

内 容 提 要

本书是法国著名作家罗曼·罗兰晚年写的回忆录。他在这本书里回忆了自己童年和成年后的生活经历、走上文学道路的艰难历程以及《约翰·克里斯朵夫》等著作的创作经过。他以感人的笔调描述了对大自然、音乐和文学艺术的深情挚爱，阐述了自己的艺术观。同时他还回顾了青年时期所处的动荡年代以及当时一些著名人物的情况。回忆录中穿插了不少他青年时代的日记，从中可窥见青年罗兰思想之一斑。



作者像

前 言^①

1939年，罗曼·罗兰根据他青年时期的笔记和他给母亲及玛尔维达·封·梅森堡^② (Malwida von Meysenbug) 的信，动手写他的《回忆录》。他打算一直写到1914年，从那以后，他的日记记得十分详细，他感到就没有必要再写回忆录来补充了。

1939年7月，他写道：“我在写回忆录的第一卷，这一卷写到1892年，我从罗马回来之后到结婚前夕为止。”同年9月16日又写道：“我完成了对我青年时期回忆的誉清工作（罗马的年代）。”

罗曼·罗兰回忆录的第一部分的意图是写到1902年，并以各种不同题目的附录加以充实，分别叙述了音乐、戏剧，对不同人物的特别纪念，等等。

1942年3月，罗曼·罗兰在写给阿尔班·米歇尔出版社文学主编安德烈·沙巴杰的信中说：“在编我的回忆录和往事拾遗时，我追忆了1900到1914的时期，这是贝玑时期……我正在考虑主题，我翻阅了全部笔记本……这是很有趣的。我准备这样去做，可是并不着急，慢慢来，对贝玑进行一番研究：它将

^①此《前言》系本书原编者所写。——译者

^②罗曼·罗兰的忘年交，一位老年女友。——译者

成为回忆录卷内的一部分，或是别的作品内的一部分？我还没有定下来……”

正如众所周知，就严格意义的回忆录而言，这部书未能完成预定的进程，曾以两卷的大部头著作形式于1905年初由阿尔班·米歇尔出版社出版。罗曼·曼兰晚年的生活是在编写这部书和《贝多芬的伟大创作时期》的最后三卷中度过的。他没有时间把《回忆录》写到他原定的时期。因而，现在这本书的内容便到1900年底而中止。

我们在这本书的前面保留了原来的引言说明。在说明中，罗曼·罗兰阐述了《回忆录》结构的初步计划（这个计划没有实现）：关于玛尔维达·封·梅森堡的文章，已收入战时出版的《内心旅程》，没有收入本书；此外，没有收入本书的还有《往事拾遗》。作为《回忆录》续集的《往事拾遗》，由下列几篇文章组成：同穆奈-苏利、加布里埃尔·邓南遮及埃辽诺拉·杜斯的会晤，玛尔维达·封·梅森堡对理查·瓦格纳的亲切回忆。

《回忆录》是在第二次世界大战期间编辑的，人们可以看到历史性事件的反应和罗曼·曼兰对这些事件的看法。如在122页^①中，关于意大利的评述：“……这个空着肚子的意大利就已经贪得无厌”，这是对墨索里尼掠夺政策的一种讽刺。

除了某些引语之外，罗曼·罗兰有时也从他的《日记》中摘引了一些段落，略加改动。

^①此处系原法文书页码，见本书117页。——译者

目 录

前言..... 1

第一部分 青年时代的回忆

说明..... 3

序..... 4

(一) 一个外省的孩子在巴黎..... 7

(二) 宇尔姆街的修道院..... 27

(三) 罗马的春天..... 64

(四) 回到北方——冰上的圣徒(易卜生在巴黎)
——严阵以待 124

阶段小结 137

第二部分 对青年时代回忆的补充

(一) 音乐 147

(二) 致圣-桑的一封信..... 162

(三) 对塞扎尔·弗兰克的回忆片断 167

(四) 关于罗西尼的“美言”和“谗言” 175

(五) 读书笔记 179

第三部分 回忆和怀念

引言——四十年后重读时 187

(一) “幸福的人便没有什么故事” 191

(二) 泰纳和勒南后期的巴黎文学界——西方的没落思想和它的烦扰——最初的战斗和最初的剧本	192
(三) 《尼俄柏》在法兰西喜剧院前——巴黎大学的“号角”——香底叶的一天——奥玛尔公爵和他的庭院	218
(四) 基督教信仰的灵感：《圣路易》——一种新的信仰：社会主义的出现——法国大革命打开了大门——克利斯朵夫诞生——“尚未成功”有待努力的诺言	234
(五) 友谊——巴黎的一些沙龙：米什莱夫人；迪厄拉富瓦夫妇；达姆斯特岱夫妇——于勒·勒梅特尔的保护——高等师范学校的年轻朋友	267
(六) 灵魂的冲突——在混战中保持独立——《艾尔特》——德雷福斯事件——《群狼》	285
(七) 富有生命力的革命：饶勒斯，盖德，白里安，米勒兰——伟大的计划：法国革命的一系列英雄史诗。系列小说《贝多芬》。系列名人传记。人民戏剧。《丹东》在国民剧院	306
(八) 结束语，1900年阶段，两个行动准则：思想的独立；一个人与大家	328
注解：(一) 克洛岱尔	330
(二) 和托尔斯泰的关系	333
译后记	336

第一 部 分

青年时代的回忆



说 明

《回忆录》这部书我设想包括两卷：一卷是用来记叙年轻时的岁月，另一卷是这些年代我的日记摘抄。选稿还没有完成，它可能包括：

1. 关于玛尔维达·封·梅森堡的文章，发表在《欧罗巴》杂志1934年3月15日的一期上^①；
 2. 关于音乐的一章，主要包括我对德·布勒伊蓬 (de Breuilpont) 侯爵的回忆；
 3. 玛尔维达对瓦格纳^②的回忆；
 4. 致圣-桑 (Saint-Saëns) 的一封信；
 5. 我对塞扎尔·弗兰克 (César Frank) 的怀念；
 6. 和穆奈-苏利^③的会晤；
 7. 关于罗西尼 (Rossini) 的美言和谗言；
 8. 当代一些作品的阅读笔记 (托尔斯泰、斯汤达和英国、法国等小说家的作品等……)
- 等等^④……

罗曼·罗兰

①已收入《内心旅程》。——原注

②③为将要出版的《往事拾遗》一书中谈到的人物。——原注

④这个计划只完成了一部分 (见前言)。——原注

序

我从未停止过观察生活，包括别人的生活和我自己的生活，尤其是我自己的生活，因为我看得最仔细。看到生活的变化时，我并不感到吃惊。我观察生活的眼光在半个世纪里也在变化。当我重读我自己一生所写的日记时，我不再以当时青年人的眼光来看青年时代的我，也不是用四十岁，甚至也不是用六十岁时的眼光来看待。我觉得再没有比对照一生中各个不同年龄的见证、生活和内心的不断起伏更有意思的了。巴黎和罗马的青年大学生充满幻想的感情，在晚年回顾起来，已非旧时面貌。作为《内心旅程》的作者，如今看来，从整个感情及当时的观念来看，是已经结束的一个历史时期的见证。今天那个时期的法则已经瓦解，幻想已经消逝。真实究竟在哪里？在二十岁时的眼光中，在四十岁时的眼光中，在六十岁时的眼光中，还是在目前我的眼光之中？真实既在这里又在那里，一个接着一个，它是整个阶段的进程，它是全部阶段。为了丝毫不使过去的真实有所歪曲，我应该让它说出其所有的强烈的痛苦、希望和幻想。而且应该同时清楚而客观地说出今天的真实（她相信如此，这可能又是一种幻想），其最新的感情是在认识中，最大的快乐是在清醒中……“悲哀中出现的光明……”^①

^①原文为德文。——译者

这里发表我青年时期《回忆录》的前两卷，我今天的眼光所见的在高等师范和在法耐斯宫^①时期的生活。为了纠正我的老眼昏花，我掺了些旧时的日记摘录，那些日记是在生活的道路上日复一日仔细记录和及时搜集的材料。

我承认，在开始之前，把这些自传性的记录公布于众，我感到不无痛苦和踌躇。

并非这个自我令人讨厌，如果不是那样的自我，生活将是什么样呢？诱惑把生活置于并使之保持在深渊之上。没有诱惑，生活可能是没有眼睛和没有欲望的，生活潜入无形的存在之中，而存在与非存在是一对孪生兄弟。

可是这个自我在宇宙间繁衍着，就象鲱鱼群在一个海湾之中。一个人有什么权力敢居于千百万人之上呢？除了记载人类英勇事迹的伟大故事外，回顾个人，表现自己（自我欣赏）岂不是太自私而无耻了吗？

我很清楚，利己主义者经常有他准备好的辩词：他们说，宇宙就反映在芸芸众生的每一个人身上。每一个人都在探索无限。但每一个人的历史同无限是无法比拟的，而同那些（已逝而非尚存的）每时每刻都在灭亡、不复再来的有限相比，则略好一点；但它需要拯救，因为它淹没在时间的波涛之中。至于那超出时间范围的事物，就没有丢失之虞了。

可是，如果认为人们有权来拯救并把它写在一张纸上，不是微不足道的事么？即使如此，就象刻在一块石碑上的古罗马那些自命不凡的人的名字一样，在最好的情况下，也永远不过是垂死者的影子而已。

我想，没有人象我一样从童年时起就看到生命是建筑在痛

^①法耐斯宫，法国驻罗马大使馆和法国办的考古学校所在地，是侨居罗马的，多少有点身份的法国人的聚会中心。考古学校的宿舍也在这里。——译者

苦之上的，整个生活贯穿着痛苦。然而，这种深切而持久的情绪并没有毁坏我赖以生活和建设的顽强精神。而这正是悲剧的症结所在。如果人生真是一场梦，我不过是这个梦网中的蜘蛛，而我热衷于张开这深渊之上的网；我希望这个网结得完美而牢固……可是后来，风却把它吹走而消失了！风做了它的工作，我将做我的工作。我能做到的而没有做到，那将是不幸的（将是罪过）。剩下就是老天爷的事了。

因此，在生命即将结束之际，蜘蛛注视了一下它的网，并且以某些方法回忆一番它怎样战胜障碍，以及产生诸如腰间裂口之类伤痕的原因，这便是很自然的事了。

需要知道的是，为什么别的蜘蛛会关心这个蛛网和织网者的命运呢？我明白了！因为他们的命运相同，他们的网结在同一荆棘丛中，并受到同样的风的袭击。朋友，仇敌，姐妹，当时都在一起。

罗曼·罗兰

1939年2月

(一)

一个外省的孩子在巴黎

我回到童年时代生活过的地方^①居住已经一年了，我欣赏那辽阔而明朗的天地和谐气氛，微波起伏的青色小山岗，清澈的小河弯弯曲曲地穿过牧场，流进两排杨树间，还有那几个世纪以来，古老的法兰西和庄严的罗马时代精心设计的建筑群。

可是，如今听到的这一音乐在我童年时期却未奏响。那时我简直没有机会来听它！没有人比外省小城市里的一个市民阶级的可怜孩子更多地被剥夺接近大自然的机会了。“它的伟大只在它的边缘吸引着他。”他被紧闭在古老的市镇和古老的宅院的墙垣内。他没有权利到处游逛。夏夜，在车站的大马路上，大人们牵着他的手散步，每走十步，父亲就得和当地居民脱帽致意。偶尔到城市周围的小山岗上去走走：光秃秃的桑贝山（如今，人们在它上面种了一片杉树；可那时候，山顶上只有一株很小的冷杉）。波蒙山，在七十年代的战争中，人们在那里可以听到奥良的炮声。较为动人的是，长夏之夜，倚在

^①维泽莱，我的家住在这里，距离我出生的地方克拉姆西乘汽车约二十分钟的路程。——原注

小花园平台的石井栏上，在矮牵牛的花香中，俯视从下面深绿色运河（从城里开凿出来的）的昏暗的水面上驶过长长的船只，华丽的船舱，开起来没有一点声音。蝙蝠从你额前擦过。爸爸笑咪咪地在浇花；在昏暗中，可以看到他的烟斗发出的小红火。对门的炉子已经熄灭，铁匠倒在街头一张藤椅上，又着手蒙眬欲睡。从这一家小店到另一家小店，女人们嘀嘀咕咕和儿童们叽叽喳喳的声音渐渐地沉寂了。夜曲占据了整个空间，万籁俱寂。地面有限，天空却为小囚徒提供了漫游的场所。

相隔很久，乡村的门才微微开启。吃过夜餐之后，我和爸爸乘坐奶奶的车或是步行到柏莱弗去。夏夜，在十公里的路程中，没有任何声音能逃过孩子戒备、不安和渴望的耳朵，我们越过集市旁边的树丛，经过荣纳到了维利埃，经过一座小拱桥，我们出其不意地来到了。晚上十点钟，老奶奶将信将疑地亲自来开门。为了戏弄她，我们趁着夜色，伪装是可疑的铁路工人。她把门“砰”的一下关上了……这时，我们大笑起来。在笑声中，她又是骂，又是高兴，一下把我搂在怀里；我还听到她提高嗓门，粗声粗气，带着笑声断断续续的说话，还夹着许多古老的“俚语”。

第二天，我睡得那么熟，以致醒来时神思还有些恍惚（我还没有睡够）。我听到停在烟囱上的鸽子咕噜咕噜的叫声，蜜蜂在窗前的茉莉花丛中嗡嗡作响。人们象蜜蜂一样，在葡萄架下摘葡萄，——葡萄架在别有风味的、有两层平台的花园里，迎着阳光，伸向河边的草地上。有时，在荣纳河上有精采的捕鱼活动，小船激起河中的波浪，从渔网里倒出满满的草绿色和银白色的鲈鱼、鲤鱼和大个头的白斑狗鱼。接着，在阴凉的厨房里，大家喝着热腾腾的甜酒，村民们前来看望他们的“小艾弥尔”和“艾弥尔先生”。我父亲在儿时同他们在一起打闹、厮

混，现在和他们还是亲密无间。

小克利斯朵夫回忆起当年多次散步时的情景：在孩子奇妙的眼睛里，多纳西小旅馆使人产生幻觉的招牌方框里，跳出来活生生的白马、金狮和豹子。在车上，我和马车夫并排在前面坐着；带有白斑点的灰色牝马在树荫下碎步小跑，载着我们在大道上飞奔，它的耳朵显得那么长……

夏日的另外一些印象是，在我口袋里乱七八糟地装了些吃剩的点心：从靠近奥克赛的美味的蒙布隆弄来的。蒙布隆是家里的一宗产业，孤零零地坐落在树林和葡萄园前；冷杉起伏，黄香梨散发出蜜一般的甜香，颜色就象浑身金黄的胡蜂。收获葡萄的季节，人们就象蜜蜂的吸管那样，用麦秆对着敞开的酒桶吮吸甜美的酒。九月间，到处游荡的猎手们越过多雾的田野来到这里……砰！砰！太迟了！真倒霉！太好了！几只红色的山鹑刷的一下飞掉了。小溪边，人们正垂竿钓虾，虾拍着尾巴想逃掉。漫漫长夜，人们睡不着觉，头脑还很兴奋，身子却疲倦了（是害怕夜间的黑暗，还是怕挂在寂寥的天空的愁惨的月亮？）耳朵伸得长长的，耳边响着细木护壁板发出的格格响声，小径上的沙子发出磨擦的声音，远处村落传来的犬吠声，还有二、三十公里外雷雨即将来临的隆隆声……

我回想起（我手指上的冻疮还在作痒）1880年隆冬，放在枕头下瓶子里的水都结成了冰；可是血，它是不会冻住的！……即使是在华氏三十一度的早晨，中学里每天八个钟头的课我一次都没有缺席过……

在这些单调的岁月里，人们分不出去年和今年。一天，一个毛里求斯岛^①仙女们的神话故事从天而降，——和她们在一

^①毛里求斯岛1810年前为法属殖民地。——译者

起，笨手笨脚，默默无言，赞叹不已，我进入了初恋……是的，可是爱哪一个呢？……我定不下来。那么，确切地说，我希望从她们那里得到什么呢？

梦境是真实的。可怕和烦恼的梦（那时我做过多梦，从当时的年龄来说是过多的）。最早是温柔的梦，希望的梦（多么愚蠢！从何而来？从我的那些旧书中来的吗？）……光荣的梦，关于英雄和文艺巨人的梦……（我已从梦中醒来！那些伟大的人物，——我已了解他们！——今天在我眼里都是些和别人一样的可怜的人……）书和音乐对我来说是最好的梦。可是，只有星期天才允许我享受这种乐趣。我多么希望快点长大！……书本使人忘却岁月和日常的烦恼，促成孩子们的各种幻想，带着想象的翅膀，可以飞越书中无限广阔的天地，以另一个强壮的身体和大胆的精神来尽情享受……啊！欢乐是短暂的，多病的童年，由于受条件的限制，过早地落入了精神和肉体上的束缚……

我在《内心旅程》“鼠笼”一节中谈到外省的孩子如何失望而又想入非非，企图挣脱牢笼。如今我很难解释那种笼罩在可爱的孩子心头的感情和孤独的印象。过去认为这应该由爱我而又被我爱的仁慈的双亲负责。彼此之间的亲热并不能驱走这种孤独。深深的悲伤使母亲痛苦万分。她经常处在与死亡作斗争的状态中，死神曾经摄去了她的小女儿，她的宝贝；她把我和她一起关在严实的围墙里。而这些墙对于我来说，是一种禁闭，一个监狱和一条绝路。父亲和祖父成天乐呵呵的，精力充沛地忙碌着有关小市镇或政治上的事，大人們的这些事我毫无兴趣，而我无法把我感兴趣的事告诉他们；在大人和孩子之间有一条大人看不到的鸿沟，而孩子可能也并不希望越过这种鸿沟。因为，在那个大人的世界里，那儿期待着孩子，但对

孩子却没有什么吸引力。因为他猜想不出别人干什么，即使他能被人承认，他又期望什么呢？由于他不能从同学那里得到启发，他就更不能有所期求了。在克拉姆西，与我同年龄的孩子中，我没有好朋友。在班上最强的两、三个小市民之间，一块儿玩耍，打架，争夺奖品（这种竞争是被各家之间荒唐的竞争所挑起的）；在各家之间，每年有两三次互相邀请吃下午点心（这是一种更大的竞争，因为在小城市里，所有的一切都变成了小资产阶级之间的竞争）；在如此贫瘠和妒忌地戒备着的土地上，怎能开放出友谊之花呢？思想藏在一个秘密、深远、模糊不清的远方，——一朵凤仙花！

1880年10月移居巴黎，情况更加不妙。公立中学（正处在青春期的青少年们的营房）里的不健康的气氛，拉丁区的喧嚣，街头巷尾讨厌的狂热，精神恍惚的都市，这些都使我感到厌烦。我再也没有用在外省时那种懒洋洋的梦一般的平静来对待外部世界。谋生的挣扎开始了，生活的重担无情地压在一个十四岁男孩子软弱的肩头上。无依无靠。外省的那种尚有一点点诚实的信仰崩溃了。当时的顽童们对这种信仰简直是倍加攻击。就连我们的老师们（确实，还不少）也在取笑它。庸俗而油腻的实证主义对着池塘的鱼儿炫耀它的油哈喇，一个小孩子被投进水里，跳进使他恶心的脏水里，尽管十分厌恶，却不敢呼救，（呼救什么呢？）只得闭上嘴巴死去……

怎样才能不死呢？……

我靠自己的力量救活自己之后，约摸有六、七年光景，在1888年5月的我的日记里，我对在巴黎的最初几年重新投下了不屑的一瞥：

“我现在感到，过去我作为一个可怜的无辜者，被剥夺了

道德的力量，这是多么痛苦和屈辱啊！我并不气恼；当我忘记了这就是我，我十分怜悯‘他’，而每当我想到是我自己，就觉得刺痛羞愧。生活是无法忍受的，假如当时我稍微有一点今天这样的意识的话。1883年，我的一切起了很大的变化。从那时起，从圣-路易中学到路易大帝中学，我开始为进高等师范作准备。这是一种短暂的奇怪现象。惊讶的程度我已经记不起来了。既然我不想蔑视自己，为什么我不忘掉呢？我小时之所以有点自卑感，是由于我的腼腆。不过我也不会忘记它救过我。我的天性，我的健康都是软弱的，甚至是脆弱、缺少活力的，这妨碍我去干事，尤其妨碍我去干坏事。感谢上帝，我没有犯任何足以使自己脸红的错误。可能是由于我的被动状态，我专心致力于自己的事，在这群名声不好的恶劣的男孩子中，无论是干好干坏，我的力量都有限。直到1884年1月（就象是昨天），我才有所行动……”

如今，在我七十多岁的时候，重读这些逝去的、受辱的、青年时代的日记，读到青春的往事，我几乎是怀着更多宽恕的心情，甚至同情感来评价的。因为，孩子越是软弱，人们越应该赞赏他那种为了避免毁灭而找到的力量。如果这种力量不在他身上出现，他到哪里去寻找它呢？一个二十岁的小伙子还不懂得这种力量。而一个到了生命尽头的人，对它是有所领悟的。

在说明这些力量之前，我想对那些看不见的救援之手，紧紧地抓住一个落水的、绝望的孩子之手的人说几句话。

突然移居巴黎的最初几年，这时候恰好又正是为青春期所困扰的一个半大孩子动荡的时候，在一两年之内，这孩子的生活失去平衡，这是很自然的事情。不论是对于身体或对于精神，都有许多新的因素。奇形怪状的生活一下子出现在眼前，

闯入了他的青春期，他蒙受凌辱，慌乱不已，这种状况使他习惯于神秘的动荡状态或是把他投入某些想入非非的幻想之中。（在《内心旅程》中，我描写了三种幻想，我用了《三道灵光》的题目）。这是唯一的出路。要末从心底喷出来的火苗。要末死去，堕落而死。火苗喷射了，来自生活的两个无尽的源泉：大自然和音乐。

首先是大自然！对我来说，大自然一直是万书之本——知识的源泉。1881年，在费尔内^①平台上，大自然的封条为我打开了。终于我看到了它，我在读这部书，狂热地读着。使我无法言传的是，在那些为生活而挣扎的年轻的岁月中，大自然——尤其是山——一直对我满怀深情……是我活着的上帝……我一年中有十个月在巴黎，但我一直热烈期待它的拥抱。当夏天来临时，我赶紧向它表达无限深情！我的日记里充满了在大自然的怀抱中因热爱而引起的无限激动（尤其是在1888年到1889年期间，那时我经常自由自在地读书至深夜）^②。

作为受战争的威胁、经常处于深渊边沿的青年人，我曾在遗言录中给如果在我死后仍留人世的母亲写道：我死之后，她将会在山上找到我，将会在山上重新看到我，在那里，到处都是我的遗迹，留下我的身影（1889年6月11日）。

不过，不能认为大自然的拥抱对我是一种消极的精神上的满足。山所赋予我的启示并不是要我忘却世界和行动。它赋予

①日内瓦湖畔美丽的别墅，伏尔泰中年后居此。——译者

②1889年9月，我写于马特奥恩群山中的日记：

“……紧紧地拥抱使我透不过气来……由于我过去太孤独，几乎被大地遗弃，我真要把岩石咬在嘴里，亲吻那些可爱的翠绿、榴红、发光的岩石，并且亲吻那些闪着金光的尘埃。我象一个女人，完全被大自然所占有。此刻，我的灵魂离我而去，融化于灿烂夺目的光团……诚然，几分钟内，这真是奇迹的出现……”——原注

我的是充满活力和斗争的启示。由于山对我是这样，我也正是这样做的。每个人在大自然中都能找到他所寻求的东西，都能在大自然中找到内心幽暗深处的他自己，并且设法解放出来。

下面是1888年8月典型的日记，那时我刚抓住在山中曾经迷惑过我的秘密：——运动！

“人们把运动归咎于大海，人们用它来和静静的山脉作对比……谬见！山脉也有不少运动。一方面是自下而上的冲力，——一种比大教堂更为强大的憧憬。另一方面，是晕头转向地堕入深渊，在死亡的关口上沉沦。我身旁，在陡坡上，有两排冷杉，笔直得象长矛，伸向天空，跃跃欲飞。一片小草地宛如圆形剧场，挂在悬崖边上，倒塌了，滚落着；树木都被牵动了；在草地上面的树和它一样向下倾斜，在草地下面的树向后弯去，仿佛是为了逃避深渊。陷落和飞升都给人十分强烈的印象，几个世纪来都如此。力，在动荡的大海中分散的力，在这里汇集了，并且不停地显示实现它的意志的威力。这是骤变的顶点，行动即将产生。有的人只知道这是力的顶点，但那是欢乐的顶点呵！……加上流动的空气，振动的东西，及其种种化身，云彩，激流、瀑布，生动的光线的无穷变化……一切都在活动着，升起或落下。寂静中，一切都在战斗……寂静中，充满了各种音乐……”

“那是什么呵，那在我耳际如此丰富，如此美妙的声音，是什么呵……”^①

我重新发现了1884年6月记下的这个《西庇雍的幻想》中的拉丁引语（在《约翰·克利斯朵夫》一书中又引用了。）

^①原文为拉丁文。——译者

由于我的音乐感充满了我的生命，它并非来自音乐家身上，而是首先并高于一切地来自大自然，我才得以把这些音乐家蕴藏在我心中。这种树木、群山、原野的音乐，我都一一记载在青年时代的手迹中了。听觉的影响多半来自我对大自然狂热而贪婪的欣赏。犹如中国人，我已能欣赏千差万别的寂静无声的音乐；我大致可以举出它的各个阶段……

“……一个石头山涧的寂静比一片草地（当然，动物的生活不算在内）的寂静更深沉些吗？深沉多少呢？莱布尼茨^①说过，野草和植物散发出一种我们身体无形中吮吸着和感觉到的和谐，正如海洋中不计其数的波涛那样……一切都是音乐。一切都在颤动，以至石头。整个宇宙是一曲巨大的、难得的音乐，由此而迸发的难以计数的和声，就象一个熟透了的石榴发出的声音。这一切组成了一种海洋般的和声，一滴在无限中发声……我多么希望这一滴在我的舌尖上细细咀嚼哟！……”

我品尝音乐。在青少年时期的那些夏天，我在山上跑得精疲力竭，气喘吁吁，时间仓促，心跳剧烈；或是闭上眼睛，屏住气，躺在一个被浮云和阳光笼罩的山坡上。

在冬天，我带着热烈和清新的情绪回到巴黎蛰居。音乐会上的音乐对于我来说，只不过是对于山间音乐的一种激情的“代用品”。

从克拉姆西的童年时期起，音乐始终在我的心田上占据美好的一席。它是我最初的情人，在已经出版的作品^②里，我在某些篇章中谈到了它；我谈到为什么在运河边上迟钝的省份中，一个古老的尼韦内人家里，海顿、莫扎特和罗西尼的旋

^①莱布尼茨 (Leibniz, Gottfried Wilhelm 1646—1716)，德国唯心主义哲学家、数学家、自然科学家。——译者

^②《童年的回忆》，克洛德·阿韦林出版社出版，印的份数很少。——原注

律，使德国和意大利进入了孩子的心灵，这是他没有料到的。可是，我的音乐兴趣很久都没有得到很好的培养。我应该在巴黎通过梅耶贝尔^①和古诺^②的实用阶段的学习。直到十六岁，我还不知道贝多芬和瓦格纳。我回忆起一个星期日早晨的无聊和不安，在巴黎古城堡，我第一次听到交响乐音乐会，会上演奏了舒曼的《曼弗雷德》；当然，我没有从中得到我的阿尔卑斯山和它那诗一般的瀑布所发出的音乐。

对音乐的灵感开始于1883年。这是与我的宗教危机混杂在一起的。从早年的手迹中，我读到这样的句子，不论别人或是我自己都感到难以理解：

“1883年4月：某些小三度音（雅典的遗迹）使我产生信心。”

之后又说：

“通过莫扎特，我又有了信心……”

“1884年：通过贝多芬和柏辽兹，我失去了信心……”

不过，这是另外一种信心。

1884年4月6日，在富尔以出色的男中音演唱了韩德尔^③的《亚历山大的节日》最后一次春季音乐会之后，直到下一个冬天，我都没有去听音乐会。“感谢那一段生活中听音乐会所度过的欢乐时光，它们使我抹掉了萦绕在心头一年之久的厌倦感。在音乐中度过的时光，我感到生活在一个比邪恶的大地较为美好的世界里；当我想脱离使人窒息的现实时，回忆会使我重见旧日的情景。音乐之爱抚慰着各种痛苦。”

①梅耶贝尔(Meyerbeer, Giacomo 1791—1864)，德国作曲家。——译者

②古诺(Gounod, Charles 1818—1893)，法国作曲家。——译者

③韩德尔(Haendel, George Friedrich 1685—1759)，德国作曲家。——译者

整个冬天，我实际上拼命地欣赏柏辽兹、贝多芬和瓦格纳的作品。贝多芬的启示在第七交响乐和高尚的降E小调协奏曲中显示出来，通过安东·鲁宾斯坦极其美妙的演奏风格深深地铭刻在我的心上。1884年，我被贝多芬和瓦格纳完全征服了。在巴黎古城堡圆柱大厅里，我和路易大帝中学的同学克洛岱尔（Claudé）跺着脚；我们用双脚和拳头保卫《女武神》的《马队》^①和《帕西法尔》的宗教场景，用来反对喝倒采和口哨声。如果《特里斯坦》的第一幕1884年3月2日第一次在巴黎的演出还只是隐隐约约地感动着我，第二年，我就明白了，看懂了《特里斯坦》的第二幕（1885年3月8日），我准确地写道：

“瓦格纳初看起来是一个浪漫派艺术家，一个革命者。不过人们不要弄错了，他是，或者一个世纪后将是一个严峻的古典音乐家；对于他，所有一切都服从于一个最高的道理，这个道理主宰着戏剧，统率着主题并且不懈地发展着构思。”

不过我更喜欢柏辽兹和贝多芬。莎士比亚使三一律达到完美的境界。他是王中之王。1884年8月，我投考高等师范学校未被录取，就是因为我最好的时光（可以说花尽了我的心血）给了莎士比亚。我把他整个儿吞下去了。或者，更确切地说，是我被他吞没了。这种对新的占有的陶醉，在我心目中代替了高乃依和维克多·雨果这些光荣的大师，——1883年8月19日在瑞士和老诗人在维尔纳夫的相遇，增强了我对雨果的激情。他的死（1885年5月22日）如此强烈地搅乱了我的思想，以致在考试前夕，我还一直想着此事；我在1885年8月第二次

^①《女武神》是瓦格纳的四联剧《尼伯龙根指环》的第二部（其他三部是《莱茵河的黄昏》、《齐格弗里特》和《众神的黄昏》），《马队》是其中的一章。
——译者

错过了进高等师范学校的机会，今天我并不抱怨。我是在比较成熟的时候才进入高等师范学校的。而那消磨在研究莎士比亚及雨果的时光，使我终身受益，得到补偿……

人生，人生的本义：在我极度虚弱的时候，在我能意识到并躲开它之前，阴暗和神秘的魔鬼便支持着我。不久，人们看到我忧郁地写下了：

“直到1884年1月，我才行动^①……”

但是，如果我被魔鬼促使而行动了起来，又有什么关系呢！当我一旦认识它时，我便发疯似的抓住了它的鬃毛，骑在它身上！……在1884年之前，在所有的笔记之首，我都固执地重复歌德的这一题词：

“没有意义的人生等于提前死亡。”

那时我说：人生，我认为就是战斗。1884年5月23日的一则措词激烈的日记，痛斥了那些逃避战斗的人：

“庸庸碌碌、心安理得地过下去是不道德的。而自动从战斗中退缩的人则是一个懦夫。但愿他象罪人对自己那样，受到命运的惩罚，——那是最大的罪恶。”

如果我带着这样一种激烈情绪对待这种停顿，这是我自己打自己的耳光，——打另一个我，那个追求忘掉世界、追求梦想的多愁多病的孩子……。^②整个1884年是在希望化为乌有中度过的，或者说是在精神恍惚中度过的；我的日记里充满了这种情绪以及可怕的鞭笞。

“起来！前进！行动！战斗！……”

当我希望在艺术上有所表现之前，我主要的艺术观念已经

^①1888年5月23日的日记。——原注

^②在引用的这几行之后，紧接着是：表现了遗憾的感叹，……“然而，幻想是多么痛苦！……”以及精神恍惚中焦躁不安的符号。——原注

形成：“即使不能使人变得更好，也要更活跃，——为了激发感情，不论是好的或坏的！只要它能使人生的本义发出光芒……”

（1884年6月16日）^①

两个“我”，孪生兄弟，是捆绑在一起而且互相冲突的：一个为未来而斗争，一个为冥土斗争并混战，而第一个是对的。对冥土尚无权可言，他还在战斗的这一边。首先是生，忍受痛苦，做一个人^②！

一个十八岁的爱幻想的小伙子，还不是一个成熟的人。然而他知道应该成为怎样的人，尽管要付出许多痛苦和可恶的代价。我怀有要完成这种不可抗拒的责任的情绪，同时又企图扑灭和排除它，两个“我”之间的冲突，使我同所有作品中最好的一部作品变得接近和亲热起来，这就是我的朋友和我的兄弟：《哈姆雷特》。在1885年到1886年这两年间，我反复读了《哈姆雷特》，作为身边必备的书，我还专门有一个笔记本，用来和他对话和作为精炼、准确及充满感情的评论之用。作为一面放大镜，我从中认识了自己。我在哈姆雷特和福丁布拉斯^③身上重新认识了双重的我。

“哈姆雷特不停地幻想，他不能行动。”我写道^④，“我个人的经验使我清楚地知道这种观念的真谛：因为实际上我不幸地处在类似的状态中。从这种观点来看待生活，真正的生活仿佛只要思想而无需成果。疲塌的行动是无效的，似乎是第二位的。他以为（自觉或不自觉地）他行动起来总要过头，还不如听从命运的摆布：这种倾向毁坏了能量的动力。从戏剧的开

①这里指的是戏剧。——原注

②见《约翰·克利斯朵夫》“清晨”的最后几行。——原注

③莎士比亚剧本《哈姆雷特》中的挪威王子。——译者

④关于第八场的独白。——原注

头到结尾，哈姆雷特丝毫不想由他自己来动手。人们看到他起先谈过即将回威登堡去，后来又答应国王不去了。他被霍拉旭^①的叙述深深打动，跑到城堡的露台上；鬼魂的出现引起他怒火万丈；如果国王在场，他会当场杀死他。可是国王并不在那里，哈姆雷特只是把可笑的行动停留在思想（他的生命）上：他总在痛苦地思考人类天性中卑鄙的东西。最初的激情消失了，留下的只是一种观念。哈姆雷特很不满意，寻求另一次新的激情来行动，或是寻求一个借口不去行动；他现在怀疑鬼魂的证词，而希望有另一个证词。他觉得可遇而不可求；他等待着。喜剧演员们出乎意料地给他提供了诱发的办法：一个演员在扮演一个夸张的角色时，用激动的眼神启发他在故意造成混乱的一场戏中抓出凶手。而对这一点，他感到力不从心，再度在思想的池塘中沉沦：‘生存还是毁灭……’^②，就这样直至最后。哈姆雷特在精神生活中进行幻想并陷于困境，在实际生活中是消极的，只想通过突然的机会来创造或只是等待机会，一旦机会来临，他便运用它，短暂而不是完整地运用它……他的本能反应是强烈的，但他没有力量坚持下去，他是消极被动的……”

关于第二十场：

“在《哈姆雷特》第一稿中，福丁布拉斯和他的部队穿过舞台，台上换了场景，人们又回到艾尔西诺城堡。这种景象因王子发布简短的命令而得到渲染，它明确而短暂，象闪电一样。这对懂得体会诗的主题思想的人来说是足够的了。可是广大观众还不能领会，他们只有在闪电过去之后才看到它，他们

① 莎剧《哈姆雷特》中的人物。——译者

② 原文为英文，见《哈姆雷特》第三幕第一场。——译者

指责说后来的画面不连贯。在《哈姆雷特》第二稿中，莎士比亚如果不是用夸张的手法，至少也是用明确的手法把哈姆雷特和福丁布拉斯两个人物相对照。这是作品的高潮。在《哈姆雷特》第一稿开头的时候，莎士比亚增加了队长和哈姆雷特的对话，对话中还有无比重要的独白，流露出内心深处的忏悔。这种精神中最可怕的东西是，他意识到自己的崩溃：他意志的力量松懈了。哈姆雷特感觉到了，他向这种侵袭他的无行动、非存在的潜在势力作了斗争，但是毫无效果。在这一独白中，为了行动，他徒劳地鞭策着自己：行动要求反对无效的梦幻……永远被人记住的责备：

“这个神圣的理由并不是要我们任其在身上发霉，无所事事。我何以会这样忖度：‘这就是要做的吗？’……我有打算、愿望，有力量和办法去做吗？要做到真正的伟大，必须是没有伟大的理由不会感动；然而，一旦牵涉到荣誉的时候，即使是一点点小事，也会引起一场大大的争吵……啊！（哈姆雷特总结说）为了不至于化为乌有，但愿我的思想从今以后是残忍的！……”

“可是，一切颂扬都是毫无意义的；它只能使脑子发热。哈姆雷特没有行动。”

这就是结局，哈姆雷特倒下了……

“远处响起号角，福丁布拉斯来了。他到了门口。哈姆雷特听见他来了，他最后的几句话是不结果实的思想向行动致敬……‘剩下来的是……悄然无声……’福丁布拉斯这时正好出现，拾起落下的王冠。他是拿破仑。他同意举行的国丧未能妨碍他想到‘他对王国有不可忘却的权利。’而哈姆雷特把‘他那临终的声音’留给霍拉旭。莎士比亚就这样让行动者继承思索者及其所有的权利和权力，对于这些权利和权力，没有行动的

思索者是决不能也决不会履行的。在乏味和忧郁的生活之余，幻想把哈姆雷特化为乌有。人之所以称之为人类，是他要行动……”

帕斯卡^①写道，“我们的一切尊严在于思想。”

“不，”莎士比亚通过哈姆雷特的口反驳说，人什么都没有，“既没有广泛的智慧，也没有非凡的理智，如果智慧和理智都在他身上发霉，不起作用的话。”

这几乎是伏尔泰写于1734年的《英格兰书简》中所发出的名言：

“人的目的在于行动。”

还有：

“人的自由在于灵魂的健康。”

“是的，宿命论者是一个病人，哈姆雷特是一个病人，我是一个病人……”

我相信伏夫纳格^②的名句：

“行动乃是生产。谁谴责行动谁就是谴责富饶，每个行动是一个新的存在，它开始改变了过去的不存在。”

行动，生产，创造……我明白这就是目的，就是生活的法则……我愿意这样做，可是，我能这样做吗？什么时候我才能这样做呢？我如何从啃蚀我的恶习中挣脱出来呢？——象哈姆雷特那样，从内心的深渊挣脱出来呢？什么时候我的恶习，我的幻想能转变为行动呢？

为此，我贪婪地从我的山峰，我的贝多芬和瓦格纳^③交响

^①帕斯卡 (Pascal, Blaise 1623—1662)，法国数学家，物理学家、哲学家、作家。——译者

^②伏夫纳格 (Vauvenargues 1715—1747)，法国伦理学家，著有《格言》。——译者

^③请读我的《今日音乐家》中关于齐格菲的章节。——原注

乐的灵感中吸取我所能吸取的力量。我饮着伟大逝者的血。可是我需要活人的血、需要友谊、爱情，这些我都一无所有。我向它们张开双臂。它们不来投入我的怀抱，不来委身于我的书桌。而这张书桌我可不能离开，因为我是钉在书上的，我必须进高等师范学校，才能保证有饭吃——三年的免费寄宿生活——（我急于要使双亲卸掉养育我的沉重负担），而毕业之后能在教育界谋得一个职位。谁知两次考试都遭失败，我只剩下最后一次报考的机会了。尽管赌注并不吸引人，我也必须赢得。孤注一掷！我抑制着一切欲望和幻想。咬紧牙关。啊！有朝一日，我得痛快地报复一下！

我丝毫没有谈到在路易大帝中学准备修辞学和哲学的三年。忘掉这三年对我的裨益将是不公正的。首先是某些教员的耿耿忠心，我还没有对他们说一声谢谢，可怜的老师们便死了……“年轻人是健忘的！”不，一切自今日始。年轻人是不会忘记的，他们说：“明天，明天我会给他写信的……”所有的明天都是今天，就象女人的胳膊那样缠住他们（经常是女人的胳膊……）而当他们的身体从纠缠中挣脱出来，疲惫不堪，受了一点儿伤，于是他们就把重现的时间视为昨天，而昨天已不复存在，它们已悄然离去……亲爱的老加斯帕，纳韦尔市人，我的修辞学的好老师，在辛勤的劳动战线上那样富有忍耐精神，那样一丝不苟（小心翼翼），使我懂得思想的正直和推理的经典程序。你在冷漠的外表下藏着一颗火热的心，以致象我们的父母那样，对我们的失败感到痛惜，为我们的成功感到骄傲，甚至比父母更大公无私。你那刚从笼子里放出来的鸟儿的一句最简单的话——在阶梯式的大鸟笼中，聚集着六十个冒冒失失的青年人，其中包括保尔·克洛岱尔，维克多·贝拉，福杜纳·斯特罗斯基和谢罗姆斯基，他们飞向世界各地——使你

那样高兴！我们给你的信息为何那样稀少而吝啬呢？

我应该衷心感谢那些有点天真的主祭们分给我圣体。他们深信经典伟大，经过三十年的日常宗教生活，经典仍然感动着他们。（我认识其中一个布道者，他老是站在讲坛上，手里拿着书，又长，又瘦，又黑，活象一个忧郁的堂·吉珂德。当他给我们念德摩斯梯尼^①的时候，一面噙着眼泪，一面用鼻子吸气。）我理解他们，嘲笑他们。一些男孩子也如此，一下子就抓住了可笑的事情，而不挫伤他们的热情。根据在高等数学班^②（那是我的双亲希望我进的）几个月中得到的不愉快的经验，罗马和雅典的演说家和诗人的社会，对于我是十分有益的！再没有人比我对“人文科学”这个伟大字眼的深刻意义感受得更多了。三年中，我受到修昔底德^③，塔西佗^④，索福克勒斯^⑤和维吉尔^⑥的熏陶。我记住《奥狄浦斯王》的希腊文全文和拉丁文的贺拉斯^⑦的《书简和颂诗》。克洛岱尔给我看了《两副面具》，我和他一样，在圣·维克多^⑧的精采的评论中我喜欢《奥瑞斯忒亚》^⑨和《被缚的普罗米修斯》^⑩，而且我

①德摩斯梯尼 (Demosthène), 古希腊演说家及政治家。——译者

②法国中学高级班分文、理两组，文科称为哲学班，理科称为数学班。罗兰原先打算投考高等工业专科学校，故在数学班，后来他才改入哲学班。——译者

③修昔底德 (Thucydide 约公元前460—400), 古希腊历史学家。——译者

④塔西佗 (Tacite 约55—约120), 古罗马历史学家。——译者

⑤索福克勒斯 (Sophokles 约公元前496—406), 古希腊悲剧诗人，《奥狄浦斯王》是他写的悲剧之一。——译者

⑥维吉尔 (Virgile 约公元前70—19), 古罗马诗人。——译者

⑦贺拉斯 (Horace 公元前65—8), 古罗马诗人。——译者

⑧圣·维克多 (Saint-victor 1827—1881), 法国评论家，《两副面具》就是他写的戏剧评论。——译者

⑨古希腊三大悲剧诗人之一埃斯库罗斯 (约公元前525—456年) 的三部曲的总称。——译者

⑩埃斯库罗斯的另一代表作。——译者

们仔细检查了勒贡特·德·利尔^①的误译，对其中难以置信的不规范的词句，我们是不以为然的。至于哲学，我谈到过我在1885年到1886年的冬天，是如何被斯宾诺莎的“灵光”^②所打动。它的闪光和我对《哈姆雷特》的思考相吻合，就象云中落下的一丝光芒，照耀着在莎士比亚的汹涌的大海中我的摇摇晃晃的小船。

1886年春天，在跨进高等师范学校的大门之前，我发现了另一个莎士比亚，（终于！终于！）发现了一个活着的莎士比亚……我读了托尔斯泰的《战争与和平》。我的笔记本表明我的惊愕，这种惊愕随着阅读一页一页地在增长，我最初的抵触情绪消失了，这位征服者使我俯首贴耳，并且被他控制，使我在热爱和激动中连气都喘不过来。一个炽热的白日梦，——直到我象福楼拜那样（后来我知道了这一点），反对第三卷中废话连篇的议论，他的历史哲学理论和他的“随遇而安^③”的思想才有所醒悟。我也被结构上的某些特点弄得晕头转向，而我是后来才明白其奥妙的伟大之处：入口和出口的小门，这最后的门是开着的……在我看来，对一个纪念碑的宏伟规模是不相称的……过后，我懂得了……初读时，我感到难以理解。作品既无头也无尾。作品就是生命，一直在前进。这才是才气横溢的创造，这正是作为青年思想家和作家（还是萌发的、春天的葡萄）的我所梦寐以求的。

①勒贡特·德·利尔 (Leconte de Lisle 1818—1894)，法国高蹈派诗人。——译者

②荷兰唯物主义哲学家斯宾诺莎 (Spinoza 1632—1677) 把“实体”也叫做“上帝”，从而给唯物主义披上了泛神论的外衣。中学生罗曼·罗兰读了斯宾诺莎的法文译本后，触动他心中的灵机，从而对某些苦思冥想不能解决的问题（主要是关于宗教信仰，尤其是如何对付“神”即“上帝”的问题）恍然若有所悟。——译者

③原文为拉丁文。——译者

1886年7月31日，我被接受进入宇尔姆街的高等师范学校，俄国小说同我一起进入了学校。可以说，它通过我使这一辽阔和遥远的土地上的微风进入这个古典精神的艺术学院，从而在这里，三十年后产生了一个新世界。在年轻的大学生中，我是阅读俄国小说的先驱者。自从我们建立了旨在获得新书的五人委员会后，我让这个委员会买的第一批新书是陀思妥耶夫斯基的《恶魔》和一本托尔斯泰的小说。随之而来的是陀思妥耶夫斯基的《白痴》和《卡拉玛佐夫兄弟》，冈察洛夫的《奥勃洛莫夫》和托尔斯泰的巨著。我的一本《战争与和平》经许多人传阅，它使我周围的人都着了迷，可是各人有不同的理解，因为收获是那样丰富，以致每个人都满载而归，实际上不过抓住几束鲜花而已。我们甚至成立了三个人或四个人的高等师范学生小组，利用课余时间把托尔斯泰的新书《琉森》从德文译成法文。

先撇开俄国人不谈，以后还要谈及，现在我得先说，我进入宇尔姆街的古老修道院，是在1886年11月……

(二)

宇尔姆街的修道院

如释重负！……我真不愿再让别人感受他全然不知的那种痛苦的折磨，我和我的穷同学们终于摆脱了那种折磨，——恶梦一般的考试。因为只有进入那道狭窄的门，才能为我们打开一点小缝通向一个世界，在那里可以保证我们不失体面地勉强糊口。我的整个青年时期是在忧郁和愁苦的气氛中度过的。不论是白天还是黑夜，忧伤一直缠绕着我。当我昏昏欲睡时，一种突如其来的内心刺痛会使我惊醒。在音乐会上，在瓦格纳乐曲令人激动的气氛中，一、两个小时内我勉强能抑制住这种情绪。可是在散场时，它等候着我，我又带着它回到住处。我受到伤害，一切欢乐都烟消云散……

瞧！狭窄的小门打开了，我从另一头经过。我不去思索等待我的是什么：考试中生硬而错综复杂的情况，文学士学位，取得上述学位的考试关，教师任意摆出来的冷面孔，对此，我并不在乎……我只看到眼前的和最迫切的：有了立足于思想界的把握，即使是在它的古墓群中，我们好象是古墓的主祭似的……后来，过了许久，我终于找到了摆脱的方法！……

这时，我通过同别的青年人日常思想上的交往，接触到生

命的洪流。这些青年人和我一样，过着修道院式的生活，和我一样渴望了解世界，了解人，了解自己和别人，并且渴望交流他们的体会。除了和少数正直的中学同学的友谊外，这是我生平第一次挣脱了孤独状态。而许多同窗的精神状态和我也相差无几……由于他们看上去很美好也很热心，在最初几个月里，就组成了一个有二十四个亲如兄弟的青年人参加的小组，互相热情地交换最亲密的朋友，交换他们认为最出色的人！在他们的生活中，也有平凡的几小时，接着活力又上升（哪怕这种活力多么可怜），会引起勉强算是个性的东西。最初的几天就进行了暂时的选择。四、五个人聚集在学习室里，或是“房间”里，通过隐隐约约的意气相投，人们出于好奇心，互相观察，毫不掩饰自己。因为所有的人都可以自由交谈并海阔天空地谈论。人们尤其喜欢夸大其天性和先天爱好的倾向程度。这样说并非夸张：青年力量所表明的本能是反对另外的青年力量或者有选择地和它们相结合。因为各种思想都具有吸引力；它们先是犹疑，探索，尝试，在两、三个目标间徘徊，然后作出决断，并互相选择朋友。

从一开始，我便找到了自己的朋友。从一开始，他征服了我，我也征服了他。他与我很不相同，不论是外形，神态和气质，我们两个相反的极端。然而，由于友好，在我看来，这种不同经常成为一种吸引力……我请求正直的人，男人和女人，原谅我给他们造成的失望，基于他们对《约翰·克利斯朵夫》和《贝多芬传》的作者的热爱（而且实际上比想象的要多），他们认为对我的心灵负有责任，而事实上这和我笔下的主人公毫不相干！我认识一些男男女女，他们写信给我说：“我是约翰·克利斯朵夫！”而不会想到，在我看来，这谈不上是什么毛遂自荐，（至于我自己，如果不是谦虚的话，我是

不敢这样说的！……）假设他们身上有约翰·克利斯朵夫的影子，或者有我的影子，这完全不是我自己的影子或是我创造、寻觅的影子。这是开扩我心灵的新的精神食粮。我在与我不同的人中比与我相象的人中更能发现这种精神食粮。给别人以那喀索斯^①的镜子！我希望有这样的眼睛对我说：“我不是你！”这就值得我为之痛苦！如果愿望是共同的，这两剑的交叉是两个灵魂的最终拥抱。他们忍受痛苦，彼此是打开对方心灵的美好的万能钥匙。不过这样的斗争不是没有风险的；长矛投向盔甲而自折，却触及肌肤，并在内心留下伤痕。在生活中，我也不止一次地负过伤，友谊和爱情不止一次地抛下我，使我血迹斑斑。我担心亏待对方。也许他对了解我比我想了解他更不感兴趣！不论是好是坏，我都没有忘却。然而，美好的东西对我来说是神圣的；两个方面都丰富了我的认识。我的同伴和我的对手，我都感谢你们……

在高等师范学校结交的朋友，也是我生活中第一个真正的朋友，是苏亚雷斯(Suarès)。他来得比较晚，在我们分了“房间”以后他才来，他找不到一块地方，另外的“房间”又不要他，他出于羡慕和激愤来到宇尔姆街。他因在中学优等生的会考上获奖而受到阿纳托尔·法朗士^②的赞赏。法朗士在《时代报》的专栏里引用了他模仿龙沙(Ronsard)^③风格写的一首十四行诗。我在路易大帝中学见过苏亚雷斯，在那里，我们一起上过哲学课；我听过他念的一些“作业”，我还听到别的同学毫不客气地谈论过他。如今，在高等师范学校，这些同学和他

① 那喀索斯，希腊神话中对水中自己的倒影产生爱情，憔悴而死的美少年，死后变作水仙花。——译者。

② 阿纳托尔·法朗士(Anatole France 1844—1924)，法国作家，1921年获诺贝尔文学奖。——译者

③ 龙沙(Ronsard, Pierre de 1524—1585)，法国诗人。——译者

我都是同届学生了。他们再也找不到机会用一种恶意中伤的手段来讥笑他了！可是，由于他同我住在一起，他们对他的歧视又复活了，并且有增无减。他是犹太人，马赛人，灵魂的艺术家的，很傲慢也很冲动；他对他所说的一切和所做的一切都采取一种狂热的态度，一种令人难以置信的激烈；他天生的风格是明朗的，夸张好象成了他的通常言词，他对敌人表现出不屑一顾的粗暴；在讨论中他显得很笨拙，不能控制自己的感情和声调；激动和好辩有损他的本意，人们称他为“装腔作势”。这是他们的设想，一点都不符合事实。因为，这种对付敌人的“装腔作势”不过是一种防守姿态，在决死的舌战中，这种姿态弥补了猛烈而精确的武器的不足。他那披到肩头的黑发也是一面挑战的军旗，在竞技场上，他在敌人鼻子前摇晃着这面旗。然而他是一个不高明的斗牛士。也正是他，愤怒填膺，宁愿用身体迎击敌人的投枪……

在我们的“房间”里，我们给“无国籍”的人让了位子。不算他，我们是四个人，三个人都热情地欢迎他：达尔梅达，波尔多的犹太人，象一只笑容可掬、蹦蹦跳跳的猎兔狗；乔治·杜马(Georges Dumas)，哲学家，尼姆的新教徒，典型的阿拉伯人，冷面滑稽，反泰拉^①的自由思想家，热情而爱挖苦人的朋友；我，尼韦内的天主教徒，一反常规，开始到家乡以外的各种人和各种思想、心灵中间去旅行；脱离了自我，而又时时发现我自己，用那些探险家的办法，扩大自己的境界(那些探险家们离开了法国，却发现了“最伟大”的法国)。我为

^①“泰拉”是学校里的天主教徒。在两派之间，冲突是激烈而持久的。天主教的宣传由我们的一个教师：哲学家奥莱-拉普路纳领导，他起着一种秘密和顽固的影响。圣-万桑-德-保尔社团，表面上是为了慈善事业，事实上反对学校里由哲学家伯尔耐斯领导的反教权主义协会。——原注。

新来的客人暗暗高兴，他就住在我旁边，我们的书桌靠在一起。仅只两天时间，我们就成了朋友；五十年来我们一直是朋友，尽管有时冲突和沉默，以及后来产生不可否认的、思想上难以逾越的鸿沟。……那有什么关系！为了友谊，按照默契，我们彼此都各执己见。——这段最初的、满怀情谊的时光是值得回忆的。

人们在这个人文主义的修道院里幽居三年，却并不缺乏友谊。这里有的人（为数很少）名声不好。古老的校园里居然有不少年轻的土佬儿，他们不会得到拉丁区青年学子的青睐。对他们这种缺乏风度（相当明显）的表现，有人报之以轻蔑，一笑置之。对于那些柏拉图的信徒，我们，苏亚雷斯和我，就以轻蔑对待之——不论这种蔑视感正确与否。如果我们屈服于那些怀疑的话，我们的友谊早就凋谢了。谁都没有伤害这种友谊，它是不可动摇的。嘲笑两个象我们这样疑虑重重的“约翰·克利斯朵夫”是很不应该的！我们的友谊有点象奥多^①！

促使我们接近的，并非仅仅因为我们对音乐的共同兴趣和我们对于莎士比亚及斯宾诺莎的同样热爱，而是在大学生阶层中我们共同感受的精神上的孤立，生活迫使我们如此，而我们的志向并不明确，就象一个头昏脑胀的高烧病人，我们的厌恶感与日俱增。我们两人都有一种流亡者的感情，在巴黎犹如覆舟落水之人。我这个“鼠笼”^②的逃亡者，总是被抓住，又总是想逃跑，想攀上监狱的巨大围墙。他，马赛一座古老住宅的流亡者，悲惨的命运给这一家人以毁灭性的打击，命运以不祥的魔法控制了他：整个家庭在苦海中，父亲在壮年时就瘫痪了，别的痛苦他还守口如瓶；一个弟弟和一个妹妹都很年轻，和他

^①奥多，约翰·克利斯朵夫的第一个朋友。——原注

^②“鼠笼”，这是《内心旅程》中一章的题目。——原注

一样踌躇满志，却走投无路。父亲和长子之间有着深厚的感情，每天写信，每个礼拜日打电报（他无法外出时我去给他发电报）。那些年，可憎的排犹浪潮高涨：围绕着种族问题筑起了一堵仇恨的高墙，他受到侮辱，而以骄傲筑垒固守……不到三个月的时间，这个小组的二十四个小伙子心照不宣地赞同的“互不交战”的协议便遭到破坏，这是由于埋藏在某些狂热的左派或右派^①青年中心的种族仇恨（这里，种族主义者和反对党结成了联盟），采取了极其卑鄙无耻的手段攻击苏亚雷斯，这是由小组的头面人物所挑起的积怨造成的。这里我不想重述我在那些年的《日记》中已提到过的状况，只消说明有人千方百计想把他逐出高等师范学校的大门就够了。如果我们，一些至交好友，不揭露那些阴谋分子，那些匿名信和谣言制造者和传播者的无耻谬论，并给他们击一猛掌，苏亚雷斯很可能被赶走。这种仓促而激烈的冲突和其他类似的冲突，很快就撕毁了高等师范同窗情谊的帷幔。起先我还相信过这类情谊，后来我看清了在破布下面有着掩盖的、特殊的、政治上的仇恨，这种仇恨侵蚀了一部分人；终于，我看到它吞没了整个学校。随之而来的是昔日的友好社团反目成仇，分崩离析；几个月过去了，人们重新组成了若干小团体。我和苏亚雷斯的友谊使我甘愿受到另外一些人的孤立。这不失为一场灾祸，因为就我个人来说，当我进高等师范时，我没有想到会有任何敌人；我是享有尊敬和友谊的一群人中的一个。但另一方面，在我身上引起的这种慷慨的同情，可能有助于我克服某些先天的缺点，它造成我的生活十分困难而又艰苦。1888年7月，我写道：

“我懂得了别人，我觉得在这里可以更好地体会他们的感

^①排犹主义的病菌由一个共和主义的阿尔萨斯人带进了我们的小组。——原注

情，即使这种感情同我的感情是格格不入的（他们同意这点）。可是我必须努力去和他们交谈，我的头脑是相当清楚的，目的是识破他们的花招和对付它。然而我的性格是如此鲜明突出，我的志趣是如此与众不同，我的孤僻的习惯是如此根深蒂固，以致我无法在别人的房间里起作用，无法参加我不起主导作用的讨论。如果我不能完全以我本来面目出现，我会感到拘束，局促不安，不自然，因而不能有所发挥。由于我的自尊心，别人经常对我的态度发生误解，把我要保持本来面目和向往自由生活说成是轻蔑和傲慢；或者充其量，说我不可能是别样的人，不可能有另外的言行。

我接着写道：

“我忍受着我天性中一种压抑的激烈情绪，我忍受着内心狂热的痛苦，它们偶尔还会爆发出来。如果没有我对别人内心的直觉和一种固有的泛神论，它们是会惹出许多麻烦来的。”

在过去的两年中，这种内心的激烈情绪在孤立状态中有所增强。和苏亚雷斯的友谊更加剧了这种孤立状态。因为，作为苏亚雷斯的朋友，就必然会四面楚歌。

对于苏亚雷斯来说，有我这样一个朋友并没有多少好处。我们是那样的不同。在火灾区，我俩身上都着了火，在半路上相遇。然而，在第一次相互吸引的激动中，我们每个人很可能要改变本性。苏亚雷斯比较暴躁，甚至因此而比较放任，在火灾区他比我的损失要大。生于普罗旺斯的法国人，早年十足地扮演了“文艺复兴时期”的小狮子——（他骄傲地晃动着小狮子的鬃毛和咄咄逼人的非道德主义）——受我的托尔斯泰主义的影响，这个“雇佣兵”想成为苦行者，而且是按照极端的隐士方式的苦行者。因为他不搞中庸之道。因为他由凯撒·鲍吉

亚^①一下子成了圣·安托尼^②！……几年间，本来性喜食肉的人，一下子不吃肉了，因为他认为牛羊是他的兄弟。原先是期望取得一切的，现在却愿意屏弃一切。苏亚雷斯就是具有这种狂热的人。他要把图拉先知^③的宗教南方化。大学生活的种种挫折，使他在走出校门之后的若干年内离群索居，他的弟弟和我，我们花了很大的力气才把他从马赛的“坟墓”里拉出来，让他投入茫茫人海之中。后来，他明智地把灵魂里的两个魔鬼——生命的火焰和死亡的烙铁——协调起来。但是，他的生命被两条火舌彻底地摧毁了。

我们的友谊并非没有风险，但它却丰富了我们的生活内容。我们风雨同舟；彼此间经常的交流成了经常的更新，大大地超过了学校里的老师和书本所传授给我们的知识，这值得骄傲的智慧的结晶，锤炼了我们的思想。艺术上和文学上的分歧丝毫没有造成我们兴趣上的迥异，对于美好的事物，我们的看法是一致的。我还保留着一些苏亚雷斯崇拜的历史上伟大人物的人名录以及他憎恶的人的名单。他从根本上贬低了几乎整个十七世纪都很闻名的“恐怖与毁灭”，包括拉辛^④在内，对此，人们是很吃惊的（也许他比别人更甚），而这在今天对他却是十分珍贵的。他的“杰出的明星”菲狄亚斯^⑤、斯宾诺莎、莎士比亚、米开朗基罗、歌德、贝多芬等等，也是我的明星。在这方面，我以为，无论是他或我，我们都不会改变的。

①西班牙出生的教皇亚历山大六世(1493—1503在位)的儿子，被封为瓦伦蒂诺亚公爵，政治上狡猾残忍，作恶多端，死于1507年。权术阴谋家们把他的书《王子》奉为典范。——译者

②隐修士，传说他抵制了大量的世俗诱惑。——译者

③此处指托尔斯泰，他的出生地属于图拉省。——译者

④拉辛(Jean Racine 1639—1699)，法国古典主义悲剧作家。——译者

⑤古希腊雕塑家，雅典人，主要活动时期在公元前448—432年。——译者

除了思想上，内心也为这一友谊感到庆幸。在结束三年的学校生活，即将分手而又不知何时何地才能相逢的时候，我于1889年8月4日写道：

“在志同道合的情况下，不断出现新的分歧，朝夕相处、耳鬓厮磨的岁月结束了！我们在一起生活了十个月，形影不离，同窗共读，无时不在交流思想，无日不在热烈讨论。令人艳羨的是（在亲密的朋友中可能是唯一的），我们从不反目，从无口角。我们的友谊如长流水，亲密无间，但从不随波逐流，为那些故旧知己、莫逆之交所望尘莫及。偶尔有一点矛盾心中不悦，也不使之溢于言表。我们互相信赖，友谊的坚贞是经受了考验的。”

友谊持续了半个世纪。然而，我们分道扬镳了。各人命运不同，终于背道而驰。我们的友谊越过疾风暴雨和寂静的沙漠。我永远忘不了那些情深难忘的岁月，永远抛不下对青年时代友谊的依恋，——这种友谊是不朽的，它成了一个白头老翁的无言伴侣，我们两人都会衰退，而友谊是不会衰退的。如果它在我们之间睡去，我会照看睡者的（你也这样吗，我的朋友？）。因为我们明白，友谊是毕生难觅的一宗珍贵财富。它的声息使我在一生中吟唱了肃穆的“友谊浪漫曲”。

* *

高等师范学校也为我带来另一种友谊。可是刚一开花，死神便折断了它。我可以说死神使这种友谊更加珍贵。

他叫乔治·米勒。他是作家皮埃尔·米勒的哥哥。他具有英国上议院演说家那种生硬冷漠的风度。单片眼镜下有一种不

可捉摸的眼神。说起话来喉音很重，斩钉截铁，但通常是有分寸的。他经常用一种幽默而坚定的逻辑，令人发笑的意思，严格而透彻的批评对待自己。他瘦高个儿，象只长脚鹭鸶，膝盖高得快要到别人的肚脐了。初看起来，他的样子和谈吐仿佛是个十足的野心家，他以冷面滑稽的态度把难于想象和过分理性的事情说得头头是道。他竭力装出他本来没有的可笑模样和各种丑态。他声称要扮演于连·索雷尔^①。可是他的把戏明眼人一看便知，他的头脑很清楚，是小组里最有阅历的人。如果他还活着，在这个世界上，他会是出类拔萃的。他的好朋友，也是我的好朋友（虽不过分亲密，却能相见以诚），是乔治·杜马，撒拉逊人^②，出众的哲学家，面部轮廓清楚，略显矜持。他那无动于衷的东方人的表情掩盖了滑稽的嘲讽。一种知识分子的潇洒风度掩盖了好辩的性格。杜马在米勒和我之间经常开开玩笑，平时彬彬有礼，对彼此内在的真实性格都心照不宣。我和苏亚雷斯的亲密无形中疏远了米勒，以致影响了他对我的信赖。因为，这样会冒很大的危险。就当时的情况来看，为了使他从隐藏的自我中挣脱出来，必须不顾危险，满怀激情，如果要我抛弃昔日和他谈过的知心话，就象我得和他一起越过死亡的堤岸似的。

死神终于降临。致命的疾病已经在这个充满活力的人，这个未来世界的年轻征服者身上扎下了根；米勒患了前列腺结核。1888年6月，他离开学校，回雪瓦西·勒·霍瓦家乡去蛰居，象狼一样躲藏起来，准备等死。结局是无法改变的：离别前的几个星期是痛苦的，险恶的病情表明他已不久于人世。在最后的几个星期里作了一番表白，倾诉了原先害怕启齿的友谊。临

①斯汤达的小说《红与黑》中的男主人公。——译者

②为欧洲人对阿拉伯人或欧洲、非洲的其他穆斯林的一种称呼。——译者

行之前，他抓住我们，因为对于他来说，剩下的时间已经不多了。我们的通信永远把我们紧紧地连结在一起；这些信把弥留之际的他，归天之后的他，永远留在生者的心田。米勒离开我已经半个世纪，但他的影子一直在我身边。1888年9月，在他去世后的第二天，我用心潮澎湃的独白，有时是以和他对话的形式写道：

“再没有比这个人更能激起我的信心了，但在相识之初，我对他却并不赏识。后来我相信他胜于他人，甚至对我更爱的苏亚雷斯都没有这样相信。他是一个伟大的人物，有自制力，决不去做他没有把握的事。他有男子汉的气魄，我喜欢靠在他的肩膀上，做他的朋友是很放心的。如今却突然失掉了他。他长久地探询自己并仔细地观察别人。一旦他给以友谊，可以相信他决不会收回，即使是在你倒霉的时候；一旦他决心和你建立友谊，那他就是你的知音。他对我起的一种影响几乎等于我对别人起的全部影响。他教会了我怎样活着，而我教会了别人怎样死去。米勒、苏亚雷斯和我，我们如果不在一起该怎么办呢？当我冷静地估计我们三人加起来的力量总和时，米勒也许是我们身上最强的各种才能的结合，我以为，如果他写出一部作品和采取一项行动，那在法国会是罕见的。我们失掉了我们的活动家，计划的协调者及我们的主心骨，谁都无法代替他。即使我们两个活着的人有朝一日完成了我们想完成的事情，我们再也无法获得乔治·米勒可能为我们赢得的胜利。”

他的死使我在我探索的永恒中定居下来，由于1887年4月11日的启示，我写下了《我相信，因为这是真理》^①，在这一首管风琴的后奏曲中，我把它奉献给乔治·米勒，我和逝者一

①原文为拉丁文。——译者

道皈依于它。

我以后还会谈到这些。

*
* *

然而对友谊的献礼，在我对高等师范学校几年的记叙中，不免影响了对其他事物的留意。今天，我回到旧时的学校，发觉自己对别的事还是不甚了了。

在我刚进去的时候，高等师范学校已处于旧制度（享有特权的隐居的地方）的最后时刻。门禁森严，只有在星期日的白天才因极为难得的演出散场而稍启大门。校方甚至不同意学生到其他大学去听一些补充的课程。宇尔姆街的校园有着令人妒忌的自给自足的骄傲。它仿佛成了知识界高贵的修道院。四边形的长廊团团围着有一个水池的、朴素的花园。门口有守门人。在拉丁区沸腾的中心，大多数人不耐烦地忍受着这种幽居生活。我比有的人更习惯这种生活，可能是因为我和那些在公立中学度过整个青少年时期的小伙子们有较大的区别，我从未当过寄宿生；我并不为过去没有受过的惩罚性纪律而感到不快。比起毫无友谊的走读生时期，我觉得在这里并不太孤独。

在这里有一百三、四十名文科和理科方面的青年知识分子，享受着（人为的差距很大！）额外的特权。一个我们经常拿他开玩笑的、忠厚、面带乡土气息的学监（乔治·佩罗）^①——我们（他值得自豪的宠儿除外）无礼地称之为“教师中的小尖子”。一个令人称羨的图书馆，人们可以呆在那里成天胡

^①乔治·佩罗（Georges Perrot 1832—1914），法国考古学家。——译者

思乱想和茫然若失（这是在吕西安·海尔 [Lucien Herr] 到任之前）。拚命的刻苦学习和精神禁锢的三年，无需受到监督并能致力于探索，用来对付为取得学士学位和大学、中学教师学衔的学究式考试，而这种考试在第一年和第三年是带有强制性的……而第二年真惬意哟！人们可以自由自在地想他要想的事……有纯粹的幸福吗？这是精神上的德廉美（Thélème）修道院^①……（尽管有守门的神甫，还是可以设法脱身的……）。

教学法并不生硬。这些教师，几乎很少例外，他们懂得如何教学，为了在最高学府造就第一流的人物，他们显示出美好的智慧，真诚和胆识，不妥协，不搞谨小慎微的折衷，正象他们在学院里作过的保证那样，这些公共课程的教师，他们必须考虑这群无名学子的令人迷惑的反应，这群人不懂得如何领会。他们和我们在一起的时候须有共同语言，只有推心置腹，言必由衷，毫无顾虑，才会使人感到亲切。

五十年后的今天，我怀着感激的心情，赞赏采用对优选的青年人进行民主教学的方法，取得了辉煌的成果，用伟大的精神启发他们，指导他们：在历史方面有保尔·吉罗富有魄力的判断，加布里埃尔·莫诺的渊博知识和宽宏的公正，维达尔·德·拉·布拉什的天才，为地理学开辟了新的途径；在文学方面，布伦梯埃摇着爱和仇的麦秆火把，在他对法国三个伟大世纪进行深入的研究中，怀有不公正的情绪，图尔尼埃和韦伊的值得骄傲的和精美的、希腊语特有的表达方式，（我们对

^①见于文艺复兴时期欧洲著名的人文主义作家弗朗索瓦·拉伯雷的名著《巨人传》。德廉美修道院体现了拉伯雷的人文主义的政治、社会、宗教主张，实际上是一种世俗社会，那里的人们可以享受各种幸福。拉伯雷在当时提出：“做你愿做的事”这一资产阶级个性解放的口号。——译者

贺拉斯和王子们的朋友,夸夸其谈、言过其实和过分自满的“穿绿色礼服”^①的加斯东·布瓦西埃评价不高)——这些都是著名而令人生厌的语法学家们(是我的罪过^②……我们还不懂得品尝语文学的诱饵^③);敌对的教会哲学家、学者奥莱-拉普鲁纳(Ollé-Laprune),温和而热忱的天主教徒,他在牛奶里放了过多的糖;布罗夏(Brochard),讽刺的禁欲主义者,他懂得达到高傲的目的,堪称今日的普鲁塔克^④;居于首位的是布特鲁(Boutroux),十二年前他无疑已为相对论^⑤打开了通向下个世纪的大门。他使我通过了入学考试,他离开我们是为了到巴黎大学去任教,在那里,尽管他有着苍白的面色,但他的言论和他的人品,却具有一种高贵的光彩,使得他的信徒们欣喜若狂。

不能忘记我们在法兰西学院的伟大邻居,加斯东·巴里斯(Gaston Paris)和勒南(Renan),我在别处已专门谈到我对老哲人^⑥的访问。

这是独立思考的最好时光。使它失去平衡的可怕风暴还没有袭来。我们并没有充分品尝这种静止气氛的甜头。我们又渴望能将它摧毁。人类永无止境的历史就是这样。但是无法不认为,这种狂热是一种即将出现的人类危机的阴暗预兆。人类的历史事件在实践中出现以前,经常是在灵魂深处首先宣告的。而标志时代的最灵敏的晴雨表是青年人。

在宇尔姆街的教育中,我们得到了些什么呢?就我来说,

①法兰西学院院士礼服。——译者

②原文为拉丁文。——译者

③在规章中也有错误,它把文法小组变成一个其他文法小组 丢弃废物的徽底……——原注

④普鲁塔克(Plutargue, 约45—125),希腊历史学者。——译者

⑤见他的《关于自然规律的偶然性》的论文。——原注。

⑥参阅《同路的伙伴》。——原注

对于我的职业，最有裨益的就是研究历史的技巧，对文献的考证。当我看到那些“历史小说家”以战争为题材，写得不合格的卑劣的作品时，觉得这类情况为数还不少；那种昧着良心，那种无知，那种偷懒，那种胡编乱造的恶习，还有更加无耻的思想上的两栖主义，老是脚踏两只船，玩弄真真假假的花招！吉罗、加布里埃尔·莫诺和维达尔·德·拉·布拉什的正直教导使我懂得，在探讨真理时必须要有严肃的责任心。但愿我永远能符合这样的要求。

另一方面，通过高等师范学校的练习，我却对文学批评感到厌恶。刚入学时，我和大多数同学一样，考虑到前途，我在文学、哲学和历史三者之间徘徊。选择这一个或那一个对我来说都可以。因为我的文学入学写作成绩是得分最高的几个人中的一个，而哲学教师奥莱一拉普鲁纳在“瞟着”我呢。三个小组中，历史和地理小组因为要求做大量的艰苦工作，相比之下是不太吸引人的。然而，我偏偏选中了这一科。在这个时期的大学，哲学并不自由（后来它变得自由了吗？）。一种虚伪的唯灵论^①守卫在哲学领域的四周；为了通过考试，必须从心里，或者至少在口头上表示赞同这种理论，这是培养伪君子的学校。象我们年轻的“高师校友”安德莱那样，正直而自由的灵魂就被它摧毁了。当时，形而上学曾对我有一定的吸引力——（我爱沉入深渊之底）——但我抛弃了这种职业。（人们可望这种职业能使自己成为一个专心致志的沉思的人吗？）成为哲学家最好的办法是保持我的自由灵魂。我对那些唯灵论的娼妓不予理睬。

