



卡萨诺瓦 (1725—1798)，极富传奇色彩的意大利冒险家、作家，18世纪享誉欧洲的大情圣。生于意大利威尼斯，他在16岁

就离开了故乡。他当过士兵、罪犯、钢琴手、彩票经理……遍访名流，了解医学，建立过剧团，办过杂志，等

于1755年出版了第一部小说《我的一生》(Histoire de ma vie)，这部法语写就的自传式小说讲

三作家传：卡萨诺瓦

司汤达 (1783—1842)，原名马利-亨利·贝尔 (Marie-Henri Beyle)，生于律师家庭。受18世纪启蒙运动影响，向往法国

大革命，曾在拿破仑军队服役，崇拜拿破仑，后返回意大利。后因同情意大利人民反对奥地利压迫者的斗争，被迫回国。

1823年至1825年发表论著《拉辛与莎士比亚》，反对古典主义美学，提出体现现实

主义。1830年出版小说《红与黑》，通过一对青年男女的爱情悲剧，揭露法国王政复辟时代贵族阶级的没落。1831年出版

长篇小说《巴马修道院》，描写拿破仑战争时期的政治斗争与社会矛盾。

司汤达

主 编 柳鸣九 世界人名名传

[奥] 茨威格 著
申文林 高中甫 译

托尔斯泰 (1828—1910)，19世纪中期俄国作家、思想家、文学家。出身贵族，1851年在高加索参军，曾参加高加索托波尔

之战，后写成《塞瓦斯托波尔故事》，同一时期还创作自传体三部曲《少年》《青年》和《一个地主的早晨》等。

1863年至1869年托尔斯泰创作了长篇历史小说《战争与和平》，1873年至1877年他经12次修改，完成其第二部里程碑式巨著

《安娜·卡列尼娜》，70年代末，托尔斯泰的世界观发生巨变，1889年创作了最后一部小说《复活》。

长篇小说《复活》是他长期思想、艺术探索的总结。

托尔斯泰

中原出版传媒集团
中原传媒股份有限公司
河南文艺出版社

WRITER

[奥] 茨威格 著
申文林 高中甫 译

三作家传

Biography

CASANOVA /
STENDHAL /
TOLSTOY /

河南文艺出版社
· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

三作家传:卡萨诺瓦、司汤达、托尔斯泰/(奥)茨威格著;申文林,高中甫译. —郑州:河南文艺出版社, 2019.8

(世界名人名传/柳鸣九主编)

ISBN 978-7-5559-0697-1

I.①三… II.①茨…②申…③高… III.①卡萨诺瓦(Casanova, Giovanni Giacomo 1725-1798)-传记②斯汤达(Stendhal 1783-1842)-传记③托尔斯泰(Tolstoy, Leo Nikolayevich 1828-1910)-传记 IV.①K835.465.6②K835.655.6③K835.125.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 111481 号

三作家传

SAN ZUOJIA ZHUAN

出版发行 河南文艺出版社
本社地址 郑州市郑东新区祥盛街 27 号 C 座 5 楼
邮政编码 450018
承印单位 河南瑞之光印刷股份有限公司
经销单位 新华书店
纸张规格 890 毫米×1240 毫米 1/32
印 张 10
字 数 193 000
版 次 2019 年 8 月第 1 版
印 次 2019 年 8 月第 1 次印刷
定 价 49.00 元

版权所有 盗版必究

图书如有印装错误,请寄回印厂调换。

印厂地址 河南省武陟县产业集聚区东区(詹店镇)泰安路

邮政编码 454950 电话 0391-2527860

(本书封面图未能联系上作者,敬请作者与本社联系。)

