

I11/16

高等学校文科教材

外国文学作品选

第四卷 现代部分

编 选 者

周煦良（主编）

朱 雯 孙家晋 倪蕊琴
任孟昭 冯增义 金留春



20738728

上海译文出版社



738728

高等学校文科教材
外国文学作品选
第四卷 现代部分
周煦良等编选

上海译文出版社出版
上海延安中路967号

新华书店上海发行所发行
上海商务印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 20.625 字数 494,000
1979年10月新1版 1979年10月第1次印刷
印数 1—140,000册
(原人文上分版)

书号: 10188·95 定价: 2.05元

目 录

第四卷 现 代 部 分

法 国

- 罗曼·罗兰 《约翰·克利斯朵夫》(卷五第二部片断) 1
《欣悦的灵魂》(“安乃德和西尔薇”、“母与子”片断,“玛
克和阿西娅”) 17
法朗士 《诸神渴了》(第六章片断) 45
《企鹅岛》(第六卷第一、八章) 61

英 国

- 肖伯纳 《鳏夫的房产》(第二幕片断) 72
《苹果车》(第一幕片断) 92
高尔斯华绥 《福尔赛世家》(第一部第二卷第十章、第三卷第三章片
断,第二部第三卷第十二、十四章片断,第三部第三卷
第十一章片断) 109

德 国

- 托马斯·曼 《布登勃洛克一家》(第三部第二章,第四部第七、八、九
章片断) 137

奥 地 利

- 卡夫卡 《变形记》(第一、二、三章片断) 163

丹 麦

- 尼克索 《红莫尔顿》(第一卷第一、二章,第二卷第十一、十二章片
断) 194

苏 联

- 高尔基 《伊则吉尔老婆子》(片断) 229
《海燕》 237
《母亲》(第一部第二十三、二十七、二十八、二十九章,第二

部第二十五、二十九章片断)	239
《阿尔达莫诺夫家的事业》(第一、二、四章片断)	266
马雅可夫斯基 《列宁》(片断)	286
《好!》(第十七、十九章片断)	318
绥拉菲摩维奇 《铁流》(第七、二十八、三十一、四十章片断)	324
富曼诺夫 《恰巴耶夫》(第六、七、十一章片断)	349
尼·奥斯特洛夫斯基 《钢铁是怎样炼成的》(第二部第二、三、七、八、 九章片断)	363
阿·托尔斯泰 《苦难的历程》(第二部第十章, 第三部第二十章片 断)	389
法捷耶夫 《毁灭》(第三、四章片断)	417
《青年近卫军》(第二部第四十八、六十四章片断)	433
罗 马 尼 亚	
萨多维亚努 《米特里亚·珂珂尔》(第二十一章)	456
南 斯 拉 夫	
安德利奇 《德里纳河上的桥》(第二、十三章片断)	474
美 国	
德莱塞 《美国的悲剧》(第二部第五、十章片断, 第三部第十四章片 断)	502
斯坦培克 《月亮下去了》(第三章和第二、四章片断)	517
《珍珠》(第三章)	535
海明威 《丧钟为你而鸣》(第四十三章片断)	552
《老人与海》(片断)	570
墨 西 哥	
曼西西杜尔 《深渊上的黎明》(第二十三、二十四章)	583
日 本	
小林多喜二 《地下党员》(第四、六、八章片断)	600
德永直 《静静的群山》(第一部第六章, 第二部第十三章片断)	618
朝 鲜	
崔曙海 《出走记》	644

罗曼·罗兰

(1866—1944)

