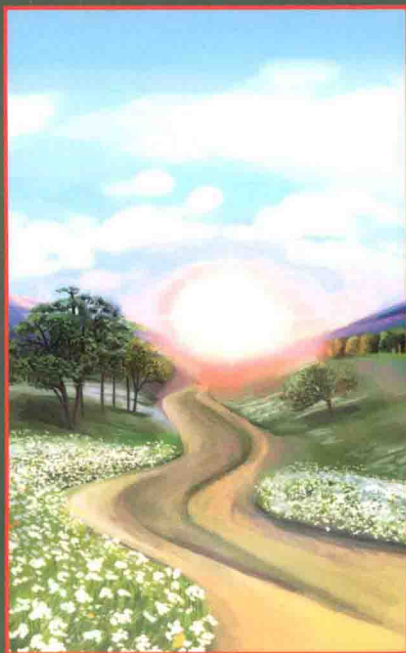


超值
两卷版
29.80元

中国最美的散文 世界最美的散文

经典集

朱自清等 著



阅读者的精品○欣赏者的上品○馈赠者的佳品

下

全国百佳图书出版单位
江苏美术出版社



《影响一生 感动一生 珍藏一生》

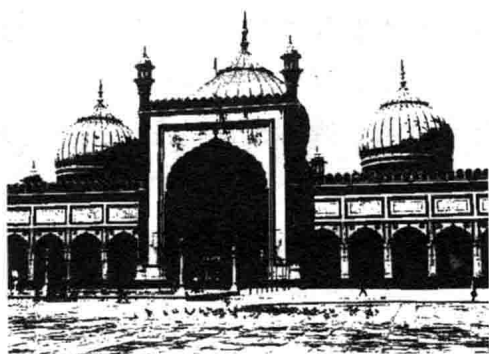
中国最美的散文 世界最美的散文 经典集 下

朱自清等 著

全国百佳图书出版单位

 江苏美术出版社

世界最美的散文





亚里士多德论同情 / 亚里士多德

入选理由

逍遥派哲学家亚里士多德的哲学篇章
一个智者对同情的界定
和《诗学》比肩的净化心灵的情绪

可以把同情定义为一种由于落到不应当遭此不测的人身上的毁灭性的、令人痛苦的显著灾祸而引起的痛苦情感，同情者会想象这种灾祸有可能也落到自己或自己某位亲朋好友的头上，而且似乎近在眼前。非常清楚，一位将会产生同情的人必定是这样一种人，他们觉得自己或自己的某位亲朋好友有可能遭受某种灾祸，这种灾祸就如上述定义中所提及的，或者与之类同或近似。因此，那些彻底绝望之人不会有同情心，因为他们认为自己已经承受了天下的一切灾难，再也没有什么灾祸可以承受的了；那些自认为极度幸福的人也不会有同情心，他们有的只是傲慢心，因为他们既然自认为已经获得了世间的一切善事，当然会认为不可能遭受任何灾祸了。那些自认为有可能遭遇不测的人是那些已经遭遇过灾祸而又幸免于难的人，那些年老德高之人因为他们具有见识和经验；那些孱弱之人，特别是较为懦弱之人，或者是那些受过教育的人，因为他们具有理智；也是那些有父母双亲、子女及妻室的人因为这些人与他们息息相关，而且有可能遭受上述灾祸。或者，他们也是那些没有体验过阳刚之激情的人，如没有体验过愤怒和失控的人——那些人是不会将来怎样的，以及那些没有体验过暴虐的人——这些人同样不会去想将来会遭受什么灾祸，只有介于两者之间的人才会有同情之心。那些处于极度恐惧中的人也不会有同情心，因为他们的心已经被恐惧之情牢牢控制住了，便不再有怜悯之情。那些认为世界上还有贤明之人的人也会怀有同情之心，因为若是认为这世上已全无好人，那么就会认为所有人受苦受难都在情理之中。总之，仅当人们忆及这样的祸事曾经在自己或自己的亲友身上发生过，

作者简介

亚里士多德（前384～前322），古希腊哲学家、自然科学家、文艺理论家。生于卡尔基狄克半岛，曾师从柏拉图学习哲学。在奴隶主民主派和贵族派的斗争中，采取折中调和的立场。他的文艺理论著作传世的有《诗学》和《修辞学》。《诗学》对希腊文学作了理论总结，主要围绕悲剧和史诗，深刻探讨了两个根本问题：一是文艺与现实的问题，亚里士多德认为艺术的本质是对自然的摹仿，而且要描写现实中那些带有普遍性的东西，也应该高于现实；一是文艺的社会功用问题，他提出悲剧可以通过引起悲悯与恐惧的感情，并使之得到净化（或宣泄），使人的心理恢复健康。另外，他还强调情节的完整和统一。亚里士多德为西方现实主义文艺理论的发展奠定了基础。《修辞学》论述了古代散文的写作方法。



