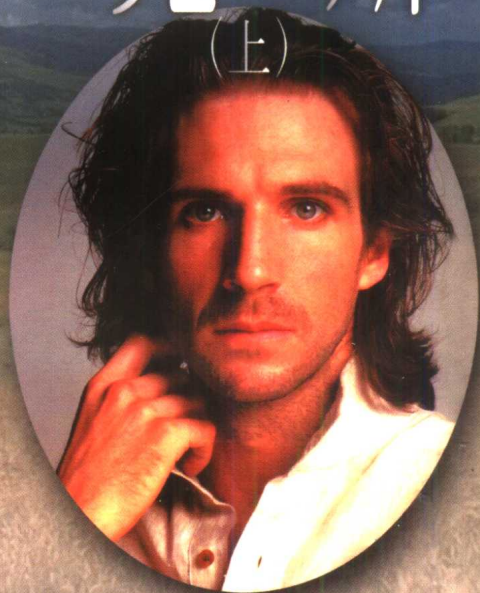


Jean-Christophe

[法国] 罗曼·罗兰 著 韩沪麟 译

约翰·克利斯朵夫

(上)



R
ROMAIN ROLLAND

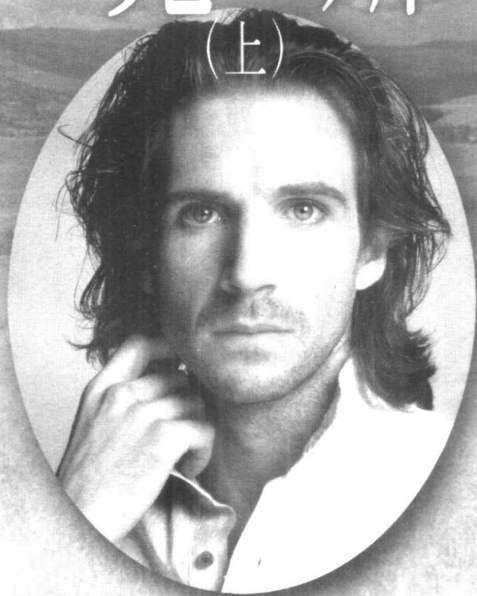
译林世界文学名著

Jean-Christophe

[法国] 罗曼·罗兰 著 韩沪麟 译

约翰·克利斯朵夫

(上)



R
ROMAIN ROLLAND
Jean-Christophe

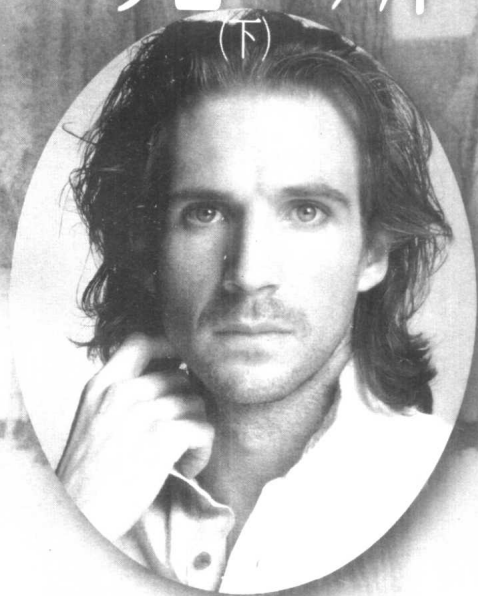
译林世界文学名著

Jean-Christophe

[法国] 罗曼·罗兰 著 韩沪麟 译

约翰·克利斯朵夫

(下)



ROMAIN ROLLAND

图书在版编目(CIP)数据

约翰·克利斯朵夫／(法)罗曼·罗兰(R. Rolland)著；韩
沪麟译．—南京：译林出版社，2000.3

(译林世界文学名著)

书名原文：Jean-Christophe

ISBN 7-80657-054-3

I. 约… II. ①罗… ②韩… III. 长篇小说-法国-现代
IV. I565.45

中国版本图书馆(CIP)数据核字(1999)第48149号

- 书 名 约翰·克利斯朵夫
作 者 [法国]罗曼·罗兰
译 者 韩沪麟
责任编辑 史振宇
原文出版 Editions de Minuit, 1955
出版发行 译林出版社
E-mail yilin@public1.ptt.js.cn
W W W http://www.yilin.com
地 址 南京中央路165号(邮编210009)
照 排 译林出版社照排中心
印 刷 通州印刷总厂
开 本 787×1092毫米 1/32
印 张 39.5
插 页 4
字 数 1215千
版 次 2000年3月第1版 2000年3月第1次印刷
印 数 1—10000册
书 号 ISBN 7-80657-054-3/I·050
定 价 (普及本上下)36.60元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

译 序

罗曼·罗兰 1866 年 1 月 29 日出生于法国勃艮第地区的克拉姆西镇。他的父亲一族上溯五代都是公证人,母系一族上溯几代虽不是清一色的公证人,但也有几个从事这一行当。他的家族世代都扎根在尼韦内这片土地上,所以罗兰常常不无自豪地称自己为“土生土长的高卢人”。罗兰从小就体弱多病,终日关在深院高墙之内,小他两岁的妹妹在他五岁时就夭折了,给母亲精神上的打击很大,因此罗兰的童年生活始终笼罩着一层阴影,他的一生都为之受到影响。

