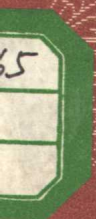




罗曼·罗兰

、伊·阿尼西莫夫著

新文艺出版社



羅 曼 · 羅 蘭

伊·阿尼西莫夫著

侯 華 甫 譯

新 文 藝 出 版 社

一 九 五 六 · 上 海

內 容 提 要

罗曼·罗兰是法國近代偉大的進步作家。他的巨作約翰·克利斯朵夫在我國早已有了譯本，受到我國讀者的熱烈歡迎。本書原是蘇聯出版的罗曼·罗兰全集中的序言，它詳盡地敘述了罗曼·罗兰一生創作思想的演變過程：怎樣從一個唯心主義者成為一個社會主義者；怎樣從個人主義世界中掙扎出來，投向勞動大眾的戰鬥陣營。本書作者以正確的觀點分析了他的一些主要作品，並給予適當的估價。因此這本評傳對於我們認識與研究這位偉大的作家是有很大的幫助的。

И. Анисимов

РОМЕН РОЛЛАН, СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ТОМ ПЕРВЫЙ

Москва Государственное Издательство Художественной Литературы 1953年版本譯出

罗 曼 · 罗 兰

伊·阿尼西莫夫著

侯 華 甫 譯

*

新 文 藝 出 版 社 出 版

(上海康平路一五五號)

上海市書刊出版業營業許可證出零壹壹號

永盛協印務局印刷 新華書店上海發行所總經售

*

書號 1006

開本 787×1092 紙 1/32 印張 2 5/8 字數 53,000

一九五六年六月第一版

一九五六年六月第一次印刷

印數 1—13,000 定價(7) 0.26 元



罗曼·罗兰像

—

罗曼·罗兰于十九世紀末進入了文學界，根據列寧所指出的、有名的定義，那是“資產階級統治的全盛和衰落的時代，是從進步的資產階級過度到反動的和最反動的金融資本的時代。”但是，與此同時，“這也是新生階級——現代民主制準備和逐漸集聚力量的時代。”① 罗兰的創作卓越而有力地反映了這即將來臨的社會的動蕩情況。

現代藝術的狀況曾使年青的罗兰感到極大的不安。他清楚地看到，資產階級的文明已經陷於窮途末路。年青的作家一開始就“堅決地跟法國文學中所規定的、一般的制度斷絕了關係”。他批評了頹廢派和粉飾現實的傾向。他給自己規定了大胆勇敢的、合乎邏輯的革新的任務。

罗兰所發起的為新的藝術而進行的鬥爭，具有特別的意義，因為這個鬥爭遠遠地超出了美學上抗議的範圍。

十九世紀末，那激動了整個法國的社會變動促使罗兰踏上了創作的道路，這就是所謂的“德萊斐斯事件”②。它暴露了資本主義社會的矛盾，並成為積累起來的不滿情緒公開發作

① 列寧全集二十一卷，俄文版，第一二六頁。 ② 德萊斐斯（一八五九——一九三五）是法國炮兵隊當中的一位猶太籍的軍官，一八九四年因被誣控為通德罪，判處終身監禁。這個案件引起了全法國人的注意，很多文化界的知名人士都為他辯護，左拉在一八九八年發表了有名的我控訴的文章。一九〇六年德萊斐斯方被宣判無罪。

的導火綫。列寧寫道：“德萊斐斯事件就意味着那些不論什麼殘忍、野蠻、暴力、罪惡等等行為都能干得出來的暴虐軍人的登場。”^①事件指出了“資產階級徒勞地企圖掩蓋的那個真理，那就是恰恰在那些所謂最民主的共和國里，資產階級實際上採取了恐怖和獨裁的統治，而每逢剝削者覺得資本家的政權動搖時，這種恐怖和獨裁的統治就會公開地暴露出來。”^②在“德萊斐斯事件”的年代里，法國是近似國內戰爭的狀態的。

羅蘭思想上最先有的藝術構思是從多么激烈的社會沖突中開始獲得的啊！但是，事情並不局限於此。類似約翰·克利斯朵夫的構思一樣，那些還屬於遙遠未來中的許多事物，在開始的一瞬間，就在藝術家的意識中孕育成功了。