至于文学，则是另一回事。自由概不缺乏。缺乏的是深刻

^①或称唯灵主义。——译者

的严肃性。老布瓦西埃和年轻的布伦蒂埃的闪闪发光的假宝石也在这里鱼目混珠。它在高等师范学校开始发出新的光荣、胜利和虚荣之光，而丝毫没有引起反感；因为学校是自由而没有什么约束的，也就是说，以其思想活跃和废话连篇为特点的。这头被剪过毛、剃得很难看的小野猪^①，披着荒唐的花坎肩，貌似公正，以期象波拿巴^②那样去征服世界（可是不妙的是，一天他在香榭丽舍大街的一次骑行中，从马上摔了下来，完结了。）——在他后面，拖着一根谗言的银锁链，如同高卢的德达戴斯神^③，插着男人的耳朵，女人的心肠（几年后，其中的一个女人为他自杀，自杀时还大讲排场，身上穿着印度王妃式的服装）。他没有经受过疾病和忧愁的折磨。他流露出快乐、精明和不公正的神情，咄咄逼人。不公正和狂热的激情是他的特性，错也罢，对也罢，都无关紧要！承蒙恭维，他说我的一篇关于斯汤达的文章对这位作家，这位具有特色的艺术家“不公正”^④，这种风气使他很恼火。他对高等师范学校的学生有着巨大的影响。即使象我一样起来造反的人，也还是欣赏他那粗犷的脾气的。那种性格完全是他特有、由他创造、仅仅合乎他自己、有他特殊“尺码”的性格。但他那种“尺码”却挤碎了我的脚趾。我无法容忍他极不公正的评价。偏见（必须肯定地说）通常是建立在愚昧无知上的，固执的无知，这是再坏不过

①罗兰这一大段文字写得很晦涩（请参阅“译后记”），可能是讽刺布伦蒂埃。

——译者

②即拿破仑三世。——译者

③德达戴斯神，古代高卢信奉的主神。——译者

④当时我对托尔斯泰和俄国小说的评价被羡慕的情绪缠住了。（在这点上，布伦蒂埃和我是极不一致的，外国小说中只有乔治·埃利奥的小说他才认可。）至于斯汤达的小说，我最近才发现，因有偏见而没有很好读，我向这位卓越的大师表示忏悔，我爱他的艺术和自由见解，超过十九世纪的所有作家。——原注

的。他是那类拒绝吃熟菠菜的人；因为如果他们吃了，可能被认为他们爱吃这些菠菜；而他们是不能（他们不愿意）表示喜欢的……。

然而事情远非如此。对待不公正，人们可以用公正来回击，或是用相反的不公正来回击。最使人反感的是通过这种口头论证的恶魔般神通的作用，都是从一个模子里倒出来的连成一起的货色，从长篇演说的第一个字到最后一个字，整个儿是一出把戏，这类把戏使观众和江湖骗子高兴万分。全都是把戏。因此，我觉得他们十分滑稽可笑！

当时我充任了严厉的社会批评的角色，我以横眉冷对的眼光看待这一伙杰出的知识分子如何大吹大擂。当我听到那种华而不实的夸夸其谈时，感到十分厌恶。因为它以盛气凌人的高明手法操纵他人的才华，目的是不论别人愿意与否都要为一个论点服务，以便使看热闹的人拍案叫绝。对于他们和我们干的这一行，对于采用各种诡辩手法，滥用文学批评的权威，借以证明我们自己的作用的做法，我感到深恶痛绝。

“蹩脚厨师的玩意儿！自己做不出一盘菜，一辈子用挑剔的舌尖品尝别人做的菜，并且评头品足说菜做得好坏。好象别人需要我们告诉他们这菜做得好吃似的！扮演一个讨厌的游手好闲的角色，侍候一位麻木不仁的主子，把一块一块的菜送到他嘴里让他嚼，还给他揩干净嘴巴……每当我在母亲家里，一个操劳终日的女仆望着我坐在桌边看书时，我便感到惭愧；当我遇到一个干了一天活，累得精疲力竭的工人时，我便感到可耻。我对自己扮演的懒汉角色感到可耻，一种没有良心、没有活力的剥削者的文明要我们去充当懒汉的角色^①……”

^①1888年2月《私人日记》。——原注

* *

青年人看问题几乎老是走极端的。也应该是这样。因为从这种“过分”出发，青年人才不会在看到那么多羊毛挂在路边的树上而听其自然。到了二十岁，青年人开始有点分寸，三十岁以前，棱角都磨光了；之后，因循守旧，八面玲珑，成了四处可转的了望塔。

我听任知识分子的易于感动的性情发展，它从两个相反的方面表现出来；他们之间的对立对我来说是一种自卫：这一种把我从另一种中拯救出来，两者形成天平的两端，就象许多二十岁的青年人那样，我带着它在钢丝上走路。

两者中最恼人和最棘手的，是一种使我受害非浅的思维的神秘主义。我一想到这就无法不反感。它使我迷惑。我日夜所作的努力是为了使大脑恢复正常和平静，结果却把自己粘在蜘蛛网上了。当我重读日记中留下的——这有我的“灵魂”和我的影子，——三年神思恍惚的交谈，我生气之余感到自惭形秽，别转头去。我镇定下来，客观地考虑我自己究竟是怎样一个人；我回想起那年轻的死者，我觉得已摆脱了它的幻觉。我看到这个“自我”，完全相信它的独立性，但思想上的阶级性和时代的狂热感我也是有的。那可怜的小伙子的理想主义和狂热，我以为是属于一种社会的弊病。今天，我完全觉察到这个社会给我们那一代青年人带来的不正常的现实所产生的病态结果。

人们能想象一个饥饿的狼崽子，在笼子里转来转去，而不张开它的爪子吗？图书馆里的白骨是不能喂养它的，然而白骨中含有奇怪的媚药，能够使它得到刺激。从儿时起，它就强迫

自己接受反自然的智力训练，它离开了大自然，变了样，就象马戏团里的动物那样。不允许它从这里逃脱，因为它得考虑以冷酷的考试换来的可怜的物质前途。为了求取功名，穷学生们牺牲了自己的青春年华；而这种牺牲由于其心灵奴性少、热情高而更加痛苦。我向大自然挑战，还要加上一种纯洁的、有意识的职责。这种职责对爱情怀着崇高的敬意（爱情并非全然取决于敬意！不过，我并未因自己的失误而感到遗憾！）

身体和心灵都在燃烧中；所有的出路都被堵死了。有人说，火炉里的火是合理的，只要砌的砖不劈劈啪啪地响就行了！可是，我家的房子整个儿起火了。只好任其烧下去……我望着房子。我是篝火，灵魂的篝火……我为此而感到极大的痛苦，以至愤怒。然而这是最坏的，因为这是带着理智的愤怒，一个西方的头脑不满足于胡言乱语，而定要他自己证明他的胡言乱语是对的才行。我就是这样顽固地来求取证明的，同时恶意地反复考虑我的神秘的推理，而这种推理什么也证明不了——不厌其烦地反复阐述，甚至对白痴解释。那时我的笔记本里通篇都是这些东西。

这种工作方法造成大脑过分紧张，开头并没有认识到它的危害性，但在学校生活的第二年和第三年，我的健康开始受到影响（尤其是在1888年，当时我二十二岁）。受到这一冲击的不止我一个人。在我身旁，另外一些人穿过了这个火海；每个抱有幻想的青年人对于使人震动的“地震”噤若寒蝉。他们之中最狡猾的一个人（我又看到他们中的一个象一只大猫那样发出呼噜声的哲学家），知道以胡言乱语来撰写文章；他们以此为乐，闭着眼睛享受这种乐趣，居然泰然自若；一旦睁开眼睛，他们就会看清楚。最暴躁的人在火烧的地方还碰上摧毁他们的狂风；他们在废墟上跺脚。苏亚雷斯真差一点置身其中。

他隐居多年，躲在关着百叶窗的房间里，避开了众人和阳光。他做事情是决不半途而废的。

对此，我也并非没有认真对待。我天性中的其他力量把我从泛神论的理想主义的荒诞中救了出来（在我处于困境时认识了这些力量）；我的故乡尼韦内省所赋予我的，决不会失去和大地联系的现实主义以及我父亲那种高卢人所具有的正直的观念。如果说后来我才体会到明智的愉快，那么虽属无可奈何，我仍应该归功于他，这样自己在危险中才不致迷失方向。为了给自己找一个栅栏，我决定把研究历史作为专业。我声称，这样会同时满足我两个方面的需要，即努力研究实际和直觉主义的需要，直觉主义使得过去已经死去的灵魂复活，并且重见这个灵魂。摆在我面前的是一种以现实主义的神秘论为特征的不同寻常的历史：根据托尔斯泰的《战争与和平》的思想，我打算写法国十六世纪后半期宗教战争和神圣联盟时期心理分析的历史。我被这感情上和行动上的熊熊烈火吓呆了。在火场中心，有权有势和昏庸无道的人物正通过密谋发出劈劈啪啪的声音。我已经从俄国小说中勾划出这些场面，其中有波尔特罗·德·梅瑞^①，在进行谋杀之前，当着沉默的高里涅^②，隐隐约约地谈到了他杀害居斯的阴谋：他们相互之间同时用嘴巴和眼睛进行谈话（谈话是韩幔）；——眼睛也在说话——指使着行动（在韩幔下手枪已经瞄准了）……芸芸众生处于社会各阶层

①波尔特罗·德·梅瑞（Poltrot de Méré 约1537—1563），信仰耶稣新教的贵族，在奥尔良刺杀了反对新教的法朗索瓦·德·居斯公爵。——译者。

②十六世纪法国高里涅家有三兄弟在宗教改革中都是有名的人物。奥代·德·高里涅（Odet de Coligny 1517—1571）是主教，赞成宗教改革运动；加斯帕·德·高里涅（Gaspard de Coligny 1519—1572）是海军上将，赞成宗教改革，成为新教徒领袖人物之一，后牺牲；弗朗索瓦·德·高里涅（François de Coligny 1521—1569）三兄弟中最信奉新教的，是庄园主。——译者。

互相冲突的混乱之中，我看到从千百万臂膀中产生了一个上帝，就象印度一位神灵那样，他的每一个生灵有一条火舌，从同一个源头冒出来。当我看到一个这样的人物的信件和回忆录时，我立即被他的种种痛苦所吸引。我通过他的眼睛看世界，对所有那些反对他的人，我都觉得讨厌。可是当我随后进入后者的团体时，我对同一事物的看法就改变了，我的敌视转向了前者。归根到底，敌对的否定终究变为全面的肯定，这种肯定激励了他们。我写道：

“很好地了解和描绘历史人物的唯一方法是深入到他们中去。如果不能爱他们就做不到这一点。没有同情心的现实主义是一种无火之焰。在朴素的大自然中，我看到了这个道理：生命的原则是爱护它的存在，并坚定不移。历史学家应该怀有最广泛的同情，心里充满了对他所赞同的人的热爱。我在观察卡特琳娜·德·美第奇^①这样一个人的时候，用她的眼光来观察决不比用她的敌人的眼光来观察而远离真实。人们在判断一个人的行动时，不能不考虑其动机，这是他的自我写照——他的利己主义。为什么要给‘利己主义’这个字加上贬义呢？我倒想知道在没有各种利己主义的推动、影响和相反的情况下，世界将会是什么样子！利己主义是世界的动力。上帝是最大的利己主义者，对他来说，对他自己的爱就是对别人的爱，除了这种爱什么都没有。他是生命的全部表现^②。”

两个月以后，我写道：

“我将写宗教战争时期的历史。我选择这个时期是为了体

^①卡特琳娜·德·美第奇（Catherine de Medicis 1519—1589），生于佛罗伦萨著名的大家族，曾任摄政，宗教战争期间企图在新旧教之间搞平衡。——译者。

^②1868年1月15日的日记。——原注

现我的历史观和人生观。我需要作长时间的准备。只有深入每个主要作家或最最典型的人物的内心世界之后，我才能着手写这个时期的历史……我想单独和每个人接触，直到把他的本质变为我的本质。我将是卡特琳娜和高里涅，社会公众的一员，一个议员，一个乡村的本堂神甫，一个粗暴的大兵等等。当我在这些不同的人物中都生活过之后，我将把他们熔炼成“交响乐式的”整体，这个整体并没有阐明任何命题的企图，只要求在一个时期的关键时刻抓住这个时期的主宰，试图充分体会这个历史一瞬间。

“当然我并非一定要特别偏爱这个时期。我之所以选择它，一方面是因为这个时期各种人物和各色感情极其丰富多采：不论宗教的，政治的，艺术的，或是精神上的和肉体上的；同时还因为这一时期的资料特别丰富：回忆录，编年史，报刊通讯，这些材料使得我那些已经逝去的事物重现在我的心头，很少是第二手的历史著作，而这些第一手的作品通常是被“遗忘”的。好在一部分急需资料，其中许多是有重大意义的，如关于卡特琳娜·德·美第奇的通讯，不日即将出版。可以这样说，在这些如火如荼的年代里，没有一天不在产生有用的资料，最新而最有说服力的材料。

“我想写一部心理学和现实主义的历史，一部生灵的历史，然而要写出他们的血与肉。这将是一部长篇著作：因为，在其存在的孤立的一瞬间，我无法洞察一个灵魂；我只能在历史的发展过程中了解它；如果删掉它的某些环节，就有可能失去下文。当然，在这些延续的事态发展过程中，有它主要的情景（它可能以次要的形式出现）；我以后将广泛地论述它们。有时，一个人一生中的几秒钟，值得用一页的地位来分析；几个月却只须写一行就够了。

“我的蓝本之一是《战争与和平》，而有一点不同的是，在托尔斯泰的作品里，历史情景不完全真实，虽然十分相近并且处理得很好。而我想试验一下，在搜集历史资料的基础上，回顾几个世纪以前实际存在的活人，而不是写想象中的人物。我觉得他们的一生留给后世的印象仍然是令人心碎的。

“那么我们怎样来进行工作呢？难道根据批评文章的老程式，即满足于从破布篓里拣一些破布，然后用推理的针把这些破布缝起来，这能行吗？那样便成了一个寺院市场，一个旧衣展览会……可是到哪里去找他们穿的东西呢？……我们只有从这旧衣店里来物色。我们这样做不是为了把尸骨从地下挖出来。我们只不过想唤起一点灵魂的火花，把这火花采入我们的心灵，以我们短暂的生命为这些亡灵提供歇息的场所。我们的眼睛是为了留下他们的目光，我们的舌头是为了敲响他们的声音之钟，和他们的灵魂相结合，进而和他们从未向人吐露过、有时甚至对自己都没有吐露过的最秘密的思想相结合……如果从死者的灵魂里没有得到再生的财富，那么历史有什么价值呢？那往昔留下来的珍贵遗物是多么可怜哟！整个生命都逝去了，若干世纪以来的秘密从我们身边悄悄地溜走……

“如果人们仅仅是通过他们所写的东西的表面现象来了解活人，人们能很好地掌握今日生活的秘密吗？简直是异想天开！让人们用我的例子来判断事物吧！很少有年轻人会象我这样，关于自己，能写下这样耐心的、仔细的日记。可是，我反对别人（不论是谁）仅仅根据我分类或编目录的日记，就来揭示我真正的灵魂而加以重新塑造。我怎么可能把我的全部思想都记录下来呢？很可能是最主要的东西挂一漏万。在日常行动中，有些思想一闪而过，而我没有能捉住它们。还有一些思想，我正想捕捉它们，一闪之后却无声无息了，我无法再使它

们复活。要末是我缺乏用语言来表达它们的能力，要末是我不愿写下那些应该视为秘密的东西。也许这是潜伏着的宿敌，他想方设法要割断你的脚筋，“何必呢？”的思想在作祟……当我考虑了我未记和已记的一切之后，我确认历史方法之不足，这种方法以文字为依据来重现生活，确实包含着危险性。这类文字是一种假面具，多么司空见惯！我太清楚了，我就不想轻易袒露我的真面目！……人们不过是通过富有诗意的预感的魔力，用重新创造的办法来掌握死者的灵魂，是根据人们掌握的资料，按照人们愿意描绘的样子和想要把他们变成的模样，占有他们的肉体 and 灵魂的……

“我生活在这样一个时代：直觉这个字具有特别广泛的意思，同时比今天更科学，更精确。埃德加·爱伦·坡^①在他晚期写的一篇短篇小说中预言：未来世纪中有一页将写到从吊篮里会发出电气球。他想象，那时由于合理地采用重大而多样的方法，科学将有卓越的成就：预感。我也是这样认为。我认为预感已为人类多次效劳，未来能够使它成为一个科学调查的奇妙工具。”

据此，世上有着丰富多样的观点，尤其是对艺术，这些观点并且掺有很多强烈的爱好。可是，特别缺乏生活给予我的启示：最伟大的科学，永不满足于无知，是怀疑的种子，它在强者的心目中比信心更有生殖力。青年人不甘心拘泥于任何知识。在他们的视觉所不及时，便产生一种主观的幻想——内心的眼睛，直觉。且不说他们的冲动有时并不比理智看得更远。但不固执于理智是明智的。在宇尔姆街高师的历史地理系里，我不曾向导师们发表我的离经叛道之论是因为我要求他们接受

^①埃德加·爱伦·坡(Edgar Allan Poe 1809—1849)美国作家，诗人，评论家，对法国颓废派和象征主义文学有影响。——译者

我，并对我进行指导。不过，他们以相当的洞察力猜出了我的看法，并且对此有不予计较的宽大胸怀。我真不知道怎样感谢他们对我的信任才好。他们是三位杰出的导师，两位历史学家——保尔·吉罗、加布里埃尔·莫诺和一位地理学家维达尔·德·拉·布拉什，他们三位对我很了解。保尔·吉罗，罗马史和希腊史的大学者，他死得太早，他的头脑既清晰又自由，充满了青春和活力，一开始就抓住了我的优点和弱点。

“我觉得，”他说，“您想用探讨灵魂、分析思想的方法研究历史。这中间是有些哲学的东西……我的上帝，我不会来非难您。心理学应该和历史结合起来研究；研究个性应该从根本上服从于研究事实……不过，另外还要注意：认真研究和对事实的批判；我觉得您在批判方面欠缺一些。您把文献过分看作是真正的实际了。”

确实如此。从此以后，我尽力在改正。

我把打算重视法国十六世纪的计划告诉了他，他同意我的选择。他本人对这个世纪的法国历史也很感兴趣，因为这个时期具有特色的杰出人物特别多。他认为我的思想气质和风格特点适合于描绘这个时期。他提醒我，谨防错误地过分夸大个人的作用而抹煞了群众的作用：“群众指引个人，”他肯定地说，“几乎永远如此。”

在第二年写的一篇关于十六世纪普罗万的神甫克洛德·阿东(Claude Haton)的作品中，我有机会检验和执行了这一教导，在他身上忠实地反映了盲目、恐慌而疯狂的潮流，这种潮流推动了法国的群众，渐渐地宣扬开来，把意志的河流冲入圣-巴尔戴勒米致命的瀑布中。加布里埃尔·莫诺无保留地赞扬这种尝试，从中看到一个具有洞察力的历史学家的希望。

同样，在一次地理课中，维达尔·德·拉·布拉什正确地

指出了我对心理上真实性的偏爱。一开始，我就表现出这种对灵魂的持久兴趣，从未稍减，有时不惜以我自己的灵魂为对象，为了明白自己的道路，而过分注意别人的道路。然而，我作为泛神论者到处有路，所有的路都通向一个核心。谁能相信就连地理也没有离开我的泛神论呢？我们对维达尔·德·拉·布拉什美妙的讲授怀着感激，并且我的看法从中得到证实：

“我把大地看作一个动物，就象一个活的机体，它的某些部分生了病而且腐烂了，它其余的部分都很健康，而且欣欣向荣。生命（矿物的生命，植物的生命，动物的和人类的生命）就象外表的光辉，它可能熄灭，但是它不会和它的核心分开。是大地在生活，在思想，在行动，为了我们，并由我们掌握这一切。还有一条新的通向上帝的路：这就是和这个世界机体相一致，通过亿万来去匆匆的过客，互相协调，互相斗争，互相丰富。而在维达尔·德·拉·布拉什的讲授中，没有一个含糊的句子，没有一点意识形态的痕迹，在简单明了的公式中，紧紧地凝聚着大地上每一块土地的截然不同的生命。信仰，无所不在，从整体中强烈地表现出来^①。”

我确信如此！从我的天启论出发，对于听到的或看到的，我都受到感染！

眼下，我研究历史和地理的宏伟规划还没有取得什么成果。我对充满幻想的十六世纪历史的注意力放在对克洛德·阿东的研究上，它被列入高师提交给1889年的各学科展览会上的作品之中，还有一大堆关于卡特林娜·德·美第奇和她那个时期的阅读笔记和摘要。第三年得准备取得大中学教师学衔的艰巨的考试，不允许有思想游移。此外，“我不想使自己永垂青

^①1888年3月的日记。——原注

史”。正如我在1888年2月所写的那样：“宗教战争可能是我在这方面的第一次和唯一的一次尝试。我还要酝酿其他的长篇著作。”

从1888年6月起，我终身的计划断然地决定了：

“我订了一个十年规划，这个规划同我离开学校以后的教师任期联系在一起，我将严格执行。高师毕业后准备教七年书，一天也不多干。在这期间，我将写我的现实主义的历史巨著：《宗教战争史》。我将在这部著作中为历史能够和应该实现什么作出示范：按照本来面目恢复过去时代的灵魂，真实、完整地再创造这些灵魂。这样做，不仅要借助文献的整理、考证，而且要运用创造性的直观，这将成为我唯一的史学著作。在致力于这一工作的同时，我将研究世界，我将从生活中汲取营养。到了三十岁，我将同时放弃教育和史学；我要写出我的第一部小说。如果做不到这一点，我便是一个废物，而我的生命也就完结了。如果我做到了，那么……那么，我活到三十五岁应当可以死而瞑目了，因为我已经施展出我的才能。然而，为了运用这八年的时间，按照我的打算，必须保持十分清醒。我并不希望自己一事无成。结婚意味着死亡；显然我不得不在三十岁时继续干二十岁时就应该干的事。我可能会在教学机构中继续呆下去，很可能直到它使我成为巴黎某个院系的主任，也许在巴黎大学。可是我对此并不在乎；而我将因此而失掉我的内心生活，失掉我灵魂的自由，而世界上的一切事物中，灵魂的自由最为珍贵。我要拯救我的自由……”

生活违背了许多这样自负的估计。但计划终究差不多得以实现。自由得到了拯救。

* *

从一个在牢笼中的年轻知识分子来看，历史只是一个生动现实的不合适的赝品，而他迫切地希望把两者结合起来。昔日的魔术丝毫代替不了对当今的接触。而这种接触能激起死者的精神。为了发现这种精神，我无需到远处去寻找。在宇尔姆街的校舍的窗下便有活生生的历史。当时正值德国向法国挥舞拳头的年代，布朗热^①将军的年代。铁血首相倒是同炫耀卐字徽的人物差不多，而当时的法国甚至连马其诺防线这样一座想象的大墙用来抵御铁血首相的幻想都还没有。法国在其摆布之下，而铁血首相对捣碎法国还犹豫不决。因为，法国在失败之后会很快恢复过来。可是事件不断发生^②。每个人都在关心战争的爆发。我们的教授——其中一位是很沉着，消息很灵通的加布里埃尔·莫诺——向我们宣布，在十五天之内，最迟几个星期之后就要爆发战争。人们为此感到困惑。对前途丧失信心、等着束手就擒的当代青年，想象不出五十年前的法国是何等模样，当时这个国家还没有从十六年前的失败和巴黎大屠杀^③中恢复过来，我们的青春被春天的冰雹摧毁了。

1888年1月15日，我写道：

“往后人们很难理解，我们这些青年人，即1866年到1872年这一代青年人，在精神上所受的压力。在这整个时代，所有

^①布朗热(Georges Boulanger 1837—1891)，法国军人，政治冒险家，曾任陆军部长，阴谋推翻共和制度未逞。1889年逃亡比利时，后自杀。他所鼓吹的对德复仇的沙文主义运动，通称布朗热主义。——译者

^②1887年4月什纳卜内事件。——原注

^③指法国在普法战争中的失败和巴黎公社起义失败后的大屠杀。——译者

的人，所有的青年人都认为他们将会死去；每一瞬间都可能被死神带走。不过，这是一种不明不白的死，如此泛泛一般，以致每个具体的人都忘记了他自己已被死神看中。对于我们来说，死亡的威胁经常就在眼前，它的方式是明确的：这就是战争。从1875年起，国家就在等待战争。1880年以后便确定无疑，战争已迫在眉睫。作为准备上前线牺牲的战士，我们到处野营，背包不离身；随时都在等待出发的号令，不可能再拟订未来的计划！至于著作，我写了第二页就不知道还有没有时间再写第三页。我瞥了一眼我所拥有的东西，我能永远带着它们吗？”

我为了自己的缘故还写道（这是在我从命运中取得一个适当和必要的信念的六个月后）：

“这就是为什么我必须迅速地对付危险的来客，战胜死亡，用消耗的办法来战胜它，坚持一种更高的、难以达到的生活，坚持一种不可动摇的信念。然而在达到这种信念之前，谁能说出要经过多少忧患呵！”

这是我的马其诺防线。不仅如此，一个年轻人是不愿意躲在地道里的。对生活的爱激励着他。

1888年6月16日的日记：

“战争即将来到。我希望它到暑假结束后再爆发。我需要再看一次我的那些山。我心爱的枞树林和它紫色的树荫，闻闻它那树脂的香味，听听它海洋似的沙沙声。清澈的泉水象银色的网，看到它似白雪从高处落下。那湍急的激流和那被透明的雾笼罩着的小圆齿状的树顶。那发出模糊而热烈声音的大地上的成百万的生命。空气使人清醒而陶醉……我需要再感受一次大自然心脏的跳动。只有四个月的和平生活了！永恒的四个月呵……”

一个生气勃勃的国家不会长期在忧患、威胁面前，在忍辱的等待中屈膝的。法国人有力的反应是布朗热主义，这种药剂比病更坏：因为害怕战争而投入了战争，因而垂头丧气；把唯一的财产廉价出卖，这唯一的财产是腐败的议会所践踏的民主、自由。但是爆发战争是不可避免的。它有某种流行病的迅雷不及掩耳的特点。几个月内整个法国都被感染了。

首先，我好奇地注视着。我象当时所有的知识分子一样，置身于政治之外，对政治的丑闻感到恶心。1887年5月，我第一次行使选举人的权力（这种权力不久又停止行使）。人们提出供我们选择的候选人我们都不认识；对于我们来说，他们这些人，这个并不比那个好；可以用掷硬币猜正反面的办法来决定人选；谁让他们用这种办法来对付我们呢！我们也可以利用这种办法来对付他们……

布朗热的出现引起了我们的兴趣。他满口豪言壮语，在进行军事演习方面，与军事学校胆怯的学说有所不同，他限制法国在防卫方面的战术，而是要求进攻，把进攻作为在战斗中唯一符合法国真实性格的手段，目的是为了使法国重新抬起头来。那么多的凌辱和恐惧使得法国抬不起头来！她盼望有一个人能扫除那些凌辱与恐惧；第一眼，她把他看成是一个复仇的人。最初，在众望所归、热烈期待的时刻中，迅速而短暂，人们对布朗热真是刮目相看！这个以雅各宾党人姿态出现，向法国人民吹起集合号，动员他们起来反对议会的将军，他是何许人？

1887年5月14日，适逢高等师范学校的一个节日，他来参加了，我离他很近，看到了他。在长达数分钟的欢呼声中，汹涌的人潮向他扑来，我打量着他的身材，和我差不多，我端详着他那冷漠的、狡黠似猫的面孔，深邃而模糊的蓝眼珠，鼻梁下部有

裂纹，但是笔直的头发和胡子一样都是褐色的，稍稍鬈曲，头发从中间均匀地分开，梳得很整齐，分缝很直，声音粗重，缺少文雅之态，整个人显得扭捏和拘谨……在这些盯着他看的年轻的分子中间，他态度不大自然。离开的时候，他找不到门，却固执地走进了看门人的房间。……我对这个雇佣兵头子的印象不佳。在这一年巴黎大学的美术展览会上，布朗热骑马的肖像和皮维斯·德·夏瓦纳最美妙的漫画并列。（我举出这个事实，是为了指出我们的天体里的一颗流星……）

在我们的学校里，关于骑黑马的人的讨论激烈而热烈地进行着。总的来说，青年学生反对他。青年人看得很清楚，而巴黎的平民百姓，商人和工人表现出盲目的狂热，把他看成是令人满意的救星。我目击这样的场面：有些人在拉丁区看到藐视偶像的学生的游行队伍，惊得目瞪口呆。一个身穿蓝色工作服的老工人朝他们举起拳头喊道：

“这些都是婊子养的，妓院老板娘的崽子，他们在喊：打倒布朗热！”

他脸上流着大滴的眼泪……

我的笔记本里记满了在酝酿政变的这几个月里，街上发生的种种情况，热烈的谈话和群众活动。我常常尽可能地从学校里溜出来，投身于正在前进中的活的历史中去。我随手草草地写下了它。在这些草稿中，我重新找到了隆香^①检阅的场面，在一片嘘声中，老总统格雷维（Grévy）躲在双篷四轮马车中，垮台了。那些选举卡诺（Carnot）和暗杀于勒·费里（Jules Ferry）的激动人心的日子，在协和广场上，人民的热爱达到了想卸掉布朗热马车上的马，并胜利地把他拉到议会去（1888年

^①位于巴黎西区（第十六区）的赛马场。——译者

4月)的程度;接着是卡罗塞尔广场上乱哄哄的景象,人们为颇有气派的甘必大^①纪念碑举行揭幕典礼时,弗劳格^②在那里大显威风,他在当天早晨的决斗中,刺伤了愚蠢的将军的脖子。远处,受蒙蔽的人民狂怒地对着这位律师吼叫怒骂,因为他刺伤了他们拥戴的军官。

而落马将军的威望远远没有下降,反而大大提高。他刚恢复健康就露面了,他更加得到老百姓的拥护,他又成为冲向权力的骑士。1889年1月27日,布朗热以八万二千票的多数(十三万人弃权)在巴黎当选。这是奇耻大辱,对所有真正的共和党人来说,是耻辱的日子。我们认为共和国完结了。我体会到她在我心目中居于何等地位。

到那时为止,我自以为摆脱了这些事件,我观察着它们悲、喜剧般的进程,作为历史剧的学徒,在今天的演员中,重新好奇地看到过去的演员,诸如格雷维,布朗热,加尔巴皇帝和奥东皇帝^③。

然而,1月27日这一天,我写道:

“我不再希望得到解救。力量甚至是无效的。巴黎意识到她对布朗热热爱的程度……上议院谈到解散爱国者同盟,在戴鲁莱德的促进下,这个同盟已经变成布朗热的御用军卫队。这可能是恐怖主义的一个信号,德国可能插手,斯特拉斯堡的雕像,肯定成为宗教的祭坛……啊!这个阿尔萨斯,它将使我们付出多大的代价!在这种复仇引起的危机中,它造成了我们从未有过的处境,我们失掉了自由!布朗热主义可耻的使命将在

①甘必大(Gambetta 1838—1882),法国资产阶级政治活动家,1881—1882年曾任总理,推行殖民扩张政策,主张对德国进行复仇战争。——译者

②夏尔·弗劳格(Charles Floquet 1828—1896),布朗热的死对头,1888年任总理。——译者

③加尔巴(Galba)和奥东(Othon),是耶稣纪元前的罗马皇帝。——译者

不久赢得整个法国。那时，我将离开法国。我不能再生活在法国，她不能成为我的祖国，她否定了自由！”

过去几个月中，同学中不止一次地议论，我们回忆了12月2日^①和伟大的志愿被放逐者。我以他们为榜样，为流放找好了自己的地方。

这并非传奇式的梦幻，一个年轻人被伟大的维克多的传记中关于盖尔纳赛悬崖的故事所引起的梦幻。即使是那些有现实和沉着精神的人，诸如我家的朋友，我所认识的某位总督（他因此而变成共和国的高级官员，突尼斯未来的常驻总督加布里埃尔·阿拉帕蒂特），他们这些人也认为布朗热主义的政变是很快就要发生的。他说，他已经采取了一些步骤，一有警报就夺取里昂，那将是共和国最后的大道，从那里进入意大利。

然而，当时我的感情远不如那些为了使他们的政党重新执政的法国人那么激动。我，一个宇宙间的自由公民，二十五年之后，我“超乎混战之上。”我的命运是注定了的。

在刚举行的1789年一百周年展览会的那天晚上，我在日记中写下了，——我用我的钢琴来表示庆祝，我弹了合唱交响乐的最后一部分：

“我觉得做共和国国民比做法国人更好。我愿为共和国^②牺牲我的国家，正象我愿为上帝牺牲我的生命一样。我相信未来的共和国将拥有一切土地。”

我的社会观念还没有走得太远。饶勒斯^③还没有在法国资

①巴黎高等师范学校的一种传统，用半严肃半滑稽的赎罪的祭献仪式来纪念12月2日的周年纪念日，大家竭力藐视对叛逆王子的纪念，并宣布各种惩罚。

——原注

②说真的，在别的一些笔记中，把法国的事业和共和国的事业混同起来了。

——原注

③饶勒斯（Jarsès）在几年前离开高等师范学校。他经常回校，1886年11月。他参加了我的入学“捉弄”。——原注

产阶级青年中游说社会主义思想。我们的教育许多地方有待改进。我的社会主义思想只是出于本能。然而，没有几年工夫，一切都改变了。

*
* *
*

这时，学校第三年的必修课压得我透不过气来。自从我对文艺创作发生了强烈的兴趣，沉重的功课负担阻碍了我投身文艺。事实上，被迫进行等待并不是最大的苦恼；稍后，我便看到了它的好处。青年作者总是很着急的。我很少考虑明确需要创作的作品，而只是出于要创作一部作品的迫切愿望，管它究竟是一本怎样的书！这是很有趣的，人们在决定他们的道路之前，象是听到命运对他发出庄严的号召。他们在地上盲目地摸索，拚命寻找光线进来的地方。他们知道，如果不是夭折，就会找到光明的地方。为了挖掘道路，人们胡乱地消耗力量，而这样做是达不到目的的。

1888年10月，我在使我着迷的萨克雷气氛中，写了一部中篇小说《孩子们的爱》。我把它带给予勒·勒梅特尔看，他巧妙地避开了（我理解他！）阅读一个新手的作品的沉重负担^①。他用舌尖舔了一下，虽然说了几句客气的恭维话，以减轻我的沮丧。我撕掉了《孩子们的爱》；可是十五年后，我在写约翰·克利斯朵夫和德国小姑娘米娜的第一次恋爱时追忆起它。

我必须为准备参加取得教师学衔的考试付出巨大的代价，它象枷锁一样锁住了我。戴着这副枷锁使我连气都透不过来。

^①几年后，在《巴黎评论》上，他成了我的《圣路易》的友好推荐者。——原注

就象《死屋》中的苦役犯，我忍受着双重任务的艰辛，这对我来说是毫无益处的负担。因为参加这一考试，不论我考上与否，我都决定不当教员。我不想（我写道：“我不可能”）成为一个教员。我决定和教育界断绝关系。一切都围绕着一年后我离开学校能做什么这个问题。如果是只身一人，我将毫无牵挂。可是我得考虑父母对我的期望，他们在作出巨大牺牲之后才保证我上了高等师范学校，而这种生活我现在不喜欢了。为了不使他们的希望破灭，我有责任另谋一种职业。我不怀疑在从事文学中，我能有所作为，得到承认……多么大的妄想呵！如果我靠文学上的成就来生活，我需要时间，在取得这种成就之前，我可能要死二十回！

但是，不管我是活还是死，我被一种骄傲和痛苦的狂怒吞没。对此，如今我是带着讽刺和怜悯来看待的。今天，我一点也不赞成作家的骄傲，不论是怎样的情况。甚至在最好的情况下，他的目标也是微不足道的！不认识自己的幼稚的人是一点也不聪明的。对于青年人来说，这种无知是可以原谅的，虽然他们更没有理由可以骄傲并神气活现。然而，这在当时是雄心壮志，这种雄心壮志在混乱不安的青年时代，经常可以听到“向下”准备失败的召唤，而反对“向上”上升的召唤。

在1889年6月，“在高等师范学校，人们对我一点也不了解。”我写道：“作为我的任务，我只给它我灵魂的死去部分。在终于赋予生命之后的时刻，另外的灵魂在等待、失望、叹息！人们只能看我遵守纪律和勤奋的精神，我的知识分子生活的彬彬有礼。而没有料到我对自已突然发作、对别人和对我自己的吼声的严格约束。因此，当神圣的自豪占上风时，在我活着的灵魂能够说话之前，对一个夭折的思想，我便热泪滚滚。——老是等待！等待让我生活下去！我将活到什么时候？为什么我要

来到这个世界上？啊！让我生活下去！我保证，我要以某些方式体现我窒息的灵魂，人世间将留下我的足迹！……”

让这些境界出现在今日其他一些青年人的眼前吧，他们现在开始了我过去进行过的悲剧性的战斗！听到一个年长者的忏悔，听到他们的痛苦和他们为战胜死亡而作的拚命的努力的回声，这可能使他们感到是一种支援吧！

*
* *
*

1899年8月，我被接受参加取得历史教员资格的考试。对巴黎的高等师范学校来说，考试是灾难性的。在二十四個师范学校学生中只有九人参加。在笔试和口试之间，我曾经病了。考完之后，我精疲力竭，我快快地写道：

“总算完了，没有什么可说的啦。我受的折磨结束了。如果现在我对象我这样的小伙子有什么劝告的话，那就是永远不要参加这样的考试。首先，要有我所不具有的体力（我带着重病，差点儿参加不了拼搏）。尤其是，为了投入这唯一的工作（它是过于繁重的），必须放弃他真正的素质，放弃他飞跃的思想。啊！我多么讨厌所有这些考试啊！我现在已经通过了这些考试，我多么高兴我能说出对它们的厌恶呵！……”

人们对我说，考试是需要的。否则怎么来选拔这些饿着肚皮的青年人，他们的人数众多，而工作职位又那么有限！我的回答是，应该想别的办法，比这类需要身体耐力和偶然性很大的考试更为可靠和人道的办法。那不是两、三个星期的考试，那是摸彩！然而，在连续几年的工作之后，在熟悉他们的学生的导师监督之下，人们可以识别学生的才能，人们可以安排“适

当的人”。

我们的工作要求不在于获得公立中学教师的职位。（苏亚雷斯和后来一位叫塔罗的也不希望当教师，他们两人都拒绝参加考试。）

一个偶然的机会有助于我，其他许多青年都没有得到这样的机会。校长乔治·佩罗在罗马的法国考古学校里给我找到了一个空缺的职位，那是由于候选人意外的失败而造成的机会，而要求在我们系里找一个勤奋用功（或擅长于历史）的人。这是敞开的光明之门。我差点儿拒绝了这个机会。我自己对等待我的前途缺乏了解，我是应邀而跨过门槛的。就这样不管我是否愿意，好运气挽着我的胳膊把我领上了路。

(三)

罗马的春天^①

罗马在我生活中留下了如此的光辉，以致我总是想把它看作在我的成长发展过程中起决定性作用的角色。我愿把它看作转变了我命运的善良天使。我几乎要把我在罗马生活的日子作为我的第二生辰，我的真正的生辰。在那里发生了一件爱情的骗局。他^②想让自己相信他是为了爱的目标而生，相信他是由于这个目标，为其真正的本质而出生的。他很清楚情况并非如此！他囿于海市蜃楼，闭着眼睛想入非非。

我从梦境中出来。没有摆脱幻想的情景——（生活的线虽然变短了但仍然牵引着我）——我从外部注视着它，我看到迷人的景象……罗马，我如此热爱的罗马，我的爱就是你给我的事物中最美好的东西。此外，我坚决相信，不论命运把我带到什么地方，我总是怀着这种爱。我也会带着这种爱。我的随身行李少得可怜，回来的时候几乎和走的时候一样。可是为了生活，我一直怀着爱，因为它留给我对你的回忆。你的芬芳，无

①这是我写的第一部爱情小说的书名，写于我在罗马居住的最初几个月。确实是这两年（1889—1891）中一个金色的梦。——原注

②此处指罗兰自己。——译者

与伦比。爱情，这幸福的梦也是一样。我环顾四周……这不过是一个梦而已。但它曾帮助我生活。或许，通过我，也曾有助于别人……

*
* *

1889年，意大利当前的问题丝毫没有能吸引象我这样困惑的年轻人。引起我关心的，不论我同情与否，是今日坚强立足于世的国家和人民，这就是：德国或英国。而音乐在天平上投下了重量，我选择了德国。我想要仔细观察这些当今的征服者：俾斯麦和瓦格纳……（对于后者，由于我到达稍晚，他刚刚长眠在他的瓦纳弗瑞花园^①里；可是那里的泥土还是十分清新，以致我就象在小径上会见了他的影子。事实上，两年以后，我和他的老朋友玛尔维达在一起散步时，我遇到了他，我起誓我见过他……）

在一个不明情况的法国青年的眼睛里，这时他对加尔杜齐^②还无知，1889年的意大利是没有生气的，麻木的，没有魔力的，死人的土地。我对墓地并无兴趣。我毫无兴趣去研究辨认罗马墓碑上的或者在地下、在卡塔贡伯土坡地道中的那些碑文。

在这之前，文艺复兴时期的画册深深地吸引了我。不久以前，我稍微翻了翻。1887年4月，我在罗浮宫就发现了Quattrocento^③，这对我是一大启示。

①指瓦格纳于六年前，即1883年逝世。——译者

②加尔杜齐（Carducci，1835—1907），意大利诗人和文学评论家，对现代意大利文学有重大影响，1906年获诺贝尔奖金。——译者

③意大利文，指意大利十五世纪的文艺复兴运动。——译者

绘画使我感到可以和音乐相比的享受还是第一次^①。一幅画第一次象贝多芬^②的一页乐章那样占据了我的整个心灵。

我的这种感受首先要归功于佛拉·安吉利科(Fra Angelico)，波堤切利(Botticelli)，曼坦那(Mantegna)。接着是意大利的文艺复兴整个儿进入了我的心灵。我渴望再能找到画册上反映的那些栩栩如生的男孩子和女孩子，我心里充满了对他们的爱抚。后来在意大利，当我在博物馆的大厅里重新看到他们时，我的心怦怦乱跳，就象会见情人似的。我仿佛看到他们幽禁在被烟熏黑的幕布里，或者是在破烂的墙壁阴影中，我的满腔热爱使他们恢复了青春之花，我象对待情人那样吻了他们的眼睛。（有一次，在一个空荡荡的大厅里，我甚至偷偷地吻了波堤切利画的一个仙女，从她的嘴唇直到丰满的双脚……二十岁的人是多么疯狂啊！……）

我是睡着了就不容易醒的人，一点都不急于离开梦境。从高等师范到取得教师职位，为了应付考试，我作了无可奈何的努力。现在，在意大利有两年的光景，我可不想利用空闲时间来准备学院生涯，收集一篇博士论文的材料，以取得一个学院的席位（铭文研究学院是终点……）。我对这种前途并无兴趣，我转移了自己的注意力，我只希望尽情地梦想。姑且做两年好梦吧……以后怎样，先不管它！

我再也找不到比意大利对于我的梦游船的心情更好的地方了。没有任何嘈杂的行动来干扰风平浪静的生活。拉丁的灰姑娘^③坐在她过去的灰堆中。罗马成了曲折的梦的海峡。

①这并不十分确切，以前我受了德拉克洛瓦(Delacroix)的诱惑，我在我的爱好中把他和柏辽兹及莎士比亚联系起来。——原注

②1887年4月5日日记。——原注

③灰姑娘是法国作家夏尔·贝洛所写的著名童话中的女主人公。——译者

1889年11月6日，当我启程赴意大利时，并不完全理解即将来临的幸福。

我离开巴黎而抛下了母亲的柔情，她的生命是建筑在对儿女们专注的情爱上的。她和儿子感情上水乳相融，时时刻刻都表现出来：他走了，她便是一所空房子。就象克利斯朵夫的母亲那样，在我动身前几个星期的一个绝望之夜，她哭着要求我留下来；尽管我心里很痛苦，但年轻人的个人考虑还是在我头脑里占了上风。不过，我为此感到内疚，我觉得，人虽离她远了，心却和她靠得更近；我向自己保证，在我旅途的每一天，都象知音一般和她形影相随。我还保证：没有一天我不给她写信，向她报告我的收获。到了晚上，不管我多么累，在没有和她进行每日谈话之前，我是不睡觉的。纸短话长，情思绵绵，我再也没有多余的精力来坚持写日记了。这些年，我真正的日记是在她所保存的信件之中。她也每天都在信里回答我。至于我，对话经常是独白。由于内心生活如此丰富，我并不感到孤独。我想两个人：我和另一个我，我的化身吗？不，一个同路的伙伴，朋友，然而是一个陌生人。两个人聊聊天，日子就不知不觉地过去了……“一天接着一天，都是今天；既没有昨天，也没有明天，每天都是今天，每个今天都是永恒的一瞬间……”不朽的罗马，两年来，卧在你的石头床上，由太阳的红色和金色点缀的床上，我忘却了时间的流逝……

* *
* *

在都灵、米兰、佛罗伦萨，西埃纳，奥尔维托住了半个月之后，我恋恋不舍地离开了那里，于11月20日到达罗马。我与佛罗

伦萨结下了不解之缘，我爱上了她(我觉得爱上了她)，疯狂地爱上了。我相信，我不会再爱别的地方。而最初几个星期，我象一个蠢人，在与罗马赌气，她对我听之任之，她相信会将我制服……

我住在法耐斯宫三层，法国大使馆上面的一个没有暖气的房间，我从这里可以看到雅尼库尔和桑-奥诺弗里欧小修道院的屋顶，那里曾关禁过患精神病的塔索^①。我们是仅有的三个被允许在雄伟的宫殿下居住的寄膳宿者：约翰·吉罗(Jean Guiraud)，天主教历史学家，未来的十字会会长；宪章运动者恩拉特(Enlart)，他以研究哥特式艺术而闻名，还有我。另外还有一些同期的“罗马人”，他们是格赛尔，图旦，约当，留在这里是因为他们在意大利其他城市的工作，或是因为他们非洲的考察。校长阿·热弗鲁瓦是一个和蔼可亲的历史学家，不论是带领一个考古工作队，或者是掌管一个大孩子的学校，都缺乏一点组织能力。他是一个温文有礼的老头，在他担负的责任面前老是战战兢兢、摇摇摆摆的，被他的寄宿学生弄得惊惶失措，连一个影子都会使他害怕。然而他有一颗美好的、值得骄傲和容易动感情的心，一种带点朴素的纯洁的感情，对于一个老年人来说，这种感情是令人十分感动的。他待我很好，我对他至今还怀着亲切的回忆。这位对我亲善的老人是十分整洁的，他忧心忡忡，但很平易近人，为人坦率，他有一个老伴，他爱她，她也爱他，十分温情。这一对老夫妻没有儿女，两人相依为命，彼此体贴入微。几年之后，老太太不得不单独生活。老头子不可能活得很长，我是从他身体的衰弱情况看出这一点的。他对我极其亲切。后来，我把我的第一本书，我的关于音乐的博士论文献给了他。

^①塔索(Le Tasse 1544—1595)，意大利诗人，1579年起精神失常。——译者

住在法耐斯宫的这段时间，我对音乐学无暇顾及，因为热弗鲁瓦不愿意别的事物闯入或溜进考古学的圣地。可是，后来它还是闯进来了，我也无所顾虑，我把音乐掺进历史之中。

可谓命中注定！……在到达时，我受到圣女赛西尔(Sainte Cecile)、我美丽的保护神的迎接，第二天就是圣女赛西尔的节日，在特朗斯特韦的圣女赛西尔。红衣主教朗波拉主持了仪式。年轻的神甫们以钦佩、羡慕和发光的眼睛望着他：他是未来的罗马教皇，可他一点都不象。他高大、英俊，象一个王子。我差不多也有点妒忌他。希斯蒂纳小教堂以缭绕的香烟、华丽的巴洛克风格的歌声包围了他。在那里，第一次听到那些童年时被去势的歌手们动人心弦的美妙歌声，我真着迷了。从佩罗西时起，禁止了大批人去势。人的尊严使我们很自然的对此加以赞赏；然而，我们必须说，音乐失去了不可代替的夜莺，同时，没有他们，帕莱斯特里那^①的艺术就会发生动摇：儿童歌手的小支柱取代了这些魔术般的“女高音”的大支柱，建筑上的平衡状态发生了变化。

圣女的节日接着在地下墓道里进行，在那重新找到她优雅躯体的地方。这里的主祭是享有教皇授与的产业用益权的吉奥巴塔·德·罗西，一位地下世界的发掘者和巫师；他硕大、肥胖，肤色发黄，十分得意，满载荣耀，而头脑很简单；他站着，高踞于台座上，背向殉教士之墙，让他的弟子马鲁契宣读了镶嵌的题词，词中祝贺他长生不老。由于没有挖掘出圣徒，他根本没有得到他们同伙的重视^②。

^①帕莱斯特里那(Palestrinien 1524—1594)，意大利作曲家，擅长多声乐曲，特别是圣曲。——译者

^②我曾听到他甚至把自己与克利斯朵夫·哥伦布作比较。他还说：“这些惊人的发现，以往要一个世纪才能办到，而我一年就发现了许多，只要我愿意，每次都会有所发现。”——原注

他以罗马考古学泰斗的资格，在法国考古学校对我们的工作有权建议和控制。但是我竭力回避，考古学不是我份内的事，我对鼯鼠式的生活感到厌恶；每当我手提线蜡烛在卡塔贡伯紊乱的地下墓道里行走时，我只希望赶紧走出墓道，重新看到金色的太阳和大地，这死者之城上面的大地，芳草萋萋，朔风正在原野上呼啸。



不能在地下发掘出什么东西，我必须在故纸堆里做文章；我不是到罗马来闲逛的。我自己没有选出任何历史的论题。我的老师和朋友，加布里埃尔·莫诺帮我选了题目。我承担了在梵蒂冈的档案馆里研究法兰西斯一世同罗马教廷的关系。因此，我得首先从驻法国的教廷大使记录汇编的出版物开始研究。

莫诺写信给我说：“在这项工作中，您找不到能吸引您的艺术因素，而是要求作较长期的研究准备。相反的，您会从中发现一种极大的心理学方面的兴趣，而根据我的判断，只有通过深入性格并描绘人物的本领，您才得以显示出您的才能。”

明智的朋友说得有理。可是理智在当时不是我的实际。作为正直的人，我要报答祖国对我的殷切培养；因此，从最初的日子，我便到梵蒂冈档案馆去，在那里我学会了辨认十六世纪象爬虫一般失真的字迹。（开始几天，我只能认出个别字，我坚持看下去，看了十五天，鬼才知道是怎么搞的！我终于能流利地念了出来。）花了三、四个月上午的工夫做这种令人厌烦的工作，我收集了教廷驻法国大使红衣主教萨尔维亚蒂回忆录的资料，那正是天主教徒皇帝查理一坎统治的罗马被路德派一

伙大肆掠夺的年代，而那时在巴黎，却点燃了第一批烧死异教徒的火刑台^①。虽然如此，业余时间我是可以任意自由支配的。

纪律并不严，因而我对工作也没有什么不满意。但是，要象我自己保证的那样完成这项工作，困难是很大的。在我穿过特朗斯特韦和博尔戈去神圣档案馆时，景色真是极其动人。在那挂在高高的华盖上的花一般的天空里，万里无云，象北欧所见，阳光直泻大地，深入小巷，给陈旧的窗户增添紫罗兰花香，犹如为破烂的墙壁涂了蜜糖，使最脏的东西变了模样，象是特朗斯特韦的达娜艾，法耐西纳的美女们和“博尔戈的大片红光”的姐妹们穿着浴衣……这些日子的上午，我毫无收获，我被迷人的海妖吸引了，——不！并不是那些姑娘！——而是被迷人的平原景色吸引了。

“她”^②曾是我的“卡吕普梭”^③。我第一眼看到她时就被“她”吸引住了。我向“她”跑去，一连几天跑遍了那块地方，为的是欣赏“她”，当时我的腿象小鹿那样轻捷……用我的腿，我的眼，用我的嘴踩着“她”，凝视着“她”，吞下“她”该有多好啊！……我被“她”深深陶醉，不能自拔，象一个懒汉那样躺着，我对着得来的珍宝闭目自得，我听到风从高高的野草中越过，阳光，辽阔的空间……在浮云的翅膀下，大片阴影在空中飞逝……引水渠的红色拱圈，就象大象的行列，大踏步地跨过原野。大理石的残片，几个世纪以来的骸骨，出没在荒草丛中……在地平线上，阿尔班山欣欣向荣，象一树丁香花……黄昏时分，当白昼在海上渐渐隐没，在城墙和

①我在高等师范学校时写的文集中，有一篇献给路易·德·贝坎的短文。
——原注

②指上文提到的平原景色。——译者

③古希腊诗人荷马的著名史诗《奥德赛》中的一位海中女神，截住奥德修斯在其岛上居留了七年。——译者

小塔环绕的上空，在拉特朗宫建筑的正面，贝尔南的圣徒和圣女们正翩翩起舞……

我青年时期居住过的罗马平原变成什么样子了呢？人们是否在那里建设和耕耘了呢？从二十五岁以后，我再也没有看到过“她”。我祝福“她”获得大丰收。我在那里收获到的，已哺育了我的一生。这是永恒的收获。这决不是故弄辞藻！这种和谐使我终生受益。在《约翰·克利斯朵夫》一书中，我用了几页篇幅试图表达这美的和谐，（谁能用语言来表达这种音乐呢？）即使在我最倒霉的日子，这种光彩和线条的音乐也没有停止过。我甚至不需要闭上眼睛就能泛起这种回忆。它的光辉集中在我的视网膜上。即使在今天，不论我走到哪里，甚至在我美丽的维泽莱的小山岗上，我看到梭拉克特神圣的拱桥，出现在地平线上，在克劳德·洛兰^①的罗马郊区，在珍珠的闪光中浮动。半个世纪来，宁静的歌声在我脑海中萦回。在动荡不定的人生旅途中，这始终使我得益非浅，而能始终拯救并保持——如尼采所说的——“伟大而平静的艺术”，阿波罗……但愿他幸运！被流放的天上牧童，他一直在“罗马平原”^②避难吗？人们说，“杜切”^③在那里搜捕狂热者，其实别人的狂热还没有他自己那么厉害，他不是以其狂热毒害了那块土地上庄严的和平么？……

我在普森的旅游中，开头有一个向导，是一个好象从《堂吉诃德》或从《吉尔·布拉斯》^④中出来的人物：勒·路埃，

①克劳德·洛兰(Claude Lorrain 1600—1682)，法国风景画家，长期住在罗马，特别擅长表现太阳、光线的风景画。——译者

②罗马平原，罗兰在这里写的系意大利文，泛指东起亚平宁山脉，西至大海的罗马市郊的大片地区。——译者

③意大利文，法西斯头子墨索里尼的称号，意即领袖。——译者

④法国十八世纪前期现实主义作家勒萨日的著名小说。——译者

他曾经是教皇的侍卫，一位四处飘泊的神甫，出身于布列塔尼一个破落的贵族之家。这个家族可以追溯到诺格雷·德·菲力浦·勒贝尔。他们的一个祖先曾给过教皇一记耳光。后代由此而趾高气扬，神气活现。教皇也有后代，这就是著名的盖塔尼家族。我的勒·路埃每次从他们的宫殿门前经过时，都眯着一只眼睛，鼓起腮帮，伸出舌头，显出一副得意的怪相。

他有一个不匀称的，多肉的鼻子，就象贝玑^①狂热崇拜的、在国立图书馆里的国王约翰的肖像一般。因为，这是道地的法国人的标志，是对学院派，对古典鼻子的挑战。这是一个嘲弄的鼻子，一个闻气味的鼻子，一个厨房里打杂的小子。这就象用不着去问锅为什么是平的一样。厚而红的酒糟鼻子，证明卡斯特里的葡萄酒的效力是多方面的。在罗马，没有人象我们这位打过教皇耳光的人的后裔这样通晓僻巷深处的所有大小酒窖，以及埋白骨的坑，死者的骨灰和藏酒桶、酒酵（葡萄的血）的地窖。他的考古知识是实实在在的，在郊区和市区的地下，他跑遍了所有的洞穴。然而他对于发现的碑文丝毫没有为了个人而加以运用；他却愿意和我这个年轻的法国人一起分享这些东西。因此，我们的导师虽然不无忧虑（并非毫无道理），却把我们托付给这位古怪的向导。我们称他为“灰衣主教阁下”^②。而他抗议说，他没有一点儿约瑟夫的特征……这个火枪手！

^①贝玑 (Charles Péguy, 1873—1914), 法国作家。与罗兰在高师是先后同学，比罗兰晚几年，早期受社会主义影响，同情劳动人民，在德雷福斯事件中主持正义。1900年，贝玑用个人资金创办《半月丛刊》，团结倾向进步的作家，在法国思想界和文学界有较大影响。罗兰的《贝多芬传》和《约翰·克利斯朵夫》都是首先在《半月丛刊》上发表的，从而成名。后期，贝玑重新信仰天主教，陷于狂热的天主教感情和神秘主义的深渊。1914年第一次世界大战爆发，他成了沙文主义者，他坚决要求到前线作战，不久即阵亡。——译者

^②指历史上法国红衣主教黎塞留的亲信约瑟夫神甫。——译者

我对他说，这些地下的长途旅行对我没有任何吸引力。好在，感谢上帝，我的勒·路埃在地上比在地下要好；三十年来，他走遍了所有教皇所属的国家。他一直以权威的庇埃九世时期看待这些国家，庇埃九世是个骑士般的教皇，他跳上马鞍，率领卫士们飞奔。他蔑视文质彬彬的教皇列昂十三世，并厌恶来犯的国王和他的皮埃蒙特人。（为此，他只要求攻打“罗马平原”，他太幸福了，他和一个年轻的伙伴打败了它。）大清早，勒·路埃匆匆做完弥撒，因为他是一个好神甫，得准确地做他的日常功课。这样，一天的其他时间，他就免除了这些事情。随后，他穿着猎人的服装，四周镶着天鹅绒的毡帽戴到耳朵上，身上挂着猎枪，就这样出发了。不到天黑不回来，有时候甚至要到第二天。一路上，他毫不费劲地扭住一只小火鸡的脖子，到了村子里，用锅子把它和酒、洋葱一起炒了，配上一盘干酪实心面生菜，浇上佐料，大口喝酒，直到瓶底朝天，倒出最后一滴。途中，舌头一刻也不停。我把他引上他同他的教皇一起野营时的路上。我们相处得很和睦。

他带我去看他的芒塔纳战场，在那里，法国步枪在法国人的皮带上，取得了众所周知的成绩。对过往行人都得提防。宿仇并未稍减。人们有时处在加赫巴尔地安人（即吃神甫的人）和教皇侍卫之间，准备动手开打，口袋里的刀子已经打开，只等一个手势就拿出来。

我还到快乐的嘉布遣会的神甫的住处和他们碰杯。我感到陶醉，与其说是他们的美酒所致，不如说是由于他们栖身之处的迷人风光。我宣称我愿意参加他们的行列，他们笑了，他们中的一个摸着胡子，亲切地说：

“年轻的少爷不知道我们的座右铭。”

勒·路埃诙谐地向我说了这个座右铭：

“他们相聚而互不相识，他们活着而互不相爱，他们死去而互不悼念。”

这个鬼家伙，即使落入圣水缸里，还坚持其言论自由，随便开玩笑。我在圣绪尔比斯的财务管理处看到他，人们在那里接待板起面孔的红衣主教，理查，我们的巴黎大主教双膝跪在地上，贪婪地吻他的戒指，一面揍自己，一面提问题：

“红衣主教阁下，您看到在罗马的入口处，在人民门雕塑的台基上，为了警告到达者所写的字吗？——‘在这里，罗马，人们出卖了基督；在这里，人们出卖了基督教的教义。如果你不愿意出卖，就开路！’”

红衣主教阁下装作没有听见，温和地微笑着，一副窘相。圣绪尔比斯修道会的修士们焦急地慌忙跑去敲钟。在谴责敲钟时，我没有说一句粗话，他们不过是开开玩笑……在罗马的那些年，从这些年轻的神甫身上我看到许多东西；我们甚至在一块儿长途跋涉了好些天，同二十来个穿黑袍的修士相比，只有我的同伴吉罗和我是凡夫俗子。一次，为了从被暴风雨封锁了的加普瑞岛逃跑，我们冒冒失失地租了一只小汽船，坐得满满的，阿马尔菲海峡的波涛汹涌澎湃，我们都晕船，横七竖八地躺着，靠吃蝾螈维持生命；小艇终于平安地驶入波西塔纳港湾的天堂，有的人都跑来看方舟靠岸，看到每一个神甫出来便伸出双臂放声大笑……我可真不乏机会和这些年轻的宗教人士友好往来。我从未感到过拘束。这些年轻神甫有自由、愉快的思想；他们和我在高等师范学校的同学没有什么区别；只不过是他们的态度更温和，更礼貌，而对于偏见和过时的东西，他们也少不了要恶作剧地开开玩笑。巴黎的思想也许已经传到了那里，修道院长杜歇纳喜欢挖苦人的例子正好说明了这一点。我的自由思想和他的心直口快很合拍；不论是他们还是我，我们

都不希望改变对方的思想。我们同样尊重彼此的内心生活。各人保持自己的一套。至于其他方面，我们是共同的。

总之，如果我不很快地从我的高等师范学校里自我解脱出来，我会和罗马的“黑衣世界”有比其他方面更多的联系。因为我们在教廷图书馆一道工作，经常和罗马教廷的国务院有联系。我们的校长很礼貌地和红衣主教朗波拉保持联系，但不同于等级制度的从属关系。每年，他晋见教皇陛下，他向教皇介绍他那一小群考古学家。我也有幸见到过列昂十三世，他的手放在我金褐色的头发上，用消瘦的手指抚摸我的头，因为我所研究的题目已列入教廷大使馆的名册之中，比我的同事们对圣书的虔诚研究更使他感兴趣。

在罗马，法国始终有许多教会基金：法国人的圣路易，圣绪尔比斯的财务管理处，法国神学院。我们在罗马有各种各样的友谊。罗马在世界上最有声望的人物，在梵蒂冈周围转的人物也经常出入法国考古学校的客厅。在校长家里我第一次参加的盛宴上，兰斯^①的红衣大主教朗日尼欧在一个满是修道院长和虔诚人士的小院里，炫耀他的绛色袍子。席间，坐在我旁边的是一位肥头大耳的美国女百万富翁，一位新近才信教的女议员，她以动人的语调和一本正经的神气和我谈到红衣主教团所有成员的健康状况，并问我是否看过一本壮丽的书，和圣奥古斯丁的忏悔一样，是莱奥·塔克西(Léo Taxil)的忏悔。(那本书在巴黎学院街的书店里出售，涂抹成红色，甚至画了一些魔鬼把神甫们卷在梭子上，把一只乌鸦关在笼里，给它取个教名叫贝尔吉，巴黎大主教的名字！……因为反教权主义不再盛行，塔克西突然一下子信奉了天主教，而那些可爱的慈善事业的老板娘却对他

^①法国北部（在巴黎的东北）的一个行政区首府。——译者

倍加推崇……此后，他又一而再，再而三地改变了信仰……)

因此，我们在法耐斯宫听到有关罗马的传闻大部分来自“黑色”阵营。这些传闻对于其他阵营并不美妙。这一时期，意大利极度贫困，农村到处闹饥荒；大户人家也日趋衰落。连一些贵夫人每天下午参加彩车行列的乐园散步时戴的首饰都是从高利贷者那里租来的。艺术品收藏大大减少，博尔盖斯亲王美术馆里空荡荡的；我们的校长要我们马上进行登记；人们预计，不出十年，所有这些珍宝都将散失殆尽。在卡斯特罗连拱廊上，仓促建成的粗制滥造的工程，一直建到教皇的窗下，简直是蔑视教皇！年轻王国的首都原来所期待的外来游客非但没有来，反而有一群憔悴不安的贫民聚集在那里。冬天为了取暖，竟烧掉了房屋的梯子。在潘梭，排列着的一行行的微型半身雕塑，显示出意大利和皮埃蒙^①的全部光荣，爱表现自己的游人在雕塑台座上刻着他们的题词，有些是长诗，另一些纯粹是约会。一个正在热恋的情人写道：“我只认识一个字，一个爱字。”而在下面，一个穷人写道：“而我，只有饥饿。”

在这里，正是饥饿逼得人走投无路。人们在宣扬革命即将到来；而罗马天主教徒以乱世之际赎罪的说教来对付革命的幽灵。我多次听到他们预言灾难将要临头。他们并不掩饰他们对意大利统一的反感，他们希望看到意大利解体，并希望罗马教皇恢复他的世俗统治权。他们不赞成列昂十三世的温和；他们把这种温和当作嘲弄的笑料^②。优于一切，高于一切的罗马人，对罗马以外，其余的意大利表现出难以理解的轻蔑。为了达到

^①意大利东北地区，1721至1860年，这里曾建立撒丁国家，首都为都灵。都灵后来还是意大利的首都，直至1864年。——译者

^②他在锡斯汀接受了“布法洛法案”，人们嘲笑地说，教皇是让他坐在一头野牛上进来的。——原注（这里“布法洛法案”是英文，意即“水牛法案”。——译者）

他们的目的，最坏的社会动荡对于他们来说，也并不恐慌；他们暗中宁肯保持这种伸张正义的恐怖，通过不信神的群众的手来惩罚那个渎圣的王国。他们怀着暗自高兴而骨子里又惶惶不可终日的心情，期待着、召唤着那种好日子的来临。这一时期——（谁如此认为？）——人们的目光转向巴黎，就象在革命时期目光转向避难所一样。

而反教皇派的人呢，则以愁眉苦脸对待法国人。他们怀疑法国人在暗中策划恢复教皇统治；狡猾的老列昂对法兰西共和国的大献殷勤感到忧心忡忡。他们以一种惊人的、毫不客气的态度叱责法国忘恩负义。他们竟丧失了任何记忆！他们却谴责别人的记忆。他们的一家报纸《舆论报》竟然厚着脸皮写道：

“法国人十分健忘。他们难道想不起他们曾经和我们一起在意大利的战场上战斗过？难道他们忘记了他们是在意大利获得胜利之后回到巴黎时而受到欢迎的吗？”“获得”这个字是个“发现”！用不着多加催问，他们就会说出法国人在和他们一起战斗时是一种“散板”（*rubato*）……窃取了胜利……

这并不能干扰我！我当时自由得象空中的飞鸟。我好奇的眼睛和戒备的耳朵从各方面看到和听到所发生的事情，永远不会满足。一切使我感到有趣，而我又不受任何牵制。我放眼世界，毫无遮拦，我心中没有任何牵挂。好景不长！但我还是愉快地度过了这最初的几个月。

* *

罗马使我有机会看到一些精采的场面。

首先，是在锡克斯汀和圣皮埃尔举行的盛大典礼上。在一

个红衣主教会议上，我第一次看到头戴大礼帽、金光闪闪、全副盛装的教皇坐在御轿上，在戟钺丛中前进，在万民之上威严地摆动着，在沙沙作响的人群中，顿时笼罩着一片肃穆。在他后面，是一些用鸵鸟羽毛做成的大型扇子。伏尔泰的《古老的偶像》……（教皇列昂也有阿鲁埃^①的俗姓）多么胆战心惊！简直是老古董突然出现！这个怪人，这个几乎性别难分的老头，瘦得不成人样，脸色苍白，身体虚弱而僵硬，隐没在沉甸甸的金子和宝石之下……他不再动弹，闭着眼睛；一时，我还以为他死了呢……（后来，我才知道，是轿中的颠簸使他不适……）

然而，在小教堂里，靠近我们，教皇的御轿在活动的人墙间行进，那里发出一阵颤抖和某些我在圣皮埃尔听过多次的喊声：教皇陛下万岁！这时候，干瘪的木乃伊活跃起来了，抬起他那僵硬的眼皮，目光却炯炯有神。用一个命令的手势断然制止了欢呼声。又是一片寂静。庄严的御轿过去了。只有远处传来神甫们无动于衷的歌声……仅此一瞬间，就足以使我来衡量这位接近坟墓的老朽所包含的不可泯灭的力量以及在行使其神权时他那种无法估量的威严。我们同样欣赏他唱弥撒和举行降福仪式时那种庄严、入神的激情。他的声音很美妙，他自己也明白，作为一个出色的歌手，他正在表演。

我看到巴黎、里昂、布拉格的红衣主教们一动也不动地跪着（布拉格的红衣主教冯·尚蓬是个大个子），他们的红色长袍后幅在祭坛的阶梯上摊开着。我看到这些肥牛一般的庞然大物正扮演着主要歌唱演员的角色……我又一次看到教廷国务卿朗波拉焕发出他的青春和活力。在我身后，传出小神甫们狂喜、压抑的喊声，体现了梦寐以求的野心和欲望。我想起了于

^①伏尔泰原姓阿鲁埃。——译者

连·索雷尔。《红与黑》……在这里，二者已合而为一。黑衣亲王们的王位……幻想成为小拿破仑者何其多也！我也一样，我绝不能说当时我一无所求！……

我还看到另外一些场面。这年冬天，我看了许多莎士比亚的戏。他的《裘力斯·凯撒》，他的《科利奥兰纳斯》在古罗马广场遗址随便地演出。欧内斯朵·罗西为大型剧揭开帷幕：《李尔王》，《哈姆雷特》，《奥瑟罗》，《罗蜜欧与朱丽叶》相继上演。他的剧团水平不高，舞台效果不佳，甚至有点滑稽可笑（有一棵作为舞台布景的棕榈树，居然生长在苏格兰的土地上！）。罗西本人是老了，臃肿不堪，气喘吁吁。尽管如此，这头老狮子还能咆哮，他有一种智慧的狂热，这种狂热使得摩尔人残酷的妒忌和李尔王^①愤怒的疯狂给我留下了深刻的印象。演出的可怜水平丝毫没有影响我的兴趣。十二月清朗和寒冷的夜晚，当我从戏院回来，我象《哥拉·布勒尼翁》^②的百灵鸟，带回了这些感情的火种，发现了“中世纪意大利雇佣兵队长”闪电般的幽灵和文艺复兴时期的王子们为其准备的活动天地。我创作戏剧的最初的梦由此而萌芽。

*
* *
*

尽管在这块美丽的土地上，眼睛居于优先地位，但目力所不及的艺术开拓了迷人的王国。既然我手头没有铅笔用以表达

①第二年（1891年3月4日），我第一次看到埃莱奥诺拉·杜斯演莎士比亚写的克莉奥佩特拉。她扮演的人物和演技并不怎么吸引我。美丽动人的埃莱奥诺拉并不比她所扮演的其他角色更出色。她永远不懂得，——也不可能懂得——脱离自我。在下一卷中我将要再谈到她；因为，我后来有幸在她一生中悲痛的时刻得到她的友谊。（见前言）——原注

②罗曼·罗兰于1919年写的一部小说。——译者

这些日日夜夜的和协陶醉，我必须求助于内在的声音，求助于我的同伴——音乐。

如果说我曾经想忘却它，而别人却要我回顾它。在法耐斯宫我的单人房间里，要放下一架钢琴不是没有困难的（它几乎很难搬进房间里）。我的校长对我的打算似乎很同意。他处在两种对立的感情中（他的一生都是在赞成和反对的矛盾中度过）。支持某一个门生的可能是危险的兴趣，而这种兴趣侵犯了严格要求的考古学规章，这样做是谨慎的吗？引起他怀疑的更多的原因是他也讨厌这种兴趣，可是他很赏识我的天赋；他又不得不怀着兴趣听我的演奏。为了掩盖他的软弱，他说服自己，向法耐斯宫的客人们显示我的才能，这将有益于学校的声望。不久我参加了所有的宴会，而我的同事们是很少被邀请的。我以演奏来付自己的一份钱。当时我有一种杰出的音乐记忆力。我把巴哈、莫扎特、瓦格纳的总乐谱全都印入了脑海。我能够闭着眼睛演奏几个小时。当着众人，我是那样腼腆，那样神经质，那样惶惑不安；可是面对键盘，我便泰然自若。我觉得自己掌握了钢琴和听众。然而这确是一种奇迹！因为，年轻的演奏能手一举征服了客人们的耳朵，使之惊讶，他们感谢我在无聊的夜晚为他们带来了乐趣；年轻人的名声立刻传遍了罗马。正直的热弗鲁瓦感到懊丧；他把我交给了美人鱼，但他却无力把我夺回来。他为我的成功感到高兴，他禁不住要听一听莫扎特和韩德尔的乐章。当我演奏这些乐章时，他只能被我征服。他对这些乐章是怀有一种感情的，一种长时期被压抑的感情，此刻迸发出来了，他激动得热泪盈眶。