罗曼·罗兰是法国近代杰出的作家。他出身于资产阶级家庭，祖父参加过法国大革命。罗兰毕业于高等师范学校，后在巴黎大学任音乐史教授，于九十年代末进入文艺界，一生写了許多小說、戏剧、艺术家长传、論文、日記、书簡等。在青年时代，他就对启蒙运动、法国大革命和巴黎公社表示崇敬。罗兰接受了法国民主主义民族文化的优秀传统，对法国资本主义社会的丑恶现实深恶痛絕，很早就看到了资产阶级文化的日趋没落，但是他只是站在人道主义和理想主义的立场，在精神领域内进行反抗。八十年代，他曾与托尔斯泰通信。托尔斯泰思想的积极方面对罗兰起了良好的影响，因而加强了他原来的信仰，但是同时，托尔斯泰也给了他消极的影响，如过分重视道德、精神的作用，而反对革命的暴力。九十年代，罗兰对社会主义运动发生了强烈兴趣，但还没有真正接受马克思主义，只是对人类前途抱一种朦朧的幻想。作者复杂而矛盾的思想在创作中有充分的反映。在一组以《革命戏剧》为总称的剧本集中，他以法国大革命为题材，描写了群众的革命运动，表现了革命战士的英雄主义精神。然而在这些作品中，甚至在較好的一个剧本《7月14日》(1902)中，人民被写成是一种不可思議的、盲目的力量。同时，他又写了許多关于“为新的社会創造一种新的艺术”的論文，后来收在《人民戏剧》里。另外，他还创作了一系列“伟人传”，其中著名的有《贝多芬传》(1903)、《米凱朗琪罗传》(1906)、《托尔斯泰传》

(1911)等。作者企图以资本主义上升时期的乐观精神和当时社会道德、文化的堕落作对比，并借此鼓舞人类。他从抽象的善恶观念出发来赞美那些忠于自己信仰的勇敢坚定的人物，希望用博爱的思想调和阶级矛盾。著名的长篇小说《约翰·克利斯朵夫》(1904—1912)通过一个音乐家的形象，想以个人奋斗的方式来和万恶的资本主义社会对抗。罗兰幻想知识分子中的优秀人物可以挽救文明的危机。这种超阶级的人道主义思想终于导致克利斯朵夫与他曾经猛烈批评过的资本主义现实妥协。在第一次世界大战爆发前不久，罗兰写成了中篇小说《哥拉·布勒尼翁》(1913)，描写法国文艺复兴末期天才木刻家哥拉·布勒尼翁一年中的生活事件，着重指出在那个历史时期创作和劳动还紧密联系着，因此艺术家还保有生命的喜悦和内在的平衡。作者用赞美法兰西旧文化的方式向资产阶级的颓废文化艺术挑战。

第一次世界大战期间，罗兰发表了许多反战文章，反对资产阶级沙文主义，谴责毁灭人类文明的帝国主义战争，不过他当时还只是一个和平主义者。对于十月革命的胜利，他一方面热情地歌颂，一方面又担心“革命产生仇恨，加深仇恨”，他希望无产阶级革命不要采用暴力手段。从1922—1930年，罗兰经历了一场痛苦的精神危机。为了寻找出路，他转向甘地，接受了他的“自我修身”等等不抵抗主义理论，并写了《甘地传》(1923)。就在这个时期，资本主义经济的总危机日益深化，法西斯主义势力急速抬头，而苏联的社会主义建设却不断取得光辉的成就。现实生活终于逐渐教育了罗兰；1931年，他发表了著名的论文《向过去告别》，公开宣告和过去的错误思想决裂。从此，他走上了新的道路，团结在法国共产党的周围，积极地参加反对法西斯和保卫和平的政治活动。1935年，罗兰访问了苏联，他称苏联为自己的新的祖国。

世界观的转变使他的创作也开始了新生。在这方面高尔基

对罗兰有很大的帮助和影响。1932—1933 年間，他完成了第二部长篇小說《迷人的灵魂》的最后部分（其他部分写于 1922—1926 年間），描繪了当代生活的广闊画面，并在这背景上，細致地反映了主人公革命意識产生的全部心理过程。此外，于 1933 年他还写了一部革命历史剧《罗伯斯庇尔》，对人民力量也作了正确的估价。罗兰的一生和他的創作道路是复杂而艰苦的，是一个资产阶级民主主义知識分子走向无产阶级革命的过程。