或者预期在将来祸事还会重演时，他们才会产生同情之心。

作品赏析

《亚里士多德论同情》是一个后加的题目，文章本身出自《修辞学》，表达的是作者对同情这一种情绪的独到见解。在他看来，同情心的产生需要一定的心态背景，诸如要能相当灵敏地感受到痛苦和伤害的存在，而像安逸、绝望之类的极端心态是不可能产生同情的，所以文章中才说：同情是一种由于落到不应当遭此不测的人身上的毁灭性的、令人痛苦的显著灾难而引起的痛苦情感。就像他在另一篇文章《诗学》上所表达的悲剧因素一样，在莎士比亚看来是高尚的陨落，而在鲁迅看来是对美好的东西的毁灭，这就是所谓的痛苦，狄德罗将它称为剧院中的慌乱。文中所说，当人们忆及这样的祸事曾经在自己或自己的亲友身上发生过，或者预期在将来祸事还会重演时，他们才会产生同情之心。而这就是亚里士多德所论证的同情产生的缘由。

文章纯粹是论证式的，带有哲学家的思辨意向，即就一个问题作反复的正确的阐述，言语具备相当的逻辑性，非常严密。也正因为他的论证和他的驳杂，《亚里士多德全集》被誉为希腊和人类思想的百科全书。

入选理由

古希腊历史学家修息底德的演讲散文精华
一位历史哲人对国家与个人关系的深刻认识
文章语言拙朴，洋溢着独特的自豪感

在伯里克利

葬礼上的演说词 / 修息底德

我们享有一种邻人无法匹敌的政府制度，不，我们的制度是他人的典范而不是对他人盲目的效仿。因为这一政府不是在少数人手里而是为大多数人所有，它就叫做民主。在法律面前所有公民一律平等，这是真理。在公共生活中每个人都因为其能力享有荣誉，不是因党派，而是因为才华。进而言之，如果他能为国家作出贡献，不会因其贫困而受到阻挠，也不会妨碍人们给予他很高的评价。在公共生活中我们享有精神的自由，面对邻人的私生活，我们不会因其洋溢幸福而愤怒，更不会对其冷眼相向……

我们珍视蕴涵在简朴中的美丽。我们珍视不矫揉造作的智慧。财富属于那些及时行动的人，而不是夸夸其谈的人。承认贫穷并不使人感到羞耻，不努力奋斗摆脱贫困才是真正的耻辱。我们的公民既能齐家又能治国，那些埋头经商的人们也不乏政治常识。只有我们的公民才认为那些不关心政治的人





作者简介

修息底德（约前460～前400），古希腊历史学家。出生于雅典，公元前424年被雅典人推选为十将军之一，统率一支由七艘战船组成的舰队，驻泊在色雷斯附近的塔索斯岛。不久因被诬陷误军机，有通敌嫌疑，而被革职并遭到放逐。在这以后的20年中，他大部分的时间待在色雷斯，并一直注视着战争的进程。他的传世之作《伯罗奔尼撒战争史》，共分8卷，努力以客观公正的态度记述他亲历的这场战争，写到公元前400年因去世而中断。他把历史的真实放在首位，注意各种政治因素的影响，努力探索历史发展的规律，从而使历史成为科学。他很少直接做结论，而是让读者从他的记述中自己去判断。这部史书问世之初就受到高度重视，很多国家都有译本。

不仅是粗心大意的人而且是毫无用处的人。在这种公民体制中，我们决定政务，统一意见，认为言行之间并非不可调和，在采取必要行动之前通过讨论获得信息。我们精于此道，赋予公民们以勇气和力量去承担责任，并能对此重任进行充分的探讨。而在其他政体中，无知使其莽撞，讨论使之犹疑。确实应该把那些最能清晰地识别人生苦乐而不怕危险的人看做是最了不起的人。就仁善之心而言，我们也与众不同。我们不是靠索取而是靠奉献获得朋友……总而言之，我敢说，总的来讲我们国家是希腊的学样，每个人都能行动自如，不失体统。这绝不是过誉之词，而是确确实实的真理，我们的这种性格赋予我们无穷的力量。

就是为了这样的国家，这些牺牲的战士们英勇地献出了生命，他们认为国家的权利不容侵犯，每个活着的人们也将为了国家的利益鞠躬尽瘁。

至此，我已详细讲述了我们城邦的特性。这不仅因为我想说它与我们比与那些不同于我们的人们有着更为生死攸关的利益关系，更是因为我想更明确地表达我对这些烈士的赞美之情。实际上，人们已经给予这些烈士至高无上的赞美。我盛赞我们城邦的美德，先烈们及同样为人们景仰的人们的美德，没有多少希腊人能配得上如此的美誉。我坚信他们这样的结局体现了一个人真正杰出的品质，不管这是一种最初的发现还是一种最终的证明。那些在其他方面受挫的人会在为保卫国家的战斗中显示勇气和力量。他们为了正义，忘掉了内心的邪恶，他们没有因为个人的失败去损害国家的利益，而是去大公无私地保卫国家。然而，在这些人中，没有一个富人会过多忧虑未来的苦乐得失，也没有一个穷人为了摆脱贫穷去延长这种酷刑……因此他们下定决心，面对考验不惜抛洒热血打击敌人。他们不再为成功与否忧心忡忡。当面对眼前平凡的事业的时候，他们信心坚定，充满战斗的热情，宁愿站着死，决不跪下生。他们不甘屈辱，巍然挺立，眼睛炯炯有神，自豪战胜了恐惧，