作者的话

对人类的严格研究就是人。

——蒲柏^①

在我试图说明关键性的典型人物身上那种有创造力的精神意志,并且又通过形象来说明这些典型人物的这套描述性的系列丛书里,这本《三作家传》既是其他两本《与心魔搏斗》《三大师传》的对立面,同时又是对它们的补充。《与心魔搏斗》把荷尔德林、克莱斯特和尼采表现为被魔力驱动的悲剧性气质的人的三种变化形态。这种气质既超越自身,也超越现实世界,抗拒着无限的东西。《三大师传》则把巴尔扎克、狄更斯和陀思妥耶夫斯基说成是叙事文学世界创造者的典型。他们在自己的长篇小说宇宙里建立起来与现有

^① 亚历山大·蒲柏(1688—1744),18世纪英国最伟大的诗人。代表作有《批评论》《夺发记》等,翻译了荷马史诗《伊利亚特》和《奥德赛》。

的真实并存的第二个真实。《三作家传》既不同于《与心魔搏斗》里写作家那样进入无限的事物中,也不同于《三大师传》那样进入现实世界,而是完全退回到作家本身。这三位作家都无意识地认为,自己艺术最重要的任务不是去摹写宏观世界,不是去摹写丰富多彩的现实存在,而是把自我的微观世界发展成为一个世界。因此,对于他们来说,什么真实都没有自己存在的真实重要。这样,那些心理学称之为外向的、面向世界的作家,即世界创造者的作家,把自我溶解在他所描绘的客观事物中,直到找不到的时候为止(最为完美的是莎士比亚,他已经合乎情理地变成了神话),与此同时,主观的感觉者,也就是内向的感觉者,则是面向自己,让人世的一切在他的自我中结束。因此他首先是他自己的生平的塑造者。无论他选择什么体裁,是戏剧,是叙事诗,是抒情诗,还是自传,他都是在不自觉地把他的自我作为媒介和中心塑造到每一部作品里去。他的每一次描述首先都是描述他自己。以卡萨诺瓦^①、司汤达和托尔斯泰这三个人物为例阐明这种研究自我的主观主义艺术家类型及其十分重要的艺术体裁——自传,这就是《三作家传》的意图和疑难问题。

我知道,把卡萨诺瓦、司汤达和托尔斯泰这三个名字放在一起,乍听起来令人感到惊异,而不是令人感到信服。首先人们想象不出来那样一个价值水平,在这个价值水平上,像卡萨诺瓦这样,一个放

^① 贾科莫·卡萨诺瓦(1725—1798),极富传奇色彩的意大利冒险家、作家、“追寻女色的风流才子”,18世纪享誉欧洲的大情圣。卡萨诺瓦一生中最为重要的作品是他穷尽晚年精力创作的自传式小说《我的一生》。

荡不羁的和非道德的骗子,一个令人生疑的艺术家会与像托尔斯泰这样一个英勇的伦理学家,一个十分完美的人物相遇。实际上,这样在一本书中并列并不意味着他们是在同一个思想水平上,不分轩輊。恰恰相反,这三个名字象征性地代表着三个阶段,所以是一种上下重叠,是同一类型不断提高的性格形态。我再重复一遍,这三个名字不是代表三个同等价值的形态,而是代表同一种创造性功能即自我表现升高的三个阶段。不言而喻,卡萨诺瓦代表的是初级的,最低等的,原始的阶段,也就是质朴的阶段。在这个阶段里人们还把生平与外部感性的、实际的经历等同起来,还只讲述自己生活无拘无束的过程及重要事件,而不对这种过程和事件进行评价,甚至也不进行研究。司汤达已经使自我表现达到了一个比较高级的阶段,这就是心理学的阶段。在这个阶段里人们再不满足于单纯的讲述,再不满足于粗略的 Curriculum Vitae(简历),而是对自身产生了好奇心,要对自身原动力的机械装置进行观察研究,要寻求自己行动和放弃行动的动机,也就是要寻求内心领域里的戏剧性。这样就开始了一种新的自我观点:自我作为主体与作为客体所进行的双重观察,这也就是内心的与外部的双重生平。进行观察的人观察自身,有感觉的人检查自己的感情——于是不仅现世的生平,而且连心理的生平也都形象地进入了观察的范围。后来在托尔斯泰这个典型身上,这种心理的自我观察,由于同时也变成了伦理学的和宗教性的自我观察,所以就达到了观察的最高级阶段。准确的观察者描述他自己的生,精确的心理学家描述感受引起的反射。此外自

