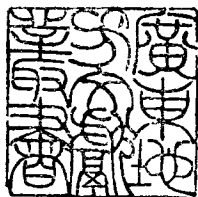


王粲集注

刘斯奇 笺注



I222.7/121



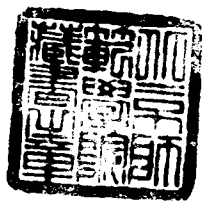
苏曼殊诗笺注

刘斯奋 笺注

首都师范大学图书馆



20860170



广东人民出版社

860170

苏曼殊诗笺注

刘斯奋

*

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

850×1163毫米32开本 7印张 120,000字

1981年12月第1版 1981年12月第1次印刷

印数1—13,650册

书号10111·1358 定价0.73元

出版说明

《广东地方文献丛书》，向读者提供有关广东地方的历史、文化、艺术以及其它方面的资料，以便专业和业余爱好者参考和研究之用。这套丛书内容比较广泛，不固定部数，分期陆续出版。《苏曼殊诗笺注》是其中的一部。

苏曼殊是我国近代文学史上的一位有特色的作家，是一位天赋颇高的诗人。本书把现存苏曼殊诗作四十七题九十九首、断句四联和译诗十首，加以笺注。编首附有笺注者《前言》，对苏曼殊的为人和诗作了评介。编末除附有《苏曼殊年表简编》之外，还有《关于曼殊的思想》、《关于曼殊的诗》两种材料汇编，辑录各家之说。

前 言

苏曼殊（一八八四——一九一八）是我国近代文学史上的一位有特色的作家。他在辛亥革命前后的十余年间出现于文坛上。他那很重的浪漫主义气质，那飘零的身世和奇特的行为，连同他的那些才华洋溢，妙曼伤感的作品，曾经吸引了众多的读者，特别是在一部分青年当中，产生过不少的影响。

诗人柳亚子，作为曼殊生前的知友和身后有力的宣扬者，曾经在四十九年前说过：“曼殊的思想，是没有系统、不很健全的。在文学和艺术上，却有相当的天才，不可磨灭。现在一部分青年很狂热地崇拜他，而一般批评家不满意于他的却也很多。不过，在中国文学史上，我想总不好把曼殊的名字抹去吧，要是一部完善底著作的话。”（《苏曼殊传略》）事实上，倘若我们从曼殊那个时代的历史条件出发，去客观地、实事求是地评判曼殊及其作品的话，那么应当说，苏曼殊不失为我国近代史上一位爱国的作家。他的思想和创作中的种种复杂和矛盾的现象，他对当时以及后来社会所产生的“好的”和“不好的”影响，是可以从历史发展的角度加以区分和说明的。

—

苏曼殊，名戡，字子谷，学名玄瑛，原籍广东省香山县（今中

山县)，出身于商人家庭，母亲是日本人。他本人于日本出生，六岁时归国。青少年时期留学日本，受到留学生中爱国主义思潮的影响，开始倾向资产阶级革命。一九〇三年归国，同年出家为僧，不久离寺出走。此后保持着介乎僧俗之间的身分，往来于中国、日本、南洋等地，与革命党人密切交往。他是进步文学团体南社的成员。他主要从事诗歌、小说的创作及中外文学作品的翻译，也写作随笔杂感。于一九一八年病逝，年仅三十五岁。有《曼殊全集》及单行本多种行世。

曼殊的一生，正处于中国资产阶级旧民主主义革命的风雨年代。自一八四〇年鸦片战争以来，一方面，帝国主义对我国不断发动侵略战争，先后强迫封建统治者清政府订立许多不平等条约，把中国变成半殖民地；而清政府为了延续其腐朽政权，对外出卖领土和主权，成为帝国主义统治中国的工具，对内则变本加厉地压榨中国人民。另一方面，中国人民不甘屈服，一次又一次掀起声势浩大的反抗运动。在这一系列生死存亡的搏斗中，中国新兴的资产阶级为着自身发展的需要，也迫切要求改变现状，自甲午中日战争后发生的，包括辛亥革命在内的多次武装起义，标志着资产阶级革命派在人民斗争浪潮的推动下，终于冲破改良主义设置的死胡同，而通过武装夺取政权的道路，最后推翻了清政府，结束了延续两千年之久的封建君主专制制度，开辟了民主共和国的新纪元。但是，由于资产阶级的软弱性和妥协性，没有给农民以真正的利益，没有充分发动广大人民群众，在帝国主义和封建势力的压力下，中华民国临时大总统孙中山被迫于一九一二年二月宣布辞职，袁世凯窃踞大总统地位，从此，政权落入北洋军阀手中，变成地主买办联合专政的反动统治；同时，帝国主义列强对中国的侵略和争夺进一步加剧，

