外的任何地方，只要歪曲真实形象，或创造非现实的存在物、地点和偶然事件，便都是一种可恶的背叛行为。至于人的形体，那尤其是伟大的，决不容许弄得滑稽可笑。对于一件作品，不容许有奇形怪状的装饰……但是，与大自然事物完全一致和出于作品本性以及不可遏制地从它而来并为作品的完整性所必需的那些装饰品，则是容许的。大部分不加装饰的作品都是很美的……夸张会在人类生理上获得报复。清洁而健壮的孩子只能在那些能让天然形态的标本经常公开出现的社会中孕育出来……这些州的伟大天才和人民决不能堕落到传奇故事的地步。一旦历史被恰当地加以阐明，就再也不需要什么传奇故事了。

伟大的诗人们也叫人一看就知道他们心里没有什么诡计，言行光明正大而见知于人民。于是，人们就从心底里报以一种新的大方的喜悦和一种崇高的赞赏：为人公正多美啊！谁要是完全公正，他的所有缺点就都可以原谅了。从此让我们谁也别说谎了，因为我们已经看到，坦白能赢得内在的和外部的世界，一无例外，并且自从地球聚成一团以来，欺诈、伎俩、撒谎从没有吸引过它的一丁点物质和一丝儿光彩——从一个州或整个共和国的宏大的财富和繁荣中，一个鬼鬼祟祟的或狡猾的人物是一定会被揭发并遭到鄙视的……我们看到灵魂从来没有被愚弄过，也永远不会被愚弄……没有受到灵魂嘉赏的繁荣仅仅是一股恶臭的喷发而已……从来也没有生长过一个本能地仇视真理的存在物，无论是在地球的哪个大陆上，或者是在哪个行星或卫星或别的星球上，或者是在小行星上，或者在太空的哪个部分，或者在任何具有密度之物中，或者在海水底下，或者在婴儿诞生前的状态里，或者在生命变化过程中的任何时刻，或者在我们所谓的死亡之后，或是以后生命力的任何一个中止或活动时期，或者在无论哪里一个形成或改革的程序中。

极端的小心谨慎，最健全的官能，对于女人和孩子的强烈希望、鉴赏力和爱好，巨大的滋养性、破坏性和起因，连同一种完全的自然一体

感和应用于人类活动的同一精神的适当性……这些都是从宇宙智能的漂游物中唤起来、成为最伟大诗人从他的母亲的子宫中和她从她的母亲的子宫中诞生出来时所获得的要素。小心谨慎很少有做尽之时。有人设想一个谨慎的公民就是那种致力于实际利益、很会为自己和家庭打算、并清白无累地终生守法的公民。最伟大的诗人看得见并且承认这些经济实惠，如同他看见饮食、睡眠的实惠那样，但是他对谨慎有更高的见解，而不仅仅认为只要他稍稍留心一下门闩就立了大功了。生活谨慎的前提不在于它的殷勤好客或它的成熟和收获。除去作为丧葬费留下的一小笔专用存款，除去在自己占据的一片美国土地上拥有四周的几块护墙板和头上的几块木瓦，还有能维持简单生活的小康经济之外，作为人这样一个万物之长所必须严加谨慎而力戒放纵的是只顾赚钱，不避炎天寒夜和令人感到窒息的虚假欺诈的岁月的颠簸和折磨，或者不在乎营业室的细微末节，或在别人饿肚子时丑恶地大吃大喝……不惜 丧地球上的英华，花朵、大气、海洋的清香，以及你在青年或中年时期所遇到或与之打过交道的女人和男人的真正情趣，并由此产生一个缺乏高尚和天真的生命行将结束时所出现的疾病和殊死的反抗，以及关于一种缺乏宁静和庄严的死亡的可怕唠叨——所有这些都是对现代文明和深谋远虑的最大亵渎，玷污着文明所无可否认地在勾画的外观和结构，同时用泪水打湿了它在灵魂给予的亲吻面前迅疾地舒展开来的明朗的面貌……但是关于谨慎的正确解释还没有完成。一个十分受尊敬的生命仅仅在财富和尊严上的谨慎，在那些或大或小的人物一想起还有适于不朽的谨慎时都同样悄悄地告别的情况下，就显得过于黯淡而不引人注意了。适用于短短一年或七十年八十年的智慧，与那种为期千百年并在某个时候带着大大加强了的力量、丰富的礼品和婚礼来宾般的满面春风从周围你所能看得见的地方愉快地向你跑来的智慧相比，又算得了什么呢？只有灵魂是自行存在的……其余一切都有承前启后的关系。一个人的所为所想都会引起后果。一个男人和女人的一举一动不仅在一天或一个月或今生的某个阶段或死亡时影响到他或她自己，而且在以后整个来世中继续影响到他们。间接的总是与直接的一样伟大而真实。精神从身体所接受到的与它所付给身体的完全相等。没有哪一伸言论和行动的名称……性病或污染的名称……手淫者的秘密……馋鬼与酒徒的腐败了的血管的名称……侵吞、诡计、背叛或谋杀……那些引诱妇女的蛇蝎般的毒计……妇女们的愚蠢的依从……卖淫……青年人的任何堕落行为……不择手段的谋利……齷齪的胃口……官吏对人民、法官对犯人、父亲对儿子或儿子对父亲、丈夫对妻子、老板对他的学徒的苛刻行为……贪婪的表情或邪恶的企图……人们施诸自身的奸计……所有这些都从来不是也不可能是只把名字印在节目单上，而是准时实现了并得到了回报，并且在进一步表演中又得到回报……而这些实现再依次获得回报。博爱或个人力量的动力也永远只能是最深邃的理智，无论它是否会带来辩论，毋需详加说明……增加、减少或分割都是没有用的。不论大小，不论有无学问，不分黑人白人，不论合法与否健康与否，从吸入第一口空气、经过气管直到最后气绝，每个男性或女性所发挥的有力、慈善而清洁的作用，在这个宇宙的不可动摇的秩序和它整个的领域中，对他或她都永远很有益处。如果野蛮人或重罪犯是聪明的，那很好……如果最伟大的诗人或学

者是聪明的，那也完全一样……如果总统或首席法官是聪明的，也同样……如果青年机械工或农夫是聪明的，那也完全相等……如果妓女是聪明的，那也没有什么不同。好处总会到来的……一切都会到来。战争与和平的一切最好的行为……给予亲戚和陌生人、穷人、老人和不幸者、幼儿、寡妇、病人，以及给予所有被遗弃者的帮助……所有对逃亡者和奴隶脱逃的赞助……所有在遇难的船上坚定而远远地站在一旁让别人去坐上救生艇的自我克制者……所有为崇高的正义事业或一个朋友或一种主张的缘故而作出的物质和生命的贡献……所有被邻人耻笑的热心人的痛苦……所有母亲们的最伟大珍贵的爱和高尚的痛苦……所有那些在记载过或未经记载的斗争中受挫的人……那少数几个我们从中继承了一些史料的古代国家的全部光荣和好事……以及成百上千个我们不知其名称、时代和地点的更加强大得多的古代国家的全部好事……所有那些曾被勇敢地开创出来的事业，不论后来成功与否……所有那些在某个时候从人类的神圣情感或他的崇高言论或他的伟大双手的塑造中很好地受到了启示的东西……以及所有那些今天在地球表面的任何部分被很好地设想或完成了的东西……或者是在漫游的或固定的星球上被那些如我们一样的人所设想或完成了的……或者是今后将要被你们或任何人很好地设想或完成的——这些各自和全部地在它们当时或今天或今后都适用于它们所从中产生或将要产生的那些本体……你曾猜想它们都只能活过自己的一生吗？世界并不是这样存在的……没有哪些摸得着或摸不着的部分这样存在……没有哪个如今存在的结果不是从它长远的先前的结果而来，而那个结果又来自它的先行者，这样追溯下去就不能说这个发展中哪一点比另一点更接近其开端了……凡能使灵魂满足者都是真理。最伟大诗人的谨慎最终能适应灵魂的渴求和贪欲，它并不轻视那些较次的谨慎行为，如果它们与它的行为相一致的话；它什么也不阻止，不容许它自己或别的情况有所停顿，它没有一定的安息日或审判日，不把生与死、公正的与不公正的加以区分，对现在感到满足，对任何一种思想或行为都从自己方面来加以配合，不承认什么可能的宽恕或代替性赎买……知道一个从容地冒死丧生的青年是为自己采取了极好的行动，而一个苟且偷生舒适地活到老年的人也许一无所成，不值得提起……知道只有那样的人才别无什么伟大谨慎需要学的：他学会了宁取那些真正长命的东西，对身体和灵魂一样爱护，并且领悟到了间接的东西一定会随直接的而来，他所做的好事和坏事都会一齐向前并等待着再次与他相会——并且他精神上在任何危险中都既不急躁也不回避死亡。

对于一个想成为最伟大诗人的人，直接的考验就在今天。如果他不以当今时代犹如以浩大的海潮那样来冲刷自己……如果他不能将他的国家从灵魂到身体全部吸引住，以无比的爱紧紧缠住它，并且将他的传种接代的器官插入它的优点或缺点……如果他并非自己就是理想化了的时代……如果永恒没有向他敞开大门——这种永恒赋予所有时代、地点、进程、有生物和无生物以相似的外观，它是时间的粘结剂，以今天的浮游形态从时间的难以想象的模糊性和无限里浮现出来，被柔韧的生命之锚所抓住，使现在之点变为过去与未来的通道，并代表这个一小时的波浪以及它的六十个珍贵的儿女之一——那就让他沉没于一般的航程之中去等待他的发迹吧……不过对于诗歌及任何种类的作品还有一个最后的

考验。一个有先见之明的诗人会为自己作出未来几个世纪的规划，并判断在时代变迁之后的执行者和执行情况。他的作品能通过这些变迁吗？那时它仍在不倦地坚持下去吗？那同样的风格和类似的才情特色那时还能令人满意吗？没有新的科学发现，或者新达到的更高思想、鉴赏和品行的水平，使得他的作品被人瞧不起了吗？千百年时间的进展有没有为了他的缘故而甘于左右摇摆呢？他是否死后很久很久还被人爱戴呢？年青男子时常想起他吗？年青妇女时常想起他吗？中年人和老年人想起他吗？

一首伟大的诗是为许许多多时代所共有，为所有各个阶层、各种肤色、各个部门和派别所共有，为一个女人犹如为男人那样，为一个男人犹如为女人那样所共有。一首伟大的诗对于一个男人或女人不是结束而是一种开端。有人幻想他能够有一天以某种应得的权威坐下来，满足于一些解释，并就此觉得充分惬意了吗？最伟大的诗人不会走到这样的终点……他既不会停止也不会安于舒适。他的格调表现在行动中。他把他所吸引的那个人紧紧抓住带到以前没有去过的生活领域中去……从那时起就不得休息……他们看见空间和难以形容的光辉，这种光辉使得已往的地点和光明成为死寂的真空了。他的伴侣注视星辰的诞生和运行，并领悟到某种意义。有时会出现一个从混乱与浑沌中粘合起来的人……年长的那位鼓励年青的并指示他……他们两人将怎样无畏地一起出发，直到新世界为自己选定一条运行的轨道，然后泰然自若地看着那些星星的较小轨道，并且迅速飞过那些不绝的圈子，永远不再安静。

很快就不会有牧师了。他们的任务完成了。他们还可以再待一会儿……也许一代或两代……逐渐退出。一种更优秀的人将取代他们……一群群的宇宙之灵和先知会整个地取代他们。一个新的阶层会兴起，那时他们会成为人类的牧师，而且每个人都成为自己的牧师。在他们庇荫下建筑起来的教堂是男人们和女人们的教堂。那些宇宙之灵和新型的诗人将由于他们自己的神性而成为男人和女人以及一切事件和事物的解释者。他们会在今天的现实之物、过去和未来的征兆中找到他们的灵感……他们不屑于维护不朽或上帝，或事物与自由的至善至美，或灵魂的绝妙的美和真实。他们会在美国升起，并获得世界其他各地的响应。

英语是乐于表现庄严的美国的……它刚健、丰满而富弹性。它在一个历经变迁因而从来不乏政治自由思想（它是一切自由的主导精神）的种族的粗壮根株上吸收了一些更加精致、更加轻快、更加微妙、更加优美的语言的用词。它是一种有抵抗力的强大语言……它是一种明明白白的口语。它是那些骄傲而沉郁的种族以及所有勇于进取的人的语言。它是最适于表达发育、信念、自尊、自由、公正、平等、友好、充足、谨慎、果断和勇气的一种语言。它是一种颇能状人之所难状的表达工具。

没有哪种伟大的文学，也没有哪种同类风格的行为、讲演、社会交往、家务安排、公共设施、雇佣关系，或行政细则、陆海军行动指令，或立法、司法、公安、教育、建筑学、歌曲、娱乐，或青年人的服装时尚等等，能够长期逃避美国标准的敏感而热情的天性。这种迹象无论其是否从人们口头上出现，但在有的随即过去、有的固定而保留下来之后，它总是在每个自由男人和自由女人的心中唤起一个疑问：它与我们的国家相一致吗？它合乎那些始终在成长的由兄弟、情人所组成、团结得很

好、比一切旧的类型更壮丽、比一切旁的类型更丰富的巨大公社的需要吗？它是新从田野中产生或海里取来在此时此地供我使用的吗？凡是适合我这个美国人的需要的东西必然适合可以作为我的一部分材料的任何个人或国家的需要。这适合吗？或者它与普遍的需要无关？或者它出于那些比较不发达的属于特殊阶段的社会需要？或者出于那些为现代科学和社会形态所压倒了的陈旧乐趣的需要？这种东西清楚而绝对地主张自由并且不顾生死地要铲除奴隶制吗？它会帮助生育一个很体面而结实的男人，并且生一个女人来做他的完美而独立的配偶吗？它会改良风习吗？它有利于培植共和国的青年人吗？它能很快同那有着许多孩子的母亲的乳头上的香甜奶汁相融合吗？它也有那种年老而永远新鲜的忍耐与公正吗？它同样慈爱地对待那最后生育的和正在成长的，对待那迷路了的，以及那些除了自己的力量之外一切外界的攻击力量都瞧不起的人吗？

那些从别人的诗中蒸馏出来的诗篇可能会消失。懦夫一定会消失。一种生气勃勃的伟大期望只能由一种生气勃勃的伟大行为来满足。那许多低声细气地表示异议的东西，那些简单的反映工具，以及那些温文尔雅的作品，将匆匆流走，令人不复记忆。美国镇静而满怀好意地准备接待那些给它捎了话的来访者。他们的许可证和欢迎将不是才智。那些有才者，艺术家，足智多谋之士，编辑，政治家，学者……他们并非不受赏识……他们各得其所，各司其事。国家的灵魂也履行它的职责。它不放过伪装……没有什么伪装能瞒过它的。它什么也不拒绝，它容许一切。它只能迎合那些与它一样好和与它同样的东西。个人像国家一样是优等的，只要他也有构成一个优等国家的那些品质。一个最大、最富、最自豪的国家的灵魂不妨去迎合它的诗人们的灵魂。这样的迹象是明显的。不用担心犯错。如果一方是真实的，另一方也必然真实。作为一个诗人的凭证是他的国家钟爱地吸收他，就像他自己吸收了它那样。

此序选自惠特曼《草叶集》，楚图南、李野光译，人民文学出版社1987年版。

惠特曼（1819—1892），美国诗人。他的诗作热情奔放，用新的形式表达民主思想，对美国和欧洲诗歌的发展很有影响。

《草叶集》于1855年出版，是惠特曼的代表作。第一版共收诗歌12首，其中最长的一首，即后来被称为《自己之歌》的那首诗，几乎包括了作者毕生的主要思想，是作者最重要的诗歌之一。诗中多次提到了草叶：象征着一切平凡、普通的东西和普通人。他并不认为“死亡”就是一切的消灭，“死亡”恰好是一种属精神的、新生命的开始，而且是一种更高的生命。这篇很重要的序言，尽管夸大了年轻的美利坚合众国的巨大成就，但是作者的坚定的民主思想也在勃然的诗情中得到充分表达。

左 拉

我眼里的世界

——左拉《卢贡—马卡尔家族》序

我想解释一个家族，——一小群人，——如何在一个社会里面立身处世，这家族在发展之时，产生了十个，二十个分子，他们在头一眼看来，好像是极不相似，然在分析之后，却显露出他们是深切的互相关联的。遗传有它的公律，是同万有引力有它的公律一样。

我一方面解决气质和环境的双重问题，一方面努力寻求和追从一个人必然通到另一个人的严密线索。而在我获得一切线索之际，当我把一个具社会性的整个群团握在手中的时候，我便要表现出这个群团就如同在一段真实的历史时代中的角色似的在从事工作，我创造出这个群团，使它在它的奋进的错综之中活动，我同时分析它的各个分子意志的总和及全体的普遍推展。

“卢贡—马加尔家族”，这个群团，即我所欲研究的家庭，它的特性正是贪欲的溢度，我们当代追求享受的平民阶级的广大的兴起。在生理方面，这家族的各个分子，他们全是关于神经与血缘的变态事件的慢性的继承物，而这些神经与血缘的变态事件，是在第一次机体的受伤之后陆续发生在这一个家族里面，并且它们在这个家族的每个人身上，随着环境之不同，决定了情感、欲望、情欲以及一切属于自然和本能方面的人性的表露（它们的具体事实取得所谓道德和罪恶等等的习惯名称）。至于历史方面，他们从平民阶级出发，由于低下阶级在社会中进展时所接受的这种完全具当代性的本性冲动，他们在整个现代社会中飞黄腾达，他们高升到各种地位；并且藉着他们各个人的特殊变动生活，他们便可叙出全部“第二帝政时代”——从“政变”的阴谋袭取直到“塞当”的叛国。

自从三年以来，我聚集了这部浩大著作的史料，并且甚至把现在这第一本已经写好而在拿破仑三世帝位的倾覆到来的时候，便也就对于我的著作供给了可怖和必须的结局。——拿破仑三世的倾覆是我以艺术家资格所需要的，而且我向来总觉得必然的是这幕戏的收场，但我却还不敢希望是如此之快呢。——这部著作，从今日起，是完全的了；它是在一个有定的范围之中活动；它成为一个已死的朝代的画图，一个充满疯狂和耻辱的奇异时代的画图。

这部构成许多阶段的著作，在我的思想中是：“第二帝政时代一个家族之自然史及社会史。”而第一阶段：“卢贡家族的家运”，假如要照它的科学名称，是应该称为“起源”的。

爱米尔·左拉

一八七一年七月一日于巴黎

此序选自左拉《卢贡—马卡尔家族》，林如稷译，人民文学出版社1959年版。

左拉（1840—1902），法国著名作家。他是法国自然主义文学的主要倡导者，但其作品往往突破自然主义理论的框框，成为现实主义的创作。主要作品有《卢贡—马卡尔家族》、三部曲《三个城市》等。

《卢贡—马卡尔家族》由左拉在1871—1893年创作的20部长篇小说组成，其中重要的有《小酒店》、《娜娜》、《萌芽》、《金钱》

等。主要通过一个家族中多个成员的不同遭遇，反映了拿破仑三世时法国的社会生活。

左拉在序文中率直地谈了他的构思，这部庞大作品将是“第二帝国时代一个家族的自然史和社会史”，并认真分析了这部巨著的生理学和社会方面的目的。不难看出左拉试图在创作中实践自己理论的决心。

哈代

质朴的表白

——哈代《德伯家的苔丝》第一版序

后面这一篇故事的主要部分——内容方面和现在稍有不同——都在《图画周刊》上发表过；另有几章，本是更特别为成年的读者写的，也都用随笔记载轶闻琐事的形式，在《双周评论》和《国家观察》上发表过。这些刊物的编辑和主办人让我现在能按照两年以前的原稿那样，把这部小说的躯干和肢体联到一起，全部印行，因此我对他们表示感谢。

我只想再说一句话：这部小说的作者，目的简单质朴，他只想把一连串真正互相连贯的事情，用艺术形式表现出来而发表问世；至于这部书里所表示的意见和感情，实在不过是现时大家都想到、都感到的东西，而作者把它说出来了就是了，如果有任何过于高雅的读者，忍受不了这些东西，那我只有请他别忘了圣捷露姆那句人所共知的老话：“如果为了真理而开罪于人，那么，宁可开罪于人，也强似埋没真理。”

托玛斯·哈代 一八九一年十一月

此序选自哈代《德伯家的苔丝》，张谷若译，人民文学出版社1984年版。

托马斯·哈代（1840—1928），19世纪末英国杰出的批判现实主义作家。其作品反映了资本主义进入英国农村后所引起的社会经济、政治、道德等方面的变化和破产农民的悲惨命运，揭示了在“维多利亚盛世”帷幕掩盖下英国社会的深刻危机。主要作品有小说《德伯家的苔丝》、《无名的裘德》、《森林之恋》、《绿荫下》及诗集《威塞克斯诗集》、《过去与现在的诗集》等。

《德伯家的苔丝》是哈代的代表作。也是欧洲批判现实主义文字的优秀作品之一。通过贫穷女子苔丝短促而不幸的一生遭遇，对资产阶级社会及其法律、道德的实质作了有力揭露，提出了强烈控诉。全书章节工整、人物精简，情节始终围绕女主角的活动发展，情节、形象配合有致，结构严谨。

作者的首版序文语言精练，态度坦然，表明了这位英国19世纪最后一位小说大家敢为真理而言的胸怀。

哈代

男人和女人的基础

——哈代《森林之恋》序

在这部小说里，像在这一系列的其他一两部小说里一样，涉及婚姻的龃龉这一永远难解的谜——就是说，一个男人和一个女人之间两性关系的基础是什么。这个问题在书中没有得到解答；但是故事的主旨是不言而喻的：虽然一个心性无常的人总觉得有那么一个第三者比和他或她在一起共同生活的人更能趣味相投，作者和读者都马上会意识到这无疑

是一种腐败堕落的行为。作为一种明显的契约行为或者从许诺的角度而言，婚姻是由双方充分认识到它的一切可能结果并能贯彻始终而决定的；这种看法当然是有道理的。然而，在这个不幸的世界上，人们在短暂的一生中，怎样才能为人类社会的细胞提供最大的幸福，从这个更广阔的基础上说，没有一个有思想的人会认为对于这种契约再没有什么可说的了；本书的作者当然也不会这样想。但是，如同吉本对于基督教的神迹的赞成者和反对者所作的平淡无奇的评论一样，“历史家的职责不要求他用自己的判断来干预这一微妙而重要的争论。”

与书中所描写的隐蔽角落相毗连的高地可以看得见的、称为小欣托克的这片乡野，从内陆风光上说来，不比英格兰西部或王国的任何地方差一些。奇怪的是同样美丽而且同样人人可以到达的地方，有些是举世闻名，而另一些则完全被人遗忘了。在高斯托伊（像在其他地方一样，我按地形特征来称呼它们）、巴布唐山和蒙塔丘特以西的林间空地，在布尔冢、汉布尔顿山和沙斯顿、大风草坪、斯托尔岬以东的坡地附近，风景美不胜收，可以与英国中部诸郡的著名风景区相媲美。

一八九五年九月

此序选自哈代《森林之恋》，解楚三译，湖南文艺出版社 1993 年版。

《森林之恋》是哈代又一部较成功的小说。它真实地反映了英国农村生活的面貌，且文中写景技巧异常出色，对景物的运用具有象征意义。作品结构精密，充满诗意。

哈代在序中着重阐述了自己的创作目的，同时介绍了小说中风景的原型。

罗曼·罗兰

交响曲：生与爱的欢乐 ——罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》序

我们印行《约翰·克利斯朵夫》这个定本的时候，决定采取另外一种分册的方法。以前单行的十卷，实际是归纳为三大部分的：

- 一、约翰·克利斯朵夫……………1.黎明；2.清晨；
3.少年；4.反抗。
- 二、约翰·克利斯朵夫在巴黎……1.节场；2.安多纳德；
3.户内。
- 三、旅程的终途……………1.女朋友们；2.燃烧的荆棘；
3.复旦。

现在我们不以故事为程序而以感情为程序，不以逻辑的、外在的因素为先后，而以艺术的、内在的因素为先后，以气氛与调性（tonalité）来做结合作品的原则。

这样，整个作品就改分为四册，相当于交响曲的四个乐章：

第一册包括克利斯朵夫少年时代的生活（黎明，清晨，少年），描写他的感官与感情的觉醒，在家庭与故乡那个小天地中的生活，——直到经过一个考验为止，在那个考验中他受了重大的创伤，可是对自己的

使命突然得到了启示，知道英勇的受难与战斗便是他的命运。

第二册（反抗，节场）所写的，是克利斯朵夫像年轻的四格弗里德一样，天真，专横，过激，横冲直撞地去征讨当时的社会的与艺术的谎言，挥舞着堂·吉诃德式的长矛，去攻击骡夫，小吏，磨坊的风轮，和德法两国的节场。这些都可以归在反抗这个总题目之下。

第三册（安多纳德，户内，女朋友们）和上一册的热情与憎恨成为对比，是一片温和恬静的气氛，咏叹友谊与纯洁的爱情的悲歌。

第四册（燃烧的荆棘，复旦）写的是生命中途的大难关，是“怀疑”与破坏性极强的“情欲”的狂飚，是内心的疾风暴雨，差不多一切都要被摧毁了，但结果仍趋于清明高远之境，透出另一世界的黎明的曙光。

在《半月刊》上初发表的时候（一九一四年二月——一九一二年十月），每卷卷尾都附有两句拉丁文铭文，那是刻在哥特式大教堂的正堂门口圣·克利斯朵夫像的座下的：

当你见到克利斯朵夫的面容之日，
是你将死而不死于恶死之日。

作者借用这两句，表示他私心愿望约翰·克利斯朵夫对于读者所发生的作用，能够和对于作者发生的作用一样：就是说，在人生的考验中成为一个良伴和向导。

考验是大家都经历到了；而从世界各地来的回响，证明作者的愿望并没有成为虚幻。他今日特意重申这个愿望。在此大难未已的混乱时代，但愿克利斯朵夫成为一个坚强而忠实的朋友，使大家心中都有一股生与爱的欢乐，使大家能不顾一切地去生活，去爱！

罗曼·罗兰

一九二一年一月一日于巴黎

此序选自罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》，傅雷译，漓江出版社1992年版。

罗曼·罗兰（1866—1944），法国作家、音乐家、社会活动家。主要作品有长篇小说《约翰·克利斯朵夫》、《欣悦的灵魂》，以及《贝多芬传》、《米开朗琪罗传》、《托尔斯泰传》等名人传记。罗曼·罗兰一生为争取人类自由、民主与光明前途进行了不屈不挠的斗争，为发扬人类进步文化付出了巨大劳动。他的作品，视野开阔，思想深刻，激情的诗意、哲理的探求和对现实的反映交织在一起，构成多彩的历史画卷，成为20世纪上半叶世界文学史上的重要篇章。

《约翰·克利斯朵夫》是罗曼·罗兰的代表作。以音乐家克利斯朵夫一生的拼搏为经，以第一次世界大战前二三十年间的欧洲生活为纬，表现出作家反对封建等级制度和资本主义制度的进步立场和坚持人类进步文化的艺术观念。作品具有独特的艺术风格。

作者的序文把作品当作交响乐的四个乐章，以感情为程序、以气氛和调性（tonalité）来做纽带，把作品重新分册，表现了罗曼·罗兰对音乐、对生与爱的深刻理解。

罗曼·罗兰

真挚漫长的生命故事
——罗曼·罗兰《母与子》初版序

一个旅程将要开始，它虽然不像《约翰·克利斯朵夫》的旅程那么长，也将有不止一个阶段。在这新的旅程开始的时候，我向读者重申我在那位音乐家的故事的一个转折点上，向大家提出的友好请求。我在《反抗》卷首奉告读者，把每一卷书都当作一部在发展中的作品的一章来读，这作品的思想随着它所表现的生命同时展开。我引用了一句古老的成语：“一生成败看晚节；一天得失看黄昏。”并且我还说：“当我们到达终点时，再请你们评判我们的努力到底有多大价值。”

当然，我的意思是说，作为艺术作品，每一卷书都应当有它的特点，都能够单独地被评价。但如果根据一卷书判断全部思想，未免为时过早。我写一部小说时，选择一个我觉得和我有若干类似之点的人物——（也许不如说是他选择了我）。——这个人物一经选定，我就任他自由，一点也没有把我自己的人格和他相混合的意思。在心中构思一个人物的性格达五十余年之久，这是沉重的负担。艺术创作的神圣的恩惠，就在于给我们解除这样的重负；同时提供另一些灵魂，使我们从中汲取养料；提供另一些人的生活，使我们获得新的外衣——（我们的印度朋友们可能这样说：《我们的另一些生活》：因为个体之中包含着全体……）。

当我选定了约翰·克利斯朵夫，或哥拉，或安乃德·李维埃的时候，我只不过成了他们的思想的记录者。我倾听他们说话，观看他们行动，并且通过他们的眼睛观看一切。他们向自己的心灵学习，或向别人学习，我也跟随他们一起学习。他们有时弄错了，我也就趑趄不前；他们重振精神，我也昂首挺胸，于是我们继续上路。我并不是说这是一条最好的道路。但它是我们的道路。不论克利斯朵夫、哥拉和安乃德有理没理，反正他们存在。生活本身就是一条不小的理由。

请不要在这里寻找什么命题或理论。请看，这不过是一个真挚、漫长、富于悲欢乐乐的生命的内心故事，这生命并非没有矛盾，而且错误不少，它虽然达不到高不可攀的真理，却一贯致力于达到精神上的和谐，而这和谐，就是我们的至高无上的真理。

罗曼·罗兰一九二二年八月

此序选自罗曼·罗兰《母与子》，罗大冈译；外国文学出版社1990年版。

《母与子》是罗曼·罗兰第二部长篇小说《欣悦的灵魂》的第三卷，1927年完成。小说以女主人公安乃德的一生经历为主线，刻画了一个渴求人格独立与精神自由的法国知识分子形象。

作者的序文鲜明阐述了自己的创作观点及创作动机。

高尔斯华绥

历史是顽强的 ——高尔斯华绥《福尔赛世家》序

《福尔赛世家》原是给本书的第一部分《有产业的人》取的名称；现在用来作为福尔赛家族全部历史的总称，实在由于自己没法制止我们每个人都有的那种福尔赛的韧性。也许有人会对“世家”这两个字提出异议，认为世家、史乘之类记载的都是英雄事迹，而这些篇章里却很少看到有什么英雄气概的。可是这两个字用在这里原带有一定的讽刺意味；而且，归根结蒂，这个长故事虽则写的是些穿大礼服、宽裙子，金边股票时代的人，里面并不缺乏龙争虎斗的主要气氛。那些旧史乘上面的人物，固然是一个个都身躯伟岸、杀人成性，像童话和传奇里流传下来的那样，但是单拿占有欲来说，肯定也是福尔赛之流，和斯悦辛、索米斯、甚至于小乔里恩一样抵御不了美色和情欲的侵袭。而且，虽则英雄人物，在那些漫无稽考的年月里，表面上好像是行动突兀，不随世俗转移，和维多利亚时代的福尔赛行径全然不同，但是我们敢说，部落的本能便在当时也是主要的动力，而且“家族”和家庭观念的财产意识，尽管近来有人企图“否定”这些，在当时也和今天一样——从古到今——一起作用的。

许多人都来信声称自己的家族是福尔赛的蓝本，经这一鼓励，一个人不禁要觉得这的确是一种典型的动物。然而风俗迁移、习尚演变，湾水路梯摩西家的一窝人除掉一些主要的轮廓而外，已经使人没法相信是真实的了；我们将不再看见那样的人，也同样不可能看见詹姆士或者老乔里恩那样的人。然而保险公司的数字和法官的判决天天都在向我们指出，我们的尘世乐园还是一个富有的禁猎区，美色和情欲照旧要潜进来，在众目炯炯之下，威胁到我们的安全。就像一只狗听见军乐队准要狂吠一样，我们人性里面的典型索米斯，当他看见徘徊在私有制藩篱外面的溃灭威胁时，也一准要不安地跳了起来。

诚然，如果历史真会死去，那么“让死去的历史埋葬它的死者”应是一个较好的办法。但是历史是顽强的，这是每一个时代所否认的悲喜剧之一；每一个时代都要大模大样走到舞台上，宣称它是一个崭新的时代。没有一个时代有那样新的！人性，蕴藏在它的变幻的服装和伪装下面，大体上仍旧是，而且仍将是，一个福尔赛，而且到头来很可能沦为比这个还要糟的动物。

回顾一下我们的维多利亚时代——这个时代的成熟、衰微和“没落”，多少在《福尔赛世家》里描绘到——我们看出，现在我们不过是从锅里跳到火里罢了。我们很难肯定说，一九一三年英国的现状比福尔赛一家人在老乔里恩家集会庆祝琼和波辛尼订婚时的一八八六年好。而在一九二一年，当这家人又集合在一起庆祝芙蕾和马吉尔·孟特结婚时，肯定说，英国的现状比八十年代还要糟；那时是市面呆滞，是利息下降，这时是瘫痪，是破产。如果这部历史是一本真正研究时代变迁的科学著作，一个人很可能要提到下列的事实——自行车、汽车、飞机的发明；廉价书籍的印行；乡村生活的销歇和城市人口的增长；电影的问世，等等。事实上，人类就没法控制自己的发明；至多只能针对这些发明所引

起的新情况作一种适应而已。

可是这个长故事并不是对于一个时代的科学叙述；而是实地描写美色在人类生活上所引起的骚扰。

像伊琳这样的人物——读者很可能已经看出，在书中从不正面出场，而只是从别人的眼睛里写她——正是美色扰乱私有世界的一个具体事例。

我也看出，当读者在这部《世家》的海水中一路泅泳过来时，他们会愈来愈觉得索米斯可怜，而且会觉得这样是和作者的原意抵触的。远不是这样！他也可怜索米斯；索米斯一生的悲剧是一个简简单单的、无法控制的悲剧，仅仅是由于不可爱，而且又不够麻木不仁，不能整个地不感觉到这件事。连芙蓉爱他都达不到他认为应有的程度。可是，在怜悯索米斯的同时，读者也许会对伊琳起一种反感；他们会觉得，归根结蒂，他并不是一个坏蛋，这并不是他的过失；她应当原谅他；等等！这样一有所偏袒，他们就会看不见那件贯串全书的简单真理，就是在男女的结合上，只要有一方整个地而且肯定地缺乏性的吸引，不管多少怜悯，或者理智，或者责任心，都没法克服那种天然的厌恶。这里谈不上什么应当或者不应当；因为根本就克服不了。所以，如果伊琳有时候显得过于残忍——像她在波隆森林，或者在古班诺画廊显得那样——她也不过是洞达世情，知道些许的让步就会使对方得寸进尺，而这是不可容忍的一尺，极端可憎的一尺。

在论及《世家》最后一个阶段时，也许有人会不满意伊琳和乔里恩，觉得两人既是那样的财产叛逆者，为什么要在精神上占有自己的儿子乔恩。可是事实上，这是对故事的吹毛求疵；因为做父母的决不能让自己的孩子一点不知道真情就娶芙蓉，而决定乔恩拒婚的正是这些真情，并不是他父母的劝阻。不但如此，乔里恩的劝阻儿子并不为了自私，而是为了伊琳，而伊琳再三劝儿子的话却是：“不要为我，为你自己着想好了！”至于乔恩，获悉真情以后，体贴到母亲的心情，决不能说这就证明他终究还是个福尔赛。

可是虽则这部《福尔赛世家》的原旨是描写美色对私有世界的扰乱和自由对私有世界的控诉，它却把书的中上层阶级给后世保存下来，这是要向读者告罪的。正如古埃及人在他们的木乃伊四周放了许多来生应用的物件一样，我也竭力在安姑太、裘丽姑太和海丝特姑太的四周，在梯摩西和斯悦辛的四周，在老乔里恩和詹姆士的四周，以及他们儿子的四周，放上一点可以保证来世的东西——一点香膏，使他们在解体“历程”的扰攘中获得宁静。

如果中上层阶级，连同其他的阶级，全都注定要“进入”一个无声无息的状态，这儿，浸渍在这些篇幅里，那些到这广大而零乱的文学博物馆来的游人当会隔着玻璃看到它。它在这里安息着，而保存着它的正是它自己的汁液：财产意识。

此序近自高尔斯华绥《福尔赛世家》，周煦良译，上海译文出版社1978年版。

约翰·高尔斯华绥（1867—1933），英国小说家、剧作家。

《福尔赛世家》是高尔斯华绥的代表作，并于1932年获诺贝尔文学

奖。《福尔赛世家》由《有产业的人》、《骑虎》和《出租》三部系列连续性长篇小说组成，以 19 世纪后期和 20 世纪初期的英国社会为背景，描写福尔赛家族几代人的生活，反映了英国资产阶级的盛衰史。

茨威格

传奇：心理的真实 ——茨威格《传奇作品集》序

没有一个艺术家平日一天二十四小时始终是艺术家的，艺术家创造的重要的一切，恒久的一切，总是只在罕有的充满灵感的时刻完成的。我们视为古往今来最伟大的诗人和表演家的历史亦复如此，她绝不是不息的创造者。在这歌德敬畏地称之为“上帝神秘的作坊”的历史里，平淡无奇、无足轻重之事多如牛毛。这里，玄妙莫测、令人难忘的时刻至为罕见，此种情形，在艺术上、生活上也是随处皆然。她往往仅仅作编年史家，漠然而不懈地罗列一个个事实，一环又一环地套上那纵贯数千年的巨大链条。因为绷紧链条也要有准备的时间，真正的事件均有待于发展。……人世间数百万个闲暇的小时流逝过去，方始出现一个真正历史性的时刻，人类星光璀璨的时辰。

倘若艺术界出现一位天才，此人必千载不朽；倘若出现这样一个决定命运的历史性时刻，这一时刻必将影响数十年乃至数百年。此时，无比丰富的事件集中发生在极短的时间里，一如整个太空的电聚集于避雷针的尖端。平素缓慢地先后或平行发生的事件，凝聚到决定性的唯一的瞬间：……它决定了一个人的生死，一个民族的存亡，甚至于全人类的命运。

一个影响至为深远的决定系于唯一的一个日期，唯一的一个小时，常常还只系于一分钟，这样一些戏剧性的时刻，命运攸关的时刻，在个人的生活上，在历史的演进中，都是极为罕见的。这里，我试图描述极不同的时代、极不同的地域的若干这类星光璀璨的时辰，我之所以这样称呼它们，乃是因为它们有如星辰放射光芒，而且永恒不变，照亮空幻的暗夜。对书中描述的事件与人物心理的真实性，绝无一处企图借作者的臆想予以冲淡或加强，因为历史在她从事完美塑造的那些玄妙的瞬间，是无需乎他人辅助的。历史作为诗人、作为戏剧家在行事，任何诗人都不应企图超越她。

此序选自《茨威格传奇作品集》，郑开琪等译，江苏人民出版社 1983 年版。

斯蒂芬·茨威格（1881—1942），奥地利作家。他的中短篇小说大多描写孤独的人的奇特遭遇。如《最初的经历》、《马来狂人》、《象棋的故事》等。

茨威格在自己的作品集的序言中，阐述了自己的观念。他强调人物心理的真实性，认为历史作为诗人、作为戏剧家在行事，任何诗人都不应企图超越她。

哈尔施特龙

美丽的圣女

——萧伯纳《圣女贞德》跋

乔治·伯纳德·萧在他青年时期创作的小说中就表现了他后来一贯坚持不变的对世界的看法和对社会问题的态度。这一点比任何事实都更能为他提供辩护，反驳那些说他不诚实，在民主的殿堂上扮演职业丑角的一再指责。他的信念从一开始就非常坚定不移，似乎就连社会发展的总进程也未能对他施以任何实际影响，反而将他直接带到了他现在发表演说的讲坛上。他的思想具有某种抽象的逻辑上的激进主义性质，因此它们远非新鲜，但是它们却从萧那里获得了一种新的定义和异彩。在他那里，这些思想和一种敏捷的机智结合在一起，完全摈弃了任何形式的常规，加之他那极为生动有趣的幽默——所有这些聚集在一起，形成了文学中几乎前所未有的狂文风格。

最令人迷惑不解的是他那嬉戏般的快乐劲儿，这使人们容易认为所有这一切不过是一场游戏，目的是引人大吃一惊。然而这与真相相差得太远，就连萧本人也有资格颇为公正地声明，他的无忧无虑的安乐态度不过是一种策略：他必须哄得人们发笑，这样人们就不会想到拉他去上绞架了。然而，我们十分清楚，不论有可能发生什么事情，都很难吓住他，使他不再直言不讳；而他之所以选择了这样一种武器，正是因为这种武器对他最为合适，用起来效果最佳。他运用着这一武器，带着一个天才的极端自信心，这种自信来自一种绝对宁静的道德心以及一种诚实的信念。

他很早就成为革命学说的宣传家，这些属于美学和社会学领域的学说价值各异，因此他很快就为自己赢得了辩论家、知名演说家和记者的显要地位。作为易卜生的拥护者和英国以及巴黎的肤浅传统的反对者，他在英国剧坛上留下了印迹。他本人的戏剧创作开始得较晚，当时他已经三十六岁，写剧的目的则是为了满足他所引起的各种要求。他以生来具有的把握进行剧本创作，确信自己有许多话要说。

他以这种随便的方式终于创造出了一种在某种程度上可以被称为新的戏剧艺术，对这种戏剧艺术必须按照其本身的特殊原则进行评价。它的新奇之处并不在结构和形式上。他通过对戏剧艺术极其清醒和训练有素的了解，毫不费力地迅速达到了他认为对其目的有用的所有舞台效果。但是他表达思想的那种直率方式完全是他个人的，那种好战性、灵活性，以及思想的多样性也完全是他所独有的。

在法国，他一向被称为二十世纪的莫里哀，这种比较是有些道理的，因为萧本人认为，他在遵循古典戏剧艺术的旨趣。他所说的古典主义是研究严格推理和辩证的精神爱好，反对任何可以被称作浪漫主义的事物。

他首先创作了被他称之为《不快意的戏剧》（一八九八），取这个名字的原因是，这些戏剧使观众面对不愉快的事实，从而剥夺了他们期望从舞台上获得的不费脑筋的娱乐以及多愁善感的熏陶。这些剧目详细地剖析了严重的弊病——对穷苦人民的剥削和娼妓制度，以及那些作恶

者仍旧保持着他们体面的社会地位。

这是萧的一个特点：他虽然对社会采取一种正统社会主义者的严厉态度，但是在处理具体的罪人形象时，又将这种严厉不带偏见地和名副其实的洞察力结合在一起。即使在他早期的这些优秀剧作中，他的人道主义已经得到了既充分又彻底的表现。

在《快意的戏剧》（一八九八）中他改变了方案，总的说来主旨相同，口吻却轻松愉快了。这组剧目中的一个为他赢得了首次伟大的成功，这就是《武器与人》。它试图说明关于军人和英雄的浪漫事迹是不足信的，同时又将这种浪漫与平时朴素平凡的工作相对照。剧本中的和平主义倾向为作者从观众那里赢得了比平时更为乐意的欢迎。《康蒂坦》是一部结局幸福的《玩偶之家》，是相当一段时间内他所创作的最富有诗意的剧作，因为——由于我们所不知的原因——他将剧中那位坚强的优秀女性描写成正常的人，以此赋予她较之其他剧中人更为丰富、更为温柔、更有同情心的典型形象。

