

Les Vies Héroïques

[法] 罗曼·罗兰 著 陈筱卿 译

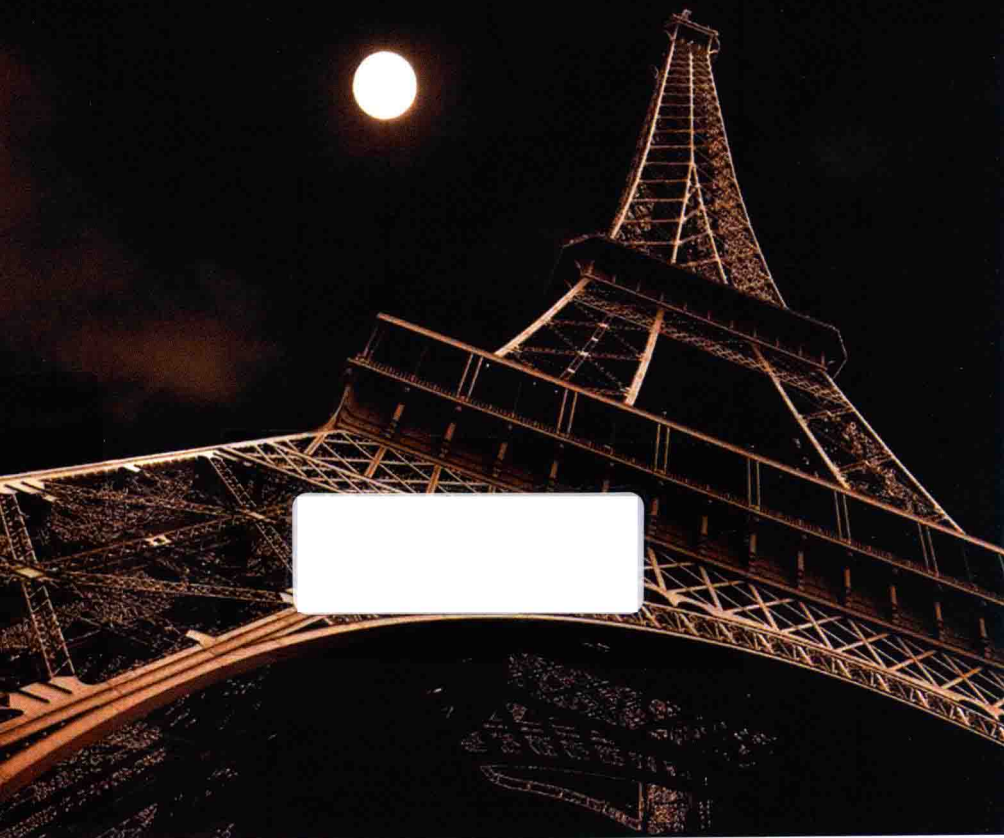
名人传

(全译本)

COLLECTOR'S EDITION

世界文学文库
插图本

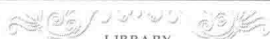
WORLD LITERATURE LIBRARY



世界传记文学的典范，诺贝尔文学奖得主罗曼·罗兰影响最深远的作品
谱写三位艺术天才的非凡人生的一部“英雄交响曲”

名人传

[法]罗曼·罗兰 著 陈筱卿 译



LIBRARY
OF
WORLD
LITERATURE

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

名人传 / (法) 罗曼·罗兰(Rolland, R.) 著; 陈筱卿译.

- 北京: 北京燕山出版社, 2010. 12 (2015. 5 重印)

ISBN 978-7-5402-2499-8

I. ①名… II. ①罗… ②陈… III. ①贝多芬, L. V. (1770 ~ 1827)-传记
②米开朗琪罗, B. (1475 ~ 1564)-传记 ③托尔斯泰, L. N. (1828 ~ 1910)-传记
IV. ①K811

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 247749 号

名人传

[法] 罗曼·罗兰 著

陈筱卿 译

责任编辑 / 张红梅

装帧设计 / 小 贾

北京燕山出版社出版发行

北京市西城区陶然亭路 53 号 邮编 100054

全国新华书店经销

三河市北燕印装有限公司印刷

开本 915 × 1220 1/32 印张 7.5 字数 224,000

2013 年 9 月第 2 版 2015 年 5 月第 9 次印刷

定价: 16.00 元

版权所有 盗版必究

译 序

罗曼·罗兰(1866—1944)是二十世纪法国的一位杰出的现实主义作家。他是法国外省一小市镇的公证人的儿子,童年是在外省度过的。一八八一年,全家迁居巴黎。罗兰考入法国高等师范学校。该校当时是以思想矛盾冲突激烈著称的法国文化中心之一。

