

HONGKONG LITERATURE STUDY

第四期 2009年8月

專題：傳記文學國際學術研討會論文選載

朱文華 寒山碧 黃昌勇 施建偉

作家風貌：司馬長風特輯

黃仲鳴 林曼叔 陳德錦 聞 詠

方寬烈 慕容羽軍 秀 實

鄧昭祺 羅杭烈教授治學二三事

王劍叢 論葉靈鳳的小說

文學評論

文 學 評 論

HONG KONG LITERATURE STUDY

雙月刊

(第四期)

二〇〇九年八月十五日出版



香港藝術發展局
Hong Kong Arts Development Council

藝發局邀約計劃

This project is commissioned by the ADC

香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，

本計劃內容並不反映本局意見。

尋回失去了的文字感覺

邱立本

為什麼文字會有感覺？因為在文字的世界裡，可以展現一些本來看不到的映像，聽不到的聲音，嗅不到的味道，摸不到的觸覺。這就是文字的魔力。在今天一個早已被電腦、手機和電子映像所壟斷的世界裡，文字就像歷劫餘生的精靈，穿越時空，重返多少人的精神家園。

這個精神家園就是香港書展。八十萬人次的讀者，在烈日下排隊進場。這種氣勢本來就驚人。二十年來，它凝聚的氣場越來越強，也改變了香港過去一度被標籤的「文化沙漠」形象。「香港人不愛看書」，曾經是一個刻板印象，但就是在一個夏日的文化氣場中，打破了過去的思維定勢，尋回香港曾經失去了的文字感覺。

香港人過去和文字的關係，曾經是纏綿的，不羈的。記得小時候和父親坐輪渡，傍晚時分在灣仔碼頭的報攤，都擺滿了「拍拖報」，也就是一毛錢兩份，被港人昵稱為「拍拖」報。父親偶爾會買一兩份平常不會買的《新生晚報》或是《華僑日報》，我就和父親一塊分享十三妹辛辣的文章，以及徐復觀炮打兩岸當局的文章。然後父親就會和我說一些中國政壇的秘辛，當然我也喜歡買一份《中國學生周報》，才一毛錢，看陸離在「快活谷」的妙語，看西西、綠騎士的小說，看徐速寫的《星星，月亮，太陽》的長篇連載……

其實在五六十年代，橫跨港九兩岸的渡輪，竟是文字的載體，一條輪船坐上了兩三百人，差不多有八成的乘客都在閱讀，他們不僅看新聞，在新聞的背後，他們看種種的文字，看副刊的專欄，看喜歡的作家。尤其是那些比較長的航線，從中環到深水埗，要二十多分鐘，往往可以看完幾個作家的連載小說。

下班的時候，當夕陽的金黃色光線照著報紙的文字的時候，彷彿小說的主角和場景都如幻如真起來，渡輪偶爾隨著波浪的移動，文字也在移

動，思想也在移動，歲月的滄桑也在移動。

也許就是這種「渡輪閱讀」的特色，在一種流動的狀態中，發現了一桌流動的文字盛宴。它是廉價的，也是隨意的。一個人，就可以擁有在那一刻似乎是載浮載沉的，但也是永恒的感覺。沒有人和你爭奪那些美味，但偶爾卻有人在偷看你的佳餚，看看你正在看的《星島晚報》副刊「星晚」的連載，看看劉以鬯寫很有現代感的《酒徒》，看南宮搏寫李白和唐朝艷史的《楊貴妃》，看熊式一寫的政治小說《天橋》……那些坐在旁邊的偷窺的眼神，當然看不到小說的內容，但卻看到了那些標題和作者的名字。也就是說，他們看到了這場盛宴的菜單，也可以想像那些文字的滋味。

因為我也曾經有這樣偷窺的眼神，在不閱讀的時候，一邊看海，也往往把眼光飄移到旁邊乘客的讀物上，看到一些平常自己不會買的刊物，像《晶報》上有個「草山老人」的欄目，原來是影射蔣介石（因為陽明山本來就叫草山，但為了避免「落草為寇」的聯想，才改名為「陽明山」），也會看到《香港時報》體育專欄作家「酸梅湯」寫的足球風雲，被視為當時最好的運動美學作品。也當然看了和《星島晚報》打對臺的《新晚報》，老報人羅孚用「絲韋」的筆名所寫的評論。

