



原创经典译丛

沈志明◎主编



一天上午的回忆

——驳圣伯夫

Souvenirs d'une matinée

[法] 马塞尔·普鲁斯特◎著

沈志明◎译

北京燕山出版社



原创经典译丛

沈志明◎主编

一天上午的回忆

——驳圣伯夫

Souvenirs d'une matinée

[法] 马塞尔·普鲁斯特◎著

沈志明◎译



北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

一天上午的回忆 / (法)普鲁斯特著;沈志明译.

- 北京:北京燕山出版社,2006.8

ISBN 7-5402-1828-2

I. 一… II. ①普… ②沈… III. 现代文学-文学评论-法国
IV. I565.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 106618 号

责任编辑:李剑波 张红梅 汤雁秋
装帧设计:王 毅

一天上午的回忆



北京燕山出版社出版发行

(北京市东城区府学胡同 36 号 100007)

新华书店经销

三河市海波印务有限公司印刷

640×960mm 16 开 19 印张 220 千字

2006 年 11 月第 1 版 2006 年 11 月第 1 次印刷

定价:20.00 元

前言和凡例

西方文艺思潮和流派名目繁多,兴衰更迭;文艺理论著作层出不穷,几乎每个时代都出现过影响深远的文艺理论家。既为文艺理论家,一般都有一套完整的理论,指导乃至主宰着当时的文坛。然而,一切系统理论都有时代局限;其思想方法和批评方式不无片面性。就拿十九世纪三位大文艺理论家圣伯夫、勒南、丹纳来说,他们的历史作用和作品价值虽不可抹煞,但他们对同时代真正有价值的作品,即代表时代精神或具有超前意义的原创性作品,往往视而不见,甚至横加指责,因为他们囿于自己实证主义社会学评论原则,常常跟不上时代的步伐。比如他们对同时代的斯当达尔、波德莱尔、福楼拜根本不理解,从而作出了错误的判断。历史证明,恰恰是这三位当时不被理解甚至受贬抑的作家,对二十世纪法国文学影响最大。他们的作品经过漫长的岁月逐渐得到赞赏,进而他们的文艺评论和书信也得到重视,并被后人整理出版,最后他们的文艺观点成为指导二十世纪文艺创作的理



论基础。这种情况也反映到中国的翻译界和文艺评论界：圣伯夫、勒南、丹纳的著作早就有过介绍，很多文艺理论教材和书籍早就评论乃至运用他们的观点，而斯当达尔、波德莱尔、福楼拜的文学创作虽大量翻译，但他们的文艺论述很晚才开始介绍和翻译，而像《福楼拜通信集》这样的宝库，至今只有少量选译。

有成就的小说家、诗人、画家，大多创作经验丰富、文艺修养高超、学识精深、视野开阔而独特，但一般不写理论专著（少数除外，如萨特等），至少不写教科书式的理论专著。他们的文艺观点往往是零散发表的，或为人为己作序，或有感而发，或应付时局，或参与争论，所以一般不当作理论著作受人重视（少数除外，如维克多·雨果的《克伦威尔序言》）。他们的文章看似缺乏系统，实则深入浅出，具有真知灼见，可谓“真佛只说家常话”，发人深思，回味无穷。比如《克伦威尔序言》至今仍有价值，仍被史家引用，而剧本早已乏人问津了。就像王羲之的《兰亭集序》，原有诗集十卷，早已散佚，独这篇序流传千古（字好固然是主要原因，但文章也是上品）。这样的例子不胜枚举，中外皆然。

纵观中国的外国文艺引进工作，我们发现，各个时代的外国重要文艺创作和理论专著多有翻译和介绍，但重要作家和艺术家的文艺论述的介绍和翻译却不多，更缺乏整体性。如果说作家、艺术家主要靠其创作做出贡献，不等于他们的文艺论述可以被忽视。相反，更应倍加重视，因为他们的论述多为切身体会，是把感性上升为理性的东西，聚合了大量



