

隐士的“自语”

——陶渊明与蒙田的自传写作

王斯秧

陶渊明是中国历史上“赫赫有名的大隐”[1:231]，因其为人与为文的气节成为中国士人的理想和标志。米谢尔·德·蒙田是法国哲学家与文学家，多年间退居故里写作《随笔集》(Les essais)。他唯一的这部作品不仅仅是一部自传，也是文艺复兴时期法国哲学的里程碑。本文将这两位生活时代、文化背景、生平经历甚至归隐原因都大相迥异的作家相提并论，是为了探讨一个看似矛盾的问题：隐士为何写作自传？大贤自晦，既然选择隐遁，渴望不为人知，为何又要发出声响，留下痕迹，吸引世人耳目？推出一种高度建构的自我形象，意图何在？带着这个问题来阅读，会发现两位作者的自传写作具有颇多共通点：断片式自述，对生命体验与自我存在意义的关注，自传写作的动机，以及写作与生命共同追求的境界：本真自在的存在方式。

断片式自述

除了《五柳先生传》被视为陶渊明的自传之外，他的很多诗作都以第一人称写到自己的经历、感触，甚至《拟古九首》之五的“东方有一士，被服常不完。三旬九遇食，十年著一冠。辛苦无此比，常有好容颜。……[3:219]”也被苏轼发现“此‘东方一士’，正渊明也”[2:33]。作者虽未使用第一人称，却在虚拟的古人身上投射了自己的形象。多位现代评论家也指出陶诗属于“自传性诗歌，都应该包括在陶渊明的自传作品内。蒙田的《随笔集》则可称为自传作品的开山之作，也是自传文类研究中不可回避的经典作品。陶渊明与蒙田的作品虽文类相异，一为诗，一为散文，但从自传写作的角度来看，两者仍有不少共通之处。首先，与其它自传作家按时间顺序讲述自己一生或某段时期的经历不同的是，两人的自述都是断片式的，他们的写作都是信马由缰、随兴所至，随时记录下自己经历的某件事情、对某个场景、某句话的感触与思考。他们的作品与其说是“传”，不如说是自画像。

陶渊明的自画像是典型的中国水墨画，《五柳先生传》[3:364]只有一百二十多字的本文和四十多字的赞语，像是白色宣纸上寥寥点染的几笔，一个超脱率真、光风霁月的隐士形象便跃然纸上。主人公的来处、经历、容貌只字不提，甚至身份也不明：“先生不知何许人也，亦不详其姓字”，但最本质的部分——真性情——却刻画得淋漓尽致：他喜爱自然，与柳为邻、以柳为号；好读书、嗜酒；安于清贫，在困顿中自嘲而欣然。画像的简约与空灵正是中国艺术的特点，正如画家画竹，以三两枝竹子描绘无限秋声，又如书法中提倡的“疏处可走马”、诗词讲究的“空则灵气往来”，这副水墨画的空白设置了无限意味的空间，其它因素的忽略突出了形象的精髓并留下想象扩展的余地。

蒙田的自画像则是一幅油画，形象的构成来自那细细密密、层层叠叠的每一笔、每一点，既有相貌上的“本人身体结实粗壮，面部丰满而不臃肿……双腿、前胸，满布浓毛”

参见 Kang-I Sun Chang, *Six Dynasties Poetry*, Princeton: Princeton University Press, 1986, 16-37 页; Stephen Owen, « The Self's Perfect Mirror », in *Vitality of the Lyric Voice*, Princeton: Princeton University, 1986, 71-102 页。

[4:679]，也有精神上的“怕羞，傲慢；纯洁，放纵；健谈，沉默；勤劳，文弱；机智，愚钝；忧愁，乐观；虚伪，真诚；博学，无知；慷慨，吝啬；挥霍……[4:355]”；既讲述日常起居和亲身经历的故事，也时时对周围环境发表议论。他的调色盘色彩斑斓，各种轶事例证或适用的话语不断为这副画像增添新鲜的色彩。