也就是說，渡輪上的文字盛宴，充滿了多元化的味道。比鄰而坐，但可能彼此看的文章是南轅北轍的立場，甚至是兩方在打筆戰的文章。但沒有人會為此吵架，也不會覺得不自在。同在一條船，卻是各自修行，同渡文字的海洋，客觀上承載了當時臺海兩岸所沒有的言論自由，共嘗一桌多元化的文字盛宴。

這也是今日香港書展的特色。即使兩岸的關係已經融冰，即使當年的敵對已成為過去式，但只有在香港，才可以擁有這樣多元化的文字，分享香港人和平共存，寵辱不驚的氣場。

三四十年前的香港報紙，似乎已經隨風而逝，那些我和父親一起閱讀的刊物，都已經停刊，無一倖存。但昔日閱讀文字的場景，永遠停留在我心中。當渡輪交通已在香港被地鐵邊緣化，當文字閱讀被映像工具邊緣化，但在香港今天滾滾人流的書展中，終於尋回那些失去了的文字感覺。⊗

卷首語

邱立本 尋回失去的文字感覺	2
---------------	---

專題：中華傳記文學（香港）國際學術研討會論文選載

朱文華 把握矛盾，求得統一 ——傳記寫作理應把握的幾個原則方法	6
寒山碧 略論傳記文學的歷史性與文學性	20
黃昌勇 中國左翼文人傳記寫作研究 ——以丁玲傳記為例	40
施建偉 香港的政治人物傳記和富豪傳記比較	53

作家與作品

鄧昭祺 羅忼烈教授治學二三事	69
王劍叢 對傳統性道德觀念的挑戰 ——論葉靈鳳的小說	76
胡德才 現代中國的流浪兒歷險記 ——略論黃谷柳的《蝦球傳》	93
徐 魯 薑百合的芬芳 ——周蜜蜜散文品讀	105
許定銘 回到舊日的水鄉 ——讀霍北全的《北記簿》	112
楊昆岡 樓寶善的銅版畫藝術	116

作家風貌：司馬長風特輯

- 黃仲鳴 司馬長風的眼淚 121
- 林曼叔 司馬長風的中國新文學史觀 132
- 陳德錦 唯情散文觀的得與失
——評司馬長風的《中國現代散文精華》 153
- 聞 詠 司馬長風論散文的格調 160
- 方寬烈 司馬長風的傳奇 169
- 慕容羽軍 司馬長風從撰寫政論到從事創作 175
- 秀 實 司馬長風的「散文語言論」 178

文獻選粹

- 周而復 邵荃麟在香港的文學活動
——節自《回憶荃麟同志》 182

新書推介

- 廖志強 簡評《鑪峰文集》 187
- 彭智文 生活的沉澱
——談黃燦然《我的靈魂》 190

文 訊

- 中華傳記文學（香港）國際學術研討會 195
- 葛浩文與畢飛宇對談——讓華文作品面向世界 195

編後記

把握矛盾，求得統一

——傳記寫作理應把握的幾個原則方法

朱文華

與一般的文學作品不同，傳記作品的載荷內容具有限定性，其寫作的根本任務（目的）是寫人，換言之，只是真實地再現某一歷史人物的富有獨特個性和人格形象的生平思想活動，從而使得讀者能夠通過這一個體人物而比較真切地瞭解與認識某一段社會歷史的實際風貌。

由此說來，能否寫好這一個體人物（傳主）決定著一部傳記作品的深淺得失。那麼，怎樣才算是寫好了傳主這一人物形象呢？

鑒於傳記作品在本質上屬於史學文本，^①講求的是「傳真紀實」，^②視「真實」為生命，並堅守這一底線，所以，判斷其是否把傳主的人物形象「寫活寫好」（成功），不能去套通常的文學標準，即不應看其是否嫻熟地運用了「小說家言」，也不追求所謂的「典型化」手法，如所謂的通過「合

理想像」而作種種「虛構」、「編造」、「誇張」之類，由此「塑造」出什麼「典型形象」。相反，應該遵循一般的史學理論，即對於歷史人物的科學的研究與認識，主要看其是否用樸素的「白描」手法（包括簡潔而準確的評述），把傳主這一個處於特定的社會歷史條件下的人物的基本的個性特點和人格形象比較充分、完整而又比較逼真地揭示出來了，同時能夠對於相關的問題予以合理的解釋，即如俗話所說，「還其歷史本來面目」。總之，在這裡，史學的要求與方法與文學標準格格不入，而遵循史學的要求與方法顯然是傳記寫作應有之義。