我观察的新要素,也就是良心的无情眼睛,观察着每一句话的真实性,每一个意向的纯洁性,每一次感受持续作用的威力。由此可见,自我描述超越了好奇的自我研究,变成了道德性的自我检验,也就是自我审判。艺术家在进行自我描述的时候,不仅要追寻自己现世表现的类别和形式,而且还要追寻自己现世表现的意义和价值。

这种类型的自我描述艺术家善于将他的自我充满到一切艺术形式里,但是他只有在一种艺术形式中达到了完全实现,那就是在自传中,也就是在对于自我包罗万象的叙事诗中。这种类型的艺术家,每个人都不自觉地致力于这种艺术形式,然而很少人能够实现意图。在一切艺术形式中,自传是罕见卓越成功之作的艺术形式,这是因为它是一切艺术类型中最具有责任感的类型。因此很少人尝试写自传(在浩如烟海的世界文学中仅能举出十多部表现精神本质之作),也很少人对自传进行心理学的观察思考。原因是,这样的观察思考必须毫无拦阻地从直线行走的文学领域下到精神科学最深层的迷宫里去。不言而喻,在这里鲁莽冒失是很不适宜的。在这篇前言的狭小范围里只能简略地谈谈现世自我描述的可能性和限度,只能用勾画点到的方法预奏起这个疑难部题的主题,引出齐奏来。率真的想法认为,自我描述必定是每个艺术家最发自本能和最轻而易举的任务。这是因为创作者对谁的生平还能比对他自己的生平更熟悉更了解呢?对于他来说,这种生存中的一切重大事件都是料想到的,最秘密的事情也是已知的,最隐蔽的东西在他心中也觉得是显而易见的。因此,要讲述他现在生存和过去生存的“这

种”真实,除了打开记忆库,写出来生平事实以外,他无须做任何其他努力。所以说,当剧院里拉开遮掩创作好的戏剧的帷幕,拆去把自身与世界隔离开的第四面墙的时候,几乎再无须干什么,就成了的一幕戏。而且不仅如此!由于这是没有幻想地、单纯机械地描述一种有序的真实,所以也不大需要画家天才的摄影术。自我描述的技艺似乎根本造就不出艺术家,而只能造就出诚实的记录员。从原则上说,随便哪个人都能够成为自己的传记作者,都能够用文字表现他的种种危难和命运。

但是历史教导我们,通常自我描述者所取得的成功从来不过是参与对他所经历的纯粹偶然事件、事实提供简单的见证而已,与此相比,由自己创作内心的精神画像就总是要求训练有素、观察力敏锐的艺术家。而且甚至在这样的艺术家中也只有为数寥寥的几个人适于做这种异乎寻常和责任重大的尝试。这是因为在令人生疑、鬼火闪烁的回忆朦胧状态中没有一条路是无法通行的,就像一个人从他公开明显的表面下降到自己最深处的幽暗王国,从他神采飞扬的现在进入他那荒芜迷漫的往昔那样。为了从旁边绕过自己的深渊,要在自我欺骗与随意健忘之间狭窄而滑湿的道路上行走,独自摸索着走进最近的孤寂中去——在那里如同浮士德走向众女神的路上那样,他自己生平中的情景只是作为曾经存在过的真实的象征依旧还“没有生气地一动不动”悬浮着!——他得进行多少冒险呀!在他能够有资格说出“*Vidi cor meum!* (我看清楚了自己的心!)”这句庄严的话之前,他需要多么巨大的英勇容忍和自信呀!

