

近代美学思想史论丛

〔苏联〕特罗菲莫夫等著

汲自信 孟式钧译

内部读物

商务印书馆

近代美学思想史论丛

〔苏联〕特罗菲莫夫等著

汲自信 孟式钧译

本书是供内部参考用的，写
文章引用时务请核对原文，
并在注明出处时用原著版本。

商 务 印 书 馆

1966年·北京

ИЗ ИСТОРИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ
НОВОГО ВРЕМЕНИ

Издательство Академии наук СССР
Москва 1959

内部读物

近代美学思想史论丛

〔苏联〕特罗菲莫夫等著

汲自信、孟式钧译

商务印书馆出版

北京复兴门外翠微路

（北京市书刊出版业营业许可证出字第 107 号）

北京新华印刷厂印装

统一书号:2017·151

1966 年 2 月初版

1966 年 2 月北京第 1 次印刷

印张 6 4/16

开本 850×1168 1/32

字数 142 千字

印数 1—1,500 册

定价(9) 0.80 元

出版說明

本书包括苏联学者写的七篇美学史論文，原由苏联科学院哲学研究所編輯、苏联科学院出版社1959年出版。

这七篇論文分別考察了柏克、康德、伏尔泰、狄德罗、巴尔扎克和奥格辽夫、車尔尼雪夫斯基等人的美学思想。討論到的問題有：崇高和美，天才論，美学理想，美的定义，雕塑性和音乐中的和声，艺术的社会作用和现实中的美等等。从这些文章中可以看出近几年来苏联美学界的思想动向，特别是对古典美学的研究动向，可以看出他們的学术研究和政治趋向是息息相关的。

我們翻譯、出版这本书是供我国美学和哲学研究工作者 內部参考用的。

商务印书館編輯部

1965年5月

目 录

普·斯·特罗菲莫夫:	
柏克美学中的崇高和美.....	1
烏·弗·阿斯穆斯:	
康德論艺术創作中的“天才”.....	21
烏·雅·巴赫姆茨基:	
伏尔泰美学中的理想問題.....	55
阿·勒·卡兰塔尔:	
狄德罗关于美的思想.....	85
姆·弗·奥甫相尼科夫:	
关于巴尔扎克在哲理小說中所探討的雕塑性和和声.....	113
叶·阿·列赫涅尔:	
奥格辽夫著作論艺术的社会意义.....	139
阿·普·別里克:	
尼·加·車尔尼雪夫斯基論现实中的美.....	158
人名索引.....	178
名目索引.....	191

柏克美学中的崇高和美

普·斯·特罗菲莫夫

英国思想家和政治活动家爱德蒙·柏克的《对我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》^①这部论著问世以来，已经有两百年了。

在十八世纪的英国艺术文学中，斯威夫特、理查生、菲尔丁、斯摩勒特、哥尔斯密斯、谢立丹、彭斯以及其他许多杰出的作家和诗人都是赫赫有名的。十八世纪的英国造型艺术产生了像荷迦兹、雷诺兹、甘斯伯罗这样一些杰出的绘画大师，而在十八世纪末产生了像特纳和康斯特布尔这样一些伟大的风景画家。虽然他们每一个人的创作具有种种矛盾，但他们有个共同特点，这就是现实主义，力求真实地描绘自然与人。

这个时期英国文学和艺术的一个显著特点是：政治倾向的调子稍微压低了，而道德说教和家庭日常生活的主题占了主要地位。十七世纪英国资产阶级革命的动摇性和不彻底性在十八世纪的英国文化和艺术中十分明显地表现出来。

在柏克那个时代，美学思想得到了很大发展：它一方面力图给艺术规定一定的艺术准则，另一方面又力图从美学上概括各种生活现象和理解艺术创作的重要问题。十八世纪最著名的英国美学家，除柏克外，还有舍夫茨别利、赫契森、霍姆、荷迦兹、普拉依斯、蒲伯、休谟等人。哲学上主要党派的斗争无疑也在美学领域中

^① Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas on the Sublime and Beautiful, 1756. (圆形中文数目注码后文字皆译者所加，下同。)

