



中 狱记

[英] 奥斯卡·王尔德 著
孙宜学 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

狱中记

[英] 奥斯卡·王尔德 著

孙宜学 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

狱中记/(英)王尔德著;孙宜学译. —桂林:广西师范大学出版社,2000.10

(雅典娜思想译丛)

ISBN 7-5633-3075-5

I. 狱… II. ①王…②孙… III. 王尔德, O.
(1854~1900) — 唯美主义 — 著作 IV. B83-062

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 50878 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 36 号 邮政编码:541001)
电子信箱:pressz@public.glptt.gx.cn

出版人:萧启明

全国新华书店经销

中国建筑工业出版社密云印刷厂

(北京市密云县十里堡镇庄禾屯村 邮政编码:101500)

开本:889mm×1194mm 1/32

印张:11.5 字数:280千字

2000年10月第1版 2000年10月第1次印刷

印数:00 001~10 500 定价:26.80元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

序

从天堂到地狱——王尔德自我的悲哀画像

奥斯卡·王尔德(Oscar Wilde, 1854—1900)是英国19世纪末颓废的唯美主义文学的代表作家。他的一生,有过因杰出的才华而众星拱月般的荣耀,也有过因放浪不羁、声名狼藉而坠入万劫不复的精神地狱的悲惨。快乐时他是一只天地间自由地吃取快乐之果的无忧鸟,放浪时他是向地狱最深处潜去以攫取恶名的撒旦,悲哀时则是终日以泪洗面、痛心疾首的圣徒……王尔德就是这样一个矛盾同一体,解剖这个复杂的矛盾同一体,对我们了解一个天才的人格,了解这个天才所处时代的“人格”,都是意味深长而又艰难的工作。而他一生所写的书信,无疑是我们实现这个目的的一件锐器,是我们可以探视到王尔德灵魂最深处秘密的窗口。

王尔德生于都柏林,他的父亲是当地有名的医生,开有自己的诊所,也有著作出版;母亲是19世纪40年代青年爱尔兰运动中的旗手,发表了大量带煽动性的诗歌,出版了不少诗集和散文集。在这样的家庭中长大的王尔德,带有艺术的天赋自然是没什么可奇怪的。有人说王尔德一生最好的教育是在他父亲的餐桌上和母亲的会客室里得来的,这话自然也是有道理的。

1871年,17岁的王尔德赢得一笔奖金进入都柏林的三一学院。雄心勃勃而又自负自恃的王尔德在这里因古典课程出色而得到了很多奖励,其中包括一次学术基金和一枚伯克利金质奖章。1874年,王尔德进入牛津大学的马格丹伦学院,并在第一次文学士学位考试中获得第一名,从而成为牛津大学的半津贴学生,即在大学四年中他每年可得到95英镑的津贴。

牛津大学时期是王尔德唯美主义艺术观和生活观的形成时期,他对装饰艺术、服装艺术的兴趣,也是在这期间形成的。英国的浪漫诗人,如济慈,以及仍活在世上的前拉斐尔派诗人和画家,像风趣而才华横溢的惠斯勒(美国画家,长期侨居英国,主张“为艺术而艺术”)、倾心意大利文艺复兴的瓦德·佩特,对敏感而才智过人的王尔德来说,无疑就是一座座天堂,更何况他又住在一个让年轻人做梦的城市、让他们生出无穷的野心的大学:古老沉重的校院,校院里翠绿的草坪,潺潺流淌的美丽的小河,这一切足以让人忘掉尘世的烦恼,而一心沉醉在爱与美的芬芳之中。王尔德在牛津大学的小居室装饰得也像周围的环境一样美:房间墙上涂满了美丽的彩色,台子上和书架上放满了古玩;而他自己呢,则常常穿一身天鹅绒的衣服,宽领汗衫,倒折领口,打一条异样的领带,手里拿一朵向日葵或百合花。他身体力行,开始到处宣传他的唯美主义了。