少年时代的罗兰以斯宾诺莎和古希腊的所谓“先苏格拉底派”哲学家与他所反对的种种唯心主义潮流相抗衡。

自青年时代起,他便非常喜爱莎士比亚、雨果和歌德等作家的作品,并在许多地方模仿过雨果的创作手法。但在他的思想和艺术的形成过程中,列夫·托尔斯泰对他有着极大的影响。当他在大学求学期间,他就给其作品在法国广为流传的这位伟大的俄罗斯作家写信,向后者提出自己所关心的问题,并且很遵从托尔斯泰对他的劝告。

高等师范学校毕业后,他选择了音乐史作为自己的专业。一九一二年,他一直作为音乐史教师在高等师范学校和巴黎大学任教。

十九世纪九十年代下半期,法国第三共和国与进步力量之间的社会冲突激烈。罗兰与著名作家左拉、法朗士等一样,积极投入到社会生活之中。他参加了为德雷福斯案件辩护的斗争,他宣称自己拥护社会主义。当然,他当时所说的社会主义还带有朦胧的浪漫主义幻想的色彩。

第一次世界大战爆发期间,他在瑞士居住,在报刊上发表了一系列的政论文章,呼吁交战各国的知识分子团结起来,积极反对战争。其文章明显的反战热情在民族主义者中间引起了强烈反响。在瑞士,他接触了一些俄国侨民,了解到列宁和布尔什维克的活动。自一九一七年起,他同高尔

基保持了多年的通信联系。到大战后期,他对群众的革命力量的信心更加强了,在《先声》集中收入的他的一九一六年的文章中,他直接地向交战各国的人民——而不像一开始时那样,只向其知识分子们——呼吁,期望他们能够采取坚决果断的反战行动。

罗兰从苏维埃俄罗斯存在的第一天起就成了它的朋友,不过,他对苏联的国内政策也存有某种戒心。二十世纪二十年代,他徒劳地试图以甘地和托尔斯泰的道德观与世界革命的原则相抗衡。三十年代,他成了一名积极的社会活动家,是反法西斯人民阵线的领导人之一,参加了国际反战和反法西斯大会。他与巴比塞、法共领导人多列士、高尔基的友好关系在加强,其国际威望空前提高。

第二次世界大战期间,纳粹德国侵占法国和维希政权的建立对罗兰是一个沉重的打击。年迈多病的他在敌占区法西斯政权的监视下,基本上只是做一些多年贝多芬研究的收尾工作及写点传记、回忆录等。

罗兰在二战结束前,于一九四四年十二月逝世,未能活到彻底战胜法西斯侵略者的那一天,但活到了法国从法西斯铁蹄下解放出来的日子。《欢迎多列士回国》是他在报刊上发表的最后一篇文章。一九四四年十一月,他出席了苏联驻巴黎大使馆庆祝伟大的十月革命胜利二十七周年的纪念活动。

罗兰是作为剧作家登上文坛的,他的早期作品有悲剧《圣路易》(1897年),是收入其戏剧集《信仰悲剧》的卷首篇。收入该集的还有《阿埃尔》(1898年)和《时间会到来》(1903年)。但从一八九八年到一九三八年,他几乎花了毕生的心血在创作《革命戏剧集》。其中包括:《群狼》(1898年)、《理性的胜利》(1899年)、《丹东》(1899年)、《七月十四日》(1901年)等。

罗曼·罗兰在中国读者中享有很高的知名度,原因是他的那部长篇小说《约翰·克利斯朵夫》(1902年至1912年)早就在中国翻译出版,且颇受读者青睐。罗兰的现实主义才华通过该小说的篇章强有力地显示了出来。无论是半封建的德国及其小市民的因循守旧习气,还是资产阶级的法国,都成了罗兰激烈抨击的对象。作为一个现实主义者,罗兰的功绩在于他不仅以来自人民和接近人民的知识分子的可爱形象与这一切相抗衡,而且还表现了这些普通人的身上所体现的真正的民族精神。这些普通人包括克