然后再从内心的这个最深处回转,上升到进行着抗争的形象世界,也就是从自我观察进入到自我描述,这又是多么艰难呀!最能清楚地表明这种冒险行为的巨大艰难的,莫过于成功之作的稀少了:成功地把精神形态的自我雕像写成文字的人是屈指可数的。而且就在这些相对完美的作品中还有多少遗漏和缝隙,还有多少做作性的补充和不自然的掩饰呀!在艺术中,正是那些最贴近身边的东西,却是最难以表现的东西,看来轻而易举的事情,却是最艰巨的任务。因此,艺术家真切地塑造当代及历朝历代的任何人的困难,都没有真切地塑造他本人的自我的困难大。

话虽如此,但是,为什么世世代代总还在把新的尝试者推向这个几乎无法圆满完成任务呢?毫无疑问,而且事实证明,是人被迫赋予了一种原始的推动力,也就是天生具有对自我永存不朽的要求。每个人都作为亿万分子中的一个分子,被置于流动之中,受暂时性的阴影笼罩,注定要改变和变化,被奔腾不息的时代拖拉而去。每个人都不由自主地(凭借永存的直觉)想方设法把他那一度存在却又永不再现的情景继续保存下来,也许保存在比他更长久的遗迹中。生育和证明自己的存在,归根结底,指的是同一种功能,一种相同的努力,就是至少要在不屈不挠、延续生长的人类大树干上留下一个暂时性的痕迹。因此每一篇自我描述都是这种为自己做证的愿望最强烈的表现,而且最初尝试的自我描述都还欠缺肖像的艺术形式,缺少文学的素养。或是给坟头砌上一层方石块,或是以笨重的楔形墓碑赞颂些无从查考的业绩,或是在树皮上刻画——单个人

最初的自我描述就是以方石块的语言通过数千年的空旷空间对我们讲述的。那些业绩早已无法探明究竟。那个已经烟消云散的一代人的语言已经变得无法理解了。但是他们所表现出来的那种塑造自己、保存自己,并且经过自己的呼吸把曾经存在一个某人某氏的痕迹转交给生气勃勃后代的感情冲动是很明显的。由此可见,使自我永存不朽这样一个不自觉的模糊意志就是一切自我描述的根本动机和开端。

很久以后,又过了千百年以后,有觉悟和更有知识的人类才不仅在内心有了证明自己存在的要求——尽管这种要求或是直截了当或是模模糊糊的——而且还产生了一个第二意志。这就是把自己作为一个自我来认识,并且为了了解自己而说明自己的个人要求,就是自我观察。正如奥古斯丁^①很精彩地说,如果一个人“变成了自己的问题”并为自己去寻求一种只属于他的答案,那么,他为了更清楚明白,更一目了然地认清自己,就会把他一生的道路如同展示地图那样,展开在自己面前。他不是想要对别人说明自己,而是首先想要对自己说明自己。在这里就出现了一个分岔路口(至今在每部自传中还清晰可辨):是描述生活,还是描述遭遇见闻;是为别人进行说明,还是对自己进行说明;是写客观的、外部的自传,还是写主观的、内心的自传——总之是向别人倾诉,还是自我诉说。一类倾向于公之于众,面对社区民众进行忏悔,或者在书中进行忏悔;

