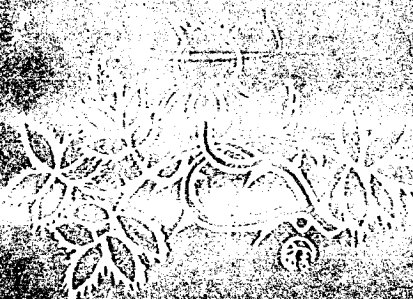


羅曼羅蘭評傳

信芳



永祥印書館刊



范 泉 主 編

青年知識文庫

第一輯 第九種

羅曼羅蘭評傳

芳

信

永祥印書館刊

羅曼羅蘭評傳 目次

- 一 誕生到戰爭裏面……………(一)
- 二 平靜的城市和平靜的家庭……………(四)
- 三 踏入了學校社會——路易學院……………(八)
- 四 有着特殊的社會生活形式的師範學校……………(二一)
- 五 遠方的來信……………(三三)
- 六 在羅馬——遇到了一塊「人類的磁石」……………(三五)
- 七 未知的戲劇……………(一九)
- 八 音樂史家的羅曼·羅蘭……………(二〇)
- 九 信仰的悲劇——聖路易，哀爾帝和理智的勝利……………(三三)
- 十 民衆劇場和民衆戲劇……………(三五)

- 十一 「革命的戲劇」……………(二六)
- 十二 英雄的傳記……………(四)
- 十三 「慈多汶傳」……………(五)
- 十四 「密克朗琪羅傳」……………(五)
- 十五 「托爾斯泰傳」……………(四)
- 十六 「若望·克里士多夫」……………(四)
- 十七 「高拉·布洛姆」……………(五)
- 十八 「在混亂之上」……………(五)
- 十九 「先驅者」……………(六)
- 二十 「精神獨立宣言」……………(五)
- 二十一 奮鬥十五年——和高爾基會面……………(六)
- 二十二 死亡在戰爭裏面……………(七)

羅曼·羅蘭評傳

一 誕生到戰爭裏面

歷史的和時代的重量，在我們這個要忍受人類的痛苦的英雄沒有誕生之前，已墜地懸在上面，並且要壓在這個將願意負起牠來的人的身上了。

在他誕生（一八六六年正月二十九日）後約半年，普羅斯（Prussia）和奧地利（Austria）爲了爭奪什列斯威好斯頓（Schleswig-Holstein）一個省分，掀起了戰爭，後於沙多瓦（Sadowa）一役，前者戰敗了後者，爲時僅七星期。在普羅斯凱旋之後，他那被史家叫做『鐵血宰相』的俾士麥（Bismark）依然巧妙地在從事於使南日耳曼諸邦同北日耳曼成立一個自動的政治結合，這樣他可以建

起一個堅強的日耳曼國家。可是，他知道若是不把一些土地送給法國，法國決不願意同意於這樣的一個計劃的，所以他就作準備和法國戰爭。在另一方面，拿破崙三世（Napoleon III）因為過去在德意志所遭遇的失敗和挫折，已經受到了國內人民的不滿，若是再從普羅斯受到挫敗，他知道自己不能久留於皇位，因此他預備在任何時候接受俾士麥的挑戰。這樣，由於西班牙皇位的承繼問題，普法戰爭就此開始。那時，羅曼·羅蘭才誕生了四年。這戰爭完全暴露了法蘭西帝國的真正的腐敗。在宣戰以後的六個星期內，法國的前線的兵隊從萊茵河（Rhine）那裏被驅逐回來，而在拿破崙三世的率領下的主力受圍於色當（Sedan）被戰敗，而且被迫投降。當同年（一八七〇年）九月四日，巴黎的人民全都知道拿破崙三世已做了日耳曼人的一個俘虜時，一部分的共和黨員（Republicans）在巴黎市政廳宣佈了波那帕脫王族（Bonapartes）的廢黜和第三共和國（Third Republic）的建立。而這第三共和國自執政之後，始終就維持了龐大的軍隊，準備向德國作所

謂『復仇的戰爭。』這戰爭於一九一四年由分配殖民地的形式果真發生了。——可是，這是後事，讓我們的這短傳的主人公活到了那時候再說。

上面所講的兩次戰爭都是和羅曼·羅蘭誕生的時日最切近的，即使戰敗後的直接的餘波也不會打上在童年時代的他。可是，不管他的不自覺，這時代的重量却依然墜地懸在這幼稚無知的孩子身上。還有，以往的歷史呢？不要說得太廣和太遠——就說他的祖國的一七八九年的大革命吧。這革命的性質的改變不是使他以後寫了革命的戲劇（*Theatre de la Révolution*）麼？

這個要活到今年（一九四五年）的誕生於一八六六年的人，我們試想一想，他還要看到，懂到，並且有幾次直接參加到多少世界的大事——一九一四年的世界大戰的爆發，一九一七年蘇聯革命的成功，一九一九年凡爾塞條約的簽訂，以至於我們也看到的第二次世界大戰的爆發（不幸他看不到牠的結束。）

他一生所經過的時代，我們由此可以說，是人類史上一個最痛苦的時代，可是

他從來沒有逃避過這痛苦的現實，即使在他似乎是在歡笑的時候（例如，在他的喜劇李呂里（Liliu）裏面所顯出的。）他沒有一天不爲人類幸福的受蹂躪而痛苦，而呼號，而計劃。我想：他在長長一生中所感到的唯一真正的快活（除了了好幾十年以前收到托爾斯泰的信不算）是他於一九三五年和高爾基的會面吧！（請看本書插圖。）

二 平靜的城市和平靜的家庭

羅曼·羅蘭的誕生地是克拉美西（Clamacy）克拉美西在從前是法國東南部勃艮第（Burgundy）境內的一座古城，那裏的生活是恬適而沒有變故。他的家是建築在運河岸上的一座古屋，從窗裏傳來的這運河上的音樂怎樣從最初就打動這孩子的易感的心靈，我們在他以後所作的巨著若望·克里士多夫（Jean Christophe）裏可以看到。在合家要遷居的隔夜，不能睡去的幼小的克里士多夫

怎樣地留戀着他的屋子，他打開窗子來最後看一看那條似乎睡去的運河時，怎樣地看到從他母親的房裏依然射出亮光來。

羅蘭的家庭是一個中產階級的家庭。他的父親是律師，也是克拉美西城中的有名人物中的一個。他的母親是一個虔敬而心謹的婦人，她用全力來撫育孱弱細嫩的羅蘭和他的妹妹瑪德林（Madeline）。羅蘭和他的妹妹間的親愛的程度，我們也能從克里士多夫和他的妹妹在困苦中相依爲命中看出。

從父系上講，羅蘭的祖先是大革命時代國民會議（Convention）的戰士，是熱烈的革命黨人，是不惜用流血來保全他們的信仰的。可是從他母親方面，他又承受了冉森教派（Jansenist）的精神和氣質。可是這兩種的理想的矛盾，這種爲宗教的愛和爲自由的熱情之間的矛盾，這種信仰和革命之間的矛盾，在法國已發軔了好多年了，以後要在藝術家的羅曼·羅蘭的身上更顯著地表現出來。

羅曼·羅蘭雖然生於平靜而狹小的環境中，從不能計算的過去裏却發出了

一個強大的力量，來激動他的幼小的靈魂。這就是音樂——那一切語言的語言，那無字的語言。他母親教他奏鋼琴。他最初就知道用琴的音調爲自己創造一個感覺無限的境界；這樣，他超越了民族間的界限。當他浸潤了法國作曲家的易懂的音樂時，德國的音樂同時來纏繞他的幼稚的心靈。他以後會有一個敘述：『我們有許多德國古代的曲譜。德國嗎？我懂得這個字的意義嗎？在我們這裏，我相信沒有一個人會看見過德國人。——我翻閱這些古代的曲譜，把那些音符在鋼琴上拼奏出來。——這些和音之流，在我心裏湧着，沉入於枯竭的心田裏，如水的浸入地下一般。莫差特（Mozart）和悲多芬（Beethoven）的痛苦和幸福，慾望和幻夢，都變爲我的肉，骨的骨了。我兒時病了，離死似乎不遠的時候，莫差特的悅耳的音調，像情人一般在枕畔看護我。自後在猶疑和沮喪的生死關頭，悲多芬的音樂，在我心中回復我的永久生命的火花。我只要是在精神衰弱，或心病的時候，我就去坐在鋼琴前面，浸浴於音樂之中。』