利斯朵夫的朋友、诗人奥利维，他的姐姐、女家庭教师安多娜特、工人埃玛努尔、女仆茜多妮以及其他许许多多的人。

《七月十四日》完成之后，罗兰开始写传记体裁作品。后来，他把不同时期写的三个传记——《贝多芬传》（1902年）、《米开朗琪罗传》（1905年）和《托尔斯泰传》（1911年）——汇集成一册，题为《英雄传记》（*Les Vies Héroïques*），也就是我们今天所说的《名人传》。

罗兰打算通过这些传记来恢复二十世纪文学崇高的人道主义传统，恢复其丰富多彩的人物的性格。该书描写了处于不同时代、不同民族的三位伟大艺术家的精神力量和心灵之美。罗兰认为他们不单单是天资聪颖的个人，而且是一些和自己的时代紧密相连并且用自己的艺术作品体现世人所关心的问题的人。这一点特别清楚地表现在《贝多芬传》中。罗兰笔下的贝多芬对自己所处的时代具有广泛的兴趣，他为法国革命的英雄壮举而欢欣鼓舞。罗兰写道：“革命吸引着全世界和贝多芬。”所以，尽管贝多芬经受了许多的痛苦：爱情希望的破灭，贫困，以及最后对于一位音乐家来说最致命的打击——耳聋，但是，在精神上，贝多芬仍然坚强不屈，最后在欢乐的凯歌声中完成了《第九交响曲》的乐章。

关于中译本的译名，似应题为《三大师传》更为贴切，题为《名人传》有些欠妥。首先，罗兰在将三位大师的传记汇集成一册时，只是称作《英雄传记》，也没有说是《名人传记》。“名人”一词比较泛泛，即所谓“著名人物”的意思。按老百姓的话说，就是“出了名的人”。而贝多芬、米开朗琪罗、托尔斯泰当然是“著名人物”，但他们更是在自己专业方面独树一帜的大师：一位是音乐奇才，一位是雕塑绘画方面首屈一指的人物，一位是文学巨匠。所以题名为《三大师传》更贴切，使读者一看书名即可知晓是三位大师级人物的传记。但鉴于《名人传》已通用，改了反而而不习惯，所以仍用了这个译名。

目录

001 译 序

贝多芬传

002 序 言

004 贝多芬传

027 贝多芬的遗嘱

031 书信集

042 思想集

米开朗琪罗传

046 序 言

049 米开朗琪罗传

122 这便是他那神圣痛苦的一生

托尔斯泰传

124 序 言

125 托尔斯泰传

209 托尔斯泰的遗作简析

215 亚洲对托尔斯泰的反响

226 托尔斯泰逝世前两个月写给甘地的信

LIBRARY
OF
WORLD
LITERATURE

贝多芬传

序 言

在我写我这本短小的《贝多芬传》的时候（那是四分之一世纪前的事），我并未想搞音乐学方面的事。那是一九〇二年。我经历着一个苦难的时期，满是毁灭与更新的雷雨。我逃离了巴黎。

我在我童年伙伴的身边，也就是曾在人生战斗中不止一次支持过我的那个人——贝多芬——的身边，暂避了十天。我来到他在波恩的家中。我在那里又发现了他的影子以及他的老友们，也就是说我在科布伦兹从其孙子身上又见到了韦格勒夫妇。在美因兹，我听了由魏恩加特纳指挥的他的交响乐演奏会。随后我又与他单独在一起，在雾蒙蒙的莱茵河畔，在潮湿的四月那灰暗的日子里，我倾诉着心曲，完全被他的痛苦、他的勇气、他的欢乐、他的弗洛伊德所感染，我跪下，又被他那有力的大手扶起，他为我的新生儿约翰·克利斯朵夫洗礼，在他的祝福下，我又踏上回巴黎的路，信心倍增，与人生重新缔约，并向神明唱着痊愈病人的感谢曲。——那支感谢曲就是这本短小的书。它先由《巴黎杂志》发表，后又由佩居伊再版。我未曾想过这本书会从一个狭小的友人圈里传出来。不过，“人各有命……”^①。