当王尔德最后一次走出牛津大学的大门时,他已把自己最难忘的八年时光留在牛津了,不管是好还是坏,这些年的影响伴其终生,其中一点,就是他在学校获得的一系列成功使他把一个本是对任何一个有思想、对生活抱有美的态度的人都深怀敌意的社会想得太美好、太可以随心所欲了。他希望自己身边一直有鲜花和掌声,一直有崇拜者和同情者。他放浪不羁,才华横溢,妙语连珠。他希望生活一直像在牛津时那样:父亲替他付学费,学校把他与社会隔离,只给他知识与美,而他则可以自由选择可爱、精美的一切,

拒绝一切可厌、病态、粗鲁的生活。他想吃到生活中所有美的果子,他想只走在有阳光的路上。用佩特的话说,他拥有太多的知识,但却过于粗鲁、自私地将这些知识运用于感官快乐方面,他属于那种不想付出劳动就想尝到收获果实的快乐的人。就是这种生活态度,让他后来付出了巨大的代价。

1881年,王尔德把自己在牛津大学和出校后所做的诗结集出版,名为《王尔德的诗》。诗集一出,轰动文坛,毁誉纷至沓来,而他自此却一跃成为唯美派的青年诗人,成为上流社会的时髦人物,其名声不管是香是臭,总之是远扬了,远到当时尚不像现在文明、霸道的美国人竟邀请他漂洋过海,前去演讲艺术了。但说来也许让人觉得滑稽的是,王尔德赴美起因却是因了一部意在讽刺他和其他唯美派诗人的喜剧《单人纸牌戏》,戏中的一个角色名为“肉欲诗人”,人们普遍认为就是影射王尔德的。这出戏先于是于1881年4月23日在伦敦首演,同年9月准备在纽约上演。导演商业眼光犀利,认为可敬的王尔德先生此时若能到纽约亮相,一定会大大提高戏的卖座率,于是殷勤邀请王尔德赴美。不知王尔德是否知此底细,但他是喜滋滋、意气风发地,以大英帝国的艺术家身份,去那个艺术荒原的国度传播他的美与艺术了。

然而,美国人喜欢的不是他的谈服饰、谈英国文艺复兴的演讲,而是想看看这个特立独行的时代怪人是什么样子:穿什么衣服啦,打什么领结啦,等等;更有甚者,不少美国人还写文章对他大肆攻击、谩骂。王尔德不是不知道这种嘲笑的分量,但他不但没有屈服,反而更加坚定地鼓吹自己的信仰。但是,从其一生看,王尔德此次与其后来作为艺术家去各地演讲也没什么两样,何况王尔德是抱着满腔热情去传播爱与美的。这样的一种对比或许能说明某种问题:在王尔德之前,狄更斯也曾到美国做过演讲,并大获成功,原因是狄更斯能给美国人提供他们急于想听的东西,但王尔德却

没有自己的东西可给,他只能兜售他老师的东西,而听众又根本不想听。就像惠斯勒后来所讽刺的:“王尔德与艺术有什么关系?他只不过是与我们的同桌吃吃饭,从我们的菜盘里拾几只李子做成布丁沿街叫卖而已。奥斯卡呀——和蔼可亲、不负责任、贪婪自私的奥斯卡呀!”

问题就在这里。在这件事上,王尔德是上当者,但他并非毫无责任。自父亲死后,越来越追求豪华生活而又入不敷出的窘况,也是促使王尔德这次为一点点钱而贱卖自己的主要原因,但不可原谅的是,他不但贱卖了自己,而且连带着让整整两代不求金钱、不求炫耀的诗人、画家、批评家毫无价值地变得声名狼藉了。他们从来只像艺术家应有的样子工作着,默默地创作出最优秀的作品,自甘贫穷,淡泊名利,毫不在意别人嫉妒、攻击和憎恨,即使对最心怀叵测的批评家的抨击也一笑了之,而王尔德却使这些艺术家为之努力的艺术运动变得滑稽可笑起来。当在美国尽己所能地演讲和出过洋相之后,王尔德却数数手里的钞票,潇洒地将江湖医生的外套扔到大西洋,以英国绅士的身份出现于巴黎,并开始写作《斯芬克斯》。