研究羅蘭創作的人看到他在創作思想上的急劇增漲的熱情感到十分驚訝。羅蘭在自己的回憶錄中寫道：“我用作品使人們激昂起來。”

羅蘭的日記非常詳細地說明了他這一時期的生活，確實地証實了九十年代末的社會的動蕩對羅蘭的幾部主要作品是起了很大的影響。

回答當代生活問題的那種願望，確定了羅蘭的創作是最具有性格特征的：因此他的那些總是以大規模的社會沖突為題材的作品是莊嚴而不朽的；因此他的作品的感動力是又強烈而又恰到好處的，而且這種感動力跟那反映不斷增長的社會不滿情緒的辛辣的諷刺是相互結合的。

① 列寧全集十九卷，俄文版，第四六四頁。 ② 列寧全集二十八卷，俄文版，第四三九頁。

在这些年代里，这位面前有着燦爛光輝的前途的、年青的、藝術史和音樂史的教授，对社会主义運動發生了極大的興趣。“尽管与我的意志相背，尽管与我的兴趣不相投，尽管我对社会主义思想沒有好感，尽管与我的利己主义不相容，社会主义思想仍然貫穿了我的全身。我不想去考慮它們，可是，它們每天畢竟还是深入到了我的心臟……”这是羅蘭在一八九五年五月的日記上寫的，他敏銳地掌握住了那些年代里在進步的知識分子当中廣泛散布着的一种情緒。當時左拉和法朗士以及其他的作家們已变成了社会主义的拥护者。

“当我體驗到社会主义真理的時候，我就獲得了無限的欢欣。我感覺到，在我的面前展現了無可限量的生活……我從來還沒有看見过这样的世界……”

在社会主义思想指導下，羅蘭直接地把自己的創作構思与革新藝術的思想联系在一起了。“如果有某一种希望，它可以避免毀滅的話——而这种毀滅是威脅着現代歐洲，威脅着它的存在和它的藝術的，那末，这种希望就是社会主义。唯有在社会主义中我才看到了生活的開端……在以后近百年的过程中，歐洲將成为社会主义的歐洲，否則，它就不再存在。”

由于对社会主义有了信心，所以羅蘭对資產階級社会及其“垂死的文明”的反感是沒有悲觀性的。从那展現在他面前的新的前途的觀點出發，他思索着自己作家的使命：“也許，對我來說社会主义是每日不可缺少的口粮，我的精神是这样的需要它……我要以全力从事于藝術復興的工作。对这种藝術我和盖德①是以新的理想觀點來理解的。老年幼稚病毒害了資產階級的藝術，而这正是它在發展上壽終正寢的原因。直到

現在我認為藝術是注定要毀滅的。不，一種藝術必然滅亡，而另一種藝術則必然新生。我要在社會主義藝術的隨筆中顯示出對情節和劇中人的即將來臨的革新，顯示出新藝術的正常的健康、新藝術的真正的存在權。”（日記，一八九五年九月。）

的確，羅蘭對社會主義的理解是異常獨特的。他是一個“感覺上的社會主義者”。他對社會主義運動中的派別的鬥爭是完全不能理解的。雖然他有幾次也參加了社會主義政黨的工作，但是，他把社會主義的理論當作是次要的事情。在這些年代里，他對馬克思主義還是一點也不了解，並且他以下述的公式給自己的信念下了個定義。那就是：“個人主義的社會主義。”羅蘭一面認為“政治活動”不會給他帶來任何滿足，一面又強調指出，他的創作活動就是“孤軍作戰”。這樣一來，在剛剛踏上作家道路的時候，羅蘭就產生了內在的矛盾：“我開始感覺到，對我的心靈如此親切的個人主義——以它為基礎我建立了自己的生活和自己的主人公——只不過是許多‘溫暖的防寒頭巾②’中的一個而已。托爾斯泰警告過我不要去使用它們，它們妨礙着人們看到真理。個人主義是整個時代的偏見……”（日記，一八九五年九月。）