我对自己在这里说了这些细枝末节表示歉意。我应该回答那些今日前来从这支颂歌中寻找按严格的史学方法写成的著作的人。我是个史学家，但是按自己的时间去做。我在几部书中对音乐学尽了一种很大的义务，诸如在《亨德尔》和我在关于歌剧的一些研究著作中所做的。但是，

① 原文为拉丁文。

《贝多芬传》绝不是这样的研究著作，它并非为了学术而作。它是唱给受伤的心灵、窒息的心灵的一支歌，它复苏了，它振作了，而且它在感谢救世主。我很清楚，这个救世主被我改头换面了。但所有的信仰的和爱情的行为均皆如此。我的《贝多芬传》就是这种行为。

人们纷纷抢购。这本小书交了好运，这是它未曾希冀的。那时节，在法国，有数百万人，属被压迫的一代理想主义者，他们焦急地期待着一个解放的呐喊。他们在贝多芬的音乐里听到了它，于是，他们便跑来恳求他。从那个时代幸存下来的人谁不记得那些四重奏音乐会，它们宛如作以“天主羔羊”起首的弥撒祷告时的一些教堂一样，——谁不记得注视着祭献并被启示之光芒照耀着的那些痛苦不堪的面庞！今天活着的人是与昨日的人们相距甚远的。（但他们将会与明日的人们靠得更近吗？）从本世纪头几年的这一代人中，身份地位都被一扫而光：战争是个深渊，他们和他们儿子中的最优秀者都消失了。我的这本短小的《贝多芬传》保存着他们的形象。它出自一个孤独者之手，竟毫无知觉地与他们相仿。而他们已从中认出了自己。

不几天工夫，这本由一个无名之辈写的小册子，走出了一家名不见经传的小书店，在人手相传。于是，它就不再是属于我的了。

我刚刚重读了这本小书。尽管有所不足，但我将不作什么改动了。因为它应该保留其原始特征以及伟大的一代的神圣形象。在贝多芬百年忌辰之际，我既缅怀他，同时也颂扬其伟大的同伴、正直与真诚的大师，纪念那位教会我们如何生与死的人。

罗曼·罗兰

一九二七年三月

贝多芬传

一心向善，爱自由高于一切。
就是为了御座，也绝不背叛真理。

——贝多芬

（一七九二年手册）

他矮小粗壮，一副运动员的结实骨架。一张土红色的阔脸庞，只是到了垂垂老矣脸色才变得蜡黄，病态，特别是冬季，当他被困于室内，远离田野的时候。他额头突起，宽大。头发乌黑，极为浓密，似乎梳子都从未能梳通过，毛钱立着，似“墨杜萨^①头上的蛇”。双眼闪烁着一种神奇的力，使所有看到它的人都为之震慑；但大多数人会弄错其细微差异。由于两只眼睛在一张褐色悲壮的脸上放射出一道粗野的光芒，人们一般都以为眼睛是黑的；其实不是黑的，而是蓝灰色。这两只很小而又深陷的眼珠兴奋或激愤时会突然变大，在眼眶里转动，反映出它们夹带着一种奇妙真理的全部思想来。它们常常朝天投去一抹忧愁的目光。鼻头宽大短方，一张狮面脸。一张细腻的嘴，但下唇趋向于超出上唇。牙床可怕至极，好像连核桃都能咬碎。右下颌有一个深深的酒窝，使脸极其地不对称。莫舍勒斯说：“他笑起来很甜，交谈时，常带着一种可爱而鼓舞人的神情。与之相反，他的笑却是不对劲儿的、粗野的、难看的，但笑声并不长。”——那是一个不习惯欢乐的人的笑。他平素的表情是阴郁的，是“一种无法医治的忧伤”。一八