陶渊明逸笔草草，追求的只是神韵，不是具体的事件；蒙田则愿意把自己像真实的画像一样推到读者面前，通过细致密集的笔触呈现立体的形象。例如，同样喜爱书籍，陶渊明的“好读书，不求甚解；每有会意，便欣然忘食”两句便神情毕现，他满足于点到为止，只写出爱书人的特质，任由读者想象阅读中幽微难言的妙处。蒙田的《论书籍》[4:427-441]虽然是作品中篇幅较短的章节，也有洋洋洒洒十几页，他像是和读者面对面地闲聊，不厌其烦地谈论自己的读书习惯（“我读过不少书，但是阅后即忘”“阅读时遇到什么困难我也不为之绞尽脑汁；经过一次或两次的思考，得不到解答也就不了了之”）、偏好（“我很少阅读现代人的作品，因为觉得古代人的作品更丰富更严峻；我也不阅读希腊人的作品，因为对希腊文一知半解，理解不深，无从运用我的判断力”）以及对众多作者、作品的评价。手法不同，目的却都在于表达自我，陶渊明勾画出“先生”风骨，在于言志，蒙田表达的也纯粹是个人感受，并强调他想让人知道的不是某些事物如何，而是要从文学品味这个方面来表现“我”：“当我有所表示，并不是指事物本身如何，而是指本人见解如何”。

两人断片式的自述和二十世纪的萨洛特、莱里斯等作家的断片写作又大不相同。二十世纪作家认为现实是繁杂无序的，真实的生活是由一系列不连续、无因果关系、碎片般的瞬间所组成的，加之主体对于现实的感知也是片面的、局限的，文学作品应该从能指和所指两个层面再现现实，因此文字也应该是断片式的。而陶渊明和蒙田并没有质疑现实的秩序和颠覆文学传统的意图。他们质疑的不是现实的秩序，而是人的认识能力，他们的写作方式是由这种见解决定的，既然人无法客观全面地认识事物，那么作品也不能宣称全面地刻画人物。因此，他们的自传作品没有包罗一切的意图，也没有周密的布局，只是选取能够凸显自身性情与精神状态的素材，如同画家选取钟爱的某种色调入画。这种随意性在自传语境中有时会受到质疑，例如蒙田就成为卢梭在写作《忏悔录》时攻击的对象：“蒙田让人看到自己的缺点，但他只暴露一些可爱的缺点[5:1122]。”卢梭是站在他描绘完整画像、完全袒露自我的立场发出这样的批评，而蒙田写作自传的意图与他并不相同，下文关于自我形象的建构将深入论述。

我是谁？

自我描述的手法虽然不同，但两位作者呈现的形象都是丰富而多义的。作画者并非一开始就对自己有清醒的认识，画像也并非凝固不变。陶渊明与蒙田无意像卢梭、歌德那样记录自己感情的发展与成长历程，但断片式的写作一一显示出他们所经历的矛盾、冲突以及最后达到的平衡，也就是他们认识自我的过程。从这个角度，陶渊明与蒙田的全部作品都可被视为一个大的自传文本，从中显示出在生命的历程中，他们各自随着自我认识的不断深化而越来越成为自我，因为自我认识不仅是自我存在的一部分，甚至就是自我存在本身。

陶渊明的个性中本来就有相互矛盾的两面。如他的自述：“弱龄寄事外，委怀在琴书。被褐欣自得，屡空常晏如”（《始作镇军参军经曲阿作》），是说自己从小就远谢时缘、淡泊无求，但同时他又说自己“少时壮且厉，抚剑独行游。谁言行游近，张掖至幽州”（《拟

《随笔集》引文采用马振骋译文，《蒙田随笔全集》，上海书店出版社 2011 年版，个别理解不同之处作了修改。

古九首》之八），有积极进取、志怀远大的一面，到底哪一个更真实呢？他自己恐怕也不能马上作出回答。他早年并没有形成清晰的自我形象，对自我认识的矛盾造成了他存在方式的冲突，造成了他在人生道路上的摇摆。他几次出仕，从 29 岁“起为州祭酒”到 41 岁辞去彭泽县令，时仕时隐共 13 年，每次一就任就“眷然有归欤之情”，不过几个月就辞官归田。期间他不断地问自己：“如何淹在兹？”（《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》之二）“如何舍此去，遥遥至西荆？”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），却又有些进退失据，既希望在社会中确认自身的价值，又因“性刚才拙，与物多忤”（《与子俨等疏》）而痛苦，历经周折才逐渐认识到“少无适俗韵，性本爱丘山”（《归园田居五首》之一）才是自己的本性，于是在《归去来兮辞》一开始就大彻大悟地唱道：“归去来兮，田园将芜胡不归？既以为心为行役，奚惆怅而独悲。悟已往之不谏，知来者之可追；实迷途其未远，觉今是而昨非。”

