

· 新版插图本 · 蒙田随笔

ESSAYS OF MICHEL DE MONTAIGNE

[西班牙] 萨尔瓦多·达利 编选 插图 朱子仪 译

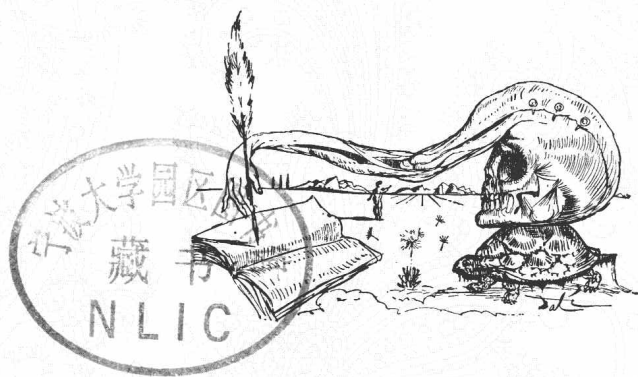


NLIC 2970701972

· 新版插图本 · 蒙田随笔

ESSAYS OF MICHEL DE MONTAIGNE

[西班牙] 萨尔瓦多·达利 编选 插图 朱子仪 译



NLIC 2970701972

上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

蒙田随笔:新版插图本/(法)蒙田著;(西)达利编选;朱子仪译.—2版.—上海:上海人民出版社, 2011

ISBN 978-7-208-09899-2

I. ①蒙… II. ①蒙… ②达… ③朱… III. ①随笔—作品集—法国—中世纪 IV. ①I565.63

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 048293 号

责任编辑 曹 杨

装帧设计 张志全

蒙田随笔(新版插图本)

[法国]米歇尔·德·蒙田 著

[西班牙]萨尔瓦多·达利 编选

朱子仪 译

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 7.375 插页 13 字数 166,000

2011 年 5 月第 2 版 2011 年 5 月第 1 次印刷

印数 1-7,000

ISBN 978-7-208-09899-2/I·881

定价 32.00 元

叛逆、自娱、流行

——达利与蒙田跨越时空的超现实神交

朱子仪

蒙田是谁？百分之一百的古典作家，法国 16 世纪的思想家、散文家。与那个时代许多头脑僵化、只知板起面孔说教的作家不同，他率直地抒发自己的内心感受，他奉行的是“勇敢、快活的怀疑主义”。

达利是谁？百分之二百的现代派代表人物，20 世纪的西班牙画家，超现实主义艺术大师。当他身穿笨重的潜水服出现在观众面前、并让这个创意之举憋个半死时，人们向他的超现实主义欢呼。谁都相信达利代表了疯狂——不疯狂就不是达利。

1947 年，美国双日出版公司 (Doubleday & Company, Inc.) 出版的一部《蒙田随笔》足以唤起读书界的好奇心，因为它是由达利依据 17 世纪查尔斯·科顿的旧译本亲自编选的。在这本书中，达利以自己独特的视角编选了蒙田的 20 多篇随笔，约占蒙田全部随笔的三分之一。更令人意想不到的是，达利还专门为这个选本绘制了水彩插图 16 幅，黑白插图 21 幅。

这简直是一对不可能的组合、不可能的搭档！是达利过于疯狂，还是我们过于缺乏想象力？硬是要在 16 世纪人文主义的土壤里结出 20 世纪超现实主义的果实，最终显现的是神奇还是怪诞？20 世纪的

艺术似乎从不拒绝任何东西，即使那是个怪胎！达利以他特有的方式来图解蒙田的随笔名篇。说“肢解了”或“歪曲了”似乎也没错，不过无论怎么说，用 20 世纪和 21 世纪现代人的眼光去阅读、阐释和图说好几个世纪前的古典作品，后者免不了要被肢解和歪曲。与其说这是古人的不幸，倒不如说这是古人的幸运，因为那些经典名作正是在不断地被肢解和歪曲之中获得新生。

