

文坛背后的讲坛
伏尔泰与卢梭的文学创作

启蒙运动与文学

不了解十八世纪法国波澜壮阔的启蒙运动，就不能理解那个时代诞生的文学，同样也就不能理解伏尔泰与卢梭。

十七世纪的法国是一个空前强盛的国家，封建专制制度发展到了顶峰。然而，到了十八世纪以后，法国却面临着政治、经济、思想领域的全面危机。一方面是三个等级的严格划分使僧侣与贵族享有种种特权，上流社会奢侈糜烂，一方面是下层人民的无以为生、饥寒遍野；一方面是教会、政府的思想垄断，一方面是人们普遍的噤若寒蝉。监狱、流放、死刑的繁荣，一方面表现了统治者的高压政策，一方面也表现了他们的色厉内荏。种种迹象表明，法国的封建专制制度已走到了它的尽头。

正是在这样一个背景之上，启蒙运动拉开了轰轰烈烈的序幕。而启蒙运动的主体——那些伟大的、杰出的人物。他们从哥白尼、开普勒、伽利略、牛顿等人的自然科学成就中吸取的丰富的营养，同时又继承了文艺复兴时期的优秀文化遗产，并进一步从蒙田、笛卡尔、洛克等英法哲学家那里补充了新鲜的养料，从而提出了清除旧的意识形态、建立新政权新秩序的社会政治主张。他们崇尚理性、倡导科学、呼吸民主、寻求自由，他们批判信仰、谴责蒙昧、砸烂神权、反对迷信。因此，启蒙运动的大旗上始终书写的是“平等、自由、博爱、人权”的口号，启蒙运动的交响乐中始终回荡的是“民主与科学”的旋律。由于启蒙运动，终于导致了1789年的法国资产阶级大革命。

现在看来，文学运动其实只是启蒙运动的一个副产品。因为那个伟大的时代要求那些巨人们的所有思想都服从于启蒙这一主题，毋宁说那些巨人的哲学、美学、社会政治、文学等等主张与实践都鲜明地打上了启蒙的印记，而文学则是这曲恢宏的交响乐中的一个声部。

而且，那些在启蒙时代操作文学的人，他们往往也不是一个单纯的文学家。启蒙的任务与目的要求他们在自己的一生中扮演多种角色，进行多种思考，而在所有的这些思考中，文学往往又不是他们首先的选择。于是，文学领域成了他们哲学观点、社会政治学说具体演练的战场。

恩格斯指出：“在法国为行将到来的革命启发过人们头脑的那些伟大人物，本身都是非常革命的。他们不承认任何外界的权威，不管这种权威是什么样的。宗教、自然观、社会、国家制度，一切都受到了最无情的批判；一切都必须在理性的法庭面前为自己的存在作辩护或者放弃存在的权利。”

所以，是不是在他们那一大堆封号之前还应当首先冠之于他们一个“革命家”的称号呢？

本书将要谈到的这两位文学家就是这样一种人物。伏尔泰与卢梭，前者是一位诗人，历史学家、最出色的哲学小说家、戏剧家、哲学家和数学家；后者是一位政治思想家、作曲家、教育家、优秀的小说家和卓越的散文作家。

除此之外，他们还各有一个伟大的称号：伏尔泰被誉为启蒙运动的领袖与导师，卢梭则被赞为启蒙运动中激进的民主主义战士。

伏尔泰：愤怒的学者矛盾的人

亨利·托马斯在他那本《大哲学家生活传记》里是这样描述伏尔泰的：他的一生充满了矛盾。他藐视人类但又热烈地爱着他们。他讥讽教士但又把他的一部著作题献给教皇。他嘲笑王亲贵族但又接受了菲特烈大帝的馈赠。他痛恨偏见但又对犹太人抱有偏见。他讥笑财富的虚夸，但又获得一大笔财产（不都是用正当的手段）。他不信仰上帝，但一生都在努力寻找上帝。他不尊重宗教但又创立了一个新的笑的宗教。他在发怒时象老虎一样残忍，但当他的同情心被唤起时，特别是见到不公正的事情，他总是把自己的利益放在一边，担负起帮助弱者反抗强暴这种危险的责任。这就是伏尔泰。他的矛盾不仅泛泛地表现在他的生活、思想、行为中，而且也更为具体地表现在他的哲学观、宗教观、美学观和文学主张中。现在，让我们先从他的生活经历谈起。

一、笑和让别人笑

伏尔泰（1694—1778）是一个爱开玩笑的人，可以说，他的生活就是以玩笑开始的。1694年11月21日，当他降生的时候，由于他的羸弱和瘦小，许多人预言他活不过四天，然而他与他们开了一个玩笑：扎扎实实地活了八十四年。

伏尔泰出生在一个富裕的资产阶级家庭里。他的父亲是一名公证人，又是一位让森派信徒。让森派作为天主教中的一个新教派别，本身就是一个矛盾。他们反对国教的繁琐教义，主张个人独立研究和解决《圣经》。和英国的清教徒一样，他们鄙视尘世的幸福，宣扬来世的教条。

童年的伏尔泰就是生活在这样一个环境里的。很小的时候他就失去了母亲，父亲强加给他的抽象的神秘主义学说并不能使他提起丝毫兴趣。相反，倒是使他滋生了一种反叛具体现实的渴望，他十分憎恨让森派学说。

伏尔泰自幼天资聪颖，活泼好动，喜欢观察周围的事物，谛听别人的交谈。但是，当他在耶稣会举办的贵族学校路易中学读书时，却从不用功，而只是对看闲书感兴趣。他不仅对法国文学史和近代史学趣颇浓，而且对伊壁鸠鲁的自由思想十分推崇。从那些开始，他便开始写诗，并且很快便小有名气。

倒是伏尔泰也确实不值得在那样的学校里用功。他后来极其严厉地指责了那所学校，因为那所学校什么也没有教给他：“我甚至对自己的祖国也不熟悉。我既不知道我国的基本法律，也不知道她所需要的是什么。我对数学和正确的哲学都毫无所知。我所道的只是拉丁语和愚蠢。”

然而，那时的伏尔泰是没法自由选择自己喜欢的事情的。当他结束中学时代那种枯燥、乏味的生活下决心要当一名作家时，他的父亲勃然大怒了：“文学的职业除了饿死别无他用。”这就是伏尔泰的父亲对文学的理解。在父亲的威严面前，伏尔泰屈服了，他被送进了一所法科学校。

因为事与愿违，伏尔泰自然不可能去专心致志地研读法律，而是与一帮上流社会的贵族子弟打得火热。在那样一个圈子里，伏尔泰是一个很受欢迎的人，因为他谈吐锋利、出语俏皮、冷嘲热讽的本领初见端倪。“笑和让别人笑”是伏尔泰早年信奉的生活格言，其实也是他个性的一种体现。可以说，笑，贯穿了他整个的一生。如果说他早年的笑和让别人笑更多的是一种玩笑，那么，随着他思想的成熟，这笑则变成了一种尖刻、犀利的嘲笑。任何虚荣和伪善都会在这种笑中解体，任何达官显宦听到了伏尔泰的笑声都不免胆战心惊。

然而，伏尔泰的笑声随着他的第一次入狱消失了。由于他写了一首讽刺摄政王的小诗，他于1717年被送进了巴士底狱。在狱中，他完成了第一个悲剧《俄狄浦斯王》和史诗《亨利亚特》。持续十一个月的监禁之后是接着的流放。在此期间，《俄狄浦斯王》在法兰西剧院上演，大获成功，连演四十五场，盛况空前。摄政王因此赦免了他，还十分赏识他的戏剧才能。为了对摄政王表示感激，他写了一首诗，名字就叫《巴士底狱》，诗中非但没有发泄一点怨恨，反而认为坐牢与流放只是一场误会。摄政王读罢此诗心中大喜，于是决定接见他。伏尔泰在受宠若惊之际，把自己的姓氏改成了现在的这个样子。他的真名叫弗朗索瓦·玛丽·阿鲁埃。

改了名字之后，伏尔泰就获得新生了吗？好像是的。从大量的资料中可

可以看出，起码在他第二次入狱之前，伏尔泰过了几年春风得意的生活。他频繁地进入上流社会，博得了一些贵妇人的青睐；他利用他的社会关系经营商业，积攒了大量的钱财。当然，最主要的还是他全身心地投入到了戏剧创作中。有了《俄狄浦斯王》的成功，伏尔泰又写了一系列悲剧，但不幸的是上演时反应平平。伏尔泰大病一场之后转写喜剧，至此，他似乎才找到了自己的感觉，他的讽刺幽默的本领也有了一个施展的机会。就是在这个时候，他写了《冒失鬼》等一系列有名的喜剧作品。

正当伏尔泰沉浸在名声、荣誉、财富等等理所当然的激动中的时候，巴士底狱再度向他招手了。起因是他与一位贵族发生冲突，却遭到了这位贵族指使的人的毒打，之后又以“叛逆的言论和危害治安的行为”被投进了监狱，紧接着出狱的是流放。封建专制制度的法律开了伏尔泰一个玩笑，而伏尔泰从他的切身经验中也得出了这样的结论：在封建专制的政体下，除非是达官显宦，个人的地位和人生安全是没法保障的。或许就是从那时开始，伏尔泰才坚定了与封建专制斗争的决心。

流亡期间，伏尔泰去了英国，在这个“自由之岛”上，到处呼吸着自由的空气，伏尔泰不由得神清气爽。他努力学习英语，经常出入剧院，广泛接触朋友，研读英国文学。对莎士比亚，他提出自己独特的看法。他认为莎翁是一个颇具天才的野蛮人——矛盾又出现了。

对于伏尔泰来说，英国之行的收获是巨大的。在《英国通信》（后来改为《哲学通信》）中，他详尽地考察了英国的制度、社会状况、农民的生活、自由的程度，并与法国作了全面的比较。对比的结果使他得出了这样的结论：“在这个国家，可以自由地使用自己的头脑，不必为恐惧什么而卑躬屈膝。”

尽管伏尔泰对英国推崇备至，但是当取消了他的流放、允许他返回巴黎时，他仍然感到非常愉快。然而，回到巴黎并不意味着他安定生活的开始。1734年，由于《哲学通信》的秘密出版，他又一次面临着被捕入狱的危险：巴黎最高法院没收了书铺的全面存书，并把它们在法院大厦的台阶上当众撕毁焚烧，同时，也对作者发出了传票。当巴士底狱又一次敞开它的怀抱时，伏尔泰不敢怠慢了，他摆脱了警察的逮捕，逃到了当时不属于法国管辖的洛林，投入到了他情妇的怀抱。

伏尔泰的情妇是夏德莱侯爵夫人。夏德莱不是一个普通的女人，而是当时法国最有学问、超群出众的女性之一。她身材修长、威严庄重，大部分时间里，她呆在书房里探索化学、物理学、哲学和数学的秘密。有时候，她用望远镜整晚整晚地观察天体，得空便翻译牛顿的《原理》和弗吉尔的《埃内伊德》。在这样一个仪表与心灵都超凡脱俗的女性身边，伏尔泰不但品尝了生活的温馨、爱情的甜美，而且还利用这极为珍贵的时间进行大量的文学创作和理论研究。

在这里，伏尔泰开始了哲理小说的创作，《如此世界》、《查第格》、《小大人》、《梅农》就是在这时候写出的。在这里，他还创作了长诗《奥尔良的处女》和大量的戏剧作品如《恺撒之死》等等。也是在这里，他完成了心中酝酿已久的《路易十四时代》和《风俗论》两部历史著作。还是在这里，他完成了重要的哲学和科学专著《形而上学异论》和《牛顿哲学原理》。

1749年，夏德莱夫人去世了。伏尔泰挥泪告别了他隐居十六年的生活和安宁平静的日子。此后，为了寻找一个安全的藏身之处，他又一次怀着矛盾的心情投奔到了普鲁士国王菲特烈二世的门下。但是，当他意识到这位国王

等到把桔子挤干就要扔掉桔皮的时候，为了“把桔子皮抢救出来”，他慌慌张张地逃离了普鲁士。

1755年，里斯本发生了大地震，九分钟之内，葡萄牙的首都从欧洲的地图上被抹去了。三万人当场死去，伤者不计其数。

面对夏德莱夫人的死，面对这场空前的浩劫，伏尔泰不笑了。个人的痛苦、人类的命运使他具有了打量世界的全新眼光。他夜不能寐，一口气写下了一首长长的哲理诗——《里斯本的灾难》，诗中说：

在过去的岁月里，我狂欢痛饮，
在美妙的诗中歌唱幸福升平。
光阴流逝，命运教育了我的心灵。
使它分担着人类共同的痛苦。

他在离法国边境不远的瑞士的菲尔奈买下了一座庄园，在痛苦中精力充沛地投入到了讨伐人类痛苦的战斗之中。

就在这个时候，发生了著名的“卡拉事件”。新教徒卡拉的儿子因债务缠身自杀身亡，教会却诬陷卡拉为了阻止其子信奉天主教而把他杀死。在一不调查二不取证的情况下，法院判处了卡拉车裂的极刑。伏尔泰闻听此事愤怒万分，他收容了无辜的卡拉一家，并亲自调查、搜集证据，写上诉状，出小册子。迫于舆论压力，枢密院下令重查此案，卡拉及其一家终于得到昭雪。

卡拉事件使本来就声名赫赫的伏尔泰更加名声远扬了。在菲尔奈期间，他不但为其他遭到教会迫害的人奔走呼号，愤怒谴责教会的罪恶行径，而且以更加旺盛的斗志投入到了创作之中。他先后为《百科全书》撰写了六百一十三条辞目，并于1776年汇编成册，以《哲学辞典》公开发表。除此之外，他还一直与欧洲各国的各阶层人士频繁通信，利用这种方式讨论各种社会问题，宣扬他的反专制反教会的启蒙思想。据统计，仅保存下来的伏尔泰信件就有一万多封，和他通信的达七百人之多。他的名字响彻欧洲上空，不少社会名流纷纷慕名来菲尔奈求见，菲尔奈成了欧洲舆论的中心。正因为如此，当时的进步人士尊称伏尔泰为“菲尔奈教长”。

1778年2月，八十四岁高龄的伏尔泰回到了他阔别二十八年的巴黎。消息一传开，全城为之轰动。一些闻名未谋面的年青人欣喜若狂，纷纷涌到了他的下榻处。周围的街道因此被挤得水泄不通。由于激动，加之尿毒症发作，伏尔泰回到巴黎不久就病倒了。在他生命的最后日子里，他仍坚持口述了最后一部诗体悲剧《伊雷娜》，演出时，反应强烈，连王后也前去观赏了。伏尔泰也拖着病体临场领略了这最后的荣誉和幸福。

当他躺到灵床上时，一位神甫悄悄溜进了他的病房。想给他做临终忏悔。于是，伏尔泰故意问道：

“谁派您到这里来的，先生？”

“啊，是上帝，伏尔泰先生。”神甫回答说。

“是吗？那么您能给我出示上帝的诏书吗？”

这是伏尔泰式的讽刺、嘲笑，也是他最后的嘲笑。

1778年5月30日，活了四分之三个世纪的伏尔泰与世长辞了。他矛盾一辈子也笑了一辈子。可不可以说，正是因为他笑，他才没有在那个阴郁、压抑的世界里发疯，正是因为他的矛盾，他才变得更加深刻了呢？

二、诗人哲学家

作为法国启蒙运动的领袖和导师，伏尔泰一生活动的领域十分广泛，思考的问题相当繁多，留给后人的著述非常丰富。启蒙时期的法国著名剧作家博马舍曾经编辑出版的第一套伏尔泰全集，就有七十卷之多。

伏尔泰是一名哲学家，但同时也是位诗人。由于启蒙的目的就是为以后的革命扫清意识形态领域里的障碍的，所以无论在当时的理论写作还是文学创作中，普遍流行着一种简洁、明快、适用的文风。因此理论的研究少的是学究气，多的是鼓动性和战斗性。从伏尔泰的理论著作中，我们也可以发现这样一种鲜明的特点；又由于伏尔泰本人的那种独特的诗人气质和激情——他不但是以一个诗人的眼光来打量这个社会、这个世界，而且也主要是以一种诗人的思维方式和表达方式来阐释这个世界的，所以，在他的哲学思想和社会政治思想中，充满了一种诗人的敏锐和机智，而欠缺的恰恰是完整的、系统的体系。英国哲学家罗素在他那本著名的《西方哲学史》中，把从古到今的大大小的哲学家都罗列到了，却唯独没有给伏尔泰一个席位，这或许不是偶然的。

伏尔泰仅仅是一个诗人哲学家，但这并没有影响他成为启蒙时期思想界的泰斗。他的哲学、社会政治思想主要表现在这样几部著作中：《哲学通信》、《论信仰自由》、《论人》、《形而上学导论》和《哲学辞典》。

如前所述，伏尔泰的哲学思想没有自己的体系，同时也没有自己的独创。由于他追随牛顿和洛克，所以他是一个唯物主义者，尽管并不怎么彻底。但是他的哲学思想却又始终没有超越他的老师。

作为一个唯物主义者，伏尔泰承认外在世界的客观性。他认为这是不言自明的道理。由于当时一些唯心主义哲学家怀疑外在对象的客观存在，所以伏尔泰举了一些简单的例子予以驳斥。他指出，如果没有外界对象，如果人的想象力造成一切，为什么人在碰到火的时候被烧痛，而梦中以为碰到火的时候并不被烧痛？就人们的彼此关系而言，如果否认物体的客观性，不承认有一个社会和有一些对象在我们之外，那么就谈不到人们之间的任何交往，我在与这些怀疑论者先生们讨论问题之前，首先必须拒绝承认这些先生们存在。所以，这显然是荒谬的。伏尔泰进一步指出，不管我下多大功夫去怀疑，我还是相信物体的存在，有过于相信若干几何学真理。因为尽管我无法对我有一个父亲和一个母亲作出几何学上的证明，但我决不会怀疑双亲的客观存在。

这里值得一提的是伏尔泰哲学思想的一个重要的内容——关于上帝的问题。

伏尔泰有一句名言：“即使没有上帝，也应该创造一个。”或许许多人会对他的这句话感到迷惑，为什么伏尔泰是天主教会不可调和的敌人而他自己却又说要创造一个上帝呢？其实，他所说的上帝与天主教会的那个上帝并不是一回事。伏尔泰反对任何具体形式的宗教，但是他认为“信仰一个最高实体”是必要的。“在我看来，为了我们这群可怜的会思考的动物的共同利益，最大的课题、最关紧要的事情，就是设置一个赏罚分明的上帝，既作为约束我们的马辔，也给我们一些安慰。”他认为促使我们相信上帝存在的真正的主要原因并不是形而上学的理由，而是因为相信上帝存在是社会生活的需要。出于维护社会公德的需要，承认神要比否认神好。因为普遍相信有一

个上帝并且相信上帝可以赏善惩恶，能够防止人们从事罪恶的活动，或者避免陷于邪恶而不能自拔、做了坏事不受良心的谴责。在《哲学辞典》中，他借一个人物的口说：“我希望我的供应人、我的裁缝匠、我的仆人、我的妻子都来信仰上帝；我想，这时就很少有人再来抢劫我和给我绿帽子戴了。”

简言之，伏尔泰所谓的上帝是无处不存在的，他一方面把世界说成是神所创造的，而神体现为自然界的不可动摇的规律，另一方面又反对把神具体化为一种人格的偶像以构成一种具体的宗教。也就是说，他否定了传统神学中的人格神，而承认了有一个作为世界始因的非人格神。这就是伏尔泰的“自然神论”。

不应该把自然神论理解为唯心论。因为在启蒙时代，自然神论实质上是唯物论的一种表现形式。马克思恩格斯认为，自然论神不仅是“摆脱宗教的一种简便易行的方法”，而且在当时也“成了法国一切有教养青年的信条”。

伏尔泰一生吃了专制政体不少苦头，所以在他的社会政治思想中始终体现着他反专制、反封建、反教会的主题。从以下几个概念的释义中，我们可以大体领略他的社会政治思想的精髓。

伏尔泰社会政治思想的出发点是“自然法权论”。他认为“法律是自然的女儿”，“每一个精神健全的人心里都有自然法的概念”，这个概念就是“正义”，因此，只有真正符合正义原则的法律才是与人的自然权利相适应的。伏尔泰深信一种“自然的法律能够建立起来”，它的基本原则应该是：“这种法律既不在于使别人痛苦，也不在于以别人的痛苦使自己快乐。”

对于启蒙运动中最激动人心的口号之一是“平等”，伏尔泰也有自己的理解。他认为平等意味着生而平等。“一切享有各种天然能力的人，显然都是平等的；当他们发挥各种动物的机能的时候，以及运用他们理智的时候，他们是平等的。”他揭露了封建等级制度和贵族特权的违反自然法权，他问道：“难道农民的儿子生来脖子上就套着轭，而贵族的儿子生来腿上就带着踢马刺吗？”

“自由”是伏尔泰反复谈到的另外一个观念。在《哲学辞典》中，伏尔泰是这样解释自由的：自由就是“试着去做你的意志绝对必然要求的事情的那种权力”。在伏尔泰看来，自由是人人享有的一种天赋权利，不应受到任何侵犯，这种天赋人权只受法律的支配。当然，伏尔泰所谓的法律，指的是合乎“自然权利”的立法，而不是封建制度的任何法规。在《哲学通信》中，他对英国的自由主义进行了热烈赞美，以此形成了对法国封建专制的强烈的冲击波。

伏尔泰政治思想的核心观念是“政府”。他所谓的政府，并非指一个国家内负责行政事务的当局，而是泛指整个国家的政治制度和权力结构。他仔细研究了君主专制政体和共和政体之后认为，专制政体的根本缺点是专断，国王为所欲为，常常为了虚荣而牺牲繁荣、扼杀自由，把人民拖入苦海。因此，“被专制地管理着人们的社会，同驾着轭替主人服役的公牛完全一样”，是不合理的。而共和政体由于崇尚平等和自由，可以避免君主专断和横暴的统治。但是，伏尔泰同时担心共和制度会引起无政府状态和不断产生骚乱，因此共和政体也有弊病。

总之，伏尔泰的政治思想是以追求平等、自由和宣传君主立宪为基本内容的。在启蒙运动中，它较早也较详细地反复论述的这些社会思想，在第三等级中产生了广泛、深刻的影响，对扫荡封建意识、促进人民的思想进步起

了不可低估的历史作用。但是，必须指出的是，伏尔泰的这些政治观点，也深深地打上了资产阶级的烙印。他虽然常常以群众、人民、第三等级甚至国家和民族利益捍卫者的身份讲话，但在论述这些政治思想的具体内容时，却明显地反映出了维护资产阶级利益的阶级局限性。因此，与同时代激进的卢梭相比，他显得保守多了。以至于当他读完了卢梭《论人类不平等的起源和基础》一书之后，竟认为这是一种“打算让穷人掠夺富人的流氓哲学”。措词严厉得无以复加，但是却一点也不值得奇怪。

在这里，我们不应该忘记的是伏尔泰还是一位拥有许多卓越历史著作的历史学家。他不但写了本国（《路易十四时代》）的历史，还写了瑞典（《查理十二史》）、俄国（《彼得大帝统治的俄国史》）等国的历史和《世界史论》。

在伏尔泰以前，史学家多半效法希腊和罗马的楷模，以纪传体为主。传统的写法是把政治和军事放在首位，兼论当时帝王将相。然而，伏尔泰却一反以前的写法，除了政治和军事以外，财政、贸易、宗教、哲学、文艺、科学等等都说到了。伏尔泰第一次把人类精神的进步摆到了应有位置上，因此，他的历史著作在某种意义上甚至成了一种文化史。

不过，虽然他声称“我写历史更多地写一个伟大的时代，而不是一个伟大的国王”，但是在写作中，实际上并不能很好地贯彻他本人的主观愿望。比如，读了《路易十四时代》，我们就会留下这样一个难以忘怀的印象：路易十四英明伟大、仪表威严、慷慨大度、谦逊有礼……

这是不是伏尔泰心目中潜藏的英雄史观在作怪呢？

但是不管怎么说，伏尔泰毕竟是开创了新的历史研究的先河。他的历史研究工作不仅建立在严格的科学基础之上，而且还非常明显地贯彻了他的哲学、政治思想主张。所以俄国著名作家普希金评论说：“伏尔泰是第一个沿着新的道路前进的人——他把哲学的光辉照进了蒙昧的历史档案。”与他同时代的狄德罗在读了伏尔泰的《世界史论》之后，满怀喜悦地给作者写信说：“有些历史学家的叙述事实，只是为了把这些事实显示给我们看。而您，是为了激发我们从灵魂深处去反对谎言、无知、虚伪、迷信、狂热和暴虐。”

这种评论是非常公允的。不过我们不应该忘了伏尔泰首先是一位哲学家。实际上，任何一个哲学家的历史研究工作是不可能真正彻底地科学化的。在这个问题上，恩格斯的那句说得再明确不过了：最好的历史材料也无非是准备来为哲学家服务的实例汇编而已。

同时，伏尔泰还是文学家，所以他的历史著作读起来并不枯燥乏味，而是充满了文学色彩。几乎每一部法国文学史方面的论著都会提到伏尔泰的《路易十四时代》。对此，法国历史学家米什莱和朗松评论说：“每一章都是一篇明晰畅达和才思充溢的杰作。他把许多材料缩写成短小精悍的故事，引人入胜。”

阅读伏尔泰的历史著作，我们完全有理由想到中国古代伟大的文学家和史学家司马迁的“史家之绝唱，无韵之离骚”——《史记》。

思想的杰作 艺术的迷途

青年时代的伏尔泰大概没有想到在他以后的岁月中会面临着那么广阔的思想空间，可能也不会想到在他百年之后人们会慷慨地把那么多“家”的名称封加到他的头上。因为当时的伏尔泰最强烈的欲望是当一名作家，而且从他的兴趣、性格、思维方式、表达习惯来看，他似乎也更适合当一名作家。当然，他通过自己勤勉的和勤勉的结果——大量文学创作最终实践了他最初的诺言。但是，在启蒙时期，时代对每一个杰出的人物提出的要求都是多方面的，而每一个杰出的人物甚至立下当作家的宏愿时，面对骚动不安的时代，他也不可能闭门不出去苦心孤诣地研制他的纯文学作品。因此，那时所谓的文学与伏尔泰笔下的创作和我们今天对文学的理解是有很大差异的，这是首先必须明确的一点。