羅蘭的全部早期的構思都跟法國歷史有着關聯，而且它們都具有戲劇理論的特點，這是因為羅蘭在那些年代里認為，

① 蓋德（一八四五——一九二二年）：法國社會主義者，雖然站在馬克思主義立場參加工人運動，宣傳社會主義，但還不是徹底的馬克思主義者。

② “防寒頭巾”在這裡意指不能全面的來觀察問題，因為防寒頭巾戴上後，只能看到前面一小塊地方，看不到左右兩邊。

戲劇是直接影響羣衆的最好手段。在這些構思中間只有那些以法國大革命時期為題材的正劇的構思逐漸地明確起來。在最初，羅蘭幻想着把較為重要的歷史階段和事件寫在作品里。特別是他想要寫亨利第四，和以巴黎公社為題材的正劇。但是這些心願都沒有得到實現。

既然羅蘭的構思是由于對生活有了現代的見解而產生的，那末，他為什麼又注意起歷史來了呢？

他自己解釋了這個問題。他給自己提出了創作任務：“寫幾部堅決加入到反對舊世界的偽善和駭人聽聞的暴政，反對精神上和社会上的迷信的偉大鬥爭中去的藝術作品。”可是，他感覺到，創造那些能使他發生興味的偉大的正面人物的現代材料，對他來說，還是不夠多的。他心中充滿了對“墮落的靈魂”的反感。這些墮落的靈魂是他在巴萊士①的反動作品中發現的。（“一種類似偽君子、思想家、殺人犯、殘忍分子的雜拌兒。”）為了尋求強有力的對照，他把注意力轉向了過去，力求在那兒找到英雄而偉大的事物，這些事物對目前的衰落時代來說是非常缺乏的，羅蘭認為真正的藝術是不能沒有英雄而偉大的事物的。

“我是不會缺乏主人公的。如果不到那些偉大的歐洲革命者中間去找，還要到哪裡去找更偉大的主人公呢！不是到處都有被追緝的、遭受迫害的、受折磨的、不可制服的人嗎！多少的犧牲都是白白無益的啊！……不，犧牲不是白白無益的，

① 巴萊士（一八六二——一九三三年）：法國作家，資產階級民族主義的最反動的辯護人。

因為從他們的血里產生了新的世界，而新的世界就產生了新的藝術！”（日記，一八九五年九月。）

這個確實偉大的、包括以巴黎公社為題材的正劇（劇本的草稿完成於一八九八年八月）的構思逐漸地變成了人所共知的革命的戲劇的彙集。後來他把這個劇本的集子稱作為“法國人民的伊里亞特①”

正劇羣狼是第一個以法國大革命為題材的劇本。它是在左拉的直接影響下，在一八九八年寫成的。當時左拉曾為德萊斐斯進行了有力的辯護。作者力求以現代的内容來充實那些取自過去歷史的形象，並把它們變成“當代思想的傳播者。”這種為許多浪漫主義作家所常有的手法（在那些年代里，羅蘭狂熱地崇拜席勒②，並且在許多方面都是以他為榜樣的），當然不可能深刻地再現歷史現實，但是，劇本是具有現實性的，因此，它在第一次上演時，在觀眾大廳里就發生了激烈的爭論。大家在忒利埃、多意隆和劇本中的其他劇中人的身上看見了皮卡、德萊斐斯和那引起了法國分裂的全部衝突情況。雖然作者力求使自己的作品具有抽象倫理的性質，並抱定“緩和我們時代的衝突”的目的，但是激動的情緒却日益熾烈。不顧自己的願望，劇作家公開地參與了政治鬥爭。於是戲劇批評界和文學批評界就向這位敢於這樣行動的羅蘭開始了無情的攻

① 伊里亞特是古希臘詩人荷馬創作的一篇古希臘敘事詩，詩中描寫了希臘的社會制度、物質文明、生活習慣、神學以及其他等。羅曼·羅蘭之所以把集子稱作為“法國人民的伊里亞特”，是因為他在这部集子中也描寫了法國人民的類似的事件和生活。