① 一译美杜莎，希腊神话中的蛇发女妖，被其目光触及者即化为石头。

二五年,雷斯塔伯说看见“他温柔的眼睛及其揪心的痛苦”时,需要竭尽全力来忍住流泪。一年后,布劳恩·冯·布劳恩塔尔在一家小酒店碰到他,他正坐在一个角落里,抽着一支长烟斗,双目紧闭,仿佛随着死神的临近,他越来越这样了。有个朋友跟他说话。他凄然地微微一笑,从口袋里掏出一个小小的谈话本,并用其聋子常有的尖声让对方把想要他干什么写下来。——他的脸色经常变化,或是突然有灵感出现,甚至是在街上,会使行人大惊失色,或是他正弹琴时被人撞见时候。“面部肌肉常常隆起,青筋暴跳;野性的眼睛变得格外的吓人;嘴唇发抖;一副被自己招来的魔鬼制伏的巫师的神态。”如同莎士比亚作品中的人物形象。尤利乌斯·贝内迪克特说他“像李尔王”

路德维希·冯·贝多芬于一七七〇年十二月十六日生于科隆附近的波恩一所破屋的可怜阁楼上。他祖籍弗朗德勒。其父是个无才华而又酗酒的男高音歌手。母亲是个女佣,系一厨师的女儿,第一次嫁给一个男仆,丧夫后改嫁贝多芬的父亲。

苦难的童年,缺少被家庭温馨呵护着的莫扎特那样的家庭温情。自一开始,人生就向他显示出他未来的命运似一场凄惨而残暴的战斗。他父亲想开拓他的音乐天赋,把他炫耀得如同一个神童。四岁时,父亲就把他一连几个小时地钉在羽管键琴前,或给他一把小提琴,把他关在房间里,压得他透不过气来。他差一点因此而永远厌恶艺术。父亲必须使用暴力才能使贝多芬学习音乐。年少时的他就得为物质生活而操心,想法挣钱吃饭,为过早的重任而愁烦。十一岁时,他进了剧院乐团;十三岁时,他当了管风琴手。一七八七年,他失去了他崇敬的母亲。“对我来说,她是那么善良,那么值得爱戴,我的最好的朋友!啊,当我会喊‘妈妈’这个甜蜜的称呼,而她又能见到的时候,谁能比我更幸福呀?”她死于肺结核;贝多芬以为自己也染上了这个病;他已常常觉得不适;再加上比病痛更加残酷的忧郁。十七岁时,他成了一家之主,担负起对两个弟弟进行教育的责任;他羞愧地被迫要求酗酒成性的父亲退休,后者已无力掌管门户:人家把父亲的养老金都交给了儿子,免得他乱花。这些悲惨事在他心中留下了一个深刻的印痕。他在波恩的一家人家找到了一个亲切的依托,那是他始终珍视的布勒宁一家。可爱的埃莱奥诺雷·德·布勒宁小他两岁。他教她音乐,并领她

走向诗歌。她是他童年的伙伴；也许二人之间有了一种挺温柔的感情。埃莱奥诺雷后来嫁给了韦格勒医生，后者也是贝多芬的好友之一；直到最后，他们之间的一种恬静友情都一直保持着，韦格勒和埃莱奥诺雷与忠实的老友之间的书信可资为证。当三个人都垂垂老矣时，友情更加的动人，而且心灵仍如从前一样的年轻。

尽管贝多芬的童年是非常的悲惨，但他对童年，对童年待过的地方，始终留有一种温馨而凄凉的回忆。他被迫离开波恩，前往几乎度过了其整个一生的维也纳，在大都市维也纳及其无聊的近郊，他从未忘怀过莱茵河谷以及他称之为“我们的父亲河莱茵河”的庄严的父亲河，它的确是那么的活跃，几乎带有人性，仿佛一颗巨大的灵魂，无数的思想和力量从河里流过，没有任何地方比亲切的波恩更加美丽，更加威武，更加温柔，莱茵河以它那既温柔又汹涌的河水浸润着它浓阴掩映、鲜花遍布的堤坡。在这里，贝多芬度过了他的头二十年；在这里，他少年心灵之梦形成了，——那一片片的草原好似懒洋洋地漂浮在水面上，雾气笼罩着的白杨、矮树丛和垂柳，以及果树，都把它们根浸在平静但湍急的水流中，——还有那些村庄、教堂、甚至墓地，懒洋洋地睁着好奇的眼睛俯瞰着河岸，——而在远处，泛蓝的七峰山在天穹里绘出昏暗的身影，山上已成废墟的古堡矗立着，显现出瘦削而古怪的轮廓。对于这片土地，他的心永远地维系在上面；直到生命的最后一刻，他仍梦想着再见到它，但始终未能如愿。“我的祖国，我出生的美丽的地方，在我眼里，始终与我离开它时一样的美丽，一样的明亮。”

