

世界名人传记文学
青苹果数据中心制作

(奥)斯·茨威格著

SHIJIE MINGREN ZHUANJI CONGSHU



罗曼·罗兰

大师写大师，文学大师茨威格写出了他所景仰的罗曼·罗兰的坎坷人生。

您是否知道；罗曼·罗兰曾险些被压死在车轮下？他曾与托尔斯泰有过一段忘年交？他的剧作大多未能登上舞台？他的许多作品在发表时都没有得到过分文稿酬？多年默默的辛勤笔耕，终于换来了《约翰·克利斯朵夫》的一举成名。



黄明嘉 刘泽珪 主编

罗曼·罗兰

〔奥地利〕斯·茨威格 著
吴裕康 译

目 录

生平述略

- | | |
|---------------|------|
| 一生的艺术作品 | (3) |
| 童年 | (5) |
| 中学时代 | (10) |
| 高等师范 | (14) |
| 远方的信息 | (21) |
| 罗马 | (26) |
| 庄严 | (33) |
| 见习时期 | (36) |
| 斗争年月 | (41) |
| 十年沉寂 | (47) |
| 塑像 | (49) |
| 荣誉 | (53) |
| 融入时代 | (57) |

剧作开始

- 作品与时代 (61)
- 追求伟大的志向 (67)
- 创作范围 (71)
- 不为人知的剧作 (75)
- 信仰悲剧 (80)
- 《圣路易》 (84)
- 《阿埃尔》 (87)
- 法国戏剧的革新 (90)
- 对人民的呼吁 (94)
- 纲领 (98)
- 创造者 (103)
- 革命悲剧 (106)
- 《七月十四》 (109)
- 《丹东》 (112)
- 《理性的胜利》 (116)
- 《群狼》 (119)
- 毫无结果的呼唤 (123)
- 《时间总会到来》 (126)
- 剧作家 (130)

英雄传记

- 来自深处 (139)

受苦受难的英雄	(144)
贝多芬	(148)
米开朗基罗	(153)
托尔斯泰	(157)
未能完成的传记	(160)
《约翰·克利斯朵夫》	
圣者克利斯朵夫	(166)
毁灭与复活	(168)
作品的源起	(170)
没有格式的杰作	(175)
人物形象的秘密	(181)
英雄的交响曲	(187)
创造的奥秘	(191)
约翰·克利斯朵夫	(198)
奥里维	(205)
葛拉齐娅	(211)
约翰·克利斯朵夫与人们	(214)
约翰·克利斯朵夫与各国	(218)
法国的形象	(221)
德国的形象	(227)
意大利的形象	(231)
没有祖国的人	(234)

几代人	(238)
最后的目光	(244)
谐谑间奏曲	
惊喜	(249)
来自勃艮第的兄弟	(252)
高卢精神	(257)
毫无结果的消息	(259)
欧洲的良心	
遗产的保护者	(263)
作好了准备的人	(266)
避难所	(271)
为人类服务	(276)
精神的法庭	(279)
与豪普特曼的对话	(285)
与维尔哈伦的通信	(289)
欧洲的良心	(293)
宣言	(297)
超脱于混战之上	(301)
反对仇恨的斗争	(305)
对手	(311)
朋友	(318)
书信	(324)

顾问	(327)
孤独	(331)
日记	(334)
《先驱者》与《恩培多克勒》	(336)
《幻想》与《皮埃尔和吕丝》	(341)
《克莱朗博》	(346)
最后的提醒	(355)
思想自由的宣言	(358)
尾声	(362)

生平述略

在处理一部发展得多姿多彩的生活历史时，为了使某些事件可以理解和易读易懂，我们往往会遇到这样的情况：有必要把一些纠缠缠绕在时间里的东西分开，而把另外一些只能通过先后顺序来加以理解的东西集中到一起，这样就把整体编排成了一些部分，从而能够对它们深思熟虑地加以判断和掌握。

——歌德^①：《诗与真》

心灵的浪涛溅起泡沫并不那么美，
假如没有那块古老的、无言的岩石，
也就是命运与之对立，
它就会变成精神。

——荷尔德林^②

① 歌德（1749～1832），德国诗人、作家和思想家。

② 荷尔德林（1770～1843），德国诗人。

一生的艺术作品

这里要讲述的生活，前五十年完全是处在孤独和无名地勤奋写作的阴影之中，后来的岁月则处在欧洲激烈辩论的燎原大火之中。直到大难临头那一年到来之前不久，我们这个时代的艺术家，几乎没有哪一个比罗曼·罗兰更不知名、更没有报酬和更为怪僻，也肯定没有哪一个比他更有争议。他这个人的思想只有在所有敌对的势力联合起来要消灭它的时候才显现出来。

但这恰恰是命运的爱，偏要以悲剧的形式来塑造伟人们的生活。对最强者考验他们最强的力量，用事件的荒谬来反对他们的计划，用神秘的讽喻来编织他们的岁月，挡住他们走的路以便锻炼他们。命运与他们嬉戏，但玩的是崇高的游戏，因为经历总是

有益的。这个世界最近的强者，瓦格纳^①和尼采^②、陀斯妥耶夫斯基^③、托尔斯泰^④和斯特林堡^⑤，除了他们自己的艺术作品之外，命运还赋予了他们扣人心弦的生活。

罗曼·罗兰的生活也没能排除这样的问题。它在双重的意义上是英雄的，因为后来从尽善尽美的高度看，这种意义才表现出来。这里是一件杰作慢慢地形成，因为要防止危险，它很晚才揭开，因为很晚才完成。深深沉入知识的坚实土地之中，以寂寞岁月的方石为基础，这个纯粹的铸件具有一切人道的特点，在考验的七重烈火中锤炼出了崇高的形象。但是，多亏了这样扎得很深的根，道德的力量很重，这部作品才能在欧洲的大风暴中岿然不动。我们抬头仰视的其他塑像都垮了下来，随着摇晃的大地而坍塌了，可是它却自由地屹立于各种意见的喧闹之上。这对所有自由的人是一个标志，让人们能在时代的喧闹之中欣慰地仰望。

① 瓦格纳（1813～1883），德国音乐家和作家。

② 尼采（1844～1900），德国哲学家和诗人。

③ 陀斯妥耶夫斯基（1821～1881），俄国作家。

④ 托尔斯泰（1828～1910），俄国作家。

⑤ 斯特林堡（1849～1912），瑞典戏剧家和小说家。

童 年

一八六六年一月二十九日，罗曼·罗兰出生于一个打仗的年头。他的家乡克拉姆西也是另一位作家克洛德·蒂利耶（《我的叔叔本雅明》的作者）的故乡。那是勃艮第地区一个并不出名的小城，历史悠久并且随着岁月的变迁而显得十分幽静，在舒适的爽朗之中略带活泼。罗兰的家庭在当地殷实富裕并且受人尊敬。父亲身为公证人是城里德高望重的绅士。母亲虔诚和端庄，自从一个小女儿可怜地夭亡之后，她一直没有完全缓过气来，一心抚养老两个孩子，即她的柔弱的儿子及其小妹妹。有知识的中产阶级那种平静的、恬淡的气氛笼罩着日常的生活；但是在父母的血液中，法兰西过去那种古老的对立还没有和解。罗兰父系的祖先曾经是国民会议^①的斗士，

^① 这里是指 1792~1795 年的法国国民会议。

大革命的狂热信仰者，用他们的鲜血浇灌了革命。罗兰从母系方面则继承了詹孙教派^①的精神，波尔罗亚尔女隐修院^②的探索精神。总之，他从双方得到了对互相对立的思想的同样信仰。在热爱信仰和自由思想之间，在宗教和革命之间，这种千年法兰西的矛盾冲突后来在这个艺术家身上开花结果了。

关于他在一八七〇年普法战争的失败阴影中长大的童年时代，罗兰曾在《安多纳德》中作了一些暗示。那是宁静城市里的宁静生活。他们住在一条运河岸边的一幢老房子里。这孩子尽管身体柔弱却热情充沛，但是他最初的爱好却并非来自这个狭小的世界。从不熟悉的远方，从难以想象的过去，强大的升力抬起他，使他很早就发现了语言之上的语言，心灵的第一个伟大使者——音乐。他的细心的妈妈教他弹钢琴，在音乐中构建了感觉的无限世界，很早就突破了国家的界限。这个学生好奇和入迷地涉足法国古典大师头脑清晰的领域，同时也让德国音乐进入了他的年轻的心。他自己曾生动地讲述过这福音是怎么传给他的。“我们家里有德国音乐的古老乐谱。德国人？当时我可知道这个词意味着什么？我相信，在

① 这里指十七八世纪法国天主教的詹孙教旨运动。

② 一家著名的伯恩哈德教派的女院修院。

我们那个地区，从没有人看见过一个从德国来的人……我翻开那些古老的乐谱，试着在钢琴上弹奏……这细小的水脉，这音乐的小溪，润泽了我的心，被我吸收了，似乎消失在我心中，犹如大地痛饮甘霖。爱的极乐、痛苦和愿望，对莫扎特和贝多芬的憧憬。你们成了我的血肉，我获取了你们，你们成了我的，你们就是我……他们给了我多少好处！小时候，如果我病了，害怕自己死掉，就有莫扎特^①的一首乐曲像一个爱人那样在我的枕边回响……后来，在怀疑和沮丧的危机中，贝多芬^②的一首乐曲（我还清楚地记得它）在我心中重新激起了永生的火星……每当我感到精神与心灵枯涩的时刻，我就走近我的钢琴，沐浴在音乐之中。”

在这个孩子身上，这么早就开始向整个人类的无声语言领受圣餐了：城市、省份、国家和时代的狭小，已经被理解的感觉克服了。音乐是他对生活的魔力最早的祈祷，每天以不同的形式重复，至今依然。在过了半个世纪之后，他很少有哪一个星期、哪一天不跟贝多芬的乐曲对话。他的童年时代的另一位圣

① 莫扎特（1756～1791），奥地利作曲家。

② 贝多芬（1770～1827），德国作曲家。

人，莎士比亚^①，也来自远方。这个无心的少年最初的爱就已经超越了国界。在家中古老的图书室里，在屋架上的杂物之间，他发现了祖父以前在巴黎求学时买回后一直尘封在那里的莎翁作品。那时正是年轻的维克托·雨果和莎士比亚时兴的时代。一卷退色的凹版印刷品《莎士比亚的女性形象》，以奇异的、可亲的面孔和伊摩琴、米兰达的迷人名字吸引了这个孩子的好奇心。后来，他很快就发现并且阅读了莎翁的那些剧本，勇敢地闯入了这片情节和形象的丛林。他一连几个小时地坐在寂寞小屋的沉静之中，只是有时候从下面的马厩里传来马匹的马蹄声，或者从窗前的运河里传来一列船队驶过的嘎嘎声。他忘记了周围的一切以及自我，捧着心爱的书坐在一张大圈手椅里。书就像普洛斯彼罗那样让宇宙的所有精灵来为他服务。他在自己面前把坐着看不见的听众的椅子摆成大圆圈，它们是把他的精神世界与现实世界隔开的一道堤坝。

像往常一样，这里开始了一个胸怀伟大理想的伟大生命。他最初的热情已经点燃起来，莎士比亚和贝多芬最了不起，这种景仰伟人的目光是这个年轻人从小就有的。谁感受到了这样的呼唤，就很难再局

^① 莎士比亚（1564～1616），英国戏剧家和诗人。

限在狭隘的圈子里。小城的学校已经知道无法再继续教这个奋发向上的孩子了。父母亲下不了决心让这个宝贝儿子独自去大城市，于是，他们宁可放弃了自己的安定生活。父亲放弃了他当公证人的独立和优裕的职位，这个职位曾使他成为小城的中心人物，毅然去巴黎当了一家银行的职员。熟悉的故居，祖上的产业，他们牺牲了一切，只为了能够陪伴孩子求学和上进。全家人都指望着这个孩子，因此，他也早早就学到了别人在成年之后才得到的东西——男子汉的责任感。

中学时代

这个少年要了解巴黎的魔力显然还嫌太年轻：这儿喧嚣、粗暴的现实使得这个耽于幻想者感到陌生和几乎是敌意，心中有某种恐惧，面对大城市的愚蠢和冷漠有一种充满神秘的畏惧，有一种难以解释的猜疑，觉得这儿的一切不完全是真实的，不完全是地道的，从这时起他的生活还有很长的路要走。父母亲送他进了巴黎市中心的一所有名的圣路易中学，法兰西的许多精英和名人都曾经是那里的学生。在那儿，中午可以看见孩子们像一群蜜蜂那样从知识的大蜂房里嗡嗡地飞出来。他在那儿接受了传统的法兰西民族教育，以便成为“一只高乃依^①式的好鸚鵡”。但是，他的实际体验却是在这种逻辑的诗艺或

① 高乃依(1606~1684)，法国剧作家，古典主义悲剧的奠基人。

者说诗意的逻辑之外，因为他早就对生动的文学和音乐情有独钟了。在那儿的课桌旁，他结识了自己最早的小伙伴。

真是一种巧合的奇特游戏，他这个朋友的名字也需要经过二十年的沉寂才一举成名。这两个小伙伴同是当今法国最伟大的作家，当年在那儿共同跨进了学校的门槛，又在二十年后几乎同时获得了远播欧洲的盛誉。保尔·克洛岱尔^①，剧本《向玛利亚传报》的作者，就是他的这个小伙伴。在信仰和精神实质方面，经过四分之一世纪，他们俩的思想和作品大大疏远了，一个人的道路通向天主教历史的神秘大教堂，另一个人的道路则跨出法国通向一个自由的欧洲。但是在当时，他们俩每天一起上学，滔滔不绝地互相交谈，互相鼓励，交流他们早期的学识以及青年人的热情。他们共同崇拜的星座是里夏德·瓦格纳，他当时在法国青年当中享有迷人的魅力。这位知识广博的开创性的伟人，并非系单纯是艺术家，一直对罗兰有着很大的影响。

学生时代很快就流逝了，十分迅速而没有多少快乐。从具有浪漫色彩的故乡过渡到过于现实、过于

^① 克洛岱尔（1868～1955），法国外交官、诗人和剧作家，有剧作《向玛利亚传报》等。

活跃的巴黎，显得太突然。这个柔弱的少年在巴黎只是几乎恐惧地感受到了拒斥的严酷和冷漠，以及那种迅疾、飞旋和动人的节奏。少年时代对于他成了沉重的、几乎是不幸的危机，这可以从后来年轻的约翰·克利斯朵夫的某些故事中见到反映。他渴望参与，渴望温暖，渴望上进，而此刻的救星又是“在那么多消沉时刻中的优美艺术”。他的幸福就是——这一点在《安多纳德》里描述得多么精彩啊——在群众喜爱的音乐会上度过星期日时光。音乐的永恒波涛在那儿振奋了他那颗颤动的少年之心。自从他观赏了舞台上演出的莎士比亚戏剧之后，莎士比亚并没有失去其影响力，相反，这个少年完全献上了他的心：“他震撼了我，我就象一朵花那样崇拜他。与此同时，音乐的想像淹没了我，犹如淹没了一片平原，贝多芬和柏辽兹^①甚至超过了瓦格纳。我离不开音乐。我有一两年就像溺死在这些到处泛滥的花朵下面了，宛如一块吸足了水分而散开的泥土。由于有莎士比亚和能使我心满意足的音乐陪伴，我两次在高等师范的入学考试中落了榜。”后来，他又发现了第三位大师，他的信仰的一个解放者，斯宾诺莎^②。在一个孤

① 柏辽兹（1803~1869），法国作曲家、指挥家和音乐评论家。

② 斯宾诺莎（1632~1677），荷兰哲学家。

寂的晚上，他在学校里读到了斯宾诺莎的作品，那种柔和的精神光辉从此永远照亮了他的心。人类的伟人们的确永远是他的楷模和伙伴。

离开学校后，生活之路在爱好与义务之间分岔了。罗兰最热切的愿望就是做个像瓦格纳那样的艺术家，既是音艺家又是作家，做个英雄“音乐剧”的创作者。他的脑海中已经浮现出了一些乐曲，其主题他打算与瓦格纳的不同，要取材于法兰西的传说。其中，有一个关于圣路易的神秘剧，他后来只是开了个头。可是，他的父母亲反对他的这种愿望，要求他选择一个实用的行当，并且建议他上“技术学校”。最后，在义务与爱好之间达成了一种幸运的平衡，他选择了读人文科学，读高等师范。一八八六年，罗兰考试成绩出色，被高等师范录取。高等师范以其特有的精神及其交际形式给罗兰的思想和命运打上了决定性的烙印。

高等师范

在勃艮第地区的田野和宽阔的草地之间，罗兰度过了他的童年；在巴黎的喧嚣的街道上，他度过了中学的岁月；大学时代，他更受限制，宛如封闭在密不透风的房间里，局限于高等师范的宿舍里。为了避免分心，学生们在那儿与世隔绝，远离现实生活，以便更好地了解历史。跟勒南^①在其《青年回忆》中精彩地描述过的神学院很相像，年轻的神学家和未来的军官们，在这里造就着一个特别的精神总参谋部，为下一代培养着将来的老师们。传统的精神和久经考验的方法以近亲繁殖的方式传留下来，最好的学生注定了又要在同一个地方当老师。那是一所严厉的学校，要求孜孜不倦的勤奋，因为它把智力的纪律

^① 勒南（1823~1892），法国哲学家和历史学家。

性作为目标，通过教育的全面性来使自由受秩序约束，避免当时正在德国发生的危险的专业化。法国的那些知识最广博的英才，如勒南、饶勒斯^①、米什莱^②、莫诺^③和罗兰，都是并非偶然地从高等师范培养出来的。

尽管那几年，罗兰的爱好集中在哲学上——他入迷地研究苏格拉底和斯宾诺莎——他在二年级时却选修了历史和地理作为主科。史地课给他提供了最多的思想自由，而哲学课要求他信奉经院唯心主义，文学课则要求他信奉雄辩的西塞罗。这一选择对于他的艺术大有好处。他在这里为他以后的创作学习了世界史，将历史视为时代永恒的落潮和涨潮，对于这些时代来说，昨天、今天和明天意味着一个生动的本体。他学会了高瞻远瞩，以及那种善于生动地描写历史事件的能力，另一方面，又在文化上把当代看成是时代机体的生物学家，这些都要感谢青年时代的这几年苦读。我们这个时代恐怕没有哪一个作家能对各方面的真实和有条件的知识有跟他相似的坚

① 饶勒斯（1859～1914），法国社会主义者。《人道报》的创办人之一。

② 米什莱（1798～1874），法国历史学家。

③ 莫诺（1844～1912），法国历史学家。

实基础。或许在某种意义上，甚至连他那没有先例的工作能力和他那超常的勤奋，也是他那几年寒窗苦读的一种收获。

也是在这儿的，罗兰的生活中确实颇多神秘的机遇。他结交了一个朋友，斯瓦雷斯^①，又一个法国未来的思想家，也像克洛岱尔和他本人一样，在四分之一世纪之后才获得伟大的声誉。这三位理想主义的伟大代表，法国新文学信仰的伟大代表，保尔·克洛岱尔、安德列·斯瓦雷斯和夏尔·贝玑^②，正好在他们的关键性的学生时代都曾经是罗曼·罗兰每天的伙伴，在多年的默默无闻之后又差不多同时赢得了民族的尊敬。要说这纯属偶然，那恐怕是低估了。这里早就从交谈中，从充满神秘的狂热信仰中织出了一个不能马上穿透时代迷雾的范围：并非这些朋友中的每一个人都清楚这个目标——生活的道路把他们引向了何等不同的方向啊！——但激情的根本，那种追求远大志向的不可动摇的真诚，在他们心中都互相增强了。他们感到有共同的使命，通过奉献自己的生命，通过放弃成就以及收益，在作品和呼唤中还给他们的国家以失去的信仰。这四个伙伴中的

① 斯瓦雷斯，法国作家。

② 贝玑（1873~1914），法国诗人、政论家。

每一个——罗兰、斯瓦雷斯、克洛岱尔和贝玑，他们各自代表了思想的一个不同的风向——都为整个民族赢得了赞美。

对音乐的喜爱，特别是对瓦格纳的喜爱，使得他与斯瓦雷斯紧密联系在一起，就像他在中学时与克洛岱尔那样。此外，还有对莎士比亚的共同喜爱。“这种爱好，”他有一次说道，“是我们多年友谊最初的纽带。当时，斯瓦雷斯就像一个文艺复兴时期的人物，在走过了他那成熟和多样化的作风的诸多阶段之后，今天，他又重新成了一个文艺复兴的人。他有这种心灵，这种强烈的激情。是的，他本人留着长长的黑发，脸色苍白，眼睛炯炯有神，看上去就像一个意大利人，像卡尔帕乔^①和吉兰达约^②所画的意大利人。在学校的一篇作文里，他写了一首对捷萨勒·博尔吉亚^③的颂歌。莎士比亚是他所崇拜的神，就像也是我所崇拜的神一样。我们经常并肩为了‘意志’而反对我们的教授。”但是，很快就有另一种激情淹没

① 卡尔帕乔（1450～1525），意大利文艺复兴早期威尼斯画派画家。

② 吉兰达约（1449～1494），意大利文艺复兴初期的佛罗伦萨画家。

③ 博尔吉亚（1475～1507），教皇亚历山大六世的私生子。

了他对这位英国伟人的爱，这就是“那个斯堪特人的侵入”，他后来对托尔斯泰贯穿终生的爱。这些年轻的理想主义者，反感左拉和莫泊桑那种过于烦琐的自然主义。这些只景仰一种生活之伟大转变的狂热信仰者，经过自我欣赏的文学（像福楼拜和法郎士那样）和消遣的文学，终于看到一个形象耸立起来，一个上下求索并为此献出了终生的寻神者。他们所有好感顿时都涌向了他。“对托尔斯泰的热爱调和了我们之间的所有矛盾。每一个人热爱他都出于不同的动机，因为每一个人都只是在他身上找到了自己。但是，他对于我们大家是一扇大门，为我们敞开了无限的宇宙，宣告了生活的福音。”像从小养成的习惯那样，罗兰的紧张只是集中在最大的价值上，集中在这个英雄人物身上，集中在这个全面的艺术家身上。

在工作的年代里，这个高等师范的勤奋学者撰写了一本又一本书，推出了一篇又一篇文章。他的老师们，布鲁涅蒂，尤其是莫诺，早已看出了他在描述历史方面的巨大天才。雅克·布尔克哈特^①当时刚刚发明并命名的学科——文化史，反映了时代的精神全貌，最为吸引他；而在各个历史时期当中，尤其是

① 布尔克哈特（1818~1897），瑞士历史学家，致力于文化艺术史研究。

那些宗教战争的时期最吸引他。请看，他的创作活动的素材多么早就明确了！在宗教战争中，一种信仰的精神内容往往能使个人献身的英雄主义得以实现。他撰写了一系列论文，同时又构思了一部巨著，即梅迪契的卡塔琳娜宫廷的文化史。这个初学者在科学领域已对极端的问题表现出了那种勇敢：他关注所有的方面，从哲学、生物学、逻辑学、音乐和艺术史中，从精神领域的所有溪流中贪婪地啜饮，来充实自己。不过，学习的巨大负担并未压抑他想要当作家的愿望，就像一棵树压不坏它的树根那样。这个作家偷空试着写诗歌和音乐作品，但他总是把它们藏起来。直到一八八八年，他离开了高等师范，面对生活进行体验，撰写了一篇奇特的文件，在某种程度上几乎是一篇精神上的遗嘱，一份道德上的哲学自白，但是至今都没有发表，按照一个青年时代朋友的说法是概括了他的自由世界观的本质内容。它按照斯宾诺莎的思想写成，不是立足于“我思故我在”，而是肯定自然界的“实体”，构建起了世界及其上帝。他只是为自己作解释，以便摆脱所有形而上学的空想。这就如同一份密封的誓言，然后他带着这份自白投身于斗争之中。为了忠实于它，他只需忠实于自己。一个基础已经打好而且深深地筑入了地面，现在，可以开

始往上建筑了。

这就是他在初学那几年所写的作品，但是，在它们之上还有一个朦胧的梦想。他梦想写一部长篇小说，写一个为世界而心碎的单纯的艺术家的故事。这就是酝酿阶段的《约翰·克利斯朵夫》，成为后来这部作品朦胧的拂晓。不过，在这个形象能够生动和轻快地挣脱其最初想像的浑沌状况之前，还须经历许多命运、较量和考验。

远方的信息

学生时代结束了。生活道路选择的老问题又一次提了出来。尽管科学已经大大地充实和鼓舞了罗兰，却没有能使这个年轻的艺术家实现他最深切的梦。他的爱好比以往更加倾向于文学和音乐了。让自己跻身于那些用言语和旋律启迪心灵的人的崇高行列，成为一个塑造者，一个安慰者，仍然是罗兰的热切渴望。但生活似乎要求更有秩序的形式，要求纪律而不是自由，要求职业而不是使命。这个二十二岁的年轻人正迟疑不决地站在生活的十字路口上。

这时，从远方给他传来了信息，一个从最可亲的人那儿传来的消息。列夫·托尔斯泰被整整一代人崇拜为领袖，是真理的象征，他在这一年出版了那本题为《我们应当做什么？》的小册子，谈论了有关艺术的种种讨厌的人和事。他用轻蔑的手打碎了罗兰

最珍贵的东西：贝多芬，每天罗兰都用出声的祷告敬仰他，却被托尔斯泰说成是一个诱人好色的教唆者，莎士比亚也被他说成是四流作家，是一个祸害。托尔斯泰把整个现代艺术像谷糠那样扫出打谷场，把罗兰心中最神圣的东西逐入了黑暗之中。这本小册子震惊了整个欧洲。上年纪的人可以轻轻地摇头表示不以为然，但是，年轻人却把托尔斯泰尊为一个虚伪和懦弱的时代的出类拔萃者。这本书的影响就像一场良知的燎原大火，迫使他们不得不在贝多芬与他们心目中这另外一个圣人之间进行可怕的抉择。“这个人的善良、清醒和绝对诚实使他成了我在道德混乱中的完美无瑕的领袖。”罗兰对那个时刻写道，“但与此同时，我从童年就热爱艺术。艺术，尤其是音乐，是我的有效的精神食粮。是的，我甚至可以说，音乐对于我的生活就像面包那样不可缺少。”可是托尔斯泰，他热爱的导师，这个最仁慈的人，却诅咒音乐是一种“不负责任的享乐”，讥讽这个灵魂的埃里厄尔^①是诱人淫荡的教唆者。怎么办？这个年轻人的心揪紧了。难道他应该追随这个亚斯纳雅·波利亚纳^②的智者，使自己的生活摆脱向往艺术的意愿？还是应该服

① 埃里厄尔，莎士比亚戏剧《暴风雨》中的精灵。

② 亚斯纳雅·波利亚纳是托尔斯泰居住的地方。

从自己内心深处的兴趣，把所有的生活转化为音乐和话语？他必须背弃其中之一：不是这个最可敬的艺术家就是艺术本身，不是这个最可爱的人就是他最热爱的思想。

于是，这个年轻的大学生下决心在内心的矛盾冲突中做一点儿非同寻常的事。一天，他坐下来，在他的小阁楼上给遥远而广阔的俄罗斯写了一封信，在信中向托尔斯泰叙述了他内心的矛盾斗争。他给托尔泰写了信，就像绝望者向上帝祈祷那样，对收到回信的奇迹并不抱有希望，只不过是出于倾诉心声的热切需要罢了。几个星期过去了，罗兰早已淡忘了那个愚蠢的时刻。可是，一天晚上，他回到他的小阁楼，发现桌上放着一封信，或者不如说是一个小包裹。那是托尔斯泰给这个素不相识的青年用法语写的回信，一封长达三十八页的信，简直是一篇完整的论文！这封信写于一八八七年十月十四日，后来被贝玑收入了《半月丛刊》的第三辑第四册。它以亲切的称呼“我亲爱的兄弟”开头。信中首先表达了这位伟人的深切震惊，因为求助者的呐喊震撼了他的心。“我收到了您的信，它打动了我的心。我含着热泪读完了它。”然后，他试着给这个素不相识的青年阐述他对艺术的见解：只有那些把人们联系在一起的艺

术才有价值，只有那些能为信念作出牺牲的人才称得上是艺术家。并不是对艺术的热爱，而是对人类的热爱，构成了一切真正使命的前提；只有充满这种爱的人，才能指望在艺术上作出宝贵的贡献。

这些话对于罗曼·罗兰的前途至关重要。不过，更使这个初学者深为感动的是——托尔斯泰经常以清晰的形式说出他的教诲——他助人为乐这件事本身。这不是指他所说的话，而是指这位善良老人的行动。那个时代最有名望的人，对一个无名小卒，一个陌生人，巴黎一条小巷里的一个微不足道的大学生的呼吁，竟丢开他的日常工作，花了一整天甚至两天的时间，给这个素不相识的兄弟写回信，安慰他！这对于罗兰来说是一次难忘的经历，一次深刻和独特的经历。当时，他回顾自己的难处，牢记伟人的安慰，学会了把良心的每一次危机都视为神圣的东西，把每一次帮助别人都视为艺术家首要的道德责任。从他打开信纸的时候起，他的心中就产生了一个伟大的乐于助人者，一个兄弟般的良师益友。他的所有作品，他那乐于助人的威信，就是从这里发端的。从此以后，即使在自己工作最繁忙的时候，只要一想到自己曾经得到的安慰，他就从不拒绝去帮助另一个处在内心矛盾中的人。由托尔斯泰的信中产生出了许

多个罗兰。他得到了安慰再去安慰别人，而且一直如此。从这时起，当一名作家就成了他的神圣的使命。他以他的导师的名义完成这一使命。历史很少能比这个实例更有力地说明，在道德世界就像在世俗世界里一样，从不会有一个原子失去力量。托尔斯泰为一个陌生青年所耗费的时间，又在罗兰写给千千万万陌生人的千万封信中复活了。无边无际的秧苗今天已遍及世界，却都是由这一颗好心播下的种子产生的。

罗 马

从远处，四面八方都传来声音劝说这个犹豫不决者：法国家乡，德国音乐，托尔斯泰的提醒，莎士比亚的热情呼唤，投身于艺术的志趣，过中产阶级生活的压力。这时，在他与迅速决断之间还横亘着一个所有艺术家的永恒朋友——偶然性。

每一年，高等师范都要挑选出最优秀的学生，发给两年的奖学金到国外去游学，到希腊去拜访考古学家，或者到罗马去请教历史学家。罗兰本来并不想争取这一殊荣，他要在现实当中发挥作用的愿望太迫不及待了。但运气总是偏偏要找上并无奢望的人。因为有两个同学拒绝去罗马，出现位置空缺，于是他就中选了。这几乎违反了他的意愿。罗马，这对于尚未饱学之士来说是没有活力的过去，是书写在冰冷废墟中的历史，只能到古代文献中去破译。一篇论

文，一门课程，而不是活生生的生活；他没有抱多大的期望，就去这个不朽之城前拜了。

他的职责，他的任务，就是在那儿的昏暗府邸里整理文献，从目录和书籍中挑选历史。他为这项工作作出了一点小小的贡献：在梵蒂冈的档案馆里就农蒂马斯·萨维亚提和罗马的洗劫写了一篇纪念文章。不过，很快就是活生生的事物对他更有吸引力了：当年的战役把所有事物都溶解在一种理所当然的和谐之中，让人感受到生活的轻松和纯粹，这种战地灯火的奇异的明亮涌入他的心田。他第一次真正自由了，也第一次真正感到了自己的年轻。一种生活的喜悦控制了他，时而使他陷入强烈的情感和奇遇，时而又把他那漫无目标的梦想提高为真正的创造。就像许多人那样他无法抗拒，这个城市的柔美激起了他对艺术的兴趣，文艺复兴的石制纪念碑向这个游子发出了伟大的呼唤。艺术在意大利不同于别处，让人感受到人类的意识和英勇目标更强烈，完全俘获了这个动摇者。他有好几个月忘记了自己的课题，开心和自在地游览一个个小城，一直漫游到西西里岛，甚至把托尔斯泰也忘了。在这一种感性现象的领域里，在五彩缤纷的欧洲南部，俄罗斯草原的节欲学说失去了威力。但童年时的老朋友和导师莎士比亚，

突然又出现在他的眼前：一系列演出突然向他展示了莎翁超常激情的优美，唤起了令人着迷的渴望，要像莎士比亚那样把历史改写成诗。在他周围，每天都有过去那些伟大世纪的石头见证人，他呼唤它们。他心中的作家突然间醒来了。他愉快地抛开了自己的专业，马上动手创作一系列的剧本。他创作的速度极快，怀着抑制不住的极度兴奋。这总是能在艺术家心中唤起意料之外的喜悦：整个文艺复兴应当像莎士比亚的英国那样在戏剧中复活。他无忧无虑，心醉神迷，写了一部又一部，毫不担心它们的舞台命运。那些具有浪漫色彩的作品后来没有一部能搬上舞台演出，今天，已没有一部还能够找到或者得到，因为业已成熟的罗兰已丢弃了它们。他在这些退色的手稿中只是看到了自己美好和虔诚的青春。

但是，在罗马度过的岁月里，最难忘的经历却是与友人的相遇，是友谊。这简直是罗兰生活中的一个神秘的、具有象征意义的现象：他青年时代的每一个时期都总是让他能跟那个时代最重要的人联系在一起，尽管他从来也不去找别人，内心深处是个孤独者，最爱他的书。但生活总是遵循吸引力的神秘法则把他带入英雄的领域。他总是通过交往与最有实力的人联系在一起。莎士比亚、莫扎特和贝多芬是他童

年时代的明星；他在中学时代找到了斯瓦雷斯和克洛岱尔做伴；在大学年月，勒南在他大胆地拜访名人时成了他的导师，斯宾诺莎成了他在宗教方面的解放者，托尔斯泰的问候从远方向他兄弟般地致意。此刻在罗马，莫诺又介绍他去拜见高贵的马尔薇达·封·迈森布格，她的一生可以说是对英雄往事的回顾。她跟瓦格纳、尼采、马志尼^①、赫尔岑^②和科苏特^③都曾友好地交往，国家和语言对于这个自由不羁的英才根本不是界限，艺术或者政治的一场革命也从来都吓不住她。她是“一块吸引人的磁石”，把伟人们充满信赖和不可抗拒地吸引到自己身边。现在她已是一个老太太，很宽厚，当然，作为永恒的理想主义者没有失望地生活着。她已经七十高龄，睿智和喜悦地俯视着逝去的时代，学识和经验的财富从她那儿源源不断地涌向求学者。罗兰在她身上见到了那种柔和的喜悦，那种在诸多激情之后的高尚与平静。这使得他十分珍爱意大利的风光，就像文艺复兴的伟人们在那儿用石像、绘画和纪念碑展示的那样，他从交谈与亲密的交往中了解了我们这个时代艺术

① 马志尼（1805～1872），意大利复兴运动民主共和派领袖。

② 赫尔岑（1812～1870），俄国社会哲学家和政治评论家。

③ 科苏特（1802～1894），匈牙利民族解放运动领袖。

家的悲惨生活。他在罗马这儿怀着正义和挚爱结识了这个当代的天才，而这个自由的英才则给他显示了自己的感觉中早就下意识地预感到了的东西：在国家和语言面对艺术的永恒语言而漠不关心之处，有一个认识和享受的高峰。在一次散步中，那部未来的欧洲巨著突然以一种独特幻景在他的脑海中有力量地浮现出来：《约翰·克利斯朵夫》。

七十岁的德国老太太和二十三岁的法国小伙子之间的友谊实在是奇妙的。很快就没人再知道，他们到底是谁应当感谢对方了：他，因为她公正地为他唤醒了那些伟大的形象；而她，因为她在这个年轻的热情洋溢的艺术家身上看到了出类拔萃的新希望。同样的理想主义，老太太的是久经考验的和纯净的，小伙子的是激烈的和狂热的，两者十分和谐。他每天都去她家拜访，给她在钢琴上演奏心爱的大师们的作品。而她则引荐他进入罗马的社交界。他在那儿结识了罗马以及欧洲的知识精英们，而且，她用柔和的手把他的骚动不宁引向了精神的自由。在人生的高峰上，在《不朽的安提戈涅》那篇文章中，罗兰承认，曾有一位女性，即他的教母和这位自由的英才马尔薇达·封·迈森布格，使他在情感上领悟了艺术和生活的深度。而她在《晚年》一书中，也就是在罗兰

的名字尚未能在任何一个国家出名前四分之一世纪，就已经写到了对他将来的声誉确信无疑。今天，人们还深受感动地谈到这位思想开放、头脑清晰的德国老太太用颤抖的手描绘出的罗兰的肖像：“不仅仅在音乐方面，与这个小伙子的交往使得我十分愉快。正是在上了年纪的时候，我在年轻人心中发现有同样的渴望，对最高的目标有同样的追求，对一切平庸和陈腐的东西有同样的蔑视，在争取个性自由的斗争中有同样的勇气，当然不会有比这更宝贵的满足了……由于有这个小伙子，我享受到了两年最宝贵的精神交往……如上所述，不单是这个年轻朋友的天赋给了我久违的快乐，在精神生活的所有其他方面，我也感到他很内行，力求全面发展。我在不断的兴奋之中又感到自己思想年轻了，对一切美好与充满诗意的东西兴趣盎然了。在诗歌方面，我也逐渐发现了这个小伙子的创作才能，而且，我还对他的戏剧创作感到惊异。”她以预言的方式针对小伙子的处女作宣布，这个年轻作家的道德力量或许会引发法兰西艺术的一次文学复兴。在一首感觉优美、略带感伤的小诗里，她抒发了自己对这两年交往的感激之情。这个自由的心灵亲切地认出了这个欧洲的兄弟，就像住在亚斯纳雅·波利亚纳的那位大师认

出了他的学生那样。在世界了解罗兰之前二十年，罗兰的生活就已经打动了英雄们。这个要成就大业的人不难看出：死与生给了他图画和形象，作为提醒和范例，从欧洲的所有国家和民族都传来了声音，问候这个有朝一日将要为他们大家发言的人。

庄 严

旅居意大利的两年，自由接受和创作享受的两年，终于结束了。罗兰作为学生就读的那所学校，现在又从巴黎召唤他回去任教。告别是沉重的，马尔薇达·封·迈森布格，这位仁慈的老太太，给他安排了一个美好的、有象征意义的结束。她邀请这位年轻的朋友与她一起去拜罗伊特，到这个以托尔斯泰为青年时代偶像的人最感亲切的地区去，他在深情的回忆中感到这一切更生动了。罗兰徒步漫游了翁布里亚，然后，他们俩在威尼斯相会，参观了瓦格纳去世时住的府邸，再往北到他的家那儿去看他的作品。她以少有的激昂但又是感人的方式说道：“这是为了让他能带着一种庄严的印象结束在意大利生活的年月，以及这一段充实的青年时期，在成年的门槛上开始他的有预见性的工作和斗争。”

现在，奥里维到了约翰·克利斯朵夫的国家。就在罗兰到达的那天早上，马尔薇达还没通知她在万弗里德的友人，就带着他去花园瞻仰了瓦格纳的墓地。罗兰就像在教堂里那样脱下帽子，他们默默无言地伫立良久，缅怀这个对她来说是朋友、对罗兰则是导师的伟人。晚上，他们欣赏他的作品《帕尔齐法尔》。这部作品与约翰·克利斯朵夫的诞生神秘地联系在一起，对于他将来的时日成了一个神圣的时刻。然后，生活从伟大的梦想中呼唤他。七十岁的老太太动人地描述了这次分手：“我的朋友们好心地邀请我们去他们的包厢欣赏所有的演出。我又一次与罗兰在一起聆听了《帕尔齐法尔》。然后，他就不得不回法国了，以便作为工作的成员投身于职业之中。我非常同情他，这个天分很高的青年人，他不能自由自在地升到更高的领域，不能完全在艺术家本能的发展中从少年成长为男子汉。但我也知道，他毕竟会在时代的织布机上尽力而为，为神灵织出栩栩如生的衣裳。在《帕尔齐法尔》演出结束时，他眼里含着泪水，这再一次使我确信了这一看法。就这样，我怀着他的天才给了我诗情画意的内心感激，怀着老年人送年轻人走进生活的祝福，看着他离开了。”

一段对于他们俩都十分充实的日子在这一时刻

结束了，但他们之间的美好情谊却没有结束。此后多年，一直到老太太的生命尽头，罗兰每个星期都给她写信。这些信在她死后又回到了罗兰手中，信中记录了他的青年时代，比其他人讲述的更完美。他从这次交往中学到了很多东西：他已经获得了理解现实的广度，获得了没有限度的时代感。他去罗马本来只是为了领会过去的艺术，却在那儿发现了活生生的德国，以及那些不朽的英雄的现在。文学创作、音乐和科学所组成的三和弦不知不觉地与另一组三和弦协调起来了：法国、德国和意大利。现在，欧洲精神已永远地成了他的思想。还在作家下笔之前，在他的血液里就已经活跃着约翰·克利斯朵夫的伟大传奇了。

见习时期

不仅生活的内部线条，而且连职业的外部方向，都在罗兰旅居罗马的两年里获得了关键的形式。与歌德的情况相类似，罗兰的意志中的矛盾冲突，已在南方风光的崇高净化中变得和谐了。罗兰去意大利之时是个缺乏自信的人，犹疑不决的人，按照天分他是个音乐家，出于爱好是个作家，由于需要则是个历史学家。在这不可思议的魔力般的结合中，音乐逐渐与文学创作密切地联系起来。在那些最早的剧作里，抒情的旋律强有力地涌入话语之中。同时，历史意识也把伟大的过去那缤纷的色彩作为一种巨大的布景放在这些轻盈的词语后面。现在，这个返乡者已完成他的天赋与他的职业的第三种结合了。在他

的论文《现代抒情戏剧的起源，吕里^①与斯卡拉蒂^②之前的欧洲歌剧史》获得成功之后，他先是在高等师范当音乐史老师，接着又从一九〇三年起在巴黎大学任教。把“音乐的永恒花朵”描述为一个贯穿各个时代的无穷尽的序列，而其中每一个时代又使内心的激动在形象中永存，这就是他的任务。他第一次发现了这个他最喜爱的论题，指出各国在这个抽象的领域内虽然显示了各自的特点，却总是无意识地构建起更高的、没有时代性的、国际性的统一。理解别人和让别人理解的能力是他活动中最内在的核心。在这里，在最熟悉的要素中，他的激情变得心直口快了。他教这门课比先前的所有人都更加生动。他从音乐不可见的存在中指出，人类的伟大从来不单单分配给一个时代、一个民族，而是以永恒的漫游跨越国界和时代，作为圣火燃烧，一个大师传递给另一个大师，只要人们的口中还能发出激情的气息，它就永不熄灭。在艺术中没有对抗，没有矛盾冲突，“历史必须以人类精神的生动统一作为对象，因此，它就不得不保持所有思想的结合力”。

① 吕里（1632~1687），法国作曲家和宫廷乐师。

② 斯卡拉蒂（1660~1725），意大利作曲家，那不勒斯乐派的代表人物。

关于罗曼·罗兰在社会科学院和巴黎大学所作的那些报告，听众至今仍怀着感激之情不时地提起。在那些报告里，对象是历史，基础是科学。今天，罗兰除了他的全面的声誉之外，仍然在音乐研究方面非常出名。他发现了路易吉·罗西的《奥菲欧》手稿，他的真正百科全书式的研究使他的《歌剧的起源》成了整个失传文化的不朽壁画。他让音乐在话语之间发言，他在钢琴上进行小排练，让那些三百年前曾在巴黎繁荣而现在早已失传的咏叹调又从灰尘和手稿中醒来。当时，在仍然年轻的罗兰心中，那种对人们的直接作用，那种诠释、感知、振奋、形成和感人的力量，通过他的文学作品涵盖了越来越远的范围，上升为无可比拟的东西，但是在核心点上仍忠于其意图：以人类的历史和当代的所有形式来展现其形象的伟大以及所有纯洁努力的一致。

不言而喻，他对音乐的喜爱并未停留于历史之中。罗曼·罗兰从来也不是只搞一行的专家，任何专业化都违反他那综合性的、具有结合力的天性。过去对于他来说只是对现在的准备，已经发生的事只不过是进一步把握未来的一种可能性。除了有学术水平的论文和《以前的音乐家》、《韩德尔^①》和《吕里

① 韩德尔（1685~1759），英籍德国作曲家。

与斯卡拉蒂之前的欧洲歌剧史》以外，他作为争取现代化的先锋，系列文章《当代的音乐家》也在《巴黎评论》和《戏剧艺术评论》上发表了。胡果·沃尔夫^①在法国的第一幅肖像，年轻的里夏德·施特劳斯^②和德彪西^③的有魅力的肖像，都在它们之中描绘出来了。他不知疲倦地眺望四面八方，发现欧洲音乐艺术新兴的和创造性的力量。他亲赴斯特拉斯堡音乐节，欣赏古斯塔夫·马勒^④的作品，又去波恩参加了贝多芬音乐节。他那热情的求知欲，他的正义感，对什么都不生疏。从卡塔罗尼亚到斯堪的纳维亚，他倾听无边无际的音乐大海中的每一朵新浪花，既熟悉当代的精神，也熟悉过去的精神。

他在这些年的教书生涯中也向生活学到了很多。他原来只是从寂寞的书房窗口了解巴黎，现在却在同一个巴黎结识了新的社交圈子。他在大学里的职务，以及他的婚事，都使这个原来只跟个别知心朋友以及遥远的英雄交往的孤独者跟知识界和社交界增加了接触。在著名的考古学家米歇尔·布列尔

① 沃尔夫（1860～1903），奥地利作曲家。

② 施特劳斯（1864～1949），德国作曲家和指挥家。

③ 德彪西（1862～1918），法国作曲家。

④ 马勒（1860～1911），奥地利作曲家和指挥家。

亦即他的岳父家里，他结识了巴黎大学的名流，在沙龙里结识了银行家、市民、官员和城市各个阶层的人，与巴黎难以避免的形形色色的人交往。浪漫主义者罗兰在这些年里不由自主地成了观察者，获得了他的理想主义，却又并未失去其批判力的强度。他在这些交往中积累的经验（或者不如说失望），整个日常生活的垃圾，后来在《年集》和《房子》里成了巴黎这个世界的水泥和基础。偶尔去德国、瑞士、奥地利和可爱的意大利旅行，给他带来了对比和新的知识；现代文化的广阔地平线越来越超越了历史的知识。这个从广阔的欧洲归来的人发现了法国和巴黎，这个历史学家发现了对活着的人来说最重要的时期——当代。

斗争年月

现在，在这个三十岁的人身上全都是绷紧的力量，要采取行动的压抑着的热情。在所有的符号和图像中，在过去，在当前的艺术形象上，他那兴奋的感觉都看到了伟大，现在他急于要去体验它和塑造它。

可是，向往伟大的意愿却遇到了一个渺小的时代。罗兰出道时，法国的伟人们已经先后去世，维克托·雨果^①，这个理想主义坚定的呐喊者，福楼拜^②，这个英勇的工作者，勒南，这个智者，都已经去世了。邻国的那些泰斗，里夏德·瓦格纳和弗里德里希·尼采，也都陨落或者暗淡无光了。艺术，即便是左拉和莫泊桑的严肃艺术，也只是为日常琐事效劳，也只是创造出了一个变坏和变得娇弱的时代的画像。政

① 雨果（1802～1885），法国作家，法国浪漫主义文学运动领袖。

② 福楼拜（1821～1880），法国作家，《包法利夫人》的作者。

治变得狭隘小气和小心翼翼，哲学也变得咬文嚼字和抽象难懂。没有共同的东西使国家凝聚起来，国家的信仰力量在几十年的失败中动摇了。他想冒险，可是世界却不要冒险。他想斗争，可是世界却想要舒适。他想要联合，可是世界只想要享乐。