因此，在启蒙时代，特别是在伏尔泰手中，文学也就只能是他挥舞起来更得心应手的一件兵器；文学作品成了他的哲学思想、宗教观点、政治观点、社会理想的最方便的形象化注释。由于他强化了文学的认识作用和教育作用，所以，无论是他的诗歌、戏剧还是小说，都使当时的人们明辨了善恶曲直，对丑陋肮脏的社会具有了强烈的震慑作用和破坏作用，直接达到了启蒙的目的和效果；但是，与此同时，由于伏尔泰比较进步的社会政治主张和较为保守的文学主张的矛盾，由于他在强化文学的教育、认识作用时不可避免地疏远了文学的审美功能，所以他的部分文学作品（如诗歌、戏剧）又具有了明显的功利主义色彩，从而失去了永恒的艺术魅力。

一、把剧场当作讲坛

戏剧是欧洲文学的正宗，十八世纪以前的欧洲作家有了和文学打交道的想法之后，大凡首先考虑的文学品种就是戏剧。

伏尔泰也不例外。在伏尔泰的创作中，他对戏剧是既偏爱又痴迷的，这不仅表现在他大量的悲剧、喜剧创作中，也表现在他对刚刚逝去的法国新古典主义戏剧表现出了一种不顾一切的顶礼膜拜。在《路易十四时代》中，他以满怀深情与敬仰的口气说：“高乃依、拉辛、莫里哀的时代是一个值得后来一切时代瞩目致敬的时代。”“这些杰出作家的美好时代过去之后，很少再出现伟大的天才。将近路易十四逝世时，大自然似乎休闲了。”

因此，伏尔泰对戏剧的选择和钟情，从根子上说是源于法国新古典主义的文学传统。另一方面，从现实的角度考察，戏剧创作又是一种对启蒙思想的最简便易行的宣传。因为戏剧的传播方式和诗歌小说迥然不同，后者更侧重一种私人的阅读，而前者更注重一种集体的观赏。由于创作的剧本最终要转变为舞台上演员的角色塑造，由于演员与观众同处一室，最便于他们之间心心相印、交流感情从而消除了虚幻感增强了现实感，由于观众与观众之间对于同一剧情的欣赏，对于同一角色引起的共鸣最便于相互影响，从而形成了某种集体经验，从而使众多的观念具有了一种向心力和凝聚力，所以，启蒙者也就绝不会放弃剧场这个阵地，剧场因此成了启蒙者的讲坛。把某种思想或学说寓于一个故事中、情节中，让某种观点通过剧中的人物之口说出，这要比那些抽象玄奥的哲学著作更易于打动人，也更易于被人接受。

伏尔泰为剧场写作了六十年，他的悲剧和喜剧差不多在十八世纪欧洲所有剧场的舞台上演出过。许多时候，他都亲自指导演员的二度创作，以免演员对角色的把握失度；许多时候，他都亲临剧场观摩自己戏剧的演出效果，与观众同悲同喜，同仇敌忾。正是通过这种直接的方式，伏尔泰把他的思想巧妙地输送到了戏剧之中。

所以，伏尔泰的剧作自始至终贯穿着这样一个主题：驱散弥漫法国社会的宗教迷信和偏见的秽气，教育人们去憎恨狂热与暴政，宣扬理性、科学、信仰自由和宗教宽容思想。还在他的第一部悲剧《俄狄浦斯王》中，年轻的伏尔泰就通过他的主人公之口宣称：“我们的祭司们完全不像他所想象的那样，他们的力量是建立在我们的愚昧无知上面的。”在剧中，他还安排了一场哲学家和教士关于“原罪”的争论。教士们说：“人们是不幸的，因为他们必须用自己的灾难来赎补原罪。”哲学家反唇相讥：“如果上帝是公正和万能的，为什么他要容许这种不公正的现象呢？”剧本的潜台词无疑是要说：“或者根本没有上帝，或者上帝恶毒而不公正，二者必居其一。这样的结论在人们心中引起的震撼无疑是巨大的。”

在伏尔泰的十五个悲剧剧本中，除《俄狄浦斯王》之外，比较有名的还有《布鲁特》、《查伊尔》、《凯撒之死》和《穆罕默德》。

《布鲁特》取材于古罗马共和派与贵族派的政治斗争，主人公布鲁特是一个理想化的人物，他的儿子被人引诱与被放逐的国王勾结，背叛了罗马，共和派因为布鲁特对国家的功绩而委托他来审处自己的儿子，他大义灭亲判处了儿子死刑。主人公有高乃依笔下的悲剧人物的特点，剧本贯穿了为反对专制而牺牲个人利益的理想精神。《凯撒之死》是在莎士比亚《尤里斯·凯撒》一剧的影响下写成的，剧本描述的是罗马历史上布鲁特等人合谋杀死凯

撒的故事。在这里，凯撒是一个专制统治者，而他的对立面则被写成是忠于共和的人物。《穆罕默德》是伏尔泰最明显的一本反对教权主义的剧本。当时他因讳言自己的真实目的，就借用跟基督教为敌的伊斯兰教的教徒和他的创始人穆罕默德来作为描写对象。但是，在这里，穆罕默德是一切宗教迷信创始者的象征。在剧本中，伏尔泰把他描绘成一个阴险狡诈的恶棍，他欺骗愚弄善良的人们，为了自己的秘欲，酿成了人们的不幸，他老奸巨滑，全凭欺骗手段取得了群众的迷信。通过此剧，伏尔泰无情地鞭挞了宗教迷信对人的欺骗和危害。

悲剧《查伊尔》同样也表现了伏尔泰反对宗教迷误的主题。它的故事背景发生在十字军东征时东方的耶路撒冷。主人公苏丹奥洛斯马勒和女俘查伊尔相爱，但后来查伊尔发现自己是一个受洗礼的基督教徒，教规不允许他嫁给伊斯兰教的苏丹，而奥洛斯马勒又怀疑她另有所爱，出于嫉妒他杀死了查伊尔。

这个爱情悲剧故事情节曲折，悲凉悱恻，感人肺腑，深深打动了同时代人的心，甚至就连戏剧的敌人卢梭也称这个悲剧是“令人心荡神怡的”。原来伏尔泰写作这个剧本的本意是想通过这个剧本来回答那些责备他不会描写爱情、非难他戏剧冲突写得枯燥乏味的批评家的。在一封私人信件中，他道出了这个意图：“所有的人都责难我，说我的剧本没有注意到爱情问题。在这一次，他们会发现爱情的，我可以向你保证。但是这不是一种风流韵事式的爱情。”或许正是由于这样一个写作动机，才使得这个剧本除了有很强的思想性外，还具有了很强的艺术性。

而且，在这个悲剧中，伏尔泰还提出爱情与嫉妒这个心理学上的问题，这是莎士比亚的著名悲剧《奥赛罗》影响下的结果。通过此剧，他还较为充分地实现了他的美学主张：“悲剧要求热情，要求良心的忏悔和流血的惨变。”

伏尔泰虽然也创作了一系列诸如《冒失鬼》之类的喜剧，并且在当时也受到了观众的欢迎，但却是昙花一现。与悲剧相比，他的喜剧成就不高。不过，在戏剧创作中，他有时也抛弃了那种不容有严肃和高尚因素的古典主义的“纯粹”喜剧，有意把可爱和感人结合在了一起。

作为诗人，他写过不同风格不同体裁的作品，其中包括史诗、哲理诗、讽刺诗、杂感诗、诗体小说和抒情诗，而他的启蒙运动倾向又在他的全部诗作中表现了出来。当时，赫尔岑就说：“没有一行诗不是渗透着他的思想。无论是他对丹麦王的歌颂，或者对夏特莱夫人的赞辞，几乎处处都是一样的。”

所以诗是伏尔泰与封建专制和教会势力斗争的另一武器。《亨利亚特》是伏尔泰最著名的史诗，这首诗出版后很快被译成英文、意大利文、德文、荷兰文、拉丁文、俄文广泛流传，伏尔泰因此独步启蒙时代的法国诗坛。诗中，伏尔泰用隽永的语言描绘了宗教战争造成的法国历史上最悲惨的一页，同时热情歌颂理性的胜利，痛斥迷信和宗教狂热，激发了人民对教会的仇恨。

《奥尔良的处女》是伏尔泰另一首著名的史诗。这首叙事诗以1431年被宗教裁判所判为异端处以火刑的法国著名民族女英雄贞德为题材，倾吐了作者对宗教偏执和教会残暴行为的憎恶，揭露和抨击了教士的伪善、卑鄙和荒淫无耻。《奥尔良的处女》出版后，被专制政府判处当众焚烧，甚至排印这首长诗的印刷工人也被判服苦役。

如果说伏尔泰的史诗是长矛，那么他的许多即兴讽刺诗却是匕首。这些

诗因其短小精悍而锋利无比，所以往往把封建专制和基督教信仰体系刺得体无完肤，每一首都有一针见血的效果。比如他在《题在装殓遗体的小匣子上》一诗中，笑骂了天主教会的顽固执迷及其愚弄教徒的欺骗手法：

“愚昧”收到了一只匣子，
这是“偏见”送给她的礼物。
我亲爱的，可不许向“理智”乱说那回事：
教会的荣誉不是开玩笑的东西。

当法国官方对作曲家葛列特利才能的优点没有予以推崇时，伏尔泰写道：

巴黎把花冠戴上你的额头，
但宫廷却用冷漠接待你。
呀，我的葛列特利，
大人物常常长着一对大耳朵。

驴子的耳朵很长，伏尔泰借助比喻把大人物讽刺成了笨如蠢驴的东西。

然而，需要指出的是，伏尔泰的诗歌在艺术形式上并没有自己的独创。尤其是他的史诗，大都是模仿之作。比如《亨利亚特》的创作意图和故事情节，模仿的是罗马诗人魏吉尔歌颂罗马帝国开创者的史诗《伊尼德》和罗马诗人塔索的《被解放的耶路撒冷》，而《伊尼德》又是对希腊史诗的模仿。在这种传递式的模仿中，史诗的文体精神已经荡然无存了，更何况社会发展到了十八世纪，科学技术的发展已经粉碎了人们的幻想，也粉碎了只有在这种幻想的土壤上才能生长出真正史诗的可能性。当马克思指出古希腊艺术只有在人类的童年时代、只有在那样一个未成熟条件下才能蓬勃成长，才能显示出一种“真”的魅力的时候，伏尔泰精心制作的史诗也就只能是“伪”史诗。所以马克思这样讽刺了伏尔泰的模仿：“既然我们在力学等方面已经远远超过了古代人，为什么我们不能也创作出自己的史诗来呢？于是出现了《亨利亚特》来代替《伊利亚特》。”

二、莎士比亚没有审美趣味

伏尔泰一生虽然创作了大量的戏剧，但是他基本上是一个新古典主义的忠诚捍卫者，在戏剧方面他没有提出多少建设性的理论主张，同时，时间的流逝也没能使他的戏剧经受住考验。在这一点上，他既不能与他同时代的狄德罗媲美，也无法与稍稍晚于他的博马舍并肩。因为前者以建构一种严肃喜剧或市民剧的新型理论著称于世，后者则以《费加罗的婚姻》等经典剧作享誉文坛。

伏尔泰的美学观和文学主张是零碎的，不系统的。他写过《论史诗》一书，较为全面阐述了他的文学主张，其它则散见于《哲学通信》和《哲学辞典》等书中。

对于文学进行的宏观把握实际上是建立在他的那种历史观之上的。所以，他不相信在文明或文学上具有连续的始终一贯的进步，却赞同那种被称为循环前进的看法。他认为人类已经历了四个伟大的文学鼎盛时代：伯里克利（约前 495—前 629，雅典政治家）当政的雅典，奥古斯都（前 63—公元 14，罗马皇帝）统治的罗马，列奥十四（1475—1521，罗马教皇）执政的罗马和路易十四统治的巴黎。在时代与时代之间，有过彻底衰落的低潮时期或一片黑暗的年代，文学上有过坏的趣味和野蛮主义的时代。由于这样一个观点，所以当伏尔泰对高乃依等人崇拜得五体投地的时候，我们也就不奇怪了。

在《论史诗》中，他提出了要以客观的态度承认各民族在审美趣味上差别，同时也主张从各民族的史诗和语言风格、时代风尚中来探寻史诗的共同法则和鉴赏标准，即追求一种共同的艺术欣赏趣味。

在他的《哲学辞典》中，当他解释“什么是美”时，他举出了几个很有意思的例子：

请您问问一只哈蟆什么是美、伟大的美，它必然会回答说，就是那只小脑袋上有两只凸出的大眼睛、扁平的大嘴巴、黄肚皮、赭脊背的牡蛤蟆。请再问一个几内亚黑人：他必然会说，在他看来，美就是油光闪闪的漆黑皮肤，一对深凹的眼眼、塌鼻梁儿。再问魔鬼：他必然会跟您说美就是在一对犄角，几只爪子和一条尾巴上。

排列的几个例子非常形象地说出了美感的相对性和主观性。

所有这些零散的论述就像一种智性的火花，却又总是一闪即逝。能够比较集中地体现出他的文学主张的还是表现在他对莎士比亚的态度上。

我们知道新古典主义是产生于十七世纪法国的一种文学思潮。新古典主义以笛卡尔的唯理主义为哲学基础，崇古乃至泥古在为它的重要美学特征。表现在文艺领域，它要求体裁种类以古典为得体（史诗、悲剧、喜剧等），题材以古典为高雅（大半用古代英雄人物的伟大事迹），诗歌以谨严的亚历山大格为准则，戏剧严守三一律等。所谓三一律就是要求剧本的情节、地点、时间必须完整一致，即每剧必须限于单一故事情节，事件始终在一个地点，并于一天之内完成。

三一律是建立在对亚里士多德《诗学》的演绎和误解和基础之上的。跟中国的八股文一样，它虽然体现了一种形式的规律，而且有利于剧作情节结构的紧凑、集中和简炼化，但它并不适用于一切题材，更不能适用于一切戏剧形式。新古典主义的戏剧原则发展到最后，完且成了一种形式主义，教条主义的东西，束缚了戏剧创作的手脚。

因此，新古典主义的创作原则是保守的、落后的。当狄德罗等人已经试图寻求新的戏剧表现形式时，伏尔泰却把新古典主义戏剧原理奉为创作的法宝；当伏尔泰在政治上要求铲除陈旧的形式时，他却在文学上极力维护了那个形式的陈旧，并且不容许任何人有犯规的行为。对莎士比亚的态度和评价就是他用新古典主义三一律这把严格的尺子丈量之下的产物，自然，这种丈量也就没法准确了。当伏尔泰这位天才式的人物对另一位戏剧天才作出一种“天才”的评价时，我们失望之余又常常会感到好笑。

伏尔泰当年到达英国后，首先对英国的文学发生了兴趣。最开始接触莎士比亚的在剧作时，他对这位戏剧天才的看法是颇为矛盾的。一方面，莎剧中所表现出的人性深度，性格内涵的丰富，戏剧冲突的惊心动魄深深震撼了这位法国的戏剧同行，他感叹于那种戏剧的妙不可言，他惊愕于在法国之外还能有人把戏剧造化到这种程度。另一方面，当他回过神来之后，在他心中已根深蒂固的新古典主义原则就开始苏醒了。所以当他戴上三一律的有色眼镜再度审视莎翁的剧作时，先是不悦，既而不满，最后简直就是勃然大怒了。从他的《哲学通信》中，我们可以看出伏尔泰的矛盾心理。

“莎士比亚引以为豪的是一种旺盛丰硕的天才：他是自然而又崇高的。但没有一星半点好的趣味可言，或者说连一条戏剧规则都不懂。”莎士比亚的影响是英国剧坛的灾难，尽管“在这位作家的荒谬绝伦的闹剧中有些精采、高贵和可怕的场面，但是却把悲剧的名称给予了闹剧。”伏尔泰接着罗列出莎剧中最明显的“悖谬之处”：苔丝德蒙娜（《奥赛罗》）被窒息之后还在说话，《哈姆莱特》中掘墓人那一节，勃鲁托斯和凯歇斯出场的同时罗马补鞋匠却在打哈哈（《尤里斯·凯撒》）。不过，伏尔泰也想介绍一些莎剧中的精采片断，比如他亲自翻译出了哈姆莱特那段“生存还是毁灭”的著名独白，但马上接着评论说：“迄今为止英国人的高明之处就在这些零零星星的片断之中。他们的戏剧作品大多粗俗不堪，谈不上合宜、程式或者逼真，但却在这种黯然的气氛中投出如此耀人眼目的火花，令人惊叹咋舌。”

然而，随着年龄的增长，伏尔泰由最初对莎士比亚的矛盾，犹疑让位给了苛刻和愤慨。尤其是到1776年，当他看到国人对莎士比亚的喜欢程度已远远超过了高乃依和拉辛，自然也远远地超过了他本人时，他认为坏的趣味已经风靡法国。这时，他除了出言不逊，心中还带着些许懊丧。在一封信中，他坦白地说：“令人惊骇的是这个怪物在法国有一帮响应者，为这种灾难和恐怖推波助澜的人正是我——很久以前第一个提起这位莎士比亚的人。在他那偌大的粪堆里找到几颗珍珠后拿给法国人看的第一个人也是我。真料想不到有一天我竟帮助人们把高乃依和拉辛的桂冠放在脚下践踏，来替一位野蛮的戏子贴金抹粉。”

对莎士比亚最过火的指责是那封出名的《致法兰西学院书》。该信是1776年8月25日圣路易丝节由达朗贝宣读的。在信中，伏尔泰的盛怒之情溢于行间，因为勒都尔内（法国翻译家）的莎剧新译本问世了，在献给路易十六的代序书中他高度赞扬了莎士比亚，而路易十六和凯瑟琳大帝以及英国国王又都是赞助新译本刊行的头面人物。为了表达自己的愤怒，伏尔泰用两种方法进行攻击。其一是把莎剧中他认为粗俗猥亵的片断基本上直译过来。如《奥赛罗》中第一场伊阿古叫醒苔丝德蒙娜的父亲，用粗话告诉他，说她已跟一个摩尔人私奔了；《麦克白》中门房的言语；亨利五世向凯瑟琳公主求爱的话（《亨利五世》）；《罗密欧与朱丽叶》开场时的仆人说的双关语；《李尔

王》第一场中葛罗斯特伯爵介绍爱德蒙时谈到他是私生子，并开玩笑地讲到生育时的情景。另一种方法则是伏尔泰所擅长的，用嘲弄的笔调复述出莎士比亚剧本的内容。特别是《哈姆莱特》，在他的概述中，这出戏好像成了一个荒唐而又莫名其妙的谋杀故事。于是伏尔泰把莎士比亚说成是一个“乡下小丑”、“怪物”、“喝醉了酒的野蛮人”、“挑水夫”也就顺理成章了。

当晚年的伏尔泰极力否定莎士比亚的艺术成就时，他并没有忘记他当初的赞词。他始终认为莎士比亚是一个“绝妙的，虽然又是非常野蛮的自然人”，他不懂规范，不懂合宜，不懂艺术；他混淆了卑贱与高贵，打诨与恐怖；“这是一部光芒四射的乱七八糟的悲剧”。他认为莎士比亚只是代表着艺术起源时期自然人的原始天才。当他拿高乃依和莎士比亚进行比较时，虽然承认二人都是天才横溢，但是“高乃依的天才比莎士比亚更伟大，正如贵族的天才比百姓的更伟大，尽管他们生来长着同样的脑袋。”

在对莎士比亚的评述中，我们看到伏尔泰经常使用的一个批评术语是趣味。但是很显然，他这里的趣味内涵是新古典主义的三一律，他把法兰西的趣味当成了欧洲趣味的中心。而且在他看来，戏剧是文明、特别是法兰西文明的最高成果，法兰西戏剧是戏剧的正宗，别的国家的戏剧都要向法兰西戏剧学习，以它为楷模，拿它做蓝本。基于这样一种偏见，他的论述就不可避免地陷入了偏颇之中。

现在看来，伏尔泰对莎士比亚的指责是既可笑又不值得一驳的。当伏尔泰认为莎士比亚是把悲剧与喜剧捏合到一块制造了一出出“闹剧”时，这恰恰不是莎士比亚的失误，而正是他的伟大、高明之处，在西方戏剧史上，莎士比亚是第一个把悲剧场面和喜剧场面和谐地统一到一起，把悲剧因素和喜剧因素巧妙地杂糅到一起的人。这种融合，不仅打破了古老的传统戏剧模式，而且拓宽了戏剧表现的空间，为后来的戏剧创作指出了一条光明之路。同时，这种悲喜交加、美恶并举的创举，也深深地影响其它文学创作。在小说领域内，俄国的果戈里、契诃夫与中国的鲁迅就是以这样一种创作方式使他们的作品充满了一种前所未有的深刻和精湛的。

领略了伏尔泰的文学观，再反观他的戏剧创作，其缺陷也就不言自明了。过于庞大的内容与过于窄小的形式之间的矛盾，终于使伏尔泰走向了艺术的迷途。由此看来，伏尔泰的戏剧恐怕也只能是启蒙的号角，是马克思所谓的“时代精神的单纯传声筒”。它除了具有一种史料价值和为后来者提供了一次深刻的教训之处，再也不可能是什么了。我们可说，当十八世纪的法国千千万万的观众因为伏尔泰的戏剧而激动万的时候，这是十分正常的；当十八世纪以后的法国人乃至其它国家的人渐渐不再因为伏尔泰而激动，甚至都忘了伏尔泰还写过戏剧时，这同样是十分正常的。

孔夫子道德的五幕剧

在欧洲人的眼中，中国除了遥远、古老之外，还带有几多神秘。然而到了十七世纪末十八世纪初，随着中国的茶、磁器、漆器、南京布、糊壁纸等等大量实物的输入，那种神秘感在某种程度上被解除了；特别是随着耶稣会传教士的介绍，中国的政治、历史、哲学、伦理、文学大规模地轰炸欧洲之后，他们先是惊讶，后则狂喜。于是，中国是“柏拉图式的圣人国家”很快成了当时欧洲知识阶层的共识。

在启蒙时代，对中国介绍最多的国家是法国；在法国，始终不渝地崇拜中国的是伏尔泰。他不仅在自己的许多著作中提到了中国、阐释了中国，而且还亲自把中国的元杂剧《赵氏孤儿》改编成了《中国孤儿》，反响很大，影响深远。而据考证，《赵氏孤儿》又是第一个传入欧洲的中国戏剧；就十八世纪而言，它又是唯一在欧洲流传的中国戏剧。

现在看来，虽然伏尔泰对中国的赞美和对《赵氏孤儿》的改编无论从哪个方面来说都存在着思想意义文化意义大于文学意义的倾向，但是，当我们梳理他的这个思想轨迹时，我们起码可以发现伏尔泰的另一个神奇的世界。

一、伟人拜倒在圣人脚下

在十八世纪的欧洲，启蒙运动者主要是通过传教士的信件、文章、书籍以及他们所翻译的儒家的书，对中国进行了解的。当时，在欧洲最普及的有尼科拉·金尼阁的《耶稣会在华开教史》，谢麦多神甫的《中华帝国》，纳瓦列特的《论中华帝制的历史、政治、伦理和宗教》，以及在巴黎出版的三十四卷《外交使团中耶稣会传教士的有益和有趣的信件》和十六卷《在北京的传教士著的有关中国历史、科学、艺术、风俗等札记》等等。

在对中国进行着泛泛介绍的同时，他们又着重翻译了儒家学说的主要典籍。1662年出版了达科斯塔译的《大学》，1672年，巴黎出版了英托尔采塔甫的《中庸》译本，在此期间，《论语》也翻译过来了。1687年又出版了耶稣会使团的集体著作《中国哲学家——孔夫子》。1771年弗兰西斯·诺埃尔神甫发表了自己的译著《“四书”、〈孝经〉和〈三字经〉——中华帝国六部经典著作》。对欧洲思想家最有影响的是这样两部书：其一是路易·列科姆神甫的《关于当代中国的札记》，其二是杜哈德根据十七世纪末——十八世纪初生活在中国的二十七位耶稣会传教士的工作报告资料编写的四卷本《中华帝国地理、历史、政治和自然风貌》。

在介绍中国的书中，虽然作者对中国的看法并不完全一致，但是有一点却是基本相同的，即中国是一个“样板的”、“洗礼过的”理想国度。在那里，皇帝仿佛是哲学家，而他的谋士都是学者，农民的儿子和显贵的儿子同样有机会成为大臣，因为在那里，提升社会等级的基础似乎是人的品德和知识，而不是他的社会出身和财富。

先不说这种概括的失实和错谬，单是这种概括中蕴含的理想化色彩和崭新气象就使许多欧洲思想家心醉神迷。尤其是在法国，当一大批的启蒙思想家正在为推翻封建专制、铲除等级观念、向往自由、呼唤人权建构他们的理论时，他们发现了一个只存在于他们幻想的理论中却早已存在于具体的现实中的神奇国度。所以当时的孟德斯鸠、狄德罗、卢梭等人都在自己的著作提到了中国，并都对中产生了不同程度的兴趣，而伏尔泰则把欧洲人发现中国文明比作了达·伽马和哥伦布的地理大发现。

在同时代人中，伏尔泰无疑是中国始终如一又坚定不移的捍卫者、歌颂者和崇拜者。无论是在他的哲学著作（《哲学辞典》、《哲学通信》、历史著作（《路易十四时代》、《风俗论》）中，还是在他的文学作品（《中国孤儿》、《查第格》、《巴比伦公主》）中，伏尔泰谈到中国时都表现出了极大的热情。只要是涉及到中国，怕是连中国人都会忽略的具体方面，他都毫不吝啬他的赞美之辞。比如在《风俗论》中，他把中国置于首位，并用两章的篇幅进行介绍，因为他认为人类的历史以中国为开端，人类的文明、科学和技艺也是随着中国而发展起来的。在《哲学辞典》中，他开列了不少关于中国的条目，详尽介绍孔子的学说，康熙、乾隆时的盛况，中国的理学等等。他指出，由于中国灿烂的文明，“跟一个例如中国这样的民族争夺它那些名符其实的名望是何等鲁莽笨拙”。“当高卢、日耳曼、英吉利以及整个北欧沉沦于最野蛮的偶像崇拜之中时，庞大的中华帝国的政府各部正培养良俗美德，制定法律”。“由于它是世界上最古老的民族，它在伦理道德和治国理政方面，堪称首屈一指”。甚至当他知道中国的种痘术早于英国时，他也在《哲学通信》中予以褒扬：“我听说一百来中国人一直就有这种习惯；