美术演讲挣来的钱很快就花光了,王尔德于是又回到伦敦。这时他发现,诗、服装、演讲都没能使他征服社会,于是他就孤注一掷般地结了婚。新娘子漂亮、温柔,而且给王尔德带来了一笔可观的嫁妆,使他们能在泰特街住下来。婚礼是1884年5月29日举行的。他们有两个孩子。这场婚姻后来证明是不幸福的,王尔德的同性恋嗜好(就像他喜欢向日葵和唯美服装一样,都只是一种嗜好)当时就似乎影响了这对夫妇的爱情,但也有不止一个亲密朋友证明了王尔德夫妇是非常相爱的,特别是王尔德,看起来似乎很满足。

80年代是王尔德创作和发展的重要时期,这时的他已可称为评论家、作家或编辑家了(1887年6月接手编辑《妇女世界》)。虽然仍还有木偶戏讽刺他,但他在社会上、在社交界已稳获成功,他

开始应邀参加各种各样的午餐会和晚餐会，客人们以能与他交谈为荣。现在的他再访巴黎时，就不再是那个从美国大败而逃的无名的唯美主义者了，而是一个鼎鼎大名的诗人、作家、社交界的名流。他结识了很多的巴黎名士，其中或许还有他一向尊敬的于斯曼。今天看来，王尔德在巴黎结识的似乎主要是放荡不羁的上层文化界人士，即那种对艺术家来说是贵族，对贵族来说又是艺术家的人。

就是因了 80 年代后期的创作，王尔德才赢得他在 90 年代的名声。他实际上一直在寻找着能表达他的人格魅力的写作形式，能充分发挥他的天才的写作形式。他尝试过写幻想小说、短篇故事、柏拉图式的对话、格言警句，并在每一领域都取得了辉煌的成功，如《快乐王子及其他故事》(1888)、《钢笔、铅笔和毒药》(1889)、《W. H 先生的画像》(1889)、《谎言的腐朽》(1889)……1890 年，当他在报纸上连载其惟一部长篇小说《道林·格雷的画像》时，其作为一个杰出艺术家的地位已经固定了，其作为一个堕落颓废艺术家的地位也同样固定了，因为这个时代的批评，这个时代的民众的理解力、鉴赏力无法欣赏这样一种轻松、睿智以及给人快乐、启迪、热情的作品，公众以无知的轻视看待王尔德这样的艺术家。而王尔德和他的导师罗斯金、佩特、西蒙斯一样，都相信批评存在的价值就在于帮助人们欣赏艺术，而不是喋喋不休地以种种理由侮辱艺术，所以他的作品不为世俗所动，不为讥刺和谩骂所动，而一直是其特立独行的个性的表现，所以谁也不能否认其作品的真实性。

王尔德数年来也一直想写出一部成功的剧本。1883 年他重返美国，执导《维拉》，1891 年又在纽约的百老汇大剧院上演了他的《帕多瓦的女公爵》。但他第一部成功的剧作是 1892 年 2 月 20 日在伦敦上演的《温德米尔夫人的扇子》，之后不久是被禁演的《莎乐美》。人们一般认为《莎乐美》和《诚实的重要性》是王尔德最好