这时，一场风暴突然席卷全国。就连法国最低下的底层也被搅了起来，整个国家一下子处于一个精神和道德问题的狂热之中。罗兰就像一个鲁莽的游泳者，作为最早的一个热情地冲入了激动的洪水中。一夜之间，德雷福斯案件把法国分裂成为两大派。没有人置身事外，没有人冷眼观看，精英们卷入这个问题最为强烈，整个国家在两年之中尖锐地分成了两种意见，即有罪和无罪。这一步走得毫不留情，我们可以从《约翰·克利斯朵夫》和贝玑的回忆录中看到，家庭分裂，兄弟反目，父子反目，朋友成仇人。我们今天的人几乎无法理解，一个被怀疑搞了间谍活动的炮兵上尉的案子竟然使整个国家陷入了危机！可是，这种狂热更超出了原来的起因，进入了精神领域：向每一个人提出了一个良知的问题，他必须在祖国和正义之间进行抉择。它以爆炸性的威力使每一个正直的人都把道义的力量投入了斗争。罗兰是从一开始就主张德雷福斯无罪的那个小圈子当中

最早的一个，正好那些最初的努力对于他是良知的鼓励。而贝玑则更为这个问题的神秘力量所打动，期盼着他的祖国来一次道德上的净化。他在小册子中与别人就这件事激烈地辩论。这个内在的正义问题也使得罗兰大为振奋。他改写了用笔名圣茹斯特发表的《群狼》，当着左拉^①等人的面在观众的热情参与下演出，使这个问题超越时代而进入了永恒。诉讼过程越来越政治化，共济会成员、反教权主义者和社会主义者都用它做攻城槌为自己的观点服务。可是，实际结果越是表明有利于理念，罗兰就越是抽身退出了这件事。他的热情总是只针对精神，针对问题，针对永恒的无望——而这也正是他的光荣：在一个历史性的时刻能做一个最早参加的寂寞的斗士。

与此同时，他与贝玑以及在斗争中重逢的老朋友斯瓦雷斯肩并肩，开始了一次新的行动，但并不是大声的、喧哗的行动，而是一场战斗，那安静的、沉默寡言的英雄主义更像是一条耶稣受难之路。他们痛心地感受到了文学的腐败、平庸和可收买性，这在巴黎占据了主导地位。公开反对是毫无希望的，因为这个怪物手中握有所有的杂志，所有的报纸都为它服务。它那光滑的、粘胶状的、有一千只手臂的实体

^① 左拉（1840~1902），法国作家，自然主义文学的代表。

无法击中要害。于是，他们就决定这样对抗它：不是用特殊的手段，用喧闹和忙碌，而是用道德上的相反实例，用安静的献身精神和持久的忍耐。他们的杂志出版了十五年，名字叫《半月丛刊》，自己写自己管。没有花一分钱做广告，在任何书商那儿都几乎看不到一本，只有大学生、少数文学家和一小群人是他们的读者，后来，他们才渐渐形成一个团体。罗曼·罗兰让他的所有作品在这份杂志上发表，时间超过了十年。《约翰·克利斯朵夫》全书、《贝多芬传》、《米开朗基罗传》和那些剧本都没有领到哪怕一法郎的稿酬——这种情形在近代文学中实在是没有先例的——而他的经济状况当时并不好。但是，仅仅为了证明他们的理想主义，为了创立一个道德上的榜样，这些有英雄气概的人就放弃了书评、宣传和稿酬，放弃了作家们信仰的这种神圣的三位一体，长达十年之久。当《半月丛刊》的好时候由于罗兰、贝玑和斯瓦雷斯迟来的声誉而终于到来时，它却停刊了，成了法国理想主义和艺术家志同道合的一座不朽的纪念碑。

罗兰的思想热情又在另一件事上第三次表现出来。他第三次在一个重要的时刻加入了一个团体，以便在生动活泼之中创造出生动活泼来。当时，一群年

轻人正确地认识到了法国“林阴路戏剧”^①的毫无价值和堕落变质。那只不过是一种无聊的小市民之永恒的通奸杂技，因而他们试图把戏剧重新还给人民，还给无产阶级，还给一种新的力量。罗兰怀着强烈的热情作出努力，写文章，发宣言，出了一本书，尤其是发自内心思想深处他还撰写了一系列剧本，反映和颂扬法国大革命。饶勒斯曾在一次演讲中给法国工人朗诵了罗兰的《丹东》，罗兰的其他剧作也演出了，但是新闻媒体显然是暗中察觉了敌对的势力，竭力小心谨慎地平息这种激情。确实，其他参加者的热情消退了，这伙年轻人的美好干劲很快就破灭了：罗兰独自留了下来，有了更多的经验和失望，但是他的信念并没有减弱。

罗兰热情投身于所有伟大的运动，但内心总是自由不羁的。他为别人的追求出力，却不让自己没有主见地任人摆布。他与别人一起创造的一切都使他感到失望：共同点总是由于人道的不足而变得黯然失色。德雷福斯案件变成了一个政治事件，人民的戏剧遭遇到对抗衰落了，而他的剧作是为人民写的，却往往只演一个晚上就无声无息了。他的婚姻也破裂了——但是，什么也不能破坏他的理想主义。如果说

^① 指以娱乐消遣为主要目的的法国戏剧。

当前的生活不能被精神征服，那么，他也并没有因此而丧失对精神的信念：他从失望中唤醒了伟人的形象，他们以行动战胜了悲哀，以艺术战胜了生活。他放弃了戏剧，放弃了教职，从世上引退，以使用他塑造的形象来把握生活。失望对于他只不过是经验而已，在一个渺小的时代，他用十年的孤独构建了一部巨著。它在伦理道德的意义上比现实更真实，把他那一代人的信念变成了行动，写出了《约翰·克利斯朵夫》。

十年沉寂

有那么一阵子，罗曼·罗兰的名字对于巴黎的公众来说是一个有渊博学问的音乐家，一个大有希望的剧作家。接着，他忽然下落不明多年，因为没有个城市能像法国的首都这样彻底地具备遗忘的能力，而且毫不留情地这样去做。这个退隐者的名字不再被提起，即使在诗人和作家的圈子里也不提起了，而他们本应当了解他们自身的价值的人。有人查阅了所有的杂志和文选，查阅了文学史，没有一处哪怕只是列出了罗兰的名字。可是，当时他已经出版了十几部剧作、文学传记和六卷《约翰·克利斯朵夫》。《半月丛刊》是他的作品的诞生地，但同时也是他的作品坟墓。那个时候他在城里是一个陌生人，而他塑造刻画人们的精神生活却是那么生动和全面，简直无人可比。他已经过了四十岁，可是仍得不到稿

酬，没有名气，没有权势，也不活跃。他像沙尔—路易·菲力浦^①，像维尔哈伦^②、克洛岱尔和斯瓦雷斯等十九世纪末的强者们一样，可是却毫无影响，在他的创作高峰上毫不出名。他的生活就像他自己曾引人入胜地描述过的命运那样，是法国理想主义的悲剧。

但是，这种沉寂对于构思需要他全神贯注的作品是十分必要的。强者总是先要有孤独，然后才能赢得世界。只有超然于公众之外，只有对成功抱着坦然的冷漠态度，一个人才敢毫无希望地着手完成这样一部十卷本的长篇巨著。更何况它在一个民族主义盛行的时代恰恰是以一个德国人为主人公！只有在这样的冷遇之中，才能把如此全面的学识发展为作品，只有不受干扰的安静，才能从容地按照预想的丰富多彩完成它。

罗兰从法国文坛上销声匿迹了十年。一个秘密包围着他，那就是工作。一种不为人知的状况一连几年、上十年地笼罩着他的孤单的努力，随后，这部力作才得以脱颖而出。在那些年里有许多痛苦，也有许多沉默以及诸多有关世界的学问，那是一个谁也不了解的人的学问。

① 菲力浦（1874~1909），法国小说家。

② 维尔哈伦（1855~1916），比利时诗人、剧作家和文艺评论家。

塑 像

两个小房间，就像核桃壳那么大，在巴黎市中心，在紧靠屋顶之处，木楼梯向上盘旋了五层楼那么高。下面，隐隐地回响着大街上的喧闹声，犹如一场远方的雷雨。

有时，楼下有笨重的汽车轰隆隆地驶过，玻璃杯就会在桌子上颤动不已。但是从窗口往外瞧，目光扫过低矮的邻屋，就落到一个古老的修道院花园里。春天，一缕花朵的幽香吹进敞开的窗户。这上面没有邻居，没有仆人，只有看门的老女人保护着这个孤独者不受宾客和来访者打扰。

在屋子里到处都是书。它们在墙边摞起，堆满了地面，五彩缤纷的鲜花在窗台上茂盛生长，沙发和桌子之间散落着纸张，墙上挂着几件凹版印刷品，还有友人的照片和一尊贝多芬的半身胸像。靠近窗户有

一张小木桌，桌上摆放着笔和纸，两个沙发，一只小火炉。在狭窄的斗室里没有贵重的东西，没有用于休息或者适合安闲交际的柔软东西。一间大学生的房间，一间工作的斗室。

他本人坐在书本前面，这间斗室的宽厚的修士，总是穿着一个修士的黑衣服，瘦高、柔弱，面容略显苍白和泛黄，就像一个很少到外面去的人的脸。太阳穴下细细的皱纹让人感到他是一位工作多、睡觉少的作家。他的举止很斯文，完美无瑕的侧影，那严肃的线条恐怕没有什么相片能完全反映出来，修长的手，头发在高高的前额后泛着银光，短髭稀疏、柔和，如同一道淡影覆盖在薄唇上方。他身上的一切都是轻轻的，在谈话时只发出怯生生的声音，走路微微前倾，在静止时他还是看不见地描摹出了他俯身工作的线条，总是抑制的姿态，踌躇不决的脚步。简直想象不出有什么比他在场更轻手轻脚。别人几乎把他的性格上的这种文静当成弱点，或者一种疲倦，但是这张脸上的眼睛清澈、锐利，在微红的眼皮下面眨动着，然后又柔和地深藏到善良与同情之中。在眼睛的蓝色中宛如有什么隐于一汪清水的深处，它的颜色是由于它的纯净。他的所有照片都不理想，因为它们无法传神地塑出这双凝聚了他的整个心灵的眼睛。

整个文雅的脸因为那目光而显得虎虎有生气，恰如那瘦弱的身躯被工作的神秘火焰活跃起来一样。

而工作，这个人困在身体的牢笼里无休止地工作，那些年一直困在狭小的房间里所做的工作，又有谁能够估计出来呢！他写成的书仅只是作品当中的一小部分。这个孤独者的抑制不住的好奇心包括了一切方面，所有语言的文化，所有国家的历史、哲学、文学和音乐。他与所有的志向紧密结合，对一切都写有记录、信函和笔记，他跟自己以及别的人对话，而手上的笔一直在向前滑动。凭着他那秀气、挺直而又刚劲有力的书法，他抓住自己冒出的想法，自己的以及别人的想法，把过去以及他这个时代的旋律记在小本子上。他从期刊中所写的摘录、草稿以及他所积累的这种精神财富简直是无法估量的。这种工作的火焰一直在燃烧。他很少让自己的睡眠超过五小时，很少去附近的卢森堡公园散步，很少有朋友攀上那五层旋转楼梯来与他攀谈，即使他外出旅行也大多是进行探索和研究。休息对于他来说就是换成另一种形式的工作，以写信代替写书，以哲学代替文学。他的孤身独处是与世界的积极配合，他的空闲时间就是漫长的日子中那些小小的庆祝活动，在黄昏时弹弹钢琴跟音乐大师们对话，把旋律从其他地方请

到这个小房间来，而它本身则是这个创造性的英才的一个世界。

荣 誉

一九一〇年，一辆汽车沿着香榭丽舍大街疾驰，速度超过了它迟迟发出的警告。一声惊叫——那个正在横过大街的行人倒在了车轮底下。人们把这个浑身是血、肢体骨折的受害者抬起来，最后总算勉强救活了他。

想到当时他的损失对于文坛是多么无足轻重，恐怕再没什么能比这更说明罗曼·罗兰声誉中的神秘莫测了。报上登出了一则小消息：巴黎大学的音乐老师，罗兰教授，不幸地成了一次车祸的受害者。或许有那么一两个人想到了，叫这个名字的人在十五年前曾撰写过大有希望的剧作和音乐论文。可是在整个巴黎，在这个有三百万人口的大都市里，恐怕只有一伙人知道这位业已消失了的作家。罗曼·罗兰在他得欧洲声誉之前两年，就是这么不可思议地

没有名气。直到那部使他成为我们这一代领头人的杰作已基本完成时，他还是这么无名：十几部剧作、若干本英雄传记以及《约翰·克利斯朵夫》的前八卷。

出名的奥秘简直不可思议，它那永恒的丰富多样也令人惊异。每一种名声都有其独特的形式，独立于享有它的人，可是又像命运那样从属于他。有聪明的名声和愚蠢的名声，有公正的名声和不公正的名声，有短促的、肤浅的名声，它犹如焰火那样转瞬即逝，也有缓慢的、谨慎的名声，随着作品的成功而姗姗来迟，还有一种难以忍受的恶名，它总是来得太晚，以尸体为生。

在罗兰和荣誉之间有着一种神秘的关系。从青年时代起，成名的巨大魅力就吸引着他。小伙子早就被那种得到真正的荣誉的想法迷住了。它意味着道德的力量和习俗的权威，以至于他自豪和自信地鄙弃了朋党与伙伴的小小机遇。他了解秘密和危险，了解权力对人的诱惑。他知道，借助于勤奋只能捕到那冷冷的影子，而决不是火热的光。因此，他没有朝荣誉迈进一步，也没有向荣誉伸手，尽管他在生活中已多次与荣誉近在咫尺。是的，他甚至用他那本愤怒的小册子《年集》推开眼前的荣誉，这使得他永远失去

了巴黎新闻媒体的青睐。关于约翰·克利斯朵夫他曾说过一句话，也完全适合他自己的激情：“他的目标不是成功，而是信念。”

荣誉喜爱这个从远处热爱它却并没有强求它的人。它迟疑良久，因为它不愿意干扰他的事业，愿意让一段漫长的黑暗遮住这个幼芽，使它在痛苦和忍耐中成熟。作品和荣誉这两者在两个不同的领域里成长，期待着彼此相遇。自从《贝多芬传》问世以后形成了一个追随罗兰的小小群体，然后，他们又陪伴着约翰·克利斯朵夫走完他的生活之路。《半月丛刊》的忠实读者又争取到了新的朋友。没有媒体的协助，仅仅由于好感的无形作用，杂志的订数不断增长，在国外也出版了译本。优秀的瑞士作家保尔·塞佩尔终于在一九一二年发表了全面介绍罗兰的第一本传记。罗兰早刊在报刊印出他的名字之前就享有了这样的爱，接着，对他已完成的杰作授予的学院奖仿佛一阵军号声，把忠于他的大军集结起来进行了检阅。奖誉之辞在他将满五十岁之际如潮水一般向他涌来。他在一九一二年还不知名，一九一四年却已经名满天下了。一代人同声发出惊喜的叫喊，认出了他们的带头人。

在罗曼·罗兰的这种荣誉里，有着不可思议的

含义，就像他的生活中的每一件大事那样。它姗姗来迟地光顾了这个在忧虑不安和物质贫困的艰苦岁月里被遗忘的孤独的人。但是，它来得还算适时，因为它毕竟是在战争爆发之前到来的。它犹如一把宝剑交到了罗兰手中，在关键的时刻赐给了他力量和声音，使得他能够为欧洲发言。它抬高了他，使得大家在喧闹之中看得见他。这荣誉来得及时，因为它正是在罗曼·罗兰经过困苦已经成熟时来到的，以便表达他的最高意识，也就是他对欧洲的责任。世界正需要这个勇敢的人来宣布那永恒的使命——博爱。

融入时代

这个生命就这样从黑暗中走出，高高地耸立到了时代里：无声而又不平静，但总是受到最强大的力量推动，表面上看起来怪僻，但是与欧洲那不祥的命运结合在一起却无人可比。从具体情况来看，一切障碍，多年不为人所知的、毫无结果的奋斗，都是必不可少的。每一次机遇都是象征性的：它就像一件艺术品，是按照意愿和偶然性的明智秩序建立起来的。这也就是蔑视命运，仅仅把它视为游戏，这个不知名的人正是在那些年里成了公共道德的力量，还从来没有哪一个精神权利的维护者是我们大家这样迫切需要的。

一九一四年，罗曼·罗兰的私人生活不存在了：他的生命不再属于他，而是属于世界了。他的传记成了当代史，与他的公共活动分不开了。这个孤寂的人

从他的工作室被抛到了世界上：原来无人认识他，现在，他忽然生活在门窗敞开的环境之中，每一篇文章，每一封信，都成了宣言，他的个人生活就好像成了一部历史剧。从他那最宝贵的思想，也就是欧洲统一的思想眼看就要毁掉的时候起，他从他所隐身的清静之中挺身而出，成了时代的组成部分，成了非个人的力量，成了欧洲思想史上的一章。人们很难把托尔斯泰的生活与其鼓动性的行为分开，在这里，也很难把这个发挥作用的人与他发挥的作用隔离开来。从一九一四年起，罗曼·罗兰与他的思想及斗争融成了一体。他不再是作家、诗人和艺术家，不再是原来的个人了。他成了欧洲在最深沉的痛苦之中的声音，成了世界的良心。

剧作开始

他的目标不是成功，
他的目标是信念。

——罗兰：《约翰·克利斯朵夫》
第四卷《反抗》

作品与时代

不了解作品赖以产生的时代，就无法理解罗曼·罗兰的作品，因为在这里，从整个国家的困倦之中产生出了一种激情，从整个遭受屈辱和民族的失望之中产生出了一种信念。一八七〇年的阴影笼罩了作家的青年时代。在一次战争与另一次战争之间架起一座精神的桥梁，这就是他的作品的意义和伟大之处。它摆脱乌云密布的天空以及沾满血污的大地，投入到新的斗争和新的精神之中。

他的作品是从黑暗之中产生出来的。一个打了败仗的国家，就像一个失去了上帝的人，狂热的心醉神迷突然变成了毫无意义的精疲力竭，在千千万万人心中熊熊燃烧的大火化作了灰烬和熔岩。这是所有价值的一次突然的贬值：热忱变得毫无意义，死亡变得没有用处，昨天还认为是英雄的行动变成了一

种愚蠢的行为，信任变成了一种失望，对自身的信念变成了一种可怜的虚妄。凝聚力减弱了，每一个人都为自己着想，推脱责任，把过失推给周围的人，只是想着自己的利益，想着得到好处，一种无尽的疲沓取代了高度紧张的振奋。再也没有什么能像打败仗这样损害群众的道义力量，再也没有什么能像打败仗这样贬抑和削弱一个民族的整个精神状态了。

因此，一八七〇年之后的法国是个精神疲沓的、缺少领袖的国家。法国最好的作家也未能帮助它。他们就好像被发生的事情打昏了，踉跄了一阵，然后又吃力地站起来，继续走上了文学原来的老路，更深地钻进了对国家的命运不闻不问的状况。那些四十来岁的人无法改变这场国家的灾难。左拉、福楼拜、法朗士和莫泊桑，他们需要用他们的全部力量来维护自己。可是，他们却无力支撑起他们的国家。他们在亲身的经历中怀疑起来，他们已不再虔诚得足以赋予人民以新的信念了。

但是，年轻的作家们，那些二十多岁的年轻作家，他们没有亲身经历过这场灾难，没有见过真实的战斗，而只是见到了战争在精神上造成的停尸场，见到了人民受伤害、损毁的心灵，他们不甘心忍受这种疲沓。一代真正的青年不可能活着而没有信念。生活

和创造对于他们意味着点燃信任，那种神秘燃烧的信任，从新的青年、从新生的一代人那儿坚不可摧地燃烧的信任，越过他们父辈的坟墓。战败对于这一代人是一次刻骨铭心的经历，是他们的艺术的最为迫切的问题。因为他们感到，如果他们不能重新支撑起这个法国，这个受了伤、流着血、蹒跚地败下阵来的法国，如果他们不能完成赋予这个怀疑的、听天由命的民族一种新的信仰的使命，他们就什么也算不上。他们那尚未受损的感觉在这儿看到了一项任务，他们的激情看到了一个目标。总是在那些战败的民族当中，精英们努力倡导一种新的理想主义，这绝非偶然。这些民族的青年终其一生只知道一个目标：给他们的国家一个安慰，抹去战败的阴影。

但是，怎样安慰一个战败的民族，怎样把失败从人们的心灵中抹去呢？作家必须创造出一种失败的辩证法，为其精神摆脱疲沓找到一条出路，哪怕它是一种幻想或者甚至是一种谎言。这些年轻作家的安慰是双重的。一种指向未来，咬牙切齿地恨恨地说：“这次我们失败了，下一次我们会胜利！”这是民族主义者的观点。他们的领袖，莫里斯·巴雷斯^①，保尔·克洛岱尔，贝玑，都是罗曼·罗兰的同龄人，这并

^① 巴雷斯（1862～1923），法国作家，宣扬民族主义。

非偶然。在三十年里，他们用话语和诗行锤炼了法兰西民族那种受辱的高傲，直到它成为一件武器，以便刺中可恨的敌人的心脏。在三十年里，他们一个劲儿地提醒战败的事实以及未来的胜利，每当伤口快要结疤时，就又撕开旧的创伤，每当青年想要和解时，就再一次用狂热的敦促警醒他们。他们互相传递着这支无情的复仇火炬，时刻准备着把它掷进欧洲的火药桶。

另一种则是理想主义，是罗兰的那种更为深沉而且久不为人所知的理想主义。他试图给战败赋予另外的信念和另外的安慰。他不指向未来，而是指向永恒。他不预言新的胜利，而只是贬低失败。对于这些曾是托尔斯泰门生的作家来说，权力不是思想的论据，外在的成功不是心灵的价值标准。对于他们来说，即使他们的将军攻占了一百个省，个人也并没有获得胜利，即使军队损失了一千门大炮，他们也并没有失败。只有摆脱了一个民族的疯狂和不公正，个人才算是胜利了。这些孤独者总是试图说服法国，既不忘记它的失败，又要把它变成一种道德的尺度，认清精神的价值，认清刚刚从沾满血污的战场上生长出来的精神秧苗。“战败是可喜的。”《约翰·克利斯朵夫》中的奥里维对他的德国朋友说，可以说他是那一

代法国青年的代言人，“崩溃是可喜的。我们不否认它，我们是它的孩子。在失败中，我亲爱的克利斯朵夫，你们使我们重新凝聚起来了。你们并非本意而给我们带来的好处要比坏处更大。你们激发了我们的理想主义，重新振奋了我们的科学和信仰的火焰。多亏了你们，我们的民族良知才得以重新觉醒。想一想那些普通的法国人吧，他们如何出生在服丧的房子里，出生在战败的阴影里，受那些阴暗的思想滋养，受到教育要进行血腥的、无可避免的和也许是毫无裨益的复仇，因为他们从很小就认识到的第一件事是：在这个世界上没有正义，强权粉碎了公理。这种启示使孩子的心灵永远被压得喘不过气来，要不然，就是使他们成为伟人。”接着，他又继续说，“失败改变了一个民族的精英，纯洁和强壮使得他们与众不同，使得他们更纯粹、更强有力，而且越来越强有力，但是，失败也迫使其他人更快地走向毁灭。这样就导致人民大众与精英们分开了，精英们继续走他们自己的路。”

从这些主张法国与世界和解的精英当中，罗兰看到了自己国家将来的任务。归根结底，他的三十年创作无非是一种尝试，想要阻止一场新的战争，以免再一次重温胜利与失败的可怕冲突。按照他的意思，

不应当再有一个民族通过武力来获取胜利，而是大家通过统一来实现欧洲博爱的理念。

因此，对于法国人民来说，从战败这个源泉中，从战败这个令人不快的源泉中，涌出了两种不同的理想主义思潮。一场争夺新一代人心灵的看不见的斗争在文学和书刊中展开了。现实选择了莫里斯·巴雷斯，一九一四年挫败了罗曼·罗兰的想法。战败不仅是他青年时代的经历，也成了他壮年时代的不幸的意识。但是，他一如既往地致力于从失败中创造出强有力的作品，从听天由命中创造出新的振奋，从失望中创造出热情洋溢的虔诚。

追求伟大的志向

他早就意识到了自己的责任。他的一部早期作品中的主人公，《理性的胜利》中的那个吉伦特派成员胡果，兴奋地喊出了他的最强烈的信念：“我们的第一项义务就是做高尚的人，捍卫人世间的伟大。”

这种追求伟大的志向蕴含在每一个人特有的伟大的秘密之中。罗曼·罗兰这个当年的新手和奋斗了三十年的斗士，他与其他人的不同之处就是他在艺术中从不创造个别的或者偶然的東西。他的努力总是追求最高的道德标准，总是追求永恒的形式，总是追求高大宏伟的东西。像全景画和史诗那样广博的作品就是他的目标，最伟大的典范们就是他的榜样。他们是几个世纪以来的伟大英雄们，而不是他的那些文坛同行。他强行使自己的目光离开巴黎，离开当时对于他来说实在太渺小的运动。托尔斯泰是那

些伟人当中惟一仍在创作者，成了他的引路人和大师。莎士比亚的戏剧，托尔斯泰的《战争与和平》，歌德的广博，巴尔扎克的丰富多彩，瓦格纳非凡的艺术志向，他的创作欲望感到与这个英雄的世界十分亲近，比他的同时代人那种追求寻常成功的努力更亲近。

他研究了他们的生活，以便从他们的勇气中汲取勇气。他研究了他们的作品，以便按照他们的标准来提高自己的作品，使之超越仅只是相对的平凡。他对绝对的狂热几乎是宗教式的。他没有拿自己跟他们相比，总是想着难以达到的东西，想着那些从永恒中坠入我们时代的流星。他梦想着西斯廷教堂的不朽之作，梦想着交响乐，梦想着莎士比亚的戏剧，梦想着《战争与和平》，而不是梦想着一本新的《包法利夫人》或者莫泊桑的小说。永恒是他真正的世界，他的创作志向谦恭而又热烈地景仰着那些日月星辰。在比较近的法国人当中，只有维克托·雨果和巴尔扎克对伟大怀有这种神圣的专注。目里夏德·瓦格纳之后，德国人当中没有一个。自拜伦之后，英国人当中也没有一个。

光有才华与勤奋还不能实现这种追求伟大的志向。总得有某种道德的力量为杠杆，以便彻底改造精

神的宇宙。罗兰的道德力量就是一种在整个现代文学中无与伦比的勇气。他在战争中的态度使世人明显地看到了他那种勇于孤独的英雄气概。一个人用自己的观点对抗整整一个时代，这一点早在二十五年前就已经使知情者悄然领略了他的成就。人不是突然由一个悠然自得和友好可亲的人变成英雄的，勇气要像每一种心灵力量那样在考验中锤炼和巩固。罗兰早就凭着他那追求卓越的努力成了新一代人当中最勇敢的人。他不仅像学生那样梦想着写出《伊利亚特》式的史诗和宏伟的五部曲，而且还孤独地凭着勇敢精神使它们融入我们的世界。还没有一家剧院上演他的剧作，还没有一家出版社印他的书，但是他却开始创作一系列的剧本，像莎士比亚的悲剧那样丰富多彩。他没有读者，没有名气，但是却开始创作一部小说巨著，一部十卷本的生活史，而且在一个民族主义风行的历史时期偏偏选择了一个德国人作为作品的主人公。他在一开头就跟剧院搞坏了关系。他在一篇题为《人民的戏剧》的宣言里谴责了追求商业利益的陈腐。他跟批评界闹翻了，在《节场》中尖锐地抨击了巴黎新闻界和法国艺术界的节场活动。自从当时已经世界闻名的巴尔扎克发表《幻灭》以后，在莱茵河彼岸还没有一个作家敢于这样

做。外部生活条件没有保障，没有强有力的伙伴，没有期刊杂志，没有出版商，没有剧院，他却要改造一代人的精神，仅仅靠的是自己的意志和行动！他不是追求过近的目标，而总是凭着那种坚信伟大的力量放眼未来，犹如中世纪的建筑师为了颂扬上帝把他们的大教堂建筑在空幻的城市之上，却没有去想工程的完工是否会影响自己的生活。这种勇气从天性的虔诚因素中汲取力量，是他的惟一的帮手。在他的一部早期作品《阿埃尔》卷首，罗兰摘引了威廉·封·奥拉宁的一句话：“我不需要掌声来维持希望，也不需要成功来坚持到底。”这就是他的生活的真正的座右铭。

创作范围

这种追求伟大的志向不由自主地表现为这样的形式：罗兰在他的作品里几乎从来不尝试写个别的、孤立的东西，从来不尝试写心灵或者历史的插曲。只有那些基本的现象吸引他那创造性的想像力，也就是那些信仰的潮流。一种思想突然以不可思议的威力把千百万个体团结起来，使一个国家、一个时代、一代人像一场大火那样熊熊燃烧。凭借着人类的伟大信号——无论是天才的人物还是开创性的时期，是贝多芬还是文艺复兴，是托尔斯泰还是革命，是米开朗基罗^①还是十字军东征——他点燃了自己的文学创作的火焰。但是，为了在艺术上掌握这些广为传播的、深深扎根于魔力之中的、遮蔽了整个时期的现

① 米开朗基罗（1475～1564），意大利文艺复兴盛期的雕塑家、画家、建筑师和诗人。

象，就需要不光是年轻人的跳跃和那种气喘吁吁的中学生热情。如果想要这样一种精神状态确实生动，那么，就需要有广泛的形式。富有活力的历史时期的文化史是难以用粗略的速写画出来的，它需要先仔细地画底色，尤其是需要雄伟的结构：对各种现象的丰富多彩有广阔的空间，对思想的概况有分为各个层次的平台。

罗兰在他的所有作品中都需要这么多的空间，因为他想要公正地评价每一个时代，就像公正地评价每一个人那样。不是给出一小段，一个仅仅是偶然的片段，而是给出事件的整个范围。不是写革命中的插曲，而是写整个法国大革命；不是写一个当代音乐家约翰·克利斯朵夫·克拉福特的生活史，而是写我们欧洲这一代人的历史。他不仅想要表现各个历史时期的向心力，而且想要表现其百倍的反作用力，不仅表现推动力，而且也表现阻力，他要公正地对待每一方。广度对于罗兰来说不光是一种艺术的必要性，更是一种道德的必要性。在热情中保持公正，在他的作品构成的议会里让每一种思想都有其代言人，他必须写出多声部的大合唱作品来。为了表现出革命的各种形态，描写其兴起、混乱、政治斗争、衰落和失败，他规划了一个包括十个剧本在内的系列。

他对于文艺复兴的计划也差不多同样多，而《约翰·克利斯朵夫》则写了三千页，因为对于他这个公正的人来说，中间形式和变化形式在纯粹真实的意义上像突出的典型一样重要。他了解典型化的危险；如果只有一个奥里维作为法国人站在约翰·克利斯朵夫的对立面，后者对于我们会是什么样子？在善与恶的千变万化之中，难道不是次要人物总围绕着象征性的主要人物？真正客观的人必须叫许多证人出庭，以便作出公正的判决，他需要有大量的事实。因此，仅只是出于这种公正对待伟大事物的道德直觉，罗兰就需要广泛的形式。不言而喻，这个范围要包罗一切，所以，多部的系列作品就成了他的创作的最主要形式。这些系列中的每一部作品，哪怕它给人自成一体的感觉，却只是通过与中心发生联系才具有深刻意义的一个部分，与公正的道义重点发生联系。为此，所有的思想、行动和言语都与人性的中心有或近或远的联系。这个范围，这种系列作品，把种种的丰富多彩都包罗无遗，和谐地抑制住对立，是合情合理的公正的象征，是罗兰这个永恒的音乐家最喜爱的和几乎惟一的形式。

在三十年里，罗曼·罗兰的作品包括了五个这样的创作范围。他并没有能圆满地完成这些过于广

泛的创作计划。第一个创作范围是一个系列的剧本，想要按照莎士比亚的思想把文艺复兴作为一个整体，按照戈宾诺^①的方式来加以表现。可是，从这个年轻人手中只是产生了片断，罗兰没有写完就把它丢开了。第二个系列是“信仰悲剧”，第三个系列是“革命戏剧”，两者均未能完成，但是已经有了一些片断。第四个系列是“名人生平”，计划写一组传记，就像围绕着看不见的神庙搞一圈雕饰那样，也同样没有完成。只有十卷本的《约翰·克利斯朵夫》完整地表现了一代人的世界，以梦寐以求的和谐把伟大和正义统一起来了。

但是，在这五个创作范围之外，还有另一个范围是看不见的，后人才清楚地认出其开始和结束，其根源和重复：一个丰富多样的人与歌德所说的那种高尚和广博的生活范畴和谐地结合在一起。他的生活和创作，他说的话和写的信，他的见证和行动，本身都成了艺术作品。这个范围仍在形成和发展中振荡和发热，我们还感受到他的活力在我们的世界中发挥作用。

① 戈宾诺（1816～1882），法国作家、外交官、人种学者和社会思想家。

不为人知的剧作

(1890~1895)

这个二十多岁的年轻人，第一次摆脱了巴黎高等师范的围墙，深受莎士比亚的音乐与戏剧天才的鼓舞，在意大利第一次感受到了人世生活是自由的，是呼唤创造者的生活的活泼素材。他从文件和图表中学习了历史，现在，历史用生动的眼睛从那些雕塑和人物形象身上望着他。意大利的城市宛如一个舞台那样移动，几个世纪一起呈现在他那入迷的目光前面。只不过这些崇高的纪念还缺少话语，历史已成了创作，往昔成了一部悲剧。这些时刻宛如一种赤诚的醉态包围了他，他作为作家，而不是作为历史学家，耳闻目睹了神圣的罗马，以及永恒的佛罗伦萨。

他的年轻的热情是这么感觉的：这里就是他朦

胧地渴慕过的伟大，或者曾经是这样。在文艺复兴时代，那些大教堂在血流成河的战役之间崛起，米开朗基罗和拉斐尔装饰着梵蒂冈的墙壁，梵蒂冈的教皇们也跟他们的大师一样强大。古代雕塑被掩埋千年之后，古希腊文化的英雄气概又在一个新欧洲站了起来。意志力把那些英勇无畏的超人形象召唤到眼前，青年时代的老朋友莎士比亚又突然在他的心中苏醒了。著名演员厄涅斯托·罗西的一系列演出在舞台上向他展示了莎士比亚的戏剧力量；不再像过去在克拉姆西的狭小阁楼里那样，吸引他的不再是对温柔的女性形象的狂热兴趣，而是那些强有力人物的野性，人的认识那种有穿透力的真实，以及心灵那种暴风雨般的骚动不宁。他又一次在内心深处体验了莎士比亚（在法国，几乎不是从戏剧方面了解莎士比亚，而只是通过散文翻译知道一点儿），正如一百年前差不多同龄的歌德十分兴奋地抒写他对莎士比亚时代的颂歌的体验那样。这种热情变成了强烈的创作欲望，这个年轻人一口气写了一系列有关古典时代的剧本，就像以前狂飙突进时期的德国作家写他们那些才华横溢的文稿时一样。

这一兴奋的年轻人犹如火山爆发那样写出了一系列的剧本，但这些剧本先是由于时代的阻力，后来

则由于作家自己的批评而未能发表。第一部叫《奥尔西诺》，一八九〇年写于罗马。不久，又在西西里岛的美丽风光中写了《恩培多克勒》，这部作品并没有受到荷尔德林的构思影响，罗兰后来才从马尔薇达·封·迈森布格那儿知道了荷尔德林的同名之作。然后，他又写了《巴利奥尼》。这两部作品均写于一八九一年。回到巴黎后他也没有中止，一八九二年，点燃的戏剧火焰继续在《卡利古拉^①》和《尼俄柏^②》中熊熊燃烧。一八九三年，他去意大利蜜月旅行，又带回了一部关于文艺复兴的剧本《围攻曼图亚》。这是惟一的一部他至今仍然承认的剧本，但手稿却由于一次离奇的意外事件而不幸地丢失了。然后，他的兴趣才转向本国题材。他创作了“信仰悲剧”，即一八九三年的《圣路易》，一八九四年的一部从来没有出版过的《让娜·德·皮埃纳》，而一八九五年的《阿埃尔》则使他的作品首次登上了戏台。接着，他又很快地连续写出了四部后来上了舞台的“革命戏剧”，时间为一八九六年至一九〇二年，此外还有一

① 卡利古拉（公元12~41），古罗马皇帝，本名盖约·恺撒。

② 尼俄柏，希腊神话中吕狄亚王坦塔罗斯之女，底比斯王安菲翁之妻。

九〇〇年写的《蒙特斯庞^①》和《三个热恋的女人》。

总之，在他真正开始自己的创作之前，就已经有了由十二个剧本组成的几乎不知名的成果，像席勒、克莱斯特或赫勃尔的所有戏剧作品那么多，但其中的前八部却没有一个能演出或出版。只有马尔薇达·封·迈森布格，这个信任和了解他的朋友，在《一个理想主义者的晚年》中肯定了它们的艺术价值。除此之外，它们在现实世界中没有引起片言只语的反响。

在它们当中，只有一部曾在传统的法国的一流演员当中朗读过一次，但那次的回忆却是痛苦的。加布列尔·莫诺早已从一位老师变成了罗兰的朋友，由于马尔薇达·封·迈森布格的热情推荐，他把罗兰的三部剧本交给了著名的莫涅·苏利，而他对它们也非常热心，又把它们推荐给法兰西剧院，在阅读委员会上极力为这个不知名的年轻人说好话。他这个演员比作家们更强烈地感到了罗兰的意义。可是，《奥尔西诺》和《巴利奥尼》被无情地否定了，只有《尼俄柏》获准在朗读会上朗读。这个时刻在罗兰的生活中成了一个令人紧张的时刻，他第一次接近于

① 蒙特斯庞（1641~1707），侯爵夫人，法国国王路易十四的情妇。

成名了。莫涅·苏利亲自用他的洪亮声音朗诵了这个不知名的年轻人的作品，罗兰也获准在场。两个小时以及随后的两分钟决定了他的命运。可是，命运仍然不想让世人知道他的名字。作品被否定了，又回到了这个无名小辈手中，就连发表的小小恩惠也没能赐给他。这个毫不气馁的年轻人在接下来的十年里一连创作了十几部戏剧作品，但是，没有一部能越过国家剧院已对这个青年人半敞开的门槛。

我们对他的这些早期作品只闻其名，却并不了解其价值。但是，我们从他后来的作品感觉到，这里显然已燃起了第一把火，冒出了炽热的火焰。如果说罗兰后来得以发表的早期剧本给人成熟和老练的感觉，那么，它们的安定就是靠那些未能问世即放弃的作品的热情，它们的秩序就是靠那些不知名作品的勇敢的执著。每一部真正的杰作都出自被否定的作品的黑色腐殖土。罗曼·罗兰的作品也是从这种伟大的放弃中产生出来的。

信仰悲剧

(1895~1898)

一九一三年，在那些默默无闻的青年时代剧作初次发表之后二十年，当罗曼·罗兰把它们以“信仰悲剧”为题重新出版时，他在前言中回忆了作品产生时可悲的沉闷。当时，他说：“我们离目标要远得多，也孤独得多。”对约翰·克利斯朵夫和奥里维这一对不怎么强壮但是十分虔诚的兄弟来说，捍卫他们的信仰，高举他们的理想主义，要比生活在一个强大的法国、一个更为自由的欧洲的新一代青年更为困难。战败的阴影当时还笼罩着全国，他们，所有法兰西精神的英雄，不得不致力于反对民族的恶魔，也就是那种疑虑，反对民族的命运，也就是那种失败者的倦怠。那是在伟大迷失之后一个渺小时代的呐喊，没有从舞台传来的回声，没有来自人民的共鸣。只是朝

天空发出一声劳而无功的呐喊，只是坚信永恒生命的虔诚。

这种信念的赤诚便是这些在时间上和思想上都极为不同的戏剧作品的共通之处。罗曼·罗兰想要展示那种神秘的信仰潮流，一种热情犹如一场森林大火席卷了整个民族和整个国家，一种思想突然在人们心中快速传递，使千千万万人卷入了一场幻想的风暴，心灵的平静突然骤变为英雄的骚动，话语、信仰和思想——它们仍然是一种看不见也达不到的东西——使得整个沉重的世界为之一振，飞向星空。这些心灵渴望什么思想是无所谓的，无论像虔诚者路易一世^①那样为了圣墓和耶稣基督的帝国，还是像阿埃尔那样为了祖国，或像吉伦特派那样为了自由，并不能从内心深处区分他们。罗兰的理想主义是一种没有明确理想的理想主义，对于他来说，目标永远只是托词，重要的是虔诚。它能创造奇迹，把一个民族凝聚到一起，向东方发动十字军远征，号召千千万万人为国而死，并且心甘情愿地将领袖送上断头台。“真正的生活存在于振奋之中。”正如维尔哈伦所说，只有出于热情和信仰创造出的东西才是美好的。所有那些最早的、出现得过早的英雄，都没有达到他们

^① 路易一世（778~840），法兰克帝国皇帝。

的目标：虔诚者路易一世没有看到耶路撒冷就死去了，阿埃尔面对奴役躲进了死亡的永恒自由，吉伦特派被暴民的拳头粉碎了。这些并不意味着令人沮丧，因为他们全都在心灵上战胜了一个渺小的时代。他们有真正的信仰，在这个世界上毫无希望实现的信仰。他们是贯穿不同世纪的相同理想的旗手，抵御着不同的时代风暴，无论他们是握着十字架还是握着利剑，是戴着雅各宾派的红色圆锥帽还是戴着那种封闭的面甲。他们有一种同样的热情，对看不见的事物的热情，有一个同样的敌人，即怯懦、沮丧、委琐以及这个垂头丧气的时代的倦怠。在一个反对英雄主义的时代，他们显示了纯洁的意志的英雄主义，只要虔诚，思想就能战胜时代而取得胜利。

在他这个时代使那些倒下去的兄弟在信仰上得以恢复，唤起新的理想主义，使之从每一代青年不可阻挡的幼苗中长出，提高为精神，而不是发展为血腥的暴力，这就是意义所在，就是罗曼·罗兰早期剧作的伟大目标。在它们之中，已经蕴含了他将来所有作品的道德秘密——借助于热情来改变世界。“能够提高生活的一切都是好的。”奥里维的这一表白也是罗兰的心声。只有借助热烈的感情才能创造出生动活泼的东西，只有借助信仰才能使精神成为世界的创

造者。没有意志克服不了的失败，没有自由的心灵逾越不了的悲哀。谁想要实现难以达到的东西，他就是比命运更强，即使他在尘世灭亡了，也还是战胜了命运，因为他的英雄气概的悲剧激起了新的热情，高举倒下旗帜继续前进。

《圣路易》

(1894)

虔诚者路易一世的这个传奇不是一部戏，而是更像一个祭神剧，从音乐的精神中产生出来，是瓦格纳想法的一个变调，也就是在艺术作品中美化家乡的传说。它一开始被罗兰构想为音乐剧，为此，他亲自谱写了一支序曲。可是，它也像他的所有音乐作品一样从未发表过。后来，音乐的要素融入了话语的抒情表达之中。在这柔和的生活图景中已不再有莎士比亚戏剧的那种激昂。它是一个用舞台场景来表现的英雄圣徒的故事，不禁令人想起福楼拜的话：“写得就像是我们的家乡教堂彩绘窗户上那样。”它只有先贤祠里皮维斯·德·夏凡纳^①的壁画那样柔和的颜

^① 皮维斯·德·夏凡纳 (1824~1898)，法国著名壁画家。

色。他画出了法兰西圣女圣·热内维埃夫^①怎样守护巴黎，洒在她的形象上的柔和月光也跟这里笼罩在最虔诚者国王头上的仁慈光环是同样的。

《帕尔齐法尔》的音乐轻轻地回响于作品之中。在这个不是通过同情而是通过仁慈而知名的统治者身上，有帕尔齐法尔的一些特点。他对荣誉说出了最美好的话：“为了理解人们，就必须学会爱。”他只拥有宽容，可是这宽容多得使强者在他面前都变弱了；他只拥有信念，可是这信念成就了丰功伟绩。他不能也不企望带领他的人民走向胜利，可是他让人民超越自己，超越自身的笨重和十字军东征那似乎无意义的冒险而进入信仰，从而赋予整个国家以总是从献身精神中产生出来的伟大。罗兰在《圣路易》中第一次展示了他最喜爱的典型：失败的胜利者。他从未达到他的目标，但是，“越是事物压得他喘不过气来，他看上去就越是控制了它们”。当他像摩西那样看不见希望之乡，命运似乎已注定了他要失败而死时，士兵们发出欢呼，盖过了他最后的叹息，已经冲向渴望攻占的城市了。他知道，在争取毫无希望的目标的斗争中，尘世会得胜，但是，“如果这无法实现的事是上帝，为无法实现的事而奋斗就是美好的”。在这样

^① 圣·热内维埃夫（约 422~500），巴黎的女主保圣人。

的斗争中，失败者得到了最大的成功：他使软弱无力的心灵振作起来，去完成一项他无法享受其幸福的业绩。他从自己的信念中创造出了信仰，从自己的精神中创造出了永恒的精神。

罗兰这第一部公开发表的作品充满了基督教精神。华丽的大厅里回响着一片虔诚的赞美歌声。谦恭战胜力量，信念战胜尘世，善良战胜仇恨。罗兰在这第一部作品里用一个圣徒故事表现了这个永恒的思想，这个从早期基督教直到那位住在亚斯纳雅·波利亚纳的大师都用大量话语和作品赞颂的思想。不过，他在后来的作品里显得更自由和更解放了，表现了信仰的力量可以接受或者不受教义的约束。象征的世界在这里浪漫地掩饰自己的理想主义，变成了我们的时刻和我们的日子，而且完善了这一认识：从虔诚者路易一世和十字军东征时代到我们自己的心灵，只有一步之遥，“如果我们希望伟大并且捍卫人世间的这种伟大的话”。

《阿 埃 尔》

(1895)

《阿埃尔》比《圣路易》晚写一年，比那个虔诚的传说更清楚地表明了作者的意图：把信仰和理想主义还给这个沮丧和忧虑的国家。《圣路易》英雄传说是对过去的伟大回忆；《阿埃尔》是失败者的悲剧，是呼唤觉醒的强烈和热情的号召。作品开头的场景说明就已经清清楚楚地说出了作者的意图：“它产生于近年的政治与道德的屈辱之中，用一个假想的荷兰表现了第三共和国，一个被失败压垮了的民族，而且更糟糕的是一个被失败侮辱了的民族。前面是一个慢慢衰落下去的前途，这种预感完全瓦解了自己已消耗殆尽的力量。”

罗兰把他的年轻的王子、伟大历史的继承人阿埃尔写进了这个环境。别人徒劳地试图借助于伤风

败俗、诱惑、阴谋和怀疑来破坏被囚禁者心中追求伟大的信念，而这正是还能维持这个虚弱的身体、这个苍白的受苦的心灵的惟一的力量。一个虚伪的环境极力用奢华、轻浮和谎言使他抛开做个伟大历史继承人的崇高使命，可是他毫不动摇。他的老师特洛亚努斯是一个早生的阿纳托尔·法朗士^①，在他身上，所有的品质，善良、活力、怀疑和智慧，都只是达到了不冷不热的程度。他想造就出一个静心养性者，一个放弃者，可是这个少年自豪地回答：“我尊重思想，但是我认为，还有比它更高的东西，那就是道德的伟大。”他在一个温吞吞的时代里渴望着行动。