革命爆发了；它开始席卷欧洲；它占据了贝多芬的心。波恩大学是新思想的中心。贝多芬于一七八九年五月十四日注册入学；他听未来的下莱茵州检察官、著名的厄洛热·施奈德教授在该校上的德国文学课。当攻克巴士底狱的消息传到波恩时，施奈德在课堂上朗诵了一首激情昂然的诗，激起了同学们的热情。第二年，他发表了一个革命诗集。在预订者的名单中，可以看到贝多芬和布勒宁家人的名字。

一七九二年十一月，正当战争逼近时，贝多芬离开了波恩。他前往德意志的音乐之都维也纳定居下来。途中，他遇到向法国挺进的黑森军队。想必他的爱国之情又油然而起。一七九六年和一七九七年，他把弗里贝格的战斗诗篇谱成了曲：一首《出征歌》和一首合唱曲《我们是伟大的德意志

人民》。但他想歌颂大革命的敌人纯属枉然：大革命已征服世界，征服了贝多芬。自一七九八年起，尽管奥地利和法国的关系紧张，但贝多芬仍同法国人，同使馆，同刚到维也纳的贝尔纳多特将军过从甚密。在交往之中，他的共和派情感愈发坚定，而且人们可以看到在他以后的岁月中，这种情感得到了强有力的发展。

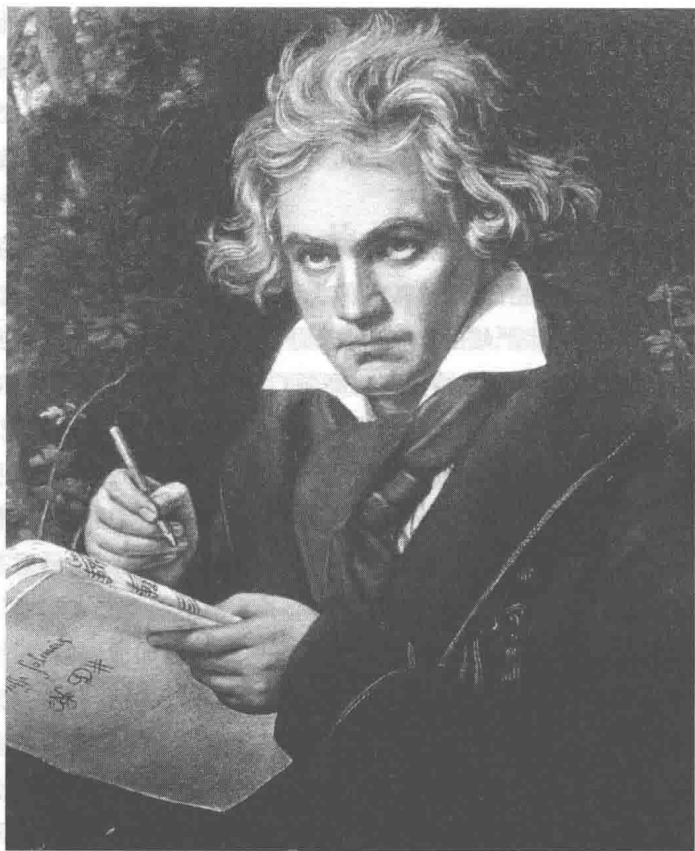
这一时期，施坦豪泽替他画的一张像，较好地表现了他当时的形象。与贝多芬以后的画像相比较，这幅画像无异于盖兰^①的波拿巴画像之于其他别的画像，那是一张严峻的脸，充满着野心勃勃的烈焰。画中的贝多芬比实际年龄显得小，瘦瘦的，笔挺的，高领口使他僵直，目光不屑和紧张。他知道自身的价值；他相信自己的力量。一七九六年，他在笔记里写道：“勇敢不屈！尽管身体虚弱，但我的天才将会得胜的……二十五岁！这不已经到了吗！我二十五岁了……人必须在这一年显示出他的完整的人来。”伯恩哈德夫人和格林克说他很傲慢，举止粗俗，阴郁，说话时带有很重的外地口音。但是，唯有几个密友了解他藏匿在这种傲然的笨拙下的善良心地。他在给韦格勒写信时，第一个念头便是：“譬如说，我看见一个朋友手头拮据：如果我的经济能力使我无法立即接济他的话，我就只需要坐到书桌前，不多的一会儿工夫，我就能使他摆脱困境……你看这有多美。”在稍远处，他又写道：“我的艺术应该为穷人们的利益做出贡献。”