死而无憾。

他们就是这样的人，是国家的骄傲。活着的人们或许会祈祷减少牺牲，但不会减少对敌人的愤怒。他们对国家的贡献无法用言语表达。像所有对此作出评价的人们一样，你也完全明了在抵御敌人的过程中体现的所有美德，你会密切关注自己的城邦，最终成为热爱她的人。她的伟大尽现眼前。她的身上体现了英勇无畏、忠于职守、捍卫荣誉的崇高品德。即使面对失败也决不牺牲国家的尊严英勇献身是对国家最好的贡献。

人在恶劣环境中可以发现自身的美德。

人生到了关键时刻，光彩夺目的一切几乎都不能仰仗，除了坚强。

作品赏析

《伯罗奔尼撒战争史》的作者修息底德，善于借助历史与人物之口，以自己精到的历史学修为，讲论事理。他的这篇激情演说，叙述了雅典与伯罗奔尼撒战争相关的史实问题，为后代子民提供借鉴。这种方式，奠定了西方政治叙事史的传统模式和固有格局，此文也成为“历史即是当代”的经典作品。

在相关的记载中，修息底德是个以雅典城邦为傲的政治学者，《在伯里克利葬礼上的演说词》也印证了这一点，文章着力讲述的不是伯里克利而是雅典城邦子民在作者心中的印象，并且带着骄傲的心态为我们做出了展示。他赞美雅典的民主制度，并精彩概括了这种制度的特征；赞美了为国家无怨无悔竭尽全力的每个子民。政府给人以自由和民主，公民热爱并乐于为政府奉献，这也正是作者所希望的伟大的雅典的样子。文中所讲的国家与公民，不仅是希腊的样板，也是后世的样板。

文章承续了《伯罗奔尼撒战争史》的一贯笔法，将自己的存在与意念中的听众完全地融合在一起，很是恰切却激昂无限，包含着深刻的人生哲理，并且很审慎地解开了历史事件之间的相互因果关系，让文章显得真实可信。

入选理由

诗人但丁的散文佳作

被誉为“百科全书式”的学术经典
带着神学色彩的经院式理性专著

飧宴 / 但丁

正像哪里有天空，哪里就有星星一样，哪里有高贵，哪里就有美德，而不是哪里有美德，哪里就有高贵。

举一个非常恰当、完美的例子来说吧：正是在天空，难以数计的星星才闪耀着光辉。同样，理智的和精神的美德闪射出光辉，因为它们寄托于高贵之中；天性的各种良好倾向，如怜悯、信仰，令人赞赏的情感，如羞愧、仁





作者简介

但丁(1265~1321),意大利诗人。1265年5月出生在佛罗伦萨的一个小贵族家庭,少年时代就师从著名学者布鲁内托·拉蒂尼学习修辞学、文法和拉丁文等,并掌握了丰富的古典文化知识。当时佛罗伦萨城内有贵尔夫党和吉伯林党两个对立派别,但丁青年时代就加入了贵尔夫党,并一度当选执政官。后来因政治失意而被流放。他提倡用意大利语进行文学创作,并写有《论俗语》一书,对意大利民族语言的形成有重要影响。《新生》(1292~1293)是他第一部作品,这部作品把31首献给贝阿特丽采的情诗用散文连缀起来,歌颂了纯洁的爱情,风格清新自然,并带有中世纪文学的神秘色彩,是“温柔的新体诗”的最高成就,也是西欧文学史上第一部向读者剖析作者最隐秘的思想感情的自传性作品。放逐期间写的《神曲》是但丁最著名的作品,此外还有《飨宴》、《帝制论》等著作。由于但丁的作品有从中世纪向资本主义时代过渡的特点,所以他被恩格斯称为“中世纪的最后一位诗人,同时又是新时代的最初一位诗人”。

慈等等,因高贵而熠熠闪烁;人的形体的优点,如美、力量和健康,也因高贵而光彩夺目。

天空中闪耀的星星难以数计,所以毫不奇怪,人的高贵能产生各式各样的果实;高贵的性质和力量体现于如此众多的形态,所以它们分别聚集和包含在不同的实体里,就像不同的果实结在不同的树枝上一样。

我敢大胆地说,人类的高贵,就它的许多成果来看,胜过天使的高贵,诚然天使的高贵因它的纯一而更加神圣。

《诗篇》作者指出了人类的高贵带来的无数果实,在一篇诗的开头写道:我们的主啊,你的名字在普世何其美妙!