稍稍具體地說，從中外傳記寫作史尤其是近幾十年來海峽兩岸三地的傳記寫作實踐所提供的正反兩方面的經驗教訓來看，如何比較充分、完整而又比較逼真地揭示出傳主形象，似乎應該把握如下幾個原則方法。^③

一、個體與全城

就傳記寫作而言，經常遇到的實際問題往往有：怎樣認識傳主個人的活動特點及其所受到的內因與外因的條件的制約？怎樣認識與傳主個人活動有聯繫的歷史事件的因果關係？怎樣看待傳主個人的活動和特定歷史事件中的偶然性與必然性問題？又怎樣認識傳主與其他人怎樣看待傳主個人的活動和特定歷史事件中的偶然性與必然性問題？又怎樣認識傳主與其他人物的關係？這些就是傳記寫作中所必須把握的「個體與全城」的矛盾，其要點在於如何正確理解和處理傳主個人（特別是正面的政治人物類型）的活動情況與他所處的那個歷史時代的關係，即不能依據「唯心史觀」（「英雄

史觀」），把傳主視之為橫空出世、獨來獨往、單槍匹馬打天下的「孤膽英雄」，彷彿這樣一個偉大的天才，完全靠一己之力，改變了歷史。換言之，在把握與處理這一矛盾關係時，需要注意兩個層次的問題：首先是傳主個人與時代（歷史條件）的關係，因為根據唯物史觀，即使是歷史巨人（偉人），也不可能隨心所欲地創造歷史，因為他們的活動不能不受到在他們誕生的時候就已經具備的一定的現成條件的制約，或者說，他們的一切活動動機，其實不是從瑣碎的個人慾望中，而正是從他們所處的歷史潮流中得來的。因此不應誇大傳主的「天才性」一面的歷史；二是傳主與他同時代的人物（尤其是同一陣營、集團中的其他重要成員）之間的關係，因為無數史實表明，站在任何一個歷史巨人（偉人）身後的那個團隊的成員們，對於這個巨人（偉人）的成功所給予的實際幫助，往往是極其重要的和不可或缺的，如果只講作為傳主的巨人（偉人）的豐功偉績，而對其身後的那個團隊的成員們的相應活動與貢獻諱莫如深、不置一詞，那麼這樣的傳記所反映的歷史面貌顯然不會是全面而真實的。

可以認為，關於第一層次的問題，從近幾十年來海峽兩岸三地的傳記寫作實踐來看，大致在上世紀七十年代之前，大陸與台灣所寫作出版的有關孫中山、毛澤東等人的傳記，是一定程度存在的；而第二層次的問題，在大陸的傳記寫作中，自1949年以來是普遍存在的，但大致從上世紀八十年代以來，隨著「文革」結束和「造神運動」的破產，情況有了顯著的改變，而這正是反映了大陸的學術文化界的某種進步。

二、靜止與發展

歷史本身是一種矛盾運動，歷史的發展往往是曲折迂迴的，其過程既有統一性，也呈現複雜的多樣性。同樣道理，每一個作為歷史人物的傳主，其生平思想和活動往往也是複雜的，至少不可能是從小到大，由生到死而一成不變。唯其如此，落實到傳記寫作，就不能以靜止的眼光看傳主，相反，應把傳主視之為處於不斷演變中的生物體，即用發展的眼光來看待（認識與評價）傳主，尤其要把握其人生成長活動過程中所體現出來的階段性特點，由此避免可能出現的種種以偏概全的情況，——如對於一個生平思想和活動複雜多變的傳主，僅僅以其中的某個人生階段的思想活動的性質特點為其整個一生定性，而對其在各個不同人生階段裡的客觀的功過是非及其相應的歷史作用與地位不作具體的分析評判。換言之，傳記寫作最忌這樣的簡單化、形而上學：彷彿偉人、好人一生為偉人、好人，事業順利，只有豐功偉績，沒有任何挫折與失敗，更無缺點錯誤，而壞人則從小頭上生瘡腳下流膿，平生壞事做絕，如果曾經在進步陣營裡有所活動，也必定為「投機」行為，如此等等。