約翰·克利斯朵夫

《約翰·克利斯朵夫》是一部十卷集的长篇小說，描写一位作曲家的一生。主人公才智的形成，他个人精神反抗的历史以及創作过程中的痛苦和欢乐构成了小說的主要内容。作者細致地描繪了人物的心理、感情，表达了他們对大自然深刻的感受，使作品具有浓厚的抒情色彩。

約翰·克利斯朵夫是德国人，他生活的年代大約是从十九世紀后半叶到第一次世界大战以前，祖父和父亲都是当地公爵的御用乐师，他在年輕时就当上了琴师。克利斯朵夫从小就很倔强，敢于反抗他們一家三代的“恩主”——公爵老爷。他厌恶得意忘形的暴发戶，又輕視搖尾乞怜的小市民，而他家里的人就是这类可怜虫。克利斯朵夫很有音乐才能，六岁时就决定要当作曲家，幻想一朝名滿天下，吐气扬眉。成年后，他不能容忍德国音乐庸俗和感伤的情調，反对小市民趣味；他对人生和艺术要求极其忠誠，和周围的保守势力經常发生冲突。有一天，克利斯朵夫打死了一个欺压农民的行凶士兵，匆匆逃往法国；因为当时在他心目中法国是真正文明的中心。

克利斯朵夫抱着美丽的幻想来到巴黎，可是看到的不是真正艺术的繁荣，而是市场，在那里可以出卖一切。他针对唯美主义和形式主义的颓废艺术，又展开了斗争，于是在巴黎也遭到极端的敌视。这时他与一位青年文学家奥里维结成了知己。通过奥里维的指点，他开始注意他的许多邻居们——一些中产者和小市民，相信真正的法国是以这些勤劳而默不作声的人为代表的。他于是号召他们起来反抗丑恶的现实。克利斯朵夫和奥里维跟真正的工人和劳动人民之间有着很大的距离，他们努力去和工人们接近，结果是格格不入，并对工人运动产生了很大的反感。有一次五一劳动节，他们上街散步，无意中被卷入了示威游行的队伍，在混乱中，奥里维被警察刺死。克利斯朵夫在自卫时杀死了一个警察，只好逃往瑞士。

自奥里维被害后，克利斯朵夫感到十分痛苦，他尽量回避斗争，躲开社会风暴，在瑞士隐居了很久。到了晚年，他成了驰誉欧洲的音乐大师，心情更接近了“上帝”，对一切都只有谅解、同情和怜悯了。

卷五 节 场

第二部

克利斯朵夫虽然自己不求名，却也在高恩和古耶带他去的巴黎交际场中有了点小名气。他的奇特的相貌，——老是跟他两位朋友之中的一个在新戏初演的晚上和音乐会中出现，——极有个性的那种丑陋，人品与服装的可笑，举止的粗鲁，笨拙，无意中流露出来的怪论，琢磨得不够的，可是方面很广很结实的聪明，再加高恩把他和警察冲突而亡命法国的经过到处宣传，说得象小说一样，使他在这个国际旅馆的大客厅中，在这一堆巴黎名流

中，成为那般无事忙的人注目的对象。只要他沉默寡言，冷眼旁观，听着人家，在沒有弄清楚以前不表示意见，只要他的作品和他真正的思想不給人知道，他是可以得到人家相当的好感的。他沒法待在德国是法国人挺高兴的事。特别是克利斯朵夫对于德国音乐的过激的批評，使法国音乐家大为感动，仿佛那是对他们法国音乐家表示敬意——（其实他的批判是几年以前的，多半的意见现在已经改变了：那是他从前在一份德国杂志上发表的几篇文章，被高恩把其中的怪論加意渲染而逢人便說的）。——大家觉得克利斯朵夫很有意思，并不妨碍別人，又不搶誰的位置。只要他愿意，他馬上可以成为文艺小圈子里的大人物。他只要不写作品，或是尽量少写，尤其不要让人听到他的作品，而只吸收一些古耶和古耶一流的人的思想。他們都信守着一句有名的箴言，当然是略微修正一下：

“我的杯子并不大；……可是我……在別人的杯子里喝。”