但行动就是暴力，斗争就是鲜血。这个柔弱的心灵想要和平，道德的意愿渴望正义。在这个少年的心里有一个哈姆雷特，还有一个圣茹斯特，有一个犹豫不决者以及一个狂热者。已经明白了一切价值的奥里维的一个苍白的兄弟，他把他那少年的激情加热到毫无把握，但那是纯洁的火焰，在话语和意志中受着煎熬。不是他呼唤行动，而是行动抓住了他。它拽着这个弱者坠入深处，在那里除了死以外就没有别的出路。他还找到了一个从屈辱中达到道德伟大的

^① 法朗士（1844～1924），法国小说家、文学评论家和社会活动家。

最后的解救办法，为大家完成自己的业绩。他被那些冲着他喊“太晚了”的幸灾乐祸的胜利者包围了，却自豪地回答：“不，为了自由！”说完就结束了自己的生命。

这是一个悲惨的象征，这个浪漫的、过于复杂的剧作不禁令人想到一个后来成名的作家的另外一部稚气而优美的作品，想到弗里茨·封·温禄的《军官们》，那里面也有被迫无所作为的痛苦，英雄意志被压制的痛苦，把战斗的目的视为解放。阿埃尔也一样，正是在他的叫喊中反映出了别人的迟钝麻木，一个没有信仰的时代的停滞闷人的空气。在一种灰色的功利主义当中，在左拉和米尔博^①成功的年代里，它孤零零地高举起梦想的旗帜，使之飘扬在一个遭受屈辱的国家上空。

^① 米尔博（1850~1917），法国小说家和戏剧家。

法国戏剧的革新

年轻的作家罗兰怀着虔诚的心创作了他的呼唤英雄主义的戏剧作品，心里想着席勒的话：顺利的时代可以沉醉于纯粹的美，而衰弱的时代则需要过去的英雄主义的范例。罗兰向他的国家发出了追求伟大的呼唤——可是没有得到回答。罗兰毫不动摇，坚信感觉，坚信这种发展的必然性，于是寻找产生这种误解的原因。他找到了，而且也确有道理，原因不是在他的作品里，而是在时代的阻力中。托尔斯泰在他的那些作品以及他那封美好的信里，头一个给他指出了资产阶级艺术的无益和无味，在最为感性的表现形式戏剧里，它更加丧失了生活的道德与心醉神迷的力量之间的联系。一伙忙碌和活跃的剧作家占据了巴黎的剧院，他们表现的问题都是通奸的变体，小小的性爱冲突，从来不是严肃的反映道德和人性

的事件。剧院的观众受报纸误导，并且受精神惰性影响，不愿意振作起来，而是只要休息、娱乐和消遣。剧院可以是一切，惟独不是“教化的场所”，就像席勒要求的和达兰贝尔^①捍卫的那样。没有一丝激情的气息从这种消遣的艺术吹入国家的深处，只是在表面上让清风掀起了浪花。在这种卖弄才智和喜欢感官享受的消遣和这个国家的真正创造性与敏感的力量之间，横着一道深渊。

罗兰得到了托尔斯泰的教诲，有年轻热情的友人陪伴，认识到了这种状况的道德危险。他认识到，脱离了国家的神圣核心即人民的戏剧艺术，归根结底都是没有价值的和有害的。他在《阿埃尔》中就已经下意识地宣布，他现在宣讲的东西，就是在人民中对于真正英雄的问题最容易理解的。朴实的工匠克莱斯在被囚的王子周围是惟一不甘心屈服的人，他的心由于祖国遭受屈辱而隐隐作痛。在其他艺术形式中已经意识到了人民深处的巨大力量，左拉和自然主义者们掌握了无产者的悲惨之美，米勒^②和默尼耶^③把无产阶级的人塑成了雕像，社会主义免除了集

① 达兰贝尔（1717～1783），法国启蒙思想家和哲学家。

② 米勒（1814～1875），法国画家。

③ 默尼耶（1831～1905），比利时雕刻家和画家。

体意识的宗教力量——只有戏剧，这种艺术对于普通人有最为直接的影响，但仍然隔离于资产阶级之中，排除流血改革的可能性。它坚持不懈地推动两性问题近亲繁殖，忘记了社会的想法，新时代最基本的想法，沉湎小小的性爱游戏，陷入了枯萎的危险，因为它的根已不再是扎进国家的永恒土壤之中了。罗兰认识到，戏剧艺术只能依靠人民来治好它的贫血，法国戏剧的娇柔女儿态只能借助与千百万群众的生动联系来恢复阳刚之气。“只有人民的活力能还给它生命与健康。”戏剧要想是人民的，就不能只是社会上层少数人的奢侈品。它必须成为群众的道德食粮，创造性地影响民众心灵的丰富多样。

给人民这样一种戏剧，成了他此后多年的事业。几个年轻人没有靠山，没有权威，仅仅凭着他们的青春激情和真诚，在这个城市的冷漠之中对抗新闻媒体暗中的敌意，努力实现这一伟大的思想。他们在他们的《戏剧评论》上发表了宣言，寻找演员、舞台和帮手。他们写出剧本，召集委员会，向部长草拟特别报告——这几个人凭着毫无希望者的十分狂热的理想主义进行工作，而这个城市和整个世界并不知道他们调解资产阶级戏剧和国家之间的强烈对比的努力。罗兰成了他们的领袖。他的宣言《人民的戏剧》

以及他写的“革命戏剧”就是这种努力的一座永久的纪念碑。虽然它们在时间上以失败告终了，但是正像他的所有失败一样，它们在人道上和艺术上形成了一次道义上的胜利。

对人民的呼吁

“旧时代结束了，新时代开始了。”罗兰用席勒的这句话开始了一九〇〇年他在《戏剧评论》上的呼吁。这呼吁是双重的：呼吁作家和呼吁人民，要他们顺应一个新的整体，顺应人民的戏剧。舞台和剧本应当完全属于人民，不是人民要改变（因为人民的力量是永恒的和不容改变的），而是艺术要改变。这种联系应当在创造性的深度完成，不能只是偶然的接触，必须是一种渗透，一种创造性的交配。人民需要自己的艺术，需要自己的戏剧。按照托尔斯泰的意思，人民必须成为一切价值的最终的试金石。人民的强大、神秘和永远虔诚的热情力量必须被提高为一种肯定和加强的力量。艺术在资产阶级当中久病和贫血，要依靠人民的力量才能痊愈。

因此，有必要让人民不只是做偶然的观众，只是

得到好心的企业家和演员的恩赐。伟大的戏剧给人民演出，就像拿破仑发布那项法令后在巴黎流行的那样，其实这还不够。对于罗兰来说，法国喜剧不时屈尊去为工人演出宫廷作家高乃依或者拉辛^①的作品，这种尝试是毫无价值的。人民不是要鱼子酱，而是要有益于健康的、容易消化的食品，为了滋养其不可摧毁的理想主义，就需要有一种自己的艺术，有一幢自己的房子，首先是要有适合自己的感受和教养的作品。人民不能把自己当成是客人和外来思想的容忍者，必须在这种艺术中认识自己和自己的艺术。

他觉得那些尝试已经比较合适，就像莫里斯·波台舍用“人民戏剧”所做的尝试那样，他们给不多的观众演出了容易理解的剧作。但那些尝试只适合一个较小的范围。在这个有三百万人口的城市里，戏剧舞台和实际居民之间的鸿沟并没有填平。那二三十个“人民戏剧”顶多只能使极少一部分居民受益。它们并不是心灵的纽带，也不是有道德教育意义的发展。这种艺术对群众没有持久的影响，群众也对戏剧艺术没有什么影响，左拉、沙尔—路易·菲力浦和

① 拉辛（1639～1699），法国剧作家和诗人，古典主义悲剧的代表之一。

莫泊桑^①早就受到了无产阶级理想主义的促进，而戏剧艺术却仍然毫无生气和脱离民众。

给人民一个自己的剧院！可是，在这个属于人民的剧院里为人民提供什么呢？罗兰匆匆地浏览世界文学，结果是令人沮丧的。什么对于工人来说是法国舞台的经典之作呢？高乃依和拉辛及其激情对于工人都是生疏的，莫里哀^②的文雅细腻几乎无法理解。古典悲剧，古希腊时代的悲剧，使工人感到无聊；雨果的浪漫作品使工人那健康的现实本能反感。莎士比亚是最讲人性的，跟他们亲近一些，但是需要先改编他的作品。席勒^③的《强盗》和《威廉·退尔》有扣人心弦的理想主义，可望最受欢迎；但是，他就像克莱斯特^④的《洪堡王子》那样，对于巴黎工人不知怎么也有些遥远。托尔斯泰的《黑暗的势力》和豪普特曼^⑤的《织工们》具有通俗易懂的优点，可是在作品的素材中有过多的压抑，对震撼罪人的良心有好处，却又使民众产生了压抑的感觉而不是解放的感

① 莫泊桑（1850～1893），法国作家。

② 莫里哀（1622～1673），法国作家，古典主义喜剧的创建者。

③ 席勒（1759～1805），德国剧作家和诗人。

④ 克莱斯特（1777～1811），德国剧作家。

⑤ 豪普特曼（1862～1942），德国剧作家，《织工们》的作者。

觉。安岑格鲁伯^①，这个真正的人民诗人，太局限于维也纳了。而瓦格纳，罗兰觉得他的《工匠歌手》是高雅艺术的一个高峰，可是没有音乐就不行。

他的目光瞥向过去，却找不到对他的急切问题的答案。不过，罗兰不是一个轻易气馁的人，他总是从失望中吸取力量。既然人民没有合适的戏剧可看，那么，为新一代创造出它们就是他的义务，神圣的义务。于是，那篇宣言以一句鼓舞人心的呼吁结束：“一切都要说出来！一切都要去做！动手工作吧！”于是，行动开始了。

^① 安岑格鲁伯（1839~1889），奥地利剧作家和小说家。

纲 领

人民要求什么样的剧本？所谓“好”的剧本，就像托尔斯泰谈到“好”书时的那种意思，也就是那种人人都懂而又并不平庸的戏，能够唤醒虔诚精神而不是歪曲它，不是唤起肉欲和好奇心，而是唤起群众强烈的思想本能。它们不是处理琐碎的冲突，而是要显示出古代庆典的那种精神，显示出与强权和命运进行斗争的人。“让复杂的心理学、巧妙的戏弄取笑、捉摸不透的象征主义以及沙龙和壁龛艺术走开！”人民需要的是宏伟的艺术。尽管人民很需要真实，却不能听任自然主义摆布，因为如果人民认识到了自己的不幸，艺术就不能唤醒热情，神圣的热情，而只会激起愤怒，激起那残暴的精神力量。要想让人民第二天更愉快、更坚定、更有信心地去工作，就需要一种补药，这些晚上就应当是力量的一个源泉。但同时，

增长聪明才智也是一项任务。它们应当向人民展示人民，但不是狭小房间的那种沉闷中展示，而是在历史的高潮中展示。因此，罗兰得出结论（他曾多次运用过席勒的思想），人民的戏剧必须是一种历史性的戏剧：人民不仅要学会认识自己，而且要在自己的过去中赞赏自己。追求伟大的激情——罗兰的这个原始动机——必须在人民的心中被唤醒。人民必须在其痛苦之中重新学会快乐。

于是，这位进行文学创作的历史学家就把历史的意义奇妙地提高成了颂歌。过去的力量是神圣的，这是因为存在于每一次伟大运动中的精神力量的缘故。“对于理性来说，有一些伤人的东西在其中，名人轶事、烦琐小事和历史的尘屑靠着活人获取了不得体的地位。过去的力量必须被唤醒，行动的意志必须被锤炼。”今天的一代人要向他们的父辈和先人学习伟大。“历史可以教人从自我中走出来，看懂别人的心。在过去中找到自我，在相同的性格和不同的特征的混合中找到自我，带着可以避免的失误与恶习。但是，只有在显示出可变之处时，它才教人更深刻地认识到持久之处。”

然而，法国的戏剧家迄今从过去中给人民抢救出了什么？罗兰继续问道。西拉诺的滑稽形象，赖希

施塔特公爵那喷了香水的形象，放肆夫人的虚构形象！“一切都要去做！一切都要说出来！”一切对于艺术来说都还是休闲地。“民族的史诗对于法国是全新的。我们的戏剧家忽略了法兰西民族的戏剧，那也许是自古罗马时代以来世上最具有英雄气概的戏剧。欧洲之心在国王、思想家和革命家们的胸膛中跳动。尽管这个民族在精神的所有方面都很伟大，其最伟大之处却首先是在行动上。行动是她最伟大的创造，是她的诗歌，是她的戏剧，是她的史诗。这个民族实现了其他民族所梦想的事。她没有写出《伊利亚特》，可是却涌现了许多英雄。她的英雄创造出了比她的诗人更多的伟绩。没有一个莎士比亚描写他们的业绩，可是断头台上的丹东却并不亚于莎士比亚。法国的存在既涉及幸福的高峰，也涉及不幸的低谷。这是一部奇妙的人间喜剧，由许多个戏构成，每一个戏都是它那个时代的一首不同的诗。”过去必须被唤醒，必须给法国人民创造出法国的历史剧。“经历了千百年考验的精神，也势必会再延续千百年。为了造就强有力的人，我们用世界的力量培育他们。”

“用世界的力量，”罗兰继续说，法国的颂歌一下子汇入了欧洲的颂歌，“因为国家毕竟太小了。”早在一百二百年以前，爽直的席勒就说过：“我是作为世

界公民写作的。我很早就已经把我的祖国与人类互换了。”歌德也说过：“民族文学不必再多说，世界文学的时代就要到来了。”这句话激励罗兰发出了号召：“让我们实现他的预言吧！让我们带领法国人把国家的历史当做民族艺术的一个源泉吧，可是，我们要谨防排斥其他民族的历史传说。让我们所继承的财富发挥作用，如果说这是我们的第一义务，那么，所有民族的伟大业绩都应当在我们的戏剧中占有一席之地。正如克洛斯^①和托马斯·潘恩^②当选为国民会议的成员那样，世界的英雄如席勒、克洛普施托克^③、华盛顿、普里斯特利^④、边沁^⑤、裴斯泰洛齐^⑥和柯斯丘什科^⑦都属于我们！让我们在巴黎赞颂这欧洲人民的史诗吧！”

这样，罗兰的宣言就成了向欧洲发出的第一声呼唤。它远远超出了戏剧，但是显得孤单而未能受到注意。虽然这一行动未能奏效，但声明已经发出，不

① 克洛斯（1755～1794），法国大革命中的雅各宾派成员。

② 潘恩（1737～1809），美国独立战争时期的政论家。

③ 克洛普施托克（1724～1803），德国诗人。

④ 普里斯特利（1733～1804），英国神学家、科学家和教育家。

⑤ 边沁（1748～1832），英国哲学家和法学家。

⑥ 裴斯泰洛齐（1746～1827），瑞士教育家。

⑦ 柯斯丘什科（1746～1817），波兰民族解放运动的领导人。

可摧毁也不会失去。约翰·克利斯朵夫第一次向时代发表了讲话。

创造者

任务已经提出来了，应当由谁去完成呢？罗曼·罗兰用行动作出了回答。这个勇敢的人不怕失败，这个年轻的人不畏困难。他要创作出一部法国人民的史诗，毫不犹疑地走入一个百万人大都市的默默无言和漠不关心之中，构建这部作品。对于他来说，始终是遵义上的动力多于艺术上的动力。他总是在自己心中感到一个国家的责任。只有这样一种创造性的、大无畏的理想主义，而不光是理论上的理想主义，才能产生出这样的献身精神。

主题很容易就找到了。罗兰到父辈和先人提出要求之处去寻找任务，那就是法国人民最伟大的时刻——法国大革命。一七九四年四月二十一日，福利委员会^①号召作家们：“颂扬法国大革命最主要的事

^① 法国大革命中由雅各宾派在 1793 年建立的政府机构。

件，撰写共和国的戏剧，把法国改革的伟大时期交给过去，给历史指明庄严的特点，使之适合于一个反对欧洲的所有暴君而获得自由的伟大民族的编年史。”它又在六月十九日要求年轻的作家们，“他们应当以勇敢的步伐来把握这项任务的伟大，避免走那些讨人喜欢的因循守旧之路。”当时签署了那项法令的人，丹东^①、罗伯斯庇尔^②、卡诺^③和库东^④，他们都已经成了民族的形象，成了街上的纪念碑，成了英雄和伟说。在作家的生花妙笔难以接近之处，现在是可供想象的空间，历史已经久远得足以写成悲剧了。从那些文件中发出了对作家和历史学家罗兰的号召，他又一次冲出了自己所继承的血统。他父亲的祖父叫博尼阿，曾作为“自由的倡导者”亲身参加了斗争，他的日记描述了攻占巴士底狱的情况。另有一个亲戚在五十年后克拉姆西的一次反对军事政变的起义中被刺刀捅死。狂热的革命者在他的灵魂中自有先

① 丹东（1759～1794），法国大革命时期的活动家。

② 罗伯斯庇尔（1758～1794），法国大革命时期雅各宾政府的实际首脑。

③ 卡诺（1753～1823），法国大革命时期的战略家，军事工程和后勤专家。

④ 库东（1755～1794），法国人，罗伯斯庇尔的亲密同事。

人在，就像笃信宗教的人一样。一七九二年已经过去了一百年，罗兰陶醉于回忆之中，出于一种纯粹是文学的热情，创作了那段历史的伟大形象。他想要献出“法国的《伊利亚特》”，可是那种戏剧还没能产生。在文学界没有人信任他，也缺少演员、导演和观众。除了他的信念和他的意志以外，什么都没有。他仅仅是出于信念开始了这项伟大的工程——“革命戏剧”。

革命悲剧

(1898~1902)

十部在时间上相互联系的戏剧构成了一个系列。就像莎士比亚的戏剧那样，罗曼·罗兰为人民未来的戏剧策划了这部“法国人民的《伊利亚特》”。他在后来写的序中说：“在这部作品的整体上，我想展现大自然的一个痉挛的场面，一场社会的暴风雨，反映出一个瞬间，从大洋深处掀起了第一个浪涛，直到它看上去平息下来，永恒的大海又慢慢恢复了平静。”没有装饰、没有琐碎的细腻减弱自然力的这种强有力的节奏。“我的主要努力就是使事件尽可能摆脱浪漫的花样，因为它只会造成累赘并且变得渺小。我主要想阐明人类一百年来为之奋斗的那些重大的政治与社会的利害关系。”如果有席勒的思想在这些想法里（正如席勒最贴近这种人民戏剧的理想主义

风格那样)，那么，罗兰在这里想到的是一个没有插曲的《唐·卡洛斯》，一个没有多愁善感的《华伦斯坦》。他只想给一个民族展示历史的伟大，而不是叙述其英雄的轶事。

这部宏伟的著作作为丛书是扣人心弦的，同时也在音乐上构思为交响乐，构思为一部“英雄交响曲”。它应当导出一个前奏曲，一部羊人剧^①，像《风流节日》那样的风格。特里阿农^②，旧制度无忧无虑，涂脂抹粉的夫人佩带着小饰物，情感丰富的绅士调笑和聊天。雷雨迫近了，他们毫无知觉。风流的时代再一次微笑，伟大国王的落日再一次照耀着凡尔赛宫花园里凋谢的黄叶。

然后，《七月十四》是起奏，是军号声，波浪迅速高涨。《丹东》是十分重要的危机，道义上的失败在胜利之中就已经开始了，兄弟残杀。一部《罗伯斯庇尔》是要导引出衰退，《理性的胜利》展示了革命在乡下的瓦解，《群狼》则描写革命在军队里的瓦解。在这些英雄戏剧之间，作为一种放松，穿插了一部爱情剧，描写了一个吉伦特派成员的命运。他为了探访

① 希腊戏剧中由森林之神担任合唱的滑稽剧，是悲剧三部曲后的附加剧。

② 特里阿农是法国凡尔赛宫花园里的两座皇家别墅。

在巴黎的恋人，离开了他在加斯科涅^①的藏身处，一个人逃脱了他的朋友们的灾难，朋友们都被杀死或者在逃亡中被群狼撕碎了。马拉，圣茹斯特，亚当·鲁克斯，这些人物形象在写出的剧本中都只是附带地勾画了一下，准备还要放到其他更大的空间里去。当然，波拿巴的形象也明显高于将要失败的革命。

这部交响乐式的作品带有音乐抒情的情调，以一个小尾声结束。在流亡中，在瑞士，在索洛图恩^②附近，在大风暴过后，法国的那些乘船遇难者聚到了一起，保皇党人、杀害国王的凶手和吉伦特分子，互相敌对的兄弟们汇集了他们的回忆。他们的孩子的一个小小的爱情插曲把作为世界风暴席卷了欧洲的事件谱写成了田园诗。这部宏伟的巨著只留下了未完成的残篇，即《七月十四》、《丹东》、《群狼》和《理性的胜利》这四部剧作。随后，罗

曼·罗兰放弃了他的计划，因为民众对这项计划就像对文学和戏剧一样生疏。这些悲剧被遗忘了十年以上，也许，时代催人醒来的爱好在一次世界痉挛的预言图景中认识了自己，今天又激发了兴趣，把如此伟大的业已开始的著作完成。

① 加斯科涅在法国的西南部。

② 索洛图恩是瑞士的一个州。

《七月十四》

这个作品在四部完成的革命戏剧当中是时间顺序上的第一部，革命在其中还完全是自然的因素。不是一种自觉的思想造就了它，不是领袖们领导了它：在闷热的天气偶然劈中的一个闪电中，一个民族的巨大能量突然喷发出来了。民众攻进巴士底狱，火光照亮了整个国家的心。这个剧没有主人公，主人公就是群众本身。“个人已消失在民众的汪洋大海中。”罗兰在前言中说，“为了表现一场风暴，用不着去描绘每一朵浪花，只须画出汹涌的大海就行了。细节的精确远远不如整体的真实重要……作者在这里追求道义上的真实，远远超过了轶事的真实。”事实上，在作品里，一切波澜和运动，一个个人物形象，都是在电影放映机中一闪而过。冲击巴士底狱的壮举不是出于自觉的行动，出于理性，而是源于一种醉意，

一种眩晕，一种极度的兴奋。

因此，《七月十四》不是一部正剧，也根本不想是一部正剧。罗兰在脑海里自觉或不自觉地浮现出一个民间节日，就像国民会议要求的那样，一个有音乐和舞蹈的民间节日，一支胜利者颂歌，一个胜利的戏。他的作品也不是为艺术布景安排的，而是在露天演出的戏剧。它像交响乐那样递进，以齐声欢呼结束，作者向作曲家提出了相当明确的要求。“音乐必须像壁画的底色那样。”他说，“它必须体现这一盛大节日的英雄含义，填满间隙，虽然它并未能完全弥补那些跑龙套的演员，而他们不可避免地破坏了生动的幻觉。音乐必须从贝多芬的乐曲中得到启示，要比其他的乐曲更强，反映出革命的热情。它首先要从一种狂热的虔诚中产生。如果这里表现的人民的灵魂和火热的激情不是活跃在自己心中，那么，谁也创造不出伟大的作品。”

罗兰用这部作品想要达到的是心醉神迷，不是戏剧的感动，而是相反：放弃作戏，让人民与其形象完全一致。在最后一场，向观众发出了呼吁。那些攻占了巴士底狱的人号召观众去夺取战胜压迫和实现博爱的最后胜利。当时，这个想法不是在观众中引起反响，而是发自他们的内心。“我们大家都是兄弟。”

这呐喊成了讲演人与观众之间的二部合唱，观众被这神圣的浪潮感动了，卷入了吹呼的潮水之中。火花应当从自身的过去进射到今天的心里，那种陶醉应当使它们发热并燃起火焰。罗兰很清楚，光是话语不会达到这样的效果，因此，要求音乐这个令人心醉神迷的永恒女神显示出更高的魅力。

他没有得到那梦寐以求的收获，而那个音乐家，那个差不多能满足他的要求的音乐家，在二十年后才出现。一九〇二年三月二十一日在剧院的演出变成了白费力气的呼吁：它没有能深入到它如此热情地呼唤的民众心中。没有回声，这支快乐的颂歌几乎微弱得可怜，消失在这个有几百万人口的大都市的喧嚣之中。人们忘记了，正是他们的先辈创造了这些业绩，而他们的一个兄弟在呼吁他们纪念它们。

《丹 东》

(1900)

在《丹东》中展现了革命的一个关键时刻，也就是那个上升和衰落的分水岭，那个转折点。人民群众作为强大力量创造的东西，现在被少数几个人也就是那些领袖雄心勃勃地用来为他们的思想服务了。每一次思想运动，尤其是每一次革命和改革，都熟悉这一胜利的悲剧性时刻：权力落入一些人手中，道德的一致分裂为政治上的追求，群众在短暂的冲动中实现了他们的自由，却又无意识地依从于这种自由的领袖们，依从于领袖的个人利益了。这是每一次思想运动表面上成功的不可避免的时刻，高尚的人失望地离开了，野心勃勃者和毫无顾忌者得意洋洋，理想主义者无声地呆在一旁。罗兰在德雷福斯案件的那些日子里也看到人性中显露出了类似的东西。就

像在现实中一样，他在写作中也是与那些失败者在一起，与那些认为思想就是一切而不在乎成功的人在一起，因为他知道，一种思想的力量总是存在于它的未实现之中。

总之，《丹东》不再是革命的戏剧，而是伟大革命家的戏剧：神秘的权力结晶成了人的性格。团结变成了矛盾冲突，在胜利的陶醉之中，在腥风血雾的窒闷之中，禁卫军们夺取被攻占的王国的新斗争就已经开始了。各种思想的斗争，各种人物的斗争，各种性格和出身的斗争。因为危险已不再能约束同志们，他们认识到了他们的生疏。革命的危机爆发了，恰恰是在它取得胜利的时候。敌军被打垮了，保皇党人和吉伦特派被粉碎了，于是，在国民会议中开始了对抗。人物的性格出色地表现出来了。丹东，这个好样的巨人，血气方刚，热诚，通情达理，激情洋溢好似一场风暴，但又不是斗争狂。他曾经把革命憧憬为人类的一大快事，现在却把它视为一种新的暴政。鲜血使他感到恶心，他厌恶断头台上的杀戮，犹如基督厌恶把宗教法庭当成他的学说的真谛。人们使他感到恶心。他渴望自然，怀念没有理性的自然生活。他的激情随着危险一起结束了。他喜爱女人、民众和幸福，很高兴能被人热爱。他从自己的气质中，从人类

追求自由和正义的本能中创造了革命。因此，人民热爱他，也感受到了让他们冲击巴士底狱的同样的本能，同样的无忧无虑，同样的生气勃勃。他们不熟悉罗伯斯庇尔，因为他的风格太冷，太带律师味儿，可是他那教条的狂热，他那并非不高尚的雄心，却成了一种可怕的力量，向前推进。这时丹东那开朗的生活乐趣已平静下来。他每天都对政治愈益感到厌恶，而罗伯斯庇尔那种冷静专注的激情却是越来越深地钻入权力的中心。就像他的朋友，那个道德的狂热者、正义的残暴信徒、罗马教会或加尔文教派的执拗人物圣茹斯特那样，他只是更看到理论、法律和新宗教的教条，而不再是人。在丹东的意识中，他不是要一个幸福、自由的人类，而是要一个受精神观念束缚的有道德的人类。丹东与罗伯斯庇尔在胜利顶峰上的冲突，归根结底是自由和法律的冲突，是活泼的生活和呆板的概念的冲突。丹东倒下了，他在自卫中大懒散，太漫不经心，太带人情味儿，可是我们已经感到：他也把自己的对手拖入了同样的深渊。

在这部悲剧中，罗兰完全成了戏剧家。抒情性融化了，激情在事件的火焰中融化了，冲突产生于人的能量的发挥，产生于观念与人物的矛盾。群众在《七月十四》里曾经是主要人物，而在革命的这个新阶段

又降格为观众了。不是本能，人民的英雄本能，而是思想，知识分子那专横和不确定的思想，掌握了时代。如果说罗兰在《七月十四》里给他的国家展示了力量的伟大，那么，在这儿他就是描述了迅速消极下去的危险，每一次胜利的危险。在这个意义上，《丹东》也是号召人们行动起来，这是活力的一种万应灵药。因此，一九〇〇年十二月二十日在国民剧院为工人作了演出，饶勒斯在演出之前就这部作品对巴黎人作了讲演，可是，它在第二天还是被遗忘了，就像罗兰的所有尝试和他早期的所有作品一样。

《理性的胜利》

(1899)

《理性的胜利》只是一幅巨大的壁画中的一个片段。但是，它涉及了罗兰的思想倾向的中心问题。这里第一次充分地展示了失败的辩证法，那种对失败者的热情表白，那种在精神胜利方面对现实的失败所作的重新评价——这构成了他的道德感情的核心，他从童年就感觉到了并且在所有的经历中引起了共鸣。吉伦特派被打败了，在一个要塞里，他们抵御那些出身于平民的革命党人，保皇党人和英国人想要救助他们。他们的理想，也就是精神和祖国的解放，被革命摧毁了，法国人成了他们的敌人。但是，保皇党人也是他们的敌人，英国人则更是祖国的敌人。良心的问题被有力地提了出来：叛变理性或者叛变祖国，做思想的公民或者做祖国的公民，忠实于自

己或者忠实于国家——这一抉择是相当可怕的。他们从容赴死，因为他们知道，他们的理想是不朽的，一个民族的全部自由只不过是那种内在自由的反光，并不能战胜敌人。

在这里第一次表明了对胜利的敌对情绪。法贝尔自豪地说：“我们在胜利的屈辱面前挽救了我们的信念，而胜利的第一个牺牲品就是胜利者。我们的信念在我们的失败中绽放得更加成熟和神圣了。”那个德国的革命者鲁克斯则宣布了内心自由的福音：“每一次胜利都不好，而每一次失败都好，只要它们源于自由的意向。”雨果解释道：“我超越了我的胜利，这就是我的胜利。”那些失败的高尚者知道，他们很孤独，他们并不指望成功，他们对人们丧失了信心，他们知道，人们永远也不会理解更高意义上的自由，认不清谁是最好的。“每一个精英都使他们不安，因为他带来了日光。但愿日光烤焦他们！”只有思想是他们的最终归宿，只有自由是他们的领地，只有未来是他们的世界。他们使祖国免受暴君统治，现在，他们必须再一次保卫它，反对乌合之众，反对暴民的统治欲望和报复欲望。暴民也不尊重自由。坚定的民族主义者要求一个人为祖国献出一切，献出信念、自由和理性，这些祖国思想的偏执狂有意地表现为长裤汉

的平民形象，只知道“叛徒”或者“爱国者”，把世界撕裂为他的信仰和罪过。这种力量以及这种粗暴的片面当然是常胜的。它既挽救了一个民族免受众多敌人的奴役，同时也是毁掉其最美丽的花朵的力量。

这里开始了一曲对自由的人、对良知的英雄的赞歌。罗兰只是把良知肯定为英雄。在《阿埃尔》里作为主题表现的东西，现在开始在精神上塑造出来了。亚当·鲁克斯，那个美因茨人，怀着神圣的热情逃到法国，以便在法国为自由而生活（最后自由使得他上了断头台）。这是为理想主义献身的第一个殉难者，是来自约翰·克利斯朵夫的国度的第一个使者。自由的人在自己的家乡之外争取永恒祖国的斗争开始了。在这种斗争中，失败者总是胜利者，孤独者总是最强者。

《群 狼》

(1898)

在《理性的胜利》中，给有良知的人提出了一个十分重要的问题：祖国或者自由，国家的利益或者超越国家的思想的利益。《群狼》则是这个问题的一个变体，在这儿是：祖国或者正义。

这个问题在《丹东》中就已经涉及到了。罗伯斯庇尔带着手下人决定处死丹东，并且要求马上就逮捕他和判处他。圣茹斯特^①，丹东的最狂热的敌人，也不反对这一控告，只是要求在法律的框架内行事。可是罗伯斯庇尔知道，犹豫不决就意味着丹东的胜利，因而他要求违反法律，祖国对于他来说重于法律。“不惜任何代价去夺取胜利！”一个喊。另一个则喊：

① 圣茹斯特（1767～1794），法国革命家。

“只要祖国得救，对一个人是否依法处治无关紧要。”圣茹斯特向这种论点屈服了，他为了必要而舍弃了名誉，为了祖国而舍弃了法律。

于是，在《群狼》中就刻画了这个悲剧的反面：一个人，宁可牺牲自己也不肯舍弃法律。他像《理性的胜利》中的法贝尔那样持有相同的信念：“做一件不公正的事就会使整个世界不公正。”他就像《理性的胜利》中的另一位主人公胡果那样，觉得“正义到底是胜利还是失败无关紧要，他只是不能容忍它听天由命”。学者杜利埃知道，他的敌人德·奥瓦隆被不公正地指控为叛国。于是，他为自己的敌人辩护，尽管他已意识到了，反对革命士兵的爱国狂怒并不能救助对方，而只是毁了自己，因为士兵们认为只有胜利才是理由。“必须公正，哪怕世界毁灭。”他冒着一切危险接受了这一古老的裁决，宁可否定生命也不舍弃精神。“每一个见到了真理而又试图否认它的人都是在自杀。”可是，其他人更加强大，武器的成功与他们同在。“只要祖国能得救，哪怕我的名字遭到玷污。”盖斯奈尔这么回答他。爱国主义这一信念战胜了良知的英雄主义，战胜了坚信看不见的正义的信念。

这部悲剧描述了一种永恒的冲突，在战争和祖

国处于危险中的时候，这种冲突几乎不可避免地冲击了每一个人，他们具有既是自由和有道德的人而又是忠顺公民的双重特点，而这部悲剧却是在一种非永恒的经历中写成的。罗兰在《群狼》中为德雷福斯案件出色地变了调，每一个人都面对这个问题：到底什么对他更重要，是正义还是国家之事。犹太人德雷福斯在这个革命悲剧中是贵族，是一个被怀疑、被憎恨的社会阶层的成员；杜利埃为他而斗争，而他在法国总参谋部里的敌人们，宁可让一度发生的不公正持续下去，也不愿让军队的荣誉和信任遭到玷污。整个事件随着这个军队的悲剧被压缩到一个虽然狭小但是形象鲜明的象征之中，使得法国从总统府到所有的工人家庭都激动不已。五月十八日，在剧院上演该剧的那天晚上，不可阻挡地形成了一次政治示威。左拉、绍伊勒·凯斯特纳、贝玑、皮卡尔，这些为无辜者辩护的人们，这桩世界著名的诉讼案的主要演员，在两个小时内成了他们自己作品的戏剧象征的观众。罗兰以圣茹斯特的名字发表了该剧，出于政治上的冲动掌握了这个案件的思想内容和道德本质，它实际上在更高的意义上成了整个法兰西民族的一个净化过程。他第一次从历史走进了现实，但只是为了从世俗中拯救永恒，面对群众的精神变态捍

卫思想的自由。从此，他就一直是做这种英雄主义的辩护人，不承认别的法院，不承认祖国和胜利，不承认成功和危险，永远只有一个信念，一个最高的信念，即他的良心。

毫无结果的呼唤

对人民的呼吁毫无结果。作品也是白费了力气。没有哪一部戏的演出能超过几个晚上，大多数都在第二天早上就被评论的敌意和群众的冷淡埋葬了。朋友们争取“人民戏剧”的斗争也毫无结果。他们不合时宜地向政府呼吁，要求创建一个巴黎的民众剧院，而政府却让这一热情的努力停滞不前。阿德林·伯恩海姆先生被派到柏林去进行考察，回来后作了汇报，接着别人又继续汇报、讨论和磋商，最后，让这一美好的企图束之高阁。而在大街上，罗斯丹^①和伯恩斯坦^②继续取得胜利，民众拥进电影院，对理想主义的伟大号召无人理睬。

① 罗斯丹（1868～1918），法国剧作家和诗人。

② 伯恩斯坦（1876～1953），法国剧作家。

这一宏伟的事业要由谁来完成，由哪个国家来完成呢，如果自己的国家不吭声的话？“革命戏剧”仍然是未完成的作品。一部《罗伯斯庇尔》，与《丹东》是精神对立物，已经勾勒出了大致的轮廓，却没能完成。这个宏大的写作计划的其他部分也都不了了之。成堆的草稿、笔记、散乱的纸页、写满字的本子和废纸，成了一幢宏伟建筑的废墟，而它本来想要把法国人民聚集到一座精神的先贤祠里受到英雄的鼓舞，想要创造出一种真正法国的戏剧艺术。罗兰这时的感觉大概像歌德那样，歌德曾对艾克曼悲哀地回忆过他的戏剧梦想：“我确曾有过一种妄想，似乎有可能建立一种德国的戏剧艺术。是的，有过一种妄想，似乎我自己就能作出贡献，为这样一幢建筑打下一些基础……可是没有动作，毫无动静，一切都跟从前一样。如果我产生了影响，得到了赞同，那么，我就会写出十几部像《伊菲格涅亚》和《塔索》那样的戏来。素材并不缺乏，可是，如我所说，缺少演员用才智和活力来演这样的东西，也缺少观众满怀感情地倾听和接受这样的东西。”

那呼唤逐渐消失了。“没有动作，毫无动静，一切都跟从前一样。”可是，罗兰还是那样，总是动笔创作一部又一部作品的开始者，毫无怨言地跨过失

败，朝着更新和更高的目标，犹如里尔克那美好的话所说，“做一个越来越伟大的失败者”。

《时间总会到来》

(1902)

只有一次，时代吸引了罗曼·罗兰参加到戏剧辩论中来。而这些年的一部作品《蒙特斯庞》获得了稍许的成功，不能算是他花了大力气的匠心之作。他又一次像在德雷福斯案件中那样，力图从布尔战争^①这一政治事件中悟出道德的本质，使一个时代的事件上升为良知的冲突。布尔战争只是他的借口，就像革命对于他的剧作只是一个心灵的舞台那样。事实上，这个悲剧发生在永恒的法庭面前，即罗兰惟一承认的良心面前，个人以及世界的良知面前。

《时间总会到来》，这是第三部在信念与义务、公

^① 这里指 1899~1902 年的英布战争。

民性与人性、爱国的人与自由的人之间早已开始的矛盾冲突的最为恳切的变奏，是在别人的战争中发生的一部良心的战争剧。在《理性的胜利》中提出的是要“自由或者祖国”的问题，在《群狼》中提出的是要“正义或者祖国”的问题。现在，这里在最高的意义上提出了要“良知即永恒的真理或者祖国”的问题。主要人物（并非主人公）是克利福德，侵略军的首领。他发动战争，进行一场非正义的战争（什么样的战争是正义的？），不过他打仗是凭着他的战略知识，而不是凭着他的心。谁意识到了“在战争中已经死去了多少人”，就知道没有恨是不能真正打仗的，就已经过于成熟得恨不起来了。他知道，要打仗就不能没有谎言，要杀人就不能不损害人性，目标是非正义的，当然就创造不出军事的正义来。一个矛盾的铁环把他与“应当服从我的祖国还是我的良知？”这个问题连在一起。不做不义之事就不能夺取胜利。而没有夺取胜利的意愿就不能做统帅。他必须为暴力效劳而又鄙视它，暴力是他的义务。没有思想他就不能做人，有人性他就不能当兵。在完成任任务的残暴中他徒然地寻求宽容，在血腥的命令中他徒然地寻求善良，而自己明明知道，“在罪行中有不同的层次，但它毕竟是一种罪行”。不是他强迫自己，而是命运强

迫他，在这个受苦的人周围，其他人物也以感人的明晰展示出来：只是寻求赤裸裸好处的玩世不恭者，狂妄的军人运动员，麻木的服从者，多愁善感的唯美主义者，对一切难堪的事都闭紧眼睛，把别人的悲剧当成闹剧看。在所有这些人后面是我们人类撒谎的才智，是文明，是妙语，它原谅每一种罪行并且把自己的工厂建在坟墓上。那句印在第一页上而且把政治提高到人性高度的谴责就是针对它的：“这部戏不是批判一个国家，而是批判整个欧洲。”

但部戏的真正主角并不是南非的胜利者，不是那位克利福德将军，而是自由的人，是那个意大利的志愿兵，一个为了捍卫自由而投入战斗的世界公民，以及那个苏格兰农民，他把枪丢下说：“我不再杀人了。”这两个人只有良心而没有祖国，只有人道而没有家乡。他们只承认自由的人为自己创造的命运。罗兰跟他们这些失败者站在一起（他总是站在那些自愿的失败者一边），从他的心里发出这一呐喊：“我的家乡就在自由受到威胁的所有地方！”阿埃尔，圣路易，胡果，吉伦特派，特利埃，《群狼》里的烈士，他们全都是他的心灵的兄弟，他的信念的孩子，个人坚持自己的意志总是强于时代。这种信念飞翔得越来越高，越来越自由。在较早的剧作当中，他还是对法

国说话，而这最后一个剧本是高潮，是他信奉世界主义的声明了。

剧作家

一个不容否认而且已经成为历史的事实，是罗兰的戏剧创作看上去像莎士比亚、席勒或黑贝尔^①的创作那么广泛，他的作品有些地方也确实具有扣人心弦的舞台力量（就像罗兰写的戏如今在德国演出时表明的那样），可是经过了二十年却完全没有成效，甚至无人注意。这个事实表明了有比纯属偶然更深刻的原因。在一部作品及其影响之间，总是有世俗的神秘气氛在起作用，时而以加快的速度吸引着作品的命运，使之像一颗掉进火药桶里的火星那样炸开，时而又以种种的障碍阻止这个进程。因此，不是一部作品单独反映一个历史时期，而是这部作品与

^① 黑贝尔（1813~1863），德国戏剧家和诗人。

它的影响一起反映这个历史时期。

总之，在罗曼·罗兰剧作最深处本质中，想必有什么与这个历史时期相抵触。事实上，他的剧作也正是在与当时占主导地位的文学时尚形成一种故意和几乎是敌意的对立中产生出来的。自然主义，描摹现实，既控制时代又压制时代，因为它有意回到生活的狭隘、琐碎和平庸中去。但罗兰想要的是伟大，远远高于不稳定的事实的永恒理念的生机勃勃。他追求上进，鼓励情感的自由，以及爆发的活力，他是浪漫主义者和理想主义者。他觉得，值得描绘的并不是生活的神秘势力，不是贫困、暴力和狂热，而是克服它们的精神，是用永恒来充实生活的思想。如果说别人力求用极大的可能性来表现日常生活，那么，他就表现那种少见的、精细的、英雄的生活以及从天上落进地里的永恒的谷粒。吸引他的不是生活本身，而是精神和意志从自由中塑造出来的生活。

罗兰从不隐瞒谁在最终的意义上是这些悲剧的教父。莎士比亚只不过是燃烧着的荆棘丛，是第一个信息，是点火者和鼓励者，可望而不可及。罗兰感谢莎翁的是干劲和热情，有些地方还包括那种辩证的力量。但是在思想的表现形式方面，他对另一位大师心怀感激，此人作为剧作家今天仍可以说是几乎

不知名的人。恩斯特·勒南，“哲理戏剧”的创作者，其中尤其是《儒阿勒的女修道院长》和《内米的牧师》，对年轻的罗兰有过重大的影响。他处理思想问题的方式不是用文章或者柏拉图式的对话，而是宁可用戏剧改编的形式。那种出自内心深处的正义以及总是高高居于冲突之上的明白，就是勒南的遗产。勒南曾亲切友好和颇有教益地接见过这个年轻的大学生。不过，这位伟大的智者略微带有讽刺和不怀好意的怀疑，对于他那冷静的情感来说，人们的一切行动都是一种不断更新的空想，掺入了一种全新的成分，一种尚未气馁的理想主义的赤诚。这可真是奇特的对立：这个所有人当中的最虔诚者，竟从小心怀疑的大师那儿借用了艺术的形式。在勒南那儿起延缓、放松作用的东西马上就变得有力和鼓舞人心了。勒南使得传奇故事的叶子脱落，哪怕是最神圣的传奇故事，为了一种聪明的但也是温和的真理；罗兰则试图通过他的革命气质创造出一种新的传奇故事，另一种英雄气概，良心的一种新的激情。

这一思想框架在罗兰的所有剧作中都是显而易见的：没有舞台场景的纷繁和文化图景的色彩能掩盖，不是从感情也不是从人出发，而是从精神和思想出发，让事件的复杂性动起来，甚至连历史人物如罗

伯斯庇尔、丹东、圣茹斯特和德穆兰^①，也都是表达胜过性格。但这毕竟不是戏剧的形式，而是它的问题的形式，这些问题一直使他的舞台作品疏远了时代。当时占据着世界舞台的易卜生^②也是个理论家，甚至更是个会计师和数学家。他以及斯特林堡都不仅列出基本力量的方程式，而且还证明其表达。他们在超凡脱俗方面远远超过了罗兰，愿意有意识地宣传思想，而罗兰只是让它们在矛盾的丰富多样中发展。那些人想要确信自己，罗兰则是想通过每一种思想存在的活力来提高人们。那些人瞄准舞台的特定效果，而罗兰则针对一种普遍的效果，针对热情。对于易卜生以及法国的戏剧艺术来说，在资产阶级世界的意义上，男人和女人之间的冲突仍然是支点，而对斯特林堡来说，则是性别中极化的神话。他们所反对的谎言是一种传统的谎言，一种社会谎言。因此，我们的戏剧艺术——作为资产阶级领域的精神竞技场——对易卜生在数学上的清醒和斯特林堡的分析学，以及对无数爆破技师都表示出兴趣，因为这种戏剧依然是关于他们的世界的戏剧。

然而，罗兰的剧作从一开始就注定了要受到资

① 德穆兰（1760~1794），法国大革命时期的政治活动家。

② 易卜生（1828~1906），挪威戏剧家和诗人。

产阶级观众的冷淡，因为它是一种政治的、思想的、英雄的、革命的戏剧。他的丰富的情感淹没了性别的小小紧张。罗曼·罗兰的戏剧是一种非色情的戏剧，这对于现代的观众来说一直是要命的事。他创造了一种新的类型，是拿破仑在埃尔富特对歌德说的那句话意义上的政治戏剧。当时他说：“政治，这就是我们今天的命运。”悲剧作家总是使人面对强权，让他通过反抗来变得伟大。在古代戏剧中，这些强权还表现为神话传说：神的愤怒，恶魔的妒忌，不可捉摸的预言。俄狄浦斯向他们昂起迷乱的头，普罗米修斯举起被铁链锁住的拳头，菲罗克挺起激动的胸膛。国家无法摆脱的权力，政治，群众的命运，个人伸开双手毫无抵抗能力地面对它们。它们对于现代人来说是伟大的思想风暴，是无情地卷走个人生命的“信仰的急流”。世界命运也同样残暴和无情地与我们的存在较量，战争是人的心灵物质对个人拥有的诱迫性力量最强有力的象征，因此，罗兰的所有剧作都是在战争中演出的。

但是，希腊人总是在众神发怒时才认出他们，而我们的祖国这个不可捉摸的神祇，也像它们一样嗜血，我们在战争中才认识和感到这个。没有命运，人很少想到强权，他先是忘记和蔑视它们，而它们在暗

中窥伺着，以便突然对我们尝试它们的力量。因此，一个不冷不热的和平的时代不熟悉这种悲剧，它们已经在演出中把精神的力量对立起来了，二十年后才在欧洲流血的角斗场上互相碰撞。人们思考，人们回忆：对于习惯了通奸几何学的巴黎观众来说，那些问题会是什么，是否重要，是为祖国效劳还是为正义效劳？在战争中是服从良知还是服从命令？顶多是一个闲人的联想，离开现实，是“赫卡柏^①的命运”，又是卡珊德拉的警告呼喊。罗兰的剧作——这既是它们的悲剧也是它们的伟大——比经历超前了一代，但它们又似乎恰恰是为我们而写的，能够以伟大的象征指明政治事件的精神方面。一次革命的兴起，它积聚的力量崩裂为一个个形象，狂热突变为残忍和自杀式的混乱，如克伦斯基、列宁和李卜克内西，这在他的剧作里不是演绎出来的，阿埃尔的压抑，吉伦特派的冲突，也都是面对着两条战线。从那时起，我们不是全都用我们生命最后的神经经历过了吗？自一九一四年以来，有什么问题比世界主义的自由人与其同胞的那种群众疯狂的冲突更重要呢？在最近几十年内，可曾有一部戏剧作品在我们的不安意识