1880 年,在母亲的坚持下,罗兰离开故乡到巴黎读中学。他一生都不喜欢巴黎,他曾写道:“我在十五到十七岁,呼吸到的尽是污浊的气息。”他在巴黎不再像童年时在故乡对宗教那么虔诚了,而是逐渐形成了自己独立思考、敢想敢为的品格。十八岁时,他如痴如醉地阅读了荷兰哲学家斯宾诺莎的著作,称之为是他“多年来心灵的甘霖”;而托尔斯泰的《战争与和平》又让他很受启发,使他在道德和审美观念上受到了很大的影响。

罗兰曾两次报考巴黎高等师范学校,但均告失败,1886 年终于被该校录取,初攻哲学,后改攻历史学,他的导师便是法国著名的历史学家米什莱,真可谓“名师出高徒”了。

当时,他有两个最亲密的朋友,一个是克洛岱尔^①,另一个是苏亚雷斯^②,这两人日后也都成了大名。罗兰在青年时代就立誓不以教员

① 克洛岱尔(1868—1955),法国诗人,剧作家。

② 苏亚雷斯(1868—1948),法国作家。晚年分别出版两大本与克洛岱尔和与罗曼·罗兰的书信集。

为终生职业,并且立誓从事任何工作都不得有碍他的思想自由为前提;为了逃避毕业后当教员的命运,他告别了亲爱的母亲,只身来到罗马,在罗马的法国学校注册入学。罗曼·罗兰称罗马是他的“再生地”,他在那儿享尽了日光,沉湎于生动活泼的历史研究之中,领略到雕刻艺术之美,品尝到初恋的甘苦,产生了创作的欲望,并且发现了自己的写作才能。在那儿,他结识了一名年逾古稀的贵妇,名叫玛尔维达·冯·梅桑博格,她是个法裔德国人,社会关系极广,为他引荐了其时许多伟人,如马志尼、尼采、瓦格纳;也就在那儿,他写下了最初的几个剧本,而早年在巴黎高师时酝酿创作一部“音乐小说”——《约翰·克利斯朵夫》的设想,也勾勒出大体框架,他由此对“古老的德意志”产生了浓厚的兴趣。

在罗马,罗曼·罗兰与玛尔维达相伴去德国游览了一些景点,迷恋上瓦格纳的音乐,在莱茵河畔流连忘返;1891年7月间他回到巴黎后,稍事休息,便结婚了。他的妻子是法兰西学院的一名教授的女儿,名叫克洛蒂尔德,富有、善交际、赶时髦、有教养,而崇尚独立自由的罗兰当时没有固定的工作,小家庭只能依靠妻子的嫁妆为生,这门不般配的婚姻在1901年便解体了。罗兰在回忆这段往事时这样写道:“我必须离开我曾经爱过、现在仍深爱着的那个女人,因为我们在生活中,谁也不愿为对方做出牺牲。”

为了生存,罗兰一时只能违心地执掌教鞭了,但与此同时,他写了大量剧本,诸如《圣路易》、《狼群》、《丹东》等等,均发表在《半月刊》上,从此与该刊创建人查理·贝居成了终生好友,在往后的数十年间,他俩的友谊虽有过不少波折,但一直延续到罗兰生命的最后一刻。

1903年,《贝多芬传》使罗兰一举成名,这是他的“伟人传记系列”的第一部;接下便是《约翰·克利斯朵夫》;他在1903至1912年十年间,写了十个分册。这部巨著不仅受到国内外广大读者欢迎,确立了罗曼·罗兰在世界文坛的地位,也使他从此不再受经济的困扰,从而一劳永逸地从教师生涯中解脱出来。

1914年第一次世界大战爆发,罗兰发表了著名的《超然于纷争之上》的评论集,他的本意是希望莱茵河两岸的人民团结并进,共同创建欧洲文明,不料却同时遭敌对双方的怒斥和辱骂。他对西方失望了,尽管他在1916年获得诺贝尔文学奖,但他对欧洲的前途仍然不抱信心;1919年凡尔赛条约签订后,他在一篇文章中写下了这么一段话:“可悲的和平。屠杀无辜百姓的两国政府间的可笑的默契。谁又想到明天会如何?”