從他的幼年一直到他的晚年，差不多沒有一天不和德國的一代樂聖悲多汶接觸的。我們可以說這是羅曼·羅蘭的第一個精神上的先生。他的第二個先生是莎士比亞 (Shakespeare) 有一天，他在一所高欄裏塵埃堆積的廢物中，偶然發見了一本莎士比亞的集子。這本書是他的祖父買來，而且久已忘却了的。他的興趣是爲這本破書所激起了。他時時留戀於那高欄中，獨自坐在圍椅上捧了那本書讀着。在他幼稚的想像前活動着的，當然是那些像潘狄泰 (Pentia)，依莫琴 (Imogen)，密蘭達 (Miranda) 那樣有風度，有魔力的劇中人物。

在另一面，一八七一年的巴黎公社的記憶還是活鮮鮮的。幾千幾萬的工人怎樣地爲進攻巴黎的所謂維持『秩序和安全』的國家軍隊殘酷地殺戮，像這樣的事情決不會不在羅曼·羅蘭的家裏不講起的。他的容易感受的年幼的腦子上，怎麼不會刻上這些殘酷的事實呢！

有着偉大的夢想，而且對於偉大有熱烈的羨慕的這年幼的孩子，當然從鄉村

學校裏學不到什麼了。愛着這個孩子的父母捨不得讓他獨自到首都去求學，却合家遷到了那裏。他的父親拋棄了在故鄉能取得領補資格的希望，寧可去混在巴黎銀行的雇員的中間。

羅曼·羅蘭於一八八二年進了路易大帝學院 (Lycéeum of Louis the Great)

三 踏入了學校社會——路易學院

愛國主義，自大革命後，是法國人的一貫的傳統。普法戰爭中法國的戰敗更加强了這種精神。從一八七一年到一九一四年的這個全部時期中，法國人都希望和和德國算賬的時候總會有一天來到。就爲了這個目的，第三共和國的政府實施強迫兵役而且，一部分也爲了這同樣的目的，國家設立了公學，使初等教育成爲強迫式的。

羅曼·羅蘭進了路易學院後，就接觸了法國古典教育的各科目，這些科目的目的無非要使他成爲一個像高乃依（Cornelle）那樣的新古典主義者。可是這一派的論理的詩或詩的論理那樣的規範却範圍不住這富於夢想和熱情的孩子。他去接近那真正有生命的詩——音樂。當時受到法國青年的熱狂的崇拜的德國作曲家瓦格納（Wagner）不僅作爲一個藝術家，而且作爲一個宇宙間詩人的人格影響了他。他整個下午消磨於公開的星期音樂會中。這個時候，莎士比亞的勢力依然佔據着他。他以後會這麼說過：「他（即莎士比亞）的對於我，好像征服着的佔有我一般；我自己像花朵般地投給他。而音樂精神的浮泛於我，一如水的氾濫於大地一般；悲多汶和伯遼茲（Berlioz）的努力，比瓦格納的更大。我於這種娛樂，是必付代價的。我這麼沉醉了有一兩年的工夫，如大地淹沒於洪水中一般。我兩次投考師範學校都失敗了；這就是莎士比亞和音樂使我先入爲主的緣故。」

在路易學院，羅曼·羅蘭交了他一生中第一個朋友，保羅·克勞特爾（Paul）。

Claudel) 他們同時跨進了這學院，而且在二十年後，差不多同時取得了在歐洲的榮譽。他們那時在來往學校的途中，不斷地談話，交換着各人從書本中讀到的思想，互相激發着青年的熱情。克勞特爾和羅蘭一樣，以後是法國最富於想像的作家。他就是訴給瑪里的話 (Annonce faite a Marie) 的作者。

在他要離開路易學院時，羅曼·羅蘭心中最熱烈的希望只想步瓦格納的後塵，用法國的歷史掌故撰製英雄的音樂劇 (heroic opera)。那時醞釀於他心中的，有一段關於聖路易 (St. Louis) 的故事，他後來果真把牠表現出來了，不過不是用音樂，而是用語言。

但是，他的父母覺得他這些願望過早，希望他作更切乎實際的努力，就要他進多藝的學校 (polytechnic school)，最後，個人的志願和父母的希望之間得到了調和，決定他去研究精神的和道德的學科。一八八六年，羅蘭第三次才順利地考取了有其特別的性質，及其社會生活的特殊的歷史形式的師範學校 (Ecole

四 有着特殊的社會生活形式的師範學校

像巴黎著名的聖西爾學校 (St. Cyr) 那樣要訓練出法國的未來的軍官，師範學校是要訓練出法國的未來的教師的。師範學校的學生都是寄宿，學校當局對於訓練很謹嚴，他們用的是傳統的精神和固定的教育方法。但是，爲了普及文化的緣故，這學校却允許學生有絕大的組織自由；所以，法國有許多著名的人物從這學校裏出身，並非是偶然的。

在過去幾年中，羅蘭對於哲學有極濃厚的興趣，他研究蘇格臘底以前的希臘哲學家，以及十七世紀的哲學家斯賓挪莎等；但是在師範學校，他選了歷史和地理做他的主要學科。這打定了他的知識的堅固的基礎，而更重要的，也決定了他以後藝術家生命的發展。他把宇宙間的歷史看作永久的退潮和時代的流水，各個時代

裏的所謂過去，現在和將來只是一個單純的生活實體。他用廣義的眼光來觀察。他獲得一種特殊的能力，使歷史成爲生動活潑的東西。而他的獲得這種能力，是不能不歸功於這學校的。

在師範學校中，他又找到了一位朋友，這位朋友也是法國的未來的領袖人物之一，而且，同羅曼·羅蘭和克勞特爾一樣，也要在二十五年以後才爲人家所知道。他們的友誼結合也是由於愛好音樂，尤其是瓦格納的音樂；以及愛好莎士比亞。這位朋友的名字是蘇勒（André Suarès）莎士比亞對於他們好像是上帝一樣。不久後，一種新的熱情又佔據了他們——對於托爾斯泰（L. Tolstoy）的愛好。他們都不滿意於娛樂自己和娛樂人家的文學，而托爾斯泰藝術論（What is Art?）中的主張正和他們的相合。他似乎替他們打開了進入無窮的宇宙之門，而且是他們人生的啓示。羅蘭從最早的時候起，就在尋找最後的價值，尋找英雄，尋找宇宙的藝術家。

在科學的範圍中，他也去探索那些最終的問題。在哲學、邏輯、音樂和藝術史中，他更不斷地吸收養料。一八八八年，當他要離開學校時，他寫了我相信我已見何物（*Credo Quia Verum*）一篇道德和哲學的自白。這本書裏而含有自由世界觀的重要原素，由這世界觀創造世界，而在這世界上建立他的上帝。這觀念是由斯賓挪莎的精神構成的；不是以「我知，所以我存在」（*cogito ergo sum*）為基礎，而以「我知，所以一切存在」（*cogito ergo est*）為基礎。這好像是羅曼·羅蘭的宣誓，他以後一生的思想行為都沒有離開牠。這書沒有印行。

也在這時，他夢想着寫一部小說，描寫一個心志純一的藝術家的故事，怎樣和人生奮鬥。若望·克里士多夫實胚胎於此。

五 遠方的來信

羅曼·羅蘭讀到托爾斯泰藝術論的譯本時，正當二十二歲（一八八七年）。

我們讀過藝術論的都還記得，他把近代藝術的全部怎樣地像廢物般一掃而盡。他把莎士比亞列爲第四流的詩人，說他是廢物。他又污辱了音樂，說音樂是「引導人們忽視職務的娛樂品」，嗜好和慾望的引誘者，對於悲多汶等痛下針砭。我們想像得到，把莎士比亞和悲多汶當作上帝一般崇拜的青年的羅曼·羅蘭在思想會上會怎樣地彷徨起來，在信仰上會怎樣地搖動起來了。他還是隨着這俄羅斯的聖者把藝術放棄，還是依着自己內心的呼聲，把詩歌和音樂注入於自己的生命呢？在這矛盾的苦惱中，他寫了一封信給托爾斯泰，述說他猶豫不決的狀態。他像一個失望者向上帝禱告一般，不希望有什麼奇蹟；他不想他會得到一個回信。可是，回信却來了，而且是一封有三十八頁之多用法文寫的回信。在信的開頭，這位成爲歐洲文化界的先導的老翁竟然把這個不相識的青年稱爲“Cher Frere”（親愛的朋友。）接下去就寫道：「我接到了你最初的信，打動了我的心，我含着眼淚讀了。」這老翁是多麼誠摯，多麼熱烈！那一個青年會不受到他的感動？這種影響對於一個青

年是終身的！於是，他有力而像銘語似地向羅曼·羅蘭說出了他的藝術的主張：只有把人們結合在一起的藝術才是唯一有價值的藝術。有價值的藝術家是不惜爲自己的信仰而犧牲的。一切真的職業的先決條件，不是對藝術的愛，而是對人類的愛。只有充滿着這種愛的人才適宜於做藝術家所值得做的事情。」