② 席勒（一七五九——一八〇五年）：德國偉大的詩人兼劇作家。

击。众所周知，當時左拉和其他的進步作家都是遭到了反動報刊的誹謗的。正劇羣狼的年青的作者也站到了他們的隊伍里。羅蘭就这样开始了他的文學活動。

羅蘭于一九〇〇年發表了正劇丹東。它是在同年十二月底公演的，並且有一場戲是為了捐助北方罷工的工人而演出的。在戲劇開場之前若列士①發表了演說。在觀眾中還有法朗士。左拉出席了總排演。

羅蘭的正劇丹東受到了資產階級的責難，正像他的羣狼受到過他們的批評一樣。

在數字上急劇增加起來的革命作品中，正劇七月十四日（一九〇一年）佔有重要的地位。羅蘭把這個正劇獻給了“巴黎的人民”。他給自己提出的任務，就是使人民成為劇中的主要人物。

後來我們從青年時代的回憶錄中知道，羅蘭在從事這個正劇的創作時期已出席了一九〇〇年在巴黎華格拉姆大廳召開的社會主義大會。他想要親眼看看政治活動中的羣眾，看看為熱烈的希望所振奮的羣眾，看看組織嚴密的羣眾。

在正劇七月十四日中，羅蘭令人激動地顯示出了人民的覺醒，振奮起來了的人民的力量和它的不可制服的活動力。這個正劇的巨大優點直接取決於把劇中的下層羣眾、人民、十八

① 若列士（一八五九——一九一四年）是法國和國際社會主義運動的著名活動家，法國社會黨右派改良主義者的領袖，該黨機關報人道報的創始人和編者，歷史學家和傑出的演說家。他曾反對發動第一次世界大戰，但他是站在資產階級的立場為和平作鬥爭，他的世界觀是折衷主義的。

世紀的平民當作了法國資產階級革命的最重要的原動力。在這個正劇中所具有的莎士比亞式的寫實的基礎要比羣狼、理智的勝利和丹東各劇中的多得多，雖然作者自己承認在這個劇中“探求精神真理多於事實真理”。

這樣一來，在開始從事創作那些為法國大革命而作的正劇時，羅蘭已經掌握了怎樣理解那些他想要再現的歷史事件的關鍵。但是，儘管如此，他在許多場合仍然嚴重地違反了歷史的真實性，錯誤地描寫了法國大革命的個別因素。特別是，他對吉倫德派^①沒有作出宣判詞，吉倫德派實際上是代表資產階級利益企圖阻止和“抑制”那些擺脫了封建主義的法國人民前進的。

儘管在那些年代里，還沒有能證明丹東背叛革命事業的文件，可是羅蘭在貫徹描述歷史的真實時，就應當把丹東描寫得沒有那種用來描寫他的高尚的同情的色彩。空虛的人道主義的偏見和力求把“兩種敵對的思想體系直接地放在一起”的那種願望，以及自己高高在上地看待這兩種思想體系的觀點（羣狼中也如此），使羅蘭脫離了歷史的真實性。

在正劇丹東中，人民佔有很重要的地位。人民總是事件展開的活動的背景。可是，作者只執拗地着重提出了羣眾的自發行動的混亂狀態和羣眾不善于尋求自我組織的明確形式的方面。

羅蘭自覺地感到了人民的巨大力量，可是，人民對他來說

① 吉倫德派：十八世紀末法國資產階級革命時期的政治集團，它主要代表大工商業資產階級的利益。

同時也还是一个不可思議的謎，并且有時还使他產生不安的情緒。对人民的这种双重态度將會表現在他的以后的作品里，这是羅蘭創作上的主要問題之一。要是能解决這個問題，那他就會發掘出無窮的潛力。

與創作那些描寫法國大革命的正劇同時，羅蘭跟法國文化界的進步的活動分子一起醞釀了創立國民的“人民戲劇”的思想。根據他的意見，這個戲劇必須“用真正而強有力的、能反映出偉大的集體——人民的生活的和能使民族復興的藝術來對抗巴黎的那些尋求娛樂的商人”。