表現出來。但是，不同的美學體系之間也有某些相似之處，例如經驗論和感覺論就是。它們的哲學基礎是培根、特別是洛克的著作所奠定的。

柏克在二十七歲時寫的這部美學論著反映了革命後英國現實的特點：那時，繼革命之後而來的是一个和平的、忙於事務的資產階級生活時期，沒有特殊的风暴和震盪。

就這部論著而論，柏克是一個先進的思想家，他接受了哲學上、政治上和文學上新的進步影響。柏克在寫他這部關於崇高與美的論著時，就已醉心於培根和洛克的哲學以及彌爾頓的詩篇。他匿名發表了一篇政治論文《為自然社會辯護或對貧困與罪惡的考察》^①，這篇論文帶有盧梭和法國整個啟蒙運動的影響的烙印。我們在這部美學論著中也可看到這種影響，它主要表現在唯物主義傾向中，表現在為一切感性的和塵世的、活生生的和生氣勃勃的東西恢復聲譽和提高地位的意圖中。

愛德蒙·柏克的美學是以培根和洛克的經驗論和感覺論原則為依據的。多虧他們他才有這樣的論點：我們的知識來自感覺並且是從感性材料中形成的，人是沒有任何天賦觀念的；任何認識都產生於經驗，人出生時的心灵或理性是一塊白板，經驗在上面寫下各種新的文字；凡是存在於理智中的東西，沒有不是先已存在於感覺中的，感覺是心灵通向外部世界的窗戶。由於把洛克哲學的基本原則運用於美學問題，柏克才發展了他的關於崇高與美的經驗論和感覺論的學說。

在美術中有效地和具體地運用經驗歸納方法的嘗試，是柏克的一個具有歷史意義的功績。因此，我們要首先談談柏克關於美

① A Vindication of Natural Society or, a View of the Miseries and Evils, 1756. 收於《著作集》第一卷，1—48。

学研究方法的論点。

*

*

*

柏克在自己的美学論著中一开头便断定，美和崇高的許多問題是极其模糊不清和头緒紛繁的，要彻底弄清楚这些問題，就必须有一个科学的研究方法。柏克根据他那个时代科学和哲学知識所达到的水平，认为这种科学的研究方法就是观察、比較、經驗、实验和归納，还有分析和綜合。

柏克认为，研究美学問題的态度應該是謹慎謙虛的。在收集事实和观察事实的必要工作还没有做完的时候，不应当匆忙作出理論概括。因此，有重要作用的是全面应用分析和綜合，还要把相似的和相反的对象加以比較。进行这种比較，就能得到那种以真正的和完全的归納为基础的知識，而这种归納是同經驗一起发生作用的。正因为如此，他写道：

“我們應該应用一种謹慎的，也可以說是謙虛的推論方法；當我們剛剛奢望爬行的时候，我們就不应当展翅高飞。在考察某些复杂的对象时，我們應該把整体的每个組成部分一个一个加以研究，并且把一切都化为最简单的东西，因为我們的自然条件把我們同严格的規律和最狹隘的界限联系起来。我們應該把整体借助它們发生作用，或者相反，它們借助整体发生作用的那些原則放在最后考察。我們應該把我們的对象同性质相似的其他对象、甚至同性质相反的东西加以比較。这方面的发现可以通过对立面来达到。我們所作的比較愈多，我們的知識就愈普遍、愈明确，这种知識可以得到証明，因为它是以‘更广泛更完全的归納’为基础的。

“如果这样周密地进行的研究最后还是不能发现真理，那末这种研究归根到底可以作为我們发现我們本身理解力的弱点的基础……。如果这不能确保我們避免錯誤，那末至少也能避免錯誤

的精神。这还会使我们变得谨慎，不致肯定地或匆促地发表意见，作出使那么多劳动白费在那么多的不确定中。”^①

美学中的精确定义，正如柏克所强调指出的，应该被看作是我们的经验的结果。这种对美学中科学定义问题的唯物主义观点在十八世纪是有巨大的进步意义的。这种观点是同中世纪经院哲学的美学针锋相对的，因为经院哲学的美学不是从分析生活和艺术的事实中，而是从那些以宗教教义为依据的形而上学的和神学的前提中引伸出自己的原则。这种观点还打击了十六世纪至十七世纪英国和其他国家唯理论美学各种思辨体系。