无独有偶！当他同他的对手，另一所法国学校^①的校长、

^①指法国在罗马办的艺术专修学校。——译者

老画家艾贝竞争时，我来到他身旁。当时老画家正与美第奇别墅那些感情容易冲动的寄宿者们闹别扭。我已记不清分歧的原因，是否因为老主人不加克制的傲慢，粗暴的坦率，或是他那位漂亮的太太（金褐色的头发，绯红的面孔，又大又胖的日耳曼人）对鲁本斯^①作品的漫不经心，她毫不掩饰她对法国人表现出的蛮不讲理；她对待年轻的艺术家并不比对那一群顽劣的小狗要好一些。那些小狗在她举行的晚会上爬满了客厅的椅子，在巴黎戈贝兰厂生产的珍贵的毯子上撒尿，并且还咬来客的腿肚。被激怒了的美第奇的寄宿者们就以艺术学校的传统，用低级趣味，甚至蹩脚可笑的滑稽剧来回敬；最起码的一着是在德国人宠爱的小狗身上涂上绿颜色。总之，冲突使得美术学院的院长拉鲁梅要派人到罗马来进行一次调查。（一年之后，老艾贝因此而去职）。我到达时，冲突正趋白热化。寄宿者们终于对这位校长进行抵制，他们对他进行罢宴。我的出现就象方舟上的鸽子那样受到欢迎。老诺亚伸出双臂欢迎我。

艾贝曾是古诺在罗马的老朋友；他们彼此有交情；老画家有他的安格尔小提琴，它倒是真象一把安格尔的小提琴。唉！可是这把小提琴是伪造的，而许多个夜晚我不得不陪伴它。我不愿意和蹩脚的小提琴师合作。音乐具有最深的、最富有宗教色彩的爱，——不论以何种形式表现的艺术都如此。我真不明白那些过分精雕细琢的绘画^②是怎样能够长期存在的，这些画一点都没有表达出他的激情。然而我知道他是有天才的，尽管这种才华未能表现出来；（这是一种艺术的悲剧，人们往往想

①鲁本斯（Peter Paul Rubens 1577—1640），佛兰德斯画家，他的作品构图有气势，色彩富丽，溶合尼德兰和意大利的艺术传统，复兴了佛兰德斯画派，对欧洲绘画的发展有重大影响。——译者

②玛拉丽亚，这些作品广泛流传的一个，就在卢森堡博物馆里陈列了很久。
——原注

不到这一点)。这个长着络腮胡子，光秃秃的大脑壳压住了整个矮小身体的老头，在他那褐色的、毛茸茸的、可爱的眼睛里，燃烧着多么灼热而忧伤的感情，对于美是怀着多么大的爱呵！我爱他的眼睛。在他的一双眼睛里，有一种追求光明和希望罗马国土万古长青、永不凋零的感情；罗马成为他最大的爱；他不愿意离开罗马，即使是夏日炎炎，也不愿意离开一天。我觉得和他在一起很亲切，他也深有同感地对待我。当别人对我表示漠然的时候，他就看出了我的命运，他并且对我表示关心，一种不同于尊敬的内心的爱抚，这对于这个孤僻的、爱提防的老头来说是非同小可的了。他听了我弹的钢琴，便着迷了。我刚弹完贝多芬的D小调三十二支变奏曲，他激动地把我拉到一旁，对我说：

“您干嘛在法耐斯宫？这不是您呆的地方，离开吧！考古学家总归有的是，可是一个艺术家，却是难得的！您是属于音乐的。”

他说得对。我属于，我永远属于音乐。可是，从事音乐已经为时太晚，我被别的行业缚住了；我现在需要用文字表达自我，表达音乐。将其构思和表现的技巧印入我的身心已为时太晚。即使是一个柏辽兹，也无法填补受教育太迟带来的缺陷。音乐的和声与对位法对我来说是潜在的；然而为攀登巴黎大学而度过的十年寒窗，已经使我难以改辕易辙。太晚了！但艾贝不是这样认为，他坚决主张我回巴黎去进音乐学院；他向我保证，从古诺那里可以得到他的支持（这一时期，我的瓦格纳主义使得我不大重视这样的保护人）。我顽固地拒绝了。他感到遗憾，可是他屈服了。这位老先生，人们非难他的“罗马价值”，他自己也已失去激情，却对他认可的青年艺术家们表达了内心虔诚的尊敬。他不让他的妻子以德国人的迟钝固执已

见；他听凭我的命运任我发展。后来，在巴黎的“夏日马戏场”的一次音乐会上，我遇见了他，那时我的《约翰·克利斯朵夫》已蜚声全球；他以美丽而深情的眼睛望着我微笑，对我说：

“您那时对了，大自然使得人尽其才。”

那时，他成了我在罗马的忘年之交。在宁静和明亮的夜晚，他求助于我的音乐，永恒的城市沉睡在小山之麓，人们以为在天上的果园里，能用手摘到圆的星星……他那有点刺耳的小提琴声努力给我伴奏，难免不锉坏了莫扎特和贝多芬无懈可击的部分和我的耳朵。他为此感到自卑和不安，但我是那样的高兴，以至忘了这类不愉快，我几乎想说，冲撞了您的人应该求得您的原谅。

“对不起，对不起！我使您不舒服了？”

“不，一点都不，重新开始！”

他又开始拉琴……这位老兄，他一点都不困，经常把我缠到清晨两点钟；这对我的健康大为不利！但我得感谢他，和他共享罗马的夜晚，比白天更美丽的夜晚，享受静夜的音乐和神奇而光辉的音乐。还有罗马的平原，夜晚的姐妹，也是我宝库中的一件珍宝。

我真不愿在罗马的最初几个月倏然而逝。那一段时间真是极其纯洁而完美。因为我的心全然自由了。我品尝到每一瞬间，——第一个和最后一个瞬间，如果可以区分的话。它的流逝并未使我忧伤，因为我和它一道在流逝，为了在时间的长河里重新捕捉到新的一瞬间。……呵，时光！呵，梦想，逝去的并没有消失！因为人们在永恒的床上逝去……你占有了时间，时间占有了你……

我还没有泄露最珍贵的秘密。正象年轻的拉斐尔带着温柔的忸怩所写的那样，在那里，我学会了用爱情来爱：

“正如保尔从天上下来，不能泄露上帝的秘密，同样，我的心蒙上了，我的全部思想蒙上了爱情的纱幕。因此，我所看到的一切，我所做的一切我都不说，因为我心里藏着欢乐。”

在一个萨宾之夜——（这个名字使我激动得老是想喊出来！因而我不得不把它写在克利斯朵夫的青年时期）——黄萤从荆棘丛中飞出来；在干旱的土地上，在没有月亮的清静的夜晚，橄榄树投下一些疏影，它的枝桠弯曲着，就象人在跳舞。我们紧紧地在一起……小圣母玛利亚，带着野性的眼睛，迅速地扫射着鹅卵石小径，胳膊摇摇晃晃的，上半身伸展着，头笔直地在一束叶子下……呵，夜晚！呵，梦想！……在这些梦一般的降福的月份中，我把自己奉献给上帝！最美丽的梦并非闭着眼睛的梦。我象老艾贝那样，睁着眼睛。我越是睁着眼睛，我越是在梦想。我一点都没有睡意。

*
* *
*

其时，我的健康发生了问题。一月份，我有些发烧。呕吐，神经痛，严重的肠炎使我消瘦了。好心的热弗鲁瓦夫妇很焦急，他们请来一位医生，护理了我一些日子。

“我不离开您了。您是但丁，我是维吉尔……”

可是，在第一个转折点上，我摆脱了维吉尔。我本身的适应性使我恢复了健康。我能把这些日子消耗在房间里的小小照顾上吗？……必须承认，对于消化不良症，当时的医学界采取了奇怪的治疗！人们硬塞给我带壳的鸡蛋（每顿三个），半生

不熟的肉和巧克力糖。我常到阿格利巴万神庙附近的一家廉价小饭店里去痛饮；有一回，我的邻桌加尔杜齐^①，——这说明那里的酒是不错的——和几个吵吵嚷嚷的朋友在一起聚会。他长着大脑袋，披头散发，满脸胡须，不过，这只是在后来，好多年以后，我才同他交谈。那是在公爵夫人爱尔米妮·罗瓦特丽家里，我和这位快乐的醉翁有过难忘的相会，他胡须蓬乱，脸色绯红，因为人家把酒充当茶给了他，而加百利·邓南遮^②不到年龄就秃了顶，就象凯撒那样，他很希望象凯撒，高贵、严肃、挑食、并拒绝喝酒……

那时，流行性感冒的第一次致命的浪潮正从阿尔卑斯山下来，袭击着意大利半岛。它进入了法耐斯宫，体弱的法国大使马利亚尼看到流行性感冒来了，便预言自己不可幸免。他果然不幸言中了。法耐斯宫披上了黑纱。灵车由十二个身穿红衣，手举燃烛，佩戴两国徽志的仆役护送，圣-天使宫鸣了礼炮。传染病又袭击了我周围的另一个人：修道院长勒·路埃自己也入了土。由于天大的幸运，我得以幸免。我甚至没有感到危险。这之前，我曾到乡间去漫游。不够谨慎的勒·路埃还在发烧，他从床上爬起来，强充好汉，冒着倾盆大雨把我领到奈隆墓地；他的长袍淋得浑身湿透，他那发亮的毡帽滴着水，鼻涕流个不停，象个排水管。这次，他一回来就卧病不起，并且呜呼哀哉了。作为一个好卫士，他早就准备响应上帝的召唤。他早已安排了自己的后事，并且细心检查和核算了费用。他不愿意让神

①见第65页注②。

②加百利·邓南遮(Gabriele d'Annunzio 1863—1938)，意大利作家，作品宣扬享乐至上，曾通过对古罗马战功的歌颂，鼓吹军国主义。十九世纪末，二十世纪初，他与进步文化为敌，宣扬民族沙文主义和扩张主义。1926年墨索里尼发动反革命政变，建立法西斯独裁统治，邓南遮与墨索里尼建立私交，为法西斯侵略战争制造舆论，妄图重温罗马大帝国的旧梦。——译者

甫多赚一个苏^①！即使他得不到教会的殡仪，他也不要教会插手！不久以前，他告诉我，在桑罗昂梭专门为犹太人辟的地区，作为他旧时的首领夏莱特的侍从，有他的墓穴。庇九世的墓就在那里，离得很近，在他的卫兵中间。然而，这次勒·路埃并没有和他相逢^②。

1890年1月29日，我二十四岁。

就在这一天，我在书信中提到了在我一生中占有重要位置的一个人，玛尔维达·封·梅森堡。我决定去看她。在此之前，我几乎没有想到过这位老太太。那是有一天晚上，在凡尔赛的阿米埃尔别墅，在莫诺夫妇家里认识她的。我甚至不太记得清她的名字。我称呼她：“德·梅珊让”，“德·梅森贝”……1月30日，我的第一次拜访并不是很热烈的。

可是，八天以后，一切都变了。我带着嘲讽的口吻叙述晚会的情况第一次没有了。我毫不掩饰自己的喜悦，不过我不想说这是为什么。

唉！唉！……在我的《回忆玛尔维达》中，我坦率地谈到这事，我真有点不好意思……最真诚的人竟然准备违背良心而作点假！在极其纯洁的感情中，几乎总有隐蔽的私心的种子……

这位亲爱的女友，她是我的第二个母亲，她爱我，我也爱她，我们的感情是充实的，深厚的，并且是无私的，——可是在靠近科里赛的古老的房子里，我是为了看到她，才这样高兴（如我向她表露的）吗？

事实是从第一天晚上起，我在那里遇见了“两个漂亮的姑娘”（在我的书信中，提到她们时仅仅如此称呼而已）。而她

^①苏(sou)，法国货币名，相当于二十分之一法郎。——译者

^②他死于我离开罗马的次年。——原注

们赢得了我的心。两个，那不是说多了一个吗！没什么！我的心很贪婪，有可以容纳比两个更多的地方。请你们从她们中选择一下看！……她们是姐妹俩，长得都很美，各有千秋：一个，淡金色的头发，就象翁布里^①画家邦唐比的少年贵族（她后来真的成了底底安的一个有名贵族）；另一个，淡金色头发，很热情，象一个波西里普^②的姑娘。朗巴克^③勾画出她的轮廓和热情奔放的神态，头微微向后仰，翘翘的嘴唇，在嬉笑的皓齿上，小嘴巴愉快地张着……谁能在她们之中决定挑选一个呢？她俩亲密无间，人们无法把她们分开。人们能把音符从一首优美的和弦中分开吗？……当人们进行选择时，这就需要考虑协调和习惯。我在两个之间反复挑选，她们在我心里都过了一遍。选来选去，我觉得最可爱的不是这一个或那一个，而是两个都很可爱。我对她们的爱情，是后来对第三个女性，或者往后在我鸿运高照的时候对其他女性的感情所不能比拟的。除了美好的爱情，一种突然的恩赐还会是别的什么事情呢？我已经得到这种恩赐。我不知道我是否得天独厚。这种恩赐经常会使你冒毁灭的危险……

罗马的恩赐结束了昔日的无忧无虑、脱离了人和事的愉快日子。它使我踏进可爱而烦恼的王国。为了在这里落脚，必须尽快从爱情的犹豫不决的状态中摆脱出来，再分享一些被爱情烦恼纠缠前的自由平静的日子。必须经过挑选而有所抉择。我进行了选择，——按照“三脚”稳当的方式，我选中了一个，而另一个在我心里也挂着。

我决定（没有确切把握），我要爱那个淡金色头发的翁布

①翁布里，意大利中部地区名。——译者

②波西里普，意大利山名，靠近那波利。——译者

③朗巴克(Lenbach, Franz von 1836—1904)，法国画家。——译者

里小天使。一天晚上，我看到小天使打呵欠，当时我正和她谈着话。她温柔地笑着表示歉意，说她对百无聊赖的日子感到厌烦。我发现她的模样很迷人。但是我的心又收紧了。——最后，我爱上了另一个，她完全不打呵欠。如果她打了呵欠，别人也丝毫不会觉察。她总是笑盈盈的；她那美丽的嘴老是张着……她全然不把我放在心上。她尽情地享受着情窦初开的欢乐时光。——这时光是不会太长久的。生活的磨炼过早地光临于她，她勇敢地面向这种考验。十年之后我又遇见了她，她的头发上已增添了一些银丝，她的笑容中带有一点淡淡的忧伤。这时，她准备接受我给她带来的贝多芬的信息；她也欢迎我这个信使。而在我最初旅居罗马的时期，不论是我还是她，都没有相知的钥匙：我没有熟识我所爱的人，她也不知道谁在爱她。一朝明白我爱过她，感到蛮有趣的；她对于我曾爱过她并不反感。这类原先并不在意的事，为她充满有趣发现的幸福生活增添了小小乐趣。

我的老太太朋友，我对她可谓肝胆相照，她知道这点之后，很不轻松。善良、好心的玛尔维达永远不会想到感情带来的后果，这种后果在她那方面发生了，这种后果往往也是由她引起的。接着，她感到十分震惊，但并没有把她的失望归咎于这种后果，就象指责一种背信罪那样。她希望我作为一个年轻的聪明人能看穿这是枉费心思的感情，并摆脱这种除了落空、什么也得不到的热情。她需要修复她的幻觉，这对双方来说都不是没有困难的。而当这样做了的时候，她只能更加爱我。我呢，我从这一经验中获悉了一条雄辩的规律：“用你的全副心思独自作战，决不要让知心朋友介入！即使是最聪明的人……在你神思恍惚时，他们很难和你合拍。”——如果后来我竟然忘了那种感情，我现在也该为此而忏悔……藏起内心的秘密

吧！

在这几个月里我写的书信中，人们找不到丝毫烦恼的痕迹，那些烦恼使我马马虎虎地度过了“罗马的五月”。有些青年人在享受人们给予的欢乐时却自寻烦恼。我在这方面是出类拔萃的。我避开了我的法国同学和同胞。环境对我是有利的。四月初，我不得不离开法耐斯宫的住所，那里的房间有限，要把我住的地方让给一个比较老的同事，他从非洲执行考古任务回来。我在“海神街”一家供膳宿的人家一直住到放假。这种安排正适合我孤独的需要。正象维尔所说的，我当时处在一种“口里含着忧伤的鸡蛋”的状态。总而言之，这种生活对我好极了。它好就好在除了自己别的什么都不用管。如果人们就是为了生存和繁衍而活着，耕耘该是痛苦的，犁铧可以清除灵魂的污泥。思想上和心灵上产生了一种有益的不一致，它是精神创造的不可避免的原则。它成了我的生命在历次暴风雨中的救星。在我的航海日志里，我的心曾被淹没，而精神却确实重振了方位……这一暗喻在我的眼底唤起了一种幻觉……我驾驶“一叶扁舟”，在汹涌的海涛上颠簸；在狂风和烈日的鞭打下，我弯着身子倚在船沿上，风浪使我的胃多次翻腾，除了驶向地中海别无他策，小船和我就是一切。地中海想吞没我，我束手待擒……就这样，顺流而下，直至擦过暗礁林立的海岸，小船小心翼翼地听任波涛冲击，大海的蓝色眼睛吸引了我，我的视线消失在大海中。在直射的骄阳下，我看到海底岩石上的珊瑚。我满怀喜悦……我不止一次处在扑朔迷离之中，在深渊之底，用眼睛采集一束束红珊瑚……

1890年5月，对我来说是一种新的乐趣，青年时代的小小忧伤，产生了这样的思想（今天回想起来，我只会付之一笑，而当时它却使我陷于重围）：

“我明白，我能创造，我是自由的。一切属于我，包括我的那些锁链。我是我自己的各种痛苦的主人。”

用十五天的时间，我写了我的痛苦而又甜蜜的处女作，——《罗马的春天》^①——这是我几部小说中的初生儿。与其说是一本小说，不如说是一部散文诗。后来，我把它毁了，那是一种背叛。它是一个思想上不忠实的纪录员，它支配着我，——很不高明地支配了我。因为思想上还是初出茅芦，还不懂得真正的独立思考，却自我陶醉在感情空虚的悲歌里。必须进行长期和严峻的训练，以便达到思想和心灵的坚强的两重性。不过，当时在我的作品中，使我高兴的正是这种艺术上和愿望上的大杂烩，用我的痛苦为自己制造了一种梦想的糖浆。今天想起来，我的舌头还有些粘糊糊的。而在当时，我是觉得津津有味。那时我吃惊地发现，痛苦原来是这样美好的滋味！我不免感到幸福。这真有些别扭！几乎是令人气愤的！……因为，到头来，我不是多情的和不幸的吗？……

我衷心希望，但愿如此。那么，为什么这种快乐是不适当的？经过反复捉摸，我意外地发现“芝麻，打开吧^②”的秘密——从岩石中喷射出我力量的洪流。在不安中，尽管我让门重新关上，尽管从门里没有透出一丝温柔甜蜜的细流，但足以勘察地下的源泉。我的秘密使我充满了神圣的骄傲，——肯定是过早了一点。

我重新陷于爱情的烦恼（“爱情的烦恼持续了一生……”），它是致命的，但是值得骄傲，甚至带有一点反抗。在樊戈里的圣波得罗，在我那老太太朋友的邻居莫依兹家里，我吸取了教训，——带角的农牧神含怒载着闪电，好象老

^①罗曼·罗兰有时把这部爱情小说称为《罗马的五月》。——译者

^②引自《一千零一夜》中《阿里巴巴和四十大盗》的故事。——译者

是准备从他孤寂的教堂底部升起。他的形象留在我的记忆里。多少年来，他成为我能量的晴雨表。据我所见，他是易怒的，也许是镇定的，我摸摸隐藏的灵魂的脉搏，我就知道我这一天的变幻。

归根到底，这次爱情的狂热访问，丝毫没有搅乱我在罗马的爱情；不过它只是在暗中交流，两个情人心心相印，合成一个。直到如今，已经过去半个世纪，我明白了两个名字魔术般的一致：罗马——爱情。“罗马平原”永远闪着光辉，那是我热爱的人年轻的笑容。当她的嘴唇不再存在的时候，我合上了眼与世长辞，这微笑却永远存在。我的作品浸透了她的笑意。

*
* *
*

就这样，我同恋爱打过交道，我为之受过痛苦，精神上没有少受折磨。同时，我也继续积累美好和愉快的回忆。

开头，我在意大利的大路上漫游。我们并不祈求法耐斯宫校长的首肯。一天，这位正直的人发现房间都空了，所有的鸟儿都飞走了，他恐慌起来，为了追逐他的寄膳宿者，他天涯海角到处打电报。而他们漫不经心地回答——（当他们回答的时候）——或是从北方，或是从中部，或是从阿布鲁兹，或是从西西里岛。

至于我，我算是谨慎的。在第一年的二月份，我作了一次小小的旅行，到维苏威火山的卡森山，到庞贝，到拜司托姆^①

^①庞贝，拜司托姆都是古希腊和古罗马帝国的遗迹，在罗马平原的范围内，靠近那不勒斯。——译者

……（第一次接触希腊使我多么快活呀！又诚挚又有分寸的气质，令人神往的优雅，这朵英雄主义的花……天色是阴沉沉的，群山隐约可见，荒漠的大平原，离微白色的海几百米，就象一块大白布，雨水一滴滴地落下……尽管天时和地利都显得那么忧郁，我心里却充满了欢乐……）

下一个月，我又到托斯卡纳^①作第二次旅行。在翁布里，我的母亲和妹妹到皮斯来和我相会……我写道：

“在这些金色的日子里，当有人感到充满了这种光辉时，你会有些忧伤，而灵魂正在发出光芒……”

七月份，为了回法国，绕道而行，从一个海到另一个海，越过了布满金雀花的亚平宁山脉。我到位于西鸟雷利的科道纳山的鹰巢去旅行了一次。然后从阿雷索到博尔戈·桑·赛鲍尔科。我听到星相家彼埃罗·德·拉·法朗赛斯卡在没有太阳的白天大谈星相。在年轻的拉斐尔的诞生地，我是一个爱情的朝圣者，我的感情浸沉在阿尔巴的圣母马利亚玛道娜温柔的天地里，在乌尔比诺^②，我欣赏了放在祭坛上的精致颅骨和他心上的灰尘。接着，我去亚得里亚海边的雷米尼；经过福里，我很遗憾地来到通往两个高卢的地方，西沙尔比和特兰沙尔比，我就象到了流放之地。

我的心坎里并不仅仅是意大利的天；我在意大利还看到各种各样的嘴脸，它们开始给我的储藏室里提供了精神食粮，有助于我后来写作《广场上的杂耍》^③。“玛尔维达的友谊使我离开了法耐斯宫的寄膳宿者曾经聚居的“黑色”世界，就象她一

①意大利北部地区名，以佛罗伦萨为首府。——译者

②拉斐尔的诞生地。——译者

③《约翰·克利斯朵夫》的第五卷名，旧译《节场》、《广场上的集市》、《市集》等，罗曼·罗兰在这一卷里痛斥当时巴黎文艺界以至社会的腐化、堕落和虚伪。——译者

贯所为，她毫无恶意地使我面对现实世界和国际社会。

我已经通过美第奇别墅微启的窗户看到一点国际社会，在那里，在仿佛来自奥林匹斯的、胡须和眉毛都很蓬乱的粗野老人艾贝老头和他那仿佛是鲁本斯笔下的丰满的夫人以及她那一群小狗的面前，各国貌似高雅的人和著名的放荡者鱼贯而来，国际性的大门是由陶娜·罗拉·明格蒂为我打开的。

她是一个出色的女人，她的脸型与其说是现代人，不如说更接近于文艺复兴时期或十八世纪的女人，有一种无忧无虑的表情，带有艺术、机智、深沉和钟情的笑容。我在半明半暗的大厅里看到了站在角落里的斯汤达，⁶大厅里的光线是从上面下来的，散发着甜橙的香味；高高的墙上挂着一条彩虹似的花色布带，象巨大的玫瑰花的彩色花瓣；陶娜·罗拉是花圃中一朵最耀眼的花。这个“快乐生活”的公主，似乎是阿里奥斯托^①的意大利的化身，却没有一滴意大利的血液。她是一个英国贵族的女儿，她的母亲是法国和德国的混血儿，但她生于那不勒斯，并在那里长大，十七岁上嫁给一位西西里的公爵，这个人粗暴而毫无节制，最后死于癫狂症。在成为都灵宫廷里的明星和长着大胡子的风流国王的情妇之前，她已将感情付诸东流。她曾经有过一个奇怪的想法：嫁给皮埃蒙特权威人士中最严肃的部长。对此，玛尔维达坦率地说，那是为了在她的生活中增添一种严肃的因素。而这种因素在她身上是不常见的。她老是乐呵呵的，而且永远在活动。她身材高大而结实，一双美丽的栗色眼睛，脸的下半部显得略长一点，嘴角含笑，双手张开，声音宏亮，她的手指间同时绕着十来根线，一会儿聊天，一会儿唱歌，一会儿高谈阔论，同两、三个人同时调情，并侧

^①阿里奥斯托 (L'Arioste 1474—1533)，意大利文艺复兴时代诗人。——译者

耳倾听从客厅另一头传来的声音；她抛出钓钩，让鱼儿上钩后又跑掉。我看到艾贝经她挑逗，在客厅里疯狂地拥抱她，而她挣脱了，并放声大笑，弄得这个老摩西狼狈不堪。要末在吃饭的时候她哼着庄严的颂歌，一面用烟盒在碟子上打拍子；她偷偷地拣着桌上的面包屑，在邦吉，这位罗马的于勒·西蒙^①，自鸣得意、慢吞吞地讲话的时候，她把面包屑放进他的酒杯里，或是拿着一块鸭肉在他的杯里蘸一下。她会绘画，绣花，弹琴；她会突然在客厅里跳起巴赫曲调的舞蹈或是伊菲姬尼的加沃特舞^②来。她并且会喊：“不，这不行，得两个人跳！”她伸手拉过一个拘谨、愠怒的大使，强迫人家跟她就地旋转。

她热衷于玛尔维达给她介绍的年轻朋友。我在她家演奏了几小时巴赫和瓦格纳的曲子。

我曾经出入罗马的其他沙龙，那种可爱和高贵的气派使我回忆起塔梭的公主们；在感情受到挫折的日子里，我感情上无所寄托，不知何往，便产生一种想法，想接近那个我从法耐斯宫小窗口里看到的雅尼库尔^③丘陵上的小修道院里的人。在那里，他们狂热的感情冷却了下来。然而，在感情受了伤害而有所清醒时，我要为狂热的感情和年轻人爆发的自尊心找一个避难所，我在靠近科里赛^④的这所被夜色和宁静笼罩着的房子里找到了。每星期三的晚上，我照例到那里去，后来便经常去。所有的烦恼都抛之九霄云外，现实世界的喧嚣都沉寂了。这是超越一般时间概念的几个小时。这几个小时值得格外一提。在

①于勒·西蒙（Jules Simon 1814—1896），法国哲学家和政治人物，曾任国防政府的国民教育部长，1876年曾任内阁首脑。——译者

②指德国作曲家格鲁克在1779年写的歌剧《伊菲姬尼在忒利德》中的加沃特舞。——译者

③罗马台伯河左岸七个山丘之一。——译者

④罗马的宏伟圆形剧场。——译者

我的《内心旅程》里的一章中谈到过这一段。在玛尔维达的铭言“爱情，安宁”下……我一言不发。在我弹奏了贝多芬的一首大型奏鸣曲之后，她也默不作声。我们沉浸在深深的梦境的静穆中。随后，从她的回忆中出现了往昔的梦幻，伟大的英雄人物曾经是她的伙伴；他们又变成了我的伙伴；给我传递了他们的战斗生活和愿望的信息。我明白理想主义者老太太给我带来了这个借以获得成功的手段；通过音乐，也接受了我提供的精神食粮。她写道，在内心极度痛苦的时候，我救了她。那时她孤零零地独自一人在行走，不让别人看出她隐藏在平静的眼神下的绝望心情；而他，这个十分苦恼的年轻小伙子，在键盘上用他平静的手拥抱音乐的海洋；对他，就象聚精会神欣赏音乐的她一样，这是伟大的逝者——那些虽死而胜于生者的安详而宁静的力量，这种力量来自不可测的深渊，沐浴着我们。一个人由于受这种音乐的奇妙力量感染而陷入沉思默默无语时，同时在领会这种音乐对我们所展示的秘密，那紧紧掌握神奇力量的铁腕的秘密，那征服了感情和痛苦的意志力量的秘密。如果没有这种领会的话，那必定是未开化的原始人，象托尔斯泰所倡导的那类原始人。《克莱采奏鸣曲》正好在这年出版。不能领会这种秘密的人，对音乐永远不能入门；他只能和那些刻在石头上，守卫在门厅口的鬼神为伍。

*
* *
*

人的整体概念是由许多人组成的，又按不同的年龄来区分。在年轻的时候，他们马马虎虎地形成了一个无政府状态的团体，每个人都想成为一个国家；在变嗓音的发育时期，他们

简直喧嚣一时！互相矛盾的感情和天性，沸腾得简直象一群疯狂的蜜蜂。

当我在意大利的第一年已经结束，重新登程走向北方的时候，思想上很难理出个头绪来……我究竟是幸福还是不幸？我究竟是被爱情俘虏了，还是一时的儿戏？今天如果我所希望的什么也没有得到，那么过去我是否得到过？如果我有什麼愿望的话，我希望的到底是什么？是“诗情”还是“真理”？它是真的吗？它是假的吗？一点假的都没有，一切都是真诚的，哪怕是一时的儿戏！……可是儿戏何时始？何时终？什么是生活？什么是小说？年轻人最真实的东西是把心儿奉献给感情的喜剧-悲剧。思想也扮演了各种不同和不连贯的角色，最后还是导演——我们的命运，它还在沉睡——为我们作了选择。

“命运”苏醒了……有趣的是，在我内心的琴键上，在我同我自己的对话中，我谈了我所见和所做的一切，谈到我所扮演的一个角色，谈到世界，爱情和大自然，除了“命运”，我什么都谈到了……“我看不见它！……”

我曾经见得很多。但我什么也没有说，除了自己，没有对别人说过。我就象那些年轻的孕妇一样，用她们的手遮住她们腹中已经成熟的果实。我不声不响，我做得仿佛我什么都不明白似的；我就怕不过是一场梦而已，说出来只会烟消云散；但是我感到自己身上的生命在萌芽，工作在进行。我知道在何时何地，在什么日期，什么确切的地方，我得到了“天神报喜”：（所有的年轻艺术家都会得到他们的喜讯）……

那是1890年3月，在雅尼库尔。我正在做着梦。夕阳的余辉笼罩着罗马城。四周的乡村象大海一般浮托着她。天上的眼睛吸引着我的灵魂。我觉得自己荡漾起来，超越了时间的界限。忽然间，我的眼睛睁大了，远远地望见了我的祖国，我的

预见和我自己。生平第一次，我意识到我自由自在的、赤裸裸的存在。那里有一道“灵光”。在我迷惘无知时，也曾有过这样的一刹那。我向某些人^①谈及一二。它射出的光芒是静静的，令人心醉神迷。它照亮了冥想的领域。我把这叫做“雅尼库尔的启示”，它使得创造性从大地中迸发出来。它为我展现了“希望之乡”的前景，——我后来要做的一切，——我已经做的一切，它对我说：“前进！”在这一瞬间，我眼前发亮，我可能描绘不出它的特点；不过，在我人生的旅途中，我不止一次地得到过这样的启示！我的最富有幻想的朋友，来自夏多勃里安^②的兄弟般的A，二十多年后，和我一起访问罗马，来到雅尼库尔的这个地方时，我什么都没有对他说，他就喊道：“我看到了‘约翰·克利斯朵夫’！……”

他真的看到了。就是在这个地方，《约翰·克利斯朵夫》开始孕育。当然，他还没有成形，可是他的生命的核心已经在孕育中。那么，他究竟是怎样的呢？——纯洁的目光，自由的目光，超出了国与国之间的“混战”，超越了时间，具有独立思想的创造者，以贝多芬的眼光来观察和评价当今的欧洲。在雅尼库尔的一瞬间，我倒是这样的一个创造者。从那时起，我花了二十年的光阴，为的是把他表现出来。

与此同时，心中泛起了创造一部新形式的“音乐小说”的念头（我在这年夏天给玛尔维达^③的信中重新找到了这些迹象）。“其所有部分将出自同一个全面而强大的主题，按照交响乐的方式，通过某些音符来表达一种感情，全面地发展，在作品进展过程中成长，胜利或者毁灭。”巨流这个字眼没有写

①见《内心旅程》：“三次灵光”。——原注

②法国一个地区名。——译者

③1890年8月10日。——原注

入。但一部交响乐还可能是别的什么呢？这正是我对《约翰·克利斯朵夫》所要求的名称。

当然，他不是自己出生的。我花了很长的时间——好些年，孕育了他，但没有向任何人吐露，甚至对玛尔维达也没有吐露，直到她去世前夕；即使是对我已婚的配偶，也没有说。我独自一人把“他”蕴藏在心里。当我开始给“他”解开襁褓时，我利用早起或家人都入睡后的时间，这样便没有任何人来打扰我们。如今想来，我才感到当时的做法有些古怪。我不想为此作任何解释。我看到这个小家伙出生和长大。我毫不急于和别人分享苦乐。这是我献给世界的另外的一些生灵，这是另一个创造。它没有很多的烦恼……

我急于要抢在时间前面。我在1890年夏天回国时，创作之魔占有了我，以致今后再也没有放开我。对于我来说，简直是不创作，毋宁死！

我从罗马首次回到巴黎。一切都看不顺眼。（当然不公道，而人们能要求情绪公道吗？）塞纳河畔之城的气氛使我不快，而过去我是十分欣赏的。与我在意大利的阳光下九个月的梦境相对照，是无法比拟的。还有另一个创伤——爱情的创伤，在傲慢、鄙薄、冷酷无情的气氛中更加剧烈。鄙视世界，鄙视自己。孤寂得令人难以忍受。我在1890年7月至8月的日记里写道：

“我不能期待任何人的援助，我不能向最亲密的人吐露一点自己的孤寂，因为那将会冒犯他们……我向何处去寻求一种支持呢？并非在艺术中，尽管它与我有千丝万缕的联系。如果只有它，我将走向毁灭。（因为，它对我来说是一种“瑜伽”^①，我当时并不认识这个字。）也不是在相爱的幻想里。

^①印度古哲学的一派。这里意指“修行”，自我控制。——译者

在《罗马的五月》中，我已经撕碎了我曾怀有的幻想。无意中支持我的，是一种炽热的生命力，希望使内心世界得以实现的生命力。我活着只是为了创造我的生命——创造生命，这种生命在我周围是无法发现的，——我也不能如我所希望的那样，即使在最伟大的人身上，在我最喜爱的艺术家身上，创造我的生命……如果不能创造，我必然灭亡。对于我来说，艺术创作并不是一种职业，或是一种享受。这是一种或者生或者死的需要。”

既然死神大概不要我——（而我，在任何情况下都不希望遇见它！）——我没有选择的余地。那我就要创作。

1890年8月的一天，我顿时变成了文艺复兴时期的灵魂中的一个，我曾看到那些灵魂在托斯卡纳地区的壁画上或是在意大利一些广场的铜像上挥动着他们生命的火把。我需要有一头“笑面狮”。

我真成了那样……啊！我怕一只纸狮子，一只满头卡斯特鲁西·卡斯特拉尼卡^①式狮鬃的“小波托姆”狮在吼叫。而他听到自己的吼声感到愉快，他享受他的力量，他相信自己的力量；有这种自信，这种力量才得以苏醒。在没有和扎拉图斯拉^②清算以前，我不想走得很远。其实，我还没有读过这本书。此时，我除了玛尔维达的某些意见外，对尼采毫无了解，而她的意见也并没有引起我足够的注意。“理想主义者”^③是有她的朋友的，对她来说，尼采比利己主义者瓦格纳显示了更多明智的爱和尊敬，而瓦格纳是以对其盲目爱好的程度和他以

①中世纪意大利一个保皇雇佣兵的名字。——译者

②德国唯心主义哲学家、唯意志论者，尼采著作《扎拉图斯拉如是说》中的主人公，鼓吹“超人”哲学的极端个人主义者。——译者

③指玛尔维达。——译者

及他的艺术所能得到的好处来判断人的。可是，玛尔维达更重视他们两人中对她不重视的那个人；她顺从地根据拜雷特^①的命令，赞赏作为神殿的仆役的尼采。从他脱离了神殿的那一刻起，她的思想便脱离了他。他妨碍了她。她赞赏《悲剧的诞生》^②，可是她藏起后来写的手稿未予发表。她把一切放纵的狄俄尼索斯^③的天才归之于怪癖。因此我什么也不了解，直至从罗马回到巴黎两年之后，通过《两个世界评论》中一篇索然无味的文章，我才得到了扎拉图斯拉的冷酷无情的反响，——《笑面狮》的怒吼的回声……

然而，我认识他以前很久，就听到了他对我的怒吼。我们不少年轻人，甚至在知道尼采存在之前，就感受到尼采的气氛。某些人认为，伟大的人物创造了他们那个时代的气氛，那就上当了。伟大的人物是能最明确地表达即将诞生的时代的灵魂及其气息的人。而这些气息即使没有我们年长中的某一个人为我们揭示，也在沐浴着我们。尼采可以说是我们“同届同学的第一名”；但我们“这一届学生”没有他照样能组成；我甚至听说，在我们中间他是使人不快的，譬如苏亚雷斯长久以来拒绝读尼采的作品，怨恨在其作品中发现了他自己的本能。不必为美洲担心！如果没有一个克利斯朵夫·哥伦布，总会有另外的人发现新大陆的。是风推动了船只，光荣应该归于风！

风带来了我的《奥西诺》^④，——“强劲，胜利，快乐，肉体 and 灵魂的苗圃^⑤，先知期待着的人”，先知包括我和他，

①德国南部巴伐利亚州的一个城市，在莱茵河上。1876年，巴伐利亚王路易二世在此修建戏院，专门上演瓦格纳的歌剧。——译者

②《悲剧的诞生》是尼采早年受瓦格纳启发而写的一部著作。——译者

③古希腊神话中的酒神与戏剧之神，这里指戏剧家。——译者

④罗兰创作的一个剧本。——译者

⑤尼采。——原注

我的雇佣兵队长，我们完全否定了其他的存在。

我从写第二幕开始奋战，接着再考虑如何开始和如何结尾。我必须毫不迟疑地减弱我在意大利的活力，我不再象以往那样骄傲过度，易怒和瞧不起人。为了我的利益，重新做出高丽纳^①的愤怒姿态，控制那把世界咬得粉碎的意志。

当我重读这四幕剧的原稿时，我不满意其幼稚的弱点。在巴黎，一个十五岁的中学生是太单纯了。使我感到吃惊的是，这个剧本不仅对我自己，而且还对读过它的朋友，都赋予了强有力的感情。对玛尔维达，对加布里埃尔·莫诺，稍后对穆奈-苏利。玛尔维达的感情对我甚至是一种激励。在若干年后，她以女人饱经风霜的眼睛阅读这一著作时，为自己的感情感到骄傲。可以认为，在幼稚的外表下，指头触到了坚实的核心，而这内核在燃烧。对此，我不加否认。如果不是如此，我觉得我被自己创作的戏剧所发出的短暂的光芒的匕首所击中，是难以想象的。甚至我至今仍为描绘雇佣兵队长在全胜中被毒死的最后一刻而感动。在临死前，他明白只能活几分钟了，吹响军队出发的号角，夜间跳上马鞍，不顾死之将至，他倒下了……

“没有死！……”

生命激流的最后一个浪潮……

是的，激流在那里，我没有弄错；可是我还与他不够相配，我激发了一种力量，它将从我这初学者的手指中消失；为了重新获得这些力量，我必须全面改写作品。

这部作品的剧情简介如下：一个伟大的雇佣兵队长，受雇为一个托斯卡纳的王子服务。王子瘦弱、虚伪而狡猾，俟机要他去谋杀别人。雇佣兵队长却等待着推翻和取代王子的时刻。

^①《约翰·克利斯朵夫》中的一个法国女演员。——译者

王子的妹妹是一个对文艺复兴思想开明的女人，她瞧不起她哥哥而爱上了雇佣兵队长。他爱她并得到了她，可是他并没有被她俘虏。因为他的权欲使他不会委身于任何人，而他的感情也是从属于权欲的。在一次因妒忌引起的激动中，情妇毒死了他并服毒自杀。他站着死，以表示对死的抗议。把戏剧放在一个爱情和美丽谎言的托斯卡纳宫廷的范围内，雇佣兵队长的突然进入是一个晴天霹雳，然后是行军和战斗；一些阴谋者和正直的人。一个伟大艺术家的明亮的眼睛，不动声色地采取了暴君和英雄的办法，把他们烦恼的外表改组为一种平静的谐音。他居然不知羞耻地自称是利奥纳多^①；别人同样把他的命运和瓦朗斯人^②或和米兰的摩尔人的命运联系在一起，他垂涎于奥西诺的财富，而奥西诺认为只有他是其大臣。

我找到一本笔记，在那里面我设计了《奥西诺》，立了一条音乐先于戏剧创作的规则。

“在前面几幕的每一幕中，安排一个激情的主题，它可以自由发展。在最后一幕，出现矛盾冲突，重复主题，以全面和充分有力的对位手法，把组成交响乐的整个灵魂的心灵动机交杂在一起，而又不失去强烈的特征。”

音乐就这样成为戏剧的源泉，而我就此从戏剧创作迈出了第一步。

《奥西诺》的第二幕于1890年写于巴黎。这一幕是一个思考性悲剧的主要场次，这是我献给昂贝道格^③的。那时我还没有读过霍德林^④的作品，但是比尔杜关于先苏格拉底学者们的

①达·芬奇的名字。——译者

②古代法兰西国家名，当时的首都在今法国东南部的瓦朗斯城。——译者

③昂贝道格 (Empedocle d'Agrigente)，为公元前五世纪西西里岛的哲学家。
——译者

④霍德林 (Friedrich Hölderlin 1770—1842)，德国诗人。——译者

讲课向我揭示了这位西西里人^①，后来他成为我生活中的一位大师。我的愿望是祝贺他作为聪明的英雄对神的嘲弄，他瞧不起普通人，但他爱他们，帮助他们，无疑我有雄心但不熟练，远远的，踉跄地踏着索福克勒斯的足迹，对于他，我怀有一种宗教的爱，——（我说过我能以希腊文背诵他的整篇《奥狄浦斯王》）——而他的庸俗哲学剧更接近于老勒南^②。

十月底，从罗马回巴黎的路上，我把这些最初的试验作品给我在高等师范学校的好朋友苏亚雷斯看了，我和他一起在伊埃莱隐士园度过了几天。他惊喜万状，也许是由于友情的善意，他催促我早日完成。在罗马的法耐斯宫，我从11月15日到12月初写了《奥西诺》的第三幕和第四幕，我先将未完成的作品给玛尔维达看，又把后写成的第一幕给她，她对这一幕尤为喜爱。她在信中表示了对这一幕的感动和愉快。她对我说，读了作品，她听到《帕西法尔》^③宗教进行曲的钟声在回荡。其中一定有许多爱情的放纵和愚弄。和我一样，没有人满意于作品的构思和其实现之间存在着很大距离。不过，通过这一平庸的作品，人们已经可以瞥见由此飞向空间的命运的轮廓和意向，也给了我信心和力量的保证。我刚刚完成《奥西诺》，另外两个意大利戏剧的主题便进入了我的脑海；两个中的一个《巴格利奥尼》一场接一场在我心中形成，我只得花功夫来写它。岁末，在向亲人忏悔这种过去从未向他们谈过的幻想生活时，我写信给我的母亲说：

①指昂贝道格。——译者

②勒南(Ernest Renan 1823—1892)，法国史学家、语言学家兼文学家，与丹纳(或译泰纳, Hyppolyte Taine 1828—1893)齐名，两人的著作都反映了孔德的实证主义思想，在十九世纪末对法国学术界、文艺界有相当大的影响。——译者

③《帕西法尔》，德国作曲家瓦格纳于1882年创作的一部三幕歌剧（瓦自称“乐剧”），也是他的最后一部作品。——译者

“现在至少我知道我是谁，——将来我是谁，如果我活着。到目前为止，过去我只是怀疑，企求和盼望……”

在我的私人日记里，我毫无顾虑地承认自己的骄傲，今天我觉得非常可笑，我说道：

“我自己也感到惊奇，我觉得渐渐地登上了我孩提时就希望进入的行列：艺术创作的行列……”

可是我心酸地说：

“在这种情况下，即在我个人的经验现在允许我探讨和我同类人的内心深处（我明白：是那时在创作的人的内心深处），我发现隔阂使人们离开了应该属于他们的幸福。不，这种创作的生活，并不是任何人都能得到的乐趣。因为，这种乐趣出于一种难以抑制的痛苦，可能别的人完全意识不到这种痛苦：内心的愿望，内心的，内心的……艺术的陶醉有时会暂时忘却痛苦，然而愿望强烈地再现，只有死亡才能扑灭这种愿望……（死亡扑灭了它吗？）啊！不要以为我在幸福地享受我所创造的生活！可是，如果我不创作，我将会因我的寂寞和卑贱而痛苦地死去，我多么希望自己的生活，我的爱情生活和工作生活，能够好一些！……为了几个小时的丰富生活，我愿付出我的全部生命！……可怜的瓦格纳，他写了特里斯坦^①！……”

只认为狂热的青年人就象贪婪而饥饿的幼狼的嗥叫是无济无事的，这些青年希求无度，而他们由于要求得不到满足，宁愿用自己的牙齿撕毁自己。而思想对我来说，总比感情成熟，懂得把自己的情绪一扫而光，以看清自己命运的航路图。

这个冬天，我自信能再写一个独白剧，这种独白剧温暖了

^①瓦格纳1865年写的歌剧《特里斯坦与依索尔德》中的人物，该剧歌颂死亡与黑暗，反映出叔本华的悲观主义。——译者

法耐斯宫没有炉火的小房间，从屋顶上我望见“我的”雅尼库尔——那个展现了我的前程的神圣地方。

“这是我思想的进程。我感到自己从抽象进入具体，从一般进入个别。这是在进行自我修养。首先，我思考。然后，我观察。我本性的第一法则是满足我思想上的要求，让它公之于世。我从一个‘信条’（很不完善）开始，尽量使我个性的本质确定下来。我继续写一部关于‘音乐家’（正在专心致志地创作）的小说草稿，他代表这样的个性，剔除了我生命的次要部分，并置身于现实世界中。然后，在罗马出现一个传奇诗的片断：《罗马的五月》，以平息我的爱情痛苦。在写昂贝道格时，我感到在他身上摆脱了我的个性，一劳永逸地使他理想化，但愿再没有什么问题了！在（《奥西诺》）以后的戏剧已经摆脱了我自己，尽管那里面的人物还保留了相当一般化的特点（行动和情绪方面）；不过他们生来有个人人的生活；他们跳出了作者的笼子，但他们没能登上舞台。当我去掉^①了我的个性，在作品中摆脱了自己，我塑造了另外一些不同于我的个性。我愿意写的是这些客观的作品。我相信，从现在起到三十五岁或四十岁，我将完成一些重大的事业。问题在于是否能活到那个时候。”

到了1904年，三十八岁时，我开始发表《约翰·克利斯朵夫》。但是我并没有“完成脱出我的个性”的任务；我认为只有死亡才能“脱去”个性。总之，我已不大相信如果我象我自己希望的那样做了，会对我的艺术有好处。因此，问题并不在于消灭自我，而在于把深沉、友爱的人类从他们的个性中解放出来，成为另外的自我，在于切断他们的生活的面包。一切

^①我曾写了一个很粗鲁的字：“排泄”。——原注

伟大的艺术是一幅“最后的晚餐”。

1890年冬天，我吃惊而宽慰地看到，包裹裂开了，长期以来，我把自己紧紧地束缚在其中，我发现“每个存在的本质其形式是那样的不同，不仅有外表的，还有内在的。我便是一个例子：在我‘历史地’（也就是说以一种过渡的方式）处于不定型的、虚无飘渺^①的时期（在克拉姆西学校和圣路易中学的那些年代），在这个时期，我自己意识到我当时的弱点（这种觉察可能是力量的一种证明）。我不想表露才华，在内心深处却坚定自信。我没有向任何人谈这些，也不向自己谈这些，因为，我认为这种感情是错误的，而且为一种罪恶的幻想所支配；为了惩罚自己，我在卑躬屈膝中寻求乐趣。然而这种感情很顽固；只要我对自己很不清醒的时候，它就在我身上表现出来。如今我再也不能不承认它确实存在了，因为我参与其实现，虽然我自己对此也感到吃惊。

“不过今天依然如此，——不论我写什么，不论写得好或是坏，‘我丝毫’没有把自己摆进去。没有一种表达方式能说明我的特点，我是‘置身度外’。在我今天的作品中，几乎不在这里或那里流露出真正的自我的火星。从我力量中产生的越来越坚定的感情，不会适应目前的现实，而只能适应应该是或将要是的现实，那现实肯定将会有的，哪怕我死在其出现之前！”

“因为我以一种不可征服的力量看出，我以目光和手指接触到：我真正的‘存在’。这种存在超越了地点也超越了时间，它过去一直是有的，将来也永远会有，或者说，它既无所谓‘过去’，又无所谓‘将来’，因为它就是‘存在’，而且

^①我可怜的清醒，我从中作出判断，我竭力在我的《内心旅程》的前几章中来表现它。——原注

它值得存在。我终于高兴地意识到它！

“这种感情培养了我生命的平静力量。它唤起了我的一些愿望。正因为这种感情有时使我希望达到我生命的终点，因为在到达终点之时，人们才能更好地享受走过的道路的乐趣。昂贝道格这样说过：

“‘尽管生活是痛苦的，经历了生活还是值得的！’

“因为，如果有时我是这样，这不是在开始之时，这甚至不是在不停息的探索变化之时……而是在终点之时。然而，我将永远‘置身度外！’”

这样的忏悔（在这以前我从未公开过这个秘密）使人看到我的青春在怎样的烈火和幻想的烟幕的行列里前进。我周围的人对此没有任何觉察。

可是，你们了解那些正在前进的行列，——你们的儿子，你们的女儿，所有你们认识的年轻人，所有这样在街上从你们身边经过的人，你们了解他们吗？人间充满了这类雄心壮志，其中大多数人半途而废，而某些人为了生存和繁衍，很顽强，很努力，打开了束缚他们的包裹，迫使社会至少接受其一部分“内在的世界”，这些人是思想和行动的“元首”^①。

*
* *

怀有这样一个秘密对我未来的计划会有不小的影响。从那时起，为了专心致力于艺术，我决定放弃教育事业。但我还是极其谨慎小心，怕不能完成我在进入法耐斯宫时所订的契约。

^①原文为德文，德国纳粹统治时期对希特勒的称呼。——译者

在1890年12月30日我写给母亲的信中告诉她我已经完成了著作，正如我在那封信中所说的那样，“应该毫不讨厌考古学校，对它我应该十分感激，校长，他让我成为生活的主人。于是，1月1日，我开始编写我的关于红衣主教萨尔维亚蒂的专题学术论文；我只是偶尔读到佩鲁斯的新闻专栏里有关巴格利奥尼的报道。就这样，只要创作作品的时机一出现，我就马上动笔来写。”——我这样做了。尽管二月份的西西里岛之行使我一度中断，在复活节之前，我写成了关于萨尔维亚蒂的学术论文。

这么做了，我就很自然地认为和教育事业中断了关系。但是我的家庭大声疾呼起来。他们找到了加布里埃尔·莫诺寻求支持。这使得这位正直的人很为难。是他要我选择罗马考古学校的；他代我答复了教育部门；根据耶稣教的准则，他的严肃的责任感，不允许我不完成教十年书的规约，那是我考入高等师范学校学习所必须的。他以那种不屈的、貌似冷酷的温柔提醒我注意那些规约。而在他的教授尊严的外表下，内里却具有一种浪漫主义的灵魂；他不顾父母的反对，同俄国革命者亚历山大·赫尔岑的女儿结了婚。在战斗的岁月，他满腔热情热爱和支持他的朋友瓦格纳的事业。这些都证明炽热的火总是在冰下燃烧着，虽然还未能劈开冰层；不过，没有这种炽热的火，冰层永远不会消融。自从他读了玛尔维达向他推荐的我的作品《奥西诺》，他信服了，他不再怀疑我的天赋；他只是设法使我的天赋和教育事业结合起来；而且，用所谓理智使之结合起来。

后来，我经常收到青年作家谈感想的信件和迫不及待的要求，他们的处女作墨迹未干，便要求不干其他一切职业的权利，而“只从事艺术”（这是一种很不体面的说法；它所包含的意

思经常是很不光采的！)。我时常对他们这种欠妥的行为进行劝谏，这种行为只能使他们本人和他们的艺术有失败的危险。因为，对他们来说，首要的条件是能够自食其力。如果人们靠写作来维持生活，是办不到的。那么为了免除一切柴米油盐之扰，宁可当个泥水匠，不要干报纸、杂志、戏剧、出版和编辑，而最危险的是涉及公众的看法问题！我并不排斥一部不成熟的作品会取得意外的成功。但不能寄希望于碰运气！此外，一个艺术家在写作的时候，眼睛盯着胜利，是不健康的。逃避胜利和追求胜利都是不行的。只有专心致力于战斗，就会取得胜利。如果他醉心于胜利，表面的胜利就会随之而来！念念不忘胜利会引偏了他的创作构思。一个青年作家应该建设他的生活，以致不论什么职业，都应该有意识地去做好，这样就可以保持其创作的自由。他只能在写作上每天花一个小时，完整的一小时，这一小时对艺术来说，比酬谢优厚的半仆从的日子更有价值。我永远没有更多的时间——（在更多的情况下往往是时间更少）——来写我的《约翰·克利斯朵夫》。其他的时间就得花在职业上了。

我还认为，作家不过早地在阳光下展现自己的成果并不是一件坏事：阳光会把幼小的嫩芽晒枯并使其衰老，阴影有益于对艺术家的严格锻炼。我感谢冷漠和敌视窒息了我最初的作品，拒绝发表它们。经过十年的窒息，当我终于达到了目的时，我已经成熟了，并且武装起来了。我不会再被压倒了。但这是不言而喻的，对那些把我打入十八层地狱的人，我是不能表示满意的；我诅咒过扼杀我的人。无论是他们或我自己，他们使我自觉或不自觉地懂得了有力的教训：

“谁想坚持下去，谁就得忍受。”

我忍受过来了。

年轻的罗曼，在罗马的罗曼，在1891年初有点混乱。他丧失理智，他尽情享受六个月或八个月的自由梦；他知道这些日子将要完结；可是他不让别人提醒他；他毫不设想未来的事。他坚持不担任教师的职业。

我一直不能按照自己的志向来选择职业，后来我也没有获得这样的机会。这并不是我不钦佩那些从事教育事业的人，那是一种崇高的事业，而我设想，这种职业竭力把很大的乐趣赋予那些善于启发心灵的人们。我没有忘记自己对此负有义务。谁能说得清出自一个教师口中的一句话对我们这样的人一生思想所投下的光辉，即使在听的时候随随便便，甚至有时很不介意！当时人们勉强地记着。很久以后才承认对他们有所启发。我热爱并尊敬高尚的为教育事业服务的人们。他们培养了思想大军的队伍。我也应该在这个大军里很好地服务。

不过，我是属于另一种服务。我没有对那些孩子，那些被按在中学板凳上的青少年说话，也没有向学院的大众说话。我不知道怎样向我看到的人说话，我看他们还看不过来呢。在一个客厅或一个会议上，我看到一大群人就说不出话来。看到一个活生生的东西，我无法不注意他，并本能地要钻进其思想之中。我没有办法再成为我自己。话到了舌尖就是讲不出来。我只会对不可见的东西，对不分时间和不分地点（我明白其协调一致）的那些广大群众在每一瞬间侃侃而谈。我是一个和所有人相似的人，所不同的只是天性和意志，而且这些在人们也是相似的并且相互联系的。因此，这同样是为法国服务。

“通过法国人传达上帝的意旨。”^①

因此，我力求脱离教育事业。而明智审慎要求我在我的笔

^①原文为拉丁文。——译者

能维持我的独立生活之后再这样做。我的急躁心情却在作梗。我的不理智甚至使我没有想到请一下假，以便能写成博士论文。我等一会将谈到一年以后意想不到的情况，一桩爱情的结合，才使我得以写成博士论文；这对我来说是一大幸事；因而，关于《歌剧的起源》^①的论文才得以问世，我建立了我作为音乐学家的权威；而作为音乐学家我就可以打开期刊的大门，同时使我能省吃俭用地献身于艺术，而不必再依赖别人。1891年，我决心排除一切影响创作的事——甚至研究历史的事业也得抛弃。而在研究历史方面，我是有才能的，而后来也发觉能发挥我天性中最好的才华。我是一个傻瓜。我经常做傻事。不止一次，我的“生命之星”救了我。我谦逊地认识了这一点。我唯一的才能是当星星过去了，毫不犹豫地抓住它的一点“余辉”。明天还有许许多多的事情。星星是遥远的……

应该认为我的傻劲并不是没有缘由的，我周围的人认为我是一只迷途的鸟，没有合适的环境，应该另找出路。我说过，老艾贝曾经尽其所能为我打开别墅的门。我在高等师范学校的一个年轻的前辈，他是杰出而精明的艺术史学家佩拉岱，一天晚上在法耐斯宫遇到我，听了我的演奏的音乐后热情地对我说：

“啊！罗曼·罗兰，我真希望您永远不要当教师！您不是做教师的材料，不是吗？”

明智的加布里埃尔·莫诺曾经谨慎地希望我留在教育界，现在也诚恳地帮我想办法离开教育界；1891年4月，他去找穆奈-苏利，把我的《奥西诺》原稿给了他。尽管穆奈答应看一下，可是一直拖到夏末才给以答复，当时我已经回到巴黎。这是一扇开向希望的大门。对于我早期的作品，我当时就希望法

^①指罗兰于1893年完成的论文《现代歌剧的起源》。——译者

兰西大剧院能上演。直到我七十三岁，法兰西大剧院才上演我的作品。人们不能说我是幸运的吧！



在等待决定的过程中，我在意大利的最后几个月可谓忧心如焚。

二月间，我到西西里岛去作了一次旅行，只用了几个星期的时间，但在我的一生中却留下了深刻的印象。在第勒尼安海汹涌的浪花下，在叙拉古的那几分钟，在布满阳光的吉尔让蒂的那几分钟，在塞日斯特狂风中的几分钟，对我来说是经年难忘，并且永世不忘^①……还有那难忘的幻影，在接近海峡时，接近诸神和独眼巨人库克罗普斯^②的陆地时，它出现在埃特纳火山的烟雾中，出现在一场风暴的红色云层中，被青灰色和绿色的海洋所包围，象蛇一般搂抱着大海。

在这段时间，西西里岛一点都不安全，强盗到处横行，人们经常谈到杀人越货的事；驿车经常在马上备有持枪守护的人。我独自一人去到那里——（由于一场暂时的不和睦，我和我的同伴们分手了）——通过岛上中部的沙漠时，成天遇不到一个生灵。我可真有点冒险；而我又是那样柔弱，毫无自卫的能力，我还自得其乐地想象我可能是在穿过针眼呢。在塞日斯特的一天，步行了几个小时都没有看见一个人影，在狂风中，我记得曾遇到过一个矮胖的、长得象头野兽样的人。我走近他，平静地用通俗的语言和他说话，同时我还向他伸出手。他

①永世不忘原文为拉丁文。——译者

②出自希腊神话。——译者

没有理会，皱着眉头望了我一会儿，走开了。刚走出十步，他又回过身来，他招呼我，来到我面前，把手伸给我，他使劲捏着我的手，喜形于色。我还当是他在向我表示感谢。只有人们在阿尔卑斯山时认为皱裂是假的，才会想起戴达伦^①的勇敢精神。宁可相信确有一个法拉·狄阿弗罗^②的西西里岛；我相信卡摩拉^③只对意大利人才是危险的，而对待外国人是谨慎行事的，这一点都不假，卡摩拉秘密结社对国际性的复仇并不感兴趣，它只管本国人！它在县区行施权力，它是政治的主宰，它的首领们有些是共济会^④分会的会首或是议会议员。在罗马，我结识了岛上的一个总督，上议员多马索·克鲁特里。他在大庭广众间承认，为了自己当选，和两帮人中的一个头目做了交易；他在议会中的对手也同样和另一帮的一个头目做了交易。还想成为元老院中的元老，没有别的办法。他准备为年轻的考古学家们向他的伟大选民写推荐信。我没有要他的信。但是我答应他利用他的名字……是的，我就这样和竞选帮派打了交道！……简直是逢场作戏！……风使我陶醉。在炎热的阳光下，这来自非洲的风！……它控制了干燥的空间。它从鼻子、嘴巴、眼睛和耳朵钻进我的身体。就象勒达^⑤的天鹅，它掌握

①十九世纪法国小说家阿尔封斯·都德写的三部曲小说《达拉斯贡城的戴达伦》、《在阿尔卑斯山上的戴达伦》、《达拉斯贡海港》中的主人公。他是个爱自我吹嘘，实际上懒惰无能的小市民。小说暴露了资产阶级个人英雄主义者的虚伪性。——译者

②法拉·狄阿弗罗(Fra Diavolo 1771—1806)，有名的意大利秘密结社首领，他效忠波旁家族，后来反对法国在那不勒斯的统治，后被人出卖，并被处死于那不勒斯城。——译者

③1820年在意大利那不勒斯创立之秘密结社。据称起初甚有政治力量，后则沦为抢劫敲诈的组织。——译者

④国际性秘密组织。——译者

⑤据希腊神话，勒达是斯巴达王后，主神宙斯化为天鹅与她亲近，生美人海伦等。——译者

了我；我屈服于它的威力。我兴奋地吞着它，我不知道我究竟是人还是风……

刚回来，我又出发到亚得里亚海去。在帕瓦，根据使徒会修士吉奥多的意见，我参加了耶稣受难福音节；在威尼斯，在我们到达的那个夜晚，我和我的母亲、妹妹听到大运河上响起了复活节的钟声。

接着，我尽情享受阳光，度过了春末和夏天。我心里充满了阳光。它在我的一生中都受用不完。说不尽那洒向“罗马平原”的光芒四射的天上的洪流对我的好处。它有传奇式的长河的特性，它的波浪使人神往。它带来和平。每当我忧郁中想再找到它时，我便做起了从一层银色的水气中产生的索拉克特古老的梦。这是宁静而寂寞的美的象征。我被一望无际的平原包围着，在它周围，海形成了一圈金色的辘子，好象一幅印有耶稣变容图的天幕。

六月间，在阳光灿烂的夏日，我登上热那罗山的萨宾^①之颠。一片浮云在山顶上飘荡。云上的天空是暗淡的，阳光下是辽阔的大地。它象一层光线阴暗的幕布，朱庇特^②额上的一道皱纹。在锯齿般尖利的石头上，一些小牧童，一些农牧神，躺在稀疏的山毛榉树下大声说笑，正在逗一个睡得很香、敏捷而有生气、长着赭色汗毛的小家伙……我看到潘^③在我头顶上，——一个长满胡子的老山羊的巨大脑袋，眼睛是金色的……

接着我到位于索拉克特的圣山去朝圣。夜是这样的明亮，看得见百灵鸟在月光下歌唱。可是，在炎热的中午，白色和布满灰尘的大路上，滚动着各种鞘翅类昆虫，我就象在火焰中走

①也是意大利古民族名，古代意大利为萨宾国。——译者

②罗马神话中的主神。——译者

③潘，罗马神话中的畜牧神。——译者

路，快要倒下了。就象上一次，我是西西里的风，这一次我是这里的太阳……

我想通过在马瑟林一个夏夜清凉的梦来结束这种不理智的幻影。马瑟林是萨宾的一个小村庄，分散在橄榄树林中间。妇女们走过，头发梳得高高的，卷起的头发上扎着饰带，颈窝和脖子坦露在外，在她们色彩鲜艳的紧身衣里，胸部鼓鼓的，从上半身到臀部以上，显出一种匀称的美，胳膊很结实，整个身体庄重而笔挺。她们穿着短裙，高统靴，她们走起路来步子很大，又慢又稳，头也不回，冷漠得象座雕塑像；她们大而黑的眼睛凝视着，却象什么也没有看见；脸上的肌肉一动也不动。男孩子们淡金色的头发垂到耳边，显出一种女人似的文雅。小姑娘的大眼睛里有二十岁女人的奇怪的表情，有时是一种贵族式的优雅，一种楚楚动人的天然风韵。空荡荡的路上，两边种着橄榄树，太阳以红色和橙色的带子穿过橄榄树丛而慢慢落山，羊群滚滚而下，后面跟着穿毛茸茸裤子的牧羊人，很象人身羊腿的林神。夜幕降临，在白蒙蒙的天空上绘出静静的山岗的轮廓。寂静中，蛙鼓频敲，虫声唧唧，还有从远处传来的钟声。萤火虫在夜色中穿如流星，一闪一闪地发出微弱的亮光。象果子挂在树梢，新月在一个魔术般的巨大光轮的圈子里飘动，照亮了四分之一的天……我是长夜……

天哪！忘记一切该多好，以便把自己交给老祖母，——交给得墨忒耳^①……人们只能这样认为，在二十岁的年龄，绝对自私和绝对无私是交替出现的；因为我的骨骼还没有长硬实，土地、空气、水的精灵都会通过囟门进入我的体内……

罗马在梦境般的这些年无需我多加思索，历史展现了它的

^①得墨忒耳，希腊神话中的大地之神和谷物女神。——译者

脉络。俾斯麦和克里斯比^①从顶峰摔下，跌得粉身碎骨。我看到普隆普隆亲王的灵车经过，那个继承了拿破仑面具，作为波拿巴家族最后一员的热罗姆。这一年（1891年）的5月1日，罗马发生了骚动；有死，有伤。夜晚，在科尔索广场，每盏路灯下聚集着一大群人，高声朗读骚动的新闻。我也夹杂在惊恐和惋惜的人群中读了这些新闻，——已经开始杀犹太人了；而这是在俄国。在西方，作为卑鄙行径的排犹主义，引起我极大的愤怒。我表示，如果再这样下去，我愿意成为犹太人。

政治舞台不象歌剧舞台那样有声有色。“乡村骑士”出现了；它激起了意大利公众的爱国热情，他们所期待的首先是音乐，几乎到了排外的地步：观众愤怒地对拉丁姐妹国家的比才和拉罗的歌剧喝倒采。可是他们废寝忘食地读着长篇连载小说，——特别是沙弗罗·德·蒙特潘^②的长篇小说；——他们热烈欢迎左拉。他们定要说明左拉是意大利的，对拿破仑、甘必大等等也是这么说。一个老实的罗马人很认真但略带玩笑地对我说：“所有法国做得好的，都是意大利的。”“俗话说，越吃越想吃，越有越想有。”——什么都还没有吃呢，这个空着肚子的意大利就已经贪得无厌^③。

我也记录了我当时所经历的几次地震。最初两次并不太引人注意，却使我觉得有趣：我感到脚底下的地在动。而第三次可不是闹着玩儿的。它可不是土地干的好事，它引起了一个火药库的爆炸，人们把这个火药库疏忽地放在城市的门口，靠近圣保罗教堂的地方。我躺在法耐斯宫里，我看到我那一层楼的

①克里斯比（Crispi 1818—1901），意大利政治人物，积极参加反法的三角联盟。——译者

②沙弗罗·德·蒙特潘（Saverio de Montepin 1823—1902），法国作家，擅长写长篇小说。——译者

③请参阅“前言”。——原出版者注

墙弯曲了，天花板翘起来了，下面的门掀掉了。在摇晃的钢筋折裂和玻璃纷纷碎落的声音中，我甚至没有听到爆炸声。在惊呆了片刻之后，人声鼎沸，人们从各自的窠里出来。罗马演出了一场围城之剧，所有的玻璃窗都打得粉碎。人们去拾圣保罗教堂倒塌的大门上彩画玻璃窗的碎片；隔了好久，和大街上老百姓一样只顾激动地空谈的行政当局，才警告大家要保护珍贵财富。

在北方天空下我喜欢的俄国小说，在这南方的阳光下，却使我感到厌倦了。由于在阴暗的《克莱采奏鸣曲》里，他那种老修道士式的对肉体和音乐的诅咒，我对托尔斯泰快要否定了。在我看来，巴尔扎克也不过是一个长头发的高卢野蛮人。米尔博^①为发现一个“比利时的莎士比亚”，名叫梅特林克^②的而大吹大擂。可是他的装腔作势和故弄玄虚使我讨厌。在山的那边，唯一的莎士比亚——真正的莎士比亚——在热爱维洛那和科利奥兰纳斯^③的国家里，使我感到习以为常。我仔细欣赏了《意大利遗事》^④、拉利奥斯特^⑤，并且洗去学校的污垢来阅读欧里庇得斯^⑥的作品。

关于音乐，人们如果知道我当时对贝多芬不公正的态度是会很吃惊的。只是在我到意大利的第二年，我才向他认罪。在这一时期，我最喜欢的是巴赫、格鲁克和莫扎特。对后者我原

① 米尔博 (Octave Mirbeau 1848—1917)，法国作家。——译者

② 梅特林克 (Maeterlinck 1862—1949)，比利时剧作家，用法文写作，为象征主义戏剧代表作家，其代表作有《青鸟》等。——译者

③ 指莎士比亚戏剧《维洛那二绅士》(1594)和《科里奥兰纳斯》(1607)。——译者

④ 法国作家斯汤达写的意大利题材的中短篇小说集。——译者

⑤ 拉利奥斯特 (L'Arioste 1474—1533)，意大利文艺复兴时期的诗人。——译者

⑥ 欧里庇得斯 (Euripides 公元前480—406)，希腊三个伟大悲剧诗人之一。——译者。

先就很崇拜，在我的《昔日的音乐家》里，我就专门写了几页献给他。

然后，在眼神的王国里，拉斐尔取得了他的地位，他超越了它的国土。随着我对他们了解加深，他占有了我。他对我有很大的教益。当我生气、激动、疲劳时，我在他的凝思中得到一种宽慰，一种休息。从他伟大的作品中，表现出一种美好的平静，一种诗一般的清新，以致我变得年轻和轻松，仿佛重温在大自然怀抱里的那些日子。当我离开那儿的时候，最后一天，我向他，也只有向他去告别。我写道：“我甚至没有去向米开朗琪罗辞行，尽管我一直钦佩他。不过我愿采取不公平的态度，对于那些我所喜爱的人特别偏爱。作为告别，我只想去看拉斐尔。”

*
* *
*

在阳光灿烂的七月，我离开了罗马。——这种阳光，充足而明朗，塑造并刻划了万物。在北方，气候比较纯净而干燥，阳光喜欢雕刻万物，使之富有特色。

穆奈-苏利终于答复莫诺说我的《奥西诺》感动了他，他向我保证要推荐给法兰西大剧院上演。我当然感到满意；但是我自身方面出现了阻力，我的双亲和朋友，都要我留在教育界，这使我很生气。我没有能够从朋友拉斐尔和罗马平原对我的宁静的启示中得益许多。别了，梦境！我将在缺乏艺术欣赏能力的人中挣扎……

从第二天起，翁布里地区的魅力使我心头的乌云豁然开朗：泰尔尼，斯波莱多，阿西西，佩鲁斯，在这些地方每走一

步，我又重见我的巴格利奥尼；然后是阿雷索和帕多瓦，在那里我被吉奥多^①征服了。我在威尼斯与玛尔维达邂逅重逢。我们约好一道去瞻仰拜雷特。我们经过特兰托和慕尼黑去拜雷特。途中，她把我介绍给她的朋友，伟大的肖像画家朗巴赫^②，从他所画的肖像中，我看到了最著名的历史学家和年轻的德意志王国的真面貌和它的缔造者：老纪尧姆向上翻的目光已经停滞，摩特克^③的眼神清澈而冷漠，使人想起杜雷纳^④的目光和铁血宰相。这位俾斯麦的挚友把读蒙田^⑤的《随笔集》当成他的无比快乐。

在拜雷特，我在一所很干净、古色古香的小房子里住了十多天，这所房子因有虔诚的题词和巴维埃^⑥发疯的国王路易二世和“三十年战争”^⑦的明智的国王居斯塔夫-阿道尔夫的肖像而变得神圣起来。房间里有一个放着瓷器的多层的玻璃架子，一张没有被褥的床和房子主人的牙刷。我每天到玛尔维达那里去吃饭，我们一起到田野间散步，她不断对我讲述往事。这是瓦格纳死后她第一次到这里来；从倾诉中流露出的激动，是她在任何别的地方、别的时候都没有流露过的。我注意到这一点，因为这类隐情关系到瓦格纳的私生活；而且同现在还活着的人有牵连。这些回忆不再同他们牵连，而是属于历史了。我

①吉奥多 (Giotto 1266—1336)，佛罗伦萨画家。——译者

②朗巴赫 (Frang von Lenbach 1836—1904)，他画的纪尧姆一世 (普鲁士国王) 和俾斯麦 (纪尧姆一世当政时的首相) 的肖像很有名。——译者

③摩特克 (Moltke 1800—1891)，纪尧姆一世当政时普鲁士王国的元帅，1870—1871年普法战争中率兵打败法国。——译者

④杜雷纳 (Turenne 1611—1675)，法国元帅。——译者

⑤蒙田 (Michel de Montaigne 1533—1592)，文艺复兴时期法国思想家、散文家。《随笔集》共三卷，是他的主要著作，其文体和风格，对法国文学以至英国文学都有很大影响。——译者

⑥中世纪德意志的一个国家名称。——译者

⑦“三十年战争”指1618—1648年间欧洲的宗教和政治战争。——译者

将不加联系地把它们一一放进一个篇章里；历史将会按照它的意愿把它们贯穿在一起^①。

我在拜雷特看到《帕西法尔》、《特里斯坦》、《汤豪舍》^②的首次上演。这个小城市简直是一个“卢尔德”^③；卖瓦格纳纪念品的小商贩在戏院所在街道的两侧到处都是，甚至挤满了陵墓的入口处。在酒瓶塞上都有瓦格纳的头像，理发店的招牌上是《帕西法尔》，上面还有格拉尔的鸽子。我对瓦格纳的爱丝毫没有减退，反而增加了，因为我充分估计到被推崇的人物的寂寞。但是，崇拜瓦格纳的人却使我感到一种无法言喻的疏远，而靠笑容聊以自慰。我在日记中写道：“我认为一个西西里的强盗比一个德国崇拜瓦格纳的人更可亲。”