① 赫卡柏是传说中特洛伊王普里阿摩斯之妻。卡珊德拉是他们的
女儿。

面前如此通达人情，像这些消失的悲剧一样先是处在不知名的黑暗中，然后又被它们的弟弟《约翰·克利斯朵夫》的声名遮掩？这部表面上古怪的戏剧作品还在和平时期就瞄准了我们将来的尚未成型的意识领域的中心。当时舞台的建筑工人漫不经心丢弃的石头，也许是一个将来的、大有意义的、当代的和英雄的戏剧艺术的基础，也就是那种自由欧洲的兄弟民族的戏剧艺术，从一个无名者的创造性心灵中很早就孤寂地憧憬出来了。

英雄传记

通过历史研究，我们只是把最好的和最公认的人物纳入我们心中，这使得我们能最坚决地拒绝一切坏的、不道德的和卑劣的东西，因为它们反对我们与周围的环境作必要的交往，从而为榜样扫清了我们的思想那和解和满足的世界。

——普卢塔克^①：《希腊罗马名人比较列传》“提莫蒂昂^②传”前言

① 普卢塔克（约公元 46～119），古罗马作家，《希腊罗马名人比较列传》的作者。

② 提莫蒂昂（？～公元前 337），古希腊政治家和将军。

来自深处

这个二三十岁的青年人把热情当成个人的最高权利，当成每一个民族的创造性灵魂，在他早期的作品里加以赞美，因为对罗兰来说，只有在思想中闪光的东西才是真正生气勃勃的东西，一个民族只有在信念的闪光瞬间团结起来，才有灵魂。为了这个信念描绘他那个疲倦的、气馁的、意志薄弱的时代，是他青年时代的创作梦想。这个二三十岁的人要通过满腔热忱来拯救世界。

毫无结果的愿望，白费力气的行动。十年，十五年，噢，嘴里说出这些数字是多么容易，而让心承受它又是多么沉重！光阴虚度过去了。他的激情的热浪逐渐淡化成了失望。“人民戏剧”的理想倒塌了，德雷福斯案件陷入了政治中的泥潭，戏剧只是在纸上窸窣作响。“无所作为，一事无成。”朋友们离去了，

他的同龄人已经戴上了荣誉的光环，而罗兰却依然是个初学者和新手。是的，人家几乎要说，他创作得越多，就越是被人们遗忘。他的目标什么也没实现，社会生活继续不冷不热和磨磨蹭蹭地过下去。世人都想要好处和利益，而不是要一种信念和精神的力量。

他的生活也从内部遭受了挫折。一次婚姻，由纯洁和虔城开始，后来却破裂了。罗兰在那些年里经历了一场悲剧，他的作品是惟一令人振奋的，却始终隐瞒那场悲剧的残酷性。这个三十岁的人在内心深处受了伤，在所有的尝试中翻了船，完全退回到孤独之中。他那隐居的小房间现在就是他的世界，工作就是他的安慰。他现在一个人孤零零地为他青年时代的信念而奋斗，作为被排斥者仍坚持不渝地帮助别人。

在这种孤独中，他遍读各个时代的书籍。人总是在所有的声音中最真切地听见自己的声音。他到处都只是碰到痛苦，到处都只有孤独。他在探索了艺术家们的生活后认识到：“越是深入探究伟大创造者的生活，就越是对他们的生活所包含的种种不幸感到震惊。他们经受了通常的考验和失望，这些都严重地伤害了他们的敏感性。他们的天赋使他们领先于同龄人二十年、五十年甚至几百年，从而在自己周围创

造出了一片荒漠。这注定了他们要进行绝望的努力，同时却几乎无法生活，更不用说能够胜利了。”总之，人类的强者令后人满怀敬畏地仰望，他们是孤独的安慰者，但他们“既是征服世界的胜利者，也是可怜的失败者”。每天的毫无意义的痛苦形成了一条没有尽头的锁链，千百年来把他们的命运捆在可悲的整体上。正如托尔斯泰当年在那封信里给他指出的那样：“真正的艺术家永远不是自我满足和沾沾自喜的享乐者。他们每个人都是一个拉撒路^①，患着不同的残疾。在这些形象中伟大越多，痛苦就越多。反之，他们的痛苦越多，伟大也越多。”

这时罗兰认识到，还有另一种伟大，一种比他在作品里总是颂扬的行动更深刻的伟大，即苦难的伟大。如果罗兰获得了一种认识，甚至是最痛苦的认识，却又不去争取一种新的信念并且从失望中唤起新的热情，那是不可想象的。他身为受苦受难者问候世上的所有受苦受难者。他不要热情的联合，而是要建立起这个世界上所有孤独者的兄弟情谊，给他们指明一切苦难的意义和伟大。也是在这儿，在这个新的领域里，在命运的最深层领域里，他设法通过伟大的榜样建立起联系。“生活是严峻的，对于所有那些

^① 拉撒路是基督教《圣经·路加福音》中患病的乞丐。

在精神上不甘中庸的人来说是一种天天的斗争，是一种大多令人伤心的斗争，没有伟大，没有幸福，在孤独和沉默中斗争。被贫困和苦涩的家庭烦恼所迫，被毫无意义地浪费精力的折磨人的任务压得透不过气来，毫无快乐，毫无希望，大多数人彼此分隔，甚至连把手伸给不幸之中的兄弟的慰藉都没有。”这座人与人之间的桥，苦难与苦难之间的桥，罗兰要建立起来，要给不知名的人指出使个人的痛苦对千百万后来人大有好处的可能——为了与卡莱尔^① 交谈——“使人们看见那种在任何时候都把伟大的人跟其他人联系起来的神圣的亲缘关系”。千百种孤独有一个共同点：苦难的伟大殉难者在命运的老虎凳上决不抛弃对生活的信念，正是通过他们的苦难为所有人证明了生活的价值。“不幸的人们呀，他们不应当过分抱怨，”他唱起了颂歌，“因为人类的精英跟他们在一起！我们靠着他们的力量变得强壮。如果我们感到疲乏，就在他们的膝边休息。他们会安慰我们。从这些心灵里涌出一股严肃的力量和强大的善良的神圣急流。我们无须请教他们的作品，倾听他们的声音，从他们的目光和存在中就已经知道，生活永远不会比在痛苦中更伟大、更有益、更幸福。”

^① 卡莱尔（1795~1881），苏格兰散文作家和历史学家。

罗兰这么写，写他的“英雄传记”，为了提高自己，也为了给苦难中不知名的兄弟们以安慰。

受苦受难的英雄

像他的革命戏剧一样，罗兰也是用一篇宣言，以追求伟大的新号召开始了这项新的创作计划。他的《贝多芬传》的前言犹如一面旗帜。“我们周围的空气令人压抑。旧欧洲在闷热和污浊的气氛中窒息了。一种没有伟大的功利主义压抑着思想……世界在精明的、待价而沽的自私自利中衰弱下去了。世界简直透不过气来。让我们打开窗户吧！把自由的空气放进来吧。让我们呼吸英雄们的心灵吧。”

罗兰到底称谁是英雄呢？不再是那些领导并且唤起群众的人，那些打胜了战争的人，那些激起革命的人，不再是那些实干以及思想能带来死亡的人。他认识了一切共同性的毫无价值，在他的剧作中下意识地表现了思想的悲剧。这思想不能像面包那样在

群众中分发，而是在每个人的大脑和血流中转变为另外的形式，往往转变为对立面。真正的伟大对于他来说只是孤独，是个人与看不见的对手的斗争。“我不称那些借助于思想或者权力取胜的人为英雄。我只说那些由于他们的心灵而伟大的人为英雄。正如一个最伟大的人（托尔斯泰）说过的那样：除了善以外，我不知道有别的优越标志。人格不伟大，就没有伟大的人，既没有伟大的艺术家，也没有伟大的实干家，只有群众的偶像，然后随着时间垮掉……问题不是看上去伟大，而是真的伟大。”

总之，英雄不是为了生活中的小事而奋斗，不是为了一项成果而奋斗，而是为了整体、为了生活本身去奋斗。谁由于害怕孤独而回避斗争，他就是个失败者；谁回避苦难，想要对人间的悲剧视而不见，他就是个撒谎者。只有老实人才了解真正的英雄气概。他愤怒地喊道：“我憎恨胆小的理想主义，它让眼睛避开生活的悲苦和心灵的软弱。恰恰是对一个过于容易受动听的言辞所造成的幻想欺骗的民族，应当大声疾呼：英雄主义的谎言是一种怯懦。世界上只有一种英雄主义，它存在于了解生活并且热爱生活之中。”

苦难不是伟人的目的。但这是对他的考验，是一

切纯粹之必要的过滤器，就像迈斯特·爱克哈特^①说过的那样，是“臻于完美的最快的途径”。因此，正如苦难的艺术是试金石那样——“人在苦难中才能正确地认识艺术，只有这时才意识到它已经历了许多个世纪，比死神更强大”——忍受生活的苦难便成了伟人的认识，而这种认识又形成了能够爱的力量。不过，并不是苦难本身创造出了伟大，而是先得克服困难。谁如果在尘世苦难的重压下垮掉，尤其是那种回避苦难的人，他就是不容置疑的失败者。而在罗兰最优秀的艺术作品中，可以看到这种骤变的跳跃：只有从深处升上来，使信息升到精神的高度，才能通过生活的炼狱，走上通向天堂之路。每一个人都必须独自找到这条路，但是，谁挺直地走过这条路，他就是一个领袖，把其他人也提升到他的水平。“伟大的心灵宛如高山。风暴冲击它们，乌云缠绕它们，可是在那儿，呼吸却比别处更加强有力。空气在那儿有一种纯净，能让心灵去掉污迹；待到乌云消退了，也就是控制了人类。”

罗兰想要教给那些仍处于痛苦黑暗中的受苦受难者这种向上看的目光。他想要给他们指出那些苦

^① 爱克哈特（1260～1327），莱茵兰神秘主义教派创建人，德国新教教义、浪漫主义、唯心主义和存在主义的先驱。

难异常、搏斗英勇的高峰。“众心向上。”颂歌这样唱道，它在痛苦的崇高情景面前作为生活的赞歌结束。

贝多芬

贝多芬，这位大师中的大师，在这座看不见的殿堂里是英雄群像中的第一号人物。从很小的时候起，从妈妈教他把手指放在钢琴的琴键那具有魔力的丛林中漫游的时候起，贝多芬就成了罗曼·罗兰的老师，也成了他的鼓励者和安慰者。虽然罗兰的兴趣后来超出了童年的某些爱好，但他却从未疏远过贝多芬：“在我年轻时经历的怀疑与沮丧的危机中，贝多芬的一支曲调我还清楚地记得，它在我的心中重新激起了永恒生命的火花。”在这个满怀敬畏的学生心中，渐渐地产生了到他的世俗生活中去了解神性的兴趣。罗兰旅行到了维也纳，在那儿的黑色西班牙人房子里（后来被拆毁了），看到了大师在雷雨中曾经到过的房间。他旅行到了美因兹，参加了一九〇一年的贝多芬音乐节，在波恩走进了那间低矮的阁楼，那

个超越一切语言的语言大师就出生在那里。他有时感到震惊，永恒竟然是从这儿外部生活条件的狭小逼仄中产生出来的。在书信和文件中展现了平凡生活的可怕故事：那个伟大的聋子就是从这里逃进了无边无际的内心世界的音乐之中。他不寒而栗地理解了我们这个平淡、冷酷和不灵活世界里这个“可悲的狄俄尼索斯^①”之伟大。

在波恩缅怀贝多芬的那些日子里，罗兰给《巴黎评论》写了一篇文章——《贝多芬的命运》。他感到了自己的热情如何汹涌澎湃，它要作为颂歌自由奔涌，不让批评的思考阻挡自己。不是给音乐家们再一次讲解这位大音乐家，而是给全人类讲解这个英雄人物，他觉得这是必要的。展现贝多芬，展现这个受尽了无穷的苦难而给人类创造了最崇高的颂歌的英雄，展现《第九交响乐》那虔诚的欢呼。

“可敬的贝多芬，”这个热情兴奋的人说道，“……别人赞美他作为艺术家的伟大已经够多了，可是，他比所有音乐家当中的首屈一指者还要高出很多。他是现代艺术中最英勇的力量，是所有受苦难者和奋斗者的最伟大最好的朋友。当我们对这个世界的苦难感到伤心时，是他向我们走来，就仿佛他坐到

^① 狄俄尼索斯是希腊与罗马神话中的酒与狂欢之神。

一位哀伤的母亲的钢琴旁，用断念的悲叹歌声无言地安慰哭泣者。当我们厌倦了为反对恶习和美德中的中庸而进行的无益的斗争时，在这个意志和信仰的大海里重新洗净自己真是无法形容的享受！生活勇气的传递，斗争的幸福，从他那儿发出，那是一种在自己心中感受到上帝的良心的醉态。有哪一次胜利与此相当？有哪一次波拿巴的战役，奥斯特利茨^①哪一天的太阳，可以跟这种非凡努力的荣誉相比，跟精神在人间的这种辉煌的胜利相比？这是一个不幸的人、穷人、病人和孤独者艰辛备尝取得的胜利。生活拒绝给予他快乐，而他自己创造出快乐，把它交给了世界。他从自己的不幸中锻造了快乐，正如他用那句自豪的话所说的那样，“苦中求乐”，这句话凝聚了他的生命，是每一个英雄心灵的座右铭。

罗兰对那些不熟悉者就是这么说的。最后，他让大师自己对他的生活发言。他翻开了圣城的遗言，大师在那里向后来的世界倾诉了他对现实世界极力隐瞒的东西，倾诉了他最深沉的痛苦。他揭示了那位高尚的无信仰者的信仰自白，在书信中展示了极力要隐藏在粗犷后面的善良。先前，贝多芬身上的人性从

^① 奥斯特利茨，1805年第三次反法联盟曾与拿破仑在此交战，拿破仑取得了辉煌的胜利。

从来没有跟新的一代人这么亲近，这个孤独的人的英雄主义从来没有这么成功地激励无数人，就像在罗兰的这本小书里号召孤独的人去争取做人类最伟大者那样。

令人感到神秘的是那些被呼吁的苦难兄弟似乎听见了消息，他们分散在世界上。这本书算不上文学上的成功，报纸不置一词，文学也视若无睹地从旁边走过。但是人们，那些素不相识的人们，却感到高兴，他们一个传一个地传下去，一种不可思议的感激之情第一次把信徒团结在了罗兰这个名字周围。不幸的人们对安慰有敏锐的感觉，尽管浅薄的乐观主义伤害他们，尽管他们对那些话里的善意很敏感。罗曼·罗兰在他的《贝多芬传》出版之后虽然仍没有成功，但是有了更多的收获——他有了一批读者，一批追随者。他们忠实地关注着他的作品，陪伴着约翰·克利斯朵夫迈出走进光荣的步伐。他这一成功同时也是《半月丛刊》的第一个成功；这份不为人所知的杂志突然流传开来，第一次印了第二版；贝玑以感人的笔触描述了这一期杂志的出版如何给拉撒勒的最后时刻送去安慰（他也是一个伟大而又无名的不幸者），怎样成了一份“道德启示录”。罗曼·罗兰的理想主义第一次拥有了影响人们的威力。

罗兰取得了战胜孤独的第一个胜利。他在黑暗中感觉到了那些看不见的兄弟，他们正期待着他说话。只有受苦受难的人想要了解苦难，而他们的苦难又是何其多！现在，他要向他们展示不同的形象，在不同的痛苦中同样伟大，在不同的克制中同样伟大。强者的形象正在时代的远处严肃地望着他。他满怀敬畏地走近他们，进入他们的生活。

米开朗基罗

贝多芬对于罗兰是战胜苦难者的最纯粹形象。他生而富足，似乎负有宣布生活之美好的使命。这时，命运使他的身体损失了从事音乐的最宝贵的器官，把这个心直口快的人抛入了耳聋的囚牢。可是，精神创造了新的语言，他从黑暗中找到了光明，为别人创作了欢乐的颂歌，而自己失聪的耳朵却根本听不见。可是，意志的英勇气概在这儿克服了他的身体疾患，这只是多种苦难形式之中的一种。“苦难是无限的，采取了各种各样的形态。它时而由命运的狂暴造成，灾祸，久病不愈，命运不公，时而又在自身的本质中有着最深刻的原因。那么，这至少是令人痛惜的，至少是倒霉的，因为人并没有选择他的天性，并没有要求这样生活，并没有要求成为他现在的样子。”

现在，是米开朗基罗的悲剧了，不幸不是在生活中侵袭了他，而是天生就有的。那蛆虫，那让人闷闷不乐的折磨，从最初的时刻起在心中就有，在他这一生的八十年岁月中困扰着他，一直到被折磨的心停止跳动。忧郁是他所有情感的黑色调，他从来不像贝多芬那样，让快乐的金色呼唤从自己的胸膛纯正地发出。但这正是他的伟大之处：承担起这一苦难犹如背起一个十字架，另一个基督背负着命运的重荷前往各各他^①，总是累得很，但不是事业之累，自己是个西西弗斯^②，那个永恒的推石头者，把所有恼怒和所有苦涩都凿到驯顺的石头里，成为艺术品。米开朗基罗对于罗兰来说是一个消失的伟大世界的天才，是基督，不快乐的受苦受难者，而贝多芬是异教徒，是音乐森林里伟大的潘神^③。在他的苦难中也有过失，是软弱意义上的过失，但丁的第一层地狱中那些人的过失。他“陷入了执拗的忧伤”之中，作为人值得同情，但是犹如一个忧郁症患者，因为一个“英雄的天才和一种并不英勇的意志”之间的矛盾。贝多

① 各各他是耶稣被打死的殉难处。

② 西西弗斯是古希腊神话中的暴君，后在地狱里被罚做苦役，永远推石头上山。

③ 潘神是希腊神话中主宰森林畜牧的神。

芬作为艺术家是英雄，作为人更是英雄，而米开朗基罗仅只作为艺术家是英雄，作为人却是个失败者，不受爱戴，因为他没有敞开心扉，他不满意，因为他没有对快乐的渴望。他是古代的人，出生于神秘的星座下，但是不去克服自己的忧郁，而是津津有味地助长之。他把自己的忧伤当儿戏：“忧郁就是我的快乐。”而且自己还承认，“千般快乐不如一种痛苦。”他宛如手持石斧要凿穿一条黑洞洞的坑道，从生命的一头走到另一头，穿过一条没有尽头的通道，走向光明。这条路正是他的伟大之处，他带领我们大家接近了永恒。

罗兰感觉到，米开朗基罗这一生包含了一种伟大的英雄气概，但是没能给受苦受难者带来直接的安慰，因为弱点在这里对付不了命运，而是在生活的彼岸需要一个中间人——上帝。“所有那些未能在我们的世界上成功生活者的永恒的遁处，是一种信仰，是一种对生活、对未来、对自己所缺少的信仰，缺少勇气，缺少快乐。我们知道，那令人痛苦的胜利建筑在多少废墟之上。”他在这里赞赏一种事业和一种崇高的忧郁，但是带着一丝同情，而不是像贝多芬的胜利那样带有雷鸣般的热情。这个自由信仰者在宗教中只是看到了人类帮助的一种形式，避开了与人为

敌的消极厌世，而它就存在于这个伟大的佛罗伦萨人的基督教信仰之中。米开朗基罗只能被看做一个世俗的人能承受多少痛苦的榜样，但命运天平的阴郁秤盘仍压在他的心上，缺少光明秤盘来保持平衡，也就是缺少快乐，而快乐使得生活协调一致。他的榜样显示了伟大，但这是警告式的伟大。谁在这样的事业中战胜了这样的痛苦，他就是胜利者，但仅只是半个胜利者，因为光是忍受生活还不够，还必须“认识和热爱生活”，这才是最崇高的英雄气概。

托尔斯泰

贝多芬和米开朗基罗的传记都是从生气勃勃中塑造出来的，是对英雄气概的呼唤，是力量的颂歌。而托尔斯泰的传记则是多年之后写成的，基调更深沉，是一首挽歌，一首哀歌，一首死亡之歌。当那辆汽车把罗兰撞倒在地时，罗兰自己已接近了天命。这位大难不死者在他最爱戴的大师的死讯中体会到了伟大的意义和庄严的提醒。

罗兰在他的书中把托尔斯泰的形象解释为英雄苦难的第三种形式。贝多芬在生活中是由于一种残疾而受到命运的侵袭，米开朗基罗是天生就倒霉，托尔斯泰则是出于自由的清醒意愿自己找罪受。一切外在的幸福他都得以享受了：他健康、富有、独立和出名，有房产和庄园，有妻子和儿女。但是，这个无忧无虑者的英雄气概却是给自己创造出忧虑，创造

出对惬意生活的怀疑。折磨托尔斯泰的是他的良心，是他那追求真理的恶魔。无忧无虑，庸俗的目标，凡人的渺小幸福，他都强行推开，像一个苦行僧那样把怀疑的刺深深扎入自己胸中，在痛苦中祈求着怀疑：“对自己总不满意，这要感谢上帝。生活与它所要达到的形式不一致，这才是真实生活的真正信号，是一切善良的前提。只有对自己感到满足才是不好的。”

对于罗兰来说，这种表面上的裂化才是真正的托尔斯泰，正如奋力拼搏的人对于他一直是惟一真正活着的人那样。米开朗基罗以为在世俗生活之上还能看到一种神的生活，托尔斯泰却在偶然发生的生活后面看到了一种真实的生活。为了达到这种真实的生活，他打破了自己的安宁。这位欧洲最有名的艺术家抛开了艺术，犹如一名骑士抛开了他的利剑，是为了光着头走忏悔者之路。他扯断了与家庭的纽带，用偏激的问题来烦扰自己的日日夜夜。一直到最后一刻，他都是给自己制造不安，就为了使自己的良心得到安宁。一个为看不见的东西而奋斗的战士，这东西比说出幸福、快乐和上帝这些词所表达的意思更多，一个为最终的真理而奋斗的战士，这真理他除了自己以外无法与任何人分享。

这一英勇的斗争也像贝多芬和米开朗基罗的斗

争一样，是在可怕的孤独之中发生的，就好像是在真空中进行的。他的妻子，他的子女，他的朋友，他的敌人——没有一个人能理解他，大家都把他当成一个堂吉诃德，因为他们看不到跟他搏斗的对手，这个对手其实就是他自己。没有一个人能安慰他，没有一个人能帮助他。为了能带着自我死去，他不得不在冰冷的冬夜中从他那富丽堂皇的家中逃出去，像一个乞丐那样死在公路旁。在这个人类仰望的最高领域里，总是吹着苦涩的孤独的寒风。因为那些为大家作出创造的人，自我却十分孤独，每一个人都是钉在十字架上的耶稣基督，每一个人都为一种不同的信念而受苦受难，但又是为了全人类。

未能完成的传记

在罗兰的第一本传记《贝多芬传》的封面上，就已经预告了他的一系列英雄的塑像：伟大的革命家马志尼的传记，在马尔薇达·封·迈森布格的帮助下，罗兰多年来已经为该书收集了不少资料；此外，还有对英雄将军奥什^①的描写，对勇敢的乌托邦主义者托马斯·潘恩的描写。原来的计划还包括一个更为广泛的文化界名人的群星谱，某些形象已在他心中形成了。罗兰在他的壮年首先想描绘歌德那非常宝贵的安详的世界，了解他的性格，还想感谢莎士比亚对他青年时代的教益，以及好心的、不为人所知的马尔薇达·封·迈森布格对他的十分重要的友情。

所有这些“名人的生活”都没能塑造成形，只有

^① 奥什（1768~1797），法国大革命时期的将军。

那些更带科学性的著作，如关于韩德尔、米勒的专著以及关于胡果·沃尔夫和柏辽兹的论文，在下面的几年当中问世。他的第三个创作领域也中断了，巨大的努力又作为片断告终，只不过这次不是时机不利，不是人们漠不关心，迫使罗兰从已经开始走出的路上后退，而是由于一种深入的道德认识。这位历史学家认识到，他最深沉的力量是真实，这与创造热情的意愿不能协调一致。贝多芬是推一可能既保持真实又给人以慰藉的情况，因为心灵从崇高的音乐本身净化成了快乐。在米开朗基罗那儿已经需要某种暴力，以便把这个沉迷于忧伤、在石头当中连自己也石化成了大理石的人说成是征服了世界的胜利者。托尔斯泰也更看重真实的生活，宣布它胜过富有、华丽和可敬的生活。但是，罗兰在描绘马志尼的命运时同情地探究了这个被人遗忘的爱国者晚年的厌世，发觉为了用这个狂热的信仰者树立一个榜样，他要么伪造，要么就得动摇人们对一个英雄的信念。他认识到了有出于对人类之爱而不得不隐瞒的真实，突然亲身体会到了那种使托尔斯泰陷入悲惨困境的冲突，也就是“他那双曾看穿现实的全部恐怖的不肯退让的眼情的可怕的矛盾，以及他那颗总是想遮住自己并且保持仁爱的热情之心的可怕的冲突。我们大

家都经历过这种严重的斗争。我们经常要进行抉择，不愿意看到什么或者拒绝看到什么——一个艺术家在要他写出这种或那种实情时往往会害怕起来。因为正常的实话对于一个人就像呼吸空气那么自然，可是人们却惊骇地发觉，它们对于某些出于习惯或者好心而过于软弱的胸怀来说简直受不了。这时候该怎么办？人总是不停地面对这样的困境：“实话或者爱”。

这就是罗兰在他的工作中获得的令人压抑的认识：书写伟人的历史，不能既是真实意义上的历史学家，又是高尚和完美意义上的博爱主义者。我们称之为历史的东西可是实话？它在每一个国家不都是一种传说，一种习俗，每一个形象不是都曾有目的地按照道德的含义加以提炼、改变或减弱了吗？罗兰第一次意识到了惊人的相对主义，意识到了所有概念的不可转换性。“描写一个名人是十分困难的。每一个人都是一个谜，不仅仅对别人，对自己也是这样。想要了解某一个连他本人都不了解的人，这是很狂妄的要求，但尽管如此，还是不能禁止我们作出判断，这是生活的一种必要性。在我们声称了解的人当中，在我们的朋友当中，在我们热爱的那些人当中，没有一个像我们见到的样子——他往往跟我们所了解的

样子毫不相同。我们在我们的心的幻象中漫游。可是，人必须判断，人必须创造。”

对自己公正，对可敬的名字公正，对真理充满敬意，对人们充满同情，这些都在路当中阻碍着他的步伐。罗兰放弃了这些“英雄传记”：他宁可沉默，也不愿成为那种“胆小的理想主义”的牺牲品，为了不至于否定而去美化。他在自己认为是无法通行的道路上止步了，但是他没有忘掉那个目标——“保卫人世的伟大”。人类需要高大的雕像，需要英雄的传奇，以便相信自己。因为历史只能通过美化给予这样的雕像以安慰，罗兰开始在新的更高的真实中寻找英雄，也就是在艺术中寻找英雄。于是，他创造了具有当代气质的形象，以上百种形式展示了我们这个世界每天都有的英雄气概，以及在这些斗争当中那个生活信念的伟大胜利者，那就是既属于他也属于我们的约翰·克利斯朵夫。

《约翰·克利斯朵夫》

真令人惊讶，叙事和哲学的内容在这里面是多么拥挤。形式范围里的东西构成了一个十分美好的整体。它向外涉及到了无限、艺术和生活。实际上，这本小说可以说没有哪一处受到其纯审美形式的限制。而在其形式终止之处，它与无限联系在一起。我想把它跟一个位于两个大海之间的美丽小岛相比。

——席勒：关于《威廉·迈斯特》
致歌德的信

圣者克利斯朵夫

罗曼·罗兰在他那部伟大巨著的最后一页讲述了关于圣者克利斯朵夫的传说。大家知道，岸边的摆渡人在夜里被一个孩子叫醒了，孩子叫他背自己过河。这个好心的巨人微笑着扛起了这个很轻的负担。可是，当他涉过急流时，肩上的负担却越来越重。在这越来越重的重压下，他认为自己就要倒下了。可是，他又一次鼓起了自己的全部力量。到了岸边，他在黎明中倒地喘息。克利斯朵夫，这个扛起了基督的人，认识到了刚才他肩上扛着的是世界的意义。

这个艰苦、漫长的劳累之夜，罗兰自己也意识到了。因为他把这个命运的重担，这部作品的重担扛上了他的肩。他以为自己只是讲述一个生命，但是，开始很轻的东西在行进当中变重了：他这一代人的整个命运，我们整个世界的意义，爱的信息，创造的原

始秘密，他都扛了起来。我们看见他行进，孤独地穿过暗夜，没有帮手，没有呐喊，没有友好示意的灯光。我们以为他会死去。那些不相信的人从自己这边的岸上以嘲讽和笑声注视着他。但是他继续走下去。十年间，生活的急流在他周围涨得越来越汹涌。他一直迎着尽善尽美的彼岸走去。他弓着背，但是目光炯炯地到达了那里。噢，他孤独地走过了漫长、艰苦的劳累之夜！噢，他给后人扛去了令人高兴的重担，从我们这一边的岸上扛到了新世界尚无人涉足的彼岸！现在它安全了。当这个好心的摆渡人抬头看时，夜似乎已经过去，黑暗消失了。火红的彩霞出现在东方的天空，他高兴地认为，这已经是新的一天的早晨。他把过去这一天的象征扛了过去。

然而，那只不过是战争的血云，燃烧的欧洲的火焰，刚刚破晓并且消耗着过去世界的精神。我们的神圣遗产只剩下了这份遗赠，在这儿把笃信的力量从过去的岸边救到了我们这新近弄乱的世界里。大火减弱了，又到了夜晚。可是谢谢你，摆渡人，谢谢你，虔诚的漫游者，谢谢你穿过黑暗的路，谢谢你所付出的辛苦。它给世界带来了希望的信息，你为我们大家涉过了黑夜，因为仇恨的火焰终将熄灭，生疏的黑暗终将在各国人民之间消失，新的一天终将来临！

毁灭与复活

罗曼·罗兰现在已经四十多岁了，他的生活却是一片废墟。他的信仰的旗帜，那些致法国人民和全人类的宣言，都被现实的风暴撕碎了。那些剧本也在一个晚上就被埋葬了。那些英雄的雕像本应在时间从一头到另一头的无尽序列中巍然耸立，现在却被遗弃了。有三个成了孤零零的未完成之作，其他的还是草稿就破碎了，提前毁坏了。

但是，神圣的火焰仍在他心中燃烧。他怀着坚定的决心把已经创造出来的形象重又抛回到胸中那火热的烟道里去，把塑成的东西融化为新的形态。正义阻止他在现存的状况中展示他那个时代的伟人带来慰藉，于是他决定从精神的创造性完美之中创造出一个精神的天才，把所有时代的所有伟人所经受的一切都集于一身，创造出一个并非属于一个国家、而

是属于所有民族的英雄。他不是寻求历史的真实，而是寻求真实与虚构在新的形象塑造中更高的协调。他创造了一个凡人的神话，在我们的时代中虚构了一个天才的传奇。

真奇妙，所有迷失的东西一下子都醒来了。学生时代沉醉的梦，这个少年想要当个伟大艺术家的梦，投身于反对这个世界，以及反对我们这个时代不谙世故的人的幻象，它们都从他的心中呼啸而出。他那些剧作中被遗忘的形象，阿埃尔，吉伦特派，又以新的变化再生了。贝多芬、米开朗基罗和托尔斯泰的塑像从历史的呆板中走进了我们的时代。失望变成了经验，考验变成了提高，表面的结束变成了真正的开始，他的作品中的杰作——《约翰·克利斯朵夫》产生了。

作品的源起

约翰·克利斯朵夫已经从远处向作家走来。作家第一次遇见他——那还是一场匆匆的少年梦——是在高等师范。那时，年轻的罗兰计划写一部长篇小说，写一个纯粹的艺术家的故事。在构思中他还什么都不明确，在意图中他还什么都不清楚，他只知道自己的主人公应当是个艺术家，一个时代不能理解的音乐家。这个计划后来随着其他许多计划化为乌有，于是，这个梦也随着青年时代的许多梦一起烟消云散了。

可是，他又回到了罗马。这时，在这个已有很长时间受到幽居以及科学影响的罗兰身上，作家的热情突然激烈地迸发出来了。在晴朗的罗马夜晚，马尔薇达·封·迈森布格给他讲了她的伟大朋友瓦格纳和尼采的悲壮斗争。罗兰认识到，这些强者对我们是

无所不在的，只不过被时间的喧嚣和尘埃掩盖起来了。这些英雄的悲壮经历不由自主地用梦寐以求的图像统一起来了。在帕尔齐法尔这个不谙世故的人身上，他凭借着同情，辨认出了一个周游世界的艺术家的象征。他是由深深的预感指引着，通过经验辨认出来的。一天晚上散步，约翰·克利斯朵夫的清晰幻影突然在他心中闪现了：一个心地纯洁的音乐家，一个德国人，从他的祖国到了世界各国，在生活中找到了他的上帝，一个自由自在的世俗的人，对一切伟大的东西甚至排斥他的东西也坚信不疑。这是对人类的信念。人物形象的轮廓已经渐渐明亮起来，艺术家已经弄清了图像。

在罗马自由自在的开心年月之后，紧接着便是辛苦的年月，用每天推滚职业的石头来压碎内心已开始的图像。罗兰过的是实干的日子，没时间再做他的梦了。这时，新的经历唤醒了他那些睡着的经历。在波恩的贝多芬故居，他在低矮的房间里看到了大师艰难困苦的青年时代，从书籍和文献中看到了大师一生的英雄悲剧。梦中的形象一下子清晰了：他的主人公应当是一个贝多芬再世，一个新复活的、在我们的世界中梦寐以求的人，一个德国人和孤独者，一个斗士——但他又是一个胜利者。在这个不熟悉生

活的少年以为失败了的地方，因为他误以为不成功就是失败，成熟的人却都感到了真正的英雄气概：“了解生活——并且热爱生活。”在气势壮观的转变之中，新的地平线从喜爱的图景后面展现出来，那是尘世斗争中永恒胜利的曙光。现在，约翰·克利斯朵夫的形象在他的内心完成了。

罗兰现在了解了他的主人公。但是，他还必须学会描写他的对手，他的对立角色，他的永恒的敌人：生活，现实。谁要想公正地表现一场斗争，就必须也了解对手。在这些年里，在自身的失望中，在自身的体验中，在文学的世界里，在社会的谎言中，在人群的冷漠中，他已结识了这个对手。他在开始描写之前必须经过他在巴黎的岁月的所有炼狱。二十岁的年轻人只了解自己，只能描写出追求纯粹的意愿；而三十岁的人也能刻画出反抗来。他所经历的希望与失望，现在全都涌入这个生活的河床之中。许多简短的笔记，多年来偶然和毫无目的地像写日记那样积累起来，现在被神奇地编排到了正在形成的作品之中。苦涩美化成了认识，稚气的艺术家之梦变成了生活的教科书。

一八九五年，计划已经形成了大的轮廓。罗兰就像奏前奏曲那样开始写约翰·克利斯朵夫青年时代

的一些事情。在瑞士，在一个僻静的小村子里，一八九七年前后他写出了开头的几章。音乐几乎是自动地产生了。然后——在他的心中，这时计划已十分准确和鲜明地勾勒出了轮廓——他又创作了第五卷和第九卷的几章。罗兰完全作为音乐家进行创作，以高昂的情绪沉醉于一个个主题。然后，这位内行的艺术家再和谐地编织成感人的交响曲。条理从内部而不是从外面产生，不是按严格的顺序，而是按兴趣的巧合，他写成了那些栩栩如生的章节，那些往往染上了外部事件色调的章节（譬如，塞佩尔怎样生动地描写，约翰·克利斯朵夫听说他十分爱戴的列夫·托尔斯泰在死前出走，就逃进了森林）。这本欧洲之书是颇有象征性地在整个欧洲写成的：在瑞士的村庄里写了最初的节拍，在苏黎世和楚格湖畔写了“青年时代”，在巴黎写了不少，在意大利也写了不少，在牛津写了“安多纳德”。一九一二年六月二十六日，这部作品经过了差不多十五年的工作在巴韦尔诺完成。

一九〇二年二月，第一卷《黎明》在《半月丛刊》上刊载；一九一二年十月二十日，这部著作的最后一卷发表。罗兰没有得到一分钱的稿酬——这真是小说文学史上绝无仅有的一例。在发表第五卷《节

场》时，罗兰才找到了出版商奥伦道夫。然后，罗兰从多年的默默无闻中迅速地飞黄腾达。不等他写完全书，很快就有英文版、西班牙文版和德文版相继问世，此外还有塞佩尔给他写的评传。法兰西学院一九一三年的小说大奖使得罗兰的荣誉达到了顶峰。罗兰在五十岁时终于受人瞩目了，他的使者约翰·克利斯朵夫成了活跃人物当中最活跃的人物，周游了整个世界。

没有格式的杰作

他的这部《约翰·克利斯朵夫》到底是什么？是一部长篇小说吗？这本书就像世界一样广阔，是我们这一代人的写照，很难用一句全面的话来概括。罗兰有一次说过：“每一个可以完全用一个定义涵盖的作品都是无生命的作品。”这种说法针对的就是那种要把最有生命力的东西用一个词的五个字母来限定的企图。《约翰·克利斯朵夫》是一次追求完整的尝试，是一本无所不包的百科全书式的书，不是一本仅只叙述的书，不是一本把所有问题都归结为整体的中心问题的书。有对心灵的观察和对时代的远眺，是整整一代人的形象，同时又是一个人的虚构的传记，正如格劳托夫所说的那样，是“我们这个社会的横截面”，是一切孤独者的宗教信仰，是对现实的建设性的批评和对潜意识的创造性分析，是一支词语的交

响曲和一幅当代思想的壁画。它是一首对孤独的颂歌，是伟大的欧洲共同体的一支《英雄交响曲》——每个定义都只是概括了一部分，没有一个能概括整体。因为在文学中无法界定，什么是一种合乎道德的行为，而罗兰的塑造力总是能直接深入人的内心：他的理想主义是一种增强信念的力量，是一种增强活力的补药。他的约翰·克利斯朵夫是一种正义的尝试：了解生活。又是一种信念的尝试：热爱生活。这两者结合在他的道德要求之中（这是他给自由人提出的惟一要求）：“了解生活并且热爱生活。”

他的主人公在观察他那个时代分裂成上千百个部分的艺术时说出了这部书到底想要什么。“今天的欧洲已不再有共同的书了，没有一首诗、一次祈祷和一个信仰行为再属于他们大家了。这是使我们这个时代的所有艺术家都极为沮丧的一个耻辱。没有一个人为大家写作，为大家思考。”罗兰想消除这一耻辱，他想为大家写作，不光是为了他的祖国；而是为所有的国家，不光是为了艺术家和文学家，而是为所有那些渴望了解生活与时代的人献上一幅当代的生活图画。约翰·克利斯朵夫亲口说出了他的塑造者的意愿：“给平常人看日常的生活，它比大海更深和更宽。我们当中的最渺小者本身也有一种无限……”

叙述这样一个纯朴人的普通生活……直截了当地按照它本来的样子叙述。别操心词语，别去管当今作家耗尽力气所作的那些艺术尝试。你是向大家说话，因此要说他们的语言……完全按照你创造的去做，想你所想，感觉你感觉到的东西。你的心跳节律载着你的话，风格就是心灵。”

《约翰·克利斯朵夫》是一本生活教科书，而不是艺术教科书。它也的确成了一本探索人性整体的书，因为“艺术是被抑制的生活”。它不像当代的大多数作品那样把性爱问题当做中心，也不把任何一个问题当做中心。他探索触及事物本质的所有问题，就像格劳托夫说的那样，“从内部来把握一个人的丰富多彩”。中心是在个人内部。就像他看生活那样，或者这么说更好，就像他学习看生活那样，这是这部小说的原始动机。因此，可以按照歌德的《威廉·迈斯特》的含义称它为一部教育小说。教育小说要在学习和漫游年月里展示出一个人怎样学会不熟悉的生活，从而熟悉自己的生活，怎样把通过体验对各种事物掌握的往往是错误的概念转变成观念，世界怎样从一种外部的存在转化为一种内在的体验，还有他怎样从一个单纯的好奇者、一个单纯的入迷者变成了内行。

不过，这部教育小说又是一部历史小说，一部巴尔扎克那种含义的“人间喜剧”，一部安纳托尔·法朗士那种含义的“当代故事”，而且在某些方面也是一部政治小说。只不过罗兰采用了铺展得很开的方式，不仅描写了他那一代人的故事，而且描写了他那个时期的文化史，也就是把统一的时代感以各种形式扩散开来，文学创作和社会主义，音乐和艺术，妇女问题和种族问题。作为完整的人，他的克利斯朵夫包含了精神宇宙中的所有人性。他不回避任何问题，与所有阻力较量。他活着属于全世界，超越了国家、行业和宗教信仰的界限，也就囊括了他那个世界的整个地平线。

不过，这部历史小说又是一部艺术家小说，一部音乐小说。他的主人公不是漫游者，就像歌德、诺瓦利斯和斯丹达尔的主人公那样，而是创造者，类似于戈特弗里德·凯勒的《绿衣亨利》。他通向外部生活的路同时也是通向内心世界的路，是通向艺术、通向完美的路。音乐的产生，天才的成长，在这里完全表现为个人的，却又是典型的：不仅要凭着经验对世界作出分析，而且揭示万物的奥秘，生活的原始秘密。

不过，这部小说同时也以这种生活构建了一种世界观，从而成了一部哲学小说，一部宗教小说。为

了生活的整体而奋斗，对于罗兰来说就是为了生活的意义和起源而奋斗，为了上帝，为了自己的、个人的上帝。这种生活的节奏是要在自我与存在的节奏之间寻求一种最终的和谐，思想唱起了潺潺的赞歌，又从尘世的容器流回到了无限之中。

这样的丰富多彩是没有先例的。只有一部作品，那就是托尔斯泰的《战争与和平》，罗兰可以从中找到类似的结合，把历史的图景、内心的净化和宗教的心醉神迷结合起来了，还有那种对于真实的强烈责任感。他只不过是改变了高度，把他的悲剧从战争的遥远过去放到了现代，赋予他的主人公以英雄气概，不是打仗的英雄气概，而是进行艺术这种看不见的斗争的英雄气概。在这里像往常一样，所有艺术家中最有人性的就是他的榜样。艺术不是艺术家的最终目标，而只是通向道德结果的过道。按照托尔斯泰的意思，他的《约翰·克利斯朵夫》不是要成为一部文学作品，而是要成为一个行动。因此，《约翰·克利斯朵夫》这部英雄的交响乐一点也不适合这种说法的概念。这部书超出了所有习惯，却又在时代当中；它超然于文学之外，却又是文学最强有力的表现。它不再是艺术，却又有艺术最纯粹的直觉。它不是一本书，却又是一个信息，不是历史，却又是我们的时代。

它超过了一部作品，是一个人每天作为真理经历的奇遇，从而也就是整个生活。

人物形象的秘密

这部小说在文学中没有先例，可是在现实中却有其原型。罗兰作为历史学家毫不犹豫地从小伟人的传记里撷取了他的主人公的具体性格特点，有时也使人物的肖像近似于同时代人。在一个相当独特的、由他发明的过程中，他把主题上虚构的东西与历史上可靠的东西结合在一起，把一个个具体的特点搭配成新的组合。他的性格刻画往往是比虚构更多的结合，他作为音乐家——他的创作过程始终是个音乐创作的过程——改写主题上轻松的相似之处，却又不是完全模仿。往往就像在一部影射小说里那样，人们以为从一些特别的标记中认出了一个人物，但这时它却又变成了别的形象。因此，每个人物都是由一百种成分重新构成的。

约翰·克利斯朵夫本人就首先像是贝多芬——

塞佩尔曾把有关贝多芬的论文精彩地称为《约翰·克利斯朵夫》的一个前言——事实上，前面几卷也完全是按照这位大师的形象塑造的。可是，人们很快就认识到，在《约翰·克利斯朵夫》中有更多的尝试：综合了所有伟大音乐家的精髓。就仿佛把音乐史中的所有形象都集合起来，从这种总和中长出了根。贝多芬是最伟大的，只是其中最初的音乐。约翰·克利斯朵夫在他的家乡莱茵河畔长大，他的先辈也是弗兰德人的后裔。他母亲是个农妇，父亲是个酒鬼——此外，这个形象里还有约翰·塞巴斯蒂安·巴赫^①的儿子弗里德曼·巴赫的某些性格特征。人家强迫小贝多芬写给侯爵的那封信，也完全是按照历史文件构成的。在封·凯里希夫人那儿上课的情节让人联想到封·布罗伊宁夫人，但是某些回忆，如宫里的场景，却渐渐过渡到了莫扎特的青年时代，莫扎特与卡娜希毕小姐的小小艳遇在这儿被移植给了约翰·克利斯朵夫。他越是长大，就离贝多芬的形象越远：在纯粹外观上，他很快就更让人想起格鲁克^②和韩德尔。罗兰在别的地方曾说韩德尔“有人人都怕的

① 巴赫（1685～1750），德国作曲家。他的长子弗里德曼·巴赫（1710～1784），也是作曲家。

② 格鲁克（1714～1787），德国作曲家。

强壮粗野”，而这个性格特征十分适合约翰·克利斯朵夫：“他放荡不羁和敏感，永远无法习惯社会的常规。他对所有的事物都是直率地直呼其名，一天要惹恼接近他的人们二十次。”然后，瓦格纳的传记又起了很大的影响：从造反中逃到巴黎——就像尼采所说的那样“逃出他的本能深处”——在小出版商那儿的可怜工作，外部生活的不幸，这一切往往是几乎一字不改，从瓦格纳的中篇小说《一个德国音乐家在巴黎》移到了约翰·克利斯朵夫的生活之中。

不过，恩斯特·德克西所写的刚刚出版的胡果·沃尔夫传记，对主要人物的转变、对几乎是强行脱离贝多芬的形象至关重要。这里不仅吸收了具体的素材——对布拉姆斯^①的憎恨，在哈斯勒拜访瓦格纳，在维也纳沙龙报纸上的音乐批评，彭忒西勒亚^②序曲的滑稽剧，以及对远方的可敬者舒尔茨·艾米尔·考夫曼教授那次令人难忘的拜访——而且性格是从内心表现出来的。胡果·沃尔夫的音乐创作形式已沉入了约翰·克利斯朵夫的心灵。创作往往呈现为剧烈的感情爆发，让旋律淹没世界，那异常的、火山般的创作方式，一天就能写出四首流传千古的

① 勃拉姆斯（1833~1897），德国作曲家。

② 彭忒西勒亚是希腊神话中亚马孙人的女王。

歌，然后又突然好几个月才思枯竭，从创作的快乐过渡到冥思苦想的无所事事——天才的这种可悲形式要感谢胡果·沃尔夫的形象。如果说他的生活沉醉于韩德尔、贝多芬和格鲁克的更为宏伟的形式，那么，他的精神原型更接近于这位伟大的沃尔夫那神经质的、不自然的和跳跃式的特点（当然，约翰·克利斯朵夫在某些清醒的时候还有舒伯特^①的兴高采烈和天真快乐）。这里是他的二重奏：约翰·克利斯朵夫集古代音乐家、经典的原型和现代的原型于一身，甚至连古斯塔夫·马勒和恺撒·弗兰克^②的某些特征也并不生疏。他不是音乐家，不是一代人的形象，而是整个音乐的升华。