一个坚强的性格，它的光芒特別能吸引青年，因为青年只斤斤于感觉而不喜欢行动的。克利斯朵夫周围就不少这等人：普通都是些有閑的青年，沒有意志，沒有目的，沒有生存的意义，怕工作，怕孤独，永远埋在安乐椅里，出了咖啡館，就得上戏院，想尽方法不要回家，免得对面看到自己。他們跑来，坐定了，几个钟点的瞎扯，尽說些无聊話，結果把自己搅得胃胀，恶心，又象飽悶，又象飢餓，对那些談話觉得討厭极了，同时又需要繼續下去。他們包围着克利斯朵夫，有如歌德身边的哈叭狗，也有如“等待机会的幼虫”，想抓住一顆灵魂，使自己不至于跟生命完全脫节。

换了一个爱虛荣的糊涂蛋，受到这些寄生虫式的小嘍罗捧场也許会很喜欢。可是克利斯朵夫不愿意做人家的偶象。并且这些崇拜他的人自作聰明，把他的行为看做含有古怪的用意，什么勒南派，尼采派，神秘派，两性派等等，使克利斯朵夫听了大为气愤。他把他們一齐攆走了。他的性格不是做被动的角色的。

他一切都以行动为目标：为了了解而观察，为了行动而了解。他摆脱了成见，什么都想知道，在音乐方面研究别的国家别的时代的一切思想的形式和表情的方法。只要他认为是真实的，他都拿下来。他所研究的法国艺术家都是心思灵巧的发明新形式的人，殫精竭慮，繼續不断地做着发明工作，却把自己的发明丢在半路上。克利斯朵夫的作风可大不相同：他的努力并不在于創造新的音乐語言，而在于把音乐語言說得更更有力量。他不求新奇，只求自己坚强。这种富于热情的刚毅的精神，和法国人細膩而讲中庸之道的天才恰好相反。他瞧不起为风格而求风格。法国最优秀的艺术家，在他眼里不过是高等的巧匠。在巴黎最完美的詩人中間，有一个曾經立过一张“当代法国詩坛的工作表，詳列各人的貨物，出品或薪餉”；上面写的有“水晶烛台，东方綢帛，金质紀念章，古銅紀念章，有錢的寡妇用的花边，上色的塑象，印花的珐琅……”，同时指出哪一件是那一个同业的出品。他替自己的写照是“蹲在广大的文艺工场的一隅，綴补着古代的地毯，或擦着久无用处的古枪”。——把艺术家看作只求技术完滿的良工巧匠的观念，不能說不美，但不能使克利斯朵夫滿足。他一方面承认他职业的尊嚴，但对于这种尊嚴所掩飾的貧弱的生活非常瞧不起。他不能想象一个人能为写作而写作。他不能徒托空言而要言之有物。

“我說的是事实，你說的是空話……”

克利斯朵夫有个时期只管把新天地中的一切尽量吸收，然后精神突然活跃起来，觉得需要創作了。他和巴黎的格格不入，对他的个性有种刺激的作用，使他的力量加增了好几倍。在胸中泛滥的热情非表现出来不可。各式各样的热情都同样迫切的要求发泄。他得鍛炼一些作品，把充塞心头的爱与恨一齐灌注在內；还有意志，还有舍弃，一切在他內心相击相撞而具有同等生存权利的妖魔，都得給它們一条出路。他写好一件作品把某

一股热情苏解——（有时他竟没有耐性完成作品），——又立刻被另外一股相反的热情卷了去。但这矛盾不过是表面的：虽然他时时刻刻在变化，精神是始终如一。他所有的作品都是走向同一个目标的不同的路。他的灵魂好比一座山；他取着所有的山道爬上去；有的是浓蔭掩蔽，迂迴曲折的；有的是烈日当空，陡峭险峻的；结果都走向那高踞山巅的神明。爱，憎，意志，舍弃，人类一切的力兴奋到了极点之后，就和“永恒”接近了，交融了。所谓的“永恒”是每个人心中都有的：不论是教徒，是无神论者，是无处不见生命的人，是处处否定生命的人，是怀疑一切，怀疑生亦怀疑死的人，——或者同时具有这些矛盾象克利斯朵夫一般的人。所有的矛盾都在永恒的“力”中间融和了。克利斯朵夫所认为重要的，是在自己心中和别人心中唤醒这个力，是抱薪投火，燃起“永恒”的烈焰。在这妖艳的巴黎的黑夜中，一朵巨大的火花已经在他心头吐放。他自以为超出了一切的信仰，不知他整个儿就是一个信仰的火把。