這封回信就用「親愛的朋友」的題目發表於一八八七年十月十四日第三卷第四號的兩週評論（*Cahiers de la Quinzaine*）上。羅蘭以後從來沒有忘記過他所得到的幫助。在他以後的一生中，有無數像他一樣的青年寫信求他指導，他沒有不回答他們的。托氏的這顆種子，已無限地散佈於全世界上了。

在這裏我們懷念着高爾基，也懷念着我們的魯迅先生。

六 在羅馬——遇到了一塊「人類的磁石」

一八八九年八月羅曼·羅蘭肄業於師範學校，考得了地理歷史教師的學位。

這個學校每年要派最優秀的學生到各處去留學，期限爲兩年。羅蘭於同年十一月被派到羅馬去整理幽暗的法納斯宮（Furnese Palace）裏的文件，從記錄和書籍中去採集歷史材料。他對於這種使命並沒有強烈的要求，他的迫切的期望是和實際的生活相接觸。所以，他動身到那古老的城市去時，希望本是很狹小的。

在羅馬住着一位七十歲的德國婦人瑪爾維達·梅森伯（Malvida von Meyenberg）。一代的英雄般的人物如瓦格納，尼采（Nietzsche），瑪志尼（Mazzini），赫爾岑（Herzen）和哥修士（Kossuth）等都是她永遠的密友。她的一生便是鑑賞過去的英雄。她有着的自由的精神，使她對於民族和言語沒有界限的劃分。她有着一個思想和感覺的高原，在那上面，各樣不同的民族和語言，在藝術的普通言語中合而爲一。

由他的先生莫諾特（Gabriel Monod）的介紹，青年的理想家羅曼·羅蘭認識了這位老年的有着知識和經驗的財富的理想家。她是一塊『人類的磁石』。

自然要把偉大的人物吸引。這兩個年齡相差得很多的人之間的友誼是很有點奇怪的。他差不多天天去訪問他的這位可敬的朋友，替她奏出他所愛的先師所作的曲子，而她呢則向他講述羅馬的社會來報答他。他們相互間都有所助益，但是誰比誰多，他們自己也不容易說出來，羅蘭在他的致不朽的安蒂哥尼（To the Undying Antigone）中告訴我們說，他的能夠瞭解藝術和生命的全意義，應該感謝兩個婦人，一個是他的母親，一位真實的基督徒，一個是瑪爾維達，一個純粹的理想家。瑪爾維達在她的一個理想家的暮年（Der Lebens Abend einer Idealistin）中則這麼說：『我和這位青年人的友誼，除音樂外，就是旁的方面，我也覺得是偉大的愉快。因為已經上了年紀的人，最大的歡樂就是在年青人中，再發現對於理想主義的相同的衝動，對於最高目的的相同的努力；對於世俗和平凡的相同的輕慢；爲個性自由的相同的奮鬥。……我和青年的羅蘭，做了兩年智慧的伴侶。……我反復申述我的愉快的所以發生，不僅是因爲他的音樂天才，就是我生命中空了長

久的間隙，他却能替我填滿起來。我又同樣地覺得他也適宜於他項知識。他總想極其能事地去發展他的才能；當他在激動的狀態中時，我自己也能回復思想的青春，再在這想像美的全世界中發現濃厚的興趣。瑪爾維達把羅蘭看作她歐洲的兄弟，正像托爾斯泰認他做學生一樣。

在意大利的兩年很快地就過去了，從師範學校來了召喚書，使羅曼·羅蘭不得不和瑪爾維達分別，雖然他以後每星期總有一封信給她，直到她死時為止。瑪爾維達的送別，好像有象徵的意義似的。她請他到拜魯特（Bayreuth）去，訪問瓦格納在那兒作最重要的活動的地方。在他們到的第一個早晨，瑪爾維達帶他到溫弗來特（Wahnfried）到花園裏去參觀這位先師的坟墓，他們站在那裏沉思着這位英雄。當天晚上，他們一同去聽瓦格納最後的作品巴西法耳（Parisal）的演奏。

羅曼·羅蘭到羅馬去研究死的藝術，却發現了一個活的德國，並且能參加在她那不死的英雄的隊伍中。詩歌，音樂和科學的三位一體，同法，德，意的三位一體相

諧和了。他還沒有做若望·克里士多夫，可是這部偉大的史詩已經在他的血液
中存在了。

七 未知名的戲劇

羅曼·羅蘭在意大利的時候，看到許多莎士比亞的戲劇由當時意大利名演員羅西（Ernest Rossi）演出。這又激起了他少年時對於莎士比亞的熱情，而且使他想實現他自己的戲劇天資。他想要像莎士比亞把英國的歷史用戲劇表現出來那樣，把文藝復興時代的歷史也要用戲劇表現出來。在這有力的創造衝動中，他用過去的偉大人物寫了許多劇本。一八九〇年，他在羅馬寫了第一部劇本奧西諾（Orsino）後來，在西西里（Sicily）的寧靜的氣候中，他寫了恩拍多克利（Empedocles）一八九一年，他寫好了格里·巴格良尼（Gli Baglioni）巴黎後，他的戲劇創作仍舊沒有終止。他在一八九二年又寫了加利古拉（Caligula）和

尼奧倍 (Niobe) 兩個劇本。一八九三年他到意大利去作結婚旅行 (他於一八九二年歸國後在巴黎結了婚) 回來時帶了一個新的文藝復興的戲劇，那就是曼都之圍 (La Siege de Mantone)。這些劇本起先因為外界的藐視，後來又因為作者自己成熟的批評，都沒有印行。他認為最後一部是他早年所作的唯一有價值的戲劇，可是不幸由於疏忽的緣故，他把草稿遺失了。他在一八九四年寫了披安納的若尼 (Jeanne de Piennes)，也沒有發行。

八 音樂史家的羅曼·羅蘭

一八九五年他寫成了他的學位論文近代抒情戲劇的起源，魯萊和斯加拉蒂以前的歐洲歌劇史 (Les Origines du theatre lyrique moderns) Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti) 得博士學位，又受到法國國家學會的褒獎。以後，他就在師範學校當音樂史教授。從一九〇三

年到一〇年，他又在巴黎大學講過他愛講的一科。

從規律的意義上講，這些講演的題旨是歷史，而其基礎是科學。他要闡述音樂的永久的花朵，這朵花經過許多時代的無窮的連續，而各個時代把牠那特別的嫩芽多少開放一點。在這抽象的範圍中，他講述各個民族怎樣地培植他們各個的特性，繼續不斷地發展一種更崇高的結合，在這結合中既沒有民族也沒有時間的差別。當他講到音樂的不可見本質時，他說：人類的偉大決不集中於一個時代，也不專限於一個民族；却是由一個時代傳到一個時代，由一個民族傳到一個民族，而且像一支火炬一般，由一個人傳授給一個人——若是人類繼續呼吸，這支火炬就永遠不會熄滅。他說：『歷史的目的是在於人類精神的有生命的合一，所以，歷史不得不維持所有人類精神的思想間的連結。』

他的其他的音樂著作有昔日的音樂家（一九〇八年），韓得爾傳（一九一〇年），以及抒情戲劇的起源相並行的今日的音樂家（一九〇八年），至於悲

多汝傳是屬於他的英雄傳記的一種，留到後來再講了。

九 信仰的悲劇——聖路易、哀爾帝和理智的勝利

這三部在青年時所作而被遺忘了的戲劇，羅曼·羅蘭在二十年後（一九一三年）又用信仰的悲劇的名目來印行了。他在序言裏說出他在執筆時的悲劇的哀痛，他說：『那時，和我們的目標離開得更遠，而且更爲孤立。』若望·克里士多夫和奧里維亞的先輩『對於信仰雖然很熱烈，然而不勇敢；』他們知道要保護自己的信仰，要堅持自己的理想主義的高尚，比現今生在較強的法國，較自由的歐洲的青年還更困難。這些法國的精華的英雄們就在他們自己中，也不得不起來攻擊民族中惡劣的天才，打倒那使他們民族的命運不能向上的疑惑，以及被征服者的衰頹。

聖路易 (Saint Louis) 作於一八九四年，一八九七年發表於巴黎評論三月

和四月號上。這篇戲劇是敘述法王路易九世率領十字軍到聖城耶路撒冷去的事蹟。他把善的光輪射在虔誠的法王的頭上。溫文是他主要的性情；因為他溫順，他使強者在他面前變為弱者。他沒有別的，除了信仰，但是信仰使他造成無數行為的高山。他不能，也不願引導他的人民向着勝利走；他只是使他的人民超越他們自己，超越他們自己的習慣性，去達到信仰。因此，他把偉大賜給於他的全民族；而這種偉大却由自己犧牲中發出來。這位法王是沒有達到他的目標；但是「他越是視事物壓制，越是要克服牠們。」他說：「當不可達到的目的是上帝時，則去努力奮鬥是件光榮的事。」最高的勝利，一定會屬於這種奮鬥中的被征服者。他激發弱者的靈魂，要他們去做事業，弱者的愉快只有靠自己，從自己的信仰創造出他人的信仰；從自己的精神發出永遠的精神。