他在《人与超人》（一九一三）中进行了报复：他宣称，妇女因其坚定的以及毫不掩饰地讲求实际的性格，注定要成为超人，这是长久以来被人们带着如此热切的渴望所预示的事物。这个笑话很逗乐，但是或多或少，作者对它的态度似乎还是严肃的，即使考虑到他对英国人早期崇拜温柔的女性圣者所持的反对态度。

随后的一部伟大的思想剧是《巴巴拉少校》（一九一五），它具有更为深刻的意义。剧本讨论了这样一个问题：是否应该通过内部方式，即快乐的虔诚的牺牲精神战胜罪恶，还是通过外部方式，即根除所有社会缺陷的基础——贫穷——来战胜罪恶。萧的女主人公，他所创造的极不寻常的女性人物之一，最后在金钱的势力和救世军的权力之间达成了妥协。思想的过程在剧中得到极为有力的表现，并且必然地充满了反论。这个剧目并不首尾一贯，但展示了一种令人惊奇的新鲜与明晰的看法；这种看法认为，抱有实际信仰的人生是欢乐的、富有诗意的。在这部剧作中，理性主义者萧表现了较之其他理想主义者更为心胸宽阔、也更尊敬妇女的性格。

时间不允许我们一一提及他随后的创作活动，哪怕是他那些更为优秀的作品；只这样说就足够了：只要他认为是偏见，那么不论是在哪个阵营中发现的，他都运用他的武器去进行批判，决不投机取巧。他的最勇敢的出击似乎表现在《伤心之家》（1919）中。在这个剧本里，他试图和往常一样，按照喜剧精神将那些盛行于发达的文明国家的邪恶、虚伪和病态具体体现出来，他戏弄那些极端重要的价值标准，冷酷的良心，以及僵化的感情，并以一种琐细的专注表现艺术和科学，以及政治、追求金钱和玩弄异性。然而，不论是由于材料的丰富还是由于很难将其处理得轻快，这部作品最终变成了一个行为古怪的人物的博物馆，带有一种像是一副鬼魂模样的模糊的象征主义。

他为《千岁人》（一九二一）所写的前言比起其它的前言更为才华横溢，但是这篇论文在演出中所表现的观点，即人类必须将其正常年龄延长数倍，才能获得足够的见识来管理世界，几乎未提供任何希望和欢乐。看起来它的作者似乎过多地运用了他丰富的思想，结果大大损害了他所固有的创造力。

然而，随后诞生了《圣女贞德》（一九二三），它显示了这位充满惊人之举的人作为诗人的最高能力。尤其在舞台上，这种能力得到了最为充分的表现，剧中所有最有价值、最重要的内容都得到了应有的突出，显露了真正的分量，甚至包括那些可能引起反对的部分。萧对他以前的历史剧前言一直感到不满足，所以，他偶然将其丰富敏捷的智力和对历史的想象力以及历史真实感的明显缺乏结合在一起，便是很自然的。他笔下的世界缺乏时间概念；按照新的理论，这对于空间来说并非没有意义。但是很不幸，它所带来的结果是对过去曾经发生过的一切缺乏尊重，并且导致了这样一种倾向，把所有事物都表现得与普通人过去所信所言的截然相反。

在《圣女贞德》中，他那清醒的头脑仍旧信仰着基本相同的观点。但是他那颗虔诚的心却在他的女主人公身上找到了虚幻王国中的一个确定不变的目标，这个目标使得剧本有能力使具有想象力的远见变得具体而实在。他以难以预料的准确性将女主人公的形象描写得单纯易懂，同时也使那些保留下来的形象难得地新鲜、生动，他还赋予《圣女贞德》直接吸引住观众的力量。或许可以说，这部想象力丰富的作品是独一无二的，因为它表现了在一个对真正的英雄主义极为不利的时代里的英雄主义。这个剧目没有失败，这件事本身就让剧本显得极其非凡。它在世界各地的巡回演出大获成功，证明作品具有值得重视的艺术价值。

如果我们从这里回顾萧的最佳剧作，就会发现我们在许多地方都能够从他那玩笑和挑衅下面找到圣女贞德这个英雄人物所表现出来的理想主义因素。他对社会的批评以及对社会发展进程的看法也许显得过于直率地追求逻辑推理，出自过于匆忙的思考，并且由于简化而变得过于松散，但是，他与没有坚定基础的传统观点的斗争以及同虚假的、半真半假的传统情调的斗争都证明他的目的是高尚的。更为突出的是他的人道主义，以及他以其特有的不动感情的方式所表示敬意的那些美德——精神自由、诚实、勇敢，以及条理分明的思想——这些在我们这个时代里都很难找到坚定的拥护者。

我所说的这些只为萧的毕生事业提供了些微事实，而且几乎一点也没有谈到他的大多数剧本所附的著名的前言——或许应该称其为论文。多数前言明晰、活泼、才华横溢，是无法超越的佳作。他所创作的戏剧作品赋予他当今时代最吸引人的剧作家之一的地位，他的前言又使他获得我们这个时代的伏尔泰的称号——如果我们只考虑到伏尔泰的最佳作品。从完美而简朴的风格着眼，这些前言似乎会提供一种在行文高度新闻化的时代里表达思想和进行论战的最高、同时就其方法来说也是最优秀的形式。最为重要的是，它们巩固了萧在英国文学中的显要地位。

此序选自萧伯纳《圣女贞德》，吴潜诚译，台北远景出版事业公司1982年版。

萧伯纳（1856—1950），爱尔兰著名剧作家。1925年度诺贝尔文学奖获得者。主要作品有《华伦夫人的职业》、《巴巴拉少校》、《圣女贞德》等。

《圣女贞德》是萧伯纳1923年完成的一部历史剧。剧中女主人公形象鲜明生动，寄托了萧伯纳英雄主义理想。

这篇后记的作者佩尔·哈尔施特龙，是1925年时瑞典皇家学院诺贝尔奖委员会主席。这篇后记就是当年萧伯纳获奖时的授奖词。文中简洁地概括了萧伯纳的创作过程及其作品中表现出来的理想主义与博爱精神，是研究萧伯纳生平与创作的一份较珍贵的资料。

马克斯·布洛德

难以抗拒的光芒
——卡夫卡《诉讼》第一版后记

卡夫卡对待他自己的创作和每一篇作品的公开发表所持的态度，就像他一生的言论那样独特而有深义。他在处理公开发表他的作品时所作出决定的问题，也是出版他的任何一部遗著时所需权衡的问题，其严肃性是如何估计也不会过高的。下面这些事实有助于对这些问题的重要性作出至少是近似的估计：

卡夫卡生前发表过的作品，几乎全都是我巧施计谋和劝诱说服后才拿去的。他不肯把作品拿出来发表，同他在多半辈子的岁月里常常由于写作（他自然始终只是说“涂鸦”）而感到莫大的幸福一事，并不矛盾。谁能有幸听到他只在少数人范围内以感人的热情和决非演员所能做到的充满活力的节奏朗诵他自己的散文，谁就会直接感受到隐藏在作品背后的真正的、巨大的创作乐趣和热情。他不愿意把作品拿去发表的原因，首先在于某些悲伤的经历导致他自我怠工，因而也导致他对自己的作品采取虚无主义的态度；另一个原因（与上述原因无关）在于他以最高的、宗教式严格的标准来衡量这些作品（他自然从来没有这样讲过），而这些作品又都是从各种各样的困惑中迸发出来的，当然不可能符合这种标准。他决不认为自己的作品对于那些追求信仰、自然和心灵的完美健康的人们是有力的助手，因为他本人就在以极端认真的态度为自己追寻正确的道路，首先需要为他自己，而不是为别人提供忠告。

我个人就是这样解释卡夫卡对他自己的作品所采取的否定态度的。他常常谈到“一个人正在写作的时候，会有许多虚伪的手向他伸过来”；他还谈到，他已经写出来的和已经公开发表的作品，会使他对以后的创作茫然失措。他的每本书在出版以前，总要克服许许多多的阻力。尽管这样，他还是对一本本装帧精美的书，有时也对它们所产生的效果感到由衷的高兴。他有时候对他自己以及对他的作品投去简直可说是赞许的目光，自然不无讽刺，但却是一种亲切的讽刺；在这种讽刺的后面隐藏着他不屈不挠地向最高境界努力的巨大激情。

在卡夫卡的遗物中，未发现正式的遗嘱。在他的写字台上的许多文件下面，压着一张折起来的、用墨水写着我的名字的纸条。纸条的内容是这样的：

最亲爱的马克斯，我最后的请求是：我遗物里（也就是书箱里、衣柜里、写字台里、家里和办公室里，或者可能放东西的以及你想想得起来的任何地方），凡属日记本、手稿、来往信件，各种草稿，等等，请勿阅读，并一点不剩地全部予以焚毁，同样，凡在你或别

人手里所有我写的东西和我的草稿，要求你，也请你以我的名义要求他们焚毁。至于别人不愿交给你的那些信件，他们至少应该自行负责焚毁。

你的弗兰茨·卡夫卡

再仔细地寻找，又发现一张用铅笔写的、已经变黄了的、显然是很旧的纸片。内容是：

亲爱的马克斯，这一次我也许不能恢复健康了，生了一个月肺热症后，完全可能转成肺炎了，甚至于连我要把这些东西写下来，都不怎么可能，尽管这样，我还是尽力而为。

鉴于这种情况，这里我把关于我的全部文字的遗嘱写出来：

在我的全部文字中，只有《判决》、《司炉》、《变形记》、《在流放地》、《乡村医生》和一个短篇故事《饥饿艺术家》还可以。（那几篇《观察》可以保存下来，我固然不愿意让人家拿去捣成纸浆，但是也不希望再版。）我说这五本书和一个短篇还可以，那意思并不是说我希望把它们再版，留传后世，恰恰相反，假如它们完全失传的话，那倒是符合我本来的愿望的。不过，因为它们已经存在了，如果有人乐意保存它们，我只是不加阻止罢了。

然而，此外我所写的一切东西（刊登在报刊杂志上的作品、手稿或者信件），只要可以搜罗得到的，或者根据地址能索讨到的（大多数人的地址你都知道，这主要涉及到……特别不要忘记那些笔记本，里面有……），都毫无例外地——所有这一切，都毫无例外地，最好也不要阅读（当然我不能阻止你看，只是希望你最好不看，但是，无论如何也不要让别人看）——所有这一切，都毫无例外地予以焚毁，我请求你，尽快地给予办理。

弗兰茨

如果说，我见到了这些明确的指示却仍然拒绝去干我的朋友要求我干的犯罪行为，那末，我是有非常充分的理由的。

有些理由不必拿出来公开讨论。可是，我可以告诉大家的那些理由，照我的看法，就足以使大家理解我的这个决定。

主要的理由是：我在一九二一年变换工作的时候，我对我的朋友说，我已经立下遗嘱，请他帮我毁掉我写的一些东西，审阅另外一些东西，等等。卡夫卡一边指着那张后来在他的写字台上找到的、用墨水写的纸条的背面，一边说：“我的遗嘱很简单——请你帮我把所有一切都焚毁。”我现在还能非常清楚地记得我当时的回答：“如果你当真指望我做这件事，那我现在就告诉你，我是不会满足你的要求的。”整个谈话是以开玩笑的口气进行的，我们之间惯用这种口气谈话，可是，我们对每人所说的话却一直都看得十分认真。弗兰茨深知我拒绝他的要求时的态度是认真的，如果他还想要最终实现他自己的愿望，那他一定会指定另外一个遗嘱执行人。

使我的良心陷入这种极度的矛盾（这他事先必定是看到的）中去，我是不会感激他的，因为他知道，我对他的每句话都怀着一种狂热的崇

敬心情，他也知道，在我们保持从未出现过阴影的友谊（以及其他）的二十二年中，又是这种崇敬心情，使我从未扔掉过他写的东西，哪怕是一张小纸条，一张明信片。——但愿“我是不会感激他的”这句话不会被人误解！这位朋友曾是我的整个精神生活的真正支柱，能得到无限的幸福，我始终归功于他，而与这无限的幸福相比，即使是这种良心上的极度矛盾，又算得了什么呢！

其他一些理由是：弗兰茨自己并没有遵照那张用铅笔写的纸片上的规定去做，因为他后来明确地同意把《观察》的部分篇章在一家报纸上刊登，同意把他的另外三个短篇拿去发表，他自己把这三个短篇，再加上一篇《饥饿艺术家》合成一集，交给“施米德”出版社出版。此外，在写那两个决定的时候，正是我的朋友自我批评的倾向达到顶点的时刻。可是，到了他一生的最后年月，他的整个生活发生了一次预想不到的、新的、幸运的、积极的转变，取消了他早先的那种自怨自艾和虚无主义的态度。——顺便说一下，我现在决定出版他的遗著相形之下显得容易多了，回想过去，每发表卡夫卡的一个作品，我都要同他进行激烈的斗争，有时简直是强求硬讨。虽然这样，他在事后还是对这些已发表的作品勉强地感到过得去，甚而比较满意。——最后，在出版遗著时，作者个人原先的一系列主观想法就不足为据了，例如，卡夫卡认为出版他的作品会使他以后在创作时茫然失措，或者认为出版他的作品会勾起他对个人痛苦的生活经历的回忆。卡夫卡不愿出版他的作品是同他的为人处世的问题密切相关的（这个问题现在不再成为问题了，这于我们可是莫大的悲痛呵），这除去从他的许多谈话里可以看出以外，还可以从下面他给我的这封信中看出：“……几部长篇小说我不收在里面。为什么要重提这些旧作呢？难道仅仅因为我至今还没有把它们焚毁吗？……但愿我下次来时，这些东西都已销毁。把这些‘甚至’在艺术上也不成功的作品拣出来有什么意义呢？问题在于，有人希望把这些片断拼成一个整体，好似某种上诉法庭，在我困难时，可以向它求教。我知道，这是不可能的，我从那里得不到帮助。我该拿这些东西怎么办呢？难道还要让这些不能帮助我的东西来损害我吗？何况我又是早就知道这些东西非损害我不可的。”

我感到非常高兴的是，还留下了一些这个考虑事情特别细心周到的人禁止出版的作品。他这番考虑周到的话非常娓娓动听，但我把不受这番话的诱惑看作自己的责任。对我抵制这种诱惑起决定作用的，当然不是迄今为止已经出版过的作品，而恰恰由于这唯一的事实，即卡夫卡的遗著是无价之宝，即使拿他自己的作品来衡量，那里面也包含着他的全部文字中的瑰宝。我必须真诚地承认，即使我对卡夫卡遗嘱毫无异议，单凭他的遗著的文学和伦理价值这一事实，就足以使我明确无误地作出决定，并且它的正确性是我无可反对的。

可惜的是，弗兰茨·卡夫卡自己成了销毁他的部分遗物的执行人。我在他的住所发现有十个大的四开练习本——只有封面，里页则全给毁掉了。此外，（依据可靠的报告）他把许多笔记本都焚毁了。在他的住所里只发现一束东西（约有一百条有关宗教问题的格言）、一篇目前还没有发表的自传初稿和一堆我现在正在整理的杂乱的文件。我希望，在这些文件中能发现一些已经完成的或接近完成的短篇小说。此外，有人

还交给我一篇（未完成的）描写动物的中篇小说和一个速写绘图本。

遗物中最有价值的部分，显然是那些在作者愤怒的时候及时被转移出来并妥善保存的作品。这就是三部长篇小说。已经作为短篇小说发表过的《司炉》，构成了一部以美国为背景的长篇小说的第一章，最后一章也在，因此，这部小说基本上不缺少什么。这部长篇小说存放在死者的一个女朋友处；另外两部长篇小说——《诉讼》和《城堡》——是我分别在一九二二年和一九二三年把它们拿走的，这件事情今天对我来说仍是一个真正的安慰。这些作品才显示出卡夫卡的真正意义在于长篇叙事体裁的创作上，而迄今为止人们一致认为卡夫卡是小型体裁的专家和大师。

这些约可合成四卷的遗著表明，卡夫卡奇妙个性的光芒还远远没有放射完。如果目前还没有想到要出版他的书信集的话（他的每一封信都同他的每一部文学作品那样天然质朴，具有强烈的思想感情），那末，应当及时地在小范围内收集留在人们记忆中的这位独一无二的人的言论。只需要举一个例子，有多少作品在卡夫卡的住所里我痛苦失望地无法找到，而我的这位朋友却曾向我朗读过这些作品，或者至少朗读过一部分，并讲述一部分作品的轮廓！他使我分享到的思想是十分独特的、非常深刻的，又是多么令人难忘啊！就我的记忆力和我的能力所及，是什么也不会遗忘的。

长篇小说《诉讼》的手稿，我曾在一九二二年六月拿回家去，当时很快就整理好了。手稿上没有书名。可是，卡夫卡在谈话中提到这部长篇小说时，始终称它为《诉讼》。分章以及每章的标题也由卡夫卡的意见而来。各章次序的编排我就完全凭自己的直感了。不过，因为我的朋友曾经把这部小说的大部分手稿朗读给我听过，所以我在整理稿纸时的直感就依靠这些回忆。——弗兰茨·卡夫卡认为这部长篇小说是未完成的。在已经收在本书内的最后一章之前，还应描写这个神秘的案子的某些阶段。可是，根据作者口头上表示过的看法，这个案子永远不能进到最高法院，因此，在某种意义上说，这部小说永远不会完结，也就是说，这部小说可以永不完结地续下去。把已完成的各章，连同完整的最后一章放在一起来看，无论如何，这个作品的内容和形象是一清二楚的，如果有谁事先并不知道作者原来还想继续写下去的话（他搁下了，因为他已经转向另外一种生活环境），那他就几乎不会感觉出这部作品有什么缺漏。——我在整理这部小说的一大堆手稿时，只限于分开已完成的各章和未完成的各章。我把未完成的章节留待以后作为卡夫卡遗著的最后一卷，这些章节不包含任何同故事情节的发展有重要关系的内容。这些片断中有一篇作者自己加上《梦》的标题收进《乡村医生》那本集子中去了。已完成的各章经过整理集成此书。在未完成的章节中，我只用了显然接近完成的一章，把其中的四行重新安排了一下，作为第八章编在这本书里。——对于正文，我当然一点也没有改动。我只是把许多缩写字改写成全称（例如把 F. B. 改写为“比尔斯纳小姐”，把 T. 改写为“蒂托雷利”），同时更正了一些小错漏，这显然仅仅由于作者从未对这个作品进行过最后的检查而留在手稿上的。

马克斯·布洛德

一九二五年

此序选自卡夫卡《诉讼》，孙坤荣译，外国文学出版社 1986 年版。

弗兰茨·卡夫卡（1883—1924），奥地利小说家。生活在西方现代文艺流派此起彼伏的时期。他善于通过奇特的构思勾勒出夸张的画面，他把现实与非现实、合理与悖理、常人与非人并列在一起，使画面有时支离存碎、主题晦涩不明。这种有别于传统的现实主义创作方法在不同程度上为现代派作家所仿效。卡夫卡从这一角度说是现代派文学的鼻祖。

《诉讼》是卡夫卡创作的长篇小说，标志着他独特的艺术方法的形成。小说内容揭示了带有封建专制特征的资本主义社会司法制度的腐败及其反人民的本质，贯穿着社会批判的精神。

《诉讼》第一版后记的作者马克斯·布洛德，奥地利作家，也是卡夫卡的挚友。卡夫卡临终前曾要求布洛德把他的作品“毫无例外地予以焚毁”，但布洛德违背了他的遗愿，整理出版了他的所有著作，包括《诉讼》，于是便有了这篇后记。

欧文·斯通

写给世上唯一的朋友
——欧文·斯通《亲爱的提奥》序

文森特·凡·高是世上最孤独的人之一，一生中，他大部分日子孑然独处，周围既无朋友也无伙伴。对他来说，几乎没有人可以让他吐露心曲，可以让他与之讲述自己的快乐与痛苦，可以分享他的抱负和梦想。从二十七岁至三十七岁，在他生命的最后十年里，他为绘画艺术而辛勤劳作，终于成为丹青妙手。他见到的各种自然美景和悉心观察到的农夫脸上那深沉的慈爱之情充溢他的心头。他亟盼有个人能和他聊天，倾听他讲述自己充满激情的生活和缓慢的艺术成功之路的种种感想。但是，他几乎找不到一个人能作为他的朋友，对他发生兴趣，理解他想说或想做的一切。

这就是这部“自传”之所以问世的原因。

世上只有一个人理解凡·高，鼓励他从事创作，向他提供使他坚持绘画所必需的生活用品及金钱，对他有着永不枯竭的亲切之情。这种亲情凡·高比什么都更迫切需要。这个人就是他的胞弟提奥。

每天晚上，长达 14 至 16 小时的绘画结束后，凡·高便坐下来握笔蘸墨，向提奥倾吐心声。对这位世上唯一的把他的每一句话、每一份感情都看得无比珍贵的人，没有任何观点或想法太微不足道，没有任何一件事太琐细，没有任何绘画技巧太无意义，没有任何景致太不重要，以至于凡·高觉得不必向他诉说。

就这样，凡·高写下了自己的生平。

凡·高去世后仅六个月，提奥也相继离开人间。提奥年轻的妻子若安娜成为凡·高大部分绘画作品和满满一抽屉信件的主人；因为提奥生前将凡·高作的每笔勾勒或写的每一行字都珍藏在身边。

尽管若安娜为了养活自己和幼子不得不经营客店，她一生中仍用了许多时间为凡·高的绘画作品争取地位，整理、编辑、翻译凡·高写给提奥的书信。她所做的一切的确浸透了爱。

凡·高的书信集在美国从未刊行。不过，一九二七年至一九二九年间，豪顿·密福林公司从伦敦出版商那里进口了几百套。书信集分精装本三卷发行，密密麻麻的共 1670 页。令人遗憾的是，书的成本很高，一套三卷书信集售价 22.5 美元。因此，只有富裕人家和获得大量捐款的图书馆才买得起。倘若凡·高在天有灵，对这种情况定会伤心不已。此外，有好几年，人们以任何价格都买不到这套书信集。

即使这套书信集出版时价格相宜，厚厚的 1670 页也会使美国人感到十分不方便。因为美国人有其他许多事情要做，为谋生计，他们总是处于紧张状态，实际上几乎没有闲暇阅读。

若安娜于一九二七年去世之后，凡·高的手稿成为若安娜和提奥的儿子文森特·威廉·凡·高，高的财产。文森特·威廉·凡·高为这本书送来了凡·高家族的祝福。从一九三一年起，我就在编这部书信选集，其间我也基于收集《渴望生活》一书的素材的需要而开始研究凡·高的书信。我的编选宗旨是，凡·高写的一行行文字，只要是文笔优美，内容

充实且具有重要意义的，都保留下来。而内容重复，无关紧要的细节和没有意义和价值的议论部分，我都毫不犹豫地删除了。

我旨在将 1670 页的原始材料编成一部文气贯通、内容衔接、普通大小的书，使人人都能阅读和欣赏。出版发行时，其价格令每个酷爱书籍的人都买得起，而由此得以首次将凡·高的文字奉献给广大读者。

依本人拙见，凡·高既是一名大画家，也是一名大作家和大哲学家。天赋使他具有最全面的理解力和表现力，然而，二者得兼，集于一身，倒反成了一个人的负担。我由衷地感到，凡·高的书信会在读者的生活中产生美、想象力和丰富的感情，正如凡·高的绘画作品会给成千上万的美国人带来美、想象力和丰富的感情一样。相当一部分美国人过去从未见过画展，或从未对绘画产生兴趣。现在，在色彩夺目的油画前，他们停步立足，欣赏展现在他眼前的一个崭新的、更美丽更富有意义的世界。

撰写其它任何文章也不如作此文令我感到如此喜悦。而且，我还因此获得一个机会，有幸向我的妻子吉恩·斯通表达我的感激之情，我感谢她在这部书信选集的编选工作中与我通力合作。

此序选自欧文·斯通编的《亲爱的提奥》，平野译，四川人民出版社 1983 年版。

欧文·斯通（1903—），美国现代作家。

《亲爱的提奥》是欧文·斯通选编的荷兰画家凡·高的书信集。凡·高给一生唯一理解支持他的胞凝提奥的书信，只要文字优美、内容充实的都保留了下来，对于研究凡·高来说，是极其珍贵的资料。

欧文·斯通序言写得真挚而流畅，充满了对凡·高的理解和珍爱，完全进入了凡·高绚烂的精神世界。

法拉奇

我唯一的对话者

——法拉奇《人》序

痛苦和愤怒的吼声震撼着城市的上空。一阵阵令人迷惑的巨响淹没了一切其它的声音。它喊出了一个莫大的谎言：“他活着，他活着，他活着！”这不是人的怒吼。它不是那些长着四肢和具有思维能力的人发出的，是由一个没有思维能力的庞大怪物——人群汇合成的章鱼发出的。中午，由紧握着的拳头、懊丧的脸、撇着的嘴组成的章鱼游动到东正教大教堂广场。它的腕足伸向广场附近的街道。它以火山迸发岩浆时的那种雷霆万钧之势冲破一切障碍，占据并堵塞了街道，同时发出了“他活着，他活着，他活着”的轰响，要躲开这个怪物简直是一种妄想。有些人留在家里、商店里、办公室以及其它可以藏身的地方，希望远离这个怒吼声，巨大的轰响透过门窗和墙壁，依然震动着他们的耳膜。没有多久，他们就屈服于这股魔力：开始是到门口去看一看，接着就走上街头，接近了章鱼的腕足，最后终于被它所吞噬，从而也成为紧握着的拳头，懊丧的脸，和撇着的嘴。“他活着，他活着，他活着！”章鱼在游

动中不断壮大，每游动一次，便增加一千人，一万人，十万人。到下午两点已达五十万人，到了三点又增加到一百万人，到了四点竟达到一百五十万人，到了五点多得已经不可胜数。他们不仅来自雅典城，还来自遥远的地方。有的来自阿蒂卡和埃皮鲁斯的农村，有的来自爱琴海诸岛，还有的来自伯罗奔尼撒半岛、马其顿和色萨利的乡村。他们来时有的乘火车，有的乘船，还有的乘公共汽车。在章鱼没有把他们吞噬之前，他们是四肢俱全，各有思想的人：身穿节日盛装的农民和渔民，身穿工作服的工人，抱着孩子的妇女以及学生。总之是人民大众。而这个人民大众直到昨天还在回避你，遗弃你，使你孤苦伶仃得像一条无家可归的狗。那时，你对他们说，你们不要被教义、军装和学说所迷惑，也不要被掌权者、许诺者、威胁者和那些图谋用新主子代替旧主子的人所迷惑。上帝啊，你们不是群氓，你们不应该在别人的罪恶伞下寻求栖身之所。你们要战斗，要用你们的头脑来思考，要记住每个人都是一个特定的人，是一个宝贵的人。每个人都对自己负责，是自己的创造者。维护你们的“自我”，它是全部自由的核心。自由是一种义务，它先于权利。但是那时他们不听你的话。现在你死了，他们才相信你说得对。他们走向章鱼时，举着你的画像，举着写着威胁性和挑战性口号的标语牌、旗帜、和组成 APZ 个字母的花圈：A 代表阿莱科斯，P 代表帕那古利斯，z 代表他活着。还有成担成担的栀子花、石竹花和玫瑰花。那是一九七六年五月五日，星期三。那天天气酷热，空气中弥漫着花瓣的腐烂气味，它使我喘不过气来，因为我确信这一切仅能延续一天，然后怒吼声就会消失隐没，痛苦变为麻木不仁，愤怒化为俯首帖耳。海水将在你沉船的漩涡上平静下来，柔软得像根松弛的弹簧。政权将再次得胜。政权是永恒不灭的。即便你以为是进行一次革命，或者通过被人称之为杀戮的革命能把它打倒，它总会在废墟上重新出现，完整无缺，只不过色彩不同罢了。这里是黑色的，那里是红色的，或是黄色的，绿色的，紫色的，而人民群众却接受它，容忍它和顺从它。你是为此而痛苦地发出那种难以捉摸的冷笑吗？

水晶棺盖盖着灵柩，里面盛着你的大理石塑像，你的躯体。我木然呆立在它的面前，眼睛盯着你那嘴唇上浮起的痛苦冷笑，等待着章鱼冲进教堂，把他们那迟到的爱慕之情倾诉到你的身上。惊惧和痛苦骤然向我袭来。大教堂的大门都上了闩，并用铁棒顶着。愤怒的敲击声可怕地震撼着大门，章鱼的腕足像无数无形的胳膊已经开始渗透进来。它攀援在拱门的柱子上，沿着内室的栏杆而下，抓住教堂的圣屏。灵柩台的周围形成了一个圆形的缺口，它随着时间一分钟一分钟地流逝而变得越来越狭小。为了抵挡两侧和背后的推挤，我不得不支撑在水晶棺盖上。这是十分伤心的事，因为我害怕打碎了它，害怕跌倒在上面，害怕手上再次感到在太平间交换戒指时感到的刺骨寒冷。那时，我把三年前我们愉快地在没有任何法律和婚约的情况下交换过的戒指再交换回来：把你戴在我手指上的戒指戴在你手指上，把我戴在你手指上的戒指戴在我的手指上。可是现在没有其它的支撑物。开始时用来隔开灵柩台的拦绳也被那些渴望站到第一排进行表演的夸夸其谈者、好奇者和贪得无厌者汇成的波浪所吞没。首先是那些政权的奴仆，熟谙中庸之道的文化界和议会界代表，他们来到圆形缺口处毫不费力，因为当他们的轿车上下来时，章

鱼总是一面闪到一旁，一面说：“请吧，阁下。”你瞧，他们身穿双排纽扣的灰色上衣、洁白的衬衫，有着精心修饰的指甲和一股令人恶心的尊严，痛心疾首地站在那里。接着是那些声称反政权的诺言家，煽动家和肮脏的政客，也就是占有一席地位的各政党领袖。他们用臂肘拨开一条路来到这里，这并不是因为章鱼不肯让道，而是因为它想同他们拥抱。你瞧，当他们流露出悲伤的神情时，眼睛总是斜视着，看摄影记者是否准备拍照。他们俯下身子，在灵柩上留下犹太式的吻，用蜗牛的涎液模糊你的水晶棺盖。然后就是那些被称为混帐革命党人、狂热分子和凶手的未来追随者，他们假借无产阶级和工人阶级的名义开枪射击，以滥用权力对付滥用权力，以邪恶对付邪恶。他们同样也是政权。你瞧，这些伪君子举着拳头，蓄着假颠覆分子的胡子，长着一副未来官僚和老板的资产阶级丑恶嘴脸。最后是那些与现行政权、过去政权和未来政权，与一切强权和专制同流合污的神父。你瞧，他们穿着深色的长袍，佩戴着各种愚蠢的象征物；在熏人眼睛和头脑的缭绕的香烟中装腔作势。他们当中有一位大司铎，即东正教大教堂的主教。他身穿绛紫色的丝织长袍，上面挂满金饰物，珠链，名贵的十字架，红宝石、绿宝石和蓝宝石。他咏诵道：“你永垂不朽。”但没有任何人能听清，因为现在愤怒的打门声又混杂着玻璃的碎裂声，门锁经不起撞击而发出的吱嘎声，嘈杂的抗议声和广场上口号汇成的巨大轰鸣声。章鱼的腕足吸附在教堂的墙壁上，不耐烦地要求把你抬出去。

突然爆发出一声可怕的巨响，正中的大门被撞开了。章鱼进来了，像倾泻而下的火山熔岩那样，溅起浪花。顿时响起了可怕的叫声和呼救声，圆形的缺口紧缩成一个漩涡，把我抛到灵柩上，无比的重量埋住了我。我沉沦在黑暗中，仅能见到你苍白的脸和交叉在胸前的胳臂的轮廓以及闪闪发光的戒指。我身下的灵柩台在晃动，水晶棺盖在吱嘎作响。就像我所担心的那样，不消片刻就会破碎。有人喊道：“向后退，畜生们，你们想吃掉他吗？”后来，又有人喊道：“抬到灵车那里去，快，抬到灵车那里去。”我身上的重压减轻了。从隙缝中透进来一线光芒。六个自告奋勇的人冲进漩涡，举起灵柩，抬着它从边门出来，走到停放灵车的台阶前。但是这个凶猛的怪物已经失去控制。当它透过这层脆弱而透明的外壳清楚地看到里面躺着的尸体时，它发狂了。似乎仅仅呼喊还嫌不够，它现在想吞掉你。它整个围拢过来，扑到抬灵柩的人身旁。在它的钳形夹攻下，抬灵柩的人进不能进，退不能退，摇摇晃晃，跌跌撞撞。他们不断地打招呼：“让道，请让一下道。”灵柩在他们的肩上忽上忽下，就像咆哮着的大海里的一叶扁舟，上下颠簸，撞击着你，有时甚至把你翻倒过来，我拳打脚踢也难以得到一点较大的空间。当我想到这六个人可能会失去平衡，把你抛在这股狂风恶浪之中时，我心乱如麻，绝望地喊道：“注意，阿莱科斯，注意。”在灵车的反方向又形成了一股洪流。它不是把我们推向灵车，而是推向远处。不知过了多长时间，灵柩才得以送到车上，也来不及安放端正，车门就关上了，这时才阻挡住那些企图打开它的魔爪。这是一场狂暴的搏斗，用脚踩，用指甲抓。也不知过了多长时间，我才沿着灵车的边缘一寸一寸地挤到驾驶室里，坐在司机旁边。司机被吓瘫了，这仅仅是开始，因为还必须到墓地去。

这是一次漫长的旅行。一路上，灵柩歪斜着，你的躯体像橱窗展品那样不人道地陈列在那里，几乎如同娼妓的挑逗性叫喊一样：“看吧，但不准触摸。”灵车内笼罩着无休无止的恐怖，被岩浆阻塞的灵车寸步难行，它前进一公尺，很快又退了回来。正常情况下只需要十分钟的路，我们却花了三小时：米特罗波莱奥斯路，奥托诺斯路，阿马利阿路，迪阿科乌路，阿纳拉法萨奥斯路。护送送葬队伍的警察很快被人海淹没，他们多数人身上受了伤或受到虐待。负责维持秩序的几十个小伙子也很快被冲散，只剩下了五六个鼻青脸肿的幸存者，他们紧张地抵挡着窗玻璃的碎片。人们还可以从高处拍摄的照片中看到这种状况。照片上，灵车成了巨人流漩涡中的一个模糊不清的黑点，旋风的中心，章鱼的脑袋。没有任何办法脱离人流，他们挤得那么紧，以致难以确定我们在哪条路上，距墓地还有多远。这好像还不够。雨点般的花朵落到灵车的挡风玻璃上，形成一道暗幕，车内暗得就像我在大教堂被挤倒在灵柩上时一样。暗幕有时变得淡薄，赐给我一点光线。这时，我眼前出现的情景使我产生了许多疑问，而不知如何回答：难道人们自觉地突然苏醒了么？再也不是那种任凭掌权者、许诺者和恐吓者驱使的群氓了么？这些都可能吗？难道他们不会再次被驱使，或再次被拉入伙，去为某个想利用你的死亡的豺狼效劳吗？但是我也看到了那些消除我疑虑、温暖我心田的东西：成堆成堆的人，有的攀援在路灯柱上和树上，有的从窗户和窗台上探出身子，有的在屋顶上，有的在屋檐下，像小鸟一样蹲着。一位妇女在哭泣。她一面哭，一面安慰我说：“别哭了！”另一位妇女悲痛欲绝。她一面悲叹，一面高声激励我说：“鼓起勇气吧！”一个衬衫被撕破的小伙子在密如蚂蚁的人群中拨开一条道，递给我一本你中学时代的练习本。当然对他来说，这是一份珍贵的文物。他说：“我把它献给你。”一位年老的妇女挥动着头巾。她一面挥动，一面哽咽着说：“永别了，我的孩子，永别了！”两位白胡子农民头戴黑帽，跪在灵车前的柏油马路上。他们举着银色的圣像在祝福：“请为我们祈祷吧，请为我们祈祷吧！”灵车行将撞到他身上，人们在咒骂：“走开，笨蛋，走开！”而他们依然举着银色的圣像，跪在柏油马路上。

这样的情景一直延续到有一个声音在低语：“我们到了。”这时，我们的周围有了一条狭长的甬道。司机停了车。几个人抬下水晶棺，把它放在抬灵柩人的肩上，然后沿着甬道肃穆行进。甬道竟是意想不到的寂静。章鱼已经不再呼号，不再游动，也不再推挤。但章鱼还在那里，一些腕足已经先于灵车到达。几万人聚集在墓地和它的附近，但他们默默无声，占据了所有的墓碑和墓柱，充塞了所有的花径小道，攀援在每棵柏树、每个纪念碑上。在这万般寂静中，我们沿着默默为我们打开、然后又默默合拢的过道走着，走向还看不见的墓穴。突然看到了。我脚下的这个坑就是墓穴，它又窄又深。我摇晃着。有人扶着我，拉起我，让我坐在邻近一座坟墓的矮墙上。安葬开始了。安葬的形式本来应该让死者的头向十字架那一端，脚对着甬道。要这样下葬，现在需要把水晶棺掉过头来。但章鱼已在周围形成一道人墙，以致棺材无法转动。尽管掘墓人一再要求，“向后退，你们向后退些！”但人墙巍然不动。结果只好按照已经形成的这个方向把你下葬：头对着小道，脚向十字架。你是我所知道的十字架立在脚上方的唯一死者。然后，把你安放在墓底。

这时不知从哪个缝隙中冒出了那位大司铎。他身穿绛紫色的丝织长袍，佩戴着金饰物，红宝石、绿宝石、蓝宝石串成的珠链，一副祭司的豪华打扮。他举起牧师的权杖，为你祝圣福。突然他一个跟头栽进坑里，撞坏了水晶棺盖，扑倒在你的胸上。他在下面停留了几秒钟，羞愧得涨红了脸，可笑地整了整衣服，张皇失措地寻找借以爬出墓穴的支撑物，于是人们把他拉了上来。他羞辱而去，忘记了给你祝福。一把把的泥土开始落到你的身上，发出压抑而低沉的声响，然而章鱼还是听到了。章鱼突然震动了一下，寂静几乎像闪电那样刹那间被打破，引起了一片神秘的骚动。有人在呼喊：“他没有死，阿莱科斯没有死。”另有人在呼喊其它的话，开始我听不清。后来我听清了，其中的一个呼叫我的名字，另一个则喊着命令：“你写本书吧，讲述他的事迹，你写本书吧！”在这同时，一铲铲的泥土敲打着你的灵柩，渐渐地盖住了大理石塑像，盖住了你那痛苦的冷笑。旗帜卷起无数的红色波浪，在空中飘扬，不停的、迷人的、震耳欲聋的怒吼声又重新升起，淹没了任何其它的声音，喊出一个莫大的谎言：“他活着，他活着，他活着。”

我始终忍受着这种怒吼声，直到墓穴被填满，直到在那里堆起一座由枯萎的花圈和令人窒息的花瓣组成的金字塔。然后我就跑掉了。让这些谎言见鬼去吧！让那些有组织的或自发的集会，那种暂时的和迟到的爱，那种只持续一天的痛苦和愤怒都统统见鬼去吧！但是我越是想躲避它，越是想摆脱它，这可恶的怒吼声越是紧随着我，勾起我的回忆、疑虑和希望。它一面安慰我，一面又像没有指针的时钟的滴答声那样折磨着我。他活着，他活着！他活着，他活着！他活着，他活着！即使在章鱼把你忘掉以后，即使它重新成为任凭掌权者、许诺者和恐吓者驱使的群氓以后，即使在你的失败化为掌权者、许诺者和恐吓者的永恒胜利之后，这种怒吼声仍在继续，它像幽灵一样紧紧附在我的脑壁上，铭刻在我的大脑皮层上，甚至我用伦理、良知或自暴自弃也无法将它排除。这样到了一定的时候，我开始产生一种想法：这种怒吼也许是真实的。如果不是真实的，那么也应有所作为，使它显得像真实的或成为真实的。

我正是这样沿着时而清晰、时而为迷雾笼罩、时而畅通、时而被荆棘和藤条所阻塞的小道去寻找你那神话的。这样的小道本来就是生活的两个方面，没有它也就无所谓生活。我去寻找你那神话所遵循的足迹。有的是我熟悉的，因为那是我们共同走过的路，有的几乎是我陌生的，因为那是我仅从你的讲述中得知的。这是一位英雄的寻常神话，他在遭受践踏、屈辱及不被人了解的逆境下孤身奋战。这是一个人的寻常故事，他不屈服于任何教会，任何恐吓，任何潮流，任何思想模式和绝对原则，不管它们来自何方，带什么色彩。他宣扬自由。这是一个人的寻常悲剧，他不肯随波逐流，不甘逆来顺受，而要独立思考，因此也就被大家所杀害。这就是你的神话。当没有指针的时钟指明我记忆的道路时，你是我唯一可能找到的、躺在黄泉之下的对话者。

此序选自法拉奇《人》，郭毅译，新华出版社 1982 年版。

奥里亚娜·法拉奇，意大利当代著名女记者、作家。

《人》是法拉奇 1979 年出版的纪实小说。小说的主人公是一位六、七十年代希腊政治舞台上风云一时的人物——亚历山大·帕那古利斯。

作者用第一人称的写法叙述了这位“为自由和真理而孤军奋战，毫不妥协的英雄”的坎坷一生。全书结构严谨、紧凑，语言简练。

法拉奇通过序文中对葬礼的追忆，揭露了政界的虚伪，并揭示了主人公的悲剧是一个人的寻常悲剧，批判了人的劣根性。

梁漱溟

从佛家到儒家

——梁漱溟《东西文化及其哲学》序

这是我今年八月在山东济南省教育会会场的讲演，经罗君莘田替我纪录出来，又参酌去年在北京大学讲时陈君仲瑜的纪录而编成的。现在拿它出版，我特说几句话在后面。

在别人总以为我是好谈学问，总以为我是在这里著书立说，其实在我并不好谈学问，并没在这里著书立说，我只是说我想要说的话。这个人本来很笨，很呆，对于事情总爱靠实，总好认真，就从这样沾滞的脾气而有这篇东西出来。我自从会用心思的年龄起，就爱寻求一条准道理，最怕听“无可无不可”这句话，所以对于事事都自己有一点主见，而自己的生活行事都牢牢的把定着一条线去走。因为这样，我虽不讲学问，却是眼睛看到的，耳朵听到的，都被我收来，加过一番心思，成了自己的思想。自己愈认真，从外面收来的东西就愈多，思想就一步一步的变，愈收愈多，愈来愈变，不能自休，就成功今日这样子。我自始不晓得什么叫哲学而要去讲他，是待我这样做过后，旁人告诉我说，你讲的这是哲学，然后我才晓得。我的思想的变迁，我很愿意说出来给大家听，不过此次来不及，打算到明年三十岁作一篇“三十自述”再去说。此刻先把变迁到现在的一步发表出来，就是这本书。我要做我自己的生活，我自己的性情不许我没有为我生活作主的思想；有了思想，就喜欢对人家讲；寻得一个生活，就愿意也把他贡献给别人！这便是我不要谈学问而结果谈到学问，我不是著书立说而是说我想要说的话的缘故。大家如果拿学问家的著述来看我，那就错了，因我实不配谈学问；大家如果肯虚心领取我的诚意，就请撇开一切，单就自己所要做的生活下一番酌量。