^① 圣奥勒留·奥古斯丁(354—430),罗马帝国末期北非柏柏尔人,早期西方基督教神学家、哲学家,他的著作《忏悔录》被认为是西方历史上第一部自传。

另一类是独白式的思考，多半都满足于写在日记里。只有如歌德、司汤达、托尔斯泰这样一些真正才识全面的人，他们尝试进行一种完美的综合，并且使自己在两种形式里永存不朽。

然而自我观察还只是一个准备步骤，一个无须思索的步骤。因此，任何真实，只要它自身是适当的，就还容易保持真实。而到转达给别人这种真实的时候，才开启了艺术家的真正的困难和痛苦，才要求每一个自我描述的人表现出坦诚的英雄主义。正如交际的约束促使我们把个人的往事友好地告诉所有的人那样，在我们身上还有一种相反的强烈欲望——同样是保持自我的基本意志，隐瞒自我真相的基本意志——在起支配作用。这种相反的强烈愿望源于人的羞愧感。正如女人由于本性的意志谋求献身于人，而理性又使其做出相反的选择——想要保卫自身那样，在心理上那种使我们向全世界倾吐衷肠的忏悔意志也在与劝导我们把最深的秘密保守起来的内心羞惭进行着搏斗。这是因为人本身是最虚荣的，（而且正好是他）总是希望自己能卓尔不群、完美无缺地出现于别人面前，而不是与此相反。因此，他所追求的是，让他的那些丑恶的秘密、他的缺陷以及他的浅薄狭隘，都随他一起死亡，与此同时他还想让他的形象活在人间。由此可见，羞惭是一切真实自传的永久敌手，因为羞惭谄媚诱使我们不照我们本来的面目进行描述，而是照我们希望被看到的样子进行描述。羞惭会施展种种狡猾伎俩和欺诈手段引诱准备以诚实对待自己的艺术家隐藏内心深处的事情，遮蔽他的要害之处，掩饰他讳莫如深的问题。羞惭无意识地教导塑像的手舍弃或

者欺骗性地美化有损于形象的琐碎事情(但从心理学的角度看,这些却是最本质的东西),以便巧妙地分配光线与阴影,从而把性格特征修饰成理想的形象。但是谁要是软弱地屈从于羞惭的谄媚催促,那么,他所做到的准定是自封为神或者为自己辩护,而不是自我描述。因此,一切诚实的自传所要求的前提条件不是单纯和漫不经心的讲述,而是必须时时刻刻严防虚荣心渗透进来,是对自己世俗本性不可遏制的倾向——为讨世人喜欢而对肖像进行自我调整——严加防止。为了达到艺术家的诚实,在这时还需要有一种特殊的,总是在千百万人中难得一见的勇气,因为在这时除了自我——见证人和法官、原告和被告都集于一身的自我——以外,没有别的人能够对真实性进行监督和对质。

对于这种不可避免的反对自欺欺人的斗争,至今还没有完善的装备和防护手段。这是因为,正如在各种军事手工业里边,为了对付更为坚硬的护胸铠甲总是发明出穿透力更强的枪弹那样,人们在学习每一种情绪的知识的同时也就学到了谎言。如果一个人决心对羞惭闭门不纳,那么,羞惭就会像蛇一样随机应变,从隙缝中爬进来。如果一个人为了避开羞惭而从心理学上研究羞惭的奸诈与狡黠,那么,羞惭准能学到更巧妙的新花招和新的炫耀办法。羞惭如同一头豹子,险恶地藏身于暗处,为的是在人尚无防备的一刹那间凶狠地跳出来。由此可见自欺欺人的艺术正是凭借知识能力和心理上的细微变化得到精炼和提高的。只要一个人还在粗野和无耻地操纵事实,那么,他的谎言就总是既笨拙又易于识别的。谎言只

有在悟解力机敏的人那里才变得精巧起来,又只有对认识的人来说是可以认识的。这是因为谎言藏身于最令人迷惑,也最冒失的骗人形式中,所以谎言最危险的假面具表面上总是真诚的。正如蛇最喜欢窝藏在岩石底下那样,最危险的谎言都最喜欢窝藏在高尚而激昂的自白中,窝藏在颇为显露英雄气的自白中。因此,我们在读一部自传的时候,正是在讲述者最勇敢,也最令人惊愕地披露自己和攻击自己的那些地方,要特别小心提防,这种激烈的忏悔方式是否想要在高声嘶喊和捶胸顿足的背后隐藏起一个更为秘密的自白。所以说,在自我忏悔中有一种几乎总是暗示隐秘弱点的自吹自擂习气。这是因为,一个人与其揭露自己微不足道的,可能令人感到好笑的性格特征,倒不如轻松、干脆地揭露自己最令人恐惧和最令人厌恶的事情。这一点属于羞惭的根本秘密。所以说,在所有的自传中,无论何时何地,对于挖苦嘲笑的恐惧都是最危险的诱骗,甚至像让-雅克·卢梭这样很真诚地愿意讲出真实的人,也以一种令人生疑的彻底态度大张挞伐他的种种性欲错误,并且懊悔地承认,他这位著名教育论著《爱弥儿》的作者让他的子女都在育婴堂里毁掉了。但是实际上这种貌似英雄的供认掩盖了更近人情,但也使他更感困难的供认:很可能他从来没有过孩子,因为他没有能力生育孩子的。托尔斯泰则宁愿在忏悔中把自己痛斥为淫乱者、杀人犯、盗贼、奸夫,却不肯用一行字承认这样一个细小的事实:他在漫长的一生中对他的伟大对手陀思妥耶夫斯基的认识是错误的,对他的态度是不宽容和不高尚的。藏身于供认的背后,而且正是在坦白中隐