在罗兰看来,“明天”的希望在于东方,首先是印度古老的哲学,他认为“欧洲自身已不足以拯救自己”。1923年,他出版了《甘地》一书,那是他与许多印度知识分子通信、交谈后,自己苦思冥想的成果。1926年,他在维尔奈夫自己的别墅接待了泰戈尔和尼赫鲁,又于1931年接待了甘地。

1917年,俄国革命的成功给罗兰带来了新的希望;但他对革命仍顾虑重重,认为倘若共产主义是为人民服务,有利于和平的,他就拥戴和鼓励;倘若它是压迫人民,对和平构成威胁,他就揭露,并且与它分道扬镳。

1923年,虽然他在荷兰的阿姆斯特丹主持了世界和平大会,后来二次世界大战仍然不可避免地爆发了,这回,他心灵上受到的创伤是永远不会愈合的了。在这期间,他又创作了《欣悦的灵魂》、《心灵历程》,续写他的《革命戏剧》系列等作品。1934年,他娶了一位俄国少妇为妻,其母是法国人;婚前,他与第二任妻子通信达十年之久,这是一次成功的婚姻,直到他临终前,他的妻子始终是他的生活和工作中最忠诚的伴侣;自罗兰离世之后,她仍抱着对罗兰最诚挚的爱忘我工作,积极出版罗兰的著作,宣扬罗兰的思想,致力于罗兰未竟的事业。

罗兰早在1917年就预感到德国会再度崛起,威胁世界和平,果真在1933年希特勒上台。罗兰执笔奋书揭露暴君的丑行,在1935年,他把这些文章结集出版,并且极具讽刺意味地把该书安了个书名:《不要革命,要和平》。

1938年他从瑞士回到法国他的第二故乡凡兹莱与家人团聚,撰写他的《回忆录》。1944年12月30日,一代文学巨匠罗曼·罗兰辞世了,就在同一天,他为纪念他的亡友而写的《贝居传》出版。

二

我们对罗曼·罗兰的生平有个大致了解之后,下面我再较详细地介绍一下罗兰在他一生各个时期的一些重大活动和重要细节,这些也许有助于我们加深对罗兰的认识,以及对《约翰·克利斯朵夫》的理解。

罗兰一生中,特别是他闻名全球之后,结识了许多朋友,其中托尔斯泰给他的影响非常之大。早在1887年4月16日,他就给托翁写了一封信表达他对老人的敬仰之情,后者于当年10月间给当时尚在巴黎高师就读的罗兰回了一封长长的信,提出他对次年发表的随笔《什么是

艺术?》的最初的设想。托翁写道:“对人类的善与美表现在把所有人都团结起来。”罗兰热爱和平,憎恶暴力,提倡多民族友爱相处的信念,与托尔斯泰的思想是不谋而合的。

前面提到的罗兰的好友、法国作家苏亚雷斯是犹太人后裔,比罗兰小两岁,他与罗兰是中学同学,后又是巴黎高师的校友,他俩一起玩音乐,有着共同的理想和信念。苏亚雷斯曾给罗兰写过许多信,其中有一封是他离开马赛的父亲家重返学校后给父亲写的信,信中提到了罗曼·罗兰,他写道:“我从未那样喜欢过他。我们只需彼此看上一眼,就明白对方当时的心情。”

苏亚雷斯在高师毕业后,写了一本小说《埃摩的香客》,就是罗兰与另一位朋友暗中资助出版的;也多亏这本小说得以问世,苏亚雷斯从此走上文学创作的道路。后来,罗兰又把他介绍给出版商贝居。

伟人大多是在母亲的关爱下成长起来的,罗兰也不例外。他的母亲深爱着罗兰,一心想把他留在自己身边,但罗兰自高师毕业后,不喜欢教书,只身去了罗马,在那里,他给母亲的第一封信上这样写道:

“我住在三楼,房间大而宽敞,底层是大使馆,可以弹钢琴,我以后打算租一架。”

母子俩常常通信,罗兰在信中详尽地描述了意大利旖旎的风光,介绍了隔日被邀请去参加盛大晚宴的情景。罗兰作为一个艺术鉴赏家,与同学或是乘坐玛尔维达的马车跑遍了罗马的名胜古迹,饱览了近郊的田野风光,教堂和博物馆更是他常去的地方;他在意大利的托斯卡纳、那不勒斯和西西里岛也小住过一阵子;这个国家艺术大师的杰作使他惊叹不已,米开朗琪罗的《摩西》更使他感触尤深,他说道:“天哪,我多么喜欢《摩西》啊,我去参观过多次,似乎见到摩西本人了!我凝望了他一个小时,发觉他并不像乍见面时那么悲伤。事实上,他是两个人的化身……”

1891年他从意大利回到巴黎后,觉得当地的空气沉闷而压抑。法兰西各剧院拒绝上演他在罗马写的剧本;他彷徨歧途,在无所适从之中认识了著名的语言学教授勃雷阿尔的千金,觉得她不仅风姿绰约而且是个音乐行家;值得一提的是马塞尔·普鲁斯特得知他与克洛蒂尔德订婚的消息后,写信给他母亲说:“勃雷阿尔小姐找到了知音,她嫁给了一个出类拔萃的人,集科学、文学与艺术于一身,但我尚不知道他的名字。”(1892年8月17日)

这期间,罗兰边在准备他的论文,边在几家中学授历史和道德课;

1895年6月,他通过了论文答辩。这一对新婚夫妇很快就产生了裂隙,克洛蒂尔德渴望丈夫迅速功成名就,却不理解他,不知道他对上流社交生活厌恶之极;而罗兰则对妻子爱慕虚荣、爱嘲讽和轻佻的性格深感烦恼,两人最终分手了。