造成了封建军阀之间的竞相割据和疯狂混战，而革命势力则一蹶不振，中国人民重新落入水深火热之中。苏曼殊是在甲申中法战争这一年出生，当他踏进社会的时候，以戊戌变法为标志的资产阶级改良运动已经进入尾声；而作为新民主主义革命开端的五四运动，则在他逝世后的次年，才轰然爆发。正是这样一个特定的旧民主主义革命历史阶段的政治和思想斗争状况，规定着曼殊作为一个爱国的、倾向革命的，但同时又是典型的小资产阶级作家的思想和创作。

曼殊有着强烈的爱国主义思想感情，他对于帝国主义列强侵略和清朝政府卖国怀着深刻的愤恨。早在一九〇三年，他二十岁，还在日本求学时，就参加了当地留学生反对帝俄侵略我国东北三省的斗争。同年，他回国后写的《呜呼广东人》、《南洋话》、《致邓孟硕书》等文章和书信，都一再表明了这种思想。在《呜呼广东人》一文中，他以饱蘸血泪的笔墨，痛斥了“把自己的祖宗不要，以别人之祖宗为祖宗”的崇洋媚外思想；以及“仗着自己是大英大法等国的奴隶，来欺压自己祖国神圣子孙”的西崽洋奴。他痛切地指出：接受西方的先进文明是必要的，“但‘开通’二字，是要晓得祖国的危亡，外力的压迫；我们必要看外国内国的情势，外种内种逼处的情形，然后认定我们的位置。无论其手段如何，‘根本’二字，万万是逃不过，断没有无根本的树子，可以发生枝叶的。”与此同时，从爱国主义出发，曼殊接受了“革命、反满”的思想。在《以诗并画留别汤国顿》诗中，他满怀着“国民孤愤”，唱出了“蹈海鲁连不帝秦”和“易水萧萧人去也”的慷慨悲歌，表示了反对清朝统治的鲜明立场。一九〇四年，他因愤于保皇党的猖獗，曾打算以手枪刺杀康有为。一九〇六年，他又东渡日本，到了同盟会的所在地东京。他在那

里同革命党人广泛交往，与章炳麟、陈独秀、刘师培等人成为密切的朋友。在这一时期，他还以岳飞、徐达、石达开、陈恭尹等历史人物为题材作画，收集明末清初广东人民的抗清事迹，编成《岭海幽光录》，以及把英国杰出浪漫主义诗人拜伦的作品翻译出版。这些都明显地具有借以宣传“革命、反满”的目的。

武昌起义成功后，接着是革命党人软弱妥协，把刚取得的政权轻易地交给袁世凯，辛亥革命归于失败。对此，曼殊深感痛心，曾经对友人气愤地说：“此时男子多变为妇人，衲（按，曼殊以和尚身分自称“衲”）只好三缄其口。”（《答某公书》）并借绘画题诗寄意，唱出了“疏柳尽含烟，似怜亡国苦”（《为玉鸾女弟绘扇》）的哀歌。到了一九一三年夏天，孙中山领导国民党人发动二次革命的时候，他立即奋起响应，以个人名义发表《讨袁宣言》，历数袁世凯篡权窃国，镇压革命的种种罪行，沉痛地疾呼：“上穷碧落，下极黄泉，新造共和，固不知今真安在也？”他激昂地表示：“衲等虽托身世外，然宗国兴亡，岂无责耶？”“衲等虽以言善习静为怀，亦将起而褫尔（指袁氏）之魄！”二次革命失败后，他更东渡日本，继续同逃亡的国民党人密切往还。直到一九一六年护国运动开始后，他才返回国内，这些，都体现了曼殊对政治上大是大非的鲜明立场。