当年双日出版公司非常隆重地推出这部《蒙田随笔》，第一版除了普通精装本之外，还有一种限量发行的豪华精装本。这种限量版本总共 1 000 部，硬质封面为蓝色（与普通版本绿黑两色的封面不同），外加硬封套，每本书都印有编号，还有达利的亲笔签名。当时购买限量本的都是有名有钱的读者，用作赠送给喜爱艺术的亲朋好友的礼品。他们在书上留下的题词又使限量本《蒙田随笔》在旧书市场上大大升值。查一查相关的网站，就会发现这种限量本如今已卖到每部 750—900 美元，有很高的收藏价值。

蒙田与《随笔》

蒙田在《随笔》的前言中称这是一部“诚实的书”，写这本书只是出于家庭和个人的目的，自己死后亲朋好友“可以从中找回我的性格和情绪的某些特征”。这篇前言写于 1580 年 3 月，《随笔》的头两卷于当年出版。这些话语实际上也给全部共三卷的《随笔》（第三卷出版于 1588 年）定了调子。蒙田决意放弃神学家、哲学家惯用的枯燥晦涩的文笔，面对读者犹如面对亲朋，煮酒烹茶侃侃谈去，谈古论今，说到兴头上也诙谐幽默一把，拿自己拿时事当作调侃对象。其中既有短章小品，也有洋洋洒洒的长篇大论，着实给欧洲文学侃出了一种生气勃勃的新形式。没有他这位祖师爷在前面开道，后来以哲学随笔闻名的培

根，以幽默随笔著称的兰姆大概就会少了许多底气。

显然蒙田的写作有自娱的性质，是他生命最后二十余年所过的闲适生活的写照。他家的塔楼建在山丘之上，书房则设在塔楼的三层；书房开有三扇窗户，窗外是一望无际的田野，景色宜人；书房一侧还有宽敞的供他散步的空间，用他的说法，“隐居之处都得有散步场所”，“我的双腿走动，脑子才活跃”。他写道：“我在家的时候经常躲进自己的书房里。我就在书房主管家中的一切事务。我坐在门口处，下面的花园、饲养场、院子，以及本寓所的大部分地方尽收眼底。我在书房里有时翻翻这本书，有时看看那本书，不作严格的安排，也无一定的计划，多方涉猎，随兴之所至。时而沉思默想，时而一边踱步，一边将自己所想的记录下来加以组织，便形成如下的文字。”在写惯中国式命题作文的人看来，蒙田的随笔随便得过了头。比如题目上是“论有其父必有其子”，实际上只是捡了个父亲遗传给他结石症的话头，大部分篇幅却都是在揭医学的疮疤。“论维吉尔的诗”实在应该把题目改为“情诗情爱杂谈”，并非真的要全面评价罗马诗人维吉尔的诗。正像他自己在文章中说的，他会随着思路“唠叨”个没完，有时一说开了就如迅猛的洪流不可阻挡。不过他所自责的“造成不好的后果”倒未必，因为这样的文章最能显露作家真实的性情，要说缺点的话充其量只是给文章的结构（诸如前后呼应、重点突出之类的老套）制造麻烦。

既然是“诚实的书”，既然要显露性格和脾气，只叙述和议论些家常琐事当然无妨，若要谈及人生、政治、社会，尤其是宗教信仰，在那个时代难免要触犯点什么，触动一贯眉头紧锁的卫道士们的敏感神经。蒙田又曾在波尔多法院任职十三年，后来还当了波尔多市长。这样一个人物出来品评时事，若再有颗坦白的心，岂不有扰乱社会秩序之嫌？蒙田偏偏喜好持怀疑主义论调，他的座右铭是“我知道什么？”，也就是

说,他怀疑他所知道的一切。他并不把怀疑主义视为需要警惕和避免的精神危机,相反,他赞美这样的立场,认为这样可以“运用自己的理性去探索和辩论”。他一再强调,书中所写的是他的种种“想象”,这些“想象”都是随机的、尝试性的,“不是为了宣传真理,而是为了寻找真理”,它们是个人的想法而非来自上帝的信仰。他甚至认为:“我们命运的好与坏都仅仅取决于我们自己。”