哀爾帝 (Aert) 寫作的年代比聖路易遲一年，一八九八年發表於巴黎劇藝評論上。這個劇本的目的要使一個挫敗的民族恢復信仰和理想。在舞台的場面上，

羅曼·羅蘭把這個目的說得很明白：『這是十七世紀的荷蘭的想像的景物。我們看見那爲戰爭所挫的民族非常不好，因而墮落了。將來的時代會是個逐漸衰落的時代，他的先見定會把已經貧乏的能力耗費，……近來道德和政治的卑下，是無限煩惱的源泉。』羅曼·羅蘭描寫在這環境中的哀爾，他是一個荷蘭的青年王子，失去的偉大的繼承人。他爲荷蘭聯省共和國的首領所俘虜。他們用種種的巧計，拿淫逸的生活去誘惑他，使他離開他所視爲高尚的呼聲，但是他不爲他們所動。他密謀起義，而由於年青的熱情和過份的信任，他天真地把這計劃講給他的愛人聽了，就因此失敗。傲慢的勝利者向他喊道：『太遲了，』可是他依舊自豪地回答道：『爲了自由還不太遲！』說了，他聳身向窗外一跳。當然，哀爾帝是象徵法國第三共和國的。

理智的勝利 (Le Triomphe de la raison) 於一八九九年也發表在巴黎劇藝評論上。這個劇本是由羅曼·羅蘭的中心思想而產生的。失敗的理論在這裏得到完全的解釋，比如被征服者的熱烈的自衛，由事實上的失敗，而變爲精神上

的勝利。吉朗黨人失敗了之後，仍舊躲在砲台中和革命黨對抗；王黨得了英國的幫助，想去救他們。這樣，他們的理想——就是精神的自由和祖國的自由——爲革命所毀壞了；他們的敵人是法國人。而且要救他們的王黨也是他們的敵人；同時，英國是他們國家的敵人。他們的良心上因此發生了衝突。他們還是不忠於自己的理想呢？還是背叛自己的祖國？他們要做精神的公民，還是做法國的公民呢？他們要對自己真實呢，還是對自己的國家真實呢？這都要他們毅然來決定的。他們決定去死，因爲他們知道他們的信仰和理想是不死的。法堡自豪地宣言道：『我們從凌辱我們的勝利中，從征服者即最先犧牲者中，拯救出了我們的信仰。在我們的純失敗中，信仰顯得比先前更豐富，更光榮。』

十 民衆劇場和民衆戲劇

他懷着熱烈的信仰所寫的戲劇得不到廣大的反響，使他生出根本革新法國

舞台的企圖。托爾斯泰的著作，以及他寄給羅曼·羅蘭的信，早已使他明白中產階級的藝術是不生產的。尤其在戲劇方面，牠那表現的形式已不能接觸人生的道德力和情緒力。成羣結黨的忙於作劇本的人，把巴黎的舞台霸佔了，作為自己的專利品。他們永遠的題旨是苟合，是下等戀愛的競爭，用各種各樣的方法表現出來。他們描寫戀愛的瑣事，而忘却了新的社會觀念，近代最根本的觀念。他看到劇場，以及藝術和人民大眾間最直接的媒介的戲劇，都操在中產階級的掌握中，戲劇藝術和民衆生活越離越遠了。羅曼·羅蘭知道要醫治這種戲劇藝術的貧血症，非要和民衆生活接觸不可。「只有大眾的氣力才能恢復牠的生命和健康。」如果戲劇要成為國民的，就決不能專為少數的上等人的奢侈品，牠一定要變成普通人民的道德的滋養品。

『舊時代完了，新時代正在開始。』一九〇〇年羅曼·羅蘭在劇藝評論上引了德國詩人和戲曲家席勒（Schiller）的這句話，來開始發出他的訴狀。他召喚

作家和民衆應結成一體來創造民衆戲劇。劇場和劇本要以人民爲主。正因爲民衆的力量是永久的，不變的，所以藝術要去遷就民衆，而不是要民衆來遷就藝術。民衆所需要的是他們自己的藝術，自己的戲劇。

要達到這個目的，民衆要有自己的劇場，不能做偶然的聽衆。大劇場的公共表演，已不能使他們滿足。宮廷詩人如高乃依和拉辛的劇本對於工人們沒有價值。民衆所需要的不是美味的魚子醬，而是健康的食品。他們走進劇場時，不能覺得自己是生疏的，是得了准許而進去的客人。在表演給他們看的藝術裏，他們定要認出他們自己的能力的唯一源流。

民衆有了自己的劇場後，要拿怎樣的戲劇獻給他們看呢？

他們需要『好』的戲劇：這『好』的一字含着和托爾斯泰所說的『好的書本』一樣的意義。他們需要不陳腐的，易於了解的戲劇；能鼓舞信仰而不把精神引入逆途的戲劇；這種戲劇不是要喚起縱慾和表面的愛，而是要喚起羣衆有力量的

理想的本能。「讓我們同着混亂的心理，機巧的諷刺，曖昧的象徵主義，會客室和幽室內的藝術一起完結罷。」

羅曼·羅蘭跟着席勒走，他以為民衆戲劇定要在歷史的範圍中。過去的力量因爲曾經參加過各大運動的精神能力，所以都是神聖的。他說道：「歷史能夠告訴人民，要離開自己而去觀察別人的靈魂。我們在過去中，在性質相同而外貌相異的混雜中，以我們所能避免的錯誤來判別我們自己。但是，因爲歷史是記述變化的，所以能把更好的不變事物的知識給我們。」

他要寫出像荷馬的伊里亞特那樣的法國的英雄的史詩。他要把法國的遺產貢獻給世界。他就到法國的最偉大的時代，即大革命時代中找他的題目。

他寫了革命的戲劇。

在一七九四年四月廿七日，公安委員會 (Committee of Public Safety)

曾經向著作家發出這樣的一道召喚書：『把法國革命的主要事變，使牠們光榮；編撰民主國的戲曲；把法國再生的偉大時代遺給後人；要用歷史的穩固性質，把牠寫入偉大民族的編年史中，保護這民族的自由，來抵抗所有歐洲暴君的攻擊。』差不多在一世紀後，羅曼·羅蘭應了這個召喚，預備寫十二部戲曲，成爲一部法國人民的伊里亞特，一部悲多汶的英雄交響樂。

關於這工作的目的和方法，他自己在一九〇九年出版的革命的戲劇 (The *atre de la Revolution*) 的序裏曾經說過：『我願意在這工作的總體中，當作自然的激動的戲劇來表現；從波浪在海洋上面激起的時候，一直到水面再沉靜下來爲止，我要像這樣地去描寫社會的激變。』他不用雜劇和瑣屑的軼事去減輕這原力的強大的律動。『我的主要目的，是要把這些事變解釋清楚；竭力避免浪漫的技術，因爲牠只會阻撓和減小這個運動。我尤其要注意於政治和社會的利益，因爲人

類爲着這種利益奮鬥過一百年了。」

羅曼·羅蘭沒有把這計劃全部完成。他把早在一八九四年由於德里孚斯事件的激發所寫的羣狼 (Les Loups) 也歸在一九〇九年出版的革命的戲劇的結集中，列在第一篇；第二篇是一九〇一年寫的丹東 (Danton) 末一篇是一九〇二年寫的七月十四日 (Le Quatorze juillet) 到了晚年，由於朋友的慫恿，他又寫了愛和死的搏鬥和里昂尼特。里昂尼特好像是他所計劃的革命十二部曲的結論。這個劇本有三個要點：第一，王黨和革命黨的兒女由戀愛而結婚，表示了愛情戰勝仇恨；第二，汎人道主義將消滅人類間相互的殘殺；第三，大自然爲一切痛苦的安慰。還有，理智的勝利一劇他本來收在一九〇九年出版的信仰的悲劇裏的，但是在他於一九二四年出版的愛和死的搏鬥的序言裏，他又提起這個劇本，似乎把他歸在革命戲劇的一個系統裏。並且他還說再有一齣羅卑斯比爾就齊全了。所以，在他的心目中，這個計劃可以說差不多是完成的。