從近幾十年來海峽兩岸三地的傳記寫作實踐來看，以大陸與台灣兩地而論，在上世紀八十年代前，因受對立的意識形態問題的明顯影響，對於某些被各自特別肯定或否定的歷史人物，相關的傳記作品在這一問題上體現的簡單化的弊病均比較明顯。相對說來，大陸在近三十年來的傳記寫作的進步的主要標誌之一，正在於對那些曾被當作為值得徹底否定與批判的「反面人物」，不僅可以為之立傳，而且也寫得比較客觀，所謂的「比較客觀」，正是主要表現為

正確地把握了「靜止與發展」的矛盾關係，從而以著眼發展的「階段論」取代靜止的「階級論」。例如對於中共黨史上的一些曾犯過路線錯誤的人物（陳獨秀、瞿秋白、李立三、王明、張國燾、林彪）和中國近現代史上的各方面的代表性人物（康有為、梁啟超、胡適、以及孫中山、蔣介石、汪精衛）等，相關的傳記作品不再是根據政治定性而「軋倒賬」式的追述其「罪惡的一生」，而是對他們在某一人生階段或某一歷史事件中曾經做出的功績或所起過的進步的歷史作用等，也予以了符合史實的評述，這就避免了簡單化——臉譜化，從而有助於讀者全面正確地認識理解歷史和歷史人物的複雜性。

三、平面與立體

事實表明，不少歷史人物的複雜性，往往還深刻地表現為其在思想言行和個性特徵等各個方面都存在顯著的矛盾，從而使得他的社會政治活動方面的是非功過，和個性方面的優點缺點等，形成緊密聯繫、相互影響與滲透，以致難以簡單區分，至少難以從單一側面予以把握與認識的情況。顯然，為這樣的歷史人物寫傳記，在對傳主的人格形象的描述上，就面臨一個視角選擇的矛盾：著眼於「平面的」抑或「立體的」？在這裡，所謂「平面的」視角，如同上述的「個體」觀與「靜止」觀一樣，都是簡單化的、片面的，形而上學的，雖易於操作卻難以真正做到「傳真紀實」；而「立體的」視角，乃是不把傳主的生平思想活動和由此反映的種種人格面貌和個性特點看作為孤立的東西，反而把傳主的上述在諸方面所反映出來的現象，視之為一個互有聯繫而不可簡單分割的整體，即使

對於其中的相對突出的一小點，也嘗試用多種角度、多個側面去分析認識，如把這一點置於一定的歷史背景（包括傳主的生平思想活動和個性特點的整體）做具體的考察。另外，對於傳主本身的具有矛盾性的種種方面的情況，則盡可能地分別予以揭示和表現，而不是有意地去揚長避短或隱善揚惡等。

顯然，平面與立體的兩者相比，孰優孰劣，何者值得成為傳記寫作的基本原則方法，答案是明朗的。然而可以說，從近幾十年來海峽兩岸三地的傳記寫作實踐來看，傳記作家和傳記理論家們對於這一正確答案的領悟，事實上是建立在相當一批的傳記作家的作品曾經交了學費的基礎上的。例如，在上世紀五十年代以來，大陸寫作出版過多種魯迅傳記，可惜是幾乎一致地著重顯現出傳主的「橫眉冷對」的平面，而傳主的作為思想家、文學家、學者以及為人師者、為人夫者、為人父者的其他各個人生側面（其實是更為豐富、深刻、生動而感人的東西）卻大都付之闕如。

四、重大活動與私生活

所謂私生活，這裡是廣義的，並非專指屬於「隱私」範疇的內容，而主要指傳主的除重大的社會政治活動和主要職業活動以外的作為普通人的通常的生活狀況（如婚姻家庭生活、人生萍蹤、日常生活起居、一般的人際交往等方面），其最集中的表現與反映，往往是傳主的所謂「逸事趣聞」之類。根據筆者對於傳記作品的分類意見，傳記作品事實上有「主題內容」的差異，有一類傳記作品偏重於「佚事主題」，其內容以寫廣義的「私生活」為主，這是可以理解的。^④但對一般的傳記作品（即偏重於表現「生平思想」、

「職業活動」等主題者）來說，如果也是去大量表現傳主的「私生活」內容，這就屬於把握不當了。

當然，問題的另一方面是，一般的傳記作品重視對傳主的重大的社會政治活動（尤其是功績和成就）的充分反映，雖說是正當的，但又不應僅僅滿足於此，同時還必須對於傳主的「私生活」方面予以恰當的關注，其意義，誠如古希臘著名的傳記作家普魯塔克所說：「最顯赫的業績不一定總能表示人們的美德或惡形，而往往一樁小事，一句話或一個笑談，卻比成千上萬人陣亡的戰役，更大規模的兩軍對壘，或著名的圍城攻防戰，更能清楚地顯示人物的性格和趨向。」^⑤