然而这是最容易受法国人嘲笑的材料。一个风雅的社会最难宽恕的莫过于信仰；因为它自己已经丧失信仰。大半的人对青年的梦想暗中抱着敌视或讪笑的心思，其实大部分是懊丧的表现，因为他也有过这种雄心而没有能实现。凡是否认自己的灵魂，凡是心中孕育过一件作品而没有能完成的人，总是想：

“既然我不能实现我的理想，为什么他们就能够呢？不行，我不愿意他们成功。”

象埃达·迦勃勒^①一流的，世界上不知有多少！他们暗中抱着何等的恶意，想消灭新兴的自由力量；用的是何等巧妙的手段，或是不理不睬，或是冷嘲热讽，或是使人疲劳，或是使人灰

① 易卜生戏剧《埃达·迦勃勒》中的主角，怀有高远的理想而终于流于庸俗浅薄。

心，——或是在适当的時間來一套勾引誘惑的玩藝……

這種角色是不分國界的。克利斯朵夫因為在德國碰到過，所以早已認識了。對付這一類的人，他是準備有素的。防禦的方法很簡單，就是先下手為強；只要他來親近他，他就宣戰，把這些危險的朋友逼成仇敵。這種坦白的手段，為保卫他的人格固然很見效，但對於他藝術家的前程決不能有什麼幫助。克利斯朵夫又拿出他在德國時候的那套老辦法。他簡直不由自主的要這麼做。只有一點跟從前不同：他的心情已經變得滿不在乎，非常輕鬆。

只要有人肯聽他的話，他就肆無忌憚的發表他對法國藝術界的激烈的批評，因之得罪了許多人。他根本不想留個退步，象一般有心人那樣去籠絡一批徒黨做自己的依傍。他可以毫不費力的得到別的艺术家的欽佩，只消他也欽佩他們。有些竟可以先來欽佩他，唯一的條件是大家有來有往。他們把恭維這回事看做放債一樣，到了必要的时候可以向他們的債務人，受過他們恭維的人，要求償還。那是很安全的投資。——但放給克利斯朵夫的款子可變了倒賬。他非但分文不還，還沒皮沒臉的把恭維過他作品的人的作品認為平庸譴陋。這樣，他們嘴里不說，心里却懷着怨恨，決意一有機會便如法泡制，回敬他一下。

在克利斯朵夫做的許多冒失事中間，有一桩是跟呂西安·雷維一葛作戰。他到處遇到他，而對於這個性情柔和的，有禮的，表面上完全與人無損，反顯得比他更善良，至少比他更有分寸的家伙，克利斯朵夫沒法藏起他過於誇張的反感。他逗呂西安討論，不管題目如何平淡，克利斯朵夫老是會把談鋒突然之間變得尖銳起來，使旁聽的人大吃一驚。似乎克利斯朵夫想出種種借口要跟呂西安拚個你死我活；但他始終傷不到他的敵人。呂西安機靈之極，即使在必敗無疑的時候，也會扮一個占上風的角色；他對付得那麼客氣，格外顯出克利斯朵夫的有失體統。克利

斯朵夫的法文說得很坏，夾着俗話，甚至还有相当粗野的字眼，象所有的外國人一樣早就學會而用得不恰當，自然攻不破呂西安的戰術了。他只是憤怒非凡的跟這個冷嘲熱諷的軟綿綿的性格對抗。大家都派他理屈：因為他們并看不出克利斯朵夫所隱隱約約感覺到的情形：就是說呂西安那種和善的面目是虛偽的，因為遇到一股壓不倒的力量而想無聲無息的使它窒息。呂西安并不急，跟克利斯朵夫一樣等着機會：不過他是等機會破壞，克利斯朵夫是等機會建設。他毫不費力的使高恩和古耶對克利斯朵夫疏遠了，好似前此使克利斯朵夫慢慢的跟史丹芬家疏遠一樣。他使他完全孤立。