罗兰离异后,过了一段孤独的日子,深感到“再伟大的人也不能独自一人生活,离群索居体现不出人生价值”,于是他开始寻觅友谊。他在罗马时在玛尔维达夫人的府邸曾认识一名意大利女子,名叫索菲娅;在1901年夏天又遇见了她,并接受她的邀请,到她别墅小住过。也许罗兰最初是想娶她为妻的,但后来放弃了这个想法;翌年,索菲娅嫁人了,他俩达成默契,成了忠贞不贰的朋友。罗兰在索菲娅身上看到了意大利女子性格上倔犟和慷慨侠义的一面。他俩自1901至1932年间从未中断过通信。罗兰在信中把自己在艺术、音乐和文学上的见解告诉她;索菲娅则始终对他温情脉脉,鼓励他发奋进取;我们可以从本书的格拉齐阿身上看到索菲娅的身影。

贝居在罗兰的一生中占有重要地位。他俩认识时,贝居才二十五岁,也是巴黎高师的毕业生,靠了妻子的嫁资开了一家书店;就是他率先把罗兰的《约翰·克利斯朵夫》分期发表在他创办的《半月刊》上的。罗兰在给玛尔维达夫人的一封信中是这样介绍贝居的:“我认识不少革命人物,其中一个叫查理·贝居,他大约二十六七岁,曾是个积极的社会主义者,可他又突然离开了社会党,认为该党太专制,过于狂热。”贝居在发表《约翰·克利斯朵夫》的第一卷《黎明》时,激动地对罗兰说,他刚读完前八十页就被迷住了,兴奋异常。《约翰·克利斯朵夫》一经问世,便受到了批评界和读者的瞩目,但其发行量仅局限于《半月刊》的读者;不久,书商朗朗道夫也想出版《约翰·克利斯朵夫》,贝居认为该书版权已归己有,与罗兰发生龃龉,但最终《黎明》还是在朗朗道夫那里再版了。这样一来,贝居出版该书的发行量受到限制,《半月刊》难以为继,在罗兰的斡旋下,两家出版社达成协议:该书的以后的各卷先由贝居出版,几个礼拜后再由朗朗道夫出版。

罗兰与贝居虽然心灵无法沟通,且友谊也经受了多次考验,但两人都很念旧情,在罗兰自感重病缠身,不久于人世之际,还委托贝居搜集他的文稿,出版他的手迹;可惜贝居本人在一次世界大战的前线牺牲,先罗兰而去了。

《约翰·克利斯朵夫》的问世是罗兰生命的转折点。1913年,他获得法兰西学院文学大奖,随后他就向巴黎大学提交辞呈,从此以全部身

心投入到文学创作之中了。

第一次世界大战爆发后,罗兰因年龄与健康原因没有入伍,在日内瓦的由红十字会主办的战俘管理所工作。从战争一开始,他就接受不了法国与德国交战的事实,企图联合欧洲具有独立思想的人士共同捍卫思想自由,尽可能减少战争带来的损失。他发表了结集为《超然于纷争之上》的系列文章,结果引起轩然大波。法国的许多上层人士纷纷谴责罗兰不爱国,而德国方面,以托马斯·曼为首的一帮文人又声称罗兰与柏格森、丘吉尔是一路货色,是德国最可恶的敌人。

1918年11月9日,罗兰给当时的美国总统威尔逊写了一封信,恳求他在国际谈判中充当仲裁和调解的角色,他说:“阁下既然是华盛顿和林肯的接班人,就当以人类的事业为己任,而非仅为一个党派、一个民族的利益。”

罗兰母亲因儿子不在身边,又听到社会对儿子的种种非议,积郁成疾,于1919年3月撒手人寰;罗兰在母亲逝世前赶到巴黎照看了母亲两周,他自己身体也欠佳,又为母亲丧事痛苦异常,加之他的老友都因他在战争期间发表的主和文章疏远了他,于是他在1922年又毅然决然地重返瑞士。

1917年1月19日,马克西姆·高尔基首次给罗兰写了一封信,此后,两人的友谊与日俱增;罗兰夫妇终于在1935年踏上苏联国土去造访高尔基,高尔基在家中热情接待了他们,并请罗兰撰写一本专为儿童阅读的《贝多芬传》,还对他在大战时写的政论大加赞赏。罗兰由他年轻的妻子当翻译,在苏联逗留了两周,同时受到官方的接待,在莫斯科大剧院观看演出,参观了克里姆林宫,两次受到斯大林接见。

1919年战局明朗,罗兰想利用当时有利气候组织全世界知识分子结成“反对奴役和压迫同盟”,世界上有上千名知识分子在他写的宣言书上签名,其中有泰戈尔、茨威格、爱因斯坦、高尔基、辛克莱。在此之后,他又与法国著名共产党作家巴比塞、乔治·杜阿梅尔等人筹备召开1920年1月于伯尔尼举行的国际知识分子代表大会。此时的罗兰虽然积极参与左派的活动,但他更加崇尚独立和自由,拒绝加入任何党派,同时谴责任何暴力行为,包括俄国的十月革命,从而与巴比塞发生了政见分歧。他给巴比塞写的最后一封信中,声称:“倘若无产阶级尊重真理和人权,我就与之在一起;倘若它践踏真理和人权,我就反对它;我反对任何特权阶级,面对全人类的价值,阶级无高低上下之分。”