当《诗篇》的作者评论人的时候,他对于上帝倾注于人类造物的爱几乎表示出惊奇:

“世人算什么,上帝,你竟对他眷顾周详?竟使他稍逊于天神,以尊贵光荣作他冠冕,令他统治你手下的造化。”

人们都在寻求高贵,可那么多人对它的议论却充斥谬误。不妨举色彩为例加以说明:正像暗红色是由黑色派生而来一样,美德是由高贵所派生的。暗红色是由紫红色和黑色混合的颜色,但黑色占了上风,所以叫作暗红色;同样,美德是由高贵和情感混合的一种东西,但高贵占着主导地位,所以美德的称谓才有着善行的意思。

从前面的叙述可以推论道:任何一个人,如果他身上不具备那些果实,他就不可这样声称:“我出身于某个家族”,也不应当认定自己就是高贵的。

由此可以进一步论断,所有受到这种“恩典”的人,即所有具备这种神圣的东西的人,就几乎同神一般,不受恶的污染。唯独上帝才能赐予这种恩





典，上帝对人是一视同仁的，《圣经》对此已作了很明白的阐发。

奉劝佛罗伦萨的乌尔贝蒂家族和米兰的维斯孔蒂家族的人别说出这样的话：“因为我是这个家族的人，我就是高贵的。”须知神圣的种子并不撒在家族中，并不溶入血统中，而是播种在个人身上，就如下文将要证明的，家族并不使个人高贵，而是个人使家族高贵。

不妨说，为了理解一部作品，并进而对它进行阐述，需要掌握它的四种意义。

第一种意义叫做字面的意义，它不超越词语的字面上的意思，例如诗人写的寓言。

第二种意义叫做譬喻的意义，这种意义在诗人写的寓言的掩盖下隐藏着，是美妙的虚构里隐蔽着的真实。例如，奥维德描写，当奥菲士拨动金琴的时候，能使猛兽俯首，树木和顽石随之起舞；这意味着，富有智慧的人能够借助声音的力量使残酷的心变得温顺善良，使跟科学和艺术无缘的生灵服从他的意愿，而失去任何理性生活的人，则跟顽石相差无几。至于为什么诗人要采用这种隐蔽的方式来表达自己的思想，这将在末尾第二篇论文里加以论述。事实上，对于作品的譬喻的意义，神学家们的理解跟诗人们的理解就截然不同；不过，我在这里打算遵循诗人们的理解方式，按照诗人们的习惯来理解譬喻的意义。

第三种意义不妨叫做道德的意义，它是读者应该在作品里细心探求的意义，以使自己和自己的学生获得教益。福音书里也可以遇见这样的例子，例如描写耶稣登上高山，改变自己的形象的时候，他在十二使徒中只挑选了三名跟随。这从道德意义上来看，可以理解为在做极端秘密的事情的时候，我们只应该有很少的同伴。

第四种意义叫做奥妙的意义，也就是超意义，或者说从精神上加以阐明的意义。一部作品不只在字面上具有真实的意义，而且可以通过作品描写的事物，来表示崇高的、永恒光荣的事物。这可以在《诗篇》里看得很清楚。《诗篇》说，以色列人民逃出埃及，犹太成为神圣的、自由的地域。从字面的意义看，这显然是真实的，可是从精神的意义着眼，也同样是真实的，就是说灵魂一旦脱离罪孽，它就获得自由的意志，进入神圣的境地。

在阐明作品的意义的时候，首先需要说明字面的意义，因为其他的各种意义都蕴含在它里面，离开了它，其他的意义，特别是譬喻的意义，便不可能理解，显得荒唐无稽。其次，因为每一种事物都具备表面和内核，假如不能首先清楚地理解表面，便无法进而洞察内核；同样地，一部作品的字面的





意义始终是表面的意义，不首先理解字面的意义，便无法掌握其他的意义，特别是譬喻的意义。再说，每一种事物，无论是自然的创造物或是人工的作品，假如不首先研究事物的形式赖以存在的物体，便无法确定事物的形式；这好比在确定金子的形式以前，首先需要使物体即金子得到开采和加工，在确定匣子的形式以前，首先需要使物体即树木得到采伐和加工。就作品的字面意义来说，它始终是作为其他意义特别是譬喻的意义的物体而存在，不首先弄清字面的意义，便不能明白其他的意义。

任何一部作品的善与美，是互相区分，迥然不同的。善在于作品的思想，美在于作品的文词修饰。善与美都是令人欣悦的，但应该使善特别令人欣悦。这首诗的善很难被许多谈论它的人所懂得，因为它需要非常精细的理解力，而美则是显而易见的；因此，依我看，人们常常更多地关注诗的美，较少关注它的善。

[吕同六 译]

作品赏析

人们对但丁的认识一般只局限在对《神曲》的观摩上，虽然将但丁推上世界文学大师之位的也是《神曲》，但其实但丁身上潜藏着无尽的才华，恩格斯曾将其称为“中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人”。而在西方关于诗学的界定中，“诗”是不纯粹的，而是一个相关的模糊的多指的概念，所以我们才称他可以媲美于卢克莱修的哲学思辨，可以相似于歌德的多才多艺。