蒙田也认识到自己的摇摆不定，人与文都处在持续的变动之中：“我不能保证我这个人不动。他带着天生的醉态稀里糊涂、跌跌撞撞地往前走。我此时此刻关注他，也就画出此时此刻的他。我不描绘他的实质，我描绘他的过程，不是年龄变化的过程——如俗话说的以七年为一期——而是从这天到那天，从这分钟到那分钟。我的故事必须适时调整[4:845]。”从《随笔集》的名字便可看出，生命与写作同时存在于探索、发现的过程之中。“随笔”本身有称量、考察、验证、要求、试验、尝试等含义，“蒙田的随笔实在是一种追寻和探索，并在两者之间建立和保持平衡。‘随笔’既是向内的，注重内心活动的真实的体验；又是向外的，强调对外在世界的具体感知；更是综合的，始终保持内外之间不可分割的联系[6:199]”。

可见写作就是作者自我找寻、自我肯定的过程，在这个过程中，他不断地自我塑造、自我定义、自我完善，但不否定自己的历史：“我会增添，但不修改[4:1008]”。皮埃尔·维莱（Pierre Villey）把蒙田的思想发展分为三个阶段：第一阶段是青年时期的斯多葛阶段，第二阶段是 1575 年左右发生思想危机之后的怀疑阶段，最后进入成熟阶段，相信人性善良[7:128]。这三个阶段和三卷《随笔集》的写作年代大致相符。在第一卷中他大量引用古代箴言，偶尔夹杂自己感想与评论，个人色彩不太鲜明，还没有做到试验自己的思想、从生活中提取自己的观点；第二时期的随笔不再充斥着书中的例证与格言，他转向以平和而丰富的闲聊形式谈论日常生活中引发思考的各种事件，如第 37 章写的就是他因患结石病而引发的种种印象和对医生、医学等的观点。到第三卷中，他认识到“每个人都具备人类的一切品质[4:845]”，于是他在画像上增添的不再是自己最具个性的一面，而是他身上与所有人最相似的一面。他既认识到每个人的独特性，又达到了游刃有余地掌握这种多样性。此时，他也形成了自己所特有的散文文体。“蒙田最后终于找到了自己，这就意味着他已经变了，同时也意味着他有一种始终如一的坚定性”，他的历程“也就是逐渐显示出内在所具有的东西[7:131]”。

两人都在不断追问自己，探询自己的本性，一个是“伊余何为者”（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》），一个是“我有何知[4:557]”，其实也就是“我是谁”。他们的历程与其说是一种变化或发展，不如说是真相的逐渐显露。他们都找到了让自己感到生命舒展的状态，但所得到的并不是水落石出的答案，因为蒙田知道事物的本质对人类来说，永远是深不可测的，他一再强调：“我的心灵永远处于学徒和试验阶段[4:845]”；陶渊明也看到了人的渺小，由此放弃执着，顺应自然的变化。前文所说的断片式自述是两位作者面对这个变动不居的世界所作出的回应。他们深知自我的局限，承认只能达到对自我此刻状态的认识。写作正是认识的方式，写作的“我”与正在经历此刻的“我”拉开距离，以便更好地观察与思考自我。例如蒙田在《论隐逸》中写到自己在隐居中无所事事，却越来越颓唐沉重，思想怪诞，“为了安然观察这些想法的荒谬诡异，开始把他们记录在案，以备日后看着自感羞

愧[4:55]。”认识自我的目的，在于追求一种更完善的人格。

存在与消亡

陶渊明多次宣称：写作是为了“自娱”：“常著文章自娱，颇示己志”（《五柳先生传》；“既醉之后，辄题数句自娱”、“以为欢笑”（《饮酒》序）。蒙田在《随笔集》的前言《致读者》中宣称写作自传只是想“把它留作我亲朋的慰藉[4:27]”，其实意图又何止在此呢？

自庄子以来，“隐”与“迹”就是关于隐士的写作中一对矛盾的命题。“言，身之文也。身将隐，焉用文之？是求显也。”[8:418-419]大贤自晦，隐士意在“举世莫窥，万物不睹”，为何又要通过文字在历史上留名？由此推论，隐士的自传更是饱含着矛盾：既然选择隐遁，为何又要发出声响，将自己显露出来呢？正如田晓菲指出：“‘自娱’和‘示己志’，似乎是两个相互矛盾的目标。如果一个人的预期读者是自己，那么又示志给谁看呢？[9:58]”。看似说给自己的话、说给亲友的话，如同其它的写作一样，是出于对消亡与湮没无闻的恐惧。立言是追求不朽的手段之一，陶渊明与蒙田的写作，表明一种存在方式，是对于消亡的抗拒。