的剧本,但这不等于说他的其他剧本都像人们有时所说的那样是可以忽略不计的模仿之作。

王尔德靠自己的剧本和小说终于得到了他实现年轻时就立下的“伟大的野心”的条件,那就是他现在每年可得到 8000 英镑的收入,当然这是他付出超人的辛劳换来的。在一个个人所得税可以忽略不计,物品和服务业都很廉价的年代,他的这笔收入足以让他实现任何野心勃勃的计划。然而,王尔德没钱时有野心,而现在有钱了,他却没什么野心了,只是如流水般把钱花在一个苏格兰侯爵夫人的小儿子身上,而他报答王尔德的,则是先把王尔德推向法庭,并进而送他到监狱做了两年苦役。就这样,王尔德眼看着别人一步步把自己从快乐的天堂推向悲哀的深渊。他不但因此毁灭了自己和家庭,而且还彻底背叛了他一再声称是他在世上的最爱的“艺术”;就这样,他让英国的庸人们获得了胜利,使他们对艺术的仇恨得到了极度的强化。也可以说,是王尔德无意中帮助延续了整个英国的野蛮状态。

王尔德说过:“我的一生有两大关键点,一是我父亲把我送进牛津大学,一是社会把我送进监狱。”这话是对的。牛津大学培养了他唯美的人生观、艺术观,监狱则改变了他的人生观。王尔德的生活态度一直是享乐主义、感官主义的,如他自己所说,他把世间所能享受到的快乐,差不多都享受到了,把地球上所有快乐的果子,也都吃到了,而且他还想尽种种办法创造出来种种人工的快乐,与俊美的青年相伴,可以说就是他创造出来的一种快乐,也是他最受时人诟病的原因。他在自己身边聚拢了一大群与他地位、趣味相当的青年,日夜宴乐,过着奢侈、放纵的生活,因而被维多利亚时代的卫道士指责为同性恋者的领袖,道德败坏者。但王尔德一直认为自己艺术上的巨大成就能使自己免受道德、法律的束缚,因而多次为自己的行为公开辩护,说自己哪怕是同性恋,也是为了追求实现美的

方式。王尔德的入狱,是与他同社会、道德的这种对立分不开的。

直接导致王尔德入狱的,是他与道格拉斯——也可称为他的同性恋伙伴的关系。王尔德与道格拉斯是在牛津大学时就认识的。道格拉斯是王尔德的崇拜者,出校后两人即结成形影不离的好友。王尔德是一个花钱如流水的人,不论食物、衣服、装饰品,他都是买最豪华的,而各种娱乐场所则是他的乐园。道格拉斯是昆斯伯里侯爵的儿子,也是一位花花公子,两人在一起可谓是志趣相投,珠联璧合。据道格拉斯在《王尔德与我》中回忆,自1892至1895年间,他和王尔德只吃饭就用去了5000镑,即每星期平均40镑,每日如吃三餐,则每餐为2镑,即使与当时伦敦上流社会的生活水平相比,这也是极奢侈的了。而且,照道格拉斯的说法,王尔德有从午后四时饮至凌晨3时也不会醉的酒量,这样,时时陪伴他的道格拉斯的身体健康状况自然引起了侯爵的注意,于是他就写了一封信叫儿子离开王尔德,回到家里来。但道格拉斯回了一封侮辱性的信,拒绝了父亲,于是侯爵就以“有伤风化罪”把王尔德送上法庭,但罪名并不成立,一向以法律和公正的审判而自豪的英国司法界极不情愿但又无可奈何地宣判王尔德无罪。伦敦上流社会郁积在心中的仇恨没有平息,维多利亚时代为眼睁睁看着惩罚这个幽灵似人物的机会从自己身边滑过而黯然神伤。事情如果就这样结束了,王尔德以后的生活可能就是另外一个样子了,不幸的是,他的那个俊美的密友道格拉斯因为仇恨自己父亲,因为一心想把自己父亲送进监狱,就极力怂恿王尔德以“诽谤罪”反控他父亲。而自以为清白无辜的王尔德竟然鬼迷心窍,以为他一向反对的社会、法律会为他这个“浪子”、“逆子”洗雪耻辱,正名于天下。于是,他就像一个希腊悲剧中的英雄那样,以自我牺牲的精神悲壮前行,迎接那必然不幸的命运,接受那身败名裂的下场。