其實克利斯朵夫自己也在努力往孤立的路上走。他教誰都對他不滿意，因為他不屬於任何黨派，并且还進一步反對所有的人。他不喜欢猶太人，但更不喜欢反猶太的人。這般怯懦的多數民族反對强有力的少數民族，并非因為這少數民族惡劣，而是因為它强有力；這種妒忌與仇恨的卑鄙的本能使克利斯朵夫深惡痛絕。結果是猶太人把他當做反猶太的；而反猶太的把他當做猶太人。藝術家則又認為他是個敵人。克利斯朵夫在藝術方面不知不覺把自己的德國脾氣表現的特別過火。和某種只求感官的效果而絕不動心的巴黎樂派相反，他所加意鋪張的是强烈的意志，是一種陽剛的，健全的悲觀氣息。表現歡樂的時候又不講究格調的雅俗，只顯出平民的狂亂與行動，使提倡平民藝術的貴族老板大起反感。他所用的形式是粗糙的，同時也是繁重的。他甚至矯枉過正，有意在表面上忽視風格，不求外形的獨創，而那是法國音樂家特別敏感的。所以他拿某些作品給音樂家看的時候，他們也不細讀，就認為它是德國最後一批的華葛耐派而表示瞧不起，因為他們是一向討厭華葛耐派的。克利斯朵夫却毫不介意，只是暗中好笑，仿着法國文藝復興期某個很有風趣的音樂家的詩句，反復念道：

.....

得了罢，你不必慌，如果有人說：
这克利斯朵夫沒有某宗某派的对位，
沒有同样的和声。
須知我有些別人沒有的东西。

可是等他想把作品在音乐会中演奏的时候，就发见大門紧閉了。人們为了演奏——或不演奏——法国青年音乐家的作品已經够忙了，哪还有位置来安插一个无名的德国人？

克利斯朵夫絕對不去钻营。他关起門来繼續工作。巴黎人听不听他的作品，他觉得无关重要。他是为了乐趣而写作，并非为求名而写作。真正的艺术家决不顾虑作品的前途。他象文艺复兴期的那些画家，高高兴兴的在屋子外面的墙上作画，虽然明知道十年之后就会蕩然无存。所以克利斯朵夫是安安靜靜的工作着，等着时机好轉；不料人家給了他一个意想不到的帮助。

那时克利斯朵夫正跃跃欲試的想写戏剧音乐。他不敢让內心的抒情成分自由奔放，而需要把它限制在一些确切的題材中間。一个年青的天才，还不能控制自己、甚至不知道自己真面目的人，能够定下界限，把那个随时会溜掉的灵魂关在里头当然是好的。这是控制思潮必不可少的水閘。——不幸克利斯朵夫沒有一个詩人帮忙；他只能从历史或傳說中間去找題材来亲自調度。

几个月以来在他脑中飄浮的都是些《聖經》里的形象。母亲給他作为逃亡伴侶的《聖經》，是他的幻梦之源。虽然他不用宗教精神去讀，但这部希伯萊民族的史詩自有一股精神的力，更恰当的說是有股生命力，好比一道清泉，可以在薄暮时分把他被

巴黎烟熏生污的灵魂洗涤一番。他虽不关心书中神圣的意义，但因为他呼吸到旷野的大自然气息和原始人格的气息，这部书对他还是神圣的。诚惶诚恐的大地，中心颤动的山岳，喜气洋溢的天空，猛狮般的人类，齐声唱着颂歌，把克利斯朵夫听得出神了。