还有，此刻我自己的态度要就此宣布一下。我从二十岁以后，思想折入佛家一路，一直走下去，万牛莫挽，但现在则已变。这个变是今年三四月间的事，我从那时决定搁置向来要做佛家生活的念头，而来做孔家的生活。何以有此变？也要待“三十自述”里才说得清。此刻先说明所以致变之一端。现在这书里反对大家作佛家生活，主张大家作孔家生活的结论，原是三四年来早经决定，却是我自己生活的改变，只是今年的事，所以我自己不认做思想改变，因为实在是前后一样的，只不过掉换过一个生活。我以前虽反对大家作佛家生活，却是自己还要作佛家生活，因为我反对佛家生活，是我研究东西文化问题替中国人设想应有的结论，而我始终认只有佛家生活是对的，只有佛家生活是我心里愿意做的，我不愿意舍掉他而屈从大家去做旁的的生活。到现在我决然舍掉从来的心愿了。我不容我看着周围种种情形而不顾。——周围种种情形都

是叫我不作佛家生活的。一出房门，看见街上的情形，会到朋友，听见各处的情形，在在触动了我研究文化问题的结论，让我不能不愤然的反对佛家生活的流行，而联想到我自己。又总没有遇到一个人同意于我的见解，即或有，也没有如我这样的真知灼见，所以反对佛教推行这件事，只有我自己来做。这是迫得我舍掉自己要做的佛家生活的缘故。我又看着西洋人可怜，他们当此物质的疲敝，要想得精神的恢复，而他们所谓精神又不过是希伯来那点东西，左冲右突，不出此圈，真是所谓未闻大道，我不应当导他们于孔子这一条路来吗！我又看见中国人蹈袭西方的浅薄，或乱七八糟，弄那不对的佛学，粗恶的同善社，以及到处流行种种怪秘的东西，东觅西求，都可见其人生的无着落，我不应当导他们于至好至美的孔子路上来吗！无论西洋人从来生活的猥琐狭劣，东方人的荒谬糊涂，都一言以蔽之，可以说他们都未曾尝过人生的真味，我不应当把我看到的孔子人生贡献给他们吗！然而西洋人无从寻得孔子，是不必论的；乃至今天的中国，西学有人提倡，佛学有人提倡，只有谈到孔子羞涩不能出口，也是一样无从为人晓得。孔子之真若非我出头倡导，可有那个出头？这是迫得我自己来做孔家生活的缘故。

我在这书里因为要说出我自己的意思，不得不批评旁人的话，虽于师友，无所避忌。我虽批评旁人的话，却是除康南海外，其余的人我都极尊重。并且希望指摘我的错误，如我指摘别人那样，因为我自己晓得没有学问，无论那样都没有深的研究，而要想说话，不能不谈到两句，所以最好是替我指摘出来，免得辗转讹误。我没出国门一步，西文又不好，我只能从我所仅有的求学机会而竭尽了 my 能力，对于这个大题目，我所可贡献于世者止此，此外则将希望于大家了。

又我在这书里，关于佛教所说的话，自知偏于一边而有一边没有说。又我好说唯识，而于唯识实未深澈，并且自出意见，改动旧说。所以在我未十分信得过自己的时候，我请大家若求真佛教、真唯识，不必以我的话为准据，最好去问南京的欧阳竟无先生。我只承认欧阳先生的佛教是佛教，欧阳先生的佛学是佛学，别的人我都不承认，还有欧阳先生的弟子吕秋逸先生，欧阳先生的朋友梅擷芸先生也都比我可靠。我并不全信他们的话，但我觉得大家此刻则宁信他们莫信我，这是我要声明的。

古人作书都把序放在书后，我并不仿照古人，但我因为这些话要在看过全书后才看得明白，所以也把序放在书后。

第三版序

我很感谢我这本讲演录发表后，得承许多位师友和未及识面的朋友给我以批评诲示。但惜我很少——自然不是绝没有——能从这许多批评诲示里，领取什么益处或什么启发。我对大家的批评诲示自始至终一概没有作答；这一半是为大家的批评诲示好像没有能引起我作答的兴味。不过我将来会当作一次总答的。

我虽没能从诸师友处得着启发，但我自己则既有许多悔悟。在这许多悔悟中，此时只能提出两个重要地方；在这两个地方也只能消极的表明知悔的意思，不能积极的提出新见解。现在我分叙如后。

头一个重要的悔悟是在本书第四章讲孔家哲学所说“中庸”是走双的路之一段。这一段的大意是补订上文，单明孔家走一任直觉随感而应的路还未是，而实于此一路外更有一理智拣择的路；如所谓“极高明而道中庸”便是要从过与不及里拣择着走。这样便是我所谓双的路；原文表示双的路云：

（一）似可说是由乎内的，一任直觉的，直对前境的，自然流行而求中的，只是一往的；

（二）似可说是兼顾外的，兼用理智的，离开前境的，有所拣择而求中的，一往一返的。

我从这个见解所以随后批评宋学明学，就说：

宋学虽未参取佛老，却亦不甚得孔家之旨；据我所见，其失似在忽于照看外边而专从事于内里生活；而其从事内里生活又取途穷理于外，于是乃更失矣。……及明代而阳明先生兴，始祛穷理于外之弊而归本直觉——他叫良知；然犹忽于照看外边，所谓格物者实属于照看外边一面，如阳明所说虽救朱子之失，自己亦未为得。

所有前后这许多话我现在都愿意取消。但我尚不能知这些话果有是处，抑全无是处。当初我说这些话时，原自犹疑未有决断，到现在我还是犹疑未有决断；不过当初疑其或是，现在疑其或非罢了。从前疑其或是，现在疑其或非，这自有所悟有所悔；而我兹所痛切悔悟的实在当时不应该以未能自信的话来发表；或者发表，也要作疑词，不应该作决定语。以决定语来发表未能自信的见解，这全出于强撑门面之意，欺弄不学的人。孔学是个“恳切为己”之学；怀强撑门面之意发挥恳切为己之学，这是我现在最痛自悔悟的。所以我头一桩先声明取消这一段话或取消这一段话之决定语气。

又附此声明的，所谓双的路一层意思我暂不能定其是非，但在本书叙释双的路后，所说：“像墨家的兼爱，佛家的慈悲，殆皆任情所至，不知自反，都是所谓贤者过之；而不肖者的纵欲不返，也都是一任直觉的。所以必不可只走前一路，致因性之所偏而益偏，而要以‘格物’‘慎独’‘毋自欺’为之先为之本，即是走第二路；《中庸》上说过慎独才说到中和者此也。……”今则知其全是错的。墨家的兼爱，不肖者的纵欲都不是一任直觉。我当时所怀抱“格物”的解释，也同许多前人一样，以自己预有的一点意思装入“格物”一名词之下，不是解释格物。“慎独”是怎么一回事，当时并未晓得，所说自无是处；现在可以略晓得，今年在山东讲演“孔家旨趣”曾经讲到。至于格物则至今不能得其解；我宁阙疑，不愿随便讲。

第二个重要的悔悟是在本书第四章末尾，说：“西洋生活是直觉运用理智，中国生活是理智运用直觉，印度生活是理智运用现量”之一段。这一段的意思我虽至今没有改动，但这一段话不曾说妥当。则我在当时已一再声明：“这话乍看似很不通……但我为表我的意思不得不说这种拙笨不通的话；……”“读者幸善会其意，而无以词害意。”不料我一

再声明的仍未得大家的留意，而由这一段不妥当的说话竟致许多人也跟着把“直觉”“理智”一些名词滥用误用，贻误非浅；这是我书出版后，自己最歉疚难安的事。现在更郑重声明，所有这一段话我今愿意一概取消，请大家不要引用他或讨论他。

再本书第一次印于山东，第二次印于北京，第三次第四次均印于上海商务印书馆；今为第五次印，而称为三版者，盖单就商务印书馆之版而说。

此序选自梁漱溟《东西文化及其哲学》，商务印书馆民国十一年版。

梁漱溟（1893—1988），现代哲学家。主要著作有《东西文化及其哲学》、《中国文化要义》、《人心与人生》等。他主张倡导中国传统文化，真哲学思想中包含有朴素辩证法的因素。

《东西文化及其哲学》是梁漱溟“生命派哲学”的具体体现。认为人类文化的发展有三条“路向”：一条是“以意欲向前要求根本精神”的“西洋文化”；一条是“以意欲自为调和，持中为其根本精神”的“中国文化”；一条是“以意欲反身向后要求为其根本精神”的“印度文化”。他认为这三条文化道路也是历史发展的“三层次”。

这两篇序文，讲述了作者思想的变化原因，也谈到了对佛家和儒家的理解。

周予同

经学之导言

——皮锡瑞《经学历史》序

一 经学的三大派

皮锡瑞《经学历史》是经学入门书籍，可以说是“经学之导言”；本篇的任务，在介绍《经学历史》于读者之前，那不过是“经学导言之导言”而已。然而因为是经学导言之导言，所以不能不对于经学先作鸟瞰的说明，以便显出经学史的重要性和本书的价值。

中国经学，假使我们慎重点说，上追到西汉初年为止，也已经有二千一百多年的历史。这二千多年中，经部书籍，因为传统的因袭的思想关系，只就量说，也可以配得说“汗牛充栋”。不说别的，我们只要一看纳兰性德汇刊的《通志堂经解》，阮元、王先谦汇刊的《正、续清经解》，也几乎使你目眩；至若列举朱彝尊《经义考》的书目，那真所谓“更仆难数”了。但是，假使我们能够应用史学家处置史料的手段，这许多繁重的著作，也不过可以归纳为三大派，所谓“经学的三大派”。这三大派都显然自有它的立场和特色；就我的私意，可称为一、“西汉今文学”，二、“东汉古文学”，三、“宋学”。

西汉今文学发生在西汉，就是所谓“今文十四博士”之学。在西汉时代，因为统治阶级的利用和提倡，在学术界几有独尊之势。后来因为古文学的暴兴，和郑玄、王肃的混乱家法，便渐渐的衰落。延到曹魏、西晋，因为政乱和胡祸的过烈，连仅存的章句传说也多随兵燹而渐灭。

一直到了清代的中末叶，因为社会、政治、学术各方面趋势的汇合，于是这骸骨似的今文学忽而复活，居然在学术界有“当者披靡”的现象。当时所称为“常州学派”、“《公羊》学派”，就是这西汉博士的裔孙。现在清朝覆亡已十六年，但这今文派的余波回响仍然在学术界里存在着，并且似乎向新的途径发展着。

东汉古文学，稍为慎密地说，可以说是发生在西汉末年。到了东汉，因为今文派自身的腐化和古文学大师的努力，大有取今文学而代之之势。郑玄、王肃虽说混淆家法，但究竟左袒古文学，所以魏、晋时代，今文学亡灭，而古文学反日趋于发扬开展。后来六朝的南北学，隋、唐的义疏派，虽然虚实繁简不必尽同，但立场于古文学却无差异。一直到了北宋庆历以后，经学上的怀疑学派——宋学——崛起，于是这正统派的古文学暂时衰歇。但明代末期，因为姚江学派流于虚妄，和清廷思想压迫政策的实现，于是顾炎武扛了“舍经学无理学”的大旗来复兴古文学。清代三百年学术界的权威，便被这一派所独占；所谓以惠栋为领袖的“吴派”和以戴震为领袖的“皖派”，都同东汉古文学有着血统的关系。

宋学的怀疑精神，唐代经师如啖助、赵匡、陆淳辈已开端绪；但这种风气的盛行，却不能不说在北宋庆历以后。到了南宋，因为研究方法的不同，虽可分为以朱熹为领袖的“归纳派”，以陆九渊为领袖的“演绎派”和以叶适、陈傅良为领袖的“批评派”三派；但前二派立足于哲学的见解，以理欲心性为论究的对象，而借助于经学的解释，却并没有不同。元、明以来，归纳派的朱学，因为朝廷的提倡，侥幸地取得正统的地位；而演绎派得王守仁（阳明）生力军似的加入，也颇能得天才的学者们的信仰。但这两派都是假借经学以言理学，结果所谓“尊德性”的固然流于禅释，便是所谓“道问学”的也空疏无物。于是元、明二代成为经学史上的衰落时期，而东汉古文学便乘之而复兴。

上文“经学的三大派”说，自然是极其粗枝大叶的叙述；假使详密的观察，不仅清代复兴的古文学同东汉原始的古文学不同，清代复兴的今文学同西汉原始的今文学不同，元、明的宋学与北宋的宋学不同；就是各派自身的流别，以及学者自身思想的变迁，都须加以烦琐的说明；但这决不是这简短的篇章所能容纳了。这三派的不同，简明些说，就是今文学以孔子为政治家，以“六经”为孔子致治之说，所以偏重于“微言大义”，其特色为功利的，而其流弊为狂妄。古文学以孔子为史学家，以“六经”为孔子整理古代史料之书，所以偏重于“名物训诂”，其特色为考证的，而其流弊为烦琐。宋学以孔子为哲学家，以“六经”为孔子载道之具，所以偏重于心性理气，其特色为玄想的，而其流弊为空疏。总之，三派固各有其缺点，亦各有其优点。我们如果说，因经今文学的产生而后中国的社会哲学、政治哲学以明，因经古文学的产生而后中国的文字学、考古学以立，因宋学的产生而后中国的形而上学、伦理学以成，决不是什么武断或附会的话。

最后还须附带说明的，就是：关于经学的分派，前人有采二派说的，有采四派说的，我个人觉得都不尽妥善。二派说可以《四库全书总目提要》为代表；它以为：“自汉京以后，垂二千年，……要其归宿，则不过汉学、宋学两家互为胜负。”其后江藩《国朝汉学师承记》、《宋学

渊源记》、阮元《国史儒林传序》都取这说。其实他们所谓“汉学”，是专指东汉古文学，并不包括西汉今文学。这样，不正是截去经学史的首尾吗？康有为《新学伪经考》前序说：“凡后世所指目为汉学者，皆贾、马、许、郑之学，乃新学，非汉学也。”这种讥评的话也确有一部分理由。采取四派说的是近人刘师培。刘在《经学教科书》序例中说：“大抵两汉为一派，三国至隋、唐为一派，宋、元、明为一派，近儒别为一派。”这话也很有商榷的余地。宋、元、明固自为一派，两汉及近儒不都是含有互相水火的古今文学两派吗？三国、隋、唐不就是古文学的支流吗？刘氏所以有这样的话，或者是强以时代分派的缘故。

二 经学史的重要性和它的分类

上文叙述经学的三大派，其目的不过在给读者以经学上的简明概念，以为进论经学史的预备而已。

中国经学研究的时期，绵延二千多年；经部的书籍，据《四库全书总目》所著录，已达一千七百七十三部，二万零四百二十七卷；但是很可奇怪的，以中国这样重视史籍的民族，竟没有一部严整的系统的经学通史。自然，经学史料是异常丰富的，广义的经学史或部分的经学史也不是绝无仅有；但是，如果说到经学通史，而且是严整点系统点的，那我们真不知如何回答了。皮锡瑞的《经学历史》、刘师培的《经学教科书》第一册，固然不能说不是通史；但是以两位近代著名的经今古文学大师，而他们的作品竟这样地简略，如一篇论文或一部小史似的；这不能不使我们失望了。最近日人本田成之撰《支那经学史论》，已由东京弘文堂出版。以具有二千多年经学研究的国度，而整理经学史料的责任竟让给别国的学者，这在我们研究学术史的人，不能不刺骨地感到惭愧了。

况且，就是撇开这种感情的话，而只就中国其他学术的研究而言，经学通史的撰述也是决不可少的。我们研究古史学，我们能不取材于《尚书》、《左传》、《周礼》等书吗？但一谈到这三部书，《尚书》的今古文成问题，《左传》的真伪成问题，《周礼》是否实际的政绩的记载成问题。我们研究哲学史或思想史，我们不能不论到《易》和《春秋》，但《易》的产生时期和思想来源成问题，《春秋》的笔削命意和《公》、《穀》、《左氏》的异同成问题。我们研究古代民间文学，当然首及《诗经》，但《关雎》等篇的美刺成问题，《静女》等篇是否恋歌成问题。最后我们说到古文字学的研究，则六书的起源，壁中古文的真伪，籀、篆、隶的变迁，无一不成问题，也无一不同经学发生密切的关系。至于将来比较宗教学、民俗学等的研究，那不仅应当探究《易》、《礼》的原始意义或背景，就是举世斥为妖妄怪诞而同经学有关的讖纬，也是绝好的资料。但是说，要研究哲学、文学、史学、文字学等等的学者都先要向经学下一番苦功，不是太不经济吗？不是太不了解学术分工的作用吗？所以我说，在现在，经学之继承的研究大可不必，而经学史的研究当立即开始。因为它一方面使二千多年的经学得以结束整理，他方面为中国其他学术开一条便利的途经。

我这样热望着经学史的产生，或者会引起一般随俗者的误会。自然，

我是十分清楚的，现在时行的口号是“打倒孔子”、“废弃经学”；但是我所不解的，是他们打倒和废弃的理由不够充分，不足以服顽旧者的心。我原是赞成“打倒”和“废弃”的，但我自以为是站在历史的研究上的。我觉得历史派的研究方法，是比较的客观、比较的公平；从历史入手，那孔子的思想和经学一些材料不适合于现代，不适合于现代的中国，自然而然地呈献在我们的眼前。我们不必高呼口号，而打倒和废弃的理由已了然于胸中。所以我们就是反对经学之学术史的研究，而只是立场于致用的、功利的观点，那经学史地完成也似乎是现代的工作之一。

经学史的需要既如上述，但在中国旧有的著述中，经学通史又这样异常缺乏；所以我们现在只得将它的范围放宽些，以寻求性质相近而较有价值的著作。这种著作，大概可分为三类：一、以经师为中心的，例如胡秉虔的《西京博士考》、张金吾的《两汉五经博士考》、王国维的《汉魏博士考》、江藩的《国朝汉学师承记》、洪亮吉的《传经表》、《通经表》，以及各史的《儒林传》或《儒学传》等属之。这类著作的缺点：第一，每每是断代的记载，不能看见经学的整个趋势；第二，每每偏重个人的成就，而抹煞某一时代的全体表现；第三，甚至于仅有姓名而没有事实，或附以极简短的小传，大有“点鬼簿”的形式。二、以书籍为中心的，例如朱彝尊的《经义考》、翁方纲的《经义考补正》、郑樵《通志》的《艺文略》、马端临《文献通考》的《经籍考》、《四库全书总目提要》的经部，以及各史的《艺文志》或《经籍志》的经部属之。这类著作的缺点，大致同前者相同，虽然大多数不是断代，但不能表示经学的整个趋势却是一样。三、以典章制度为中心的，例如顾炎武的《石经考》、万斯同的《石经考》、杭世骏的《石经考异》、王国维的《五代两宋监本考》都是；在古代，选举、学校同经学也颇有密切的关系，所以《通典》的“选举门”、《通志》的《选举略》、《文献通考》的《选举考》、《学校考》也属于这一类。这类著作的缺点，是每每罗致若干史料，加以排比，而不能显出这种典章制度在经学上的前因后果和其相互间的关系。总之，想真切了解经学的变迁，以上三类书籍只能作为辅助的或分门的参考资料，而仍有待于经学通史。因为这种原因，所以这样简略的皮著《经学历史》竟成为适应需要而另具价值的著作了。

三 皮锡瑞传略

在经学史这样需要而缺乏的时候，那皮锡瑞《经学历史》有一读的价值便了然可知了。现在在未谈到《经学历史》之前，请先介绍皮氏的生平和他的学术的大概。

皮先生名锡瑞，字鹿门，一字麓云，湖南善化人。他表示敬仰西汉《尚书》今文学大师伏生，署所居曰师伏堂，学者因称师伏先生。他早岁颇有经世之志，留意郡国利病，光绪戊戌政变时，因为提倡新式学校制度，大受顽旧派的疾视，甚至于斥为乱党，交当地地方官管束。皮氏治经，宗今文，但持论平允，没有康有为那样的武断，也没有廖平那样的怪诞。他所著的书，除《经学历史》以外，还有《易经通论》一卷，《书经通论》一卷，《诗经通论》一卷，《三礼通论》一卷，《春秋通

论》一卷，总称《五经通论》；《今文尚书考证》三十卷，《古文尚书疏证辨正》一卷，《古文尚书冤词平议》二卷，《尚书大传疏证》七卷，《尚书中候疏证》一卷，《史记引尚书考》六卷，《礼记浅说》二卷，《王制笺》一卷，《春秋讲义》二卷，《左传浅说》二卷，《幸经郑注疏》二卷，《六艺论疏证》一卷，《郑志疏证》八卷附《郑记考证》及《答临孝存周礼难疏证》，《鲁礼褙袷义疏证》一卷，《三疾疏证》一卷，《圣证论补评》二卷，《师伏堂笔记》三卷，《经训书院自课文》三卷，《师伏堂骈文》六卷，《师伏堂诗草》六卷，《师伏堂咏史》一卷，《师伏堂词》一卷等。他的著作内容，虽没有很伟大的创见，如同时几位著名的经今文学大师，但学术门径很清楚，善于整理旧说；所以如《经学历史》、《五经通论》等书，对于初学者，真可称为“循循善诱”。他的著作，有师伏堂自刊本，多数由湖南思贤书局刊行，流传不很广。惟《经学历史》曾有上海群益书局铅印本和商务印书馆影印本。

因为皮氏是经今文学者，所以同时经古文学者都非难他。章炳麟在《文录》卷一《驳皮锡瑞三书》中训斥得很厉害，陈汉章在《经学通论》附录中也表示着不满意。陈氏所批评的话多属于小疵或补正，现在撮录章氏的话于下，以见清末今古文学派的争辩。章氏说：

善化皮锡瑞尝就《孝经》郑《注》为之义疏，虽多持纬候，扶微继绝，余甚多之。其后为《王制笺》、《经学历史》、《春秋讲义》三书，乃大诬谬。《王制笺》者，以为素王改制之书，说已荒忽；然《王制》法品，尽古今夷夏不可行，咎在博士，非专在锡瑞也。《经学历史》，钞疏原委；顾妄以己意裁断，疑《易》、《礼》皆孔子所为，愚诬滋甚。及为《春秋讲义》，又不能守今文师说，糅杂《三传》；施之评论，上非讲疏，下殊语录，盖牧竖所不道。又其持论，多以《四库提要》为衡。《提要》者，盖于近世书目略为完具，非复《别录》、《七略》之侪也；其序多两可，不足以明古今文是非；锡瑞为之框惑，兹亦异矣。……

章氏是现代经古文学惟一大师，平素说经，反对刘逢禄、宋翔凤、魏源、龚自珍，又反对康有为、廖平，凡近代经今文学者，没有不受他的训斥；那他的呵诋皮氏为“牧竖所不道”，实毫不足怪。不过以我们第三者的眼光观察，除《春秋讲义》糅杂《三传》失了今文学者立场外，其余如主《王制》，以《易》、《礼》为孔子作，正是今文学所谓“微言大义”所在。至于引用《四库提要》，这也是不得已的办法，我们似应加以原谅。

我很惭愧，我所得于皮氏的生平，仅仅简略如此。他的生卒，他的师友，他的学术的传授，我竟无法查考。我曾辗转地询问几位湖南的学者，但不是没有回音，就是以“不知”答。当这样离乱的时候，大家救死惟恐不暇，谁能留意他们以为微末的事呢？据杨树达先生说，皮氏的弟子某君拟为他撰一年谱，我诚恳地希望着，希望他的年谱早日呈献于读者之前，而将我这简短疏略的小传舍弃掉。（按皮先生孙名振教授曾撰《皮鹿门先生年谱》，一九三九年在商务印书馆出版，略见本书“附录”。）

四 皮著经学历史略评

我现在介绍皮著《经学历史》于读者，并不以为这本书是万分完善，毫无可议；在现在经学史这样缺乏的时候，无论如何，这本书是有一读的价值。我们读这本书时，第一，不要忘记皮锡瑞是经今文学者。因为他立场于今文学，所以他对于宋学是不满意的，更其是宋人的改经删经的方法；我们只要看他全书对于王柏的讥斥，便可了了。又因为他立场于今文学，所以他对于经古文学也不表示绝对的崇信；他对于清代考证学的发展是相当地加以赞许，但他绝不以为是经学研究的止境。我们明了了这一点，则他所主张的“六经”断始于孔子，《易》、《礼》为孔子所作，以及其他排抑左氏、讥贬郑玄等等的話，都可以有一贯的解释了。第二，不要忘记皮锡瑞究竟只是一个经学家而不是史学家。因为他不是史学家，所以史料的搜集不完备，史料的排比不妥善，而且每每不能客观地记述事实，而好加以主观的议论。他这部书，假使粗忽的翻阅，似乎不能将经古今文学、宋学的发生、变迁、异同、利弊一一显示给我们。他不能超出一切经学的派别来记述经学，而只是立在今文派的旗帜之下来批评反对派。诚然，就经学说，他是没有失掉立场；但是，就史学说，他这部书就不免有点宣传的嫌疑了。我觉得这部书的优点和缺点都不少，但我不愿意在这简短的“导言之导言”中絮絮地谈论，更不愿因此给读者以批评的暗示。现在将这本书其他一切的优缺点让读者自己体味去，而只将我现在认为是荒谬的思想揭示出来。

皮氏作这本书的时候，正是今文学复盛的时候，因为时代发展的关系，颇有我们现在以为不对的地方。这在皮氏，自然深可原谅；但我们决不可因为重印这部书，而使这些荒谬的思想仍然流行着。

第一，我以为荒谬的，便是所谓“孔教救国”之说。孔子学说的真相究竟怎样；后世儒家所描写的孔子，后世君主所提倡的儒教，后世学者所解释的儒学，究竟是否是真的孔子，都是绝大疑问。在这步工作还没有完成以前，冒昧地将传统的因袭的孔教来治国，这简直是鬼话。皮氏在第一章中说：“后之为人君者，必遵孔子之教，乃足以治一国；……后之为士大夫者，亦必遵孔子之教，乃足以治一身；……此万世之公言，非一人之私论也。”今文学者尊崇孔子，以为他怀抱着伟大的政治思想，这在我是可以相当承认的；但不论时代，不论地域，以他主观所得的孔教印象冒失地应用着来拯救现世，这不是很危险的吗？

第二，所谓“‘六经’致用”之说。经今文派以孔子为政治家，以“六经”为孔子政治思想所托，这话似乎有一部分理由，但已经有商榷的余地。不过今文学者每喜更进一步，探求“‘六经’致用”的史例，于是对于西汉君主利用迂儒的策略，愚而且诬地在赞叹着仿效着。皮氏也不免陷于同一的错误。他在本书第三章中说：“前汉今文学能兼义理训诂之长，……其学极精而有用；以《禹贡》治河，以《洪范》察变，以《春秋》决狱，以三百五篇当谏书，治一经得一经之益。……汉学所以有用者，在精而不在博；将欲通经致用，先求微言大义。”这些论调，就我们现在观察起来，真有点非愚即妄。试问假使黄河决口了，你就是将《禹贡》由首一字背诵到末一字，你能像灵咒似的使水患平息吗？孔

子和“六经”的相关度，以及“六经”和致用的相关度，不仅相去很远，而且根本上还是大疑问。所以现在就是研究经学，也只能采取历史的方法，而决不能含有些微的汉儒“致用”观念。

第三，所谓“纬候足征”之说。今文学家尊崇孔子为素王，所谓“无冕的帝王”；而且相信历代帝王欺罔民众的技术，以为帝王必有瑞征，于是孔子也有所谓“感生”，所谓“受命”，所谓“告成”，于是孔子不仅是政治家，而且是教主，而且是道士了。这些感生、受命等等的鬼话，多出于纬候，今文学家因为急急的为素王找寻证据，于是便冒失地相信纬候了。这是第一个原因。其次，今文学者以为天人合一之说出于西汉，如《易》的占验，《书》的五行，《诗》的五际六情，《礼》的明堂阴阳，《春秋》的灾异都是；今文学源于西汉经师，为了拥护学统起见，自不能加以攻击，于是又只得容忍这妖妄的纬候了。这是第二个原因。皮氏在第四章中说：“汉儒言灾异，实有征验。……天人本不相远，至诚可以前知；解此，则不必非光武，亦不必非董、刘、何、郑矣。”又说：“当时儒者以为人主至尊，无所畏惮，借天象以示儆；……此《春秋》以元统天、以天统君之义，亦《易》神道设教之旨。……后世不明此义，谓汉儒不应言灾异，引讖纬，于是天变不足畏之说出矣。”这类话简直像算命卖卜者流的话，我们不能不大声的斥为荒谬。自然，我们不必像欧阳修似的，主张将一切纬候之说加以毁灭。它里面包含着原始民族的信仰与仪式，夹杂着古代的学术与经说，我们将它作为研究的材料，是非常可贵的；但居然奉为圣书，那便是大笑话了。

皮氏这本书自有其许多的优点，值得我们一读；更其是为经学史辟了一新途径，是值得我们后学者尊敬的；但是上所条举的错误，在新旧思想交替的时候，大有纠正的必要，所以我便如此率直地着笔了。

周予同

一九二八年六月

此序选自皮锡瑞《经学历史》，中华书局1959年版。

皮锡瑞（1850—1905），清代著名经学家。字鹿门，一字麓云。著有《经学历史》、《经学通论》等。

《经学历史》认为《易》、《礼》为孔子所作，五经是经孔子整理后，方“微言大义”，始成为“经”的。

序作者周予同（1898—1981），原名周毓懋，现代哲学家、教育家，著有《经今古文学》、《群经概论》、《中国现代教育史》等。

序言自先阐述了经学的派别及经学史分类，接着对皮锡瑞的学术思想作了介绍和评价。

梁启超

中国的“文艺复兴时代” ——梁启超《清代学术概论》序

（一）吾著此篇之动机有二。其一，胡适语我晚清“今文学运动”于思想界影响至大，吾子实躬与其役者，宜有以纪之。其二，蒋方震著

《欧洲文艺复兴时代史》新成，索余序，吾觉泛泛为一序，无以益其善美，计不如取吾史中类似之时代相印证焉，庶可以校彼我之短长而自淬厉也，乃与约，作此文以代序，既而下笔不能自休，遂成数万言，篇幅几与原书埒，天下古今，固无此等序文。脱稿后，只得对于蒋书，宣告独立矣。

(二) 余于十八年前，尝著《中国学术思想变迁之大势》，刊于《新民丛报》，其第八章论清代学术，章末结论云：“此二百余年总可命为中国之‘文艺复兴时代’，特其兴也，渐而非顿耳，然固俨然若一有机体之发达，至今日而葱葱郁郁，有方春之气焉，吾于我思想界之前途抱无穷希望也。”

又云：

“有清学者，以实事求是为学鹄，饶有科学的精神，而更辅以分业的组织。”

又云：

“有清二百余年之学术，实取前此二千余年之学术，倒卷而纒演之，如剥春笋，愈剥而愈近里，如啖甘蔗，愈啖而愈有味，不可谓非一奇异之现象也。此现象谁造之，曰：社会周遭种种因缘造之。”

余今日之根本观念，与十八年前无大异同。惟局部的观察，今视昔似较为精密。且当时多有为而发之言，其结论往往流于偏至。——故今全行改作，采旧文者什一二而已。

(三) 有清一代学术，可纪者不少，其卓然成一潮流，带有时代运动的色彩者，在前半期为“考证学”，在后半期为“今文学”。而今文学又实从考证学衍生而来，故本篇所记述，以此两潮流为主，其他则附庸耳。

(四) “今文学”之运动，鄙人实为其一员，不容不叙及。本篇纯以超然客观之精神论列之，即以现在执笔之另一梁启超批评三十年来史料上之梁启超也，其批评正当与否，吾不敢知，吾惟对于史料上之梁启超力求忠实，亦如对于史料上之他人之力求忠实而已矣。

(五) 篇中对于平生所极崇拜之先辈，与夫极尊敬之师友，皆直书其名，不用别号，从质家言，冀省读者脑力而已。

(六) 自属稿至脱稿，费十五日，稿成即以寄《改造杂志》应期出版，更无余裕覆勘。舛漏当甚多，惟读者教之。

民国九年十月十四日

启超识

此序选自梁启超《清代学术概论》，中华书局1954年版。

梁启超(1873—1929)，中国近代著名思想家，学者。资产阶级改良派代表人物。字卓公，号任公。其著作有《饮冰室文集》等。

梁启超《清代学术概论》一书较详尽地反映了清代文化思想的演变过程，同时也表现出梁启超的资产阶级改良思想倾向。

梁启超的两篇自序说明了著文的动机及文中要点，语言率直严谨。

梁启超

应于时势之作 ——梁启超《饮冰室文集》序

擎一编余数年来所为文，将汇而布之。余曰：恶，恶可！吾辈之为文，岂其欲藏之名山，俟诸百世之后也，应于时势，发其胸中所欲言。然时势逝而不留者也，转瞬之间，悉为刍狗。况今日天下大局日接日急，如转巨石于危崖，变异之速，匪翼可喻。今日一年之变，率视前此一世纪犹或过之，故今之为文，只能以被之报章，供一岁数月之道铎而已，过其时，则以覆瓿焉可也。虽泰西鸿哲之著述，皆当以此法读之，而况乎末学肤受如鄙人者，偶有论述，不过演师友之口说，拾西哲余唾，寄他人之脑之舌于我笔端而已。而世之君子，或奖借之，谬以厕于作者之林，非直鄙人之惭，抑亦一国之耻也。昔扬子云，每著一篇，悔其少作。若鄙人者，无藏山传世之志，行吾心之所安，固靡所云悔。虽然，以吾数年来之思想，已不知变化流转几许次，每数月前之文，阅数月后读之，已自觉期期以为不可，况乃丙申、丁酉间之作，至今偶一检视，辄欲作呕，否亦汗流浹背矣。一二年后视今日之文，亦当若是，乌可复以此戈戈者为梨枣劫也！擎一曰：“虽然，先生之文公于世者，抑已大半矣。纵自以为不可，而此物之存在人间者，亦既不可得削，不可得洒，而其言亦皆适于彼时势之言也。中国之进步亦缓矣，先生所谓刍狗者，岂遂不足以为此数年之用？而零篇断简，散见报纸，或欲求而未得见，或既见而不获存，国民以此相憾者亦多矣。先生之所以委身于文界，欲普及思想，为国民前途有所尽也。使天下学者多憾之，柱等实尸其咎矣，亦岂先生之志哉？”余重违其言，且自念最录此以比较数年来思想之进退，用此自鞭策，计亦良得，遂颌焉。擎一乞自序，草此归之。西哲恒言：“谬见者，真理之母也。”是编或亦可为他日新学界真理之母乎？吾以是解嘲。

壬寅十月梁启超

此序选自梁启超《饮冰室文集》，上海广智书局出版。

《饮冰室文集》是梁启超的著作汇编，多为宣传资产阶级改良主义，内容涉及政治、经济、哲学、法律等领域。

其序文气势磅礴，内容渊博，足见任公风格。

冯友兰

精神的“遗体” ——冯友兰《三松堂学术文集》序

我没有养成一个保存文稿的习惯。一篇文章写成以后，要用它的刊物就拿去发表，我不留原稿。在那些刊物发表以后，送来的样本我也是随手放在一边，没有注意保存。久而久之，我也记不清我过去都写过什么文章了。

在过去，我也有几次企图把我发表过的文章作一个结集。

在我的《中国哲学史》两卷本发表以后，我曾经于一九三六年收集了一些当时新写的关于中国哲学史方面的论文，汇为一册，题名为《中国哲学史补》，同年由商务印书馆出版。随后便爆发了抗日战争，这部书流传不广，现在久已绝版。

在四十年代抗战期间，我写了《新理学》、《新事论》、《新世训》、《新原人》、《新原道》、《新知言》等六部书，单独发表，统称之为“贞元之际所著书”。此外，各报刊上又发表了不少短篇论文。我于一九四六年，从其中选出一部分合成一个集子，题名为《南渡集》。一九四八年，商务印书馆已排版，并已印出清样。但不久，全国解放，商务印书馆的业务暂时停顿，《南渡集》就没有发行。在五十年代，中国科学院哲学研究所委托商务印书馆印出若干册，作为内部发行，外部很少见。

六十年代初，上海人民出版社收集了我在解放以后发表的一些关于中国哲学史研究方面的文章，编为《中国哲学史论文集》第一、二集。同时，我也着手收集我在解放以前发表过的文章，已经抄出一部分。但在十年动乱中，这些抄本都遗失了。

现在，北京大学出版社为纪念我从教六十周年，收集我在解放以前发表过的文章，编为这部书。这是又一次的结集了。《南渡集》分为上下两编，上编是学术性的文章，下编是杂文。这部书收集了《南渡集》上编所收的一些论文。下编的杂文也选了两三篇。

我从一九一五年到北京大学中国哲学门当学生以后，一直到现在，六十多年间，写了几部书和不少的文章。所讨论的问题，笼统一点说，就是以哲学史为中心的东西文化问题。我生在一个不同文化的矛盾和斗争的时期，怎样理解这个矛盾，怎样处理这个斗争，以及我在这个矛盾斗争中何以自处，这一类的问题，是我所面临和回答的问题。问题的范围很广泛，问题的内容很复杂，我在这六十多年中，有的时候独创己见，有的时候随波逐流。独创己见则有得有失，随波逐流则忽左忽右。这个集子中所收集的文章，都是我走过的痕迹。

用《庄子·天运》篇所用的名词说，这些都是“迹”，还有“所以迹”。我的“所以迹”是什么呢？

我经常想起《诗经》中有两句诗：“周虽旧邦，其命惟新。”中国处在现在这个世界，有几千年的历史，可以说是一个“旧邦”。这个旧邦要适应新的环境，它就有一个新的任务，即在新的历史条件下，在这块古老的土地上建设新的物质文明和精神文明，这就是“新命”。这个有“新命”的“旧邦”，就是我们现在常说的社会主义祖国。我上面所说的那些问题，都是围绕着这个主题而发生的。怎么样实现“旧邦新命”，我要作自己的贡献，这就是我的“所以迹”。

有了这个“所以迹”作为精神上的支持，所以在“迹”上虽然有时路滑摔倒，但总还能爬起来继续前进。六十多年的路程就是这样走过来了。

在报上时常看见，有些同志们于辞世之前留下遗嘱，说是要把他的遗体献给国家，作为医学解剖之用，这说的是肉体上的遗体。从事写作的人也有精神上的“遗体”，那就是他过去所写作的那些东西。精神上的“遗体”和肉体上的遗体有点不同，那就是当一个人在他的精神生活

还没有停止以前，他就可以把以前的“遗体”捐献出来，供人们解剖。这一部集子就算是我贡献出来的精神“遗体”吧！

编一个集子，也不是容易的事情。其中包括收集、抄写、编辑、校对等很多繁琐复杂的工作。北京大学哲学系中国哲学史教研室李中华同志以及北大出版社编辑苏勇同志，为这些工作付出了大量的劳动，仅此致谢！

冯友兰
一九八三年三月十日

此序选自冯友兰《三松堂学术文集》，北京大学出版社1989年版。

冯友兰（1895—1990），现代哲学家，新理学的代表人物。主要哲学著作有《中国哲学史》、《中国哲学史新编》等，并有《三松堂全集》出版。

《三松堂学术文集》收集了冯友兰解放以前发表过的论文，内容多为以哲学史为中心的东西文化问题。

作者在序中说明了结集的目的和文集的主要内容，同时强调实现“旧邦新命”。

冯友兰

《自序》之自序 ——冯友兰《三松堂自序》序

古之作者，于其主要著作完成之后，每别作一篇，述先世，叙经历，发凡例，明指意，附于书尾，如《史记》之《太史公自序》，《汉书》之《叙传》，《论衡》之《自纪》，皆其例也。其意盖欲使后之读其书者，知其人，论其世，更易知其书短长之所在，得失之所由。传统体例，有足多者。

本书所及之时代，起自十九世纪九十年代，迄于二十世纪八十年代，为中国历史急剧发展之时代，其波澜之壮阔，变化之奇诡，为前史所未有。书于其间，忆往思，述旧闻，怀古人，望来者。都凡四部分：曰“社会”，志环境也；曰“哲学”，明专业也；曰“大学”，论教育也；曰“展望”，申信心也。长短不同，旧日小说家所谓“有话即长，无话即短”也。揆之旧例，名曰《自序》。非一书之序，乃余以前著作之总序也。世之知人论世、知我罪我者，以观览焉。

“三松堂”者，北京大学燕南园之一眷属宿舍也，余家寓此凡三十年矣。庭中有三松，抚而盘桓，较渊明犹多其二焉。余女宗璞，随寓此舍，尝名之曰“风庐”，谓余曰：“已名之为‘风庐’矣，何不即题此书为‘风庐自序’？”余以为昔人所谓某室某庐者，皆所以寄意耳，或以松，或以风，各寄所寄可也。宗璞然之。

书中所记，有历历在目，宛如昨日者，而俯仰之间，已为陈迹，余亦届耄耋，耳目丧其聪明，为书几不成字，除四、五、六章外，皆余所口述，原清华大学哲学系涂生又光笔受之，于书之完成，其功宏矣，书此致谢。

一九八一年十一月 冯友兰

此序选自冯友兰《三松堂自序》，三联书店 1981 年版。

冯友兰《三松堂自序》共分四部分：即“社会”、“哲学”、“大学”、“展望”。该书可以看作是冯友兰所有著作的总序。

这篇序言文笔流畅，直抒胸臆，表明了该书的意义。

钱钟书

赏析于忧患之间

——钱钟书《谈艺录》序

《谈艺录》一卷，虽赏析之作，而实忧患之书也。始属稿湘西，甫就其半。养痾返沪，行篋以随。人事丛脞，未遑附益。既而海水群飞，淞滨鱼烂。予侍亲率眷，兵罅偷生。如危幕之燕巢，同枯槐之蚁聚。忧天将压，避地无之，虽欲出门西向笑而不敢也。销愁舒愤，述往思来。托无能之词，遣有涯之日。以匡鼎之说诗解颐，为赵岐之乱思系志。倚摭利病，积累遂多。濡墨已干，杀青鲜计。苟六义之未亡，或六丁所勿取；麓藏阁置，以待贞元。时日曷丧，清河可俟。古人固传心不死，老我而扞舌犹存。方将继是，复有谈焉，凡所考论，颇采“二西”之书，“二西”名本《昭代丛书》甲集《西方要纪·小引》、《鮚亭诗集》卷八《二西诗》。以供三隅之反。盖取资异国，岂徒色乐器用；流布四方，可征气泽芳臭，故李斯上书，有逐客之谏；郑君序谱，曰“旁行以观”。东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂。虽宣尼书不过拔提河，每同《七音略序》所慨；而西来意即名“东土法”，堪譬《借根方说》之言。非作调人，稍通骑驿。附说若干事，则《史通·补注》篇固云：“除烦则意有所楷，毕载则言有所妨；遂乃定彼榛楛，列为子注。”萧志离乱，羊记伽蓝，遗意足师，祖构有据。余既自欺颡愚，深惭家学，重之丧乱，图籍无存。未耄善忘，不醉多谬；蓄疑莫解，考异罕由。乃得李丈拨可、徐丈森玉、李先生玄伯、徐君调孚，陈君麟瑞、李君健吾、徐君承谟、顾君起潜、郑君朝宗、周君节之，或录文相邮，或发篋而授。皆指馈贫之困，不索借书之瓠。并书以志仁人嘉惠云尔。壬午中元日钟书自记。

右序之作，去今六载，不复追改，以志一时世事身事耳。初稿既就，余时时笔削之。友好知闻，颇多借阅，且怱怱问世。今承王伯祥、叶圣陶两位先生索付开明书店出版，稿祇暂定，见多未熟。周振甫、华元龙二君于失字破体，悉心雠正；周君并为标立目次，以便翻检，底下短书，重劳心力，尤所感愧。余校阅时，见援据未备者数处。而排字已就，未宜逐处补阙。因附益于卷尾。民国三十七年四月十五日又记。