七月十四是描寫巴黎民衆由於迫切的，狂喜的衝動，去劫奪巴士底監獄的暴動。這個劇本沒有一個主人公，主人公就是羣衆。他們中沒有領袖，他們各人的行動好像是自發的。他們只要有人用盧騷所傳佈的自由和平等的話向他們說，他們就很容易地懂到，就會對於束縛他們的東西發生憎恨。而那巴士底獄巨大的怪物的陰影是一直罩在他們頭上的，簡直是他們一切痛苦的象徵。他們要使牠倒頽，把牠奪過來拿在自己的掌握中——這是第一着：這幕戲是一個騷亂的運動，我們只看見許多人在舞台上橫衝直撞，像一座人的海。羅曼·羅蘭自己在序裏這麼說過：「人人都浸入於民衆的海中。描繪海中暴風雨的人，不必把各個波浪都描寫得很精緻，只須表出海中不相連結的力量就夠了。過於細心的精確，一比到整體激動的真實性，便顯得微末了。」

丹東，我們可以說，不是關於革命的戲劇，而是關於偉大的革命家的戲劇。牠所描寫的，是在革命已經決定的時代，在上下流分水的地方，爲民衆所創造出來的原

質力量被個人，被野心的領袖拿來用在自己私人的利益方面。在勝利的沉醉中，在血肉橫飛的戰場的惡空氣中，執政者又爲他們已征服了的帝國開始新的競爭，迫切的危險已在他們的前面消滅，他們知道了他們的觀念，人格，氣質之間的矛盾和不同。在這勝利的時代，發生了革命的危機。丹東是一個血盛，溫和，而有仁性，感情容易流露，不愛爲戰爭而去戰爭的巨人。他本來夢想革命是替人們造歡娛的，可是他現在却看到新的虐政達到了極頂。他即使對他的信徒也充滿了恐怖；他憎惡流血，他嫉視斷頭台上殺人的事情。他渴望真的自然，他渴望純潔的自然生活。他向婦女，人民，幸福發洩他的愛，所以他也爲民衆所愛。羅卑斯比爾却不能和民衆投合。因爲他是太嚴峻，太是一個法學家了。他依舊迷信他的信仰，而且他的遠大的野心使他具有可怕的能力，把權力集中起來。丹東以幸福和自由的人道爲目標，而羅卑斯比爾却要使人類像爲條例所規定的奴隸一樣地服從。他們對於勝利的最高的衝突，是自由和法律，人生和概念之間的衝突。最後，丹東雖由於太過人道而失敗，可是他

把他的敵人也一同拉下這個懸崖。

一八九四年，德里孚斯（Alfred Dreyfus）一個亞爾薩司省的猶太人和砲兵隊長，被控把軍事上的秘密信件賣給一個外國間諜，被處以叛國罪，流放在魔鬼島上。這著名的德里孚斯事引起了法國內政上的問題，把全國分成兩大敵壘。羅曼·羅蘭就在這時埋頭寫了羣狼，於一八九八年用聖公平的筆名發表，主持公道，為德里孚斯辯護。這個劇本的主旨，是那些覺得良心是至尊的人現在遇到了一個緊要的抉擇，就是祖國和正義之間的取捨。這劇本描寫一個有知識的人特烈知道他的敵人杜亞朗被人不公平地控以假冒的罪名；他却要替他辯護，以反抗那些以為勝利即是爭辯的革命軍的愛國狂。他把『卽令世界都毀滅了，正義是不能不有的』這句古話當作自己的格言，不顧一切的危險，奮身向前；他寧可犧牲自己的生命，不願捨棄他精神上的引導。『已見真理而又去毀滅真理的靈魂，就是毀滅他自己。』但是他人的筋肉強壯，只想在武力上成功。』可是在不可見的正義中，民衆所信

仰的愛國主義却戰勝了信心的英雄主義。各個時代都有着這種悲劇：在戰爭的時候，一個人還是做自由的道德表現者，還是做一個服從國家的公民呢？

十二 英雄的傳記

民衆劇場的運動不曾引起多大的注意；所寫的劇本只有不多的幾種上演，而且總是上演了一兩晚之後就中止。朋友都四散了。幼時的伴侶都已得到了聲譽，而自己依舊是好像一個新進者。在私人生活方面也同樣受了打擊，本來對於結婚抱着高尚的希望，現在只是失望。在這悲慘的經驗中，羅曼·羅蘭就孤居起來，住在巴黎中心一棟房屋的五層樓上的兩間小室中。他在這隱居的時期中研究了當代的藝術和文學。他考察藝術家的生活，發見到處都是痛苦和寂寞，於是說道：『我們對於偉大的創造者的生活，若是瞭解得愈深，則他們一生中所經歷的不幸愈是感動我們。我不僅說他們屈服在人類普通的遭遇和失望之下時，他們更高情緒的易

感性所表現的痛苦則格外敏慧。我以為若是他們只爲着生存而不管勝利時，則他們的天才使他們走在他們的同時代者——二十年，三十年，五十年，甚至一百年之前，他們就變成沙漠中的旅行者，受盡種種的痛苦。『這些人類中偉大的人物，這些爲後代所尊敬的人物，這些常在精神上去安慰寂寞者的人物，才是真正征服世界的人，縱然他們在戰時是失敗者。羅曼·羅蘭想要敘述這些偉大的孤獨者的生活，把所有悲愁的意義和宏壯表示出來，給無數的無名的困苦者看。這使他在一九〇三年寫成了悲多汶傳，一九〇五年寫成了密克朗琪羅傳，一九一一年寫成了托爾斯泰傳。

這個新的創作時代，像革命戲劇時代一樣，羅曼·羅蘭也是用一篇宣言似的說話來開始的。他在悲多汶傳的序言裏說：『這種空氣是惡臭的。舊的歐洲，正處於污穢不潔的氣壓中。我們的思想被渺小的物質主義壓下去了。……全世界沉溺於狡猾而卑怯的自我主義中。我們是被窒塞着。把窗戶敞開，站在天空的自由空氣中

去罷！我們定要呼吸這些英雄的靈氣。」他認為敢正視人生的悲劇，敢和實際接觸的人，是真正的英雄。「不願去看人生的悲劇，和靈魂的弱點的人，他們的懦怯的理想主義，我便很嫉惡。尤其是對於一再受了狡猾蠱惑的民族，少不得要說英雄的虛偽，便是懦弱者的外形。世界上只有一個英雄主義——便是了解生命，而且愛生命的。」

「偉大的靈魂好像是一座山峯。上面有暴風雨的打擊，有雲霧的包圍；但是我們在上面呼吸，却是比在旁的地方更自由。在純潔的空氣中，心靈的傷痕都丟淨了；雲霧消散的時候，我們可以看到人類的全景。」羅曼·羅蘭要引導在悲痛的黑暗中的困苦者到這高處去，在那裏困苦和自然合一，在那裏奮鬥是爲着英雄的事業。

這第一座高峯便是悲多汶。

羅曼·羅蘭自早年起，由於他的母親使他走進了音樂的魔術的世界，悲多汶便做了他的先導；同時又做了他的勸誡者和安慰者。他幼時旁的愛好都消失了，可是這個愛好却永遠懷着信仰保持着。『當我幼年經歷到疑惑和壓迫時，悲多汶的音調，那現在依舊留在我腦中的音調，曾使我心中永久的生命之火花煥發。』他日益感到要和這個他所尊敬的人物的生活密切接近。他到了維也納，在一個黑西班牙人的屋子裏，看到了這個偉大的音樂家在裏邊過了一個暴風雨時代的廢敗的房間。一九〇一年他在馬因斯（Mainz）赴了悲多汶祭會。他在波昂（Bonn）看見了這位無字語言的救世主在那裏誕生的一座高閣。他翻閱悲多汶的信札和旁的文件，知道了他日常生活的悲苦的歷史。這個聾聵的音樂家離開了人間的生活，躲避在自己的不朽的內心音樂之中。

他遊了波昂之後，在巴黎評論上發表了一篇悲多汶祭會，把英雄的悲多汶表現為一個經過無限困苦，而作成全人類最偉大的頌歌的人。他在開頭熱狂地說道：

『可愛的悲多汶啊！……已經有許多人稱讚過他藝術家的偉大，真夠啦。但是，他並不僅是第一個音樂家，他是近代藝術的英雄力，一切困苦者和奮鬥者的最偉大而最好的朋友。當我們感到人世的悲苦時，他便來安慰我們。他好像是在被奪去了兒子的母親的房裏，坐在鋼琴面前，用無字的歌去安慰她。當我們和世俗永無止境的奮鬥使我們疲倦時，再沉入於這意志和信心之海裏確有不可言喻的愉快。他傳佈了勇敢的光輝，奮鬥的歡娛，上帝自己所覺得的精神的沉醉。……什麼可以和這個來比擬呢？拿破崙的征服值得什麼呢？這種超人的努力，精神的勝利，是由貧苦不幸的人所完成的；由寂寞的不病者所完成的；是由雖然肉體受苦而享不到愉快，却能創造愉快給世間的人所完成的。拿破崙征服的幸運怎能和他比呢？像他自己自豪地所說的，他要從自己的不幸中創造出愉快來。英靈的方法定要是：由困苦而得到愉快。』