陶渊明与蒙田的作品中处处流露出对于变动与恒定、流失与存留的关心。对生命飘零、变化的状态，在陶诗中俯拾皆是，如“人生无根蒂，飘如陌上尘。分散逐风转，此已非常身”（《杂诗》之一）。评论家也发现蒙田作品中的一个重大主题就是变动及其各种复杂的形态，表示变化与衰落状态的名词与形容词构成一个巨大的词汇场。对死亡的恐惧与超越是历代哲学家吟咏不止的话题，更何况陶渊明和蒙田都生逢乱世，人生如寄和命运无常的慨叹时时萦绕在他们心中。对生命意义的关注，对死亡的思考，也许都是自传写作的缘起。陶渊明全部创作的一半以上都在直接或间接吟咏生死，而痛苦与死亡也是《随笔集》的重要主题。

陶渊明所在的魏晋时期催生了乱世文学，生命的脆弱、命运的无常形成文学的悲剧性基调。面对终归幻化与虚无的命运，人何以自处？陶渊明在多首诗作中作出了回答，其中《形影神》[3:32]最为明晰。诗中“形”、“影”、“神”分别代表人面临死亡的三种态度：“形”主张及时行乐，既然无望长生就得穷尽今生；这种放达代表当时文学的一种趋势，是对人生悲剧性的补偿；“影”则选择求名，不能使躯体长存就得让精神不朽，通过立善让名在历史中长存：“立善有遗爱，胡为不自竭？酒云能消忧，方此詎不劣”（《影答形》）；最后“神”将超脱生死与超越自我联系起来：个体将自己的精神提升到与天地同流的高度，一己的生命便能与天地同在：“纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑。”诗人由此释然，在诗作中想象甚至预演了死亡。例如，他在《拟挽歌辞》三首中想象亲友为自己送葬的情景，去世之前还写了一篇《自祭文》，为死亡做足功课。

蒙田是法国文艺复兴晚期的人文主义者，正处在战乱频仍、民生凋敝的时代。宗教战争打破了沉溺于古典文化中的学者们的安宁，目睹人们经历精神与物质层面的各种困苦，面对变幻莫测的命运，他们失去了早期人文主义者那样讴歌人生的激情，陷入疑惑与不安。蒙田对死亡的思考经历了曲折的过程。他曾向斯多葛派学者那样相信哲学教人不要怕死，后来认为哲学是教人如何享受生活的。他认为“探讨哲学就是学习死亡[4:82]”，既然死亡是生命旅途不可避免的终点，不如顺应自然，“死说不定在什么地方等候我们，让我们到处都等待它吧”，“道德赐给我们的最大幸福便是轻视死”。摆脱死亡的困扰，是人的自由的条件：“事前考虑死亡也是事前考虑自由[4:337]”。只有直视死亡、将它看透，才能摆脱恐惧与焦虑，从容地生活，更好地实现自我：“对待死亡的最高境界，自由地过日子[4:718]”。正是

如形容词“caduque, coulant, roulant, labile, mobile, fluent, remuant, vagabonde, ondoyant”，名词“alteration, agitation, branle, corruption, décadence, déclinaison, décrépitude, fluxion, inclination, instabilité, mouvement, mutation, passage, remument, revolution, variation, vicissitude”。引自彼得·博克：《外国著名思想家译丛 蒙田》，孙乃修译，工人出版社，1985年，108页。

有着面对死亡的豁达与安定，蒙田才会以幽默的口吻讲述自己从马上摔下来、险些丧命的经过。如果仅仅到此为止，读者会认为蒙田的境界似乎比陶渊明差了很远，他的思想比起陶渊明带着玄学色彩的美而轻灵的思辨来，只是庸人脚踏实地的哲学。应该看到蒙田也说过：“哀哭我们百年后将不存在正和哀哭我们百年前不曾存在一样痴愚。死是另一种生命的开始”；“你的死是宇宙秩序中的一段，是世界生命的一段[4:82-98]。”这里他的目光并不仅仅局限于自身，而是转向广阔的时空，具有与“托体同山阿”一样的高度与大气。