此序选自钱钟书《谈艺录》，中华书局 1984 年版。

钱钟书（1910—），字默存，号槐聚。中国现代文学家，著名学者。著有《谈艺录》、《管锥编》、《围城》等。

《谈艺录》是钱钟书的文论案，涉及“意境”、“形神”等诸多美学范畴，并博引了大量史料。

作者的序言简意赅、平实自然，说明了成书的艰辛。 337

鲁 迅

寂寞勇猛的声音 ——鲁迅《呐喊》序

我在年青时候也曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。所谓回忆者，虽说可以使人欢欣，有时也不免使人寂寞，使精神的丝缕还牵着已逝的寂寞的时光，又有什么意味呢，而我偏苦于不能全忘却，这不能全忘的一部分，到现在便成了《呐喊》的来由。

我有四年多，曾经常常，——几乎是每天，出入于质铺和药店里，年纪可是忘却了，总之是药店的柜台正和我一样高，质铺的是比我高一倍，我从一倍高的柜台外送上衣服或首饰去，在侮蔑里接了钱，再到一样高的柜台上给我久病的父亲去买药。回家之后，又须忙别的事了，因为开方的医生是最有名的，以此所用的药引也奇特：冬天的芦根，经霜三年的甘蔗，蟋蟀要原对的，结子的平地木，……多不是容易办到的东西。然而我的父亲终于日重一日的亡故了。

有谁从小康人家而坠入困顿的么，我以为在这途路中，大概可以看见世人的真面目；我要到 N 进 K 学堂去了，仿佛是想走异路，逃异地，去寻求别样的人们。我的母亲没有法，办了八元的川资，说是由我的自便；然而伊哭了，这正是情理中的事，因为那时读书应试是正路，所谓学洋务，社会上便以为是一种走投无路的人，只得将灵魂卖给鬼子，要加倍的奚落而且排斥的，而况伊又看不见自己的儿子了。然而我也顾不得这些事，终于到 N 去进了 K 学堂了，在这学堂里，我才知道世上还有所谓格致，算学，地理，历史，绘图和体操。生理学并不教，但我们却看到些木版的《全体新论》和《化学卫生论》之类了。我还记得先前的医生的议论和方药，和现在所知道的比较起来，便渐渐的悟得中医不过是一种有意的或无意的骗子，同时又很起了对于被骗的病人和他的家族的同情；而且从译出的历史上，又知道了日本维新是大半发端于西方医学的事实。

因为这些幼稚的知识，后来便使我的学籍列在日本一个乡间的医学专门学校里了。我的梦很美满，预备卒業回来，求治像我父亲似的被误的病人的疾苦，战争时候便去当军医，一面又促进了国人对于维新的信仰。我已不知道教授微生物学的方法，现在又有了怎样的进步了，总之那时是用了电影，来显示微生物的形状的，因此有时讲义的一段落已完，而时间还没有到，教师便映些风景或时事的画片给学生看，以用去这多余的光阴。其时正当日俄战争的时候，关于战事的画片自然也就比较的多了，我在这一个讲堂中，便须常常随喜我那同学们的拍手和喝采。有一回，我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了，一个绑在中间，

许多站在左右，一样是强壮的体格，而显出麻木的神情。据解说，则绑着的是替俄国做了军事上的侦探，正要被日军砍下头颅来示众，而围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们。

这一学年没有完毕，我已经到了东京了，因为从那一回以后，我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。在东京的留学生很有学法政理化以至警察工业的，但没有人治文学和美术；可是在冷淡的空气中，也幸而寻到几个同志了，此外又邀集了必须的几个人，商量之后，第一步当然是出杂志，名目是取“新的生命”的意思，因为我们那时大抵带些复古的倾向，所以只谓之《新生》。

《新生》的出版之期接近了，但最先就隐去了若干担当文字的人，接着又逃走了资本，结果只剩下不名一钱的三个人。创始时候既已背时，失败时候当然无可告语，而其后却连这三个人也都为各自的运命所驱策，不能在一处纵谈将来的好梦了，这就是我们并未产生的《新生》的结局。

我感到未尝经验的无聊，是自此以后的事。我当初是不知其所以然的；后来想，凡有一人的主张，得了赞和，是促其前进的，得了反对，是促其奋斗的，独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀呵，我于是以我所感到者为寂寞。

这寂寞又一天一天的长大起来，如大毒蛇，缠住了我的灵魂了。

然而我虽然自有无端的悲哀，却也并不愤懑，因为这经验使我反省，看见自己了：就是我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄。

只是我自己的寂寞是不可不驱除的，因为这于我太痛苦。我于是用了种种法，来麻醉自己的灵魂，使我沉入于国民中，使我回到古代去，后来也亲历或旁观过几样更寂寞更悲哀的事，都为我所不愿追怀，甘心使他们的和我的脑一同消灭在泥土里的，但我的麻醉法却也似乎已经奏了功，再没有青年时候的慷慨激昂的意思了。

S会馆里有三间屋，相传是往昔曾在院子里的槐树上缢死过一个女人的，现在槐树已经高不可攀了，而这屋还没有人住；许多年，我便寓在这屋里钞古碑。客中少有人来，古碑中也遇不到什么问题和主义，而我的生命却居然暗暗的消去了，这也就是我惟一的愿望。夏夜，蚊子多了，便摇着蒲扇坐在槐树下，从密叶缝里看那一点一点的青天，晚出的槐蚕又每每冰冷的落在头颈上。

那时偶或来谈的是一个老朋友金心异，将手提的大皮夹放在破桌上，脱下长衫，对面坐下了，因为怕狗，似乎心房还在怦怦的跳动。

“你钞了这些有什么用？”有一夜，他翻着我那古碑的钞本，发了研究的质问了。

“没有什么用。”

“那么，你钞他是什么意思呢？”

“没有什么意思。”

“我想，你可以做点文章……”

我懂得他的意思了，他们正办《新青年》，然而那时仿佛不特没有人来赞同，并且也还没有人来反对，我想，他们许是感到寂寞了，但是说：

“假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？”

“然而几个人既然起来，你不能说决没有毁坏这铁屋的希望。”

是的，我虽然自有我的确信，然而说到希望，却是不能抹杀的，因为希望是在于将来，决不能以我之必无的证明，来折服了他之所谓可有，于是我终于答应他也做文章了，这便是最初的一篇《狂人日记》。从此以后，便一发而不可收，每写些小说模样的文章，以敷衍朋友们的嘱托，积久就有了十余篇。

在我自己，本以为现在是已经并非一个切迫而不能已于言的人了，但或者也还未能忘怀于当日自己的寂寞的悲哀罢，所以有时候仍不免呐喊几声，聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱。至于我的喊声是勇猛或是悲哀，是可憎或是可笑，那倒是不暇顾及的；但既然是呐喊，则当然须听将令的了，所以我往往不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空添上一个花环，在《明天》里也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦，因为那时的主将是不主张消极的。至于自己，却也并不愿将自以为苦的寂寞，再来传染给也如我那年青时候似的正做着好梦的青年。

这样说来，我的小说和艺术的距离之远，也就可想而知了，然而到今日还能蒙着小说的名，甚而至于且有成集的机会，无论如何总不能不说是一件侥幸的事，但侥幸虽使我不安于心，而悬揣人间暂时还有读者，则究竟也仍然是高兴的。

所以我竟将我的短篇小说结集起来，而且付印了，又因为上面所说的缘由，便称之为《呐喊》。

一九二二年十二月三日，鲁迅记于北京。

此序选自鲁迅《呐喊》，人民文学出版社 1954 年版。

鲁迅（1881—1936），中国现代伟大的文学家、思想家和革命家。原名周樟寿，后改名树人，字豫才。著有小说《狂人日记》、《孔乙己》、《药》、《阿 Q 正传》等；有短篇小说集《呐喊》、《彷徨》等；有散文集《朝花夕拾》及杂文集《华盖集》、《而已集》、《坟》、《三闲集》、《二心集》等。

《呐喊》收入鲁迅 1918—1922 年所作短篇小说《狂人日记》、《孔乙己》、《药》、《明天》、《一件小事》、《风波》、《故乡》、《阿 Q 正传》等 15 篇。是鲁迅第一本短篇小说集。题为《呐喊》即意为革命者助战，使他们不惮于前驱。

鲁迅在自序中冷静回顾自己年轻时做过的梦，带着自己对新生的感悟去呐喊，去慰藉那些在寂寞里奔驰的猛士。

美丽的终点 ——鲁迅《坟》跋

在听到我的杂文已经印成一半的消息的时候，我曾经写了几行题记，寄往北京去。当时想到便写，写完便寄，到现在还不满二十天，早已记不清说了些甚么了。今夜周围是这么寂静，屋后面的山脚下腾起野烧的微光；南普陀寺还在做牵丝傀儡戏，时时传来锣鼓声，每一间隔中，就更加显得寂静。电灯自然是辉煌着，但不知怎地忽有淡淡的哀愁来袭击我的心，我似乎有些后悔印行我的杂文了。我很奇怪我的后悔；这在我是不大遇到的，到如今，我还没有深知道所谓悔者究竟是怎么一回事。但这心情也随即逝去，杂文当然仍在印行，只为想驱逐自己目下的哀愁，我还要说几句话。

记得先已说过：这不过是我的生活中的一点陈迹。如果我的过往，也可以算作生活，那么，也就可以说，我也曾工作过了。但我并无喷泉一般的思想，伟大华美的文章，既没有主义要宣传，也不想发起一种什么运动。不过我曾经尝得，失望无论大小，是一种苦味，所以几年以来，有人希望我动动笔的，只要意见不很相反，我的力量能够支撑，就总要勉力写几句东西，给来者一些极微末的欢喜。人生多苦辛，而人们有时却极容易得到安慰，又何必惜一点笔墨，给多尝些孤独的悲哀呢？于是除小说杂感之外，逐渐又有了长长短短的杂文十多篇。其间自然也有为卖钱而作的，这回就都混在一处。我的生命的一部分，就这样地用去了，也就是做了这样的工作。然而我至今终于不明白我一向是在做什么。比方做土工的罢，做着做着，而不明白是在筑台呢还在掘坑。所知道的是即使是筑台，也无非要将自己从那上面跌下来或者显示老死；倘是掘坑，那就当然不过是埋掉自己。总之：逝去，逝去，一切一切，和光阴一同早逝去，在逝去，要逝去了。——不过如此，但也为我所十分甘愿的。

然而这大约也不过是一句话。当呼吸还在时，只要是自己的，我有时却也喜欢将陈迹收存起来，明知不值一文，总不能绝无眷恋，集杂文而名之曰《坟》，究竟还是一种取巧的掩饰。刘伶喝得酒气熏天，使入荷锺跟在后面，道：死便埋我，虽然自以为放达，其实是只能骗骗极端老实人的。

所以这书的印行，在自己就是这么一回事。至于对别人，记得在先也已说过，还有愿使偏爱我的文字的主顾得到一点喜欢；憎恶我的文字的东西得到一点呕吐，——我自己知道，我并不大度，那些东西因我的文字而呕吐，我也很高兴的。别的就什么意思也没有了。倘若硬要说出好处来，那么，其中所介绍的几个诗人的事，或者还不妨一看；最末的论“费厄泼赖”这一篇，也许可供参考罢，因为这虽然不是我的血所写，却是见了我的同辈和比我年幼的青年们的血而写的。

偏爱我的作品的读者，有时批评说，我的文字是说真话的。这其实是过誉，那原因就因为他偏爱。我自然不想太欺骗人，但也未尝将心里的话照样说尽，大约只要看得可以交卷就算完。我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己，发表一点，酷爱温暖的人物已经觉得冷酷了，如果全露出我的血肉来，末路正不知要到怎样。我有时也

想就此驱除旁人，到那时还不唾弃我的，即使是臭蛇鬼怪，也是我的朋友，这才真是我的朋友。倘使并这个也没有，则就是我一个人也行。但现在我并不。因为，我还没有这样勇敢，那原因就是我还想生活，在这社会里。还有一种小缘故，先前也曾屡次声明，就是偏要使所谓正人君子也者之流多不舒服几天，所以自己便特地留几片铁甲在身上，站着，给他们的世界上多有一点缺陷，到我自己厌倦了，要脱掉了的时候为止。

倘说为别人引路，那就更不容易了，因为连我自己还不明白应当怎么走。中国大概很有些青年的“前辈”和“导师”罢，但那不是我，我也不相信他们。我只很确切地知道一个终点，就是：坟。然而这是大家都知道的，无须谁指引。问题是在从此到那的道路。那当然不只一条，我可正不知那一条好，虽然至今有时也还在寻求。在寻求中，我就怕我未熟的果实偏偏毒死了偏爱我的果实的人，而憎恨我的东西如所谓正人君子也者偏偏都矍铄，所以我说话常不免含糊，中止，心里想：对于偏爱我的读者的赠献，或者最好倒不如是一个“无所有”。我的译著的印本，最初，印一次是一千，后来加五百，近时是二千至四千，每一增加，我自自然是愿意的，因为能赚钱，但也伴着哀愁，怕于读者有害，因此作文就时常更谨慎，更踌躇。有人以为我信笔写来，直抒胸臆，其实是不尽然的，我的顾忌并不少。我自己早知道毕竟不是什么战士了，而且也不能算先驱，就有这么多的顾忌和回忆。还记得三四年前，有一个学生来买我的书，从衣袋里掏出钱来放在我手里，那钱上还带着体温。这体温便烙印了我的心，至今要写文字时，还常使我怕毒害了这类的青年，迟疑不敢下笔。我毫无顾忌地说话的日子，恐怕要未必有了罢。但也偶尔想，其实倒还是毫无顾忌地说话，对得起这样的青年。但至今也还没有决心这样做。

今天所要说的话也不过是这些，然而比较的却可以算得真实。此外，还有一点余文。

记得初提倡白话的时候，是得到各方面剧烈的攻击的。后来白话渐渐通行，势不可遏，有些人便一转而引为自己之功，美其名曰“新文化运动”。又有些人便主张白话不妨作通俗之用；又有一些人却道白话要做得好，仍须看古书。前一类早已二次转舵，又反过来嘲骂“新文化”了；后二类是不得已的调和派，只希图多留几天僵尸，到现在还不少。我曾在杂感上掬击过的。

新近看见一种上海出版的期刊，也说起要做好白话须读好古文，而举例为证的人名中，其一却是我。这实在使我打了一个寒噤。别人我不论，若是自己，则曾经看过许多旧书，是的确的，为了教书，至今也还在看。因此耳濡目染，影响到所做的白话上，常不免流露出它的字句、体格来。但自己却正苦于背了这些古老的鬼魂，摆脱不开，时常感到一种使人气闷的沉重。就是思想上，也何尝不中些庄周韩非的毒，时而很随便，时而很峻急。孔孟的书我读得最早，最熟，然而倒似乎和我不相干。大半也因为懒惰罢，往往自己宽解，以为一切事物，在转变中，是总有多少中间物的。动植之间，无脊椎和脊椎动物之间，都有中间物；或者简直可以说，在进化的链子上，一切都是中间物。当开首改革文章的时候，有几个不三不四的作者，是当然的，只能这样，也需要这样。他的任务，是在有些警觉之后，喊出一种新声；又因为从旧垒中来，情

形看得较为分明，反戈一击，易制强敌的死命。但仍应该和光阴偕逝，逐渐消亡，至多不过是桥梁中的一木一石，并非什么前途的目标，范本。跟着起来便该不同了，倘非天纵之圣，积习当然也不能顿然荡除，但总得更有新气象。以文字论，就不必更在旧书里讨生活，却将活人的唇舌作为源泉，使文章更加接近语言，更加有生气。至于对于现在人民的语言的穷乏欠缺，如何救济，使他丰富起来，那也是一个很大的问题，或者也须在旧文中取得若干资料，以供使役，但这并不在我现在所要说的范围以内，姑且不论。

我以为我尚十分努力，大概也还能够博采口语，来改革我的文章。但因为懒而且忙，至今没有做。我常疑心这和读了古书很有些关系，因为我觉得古人写在书上的可恶思想，我的心里也常有，能否忽而奋勉，是毫无把握的。我常常诅咒我的这思想，也希望不再见于后来的青年。去年我主张青年少读，或者简直不读中国书，乃是用许多苦痛换来的真话，决不是聊且快意，或什么玩笑、愤激之辞。古人说，不读书便成愚人，那自然也不错的。然而世界却正由愚人造成，聪明人决不能支持世界，尤其是中国的聪明人。现在呢，思想上且不说，便是文辞，许多青年作者又在古文，诗词中摘些好看而难懂的字面，作为变戏法的手巾，来装潢自己的作品了。我不知这和劝读古文说可有相关，但正在复古，也就是新文艺的试行自杀，是显而易见的。

不幸我的古文和白话合成的杂集，又恰在此时出版了，也许又要给读者若干毒害。只是在自己，却还不能毅然决然将他毁灭，还想借此暂时看看逝去的生活的余痕。惟愿偏爱我的作品的读者也不过将这当作一种纪念，知道这小小的丘陇中，无非埋着曾经活过的躯壳。待再经若干岁月，又当化为烟埃，并纪念也从人间消去，而我的事也就完毕了。上午也正在看古文，记起了几句陆士衡的吊曹孟德文，便拉来给我的这一篇作结——

既睇古以遗累，信简礼而薄葬。
彼裘绂于何有，贻尘谤于后王。
嗟大恋之后存，故虽哲而不忘。
览遗籍以慷慨，献兹文而凄伤！

一九二六，一一，一一，夜。鲁迅

此序选自鲁迅《坟》，人民文学出版社 1977 年版。

《坟》是鲁迅的论文、杂文集。1927 年首次出版。共收 1909 年至 1925 年间所作论文、杂文 23 篇。题名《坟》，意为将这些作吊收集起来造成一座新坟，给那些“一心一意在造专给自己舒服的世界”的人们“放一点可恶东西在眼前，使他们有时小不舒服，知道原来自己的世界也不容易十分美满”。

在跋中鲁迅勇敢地袒露出自己的胸膛，诉说着用苦痛换来的真话，鼓励青年们不懈地去寻求通向美好未来的路。

鲁 迅

力透纸背的图画
——萧红《生死场》序

记得已是四年前的事了，时维二月，我和妇孺正陷在上海闸北的火线中，眼见中国人的因为逃走或死亡而绝迹。后来仗着几个朋友的帮助，这才得进平和的英租界，难民虽然满路，居人却很安闲。和闸北相距不过四五里罢，就是一个这么不同的世界，——我们又怎么会想到哈尔滨。

这本稿子到了我的桌上，已是今年的春天，我早重回闸北，周围又复熙熙攘攘的时候了。但却看见了五年以前，以及更早的哈尔滨。这自然还不过是略图，叙事和写景，胜于人物的描写，然而北方人民的对于生的坚强，对于死的挣扎，却往往已经力透纸背；女性作者的细致的观察和越轨的笔致，又增加了不少明丽和新鲜。精神是健全的，就是深恶文艺和功利有关的人，如果看起来，他不幸得很，他也难免不能毫无所得。

听说文学社曾经愿意给她付印，稿子呈到中央宣传部书报检查委员会那里去，搁了半年，结果是不许可。人常常会事后才聪明，回想起来，这正是当然的事；对于生的坚强和死的挣扎，恐怕也确是大背“训政”之道的。今年五月，只为了《略谈皇帝》这一篇文章，这一个气焰万丈的委员会就忽然烟消火灭，便是“以身作则”的实地大教训。

奴隶社以汗血换来的几文钱，想为这本书出版，却又在我们的上司“以身作则”的半年之后了，还要我写几句序。然而这几天，却又谣言蜂起，闸北的熙熙攘攘的居民，又在抱头鼠窜了，路上是骆驿不绝的行李车和和人，路旁是黄白两色的外人，含笑在赏鉴这礼让之邦的盛况。自以为居于安全地带的报馆的报纸，则称这些逃命者为“庸人”或“愚民”。我却以为他们也许是聪明的，至少，是已经凭着经验知道了煌煌的官样文章之不可信。他们还有些记性。

现在是一九三五年十一月十四的夜里，我在灯下再看完了《生死场》。周围像死一般寂静，听惯的邻人的谈话声没有了，食物的叫卖声也没有了，不过偶有远远的几声犬吠。想起来，英法租界当不是这情形，哈尔滨也不是这情形；我和那里的居人，彼此都怀着不同的心情，住在不同的世界。然而我的心现在却好像古井中水，不生微波，麻木的写了以上那些字。这正是奴隶的心！——但是，如果还是扰乱了读者的心呢？那么，我们还决不是奴才。

不过与其听我还在安坐中的牢骚话，不如快看下面的《生死场》，她才会给你们以坚强和挣扎的力气。

鲁迅。

此序选自萧红《生死场》，人民文学出版社1987年版。

萧红（1911—1942），现代女作家。代表作有小说《生死场》、《呼兰河传》等。

《生死场》首次出版于1935年，真实地反映了东北人民沦陷前后的生活。作品没有一条贯串全书的情节线索，只是许多生活画面的连续，

笔致细腻。

鲁迅先生的序抓住这部小说的结构特点，结合当时上海的形势，肯定了这部小说会带给人“以坚强和挣扎的力气”。

鲁 迅

随意点染

——鲁迅《故事新编》序

这一本很小的集子，从开手写起到编成，经过的日子却可以算得很长久了：足足有十三年。

第一篇《补天》——原先题作《不周山》——还是一九二二年的冬天写成的。那时的意见，是想从古代和现代都采取题材，来做短篇小说，《不周山》便是取了“女娲炼石补天”的神话，动手试作的第一篇。首先，是很认真的，虽然也不过取了弗罗特说，来解释创造——人和文学的——缘起。不记得怎么一来，中途停了笔，去看日报了，不幸正看见了谁——现在忘记了名字——的对于汪静之君的《蕙的风》的批评，他说要含泪哀求，请青年不要再写这样的文字。这可怜的阴险使我感到滑稽，当再写小说时，就无论如何，止不住有一个古衣冠的小丈夫，在女娲的两腿之间出现了。这就是从认真陷入了油滑的开端。油滑是创作的大敌，我对于自己很不满。

我决计不再写这样的小说，当编印《呐喊》时，便将它附在卷末，算是一个开始，也就是一个收场。

这时我们的批评家成仿吾先生正在创造社门口的“灵魂的冒险”的旗子底下抡板斧。他以“庸俗”的罪名，几斧砍杀了《呐喊》，只推《不周山》为佳作，——自然也仍有不好的地方。坦白的说罢，这就是使我不但不能心服，而且还轻视了这位勇士的原因。我是不薄“庸俗”，也自甘“庸俗”的；对于历史小说，则以为博考文献，言必有据者，纵使有人讥为“教授小说”，其实是很难组织之作，至于只取一点因由，随意点染，铺成一篇，倒无需怎样的手腕；况且“如鱼饮水，冷暖自知”，用庸俗的话来说，就是“自家有病自家知”罢：《不周山》的后半是很草率的，决不能称为佳作。倘使读者相信了这冒险家的话，一定自误，而我也成了误人，于是当《呐喊》印行第二版时，即将这一篇删除；向这位“魂灵”回敬了当头一棒——我的集子里，只剩着“庸俗”在跋扈了。

直到一九二六年的秋天，一个人住在厦门的石屋里，对着大海，翻着古书，四近无生人气，心里空空洞洞。而北京的未名社，却不绝的来信，催促杂志的文章。这时我不愿意想到目前；于是回忆在心里出土了，写了十篇《朝华夕拾》；并且仍旧拾取古代的传说之类，预备足成八则《故事新编》。但刚写了《奔月》和《铸剑》——发表的那时题为《眉间尺》，——我便奔向广州，这事就又完全搁起了。后来虽然偶尔得到一点题材，作一段速写，却一向不加整理。

现在才总算编成了一本书。其中也还是速写居多，不足称为“文学概论”之所谓小说。叙事有时也有一点旧书上的根据，有时却不过信口

开河。而且因为自己的对于古人，不及对于今人的诚敬，所以仍不免时有油滑之处。过了十三年，依然并无长进，看起来真也是“无非《不周山》之流”；不过并没有将古人写得更死，却也许暂时还有存在的余地的罢。

一九三五年十二月二十六日，鲁迅。

此序选自鲁迅《故事新编》，人民文学出版社1973年版。

《故事新编》出版于1936年，共收录了鲁迅1922—1935年间所作小说八篇，即《补天》、《奔月》、《铸剑》、《理水》、《非攻》、《采薇》、《出关》、《起死》等。

鲁迅在序言中冷静地分析了自己的作品，总结了自己对历史材料的处理方法，并突出了其针砭流俗的意义。

鲁 迅

死路与活路

——田军《八月的乡村》序

爱伦堡 (ilia Ehrenburg) 论法国的上流社会文学家之后，他说，此外也还有一些不同的人们：“教授们无声无息地在他们书房里工作着，实验X光线疗法的医生死在他们的职务上，奋身去救自己的伙伴的渔夫悄然沉没在大洋里面。……一方面是庄严的工作，另一方面却是荒淫与无耻。”

这末两句，真也好像说着现在的中国。然而中国是还有更其甚的呢。手头没有书，说不清见于那里的了，也许是已经汉译了的日本箭内互氏的著作罢，他曾经一一记述了宋代的人民怎样为蒙古人所淫杀，俘获，践踏和奴使。然而南宋的小朝廷却仍旧向残山剩水间的黎民施威，在残山剩水间行乐；逃到那里，气焰和奢华就跟到那里，颓靡和贪婪也跟到那里。“若要官，杀人放火受招安；若要富，跟着行在卖酒醋。”这是当时的百姓提取了朝政的精华的结语。

人民在欺骗和压制之下，失了力量，哑了声音，至多也不过有几句民谣。“天下有道，则庶人不议。”就是秦始皇隋炀帝，他会自承无道么？百姓就只好永远箝口结舌，相率被杀，被奴。这情形一直继续下来，谁也忘记了开口，但也许不能开口。即以前清末年而论，大事件不可谓不多了：鸦片战争，中法战争，中日战争，戊戌政变，义和拳变，八国联军，以至民元革命。然而我们没有一部像样的历史的著作，更不必说文学作品了。“莫谈国事”，是我们做小民的本分。

我们的学者也曾说过：要征服中国，必须征服中国民族的心。其实，中国民族的心，有些是早给我们的圣君贤相武将帮闲之辈征服了的。近如东三省被占之后，听说北平富户，就不愿意关外的难民来租房子，因为怕他们付不出房租。在南方呢，恐怕义军的消息，未必能及鞭毙土匪，蒸骨验尸，阮玲玉自杀，姚锦屏化男的能够耸动大家的耳目罢？“一方面是庄严的工作，另一方面却是荒淫与无耻。”

但是，不知道是人民进步了，还是时代太近，还未湮没的缘故，我

却见过几种说述关于东三省被占的事情的小说。这《八月的乡村》，即是很好的一部，虽然有些近乎短篇的连续，结构和描写人物的手段，也不能比法捷耶夫的《毁灭》，然而严肃，紧张，作者的心血和失去的天空，土地，受难的人民，以至失去的茂草，高粱，蝥蛄，蚊子，搅成一团，鲜红的在读者眼前展开，显示着中国的一份和全部，现在和未来，死路与活路。凡有人心的读者，是看得完的，而且有所得的。

“要征服中国民族，必须征服中国民族的心！”但这书却于“心的征服”有碍。心的征服，先要中国人自己代办。宋曾以道学替金元治心，明曾以党狱替满清箝口。这书当然不容于“满洲帝国”，但我看也因此当然不容于中华民国。这事情很快的就会得到实证。如果事实证明了我的推测并没有错，那也就证明了这是一部很好的书。

好书为什么倒会不容于中华民国呢？那当然，上面已经说过几回了

“一方面是庄严的工作，另一方面却是荒淫与无耻！”

这不像序。但我知道，作者和读者是决不和我计较这些的。

一九三五年三月二十八日之夜，鲁迅读毕记。

此序选自萧军《八月的乡村》，人民文学出版社 1954 年版。

萧军（1907—1988），现代作家。笔名田军。著有小说《八月的乡村》、《第三代》等。《八月的乡村》是萧军的成名作。

《八月的乡村》是一部长篇小说，描写了一支由中国共产党领导的抗日游击队的活动。

序中鲁迅在评价这部小说的同时，着重批判了当时国民党政府的投降态度。

鲁 迅

文学是战斗的

——叶紫《丰收》序

作者写出创作来，对于其中的事情，虽然不必亲历过，最好是经历过。诘难者问：那么，写杀人最好是自己杀过人，写妓女还得去卖淫么？答曰：不然。我所谓经历，是所遇，所见，所闻，并不一定是所作，但所作自然也可以包含在里面。天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造。描神画鬼，毫无对证，本可以专靠了神思，所谓“天马行空”似的挥写了，然而他们写出来的，也不过是三只眼，长颈子，就是在常见的人体上，增加了眼睛一只，增长了颈子二三尺而已。这算什么本领，这算什么创造？

地球上不只一个世界，实际上的不同，比人们空想中的阴阳两界还利害。这一世界中人，会轻蔑，憎恶，压迫，恐怖，杀戮别一世界中人，然而他不知道，因此他也写不出，于是他自称“第三种人”，他“为艺术而艺术”，他即使写了出来，也不过是三只眼，长颈子而已。“再亮些”？不要骗人罢？你们的眼睛在那里呢？

伟大的文学是永久的，许多学者们这么说。对啦，也许是永久的罢。

但我自己，却与其看薄凯契阿，雨果的书，宁可看契呵夫，高尔基的书，因为它更新，和我们的世界更接近。中国确也还盛行着《三国志演义》和《水浒传》，但这是为了社会还有三国气和水浒气的缘故。《儒林外史》作者的手段何尝在罗贯中下，然而留学生漫天塞地以来，这部书就好像不永久，也不伟大了。伟大也要有人懂。

这里的六个短篇，都是太平世界的奇闻，而现在却是极平常的事情。因为极平常，所以和我们更密切，更有大关系。作者还是一个青年，但他的经历，却抵得太平天下的顺民的一世纪的经历，在转辗的生活中，要他“为艺术而艺术”，是办不到的。但我们有人懂得这样的艺术，一点用不着谁来发愁。

这就是伟大的文学么？不是的，我们自己并没有这么说。“中国为什么没有伟大文学产生？”我们听过许多指导者的教训了，但可惜他们独独忘却了一方面的对于作者和作品的摧残。“第三种人”教训过我们，希腊神话里说什么恶鬼有一张床，捉了人去，给睡在这床上，短了，就拉长他，太长，便把他截短。左翼批评就是这样的床，弄得他们写不出东西来了。现在这张床真的摆出来了。不料却只有“第三种人”睡得不长不短，刚刚合式。仰面唾天，掉在自己的眼睛里，天下真会有这等事。

但我们却有作家写得出东西来，作品在摧残中也更加坚实。不但为一大群中国青年读者所支持，当《电网外》在《文学新地》上以《王伯伯》的题目发表后，就得到世界的读者了。这就是作者已经尽了当前的任务，也是对于压迫者的答复：文学是战斗的！

我希望将来还有看见作者更多，更好的作品的时候。

一九三五年一月十六日，鲁迅记于上海。

此序选自叶紫《丰收》，上海容光书局，1936年。

叶紫（1912—1939），原名俞鹤林，现代作家。著有短篇小说集《丰收》和《山村一夜》等。

《丰收》是短篇小说集，共收入六篇小说，内容均取材于当时农村的生活和斗争。

鲁迅在序中对作者小说中表现出来的乐观与勇敢进行肯定、鼓励，并针对“第三种人”的言论进行了抨击。

周作人

青青的树荫

——冯文炳《竹林的故事》序

冯文炳君的小说是我所喜欢的一种。我不是批评家，不能说他是水平线以上的文艺作品，也不知道是哪一派的文学，但是我喜欢读他，这就是表示我觉得他好。

我所喜欢的作品有好些种。文艺复兴时代说猥亵话的里昂医生，十八世纪讲刻毒话的爱耳兰神甫，近代做不道德的小说以及活剖人的心灵的法国和瑞典的狂人……我都喜欢读，不过我不知怎地总是有点“隐逸的”，有时候很想找一点温和的读，正如一个人喜欢在树荫下闲坐，虽

然晒太阳也是一件快事。我读冯君的小说便是坐在树荫下的时候。

冯君的小说我并不觉得是逃避现实的。他所描写的不是什么大悲剧大喜剧，只是平凡人的平凡生活——这却正是现实。特别的光明与黑暗固然也是现实之一部，但这尽可以不去写他，倘若自己不曾感到欲写的必要，更不必说如没有这种经验。文学不是实录，乃是一个梦：梦并不是醒生活的复写，然而离开了醒生活梦也就没有了材料，无论所做的是反应的或是满愿的梦。冯君所写多是乡村的儿女翁媪的事，这便因为他所见的人生是这一部分——其实这一部分未始不足以代表全体：一个失恋的姑娘之沉默的受苦未必比蓬发薰香，着小蛮靴，胸前挂鸡心宝石的女郎因为相思而长吁短叹，寻死觅活，为不悲哀，或没有意思。将来著者人生的经验逐渐进展，他的艺术也自然会有变化，我们此刻当然应以著者所愿意给我们看的为满足，不好要求他怎样地照我们的意思改作，虽然爱看不爱看是我们的自由。

冯君著作的独立的精神也是我所佩服的一点。他三四年来专心创作，沿着一条路前进，发展他平淡朴讷的作风，这是很可喜的。有蕪罗倍耳那样的好先生，别林斯奇那样的好批评家，的确值得也是应该听从的，但在中国哪里有这些人；你要去找他们，他不是叫你拿香泥塑一尊女菩萨，便叫你去数天上的星，结果是筋疲力尽地住手，假如是聪明一点。冯君从中外文学里涵养他的趣味，一面独自走他的路，这虽然寂寞一点，却是最确实的走法，我希望他这样可以走到比此刻的更是独殊地他自己的艺术之大道上去。

这种丛书，向来都是没有别人的序的，但在一年多前我就答应冯君，出小说集时给做一篇序，所以现在不得不写一篇。这只代表我个人的意见，并不是什么批评。我是认识冯君，并且喜欢他的作品的，所以说的不免有点偏，倘若当作批评去看，那就有点像“戏台里喝彩”式的普通评论，不是我的本意了。

一九二五年九月三十日于北京

此序选自冯文炳《竹林的故事》，人民文学出版社1985年版。

冯文炳（1901—1967），现代小说家。笔名废名。语丝社成员。主要作品有小说集《竹林的故事》、《桃园》、《枣》及长篇小说《桥》等。

《竹林的故事》是冯文炳第一部短篇小说集。内容多表现平凡人的现实生活。

序作者周作人（1885—1967），现代作家。文学研究会发起人之一。主要作品有散文集《自己的园地》、《雨天的书》、《谈龙集》、《谈虎集》等。

在序中，周作人如坐浓荫下咀嚼着小说中的凡人凡事，同时也感叹着作者专心创作的独立精神。

胡 适

五百年演义家的共同之作
——罗贯中《三国志演义》序

三国的故事向来是很能引起许多人的想像力与兴趣的。这也是很自然的。中国历史上只有七个分裂的时代：（1）春秋到战国，（2）楚、汉之争，（3）三国，（4）南北朝，（5）隋、唐之际，（6）五代、十国，（7）宋、金分立的时期。这七个时代之中，南北朝与南宋都是不同的民族分立的时期，心理上总有一点“华夷”的观念，大家对于“北朝”的史事都不大注意，故南北朝不成演义的小说，而南宋时也只配做那偏于“攘夷”的小说（如《说岳》）。其余五个分立的时期都是演义小说的好题目。分立的时期，人才容易见长，勇将与军师更容易见长，可以不用添枝添叶，而自然有热闹的故事。所以《东周列国志》，《七国志》，《楚汉春秋》，《三国志》，《隋唐演义》，《五代史平话》，《残唐五代》等书的风行，远胜于《两汉演义》，《两晋演义》等书。但这五个分立时期之中，春秋、战国的时代太古了，材料太少；况且头绪太纷烦，不容易做的满意。楚、汉与隋、唐又太短了，若不靠想像力来添材料，也不能做成热闹的故事。五代、十国头绪也太繁，况且人才并不高明，故关于这个时代的小说都不能做好。只有三国时代，魏、蜀、吴的人才都可算是势均力敌的，陈寿、裴松之保存的材料也很不少；况且裴松之注《三国志》时，引了许多杂书的材料，很有小说的趣味。因此，这个时代遂成了演义家的绝好题目了。

《三国志演义》不是一个人做的，乃是五百年的演义家的共同作品。唐朝已有说三国故事的了。段成式《西阳杂俎》说：“予太和末，因弟生日观剧，有市人小说，呼扁鹊作褊鹊字，上声。”又李商隐《骄儿》诗云：“或谑张飞胡，或笑邓艾吃。”这都可证晚唐已有说三国的。宋朝“说话”的风气更发达了。孟元老《东京梦华录》说北宋晚年的“说话”，共有许多科，内中“说三分”是一种独立科目，不属于“讲史”一科，竟成了一种专科了。苏轼《志林》说：

涂巷中小儿薄劣，其家所厌苦，辄与钱，令聚坐听说古话。至说三国事，闻刘玄德败，辄蹙眉，有出涕者；闻曹操败，即喜，唱快。以是知君子小人之泽，百世不斩。

宋、金分立的时代，南方的平话，北方的院本，都有这一类的历史故事。现在可考见的，只有金院本中的《襄阳会》。到了元朝，我们的材料便多了。《录鬼簿》与《涵虚子》记的杂剧名目中，至少有下列各种是演三国故事的：

王 晔 《卧龙冈》。

朱 凯 《黄鹤楼》。

王实甫 《陆续怀橘》，《曹子建七步成章》。

关汉卿 《管宁割席》，《单刀会》。

尚仲贤 《诸葛论功》（《录鬼簿》作《武成庙诸葛论功》，不知是否三国故事）。

高文秀 《周瑜谒鲁肃》，《刘先主襄阳会》。

郑德辉 《王粲登楼》，《三战吕布》（二本）。

武汉臣 《三战吕布》（二本）。（按《录鬼簿》，武作的是一部

分，余为郑作）。

王仲文 《诸葛祭风》，《五丈原》。

于伯渊 《斩吕布》。

石君宝 《哭周瑜》。

赵文宝 《烧樊城糜竺收资》。

无名氏 《连环计》，《博望烧屯》，《隔江斗智》。

这十九种之中，现在只有《单刀会》，《博望烧屯》（日本京都文科大学影刻的《元人杂剧》三十种之二），《连环计》，《隔江斗智》，《王粲登楼》（臧刻《元曲选》百种之一），五种存在。明朝宗室周宪王的《杂剧十段锦》之中，有《关云长义勇辞金》一种，现在也有传本（董康刻的）。

我们研究这几种现存的杂剧，可以推知宋至明初的三国故事大概与现行的《三国演义》里的故事相差不远。内中只有《王粲登楼》一本是捏造出来的情节；如说蔡邕做丞相，曹子建和他同朝为学士，王粲上万言策，得封天下兵马大元帅：都是极浅薄的捏造。其余的几本，虽有小节的不同，但大体上都与《三国演义》相差不多。我们从这些杂剧的名目和现存本上，可以推知元朝的三国故事至少有下列各部分：

（1）吕布故事：《虎牢关三战吕布》，《连环计》，《斩吕布》。

（2）诸葛亮故事：《卧龙冈》，《博望烧屯》，《烧樊城》，《襄阳会》，《祭风》，《隔江斗智》，《哭周瑜》，《五丈原》。

（3）周瑜故事：《谒鲁肃》，《隔江斗智》，《哭周瑜》。

（4）刘、关、张故事：《三战吕布》，《斩吕布》，及以上诸剧。

（5）关羽故事：《义勇辞金》，《单刀会》。

（6）曹植、管宁等小故事。

最可注意的是曹操在宋朝已成了一个被人痛恨的人物（见上引苏轼的话），诸葛亮在元朝已成了一个足计多谋的军师，而关羽已成了一个神人（《义勇辞金》里称他为“关大王”；《单刀会》是元初的戏，题目已称“关大王单刀会”了）。

散文的《三国演义》自然是从宋以来“说三分”的“话本”变化演进出来的。宋时已有很好的短篇小说，如新发现的《京本通俗小说》（在《烟画东堂小品》中），便是很明白的例。但宋时有无这样长篇的历史话本，还不可知。旧说都以为《三国演义》是元末明初一个杭州人罗贯中做的。罗贯中，或说是名贯，字本中（《七修类稿》）；或说是名本，字贯中（《续文献通考》）。《水浒传》、《三国志》、《隋唐演义》、《平妖传》等书，相传都是他做的。大概他是当时的一个演义家，曾做了一些演义体的小说。明初的《三国演义》也许真是他做的。但那个本子和现行的《三国演义》不同。当明万历年间，《水浒传》的改本已风行了，但《三国演义》还是很浅劣的。胡应麟在《庄岳委谈》里说《三国演义》“绝浅陋可嗤”，又说此书与《水浒》“二书浅深工拙，若霄壤之悬”。可见此书在明朝并不曾受文人的看重。

明朝末年有一个“李卓吾评本”的《三国演义》出现。此本现在也不易得了；日本京都帝国大学铃木豹轩教授藏的一部《英雄谱》，上栏是百十回本的《忠义水浒传》，下栏是这个本子的《三国演义》。我们不知道这个本子和那明初传下来的本子有什么不同的地方，但我们可以

断定这个本子仍旧是很幼稚的。后来清朝初年，有一个毛宗岗(序始)，把这个本子大加删改，加上批评，就成了现在通行的《三国志演义》。毛宗岗假托一种“古本”，但我们称他做“毛本”。毛宗岗把明末的本子叫做“俗本”，但我们要称他做“明本”。

毛本有“凡例”十条，说明他删改明本之处。最重要的有几点：

(1) 文字上的修正：“俗本(即明本，下同)之乎者也等字，大半龃龉不通；又词语冗长，每多复沓处，今悉依古本改正。”

(2) 增入的故事：“如关公秉烛达旦，管宁割席分坐，曹操分香卖履，于禁陵阙见画，以至武侯夫人之才，康成侍儿之慧，邓艾凤兮之对，钟会不汗之答，杜预《左传》之癖，今悉依古本存之。”

(3) 增入的文章：“如孔融荐祢衡表，陈琳讨曹操檄，……今悉依古本增入。”

(4) 削去的故事：“如诸葛亮欲烧魏延于上方谷，诸葛瞻得邓艾书而犹豫未决，之类……今皆削去。”

(5) 削去的诗词：“俗本每至‘后人诗叹曰’，便处处是周静轩先生，而其诗又甚俚鄙可笑。今此编悉取唐、宋名人作以实之。”“俗本往往捏造古人诗句，如钟繇、王朗颂铜雀台，蔡瑁题诗馆驿屋壁，皆伪作七言律体。……今悉依古本削去。”

(6) 辨正的故事：“俗本纪事多讹。如昭烈闻雷失箸，及马腾入京遇害，关公封汉寿亭侯，之类，皆与古本不合。又曹后骂曹丕，而俗本反书其党恶；孙夫人投江而死，而俗本但纪其归吴。今悉依古本辨定。”