羅曼·羅蘭在這部悲多汶傳裏，把一個不為世人所知的人表彰出來。他打開

了亥利根城（Heiligenstadt）的遺書，在那裏邊說，這個退休者把他當代人所不知道的最深的悲哀付與了後代。他引了些信札來說明這個偉大音樂家的仁慈，他想用假裝的嚴酷來遮掩這種仁慈，却不成功。羅曼·羅蘭在這本傳裏，把悲多汶的人道，使我們易於了解；並且把這種枯燥生活的雄心明白地表示了出來。這本書雖然在當時的文學界上並沒有得到勝利，可是有無數在孤寂和困苦中的人們，已從裏面得到了安慰和勇氣。

十四 「密克明琪羅傳」

『困苦是無限的，其表現方法是無數的。有時，牠從兇暴不明的事物中發出，其來也如貧乏，疾病，命運的罪惡，或人們的惡意等；有時，牠最大的主因，就在困苦者自己的天性中。這固然是可悲的，不祥的；因為我們並不選擇自己的情形；我們的有生命，我們並沒有要求過；我們也沒有要成爲什麼樣的願望。』

這便是密克朗琪羅的悲劇。他的煩惱並不是由於不幸的突然的打擊。從他有意識的時候起，不滿足的毒蟲就在他的心頭發出哀鳴；這毒蟲一直佔據了他八十年的一生。他們從他沒有聽到過像悲多汝那樣發出的黃金般的呼聲。可是，他的偉大却就在於他把悲哀看作十字架，他每天負着他那命運的重累到他日常工作的聖地去。他老是厭惡生存，却不厭惡活動。他在忿怒和困苦中雕鑿，把忍耐的石頭形成一個藝術品。他是一個偉大和衰落時代的天才，是一個不幸的忍耐的人。像基督一樣。他是一個憂鬱的人，不和悲哀去奮鬥，反而去撫育悲哀。他坦白地承認，悲哀便是他的歡樂。『一千次的歡樂，不值一次單純的悲哀。』他一生中從始至終，似乎老是在開闢他的道路，斬伐一個無限的漆黑的走廊，到光明去。這便是他的偉大，他使我們和永恆接近。

在一九一〇年的時候，羅曼·羅蘭在巴黎的大街上爲一輛汽車所撞倒，生命幾瀕於危。在復原的時期中，他的先導托爾斯泰悲劇的死的消息又傳到他那邊。在這時候，他開始寫托爾斯泰傳，來描寫這個在良心的矛盾的痛苦中奮鬥了一生的藝術家。

羅曼·羅蘭把托爾斯泰代表第三種困苦的英雄。悲多汝的孱弱是由於他的事業受了命運的打擊。密克朗琪羅的悲苦的命運是天生的，而托爾斯泰的命運却是由他自己選擇的。他本來是有着優裕的環境，健康的身體，以及極高的名望的，可是他看到了他週遭的和一樣的人們，却過着非人的生活。於是他良心不安了，認爲他自己所過的生活簡直是一種罪惡。他堅決地追求着他的良心上的平和。他起先摒絕了自己一切奢侈的習慣，把世人的卑下的目的和渺小的歡快都推開了。可是他依舊不能以這個爲滿足。直到他一生的最後一年，他還在不斷地和自己奮鬥，他竟走出了家庭，結果却去死在一個遠方的冷落的車站上。

「如果我們不滿足我們自己，我們也該感謝上帝。生活和生活方式之間的分裂，才是真正生命的純潔的記號，是一切善的先決條件。唯有個人自己的滿足，才是不好的事。」

他自己的這幾句話才顯出真正的托爾斯泰來。他是爲着自己的這種顯明的分裂而至死奮鬥的人。他是有着人的一切的弱點，可是他是一個真正地活着的人。羅曼·羅蘭除了上述的三部傳記之外，還想替別的許多精神的英雄作傳，例如意大利的偉大的革命家瑪志尼（Mazzini）以及歌德和莎士比亞等，可是都沒有寫出。直到晚年他寫了一部甘地傳（一九二六年）這個印度的托爾斯泰的信徒，在精神上和羅曼·羅蘭是一個系統的。

十六 「若望·克里士多夫」

「我已寫下了將近結束的一代的悲劇。我並不會想過要去隱匿牠的罪惡或

是牠的美德，牠的深邃的悲哀，牠的混亂的驕傲，牠的英雄式的努力，牠在一個超人的工程的重負——改造世界的道德，美學原則，信仰，以及鑄造一個新的人類——整個世界的重負底下的沮喪。——我們就是這樣的。

『青年們呀，今日的人們呀，在我們上面進行罷！把我們踐踏在你們的脚下罷！向前推進罷！願你們比我們更偉大而且更幸福。』

『至於我自己呢，我向我過去的靈魂告別。我把牠像一個空殼一般拋去。生命是一個死亡和復活的連續。克里士多夫呀，我們若是要再生，先得要死。』

這是一九一二年十月羅曼·羅蘭寫在他的巨著若望·克里士多夫 (Jean Christophe) 第十卷，即是最後一卷前面的話。

這過去的一代的確是偉大的！若是我們從法國大革命算起，數述一下這一個時代裏面所發生的事件和所產生的人物看！在文學上，由華茨華斯，哥德，拜倫等掀起了浪漫主義運動，呼出了返依自然和人類精神自由的呼聲。這之後，發生了由於

瓦特的蒸汽引擎工黨大革命，把歐洲社會的經濟組織完全改觀。早在十八世紀末盧騷寫了社會契約論和亞丹·斯密寫了國家財富論，約半世紀後馬克斯却埋頭在倫敦的博物院裏搜集這『新興階級』必然沒落的論據。差不多巴爾扎克在巴黎寫他的人間喜劇時，在俄羅斯的一個叫伊斯拿耶·波里阿那的小村裏誕生了托爾斯泰，他以後要寫出近代生活的悲劇。聾聵了的悲多芬在困苦中向着他的內心傾聽英雄的音樂，失去了祖國的曉邦在巴黎從鋼琴上奏出他的憂鬱的調子。

這確是一個偉大的時代，但是幸福麼？這答語是難於斷定的，正好像涅克拉索夫的史詩裏幾個鄉人走遍俄國很難找到誰在那裏是最自由和最幸福的人一樣。但這個時代是偉大的，因為牠引導到另一個更偉大的時代去。羅曼·羅蘭在一九一二年就這樣堅決地期望着，雖然他以後還要看到世界的兩次大混亂。

羅曼·羅蘭看清楚了過去的時代總是要過去的，他願意自己做踏脚板，讓年青的一代踏着過去，向未來的時代前進。時代的重量是壓在他身上的，可是他英雄

地把這重量負在他的背上。雖然他的身體壓得彎了，他仍舊達到了對岸。他在若望·克里士多夫的結束，用象徵的筆法寫出了他一生奮鬥的意義：

「聖克里士多夫已越過了那河流。他整夜向着逆流前進。他那四肢巨大的身體像一塊岩石般地直立在水面上。在他的雙肩上是那「孩子」，脆弱而且沉重。聖克里士多夫靠在一株他拾起來的松樹上，可是松樹彎了。他自己的背也彎了。那些看到他的人在出發時就發誓說他決不會達到目標的，他們的嘲笑追隨在他後面，有好久時候。於是黑夜降臨了，他們就疲倦起來。現在克里士多夫已離開得太遠了，那些站在河邊的人的叫聲傳不到他那裏。他在湍流的怒吼中只聽到那「孩子」的聲音，他小小的手中正抓着那巨人額上的一綹頭髮，叫道：『前進罷。』——他就彎了背，眼睛直視着前面黝黑的河岸的高聳的斜坡已在閃閃發白，這樣前進。

「晨禱的鐘聲突然鳴響，無數的鐘突然醒來。這是新的黎明，在漆黑的山坳後昇起了不可見的太陽的發光。幾乎要倒下的克里士多夫終於達到對岸，他對那「

孩子」說：

「我們到了！你是多重呀！孩子，你是誰？」

「那「孩子」回答說：

「我是不久就要誕生的白晝。」

若望·克里士多夫的題材，在羅曼·羅蘭的懷中是醞釀得長久了的。早在師範學校時代，他就想寫一部小說，來描寫一個誠懇的藝術家和人生奮鬥的事。後來他到羅馬遇到了瑪爾維達；當她把她的密友華格納和尼采的悲劇的奮鬥故事講給他聽時，他不免把這些近代英雄的不幸的經驗和他想像中的主人公的經驗連結起來。他以後又到了波昂，訪謁悲多汶的舊居，這個偉大音樂家一生中悲劇的實現，羅曼·羅蘭指出了一個新方向。在未成熟的青年時代，他對於失敗和被征服有一個理想化的觀念，以為在失敗中才有真正的勝利。可是，他現在覺得真正的英雄主義却是在「了解生命，而且去愛生命。」若望·克里士多夫，一個德國的音樂