刚才还在为王尔德没被判罪而伤心的法律和社会见王尔德又

自己投上门来,禁不住欣喜若狂。再次审判从一开始就对王尔德不利。清教徒式的维多利亚时代的道德、法律历来对违反自然的行为厌恶,所以,陪审团和法官在这次审判一开始就带有某种信徒般的狂热欲置王尔德于死地。在法庭上,王尔德的生活、作品,尤其是他写给道格拉斯的带有亲昵字眼的信,都成了他有伤风化的罪证。尽管王尔德大骂法官和陪审团是“畜生加文盲”,但最终这场判决仍以他的两年苦役为结束。于是,王尔德由快乐的极顶一跌而至地狱,由“快乐王子”一跌而成“悲哀王子”。对王尔德来说,两年牢狱生活无异于一场漫长的噩梦,犹如“在地狱中过的一夜”。以唯美派的使者自居,以富于教养而自傲的王尔德,曾像一只沉溺于社会各种享乐之中的极乐鸟的王尔德,这次却要每天把粗麻分细(监狱惩罚犯人的一种手段),成了再也张不开翅膀、连最低贱的果子都吃不到的悲哀的化身了。对王尔德来说,监狱不是新生活的开始,更不是请求社会宽恕的忏悔之所,监狱只是诗人被生活完全抛弃的见证。原先的叛逆者如今变成了在悲哀的泥淖中挣扎的绝望者。更让王尔德难以相信的是,当他终日在狱中以泪洗面时,罪魁祸首道格拉斯却仍在逍遥自在地吃着享乐的果子,并想利用与王尔德的关系大捞一把。完全孤独的王尔德渴望重新确立自己与世界的联系,而能让他建立这种联系的只有悲哀。悲哀带给他生命艺术上又一次认识的飞跃,成为他把握生命的新的极端方式。悲哀成就了他作为“人”的价值。他认为,人生的重大意义就隐藏在悲哀之中,人们可以因为悲哀而感到一种快乐,于是,他高唱“悲哀地享乐”。在王尔德看来,两年牢狱生活是极大的耻辱,而且在这期间他又经历了许多凄惨、痛苦和恐惧,加上有过去荣华、放纵生活的对照,使他简直难以忍受,最终沉入悲哀的深渊里去,直到后来他悟到世上一切都是有意义的,而悲哀更有意义,从此才算把自己从绝望中拯救出来。如他自己所说,他之所以能领悟到这一

点,并不是出于宗教、理性和道德,而是因为艺术家的气质和仁慈。他在致道格拉斯的信中说,在欢喜和哄笑后面,也许有粗恶、生硬和毫无感觉的一种禀性吧,但在悲哀后面却常只有悲哀。悲哀不像快乐,它是不戴假面具的。他认为“在悲哀中还有强烈的、异常的现实性”,“有悲哀的地方,就是神圣的地方”,“悲哀是人生的真理”,而基督则成了悲哀的象征。“悲哀与美在其意义和表现方面完全可以变得统一”。若是能这样体尝悲哀,便能领悟人生的真义了。

在同一封信中,王尔德还谈到了悲哀与艺术的关系。他说:“艺术上的真理,是物与物自身的一致,是内部的外在表现,是灵魂的化身,是带有精神的肉体本能,因此,没有可比之悲哀的真理了。”他把悲哀看做人生的中心,同时又看做艺术的中心,所以,他的悲哀观便是他的人生观,也就是他的艺术观。入狱前,他认为艺术支配人生,艺术是离开自然与人生的,是超脱自然与人生的,即“艺术不是人生的镜子,而人生却是艺术的镜子”,“人生是艺术之敌”,但在狱中,他这时却说人生即艺术,艺术即人生了。这也许是狱中生活给他的艺术至上主义的一次打击的结果。