但是，曼殊的革命热情是同他的小资产阶级浪漫主义幻想紧密结合在一起的。因此他的行为往往表现出相当严重的软弱性、散漫性和流于颓废。作为一个有正义感的知识分子，他对社会现实黑暗和丑恶感到深恶痛绝，但是在多数的情况下，他却宁可掉过脸去，或用各种办法麻醉自己，而不肯去正视它；他本来由衷地（有时是狂热地）拥护革命，但终于对于尖锐复杂的政治斗争感到厌倦；他渴望革命成功，却不愿意从事艰苦烦

难的实际工作；他同革命党人密切交往，但害怕严格纪律的约束而始终没有成为革命党中的一员。他在革命高潮时期，总的来说是充当了“壮士横刀看草檄，美人挟瑟请题诗”那样的名士清客角色；革命失败后，虽然同情革命的立场没有变，思想却日趋颓唐了。凡此种种，都是小资产阶级知识分子的不良属性的反映。我们固然不应因此去深责乃至否定这位生活在旧民主主义革命时代的诗人，但指出其有害性质是必要的。

现在，我们打算谈谈关于曼殊思想的另外一个问题，即那种表现得异常强烈的所谓“个性主义”。

曼殊一生的思想和行为当中，有一个很突出、也是最引起争议的特点，就是对于个性解放和个人自由的那种近乎病态的执着追求。他曾经对人说过：“不慧（曼殊自称）性过疏懒，安敢厕身世间法耶？”为了摆脱“世间法”，他不惜诈称蹈海而死，以抗议阻挠他参加抗俄义勇队的表兄；他敢于不视父疾、不奔父丧（在当时这是大逆不道的行为），以报复家庭对他的压迫；他曾毫不犹豫地出家当和尚，希求精神的解脱；但是当发现佛教的清规戒律同样是对人性的束缚时，他又毫不犹豫地离寺出走；最后选择了不僧不俗，亦僧亦俗这样一种奇特的身分。他既参与政治活动，又不愿受党派的约束；既是僧侣，又热烈地追求着爱情，然而又不肯落入家庭的“罗网”。为了按照自己的个性和意愿去生活和思想，他毫不理会社会的指责嘲笑，去做那些一般人因受到传统观念的束缚而不欲为，或因有所顾忌而不敢为的事情。对于曼殊的这种“奇人奇行”，不少人目之为痴呆疯颠；也有人说是“佯狂免祸”（陈独秀语）；更有人认为是“最能以意志支配行为”（罗建业语），而加以赞美。

问题到底该怎么看呢？

应当说，曼殊这种思想和行为的产生，并不是偶然的，也不是孤立的。它的产生是有其历史的阶级的根源，而且是受到一定的思想理论指导的。

我们知道，在资产阶级革命高潮当中，小资产阶级常常会激发起一种主观主义的狂热。远者如法国、德国的资产阶级革命高潮时期*，近者如中国近代的辛亥革命，都出现过主观唯心主义盛行一时的情况。这是因为现实物质力量的薄弱，常常使人转而求助于纯粹的心灵。虽然这种建立在主观唯心论基础上的狂热，只能持续一个短暂的时期，就会迅速消退——单凭主观精神和道德力量去进行战斗，到头来必然会碰壁破产；它却确实能够在某一个特定的时期内把人们的积极性急剧地调动起来，投入斗争。所以，这种办法，对于习惯耽于幻想而又常感力量不足的小资产阶级来说，每每具有吸引力。中国辛亥革命前后，在一部分年青知识分子当中所掀起的拜伦热，以及著名资产阶级思想家章太炎所鼓吹的以道德作为革命动力的理论，就是这方面的具体表现。

拜伦是十九世纪初期英国的浪漫主义诗人，出身贵族，学生时代即深受启蒙思想影响，一生憎恨封建专制制度，追求资产阶级的自由、民主。因用诗歌抨击贵族当局，被迫出国。曾参加意大利烧炭党人的活动和希腊的民族独立战争。拜伦在诗歌中着力塑造那种带有强烈个人主义色彩的叛逆性格。他的《东方叙事诗》就是通过一系列个人反抗的英雄形象，来抨击英国贵族当局。代表作长篇讽刺诗《唐璜》的主人公，尤其是个性

* 法国大革命高潮中，雅各宾党的领袖们曾坚决驳斥法国唯物论，主张建立新宗教；德国在此热潮中则出现费希特的唯心主义。

主义的文学典型。曼殊是拜伦的热烈崇拜者，曾“独向遗编弭拜伦”（题《拜伦集》）；又宣称“丹顿、拜伦是我师”（《本事诗》）。他还是我国几个最先翻译拜伦诗歌的人之一。拜伦宣扬的个性主义和个人反抗精神，对曼殊无疑产生了深刻的影响。