同时，柏克的方法论也有严重的局限性，因为他有一个总的形而上学世界观，不承认对立统一和相互转化，不承认研究现象的归纳法和演绎法的统一；还因为他的感觉论具有片面性，夸大了感性因素在认识中的作用，而忽视了理性的、逻辑的因素。柏克依据经验归纳方法来研究审美现象，他给自己提出的任务是要解决崇高与美的观念的起源问题。但是，在研究这些范畴之前，柏克首先提出了他的关于一般鉴赏力、特别是关于艺术鉴赏力的学说。这是由于柏克把美和崇高归根到底看作是审美鉴赏力的特殊形式。因此，在介绍审美鉴赏力的各种特殊形式之前，首先必须介绍一下关于审美鉴赏力的一般理论。

由于要论证这种理论，或者如他所说的鉴赏的逻辑(The logic of Taste)，柏克认为，这种理论的基础应该是把多种多样的鉴赏现象概括起来的某些原则、不变的和确定不移的规律。

① 柏克：《论鉴赏力。论崇高与美。关于法国革命的沉思。给一个上院议员閣下的信》(On Taste, On the Sublime and Beautiful, Reflections on the French Revolution, A Letter to a Noble Lord.) 纽约, 1909年版, 第8页。(下文引自此书者不再做脚注, 只注页码, 夹于文中。)

柏克特別堅持要引伸出這些原則：“……如果鑑賞力沒有確定的原則，如果想像力不按照某些不變的確定不移的規律來起作用，那末我們的勞動就會沒有任何益處。”（第12頁）

那末這些原則和規律的內容和泉源是什麼呢？

柏克認為，這些原則和規律的內容和泉源不在客觀的、存在於人之外的現實中，而在主體中，即在人的生理結構的特點中，在於生理結構人人相同。柏克認為，只有在这种条件下，才能確定鑑賞力的原則和規律，這個條件就是：我們承認，無論理性的標準還是鑑賞力的標準，對於一切人來說都是相同的，鑑賞力不過是理性的一種能力，理性受到外界的影響，從而產生各種圖景、想像和優美的藝術。這種能力是全人類所固有的，因為一切人的構造是相同的，感知、感官和思維的規律也是相同的。柏克說：“……人的感官構造人人相同。感知外界對象的方式也是人人相同或者差別不大”（第73頁）^①。柏克在另一處完全根據洛克的感觉論指出，感覺是人的一切觀念的最初基礎，因而也是一切快感的最初基礎。鑑賞力的原則是相同的，但各個人掌握它們的程度却總是不同的。

除了感覺相同是一切人的鑑賞力相同的前提和基礎這一點外，柏克還指出，想像力是人的一種特殊創造能力，這種能力也是人大體相同。柏克說，既然鑑賞力接近於想像力，那末它的原則“在所有的人身上是相同的；無論是人們的起作用的本質的方式也好，產生情感的原因也好，都沒有任何差別。但是在程度上有所不同。原因有二：人們天賦感覺能力的程度不同和人們對於他們所關心的對象的注意程度不同”（第21頁）。在比較物體的臃腫和缺陷的時候，也會出現鑑賞力的差別。對於處於正常狀態的對象，一切

① 俄文本如此。據《愛德蒙·柏克著作集》（八卷）第一卷（倫敦，1909年）核對推算，疑為第13頁之誤。

人的鑑賞力都是相同的。

由此可見，柏克沒有從社會歷史觀點提出審美鑑賞力的問題。他基本上拘泥於心理生理學觀點。但是，如果說從馬克思主義觀點看來，這種觀點不僅是不充分的，而且根本是沒有根據的，那末對於十八世紀來說，它却有巨大的進步意義。柏克關於鑑賞力人人相同的觀點，是同那種根據社會的高等階級和低等階級來區分高級鑑賞力和低級鑑賞力的封建等級觀念相對立的，柏克觀點的特点是廣泛的民主主義和人民性。這個觀點反映了當時社會進步勢力爭取實現人人平等的資產階級原則的鬥爭，而這些原則曾經起了一定的積極作用。柏克關於一切民族和種族的鑑賞力相同的觀點還反映了十八世紀先進人士反種族主義的主張：他們反對英國和其他資產階級國家的統治階級的殖民主義政策。