但是，在约翰·克利斯朵夫的形象里也交织了非音乐家的成分：歌德的《诗与真》中那次与法国剧团的邂逅，托尔斯泰临终前那次逃进森林，在一个神经错乱者的形象里也曾有一瞬间闪现了尼采的面孔。葛拉齐亚是个不朽的恋人；安多纳德与一个亲近的形象相似，即勒南的那个动人的妹妹昂里埃特；在女演员马格丽特·乌东身上，一些特征让人想到了迪丝的命运，其他特征让人想到了苏姗娜·德普雷。

① 舒伯特（1797～1828），奥地利作曲家。

② 弗兰克（1822～1890），法籍比利时作曲家。

在埃马纽埃尔身上又掺杂了沙尔·路易·菲力浦和贝玑的性格成分，有虚构的东西，在轻微的暗示中可以看到德彪西、维尔哈伦、莫雷亚斯^①的人物形象在情节的背景上出现。在国会议员鲁森、批评家莱维—科尔、报馆老板戈马赫、乐器商赫希特的人物原型中，有些人在《节场》发表时感到内心被刺痛了。其实那根本不是他们，这些形象是生动而典型地取自于低贱的现实，在不停的重复中也像那些少见的、纯粹的形象一样不朽。

但是，有一个高尚的形象，也就是那个奥里维的形象，似乎不是取自人世，而完全是虚构的。也正是这个形象，我们觉得最生动。我们认识到，它在许多特征上是一幅自画像，尽管它作为罗曼·罗兰的人性本质却又不符合他的命运。就像那些老画家一样，他让人难以觉察地把自己稍加掩饰，然后放到了历史的景致当中。那是他自己的脸，那张温和、瘦削、秀气和略微前倾的脸；那是他的活力，十分内向，胸怀最纯洁的理想主义折磨自己；那是他的热情，那种明白的公正，永远不会对事业灰心。当然，在小说里，这个说话的人，这个托尔斯泰和勒南的学生，让好朋友去行动，而自己渐渐消失，是一个过去的世界的象

^① 莫雷亚斯（1856～1910），原籍希腊的法国诗人。

征。约翰·克利斯朵夫只不过是一个梦，是温和的人对力量的渴望；这个奥里维即罗兰亲自塑造了他青年时代的这个梦，让他自己的形象从生活的宴席上渐渐消失。

英雄的交响曲

人物形象和事件丰富多彩，各种对立形形色色，只有一个要素把它们统一起来，那就是音乐。音乐在约翰·克利斯朵夫身上不仅是内容，而且也是形式。很难把这部小说扯到某一种叙事文学的传统上——只有简单才总是选用这个词——既不像巴尔扎克、左拉和福楼拜那样，把社会像化学那样分解为元素，也不像歌德、戈特弗里德·凯勒和司丹达尔那样，试图让心灵实现一种晶化。罗兰不是个叙述者，也不是人们所称的诗人。他是音乐家，把一切都织入和谐之中。归根结底，约翰·克利斯朵夫是一支交响曲，从尼采让古代悲剧产生的同样的音乐实质中创造出来，其法则不是叙述和吟诵的法则，而是抑制的感情的法则。他是音乐家，不是叙事文学作家。

罗兰也根本没有作为叙述者应当具有的所谓风

格。他写的不是一种典范的法文，没有句子的稳定结构，没有一定的格律，没有词语的文学色彩，没有个人的文体。他没有个人特色，因为他不是塑造素材，而是被素材塑造。他只有一种对事件节奏和环境氛围的天才的适应能力：他是共振，是情感的回振。在第一行就已经始终像一首诗里的节拍那样。然后，节奏继续托载着情景，还有那些短小的简洁的插曲。它们自己往往就像歌，每一支都有不同的旋律，又迅速熄灭，赋予不同的气氛、不同的情感以词语。在《约翰·克利斯朵夫》里有小的前奏，它们是纯粹的歌曲艺术，还有柔和的阿拉伯风格的乐曲和随想曲，是呼啸的大海当中的声音孤岛，然后又有情调渲染，就像叙事谣曲那样不可捉摸，充满了异常的冲击力和悲伤的夜曲。无论罗兰在哪里凭着音乐灵感创作，他都堪称是最伟大的语言艺术家之一。此外，当然还有一些地方，他又是作为历史学家和评论家在发言。这时，那种光泽突然磨灭了，它们就像一部音乐剧中的冷冷的宣叙调。它们对于把情节连起来是必不可少的，虽然给精神以刺激，却愿意引起激动的情感。音乐家和历史学家之间那种早就有的不和，在这部作品里还是能感觉到。

不过，单从音乐的精神实质就可以理解《约翰·

克利斯朵夫》的结构设计。尽管所有人物都塑造得很形象，他们却显得只是在主题上织进了发出声响的生活的奔流成分。重要的始终是由他们发出的、尤其是从音乐大师约翰·克利斯朵夫那儿发出的节奏。如果观察十卷法文原稿的单纯外部划分，以为那是一种纯粹书商式的，就不能理解其结构，即作品的内部结构设计思想。重大的转折是那些小段之间的转折，其中每一段都是用不同的语调写成的。只有一个音乐家，一个大师的交响乐信得过的优秀音乐家，才能具体地指出，一部史诗般的英雄诗篇在这儿是怎样作为交响乐作品、作为《英雄交响乐》构建的，最广泛的声音形象在这儿是怎样移植进话语世界的。

人们只联想到那奇妙的、赞美诗般的起唱，像莱茵河的簌簌奔流。人们感受到一种原始自然力，生活的激流，从永恒流向永恒。然后，轻轻地开始了一小段曲子：约翰·克利斯朵夫出生了，从宇宙的伟大音乐中出生，以便在无穷无尽的音乐中继续簌簌作响，每一个浪花都在变幻。第一批形象扣人心弦地走近，神秘的赞美诗悄悄消失，一个童年的尘世剧开始了。空间里渐渐挤满了人，充满了旋律，反向进行的声部回应着迟疑的声音，一直到就像大调和小调那样，约翰·克利斯朵夫那有力的男子汉嗓音，奥里维那比

较轻柔的嗓音，控制了中央乐章。生活和音乐的所有形式都在和谐与不和谐中展开：那种贝多芬式忧郁的悲剧发作，关于艺术主题的巧妙的赋格曲，那乡村舞蹈场面（就像在《燃烧的荆棘丛》里那样），对无限的颂歌和对自然的歌唱，就像舒伯特的那么纯正。一切都奇妙地结合在一起，迅猛的洪流又奇妙地散开。戏剧的喧闹悄悄减弱，最后的不和谐又融入了伟大的和谐之中。在最后一卷，开头的旋律又回来了，由看不见的合唱队伴唱，潺潺的急流流回到了无边的大海。

于是，约翰·克利斯朵夫的《英雄交响曲》就在对生活之无穷威力的赞美诗中结束，在永恒的自然力中结束了。罗兰想要以最接近尘世中之无限的形式模仿永恒的自然力：以最不受时代限制的、最自由的、最没有祖国的形式，在永恒的艺术中，在音乐中。它同时是作品的形式和内容，果仁与外壳合为一体，按照歌德关于大自然的话来说，就是大自然对艺术永远是所有法则中最真实的法则。

创造的奥秘

《约翰·克利斯朵夫》不是艺术家小说，而是一部生活教科书，因为罗兰在书里没有按照类型把有创造性的人跟没有创造能力的人分开，而是认为艺术家就是最有人性的人。按照他的意思，真实的生活是与生产一致的，就像歌德所说的与工作一致那样。谁自己封闭自己，谁没有旺盛的天性，谁不是才华横溢和倾泻流注，谁不是越过自我的边缘把自己的一部分活力向未来、向无限抛掷过去，那么他虽然还是人，却不是真正的活生生的人。在死亡之前有一个濒死的过程，超出自己的生命还有一种生活，并非死亡而是作用的消失，才意味着与虚无的真实界限。只有创造才是生活。“只有一种快乐，创造的快乐，其他的所有快乐都是在人世上脱离现实地飘荡的影子。一切乐趣都是创造的乐趣，是爱情的乐趣，是天才的

乐趣，是行动的乐趣。它们全都来源于一种热烈的感情，无论是在肉体还是精神的领域内创造，它总是逃出肉体的牢笼，冲入生活的风暴，变成神明。创造也就是毁灭死亡。”

总之，创造是生活的意义和生活的秘密，是核心的核心。因此，罗兰几乎总是选择艺术家做作品的主人公，他这么做不是出于浪漫主义者的高傲，乐于让忧郁的天才跟愚钝的众人对比，他这么做是为了更靠近那些原始的问题：在艺术作品中，超越时间和空间，从虚无或宇宙中产生的永恒奇迹在感官上是最明显的，同时在精神上也是最神秘的。对于他来说，艺术创造是问题中的问题，因为真正的艺术家是人们当中最通人情的。他到处钻入创造者的黑暗迷宫，以便靠近原始的瞬间，靠近精神受孕的瞬间，靠近痛苦分娩的瞬间。他窥视米开朗基罗，看他怎么把痛苦捏成石头，窥视贝多芬，看他怎么突然哼出曲调；窥视托尔斯泰，看他怎么谛听自己压抑的胸中那怀疑的心跳。雅各的天使让每一个人都觉得形象不同，但对于所有的人来说都是那种心醉神迷的力量在迎着神明的斗争燃烧。找到这种艺术家的原型，找到这种创造性的原始要素，就像歌德寻找原生物那样，就是他这些年来一贯的努力。他要展示创造者，展示创

造，因为他知道，在这一奥秘中已经有了整个生命奥秘的根与花。

这个历史学家描述了艺术在人类当中的产生。现在，这个作家已接近变换了形式的同样的问题：艺术在一个人身上的产生。《吕里以前的歌剧史》和《从前的音乐家》指明了音乐怎样开始绽放出“穿越各个时代的无穷无尽的花朵”，音乐怎样在各个民族和时代的不同枝杈上以新的形式开放。但即使在这里，也像每一次开始时那样是黑暗和秘密，创造性在每个人身上都是作为奥秘开始的，他总是得用象征性的透视法来简要地重复整个人类的道路。罗兰没有一元论者的烧炭工信仰，他们用原始之气和别的词把创造贬为机械的作用。他知道大自然是纯洁的，在其最隐秘的生育时刻不让人家偷窥，不让磨制的镜头捕捉到这一瞬间，那里晶体挨着晶体，花朵从蓓蕾中绽出。没有什么掩护大自然比它这最深处的魔力更嫉妒：永恒的生育，无限的秘密。

这就是创造，因为它是生命的生命，对于罗兰是一种不可思议的力量，远远超出了人的意愿和意识。在每一个人心中，除了自己那清醒的心之外，还有一个陌生的客人：“有一个隐秘的心灵，狂暴的势力，每个人心中都有的恶魔。自人类开始以来，我们的全部

努力就在于给这个内心的大海筑起我们的理性以及宗教的堤坝。但如果一场风暴来临（就连最博大的心也会遭受这些风暴袭扰），这些堤坝垮了，那么，恶魔们就自由了。”心灵的热浪不是从意志中，而是违反意志从潜意识、从超意志中淹没心灵，而理性和清醒无法克服这种“心灵及其恶魔的二重性”。创造者从血缘深处，往往是从父辈和先人那儿把它们继承下来了。这些神秘的力量不是通过他的清醒的天性门窗闯进来，而是像幽灵那样通过他的存在的环境。突然，艺术家成了一种精神陶醉的牺牲品，成了独立于意志的意愿的牺牲品，就像歌德指称的恶魔那样，成了“世界和生活无法形容的谜的牺牲品”。上帝在他心中搅起一场雷雨，在他眼前展现为深渊，他失去控制地跌了进去。按照罗兰的意思，不是真正的艺术家拥有艺术，而是艺术拥有艺术家。艺术是猎手，艺术家是野兽；艺术是胜利者，艺术家总是开心的失败者。

总之，创造者总是在创造的前面，天才是命中注定的。在血流的管道中，感官还在酣睡，陌生的势力就已经给孩子准备好了巨大的魔力。罗兰奇妙地描述了这一点：小约翰·克利斯朵夫在听见第一个音之前心里就已经充满了音乐。那神秘的恶魔被关进

了孩子的胸膛里，只等着一个信号，以便活动并认出其兄弟。就像孩子牵着祖父的手走进教堂，音乐从管风琴那儿朝他涌来，这时在他的胸中，天才向远方兄弟的作品发出了问候。孩子欢呼起来。接着，犹如马儿的铃铛在车旁叮咚鸣响，这颗心怀着下意识的兄弟情谊绷紧了，认出了相近似的特点。然后，那相遇的瞬间到来了——那是书中一处最优美的地方，也许是关于音乐最优美的地方——小约翰·克利斯朵夫吃力地爬到椅子上，坐到钢琴那个黑色的魔箱前面，他的手指第一次触到了这个由和谐与不和谐构成的无边丛林，弹出的每一个音就像“是”和“不”那样，回答他心中那陌生的声音提出的下意识的问题。他时而学习激发这些声音，时而学习构成它们。先是曲调寻找他，继而是他寻找曲调。心灵渴望音乐，并且贪婪地饮下它们，现在又创造性地溢出其天性的边缘，涌入了世界。

艺术家的这个天生的恶魔与孩子一起长大，与成人一起成熟，与老人一起衰老：一个吸血鬼，靠着每一桩经历为生，痛饮其快乐与痛苦，渐渐吸干了自身的全部生命，以至于创造者本身除了创造的干渴和痛苦之外一无所有。按照罗兰的意思，艺术家根本不是想要创造，而是必须创造。生产对于他不像诺尔

道^①等人天真地以为的那样是一个肿瘤，是生命的一种病态，而是惟一真正的健康：不创造才是病患。那种缺少灵感的痛苦决不会比《约翰·克利斯朵夫》写得更精彩：心灵就像晒干的土地，在烈日的照晒下炽热极了，其困苦比死亡更难受。没有一丝风带来清凉，一切都枯萎了，快乐，力量，意志无力地松弛下来。突然，一场风暴从心中那黑沉沉的天空刮起，暴力那渐近的雷声，灵感那劈下的闪电，一下子从无穷无尽的源泉中涌出，在永恒的乐趣中卷走了心灵本身。艺术家成了世界，成了上帝，一切要素的创造者。他把遇到的一切都带入了这条呼啸的洪流，“一切都成了他那永不枯竭的丰富的借口”。他把整个生活变成了艺术，犹如约翰·克利斯朵夫把他的死亡过程变成了一部交响曲，把他的死变成了音乐。

为了把握生命的整体，罗兰试图描述他内心最深处的秘密——创造。万物都在其起源之中，艺术在艺术家心里。在创造与较弱者害怕地极力避开的生活之间，他以模范的形象建立了一种联系，因为约翰·克利斯朵夫既是有影响的天才，又是受苦受难的人，既通过创造受苦，又通过受苦创造。正因为他是

① 诺尔道（1849～1923），出生于匈牙利的德国作家和医师，定居巴黎。

个创造者，他那梦寐以求的天才使他变成了活跃者当中的最活跃者。

约翰·克利斯朵夫

艺术有许多种形式，但其最高的形式总是与大自然在规律和现象方面最为密切。真正的天才显得强有力，显得自然，像世界一样广阔，像人类一样多种多样。他从丰富多彩中创造，而不是从虚弱中创造。因此，他的永恒作用是他创造出强者，美化自然，并且使生命超过其尘世的范围而升入无限。

约翰·克利斯朵夫被想成这样的天才。他的名字就已经是象征。他不仅名字叫约翰·克利斯朵夫·克拉福特^①，而且他自己就是力量，是百折不挠的、由农民的土地养育出来的力量，被命运抛到生活中，就像一颗强行克服了一切阻力的子弹。只要让生活的概念与存在、静止、现有和已有的东西认同，大自

^① 克拉福特在德语中的意思为“力量”。

然的这一力量看来就与生活不停地发生争执。但是按照罗兰的意思，生活不是静止的东西，而是反对静止的斗争，它是创造，是制造，是克服“守旧势力”之重力的永恒升力。正是天才这个新生事物的使者，必然会成为艺术家当中的斗士。在他旁边站着其他行动较为平和的艺术家，那些旁观者，已成之事的聪明观察者，所见之事的完成者，所得结果的冷静的维持秩序者。他们是继承人，有平静；而他是先驱，有风暴。他必须先把生活转变为艺术品，而不能把生活当做艺术品来享受，必须先为自己创造出一切，包括他的形式，他的传统，他的理想，他的真理，他的上帝。对于他来说什么都没有完成，他永远得从头开始。生活对于他不是让他舒舒服服居住的暖和的房子，而是盖一栋新房子的材料，让别的后来人有朝一日住到里面。因此，他不可以休息。“不休止地向前走，”他的上帝告诉他，“要永远拼搏。”而他忠于这一伟大的命令，从少年的岁月一直到死亡的一刻都走着这条路，不停地处在斗争之中，手里握着意志那把炽热的剑。有时他累了，就高声叫道：“人在世上就永远要斗争，他的日子就永远像一个短工那样？”但是，他从自己的疲劳中认识到了，“只有不问为什么活着，为活着而活着，然后才生气勃勃”。他知道

劳累也是代价，于是在恍然大悟的时刻说出了他的命运中最美好的话：“我寻求和平，我寻求生活。”

但斗争就是暴力。约翰·克利斯朵夫尽管天生善良，却是一个粗暴的人。在他身上有一些粗野的东西，有一些激烈的东西，有一些像风暴或湍流的冲击力那样的东西。它不是服从自身的意志，而是服从大自然本能的规律，冲入生活的洼地之中。他的天性在外表上就表现出了战斗力：约翰·克利斯朵夫高大、魁梧，几乎显得粗笨，他有强有力的手，肌肉发达的胳膊，血气方刚，很容易激动，受了刺激就大发脾气。在他那沉重、笨拙但又是不知疲倦的步伐里，蕴含着母亲那方面农民祖先的强壮有力，这种自然力在生活最严重的危机里给了他安全。“在生活的困境中得到强有力的种族支持的人是有福的，父辈和祖父辈的脚继续支撑着这个疲乏的儿子，强健祖先的身体因素振奋了破碎的心灵。”对沉重的当代进行的反抗赋予他这样的体力，但还有更多：对未来的信心，一种健康的坚定的乐观主义，一种毫不动摇的胜利意识。“我面前还有好多个世纪呢，”有一次他在失望的时候喊道，“生活万岁，快乐万岁！”他从德意志民族那儿继承了这种西格弗里德^①式的成功信心，因

^① 德国民间史诗《尼伯龙根之歌》中的英雄。

此，他强有力地要求斗争。他知道，“天才需要有障碍，而障碍创造出天才”。

但暴力总是刚愎自用的。只要年轻的约翰·克利斯朵夫的力量还没有在精神上净化，还没有在道德上成熟，他就只看见自己。他对其他人不公正，对异议又聋又瞎，对喜欢和反感采取漠不关心的态度。他就像一个伐木工那样，冲过树林，用斧头向左向右乱砍，只是为了自己得到光线和空间。他辱骂德国的艺术却并不懂它，蔑视法国的艺术却并不了解它；他有那种强壮青年的奇特狂妄，说：“在我创造世界之前它不是世界。”他的力量在好斗中尽情发泄，因为只有斗争中他才能感觉到自己，感觉到那极其可爱的生活。

约翰·克利斯朵夫的这种斗争并不随着岁月的迁移而减弱，因为他的力量有多强，他的笨拙也就有多大。约翰·克利斯朵夫不了解他的对手。他学会生活很不容易，正因为他学得很慢，一点一点地学，每一点都洒上了鲜血和愤怒的泪水，才使得小说如此感动人和教育人。什么对他都不容易，什么都不会轻易落到他手里。他像帕尔齐法那么“聋”，“天真、轻信，有点爱嚷嚷和土里土气；他不是在社会磨盘上磨光自己，而是捣碎了骨头。他是一个直觉的天才，

但不是心理学家。他不能预知什么，而是得忍受一切，以便了解它。“他没有法国人和犹太人那种猛禽的目光，能抓住并撕碎目标的极小碎片。他像一块海绵那样默默地吸饱了一切。在过了几个小时、往往是几天以后他才发觉，他已经捕捉到了一切。”对于他没有什么表面的东西。他先得把每一种认识转化到血液中，就好像消化那样。他不是像兑换钞票那样跟别人交换思想和概念，而是在长久的恶心之后把虚伪的东西、把青年时代强加给他的所有谎言和陈腐的想法都吐出来。然后，他才可以重新吸收新的营养。在他认识法国之前，他先把它的所有面具一个接一个地扯了下来。在他得到葛拉齐亚这个“不朽的情人”之前，他不得不经历了冒险。在他找到自我以及他的上帝之前，他不得不过完他的一生。克利斯朵夫到达了对岸才认识到，他的负担只是一个信息。

但是他知道，“如果人强壮，吃苦是好事”，因而喜爱他所遇到的障碍。“一切伟大都是好的，最大的痛苦已接近于解放。打垮人，把人按倒在地，摧毁人的心灵使之无法救治，那只不过是痛苦和快乐的一般情况。”他渐渐了解他惟一的敌人就是自己的狂热；他学会了公正，开始理解自己和世界。这个狂热的人明白了。他理解了敌意并不是针对他的，而是推

动他的永恒之力；他学会了爱他的敌人，因为他们帮助他找到了自我，是殊途同归。学习的时代结束了，正如席勒在致歌德的那封信里说的那样：“学习的时代是一个相关的概念，它要求相关性、熟练，而且要先解释和说明这种想法。”渐渐衰老的约翰·克利斯朵夫开始清楚地看到：在所有转变中他渐渐变成了他自己，所有的偏见都脱离了他，他“摆脱了任何信仰和任何疯狂，摆脱了各个民族和国家的偏见”，因此才能够成为对生活坚信不疑的人。自从他感受到自己所走的道路的意义之后，他自由而又虔诚。“信念改变之后，”他那非常天真、吵闹的乐观主义喊道，“生活是什么？是一场悲剧。乌拉！”现在这成了一种宽厚的包容一切的智慧。“为上帝效劳并且热爱他，就是为生活效劳并且热爱生活。”这就是他的自由思想的自白。他感到了新一代正在自己身后兴起，祝愿这些敌视他的人都能永生。他看见自己的荣誉就像一座大教堂那样耸起，感到它离自己很远。他成了领袖，却是个没有目标的冲锋者，但是，在死亡以滔滔的大浪拍击他，而他已汇入伟大的音乐，汇入永久的安宁之时，他明白了自己的目标。

约翰·克利斯朵夫的这场斗争之所以伟大，是由于它关系到伟大，关系到生活整体。这个拼搏的人

必须自己建造一切：他的艺术，他的自由，他的信仰，他的上帝，他的真理。他必须摆脱了别人教给他的一切，摆脱了艺术、国家、种族和宗教的联合。他的激情从不去追求个别的东西，从不去追求成功或者娱乐，“在激情和娱乐之间没有联系”。这场斗争之所以可悲是由于他的孤独。他只是为了自己而寻求真理，因为他知道，每个人都有自己的真理。如果说他对人们还是一个帮手，那么，他不是通过话语，而是通过他那由于善意而显得颇有约束力的天性。谁谈到他——无论是书中虚构的人还是读这本书的现实的人——都会被他的天性鼓舞，因为他取得胜利的力量是生活本身，而这是我们大家都有的。我们热爱他，也就是坚信不疑地热爱这个世界。

奥里维

约翰·克利斯朵夫是艺术家的形象。但是，艺术和艺术家的每一种形式和每一种表达都难免片面。于是，罗兰就给自己在路当中加了个对立角色，给德国人加了个法国人，给行动的英雄加了个思想的英雄。约翰·克利斯朵夫和奥里维是互补的人物，他们由于对立的深刻规律而互相吸引。“他们互相很不相同，但是却由于这种不同而互爱，因为他们是同样的人，是最高尚的人。”奥里维是法国文化的精华，就像约翰·克利斯朵夫是德国优秀力量的新秀一样。他们是理想，共同构成了一个最高的理想。就像大调和小调互相配合那样，他们或刚或柔，把艺术和生活的主题变成了最为奇妙的变奏曲。

从表面上看，对比自然是极其明显的，无论在身体上还是在社会特点上。奥里维柔和、苍白和虚弱，

不像克利斯朵夫那样出身于人民大众，而是来自疲弱、衰老的中产阶级。他的心灵激昂火热，对普通人有一种贵族式的恐惧。他的活力不像他的强壮的同伴那样来自过剩的体力，来自肌肉和血液，而是来自神经和大脑，来自意志与激情。他的接受性超过了创造性。“他是常春藤，不得不攀缘而生，一个女性的心灵，总是得爱人和被爱。”他仿佛是在现实面前逃向了艺术，而约翰·克利斯朵夫却是投身于艺术，为了在艺术中发现生活的丰富多彩。按照席勒的意思来说，奥里维跟他的德国兄弟的质朴天才相比，是个敏感的艺术家的文化之美，是“法国多种多样的文化和心理学天才”的象征，而约翰·克利斯朵夫是一个大自然的骄子。奥里维是看，他的朋友是做：在奥里维身上反映出一切，天才照亮了世界。“他把从行动中抽出的所有力量都转到了思想上”。他生产思想，而克利斯朵夫是生产出活力。他不想改造世界，而是想改造自己。他满足于在自己身上进行责任心的永恒斗争。他从容地观看时代的游戏，面带他的老师勒南的那种痛苦怀疑的笑容。他预先就知道了一切邪恶不可避免的重复，荒谬和虚假的永恒胜利。因此，他只爱人类，那是一种思想，而不是爱人们，不是爱他们那不充分的认识。

他第一眼看上去像一个弱者，一个怯懦者，一个无所作为者。而他的朋友一开始也是这么看他的，几乎发脾气。“你就不能恨吗？”那个粗暴的人斥责他。“不能，”奥立维笑着回答，“我憎恶仇恨。跟我看不起的人斗争，这让我恶心。”他不与现实同流合污，他的实力是孤独。“我不属于暴力之军，我属于思想之军。”失败吓不倒他，胜利也无法使他信服。他知道暴力统治着世界，可是他不肯定暴力。约翰·克利斯朵夫怀着他那种日耳曼人的忿怒与阻力作斗争，用脚踏踏他们。奥里维知道，那些被践踏过的杂草明天又会会长出来。他毫不愤怒地走过，像歌德那样思考：

无人抱怨
卑鄙无耻，
因为不管对你说什么，
它都是强者。

他不愿意斗争。如果说他回避斗争，那么，妨碍他的不是对失败的恐惧，而是对胜利的漠不关心。蔑视一切不公自然就不会屈从于成功，他为了基督的缘故而拒绝恺撒，因为这种自由思想在内心深处蕴含着最纯粹的基督教信仰：“我宁愿冒失去我的心灵

安宁的危险，这对我比胜利更重要。我不愿意憎恨。我愿意公正地对待我的敌人。在一切狂热当中，我愿意保持目光明亮，以便能够理解一切和热爱一切。”

约翰·克利斯朵夫很快就理解了他的思想兄弟。他感到，这种思想的英雄主义并不比行动的英雄主义逊色，奥里维那理想主义的无政府主义并不是不如他那强烈的造反精神勇敢。在这种表面上的软弱中，他看到了一个坚强的人。什么也不能使奥里维屈服，什么也不能搞乱他那清晰的思想。他永远不会觉得论据过多：“他有一种判断的自主性，什么也动摇不了他。要是他喜爱什么，那么，他就会不顾一切地喜爱它。”公正是他的意志指针坚定不移地对准的惟一中心点，是这个清醒的心灵的惟一狂热。他像他那个比较弱的先行者阿埃尔一样，如饥似渴地追求公正。任何不公正，哪怕是早已过去的时代的不公正，都使他心情沉重，宛如世界秩序的破坏。因此，他不参加任何党派，而是所有不幸者和受压迫者的辩护律师，“永远站在失败者一边”。他不想在社会福利方面帮助大众，而是帮助单个的人，可约翰·克利斯朵夫却想为全人类占领艺术和自己的天堂。不过，奥里维知道，只有一种真正的自由，内心的自由，这是要自己而且也只有自己才能征服的自由。群众的

疯狂，他们为争权夺利而进行的各个阶级和各个国家之间的斗争，他觉得痛心。当战争眼看就要在德国与法国之间爆发，就连约翰·克利斯朵夫也想出发去打仗，大家都跌倒在他们的信念之中或者踉踉跄跄时，他是所有人当中惟一保持挺直的人。“我热爱我的祖国，”他对那位来自另一个国家的兄弟说，“我热爱它就像你热爱你的祖国一样。但是，我能够为了它而杀死我的灵魂，背叛我的良心吗？那其实就意味着背叛我的祖国。我属于思想之军，不属于暴力之军。”可是暴力，血腥的力量，却对这个不主张暴力者进行报复，在平常的偶然事件中愚钝而粗野地践踏他。只有他的思想和他的真实生活比他更长久，给后来的整整一代人重申了他的信念那不可思议的理想主义。

作为良心的一个了不起的辩护律师，反对暴力者在这里回答主张暴力者，思想的天才回答行动的天才。在对艺术的热爱中，在自由的激情中，在道德纯洁的需要中，这两个主人公其实是十分一致的。每一个人都是在不同的意义上“既虔诚又自由”。他们在罗兰称为“心灵的音乐”即善良的最终领域里是兄弟，只不过克利斯朵夫的善良是一种本能的善良，也就是更激烈，被重又陷于仇恨狂热地打断了，而奥里

维的善良是一种清醒的善良，一种有见识的善良，只是有时候带有讽刺的怀疑。但正是由于这种纯粹本能的双重的互补的形式，他们感觉到了相互强烈的吸引：克利斯朵夫那虔诚的粗鲁重新教会了孤独的奥里维生活的快乐，而克利斯朵夫却向奥里维学到了公正。智者被强者提高，强者被智者净化——这种相互的喜悦对两个民族来说应当是一种象征。一种精神的友谊在这儿体现在两个人身上，提高为两个兄弟国家的一种精神联合，把“西方的两个翅膀”联系在一起，让欧洲精神自由地翱翔于血淋淋的过去之上。

葛拉齐亚

约翰·克利斯朵夫是创造性的行动，奥里维是创造性的思想，第三个人才算是完成了这个生活的圆圈儿。葛拉齐亚是创造性的存在，为了实现自己，只能生活在美好与明净之中。像以前一样，姓名在这里也象征性地说明了一切：男人的阳刚之力，也就是约翰·克利斯朵夫·克拉福特，在晚霞中遇到了葛拉齐亚，也就是女人的安详之美。她帮助这个性急的男人达到协调，达到最终的和谐。

约翰·克利斯朵夫迄今只有这两者：在他走向和平的漫长道路上的战友和敌人。他在葛拉齐亚这儿第一次遇到了不紧张、不气愤、不激动的人，这正是他多年以来在音乐中有意识地寻求的明净的和谐。葛拉齐亚不是个让他一见倾心的火热的人，她内心的感性生活之火早已被一种轻微的厌世抑制了。

那是一种甜甜的惰性，但是在她的心中 also 回荡着那种“心灵的音乐”，也就是那种使他与人们友爱的伟大的善良。她不再继续驱赶他奔跑——他已经奔跑了这么远，两鬓已经花白了——她只是给他看那种平静，那种“拉丁式天空的微笑”。他那重又冒出的不安终于像傍晚飘动的一团白云那样渐渐消失了。那梦幻般的柔情像一阵痉挛那样震撼了他，爱的需要在“燃烧的荆棘丛”中熊熊燃烧，眼看就要烧掉他的整个生活。这里，天性在与“不朽的恋人”葛拉齐亚的“超感觉婚姻”中得到了澄清，希腊世界的某种光辉驱散了他的德国天性的迷雾。约翰·克利斯朵夫靠着奥里维变明白了，靠着葛拉齐亚变温柔了。奥里维使他与世界和解，葛拉齐亚使他与自己和解。奥里维是维吉尔^①，领着他穿过尘世的炼狱，而葛拉齐亚变成了贝特丽丝^②，指向伟大和谐的天空。欧洲的三和弦从未能像这样用美妙的象征来体现：德国的野性，法国的明晰，意大利精神的柔美。他的生活旋律就融在这三和弦中。约翰·克利斯朵夫现在成了世界公民，对所有的感情、国家和语言都非常熟悉。

① 维吉尔（公元前 70～前 19），古罗马诗人，著有史诗《埃涅阿斯记》。

② 但丁《神曲》中的一位理想化的女子。

他可以进入一切生命的最后单位，进入死亡了。

她是本书最文静的形象之一：葛拉齐亚，“优雅”^①。人们几乎没感觉到她走过激动的世界，但是她的笑容，她那柔和的蒙娜丽莎式的笑容，就像一道透明的光照进富有情感的空间。没有了她，就像人缺少那种“永恒女性”的伟大魅力一样，这部作品就缺少了揭开最终秘密的思索。即使她消失了，也还是留下了她的一种光彩。这本热情洋溢的斗争之书充满了略带抒情的忧郁，融入了一种新的美，融入了和平。

① 葛拉齐亚在德语中的意思为“优雅”。

约翰·克利斯朵夫与人们

尽管有各种密切的关系，约翰·克利斯朵夫这个艺术家所走的路在人们当中毕竟是处于孤独之中。他只是走向自我，始终走向自我，越来越深地走进他的天性的迷宫。祖先的血统把他从一种起源混乱的无限推向了创造的另一种无限。那些在他所走的路上的人们归根结底只是影子和暗示，是经历的里程碑，是登山的阶梯，是下山的阶梯，是插曲，是体验。然而，认识不同于经验的集合，那又是什么呢？生活不同于会见的集合，那又是什么呢？人们不是约翰·克利斯朵夫的命运，但他们是他在创造中改变的材料。他们是无限的要素，他觉得就像兄弟姐妹一样的无限的要素。因为他想要生活的整体，所以他也就必须带上其苦涩的部分——人类。

于是大家都帮助他。他的朋友帮了不少忙，他的

敌人则帮忙更多，因为他们增加了他的活力，刺激了他的力量。他们促进了作品，而真正的艺术家不就是将要完成的作品么？就在他们想要妨碍他的时候，在他的激情的伟大交响乐中，他们发出了响亮和低沉的声音，不可分地融入到雄浑的韵律中。他把一些主题随意带过，又开始了一些。在童年时代，戈特弗里德，那个善良的老人，从托尔斯泰的精神中产生出来。他匆匆地出现，总是只呆一个夜晚，肩上扛着行李，是永远流浪的人，可是善良快乐，从不反抗，从不抱怨。这个人弯着腰，但是以坚定的态度走着他向上帝的路。他只是接触了克利斯朵夫的生活，但这匆匆的接触就已经足以使创造者激动不已。或者，这是哈斯勒，那个作曲家。在他的作品开头，只是匆匆的一瞥给约翰·克利斯朵夫展示了他的面容，但是，就在这一瞬间他认出了危险，由于心的懒散自己会变得像他一样，于是他振作起来了。对于他来说，人们就是示意、叫喊、信号和感觉的意义。每个人都推动他，有的人用爱，有的人用恨。老舒尔茨在一个绝望的瞬间通过谅解帮助他，封·凯利希夫人的高傲，小城居民的愚蠢，驱赶他进入了另外的绝望，迫使他逃遁从而获救。毒剂和良药彼此十分相似。可是，没有什么对创造性的人是无意义的，因为他给一切都加

上了含义，在作品中使那些想要阻碍他的生活的东西栩栩如生。痛苦对于他是天性所需要的。他总是从悲伤中、从最深刻的震动中获取他最深沉的力量。罗兰有意把约翰·克利斯朵夫最优美的作品放到他内心深处感到震撼的时候，放到奥里维死后的日子里，以及“不朽的恋人”去世之后的那些日子里。反抗和折磨是人的敌人，却是艺术家的朋友。他碰到的每一个人都是这样，是促进，是食粮，是认识。他恰恰是为了他最深刻的创造的孤独而需要人们。

当然，他有很久都不知道这一点。一开始他错误地判断人们，因为他是通过气质而不是认识来看的。约翰·克利斯朵夫先是以他那热情洋溢来感觉所有的人。他认为，他们全都坦率和好心，像他那样漫不经心地说话。在最初的失望之后，他马上又由于恼怒而错误地看待他们，躲到猜疑之中。但是，在评价过高与蔑视之间逐渐形成了了正确的尺度。被奥里维提高到公正，被葛拉齐亚引导到柔和，他在生活中变得聪明了，不仅更了解自己，而且也更了解他的敌人。在作品末尾处有一件小事，似乎并不重要：约翰·克利斯朵夫遇到了他最早的敌人莱维·科尔，自发地向他伸出了手。在这一和解中远远超出了一瞬间的同情。这里正是长期漫游的意义，是伟大的认识

——稍稍改变了他原来关于真正的英雄气概的说法——这成了他最后的自白：“了解人们并且热爱他们。”

约翰·克利斯朵夫与各国

这个年轻的狂热者带着激情和预感看人们，因而不理解他们的本质。起先他也是带着激情和预感去看人们的大家族——民族。我们——许多人一辈子都是这样——只是从内部了解自己的国家，只是从外部了解外国。灾祸因而是不可避免的。只有我们也从外部了解自己的国家，从内部了解外国，凭着土生土长的孩子的胸怀，那么，我们才能从欧洲的角度来看，才能把不同的国家理解为一种必不可少的生存，一种补充。约翰·克利斯朵夫现在是为生活整体而战斗的战士，因此，他的路也就是民族的人走向世界公民、走向“欧洲人”的路。

约翰·克利斯朵夫一开始当然像以往一样有偏见。他先是过高地评价法国。他对在艺术上颇为快乐、自由的法国人有先入为主的想法，认为自己的德

国狭隘。可是，在巴黎看到的第一眼就使他感到失望。他只是看到了谎言、喧闹和欺骗。他渐渐发现，一个国家的灵魂不是像路边的一块铺路石那样露在外面，而是在一个深层的假象与谎言底下，要到人民当中去挖掘。他很快就不再说什么“这些”法国人、“这些”意大利人、“这些”犹太人、“这些”德国人，并且把他们的身份像标签似的贴在一个预先形成的评价上了。每一个民族都有其自身用来衡量的尺度，每一个民族都有其形态，有其风俗，有其错误，有其谎言，就像有其气候那样，有其历史，有其天空，有其种族，这是无法通过概念和词语来理解的。一个国家必须像每一次经历那样从内部来建立，词语只构成一个空中楼阁。“真理对所有民族都是一样的，但是每个民族都有其称为理想主义的谎言。每一个人都是从小一直到死吸入它，它成了生活的必需。只有一些天才可以在英勇的斗争中解放自己，而他们在思想的自由宇宙中是孤单的。”人必须先摆脱偏见，以便自由地判断。没有别的公式，没有心理学的处方：人必须像在每一次创造中那样进入实质，致力于信任。只有一种科学，它既是民族的，也是人类的，那就是心灵的科学而不是书本的科学。只有这种从心灵到心灵的认识能约束各个民族：使他们分离的是

那种永恒的误解，以为只有他们的信仰才是惟一正确的。正是民族主义，这种集体的自尊心，这种“伟大欧洲的高傲瘟疫”，尼采称之为“世纪病”，使得国家与国家疏远。就好比森林里的树木，一棵挨一棵，它们每一棵都要独立，但深处的树根和高处的树冠却是相接的。人民，底层，无产阶级，感觉不到对立，因为那儿感到的是博爱——约翰·克利斯朵夫从那个布列塔尼的婢女西多尼身上惊讶地认识到，“法国与德国的正派人是多么相像”。这里又是最优秀的，是高峰，是精华，奥里维，葛拉齐亚，他们都早已生活在歌德的那个纯粹的领域里，“在那儿感到外国的命运就像自己的命运一样”。共同性是一个真理，仇恨是各民族的一个谎言，正义是人与人和国家与国家之间联系的惟一真正的纽带：“我们大家，所有民族，互相都是债务人。总之，我们一起还债和履行义务。”约翰·克利斯朵夫因为所有国家而受苦，因为所有国家而受惠，因为所有国家而失望，因为所有国家而有福。他越来越完全地认识了它们的形象。在漫游结束时，它们对于世界公民只是心灵的故乡，这个音乐家梦想着高尚的作品，梦想着伟大的欧洲交响乐，各民族的所有声音都摆脱了不和谐，上升到人类最后和最高的和谐之中。

法 国 的 形 象

这部伟大小说里的法国形象是意味深长的，因为这里是一个用双重镜头看到的国家：从外面和从里面，从一个德国人的角度以及用一个法国人的眼睛，因为克利斯朵夫的判断不仅是一种观看，而且意味着一种学着观看。

这个德国人的思想之路在一切方面都有意识地想得很典型。在他的家乡小城里，他从没见过法国人，他那仅靠概念形成的感觉是一种平易近人的、有些居高临下的同情。“法国人是好人，可是比较懒散。”这大概就是他的德国式预感吧：有气无力的艺术家，差劲儿的士兵，虚伪的政客，卖弄风骚的女人，但是聪明有趣和思想自由。在他的心中有一种感觉，从德国人的有条有理和头脑清醒出发，他模糊地渴望着这种民主的自由。与一个法国女演员科丽娜的

初次相会，而她跟歌德的菲丽涅有某种相近，似乎证实了这一轻率的判断。但是，在第二次与安多纳德相见时，他就感受到了另一个法国。“您是这么认真。”他赞叹这个安静的、沉默寡言的姑娘，她在这儿外国人好卖弄的暴发户里辛苦授课。她的天性跟一个法国女人肯定轻浮、高傲和淫荡的传统偏见根本不一样。法国第一次向他展示了“其双重天性之谜”，这来自远方的第一声呼唤变成了神秘的引诱。他感受到了外国人的多种多样，像格鲁克，像瓦格纳，像迈尔贝尔，像奥芬巴赫。他从德国乡下的狭隘之中逃到了真正世界艺术的理想故乡，逃到了巴黎。

他到达巴黎后的第一个感觉就是杂乱无序，这种印象后来就再也没有离开过他。这是这个德国人心中再三抗拒的第一个也是最后一个最强烈的印象：一个强大的力量在这儿由于缺乏纪律而四分五裂。他在节日市场上的第一个向导是个假的“地道巴黎人”，也就是那种举止比所有巴黎人都更带巴黎味儿的人，一个迁来的德国犹太人，西尔伐·高恩。他在这儿自称哈密尔顿，一切艺术活动都操纵在他手中。高恩带他看画家、音乐家、政治家和记者——约翰·克里斯朵夫失望地避开了。他在他们的作品里只是感受到一种令人不舒服的“女人味儿”，一种喷

了香水的、过分修饰的、闷人的气息。他看到赞扬，润发脂从这些头脑简单的人额头上滴下来，只听到叫嚷、鼓吹和喧闹，却没有看见一件真实的作品。他觉得有一些当然是艺术，但那是一种娇弱的、过分讲究的、颓废的艺术，仅仅是出于兴趣，从来不是靠力量形成，内部已经被讽刺搞得陈腐不堪，自作聪明，过分讲究，是一种古希腊风格的、亚历山大风格的文学和音乐，是一个将要死亡的民族的呼吸，一种枯萎文化的沉闷之花。他只看到了结尾而没有开端，他这个德国人心中已经听见了将要摧毁这个衰败的希腊的大炮隆隆声。

他结识好人，也结识坏人，虚荣的和愚笨的，迟钝的和有灵气的。但是在巴黎的这些聚会和沙龙中，没有一个人能赋予他对法国的信赖。第一个使者来自远方，那就是西多妮，在他生病时来照顾他的那个农家婢女。在这里，他一下子认识到了大地是多么安详和坚定，多么肥沃和稳固，所有从外国移植来的巴黎的花卉都从这沃土中吸取力量。人民，结实而瘦削的、严肃的法国人民，耕种他们的土地，不关心节日市场上货摊的喧闹，满怀愤怒闹革命，又满怀热情地进行拿破仑的战争。从这一刻起他感到，想必有一个他不了解的真正的法国。有一次，他在谈话中问西尔

伐·高恩：“法国到底在哪儿？”西尔伐·高恩自豪地回答：“法国，这就是我们！”约翰·克利斯朵夫苦笑了一下，他知道他还得久久地寻觅，因为他们把它掩藏得好极了。

这时，那次相遇终于到来了，这对于他是命运的转折和认识。他认识了奥里维，安多纳德的弟弟，真正的法国人。像但丁那样受维吉尔教诲，游历了新的认识范围，他惊讶地发现，由他的“心理学知识”指引，在这个喧闹的幕后面，在这些吵吵嚷嚷的外表后面，有一些精英在静静地工作。他看见名字从未在报纸上提及的作家的作品，看见人民，那许许多多安静、正派的人都在与喧闹隔绝地做着他们自己的事，各干各的。他认识了一个在失败中精神变得坚强的法国的新的理想主义。愤怒和怨恨是他在这一发现时的第一个感觉。“我不理解你们。”他对温和的奥里维喊道，“你们生活在最美丽的国家，天资聪颖，有最人道的意识，却不知道干些什么。你们让自己受一小撮坏蛋控制，任凭他们用脚踏踏你们。站起来吧，联合起来，扫干净你们的房子吧！”这个德国人的第一个最自然的想法就是组织起来，好人团结起来，第一个强有力的想法就是斗争。然而，正是法国最优秀的人士却坚持要袖手旁观：一方面是某种神秘的明

白，另一方面是一种轻微的听天由命，聪明中有那么一点悲观，勒南曾非常明白地表达过，这把他们吓得不敢斗争了。他们不愿行动，而最困难的就是促使他们共同行动：“他们太聪明了，在斗争之前就看到了挫折。”他们没有德国人的乐观主义，因此他们全都孤立和寂寞。有些人是出于小心，其他人是出于骄傲。他们当中有一种“呆在家里不出去的精神”，约翰·克利斯朵夫在自家的房子里对这点看得最清楚。每一层楼都住着正派的人，他们本来可以互相沟通，但是却互相隔绝。他们在楼梯上互相擦肩而过二十年，却互不了解或者互不关心，就连艺术家当中最优秀的人也没想到是这样。

这时，约翰·克利斯朵夫突然在优点和危险方面认识到了法国人民的基本思想——自由。每一个人都想自由自在，没有一个人愿意承担义务。他们浪费了大量气力，各干各的，把整个时代的斗争进行下去，但是他们不肯组织起来，不肯共同工作。即使他们的活力被他们的理性麻痹了，他们在思想上仍是自由的。一方面他们能够以孤独者的宗教热情穿透一切革命的东西，另一方面又再三革命性地更换他们的信仰。他们的这种坚定性使他们得救，因为它保护他们免于僵化的秩序，免于那种整齐划一的机械

化。约翰·克利斯朵夫明白，喧闹的节场货摊只是为了吸引那些无关紧要的人，让真正的做事者留在创造的孤独之中。他看到，这种喧闹作为对工作的激励是法国人气质的需要，思想上表面的不彻底性是不断更新的一种周期性的形式。他的第一个印象就像许多德国人的印象一样，觉得法国人累坏了。二十年之后他认识到，他没看错，他们是累坏了，难以从新开始，在这种显然矛盾重重的精神中有一种神秘的秩序，一个与德国人的天性不同的秩序，有另外一种自由。而这位世界公民不愿再把自己国家的特征强加给哪一个国家，微笑和愉快地看到了各个种族是永远不一样的。恰如用光谱的七种颜色拼出了世界之光那样，各个种族拼出了永恒共同的丰富多彩，拼出了整个人类的丰富多彩。