我们看了这些改动之处，便可以推想明本《三国演义》的大概情形了。

我们再总说一句：《三国演义》不是一个人做的，乃是自宋至清初五百多年的演义家的共同作品。

这部书现行本(毛本)虽是最后的修正本，却仍旧只可算是一部很有势力的通俗历史讲义，不能算是一部有文学价值的书。为什么《三国演义》不能有文学价值呢？这也有几个原因：

第一，《三国演义》拘守历史的故事太严，而想像力太少，创造力太薄弱。此书中最精采，最有趣味的部分在于赤壁之战的前后，从诸葛亮舌战群儒起，到三气周瑜为止。三国的人才都会聚在这一块，“三分”的局面也定于这一个短时期，所以演义家尽力使用他们的想像力与创造力，打破历史事实的束缚，故能把这个时期写的很热闹。我们看元人的《隔江斗智》与此书中三气周瑜的不同，便可以推想演义家运用想像力的自由。因为想像力不受历史的拘束，所以这一大段能见精采。但全书的大部分都是严守传说的历史，至多不过能在穿插琐事上表现一点小聪明，不敢尽量想像创造，所以只能成一部通俗历史，而没有文学的价值。《水浒传》全是想像，故能出奇出色；《三国演义》大部分是演述与穿插，故无法能出奇出色。

第二，《三国演义》的作者，修改者，最后写定者，都是平凡的陋儒，不是有天才的文学家，也不是高超的思想家。他们极力描写诸葛亮，但他们理想中只晓得“足计多谋”是诸葛亮的大本领，所以诸葛亮竟成一个祭风祭星，神机妙算的道士。他们又想写刘备的仁义，然而他们只能写一个庸懦无能的刘备。他们又想写一个神武的关羽，然而关

羽竟成了一个骄傲无谋的武夫。这个是时代的关系（参看《胡适文存》卷一，页五二——五三），但《三国演义》的作者究竟难逃“平凡”的批评。毛宗岗的“凡例”里说：

俗本谬托李卓吾先生评阅；……其评中多有唐突昭烈，漫骂武侯之语，今俱削去。

这种见地便是“平凡”的铁证。至于文学的技术，更“平凡”了。我们试看第四十三回诸葛亮舌战群儒一大段：在作者的心里，这一段总算是极力抬高诸葛亮了；但我们读了，只觉得平凡浅薄令人欲呕。后来写“三气周瑜”一大段，固然比元人的《隔江斗智》高的多了，但仍是很浅薄的描写，把一个风流儒雅的周郎写成了一个妒忌阴险的小人，并且把诸葛亮也写成了一个奸刁险诈的小人。这些例都是从《三国演义》的最精采的部分里挑出来的，尚且是这样，其余的部分更不消说了。文学的技术最重剪裁。会剪裁的，只消极力描写一两件事，便能有声有色。《三国演义》最不会剪裁；他的本领在于搜罗一切竹头木屑，破烂铜铁，不肯遗漏一点。因为不肯剪裁，故此书不成为文学的作品。

话虽如此，然而《三国演义》究竟是一部绝对的通俗历史。在几千年的通俗教育史上，没有一部书比得上他的魔力。五百年来，无数的失学国民从这部书里得着了无数的常识与智慧；从这部书里学会了看书写信作文的技能，从这部书里学得了做人与应世的本领。他们不求高超的见解，也不求文学的技能；他们只求一部趣味浓厚，看了使人不肯放手的教科书。“四书”、“五经”不能满足这个要求，廿四史与《通鉴》、《纲鉴》也不能满足这个要求，《古文观止》与《古文辞类纂》也不能满足这个要求。但是《三国演义》恰能供给这个要求。我们都曾有过这样的要求，我们都曾尝过他的魔力，我们都曾受过他的恩惠。我们都应该对他表示相当的敬意与感谢！

（注）作此序时，曾参用周豫才先生的《小说史讲义》稿本，不及一一注出，特记于此。

一九二二，五，十六，在北京

此序选自《胡适古典文学研究论集》，上海古籍出版社 1988 年版。

罗贯中（约 1330—约 1400），名平，号湖海散人。元末明初著名小说家。著有《三国志通俗演义》、《隋唐志传》等。

《三国志演义》为罗贯中所作、清初毛宗岗修订而成，重点描写了魏、蜀、吴三国的兴衰过程。

序作者胡适（1891—1962），现代著名文史学家。在这篇序中，胡适考证了唐朝起已有的三国故事，得出结论：这部书乃是自宋至清初五百多年的演义家的共同作品，并探讨了该书的文学价值问题。

胡 适

一部生动的社会史料
——李宝嘉《官场现形记》序（节选）

《官场现形记》是一部社会史料。它所写的是中国旧社会里最重要的一种制度与势力，——官。它所写的是这种制度最腐败，最堕落的时期，——捐官最盛行的时期。这书有光绪癸卯（1903）茂苑惜秋生的序，痛论官的制度；这篇序大概是李宝嘉自己作的。他说：

……选举之法兴，则登进之途杂。士废其读，农废其耕，工废其技，商废其业，皆注意于官之一字。盖官者，有士农工商之利而无士农工商之劳者也。天下爱之至深者，谋之必善；慕之至切者，求之必工。于是乎有脂韦滑稽者，有夤缘奔竞者，而官之流品已极紊乱。

限资之例，始于汉代。……开捐纳之先路，导输助之滥觞。所谓衣食足而知荣辱者，直是欺人之谈！……乃至行博弈之道，掷为孤注；操贩鬻之行，居为奇货。其情可想，其理可推矣。沿至于今，变本加厉，凶年饥馑，旱干水溢，皆得援救助之例，邀奖励之恩。而所谓官者乃日出而未有穷期，不至充塞宇宙不止！……

官者，辅天子则不足，厌百姓则有余。……有语其后者，刑罚出之；有诮其旁者，拘系随之。……于是官之气愈张，官之焰愈烈。羊狠狼贪之技，他人所不忍出者，而官出之；蝇营狗苟之行，他人所不屑为者，而官为之。下之，声色货利则嗜若性命，般乐饮酒则视为故常。观其外，规而错矩；观其内，逾闲而荡检。种种荒谬，种种乖戾，虽罄纸墨，不能书也。得失重则妒忌之心生。倾轧甚则睚眦之怨起。……或因调换而龃龉，或因委署而齟齬，所谓投骨于地，犬必争之者，是也。其柔而害物者，且出全力以搏之，设深心以陷之，攻击过于勇夫，蹈袭逾于强敌。……国衰而官强，国贫而官富。孝弟忠信之旧败于官之身，礼仪廉耻之遗坏于官之手。……南亭亭长有东方之谐谑，与淳于之滑稽，又熟知夫官之齷齪卑鄙之要凡，昏聩糊涂之大旨。……因喟然叹曰：“……我之于官，既无统属，亦鲜关怀，惟有以含蓄蕴酿存其忠厚，以酣畅淋漓阐其隐微，则庶几近矣。”穷年累月，殚精竭诚，成书一帙，名曰《官场现形记》。立体仿诸稗野，则无钩章棘句之嫌。纪事出以方言，则无诘屈聱牙之苦。开卷一过，凡神禹所不能铸之于鼎，温峤所不能烛之以犀者，无不毕备。……

作者虽自己有“以含蓄蕴酿存其忠厚”的评语，但这一层实在没有做到，他只做到了“酣畅淋漓”的一步。这部书是从头至尾诅咒官场的书。全书是官的丑史，故没有一个好官，没有一个人。这也是当时的一种自然趋势。向来人民对于官，都是敢怒而不敢言；恰好到了这个时期，政府的纸老虎是戳穿的了，还加上一种僥来的言论自由，——租界的保障，——所以受了官祸的人，都敢明白地攻击官的种种荒谬，淫秽，贪脏，昏庸的事迹。虽然有过分的描写与溢恶的形容，虽然传闻有不实不尽之处，然而就大体上论，我们不能不承认这部《官场现形记》里大

部分的材料可以代表当日官场的实在情形。那些有名姓可考的，如华中堂之为荣禄，黑大叔之为李莲英，都是历史上的人物，不用说了。那无数无名的小官，从钱典史到黄二麻子，从那做贼的鲁总爷到那把女儿献媚上司的冒得官，也都不能说是完全虚构的人物。故《官场现形记》可算是一部社会史料。

《官场现形记》写的官是无所不包的，从那最下级的典史到最高的军机大臣，从土匪出身的到孝廉方正出身的，文的武的，正途的，军功的，捐班的，顶冒的，——只要是个“官”，都有他的份。

一部大书开卷便是一个训蒙私塾，——制造官的工厂。那个傻小子王老三便是候补的赵温，赵温便是候补的王乡绅。王老三不争气，只会躲在赵家厨房里“伸着油晃晃的两只手在那里啃骨头”。赵温争气一点，能躺在钱典史的烟榻上捧着本《新科闹墨》用功揣摩。其实那哼八股的新科举人同那啃骨头的傻小子有什么分别？所谓科举的“正途出身”，至多也不过是文章用浆子糊在桌子上，低着头死念的结果。工夫深了，运气来了，瞎猫碰到了死老鼠，啃骨头的王老三也会飞黄腾达地“中进士做官”去。

这便是正途出身的官。

钱典史便是捐班出身的官的好代表。他虽然只做得一任典史，却弄了不少的钱回来，造起新房子来，也可以使王乡绅睁着大眼睛流涎生羨，称赞他“这样做官才算白做”。他的主义只是“千里为官只为财”。他的理想是：“也不想别的好处，只要早些选了出来，到了任，随你什么苦缺，只要有本事，总可以生发的。”

这都是全书的“楔子”，以下便是“官国活动大写真”的正文了。

正文的第一幕是在江西，江西的藩台正在那里大开方便，出卖官缺。替他经手的是他的兄弟三荷包。请看三荷包报的清帐：

玉山的王梦梅是个一万二；萍乡的周小辫子，八千；新昌胡子根，六千；上饶莫桂英，五千五；吉水陆子龄，五千；庐陵黄霭甫，六千四；新畲赵苓州，四千五；新建王尔梅、三千五；南昌蒋大化，三千；铅山孔庆辂，武陵庐子廷，都是二千。还有些一千八百的，一时也记不清，至少也有二三十注，我笔笔都有帐的。……

这笔帐很可以代表当日卖官的情形。无论经手的是江西的三荷包，或是两湖制台的十二姨太太，或是北京的黄胖姑，或是宫里的黑大叔，地域有不同，官缺有大小，神通有高低，然而走的都只是这一条路。这都是捐上的加捐。第一次捐的是“官”，加捐的是“缺”；第一次的钱，名分上是政府得的；第二次的钱是上司自己下腰包的。捐官的钱是有定额的，买缺的钱是没有定额而只有市价的。捐官的钱是史料，买缺的钱更是史料。

“千里为官只为财”，何况这班官又都是花了大本钱来的呢？他们到任之后，第一要捞回捐官的本钱，第二要捞回买缺的本钱，第三还要多弄点利钱。还有那班“带肚子”的帐房二爷们，他们也都不是来喝西风的，自然也都要捞几文回去。羊毛总出在羊身上，百姓与国家自然逃不了这班饿狼馋狗的侵害了。公开卖官之弊必至于此。李宝嘉信手拈来，

都成材料；其间仅有不实不尽之处，但打个小折扣之后，《官场现形记》终可算是有社会史料的价值。

《官场现形记》写大官的地方都不见出色，因为这种材料都是间接得来的，全靠来源如何：倘若说故事的人也不是根据亲身的观察，那故事经过几道传述，便成了乡下人说朝廷事，决不会亲切有味了。例如书中说山东抚院阅兵会外宾（第六——七回）等事，看了令人讨厌。又如书中写北京官场的情形（第二四——二九回），看了也令人起一种不自然的感觉。大概作者写北京社会的部分完全是摭拾一些很普通的“话柄”勉强串成的。其中如溥四爷认“崇”字（第二四回，页一二），如华中堂开古董铺（第二五，二六回），徐大军机论碰头的妙语（第二六回），都不过是当日喧传人口的“话柄”罢了。在这种地方，这部书的记载是很少文学兴趣的，至多不过是摭拾话柄，替一个时代的社会情形留一点史料罢了。

有人说，李宝嘉的家里有人做过佐杂小官。这话我们没有证据，不敢轻信。但读过《官场现形记》的人总都感觉这书写大官都不自然，写佐杂小官却都有声有色。大概作者当初确曾想用全副气力描写几个小官，后来抵抗不住别的“话柄”的引诱，方才改变方针，变成一部摭拾官场话柄的类书。这是作者的大不幸，也是文学史上的大不幸。倘使作者当日肯根据亲身的观察，或亲属的经验，决计用全力描写佐杂下僚的社会，他的文学成绩必定大有可观，中国近代小说史上也许添一部不朽的名著了。可惜他终于有点怕难为情，终不肯抛弃“官场”全部的笼统记载，终不甘用他的天才来做一小部分的具体描写。所以他几回想特别描写佐杂小官，几回都半途收缩回去。

你看此书开头就捧出一位了不得的钱典史，此人真是做官的高手。无论在什么地方，他总抱定“实事求是”的秘诀。他先巴结赵温，不但想赚他几个钱，还想借他走他的座师吴赞善的门路。后来因为吴赞善对赵温很冷淡，钱典史的热心也就淡了下来。那一天，

门生请主考，同年团拜。……赵温穿着衣帽，也混在里头。钱典史跟着溜了进去瞧热闹。只见吴赞善坐在上面看戏，赵温坐的地方离他还远着哩；一直等到散戏，没有看见吴赞善理他。

大家散了戏之后，钱典史不好明言，背地里说：“有现成的老师还不会巴结，叫我们这些赶门子拜老师的怎样呢？”

从此以后，就把赵温不放在眼里。转念一想，读书人是包不定的，还怕他联捷上去，姑且再等他两天。（第二回）

这种细密的心思岂是那死读《新科闹墨》的举人老爷们想得到的吗？

第三回写钱典史交结戴升，走黄知府的路子，谋得支应局的收支差使，这一段也写的很好。但第四回以下，钱典史便失踪了；作者的眼界抬高了，遂叫一班大官把这些佐杂老爷们都赶跑了。第七回以下，一个候选通判陶子尧上了一个洋务条陈，居然阔了一阵子。

直到第四十三回，作者大概一时缺乏大官的话柄了，忽然又把笔锋收回来描写一大群佐杂小官的生活。第四十三，四十四，四十五回，这三回的“佐杂现形记”真可算是全书最有精采的部分。这部“佐杂现

形记”共有好几幕，都细腻的很。第一幕是在首府（武昌府）的大堂门口，——佐杂太爷们给首府“站班”的所在。那一天，首府把其中的一员，蕪州吏目随凤占，唤了进去，说了几句话。随凤占得此异常的荣遇，出来的时候，同班的二三十个穷佐杂都围了上来，打听消息。这一幕好看的很：

其时正是隆冬天气。有的穿件单外褂，有的竟其还是纱的，一个个都钉着黄线织的补子，有些黄线都已宕了下来。脚下的靴子多半是尖头上长了一对眼睛。有两个穿着“抓地虎”，还算是好的咧。至于头上戴的帽子，呢的也有，绒的也有，都是破旧不堪；间或有一两顶皮的，也是光板子，没有毛的了。

大堂底下敞豁豁的，一堆人站在那里都一个个冻的红眼睛，红鼻子。还有些一把胡子的人，眼泪鼻涕从胡子上直挂下来，拿着灰色布的手巾在那里擦抹。如今听说首府叫随凤占保举人，便认定了随凤占一定有什么大来头了，一齐围住了他，请问贵姓台甫。

当中有一个稍些漂亮点的，亲自走到大堂暖阁后面一看，瞥见有个万民伞的伞架子在那里，他就搬了出来，靠墙摆好，请他坐下谈天。（第四三回，页一七）

底下便是几位佐杂太爷们——随凤占，申守尧，秦梅士等——的高论。后来，申守尧家的一个老妈子来替他拿衣服，无意之中说破了他家里没米下锅，申守尧生气了，打了她一个巴掌，老妈不伏气，倒在地上号咷起来。她这一闹，惊动了许多人，围住看热闹。申守尧又羞又急，拖她不起来。后来还亏本府的门政大爷出来骂了几句，要拿她送首县，她才住了哭，站了起来。

此时弄得个申守尧说不出的感激，意思想走到门政大爷跟前敷衍两句。谁知等到走上前去，还未开口，那门政大爷早把他看了两眼，回转身就进去了。申守尧更觉羞的无地自容，意思又想过来，趁势吆喝老妈两句，谁知老妈早已跑掉。靴子，帽子，衣包，都丢在地下，没有人拿。……（第四四回）

幸亏那位“古道热肠”的秦梅士喊他的儿子小狗子来帮忙。

小狗子从怀里掏出一个小布包，把鞋取出，等他爸爸换好。老头子也一面把衣裳脱下折好，同靴子包在一处；又把申守尧的包裹，靴子，帽盒，也交代儿子拿着。……无奈小狗子两只手拿不了许多，幸亏他人还伶俐，便在大堂底下找到一根棍子，两头挑着；又把他爸爸的大帽子合在自己头上，然后挑了衣包，吁呀吁呀的一路喊了出去。

第一幕完了。第二幕是在申守尧的家里。申守尧同那秦小狗子回到家里，只见那挨打的老妈子在堂屋里哭骂。申守尧要撵她走，她要算清

了工钱才走，还要讨送礼的脚钱。申守尧没有钱，她就哭骂不止，口口声声“老爷赖工钱，吃脚钱！”

太太正在楼上捉虱子，所以没有下来，后来听得不像样了，只得蓬着头下来解劝。

其时小狗子还未走，……一手拉，一面说道：“申老伯，你不要去理那混帐东西。等他走了以后，老伯要送礼，等我来替你送。就是上衙门，也是我来替你拿衣帽。……”申守尧道：“世兄！你是我们秦大哥的少爷，我怎么好常常的烦你送礼拿衣帽呢？”小狗子道：“这些事，我都做惯的；况且送礼是你申老伯挑我赚钱，以后十个钱我也只要四个钱罢了。”

等到太太把老妈子的气平下来了，那位秦太爷的大少爷还不肯走。

申守尧留他吃茶也不要，留他吃饭也不要，……只是站着不肯走。申守尧问他有什么话说，他说：“问申老伯要八个铜钱买糖山查吃。”

可怜申守尧……只得进去同太太商量。太太道：“我前天当的当只剩了二十三个大钱，在褥子底下，买半升米还不够。今天又没有米下锅，横竖总要再当的了。你就数八个给他，余下的替我收好。”

一霎时，申守尧把钱拿了出来，小狗子爬在地下给申老伯磕了一个头，方才接过铜钱，一头走，一头数了出去。

秦太爷的做官秘诀：“该同人家争的地方，一点不可放松”（第四三回，页二），都完全被他的大少爷学去了！

第二幕完了。第三幕在制台衙门的客厅上（第四四回，页一一——一六），第四幕在蕲州（第四四回，页一七——第四五回，页六），第五幕在蕲州河里档子班的船上（第四五回，页六——二二），——都是绝好的活动写真，我不必多引了。

这一长篇的“佐杂现形记”真可算是很有精采的描写，深刻之中有含蓄，嘲讽之中有诙谐，和《儒林外史》最接近。这一部分最有文学趣味，也最有社会史料的价值。倘使全书都能有这样的风味，《官场现形记》便成了第一流小说了。

但作者终想贪多骛远，又把随凤占、钱琼光一班佐杂太爷抛开，又去写钦差大臣童子良（铁良）的话柄了。从此以后，这部书又回到话柄小说的地位上去。不久作者也就死了。

我在《五十年来的中国文学》里，曾说《官场现形记》是一部模仿《儒林外史》的讽刺小说（《胡适文存》二集，二，页一七三以下）。鲁迅先生在他的《中国小说史略》（页三二七以下）里另标出“谴责小说”的名目，把《官场现形记》，《二十年目睹之怪现状》，《老残游记》，《孽海花》等书都归入这一类。他这种区别是很有见地的。他说：

光绪庚子（1900）后，谴责小说之出特盛。盖嘉庆以来，虽屡平内乱（白莲教，太平天国，捻，回），亦屡挫于外敌（英，法，

日本），细民暗昧尚啜茗听平逆武功，有识者则已翻然思改革，凭敌忾之心，呼维新与爱国，而于“富强”尤致意焉。戊戌变政既不成，越二年即庚子而有义和团之变，群乃知政府不足与图治，顿有掎击之意矣。其在小说，则揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严加纠弹，或更扩充，并及风俗。虽命意在于匡世，似与讽刺小说同伦，而辞气浮露，笔无藏锋，甚且过甚其辞，以合时人嗜好，则其度量技术之相去亦远矣，故别谓之谴责小说。

鲁迅先生最推崇《儒林外史》，曾说：

迨吴敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指摘时弊，……其文又戚而能谐，婉而多讽，于是说部中乃始有足称讽刺之书。（《小说史略》，页二四五）

他又说，

是后亦鲜以公心讽世之书如《儒林外史》者。（同书，页二五三）

鲁迅先生这样推重《儒林外史》，故不愿把近代的谴责小说同《儒林外史》并列。这种主张是我很赞同的，吴敬梓是个有学问，有高尚人格的人，他又不曾梦想靠做小说吃饭，故他的小说是一部全神贯注的著作。他是个文学家，又受了颜习斋、李刚主、程绵庄一派的思想的影响，故他的讽刺能成为有见解的社会批评。他的人格高，故能用公心讽世；他的见解高，故能“哀而不愠，微而婉”。近世做谴责小说的人大都是失意的文人，在困穷之中，借骂人为糊口的方法。他们所谴责的往往都是当时公认的罪恶，正不用什么深刻的观察与高超的见解，只要有淋漓的刻画，过度的形容，便可以博一般人的欢迎了。故近世的谴责小说的意境都不高，其中如刘鹗《老残游记》之揭清官之恶，真可算是绝无而仅有的特别见解了。

鲁迅先生批评《官场现形记》的话也很公平，他说：

凡所叙述，皆迎合，钻营，朦混，罗掘，倾轧等故事，兼及士人之热心于作吏，及官吏闺中之隐情。头绪既繁，脚色复夥，其记事遂率与一人俱起，亦即与其人俱讫，若断若续，与《儒林外史》略同。然臆说颇多，难云实录，无自序所谓“含蓄蕴酿”之实，殊不足望文木老人后尘。况所搜罗，又仅“话柄”，联缀此等，以成类书；官场伎俩，本小异大同，汇为长编，即千篇一律。特缘时势要求，得此为快，故《官场现形记》乃骤享大名；而袭用“现形”名目，描写他事，如商界学界女界者亦接踵也。（同书，页三二九）

这部书确是联缀许多“话柄”做成的，既没有结构，又没有剪裁，是第一短处。作者自己很少官场的经验，所记大官的秽史多是间接听得来的“话柄”；有时作者还肯加上一点组织点缀的工夫，有时连这一点最低

限度的技术都免去了，便成了随笔记帐。这是第二短处。这样信手拈来的记录，目的在于铺叙“话柄”，而不在于描摹人物，故此书中的人物几乎没有一个有一点个性的表现，读者只看见一群饿狗嚷进嚷出而已。唐二乱子乱了一会，忽然又不乱了；刘大侘子侘了一会，忽然又不侘了。贾筱之（假孝子）假孝了一会，也就把老太太撇开了；甄守球（真守旧）似乎应该有点顽固的把戏，然而下文也就没有了。这是第三短处。此书里没有一个好官，也没有一个好人。作者描写这班人，只存谴责之心，毫没有哀矜之意；谴责之中，又很少诙谐的风趣，故不但不能引起人的同情心，有时竟不能使人开口一笑。这种风格，在文学上，是很低的。这是第四短处。

但我细读此书，看作者在第四十三回到四十五回里表现的技术，总觉得李宝嘉的成绩不应该这么坏，终觉他不曾充分用他的才力。他在开卷几回里，处处现出模仿《儒林外史》的痕迹。他似乎是想用心做一部讽刺小说的。假使此书用赵温与钱典史做全书的主人翁，用后来描写湖北佐杂小官的技术来叙述这两个人的宦途历史，假使作者当日肯这样做去，这部书未尝不可以成为一部有风趣的讽刺小说。但作者个人生计上的逼迫，浅人社会的要求，都不许作者如此做去。于是李宝嘉遂不得不牺牲他的艺术而迁就一时的社会心理，于是《官场现形记》遂不得不降作一部摭拾话柄的杂记小说了。

讽刺小说之降为谴责小说，固是文学史上大不幸的事。但当时中国屡败之后，政制社会的积弊都暴露出来了，有心的人都渐渐肯抛弃向来夸大狂的态度，渐渐肯回头来谴责中国本身的制度不良，政治腐败，社会龌龊。故谴责小说虽有浅薄，显露，溢恶种种短处，然他们确能表示当日社会的反省的态度，责己的态度。这种态度是社会改革的先声。人必须自己承认有病，方才肯延医服药。故谴责小说暴扬一国的种种黑暗，种种腐败，还不失为国家将兴，社会将改革的气象。但中国人终是一个夸大狂的民族，反省的心理不久就被夸大狂的心理赶跑了。到了今日，人人专会责人而不肯责己，把一切罪状都堆在洋鬼子的肩上；一面自己夸张中国的精神文明，礼义名教，一面骂人家都是资本主义，帝国主义，物质文明！在这一个“讳疾而忌医”的时代，我们回头看那班敢于指斥中国社会的罪恶的谴责小说家，真不能不脱下帽子来向他们表示十分敬意了。

一九二七，十一，十二，在上海

此序选自《胡适古典文学研究论集》，上海古籍出版社 1988 年版。

李宝嘉（1867—1906），字伯元，号南亭亭长，晚清作家。著有《官场现形记》、《文明小史》等。

《官场现形记》是李宝嘉的代表作，全书描写一群大小封建官僚，他们职位虽有高低，卑污苟贱则同，展开了清末官僚的百丑图。作者通过系列事实及对官场内部矛盾的描写，反映了统治阶级与人民的矛盾、清王朝对帝国主义的屈辱投降。

序文重点分析了小说中的几个人物形象，也深刻指出了小说中的一些不足。

林语堂

在大荒中孤游 ——林语堂《大荒集》序

因为想把这五六年来零篇文字集成一书，便为保存，所以想起集名。向来中国人的文集取名，都很雅致，如同书斋的取名一样，可以耐人寻味。因此想到已出的《剪拂集》，而以为此集命名，应该与上集集名意义稍微联贯，才有意思。最初想到“草泽集”，“梁山集”，都觉得不当。因而想到“大荒集”这名词，因为含意捉摸不定，不知如何解法，或是有许多解法，所以觉得很好。由草泽而逃入大荒中，大荒过后，是怎样个山水景物，无从知道。但是好就在无人知道，就这样走，走，走吧。

不过有一点，大荒旅行者与深林遁世者不同。遁世实在太清高了，其文逸，其诗仙，含有不吃人间烟火意味，而我尚未能。也许戈壁荒漠过去，就是深林，与木石交，与鹿豕游，那末下一次文集便须以《深林集》或《鹿豕集》名，但也许过去正是新都的十字街头，也是可能的。总而言之，在荒野中的人尚不知道。

在大荒中孤游的人，也有特种意味，似乎是近于孤傲，但也不一定。我想只是性喜孤游乐此不疲罢了。其佳趣在于我走我的路，一日或二三里或百里，无人干涉，不用计较，莫须商量。或是观草虫，察秋毫，或是看鸟迹，观天象，都听我自由。我行吾素，其中自有乐趣。而且在这种寂寞的孤游中，是容易认识自己及认识宇宙与人生的。有时一人的转变，就是在寂寞中思索出来，或患大病，或中途中暑，三日不省人事，或赴荒野，耶稣、保罗、卢梭……前例俱在。

吾生平读书绝少，无论中外文学，都是这样。因为不阿世好，所以也不赶看时行所尚的书。但是有时偶然得一好书，或发见一新作者，则欢喜无量，再读三读而获益无穷。这就是孤游者之快乐。但是我相信，凡读书的人都应如此，必须得力于一家，不可泛览，以致博学而无所成名。曾子高于子夏，就在这一点。读书应取其性情相近者而精读之，才容易于见解思想上有所启发，如此时久日渐，自然也可有成就。常人学与思，总是学占大部分而思少，就是因为所学是趋时之学，不一定与自己思想能发生生活的关系。要多思不如少学，才不会精神浪费，但要如此，又非取孤游办法不可。栖栖皇皇，汲汲成名，人云亦云，是不足取的。我想从容的，傲慢的，如野游般沿路读来才好。像 Samuel Butler 那样孤芳自赏的作家，是我所佩服的。

有人出书，是因为偶然先想到一个书名，觉得太好了，非出不可，然后去做书。有人是先做好了书，才想起书名，甚至屡次易名，如同家中的宁馨儿，先生出来，再给取名，却因为宠爱，连起三四个绰号，随生随灭，听其自然，但也不觉得重复。名之来源，常人都不知道，有时做父母的也不知道。大半总是偶然呼出，觉得顺口，音韵好听，而有什么极小事故的关系。《大荒集》，是先想出书名，属于第一类的。今晨因想到这书名，觉得音韵甚好，义也可取，所以也把一时感想写成一篇序。序既写好，又感觉不得不赶紧搜罗旧作，編集起来，待看能合书名

否？

这只能算是序书名，并非序书。至于书之内容皆系革命以后之作品。但料想已无《剪拂集》之坦白了。而且并非包括我革命以后的最好作品。最好的还是我游欧一年与我的小孩的通信，而那些通信的最好部分，并不是我写的。

此序选自林语堂《大荒集》，上海书店，1985年。

林语堂（1895—1976），现代散文家、小说家，原名林和乐，改名玉堂，又作语堂。提倡“性灵”、“幽默”，为“论语派”主要代表。主要杂文集有《剪拂集》、《大荒集》等，后赴美期间用英文写成《京华烟云》、《生活的艺术》、《苏东坡传》等。

《大荒集》所选杂文多为1928—1934年之间所作。内容多提倡“性灵”，代表了林语堂这一时期的创作思想。

林语堂的序文以清淡的文字抒写出大荒孤游者的孤傲与沉思，表现了作者当时特殊的心态。

林语堂

私人的供状

——林语堂《生活的艺术》序

本书是一种私人的供状，供认我自己的思想和生活所得的经验。我不想发表客观意见，也不想创立不朽真理。我实瞧不起自许的客观哲学；我只想表现我个人的观点。我本想题这书之名为《抒情哲学》，用抒情一词说明这里面所讲的是一些私人的观念。但是这个书名似乎太美，我不敢用，我恐怕目标定得太高，即难于满足读者的期望，况且我的主旨是实事求是的散文，所以用现在的书名较易维持水准，且较自然。让我和草木为友，土壤相亲，我便已觉得心满意足。我的灵魂很舒服地在泥土里蠕动，觉得很快乐。当一个人悠闲陶醉于土地上时，他的心灵似乎那么轻松，好像是在天堂一般。事实上，他那六尺之躯，何尝离开土壤一寸一分呢？

我颇想用柏拉图的对话方式写这本书。把偶然想到的话说出来，把日常生活中有意义的琐事安插进去，这将是多么自由容易的方式。可是不知什么缘故，我并不如此做。或者是因我恐怕这种文体现在不很流行，没有人喜欢，而一个作家终是希望自己的作品有人阅读。我所说的对话，它的形式并不是像报纸上的谈话或问答，或分成许多段落的评论；我的意思是指真真有趣的、冗长的、闲逸的谈论，一说就是几页，中间富有迂回曲折，后来在料不到的地方，突然一转，仍旧回到本来的论点，好像一个人因为要使伙伴惊奇，特意翻过一道篱笆回家去一般。我多么喜欢翻篱笆抄小路回家啊！至少会使我的同伴感觉我对于回家的道路和四周的乡野是熟悉的……可是我总不敢如此做。

我并不是在创作。我所表现的观念早由许多中西思想家再三思虑过、表现过；我从东方所借来的真理在那边都已陈旧平常了。但它们终是我的观念；它们已经变成自我的一部分。它们之所以能在我的生命里

生根，是因为它们表现出一些我自己所创造出来的东西，当我第一次见到它们时，我即对它们出于本心的协调了。我之喜欢那些思想，并不是因为表现那些思想的是什么伟大人物。老实说，我在读书和写作时都是抄小路的。我所引用的作家有许多是不见经传的，有些也许会使中国文学教授错愕不解。我引用的当中如果有出名人物，那也不过是我在直觉的认可之下接受他们的观念，而并不是震于他们的大名。我有一种习惯，最爱购买隐僻无闻的便宜书和断版书，看看是否可以从这些书里发现些什么。如果文学教授们知道了我的思想来源，他们一定会对这么一个俗物显其骇怪。但是在灰烬里拾到一颗小珍珠，是比在珠宝店橱窗内看见一粒大珍珠更为快活。

我的思想并不怎样深刻，读过的书也不怎样广博。一个人所读的书太多便不辩孰是孰非了。我没有读过洛克（Locke）、休姆（Hume）或勃克莱（Berkeley）的著作，也没有读过大学的哲学课程。在专门技术上讲，我所应用的方法，所受的训练都是错误的，我并不读哲学而只直接拿人生当做课本，这种研究方法是不合惯例的。我的理论根据大都是从下面所说这些人物方面而来：老妈子黄妈，她具有中国女教的一切良好思想；一个随口骂人的苏州船娘；一个上海的电车售票员；厨子的妻子；动物园中一只小狮子；纽约中央公园里的一只松鼠；一个发过一句妙论的轮船上管事；一个在某报天文栏内写文章的记者（已亡故十多年了）；箱子里所收藏的新闻纸；以及任何一个不毁灭我们人生好奇意识的作家或任何一个不毁灭他自己人生好奇意识的作家……诸如此类，不胜枚举。

我没有受过学院式的哲学训练，所以倒反而不怕写一本哲学书。观察一切也似乎比较清楚，比较便当，这在正统哲学家看来，不知是不是可算一种补偿。我知道一定有人说我所用的字句太过于浅俗，说我写得太容易了解，说我太不谨慎，说我在哲学的尊座前说话不低声下气，走路不步伐整齐，态度不惶恐战兢。现代哲学家所最缺乏者似乎是勇气；但我始终徘徊于哲学境界的外面。这倒给我勇气，使我可以根据自己的直觉下判断，思索出自己的观念，创立自己独特的见解，以一种孩子气的厚脸皮，在大庭广众之间把它们直供出来；并且确知在世界另一角落里必有和我同感的人，会表示默契。用这种方法树立观念的人，会常常在惊奇中发现另外一个作家也曾说过相同的话，或有过相同的感受，其差别只不过是它的表现方法有难易或雅俗之分而已。如此他便有了一个古代作家替他做证人；他们在精神上成为永久的朋友。

所以我对于这些作家，尤其是对于我精神上的中国朋友，应该表示感谢。当我写这本书时，有一群和蔼可亲的天才和我合作；我希望我们能互相亲热。在真实的意义上说来，这些灵魂是与我并在的，我们之间有精神上的相通，即我所认为是唯一真实的相通方式——两个时代不同的人有着同样的思想，具着同样的感觉，彼此之间完全了解。我写这书的时候他们借着贡献和忠告，给我以特殊的帮助，第八世纪的白居易、第十一世纪的苏东坡，以及十六十七两世纪那许多独出心裁的人物——浪漫潇洒富于口才的屠赤水，嬉笑诙谐，独具心得的袁中郎，多口好奇，独特伟大的李卓吾，感觉敏锐，通晓世故的张潮，耽于逸乐的李笠翁，乐观风趣的老快乐主义者袁子才，谈笑风生，热情充溢的金圣叹——这

些都是脱略形骸不拘小节的人，这些因为胸蕴太多的独特见解，对事物具有太深的情感，因之不能得到正统派批评家的称许。这些人太好了，所以不能循规蹈矩；因为太有道德了，所以在儒家看来便是不“好”的。这些精选出来的同志人数不多，因之使我享到更宝贵、更诚挚的快乐。这些人物也许有几个在本书内不曾述及，可是他们的精神确是同在这部著作里边的。我想他们在中国总有一天会占到重要的地位，那不过是时间问题而已……还有一些人物，虽然比较晦暗无闻，但是他们恰当的言论也是我所同样欢迎，因为他们将我的意见表示得那么好。我称他们为中国的爱米尔（Aniel——瑞士作家，1821至1881年——译者注）——他们说的话并不多，但说得总是那么近情，我佩服他们的晓事。此外更有中外古今的不朽哲人，他们好像是伟大人物的无名祖宗一般，在心灵感动的当儿，在不知不觉之间说出一些至理名言。最后还有一些更其伟大的人物，我不当他们做我精神上的同志，而当他们是我的先生，他们那清朗的理解是那么入情入理，又那么超凡入圣，他们的智慧已成自然，因此表现出来很是容易，丝毫不用费力。庄子和陶渊明就是这么一类人物，他们的精神之简朴纯正，非渺小的人所能望其项背。在本书里，我有时加以相当声明，让他们直接对读者讲话；有时则竟代他们说话，虽然表面上好像是我自己说话一般。我和他们的友谊维持得越久，我的思想也就越受他们的影响。我在他们熏陶之下，我的思想就倾向于雅俗不拘礼节，无从捉摸，无影无形的类型；正和为父者施于良好的家教中之影响完全一样。我也想以一个现代人的立场说话，而不仅以中国人的立场说话为满足，我不想仅仅替古人做一个虔诚的译译者，而要把我自己所吸收到我现代脑筋里的东西表现出来。这种方法当然有其缺点，但是从大体上说来，确能使这工作比较诚实一些。因此，一切取舍都是根据于我个人的见解。在这本书里我不想把一个诗人或哲学家的思想全盘托出来；假如要根据本书里所举的少许例证想去批评他们的全体，那是不可能的。所以当然我结束这篇自序时必须照例地说，本书如有优点的话，大部分应该归功于我的合作者，至于一切错误、误点和不正确的见解，当由我自己完全负责。

我要向华尔虚先生和夫人（Mr. and Mrs. Walsh）致谢，第一、谢谢他们鼓励我写作本书的念头，第二、谢谢他们坦白有益的批评，我也感谢韦特先生（Mr. Hugh Wade）帮助我做本书的付印和校对工作，同时感谢佩弗女士（Miss Lillian Peffer），代我完成书后的索引。

一九三七年七月三十日于美国纽约。

此序选自林语堂《生活的艺术》，华龄出版社1995年版。

《生活的艺术》是林语堂30年代在美国写成。不书共八个部分，阐述了林语堂对人生及文化的理解。

作者的序再三表明了他的观点来自对生活、对生命自身的感悟，是一种东方式的审美观照，语言练达而清晰。

林语堂

本性的自然流露 ——林语堂《苏东坡传》序

我写《苏东坡传》并没有什么特别理由，只是以此为乐而已。存心给他写本传记的念头，已经存在心中有年。民国廿五年我全家赴美时，身边除去若干精选的排印细密的中文基本参考书之外，还带了些有关苏东坡的以及苏东坡著的珍本古籍，至于在行李中占很多地方一事，就全置诸脑后了。那时我希望写一本有关苏东坡的书，或是翻译些他的诗文；而且，即便此事我不能如愿，我旅居海外之时，也愿身边有他相伴。像苏东坡这样富有创造力，这样守正不阿，这样放任不羁，这样令人万分倾倒而又望尘莫及的高士，有他的作品摆在书架上，就令人觉得有了丰富的精神食粮。现在我能专心致力写他这本传记，自然是一大乐事，此外还需要什么别的理由吗？

元气淋漓富有生机的人总是不容易理解的。像苏东坡这样的人物，是人间不可无一难能有二的。对这种人的人品个性做解释，一般而论，总是徒劳无功的。在一个多才多艺，生活上多彩多姿的人身上，挑选出他若干使人敬爱的特点，倒是轻而易举。我们未尝不可说，苏东坡是个秉性难改的乐天派，是悲天悯人的道德家，是黎民百姓的好朋友，是散文作家，是新派的画家，是伟大的书法家，是酿酒的实验者，是工程师，是假道学的反对派，是瑜伽术的修练者，是佛教徒，是士大夫，是皇帝的秘书，是饮酒成癖者，是心肠慈悲的法官，是政治上的坚持己见者，是月下的散步者，是诗人，是生性诙谐爱开玩笑的人。可是这些也许还不足以勾绘出苏东坡的全貌。我若说一提到苏东坡，在中国总会引起人亲切敬佩的微笑，也许这话最能概括苏东坡的一切了。苏东坡的人品，具有一个多才多艺的天才的深厚、广博、诙谐，有高度的智力，有天真烂漫的赤子之心——正如耶稣所说具有蟒蛇的智慧，兼有鸽子的温柔敦厚，在苏东坡这些方面，其他诗人是不能望其项背的。这些品质之荟萃于一身，是天地间的凤毛麟角。不可数数见的。而苏东坡正是此等人！他保持天真淳朴，终身不渝。政治上的勾心斗角与利害谋算，与他的人品是格格不入的；他的诗词文章，或一时即兴之作，或是有所不满时有感而发，都是自然流露，顺乎天性，刚猛激烈，正如他所说的“春鸟秋虫之声”；也未尝不可比做他的诗句：“猿吟鹤唳本无意，不知下有行人行。”他一直卷在政治漩涡之中，但是他却光风霁月，高高超越于苟苟营营的政治勾当之上。他不忤不求，随时随地吟诗作赋，批评臧否，纯然表达心之所感，至于会招致何等后果，与自己有何利害，则一概置之度外了。因是之故，一直到今天，读者仍以阅读他的作品为乐，因为像他这一等人，总是关心世事，始终抗言直论，不稍隐讳的。他的作品之中，流露出他的本性，亦庄亦谐，生动而有力，虽胥视情况之所宜而异其趣，然而莫不真笃而诚恳，完全发乎内心。他之写作，除去自得其乐外，别无理由。而今日吾人读其诗文，别无理由，只因为他写得那么美，那么遒健朴茂，那么字字自真纯的心肺间流出。

一千年来，为什么中国历代都有那么多人热爱这位大诗人，我极力想分析出这种缘故。现在该说到第二项理由，其实这项理由，和第一项理由也无大差别，只是说法不同而已。那就是，苏东坡自有其迷人的魔

力。就如魔力之在女人，美丽芬芳之在花朵，是易于感觉而难于说明的。苏东坡主要的魔力，是熠熠闪烁的天才所具有的魔力，这等天才常常会引起妻子或极其厚爱他的人为他忧心焦虑，令人不知应当因其大无畏的精神而敬爱他，抑或为了使他免于旁人的加害而劝阻他、保护他。他身上显然有一股道德的力量，非人力所能扼制；这股力量，由他呱呱落地开始，即强而有力地在他身上运行，直到死亡封闭上他的嘴，打断了他的谈笑才停止。他挥动如椽之笔，如同儿戏一般。他能狂妄怪癖，也能庄重严肃；能轻松玩笑，也能郑重庄严。从他的笔端，我们能听到人类情感之弦的振动，有喜悦，有愉快，有梦幻的觉醒，有顺从的忍受。他享受宴饮，享受美酒，总是热诚而友善。他自称生性急躁，遇有不惬意之事，便觉得“如蝇在食，吐之方快”。一次，他厌恶某诗人之诗，就直说那“正是东京学究饮私酒，食瘴死牛肉，醉饱后所发者也”。

他开起玩笑来，不分敌友，有一次，在朝廷盛典中，在众大臣之前，他向一位道学家开玩笑，用一个文词将他刺痛，他后来不得不承担此事的后果。可是，别人所不能了解的是，苏东坡会因事发怒，但是他却不会恨人。他恨邪恶之事，对身为邪恶之人，他并不记挂心中，只是不喜爱此等人而已。因为恨别人，是自己无能的表现，所以，苏东坡并非才不如人，因而也从不恨人。总之，我们所得的印象是，他的一生是载歌载舞，深得其乐，忧患来临，一笑置之。他的这种魔力就是我这鲁拙之笔所要尽力描写的，他这种魔力也就是使无数中国的读书人对他所倾倒，所爱慕的。