瞒自己,这是自我描述里边最巧妙,也最能迷惑人的自欺欺人的谎言。戈特弗里德·凯勒就曾为了这种转移注意力的花招而尖刻地讽刺过一切自传:“这位承认他犯了所有七大深重罪孽,却故意隐瞒他的左手只有四个手指。那位讲述和描写了他脸上的一切色斑和背上的小块胎痣,单单对作伪证重压着他的良心一事讳莫如深。如果我就这样把所有的自传放在一起,都与他们视为水晶般纯洁的坦诚做一番对比,那么,我就会问自己:有坦诚的人吗?可能有坦诚的人吗?”

实际上,在某个人的自我描述里要求关于此人的情况绝对真实是毫无意义的,就如同在人世的宇宙里要求绝对的公正、自由和完美一样。要始终忠于事实的最热情的决心,最坚强的意志,从一开始就是不可能的。这是因为这样一个无可否认的事实:我们根本不具备对于真实可靠无误的感觉器官;早在我们开始讲述自我之前,我们就已经为再现阅历的真实景象而受到了我们记忆的欺骗。这是因为,我们的记忆绝不是行政机关里井井有条的档案柜。我们所经历的一切事实,一桩桩,一件件,都用文字固定下来,真切可靠而且不可更改地储存在里边。我们称之为记忆的东西是安装在我们的血液的轨道里的,是淹没在我们的血液的波涛里的。它是一个活生生的感觉器官,屈从于种种变动和变化。它根本不是一个冰箱,不是一个保存装置,可以把从前的一切感受稳定不变地存放在里边,保持它们的自然本性,保持它们本来的原汁原味,保持它们在历史中存在过的形态。在我们急匆匆用一个名字进行理解,并称之为

记忆的这种正在活动和涌流而过的东西中,一切事件都在溪水底里像砾石一样移动,相互撞磨,直到面目全非。这些事件现在都彼此适应,自行重新排列,并且以一种异常神秘的保护形态来接受我们愿望的形式和色彩。在这种变压器式的环境里根本没有或者几乎完全没有什么东西是保持不变的。每个后来的印象都使得原先的印象阴暗模糊。每一次新的回忆都否定原先的回忆,直到否定得难以辨认,还常常否定得转接成了对立面。司汤达是承认记忆的这种不诚实并承认自己无力达到绝对忠实于历史的第一个人。他承认,他再不能够分辨,他在心中发现的“越过大圣·伯纳德山口^①的通道”的景象,是否真的就是对自己所经历过的情况的回忆,或者仅仅是对后来看到的表现那里形势的铜雕版画的回忆。这可以被看作是一个经典的范例。司汤达的精神继承人马塞尔·普鲁斯特更为令人信服地给记忆改变看法的能力举出一个例证:这就如同一个男孩子亲眼看到了女演员贝尔玛演出她最脍炙人口的某个角色那样。在他看到贝尔玛之前,他用幻想给自己造成一种预感,这种预感完全融化和融合进了他直接的感官印象中。他的这种印象又因邻人的意见而变得模糊起来,第二天又由于报纸上的评论而变得扭曲走样,面目全非。几年以后,他又看到这个演员扮演同一个角色。自从上次看她的演出以来,他已经变成了另外一个人。而她也已经变成了另外一个人。最后他再也无法确定自己的回忆,到底他最初的