这是被认为全世界最聪明最讲礼貌的一个民族的伟大先例和榜样。”他高度评价了中国历史文献的古老和可靠：“无疑，中国人有世界上最古老的编年史……他们的编年史真实、细致，没有华丽的词藻……”当他得知康熙 1692 年发布过敕令，允许传布和皈依基督教时，他看到了中国对宗教的宽容。甚至到了 1742 年，雍正开始把居住于各地（北京除外）的传教士遣送到澳门，并在中国取缔基督教时，伏尔泰根据外国传教士的所作所为，也对中国这一行动进行了辩护：“在他们叫做教堂的大庭广众之下，把青年男女胡乱聚在一起，叫姑娘们跪在他们两腿之间，就在这样的姿势中对他们低声细语；对于温文而雅的中国人说来，再没有比这种情形更骇人听闻了。”雍正皇帝虽然下令把他们送到了澳门，“但对他待他们还是礼遇有加关怀备至，也只有中国人才能做到得”。

因此，在伏尔泰眼里，中国所有的一切都是文明的、合理的、合乎道德的、对于中国的圣人孔子，他更是崇拜得五体投地，因为在孔子以及孔子所影响下的中国人的信仰里，他发现了与他的“自然神论”完全吻合一致的“自然宗教”。

人们往往喜欢用这样一则有趣的对比来区分中国人和西方人在宗教观念上的差异。当遇到大危大难时，西方人会脱口而出：“上帝啊！”而中国人则是不住地叫喊：“天哪！天哪！”由此而得出了西方敬奉上帝中国人敬奉苍天的结论。

这种说法是有一定的道理的，在中国人的意识里，并没有一个君临一切俯视万物的人格神（如上帝），有的则是对大自然中能够引起人们敬畏的东西的崇拜（如天、地、大江大河等等）。另一方面，以孔子为首的儒家学说，又把人们引向了世俗人伦的亲情崇拜中（如祖先）。对此，中国美学家李泽厚在他的《美的历程》中这样说道：“孔子不是把人的情感、观念、仪式（宗教三要素）引向外在的崇拜对象或神秘境界，相反，而是把这三者引导和消溶在以亲子血缘为基础的世间关系和现实生活之中，使情感不导向异化了的神学大厦和偶像符号，而将其抒发和满足在日常心理—伦理的社会人生中。”在许多时候，对上苍的崇拜和对祖先的崇拜又非常巧妙地揉合到了一起，后者淡化了前者的恐惧因素，增添了一种世俗情调；前者又强化了后者的虔诚心理，具有了一种准宗教化色彩。

基于他的自然神论，基于他对孔子学说的理解，伏尔泰形成了他对中国宗教的看法：由于中国人只是崇拜云天，所以那便是他们的神；由于他是一个自然神论者，所以他很能接受中国人的这种观念，所以它被称为自然宗教；由于他认为孔子的道德至善至美，而道德的至善至美就是公正，所以孔子被他理所当然地认为是自然宗教的创始者；由于他是一个哲学家并且认为孔子也是一个伟大的哲学家，所以自然宗教被他称为是哲学家的宗教。

由此我们看出了伏尔泰这一思想的来龙去脉：迷恋自我——崇拜孔子——自然宗教——哲学家的宗教。

既然“自然宗教”是“哲学家的宗教”，既然“自然哲学”就是关于道德的学说，那么伏尔泰一心一意地称赞孔子、痴心难泯地向往中国也就毫不奇怪了。所以，他认为：“世界上只有一个宗教没有被宗教的狂热所玷污，这就是中国圣人的宗教。”“崇拜上天和实际的公正——这是中国学者的唯一宗教。”我确信，在所有的宗教中自然神论是世界上传播最广的；它在中国是占统治地位的宗教……自然神论是迷信的敌人，人民不了解这一点，而

只有哲学家们才承认，只有在中国，它被当作供奉的神灵。”伏尔泰指出在“哲学的宗教”占主要地位的国家里，宣传天主教是荒诞的，因为“哲学家的宗教是最朴素、明智、庄重、摆脱迷信和野蛮、获得自由的哲学。”他读完了儒家经典著作的译本后这样写道：“我认真读完他（指孔子）的作品，在他的作品中，我发现了一种唯一纯洁的道德。”

当伟人拜倒在圣人和圣人的国家的脚下之后，我们必须指出，伏尔泰对中国和孔夫子的热爱，一方面是他思想理论的需要，另一方面，他笔下的那个崇尚道德、奉行法律、贤臣良吏的中国只不过是伏尔泰的理想王国而已。在中国人的历史记忆里，虽然伏尔泰所生活的时代正是清朝的康乾盛世，之后的雍正皇帝还算开明，但是，那个时代同样埋藏着封建专制的罪恶。“留头不留发，留发不留头”的严酷法律，“清风不识字，何故乱翻书”所造成的文字狱，是多么骇人听闻又惨绝人寰！可以说，当时中国的封建专制与十八世纪的法国相比，是有过之而无不及的，那个时候中国的实际情况与启蒙脑子里的理想国度的距离又相去甚远。而伏尔泰只不过是根据第二材料，再加上道听途说以及二千多年的孔子的主张，以他那作为文人所固有的激情和想象，虚构出了一个柏拉图式的理想国而已。

但是，话又说回来，无论伏尔泰对中国的介绍赞美有多大失误和偏差，都是在当时起到了不可低估的启蒙效果，因为在当时，不仅是伏尔泰，而且可以说是在许多人的心目中，他们需要的就是一个理想化的中国，而不是一个实实在在的充满了美善、又遍布着丑恶的中国。

十分有趣的是，十八世纪的法国思想家利用中国的道德为他们的启蒙呐喊助威；二十世纪初期的中国，当中国的思想家也面临着一个启蒙的任务时，他们却是借助了西方文明，而毫不留情地抨击的正是中国传统的封建道德和吃人礼教。由此我们也可以看到，文化的流通是富有意义的，但往往又是各取所需的。

二、道德的胜利 文明的凯旋

有关赵氏孤儿的故事，在中国的先秦典籍《春秋》、《左传》、《国语》以及司马迁的《史记》中，都有大同小异的记载。元代著名戏剧家纪君祥抓住了搜孤救孤这一悲剧核心，在依据史实的前提下，把它演义成了《赵氏孤儿》。这出悲剧主要展示了春秋时代晋国奸佞屠岸贾对忠耿老臣赵盾由忌恨到多次陷害，最后诛杀赵氏满门三百口的事故。主要描写了赵氏孤儿被程婴用药箱偷出府后，公主自杀、门将韩厥放走程婴后也自杀、公孙杵臼舍命、程婴舍子等一系列烈壮举，以及屠岸贾为斩草除根对孤儿穷追不舍的一系列悲剧冲突。《赵氏孤儿》因其搜孤的惨无人道、救孤的悲壮崇高而成了中国十大古典悲剧的佼佼者。

伏尔泰改编《赵氏孤儿》的动因有二，其一是我们前面谈到的他对孔夫子的道德推崇备致，正好他见到了这个悲剧译本，所以就想在改编过程中实现他自己的哲学主张，同时他也想让欧洲人看到一个道德完美的中国。另一个原因是许多年来，伏尔泰与卢梭一直论战不休。卢梭认为自然状态比文明社会好，主张返朴归真。在《论科学和艺术》中，卢梭以蒙古人、满族人的文明不及汉人却一再征服汉人的实例，说明了野蛮社会的力量比文明社会表现得更加强大有力。伏尔泰出于对理性、智慧、道德力量的坚信不疑，指出：“蒙古人只能以武力征服中国，最终还是让被征服者的文明同化了、智慧征服了。”正是出于这两个原因，伏尔泰决定着手改编《赵氏孤儿》。

但是，由于他的新古典义戏剧观的支配，又由于他所面对的马若瑟的那个翻译剧本很是粗糙、幼稚，而且还只是个删译本，所以一开始他对《赵氏孤儿》是很不满意的：“我们只能把《赵氏孤儿》比作十六世纪英国和西班牙的悲剧，只有海峡那边（指英国）和比利牛斯山脉以外（指西班牙）的人才能欣赏。”还说，这不是什么悲剧，而是一个古怪的滑稽戏，是“一大堆不合情理的故事”。“这戏没有时间的一致和动作的一致，没有风土习俗的描绘，没有情绪的发展，没有词采、没有理致，没有热情。”总之，《赵氏孤儿》没法与当时的法国戏剧名著相提并论。

与此同时，伏尔泰又认为，《赵氏孤儿》是中国十四世纪的作品，若与法国和其它国家十四世纪的戏剧相比，那又不知高明多少倍了，简直就可以说是一个杰作。就故事来说，非常离奇但又非常有趣；非常复杂但又非常清楚。十三、四世纪的中国是蒙古族统治的时期，居然还有这样的作品。这就说明了征服者不但没有改变被征服者的风土习俗，而是正好相反，保护了中国原有的艺术文化，采用了中国原有的法制。这也就证明了“理性与智慧，跟盲目的蛮力相比，是有天然的优越性的”。

所以，在伏尔泰的改编本《中国孤儿》中，他把原来发生在公元前五世纪的事故往后移了一千七百年，又把一个诸侯国家内部的文武不和改变成了两个民族的文野之争。同时，他还依照新古典主义的戏剧规则，对原则进行了一番技术处理：动作时间由原来的二十多年缩短到了一个昼夜。情节也由原来的弄权、作难、搜孤、救孤、除奸，报仇简化成了搜孤救孤，此外，按照当时的“英雄剧”的作法，他又加入了一个恋爱故事。

这样一来，我们在《赵氏孤儿》中看到的就是这样的剧情：成吉思汗征服了中国，搜求前朝遗孤，把遗臣张惕抓了，因为他掩藏了遗孤。张惕也同程婴一样，欲献出自己的儿子作为代替，张惕妻伊达梅敌不过母爱说出实情。

由于好多年以前，成吉思汗在中国避难之时，曾结识伊达梅并且向他求过爱，现虽事隔多年，仍旧情难忘。所以，成吉思汗提出了一个条件，如伊达梅肯离异改嫁于他，他可免于追究。可是伊达梅既爱孩子、又爱丈夫，抵死不从。成吉思汗原以为蛮力可以征服一切，可是看到这一对夫妇最后准备以自杀与他相抗到底时，他感动了，并且改变了主意。于是不但赦免遗孤，还准备把他抚养成人。张惕夫妇闻听此言心中不信。伊达梅问道：“是什么东西使你改变了主意？”成吉思汗回答说：“你们的道德。”《中国孤儿》中，有战争，有爱情，有道德，但主要还是道德。伏尔泰非常看重张惕这一角色，他说：“张惕应当像是孔子的后裔，它的外表应当跟孔子一个模样。”所以，伏尔泰把这部戏称作是：“孔夫子道德的五幕剧。”

所以，与《赵氏孤儿》相比，《中国孤儿》的改动是很大的。原剧中，搜孤救孤是主要的戏剧冲突，而在《中国孤儿》那里，却变成了次要冲突，原剧中所没有的理性与爱情的矛盾却成了主要冲突。原剧中，反面人物屠岸贾是一个重要的人物形象。他身为晋灵公手下大将，却嫉贤妒能、陷害忠良、阴险狡诈、杀气腾腾，扬言要杀尽国中“半岁之下、一月之上”的全部婴儿。在《中国孤儿》中，原来搜孤的主角，邪恶势力的代表屠岸贾却变成了鲁莽野蛮又可以被感化的、有理智的君王成吉思汗。他出场时是一个不可一世的征服者，曾因汉族姑娘伊达梅拒绝过他的爱情，而怀着强烈的报复心理。他想征服整个世界，使人再不能蔑视他。当他看到中国宏伟的建筑、珍贵的文化遗产时，再也不能无动于衷，尤其是睹物思人，更难忘怀他当年的恋情。在这里，一个野蛮的屠夫竟然变成了一个缠绵悱恻的骑士。当他见到伊达梅时，忌恨之心顿时又化作旧情复萌，铁石心肠的征服者成了柔肠寸断的情种。最后在张惕夫妇智慧与美德的感召下，他终于意识到自己是一介武夫，一个缺乏精神文明的野蛮人。

还有，从悲剧结局看，原剧呈现出中国传统悲剧的大团圆式结尾：由于正义者前仆后继的斗争，终于让杀人凶手把他把要追杀的孤儿抚养长大，又被孤儿亲手杀死。采用的方式是以牙还牙的暴力行为：千刀万剐、断首开膛、剁成肉酱。这种结尾满足了观众的复仇心理，体出了善有善报、恶有恶报的民族观念，显示了中国悲剧的传统特征。在《中国孤儿》中，结局却是另一种大团圆：成吉思汗幡然悔过，张惕夫妇保全了生命，文明终于战胜了野蛮，道德的大旗迎风招展。伏尔泰利用《中国孤儿》，终于圆满地完成了自己想要完成的任务，实现了自己想要实现的目的。

无疑，伏尔泰的《中国孤儿》跟他的其他悲剧一样，又是一个精心制作的观念化的产品。它的思想意义和文化意义是不言而喻的，但是，伏尔泰的改动却淡化了原剧的悲剧气氛，也弱化了原剧中舍身取义的崇高精神。而且，中国的环境、中国的故事、中国的人物与西方的观念、审美心理和启蒙思想相结合，也就使《中国孤儿》成了一出名符其实的“杂剧”。

不过，当时的西方人却认为改编得很是成功，因此伏尔泰受到了表扬。1756年2月份的《爱丁堡评论》上说：“在他最近的悲剧《中国孤儿》里，他的创作天才尤为突出。我们读了这本作品，一方面觉得高兴，一方面又觉得奇怪；因为他把中国道德的严肃与鞑靼野蛮的粗犷一齐搬上了法国舞台，而同时与法国人最讲究的谨严细致的种种规矩毫无抵触之处。”

经过二百多年的风风雨雨之后，这种评论还能站得住脚吗？

文学的秘密武器

在生活中，伏尔泰是个爱笑的人。这笑当然不是舒心的微笑和愉快的开怀大笑，因为坎坷的经历、严峻的现实是不能使他产生那种心满意足乐不可支的表情的。在文学家的队伍中，我们常常可以发现这样两种人：一种人是面对丑恶引起了愤怒，然后直接把这种愤怒表达了出去。这种愤怒在作品中表现为威严的谴责，正义的力量，并伴随着崇高与庄严。另一种人是面对丑恶同样也引起了愤怒，却并不忙于表现这种愤怒。他先让这种愤怒在脑子里休息一下，然后再把这愤怒拐弯抹角地表达出来。于是在作品中，我们看到了讽刺与嘲笑之下的滑稽。

伏尔泰属于第二种人，他的笑无疑也就是嘲笑。而且，在他那张凹凸不平的脸上，本来就长着一双亮闪闪的、始终带有一种嘲讽意味的小眼睛。

可是，在悲剧中，他不能笑，因为悲剧要求严肃；在喜剧中，他又没笑好，因为三一律使人笑不利索；在讽刺短诗中，他赶紧笑了笑，但是却不过瘾，因为那诗太短，只能笑一声。终于，他找到了哲理小说，也找到了一个可以承载他那连绵不断的笑声的完美形式。

一、漫不经心的创作与沉甸甸的收获

顾名思义，哲理小说就是以阐明某种哲理为目的的小说。在启蒙时代，许多作家如孟德斯鸠、狄德罗、卢梭等都使用过这种文体形式。由于那时候的思想家所面临的最大课题是启蒙，所以哲理小说中的哲理也就往往表现为启蒙者的启蒙主张。通过这样一种具有明显的倾向性、教诲性的形式，启蒙者的哲学思想变得通俗易懂了。所以，当时孟德斯鸠在谈到他的长篇哲理小说《波斯人信札》时，就明确指出：“作者有这样的方便，可以将哲学、政治与道德，纳入一部小说中，并且把一切都用一条秘密的锁链贯穿起来；这条锁链，在某种程度上是使人觉察不到的。”

所以，伏尔泰的哲理小说也是以宣传他的启蒙思想为目的的。不过，纵观他的文学创作过程，他并没有把哲理小说当他文学创作的正路，因为他生前是以史诗诗人和悲剧诗人著称的；受传统的文学观念影响，他也一直把史诗和悲剧作为他最主要的文学工作，而把他那些哲理小说当成了“小玩意”、“儿戏之作”。当他最初在夏德莱夫人的城堡里写了几篇哲理小说并向他的朋友们朗读时，那种短小精悍、哲理洋溢、意味隽永的内容和形式受到了大家的欢迎和好评。但是，当他的朋友们要求他付印时，他又再三拒绝了，认为不值得出版。也就是说，在他的创作中，他从来都没有把他的哲理小说当成回事，可以说，每一篇都是漫不经心之作。

然而，伏尔泰大概没有想到他的兢兢业业写出来的史诗和悲剧在他死后不久就开始被人淡忘了；相反，他漫不经心写出来的哲理小说却经受住了时间的考验，迷住了一代代读者的心。

因为他没有把哲理小说作为他文学创作的主要工作，所以，他的哲理小说留下来的并不多，总共才二十六篇，且还都是中短篇。他的哲理小说的创作基本上又集中在两个时期：第一时期是他在夏德莱夫人城堡中的那段日子，当时，他写出了《如此世界》、《梅农》、《小大人》、《查第格》等；第二个时期集中写作于他晚年所在的菲尔奈，主要有《老实人》、《天真汉》、《耶诺与高兰》、《白与黑》等。

《如此世界》又名《巴薄克所见的幻想》，是伏尔泰的第一篇哲理小说，在这个神话式的故事里，伏尔泰阐述了自己对法国社会现实的观察和分析。

掌管天下的万国之神伊多里埃派遣聪明的大月氏人巴蒲克到柏塞波里斯城去作一番考察再回来向他报告，以便决定对这个城市是加以惩罚还是加以毁灭。巴蒲克进入这个城市后，看到了神庙基底铺满了死人，上流社会一片淫乱的男女关系，文武官职公开标卖，资产阶级包税人像“无冕之王”，剥削整个国家，教派斗争激烈，社会风气恶浊，舆论欺善怕恶，人与人尔虞我诈。看到这些现象，巴蒲克觉得应该“让这些蛀虫在大毁灭中送命。”但是，与此同时，他又看到了许多“慷慨豪爽、仁爱侠义的行为”，尤其是看到这个城市高度的物质文明，他不由得发出了这样的感慨：“不可思议的人类，这许多卑鄙与高尚的性格，这许多罪恶与德行。”最后，他把最名贵的金属和最粗劣的泥土石子混合起来，塑成一个小小的人像，把他拿到神灵伊多里埃那里作汇报，并且向他说：“你是否因为这美丽的人像不是纯金打的或钻石雕的，就把它毁灭掉？”于是，神灵放弃了毁灭这个城市的念头，决定“让世界如此这般的下去”。他说：“即使不是一切皆善，一切还都过得去。”

小说中的柏塞波里斯城，影射的就是巴黎，小说所揭露出来的种种黑暗

就是法国的现实。面对充满着败行和不义的现实，伏尔泰并没有想得出一个悲观厌世的结论。他认为世界并不是那样的坏，其中也有健康的因素；不能因为人类世界的某一部分是由坏蛋恶棍占据着，就因此惩罚全人类；不能因为泼盆里的脏水，就把孩子一同泼出去。这种思想，和他那种积极、乐观的启蒙精神是吻合一致的。

中篇小说《查第格》，阐明的是和《如此世界》同样的主题，除此之外，作者还提出了自己的政治理想。

故事写的是古波斯巴比伦有一个名叫查第格的青年，他天生美貌英俊、聪颖过人且品性优良、明哲保身，但是灾祸却总是降临到他的头上。例如，他的未婚妻被权贵抢走，为了保卫她，查第格被打瞎了一只眼睛，但未婚妻不久却背叛了他。他的种种行为获得的是出乎意料之外的结果：比如，由于他有敏锐、细致的观察力，能从马蹄的痕迹上察觉国王御马的价值和优点，却因此付出罚款；他得到国王的信任和王后阿斯达丹的爱情后，又遭到谗言而大祸临头；他保护一个女人不被她男人杀害，但这位受难女人给他的奖励却是辱骂和侮辱。查第格无法了解这一切错综复杂的人间关系。他想：“我的学问、品行、勇气，从头到尾只替我惹祸招殃。”到头来，他真怀疑有什么残酷的命运在操纵一切，欺压善良。就在他艰难困苦的流亡中，国家开始动乱了。国王被杀，他靠自己的本领娶了阿斯达丹，最后被拥为国王。

这篇小说虽然伪托于古代，却仍是以古讽今。不过，这里面所隐含着他的政治理想却是具有明显的保守性的。在小说中，查第格当上了国王，成了一个开明君主。他以哲学家的方式治理国家，他的臣民都能感到法律的神圣，却感觉不到了爵位的压力。他允许言论自由，提倡信仰自由，反对教派成见和宗教狂热。“从此天下太平，说不尽的繁荣富庶，盛极一时。国内的政治以公平仁爱为本。百姓都感谢查第格，查第格却是感谢上天”。由此可见，伏尔泰所表现的主要哲理，就是开明君主可以使不幸的世界得到幸福。

《小大人》中表现出的哲理主要是伏尔泰的哲学思想。与其它小说相比，《小大人》写得轻松机智，诙谐幽默，同时，伏尔泰丰富、奇妙的想象力在这篇作品中发挥得淋漓尽致。

米所莫扎是一个身高五十万英尺的天狼星人，他遇到一个一万五千英尺高的土星人，他们决定一起到太空散步。土星人刚结婚不久，他的新娘很不愿意在只过了短短二百年的蜜月之后就分别。土星人安慰她说不久他们就回来了。于是两个朋友跳上慧星的尾巴在星际中航行。最后他们到达一个被称作地球的小小尘埃上。

他们在地中海漫步，对他们来说，地中海不比一个小水坑大。碰巧他们遇到了一只船，上面载着一群从南极考查归来的哲学家。可是在他们眼中，船又简直太小了，不用放大镜就没法看见它。天狼星人把这只船从海里舀出来，放在他的指头上细致观察。反复观察之后，他很惊奇地发现里面有一些活的小动物。这些小动物告诉他，他们是具有不朽灵魂的人类，他们是按照上帝的形象创造出来的，他们认为自己是宇宙的中心。听到这些话，巨人由惊奇开始感到好笑。不过当这两个巨人继续与一个小哲学家（洛克的门徒）进行交谈时，他们发现这个小动物还是蛮招人喜欢的，他的哲学主张使他们大感兴趣。不幸的是另一个戴着方帽子，身穿长袍的小个子学者（僧侣）打断了哲学家的谈话。他上下打量了一下两位天外来客，宣称，他和他的世界、他的恒星、行星和太阳都是为了人的缘故而创造出来的。巨人听后捧腹狂笑，

前仰后合，随后，天狼星人把手指上的小船塞进了土星人的裤袋里。土星人又把船从裤袋里拿出来放回海里，与他的同伴踏上了归途。不过，临走时，他们答应要解答关于神秘的万物本质问题，但是在送给巴黎科学院的一本书中，却纯粹是空白的纸张。

空白纸张的隐喻表现的是伏尔泰的思想。他认为，万物的本质尚待揭晓，而这一问题，只有依靠人们自己来解决。同时全书宣传了洛克的唯物主义哲学主张，并且以天外来客的巨大和与他们映衬之下的人类的渺小讽喻了教会的浅薄、神学的无知。

《天真汉》与其它哲理小说有所不同，它不是通过半神话的故事或伪托于古代，而是把故事安排在了十七世纪路易十四时期的法国；它不是通过影射和旁敲侧击，而是对社会现实进行了直率的指责和批判。

天真汉是一个法国血统的青年，从小在加拿大未开化的部族中长大，养成了“很天真的想说什么说什么，想作什么作什么”的习惯。可是，来到法国之后，他的这种纯朴的思想习惯和周围的社会习俗、宗教偏见却发生了尖锐的矛盾。人家教他念圣经，他天真地按圣经行事，却偏偏引起了惊世骇俗的后果。他以为恋爱是自己的事情，但别人却告诫他必须通过双方的家长，而且与圣·伊佛（曾经主持过他洗礼的教母）结婚在当时又被认为是天大的罪过，必须得到教皇或国王的开恩才行。在去凡尔塞宫请求国王开恩的路上，天真汉由于与几个新教徒非议了教会，被人告密进了巴士底狱。入狱后，他的叔叔企图通过教会的门路营救他却四处碰壁，圣·伊佛为了营救他却牺牲了自己的贞操。反反复复的教训甚至使天真汉对那本圣经也产生了怀疑，他总结说：“我每天都发觉，那本书不叫人做的事，大家做了不知多少，叫人做的，大家倒一件没做。”问题自然不在天真汉对圣经特别认真，而在于社会口头上的仁义道德与实际上的男盗女娼的惊人的矛盾。

《天真汉》这篇小说可以说是伏尔泰有感而发的产物，因为在此之前，他已与卢梭就“自然人”与“文明社会”孰优孰劣的问题展开了论战。伏尔泰也把论战的内容带到了这篇小说中。所以，管理伏尔泰非常欣赏天真汉德性的纯朴，人性的自然，但他并不像卢梭那样结论是返朴归真，他认为“纯朴的人”应该“文明化”。因此，他在安排天真汉进了监狱之后，又安排了天真汉在狱中接受了别人的开导，他博览群书，了解了科学和最新的哲学体系。于是，心灵受到陶冶、心智受到启迪、目光变得冷静，具有了崭新的精神风貌。所以，当他受到许多启迪、目光变得冷静，具有了崭新的精神风貌。所以，当他受到许多教益后说道：“我几乎要相信能脱胎换骨了，因为我从野兽变成了人。”伏尔泰就是用这样一种形象化的方式否定了卢梭的观点，表明了自己的看法。