至于章太炎，作为资产阶级旧民主主义革命时期的著名思想家和宣传家，他曾反复宣传过一个有名的理论，就是“用宗教发起信心，增进国民之道德。”这个主张的具体内容和途径就是：以道德作为革命的基础和动力，反对物质文明，反对追求幸福，反对一切权威和束缚，不怕困苦，敢于牺牲，凭借个人主观的精神力量和道德去进行战斗。用他本人的话来说，就是：“非说无生，则不能去畏死之心；非破我所，则不能去拜金心；非谈平等，则不能去奴隶心；非示众生皆佛，则不能去屈退心；非举三轮清净，则不能去德色心。”（《建立宗教论》）。“尼采所谓超人庶几相近（但不可取尼采贵族说），排除生死，旁若无人，布衣麻鞋，径行独往，上无政党猥贱之操，下作懦夫奄矜之气，以此揭概，庶于中国前途有益”（《答铁铮》）。我们不难看出，曼殊的那种个性主义的“奇人奇行”，更可以从章太炎的理论当中找到来源和依据。如果联系到章太炎既是曼殊的朋友，又是他的导师这种身分，就更可以明了曼殊的奇行，决不是“痴呆疯癫”，也不是“佯狂避祸”，而是他与社会传统势力斗争的方式。

事实上，以章太炎在当时思想界中的权威地位，加上“用宗教发起信心，增进国民之道德”的主张，又是作为他在辛亥革命准备阶段的重要理论，反复的宣传，当时受到影响的远非只曼殊一人，不过多数人都着重于运用它去进行推翻清政府的政治斗争，而曼殊则自觉不自觉地运用它指向了传统的封建意

识和社会习惯势力。而这又正是当时的革命派所未暇顾及，普遍忽视的。所以曼殊的行为才显得那样“特异反常”，耸动世俗。

应当指出的是：章太炎的那一套“道德动力主义”，是同绝对个人主义和极端虚无主义结合在一起的。章氏曾经在《国家论》、《四惑论》等文章中大肆鼓吹“个体为真，团体为幻。”“盖人者，……非为世界而生，非为社会而生，非为国家而生，非互为他人而生，故人对于世界、社会、国家与其对于他人，本无责任”；“恶非人所当为”，“善亦非人之责任”等等。他还提出著名的所谓“五无”境界，即“无政府”、“无聚落”、“无人人类”、“无众生”、“无世界”。总之，否定宇宙一切。这一类观点，对曼殊当然也是有影响的。

正由于曼殊以道德作为动力，向传统封建意识和习惯势力冲击的时候，几乎是处于孤军作战的境地，缺乏旗鼓相应的一批盟友，尤其缺乏正确的具体指导，因而他的斗争具有很大的盲目性和原始色采。再加上被“四惑”、“五无”一类的绝对个人主义和极端虚无主义的说教毒化之后，所形成的病态心理，他的行为往往显得幼稚可笑，甚至怪诞荒唐。他胡乱冲击的结果，除了在世俗人心当中激起一点惊诧和茫然的涟漪之外，并没有产生明显的效果。相反，他自己却因此失望颓唐，以至过早地结束了生命。而这也再一次证明：企图凭借所谓主观战斗精神去变革社会，终归是要失败的。

是的，曼殊是失败了。因为他当时没有找到正确的斗争道路。但是，正如拜伦的诗歌曾经唤起过西方和东方的自由民主主义者，推动他们去为反抗封建专制制度和民族奴役而战；章太炎那个以主观唯心主义为基础的“道德动力主义”，也曾激励过当时的革命党人，使他们做到卓厉敢死，不畏牺牲，独立无

前，道德高尚，向着反动腐朽的清王朝进行殊死的斗争；甚至他的那套“五无”、“四惑”的理论，也曾发挥过促使人们怀疑和否定旧有的权威、秩序和传统观念的积极破坏作用。我们对于曼殊的个性主义，也应该作一分为二的考察和分析。历史的道路是曲折的，对于历史上所发生的现象也应当而且只能根据当时的政治经济的发展状况和斗争水平来进行评价。对于曼殊的思想和行为，我们除了明确地指出它的本质是小资产阶级的主观唯心主义狂热和个人主义、虚无主义的混合物之外，还从它的主观目的及产生的历史环境来考察，给予适当的积极评价，恐怕也是必要的。