德国的形象

德国的形象在这部小说里也是用双重眼光来看的：像法国那样反过来，用一个德国人的眼光以及一个法国人的角度，首先是从内部从家乡，然后是从外部从远处。也像在法国那样，这里是两个世界看不见地互相加叠在一起，一个大声和一个小声加一个虚假和一个真实的文化。旧的德国在昨天当中寻求其英雄主义，在真理当中寻求其深度，而新的德国为其力量所陶醉。那种伟大的理性曾以哲学的形式改变了世界，现在却被滥用成了一种实用的商务上的能干。并不是德国的理想主义熄灭了，这是信仰一个更纯粹、更美好、摆脱了尘世混合形式的世界——与此相反，其危险是它传播得过头，变得普通和乏味了。德国人对上帝的信赖变得实用化了，已世俗化为国家未来的想法，在艺术上多愁善感，变成了威廉皇帝

那种廉价的欢乐主义。那场失败使得法国的理想主义超凡脱俗，而作为胜利却使德国的理想主义物质化了。“常胜的德国给世界到底带来了什么？”有一次克利斯朵夫问，接着又自己答道，“刺刀的闪光，一种没有高尚的活力，一种野蛮的现实感，暴力与追求利益的贪婪结合起来，战神跑来做生意。”克利斯朵夫满怀痛苦地认识到，德国因为胜利变坏了，他怀着真正的痛苦——因为人“面对自己的国家比面对另一个国家要求更高，受其弱点之苦也更深”——永远的革命者憎恨这种自信心的喧嚣，这种军事上的傲慢自大，这种野蛮的社会等级偏见。在与德国的冲突中，在阿尔萨斯乡村舞场上与下士的冲突中，这个艺术家和自由人的仇恨主要是冲着纪律、冲着粗暴对待思想迸发出来。他必须逃出德国，因为在这儿他感到没有足够的自由。

但正是从法国，他又开始认识到了德国的伟大——“在一个陌生的环境里思想更自由”，这话适合他，也适合每一个人——正是从法国人的杂乱无序，他们那抱着怀疑态度的听天由命上，他学会了评价德国人的活力及其乐观主义的生气勃勃，古老的梦想者民族在这儿用这种乐观主义来对抗思想的民族。当然，他没有弄错，这种新德国式的乐观主义并

不总是地道的，理想主义蜕变成了一种用暴力来理想化的意志。他从他的青春恋人身上看到了这一点。那个平庸的乡下女人把她的男人崇拜为一个超人，又被他捧为美德的化身。在他碰到的那个最纯粹的德国人，老音乐教授彼得·舒尔茨，即那个音乐历史的亲切象征身上，他也看到了这一点。他甚至在那些大师们当中看到——库尔提乌斯^①曾出色地引用了歌德的精彩名言——在德国人当中，精神的东西也变得同样多愁善感了。他那热情的真实，由于法国人的明白而变得强硬了，反对这种不明不白的理想主义。它在真实与愿望之间达成妥协，用文化说明权力，用力量说明胜利。他自豪地用自己的乐观主义来反对它，“了解并且热爱”生活，对悲剧喊出了他那高亢的“乌拉”声。他在法国感到了法国的谬误，在德国感到了德国的谬误，他爱这两个国家正是因为它们对立的缘故。每一个国家都深受价值分配不当之苦：在法国是自由传播得太普遍，太流行，造成了混乱，可是个人、精英却使他们的理想主义保持纯洁；在德国是理想主义过于广泛地深入民众，甜化为多愁善感，稀释为一种商业的乐观主义，只有很少的精英在孤独中保持了他们的完全自由。两者都深受

^① 库尔提乌斯（1814~1896），德国考古学家和历史学家。

对立过度之苦，深受民族主义之苦，正如尼采所说，这种民族主义“在法国败坏了性格，在德国败坏了精神和情趣”。这两个民族若能互相实现靠拢和渗透，他们就会幸福地体验到克利斯朵夫的经历，而他“日耳曼人的梦越丰富，就越是需要拉丁人的明晰”。奥里维和克利斯朵夫，这个友谊的同盟，梦想着他们的感情在家乡的人民当中也能永存。在两国发生兄弟纷争的黑暗时刻，法国人向德国人喊出了至今仍未实现的话：“这里就是我们的手！尽管有一切谎言和仇恨，人家不会把我们分开。我们互相需要，实现我们的思想和种族的伟大。我们是西方的两个翅膀。要是有一个翅膀折断了，另一个翅膀也就不能飞了。让战争来吧。它不会扯开我们紧握着的手，不会妨碍我们的兄弟之心飞翔。”

意大利的形象

作为一个已衰老的人，一个已疲劳的人，克利斯朵夫后来熟悉了未来欧洲统一的第三个国家——意大利。过去，它从来没有吸引过他。就像当年在法国那样，这里也是那种倒霉的、带偏见的说法阻止了他。各个国家很乐于用这种说法互相贬低，以便通过贬低别人来感到自己的行为是惟一正确的。但是来到意大利才仅仅一个小时，他的偏见就在一种异常的醉态中渐渐消失了：意大利风光的那种他从未见识过的光芒照到了他，穿透了他的身体，使他能尽情地享受这种气氛。他一下子感受到了生活的一种新韵律，不像在德国那么多狂热的力量，也不像在法国那么多神经质的灵活，但是这种“历史悠久的文化和文明”用甜蜜麻醉了这个野蛮人。他原来总是只从现在看未来，现在一下子感受到了过去的巨大魅

力。当德国人还在寻求他们的形式，法国人以不断的变化重复和更新他们的形式时，在这里，一个已经清楚地形成了自己传统的民族吸引了他。这个民族只须忠于其历史和风光，就能实现其本质最细腻的花朵——美。

当然，克利斯朵夫在这里很怀念他的生活要素——斗争。在这里，一切生活都笼罩着一种微微的睡意，一种甜蜜的困乏，使人变娇和变坏。“罗马散发出死亡的气息，有太多的坟墓。”在马志尼和加里波第^①点燃的火焰中锤炼出了统一的意大利。它仍在一个个心灵中熊熊燃烧，这里也有一种理想主义，不但不同于德国的，也不同于法国的，它还没有与世界公民联系起来，而是完全受国家的束缚。“意大利的理想主义把一切都跟自己联系起来，跟它的愿望、种族及其荣誉联系起来。”在没有风的空气中，那火苗燃烧得不怎么高，无法照亮欧洲，但是它在那些年轻人心中却燃烧得既纯净又美好，他们已经为激情作好了准备，只是还没有找到时机去点燃它。

约翰·克利斯朵夫开始喜爱意大利，但也开始对这种喜爱害怕起来。他感到这个国家也是他所需要的，以便在他的音乐以及生活中把感性世界的狂

^① 加里波第（1807～1882），意大利民族解放运动领袖。

热美化成为一种纯净的和谐。他明白，这个南方的国家对于北方是多么必要，只有在三和弦中才能充分认识到每一种声音的本质。这里疯狂较少，现实较多，可是它太美了。它诱人享受，扼杀行动。理想主义对于德国变成了危险，因为它传播得太广了，在普通人当中成了谎言；自由对于法国变成了灾难，因为它把个人隔绝在独立的思想之中，使得他脱离集体；自身的美对于意大利也变成了危险，因为它使人太懒散，太迁就，太满足。最独特的东西往往是最能振奋和促进别人的东西，因此，按照拯救每一个民族和每一个人的想法，似乎应结合尽可能多的对立面，才能接近那最高的理想——欧洲统一的人民，普遍性的人。因此，在意大利这儿也像在法国和德国一样，逐渐衰老的约翰·克利斯朵夫做着同样的梦，就像二十二岁的罗兰第一次感到高尚在自己心中形成那样：欧洲交响乐的梦，这个梦迄今只是作家在其作品中给所有国家描绘过，而各国自己还没有实现。

没有祖国的人

在克利斯朵夫感到时而吸引、时而排斥的这三个对立的国家当中，他总是遇到一个相同的组成部分，既适应各国又不完全迷失在其中，那就是犹太人。“你还记得，”他有一次对奥里维说，“咱们总是跟犹太人打交道，光是跟犹太人打交道吗？可以说是我们吸引他们，而他们也到处碰到我们，既作为敌人又作为盟友。”确实，他到处都碰上他们。在他的家乡，那些富有的犹太假绅士围着他最早的支持者“狄俄尼索斯”（当然是为了自私的目的）。许尔万·科恩是他的巴黎指导老师，莱维—科尔是他最激烈的敌人，韦尔和莫赫是他最好的朋友。奥里维和安多纳德在交友和树敌时也同样总是碰到犹太人。在这个艺术家的每一个十字路口上，他们都是指引他走上正路也走上邪路的指路人。

克利斯朵夫的第一个感觉就是反抗。不让他的自由的天性束缚在某种仇恨的集体精神里。他有一种从虔诚的母亲那儿遗传下来的反感，怀疑那些过于清醒的人确实了解他的事业和天性。可是，他总是一再体验到，他们是惟一关心他的事业，至少关心新生事物的人。

奥里维，两个人当中的这个比较明白者，给了他解释。奥里维给他看，这里是没有传统的人无意识地成了每一种新生事物的开路者，没有祖国的人是反对民族主义的最好帮手。“犹太人在我们这儿几乎是惟一能跟自由的人谈论新鲜东西、生动东西的人。其他人都固守着过去，固守着死的东西。不幸的是这种过去对于犹太人根本不存在，或者至少不像对于我们这样。我们可以跟他们谈论今天，可是跟我们同种族的人却只能谈论昨天……我不是说我总对他们做的事有好感，甚至我常常很反感，但至少他们活着而且懂得理解活生生的东西……今天的欧洲犹太人，是一切善和一切恶的最顽强的代理人。他们无意识地传播了思想的种子。在他们当中，你是否找到了最坏的敌人和最好的朋友？”

克利斯朵夫承认他说得对。“这是真的，他们鼓励了我，支持了我，对我说了让战斗者都感到振奋的

话，因为他们向我表明，已理解了我。可是那些朋友我只留下几个，他们的友谊只不过是稻草点燃的火。没关系！这样闪过的光在夜间还是很有用的。你说得对，咱们别忘恩负义。”

他把这些没有祖国的人编入了他对有祖国的人的描绘之中。并不是他看不清犹太人的错误，他清楚地看到，他们对于欧洲的文化并不是最高意义上的创造性要素，他们最深入的活动就是分析和分解。不过，他正好觉得这种分解很重要，因为他们破坏传统这个一切新生事物的死敌，因为他们没有祖国，是把“粗野的民族主义”赶出其思想领域的螫蝇。他们的分解是已经死去的“不朽昨天”的炸药，有利于他们自己不能创造的新精神。没有祖国的人是将来“优秀欧洲人”的最好帮手。克利斯朵夫感到在许多事情上对他们反感，这个虔诚的人对他们的怀疑反感，这个开朗的人对他们的讽刺反感，这个怀有看不见的目标的人对他们的物质主义反感。但是，这个强者在他们当中感到了坚强的意志，这个活跃者感到了生气勃勃，感到了“行动的发酵剂，生活的发酵面团”。这个背井离乡的人发现，在某些方面他总是最深入也最迅速地被没有祖国的人理解。这个自由的世界公民也理解了他们最后的悲剧：脱离了一切，甚至脱离

了自己。他看到，他们作为工具是有价值的，尽管他们自己并不意味着目标。他们就像所有的国家和种族一样，必须受一种对立面约束。这些“神经过敏的、激动的人需要一种约束他们的法则。犹太人就像女人一样，如果驾驭得好，他们很出色，但两者的控制都是难以忍受的”。德国的精神可以成为他们的准则，可是，他不愿意犹太人不同于他们现在的样子。每一个种族都有必要通过本性的宣示来丰富尘世的多样性，从而提高生活。渐渐衰老的克利斯朵夫与世界讲和了。一切在整体中都有其确定的意义，每一个强音在伟大的和谐中都有其价值。互相为敌有助于约束整体，拆毁旧的对于新的建筑来说是必要的，分析的思想是综合的思想的前提。因此，他欢迎这些没有祖国的人在有祖国的人当中做缔造新的全人类祖国的帮手。他把他们接纳到了欧洲的梦想里，他的自由的气质正渴望地朝着那个梦的远远鸣响的节奏摆动。

几代人

种种障碍包围着整个人群，真正活生生的人为了自由必须把它们全都打碎。祖国的障碍把他跟其他民族隔离开来，语言的障碍束缚他的思想，宗教的障碍使得他不了解其他信仰，自己天性的障碍带着偏见和错误学到的东西挡住了通向现实的路。真是可怕的隔离：各个民族互相不了解，各个种族、宗教团体和一个个个人都互相不了解，因为他们全都隔离开来了。每一个人只是经历了生活的一部分，真理的一部分，现实的一部分。每一个人只拥有他那一部分真理。

但是，自由的人“没有祖国、信仰和种族的妄想”。即使他自以为已逃脱了所有监牢，也没能逃出这最后一个圆圈：他连接着他的时代，被束缚在他这一代人上，因为一代代人是人类发展的阶梯，每一代

人都把他们这一级接在前一级上。这儿没有领先和落后，每一代都有其规律，有其形式，有其风俗，有其内在的内容。这种难以逃脱的联系之可悲，就是并非一代人和平地连接着另一代人，扩大其成果，而是完全像人们像国家一样，充满了对相邻一代人怀有敌意的偏见。在这里，斗争和猜疑也是永恒的规律：下一代人总是屏弃现在这一代人所做的事，直到第三代或者第四代才又与之重新结合；所有的发展按照歌德的意思都是螺旋形，是提高了的重复，以越来越窄的圆圈向上升，总是回到相同的点。因此，斗争在代与代之间是一种永恒的斗争。

每一代人对前一代人都必然会不公正。“前后相接的几代人越来越生动地感到，把他们分开的代沟也是使他们统一的东西。他们感到有必要强调他们存在的重要性，哪怕需要付出不公正甚至对自己撒谎的代价。”因此，他们就像人一样有“一个年龄，到那时为了能活下去只好不公正”。他们必须有力地发挥他们在思想、形式和文化方面的内涵，对后一代人就像前一代人对他们那样不讲情面。这里起作用的是森林那永恒的自然法则，小树夺取老树的土壤，挤开它们，活着的人越过死者的尸体前进。一代代人奋斗不已，每一个人都下意识地为自己的时代奋斗，哪

怕他觉得自己与其相对立。

年轻的约翰·克利斯朵夫虽然是个孤独者，却凭着他对他那个时代的造反精神毫无所知地成了一个共同体的代表。他那一代人通过他与渐渐死去的事物做斗争，在他的不公正中体现出不公正，随着他的青春而年轻，随着他的热情而热情。他也随着那一代人渐渐变老了。他已经无可避免地看到了新的波浪盖过了他，推翻了他的事业。在他周围，曾跟他在一起的革命者都变成了保守派，反对新的青年，就像他们身为青年时曾反对过老一代那样。只是斗争的人换了，斗争依旧。不过，约翰·克利斯朵夫只是笑了笑，友好地看着那些新人，因为他热爱生活胜过了热爱自己。他的朋友埃马纽埃尔徒劳地试图感动他，为自己辩护，在道德上批判那一代把他们终生献身并且认为是真实的一切都说成毫无价值的人们。可是，克利斯朵夫问道：“什么是真实？这跟用前一代人的标准来衡量一代人的美德没有关系。”对方又用危险的论据逼问他：“咱们干吗要为生活寻求一个标准，既然我们不该把它提升为规律？”他指出了过程的永恒：“他们向我们学习过，他们不知感激，这就是事物的秩序。但是由于我们的努力，他们充实了，比我们走得更远，他们实现了我们企图做的事。假如

我们身上还有一些年轻的东西，那么，我们就向他们学习，力图使我们年轻。要是做不到，那就是我们太老了。那就至少让我们对此感到高兴吧。”

一代又一代就像人一样生长和死去，一切尘世的东西都受大自然约束。这个伟大的信徒，自由的虔诚者，服从了这个规律。但是他没有看错（这是这本书的一个最为深刻的文化史认识），就连这个过程、这种价值的转变也有自己的时间节奏。从前，一个时期、一种风格，一种信念、一种世界观往往囊括一个世纪，可是现在已不再有一辈子那么长，几乎不足十年了。斗争变得更激烈、更急躁、更神经质了。人类消耗得更多，吸收思想也更快了。“欧洲思想的发展以越来越匆忙的步伐前进，简直可以说，它凭借着技术的发动机越来越快……偏见和希望的储备原来足够供给人类二十年，可是现在五年就消耗完了。精神上的一代代人接连疾驰而过，经常发生交叠。”这种精神变化的韵律是这部小说的史诗。约翰·克利斯朵夫从巴黎返回德国时，他几乎认不出德国了。他从意大利去探访巴黎时，又几乎不认识巴黎了。有些地方还是旧有的年集，但是，用同样的吆喝声叫卖的却是其他价值、其他信仰和其他想法了。在奥里维和他儿子乔治之间隔着一个精神的世界，奥里维珍视的

东西却是他儿子所鄙视的。二十年是一道鸿沟。

克利斯朵夫感觉到了这一点，他的作者也跟着他一起感觉到了这一点。生活永远需要新的形式，不肯受制于思想，不肯封闭在哲学和宗教中，它总是执拗地挣脱观念。每一代人只了解自己，他们的话永远只是给不熟悉的继承人的一份遗嘱，然后，这些继承人就按照自己的意思解释和执行。真理仅只属于那些获得了它的人，属于获得了它的每一个人、每一代人。“真理！没有什么真理，只有艰难地寻求真理的人。你们要互相尊重。没有自由的民族和自由，只有自由的人。”他们的生活是对其他人的惟一的教导。因此，罗兰献出了一个自由心灵的伟大形象，作为他那可悲和孤独的一代人的遗嘱。“这是所有受苦受难、斗争并且将要胜利的时代和民族的自由心灵。”他说，“我写了正在消失的一代人的悲剧。我丝毫没有试图隐瞒他们的恶习和美德，丝毫没有试图隐瞒那压在他们身上的沮丧，他们那糊涂的高傲，他们在忍受苦难中的英勇努力。苦难给他们沉重地压上了一项极其艰巨的任务：重新创造一个世界，一种道德，一种美学，一种信仰，一个新的人类——我们就是这样。

“你们，今天的人，你们年轻人，现在轮到你们

了！跨过我们的身体，走到最前列去吧！比我们更伟大、更幸福吧！我与自己的心灵告别，把它像一个空的外壳那样丢到了身后。生活就是一连串死亡与复活。让我们死去吧，克利斯朵夫，为了我们重新再生！”

最后的目光

约翰·克利斯朵夫呆在另一边的岸上。他已涉过了生活的急流，四周回响着伟大的音乐。遗产看来已经安全了，那就是他扛在肩上穿过风暴与洪水的世界之意义，也就是对生活的信念。

他再一次向人们望去，向那片荒凉的土地望去。他觉得一切都变得陌生了，不再理解那些正怀着狂热的幻想操劳和费力的新人。他看到一代新人，跟他这一代人不一样，比前人更强壮、更粗暴、更不宽容，受不同于以前的英雄主义鼓舞。他们靠体育运动增强了体质，在飞翔中锻炼了他们的勇敢。“他们为自己的肌肉和宽实的胸脯自豪”，为自己的祖国自豪，为自己的宗教自豪，为自己的文化自豪，为他们自己似乎拥有的一切共同点自豪。他们从每一种自豪中打造出一件武器。他们“要求行动超过了要求理解”。

他们要显示以及尝试他们的力量。即将死去的人惊讶地认识到：这一代并不了解战争的人却希望要战争！

他不寒而栗地回顾：“在欧洲的森林里原先只是闪烁的烟火开始熊熊燃烧起来了。人们即使在这儿把它压下去，它又会在不远处继续烧起来。它带着烟云和阵雨般的火星从一点迅速迸溅到另一点，烧毁了干枯的灌木丛。在东方，作为引起各国之间大战的序曲，已经发生了前哨战。欧洲昨天还像一片枯死的树林那样将信将疑和漠不关心，现在就成了大火的牺牲品。对战斗的渴望在所有人的心中燃烧。战争随时都会爆发。扑灭它，它又重新开始，极微小的借口就可以给它提供燃料。世界感到只要有一个偶然的事件，就会引起大屠杀。世界在耐心地等待。必然要打仗的感觉沉重地压在爱好和平的人们头上。理论家们躲在蒲鲁东^①的巨大阴影后面，在战争中庆祝这个人荣获贵族的最高爵位……

“这样，西方各个民族在身体上和精神上的重新振兴就不得不终止了！狂热的行动要求和信念的急流把他们卷向这样的大屠杀！只有一个拿破仑式的天才能够给这种盲目的行动一个事先想好的、精心

^① 蒲鲁东（1809～1865），法国无政府主义的创始人之一。

选择的目标。可是，在欧洲没有一个行动的天才。可以说，世界简直是在最无足轻重的人当中进行选择，以便让他们统治它。人类的精神力量在别处。”

这时，克利斯朵夫想起了过去孤独的夜间值勤，那时，奥里维恐惧不安的面孔就在他旁边。当时，天空中只出现了一团乌云，而现在，它们的阴影已经覆盖了整个欧洲。总之，呼唤统一的呼吁全是白费力气，穿过黑暗的路也是徒劳无益。这个先知面带悲观的表情回顾这个时代，在远处看见了那些可怕的骑士，他们是兄弟残杀的战争的使者。

但是，在即将死去的人身边是孩子在会意地微笑，这就是永恒的生活。

谐谑间奏曲

（《柯拉·布勒尼翁》）

“布勒尼翁，坏家伙，你笑吧，你就不害羞吗？我的朋友，你想要的，无非是我，就是我。笑声并不妨碍我深感悲伤，但深感悲伤从来就不可能妨碍一个法国人笑。谁笑并且哭闹，那就有必要看。”

——罗兰：《柯拉·布勒尼翁》

惊 喜

这种不平静的生活第一次有了一个问题。伟大的十卷本小说《约翰·克利斯朵夫》完成了，这部“欧洲巨著”完成了。罗曼·罗兰第一次生活在他的作品之外，获得了自由去思考新的词语、新的形象和新的作品。他的学生约翰·克利斯朵夫走向了世界——作为“我们所知道的最为生动活跃的人”，就像艾伦·坡所说的那样——他在自己的周围集合了朋友，形成了一个稳定的不断增多的群体。但是，他所宣布的东西对于罗兰已经是过去了。罗兰寻求让一个新的使者来传播新的信息。

罗曼·罗兰又到了瑞士。这是位于他所喜爱的三个国家之间的可爱的国家，曾经对他的许多作品很有好处。他的代表作《约翰·克利斯朵夫》就是在那里动笔并在其边界附近完成的。晴朗、宁静的夏天

给了他良好的休息，他那绷紧的弦缓和了一些。重要的事已经做完，他安闲地考虑着各种不同的计划，为一部新的长篇所做的笔记也越积越多。另外，还有一个取材于约翰·克利斯朵夫的思想和文化范围的剧本。

就像罗曼·罗兰常有的情形那样，他勤于笔耕的手在这些计划之间犹豫不决。这时，就像二十五年前约翰·克利斯朵夫的幻影在他的头脑中出现那样，现在，在一些无眠之夜中，一个既陌生又熟悉的形象突然光顾了他。那是他的先辈时代的一个同胞，以其醒目的形象推翻了所有的计划。不久之前，罗兰在离乡多年之后回到了他的故乡，回到了克拉姆西，他在童年时就是看着这座古城长大的。故乡情又在他的心中不知不觉地开始起作用，要求这个描写远方的游子现在也写写自己。他以全部的力量和热情从法国人上升为欧洲人，并且向世人作了这一表白，现在，他又感到有兴趣在一个创造的时刻做个地地道道的法国人，做个地地道道的勃艮第人。这个音乐家在他的交响乐中集合了所有的声部，以及情感最强烈的表现，渴望着一种全新的韵律，渴望着一种融入喜悦的放松。经过认真工作的十年，他一直让“约翰·克利斯朵夫的甲冑包裹着自己的心”，感到它越

来越压抑自己的心。现在，写一支谐谑曲，写一部轻松自由的作品，他觉得是一件快事。写一部完全超脱政治、道德和当代史的作品，不用负责任，暂时逃离时代。

一夜之间，这个新的想法就抓住了他。第二天，他就抛开那些老计划快乐地逃走了，韵律在舞蹈般的流动中叮咚鸣响。在一九一三年夏天的短短几个月里，罗曼·罗兰连自己也感到惊喜地写出了他的轻松愉快的小说《柯拉·布勒尼翁》，他的“欧洲交响乐”中的这支法国间奏曲。

来自勃艮第的兄弟

这是一个来自他的家乡和具备特有气质的相当陌生的小伙子，罗兰一开始这么以为，他现在光顾了他。这本书就像一颗陨星那样从晴朗的法国天空突然落入了他的精神世界之中。事实上，旋律不一样，节奏、乐调和时间也不一样。可是，如果更仔细地倾听这个人，那么，这本赏心悦目的书归根结底也并不是什么偏离，而只不过是罗曼·罗兰生活信念之主旋律的一个古风式的变奏。柯拉·布勒尼翁，这个来自勃艮第的老实人，勇敢的木雕艺人，酒鬼，诙谐的人，爱讲笑话的人，这个古怪的家伙虽然穿着翻口靴子，戴着轮状皱领，却是个跟约翰·克利斯朵夫相隔几百年的远房兄弟，犹如阿埃尔王子和路德维希国王曾经是奥里维的先辈和兄弟那样。

这里像往常一样，相同的动机构成了这部小说

的基础：一个人，一个创造性的人（其他人在罗兰的心目中不算是最高意义上的人），怎样对待生活，尤其是怎样对待自己生活的悲剧。《柯拉·布勒尼翁》这本书也像《约翰·克利斯朵夫》一样是一本艺术家小说，只不过这里塑造的是另一种类型的艺术家，是在《约翰·克利斯朵夫》那里不可能有的，因为他已经从我们的时代消失了。柯拉·布勒尼翁要表现的是那种寻常的艺术家，他只是由于忠实、勤奋和热情而当上了艺术家，在他的手艺和日常职业中成长，他的人性、他的认真和他的正直的纯洁使得他提高到了高雅的艺术。罗兰在他身上联想到了所有无名的艺术家，他们在法国的大教堂里默默无闻地创造了那些石像和大门，那些珍贵的宫殿，以及那些铁制的编制品。他联想到了所有那些不知名者，他们并未把他们的虚荣心和姓名一起刻进石头，却把别的一些今天已很少见的东西镶嵌进了他们的作品：那种对创作的纯粹乐趣。在《约翰·克利斯朵夫》里，罗曼·罗兰有一次对那些古代大师的生活写了一首小小的赞歌。他们完全献身于他们的艺术和平静的职业，从远处表明了塞巴斯蒂安·巴赫及其家人的简朴形象和亲密生活。他在那儿就已经指出了那些平日不引人注目的英雄，他们是不为人知地战胜了命运的

胜利者。而在这里，他要创造出这样一个人，以便在艺术家的群体形象中，在米开朗基罗、贝多芬、托尔斯泰和韩德尔以及所有虚构的形象中也不缺少那个在欢乐中写作的人。他心中没有恶魔，是一个正派守法和生活和谐的天才。他不去想拯救世界，不是深入钻研激情与精神的问题，只是给他的技艺争取那种高度的纯洁，实现尽善尽美乃至永恒。这个感情与自然的手艺人对抗现代的精神艺术家，让锻冶之神赫菲斯托斯对抗神秘莫测的太阳神阿波罗和酒神狄俄尼索斯。这么个实用艺术家的圈子自然是个狭小的圈子，本质上始终只是一个人填满了它的范围。

假如不是把柯拉·布勒尼翁也放到了生活的斗争当中，从他身上也看出了真正自由的人总是比他的命运强有力，他就不是罗兰笔下的一个艺术家了。这个快活的市民也有很多悲剧。他的房子连同他在三十年中创作的所有作品都被烧毁了，他的妻子死了，战争蹂躏了大地，嫉妒和邪恶曲解了他的艺术作品，最后，疾病又把他扔进了某个角落。他只有“他所创造出的人”，即他的子女、他的徒弟和一个朋友，面对折磨他的人，即衰老、贫困和痛风病。可是，这个勃艮第农民的儿子有力量反抗命运，并不弱于约翰·克利斯朵夫那种强有力的德国乐观主义和奥里

维那种不可动摇的精神信念，他有他的自由的爽朗。“苦难从来都挡不住我笑，笑也从来都挡不住我同时哭泣。”他有一次说。一个享乐主义者，一个讲究吃喝的人，一个酒鬼，一个懒汉，这个主人公变成了一个恬淡寡欲的人，一个在不幸之中要求不高的人。“我拥有的越少，自己的分量就越大。”他在他那已被烧毁的房子后面打哈哈。虽然这个勃艮第艺人比他那莱茵河对岸的兄弟身材矮小，但却是跟他同样坚实地站在可亲的土地上。克利斯朵夫心中的恶魔在愤怒和兴奋的雷雨中尽情发泄，而布勒尼翁则有高卢人的讽刺，有对付命运的开朗的明晰。情绪帮助他超越死亡和不幸，这种伟大的爽朗也是心灵自由的另一种并不低下的形式。

但是，自由永远是罗兰的主人公最终的意义。他总是只想作为实例来展示人，展示抗拒命运、抗拒神明、不肯屈从于生活暴力的人。在这里，他不想让这场斗争在恶魔的范围里发生，而是在平民中进行。罗兰在他的正义感中把平民提得像天才的世界一样高。他正是在小小的画面中展示伟大。虽然这显得很怪，孤零零的老人拒绝搬进自己女儿的家，或者在自己家发生火灾时却夸张地装出无所谓的样子，以免接受人们的同情，但是在这些悲喜剧的场景中也给

出了一个实例，几乎不比约翰·克利斯朵夫差，说明内心毫不动摇的人成了自己命运的主人，从而成了整个生活的主人。

柯拉·布列尼翁首先是自由的人，然后才是法国人，才是个公民。他热爱自己的国王，但只是在国王给予他自由的时候。他热爱自己的妻子，但是径直做他自己想做的事。他坐在一个神父家里，却不进教堂。他宠爱自己的孩子，却拼命拒绝住到他们那儿去。他跟所有人都是好朋友，却不听命于任何人，比国王更自由。这给了他那种只有自由人才有的幽默，整个世界都属于他。在所有的民族和所有的时代当中，只有比命运更强有力的人生机勃勃，穿过人与物的网在生活的洪流里自由地游泳。“生活是什么？是一场悲剧！乌拉！”来自莱茵兰地区的严肃的克利斯朵夫说。而他的来自勃艮第葡萄产区的兄弟布勒尼翁则回答：“困难的是斗争，而斗争就是快乐。”这两个人以会意的目光跨越世纪和语言遥相对望，可以感到在所有的时代和所有的国家里，自由的人都能互相了解。

高卢精神

罗兰创造出了柯拉·布勒尼翁，作为间奏曲，作为一种愉快的工作，以便能在某种程度上尽情享受那种无须负责地创作的快乐。可是，在艺术中没有不负责任的东西。很难做的事往往并不好，而最轻松的事却是美好的。

《柯拉·布勒尼翁》在艺术上也许是罗兰最成功的作品。因为它浑然一体，以一种单一的节奏流淌，没有哪里被堵住的问题。《约翰·克利斯朵夫》是一本负责的均衡的书。时代的每一种现象都要在书中探讨，要求在竞争和对立中从所有的方面来看，每一个国家都对正义提出了它的要求。这种百科全书式的、对世界图景的全面描绘，就必然强有力地融入某些在音乐上无法解决的东西。而这部小说却是完全定在一个调子上，完全由一个单一的节奏构成。第

一个句子如同一把音叉那样振动，由它发出贯穿全书的快乐的旋律。作家在这里找到了一种特别好的形式，一种散文，既有诗意又不是诗，既押韵又不分行。罗兰大概是从保尔·福特那儿选用了基调，但在那儿是从“法国谣曲”中构成抒情歌谣，而这里却是一整本书在节拍和语言上用古法语按照拉伯雷^①的精神来加以润色。

在这里，罗兰想做法国人。他开始探索法兰西精神的核心，探索高卢人的思想，也就是“高卢精神”，在音乐上为它赢得了新的细腻精微，这是所有已知的形式无法比拟的。在这里，整部小说第一次像巴尔扎克的《滑稽故事集》那样仿古地讲述，但词藻的华丽和措辞的修饰总是在音乐上交织：“老人之死”或“烧毁的房子”就像叙事谣曲一样完整和生动。真挚和深情的节奏替代了其他画面的开朗，但又没有从内部破坏它们。情调如行云一般轻轻滑过，时代的地平线在这些阴云下面明亮地微笑。罗兰在这部作品里最接近于纯粹的作家，他完全是法国人，他认为是游戏和情绪的东西，最生动地展示了他的力量之生气勃勃的源泉。他的法兰西精神融在永恒的自然力中，融在音乐之中。

^① 拉伯雷（1483? ~1553），法国作家，《巨人传》的作者。

毫无结果的消息

约翰·克利斯朵夫是向一代人有意识的告别。柯拉·布勒尼翁则是另一种告别，一种无意识的告别，与古老的、无忧无虑的、快乐的法国告别。这个勃艮第人想要给他的后人指出，怎样才能用嘲讽的盐分给生活调味并且快乐地享用它。在这里，他宣传了他的可爱的故乡之丰富多彩及其最美好之处——生活的快乐。

无忧无虑的世界，作家想为一个在苦难和不幸的敌对中受着煎熬的世界复活它。一声生活的呼唤飞越世纪，从法国回答德国人约翰·克利斯朵夫。这里也是两种声音融入了贝多芬的高度和谐之中，融入了对快乐的呼唤之中。一九一三年秋天，树叶像金色的禾捆那样层层叠叠。书很快就付印了，它应当在一九一四年夏天出版。

可是，一九一四年夏天播下的是流血的种子。炮声隆隆，淹没了约翰·克利斯朵夫那警告的呐喊，也粉碎了对快乐的呼唤，粉碎了布勒尼翁的笑声。

欧洲 的 良心

这是超脱于爱祖国者和种族之上的价值，也就是国际的价值。谁感到这种价值比“祖国”、社会、血统和种族亲缘关系的幸福高出一百倍，而又想扮作爱国者，他就会成为伪君子。这是人与人之间的一种罪恶，因为它容忍或者干脆赞赏和颂扬民族仇恨。

——尼采：遗著中的材料

为了从事自己认为适合的事业，学者和艺术家的志向只有通过牺牲休息的时间和舒适的生活才能被认识和证明。

——托尔斯泰：致罗兰的信

遗产的保护者

一九一四年八月二日，欧洲分裂成了碎块。约翰·克利斯朵夫和奥里维这一对思想上的兄弟用生命建立起来的信念也随着这个世界崩溃了。一份伟大的遗产无人认领。在所有国家，战争的仆从都怀着满腔仇恨用愤怒的铁锹掘出那原本神圣的人类博爱的思想，把它像一具僵尸那样跟千百万的死者放在一起。

罗曼·罗兰此时此刻面对着一项前所未有的责任。他已在思想上清理了问题：现在，假想的东西已变成可怕的现实回来了。他想让约翰·克利斯朵夫保护的那种对欧洲的信念，已经不受保护了。它不再有代言人，迎着风暴高举它的旗帜比任何时候都更为必要。这位诗人知道，任何真理只要还停留在言谈之中，就只不过是半个真理。真正的思想只能活跃

在行动之中，一种信念只能作为信仰而存在。

罗曼·罗兰在《约翰·克利斯朵夫》里预先就对这一无可避免的时刻说出了应当说的话。但是，为了使信仰成为现实，他现在还得再补上一些东西，补上自我。他必须做他的约翰·克利斯朵夫为奥里维的儿子所做的事：保护圣火。他必须做他的主人公预言过的事，以行动来获得新生。正如他所做的那样，他成了我们大家在思想上发扬英雄气概的难忘榜样。这是一次难忘的经历，比他写的作品更有吸引力。我们在他的形象中看到，克利斯朵夫和奥里维的正义感已成为无保留地身体力行的信念，用他的名字、他的荣誉和他的艺术力量的全部影响使一个人挺身而出，傲视祖国和远方，目光笔直地高高瞥向超时代信念的天空。

这种对信念的执著，这种对一个疯狂时代的不以为然，是最为困难的，罗兰对此一直很清楚。但是，正如一九一四年九月他给一位法国朋友所写的那样：“不是人选择他的义务，而是义务强加于人，而我的义务就是在那些跟我想法相同的人帮助下，从大洪水中抢救出欧洲精神最后的残余。”他知道，“人类恰恰要求那些热爱人类的人与之抗衡，如果有必要的话甚至与之斗争”。

我们在各民族之间的战争中经历了五年这样的斗争，这是一个清醒的人反对千百万人的疯狂的奇迹，是一个自由的人反对公众舆论奴役的奇迹，是一个挚爱的人反对仇恨的奇迹，是一个欧洲人反对那些爱祖国者的奇迹，是良知反对世界的奇迹。在那漫长的、流血的暗夜里，我们有时候对大自然的荒唐感到绝望，惟一的安慰和鼓舞就是认识到最强大的武力虽然能夷平城市和消灭国家，但是却对一个人无能为力，只要他有坚强的意志和大无畏的精神，保持自由。因为那些人自以为是征服了千万人的胜利者，但是却无法战胜这一点——自由的良心。

因此，他们以为已经埋葬了欧洲的思想，但他们的胜利喜悦只是一场空。真正的信仰总是创造出奇迹。约翰·克利斯朵夫砸开了他的棺材，又以他的作者的形象复活了。

作好了准备的人

如果认定，罗兰跟当时的其他作家不一样，在内心早就对战争及其产生的问题有了准备，这并不会减少罗曼·罗兰的道德功绩，也许只是略为原谅了其他人。今天回顾他的作品，你就会惊讶地发现，它从一开始就像一个巨大的金字塔，在多年的工作中一直朝着惟一的塔尖辛勤努力——后来，闪电击中了那个塔尖，发生了战争。二十年来，这位艺术家的思想和创作一直不停地围绕着精神与暴力、自由与祖国、胜利与失败发生矛盾冲突的问题。他设想出上百种变体，戏剧性地、史诗般地、对话式地、纲领性地通过几十个人物形象来变换基本主题。在现实中，几乎没有一个问题是克利斯朵夫和奥里维、阿埃尔和吉伦特派在他们的讨论中没有提到的。他的作品在思想上是战争一切起因的真正演习场。因此，在别

人开始深入分析所发生的事情时，罗兰内心早就作好了准备。这位历史学家查明了典型的并发症不断的重复；这位心理学家查明了群众的感应作用及其对个人的影响；这位讲究道德的人，这位世界公民，早已创造了他的《信经》。罗兰的精神机体就是这样在一定的程度上避免了群体疯狂的传染和谎言的污染。

但是，这位艺术家给自己提出了哪些问题却并非偶然。戏剧家没有什么“幸福的素材选择”，音乐家也不是“发现”一个完美无瑕的旋律，那是他心中固有的。是疑难问题创造出艺术家，而不是艺术家创造出问题，是预感创造出预言家，而不是预言家创造出预感。选择在艺术家身上始终是使命。预先就认识到了一种文化的主要问题、一个可悲时期的主要问题的人，势必会在关键的时刻做对于它十分重要的人。恰恰是那些智慧之师，那些颇有条理的阐释者，这边和那边的哲学家，柏格森^①、倭铿^②和奥斯特瓦尔德^③出现了。这是耐人寻味的，因为他们多年来都

① 柏格森(1859~1941)，法国哲学家，1927年获诺贝尔文学奖。

② 倭铿(1846~1926)，德国哲学家，1908年获诺贝尔文学奖。

③ 奥斯特瓦尔德(1853~1932)，德国化学家，1909年获诺贝尔化学奖。

是把他们思想上的全部热情献给了抽象的真理，即“死的真理”，而罗兰作为建立一个新系统者远远不及他们，却以他的“心灵智慧”预知了对活的真理的认识。那些人为科学而活着，因此，在现实面前显得幼稚或者孩子气；而罗兰总是为呼吸着的人类着想，时时准备着。谁意识到了欧洲战争是一个深渊，几十年来的疯狂追逐，不理睬任何警告，都是朝这个深渊冲去，他就可以强有力地制止自己的心灵，不致在酒徒们的合唱声中跟着向前冲，被合唱声和震耳欲聋的擂鼓声所陶醉，披上沾满鲜血的虎皮。只有他，能在世界历史见过的最大的风暴中傲然挺立。

罗兰并不是到了开战的时候才如此，而是从一开始就与同时代的其他作家和艺术家相反。因此，他进行创作的前二十年过得十分孤寂。但是，他的态度的这种不同不是公开表明的，而是到了战争中才变成了鸿沟。这是由于罗兰跟他的同时代人有很大的距离，与其说是观点的差异，还不如说是性格的差异。差不多所有的艺术家都像他一样，在那不吉利的年头之前就已经认识到了欧洲的兄弟之战是一种罪行，是我们的文化的一种耻辱，除了很少的例外，他们都是和平主义者，或者自以为是和平主义者。和平主义就不仅要做和平之友，而且要像《福音书》里说

的那样做和平的缔造者。和平主义就意味着积极行动，对和平有坚定的意志，而不光是爱好安宁和舒适。它意味着斗争，就像在危险时刻的每一次斗争那样，要求有献身精神，要求有英雄气概。但是，那些人只了解一种多愁善感的和平主义，即在和平之中热爱和平。他们是和平之友，就像他们也是社会和解之友、博爱之友和废除死刑之友一样。他们是没有激情的信徒，就像穿一件衣裳那样随意地持有他们的观点，以便在关键的时刻再换成一种战争的道德，再穿上观点的某种民族服装。他们像罗兰一样深知什么是对的，只是没有勇气坚持他们的观点。这证实了歌德对艾克曼说过的话：“缺少研究和写作的个人的坚强性格，是我们的新文学一切弊病的源泉。”

总之，并非只是罗兰对事情有深入的了解，某些知识分子、某些政治家也跟他一样。可是在他那儿，任何认识都转化为宗教式的激情，任何信念都转化为信仰，任何思想都转化为行动。他恰恰是在时代不承认他的思想的时候忠于它。他捍卫欧洲精神，反对那些以前属于欧洲而此刻却热爱祖国的大群知识分子。这是一个使他在其他作家当中十分孤立的光荣。正像他从青年时代起一直都为了看不见的事物而反对整个现实世界那样，除了骑兵进攻和战壕据守的

英雄主义，他又提出了另外一种更高的英雄主义，除了流血的英雄主义，他又提出了精神上的英雄主义，从而使我们得到了一种奇异的体验，在狂热的随波逐流的群众疯狂之中看到了一个自由、清醒和通情达理的人。

避难所

罗曼·罗兰在沃韦听到了战争爆发的消息，那是日内瓦湖畔的一个历史悠久的小城。就像几乎每一个夏天那样，这一年夏天他也是在这里度过的。瑞士是他写出了最重要和最优秀作品的第二故乡，在这里，各个民族聚居在一起，像兄弟一般相处。他的约翰·克利斯朵夫就是在这里第一次唱起了欧洲统一的赞歌，而他现在又是在这里得知了导致世界灾难的战争消息。

他觉得自己的整个生活一下子变得全无意义了，提醒和劝告白费了，二十年热情和没有报酬的工作也白费了。他从幼小的童年起就害怕战争，一八九八年，他让奥里维作为生活中最深切的痛苦喊出了这样的话：“我非常害怕战争，我早就害怕它了。它对于我曾经是梦魇，毒害了我的童年。”现在，对于

亿万受惊的人们来说，战争突然由预言式的噩梦变成了实情。他预先已知道这一时刻不可避免，但是，这并没有能减轻他的痛苦。当别人匆匆用道德责任的鸦片和胜利的大麻来麻醉自己时，他却相反，凭着过人的清醒看到了未来的深处。他觉得自己的过去全无意义，整个生活都全无意义了。他在一九一四年八月三日的日记里写道：“我简直活不下去了。我真想死。因为生活在一个发疯的人类当中，无可奈何地看着文明毁灭，这太可怕了。这一场欧洲战争是几百年来最大的灾难，是我们对人类博爱怀有的最珍贵的希望的破灭。”几天之后，他怀着更加绝望的心情写道，“我的痛苦是堆积起来的、令人感到压抑的大量痛苦，简直让我无法呼吸。法国的崩溃，我的朋友们的命运，他们的死，他们的伤。对所有这些苦难的恐惧，对千百万遇难者的伤心的同情。看到这个疯狂的人类上演的闹剧，把他们最珍贵的宝贝、他们的力量和天赋以及英勇献身的热忱都献给了凶残和愚蠢的战争偶像，我感觉到了一种道德上的生死搏斗。啊，这种空虚，没有任何神圣的话语，没有任何神圣的精神，没有任何能够超脱于大屠杀而建立起上帝之城的道德引导。我的整个生命之毫无意义现在终于完成了。我真想从此睡过去，不再醒来。”

在这种痛苦中，他有时候想回法国去，但是他知道，在那里他也毫无用处。年轻时他瘦削、纤弱，用不着服兵役，五十多岁就更不需要他当兵了。哪怕给人一丁点儿支持战争的印象，都违背他的良知，他的良知受托尔斯泰的思想教育，有自己明确的信念。他知道，他也该保卫法国，但是应当以不同于炮兵和那些鼓吹仇恨的知识分子的另一种含义。“一个伟大的民族，”后来他在自己的《战争日记》的前言中写道，“不仅要捍卫边界，而且要捍卫理性。这种理性可以使它不受战争带来的一切幻觉、非正义和愚蠢的损害。让每一个人都有自己的岗位：士兵去保卫国土，有思想的人去保卫思想……而思想当然不是一个民族的财富。”在最初的那些痛苦和可怕的日子里，他还不清楚，他是否该说话以及在什么时机说话，但是他已经知道了，他只能本着一个意思发言，那就是本着思想自由和超越国家的正义的意思发言。

但是，正义本身需要有观察的自由。只有在这儿，在中立的国家，这个时代的历史学家才能听到所有的声音，了解到所有的观点。只有在这儿，他的视野才能穿透硝烟、谎言的浓雾和仇视的毒气，因为这里有判断的自由和说话的自由。一年前，他在《约翰·克利斯朵夫》里展示了群众舆论的危险力量。在那

种舆论下，在每一个国家，都是“坚定的知识分子们为自己的坚定信念而神魂颠倒”，没有一个人能像他这样了解“这种精神上的流行病，即集体思想的疯狂”。正因为如此，他希望保持自由，不让自己被群众的那种醉态感染，不让任何人牵着自己的鼻子走，只服从自己的良知。他只消翻开他的书，就可以读到他的奥里维那告诫的话：“我热爱我的可爱的法国，但是，难道我能够为了它的缘故而扼杀我的灵魂，出卖我的良心？那其实就是出卖我的祖国。没有仇恨，我怎么能恨得起来？或者说没有谎言，怎么演出仇恨的滑稽剧？”另外还有那句令人难忘的自白，“我不愿意仇恨。我愿意公正地对待我的敌人。在狂热之中，我愿意保持目光的清醒，以便理解一切和热爱一切。”只有在自由中，在精神的独立中，艺术家才能为自己的人民服务，只有这样，他才能为自己的时代服务，只有这样，他才能为人类服务。只有忠于真理，才能忠于祖国。

偶然想要的东西，现在被自觉的意愿确认了。罗曼·罗兰留在了瑞士，在打仗的五年里，一直呆在欧洲的这个中心地区，以便完成他的使命，向世人说出“什么是正义的和人道的”。在这里，风从各个国家吹来，声音自由地飞越国界，说话不受拘束，他为自己

那看不见的义务尽力。就在很近的地方，战争的狂热卷起无休止的血浪和仇恨的狂涛，朝瑞士的这些小小的州涌来。可是在这场风暴中，有一个人的良心磁针始终毫不动摇地指向生活的永恒极点，指向爱。