在对伏尔泰的几篇小说进行了一番扫描之后，我们发现了这样一个问题，即若按流行的小说作法衡量他的作品常常会觉得它们不合小产规范。比如，一般来说，作为小说要有完整的情节，要塑造个性鲜明的人物形象，且这个人物的性格应该是多侧面的。伴随着事件的发展，人物性格还要发生一定的变化。但是，在伏尔泰的小说中，我们却看不到这些小说原则的体现。他笔下的故事往往是围绕着主人公旅游式的冒险经历展开的，其他人物则成了主人公观察、交谈、斗争的对象。这些人物完成了与主人公的接触之后就一个个消失了。往往一篇小说中除主人公之外会出现众多的人物，但他们的每一次出现仅仅是为了与主人公共同创一个小故事。于是，在作品中，没有

一个完整的从纵向上延伸的大故事，而只有一些在横向上展开的小故事。这些小故事零零碎碎就象一颗颗散乱的珍珠，主人公的活动仿佛就是一条线。所以我们看到的每一篇小说基本上都是一种穿缀的结果。

另一方面，小说中的主人公往往也就是作者着意刻画描摹的人物。为了把这个人物塑造成功，作者总是调动一切可以调动的手段，以便能让他在作品中活脱脱地站起来。但是，在伏尔泰的小说中，作者似乎并没有在他的主人公身上下很大功夫，他们一出场就已经定型化了，他们的性格往往都是单一的性格。比如《天真汉》就是表现主人公的天真，《老实人》说的就是主人公的老实。既然主人公的性格一开始就已定型，而且在以后也不会有多大变化，那么剩下的就是描写这种性格的人物在生活中的遭际。因此，人物的描写最终又让位给了事件的描写。

伏尔泰为什么要这样经营他的小说呢？这是不是他在小说创作方面的缺陷呢？

从作品中可以看出，他笔下的主人公并不是他要讽刺的对象，但往往是一种喜剧式的人物。通过这种喜剧人物的言语和行动，形成了一幅夸张的漫画，于是滑稽出现了。在滑稽中，伏尔泰找到了他的讽刺对象，也达到了讽刺所能产生的效果。由于主人公本身的喜剧性，所以他们也就更适合塑造成一种单一性格的人物。这也就是福斯特在《小说面面观》中所讲到的“扁平人物”。因为定型化的性格更便于作者展开一系列的喜剧冲突，把真正的滑稽暴露出来。试想，如果伏尔泰把查第格塑造成了一个哈姆莱特式的人物，性格丰富、感情深沉，每做一件事思前想后、犹豫不决，这样一来人物形象倒是鲜明了、生动了，但是作者与此同时也就丧失了讽刺的机会和可能性。

另一方面，我们也应当注意到哲理小说的特点，在当时，伏尔泰选择这样一种艺术形式是现实的需要。因为怎样把自己的理想、理论通俗易懂地表现出来，并能让人们不知不觉地接受是摆在他面前的最大问题，其它一切都是次要的。这就决定了他在写作小说时不可能主要去考虑性格的丰富性、事件的具体性、艺术的完整性。再则，从哲理小说本身来说，这种形式也决定了小说只能是一种概念的形象化阐释，人物只能是一种哲理符号。既然如此，如果让哲理小说承担别种类型小说的任务，那么，这种要求就有点过分了。

排除了这些偏见之后，我们就可以给伏尔泰的哲理小说下一个公正的判断了。实际上，伏尔泰的哲理小说成就是很高的。与同时代的哲理小说相比，它们不仅风格独特，就是与后代人的哲理小说相比亦毫不逊色。那么为什么伏尔泰漫不经心的耕作会结出这么丰硕的果实呢？

看来，似乎首先得归结于他的漫不经心。其实，漫不经心并不是敷衍了事、粗心大意的同义词，它实际上是创作过程中的自由境界。当伏尔泰创作悲剧或史诗时，因为有一个明显的规矩在那儿摆着，所以他就只能戴着镣铐跳舞，自然，舞姿也就谈不上优美了；当他创作哲理小说时，他的心中是没有任何条条框框的，他可以信马由缰、自由驰骋，他可以嘻笑怒骂、随心所欲——这正是一种创作的最佳境界，在这种境界中的人，心里首先放松了。另一方面，他的几篇著名小说都写于他的晚年，那时的伏尔泰阅历已深、学识丰富、思想成熟、艺术造诣也到了一个炉火纯青、登峰造极的地步。所以那几篇小说深刻、精湛，意味隽永。还有，哲理小说通过形象表现哲理虽难度很大，但伏尔泰总是能从生活中找到恰当形象来进行寓意。这就避免了直接说教。比如，在《如此世界》中，当作者想把社会是善恶并存在的意寓于

一个形象之中时，他用了一个最名贵的金属和最粗劣的泥土石子捏合而成的人像。这种精采的寓意方式，可以说在他的作品中俯拾皆是。

法国启蒙者年轻一代的代表孔多塞在谈到长篇哲理小说时说到：“不幸，这种体裁看来是容易的，但它却需要罕见的天才，一种善于运用诙谐、想像特点或长篇小说的本身事件来表达出高深的哲学思想的天才。”这种赞誉同样也适用于伏尔泰。

二、种我们的园地要紧

之所以要把《老实人》拿出来专门加以介绍，一方面是因为它的伏尔泰的哲理小说中成就最高，是讽刺精华的集粹，另一方面是它也反映出了伏尔泰的一种全新思想，这在其它作品中是看不到的。

在进入这篇作品之前，首先了解一下它的写作背景是非常必要的。

1755年，葡萄牙首都里斯本发生了大地震，面对这场灾难，伏尔泰不仅开始思考人类的前途，而且也特别敏锐地意识到了一个与社会邪恶进行斗争的问题。由于地震，教士们加紧了自己的活动，他们以“上帝的惩罚”来恐吓人民。这种日益猖獗的教会活动激起了许多启蒙者的公愤，伏尔泰就表示了坚决的抗议。在自然的破坏力量和统治着人类社会的邪恶之间能有什么联系呢，自然之于人是无意识的，他教的规律与人们的善恶概念无关；自然的灾祸给人们造成了不幸，但却完全是不能认为这是对人类罪孽的一种惩罚。这种祸害不能认为是不可避免的，尤其不能认为是天命，必须以理智和正义的全部力量来反对它。

这时候，伏尔泰的哲学思想也发生了深刻的变化。早年，伏尔泰并没有反对以莱布尼茨为首的乐观主义思想，从他的《如此世界》中，我们可以看出他的哲学观点是世界服从于必然的规律，坏的和好的以同样的比例结合在一起。这样的世界有着它充分的存在理由。而到了后来，伏尔泰意识到了莱布尼茨的乐观主义的荒谬，因此，在《老实人》中，他把火力集中在了“一切皆善”的说教上。

“一切皆善”的说教就是从十七世纪唯心主义哲学家莱布尼茨那儿来的。莱布尼茨曾提出“上帝所创造的这一个世界是一切可能的世界中最好的”，“在这个可能最好的世界，一切都趋于至善”。莱布尼茨的乐观主义哲学是对政治的消极冷淡和对社会问题视之莫然的基础，它既维护了现存的统治秩序，同时到了统治阶级手里又变成了削弱批判思想和麻痹人民革命热情的工具。因此，这种哲学是启蒙的障碍，必须予以粉碎。

《老实人》就是伏尔泰这种思想背景下的产品，它综合了作者三方面的思想：第一是批判教会，第二是表达他对人类前途的关注，第三是让“一切皆善”的学说现出原形。

于是，在作品中，作者为我们塑造了邦葛罗斯这一人物形象。邦葛罗斯“是省内最伟大的，因此也是全世界最伟大的哲学家”，作者这样写道，他教的是一种“包罗玄学、神学、宇宙学的学问。他很巧妙地证明天下事的果必有因，又证明在此最完美的世界上，男爵的宫堡是最美的宫堡，男爵夫人是天底下好到不能再好的男爵夫人”。邦葛罗斯说：

显而易见，事无大小，皆系定数；万物既皆有归宿，归此宿自必为最美满的归宿。岂不见鼻子是长来戴眼镜的吗？所以我们有眼镜。身上安放两腿是为穿长袜的，所以我们有长袜。石头是要人开凿，盖造宫堡的，所以男爵大人有一座美轮美奂的宫堡；本省最有地位的男爵不是应当住得最好吗？猪是生来给人吃的，所以我们终年吃猪肉；谁要说一切皆善简直是胡扯，应该说尽善尽美才对。

然而就是这个口口声声是“天下尽善尽美”的邦葛罗斯却狠狠地受到了现实的嘲笑：他先是染上了花柳病烂掉了半截鼻子，后又被宗教裁判所施加火刑，差点烧死。而小说中的主人公老实人原来也相信了邦葛罗斯的学说，

但是在那个不完善的世界上他却到处碰壁：他先是和居内贡小姐恋爱，却被贵族偏见极重的小姐之父狠踹一脚赶出了大门，后又被抓兵到军队里因自由行动惨遭毒打。在战场上，他看到两军互相屠杀、奸淫掠夺、惨无人道；在流浪中，他几乎没有碰见过好人，不是宗教狂热的信徒，就是干扒手勾当的神甫和敲诈勒索的法官。他的经历也是骇人听闻的，先被误认为异教徒险些被宗教裁判所活活烧死，后又在巴黎被骗子神甫一伙几乎盘剥一空。他的恋人居内贡的遭遇也很悲惨，在战祸中全家被杀，自己被当作奴隶辗转贩卖，最后俊美的容颜消失殆尽，成了一个相貌奇丑的洗衣妇。在经历了许许多多不幸之后，老实人觉悟了，他对着邦葛罗斯叫道：“得啦，得啦，我再不相信你的乐天主义了，地球上满目疮痍，到处都是灾难啊。”

后来，老实人还遇到了悲观主义者玛丁。这位学者认为“人生只有两条路，不是在忧急骚动中讨生活，便是在烦闷无聊中挨日子”，在他看来，人类是没有前途的，人的生活是没有希望的。但老实人并不能接受他的悲观主义，他觉得这个世界上总该有些合乎理性的东西。

在小说中，作者还使自己的主人公到了神话式的黄金国。在那个国度里，人们自由自在、丰衣足食；既无迫害也无牢狱；谁也不打官司，也无人受到惩罚。在那坐美丽的京城里，有庄严雄伟的公共建筑，其中最富丽堂皇的便是科学馆。但是，到达这个美丽国家的道路又是崎岖艰难的，几乎无法通行。

现存的世界并不完善，通向黄金国的道路又遥远坎坷，那么，人究竟该如何来对待生活呢？作者在小说的末尾作了答复：他让老实人与居内贡结了婚，和他们的同伴结成了一个小团体在一起生活，他们买下了一块土地分工负责进行耕作，不时也探讨一下生活的意义。从一位土耳其人的话里，老实人受到了启发。因为“工作可以使我们免除三大害处：烦闷、纵欲、饥寒”，所以还是“种我们的园地要紧”。

在这篇小说里，伏尔泰谴责的倾向是十分明显的。他不但让严峻的现实粉碎了莱布尼茨“一切皆善”的神话，而且还以他那贯有的嘻笑怒骂的笔锋，从德国到英国、从法国到西班牙、横扫了整个欧洲，触及社会的各个方面。他通过老实人在巴黎的见闻，指责“在这个荒唐的国家里，无论是政府、法院、教堂、舞台，凡是想象得到的矛盾都应有尽有”。

当然，这篇小说的最主要之点还是它体现了伏尔泰的政治理想和医治不合理社会的方案。

我们知道，在伏尔泰的一生中，其理论倾向是破坏多于建设。他往往指出现存现实的不合理，却并不提供改造社会的具体方案。虽然他在向往中国、倡导共和的态度和学说中倾注了自己的社会理想，但这种社会理想往往又不切实际，甚至有时连他自己也感到怀疑。《老实人》中的黄金国是他幻想出来的乌托邦，但同时他又觉得这个世界的美好程度与通向这个世界的艰难程度是成正比的。在矛盾犹豫中，他选中了脚踏实地的劳动，勤勤恳恳地工作。“种我们的园地要紧”表面看来是借人物之口不经意地说出的，实际上却是伏尔泰反复权衡之后的选择。这种选择显然比对开明君主的幻想更现实，同时，在当时统治阶级糜烂腐朽，社会风气污浊腐败的情况下，这种积极进取的精神也是难能可贵的。但是，这种改造方案毕竟又有它幼稚的一面，因为很显然，统治者是不会被那些埋头工作，独善其身的人的行为和精神所震动的，而能够追求自我道德完善的人在社会中所占的比例又极小，他们无法形成一股与邪恶抗衡并最终战胜邪恶的力量。更可悲的是，统治者或许还会利

用这些人的沉默，更加肆无忌惮地制造罪恶。所以，法国大革命时代，革命者对伏尔泰的主张往往是不屑一顾的，因为它太温情脉脉、温文尔雅了。

不过，无论怎么说，“种我们的园地要紧”所弥漫的那种务实精神毕竟在那个污浊的世界里开辟出了一个富有诗意的空间。

接下来，我们就该结合伏尔泰的《老实人》谈谈他的讽刺艺术了。

在概括伏尔泰哲理小说所使用的手法时，我们都喜欢用这样的术语：讽刺、夸张、变形、漫画化、影射、揶揄、滑稽、嘲笑等等，所有这些方面可以说是紧密联系，甚至是互为因果的。可以说嘲笑首先表明的是作者的一种姿态，中间通过讽刺、夸张、影射、漫画化等等手法，最终达到了滑稽的效果。而嘲笑既可以当作作者最初的动因，又可以作为最终完成的目的。更多的情况下，所有这些因素是相互补充、提携共同完成作者的任务的。

那么讽刺的对象又是什么呢？毫无疑问，应该是丑，是那些无价值的东西，是表面上看来非常伟大、严肃、庄重，但实际上已经失去了存在的合理性的东西。这些东西表面上看去结实、健壮、强大，实际上非常脆弱、渺小；仿佛人人都已司空见惯，但是早已埋藏了可笑的基因；一旦被入点破，人们先则惊愕，后则捧腹，而这些东西则在笑声中解体了，粉碎了。

正是这个意义上，中国的鲁迅说：“喜剧将那无价值的撕破给人看。讥讽又不过是喜剧的变简的一支流。”

也正是在这个意义上，俄国的车尔尼雪夫斯基说：“我们既然嘲笑了丑，就比它高明。譬如我嘲笑了一个蠢材，总觉得我能了解他的愚行，而且了解他应该怎样才不至于做蠢材——因此同时我觉得自己比他高明多了。”

而在伏尔泰的眼里，当时的统治者、僧侣、达官显宦就是一个个蠢材，他们的所有行为都是愚行、败行。伏尔泰以他的特有方式嘲笑了丑和恶，他是高明的。

所以在他的作品中，伏尔泰有时采用一种整体的夸张，有时又采用一种局部的变形；有时是有意地一本正经地描写，故作严肃，有时又是无意地信手拈来，仿佛是漫不经心。总之，在他所描写的对象中，我们都能看到一种实际的强作镇静和表面的不成体统，那种不合理、可鄙、可恶和可笑就蕴含在了这样一种矛盾之中。

理论的阐释难免枯燥，还是让我们看看伏尔泰是怎样利用他的讽刺之剑的吧。

在《老实人》中，作者对主人公的遭遇有这样一段描写：

一日，正是美好的春天，他想出去遛遛，便信步前行，满以为随心所欲的调动两腿，是人和动物共有的权利。还没有走上七八里，四个身長六尺的英雄追上来把他捆起，送进地牢。他们按照法律规定，问他喜欢哪一样：是让全团兄弟鞭上三十六道呢，还是脑袋里同时送进十二颗子弹？他声明意志是自由的，他两样都不想要；只是枉费唇舌，非挑一样不可。他只能利用上帝的恩赐，利用所谓自由，决意挨受三十六道鞭子。他挨了两道。团里共有两千入，两道就是四千鞭子。从颈窝到屁股，他的肌肉与神经统统露在外面了。第三道正要开始，老实人忍受不住，要求额外开恩，干脆砍掉他的脑袋。他们答应了。用布蒙住了他的眼睛，教他跪下。恰好保加利亚国王在旁走过，问了犯人的罪状；国王英明无比，听了老实人的情形，知道他是个青年玄学家，世事一窍不通，便把他赦免了；这宽大的德政，将来准会得到每份报纸每个世纪的颂扬……

在这段文字里，正话反说，反话正说，有讥讽、有变形。真正是嘻笑怒骂，皆成文章。

在《老实人》中，关于邦葛罗斯脏病“家谱”的那段叙述，把贵族阶级中一片淫乱丑恶的关系揭露得淋漓尽致，而使用的手法则主要是夸张。邦葛罗斯说：

噢，亲爱的老实人！咱们庄严的男爵夫人有个俊俏的侍女，叫做巴该德，你不是认识吗？我在她怀中尝到的乐趣，赛过登天一般；乐趣产生的苦难却象堕入地狱一样，使我混身上下受着毒刑。巴该德也害着这个病，说不定已经死了。巴该德的那件礼物，是一个芳济会神甫送的；他非常博学，把源流考证出来了：他的病是得之于一个老伯爵夫人，老伯爵夫人得之于一个骑兵上尉，骑兵上尉得之于一个侯爵夫人，侯爵夫人得之于一个侍从，侍从得之于一个耶稣会神甫，耶稣会神甫当修士的时候，直接得之于哥仑布的一个同伴。至于我，我不会再传给别人了，我眼看就要送命的了。

在《天真汉》中，我们还可以看到这样的精采片断。天真汉的叔父四处求援想把天真汉从狱中救出来，却是在巴黎到处碰壁：

院长求见拉·希士神甫，拉·希士神甫正在招待杜·德隆小姐，对院长们一概不见。他到总教门上，总主教正和美丽的特·来提几埃商量教会的公事。他赶到摩城主教的乡村别墅，这主教正和特·莫翁小姐审阅琪雄太太的神秘之爱。

在这种微妙的讽刺中，出乎意外地揭发了人们平素所虔信和尊敬的事物的可笑方面。读者们哄然大笑了，而讽刺的对象却只能一边勃然大怒又一边无可奈何。

上面所列举的精采例子，在伏尔泰的哲理小说中屡见不鲜。

讽刺艺术对小说语言提出的要求是很高的，任何语言上的死板、呆滞、僵化都会影响嘲笑的效果。而伏尔泰在这方面又堪称是一个语言大师。他继承了拉伯雷的传统，注意从民间搜集材料。从整体上看，他出色地运用了伊索式的讽刺与影射，而句中又常常夹着讥讽和隐喻、幽雅的双关语，或者是殷勤的赞美，或者是刚刚从巴黎街头出现的新词汇。这些句子戏谑、机智、幽默，像智慧的火花，照亮了整篇小说。所以，别林斯基称伏尔泰为“世界第一个聪明人和诙谐者”是绝非偶然的，而著名传记作家安德烈·莫洛亚在《伏尔泰传》则说：“因伏尔泰之功，法语才得以在十八世纪中风靡全欧，才成为语言的光荣。”

那么，当赫尔岑说出那句“伏尔泰的笑比卢梭的哭更有破坏力”的名言时，这又是什么意思呢？伏尔泰的前辈，十七世纪法国新古典主义喜剧大师莫里哀说过这么几句非常老实又非常老道的话，正好可以为我们的伏尔泰作一个旁注：“一本正经的教训，即使最尖锐，往往不及讽刺有力量；规劝大多数人，没有比描画他们的过失更见效的了。恶习变成了人人的笑柄，对恶习就是重大的致命的打击。责备两句，人容易受下去；可是人受不了揶揄。人宁做恶人，也不要做滑稽人。”

于是，我们是不是可以这样说，伏尔泰的笑既是对丑的一种否定，又是对社会的一种制裁。在伏尔泰的笑声中，被笑的人和事实上收到的是一张死亡通知书。

卢梭：激进的战士忧郁的心

在十八世纪的法国启蒙舞台上，卢梭所有的一切都是最惊世骇俗的：他的生活、他的为人、他的思想、他的学说、他的文章……

他一生都在战斗。这场战斗既壮怀激烈，又孤独悲凉。由于他的勇猛，他与他的敌人贴身肉搏；由于他的激进，他甚至失去了援军。这是一场不折不扣的孤军奋战。

然而，他一生又总是郁郁寡欢。他贫穷、他多病，他经受了太多的人生苦难，他目睹了太多的人间罪恶；他的敌人在暗算他，他的朋友在误解他，他被疾病折磨，他被流言包围……

这就是他郁郁寡欢、闷闷不乐的成因呢？

只是，无论在多么恶劣的环境里，他都没有屈服、没有妥协，他保持了孤傲、高贵和伟大，并且亲自点燃了他的孤傲、高贵和伟大，让这片纯净、明亮、正义的烈火燃烧在了后来的世纪的天空中。

一、活的就是自然

让·雅克·卢梭（1712—1778）是一个钟表匠的儿子，是一个平民。这一点很重要。

1712年6月28日，卢梭出生在瑞士的日内瓦，祖籍是法国人。他的高祖父迪迪埃·卢梭因改信加尔文教受到迫害，于1550年移居到了这个加尔文信徒的集结地，并取得了公民权。

卢梭的父亲伊萨克·卢梭为人精明，既富于冒险精神又富于幻想。他的母亲苏珊娜·贝尔纳出生于牧师家庭，她聪明美丽，诗书琴画样样都行。但不幸的是卢梭的出身使他的母亲付出了生命。卢梭说：“我的出生也是我无数不幸中的第一不幸。”

卢梭一生下来就孱弱多病，很长时间里，他一直被他的姑姑抚养着。母亲的死，已使他成了半个孤儿，十岁那年，他的父亲又因与一个法国陆军上尉发生纠纷，被迫离家出走，亡命他乡，卢梭也就真正成了一个孤儿。

不过，十岁之前，他的生活还是非常温馨的。他从父母那里继承了一颗多情的心，又在姑姑那里感受到了人间的爱。父亲、姑姑、乳母、亲戚、朋友、邻居，所有与他接近的人都深深地爱着他，卢梭也以他那双多情的眼睛打量着这个善良而纯朴的世界，默默地接受着人们给他的爱。也就是在这样一个充满诗情画意的环境里，卢梭有了他的性格雏形，也有了与他一样的平民息息相通的感情。此后，这样一种性格和感情弥漫在了他整个的生命过程中。

需要交待一笔的是，在他五六岁的时候，他常常与父亲一道读他母亲留下来的小说。他兴致勃勃，没完没了，往往通宵达旦，“有时父亲听到早晨的燕子叫了，才很难为情地说：‘我们去睡，吧我简直比你还孩子气呢。’”

母亲的藏书很快读完了，卢梭又从外祖父那里搬来一大堆书：《教会与帝国史》、《世界通史讲话》、《名人传》、《威尼斯历史》、《变形记》、《宇宙万象解说》、《死人的对话录》，还有莫里哀的一些戏剧作品。在这些书中，卢梭最喜欢的是普鲁塔克的《希腊罗马名人传》。

由于大量阅读，由于那种独特的生活环境，卢梭培养起了对文学的兴趣，他爱自由爱共和的思想也开始形成了，倔强高傲以及不愿受束缚受奴役的性格也开始定型了，而且，从他姑姑用清润的嗓音唱出小调和歌曲里，卢梭还迷上了音乐。

然而，温馨可人的童年生活随着他父亲离家出走猝然结束了。也就是从那时起，他开始了一种流浪的生活，而这种流浪又几乎伴随了他的一生。他学过拉丁文，当过学徒，学过雕刻。遇到华伦夫人后，又被她介绍到一家教养院，改信了天主教。在暂离华伦夫人的日子里，他常常囊中羞涩，毛遂自荐为人打杂，当伙计、作随从，像乞丐一样进过收容所；在永远告别华伦夫人的岁月中，他当过家庭教师，抄写过乐谱，有过短暂的辉煌时期，但更多地却是或埋头写作，或继续漂泊流浪。这种到处流浪的生活使他广泛接触了现实社会，感受到了平民的纯朴和善良，也饱尝了富贵人家的白眼和虐待。同时，由于总是徒步旅行，他又从大自然中获得了一种纯洁的灵气和高贵的精神，他义无反顾地爱上了大自然。大自然成了他那颗伤痕累累的心灵的休憩之所、避难之所。

在社会里流浪，在自然中漫游，这是他生活的两大主题。

卢梭是在 1728 年遇到华伦夫人的，她是一个无论在思想上感情上还是生活态度上都对卢梭发生过深刻影响的女性。那一年，华伦夫人二十八岁，而卢梭只有十六岁。

华伦夫人出身贵族，因对婚姻不满，抛弃丈夫、家庭和故乡，投靠撒丁王维克多·亚梅德，获得一千五百彼埃蒙特银币的年金，在法国的安纳西，过着落拓不羁的闲适生活。在十六岁的卢梭眼里，华伦夫人是美丽、高贵、温柔的：“她的美不在面貌上，而是在风姿上，因此经久不衰，现在仍保有当初少女的丰采。她的态度亲切妩媚，目光十分温柔，嫣然一笑好像一个天使，她的嘴和我的嘴一般大小，美丽的灰发也是很少见的，她漠不经心地随便一梳，就增添了不少风韵。她的身材不高，甚至有点矮小，致使她的体态稍嫌矮胖，虽然没有不相称的地方，但是，要找比她那样更美的头、更美的胸部、更美的手和更美的胳膊，那是办不到的事。”几十年之后，在卢梭写作《忏悔录》的时候，他对华伦夫人的回忆仍然是那么准确、完美、一往情深。

卢梭被华伦夫人俘虏了。在华伦夫人面前，他的心灵放松了，他不再为自己腼腆、拘谨的性格而担心，因为一切都显得那么自然。认识华伦夫人之后，卢梭虽也几度短暂地离开她到外谋生，但每有困难便又投靠到她的门下。1732 年，漂泊流浪的卢梭终于重新回到了华伦夫人身边，此后，他在华伦夫人身边过了将近十年的安定生活。1736 年，他们移居到了阿尔卑斯山麓的一个小村庄沙尔麦特。那儿有山有水、景色优美，而卢梭则常常和农民一起下地干活、采摘瓜果。田园的风光、山区的美景，使酷爱大自然的卢梭受到了深深的陶冶。