從近幾十年來海峽兩岸三地的傳記寫作實踐來看，凡是一般的傳記作品，就整體而言，大都能夠把握與處理好傳主的重大活動與私生活的關係，相對而言，大陸的傳記寫作在這一方面表現出來的把握與處理不當的情況，主要有這樣兩種傾向特點：一是在上世紀八十年代之前，在重視充分反映、表現傳主的重大的社會政治活動的同時，雖然對於傳主的「私生活」的情況也有一定的描述、反映，但總的說來，手法上過於拘束和謹慎，帶有明顯的「點綴性」；二是在上世紀八十年代以來，有的則一改以往的那種在表現傳主的「私生活」方面的羞羞答答，不僅是給予充分的表現，而且有某種程度的走極端的趨勢，即除了把對「私生活」的表現、反映在篇幅上壓過對「重大活動」的評述外，還把「私生活」本身內容範圍也不斷擴大，直至涉及「隱私」性質的內容。出現這種情況的明顯轉變，其原因除了這近幾十年來商業大潮對於文化的衝擊與影響之外，應該說也與近幾十年來文化理論觀念乃至傳記理論本身的

某種變化有關。例如，既然有人片面地強調圖書的「經濟效益」，不恰當地鼓吹圖書的「可讀性」等等，有的傳記作家受此影響而有「跟風」之作，也就不奇怪了。——當然，在今天看來，這樣的經驗教訓是沉痛的。

應該說，上述的原則方法，其實各條之間有緊密聯繫，所以是互為一體的。唯其如此，一部優秀的傳記作品，其對於傳主形象的揭示，不僅需要分別把握處理好四個方面的矛盾關係，而且還要進而從整體上協調上述各方面，由此求得從各個局部的辨證統一提升為整體的即全域的和諧統一。

再進一步說，在傳記寫作中，確立與實際應用上述這些原則方法，其實還只是屬於「史才」、「史識」層次的問題，而「史才」、「史識」本非孤立的存在，他們有一個服從「史德」的問題。^⑥

所謂「史德」，就中國古代優秀史學家的實踐與相應的理論概括而言，最精當的顯然是《漢書》的作者班固對於司馬遷所著《史記》的評價：「其文直，其事核，不虛美，不隱惡，故謂實錄。」^⑦

這裡所說的「實錄」精神，聯繫到傳記寫作，作為一個嚴肅的傳記作家所應遵循的「史德」，簡要的說來，無非就是「實事求是」，即本著敬畏歷史、尊重歷史、為社會歷史和讀者負責的思想文化理念，一切從傳主的實際情況出發，依據確鑿可靠的事實與材料，對於傳主的生平活動與思想狀況予以客觀、公允地描述，在此基礎上求得對於傳主的真實的歷史面貌的比較全面和準確的認識，進而引導讀者對於某個歷史階段、某些歷史事件、某種歷史現象和歷史規律的接近真理的把握。換言之，從中外傳記寫作史的情況

來看，如果一個傳記作家，欲遵循這樣的「史德」，而不願做「諛墓匠」，不想寫「穢史」、「污史」，那麼勢必堅定地摒棄如下的情況：或者從明顯的非學術立場出發，如受金錢物質的誘惑等而任意褒貶歷史人物；或者從狹隘的意識形態和黨派政治觀念出發，受種種成見（偏見）影響，由此對於各種史料作隨心所欲、為我所需般的處理應用，其中包括有意歪曲歷史、篡改與編造史實之類；這裡還包括另一種情況：即從某種道德評價出發，完全引入文學手法，即依據創造「藝術典型」的原理與方法，以「小說家言」的文筆語調「塑造」傳主的形象，由此通篇充斥著想像、誇張、虛構、編造、移花接木、張冠李戴等內容材料。或者帶著濃厚的情感色彩，對於作為尊者、賢者或親者的傳主，任意吹捧拔高，通篇充滿溢美之詞，不僅諱言其缺點錯誤，甚至把缺點與錯誤也當作美德予以讚揚，彷彿其為天地間唯一完美無缺之人；與此相適應，對於所謂的被否定的「反動人物」，則是一味貶低與醜化（妖魔化、臉譜化），總之很有點「愛之者欲其生，恨之者欲其死」的味道；