在《飧宴》中，同样融杂了诗人人文主义的萌芽，以及中世纪的宗教色彩。在经院式的神学与理性的辨析中，带着百科全书性质的通俗解释，为读者铺陈了无尽的精神食粮，并且希望用此温厚的道德情操和兼容的知识储备，消融城邦与城邦之间的仇恨与干戈。这点在作者所引用的《圣经》中得到了体现：“我们的主啊，你的名字在普世何其美妙！”

为此，文章特意列举了理解作品含义的四层界面：字面的意义；譬喻的意义；道德的意义；奥妙的意义。并希望阅读者能够从中获取到真正的善与美的启迪，按照作者所指示的四个阅读层次，依次挖掘文章的所谓的真正内涵。

文章的整体氛围显得相当融洽，笔意真纯，再加上对经典的旁征博引，不仅具备了坚定难撼的说服力，并且在一定意义上使文章文采斐然。





绘画论 / 达·芬奇

绘画是自然的一切肉眼可见的创造物的唯一摹仿者，如果你蔑视绘画，那么，你必然将蔑视微妙的虚构，这种虚构借助哲理的、敏锐的思辨来探讨各种形态的特征：大海、陆地、树林、动物、草木、花卉以及被光和影环绕的一切。事实上，绘画就是自然的科学，是自然的合法女儿，因为绘画是由自然所诞生。但是，为了把意思表达得更精确一些，我们说，绘画是自然的孙女，因为一切肉眼可见的事物都是由自然所诞生，而绘画则是由这些事物所诞生。因此，我们可以公正地把绘画称作自然的孙女和上帝的亲属。

想象和现实之间的关系，好比影子和投下这阴影的物体之间的关系。同样的关系存在于诗歌与绘画之间。要知道，诗歌借助读者的想象来表现自己的对象，而绘画则把物体这样真实地展示在眼前，使眼睛所看到的这些物体的形象，仿佛就是真正的物体。诗歌反映各种事物的时候就缺少这样逼真的形象，它不能像绘画那样借助视力把物体摄入印象。

绘画以更真实、更可靠的方式：把自然的创造物展示给人的感官，语言或文字是无法做到这一点的；但是文字能够更真实地表达语言，而这是绘画无能为力的。不过，我们可以说，绘画作为描绘自然的创造物的艺术，诗歌作为表现人的创造物即语言的艺术，还有其他借助人的语言的艺术，比较起来，前者是更为奇妙的艺术。

.....

如果你，诗人，描叙一场血肉横飞的战斗：战场上天色昏暗，浑浊的飞尘笼罩大地，令人恐怖的战车在燃烧，可怜的人们在死亡的威胁下惊恐地四

作者简介

达·芬奇（1452～1519），生于佛罗伦萨芬奇镇附近的安基亚诺村，逝世于法国安波斯城克鲁堡，是15世纪至16世纪意大利文艺复兴时期天才的艺术大师和科学巨匠。他把科学知识和艺术想象有机地结合起来，使当时绘画的表现水平发展到一个新的阶段。他把解剖、透视、明暗和构图等零碎的知识整理成为系统的理论，对后来欧洲绘画的发展影响很大。

达·芬奇的父亲赛尔·比埃罗·达·芬奇是佛罗伦萨的公证人。达·芬奇是私生子，5岁时，生母被其父遗弃，他从小就跟祖父在乡下生活。由于他天资过人，14岁时拜艺术家委罗基奥为师，到画室学画。由于反对美第奇家族的专制统治，30岁的达·芬奇被迫离开佛罗伦萨投奔米兰大公洛多维柯·斯福尔查，一直为这位大公工作了17年。

处逃窜；那么，画家在这方面将超过你，因为当你还没有来得及完全叙述出画家以他的艺术描叙出来的全部图景的时候，你的笔墨已经消耗殆尽，在你用语言描绘出画家顷刻之间表现出的题材以前，你已经疲劳不堪，口干舌燥，饥肠辘辘。……绘画异常概括、真实地描绘出战士的各种动作、身体各部分的姿势和他们的服饰，而对于诗歌来说，要再现这一切，那将是一件多么缓慢而讨厌的事情啊。诚然，绘画表达不出战车的轰鸣，骄横的胜利者的欢呼，战败者的哀叫和哭泣，但这些也同样是诗人无法提供给读者的听觉的。因此，我们可以说，诗歌是为盲人创作的艺术，绘画则是为聋子创作的艺术。但绘画仍然是更高贵的艺术，因为它是为高贵的感官服务的。

……

绘画是不说话的诗歌，诗歌是看不见的绘画。绘画与诗歌都力求竭尽自己的可能来摹仿自然，无论是前者，或是后者，都能够提供许多富于教益的东西，例如阿珀勒斯的《诬告》。

绘画既然服务于最高贵的感官——眼睛，因而能够产生匀称的和谐感，就像许多不同的声部在同一时间里交融为一体，组成一种协调、和谐的音乐，使听觉欣悦，听众为之倾倒。少女的天使般美丽、匀称的脸容，一旦在画家笔下描绘出来，就能够产生极为强烈的效果，导致一种和谐的意境，在映入眼帘的时候，就像音乐作用于听觉一样。如果把这种和谐的美展示给少女的恋人，他毫无疑问地会惊奇、赞叹，体验到一种任何情感无法比拟的欣喜。