后来成为经典的原创性思想元素。如果把每个时代名家有关文艺的重要言论汇总起来,编成丛书,便能看清他们文艺上的追求,对我们来说,仍然可以起到启迪思想,洋为中国的作用。所以,本《译丛》拟从各个时代择取一些以法国大作家为主体的著名人物,编译各家有代表性的文艺论述,分集出版,以飨读者。

编辑凡例:

一、选题标准,着重看作品本身的思想价值和艺术品位以及在文学艺术史上的经典地位,且必须出自名家之手。所谓名家,包括作家、艺术家、哲学家、思想家、政论家、社会学家、心理学家、语言学家、学者等,就是说在各自的领域具有相当名望和享有一定历史地位的人士。

二、在符合上述标准的前提下,如有既定选本,则尽量采用,或略加增删,其余将由我们自己编选。每册字数一般在十五至三十万汉字,视内容而增减。

三、选择或编选的论著,大多数是第一次译为汉语,少数已有译文的,也将采用更好的版本,不同的编选,和新的译文。少数重用的译文或文章,将征得译者和作者的同意。总之,我们将严格遵守有关国内和国际版权的各种法规。

四、本《译丛》带有一定的研究性质,译文前冠有译序或原序或代序,译文后一般配有述评或论文或年表或作者简介,以助读者更好地理解作品和作者。另外,除原文注释,将根据需要,适当加译注。除标明原注



外,其他一律为译注,不再一一标明。

五、作品的表现形式力争多样:论著、杂文、书信、日记、序跋、游记、叙事、回忆等,涉及文学、美学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、电影、摄影、手工艺等,往往一书中就包括上列几个方面。

六、本《译丛》分辑出版,每辑五种。每种一般为一个作者的作品,或长篇大论,或短篇简章。但在少数情况下,一本集子也可收几个作者的文章,围绕一个主题,各抒己见。或集中几个同行,体现不同风格。

译 序



圣伯夫是法国文学史上第一位专业文学批评家,也曾出版过三部诗集和一部长篇小说,但从十九世纪二十年代起,主要从事文学批评。一八二八年出版的专著《十六世纪法国诗歌和法国戏剧概貌》被誉为探索浪漫主义渊源的力作,从而使他立足文坛。自一八三〇年,他在《东西两半球杂志》等多家报刊发表大量文章,名声鹊噪,经久不衰,先后出版《波尔—罗雅尔修道院史》(1840—1859),《月曜日丛谈》十五卷(1851—1862),《新月曜日丛谈》十三卷(1863—1870),《妇女肖像》(1848),《当代人物肖像》(1846—1871),《文学家肖像》(1862—1864),《帝政时期的夏多布里昂及他的文学团体》(1861),《维吉尔研究》(1857)等等,可谓著作等身,浩如烟海。从十九世纪三十年代初至六十年代末,近四十年的时间,圣伯夫称霸文艺评坛,甚至叱咤风云于最高学术权威机构:法兰西学院。更有甚者,他培植了继承其业绩的一批学界强人,诸如勒南、丹纳、布尔热等;虽然曾受到十九世纪最后三十年以象征主义为主体的“世纪末”思潮的冲击,但其影响直到二十世纪二三十年代才减弱,可以说圣伯夫文学批评的影响长达百年之久。

对这样一位文学批评权威,第一个发难的,就是本书作者普鲁斯特。早在一九〇五年,普鲁斯特就指出:“圣伯夫对同时代所有伟大的作家一概不认。”后来进一步指出,圣伯夫对同时代天才作家的批评全盘皆错。



首先应当说明,普鲁斯特并非全盘否定圣伯夫的功绩,始终承认圣伯夫对十九世纪以前经典作家的论著,已经成为文学批评的经典。甚至可以勉强接受著名文艺评论家、法兰西学院院士保尔·布尔热对圣伯夫的颂扬:

“圣伯夫才识高明,体事入微,连最细微的差别都提到笔端。他大量采用趣闻轶事,以便拓展视听。他关注个体的人和特殊的人,经过仔细探究之后,运用美学规律的某个典范高瞻远瞩,而后根据这个大写的典范做出结论,也迫使我们得出结论。”

普鲁斯特认为这是布尔热给圣伯夫方法下的定义,揶揄可信,定义简要。但竭力反对推广圣伯夫方法,因为此法不利于文学评论,更不利于文学创作。普氏提出怀疑进而否定圣伯夫方法,是从现实出发的,有根有据的:为什么这位杰出的批评家,对同时代所有的文学天才会一概熟视无睹?嫉妒吗?彼时许多同情天才未被承认的人是这么想的,但不足为据。圣伯夫处在文坛至高无上的地位,何必嫉妒其时默默无闻或深受贬抑的斯当达尔、奈瓦尔、波德莱尔、福楼拜呢?那么有可能嫉妒名人名家雨果、巴尔扎克、乔治·桑、缪塞吗?也说不通,因为他早已放弃文学创作,专事文学评论,同行不同类,何必相轻?如果用在他阻止某些学者入选法兰西学院,或许说得通,确实他利用在学院举足轻重的地位,反对过一些人入选。再说,雨果、巴尔扎克、乔治·桑、缪塞等巴结他都来不及呢,比如乔治·桑想去拜见,或引见缪塞,都得使出浑身解数,甚至女性魅力;巴尔扎克对他百般殷勤,好话说尽;连雨果都始终把他奉为座上客,继而把他视为知己挚友,终因他染指其爱妻而反目,但拿他无可奈何。

普鲁斯特不从圣伯夫与大作家们的私人关系去批判圣伯夫的文学评论,相反他非常厌恶甚至气愤圣伯夫在文学评论中常常拉扯作家的品



行、为人、私生活以及跟他个人的关系。比如对斯当达尔《巴尔马修道院》的评论，圣伯夫说不同意巴尔扎克对此书的赞扬，远没有巴氏的热情，与前人的历史题材小说相比，雕虫小技而已，但笔锋一转，称赞斯当达尔男女私情上“正直可靠”（其实非常糟糕，据说此公实际死于梅毒）；说他虽缺乏小说家的素质，但为人谦虚，是有儒雅风度的谦谦君子。再如，圣伯夫对待波德莱尔的态度更“令人发指”，他口口声声称波德莱尔是他的私交挚友，说波氏“谦虚”，“平和”，“有教养”，“识大体”等等，但对这位十九世纪最伟大的诗人（普鲁斯特语）的创作闪烁其词，不置可否。波德莱尔的一些诗歌受到司法追究时，他“见死不救”，只做了个小小的姿态，以示同情。最令普鲁斯特不解和难受的，是波德莱尔自始至终对圣伯夫顶礼膜拜，低声下气，摇尾乞怜。波氏的朋友们实在气愤难平，说了一些坏话，波氏马上出面制止，并写文章公开声明这与他无关。此类例子很多，不胜枚举。总之，圣伯夫对同代天才作家这种一打一拉的恶劣手法，深深激怒一向文质彬彬从不说粗话的普鲁斯特：“读圣伯夫，多少次我们恨不得痛骂几声：老畜生或老恶棍。”

普鲁斯特骂过之后，冷静下来，承认圣伯夫说得对：“正确判断久已得到公认并列为经典的作家是容易的，难就难在把同时代的作家放在应有的位置上，而这恰恰是批评家固有的职责，惟履此职责，批评家才名副其实。”可惜圣伯夫本人从来没有身体力行。普鲁斯特认为，问题出在圣伯夫的批评方法不对：诗人小说家戏剧家的艺术奥秘，圣伯夫不从他们的作品去寻找，一味热衷于收集他们的近亲好友熟人乃至对手敌人所作的议论所写的书信所讲的故事，有点像咱们的“查三代”，“调查社会关系”。圣伯夫过于重视作家的出身地位境遇交往，他对夏多布里昂的阿谀奉承便是明显的例子。确实，作家艺术家的政治立场、为人处世、生活作风、男女关系，很容易引起争议。历史上一直存在抑或因人废文，抑或