在《圣经》中他最向往的人物之一是少年时代的大卫。但他心目中的大卫并非露着幽默的微笑的翡冷翠少年，或神情紧张的悲壮的勇士，象范洛儿沃与弥盖朗琪罗表现在他们的杰作上的：他并不认识这些雕塑。他把大卫想象做一个富有诗意的牧人，童贞的心中蕴藏着英雄的气息，可以说是种族更清秀，身心更调和的，南方的西葛弗烈特。——因为克利斯朵夫虽然竭力抵抗拉丁精神，其实已经被拉丁精神渗透了。这不但是艺术影响艺术，思想影响艺术，而是我们周围的一切——人与物，姿势与动作，线条与光——的影响。巴黎的精神气氛是很有力量的，最倔强的性格也会受它感化，而德国人更抵抗不了：他徒然拿民族的傲气来骄人，实际上是全欧洲最容易丧失本性的民族。克利斯朵夫已经不知不觉感染到拉丁艺术的中庸之道，明朗的心境，甚至也相当的懂得了造型美。他所作的《大卫》就有这些影响。

他想描写大卫和扫罗王的相遇，用交响诗的形式表现两个人物。^①

在一片荒凉的高原上，周围是开花的灌木林，年轻的牧童躺在地下对着太阳出神。清明的光辉，大地的威力，万物的噤噤

① 据《圣经》载，大卫为以色列的第二个王，年代约在公元前1055—1014年，少年时为父牧羊，先知撒母耳为之行油膏礼，预定其继承扫罗王位。因以色列王扫罗为神厌弃，为恶魔所扰，致精神失常，乃从臣仆之言，访求耶西之子大卫侍侧弹琴。扫罗一闻琴声，即觉精神安定。事见《旧约·撒母耳记》上卷第十六章。此处将此故事略加改动，弹琴易为吹笛，访求改为偶遇。

声，野草的颤动，羊群的铃声，使这个还没有知道负有神圣使命的孩子引起许多幻想。他在和諧恬靜的气氛中懶洋洋的唱着歌，吹着笛子。歌声所表现的欢乐是那么安靜，那么清明，令人听了哀乐俱忘，只觉得是应该这样的，不可能不这样的……可是突然之間，荒原上給巨大的阴影籠罩了，空气沉默了；生命的气息似乎退隱到地下去了。唯有安閑的笛声依旧在那里吹着。精神錯乱的扫罗王在旁边走过。他失魂落魄，受着虛无的侵蝕，象一朵被狂风怒卷的，自己煎熬自己的火焰。他觉得周围是一片空虚，自己心里也是一片空虚：他对它哀求，咒罵，挑战。等他喘不过气来倒在地下的时候，始終沒有間断的牧童的歌声又那么笑盈盈的响起来了。扫罗抑捺着騷动不已的心緒，悄悄的走近躺在地下的孩子，悄悄的望着他，坐在他身边，把滾热的手放在牧童的头上。大卫若无其事的掉过身子，望着扫罗王，把头枕在扫罗膝上，繼續唱着他的歌。黄昏来了，大卫唱着睡熟了；扫罗哭着。繁星滿天的夜里又响起那个頌贊自然界复活的圣歌，和心灵痊愈以后的感謝曲。

克利斯朵夫写作这一幕音乐，只顾表现自己的欢乐，既沒想到怎样演奏，更沒想到可以搬上舞台。他原意是想等到乐队肯接受他的作品的时候在音乐会中演奏。

一天晚上，他和亚希·罗孙提起，又依着罗孙的要求，在鋼琴上弹了一遍，让他有个概念。克利斯朵夫很詫异的发觉，罗孙对这作品竟非常热心，說应该拿到一家戏院去上演，并且自告奋勇要促成这件事。过了几天，罗孙居然很认真的干起来，使克利斯朵夫更觉得奇怪；而一知道高恩，古耶，甚至呂西安·雷維一葛都表示很热心，他不但是詫异，簡直給搅糊涂了。他只能承认他們为了爱艺术而把私人的嫌隙丢开了，这当然是他意想不到的。在所有的人中，最不急急于表现这件作品的倒是他自己。那原来不是为舞台写的，拿去交給戏院未免荒唐。但罗孙那么愚