蒙田生活的时代,仍然有拷打和处决异教徒的宗教裁判所。他在一篇专论刑讯的随笔里写道:“刑讯是一项危险的创造。我觉得,这与其说是追查真相,倒不如说是考验体力。因此,能够顶得住刑讯的人便可隐瞒真情,而受不住刑罚的人则会胡供乱认。”他认定刑讯的后果只能是使无辜者备受折磨而搞出众多的“屈打成招”。在那个时代,被指控为巫师的人常被活活烧死。蒙田则认为审判巫师的法庭并无确凿证据。他希望开给这类被告的应是“解毒药”而不是消灭他们的“毒药”,他谴责道:“一个人准是过分看重自己的臆断才会去把别人活活烧死。”蒙田还对基督教传统的“天意”观念提出质疑:“要是严霜冻坏了我们村里的葡萄,我的神父就会说,那是上帝的怒气威压在人类的头上……再来看看我们的内战,谁能不为这世界的倒悬而扼腕切齿,谁能不惊呼末日的审判已经来临,殊不知许许多多比这种状况还要坏的事人类早已目睹,殊不知活在这个世界其他地方的人们快快活活地过了万余年。”他甚至列举材料赞成自杀,而在当时自杀因违背教规而被严禁。他指责法国的法律“已混乱变质”,“助长腐化堕落”,而“制定法律的人通常是些蠢货,而更经常的是憎恶平等、缺乏公正之心的人”。坦诚直言,到此已几近谩骂。蒙田劝告人们“务须全力抓紧去享受生活的乐趣,消逝的岁月正将我们的欢乐逐一夺走”,同时引证古罗马诗人(在教会眼里自然是异教徒)的诗句:“尽情享乐吧,我们只此一

生。/明天你只留下余灰，/一切归于乌有。”这与教会有关世俗生活的灰色论调显得极不协调。他还在随笔中谈论情爱和性生活，总结自己作为过来人的见闻和经验。

蒙田思想出格，但他并不反对宗教信仰，他一生的行为符合正统天主教徒的规范。他从不认为自己写的东西有与天主教信条相违背的地方。他曾主动把刚刚出版的《随笔》恭敬地送交罗马教会当局审查。当时教会方面也未看出其中对信仰有什么大不敬，只是提出了六点异议。这六点异议也只属商榷范畴，因为他们通知蒙田说：改不改由他自己决定。蒙田未对作品做任何改动。在17世纪前60余年，《随笔》在法国一直很受青睐，几乎每两三年就要再版一次，其中1608年至少印了5次，1617年印了6次，1627年印了5次，1636年印了9次。到此，蒙田作品已配得上“叛逆+自娱+流行”这三位一体的评语了。

《随笔》最初受到的指责是宽容道德败坏、使用“命运”这个异教概念、提到一些异端诗人、为背叛基督教的罗马皇帝尤里安辩护。该书刚一问世，其部分内容就在法国里昂遭禁。到了17世纪后半期，法国出现了凶猛的反蒙田浪潮。蒙田的作品遭到神学家们的围攻，被扣上了“无神论者”、“异教徒态度”等在当时骇人听闻的大帽子。紧接着，教会当局觉得有必要纠正以往的疏漏，便对《随笔》下了禁令。1676年，罗马教廷将《随笔》列入禁书目录。西班牙宗教当局的嗅觉显得更灵敏些，早在1640年，《随笔》已在西班牙被列为禁书。假如蒙田在世，对于神学家们的责难和教会的查禁，或许他仍会以超然的态度引用古希腊的一句名言：“从前全世界仅有七位智者，而当前要找七个自知无知的人也不容易。”他曾在题为“众师之师——人类的无知”的随笔里引用了这句名言。