至于说，曼殊的思想中还掺杂着不少旧传统的、属于封建意识的成分，那也是不须讳言的。中国近代人物的思想往往都比较复杂。这是因为社会解体的迅速，政治斗争的剧烈，新旧观念的交错，使人们的思想经常处于动荡、变化和不平衡的状态中。因此，同一个人物，某一部分的思想或行为也许已经很开通很进步了，另一部分却可能仍然很保守很落后。这并不是个别的现象。曼殊也是如此。但这毕竟不是其主流，这里就不一一论列了。

二

曼殊是一位文学家，尤其是一位天赋颇高的诗人。郁达夫说他的译诗比他自作的诗好，他的诗比他的画好，他的画比他的小说好*。这种排列是否恰当，自然还可以讨论。不过曼殊

* 见《杂评曼殊的作品》

的诗（包括译诗），比之他的小说和文章，历来更受到人们的注意和称赏，却是事实。曼殊生前并不专力作诗，又因他自己删汰和身后散失，流传下来的作品连译诗在内总共只有一百首多一点。曼殊是个浪漫主义气质很重的诗人，他的诗作全部是抒情诗，而且体裁比较单一（以七绝为主），题材也欠广泛。但是无论从思想内容还是艺术风格来看，都具有较鲜明的特色，颇能表现诗人的艺术个性。

关心国家和民族的命运，宣扬民主革命思想，是曼殊诗歌的一个重要内容。这类作品可以分为两部分，一部分写于辛亥革命之前，充满积极、进取的精神，具有较强的战斗性。另一部分写于辛亥革命之后，集中抒发了革命失败的痛愤和苦闷。如《以诗并画留别汤国顿》，是曼殊现存最早的一组诗，作者在诗中以战国时代的著名义士侠客鲁仲连、荆轲自许，表现了一种向清政府誓死抗争，义无反顾的革命豪情，是作者早年精神面貌的鲜明写照。又如长诗《耶婆提病中末公见示新作伏枕奉答兼呈旷处士》，是作者一九一〇年侨居爪哇时的作品。当时作者虽然远适异域，并且蒙受着某些革命党人的误解（详该诗笺注），但祖国的危亡、民族的苦难，仍然时时萦绕在他的心头：“……炎蒸困羁旅，南海何辽索！上国亦已芜，黄星向西落。青骊逝千里，瞻乌止谁屋？江南春已晚，淑景付冥莫。建业在何许，胡尘纷漠漠。佳人不可期，皎月照罗幕。九关日以远，肝胆竟谁托……”笔力刚健，音节苍凉，是曼殊集中的佳作。至于革命失败后的作品，虽然情调往往不免低沉，但也不完全是消极的。其中《憩平原别邸赠玄玄》写道：“狂歌走马遍天涯，斗酒黄鸡处士家。逢君别有伤心在，且看寒梅未落花！”对于革命的前途，诗人始终怀着殷切的期待。以上这一类诗，数

量虽然不算多（约占全部作品十分之一强），却是曼殊诗的重要组成部分，无论从思想性和艺术性来看，都达到一定水平，过去的评论者对之往往重视不够，无疑是不当的。

曼殊集中数量较多，而且历来最受推崇的，是一些爱情题材的作品。所谓“其哀在心，其艳在骨”（高旭语）；所谓“却扇一顾，倾城无色”（柳亚子引语）；“嚼蕊吹香，幽艳独绝”（周瘦鹃语）等等，大都是指这一类诗——

收拾禅心侍镜台，沾泥残絮有沉哀。

湘弦洒遍胭脂泪，香火重生劫后灰！

——《为调筝人画像》

碧玉莫愁身世贱，同乡仙子独销魂。

袈裟点点疑樱瓣，半是脂痕半泪痕。

——《本事诗》

棠梨无限忆秋千，杨柳腰肢最可怜。

纵使有情还有泪，漫从人海说人天！

——《无题》

碧闼千外夜沉沉，斜倚云屏烛影深。

看取红酥浑欲滴，凤文双结是同心。

——《东居杂诗十九首》

曼殊以一个僧侣的身分，如此大胆而热烈地幻想和追求爱情，并且公然形诸笔墨。这在当时，是一种耸动世俗的行为。而他本人竟没有招致更大的迫害，相反还颇受到一部分人的称赏艳羡。这也只有在中国进入近代社会之后，才可能出现的现