家，一個孤寂的奮鬥者，是悲多汶的再生，但是克里士多夫是一個征服者。若望·克里士多夫的概念，到這時候才完全。

羅曼·羅蘭在這部書中敘述了一個天才音樂家的一生，從他呱呱墜地看到『黎明』時候起，直到他死時看到『新的黎明』為止。中間事情和情緒的起伏洶湧絕不間斷，把這主人公疾擁向前，不稍停留。我們在讀的時候，一些不覺得這是一個虛構的人物的經驗和行動，而是我們自己已經有的，或者定會有的經驗和行動。這本書我們不能說牠是一部文學的作品，牠是人生的本身。羅曼·羅蘭自己說，他總覺得他的主人公的一生以及他的書好像是一條河流。如其我們要說這本書有任何『結構』的話，這就是牠的結構。牠沒有文學的技巧，也沒有『情節。』牠就像人生本身那樣地直接而且簡單，因為人生是簡單的，若是我們探索到了牠的真理。

克里士多夫誕生到這困苦的世界裏來了，而與生俱來的是他的痛苦。羅曼·羅蘭怎樣稍微地描寫了這痛苦。這痛苦逐漸地在增長。克里士多夫不知道牠是什

麼，也不知道牠是從那裏來的。牠只是顯得巨大而且無限，使克里士多夫只想悲慟地哭泣。他的母親撫摸他，他似乎覺得苦痛減少些，可是他依然想要哭。像他的生命一樣，這痛苦是無限的。他覺得牠生根在他的胸膛中，盤據在他的心裏主宰着他的肉體。牠確是這樣，牠非等到把肉體剝蝕盡了，決不肯離開。可是在那時候，

『聖瑪丁教堂的鐘聲響了。這些鐘聲是莊嚴而緩慢的。在潮潤的空氣中，牠們的來有如脚步的走在綠苔上。這孩子就在一聲咽泣的中間沉靜了。那神妙的音樂像一陣乳水一樣甜蜜地在他全身中波動。黑夜是燃熄了；空氣是潮濕而柔和。他的悲痛消滅了，他就發出了一聲休罷的嘆息溜進了夢境。』

這個悲慘的，未成形的，無意識的苦痛之巨物就好像預示了橫在他前面的悲苦的一生。可是，身體頑強的克里士多夫從幼時起就準備去忍受痛苦的。羅曼·羅蘭描寫童年時代的克里士多夫在演奏會中聽了悲多汶的前奏曲歸來，在半夜從夢中覺醒時，他怎樣地仍舊聽到那些聲音，那些忿怒的咆哮，那些野蠻的呼聲；他聽

到那顆熱烈的心的脈跳在他自己的胸中急躍，那種血的騷動；他怎樣地感到在面孔上受着那陣旋風的癡狂的鞭打和毀滅，於是突然停止，好像爲一個巨大之神的意志所中斷的一樣。悲多汶的巨大的靈魂進入了他的身體，粉碎了他的肢體和靈魂而使他們變得無限偉大起來。他好像一座山一樣，暴風在他胸中吼嘯——忿怒的暴風，悲哀的暴風！可是他想到：

『唉，什麼悲哀！……但是悲哀又有什麼呢？我感到自己這麼強壯！……受苦罷——永遠受苦罷！……唉，強壯是多麼好呀！一個人在強壯的時候去受苦，是多麼好呀！』

年青的克里士多夫·克拉夫脫（這是他的全名）是天賦着豐富的力量的人，『克拉夫脫』（Kraft）這個字的意義就是『能力』。他有着穩固而健康的樂觀態度。而且他懷着對於日耳曼民族傳說上的英雄薩格弗利特（Siegfried）的信仰，始終是一個奮鬥者。他深知『天才免不了要有障礙，因爲障礙是創造天才

的。』可是，力量往往是固執的。沒有經過精神上煅煉的他，除了自己，還不能看到別人。他還不能懂得全部德國的藝術時，就輕視德國的藝術。他現在還不過是一個行爲上的英雄。當他不容於他的祖國而到巴黎去時，他在那裏遇到了法國優秀的代表奧里維亞，一個思想上的英雄，正和克里士多夫成爲對照。奧里維亞是情緒的藝術家，他的德國兄弟克里士多夫是自然的天才。奧里維亞是『法國偉大的文化和心理的天才』的象徵；而克里士多夫是真正的自然的財富。他們相互間看到了各人的優點，同時也看到了各人自己的缺少。他們因兩極性的吸引律而結合在一起，這象徵了兩個民族的結合。在痛苦中渴望着友情的克里士多夫終於找到了一個真正的朋友。羅曼·羅蘭描寫克里士多夫遇到奧里維亞後心中感到的狂喜，是一篇獻給崇高的『友情』的最美麗的頌歌。我們不能不把牠引在這裏：

『我竟然有了一個朋友！——哦！找到了一個兄弟般的靈魂，在磨難之中可以依傍他，一種溫存而穩固的蔭庇，當驚惶的心兒跳得慢的時候再可以在那裏透一

口氣，這種歡欣呀！不再是獨自一個了，不再要永遠武裝着，不再要用緊張而發燃着的眼睛守備着，直到因為極度的疲乏他落在他敵人的手掌中！有了一個親愛的伴侶可以把他完全的生命交托在他的手裏——他的生命也交托在他手裏的朋友！終於要嘗到休憩的甘美，在那朋友守望的時候可以睡去，在那朋友睡去的時候可以守望。那種去保護一個像小孩般信任他的可愛的人兒時所感到的快活呀！還有絕對順服了那個朋友的那種更大的快活呀！而且感到他把握着一切的秘密，操着生和死的權力。在這麼許多年中老着，衰弱，疲倦於人生的重負，竟然在朋友的身體中發見了新的誕生和新的青春，從他的眼睛中看到了世界更新，從他的感官中抓住了偶然的萬物的易逝的美麗，從他的心中享受了生存的光輝——甚至於因他的痛苦而痛苦！——唉！甚至於痛苦也是快活，假使有人分擔！——我竟然有了一個朋友！——離開着我，靠近着我，總在我心中。我得到了我的朋友，而我是他所有的。我的朋友愛我，我是我的朋友所有的，我的朋友的朋友，愛把我們的兩個靈魂型成了

一個靈魂。」

羅曼·羅蘭關於「友情」說了這一段可記念的話，好像一粒燈火永遠照引着人生的黑暗的路途。同樣地，「音樂」羅曼·羅蘭一生中最高熱的熱情，而且滲透在若望·克里士多夫全書中的一種精神，也是一種和「友情」一樣那樣的人生中的支持的力量。當克里士多夫的生命最後受到命運的擺弄而顯得窮盡的時候，他奮力去從事於創造，在「音樂」中又找到了恢復的力量。因此，他的生命之流仍能再向前流動，直到終結在死的大海。

「生命過去。肉體和靈魂像一條流水般向前流去。歲月是刻出在老去的樹木的皮肉上。整個可見的形體世界是永遠在消衰而再生。不朽的音樂啊，只有你是不會過去的。你是內心的大海。你是靈魂的深淵。人生的不豫的臉色沒有反映在你明潔的眼睛上。遠遠地，遠遠離開着你，像雲片一樣，是疾馳着的時日的連續，炎熱，冰冷，像寒熱一般，爲不安所趕逐，傾擠着，前行復前行，無時或休。只有你不過去。你是

界之外的。你本身就是整個世界。你有自己的太陽，自己的法則，自己的潮汐。你有着黑夜的大空中的星辰所有的那種和平，這些星辰在夜的田野上留下了牠們的光輝的轍痕——爲不可見的趕牛者的穩健的手所把握着的銀的犁軌。

「音樂，寧謐的音樂啊，你那月一般的光輝對於那些因這個世界的太陽的粗暴的輝煌而感到疲倦的眼睛，是多麼甜蜜！靈魂從那人們在那裏喝飲的時候用腳攪起污泥的普通的飲水池離開了，而投入你的懷抱中，從你的胸膛裏吸取幻夢的潔淨的泉水。音樂，你處女的母親啊，你的聖潔的子宮生出一切熱情的美果，你那顏色像藪一樣，或者像蒼灰的冰川一樣的眼睛的湖水中包含着善和惡，你是在惡之外的，你是在善之外的；向你找尋庇蔭的人是超出了時間的流逝；時日的連續會變成一日；而那吞噬這樣一個人的死神決不能合起嘴來。