法国文学评论家圣伯夫(1804—1869)对蒙田及他的文学风格的

评价,至今仍被许多人所引用。他说:“蒙田具有单纯、自然、和蔼的内心和非常开朗的性情”,“文如蒙田其人,不管他说的时候多么一本正经,其中总是透露出无穷的魅力。要对他的风格形成一个看法,你只需随便翻到某一页、倾听他对某个话题的议论就行;无论什么话题他都写得生气勃勃,给人启迪。”圣伯夫认为蒙田的风格在许多方面可以公开向法国文豪伏尔泰(1694—1778)叫板。读蒙田的随笔是一种享受,因此,“为了摆脱目前的情感状态,为了恢复我们判断力的清醒和均衡,让我们每晚都读一页蒙田的作品吧”。于是,蒙田作品的自娱性就转化为读者一方的娱乐性,其反叛性则考验并启迪读者的悟性。

当达利选择了蒙田:16 世纪人文主义遭遇 20 世纪超现实主义

让我们相信达利与蒙田这次跨越时空的相遇并非偶然。达利不是被动地接受了为《随笔》画插图的合作,他是以主动的姿态接受《随笔》的,可以说是达利选择了蒙田。细细想来,两人确实也有一些共同点。比如,他们都崇尚反叛的精神,但他们摆出的姿态却根本谈不上是愤世嫉俗,蒙田多数情况不过是在温和地嘲讽、风趣闲适之态跃然纸上,而达利则大行游戏之道、追求惊世骇俗的效果。此外,他们都由衷地对优秀的古典传统怀有深入的体察和礼赞,并充分利用这些古典传统来塑造自己的艺术风格。

圣伯夫说:“蒙田是法兰西的贺拉斯,他的基本成分(经常在形式上和表达方式上)是贺拉斯的,尽管他在这方面有时接近塞内加。他的著作是伦理观察的结果和经验的宝库,不论翻开哪一页,不论处于哪种精神状态,肯定能从中找到以鲜明而不朽的方式表达的某种睿智的思想。”贺拉斯(前 65—前 8)是古罗马杰出的诗人,塞内卡(约前 4—后 65)是古罗马的雄辩家、悲剧作家、哲学家和政治家。蒙田的随笔中

充满古典作品的引文——“一堆异域花朵”，他用自己的绳索将这堆花朵缚在一起，来表达新的富有生气和诗意的思想。

当达利表现其梦幻般的超现实主义主题时，使用的却是十足写实主义的艺术技法。他最欣赏的画家是两位 17 世纪的写实主义大师——西班牙画家委拉斯开兹和荷兰画家弗美尔。19 世纪法国写实主义画家米勒的名画《晚钟》在他的作品中不断变形、反复出现。据说这是米勒画中那两个静止的人物形象深深嵌入达利的记忆中，并以其深刻的内涵不断激发其想象的结果。达利为他的超现实主义绘画下了一个简明的定义——绘画是一种用手和颜色去捕捉想象世界与非合理性的具体事物之摄影。这使得他的作画技巧日益写实化和精密化，只有这样才使他的超现实主义主题更加触目惊心，让普通观赏者的内心受到震撼。

达利最早为出版的书籍画插图似乎是在 20 世纪 30 年代初，他为自己写的书《可感知的女人》(1930)画插图，接着(主要是 1932 年至 1936 年间)他又为许多作家的作品创作插图，其中包括超现实主义文学流派的重要作家布雷东、艾吕雅的书。1944 年他 40 岁那年，又开始为许多书作插图，包括他自己写的小说《隐藏的脸》。后来完成的比较重要的插图作品有：1946 年的莎士比亚悲剧《马克白》插图；1947 年的《蒙田随笔》插图；1948 年的莎士比亚喜剧《皆大欢喜》插图、利尼《小传》插图和达利自己的书《巧艺五十秘诀》插图；1952 年的但丁《神曲》系列水彩插图(共 102 幅)；1956 年的《堂吉诃德》系列石版画；1965 年的《圣经》水彩插图(共 100 幅)；1972 年的薄伽丘《十日谈》插图；1973 年的达利的书《我在巴比伦等你》插图。其中《堂吉诃德》系列石版画于 1957 年在法国巴黎展出后引起轰动，次年被授予法国优等奖章。另外，达利还为《摩西与一神论》(弗洛伊德著)、《毛泽东诗词》、《拉封丹寓