外面的人不比里面的人更坏，我想谈谈汪弗里特(Wahnfried)^④的人。我无权讨厌他们，他们亲切地接待了我。玛尔维达把我介绍给瓦格纳的家人，他们以老朋友的方式欢迎了老朋友玛尔维达的年轻朋友。我在他们家吃饭，和所有的成员聚在一起。小乐队指挥^⑤赫尔曼·莱维；艺术史家泰特；还有年轻的理查·斯特劳斯。西格弗里德和艾瓦，都长着和他们父亲一样的前凸额，清澈的眼睛稍稍往两边吊着，弯曲的鼻子；而脸的下半部很平常，瓦格纳没有留给他们什么标志。这些好后裔对舒曼和柏辽兹流露出几分轻视——家庭传统的轻视。赫尔曼·维莱是一个狂热的信徒，认为牺牲别的神而去侍奉做弥撒的神是必要的。一次他带着嘲弄而憨厚的微笑对我说：

①参阅《前言》。——原出版者注

②均系瓦格纳的歌剧。——译者

③法国南部靠近西班牙边境的一个城市，是天主教的一个朝拜圣地。——译者

④瓦格纳的住宅地名。——译者

⑤原文为德文。——译者

“格鲁克不是一个音乐家。”

对此，我向西格弗里德表示不快的惊讶。

“是真的吗？”这小伙子问，“维莱这样说的吗？”

“那么您，您是这样想的？”我问他。

他考虑了一下后说：

“看看爸爸是怎么说的。”

他跑去拿了一册瓦格纳用语汇编。

这个勇敢的小家伙，人们想把“爸爸”变成儿子，把“爷爷”变成孙子(李斯特语)——也就是说变出一个天才来！他也很想成为天才，但并不盛气凌人，而是温和的；他还不知道用什么方法使自己成为天才，他还没有决定究竟是做建筑师还是音乐家。他还是倾向于“音乐家”；正統的家庭非常喜欢他的处女作，一首幼稚的钢琴小品，是门德尔松作品的模拟……

科西玛·瓦格纳来看我的朋友玛尔维达，我有机会和她多次交谈。她亲切而朴素，对汪弗里特的客人显得并不疏远。正象我恶作剧地写的那样，她看来是具有一种天生的优点和真正的智慧的“一个超人”。可是她对法国的高度作用有一种愤怒的贬低，并且是戈比诺公爵^①的崇拜者，关于这一点我以为甚是滑稽。全家都有一种平静而坚定的排犹主义，使人不晓得是笑还是生气好；这种信仰比比皆是，并非在拜雷特而已。人们甚至对圣-桑^②和马斯内^③也加以阉割！而在汪弗里特的气氛中，最使我压抑的是讨厌的日耳曼超国家主义……后来，看到画在贝希特斯加登^④建筑物上的领土要求，我就毫不惊奇了。

①戈比诺公爵(Comte de Gobineau 1816—1882)，法国外交家兼作家，所著《试论人种之不平等等》对后来日耳曼种族主义的理论有影响。——译者

②圣-桑(Saint-Saens 1835—1921)，法国作曲家、钢琴家。——译者

③马斯内(Massenet 1842—1912)，法国作曲家。——译者

④纳粹头子希特勒的故居所在地。——译者

这真是希特勒主义的一种最初的萌芽。

在那段时期，我毫无挂虑。但是，和这些呆滞而喧嚷的北方伟大的野蛮人相比，我更喜欢我刚刚离开的、温柔的意大利人。前者被胜利陶醉得浑身发臭，毫不掩饰他们的优越感。同时，我又勾起对拉丁故土的思乡病，看到爱神堡三位象征娇艳的女神中最美丽的一个，舞蹈家弗吉尼亚·苏姬，以及陶娜·罗拉·明格蒂。陶娜悄悄地对我说，尽管她赞赏瓦格纳的音乐，但无法不厌倦那些演出，她讨厌死了……

我不断打呵欠（忍住了，没有打出来！）流眼泪……是的，在《帕西法尔》的第三幕，我哭了。对我来说，这是第五“福音”^①。——我注意到使我感动的特性，注意到虔诚而受损害的灵魂；可是我对其舞台形式保留自由批评的权利，在我看来，它是一种错误。音乐的代表作使我深受感染，简直到了激动的程度。在《特里斯坦》中，那音乐的熔岩以没有动作的形式凝固在舞台上。

7月29日，我离开了拜雷特，经过纽伦堡，在那里我发现了古老德意志令人赞赏的雕塑，它使我感动——感动至今——还有那绘画。我回到了巴黎的舞台上，梦一般的年代结束了。

^①基督教的教义是四福音书。所以这里用“第五”福音。——译音

(四)

回到北方——冰上的圣徒 (易卜生在巴黎)——严阵以待

我思想上取得了重大的收获。我必须在思想上清点、组织和整理这些收获。这不是几天能够完成的工作。首先我必须重新适应我要在此生活的这个世界的精神和气氛。这一点，我永远无法取得完全成功。一到边境，我曾买了一本巴黎的文学杂志，看后就使我感到厌恶。

我写信给玛尔维达说：“以后我就得和这样的人打交道了！”这不是一时的印象。每次从外面旅行之后回到法国，我重新和巴黎的那帮文人接触，——在我受教育和进行战斗的那些年，直到我三十五岁开始写约翰·克利斯朵夫，——我都感到压抑和厌烦。

在这里我必须承认那是一种力量和一种弱点。今天我决不打算对它表示谅解。我对巴黎过去是不公正的。我是一棵正在生长的树苗，柔弱而敏感，当我被移植到那里，我受的打击给我留下了致命的创伤，更何况是心灵深处的创伤。我的眼睛欣赏着最美丽的城市，她无与伦比的风韵，她和谐的气氛，她的纪念碑和公园，围在她腰间的是她的河流的宏伟的带子和她那

华托^①风格的光辉奇观，微风从不远的大海吹来。我看到她的人民以强烈的激情为全世界人民赢得了自由。我为她贡献了我的《七月十四》。可是我受到了这个“广场上的集市”的损害，巴黎所有的林荫路上充斥了思想，所有的露天剧场里充斥了政治、戏剧、书刊和报纸。这里的招摇撞骗使我感到憎恶。那种乏味的腐朽气息，那种没有活力、没有诚意、贫乏而空虚的放荡精神，那种全然缺乏真情实意的人和人的关系，这一切都使我感到压抑。它们毒害了所有的源泉，毒害了甚至对我来说是神圣的一切东西：美丽、善良……

有一个作家攻击了我并且认为，为了自卫应该先发制人（尽管我从来没有想过要攻击他，因为，说真的，我从来没有想到过他，在我脑子里他毫无地位）。后来我看到他的文章说：“罗曼·罗兰过早地标榜他的真诚，说得具体些，他过去和现在都认为别人不比他更肤浅的说法是虚伪的。”

他很可能认为我是“肤浅的”。使徒保尔也如此，他对于“那些朝三暮四的人”是不感兴趣的，“因为上帝的儿子是诚实的，不会朝三暮四，而是坚信自己的。”

从罗马回来，作为年轻的克利斯朵夫，我狂热地“坚信自己”；他痛恨思想上的骑墙派，那种是或非的混合物使得各种年龄的人都发臭了，没有信念，没有脊梁骨。掩盖了真实的面目，灵魂被阉割的病人，他无力保持自己的信仰，而以背叛自己为满足，我称之为双重人格；而“在现实社会中，使我吃惊的第一个特点是普遍的假仁假义。”^②我去掉了其中广泛的讽刺性喜剧的因素，我扼要地指出几个主要的根本类型：

“对自己掩耳盗铃，在我看来是当代最大的恶习。各种思

①安东尼·华托（Antoine Watteau 1684—1721），法国画家。——译者

②1891年11月的日记。——原注

想和感情的外衣里表现形式多么不同！这种伪善充斥于生活、艺术、爱情和自由之中！……”

我留下了其中的一些标本，而没有保存大的偶像，“爱祖国……知道这掩盖些什么！——爱人类……如果人们看到或说出他所看到的東西，就知道是多么可耻！……”

这很明显是一种“肤浅”的见解。但是不论怎样，这是具有真情的见解。我认为这是一个健康而受了伤的灵魂的反应。二十年后，这种观点终于得以用艺术形式在《里吕里》^①的自由讽刺中表达了出来。可是，在缺乏经验的青年时期，我此时正沉溺于热烈的感情中，毫不妥协，乱来一气；到头来，我遭到迎头痛击而碰了壁。

正象我所说的，最糟糕的是这些使得我的态度不那么公正。我从成见出发，对法国现代艺术加以抵制。在我去罗马的那些年，我对出现在诗歌中的神秘的更新作品很感兴趣，在魏尔伦^②之后，维利埃·德·伊斯尔-亚当^③曾吸引过我。但马拉美^④却未能吸引我，他的《阿斯·玛格娜》使我扫兴，虽然我对聪明而安详的炼丹术士表示尊敬。不管我多么孤独，不管我精神上对“愚蠢的外行”多么迁就，小团体的艺术是不能让我欣赏的。我从来不赞成把自己封闭起来的精神贵族：我所承认的只有那些走在人民前头，并且与人民同甘共苦、共同战斗的人们。从我在高等师范学校的年代起，我就这样想。从罗马回

①罗曼·罗兰的一个剧本名。——译者

②保尔·魏尔伦(Paul Verlaine 1844—1896)，法国诗人，其象征主义作品流露出世纪末的颓废情绪。——译者

③维利埃·德·伊斯尔-亚当(Villiers de l'Isle-Adam 1840—1889)，法国象征主义作家。——译者

④斯特凡纳·马拉美(Stéphane Mallarmé 1842—1898)，法国象征主义诗人。——译者

来，就不止是想的问题了！我已具备了这种才能，它就象横幅展示在宫殿墙上，象旗帜竖立在城市大广场的铜像或石像上。阳光下的艺术！照亮所有人的艺术阳光。艺术为了人民。艺术属于人民。

1891年5月，我写道：

“真正的观众是人民，至于其他的，我很少考虑。”

“人民不会来到艺术剧场。现代艺术一点都没有考虑到人民。必须建立一种属于人民的艺术。”

我一直在勾画人民戏剧的蓝图，十年以后发表了《人民戏剧》。十年以后，我至少找到了一些思想上和行动上的伙伴。而在1891年，我是非常孤立的。我只能考虑个人有些许建树。为了做到这一点，我不得不沉默。埋头苦干若干年，直至我能撬开囚禁我的牢门。正象人们后来看到的，在我的努力受到挫折而濒于绝望的时候，突然，在1903年，一声灵魂的呼喊，我的《贝多芬传》为我打开了通向光明的道路……

真是山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村！在意大利充满阳光的梦幻之后，在北归的第一个冬天（1891—1892年岁尾年头），我发觉我得到北欧国家的作家老易卜生的意想不到的支持。《群鬼》^①里奥斯瓦尔德召唤阳光的呼喊，以一种同情和兄弟般的痛苦刺透了我的心。我写道：

“易卜生的整个戏剧，整个北欧的艺术，使我听到一种呻吟：

“‘给我阳光！’

“我想的也正是阳光。他们那里是多么需要！……我自己也多么需要呵！……”

^①易卜生1881年创作的剧本。——译者

然而，把我和易卜生联系在一起，主要是他对社会谎言的无情揭露。他是驱赶伪善的大胆的猎人。世上的伪善者却纪念他！……艺术的顶峰！……

这时候，吕涅-波^①，他开始——（当时他有一副年轻的拉马丁的漂亮面孔）——让赶时髦的人懂得了《罗斯默庄》^②可怕的严重性。他深深地感动了我。我从中得到教训，我将永远忠于这一教训。

“决不能无动于衷地写作。”

“对一个好的主题进行艺术加工，这还不够，这还不是根本的需要。这只能说明它值得写，作家要不得不写，——他要在内心深处扎根而不得不写。”

易卜生的戏剧《海上夫人》中的奇怪场面刻在宴会厅的墙上！由于老作家经过一生的奋斗而获得了胜利，他的名字有一种意义不清的、古怪奇异而虚幻的荣誉，“社会的支柱们”^③在巴黎和慕尼黑祝贺他；除了舞台上的戏剧，大厅里还演出了喜剧。我——都欣赏了。可是铁面无私的易卜生一点都不姑息他的朋友。《野鸭》使我们经受了严重的考验。他的嘲笑转而对着我们，对着他自己，说真话的人。在这部名著中，庸俗的人物有理，追求理想的人物反而滑稽可笑。处在这种普遍卑鄙和无情讽刺的气氛中，作者的心就象诗意般的孩子形象。

我写道：“祈求自由和真理的这个易卜生，又使自由和真理突然变得可笑和憎恶，他到底要干什么！……对天发誓，您

①法国喜剧演员，他向法国介绍了许多外国戏剧艺术。——译者

②易卜生的一个剧本。——译者

③易卜生1877年写的一部喜剧名《社会支柱》，描写一个众望所归的造船厂厂主，社会上的模范公民，家庭里的理想丈夫，到头来是个盗窃别人钱财和道德败坏的伪君子。罗兰在这里用“社会的支柱们”这个名字是对当时资产阶级社会的讽刺。——译者

相信，还是不相信？如果您相信，您就大声说和坚决做！当您失去勇气时，您就保持沉默！但愿没有人会瞥见致命的思想正在侵蚀您！为什么要引起那些苦难人的不安？……如果它的目的是纯粹的艺术，自由的艺术，而不是一种社会和说教的行动，我不会攻击它。莎士比亚完全有权表达各种矛盾的思想：他以拥抱整个现实的诗人的宁静反映了世界。而易卜生是个传教士。当基督在橄榄树下受难的时候，他会向他的门徒承认自己的脆弱吗？”

后来，我回答说：

“基督离他的门徒很近，可是他们都睡着了……”

在易卜生的戏剧面前，观众也睡着了。也许他们在装睡。他们很艰难地支撑着这些剧本，也许，更为严重的是，他们自己也难以安身立命！

我没有睡着。我觉得在我的皮肉上有一种纯洁和严厉的良心的利剑的刀口。每个大型戏剧的结尾，《小艾友夫》、《博克曼》对我来说，是一道可怕的伤痕。我向幻想中的英雄主义的“灵光”致敬，它发出光芒，象雷电一般，照亮了“人类幸福的光辉住所”的《建筑师》^①

我写信给易卜生，他以半瘫痪的手祝福我投入了新兴的战斗（1894年7月23日）。

然而，不管这种艺术的深刻悲剧性和它道德上的崇高使我多么尊敬，这北欧的风，这纯净而冰凉的真理的风，丝毫没能使我温暖。

这个冬天，我想活动一下我的手指，写了点有关光芒四射的希腊悲剧的东西，我对索福克勒斯和欧里庇得斯有所发现

^①《小艾友夫》、《博克曼》、《建筑师》都是易卜生的剧本。——译者

(这种发现是用新的眼光来阅读)：《阿尔克提斯》，《希波吕托斯》，《特洛伊妇女》，尤其是《酒神的伴侣》和《赫拉克勒斯的儿女》^①使我心醉神迷。我对欧里庇得斯受到中伤，不被了解的心灵充满了爱抚之情。他在《酒神的伴侣》中，以一种令人神往的、诗一般的光芒重新处理悲剧性的传奇故事。他使这些故事充满了人情味、怜悯心和新式的同情心。他使我想起了意大利繁花似锦的天空，点缀着文艺复兴时期巨匠的形象。即使满脸激情的面孔是本色的；也没有一条人为的皱纹能使他逊色。多么美呀！我真要和赫拉克勒斯的女儿玛加丽订婚……

我最喜欢的是《菲罗克忒忒斯》。通过两个或三个完美戏剧的水晶玻璃，我们才勉强看出神奇的索福克勒斯的特点！优美的文笔，力量如此强大，并且具有人的灵魂所能有的极大的深度，被一些人的崇高的羞耻心半掩着，他们不会把经验财富，特别是艰辛体会告诉路人。这些艰辛只有我们今天才能体会，如今我们象商品一样把它们摆出来了！……痛苦的顶点是很甘美的，痛苦的顶点是很苦涩的……啊！隐秘的苦涩，它藏在某些酒杯之底！可是，在心的苦难之上是微笑的天，优雅的讽刺，典雅的花朵散发出骄傲的芬芳，掺杂在暴风雨中……

我渴望写一部表现美丽、痛苦和平静的戏。我酝酿要写一本《尼俄伯》^②（十年后当着文学委员会权威人士的面，我把它交给了法兰西喜剧院）。

不要以为古代的东西能把我迷住了！我并不坚持非要写古代题材的作品不可。相反，我更喜欢在现实世界，或者至少不受时间的约束，酝酿一个适合我设想的戏剧的蓝图。这是贝多芬临死前的梦想，席勒和歌德的梦想：在现代艺术中恢

^①这五部都是欧里庇得斯的悲剧。——译者

^②希腊神话中底比斯王后，因子女被杀终日哭泣，后变成石像。——译者

复古代的安宁。我以为，那才是真正的艺术，索福克勒斯、拉斐尔和《田园交响乐》至高无上的艺术，我预见到革命的艺术必然要出现，我为二十一世纪所设想的艺术：

“生活是严肃的，艺术是安详的^①。”

唉！安详、和平、宁静却永远属于明天……

在期待中必须战斗。我作为作家的武器是，也应该是，如我在一篇文章^②中所说的“行动的艺术”。我把一个“民族的戏剧”包括在其中，这就是说，向整个民族讲话，《法国人民的戏剧》。我首先写了一部《圣路易》（我已经写成），一部《圣女贞德》^③（贝玑为研究她而显出他的才华），和大革命^④的宏伟史记（我的部分创作贡献于此。）总而言之，我打算实现超越民族的范围、英雄业绩得到自由而充分发挥的“英雄的戏剧”。我需要一种能鼓励行动力量的艺术。我还得借用席勒的话：

“当今的悲剧是不得不向缺乏生气、麻木不仁、没有骨气、当代知识界的庸俗习气作斗争。因此，它应该表现性格，表现力量；它应该竭力震动人心并且提高人的精神……纯真的美蕴藏在幸福的民族之中；当人们向病态的几代人讲话时，必须用崇高的情操打动他们^⑤。”

绝不是道德主义的问题！

“人类美好而健康的本质既不需要道德，不需要天生的权

①瓦伦斯坦的序曲。——原注

②后面的日记是很扼要的，是从1892年5月底的一篇随笔中摘录出来的，我给它定名为《我的戏剧作品序言》（不是现实而是未来的戏剧）。——原注

③贞德，法国民族女英雄，她唤起法国民族精神，抵抗英国入侵，后被烧死。1920年被尊为圣女。——译者

④指1789年法国资产阶级大革命。——译者

⑤1801年7月26日的信。——原注

利，也不需要政治上的玄想；它甚至不需要依靠偶像，也不靠淫邪^①。”和席勒、歌德一起，我甚至反对起我钦佩的伟大的同代人——反对起易卜生和托尔斯泰来了。

这就是为什么我要以我的《笑面狮》，我的《雇佣兵队长》^②向法兰西大剧院冲锋！

何等自负！何等天真！我第一个讥笑法兰西剧院……但我还没有愚蠢到认为那圣堂将会为我这个毫无经验的学徒敞开大门！乐观主义决不是我的优点（或是我的弱点），我期待着若干失败，我要朝前走。我没有在等待中失望。

在我的内心深处总是发出呼喊：“前进！”即使是在“前进”失败的时候。当时我还没有读过法朗西·德·普雷桑赛（Francis de Pressensé）自豪的语言；可是这些话已经印在我的心上：

“我们没有和胜利，而是和战斗订了一个公约。”

然而，我身上的另一个我一直没有停止过追求对上帝的幻想而疏忽于行动，在流水潺潺的溪畔温柔地睡眠！

如果我没有找到一位能鼓励我的长者，我大概不会获得异常的经验。他几乎走完了他光荣和痛苦的一生，但是他的心比我还年轻。他就是穆奈-苏利。^③

*

* * *

在罗马完成《奥西诺》时，我想到了他。我想到为我打开

①1796年7月9日席勒致歌德的信。——原注

②指罗曼·罗兰的剧本《奥西诺》。——译者

③穆奈-苏利，又称让·苏利（Jean Sully 1841—1916），法国著名悲剧演员。——译者

舞台道路的唯一希望是这位戏剧艺术家能关心我的努力。在我看来，他是主宰那个时期戏剧艺术的人。他那超人的天才的光芒，他那惊人的感染力，他对艺术的绝对信仰，直至他那种浪漫派的坦率，都使我们年轻人感到可亲；他激发了我们的热情，我想象（很荒唐！）在院内，他的威望和他的荣誉相吻合。当我把我的《奥西诺》交给他时，他大概会对我的《雇佣兵队长》发脾气，他大概要进行一番争执。关于这一点，我没有弄错。而我所不知道的是穆奈-苏利对法兰西喜剧院的支持，与其说是有利可图，不如说是冒有风险。老雄鹰被敌意和讽刺所包围。他们妒忌他的荣誉，其中某些人是卑鄙无耻的，因为不能压倒他，就丑化他。人们想方设法要把他局限于固定的上演剧目上面。人们希望他的生命消逝而不再创造。后来他向我吐露了他的痛苦和辛酸，——正如他所说的，他“厌恶生活”^①。在他的赞助下的演出，却被列为不受欢迎的剧目。

我不知道这类情况。但是如果我早有所知的话，我还是要把我最初的戏剧评论交给他。正象我已经做的，交给他而不是别人。因为，我感到他是唯一能与我精神生活所在的、这个悲剧性的上流社会相结合的人。我觉得他体现了莎士比亚笔下的英雄以及古代希腊人的同一水平。（他向我承认，读了莎士比亚的作品会感到前所未有的愉快，就象他对索福克勒斯和拉辛的艺术那样，他本质上是一个地中海人。）把我演出的梦想和象奥狄浦斯^②、哈姆雷特、若亚德^③和奈隆^④这样的人上舞台相提并论，需要何等的艺术和何等的力量呵！许多人被他的语

①原文为拉丁文。——译者

②索福克勒斯创作的悲剧《奥狄浦斯在科洛诺斯》中的人物。——译者

③若亚德，拉辛创作五幕剧《阿达利》（1691）中的人物。——译者

④奈隆，拉辛创作悲剧《布里塔尼居斯》（1669）中的人物。——译者

调激动了。在奥朗日一个忧郁而明亮的夜晚，在古老的剧院里，当这个伟大的声音，当他的痛苦和愤怒迸发出来时，一切都不顾了；就象斯拉夫人在复活节的日子，每个人会拥抱他的邻居，同时说：

“他复活了，雅典从坟墓里出来了！……”

我把能与他相识并能听到他的讲话看作我艺术生活中罕有的荣幸。我能成为他的朋友使我感到幸福。

我和他在一起的时间很少。在彼此相爱的人之间十分随便，生活经常把他们分开。我为此感到遗憾。我觉得在他的生命终结之时，他也有同样的感受，因为他怀着深情和遗憾回忆起年轻的克利斯朵夫来恳求他的支持^①。克利斯朵夫不会忘记他给予的支持，如果实际上并无效果，这并不能怪穆奈-苏利给予支持的本身。

他鼓励我创作了最初的两个剧本《奥西诺》和《巴格利奥尼》。审稿者德古赛尔拒绝了一部，又一个审稿者拉弗瓦拒绝了另一部。他们干得好。面对广大观众强烈的光照，我是不成熟的。但我健康的成长被压弯了。他们迫使我在若干年内默默反省，全神贯注地投入创作之中。他们帮了我的忙，虽然他们并没有想到。我动手写一部《围攻曼图亚》，一部《尼俄柏》，一部《让娜·德·比埃纳》，我不觉写了五、六部戏，直到我自己不满意为止——（人们永远不会满意的！）——它们既有缺点也有优点，我这样看待这些“孩子”：我不能保证它们都美丽动人，就象猫头鹰的小雏；但我保证它们是诚实和逼真的。

1892年5月底，在总结我的成果，包括经验、失败和期望时，我回顾了我创作的动力，在行将投入战斗生活之前，我拟

^①这最后的信息由一个朋友转给我，这个朋友于1915年8月在圣索弗的比利牛斯山遇见了他。1916年初，他死了。——原注

定了我的战场。于是我写了一个评论，我谈到并称之为：《我的戏剧作品序言》（我未来的戏剧作品）^①。总之，不论青春的幻想如何，我忠实于我所作的保证。

*
* *

在这里我暂时中断我青年时期的故事。在下一卷中我将继续写。

1892年4月11日，我认识了后来成为我一生中一个有决定意义的时期的伴侣，但不是我终生的伴侣（因为她没有伴随我终老）^②。这样，我的方向有些调整，但我的思想深处什么也没有变。为了她，我接受了博士论文的工作，而原先我对那项工作一直是搁置一边的^③。既然准备这项论文能使我重新邂逅意大利，同时能使我发现一些我不太熟悉的领域。（我想谈谈吕里^④和斯卡拉蒂^⑤之前的意大利歌剧的大师们。我的音乐学家的生涯是从那里开始的。）

然而我固执地继续我的戏剧和小说的创作之梦。我在黑夜中行走，从失败到失败，走向“黎明”时就诞生了克利斯朵夫

①在这卷的附录中可以找到。——原注

②罗曼·罗兰和克洛蒂尔特·勃莱亚于1892年10月结婚，1901年5月离婚。
——译者

③罗曼·罗兰的岳父勃莱亚教授同意女儿和罗兰结婚是有条件的，这就是罗兰必须写出博士论文，然后在大学教书。罗兰接受了条件。——译者

④吕里（Jean-Baptiste Lully 1632—1687），法国作曲家，提琴家，曾与莫里哀合作写芭蕾舞喜剧及音乐喜剧，对法国歌剧创作起了奠基作用。——译者

⑤斯卡拉蒂（Alessandro Scarlatti 1660—1725），意大利作曲家，那不勒斯歌剧乐派的代表人物。他对意大利歌剧的创新直接推动了欧洲歌剧的发展和交响曲的形成。——译者

这个孩子。后面我将谈到孩子的手如何从未在我手里松开，在没有把握但坚忍不拔的行程中，为了探索我的道路，他是我神秘的向导。有这样一句名言：“如果你没有找到我，那是因为你没有寻找我。”——帕斯卡的上帝并不是唯一正确的。往往一个人寻找的上帝就在他的身上而不知道。你和他一道渡过巨流之后才认识他。他就是克利斯朵夫。我就是他。

1939年7月28日

阶段小结

我以发表1892年5月底的日记来结束这段时期生活的回顾。那日记我原先题为：《我的戏剧作品序言》，今天我称之为：

青年时期的序言

致我应该成为的人

致我应该奠定的事业

近两年来（1890—1891），我无意要为我的作品（《奥西诺》，《昂贝道格》，《巴格利奥尼》，《尼俄柏》）写序言。我曾认为自我解释似乎是可耻的。谈作品么！后来把我卷进去的潮流是如此之强，以致我无法提出异议。它是正确的，我相信它。

人们只有在疑惑不解的时候，或是担心有所疑惑不解，或是刚刚疑惑之后，才会写出他的信条，今天我写这个序言的情

况也是如此。并不是我还在疑惑，而是我险些儿怀疑。（我说话的口气象大王似的……是的，你们嘲笑我吧！……我只是对我自己讲话，不是开玩笑，而是很严肃的。）在一个大城市的腐化堕落的气氛中，所有欧洲的文明，健康和不健康的东西（坏的永远多于好的），都在这里任意发芽。两年来已经习惯于罗马阳光下自由空气的我的头脑，霎时间被搅乱了，我的心衰弱了……一瞬间……仅仅是一瞬间……在第一次排斥运动之后，接着就是现代生活强大和多样的混乱的诱惑力。我对自己和我想写的作品都产生了怀疑。

我恢复了镇定。为了跟我自己订立一个条约，我写下了这些日记，以保证我接受的艺术任务的基础。

*
* *
*

一 些 原 则

1. 为艺术而艺术

这是我信条的基础。这个公式，我知道已经过时了。巴那斯派^①思想的最新浪漫主义作家言之无物的夸张和精神贫乏使它的信誉扫地。今天，仅有的天才托尔斯泰、易卜生用艺术来

^①1866年在巴黎成立的诗人团体，以所出诗选《当代巴那斯》而得名，（巴那斯是古希腊神话中阿波罗和缪斯诸神居住的山名。）主张诗歌不问政治，强调“为艺术而艺术”，是法国象征主义的前驱，作品充满悲观颓废情调。——译者

支持或者反对某种道德，支持或者反对某种社会。这是一个正确的反应。而我却反对他们。

艺术是自身满足。它属于它自己，属于整个道德，整个善良和整个上帝。当然，它必须是真正的艺术！为此，我抛弃了巴那斯派和“唯美主义者”。一个优美的短句并不是艺术，一抹美妙的线条并不是艺术。这是有形的标志，无形的艺术通过它表现出来。艺术在艺术家的心里。在歌德一首美丽的诗和埃雷迪亚^①的一首无懈可击的诗之间存在着一条明显的鸿沟；拉斐尔的一幅画和安德烈·德·萨多^②的一幅画之间也存在着一条鸿沟。徒有外表决不是美，它不过是披着美的外衣。一座美丽的塑像过分雕琢便成了被损坏的珍宝；而悉心雕刻的衣褶决不会成为一座美丽的塑像。

艺术出自半吊子艺术匠骗人的玩意儿，不是别的，而是他自己。艺术越是与一天里发生的问题、与政治或社会风气的争论无关，它就越伟大，反之意义就渺小。小仲马的喜剧实质上不如不朽的《唐·璜》^③。易卜生最好的戏剧的意义低于《哈姆雷特》和《奥瑟罗》。在米罗的维纳斯脚下，什么样的道德风尚才适应呢？艺术的领域是永恒的。艺术运用的形式和体现的热情是表现不朽的内心深处的符号。将符号和内心混淆起来，将形式和思想混淆起来的人不能称之为艺术家：他不属于艺术家^④。

①埃雷迪亚(Héredia, José—Maria 1842—1905)，法国巴那斯派诗人，他的诗根据巴那斯派的审美原则精雕细琢，注意词藻。——译者

②萨多(Andrea del Sarto 1486—1531)，意大利画家。——译者

③莫里哀写了喜剧《唐·璜》，莫扎特写了歌剧《唐·璜》，罗曼·罗兰这里可能是指莫里哀的喜剧。——译者

④这里我加上席勒的某些语录以反对“所谓的道德观念”，我签名同意。

“我重新感到人们所谓的道德观念空洞无物。”（1787年2月27日席勒致歌德信，和1796年7月9日及1798年3月2日的信）。——原注

2. 人民的艺术

关于这个问题，我已经写了很多文章。我在一篇《法国现代艺术：绘画、雕刻等》的专论中，阐明了伟大的民主运动，这个运动在我们这里正在实现，也必然会改造整个艺术。我们的责任是为它服务并引导它。如果我们要有力地抵制反复无常的变化，我们应该尽量抓住驾驭当今世界的神秘“力量”，并和这种力量相一致，并与控制各个阶层的强有力的“必要性”相一致。

近代的进化规律表明人民地位的上升。艺术的规律是重新回到产生艺术的人民身上，是使人民融合在艺术中，并联合全民族一切被各种习惯势力分开的阶级，习惯势力只能造成谎言与欺骗。

在关于《人民戏剧》的评论中，我谈到下面两点意见：

①文学艺术的真正的人民形式是戏剧，从广义上来说，也就是舞台艺术。这是直接向社会上的人，向个人同时向人类讲话的唯一形式。（无疑也是雄辩术在说话；可是这种实际行动的功利主义的艺术，比较而言，也就是说，在一个时期内，具有的性质并不高雅。）

②从本质来说，一切只能对一个阶级说话的戏剧，是不好或不正常的（也可能有天才的例外）。为平民写的戏是情节剧。为资产阶级写的是喋喋不休的生意经，辩护词，教训人的论文，矫饰的英雄主义和小资产阶级虚伪的道德。为血统贵族和精神贵族写的戏，在最好的情况下只能成为知识上的、精神

上的精品，没有热情，没有生命，有时甚至没有心灵。这些戏中的每一个——极少例外——都是不完整的，因而是假的，是不健康的。只有真理才是健康的。只有全部真理才是真实的（谎言是真理的一“部分”）。为了使艺术恢复它的健康，必须向所有的人说话，一种所有人都懂的语言；艺术必须掌握整个人类。

我至多允许智慧和心灵的精华们有权具有他们的一种形式，一种奥妙的艺术：因为他们是人类的花朵，我希望他们的种子能使未来的田园肥沃。我还不允许一个艺术家，即使这是天才，把自己局限于高傲的思索之中。他必须对社会付出报酬，以赎回知识私有。即使为了他本身的利益，也应该这样做。因为，如果他不能在人类的日常生活中占据地位，那他就不再是一个人。他应该不仅是一个人，一个单独的人，而应该是一个整体的人。

*
* *
*

这里有两个原则：为艺术而艺术，人民的艺术，下面就是我面对的和要做的事情，——如果我有可能使之实现的话：

1. 行动的艺术

①全民的戏剧。也就是向全民族说话。人民的戏剧，从祖国史诗般的传统中，从新闻栏中，从传说中汲取创作源泉……尤

其要研究《大革命的传说》，它已经成为民族灵魂的真正基础，而使已被遗忘的，人民不大熟悉的，（圣女贞德）某些插曲的古老的法国历史更加淡忘。——以莎士比亚的叙事的、抒情的和现实主义的方法来对待。在这个人民的、民族的戏剧里，人民群众有一个广阔的、大有可为的天地。

②英雄的戏剧。也就是充满了人情味，让人情味得到充分发挥，比过去更高，更不朽的形式，因为它不仅关系到一个国家，祖国的尊严，而且关系到整个人类，使人类灵魂的一切力量和热情都繁花似锦，而在日常生活中它们是受限制和压抑的。

在这两种戏剧形式中不论哪一种都应该行动和促使行动起来，推进行动，使灵感和活力①熊熊燃烧。

2. 梦想的艺术（这也是艺术……）

①奥林匹斯的戏剧。——充满了抚慰，明朗的智慧，美好的同情②。

希腊的悲剧堪称典范。但这并不是说我们定要以希腊为榜样。与围绕古代题材的情况相反，我们必须从现代世界中去找题材——或是不受时间的限制——一个我刚刚指出的，适用于灵魂和声学的范围。这是贝多芬临死前的梦想，也是席勒和歌德的梦想：在现代艺术中恢复古老的安宁。

①这是席勒致苏维恩的信，写于1801年7月26日，上面引用过，我要加一句：“样本的草稿《奥西诺》”。——原注

②贫乏的样本草稿：《尼俄柏》。——原注

我以为，这才是严格意义上的艺术，有益于健康的，尽善尽美的艺术，索福克勒斯的艺术，拉斐尔的艺术，“魔笛”^①的艺术以及“田园交响乐”的艺术，产生于充满我们时代的革命的艺术。对此，我寄希望于二十一世纪。

“生活是严肃的，艺术是安详的^②。”

②象征性的戏剧——思维的戏剧，它使艺术家本身满意，使短暂事物的有效智慧满意，它既是讽刺，又是忧郁地支配着生活^③。

*
* *

法国完全应该有象《圣女贞德》那样的英雄的戏剧。

后来，我因而写了一部《圣路易》，这个法国的“帕西法尔”。人们在这里发现了我刚刚指出的各种不同艺术形式的协调运用：英雄的史诗，传说诗，宗教的宁静。

确实，法国历史上使戏剧成为荣耀的英雄辈出。而圣路易从头脑到心灵都高众人一筹。

人们将发现我的作品里没有给当代现实主义戏剧留下任何位置。我并不否定它；它会不需要我的同意而存在。不过它违背我的思考方式和信念。依我看，这是一出可悲的喜剧。通过戏剧，我了解了另外一件事：即便是痛苦，也给人以激动的力量。

至于易卜生的象征性的和革命的戏剧，我体会到它的伟大（人物本身比作品更伟大），但根据我过去表示过的为艺术而

①莫扎特创作的德国民族歌剧。——译者

②华伦斯坦的开场白。——原注

③贫乏的样本草稿，《昂贝道格》。——原注

艺术的理由，它对我的艺术来说也是格格不入的。使我感到浸透了“福音之道”，而它是反对《福音书》的。那些北欧的无政府主义者的英雄们，老是让人感到他们那种好教训人的本性。

*
* *

艺术创作的范畴并不限于“真实”（就这个词的通俗含义而论）；它可以延伸到“可能性”。对创作者来说，一切可能的都是真实的，比起真实来，它有更多的理由存在，它实质上更富有生命力。英雄比街上的行人更真实。

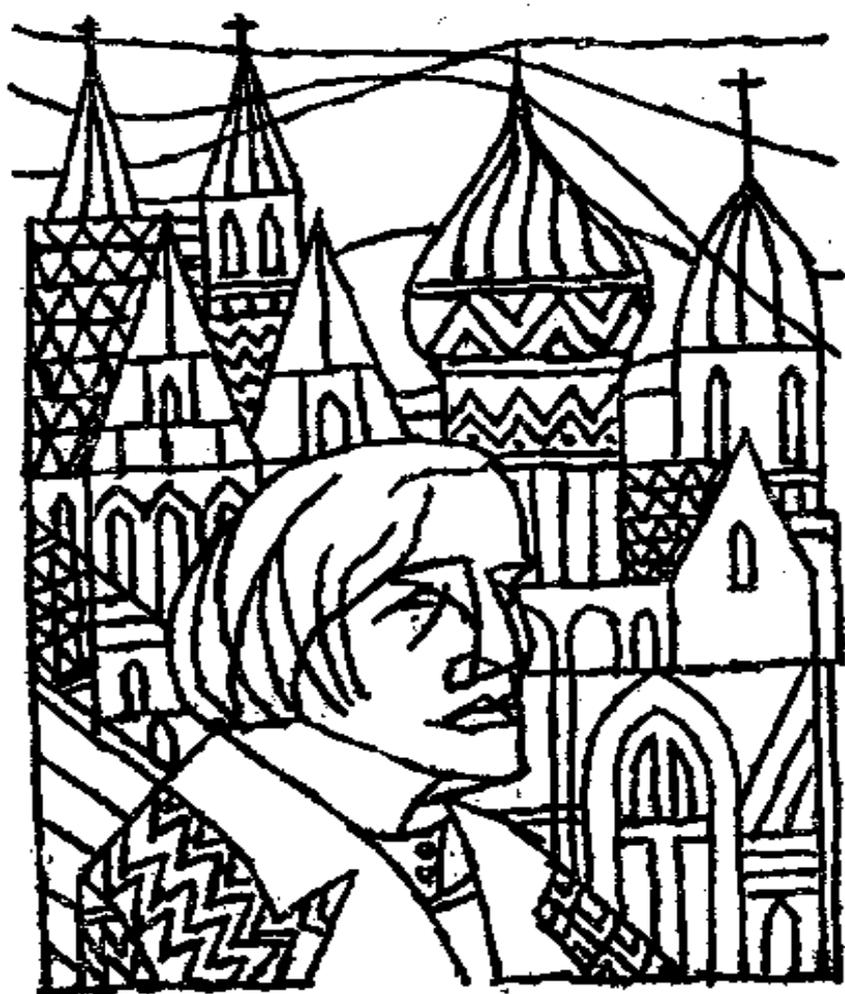
人们也许认为，既然大自然优于其他一切地创造了看得见的实际，那么除了看得见的实际就再没有更真实的事物了。但没有这回事。因为大自然是懈怠而充满泥泞的，它前进的道路是曲折的^①，以尽可能少的努力，没有计划，没有关怀，没有恒心，就会千百万次使刚开始的作品失败。现实生活，远远不是世界上最富有生命力的现实生活，也许是“可能性”的最可怜的部分。大自然只是创造了“真实”的最低限度。那“创造”的事业有待我们去完成！

人们说，“上帝创造了人”。但是人更好地创造了上帝！创造上帝的任务远远没有完结！

^①我后来写道：“向上的道路是曲折的。”（《先驱者》）（1940年的日记）
——原注

第 二 部 分

对青年时代回忆的补充



(一)

音 乐

为了不中断在高等师范学校那些丰富多采的生活和动乱的年代里为思想自主所进行的狂热的战斗的叙述，我一点没有谈到松弛和忘怀的时刻，也没有谈到炽热和饥渴的灵魂孜孜以求的清涼解渴和恢复活力的喷泉——音乐的喷泉。

我说过，音乐在连接苏亚雷斯和我的友谊中是很起作用的。我们租了一架钢琴，放在一间学习室里；我们在那里一起娱乐休息。有时一些同学跑来听我们弹琴（其中的一个是雅克·阿达玛^①，后来在科学上出了名）。我们是音乐迷的名声传到学校领导和教授们的耳朵里，有的人宽容，有的人嘲讽。在两位领导参加的学期评分的宣读会上，乔治·佩罗指责苏亚雷斯“没有象别人那样去写作”，并且嘲笑我的音乐爱好，他说道：“在上帝面前，我知道你是伟大的音乐家，但是这是不够的；正如人们所说，这可以安慰人；但不能光靠安慰。”

而维达尔·德·拉·布拉什，在我的一个演奏会上遇到我，他警告我：“不要消耗自己变幻无常的神经。”

^①雅克·阿达玛 (Jacques Hadamard)，生于1865年，后来成为数学家，1963年逝世。——译者

两位良师的话是有道理的。但我把他们的话当作耳旁风，我并不因此而难过。

苏亚雷斯和我，我们从贝多芬和巴赫那里补充了我们还很幼稚的知识。星期日，我们去听科洛纳^①和拉穆勒^②的演奏会，我们被瓦格纳的作品所陶醉。在那里，我们有时遇到克洛岱尔，当时他是马拉美和维利埃的年轻使徒之一。我与圣-桑发生了争论，他在进行一个阴险的活动，目的是要阻止《罗恩格林》^③在巴黎的演出。在巴德鲁^④音乐会上，我听了塞扎尔·弗兰克^⑤的音乐很受感动。我到靠近拉拜·德·勒佩的圣米歇尔大道他的一楼住所里去看望了他。他原来是一个聪明的音乐狂人，具有布列塔尼的侯爵风度，这位文学艺术的伟大保卫者拉波普里尼埃先生的后代，向我提供了我还不曾掌握的演奏古典音乐的钥匙。

我在这里剪辑了那些年我所写的日记的四、五个插曲，它忠实地叙述了我今天还能回忆得起来的这些音乐感受。

*
* *
*

在我生命的最初历程中，音乐占有了我。它是我最初的

①科洛纳(Edward Colonne 1838—1910)，法国小提琴家，特别喜欢演奏柏辽兹的作品。——译者

②拉穆勒(Charles Lamoureux 1830—1899)，法国小提琴家。——译者

③瓦格纳的三幕歌剧，作于1850年。——译者

④巴德鲁(Jules Pasdeloup 1819—1887)，法国交响乐队负责人，在巴黎创办“古典音乐欣赏通俗演奏会”。——译者

⑤塞扎尔·弗兰克(Cesar Franck 1822—1890)，法国作曲家，管风琴家，原籍比利时，1871年参与创造“民族音乐协会”，1866年任主席，以他为中心形成了法国乐派。——译者

爱，也可能是我最后的爱。我象女人爱孩子那样爱它，在我懂得一个女人的爱情之前。

但是，学习音乐无师可求。在外省我生长的那个小城市里没有老师。最好的老师是我的母亲，但她自己并不承认。她只是把我的指头在钢琴的键盘上按，而她总是和我一起倾注感情。她死的那年，经常彻夜不眠，在隔壁房间倾听我弹奏吟咏伊菲日尼之歌时，我耳闻她发出幸福的呜咽，每忆及此，不禁心酸。

当我们一起来到巴黎时（当时我十四岁），她看出了我的天赋。她想帮助我发挥所长，但她不敢公开表示，因为这种天赋有可能贻误我的学业，并且会影响我进入一个有名望的学校，而这对市民的子弟来说，是天经地义的目标。此外，她也没有办法为我找到实践的场所，在巴黎，她没有任何可以依靠的“关系”。我的父亲更没有这方面的关系。他只知道为他办公室里那些讨厌的事务疲于奔命，虽然他并不喜欢他的工作，但他能做得很好，懂得如何令人满意。我的家庭永远不懂，也不想懂得“向上爬”的方法。只相信老老实实地完成日常工作，或者靠碰运气，却从不去创造机会！如果说机会曾经帮助过我，我得庆幸自己的运气。不过，它也差点儿（两次或三次）使我迷失方向！我的双亲和我，我们都不认识路！在音乐的道路上，我曾经迷过路。

在巴黎，只要有一个有经验的音乐家，就象我后来认识的许多那样的音乐家，就能为一个具有音乐素质、颇有才能、充满灵感的象我这样的男孩子提供一条笔直的路。但后来，创作生活虽然丰富多采，而音乐才华并没有得到充分发挥，我只好把它带到坟墓里去了。（对于我的全部创作，我并不感到安慰！）我已说过，我们在巴黎举目无亲。我的母亲想起一个出色的钢琴家，当母亲还是一个少女时，曾经从她那里得到过一

些教益：她就是约瑟芬·马丹。在第二帝国时期，她名震一时，是专门为皇后弹钢琴的。她是罗西尼的朋友，还认得肖邦。她有一手令人赞美的钢琴技法，演奏自如，指法科学、细致、迷人而柔和，我掌握起来并不困难。不过她的风格是过去那个时代的风格，钢琴上的一种“Bel Canto”^①风格还相当浓厚！我从她那里学到过不少东西，她教我弹沙尔倍^②的幻想曲，她以静静的微笑不容辩驳地对舒曼、柏辽兹、尤其是对瓦格纳进行否定，这些我都容忍了。后来为了汲取他们的长处，我就不需要她了。

她关于弹钢琴的指点，对我来说是很宝贵的，尤其是在演奏莫扎特的作品时，没有一个演奏家象她那样向我泄露过奥秘，这种奥秘可能是从肖邦那里摹仿来的。在我少年时期，她的这些指点成为我在音乐方面获得的唯一的技巧教导。

幸运的是我还受到了音乐会的教育。音乐会是我的老师。我的双亲是慷慨的，他们精打细算，省吃俭用，而每个星期日从不吝啬给我两三个法郎去买一张在夏特莱堡、在冬天的马戏场举行的音乐会的普通票子（我胆战心惊地找到一个边座，所有的座位事先都预订出去了），听巴德鲁、科洛纳的演奏，后来听拉穆勒的演奏。这是令人陶醉而神怡的三个小时，使我忘却了巴黎并超越了时间。这也是全神贯注学习的三个小时，因为深思永远不会阻止我去看，去听和去判断。我沉醉在莫扎特、贝多芬、舒曼的艺术里，沉醉在若阿香、伊萨依^③、

①Bel Canto，十八世纪意大利流行的一种歌唱方法，其目的是造成美妙的歌声。——译者

②沙尔培(Sigismund Thalberg 1812—1871)，奥地利钢琴家、作曲家。——译者

③伊萨依(Ysaye 1858—1931)，比利时小提琴家。——译者

萨拉萨蒂^①奇妙的琴弦里，我被安东·鲁宾斯坦^②的狮子般的利爪和普格诺^③的温和的手法或是迪埃梅的水晶般的表演深深打动了。我在柏辽兹和瓦格纳精神激起的铜管和木管的海洋里尽情畅游。这些音乐当时在巴黎是崭新的。马拉美和维利埃也参加了拉穆勒的音乐会，会上巴黎首次接受了《德里斯坦》前两幕的错综复杂的启示。我和克洛岱尔一起在科洛纳演奏会上为了《战争女神的侵袭》而战斗。克洛岱尔、苏亚雷斯和我，我们重新沉浸在贝多芬的D调弥撒曲神圣的气氛中。在圣-欧斯塔西被神化的气氛中，我们看到年迈的李斯特^④那长长的白发。我还去叩过塞扎尔·弗兰克家的门。

晚上八点到十点之间，在家里的火炉边，我重温音乐会上那些动人心弦的时刻，回想着演奏的情景，同时对那些我感到神秘的主题进行了分析。我尽量从中搜索秘密的思想和内在的逻辑，年轻的我在探索天才创作者的心灵。日复一日，我逐渐接近了莫扎特、格鲁克和贝多芬。

* *

贝多芬使我感到这样亲切，他在我心灵中已经占据了这样高大的位置，可是我还没有得到他的钥匙，直到有一天，一位奇特的人物把钥匙给了我。这位先生，他掌握着钥匙而并不知道

①萨拉萨蒂(Sarasate 1844—1908)，西班牙小提琴家、作曲家。——译者

②安东·鲁宾斯坦(Antoine Robinstein 1829—1894)俄国钢琴家、作曲家。
——译者

③普格诺(Raoul Pugno 1852—1914)，法国钢琴家。——译者

④李斯特(Liszt Ferencz 1811—1886)，匈牙利作曲家、钢琴家、指挥家。
——译者

如何使用。他是一位年老的布列塔尼侯爵，1888年8、9月间的一天，我在瑞士度假时遇见了他。

德·布勒伊蓬(伊西多尔)先生住在莫尔比昂^①靠近萨尔索的柯迪宇埃尔别墅里，他是德·夏莱特先生的朋友。他的一个远房的叔祖父就是那位大征税官拉·普勃里涅^②，曾使交响乐创造者斯塔密茨^③来到法国，还保护过拉摩^④并让他们的音乐在宫廷和他的帕西^⑤剧院演奏。他是高个儿，比我还要高，消瘦而笔挺，浅灰色的眼睛睁得大大的，随着内心的活动而微露笑意。当人们向他提出一个问题时，他经常没有听明白便回答说：“是啊！”一面谈起别的事情。他和蔼可亲，彬彬有礼，十分健谈，而又非常单纯，说话办事有一种堂·吉珂德式的单纯。他走路或聊天时会突然停住，两只手放在背后，抬起下颚，略带几分狡黠和奇特的笑意。他头脑清醒，没有毛病，但是不能涉及宗教。在这一点上，这个老布列塔尼人有一种中世纪人的精神状态。也不能涉及音乐，音乐占据了他的一生，他对音乐着了迷。如果一不小心说了一句话或是作了某种暗示，一旦音乐的魔鬼放了出来，就不可收拾。可以一连几个小时，滔滔不绝、兴高采烈地谈下去，闪耀着智慧和丰富的经验。

这个音乐狂人曾是费迪南·希勒的学生的学生。希勒是肖邦的教师，也是贝多芬病危时最后一个走近他病榻的人。他天真地说：

①法国一省。——译者

②拉·普勃里涅(La Poupliniere 1692—1762)，法国大富翁，十八世纪时的征税官，文学艺术的保护人。——译者

③斯塔密茨(Stamitz, Johann 1717—1757)德国作曲家，乐队指挥，欧洲交响音乐艺术的策源地之一——曼海姆乐派的领袖。——译者

④拉摩(Rameau, Jean Philippe 1683—1764)法国作曲家、音乐理论家，他所提出的理论，为后世功能和声学体系的先导。——译者

⑤旧时巴黎郊区的一个镇名。——译者

“总而言之，我是肖邦老师的学生。”

他差点儿说（我相信他是这样想的）：

“总而言之，我是贝多芬的学生。”

他曾经是十九世纪中叶演奏能手沙尔培、维欧当(Vieux-temps)、里特(Ritter)的朋友。当钢琴之王、具有贵族气派的沙尔培公开演出时，他希望有一些杰出的听众靠近他；他安排他们坐在钢琴周围，为他们而演奏。他让布勒伊蓬坐在面前并注视着他。

布勒伊蓬把沙尔培的视线、他技巧的秘密一并储存在脑子里；四十年之后，他仍然能完整地品味那些伟大演奏家的表演，这些演奏家曾经都是他的朋友。由于一开始他就对我表示友好，他向我透露了他的宝藏，他还告诉我他自己的发现。他以胜利的微笑谈到这些，眼睛里闪着光芒，愉快地和我这个年轻听众的目光相遇。

奇怪的是在慷慨地让我利用对我极为有益的“芝麻，打开吧！”时，他只是按照自己的理解，对它作出甚为幼稚的解释。在《悲怆奏鸣曲》中，他看到暴风雨中，一个女人在她情人的身后奔跑，接着是一个宗教场面，一个信教的人跑来干扰他的祈祷，最后，两个情人赢得了美满的幸福。他坚信其有趣的看法。但是如果他是在他的演绎中兜圈子，从中得出的原则则是有益的。他在最主要的方面，最根本的方面很好地启发了我，也就是必须要进入伟大的音乐作品的心灵；内在协调的规律支配着每一部伟大的作品。每一部伟大作品（我是指伟大的古典作曲家，精神上至高无上的大师们的作品）从头到尾都是由一个中心思想所支配（这里我们且不去对思想下定义），——问题在于发现这种思想，因为作品的其余部分是从属于这个中心思想的。对细节的任何解释，不论是通过阴暗或明朗的

表演方法，或是通过钢琴的效果和对照，定会遭到失败，因为从表面上分割开了，不连贯，不论是否引人注目，就象结了冰似的。这只是极少数印象派自得其乐的做法。一个伟大的古典作曲家的作品，就是一个结构严密的有机体，其自然的和逻辑的发展不留任何空隙，不让思绪之线、生命之线中断；因为，即使是最小的思绪中断，也意味着死亡。我独有的直觉预示了这一点。通过这位布列塔尼老侯爵转达的音乐大师们的信息，给我以这方面的启示。后来，在看贝多芬和韩德尔的伟大原稿时，我曾尽力从中得到启示。

从布勒伊蓬那里，我得到某些音乐演奏的教益。在键盘上弹奏一个流露感情的较难的段落时，要弹出三十个音符中的十个是不可能的；而这十个音符或者更少一些，就足以明确地描绘出乐曲的主线和感情的起伏。在他并不完美的手指下，我看到突然出现了《奏鸣曲作品之三》的第一乐段，自从安东·鲁宾斯坦以来，我还没有听到过呢。

*
* *
* *

由于难以在这里展现大地的精灵（我曾努力将其声音反映在我的《复活之歌》^①里），我只好抄摘几段我和聪明的音乐狂人会见时的某些日记。

德·布勒伊蓬先生在他的房间里为我弹奏了许多贝多芬和莫扎特的奏鸣曲。以他很不完善的技巧，却使人领会了这些精采的作品，以往人们出于习惯欣赏这些作品，却并不理解它们

①《贝多芬的伟大创作时期》。——原注

的深刻意义。但我不能同意他把音乐戏剧化的意图，把贝多芬的奏鸣曲的音乐戏剧化，并把它们简化为相当平庸的冒险故事。

“在两个小时的课程中，我和德·布勒伊蓬先生研究了莫扎特的D小调第一钢琴协奏曲的浪漫曲——我最喜欢的协奏曲。每一小节他都让我停下来，提出饶有趣味、简单明了和真挚的意见……“为了很好表达，”他说，“必须遵守下列四条规则（次序按重要性排列）：

1. 重音（总是表现在节奏之中）；
2. 速度的协调，——它的规律性和清晰性；
3. 色调变化；
4. 速度的准确性；

“而在法国是这样的次序：

1. 速度的（所谓的）准确性；
2. 色调变化；
3. 重音；
4. 没有4！……

“在法国，批评演奏时，人们对您说的第一句话是：‘没有按照速度来弹！’但是，贝多芬演奏同一乐曲时，第二次的速度不可能同第一次一样……”

他对音乐学院钢琴的教学法有激烈的批评：马蒂亚斯，他教人弹得干巴巴的；勒古比，他教人弹得轻飘飘的；马蒙泰尔，他教人弹得软绵绵的；德拉博德，他简直是在敲打。他们中间没有一个人考虑到风格、情趣和忠实性。院长昂布鲁瓦兹·托马^①是一位好的音乐家，然而，是一位无能的艺术家的艺术家。勒

^①昂布鲁瓦兹·托马(Ambroise Thomas 1811—1896)，法国作曲家。——译者

古比的一个学生当着托马的面弹了贝多芬的一支奏鸣曲：“这是怎么回事？没有按拍子弹，应该按节拍器来演奏贝多芬的曲子，把节拍器给我！”只有迪埃梅博得布勒伊蓬的好感；他有一个悦耳的声音，但他的演奏却是靠不住的。

我向他请教，以完善我的音乐教养。“在巴黎，”他说，“您找不到对您真正有益的教师。如果可能的话，可以听一下德阿尔贝的课。学鲁宾斯坦是很冒险的：他的表演太古怪，才气过分不同于一般。必要时，可以向迪埃梅学习声音的掌握……噢，不！迪埃梅不会向您透露这些的。他们都是一路货色！对我来说，跟戈里亚学也是一样。沙尔培也不专心，因为我不是一个演奏家……不！只听迪埃梅的好了，您坐在靠近他的地方，以便能看到他的演奏。您可以和古诺接触，他确实确实是艺术家，与其说是作曲家，不如说是艺术家，他非常真诚，为人非常豁达。不过，首先要在乐队听听贝多芬的交响乐！您可以进行自我教育！专门研究一个、两个或三个作品。进行钻研，发现其中的奥妙，认真领会，融会贯通！听完一个交响乐的演奏会回来，设法在钢琴上重现音色的效果，详尽地研究声音的掌握和颤动。至于您的技巧，已经是很出色的了，您自己捉摸吧，只是不要过分！”

到德·布勒伊蓬先生家来的艺术家有若阿香(Joachim)，鲁宾斯坦，维欧当，维雅尔多夫人，克若斯夫人和“钢琴上的马利布朗^①”伏阿叶上尉，他的演奏从坚持真实性这一点来说，甚至超过鲁宾斯坦。然而，据这位老行家说，他听过当代所有伟大的钢琴家演奏，而最有天才、最完美的是安东·鲁宾斯坦；沙尔培，可能是伟大的钢琴家，但算不上是伟大的艺术家；他没

^①马利布朗(Malibran, Maria Felicia Garcia 1808—1836)，法国的歌剧女歌唱家，生于巴黎，西班牙血统。——译者

有鲁宾斯坦那种不同寻常的激情；他的艺术是纯真的和平静的，带有一种几乎是超凡的安详。在法国，在沙尔培和鲁宾斯坦之间出现了一个空隙阶段，鉴赏力象是丧失了。维欧当，若阿香和鲁宾斯坦解决了这个问题。到了1865年或1866年，鲁宾斯坦开始在法国扬名。维欧当使他成了名。德·布勒伊蓬先生回忆说，给鲁宾斯坦伴奏的演奏协会的乐队以粗鲁和野蛮的方式对待他。——现有的钢琴家中，要数德阿尔贝对肖邦的曲子演奏得最好。谈到圣-桑时，德·布勒伊蓬先生说：“他是一个伟大的音乐家（不是天才），而是一个二流的钢琴家。他理解一切，但感觉不好。”他恨汉斯·德·布罗^①，“音乐的铁血宰相”，他的影响是可悲的；这是艺术家感情的毁灭，除了科学与和弦的配合之外别无其他。他是世界上对贝多芬曲子演奏得最坏的人，比圣-桑还要坏。至于普朗泰^②，“他的才能有限”，这是一位“机械师”。鲁宾斯坦，他扔掉了一堆不合调的音符，对普朗泰说道：“哎！您大概会因此而病倒的！您大概要因此卧床休息半个月！”

德·布勒伊蓬先生认识沙尔培。人们说，他是音乐界的大阔佬，亲王的私生子，十足的绅士。虽然很单纯，他在艺术上有一点冒充高雅；他生活在阿谀奉承的气氛中，这损害了他的情趣。他讨好夫人们，他向众人表示让步，——并非在他的表演和演奏中（他可能是现有的最伟大的钢琴家），而在他作曲时带有一种不自然的情调。不过他还有一种艺术家的自负气概，并且不愿意摆脱这种气概。在他的幻想曲到歌剧（尤其是

①汉斯·德·布罗（Hans de Bulow 1830—1894），德国作曲家，乐队队长。
——译者

②普朗泰（Francis Planté 1839—1934），法国钢琴家，他的哥哥加斯东（1834—1889），是物理学家。——译者

《哑剧》)的美妙转变中,人们看到了他那音乐家的才华。他有高超的技艺。他最美的作品是《A小调练习曲》;当他演奏时,人们仿佛听到的是管风琴。临终之时,他十分厌恶钢琴家。他只接待了伏阿叶(Voyer),对伏阿叶平等相待。他对她说话,只对她一个人说话,在场的另外一些艺术家就象根本不存在似的。

由于举止诚实,李斯特错了。由于举止虚伪,沙尔培反而有理。对李斯特不容许敏感过度。简直毫无道理。或者他是非凡的,或者他演奏得象一架蹩脚的钢琴。

肖邦,得到极端古典主义作家穆歇莱^①和门德尔松的欣赏——在要给他教课的齐迈尔曼(Zimmermann)面前显得腼腆,——最喜欢莫扎特,他演奏得美妙动人;贝多芬冲撞了他;他尽力来爱贝多芬。结构上较弱,思想上完全是健康的,具有一种深深的柔情,他的钢琴练习曲表演得美妙动人,由于色调的变化,取得了异常的效果。人们在这种音乐中产生遐想并得到启示:这是感情的真实,音调的纯朴,没有一点夸张,表达方式是朴素的,具有一种完美的风格^②。

德·布勒伊蓬先生根据肖邦的三首《夜曲》,以无懈可击的节奏为我作了表演(正如肖邦、穆歇莱和门德尔松所说的),“有时简直是在对节拍挑战”,而从来没有走调。他的许多旋律,被人们歪曲得病态了,原是大众化的曲调,应该保留它们健康的纯朴性。他只表演了不常表演的东西。但他把自己的感情囿于世俗生活。因为,他的灵魂从本质上来说是世俗的和贵族式的。——(德·布勒依蓬先生接着说,在韦伯^③身

①穆歇莱(Ignas Moscheles 1794—1870),捷克钢琴家,作曲家。——译者

②约瑟芬·马丹,她经常听肖邦演奏,每周三、四次到她老师齐迈尔曼家去听。她向我证实了德·布勒伊蓬先生的这种印象。——原注

③韦伯(Carl Maria von Weber 1786—1826),德国作曲家。——译者

上，（他对这位大师感兴趣），世俗方面只不过是天才的一种表面。他在这方面只安排了一些人间悲剧的场面。德·布勒伊蓬先生不能容忍听到一个年轻的姑娘演奏韦伯，他对此表示反感。韦伯是很刚强的！此外，他是一个象莫扎特那样有多方面才能的人^①。）

在键盘音乐方面，德·布勒伊蓬先生喜欢韩德尔更甚于巴赫。他欣赏巴赫的前奏曲。巴赫的赋格曲使他得到一种机智的愉快。巴赫有一个天才的头脑，人们或者可以说他的音乐是一种哲学。韩德尔是一个无与伦比的艺术家的，是那些不费什么力气就能获得很大成就的人中最伟大的一个。瞧瞧他的《夏空》^②的变奏曲吧！几乎是同样的乐章，但重音移动了，一种和弦变化了……一切都变了……

为了赞美巴赫的优美风格，赞美他的说服力，布勒伊蓬把巴赫和约瑟夫·德·梅斯特^③的《圣彼得堡的晚会》作了比较……



然而，莫扎特和贝多芬是侯爵和我更喜欢研究的。德·布勒伊蓬先生告诉我，莫扎特的作品比贝多芬的作品更难演奏

①我不同意德·布勒伊蓬先生对韦伯钢琴作品的看法。我赞赏他的色调和想象力；但我认为他“太引人注目”。“太引人注目！”德·布勒伊蓬先生惊叫道：“这正是他的迷人之处！他的作品充满了闪闪的光辉……他的整个音乐是天堂和地狱的战斗……而这些都出现在客厅里。”——原注

②Chaconne的音译，十六世纪原为西班牙的一种舞曲，十七世纪传至欧洲其他国家，后演变为乐器曲，通常为中速、三拍子，情绪庄重。——译者

③约瑟夫·德·梅斯特（Joseph de Maistre 1753—1821），法国政客、作家、哲学家，他在《圣彼得堡的晚会》中谴责法国大革命，支持旧王朝和教皇。——译者

好。就后者来说，主题思想贯穿着一切，它给演奏以启示，并且控制了听众；主要速度和重音一下抓住了，就全部抓住了。而莫扎特的作品使耳朵和精神同样得到满足。在经过音群中没有有一个音符没有它的特殊价值，不能单独来研究……

采尔尼^①，穆歇莱，希勒和里斯^②保持了贝多芬的传统。至于重音，须向穆歇莱请教（他的奏鸣曲版本），尽管他有点学究的味道。阿贝耐克^③到德国去寻找演奏贝多芬的第一小提琴手，并把他安排在巴黎音乐学院。在这个第一小提琴手和阿贝耐克乐队的残余人员的直接熏陶下（在阿拉赫时期，是徒有虚名的传统）出了一个维欧当。如今，在维也纳，贝多芬的传统还最纯洁地保持着。在法国，已不再忠实地演奏贝多芬了。

我和德·布勒伊蓬先生研究了《月光》奏鸣曲、《黎明》和《热情》奏鸣曲。他对我演奏的《黎明》感到兴奋。他使我明白鲁宾斯坦是怎样理解《作品第三》的。他使我第一次更好地理解《热情》，特别是终曲部分。而关于这一部分，钢琴家们从鲁宾斯坦开始，都以喧闹而无实际意义的旋风似的方式来处理，而只有伏阿叶的演奏是真实的，正如贝多芬所说的那样，他以一种“快板，但不过分快”的节奏，毫无喧闹地来表达使人心碎的忧伤^④。在《月光》奏鸣曲中，德·布勒伊蓬先生分三个片断看到夜间的三种情景（天空的和灵魂的夜色）：1. 光线展现出宁静的青灰色，深深的忧郁，没有孤寂的灵魂的呼声；（明确肯定了不协和音程，而不予减弱。）2. 温柔亲切的幻想，在苍白的月光下飞舞；3. 长夜和内心的暴风雨；月

①采尔尼(Czerny 1791—1857)，奥地利钢琴家。——译者

②里斯(Ferdinand Ries 1784—1838)，法国作曲家、钢琴家。——译者

③阿贝耐克(Habeneck, Francois-Antoine 1781—1849)，法国小提琴家、乐队队长，创立音乐学院演奏学会。——译者

④现在我并不同意这种演奏方法。——原注

光撕碎了一片乌云，风把乌云驱散……

德·布勒伊蓬先生同意约瑟芬·马丹的意见，竭力称赞我演奏的莫扎特的音乐。他说，我完全具有演奏莫扎特作品所必须的思想风度和风格，而这是十分难能可贵的。诚然，在我一生的这个时期中，我对莫扎特怀有亲切的感情。他的音乐对我来说是一种自然的表达，我具有一种感情，在我的手指下源源流出。当时，我是奥里维，后来，克利斯朵夫来了，我变了……

我和德·布勒伊蓬先生当时一起分析了莫扎特和贝多芬的钢琴音乐（特别是前者的协奏曲和后者的奏鸣曲），这里就不细述了。在回忆这些谈话的过程中形成了我对贝多芬和古典作品的独特的演奏法，以致人们在我后来关于音乐的著作中发现了独特的表达方法和思想。这种演奏方法和作为音乐狂人的侯爵的演奏方法有很大的区别，我毫无保留地表现朴实的画面；当然，演奏是按照他的原则来进行的，他教我在古典大师们的音乐中看出一种“语言”，这种语言有其一致性、逻辑性和规律性，和我们那些知名作家的古典作品一样严密和准确。问题在于如何理解它和表达它。我力求做到这一点。

我们在一起工作了一段时间，德·布勒伊蓬先生相信了我的天赋。在我们相处的最后一些日子里，他流露出对我的感情。很久以来，他含糊其词地说的那些话，现在我明白过来了。他引导我专心致志于音乐而放弃其他的一切……

1888年以后，我没有再看到他。不过后来，当我终于从事文学并获得成就时，我们通过信。在我1914年以前的日记里，可以看到这些信件。

我就是用和布勒伊蓬谈话的回忆来指导我的学生和居居居艾尔（死于1914年战争）关于《拉·普勃里涅的档案》的音乐研究的。那些档案材料由布勒伊蓬的家人保存了下来。

(二)

致圣-桑的一封信

在我进入高师的前几年，我很喜爱圣-桑，当时他还是一个争议很大的人物。我经常听到他以一种水晶般清澈的声音演奏他的作品（特别是他的《奥弗涅狂想曲》），也听到过他演奏莫扎特的协奏曲，演奏得不错，但是有些冷若冰霜。在钢琴方面，他有一种出色的技巧；他们触键的主要才能是在表现和声的生动的时值^①中。

1884年5月15日，在特罗卡得罗，我参加了一个大音乐会，会上，圣-桑第一次指挥了他的《雨果赞歌》。维克多·雨果满面春风地亲临音乐会；演出结束后，人们向他欢呼长达十分钟之久，我也参加了对他的欢呼。我一下子联想到伏尔泰在法兰西大剧院的胜利，顿时感到欣喜万状。

后来，我曾为《亨利八世》鼓掌，这是圣-桑最精采的歌剧，在我的钢琴演奏节目中保留了他的好几个曲子。

而在高等师范时期，我对圣-桑的音乐已经不是那么感兴趣了，过去我赞赏（我始终是赞赏的）其风格之完美，但我开

^①音乐术语，指音符或休止符之长短。——译者

始感到其艺术境界很狭窄。1887年，我愤怒地看到不少法国音乐家联合起来阻止瓦格纳在巴黎演出。为此，我写信给圣-桑^①：

先生：

我很年轻，我酷爱音乐。我把德国音乐和法国音乐结合在一起作为我的崇拜物。因为，在我眼中，您是法国音乐最杰出的代表，请允许我给您写这封信。我获悉您反对《罗恩格林》^②在巴黎的演出。对此，我感到惊异。我知道瓦格纳是爱您的。我也知道您对《德里斯坦》作者卓越的戏剧才能从未停止过公开赞扬。因而，这里大概并不涉及爱国主义的问题。

我爱我们的法国。但是我想让我们的国家了解一些不该忽视的音乐作品，难道因此我就将违背对祖国的爱吗？因为我支持了德国艺术，认为它很好，就是把敌人引进来吗？难道瓦格纳的抒情剧成了日耳曼帝国野心目标的传声筒，而音乐大师的乐章会成为威胁拉丁民族的宣言？可是如果要在巴黎演出他的作品，就只得修改乐章。一种艺术限于一个民族，便不可能在世界上普及。莎士比亚的戏剧中有反对法国的内容，如果没有其他的理由，纯粹就戏剧来说，法国并没有阻止它在法国上演。而在巴黎介绍瓦格纳的作品难道就意味着我们向日耳曼思想敞开门户吗？我不难相信，在德国，音乐不过是这个民族精湛的诗歌和哲学能凝于其中的一种杰出的艺术。但是如果我们对德国的思想谈虎色变，怕它征服我们，这岂不是我们承认它的思想

①圣-桑毕生维护古典传统，力辟当时法国音乐界对瓦格纳的崇拜，并反对青年作曲家的现代主义倾向。——译者

②见第148页注。

优胜于我们的思想吗？一个强大的民族是不会害怕另一个民族的精神征服的，尤其是象法国和德国如此相异的民族。在各个时期，我们对其他国家的艺术都是欢迎的；如果我们不能从中得到人们预期的教益，至少那些艺术也从未对我们的发展有过严重的妨碍^①。我们有一个罗浮宫展出外国绘画和雕刻。我们的绘画和我们的雕刻在那里有丝毫损失吗？为什么我们不能有一个演出外国音乐的剧院呢？我们的音乐学派相当活跃，不怕失掉它的个性。我们还有什么可怀疑的？总之，与《罗恩格林》毫不相干！它远远不是一个将使我们的艺术革命化的作品！它和法国人所熟悉的歌剧相差无几。

坦率地说，就我而言，我并不坚持在巴黎看到《罗恩格林》。我更喜欢在音乐会上，或者在德国的舞台上能听到瓦格纳的音乐。但是，我为有人使我国人民无知而感到可耻。人们对我说，这里有一个民族自尊心的问题。我承认我对此无法理解！对人们明明认为没有道理的事却硬要坚持，这算什么伟大？我们有些人作为可怜的高卢人后代的气息也太多了一点，自以为赤手空拳和用舞台上那种钝刀子打仗才是名誉攸关的问题：因为他们丝毫不愿受到罗马人的恩惠！而在模仿那些罗马人方面和其他人民的长处方面，我们做得并不坏。

我请您原谅，先生，我如此坦率地向您表达了我的思想。我知道这并不是您的思想：那么，就算我提错了问题！我对您十分钦佩，因此提出了怀疑。如蒙告知缘由，我将十分高兴。我并无偏见。如果我错了，只要人们能说服我，我准备承认错误……

1887年4月13日

^①今天我不再这样说了。我承认，意大利的文艺复兴和古典学院派事实上使我们的艺术的自然发展有些走样（1938年的日记）。——原注

圣-桑给我回信说：

先生：

对您的来信，我只有一件事情要回答。我决不反对《罗恩格林》在巴黎^①的演出。

假如事情果真象您所说的，请允许我对您说，看到一个有教养的青年人对旨在摧毁民族艺术甚至爱国主义本身的那些人的思想，如此全面地表示赞同，确实令人深为忧虑。在我们看来，德国和意大利做的正相反，他们对他们的国家和他们的艺术甚至加以颂扬。

请接受我的敬意。

C·圣-桑

1887年3月19日 圣彼得堡

我认为圣-桑对我写给他的信什么也没有回答，他把我完全没有的感情强加在我身上^②，他信中唯一有特点的话是：“对他的国家的艺术，甚至加以赞扬……”这就是说，人们也可能有某些正当理由觉得这种艺术很平庸。这是不太光采的！祖国永远

①这不是很坦率的，如果圣-桑没有正式出来反对，他却发动了一个运动来公开反对这些演出，而报上是有反应的。——原注

②人们以同样的情况把反法感情强加于我的《超乎混战之上》，而事实是，我不过以法国人的自豪感恳求我的国家对敌手保持她的正义和人道精神而已。——原注

不会使我颠倒黑白，把可怜的音乐说成是美好的^①。

*
* *
*

到头来，《罗恩格林》还是没有演出。我有第三场的票子。而原定演出的第二天，拉穆勒断然宣布取消瓦格纳在法国演出。他十分沮丧地感到报界（《晨报》、《法兰西报》、《复仇报》）的抱怨和对他的谩骂。一连三个晚上，一些学生和流氓纠集在剧场门口，大喊大叫并扔石头。我在1887年5月初的日记里记下了我对这种行为的厌恶和反感。