本书所记载的是一个诗人、画家与老百姓之挚友的事迹。他感受敏锐，思想透彻，写作优美，作为勇敢，绝不本身利益而动摇，也不因俗见而改变。他并不精于自谋，但却富有民胞物与的精神。他对人亲切热情，慷慨厚道，虽不积存一文钱，但自己却觉得富比王侯。他虽生性倔强，絮聒多言，但是富有捷才；不过也有时口不择言，过于心直口快。他多才多艺，好奇深思，虽深沉而不免于轻浮；处世接物，不拘泥于俗套，动笔为文则自然典雅。为父兄、为丈夫，以儒学为准绳，而骨子里则一纯然道家；但愤世嫉俗，是非过于分明。以文才学术论，他远超于其他文人学士之上，他自然无须心怀忌妒；自己既然伟大非他人可及，自然对人温和友善，对自己亦无损害。他是纯然一副淳朴自然相，故无需乎尊贵的虚饰：在为官职所羁绊时，他自称局促如辕下之驹。处此乱世，他犹如政坛风暴中之海燕，是庸妄的官僚的仇敌，是保民抗暴的勇士。虽然历朝天子都对他怀有敬慕之心，而历朝皇后都是他的真挚友人，苏东坡竟屡遭贬降，曾受逮捕，忍辱苟活。

有一次，苏东坡对他弟弟子由说了几句话，话说得最好，描写他自己也恰当不过：

吾上可陪玉皇大帝，下可以陪卑田院乞儿。眼前见天下无一个不好人。

所以，苏东坡过得快乐，无所畏惧，像一阵清风度过了一生，不无缘故。

苏东坡一生的经历，根本是他本性的自然流露。在玄学上，他是个佛教徒，他知道生命是某种东西刹那之间的表现，是水恒的精神在刹那

之间存在躯壳之中的形式，但是他却不肯接受人生是重担、是苦难的说法——他认为那不尽然。至于他自己本人，是享受人生的每一刻时光。在玄学方面，他是印度教的思想，但是在气质上，他却是道地的中国人的气质。从佛教的否定人生，儒家的正视人生，道家的简化人生，这位诗人在心灵识见中产生了他的混合的人生观。人生最长也不过三万六千日，但是那已然够长了；即使他追寻长生不死的仙丹灵药终成泡影，人生的每一刹那，只要连绵不断，也就美好可喜了。他的肉体虽然会死，他的精神在下一辈子，则可成为天空的星、地上的河，可以闪亮照明，可以滋润营养，因而维持众生万物。这一生，他只是永恒在刹那显现间的一个微粒，他究竟是哪一个微粒，又何关乎重要？所以生命毕竟是不朽的、美好的，所以他尽情享受人生，这就是这位旷古奇才乐天派的奥秘的一面。

本书正文并未附有脚注，但曾细心引用来源可征之资料，并尽量用原来之语句，不过此等资料之运用，表面看来并不明显易见。因所据来源全系中文，供参考之脚注对大多数美国读者并不实用。资料来源可查书后参考书目。为免读者陷入中国人名复杂之古恼，我已尽量淘汰不重要人物的名字，有时只用姓而略其名。此外对人也前后只用一个名字，因为中国文人有四五个名字。原文中引用的诗，有的我译为英诗，有的因为句中有典故，译成英诗之后古怪而不像诗，若不加冗长的注解，含义仍然晦涩难解，我索性就采用散文略达文意了。

此序选自杯语堂《苏东坡传》，上海书店，1989年。

《苏东坡传》是林语堂1979年在美期间用英文写成的传记。

林语堂的序文从文化分析的角度阐释了对苏东坡一生的理解，读来清晰而透彻。

茅 盾

童年：寂寞的心情 ——萧红《呼兰河传》序

—

今年四月，第三次到香港，我是带着几分感伤的心情的。从我在重庆决定了要绕这么一个圈子回上海的时候起，我的心怀总有点儿矛盾和抑悒，——我决定了这么走，可又怕这么走，我怕香港会引起我的一些回忆，而这些回忆我是愿意忘却的，不过，在忘却之前，我又极愿意再温习一遍。

在广州先住了一个月，生活相当忙乱；因为忙乱，倒也压住了怀旧之感，然而，想要温习一遍然后忘却的意念却也始终不曾抛开，我打算到九龙太子道看一看我第一次寓居香港的房子，看一看我的女孩子那时喜欢约了女伴们去游玩的蝴蝶谷，找一找我的男孩子那时专心致意收集来的一些美国出版的连环图画，也想看一看香港坚尼地道我第二次寓居香港时的房子，“一二·八”香港战争爆发后我们“避难”的那家“跳舞学校”（在轩尼诗道），而特别想看一看的，是萧红的坟墓——在浅水湾。

我把这些愿望放在心里，略有空闲，这些心愿就来困扰我了，然而我始终提不起这份勇气，还这些未了的心愿，直到离开香港，九龙是没有去，浅水湾也没有去；我实在常常违反本心似的规避着，常常自己找些借口来拖延，虽然我没有说过我有这样的打算，也没有人催促我快还这些心愿。

二十多年来，我也颇经历了一些人生的甜酸苦辣，如果有使我愤怒也不是，悲痛也不是，沉甸甸地老压在心上，因而愿意忘却，但又不忍轻易忘却的，莫过于太早的死和寂寞的死。为了追求真理而牺牲了童年的欢乐，为了要把自己造成一个对民族对社会有用的人而甘愿苦苦地学习，可是正当学习完成的时候却忽然死了，像一颗未出膛的枪弹，这比在战斗中倒下，给人以不知如何的感慨，似乎不是单纯的悲痛或惋惜所可形容的。这种太早的死，曾经成为我的感情上的一种沉重的负担，我愿意忘却，但又不能且不忍轻易忘却，因此我这次第三回到了香港想去再看一看蝴蝶谷这意念，也是无聊的；可资怀念的地方岂止这一处，即使去了，未必就能在那边埋葬了悲哀。

对于生活曾经寄以美好的希望但又屡次“幻灭”了的人，是寂寞的；对于自己的能力有自信，对于自己的工作也有远大的计划，但是生活的苦酒却又使她颇为悒悒不能振作，而又因此感到苦闷焦躁的人，当然会加倍的寂寞；这样精神上寂寞的人一旦发觉了自己的生命之灯快将熄灭，因而一切都无从“补救”的时候，那她的寂寞的悲哀恐怕不是语言可以形容的。而这样的寂寞的死，也成为我的感情上的一种沉重的负担，我愿意忘却，而又不能且不忍轻易忘却，因此我想去浅水湾看看而终于违反本心地屡次规避掉了。

二

萧红的坟墓寂寞地孤立在香港的浅水湾。

在游泳的季节，年年的浅水湾该不少红男绿女罢，然而躺在那里的萧红是寂寞的。

在 1940 年 12 月——那正是萧红逝世的前年，那是她的健康还不怎样成问题的时候，她写成了她的最后著作——小说《呼兰河传》，然而即使在那时，萧红的心境已经是寂寞的了。

而且从《呼兰河传》，我们又看到了萧红的幼年也是何等的寂寞！读一下这部书的寥寥数语的“尾声”，就想得见萧红在回忆她那寂寞的幼年时，她的心境是怎样寂寞的：

呼兰河这小城里边，以前住着我的祖父，现在埋着我的祖父。

我生的时候，祖父已经六十多岁了，我长到四五岁，祖父就快七十了，我还没有长到二十岁，祖父就七八十岁了。祖父一过了八十，祖父就死了。

从前那后花园的主人，而今不见了。老主人死了，小主人逃荒去了。

那园里的蝴蝶，蚂蚱，蜻蜓，也许还是年年仍旧，也许现在完全荒凉了。

小黄瓜，大矮瓜，也许还是年年的种着，也许现在根本没有了。

那早晨的露珠是不是还落在花盆架上。那午间的太阳是不是还照着那大向日葵，那黄昏时候的红霞是不是还会一会工夫会变出来一匹马来，一会工夫变出来一条狗来，那么变着。

这一些不能想象了。

听说有二伯死了。

老厨子就是活着年纪也不小了。

东邻西舍也都不知怎样了。

至于那磨坊里的磨官，至今究竟如何，则完全不晓得了。

以上我所写的并没有什么幽美的故事，只因他们充满我童年的记忆，忘却不了，难以忘却，就记在这里了。

《呼兰河传》脱稿以后，翌年之四月，因为史沫特莱女士的劝说，萧红想到星加坡去。（史沫特莱自己正要回美国，路过香港，小住一月。萧红以太平洋局势问她，她说：日本人必然要攻香港及南洋，香港至多能守一月，而星加坡则坚不可破，即使破了，在星加坡也比在香港办法多些。）萧红又鼓动我们夫妇俩也去。那时我因为工作关系不能也不想离开香港，我以为萧红怕陷落在香港（万一发生战争的话），我还多方为之解释，可是我不知道她之所以想离开香港因为她在香港生活是寂寞的，心境是寂寞的，她是希望由于离开香港而解脱那可怕的寂寞。并且我也想不到她那时的心境会这样寂寞。那时正在皖南事变以后，国内文化人大批跑到香港，造成了香港文化界空前的活跃，在这样环境中，而萧红会感到寂寞是难以索解的。等到我知道了而且也理解了这一切的时候，萧红埋在浅水湾已经快满一年了。

星加坡终于没有去成，萧红不久就病了，她进了玛丽医院。在医院

里她自然更其寂寞了，然而她求生的意志非常强烈，她希望病好，她忍着寂寞住在医院。她的病相当复杂，而大夫也荒唐透顶，等到诊断明白是肺病的时候就宣告已经无可救药。可是萧红自信能活。甚至在香港战争爆发以后，夹在死于炮火和死于病二者之间的她，还是更怕前者，不过，心境的寂寞，仍然是对于她的最大的威胁。

经过了最后一次的手术，她终于不治。这时香港已经沦陷，她咽最后一口气时，许多朋友都不在她面前，她就这样带着寂寞离开了这人间。

三

《呼兰河传》给我们看萧红的童年是寂寞的。

一位解事颇早的小女孩子每天的生活多么单调呵！年年种着小黄瓜，大矮瓜，年年春秋佳日有些蝴蝶、蚂蚱、蜻蜓的后花园，堆满了破旧东西，黑暗而尘封的后房，是她消遣的地方；慈祥而犹有童心的老祖父是她唯一的伴侣；清早在床上学舌似的念老祖父口授的唐诗，白天陪着老祖父讲那些实在已经听厌了的故事，或者看看那左邻右舍的千年如一日的刻板生活，——如果这样死水似的生活中有什么突然冒起来的浪花，那也无非是老胡家的小团圆媳妇病了，老胡家又在跳神了，小团圆媳妇终于死了；那也无非是磨官冯歪嘴忽然有了老婆，有了孩子，而后来，老婆又忽然死了，剩下刚出世的第二个孩子。

呼兰河这小城的生活也是刻板单调的。

一年之中，他们很有规律地过着；一年之中，必定有跳大神，唱秧歌，放河灯，野台子戏，四月十八日娘娘庙大会……这些热闹隆重的节日，而这些节日也和他们的日常生活一样多么单调而呆板。

呼兰河这小城的生活可又不是没有音响和色彩的。

大街小巷，每一茅舍内，每一篱笆后边，充满了唠叨，争吵，哭笑，乃至梦呓。一年四季，依着那些走马灯似的挨次到来的隆重热闹的节日，在灰暗的日常生活的背景前，呈显了粗线条的大红大绿的带有原始性的色彩。

呼兰河的人民当然多是良善的。

他们照着几千年传下来的习惯而思索，而生活；他们有时也许显得麻木，但实在他们也颇敏感而琐细，芝麻大的事情他们会议论或者争吵三天三夜而不休。他们有时也许显得愚昧而蛮横，但实在他们并没有害人或自害的意思，他们是按照他们认为最合理的方法，“该怎么办就怎么办。”

我们对于老胡家小团圆媳妇的不幸的遭遇，当然很同情，我们怜惜她，我们为她叫屈，同时我们也憎恨，——但憎恨的对象不是小团圆媳妇的婆婆，我们只觉得这婆婆也可怜，她同样是“照着几千年传下来的习惯而思索而生活”的一个牺牲者。她的“立场”，她的叫人觉得可恨却又更可怜的地方，在她“心安理得地化了五十吊”请那骗子——云游道人给小团圆媳妇治病的时候，就由她自己申说得明明白白的：

她来到我家，我没给她气受，那家的团圆媳妇不受气，一天打八顿，骂三场，可是我也打过她，那是我给她一个下马威，我只打

了她一个多月，虽然说打得狠了一点，可是不狠哪能够规矩出一个好人来。我也是不愿意狠打她的，打得连喊带叫的，我是为她着想，不打得狠一点，她是不能够中用的。……

这老胡家的婆婆为什么坚信她的小团圆媳妇必得狠狠地“管教”呢？小团圆媳妇有些什么地方叫她老人家看着不顺眼呢？因为那小团圆媳妇第一天来到老胡家就由街坊公论判定她是“太大方了”，“一点也不知道羞，头一天来到婆家，吃饭就吃三碗”，而且“十四岁就长得那么高”也是不合规律，——因为街坊公论说：这小团圆媳妇不像个小团圆媳妇，所以更使她的婆婆坚信非严加管教不可，而且更因为“只想给她一个下马威”的时候，这“太大方”的小团圆媳妇居然不服管教——带哭连喊，说要回“家”去——所以不得不狠狠地打了她一个月。

街坊们当然也都是和那个小团圆媳妇无怨无仇，都是为了要她好，——要她像一个团圆媳妇。所以当这个小团圆媳妇被“管教”成病的时候，不但她的婆婆肯舍大把的钱为她治病，（跳神，各种偏方）而众街坊也热心地给她出主意。

而结果呢？结果是把一个“黑忽忽的，笑呵呵的”名为十四岁其实不过十二，可实在长得比普通十四岁的女孩子又高大又结实的小团圆媳妇活生生“送回老家去”！

呼兰河这小城的生活是充满了各种各样的声响和色彩的，可又是刻板单调。

呼兰河小城的生活是寂寞的。

萧红的童年生活就是在这种样的寂寞环境中过去的。这在她心灵上留的烙印有多么深，自然不言而喻。

无意识地违背了“几千年传下来的习惯而思索而生活”的老胡家的小团圆媳妇终于死了，有意识地反抗着几千年传下来的习惯而思索而生活的萧红则以含泪的微笑回忆这寂寞的小城，怀着寂寞的心情，在悲壮的斗争的大时代。

四

也许有人会觉得《呼兰河传》不是一部小说。

他们也许会这样说，没有贯串全书的线索，故事和人物都是零零碎碎，都是片段的，不是整个的有机体。

也许又有人觉得《呼兰河传》好像是自传，却又不完全像自传。

但是我却觉得正因其不完全像自传，所以更好，更有意义。

而且我们不也可以说：要点不在《呼兰河传》不像是一部严格意义的小说，而在它于这“不像”之外，还有些别的东西——一些比“像”一部小说更为“诱人”些的东西：它是一篇叙事诗。一幅多彩的风土画，一串凄婉的歌谣。

有讽刺，也有幽默。开始读时有轻松之感，然而愈读下去心头就会一点一点沉重起来。可是，仍然有美，即使这美有点病态，也仍然不能不使你炫惑。

也许你要说《呼兰河传》没有一个人物是积极性的。都是些甘愿做

传统思想的奴隶而又自怨自艾的可怜虫，而作者对于他们的态度也不是单纯的。她不留情地鞭笞他们，可是她又同情他们：她给我们看，这些屈服于传统的人多么愚蠢而顽固——有时甚至于残忍，然而他们的本质是良善的，他们不欺诈，不虚伪，他们也不好吃懒做，他们极容易满足。有二伯，老厨子，老胡家的一家子，漏粉的那一群，都是这样的人物。他们都象最低级的植物似的，只要极少的水分，土壤，阳光——甚至没有阳光，就能够生存了，磨官冯歪嘴子是他们中间生命力最强的一个——强的使人不禁想赞美他，然而在冯歪嘴子身上也找不出什么特别的东西，除了生命力特别顽强，而这是原始性的顽强。

如果让我们在《呼兰河传》找作者思想的弱点，那么，问题恐怕不在于作者所写的人物都缺乏积极性，而在于作者写这些人物的梦魇似的生活时给人们以这样一个印象：除了因为愚昧保守而自食其果，这些人物的生活原也悠然自得其乐，在这里，我们看不见封建的剥削和压迫，也看不见日本帝国主义那种血腥的侵略。而这两重的铁枷，在呼兰河人民生活的比重上，该也不会轻于他们自身的愚昧保守罢？

五

萧红写《呼兰河传》的时候，心境是寂寞的。

她那时在香港几乎可以说是“蛰居”的生活，在 1940 年前后这样的大时代中，像萧红这样对于人生有理想，对于黑暗势力作过斗争的人，而会悄然“蛰居”多少有点不可解，她的一位女友曾经分析她的“消极”和苦闷的根因，以为“感情”上的一再受伤，使得这位感情富于理智的女诗人，被自己的狭小的私生活的圈子所束缚（而这圈子尽管是她咒诅的，却又拘于惰性，不能毅然决然自拔），和广阔的进行着生死搏斗的大天地完全隔绝了，这结果是，一方面陈义太高，不满于她这阶层的知识分子们的各种活动，觉得那全是扯淡，是无聊，另一方面却又不能投身到农工劳苦大众的群中，把生活彻底改变一下。这又如何能不感到苦闷而寂寞？而这一心情投射在《呼兰河传》上的暗影不但见之于全书的情调，也见之于思想部分，这是可以惋惜的，正像我们对于萧红的早死深致其惋惜一样。

此序近自萧红《呼兰河传》，黑龙江人民出版社 1979 年版。

萧红（1911—1942），现代女作家。主要作品有《生死场》、《呼兰河传》等。

序作者茅盾（1896—1981），现代文学家，原名沈德鸿，字雁冰。代表作有《子夜》等。

《呼兰河传》是萧红后期的力作，以呼兰河为中心，抒写了萧红童年时代的欢乐与寂寞。小说每一章都可单独成篇，连串起来，便成了别具一格的小说。

茅盾的序文很真，也很美，从《呼兰河传》中，他读出了萧红童的寂寞，也明白萧红为什么寂寞。

徐志摩

撑篙的寻梦人 ——徐志摩《猛虎集》序

在诗集子前面说话不是一件容易讨好的事，说行近于夸张了自己面上说不过去，过分谦恭又似乎对不起读者。最干脆的办法是什么话也不提，好歹让诗篇它们自身去承当。但书店不肯同意，他们说如其作者不来几句序言书店做广告就无从着笔。作者对于生意是完全外行，但他至少也知道书卖得好不仅是书店有利益，他自己的版税也跟着像样，所以书店的意思，他是不能不尊敬的。事实上我已经费了三个晚上，想写一篇可以帮助广告的序。可是不相干，一行行写下来只是仍旧给涂掉，稿纸糟蹋了不少张，诗集的序终究还是写不成。

况且写诗人一提起写诗他就不由得伤心。世界上再没有比写诗更惨的事；不但惨，而且寒伧。就说一件事，我是天生不长髭须的，但为了一些破烂的句子，就我也不知曾经揪断了多少根想象的长须！

这姑且不去说它。我记得我印第二集诗的时候曾经表示过此后不再写诗一类的话。现在如何又来了一集，虽则转眼间四个年头已经过去，就算这些诗全是这四年内写的，（实在有几首要早到十三年份）每年平均也只得十首，一个月还派不到一首，况且又多是短短一撇的。诗固然不能论长短，如同 Whistler 说画幅是不能用田亩来丈量的。但事实是咱们这年头一口气总是透不长——诗永远是小诗，戏永远是独幕，小说永远是短篇。每回我望到莎士比亚的戏，但丁的《神曲》，歌德的《浮士德》一类作品比方说，我就不由的感到气馁，觉得我们即使有一些声音，那声音是微细得随时可以用一个小拇指给掐死的。天呀！哪天我们才可以在创作里看到使人起敬的东西？哪天我们这些细嗓子才可以豁免混充大花脸的急涨的苦恼？

说到我自己的写诗，那是再没有更意外的事了。我查过我的家谱，从永乐以来我们家里没有写过一行可供传诵的诗句。在二十四岁以前我对于诗的兴味还不如我对于相对论或民约论的兴味。我父亲送我出洋留学是要我将来进“金融界”的，我自己最高的野心是想做一个中国的 Hamilton！在三十四岁以前，诗不论新旧，于我是完全没有相干。我这样一个人如果真会成功一个诗人——那还有什么话说？

但生命的把戏是不可思议的！我们都是受支配的善良的生灵，哪件事我们作得了主？整十年前我吹着了一阵奇异的风，也许照着了什么奇异的月色，从此起我的思想就倾向于分行的抒写。一份深刻的忧郁占定了我；这忧郁，我信，竟于渐渐的潜化了我的气质。

话虽如此，我的尘俗的成分并没有甘心退让过；诗灵的稀小的翅膀，尽他们在那里腾扑，还是没有力量带了这整份的累坠往天外飞的，且不说诗化生活一类的理想那是谈何容易实现，就说平常在实际生活的压迫中偶尔挣出八行十二行的诗句都是够艰难的，尤其是最近几年，有时候自己想着了都害怕：日子悠悠的过去内心竟可以一无消息，不透一点亮，不见丝纹的动。我常常疑心这一次是真的干了完了的。如同契块腊的一身美是向神道通融得来限定日子要交还的，我也时常疑虑到我这些写诗的日子也是什么神道因为怜悯我的愚蠢暂时借给我享用的非分的奢侈。

我希望他们可怜一个人可怜到底！

一眨眼十年已经过去。诗虽则连续的写，自信还是薄弱到极点。“写是这样写下了，”我常自己想，“但难道这就能算是诗吗？”就经验说，从一点意思的晃动到一篇诗的完成，这中间几乎没有一次不经过唐僧取经似的苦难的。诗不仅是一种分娩，它并且往往是难产！这份甘苦是只有当事人自己知道。一个诗人，到了修养极高的境界，如同泰戈尔先生比方说，也许可以一张口就有精圆的珠子吐出来，这事实上我亲眼见过的不打谎，但像我这样既无天才又少修养的人如何说得上？

只有一个时期我的诗情真有些像是山洪暴发，不分方向的乱冲。那就是我最早写诗那半年，生命受了一种伟大力量的震撼，什么未成熟的意念都在指顾间散作缤纷的花雨。我那时是绝无依傍，也不知顾虑，心头有什么郁积，就付托腕底胡乱给爬梳了去，救命似的迫切，那还顾得了什么美丑！我在短时期内写了很多，但几乎全部都是见不得人面的。这是一个教训。

我的第一集诗——《志摩的诗》——是我十一年回国后两年内写的；在这集子里初期的汹涌性虽已消减，但大部分还是情感的无关拦的泛滥，什么诗的艺术或技巧都谈不到。这问题一直要到民国十五年我和一多、今甫一群朋友在《晨报副镌》刊行《诗刊》时方才开始讨论到。一多不仅是诗人他也是最有兴味探讨诗的理论和艺术的一个，我想这五六年来我们几个写诗的朋友都受到《死水》的作者的影响。我的笔本来是最不受羁勒的一匹野马，看到了一多的谨严的作品我方才憬悟到我自己的野性；但我索性的落拓始终不容我追随一多他们在诗的理论方面下过任何细密的工夫。

我的第二集诗——《翡冷翠的一夜》可以说是我的生活上的又一个较大的波折的留痕。我把诗稿送给一多看，他回信说：“这比《志摩的诗》确乎是进步了——一个绝大的进步。”他的好话我是最愿意听的，但我在诗的“技巧”方面还是那愣生生和丝毫没有把握。

最近这几年生活不仅是极平凡，简直是到了枯穷的深处。跟着诗的产量也尽“向瘦小里耗”。要不是去年在中大认识了梦家和玮德两个年青的诗人，他们对于诗的热情在无形中又鼓动了我的奄奄的诗心。第二次又印《诗刊》，我对于诗的兴味，我信，竟可以销沉到几于完全没有。今年在六个月内上海与北京间来回奔波八次，遭了母丧，又有别的不少烦心的事，人是疲乏极了的，但继续的行动与北京的风光却又在无意中摇活了我久蛰的性灵。抬起头居然又见到天了。眼睛睁开了心也跟着开始了跳动，嫩芽的青紫，劳苦社会的光与影，悲欢的图案，一切的动，一切的静，重复在我的眼前展开，有声色与有情感的世界重复为我存在；这仿佛是为了要挽救一个曾经有单纯信仰的流入怀疑的颓废，那在帷幕中隐藏着的神通又在那里栩栩的生动；显示它的博大与精微，要他认清方向，再别错走了路。

我希望这是我的一个真的复活的机会。说也奇怪，一方面虽则明知这些偶尔写下的诗句，尽些“破破烂烂”的，万谈不到什么久长的生命，但在作者自己，总觉得写得成诗不是一件坏事，这至少证明一点性灵还在那里挣扎，还有它的一口气。我这次印行这第三集诗没有别的话说，我只要借此告慰我的朋友，让他们知道我还有一口气，还想在实际

生活的重重压迫下透出一些声响来的。

你们不能更多的责备。我觉得我已是满头的血水，能不低头已算是好的。你们也不用提醒我这是什么日子；不用告诉我这遍地的灾荒，与现有的以及在隐伏中的更大的变乱，不用向我说正今天就有千万人在大水里和身子浸着，或是有千千万人在极度的饥饿中叫救命；也不用劝告我说几行有韵或无韵的诗句是救不活半条人命的；更不用指点我说我的思想是落伍或是我的韵脚是根据不合时宜的意识形态的……这些，还有别的很多，我知道，我全知道；你们一说到只是叫我难受又难受。我再没有别的话说，我只要你们记得有一种天教歌唱的鸟不到呕血不住口，它的歌里有它独自知道的别一个世界的愉快，也有它独自知道的悲哀与伤痛的鲜明；诗人也是一种痴鸟，他把他的柔软的心窝紧抵着蔷薇的花刺，口里不住的唱着星月的光辉与人类的希望，非到他的心血滴出来把白花染成大红也不住口。他的痛苦与快乐是浑成的一片。

此序选自徐志摩《猛虎集》，上海书店，1988年。

徐志摩（1896—1931），现代诗人，名章垿，字志摩，笔名诗哲、云中鹤、南湖。主要诗集有《志摩的诗》、《翡冷翠的一夜》、《猛虎集》等，还有散文集《落叶》、《自剖》等。

《猛虎集》于1931年出版，共40首。不少诗有歌顺空虚与死亡的倾向。艺术上追求秾艳。其中名篇有《再别康桥》、《拜献》等。

在序中，诗人冷静地审视着自己的心灵深处，品味着气质中潜在的忧郁，渴望做一只歌唱星月与希望的痴鸟，把痛苦和欢乐浑成一片。

朱自清

出污的荷花

——朱自清《背影》序

胡适之先生在一九二二年三月，写了一篇《五十年来中国之文学》；篇末论到白话文学的成绩，第三项说：

白话散文很进步了。长篇议论文的进步，那是显而易见的，可以不论。这几年来，散文方面最可注意的发展，乃是周作人等提倡的“小品散文”。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味；有时很像笨拙，其实却是滑稽。这一类作品的成功，就可彻底打破那“美文不能用白话”的迷信了。

胡先生共举了四项。第一项白话诗，他说“可以算是上了成功的路了”；第二项短篇小说，他说“也渐渐的成立了”；第四项戏剧与长篇小说，他说“成绩最坏”。他没有说那一种成绩最好；但从语气上看，小品散文的至少不比白话诗和短篇小说的坏。现在是六年以后了，情形已是不同：白话诗虽也有多少的进展，如采用西洋诗的格律，但是太需缓了；文坛上对于它，已迥非先前的热闹可比。胡先生那时预言，“十年之内的中国诗界，定有大放光明的一个时期”，现在看看，似乎丝毫没有把

握。短篇小说的情形，比前为好，长篇差不多和从前一样。戏剧的演作两面，却已有可注意的成绩，这令人高兴。最发达的，要算是小品散文。三四年来的风起云涌的种种刊物，都有意或无意地发表了许多散文，近一年这种刊物更多。各书店出的散文集也不少。《东方杂志》从二十二卷（一九二五）起，增辟“新语林”一栏，也载有许多小品散文。夏丏尊，刘薰宇两先生编的《文章作法》，于记事文，叙事文，说明文，议论文而外，有小品文的专章。去年《小说月报》的“创作号”（七号），也特辟小品一栏。小品散文，于是乎极一时之盛。东亚病夫在今年三月“复胡适的信”（《真美善》一卷十二号）里，论这几年文学的成绩说：“第一是小品文字，含讽刺的，析心理的，写自然的，往往着墨不多，而余味曲包。第二是短篇小说。……第三是诗。……”这个观察大致不错。

但有举出“懒惰”与“欲速”，说是小品文和短篇小说发达的原因，那却是不够的。现在姑且丢开短篇小说而论小品文：所谓“懒惰”与“欲速”，只是它的本质的原因之一面；它的历史的原因，其实更来得重要些。我们知道，中国文学向来大抵以散文为正宗；散文的发达，正是顺势。而小品散文的体制，旧来的散文里也尽有；只精神面目，颇不相同罢了。试以姚鼐的十三类为准，如序跋，书牘，赠序，传状，碑志，杂记，哀祭七类中，都有许多小品文字；陈天定选的《古今小品》，甚至还将诏令、箴铭列入，那就未免太广泛了。我说历史的原因，只是历史的背景之意，并非指出现代散文的源头所在。胡先生说，周先生等提倡的小品散文，“可以打破‘美文不能用白话’的迷信”。他说的那种“迷信”的正面，自然是“美文只能用文言了”；这也就是说，美文古已有之，只周先生等才提倡用白话去做罢了。周先生自己在《杂拌儿》序里说：

……明代的文艺美术比较地稍有活气，文学上颇有革新的气象，公安派的人能够无视古文的正统，以抒情的态度作一切的文章，虽然后代批评家贬斥它为浅率空疏，实际却是真实的个性的表现，其价值在竟陵派之上。以前的文人对于著作的态度，可以说是二元的，而他们则是一元的，在这一点上与现代写文章的人正是一致，……以前的人以为文是“以载道”的东西，但此外另有一种文章却是可以写了来消遣的；现在则又把它统一了，去写或读可以说是本于消遣，但同时也就传了道了，或是闻了道。……这也可以说是与明代的新文学家的意思相差不远的。在这个情形之下，现代的文学——现在只就散文说——与明代的有些相像，正是不足怪的，虽然并没有去模仿，或者也还很少有人去读明文，又因时代的关系在文字上很有欧化的地方，思想上也自然要比四百年前有了明显的改变。

这一节话论现代散文的历史背景，颇为扼要，且极明通。明朝那些名士派的文章，在旧来的散文里，确是最与现代散文相近的。但我们得知道，现代散文所受的直接的影响，还是外国的影响；这一层周先生不曾明说。我们看，周先生自己的书，如《泽泻集》等，里面的文章，无论从思想说，从表现说，岂是那些名士派的文章里找得出的？——至多“情

趣”有一些相似罢了。我宁可说，他所受的“外国的影响”比中国的多，而其余的作家，外国的影响有时还要多些，像鲁迅先生，徐志摩先生。历史的背景只指给我们一个趋势，详细节目，原要由各人自定；所以说外国的影响，历史的背景并不因此抹杀的。但你要问，散文既有那样历史的优势，为什么新文学的初期，倒是诗，短篇小说和戏剧盛行呢？我想那也许是一种反动。这反动原是好的，但历史的力量究竟太大了，你看，它们支持了几年，终于懈弛下来，让散文恢复了原有的位置。这种现象却又是健全的；要明白此层，就要说到本质的原因了。

分别文学的体制，而论其价值的高下，例如亚里士多德在《诗学》里所做的，那是一件批评的大业，包孕着种种议论和冲突；浅学的我，不敢赞一辞。我只觉得体制的分别有时虽然很难确定，但从一般见地说，各体实在有着个别的特性；这种特性有着不同的价值。抒情的散文和纯文学的诗，小说，戏剧相比，便可见出这种分别。我们可以说，前者是自由些，后者是谨严些：诗的字句，音节，小说的描写，结构，戏剧的剪裁与对话，都有种种规律（广义的，不限于古典派的），必须精心结撰，方能有成。散文就不同了，选材与表现，比较可随便些；所谓“闲话”，在一种意义里，便是它的很好的诠释。它不能算作纯艺术品，与诗，小说，戏剧，有高下之别。但对于“懒惰”与“欲速”的人，它确是一种较为相宜的体制。这便是它的发达的另一原因了。我以为真正的文学发展，还当从纯文学下手，单有散文学是不够的；所以说，现在的现象是不健全的。——希望这只是暂时的过渡期，不久纯文学便会重新发展起来，至少和散文学一样！但就散文论散文，这三四年来的发展，确是绚烂极了：有种种的样式，种种的流派，表现着，批评着，解释着人生的各面，迁流曼衍，日新月异：有中国名士风，有外国绅士风，有隐士，有叛徒，在思想上是如此。或描写，或讽刺，或委曲，或缜密，或劲健，或绮丽，或洗炼，或流动，或含蓄，在表现上是如此。

我是大时代中一名小卒，是个平凡不过的人。人力的单薄是不用说的，所以一向写不出什么好东西。我写过诗，写过小说，写过散文。二十五岁以前，喜欢写诗；近几年诗情枯竭，搁笔已久。前年一个朋友看了我偶然写下的《战争》，说我不能做抒情诗，只能做史诗；这其实就是说我不能做诗。我自己也有些觉得如此，便越发懈怠起来。短篇小说是写过两篇。现在翻出来看，《笑的历史》只是庸俗主义的东面，材料的拥挤，像一个大肚皮的掌柜；《别》的用字造句，那样扭扭捏捏的，像半身不遂的病人，读着真怪不好受的。我觉得小说非常地难写；不用说长篇，就是短篇，那种经济的，严密的结构，我一辈子也学不来！我不知道怎样处置我的材料，使它们各得其所。至于戏剧，我更是始终不敢染指。我所写的大抵还是散文多。既不能运用纯文学的那些规律，而又不免有话要说，便只好随便一点说着；凭你说“懒惰”也罢，“欲速”也罢，我是自然而然采用了这种体制。这本小书里，便是四年来所写的散文，那是彼此有益的。至于分作两辑，是因为两辑的文字，风格有些不同；怎样不同，我想看了便会知道。关于这两类文章，我的朋友们有相反的意见。郢看过《旅行杂记》，来信说，他不大喜欢我做这种文章，因为是在模仿着什么人；而模仿是要不得的。这其实有些冤枉，我实在没有一点意思要模仿什么人。他后来看了《飘零》，又来信说，这与《背

影》是我的另一面，他是喜欢的。但火就不如此。他看完《踪迹》，说只喜欢《航船中的文明》一篇；那正是《旅行杂记》一类的东西。这是一个很有趣的对照。我自己是没有什么定见的，只当时觉着要怎样写，便怎样写了。我意在表现自己，尽了自己的力便行；仁智之见，是在读者。

朱自清

一九二八年七月三十一日，北平清华园。

此序选自朱自清《背影》，开明书店，1928年。

朱自清（1898—1948），现代著名散文家、诗人、古典文学研究家。原名朱自华，号秋实，后改名自清，字佩弦。所作散文艺术成就尤高，写景抒情，委婉曲致，意境清新幽雅。其中《桨声灯影里的秦淮河》、《背影》、《荷塘月色》均著称于世。

散文集《背影》于1928年出版。其中大多数作品均为抒发个人情思的抒情写景散文，表达了朱自清对丑恶现实的憎恶，对美好生活的向往。

在序中，朱自清剖析了当时文坛上散文兴起的原因，和其散文相比，文风更加凝重。

瞿秋白

遥传千年的沉响

——瞿秋白《赤都心史》序

人生的经过，受环境万千现象变化的反映，于心灵的明镜上显种种光影，错综闪烁，光怪陆离，于心灵的圣钟里动种种音响，铿锵递转，激扬沉抑。然生活的意义于客观上常处于平等的地位，只见电影中继续存存陆续相衔的影象，而实质上却是一个一个独立的影片。宇宙观中尽成影与响，竟无建立主观的余地。变动转换复杂万千，等到分析到极处，原无所“有”。然而同样的环境，各人各时各地所起印象各异，——此所谓“世间的平等性”于实际生活上永存不灭，与世间同其久长。所以有生活，有生活的现象，有生活现象之历史的过程。生活现象之历史的过程既为实质之差异的映显，就必定附丽于一定的“镜面钟身”。于是出抽象概括的问题而入具体单独的问题。缘此世间的平等性，而有的人生经过可说。镜面之大小，钟身之厚薄，于是都为差异之前因。镜与钟的来处，锻炼时的经过，又为其大小厚薄之前因。历史的过程因此乃得成就。

东方稚儿熏陶于几千年的古文化中，在此宇宙思潮流转交汇的时期，既不能超越万象入于“出世间”，就不期然而然卷入旋涡，他于是来到迅流瀑激的两文化交战区域，带着热烈的希望，脆薄的魄力，受一切种种新影新响。赤色新国的都城，远射万丈光焰，遥传千年沉响，固然已是宇宙的伟观，总量的反映。然而东方古国的稚儿到此俄罗斯文化及西欧文化结晶的焦点，又处于第三文化的地位，不由他不发第二次的

反映，第二次的回声。况且还有他个人人生经过作最后的底稿。——此镜此钟置之于此境此界，自然断续相衔有相当的回射。历史的经过，虽分秒的迁移，也于世界文化上有相当的地位，所以东方稚儿记此赤都中心影心响的史诗，也就是他心弦上乐谱的记录。

《赤都心史》将记我个人心理上之经过，在此赤色的莫斯科里，所闻所见所思所感。于此时期，我任北京《晨报》通信记者的职务，所以一切赤国的时事自有继续的通信，一切赤国的制度另有系统的论述，不入《赤都心史》内。只有社会实际生活，参观游谈，读书心得，冥想感会，是我心理记录的底稿。我愿意读者得着较深切的感想，我愿意作者写出较实在的情事，不敢用枯燥的笔记游记的体裁。我愿意突出个性，印取自己的思潮，所以杂集随感录，且要试摹“社会的画稿”，所以凡能描写如意的，略仿散文诗。材料的来源，都在我莫斯科生涯中。约略可以分作几种：杂记，散文诗，“逸事”，读书录，参观游览记。“我心灵的影和响，或者在宇宙间偶然留纤微毫忽的痕迹呵！——何况这本小小的册子是我努力了解人生的印象。”

一九二一年十一月二十六日，莫斯科，集竟记。

此序选自瞿秋日《赤都心史》，上海商务印书馆 1924 年版。

瞿秋白（1899—1935），中国共产党早期杰出的领导人之一，现代文艺理论家和翻译家。代表作有《饿乡纪程》和《赤都心史》等。

《赤都心史》是作者 1920 年旅苏期间所写的散文集。作者最早向自己的人民真实报导了“俄罗斯红光烛天，赤潮澎湃”的现实以及苏俄“无产阶级创业的艰辛”。

作者的自序以文化撞击中的震颤和感悟，写出了自己心灵的影和响，“就是他心弦上乐谱的记录”。严肃的思辨和逐日的热情，写出了新文学时期尤值珍视的凝重与清新。

沈从文

怀古的幽情

——沈从文《边城》序

对于农人与兵士，怀了不可言说的温爱，这点感情在我一切作品中，随处都可以看出。我从不隐讳这点感情。我生长于作品中所写到的那类小乡城，我的祖父，父亲以及兄弟，全列身军籍；死去的所接触的世界一面，来叙述他们的爱憎与哀乐，即或这枝笔如何笨拙，或尚不至于离题太远。因为他们是正直的，诚实的，生活有些方面极其伟大，有些方面又极其平凡，性情有些方面极其美丽，有些方面又极其琐碎，——我动手写他们时，为了使其更有人性，更近人情，自然便老老实实的写下去。但因此一来，这作品或者便不免成为一种无益之业了。

照目前风气说来，文学理论家，批评家及大多数读者，对于这种作品是极容易引起不愉快的感情的。前者表示“不落伍”，告给人中国不需要这类作品，后者“太担心落伍”，目前也不愿意读这类作品。这自然是真事。“落伍”是什么？一个有点理性的人，也许就永远无法明白，

但多数人谁不害怕“落伍”？我有句话想说：“我这本书不是为这种多数人而写的。”念了三五本关于文学理论文学批评问题的洋装书籍，或同时还念过一大堆古典与近代世界名作的人，他们生活的经验，却常常不许可他们在“博学”之外，还知道一点点中国另外一个地方另外一种事情。因此这个作品即或与某种文学理论相符合，批评家便加以各种赞美，这种批评其实仍然不免成为作者的侮辱。他们既并不想明白这个民族真正的爱憎与哀乐，便无法说明这个作品的得失，——这本书不是为他们而写的。至于文艺爱好者呢，他们或是大学生，或是中学生，分布于国内人口较密的都市中，常常很诚实天真的把一部分极可宝贵的时间，来阅读国内新近出版的文学书籍。他们为一些理论家，批评家，聪明出版家，以及习惯于说谎造谣的文坛消息家，通力协作造成一种习气所控制所支配，他们的生活，同时又实在与这个作品所提到的世界相去太远了。他们不需要这种作品，这本书也就并不希望得到他们。理论家有各国出版物中的文学理论可以参证，不愁无话可说；批评家有他们欠了点儿小恩小怨的作家与作品，够他们去毁誉一世。大多数的读者，不问趣味如何，信仰如何，皆有作品可读。正因为关心读者大众，不是便有许多人，据说为读者大众，永远如陀螺在那里转变吗？这本书的出版，即或并不为领导多数的理论家与批评家所弃，被领导的多数读者又并不完全放弃它，但本书作者，却早已存心把这个“多数”放弃了。

我这本书只预备给一些“本身已离开了学校，或始终就无从接近学校，还认识些中国文字，置身于文学理论、文学批评以及说谎造谣消息所达不到的那种职务上，在那个社会里生活，而且极关心全个民族在空间与时间下所有的好处与坏处”的人去看。他们真知道当前农村是什么，想知道过去农村是什么，他们必也愿意从这本书上同时还知道点世界一小角隅的农村与军人。我所写到的世界，即或在他们全然是一个陌生的世界，然而他们的宽容，他们向一本书去求取安慰与知识的热忱，却一定使他们能够把这本书很从容读下去的。我并不即此而止，还预备给他们一种对照的机会，将在另外一个作品里，来提到二十年来的内战，使一些首当其冲的农民，性格灵魂被大力所压，失去了原来的质朴，勤俭，和平，正直的型范以后，成了一个什么样子的新东西。他们受横征暴敛以及鸦片烟的毒害，变成了如何穷困与懒惰！我将把这个民族为历史所带走向一个不可知的命运中前进时，一些小人物在变动中的忧患，与由于营养不足所产生的“活下去”以及“怎样活下去”的观念和欲望，来作朴素的叙述。我的读者应是有理性，而这点理性便基于对中国现社会变动有所关心，认识这个民族的过去伟大处与目前堕落处，各在那里很寂寞的从事与民族复兴大业的人。这作品或者只能给他们一点怀古的幽情，或者只能给他们一次苦笑，或者又将给他们一个噩梦，但同时说不定，也许尚能给他们一种勇气同信心！

一九三四年四月二十四日记。

此序选自沈从文《边城》，上海生活书店，1934年。

沈从文（1902—1988），现代文学家。原名沈岳焕。创作上善以清淡的文笔抒写青年的苦闷、军队的生活及乡村的状况，反映了现实的不同侧面，地方特色比较鲜明。主要作品有《边城》、《八骏图》等。