言》、《卡萨诺法》、《卡桑德拉的爱情》、《如果你像它》、《失落的天堂》等绘制插图。

达利的插图与其说是对作品原文的形象阐释，倒不如说是把超现实主义的艺术探索引入插图艺术的领域。这是画家借助自己作品流行势头的一种自娱行为。尽管达利的插图作品风格呈现多样性，但大多数插图作品的艺术表现手法与他同时期的油画作品具有相同或相近的特点。以 1947 年完成的《蒙田随笔》插图为例，其描绘的意象在熟悉达利油画的人看来会有似曾相识之感，有的插图作品甚至都看不出与相关篇目有什么明显的联系。在《论有其父必有其子》的彩色插图中，月牙儿形状的太阳像怪兽脑袋似地伸出海面，天空正中高悬一个巨大的金属框架 12 面体供人膜拜。《论想象的魔力》的彩色插图中，石榴、盘子、夹带着树木的大块岩石泥土都在空中飘浮，连教堂的圆顶和小尖塔也在脱离主体建筑往上升；不明粘性物质悬挂在许多物像的底部。《论马车》的彩色插图中，干尸一般的人骑着已被蛀空的马，布满裂缝和小洞的多面晶体上爬着蚂蚁（蚂蚁在达利作品中通常是紧张、焦虑和衰老的象征）。《论醉酒》的彩色插图中，肉体彼此粘连，到处是难以捉摸的垂挂和残破的物质，中间人体的身体两侧甚至长出许多角状物。《大拇指》的黑白插图中则竖立着 6 根在达利作品中经常出现的大拇指。据解释，大拇指代表着万能的上帝——它是世间万物的缔造者，所有生命都是由它创造出来的。

当我们选择了带有达利标记的蒙田

市面上蒙田散文的中译本并不难找，从法文原著译过来的中文全集也早已问世。但这部《蒙田随笔》却在风格和情调上显得异乎寻常、独树一帜。其关键的一点就在于这是带有达利超现实主义标记的蒙

田随笔选集。达利的怪异的图解为现代读者感悟蒙田的文字开拓了全新的想象空间。

当我们选择了带有达利标记的蒙田,就等于给自己的想象力设置了一个新的起点。弗洛伊德的学说吗?也许是吧,这是达利虔诚奉行的学说。更重要的还是达利那些独特的形象符号。在超现实主义的艺术背景下,我们似乎感觉到蒙田的潜意识也从往昔岁月的重重迷雾中显露出来。不管你相信与否,达利就是这样在阐释着蒙田。

在翻译这部《蒙田随笔》时,我保留了达利选本的全部篇目,同时对一些篇目也做了不同程度的删节,保留其精彩的论述和与插图相关的部分。正文中括号内的注释均为译者所注,目的就是使古典作品变得更容易读,更符合现代读者的阅读习惯。在这里与读者相遇的是一个文字表述更加直白,更能在现代读者的内心唤起共鸣的蒙田。在这部穿插着超现实主义艺术符号的蒙田文集中,爱好艺术的读者(特别是“达利迷”们)也找到了一个感受达利独特画风的机会。

对我个人来说,这个译本是对十年前自己在美国那一番淘书经历的纪念。一次,某大学图书馆甩卖图书,我搬走了砖一般沉重的一摞书,其中就有普通型精装本的《蒙田随笔》。准确地说,当时正是达利对蒙田随笔怪异的阐释手法抓住了我的心——令我兴奋、令我不安。后来四个大纸箱的新旧外文书(我心目中的宝贵资源)跟随我回了国。有时候,一本书被你从胡乱叠放的旧书堆里捡了出来,然后它就在你的生活中有声有色地扮演起了角色。很长时间了,这本《蒙田随笔》让我难以释怀,我时不时会取出它来翻看,不相信它的价值就一直这样被埋没下去。终于等到了这样的机会(我几乎要说是命中注定了),“达利”和“蒙田”在读书界不再是陌生的名字,我急不可耐地要把“带有达利标记的蒙田”拿出来与读者们共享。