至于说诗歌，它总是力求通过表现各个局部来反映完善的美。这些局部在绘画中能够构成上述的和谐，而在诗歌中产生的美，仅仅像音乐中许多不同的声部在不同的时间里各自独立发出的声音，不能导致任何和谐的意境，就仿佛我们展示一个人的脸孔的时候，并不一下子展示它的全貌，而只是分别地显露它的各个局部，这种印象的不连贯性阻碍了任何和谐的美的形成，因为眼睛无法同时摄取这些局部。诗人在描述某个事物的美的时候，也正是这种情形，他只能不同的时间里分别地描述各个局部，记忆力阻碍了和谐的美的形成。

让劳作超越自己的思考，这是微不足道的画家；让思考超越自己的劳作，是走向艺术完美境地的画家。

……

不用说，画家在创作的过程中不应该拒绝任何一个人的意见，因为我们清楚地知道，即使一个不会作画的人，他对别人的形状也还是晓得的，他能够很好地判断，那个人是否驼背，或者是否一个肩膀偏高或偏低，他的嘴巴或者鼻子是否偏大，或者是否还有别的缺陷。人既然能够正确地判断自然的



造物，那么我们就更应该承认，他们能够判断我们的错误；要知道，人在创作时往往会犯错误，如果你不能在自己身上发现这些缺点，那就注意别人，从别人的错误中汲取益处。因此，你要耐心地听取别人的意见，很好地研究，很好地考虑，非难者对你的指摘是否有道理，如果你认为他是正确的，那就接受，修改自己的作品，如果你认为他是错误的，那就装出没有听懂他的话的样子，或者，如果你尊重这个人，那就举出恰当的理由，证明他是错误的。

.....

我告诉画家们，任何时候任何人都不应该摹仿别人的风格，因为，如果那样，他在艺术上将只能称作自然的孙子，而不是自然的儿子。须知，自然界的事物是那么丰富多姿，所以最好还是诉诸自然，而不是求助于那些拜自然为师的画家。我这番话，不是讲给那些把艺术当作猎取财富的手段的人听的，而是对希求借助艺术获得荣誉和尊敬的人的忠告。

.....

优秀的画家应该描写两件主要的东西：人和他的心灵。描写人，是容易的；描写人的心灵，则是艰难的，因为心灵应该通过人的肢体的姿态和动作去表现。在这方面需要向哑人学习，因为他们比其他人做得更好。

[吕同六译]

作品赏析

在历史的相关记载中，达·芬奇被誉为在当时各个领域都能造诣斐然的全能者。而在绘画领域更是享有盛誉，不管是《蒙娜丽莎》、《施洗约翰》，还是《最后的晚餐》都在昭示着作者为千载难逢的旷世奇才，同时这些作品也是意大利文艺复兴时期绘画领域的巅峰之作。

《绘画论》据说是由意大利乌尔宾诺图书馆发现，并经由达·芬奇的弟子梅尔兹的整理而留存下来的。全文将绘画和诗歌创作相提并论，认为绘画是不说话的诗歌，诗歌是看不见的绘画，这和中国宋代苏轼评论唐代诗人王维的“诗中有画，画中有诗”是相类似的，无不在找寻着神与形的最为完美的接洽点。达·芬奇认为画家之作不在模仿，而在描绘人和人的心灵，最为典型的应该是《蒙娜丽莎》这幅绝唱，有优雅的坐姿，梦幻迷茫的人物背景，千古奇韵的神秘一笑；或者是《最后的晚餐》，耶稣的平静，其余人的愤怒、激动甚至不安交相辉映，将作者的创作理念表达得淋漓尽致。

文章展现的是科学知识和艺术想象的完美结合，将构图、色彩配置、明暗理论分析、透视解剖等绘画理念组构成相对系统的理论，对整个文艺复兴，甚至整个欧洲绘画理论和绘画实践的发展都起到了不可低估的引导作用。

人生可笑又滑稽 / 蒙田

判断是应付一切问题的工具，而且无处不在使用。正因为如此，在我所写的随笔中，一有机会我就用上它。即使是不熟悉的问题，我也要拿它来试试，像蹚水过河似的远远地蹚出去。然后，如果这个地方太深了，以我的个头蹚不成，那我就到岸上去呆着。承认过不去，这是判断的一大成功，甚至是它最为得意的成功。有时候，对于一个无关紧要的问题，我要试试，看看它能不能使问题具体化，使之充实有据。有时候，我用它来探讨重大的、有争议的问题；在这样的问题上，它发现不了任何属于它自己的东西，因为路子是现成的，它只能踏着别人的足迹走。这时，它所做的就是选择它所认为的最好的路；在千百条路中，说出这条或那条路选得最合适。我是遇到什么命题就抓什么，对我来说都是不错的。不过，我从来不打算将它们完整地写出来，因为根本见不到全貌。有人答应我们让我们见到全貌，可他们并不兑现。每件事情都有方方面面，有时我只是抓住一面舔一舔，有时只是找出一面摸一摸，有时则要一直夹到骨头上。我往里扎一扎，不是尽量扎得宽，而是尽量扎得深。我常常喜欢抓住命题的某个未曾探讨的方面。如果某个方面我还不熟悉，我就斗胆地深入探讨下去。我在这儿写上一句话，又在那儿涂上另一句，算是从各个部分上零零散散地采取的样品，并不打算作什么，也不许诺作什么。我不一定要对这些写上的东西负责，也不会因为觉得不错就始终如一地坚持这些东西。我还会觉得有疑问，没把握，仍然觉得自己还是老样子——一无所知。