羅蘭渴望着“為新的社會創造一種新的藝術”，他寫了許多這方面的論文，它們有力地証明了創作這樣的戲劇是有一切的可能性的。只不過需要一種能夠喚起羣眾的潛伏着的熱情，同時還需要一種適當的劇目，而它是能夠給這個大胆而絕妙的創舉注入新生命的。後來這些論文收集成了一本書，那就是人民戲劇。羅蘭把自己的歷史正劇看作是對“人民戲劇”劇目的第一個貢獻，這個戲劇是應該由全體藝術家的共同努力來創作的。

這樣一來，羅蘭就有了非常遠大的意圖，可是，它們都是非現實的。羅蘭的劇本沒有得到上演。創立“人民戲劇”的計劃沒有獲得社會的支持。資產階級對年青的作家和他的創立某種未曾有過的戲劇的意願進行了苛刻的批評。因此，到最後，給羅蘭留下來的僅僅是一些破滅的幻想。

所以二十世紀初期是羅蘭失望最深的時期。他怀着憤怒的心情向資產階級社會開始了猛攻，因為它扼殺了他的創造性的大膽意圖。他公開地指責人民不應該對他在新藝術方面

的探求工作采取冷淡的态度。他一边承認，他的既是最美好的，又是他的青年時代的“最純潔、最神聖的能力之一”的希望幻滅了，一边把指望寄托在抽象的“个人主义自由的理想”上。

对建立“人民戲劇”——它的中心應該是以法國大革命的歷史为題材的英雄事迹剧目——的偉大計劃的破產哀悼了一下，并干脆忘掉了以后，羅蘭把注意力轉向了自己的長篇小說約翰·克利斯朵夫的構思。這部小說必須體現他在自己的戲劇創作中沒有能够體現的一切。

羅蘭在青年時代的回憶錄中寫道：“在一九〇〇年以后，虽然不得不放棄了創立戲劇的念头，但是，在心里还保存着有朝一日东山再起的願望。而現在只不过像田鼠一样暫時藏匿在土里，待机越过一片漆黑的地下通道，然后再冲出地面。克利斯朵夫开辟了这条道路。”

在同一个“回憶錄”的別的部分中，羅蘭寫道：“我的克利斯朵夫为我報了充滿虛榮心的市場的仇……”

这样一來，第一部長篇小說——叙事詩就在作家內心極端矛盾的情況下產生了。矛盾是作家在跟敌对現實冲突的時候所體驗到的。這部作品是尋求新的道路的嘗試，同時也是击潰反動勢力对真正的創作的猖獗進攻的嘗試。

二

羅蘭在創作上轉變的時期正值新世紀的開端。在“德萊斐斯事件”的那些年代里，發動起來了的社會運動像躺到了“思想妥協的羽毛褥子”上那樣遭到了毫無結果的下場以后，羅蘭对資產階級的民主感到了徹底的失望，而这种失望被特

別突出地表現在他的作品中。在揭發“頹廢派藝術的不健康的幻想”是毫無內容的同時，他提出了大胆的文学計劃，而這種文学是充滿了“現實性的思想”的。

根據約翰·克利斯朵夫的未來作者的意見，那些擺在每一個沒有忘記自己社會義務的作家面前的任務，在一九〇〇年發表的論文唯心論的毒害中被鮮明地描述了出來。“在已經明顯地感覺到‘那種開始動搖基礎的道德和社會的可怕危機即將來到’的情況下，”他說，“必須向那廣泛的、到處都有的‘玄妙的愚鈍’宣戰，並‘培養人們熱愛真理、培養他們具有真理感和為真理而鬥爭的精神’”。

“一切反動的文学派別和政治派別都利用着這種愚鈍的狀態。”這一點羅蘭是清楚的。為了進行對抗，他號召人們創造充滿精神內容的現實主義作品，號召“藝術家在描繪現實時，必須敢於實事求是地描繪現實”。“為了解放世界而創作”，這就是羅蘭抱定的目標，同時，他所要創作的作品必須能“經久不倒地屹立在大地上”，並能積極地“參與人間生活”。