致 读 者

读者啊,你现在看到的是一本诚实的书。一上来要给你提个醒,对我自己来说写这本书始终是出于家庭的和个人的目的,我丝毫没考虑过它能对你有什么用处,或能为我赢得荣誉做点什么。这类企图都是我力所不能及的。我写这本书就是以我的亲人和朋友的方便为目的:在不久的将来,当我离开人世的时候,他们可以从找回我的性格和情绪的某些特征,从而使他们对我的认识保存得更完备、更真切。假如我的用意是要得宠于世人,我当然会借用种种美好的东西装饰自己。可我更想在其中显现我自己那坦诚、简朴和平凡的行为方式,不故作姿态,不弄虚作假,因为我是在描绘我自己。你可以从中活生生地读出我的短处,我的缺陷和稚气的表现手法统统暴露无遗。假如我是生活在那些据称仍处于按大自然原本法则行事的充分自由的国度里,那我向你保证,我会心甘情愿地把自己非常完整、毫无掩饰地描绘出来。因此,读者啊,我自己就是我的书的素材,你根本没有理由将闲暇时间浪费在如此琐碎、如此空洞的一本书上。所以,让我们说声再见吧。

蒙田

1580年6月12日



目 录

叛逆、自娱、流行——达利与蒙田跨越时空的超现实神交 — 001

致读者 — 001

论习惯以及不该轻易改变业已接受的法则 — 001

论孩子的教育——献给迪安娜·德·富瓦克斯夫人 — 016

命运的安排也常在情理之中 — 037

论野蛮人 — 041

谈战马 — 050

德漠克里特与赫拉克利特 — 056

论岁数 — 062

论醉酒 — 065

论荣誉 — 071

论自以为是 — 078

我们无法感受纯正 — 099

大拇指 — 103

论有其父必有其子 — 105

论悔恨 — 116

论维吉尔的诗 — 125

论马车 — 145

研究哲学就是在准备死亡 — 158

论虚空 — 169

论相貌 — 190

论想象的魔力 — 200

论经验 — 208

论习惯以及不该轻易改变业已接受的法则

编造出下面这个故事的人，似乎是真正准确地认识到了习惯的力量。这个故事说的是一个村妇常常逗小牛犊玩，把它抱在自己的怀里，等小牛犊长大以后，她依然每天这样做，这成了一种习惯，直到小牛犊长成一头大公牛，她还是要背着它。其真实原因在于习惯犹如一个暴虐而奸诈的教师。它偷偷摸摸、不被觉察地一点一点从权威的根基起步，开始时它是温和而谦卑的，时间一长就固定下来，树立起了权威。然后，它就卸下了面具，露出暴虐和专制的真面目——在这副嘴脸面前，我们连抬起眼睛看它一眼，都觉得没有足够的勇气和力量。我们看到它处处压制和违背自然的法则；古罗马作家老普林尼说得好，“凡是习惯都成了极为有效的主人”。我把习惯归为柏拉图《理想国》中那个洞穴（人被囚禁在洞穴里，便把火光投射在墙上的影子看作是现实世界，释放后见到光亮后反而以为洞穴里的影子比现在看到的東西更真实）的同类。医生们常常抛开医术的理性而屈从于习惯的权威。有一位国王（本都王国国王米特里达梯六世），据说他怕被人毒死，自服毒药想让肠胃习惯于毒性。据德国人艾伯特的记载，有位少女竟靠食用蜘蛛为生。在新发现的西印度群岛，住在不同地区的许多民族也吃蜘蛛，不仅加以贮藏，而且喂养它们来供应餐桌，他们还吃蚱

蜥、鼠类、蜥蜴和蝙蝠，在这类美食短缺时，一只蟾蜍竟能卖到六克朗。他们把这些东西煮熟了，加上多种调味料装盘端上餐桌。在那里，还有人认为我们吃的食物，我们吃的肉是有毒的，吃了要送命的。西塞罗（前 106—前 43）说：“习惯的力量太大了。猎人可以在雪地里过夜，能忍受山上烈日的曝晒。拳斗士挨了铁皮手套的重击都一声不吭。”