人一活动就会暴露自己。凯撒的内心，不但在组织指挥法萨罗战役时看得出来，而且在安排休闲和艳情时也看得出来，看一匹马不仅要看它在驯马场上的操练，还要看它慢慢行走，甚至要看它在厩内的休息。

人的心灵活动，有的是不太高尚的。看不到这个方面，就不算对人

作者简介

蒙田（1533～1592），法国作家。生于多尔多涅的蒙泰涅堡，卒于波尔多市。自幼入教会学校学习，熟练掌握拉丁语和希腊语，后专修法律。1554年起任法院顾问等职达15年之久。辞官还乡后，潜心研读并常常出外旅行，随手撰写读书心得及旅游见闻，1580年出版《随笔集》的第一、二卷。1588年第三卷问世。1595年《随笔集》增订本出版。《随笔集》内容丰富广博，包罗万象，读来让人感到亲切、生动有趣。死后200年，他游历意大利期间的日记手稿被发现，以《旅行日记》为名出版。



心有彻底的认识。在它平平静静的时候，也许看得清楚得多。感情冲动的时候，它往往显得很高尚。另外，每遇一件事，它就会整个儿扑上去，全力以赴，决不会同时处理两件事。而且，不是根据事情本身，而是按照自己的意愿去处理。如果就事论事，世间事情也许都有各自的标准和特点；但在我们的心里，人心就会按自己的意愿将这些标准、特点任意修凿。死亡对西塞罗来说是可怕的，对加图来说是自己希望的，对苏格拉底来说是无所谓的。健康、良心、威望、知识、财富、美丽等等以及与之相反的东西，在进入心灵的时候要剥去衣服，换上心灵给予的新衣，染上心灵喜欢的色彩：褐的、绿的、淡的、暗的、刺眼的、顺眼的、深的、浅的，以及它们各自喜欢的；它们没有一起共同对照它们的风格、标准和形态：每一种单列出来都是最好的。所以，我们不要再找事物的外部品质作借口了：我们要在自己身上找原因。我们的好与坏取决于我们自己。要烧香许愿就许给自己，而不要祈求命运：命运对我们的品行无能为力。恰恰相反，我们的品行会影响命运，给它打上自己的印记。我干吗不能评评那个在吃饭时聊着天，胡喝海喝的亚历山大呢？干吗不看看在他下棋时这愚蠢幼稚的娱乐触动和拨弄的是他脑子里的哪根弦呢（我讨厌下棋，因为它算不上娱乐，玩起来过分严肃，把可以用来干正事的精力用到这上面不好意思）？他在组织他那光荣的印度远征时也没有这么忙过；另一位亚历山大在解析一段与人类永福有关的圣经时，也没有这么忙过。你们看，人的心里把这种可笑的娱乐看得多么重；不是全力以赴了吗？在这件事上它多么慷慨地给每人以直接认识和评价自己的可能！在任何别的情况下，我都不可能更加全面地看待和审视我自己。在这件事上，什么样的感情不在折磨人呢？愤怒、怨气、仇恨、急躁以及（在最有理由接受失败的事情上的）强烈的求胜心。看重荣誉的人不应在区区小事上展现自己的旷世奇才。在这个例子上我所说的话，对别的事情同样适用：人的一言一行、一举一动都在展示人，表现人。

德摩克利特和赫拉克利特是两哲学家。第一位觉得人生无聊又可爱，所以公开露面时脸上总是挂着讥讽和笑容；赫拉克利特觉得人生可悲又可怜，所以总是愁眉不展，两眼充满泪水。

抬脚出门一位笑盈盈，

另外一位则哭兮兮。

——尤维纳利斯



我更喜欢第一种情绪，倒不是因为笑比哭招人喜欢，而是因为它更加愤世嫉俗，对人的申讨更厉害。我看，按照我们的功罪，我们受到的蔑视还远远不够。我们对一件事情表示遗憾，在遗憾和惋惜中却夹杂几分欣赏；我们不屑一顾的东西，却又觉得无限珍贵。我认为，与其说我们不走运不如说我们很虚荣；与其说我们狡猾，不如说我们愚蠢；与其说我们非常辛苦，不如说我们非常无用；与其说我们可怜，不如说我们可耻。因此，滚着他的木桶独自闲逛，对亚历山大大帝嗤之以鼻，将我们视为苍蝇或充气的尿泡的那个第欧根尼，依我看要比那位号称世人的仇敌的蒂蒙的看法更加尖酸、刻薄，因而也更正确。因为，人之所恨会常挂心头。后一位盼我们倒霉，一心希望我们完蛋，避免同我们交往，认为那是与恶人为伍，是危险的，是堕落。另一位对我们不屑一顾，所以同我们接触既扰乱不了他，也带不坏他。他丢下我们不是因为害怕，而是不屑同我们交往；他认为我们既干不了好事，也干不出坏事来。