《边城》为沈从文的代表作，以表现湘西地区的生活“宁静”和“民性淳朴”为其特色。作者的序文表明了其创作目的是表现一些小人物在社会变动中的无奈和忧患，朴素地叙述他们的观念和欲望。

巴 金

生活的激流
——巴金《激流》序

几年前我流了眼泪读完托尔斯泰的小说《复活》，在扉页上写了一句话：“生活本身就是一个悲剧。”

事实并不是这样。生活并不是一个悲剧。它是一个“搏斗”。我们生活来做什么？或者说我们为什么要有这生命？罗曼·罗兰的回答是“为的是来征服它”。我认为他说得不错。

我有了生命以来，在这个世界上虽然仅仅经历了二十几个寒暑，但是这短短的时期也并不是白白度过的。这期间我也曾看见了的东西，知道了不少的事情。我的周围是无边的黑暗，但是我并不孤独，并不绝望。我无论在什么地方总看见那一股生活的激流在动荡，在创造它自己的道路，通过乱山碎石中间。

这激流永远动荡着，并不曾有一个时候停止过，而且它也不能够停止；没有什么东西可以阻止它。在它的途中，它也曾发射出种种的水花，这里面有爱，有恨，有欢乐，也有痛苦。这一切造成了奔腾的一股激流，具有排山之势，向着唯一的海流去。这唯一的海是什么，而且什么时候它才可以流到这海里，就没有人能够确定地知道了。

我跟所有其余的人一样，生活在这世界上，是为着来征服生活。我也曾参加在这个“搏斗”里面。我有我的爱，有我的恨，有我的欢乐，也有我的痛苦。但是我并没有失去我的信仰：对于生活的信仰。我的生活还不会结束，我也不知道在前面还有什么东西等着我。然而我对于将来却也有点概念。因为过去并不是一个沉默的哑子，它会告诉我们一些事情。

在这里我所要展开给读者看的乃是过去十多年生活的一幅图画。自然这里只有生活的一小部分，但已经可以看见那一股由爱与恨、欢乐与受苦所组织成的生活的激流是如何地在动荡了。我不是一个说教者，所以我不能够明确地指出一条路来，但是读者自己可以在里面去找它。

有人说过，路本没有，因为走的人多了，便成了一条路。又有人说路是有的，正因为有了路才有许多人走。谁是谁非，我不想判断。我还年轻，我还要活下去，我还要征服生活。我知道生活的激流是不会停止的，且看它把我载到什么地方去！

一九三一年四月

此序选自巴金《激流》，开明书店，1938年。

巴金（1904—），中国现代著名文学家。原召李尧棠，字芾甘。主要作品有小说《灭亡》、《新生》、《寒夜》、《激流三部曲》——《家》《春》《秋》；《爱情三部曲》——《雾》《雨》《电》等。巴金的作

品运用现实主义与浪漫主义相结合的创作方法，具有强烈的时代色彩和火一样的激情。解放后，他的创作主要在散文。《随想录》是巴金散文的最高成就。

《激流》是巴金 1931 年起在《时报》连载的长篇小说，也就是《家》。作吊根据作者少年的经历，反映了封建家庭内部的尔虞我诈和新旧两代人的冲突，揭露封建礼教对青年的戕害，赞美五四时期青年知识分子的初步觉醒和奋起抗争，在读者中产生广泛而深远的影响。

巴金的序文语言圆熟、酣畅，具有热烈而明丽清新的艺术风格，使人感受到巴金心灵深处的感情激流在文字间奔涌着。

艾 芜

漂泊中的萌芽
——艾芜《南行记》序

在漂泊的旅途上出卖气力的时候，在昆明红十字会做杂役的时候，在缅甸克钦山茅草地扫马粪的时候……都曾经偷闲写过一些东西。但那目的，只在娱乐自己，所以写后就丢了，散失了，并没有留下的。

至于正正经经提起笔写，作为某个时期日常生活的一部分，而现在也有一两篇存着的，那却是到仰光以后的事了。

初到仰光时，没熟人，又没有钱，而且病了，住在 Maung Khine Street（当地华侨叫做五十呎路）的腾越栈内，自然很引起主人的讨厌——想驱逐我，但并不明显地表示出来。这，大概是念在同国人的面上吧。一天，忽把我从床上拖起来，叫印度车夫送到仰光大医院去，说是那里可以住下养病，并且不要什么钱。同时又把我的全部财产——一包破书和旧衣，好好地包着，叫我随身带去。这突然好起来的举动，使我非常地感谢，当登上人力车的时候，眼里竟然含着致谢的泪了。然而到了医院，才是由一位印度医生马马虎虎地诊了一下，就算了，并不容许我住下。于是，只好一路呻吟着，折了回来。但当这位好心肠的印度车夫，扶我走进店门时，老板便挺起肚子出来，塞在门口，马起脸说：

“这里住不下了！”

并挥着他那胖胖的拳头，仿佛硬要进去，便会动武似的。

这样，我就算被驱逐了。

在店门前的街沿边上，我就把虚晃晃的身子，靠着我的小包袱坐着，静静地闭上了眼睛。

那时，心里没有悲哀，没有愤恨，也没有什么眷念了，只觉得这浮云似生命，就让它浮云也似地消散吧。

这情形，大约是打动了旁人的悲悯吧？一个同店住的云南人（很惭愧竟忘记他的姓名了），很熟悉仰光的，就替我想想有没有同省的同乡。好半天，才想出了半个；因为这只是祖籍同省，生长却是安徽的原故。而且，这半个同乡，说起来，还是一位久矣不问世事的出家人哩。他看着这样病了我的，处在这般的境地，就不管什么出家人不出家人了，便叫黄包车夫一直拖到那里去。自然，他明白，这是一件使人不愉快的事情，因此，一到那出家人的门前，连我向他致谢的话，还没听清楚，

就跟车夫一块儿溜开了。

怎么办呢？最后，我只得昏昏懂懂地自家碰了进去。因为那时候，仅是本能地渴望着一块能够安置病体的，而又是没风的地方。

谁肯收留一个陌生人？而这陌生人何况又是病了的呢？当然的，这是需得经过苦苦地哀求哪。同时又因为这位出家人也是仁慈的，便肯让我住了下去。

这位令我终身铭感的，而后来竟做了我的教师的出家人——万慧法师（谢无量的三弟），一让我住下之后，便好好地招呼我。而我在病好了时，就替他买菜，煮饭，扫地……做一些服侍他老人家的事情。但他是位研究梵文的学者，不住庙宇，一个人单过着清苦的教书的生活，那时还养活不起一个仆人，而我又一时找不着出卖气力的地方，当然的，从前已是清苦的生活，现在就不能不一天一天拮据起来了。

大约是，看见我一得闲就爱写写吧，他便问我能不能替当地的华人报纸，写点东西去卖，因为好些编辑都是他的朋友，倘如写得并不过分坏的话，当能大量容纳一些。为了要“抵抗”恐慌的生活，我就勉强写了一篇小说，投到《仰光日报》去。编者陈兰星君在未登出之前，听说作者是这么一个的我，便由他私自先给了二十个卢比来。于是，从此开始，我在零售劳力之外，又添上了贩卖脑力的生涯了。

但那时，我对文艺的认识不足，以为这是无足重轻的，也不愿怎样苦苦地去研究。

说到把文艺看重起来，则是同电影接触之后的事了。有一次，在仰光 Sule Pagoda Road（当地华侨称为白塔路）的 Globe 戏院内，看见一张好莱坞的片子。记起来，内容大概是这样的：新闻记者爱一名舞女，在美国经过一些惨痛的波折，都未达到成功。随后舞女到中国卖艺，新闻记者打听得这个消息，便远远地尾着追来。恰碰着辛亥革命之秋，正是中国大动乱的年头，这一对年青的恋人，刚要会在一块儿互道思念之苦的时候，突然在人间失踪，关进黑暗的狱里去了。然而，事情又凑巧得很，两人居住的囚室，只仅仅隔了一层墙壁，彼此可以听着声音，而且，两人的手，只要各从室门的洞上，伸了出来，就能够互相热烈地握着。但是，老使他们俩都感着痛苦而又伤心的，便是现已手握在一块了，却还不能面对面地相看一眼。关于犯罪的事实，且单举舞女的来说吧。她在一位清朝大员的府上卖艺，适值当地民军起事，将那大官杀在后花园里，舞女恰来碰见了这样流血的惨剧，人几乎吓昏了。那时，大概又是正当清廷和民军议和的消息传来了吧，民军的领袖，便趁此机会，把杀死清朝大员的罪名，轻轻地加在舞女的身上，且要处以大辟的惨刑。

当舞女将要拉出去砍头的那一天，新闻记者似乎买通了看守，逃出监狱，便飞奔到电报局去，向美国发出求救的急电。于是，太平洋上的美国军舰，马上乘风破浪，向中国驰来，且放出飞机，挟着炸弹，飞往求救的地方。正值撕衣上绑的舞女跪在断头台上，让万众参观，给两位屠牛大汉挥刀要砍的时候，美国的飞机到了，轰然一声，炸弹从空投下。这一来，全戏院的观众，欧洲人，缅甸人，以至中国人，竟连素来切齿帝国主义的，也一致辟辟拍拍大拍起手来。而美帝国主义要把支那民族的“卑劣”和“野蛮”，“Telling The World”（这影片的剧名）的勋业，也于此大告成功了。因为，我相信，世界上不了解中华民族的

人们，得了这么一个暗示之后，对于帝国主义在支那轰炸的“英雄举动”，一定是要加以赞美的了。

虽然，从此认清了文艺并不是茶余饭后的消遣品，但要把一生的精力，全灌注在——或部份地灌注在那文艺身上，似乎还没有这么打算过。

随后，放逐回国来了。一天，偶然在上海北四川路独行的时候，一头碰见了几年不通消息的好友，沙汀。那时，他虽然尚未动笔创作，但已经苦心自修文艺好几年了，听见我有那么多那么奇的经历，且将过去所熟悉的我的性情加以估量，便劝我无论如何也像他似地致力文艺。并把当时穷迫的我，拉到他的家里住着，使我每天都得安心地无忧无虑地从事研究、写作。又在研究和写作的路上，热心地给了我无穷的指示。记得那些日子的晚上，当我已经倦了，头偏向另一边的时候，他却还更加热烈地说了起来，一面伸出手来，摇动着我的膝头，使我又不得不凝聚精神，重新谈论下去。我自己呢，当然感动来不得不努力了。那时也发下决心，打算把我身经的，看见的，听过的，——一切弱小者被压迫而挣扎起来的悲剧，切切实实地给写了出来，也要像美帝国主义那些艺术家们一样“Telling TheWorld”的。还有好友黄绰卿，在缅甸仰光的华侨报纸《仰光日报》作排字工人，不断地向工人朋友募捐来接济我，使我生活有了保障，不致为了糊口，把笔放了下来。

这本处女作，就艺术上讲，也许是说不上。但我的决心和努力，总算在开始萌芽了。然而，这嫩弱的芽子，倘使没有朋友们从旁灌溉，也绝不会从这荒漠的土中，冒出芽尖的，而我自己不知道现在会漂泊到世界上的哪一个角落去了。

一九三三年十一月一日，上海。

此序选自艾芜《南行记》，人民文学出版社1985年版。

艾芜（1904—），现代小说家。原名汤道耕，字爱吾，笔名艾芜。主要作品有小说《南行记》、《丰饶的原野》等。艾芜的小说时代气息浓厚，以表现手法别致和内容新鲜、风格优美为人赞赏。

《南行记》是艾芜的第一个短篇小说集。其中收集了《人生哲学的一课》、《我诅咒你那么一笑》等8篇小说。这些作品侧重于反映云南边境乡土人物和生活面貌，具有浓郁的地方特色。

序中，作者回忆了自己漂泊的经历和创作的萌芽。

陆 蠡

感情与理智的挤压 ——陆蠡《囚绿记》序

我羡慕两种人。

一种赋有丰盛的想象，充沛的热情，敏锐的感觉，率真的天性。他们往往是理想者，预言者，白昼梦者。他们游息于美丽的幻境中，他们生活在理想之国里。他们有无穷尽的明日和春天。他们是幸福的。

另一种具有冷静的思维，不移的理智，明察的分析，坚强的意志。他们往往是实行者，工作者，实事求是的人。他们垦辟自己的园地，他

们的生活从不离开现实。他们有无止境的乐趣和成就。他们是幸福的。

前者是诗人的性格，后者是科学家的典型。

前者是感情的师傅，后者是理智的主人。

我羡慕这两种性格。

反观我自己？

两者都不接近。

我是感情的奴役，也是理智的仆隶。

我没有达到感情和理智的谐和，却身受二者的冲突；我没有得到感情和理智的匡扶，而受着它们的轧轹；我没有求得感情和理智的平衡，而得到这两者的轩轻。我如同一个楔子，嵌在感情和理智的中间，受双方的挤压。我欢喜幻想，我爱做梦，而我未失去动物的本能，我不能扮演糊涂，假作惺松。我爱松弛灵魂的约束，让它遨游空际，而我肉身生根在地上，足底觉触到地土的坚实。我构设许多崇高的理想，却不能游说自己，使之信服；我描拟许多美丽的计划，仍不能劝诱自己，安排自己。我和我自己为难。我不愿自己任情，又不能使之冷静；我想学习聪明，结果是弄巧反拙。我弃去我所喜悦的我所宝贵的，而保留住我所应当忘去的应当屏除的；我有时接受理智的劝告，有时又听从感情的怂恿；理智不能逼感情让步，感情不能使理智低头。这矛盾和鞅鞲，把我苦了。

啊！我是一个不幸的卖艺者。当命运的意志命我双手擎住一端是理智一端是感情的沙袋担子，强我缘走窄小的生命的绳索，我是多么战兢啊！为了不使自己倾跌，我竭力保持两端的平衡。在每次失去平衡的时候便移动脚步，取得一个新立足点，或则是每次移动脚步时，要重新求得一次平衡。

就是在这时刻变换的将失未失的平衡中，在这矛盾和鞅鞲中，我听到我内心抱怨的声音。有时我想把它记录下来，这心灵起伏的痕迹。我用文字的彩衣给它穿扮起来，犹如人们用美丽的衣服装扮一个灵魂；而从衣服上面并不能窥见灵魂，我借重文采的衣裳来逃避穿透我的评判者的锐利的眼睛。我永远是个胆小的孩子，说出心事来总有几分羞怯。

这集子就是我的一些吞吐的内心的呼声。都是一九三八年秋至一九四一年春季间写的。在这时期内敢于把它编成集子问世，是基于对读者的宽容的信赖的。

至今还不曾替自己的集子写序。写这序的，是自白的意思，也是告罪的意思。以后，不想写什么了。

一九四一年六月二十五日

此序选自陆蠡《囚绿记》，中国文联出版公司1994年版。

陆蠡（1908—1942），现代散文家。字圣泉，笔名陆敏等。主要作品有散文集《海星》、《竹石》、《囚绿记》等。

《囚绿记》是作者1938年至1940年间写成的散文集，内容多抒写“一些吞吐的内心的呼声”。

作者的序文轻松自然，充分表明了作者既是感情的奴仆，又是理智的仆役这一特点。

逝去的时光 ——柯灵《掠影集》序

我曾经生活在寂寞里。一大堆少年的日子，像春初天气，都在雨声潺潺中逝去。家庭的光景正在中落，念书的幸福我算是无份了。刚懂得一星半点世事，世事便无情地压到我的身上，而理想却已经日渐远去，真所谓“四顾茫茫”，生命失了着落。因为要填补这空虚，有一年多时间，我每晚埋头于黝黯的煤油灯光圈下，用一本红格簿子，细心地抄写报纸副刊上自己所喜爱的文字，算是练习小楷，也算是欣赏作品罢；而目的却显然只在用一些纤细的字迹，来对付那庞大的寂寞的侵袭。虽然当时并没有明显地意识到。一年夏天，一个童年的伴侣，本来住在乡下后来迁移到城里去的，忽然又搬回乡下，隔了许多年，还觉得可亲，于是有些热闹起来了。特别使我高兴的是他家里带来了好些新文艺的书籍杂志，我借了来，杂乱而贪婪地阅读，那情形有如一句成语所说——“饥不择食”的样子。然而我也仿佛终于从此发见了另一个世界。

这样的境况说来平常，它粘在我的记忆里却极其固执。因为似我的浅陋的人，也会跟文艺发生若干瓜葛，说起因缘，还应当归结到那一堆没有欢笑的日子。

这些年来，困扰着我的是所谓“生活”。它使我有失，却也使我有得。许多人世间可悲可喜可笑可歌的事情，更亲切地看到了，有时自己还在里面串演了一角。“徘徊斗室，俯仰天地”之余，不免有些感慨，那结果就委屈了若干纸张和笔墨；而这也就是我的一些“作品”的由来，但表现在拙劣的文字中间的，万一竟有些什么，也不过是一颗质朴的心。海的浩瀚由于它怀抱的深，溪的晶莹由于它源流的长；而我呢，设个譬，那正如乡间陇边的小沟，因为底子浅，春风也吹不起一片漪涟。

为了纪念那一段逝去的年光，我今年决心把几年来所写的东西辑集起来，其中挑出算是小说的七篇，便成了这一本。它们芜杂、粗陋，形式不一，作风各异，正是一种低等学艺者的习作的本色。这在编选之际，尤其是在看校样的时候，使我有近乎苦痛的心情。但结果还是硬着心肠打发它们出门了。并非真的是什么“敝帚自珍”，为的是我还不能忘情过去。——我前面提到的那一位童年的朋友，如今正躲在乡下养着肺病，我愿望以这本小书博得他病中的一笑。——至于这小书的能够出版，那是一种幸运，这里我得虔诚的感谢编辑“大时代丛书”的三位先生。

叫做《掠影集》，是表明这无非是一些浅薄凡庸，浮光掠影之作。

一九三五，五，于望江楼。

此序选自柯灵《掠影集》，世界书局民国二十八年版。

柯灵（1909—），现代作家。原名高季琳，主要作品有短篇小说集《掠影集》、《同伴》，散文集《望春草》、《晦明》、《遥夜集》等。

《掠影集》是作者30年代末出版的短篇小说集。共收集了7个短篇。可明显看出其受新文艺思想的影响之大。

作者的序言语言优美、清新，静静地叙述着一种年轻的心情、一个

美丽的文学梦，从中不难看出柯灵较深厚的散文功底。

曹 禺

写给黑夜中的人们
——曹禺《日出》跋

我应该告罪的是我还年轻，我有着一般年轻人按捺不住的习性，问题临在头上，恨不得立刻搜索出一个答案。苦思不得的时候，便冥眩不安。流着汗，急躁地捶击着自己，如同肚内错投了一服致命的药剂。这些年在这光怪陆离的社会里流荡着，我看见多少梦魔一般的可怖的人和事，这些印象，我至死也不会忘却。它们化成多少严重的问题，死命地突击着我。这些问题灼热我的情绪，增强我的不平之感，有如一个热病患者。我整日觉得身旁有一个催命的鬼，低低地在耳边催促我，折磨我，使我得不到片刻的宁帖。我羡慕那些有一双透明的慧眼的人，静静地沉思体会这包罗万象的人生，参悟出来个中的道理。我也爱那朴实的耕田汉，睁大一对孩子似的无邪的眼，健旺得如一条母牛，不深虑地过着纯朴真挚的日子。两种可钦羡的人，我都学不成，而自己又不甘于模棱地活下去，于是便如痴如醉地陷在煎灼的火坑里。这种苦闷日深一日。挣扎中，一间屋子锁住了我。偶有所得，就狂喜一阵，以为已经搜寻出一条大道。而过了一刻，静下心，察觉偌大一个问题，不是这样避重就轻地凭空解决得了。又不知不觉纠缠在失望的铁网中，解不开，丢不下的。

其实，我也想到如《日出》这样浅薄草率的作品，不会激起人间的波澜。我想过，它将如水草下的鸟影，飘然掠过，在永久的寂寞里消失这短短的生存，然而情感的激动，终久按捺不住了。怀着一腔愤懑，我还是把它写出来。结果，里面当然充满了各种荒疏、漏失，和不成熟。发表之后，以为错已经铸成，便想任它消逝，日后再兢兢业业地写一篇比较看得过去的东西，弥补这次冒失、草率的罪愆。最近，知道了远道的一些前辈忽而对这本窳陋的作品留心起来。而且《大公报》文艺副刊为了这作品特辟专栏，加以集体的批评。于是我更加慌张，深深地自怨为什么当时不多费些时日把《日出》多琢磨一下，使它成为比较丰腴精炼的作品呢？如今，只好领下应受的指责了。然而也好，心里倒是欣欣然的。因为，能得到前辈做先生。指点着，评鹭着，不也是一桩可以庆幸的事么？所以这篇文章不是什么“答辩”。我愿意虚心地领受着关心我的前辈给我的教益。在这里，我只是申述我写《日出》的情感上的造因和安排材料方法以及写《日出》时所遇到的事实上的困难。

原谅我一再地提起自己，只有这样我才能理出来乱麻一般的回忆。我说过我不能忍耐，最近我更烦躁不安。积郁时而激动起来使我不能自制地做了多少只图一时快意的幼稚的事情。读了几年书，在人与人之间，我又捱过了几年。实在，我也应该学些忍耐与夫长者们所标榜的“中庸之道”了。但奇怪，我更执拗地恨恶起来，我总是悻悻地念着我这样情意殷殷，妇人般地爱恋着、热望着人们，而所得的是无尽的残酷的失望。一件一件不公平的血腥的事实，利刃似地刺了我的心，使我按捺不下愤怒。有时我也想，为哪一个呢？是哪一群人叫我这样呢？这些失眠的夜

晚，困兽似地在一间笼子大的屋子里踱过来，拖过去，睁着一双布满了红丝的眼睛绝望地愣着神，看看低压在头上黑的屋顶，窗外昏黑的天空，四周漆黑的世界，一切都似乎埋进了坟墓，没有一丝动静。我捺不住了，在情绪的爆发当中，我曾经摔破了许多可纪念的东西，内中有我最心爱的瓷马，瓷观音，是我在两岁时，母亲给我买来的护神和玩物。我绝望地嘶嘎着，那时我愿意一切都毁灭了吧，我如一只负伤的兽扑在地上，啮着咸丝丝的涩口的土壤。我觉得宇宙似乎缩成昏黑的一团，压得我喘不出一口气。湿漉漉的，粘腻腻的，是我紧紧抓着一把泥土的黑手。我划起洋火，我惊愕地看见了血。污黑的拇指，被那瓷像的碎片割成一道沟。血，一滴一滴快意的血，缓缓地流出来。

这样，我挨过许多煎熬的夜晚。于是我读《老子》，读《佛经》，读《圣经》，我读多少那被认为洪水猛兽的书籍。我流着眼泪，赞美着这些伟大的孤独的心灵。他们怀着悲哀，驮负人间的酸辛，为这些不肖的子孙开辟大路。但我更恨人群中一些冥顽不灵的自命为“人”的这一类动物。他们偏若充耳无闻，不肯听旷野里那伟大的凄厉的唤声。他们闭着眼，情愿做地穴里的鼯鼠，避开阳光，鸵鸟似地把头插在愚蠢里。我忍耐不下了，我渴望着一线阳光。我想太阳我多半不及见了，但我也愿望我这一生里能看到平地轰起一声巨雷，把这群蟠踞在地面上的魑魅魍魉，击个糜烂，哪怕因而大陆便沉为海。我还是年轻，不尽的令人发指的回忆围攻着我。我想不出一条智慧的路，顾虑得万分周全。冲到我的口上，是我在书房里摇头晃脑背通本《书经》的时代，最使一个小孩子魄动心惊的一句切齿的誓言：“时日曷丧，予及汝偕亡！”（见《尚书·汤誓》）萦绕于心的，也是一种暴风雨来临之感。我恶毒地诅咒四周的不公平。除了去掉这群腐烂的人们，我看不出眼前有多少光明。诚如《旧约》那热情的耶利米所呼号的，“我观看地，地是空虚混沌；我观看天，天也无光。”我感觉到大地震来临前那种“烦躁不安”，我眼看着要地崩山惊，“肥田变为荒地，城邑要被拆毁。”在这种心情下，“我已经听见角声和打仗的喊声。”我要写一点东西，宣泄这一腔愤懑。我要喊：“你们的末日到了！”对这帮荒淫无耻，丢弃了太阳的人们。

“然而就这样慌慌张张地开始你的工作么？”我的心在逼问着我，我知道这是笑话，单单在台上举手顿足地嘶喊了一顿，是疯狂。我求的是一点希望，一线光明。人毕竟是要活着的，并且应该幸福地活着。腐肉挖去，新的细胞会生起来。我们要有新的血，新的生命。刚刚冬天过去了，金光射着田野里每一棵临风抖擞的小草，死了的人们为什么不再生起来！我们要的是太阳，是春日，是充满了欢笑的好生活，虽然目前是一片混乱。于是我决定写《日出》。

《日出》写成了，然而太阳并没有能够露出全面。我描摹的只是日出以前的事情，有了阳光的人们始终藏在背景后，没有显明地走到面前。我想写出了希望，一种令人兴奋的希望。我暗示出一个伟大的未来，但也只是暗示着。脱了稿，我独自冷静地读了几遍，我的心又追问着我：“哪里是太阳呢？”我的脸热辣辣的，我觉出它在嘲笑我，并且责难我说谎话，用动听的名词来欺骗人。但是我怎样辩白我自己呢？这是一顿不由分解，按下就打的闷棍。我心里有苦，口里不能喊冤。我明白我说的是什么，我相信我说的未来。我也想到应该正面迎去，另写一幕摆开

我的主角，那些确实有了太阳的人们。然而我不禁念起《雷雨》，这么一个微弱的生命，这几年所遭受种种的苛待，它为人无理地胡乱涂改着，监视着。最近某一些地方又忽然禁演起来。……这样一个“无辜”的剧本，为一群“无辜”的人们来演，都会惹起一些风波。我又怎肯多说些话再让这些善良的演员们受些无妄之灾呢？

有一位好心的朋友责问我：“你写得这么罗嗦，日头究竟怎么出来，你并没有提。”我只好一副无赖的口吻告诉他：“你来，一个人到我家里来，我将告诉你在这本戏里太阳是怎么出来的。”他摇摇头，仿佛不信我的诚实，耸耸肩走了！那时我忘记提《日出》里，有一点暗示，一丝的光明的希望能够保存下来，也还占了那有夜猫子——就是枭，瞥见它，人便主有灾难的恶鸟——眼睛的人的便宜，他们也许当时正在过《日出》里某种禽兽的生活，忘记了被狗的主子收买了，必须在“鸡蛋里挑骨头”的工作。不然，连这一点点的希望都不容许呈现到我们眼前的。可惜我没有通盘告诉这个朋友，至今，我总觉得他以为我用遁辞来掩饰自己，暗地骂我有些油滑。

所以，如果读者能够体贴一本戏由写到演出所受的各种苦难，便可立刻明了在这个戏里，方达生不能代表《日出》中的理想人物，正如陈白露不是《日出》中健全的女性。这一男一女，一个傻气，一个聪明，都是所谓的“有心人”。他们痛心疾首地厌恶那腐恶的环境，都想有所反抗。然而白露气馁了，她，一个久经风尘的女人，断然地跟着黑夜走了。方达生，那么一个永在“心里头”活的书呆子，怀着一肚子的不合时宜，整日地思索斟酌，长吁短叹。末尾，听见大众严肃的工作的声音，忽然欢呼起来，空泛地嚷着要做些事情，以为自己得了救星，又是多么可笑又复可怜的举动！我记得他说过他要“感化”白露，白露笑了笑，没有理他。现在他的想象又燃烧起来，他要做点事业，要改造世界，独力把太阳唤出来，难道我们就轻易相信这个呆子么？倒是白露看得穿，她知道太阳会升起来，黑暗也会留在后面，然而她清楚：“太阳不是我们的”，长叹一声，便“睡”了。这个“我们”有白露，算上方达生，包含了《日出》里所有的在场人物。这是一个腐烂的阶级的崩溃，他们——不幸，黄省三，小东西，翠喜一类的人，也做了无辜的牺牲——将沉沉地“睡”下去，随着黑夜消逝。这是不可避免的必然的推演。方达生诚然是一个心有余而力不足的书生，但是太阳真会是他的么？哪一个相信他能够担当日出以后，重大的责任？谁承认他是《日出》中的英雄？

说到这里，我怕我的幼稚又使我有些偏颇，而技巧的贫弱也许把读者的注意，错牵到方达生身上去。因而，令人以为这样的男子便是《日出》中有希望的人物。说老实话，《日出》末尾方达生说：“我们要做一点事，要同金八拼一拼！”原是个讽刺，这讽刺藏在里面。（自然，我也许根本没有把它弄显明。不过如果这个吉诃德真地依他所说的老实做下去，聪明的读者，会料到他会碰着怎样大的钉子。）讽刺的对象是我自己。是与我有同样书呆子性格，空抱着一腔同情和理想，而实际无补于事的“好心人”。我倒也想过，把方达生夸张一下，写成一个比较可笑的人物，使这讽刺显明些。但我不忍，因为一则方达生究竟与我有些休戚相关。再，我也知道有许多勇敢有为的青年，他们确实也与方达生有同样的好心肠。不过他们早已不用叹气，空虚的同情来耗费自己

的精力，早已和那帮高唱着夯歌的人们联系在一起。在《日出》那一堆“鬼”里是找不到他们的。所以可怜的，是这帮“无组织无计划”，满心向善，而充满着一脑子的幻想的呆子。他们看出阳光早晚要照耀地面，并且知道光明会落在谁的身上。（《日出》214页，方达生：“（欢喜地）太阳就在外面，太阳就在他们身上。”）却自己是否能为大家“做一点事”，也为将来的阳光爱惜着，就有些茫茫然。我若是一个理想的观众，——自然，假设这个戏很荣幸地遇见一位了解它的导演，不遗余力，认真地排出来。——演到末尾，方达生听不见里面的应声，“转过头去听窗外的夯歌，迎着阳光，由中门昂首走出去”，我想落在我心里，将不是一种落漠的悲哀，为着这渺小的好心人的怜悯。使我油然而起希望的，还是那浩浩荡荡向前推进的呼声，象征伟大的将来，蓬蓬勃勃的生命。

我常纳闷何以我每次写戏总把主要的人物漏掉。《雷雨》里原有第九个角色，而且是最重要的，我没有写进去，那就是称为雷雨的一名好汉。他几乎总是在场，他手下操纵其余八个傀儡。而我总不能明显地添上这个人，于是导演们也仿佛忘掉他。我看几次《雷雨》的演出，我总觉得台上很寂寞的，只有几个人跳进跳出，中间缺少了一点生命。我想大概因为那叫做雷雨的好汉没有出场，演出的人们无心中也把他漏掉。同样，在《日出》，也是一个最重要的角色，我反而将他疏忽了，他原是《日出》唯一的生机，然而这却怪我，我不得已地故意把他漏了网。写《日出》，我不能使那象征着光明的人们出来，因为一些有夜猫子眼睛的怪物，无昼无夜，眈眈地守在一旁，是事实上的不可能。我曾经故意叫金八不露面，令他无影无踪，却时时操纵场面上的人物。他代表一种可怕的黑暗势力。但把那些劳作的人们，那拥有光明和生机的，也硬闭在背后，当做陪衬，确实是最令人痛心，一桩无可奈何的安排。我以为这个戏应该再写四幕，或者整个推翻，一切重新积极地写过，着重写那些代表光明的人物。却停下想，那有夜猫子眼睛的怪物，可能轻易放过我这一着？斟酌再三，我只能采用一个下策。我硬将我们的主角推在背后，而在第二幕这样蹩脚地安排：

“窗外很整齐地传进来小工们打地基的桩歌，由近渐远，掺杂着渐渐渐低多少人的步伐和沉重的石碾落地的闷塞的声音。……这种声音几乎一直在这一幕从头到尾，如一群含着愤怒的复仇神，抑郁暗塞的哼着，充满了警戒和恐吓。”

在第四幕末尾：

“……天空非常明亮，外面打地基的小工们早聚集在一起，迎着阳光由远处‘哼哼唷，哼哼唷’地又以整齐严肃的步伐迈到楼前。……”

“砸夯的人们高亢而洪壮地合唱着轴歌，“日出东来……”沉重的石碾一下一下落在土里，那声音传到观众的耳里，是一个大生命浩浩荡荡地向前推，向前进，洋洋溢溢地充塞了宇宙。”

“屋内渐渐暗淡，窗外更光明起来。”

但是，天，这是多么一个“无可奈何”的收场啊。说我失败，犯了“倒降顶点”的毛病是不冤枉的。

我讲过《日出》并没有写全，确实需要许多开展。我若有一支箫伯纳的锋芒的笔，我该写一篇长序，痛快淋漓地发挥一次，或者在戏里卖弄自己独到的见地，再不然，也可模拟《人与超人》后面 The

Revolutionist's Handbook 的体裁，另辟蹊径，再来饶舌。但我为人向来暗涩，又不大会议论。而最奇怪的，这块“自由土”又仿佛是不准人有舌头的。于是即再拜一个伟大的老师，低首下心地做一个低劣的学徒。也曾经发愤照描画虎，临摹几张丑陋的鬼影，但是这企图不但是个显然的失败，更使我忸怩不安的，是自命学徒的我摹出那些奇形怪状的文章简直是沾污了这超卓的心灵。我举起火，一字不留地燃成灰烬。我安慰着自己，这样也好。即便写得出来，勉强得到半分神味，我们现在的观众是否肯看，仍是问题。他们要故事，要穿插，要紧张的场面。这些在我烧掉了的几篇东西里是没有的。

不过我并没有完全抛弃这个念头，我想脱开了 La pièce bienfaite 一类戏所笼罩的范围，试探一次新路，哪怕仅仅是一次呢？于是在我写《日出》的时候，我决心舍弃《雷雨》中所用的结构，不再集中于几个人身上。我想用片段的方法写起《日出》，用多少人生的零碎来阐明一个观念。如若中间有一点我们所谓的“结构”，那“结构”的联系正是那个基本观念，即第一段《道德经》引文内“人之道损不足以奉有余”。所谓“结构的统一”，也就藏在这一句话里。《日出》希望献与观众的，应是一个鲜血滴滴的印象，深深刻在人心里，也应为这“损不足以奉有余”的社会形态。因为挑选的题材比较庞大，用几件故事做线索，一两个人物为中心，也自然比较烦难。无数的沙砾积成一座山丘，每粒沙都有同等造山的功绩。在《日出》里，每个角色都应占有相等的轻重，合起来，他们造成了印象的一致。这里，正是用着所谓“横断面的描写”，尽可能的，减少些故事的起伏，与夫“起承转合”的手法。墨守章法的人更要觉得“平直板滞”。然而“画虎不成反类狗”，自己技术上的幼稚也不能辞其咎。

但我也应喊声冤枉，如果承认我所试用的写法，（自然，不深刻，不成熟，我应该告罪。）我就有权利要求《日出》的第三幕，还须保留在戏里。若认为小东西的一段故事和主要的动作没有多少关联而应割去，那么所谓的“主要的动作”在这出戏里一直也并没有。这里，我想起一种用色点点成光影明亮的后期印象派图画，《日出》便是这类多少点子集成的一幅画面。果若《日出》有些微的生动，有一点社会的真实感，那应做为色点的小东西，翠喜，小顺子以及在那地狱里各色各样的人，同样地是构成这一点真实的因子。说是删去第三幕，全戏就变成一个独幕戏。说我为了把一篇独幕戏的材料凑成一个多幕戏，于是不得不插进一个本非必要的第三幕，这罪状加在我身上也似乎有点冤枉。我猜不出在第一，二，四幕里哪一段是绝对必要的，如若不是为了烘托《日出》里面一个主要的观念。为着“剧景始终是在××旅馆的一间华丽的休息室内”，“删去第三幕就成一个独幕剧”。独幕剧果作如是观，则《群鬼》，《娜拉》都应该称为独幕剧了，因为它们的剧景始终是在一个地方。这样看法，它们也都是独幕剧的材料，而被易卜生苦苦地硬将它们写成两篇多幕剧。我记得希腊悲剧，多半是很完全的独幕剧，虽然占的“演出时间”并不短，如《阿加麦农》，《厄狄泼斯皇帝》。他们所用的“剧中时间”是连贯的，所以只要“剧景”在一个地方，便可以作为一篇独幕剧来写。在《日出》的“剧中时间”分配，第二幕必与第一幕隔一当口。因为第一幕的黎明，正是那些“鬼”们要睡的时刻，陈

白露，方达生，小东西等可以在破晓介绍出来。但把胡四，李石清和其他那许多“到了晚上才活动起来的”“鬼”们也陆续引出台前，那真是不可能的事情。再，那些砸夯的人们的歌，不应重复在两次天明，日出的当口，令观众失了末尾那鲜明的印象。但打夯的歌若不早作介绍，冒失地在第四幕结尾出声，观众自会觉得突然，于是为着“日出”这没有露面的主角，也不得不把第二幕放在傍晚。第四幕的时间的间隔更是必需的。多少事情，如潘月亭公债交易的起落，李石清擢为襄理，小东西久寻不见，胡四混成电影明星，方达生逐渐的转变，……以及黄省三毒杀全家，自杀遇救后的疯狂……处处都必需经过适当的时间，才显出这些片段故事的开展。这三幕清清楚楚地划成三个时间的段落。我不知道怎样“割去第三幕”后，“全剧就要变成一篇独幕剧”。“剧景始终在××旅馆的一间华丽的休息室内”是事实，在这种横断面的描写剧本，抽去第三幕似乎也未尝不可。但是将这些需要不同时间才能开展的片段故事，硬放入一段需用连续的“剧中时间”的独幕剧里，毕竟是很困难的。

话说远了，我说到《日出》里没有绝对的主要动作，也没有绝对主要的人物。顾八奶奶，胡四与张乔治之流是陪衬，陈白露与潘月亭又何尝不是陪衬呢？这些人物并没有什么主宾的关系，只是萍水相逢，凑在一处。他们互为宾主，交相陪衬，而共同烘托出一个主要的角色，这“损不足以奉有余”的社会。这是一个新的企图。但是我怕我的技术表达不出原意，因而又将读者引入布局紧凑，中心人物，主要动作，这一些观念里。于是毫厘之差，这出戏便在另一种观点下，领得它应该受的处分。

说实话，《日出》里面的戏只有第三幕还略具形态。在那短短的五十几页里，我费的气力较多，时间较久。那里面的人，我曾经面对面地混在一起，并且各人真是以人与人的关系，流着泪，“掏出心窝子”的话，叙述自己的身世。这里有说不尽的凄惨的故事，只恨没有一支Balzac的笔来记载下来。在这堆“人类的渣滓”里，我怀着无限的惊异，发现一颗金子似的心，那就是叫做翠喜的妇人。她有一副好心肠，同时染有在那地狱下生活的各种坏习惯。她认为那些买卖的勾当是当然的，她老老实实地做她的营生，“一分钱卖一分货”。令人感动的，是她那样狗似地效忠于她的老幼，和无意中流露出来，对那更无告者的温暖的关心。她没有希望，希望早死了。前途是一片惨淡，而为着家里那一群老小，她必需卖着自己的肉体麻木地挨下去。她叹息着：“人是贱骨头，什么苦都怕挨，到了还是得过，你能说一天不过么？”求生不得，求死不得，是这类可怜的动物最惨的悲剧。而落在地狱的小东西，如果活下去，也就成为“人老珠黄不值钱”的翠喜，正如现在的翠喜也有过小东西一样的青春。这两个人物我用来描述这“人类渣滓”的两个阶段，对那残酷境遇的两种反应。一个小，一个老；一个偷偷走上死的路，（看看报纸吧，随时可以发现这类的事情。）一个如大多数的这类女人，不得已必须活下去。死了的死了，活着的多半要遭翠喜一样的命运。这群人，我们不应忘掉，这是在这“损不足以奉有余的社会”里最黑暗的一个角落，最需要阳光的。《日出》不演则已，演了，第三幕无论如何应该有。挖了它，等于挖去《日出》的心脏，任它惨亡。如若为着某种原因，必须肢解这个剧本，才能把一些罪恶暴露在观众面前，那么就斫掉

其余的三幕吧。请演出的人们容许这帮“可怜的动物”在饱食暖衣，有余暇能看戏的先生们面前哀诉一下，使人们睁开自己昏聩的眼，想想人把人逼到什么田地。我将致无限的敬意于那演翠喜的演员。我料想她会有圆熟的演技，丰厚的人生经验，和更深沉的同情。她必和我一样地不忍再把那些动物锁闭在黑暗里，才来担任这个困难的角色。

情感上讲，第三幕确是最贴近我的心的。为着写这一段戏，我遭受了多少磨折，伤害，以至于侮辱。（我不是炫耀，我只是申述请不要删除第三幕的私衷。）我记得严冬的三九天，半夜里我在那一片荒凉的贫民区，候着两个嗜吸毒品的龌龊乞丐，来教我唱数来宝。约好了，应许了给他们赏钱。大概赏钱许得太多了，他们猜疑我是侦缉队之流，他们没有来。我忍着刺骨的寒冷，瑟缩地踟躅到一种“鸡毛店”的地方找他们。似乎因为我访问得太殷勤，被一个有八分酒意罪犯模样的落魄英雄误会了，他蓦地动开手。那一次，我险些瞎了一只眼睛。我得了个好教训。我明白以后，若再钻进这种地方，必须有人引路，不必冒这类无意义的险。于是我托人介绍，自己改头换面，跑到“土药店”和黑三一类的人物“讲交情”。为一个“朋友”瞥见了，给我散布许多不利于我的无稽的谣言，弄得多少天，我无法解释自己。为着这短短五十几页戏，我幸运地见到许多奇形怪状的人物，他们有的投我以惊异的眼色，有的报我以嘲笑，有的就索性辱骂我，把我推出门去。（我穿的是多么寒伧的一件破旧的衣服！）这些回忆，有的痛苦，有的可笑。我口袋里藏着铅笔和白纸，厚着脸皮，狠着性。一次又一次地经验许多愉快的和不愉快的事实，一字一字地记下来。于是才躲到我那小屋子里，埋下头，写那么一点点的东西。我恨我没有本领把当时那些细微的感觉记载清楚，有时文字是怎样一件无用的工具。我希望我将来能用一种符号记下那些腔调。每一个音都带着强烈的地方的情绪，清清楚楚地留在我的耳鼓里。那样充满了生命，有着活人的气息。而奇怪，放在文字时，便似咽了气的生物，生生地窒闷死了。我知道这一幕戏里毛病一定很多，然而我应该承认，没有一个“毛病”不是我经历过而写出来的。这里我苦痛地杀了我在《文学月刊》上刊登的第三幕的附言里那位“供给我材料的大量的朋友”。为着保全第三幕的生命，我只好出来“自首”了。

曾经有人问过我《雷雨》和《日出》哪一本比较好些，我答不出来。我想批评的先生们会定下怎么叫“好”，怎么叫“坏”，找出原则，分成条理。而我一个感情用事，素来不能冷静分析的人，只知道哪一个最令我关心的。比较说，我是喜欢《日出》的，因为它最令我痛苦。我记得，有一位多子的便见到这本戏种种的弱点，幼稚，我只好闭口无言。唯一的补救方案，就是我在《日出》前面赘附着的八段引文。那引文编排的次序，都很费些思虑，不容颠倒。偏爱的读者如肯多读两遍，略略体会里面的含义，也许可以发现多少欲说不能的话，藏蓄在那几段引文里。