^①后来，我和圣-桑关系良好。他从埃及给我来信——他正在作持续的旅行——感谢我在我的《今日音乐家》一书中写的有关他的文章。但他在信中无法掩饰对我赞赏理查·斯特劳斯的抱怨（有礼貌的）。他不允许对他的对手有任何赞扬。他相当受得住各种批评指责。他的整个思想无法使他脱离这些怪吝气息。

一天下午在巴黎大学，我和他还做过一次同事。那是参加于勒·艾科什维尔的音乐博士论文答辩会，论文题目是关于十八世纪法国器乐作品。

他有吹毛求疵的渊博学问，表现得活跃而滑稽，往往有些放肆。

我的尼韦内同乡，圣-桑的秘书和朋友约翰·鲍奈后来向我们揭露了圣-桑内心和性格上的品质，这种品质带有病态的感情冲动，不知这种反复无常的古怪造成了多大的危害。——原注

(三)

对塞扎尔·弗兰克的回忆片断

1887年1月30日。

塞扎尔·弗兰克在巴德鲁^①的演奏会上。

我将再次重新见到老巴德鲁，他没有演奏会就无法生活，经过三年的间断，他的演奏会又重新与公众见面了。他变化不大：红润而带皱纹的发怒似的面孔，灵活而严厉的小眼睛，粗糙的银灰色须发。

今天，我被演奏会的塞扎尔·弗兰克的专场音乐深深吸引。时至今日，我对他毫无了解。此刻，我真不明白我活到二十岁何以对塞扎尔·弗兰克的情况全然不知。节目单上有交响乐诗《可诅咒的猎手》，由迪埃梅演奏钢琴的《交响乐变奏曲》，——《路德》的第二部分和夜曲，——芭蕾舞曲和《于尔达》的合唱，然后是清唱剧《至福》的三节：序幕、第三和第八。

我被《至福》激动了。我对于演奏会的其他内容兴趣不大，同时却十分珍视作者运用和声和管弦乐器的才能以及《路

^①见第148页注。——译者

德》动人的旋律，那是“对现代风格作了让步”的旋律。

塞扎尔·弗兰克指挥音乐会的第二部分，（《于尔达》和《至福》）。这是一个伟大的瘦干老头，毫不腼腆，却很固执，脸上有一圈灰白的络腮胡子，带有法官的神情；当他想表示亲切时，便龇牙咧嘴，露出一丝勉强而拘谨的、难看的笑容。没有一点沙龙音乐家的派头；这对他来说是太需要了！他以一种生硬、机械的方法指挥乐队，以断然的姿势，枯燥而规则的动作打着拍子。如果说他勉强地看着他的歌手，那是因为他们正在注视着他，并且望着他的指挥。他几乎得到所有听众很热烈的掌声（这使我感到吃惊）；有一些狂热的崇拜者向他欢呼。在正厅前座坐着昂布鲁瓦兹·托马、圣-桑、迪埃梅等许多音乐家。

许久以来我没有感受过这样一种非凡的音乐兴趣！

*
* *
*

1888年3月12日。

为了听弗兰克的《庄严的弥撒》，我和苏亚雷斯来到圣-厄斯塔什。

我觉得它与《至福》有所不同。美妙的节奏，一种相当强的气息，许多段落中有某些动人的乐章，另一些则是平庸的（如同在《至福》中的那样），一些用法文表达的比利时成语。总之，感情与其说是忧郁的，不如说是愉快而健康的。（就象巴赫描写基督之死时感到痛苦，但片刻之后，气氛轻松，感到舒适，弥撒宣告结束。）

弗兰克指挥得有些过火，在音乐会上手势幅度太大。他确

有一个法官的好头脑，有点儿装模作样。

教堂里听到的一些谈话：

“噢！我的天！这是我的一个女朋友在募捐，她送给我一些票子。我无法拒绝……简直是太妙了！”

在“信经”之后：

——“不和谐的音节太多了。”

*
* *
*

1888年3月28日神圣的星期三。

我去拜访塞扎尔·弗兰克。我不太清楚他住在哪里，我在圣米歇尔大道九十五号（在矿业学校对面）顶里面，左边底层一个朝向花园的很安静的房子里找到了他。这里听不到嘈杂的闹市声。

弗兰克在教钢琴课。我在门厅——一个又小又长，挂满了照片，其中有香堡宫照片的房间里等候……唉！我刚刚对我母亲说过，我决不会要求弗兰克给我上钢琴课或风琴课，因为我认为消耗这样一个伟大艺术家的才能，迫使他来做这种事是不合适的……弗兰克的学生们没有这种良心上的不安。我听到客厅的一角，一个钢琴弹得象击鼓一样的人在弹琴，据说是一个孩子，对莫扎特的五线谱辨认能力都很差。弗兰克鼓励他，用假嗓音哼着音符。接着是一阵沉默……这个学生无疑是已经练完了。门开了，弗兰克出现在门口。

我和他简单地交谈了几句。我被他那种过分的自豪所感动，此外，也很亲切。一个伟大的干瘪老头，活跃、敏捷、张开大嘴笑着，露出细小而稀疏的牙齿，一双灵活的小眼睛，一

个小小的脑袋，样子有几分滑稽；一圈灰白的络腮胡子；说话很快，带有鼻音，相当响亮。他使我想起瓦格纳，这个敏捷、好动、有点天真的骄傲和脾气很好的老头。

我想象瓦格纳可能也会这样说：

“您爱音乐，您做得很好，您就这样做吧，我向您祝贺……”

“您听过我的弥撒曲吗？您满意不？演奏得很不错的。想来会使您满意的。是的……您看过我的弥撒谱没有？您会弹得很好……您知道，它很好读，它很好读……”

“在高等师范学校，是否只有您一个人欣赏我的音乐？……好吧，我希望更多的人能欣赏……”

（以上实际上是一种就广义而言的姿态……）

整个谈话过程，他微笑着露出小而尖的牙齿，毫不犹豫，声音并不大，仿佛这些话都很明白。

他问了我的住址，为了让我写住址，他把我引进了客厅，在那里，我看到一个女学生在弹琴：一个大姑娘坐在钢琴旁，她那红褐色的头发高高地浮在头上，就象一束在钢琴键盘上的树冠。她的母亲靠近钢琴坐在一旁保护她。弗兰克用同样的口气接着说：

“您什么时候有空？……这个星期日您有空吗？……好吧，我将送一张星期六的音乐会票子给您。那天将演出《可诅咒的猎手》，您大概是熟悉的，由我的一个学生来作精采的钢琴表演，樊尚·丹第^①，还有（我记不得作品的名称了）……它将由伊沙依作高超的演奏……等等。4月5日您还在休假吗？……好吧，我将送一张票给您……演出我的五重奏……”

^①樊尚·丹第（Vincent d'Indy 1851—1931），法国作曲家。——译者

他把我送到门口后说：

“好，我们一道干，我无论如何会这样做的……”

他那种神情好象是另外一个人被伟大的艺术家塞扎尔·弗兰克美好的作品所倾倒、忠于弗兰克的事业，如果能为他有所服务是很乐意的样子……

“好，我们一道干，我无论如何会这样做的……”

门半掩着，在一顶女帽下出现一个长脖子，一个干瘦的脑袋，弗兰克夫人出现在那里。

几天以后，在那个神圣的星期六，我和我母亲一起去参加弗兰克给我票的那个音乐会。是在帕莱伊大厦，民族音乐协会的一次演出。节目单上有谢维雅^①的交响乐四重奏，——阿尔贝利克·马涅耳^②一个歌唱和钢琴的单独片断《献给她》，在一个六个乐章的曲子里有二十个节拍，作曲者竭力把乐曲形成瓦格纳歌剧式的乐章，钢琴的七个卡农^③通过巴尔芒底将军用四种技法来表达，尤其特别的是由两个演奏者演奏同一乐章，一个是谢维雅，看高音谱号，另一个是樊尚·丹第，看低音谱号，最终是塞扎尔·弗兰克的两个片段：《可诅咒的猎人》，改编成用两架钢琴演奏，和用簧风琴和钢琴（试听）演奏的《主题、赋格和变奏》，由樊尚·丹第和德比埃朋小姐演奏：美丽、优雅、带有一种高度的激情，一种隐约的古代色彩，很明显是从《基督的童年》得来的灵感。

塞扎尔·弗兰克坐在舞台里面的台上，在他的学生中间，一副主持典礼的神情。在演奏《可诅咒的猎人》时，他满面春

^①谢维雅 (Chevillard, Camille 1859—1923), 法国作曲家, 乐队指挥。——译者

^②阿尔贝利克·马涅耳 (Magnard, Alberic 1865—1914), 法国作曲家。——译者

^③这是一种先后唱出同一曲调之复音歌曲。——译者

风，坐在两架钢琴之间，兴高采烈地听着，兴奋、激动而又幸福地审视着他的两个学生，有时倚在一架钢琴上安详地享受，有时摆动着他那又大又红的手掌，有时发出不愉快的嘘声，就象那些蹩脚的乐队指挥那样，为了使那些奔放的因素再回到平静中来。这更使我想起瓦格纳，而他是没有这些特征的；但这是优越感的神情，突如其来的姿势，敏捷，小而深邃的眼珠，紧闭的嘴，笑容可掬而带点亲切……在大厅里，他的热心崇拜者们发出疯狂的掌声……

*
* *
*

1889年2月17日。

在音乐院，我参加了《D小调交响乐》的第一次试听。

一派管风琴的风格。一种规则的，强有力的和硬梆梆的展现。乐曲短句被铜管声分割得断断续续。有时是枯燥无味的。某些段落使人感到突然，从 fff 到 ppp （就象在《至福》中那样），缺乏过渡。但是，宏伟、感人，沉思又使人想起《至福》，具有个性。

在大厅里有三类听众：发疯似地鼓掌的，为数不多；相当多的人喊着“失败！”（在音乐院，他们通常是少数。）他们甚至从前排走开。在演奏过程中，我看到有些听众装模作样地捂着耳朵。总之，大多数听众无动于衷。

*
* *
*

后来几个月，我不止一次见到和听到塞扎尔·弗兰克。 4

月间，在埃拉尔^①大厅的一次彼埃内^②合唱曲的彩排中，他来听他的一个作品。他神色端庄，面带笑容，神秘地出现在“隐处”，也就是说，他不用走三步大家就晓得他来到了那里，在奥-巴的圣-雅克教堂，人们当众试弹了电风琴。我又发现他和瓦格纳的相似之处，不过，这一次是和已故的瓦格纳在一起……这是瓦格纳的摹拟的头盖骨……

1889年5月27日，又是在圣-雅克，他为电风琴揭幕。多么可钦佩的艺术家！坚强、温和、刚毅而沉着，感情真实而细致。弗兰克的演奏法比他的音乐色调更富于变化。人们不会从中发现他的严酷和粗野。他只演奏他自己和巴赫的《E小调序曲和赋格曲》（朴素，简单，有力）。他自己的演了五个片段，包括《起曲》，一个《长调幻想曲》，两个即兴演奏，一个是关于《基督的童年》的旋律，另一个是贝多芬的一般旋律。这是一种稍显不调和的流派的混合：柏辽兹的叙述风格和赋格的风格。

我还听到过弗兰克在圣-克罗底尔特的晚祷的声音，他作了精采的即兴演奏。我未能记住那次听到的曲调，大概是在1890年，在我留居罗马的两年间的一个夏日。

第二年，他就与世长辞了。

我的妻子是弗兰克的学生，她对我说过，弗兰克对于她恩重如山。她刚刚失去母亲，他向她表达了亲人般的爱怜。他的仁慈影响了她，这种最纯洁的感情是她从未得到过的。当我们订婚以后，她哭着向我谈到了他。

①埃拉尔 (Erard, Sébastien 1752—1831)，法国的一个制造乐器者，创办了一家有名的钢琴制造厂。——译者

②彼埃内 (Pierne, Gabriel 1863—1937)，法国作曲家。——译者

* * *

伊萨依叙述了关于弗兰克的几个小故事：

弗兰克对他由衷的信任，是他毕生最大的幸福。一天，在博尔多，伊萨依演奏弗兰克的一个作品，人们向他鼓掌。弗兰克毫不怀疑，认为只有他本人才能如此叫座，他登台并且重新开始那一段。听众表示拒绝。弗兰克很吃惊，停住了，询问原因，丝毫没有被刺伤……谁能刺伤他呢？……

在另一次音乐会之后，听众呆若木鸡，弗兰克十分轻松地说：

“瞧他们鼓掌鼓得多起劲哟……我很高兴！……”

他的一生都生活在令人愉快的理想主义和值得骄傲的坦荡和平静之中。

在进餐时，人们谈到布朗热将军，弗兰克凑到伊萨依身边，低声问：“告诉我，布朗热是什么人？”“您当然知道，是陆军部长……”“噢！他懂音乐吗？”“不懂。”“那，我不认识他……”

(四)

关于罗西尼的“美言”和“谗言”

1883年到1884年之间，夏天，我住在约瑟芬·马丹在瓦莱的小别墅里，别墅在蒙泰山巅的肖欧。和罗西尼过去就很熟悉的约瑟芬·马丹向我叙述了音乐家们的许多“轶事”，我保留了下面的几页：

罗西尼客厅的窗户开着，一边对着昂坦堤岸，另一边对着林荫大道。那里经常举行深受热爱艺术的人们欢迎的晚会。客人们与其说是因为他的慷慨接待而来，不如说是慕音乐大师之名而来。罗西尼吝啬与否，我不甚清楚；他把所有的钱都交给他的妻子，而她的节省是众所周知的。

关于主人的晚餐，大家谈论得很多。主人的花费并不多：每个客人都得自己带吃的来，——有的是一盘好鱼，有的是一堆珍稀果品……罗西尼夫人对于要来宾承担这类义务并不感到脸红。此外，当客人云集，带来的菜超过了一顿饭的需要时，那也不用担心，剩下的吃食都放进食品柜里去了。

我的女朋友中有一位年轻的太太，她曾送给罗西尼夫人一

①罗西尼(Gioacchino Antonio Rossini 1792—1868)，意大利作曲家，最有名的作品之一是歌剧《塞维勒的理发师》。——译者

篮名酒。过了几天，罗西尼夫人拉着她的胳膊说：

“我的小宝贝，您说，过一天是否还要带那种酒来？”

那位太太很为难，回答说，她自己只剩下几瓶了。

“噢，那也没有什么关系，”罗西尼夫人冲动地说，“您把酒马上都送来吧，因为我要给菲菲洗个澡。”

菲菲是一条丑陋的小狗，长着癞疮，十分讨厌，它却成了罗西尼夫人的无比幸福以及她客厅里的装饰品。在它的女主人眼中，它的音乐造诣比罗西尼本人还要深：每奏完一曲，它越是吠叫，罗西尼夫人对艺术家祝贺得越是热烈。

您可以想象到我那位女朋友的愤怒……这还不算！罗西尼夫人还问她的车子有没有要紧的事。对方回答说没有，白天是有空的。

“那好，我的小宝贝，您一定会乐意领我坐上您的车到街上去一趟。我得去取罗西尼的背心，我已经送去补了，说好今天去拿，少不了我要跑这一趟。”

她俩一起上街了，来到这家店里。

“啊！真该死！我没有带钱。您借我点钱，罗西尼会还给您。”

罗西尼根本没有还……

至于晚会，尤其是最初的时光，客厅沉浸在半明半暗的阴郁气氛中。只有两支蜡烛照着钢琴；在音乐会结束的时候，火舌已接近蜡烛台了。罗西尼夫人又向她的客人们说，放很多钻石就会在黑夜中光芒四射，而且可以代替灯光。——一片冷漠，悄然无声。什么反应都没有。罗西尼夫人小气到这种地步，以致大家想要让她感受一下她自己的吝啬。一天晚上，帕蒂^①演

^①帕蒂(Patti, Adeline 1843—1919)，意大利女歌唱家，生于西班牙马德里，她经常在巴黎歌剧院演唱莫扎特、罗西尼、威尔地的作品获得成功。——译者

唱，音乐会在进行中，一个仆人端着一盘饮料突然进来。一位客人立即站起身来说：

“您错了，我的朋友，”他大声说，“这是柜里的陈列品。这里，永远没有，永远没有招待客人的清凉饮料。”

罗西尼夫人被激怒了。

“噢！他们要饮料，”她说，“那好吧，我供给他们！”

自那天晚上之后，她打开了客厅和邻室所有的门，以便让穿堂风进入演奏室，罗西尼由着她这样做；他自己躲进了他的小饭厅，这个小饭厅朝着客厅，而且总是那么暖和。从此，客人们再也不要求清凉饮料了……

我有幸亲自检验了这些事实。罗西尼夫人，我对她并无个人恩怨，她对我也是坦率的，并不想在我面前遮掩她的小气，这在她似乎是天经地义的！一天，我去拜访她。这是在我的一个演奏会的前夕，我有许多事情要做，要为第二天做大量的准备工作，我请罗西尼夫人原谅我不能停留得太久。

“怎么？我的小家伙，您要给他们演奏音乐，您还得外加供给他们饮料！那您可就太傻了！我呀，我什么都不给他们，他们还是兴冲冲地跑来！”

正是由于她这样待客，她走到哪里都休想受到热情款待。

一天，她对我说：“也许您以为我就这末高枕无忧了。人家邀请我，正因为我是罗西尼的夫人，一旦罗西尼归天，不用说，什么都完了。”

我不禁感到，正如我心里想的，她说得真对。

她的吝啬造成罗西尼的大批作品永远不能出版。这位音乐大师在晚年写了不少十分优美的钢琴曲。他的手稿留在他妻子的手里。罗西尼一死，她立刻准备卖掉这些手稿；然而她要价太高，以致无人敢问津。她宁可把它们藏在壁橱里。如果一个

钢琴家希望演奏这些曲子中的一首，只能到罗西尼夫人那里去祈求。因而这些作品至今都不为人所知。如今只有迪埃梅能回忆起一些。因为他在演奏这些曲子时努力牢记在心。除了他，再没有别人知道了。罗西尼夫人死后，音乐大师的手稿被一个有钱的英国贵族买去。法国和艺术失去了这些珍贵的手稿。

(五)

读 书 笔 记

大概在1886年3月底，我发现了托尔斯泰。

这年春天，我怀着极其激动的心情，在笔记里写下了阅读《战争与和平》的心得。在阅读第一卷时，我对作者暗暗地怀有偏见；前面若干页丝毫没有引起我的兴趣。渐渐地，书中的那些人物感染了我，他们的真情使我局促不安，我被他们中的一些人吸引住了，我感到自己的心和他们的心连在一起，息息相通，一起投入了强烈的生命的旋涡。开始读第二卷时，我不再把我的事业和他们的事业分开了；他们就是我，我就是他们。我已无法批判他们，世界上没有一部作品能这样完全征服我……我对它五体投地……

托尔斯泰这位艺术家使我心悦诚服。到目前为止，我所熟悉的法国最好的小说，都是围绕一个行动，围绕一个局限的情节，而这部书有五个、六个、十个，这才是生活的本来面貌。各种人物并非在仓促的一瞬间出现，是任何时候都存在，并在各方面都有所表现；他们彼此并不矛盾，他们经常互相打断，他们不知不觉地互相影响，我注视着他们的发展趋势，不论是好的或坏的，注视着关于娜塔莎个性的长篇剖析，

我怀着激动的心情维护令人迷惑而又真实的娜塔莎的个性。我还好奇地注意到对老亲王保尔康斯基一生中最后几个月的剖析，人们看到保尔康斯基逐渐消失，他的激怒与日俱增，粗暴地对待他杰出的女儿，回忆使他突然回到年轻时代，回想起俄国人的胜利，而这些胜利与现时法国的入侵形成了强烈的对照。

直到读了第三卷，在描写的细腻和广泛方面，我认为托尔斯泰和莎士比亚可以并驾齐驱。因为，他懂得描写既要宏大，又要真实。接着，我失去了方向，（确实如此！）我无法适应某些性格的演变。哲学阐述和重复（赘言）使我感到厌倦。我未能很好注意彼埃尔·别素号夫^①的思想，也没有很好地注意安德来亲王的思想。作品的结局和开头一样，仿佛非常吝啬地打开并关闭了一座宏伟大厦的门。也许这样做是出于本能；可是，托尔斯泰难道不能在开端发现比安娜·涉来尔的谈话，在结尾比小保尔康斯基断断续续的梦更有特点的情节吗？在结束语中是否含有寓意？我探索了它的寓意，然而当时并无所获。小说和生活一样，没有开始，没有终结。根据德国惯用的良好的表达方式来说，它“在转变”，它处在经常变化的状态。我由衷地欣赏这种对现实的细致的关心，托尔斯泰热情地吸引我们去注意一部分人的性格，以一种本能和内心的细致探索了他们心灵的秘密，这一点，我认为别人是比不上的，甚至莎士比亚也比不上他。莎士比亚的独到之处是剧情的真实，而不是细节的真实。

^①《战争与和平》中的人名，按高植译本的译名。——译者

* * *

三个月以后，1886年7月，我进入高等师范学校。

在继之而来的假期中，我第一次读到《包法利夫人》，这本书使我欣喜若狂。我发现它有一种奇妙的现实主义。“就整个印象来说”，我写道，“这是我能够用来和托尔斯泰作品媲美的唯一的一部法国小说。五官能帮助认识人物的内心世界。此外，人们关心思想更胜于感情。在生活中，人们不再为这样或那样的人物所激动，就象对外国人一样，他们的事情和我们没有直接的联系。他们是自私的，我们也是自私的。”

* * *

一进入高等师范学校，我便和另外四个同学组成了一个购书小组。最先买的两本书是陀思妥耶夫斯基的《群魔》和托尔斯泰的《两代人》。我把我的一部《战争与和平》借给了我的朋友。大家都认为这部作品精采，但各有不同的理由。一部内容十分丰富的书使每个人都有得益。苏亚雷斯更喜欢第一卷；看到女英雄们糊里糊涂地陷于庸俗的奇遇，他感到悲伤。乔治·米勒正相反，他对第三卷的评价较高。开始是传奇式的、热情的人物，走向资产阶级化的情形使他感到愉快。他爱小人物的梦想，这种梦想结束了漫长的故事。他深信托尔斯泰的思想是健康的。“生活没有止息，它在继续。没有灾祸，却如此不可救药，它是无法弥补的。人们看到一些女人屈从于痛苦，

屈从于情欲，这些痛苦和情欲是致命的。她们平息了痛苦和情欲，她们忘记了这些。即使死亡本身也未能使生活中断。安德来亲王在他的孩子身上复生。一切都很好……”



在高等师范学校的第一个学期（从1886年11月到1887年5月），我发现了陀思妥耶夫斯基的伟大小说《群魔》、《白痴》、《卡拉马佐夫兄弟》等。我在日记里写满了这些作品的读书笔记。我被《白痴》深深吸引，我欣赏《群魔》，“一个民族荒谬的感情和形象的奇怪的剖析”，“这一夜自始至终笼罩着”，“恐怖，真正的恐怖，另外还有潜藏的、预料中的恐怖还没有来临”，相信“从这个废墟、疯子和罪行堆里将产生一种新的法律，一个新的上帝”，这些将在新的社会出现后产生。

然而，甚于这个病态的天才，我更加喜欢托尔斯泰的天才，他是完全健康的。

这个时期，我也与斯汤达初次相识。自从他使我感到如此亲切以来，我还远远没有承认他是文艺巨匠。托尔斯泰使我着了迷，我需要加以判断。我对斯汤达的《红与黑》兴趣非浅，《巴马修道院》同样使人迷恋，在我的笔记里，它们留下了相当长的篇幅。使我感到为难的是斯汤达在人物分析方面有无法理解的地方。托尔斯泰所描写的那种几乎根本不可能的感情是以一种迂回曲折的方式来表现的。斯汤达总是敞开着门；在他的选择中，当时我看到一种任性，而今天，我的看法完全相反，它标志着自由思想，并伴有明显的讽刺，听任事情

的任意发展，而没有矫揉造作的情节。



1887年，在弗朗德勒^①、比利时、荷兰、雷纳尼^②作了一次夏季旅行之后，我眼界大开。假日的其他时间我是在克拉姆西，面对运河的一所古老的房子里度过的。在那里我埋头苦读，钻在克拉姆西科学艺术协会的图书馆里，那个图书馆是我祖父创办的，我阅读了大批俄国书籍。这个图书馆在法国外省是以传播俄国文学著称的。此外，我还读了果戈里的《塔拉斯·布尔巴》，亚历山大·赫尔岑的短篇小说，屠格涅夫的《猎人日记》，陀思妥耶夫斯基的《死屋手记》和《罪与罚》，冈察洛夫的《奥勃洛摩夫》，还有乔治·爱略特和狄更斯的长篇小说和短篇小说，法国小说，甚至还有古老的中国小说，如阿贝尔·雷米札翻译的《两个表姐妹》^③……（人们难道不应该向省里小城市智慧的珍品致敬么？它向市民们提供了如此丰富的精神食粮）。

《罪与罚》吸引了我。我简直把它与《战争与和平》同等看待。“我更喜欢托尔斯泰，因为他的艺术和性格，他的思想实质及他的幻想和我们以及我们所追求的很相近。其高尚的程度是一样的。《战争与和平》对我展现了广阔无垠的生活，人物的海洋：人们觉得自己变为上帝的精灵，在水上漂流。《罪

①旧地区名，位于法属西北部 and 比利时西部。——译者

②德国西部地区。——译者

③阿贝尔·雷米札(Abel Rémusat) 翻译的《两个表姐妹》，系指《红楼梦》里贾宝玉的两个表姐妹林黛玉和薛宝钗。——译者

与罚》是一场灵魂的暴风雨；人们象海鸥一般，翱翔在滚滚的波涛之尖，在浪花飞溅中卷入旋涡……”我感到在《白痴》和《罪与罚》错综复杂的事态中，有欧仁·苏^①的不幸的影响。

^①欧仁·苏(Eugene Sue 1804—1857)，法国小说家，著有《巴黎之神秘》(或译《巴黎的秘密》)，《流浪的犹太人》等长篇小说。同大仲马一样，他的作品拥有大量读者，至今不衰。他从小资产阶级立场出发，提出无产阶级的命运问题，因此曾受到马克思和恩格斯的注意。

欧仁·苏的作品反映了法国社会的矛盾，描写资产阶级的残忍自私和劳动人民的贫穷痛苦。但由于阶级和时代的限制，同时宣扬了宿命论思想，因而，充满伤感情绪。——译者

第三部分

回忆和怀念



引 言

——四十年后重读时

四十年后，重新翻阅青年时期的私人日记往往会感到吃惊；人们会发现一个已经被遗忘的人。在你面前出现的是一个陌生人。当然，生活中还会遇到不少别的人：亲戚、朋友，有时还有敌人。所有这些人组成一幕喜剧，展现在舞台上，人们是它的观众。尽管你不明白它的情节，也不太明白剧情的变化，结局也属未定之天。当其出现时，我便来审议它，一个剧本可以有不同的写法，我完全有自由来评论剧本的角色。当然，我会保留我的喜爱，但这类喜爱决不会影响我认识人物的缺点；喜爱也好，批评也好，均有其审美标准，我不会把它和情节混为一谈。剧本是为了演出。主角诚然僭取了我的名字，但与我已疏远，判若两人。即使剧幕已经拉开，乐池相隔其间，宛如鸿沟。一边是富有生命的活人，另一边是阴影（这是个非常的王国，它从活人身上扒下一些皮肉之后，马上显得富有起来）。一个是梦，另一个是空想家，梦游者；两者都是空中楼阁；但两者之间有一道狭窄的思维的门槛，火花一瞬间照亮了两边。黑夜重新降临！……那么，就利用一下在眼睑间闪烁的微光！……

我看到一个奇怪的男孩子，他用了我的名字，但他已不象我（我不认识他！），而是象另外某个人……他是谁？让我们探

索吧！……充满活力的工作引起了一种兴奋的、日益增长的反抗，这种反抗经常被一种创造的潮流所纠缠，燃烧着信念，但不能容忍自己，难于相处，对围困他和妨碍他的社会充满了愤怒和蔑视，他用尽力量战风车，精疲力竭，倒在地上。但是，已经准备好再次赶着瘦马“驽骥难得”^①重新开始冲锋，满心欢喜、幸福和得意，为了毫不妥协地维护他的意中人“杜尔西内娅”^②的旗帜的纯洁和骄傲，为了保持他自由的灵魂和他内心的梦，而这个梦与世界全然无关！……我重新看到了这种“反抗”的情景，这种“广场上的集市”^③的轮廓，年轻的堂·吉诃德从那里经过，样子很不文雅，对于磨刀人的磨盘，他需要礼貌和更礼貌些；一种经受考验的生活。为了接受考验，有时有公正的名声，另外一些时候是满不在乎的态度。智者的最后一句话，或者（人们说，为了使小偷看到希望！）倒数第二句话……

我认识他，他是约翰·克利斯朵夫。他就是我自己。在上一个世纪的最后十年里，我曾经是他。肉体形象无疑已变样，至于精神形象，我敢说不会变！我只有对着镜子来个自画像。



今天，我很难设想我一下子就同巴黎上流社会发生了冲突。我完全有理由感到幸福：一个年轻女人为我所爱，一个和

①塞万提斯所著长篇小说《堂·吉诃德》里主人公所骑瘦马的名字。——译者

②堂·吉诃德离家出走，仿照骑士的做法，物色了邻村一个养猪女郎作为自己的意中人，给她取了个贵族名字，叫杜尔西内娅·台尔·托波索，并决心为她终身效劳。——译者

③《反抗》和《广场上的集市》均为《约翰·克利斯朵夫》的卷名。——译者

睦而有教养的新家庭，最宽容的岳父，他是一位伟大的哲学家，勒南的朋友，他有勒南那种自由思想和讽刺风格；在一个舒适的大学环境里，过着安逸的生活，以旅行和同知识界有趣的交往消磨时光；那是一个观察社会的广阔的领域。当然，我知道它的代价，我领略了它的滋味。

在意大利的青春的爱情岁月尚未完全结束（我的日记无意中为我作出严肃的证明），而自从1893年10月回到巴黎之后，我和我所进入的那个阶层是怎样进行了内心的斗争的呢？

我重读那些年代焦躁不安、气忿的断断续续的记录，心里并不愉快。我在评判这些记录，我在严肃地评判自己。我对许多想法，对我的所作所为和我周围的人都持不同意见，这在当时是很自然的。但这种不和并不能为我日记里转述的敌对和痛苦进行辩解。我太缺乏耐心、平静、宽容及明智的人道主义。我谈到，我是一个不善良的约翰·克利斯朵夫。必须如此，我要捍卫我的内心世界，我痛苦。然而痛苦并不能成为原谅的理由！我在这里表示忏悔。

我还得有损自尊心地加一句，（我再也没有自尊心了，几乎到了完全脱离了我原有的个性的地步）——我曾经进行过战斗，我输掉了。它很可能是无法取胜的。必须付出比我过去更大、更多的精力。即使我能用那么多的精力，我也要失败。除非你同时间一起行动，否则你不会让时间产生效益。而我往往没有同它一起行动，甚至同它背道而驰。我给自己加了一个名字，这是不够的。我想要的几乎都得到了。这么说我似乎胜利了，而这却是误会的结果。1912年，年轻人和老科学院院士都为《约翰·克利斯朵夫》问世庆祝，而没有看到《超乎混战之上》这本书是《约翰·克利斯朵夫》的桂冠。在1914年的世界大战中，支持者们围绕着《超乎混战之上》，谈论我在书中作革

自缚，对我过去和未来的生活都不了解。只要生命不离开我，我的生活就永远不会停止……

朋友们，前进吧！

(一)

“幸福的人便没有什么故事”

有些国家的智者说，幸福的人便没有什么故事……啊！一派胡言！那是世界上最美好的故事。但它并非为传诵而生。我正在酝酿我自己的故事。《幸福岛》，1892年——分享爱情幸福之年。

它已经逝去了。它曾经是，现在还是我们所共有的。我怀着深深的感激在心中回味着它。随之而来的忧郁有什么关系！什么都持久不了吗？我的嘴唇触到了幸福之唇，这就够了。

后来我明白幸福存在，愿幸福常在！为触及幸福的嘴唇祝福。

(二)

泰纳和勒南后期的巴黎文学界 ——西方的没落思想和它的烦扰 ——最初的战斗和最初的剧本

从我们在罗马的蜜月旅行回到我们结合的破裂，这期间是八年的时间（1893—1901）。八年中，圣母院园圃街七十六号的铺有石板的庭院，算是巴黎郊区的一处幽居。需要有一种青春的爱，才能活跃这条夹在僻静的房屋无窗墙和修道院阴森森的建筑物之间的漫长、弯曲、荒凉而没有任何店铺的石板路街道。夜间，一辆出租马车在街上迷了路，在寂静中，听到它从街的这一头转到那一头，慢吞吞的车轮滚动声时强时弱。不眠之夜，我便聚精会神地听着，直到声音完全消失。

开始，我们对居住环境很满意，由于在巴黎之外，不受嘈杂的影响。为了领略梦的王国的奇妙风光，对于一种青春之爱来说，曾经嫌过孤独吗？可是，青春的岁月能有儿时呢？……

任何宫殿，任何花园，对我来说，都没有象三层楼上简朴的公寓那样称心。我们住的是公寓的最后几间房子，卧室和工作室都朝向一个毫不起眼的花园一角，那里有一株漂亮的洋槐；它那象锯齿一般的枝桠伸向我的窗前，遮住了我的视线——树林、田野和土地。清晨，我的伴侣睡着，正做梦，沉湎在梦境

的迷宫里，接着便深深地感染了我，我独自做着自己的梦：我的那些意大利人、佩尔赛、阿丽安娜、奥里维，围攻曼图亚^①——克利斯朵夫这个孩子刚刚诞生，而我就是克利斯朵夫；我们一起开始了长途旅行，他在我前面。我们的秘密，谁都不知道的秘密。

在铺有石板的庭院的另一头，对面房子的窗户敞开着，可以听到法兰西喜剧院的主要演员，杰出的洛吉埃在背诵阿尔诺耳弗的台词，和他戴着帽子的老母亲在一起，她充当阿涅斯^②，在陪他练台词。

两年之后，我妻子得到一笔遗产，于是，在同一幢房子里得到一套较大的公寓。不过我并没有在这次搬迁中得到益处：大套公寓房的所有房间都临街。永别了，我的洋槐！还有那嗡嗡地围着洋槐转的幸福的蜜蜂……青春的爱也在凋谢……



我的处境是奇特的。我生活在巴黎有知识而安逸的上层资产阶级的环境里，通过岳父的关系，我属于高级知识阶层，由于这种家庭的联系，我接触了大银行、学术界、政界、商界的犹太人社会。米歇尔·勃莱亚^③，他是上流社会中对金钱和高官厚禄都很超脱的人（它们违背他的心愿来找他；他以一种使

①意大利北部历史名城。——译者

②阿尔诺耳弗和阿涅斯都是莫里哀的诗体戏剧《太太学堂》中的人物。——译者

③罗兰的岳父，是犹太人，在法国高级学术机关“法兰西学院”任比较语法教授，在学术界有地位，并同上流社会有交往。——译者

得官方的引诱者们感到有点狼狈的嘲讽来对待)。他自认是在执行社会义务，并且坚持要他的孩子们也执行。其实这些义务他履行得并不好，因为这类义务使他讨厌，他对他所扮演的角色感到厌倦：用故意忘记或是可怕的老孩子的恶作剧停止了这些义务，弄得周围的人手足无措。人们把这些看作是老学者的消遣。晚上，他回到自己家里，独自对自己的愚蠢行为发笑。（我不相信他的潜意识不在发生作用。）他向我们承认，当他走进客厅时，便理智地自言自语说：

“啊！注意！对于这一点什么都不能说！”

他很自然地谈到这一点，舌头憋不住心里的话。他听到它们出去了。代替混乱的是他扑哧一声笑了起来：

这是存心的！……因为每一次粗心大意之后，他便说了出来。很可能是真的，他自己并没有这样想，这是他的本能在作怪……

这位可爱的老人呵！每当我想起他，就充满了亲切和尊敬之感，但也并非没有遗憾。因为，如今比起我是他女婿的时候我更加热爱他。当时，我对他的社交圈是反感的，他把我束缚在这个圈子里，以为是为了我的前程。他有点象老勒温，——吕西安·勒温的杰出的父亲。但是，在他进行恶作剧的讽刺时，他是很天真的；我是一个很不容易妥协的吕西安，毋宁是个“共和主义者”，用勒温家的话来说，就是：与当时人们见到的显赫一时，但却是讨厌而可笑的社会格格不入……我是这样的一个人，百分之百的对。因为我对吕西安·勒温没有什么用处，——（或者是有用的！）——生下来并不困难，但活下来，并在他们中间长大是比较困难的，得过一种以劳动为生、诚实而忧虑的日子，而他们对鸟儿，对社会的寄生虫，对作为食客的艺术家是很少宽容的。我走近特列马尔松——（另外还有一个，而最大的食客是没有名字的。他们是：国家，学

士院，报界和金融界的老板以及高级沙龙中的情妇们）——我不止一次见过艺术的苍蝇在飞舞，停在菜盘上，因而我就不会有染指这些菜肴的胃口了。

我也应该为我天性中隐藏着恶习忏悔：梦幻的兴趣。在我的一生中，我把这种毒素也带进了血管。时而十分明显，时而比较隐蔽。常常思念故乡，有时甚至想得失魂落魄。

疾病使得我在孩提时期变得软弱，青年时期又缺乏生活能力（当时我几乎要说出：反对生活）——我在梦境中寻求一个庇护所；我以音乐和神秘而依恋的热情来缔造我的第二生命。我通过一种严谨而勤奋的教育获得了幸福，这一幸福是我父母的牺牲和期待所赋予我的。没有这种教育，没有父母，我难免要冒各种风险，和一个尔虞我诈的社会去较量。早年，我曾遭到各种伤害并目睹许多丑行。但是我生性相当清高，而且牢牢地扎根于大地，因而不认为束缚是有益的。我受到束缚，同时诅咒束缚；我并不喜欢这种束缚，不过我设法加以利用。在高等师范学校受考试折磨的那些年，我并不认为是浪费了时间。通过书本和校舍的天窗，我读到和看到了大量的生活。然而，受到制约的梦境焦躁不安地搁置起来。在罗马的两年中，梦境无拘无束而又毫无悔恨地流露出来了。在我漫长的一生中，这是穿插的一幕短暂而动人的喜剧。我险些儿被淹没在这幕喜剧中……我说不完罗马时期的幸福，永远说不完！这种幸福里面也包含着危险。迷人的女人使我抛开了为求生应尽的义务和责任。梦境占有了我，它试图来一个创造，并且左右了我的命

运。我必须生活，但又缺乏保证生活的手段。因为我还没有发疯到那种程度，即听任我的梦幻继续下去，我的写作，不经过一个长时期是无法成功的，我不得不去对付命中注定的教十年书的义务。我打算严格地履行这些义务，尽力而为。在我的内心活动中，我甚至不愿为获得文学博士的学位而去消耗我的时间，尽管它有助于我在教育界的晋升。因为，我已决定在义务完成之后立即离开教书这一行，为国家再教五年书对我来说是无妨的。与其到一个大的学术中心去（我的高师学衔是可以要求这类工作的），我宁愿要求到地中海地区的一个公立中学去教书，为的是不失掉与意大利之梦所孕育的神奇之光的联系。我申请到科西嘉去执教。幸而我未被任命。因为我不太懂得如何去顺应那些科西嘉丛林的后代以及他们如何来顺应我。在等待作出决定的时候，我因健康状况欠佳获得了在巴黎一年的休假。

这次休假毫无成效，我奔走于穆奈-苏利和法兰西大剧院，白白浪费了不少时间；我一直不写博士论文，直到1892年10月结婚时，问题才得到解决。我的岳父明确地向我提出条件，这才使我决心通过这一关^①。爱情胜过了我的固执。正如幸福并非单独降临，履行了这种义务，却是一种快乐。

在这里，机遇帮助了我。1892年11月，当我启程去意大利时，为了在那里收集写一篇论文的材料，我还来不及考虑要选什么题目。我对涉及的领域很不了解；没有任何导师能指导我。我昔日的历史教授保尔·吉罗曾为我选定了美第奇家族^②

^①见第135页注^③。

^②中世纪意大利佛罗伦萨的著名家族，以经营毛织业起家，后来成为欧洲最大的银行家之一。十三世纪末参加佛罗伦萨共和国政府。1434年以后，在佛罗伦萨长期建立僭主政治，血腥镇压平民起义；十六世纪，其族人受封为佛罗伦萨公爵——托斯卡尼大公，并有两人当了教皇。美第奇家族以提倡文艺来粉饰其专制统治。（佛罗伦萨是意大利文艺复兴中心之一。）——译者

的广阔领域；樊尚·丹第在梵蒂冈图书馆的档案馆里堆放了许多神圣的乐曲。在罗马，为了使梵蒂冈同意我的要求，我等了个把月。不过，失掉的几个月我又赚了回来。在等待和在区图书馆里找材料的期间，一开始我就发现了一个金矿：十六世纪末十七世纪初，意大利歌剧创始人写下的音乐、诗歌和评论的全部宝藏。简直是一个被遗弃了三个世纪的美丽的花园。其中有的天才局部地或者完全地被忘记了。

在靠近西班牙广场的布依诺别墅的一层楼上，我们弄到一套房子。对面是希腊教堂，可以看到合唱队和靠卖画为教堂募捐的人。我想起一个不到十岁的胖敦敦、圆乎乎、吹竖笛的小家伙，象一只鹤鹑，长得挺象勒南先生，他对我说：“别让上帝饿着，”一面捧腹大笑。几步之外就是赛西利亚^①图书馆，在那里有一个典型的日耳曼人“法弗奈尔”^②，贝尔温的骑兵，守护着木刻的睡美人，守护着湮没在旧时手稿和稀有版本里的音乐。和意大利其他音乐图书馆（他们把财富都锁了起来）不同的是，一个正直、明智而谦逊的人慷慨地让我利用了它。我年轻的妻子是音乐家，和我差不多；音乐在我们的爱情中占了一半地位。共同分享这种激动人心的发现，多么幸福！一连许多上午，她和我一起图书馆里抄总乐谱。我们两人都陶醉在优美音乐的芬芳之中，打开手稿，我们的眼睛和手指就象流星一般。如今我手头还有一些她和我共同抄下来的乐谱。下午，我们的视线投向罗马平原的阳光，那是另外一种音乐。夜晚，坐在钢琴旁欣赏我们得到的收获：几个世纪以来，这些

①罗马的女殉教者。——译者

②法弗奈尔 (Fafner)，据斯堪的那维亚传奇，是以龙的形式出现的巨人，保护尼伯龙根的财富。——译者

歌声第一次被唤醒，我们让它们以崭新的面貌复苏，而不使有任何走样。我们不厌其烦地工作着。年轻的妻子毕竟比我先感到疲倦。不过，葡萄已经采摘了，剩下的只是压榨和酿酒了。

从圣诞节到复活节，不到四个月光景，我已搜集到我的“歌剧”论文所需的全部材料。我在意大利旅行过程中还搜集到一些材料。回国之后，又跑了巴黎的图书馆，进一步充实了这本书的内容。因为，我认为，为了完成一篇巴黎大学答辩时所需要的论文，有必要扩大论文《现代抒情剧起源：吕里和斯卡拉蒂之前欧洲歌剧的历史》的主题，为了给读者（很少会是什么音乐家）提供一个讨论的园地，以探讨吕里的歌剧和拉辛、莫里哀、波瓦洛等古典大师之间的关系。而全书的核心和具有永久价值的，是它描写了在十六世纪至十七世纪之际，诗人和音乐家汇合在佛罗伦萨、罗马和威尼斯创造了一种新的艺术时，意大利的形象。这种研究在法国音乐学上是前所未有的。在巴黎大学，在此之前出版了于勒·贡巴利欧 (Jules Combarieu) 关于音乐美学的作品和莫里斯·埃马纽埃^①关于希腊舞蹈的作品（一部古希腊渊博而有风采的代表作）。我的论文是第一次真正把音乐史引入了巴黎文学院的圣地，广而言之，甚至引进了大学教育的领域。在法国，不可思议的是艺术史只赋予音乐以微不足道的地位，如果不是完全置之不顾的话。这样，音乐作为艺术最内在的一支，它同时和建筑学及诗歌相联系，并受到严格的科学规律的支配，莫非应该被屏弃门外，而徘徊于逗乐的人和流浪汉之间么！必须战胜种种偏见，才能创立一种类似巴赫那样宏伟的赋格式结构的作品，或是大奏鸣曲

^①莫里斯·埃马纽埃 (Maurice Emmanuel 1862—1938)，法国音乐学家和作曲家。——译者

的第一乐章和一曲平达体颂歌^①或是一首希腊悲剧的合唱曲，或是具有罗马或雅典演说中逻辑力量的贝多芬式雄辩。因为，人的精神是统一的，而在所有艺术中，它的伟大规律是相同的。我所选择的作为混合的艺术——歌剧这一题目，正处于十字路口（我离进入纯粹的音乐行列还很远），这使我明白音乐同文学以及其他艺术的关系。它们再也不象起源于佛罗伦萨时彼此之间的关系那么密切了。

我的论文中另一有趣之处及其对那个时代艺术的重要性，在于为十九世纪末的音乐重新阐明了其源泉应追溯到早已被遗忘的十七世纪初意大利的音乐大师们，特别是蒙特威尔地^②。今天，人们看到一个显赫的名字，他的才华在艺术史上居于前列，而他的作品以往却很少见，现在已经在留声机上和电台里广泛传播，人们很难想象直到1895年，他实际上还不为人所知，一个没有内容的名字，一张没有瓶子的标签，被弃置在音乐的字典里。等我从罗马回来，我把樊尚·丹第找来，在圣母院园圃街我住所的钢琴上演奏了，并让他也演奏了我从《波佩阿的加冕》、《奥菲欧》、《阿里阿娜》等抄来的总乐谱和我的一切财富，他为这一发现欣喜万状；而刚刚建成的“合唱学校”很快便通过出版物和听众们传播了这些乐谱（由于夏尔·博尔德^③和他的歌咏学校，它们成了样板）。几年之后，彼埃

①平达 (Pindaros)，古希腊抒情诗人，出身贵族，以写合唱颂歌著称，词藻华丽，格律严谨。后来欧洲文学中的平达体颂歌，皆因他而得名。——译者

②蒙特威尔地 (Monteverdi 1567—1643)，意大利作曲家，小提琴演奏家。曾在文艺复兴末期的复调传统与佛罗伦萨歌剧革命阶段的朗诵风格的基础上，创立了威尼斯歌剧派。所作牧歌富于诗意及戏剧性，标志着文艺复兴后期世俗音乐发展的最高阶段。——译者

③夏尔·博尔德 (Charles Bordes 1863—1909)，法国作曲家，合唱学校创始人之一，曾致力于恢复十六世纪复调音乐。——译者

尔·德·布莱维尔^①和德彪西感动地承认，他们从蒙特威尔地那里得益非浅，我们的克劳德·法朗士^②的美好的艺术使得意大利文艺复兴恢复了生气。

后来我在不少著作^③中写了一些文章来充实这部音乐历史书，而没能挤出时间重新来改写1895年的作品（这是一个错误）。就这样，它虽有不足之处，但却准确地勾划出一个伟大的音乐时代的大致线条；它以生动和类似的特点描绘了主要的形象，使第一流的作家们再现，例如那不勒斯学派的奠基人法朗塞斯科·普鲁凡札尔（Francesco Provenzale）和格鲁克的前驱者亚历山德罗·斯卡拉蒂大师。在此以前，他们的全部作品和他们的名字都和他本人一道消逝了。

我还得在这篇论文之外，用拉丁文写一篇副论文作为补充，我的副论文研究的是复苏艺术的对立面（当时意大利的绘画艺术已凋零），题目是：《十六世纪意大利绘画衰落之原因》^④。这些年来，我一直在考虑破产的概念这类问题。文明的破产，它使我感到困惑。在当代的艺术中，我也闻到它，它象一种死水发臭的气味，在我的周围令人生厌。许久以后，我才真正认识了这些沼泽。在1895年以前的那些年，我还没有看清它们，我也有些被它们的疟疾感染。重读我当时写的戏剧，我还闻到我受感染的那种臭气。

①彼埃尔·德·布莱维尔（Pierre de Bréville 1861—1949），法国作曲家，为作曲家弗兰克的学生。——译者

②法兰西国王弗朗索瓦一世（1494—1572）的第一个妻子。——译者

③尤其是1914年战争之前，在巴黎音乐学院领导下创作的《昔日的音乐家》和《音乐字典》中。——原注

④原文为拉丁文。——译者

*
* *
*

我想分析一下西方社会里这种“破产”的情绪，它多次使我骨鲠在喉，而我的青春就是在这个文化丰富多采、生活比较安逸的西方世界里度过的。我对它并不偏爱，也不抱任何偏见。我丝毫没有那种缺乏教养的人由于西方文明而表现出不自觉的优越感（那样就会使得约翰·克利斯朵夫成为易洛魁人^①），而对这种文明，他们一眼之下其实并不了解。而我是认识这种文明的，并且我属于这种文明，我的肉体和精神里倾注着这种文明，且不说在罗马的年代。此外，我总感到回荡在这久经耕耘的美好的园地上有一种腐朽气息……啊，我错了……事实是从我成年时起，我就厌恶在自己的手指上和服饰上闻到这种气息。但是我想，它是人类社会的一种状况，我不得不生存下去。只是在离开了家园，经过两年的充满阳光和孤独的休养生活之后，我又重新闻到这腐朽的气息并回到这种状况中，而为了摆脱这种状况，我满腔热情，要揭竿而起了。

然而，这种文明是否使我受到伤害呢？是否不停地使我受到约束？（尽管我对一切死去的东西比较宽容，因为我也死了……）我是否曾经低估法国的自由思想呢？没有。法国，这一个世纪来的果园，始终布满了鲜花和果实，这永远美丽的秋天，这智慧非凡的风韵，这生活的艺术，从一个世纪到一个世纪，在这块特殊的土地上流传下来。但是，我觉得法国缺乏广阔的天地，深度，海上的风，群山的空气和各种基本力量的

^①北美印第安人，包括塞纳卡人、摩霍克人等十几个部落集团。——译者

接触，来自默默无闻而强大的群众的无穷无尽的源泉和命运之神
的风格。从我十五岁那年从外省来到巴黎，即1881年到1883
年之间，我曾经受到当时的唯物主义的熏陶而发臭。

有一种强壮粗鲁，然而健康欢乐的唯物主义，就象过去
百科全书派^①的唯物主义，某种程度上还象现在布尔什维克苏
联的唯物主义。望着桌上已经摆好的佳肴，不会被大量吸收
消化所难倒。但是十九世纪八十年代的唯物主义是肝脏萎缩、
肠胃衰竭的唯物主义，它已经沉入悲观主义和无可救药的百无
聊赖的最深处。克雷斯蒂昂·塞内夏尔在他写的《当代法国
文学的伟大潮流》^②的清晰的概况中，准确地描绘了《文明的
危机》。从1880年到1890年，他花了十年时间完成了这部著作。
当时的大师泰纳、勒南承认，对摆脱这种危机不抱丝毫希望
（人们同样没有任何期望）。当我还在中学哲学班时，布尔热
在他出版的《当代心理学评论》^③中认为，在法国的优秀分子
中，“有一种为求生而疲于奔命，为拚命追求虚荣而忧心忡忡
的感觉。”巴莱斯^④在他的《墨迹》^⑤中指出，魏尔伦的诗歌
是“一个精疲力竭的种族的高度神经衰弱的表现”。勒南写道：
“法国正在死亡，不要干扰她的临终时刻吧！”

我从来没有见过这样绝望的语言。但是我呼吸到了在我周
围的泄气气氛，这种泄气认输的空气从大师们的灵魂中传到普

①百科全书派指十八世纪法国启蒙运动哲学家，他们坚决反对天主教会和经院
哲学以及封建等级制度。他们在编纂《百科全书》过程中联结在一起，因而称“百
科全书派”。《百科全书》主编是狄德罗，撰稿人中还有伏尔泰、卢梭、霍尔巴
赫等。——译者

②1934年马尔弗尔出版社。——原注

③1883—1885年。——原注。

④巴莱斯(Maurice Barrès 1862—1923)，法国小说家、政治家，作品宣扬个人
主义和神秘主义。第一次世界大战后又竭力宣扬沙文主义。——译者

⑤1884年。——原注

通人的灵魂中，它很自然地采取了道德松弛和犬儒主义的堕落方式。试想，一个单纯、孤独和赤手空拳的年轻人接受了这种毁灭的思想是多么悲哀和可怕哟！在深渊边上，我紧紧抓住不放。在我的脚下是人们的肮脏之地。我望着他们象成群的牲口，他们在交配，厮杀，在文明的装潢下，他们竭力掩盖其兽性^①。我看到法律、风俗、宗教、艺术、思想的极大的伪善性，掩盖着这类丑恶、残忍之辈的赤裸裸的原形。这些人间最虚弱的家伙，凭借他们的大胆、狡猾、欺诈和谎言等手法篡夺了世界的统治权，我感到自己沉沦其间，软弱，无能为力，厌恶得要命。投射于人类历史的一线残酷之光告诉我，不论在哪里，生命都是以他人的死亡和鲜血来喂养的，杀人或被杀（两个人之间或一群人之间）戴着吞食别人或被人吞食的锁链，围着一根苏雅克^②柱子，在底层，作为条件，是动物的无耻残杀。（即使是一小时我也永远不会忘记，不能原谅！这种想法老是在我脑子里盘桓——不让进来！——毒害了我的生活……）

后来，恻隐之心使我解除了憎恶。我明白了被罚来做人的这千百万生灵，他们被无形的深渊所困扰，做人就得被吊在深渊的边缘，想尽一切力量来填平或者忘掉这个深渊，那完全是幻想。不论这些努力表现为欲望，或是爱情，或是祈祷，或是千篇一律的日常生活，义务，职责，一切唠唠叨叨、令人浑浑噩噩的嗡嗡声，都无法奏效。当我懂得了这一点时，最丑恶、最野蛮、与我天性最不相容的东西，我的敌人们却引起了我的怜悯，甚至力图与他们同流合污，并支持他们的错觉，同时另一

①我从罗马回到巴黎之后，曾酝酿写一篇“寓言”或“哲理小说”之类的主题，把巴黎社交界的怀疑派和讽刺派大师，诸如勒南、于勒·勒梅特尔、巴莱斯等人扔在一个孤岛上，在需求的驱使下，他们忽然脱光了衣衫，把他们的恐惧和残酷的兽类本性暴露在天日之下。——原注

②法国地名，那里的教堂十二世纪的浮雕石柱很有名。——译者

方面又否定他们。

我以一种无法达到的努力，设法在拯救他们的时候拯救自己，千方百计，象轻烟一般聚集而又消失。一切活着的人都有通向“灵魂”深处的林荫大道，但大部分活人都被挡住了去路，怯步了，或是在丛林中迷失了方向。我力图能够穿越。人们在某些地方出现，我知道（我希望知道）一切通往灵魂深处之路，通往“和协”之路。

1893年底，在我的日记里有关我个人的第一次叙述对我自己作了这些规定：

“经常表达人间的‘和协’，神圣的‘和协’，数不清的多种形式之下的‘和协’。这是艺术的首要目标，也是科学的首要目标。”

然而在实践中，我很难履行这种宽宏和谅解的准则。人们只有在经过一生的行程，抛开了自私的企图，才能圆满而协调地实现。因为，在宇宙的大天地里，人们也可以发挥作用，耗尽其生命；这包含着希望、憧憬、肯定和否定、局限和偏见等沉重的义务。人们无权废弃它，否定它，消灭它，以便先期回到“个体”的内心，扑灭其一线光芒。如果他放弃了一切的话，“个体”将会变成什么呢？“个体”从一切意义上得到确认并发出强烈的光芒。和谐在无限复杂的生活中得以实现。舍弃一切的生活又使之贫乏。

这就是我们设想的美好理由，旨在证明我们的“自我”具有不受时效约束的权利，而“自我”并不期望有所考验，以便证明是否具有生存的权力；或者，如果没有这种考验便以为受到了凌辱！

因此，我是希望所有的人都在“个体”内部活着的罗曼·罗兰，我是罗曼·罗兰，首先希望是在他的所有权限内，完

全、彻底而且不被阉割、不受摧残的罗曼·罗兰，这种权限可能扩大并涌向周围的领域，但是不论任何代价，它都不会同意在共同体中被抹煞。我不打算在二十五岁的年华就让出我的权利，我的自我，我的领域，去换得一个想象中的伟大王国。我作为“神的净土^①”的公民就够了，但我坚持要在这里建筑一座我自己的房屋。

然而，一个生灵的房屋，这就得占一席之地，就象如今他们那些人所说的，占据生存的空间的一隅。没有一个活生生的人不反对那些否定他的存在或似乎要否定他的人。因为他总有其固有的原则，一种新颖的素质。顷刻间，决斗就象在森林里，在一群人和另一群人之间进行，（在《燃烧的荆棘》中，关于约翰·克利斯朵夫的“侏罗纪”问题，枞树和山毛榉之间展开了殊死的斗争……）非此即彼，其中之一必须让出地盘。

在1893年的巴黎文坛上，看来没有我的地盘。我感到可怕的孤独，而且四面楚歌。我有什么办法（更不必说成功的斗争了）在竞赛场上被接纳，能使我被人所知并为人理解呢？

*
* *

在我观察的领域内，我的错误判断之一是太局限于一种行会（如果我能这样说的话）。在这喧嚣一时、五光十色的小天地里，我处在文学界的一些人中，不由自主地被包围了。如果我把注意力落在科学世界的话，在那个世界里伟大的巴斯德^②

①原文为拉丁文。——译者

②巴斯德（Louis Pasteur 1822—1895），著名的法国微生物学家、化学家、近代微生物学的奠基人。——译者

(我曾见过他)，在一种近乎宗教的极度颂扬中，完成了对死亡的战斗周期；在那里，人的精神孕育着奇迹般的发现，这种发现引起了内心世界的巨大变革，至少会改变大地的面貌，并扩大了无垠的宇宙。如果我把我的生活和在狂热中与在英雄式的折磨中的画家的生活融合在一起的话，通过他们的魔力使创作面貌焕然一新，我的内心是会充满阳光的呵。

而这个时期的法国文学界是不会满足我呼吁实现神圣的“和协”和具有无数生命形式的“上帝”^①的要求的。我认为具有几乎超自然能力的“艺术”，以不停的创造性的工作和快乐，可以参与创造那种“和协”；我自己对文艺复兴时期的世界名人十分热爱：皮克·德·拉·米朗道尔^②，达·芬奇。我1893年的日记第一页就是在后者的影响下写的，我相信他的幻觉的信念的主张：

“如果画家想看到使他陶醉于爱情的美女们，他完全可以画出来，如果他想看到使他恐怖的可怕的东西，或是另一些真正可怜的东西，他就是这些事物的主宰和上帝。如果他想创造乡村，沙漠，炎夏多荫和阴凉的地方，他就可以表现它们，甚至用冷天来表现炎热之地。如果他想要山谷，想要覆盖一片辽阔乡村的高山之巅，想要接着出现地平线上的大海，他完全可以做到……实际上，存在于天地万物间的一切，现实的或是想象的，首先在他头脑里有这些，然后用手画出来，而他的手是那样的高明，竟能创造出一种匀称、一看就神往的和谐^③……”

①见本书附录写克洛岱尔的几页。——原注。

②皮克·德·拉·米朗道尔(Pic de la Miradole 1463—1494)，文艺复兴时期的意大利学者。——译者

③米朗道尔在他的《人的尊严》中说：“我愿给你掌握自己和自我克制的权力。你能成长并如愿以偿地发展，你可以在任何情况下有你自己的生命萌芽……”——原注

但是，对我来说，这种关于艺术具有绝对权力的宣言，是一个起点而不是终点。在战斗之前便退缩，则是一颗懦怯的心。

鹰的价值是飞翔。为了猛扑，为了使自己的利爪插进活生生的猎获物的兽毛中，——这就是现实。

那么，就追逐吧！

如果说我的景况不妙，可能是因为我的爪子太弱了。而如今的人类社会本身，过去不也是很肥美、很丰满、很诱人的被攫食的对象吗？哦，本·琼生，莎士比亚，韦勃斯特，——因为，单是莫里哀是不够的，还没有巴尔扎克和拉伯雷，以及更多的人，社会还得有还没有出现的人，这个新生宇宙的大师和主宰——人类社会，还没有找到适合于其面孔尺寸那么大的镜子！

我想作的一切努力无非是为他量一下踝骨。至少我曾经想过要作这些努力。让人们把我埋葬在这些努力的途中吧！“由阿比乌开辟的路”^①，那些曾经是活人的死者的路。不论活与死，我都要向前进……

*
*
*

我看到了世界上的什么？巴黎的“广场上的集市”的一角，也是罗马的一角。在这个“集市”上，有些文人和政界人物的摊店，他们的老婆在站柜台，有犹太公司和国际性沙龙，教育界的画室，管制公众思想的工头们，那些制造新的教育法

^①古代罗马至亚得里亚海港口城市布林迪西的道路是由罗马高级长官阿比乌·克劳迪乌于公元前312年开辟的，后来在奥古斯都时完成。——译者

的，有公爵和仆役的科学院，新出的杂志，大型杂志，剧院，“女人的气味”到处蔓延，还有“女人们”，有如粗暴的蒲鲁东把他们比作的那些人（某些人获得引人注目的成就），还有当代的阿尔西比阿德^①们，曾经是我的朋友加布里埃尔·邓南遮。我们不可忘记还有猛兽的公园：议会里的狐狸、狼和鲨鱼，那些“制造”德雷福斯事件^②，一片一片地撕裂法兰西的人……

为了对付这个世界，为了和它较量或是为了约束它，我有哪些武器呢？

我选择了三样武器：评论、戏剧和小说。

自然，我轻视三样中我最容易掌握的武器——评论，我更偏爱三样中我不大可能运用，或者说不大被允许运用的武器——戏剧。

我又怎样来理解自己对待评论的不公正态度呢？（而评论正是文学的职业，也是我的大学学衔和我的先人们一生的榜样所要求我献身的。）高等师范学校是一个培养评论家的苗圃，这里培养出来的名人中有布吕纳蒂埃，法盖·于勒，勒梅特尔，弗朗西斯格·萨尔赛^③！……当时正因为此，我起来反抗！我不愿成为套牲口用的工具的一部分，我还要扔掉车轭。在六至八年的大学阶段中，被宇尔姆街疲于奔命的生涯紧紧地束缚着，阅读、功课和评论的练习使我如牛负重，弄得厌倦透

^①阿尔西比阿德（Alcibiade 公元前450—404），雅典的将军，野心勃勃，品德低下。——译者

^②1894年，法国军事当局诬告犹太血统的法国军官德雷福斯出卖国防机密给德国，德雷福斯被判处终身劳役。反动派因此掀起反犹运动，鼓动对德战争。当事实证明为诬告后，当局拒绝重审，引起广大群众强烈不满，导致民主力量与反动势力之间尖锐的政治斗争。在舆论压力下，1899年德雷福斯被政府宣告无罪，1906年复职。——译者

^③均系法国评论家。——译者

顶。这类制度使我反感极了。我再也无法吸收这些东西。我需要更有营养的食物……

让我们来进一步解释一下！我认为，一个伟大的评论家同时应该是一个伟大的、有创造性的艺术家。但是，这样的人太少了，特别是就创造性方面来看。这需要有一种创造的才华，需要智慧的才华，使向上的树液反流到根部。认识的需要扼杀了存在的需要；但存在对于认识不再有奥秘。通过树液的各种渠道，伟大的评论家深入了解了创造：他掌握了创造性。

我承认伟大的评论家有这类占有的权力。他是属于精神范围的最高尚的人物之一。当这种分析的能力，通过一种天然的奇迹，结合于创造性的奇妙的天赋，就象达·芬奇和歌德所具有的那样，这是精神世界的一种完美的乐趣。

然而一个世纪以来，伟大的评论家屈指可数，寥寥无几。有的只是保持一种中庸的诚实精神的人，他们自觉地按工作指南履行职责，一面在黑板上一个字母、一个字母地拼写音节和课文文字加以解释，而丝毫不去探索文法以外的奥妙以及逻辑和良知的满意效果，其他的同僚也都不过是一些抓住艺术家们毛发的寄生虫，并且啃着艺术作品的外皮，永远不会触及肌体的人。他们可以不为自己智力和知识的水平而操心。没有东西会妨碍他们去判断并发号施令，甚至采取断然措施。这里真得要有一种非常冒失和极其轻率的本领。最坏的是，这种行当是在公众的麻木不仁上打主意，进行投机，因为这些读者不愿对作品作出自己的判断，而宁愿接受或寻求报纸的判断：这样他只能得到筛箩筛剩下的东西。如果他对铅字排印出来的文字怀有敬意的话，这类印在大报上的话对于他就成了一种目瞪口呆的宗教。结果是人们就看到了文学、音乐，特别是戏剧界专写长篇连载的矮胖大亨们的丑闻，二、三十年来，他们稳坐在

一楼的安乐椅里，对艺术作品任意刁难，随心所欲地降低或提高剧本的收税，在他们的阴影笼罩之下，窒息了多少生气勃勃的、有才能的人，如果后者得以艰难地活了下来并且声称要反抗，结果却是以自惭形秽的背信弃义追随那些大亨而告终。我知道他们为使塞扎尔·弗兰克落泪而感到光荣。人们大谈特谈一个弗朗西斯格·萨尔赛^①的坏行为决不过分，或者更坏的是一个保尔·苏岱(Paul Souday)的坏行为(因为此人想怎么理解，就怎么理解)，高峰就在那里，大粪坑又算得了什么！……

至于我，在我自己受他们之害之前，我已为伟大的长辈们忍受过这些痛苦。因此我就对整个评论界有强烈的反应。评论就象一根长春藤，贯穿整个文学领域。这根长春藤把文学领域缠得透不过气来。你必须从中穿过才能得到被歪曲了的作品本来面目。若是非要我这样做不可的话，我将会铲除一切寄生虫，我会把他们扔进火里的……

似乎也必须把我自己扔进火里去！因为，刚才我说的不也是缺乏根据的批评吗？在我生命的整个历程中，和别人不也是一样吗？只不过青年时代没有为那些矛盾而烦恼。感情驾驭了我的青年时代。

*
* *

当时，我的感情驱使我对于戏剧创作发生了一种特别的兴趣。戏剧过去是、如今仍然是我最喜欢的艺术形式。它是，——(我说的是伟大的，真实的戏剧，而不是象堆放在剧场大商店里的那些批发、零售的货色，那些货色只能使城市居民酒后

^①萨尔赛(Sarcey, Francisque 1827—1899)，法国戏剧评论家。——译者

茶余消遣解闷)——它是具有伟大魔力的逐鹿场,能唤起别人生动的梦想,心醉神迷,无需经过文人墨客讨厌的饶舌,而那些文人墨客在书中不慌不忙,自鸣得意地说着、写着、描绘着,还要喋喋不休地评论和解释。对文人墨客真该喝禁声张!舞台上只有精神世界创造出来的有血有肉的人物,而且不给别人谈论他的权利。他存在,他生活,他行动;而且一开始就按他性格、感情和他所进入的行动(进入之后就不能自拔)的发展规律而展开错综复杂的情节之网,——即使作者,也不如人物本身能够自拔,或许尤其不能自拔,如果作者不是大作家的话。因为他参与了他安排的命运的进程,不允许他侵犯和改变命运;只有那些平庸的逗乐者,他们制造并毁坏木偶,用几根线摆弄他们,而不顾一个天才在深沉和激情的现实中安排的戏剧情节的内在需要。对于作家来说,感觉到同自己所创作的剧本的命运息息相关,并沉浸在他自己和他所塑造的人物的思潮里不能自拔,这才是莫大的乐趣。而无法隐瞒的思想正如希腊悲剧里的合唱队:他们犹如睁大的眼睛,注视、目击、指明感情的规律,这些感情萦绕着并且向悲剧表达其和声:线条和语言美,表情美,比例美。

规定的时间和舞台的限制迫使思想要集中。不能象长河或者象滴滴咕咕的小溪那样延伸、拉长、铺开,老是没完没了。美好的剧本应该是一座塑像,比例匀称,结构严密,朴素而有力,这些都是基本的要素。它使我产生了如此巨大的吸引力,以致我感到需要它:它们可以帮助我摆脱冗长累赘和爱推理的先天弱点。古人主张办口才学校,以培养人物和公民,“一位好人要懂得怎样讲话”^①。我以为,戏剧学校具有更高的思想

^①原文为拉丁文。——译者

要求。它能培养出大师。戏剧学校也应该培养出大师，如果人们意识到需要真正好的戏剧及其权威的话。“恰如其分”，线条的确切，眼神和手的敏捷、利落，拉开了绳，对准目标，一发即中——（他能中么？……）——他同时是弓箭手，同时有情绪上的起落和作为主导的理智上的起落……还有什么更高明的出色表演呢？

没有意图的演出是很少的。大多数戏剧作家的目标是力求成功。我从来没有考虑过弄虚作假。但我通常都达不到目标：我选择的目标太远或太高。太高？对于思想来说，其实一点也不高。错误在于弓箭手。我毫不留情地批判一切。因为他们不是我所需要的材料。日复一日，年复一年，在漫长的一生中，我改变了它们。现在我快要七十五岁了，我要象葛饰北斋^①那样，由衷地说：“我开始懂得了写作……”不仅是在风格上，而且是在于思想的基本功，——（没有这种基本功根本谈不上艺术！）——这使我懂得了从阅读和表现各种人物的思潮中来取材，从逝去的往事中来汲取，并且和已经过去的东西融合成一体（我决不对艺术的永恒抱有幻想），而这种已经过去的东西是在一种较慢、较大的节奏中消逝的，它和梦幻及万能的神的呼吸节拍是一致的。

自从我的处女作问世以来，我一直这样做并且希望这样做。尽管我有一点才能，对历史剧有一种本能的把握，但一切还有待我去学习。在组成乐队之前，我就想试着写一些交响乐。

可我一上来就感到非常困难。贝多芬大师只许在创作了奏鸣曲和室内乐之后才能写交响乐。我不能与整体的兴趣背道而驰。因为我始终是通情达理的。我所看到的个人、情节和冲

^①葛饰北斋（1760—1849），日本雕刻家、画家。——译者

突，这一切，我是在一个错综复杂的时代里看到的。不管演员们在舞台上演的什么戏，真正的戏是在看不见的诸神的战斗中演出的，他们以火柱和烟柱围绕着演员们：一个族类或一代恶魔们，统率历史上一个伟大时刻的各种力量在决斗。在我设想的戏剧中，根本的思想都是长篇史诗。为了歌颂长篇史诗，光有一种宽宏的思想是不够的，还需要有一种宽大的胸怀。我的胸怀不够宽大。我应该具备这种胸怀，也曾多次努力以放宽我的“气量”，我激动而断断续续的短句被分成梗概和细节。我以一个支架画匠的手艺来绘制壁画。（他在手艺中探索……一切都有待于学习）……“成为艺术匠”……我懂得很少，“制作”很多。我以为，如果现在我有时间和兴趣重新来写我年轻时草草写成的那些剧本，它们也许是值得经久长存的。

即使如此，我也不能保证它们都满座，有很高的票房价值。这些戏里——并且故意地安排——令人扫兴的角色太多。它们都是些——（尤其是从1891年到1894年最初那几年写的作品）——充满了“破产的气息”。这些戏虽然谴责了这种气息，但没有呼喊，缺乏重新打开复兴希望之门的一阵大风。

我的《巴格利奥尼》（1891），《卡利居拉》（1892—1893年），《围攻曼图瓦》（1894年），涉及的都是种族、人民和文明的死亡。

还是在我留居意大利最后一年写的《巴格利奥尼》中，佩鲁斯的大老爷们的覆灭岂能不影响周围活人的无忧无虑的命运。作者用年轻的拉斐尔的平静的目光望着豪华的大厦倾塌，在人群之中，在屠杀的次日，凝视着躺在长街上的阿斯托尔和格里福的美丽的裸体。

《卡利居拉》是我从罗马回来以后写的。是在我的灵魂起来反抗这个敌对世界的最初搏斗中受伤的情况下写的。这是一

首鄙视这个破产^①的时代的诗。在每一页里，不论是对优胜者或是对倒楣者，死亡都张牙舞爪，跃跃欲试……

1893年7月，我写道：“它是属于这样一些时代，即死亡在其思想深处和心灵深处的时代的一本书。我的思想正是如此，对生活没有信心：这种想法是对的，它将破灭。各人有各人注定的命运。信奉死亡的人必将死亡……”

我不需要重复，如今我不同意这种判断的激烈性。它出自一个易怒和急躁的青年人，他毫无耐心，不愿去发现在明显的解体和变革的危机下，从神秘的工作中将迸发出一个飞跃的新的生命。但作品成了灰心失望的证明，同时又能化成趋向新的一天黎明的过程。这新的一天是要付出血的代价的。我年轻的生命活力并未因此而动摇，受到损害；这种活力从黑暗的深渊中脱险出来，在深渊边上徘徊，轻松幽默的和尖刻的风都向他袭来：——罗马社会下流和活生生的漫画，堕落的大老爷们，新兴的富翁，获得自由的奴隶们，都是作品的最好画面，——还有自由贵族，当时我喜欢的梅萨拉^②淫逸而亡。然而，什么都满足不了巴黎的公众，以致我的《雅典的泰门》用疯狂的恺撒的手，或装作疯子，在贝特洛尼乌斯^③的罗马背上抽打，以牵着皇帝的鼻子并狠狠地踢陛下几脚为乐。鄙视社会是一盘让戏剧观众吞下去的菜，必须懂得用浓厚的诗情和巧妙的配料来调味，这盘菜只有一个老厨师做得成。到如今，我才懂得烧一盘这样的菜。其实我对此已不感兴趣。这个世界与其说值得鄙视，不如说值得怜悯。