罗兰与印度的关系始于1919年。是年10月14日,泰戈尔给罗兰

写了一封信，两人于1921年在巴黎见面，他俩的通信一直延续到1940年；而甘地在本世纪30年代初游历欧洲时，曾接受罗兰的邀请，在他的别墅小住过五天，他们每天都交谈，话题涉及到非暴力、如何在欧洲保持和平，以及社会主义等问题。

值得一提的是，我国的孙中山夫人宋庆龄于1932年11月在上海也曾给罗兰发过一份电报，敦请他参加反对日本帝国主义的统一战线。这也许是罗兰与中国发生联系的最早的记录了。

1931年6月16日，罗兰的父亲爱弥尔·罗兰在九十一岁高龄去世了。罗兰在悼词中是这样说的：

“我的老爸使我对革命有了认识，他在九十一岁高龄仍然抱着强烈的政治信仰，主张与人宽容的处世哲学。我的老爸是民族主义者，而我是国际主义者，但这并不妨碍我们父子相互理解，彼此相爱！”

1933年，德国发生国会大厦纵火案，罗兰对德国法西斯的卑劣行径义愤填膺，断然拒绝接受晚年德国政府为他颁发的歌德奖。

在罗兰的政治生涯中还有一个细节也是不该疏漏的，就是他曾于1934年5至6月间在报纸上发表过一封公开信，谴责号称民主国家的法国政府当局竟然拒绝托洛斯基在法国政治避难的请求，认为这是整个欧洲的耻辱；而接纳托洛斯基的土耳其却为欧洲上了一堂如何保持人类尊严的道德课。

罗兰在积极从事政治活动的同时，从未放弃过文学创作。早在《约翰·克利斯朵夫》完稿之际，他又酝酿创作另一部长河小说《欣悦的灵魂》了。倘若说，前一部巨著的主人公是个男性的话，那么后一部巨著的主人公就是一个女性。他在书中用形象化的语言强调了妇女在社会上的作用，认为妇女应该得到彻底解放；书中也谈到了战争，提醒人们在一次世界大战之后仍然不能放松警惕，抱有幻想。这部巨著从1921年开篇到1933年封笔，前后也花了十余年时间；期间，他还续写他的《革命戏剧》系列，发表了许多音乐评论文章，等等。

三

现在，我们该分析一下罗曼·罗兰作为小说家、音乐家和剧作家有哪些特色了。

长久以来，许多批评家对罗兰的伟大精神、明晰的思辨才能和先知先觉的禀赋是诚服的，但他们对他的作品的文学价值却抱着怀疑态度。

首先,我们该把作家放在他所处的时代背景下对他进行分析。罗兰生于1866年,卒于1944年。他的一生穿越了法国第三共和国的整个历史时期(1870—1940),这几十年间法国的经济虽得到发展,但经过普法战争和巴黎公社起义,拿破仑分子和封建残余势力仍很有市场,加之两次世界大战,以及对法国的政治生活产生重大影响、在思想领域形成壁垒分明的左右两派的德雷福斯事件,社会激烈动荡,思想混乱,人心浮动,世风日下,个人主义泛滥,追求享乐成为社会时尚;在文学上则呈现出萎靡不振、矫揉造作、缺乏生气的所谓后象征主义的特征。作为人道主义作家、思想家的罗兰,面对严酷的社会现实,当然会比一般作家更多地关注社会问题,参与政治生活,积极而鲜明地阐述自己的观点,文学作品中也不可避免地表现出他的思想倾向和价值取向。因此,以纯文学的写作方式和技巧,或是以唯美主义的文学标准去要求、界定罗兰的作品显然是有失公正的;我想罗兰本人也不愿意后人把他归纳在纯文学作家或是唯美主义作家的行列。在《约翰·克利斯朵夫》的献辞中,罗兰就开宗明义地宣称把该书“献给世界各民族在受苦、在斗争、然而必将获胜的自由灵魂”。

他也曾明白无误地阐明了他对当时文学的看法:“我们的文学太讲究艺术了,几乎忽视了文学自然的本色……你们说我不是艺术家,这也许说得过分些,不过我对艺术有自己的观点,与他们不同。”

因此,他的文风平白直露,通俗易懂,语言则热情奔放,简洁明快;他的作品中的人物形象,都是从现实生活中提炼加工后栩栩如生地展示在世人面前,使人感到异常熟悉。在艺术上,罗兰追求的是自然和谐,因此他的作品中也很富大自然的色彩,江河、草木、风雨、火焰的描绘常见于他的字里行间。