在华伦夫人身边，卢梭系统地学习了音乐，广泛阅读了天文、地理、历史、哲学、数学等书籍。就在那时，卢梭接触到了伏尔泰的文章。伏尔泰优美的文笔使卢梭着了迷，并且激起了他用优雅的风格写文章的强烈愿望。然而，也就在那时，他得了一种奇怪的可怕疾病：心跳加速、耳朵嗡嗡、浑身颤抖。这种病使他的听觉变得迟钝了，也使本来就孱弱多病的他更加虚弱了。此外，由于疾病，他的心理上也发生了很大的变化：激情消退，黯然神伤，并且还多了一些病态的敏感。“我只是在把自己看成是一个死人以后，才开始活着。”这就是卢梭当时的感受。

结识华伦夫人后，卢梭与华伦夫人就以“妈妈”和“孩子”相称了。他们的关系非常独特，象夫妻、象情人、象母子；有爱情、有友情、甚至还有亲情。可是，在华伦夫人身边呆久了，卢梭的精神又开始感到压抑。他夜晚常常失眠白天萎靡不振，愁绪僚统、寝食不安、自艾自怨、叹息落泪。后来，在华伦夫人另有新欢并且对卢梭也渐渐冷淡的情况下，卢梭决定结束这寄人篱下的生活，独自出外谋生。

在卢梭的生命历程中，不管怎么说，这段岁月都是快乐难忘充满了诗情画意的。而且，也正是有了这段岁月，有了他在这段岁月中的勤奋好学，卢梭才从一个没进过一天学堂的苦孩子变成了一个学识渊博的旷世奇才。

1741 年，卢梭带着他独创的新式记谱去了巴黎，他本想通过他的音乐才华在音乐界内掀起一场革命，但学士院的学究们否定了他的发明创造。卢梭的希望落空了，同时因为衣食无着，他再一次沦为孤苦伶仃的流浪汉。

1745 年，在威尼斯旅行时，他结识了女佣人戴莱斯，此后，他俩终身为伴。戴莱斯为卢梭生了五个孩子，但由于卢梭体弱多病，又无固定职业，只

好把一个个孩子送进了育婴堂。这件事成了他的敌人们以后指责他的把柄。

这期间，卢梭认识了狄德罗，并和他结下了很深的友谊。应狄德罗之约，他为《百科全书》撰写了音乐方面的条文。1749年，狄德罗被捕入狱，他上书要求释放，并声称愿意陪同狄德罗过监狱生活以示抗议。在探监的路上，卢梭从《法兰西信使》上看到了学戌学院公开征文的广告，题目是“科学艺术的复兴对改良风俗是否有益”。这个题目把他长久孕育的许多有生气的思想一下子点燃了，他激动万分，热泪盈眶，随即写下他第一篇重要著作《论科学与艺术》。1750年7月，第戌学院宣布卢梭的论文获得第一名。这篇论文以观点的新奇不凡、文笔的优美动人震动了法国，卢梭的名字不胫而走。

在巨大的荣誉和唾手可得的声誉面前，卢梭始终保持了他那种独立不羁的人格。他非常厌恶巴黎的繁荣和上流社会的奢侈，他非常憎恨权贵的浮华和虚伪。1753年，他创作的歌舞剧《乡村卜师》蜚声文坛，宫廷演出此剧时邀他出席，他故意不修边幅傲然出现在国王与贵族面前，以示怠慢。路易十五要亲自赐给他年金，他为了洁身自重，离开巴黎，拒绝接受。

1753年，卢梭发表了《关于法国音乐的通讯》，对法国的当代音乐提出了尖锐的批评。1755年，第戌学院又以“人类不平等的起源”为题公开征文，卢梭再一次撰文应征。他的论文虽然没有中选，但出版后影响更大，这本在思想性和逻辑性上远远超过了《论科学与艺术》的著作就是那本著名的《论人类不平等的起源和基础》。

从1756年起，他隐居到了巴黎近郊蒙特莫朗西的一个村庄里，潜心写作。就在这里，他发表了《给达朗贝论戏剧的信》，出版了《新爱洛绮丝》、《社会契约论》、《爱弥儿》三部重要作品。也是在此期间，由于他落落寡合的性格和政治上、文学上的激进主张，终于使他与伏尔泰、百科全书派决裂了。卢梭因此陷入了极度的痛苦之中。

而卢梭的为人和论著早已引起统治阶级的忌恨，1762年，《爱弥儿》一出版，巴黎法院立即下令当众焚烧此书，逮捕作者，并扬言要烧死卢梭。卢梭无奈逃往国外，开始了凄惨可怖的流亡生活。他逃到瑞士，瑞士同样焚烧他的著作；他逃到普鲁士的属地莫蒂亚，教会发表文告说卢梭是上帝的敌人；他逃到圣皮埃尔岛，该岛所辖的伯尔尼政府命令他离开；他应邀到英国哲学家休谟那里避难，不久又与休谟发生争吵，只好秘密回到法国，化名长期在外省各地辗转流徙。追求真理的战士被到处围逐，偌大的欧洲竟没有了他的安栖之地，卢梭悲愤地惊呼：“全欧洲掀起了诅咒的叫声向我攻击，其情势的凶险，是前所未见的。我被人看作基督教的叛徒，一个无神论者，一个疯子，一只凶暴的野兽，一只狼。”

而在这种围追堵截中，卢梭也真的快要变疯了。一个那样多愁善感的人，一个那样羸弱多病的人，一个对人类富有那么多同情心的人怎能经受得住这样大的折腾？他的精神几乎失常了，他的性格更加阴郁了，他怀疑所有的人都在迫害他、陷害他，他得了“受迫害妄想症”的可怕疾病。

即使在流亡期间，他也没有停止写作。他发表了他多年编成的《音乐辞典》，为了答复他的敌人的攻击和污蔑，他写出了《山中来信》。而当他意识到他已被各种各样的流言、谣言所包围，自己就要被涂抹得乌黑、一无是处时，他迫切地感到了为自己辩护的必要。于是，怀着逼人的悲愤，他开始了《忏悔录》的断断续续的写作。

1770年，卢梭被法国当局赦免了。他回到了巴黎，住在了普拉特里埃街

一所简陋的住房里，深居简出，以抄写乐谱为生，过着清贫而淡泊的生活。常常，这位孤独的老人会走到巴黎的郊外，面对大自然、幻想、追怀、冥思。一度，他还迷上了植物学，搜集了大量的植物标本。他的心灵太疲倦了，他也不想再动笔写作了，然而，他还是给后人留下一部未完成的、他也没想到要发表的手稿——《一个孤独的散步者的遐想》。

他平静地等待着死亡的来临。1778年7月2日，一代奇才溘然长逝。他的遗体被安葬在爱尔梅隆维尔园中美丽的杨树岛上，洁白的墓石上刻着：“自然之子、真理之子长眠于此。”法国大革命后，他的遗骸以隆重的仪式迁葬到了巴黎的伟人公墓，与伏尔泰的坟茔并排。

卢梭一生敏感、忧郁、孤独。他崇尚纯朴、自然的生存状态，并且在那个已被文明所玷污了的世界里，以自然的行为、自然的性格，实践了他的自然人的主张。所以，他的性格里有一种高贵的爽直；所以他敢爱敢恨、不加掩饰；所以他被敌人污蔑而不被朋友理解；所以他只能孤独忧郁，在自己开辟的小路上踽踽独行。

然而，也正因为如此，所以他才悲壮，所以他才伟大。

二、从破坏到建设

卢梭的思想是有着完整的发展轨迹的。与伏尔泰相反，他的观点不是零零散散乃至相互矛盾，而是有着较为完备的思想体系。从《论科学与艺术》开始，可以说他以后所有的理论著述和文学创作都是对他最初的观点的补充、修缮和发展。不过，若是想要了解他的社会政治学说，有两本书不读不行。这就是他的《论人类不平等的起源和基础》和《社会契约论》。

在《论人类不平等的起源和基础》的第一部分里，卢梭把人类的原始状态当作人类的黄金时代加以描绘。在他看来，人与动物的区别，并不在于人有理性，而在于“人的自由主动者的资格”。太古时代漂泊于森林中的野蛮人，过着自由自在、离群索居的孤独生活。他们没有任何社会联系，没有农工业、语言、教育，没有野心、贪婪、嫉妒、竞争等文明社会中司空见惯的欲望和观念，也没有战争。在这种粗野而质朴的状态中度过了无数世代，人类已经古老了，而人却还是幼稚的。具体而言，卢梭不同意这样三种观点：其一是“人性本恶论”，其二是“私有财产系自然权利论”，其三是“暴力出奴役论”。

但是，当人类脱离了自然状态进入了文明社会之后，不平等开始产生了，奴役开始出现了，人与人的关系变得虚伪了、罪恶了，而不平等的起源就在于私有观念的产生和私有制的出现——这就是该书第二部分所论述的主要内容。所以，卢梭一开篇就用了一个形象的例子来说明他的观点：“谁第一个把一块土地圈起来并想到说：这是我的，而且找到一些头脑十分简单的人居然相信了他的话，谁就是文明社会的真正奠基者。假如有人拔掉木桩或者填平沟壕，并向他的同类大声疾呼：“不要听信这个骗子的话，如果你们忘记土地的果实是大家所有的，土地是不属于任何人的，那你们就要遭殃了！”这个人该会使人类免去多少罪行、战争和杀害，免去多少苦难和恐怖啊！”在卢梭的这段话中，我们可以看出，文明社会就是私有制的社会。不过，卢梭并不认为私有观念的产生是某个人头脑里偶然想到的结果，而是“一切事物已经发展到不能再像以前那样继续下去的地步了”。“自从一个人需要另一个人的帮助的时候起；自从人们觉察到一个人据有两个人粮食的好处的時候起；平等就消失了、私有制就出现了。”

卢梭认为，私有制产生之后，社会不平等的发展可分为三个阶段。贫富的分化和对立，使得富人和强者为了保护私有财产，制造了法律和执行法律的官吏、国家和政府，随之又出现了掠夺财富的战争，在人与人的关系中，代替平等的是奴役和压迫。这是人类不平等的第一阶段；而国家机器的出现，又使人类不平等更为加深，这是第二阶段；最后，专制的形成、暴君统治的出现，是不平等的第三阶段，也是不平等的顶点，“是封闭一个圆圈的终极点，它和我们所由之出发的起点相遇”。既然历史发展的逻辑是物极必反，这种极度的不平等也就成为新的平等的起因。卢梭由此得出了启蒙运动中最激进的革命理论，即用暴力手段推翻封建专制政治是完全合理的。他满怀激情地预言：当时法国和欧洲的封建社会秩序“是不可避免地要遭到革命的”，“大人物要变成小人物，富人要变成穷人，贵族要变成平民；你以为你能避免命运的打击吗？危机和革命的时代已经来临”。这种昂扬、自信的理论主张，难道不是对即将来临的法国大革命的最真实有力的召唤吗？

在这本书中，尽管卢梭存在着从抽象的人性论出发去提出问题建构理论

的倾向，但是，不能否认，他的历史的描述，他的鞭辟入理的分析，都比其他启蒙思想家的泛泛而论要深刻得多。如果说炸毁封建专制的大厦是当时许多启蒙思想家的共识，那么，卢梭则是天才地提出了炸毁的必要性、合理性，炸毁的时机、方式和具体位置。

《论人类不平等的起源和基础》是破坏一个旧世界，《社会契约论》则是要建设一个新世界。一破一立，两部著作之间存在着内在的逻辑关系。

在《社会契约论》中，卢梭论述的关键问题是人民和谁订立契约的问题，因此，他一开始就反驳了以前的资产阶级思想家的政治契约观点。在他们看来，缔建国家和政府，就是人民和君主订立了契约，一旦契约成立，全体人民就转让了他们的自由，毫无保留地放弃了自己的一切权力或自然权利，而成为国王的臣民；君主则拥有合法、至高无上的权威，借以保护臣民的自由、个人利益和私有财产，确保国内太平。卢梭认为，这种契约论的实质就是让人民无缘无故地奉送自由、出卖自己。在一个君主专制的国家里，由于国王的贪得无厌、横征暴敛、专断蛮横，他是不可能给人民以更多的自由的。不仅如此，他还要想方设法地剥夺人民的自由，使自由成为他行使专断的巧妙伪装，使自由成为名存实亡的骗局。当专制君主口口声声要把自由还给人民而实际上干的却是奴役人民的勾当，以致把全国都变成了一座大监狱时，“监狱里生活也很太平，这就足以证明监狱里也很好吗”？卢梭因此发出了这种义正辞严的责问。

所以，卢梭认为，真正的社会契约，不是在下的人民同在上统治者建立什么约定，而是人民同由人民自己结成的政治共同体订立契约。表面看来，每个人都把自己的权利毫无保留地转让给了整体集体，他们似乎是仍然奉送出了他们的自由；但是实际上，由于这个集体就是人民自己结合而成的，所以个人服从契约只不过就是服从他自己的另一种形式。他们丧失了天然的自由，而重新获得的是社会和道德的自由。而且，这种契约也没有摧毁自然的平等，而只不过是把它发展成了道德和法律的平等。

这样，在《社会契约论》中，卢梭也就很自然地提出了“人民主权”的思想。他指出，“社会契约是一种特殊性质的契约”，“这就是说，人民作为整体来说就是主权者”。当然，卢梭这里所说的人民主要是指在当时占法国人数最多的第三等级，它包括新兴资产阶级、农民、手工业者和城市贫民。他认为这些长期受统治、受压迫的人，才是社会和国家的真正主体，他们应当拥有“最高无上的权威”。而封建统治者则是契约的破坏者，由于他们实行暴虐统治，人民完全有权废止同他们所订的契约，采取革命的手段摆脱桎梏，重新获得自由。

总体看来，卢梭的社会政治学说并没有超出资产阶级的政治思想范畴，也没有超越历史唯心主义的范畴，所以他描绘的自由平等和全民幸福的理想国家，并不能真正使全体人民摆脱奴役和贫困。但是，由于卢梭本人是一个平民，由于他的思想是一种平民的思想，由于他代表了法国最下层贫苦人民的共同声音，由于他的学说在当时的所有学说中是最激进、最革命的，所以，在法国大革命时代，卢梭本人成了革命领袖们崇拜的偶像，《社会契约论》成了雅各宾党人的革命圣经。比如，马拉在革命的年代跑到巴黎的大街上宣读卢梭揭发罪恶、讨伐专制的檄文。到了1792年，马拉又对人民说：“当你们没有面包的时候，王位的继承人是没有权利吃饭的……准备组织军队吧，应该把那些坏蛋的土地和财产分掉，他们把黄金埋在地下，准备让你们饿死，

让你们在奴役和贫穷中灭亡。”

这是马拉的语言，同样不也是卢梭式的语言吗？把卢梭革命的理论变成战斗的演讲辞并没有多少困难，因为它们的区别也仅仅就是一个用笔写的，另一个则是用嘴说的。

卢梭的思想整整风靡了一个历史时代，法国革命的《人权宣言》、美国革命的《独立宣言》，以及美法两国在革命中制定的宪法，在很大程度上继承和体现了卢梭民主理论的精神。但是，另一方面，卢梭的学说也产生了一些消极影响，这种影响产生于后人对他的学说不经意的误解和有意的曲解。对此，罗素在《西方哲学史》中以嘲讽的口吻说道：“这本书（指《社会契约论》）在民主政治理论家中间重新造成讲形而上的概念的习气，而且通过总意志说，使领袖和他的民众能够有一种神秘的等同，这是用不着靠投票箱那样世俗的器具去证实的。它的哲学有许多东西是黑格尔为普鲁士独裁制度辩护时尽可以利用的。它在实际上的最初收获是罗伯斯庇尔的执政；俄国和德国（尤其后者）的独裁统治一部分也是卢梭学说的结果。至于未来还要把什么进一步胜利献给他的在天之灵，我就不敢预言了。”

开采天性与谴责文明

卢梭是一个善于制造口号的人，许多口号就是从 he 那里叫响的。比如“天赋人权”，比如“回归自然”。

卢梭还是一个善于制造名言的人。这些名言收在了一本又一本的“名人名言录”中，被一代又一代人接纳、传递，流传甚广。比如：“人是生而自由的，但却无处不在枷锁之中。”又比如：“出自造物主之手的東西，都是好的，而一到了人的手里，就全变坏了。”

这些口号和名言通俗易懂、琅琅上口，闪耀着真理和智慧火花。但是，当它们被孤立地拿出来，却往往会发出歧义。

于是，它们有了还原的必要。

一、向贵族艺术宣战

卢梭的美学观无疑是他整个思想体系的一部分，又无疑是他创作实践的理论支柱。

卢梭思想中的核心概念其实只有两个：“自然”与“文明”。这是两个相互排斥的概念，其它概念是这两个概念合理的延伸，当然它们也就具有了水火不相容的性质。如自然人（野蛮人）与文明人，自然社会（原始社会）与文明社会、自然性格与社会性格，自爱心与自尊心，美德与礼貌，健壮与优雅，纯朴自然的爱情与矫揉造作的艳情，平民与贵族……

在他的第一篇论文中，他就提出了自然与文明的不相容性，以后，在他的其它论著和文学作品中又完善了这种观点。

这篇论文就是获得了第戎学院征文第一名的《论科学与艺术》，它的全名是《科学和艺术的发展是败坏了风俗还是净化了风俗》。十分有趣的是，表面看来，它似乎是卢梭的偶然所得，但实际上却是作者长期思考的结晶。它虽然是一篇论文，却一点都不枯燥，其中洋溢着作为作家的卢梭的全部激情。从下面这封卢梭给他友人的信中，我们不仅可以看到这篇论文的产生过程，而且也能窥视到情感型的卢梭的创作方式。

我去探望狄德罗，那时，他被囚森在万森；我口袋里揣着一份《法兰西信使》，我在路上便翻阅起来。我突然发现第戎学院提出的那个问题，这个问题产生了我的第一篇论著。如果说，有什么东西跟某种猝然出现的灵感相似，那就是在读这份期刊时我内心产生的活动：蓦地，我觉出我的头脑闪耀着万道金光；各种强烈的观念同时出现，既有力量，又很模糊，把我抛入一种难以言语的混乱之中；我觉得我的头脑如酒醉一般混沌麻木。一阵剧烈的心悸压抑着我，掀起我的心胸；继续往前走，我实在无法呼吸，于是，我倒在路旁的一株树木底下，并在那儿呆了半个时辰。我非常激动，以致我抬起头来的时候，我发觉上衣的前襟被泪水湿透了，可我并没有觉得自己在洒泪。哦，先生，要是我能够把我在这颗树下所感觉的和所见到的其中四分之一的东西写出来，那么，我将会多么明晰地让人们看清社会体系的各种矛盾，我将会多么有力地阐述我们的制度所存在的各种流弊，我将会多么简洁地证明人性本善，而仅仅因为这些制度，人们才变恶！对于我在这棵树下一刻钟内悟到的这种种伟大真理，我所能记住的，都零零碎碎地分散在我的三篇主要著作里，那就是这第一篇论文、《论不平等》和《论教育》。这三部作品互相关联，形成同一个整体……

当然，最重要的还是这篇论文中所提出的观点。其基本思想有二：一是否定一切科学与艺术，二是返回自然。

卢梭在论文的一开篇就申明：“我自谓我所攻击的不是科学，我是要站在有德者的面前保卫德行。”所以，他指责了文明所带来的种种罪恶，指出了正是这种罪恶导致了道德风尚的解体，人的生命之树的枯萎。在论文中，他激情昂扬地说：“如果外表永远是心性的影子，如果礼貌就是德行，如果我们的格言真能成为我们的指南，如果真正的哲学和哲学家的称号是分不开的，那么生活在我们中间将是多么美好啊！然而，这么多的品质是太难遇在一起了，而且在这么多的浮夸当中，德行是很难出现的。装饰的华丽可以显示出一个人的富有，优雅可以显示出一个人的趣味；但一个人的健康与茁壮则须由另外的标志来识别；只有在一个劳动者的粗布衣服下面，而不是在一

个骛幸者的穿戴之下，我们才能发现强有力的身躯。装饰对于德行是格格不入的，因为德行是灵魂的力量。”

单独来看，卢梭的论述是精湛的，但是实际上他的观点是自相矛盾、似是而非的，因为他把这种文明罪恶的原因归结到了科学与艺术身上。他认为“科学与艺术的诞生乃是出于我们的罪恶”，天文学诞生于迷信，辩证术诞生于野心和撒谎，几何学诞生于贪婪，物理学诞生于虚荣的好奇心。而艺术又培养了奢侈，腐败了人们的心灵。奢侈与善良的风化是背道而驰的，它的后果是导致了风化的解体。既然文明是被科学与艺术左右着的文明，是万恶之源，那么返回自然也就成了卢梭的一个潜在的命题。

后来，卢梭在《给达朗贝论戏剧的信》中进一步就发挥了自己的主要观点，同时也对自己的一些观点作了修正。在这封长达数万言的长信中，卢梭对达朗贝提出要在日内瓦建一个剧院的主张进行了批驳。这封信的中心议题其实仍是他上一篇论文观点的延伸，因为他认为戏剧演出不但不能淳化道德风尚，反而会败坏道德风尚。他罗列了女演员不检点的台风，戏票销路所产生的经济恶果，奢侈与招摇的流行，激情产生之后带来的弊端等等，极力使人们相信剧院就是罪恶的渊藪。

由于他的偏激，也由于他论述时的不严密，他的观点往往给人造成这样一种错觉：科学与艺术于人的精神发展无益，必须毫不可惜地将它们扔到垃圾堆里。其实，卢梭的本意并不是要毁灭所有的科学艺术。从他后来的修正中我们可以看出，他所说的艺术是有所指的，是专指那种虚夸、伪饰、卖弄式的贵族艺术的。这种艺术虽然并不就是文明社会中罪恶产生的主要根源，但起码在帮助人们制造着罪恶，是罪恶的同谋。

自然，卢梭所说的文明也并不是我们现在所理解所使用的那个文明。它指的是私有制产生之后那种充满了欺诈、掠夺、奴役、没有正义、美德解体、毁灭人性、极端卑鄙的所谓文明，这种文明除了让人堕落之外，没有任何美感可言。但是它表面上看去却是被美丽的花环装饰起来的，并且它还时时向人们发出召唤：请戴上这些花环吧，这会使你变得高贵、圣洁。于是文明成了矫情与伪饰的同义语，它巧妙地包庇了罪恶。

这样，卢梭就必然要提出一个真文明的社会与这种伪文明的社会相抗衡。于是，“返回自然”成了他旗帜鲜明的另一主张。在《论人类不平等的起源和基础》中，他提出了“自然人”的概念，并把自然人与社会所造就出来的人作了一番比较。比较的结果是不言而喻的：人的天性就是善良的、优美的，只是因为生活在腐败的社会里人才变得凶恶、堕落了。因此，人类的腐化堕落是文明的罪过，只有在原始人那里，才有真正的幸福可言。

他的这一论断自然又招来人们的误解和曲解。当他把这种活泼的思想呈献给他曾经尊敬过的伏尔泰后，遭到的却是“菲尔奈教长”的奚落和嘲笑：“还没有人为了要把我们描绘成野兽而运用过这么多的智力；当别人阅读您的作品时，心里就会产生一种想在地上爬行的渴望。但是，不幸得很，我已经六十多岁了，已经忘了这种走法，而现在再学，我感到已经不可能了。还是把这种快乐让给别人，让给比你我更合适的人吧。”

伏尔泰以他娴熟的嘲讽技艺幽了卢梭一默，但这并不意味着他占有了真理。其实卢梭返回自然的本意并不是要人退回到穿着兽皮，拿着石斧的蛮荒时代。他在给波兰国王的一封信中解释说：“回到自然状态的原始阶段是无法实现的，历史是不会例退的。纵使人类能够退回到野蛮人状态，他们也不

会更幸福些。”后来，当他能够用辩证的历史观去看待不平等现象之后，他虽在字面上仍然追怀太古时代的纯朴，但他已能理直气壮地宣称：所谓“自然状态”，不过是“现在已不复存在，过去也许从来没有存在过，将来也许永远不会存在的一种状态。”因此，卢梭所说的自然人、自然社会、自然状态并不是历史的真象，而只是一种假设；人们之所以需要这种假设，是因为有了它就可以用它和人类的现在状态相对照。好比是给现代人提供了一面镜子，让他们端详一番，自己本来可能是什么样子，现在已变成什么样子，将来又可能变成什么样子。

于是，返回自然在美学上的意义就表现为：当文明逐渐腐蚀着人们的心灵时，人们怎样才能健全地弘扬自己的天性，发扬自己的美德，培养自己的精神，表达自己的感情，以使自己的生命之树蓬蓬勃勃，充满了精气和灵气，显示出非凡的活力。

在卢梭的小说中，他对这些问题作出了回答。尽管这种回答不是十分令人满意的，但那里面洋溢着的那种精神却是非常迷人的。这种精神就是最本质意义上的卢梭精神。

二、感情大爆炸

《新爱洛绮丝》是卢梭的第一部小说，也是他创作中唯一能称得上是小说的作品。在这部著名的书信体小说中，卢梭写了一个感人肺腑、催人泪下的恋爱故事。之所以要用“新爱洛绮丝”这样一个标题，是因为卢梭笔下的这对情人与中古时期的法国哲学家阿贝拉尔和他的好学生爱洛绮丝一样，都是以悲剧结束他们的恋爱的。

故事是在阿尔卑斯山麓美丽如画的乡间展开的。一位名叫圣·普乐的年青人，应聘去一个贵族的家里担任家庭教师。他聪明、英俊、但是贫穷，他的女学生朱丽漂亮又有钱还出身高贵。在交往的过程中，他们产生了纯洁的恋情。圣·普乐是个天生富于幻想的人。他非常敏感，可是却没有能力在这个世界上为自己争取到地位和幸福；朱丽恰好相反，她天生意志坚强、有毅力，又有实际才干。她了解圣·普乐的聪明好学，欣赏他的道德高尚。与周围人相比，她认为圣·普乐无论从哪方面来说都是优秀的，她也从来不怕别人的指责，她一任他们的感发展着。