①作品说明了泰门的语句：——“泰门象鄙视自己一样鄙视他的同类。”——原注

②梅萨拉(Messala, 公元前64—8), 罗马演说家, 将军。当时诗人的保护人。——译者

③古罗马作家, 死于65年。——译者

同一类型的三个剧本中，《围攻曼图瓦》更有存在的权利。于勒·勒梅特尔^①看了原稿之后感到满意并相信它会成功。他建议我在《巴黎评论》上发表，比发表《圣路易》更合适；可是，既然需要我在两者中进行选择，经过考虑，我将在下面讲其中的深刻理由，我选中了《圣路易》。在《围攻曼图瓦》那样一部青年时代的作品里，我的弱点难免不流露，也许是无法避免的。它比别的作品更多地接受和保持了青春之爱的痕迹^②。尽管死亡笼罩着作品，但比死亡更强大的青春之爱展现了她的温柔。戏写的是美丽的曼图瓦城，这文艺复兴的最后花朵，文明的象征，它遭到北方的野蛮人围困，并且面临毁灭。在致命的压力下，它继续活着，不顾危险，简直有些失去理智似地继续追求它的爱和恨，期望和欢乐。被各派之间的斗争损伤，岂不是用自己的手毁掉自己，它将在野蛮入侵下崩溃。这种入侵将践踏它的悠久文化和数代人辛勤建立的理性、优美、道德高尚的大厦。两个孩子的爱在这痛苦的时刻出现，在如花之年盛开而又枯萎。不测的风暴将从他们的墓地上越过而未打扰他们幸福的梦。当大幕降落时，在被洗劫的城市上空升起了火光，一首无形的赞美诗象征我们的欧洲的破产，在裂开的墙上写着有份量的、屈指可数的割裂的话：

“我的上帝，发发慈悲吧！……时刻就在眼前。
不可避免的考验来了！……
你来，复仇者，你来吧！……”

^①于勒·勒梅特尔 (Jules Lemaitre 1853—1914)，法国作家，戏剧评论家。
——译者

^②剧本写于1894年1至6月。它结束于我所爱的她的可庆的日子。——原注

古老的欧洲倒下了，我浑身不寒而栗，
我感觉到死亡的气息掠过……
仇恨武装了你并扫净了泥泞，
利用虚无，为了消灭虚无。
上帝，为了进行至高的战斗，助我变得坚强，
助我对一切都不记仇，哪怕是对杀我的人，
助我象奔腾入海的河流那样，
散布我的生命，才能抚育
 你的生命，万古长青……”

我没有考虑什么表达方式，也没有什么别的办法。但是如果呼声还是无法得到回音，那么眼光却看得很远并且看得很清楚；人们看到来了“四个骑士”，二十年以后和四十年以后，他们的马蹄两次踏遍了整个欧洲。因此，在负担沉重已成过去的时刻，我并不感到惊讶，我原来就等待着他们。

原始的预感！它在我遥远的往事中出现。我老是觉得自己会生活在一个悲剧性的时期——一个可怕的历史时期。从少年时期起，我就古怪地有这种直觉。我无法很好地解释它，一开始，我就弄不清其中的道理。被故乡那个沉睡的省份抛到巴黎来的一个十五岁的男孩子，我怎么会明白时代的威胁呢？但是，现在应该看到，道理是明显的。在镇上我是十四岁，到了色当是十五岁，在这个不可思议的城市里，我闻到屠场深处的尸臭，（卢森堡，就在你的草地下！）在这些黑压压的人群中，反抗受到束缚，到处是阶级之间的猜疑和敌对，而在家门前，是俾斯麦戴着头盔的影子……这真是天网恢恢！天是空荡荡的，上帝死了，没有后裔……夜幕降临……没有一点使人重新振奋的火光……渐渐的，我饱经沧桑的目光能够准确地洞察各

种危险。整个西方世界在我看来是完了，西方的文明被外面的敌人和内部的敌人毁灭了；笼罩欧洲的是两只破坏性的黑色翅膀：战争和革命。在何处集合以求防御？聚集在何人周围？围绕着何种目标？……

犹如举世皆醉我独醒的人，我看到将要发生的事情……已经发生的事情。在我的同代人中，还找不到一个我能寄予厚望的人。年长者中，没有一个能向其求教或予我以勇气的人……在文学界，我无法对他们提出任何要求。如果我对他们有所求，也只会落得嗤之以鼻的结果。——“我有责任来保护我的兄弟吗？……”他们只知道忙自己的事，醉心于玩乐，热衷于利害得失，满足于喋喋不休的废话。在他们看来，天地应该围着他们表演的舞台转。如果当面去祈求托尔斯泰^①和易卜生给我以有力和友好的帮助，那我就得离开祖国。当然，他们也不可能给予我所匮乏的灵魂的平静。不过我们最需要的是力量，这样才能应付面临的命运的突然袭击。

居于这些力量之首的，成为所有一切的源泉的是：信仰。而要生活下去就必须有信仰，人们以后会看到信仰如何来到我的心田。

^①见附录我同托尔斯泰有过的联系。——原注

(三)

《尼俄柏》在法兰西喜剧院前—— 巴黎大学的“号角”——香底叶的 一天——奥玛尔公爵和他的庭院

我的家庭在促使我囿于教书职业的同时，并不禁止我为上演我的剧本所抱的幻想而去碰碰运气。相反，他们比我还要着急地催着我。我心里很明白，自己还不够成熟；问题在于自己如何继续默默地努力，直到果园里布满鲜花，鸟儿开始歌唱的季节来临。但他们是很不耐烦的；同时，由于他们甚至以认真的态度来对待被称之为幻想的事，因而他们同法兰西喜剧院一样，对我的处女作几乎不屑一顾。

说实在的，我错了，大学的奶汁刚刚把我哺育出来，我便产生了我的新生儿，仓促地写了处女作，方向就不对。人们看到他们怎样婉言拒绝了这些作品^①。不过我一直得到穆奈-苏利的友好关怀。靠他的关系，1894年10月，《尼俄柏》的一部原稿送交法兰西喜剧院审阅，这些原稿是在罗马时构思，在83年夏天改写的，这一回，审阅来稿者卡道尔得到一笔优厚的报酬，答应看一遍。1895年5月6日，法兰西喜剧院剧本审读委

^①见《回忆录》之前有关我的《奥西诺》和《巴格利奥尼》的苦恼的篇章。

——原注

员会召见了。当时最年长的穆奈-苏利已经看了我的剧本。在正式开会讨论之前，穆奈-苏利要我到他家去共同研究一下剧本。

我发现他愁容满面，忧心忡忡。当我问他他正在研究哪些角色时，他的眼睛里含着泪水说：

“人家不让我演戏，人们扼杀了我！我感到年纪不饶人哪！十年来，我一事无成，我失掉了生命，要是很好用我，我还是大有潜力的……！”

“您没有进行反抗？您没有提出抗议？”我问他。

“只要这个人^①是院长，便没有办法。我一提出申诉，他就回答说：‘很好，嗯，什么！您想演戏吗？行，相信我吧！’……结果是一场空。每回都是这样。和这个人在一起什么事也办不成，除非给他一记耳光！”

（那天白天，我的邻居喜剧演员洛吉埃以同样的口气同我谈过话。）

我说：“您有假期，干嘛不利用！演其他角色，在别的剧院演么。您可以重新开始您去年的旅行，可以在意大利、德国出名，这有什么不好呢？”

他回答说：“首先，今年我去不成，新的东西什么都不知道；我的剧目没有更新。其次，到外国剧院演出我不感兴趣，那里的观众我不熟悉。使我感兴趣的是扮演别的角色，我只求在法兰西喜剧院安安静静地工作和挣钱。”

他辛酸地说：“可我没有钱啊……”

他面带愧色，又说了一遍：

“我没有钱啊……不够用啊。”

^①他以一种激动的方式表达了他的看法，我不愿在此复述，他提及的人是于勒·克拉尔提。——原注

然后话题又回到他的戏剧主题，回到他的创作计划。我看出他总是想和我合作，他有点怨我没有和他谈及此事。唉！这个可怜的人是否在向我求助呢？而我又是最不习惯和人合作的。对他那些为了适应小仲马和奥吉埃^①胃口的主题，诸如以疯子和浪漫的凶杀来吸引人，我如何适从呢？那年冬天，他曾给我读了1872年写的作品《法官》，剧中的主角是为母亲伸张正义的儿子，背叛了他的父亲，且不论这剧本的水平不高，它使人感到某些神经质的力量，两个性格虽然相当逼真，但是过分简单，令人好笑！善良的穆奈本人却没有发觉。这天晚上，他和我谈到另一个关于决斗和离婚的剧本，仅仅一幕戏就得看两个小时！我无法忍受舞台上喋喋不休的饶舌！

当我们终于谈到《尼俄柏》的原稿时，穆奈也许看到我对合作不大热心有些失望，他的心情甚是不佳。看来他的注意力只是集中到演出的陈旧手法上去了。他匆匆看过第一遍之后，对某些表现手法认为无法采用。他设想了一个大的场面：在群山之上，阿波罗的战车在天空中升起，车内有一个裸体的神，手执弓箭，尼俄柏的子女们一个一个地下到舞台来。这种幻觉不符合我剧本的原意和精神，他没有抓住《尼俄柏》的主要精神。他以一种孩子般的固执，琢磨了一分钟左右，以便确定戏在几点钟开始，几点钟结束。我们查了《阿歇特年鉴》，了解秋天里太阳落山的时间。我们记下了：五点到七点。然后我得向他说明光线的各种变化，还要让他相信，太阳神阿波罗杀死尼俄柏的儿子们的时间与其在日出时不如在日落时，——（我笑着向他郑重其事地证明这一点）——对于法国南方的人民来说，日落是激动之神，是谋杀者！

^①奥吉埃 (Emile Augier 1820—1889)，法国剧作家。——译者

此外，他有美妙的联想的才能。我只要用某些形容词向他说明尼俄柏的性格和人民的性格，他就可以通过有力的声音，使我马上看到他们复活。古老的唱诗班的伟大仁慈，尼俄柏至高无上的骄傲，象他自己的血一般涌来。他控制自己声音的能力实在高超美妙！台词可以使他感动得发笑，流泪，颤抖或者愤怒。这真是一个出色的乐队，能由我来指挥就太好了！

5月6日，星期一的四点钟，我在法兰西喜剧院二楼小小的演员会客室里等候。刚休假回来的喜剧演员们（青年演员朗贝尔，小个子的最年长的女演员雷琛堡）正在快活地聊天。普鲁东来找我，并把我引进审议室。穆奈-苏利坐在一张斜面书桌前。我从侧面看到他，正面是勒·巴尔吉和科克兰，西尔凡的大脑袋背对着门。在场的还有普鲁东，巴伊，特鲁菲埃和勒洛洼。在一个古玩橱窗中，有两、三个肥胖、迟钝的罗马上议员的模型。

穆奈从容不迫地念着，他渐渐地兴奋起来，和角色的感情融会贯通，却没有过分夸张；声音渐渐扩大并熟练地提高，直到结尾。他以深情的诗一般的语气念着台词。我不怕貶笑大方地承认，我被尼俄柏的痛苦和赫耳墨斯^①残忍和安慰的话语所感动；它们具有一种美丽而温柔的夜晚的宁静，这种宁静降临于人间，我梦见过这些。

然而，我估计到剧本很难入选。科克兰的一伙在传递小纸条，独有巴尔吉在仔细听，他的神情机灵、严肃、嘲讽而倦怠。至于穆奈，陶醉在阅读中，他什么也没有注意，他很高兴……

克拉尔提出让我去他的院长办公室。门重新关上了。我听

^①希腊神话中宙斯之子，为众神传信，并司畜牧、道路、体操、辩论、商业等。——译者

到外面大声嚷嚷：

“真精采！真精采！……”

怎么！他们都认为剧本很精采吗？我马上便会明白的……我一直听着，越来越响的声音传来：

“真精采，杰作！从头到尾都很精采！……”

“好，”我心里说，有些失魂落魄。

这是穆奈-苏利的声音，他在争辩：

“一部精采的作品……你们不应该拒绝！”

他在大声叫喊。我听到带有鼻音的加代说：

“一部精采的译文，但仅仅是一部译文！”

“不可能上演。”另一个说。

这是西尔凡放开粗嗓门在说话：

“久旱无雨的白天……^①”不可能搬上舞台。

“我来负责，”穆奈喊道，“我跟你们说过我来负责！”

一片吼叫声。穆奈在教训他们：

“真想不到你们不能花二十分钟时间来听一部真正优秀的作品，而五年来你们收到的只不过是一些破烂货！……”

我再也没有听到什么了。一时间所有的人都喊了起来。拳击桌子，手拍巴掌，门砰砰乱响……接着是一片寂静。克拉尔提打开了门。他冷冰冰地但有礼貌地对我说，剧本被拒绝了：

“它不能上演；类似莫里斯·德·盖兰^②的《好骑士》或《为雅典古卫城的祈祷》那样的作品可以写一个来看看……我觉得您的路子不对，您必须改弦易辙……”

我以温和的微笑作为答复，我不想改变路子，我仍然希望不久以后在我的路子上重新会见这些喜剧院的先生们……四十

^①这是原稿中为了演出所作的指示中的一点。——原注

^②莫里斯·德·盖兰(Maurice de Guerin 1810—1839)，法国作家。——译者

五岁以前我没有再见到他们……

回到家里，我发现正直的洛吉埃在等我，他还以为我的剧本被接受了。他对我说：

“您让穆奈来念您的剧本是莫大的错误！那都是些刁钻小人，他们想方设法要贬低别人。他们中有一个在读时，别的人就觉得：‘当心，他想担任一个角色……’而当角色稍一露面，便有人想：‘哼！您演不了的！……’而如果作者自己尽可能以平铺直叙的声音念剧本：西尔凡会认为‘啊，这里有一个角色是为我安排的。’其他的人每一个都有同样的想法。这样，所有的人心里就痛快了！……他们攻击穆奈-苏利，说是由于他的迟钝、审慎、没完没了的预演使法兰西喜剧院每年损失四百万法郎……”

我重访穆奈。他对裁决大发雷霆，他攻击了克拉尔提，并且表示他读了《尼俄柏》之后信心更加充分。他执意要通过泰桑地埃，能让《尼俄柏》在奥德翁剧院上演。我们共同饮了刺柏子酒，为我的《奥西诺》干杯。

可是我的妻子灰心了。为了给我自己鼓气，晚上我们到寄予希望的奥德翁去了。那里正在上演一个充满诗意的剧目。但是作品是这样的平淡和简单，以致我们仍然感到很压抑。

夜间，我忧愁地想：

如果要写出这样的剧本才能上演，我是不干的……

从第二天起，我又着手写一个新剧本，虽然这又是不能演出的剧本，但在刚生下来就被判处死刑的孩子们中，我很喜欢其中的一个。因为，这个剧本是朴素的，悲剧性是内在的，这就是《让娜·德·比埃纳》。

自此以后，我深深地感到，在家里，关心我的思想和戏剧的只有我自己。这些戏剧永远不会置于舞台的照明灯下，只能

在内心的舞台上驰骋。

*
*
*

我十分悠然自得，在度过我一生中最好的年华。面对日常的义务，生活象一个流浪汉似的。它在屏风的裂缝中窥视，以求逃避。任何时候，即使是在沙龙中听人聊天，有时甚至在讲课时，我也会感到厌烦，顷刻之间，我会沉浸在过去、现在的梦境之中。处处有梦的气息，它贴在我的皮肤上，它浸透了我的躯体，一直纠缠着我。而当我想起“萨伏纳罗尔^①”，佛罗伦萨的阳光和大自然的情景，就进入了“我的人物”（我对我的主人公们的称呼）的生活之中，就从圣母院园圃街敞开的窗户进来使我陶醉。鸟儿在花园里的枝头呢喃细语，不是我，而是十分伤心的鲍底赛里^②，在一个早晨，他的主人快要死去的时候，在佛罗伦萨的山坡上聆听……远处响着修道院的悲凉的钟声；不是我，而是萨伏纳罗尔在他的狱中之夜聆听那钟声。我从房间里看到温柔的、白蒙蒙的天幕，我是以躺在一无所有的牢房里的玛丽亚·斯特奥兹^③的眼睛在凝望……不，这不是我的刺槐，而是沉于水中的柏树之顶在我窗前摇曳……“罗马不再在罗马”，我也不再在巴黎。我生命的每一秒钟都

①见1896年春的日记。——原注 萨伏纳罗尔 (Jérôme Savonarole 1452—1498)，意大利主张改革的天主教传教士，因反对当时的教皇亚历山大六世而被处死。——译者

②鲍底赛里 (Botticelli, Sandro 1455—1510)，意大利画家、设计师、雕刻家。——译者

③斯特奥兹 (Strozzi)，是十三世纪起意大利佛罗伦萨有财势的大家族，同另一大家族美第奇是世敌。——译者

已被我想象中的人物夺走……

可是，日常的现实重新来叩门。我被迫回到我的新天地里来。

在温柔的结合和对两个人都充满希望的最初几年，生活过得并不坏。我们亲热地交流一天中各自的乐趣和失误，开玩笑和逗乐，偶尔也有点令人伤心的事。我们用同样的眼光来判断世界；我的妻子有一种善于观察和心理分析的天赋，这同我的天赋相结合，就使得我的天赋更加完善。她认为，“金色的中产者”^①和一定程度的艰难生活是走向成功的必要阶段；可是她希望这种阶段是短暂的，她设想既然在戏剧方面缺乏一个光辉的起点（而她对此本来就没有寄予希望），那么，文学博士的头衔将是名望的敲门砖。

博士头衔是一种名誉，但是这种名望无法超越一个局限性很大的学术界。而当她很早就觉察到，我的太不实际的艺术梦想在这方面也无济于事，这对她来说是一种失望。她也不再赞同我的梦想，因为初恋的黄金时代已不复存在。除了天然本色，别的什么也没有了。如果我是她的话，我也会有这种感觉的。

还是言归正传来谈论文的事吧！我认真地完成了博士论文所要求的两篇作品。两项考试均获得成功。

答辩于1895年6月19日举行，从中午开始直到下午六点多钟。考试委员会是由历史学家、哲学家和文学家共同组成的：拉鲁迈、塞艾伊、热伯阿尔、勒莫尼埃、德约伯和主考院长伊末里。这些人中没有两个人是想得一样的；他们相互之间的思想体系是对立的，每个人都自认是唯一理解我的人。我利用了

^①原文为拉丁文。——译者

这一点。当然，我不能告诉他们，事实上六个人中没有一个是理解我的。但所有的人都对我怀有同情心。主持会议的院长伊末里无法掩饰他对这类音乐和整个美学一窍不通。他用他那种亚尔萨斯人笨拙而狡黠的办法来嘲弄人。在热烈的答辩中，他不时抬头望望我，从他的眼镜下露出嘲讽的目光。如果说他对我的书并不了解，但对我这个人大体上是有所了解的。第二天，他对我的岳父说：

“他象拿破仑三世。温和而固执……在生活中他就是这样执拗！……幸运的是他没有在中世纪！他这个人，是把自己不喜欢的人送上火刑台然后再去进晚餐的那类人……”

请允许我表示抗议！我毫不否认我的固执，我，一个年轻人，由于傲慢褊狭而有些缺点。但在各个时期的任何时候，我可没有烧杀过我的死敌。只有我自己几乎要上火刑台。我对暴虐表示憎恶。

我进行答辩的大厅里座无虚席。可是我看不到公众，因为我背向他们站着。我只有在对拉鲁迈答辩时，并且热烈赞扬《特里斯坦》^①时偶尔看到他们。我的答辩被阵阵掌声打断，而主考官立即起来制止，并威胁说，要把人们赶出大厅。我让人安放好一架钢琴，以便弹奏我的论文中谈到的意大利老作曲家的某些片断。第二天，在《费加罗报》上，幽默作家格罗斯·克劳德对我的沉着、谨慎、丝毫没有着急的样子表示赞赏。我得到十分体面的评语通过了答辩。人们再也不能希望比这更好的了。“值得吸收^②……”，经过卢森堡公园回到家里时，我是忧虑而厌倦的。博士头衔原来如此！六个小时的空洞的辩

①德国作曲家瓦格纳的歌剧。——译者

②原文为拉丁文，出自莫里哀的戏剧《没病找病》，这句话用于吸收某人加入某个公司或团体，有开玩笑的意思。——译者

论，没有什么实际的东西……（因此，在看到或自己参加别人为取得博士头衔而进行的答辩时，我不止一次地回忆起这样的情景！我将在别处谈到造成这种印象的原由……）那些清新、坦率的音乐所带来的乐趣，远不是教授们主持的答辩所能理解的。在沉寂的罗马，那些音乐是泉水的声音！……

考试的成功并没有使我平静下来。只是在过了几天之后我才感到如释重负。看到学术界的人竟把这种例行公事看得那么重要，我真感到吃惊。

*
* *
*

预先没有想到的后果之一是，十五天之后，7月7日，应奥玛尔公爵的邀请，到香底叶他家里作客。我的好奇心，我对历史的兴趣在这里得到了满足。这真是一个很好的机会，亲眼看看那些王公贵族家庭的生动的文物，看到法国的古老光荣，这种愉快大大超出我的预料。

中午以前，当我们被介绍给亲王时，他正坐在他的书房里。这是一个身材高大的老头，长着一个鹭鸟似的鹰钩鼻，长长的脑袋，朝前弯的脖子，一双无神的蓝眼睛，上唇蓄有大撮短须，下颌留着第二帝国时期的小胡子。他的手因长了斑点都可怕地变了形：斑点大得象小球，象鸽子蛋似的，斑点使得他右手的两、三个手指鼓鼓囊囊的。他说话声音很响，每字一顿。（他通常是对聋子说话，他的弟兄都是聋子。）他显得很和善，但和这位身份显赫的大老爷说话我觉得很不习惯，我甚至都没有称呼他“大人……”。对着镜子在顾盼的我的年轻的妻子在回答第一个问题时竟毫不在意地称他为“先生”，她马

上就自悔失言……在这一天，我本该仔细推敲言词，曲意逢迎一番！但当我看到亲王充满自由思想，便没有用那种不堪入耳的奉承口气来谈话。

我有幸看到公爵珍藏的音乐原稿，十五世纪的歌曲集。每拿一本，他都用系在表上的一个镀金的钥匙串打开并重新关上书柜。大孔代^①的半身像供在大厅内。桌子上放着一卷纸：这是孔代家族史最后一卷中已经完成的原稿。公爵不愿着笔于家族的最近时期，因为它涉及到诸如移居海外等一些微妙的问题。关于这一点，他宣称，“我和其他的亲王看法不一致。”

他把我引到隔壁的一个客厅里，那里有亲王另外的客人：阿纳托尔·法朗士，我觉得他是在为能被接纳为法兰西学士院院士而活动；拉弗唐^②，埃雷迪亚^③和他的两个女儿，博瓦尔侯爵和侯爵夫人科斯塔·德·博勒加尔，德·克兰香夫人以及亲王家府里的官员。我欣赏阿纳托尔·法朗士的一些新作，我和他谈到他的《红百合花》。我们还谈到意大利：他喜欢锡耶纳更甚于佛罗伦萨。他感到谈话常受约束。在这个阶层中，他很难找到谈得来的人，他冷嘲热讽，从温良恭谦让发展到近乎可耻的粗暴程度。这是我第一次和他见面。他那种沉重、粗暴（我重提这个字是因为非提不可）的神情使我感到不安——不稳重，不文雅，倦怠的神情，怪僻的面孔，半边脸孔变了形，

①孔代是波旁王朝的支系。大孔代(Le Grand Condé 1621—1686)是波旁王朝亨利二世的儿子，统率军队多年，征战南北，看来是这位奥玛尔公爵的祖先。
——译者

②拉弗唐(Lavedan, Henri 1859—1940)，法国小说家、剧作家，1898年起为法兰西学士院院士。——译者

③埃雷迪亚(Heredia, Jose Maria de 1842—1905)，法国诗人，生于古巴，1894年为法兰西学士院院士。——译者

象是瘫痪的后遗症。（当时在知识分子中有不少这样的面孔，它们半边消失了，仿佛在一次事故中被落下的衣柜压塌了似的……）人们把他们比作粗暴的大兵；德·博瓦尔和拉弗唐，从亨利三世一个非常难看的肖像前经过时纵情大笑。并说：“他多么象法朗士！这完全是法朗士……”

公爵一出现，大家乱作一团，跟在这位亲王后面去进午餐。经过长廊时，他指给大家看古老的纪念品——孔代的好些军旗。人群登上很有气派的楼梯并进入餐厅，这里有宏伟的宴会长廊，有镀金格子的天花板，墙上挂着弗朗德尔的壁毯、熊皮和博德里的壁画（圣·于贝尔猎场）。桌上满是玫瑰花，仿佛被花儿淹没了似的。

我坐在拉弗唐旁边，离法朗士不远。拉弗唐老是笑咪咪的，一边笑，一边谈着正在吃的菜。尽管身边的一个丑女人竭力提醒他，法朗士傻笑了一下，还是只顾吃菜，随着桌子另一端的谈话稍有停顿，他歪着嘴，就象一条准备咬食的鲨鱼。我们参加了一场阿谀奉承的竞赛。首屈一指的当推埃雷迪亚了，他滔滔不绝、喋喋不休、毫无风度和分寸地曲意奉承。在他对面的德·博瓦尔说些索然无味和肉麻的吹捧话，这些话只有他自己听了舒服。埃雷迪亚承认早在孩提时期，在香底叶的花园里偷摘过葡萄的错误。博瓦尔惊呼：“荣誉的葡萄！”我那具有自由思想的岳父大人向亲王大献殷勤，尊他为太阳之子。（这是“奥尔良”名字的一个词源，算是让他找着了……他从内心深处感到歉疚，他在开玩笑。）

公爵在满堂宾客中举止极为自若。因为他扮演的角色也是最容易的，他只要无拘无束地谈谈就是了。他的谈话，加上米歇尔·勃瑞阿尔和德·博勒加尔先生的谈话，不时回忆那些已经永远逝去的往事，使昔日的亡灵，那些德·奥玛尔认识的幽

灵又重新活跃起来。讲故事的人那股煞有介事的神情，为故事增添了浓烈的风趣。我记住了“风流”国王维克多-埃马纽埃尔一世^①的某些轶事：

他把他的孩子介绍给德·奥玛尔时说：

“他们长得很丑……他们全都象我……”

还有，在佛罗伦萨接待德·奥玛尔时说：

“我到他那里去，他用眼睛盯着我，他那一双突出的眼睛孩子们都想模仿他。但这还不算！我呢，我真想笑，因为我使得他面红耳赤，我使得他不太高兴。他望着我，思忖着我说不定会笑，他的神情象是在说：“你，你要是敢动一下……！”我没有上当……后来，他谈得很随便……过分随便了。他把许多形形色色的事情搀和在一起，搞混了。他想让我告诉他，在通常要保密的风流韵事中的人名和情况。他因而对我不高兴……他讲了很多故事。真得去伪存真。他很会发挥。有一天，他以一种似真似假的语气讲给我听库斯托扎^②的战役。我任他说下去，不置可否。等他说完了望着我，我一声不吭。他对我说：“你这个家伙真是鬼精灵……”

德·奥玛尔公爵并非才华出众，却是一个和蔼可亲的人。有高贵的气质和高尚的思想。他的宾客比他聪明得多；但他们想方设法要吹捧他；因而他就高高在上，对着一些卑躬屈膝的人谈话。

饭后，在法兰西学派画廊里喝咖啡。然后跟在亲王身后，由他领着一群人参观他家的收藏品。他专心致志地介绍了家族

^①维克多-埃马纽埃尔一世，1820年生于意大利都灵，1878年死于罗马，1849—1861年为意撒丁岛王，1861—1878年为意大利国王。——译者

^②意大利维罗纳西南的一个小镇，1866年6月24日，维克多-埃马纽埃尔二世率领下的意大利军队在此败于奥地利军队。——译者

的历史画像和纪念品。在让娜·德·阿尔贝的肖像前，他恭敬地鞠了一躬，并说：

“我的祖母大人……”

可悲的谄媚者们在奥尔良家族亲王们优美的画像前出神，在年轻的路易·菲利浦“美妙的”侧面像前赞叹不已。

“多么高雅！多么漂亮！多么潇洒！……（了不起的殿下……）”

来到意大利文艺复兴前期的西欧艺术作品前时，公爵累了，休息去了。剩下的是一些客人。

这时，大家都恢复了本来面目。阿纳托尔·法朗士粗野地笑着称赞一个贞女塑像的腰很酥软。他对一位姑娘讲，一个老太婆（一个瓦朗斯^①女人）怎样以此来勾引男人：

“一个漂亮的女人可以无所事事。一个丑女人就得挖空心思，然后她也可以取胜。起先她不值一顾，后来卖弄风情，妙不可言……考虑考虑这些，小姐！您好想一想，想一想！……”

那位姑娘听得入了迷……

我在一旁欣赏拉斐尔的小画群。幸好那些人对此不予重视。埃雷迪亚一家人都大叫起来：

“我，我不喜欢这画……”

法朗士有气无力地袒护说：

“您太认真了一些……我也并不怎么爱它！不过总得……”

正如人们所知道的，收藏品中最稀罕的要算最近刚买来的让·富凯^②的精美的细密画和十六世纪的法国“铅笔画”，这些肖像是些从嘴皮到心地都锋利的人物，目光冷漠而多变。简

^①法国东南部一城市名。——译者

^②让·富凯（Jean Fouquet），十五世纪法国细密画家。——译者

真是镜子么！我的同席们似乎是从画框里出来的人物。他们活象克卢埃^①画笔下的一群气味相投的家伙，在向正直的多拉斯·凡尔内^②献殷勤。

*
* *

另一个结果虽不太动人，但却比较扎实，就是在1895年10月底，高等师范学校委任我负责艺术史的一个讲座。我的妻子和我总算舒了一口气：“这就好了！”因为我们期待在外地能谋得一个职务，正在研究火车时刻表。在那之前，我只是在巴黎的公立中学教几个小时的艺术史补习课，同时在J-B·萨伊的市立学校上一节枯燥无味的伦理课。（对此，我后面还要谈及，因为这节课对于我的发展产生了意想不到的后果。这种作为我的负担而灌输给我的学生们的世俗伦理课，把布道的牧师变成了叛逆者。这是后话。）

11月2日，我开始在高师上课。离开了六年之后，我又以教员的身份回到了母校。我的上司乔治·贝荷用恭维之词介绍了我。这和他当年的判断是多么不同啊！……我成功了，正是如此！曾几何时，那些过去把我看得一钱不值的人，如今竭力反对凡是对我的才能有所怀疑的人。加斯东·布瓦西埃“老早这样说过”！甚至对于会弹钢琴这一点，原先是人们攻击我的

①让·克卢埃(Jean Clouet 约1485—1541)和他的儿子弗朗索瓦·克卢埃(Francois Clouet, 约1515—1572)均为法国画家,擅长精致的细密画,都当过当时国王的画师。——译者

②多拉斯·凡尔内(d'Horace Vernet 1789—1863),他和他的父亲Charles Horace(称为卡尔 Carle, 1758—1836),均为法国画家。父亲擅长石板画,儿子擅长画海军,特别是战争的场面,曾任拿破仑第三的画师。——译者

罪状，如今都成了我的一个光荣头衔了……

在任教的前几年，我致力于建筑学和法国中世纪艺术的研究，然后研究文艺复兴。从1879年起，我又增加了对音乐史的研究；和我的几个学生在一起，我成功地谱写了声乐四重唱，以便演唱十九世纪的情诗作品。我刚刚认识了友好的亨利·爱克斯贝，我沉浸在奇迹的狂喜中，他用自己的钱，既没有要别人的帮忙，也没有向国家求助（这就不必说了！），出版了我的声乐四重唱。我的高师学生们和我一样高兴。我上课的教室——那里也是我当学生时听课的地方——响彻“拉絮斯的罗朗”的高声歌声（当我的丈夫回来时……），优雅的“龙沙和科斯特莱的颂歌”（宝贝，让我们去看看玫瑰花……），这对音乐是多么好的回报啊，在过去不到十年的时间里，它曾给我招来教育界大人物的多少嘲笑和蔑视啊！

总的说来，在教学中，我比我的学生得益更多。这是规律。在教育别人的同时，自己也受到更好的教育。这些年来，我搜集了不少从几次外族入侵直到法国大革命期间关于西方文明的知识 and 意见。在这些著作中，我并没有把我所想要的东西全部摘下来。我甚至没有全部利用来为我的教学服务：因为，我总是提前一两年做好了我的教学准备，而我又提早中止了我的教师生涯。不过这将有助于我的另一种生活！在没有耗尽知识储备之前，必须经常准备要去死。谁知道今后的历程会是怎样呢？……

(四)

基督教信仰的灵感：《圣路易》——一种新的信仰：社会主义的出现——法国大革命打开了大门——克利斯朵夫诞生——“尚未成功”有待努力的诺言

不言而喻，我正在悄悄地酝酿我的梦想和创作。我在那里保留了我最美好的自我。在那里我是独自一人。但我总不能长时间的独自一人。因为一位来客在那里找到了我。这就是“上帝”。

我向“上帝”求援，而完成了剧本《围攻曼图瓦》（1894年夏天）。这对我来说是一种相当陌生的依靠。因为，如果说从青年时期起我完全被“神圣”浸透了，这种“神圣”有着非人格化的特征：斯宾诺莎的神远不是人们所祈求的神。“他”在。“他”在人们身上。

自我从罗马回来以后，不论愿意与否，我不得不进入对付敌对世界的战斗，我的“上帝”和我一样被卷入了行动。既然

他行动了，他形成了，他就会成为我的一个战友……“主，在右边保卫你！……主，在左边保卫你！……”而我，我在保卫主……

这里迸发了对害人的怀疑主义的愤慨不满，怀疑主义侵蚀了我看透了的那个社会。这类怀疑竟无所不至。它企图用丑化的办法毁灭一切信仰。在各种信仰中，遭殃最小的是天主教。可是我必须指出，即使是被第三共和国几乎专门委任于重组教育和智力管理事务的伟大的犹太人和耶稣教徒，他们对天主教信仰通常也是嘲笑地贬低的，但这些有教养的人却丝毫没有估计到这种屈辱的性质或后果：因为这种信仰对于他们是隔膜的；在他们看来是荒唐的和该受谴责的。如果极少数知识分子还追求这种信仰，人们会怀疑他们是否具有诚意。如果他们确有诚意，那他们活该倒霉！这正是他们愚蠢的确凿证明。而我呢，我已摆脱了这种信仰。然而，我曾在这种信仰中生活过，更多的是为了从中汲取深沉的力量，但我已挣脱了它的束缚，让它作为信仰者的人质而已。不过我尊重它并爱它，我对有人用愚蠢和粗野的手刺伤她的行为感到痛心。因为，这手如果是聪明而有学识者之手，这些人在历史批评时惯于运用审慎的方法；而当他们的判断涉及到一个对他们来说是隔绝的精神领域时，却完全屏弃了这种明智的谨慎。而我，即使已脱离了精神领域，这个领域仍然是属于我的。对它的侮辱使我重新又回到它这里。从这个时期我的“日记”的一些原始记录来看，1893年10月，我参加了十字军：

“我们以一种鄙视的讽刺谈到中世纪。对他们高尚的信仰，我们称之为迷信。真不害臊！真不害臊！看看他们的作为！有的人以生活的各种力量来束缚生活，同时他们马上又会全神贯注地拥抱生活……而我呢，我们的眼睛近视，目光短

浅，为了看到现实，我们必须把它分成碎片（即详细观察），化为灰尘，我们在它的碎屑和残余中寻找真理！……真理就在这些事物中间，在他们广阔的胸怀中。而我们的真理过分狭窄，我们力所不及……”

第二年（1894年），这种对信仰的激情不断高涨；夏末时分到了顶点，那时我在创作《圣路易》。1894年9月14日，这部长篇戏剧史诗的初步详细计划才拟定了。从这一天起到1895年8月，完成了作品，我被我所歌颂的信仰弄得着了迷。在我一生中别的任何一个时期，我再也没有如此接近过这种人们称之为“恩泽圣宠”的启示。正因如此，通过我写的剧本，我又多次激起了感情的波浪，从我作品的主人公身上间接地得到了证实。

我通过推理和热情的独白，表现出这种思想的炽热程度，推动了创作。下面是我日记中的一些片断，我保留了它们不连贯和噜苏的原貌。

*
* *

“愿上帝成为中心，目标，和全部行动！”

*
* *

“有关信仰的谈话放在剧本（《圣路易》）的前面。说明信仰优先于理智的其他方面。说明它强大和深刻的明确性。说明信仰如不存在，整个生活和科学便成虚无。

“自从我回到巴黎，‘知识界’让我看到过多的愚昧和思想的狭隘，一切理智都被封闭，没有一丝诚意，而诚意本身就是理智。”

* * *

“信仰在于心连心地拥抱世界，在于不满足于感觉的灰尘。

“一个理智的人与一个有信仰的人对世界的看法是不相上下的，正如一个好色的人和一个占有女人的人是半斤八两的。

“整个人生是一幕信仰之剧。没有信仰，生命顿时就毁灭了。坚强的灵魂在驱使时间的大地上前进，就象‘石头’在湖上漂流一样。没有信仰的人就会下沉。

“没有信仰的人活着是没有思想的：他的思想向往堕落，而他的身体还在思索，正是这种思索拯救了他。

“我在故我思。”

* * *

“我们等着您，主，求您赐给我们永生。”^①

* * *

“对来生不抱希望的人，从此刻起，他已死去。”

^①原文为拉丁文。——译者

*
* *

“上帝不是一种假设。(假设, 充其量是我们为上帝提供的一种形式。) 上帝是一种需要——我们天性的一种需要。为什么我们会被天性的规律所支配? 对所有的人来说, 最好不要违背规律, 而是要因势利导, 要按照禁欲主义者的方式与之融化, 使得事物的需要和思想的自由在这些规律中得到结合。

“需要有信仰是和我们生活中的每一行动天生连结在一起的; 我们根据自己的能力向周围的一切传播我们的生活信念。这是我们的权利与义务。有人开玩笑说, 如果动物有思想的话, 它们会认为世界是为它们的需要而创造的。它们怎么没有呢? 一切在于, 存在是为了卑贱者, 同样是为了高贵者。所有的人都能永生, 但要看他们是否努力。为了进入永生, 幸运的人能够挣脱肉体上的羁绊!

“有人说, 人创造了他的规律。何不宁可说是规律创造了人呢? 您可能说一个人的规律是他的生活形式。同意! 可是为什么他的生活采取了一种形式呢? 而没有规律就根本谈不上什么生活。是谁迫使它存在的呢? 是某些条件。因而是规律创造了人。

“那么是谁创造这些规律呢? 是原子的运动或是偶然性的游戏吗? 然而是谁创造了原子和偶然性呢? 它们从永恒中来。那么永恒又是什么呢? 不论宇宙多么浩大, 它必须有所开端。如果没有开端, 这便是‘永恒’存在。如果有所开端, 当然还有继续!”

*
* *

“（随着对物质永恒性长时间的媒介，运动，意识，‘它不是一种质量，——它是统一本身和折射的中心。一种基础的、不能再约的数，——如果您想知道的话，我们说是一个不可分割的原子……’）”

*
* *

“我们的信仰是我们力量的尺度。因为，我们的信仰大小与我们的存在是成正比的。我越存在，我越思索。”

*
* *

（下列笔记与《圣路易》直接有关。）

“主的旨意如此！正是这种灵感赢得了所有人……”

“到群众中去生根，就和今天要推动一个民族去反对另一个民族差不了许多。在这种盲目的推动下，人们已经鉴别出一种强大的信仰。三个因素：一、行动；二、忠忱；三、希望。把欧洲各国人民引向以社会改革为宗旨的运动，这是信仰的三个最高表现。相信其存在，使其全部而自由地体现在行动中。什么样的行动呢？牺牲自己的献身精神，但要看作哪种高尚的生活！”

“在头等贵族、男爵和国王身上，偶尔也有一种深思熟虑

和美好的感情：对贵人（对英雄）的崇拜，体现了对世界的仁慈，对其痛苦的埋怨和渴望对痛苦的补偿。所有这一切都是正当而真实的。通过在“圣地”上的战斗，他们对永生的希望也正正在此。为了理想而牺牲，即使是考虑不周或错误的，也超越于人情之上，并享有永恒。

“所有那些英雄人物的信仰将留传后世，因为那些信仰基于上帝的旨意和‘他’对人类行动所起的作用。但是，精力充沛的人怎能相信神奇呢？一个有“道德”的英雄人物，一个善良的英雄人物，不能不相信一个有能力去创业的人是象他一样有道德的人，甚至比他更强的人。不能使自己的整个天性与他的事业和他的创作完全融合起来的人，决不是一个伟大的人物！”

*
* *
*

“（抄袭《模仿》一书……和朱丽·德·莱斯皮纳斯^①的语录，实在没有什么意思！……但是，对我来说，光有信仰是不够的。必须满怀热情地保持信仰。）”

“只有热情才是合理的。”“我一点都不喜欢那种半心半意的人，犹豫不定的人，极少热情的人。”

道理是由上帝揭示并转达给人们的，而是许多世纪以来，那些具有信仰的伟大人物思索、阐述和研讨的结果。他们是人的精华，只有他们才是真正的智者。”

*
* *

在如此肯定之后不久，我所宣扬的信仰就开始消失……它被作品本身——我倾注了全部信仰于其中的《圣路易》耗尽了。我立刻被反抗的需要抓住了（还是宗教方面的反抗），因为，我身上出现了后退的自然演变，这并非突然决定，并非与以前的行动决裂，而是有机地根据一个平衡和协调的规律而出现的演变。

1895年8月，我写道：

“刚写完一个有关天主教的剧本，我就感到有一种自由思想家和教徒的灵魂，我迫切需要为她写一部新的作品。

“这是我思想的自然演变。从一种智慧的激情中摆脱出来，投入一种相反的激情之中。转眼又是一年，我可以认为我向一种教会的理想迈进了。让我的朋友们安心吧！我的生命并没有停滞。我没有完结。”

我不知道我的朋友是否放心。我知道他们对我这种危险的不稳定（从现象上来判断）肯定是不安的。那些以为我已永远和他们在一起的人，对我脱离他们是怀有仇恨的。（我明白，其实我并非离开了他们，只是背离了他们的观点、他们的信仰、他们的偏见。）他们能设想并容忍我毫不接受他们的“对永恒的让步”吗？既然我不愿意在他们身边栖息，他们就怒气冲冲地宣布我已经“死了！”其实这正是我最活跃的时候……

我先后收到多少我的讣告啊，——在1914年，对我的《超乎混战之上》；——1935年后，对我的《处于混战之中》……另一些不过分强硬的人如安德烈·博尼埃（André Beaunier），把我当作“思想上的唐璜”^①看待……

我对唐璜和荒诞的象征主义兴趣索然，这种主义的文学拚命渲染这个老风流的没完没了的放荡行为，我不企望象他，这是好色之徒的思想。不，我不是一个“信仰”的好色鬼^②，我的思想是正派的。正是由于这种正派，我感到自己有一种责任，对信仰既不抱有偏见，也不固执或骄傲地维持一种不再热衷的信仰。至于思想上的起落，不是自己能控制的事。思想必须服从于指引它的规律，无法预见什么时候和发展到什么程度。思想一直严格地遵循公认的秩序，而不偏离：这也并非总是那么容易，因为浪潮还一味涌现，而这时落潮已经开始，大潮已经后退。《克莱朗博》（1920）^③的神秘行动在耶稣受难日的启示中达到了顶点^④，在蜡烛熄灭后还持续了若干年。印度人那种思想上的自我陶醉控制我的时间很长，以致使我写成奉献于这种陶醉精神的那三卷书^⑤；我是很不清醒的，当一个

①在《两个世界》杂志的新闻栏中，1914年，战前。——原注 唐璜是中世纪西班牙传说中的青年贵族，原是勾引妇女，行为放荡的人物，后来成为以否定宗教的禁欲道德的形象出现，成为个人主义的典型。欧洲文学和音乐作品以他为主题的有一百多种。著名的有法国剧作家莫里哀的喜剧，英国诗人拜伦的长诗，俄国诗人普希金的长诗，奥地利音乐家莫扎特的歌剧等。但各个作者思想和手法不尽相同。罗兰这里是指他的行为放荡方面的原义。——译者

②这里，好色鬼的原文可译为追逐者，罗兰在这里用了一个双关字。——译者

③罗兰创作的反战小说，动笔于1916年，1920年3月底完成。虽然罗兰否认《克莱朗博》是自传，但克莱朗博这个人物觉悟后的经历和思想情况，有许多地方和第一次世界大战时期的罗兰一样。——译者

④见1920年版第350页。——原注

⑤关于《生动的印度的神秘论和行动》的评论，三卷集1930—1931年（拉摩克里希纳和维韦卡南达的生活）。——原注

年轻朋友雅克·若贝尔-弗朗斯以某些明智和谨慎的话提醒我时，我才觉察到自己从梦境中出来。《欢悦的灵魂》在悲哀中，受到克里希纳^①之魔笛的迷惑和抚慰，——当一个字，不超过一个字，一张怀疑的嘴上露出的皱纹，使我感到自己也产生了怀疑时，这个“灵魂”顿时就失去了魅力……

这不仅是如我的一本书中的题目所说的，《战斗十五年》^②，而是我整个一生都是一系列的战斗，在前进中于灵魂深处从事的战斗。并不是我自己挑起了这些战斗，而是我遇到了障碍，必须通过。思想的责任在于忠实地纪录这些战斗，不论胜利或失败，而战斗永无休止：一个结果表明一个阶段；道路是漫长而曲折的，必须永远前进，永远寻求真理……我不违心地任意迁就，正如帕斯卡^③所说：“上帝的目的是改善意志更甚于改善思想”和“完美的清晰只用于思想，而有损于意志”。我不喜欢强制的爱。真理，不要更多，不需要思想的同意。我脑子里寻求的真理表现为各种形式的真理。我对每一种表现方式都尊重和爱护，或者说，我的禀性对之都是热爱和信任的。单是说我爱“它们”^④信任“它们”是不够的，我是把我的身心全部与“新娘”溶为一体了……唉！从它们嘴里找不到一个我寻求的真理的字眼。“它们”中的每一个都对我说：

“到远方去寻找吧！……别忘了我！别怨恨我！我忘不了你！……”

我们老是作为好朋友而分别，并感谢过去在一起度过的美好时光。

①全集版第四章 255页和后面数页。——原注

②《战斗十五年》是罗兰的一本政论集。——译者

③帕斯卡(Blaise Pascal 1623—1662)，法国数学家，物理学家，哲学家，作家。——译者

④此处指真理的表现形式。——译者

其他就不必说了，在碰到另外的可爱的女主人之后，我再也没有回到以前向我张开双臂的她们中的任何一个那里。而我永远也没能再象我离开她时所见到的那样看到她：在此期间，她成熟了。或者是我自己成熟了？我重新看到她时，既富有，又聪明。就这样，三十年之后，我打算重新作一次宗教的尝试，更广泛的尝试，以印度的强烈的神秘主义的方式，与伟大、神秘的基督教徒有些类似。我在思想上和她们联姻了。但是，对此，我的思想已进入一个新的阶段，但并不认为已盖棺论定……《归天后变成^①！……》我必须经常“转化”。但每个转化没有毁灭我过去的一切。我带上了往昔我思想上的宝藏。我决不会否定我所爱的东西。我更加爱，爱得更深了。

为了采用一些不太“爱恋”的表达方式，为了让智力上具有这种思想的不停的进程，我说，人们应该看到这些灵魂和各种“信仰”（和信仰的各种形式）的不断结合，这是一系列的经验，如饥似渴地探讨真理，从一个经验到另一个经验，使我们逐渐接近了离开我们而又召唤着我们的经验，在路上留下它的面纱的某些碎片，我们一个接着一个，揭去这些面纱。尽管面纱留在我们手里，我们所追随的，我们所爱的，永远是同一个真理。

在1895年所写的日记里，我不无惊愕地看到我的“变化”之一，我写道：

“如果我总是在变，我总是老样子。所有我的戏剧是通向同一目标的不同道路。我的灵魂是一座山，我熟悉它所有的小径。这些小径有不同的起点；有些弯弯曲曲的小径在靠近清溪的荫影下终止；另一些荒芜的小径顽强地升向太阳：它们通往顶峰下的上帝那里。爱之路，恨之路，意志和弃绝之路，诚心

^①原文为拉丁文。——译者

和不诚心之路，——所有的路都在上帝那里告终；我告诉别人这些路，目的是希望每个人都能选择他自己的路。”

这正是1887年4月在高师得到的启示时，我的使命，用词几乎都是一样……

——不，当时我并没有变……不论我的思想如何千变万化，它始终如一地保持着深刻的“宗教”性。我怎能一日离开上帝呢？我活在上帝怀中，他是我的生机，我的血肉。

在大动乱的年代之后，我写了《艾尔特》和《群狼》。1897年7月，我在热拉尔德梅尔写了如下的日记：

“我怀疑人间的一切。我信仰的只有上帝。我心灵的平静，我生活的和谐，我的理智得以保持，都在于他……一切对他的攻击，对他的限制，或是对他的否定，都是我的敌人。我捍卫他指引的一切思想。人们的信仰是多种多样的，由于这些信仰都来之于人，故而不易持久……归根到底，所有的信仰都一样：为了永生。这是我思想的核心。愿它成为我一切行动的灵魂，成为我一切著作的灵魂！在庸人的眼中，我是个从兴趣出发的人。因为事物的表面现象对我来说是无所谓的，我把一切都寄托在不可摧毁的上帝身上。”

我继续自言自语^①。以下是我的独白：

^①下面是热拉尔德梅尔日记的另一一些片断：

“理智与信仰脱离；树干与主干分开，思想的脑袋便搬了家。”

“上帝以完美无缺的神灵，很快在每一个思想脉搏上显示出来，就象存在于每一个现象中内在的科学规律在普通人头脑里的反映那样。”

“人的全部意识是上帝。只有少数意识认为它们是上帝。因为内在的幻想有各个阶段：从人们称之为不自觉（当时上帝打瞌睡了。）直到完全觉悟——灵魂的顶点，这时上帝显示了他自己的光辉。最高的快乐和享受。活着的唯一理由。”

“我爱天主教的信仰象爱其他伟大的信仰一样，以这种天然的爱好的爱好，人们还感受到一种音乐，它使你的童年变得迷人，并使你的耳朵习惯于它那悦耳的声音。而我一点都不喜欢神甫们的说教。那些神甫们损害了、限制了上帝。那是对他们所爱 and 所恨的上帝的一种可怜的简化。教会使得信徒习惯于不是自己直接亲近上帝，而是求助于神甫，神甫又求助于他们的上司，他们的上司又求助于传统。我的信仰全不靠中间人，也不靠秩序和界限；我的信仰是活跃而自由的。”

——原注

“多少年来，每晚临睡之前，我都祷告说：我的主，为了完成您的使命，赐给我必要的力量吧！……”

不存在我背离十字军的问题。但我以新时期的革命十字军来取代中世纪的十字军。

因而，在1895年8月，一完成我的《圣路易》，我就想写“一个反抗的剧本”。

我在日记中写道：

“就这样，在没有放弃原有思想的情况下，我有了新的牵挂，自这一年起，社会的动荡，必然的革命，一直萦绕在我的心头。”

这种革命是从我身上开始的。平凡的环境有助于革命。进高等师范学校，我就得履行教十年书的义务，这就迫使我成为一个教育工作者。由于我的妻子不适应外地生活，在巴黎大学界谋得一个职位之前，我曾在J-B·萨伊初高级学校担任一门伦理课。我不想对这门课程有所非议。别人（这门课的前任是埃利·阿莱维）懂得感受它的崇高意义。因为，这种世俗伦理本身无疑是符合他们的需要的。而我，对这种伦理道德没有兴趣：我只看到它的伪善面目，“国定”的特点……

让我们抓住问题的要害！我曾不幸（我情绪上始终如此认为）读过伦理学，人们强加于我需要讲解的科目，全然不是抽象的事情，在我要教导的年轻小伙子面前——这些工人和小业主的子弟，从他们的队伍里刚刚出了（正出自这个J-B·萨伊学校！）一个年轻的无政府主义的杀人犯“于连·索雷尔”——爱米尔·亨利。我发觉这帮小伙子全然不信那些我应该向他们阐述的公民道德的教条，那些小伪君子又虚伪，又大言不惭，他们以此为武装，目的是为了“背诵”。最糟糕的是，他们对装模作样的学习似乎毫不感到拘束：因为他们已十分习惯

于师生之间互相欺骗。当我以嘲笑的眼光望着他们念念有词的“背诵”时，我心里说：

“你比我还要不信！”

的确，这是真的，一点都不假！不，我不相信。我不能相信。每上一次课，对我来说都是一种折磨。我坐着轿式马车跑遍了巴黎。从圣母院园圃街到奥特伊长途跋涉（这时还没有地下铁道）。在一种精神十分苦恼的状况中，两节课之间，每当我在学校附近的林子里散步，呼吸冬天的空气时，这种苦恼就更加突出了。我真不想再回到讲坛上去，我真想逃走或辞职不干，因为我不能对这些年轻人吐露真情，我所教的都是虚伪的。对此，我感到十分可耻——（他们对此已习以为常，整个社会对他们似乎都是虚伪的，他们毫不知耻地迁就着，为的是在生活中运用处世哲学：这似乎是他们真正的宗旨。）——没有一个人会对我说我害了他们！他们并没有错。错的是我们，错的是社会，这个社会在谎言中培养孩子们，——冠冕堂皇的谎言，诡辩文学的谎言。最使我讨厌的是伦理教材……

可以到此为止了。人们不能说我从来没有关心过道德；人们毋宁责备我曾过多地让艺术占去了我的精力，另一方面，第三共和国的世俗迂夫们，贝戈们和比松们^①，等等，是正直的人，他们中有些人气质上的纯洁性是值得尊敬的；他们把公民道德变成一种十分严肃的观念。那么为什么他们所创立的伦理教育在受教育者看来是一种虚假而不真实的废话呢？首先，因为这种教育是强行规定的；其次，因为伦理问答用欺骗的方法促使孩子们装作温顺谦恭的人，他们假装虔

^①贝戈(Pécaut)和比松(Buisson)都是十九世纪法国主张世俗教育即教育与宗教脱离的教育家。——译者

诚^①来背诵课文。世俗的伦理问答尤其引人怀疑，因为它不能使用教会那类吸引人的办法加以表达，它只能依靠道理。而道理对于那些羽毛未丰的孩子们来说，并不是一种可靠的基础；道理只能在口头上可信；尤其是冲动和利益起作用时，人们会很轻易地用一种不同的道理来反对这种道理，因为这是更为有利的。唯一有说服力的教材是榜样的教材。生活比学校更能提供这种教材。由于缺乏活人的、直接的光辉榜样，就需制订世俗圣徒的“福音书”——英雄人物的传记。我打算写这部书，但我尚未开始（原因解释起来太长了）。由于缺乏自己的手段，我本能地想到读一读，或者说，让J·B萨伊学校我的学生们大声读一读雨果的《悲惨世界》。结果大大超过了预料。在这些必须经常严加管束的手脚不停的班级里，学生们顿时一片激动的寂静。最不守纪律的学生成了最渴望听读的学生；一个个聚精会神，眼睛发光；贪婪的嘴唇咬着，被以行动来示范的道德行为所吸引，欣喜若狂。这一切都是由于伟大的作家以他高尚的道德和高明的口才，倾盆大雨似地向他们倾诉的结果。雨果担任了我的工作。我坐以待劳。从这一点，我受到了关于艺术面向人民的教育。这可能是我写《约翰·克利斯朵夫》的一种无形的榜样力量，当时我正在酝酿写这部小说。

我懂得了更多的事情。在索然无味、“国定”的伦理教学的一年中，对我来说，“唯一有益的是使我感到革命在当今世界上实现了。旧的道德在蜕变。老的习惯几乎不存在了，不仅是在我的头脑里，过去的规章失掉了他们真正的意义。几乎在

^①在这一点上，我的经验明确地反对贝玑的经验。贝玑，把对童年的回忆理想化了，代表了奥尔良的圣爱涅教区的虔诚的孩子们，认真地吸收一种世俗学校和教会相矛盾的教育，驯服地接受，并成功地使之协调。但是，在再度虔诚信仰宗教和民族的年代写了证词的这个贝玑，不愿再回忆叛逆时代的贝玑，那个在德雷福斯事件的年代里，对教会不信任、对军队无比仇恨的贝玑。——原注

各方面——家庭，祖国，国家，——都产生了新的道德：家长们的权威被孩子们的权利动摇了，妇女得到解放并起来对付男人；慈善事业、无效的善行被正义和社会义务所代替；战争意味着罪恶，祖国的概念引起争议，恢复其在向人类协调的理想迈进中起更广泛和更高的作用……旧的道德再也不能依靠任何一个‘坚固的据点’^①，它已被破坏，面临毁灭^②……”

随时随地裂缝越来越明显。1895年5月，在创造剧场^③，吕涅-波上演《小艾友夫》第一幕，公众报以雷鸣般的掌声——没有喝倒采——剧中人阿尔迈对向他谈到愿意成为士兵的小儿子说的结束语是：

“我的小宝贝，比当兵强的事多着哩！”

易卜生有严酷的美德，“撕碎那我们大家——即便是好人——赖以生存的罪恶谎言，——我们自私的妄想，我们害人的念头，我们利益相关的爱情偶像，如果我们要保持真挚和诚实的话，这些都必须无情地加以摧毁。”易卜生以最大的毅力写出体现这种任务的戏剧，使我深深感动。但是，我责怪他停留在向他的解放了的人物作了允诺的新生活门槛前面；当他把他们引向实现弃绝权利的艰巨而有益的责任时，他抛弃了他们：旧的秩序破坏了，新的秩序未能引起他的注意。正是这一点，我所追求的艺术应该由此开始！非正义被战胜，谎言被一扫而光，我真想唤起一个幸福而真正的、充满英雄的快乐和友爱的世界，我真希望在那个世界里，迎接人们的是“迷人的清流，明朗的阳光和平静的气氛……。”但在那《第九交响乐》的结尾，还需要战斗，动乱开端，需要反映我的时代的激情和希望

①原文为拉丁文。——译者

②1895年春天的日记。——原注

③为法国名演员吕涅-波创建的剧场。——译者

的戏剧。而在进入社会斗争的大缸之前，我是无法写出这样的作品的……我突然发现“通过整个欧洲所表现的巨大的社会动荡，宣布了革命即将来临。易卜生、托尔斯泰，德国和法国的新的作家们参加了在极大危机之前的狂潮。在那些艺术和思想的领域，行动得到锻炼，——破坏和致命的行动摧毁了旧世界，为崭新的社会扫清了道路。我们中的任何人不能因此而得意。”因为，我预见到我们，不论朋友和敌人，都在这一过程中毁灭。但我又说，“最根本的不是活着。已经活过来了。而是在我们寿终正寝之时，能在席卷天下的劲风中怡然自得。”

在我这一年的日记中充满了反抗社会的呼声，和那些为造反辩护的事实。1895年，我写道：“社会主义思想，不顾我本人的反对，不顾我兴趣的相背，不顾我的厌恶，不顾我自私性的抵触，渗入了我的心田。无需我去想它，这些思想不时进入了我的脑海……”

可是，我对社会主义学说认识得远远不够。在1914年战争之前，我还没有机会读马克思、恩格斯的书。曾经开导过我的吕西安·海尔，疑虑重重地离开了我，因他过分明目张胆地要掌握别人的思想并且理所当然地认为，别人都应该服从他。我也不会老落在后面。我厌恶那些要改变别人信仰的人。他们几乎所有的人都缺乏对精神自由的尊重，而精神自由是一个人最神圣的财富。在我的一生中，凡我参加的一些共同行动，都没有丧失过我的思想独立性。正因为如此，应该允许各党派的人、以致自称是无党派的人的存在。（再没有比我所认识的无政府主义者更坏的专制者了！）从1896年到1900年，德雷福斯事件吞没了整个法国，排斥异己的情况达到了白热化的程度。这使我退入一种个人主义的社会主义，没有条理，没有学说，成为正规军之外的游击队员。我满足于某些很简单和纯粹人道主

义的原则：

“赋予每人以生活之必需品：这是根本原则。工作为了大家。大家为了工作。工作要与力量和才能相适应……如果说当今有的工作过分繁重，这是压在被牺牲的群众头上的工作。被迫从事艰苦劳动的义务，艺术将变成怎样？它的许多特权将被废除吗？啊！但愿如此！这对它本身是多么有益哟！是的，艺术家应该象其他人那样，用手和脑写出有利于公众的作品；单凭这样的作品，他就应该取得报酬。他不应该为了他的艺术而牺牲其他。我不认为艺术家卖一幅价值几十万的画比银行家做一次投机买卖就好些。真正的艺术家，即使无利可图，即使生命的时间对他已屈指可数，也决不会停止为艺术服务。技巧高超的手法，才能表现出更高的艺术。建立一种公正和平等的社会秩序，使所有的人都承担社会工作的义务，使我们从那种虚伪的艺术家和无用的文学家的寄生状况中摆脱出来，那类人寄生于艺术，艺术又靠卖淫养肥了他们！”

我在《约翰·克利斯朵夫》中和刊登在《半月丛刊》刊物上的介绍托尔斯泰的一封信中，又复述了这些话。这些思想来自托尔斯泰的启示。它并无实用价值。这是一个离群索居者对聪明的寄生虫和艺术界的唯利是图者的抗议。但是，我却无法在剧院里让人们听到这些。为了表达这一抗议，我必须寻求另一种艺术形式。

*
* *

我已记不清楚从什么时候起产生了写史诗性小说的念头。我认为在罗马的第一年，在我称之为我的《雅尼库尔的灵感》

中，中心英雄人物就在我心里产生了。与其说是我研究他，不如说是我用他的眼光在观察研究。我就是他，我是一个自由和坚强的人，一个局外人，一个当代之外的人，进入了时代，以一种新的眼光来观察，这样做并不干扰我的独立性。十八世纪的哲学小说中，一个孤僻的人和爱争辩的人，一个休伦^①人，但有英雄的规格。在这面镜子里，为了表现清楚，只能沉着镇定，整个时代都在镜中得到反映。

镜子已准备就绪。只等时代展现了。

队列开始，罗马的场面不会消失。但我对亲爱的七丘之城的恋情使我倾向于隐瞒真实情况。没有被幻想所欺骗，我钟情地为这幸福的几年保密。

被阿赫米德抛弃^②，一回到巴黎，我恢复了清醒状态。我甚至可以说这种清醒有些过头了。这个新世界使我大有长进，我感到自己是一个局外人。在犹太人的社会里，这一点使我感到尤其尖锐，而婚姻使我进入了这个社会。没有比给我真理更能使我的思想有所扬弃。我决不隐瞒我的错误。在即将卸下生命重担之时，我对于自己往昔的种种过错，不再那么耿耿于怀，不再为它们辩解了……可是，不论是错误或正确，我的那些经历，由于其真诚，会有助于理解时代的灵魂，理解它的种种成见和谬误，以及由此而引起的纠纷。

我生来厌恶种族主义；人们在我的天性中找不到对宗教、民族、以至党派排斥的任何痕迹。至少，原则上可以这么说，因为我还没有遇到过我的原则经不起考验的情况。我以同样友

①北美印第安人的一族，罗兰这里指没有教养的人。——译者

②阿赫米德(Armide)，是德国作曲家格鲁克根据法国十七世纪戏剧诗人吉诺(Philippe Quinault)脚本写的歌剧。故事讲到女术士阿赫米德为抛弃了爱人骑士勒诺而感到痛苦。——译者

好的热情拥抱所有善意的人。这种年轻的内心的宽宏大量并不是乔装的；它是热烈而真诚的。当它遇到热衷于厮杀的人们盲目愚蠢和残酷的行为时，感到十分痛苦和愤怒。

这一时期，在法国掀起了第一次排犹主义的浪潮。德律蒙^①举起他猛烈诽谤的熊熊火炬。我丝毫不考虑那些火上加油的、似是而非的理由——政治的，宗教的，金钱的。我的人性受到伤害，这种创伤使我痛苦，尤其是因为我出身于天主教，我感到对于天主教徒对其他人的不公正行为负有责任。我内心深感不安，以求对犹太民族谢罪，尽管我对他们并不了解；一种骑士精神使我怀着热情和苏亚雷斯结成友谊：早在高等师范学校时期，我就看到过背信弃义和复仇的丑行。那时一些同学，甚至是那些值得尊重和有才能的同学，居然被排犹主义所吸引；为了对付这种瘟疫，我和几个朋友进行了无情的斗争。从罗马回来后不久，我第一次燃起了对一个美丽的犹太姑娘的爱情，而这时报纸对犹太人的种种下流谩骂使我烦乱不安；这是在法国人民中散播毒素。我还记得曾在街头向我所爱的人的兄弟表示过我的激情；他，无动于衷……（他作出诙谐的样子）……而我是一副准备为了捍卫无辜的受害者而要付出自己的鲜血的样子。我伸出了手，手被接受了，我无比欢欣。我是无名小卒，也没有财产。在我妻子家族的犹太亲友圈子里，我被大度地接纳了，没有一点冷淡的保留：那是一个在金融界、政界和学术界颇有声望的犹太社会。他们对我的学识评价很高，他们喜爱我就象喜爱他们中的一员那样。我把这个家族和我出身的天主教资产阶级作了比较，后者对所有外来人是那样的冷酷，那样的难以接近。天主教资产阶级很不乐意微微打开门。

^①德律蒙 (Edouard Drumont 1844—1917)，法国天主教徒，政论家，新闻记者，曾著书、著文攻击法国犹太人财团人物，1898—1902年期间任议员。——译者

为此，我有理由表示感谢，我确实是心怀感激的。

我在陌生地方的感觉时间并不久。诚然，在所有的地方，人都是是一样的。只是各人有其不同的感情和思想的素质，虽不是明显地表现，却形成我们日常举止的环境。我离开了我原来的环境，思想的语言就完全不同了。同样的话不会引起同样的感觉。善意和智慧在这里无能为力，因而就有经常发生误会的情况。在互相尊重、互相爱护的人中比互相不关心或互相敌视的人中更为敏感。人们会对我说，人与人之间产生误会是普遍的：一个人与一个人之间，没有一种思想能按照其本来面目而被对方领会。而另一方面则是人和人之间的差别以及个人和群体之间的差别。毋庸置疑，一个音群^①为不同的个别声音提供了持续的低音；从音群到音群，那些声音十分相似，如果持续的低音不同，那便成了另外一种和声。人群中的每一个人只听自己的声音而不顾另一群人中的声音，或者有人将它错误地说成是自己的声音。上帝知道一切判断的错误，哪怕是具有伟大思想的人们的错误！——那是当他们对他们无法听到的东西表达了自己的意见时的错误！他们一开始抛弃自己的本性时就会那样。

我丝毫不想抛弃自我。我也没有任何权力这样做。我已经到了奋发努力的年龄，首要的责任是夺取和保卫已经取得的成果：这些成果还是新近得到的！（今天已不复如此。在天主的家里——“神的净土”^②——我的生命在那里投宿，那里对所有的人都虚席以待，每个人都有适合他的房间，我并不要求最好的房间。）而在我的青年时期，我守卫在我的房前，我老是

^①音群的原文也是“人群”的意思，罗兰这里用音乐作曲的道理来说明他对于人与人之间的关系看法。——译者

^②原文为拉丁文。——译者

怀疑别人会来偷窃；就象约翰·克利斯朵夫那样，我起而反抗那些另外的思想境界，我以为它们会妨碍并威胁我的思想境界，它们当然是不承认我的思想境界的。我反抗并摸索可以实现的方式，本能地求助于这个“约翰·克利斯朵夫”，那时，他还没有得到他的名字，在生活中还没有站稳脚跟。从1894年10月起，我写了这个犹太人的社会，在我的日记里，我写道：

“我希望他们在我的小说里有一个重要的和新的位置。”

十年之后，他们得到了那样的地位。——“在我的小说里……”小说怎么写的？……我并没有写……我在日日夜夜地构思，而没有沾墨水瓶的边。这个人物从《反抗》开始。人物肯定了，要反抗。

在大的线条确定之前，准备了大量的蓝图：两部或三部小说的计划。一个天才的童年过早地被扼杀，近似艾尔特，与后来的克利斯朵夫有些不同；人物有一个安多纳德^①，或是安纳特；一个新的贝多芬；还有别的人；都是有特点的，反映时代的社会、道德和政治情况。1896年5月制定了第一个明确的总构图。但这个总的画面太庞大了，以致计划未能实现。我设想了不是一个，而是两个主人公，他们的命运是互相关连，互相补充的：《梦想》和《行动》。我逐字逐句摘引当时的构思大纲：

“这将是整个生命的一首诗。我的主人公是一位神化了的贝多芬，一位伟大的音乐家，来到当今巴黎的社会战斗。在生活中，他可能和一位马志尼^②党人相遇……”（这是自由地虚构。——1895年，读了他的书信，我自己刚刚知道他的名字，这

①《约翰·克利斯朵夫》中的人物译名按傅雷译本。——译者

②马志尼（Mazzini, Giuseppe 1805—1872），意大利著名爱国者，为意大利民族解放运动和统一而斗争的领袖之一。——译者

些书信使我十分欣赏和感动^①。)一个被整个欧洲驱逐的意大利谋反者和流亡者，在流放中发奋为他的理想的胜利作准备。作为同一血统的人他们相遇，但他们并不互相同情。每个人都受命运和思想的摆布，一个希望新的社会秩序能实现，另一个沉湎于他的艺术梦想，日复一日，他逐渐摆脱了梦境。这将是一部浩瀚的著作，从我的主人公最初的童年开始，一直展示到他五十多岁时死去。回顾了周围的整个人世。书的独到之处在于，它是第一部在描写天才的主人公时不是看他的外观行动，而是表现他的全部成就的小说。我认为，贝多芬（除了他的作品之外）本身就是一部莎士比亚的戏剧。马志尼亦然，所有的伟大天才都如此。这些都是我想写的戏剧。”

《行动》的剧本没有写。而为了写《梦想》——《约翰·克利斯朵夫》——的戏剧，我有很多事情要做。尤其是，要使我们的梦想的生命和死亡的主人们能够接受它。而出版者们已经发现《约翰·克利斯朵夫》太长了。我不得不把有关革命和国际社会战争部分全部删去。这些在我原来的计划中本来是引起《燃烧的荆棘》^②的另一次风暴的。

但不论作品的命运应该如何，从1896年春季的这一天起，作品的结构确定了，要开始动工了。材料大量涌现。到德国的一次旅行，尤其是1896年夏季，在靠近美因兹的莱茵河畔我妻子家里住了一小段时间，眼前出现了许多《约翰·克利斯朵夫》的场面和景色。（我把这些都写进我的日记里）童年的小克利斯朵夫诞生于1895年9月，《黎明》的最初几行是在一架摇篮前写的。从那时起，我每走一步，不知不觉地他总是伴随

①十年之后，我的《贝多芬传》第一版在《半月丛刊》上发表，曾宣布接着将写《马志尼传》，但未能实现。——原注

②《燃烧的荆棘》是《约翰·克利斯朵夫》第九卷的题名。——译者

着我，顿时，他占据了生命的每一分钟。1896年9月，在莱茵河畔的日子里，登上一座房子的楼梯，我发现他在窗户的角落里缩做一团，睡着了在做梦。温顺的西杜妮如果知道在小说的妇女行列里有她的显著位置，是名列前茅中的一个，她会感到羞涩的。安多纳德的轮廓是在热那亚到佛罗伦萨之间的一次旅行中勾划出来的；我没有想到，她为我的童年增添了一枝神秘的玫瑰。1897年，我头脑里出现了葛拉齐亚。《户内》的结尾是在多雨潮湿的孚日山脉的树林里，我和克利斯朵夫并奥里维在漫步。一个接着一个，小说的次要情节随意地出来了。1898年2月，我遇见了高丽纳，我们成了好朋友。1900年，阿娜从《燃烧的荆棘》中破门而出……几乎对于每一个章节，我都可以注明一个日期，一个诞生地。

但是，这时什么都还没有写。我甚至不很确切曾经有过那些事。一连七年的光阴，我一直生活在这一梦境之中。而同时我另外的生活——人人看到的生活——照样在进行，更有甚者，我的头脑并且在热中于另一个战斗：为戏剧而奋斗。

*
* *

我不愿意放弃这个战斗。它牢牢地挂在我的心头^①。戏剧——尽管我的剧本没有上演，——对我来说是和民众的感情相

^① “我不能抛弃戏剧：这是一种动人的形式，它给思想添上了翅膀。一个灿烂的世界，人们生活在那里会万古长青。但我感到无法从梦幻中自拔，从日常观察中和自我中解脱出来。从这年起，我决心用一年的时间来写一部戏剧，用两年时间或者稍短一点的必要的时间来写一部小说。总可能有一两部作品会成功：剧本，我将全神贯注，使之精炼，小说则不必指出当前情况如何，而是需要指出应该如何。”（1895年10月底的日记）——原注

通的，也是一场战斗，一种肉搏。我怀疑（我有理由怀疑）我的孤独癖性，折磨人的梦幻。

我确实认为，何以这些年里对社会主义的发现在我来说是一种兴奋。它使我得到拯救。它给我带来民众的友爱。这是一种欢悦的呼声：

“1895年9月26日，星期四，随着社会主义的启示进入我的头脑，我感到一种无比的欢乐。我意识到这是进入了一种无穷的生命；我这个坚强但枯竭了的人沉浸在欢乐之中。自从青年时代斯宾诺莎为我打开永恒的大门的那一天以后，我还没有感受过这样的智慧的陶醉，接触光明使我达到如此激动的程度。而今天，就象在无边无际的寂寥的天空里，我突然发现无数星星，看到闪烁的长河，——以及维拉和圣·乔治^①美丽的夏夜……”