在柏克看來，鑑賞力是一個複雜的觀念，它的組成部分是：對感官快感的感知，想像力的快感，最後是判斷力的推論。鑑賞力不僅包括這些因素的各种關係和組合，而且還包括人們的激情、性情和行為的各种關係和組合。柏克不同意極端感覺論者把鑑賞力僅僅同感覺聯繫起來。他主張把感覺同理智、判斷統一起來，從而試圖跳出感覺論的狹隘框子。就這種試圖而論，柏克和孟德斯鳩相似，後者也試圖證明，人們同時既從感覺中又從理性觀念中得到快感^①。但是，不論孟德斯鳩也好，柏克也好，他們的這種試圖都是有缺點的：由於他們對問題採取了同全部社會歷史實踐相脫離的、形而上學的直觀的態度，所以他們都不能正確地提出和解決感性

^① 孟德斯鳩在《論自然和藝術作品的鑑賞》（*Essai sur le goût dans les choses de la nature et de l'art*，中譯文見《羅馬盛衰原因論·附錄：論趣味》，商務印書館，1962年）中寫道：“我們通過觀念和感覺來認識，並且既從觀念中又從感覺中得到快感；雖然我們也把觀念同感覺對立起來……”（參見《羅馬盛衰原因論》第140頁。）

因素和理性因素在鉴赏中的相互关系问题。柏克往往把这种相互关系不是看作质的关系,而是看作纯粹量的关系。柏克认为,在缺乏感性因素的情况下,会产生不正确的或低劣的鉴赏力。而如果在鉴赏力中缺乏判断力,那末鉴赏力便会成为错误的。柏克写道:“错误的鉴赏力的原因就在于缺乏判断力”(第23页)。这种缺乏决定于缺乏者天赋的精神弱点,也决定于无知、漫不经心、抱有偏见、放荡不羁、轻率、固执,即决定于各种情欲和恶习,这些情欲和恶习根本毁坏了判断力,特别是毁坏了与美学中最高雅最雅致的领域——鉴赏领域有关的判断力。

按照柏克的观点,鉴赏力是不断发展和完善的。在人类初期,当人们的感受还是纯洁的和清新的,人还是以天真的态度来对待周围的一切现象和对象,而人的判断力还是不确切的和不正确的时候,诗歌和音乐对人们的影响是很强烈的,人还没有看到艺术的缺点。随着人类社会的进步,人对艺术的判断力也像感觉一样发展起来,因而从艺术感受中得到的快感往往由于发现艺术中包含的缺点和错误而被破坏了。这就必然引起鉴赏力的改善。与人的判断力的发展和知识的扩大密切联系,通过加强对周围对象的注意,并且还由于人的思维能力经常受到训练,鉴赏力就不断完善起来。“大家知道,这种鉴赏力得到改善,正如我们通过扩大我们的知识、经常注意我们的对象和时常注意训练,而使我们的判断力得到改善一样。”(第26页)

由此可见,柏克是把鉴赏力的发展同人们的知识和思维能力的总的发展以及人类的文化进步密切联系起来考察的。这种观点在十八世纪是有代表性的,当时随着资产阶级社会关系的发展,科学、技术和文化也得到了蓬勃发展,它们给了中世纪的经院哲学思想体系一个又一个的打击。柏克关于鉴赏力发展的观点旨在反对

十七世紀唯理論者一形而上學者關於觀念是天赋的和不變的理論，反對那種與此相關的認為人的鑑賞力和審美觀念是天赋的看法（赫契森等）^①。我們認為這種觀點是洛克反對笛卡兒關於觀念是天赋的原理的那種理論在美學問題上的具體應用。

柏克關於崇高與美的學說幾乎完全是以感覺論為基礎的，也就是以在十八世紀具有代表性的關於人的感覺和感受、關於情緒和激情的學說為基礎的。柏克理論的一定的片面性就在於此，它沒有估計到產生審美感的原因的全部複雜性。但是，這種感覺論具有唯物主義基礎。據柏克看來，一切審美感歸根到底是由實在的現實產生的，並且是由人的生理結構決定的，而不是由什麼觀念的、凌駕於人們之上的和對人們發生影響的原因決定的。