因文废人,抑或因文立人的现象。普鲁斯特早在二十世纪初就批判圣伯夫对人和文不分的批评方法,这里的文当然指文艺创作。他主张把论人和评文分开,文学批评必须从文本出发。常言道:“圣人中没有艺术家,艺术家中也没有圣人。”不要因为大仲马和小仲马父子为同一个烟花女争风吃醋而否定《基督山伯爵》和《茶花女》的小说价值。也不要因为维克多·雨果放荡得连女佣人都不放过而谴责《悲惨世界》中纯洁的爱是虚假的。更不要因为波德莱尔恶习多多而批评他的诗歌伤风败俗,进而否定其艺术性。谁要是读了《忏悔录》而谴责卢梭道德败坏,那就是普鲁斯特所指的“不善于读书”的那类人。

普鲁斯特认为,圣伯夫没有看出横在作家和上流社会人物之间的鸿沟,没有懂得作家的自我只在其著作中显现,而在上流社会人物面前只表现出像他们一样的一个上流社会人物。诗人作家“外部为人”的趣闻轶事无助于理解他们的作品,弄清楚诗人和作家所有的外部问题恰恰排除了他们真正的自我。一部好的艺术作品是用“内心深处的声音所唤醒的灵感”写就的。普氏说:“书是另一个自我的产物,不是我们在习惯中在社会中在怪癖中所表现的那个我。”

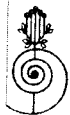
从上述论点,我们逐步看出,普鲁斯特批判圣伯夫的目的是想建立并阐述自己的文艺观,也是他写本书的目的。他曾经写信给《法兰西水星》主编瓦莱特说:“我已写成一本书,书名暂定为《一天上午的回忆——驳圣伯夫》。”^①他说:“(本书)借圣伯夫之名加以发挥的将大大多于论及他本人,指出圣伯夫作为作家和批评家所犯的错误,也许能对批评家应是何人、艺术应是何物说出个所以然来。”难怪许多不熟悉普鲁斯特的法国读者,包括文学系大学生,不明白作者花了那么多笔墨回忆身边

① 本书一九五四年出版定名为《驳圣伯夫》。



琐事与驳圣伯夫方法有什么关系。相信中译本读者中也会有同感,不要紧,谨请读者诸君硬着头皮读下去,读完就会明白的。因为推倒圣伯夫方法谈何容易,而纯学术理论批判又不是小说家的任务,普鲁斯特只想通过小说,确切讲,散文性小说,阐述自己的文艺观。关键的命题是:文贵乎真。圣伯夫方法的要害也是求真实。问题是求什么样的真实,怎样的真实才算真正的艺术真实。圣伯夫一贯主张小说应在写真人真事的基础上进行艺术加工,用他的话来说,进行“天才的艺术加工”。举个典型的例子,圣伯夫竭力鼓励龚古尔兄弟去罗马实地勘察,体验生活,深入调查他们那位移居罗马的姑妈的身世。回来后,他们以姑妈为女主人公的原型,以真人真事为蓝本,写出了小说《谢凡赛夫人》。圣伯夫对这部不成功的小说评论道:小说的创作方法是对头的,但缺少艺术性。仿佛艺术性和方法是两回事。对此普鲁斯特提出自己独到的见解,也是他酝酿已久的创作思想,从而使他成为开拓现代小说的先河,同时也为后来的文本主义和结构主义批评奠定了第一块基石。