可以说，这是卢梭笔下出现的两个活生生的“自然人”。他们有着自然的天性，自然的性格。在他们看来，他们的恋爱也是最自然的，他们看不出他们的关系有什么不对的地方。当恋爱发展到它的终点的时候，依据自然的法则，结婚，就该是最完美的归宿了。

在信中，他们谈到了结合的想法。“真诚的爱情的结合是一切结合中最纯洁的”，这是朱丽写给圣·普乐的话，同样也是卢梭对爱情的理解。然而，当他们真的要结合到一起时，却遭到了朱丽父母的强烈反对。要说，原因倒是也非常简单，因为圣·普乐不是贵族，他只是一介平民。特别是朱丽的父亲，也甚至一想到自己的女儿要嫁给这样一个无地位、无身份、无金钱的人，就打心眼里感到耻辱。

就这样，“自然的道德”与“文明的道德”，也就是封建社会里虚伪的道德发生了冲突。我们知道，卢梭本人就是平民出身，他所有的生活经历都在告诉他，一个人的德行和他的生活地位是没有任何关系的，特权阶层中的所谓贵族，表面上看去温文尔雅，但在这种美丽的装饰后面却掩藏着人类所有的丑恶。而圣·普乐，这个出现在卢梭笔下又明显地带着卢梭的影子的平民知识分子，品学兼优，才貌双全，按照卢梭的人权主义原则，他是完全应该得到朱丽的爱情的。难道在一个只承认高贵的血统和贵族的头衔的社会里，出于自然感情的真正恋爱就真得那么见不得人吗？等待着他们的就必然是悲剧的结局吗？既然贵族的头衔那么金贵，那么贵族的头衔又有什么实在的价值呢？卢梭在小说的写作中产生了这样的疑惑，又通过人物之口最终表明了他自己的看法：

贵族，这在一个国家里，只不过是有害而无用的特权，你们如此夸耀的贵族头衔有什么令人尊敬的？你们贵族阶级对祖国的光荣、人类的幸福有什么贡献！你们是法律和自由的死敌，凡是在贵族阶级显赫不可一世的国家里，除了专制的暴力和对人民的压迫以外，还是什么？

然而，尽管卢梭对贵族阶级切齿痛恨，尽管他希望笔下的恋人终成眷属，但他还是服从了生活的真实。在那样一个把高贵的血统视为自己的通行证的社会里，写出了个美满、幸福的虚幻故事又有什么意义呢？

而且，在卢梭的笔下，朱丽还不是一个纯粹的“自然人”，当她的父亲

粗暴地强迫她嫁给自己的一个朋友时，她虽然发出了“我的父亲把我出卖了，他把自己的女儿当作商品和奴隶，野蛮的父亲、丧失人性的父亲啊！”之类的控诉，但是最终她还是失去了反抗家庭的勇气，违心嫁给了服尔玛，圣·普乐只好离家出走。

六年过去了，朱丽做了母亲，她非常忠于她的家庭和孩子们。她曾向自己的丈夫坦白了她对圣·普乐的恋情，服尔玛表示信任和理解。但是，朱丽在这个没有爱情的婚姻中并没有感到幸福，她始终觉得自己割舍不掉对圣·普乐的爱恋之情，然而她又总是克制着自己，每当情不自禁的时候，她都请求上帝帮助，但这丝毫不能解除她的不幸。

后来，服尔玛聘请了朱丽过去的教师来到了自己的庄园，一对恋人重逢了，可是，他们反而变得更加不幸了。他们忍受着感情的折磨，他们履行着各自的义务，不敢越雷池一步。

一天，他们远离了庄园，在湖上荡舟闲游。暴风雨来了，他们逃到了一处断崖上。回忆使他们想起了许多亲切的往事，朱丽也非常激动。然而，她并没有敢正视自己的感情，而是发了许多议论，拼命用理智的声音来掩盖自己的痛苦。她用难以置信的诡辩来安慰自己：“那个长期欺骗我，也许，到现在还欺骗你的东西就是以下的想法：幸福的夫妇生活必须建筑在爱情的基础上。”

但是，实际的生活证明朱丽的理论是毫无根据的，她非常痛苦，却又害怕承认这种痛苦。她死亡的原因是非常偶然的：她救了一个落水的孩子，得了重伤风，病没治好就死了。死变成了她的生活道路的最合理的终结，死对于她又不啻是一种解脱。临终忏悔时，她说：“上帝保卫了我的名誉，也预告了我的不幸，未来的事谁又能担保呢！活下去，我也许就会有罪了！”

小说的主要情节就是这样，构成小说基本冲突的，就是“自然的道德”与陷入偏见的社会道德之间的矛盾。

卢梭不但以朱丽和圣·普乐的命运来印证了他的学说、他的思想，而且还把两个世界——“文明的巴黎”风俗习惯和野蛮人的生活习惯作了对比。圣·普乐后来去了巴黎后，把他所见到的高等阶层的生活印象告诉了朱丽：“我觉得一切自然的感情在这里都被破坏无余了。”他带着悲哀和讽刺的笔调写道。他揭露了伪善、说荒、淫乱、女人忘记了做母亲的责任，贵族沙龙中的利己主义。最后，圣·普乐在作了一次环球旅行和访问了一些未开化的岛屿之后，狂热地投入到了大自然的怀抱中，找到了自己心灵的真正归宿。

毫无疑问，在《新爱洛绮丝》中，卢梭对他的政治学说和哲学思想作了一次最形象化的表述。圣·普乐与朱丽，一个出身平民一个出身贵族。由于地位的不同，从一开始他们的不平等就产生了。圣·普乐满心希望爱情可以使他们平等起来，但是，他的愿望终于还是落空了。因为爱情，与那个社会里的其它东西一样，是没法独立的，它只是文明社会中的一个齿轮和零件。在一切都扭曲了的社会里，真正爱情是怎么也找不到一个适合于它生长的空间的。所以，他们的爱情从一开始就埋藏下了悲剧的种子，最后也只能是由他们自己来亲手掩埋这种爱情。他们只是一味抒情，不敢行动；一味挣扎，不敢反抗。终于，信奉自然道德的人还是成了社会道德的牺牲品。

他们是无辜的。有罪的是扼杀他们的爱情的社会。

这出悲剧是震撼人心的。然而，在中国读者的眼中，这无非是一个由于门不当户不对而引起的爱情悲剧故事，在中国传统的小说、戏曲当中，这样

的故事屡见不鲜，这样，发生在异国十八世纪的这个故事似乎也就不值得大惊小怪了。它除了证明在法国封建专制的社会里，也有真的消亡、善的破碎、美的毁灭之外，还能有什么意义呢？而且，即使在中国封建社会那种门第观念极深的宅院里，地位不平等的男女主人公也时常会传出爱情的佳话，吹响正义的号角。他们或是私订终身，或是私奔他乡，在黑暗中给人以亮色，在压抑中给人以舒畅。可是，在《新爱洛绮丝》中，有着和中国封建社会青年男女相同背景与相同精神追求的圣·普乐、朱丽，为什么没有表现出中国式的果敢和执着呢？如果他们行动起来的话，他们不是也有许多机会缓解他们的痛苦，也有许多理由阻止他们的悲剧发生吗？

实际上，这还是卢梭的思想在作怪。在卢梭看来，婚姻是神圣不可侵犯的，婚姻是一种美德的体现，而美德又是与他所说的自然状态相适应的。而且，在当时卢梭还写过一本书，在书中肯定了人类的婚姻关系。当然，卢梭的这种思想是有感而发的。当他目睹了上流社会的人们以损害婚姻关系为代价来寻欢作乐时，他的这种思想无疑是对那种淫乱的男女关系导致的道德风尚的沦丧的一种纠正。但是，当他把婚姻关系笼统地作为一种他所特指的合乎自然，又把不侵犯别人的婚姻笼统地当作了一种美德时，他似乎就陷入了一个怪圈：爱情是自然的，婚姻也是自然的，二者的存在都有其合理性。所以圣·普乐和朱丽爱得死去活来是自然的，他们没有以自己的行动损害朱丽的婚姻是合乎道德的，因此，痛苦是他们必然的选择，悲剧是他们合理的结局。然而，当卢梭强调爱情的自然时，他似乎忘了自然的婚姻必须以自然的爱情为基础，这是一个最自然的前提，而没有爱情的婚姻却是最大的不自然。在此基础上，损害这种不自然的婚姻关系就是合乎最高的道德原则，即自然原则。

不过，尽管由于卢梭本人的矛盾使《新爱洛绮丝》显得阴郁、沉闷、充满了浓烈的感伤色彩，但是，它在当时的反响仍是巨大的，因为从这部作品里，所有的人都感受到了一种真正的感情的烈火的燃烧。在这种烈火里，虚情假意的贵族文学现出了它的原形。

贵族文学是贵族阶级生活的产物。十八世纪法国贵族阶级的生活极为腐朽糜烂，最高统治者从摄政王、路易十五到玛丽·安东尼奈特（王后，路易十六之妻），其骄奢淫佚、放荡不羁都是闻所未闻的。贵族因此竞相效尤，奢侈享乐、淫乱糜烂之风弥漫整个上流社会。在这种风气下，为贵族阶级享乐生活服务的精致的烹调术、舒适的房屋建筑、肉感鲜艳的室内装饰，纤巧轻灵的罗珂珂雕刻都大为时髦；给那些闲得发愁、醉生梦死的贵族男女提供精神享受的文学产品也应运而生，且品种繁多，花样不断翻新。

在十八世纪上半叶为贵族上流社会提供了精致的文学食品的是普莱服和马利伏，他们的作品全都是以贵族男女关系为题材的。普莱服的小说以同情和感伤的笔调写任意出卖肉体 and 灵魂的荡妇，故有“感伤小说”之名；马利伏的喜剧和小说专写贵族男女勾搭、结交过程中的互相探测、互相挑逗、打情骂俏的心理，被称为“心理分析喜剧”和“心理分析小说”。此外，更有笔调猥亵、趣味病态的色情文学与他们二人遥相呼应。文学本来是清白的，可是文学却在贵族的把玩中变得肮脏一片了。

所有的文学都是以表达感情为前提的，贵族文学所不例外。但是由于贵族文学本身就是一种病态的文学，所以里面传达出的感情也是病态的。然而，这样一种感情却被贵族视为文明的典范。在他们看来，一切高尚细腻的感情，

特别是爱情，都是文明的产物。只有文明发展到一定的程度时，才会产生爱情这种精致的情绪。女人是在穿上了女人的衣服之后才成其为女人的，在这之前她只能算是女性，而没有女人又谈不上有爱情。因此，当时的许多人相信，只有为爱情蒙上一层面纱，才能让它变得高尚起来，使它更有价值；越是用委婉、含蓄、隐晦的言辞把它包藏起来，它才越显得细致、精致。而这样一种感情和感情表达方式在马利伏等人的作品中才有了最完美的体现。他们笔下的男女主人公在交谈过程中总是一个追一个逃，一个进一个退，充满了隐晦、含蓄、模棱两可的言辞，隐约地讲出心事，轻声地发出叹息，以符合传统，也就是符合文明的方式表现出自己的相思病。在卢梭看来，这种讲究的谈吐、伪装起来的温情脉脉所表达出来的爱情，这种高雅的礼仪培植出来的爱情，这种精致的文明修饰出来的爱情，是矫揉造作、极不自然和滑稽可笑的。他认为爱情和所有的一切一样，也应该处于自然状态。处于这种自然状态的爱情是猛烈的、火山爆发似的，而绝不是马利伏笔下跪着的恋人去亲吻手套尖时，还不要忘记使自己的姿态保持优美。

所以，在《新爱洛绮丝》中，卢梭用诗意的笔调描绘出了贯穿在男女主人公身上的那种健康的、神圣的、自然的感情：圣·普乐尽管有骑士的品质和美德，心中的感情炽热得却象烈火。当他在克拉伦斯树林里第一次亲吻朱丽时，引起的是触电般的感觉和感情的大火；当朱丽俯身回吻圣·普乐时突然昏厥，而这种昏厥又完全不是马利伏作品中那种卖弄感情式的昏厥，而是猛烈的感情在健康、纯真的少女身上所引起的强烈反应。

真正的感情在《新爱洛绮丝》中爆炸了。它向文明的社会发出了挑战，它对畸变的趣味进行了清算，它让那些高雅和细腻杂交而成的爱情怪胎在自然的爱情面前害羞、嫌丑、无地自容。也正是这种纯洁的、自然的感情，激发了当时许多人的健康情趣，复活了他们被层层掩埋起来的感情。而从实际情况来看，这部小说在当时反响也是空前的，许多读者在阅读它时达到了如痴如迷的程度；甚至因为这部小说，卢梭还引起了许多妇女的好感，她们深信卢梭写的就是他自己的历史，他就是小说中的男主人公；她们想去卢梭那里看看朱丽的肖像；她们深信，“一个人不可能把他没体验过的情感写得那么生动，也只有根据自己的心灵才能把爱情的狂热这样地描绘出来”。

对此，卢梭在《忏悔录》中写道：“在这一点上，人们想得是对的，的确，我这部小说是在最炽热的心醉神迷中写出来的；但是人们以为必须有实在的对象才能产生出这种心醉神迷的境界，那就想错了：人们绝对意识不到我的心能为想像中的人物燃烧到什么程度。”

由此看来，这部小说之所以成功，也是因为作者在这部书中投注了一种激烈的感情。正因为卢梭把他自己那种自然人的感情移植到了他们所想像的两个人物身上，才使得全书通篇激情汹涌，逼人心魄。

不能忘记的是这部小说还有一个最大特点，那就是情景交融。

路易十五和摄政时期，无论是在贵族文学中还是在贵族们的现实生活中，客厅和花园都是他们谈情说爱的最好去处：在花园的林荫小道上，在客厅寂静的角落里，高雅的绅士和轻薄的贵妇人，装扮成小丑和小丑的情妇，调情卖俏、浪声软语。这是他们的化妆舞会，这也是他们表达爱情的理想之所。而客厅和花园也就成了他们的装饰感情的风景。自然，那种精巧的室内布置，那种典雅的亭台楼阁与他们那种纤细的感情和乖巧的情感表达方式是和谐的。但是，如果说这也是一种情景交融的话，那只是一种缺少生机、缺

乏活力的情景交融。

在法国文学中，是卢梭首次使他笔下的男女主人公走出了户外，走进了真正的大自然中。为了避免繁琐，现在，就让我们看着著名文学史家勃兰兑斯是怎样描绘卢梭笔下的取景地吧。

卢梭的雕像今天耸立在日内瓦湖南端狭长部分的一个小岛上。这是世界上最可爱的地方之一。从这个小岛上过去，再过一道桥，就可以看到罗纳河激起白色的泡沫奔腾湍急地从湖里流出去。再往前走几步，可以看到它白色的急流和阿尔夫河灰色的雪水汇合在一起，两条河并排地流着，各自保持着自己的颜色。在远处，在两座高大的山岭之间，可以看到顶上覆盖着白雪的勃朗峰。傍晚时候，当这两座山岭的色彩暗下来时，勃朗峰的积雪皑皑，就像白色的玫瑰。大自然仿佛把一切形成对比的东西都集中在这里。即使在最暖和的季节，当你走近这灰色的泡沫四溅的山间急流时，空气会变得冰一样地凉。只要再走一小段路，在一个避风的角落，你会感到夏天那样热，再往前几步，你可能碰到严酷的秋天，迎面吹来刺骨的寒风。人们很难想像这里空气清凉的程度和风的强度。只有太阳和夜空闪烁的星星使人想到这是南方。这里的星星不像北方那样，亮晶晶地嵌在遥远的天上，而像是松松地悬在空中似的；而空气吸起来使人感到是一种浓郁的有份量的东西。

由湖上坐船到维卫，在这个市镇后面的阿尔卑斯山麓是一片片树林和南国的葡萄园。在湖的那一边，矗立着蓝色的巍峨陡峭的悬岩，阳光照射在山腰上，形成明暗相间的图样。那儿的水也不像日内瓦湖水那样靛蓝。在晴朗的夏天船行在湖上时，湖水灿灿发光，就象嵌着金钱的蓝缎子。这儿简直是一个仙境，一个梦境，高大的群山在天蓝的湖水上投下暗蓝的影子，明艳的太阳给天空抹上了富丽的色彩。船再往前行就到了蒙特里厄，这里西龙石堡一直伸延到湖里，这是一所监狱，中世纪暴虐的统治者曾在这里设置了种种残酷的刑具。这个发生了种种野蛮恐怖行为的地方却位于如此秀丽迷人的景色之中。这里湖面更加宽阔，风景不那么独特，气候比维卫更有南方特点。天空、阿尔卑斯山和湖水融成一片神秘的蓝色。从蒙特里厄向克拉兰走去，可以在栗树林停一停，这地方现在仍叫作“朱丽林”。这里是一块高地，从这里可以看到蒙特里厄隐蔽在湖湾里。你只要向四周望一望，就可以理解为什么对自然的热爱从这里一直传遍整个欧洲。这里是卢梭的家乡，是他《新爱洛绮丝》的取景之处。

我们知道，卢梭一生热爱大自然，大自然是他心灵唯一的真正的故乡。而在卢梭的眼中，大自然并不是由一堆无知无觉的物件拼凑而成的死的世界，而是真正洋溢着生机和活力的所在。白云的游动、湖水的波澜、树林的低语、虫鸟的鸣叫，构成了一个丰富、完整、和谐的空间。而由于它们远离尘世的喧嚣，摆脱了文明的污染，所以，它们的所有行为都是服从着自己心灵的意愿的，它们是一群鲜活、自然、蓬勃、纯洁、善良的生命，它们因此也就成了卢梭最理想的精神寄托之所。而大自然似乎也就是因为有了卢梭才呈现出了它的全部魅力。

“别去谈论别人，还是谈谈大自然吧”，这是卢梭晚年经常和他的朋友说的一句话。在这里，卢梭仿佛在说，人与自然是不能相提并论的，人已被文明糟蹋得一无是处了，只有在自然那里才能找到一个纯净的空间。而能够与这种纯净的空间融为一体的只能是自然人。

正是基于这样一个理论的前提，卢梭才在《新爱洛绮丝》中把他的男女

主人公放到那么大的一个空间里，让壮美与柔美与他们作伴，让高山与湖水为他们传情。只有在这里，他们才能放飞自己的感情，而这样的感情也只有这样的环境中才有坚实的依托。自然的人，自然的物，自然的感情就这样和谐共处，组成了一个完美、纯净的世界。

因此，这是一种真正的情景交融。只有在卢梭那里，只有在一个崇尚自然、理解自然、委身于自然的自然人那里，这种真正的情景交融才会出现。当我们现在愈来愈生活在一个被文明（当然不是卢梭意义上的文明）所组装起来的空间中的时候，当我们愈来愈习惯了一种人与人之间的生活了的时候，当我们的感情愈来愈被冰冷的理性打磨得那么精致那么纤细的时候，回忆一下卢梭，我们不是也能获得一些遥远而温馨的记忆，领略一下纯朴和粗犷的涵义，修补一下我们那将要枯萎了的生命吗？

三、把儿童当成儿童

1762年，卢梭出版了他的第二部哲理小说《爱弥儿》，它的副标题是《论教育》。此书一出版，立刻遭到焚毁的厄运，不仅在法国，而且在欧洲许多国家；也就是因为这本书，卢梭被骂作是“无神论者”、“上帝的敌人”而开始了他的流亡生涯。

那么，为什么这本书就那么让封建统治者和教会胆战心惊呢？而且卢梭本人也是信奉宗教的，他始终承认上帝的存在，为什么他又被说成是上帝的敌人呢？

其实，这两个问题都能在《爱弥儿》中找到答案。启蒙思想家梅叶曾经说过：政府和教会是朋比为奸危害人民的匪徒。这种说法是千真万确的。所以，当时摆在启蒙思想家面前的任务主要只有两个，其一是砸烂君权，其二是捣毁神权。如果说卢梭的《论人类不平等的起源和基础》和《社会契约论》的锋芒是直接指向了君权，那么《爱弥儿》却是直接指向了神权——因为《爱弥儿》中讨论的是教育问题，而教育从来就是教会的世袭领地。这样看来，卢梭的《爱弥儿》是真正击中了教会和政府的要害，所以他们恐慌了。

《爱弥儿》第四卷的题目是《萨瓦牧师的信仰自白》，在这一卷里，卢梭通过牧师之口阐述了自己的宗教观、上帝观。

在《忏悔录》中，卢梭坦白地说他从来没有离开宗教，但他又是“常常以自己的方式来理解宗教”的。从《爱弥儿》第四卷里，我们看到了他所理解的上帝。实际上，卢梭心目中的上帝是不同于基督教的那个上帝的。他反对把上帝说成是人格化的神灵，但是他认为要回答上帝究竟是怎样的，又超出了人的理智能力：“他是否创造了物质、身体、灵魂和世界，我可不知道。创造的观念在我是模糊的，是我的智力所不能理解的。”他认为只能通过认识自然的秩序，去推想上帝是君临宇宙的最高绝对存在。他声称，我把所有的书都合起来，只有一本书是打开在大家的眼前的，那就是自然的书。正是在这部宏伟著作中我学会了怎样崇奉它的作者。所以，他明确指出，他所赞同和阐述的，“就是以自然宗教为限”。

由此看来，自然就是他心中的上帝，因此，我们也就理解了为什么在《新爱洛绮丝》中卢梭对大自然的风光进行了那样动情的描绘，为什么在《萨瓦牧师的信仰自由》中又继续赞美了庄严灿烂和自然景色。大自然，是贯穿在卢梭作品中的一个永恒主题。与此相对应，当他对自己的自然宗教进行了热情洋溢的肯定之后，又把矛头指向了基督教的上帝，“这种宗教的神是最不公正的，是最残忍的暴君”，而基督教义的最不公正之处，就在于它的违背自然。

理解了这一点，我们也就清楚了《爱弥儿》与它的主人遭遇厄运的原因了。

现在，我们就来谈谈《爱弥儿》。

《爱弥儿》与其说是一部长篇小说，倒不如说是一本长篇论著。作为小说，它的故事是简单的，甚至简直就可以说没有故事。全书共分五卷，前四卷叙述爱弥儿从初生到成年的四个时期的年龄特征、成长过程和他应进行的教育，末卷叙述了对爱弥儿未来的妻子苏菲的教育。最后爱弥儿与苏菲在一个荒岛上结婚，组成了家庭。

很显然，这部小说的重点是在论教育上的。全书贯穿着两条鲜明的线索：

一是回归自然，一是发展天性。这也是卢梭始终贯一的主张。

从理论上来看，《爱弥儿》是以性善论对封建统治者、特别是天主教义一向标榜的原罪论进行了一次彻底的否定。原罪论肯定人的天性恶劣，肯定压制天性和君主专制是合理的。而在《爱弥儿》中却完全相反，这本书的第一句话就是我们前面提到的那句名言：“出自造物主之手的東西，都是好的，而一到了人的手里，就全变坏了。”因而卢梭认为人的天性是善良的。尊重人首先就要尊重人的天性，其次是顺乎人的天性对他施以合适的教育。

那么，教育的目的又是什么呢？卢梭认为教育的目的就是要造就有用的人材，是要防止人在恶浊的社会环境中变坏。而下层社会的平民是接近自然状态的，所以他们没有进行教育的必要；由于上流社会的贵族子弟一生下来就被扭曲的文明左右着，所以他们必须接受教育。因此，小说中的主人公爱弥儿被虚构成了一个生活优裕、安定的贵族的儿子，他成了卢梭加以教育和改造的对象。

要对一个人施以一种发展他们天性的教育，最关键的是要找到教育的出发点。那么教训的出发点又在那里呢？这个问题似乎许多人都知道，但是许多人又往往忽略了。毫无疑问，儿童的身心发展是教育的出发点，社会的客观需要是教育的归宿点。但是，长期以来，人们总是以社会的或成人的需要确立教育的目的，以致把儿童塑造成了一个僵硬、呆板的模型。卢梭认为这是完全扼杀天性的一种做法，所以他在《爱弥儿》的序中明确指出：“我们对儿童是一点不理解的：对他们的观念错了，所以愈走就愈入歧途。最明智的人致力于研究成年人应该知道些什么，可是却不考虑孩子们按其能力可以学到些什么，他们总是把小孩子当大人看待，而不想一想他还没成人哩。”

本来，在万物中人类有人类的地位，在人生中儿童有儿童的地位。必须把人当人看待，把儿童当儿童看待，这是一个非常浅显的道理，但是人们却总是在具体的教育中误入了迷途。所以，卢梭在这本书中以开采和发展儿童的天性为教育的出发点，对爱弥儿进行了全面的教育。在教育环境上，他使爱弥儿远离城市，住在乡下，让他光着头，赤着脚在大自然中尽情地奔跑跳跃。在这里，爱弥儿整日“和质朴浑厚的农民”接触，和教师一道参加体力劳动，疲倦了就在耕耘了的松软的泥土上休息。在智育的内容上卢梭主张摆脱“奴隶的偏见”，不让爱弥儿读那些帝王将相的历史以免受其毒害，也不用统治阶级的道德礼教去束缚他的思想，甚至不让他玩金、银、水晶制作的玩具，以免形成爱慕虚荣和钱财的心理。在教育方法上，卢梭从唯物主义的认识论出发，认为人的观念只能来源于对客观对象的感知，人的认识产生于具体的经验，因此他总是通过实物教育、直观教育的方法，使爱弥儿在实践中获得知识。比如，爱弥儿把窗户打破了，就让他这晚睡在这屋子里，他被寒风吹醒，自然就会感觉到自己的错误。当爱弥儿不愿意学习地理知识的时候，他就让他通过在森林里迷路的经验，明白地理知识的重要。总之，在对爱弥儿进行了一系列开掘他的天性，照顾他的各个年龄段的种种教育之后，爱弥儿就成了一个身心调和发达的新人：他有运动员和农民的身手，又有哲学家的头脑，身体健康、感觉灵敏、理性发达、良心畅旺，还具备了劳动的本领和谋生的能力。这也就是卢梭所谓的自然人的典范。