布鲁图与斯塔蒂里谈话，让他参与反对凯撒的阴谋，他的回答如出一辙。他觉得事情是正确的，但干事的人不行，根本不值得为之出力；根据埃吉齐亚的学说，哲人干一切事情都是只为自己；因为只有他才有资格让别人替他做事；而根据泰奥多尔的学说，让哲人为了国家利益去冒险毫无道理，为了几个狂人这样做很不明智。

我们自己的人生既可笑又滑稽。

[丁步洲 译]

作品赏析

阅读蒙田并不是一件纯粹简单的事，在他的《随笔集》中到处挥洒着作者自己独特的人生思考，从前期的死亡追寻到后期人性美学的构造，都无一例外呈现出了他的悲悯式的关怀。再加上他的饱学诗书，对西塞罗、普鲁塔柯、塞内卡之类的政治哲学家的庞杂引用，更是将我们带向了一个知识的绝美境地。

《人生可笑又滑稽》是一次蒙田思想的展露，提供给我们的是他对人生之路迷茫的找寻，虽然一切现成的道路千千万万，但适合自己的也只有唯一的用自己的努力开拓出的一条。紧接着他又告诫我们行动必须谨慎，我们的行动很容易暴露我们自身的丑恶与美好，要坚守好自己的品行，才能在命运的演示中更好地展示自己。他曾在另一篇相关的文章中这样说：灵魂如果没有确定的目标，它就会丧失自己，因为无所不在等于无所在。

在和诸如逍遥派、伊壁鸠鲁派、斯多葛派，甚至是皮浪的怀疑派的辩驳中，蒙田逐渐展现了自己的行文风格。它代表的是一种论证的犀利之美，在饱含着理想的



泪花的挣扎下追寻生命中最能契合自己的存在方式，虽然在他看来一般的民众所表现的就是所谓的滑稽和可笑。这也是学者散文的一贯表达，在中国最为常见的则是周国平的散文，他们共同的语体特征是在庞杂的知识背景下，积淀出自己的不朽的见解，就像牛顿当年的自谦一样：站在巨人的肩膀上，所以有机会看得更远。

入选理由

蒙田的散文代表作之一

对生命价值和意义的独特思考
一种超越死亡的达观精神

热爱生命 / 蒙田

我对某些词语赋予特殊的含义，拿“度日”来说吧，天色不佳，令人不快的时候，我将“度日”看做是“消磨光阴”，而风和日丽的时候，我却不愿意去“度”，这时我是在慢慢赏玩、领略美好的时光。坏日子，要飞快去“度”，好日子，要停下来细细品尝。“度日”、“消磨时光”的常用语令人想起那些“哲人”的习气。他们以为生命的利用不外乎在于将它打发、消磨，并且尽量回避它，无视它的存在，仿佛这是一件苦事、一件贱物似的。至于我，我却认为生命不是这个样的，我觉得它值得称颂，富有乐趣，即便我自己到了垂暮之年也还是如此。我们的生命受到自然的厚赐，它是优越无比的，如果我们觉得不堪生之重压或是白白虚度此生，那也只能怪我们自己。

“糊涂人的一生枯燥无味，躁动不安，却将全部希望寄托于来世。”

不过，我却随时准备告别人生，毫不惋惜。这倒不是因生之艰辛或苦恼所致，而是由于生之本质在于死。因此只有乐于生的人才能真正不感到死之苦恼。享受生活要讲究方法。我比别人多享受到一倍的生活，因为生活乐趣的大小是随我们对生活的关心程度而定的。尤其在此刻，我眼看生命的时光无多，我就愈想增加生命的分量。我想靠迅速抓紧时间，去留住稍纵即逝的日子；我想凭时间的有效利用去弥补狡猾流逝的光阴。剩下的生命愈是短暂，我愈要使之过得丰盈饱满。

作品赏析

《热爱生命》是一篇短小精悍的散文，文章表达了作者对生命价值和意义的独特思考。文章开首从截然相反的两种“度日”方式写起，接着以“哲人”对待生命的消极方法为反衬，指出人的生命是大自然的厚赐，具有无与伦比的优越性，因此人们应当珍惜生命，不能虚度光阴。接着作者话锋一转，指出生命虽然可贵，但死亡亦不可避免，“生之本质在于死”，人应有一种超越死亡的达观精神，既乐生又不惧死。所以人们要珍惜生活，享受生活，并采用适当的方法享受生活，