普鲁斯特认为调查得来的素材只能作为参照,作家必须依据切身的感受才能体现本人的思想,惟其如此,作品才是真实的。为了阐述这个思想,普鲁斯特在本书中用了近乎一半的章节(虽然是后人根据他的设想选编的),讲述他对周围日常事物的感受,从睡眠、房间、光线、天气、太阳、雨水、花园、街道、教堂、钟楼到贵族社会的人物、姓氏、门第、外貌特征、言谈举止、生活习俗等,写的全是感觉:听觉、视觉、触觉、嗅觉、性觉、悟觉等等。而感觉与印象不可分离,于是他用了大量篇幅谈印象(不是一般的印象,而是想像的印象,即普鲁斯特所谓的“无意识的回忆”。请参阅本书译者附加的论文:《论普鲁斯特的创作思想和小说艺术》)。我们不妨举个例子,比如由听觉引起的联想:一天,作者听见侍者不小心把银匙碰响了瓷盘,清脆的声响使他不由自主地想起一次火车经过夜间运



行，清晨停在山区乡间小站，铁路工人用锤敲打火车轮子，在清脆的敲打声中，一个年轻的农村姑娘前来兜售牛奶咖啡。姑娘红润的脸颊宛如天边的朝霞，他“一见钟情”，感到美丽的姑娘与众不同，具有个性。

村姑特殊的美使他悟出，人们头脑中固有的美女形象是枯燥乏味的，对美女的欲求是根据人们的认识想像出来的，抽象的，没有诗意。而送热牛奶咖啡的姑娘使人产生一种想像的快乐，非现实的快乐，作者顿时感到清空淳雅。这种想像印象的真实性弥足珍贵。艺术声称近似生活，若取消这种真实性，就取消了惟一珍贵的东西。艺术家诗人作家应当做的，是追究生活的底蕴，全力以赴打破习惯的坚冰推理的坚冰，因为习惯和推理一旦形成，立即凝固在现实上，使人永远看不清现实。而两个印象之间的巧合则使人发现现实，从而产生想像的快乐，即诗人惟一真正的快乐。种种印象，哪怕产生一分钟的现实感，也是难能可贵的一分钟，令人欢欣鼓舞。从这个印象和所有与之相似的印象中脱颖而出某种共同的东西，优于我们生活的现实，甚至优于智力激情爱恋的现实。由此产生的愉悦，空明如翼，轻柔若风，是心灵上难得的一瞬即永恒的愉悦。它那具有灵性的光芒使人们幽闭的心灵顿时明媚透亮。这就是艺术魅力，是任何其他魅力都不可代替的。

由此，普鲁斯特得出一个结论：“艺术上没有（至少从科学意义上讲）启蒙者，也没有先驱。一切取决于个体，每个个体为自己的艺术从头开始艺术或文学尝试，前人的作品不像科学那样构成既得真理，可供后人利用。今天的天才作家必须一切从零开始。他不比荷马先进多少。”他这么说，也是这么做的。他不是那种迎合读者口味的作者，必然会使一部分读者失望，因为这部分读者总希望读到想得到的东西，或想找到某些理论或现实问题的答案。所以，谨请这样的读者换种眼光去读普鲁斯特的书，把它当作一个未知世界，那么您会发现他对已知的世界有了



新的发现,作了新的解释。

本序写到这里已经够长了,似乎可以结束了,但还有重大的问题要交代,不得不延长篇幅,尚希读者诸君鉴谅。

综上所述,我们可以看出普鲁斯特虽然批判了圣伯夫方法,但没有全盘否定圣伯夫,因为圣伯夫是研究十九世纪文学史不可逾越的大家。甚至对许多人真心诚意把圣伯夫论贺拉斯的话来评论圣伯夫本人,普氏也不持异议:“现代各族人民中,尤其在法国,贺拉斯已经成为一本必备的书,无论培养情趣和诗意,还是培养审时度势和通权达变,都必不可少。”我们还知道,普鲁斯特在其文字生涯中,一向以赞扬前人和同辈著称,如高度评价罗斯金;有时甚至用词过分,如恭维阿纳托尔·法朗士。他批判圣伯夫比较严厉,但如上所说,是为了阐述自己的观点。除此之外,他很少议论文学艺术家的短处。