认识自我、成为自我的最终境界，也许是放弃对自我的执着。在广阔的历史中，易朽的人只能是转瞬即逝的过客。只有把自己托付给无穷无尽的变化，才能真正获得永恒。两位智者的宁静淡泊，也许就因为他们以一种更大的存在中超越了对自我的执着，从而消除了对自我消亡的恐惧。

大隐隐于市

陶渊明在《有会而作》序言中写道：“今我不述，后生何闻哉？”立名是追求不朽的方式之一，两位隐士的自传写作也有通过立名达到不朽的意图。但他们追求的不是世俗之名甚至不是个人的声名，而是要为一种独特的生存方式立名，以一种看似独特实则更为符合自然、符合人性的生存方式来对抗世俗的生活。他们不标榜自己的独特性，反而努力将自己融入一种更大的境界，一为自然，一为普遍的人性，在这两种延绵无尽的存在中达到个体生命的不朽。

陶渊明渴望完全隐身于田园生活。在诗作的描绘中，他尽力把自己塑造成平常农夫的形象，将自己融入田园生活的情境之中，不仅写自己怎样劳作，而且不厌其烦地写自己怎样与周围的农人交往：“日入相与归，壶浆劳近邻”（《癸卯岁始春怀古田舍》）；“漉我新熟酒，只鸡招近局”（《归园田居》）；“时复墟曲中，披草共来往”（《归去来辞》）。这固然与陶渊明平和务实的性情有关，但更重要的是一种形象的塑造。他在《有会而作》序言中写道：“颇为老农”。这个“为”字与自然而然的“是”字不同，“是一个表演性的动词[9:108]”，它带有刻意性，代表着愿望与追求。这位诗人渴望把自己塑造成老农的形象，与田间耕作的农人一般无二。他自嘲又怡然自得地描写自己的清贫，写到耕地、汲水甚至乞食的场景，就是为了以清高超逸、洒脱恬淡的自我形象来对抗追名逐利、身心疲惫的世人形象。正如宇文所安指出：陶诗写的是田园生活，却不是为了田间的农人而作，而是为了“我们这个充斥了熙攘车马声和诗歌读者的世界[10:84]”而写的。诗人希望给迷失于俗事的世人提供一个理想的形象，例如他的《桃花源记》描写了一个美好的世外仙境，但它与和其他仙境故事不同之处在于：生活在那里的不是长生不老的神仙，而是普通人，一群避难的人。他们远离俗世，因而比世人多保留了天性的真淳；他们生活的环境不是仙山玉宇，而是良田美林；他们辛勤耕作，靠劳动给自己创造平和幸福的生活。作品中提出一种理想模式，以此对抗营营碌碌的俗世生活。

蒙田的《随笔集》从个人形象出发，最终达到对普遍的人性的描绘，而人性就寓于寻常生活之中。他多次宣称：“我提出的是一种平淡无奇的人生[4:845]”、“心灵的伟大不是实现在伟大中，而是实现在平凡中[4:850]”。生而为人，是最普通而又最严肃的事情：“在我们的学问中，提升到最高最伟大的我觉得也是最低最通俗的[4:1166]”。为此，他把自己当作素材，观察自己的饮食起居，描绘自己的感受，剖析自己的想法，毫不避讳自己爱好逸乐、懒散等倾向。他的人生经验，浓缩着人性的百般况味，指出人是什么样的人，人生又是什么样的人生，鼓励人悠游自得地享受自己的存在。《随笔集》以箴言般的文字结束：“依我看，最美丽的人生是以平凡的人性作为楷模，有条有理，不求奇迹，不思荒诞[4:1166]”，作者由对自我的关注转向对整个人类的关注，就像河流到达海阔天空。这种安静的境界，正是蒙田所认为的智慧的标志。

此外，从写作风格的层面来看，两位作家的作品在各自所处的时代都开创了一种新的风格，从文学史整体来看具有里程碑的意义。陶渊明沿袭魏晋诗歌的古朴作风，打破了东晋诗坛玄言诗的统治；蒙田的《随笔集》也开创了一种新的文学体裁和思维方式。但他们毫不标新立异，仅使用平实的语言，看似平淡却有透彻的力量。他们在写作中努力把自己排列在文化传统之中。陶诗引用老庄和儒家经典极多；蒙田在作品中也喜爱引经据典，常常用古代先贤的话来印证自己的观点。但他们的行文并没有掉书袋的弊病，反而透出一种随性放任的气度。作品的多语声表明它没有封闭于自身，而是朝向众多的古代先贤、朝向文化史敞开，吸收吐纳，通过一种不确定的、互文的语声，将自己的话语融入人类思想史。