为人类服务

以自己的良知为全人类效劳从而为祖国效劳，奋起抗争忧患及其多种多样的痛苦，从而投身于斗争，罗兰认为这是艺术家的义务。他摒弃了袖手旁观。“一个艺术家只要还能帮助别人，就没有权利袖手旁观。”但是，这种帮助，这种参与，万万不能让千百万人增强他们那杀气腾腾的仇恨，而是让他们在存在着看不见的联系之处联系起来，在他们的无尽苦难中联系起来。因此，他也加入了参与者的行列，但不是手握武器，而是学习伟大的瓦尔特·惠特曼^①的榜样，在战争中作为护理员为不幸的人们服务。

战争中最初的战役刚刚打完，恐惧的叫喊声就

^① 惠特曼（1819～1892），美国著名诗人。

已经从各国传到了瑞士。成千上万的人不知道战场上自己的丈夫、父亲和儿子的消息，向空中绝望地伸出了双臂。成千上万封信函和电报劈里啪啦地送进了日内瓦红十字会的小房子里。它当时是各国之间惟一的国际纽带。第一批询问失踪者的信件像海燕那样飞来，接着它变成了一场风暴，变成了大海：千千万万封恐惧的求援信装在鼓鼓囊囊的麻袋里，被邮差拖进来。什么也无法与尘世苦难的这种堤坝溃决相比。红十字会没有房间，没有组织，没有体系，尤其是缺少帮手。

当时，最早报名参加帮忙的人当中就有罗曼·罗兰。在木头搭盖的小棚屋里，在上百个姑娘、大学生和妇女之间，他毫不在意自己的时间以及自己的工作，有长达一年半以上的时间，他每天都坐在那位了不起的负责人费里埃博士身边六至八小时。那位博士助人为乐的好心曾使千千万万不知名的人缩短了等待的痛苦。罗兰登记函件，写信，做的是显然微不足道的小事，但是，对于每一个在厄运的巨大灾难中只是感受到自己那一点苦难的人来说，他写的每一个字又是多么重要啊！有不计其数的人至今仍保存着有关他们的兄弟、父亲和丈夫的通知，却不知道它们是出自这样一位伟大的作家之手。一张没有创

光的小写字台和一张光光的木椅子，摆放在一个毫无装饰的、用木板钉成的小屋的杂乱中间，旁边是忙碌的打字机，以及拥挤、叫嚷、忙碌和询问的人们——这就是罗曼·罗兰反对战争痛苦的战场。他在这儿试图用好心的关怀来调解其他作家与知识分子用仇恨来挑唆的东西，试图用附带的安抚和仁慈的慰问来减轻万般痛苦的哪怕一小部分。他在红十字会中没有要求，也没有担任领导职务，而是完全像其他不知名的人一样，在那儿从事传递信息的日常工作。他的行动是看不见的，因而也就加倍地令人难忘。

后来，他获得了诺贝尔奖金，却没有留下一法郎，而是把钱完全用于减轻欧洲的苦难，从而以言证行，又以行证言，做到了言行一致。

你们看看这个人！你们看看这个诗人吧！

精神的法庭

在所有人当中对战争最有准备的是罗曼·罗兰，《约翰·克利斯朵夫》的最后一章就已经预言式地描述了将来的群体疯狂。他没有一刻沉醉于那种空洞的理想主义幻想，以为我们的文化、我们的博爱以及我们由于有两千年的基督教信仰而变得高尚的人性的事实（或者假相）会使一场未来的战争较为人道。这位历史学家非常清楚，在战争狂热的最初冲动之中，所有国家的文化与基督教信仰的薄薄漆层就会脱落，人的赤裸裸兽性就会表现出来，流洒的鲜血会使人变成兽类。他毫不讳言，这种神秘莫测的血腥气连最温柔、最善良、最睿智的心灵也能麻醉和迷惑。背叛朋友之间的友谊，对立的人物在祖国这一偶像面前突然团结一致，良心的信念没有采取一点行动就消失，所有这一切都在《约翰·克利斯朵夫》里

作为不祥之兆用铅字印了出来。

可是，这个在所有人当中最明白的人也低估了现实。罗兰在开战的最初几天之后就惊恐地看到，这场战争及其斗争手段、物质与精神的兽性、规模和狂热都远远超过了以往所有的战争，超过了一切想象。一千年来，欧洲各民族不断地互相联合或者彼此敌对地打仗，但他们之间的仇恨还从未像二十世纪这样，毫无理智地互相用言语和行动争斗。在人类的历史上，敌对从没有波及这么广泛的阶层，从没有在知识分子当中这么残暴地肆虐，以前仇恨也从没有通过这么多的思想泉眼和管道，通过报刊的渠道，通过学者的蒸馏罐，往怒火里浇了这么多的油。千百万群众身上的所有劣根性似乎都控制不住了，越来越控制不住了。就连自由的情感和思想也军事化了，杀人武器的可怕组织在国家电报局的组织中找到了令人厌恶的对应物，谎言向所有的陆地和海洋喷溅出火星。科学、文学、艺术和哲学也头一次像技术那样依附于战争。在布道坛和讲台上，在研究所和实验室里，在编辑部和作家的书房里，都在按照一个看不见的体系生产和扩散着仇恨。这个先知者的不祥预感显然被大大地超过了。

一场仇恨与鲜血的大洪水，是欧洲这块古老的、

被鲜血浸透了的大地从未见过的，淹没了一个又一个国家。罗曼·罗兰想起了那个已流传千年的大洪水传说。他知道，不可能把一个无可救药的世界以及堕落邪恶的一代人从其自身的疯狂中救出来。不可能用人嘴吹出的一口气，用人的赤手空拳，就扑灭一场世界大火。只能够设法阻止别的人再往这熊熊的火焰里浇油，只能够用讽刺和蔑视来回击作恶的人。可以建起一个避难所，以便等到仇恨的巨浪平息下来时，从大洪水中抢救出自相残杀的这一代在精神上最宝贵的东西，留给下一代。可以在信徒们虔信的时代上空树起一个醒目的标志，在各民族流血的战场当中高高地建起一座和睦的神庙。

在各国的总参谋部那技术、谎言和仇恨的可怕组织内部，罗兰梦想着建立起另一种组织：一个欧洲自由思想的共同体。那些居于领导地位的作家和学者，他们应当是诺亚方舟，在这些不公正和谎言充斥的日子里做正义的维护者。当群众受话语蒙蔽，怀着盲目的仇恨互相残杀时，他们互相并不认识；而德国、法国、英国的艺术家、作家和学者们，他们几十年来致力于共同的发现、进步和思想，应当共同创建一个精神的法庭，以科学的认真态度根除各个民族之间的所有谎言，超越他们的国家进行高尚的对话。

因为伟大的艺术家和学者不会认同战争的罪行，不会让自己良心的自由躲到一个省力的借口“对或者不对——我的祖国”后面，这就是罗兰最深切的希望。几百年来，只有很少的例外，有知识的人们已经认清了战争的危害。在大约一千年以前，大诗人李白就从正在与蒙古人的统治野心搏斗的中国高声喊出了他的自豪诗句：

诅咒战争！诅咒武器的事业！
智者与他们的疯狂毫不相干^①。

这句“智者与他们的疯狂毫不相干”，作为看不见的副歌回荡在这个欧洲时代，有知识的人的所有意见中。在用拉丁文书写的信函里——拉丁文象征性地表明了他们超越民族的共同体——伟大的人文主义学者互相交流他们在自己的国家打仗时对杀人疯狂的忧虑以及哲学上的思考。赫尔德^②对十八世纪的德国人说得最明白，他说：“爱祖国者在流血的斗争中反对爱祖国者，这是最凶残的野蛮。”歌德、拜伦、伏尔泰和卢梭在对毫无意义的大屠杀表示蔑视

① 这里的诗句是根据原文意译的，而非原句。

② 赫尔德（1744~1803），德国思想家和作家。

中相通相知。因此罗兰认为，那些处于领导地位的知识分子，那些伟大的坚定不移的探索者，那些作家中最仁慈的人，今天都必须站在超脱于自己国家的谬误之外的共同立场上。他自然不敢奢望有太多的人完全摆脱时代的狂热，但思想上的东西不靠数量来维持其重要性，它们并不遵循军队的规律。在这儿，歌德的话也仍然适用：“一切伟大和明智都只存在于少数之中。不要以为理性会普及。激情和感觉可以普及，但理性永远只是一些优秀者特有的财富。”不过，这个少数可以凭借权威而显示出精神的威力。首先，他们可以是一个反对谎言的堡垒。如果所有国家的自由的人们走到一起，譬如在瑞士，共同反对一切非正义，也反对自己祖国的非正义，那么，在所有的国家都被奴役和压抑的真理终将成为一个避难所，从而创造出一种自由，这样欧洲就有了一点儿立足之地，人类也就有了一点儿希望。那些精英可以在这儿互相用演说和反驳来进行解释，没有偏见的人们这种相互的启发将是照亮世界的光。

正是在这个意义上，罗兰拿起了笔，给在德国因为善良和仁慈而备受敬重的作家豪普特曼写了一封公开信。与此同时，他又写信给德国最憎恨的敌人艾米尔·维尔哈伦。他伸出双臂，既向左也向右，为了

让距离最远的人团结到一起，至少在这个最纯粹的精神领域内，作出思想辩论的最初尝试。而当时在战场上，打得滚烫的机关枪正以无情的节奏射倒法国、德国、比利时、英国、奥地利和俄国的青年们。

与豪普特曼的对话

罗曼·罗兰从来没见过盖哈特·豪普特曼本人。他了解他的作品，喜爱他的作品中对人性的热情关注，以及那种渗透了每一个形象的深切的善良。有一次在柏林，他曾打算到豪普特曼的住所去拜访，但是豪普特曼当时碰巧不在家。他们俩在通信方面也没有什么交往。

可是，罗兰恰恰选择了豪普特曼这个德国最有声望的作家、《织工们》的作者进行对话，因为豪普特曼在一篇文章里为打仗的德国作了辩护。罗兰在一九一四年八月二十九日写信给他。那一天，一封无聊的电报怀着可笑的威慑意图夸大了一件可悲的事，报告说：“富有艺术宝藏的略文城被彻底摧毁了。”爆发愤怒的诱因确实存在，但是罗兰竭力克制自己。“盖哈特·豪普特曼，”他写道，“我不属于那

些把德国视为蛮邦的法国人。我了解你们这个十分强大的民族在思想和道德上的伟大。我知道我应该感激古老德国的思想家。此时此刻，我也想起了歌德的话和榜样——因为他属于全人类——他憎恶一切民族仇恨，他的心灵一直保持在把其他民族的幸福与不幸当做自己的一样的高度。”他怀着一种自信的激昂继续呼吁，这种激昂是第一次在这个谦逊的人的作品中响起，因为他认识到了自己的使命，让声音超越了时代：“我一辈子都在致力于使咱们两个民族的思想互相接近，而这场可耻的战争却让他们互相厮杀。不过，战争的所有残暴决不会使我的思想被仇恨玷污。”

然而，罗兰变得激昂起来。他并不谴责德国打仗——“战争是各国人民软弱和愚昧的结果”——他不理会政治，可是他抗议对艺术品的破坏。他激烈地质问豪普特曼：“你们到底是歌德的子孙还是阿提拉^①的子孙？”接着他又较为平和地恳求豪普特曼别再对这些事作精神上的辩解，“以我们的欧洲的名义，因为您迄今一直是欧洲最尊贵的战士，以文明的名义，以德国人民的荣誉的名义，我恳求您，豪普特曼，我敦促您，敦促您以及德国的知识精英，其中有些是我

^① 阿提拉（406~453），匈奴的可汗，曾率军远征欧洲。

的朋友，希望你们以最大的努力来抗议一种会使你们自食其果的罪行。”罗兰想要让德国人也像他自己那样，不再与打仗的事实团结一致，不再“承认战争是一种天命”。他指望德国人能提出抗议——他自然不知道，当时在德国并没有人了解政治的进程，也不可能了解，因而，这样一种公开的抗议显然是不可能的。

不料，豪普特曼回答得更为激烈。他不是像罗兰恳求他的那样拒绝支持德国军事上的威慑政策，却兴奋地试图在道义上为其辩解，而且在这种狂热中过分到了危险的程度。他的座右铭是“战争就是战争”，而且他过于匆忙地为胜利者的权利辩护。“软弱无能者只好求助于辱骂。”他以此驳斥略文城的毁坏是恶意诋毁，认为德国军队和平地穿过比利时是对德国生死攸关的问题，强调总参谋部的声明以及“皇帝本人”作为真理的最高权威的意义。

因此，对话就从思想方面滑到了政治方面。于是，罗兰从他那方面愤怒地拒绝了豪普特曼的这个观点，因为豪普特曼凭着他的权威在道义上支持了施利芬^①的侵略理论。罗兰指责他“与当权者的犯罪

① 施利芬（1833~1913），德国将军，曾任参谋总长，提出施利芬计划。

行为团结一致”。对话未能使他们团结起来，反而使他们更不和了。在现实中，他们两个人各说各的，因为“没有激情很难行动”。时间还太早，两个人心中的狂热劲儿还太大，神经过度紧张，以至于无法合得来。世上的谎言很厉害，国界之间的迷雾太多。洪水仍在上涨，那是仇恨与谬误的无边无际的洪水。在黑暗之中，兄弟们彼此仍没有认出来。

与维尔哈伦的通信

几乎在与德国人盖哈特·豪普特曼交谈的同时，罗兰又向比利时人艾米尔·维尔哈伦发出了呼吁。正是这个人，由一个兴奋的欧洲公民变成了德国的势不两立的敌人。他并非一直是这样，这也许只有我本人最有资格来证明：维尔哈伦在和平时期只知道博爱以及统一欧洲的理想，最憎恶民族仇恨。他在战前不久曾为亨利·吉尔博编的《德国作家文选》写了序言，其中谈到了“尽管有人想让各国人民互相争斗，但他们仍有互相探索与互相热爱的热烈感情”。德国侵入他的祖国第一次教会了他仇恨的感情，他的创作原来一直是创造性力量的颂歌，现在却怀着自觉的狂热为敌对服务了。

罗兰把他抗议毁坏略文城和炮击兰姆大教堂的信寄给了维尔哈伦。维尔哈伦赞成并且回信道：“悲

伤和仇恨充满了我的心。这后一种情感是我原来陌生的，但现在却学会了。我无法把它从心里驱除，但我相信自己仍是个正直的人，尽管以前我认为仇恨是一种卑劣的情感。此时此刻，我是多么热爱我的祖国，或者说热爱它所变成的这堆废墟啊！”罗兰马上又给他回了信：“不，您别憎恨！您以及我们都不应该仇恨。我们反对仇恨甚于反对我们的敌人！以后您会看到，只要我们还受仇恨束缚，这场悲剧就比人们知道的更可怕。在各个方面都有一种阴沉的伟大，在人民群众头顶上笼罩着一种神圣的谵妄……欧洲的戏已经演到了这样一个高潮，再为此指责人们就不公正了。这是大自然的一阵抽疯……让我们像那些看见大洪水的人一样造一条诺亚方舟，挽救人类的残余吧！”

但是，维尔哈伦客气地回避了这一请求。他有意坚持自己的仇恨，虽然他并不喜爱它。他在他那本令人遗憾的战争之书的献词中说道，他的良知由于仇恨而在一定程度上减弱了，他把这本书献给原来的他，怀念原来那种能包容整个世界的情感。罗兰再一次在一封情辞恳切的信中徒劳地向他求助：“敬爱的阁下，您如此仇恨想必是吃过了不少苦头。但是我知道，我的朋友，您不可能长久，不，因为像您这样的

心灵在这样一种气氛中会受不了。确实要考虑正义，但正义并不要求一个民族的所有人对区区几百个人的罪行负责。即使在整个以色列只有一个公正的人，我也要告诉您，您无权谴责整个以色列。因为就连您也并不怀疑，在德国和奥地利有许多人是受压迫和受压制的，他们吃苦和拼搏……到处都有千千万万无辜者为政治的罪行作出牺牲！拿破仑说的这句话没有错：‘政治是现代的命运！’古代的命运决不会更残酷。咱们别跟命运联合，维尔哈伦！咱们要跟受压迫者、所有的受压迫者在一起。他们到处都存在。在世界上我只知道有两种人：受苦受难的人和造成苦难的人。”

但是，维尔哈伦仍然抱住他的仇恨不放。他答道：“如果我憎恨，那么，这是因为我看到、感到和听到的东西十分可怕……我承认，我无法公正，因为我抑制不住悲伤和愤怒。我不是站在火焰旁边，而是站在火焰当中受苦和哭泣。我只能这样。”他继续忠于仇恨，当然了，罗曼·罗兰也坚持奥里维的“以仇恨反对仇恨”。他们的关系从人情的角度仍然靠尊重维系着，尽管有内心的矛盾冲突，甚至当维尔哈伦为一本煽动性的书写了前言之后，罗兰也还是把人与事分开。维尔哈伦拒绝“站到罗兰的错误一边”，但

是并不否认而且强调他与罗兰的友情，要知道，当时在法国，“喜欢罗兰已经是一种危险了”。

在这里，也是两种伟大的激情各说各的理。在这里，呼吁也是白费力气。仇恨已经拥有了整个世界，其中也包括它最高尚的创造者和塑造者。

欧洲的良心

在动荡不安的生活进程中，这个毫不动摇的虔诚者又像往常那样向世界发出了一封致公众的信，但结果仍是徒劳。作家、学者、哲学家和艺术家，全都站在他们的爱祖国者一边。德国人支持德国，法国人支持法国，英国人支持英国，大家都为自己，没有一个人为大家。“对或者不对——我的祖国”是他们的惟一的竞选口号。每一个国家，每一个民族，都有自己热忱的发言人。他们准备盲目地为最荒唐的行为辩解，顺从地把谬误和罪行隐藏到虚构出来的道德与先验的必要性后面——惟独有一个国家，即所有人共同的国家，所有爱祖国者的祖国，神圣的欧洲，没有代言人，没有代表。只有一种思想，即一个基督教世界的显而易见的思想，没有辩护律师。这正是思想的思想，人性的思想。

在那些日子里，罗兰又虔诚地想起了那一时刻，当时，他收到了列夫·托尔斯泰的那封信，犹如收到了一个足够他享用一辈子的重要信息。托尔斯泰是惟一能在自己祖国的一场战争当中挺身而出的人，他发出了那声著名的呐喊“我不能再沉默”，捍卫了个人对于人类的权利，发出抗议反对让兄弟互相残杀的命令。现在，他那宏亮的声音消失了，那个位置空了，人类的良知变成哑巴了。罗兰感觉到了这种沉默，感觉到了这种自由思想在奴仆的喧闹之中的沉默比大炮的轰鸣声更可怕。可是，他呼吁求助的那些人却抛弃了他。那最后的真理，即良知的真理，没有人共同维护，没有人帮助他为欧洲思想的自由而斗争，此刻为在谎言中说真话而斗争，为人性反对疯狂的仇恨而斗争。他又是一个人孤零零地坚持他的信念，比在最苦涩的孤独岁月里更孤独。

但是，孤独对于罗兰从来都不意味着听天由命。看着一件不公正的事发生，而不提出异议，这位年轻的作家就觉得是犯罪，就像那件不公正的事本身一样。“那些容忍坏事的人也像做坏事的人一样是罪犯。”他觉得谁也不像作家那样有责任给思想以表述，并且通过行动来使这种表述生动活泼。光写出当代史的风格装饰是太不够了。既然作家是从自身存

在的中心体验这个时代，那么，他的第一项义务就是为这种存在的思想发挥作用，使思想生动活泼。“思想的精英们表现出一种贵族气派，假装要取代那些天生的贵族。但是他们忘记了，那些人已开始用鲜血来偿付他们的特权。千百年来，人们听过了许多富有智慧的话，但是却很少见到智者献身。为了使别人笃信不疑，就得先证明自己相信，光说话是不够的。”荣誉不只是一个温柔的月桂花环，也是一把利剑。信念负有责任，谁让约翰·克利斯朵夫宣讲自由良知的福音，就不能违背自己的良心。如果世界为他准备好了十字架，他就得担负起使徒传教的职责，也许还要以身殉道。当代的几乎所有艺术家都在过度兴奋的狂热中抛弃了自己的意见，毫无主见地赞同群众的意见，不仅把暴力、权势和胜利当成眼下的主人来欢呼，而且将其当成文化的意义，当成世界的活力。只有坚定不移的良心在这里鲜明地站出来反对大家。

“任何暴力都是我所痛恨的，”罗兰在那个重要的时刻写信给茹弗^①，“既然这个世界没有暴力就不行，那么，我的义务就是不与之同流合污，提出另外一种相反的原则来抵消它。每个人都有自己的角色，每个人都服从自己的神明。”他没有一刻不清楚自己

^① 茹弗（1887～1976），法国诗人、小说家和评论家。

所进行的斗争是多么伟大，青年时代的话语仍在他胸中回响：“我们的第一项义务就是追求伟大，并且捍卫人世间的这种伟大。”

当年，他曾想用自己的剧本把信念还给一个民族，为一个平凡的时代高举起英雄的群像，在让他沉默了十年的作品中呼唤各国人民去争取爱和自由。现在，他又像当年那样一个人开始了斗争。没有政党支持他，没有报纸也没有权力供他支配。他只有自己的激情和那种不可思议的勇气，没有希望也吓不倒他，而是激励他奋进。他一个人开始了反对千百万人的疯狂的斗争。在这个时刻，欧洲的良心——它已被仇恨和讥笑赶出了所有的国家和人心——仅仅还活跃在他的胸中。

宣 言

在报刊上发表文章是他的主要斗争形式，为了抵制谎言及其公开的表现方式，也就是说空话，罗兰不得不到斗争的竞技场上去较量。可是，由于思想的强度，观点的自由，他的名字的权威，这些文章成了飞越欧洲并点燃一场思想上的森林大火的宣言。它们就像电火花沿着看不见的电线传导那样，在这儿引发了仇恨的可怕爆炸，又在那儿照亮了自由良知的内心深处，总是以愤怒和热情的形式产生出热量和激动来。或许，报刊上的文章从来也没有像这几十篇呼吁和宣言那样，起到如此强烈的振奋人心和净化人心的效果。这是一个自由和明白的人在一个被奴役和混乱的时代发表的宣言。

这些文章在艺术上自然不同于那些经过深思熟

虑、精心琢磨和认真构思过的作品。考虑到最广泛的读者群，受思想审查的限制（因为罗兰认为在《日内瓦杂志》上发表这些文章，从而让自己的家乡也能读到它们尤为重要），必须既审慎又快速地阐述这些思想。它们包含了精彩和难忘的呐喊，愤怒和恳求的细腻段落，但它们是激情的产物，因此在语言上有所差别，往往与偶然的事件联系在一起。它们的价值主要是在道德方面，在这方面，它们是独一无二的无可比拟的成功。在艺术上，它们只不过是给罗兰的作品添加了一种新的韵律，即这个公众代言人的某种激昂，向千百万人有意识地发表的讲演。因为在这些文章里不是一个人在讲话，而是看不见的欧洲在讲话，罗曼·罗兰第一次感到了自己是欧洲的见证人和辩护人。

这些文章已被收集在《超脱于混战之上》和《先驱者》这两本书中。新一代在阅读它们时是否还能判断出当时它们在我们的世界上意味着什么呢？没有阻力就无法计算出一个力，没有牺牲就无法评价一个行动。为了能估价这些宣言的道德意义及其英雄特色，就应当回顾一下战争最初几年那种今天已几乎无法理解的荒唐，整个欧洲患上的思想传染病，以及知识界的那个疯人院。我们不妨回想一下，我们

今天觉得极为平常的准则，譬如，并不是一个国家的所有人都要对战争的爆发负责，这在当时却被看成是应予惩罚的政治罪行。不妨回想一下，像《超脱于混乱之上》这样一本我们今天认为是不言而喻的书，在当时却被检察官视为“卑劣之作”。作者被贬斥，文章长期被禁，而一大批反对这种自由言论的小册子却畅行无阻。对这些文章要看到其写作环境，想到别人的沉默，从而理解它们有这么大的反响是因为面对一片巨大的思想空白而讲的。今天，它们的真实性可以轻而易举地认为是不言而喻的，这不禁让人想起叔本华的话：“在世界上，在分别被讥为佯谬或贬为平庸的两个漫长的时期之间，真理只允许举行一个短暂的胜利庆祝会。”今天，已到了许多这样的话被视为陈腐的时候，因为它们被成千上万的抄录者滥用了。但是，这些话的每一句都像是抽了一鞭子，当时激起的愤怒证明了其必要性，我们就是在那样的时候了解了它们。单单是对手的怒气（这在今天仍能从大量的小册子中看出来），就能让人感受到这个人的英雄气概，是他首次以自由的心灵“超脱于混战之上”。我们别忘了，说出“什么是公正的和人道的”，在当时曾被视为罪过中的罪过。因为当时人类已被鲜血弄昏了头，就像罗兰有一次精辟地说出的

那样：“耶稣基督假如复活，人类会把他再一次钉上十字架，因为他曾经说过：你们互爱吧。”

超脱于混战之上

一九一四年九月二十二日，在《日内瓦杂志》上发表了那篇题为《超脱于混战之上》的文章。这是与盖哈特·豪普特曼发生了那次仓促的交锋之后对仇恨的宣战书，是为战争当中那看不见的欧洲教会的建筑打下的关键一锤。这个标题从此成了战斗号召和嘲讽词语。不过，在各个党派互相的争吵中，这篇文章的发表第一次传出了坚定不移的正义的清晰声音，这使千千万万人感到欣慰。

一种奇特的悲壮的激昂笼罩了这篇文章，这是在无数人也包括最亲密的朋友流血牺牲的时刻产生的那种神秘的共鸣。有心灵的觉醒之令人感动和被感动之处蕴含在其中，一种勇敢的决心，与一个变得混乱不堪的世界整体分道扬镳。在给战斗青年的一首赞歌中，响起了这个韵律：“啊，英雄的世界青年！”

他们怀着快乐的心情把他们的鲜血洒向饥饿的大地！这个美妙夏天的太阳把他们像庄稼那样割倒。你们大家，各民族的青年，树立了一个共同的理想……你们的从容赴死对于我是多么可贵！你们报复这个怀疑论的年代，这个让我们长大的衰弱贫乏的年代……胜利者或者失败者，死人或者活人，祝你们幸福！”

但是，在这首献给那些以为是在为最高的义务效劳的信徒的颂歌之后，罗兰向所有国家的精神领袖提出了这个问题：“你们，手中拥有这样生气勃勃的英雄宝库，耗费他们是为了什么？你们为他们这种慷慨地献出牺牲的勇气举动确立了什么样的目标？是互相残杀，欧洲战争！”他控告那些领袖推卸了自己的责任，怯懦地躲到一个偶像即“命运”后面，没有能阻止这场战争，这还不够，而且煽动和毒化战争。真是可怕景象！一切都陷入了这条急流之中，在所有国家和所有民族，都是对毁灭他们的东西发出了同样的欢呼。“不只是种族的狂热怀着盲目的忿怒使千百万人互相残杀……理性、宗教、文学和科学，精神的所有形式都动员起来了，在每一个国家跟随着军队行动。每一个国家的精英都无一例外地坚定不移地宣布，只有他们民族的事业是上帝的事业，

是自由和人类进步的事业。”然后，罗兰略带嘲讽地描述了哲学家和学者之间的荒唐决斗，两大势力即基督教和社会主义已无法坚决地制止这种混战，“一想到对自己祖国的热爱不可避免地造成了对别人祖国的仇恨，以及对那些保卫祖国的人的大屠杀，就使我感到一种荒唐的野蛮，一种与我内心深处的本性相抵触的爱好。不，热爱我的祖国并不要求我仇恨和残杀那些也热爱自己祖国的虔诚和忠实的人。爱国心要求我尊重他们，跟他们团结起来，争取我们共同的幸福。”他又继续写道，“在我们西方国家的人民之间，根本没有理由打仗。除了有少数中毒很深的报刊对培育这种仇恨饶有兴趣外，我们这些法国、英国和德国的兄弟互相并不仇恨。我了解他们，也了解我们。我们各民族所要求的就是和平与自由。”因此，知识界在战争爆发时玷污了他们的思想的纯洁，这对于他们是一个耻辱。把自由的思想当成一种幼稚和荒唐的种族政策的狂热奴仆，这是可耻的。因为我们千万不可忘记这种不和之中的一致，不可忘记我们大家共同的祖国。“人类是伟大的共同的心灵的一支交响曲。谁都只能是去理解和热爱人类，要是破坏了其中的一部分，那就表明他是个野蛮人……我们，欧洲的精英，有两个家乡，那就是我们的处于尘世的祖

国以及上帝之城。在其中一个里我们只是客人，而另一个得我们自己去建设……这是我们的义务，围着这座城建造一道又宽又高的壁垒，使它高于各国之间的非正义和仇恨，把全世界兄弟般的自由的人都聚集到一起。”

在这里，信念朝着崇高的理想飘荡，就像一只海鸥翱翔在鲜血的洪流之上。当然，罗兰知道，这些话要想盖过三千万手持武器的人的喧闹，希望微乎其微。“我知道这些话没有多少希望被听到……但是，我不是为了说服别人，而是为了宽慰自己的良心。我知道，我也能宽慰别的成千上万人的良心，而他们在所有的国家里都不敢讲或者不准讲。”像以往一样，他站在弱者一边，站在少数人一边。他的声音越来越洪亮，因为他感觉到了自己是在为无数沉默的人说话。

反对仇恨的斗争

《超脱于混战之上》这篇文章是在仇恨疯狂生长的树林中砍下的第一斧。那隆隆的回声震撼了四面八方，然后在树叶之间翻腾不已。但是，这个坚决果敢的人并不停止。他要在这巨大和危险的黑暗之中开出一块空地，让理性的阳光照进这令人窒息的气氛之中。他接下来写的文章就是要创造出一片明净，一片明亮、纯净、有益的空间，其中包括写于一九一四年十月三十日的《武器之间的仁爱》，写于一九一四年十二月四日的《偶像》，写于一九一五年五月十五日的《敌人是我们的同胞》，以及写于一九一五年六月十四日的《对精英的屠杀》。这些优美的文章使沉默的人们听到了一个声音：“让我们帮助那些受害者！当然了，我们也做不了许多。在善与恶的永恒斗争中，前景是不相同的。人们要用一个世纪来建设在

一天之中毁掉的东西。疯狂的盛怒只延续一天，而坚忍的工作却是每天都少不了的面包。它即使在世界毁灭的时刻也不中断。”

于是，这个作家清楚地认识到了自己的任务，知道反对战争是没有意义的。理性反对恶势力显得无能为力。但是，在战争中反对人们的狂热故意制造的恐怖，反对在思想上对武器的毒化，他觉得这是他明确的义务。这场战争的最可怕之处，也就是使它与先前的所有战争不同之处，是那种故意的美化，企图把过去被视为鼠疫和流行病那样的天然灾祸的事件硬加给一个“伟大的时代”，给暴力硬加上一种美德，给破坏硬加上一种伦理，同时把各民族之间的群体斗争扩大为个人之间的群众仇恨。所以，罗兰并不是像他多次被误解的那样反对战争，而是反对战争的意识形态，反对永恒兽性的人为神化。他具体反对的是专为战争延续而构想的伦理，回避良心逃遁到群众谎言之中，为了延续战争而中止内心的自由。

总之，他的话不是反对群众和反对各国人民的。他们是不知情者，受骗者，可怜的受人驱使者，别人通过谎言使他们懂得了仇恨——“如果不懂，仇恨也是很容易的。”一切责任全在于那些驱使者以及谎言的制造者，在于那些知识分子。他们有责任，责任重

大，由于他们所受的教育和他们的经验，他们知道真相却又不肯承认，因为他们出于软弱，更出于自私，同意了陈腐的意见，而不是凭借着赋予他们的权威来引导舆论。他们不是维护他们原来主张的人道以及各民族和睦的理想，而是故意重建斯巴达式与荷马式的英雄偶像，就像机关枪之间的长矛和甲冑那样跟我们的时代很不相称。主要是他们有仇恨，仇恨对于一切时代的所有伟人来说，都是战争的一种可鄙和卑劣的伴生现象，有知识的人厌恶它，武士们通过骑士精神否定它，而他们不仅用逻辑学、科学和文学的所有论据来为这种仇恨辩护，甚至通过中止基督福音的话把它抬高为道德的义务，把每一个反对集体仇视的人都称为祖国的叛徒。罗兰反对这些自由思想的敌人，说：“他们不仅没有为减轻相互之间的误解和限制仇恨做些什么，而且恰恰相反，除了很少的例外，他们还竭尽全力地扩散和毒化仇恨。这场战争主要是他们的战争。他们用杀人的意识形态蒙骗了千万人的头脑，亵渎神灵地相信他们的真理，固执地坚持他们的自负，为了他们的思想幽灵而把千百万陌生的人推向死亡。”有罪的只是那些知情者，或者那些有可能知情的人。他们由于理性和心灵的怠惰，由于追逐名誉或者怯懦，由于利益的原因或者

软弱，不惜委身于谎言。

因为知识分子的仇恨就是谎言。假如它是一种真理，一种激情，那么，它早就让那些牛皮大王丢开空谈，拿起武器了。恨与爱只能针对人，而不能针对概念，不能针对思想。因此，在千百万互不相识的个人之间播撒仇恨并使之“永存”的企图，是一种反对思想的严重罪行。把德国说成是仇恨的独一无二的对象，把驱赶者和被驱赶者说成是一种精神状态，这是故意的伪造。只有一种共同性：真实的共同性和撒谎者的共同性，有良心的人的共同性和说空话的人的共同性。就像罗兰在《约翰·克利斯朵夫》中区分真实的法国和虚假的法国，区分旧的德国和新的德国那样，为了指出全人类的共同性，他在战争中也作了尝试，对两个阵营里毒化战争者的惊人相似予以谴责，颂扬两个国家自由的人那种勇敢的孤独——按照托尔斯泰的话来说——要胜任作家的义务，就要“当好人们之间的联系纽带”。他的喜剧《幻想》中那些“被束缚的头脑”穿着各种各样的制服扭来扭去，在爱国主义的鞭笞下跳着印第安人的战争舞蹈。德国的教授和巴黎大学的教授在逻辑的跳跃之中有一种惊人的相似，那些仇恨之歌也有一种节奏和结构上的荒诞的一致。

但是，罗兰想要显示的共同点应当是一种安慰。人类高尚的话自然要比那些仇恨的话更难发现，因为自由的意见得通过一团堵住嘴巴的布讲出来，而谎言却可以通过报刊的扩音器大肆鼓噪。人们不得不艰难地寻求真理以及真实的东西，因为国家把它们藏匿起来了。但是在所有的人民和国家那儿，那些顽强探寻的人都找到了它们。在这些文章中，罗兰用实例，既有书也有人，既有德国的也有法国的，证明了在这边和那边，或者甚至正好是在战壕里，都是兄弟般的感情控制了千百万人。他发表了德国士兵的信件以及法国士兵的信件，它们均以同样通情达理的语言写成。他讲述了妇女们对敌人的帮助。看哪，在武器的残暴中，心灵却有着同样的结构。他出版了这边和那边的诗，它们在感情上是一致的。正如他以前在他的“英雄传记”中想要给世上受苦受难的人展示的那样，他们“并不孤单，一切时代的伟人都跟他们在一起”。因此，他设法使那些在疯狂中有些时候认为自己受排斥者熟悉他们在沉默中的不知名的兄弟，因为他们感觉不到报刊和教授们的仇视情感——他又在致力于结成自由的人们那看不见的团体了。“同样的幸福，”他写道，“我们在这些令人发抖的三月天里看到了最先绽放的鲜花，感受到了同样

的幸福。我也感受到了人类的同情心那柔嫩而又有力的花朵冲破了欧洲仇恨的冰层。它们证明了生活的温暖将持续下去，什么也摧毁不了它们。”他毫不动摇地继续他那“谦恭的朝拜”，努力“在废墟下面发现那些忠于人类博爱的古老理想的心灵。发现他们并且救助他们，这是多么令人忧伤的快乐啊！”为了这种慰藉，为了这种希望，他甚至赋予自己从小就害怕和憎恨的战争一个新的意义：“战争有一个万分痛苦的优点，那就是在全世界把那些拒绝民族仇恨的英才团结起来。它锻炼了他们的力量，使之变成一块钢，联合了他们的意志。那些认为博爱的思想已被扼杀的人是多么失望啊……我丝毫不怀疑欧洲共同体将来的统一。它会成为现实。今天的战争只是对它的血的洗礼。”

好心人呀，他设法用希望这个生活的面包来安慰那些灰心者。这也许超出了他内心深处的判断，他宣布了自己的信心。谁在一个祖国的囚牢里，在审查机关的栅栏后面，了解无数人的饥饿，他就能判断出，这些信仰的宣言，这些终于听到的没有仇恨的话，这种博爱的信息，在当时对于他们到底意味着什么。

对 手

在一个政党林立的时代，恐怕再也没有什么比无党无派的奋斗更吃力不讨好了，罗兰对此从一开始就毫不怀疑。今天，那些斗士有一点是一致的：憎恨所有那些拒绝跟他们一起憎恨的人。谁不愿意像其他人那样说胡话，那他就十分可疑。那时候，司法机构又不肯花时间去彻底地调查案件，每一个可疑的人都已经是叛徒了。谁坚持在战争当中为人们之间的和平辩护，他就应当知道，这是在拿他的信念、他的名字、他的安宁、他的声望甚至他的友谊冒险。可是，什么也不敢做的信念又有什么价值？总之，罗兰知道，在战线中间的地方往往是最危险的地方，他知道是什么在等着他，但正是这种危险锻炼了他的良心。“就像民谚所说的那样，如果确有必要在和平中准备战争，那么，在战争中准备和平也同样必要。我觉得这项任务已分派给了那些自身处于战斗

之外，而且由于他们的精神生活与世界整体有密切联系的人——这个小小的教堂，今天比其他教堂更好地保持了对人类思想统一的信念，对于这种统一来说，所有的人都是同一个父亲的儿子。如果这个信念导致了我们的挨骂，那么，挨骂对于我们也是一种无愧于心的光荣。”

人们看到，罗兰预先就意识到了这里的矛盾。但是，攻击他的愤怒还是以吓人的方式超过了一切预计。第一个浪潮来自德国。他给盖哈特·豪普特曼写的信中那一句：“你们到底是歌德的子孙还是阿提拉的子孙？”以及其他几个地方，都激起了愤怒的回声。于是，十几位教授和文学空谈家马上感到有必要“惩罚”这个法国人的狂妄。在《德意志评论》上，一个头脑狭隘的泛德意志人揭露了这个大秘密：《约翰·克利斯朵夫》是法国躲在中立的奸诈下面对德意志精神发动的最危险的攻击。

但是，当《超脱于混战之上》那篇文章和有关它的消息发表后，法国人的愤怒大发作也毫不逊色。因为法国报刊从一开始——今天谁还能理解这点？——就根本不刊登这篇宣言，人们只是从那些攻击文章中得知了一些片断。他们公开谴责罗兰是爱国主义的破坏者，这成了巴黎大学的教授们和有

声望的历史学家们毫不畏惧的一项任务。很快，一次次攻击发展成了一个有计划的运动，不再是刊登报刊文章而是出版小册子。最后，甚至出版了一位后方英雄撰写的厚书，包含了大量的证据、照片和引文——形成了一份完整的卷宗，而且毫不隐讳是要为一次诉讼搜集材料。最卑劣的诽谤比比皆是，譬如说，罗兰在战争期间加入了德国人的社团“新祖国”，他是德国报刊的合作者，他的美国出版商是德国皇帝的一名间谍，此外还有一本小册子指责他故意篡改日期。在这些公开说出来的诽谤之间，字里行间闪烁着居心更加险恶的诬蔑。所有的报纸，只有几家激进的小报例外，都联合起来抵制他。没有一家巴黎报纸敢于登出更正。一个教授得意洋洋地宣称：“在法国，再也不会有人阅读这位作者的文章了。”朋友们都害怕地疏远了这个受贬者，他青年时代的一个老朋友，属于他“最早的知交”，罗兰曾经把自己的一本著作献给他，也在这个关键的时刻动摇了，忧心忡忡地让一本已经印出的于关罗兰的书化了浆。国家也越来越严厉地瞄准这个大无畏的人，徒劳地派出了间谍去搜集“材料”，在一系列“失败主义案件”中明确地针对罗兰。他的书被那个专门起诉别人的莫奈少尉公开说成是“可恶”的。只不过他的名字之权

威，他的公开生活之无可指责，他那从不介入肮脏团体的斗争之孤独，使得那些告发者和挑唆者精心准备的计划，也就是看到罗兰与冒险家和小间谍们一起坐在被告席上的计划，彻底破灭了。

借助于某种努力——所有这些胡闹只有在一种灾难性政策的紧张气氛中才能理解——今天我们可以从那些小册子、书籍和传单中确认，罗兰的罪行当时在那些人的思想里意味着什么。从那些奇特的作品里，即使想象最为丰富的头脑也无法解释这个“罗兰事件”，尤其无法解释整个法国知识界反对这个人、这个平静和认真地阐明自己思想的人的狂热。

按照那些爱祖国者的意思，罗兰公开思考战争的道德问题，就是他的第一条罪。“莫谈国是”。既然不能或者不愿与群众交谈，那就只好沉默，这是战争伦理学的第一条公理。你只有义务煽起士兵们的狂热和仇恨，而不是让他们进行思考。一个能激发狂热的谎言，在战争中胜过最好的真理。按照天主教会的意思，深入思考产生的怀疑就是对祖国这一不容置疑的教条犯罪。总之，罗兰想要思考时代的事情，而不是对政治的论点唯唯诺诺，这就不是爱祖国国的法国人的态度，于是给他打上了“中立”的烙印，而当时，“中立”就是叛徒的同义词。

第二条罪是罗兰想要公正地对待人类的所有人。他把敌人也看成人，把敌人也分为有罪的和无辜的，对德国受苦受难的人也像对法国人一样同情，对他们也没有拒绝用“兄弟”这个词。可是，爱祖国的教条却要求博爱之心在战争期间像一台马达那样停止转动，让正义就像福音书里说的“你不要杀人”那样暂时失效，直至战争胜利。一本反对罗兰的小册子甚至慷慨激昂地题上了这句格言：“在人类的一场战争中给予爱，那就是坑害祖国”——这句格言自然也可以反过来指人类。

第三条罪是对国家最危险的，但却是对人的思想而言：罗兰不愿意把军事上的胜利视为道德、精神和正义的万应灵药。他觉得，一种让步的、不流血的和平会给欧洲各民族带来完全的和解，带来兄弟般的关系，比只会重新结出仇恨不和与新的战争种子的流血征服更有裨益。于是在法国——跟德国词“令人扫兴者”与“屈辱的和平”形成奇妙的对应——在想要把战争进行到最后的党派那儿，也发明了“失败之友”这样的骂人话，专指每一个支持达成合情合理的谅解的人。罗兰一辈子都是用高尚的道德力量来对抗粗野的暴力，但现在却被批判为斗争美德的毒化者，“失败主义的发明者”。军国主义感到他是“垂

死的勒南主义”最后的代表，是一种道德力量的中心，因此要给他的思想硬加上一层意思，就好像这个法国人希望法国失败似的。可是他的话却不为所动：“我愿意法国受人爱戴，愿意它常胜，但不是通过武力，也不光是通过正义（这也太生硬了），而是通过自己的高尚之心的优势。我希望它足够强大，不带仇恨地斗争，把自己打败的人也视为兄弟。他们确实犯过错误，但只要他们没有危害了，就应该对他们给予同情。”

罗兰对这些攻击当中哪怕最恶毒的也没有回答过，心平气和地任人辱骂和诽谤。他知道，思想是不可侵犯的和永恒的，他感到自己是思想的使者。他从来不反对人，只反对思想。而且，他自己的人物形象早就回答了敌人的想法。他的奥里维，一个自由的法国人，只是憎恶仇恨；他的吉伦特派成员法贝尔，让自己的良心高于爱祖国者的那些论据；他的亚当·鲁克斯，满怀怜悯地问自己的对手，问那个狂热者：“你难道恨得不累吗？”在所有这些高大的形象中，他的良心已经提早奋斗了大约二十年。他一个人几乎与整个国家对立，这并没有使他困惑。他知道尚福尔^①的话：“有时候，公众的意见是所有意见当中最

^① 尚福尔（1740~1794），法国作家和杂文家。

糟糕的。”恰恰是他的对手那极度的愤怒，那歇斯底里的狂喊和吼叫的愤怒，增强了他的自信，因为他在这种鼓吹暴力的狂叫中感到，他们的论据其实并不可靠。他笑嘻嘻地俯视他们那过分激动的怒火，叫他的克莱朗博^①问道：“你们说说，你们的路可是更好的路、惟一正确的路？喏，那么你们就走吧，请让我走我自己的路。我不强迫你们跟随我，我只是指出我去哪儿。是什么使得你们如此激动不安？说到底，你们该不是害怕我说得正确吧？”

① 克莱朗博（1676～1749），法国作曲家和管风琴家。这里指罗兰同名小说中的人物。

朋 友

在最初的交锋之后，围绕着这个勇敢的人产生了一种空白。就像维尔哈伦生动形象地说过的那样，存在着“爱上他的危险”。而大多数人都是避开这种危险。那些老朋友从青年时代起就了解他的作品和他的性格，现在背弃了他。谨小慎微的人悄悄地疏远了他，报刊和出版商也对他翻白眼。恰恰在那些最老的朋友当中没有一个或者说几乎没有一个敢公开地站在他这一边。因此，罗兰有一段时间似乎很孤单。但是，正如他在《约翰·克利斯朵夫》里所说的那样：“一颗伟大的心永远不会孤单。即使被所有的朋友抛弃，他最终也会在自己周围创造出一个充满爱心的圈子，自己充满了爱心。”

困境是良心的试金石。困境夺去了他的朋友，但是也给他带来了朋友。当然，在对手的喧闹中几乎听

不见他们的声音。因为战争的发动者手中握有全部社会权力，他们通过报纸吼叫出他们的仇恨，而朋友们只能在经过审查的小报上小心地说几句压低了声音的话。敌人是结实的一大团，像一股洪流冲下来，为了又渗漏到遗忘的泥潭之中；而朋友们则缓慢和隐蔽地集结在他的思想周围结晶起来，但是，他们坚持不懈而且在他周围越来越晶莹、澄澈。敌人是一大群乌合之众，听了口令之后就盲目地冲锋；而朋友们是一个集体，静静地活动，通过爱结合在一起。

在巴黎的朋友们处境最艰难。他们只能看不见地、就像通过神秘的暗号那样跟他联系。他们寄出的话中有一半，而他写给他们的话中也有一半，都在边界上被没收了。他们从被围困的要塞里问候这个解放者。是他向世人自由地说出了他们的想法，他们那些藏而不露和遭到禁止的想法，而他们只能通过保护他本人来捍卫这些思想。阿梅代·迪努瓦、费尔南·德普雷、乔治·皮奥赫、勒奈图尔、鲁阿奈、雅克·梅尼尔、加斯东·蒂松、马塞尔·马蒂内和塞弗林，都在他的祖国勇敢地站到了这个受诽谤者一边。一位勇敢的女性，马塞勒·卡普，举起旗帜，将她的书题名为《一个女人在混战之中的声音》。他们被血海无边无际的浪涛隔开了，遥望他犹如坚实的岩石