但有一例外,就在本书《结论》中,普鲁斯特突然猛烈抨击罗曼·罗兰,情绪之激烈,言辞之尖刻,态度之专横,是绝无仅有的。他批评罗曼·罗兰“不了解自己内心深处所发生的事情,只满足于千篇一律的套话,一味怄气发火,不想办法深入观察”,只好“撒谎”,所以《约翰·克利斯朵夫》非但“不是新颖的作品”,而是“俗套连篇”,“肤浅的、矫饰的作品”。结论是:“罗曼·罗兰的艺术是最肤浅的,最不真诚的,最粗俗的,即使主题是精神,因为一本书要有精神,惟一的手法,不是把精神作为主题,而是主题创造精神。”他的批评没有展开,不到一千字,只引了两小段《约翰·克利斯朵夫》的文字,就做出如此武断的结论,就其文章而论,难以叫人信服。

罗曼·罗兰是中国人民敬仰的法国作家,尤其得到三十至五十年代青年学生和知识分子的崇敬。傅雷先生翻译的《约翰·克利斯朵夫》自一九三七年初版,至少是三代追求自由、民主和进步的知识青年必读的



书籍之一。现在看来,这首先应当归功于傅雷优美流畅的译文,以及译者对真理热情似火的追求。他在《译者献辞》中高度评价这部长篇小说:“它(《约翰·克利斯朵夫》)是千万生灵的一面镜子,是古今中外英雄圣哲的一部历险记,是贝多芬式的一阕大交响乐。”后来经他重译再版(1952),印数多达百万部,其影响经久不衰。之后,又有许多人翻译罗曼·罗兰其他的作品,至于论述这位作家的文章更是不计其数。总之,罗曼·罗兰在中国人的心目中享有崇高的威望。

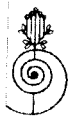
这里请允许我举个亲身经历的事例。二十世纪八十年代初,著名学者、大翻译家、诗人罗大冈先生应邀访法,他约我陪他去蒙巴拿斯林荫大道八十九号拜见罗曼·罗兰夫人,这位俄裔老太太太身体健朗,谈笑风生。她的公寓套房简直就是图书资料室,尽管八十六岁高龄,仍积极领导丈夫的手稿遗著整理工作,并主持“约翰·克利斯朵夫青年文化中心”;但抱怨经费不足,出版困难,人心不古,世风日下。她热情友好地接待了中国大名鼎鼎的罗曼·罗兰专家罗大冈先生,并接受与之合影的要求,罗先生好意,把我也拉上。罗先生回国不久寄来两张照片,叫我当面转交罗兰夫人,但指出我的手搭在罗兰夫人的肩上,是失礼的举止,命我去照相馆做“隐手术”处理,若实在不可做,必须向罗兰夫人赔礼道歉。我对师长和长辈的批评心悦诚服,自责那天忘乎所以,闯下大祸。于是遵命去照相馆,但人家说没有底片,无法做“隐手术”。我只好诚惶诚恐地上门负荆请罪。我如实向罗兰夫人转达了罗先生的指示,并表示深深的歉意。不料罗兰夫人听了哈哈大笑,捧着 my 脸给了个响吻,说她肯定比我祖母年纪大(确实是),我的姿势非但不失礼,而且可亲可爱。西方人在这种场合,从不说假客套的话,我相信她是真心的。这个例子说明东西方文化的差异,更说明罗曼·罗兰在中国大知识分子心目中的地位,罗先生爱屋及乌,是中国人的美德,尽管他对自己论罗曼·罗兰的专