苦痛已经敲响了他的门；它缠住了他，不再离去。在一七九六年到一八〇〇年之间，重听开始严重起来。耳朵昼夜不停地嗡嗡直响；他的内脏也使他痛苦不堪。他的听力越来越下降。有好几年工夫，他都没把这事告诉任何人，甚至他最亲爱的朋友；他总躲着别人，免得自己的残疾被人发现；他独自深藏着这个可怕的秘密。但是，一八〇一年时，他无法再隐瞒了；他绝望地告诉了他朋友中的两位：韦格勒医生和阿曼达牧师：

“我亲爱的、我善良的、我真挚的阿曼达……我多么希望你能经常待在我的身旁啊！你的贝多芬真的太不幸了。你知道，我自身最高贵的部分，我的听力，大大地衰退了。我们常在一起的那阵子，我就已经感觉到一些病兆了，可我一直瞒着；但这之后，就越来越糟糕了……我能治好吗？我当然是抱有这一幻想的，但希望渺茫；这样的一些疾病是最无法医治的。

——贝多芬致阿曼达信（1801年）

① 盖兰（1774—1833）为法国名画家，作画拿破仑像表现出他少年时期的神态。



贝多芬像(油画)

我不得不悲惨地生活着，躲开我所喜爱和对我来说弥足珍贵的所有一切，而这又是在一个如此悲惨、如此自私的世界里！……我得隐藏在凄惨的听天由命之中！无疑，我是想过要战胜所有这些灾祸的；但这又如何可能呢？……”

他在给韦格勒的信中说：“……我在过着一种凄惨的生活。两年来，我避开所有的交往，因为我不可能与人交谈：我是个聋子。如果我干着其他什么职业，这尚有可能；但在我这一行里，这是一种可怕的情况。我的仇敌们可不少，他们对此会说些什么！……在剧院里，我得坐得特别靠近乐队才行，否则听不见演员说什么。如果我坐得稍微远一点的话，我就连乐器和歌声的高音都听不见……当别人轻声说话时，我几乎听不见，但要是

别人大声喊叫时,我又难以忍受……我常常诅咒自己的一生……普鲁塔克^①引导我听天由命。但如果可能的话,我却想同命运挑战;但是,在我一生中的一些时刻,我是上帝最可怜的造物……听天由命!多么悲惨的隐忍啊!然而,这却是我所剩下的唯一的路!”

这种悲剧式的愁苦在这一时期的一些作品中有所表现,如作品第十三号的《悲怆奏鸣曲》(1799年),尤其是作品第十号的钢琴曲《第三奏鸣曲》的广板(1798年)。奇怪的是并非所有作品都带有这种愁苦,还有许多作品,诸如欢快的《七重奏》(1800年)、清澈的《第一交响乐》(1800年)等,都反映着一种年轻人的无忧无虑。想必是一定得有一段时间才能让心灵习惯于痛苦。心灵极其需要欢乐,所以当它没有欢乐时,它就得自己制造欢乐。当“现在”太残酷的时候,它就在“过去”生活。过去的幸福时光不会一下子消失;它们的光芒在不复存在之后仍将长久地照耀着。在维也纳单寒羁旅的贝多芬,常隐忍于对故乡的回忆之中;他当时的思想中充满了对故乡的思念。《七重奏》中以变奏曲出现的行板的主题就是一支莱茵歌谣。《第一交响曲》也是一个赞美莱茵河的作品,是青少年笑迎梦幻的诗歌。它是快乐的,慵懒的;人们在其中可以体味出取悦于人的那种欲念和希望。但是,在某些段落中,在《引子》里,在某些低音乐器的明暗对比里,在荒诞的谐谑曲里,人们多么激动地发现那青春的面庞上显露出未来天才的目光。那是波提切利^②在《圣家庭》中所画的婴儿的眼睛,人们认为从中已经可以看出不久将至的悲剧了。