两年监狱生活对王尔德精神和肉体的打击是不言而喻的。出狱后的王尔德就是戴着这幅悲哀的画像,身无分文,流浪到法国,至死都没再回英国。这时的王尔德成了乞丐艺术家,为了生活,他不得不四处借债,甚至因此做出欺骗亲人朋友的事。1900年11月30日,王尔德在巴黎一家旅馆去世,陪伴他的只有两个朋友和旅馆老板。他先是被葬在临时租用的墓地中,直到1909年他的遗体才被正式移往巴黎的拉雪兹公墓。

王尔德在里丁监狱时,有个叫马丁的看守对他一直很好,后来还写了《狱中的诗人》,详细地记录了王尔德在狱中的日常生活和精神生活,这对我们了解王尔德后期的思想变化情况不无启发,不

妨摘译几段如下：

“他很弱，连擦皮鞋、梳头都不会，他说：‘我要是能使面孔清洁，便不会感到如此悲惨了吧。’当有朋友来看他时，他总竭力用红手帕掩住面孔，遮住没剃过的脸颊上的污秽。”

“牧师在身穿囚服的犯人面前说教，说他们是恶人，他们应当怎样感谢关心他们的肉体 and 灵魂幸福的基督的国家。他们虽犯了罪，但社会并不责罚他们，他们现在是处于赎罪的过程；牢狱是赎罪所，等他们洗净了身上的罪恶再回到社会上时，社会会张开双手欢迎他们的……王尔德听这种话的时候，常是微笑着的，但这微笑不是平常的微笑，而是一种嘲讽的微笑，而且有时是绝望的微笑。他说：‘我听到那种说教，便想站起来对我周围可怜的人说：牧师所说的全是假的，你们都是社会的牺牲者，社会对你们，在街上只给以饥饿，在牢狱里只给以饥饿和残忍。’”

在白天，王尔德说话做事与一般囚犯并无二致，但到夜间，他就完全变成了另外一个人：

“看守的影子慢慢地移动，现在是在窥望邻近走廊一端的一间监房了，这监房门上写着‘C-3-3’的牌号——这便是诗人王尔德的监房了！四面的活的墓场，也没有诗人的监房这么可怜！没有这样充满着凄惨之气！没有这么可怕！诗人现在是独自一人了啊！只一个人与神共在了啊！”

“他在监房里走着——一步、二步、三步，走了三步，便转回来，两只手在背后绞着，前后左右地在监房里走，垂着头微笑着——但谁知道这微笑里包含着怎样的意味呀！”

“他的两只眼睛——令人惊异的两只眼睛——在美丽地转动着，在眺望着天井那边——眺望着超越天井远远的无限之境。现在他正笑着，这笑是什么意思呀！是尖锐的、伤感的、悲哀的——他的强烈的想像力，现在正活动着。他的身体虽然被束缚在监牢

里,但他的灵魂却是自由的——是的,谁能束缚住诗人的灵魂呀!诗人的想像,是舞到人间之外很高很远的地方去的,直舞到银色的云上,在月亮苍白的影子中找到安住之所。”

“啊,他在说什么呀!他正在说着圣母的名字,又唤着他妻子的名字。热泪顺着他的脸颊流着。这时,天使来了,眼泪消失了。他不论将来要做什么,都已由艰苦补偿了,都因为从他心底流出的这一滴纯洁的眼泪而弄得纯洁了。但是,他又在说什么呀!他把两只手伸到他那小小的床对面,对着看不见的来访者说着什么:

“‘一直,从前一直,在孩童时,我有着痴呆的野心,

“‘我想改革这世界,变更社会状态。

“‘我把我自己——只通过艺术——引到极高的地位上。但现在,我的朋友呵,你所见的,是一个害怕神罚而不堪悔恨之情的一个可怜牺牲者。’”