著也不太满意：罗曼·罗兰已经够“左”的了，但还嫌他“左”得不够。这虽是历史造成的，毕竟遗憾。罗先生的美意，也许包含负疚感，若是如此，那就更高尚了。

我们完全可以不同意普鲁斯特对《约翰·克利斯朵夫》及其作者的批评，但不得不佩服他的勇气。大凡西方有成就的思想家和文学家从不人云亦云，甚至在他们未出名时就敢于向权威向世俗向所有人挑战，都有众醉独醒的气概。《约翰·克利斯朵夫》连载发表于一九〇三至一九一二年，悄然获得成功。一九一四年大战爆发前就遐迩闻名。由于文学成就卓著，更因一九一五年《超然乱世》系列文章获得好评，罗曼·罗兰一九一六年荣获诺贝尔文学奖，名声大振，成为世界文化名人。当时的普鲁斯特只在上层文学圈子和上流社会有点名气，竟敢如此放肆抨击诺贝尔文学奖得主。好在其时他的言论没有多大影响，丝毫无损如日中天的罗曼·罗兰。后者的威望一直延续到他去世（1944）之后的五十年代，然后滑坡，每况愈下，现在几乎到了被人遗忘的地步。本文不是专论罗曼·罗兰的，仅列出一些现象，供读者思考。

笔者曾于二十世纪八十年代和九十年代先后五年在巴黎第七大学法国文学系担任客座，曾负责过两个学分的课程。每年都在学生中作一次调查：一、“您知道罗曼·罗兰吗？”二、“您读过《约翰·克利斯朵夫》吗？”回答大致如下：知道罗兰其名的占百分之三十，能讲一分钟罗兰的占百分之五；听说过《约翰·克利斯朵夫》的占百分之二十（多亏有改编的电视剧），读过此书的只有一人，而且没有读完。笔者还担任过高中法兰西语言和文学的教员（不到两年，每周十八课时），指导过中学会考学生。他们百分之百回答“不知道”，“没读过”。这不能怪学生，因为从中学到大学的教材根本不提罗曼·罗兰，更不选他的文章。不仅著名的“七星文库”没有他的分儿，连出版的成千上万种各类文学袖珍丛书，也



只在几十年前出版过一次,后来也没再版。书店里几乎找不到他的书,连旧书摊上也难以寻觅。这种遗忘不能不令人对普鲁斯特在七十多年前的批判刮目相看了。我们希望二十一世纪法国人重新认识罗曼·罗兰,重新出版他的书,但就目前而论,法国人有意无意赞成普鲁斯特的观点,确实把罗曼·罗兰打入了冷宫。

但,这不妨碍中国人继续喜欢他,文学艺术上,“墙内开花墙外香”的情况多得很,不必大惊小怪。一九九五年中国翻译出版了罗曼·罗兰的《莫斯科日记》,那是他一九三五年访苏时每日实录的见闻和感受,叮嘱“五十年内不得发表”。苏联人尊重他的遗嘱,直到一九八九年才出版俄译本。有人提出,作为诺贝尔文学奖获得者,为什么不揭露亲眼目睹的恐怖、黑暗、丑恶?这不稀奇,当时包括阿拉贡甚至萧(旧译萧伯纳)等许多西方左派作家都是这样的,安德烈·纪德除外。理由是为了保护和巩固苏维埃政权,建立反法西斯堡垒,不可授人口实。罗曼·罗兰这么做是出于信仰,并非被人收买。西方知识分子的脊梁骨软硬问题不像东方知识分子那么突出。

其实,法国人早已知晓,冷落他是否与此有关?可能多少有点关系,但不是主要的原因。恐怕普鲁斯特在本书《结论》中提出的批评多少道出问题的症结。他指出,罗曼·罗兰遵照外在的思想和根据外部的人来塑造小说人物,不愿意探究自己的内心深处。从美学上讲,内心的自己与外表的自己是人的两面,而人,想认识别人,很容易用势利的眼光。说得明白一点,罗曼·罗兰似乎接受了圣伯夫的想法:“为一个伟大的社会运动撰稿在我看来是有意思的。”他用这种思想来指导《超然乱世》是对头的,但用来从事文艺创作就有局限性了。普鲁斯特说:“圣伯夫千方百计把他的车套在最偶然的東西——政治——上。”把文艺创作套在政治的车上,必然寿命不长。进而普氏把罗曼·罗兰划入“遵命文学”一类,