新启示引起的激动化为一连串的独白，就象在午夜出太阳的日子，照亮了我的《圣路易》。

“如果说有一线希望，可以摆脱那对当今欧洲及其社会和艺术的死亡的威胁的话，这希望就存在于社会主义之中。只有从社会主义我才看到能产生一个新的生活准则；除此之外，到处都是正在熄灭的陈旧之光的余辉……生活的统一被为生活而斗争所代替；人与自然保持联系被每天的工作所代替；君主制思想腐朽的残痕从国家、家庭、法律、宗教方面全部抹去。在旧世界濒临灭亡之时，一个新的世界宣告诞生，哦，何等欢欣！——也许社会主义已经来得太迟，病人已来不及医治。没关系！种籽已经有了，我们赶紧把它们撒向全世界！如果不是为了我们，它们也将为别人结出果实。一百年后，欧洲将是社会

^①维拉在瑞士，圣·乔治靠近奥克塞尔，我刚在那里度过夏日的几周。——原注

主义的，要末欧洲就不复存在……”

一种新的信仰能符合多种多样的愿望。每个人都会从中听到对自己愿望的呼应。我所了解的社会主义要比一种社会改良、一种内心革命具有更丰富的内容：

“在此之前，我很少考虑这些主题，我把社会主义只看成是一种政治学说（我不认为是‘经济学说’）。我看出它尤其是在道德上和哲学上的学说。社会主义不是反对王国、帝国或共和国，而是反对个人主义……我的生命和我书中的主人公是建筑在这个可爱的个人主义上的，我开始觉得它是一顶‘保暖的斗篷’，而托尔斯泰要我提防这些‘保暖的斗篷’，它们掩盖了真理。由法国大革命奉献出来的社会主义，被人们歪曲了整整一个世纪，它是那样强烈地围绕着我，我觉得它在一切天才身上都放射着光芒，它对一切伟大的思想都是十分必要的形式。与此同时，我也从中感到有点不大正常，有点令人头昏脑涨。其英雄人物都是些怪物，他们每个人都生活在固定的观点里，他们同他们的同代人不可能有真正的联系，也没有子孙后代。按照他们的哲学，人不能信奉宗教。——也许社会主义会给我带来我头脑里需要的动力，以谋取生活的面包，也许会帮助我成为我多次向往而未能做到的那样的人。”

因此，我很明智，我不承担政治任务，我愿忠实于我天生的职责；我远远没有摆脱道德和宗教的力量，我觉得自己受托于他们，我梦想使他们能为新的理想服务。

“政治行动不可能是我的业绩；需要的时候我可以参加，但不能成为我的任务，任务我是承担不好的。我的作用，按照我的设想，首先是使在1848年之后令人灰心的年代里失去的神圣性重新回到社会革命中来；我并无不安：唯物主义对于社会革命来说，是一种短暂的形式，作为战斗的一种巨大的铁甲，

它将在打击下碎裂。上帝还是深深地铭刻在新的学说之中；在今天的任何场合，他依然存在，他将象闪光一般从新社会里喷射四方。当然，他不再是昔日的上帝，也不是‘父’与‘子’的关系。他将是‘人化了的上帝’，天地万物之‘永恒’。他只能是更加伟大。”

这里当然是乌托邦；社会主义后来的发展，远未使我信服，它竭力要消灭宗教感情的一切痕迹。我想它是错了，大大的错了。社会主义不是那样的一种学说，如火种之藏于石头，它限制人类社会可能存在的神奇力量，爱和牺牲的强大的神秘力量。由于气量狭小、积怨或是种种猜疑而反对以往的宗教，亵渎了上帝，那真有些精神失常。如果有人声称要创造一个新的亚当，这人类的伟大躯体，他就不该夺去他所爱的万物之主的火焰。爱火种吧！保持住它！勿为他人所独占！人们不能用一种辩证唯物主义^①和一种阶级利益的道德来代替它，不论这种主义如何高超。我所否定的决不是你们的目的。我接受这个目的。为了达到这目的，可以用上帝的内在的各种力量，以其信仰的力量及其最纯洁的品行来达到么！切莫忘了强大的苏联有时也犯过致命的错误，苏联尚且如此，更何况新型阶级，新型人民虽有欣欣向荣的热烈激情直至陶醉于愉快的、完全的自我牺牲精神（姑且不论剥夺财产的学说），却不知道宗教，不知道建立一种理想——活的上帝——而居然扬言要予以消灭。

在进入一个比较实际的活动范围时，在1895年这一年，我还写道：

^①罗兰在这里反对辩证唯物主义和阶级观点，这只能说明他还不懂得什么是辩证唯物主义和科学共产主义学说，看来是他的个人主义和宗教思想在作怪。
——译者

“其次，我愿尽一切力量致力于艺术的复兴，象盖德^①那样，我看到了在新理想中的艺术复兴原则。资产阶级的艺术沾染了一种衰退的幼稚病，停止了进化。至今，我因而断定资产阶级的艺术已濒于灭亡，这只是一种行将熄灭的艺术。另一种艺术正发出光芒。在对社会主义艺术作了一番研究之后，我想指出，新的艺术具有面目一新的主题，人物协调而健康，有充分的理由存在。

“终于，我酝酿要写一些艺术作品，这些作品要坚决地从事伟大的斗争，反对偏见，反对旧世界的暴政，反对来自古老地区和古老家庭的道德上和社会上的种种迷信。我并不缺乏主人公。在那些伟大的欧洲革命者中，他们到处被钉梢，被追捕，被迫害，却不驯服！到哪里去找比他们更高尚的人物呢！多么巨大的无益牺牲啊！……不，不是无益的，既然要建立一个新世界，随之而来的新艺术就必然要在血泊中诞生！”

*
*
*

热烈的激情产生了什么呢？

暂时还没有很多的事。只有一部社会戏剧，尚未完成：《战败者》（1897年5月起草，战后才出版），剧本的意义是辛酸的，看穿了一切。还有一个关于巴黎公社的剧本的概略草图，起草于1898年8月；还有社会艺术的许多草图，构成《人民戏剧》的一个计划，我们企图使一群作家和国家对它发生兴

^①盖德（Guesde, Jules 1845—1922），法国政治家，1877年创办马克思主义刊物《平等》，1880年同保罗·拉法格创建法国工人党，第一次世界大战后加入资产阶级政府，堕落为沙文主义者。——译者

趣。关于新艺术的审美学的探讨，后来归结为一本书，在1900年出版^①这本书导致一个结论，对此我能说出令人沮丧的或是可以忽略的话吗？

“您希望有一种人民的艺术吗？首先得有意识到他的责任和命运的人民！一开始，得有《行动》……”

人民的艺术一直拖延得很迟。语言首先是为了革命。我远远地望见新世界的岸边——但我离那里还很远。不论是我的时代，不论是我自己，我们都还未能成熟到产生出新时期的理想。我们还得在暴风雨中飘泊许多年。本世纪末，出现了震撼法国这艘船并险些把它击碎的最猛烈的暴风雨：德雷福斯事件。

在惊涛骇浪中启动我的记叙小船之前，我们大家都迷失了方向，在这些表面平静的年代里，生命的溪流似乎不知所向，死气沉沉，我不得不有所耽搁。

*

* * *

我说过，我年轻的妻子和她的家人所以不赞成我的文学抱负，是因为他们认为（这是自然的！），如果要他们同意我的这种抱负，就一定要取得成功。于是他们催我，通过小说和戏剧，帮助他们了解；同时他们从中来帮助我，他们并为我进行了一些活动，这使我感动，但也不免脸红：因为靠别人的恩惠而安排的成名不值得我骄傲。我内心的傲慢和我的偏执是可笑

^①《人民戏剧：一种新的戏剧美学随笔》，——1900年12月，首先以文章方式发表在《戏剧艺术评论》上，然后，在1903年，集中发表于《半月丛刊》。——原注

的：这和我写作的平庸是不相称的；诚然，这对一个极难发挥潜在才能的无名小卒是符合的；这确实符合我隐蔽的天性，尽管似乎说不出什么道理，要让我成名而顺应一些条件，我宁愿把希望成功的强烈愿望扼杀于襁褓之中，同时也克制住那正直的自豪和它哺养的纯洁：我宁愿放弃现实的利益而求得自尊。

但自卫并不容易，反对敌人，不在话下！但反对的是爱您的人。他们终于告诉我他们的担心和他们的兴奋。这事，从我们年轻的时候起就折磨着我的妻子和我自己，很可能会一直伴随我们的整个青春！只有在《尼俄柏》问世之后，这种心情才稍稍好转，我的《圣路易》也写成了；必须让它出版并让人阅读。无穷无尽的等待，经过了几个月又几个月，作品才被接受；一旦被接受了，又是几个月、几个月的等待，整整等了一年才出版。当它出版的时候，我已经兴趣索然，等得实在不耐烦了，它仿佛是一个陌生人，我对它已十分疏远！这些对于您曾经是那样亲切的思想和感情，当您产生这些思想和感情时曾经是那样的激动，而一旦成为别人，包括朋友、敌人和漠不关心者评论和诽谤的目标时，它们竟变得可怜而暗淡无光了！人已经麻木、灰心，堕入了无益的、乏味的印刷品的海洋里……

在我的一本著作问世，即《巴黎评论》接受我的《圣路易》的第二天，我自己写道（1896年5月31日）：

“天才存在的最根本条件是精神上的孤独。但，他作了一次努力，以求脱离这种状况。自然因为他遭受孤独而痛苦……但他会知道吗，那对他是有裨益的呢？……”

“关于这一点，值得好好思索。如果艺术除了反映别人的思想而没有别的目的——我听到过这种说法，而对此我是反对的，——那么，艺术家有权逃避去支持他周围的某一个人。因为天才的真正作用在于，根据它的内在规律，全部地、有机地

创造一个世界。为此，他应该全身心地生活在这个世界里，他应该绝对相信这个内心世界是唯一的真实。但是，如果他不是严密地封闭在自己的内心世界之内，如果他介入了别人的存在，如果他以别人的存在为依据，他便不能再立足于自己的内心世界。他为了那些按照别的准则生活的千千万万人的利益，就会怀疑到他自己本身的存在。甚至是为了与他无关的一些局外人！他大概要从内部来进行武装，并以贝多芬的英雄的顽强性来“维持”。然而，在这些围着他的“别人”中，有他所爱的人和爱他的人，这就麻烦了！因为，除非专横地把他们引导到他的信仰里来——（这只有在经过战斗的一生，信仰取得了胜利，才有可能实现，）——他的信仰时刻会在他们的手指间被揉得粉碎。只有依靠利己主义的力量，他才有机会脱身。人们宣扬的一切道德，家庭的道德，社会的道德，只有失掉了利己主义才是美好的，只有在为了过分人道的亲爱者——好儿子或好配偶——而牺牲了自己神圣的思想时才是美好的！

“事情还没有完结：人的思想并不是不变的，正象在镜子里看东西，就是缩小了。因此，正加紧写一部伟大作品的天才，在作品完成之前，不应该有丝毫透露：因为，如果他在中途谈了作品，就可能不会有走完全程的力量。也可能不再是他的观点，而是在他眼前流过的别人的观点。

“因此，我并不急于成功，直到我有把握登上自我的顶峰。如果我的作品出了名或者受欢迎，我可能会感到，在我刚迈开几步的狭窄圈子里，我可能被大众的思想捆住手脚。我会看不到自己的强烈而远大的理想，而可能陷入庸庸碌碌的满足之中。不论别人如何看待，为了完成一件伟大的事业，必须维持斗争的权利。但他们爱您，为何不爱他们，不对他们感恩呢？如果要爱他们，那就完了。

“因此，艺术家最好保持孤独，直至他达到发展的最大限度。于是荣誉随之而来了！但目的不是荣誉。目的是生活，——不是肉体的生活——而是永恒的生活。栩栩如生的，上帝^①产生了……”

那些话，那些严厉的话，那些自豪和百折不回的“尚未成功”有待努力的诺言都写下了，以便在孤独和无声中更好地实现，但同时在“那些爱我和我所爱的别人中”，在“那些过分人道的亲爱者”中，他们急于希望我能努力成为有名望的人，并取得成功。他们不是一片好心，他们的希望不是良好而自然的吗？可是他们怎么能理解那些在他们看起来似乎是又荒唐又骄傲的人呢？他们既然谴责安于一种孤独而默默无闻的平庸生活的人，又怎么能理解那样的人呢？该有一种怎样的爱的信任呢！确实很难说清楚。

连我自己也不明白，我竟以不太高明的才能也光荣地厕身于这样的行列。因为愿望上好高骛远和艺术上的成就平庸之间，似乎有一种共同的尺度似的。

这使我对我们这一行中众多不相识的同行们反躬自省，如同我一样，他们那种自豪的愿望与他们的作品的单薄是不相称的，他们的生命在一事无成的徒劳中消耗殆尽。（我觉得克利斯

^①因为他在同样的情况下经常来临——总是降临于我——我终于在我的一个伟大的带路人和同伴那里证实了我的想法。歌德对我说：

“不知不觉地脱离了唯一能使伟大的创造成为可能的默默无闻和安宁状态，我处在光天化日之下，在别人之中感到晕头转向，漠不关心和关心，诽谤或颂扬，使我们远离了我们原来的道路。”（《回忆录》：第十三章第一节，第三部分。）

还有：“一切重要的创作都是孤独的产物。”（《回忆录》：第十五章）

“当一个作家写了一部出色的作品一举成名时，公众会设法阻止他写出第二部出色的作品。人们肯定他，赞扬他，使他丧失独立性。同时，不外露的才能会不知不觉地埋入众人的喧哗之中，因为每个人都认为他将能把某些部分据为己有。”（《回忆录》第十六章）——原注

朵夫在给葛拉齐亚的一封信中也表现出同样的悔恨。)他们错在哪里?而我难道对了吗?可是命运是如何确定的呢?命运并不存在于一小时的决定中,而是建筑在长时间的努力、考验和默默无闻的工作的基础上;这时的决定大致上是可靠而坚实的,因为它立足于已经取得的成绩的基础之上,这些成绩不但是这个如何听天由命的人在辛勤的青少年时期取得的,而且是在长期的艰苦劳动和耐心等待中取得的。偶然的不公正常常会掩盖一种固有的公正。唉!对于战败者是毫无情谊的。(那些年,我想到他们;第二年,我写一部怜悯的作品,书中有他们的名字……)

总之,1896年,我处在十字路口:一方面,我身边的人的担忧象热病一般感染了我:让我认识并欣赏巴黎的那些精华,而对他们,我是感到不协调的;另一方面,我重新发奋,但是悄悄的(因为我无法依靠别人的支持),为了确保在寂寞的深处,我有一个与外界隔绝、不为人知的创作园地……

“虔诚挚爱,

独享天国之乐。”①

正是在这几个月里,我的第一部著作《圣路易》在惨淡的冷遇中问世;也正是此时,我即将受到第一次公开演出的考验,我还悄悄地草拟了《贝多芬传》的初步计划,我投身于这些创作,在精神上与世隔绝。在德国-奥地利的一次夏季旅行中(1896年7—8月),在贝希特斯加登(尼伯龙^②未来的“虎穴”……谁能告诉我呢!)我构思了我的第一个剧本,搬上舞台,它对观众肯定孤独的必要性,这剧本就是《艾尔特》。

在家庭里,夫妻之间已貌合神离。由于感情上的藕断丝连,一直拖了四年,终于在1901年初分手,正式离婚。

①原文为拉丁文。——译者

②尼伯龙是北欧中世纪神话中矮人国的国王,这里指希特勒。——译者

(五)

友谊——巴黎的一些沙龙：米什莱夫人；迪厄拉富瓦夫妇；达姆斯特岱夫妇——于勒·勒梅特尔的保护——高等师范学校的年轻朋友

美好的日子当时真不少。教我如何能忘怀？尽管有许多不一致，甚至很不一致，仍然有着思想上的亲密无间，伴侣的忠诚和互相尊敬。我俩一起度过温柔和辛酸的时刻，同甘共苦，一起向生活作斗争。我们形影相随的回忆，我俩在微弱的光线下漫步的足迹，深留在法兰西及近邻国家的许多道旁的荆棘丛中：在蒙摩伦西森林的边缘的圣普瑞；在普罗旺斯的圣雷米，玛雅纳，1894年3月，象接待春天的第一批燕子似的；1894年8月，在英特尔拉肯的小房子里，克拉拉·舒曼，一位目光纯朴、温和而安详的老妇人，用她粗大的手为我们演奏了她丈夫的两支忧伤的“浪漫曲”。在她身上有一种朴素农民的优雅动人的气质。她的演奏富有男子气息，不能说是美妙，但却很坚定而准确。

我和我的伴侣再度凭吊了莱茵河畔。在那里，小克利斯朵

夫无言地握住了我的手，哈兰姆绮丽的河流为我映出了年轻的艾尔特公主……（我身后经常跟着一群看不见的影子，这些影子我的妻子是看不见的……）

后来，是1896年5月，在泰晤士河上的笼罩着“透纳”^①式的金红色的浓雾，雪白的老柏纳-琼斯^②，他白须、白发，深蓝色的眼睛，在《瞌睡的亚瑟王》^③面前，他十年来都是半睡半醒的，他把瞌睡的亚瑟王画在一块巨大的幕布上，一幅冷冷的、智慧的彩色版画。与此相对照，1896年7月，在慕尼黑，弗朗兹·伦巴赫^④恶狠狠斜视的目光就象一拳死劲打在你的脑门上。在《神界的黄昏》^⑤终场时，生活毁灭了，青春和爱情死亡了，拜雷特歌剧院的激情使我的妻子流下了眼泪；黄昏，《帕西法尔》^⑥号角的召唤响彻蓝色的远村；萨瓦湖的回忆联结着我们初恋的岁月；令人心醉的瑞士阿尔卑斯和意大利，永远不会使人厌倦……

在巴黎，朋友圈子是有局限性的。我的莫逆之交是苏亚雷斯。然而，昔日兄弟般的亲密友谊却变得黯然失色了……

苏亚雷斯只到1897年4月才住在巴黎。我们费了九牛二虎之力才把他从马赛的阴森的住宅里拉出来。在他满目凄凉的小房子里，我看到百叶窗关着，大白天，睡大觉，沉湎在恶梦中。

①透纳(William Turner 1775—1851)，英国画家，擅长历史风景画和富有诗意的风景画，晚年探索光与色的表现效果，对后来法国印象派绘画有很大影响。——译者

②柏纳-琼斯(Burne-Jones 1833—1898)，英国画家。——译者

③弗朗兹·伦巴赫(Franz Lenbach 1836—1904)，德国画家。——译者

④德国作曲家瓦格纳创作的四部连续歌剧《尼伯龙指环》之一。其他三部为《莱茵河的黄金》、《女武神》、《齐格弗里特》。1878年8月17日在他于巴伐利亚的拜雷特建立的剧院首次公演。——译者

⑤见第104页注③。

他来到住在瓦诺街的贝纳狄克丹夫妇家，他们期望能使他改变。巴黎的春天果然奇妙地唤醒了他压抑了七年之久的炽热的生命力。这种生命力正以一种青春的欢乐力量迸发出来。

但没有多久，他又重新陷入了一种可怕的孤独之中。同外界很少接触使得他的器量越来越小。他甚至经常怒发冲冠。1898年春天来临之前，我们之间已经不和了。暴风雨已经酝酿了好几个月。我结了婚也是一个因素。即使接待很亲热，但由于婚姻的原因，朋友已不再是第一位亲密无间的人了。而苏亚雷斯决不接受第二的地位。后来他变得尤其傲慢和粗暴，竟至不分青红皂白，象他以往身居逆境时那样来对待我了。我因受到莫逆之交的种种冷遇而感到痛苦。经过若干次接触的不幸尝试，1898年3月，我们决定，在一段时间里停止见面和通信。

经过一个阶段，友谊有所恢复，但终难破镜重圆，象青年时代那样晴空万里；人们忧心忡忡，常常要观察阴云密布的天空；担心于无声处突然会响起惊雷。

他在佩剑神甫街的一家小旅馆里蛰居了一段时间。冬天，为了御寒，他呆在床上消磨时光，把对开本的贝勒大字典一、二卷摊开放在腿上，权当盖脚毯子。通过薄薄的墙壁，他对邻室的学生、野鸳鸯们肆无忌惮的嬉戏声加以干涉，从而发生口角。即使是在亲热地让他留宿的莫里斯·波德歇家，他也磨拳擦掌。在床上，他象地狱里的幽灵似的，把旧毡帽一直戴到耳朵上，盖着蓬乱的黑发，头发长得齐肩膀，床上还随身放着一根棍子。偶尔有人走错门，进了他的房间，见到他那副堂·吉珂德的模样，举着粗短的木棍，凶狠的眼珠直转溜，便赶紧往外跑……“疯子！疯子……”

他第一批出版的著作：在他来到巴黎之前，非卖品《五彩

缤纷的朝圣者》和他的诗卷《风度》1900年发表于《法兰西信使》都受到了冷遇。他开始出名是那些以忧郁的文笔写成的评论，他写的关于帕斯卡和易卜生的评论，由于布伦蒂埃的推荐，在《两个世界评论》上发表，表现了在那些年里他的悲观主义和绝望的年轻人的悲观主义同病相怜。苏亚雷斯同时受到“道德行动联盟”的欢迎，其成员保尔·德雅尔丹有一种发现天才的非凡敏感，尤其是对以纯粹的法兰西精髓、以伟大而古老的，标有路易十三的制造年份的葡萄酒的液汁哺育成长的天才。在德雷福斯事件的战役中，苏亚雷斯当然扛起帕斯卡的小旗，横幅上有他的化名：“安德烈·德·赛普斯”。

他最后选定了默东作为隐居之所，那儿靠近森林和善良的波德歇家。波德歇对他的友情是经久不衰的。

而我呢，我对在巴黎最初的战斗中的忠实伙伴怀着深深的感激。他曾对以我为目标的种种攻击见义勇为，并折断了向我投来的标枪，反对《法兰西信使》的领导；他是《法兰西信使》的创始人之一，而这个领导机构带有侮辱性地拒绝发表我的作品（1897年3月）。我作为波德歇的客人，在布桑和他仁慈的双亲一起，我观看了他创办的民众剧院的最初几场演出，这个剧院在浓荫覆盖和流水潺潺的美丽的孚日省。在他家里我遇见了吕西安·贝纳尔（Lucien Besnard），一个聪明而讨人喜欢的小伙子，他介绍我进了《戏剧和音乐艺术评论》的领导机构。我和罗贝尔·德·弗莱尔（Robert de Flers）在一起，他丝毫未流露出后来他有滑稽剧方面的才能。和我在一起的还有诗人费尔南·格雷格（Fernand Gregh），加布里埃尔·特拉里欧（Gabriel Trarieux），罗贝尔·布鲁塞尔（Robert Brussel）和让·维尼沃（Jean Vignaud）。我们的合作没有超过一年。贝纳尔在两手空空之后，把杂志给了欧仁·莫雷尔（Eugène

Morel)。这位作家构思十分丰富，他的才能足以使他成功二十次，但时运不济，处处坎坷，失败了。也许是因为他对成功的因素彻底估计错了，他对公众一无所知。不就是他曾以怜悯的口气对我预言过，阅读《约翰·克利斯朵夫》中《黎明》的人不可能超过五十个！莫雷尔之后就是阿尔方斯·塞谢(Alphonse Séché)成为《戏剧和音乐艺术评论》的领导人。他的才能较莫雷尔逊色，狂热而摇摆，就象是从燧石里出来的，他身上迸发出照亮黑夜的原始的火花；因而，在1914年战争期间，他的那些书就让人讨厌了。四十年后在法兰西大剧院我重新看到他时，他成了我忠实的朋友。在剧院，他是来稿审读者，为了我的一个剧本^①能上演，他出了不少力。

除了这些个人的朋友，在我岳父家里，他的东方学者的社交界使我得益非浅，——巴尔特(Barth)教授，老阿尔萨斯人，生性愉快，他以一种小心翼翼的、语言学家的意识，研究印度的各种宗教，认为那些神灵都是些白痴；他耳聋得厉害，是个热心的音乐迷；他紧对着我的钢琴，以便听我演奏；怨我可能使于勒·罗曼^②不高兴而大胆地说，他有一种视觉之外的听力；他聚精会神地听着。我怕他也是这样理解印度的思想的……还有一个年轻而潇洒的西尔万·莱维、詹姆斯·达姆斯特岱^③，迪厄拉富瓦(Dieulafoy)夫妇(在稍后将谈到他们)，还有一些

①《爱与死的较量》。1939年，我七十三岁，正好是欧洲处于和平的最后时日，在对不幸的法国发动进攻之前，正酝酿着入侵的杀机，可怕的风暴。——原注。

②于勒·罗曼(Jules Romains 1885—1972)，法国作家，主张一致主义，1932至1947年间发表了二十七卷的长河小说(连续性长篇小说)：《善良的人们》。——译者

③詹姆斯·达姆斯特岱(James Darmesteter 1849—1894)，法国语言学家，东方学家。——译者

知名的伟大历史学家都聚集在拉维斯^①和我的老师和朋友、《历史评论》社长加布里埃尔·莫诺的周围，他们是热伯阿尔(Gebhart)，舒盖(Chuquet)，阿尔贝·索雷尔(Albert Sorel)……

我最有趣的回忆之一是米什莱^②夫人的沙龙。(这段时期，在娱乐中我总抑制着一些愤慨的情绪。)这位快乐的寡妇，红光满面，口齿伶俐，十分健谈。接待和谈吐是富有刺激性的。每当她得意地回忆起“米什莱先生”时，便手舞足蹈起来，又顿脚，又嘶叫，活象一匹阿拉伯的纯血种马，鼻孔翘得老高，两边的臀部膨胀起来，抽动着。她渴望出版她亡夫私下的过分阴私的手稿，但遭到米什莱有声望的学生和朋友的反对，他们认为手稿涉及的私生活有伤风化。最后由他的思想继承者加布里埃尔·莫诺负责对他的手稿进行分类。——她小小的个子，短短的头发，面部轮廓柔和，目光游移，说起话来慢吞吞的，带有一种佩里戈地方的口音；她毫不掩饰自己的信心，认为米什莱是当代最伟大的男子，而她是最伟大的女人，自从他丈夫亡故后，她便从巴黎隐退，巴黎没有什么可眷恋的了。她对年轻妇女的青春年华看不惯……

这里再回顾一下我吃过的她的一顿夜宵(1897年1月间)我至今仍然感到垂涎欲滴。还记得这么一份特别的菜单：美国龙虾，辣味孢子，咖喱子鸡，火腿菠菜，波尔多木耳，嵌有香菇的鸭肫肝等等，全都是辣椒；再加上酸葡萄酒提胃口。主要来宾是一位殖民部长，一位新喀里多尼亚总督，一位金融巨头，一位炮兵将军，一位老医生，各种类型的实力人物，这些人

^①拉维斯(Ernest Lavisse 1842—1922)，法国历史学家，著有波斯史并主编多部法国史。——译者

^②米什莱(Jules Michelet 1798—1874)，法国历史学家。——译者

的实力是建筑在股票和生意上的，他们无所顾忌，毫不掩饰他们贪得无厌的物质欲望。为了装点门面，还加进了法兰西学院的终身秘书加斯东·布瓦西埃^①。这位研究西塞罗^②和贺拉斯、经常和学院泰斗同席、善于逢迎、精明的人，迎合那个阶层的犬儒主义是毫不费力的。也正是他左右了谈话的中心。如果不是旁人露出不耐烦的神色，他会兴致勃勃、口若悬河地谈个不停，简直到了不让别人说话的地步。他的话题从公共教育最高理事会上午刚处理了一位无政府主义者教师开始。他以一种轻松、多疑、满不在乎和很自信的口气来叙述事情的经过。我手中的叉子和杯子都颤抖起来。布瓦西埃装作认为教师并没有那么大的错误。

“我还是谴责了他！”他接着说，一面捧腹大笑。在座的人都连声附和。

因为这个理事会指责那个教师教导他的学生们不必尊重法律，他说：

“那么谁来让我进行这种指责呢？有些人曾向两、三个机构起过誓，给五、六个朝代干过事，十次违反了他们曾发誓要捍卫的法律！”

“唉！唉！”布瓦西埃说，“我年纪大了，见得多了，我觉得：他并没有错到这种地步哟！……我们已经把他打倒了……他曾平静地对我说：‘我几乎一无所有，如今，我也不会有什么了。你们会剥夺我的工作成果。当然，我将是更加无政府主义化了，……啊！他并不傻，他是诚恳的……不过，他是个疯子！’”

^①加斯东·布瓦西埃(Gaston Boissier 1823—1908)，法国古罗马研究者。
——译者

^②西塞罗(公元前106—43)为古罗马雄辩家。 ——译者

我不想多谈那个无政府主义者的理论和他关于祖国和关于军队的谈话，他发出多种呼声，伸出胳膊，转着眼珠，要求支援。而我，我觉得自己与国家的命运连在一起，我为不能说话而感到苦恼。

接下来是关于杂交、混血之类的一席不同范畴的闲谈。人们讲了许多放肆的下流话，说了些不堪入耳的戏言，说得女主人一边品味儿，一边咽唾沫。整个夜晚，她一副慵倦之态，眼皮似睁非睁，目光迷离，说话带着鼻音，又慢又忧郁，简直是一副淫腔秽调和放荡的模样。

话题回到政治方面，布瓦西埃攻击了政府和教育部长，整个谈话是在一片嘈杂声中进行的。

“十年或十五年之后，”部长说，“你们将会跟我谈政治新闻，谈资产阶级！这毋庸置疑！……”

令人奇怪的是这些共和国的高级官员们谈到水灾时，口气是那样的轻松和泰然自若。他们以“一种轻松的心情”在灾区漫步。可以想见，当他们瞥见第一批房子将要倒塌时，马上会拔脚就逃。在法国，一个时期内只会有两个敌对的力量：新诞生的社会主义和复苏的教权主义。我们没有谈及可能带来一个主宰的偶然性。对于共和主义者来说，最大的担心是耶稣会教士的再度出现。

在一顿夜宵中，人们自然不能对高度政治性的题目始终保持全神贯注，便重新进入淫秽的谈话。米什莱夫人脸儿绯红，如醉如痴，露出一副媚态：

“侧影从来都是有诱惑力的。我的侧影就很动人。”

于是开始了唇枪舌剑：

米什莱夫人：“我从十五岁起就有了这件长袍。”

金融家：“不过袍子里面的东西并不到十五年。”

米什莱夫人：“嗨！您真下流！”

金融家：“我这是对您的一种恭维！那里面有挺鼓的、挺招人喜欢的玩意儿！”（他作了一个圆的手势。）

米什莱夫人：“您要不要我脱光衣服？”

布瓦西埃对别人的谈话充耳不闻，一心想炫耀他的历史：

“我是一个幸福的人。万事如意……（请注意：他刚办完一桩伤心的丧事，他痛苦万分。可是，这会儿他的谈话使得他陶醉起来：他竟然忘记了……！）我七十二岁了，我从来没有生过病。我从来没有在床上躺过两天。从三十五岁起，我在法兰西学院教书，从未缺过一课。我从未自己去谋过事。在高师毕业时，我是第一名。我到省里去，一呆就是十二年。普雷沃斯特-帕拉多尔要离开埃克斯省，写信来要我为他谋职，我受人之托而求人。（他意识到他被裁了。）这是我一生中唯一的一次求人。我遭到了拒绝。两天之后，我获悉我在巴黎得到任命。我为此有些伤脑筋。我不喜欢巴黎。这种环境的变化……

他得意洋洋地叙述了这段被任命于法兰西学院、法兰西学士院、人文科学院等等的幸运历史，没有一点谦虚谨慎的表现。

别人并不理会。布瓦西埃还继续谈着，显得有点忧郁；在一切都谈完之后，他象是毫不介意，还表示：

“我有了幸福生活所必须的一切；我有了一个男人能有的一切……然而，我并不幸福。我没有什么重大的不幸，虽然我有一些巨大的烦恼；但这些并没有造成不幸。这，这在活得较长的人一生中是难免的。最使人头疼的是一些小事，那些日常的生活琐事。这才真折腾人哪……”

他又说，布伦蒂埃，尽管他道德上和文学上有惊人的成就，却是真正的不幸者：他认为布伦蒂埃的生活是空虚的。

接着，他谈到长生不老。他说他希望以后能在一个天堂的地方来回想人间的事情（显然他是在那里继续夸夸其谈和宣扬他那世俗的考古学）。在房间里边，金融大亨和政客们在捧腹大笑。确实，在这些肠肥脑满和思想顽固的人物圈子里，这是一种荒诞可笑的想法：天堂，就在爱丽舍宫的顶上，加斯东·布瓦西埃的灵魂和他的宠儿们以及那令人讨厌的微笑……他们才不为另一个世界烦恼呢！这个世界使他们够心满意足的，他们用粗腿支撑着它。他们谈殖民地，谈剥削，他们把成百万人推倒在地。这些生意人在很大程度上也是“执行者”，是以他们自己的方式行事的喜剧演员。总之，我不认为他们比互相卖弄的“杂耍集市”上的艺人更诚恳。政客们按照他们的政治指引世界，而艺人则以他们的艺术指引世界。无论是这些人还是那些人，对他们的艺术或他们的政治却并无信心。共和主义的政界人物并不相信他们的共和国。“为艺术而艺术”或鼓吹神秘主义的艺术并不相信神秘主义，也不相信艺术的客观真实。归根到底，他们每个人关心的只是他们自己。其次是在有益和乏味之间权衡。

对我来说，在一个圈子里或转到另一个圈子都一样。因为，我相信我只生活在一个超越自我的、永恒的现实。（当时我是这样认为的。）因此，和这些大牲畜厮混上两、三个小时我实在受不了。我很清楚，无论是在艺人的圈子里或政客的圈子里，人们对我所写的东西，从来都是极少注意的。

*
* *
*

迪厄拉富瓦先生和夫人的学院式的沙龙，就很少那种热烈

风趣的事了。这一对杰出的夫妇，严格地穿着同样的衣服，灰色的大礼帽，带有鲜艳钮扣的灰上衣，直到手杖和薄底浅口皮鞋，都是一样的。当他们一走进客厅，就会令以往没有来过的人产生一种惊愕之感。迪厄拉富瓦太太在她的住宅继续扮演男人的角色，吃饭时，身边围着两个女人。这种小动作在东方有它的实际道理。她，在年轻的时候大概也颇有风韵和活力。随着岁月的流逝，她人老珠黄，连一点风韵和活力都没有了。客人们挤在她狭窄的客厅里，受着沉闷无聊的折磨。坐的地方不够，人们只能用一条腿支撑靠在墙上，以便战胜睡魔并竭力不摔倒。一些品德不好的竞选者在对法兰西学士院古老的木乃伊们献殷勤以求当选。一些女诗人满头大汗地怒叱苏利-普律多姆^①。主人还让有不同才能的客人分别作出贡献。我免不了要在一架声音发颤的钢琴上献艺；就象老生常谈一样，我就这么愚蠢地弹着，我只会弹一些严肃的作品，同时我也预感到这些曲子在这样的场合会产生什么样的效果。可是我又不得不硬着头皮弹奏。记得我回到座位上的时候，受到别人的恭维我感到羞耻，坐在我旁边的克鲁比部长，以一种挖苦的善意悄悄地对我说：

“对于这些家伙，弹什么贝多芬的曲子！向我老婆学习吧。您听！她零零星星地给他们的那些破烂货，正是他们所要的货色！”

路易丝·克鲁比夫人，美丽、笑容可掬而伶俐，是一位出色的音乐家，但她没有给客厅里那些不会欣赏和不感兴趣的人表演高雅的作品，那些作品只能与知音者共赏。她还懂得弹另一个我永远弹不了的琴键：社交界。我曾在长时间内讨厌她，

^①苏利-普律多姆 (Sully-Prudhomme, Armand 1839—1907)，法国高蹈派诗人。——译者

因为她为那个社会弹得过分好了。可是后来，她成了我的知音。苦难和不幸把我和她连结在一个纯洁的心灵中。当时我并没有料想到。而她，已开始注意到我了。当时，即使是在那样枯燥乏味的情况下，我也并未浪费时间！……

我还认识了动人可爱的玛丽·达姆斯特岱（玛丽·鲁宾逊），她和她的丈夫詹姆斯是一对非凡的夫妻。她，纤细、卷发，修长。就象从但丁·加布里埃尔·罗赛蒂^①的花园里采来的神奇树上的一根细枝，有一种古朴的风度，一种淡淡的忧伤的微笑，再加上一点爱尔兰的幽默。男的是天才的东方学者，伟大的学者和有灵感的人，身体稍有缺陷，五短身材，一双和善的眼睛衬着一副高尚的脸。夫人仙女般的爱情使他陶醉，他忘了自己身上的弱点，显得自豪和幸福。当然，她使他的生活发出了光芒；但过不了几年，她使他衰竭了。他的老朋友和学者大师们决不会原谅他那迷人的妻子把他从他的研究工作中夺走，而让他变成了一个赶时髦的作家，一个通俗报刊的编辑，《巴黎评论》的创始人和第一任社长。“何蒙古鲁士”^②有大卫王^③那样灰暗的眸子，这东方黑暗中的流星，变成昂坦围堤道上的磷火，刚亮了一会儿就熄灭了。他的遗孀不久以后又变成爱米尔·杜克洛的遗孀。杜克洛是伟大的学者，神学院院长，既善良，又温和。她的命运似乎给两个伟大的生命既带来幸福，又带来死亡，没有她，他们二人会沉沦在忧郁辛劳的黄

①但丁·加布里埃尔·罗赛蒂（Dante Gabriel Rossetti 1828—1882），英国画家，诗人，他父亲是一位意大利诗人。——译者

②歌德创作的伟大诗剧《浮士德》中的小仔仔“人造人”，这里指矮小的詹姆斯·达姆斯特岱。——译者

③据《圣经》，大卫是以色列国王，大卫王看上了拔示巴的美色，而设计害死了她的丈夫乌利亚，后来大卫遭到了灾祸。——译者

昏之中。而我觉得，如果让他们选择的话，他们会毫不犹豫地饮那没有明天的幸福之酒的……

服丧期间，她带着面纱，神思恍惚，惨淡的笑容含着几分伤痛，她富有魔力而敏感地倾吐出内心生活的源泉。她是一个能卜测地下水源的人，第一个发现了年轻的克利斯朵夫的河流，并在英国报纸上发表文章宣告了他漫长的命运，引起了全世界对克利斯朵夫的关注：她把这个不相识的人的几卷作品和歌德的清晰的启示联结起来，——沙比纳的插曲后来引起了雷纳-玛丽亚·里尔克^①的同情。

在这些年中，我还经常出入在法兰西学院的加斯东·巴里斯^②的沙龙中。这位戴着单只眼睛的 old gentleman（老绅士），精力旺盛，为人耿直，很正派，衣着十分讲究，具有优美的骑士风度，似乎想以一派风雅使人忘记那些浪漫主义的大师。他大概刚结婚不久，使人觉得完全变得年轻了。在他举行的晚会上，在云集的来宾中，他集中了“法国的全部音乐学”（研究者），正象他所说的：当时这一音乐学是以四个名字为代表的：彼埃尔·奥布里，莫里斯·埃马纽埃尔，于勒·贡巴利欧^③和我……更确切些说，至少应该加上法国文艺复兴美妙花坛里的复兴者亨利·爱克斯贝^④，我们的前辈朱利安·梯埃尔

①雷纳-玛丽亚·里尔克 (Rainer-Maria Rilke 1875—1926)，奥地利象征主义诗人。——译者

②加斯东·巴里斯 (Gaston Paris 1839—1903)，法兰西学院教授，学者，对中世纪文学有专门研究。——译者

③彼埃尔·奥布里 (Pierre Aubry 1874—1970)，研究中世纪音乐，莫里斯·埃马纽埃尔 (Maurice Emmanuel 1862—1938)，研究希腊音乐、抒情戏剧和室内音乐；于勒·贡巴利欧 (Jules Combarieu)，生卒年代不详。——译者

④亨利·爱克斯贝 (Henry Expert 1863—1952)，曾出版十五、十六世纪法兰西-佛来米音乐家作曲选。——译者

梭则是不倦的民歌采风人，他收集民歌并分成类，放进他的标本园里……)。加斯东·巴里斯是一个少有的人，他以一种过分的赞扬来对我的《圣路易》表示欢迎，我从这种漫不经心的慷慨和过分礼貌的作法中，看出他不过是让初出茅庐的新手们分享一点他的高度成就而已。

在我最初的作品的保护人中，我应该感激于勒·勒梅特尔。他对好心肠的、但在《巴黎杂志》上发表《圣路易》持犹豫态度的冈德拉克斯(Ganderax)做了许多鼓励促进的工作。为此，我应该对他表示衷心的感谢；我今天更感到他的关怀，但人们年轻的时候，是不会满足于被保护的，而是傻得居然想被理解。我这个时期的思想和于勒·勒梅特尔的思想是相距甚远的：他当时是勒南派，是怀疑一切者；一切信仰都使他恼怒（此后，他曾感到他有“罪”……）。他给我写了不少赞扬的信，——赞扬得过分，以致不大真实——他表示相信，《圣路易》作者的真实思想和个人感情是由无神论的曼弗雷德^①这样的人物所代表的！（被人这样理解也是一种乐趣！）1896年2月，在埃居里·达尔托瓦街他的住所里，我去看望他，以表示感谢。客厅里有一个用陶土制作的勒南半身像，带着嘲笑的神情，屋内到处都是勒梅特尔本人的肖像，或者是油画，或者是照片，或者复制在屏风上，或者复制在灯罩上，等等。他来了，身边跟着一条可爱的、蹦蹦跳跳的、长毛垂耳的西班牙种猎犬。他跟我谈到了我写的《圣路易》，有些讨好的意思。他翻来复去谈着他在这头曼弗雷德动物的偏爱。

“他^②谈到的一些事情，即使今天看来也是如此真实！这

①英国著名浪漫主义诗人拜伦于1817年写的著名诗剧的主人公。——译者

②指圣路易。——译者

些感情使人产生共鸣，举例说，当他被他相信的和痛恨的群众所激怒的时候……这太好了！结尾时您牺牲了他，您把他弄得稀巴烂，是多么遗憾呀！……我原以为会照最初的几幕来发展他，并把他和别的人物进行对比，就象一个里程碑，为了更好地来表现十字军……”

十年后，如果他能重温这些话，他该会多么遗憾和懊悔！在德雷福斯事件的骚乱之后，他难道不该重新回到法国的传统上来，回到祖国的信仰上来吗，甚至相信那些曾经激怒过他的群众么！这无论是他和我都不曾预料的，对曼弗雷德历史的另一个结局！……

他是一个很有风趣的人，后来我更加了解到他是个好心肠的人，但一切依据于他神经的冲动。他随着别人的反应而行动。他能由于不快、发怒、激动和女性情绪的影响而丧失他真正的评论和判断。——有这样一个例子：1897年春，他发表在《争论》的一篇文章中，就易卜生的《约翰·加布里埃尔·鲍克曼》讽刺了易卜生。我在给他写的一封长信中捍卫了这位北欧伟人。他用下面几句简单的话回答了我：

“您是对的。我只不过想回击一下勃兰兑斯^①先生。”

乔治·勃兰兑斯曾刺激过他。他竟报复到易卜生身上来了！

我不该成为这种神经危机的受害者。在我的《群狼》乱哄哄地上演之后，我真正的原稿在争论中遗失了，它曾化为炮弹，射向德雷福斯的这些和那些卫士和敌人的头上，我想把我的手稿放在于勒·勒梅特尔家里，我给他写道：

“您过去不理解我……‘请您读一下’^②！”

①乔治·勃兰兑斯（Georges Brandes 1842—1929），丹麦文艺批评家、文学史家。他的《十九世纪文学主流》在我国有译本。——译者

②原文是拉丁文。——译者

一个小时以后，小包裹未经拆开退了回来，附了几句话：

“先生，您的剧本呼喊：‘打倒军队！’我的思想还没有自由到足以评论它！”

我们的友谊就此告终了。我曾为此感到遗憾。古老的法兰西大地的深切召唤和出于对死者怜悯的祭祀，可能使我重新成为于勒·勒梅特尔最亲密的朋友。（而不是勒梅特尔进行讽刺的和世俗的犬儒主义。）通过一个共同的朋友，我知道他后来被我的《约翰·克利斯朵夫》所感动，他对我怀有感情和敬意。在这之前，我不会也不可能迈出第一步。在这种情况下，我对实现和解的前途抱有的信心太过分了。和解的前途没有实现他却死了，只留下了中断的话语……

音乐学使我和夏尔·博尔德刚刚建立起来的学派小组经常发生联系。我经常看到樊尚·丹第，是他介绍我在他们最初的音乐会上认识了阿尔贝利克·马涅阿^①和保尔·杜卡^②。在一种不怀好意的神秘的窃窃私语中，可以看出德彪西已初露头角，当时还没有停止使用伊利亚特英雄的名字^③作为自己的名字以示炫耀。

以往在高等师范学校，我有一个知识分子的圈子，我和贝迪埃、昂德勒合得来，和吕西安·海尔也不错，虽然我们之间不是没有冲突。在宇尔姆街古老的修道院里上课的时候，我也有几个少年朋友：第一个也是最亲密的一个是路易·吉莱，后来他对我不告而别^④；但我们共同走了好长一段路；在他之后是

①阿尔贝利克·马涅阿(Alberic Magnard 1865—1914)，法国作曲家。——译者

②保尔·杜卡(Paul Dukas 1865—1935)，法国作曲家。——译者

③指阿希尔(Achille)。——原编者注

④1942年，罗曼·罗兰与路易·吉莱言归于好。——原编者注

小个子热罗姆·塔罗，（那时他的名字叫约瑟夫。）快活的麻雀，当时他十分瞧不起头衔和荣誉、国家、教会、大学和学院的，以及一切官方和“尊敬的”头衔和荣誉。（今天他是否还瞧不起那些，我就很难说了！）在考试中，他对不及格毫不在乎；他被认为不适合搞文学科，他被投入语法科，这一科被认为是一个无人愿意进入的苦修之地。最后一个朋友就是贝玢。人们谈到他的时候有一种神秘感，并且有些嘲笑的味道，但也不无敬畏。贝玢象一头小公牛，长着一个固执的额头，内中蕴藏着专注的思想，并积蓄了克制的怒气。他当时是（我对这一点记得很清楚）“反军队”的激进派；我看到他和吕西安·海尔在盖-卢萨克街遇到列队的一连军人，两个人都向他们投以极其鄙视的目光，一面叽叽咕咕地说：“一群愚蠢的牲口！”他以整个瘦骨嶙峋的身体，象一捆柴禾，扑向德雷福斯事件的烈火之中。正是这一事件使得我们接近。1898年10月，他刚和学校断绝了关系，为了在居扎街开设店号叫“乔治·贝莱”的书店。他的书店最初的工作之一就是编辑出版我的《群狼》，而这部书，所有的书店老板当时都抵制出版。

比起教授来，年轻的作家更能引起高师同学的兴趣。路易·吉莱，最虔诚的天主教徒，被我的《圣路易》所感动，他是这个时期第一个，也可能是唯一的一个理解和热爱我的小《艾尔特》的人，他还为之在马克·桑涅叶的刊物《田野》上写了一篇有见解的评介文章。1899年3月，在一个节日里，高等师范学校第一次演出了我刚出版的《丹东》。我以后将再谈到这些。

在法国之外，我结交了两个有趣的朋友：起先在柏林，后来在巴黎，结识了理查德·斯特劳斯^①；在罗马，结识了加布

^①理查德·斯特劳斯（Richard Strauss 1864—1949），德国作曲家，乐队指挥。
——译者

里埃尔·邓南遮^①，带着他的小狗埃辽诺拉·杜斯。这些人物是这样重要，我和他们之间的关系有一种很独特的特点，以至于如果我在这里介绍全过程，读者将会对我的历史有不连贯之感；在本卷末尾^②，我另外留给这两位（这三位）朋友两章的篇幅。

*
* *
*

重温我在教育界时期简短的追忆，我看到实际上教育界对我是宽容的。教育界那些大师们：大学校长格雷阿；我的高师校长乔治·佩罗，一位心地善良的急性人；拉维斯，巴黎大学的无冕之王，他主持《巴黎评论》的编务；加斯东·巴里斯，一位领导着法兰西学院的体面的老勋爵。他对我这个半教员、半音乐诗人的年轻的两栖者，给予了重视和关怀，而我这个两栖怪物当时正为困境所苦恼，竟然没有觉察到他们的深情厚谊，如今带着姗姗来迟的感激心情，怀念这些仁慈的故人……在他们之后，我也将逝去。

①加布里埃尔·邓南遮（Gabriele D'Annunzio 1863—1938），意大利作家，后来拥护法西斯主义，效忠墨索里尼，鼓吹帝国主义战争。——译者

②见前言。——原注

(六)

灵魂的冲突——在混战中保持独立——《艾尔特》——德雷福斯事件——《群狼》

那么，如何来解决这些纠缠我多年的苦恼呢？总而言之，全凭运气！

说实话，这不只是我个人的苦恼，还有我的妻子也苦恼，我俩都舒坦不了。象马一样被吆喝着向前赶！我嘶叫，我顿脚，我用蹄子刨地，我寻找岩石，以便能紧紧抓住不放。而在这个世纪之末的洼地里，是很不容易找到的。

光是审度时势和方向是不够的。光是抽象地^①识别真实和正义是不够的。那是微不足道的！必须在时间、众人和事实的实践中来重新发现它们。它们是不存在于其中的。如果说它们存在于其中的话，正义和真实是与非正义和谎言并存的。一切都混杂在一起。我们如想弄个水落石出，就得陷入泥沼，这时我们向后退，身上已沾满臭气，我们恶心得想吐……可是一个象我这样的人对于不公正和愚蠢是不能视而不见的，特别是与自己有关的事情。

1897年5月，在罗马，我忧心忡忡地写道：

^①“抽象地”用的是拉丁文。——译者

“当代的悲剧是缺乏对世界前途的信心，危机的结局已近，令人忧虑的是自己无能为力。我们看到正义在我们一边；但也在我们对手的一边，并且也还在第三者一边……各个方面都有不公正之处。在不同的时间里，我们在两者之间摇摆；而生活却总是要我们作出决定。因此，我们就会自相矛盾，自相残杀……”

正是在这种痛苦的思想影响下，我构思了剧本《失败者》。由于我对各方面左右为难，无所适从，因而我对主人公的同情丝毫没有妨碍我同时对他加以谴责。因为，“很清楚，前途并不属于那些犹豫不决的人，而是属于那些一旦决定之后，就不屈不挠不达目的誓不罢休的人。”

我明白这一点。我有时错了，但我丝毫不违背我真正的天性。我的天性是一个知识分子的天性，一个具有自由眼光的、爱思考的人的天性，这种天性对支持者和反对者同等看待，并且同所有的人打成一片：因为，这是这种天性的本能使然，为了了解他们，需要和他们生活在一起，使他们重新振奋起来。怎么能够象股票商人那样，选择了一个阵营、一个方面，而对人类的一部分诽谤或否定，甚至予以消灭呢！——（这个股票商人也在我身上存在！……）——用什么办法来使两类人，两种天性协调一致呢？必须有足够的信心，并弥合裂痕，以达到双方并存：混战之中的战士和彼世的精灵。不要使双方中的任何一方对另一方加以伤害，因为他们双方都有权生存。一个看到眼前，这是我们所处的地方，另一个保持我们的来世，“永生永世”^①。他是“自在的他”，他评判“自我”。但他没有权利扼杀这个自我。

^①原文是拉丁文。——译者

我有一个意外的遭遇：我开始写一部作品，一个剧本，旨在捍卫和平事业，并颂扬一种热情。可是，到头来，我颂扬的热情和保卫的事业却走到了反面。正如《圣经》中的那位人物，被派遣来原是为了诅咒，而从他口中说出来的却是祝福的话语。我的剧本《艾尔特》是一部变化多端的戏。出版以来，没有人加以怀疑，它只不过是浩瀚、复杂的各种看法中的一个极其简要而粗浅的解释。我得承认，我无法克制期待有朝一日终于能在舞台上演出的强烈愿望……多年来，看到自己的手稿堆在抽屉里，我简直成了禁欲主义者并且心里感到难受：这是不人道的，我们思想的儿子，正象我们肉体的儿子，生下来是为了在阳光下活着。把他们隐藏在黑夜之中，就等于活活地把他们埋葬了；生命在抗议，在激烈地向墓穴的泥土挣扎，墓土把他吞进口里，并且把他闷死。为了终于能够演出，在最简陋的舞台上演出，不得不把演出的内容和开支压缩到最小限度，我删改了我的《艾尔特》，我把一棵树的三至四个主枝给砍掉了。（由于类似的原因，我的《约翰·克利斯朵夫》也不得不失去它的一个巨大的枝干。）从来没有干过这种罪恶的勾当。真是自惭形秽，为了生活，牺牲了一个心灵上的孩子！……

《艾尔特》在第一次构思时（1896年8、9月间），是一组三个剧本，同时扩大成为一部长篇史诗。我希望在这部史诗中让和平事业得以获胜。然而，随着我的劳动而来的是战争，我的敌人占了上风！……人们指出战争的策源地是贝希特斯加登，战争的不祥影响留下了深深的痕迹……（但是在1896年，那还是逗人喜爱的、平静的河谷，居然将来有一天无法避免地要出现，就象一条尼伯龙根的龙一样，战争的瘟神！）……

这部作品受到时代风暴的牵制，在三个或四个结尾之间徘徊

徊，这暴露了我思想上的动荡不定，而我正在其中挣扎^①。问题还是在于我忠诚的感情：任何时候，我不把我的想象局限于我开始构思的第一个念头之中，我保持自由，并且给予我的主人公自由，象笛卡尔^②的“神”那样，在用手指弹了他们，赋予他们生命力之后，让他们自由自在。命运的钥匙不是掌握在我手里，而是掌握在他们自己手里。因而在写《艾尔特》时，我看到他们走向的目标是我事先没有预料到的。

我不止一次地注意到，当我今天的一个想法转到从前的某个时期时，“她”^③的幻景便破灭了，“她”便失掉了幻想的外衣，我看到“她”赤身裸体；这对“她”没有什么好处！艰难困苦对于人们所爱的美人来说是可怕的——（越美越如此！）哎呀！人们突然发现“她”长得滑稽可笑，或者是相貌丑陋。

且看我的日记：

“自从野蛮时期以来，一个今天的丈夫能摆脱肉欲方面的猜忌也许是很好的，那种猜忌使得婚后生活受束缚并失去意义。但从我的《圣路易》来看，我是多么可笑哟，在蒂博·德·布莱弗之死的第一稿中，我曾让他爱上了王后，而国王知道了此事，竟对王后说，快去拥抱快要死的人吧！这该是一种新基督教式的多么乏味的事呵！一个象圣路易那样的人，对婚姻应采取严肃、尊敬的态度是理所当然的，决不能有丝毫怀疑！”

“同样的，即使是在1871年，被德国罪恶劫持后不久，仍然企求普遍的和平，这也许是很好的，如果人们把它带到路易十四时代或让它回到贞德时代，那么这种人道主义就是虚伪

①在我1896年到1897年写的日记里，在我的《艾尔特》手稿的附录里，人们发现剧情的一些高潮，保留了戏剧三部曲的计划和已经写成的许多场面。——原注

②笛卡尔（René Descartes 1596—1650），法国哲学家、数学家。——译者

③指想法、概念、意思、主意。——译者

的！这种和平主义通常与一种根本的衰退相联系，并会引起怀疑主义。它会引起这样的疑问：‘何必要斗争呢？为了什么目标？反对什么人？这值得吗？值得我们去打击他们吗？……’在一个英雄意志和具有渴望追求高尚、藐视苦难，对本人和他人同样对待的坚定性格的时代，那些思想该是多么不协调！

“这是什么意思呢？如果这里的和平是健康的，那么别处的战争呢；如果在一个时代里婚姻是神圣的，在另一个时代自由结合，真理，幸福，难道一点都没有？绝对不是！真理和正义有多种形式，它们和人的种族一样繁多，和时代、气候一样变化无常。但它们的本质到处都是一样的；在翻天覆地的情况下，我需要紧紧抓住的正是这个不可摧毁的一致点。幸福的规律在一切人之间有它的共同之点，对于每个人来说，是他们道德发展的最高规律。这种发展经常变化，但规律是不变的。

“对我来说，在我写的所有作品里，我并不捍卫一种论点或一种理想：我捍卫共同的理想——看不见的上帝。让别人去做我这一代的顾问律师或是咨询医生！而我，我应该成为火种的守护人，神圣的火种，在庸俗思想的灰尘下黯然失色了。而我，在吹燃行将熄灭的火种……”

*
* *

火光黯然失色了，不论在右边 或是在左边，几乎到处皆然。这不是哪一派的财富。庸俗思想的灰尘也不只是一派才有。当风从上面吹来，灰尘象飓风一般升起，塞满了眼睛。火花变成熊熊烈火，吞没了一切，人们都无能为力……顷刻之

间，我们都被卷进了德雷福斯事件的火场之中。我们周围的一切都倒塌了。火光夹着硝烟，一片混乱！……四十年之后，大致轮廓依然清晰如故。但是，对于那些曾经在灰雨和雪崩下，在残砖碎瓦中行走的人，他们的眼睛灼热，呼吸窘迫，是何等错乱迷惘的夜晚，何等可怕的恶梦呵！余悸未消，别的恶梦又继之而来。我现在在一种更为可怕的恶梦中，法兰西的躯体被击倒在地的时候（1940年6月）写下这些文字……为了当前得到和平！我们还得首先总结一下过去……

早在两年之前，德雷福斯事件就开始了^①……尽管各种夸张的流传震动了巴黎，一天或两天，另外的种种流传又出现了。人们真是善于遗忘。1896年3月，毕加尔上校旧事重提，在报上重新披露了这一事件，并在议会中再次提起它。当天我就注意到了。

1896年11月27日，我在岳父家吃完晚饭，和正直的加布里埃尔·莫诺一道出来，感到大为震惊。莫诺刚在席间跟我们谈到当前的两大罪行：对亚美尼亚人的大屠杀和对德雷福斯的宣判。历史公正无欺的经验教育他精神坚定和头脑清醒。这个伟大的新教徒掌握了历史的罪证，渴望正义，更追求真理，他告诉我们：两年来，由于对德雷福斯的罪状发生了严重的怀疑，他感到苦恼，但又不敢公开流露，以致经常整夜失眠。有一天，他在他过去的学生和朋友、现任外交部长阿诺多家里吃午饭，他秘密地请求部长出示其所掌握的德雷福斯叛国的确凿证据，以便使他得到精神上的安宁。阿诺多拒绝回答。但是，从外交部出来的时候，办公室主任悄悄地对莫诺说：

“我很担心梅西埃将军设下了一个可怕的圈套！”

^①1894年10月德雷福斯被捕，12月判刑。1895年1月贬黜。——原注

共和国总统卡齐米尔·佩里埃，巴黎总督苏西埃将军曾想阻止诉讼。许多人已经认为德雷福斯是无辜的。可是，没有一个人在事件发生之后有勇气和决心出来反对。更糟糕的是，现在，当人们激起对这一案件的回忆并想澄清一个疑点的时候，所有接触过这一案件的人表现了一种令人憎恶的狂热粗暴。仅仅是敢于谈论一下这一事件，似乎都成了一宗叛国罪；甚至连德雷福斯的存在都看作是对公众的祸害。这里的所谓公众，是指那些卑鄙齷齪地争相对被定罪的人落井下石的人。勒邦部长，我曾认为他是一位正直的人，却对迫害德雷福斯家人的恶行火上加油；他不是想过剥夺德雷福斯夫人的最高安慰——收到她丈夫的来信吗？借口是因为，那位作为专家的怪人贝蒂荣（Bertillon）声称，德雷福斯可能在字里行间暗含着越狱计划！有人正对魔鬼岛^①上不幸的隔离者制造仇恨。莫诺已经意识到真正的罪犯隐藏在那些不可靠的官员中，他们和报纸有着密切的关系。但是良心上的不安和踌躇迟疑使他又拖延了一年，直到1897年11月6日才在《时代》上公布了他的一封揭露司法审判方面错误的信件。

他告诉我他的苦恼和不眠之夜。令我愤慨的是，在法兰西的大人物中，没有一个伟大的良心发言：

“唉！”我写道，“此时此刻，多么需要一个维克多·雨果呵！只有这位坚强的人敢仗义执言，也许能感动人民，——这又盲目、又野蛮、肆无忌惮的人民。我无法说出我对当今所有作家的鄙视。每当我想到他们正临近深渊，由于他们在活生生的人间痛苦的戏剧中扮演了血腥的角色，却说是为了说明和减轻人间的痛苦。为了把群众重新引向他们已经失去的正义良

^①在拉丁美洲的圭亚那。——译者

知，——我怀着愤怒和轻蔑，不免厌恶这个世界上竟有他们存在，而他们竟失去了应有的理智、作用和荣誉。我辛酸地回味着那位左拉的话，他最近在回答有人问及他对政治的想法时说：‘我讨厌政治，政治不让我思考①……’”

现在，我写到这里，正是法国所有拿笔杆的人准备愤怒地投入战斗的前夕，在这群人中，为首的是昨日囿于象牙之塔的左拉，他将扮演维克多·雨果的大无畏角色，并以他英雄的檄文（1898年1月13日）②震撼了世界。

最奇怪的是当这一场混战爆发时，我，过去曾呼唤过它，这时却抽身出来，而没有加入左拉的同伴之中，可是他们的勇气是使我佩服的，他们所扮演的危险角色是使我羡慕的……

您看不到其中的矛盾！这些战斗，您从远处看来界限是如此清楚，如此分明，初看上去每个人都清楚他的地位，——可是实际上是一堆硫磺和烟雾，仿佛是笼罩荷马的诸神和叫叫嚷嚷的女神周围的迷雾；它既带着光芒，又有一股恶臭的气味，英雄主义混杂在罪恶之中。

从人们最初的行动开始，思想就十分压抑，理智已麻木发狂。人们难道没有看到具有水晶般智慧而又沉着的人，如保尔·瓦莱里（他的智慧被水蒸汽蒙着似的），竟也和巴莱斯，科佩③，彼埃尔·路易④，莱奥托⑤等等一起签名，为了纪念指

①不久，左拉在1898年1月发表了雄辩的檄文《我控诉》，抨击法国反动当局制造德雷福斯事件，因而招致反动势力的迫害。7月，左拉被无端判处一年徒刑和三千法郎的罚款。宣判的当天，左拉逃亡英国，后来在公众舆论的压力下，法国军事当局不得不在1899年8月宣判德雷福斯无罪，左拉也从英国回到法国。
——译者

②著名的《我控诉》在《晨旦报》（L'Aurore）上发表了。——原注

③科佩（François Coppée 1842—1908），法国诗人。——译者

④彼埃尔·路易（Pierre Louys 1870—1925），法国作家。——译者

⑤莱奥托（Paul Leautaud 1872—1956），法国作家。——译者

挥官亨利^①和他的“假爱国”的光荣。另一边却是正义的一边，这是何等荒谬和不公平啊！

我为此感到自己打了自己一记耳光。几乎已进入了竞技场，我望见这个场上挤满了我多年来对其斗争的“广场上的集市”的乌合之众。可是我还在想：这到底是怎样的斗争，人们要把我带到哪里去？到底是谁欺骗谁呢？

当然，我们和那一帮人不属于同一伙！对德雷福斯审判的伤天害理的行为激怒了我，我并不把它看作是单独和孤立的事情。我把它列为社会罪恶之一种表现，我要求补救或惩罚这种种罪行，办法是社会的彻底变革。而他们那些人远远不是这种观念，在我周围所见的绝大多数人大发雷霆，仅仅是为了德雷福斯事件吗！我请您相信，他们极少关心他人的忧患，社会上动乱与他们毫不相干！就象试金石一样，从而引起了最残酷的事情——亚美尼亚的圣-巴泰勒米^②。我在高等师范学校时的同学维克多·贝拉尔^③，他刚从康斯坦丁诺普尔^④回来，谈了毋庸置疑的确切的情况。这是对一个民族预先策划好的谋杀，不慌不忙地枪杀，毫无狂热主义的冲动，由一个政府有步骤地安排和指挥的屠杀。在屠杀之前一个月，没有一个欧洲国家和政府知道或预料到。出于政治的原因，没有一个国家^⑤企图、

①亨利是一个上校，是伪造污蔑德雷福斯档案的祸首。在左拉发表《我控诉》檄文之后不久，畏罪自杀。——译者

②圣·巴泰勒米 (la Saint-Barthélemy)，原是指法国历史上1572年8月23日夜到24日在巴黎对新教徒的大屠杀，后来在10月波及外省，大屠杀的后果引起宗教战争时第五次内战。——译者

③维克多·贝拉尔 (Victor Bérard 1864—1931)，法国古希腊语学者，曾翻译《奥德赛》。——译者

④现在称为伊斯坦布尔。——译者

⑤除了英国可能是出于本身的利益，同意这种“道德”，——因为英国经常玩弄这种道德的政治艺术。——原注

也不肯出一点力气加以制止。在我们的报上也没有一点谴责之声。“红色苏丹”已经买通了报纸。数月后，我看到某些人由于痛苦和愤怒而发狂，大声叫嚷德雷福斯的罪状，而当别人和他们谈到亚美尼亚的大屠杀时，他们装作没有听见，或是淡然一笑，仿佛这是一件简单的国内治安事件，可是被屠杀的人却根本没有偷窃行为^①。

您想我能忘记这些吗？我真不屑于衡量那些“正派人”的义愤值多少钱，他们起先以自私的沉默，成为“大老爷”的骇人听闻的刽子手的同谋者，接着他们几乎要火烧法国似的，说是为了拯救被无辜判刑的德雷福斯！

我深知我上了保卫者们无耻行径的当，曾错误地使正义的事业受害。我很明白，我错了！我毫不怀疑这一事业是正确的。我知道它激起了一些人准备献身的纯真的热情，这些人包括我曾经向他们探听情况的人和我无保留地欣赏他们的英雄主义和绝对大公无私的人，象莫诺，什雷-凯斯特内^②，乔治·毕加尔^③，还有别的许多默默无闻、不知名的人，但他们的正义

^①就是这位拒绝回答加布里埃尔·莫诺提出的惶惑不安的问题的法国部长，对莫诺施加了压力，要他禁止高级研究所（莫诺是这个所的所长）的一位教授在省里举行一个关于亚美尼亚屠杀事件的报告会。（莫诺加以拒绝并十分愤怒！我就用不着说了。）此外，法国的政策是以严格出名的，这时却缄默不语了。政治考虑是“现实的”！上述部长受到黎塞留（法国历史上有好几个姓黎塞留的政治人物。这里罗兰可能是指十九世纪二十年代当过内阁首脑的那位。他曾在俄国军队服务，后来回到法国。他的政府受到自由派反对，于1821年下台。——译者）崇高榜样和其爱国罪过的哺育——（而我，正象所有的法国青年一样，在学校的板凳上，早已填饱了！）——这位部长对屠杀一个友好的民族事件熟视无睹，以为这样就是忠诚地为法国政治和国家利益服务。他还以为这样做可以平息德雷福斯事件……为了社会安全！……这至少是合乎逻辑的！然而他们对一宗罪行不予重视，而有什么道德权威来抗议第二宗罪行呢？——原注

^②法国工业家、政治家，反对第二帝国，认为德雷福斯无辜，呼吁重新审判。——译者

^③法国将军，认为德雷福斯无辜，呼吁重新审判。后来在1906—1909年任克利孟梭内阁的国防部长。——译者

和牺牲精神的火焰并不稍弱！……然而，如果说在作为史学家的
的工作中，我有力量保持清醒的头脑，并摆脱一切令人恼火的事，而在日常感情和思想生活中，我在错综复杂的各种矛盾印象面前却不知所措，我只是以自己突然一惊的混乱来对付他们暴行的混乱，我的反应的规律总是一种悄悄的单独的反抗，而这种反抗又总是不断遇到企图控制我的这样或那样狂热的粗暴的突然袭击。我回忆起吕西安·海尔无理的举动引起我的愤怒（不论他的出发点如何，他习惯于每个人在他面前点头哈腰），他给我带来一张弄不清是什么的抗议书，并以一种笨拙的轻信神气命令我当场签名。我回答说首先我得看一下，然后考虑一下。我丝毫没有未经调查就屈从于在他看来是经过调查并认定是有道理的事。（他认定的可能是有道理的；但是一种不受任何约束的道理，一种闭眼不看的道理，我可毫不喜欢；也决不接受！）他对我说，如果我不签名，我们的友谊就完了。友谊确实吹了。然而同时，我们的思想仍然一致。我决不能按别人的信仰和命令来思考，不管他是什么人！

同样，那些人认为对的狂热崇拜比那些人认为错的狂热崇拜，并不见得就盲目和荒谬得少些。两者都会导致不同宗教信仰的野蛮战争。人们也许会记得，我曾经是一个研究法国十六世纪这个动乱时期历史的专家。在研究事先觉察到圣·巴勒泰米的一个人——普罗凡的神甫，克洛德·哈东——的日记时，我赞扬市政长官让·阿罗姆所起的不讨人喜欢的、人们难以理解的和不屈不挠的作用，他超脱了这一派或那一派的激烈情绪，保持了清醒的理智，对于双方未来的结局不抱任何幻想。早在八年之前，我就要求我自己扮演这种忧郁性的角色。从那时起，半个世纪来，命运的车轮不止一次地把我卷进了暴风雨。

我很幸运没有介入双方互不谅解的疯狂情绪和错误之中。我的家庭使我进入了一个诚实的法国市民阶层。扎根于土地，家境清贫，具有良心，精神境界相当有限，但有高度的荣誉感：我母亲的一个兄弟是官员，另一个是法官；我的父亲和祖父、叔祖们都是旧时的公证人，他们热爱祖国的法典，尊重军队和正义的判决：在他们的思想里，决不允许对正义或军队有这样或那样的怀疑……婚姻使我置身于犹太社会中，这个社会，甚至在获得各种证明之前，就以愤慨的信念为其种族的兄弟鸣冤，认为参谋部和审判当局的行径无耻。即使他们有百倍的理由——（其实只要一个明智的理由就够了！）——由于他们陷入了疯狂，他们对道理都失去兴趣。人们把参谋部方面罪恶和怪诞的谎言说成是对历史的嘲讽和鄙视，可是目的是为了支持他们自己骗人的和恶劣的动机。但谁会象我这样了解到另一个阵营里有不轨分子醉心于荒谬的蠢事和思想上的罪恶呢！我见过最伟大的知识分子，他们是最受官方信赖和最沉着冷静的人，旦夕之间竟破口大骂法国，对所有与他们想法不同的法国人都视若无耻的匪徒。一些妇女大叫大嚷，不愿意她们的儿子再为法国效力。一些六、七十岁的院士们为无政府主义者拍手叫好，那些无政府主义者在他们的集会上扯掉了国旗上白的和蓝的颜色，为的是只保留红色。一些科学研究所的头面人物把毕加尔从狱中劫出来，让他当军队的首领，把他变成一个德雷福斯主义的布朗热！别的人则倾其所有来组织战斗。

同样是这些人，十年之后竟矢口否认这种疯狂性，他们甚至在记忆中都消失了……可是我很清楚，那不过是一个疯狂的浪潮，当它退潮时却留下了由于暂时失去理智而被过度的热心所支配的可耻灵魂，企图抹去痕迹。我毫不责备他们。我不责

备任何个人。我埋怨他们全体。当我看到刮起这些大风暴时，最崇高的思想和最低级的情欲互相野蛮地冲击，我对世界放心不下。从那时起，我有一种预感，“为权利和自由”的战争将要发生。一些人说是为了保卫什么，另一些人就说是为了反对什么，一方说是为了祖国，另一方说是为了正义，到头来，最大的牺牲者，血迹斑斑的正是正义和祖国。在两伙人的脚下，自由受到损害而被扼杀。

然而，如果人们不愿意被捆住手脚，在疯狂面前投降，人们又能做什么，又能考虑什么呢？一旦危机爆发，就不是哪一个人能控制得住的了。那是一种本能的痉挛。它只有在衰竭时才会止息。

危机之后我们看到了枯竭，它不比危机存在时更好；因为，它甚至不懂得摘取正义胜利的果实，而这种果实是付出了高昂的代价的。但这是另一部历史了！“如果上帝赋予我们生命”，我们将在另一部书里叙述它。那将是贝玘的书，《丛刊》和《约翰·克利斯朵夫》。现在，我是在写危机之时的书……

事件在疯狂般的进行，这种节奏如同狂热^①的黑人的达姆达姆鼓声，在我的日记里得到反响。在事件的进程中，我看到假面具脱下，真正的力士在竞技场上厮杀。

“……军队，金钱，——军事的等级集团和犹太人的银行。前者代表一种古老、陈旧的概念，受到新思想的侵袭，因欺骗和致命的反动性而腐朽。后者，不论是过去或现在，只是一种残暴而带有破坏性的虚无主义，别的什么都不是。还有什么更坏的呢？战斗已经开始，而任何结局都是不祥的。将要战

^①我很抱歉，就象敲钟似的，老是重复这两个单调的字：“疯狂，狂热”。但它们同样的单调无味显示了这些精神错乱的家伙的怪僻性格。——原注

败的一方会从失败中永远不忘创伤并怀有仇恨……”

双方，虔诚的信徒们以他们信仰的热烈忠贞，掩盖了这场大混战。如什雷-凯斯特内和加布里埃尔·莫诺这样伟大的新教徒们以道德上的纯洁，为一帮可疑的暴徒作了保护伞。他们不愿让自己受这帮人的干扰。我看到莫诺在保卫德雷福斯时招来了反犹分子的仇恨，当时没有一个人敢挺身而出为德雷福斯辩护。在认识到那些武装起来为了防御的人的愤怒时，他焦急、忧虑而病倒了，并且忖度着自己做的是否妥当。