“大隐隐于市”这句话适用于两位隐者，“市”都可解释为平常、自然，却有着不同的具体含义。陶渊明的“市”，是质朴纯粹的生活，是巷陌炊烟、鸡犬相闻，从寻常生活中透露出的诗意。蒙田的“市”，是从个体身上发现普遍特征，个体的复杂、变动折射出人性整体的深不可测。隐逸于寻常生活之中的智者与常人的区别，也许就在于他们对于寻常生活有高度的自觉，付诸文字，就成了“自语”。陶渊明与蒙田的作品在众多自传作品中气质独特，读来都别有一种悠然散淡的气韵，也许就因为他们不标榜自我，不为自己辩护，而是追求隐身于一种平淡自然的生活。他们在隐居岁月中俯仰自得，悠游吟咏，以“我”的行为讲述这种质朴本真的生活，语调低缓沉静，却相信耳中充满喧嚣的人们终能听见。

有我与无我，代结语

陶渊明与蒙田并没有把自己封闭在阅读和田园生活里，而是向外界敞开他们的思想之窗。他们的自传作品有认识自我、提升自我的意图，但并不局限于自身，而是糅合了对周遭世界的关注，对整个人性的洞见。他们的作品风格虽然高度个人化，但追求的都是一种超越个人、超越自我的更大的境界。但是，他们两人也有很大的差异，最大的不同在于对于自我与世界的定位。蒙田的中心永远是人，他关注自己的身体、情感与思想，一方面希望通过理智完善自己，另一方面希望通过认识个体的自我达到对普遍人性的认识。他的哲学是以人为本的实用哲学，而身外的世界虽然广大，仍然是人的智性认识的对象。与蒙田相反，陶渊明则将自己化入了自然，与万物一体与天地同流对他来说，不只是瞬间的审美体验和身心陶醉，而是他整个生命存在的沉浸与投入。借用王国维的有我之境与无我之境的划分，“采菊东篱下，悠然见南山”的陶渊明最终泯灭了对象和主体的界限，进入物我两忘的境界；而蒙田寻找的幸福需要依靠精神上的不懈努力战胜种种困苦，在他的世界里，人与物、甚至人与自身始终是对立的，他的境界是以“我”为中心的有我之境。这种差异来自他们的阅读经验，还是体现了他们所处的时代的精神特征，抑或来自更深远的文化传统的影响？这是值得深入探讨的问题。

参考文献：

- [1] 鲁迅. 且介亭杂文二集·隐士[A]. 鲁迅全集(第六卷)[Z]. 北京：人民文学出版社，2005.
- [2] 苏轼. 书渊明东方有一士诗后[A]. 陶渊明研究资料汇编(上册)[Z]. 北京：中华书局，1962.
- [3] 陶渊明. 陶渊明研究资料汇编(下册)[Z]. 北京：中华书局，1962.

朱自清在《陶诗的深度》中根据《陶靖节诗笺定本》统计：“陶诗用事，《庄子》最多，共四十九次，《论语》第二，共三十七次，《列子》第三，共二十一次”。参见《朱自清古典文学论集》，上海古籍出版社，1981年，568页。

据彼得·博克统计，引自拉丁文古典作品的有1264条，引自各种格言的有800条。参见《外国著名思想家译丛 蒙田》，工人出版社，1985年，125页。

- [4] Montaigne. *Les Essais*[M]. éd.Jean Balsamo&Michel Magnien. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007.
- [5] Rousseau. *Ebauche des Confessions*, dans *Œuvres complètes I*[M]. éd.Bernard Magnebin& Marcel Raymond. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959.
- [6] 郭宏安. 米歇尔·艾康·德·蒙田[A]. 欧洲文学史(第一卷)[Z]. 北京：商务印书馆，1999.
- [7] 彼得·博克. 外国著名思想家译丛——蒙田[M]. 孙乃修译. 北京：工人出版社，1985.
- [8] 杨伯峻. 春秋左传注[M]. 北京：中华书局，1981.
- [9] 田晓菲. 尘几录[M]. 北京：中华书局，2008.
- [10] Stephen Owen. *The Self's Perfect Mirror*[A]. *Vitality of the Lyric Voice*[M]. Princeton : Princeton University, 1986.