《爱弥儿》是卢梭的教育学名著，也是他关于“自然”的学说的一次集中阐述。所以，与“发展天性”相对应，“崇尚自然”就成了本书的第二大主题。

他首先以自己的身心体验为依据充实了他的大自然方面的理论：“我时时刻刻要尽量地接近自然，以便使大自然赋予我的感官到舒适，因为我深深相信，它的快乐与我的快乐愈相结合，我的快乐便愈真实。我选择摹仿的对象时，我始终要以它为模特儿；在我的爱好中，我首先偏爱它；在审美的時候，我一要征求它的意见。”在这里，大自然的美是他感官愉悦的源泉，甚至大自然的生命律动与他自己的生命律动也是和谐一致的，所以他会一点不漏地去尽情享受每一个季节的美，如果打乱了自然的秩序，实际上也就打乱了他自己的快乐秩序。因此，卢梭反对一切人工的美，因为“在人做的东西中所表现的美完全是摹仿的。一切真正美的典型是存在于大自然中的”。另一方面，人工美也是对自然和自然秩序的一种亵渎和破坏。他十分生动地说道：正月间，在壁炉架上摆满了人工培养的绿色植物和暗淡而没有香味的花，这不仅没有把冬天装扮起来，反而剥夺了春天的美；这等于不让自己到森林中去寻找那初开的紫罗兰，不让自己去窥看那胚芽的生长，不让自己欢天喜地地喊出大自然还活着的聲音。

美就是真，就是善，只有真与善的东西才是符合自然的东西。这其实就是卢梭“自然”理论的逻辑走向。在《爱弥儿》中，卢梭关于其他方面的论述都隐含了这一观点。所以，他认为一个女子的美并不在于病态的苗条，而在于健康的活活泼泼。一个女人可以用化妆品使她出一出风头，但若是想获得别人的喜欢，还得靠她的人品。“凡是真实的爱，都是充满热情的，其所以那样地充满热情，是因为在想像中始终存在着一个真正的或虚幻的完美的对象。如果在情人的眼中看来那个完美的对象是没有什么价值的，是一个只供官能享乐的工具，在他的心目中哪里还能燃起一股激烈的热情呢？如果是抱有这种看法的话，他的心是热不起来的，是不会去追求那个情人醉神迷、情意缠绵的高尚的乐趣的。我承认爱情是空幻的，只有情感才是真实的，是情感在促使人们去追求使我们产生爱情的真正的美。”——在这里，卢梭又为我们提供了一条解开圣·普乐和朱丽的情感之谜的有力注释。

在《爱弥儿》中，充满全书的就是这样一些富有真知灼见的论述。

《爱弥儿》在当时首先具有不可低估的启蒙价值；其次，它又是一部小说。然而，二百多年后，当它脱离那个时代从而也褪尽了启蒙的色彩后，当更加丰富的小说作品满足了人们的小说阅读欲从而人们已不把它当成小说后，《爱弥儿》的主要价值也就真正落实到了它的副标题——《论教育》上。卢梭在教育方面的许多开创、建设性的理论是迷人的，正是由于这些理论，才把后来大名鼎鼎的哲学家康德领上了正路，才使得鼎鼎大名的哲学家杜威深表佩服。而现在的许多教育学者则说，只要柏拉图的《理想国》和卢梭的《爱弥儿》留存在世，纵令其它的教育著述被毁，教育园地也是馥郁芬芳的。

而卢梭的高明之处还在于，当同时代的人都在呼吁尊重人权的时候，他已经敏锐地意识到尊重童权的重要性了。把儿童当成儿童吧，人类越成熟，人们也就越需要这样一种朴素的声音。

忏悔的背后是论辩和抗争

对于众多的文学爱好者来说，知道卢梭这个名字和了解卢梭这个人，是因为他的《忏悔录》。

《忏悔录》是一部奇书，每一个阅读它的人都不得不这么说：《忏悔录》又是一部集真善美为一体的让人思真、劝人向善、叫人爱美的真正的圣经，这又是每一个阅读它的人都会得出的共同结论。

因为《忏悔录》，法国文学开始了一次“自巴斯喀以来最大的革命”；因为《忏悔录》，许多国家的文学作品有了一面明亮的镜子；也是因为《忏悔录》，后来的许多作家才找到了自己的创作姿态，以至于中国的著名作家巴金老人在二十世纪的八十年代还写出了一部同样是讲真话的书——《随想录》。

《忏悔录》是迷人的，同时它又是惊人的。我们为卢梭给我们奉献出了这样一部伟大的杰出而感到骄傲，同时我们在这部伟大的杰出面前又感到了某种惶恐，因为我们已经习惯了一种修饰起来的真实，而恰恰不敢面对的是这种赤裸裸的真实。

让我们走进这片迷人而又惊人的风景中去吧。

一、把灵魂端出来

《忏悔录》是一本自传。一般来说，自传往往写于一个人的晚年，因为只有到那时他才能回过头来完整地梳理和记载他自己的整个生活历程和心路历程；一般来说，伟大的人物、杰出的人物才适合于写自传，因为这样的自传才更有价值、更有意义。

在卢梭五十岁的时候，就有人劝说卢梭写一本自传，劝说者是阿姆斯特丹的出版商马尔克·米谢尔·雷依，卢梭的许多著作都是由他负责出版的。毫无疑问，卢梭已具备了写自传的上述两个条件：第一，他已开始步入晚年；第二，他通过自学和个人奋斗成了法国的文化界的巨子，声名赫赫、硕果累累。而且，由于他出身平民，他的人生道路坎坷曲折，他的生活经历充满了传奇性和戏剧性，所以，他这样的人物应该是写自传的最合宜的人选了。然而，思来想去，卢梭还是拒绝了。他担心他的自传会牵涉到当时的许多人和事，给他带来不必要的麻烦。后来，《爱弥儿》出版了，卢梭因此而遭到了他一生中空前的大灾难；而就在他流亡期间，一本题为《公民们的感情》的小册子面世了。在这本书中，卢梭被骂得一无是处，其中还特别提到了卢梭遗弃了他的孩子们，因而卢梭是“一个够不上尽自己最起码的义务的坏蛋”。更令人痛心的是，这本小册子并非来自敌人的营垒，而是出自于他曾经崇拜过、后来又与他产生了隔阂的伏尔泰之手。

卢梭就要被他的敌人和友人涂抹得漆黑一团了，就要成为一个十恶不赦的千古罪人了。于是，卢梭迫切地感到了为自己的人品和学说辩护的必要；于是，他怀着悲愤的心情、噙着辛酸的泪水开始了《忏悔录》的写作。

整个自传都是他在逃亡的生活中断断续续地写成的。在莫蒂亚和圣皮埃尔岛时，他仅仅写了第一章，逃到英国的乌敦后，他完成了第一章到第五章的前半部分，第五章到第六章则是完成于回到法国之后的特利堡，时间是1767年。这就是我们今天看到的《忏悔录》的第一部。经过两年的中断之后，他又开始了第七章到第十二章、也就是《忏悔录》第二部的写作，最后竣工日期是1770年11月。卢梭辞世后，他的《忏悔录》才开始问世了。第一部发表于1781年，第二部发表于1788年。

既然这部书是产生于一个那样的背景之上，所以，这部书名曰“忏悔”，实际上却是论辩与抗争。只要我们一读了这本书一开头的那几段话，也就明白了卢梭当时的心情和他所做的工作的意义所在了。

我现在要做一项既无先例、将来也不会有人仿效的艰巨的工作。我要把一个人的真实面目赤裸裸地揭露在世人面前。这个人就是我。

只有我是这样的人。我深知自己的内心，也了解别人。我生来便和我所见到的任何人都不同；甚至于我敢自信全世界也找不到一个生来像我这样的人。虽然我不比别人好，至少和他们不一样。大自然塑造了我，然后把模子打碎了，打碎了模子究竟好不好，只有读了我这本书以后才能评定。

不管末日审判的号角什么时候吹响，我都敢拿着这本书走到至高无上的审判者面前，果敢地大声说：“请看，这就是我所做过的，这就是我所想过的，我那时就是那样的人。不论善和恶，我都同样坦率地写了出来。我既没有隐瞒丝毫坏事，也没有增添什么好事；……当时我是什么样的人，我就写成什么样的人：当时我是卑鄙龌龊的，就写我的卑鄙龌龊；当时我是善良忠厚、道德高尚的，就写我的善良忠厚和道德高尚。万能的上帝啊！我的内心

完全暴露出来了，和你亲自看到的完全一样，请你把那无数的众生叫到我跟前来！让他们听听我的忏悔，让他们为我的种种堕落而叹息，让他们为我的种种恶行而羞愧。然后，让他们每一个人在您的宝座前面，同样真诚地披露自己的心灵，看看有谁敢于对您说：‘我比这个人好！’”

从这几段咄咄逼人的开场白中，我们起码可以发现这么几方面的问题，这是我们开启这本奇书的钥匙：第一，作者当时的心情是极端悲愤又极端压抑的。这是一个绝望者的呐喊，唯其如此，才能一泄心中之愤；第二，这本书的基调就是论辩与抗争；为自己的人品和学说辩护，与不公正的世道和命运抗争；第三，正如巴金老人所言，这是一本讲真话的书，全书将因此充满一种赤裸裸的坦诚。在这种惊天动地的行为面前，卢梭的同类们将感到汗颜和无地自容；第四，卢梭宣称自己是自然之子，全书将要展现的是一个纯洁的自然人在进入文明的社会之后心灵所受到的污染和它的不甘沉沦。

所以，全书一开始，卢梭就以一个平民的自信叙述了自己的家庭、双亲、亲戚、邻居、友人以及他那个充满了诗情画意的童年时代和少年时代。那是一个怎样的时代啊，到处是亲情、友情、恋情，到处是温暖、慈祥、关怀，到处是善良、美德、纯真。生活是贫寒的，然而生活的颜色却是浓浓的暖色调；生命是翠绿的，世界的万物奏响是欢快美妙的青春节拍。在这样一个世界里，人是健康的、完美的，他简直就是自然的精气、上帝的灵光共同铸造出来的一件艺术品。

然而，就是这样一件艺术品却被抛掷进了社会。世俗的浊流虽然没有摧毁它，却毕竟在它的身上留下了斑斑污迹。于是，在《忏悔录》中，卢梭丝毫没有隐瞒自己的种种不良行为，他坦诚地交待了他偷过别人的东西、撒过谎、行为骗、调戏过妇女、有过暴露癖，他懒惰，他有时像一个卑鄙小人，有时又像一个市井无赖。然而，这与其说是忏悔，倒不如说是控诉。为什么一个天性善良的人后来在某些时候，某种情况下会变得那么下作、下流，会干出那样一些缺德的事呢？卢梭现身说法，想起了自己当学徒的一些往事。

卢梭染上偷窃的毛病并不是由于自身的原因，而是受到了别人的引诱。当这种行为渐渐变成了一种习惯之后，偷窃者原来的恐惧之心、羞耻之心也就披一种心安理得取代了，甚至他还能总结出一套“偷窃理论”。卢梭偷窃失手之后，常常遭人毒打，后来，他觉提挨打正是抵销他偷窃罪行的一种方式，而他则有了继续偷窃的权利了：“我心里想，既然按小偷来治我，我就等于认可我作小偷。我发现，偷东西与挨揍是相辅而行的事情，因而构成了一种交易，作为交易的一方，我只要履行我承担的义务就行了，至于对方的义务，那就让我师傅费心去履行吧。”——自然，这并不是卢梭为自己的偷窃行为所进行的辩解；他要说的主要意思是，“儿童第一步走向邪恶，大抵是由于他善良的本性被人引入歧途的缘故”。以后，当他的误入歧途已经变成了一种习惯时，他的人性之善的火花也就熄灭了，取而代之的是一种恶的滋生和泛滥。而人在恶中不以为恶，就是对善的麻木和对恶的认可；恶横行霸道，善便羞于见人；卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭；不正常的正常了，正常的反而又不正常了。

卢梭的这段经历就是自然的人被文明的社会蹂躏之后扭曲变形的一个有力的证据。因此，卢梭反复说：“我生来就和别人不同，只是年纪越来越大，我才渐渐成了一个普通人。”又说：“为什么我年轻的时候遇到了这样多的好人，到我年纪大了的时候，好人就那样少了呢？是好人绝种了吗？不是的，

这是由于我今天需要找好人的社会阶层已不再是我当年的遇到好人的社会阶层了。在一般平民中间，虽然只偶尔流露热情，但自然情感却是随时可以见到的。在上流社会中，则连这种自然情感也完全窒息了。他们在情感的幌子下，只受利益和虚荣心的支配。”

然而，若要说《忏悔录》就是因为作者以前所未有的坦诚亮出了自己的恶行才使它红极多时的，那就大错特错了。如果《忏悔录》真是这样一本书，即使它如何有文学色彩，充其量也只不过是描写了一个恶棍的弃暗投明。卢梭的伟大就在于他不仅没有掩饰自己一生中所犯下的不可饶恕的过错，而且当他已开始意识到自己就要一步步地走向深渊时，他是如何以一种自然人的力量粉碎这些丑恶的。而实际上，卢梭在当时也就是始终以一个自然人的面目出现在巴黎的上流社会中，所以他傲视权贵、憎恨虚伪、向往简朴。在那些达官显宦贵妇人面前，卢梭始终保持了自然的禀性；也正是因为这个原因，卢梭在他们的眼中变成了一个不折不扣的怪物。用我们今天的话说，卢梭是一个天真的人，他太不世故也太不圆滑了。如果他能稍稍作一些妥协，他有充分理由活得更滋润，他也不会遇到那么多的麻烦，他也不会孤独悒郁、晚景凄凉了。然而卢梭没有这样做，事实上他既不想这样做也不会这样做。在卢梭看来，与世俗妥协，对卑鄙让步，就是在自己的心上建起了一座牢狱，就是给自己的灵魂套上了一道枷锁，世界上有什么能比心灵的不自由更不自由呢？

不过，当我们指出卢梭总是能以他自然的人格力量去粉碎包围着他的丑恶时，我们并不能认为卢梭就是一个纯粹的自然人。事实上，当人被抛掷到一个卢梭所言的文明社会中去之后，自然人也就失去了他可以健全生长的总体环境，他不可避免地会打上这种文明的印记。而打在卢梭身上的这些印记也不光是他所说的偷窃、撒谎等等，更重要的是它们因此铸造了卢梭的另一重性格。在他的《忏悔录》中，卢梭说他一开始就形成了一种“即十分高傲而又非常温柔的心灵，一种优柔怯懦却又不受约束的性格，这种性格永远摇摆于软弱与勇敢、犹疑与坚定之间，最后使我自身充满了矛盾。”晚年的时候，卢梭还经常对他的朋友说：“我生就一种勇敢的天性和一种腼腆的性格。”按说，这两种性格是水火不相容的，但是它们却又非常奇怪地统一在了卢梭的身上。实际想来，这倒也不是卢梭的过错。我们可以把他那种勇敢、坚实的性格说成是自然造就的性格，这是卢梭天性的外现；另一方面，那种犹疑、怯懦与腼腆又可以看作是社会赋予他的性格。卢梭晚年的好友、著名作家圣皮埃尔分析了他的两种性格，非常准确：

因此，如果你这样去思考：卢梭一出生就投入了大自然温柔的法则之中。一位好父亲，一位温存的母亲和善良的姑母抚育了他，一出生就有人引导他做可爱的、真挚的、自信的、善良的人。后来，西比阿、吕居格的著作和共和国的自由的、纯净的道德又使他的心灵更加高尚，你就会对他的自然性形成一种看法。如果你再去思考：没有财产、又没有弄诡计的才能，还在青春年少时便被抛入社会，为了糊口而改变了宗教，被一个凌辱他的堕落的僧侣出卖，处境悲惨，受人愚弄。在他的道德与社会之间，有着多么奇异的矛盾，你就会看到他的社会性格的根源。而我很惊讶他的自然性格能够抗拒那么多的打击。我惊讶家庭教育能给予心灵那么持久和坚强的素质。

因此，在《忏悔录》中，我们虽然在更多的时候看到了卢梭的明丽与单纯，但有时候却又能看到他的浑浊与复杂。其实，这两者都属于真实的卢梭。

而且，关键也不在于卢梭性格的二重性，而在于他以一种伟大的人格力量统摄了这两种截然相反的性格，并且在最紧要的关头，总能让这种自然的性格占了上风。

大概，这就是伟大人物与芸芸众生的显著区别。

二、美丽的想象浪漫的回忆

《忏悔录》是部小说吗？回答自然是否定的。可是，它又的确能作为小说来阅读。

法国著名作家安德烈·莫洛亚以半真半假的口吻说，《忏悔录》应该是一部小说，因为在这本书中，“一切传奇性的素材他都具备：一个放任自流的少年、多种多样的环境、各种性格的人和众多的场面、谈情说爱和旅行、了解社会的缓慢过程——一个人年近四十还几乎完全一无所知，就是这些素材塑造出了一个伤感的吉尔·布拉斯，而卢梭在这些方面是什么都不缺的。”

而对于许多的读者来说，《忏悔录》的魅力在前六章恐怕就已经结束了。因为第一部是卢梭的情感历险，第二部却基本上是事件的堆砌；第一部更像传记小说，第二部却只是一种一般意义上的回忆录。

有什么办法呢？谁让卢梭把第一部写得那么迷人的。

是的，《忏悔录》的第一部确实是迷人的。卢梭笔下的世界仿佛仙境一般：人是纯洁无邪的，自然是端庄秀丽的，恋情是美丽动人的，再加上腼腆又多情的卢梭那种近乎神秘的情感体验，构成了一个童话般的世界。而这里面写得最美的还是卢梭的恋情，因为有了它，书中自始至终荡漾着一股浓浓的迷人的青春气息。

我们在佃户的厨房里吃午饭，两位女友坐在一张长桌子两头的凳子上，她们的客人坐在她们中间的一只三条腿的小圆凳上。这是多么美的一顿午餐啊！这又是多么迷人的一段回忆啊！一个人付出那么一点点代价就能享受到那样纯洁、那样真实的快乐，何必还去寻找别的欢乐呢？就是在巴黎的任何地方也不会吃到这样的午餐。我这话不单单指它带来的欢乐与甜蜜，也是指肉体上的享受。

午饭后，我们采取了一项节约措施：我们没喝掉早餐留下的咖啡，而把咖啡跟她们带来的奶油和点心一起留待下午吃茶的时候。为了促进我们的食欲，我们还到果园里去用樱桃来代替我们午餐的最后一道点心。我爬到树上，连枝带叶地一把把往下扔樱桃，她们则用樱桃隔着树枝向我扔来。有一次，加蕾小姐张开了她的围裙，向后仰着脑袋，拉好等着接的架式，而我瞄得那样准，正好把一束樱桃扔到她的乳房上，当时我们是怎样哈哈大笑啊！我自己心里想：“为什么我的嘴唇不是樱桃！要是把我的两片嘴唇也扔到那同样的地方，那该有多么美啊！”

我并没有做到这一点，却在她跟前尝到了不可言喻的甜蜜。在占有女人时所能感受到的一切，都抵不上我在她脚前所度过的那两分钟，虽然我连她的衣裙都没碰一下。是的，任何快乐都比不上一个心爱的正派女人所能给予的快乐。在她跟前，一切都是恩宠。手指的微微一动，她的手在我的嘴上的轻轻一按，都是我从巴西勒太太那里所得到的恩宠，而这点轻微的恩宠现在想起来还使我感到神魂颠倒。

这是《忏悔录》里两处精典的描写。第一处描写的是动作的过程，第二处描写的是心理的过程。这里面有情欲的成份吗？有，但是作者又用少年的纯洁把它们淡化到了最低的程度；而少年的好奇心、春情萌动的自然欲望和卢梭那种腼腆的性格诞生出来的与这些方面的矛盾，则是使他与少女和太太们的恋情蒙上了一圈美丽、圣洁的光环。读这样的文字，犹如走进空气清新、阳光灿烂的早晨，让人惊奇、让人赞叹，同时又觉得韵味无穷、美不胜收。

当然，在《忏悔录》的第一部中，卢梭用笔最多的还是他与华伦夫人的爱情。卢梭用全部的感情描写出了一个温柔多情的英俊少年和一个风韵荡漾的迷人少妇之间的全部秘密。少年的敏感与迷狂，少妇的优雅与端庄那么和谐地统一在了一种缠绵缱绻又晶莹透明的氛围里。在卢梭的笔下，他与华伦夫人的故事成了一个美丽的神话。

《忏悔录》就是在这样一种流动着的美的意绪中进行的。所有的故事都完美得无可挑剔，所有的恋情都纯真得无可指责，以至于许多读者随着《忏悔录》激动了一遍之后不免产生这样的怀疑：这是真的吗？这是卢梭的真实生活还是一个小说家的虚构杜撰？如果这不是卢梭真实生活的一部分的话，我们又有什么理由相信他的《忏悔录》中说的全是真话？

这的确是一个很有意思的问题。卢梭在写作《忏悔录》的时候似乎也意识到了这个问题，所以在书中他当时就表明了自己对这个问题的看法：“我很可能漏掉一些事实，某些事张冠李戴，某些日期错前倒后；但是，凡是我曾感受到的，我都不会记错，主要也就是这些。”后来，在《一个孤独的散步者的遐想》中，卢梭又进一步谈到了这个问题：“我写《忏悔录》时，人已经老了。那些无谓的人生乐趣，我都经历过了，而心灵感到空空如也，对它们我已经厌倦了。我凭记忆去写，但这种记忆又常常不足，或者只给我提供一些不完整的回忆。我使用我想像的、但又不与事实相违的细节去弥补回忆的不足。我爱在一生的那些幸福时辰上留连忘返，深情的眷恋常常叫我用华丽的辞藻去美化它们。对我忘却了的事情，我就把它们说成我觉得应该是或者实际上可能是的那样，但绝不走失我记忆中的样子。我有时给事实赋予各种奇特魅力，但从未用谎言取代事实以掩盖罪过或欺世盗名。”

卢梭在这两段话中说得更明白不过了。他没有说他的记忆是绝对精确的，但张冠李戴的往往是一些细微末节的部分，真正在他心中引起剧烈情感激动的，他不但忘不掉，反而会在以后的不断回忆中加深它们的印象；而卢梭也没有说他的故事就是记忆中的原样，在可以允许的范围内，他使用了一个小说家经营小说时的惯用手法——想像。

“过去了的总是美好的”，这是人人皆知的一条心理原则。人们倾向于把遥远的过去理想化、审美化，尤其是一个人的童年、少年、青年时代，留在他记忆中的总是那么纯洁透明。当一个人步入老年的时候，时间这个巨大的过滤器又过滤掉了他记忆中的所有杂质，留下的更是那些精纯而动人的回忆。于是，当我们看到卢梭笔下的那个世界是那样神奇、美丽时，我们是不值得惊讶的。他在启动了回忆这架机器时，首先选中的那些充盈他心、挥之不去的情绪记忆。而只要回忆到那种情绪，与这些情绪有关的场景、气氛、感觉、人物、心理状态等等就一一复活了。这些人和事在当时就被浓浓的情绪灌注过了，而当卢梭回忆的时候，又用多情的眼睛细致入微地注视了它们一遍。彼时彼地的情绪灌注，此时此地的情绪化搜索和扫描，使那些记忆露出了迷人的微笑。记忆就在作者笔下如此神奇地复活了。

另一方面，这些回忆又是被卢梭的想像照耀下的回忆。想像其实就是对生活的幻化、审美化，它以一种假定的真实制造出了一种比生活更逼真的真实。在想像的世界里，人非真人而是神化的人，物非真物而是净化的物。当回忆插上想像的翅膀后，回忆变得更加浪漫、富有诗意了；当想像站在记忆的土地上之后，想像就有了坚实的依托，它避免了胡思乱想也避免了胡编乱造。

理解了这个道理，我们会正确地看待卢梭在《忏悔录》了。《忏悔录》是一本自传，但更是一部文学美文。它是一本讲真话的书，同时也讲了一些可以允许的“假话”。这些假话不是虚伪与撒谎的同义语，而是文学彩排过程中的必然产物。或者，我们还可以这样说，当卢梭在忏悔自己的“罪过”时，他采取的是一种比生活真实更严酷的真实，他解剖起自己来从不心慈手软，他想让人看到人的真正异化过程；当卢梭在抒发自己的性灵时，他动用了一些文学手段，他让美的更美，善的更善，他想由此唤醒人们禁锢的心灵，为人的生命的真正觉醒和舒展提供一个完满的样本。

不过，话说回来，也许我们讨论的这个问题是一个很次要的问题。因为对于卢梭的读者们来说，有什么能比认识一个高贵的魂灵，获得一次真正的审美激动更重要的呢？

归真返朴

在卢梭的晚年，有两件工作构成了他生活的主要内容，那就是抄乐谱和散步。

为了生存，他必须抄乐谱。当然，他可以找到比抄乐谱更来钱更隆重的工作，但是，他没有这样做。这是因为第一，他认为自己是一个工匠之子，本人也是一个工匠；第二，他觉得抄写乐谱充满了乐趣。在这两个原因中，我们一方面又看到了卢梭的平民精神，一方面也看到了卢梭一生孜孜以求的东西——即使是劳动，也是以自己的心灵愉悦为前提的。

然后，就是那无休无止的散步了。很多时候，这位老人漫步于巴黎近郊的自然风光中，流连忘返——这是肉体上的散步；还是许多时候，这位老人追怀、冥想，让思绪走得又飘又远——这是心灵上的散步。而在更多的情况下，心灵与肉体的散步又是和谐地融为一体的。

散步，这种许多人看来极为简单的活动，在晚年的卢梭那里却成了他的一种生存方式，成了一种至高无上的境界。

因此，《一个孤独的散步者的遐想》自然是卢梭的散步所得，但更是对那种境界的潇潇洒洒的描绘。

享受自我：审美的人生姿态

有许多理由使我们见不到这本《遐想录》。因为当卢梭被当局赦免回到巴黎过起了隐居生活后，长期的流亡生涯，已使他感到相当疲倦。而写作，对他来说又必须是一种燃烧，一种全身心的投入——多病的身体，长期的紧张状态，退化的激情和弱化的想象力已使他不能胜任写作这项艰巨的工作了。另一方面，经常在自然与文明的对立状态中思考，甚至使他对作家这一角色的真实涵义也发生了怀疑：作家以写作为自己赢得了名声和荣誉，然而当他沉浸在这样一种虚荣中时，不是更加远离了人的本然状态吗？于是，他又对写作产生了一种深深的厌倦。在疲倦与厌倦中，卢梭好长时间没有动笔。所以，在《忏悔录》与《遐想录》之间，在长达八年左右的时间里，卢梭只写出了一本《对话录》，在其余的时间里，他总是在散步、总是在遐想，思考得太多，而写的却又委实太少了。