上，遥望远方一座矗立在坚实山石上的灯塔，给他们的兄弟们指点那孕育着希望的灯光。

在日内瓦，有一小群年轻的作家聚集在他周围。他们曾经是他的学生，现在都成了他的朋友，从他的力量中汲取了力量。他们当中的第一个就是茹弗，充满激情的诗集《你们是人》和《死之舞》的作者。他发怒时很激动，可是又善良得心醉神迷，忍受人世的不公正一直到最后一根神经，简直是一个再生的奥里维，在他的诗篇中抒发对暴力的憎恨。勒内·阿尔科，也像我一样惊恐地看待战争，像他的朋友一样憎恨战争，在把握紧张的时刻时更清晰、更审慎，可是像茹弗一样纯洁和善良，高举欧洲画像。夏尔·博杜安永远善良。弗朗兹·马塞雷尔，比利时的木刻家，在木板上刻出了他的充满人性的控诉，真是当代了不起的雕刻家，他那些画出来的抗议真是比所有的书籍和图画更人道。吉尔博，社会剧变的狂热信仰者，反对任何权力的好斗者，创办了一份月刊《明天》，在完全陷入俄国人的思想之前是惟一的真正欧洲的刊物。让·德布利，在他的刊物中反对罗马语族报刊的派性，反对战争。克洛德·德·马盖创办了《记事报》，借助于大胆的文章和马塞雷尔的插图，它成了瑞士最活跃的报纸。一个独立的小岛产生了，世

界上的各种风都给它从远方捎来问候。在腥风血雾当中，只有这儿能感受到欧洲的空气。

但在这方面最奇妙的是由于有罗兰，就连敌方的兄弟都没有排除在这个思想共同体之外。平时，每个人受群众仇恨的歇斯底里传染，或者出于怕惹上嫌疑的恐惧，如果在中立国的小巷里遇见从敌国来的朋友，往往像回避瘟疫病人那样避开他们。就连亲戚也不敢互相写信，打听自己亲人的生死。可是，罗兰却没有一刻不承认他的德国朋友。相反，在跟他们亲近已颇为危险的时候，他却深情地热爱他们当中的忠实者。他公开为他们辩护，向他们伸出手，给他们写信。他继续对他们说心里话：“是的，我有德国朋友，正如我有出身于各个种族的法国朋友、英国朋友和意大利朋友一样。他们是我的财富，我对此十分自豪。我很珍惜这份财富。如果有幸在世上遇到正直的人，跟他们分享自己内心深处的思想，跟他们建立起一条兄弟的纽带，那么，这条纽带就是神圣的，恰恰在考验的时刻绝对不能扯断它。不敢为他们辩护，屈从于一种本无权干涉我们的心的舆论的无耻要求……这样的人是多么怯懦啊！在这种时刻，这样的友谊是多么痛苦和可悲啊！那些书信以后会表明这一点。多亏有这些异国的朋友，我们才可以保护自己不

陷于比战争更为凶险的仇恨之中，因为仇恨是对战争创伤的毒化，既损伤受害者，也损伤害人者。”

罗兰在黑暗中抱着这种勇敢和自由的态度，给予他的朋友和无数看不见的伙伴的东西是无限的。对于所有那些虽然持同样观点但是分散在黑暗中的人，对于那些需要结晶点以便形成核心并保持纯净的人，他是一个榜样。这个榜样的存在对那些还不够自信的人是一种奇妙的鼓励。他这种正直的态度不禁使每一个年轻人感到惭愧。我们大家在他的身边都更坚强，更自由，更实在，更没有偏见；一种通情达理被他的热情提纯，燃起了熊熊的火焰。把我们连接在一起的东西超出了观点相同的偶然性。那是一种热情洋溢的高尚，有时提高到一种兄弟关系的狂热。我们坐在一张桌子旁，针对舆论，针对各个国家的法律，没有恶意地交换意见和信任。我们的友谊压倒了一切猜疑。这友谊更热烈了，在某些难忘的时刻，我们在一种纯粹的陶醉中感受到我们的友谊无与伦比。我们这几十个人在瑞士，有法国人、德国人、俄国人、奥地利人和意大利人，属于千百万人当中的极少数，眼中看到的是光明而没有仇恨，彼此交换内心深处的想法。我们这一小群人处在他的影子之中，当时就代表着欧洲，我们这个统一体，虽然只是世界

风暴中的一颗尘粒，但也许是将来兄弟关系的种子。我们在某些时刻的感觉是多么强烈，多么愉快，尤其是多么感激啊！因为没有他，没有他那种友谊的天才，他那种天性的凝聚力，用温柔、知情和好心的手把我们联系在一起，我们就永远也找不到自由，找不到我们天性的自信。每个人爱他都有所不同，但是大家敬重他却相同。法国人说出自己家乡最纯粹的思想表达，我们则认为他是我们这个最佳世界的一个奇妙的中心。在他周围形成的圈子里有一种联合的感觉，就像在一个新创的宗教团体里那样。恰恰是我们国家的敌对，那种危险的意识，迫使我们投身于友谊之中。这个最勇敢和最自由的人的榜样激励了我们人性的精华。在他身边让人感觉到是在真正的欧洲的心脏。谁接近他，接触到他的天性的核心，就像在古老的传说中与海格立斯那古代野蛮暴力的象征较量时汲取到了新的力量。

书 信

在那些日子里有罗兰活跃在身边，给他的朋友进而给欧洲社会带来了很大益处。但这只是他的活动的一部分，他那颇有凝聚力的、促进的、乐于助人的热情远远超出了个人的界限。不管是哪儿有问题、忧虑、困难和建议来找他，都能得到他的回答。罗兰在那个时期的千百封书信中传播兄弟情谊的信息，从而出色地实现了二十五年前列夫·托尔斯泰在信中给他以精神帮助时所立下的誓愿。不仅是约翰·克利斯朵夫这个虔诚者，就连列夫·托尔斯泰这个伟大的安慰者，也都在他的身上重现了。

在五年战争期间，他个人承受了极大的负担，世人对此是看不见的。因为在上，若是有人反对这个时代，反对谎言，在有涉及良心的事情上需要忠告，需要帮助，那么，他会向谁求助呢？在欧洲还有谁能

赢得这样的信任呢？约翰·克利斯朵夫的不知名的朋友们，奥里维的无名的兄弟们，呆在乡下的什么地方，身边没有人可以倾诉他们的怀疑，除了信任这个首先给他们送来了善良信息的人，他们还能信任谁呢？他们带来了他们的请求、建议以及他们良心的激动。士兵们从战壕里给他写信，母亲们也偷偷地给他写信。许多信不敢提名字，他们只想发出呐喊，表明自己是正在打仗的国家之间那个看不见的“自由心灵共和国”的公民。罗兰花费了不知多少精力，做所有这一切困苦和抱怨的收集者与管理者，做听取这一切表白的神父，做这个对自己生气的世界的安慰者。只要有一个欧洲的、全人类的运动的萌芽在这些国家里活动，他就尽力保护它。他是所有那些困苦之路汇聚的交叉路口。同时，他又与欧洲信念的伟大代表们保持着经常的联系，与所有国家中自由思想的忠实信徒保持着经常的联系。他仔细地研究所有的杂志和报纸，寻觅和解的信息，不放弃任何努力。当时，只要有人或者有作品致力于欧洲和解的思想，都会得到罗兰的大力帮助。

战争期间的这千百封书信无疑是一部富有道德教育意义的著作。我们这个时代恐怕没有哪个作家能拿出一部同样的著作来与之相比。它们振奋了无

数孤独者，坚定了缺乏自信者，鼓舞了绝望者。作家的使命恐怕再也不会完成得比这更完美。这些书信中有一些已经发表，我觉得它们在艺术上也是罗兰创作的作品当中最完美、最成熟的，因为安慰是他的艺术最深刻的含义。在这里，他对一个又一个的人讲，专心致志，有一种和谐的力量，某些地方闪耀着一种博爱的热情，证明了它们可以与一切时代的最优美诗篇媲美。那种在讲话中常常妨害他的内心的腼腆，在这些纸上变成了坦诚的自白。在这里，总是内心深处自由的人在人们对人们讲话，善良在它们之中达到了一种热情的激昂。在这里，他对陌生人和远方传播的东西是他的天性的独特表现。他可以像他的柯拉·布勒尼翁那样说：“这就是我最优美的作品，我所塑造的人。”

顾 问

在那些年里，经常有人来找罗兰，大多数是年轻人，就良心上的问题向他请教。他们问，因为他们的信念是反对战争的，是否应当按照托尔斯泰和那些“拒服兵役者”的意思拒绝服兵役？或者按照《圣经》的意思容忍邪恶？到底是应当公开表态反对自己祖国的某些不公正还是沉默不语呢？其他人则需要他们的内心矛盾中作出思想上的抉择。但他们全都认为，这儿有一个人，他拥有一个原则，战争中的一个坚定的行为准则，一种他能转让给别人的道德上的灵丹妙药。

罗兰对所有这些问题只有一个回答：按照自己的良心行动。寻找自己的真理并且实现它。没有一个完善的真理，没有一个能依次传下去的一成不变的公式，真理是每一个人发自内心并按照跟自己一样

的人创造出来的东西，永远只是给自己一个人的。没有别的道德行为准则，只有认识自己并且忠于自己的这种必要性——哪怕它跟整个世界相对立。一个人丢掉武器并且让自己坐牢是对的，只要他这么做是出于自己的本性，而不是出于虚荣或者模仿。一个人拿着武器只是装装样子，然后欺骗国家，为了宣传思想而挽救自己的自由，那他也同样是对的，只要他是自觉地出于本性而行动。罗兰承认每一个相信自己信仰的人都是对的，既包括愿意为祖国而死的爱祖国者，也包括要摆脱任何国家羁绊的无政府主义者。除了相信自己的信仰这个生活准则外，他没有别的原则。按照他的意思，只有那种人，让自己被别人的思想征服，对群众的迷醉入迷，违背了自己的本性行动，才是不正直的、错误的。

只有一种真理，他对所有的人都这么说，那就是一个人内心认为属于他本人的真理。除了这种真理以外，别的都是对自己的欺骗。正是这种表面上的自私自利服务于人类。“谁想对别人有益，就首先得保持自由。假如爱是一种奴隶之爱，就连爱也不算自由。”为祖国而死是无价值的，假如牺牲者不是像信仰一个神那样相信祖国的话。逃避服兵役是一种怯懦，假如他没有勇气承认自己是无祖国的人的话。除

了内心体验的思想外，没有别的真正的思想。除了出于思想的责任心而形成的行为外，没有别的有价值的行为。谁想要为人类服务，就不能为异己的论据效劳。出自模仿或者另一个人的劝说的行为，或者像这个时代里的差不多一切那样，源于一种大众疯狂的催眠效果的行为，“第一条义务：人应当是他的自我，并且一直保持到牺牲和献出他自己。”

当然，罗兰并不否认困难，都算不上是有道德的行为。这种自由行为的罕见，并且引用爱默生^①的话：“在每个人身上，什么都不会比发自他内心的行动更为希罕。”然而，群众的非自由、非真实的思想，他们的良心的惰性，不正是一切灾祸的发端吗？在欧洲真的会爆发一场兄弟残杀的内战吗？如果每一个市民、每一个农民和每一个艺术家都询问自己的内心深处，摩洛哥的地雷和阿尔巴尼亚的沼泽对于他有什么价值，他是否真的那么讨厌和憎恨英国或者意大利的兄弟，就像报刊和那些职业政客让他相信的那样？只有从众的天性，模仿异己的论据，对于并非真实的感情的盲目欢呼，才会使这样一种灾难成为可能。只有尽可能多的人的自由才能在将来使人类避免这样的悲剧。只有良心的不一致才能达到这样

^① 爱默生（1803～1882），美国思想家、散文家和诗人。

的目的。因为每一个人认为真实的好的东西，对于人类也是真实的好的。“自由的心灵，坚强的性格——今天，对循着一切可能的旧轨道回到群众生活中去的世界最为需要。像死人似的听命于教会，爱祖国者那种不肯宽容的传统主义……人类需要有人站出来表明，正是那些热爱人类的人，在必要时会向人类宣战。”

因为，罗兰拒绝做别人的权威，他要求每一个人只承认自己的良心是权威。真理是学不到的，必须亲自去体验。但是，谁能够清醒地思考，而且出于这种清醒自由地行动，就能创造出信念，不是通过言辞，而是借助于他的天性。罗兰站在他那孤独的高度上表明了，一个人怎样通过忠于他真正认识到的东西而使一种思想对所有的时代都具有生命力。这样他就帮助了一代人。他真正的忠告不是话语，而是行动，是他那堪称楷模的生活的纯粹与高尚的美德。

孤 独

因此，这个生命与全世界结合在一起，千百倍有效，放射和散发出热量。可是，这五年自愿流放的日子毕竟是多么孤独！罗兰住在日内瓦湖畔维尔纳夫的一个旅馆小房间里，处在悲惨的隔绝之中。狭长的房间不知怎么跟他在巴黎的住处近似，这里也是堆满了书和小册子，这里也有简朴的小木桌，这里也有一架小钢琴，他工作之余就弹琴休息。他就在这张工作台旁度过他的白天，夜晚往往也在这里，很少出去散步，很少有客人来，因为他的朋友都跟他隔绝了。甚至连他的年迈的父母，亲爱的姐妹，每年也只能越过封闭的边境来那么一趟。这种孤独的最可怕之处就在于它是困在玻璃房子里的孤独。这个“伟大的无家可归者”被人从各方面窥视和偷听，那些“信念坚定的挑战者”把他当成革命者和志同道合者登门探

访。每一封信在送到他的手里之前都被人拆阅过，每一次电话交谈都被人报告，每一次来访都受人监视。他就像被看不见的势力关押的一个囚徒，罗曼·罗兰是住在玻璃的囚牢里。

人们今天仍然相信，在战争的最后两年里，有许多人都在期待着罗兰的话。可是，他却找不到报纸发表更多的文章，只有几家杂志偶尔登一点儿，也没有出版社愿意给他出书。家乡拒绝他，他是中世纪被驱逐到城墙外面的流放者，甚至连瑞士——因为他的思想独立性表现得越来越激进——也不再接受他了，似乎有一道神秘的放逐令在威胁着他。大声的攻击渐渐让位于敌视的一种更加危险的新形式，围绕着他的名字和他的作品出现了一种可疑的沉默。越来越多的老朋友不再跟他来往，而他的一些新交情，特别是他跟那些思想禀性已经完全变成了政客的年轻人的交情，也日渐松弛了。外面的世界越来越热闹，而这里却越来越安静。没有女人在他身边帮助他，就连他最好的同志，各种各样的书，也离他十分遥远，因为他知道，只要在法国呆上一个小时，他说话的自由就没有了。家乡是一堵墙，而避难处是一所玻璃房子！这个无家可归者当中的最为无家可归者，完全是住在“空气中”，就像他所敬爱的贝多芬说的

那样，完全是住在思想中，住在那个看不见的欧洲，跟一切有着联系，可是又非常孤独。他那生气勃勃的善良的力量显示得淋漓尽致，他没有因为这些经历而愁眉苦脸，而是在严峻的考验中变得更虔诚了。要知道，这种在人们当中感到的深切孤独，正是他与人类的真正共同之处。

日 记

他每天进行交谈的惟一伙伴就是自己的良心。一天又一天，从战争的第一天起，罗兰把他的感受、最隐秘的思想和来自远方的消息都写进一本日记中：即使他的沉默也还是在与时代进行热情的答辩。在那些年里，他写了一本又一本，到战争结束的时候已经有了二十七本。他想要离开瑞士时颇为犹豫，是否把他的生活的这份最重要、最知心的文件带过边界去？因为那里的审查人员有权阅读他这些最隐秘的感受。他曾经给朋友看过这一页或者那一页，但日记整体却是给以后的时代的遗赠，到那时，人们可以用更纯洁、更冷静的眼光来通观我们这个时代的悲剧。

日记里到底写了什么，我们今天无法猜度，但是我们的直觉告诉我们，那是一部时代的心灵史，一部

当代的历史。因为罗兰在写作时思考最为出色和自由，他的最有灵感的瞬间都是属于个人的。也许就像那些书信在整体的艺术性上超过了他那些已发表的文章那样，在这里，他这份记录了历史的生活文献无疑是对战争所作的最完美的文学评注。只有以后的时代才能认识到——他用贝多芬和其他英雄的例子给我们引人入胜地展示的东西——他对整个世界充满信心信息是用什么样的失望代价换来的。这里是理想主义鼓舞了千万人，而那些自作聪明的人却往往喜欢把它嘲笑为轻浮和平庸的东西。由于有一颗奋斗的良心的英雄气概，这种理想主义才能从苦难和精神孤独的黑色深渊中升起。我们只了解他的信念的行动，但是，在这些日记里却包含了换来它们所付出的流血代价，而且是每天都得付给这无情的生活的。

《先驱者》与《恩培多克勒^①》

几乎与战争同时，罗曼·罗兰开始了他反对仇恨的行动。有一年多时间，他说出自己的话反对那些来自各国的愤怒狂叫。可是没有用，这条急流仿佛不断地得到了无辜牺牲者的新血滋养，一直在汹涌地上涨，继续肆虐到那些新受害的国家。在这场越来越嘈杂的喧闹中，罗兰的声音沉寂了一下。他感到，要超过这样的疯狂只能是疯狂。

在他的书《超脱于混战之上》出版后，他退出了公众的活动。他的话已经说过了，他撒播的是风，收获的却是风暴。他没有厌倦工作，没有放弃信念，可是他感到，对一个不愿意倾听的世界讲话是毫无意义的。他已经丧失了那种一开始激励他的崇高的幻

① 恩培多克勒（公元前490～前430），古希腊哲学家、诗人和医生。

想，那种深信人类希望要理性和真理的信念。他的清楚认识明白了人们最害怕的就是真理。因此，他开始给自己作出解释，用一部伟大的小说，用一部羊人剧，用其他文学作品以及书信的热情行动。他已经完全置身于喧闹之外了。可是，在沉默了一年之后，由于血的洪流涨得越来越凶，谎言也越来越狂热，他感到自己有义务再重新投入斗争。“必须不断地重复真实的东西，”歌德曾对艾克曼说过，“因为我们身边的谬误再三被鼓吹，而且不是个别的人，是群众鼓吹。”在世上有那么多孤独，亟须建立起新的联系。不满和愤怒的信号在各个国家里都在增加，勇敢反抗强加于他们的命运的人也在增多，他感到自己有义务支持这些分散地斗争的人，声援他们的斗争。第一篇文章是《路在曲折中向上》，他在文章里解释了他的沉默和他的态度。他写道：“一年来我保持沉默，这倒不是由于我在《超脱于混战之上》中宣布的信念动摇了，恰恰相反，我的信念在今天比以往更加坚定。不过我确信，对一个不愿意倾听的人讲话是毫无意义的。现在，惟有让事实凭着其可悲的显而易见性发言。只有它们能冲破固执、傲慢和谎言的厚墙，而思想正是为了让人看不清楚而配备了它们。可是我们，所有国家的兄弟们，懂得保卫自己的道德自由、理性

以及对人类理性的信念的人们，在沉默、压迫和痛苦之中没有中止希望的人们，我们应当在今年即将结束时互相交流好感与安慰的话语。我们必须指出，在这流血的暗夜里还有灯光。它从没有熄灭，也永远不会熄灭。欧洲现在坠入了痛苦的深渊，每一个手握笔杆的人都感到忧虑，再也无法给世上的苦难加上一种新苦难，再也无法给已经难以抑制的急流补充一种仇恨的新理由了。有两项新任务是越来越少的自由英才可能完成的……其一是努力让自己的人民认清其谬误……但这项任务不是我的，不是我给自己提出的任务。我的任务不是向欧洲敌对的兄弟们指出邪恶，而是指出他们所拥有的善，从而让他们可以指望有一个更加贤明和更加慈爱的人类。”

罗兰这时发表的新文章——它们大多是在一些小杂志上发表的，因为大报纸早就在抵制他了——后来被收集到《先驱者》一书中。在这些文章里响起了一个新的声音，愤怒已让位于一种伟大的同情。就像战争第三年各国军队的士兵们那样，那种激情的狂热劲儿在罗兰身上已经消失，取而代之的是一种更沉静、更坚定的义务意识。他也许比以前更激烈了，在观点上更激进了，但是，在他的观察中也更加通情达理和更加宽厚了。他写的东西不再是延伸进

战争中，而是似乎超出了战争。他指向远方，飞越几个世纪去寻求可以比较的认识，在无意义之中发现一种意义来求得安慰。罗兰知道，按照歌德的想法，人类是处在上升的永恒螺旋形之中，时间又返回原处而层次却越来越高，随着不断的重复而有不断的发展。因此，他试图指出，甚至这可悲的时刻也许就是一个更新更美的时刻的先导。

收在《先驱者》一书中的文章不再反对各种观念以及战争。它们只展示那些在所有国家争取另一种理想的斗士，那些欧洲精神的开路者，就像尼采称呼那些思想统一的宣布者那样。寄希望于群众已经为时太晚了。在对“被屠杀的人民”发出的呼吁中，他只是同情那千百万毫无主见地为异己的目的效劳的人，他们那虔诚的献身行动只有志士之美而无其他意义。他的希望转向了那些精英，转向了那些为数很少的自由人。他们想拯救整个世界，用心灵的大幅图画反映出所有真实，虽然对时代起不了什么作用，但是，作为无所不在的证据却在所有的时代都延续下去。他在画中把这些人联合起来，还给这些出色的分析补上了过去时代的剪影，一幅托尔斯泰的肖像。他是战争中人性自由的祖先，是罗兰从青年时代就爱戴的人，是个贤明的恩培多克勒。

罗兰曾在二十多岁时把自己的第一个剧本献给了希腊这位伟大的贤人，现在，他又来安慰这个已经成熟的男子汉了。罗兰指出，三千年以前就有过一个诗人，他在一个嗜杀成性的时代里认识到，世界是处在“一种由恨到爱又由爱到恨的永恒转变之中”，总是有一个时期充满了斗争和仇恨，就像一年四季那样无可改变，然后就是跃进到更加完美的时代。他用一个很大的手势指出，从西西里岛缪斯女神的歌手直到今天，贤人们总是了解人类的真理，可是对世界的疯狂却无能为力。但是，真理就这样手牵着手连成没有尽头的链条，滑过各个时代，既无法丢失也不会破坏。

因此，在这儿，在他有生以来最黑暗的无奈之中，也还是有一线柔和的希望之光。当然了，只有那些善于把目光从尘世瞥向无限的优秀人士才能看到它。

《幻想》与《皮埃尔和吕丝》

这个伦理学家、人类之友和欧洲人，在这五年里向各国人民发表讲话，可是他作为作家却似乎沉默了。某些人或许会感到惊异，罗兰在战争结束之前完成的第一部文学作品竟是一部讽刺的滑稽喜剧《幻想》。但是，这种兴高采烈恰恰来源于痛苦的最深处。罗兰利用讽刺——这里不妨采用精神分析学家的一个说法——试图对自己面对世界的疯狂而毫无抵抗能力的痛苦，对他那破碎心灵的绝望作一次“发泄”。火花从郁积的愤怒顶点迸溅到了笑声中。在这里，就像在罗兰的所有作品中一样，体现了那种使自己摆脱一种情绪的意愿。痛苦变成了笑声，笑声又变成了出自一种对位情感的苦涩，感到本身的自我反对时代的沉重犹未见分晓。在愤怒无可奈何之处，讽刺就活跃起来。它宛如一支疾飞的箭掠过这黑暗的世界。

《幻想》是一部没有写出的悲剧的羊人剧，或者说是罗兰用不着再写的那部悲剧的羊人剧，因为世界已经历了它。看起来就好像是它在写作中变得比原来的幽默想法更加苦涩，更加冷嘲热讽，也几乎更玩世不恭了，时代本身似乎把它塑造得比作家希望的更咸、更辣、更无情。其中心是一九一七年夏天写的两个朋友那一场，他们被“幻想”这个疯狂的恶作剧女神诱骗，在战争中违背内心的意愿互相残杀。奥里维和约翰·克利斯朵夫的古老象征被塑造成这两位童话王子，感人的抒情从他们的兄弟般的话语中传出。法国和德国都是这样，双方都跟在一种疯狂后面盲目地赶来，两个民族在深渊前相遇，而在深渊之上他们早已架起了和解之桥。但是，时代不允许这种抒情的伤感声音。在创作中，这部喜剧构思得越来越尖锐，越来越辛辣，越来越荒诞。罗兰眼前所看到的一切，外交使团，知识分子，战争诗人（在这儿是以跳着舞的乞食僧人的可笑形态出现的），口头和平主义者，博爱和自由的偶像，就连上帝也通过眼泪变形成了鬼脸和漫画。他用刺眼的广告色和愤怒的草图画出了整个疯狂的世界。一切都溶解了，在讽刺的烈性碱液中分解了，而讽刺本身，那轻浮的笑声，最后被愤怒的鞭子击中。因为那个丑角，剧中那个爱抱怨

的人，傻瓜行列里的那个理智者，实在太理智了；他的笑声是卑怯的，因为它掩盖行动。就像他遇到了真理那样——这部作品里以悲剧之美认真感人地塑造出来的惟一形象——那个可怜的被捆绑者，他竟不敢站出来帮助自己所爱的女人。甚至连熟知那可鄙世界的内行人也很怯懦，在这部喜剧最激烈之处，罗兰的内心激情反对他，那个不肯坦白的认知者。“你懂得笑，”真理喊道，“懂得讽刺，可是背地里就像一个学童。就像你的祖父们，那些伟大的丑角，那些随意讽刺和嘲笑的大师那样，你像伊拉斯谟^①和伏尔泰^②那样小心，极其小心，你的大嘴对于他的微笑闭住了……但是只管笑吧，你们这些嘲笑者！罚你们笑那落入你们网中的谎言，但是，你们永远也不会有真理……你们在空虚中独自跟你们的笑在一起。然后，你们会叫我，可是我不会回答你们，我被堵住了嘴……啊，伟大的常胜的笑声何时才来解救我呀？”

在这个喜剧里，罗兰无法发出那种伟大的、常胜的、动人的笑声，它是从太多的苦涩之中产生出来的。它只有可悲的讽刺，这是防止自己受感动的自

① 伊拉斯谟（1469?～1536），荷兰人文主义学者，文艺复兴运动中的重要人物。

② 伏尔泰（1694～1778），法国启蒙思想家、作家和哲学家。

卫。尽管这里保持了《柯拉·布勒尼翁》的节奏及其轻松回荡的韵律，尽管这里也尝试了善意的小讽刺，那部出自那个“可爱的法兰西”开心时代的作品跟这部混乱的悲喜剧是多么不同！在那儿，快乐是出自一个饱满的胸怀；在这儿，它是出自一个过于饱满的、感到压抑的胸怀。在那儿它是善意的，是一种开怀大笑的平易近人；在这儿它是讽刺的，是出自敏感情绪的苦涩，出自对一切存在的暴力的不恭。一个世界，一个充满了高贵梦想和善良幻景的被破坏、打败和毁灭的世界，在《柯拉·布勒尼翁》的旧法国和《幻想》的新法国之间凝视。闹剧徒然地准备做越来越疯狂的胡闹，幽默徒然地跳蹦和腾越，感觉的沉重总是痛苦地落回到流血的大地上。那个时代没有哪一部作品，没有哪一个充满激情的号召，没有哪一个可悲的恳求，使我如此强烈地感受到罗曼·罗兰在那些年当中的个人痛苦，就像苦涩地强迫自己进行讽刺一样，就像这个剧引起的尖锐和爆裂的笑声一样。

但是，罗曼·罗兰身为音乐家从来不让一种情绪在不和谐当中结束，即使心灵最刺激的感觉，他也化解为较为柔和的和谐。一年之后，除了这个苦涩的闹剧之外，他又拿出了一首温柔的爱情田园诗，就好像是用水彩颜料柔和地涂画出来的。这就是他那个

迷人的中篇《皮埃尔和吕丝》。如果说《幻想》展示了使世界混乱的幻想，那么，罗兰在这儿展示了另一种征服了世界和现实的崇高幻想。两个人，都还几乎是孩子，在时代的深渊上无忧无虑地玩耍。大炮轰鸣，炸弹落下来，祖国陷入了困境，这两个相爱的梦想者在他们的幸福中却没有听见这一切。空间和时间在他们狂热的情感中消失了，他们心中感觉到了爱的世界，却对另一个疯狂和仇恨的世界一无所知，甚至连死亡对于他们也成了一个梦。艺术家罗兰逃向了这两个幸福的人，皮埃尔和吕丝，这个小伙子和这个姑娘，他作为作家在这部中篇里尽情地享受。冷嘲热讽和苦涩离开了他的嘴唇，他面带温和的微笑美化这个年轻的世界。这部作品在他那反抗时代的战斗诗篇中是一段宁静，反映出了他的天性的纯洁，缓和了他的痛苦，成了一个美好的梦。

《克莱朗博》

悲喜剧《幻想》是一声喊叫，一声呻吟，一个令人痛苦的嘲讽，而田园诗《皮埃尔和吕丝》是一个快乐亲切的梦，两者都只是插入的感觉、偶然的交谈和形象的塑造。但是，他的长篇小说《克莱朗博》则是作者与时代进行的认真、平静和持久的辩论，是“一颗自由良心的故事”，他用了四年时间才缓慢地塑造完成。《克莱朗博》不是一部自传，而是他的思想的一个替代符号，就像《约翰·克利斯朵夫》既是一部虚构的传记，又是一幅全景式的时代画面那样。这里收集了在宣言和书信中散见的东西，这里是他那以多种形式构成的有效性的艺术的结合。经过了四年，总是被公共活动和外部生活环境所阻，罗兰在这里把他的作品从痛苦的深处提升到了安慰的高度。战后，一九二〇年夏天在巴黎，它才得以完成。

《克莱朗博》也像《约翰·克利斯朵夫》一样，不大像人们所说的长篇小说。《克莱朗博》是一部发展小说，但不是写一个人，而是写一种思想。跟《约翰·克利斯朵夫》同样的艺术进程，在我们面前塑造了一种世界观，不是作为已经完成的、结束的和给出的东西。我们从失误和软弱中一级级地上升，跟着一个人上升到了明白的高度。它在某种意义上是一本宗教的书，一个皈依的故事，一个恍然大悟的故事，一个很普通的中产阶层人士的现代圣徒故事，或者像书名说的那样，是一颗良心的故事。在这里，自由是最后的意识，是反省自我，但是进而提升到了英雄的高度，认识变成了行动。悲剧的场景完全是在一个人心中，在他的本性难以接近之处，在他独自与真理所在之处。因此，这部小说缺少对立的角色，缺少《约翰·克利斯朵夫》里的奥里维，甚至缺少那部作品真正的对立角色——外部生活。克莱朗博的对立角色和敌人就是他自己，那个原来的、以前的、衰弱的克莱朗博，而这个新的、内行的、真实的人必须先战胜他。他的英雄气概不是像约翰·克利斯朵夫那样同可见的世界较量，而是在思想的不可见领域里奋斗。

因此，罗兰一开始把这本小说称为“思考小说”，最初给它起名为《一个人反对大家》，故意改用了拉

博埃西的书名《反对一个人的存在》。可是，担心产生误解又使得他放弃了最初的书名。在思想特色上，艺术结构让人想起了一个早已遗忘的传统，即古代法兰西道德主义者的深思，十六世纪斯多噶派的深思，在战争的疯狂中，在被围困的巴黎，力图以柏拉图式的对话增强他们心灵的明晰。不过，在这里主题不是战争本身——高尚的精神不与自然力争论——而是这场战争在精神上的伴生现象。罗兰认为它像千百万人的灭亡一样可悲，自由的个人在群众的急流中毁灭。他想要指出，一颗自由的良心需要什么样的努力，才能从随大流本能的围栏中救出自己。他想要通过群众一心想要报复的、嫉妒的和专横的思想来描述对个人的可怕奴役，描述为了避免陷入集体谎言之中而作出的极大努力。他想要指出，正是表面上最简单的东西，在这样一个过度兴奋的团结时期却是最困难的：做一个坚持真理的人，而不要成为一个被世界、祖国或其他艺术团体磨去棱角的人。

罗曼·罗兰故意不给他的主人公英雄的地位——就像对约翰·克利斯朵夫那样。阿热诺·克莱朗博是一个不引人注目的人，一个勇敢、文静的人，一个勇敢、文静的作家，他的文学作品还能因为乐于助人而使心怀感激的现代高兴，但对于永恒是无关

紧要的。他有混乱的理想主义，歌颂持久的和平与人们的和解，出于自己温和的善良而相信一种善良的天性，对人类友好，用柔和之手把人类引向一个更美好的未来。生活并没有用难题折磨他，因而他赞美生活，拥有中产阶级生活的平静舒适，有一个善良单纯的妻子以及一个儿子和一个女儿亲切陪伴。他是一个佩带着荣誉勋章的忒奥克里托斯^①，歌颂令人愉快的现实和我们这个古老宇宙的更加美好的未来。

这时，闪电突然击中了这幢宁静的郊外房子，传来了打仗的消息。克莱朗博前往巴黎，那狂热的热浪一触及他，民族互爱与永久和平的所有理想就消失殆尽了。他作为狂热的信仰者归来，仇恨强烈，大话连篇。在巨大的风暴下，他的琴开始鸣响，忒奥克里托斯变成了品达罗斯^②，变成了战争诗人。罗兰这时精彩地描述了——正如我们大家都经历过的——克莱朗博和所有追随他的人如何感到内心深处可怕的东西是一种享受，而自己却又不肯承认。他兴高采烈，变年轻了，群众的欢欣鼓舞从他胸中夺去了早已凹陷的热情。他感到自己受民族的高涨情绪鼓舞，兴

① 忒奥克里托斯（约公元前 310～前 250），古希腊田园诗人。

② 品达罗斯（公元前 518？～前 438？），古希腊诗人，有竞技胜利者颂四十五首传世。

高采烈，被时代的气息吹胀了。他像所有的普通人那样，在这些天欢庆他在文学上的伟大胜利：他的战争歌曲成了民族的财富，因为它们十分强烈地表达了普遍的感受。荣誉和掌声涌向这个文静的人，在千百万人毁灭的时候，他感到内心深处像从未有过的那么愉快，那么真实，那么生气勃勃。

他的儿子马克西姆兴高采烈地去打仗了，这只是更增强了他的自豪感，提高了他的生活意识。当他的儿子几个月以后从前线回来度假时，他的第一件事就是给儿子读他那些对战争心醉神迷的诗篇。但是很奇怪——儿子对战场上的所见所闻仍历历在目，于是转开了脸。为了不使父亲伤心，他没有拒绝那些颂歌，可是他没吭声。这种沉默在他们之间继续了很多天，父亲徒劳地想要解开这个谜。他无言地感觉到了儿子对他隐瞒着什么，可是，不好意思直说约束了他们俩。在假期的最后一天，儿子才毅然下了决心，问道：“爸爸，你真的有把握？……”结果这个问题还是在他的喉咙里卡住了，他又默默地回到了战争的现实中。

几天以后，战场上发动了一次新攻势。马克西姆“失踪”了。他父亲很快就明白他死了。他一下子感觉到了儿子隐藏在沉默后面的话，这没有说出的话

开始折磨他。他把自己关在房间里，第一次一个人面对自己的良心。他扪心自问真理何在，在漫漫长夜里魂游前往大马士革之路。他把自己身上穿的谎言外衣一件件地剥下，一直到赤裸裸地面对自己。偏见已经深深地侵蚀到了皮肉里，他不得不淌着血摆脱它们，那种祖国的偏见，共同的偏见，直到他认识到了，只有一点是真实的，只有一点是神圣的，那就是生活。一种探索的激情折磨着他，这个老人心中备受煎熬。在拂晓时，他变成了另一个人。他痊愈了。

这里开始了真正的悲剧，那种斗争，罗兰总是把它视为生活中惟一重要的，视为生活本身。那是一个人争取他自己的、属于他个人的真理的斗争。克莱朗博使自己的心灵摆脱了所有被时代的巨大压力强行灌输的东西，但第一步则是对真相的了解：谁知道真相而隐瞒不说，就比犯了错误的不知情者过失更大。每一种认识只要还没有转变为信仰，就是无价值的。就像佛像那样紧闭着嘴，眼睛呆视，虽然知情却冷漠地忽视这个世界的疯狂，那是不够的。克莱朗博在消沉的时刻想起了那个印度圣徒，他曾发誓，在把世界和人们从他们的烦恼中解救出来以后才退隐。可是，在他想要开始帮助人们的时刻，他与人们的斗争也开始了。

于是，他突然变成了“一个人反对大家”。从那些脆弱的、缺乏自信的人当中产生了这个人物，这个英雄人物。他像约翰·克利斯朵夫一样孤独，甚至更加孤独，因为后者还有音乐陪伴。在创造的极度兴奋之中，这个天才增强了意志和力量。并非天才的克莱朗博除了自己就没有别人了，他的朋友离开了他，他的家人为他感到羞愧，公众舆论攻击他，群众扑向这个想要摆脱他们以及他们的疯狂的好事者。他所捍卫的事业是一个看不见的事业——他的信念。他越是走下去，孤独就越是使他感到寒冷，仇恨就越是火辣辣地缠住他，一直到最后，他为信念付出生命的代价而成为真理的一名烈士。

这个“自由良心的故事”一眼看上去似乎是一部出自这个时代的小说，是一次对战争的清算，可是像《约翰·克利斯朵夫》一样，这本书的内容更丰富得多：这是一场斗争，不是争取或者反对生活的个别部分，而是争取生活的整体，是一次与世界的清算，没有哪一个艺术家能做得比这更彻底。只不过约翰·克利斯朵夫的那种天真、狂热的信仰消失了一些，创造者的火一般热情减弱了认知者可悲的智慧。约翰·克利斯朵夫还能喊出：“生活是一部悲剧。乌拉！”这里却缺少那雷鸣般的、突然响起的“乌拉”声。认

识变得更强烈，但是也更纯正、更明白、更合乎逻辑了。它超凡脱俗和美化了。因为正是在战争中，罗兰对人类总体的信念严重地动摇了。他心中的生活信念依然强烈和正直，但已不再是对人类的信念了。罗兰认识到，人类愿意上当受骗，人类只是假装渴望自由，实际上却很高兴摆脱思想上的责任，躲到一种群众疯狂的奴役中去。他认识到，对于人类来说，一个使人类欢欣鼓舞的谎言比一个使人类醒悟过来的真理更宝贵。克莱朗博表达了他的全部灰心以及献身的情感，说道：“无法帮助人们，只能热爱他们。”对“很容易上当”的群众的信任让位给了对人类的深切同情，又一次——这已经是第几次了！——这个永恒信徒的全部热情转向了那些伟大的孤独者，他们为人类活着，为人类而死，成了超越时代和超越民族的英雄。罗兰先前在《贝多芬传》、《米开朗基罗传》以及后来在《约翰·克利斯朵夫》中指明的东西，现在使他的克莱朗博的形象提高到了美好的悲剧形式：他为大家工作，从天性深处的真实出发，不得已时不得不一个人反对大家。但是，为了热爱人类，就需要有真实的人的形象，为了相信争取生存的斗争有一种意义和一种美，就需要有英雄。从来没有哪一部表面上听天由命的作品，能为其作者那永恒的理

想主义服务得更为完美。

因此，罗兰给他那些世俗斗士的形象又添上了崇高的世俗与宗教的形象，也就是为自己的信念而奋斗的志士的形象。从资产阶级世界中，从一个人的平常中，产生出了这个悲剧。这一点正是这本悲伤之书发出的了不起的伟大，是安慰，说明每一个人，也包括最简单的人，不光是天才，都可以比反对他的世界更强有力，只要他能坚持自己的意志，对大家保持自由，对自己保持真实。自由和公正，这两种原始自然力使罗兰成了他那个时代颇有影响的人。罗兰在这个人的形象中把它们提到了具有极高的活力，具有一种道德行为的活力，这是无论世人还是死亡都破坏不了的。

最后的提醒

罗曼·罗兰在反对时代疯狂的斗争中坚持了五年，捆住欧洲那备受折磨的身体的火链终于断裂了。战争结束了，停战协议签订了。人们不再互相屠杀，但是他们那可悲的狂热，那种仇恨，仍然在继续肆虐。罗曼·罗兰的预言性认识取得了一次低调的胜利。他对胜利者的不信任已在创作和警告中再三表明过，结果还是被一心想要报复的现实大大超过了。“没有什么比无私的人类理想反抗武器的胜利更为困难，没有什么比在胜利中保持高贵更为困难。”他这句话经受了时代的严重考验。关于“自由与正义的胜利”的漂亮话被人遗忘了，凡尔赛会议造成了新的压迫和新的侮辱。天真的理想主义看见的是所有战争的结束，而真正的理想主义却通过人看到了思想，认出了新的仇恨和新的暴行的新种子。

罗兰在最后的时刻又一次向伍德罗·威尔逊^①发出了呼吁。此人当时被满怀希望的人们视为理想主义的最后代表，视为绝对正义的辩护人，受到千百万人的期待欢呼，刚刚从美国来到了欧洲。罗兰身为历史学家知道，“世界史不外是一连串证明，胜利者总是趾高气扬，从而成为新的战争的起点”。他觉得，道德而非武力的政策，建设而非破坏的政策，在这次世界灾难之后尤为必要。这位世界公民原来极力防止战争被打上仇恨的烙印，现在则为争取和平的道德而奋斗。这个欧洲人以兴冲冲的呼吁对那个美国人说：“总统先生，在所有获得了荣誉领导各国人民命运的人当中，惟有您具有广泛的道德力量。谁都对您表示信任，因此，您就来实现这个崇高的希望吧！您就信任那些向您伸过来的手，使他们团结起来吧……如果缺少您这个调解人，群众就会不一致，如果没有平衡的力量，就会不可避免地陷于无节制，人民就会陷于流血的无政府状态，各个政党就会陷于流血反动的秩序……华盛顿和亚伯拉罕·林肯的继承人啊，在您手里领导的不是一国人民的事业，而是所有各国人民的事业。您召集各国人民的代表举行一次全人类的大会吧，您以强大美国的崇高的道义责

^① 威尔逊（1856～1924），美国总统，曾提出倡议建立国际联盟。

任和远大的前途赋予您的权威领导这次大会吧。您快说话吧，对所有人说！世界渴望能有一个声音，超越各个国家和阶级的界限……祝愿您能以调解人的名义迎接未来！”

这是预言性的呼吁，但是，它又湮没在复仇的狂叫声之中了。“俾斯麦^①主义”获得了胜利，可悲的预言不幸变成了现实。和平变得不近人情，正如战争曾经不近人情一样。人道主义在人们当中找不到栖身之地。欧洲的思想革新本来已可以开始，但是，那古老的危险的幽灵又猖獗起来了：“没有胜利者，只有失败者。”

^① 俾斯麦（1815～1898），德意志帝国宰相，号称“铁血宰相”。

思想自由的宣言

但是，这个毫不动摇的人再三呼吁，在经历了人世的所有失望之后，又向最后的主管部门发出呼吁，向共同性的思想发出了呼吁。在和平实现那一天，罗曼·罗兰在《人道报》上发表了一篇宣言。他亲自草拟，来自各国的志同道合者都签上了名字。它想要在一个崩溃的世界里成为那座看不见的殿堂的第一块基石，成为所有失败者的避难所。罗兰再一次有力地总结了过去，让过去警告性地面对未来，话说得既响亮又明白：

“我们，在思想界工作的同仁们，五年来，军队、审查机关、种种规章和各交战国人民之间的仇恨把我们分开了。但是今天，障碍开始消除，边界又慢慢地开始开放了，我们这些世上的孤独者向你们发出恳求的呼吁，重新恢复我们过去的协作——不过是

以新的形式——要比以前更加可靠和更有抵抗能力。

“战争在我们的队伍中造成了混乱。几乎所有的知识分子都让他们的科学、他们的艺术和他们的全部思想服务于交战的当权者了。我们不想责怪任何人，不想提出谴责，我们非常了解个人面对群众想法的强大力量时的无能为力。它们势必要冲走一切，因为可以遵循的一切都不存在了。为了将来，我们可以而且应当从已经发生的事情中吸取教训。

“但是，不妨再想一想知识界在全世界都几乎完全不起作用时所造成的崩溃吧。思想家和作家像奴仆那样拜倒在舆论的偶像面前，从而给在肉体和精神上烧毁欧洲的火焰添加了无法消除的有毒的仇恨。他们全都试图从他们的知识和思想武库里寻求导致仇恨的各种新老理由，寻求历史的理由以及所谓的科学和艺术的理由。他们极力破坏这种联系以及人们当中的爱，他们本应当是思想世界的生动体现，却使得它丑恶、肮脏和卑劣，并且由此创造出——也许他们并不想这样——一个狂热的工具。他们为自私的、政治的或者社会的党派利益而工作，为一个国家、一个祖国或者一个阶级而工作。所有的民族都在这场野蛮的战争中打了仗——既是胜利者又

是失败者——处于贫困和没有承认的深沉耻辱之中，由于他们的疯狂行为而绝望和屈辱——现在，似乎连被硬拖进战斗的思想也跟着思想家们一起被打败了。

“起来！让我们把思想从这些肮脏的妥协、使人沉沦的锁链和暗中的奴役里解放出来！思想不应当是任何人的奴仆，而我们必须为思想服务，不承认任何别的主人。我们生来就是要举起它的火炬。我们愿意聚集在它周围，也设法让迷途的人类聚集在它周围。我们的任务和义务就是树起不可动摇的信号，在风暴之夜指明那永远静止不动的北极星。在这种高傲和互相蔑视的疯狂之中，我们既不想选择也不想判断。我们自由地为自由的真理服务，而它本身是无限的，没有外部的界限，没有各民族的偏见，也没有一个阶级的特权。当然了，我们喜欢人类和热爱人类！我们为人类工作，但是为人类这个整体。我们不知道一个个的民族，而是只知道人民。这个受苦和斗争的人民，倒下又站起来，一直在那浴血流汗的艰辛道路上前进——这是所有人的人民，包括我们的所有兄弟在内。只不过这些有兄弟情谊的人必须觉悟过来。因此，我们这些知情者应当高高越过那些盲目的战斗者，架起通向一种新的联盟标志的桥梁，以多

种多样的、永恒的和自由的思想的名义。”

千千万万的人把这些话当成了他们自己的话，所有国家的优秀人士都拥护这个信息。思想那看不见的欧洲共和国在各个民族和国家当中建立起来了，这是所有的祖国。它的边界对每一个希望住在它那里的人都开放，它只有博爱的准则，惟有各国之间的仇恨与傲慢是它的敌人。谁把这个看不见的帝国当成家乡，他就成了世界公民。这不是一个民族的遗产。而是所有民族的遗产，它熟悉各种语言以及国家，熟悉所有的过去和未来。

尾 声

生活的神秘波浪，总是用激情的波涛拍击时代，总是急速地冲入失望的深渊，然后又以增强好多倍的信仰重新振作起来！又一次——这已经是第几次了！——罗曼·罗兰成了周围世界的伟大失败者。他的思想、他的愿望和他的梦想都没能实现：暴力又一次战胜了思想，人们又一次战胜了人类。

可是，他的斗争再也不会比那些年更伟大，他的生存再也不会比那些年更必要，因为他的使徒行为挽救了被钉上十字架的欧洲的神圣信条，而且还用这种信念挽救了另一个欧洲，把这位作家当成精神领袖、当成自己国家以及所有国家道德发言人的欧洲。这位作家使得我们免受了那种无法消除的耻辱，让人家说我们这个时代竟没有一个声音反对凶杀和仇恨的疯狂。我们感谢他，博爱的神圣之光即使在历

史的最凶猛风暴中也没有熄灭。思想的世界不了解数字的骗人概念，在数字的神秘范畴内，一个人反对大家要比多数人反对一个人分量更重。思想在这个孤独的信仰者心中更完美，凭着这位作家的伟大实例，我们又在最黑暗的时刻认出了一个独一无二的伟人。他坚持人道，总是为大家挽救对于人类的信念！