1897年12月7日，我参加了上议院一次险恶的会议。会上，高大、正直、面色苍白的老什雷，白色的胡子上夹着几缕黄须，带有一种十六世纪胡格纳派^①教徒的严峻拘谨的神情，就象登上断头台似的，颤巍巍地爬上讲坛。就是在这样一个讲坛上，他用一种坚定、缓慢、沉重和冷静的声音，宣读了他诉诸理智和正义的真诚号召，敌对、盲目和凶恶的议员们，用嘘声和轻蔑的笑声打断了他的演说。甚至当他恳求他的同事们至少可以回忆一下他是法国阿尔萨斯^②最后一位议员时，这种在任何别的时候都能打动听众的感人追忆，却遭到了敌对的冷遇。当他走下讲坛时，就象走进坟墓一般，全场一片死寂。当时我的心都缩紧了。我厌恶这些怀有仇恨、不能听取意见、不能理解和辨别是非的听众，他们是兽性和凶手的牺牲品……在我的日记里记述了这次大会。会议几乎是在对正直的人的谴责

^①十六—十八世纪法国天主教徒对加尔文派新教徒的称呼。——译者

^②1870—1871年普法战争，普鲁士战胜。战争性质在普鲁士方面由开始时的防御性质转变为后来的侵略性质。拿破仑三世的第二帝国垮台后，法国资产阶级政府执行卖国政策，于1871年1月28日同普鲁士签订屈辱的停战协定，3月18日，巴黎无产阶级举行起义，夺取政权，宣布成立巴黎公社。资产阶级政府迁往凡尔赛，于5月10日同德国缔结《法兰克福和约》，割让阿尔萨斯和洛林东部，并赔款五十亿法郎。5月28日，凡尔赛政府在普鲁士军队帮助下，镇压了巴黎公社。——译者

声中结束，而这个正直的人是为了表明他的良心而发言……

但事隔不久，1月13日，由于左拉写了那篇不朽的《我控诉》，一切仇恨都转移到左拉身上来了！不论是左拉，或他身边的人，对他所面临的残酷都没有料到。随之而来就是对左拉的起诉，克列孟梭^①本人就说过，如果左拉不被判刑，那些支持左拉的人一个都别想活着离开凡尔赛宫。画家亨利·德·格鲁^②绘声绘色地告诉我，那些嚎叫的家伙几乎要把左拉撕得粉碎，克列孟梭挑起的杀人歇斯底里使左拉感到毛骨悚然。

在1898年2、3月间，疯狂达到了顶点，法国成了一个没有看守的疯人院，家庭、朋友、整个国家都四分五裂，千百万原来和平相处的人突然发觉有了把他们象仇人一样隔开的深渊，互相仇恨至死。我也被卷了进去，我成了“群狼”的牺牲品，他们对我突然袭击。不到十天工夫（从3月20日到26日），我写了那剧本^③。一个月后，我写道：

“我勉强恢复了镇静。这部作品出于我的手笔，我几乎不承认它是我的作品，它使我感到可怕。几个深夜，我从梦中醒来，焦虑不安，希求理解而不能。我梦见自己从一座被雨冲得泥泞不堪的山上下来。我在山坡上攀着一棵又一棵的树。我孤身一人，我痛苦地自问……在我向吕涅^④高声朗读《群狼》的次日，用一天（3月29日）的时间全面修改了作品，我的想法是要回避开我原先安排的两个敌对典型在舞台上面对面出现的

①克列孟梭 (Georges Clemenceau 1841—1929)，法国资产阶级政治人物。曾任法国军事部长和总理。——译者

②亨利·德·格鲁 (Henry de Groux 1867—1930)，比利时画家，其父查理也是画家。父擅长画农村题材，子多为戏剧作品作画。——译者

③指剧本《群狼》。——译者

④大概是指 Aurelien Lugné (1869—1940)，法国戏剧演员、导演。——译者

侮辱场面……”

在我的日记里，我竭力为自己无心写就的作品主题寻求理由。最有价值的是下面这些段落：

“在各种派别的盲目斗争中，迫使对方的每一个人实际上看到敌对的思想意识并不是无益的。仇恨和中伤的潮流淹没了双方，妨碍他们去认识不易接近的尊严感，这种感觉认为两种事业都高尚，尽管实际是冷酷无情的。——这正是第二幕中格内尔和窦理埃之间的争论努力要做到的事。如果这样一个场面对双方的战士是有益的，对于怀有一种不公正的偏见参加战斗的那些欧洲见证人来说，更不是不必要的了。大家必须看到这决不仅仅是在法律和暴力之间永久性斗争的一个插曲，而是摆在人类良知面前的最可怕的问题之一，是一种高乃依式进退两难的处境^①：牺牲祖国或是牺牲正义。谁敢回答：“这就是必须消灭的一个！……”

“终于，”我写道，“我怀有希望，这部作品能使后人对我们纷繁的生活有所反响。我们对生活的威力是估计不足的。它伤害我们，它玷污我们，我给了它一记耳光。后来，也许它将在人们满怀激情地搂着世界身体的时候出现在人们面前。我努力使潜在的崇高从造成大量死亡的混乱之中产生出来。我企求使我们这个时代的感情得以升华。时代可以抛弃我。但我相信这样做是对的。”

我是对的，但我是孤身一人！不难想象，企求使两方面，在不公正的情况下，能在不可抗拒的需要的磅秤下相等，这种努力，是不能满足双方中的任何一方的，但可以导致他们的怒气转移到作者身上。

①高乃依(Corneille, Pierre 1606—1684)，法国古典主义创始人，高乃依式的冲突指情感与义务的矛盾冲突。——译者

没关系！我喜欢钻进牲口圈！……

我一直没能理解一个腼腆的人的这种特有的天性，对暴力毫无兴趣，每当人们的敌意向他袭来时，他却跑去自投虎口！……在我的一生中，不是一次，而是三番四次这样做的；而为此我差点儿丧生。每次我对自己说：——“真是傻瓜！我会很容易被搞得说不出话来！……”可是下一次，我又重新开始。我不能推托说认识不到，我清楚地知道那是怎么回事……“我愿意挨打，我！……”我已经多次挨过了。我对此并不感到遗憾。我过去就说过，这是有益处的！

1898年5月18日^①晚上，《群狼》第一次上演，我扬眉吐气。那是在凡尔赛对左拉第二次起诉的前五天，多么热烈啊！“创作”剧院（在“新剧院”）座无虚席。文化艺术界的佼佼者都来了：罗斯唐^②，埃尔维厄^③，米尔博，于勒·勒纳尔^④，于勒·勒梅特尔……亨利·波埃在他的包厢里，和罗斯唐夫妇、毕加尔上校在一起。毕加尔是那一晚的中心人物，我看到他进来时群众向他欢呼，他深深地微笑；而爱德蒙·罗斯唐误会了，还以为人们是对他欢呼，举手致意；但立刻就醒悟了，在掌声中坐了下来。当时，毕加尔在成功的幸福中陶醉了；他那美丽动人的眼睛和幸福的神情真使我有些妒忌……毕加尔对面，有人告诉我，在正厅前座的是杜巴底·德·克拉

①十五天之前，5月3日，在同一个创作剧院第一次上演《艾尔特》，由科拉·拉巴式瑞（《约翰·克利斯朵夫》中的科里纳）演主角，《艾尔特》是我写的剧本中第一个得到演出的。——原注

②罗斯唐（Edmond Rostand 1868—1918），法国浪漫主义剧作家、诗人。——译者

③埃尔维厄（Paul Hiervieu 1857—1915），法国剧作家，从事戏剧之前曾搞过绘画。——译者

④于勒·勒纳尔（Jules Renard 1864—1910），法国作家。——译者

姆！……两个阵营对垒。蒙马特尔和蒙巴尔纳斯^①在大厅里都放出了他们各自的一伙无政府主义的文人。他们是怎样事先得到通知的呢？没有一家报纸公开谈到过。但整个报界疑虑重重；每家报纸都闻到了火药味。大家都觉得会有一场斗争；但没有人知道将是什么样的斗争。排演是秘密进行的……

第一幕是在一种焦急的热切期待的气氛中演出的。德雷福斯分子没有看到他们原来寻求的东西。那就是祖国在危急中。奥伊隆的德雷福斯并不要求同情。人们无需期待全剧的主要部分。三刻钟时间的幕间休息^②终于使得观众的激动情绪平静下来。观众感到轻松，在大骂老萨尔塞。他刚刚使得德卡夫^③的一个剧本未能在安托尼剧院上演。（第二天，这个肥胖的“法斯塔夫”^④就对准我来了！……）

终于，在第二幕中展开了一场塞里埃-毕加尔和格内尔-“国家理性”之间的大争论。两个小时以来，干柴碰到烈火……一场大爆炸！整个剧院从下到上惊惶不安。两种观点互相冲突，他们一鳞半爪地抓住剧中对自己有用的敌对性的台词，互相以此为弹丸，不时发出欢呼声和嘘声。

①蒙马特尔是巴黎北部的高地，那里有凡尔赛反动政府镇压巴黎公社起义后而建造的“圣心大教堂”。蒙巴尔纳斯是巴黎第十四区的一个小区和十四区内一条大道的名称。蒙巴尔纳斯大道上有许多咖啡馆，为著名的文学艺术家雨果、左拉等经常出入的地方。这里有雕刻家罗丹创作的巴尔扎克铜像。蒙巴尔纳斯公墓葬有莫泊桑、普鲁东、圣-桑、波德莱尔，德雷福斯也埋葬在这里。——译者

②扮演格乃尔这一角色的是有经验的演员里佩尔，那天晚上，他在“文艺复兴剧院”上演的《茶花女》中还有角色，而萨拉·伯恩哈特曾千方百计阻挠他参加《群狼》的演出。因而他要在“文艺复兴剧院”演完了杜瓦尔父亲的戏后，赶紧乘上出租马车，并且在马车夫用力赶着瘦马奔跑的车厢里换装，气喘吁吁地来演那位国民公会议员（指格乃尔。——译者）。——原注

③德卡夫（Descaves, Lucien 1861—1944），法国作家。——译者

④意大利作曲家威尔地（Giuseppe Verdi 1813—1901）创作的同名三幕抒情喜歌剧中的主人公。——译者

“我爱我的祖国胜过正义，”一个人说。

又一个说：

“正义当道，天就要塌了！”

两个敌对的合唱队咆哮着。而演员们勇敢地重复着词句，直到人们听清为止。但每一次就象狂风在呼啸。人们几乎要动手，互相挑衅，互相威胁。一些人喊道：

“打倒军队！打倒祖国！军队和教会狗屎不如！”

另一些人则喊：

“畜生，猪猡！……军队万岁！打死叛徒！”

在剧院的楼厅上，一个十三岁的小无政府主义者尖声尖气地叫着：

“打倒基督教！”

一个老泼妇从下面向他举起拳头，厉声尖叫道：

“混蛋！……”

我怀着好奇心，睁大眼睛扫视着通道，在乐池后面，无动于衷，就象一切都与我无关似的（其实，这并不是我的本心！）在这吵闹声中，我悠闲地踱来踱去，仿佛鱼儿在水中。从争吵一开始，我就对自己说：“我真是给搞糊涂了！……这出戏真倒霉！真正的戏是在这个大厅里。我们目睹了历史在咆哮！……”

在大叫大嚷的场面之后，我在日记中写道：

“比起前几年死一样的平静、徒劳无益的等待和忧郁的折磨来，我更喜欢这种战斗的生活！上帝赋予我斗争、敌人、向我喝倒采的人们，我可怜的躯体所能经受的各种搏斗！……”

总而言之，我并无更多的怨言！上帝使我如愿如偿。

从1898年起，我已预感到了后来在1914年的一番遭遇。整个报界使我心碎。亨利·富基埃在《费加罗》报上指责我，这位陆

军部长硬是说我把左拉和埃斯特拉西^①推上前台。法盖在法庭辩论中好不容易地保卫我免受被大学除名的危险。没有一个人能把创作当作艺术作品来看。我把我不幸的试验之作求诸于勒·勒梅特尔，请他对此有公正的评论，而他已向我作出了决裂的表示。我并非独自遭殃。吕涅-波因为写了剧评，而被《新闻报》解雇。亨利·波埃，他当时是评论界的权威人士，作为《巴黎回声报》的专栏作家，接连两天想在该报发表他的杂文都没有成功，他只好把那篇文章发表在《白色评论》上。立竿见影，他立即被赶出了《巴黎回声报》的大门；当天和次日，他的处境便不堪设想。甚至连罗斯唐也不能幸免：为了惩罚他观看演出，人们取消了原为他准备在斯塔尼斯拉斯学院举行的庆祝会；他的父亲也为他付出了代价：正在申请人文科学学院院士，因这种理由而被拒绝。《日报》和《祖国报》甚至发起一个抵制《西拉诺》^②的运动。但支持者的狂热遇到了人民的怠慢，狂热化为乌有。

我初入文学舞台，赤身裸体如同圣·约翰，我坐在大街上：所有同文字有关的地方都拒我于千里之外。《法兰西信使》拒绝了我送上门去的剧本。某些人（有人对我说是安托尼·德·马克斯）散布恶毒的谣言说，犹太人收买了吕涅-波。可是犹太人也毫不满意地说：作品过分美化了军队；他们对我大为不满。作品和作者都遭了殃。

意外地出现了夏尔·贝玑，从万人坑里救出了《群狼》。他刚刚在居雅街开了一间书店，决定十月份出版我这部被诅咒

①埃斯特拉西(Esterhazy, Marie Charles Ferdinand Walsin 1847—1923)，法国军官，制造假证据而使犹太血统的法国军官德雷福斯被法国反动当局判决有“间谍罪”。——译者

②罗斯唐于1897年写的五幕英雄喜剧。——译者

的书。这是我和这家书店发生联系的开始。五年以后，《半月丛刊》成了发表我的作品的地方，没有这位夏尔·贝玑，《约翰·克利斯朵夫》就不能见天日……战斗和不被接受的失败万岁，未来的胜利正是由此而来！敌人万岁，正是由于他们所逼，我才得到了好朋友！

(七)

富有生命力的革命：饶勒斯，盖德，白里安，米勒兰。——伟大的计划：法国革命的一系列英雄史诗。系列小说《贝多芬》。系列名人传记。人民戏剧。《丹东》在国民剧院

这个时期燃烧着法兰西血管的政治情绪的狂热，使我对讲坛的场面产生了兴趣。我经常旁听议会的重大会议。在那里我充实了我企图创作人民戏剧的经验。据我看来，波旁宫^①当时是巴黎第一流的剧院。它的成员是无可比拟的。饶勒斯^②的初步成功轰动一时：他领导着他的训练有素、具有警惕性、情绪愉快并充满胜利信心的社会党人马向前冲锋。我观看了激烈的竞赛！没有多久，我就看到饶勒斯和克列孟梭争论不休。1900年之前的一些年，极左派，饶勒斯，米勒兰（背叛的时代还没

^①法国国民议会所在地。——译者

^②饶勒斯(Jean Jaurès 1859—1914)，法国社会党右翼首领之一，历史学家，哲学家。——译者

有开始^①) 站在一起反对右派和小个子梅利纳^②领导的中间派，那完全是形式上的，微不足道的，墨守成规，老奸巨猾，纯粹为了资本家的巨额利润，他们是他们的伙计的一个派别。

极左派是唯一显得活跃的派别。它吵吵嚷嚷的活跃着。议会中其余的人则昏庸不堪、无动于衷或是缺席不来。(正如人们将看到的，他们不过是些摆设；他们的决定都是事先搞好的，由他们念一下而已。) 他们一声不吭，对极左派的讽刺、责备、吼叫毫无反驳。饶勒斯吵闹的声音使得这一帮家伙欢呼：

“妙极了！这是‘埃诺尔姆’！……他被关起来了，钉死了……埋葬了！……”

接着，当人们看到他们登上讲坛，便知道他们取得了胜利。他们肆无忌惮，不择手段，既对他们的对手献殷勤，又搞突然袭击；既威胁又阿谀讨好，既采取暴力手段，又曲意奉承；既诉诸人民(为什么不?)，又求之于右派；他们会根据需要，依靠这个部长来攻击那个部长。这些人的才能是多方面的，他们懂得分工：每个人都在关键时刻来投掷他们的标枪，来动摇或加强信心。两个最出色的人就是米勒兰和饶勒斯。

米勒兰有一头短得象刷子似的灰白头发，两颊和下颚刮得很干净，一撮小黑须，就象按在这个律师的脸上似的；戴着单眼镜，穿着灰上衣，稍稍低着头，专心一致地在听，——又固执又敌对，旁若无人，一心在记笔记。当他发言时，语气是严厉、简洁、狡猾而带有挑衅性的。我觉得他是一个(虽然我并不认识他^③) 不知为什么令人担心、精明能干、不太坦率的危

①法国政治人物。当过部长，总理，总统。——译者

②法国政治人物。当过总理、部长。——译者

③后来我和他的关系不错。在一项诉讼中，他很愿意担任我的律师。是贝孔把我介绍给他的。这个聪明而有学问的人是《半月丛刊》的第一批订户者之一。

——原注

险的人物。他发言的双刃是会伤害双方的；他总是虎视眈眈，寻找别人的弱点；他决不盲目进攻。他性格暴躁，脸上没有一丝笑容。这种连续的敌对的紧张状态给人印象很深。

饶勒斯完全是另一个人，宽阔、结实、外表和举止平常，红红的脸上长着胡子，身材宽大而肥胖，不修边幅，轻松愉快，斗争的乐趣使他满面春风，他以粗重而急促的步伐登上讲坛，一开始就大口喝着红葡萄酒。他声如洪钟，响得有些刺耳，使人有些厌烦；即使他把声音压低一半，会场最后的几排人也能听到；人们觉得他以声音送得远而自鸣得意，整篇演说中，他不知疲倦地拉开大嗓门，一讲就是一个半小时到两个小时！他一杯接一杯地喝着。他有一嘴很重的南方口音，但不是马赛的那种悦耳而有趣的腔调，而是塔尔纳省那种很重的南方和山区混杂的口音。他讲话的声调有时有些象在传教。刚开始完全是一种布道的口气，千篇一律，一句话说到中间声音提高，结尾又低下来。然后他把主题转为正式演说；他津津乐道于某些追求物质享受的泛神论者的形象：死亡，我们的肉体所依附的大地。但他有一种镇静，一种自持力，这使人佩服。讲话没有提纲，任何打断都不会干扰他的思想进程。相反，一切打断会提供他一个新的因素，使他更加激奋并以一种新的面目出现。一旦他精神振奋或是发起火来（意识健全），就不可收拾；他的演说象火红的炮弹，一句激动、意外的话脱口而出，表明他的思想牢牢盯住那些与他敌对的人，就象一只大猫玩弄小老鼠那样，它抚摸老鼠，让老鼠在观众的笑声中忽左忽右来回的跳，到最后把老鼠狠狠地摔打并用爪子逮住，将其击毙。除此之外，最可恶的是，竟至威胁说他将来要报复。作为丹东类型的人，宽大、能干、乐观、慷慨和有政治手腕；作为个人，他们向被击败的对手伸出了手；但是为了他们事业的胜

利，他们准备什么都干，他们神气十足。

为了我讲坛上邻居的快乐，我自己的快乐，大猫戏弄了小白鼠，白老鼠就是政府总理梅利纳。这个小老头，神色温和，身材矮小，庞大固埃^①一巴掌就能把他打倒在地。而这个小老鼠抵挡了一年多；最后竟占了上风。

从这些角逐中，我得到强烈的印象：唇枪舌剑，演说，辩论者本身的价值，实际上在议会的决定中是不起任何作用的。在议会面前，人们可以施展各种雄辩的本领，竭力为自己提供种种驳不倒的理由。议会听进去或听不进去，鼓掌或不鼓掌，它可以想所有它愿意的事，或者对一切都不想。不论怎样，每个人终究都是按照预先定好的方向投票。实际上，如果一个部垮台了，那准是事先安排的：因为它原先是拥有多数的坚决支持的。至于公众，他们看到推翻一个部的快乐则是喜剧性的。他们欣喜若狂，即使是他们自己的利益也被人摧毁了。这就象吉尼奥尔^②痛打警察局长的時候，孩子们便拍手大笑一样。

当时我对所有的政党都很疏远。我对社会党没有一种牢固的信任。但在我看来，社会党是有前途的，它的观点是有道理的，它的党员懂得在辩论中表现得高尚。他们的对手完全缺乏这一点。那些人背离了生活。

1900年，在瓦格拉姆大厅我参加了社会党的代表大会。我是带着赛特木器工人工会的代表证参加大会的！我和饶勒斯分

①庞大固埃是文艺复兴时期人文主义作家拉伯雷的著名讽刺性小说《巨人传》中的人物。小说写两个巨人国王冈都亚和他的儿子庞大固埃的神奇故事。通过两个巨人的经历，拉伯雷站在新兴资产阶级立场上，对法国封建社会作了淋漓尽致的揭露。——译者

②吉尼奥尔(Guignol)是对一切当权者的讽刺、嘲笑、反抗的戏剧人物形象，为法国人民所家喻户晓。吉尼奥尔原为意大利傀儡戏中的人物。洛朗·穆尔盖于1795年在里昂演出，介绍给法国观众，随即被公众熟悉。——译者

子一起坐在左边，并且我要和他们一起投票选举。我是为了研究革命群众而来的（当时我在写《七月十四日》）。可我却失望了。这也是我预料到的（想象成为实际）。在那里我看到的一些人真是些莎士比亚笔下的不朽人物，大叫大嚷，不动脑筋，思想没有一点连贯性。当辩论双方正争得起劲时，所有的听众都站了起来，背向讲坛；所有的目光都朝向大厅的入口处；大家又是笑，又是欢呼：这是一个穿制服的士官前来参加辩论。如果对方打断了一个演说者的讲话，他的同伙们便大叫大嚷，企图恢复安静；这时互相辱骂起来，骂声充斥了整个大厅。从上午九点到下午六点，整整一天都象狂犬吠日，不得安宁；脸孔涨得通红，紧握拳头，挥动胳膊，颇有“贺拉斯们”和“居里阿斯们”^①之间斗争的大卫^②式姿态。在沉重而烟雾腾腾的气氛中，只有端着酒杯盘子的侍者平静地在喧闹声中穿越。双方一些江湖骗子，假社会党人，诸如著名的《晨报》社长爱德华，为了装出工人的模样，故意脱下了上衣。

大脸的饶勒斯让人看起来平静而轻松，他精力充沛，目光仁慈。在这种混乱的场面中，他显得悠然自得。我认真注意了他，觉察到他有某些道德上的弱点：他的活力与其说是出自他的毅力，不如说是由于个性好强。在讲坛的另一边是盖德，一副不可调和的、宗教狂的苦行僧，长着大胡子，戴着眼镜。在

^①贺拉斯和居里阿斯是法国古典主义剧作家高乃依的悲剧《贺拉斯》中的人物。《贺拉斯》取材于古代罗马故事。罗马和阿尔巴的战争延续多年，最后双方决定，每方各出三人，以决胜负，败者国土要被胜者吞并。贺拉斯孪生三兄弟被罗马一方选中，另三个孪生兄弟居里阿斯被阿尔巴选中，两对兄弟之间还有亲戚关系，相互斗争，最后小贺拉斯以计取胜。——译者

^②大卫(David, 约公元前1043—973)，古犹太——以色列联合王国的第二代国王，英勇善战，并且娴于赋诗、抚琴、歌唱等。传说《旧约》中《诗篇》一卷是他的作品。——译者

他的这一边，拉法格^①大声叫喊。我第一次看到作为大会组织者的阿里斯蒂德·白里安^②，这个老狐狸，善于嘲笑人的巧辩演说家，已经疲乏了；他的不逊之言，在盖德分子的阵营里激起了一阵风波。老公社社员瓦扬^③臃肿不堪，搵在一件礼服里，肥胖的脖子，领上满是皮屑，一双眼睛藏在黑眼镜下，说起话来嗓门挺高，还有点结结巴巴；他以一种假仁假义的手段，企图既能打动朋友，又能打动敌人。（我说的是他留给我周围的人的印象。）

虽然饶勒斯作了各种努力，他一个人不时地对混乱表示抱怨，而会议仍然没有实现统一。当工人党确认自己处于少数地位时，先找了个借口（两个社会党人之间的一场吵闹），突然吵吵嚷嚷地离开了会场。红旗招展，走在前面为首的是盖德。

尽管饶勒斯本人和他毋庸置疑的力量（这种力量一边建立在知识分子身上，一边建立在各省的联合会上）使我钦佩，但我内心感觉到，盖德分子比较强大。他们不大精明，也不大令人同情，但我觉得他们道义上占了优势；他们那种不调和的精神使他们免于在政治上妥协。而饶勒斯分子是易于妥协的。这正是后来贝玘用来疯狂攻击饶勒斯的原因。贝玘曾经把他当作

①拉法格（Lafargue, Paul 1842—1911），法国工人运动活动家，马克思的学生和女婿。在第一国际和第二国际中，他同无政府主义和右倾机会主义进行了坚决的斗争，在宣传马克思主义方面作出了贡献，但在一些问题上观点有错误。

——译者

②阿里斯蒂德·白里安（Aristide Briand 1862—1932），又译布里昂，法国政界人物。早年参加社会党，曾任该党总书记，后被开除。在资产阶级政府多次任部长，当过十一任总理（主要是在第一次世界大战期间）。第一次世界大战后又主张法德合作，对德国让步。——译者

③瓦扬（Edouard Vaillant 1840—1915），曾是巴黎公社主要领导人之一，布朗基主义者，公社失败后，移居伦敦，被选为第一国际总委员会委员，后又退出。1880年返国后，领导布朗基派组织，后参加法国社会党并成为它的领导人之一。第一次世界大战时采取社会沙文主义立场。——译者

偶像来崇拜，对他的爱变成了恨；后来，我看到贝玑怒气冲冲，大为惊愕。后面我将再谈到它。我自己认为这对善良的庞大固埃是不公正的。在形形色色的信仰狂者的眼中，他的最大罪过是他的知识太广泛，他什么都懂，他曾经想调和无法调和的事，他伸出宽宏的手企求互让，以人类深刻的良知来看，他是唯一值得赞同的人。

然而，在令人惊蹶的时代里（这种情况仍将继续下去），这样一种道德规范免不了要被世界所屏弃。



在这个世纪交接的时刻，频繁地接触了火热的政治和革命激情，使我很快投入了一部关于法国大革命的戏剧史诗的巨大创作活动。

在这条道路上，开头我并未很好思索，《群狼》^①的构思与其说是为了个人的成就，不如说是为了表达对丑行的憎恶。因而重要的并不是个人成就的问题，而是如今天那些政界巨头所说的“生存空间”^②问题！对一个感到自己声望正在提高而

①在我准备写《革命戏剧》的若干年前，这计划已在我的下意识里酝酿了好久。我曾经记下了1894年的一个梦境。在梦中，我创作了《爱和死的较量》中库瓦齐埃在大革命时国民公会那场戏，而整个剧本在1920年以后才写出来。

“1890年8月20日，梦中我参加了血腥的国民公会，会上一个残酷的马拉分子公布了放逐令。对这种可耻行为的反应是沉默不语。一些正直的人和我，我们怀着反感离开了会场。我们知道，通过这一法令，我们会被判处流放。可是，除了逃走，没有别的解救办法。但时光流逝，我没有走成，而这时来了逮捕令。”——原注

②“生存空间”是德国法西斯为侵略别国、掠夺他人领土而制造的一种反动说法。——译者

手头拮据的年轻人来说，遭受压制（哪怕是在最舒服的幸福时刻！）是最难忍受的痛苦折磨！如果我能离开监狱的大门，哪怕是出来之后要遭受打击和凌辱，——这是乐土呵！……啊！我能呼吸呵！这里有敌人呵！我不能面壁而进行斗争呵！……

《艾尔特》和《群狼》的演出，终于使我和人们——一些有血有肉的、活生生的人——有所接触，而不再局限于那些读你的书的看不见的影子。（究竟读不读，或者怎样读？你永远不会知道！）现在是真正的观众，你看到他们，他们也看到你，你从他们的脸上，一眼就可以看到他们的感情，看到他们常常是无关紧要的东西和他们的反对，——不管什么，都没有关系！你一下子抓住了他们，你到底看到了他们！……应该说，总的说来，我从来没有过分抱怨过观看我剧本的观众；我们几乎总是互相了解的；他们不管有意或无意都接受了。只是在第二天的报纸上出现了缺乏理解的言论和对我的恶毒攻击。但我摆脱了这些，振作精神，就象一匹在棍棒下的固执的驴子。必须具有或者尽快长出硬实的兽皮。于是对他们这些赶驴子的人说：

“您拿着粗木棍，尽量利用它吧！您不会拿得很久，因为您总要死的。二十年后，谁还会想到您呢？……”

不论怎样，我赢得了我的位置，也许并非在阳光下，也许是在雨中，在冰天雪地里，在四面楚歌中。（这简直是一场恶作剧！）但是，谢天谢地！不论打雷或刮风，船只照样前进……我安然自得，闲庭信步，这是一种创作精神的焕发。1898年的下半年，一批戏剧和小说已列入写作计划，或是马上就要脱稿。创作使我沸腾起来。

7月，我在森湖畔的斯皮茨^①起草《理性的胜利》一书的

^①斯皮茨，在瑞士伯尔尼境内。——译者

详细计划，我酝酿了一部《刀刃的缺口》和一部《亨利四世》，我初步构思了《哥拉·布勒尼翁》，一个在逆境中快乐的人。8月，在瑞士汝拉山，在威桑斯丹，我孕育了三个“孩子”：一部热情洋溢的戏剧《奥地和阿摩》，一部关于1871年巴黎公社预兆的，和一部阿里斯托芬^①式的关于法国大革命的大闹剧《伪君子们》。9月，在索勒尔^②附近，《莱奥尼特人》第一次在我头脑里构思。10月，回到巴黎，我埋头于创作《丹东之死》^③，它于12月8日完成。我正在酝酿一部《德摩斯梯尼》^④，一部《花神的若西阿姆》和一部基督教徒的《沙恭达罗》^⑤。

9月12日，我写道：“这个时期，一切都唤起我对剧本创作的构思。”所有的政治事件和家庭事件都变成了戏剧作品。

如果说我为自己找到了微小的支持的话，那就是我感到自己是赋予法兰西一座史诗般戏剧舞台的人，在那欢乐、痛苦，尤其是战斗的舞台上，约翰·克利斯朵夫真挚的英雄主义和哥拉·布勒尼翁自由的性格得以尽情演出。但是不被理解，遭到亲近的人的抛弃，我真感到切肤之痛。在家里，白天我读了我花了几星期的时间刚刚一气呵成的《丹东之死》，当天晚上就有人责备我不善于生活。而我谨慎的岳父，深情地为我的双重荒唐担心：我在戏剧方面的执拗和我同法国大革命的历史打交道。他小心翼翼地对我说，研究这个时期的法国历史，对于健康的人来说是危险的；为了证明他的说法，他举出一个事实：

①阿里斯托芬(Aristophane 约公元前450—386)，古希腊著名的喜剧诗人。——译者

②瑞士一个州和该州首府名。——译者

③这就是人们知道的那个《丹东》。——原注

④德摩斯梯尼(公元前384—322)，古雅典雄辩家，民主派政治家。——译者

⑤沙恭达罗，印度古代剧作家、诗人迦梨陀娑创作的同名诗剧的女主人公。——译者

他的“法兰西研究院”的同事，国立图书馆的馆长莱奥波德·德利尔，决不让一个职员在“大革命资料组”连续工作两年，因为如果工作时间过长，这个不幸的人就会变得“疯疯癫癫”……（这就是说，人们不明说出来，但是我明白，就是说成为“革命者”了……）

我与我的学生合谋，没有少把我的关于大革命的戏剧渗入宇尔姆街高等师范学校的学院式的围墙之内。1899年3月18日，趁一个节日的机会，他们演出了我的《丹东》的第一幕，我曾为之写了一个尾声，运用戈塞克^①的《七月十四日赞歌》，由圣-热尔韦的歌手们所演唱，夏尔·博尔德和朱利安·梯埃梭指挥。热罗姆·塔罗负责革命群众的喧闹声的效果。主角丹东，一个擅长讲话的粗鲁的人，由未来的科学院院士、思想十分正统的路易·吉莱扮演。（谁能相信呢？）他的台词念得声如洪钟^②。他激奋的热情竟使他愿意挡住他美丽的棕色胡子，他把胡子套在一个假下巴里，假下巴使他有一个特别大的、吃人妖魔似的下颌。他说得正起劲时，假下巴脱落下来。“丹东”大怒，气冲冲地扯下假下巴，把它扔向惊呆了的观众，而没有中断他的长篇道白。苏珊·德普雷庄重地念了序诗，并扮演了吕西勒·德穆兰。在接下来的舞会上，小个子塔罗同大个子

①戈塞克 (Francois Joseph Gossec 1734—1829)，法国作曲家，拥护法国资产阶级大革命，曾在共和政权下任国家近卫军乐队指挥，并为国家庆典编乐曲。
——译者

②其他角色：卡米尔·德穆兰，由梅尔朗扮演，他后来由于战争中受伤而死于1919年；魏特曼由普雷伏扮演，他后来成为上加龙省的议员，图卢兹市长；埃罗·德·塞歇尔由居约扮演，后来的巴黎大学近代和现代史教授，菲力波由多纳拉扮演，后来是法兰西学院德国语言文学教授；罗伯斯庇尔由杜波伊扮演。所有这些人都是我在高师的学生。塔罗和吉莱是1896年同届毕业的；贝玘是1894年毕业的，同届的还有朗之万，马蒂埃，艾蒂安·布尔内，费里西安·夏拉伊，朱利安·吕歇尔。——原注 保罗·朗之万 (1872—1946)，是法国著名物理学家。
——译者

姑娘科拉·拉巴西瑞跳舞，她半裸着，脱掉金色的衣服跳舞，并含笑而死……（我选择美丽的加斯科娜，以体现我忧郁的小艾尔特！她是一个最动人和最热心的表演者……无忧无虑的姑娘，她真是多才多艺！……她怎样生活的呢？愉快的生活……这已经算是很不错的了！……日安，科里纳！呵，该是道晚安的时候了……你年迈的作家，你的约翰·克利斯朵夫向你称谢……）



整整两个月后，1899年5月18日，吕涅-波首次公演了我的《理性的胜利》，由青年演员表演，演得很出色。其中有几个如德索纳，让娜·德尔维，从此就在法兰西喜剧院开始了演员生涯。一个小乐队和一些圣-热尔韦的合唱队队员，由朱利安·梯埃梭指挥，演奏了戈塞克的美妙的作品，包括动人的悲枪进行曲（护送着马拉的灵车，伴随戴着桂冠^①的死者激动人心的出现）。审查中总是担心，生怕有些词句可能会引起德雷福斯事件的回忆（这是在雷纳审讯前的三个月），删掉了下面他们认为危险的两句：

法贝：“一件不公正的事情就是对人间的不正义。”

奥布旦：“为了所有人类的利益而作了恶事，这就不是不正义，而是正义。”

平时，我们也同样说过这样的话。现在，加以严惩、禁止传播已为时太晚了！……

^①吕涅扮演了尸体。这个该死的人曾经想象在光着的胸膛上写上：“这就是我，马拉！”——原注

这一次，又是朋友塔罗负责群众喧闹声的效果。我呢，我被指派为戈塞克的《悲怆进行曲》和卡农的拍子打鼓。

第一幕效果最好。关于表现夏洛特·科尔岱之死的一段宣叙音乐，人们听时一片感人的安静，卡杜尔·孟戴斯^①欣喜若狂。第二天，他在《每日新闻》上发表了称赞文章。第二幕之后，梅特林克前来祝贺我。第三幕之后，吕涅十分激动地对我说：

“创作剧院”荣幸地以您的作品作最后一次演出……

他在财政上陷于绝境，无法继续维持他的剧院^②，他愿意和一部他所喜爱的剧本一道灭亡。人们无法仅仅靠精神上的成功来生存。我的剧本使他负债四百五十法郎（所有的音乐费用还是由我支付的）。

至于作者，决不会抱怨向他欢呼的观众，他在这些掌声中只会暗自高兴。在这种虚假的“胜利”中，作者有一个“异乎寻常”的谜底要向观众披露（这是梅特林克使用过的话）。几乎没有一个人会料想到。所有的党派都上当了，并且胡乱地鼓掌喝采。我在大厅里和走廊里走来走去，不暴露自己的身份和姓名，从消息灵通人士口中，我听到一些令人惊愕的谈话：

“罗曼·罗兰是一个化名，毕加尔上校在剧场里。剧本就是他的故事。”

“剧场租给了一个保皇党委员会了。”

“那个人（于果，吉伦特派^③的首领）是一个德雷福斯派分子。”

①卡杜尔·孟戴斯（Catulle Mendès 1841—1909），法国作家。——译者。

②创作剧院1940年还存在。它的处境不妙，九死一生。——原注

③吉伦特派，十八世纪法国资产阶级革命时期代表大工商业资产阶级利益的政治集团，因其首领多出身于吉伦特郡而得名。——译者

“不是吧，他是一个共和主义者。”

国王的支持者、雅各宾派、戴鲁莱德^①分子、左拉分子都说：“这只狗是我的！”当时一直以讽刺形式对我的其他剧本加以恶意抨击的亨利·富基埃，却把这个剧本的第三幕吹得天花乱坠，因为他想表示悔悟。我的态度是：

“您对于我来说是无所谓的！……”

但是，不论怎样，这是一次成功。梅特林克写信给我说，这个剧本“是他所看到的第一部哲学剧，它是一部真正的戏剧，不论它的生和死都是明智的。”

如果，我周围的人全象他们那样的话，我可能会沾沾自喜。然而1899年，我是在折磨着我的内心斗争中度过的。我感到生活的热情在消失，我被苦恼折磨得疲惫不堪。我承认自己的明显的弱点：我竭力想写一些适合于巴黎剧院胃口的剧本，可是我无法办到；我只知道为自己写，而不考虑观众；而这次是一个可以做到的好机会。于是我想“象别人那样干一番”，（完全是幻想！）我受到了惩罚。《蒙德斯邦》^②和《三个情妇》是我写的剧本中最差的本子，没有一家剧院接受他们。更有甚者，我无缘无故地招来维克多里安·萨尔杜^③的怨恨。他听说我正在写一个关于毒物事件的戏，要我别写了，因为他打算探讨这个主题。他比我更合适来写它，我可以让他写。可是我回答说，如果他高兴，他可以处理这个主题；我不明白为什么要我放弃。他被激怒了。我看不惯他用陈词滥调编造的故事，

①戴鲁莱德（Deroulede, Paul 1846—1914），法国诗人、政治人物、“爱国者同盟”主席。——译者

②最初叫《野心勃勃的女人》。——原注

③维克多里安·萨尔杜（Victorien Sardou 1831—1908），法国剧作家。——译者

凭空臆想莎士比亚笔下的各种人物，和萨拉^①一起制造假象。对于萨拉，我认为她算得上是我所见过的最虚伪的大演员：她以矫揉造作的感情和华而不实的抒情诗来毒害观众的胃口……我说过，我是一个年轻的约翰·克利斯朵夫，偏执、不公正，说话粗鲁，“一个十足的傻瓜，我的孩子！”

如果你想做约翰·克利斯朵夫，至少不应该做到一半。我花了不少时间和精力以做到愿意同不能和解的人和解。由于这类内心斗争，由于种种失败，我的健康严重地受到影响。1899年底，我的神经几乎失去了控制：长期失眠折磨得我日益憔悴，心脏、头脑、肠胃、全身都不舒服。我觉得我彻底完了，我只好等死。这个时期，我记下了万般愁肠。

然而，对于一个灵魂茁壮的人来说，也会否极泰来。九死一生，反而会更加强健。1900年2月17日，我在日记里写道：

“又失败了一次！法兰西剧院的审稿者拒绝了我的剧本（《三个情妇》）。十年来，我没有立锥之地。我感到异常孤独，不论是在家庭里或朋友间都得不到支持。灰心丧气的最初时刻是不好受的，好在这种时间并不长。不知为什么，我重新平静下来并有了信心。既然我那些容易理解的作品不被接受，我就得以强硬的作品使人接受，一旦我离开人世，它们至少会树立威望，影响一些人。我被这个世界屏弃了吗？我还没有活够呢！我越来越看到我的思想和那些人的思想之间的距离；正是那些人将向我走来。也许，他们会毁灭我；他们永远休想压倒我，也休想以他们的不公正来激怒我。如果他们不愿意我为

^①法国国家剧院的女演员，其表演缺乏真实性。——译者

他们工作，我将坚定自若地为自己工作。没有一个舞台为我开放吗？我有自己的精神上的舞台。他们只不过使我有些不平静和不愉快，使我有些伤感而已。随着烦恼原因的增加，我感到心头已有一种朴素而不露声色的愉快。”

人们会说这种精神状态是建筑在一种可能被认为不该有的骄傲的基础之上的。不过，我希望是被认为情有可原的……对于那些败北者，请勿剥夺他们从不公正的失败中汲取一种援助的最后的权力，——对受到侮辱而自豪，并向命运挑战的最后的权力！

*
* . *

结果是立竿见影的。灵魂的全部威力，潜在的，被侮辱的，被外来的痛苦弄得灰心丧气的威力，都聚集在心里，并且重新振作起来。一种丰富的创作热进入我的生活。

后来，我才觉得我的精神真正诞生，从1901年到1902年起，我写出了我的作品中最能持久的《约翰·克利斯朵夫》那样的作品，其时我脱离了社交生活，而生活在贫困和孤寂的环境里。

在重读我的日记时，我发现，在生活条件起了变化的前一年，我内心的革命完成了。一年前，我得到超脱，并解除了负担，我开辟了崭新的道路。

1900年4月，在丧事^①和心情悲伤之后不久，我就怀着一

^①尤其是我的外祖父，老舒尔兹的死，我对他怀有一种亲切感，他虽已去世四十年，在我印象中仍然深刻，他依然活在我的心上。——原注

种激动的心情，作出了充满活力和喜悦的丰富多采的计划，它在以后的十年内得以完成。

“……我看到摆在自己面前的是一条美好的正路，即使我要走的是一条漫长的路我也高兴。我一点都不着急；我不再象以往那些年那样急于求成；现在，我相信能达到，只要这位‘傻瓜兄弟’，我可怜的身体，不在中途失脚的话，而这样的情况每日都在威胁着我。”

我未来的整个创作计划都已准备就绪并安排妥当：

1. 写一系列关于法国大革命的史诗般的剧本——以《七月十四日》作为开端，写《一部关于人民、关于欢乐的革命的美好的戏剧》。在这方面，我的设想已经具体化，甚至超越了我原来已写就的剧本。另外还有一些剧本是我没有时间去完成，或者仅仅有些初步勾画的设想：如《移民们》、《被流放的人们》——大革命以后的革命者、比约^①在法属圭亚那，弑君者流放在比利时；《巴贝夫》^②、《奥什^③在军中》，等等。

2. 一系列关于贝多芬的小说，由之我产生了写一个最动人的插曲的念头：《燃烧的荆棘》。

3. 《新的普鲁塔格^④》，《名人传》居于首位的是贝多芬

①比约 (Billand-Vareune, Jean-Nicolas 1756—1819)，法国大革命时曾任国民公会议员，后被流放在法属圭亚那。——译者

②巴贝夫 (Babeuf, Gracchus 1760—1797)，法国革命家，空想社会主义者，热月政变后，组织一个秘密团体“平等会”，密谋夺取政权，建立劳动者专政，但失败，被杀。——译者

③奥什 (Hoche, Lazare 1768—1797)，将军，法国大革命时著名的军事将领。——译者

④普鲁塔格 (Plutarque 公元46或49年—125年)，希腊历史学家，传记作者，伦理学家。罗兰这里指名人传记。——译者

和米开朗琪罗^①，“小传，热烈的，扼要的，集中表现了英雄主义和伟大人物的信仰……”

4.一卷新的音乐史，——从路德到J-S·巴赫的德国音乐——它不幸没有完成。

一大批创作问世。简直不可收拾。在这一年中，这是最令人兴奋、最动荡不安的一年，从精神上来说，是我最离群索居的一年，我勾画出了《七月十四》和另外五、六个剧本的梗概，而其中的一部，唉，只到四十年后才写出来：《罗伯斯庇尔》……（因为，总是有另外更为迫切的计划……生命的时间确实不够长呵！我真需要延长一、两倍的时间呵……）在这些戏剧作品的幽灵里，有雅各宾党最后的会议：《共和国的灭亡》，奥什在旺代省，《罗马被围困》，《在马志尼领导下》，《爱情的疯狂》（一个充满感情的剧本，与《爱与死的较量》密切相关，背景是路易十五时代的社会）。1900年10月，在家庭危机的严重时刻^②，关于法国大革命一组十个剧本在我思想

^①第一个为我点燃火种的是尼古拉·普森(Nicolas Poussin 1594—1665, 法国古典绘画大师。——译者)，那是在1897年11月。下面是带有先兆的话语，我在日记中写道：

“我在高师学习的是十七世纪法国艺术，这对于我是大有裨益的。很久以前，我就从艺术天才们的历史中看到比一切道德都强有力的道德力量的水库。这是‘新的普鲁塔格’，英雄们的学校。我从来没有比生活在熟悉、亲近尼古拉·普森的几个月中所获得的印象更鲜明。可堪告慰的是，我们这个世纪并不比我们历史上最光荣的世纪差。生活在那时的普森，宁可离开巴黎到罗马去过孤寂刻苦的生活，生活在贫穷和诚实的人们中间。那些人都是象他那样被放逐的人，思想虽然平凡，但心地纯洁。在三神山的家里，他过着隐居的生活，没有仆人，没有朋友，和他正直的妻子在一起（当他们真正地相爱而结婚时，她和他都已经不太年轻了）。他和罗马的光明磊落的意大利人相处，而不再同巴黎的那些大大小小的阿谀奉承的家伙厮混。他生活在孤独的思想里，靠坟墓的灵感和罗马平原上狂热的英雄的幽灵给他提供营养……在赢得胜利之前，度过了多少斗争和愁苦的岁月啊！如果取得胜利，怎么取得呢？凭两、三个人的判断，就把极致的官行强加给别人！……有谁能理解这一点呢？……”——原注

^②罗兰与克洛蒂尔特于1892年10月结合，后长期闹矛盾，1901年初二人决定分离，3月初分居，5月底办完离婚手续，正式中止八年多的夫妻关系。——译者

中已经明确，以革命前和革命后为两大柱廊：《鲜花盛开的复活节》和《流星》。这些都有确切的记录。我写道：

“随着我进入了这个苦难和超人力量的世界，我感到没有任何限度，我感到我的头脑里组成了一首无与伦比的诗，诗中出现在那一连串令人陶醉的或灾难的日子的暴风骤雨和那波涛汹涌的海洋，——法国人民的“伊利亚特”……意识的大门从来没有比这更激烈地挣脱了铁链。人们从未如此更临近灵魂的深渊。内心深处不知不觉的秘密中蛰居着看不见的鬼怪，从未如此在这深夜霹雳般壮丽和可怕的时刻突然出现。这不仅是我在这里试图写的一代英雄的戏剧，而且是生命的威力和限度的考验。”

四十年后，当我重温这些激动人心的日记时，当我徘徊在这些未完成的计划的遗迹面前时，我发现经过从不间断的工作，我所创作的全部作品，只不过是1900年（当时我三十四岁）在我回忆中出现的拥有许多拱门和寺庙的“广场”的很小的一部分。确实，我所缺少的是人手！不论在历史上，或是在艺术上，我生来是为了领导工地的。我完全有供养和组织十几二十个工人的任务的能力。我不止一次地为身边没有这样的人员而叹息！我本来可以向他们提供许多作品的，可是由于缺乏人手，那些作品都湮没而未能问世。

同一年，我忙着人民戏剧的问题，为此，我写了一系列文章，后来收集成一卷。这些文章发表在我作为领导人之一的《戏剧艺术评论》上。我们组成了“人民戏剧委员会”，第一次会议是在1898年11月16日举行的。参加会议的有奥克塔夫·米尔博，居斯塔夫·热弗鲁瓦^①，吕西安·德卡夫，约翰·朱

^①居斯塔夫·热弗鲁瓦（Gustave Geffroy 1855—1926），法国新闻工作者、作家、艺术评论家。——译者

利安，路易·吕梅，莫里斯·波特谢，布尔东等……我们眼看讨论快要和负责美术的部长达成一项协议。到头来，我们被“骗”了。我将在别处叙述这个经验，《人民戏剧》一卷中就保留了关于这方面的某些讽刺性的回忆。

同时，万国博览会正在准备中，我偶然地被卷进了震撼知识界的忙乱中。我参加了比较历史会议的执行委员会，在那里我遇到了阿纳托尔·勒鲁瓦-博里欧，朱尔·唐纳里，德·塔尔德，勒·格莱和拉弗纳斯特；我被选为音乐学小组的秘书；这给我带来与各国和各个组织的大量的通讯工作。

在这一年的年底，在爱斯高里埃俱乐部举行了《丹东》的首次公演。是罗贝尔·德·弗莱尔^①和吕西安·贝纳尔推荐在那里演出的。在搬上舞台之前，作品已享有盛名：因为，它在《戏剧艺术评论》上发表后，受到了知识界的注意。有趣的是，在接受这个剧本时，大部分是由吃喝玩乐的人和反动之徒组成的爱斯高里埃俱乐部管理委员会，是打算捉弄雅各宾党和激进党人的共和国的。他们从我的《丹东》中看到有反对国民公会中人物的过头的控诉（不是有意写就的，但确是通过一个“无知的人”的口无情地发出的控诉）；——（我不止一次无意地扮演过这一类的角色；却很少有人能够理解，对于我来说，在宣扬信念的同时，还常常伴随着粗鲁刺耳的反话：他们看得见我的一双蓝眼睛，却看不到我的第三只眼睛，这只眼睛长在额上，注视着他们，注视着我）。我和一些朋友表现得听之任之，看爱斯高里埃俱乐部那些家伙怎么干下去；优秀的作家、导演比尔盖就是我的同谋。经过长时间的预演，人们以巨额的花费（就当时来说），将这部戏搬上舞台了。引起了全巴

^①弗莱尔 (Robest de Flers 1872—1927)，法国剧作家。——译者

黎的头面人物的注意……啊，简直是灾难！第一场演出的晚上，我们一下子公开了我们的意图。罗伯斯庇尔（比尔盖演）用报以热烈的欢呼声的办法，堵住了威特曼^①的嘴，使得反动派哑口无言；所有旨在反对共和国的谩骂和讽刺的评论在快到喉咙口的时候被切断了！……这是一场极妙的戏。他们本想以我自己来玩弄我，而最后上当的正是他们自己！

为了使他们沮丧到底，我们利用已做的大量准备工作，在路易·吕梅和夏尔·路易-非利浦的公民剧院演出第二场，名义上是为北方罢工工人（什么工人我已记不清了）义务演出。饶勒斯以雄辩的口才加进了一段有声有色的序幕开场白，再加上高音的号声，使得观众激动起来。剧院大厅座无虚席，全国的革命者，工会工作者，社会主义者，无政府主义者纷至沓来，从每一句台词中来寻找对当前现状的一种影射，从这一出悲剧的角色中辨认出他们各自的首领：罗伯斯庇尔就是朱尔·盖德；饶勒斯和热罗-理查就是他们的丹东。在包厢里坐着克列孟梭，阿纳托尔·法朗士，埃尔维厄，里什潘^②和波托-里什^③；——（毕加尔，左拉，约瑟夫·雷纳克曾观看了预演）。在审判一场中，扮演丹东的亨利·佩兰纵声狂笑，整个大厅受到感染，也禁不住哄堂大笑起来。我甚至看到冷冰冰的埃尔维厄也笑了……这是一次没有任何欠缺的成功。在场的勒·巴尔吉^④对我说，从此法兰西喜剧院大概会向我要作品了。利里·布朗建议我把它译成德文，并在柏林上演。

在回顾1900年这一年时，收获不能谓之贫乏，甚至可以说

①罗伯斯庇尔和威特曼，均系《丹东》一剧中的人物。——译者

②里什潘（Richepin, Jean 1849—1926），法国作家。——译者

③波托-里什（Porto-Riche, Georges de 1849—1930），法国剧作家。——译者

④法国名演员。——译者

是十分享盛的，我没有任何理由再埋怨自己……

是的，如果这一年没有别的方面大量的痛苦^①，本来是可以过得很好的，这些痛苦，在我看来，使得其他的兴趣都逊色了。因为，对一颗爱情上受了创伤的心来说，世界上其余种种还算得了什么呢？

此外，我还得加一句，这些“侧面的”舞台上的成功只不过是一种诱饵。“创作剧院”和爱斯高里埃的先生们只给了一个晚上的演出。它只触及到那些我一点都不喜欢的巴黎的头面人物，他们是我的敌人（更确切地说，我是他们的敌人）——那就是“虚荣”的“集市”，对此，我的克利斯朵夫为我报了仇。这出戏甚至没有达到这个神秘的法国的门前（她隐入《户内》^②），而我是为她而写的，因为她是我的，因为我的声音就是她的声音。在巴黎的报纸上，出现了些许骚乱和泡沫，随后又风平浪静，万马齐喑，生活就是如此！……如果人们不想搅动（我就不想搅动）池塘！值得一提的是这个《丹东》，其命名不乏光彩，但人们在洗礼盆跟前就忘记了他；当他出世之时，还没有一个正规的剧院将它列入节目单（至少在法国是这样，而在外国，已演出了多次；引起轰动。如马克斯·赖因哈特在柏林马戏团剧院的演出……但那是《丹东》的地方吗？……“丹东的鞋底上没有带着祖国的泥土……”）

我不想有所非难。我只想解释一下为什么在我心上有些话要向我国的男人说，同样向女人，尤其是要向青年人说，同时我确信有一项任务需要我去完成，我经过最后一次不无声色的尝试之后，我还有义务在将来描绘这个时代，和热米

^①罗兰这里指的是家庭生活方面。——译者

^②这是《约翰·克利斯朵夫》中的一卷的题名。在这一卷里，奥里维给克利斯朵夫带来了启示。——原注

埃^①一起描绘的《七月十四》^②的时代。我在1900年之后，被迫脱离戏剧，有保留的猎取，并象鼯鼠一样，设法挖掘另一条地下通道，以便从集中营中逃跑，奔向光明。正是克利斯朵夫挖了地道；他第一个开辟了道路，贝多芬从坟墓中出现，他的长发和他的嘴角，他那老雄狮般的粗犷的头……作为荒原和灵魂的开拓者，他用犁头为我开辟了园地。我追随他们。这将是下一卷的故事，十四年的时光在两个门槛之间流过：世纪的门槛和战争的门槛。

①热米埃(Gemier, Firmin 1845—1933)，法国喜剧家。——译者

②罗兰的《革命戏剧》这个总题目包括八个剧本：《群狼》(1898)，《理性的胜利》(1899)，《丹东》(1900)，《七月十四》(1902)，《爱与死的较量》(1925)，《百花盛开的复活节》(1926)，《流星》(1928)，《罗伯斯庇尔》(1939)。——译者

(八)

结束语，1900年阶段，两个行动准则：思想的独立；一个人与大家

噢，该结束了。

在三十五岁的年华，我抵达一个客栈（这倒不是说进入了一个牢固的围墙），处于一种精力充沛和个人主义自由的状态。当然，我远远没有脱离人的痛苦和活动；相反，我却比以往更希望以我的全部艺术潜力投身于这些活动。但我拒绝参加各种党派。下面是我在日记中写下的两个行动准则：

“一、决不成为一个集团或政治团体的一员。一切人群的团体都会腐蚀思想观点，——团体正是为了思想观点而集合起来的——但往往背离了它们的本来意义。我是自由人，并且希望永远保持自由。如果我在一个阵营之外挑起了斗争，将由我个人来承担责任。

“二、道德规范：对任何事物都决不是被动的，即使是在承诺的时候。服从，可能，但不会屈服。牺牲自己，但不听天由命^①。”

^①这种想法结束了我日记的第二十四部，——至1898年9月29日。——原注

我并不认为我过去都对了。我说过，这是一个阶段。未来将会作出鉴定，究竟我是否超过了这个阶段。

但为何还不记下这个在1899年年初我向自己发出的秘密命令呢：

“我的思想力求抛开黑暗的混战而升华。”

这已经是1914年的旗帜。

对于我来说，在《约翰·克利斯朵夫》的标志下度过的十四年，铭刻着这样的精神：即个人为了大家的精神，独立思考的精神。

1940年6月26日

于维泽莱（在德国占领期间）

注 解

(一)

克 洛 岱 尔

(第206页的注①。)

…他就在那儿——在近旁，在很远的地方——他是在暴风雨中发号施令的“普洛斯彼罗”^①，他是保卫上帝的大诗人，克洛岱尔。在路易大帝中学，我和他是同学。

但我们在第二十年上分道扬镳了。我不了解，甚至在我进高等师范学校的时候，他在巴黎圣母院就得到了从此支配他的一生的灵感。他曾消失在黄土茫茫的远处。从在远东担任领事职务的十五年多的远居他乡的生活时起，他就开始寄回（我想大概是从1890年起）他的第一批作品，这些作品发表在《独立行动》(L'Action indépendante)上，我是在莫里斯·波特谢家听说的；不过我不大喜欢他那过度敷衍的文体和摆着面孔训人的语句。只是在1900年之后，他在《法兰西信使》上，随后在《法国新评论》上发表的作品里才显出他的才华；从那时起，我埋头于《约翰·克利斯朵夫》的写作（它把我纳入它的轨道，使我成为俘虏）；我们在宇宙的空间里移动，没有相

^①莎士比亚的戏剧《暴风雨》中的主人公，原是米兰公国的大公。怀有野心的弟弟安东尼奥篡权后他被废黜，和女儿米兰达一起流放到一个荒岛，后来他以魔法指挥精灵，重新获得他和女儿失去的地位。——译者

逢^①的机会。

相反的，我们疏远了，深感（虽然毫无根据）我们无法挽回地分手了。必须要有一个传奇式的偶然机会使我们重逢，以重新修好中学时期的友谊，并使之更加亲密。直至五十一年之后，当我们两个人都过了七十岁时才得以实现！虽然已经很迟了，但总比没有好！……

谈到克洛岱尔，我又回想起我青年时代同巴黎“广场上的集市”进行过的搏斗，我还不知道他对这个“集市”的评价比我更为厌恶和怒目而视。他和雅克·里维埃^②的通信表明，那个时候他就无情地谴责“当前的法国文学，因放荡和兴趣观点而濒于死亡”，他给“泰纳的、勒南的和十九世纪其他莫洛克神^③的丑恶世界，苦役犯场所般的世界，完全受僵硬规则支配的这种可怕的权术世界”一记耳光。甚至他所爱的维利埃·德·伊斯尔亚当、魏尔伦那样的“悲剧性人物”、“以及象一个被吃掉的老动物最后的皮毛似的，他们的残余的才能”也引起他的轻视，只是带有一点怜悯而已。对于艺术上的“投机”，他丝毫不予宽容；他蔑视名家高手并仇恨“冷笑的人”和“从伏尔泰直到阿纳托尔·法朗士”那些怀疑论者。

他写道（1907年10月24日），“伟大的圣灵的欢乐，是唯一的真实，对此没有真诚信仰的人，决不会写出艺术家的作品，更写不出神圣的作品，而只能是自命为文人的可怜而贫乏的作业和不自然的纸花而已。这便是斯特凡纳·马拉美或是纯粹的艺术家悲剧性态度的解释，意识到他实在没有什么别的可

①可是我感觉到克洛岱尔写的剧本的价值，我怀着敬意，在1913年为《万国书架》（一家瑞士杂志）而写的一篇文章《致玛丽的启示》中谈到过它。——原注

②雅克·里维埃（Jacques Rivière 1886—1925），法国作家。——译者

③古代腓尼基人信奉的火神，以儿童的生命作为祭祀品。——译者。

说的了。”

“艺术只不过是一种对宗教圣洁苍白而拙劣的模仿……至于我，我信仰一位仁慈的上帝和为善良事业并对走哪一条路不是漠不关心的人世……”

关于最后的这些话，我们互相是冲突的，因为我的上帝对于我来说是无所不在的，他是一切，一切道路都通向他。克洛岱尔从我身上闻到有一种“无边无垠”的思想的“可憎的气息”（如他用的词）……

我曾经何等爱他那“一生为仁慈的事业”和刚强的信念以及他对艺术界卖身投靠者和江湖骗子嫉恶如仇的感情啊！由于我对他认为至高无上的罗马教廷的天主教的原则相距是这样的远，我能以怎样的欣赏态度对待他那些高踞于时代之上的思想，也是可想而知的了！

我决不是我自己十分满意，仅限于此。我希望艺术，不论它的塔顶能超出时代有多高，一定要在当代牢固地扎有根基，同时它的塔身的上面几层在当前能够为人所见。这对一个对人类绝不是毫不关心的伟大艺术家来说是过分的要求吗？……

(二)

和托尔斯泰的关系

(第217页的注①。)

在1887年我致书①之后，博得了托尔斯泰给我以父亲般的答复。我在过了十年之后才又重新提笔给他写信。这是向巴黎“广场上的集市”进行初步斗争的十年。我的第一部作品《圣路易》即将在《巴黎评论》上发表之前，在1897年1月24日，我曾把作品的校样寄给托尔斯泰。和校样一起的信件的文笔表明比1887年的信件在风格上更加成熟，个性终于形成了。我已忘记了我最初几封信件的具体内容。到了1897年，对我来说，避开生活及其带来的烦恼已经不成问题了；我甚至无法想象在1887年我是怎样想的。我十分诚挚地从艺术中窥见一线有助于生活和行动的令人安慰的光辉。我坚决表示反对毒害我跻身其间的文学界的那种追求享受的麻木不仁。现在，我首要的责任似乎应该是把人从乌有的状态中解救出来，以一切代价激发其能力、信心和英雄主义。这是《艾尔特》的精神和《贝多芬传》的未来序言的精神：“我们周围的空气是沉重的。让我们重新激起英雄们的气息！……”同以前的信相比较，托尔斯

①实际上，1887年我给托尔斯泰写了两封信。——1887年和1906年之间，总共写了七封信。要不是莫斯科托尔斯泰馆里收集的原件，我完全忘记了这些信，托尔斯泰的朋友保尔·比卢河夫给我寄来了信件的复制品。——原注

泰本来应该有更多的理由来回答这封信的。可是他没有回信。——他一直没有回信。

之后，不到一个星期，1897年1月29日，我发出了第四封信，这是一封简单而深情的信，对托尔斯泰成为迫害的目标表达了我的不安。和《贝多芬传》序言相近的感情仍然是很明显的。我表示对亚美尼亚人的屠杀大为震惊，我唾弃理想主义的虚伪，鞭挞对伟大理想、信仰、自由等等的歪曲、背叛和践踏。

以后的两封信（第五和第六）是迟至四年之后的1901年发出的。其中之一是7月21日写的，向病中的托尔斯泰表达了我的焦虑和对他康复的祝愿。我谈到他的旺盛精神对于世界是何等需要。“为了人类理智的事业所作的斗争，也就是为了人类幸福所作的斗争。”

之二是1901年8月23日写的，是从瑞士的莫尔萨什发出的。那些天，我正在为向普天下的生灵说话的《约翰·克利斯朵夫》写第一篇序言。在这封信中是谈“杜霍包尔教徒”^①的问题，托尔斯泰的作品刚向我揭示了杜霍包尔教徒的情况，从而使我产生了剧本《时间会来到的》的构思。在托尔斯泰身上，我特别欣赏“最罕见的美德：真实”。然而我责怪他把他的理性过分依附于基督的权威。我说，丝毫不应该依靠一个人的权威，而是应该依靠道理。“是真理使人变得伟大，而不是人使真理变得伟大。”

1906年8月27日，我最后一次写信给托尔斯泰。我把刚出版的作品《米开朗琪罗传》给他寄去了。我几乎已到达约翰·

^①杜霍包尔，托尔斯泰支持的俄国农民信奉的基督教派之一。教徒信奉“基督教共产主义”，受到俄国官方教会的迫害。十九世纪末，许多人移居加拿大，托尔斯泰在1898年决定将《复活》的全部稿费资助杜霍包尔教徒移居加拿大。——译者

克利斯朵夫生命的中途。

但是，从亚斯纳亚·波利亚纳^①再没有给我带来任何信息。后来有人对我说，我的《米开朗琪罗传》他并不满意。

我必须独自继续走我的路。在生活中缺少伟大的同伴，但我已经创造了不少好同伴：我的约翰·克利斯朵夫和我的哥拉。我不再需要伟大长者的监护。

但我的意思决不是说，在经过痛苦而赢得这些内心的胜利之前，伟大长者的友谊对我来说不是十分迫切需要的。

^①俄国图拉省克拉皮文县的亚斯纳亚·波利亚纳是托尔斯泰的家乡。——译者

译 后 记

1984年12月30日是罗曼·罗兰逝世四十周年。我们把他这部《回忆录》翻译出来，介绍给我国广大读者，以纪念这位杰出的法国作家——本世纪上半叶法兰西知识分子的优秀代表。

《回忆录及日记片断》^①是罗曼·罗兰晚年写的一部著作，主要是对自己青壮年时期的回忆，同时也有对一些同代人（文学、音乐、戏剧、历史、政治、哲学等方面比较著名的人物）的回忆和评论。所叙事实对我们了解罗兰本人及一些有关人物的思想、历史背景颇有裨益。《回忆录》的文字不少地方写得情趣盎然，一些人物刻画得细致入微，不愧为一位大师的传记文学作品。

罗曼·罗兰于1866年1月29日生于法国中部高原一个市镇上的小资产阶级家庭。十五岁时随父母迁居巴黎，1886年考入著名的巴黎高等师范学校，毕业后，曾到设在罗马的法国考古学校当研究生。1892年与犹太血统的克洛蒂尔特·勃莱亚结婚，后来偕夫人再去罗马，写论文，回国后获博士学位。这位夫人热衷于上流社会的社交活动，不愿与一个默默无闻的文人过淡泊的日子，他们思想上的鸿沟越来越深，终于在1901年离

^①本书原书全名。——译者

婚。在此以前，罗兰写了一些剧本。离婚后，罗兰脱离巴黎上流社会，深居简出，埋头创作，花了将近十年的时间，写成长篇小说《约翰·克利斯朵夫》，从此蜚声法国和整个欧洲文坛。1916年，罗兰获得1915年度诺贝尔文学奖金。

在第一次世界大战期间，罗兰坚持人道主义立场，反对战争。后来，他又花了十一年的时间（1922—1933）写了一部长篇小说《欢悦的灵魂》（罗大冈同志译本名《母与子》）。十月革命以后，罗兰逐步成为社会主义苏联的真诚朋友。1931年，他写了一篇长文《向过去告别》，思想从资产阶级人道主义向社会主义的人道主义转变，决心和社会主义苏联站在一起，“跟新生力量一起投入战斗”。三十年代后半期，罗曼·罗兰与法国进步作家巴比塞等一起，积极投身反法西斯、反侵略战争的国际政治运动。他曾出任国际反法西斯委员会主席，对人类进步事业作出了贡献。1936年，罗兰应高尔基的邀请访问了苏联。第二次世界大战期间，年迈多病的罗兰在沦陷的法国乡间闭门写作，写了《贝多芬的伟大创作时期》和回忆录性质的传记作品《贝玑》。1944年8月，巴黎光复，11月初，年近八旬的罗兰怀着喜悦的心情，抱病来到巴黎，由人搀扶着亲自到苏联大使馆去祝贺十月社会主义革命的光辉节日，祝贺反法西斯战争的伟大胜利。这是罗兰一生中最后一次政治性活动。12月30日，这位法国知识分子的优秀代表即与世长辞。

罗曼·罗兰深切同情和声援中国人民争取解放的正义斗争。早在1916年，他就在文章中谴责帝国主义对中国的侵略，谴责英帝国主义在上个世纪倾销鸦片，毒害中国人民。1932年，他在荷兰召开的世界人民反法西斯大会上的书面发言中，表示希望：受帝国主义侵略和国内反动派摧残的“中国巨人般的身躯”将从“痛苦的海洋中”重新挺立起来。罗兰对中国伟大的

民主主义革命家孙中山先生给予高度的评价。

罗曼·罗兰重视中国文化。他对我国新文艺的伟大旗手鲁迅的《阿Q正传》十分推崇，说读完这本小说（敬隐渔的法文译本）之后，“这个可悲可笑的家伙再也不离开你，你已经对他依依不舍。”日本帝国主义侵略中国时，当时的保卫中国同盟主席宋庆龄曾致电罗兰，请他支持中国人民。他立即向全世界发出制止日本侵略和支持中国人民斗争的呼吁。

中国读者对罗曼·罗兰的名字久已熟悉，早在1924年4月，《小说月报》就发表了沈泽民同志编译的《罗曼·罗兰传》，详细地介绍了罗兰的生平。敬隐渔在1924年就开始翻译《约翰·克利斯朵夫》，1924年1月，《小说月报》开始发表敬的译文《若望·克利斯朵夫》，但敬未能译完罗兰的这部著作。后来在四十年代中期出版了我国著名文学艺术翻译家傅雷的全译本。罗兰的另一重要长篇小说《母与子》，也由我国著名法国文学研究学者、文学评论家罗大冈进行全译，上册已于1980年11月出版。

罗曼·罗兰的主要作品发表于二十世纪，但他的一生有将近一半的时间在十九世纪度过。这部《回忆录》写的主要是他在十九世纪后二十年的生活经历。在他早期的思想中，我们也看到许多进步因素，构成他后来同情被压迫民族、支持社会主义和国际和平事业的基础。因此，我们感到这部《回忆录》对了解罗兰的思想脉络，了解他的积极方面和消极方面，并从中取得一些经验教训也是有益的。

罗曼·罗兰一生的活动，表现了资本主义社会里正直的知识分子关心人类社会前途，向往光明，不断进步的过程。在《回忆录》中，他说：“战斗无休止：一个结果表明一个阶段；道路是漫长而曲折的，必须永远前进，永远寻求真理。”

他在《约翰·克利斯朵夫》卷四初版序言中就说过：“倘使活着不是为了纠正我们的错误，克服我们的偏见，扩大我们的思想与心胸，那么活着有什么用？”又说：“我们每过一天都想和真理更接近一些。且待我们到了终点，再请你们判断我们努力的价值。”罗兰继承了欧洲的文化遗产，知识极为丰富，音乐修养很深。而我们认为，罗兰最可贵之处，就在于他通过独立思考 and 艰苦的历程，不断追求进步，锲而不舍，最后同情和靠拢革命。这比那些曾经参加过革命，但在得到荣誉地位，特别是掌握了某些权力之后，就忘记了过去的艰辛，抛弃了自己过去追求的崇高理想，背离了为人民服务的宗旨，甚至背叛了人民群众的人，要可贵得多了。

我们从这部《回忆录》里看到，罗兰对资本主义社会的假仁假义、残酷剥削、市侩哲学和庸俗气息是深恶痛绝的。当他发现社会主义学说时，大大增强了前进的勇气。在这部《回忆录》里，他颇有远见地说：“如果说有一线希望可以摆脱那对当今欧洲社会及艺术的死亡的威胁的话，这希望就存在于社会主义之中。”罗兰自己谈到他“对社会主义学说的认识远远不够”，在1914年以前，他没有读过马克思、恩格斯的著作。但后来的实践表明他向往社会主义，为人民大众的事业贡献了自己的力量。

当然，应该看到，罗曼·罗兰的思想是复杂的。他是个有良心、有才华的知识分子，自尊心极强；他自强不息，追求进步；他同情革命，热爱人民；但他不是一个历史唯物主义者，更不是一个科学共产主义者。

还是在罗兰发表《向过去告别》（1931年）一文之前，苏联著名文学评论家卢纳察尔斯基在1926年写的《罗曼·罗兰六十寿辰》一文中，曾表示不能以“谁不和我们一道谁就是反对我

们”的论点来看待罗曼·罗兰这一类型的人。他把罗兰看作是“我们最亲密的同路人”。他认为“谁不和资产阶级一道，谁就还有希望”的口号更为正确。卢纳察尔斯基指出：“罗曼·罗兰还是一个青年人的时候，就以正直、严肃、能深入检查自己和周围整个文化生活等原则的体现者而著称。拿破仑三世的法兰西和巴黎公社覆灭之后出现的那一代人产生过一批最爱思索、几乎是苦苦思索的代表，罗曼·罗兰也是其中之一。”（卢纳察尔斯基：《罗曼·罗兰六十寿辰》，见《外国文学季刊》1982年第4期蒋路同志译文。）

在《回忆录》里，我们看到他还赞成“利己主义”。虽然他解释的“利己主义”同市侩式的唯利是图有所不同，但终究是资产阶级个人主义的一种表现。罗兰还宣扬“神”或“上帝”，虽然这“神”或“上帝”同一般教徒心目中的“上帝”不尽相同，但毕竟是玄虚的唯心主义思想的表现。有时，他的艺术思想也是矛盾的。

当然，对于过去的作家，不论是中国的还是外国的，我们应该实事求是地进行评价。应该看他们的思想发展方向和主流，学习他们积极向上的东西，从他们为人类提供的精神食粮中吸取营养，同时认清其消极方面并舍弃其糟粕。总之，应该采取分析批判的态度。这也是我们把这部《回忆录》介绍给我国读者的一点希望。罗兰自己也说过，在世界上找不到一个“完美无缺的艺术家”，正如你找不到“完美无缺的人”一样。

如前所说，《回忆录》的文字有许多优美之处，同时，罗兰的唯心主义以至神秘主义思想中，有不少玄虚的东西，令人费解。此外，罗兰的文字有时比较晦涩，正如卢纳察尔斯基在上述文章中所说，罗兰的文笔有时“太少顾及世世代代精炼出

来的法语修辞规则”。

罗兰知识渊博，本书所谈的大多是十九世纪末法国和欧洲的事情，为了方便我国青年读者阅读，我们做了些注释。我们虽以认真的态度从事这部《回忆录》的译，但是限于水平和条件，难免会有疏忽以至错误，书中有时出现的玄虚思想，我们的理解和表达，肯定会有不当之处。我们衷心欢迎广大读者和专家批评、指正。

金铿然 骆雪涓