“他这么说着,又笑了,重复说着‘害怕神罚而不堪悔恨之情的一个可怜牺牲者’这句话。接着,他就站起身,又寂寞地来回走着;接着,他再一次站在假想的来访者面前,举着手,用有些自我主义的调子说:‘总之,这世间决不是那种无神经的东西。我能够用一个警句来撼动这世界,或用一首歌来震动这世间。’”

“他再一笑,此后便坐在牢狱里的椅子上,又垂了头。”

对这样一个成为野蛮的惩罚和可怕的公众指责的受害者的艺术家,我只有怜悯与尊敬。在如此野蛮的体制的折磨下,谁也不敢说自己比王尔德更快乐或更道德。他的遭遇,只是增加了英国的虚伪和伪善。人们不可能不强烈地感到,对此,社会和它的囚犯同样都负有不可推卸的责任。

译者

2000年8月于上海

目 录

序	(1)
---------	-------

一 狱中记

原序	罗伯特·洛士(1)
与你的友谊是我思想的堕落	(3)
宽容与陷阱	(7)
你的粗俗玷污了我的高贵	(13)
温柔与粗暴	(20)
为了“不敢说出口”的爱	(26)
恨使你盲目	(32)
你眼上的翳障终究会掉下来	(39)
你依然逍遥自在	(44)
我只有悲哀的季节	(50)
我唤醒了我们这个时代的想像力	(59)
悲哀神圣	(70)
基督是最伟大的艺术家	(77)
我用两个主题表现我自己：基督与艺术生活	(89)
我以食生活中的恶为荣	(95)

母亲的责任·····	(105)
我不会宽恕你·····	(113)
当六月的蔷薇恣意开放时·····	(118)

二 美之陨落

致王尔德夫人·····	(127)
致威廉·瓦德·····	(130)
致乌克东勋爵·····	(132)
致乔治·路易斯夫人·····	(135)
致克劳纳·W. F. 莫斯·····	(137)
致雅昆·米勒·····	(138)
致爱玛·斯皮德·····	(140)
致诺曼·佛贝斯·罗伯生·····	(142)
致朱丽亚·瓦德·赫·····	(144)
致 R. H. 夏拉德·····	(146)
致瓦尔多·斯托瑞·····	(148)
致康斯坦丝·王尔德·····	(150)
致约翰·帕杰·霍普斯·····	(151)
致詹姆斯·麦克尼尔·威斯特勒·····	(153)
致《帕拉玛尔报》编辑·····	(154)
致威梅斯·雷德·····	(156)
致《真理报》编辑·····	(159)
致《苏格兰观察家》编辑·····	(161)
致《苏格兰观察家》编辑·····	(164)
致《苏格兰观察家》编辑·····	(166)
致《每日电讯报》编辑·····	(171)

致 R. 克勒	(174)
致乔治·亚历山大	(175)
致《圣·詹姆斯报》编辑	(178)
致威尔·罗宾斯坦	(179)
致阿弗雷德·道格拉斯	(181)
致伯纳·萧	(182)
致阿弗雷德·道格拉斯	(183)
致昆斯伯里夫人	(184)
致阿弗雷德·道格拉斯	(186)
致阿弗雷德·道格拉斯	(187)
致阿弗雷德·道格拉斯	(188)
致乔治·亚历山大	(189)
致阿弗雷德·道格拉斯	(192)
致 W. B. 叶芝	(194)
致阿弗雷德·道格拉斯	(195)
致罗伯特·洛士	(196)
致《晚报》编辑	(197)
致阿达和埃恩斯特·莱维辛	(198)
致莫尔·安迪和罗伯特·洛士	(199)
致 R. H. 夏拉德	(200)
致阿达·莱维辛	(201)
致阿弗雷德·道格拉斯	(202)
致罗伯特·洛士	(204)
致罗伯特·洛士	(207)
致内政大臣	(209)
致莫尔·阿德	(214)
致莫尔·阿德	(217)