柏克認為，對於外界對象的“好奇 (Curiosity)”，我們在人的理性中所發現的最初和最簡單的情緒”是具有很大的能動性的（第36頁）。此外還有痛苦和快樂，它們彼此沒有聯繫，互不相干，而是並存的。但是，由痛苦決定的是喜悅之感，由快樂決定的是欣賞。在這些感覺中，前者同沒有痛苦或危險有關，而後者則不決定於任何其他感覺。柏克寫道：“有關個體保全的情欲主要是由痛苦和危險決定的，並且是一切情欲中最強烈的情欲”（第36頁）。他關於與此相應的觀念也是這麼說的，他認為，“痛苦的觀念是最強烈的，比快樂方面的各種觀念都強烈”（第36頁）。痛苦的觀念使人感到恐怖，由於恐怖，人就產生喜悅之感。固然，這種喜悅之感並不是在一切場合都可能產生，而只有在危險或痛苦離開人還有一段距離，

① 赫契森寫道：“有一種美感是人們天赋的”（《對我們的美和美德的觀念的起源的探討》[An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue]），倫敦，1726年第17頁。

以致不可能給人带来危害的时候才会产生。柏克說：“恐怖是一种情欲，当它不是太逼近地起作用的时候，它总会引起喜悦……”（第42頁）。柏克认为，这种喜悦的性质与崇高感相同，凡是引起喜悦的东西就称为崇高的东西。

由此可見，柏克是从那些本身不是审美感的感觉中，即从痛苦、自我保全、恐惧和恐怖的感觉中直接地引伸出崇高的审美感来的。这里包含有合理的因素。的确，审美感作为更高级的人类感觉來說，是从非审美的感觉中产生的。但是，柏克几乎没有看到一切非审美感和审美感賴以产生和发展的现实历史基础，这就是人們的物质实践，在这种实践过程中，人既改变他周围的大自然，也改变他自己本身^①。

柏克在論著中对崇高感作了詳細論述，描述了这种感觉产生和发展的各种条件。在柏克看来，作为一种审美感的崇高，其特点是：在对有关的对象进行直观的时刻，人的理性完全被这个对象所吸引，不注意任何別的东西，而最主要的是，不去分析引起这种直观的原因。在感知崇高的对象的时刻，人只是惊讶而已。在这个时刻，他被一种明显的或隐蔽的恐怖所控制。柏克說：“痛苦、苦楚、苦恼是由崇高的东西产生的”（第76頁）。但是，能够表明崇高感的不是任何一种痛苦、苦楚和苦恼，而只是那些不給人带来危害、不威逼于人的痛苦、苦楚和苦恼。“当危險或痛苦发生太逼近的影响时，它們不可能引起任何喜悦，而只是使人感到恐怖。但是，如果隔着一段距离并且受到某些緩和，危險和痛苦就可能并且确实使人感到喜悦，正如我們每天所体验到的那样。”（第36頁）

^① 誠然，在柏克的論著中談到劳动是感官正常發揮作用的条件。例如，他說：“劳动之所以必要，不仅是为了使最粗糙的器官保持在它們發揮作用所必需的状态中，而且也是为了想像力和其他智力能够借以发生作用的那些比較精致的和敏銳的器官”（第113頁）。

柏克詳細地論述了那些在他看來能使人產生崇高感的外界對象。他指的是這樣的對象：它們本身是可怕的，所以才使人們產生恐怖之感。在自然界，屬於這類對象的是，比如夜、黑暗，它們通常把一切對人有危險的東西都遮蓋起來，使人看不到，從而使人產生恐怖之感。柏克不同意洛克的看法，因為洛克認為，似乎在黑夜茫茫的大自然里沒有任何可怕和可怖的東西，人所以害怕黑暗，是由于人受了嫫姆所講述的各種恐怖故事和傳說的影响而產生聯想的結果。而據柏克看來，在黑暗的大自然里就包含有某種對想像力發生作用的東西。從這個意義上說，黑夜比白天更崇高，有雲的天空比無雲的天空更崇高；柔和悅目的顏色不如陰森幽暗的顏色更能引起崇高感。

“……在自然界，陰暗的、朦朧的、模糊不清的形象具有更大得多的力量對想像力發生作用，以產生比那些更為清晰明朗的形象所產生的更加強烈的情感。”（第56頁）

但是，柏克指出，這一切決也不意味着，亮光和一切光亮的東西不能產生崇高的印象，不能壓抑感覺。如果光沒有分散，而是作為一個完整而又非常強大的、照滿無限空間的東西（比如陽光）對人們發生作用，那就可能產生崇高的印象。非常強烈的亮光能抑制視覺器官，使一切對象消失不見，所以按其作用來說，這種亮光和黑暗完全相似（參看第71頁）。當明亮的光源同光的可見的迅速運動結合起來的時候，崇高的印象就會大大加強，比如閃電產生的印象就是如此。在閃電的時候，耀眼的亮光和一团漆黑瞬息交替的強烈對照就有這種效果。