真理第一！

這篇名符其實的綱領性的論文是描述“查禮·貝吉^①和他的札記的，這些札記是為實現整頓社會的事業而寫的”。多年來，羅蘭的活動跟貝吉和他那在一九〇〇年開始問世的雙週刊雜誌有着密切的關聯。在它們上面登載的有他的一些戲劇作品；有關“人民戲劇”的論文；貝多芬傳和米開蘭基羅傳以及全部約翰·克利斯朵夫。羅蘭同他的過去在中等師範學校

① 查禮·貝吉（一八七三——一九一四年）：法國作家。

的学生貝吉的友誼是在“德萊斐斯事件”的年代里开始的。对社会主义的同情和对資產階級民主的欺騙手段的反感是他們倆友誼的基礎。可是，貝吉过不多久就不再对社会主义表示同情。羅蘭同那个瘋狂了的民族主义者——貝吉早在第一次世界大战爆發之前就分道揚鑣了。貝吉在这次大战的馬恩河战役中战死。

在唯心論的毒害一文中所指出的道路導致羅蘭不再注意歷史事物，而專心一志地去尋求現代的英雄人物了。他在約翰·克利斯朵夫的形象中找到了他所需要的英雄人物。約翰·克利斯朵夫的複雜、偉大、使人感動的生活，在僅有一個題名的長篇小說的篇幅里非常完備地被描述了出來。

“對我來說，約翰·克利斯朵夫反映了從一九〇〇年到一九一四年的新的時代。”作者說道。

但是，要創造“具有一付公正的眼睛和純潔的心灵的英雄人物”不是一下子就可以辦到的事情。貝多芬傳（一九〇三年）是約翰·克利斯朵夫長篇敘事詩的序文。這並非出自偶然。雖然貝多芬的歷史傳記和克利斯朵夫的某一些生活的事件在外表上的巧合是一望便知的事情，但是，主要的問題不在此，而在于跟貝多芬有極深遠的內在的相似之點，也在于繼承性，這種繼承性一下子就賦予了羅蘭的這位現代英雄人物的形象以異常巨大的意義。

這本巨著的序言成了有名的序言。巨著序言中開頭的几句话仿佛引自前面談到過的作者的日記：

“空氣在我們周圍是又窒息又沉悶的。老衰的歐洲在這種痛苦的、發霉了的氣氛中像是麻痺了……被胆怯的、卑鄙的

利己主义窒息着的世界一定会毀滅。世界悶死了。打開窗戶吧！放進自由的空氣吧！讓它使我們体会到英雄們的气息吧！”

为了把現代英雄提到应有的高度，就必須以鮮明的歷史回憶來說明他的形象。在這個時候，羅蘭還不知道別的方法。在以充滿了辛酸的貝多芬的悲慘命運的回憶來準備表現克利斯朵夫的同時，作者當然沒有向自己提出歷史家的任務。他力求在貝多芬的面貌中只着重指出那些在這些年代里特別使他敬仰的特征，因此，他不打算提出貝多芬的生活的全貌。貝多芬和其他偉大人物的英雄傳記（跟普魯塔赫^①的傳記進行一下為作者自己所做的比較，多少是有些意義的。）在羅蘭的論述中之所以具有獨特的、在各方面不盡是附合歷史真實性的描寫，就在于此。

這些作品是“獻給不幸的人”的。在這些作品里使人難忘地記載了“哀痛的呼號”，“兄弟人類的使人難以置信的災難的呼號”。

按照這樣的說明，貝多芬和其他的偉大人物都成了命運悲慘的人，他們的命運就是殉難和孤苦伶仃。這種現象的原因與其到歷史現實中去找，不如到正在孕育着的克利斯朵夫的形象中和作者本身相符合的思想中去找。

在貝多芬傳的序言中說道：“我所稱呼的英雄人物不是那些以思想或力量得勝的人。我所稱呼的英雄人物僅僅是那些具有高尚德行的人。”在這幾句話中，我們可以看出貝多芬的形象是怎樣來的，克利斯朵夫的形象是怎樣來的。

① 普魯塔赫：古希臘作家兼倫理學者。