他也是本世纪初出现的长河小说的鼻祖,《约翰·克利斯朵夫》、《欣悦的灵魂》则是长河小说的典范;在他之前,人们从未对这个小说体例有个明确的定义。由于音乐是罗兰生活中的一个重要组成部分,而他本人就是一个道地的音乐评论家,所以他的小说不仅对音乐多有涉及,且也富有乐感。他在《欣悦的灵魂》的引言中写道:“这部作品就是一首音乐。像《约翰·克利斯朵夫》一样,我把它献给和谐;和谐是我梦中的王后,亦是我生命的绮梦。”因此,罗兰在作品中更多关注作品的“音色”、“和声”和“节奏”也就顺理成章了。所谓“长河小说”,不仅仅指情节连贯,篇幅特长,而且也指作者自始至终带着他的主人公,越过人生的种种关卡,走向生命的终结——一切都归于大海。

罗兰的小说创作中具有代表性的这两个长篇,虽然内容迥异,但都贯串了作者的主导思想:一个男子和一个女子的人生道路虽屡遭挫折,但自始至终地在与命运、与其生存环境作不懈的斗争,并且以宽容与谅解对待世人,对世界充满了爱心。

罗兰始终没把艺术当成目的,而是当成一种手段,认为艺术是一种“表现性的语言”。真正的艺术该是有高尚道德,富有战斗性,亦是诗意盎然的;它能触动世界各国数代人的良知,有助于他们站得更高,看得更远。我想罗兰在文学创作上的战斗精神,以及对文学的理解,该与我国的鲁迅近似;他俩也都在生前写了大量战斗性的杂文和随笔。

罗曼·罗兰天生是个音乐家,后来阴差阳错才走上了文学道路,于是他说他只能用“文学形式来表现音乐”了。我们在《约翰·克利斯朵夫》中,就可感觉到音乐在全书占有的分量了。在本书开篇,音响的三个元素:河流、风和大钟唤醒了刚刚出世的克利斯朵夫,尔后,音乐又伴随了他整整一生,使他超凡脱俗,卓尔不群,帮助他克服了人生一个又一个艰难险阻;惊心动魄,可歌可泣,最终又辅佐他的心灵复归平静的大海,使他顺利地抵达“人生的彼岸”。在罗兰看来,音乐是全人类的共同语言,是所有艺术中表现力最深刻的一种,亦是沟通人类的最美妙的工具;它可以抚慰我们的心灵,使之欣悦,使之宁馨;而世界也因为有了音乐而变得更加美好。

罗兰在追述他与音乐的关系时曾说:“音乐牵着我的手迈开了我的人生第一步。音乐是我的初恋,我在爱上女人之前就爱上了它了……我是在瓦格纳的光辉照耀下长大的……在年轻时我就狂热地喜爱音乐,德国音乐和法国音乐我都喜欢;具有鲜明民族特色的音乐必然是世界性的。”他在罗马时几乎天天弹钢琴,在许多沙龙里小有名气,晚餐后,来宾们常请他弹奏巴赫、莫扎特和贝多芬的曲子。特别值得一提的是罗兰最喜爱的音乐家就是贝多芬。他曾写道:“我之所以最喜欢贝多芬,是因为他的感情,他的精神,他的一切都是伟大的。”1901年4月间,罗兰还专程去波恩参加一系列纪念贝多芬的活动,尔后,他就着手撰写闻名遐迩的《贝多芬传》;1926年,他又去维也纳参加纪念贝多芬逝世一百周年的庆典,并且作了重要发言;那次活动大大加深了罗兰对贝多芬作品的理解,使他的杰作《贝多芬传》更臻完美。

罗兰与他同时代的音乐家也有着广泛的交往,如1899年他在柏林与理查德·施特劳斯相识,此后通信不辍;他认为施特劳斯是“当代德国惟一的音乐天才”;又如他与法国音乐家德彪西也彼此赏识。德彪西曾

于1904年3月间给罗兰写过一封信,谈到了音乐作为一种艺术的功能,罗兰则对德彪西创作的《佩利亚斯与梅丽桑德》特别欣赏,认为其艺术价值在理查德·施特劳斯的《莎乐美》之上。诚然,在《约翰·克利斯朵夫》一书中,罗兰借德国音乐家克利斯朵夫之口,猛烈地抨击了德彪西艺术,但就其本人而言,他深爱着德彪西的音乐创作中道地的法兰西风味。

罗兰亦是音乐理论家,他不仅研究作品本身,而且还研究作品与作曲家的个性及与其所生存的周围环境的关系。

罗兰是音乐社会学的创始人,亦是当今所说的艺术心理学的创始人。在他看来,艺术(包括音乐)不仅是生命最凝炼、最持续的存在形式,起着先知先觉的作用,也由于创造艺术的艺术家作为人类社会的一分子,能借助艺术表现人生,提炼人生,自始至终伴随着人类文明史的延续和发展而显得格外重要。

罗曼·罗兰在文学生涯上的起步是从戏剧开始的,直到他将近四十岁时,他写的剧本数量远比小说多,以后他才把主要精力投入《约翰·克利斯朵夫》和《欣悦的灵魂》的创作之中,到了他七十岁高龄,他又写了剧本《罗伯斯庇尔》。他的剧本可以分成两大类:出道时的一批戏剧和《革命戏剧》系列。