除了这些肉体的痛苦而外,又增添了另一种苦痛。韦格勒说他从未见过未带强烈热情的贝多芬。这些爱情似乎一直是纯洁无邪的。激情和欢娱毫不搭界。人们今天将二者混为一谈,那证明大多数人愚昧无知,不懂得激情及其难求。贝多芬在心灵中有着某种清教徒的东西;粗俗的谈论和思想令他厌恶;在爱情的神圣方面,他有着一丝不苟的看法。据说他不能原谅莫扎特,因为后者糟蹋自己的才华去写《堂·璜》。他的挚友辛德勒肯定地说:“他带着一种童贞走过了一生,从未有过因任何脆弱而需要责备自己的。”这样的一个人就是要受爱情的欺骗,是爱情的受害者。他

① 古希腊传记作家、散文家(约公元46—约120)。

② 意大利文艺复兴前期的一位著名画家。

就是这样。他不断痴情地去恋爱，他不断地梦想着幸福，但幸福一旦破灭，随即便是痛苦的煎熬。必须在那种爱情和高傲的反抗的交替之中去寻找贝多芬最丰富灵感的源泉，直到他性格之激昂隐忍于悲苦之中的年岁为止。

一八〇一年，他激情的对象好像是朱丽埃塔·居奇亚迪，他把他那著名的名为《月光奏鸣曲》的佳作（第二十七号之二，1802年）题献给了她。他在给韦格勒的信中写道：“我现在以一种更温馨的方式在生活，并且与人接触得也多了……这一变化是一位亲爱的姑娘的魅力促成的；她爱我，我也爱她。这是我两年来所拥有的初次幸福时光。”他为此却付出了巨大的代价。首先，这段爱情使他更加感受到自己残疾之苦，以及使他陷入不可能娶这个他所爱的女子的艰难之境况。再者，朱丽埃塔风骚，稚气，自私；她使贝多芬很痛苦，而且，一八〇三年十一月，她嫁给了加伦贝格伯爵。这类激情摧残心灵；而像贝多芬那样，在心灵已经被病魔弄得脆弱了的时候，这类激情有可能把心灵给毁灭了。这是他一生中唯一的似乎要一蹶不振的时刻。他经历了一场绝望的危机，他的一封信使我们了解了这一点，那是他那时写给两个弟弟卡尔和约翰的遗嘱，上面注明“待我死后方可拆阅并执行”。这是反抗的和撕心裂肺的痛苦的呐喊。听见这种呐喊不能不让人悲从中来。他几近结束自己的生命了。只是他那不屈的道德情操阻止了他。他痊愈的最后希望破灭了。“甚至曾一直支撑着我的那崇高的勇气也消失了。噢，主啊，向我显示一天，仅仅一天的真正欢乐吧！我已那么久没有听到欢乐那深邃的声音了！什么时候，啊！我的上帝，什么时候我再能见到它啊？……永远也见不到？——不，这太残忍了！”

这是一种垂死的悲鸣；不过，贝多芬又活了二十五年。他那坚强的性格不可能屈服于挫折。“我的体力随着智力的发展比以往更加地增强……我的青春——是的，我感觉到它了——才刚刚开始。我每天都在接近我一直窥见而又无法确定的目标……啊！如果我能摆脱这病魔，我将拥抱世界！……没有任何歇息！除了睡眠，我不知什么是休息；可我挺不幸的，不得不比以前花更多的时间睡觉。只要我能从我的病魔中解脱出来一半，那就睡吧！……不，我将忍受不了病痛了。我要扼住命运的咽喉。它将无法使我完全屈服……啊！千百次地享受人生是多么地美妙啊！”

这爱情、这痛楚、这意志、这颓丧和傲岸的交替、这些内心的悲剧，都反