具有一定威力和感染力的聲音刺激也是崇高的根源。像這樣的聲音刺激有：瀑布的嘩嘩聲，海上的暴風，隆隆的雷聲，野獸的吼叫，大炮的轟鳴。這一切都像喧聲和轟鳴的猝然停止一樣，使理性

感到惊愕，激动着想像力。巨响和寂靜的急速交替会产生作为崇高感基础的危險和恐惧的觀念。在巨响緩緩地轉为寂靜或者相反的情况下，就不会产生任何崇高感，不会引起危險和恐惧的感觉。

无垠的沙漠，无涯的海洋，无边无际的天空，以及一切无限的东西，或者是同寂靜結合起来，或者是同轟鳴和喧声結合起来，也都会产生崇高感。柏克說：“体积龐大的东西是崇高的强大原因”（第63頁）。这种“体积龐大的东西”應該是还未被人控制和征服的現象，否則它就不能充分地引起崇高感，因为在它的基础中沒有任何可怕的东西。柏克以馬为例來說明这个思想：馬作为被人馴服和駕上木犁的家畜，是不会引起崇高感的，而当馬的頸子豎起，鼻孔张开的时候，当馬狂怒地以蹄刨土的时候，它就会使周围的一切人感到恐怖，从而引起某种崇高的印象。在这种情况下，馬的有用性的觀念完全消失了，而首先产生的是一匹野馬可能使人感到的那种恐怖和恐惧的觀念。正如柏克所強調指出的，一般說来，“任何一种力量，如果它仅仅带来益处，被用来为我们謀利或者給我們带来快乐，那它永远也不会是崇高的……”（第58頁）。只有那种沒有被人征服的和自由地起作用的力量才会使人产生崇高的印象。在談到崇高的原因时，这位英国美学家首先強調的是它的量的方面、巨大的体积、无边的广大。同时，他也指出了某些质的特征。他不仅談到作为崇高原因的无限性，而且談到单一性，这种单一性同无限性一起，使人們的心灵充滿那种表现出崇高感的“令人喜悅的恐怖”。柏克认为，多样性对无限性的觀念是有害的，因而对崇高也是有害的。

在談到崇高的原因时，柏克还指出了那种无限的或者看起来是无限的对象的不完善和粗糙。例如，巨石的簡單堆积所表現的粗糙，就能产生崇高的印象。与崇高不可分离而与一切矯揉造作

和特意安排相对立的自然感会加强这种印象。在艺术中，最能产生崇高感的是庙宇、宫殿等等的宏伟规模，它们的雕琢和装饰的朴素乃至粗糙。柏克特别指出，过多地用浮雕、镶嵌、壁画等等来装饰它们，则有碍于崇高感。在文学和音乐中，崇高的东西所凭借的是一切规模宏大的、无论内容和形式都有鲜明对比的、朴素的东西。

由上述一切可见，柏克关于崇高的观点广泛地涉及到现实中极其多种多样的现象。柏克没有把这类现象划成狭隘的、严格限定的一类，也没有鄙视生活中粗糙的、不好看的、乃至丑陋的现象，而贵族式的古典主义美学却把这些现象排除在审美范围之外。柏克显然是喜欢模糊的、不和谐的形象（比如弥尔顿《失乐园》中的撒旦的形象）的。他时常引证这部长诗中的诗句，赞叹撒旦的威力和伟大：

他那原有的光辉未灭尽，
仍不失天使的容形，
只不过那洋溢的荣华稍减损；
譬如朝日自东升，
遇天涯雾气蒙蒙，光芒被阻梗，
或又如月蚀朦胧半暗明，
使人君见灾异心中自警。
他彼时纵是光辉减等，
却仍明耀冠其群；
特不过颜面上留着深深雷击痕，
两颊上刻着忧愁的皱影，
而那眼底眉心，则仍显矜矜气色，无畏神情，
只等着要报深仇恨[⊙]。

⊙《失乐园》，1958年，人民文学出版社版，第30—31页。