應該說，就大陸自1949年以來的傳記寫作的情況看，在很長一段時間裡，後一種情況曾經帶有普遍性，儘管筆者在上世紀八十年代曾提出過這一問題，^⑧但應該說直到今天，這樣的情況還不同程度地存在，看來是一個頑症。這也表明，在今天的傳記理論界，還有必要繼續強調傳記作家的「史德」問題。

從史才、史識與史德關係的角度來考察，還值得指出的是：堅持史才、史識的不斷進步，也可以從某種角度促使史德的發展，由此提出新的史德。唯其如此，筆者認為，根據當前傳記界的情況，似有必要在傳記寫作理論上引入法學學科中的「無罪推定」的原理

和方法，使之構成深化「史才、史識與史德關係」問題上的一個重要的具體環節。

所謂法學學科中的「無罪推定」的原理和方法，其要點是：任何刑事被告人，在未經法院判決確定其有罪之前，應當被認為是無罪的。換言之，任何刑事被告人，最初僅僅是作為「犯罪嫌疑人」（而不是「罪犯」）走上法庭的被告席的；法庭審判的最重要的程式之一是：對於起訴方控訴被告人的犯罪事實問題進行法庭調查，在這過程中，被告本人或律師可以作無罪的辯護；經過法庭辯論後，法官才根據這一辯論所澄清、核實的事實，對被告人作出罪與非罪的裁決。顯然，這一產生於歐洲18世紀啟蒙運動時期、爾後為法國《人權宣言》乃至1948年12月聯合國大會通過的《世界人權宣言》所肯定與確認的法學原則，^⑨ 思想理論的核心在於強調罪與非罪不是主觀認定的，而必須以有無確鑿的犯罪事實為依據。如果把這樣的思想理論抽象為一般的學理原則，無疑就是：認定某人是一個什麼樣的人，理應從其本人的大量的（包括某些重大的或特別的）活動事實出發而予以歸納性評判，一切以事實為依據。

由此而聯繫到傳記寫作，從理論上說，傳記作家欲為某一傳主立傳，不應事先對傳主（無論是正面的歷史偉人，還是被否定的反動人物）的人格形象的政治性質、道德水準、職業文化成就，以及歷史地位與影響等問題形成一種「先入為主」的意見，恰恰相反，正當的方法與程式應該是：通過一點一滴地收集某一傳主的傳記資料，逐步地（即由點到面，由表及裡，由淺轉深，由單側面到全方位）對傳主的各種情況（思想、人格、社會政治活動性質、職業文化活動特點，乃至歷史地位與影響等）形成認識：訴諸於文字也是

如此，從排比材料、擬寫提綱、形成初稿，經反復修改至殺青定稿，直到出版面世，即一部傳記作品在知識形態上的完成，才能表明傳記作者最終完成了對某一傳主的全面認識（評價），如同法官對被告人宣讀判決書一般。總之，在這樣的過程中，傳記作者必須跟著材料走，依據材料說話，換言之，凡是對傳主的某一活動的記錄與描述，以及對此作某種必要的評論等等，也都必須有相應的確實可靠可信的文獻資料做佐證。

不妨指出：作為20世紀西方最傑出的傳記作家兼理論家之一的〔法〕莫洛亞（A-Maurois，1885-1968），其實已經初步提出過類似的意見，如他說：

一個現代的傳記作者，如果他是誠實的，便不會容許自己這樣想：「這是一位偉大的帝王，一位偉大的政治家，一位偉大的作家，在他的名字的周圍，已經建立一個神話一般的傳說；我所想要敘述的，就是這個傳說，而且僅僅是這個傳說」。他的想法應該是：「這是一個人，關於他，我擁有相當數量的檔案和證據。我要試行畫出一幅真實的肖像，這幅肖像將會是什麼樣子呢？我不曉得。在我把他實際畫出之前，我也不想曉得。我準備接受對於這個人物的長時間的思量和探討所向我顯示的任何結果，並且依據我所發現的新的事實加以改正。」

我們這個時代，對於真實的觀念，已經形成正確的想法。我們不會讓傳記作者由先入為主的觀念來左右他的判斷；我們要求他根據對於事實的觀察，來做出整個的敘述，然後再細心而不帶感