假如我们想想平时的体验，想想习惯是如何使我们的感觉变得麻木不仁，这些奇特的事例也就显得不那么奇特了。比如住在尼罗河大瀑布旁边的人们整天听到的轰鸣声，还有哲学家们相信存在着的所谓星空的音乐（那些转着圈儿运行的星体又结实又光滑，它们互相接触、摩擦，必定会创造出奇特的乐音，这种乐音的转调和节拍引起群星的旋转和舞蹈）。处于星空下面的万物，其听觉全都像生活在大瀑布旁的埃及人那样，因为那喧闹声从不间断而什么都听不到了，不管那声音多么大都觉察不出来。铁匠、磨房主、锡镞匠、锻工和盔甲匠处于他们的行当整天不息的噪音中，这类噪音简直都要震聋我们的耳朵了，假如他们也和我们有同样的感觉，那就无法生存下去了。

我那熏了香的紧身上衣，先是让我的嗅觉感到愉悦，可等我穿了三天之后，那香味就只能取悦站在我身边的人了。还有更奇怪的事情：尽管有很长的间歇或长时间的中断，习惯依然有力量对我们的感官施加影响，比如生活在教堂的钟楼附近，会不时听到大钟的轰鸣。我自己就住在一个钟楼里，每个早晨和傍晚一口巨大的钟都要奏响《圣母颂》，那钟声震得我住的钟楼摇晃起来，刚开始我简直待不下去，可如今我已习惯了，听起来不再有受折磨的感觉，这钟声经常都无法把我从睡梦中惊醒。

柏拉图训斥玩骰子的男孩。那男孩不服地问：“为这点小事你就责骂我？”柏拉图回答：“习惯可不是什么小事。”我发现我们身上最大

的恶习都来自小时候养成的嗜好，而我们最重要的教育取决于保姆。当母亲的看到孩子去拧鸡的脖子或欺负猫狗来取乐时，不仅不阻止还感到非常快活；世界上竟还有这么缺心眼的父亲，当他们听说儿子辱骂贫穷的农夫，或看到儿子盛气凌人地对待一声都不敢吭的奴仆时，竟视其为尚武精神的突出表现，还把儿子用阴险的手段欺瞒和诈骗同伴看作是智慧的显著标志。但这却是在撒下残忍、专制的种子，埋下背信弃义的根本，邪恶在那里生根发芽，然后在习惯的纵容下迅速生长，长成参天大树。因为孩子年幼和不是什么大事就原谅那些不良倾向是非常危险的错误。首先，这是天性的表露，这种宣示虽然微弱和幼稚，却比长大了以后更加坦诚，其内在的想法也更加直露。其次，欺诈的丑恶程度并不因为骗取的是饰针而不是金币会有所不同。我认为对此更公正的结论应该是：既然他能骗取饰针，为什么他就不会骗取金币？我们不应该得出这样的结论：他只不过是拿饰针玩玩而已，假如是金钱的话他就不会这样干了。我们应该细心地指导孩子厌恶他们自己身上的恶习。由于能自觉地认识到那些恶习的丑恶，他们就不仅能在行动上加以避免，而且能在心里引起憎恨，不管那些恶习如何进行伪装，心里都会产生不该容忍的想法。

就我自己而言，我从小时候起就已具有了清醒的认识，养成了一种坦诚而直率的待人处世的方式。在孩提时代的娱乐消遣中，我讨厌各种骗人的花招和卑劣的手段。应该特别指出的是，孩子游戏并不单纯是游戏，它们应该被看作是极严肃的行为。我从内心自然而然地正视微不足道的孩童游戏，无需特别的学习或努力，我就对欺诈行为深恶痛绝。我认真地洗牌、抽牌，把纸牌弄得哒哒响，几个便士的输赢都不含糊，就仿佛是两个金币。跟妻子、女儿玩牌时赢了输了我都不在意，但态度却认真得像与别人打牌赌一大笔钱时一样。我的眼睛随时