倒是在 1776 年秋天，他终于又战胜了疲倦和厌倦，开始了《一个孤独的散步者的遐想》的写作。不过，这时的卢梭已不把写作当成一件紧迫的工作了；跟散步一样，他把它看作是一种消遣，一种休息。所以在整个写作过程中，他时断时续，时写时停。更为遗憾的是，这本书并没有写完他就匆匆搁笔了。

而且，即使他在进行这项最后的文学工作时，他也没有想到要出版，他是为自己而写的。有了《忏悔录》（他已委托别人在他死后出版该书），他仿佛已经完成了一项神圣的使命，再说一些别的，似乎都显得多余了。

然而，我们终于还是见到了这本书。而一见到这本书，我们就会同时想到，如果晚年的卢梭那么多的思考没有用这点语言固定，如果他在偶然的灰暗情绪中把誊清的和未誊清的手稿付之一炬，那么，我们将会失去多么宝贵的一笔文学财富。因此，当有人认为这本书是“以散文的调子、诗歌的节奏、悲剧的情绪、哲学的精神、杂文的尖刻、音乐的和声，一个孩子的天真、老人的深沉、慈父的温柔、敌人的愤懑、朋友的坦率，随着他的交融着这一切的散步，而步步印上人类精神历史之路”时，我们觉得这种赞誉是一点不过分的。

这是一本散文集，其中的每一篇又都是美文的典范。但是，如果要把这本书的内容简明扼要地复述出来，那又几乎是不能的。我们只能笼统地说，卢梭在这里一遍又一遍地咀嚼着自己的生命——它的痛苦、它的欢乐、它的灵魂的悸动和心灵的震颤。其中有对逝去的岁月的回忆，有对现在的生存状态的描绘，而遍布于全书的更多的还是一种哲理化的思考。

全书是在一种低缓的、压抑的调子上展开的。“如今，我在世上落得孤零零一个人了。除了我自己，再没有兄弟、邻人、朋友、社会。一个最好交谊、最重感情的人，已被同心协力地驱除出人类。”与《忏悔录》开头那种怒不可遏、撕心裂肺的呐喊不同，《遐想录》像一首忧伤、暗哑的回旋曲，一开始是一种倾诉的语调，而这种倾诉又是一次没有对象的倾诉——或者说有对象的话，这个对象就是他自己。于是，自言自语、自说自听就构成了全书的总体风格。

如果说卢梭在写作《忏悔录》时是想把一个真实的他自己亮到世人的面前，那其中还分明地包含着卢梭想让世人理解自己的渴望的话，那么到了《遐想录》的写作阶段，他已经进入到了一个新的境界：“受到人们较为公正地

看待的这一愿望已在我心头泯灭了，它只给我留下对命运的深深的冷漠。”在前一个境界里，他激烈地、激动地为自己辩护，其目的是为了呈现自己；在后一个境界里，他甚至以自己的一种漠然态度否定了他的前一个境界，其目的是为更好地欣赏自己。这是一种更加庄严、宁静、坦然自得似的大彻大悟，这种境界甚至能使我们联想到中国式的禅悟体验。因此，尽管卢梭在《忏悔录》与《遐想录》开头的篇章里都提到了蒙田，但是其中的寓意却是不尽相同的。

在《忏悔录》的讷沙泰尔手稿的序言中，卢梭说：“我让蒙田在这些假装诚实的人里面高居首位，他们是在说真话时骗人。蒙田让人看到自己的缺点，但他只暴露一些可爱的缺点。……蒙田把自己描绘得很像自己，但仅仅是个侧面。谁知道他脸上的刀伤，或者他向我们挡起来那一边的那只受伤的眼睛会不会完全改变了他的容貌？”在《一个孤独的散步者的遐想》中，卢梭则说：“我做的事情和蒙田做的事情是一样的，但我的目的迥然不同。他的《随笔集》纯粹是为他人而作的；而我写这部《遐想集》则完全是为了自己。”

第一段文字言辞激烈，语气尖刻，为了进一步表明自己的态度，蒙田完全成了卢梭的嘲笑对象。而第二段文字中尽管卢梭说的还是同一个意思，但口气却平和了许多，这其中也明显地反映出了卢梭当时的那种平静的心态。

既然卢梭已经完成了从呈现自己到欣赏自己的转变，所以他的所思所想、所作所为在他的笔下全都显得那么诗意盎然，尽管他仍然会不时地产生一些愤怒，但这愤怒已不是单纯的情绪外现、单纯的怒火中烧了，愤怒甚至也成了他可以玩味的一种情绪。

在“散步之二”中，作者为我们叙述了一个他自己被狗撞倒的故事，然而，这个故事却使人联想不到一丁点的肉体痛楚：

夜已深，我依稀看见天穹、几颗星星和点点翠绿。这最初的感觉真令人愉快。我藉着这些来意识到自己的存在。我渐渐苏醒过来，仿佛觉得我那轻飘飘的生命充满于我所见的全部事物。由于过于集中在眼前这一时刻，我什么别的东西也记不起来了。我对自己本身没有任何明晰的概念，也压根意识不到适才发生的事情；我是谁，我在哪里，我全然不知。我没有痛楚，既无惊惧，也不忧虑。看着我的鲜血流淌、就好像看着溪水流淌一般，根本没想到是我身上的血。我感到周身有一种令人心旷神怡的静谧感，每回想及此，总找不出我的平生乐事中有哪一宗能够与之媲美。

关键并不在于作者客观地叙述出了一次因失血过多而引起某种幻觉的生理现象，关键在于作者在对待这件事情上的那种从容的、坦然的心态。在这样的一种心态驱使之下，甚至连事故本身和自己的伤痛也成了他本人的欣赏对象。而更为关键的是，当那些卢梭的敌人因此制造出了“卢梭已经摔死了”的谣言而传得满城风雨时，尽管卢梭也愤怒了，却没有过于激动，他想得很开，又想得很远。“这种想法非但没有使我觉得残忍和痛心，反而使找得到安慰和平静，并有助于我乐天知命。”

在《遐想录》中，备受后人称赞的是他的“散步之五”。因为在这篇诗情画意的文字中，既有一种音乐般的节奏，又有一种神秘的情感体验，而所有这一切又都融汇到了他与大自然的物我交融中。

卢梭在“散步之五”中叙述的是他当年流亡到圣皮埃尔岛上的情形。当时，他已经迷上了植物学，他的房间里摆满了花花草草，他如痴如醉地沉浸

在了那个被人遗忘的神奇的大自然中，注视着植物开花与结果的微妙过程。下雨天后的时候，他就在房间里摆弄那些他采集回来的东西。常常刚用完午餐，他已抵挡不住湖水的诱惑，悄悄地一个人溜出去，跳上船，把小船摇到湖心，然后“直挺挺地躺在船上，眼睛仰望着天空，任湖水缓缓地摇，有时长达几个钟头”。在这样一种舒心惬意的状态中，他可以想得很多很远。这是一种“既模糊又甜美的遐想，没有任何明确或固定的对象”。而当湖水激荡、无法泛舟时，整个下午他“有时坐在最招人喜爱而又最僻静的角落纵情幻想，有时坐在土台或山丘上，骋目全湖和沿岸旖旎迷人的风光”。黄昏将近时，他就走到湖边，听涛声阵阵，看湖水翻腾，或陷入深思，或遁入驰想。晚饭后，在夜空晴朗的日子里，他还要到土台上散步，然后是凉亭里的歇脚、嘻笑和聊天，间或还要哼一支古老的歌谣。带着这种心满意足，他回去就寝了，并且“一心巴望明天还要这么度过”。

这就是卢梭在圣皮埃尔岛上的生活全景。他觉得他可以在那儿住上两年、两个世纪、甚至来生来世他都不会厌倦，可惜这样的愉快生活只持续了两个月就结束了。

当我们今天读到这段文字时，我们只是感到了一种美——这是一种纯净的、轻盈的、柔滑的，甚至一种无法言传的美。可是令人奇怪的是，在整个流亡期间，卢梭的情绪不是以紧张、忧郁、不安、愤懑等等为基调吗？为什么在圣皮埃尔岛上出现了如此的宁静、愉快与超脱？

当然，我们不能否认卢梭在那个 small 岛上可能出现过那样一种诗意盎然的心情，但更能让人接受的一个事实是卢梭在写作《遐想录》时，主要把现在的那种心情移植到了当时的卢梭身上。他更为欣赏现在的他的那种超然物外，于是，过去的他便成了这种超然物外的必然投影。

还有“散步之十”。在恰好是卢梭与华伦夫人相识五十年之后的那个圣枝柱节，卢梭开始了这段回忆文字的写作。那本来又该是一篇极美的文章的，然而却只写了一半便嘎然而止了。由于华伦夫人与卢梭那样一种举世罕见、完美无缺的爱情，人们都愿意想像正当卢梭动情地回忆着这位杰出的女性时，由于激动，便趴在书桌上与世长辞了。当然，这只是想像，实际情况并非如此。因为这篇唯一标有日期的“散步之十”是写于1778年4月12日，他的辞世却是三个月之后的事情。是什么原因中断了卢梭的写作呢？不得而知。在这里，卢梭为他的读者们留下了一个永远的谜。

《一个孤独的散步者的遐想》就是这样一部文学美文，而充溢于整个作品中的那种独特的美又是在其它作品中看不到的。自然，我们可以把这种美的产生归结到散文的形式、诗歌的语言交融起来的表达方式，或者是那种音乐般的节奏上，但更主要的还是作者那种坦然、超脱的心态使自己进入到了一个完全摆脱开功利关系的层面上，只在这种情况下，他才能对他以前和现在的一切取一种审美观照的态度，他才能更好地欣赏自己，享受人生。

二、体验孤独：走向澄明之境

在“散步之五”中，紧接着那段迷人的描写，卢梭发表了如下议论：

我在漫长岁月中历尽沧桑，我发现具有最甜蜜享受和最强烈的快感的时期，并非那些常引起回忆或最使我感动的时期。那些一时的狂热和心血来潮的时刻，无论多么热烈，却恰恰因为本身的热度程度而仅仅成了生命线上一些稀稀落落的点。这些点为数太少、稍纵即逝，不能形成一种状态。可我心所怀念的幸福，断乎不是由一些瞬息即逝的时刻，而是由一些平凡而持久的状态构成的。

由此看来，对一种“状态”的寻找与痴迷，构成了卢梭一生的主要风景。

那么孤独呢？孤独是不是一种状态呢？是不是他所寻找和痴迷的那种状态呢？

孤独肯定不是卢梭本人的一种选择，然而孤独却又是他的一位忠实朋友，它陪伴了卢梭一生。尤其是在晚年，卢梭几乎被无边无际的孤独淹没了。

那么又是什么造成了卢梭的孤独呢？归结起来大概主要是这样两个原因：其一是他的性格，其二是他的离群索居。由于他那种性格和那种性格支配下的行动，他不能见容于巴黎的上流社会，于是，离群索居成了他不得不采取的一种选择。然而，当他在这种生活中呆久了之后，他又对这种生活产生了一种浓厚的兴趣，他觉得这种状态是十分令人惬意的，以至于后来人们又逼得他不得不离群索居时，他们不但没有将卢梭隔离起来从而使他变得可怜兮兮，却反而成全了卢梭的要求。——这是在“散步之三”中卢梭透露给我们的秘密。

离群索居，卢梭经历了一个由被迫到喜欢的过程；显而易见，作为离群索居的产物——孤独，卢梭也是从被迫到喜欢的。孤独因而成了卢梭一开始挥之不去到后来又求之不得的一种状态。

那么，卢梭为什么会喜欢这样一种状态呢？我们常常喜欢用“伟大的心灵都是孤独的心灵”这一固定句式来阐释伟人之所以伟大的成因，却并没有仔细寻找这二者结合到一起的连接点。对于众多的人来说，孤独是痛苦的，是心灵所不能忍受的残酷折磨，因为孤独给他们带来的是强烈的不自由；然而，对于伟大的人物来说，孤独却是一种幸福的感觉，是心灵的狂欢节，因为孤独给他们带来的是一种强烈的自由状态。为什么同样的孤独会在不同的人那里获得一种截然相反的效果呢？关键就在于人们对自由的理解不同。更多的人趋向于把自由理解为一种形骸的自由，而只有很少的人才把自由理解为一种心灵的自由。

卢梭就是属于这少数人之列的。他不是一直想避开社交界的喧扰吗？他不是在上流社会中总有一种被捆绑的感觉吗？他的所有学说的核心不就是解放心灵吗？既然如此，他又有什么理由拒绝一种别人强加于他却又是他本人努力寻找的生存方式呢？于是，就在孤独向他频频招手的时候，他终于发现了孤独的妙处、孤独的美感，他义无反顾地走向孤独。

事实上，在当时的社会里，像卢梭这样的人要想获得真正的心灵自由，离群索居与由此而诞生的孤独是他唯一的选择。而卢梭的难能可贵就在于他不仅承受了孤独，而且还充分地体验和享受了这份孤独。因此，孤独状态在卢梭那里又变成了一种宁静的思考，变成了一种玲珑剔透的结晶体。他的思想在这种结晶体中得到了最完美的体现。

许多思考都是在这种孤独状态中咀嚼、玩味并使它们升华起来的。

在“散步之三”中，卢梭简略地回顾了自己的一生。他在思考了自己的天性、丢开上流社会的动因、离群索居的原因以及最终选择了“感情这个东西”之后，得出了这样一种结论：“我过去太看重人们的那些荒谬的评判，太看重这个短暂人生中的小事件。人生无非是一种受考验的状态。这些考验是哪一类型，这并不重要，只要从中得出它们应得的结果就行。我还由此看出，考验越是巨大、严峻、繁复，对于善于承受考验的人就越有好处。无论多么强烈的痛苦，对于任何一个能够看出这痛苦给人带来非同一般的裨益的人，都会丧失效力。而确信能够得到这种裨益，就是我曾默思中得到的主要收获。”那么，这种裨益的内容又是什么呢？卢梭认为是“恒心、温存、安分知命、廉洁、正义感”等等，正是每日沉浸于这样一种探究中，他在晚年才发现了人生的许多真谛，这些真谛又返过来陶冶了卢梭那本来就十分高尚的情操，以至于到这时候他才敢说出了这样一句话：“虽然我没有变得更好（那是不可能的），但我至少比人世时更具备德行了。”

在“散步之四”中，卢梭从回忆他那次在《忏悔录》中详细记载的撒谎从而导致了一个善良、无辜的姑娘受害人手，详细地分析了真话与谎言。在他看来，“凡是与真理相违背，无论以何种方式都有损于正义的事情，都是撒谎。”并以这样一种尺度为依据，划分出了两种“真实人”：一是上流社会所谓的真实人，一是“我”称为真实人。前者“对任何无需他付出代价的真理是忠实的，但决不会越雷池一步”；后者则“在必须为真理作出牺牲时，才那样忠实地为之效力”。除此之外，卢梭还回答了一个人应该在什么时候、怎样对人讲真话、有没有并无恶意骗人的情况，不说真话和说假话是不是相同的两码事，有害的撒谎与好心的撒谎之间的明确界限在哪里，《忏悔录》中合理的想像算不算撒谎，自己以前的撒谎究竟是出于什么原因等等一系列问题。在这里，卢梭把他的思考推到了极致。

在“散步之五”中，卢梭在叙述了他在圣皮埃尔岛上的难忘经历后，接着思考了一个“存在”的问题。卢梭认为：排除异念而感到自身的存在，这本身就是一种满足和宁静的珍贵情感。它足以使每个善于排除世俗和肉欲的杂念的人感到自身存在的珍贵和甜美”。而许多人由于受到各种情欲的不断纠缠，他们在一生中很少能感受到这样一种境界。在卢梭看来，这样一种境界的出现并非就是生命的板滞和僵硬，另一方面，绝对的安息和过分的激动又往往会使这种境界的出现化为泡影。他认为这种境界的产生必须伴有“一种均匀而适度的内心活动”，而“没有内心活动，生命就不过是麻木的东西”。情绪过于激烈，生命就会被惊醒，它败坏了遐想的魅力，也使自己重新充满了各种欲望；但是如果过于沉静就会“令人生悲，出现死亡的阴影，因此就需借助于一种令人快乐的想像力”。

这篇“散步之五”常常被人认为是卢梭式的存在主义的标志，而其中又充满了许多神秘主义的东西。实际上，卢梭的感觉与思考的所得给人留下的结论是非常明确的。显然，这样一种存在的状态就是审美的存在状态。只有在这种存在中，自己才能倾听到自己的声音，发现自然的美妙，感受到人生的乐趣，并使自己能真正与自然界的万物融为一体。多少年来，卢梭追求的就是这样一种“融化感”似的境界。对于许多人来说，他们虽然也存在着，却只是世俗地存在着，或者说，他们存在于世的只是一付可怜的行尸走肉，而真正的自我却被他们毫不可惜地抛弃了。于是，在芸芸众生那里，我们看

到了一种现在人所谓的“存在的被遗忘”状态。

在“散步之六”中，卢梭以他自己经历的一件事情谈起，思考了行善与义务、施恩与受惠，最后，他得出了这样的结论：“我从来不曾真正适合于社交活动——那里面充满制约、义务和责任；我那落拓不羁的天性使我无法接受任何一个愿与人类相处的人所必须接受的屈从。只要我自由行动，我总是善良的，我会尽力做好事；可是，我一感到强我所愿，不管是来自必要性还是人为的，我马上就会起来反抗。”

在“散步之七”中，卢梭回顾了他爱上植物学的原因。当他以一种奇怪的冲动投入文学生涯后，他感到了脑力劳动的疲惫和对那倒霉的功名的厌烦，同时，他那些甜蜜的遐想也变得缺乏生气索然无味了。后来，他迷上了植物学，他发现“植物学是悠闲而懒散的孤独者最适于作的研究：一把尖刀，一个放大镜，就是他的观察所需的全部工具了”。而且，只有在花卉、草原、树荫、小溪、丛林中，他那被丑陋的东西污染了的想像才能得到净化，高傲的情思才能涌入心怀。

在“散步之八”中，当卢梭想起那些人迫害他的情景时，心中又不免隐隐作痛了，然后他便思考了他曾经思考过的“自尊”与“自爱”。卢梭认为，无论就其性质或效果来说，自尊心与自爱心都是迥然不同的。自爱心是一种自然感情，它使所有的动物都注意自我保存。在人类中，由于自爱心又加上理性的指导，为怜悯之心所节制，从而产生了人道与美德。自尊心则是一种相对的、人为的，而且是只有在社会活动中才会形成的感情。它使每一个人都重视自己甚于他人，它促使人类在彼此的关系中作出种种的恶。它是虚荣心的真正根源。在此基础上，卢梭分析了自己的这两种感情：“我从来都不过分迁就自尊心，可是自从我进入了上流社会，尤其是当了作家以后，这种矫揉造作的情绪便膨胀起来了。我的自尊也许比别人要少，但也是够惊人的。”当卢梭意识到这种自尊心正是他痛苦的根源后，他反省了自己，也调整了自己，他切断了让自尊膨胀起来的一切联系，把那颗自尊之心重新净化成了自爱自重之心。

在“散步之九”中，达朗贝为别人写的一篇悼词引起了卢梭的深思，他敏感地意识到即使是在这篇悼词中，也暗藏着对他的指责。因为确实是卢梭自己把他的亲生子一个一个地送进了育婴堂，这是不是就可以得出一个“卢梭憎恨孩子”的结论呢？对此，卢梭作了回答：“我是害怕比这还要糟糕一千倍、而通过任何别的途径又都无法回避的命运降临到他们头上，才使我决定这个把他们送走的方法的。”由于种种复杂的原因，他觉得对于他的孩子们来说，“最可靠的教育就是育婴堂的教育”。如果因为卢梭的这个举动就因此得出卢梭憎恨孩子的结论，那么，《爱弥儿》中所表现出来的那颗深沉、慈祥、博大的父爱之心又如何解释呢？

在《一个孤独的散步者的遐想》中，我们看到的就是如上所述的精湛的思考。这些思考有些是他早就思考过的，但是却似乎总是没有想透。而现在，当他经历了人生的种种磨难，当他每时每刻都在进行着心灵的自由散步，当他终于明白了独处的乐趣，当他具有了一种审美的人生姿态之后，那些原来含混、模糊的思考才有了清晰的显影的可能，而那种美妙的、不可多得的孤独状态就是使那些清晰的思考得以固定的定影液。只有在那种透明的孤独的灼照之下，所有的思考才显得那么自然，仿佛水到渠成；那么透彻，仿佛清可鉴人；那么幽深，仿佛思考已被推到了极致，一切问题在这里都获得了一

个明确的答案。

终于，卢梭在他最后的隐居岁月里，在他为自己而作的《遐想录》中，走出了别人为他设制同时也是自己为自己设制的迷雾和阴霾，进入了一个豁亮、崭新的审美世界，从而，他也因此完成了自身的否定之否定，超越了原来的自己，获得了他梦寐以求的自我实现——返朴归真。

一个原来就纯洁、经历了遍布的污浊之后依然还是纯洁的灵魂已经开始起飞了。

在卢梭的感召下

伏尔泰与卢梭，他们俩都是十八世纪法国思想战线、文化战线、文学领域中冲杀出来的一代巨人，他们都在波澜壮阔的启蒙运动中扮演了极其重要的角色，然而，这两个人又是何等的不同啊！即使从最表面的比较中我们也可以发现这种明显的区别。

伏尔泰出身贵族，卢梭出身平民；伏尔泰一生富裕，卢梭一生贫穷；伏尔泰活得洒脱不羁，卢梭总是疑心重重；伏尔泰是一个无神论者，卢梭是一个有神论者和渎神者；伏尔泰二度入狱最后却荣归故里，卢梭总是漂泊、流浪直至逃亡最后仍然晚景凄凉；伏尔泰荣归故里后，妇女们趁他经过时，偷偷从他的皮衣下拔下几根毛当作圣物保存；卢梭重返巴黎后，走在街上的他却被经过的车辆有意地溅了一身泥……

伏尔泰比较保守，卢梭更为激进；伏尔泰为文明同愚昧作战，卢梭直言不讳地谴责文明，伏尔泰始终用他那嘲讽的眼睛审视丑恶，卢梭始终用他那多情的双眸注视世界；伏尔泰爱笑，卢梭却喜欢哭；伏尔泰总像一个睿智的老人，卢梭总像一个纯真的孩子；伏尔泰往往面向外部世界，卢梭常常退回心灵宇宙；伏尔泰向社会叫板，卢梭与自然调情；伏尔泰热烈奔放似火，卢梭感伤沉静如水；伏尔泰一生在搞破坏，卢梭则毕生在进行建设……

这就是他们由争吵到最后反目成仇的原因吗？似乎是，又似乎不全是。在大的阵线上，他们无疑是战友；在小的战斗中，他们却没有并肩走到一起。虽然他们各自都在兢兢业业地做着自己的同时也是时代赋予的必不可少的工作，但是他们的不和终究还是给后人留下了深深的遗憾。

不过，不和并没有影响他们各自的文学成就，他们都在文学的殿堂里留下了辉煌的杰作。伏尔泰在他的作品中用正义的理性之剑无情地扯碎了蒙在政府与教会身上的遮羞布，用嘲讽的姿态、文体、语调否定了一切丑恶的东西，以自己的才华和机智建立了一个只属于他本人的文学世界。然而，与此同时，伏尔泰的文学主张和文学创作在许多时候又是暧昧的，矛盾的。他的那个时代享有的“悲剧诗人”与“史诗诗人”的光荣称号足以表明他并没有同新古典主义完全决裂，他以极大的创作热情为新古典主义划上了一个完满的句号。正是在这个意义上，歌德说“伏尔泰结束了一个时代”。

而卢梭则不同。他的文学主张、创作态度、创作方式和表现在文学中的那种情调全都是崭新的。在他的作品中，我们看到的是强烈的个性解放精神、自我的至高无上的地位，还有感情的涌动、激情的力量、对大自然的人间情怀、朴素而忧郁的色彩、浪漫而感伤的基调……所有这一切，构成了卢梭的文学风格和精神风貌，流荡、覆盖了卢梭以后的文学天空。

因此，尽管伏尔泰是一个毋庸置疑的伟大的文学家，但他的文学世界却是封闭的，它只在那个时代有意义，却并不能开创文学的一代新风；而卢梭的文学世界则以一种清新、明亮的格调向未来的文学发出了召唤，为未来的文学发展提供了一个不可多得的范本。

勃兰克斯在谈到这两位作家里说：“伏尔泰对一般人的思想产生影响，而卢梭却对有写作才能的、对作家影响特别大。这两位伟大的人物交替地对后代发生影响，几乎一直持续到我们这一代……”

这种分析是准确的。而实际上，在十八世纪末和十九世纪的欧洲许多作家身上，我们不是都能找到卢梭的影子吗？因为有了卢梭，我们才在圣皮埃

尔的《保尔与微吉妮》中看到了纯洁的恋情、迷人的自然风光，才在夏多布里昂的《勒内》中看到了流动的音乐感，才有司汤达的《红与黑》中看到了感情的汹涌澎湃，才在雨果的《巴黎圣母院》中看到了挥洒自如的浪漫色彩。还有德国的歌德、席勒，英国的雪莱、拜伦，以至二十世纪中国的巴金……

卢梭死了，但是卢梭精神却在欧洲和欧洲以外许多国家的作家和读者那里安家落户了。于是，在世界的第一个角落，我们都会看到真善美的精灵在自由的天空中飘舞，都会听到庄严绚丽的和谐之音在人类精神家园的门前轻盈地颤动。所有的迹象都表明了这样一个事实：

只要文学不死，卢梭精神必将永存！