① 阿尔卑斯山的山口,位于瑞士与意大利之间。

“真正”印象是什么。此例可以被看作是一切回忆都不可靠的象征：回忆这个好像是一切真实性不可动摇的水位标，现在竟然变成了真实性的大敌，因为一个人在能够开始描述他的生平之前，他身上早已经有了某个机构在进行创作而不是在进行复制。记忆已经自动地行使起了作家的一切职能。这些职能就是：挑选重要的东西；进行强化和笼罩阴影；进行有机的组合。借助于记忆的这种创造性幻想力，每个描述者就不自觉地变成了自己传记的作家。我们新世界里最有智慧的人歌德是深知这一点的。他那英勇地标题为《诗与真》的自传的书名是适于一切自我忏悔的。

如果谁也不能讲出“这种”真实，即自己生存的绝对真实，如果每个忏悔的人都不得不在某种程度上是自己传记的作家，那么，的确正是这种要保持真实的努力在每个忏悔者心中引起了道德上真诚的最高标准。歌德所说的那种“假忏悔”，那种 *sub rosa*（玫瑰下边的）忏悔，毫无疑问，都是以长篇小说或者诗的、透明委婉的说法做掩饰的，都比用打开的瞄准器进行描述要容易得多，在艺术的意义上说也常常有更强的说服力。但是因为这里所要求的不仅是真实，而且是不加掩饰的真实，所以自传表现的是每一个艺术家的一次特别英勇的行为。这是因为一个人的道德轮廓在任何地方都没有在他的自我暴露中暴露得那么彻底。只有成熟的作家，在心理方面博学的作家才能成功地写出自传。因此到了很晚以后才在艺术的系列中出现了心理方面的自我描述。心理方面的自我描述仅仅属于我们的时代，属于新的时代和即将到来的时代。人这种生物在

把目光转向他内部的宇宙之前,必须首先发现内部的大陆,测量内部的海洋,学会内部的语言。整个古代对于这些十分神秘的方法都是想象不到的。因此恺撒^①和普鲁塔克这样的古代自我描述者还仅限于依次罗列事实和具体的重大事件,而没有想到在他们的胸膛里挖掘一英寸。人在能够研究自己的内心之前,必须意识到内心的存在。而这个发现的确是随着基督教开始的。奥古斯丁的《忏悔录》打开了对内心的观察。不过这位大主教的目光在忏悔中很少对准自己本身,而主要是对准那些他想以自己的转变为榜样促进皈依基督教的信徒。他想对他们进行教导。他宣传宗教的小册子想要起到使全体教徒都忏悔的作用,起到赎罪典范的作用,也就是要在神学上指出一个目标,而不是把自身作为答案和意义。在引人注目的开路者,横冲直撞的人物,为自己创作了自画像,又对自己大胆行为的新花样感到吃惊和恐惧的卢梭出现之前,又流逝了许多世纪。他在开头说:“我做了个计划。”“这个计划没有样板……我要给像我一样的人描绘一个天性完全真实的人。而这个人就是我自己。”但是他怀着每个生手那样的轻信,还误认为,这个“自我是个不可分割的统一体,是某种能够比较的东西”,并且他还把“真实”臆想为一种具体的和可以触摸的真实。他还“手里拿着书”天真地相信,“如果法庭的长号吹响了,就能够走到法官们的面前说:我就曾经是这个样子”。我们这些后代人再没有卢梭那种老实的轻信了。作为

^① 盖乌斯·尤利乌斯·恺撒(前100—前44),史称恺撒大帝,是罗马共和国末期杰出的军事统帅、政治家,著有《高卢战记》和《内战记》等。