他初写的第一批剧本有《恩培多勒克》(1890)、《奥尔西诺》(1890)、《尼利奥尼家族》(1891)、《尼奥贝》(1892)、《卡利古拉》(1892—1893)、《芒都城受围》(1894)、《圣路易》(1894—1895)、《萨伏那洛拉》(1896)、《阿尔特》(1896—1897)、《被征服者》(1894—1895)共十部,不过在他生前仅出版三部,即《圣路易》、《阿尔特》和《被征服者》;而在这三部中,也只有一部《阿尔特》在1898年5月被搬上了戏剧舞台。罗兰最初的几个剧本模仿莎士比亚剧本的成分较多,有点“东施效颦”的味道,罗兰深知其不足之处,所以他到了罗马后,又进一步研究了莎士比亚剧本的精髓,再加之受到意大利文艺复兴时期艺术的熏染,初尝了爱情的甘苦,所以后来写的剧本也就成熟多了,也许这也是那三部剧作得以出版,《阿尔特》得以上演的原因。

1903年,罗兰写的《大众戏剧》问世了。罗兰一反以往写作的套路,试图开拓戏剧的新品种,把人民大众搬上舞台。在他看来,有产者的所谓文明已走上绝路,眼下该注意的是要免使蒸蒸日上的无产阶级日后也走上没落阶级的老路,应该“为新的世界创造一种新的艺术”。他所说的“新的艺术”必须为民众喜闻乐见,是朝气蓬勃健康向上

的。这样,剧本中政治和社会的命题也就需要美学上的创新与之相适应;罗兰首先在历代的英雄史实中,后来又在革命的英雄业绩中找到了剧本创作的丰富的源泉。

罗兰想在《革命戏剧》系列中全方位地表现法国革命的风貌,后来这个设想都浓缩在他的八个剧本之中了,其中四个写于1900年前后,三个写于1925至1928年,1939年还写了一个;这八部戏剧较全面地再现了法国从1774年至1797年这段史实,计有《圣枝主日》、《莱奥尼达王朝》、《七月十四日》、《狼群》、《理性的胜利》、《爱情与死亡的游戏》、《丹东》和《罗伯斯庇尔》。这八个剧本情节显然有许多不连贯之处,但结构是谐和统一的;这些剧本写就的时间跨度将近半个世纪,历史在演变,罗兰本人的思想也在发生变化,而剧本创作的社会背景也各各相异:罗兰于1898年创作《狼群》时正是德雷福斯事件在法国闹得天翻地覆之际;而他在1939年创作《罗伯斯庇尔》时,法国人民阵线运动正方兴未艾,成为法国一股不可或缺的政治力量。这八个剧本的写作技巧迥异,譬如《七月十四日》、《丹东》和《罗伯斯庇尔》是以“大众戏剧”的原则写成的,而《爱情与死亡的游戏》、《圣枝主日》和《莱奥尼达王朝》的广度却没前者那么大,有点室内剧的味道。统而言之,这八个剧本的格调还是相对独立又统一的,都是在尊重历史事实的基础上加工而成的。虽然罗兰在剧本中改动了日期、人物的姓名和细节,但他创作时始终没有逾越史料的基本框架,剧中的人物也与历史人物的基本心理特征相对应,换言之,他的剧作是深深扎根在革命的英雄史实之中的。罗兰深深爱着他的剧本中的英雄,革命斗争使这些人(无论革命的还是反革命的)面目狰狞,操戈相向,但他们都在为各自的理想而斗争,因而都有着崇高的人格和品德。然而,罗兰认为他们之间的斗争是历史的误会,彼此仇恨是没有意义的,所以剧本的主导思想始终是调和折衷,这也是罗兰一贯的政治主张。这些剧本与《约翰·克利斯朵夫》一脉相承,可以说都是作者的信念之作,鼓励人们相互理解,彼此相爱。正由于作者让剧本赋有明显的导向的使命,因而免不了带有夸张的成分,这样反而削弱了作品的艺术效果。

罗兰从未设想过创作系列的《战争戏剧》,但也写过两个剧本涉及到这类题材:《为时不晚》(1903)和《利吕里》(1919)。《为时不晚》讲述的虽然是1899至1902年间英国人和荷兰人之间爆发的一场战争,但剧情并无明显支持哪一方或是反对哪一方的倾向,它谴责战争本身,认为是对西方文明和基督教文明的一种亵渎;这个剧本仿佛就是系列政

论《超然于纷争之上》的一个序幕。《利吕里》是作者在凡尔赛条约签订的当月在瑞士的日内瓦发表的。这是作家度过了一次世界大战整整四年的苦闷期之后发自内心的—声呼号，他以轻松、戏谑的口吻，谴责和嘲讽一切形式的谎言、怯懦和丑行，它也是罗兰的全部剧本中风格最独特、最富有戏剧效果与诗意的剧作了。