写完《雷雨》，渐渐生出一种对于《雷雨》的厌倦。我很讨厌它的结构，我觉出有些“太像戏”了。技巧上，我用的过分。仿佛我只顾贪婪地使用着那简陋的“招数”，不想胃里有点装不下，过后我每读一遍《雷雨》便有点要作呕的感觉。我很想平铺直叙地写点东西，想敲碎了我从前拾得那一点点浅薄的技巧，老老实实重新学一点较为深刻的。我

记起几年前着了迷，沉醉于契诃夫深邃艰深的艺术里。一颗沉重的心怎样为他的戏感动着。读毕了《三姊妹》，我合上眼，眼前展开那一幅秋天的忧郁。玛夏（Maša），哀林娜（Nina），奥尔加（Olga），那三个有大眼睛的姐妹，悲哀地倚在一起，眼里浮起湿润的忧愁，静静地听着窗外远远奏着欢乐的进行曲。那充满了欢欣的生命的愉快的军乐渐远渐微，也消失在空虚里。静默中，仿佛年长的姐姐奥尔加喃喃地低述她们生活的艳郁、希望的渺茫，徒然地工作，徒然地生存着。我的眼渐为浮起的泪水模糊起来成了一片，再也抬不起头来。然而在这出伟大的戏里没有一点张牙舞爪的穿插，走进走出，是活人，有灵魂的活人。不见一段惊心动魄的场面，结构很平淡，剧情人物也没有什么起伏生展，却那样抓牢了我的魂魄。我几乎停住了气息，一直沉醉在那悲哀的氛围里。我想母亲，溺爱其中一个最不孝的儿子，她邻居问她缘故，她说：“旁的孩子都好，只有他会磨我！”我爱《日出》恐怕也就是这么一个理由吧。全部《日出》材料的收集，都令我受了相当的苦难。（固然我不应否认，尽管我尽力忠诚地采集，里面的遗漏错误依然很多。）而最使我感到烦难的，便是第三幕，现在偶尔念起当时写这段戏，多少天那种寝食不安的情况，而目前被人轻轻地删去了。这回忆，诚然有着无限的酸楚的。所以，如果有一位同情的导演，看出我写这一段戏的苦衷，而不肯任意把它删去。我希望他切实地注意到这一幕戏的气氛，造成这地狱空气的复杂的效果，以及动作、道白相关联的调和与快慢。关于“这些效果”，我曾提到它们“必须有一定的时间，长短，强弱，快慢，各种不同的韵味，远近。每一个声音必须顾到理性的根据，氛围的调和，以及适当的对意义的点醒和着重。”我更申言过：“果若有人只想打趣，单看出妓院材料的新奇，可以号召观众，便拿来胡炮乱制，我宁肯把这一幕立刻烧成灰烬”，不愿这样被人躁躏。这些话我一直到现在还相信着。在这一幕里，我利用在北方妓院一个特殊的处置，叫做“拉帐子”的习惯，用这种方法，把戏台隔成左右两部，在同一时间内可以演出两面的戏。这是一个较为新颖的尝试，我在欧尼尔的戏（如Dynamo）里，看到过，并且知道是成功的。如若演出的人也体贴出个中的妙处，这里面自有许多手法可以运用，有多少地方可以施展演出的聪明。弄得好，和外面的渲染氛围的各种声响，打成一片，衬出一种境界奇异的和调，是可能的。

朱孟实先生仿佛是一位铁面无私的法官，他那锐利的眼光要刺透我的昏钝不明，他那严正的审问使我无处躲闪。他提出了一个剧作者对于人生世相，应该持什么态度的问题。他说，写戏有两种态度，一个剧作家究竟“应该很冷静，很酷毒地把人生世相本来面目揭开给人看呢？还是送一点《打鼓骂曹》式的义气，在人生世相中显出一点报应昭彰的道理来，自己心里痛快一场叫听众也痛快一场呢？”孟实先生自己是喜欢第一种，而讨厌戏里面《打鼓骂曹》式的义气。本来，老老实实写人生最困难，最味永。而把自己放在里面，歪曲事实，故意叫观众喝彩，使他们尝到“义愤发泄后的甜蜜”较容易，但也很无聊。舞台上有多少皮相的手法，几种滥用的情绪，如果用得巧，革看这些滥调也可以达到一种肤浅的成功。孟实先生举出几个例子，证明《日出》就用了若干《打鼓骂曹》式的义气来博得一些普通的观众的喝彩。他给我指了一条自新之

路，他要我以后采取第一种态度。这种减挚的关心是非常可感的。不过在这里我不想为这些实例辩白。我更愿意注意他所提出的那个颇堪寻味的“根本问题”，写戏的人是否要一点 Poetic justice 来一些善恶报应的玩意，还是（如自然主义的小说家们那样）叫许多恶人吃到脑满肠肥，白头到老，令许多好心人流浪一生，转于沟壑呢？还是都凭机遇，有的恶人就被责罚，有的就泰然逃过，幸福一辈子呢？这种文艺批评的大问题，我一个外行人本无置喙之余地。不过以常识来揣度，想到是非之心人总是有的。因而自有善恶赏罚情感上的甄别。无论智愚贤不肖，进了戏场，着上迷，看见秦桧，便恨得牙痒痒的，恨不立刻一刀将他结果。见了好人就希望他苦尽甘来，终得善报。所以应运而生的大团圆的戏的流行，恐怕也有不得已的苦衷。在一个诗人，甚至于小说家，这种善恶赏罚的问题还不关轻重。一个写戏的人便不能不有所斟酌。诗人的诗，一时不得人的了解，可以藏诸名山，俟诸来世，过了几十年或者几百年，说不定掘发出来，逐渐得着大家的赞美。一个弄戏的人，无论是演员，导演，或者写戏的，必须立即获有观众，并且是普通的观众。只有他们，才是“剧场的生命”。尽管莎士比亚唱高调，说一个内行人的认识，重于一戏院子 groundlings 的称赞。但他也不能不去博取他们的欢心，顾到职业演员们的生活。写戏的人最感觉苦闷而又最容易逗起兴味的，就是一个戏由写作到演出中的各种各样的限制，而最可怕的限制便是普通观众的趣味。怎样一面写得真实，没有歪曲，一面又能叫观众感到愉快，愿意下次再来买票看戏，常是使一个从事于戏剧的人最头痛的问题。孟实先生仿佛提到“获得观众的同情对于一个写戏人是个很大的引诱”。（我猜是这个意思，然而如孟实先生那样说，是为着“叫太太小姐们看着舒服些，”便似乎有些挖苦。）其实，岂止是个引诱，简直是迫切的需要。莎剧里，有时便加进些无关宏旨的小丑的打诨，莫里哀戏中，也有时塞入毫无关系的趣剧。这些大师为着得到普通观众的欢心，不惜曲意逢迎。做戏的人确实也有许多明知其不可，而又不得已为五斗米折腰的。我说这些话，绝非为自己的作品辩白。——如果无意中我已受了这种引诱的迷惑，得到万一营业上的不失败，令目前几个亏本的职业剧团，藉着一本非常幼稚的作品，侥幸地获得一些赢余，再维持下去。这也是一个作者所期望的。中国的话剧运动，方兴未艾，在在需要提携。怎样拥有广大的观众而揭示出来的，又不失“人生世相的本来面目”，是颇值得内行的先生们严肃讨论的问题。无疑的，天才的作家，自然一面拥有大众，一面又把真实犀利地显示个清楚。次一等的人便有些捉襟见肘，招架不来，写成经得演，经不得读的东西。不过，万一因才有所限，二者不得兼顾，我希望还是想想中国目前的话剧事业，写一些经得起演的东西，先造出普遍酷爱戏剧的空气。我们虽然愚昧，但我相信我们的子孙会生出天才的。

如若这可以说是我的自由，我的辩解，那么我就得感谢大家已经纵容我饶舌这许久了。我并不想再在这里唠唠叨叨不休，但我应该趁着这机会表白一点感激的心情。

我读了《大公报》文艺栏对于《日出》的集体批评，我想坦白地说几句话。一个作者自然喜欢别人称赞他的文章，可是他也并不一定就害怕人家责难他的作品。事实上，最使一个作者（尤其是一个年轻的作者）

痛心的，还是自己的文章投在水里，任它浮游四海，没有人来理睬。这事实最伤害一个作者的自尊心。侥幸遇见了一位好心的编辑，萧乾先生，怕冷淡一个年轻作者的热诚，请许多前辈出来说话，让《日出》也沾一点阳光。更幸运地有这些先进，肯为着这一本窳陋不堪的作品，耗费他们的精神，这已经够使一个年轻人感动的了。读了这些批评文章，使我惊异而感佩的，是每篇文章的公允与诚挚。除了我一两位最好的友人，给我无限的鼓励和兄弟般偏爱之外，我知道，每篇文章几乎同样地燃烧着一副体贴的心肠。字里行间，我觉出他们执笔的时候，是怎样担心一个字下重了，一句话说狠了，会刺痛一个年轻人的情感，又怕过分纵容，会忽略应给与作者的指示。这是一座用同情和公正搭成的桥梁，作者不由得伸出一双手，接收通过来的教导。我感谢前面给与我教益的孟实先生，我也感谢茅盾，圣陶，沈从文，黎烈文，荒煤，李蕤，谢迪克，李广田，李影心，杨刚，陈蓝，王朔先生们。他们有的意存鼓励，有的好心指正，都给我无限的兴奋与愉快。

最后，我愿意把这个戏献给我的朋友巴金，靳以，孝曾。

曹禺 一九三六年

此序选自曹禺《日出》，中国戏剧出版社 1987 年版。

曹禺（1910—），现代著名剧作家。原名万家宝，字小石。其主要剧作有《雷雨》、《日出》、《北京人》等。其剧作结构严谨、情节紧张、矛盾高度集中，形成了他独特的艺术风格。标志着五四以来话剧创作的显著成就。

《日出》是继《雷雨》后曹禺的又一力作。剧作以 30 年代初期受资本主义经济恐慌影响的中国都市为背景，揭露了半封建半殖民地社会的罪恶。在《日出》中，曹禺已把他的笔触，从《雷雨》的一个家庭悲剧，引向整个社会。

作者的跋首先讲述了当时激流般的创作冲动，然后重点分析了表达的主题及剧中人物。

孙犁

清澈的泉水

——孙犁《尺泽集》序

尺泽二字，引自古书，其义甚明，就不再作什么解释了。

尺泽虽小，希望它是清澈的，没有污染的。它是从我的心泉里流出来，希望能通向一些读者的心田里去。

希望在它的周围，能滋生一片浅草，几棵小树。能为经过这里的，善良的飞鸟和走兽，春燕或秋雁，山羊或野鹿，解一时之渴，供一席之荫。

希望它不要再遭到强暴的践踏，风沙的掩盖，烈日的蒸煮。蚊蚋也不要飞舞其上，子 其中。

在历史上，它是有过这种不幸的遭遇的。前些年，才又遇到一场春雨，使它复苏。因此，它特别珍惜自己的存在，珍惜自己的余生。

因为是水，是有源泉的水，是清澈的水，凡是经过这里，投影其中的，都可以显现自己的面目。妍者自妍，媸者自媸。它是没有选择的，一视同仁的。

它的存在，年深日远，它确实有些疲倦了。它不愿再与任何事物，作使自己也使别人无聊的纠缠。

总之，在它的容纳之中，都是小的、浅的、短的和近的。江海之士，浏览一下，就会失望而去的。

未附三十年代，我习作的两篇文艺论文，分别由两位青年朋友，从旧杂志报章抄录而来。三十年代之初，我读了不少社会科学的书籍，因之热爱上接近这一科学的文艺批评。并且直到现在，还不改旧习，时常写些这方面的，不登大雅之堂的文章，为权威者笑。读者看过这两篇短文，也就可以知道，尺泽源流之短浅，由来已久，不足为怪矣！

一九八二年七月四日下午大热，闻雷声。

此序选自孙犁《尺泽集》，百花文艺出版社1982年版。

孙犁（1913—），现代著名作家。原名孙树勋。主要作品有《荷花淀》、《芦花荡》、《风云初记》、《铁木前传》等。在艺术上追求质朴淡雅的风格，富有诗情画意，有“诗体小说”之称。茅盾曾说：“他的散文富有抒情味，他的小说好像不讲究篇章结构，然而绝不枝蔓；他是用谈笑从容的态度来描摹风云变幻的，好处在于多风趣而不落轻佻。”

《尺泽集》是孙犁的散文、小说集。其序文写得清澈而淡雅。

唐弢

闲适：新鲜的化石

——唐弢《推背集》序

这里是我的七十几篇杂文。

我开始想写文章，是一九三三年的春天，那时候我新遭父丧，挣扎

在生活的重担下，悲愤，疲倦，寂寞，常常想找一个排遣的方法；又因为孤身寄寓，可与闲谈的人少，所以就翻翻《申报》，也看看里面的《自由谈》。

这样就有了投稿的念头。

不过并没有就写。直到五月底边，因为父亲所遗给我的债务，有一部份催逼得很紧。家里更是不断的来信告诉我自从父亲死后，亲戚的冷淡，父执的疏远，村人的作威作福，接着是母亲的右眼瞎了，一万枝箭一齐射向我这颗年青的心。我实在无法摆脱，盘在寓所里，听着兼旬的雨声，心绪非常寂寞，也非常悲愤。

但仍旧只能看看《自由谈》。

雨还是落下去，我也一天一天的愈加悲愤了。这时候唯一的自慰的方法，似乎就只有想想往事，随后也写在纸上，试寄到《自由谈》去，过了几天，居然登出来了，这是第一篇，也便是收在这个集子里的《故乡的雨》。

于是，我就变做《自由谈》的投稿者了。

但我并没有把自己的悲愤带到纸上去。起先所写的，大概是属于回忆的闲谈和记事，有时候也连带到文坛或时事，说话的态度率直，一点不知道忌讳，实在是很孩子气的。

然而奇怪的是：竟有人把我当作是鲁迅先生的化名，指桑骂槐，率师兴兵，颇曾劳动了几位英雄的干戈。这些文章，现在我也收在这个集子里了，而且还加了几句案语。

我的所以只加几句案语，不作整篇论辩，是因为英雄们的本意，原只在于打诨，并非真有什么了不起的深意的缘故。所以只把脸谱揭穿，让大家看看这些究竟是什么东西，也就算了结了。

鲁迅先生对于每一件事物，都有着深切的认识。他经历过民元革命，经历过五四运动，三一八惨案，在年青的时候看见过老新党的维新，三十年后又看到了新老党的复古，他是生长在沙漠上，眼看着同伴们的高升，退隐，叛离，而自己却依旧在风雪的长途跋涉，时时受到敌人的袭击，但他还能够呐喊，在寂寞里还要打一套“逍遥游”。他的苦斗的生平，反映到笔底，针对着自夸有蛮劲的绅士们的嘲笑。

凡现实所塑出来的一切，但凭空想，是学不像的。

民元革命的时候，我还没有出世，五四运动的时候，我还不曾进小学，对于大转变的情形，我只能向书本里的寻求，凡所论述，仅及皮毛，以之比亲身经历过的记载来，这期间，相差是很远的。然而英雄们竟连这一点也看不出。

日子一多，干戈渐渐地平息了。这倒也并不是看出了我的浅薄，其实是在几篇文章里，我已经写明了自己的出处。

这时候的英雄们，大概也会失笑的。

此后我也向别的刊物投些稿子，这里所有的，大都在《自由谈》，《火炬》，《大白》，《新语林》，《人间世》，《读书生活》，《动向》，《语林》等处发表过。不过也并不是全部，有许多因为散佚，有的则是由于故意的删去。

我写文章很慢，往往改了又改，倘使说得好听一点，那该是很小心的。但有时却反而小心出毛病来，还因此惹起过一点误会，然而误会罢

了，对于我自己，是不发生什么影响的。

正和我的出身一样，我到如今还是一个粗胚，而且是一个带有几年青年人的血气的粗胚。

这几年来，我们常常看见中年以及中年以上的人们，在玩着奇奇怪怪的把戏，幽默早已成名，笑话也已经出过选集；玩骨董，喝好茶，题打油诗；读《庄子》，荐《文选》，写篆字联；下焉者还要提倡读经，复兴文言，这叫做活得不耐烦。但遭殃的可又是青年。因为自己活得不耐烦了，于是也来劝青年们学老成，装闲适，连十岁上下的孩子们也不能幸免，小学读经了，多少纯洁有用的脑子，被糟蹋成了化石。

在这些场合上，我愿意放开喉咙，尽我的力量来反对。这倒也并不因为我自己还是青年，问题特别切身的缘故，实在是这两年来，留给青年们走的路，可真太艰难了。大大小小的责任，一开口，总是放到青年们的肩上的！然而真的肩了起来呢，这个说“不对”，那个说“不是”，甚至至于还有“不许”。爱新鲜是需要说谎，一失业又是眼界高，才力弱。请想想吧，我的先生们，那里是路呢？

然而路是有的，那必须青年们自己去打出来。

我的文章，有时候也出现于绅士的座上——提倡闲适的刊物里，不过我是只卖稿，不卖身的，所以有许多意见，也仍旧是粗胚的意见。但天下的自我，偏偏只有一家，绅士们有自我，而粗胚是不准有自我的，那命运是被删削。

这使我不敢再走到绅士座上去。

我收在这本书里的杂感，是到本年三月底为止的。

看看又是黄梅时节了，我的心绪还是不改两年前的悲愤，疲倦，寂寞，但这回可并不怎样蜷缩。

把这本书叫做《推背集》，是没有什么深意的，也并不是说我的文章将预言着什么。相传李淳风和袁天纲作《推背图》的时候，做到第六十图，袁推李背止之，这是推背图名的由来。我现在只写一点杂文，并未管到后世，然而却也时时觉得有人在推着我的背脊止住我。好了，现在把这七十几篇东西订成集，总算告了一个小小的结束，倘使一定要说《推背集》有什么意思，那末，这就算是我的意思吧！

末了，我得特别感谢黎烈文先生，他提起我写这些文章的兴趣。同时，对于为我出这本书而尽力过的几位先生，也一并在此志谢。

一九三五年五月五日，唐弢记。

此序选自唐弢《推背集》，上海天马书店，1936年。

唐弢（1913—1992），现代作家、文艺理论家和文学史家。原名唐端毅。其杂文深受鲁迅影响，文笔犀利幽默。主要作品有《推背集》、《投影集》、《边鼓集》、《繁弦集》等。

《推背集》所收多为1933年至1935年间写的杂文。内容多为反“闲适”、反“幽默”，主张抨击时弊。

作者的序文隽永深刻，颇受鲁迅文笔影响。

秦 牧

生命的痕迹 ——秦牧《贝壳集》跋

这个集子里的几十篇小品文，是从我在解放后写的短文里面选出来的。

这些文章虽然都很短，而且内容很杂，然而不论是偏于说理的杂文也好，倾向抒情的散文也好，是严肃的辩论也好，是茶余的闲谈也好，它们各各纪录了我深有所感的一些事物。从这些小文里面我刻划了生活的鳞爪，也倾诉了自己的心声。

题目叫做“贝壳”，是没有多少道理可讲的。因为一本书总得有一个题目，而这类小文章辑成的集子，要安个题目有时真比写篇文章还难。总不能简单地都叫做“散文××篇”。要从文章里面找一个题目来做书名，有时又觉得未能尽意。现在采用这样一个书名，是因为我想起：解放后，在真理的阳光的照耀下，自己经过学习，稍稍能够看清一些事物。就正像是一个小孩在丽日中天的海滩上，能够比较多地看到沙里的贝壳一样。每一个在海滩生活过的人，总会感到生活真像是海洋，它是无边无际的，波涛澎湃的，浪花不断地激溅着。而贝壳呢，就是这海洋里许多生命的纪录。贝壳有美丽的，也有丑陋的，它们留下了许多的生命的痕迹。一个人在自己的思想的海滩上漫步，有过各种各样的感触，发而为一篇篇的小文，也正像俯身拾起一个个思想的贝壳一样。贝壳之于海滩，海滩之于海洋，都是很渺小的。然而它们却完全是海洋的产物。

一切比喻都难免有蹩脚的地方。我用上这样一个题目，主要不过说明自己写下这些小文，正像一个孩子在生活的海滩上拾起几枚贝壳而已。这决不意味着，生活像是海滩那样的平静，写文章像是海滩捡贝壳那样的闲适，文章就像是贝壳那样的玩赏品，假如扯到这上头去，那就糟了。

我很热爱看小文章和写小文章，因为一滴水里面，往往也有它复杂的境界。而且这一滴水总是来自海洋的。解放以来我写得不多，集子里这些文章，主要是在一九五六年，就是党大力贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针的时期里写成的。我以后还希望能够写得更多些。小品文这种文学样式，在人们积极从事劳动创造的忙碌的生活里面，它一定还要不断地发扬光大。祖国的文艺园地应该像是大花园，这里面除了牡丹、桃李，还应该牵牛、凤仙，我希望自己能够年年不断种出一两株牵牛、凤仙来，那就好了。

一九五七年八月，广州。

此序选自秦牧《贝壳集》，作家出版社1979年版。

秦牧（1919—），中国当代著名散文家。原名林觉夫。主要作品有《贝壳集》、《星下集》、《花城》等。1978年出版了散文集《长河浪花集》。秦牧的散文，知识渊博，题材广阔，见解精深，感情充沛，具有丰富博大、情文并茂的独特风格。

《贝壳集》为作者1987年出版的散文集。

作者的序本身就是一篇精致的散文。正如作者所写，《贝壳集》是作者一个人在自己思想的海滩上漫步、俯身拾起而成。

余秋雨

苍老后的年轻
——余秋雨《文化苦旅》序

我在好些年以前写过一些史论专著，记得曾有几位记者在报纸上说，我写书写得轻松潇洒，其实完全不是如此。那是一种很给自己过不去的劳累活，一提笔就感觉到年岁陡增。不管是春温秋肃，还是大喜悦大悲愤，最后总得要闭一闭眼睛，平一平心跳，回归于历史的冷漠，理性的严峻。由此，笔下也就一派端肃板正，致使海内外不少读者一直认为我是一个白发老人。

我想，任何一个真实的文明人都会自觉不自觉地心理上过着多种年龄相重叠的生活，没有这种重叠，生命就会失去弹性，很容易风干和脆折。但是，不同的年龄经常会在心头打架，有时还会把自己弄得挺苦恼。例如连续几个月埋首于砖块般的典籍中之后，从小就习惯于在山路上奔跑的双脚便会默默地反抗，随之而来，满心满眼满耳都会突涌起向长天大地释放自己的渴念。我知道，这是不同于案头年龄的另一种年龄在捣乱了。助长这种捣乱的外部诱惑也很多，你看眼前就有一个现成的例子，纽约大学的著名教授 Richard Schechner 比我大二十多岁，却冒险般地游历了我国西南许多少数民族地区，回到上海仍毫无倦色，逛城隍庙时竟像顽童一样在人群中骑车而双手脱把、引吭高歌！那天他送给我一部奇怪的新著，是他与刚满八岁的小儿子合著的，父子俩以北冰洋的企鹅为话题，痴痴地编着一个又一个不着边际的童话。我把这本书插在他那厚厚一叠名扬国际的学术著作中间，端详良久，不能不开始嘲笑自己。

即便是在钻研中国古代线装本的时候，耳边也会响起一批大诗人，大学者放达的脚步声，苏东坡曾把这种放达称之为“老夫聊发少年狂”。你看他右手牵猎狗，左手托苍鹰，一任欢快的马蹄纵情奔驰。其实细说起来，他自称“老夫”那年才三十七岁，因此他是同时在享受着老年、中年、少年，把日子过得颠颠倒倒又有滋有味。

我们这些人，为什么稍稍做点学问就变得如此单调窘迫了呢？如果每宗学问的弘扬都要以生命的枯萎为代价，那么世间学问的最终目的又是为了什么呢？如果辉煌的知识文明总是给人们带来如此沉重的身心负担，那么再过千百年，人类不就要被自己创造的精神成果压得喘不过气来？如果精神和体魄总是矛盾，深邃和青春总是无缘，学识和游戏总是对立，那么何时才能问津人类自古至今一直苦苦企盼的自身健全？

我在这种困惑中迟迟疑疑地站起身来，离开案头，换上一身远行的装束，推开了书房的门，走惯了远路的三毛唱道：“远方有多远？请你告诉我！”没有人能告诉我，我悄悄出发了。

当然不会去找旅行社，那种扬旗排队的旅游队伍到不了我要去的地方。最好是单身孤旅，但眼下在我们这儿还难于实行：李白的轻舟、陆游的毛驴都雇不到了，我无法穿越那种似现代又非现代、由拥塞懈怠白眼敲诈所连结成的层峦叠嶂。最方便的当然是参加各地永远在轮流召开

着的种种“研讨会”，因为这种会议的基本性质是在为少数人提供扬名机会的同时为多数人提供公费旅游，可惜这种旅游又都因嘈杂而无聊。好在平日各地要我去讲课的邀请不少，原先总以为讲课只是重复早已完成的思维，能少则少，外出讲课又太耗费时日，一概婉拒了，这时便想，何不利用讲课来游历呢？有了接待单位，许多恼人的麻烦事也就由别人帮着解决了，又不存在研讨会旅游的烦嚣。于是理出那些邀请书，打开地图，开始研究路线。我暗笑自己将成为靠卖艺闯荡江湖的流浪艺人。

就这样，我一路讲去，行行止止，走的地方实在不少。旅途中的经历感受，无法细说，总之到了甘肃的一个旅舍里，我已觉得非写一点文章不可了。

原因是，我发现自己特别想去的地方，总是古代文化和文人留下较深脚印的所在，说明我心底的山水并不完全是自然山水而是一种“人文山水”。这是中国历史文化的悠久魅力和它对我的长期熏染造成的，要摆脱也摆脱不了。每到一个地方，总有一种沉重的历史气压罩住我的全身，使我无端地感动，无端地喟叹。常常像傻瓜一样木然仁立着，一会儿满脑章句，一会儿满脑空白。我站在古人一定站过的那些方位上，用与先辈差不多的黑眼珠打量着很少会有变化的自然景观，静听着与千百年前没有丝毫差异的风声鸟声，心想，在我居留的大城市里有很多贮存古籍的图书馆，讲授古文化的大学，而中国文化的真实步履却落在这山重水复、莽莽苍苍的大地上。大地默默无言，只要来一二个有悟性的文人一站立，它封存久远的文化内涵也就哗的一声奔泻而出；文人本也萎靡柔弱，只要被这种奔泻所裹卷，倒也能吞吐千年。结果，就在这看似平常的伫立瞬间，人、历史、自然浑沌地交融在一起了，于是有了写文章的冲动。我已经料到，写出来的会是一些无法统一风格、无法划定体裁的奇怪篇什。没有料到的是，我本为追回自身的青春活力而出游，而一落笔却比过去写的任何文章都显得苍老。

其实这是不奇怪的。“多情应笑我早生华发”，对历史的多情总会加重人生的负载，由历史沧桑感引发出人生沧桑感。也许正是这个原因，我在山水历史间跋涉的时候有了越来越多的人生回忆，这种回忆又渗入了笔墨之中。我想，连历史本身也不会否认一切真切的人生回忆会给它增添声色和情致，但它终究还是要以自己的漫长来比照出人生的短促，以自己的粗线条来勾勒出人生的局限。培根说历史使人明智，也就是历史能告诉我们种种不可能，给每个人在时空坐标中点出那让人清醒又令人沮丧的一点。不知天高地厚的少年英气是以尚未悟得历史定位为前提的，一旦悟得，英气也就消了大半。待到随着年岁渐趋稳定的人伦定位、语言定位、职业定位以及其他许多定位把人重重叠叠地包围住，最后只得像《金色池塘》里的那对夫妻，不再企望迁徙，听任蔓草埋路，这便是老。

我就这样边想边走，走得又黑又瘦，让唐朝的烟尘宋朝的风洗去了最后一点少年英气，疲惫地伏在边地旅舍的小桌子上涂涂抹抹，然后向路人打听邮筒的所在，把刚刚写下的那点东西寄走。走一程寄一篇，逛到国外也是如此，这便成了《收获》上的那个专栏，以及眼下这本书。记得专栏结束时我曾十分惶恐地向读者道歉，麻烦他们苦苦累累地陪我走了好一程不太愉快的路。

当然事情也有较为乐观的一面。真正走得远、看得多了，也会产生一些超拔的想头，就像我们在高处看蚂蚁搬家总能发现它们在择路上的诸多可议论处。世间的种种定位毕竟都还有一些可选择的余地，也许，正是对这种可选择性的承认与否和容忍的幅度，最终决定着一个人的心理年龄，或者说大一点，决定着一种文化、一种历史的生命潜能和更新可能。事实上，即使是在一种近似先天的定位中，往往也能追寻到前人徘徊的身影，那我们又何必把这种定位看成天生血缘呢？

其实，所有的故乡原本不都是异乡吗？所谓故乡不过是我们祖先漂泊旅程中落脚的最后一站。

杨明：《我以为有爱》

我抛弃了所有的忧伤与疑虑，去追逐那无家的潮水，因为那永恒的异乡人在召唤我，他正沿着这条路走来。

泰戈尔：《采果集》

既然是漂泊旅程，那么，每一次留驻都不会否定新的出发。基于此，我的笔下也出现了一些有关文化走向的评述。

我无法不老，但我还有可能年轻。我不敢对我们过于庞大的文化有什么祝祈，却希望自己笔下的文字能有一种苦涩后的回味，焦灼后的会心，冥思后的放松，苍老后的年轻。

当然，希望也只是希望罢了，何况这实在已是一种奢望。

此序选自余秋雨《文化苦旅》，知识出版社1992年版。

余秋雨（1946—），当代艺术理论家，中国文化史学者、散文作家。代表作为《文化苦旅》。

《文化苦旅》是余秋雨近年来在国内外讲学和考察途中写下的系列性文化散文。全书主调是凭借山水风物以寻求文化灵魂和人生秘谛，探索中国文化的历史命运和中国文人的性格构成。

余秋雨在自序中诉说着自己多种年龄相重叠的生活，展示了一个中国文人艰难的心路历程。

顾颉刚

生命的迫促

——顾颉刚《古史辨》第一册序（节选）

两年前，我在《努力周报》附刊的《读书杂志》里发表辩论古史的文字时朴社同人就嘱我编辑成书，由社中出版。我当时答应了，但老没有动手。所以然之故，只因里面有一篇主要的辨论文字没有做完，不能得到一个结束；我总想把它做完了才付印。可是我的生活实在太忙了，要想定心研究几个较大的题目，做成一篇篇幅较长的文字，绝不易找到时间，这是使我永远怅恨着的。

去年夏间，上海某书肆中把我们辩论古史的文字编成了《古史讨论

集》出版了。社中同人都来埋怨我，说，“为什么你要一再迁延，以致给别人家抢了去。”我对于这事，当然对社中抱歉，并且看上海印本错字很多，印刷很粗劣，也不爽快，就答应道，“我立刻编印就是了！”哪知一经着手编纂，材料又苦于太多了；只得分册出版。现在第一册业已印刷就绪，我很快乐，我几年来的工作得到一度的整理了。

这第一册分做三编。上编是在《读书杂志》中作辨论以前与适之玄同两先生往返讨论的信札，是全没有发表过的。这些信札只就手头保存的写录，当然遗失的还有许多。在这一编里，可以知道《杂志》中文字的由来和我对于怀疑古史一件事所以有明了的意识的缘故。中编所录全是在《读书杂志》中发表的。其中许多问题虽都没有讨论出结果来，但是我们将来继续研究的骨干却已在这几篇文字中建立起来了。下编除首二篇外全是《读书杂志》停刊以后的通信及论文，有一部分是没有发表过的。在这一编里，可以见出我现在对于研究古史所走的路途的趋向。

第二册的稿子约略辑成，也分作三编。上编是讨论古代史实及传说的。中编是说明经书真相及批评注解得失的。下编是辨伪者的传记和评论。这些文字都是数年来在各种刊物上零碎发表的，其中待讨论修正的地方很多。只要第一册出版后有销场，社中同人容许我继续出版，我就可写定付印。

以后我的环境如果不至迫逼我废学，我的胸中所积蓄而且渴望解决的问题正多，自当陆续研究，作文发表，第三册以下也尽有出版的希望。但不知道我的为生活而奋斗的能力能打出一个境界，完成这个志愿与否。

现在辑成的两册，范围并不限于古史。所以仍用古史署名之故，只因我的研究的目的总在古史一方面，一切的研究都是要归结于古史的。（例如辨论《诗经》与歌谣的文字虽与古史无直接关系，但此文既为辨明《诗经》之性质，而《诗经》中有古史材料，《诗经》的考定即可辅助古史的考定，故仍收入。）没有枝叶固然可以把本干看得清楚，但有了枝叶也更可以把本干的地位衬托出来，所以我不想把枝叶删芟了。

这几年中，常有人问我，“你们讨论古史的结果怎样？”我屡次老实答道，“现在没有结果。因为这是一个大问题，它的事实在二千年以前，又经了二千年来的乱说和伪造，哪里是一次的辨论所能弄清楚的！我们现在的讨论只是一个研究的开头呢，说不定我们一生的讨论也只是一个研究的开头咧！”

也有人对我说，“你为什么不把几年来的讨论的文字重做一番系统的整理，作成一篇齐整的论文呢？”这话固然是好意，但我决不敢答应。我现在在研究上所走的路途的短，成绩的少，是大家看得见的，实在没有把这种一目可尽的东西再做一番系统的整理的必要。况且我所提出的论题全没有讨论出结果来，也无从加以断定。我并不是没有把我的研究构成一个系统的野心，如果我的境遇真能允许我作继续不断的研究，我到老年时一定要把自己的创见和考定的他人之说建立一个清楚的系统。但现在还谈不到此，还只能见到一点写一点，做零碎的发表和溷杂的编集。

我非常地感谢适之玄同两先生，他们给我各方面的启发和鼓励，使我敢于把违背旧说的种种意见发表出来，引起许多同志的讨论。这个讨

论无论如何没有结果，总算已向学术界提了出来，成为学术界的公同的问题了。我又非常地感谢刘楚贤（挞藜），胡堇人，柳翼谋（诒徵）诸先生，他们肯尽情地驳诘我，逼得我愈进愈深，不停歇于浮浅的想像之下就算是满足了。我永远要求得到的幸运，就是常有人出来把我痛驳，使得我无论哪个小地方都会亲自走到，使得我常感到自己的学力不足而勉力寻求智识。我在生活上虽是祈祷着安定，但在学问上则深知道这是没有止境的，如果得到了止境即是自己的堕落，所以愿意终身在彷徨觅路之中，不希望有一天高兴地呼喊道，“真理已给我找到了，从此没有事了！”

我自《读书杂志》中发表了推翻相传的古史系统的文字之后，一时奖誉我的人称我“烛照千载之前，发前人之所未发”；反对我的人便骂我“想入非非，任情臆造”；对我怀疑的人也就笑我抨击古人只不过为的趋时成名。也有爱我的前辈诚挚地劝告道，“你是一个很谨厚的人，何苦跟随了胡适之钱玄同们，做这种不值得做的事情！”我听了这种种的议论，禁不住在腹中暗好笑。我自己知道，我是一个平常的人，决不会比二千年来的人特别聪明，把他们看不清楚的疑窦由我一起看出。我也知道，我是一个很胆小的人，苟非确有所见，也决不敢猖狂地冒了大不韪，自己提出一种主张来疑经蔑古。至于成名之心，我固然不能说没有，但总可以说是很淡薄的，我也决不愿无故凌辱古圣先贤来造成自己的名誉。适之玄同两先生固是我最企服的师，但我正因为没有崇拜偶像的成见，所以能真实地企服他们；若把他们当作偶像一般而去崇拜，跟了他们的脚步而作应声虫，那么，我用了同样的方式去读古书时，我也是古人的奴隶了，我还哪里能做推翻古代偶像的事业呢。老实说，我所以有这种主张之故，原是由于我的时势，我的个性，我的境遇的凑合而来。我的大胆的破坏，在报纸上的发表固然是近数年的事，但伏流是与生命俱来的，想像与假设的构造是一点一滴地积起来的。我若能把这个问题的研究得好，也只算得没有辜负了我的个性和环境，没有什么了不得。若是弄得不好，不消说得是我的罪戾，或是社会给与我的损害了。因为我对于自己的地位有了这种的了解，所以我对于自己的见解（给一般人诩为新奇的）常以为是极平常的，势所必然的，我只顺着自然的引导，自己无力于其间，誉我和毁我的话都是废话而已。但誉我和毁我的人，我也不嫌怪，因为他们只见到我的主张的断面，而不能深知道我的个性和环境，也是当然如此。

我读别人做的书籍时，最喜欢看他们带有传记性的序跋，因为看了可以了解这一部书和这一种主张的由来，从此可以判定它们在历史上占有的地位。现在我自己有了主张了，有了出版的书籍了，我当然也愿意这样做，好使读者了解我，不致惊诧我的主张的断面。

因为这样，所以现在就借了这一册的自序，约略做成一部分的自传。我很惭愧，我的学问还没有成熟，就贸然来做这种自传性的序文，实在免不了狂妄之罪。但社会上已经等不到我的学问的成熟而逼迫我发表学术上的主张了，已经等不到我的主张的讨论出结果来而逼迫我出书了，我为求得读者对于我的出版物的了解，还顾忌着什么呢。

顾颉刚

十五年一月十二日始草，四月二十日草毕。

此序选自顾颉刚《古史辨》，上海古籍出版社 1982 年版。

顾颉刚（1893—1980），现代史学家。原名诵坤，字铭坚。古史辨学派的代表人物。著有《古史辨》及《尚书通拾》等等。

《古史辨》是考辨我国古代史料真伪的论文集，在书中，顾颉刚提出治古史要敢于“疑古”，“打破治古史考信于六艺”的传统见解，主张“离经叛道非圣无法的《六经》论”。《古史辨》是古史辨派成立的标志。

这篇自序之长实沟罕见，序中顾颉刚首先介绍了全书的结构，接着回顾了自己学术思想的发展过程。文风亲切自然，令人读来如临山涧。

编后记

应毛军英女士之约，我和张晓东编选了这部《中外名著名人序跋精粹》。

在古代中国的文体学史上，“序”、“跋”作为文本的两种文体形式由来已久了。宋人王应麟《辞学指南》曰：“序者，序典籍之所以作。”明人徐师曾在《文体明辨》中对“序”、“跋”又作过详细的论述：“《尔雅》云：‘序，绪也。’序亦作‘叙’，言其善叙事理，次第有序，若丝之绪也”，“按‘题跋’者，简编之后语也。凡经传、子史、诗文、图书之类，前有序引，后有后序，可谓尽矣；其后览者，或因人之请求，或因感而有得，则复撰词以缀于末简，而总谓之‘题跋’。”“序”冠典籍之前，“跋”缀典籍之后，这是“序”、“跋”之文体的唯一差异，但两者行文的审美共同点又都在于“善叙事理，次第有序”、“或因人之请求，或因感而有得”。“序”作为一种文体形式的自觉最早见于汉代司马迁《史记》的《太史公自序》，而“跋”作为一种文体形式的萌发则晚得多，唐代李翱的《题燕太子丹传后》是一篇较早的在文体形式上自觉的“跋”。前者是作者“自序”，后者是他人“题跋”。我想凡是读过这两篇“序”、“跋”的人都会有这样一个感觉，“序”、“跋”作为两种文体形式在历史上出现的必然性，的确是出于作品之后的作者或他者有感而言且不得不言。任何一种文体的产生均在于人表达情感的语言需要。“序”、“跋”更是如此。说来也奇特，“序”、“跋”这两种文体形式本身就决定两者大都出精品。为什么？倘若不是一位文化造诣深厚的学人，不是一位学识渊博者，不是一位曾煎熬于撕心裂肺的痛楚之后才有成功的作者，谁敢妄然写“序”冠前，或撰“跋”缀后呢。的确如此，我们在编选此书时往往被那些精彩的“序”、“跋”所折服。正是如此，在历史的推移中，“序”、“跋”终于独立为中外文学史和思想史上的精品文体形式了。

“序”、“跋”绝大多数短小精悍，撰者往往驻足于方寸的文本中便可凝铸一方博大而精深的思想空间：

霍尔巴赫在《健全的思想》序中为理性的声音张本，康德在《未来形而上学导论》导言中推倒了古典形而上学，黑格尔在《哲学史讲演录》的开讲辞中阐述了一种自由的心境，在《基督教的本质》序中可以明视费尔巴哈主张理性与信仰的对话，马克思把自我思想的锋芒在《黑格尔法哲学批判》导言中逼向宗教的本质，在《人类的知识》序中罗素把知识的获得隐喻为走向雾中的高山，尼采在《查拉斯图拉如是说》序中把自己塑造为一位高傲的独行者，勃兰兑斯在《十九世纪文学主流》序中把文学设定为灵魂的历史，在《喜剧全集》序中可以见出莫里哀是怎样把自己的终身创作归结为含笑的斥骂，仁爱的祈祷是斯陀夫人在《汤姆叔叔的小屋》序中体验的一种小说情绪，梁启超在《饮冰室文集》序中喻言中国文艺复兴时代的到来，梁漱溟在《东西文化及其哲学》序里反思了自己从佛家到儒家的治学历程，鲁迅在《呐喊》序中以呐喊聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他们不惮于前驱，《大荒集》序展示了林语堂一生在大荒中孤游的寂寞和情采的淡然，精神的“遗体”是冯友兰在《三松堂学术文集》序中对自己一生学术思想的总称，钱钟书把赏析

于忧患之间的情绪贯注于《谈艺录》序的通篇，在《尺泽集》序里我们又可以见到孙犁的审美风格如同一泓清澈的泉水，史学巨匠顾颉刚曾为《古史辨》撰写一篇稀世罕见近十万字的长序，他在一生学术丰硕的辉煌中慨叹生命的迫促……

的确，“序”、“跋”是思者在艰难的思想体验后对思想再度阐释和总结的文体形式。

我和张晓东在选目时，开始主要把视野投放在中外名人给自己的成名之作撰写的“序”、“跋”上，当然也包括中外名人给其它名著撰写的“序”、“跋”。毛军英女士希望我们把视域拉宽一些，于是我和张晓东尽力遍览中外文学、史学、哲学、经济、宗教、伦理学方面的名人名著。这次艰苦选目的过程却成为我们一次难得的读书的好机会。最让人万般感慨的是许多名人给自己的成名之作撰写的“序”、“跋”，是那样精彩、漂亮，因为它浓缩了作者本人在艰辛中完成本书后的一切最深刻、最真切的体验，也正如一位母亲在痛楚中分娩后，总是要给呱呱坠地的孩子起一个最满意的名字来慰藉自己不安而得意的心境。

此书共收中外名著名人的序和跋 80 多篇。在编排上，先按所序著作的类别进行分类排列；各类中，又大致以序作者的生年先后为序。书稿编好后，毛军英女士说，最好能请一位名人为这部《中外名著名人序跋精粹》撰写一个“序”。可是谁又有这个资格呢？我想还是请我的博士生导师童庆炳教授来启笔完成。关键不在于他是否是名人，我窃以为他对这一点也并不感兴趣，而主要在于他在任何时候始终是一位凭真诚和良心为人为文的执著者。

另外，需要提及的是本书的另一位编写者张晓东先生，他为本书的编选做了大量的工作。在这里，让我向他致谢。还需要提及的是，毛军英女士为本书的编辑工作付出了巨大的精力，但我想这是她应该做的，也是义不容辞的。谁让她是这个建议的提出者呢？

撰此“编后记”一篇，不敢称“跋”。

杨乃乔

1995 年 10 月 30 日
于北京大学承泽园