象。如果从这个角度来考察曼殊的爱情作品，那么我们从中看到的，就不只是什么“哀感顽艳”、“缠绵悱恻”，而且还有严肃得多的意义。那就是对于社会传统意识的挑战。不过，正如前面说过，曼殊为了追求个性解放，摆脱“世间法”以至“世外法”的约束，选择了一种不僧不俗，亦僧亦俗的身分。他一方面热烈地追求爱情，另一方面又把爱情关系视为精神束缚，而实行僧侣式的禁欲主义；一方面向往男女之间的美满结合，另一方面又把婚姻、家庭视为人生的牢笼。在这种情况下，就注定了他对于爱情的任何追求，都必然以没有结果告终。而且这种追求越是热烈，越是真诚，到头来精神上受到的痛苦和打击也越大。曼殊就是这样，陷入了他自己设置的矛盾之中而无法自解——“还卿一钵无情泪，恨不相逢未剃时！”这是曼殊的爱情悲剧，也是二十世纪开头至五四运动前，中国一个个性解放追求者的悲剧。如果说曼殊的爱情诗有些什么社会意义的话，恐怕也就是在这里。

《吴门依易生韵》是一组怀古性质的作品，集中抒发了作者游历苏州期间对春秋时吴国覆亡的历史感慨。这组诗写于一九一三年袁世凯上台之后。从诗中“独有伤心驴背客，暮烟疏雨过阊门”；“故国已随春日尽，鹧鸪声急使人愁”等句子来看，是寄托了作者对于时局的某些忧愤在内的。其中也不乏为人传诵之作。此外，曼殊还写过一些风景小诗和思乡怀友的作品。大都情景真切，优美动人。其中象《过蒲田》、《淀江道中口占》、《有怀》等，都是受到传诵的作品。

现在，我们来谈谈曼殊诗歌在艺术表现形式方面的特色。关于这个问题，柳亚子曾归纳为三句话：“思想的轻灵，文辞的自然，音节的和谐”（《苏曼殊之我观》）。郁达夫则进一步指出：“他

的诗是出于定庵（按：即龚自珍）的《己亥杂诗》，而又加上一脉清新的近代味”；此外“得力于放翁（陆游）、后山（陈师道）的地方也很多”，并认为“他的诗里有清新味，有近代性，这大约是他译外国诗后所得的好处”（《杂评曼殊的作品》）。这些话，无疑都有一定的道理。不过，如果就基本的艺术特征来考察，那么，主导着曼殊诗歌创作的，应当是那种浪漫主义精神。

曼殊诗歌创作中的浪漫主义精神，一方面固然可以上溯屈原、李白这样一个中国诗歌的发展传统；但就曼殊本人的主观意识而言，更自觉也更明显的是接受了以拜伦为代表的西方十九世纪积极浪漫主义文学思潮的影响。因此，曼殊的整个诗歌创作，都表现出一种郁达夫所说的“近代味”。同样是言情写景或伤时怀古的题材，到了曼殊的笔下，便很自然地呈现出与我国封建时代诗人的作品颇异其趣的风貌。这种“近代味”，不是靠生搬硬套新名词术语或西洋典故的哗众取宠，也不是借助奇思异想来耸人耳目。而是一种内在气质的天然呈露。作者未尝刻意求新，而读者自觉其新，概而言之，可以说它同作者所处那个时代的社会、道德、哲学、美学等方面新观念都有密切的联系，并且是以这些新观念为基础的。但就一篇一句求之，又颇为微妙，难以言传。读者只有在阅读的过程中把它与前人的作品进行比较印证，才能获得完整清晰的印象。

曼殊诗歌创作中积极浪漫主义的表现之一，就是着重运用抒情的手段来反映对人生美好事物的幻想和追求，在这个过程中，同时也否定和批判了恶。他不象现实主义的作家那样，着力于真实地再现现实生活，真切地描摹人物的形态、心理，借助于客观的描写来体现作者的思想倾向和褒贬态度。而是着重通过个人感情的抒发，来表现对人生的各种幻想与追求。他的