四

关于《约翰·克利斯朵夫》的成书过程，作者在他为本书写的《引言》中已介绍得很详尽了，这里不再赘述。

有许多读者看完这部小说之后，断定约翰·克利斯朵夫就是贝多芬，就是依照贝多芬的一生写成的。这显然是一种误解和误导——贝多芬不是约翰·克利斯朵夫。

诚然，作者在创作该书时，确借用了贝多芬这个人物形象，小说中也确有贝多芬的影子存在，特别是贝多芬的禀赋、精神、性格等诸多方面，但非具体细节。因此，这里有必要先概略介绍一下贝多芬的身世以澄清事实，并且也可方便读者窥见贝多芬与约翰·克利斯朵夫有哪些相似之处。

贝多芬生于德国科隆附近一个小镇的一所破旧的阁楼上，在莱茵河畔长大。父亲是一个不聪明又酗酒的男高音歌手，母亲是女仆。

他的童年艰辛，四岁时就被父亲整天关在家里练琴；少年时代就得操心家里的收支，为每天的面包发愁。他十一岁加入戏院乐队，十七岁时他最亲爱的母亲去世；由于父亲只知酗酒，不能主持家政，他便成了一家之主，负责两个兄弟的教育；贝多芬看见父亲常常因酗酒闹笑话，实在有辱家门，便羞惭地请他退休；而有关当局担心其父会把养老金挥霍一空，无法维持一家人的生计，于是就把这点钱交给贝多芬收领。

贝多芬对莱茵河的感情深厚，称它为“我们的父亲莱茵河”；他在莱茵河畔的故乡消磨了最初的二十年，日后成了浪迹四方的游子之后，还常常梦见故乡“迷雾笼罩着的白杨，茂密的矮树，细柳把根须浸在静寂而湍急的水流里；还有村落，教堂，果园……远远矗立着废墟的古堡，显现出瘦削而古怪的轮廓”。我读了罗曼·罗兰撰写的《贝多芬传》之后，觉得罗兰在讲述约翰·克利斯朵夫的童年和少年在故乡的生活情景时，确实借用了贝多芬的家世和在故乡生活时的一些情景，至于贝多芬在二十岁后离开故乡踏上了去德意志的音乐首都维也纳的征程之后，便

和书中的约翰·克利斯朵夫彻底分道扬镳了，也就是说他俩的经历南辕北辙；倘若说仍有相似之处，那就不是具体细节，而是更多表现在生存状态、精神和性格上了：贝多芬因为社会地位低下，爱情上屡遭挫折，作品卖不出去，常常为金钱而苦恼；他于1818年曾写道：“我差不多到了行乞的地步，而我还得装出日常生活并不艰难的样子。”失恋和贫困使贝多芬完全放纵了他的暴烈和粗犷的性情，使他对社会、习俗和舆论更加无所顾忌，更加嫉恶如仇；物极必反，他最后终于“用痛苦换来了欢乐”，创作了流芳千古的不朽之作《欢乐颂》。他用百折不屈的信念（当他的崇拜者称颂他的天才时，他想到的既非学术，亦非艺术，而是“信念”）、坚不可摧的意志终于战胜了世俗的平庸，战胜了自己的命运，战胜了痛苦。

我从罗曼·罗兰的生平和他撰写的《贝多芬传》的对比参照中，得出了这么一个结论：与其说约翰·克利斯朵夫的身世与贝多芬相似，还不如说小说的主人公更多地反映出作者本人的生活经历与体验；但这三者有一个共同点，即：对人类的爱和信心。罗兰在撰写现实中的贝多芬的一生和创造他的小说中的形象——约翰·克利斯朵夫时，是把这两个人当成“英雄”歌颂的——不是凭借强力，在虚荣的野心的驱策下，为人类酿造巨大灾难的所谓“英雄”，而是一生以慈悲为怀，爱人类胜于爱自己，倾心为公众服务的真正英雄；他认为在这个腐朽的社会上、鄙俗的环境里，不甘于庸碌、稍有理想的人，日常都受着周围的压力，在与命运抗争；这些人都可以从贝多芬和约翰·克利斯朵夫身上得到慰藉，汲取力量，增强信心，并以他们为楷模，寻求真理，坚持真理，一息尚存，战斗不止。

“生活是创作的源泉”这句至理名言在罗曼·罗兰和他的《约翰·克利斯朵夫》的比照中可以得到充分的印证。

作家所写的第一部重要小说，往往与自己的经历有关，本书也不例外。罗兰的家庭和童年生活虽然与他书中的主人公殊异，但作者对母亲的至爱，对母亲亡故的切肤之痛，都在克利斯朵夫身上得到宣泄，我们从这两个人的身世中都可以看出，母亲是他俩一生中最亲的人，而且影响了他们的一生。可以设想，倘若罗曼·罗兰没有一个如此关爱他的母亲，他能把克利斯朵夫对母亲的爱描述得如此深切，如此感人吗？

罗兰在学校教授过历史，弹得一手好钢琴，在意大利，特别在罗马醉心于艺术，受到强烈的艺术熏陶；他在他的忘年交、贵妇人玛尔维达的引荐下，出入当地上流社会沙龙，认识了不少社会名流，结识了艺术