「安慰過了我的悲痛的靈魂的音樂啊；使我的力量堅定，使我安寧而快樂的音樂啊——我的愛和我的寶貝啊——我親你那純潔的嘴唇，我把我的臉孔隱藏

在你那蜜一般甘美的頭髮中。我把我燃燒着的眼皮放在你那冰冷的手掌上。我們不說一句話，我們的眼睛閉緊，而我却看到你眼睛的不可名狀的光，我吸飲你沉默的嘴唇的微笑，緊緊地靠到你的胸口，我傾聽永久的生命的脈跳。」

十七 「高拉·布洛寧」

若望·克里士多夫於一九一二年完成，在陸續發表的時候，就被認為這個世紀的最偉大的小說。羅曼·羅蘭在完成了這巨大的工程之後，回到他所愛的瑞士去。他在那裏想了許多著作的計劃，直到他回到了自己的故鄉克拉美西的時候，他才決定了寫高拉·勃洛寧。克里士多夫是一個歐洲人物，現在羅曼·羅蘭想要一個整個的法國人，而且是一個整個的勃艮第人。他把高拉·布洛寧寫成一個完全憑着忠實，勤勉和熱情而工作的藝術家。他是壯健的，而且歡喜飲酒和戲謔。他是一個從祖先傳到了有力的人格的人。他達到藝術的高度並不由於感悟，却是由於

他那寬宏的人道，他的真摯和他的純樸。他沒有去救助這個世界的野心，也不想去爭論熱情和精神生活的問題，他只以盡力於自己工藝的尊嚴的純潔為滿足。

這個快樂的布洛寧並不是沒有悲劇的經驗的。他的房屋燒毀了；他費了三十年工夫完成的作品也焚去了；他的妻子死了；嫉妒和怨恨又阻撓他創造藝術的成功；最後，疾病把他從日常生活永遠隔開了。但是他對於命運的攻擊有他自己的抵禦的方法，其效力不亞於克里士多夫的樂觀主義和奧里維亞的神聖信心：這就是他那鎮靜的愉快。悲哀不能阻止他笑；他笑的時候，同時也能哭。當他的房屋被焚的時候，他却鎮定地說：『我所有的東西，愈少愈好。』

羅曼·羅蘭在全書中所用的是特別快活的形式。他的筆調是詩歌的，而不是真正的詩歌化；筆調有着和音的節奏，而並不是確合韻節的。這是用舊式的法文寫的第一部完全的小說，他成功的地方像巴爾扎克的滑稽故事 (Droll Stories) 那樣，是在於用字的完全音樂化。

這篇歡樂的抒情詩在一九一三年寧靜的夏天中完成，而在第二年，即一九二四年的夏天出版。一九一四年開始的大砲的吼聲却把歡樂的聲音壓住了五年。在一九一四年之前，羅曼·羅蘭已差不多完成了自己的主要的工作。從一九一四年起他要從自己的生活中走出，要直接爲全人類呼喊了。

十八 「在混亂之上」

一九一四年八月四日歐戰爆發的時候，羅曼·羅蘭正住在瑞士日內瓦湖旁邊的一個古城內。這世界災難的消息的傳來，使他覺得他二十年來熱情的努力一旦變爲無效了。他從早年起就怕這種災難的。「戰爭，我是非常的怕牠，我長久就害怕牠。我覺得牠是一個惡魔，牠鳩毒我早年的兒童時代。」這是他借奧里維亞的口說出來的話。這災難的真正的開始，在最初使羅曼·羅蘭痛苦地感到他所抱的理想和希望的幻滅。他在當時的日記中曾這樣寫過：「我覺得是在我諸源的盡頭了。」

我願意我就死。人們都瘋狂了。再活着是可怕的；目擊文化的崩潰，也是可怕的。這次是歐戰，是好幾百年來歷史上最大的災難，把我們兄弟般的人類的最可寶貴的希望都傾毀了。」

但是這種開頭的沉痛的心情，不久後就為一種更堅決的信仰和責任感所代替了。羅曼·羅蘭在九月中寫給他法國的朋友的信上說：「我們不要選擇我們自己的職務。職務自然會加到我們身上來。我的職務是要和我相同觀念的人，共同去把歐洲精神的最好遺跡，從這水災中救出來。……愛伴侶的人要站得穩固，即令是在不得不和他所愛的人交戰的時候；這便是人類要求於我們的。」這樣，在這戰爭進行的五年中，他不斷地站在混亂之上，用愛來和怨恨交戰，用一個歐洲人的身份來和愛國主義者交戰，用良心來和世界交戰。

在將軍部，機械技術，謠言和怨恨，這些可憎的組織之中，羅曼·羅蘭夢想着另有一個組織，就是歐洲自由靈魂的結合。重要的想像作家，科學界的領袖人物都集

合起來，在這無正義的與虛妄的時代，要來做正義的擁護者。各國的民衆受了言語的欺騙，正在盲目的憤恨中互相挑釁，這些德、法、英的藝術家，著作家和科學家，他們素來都是爲着新發現，進步和理想在一起合作的，現在應該結合起來組成一個精神的法庭，用科學的虔誠，盡力去撲滅使他們的民族各自分歧的謬見。

羅曼·羅蘭首先決定寫信給德國的戲曲家霍普特曼（Hauptman）（織工的作者，許多代表困苦人物的創造者。這封信是一九一四年八月二十九日寫的，正是報紙上在宣傳比利時的古城盧芳（Louvain）被德軍毀滅的消息。可是他仍舊表現出他的極端的自制，在信的開頭這麼說：『霍普特曼啊，我並不像那些法國人一般，把德國看做一個野蠻民族。你們強大民族的智慧和道德的偉大，我是已經知道了的。我知道我所歸功於舊日德國思想家的一切，即令現在這時候，我還回想「我們的」歌德的先例和言語——因爲他是屬於全人類的——棄絕所有國家的仇恨，而把他靈魂的安寧，保護在「我們覺得其他民族的僥幸和災難同我們自

己的一樣」之高度上。」

差不多在同時他寫信給比利時的詩人凡哈崙（Verhaeren）這位比利時詩人本來也是熱心於連絡歐洲的一個人，現在却自認不能跳出怨恨的圈子了。羅曼·羅蘭在信中對他說：『你把怨恨去掉罷。無論是你們或我們，都不應使牠得勢。我們防守怨恨，要比防守我們的敵人更當心！怨恨確演出來的時候，你後來會有看見這場悲劇比人民所能實現的還更可怕的日子。……這齣歐洲的戲是怪可怕的，我們沒有使人類對負責的理由。牠是自然的拘擊。……我們來造隻大船罷，如那些被洪水嚇怕了的人一般。這樣，我們才能救出遺留於人類的東西。』

霍普特曼說他有不幸的熱狂，而去為德國的恐怖政策辯護。凡哈崙說他不能不怨恨，雖然他不大喜歡這種情感。羅曼·羅蘭的呼喊這樣就得不到回聲，因為他沒有覺得他所希望的共同抗議，在那時候是十分不可能的。但是他決不因這種孤單而退縮。

一九一四年九月二十四日，在混亂之上在日內瓦雜誌上發表了出來。這句話頓時成口頭禪和流行語。這是至當不移的正義的呼聲，在戰爭的紛亂中安慰了成千成萬的人。在這部書的開頭，他先向那些自信負有最高職務的真實的青年，戰士說話：『呵，青年人啊，爲什麼要這樣樂於把你們的血，流佈在乾渴的地球之上呀！呵，世界上的英雄主義呵！各國的青年們，都爲共同的理想而加入戰爭，……所有向着死亡走的你們，對於我都是親愛的。……我們生長於法國的懷疑而浮動的時代，要報復在你們身上。』後來，他觀察各國的知識領袖，便頓然向他們說道：『你們爲什麼要把這生命的財富，託付在你們手中的英雄主義的寶庫，拿來浪費呢？你們對於這些如此自願犧牲的青年的專誠，有什麼理想呢？互相屠殺呀！歐洲呀！』他斥責這些領袖人物不單不去阻止戰爭，反而在戰爭開始後去火上添油。

『人類是偉大的集合靈魂的交響樂。不能了解牠不能愛牠的人，到他損毀牠原質的一部分時，便是個野蠻人了。——歐洲的優秀份子，有兩個地方可住：我們世

界上的祖國及上帝之城。我們是前者的客人，後者的建造者。……我們的職務是把這城的牆，築得又高又堅固，這樣，牠便可管領各國的不正義者和怨恨者。那時我們有了藏身之處，全世界的兄弟們和自由人，都可在那裏相會。」

羅曼·羅蘭仍舊把一個崇高的理想，高標『在混亂之上』

十九 「先驅者」

在混亂之上出版了之後，羅曼·羅蘭就退出了這些文字所涉及的爭論。他緘默了一年，在這一年中他只是和那些求他指示的人通信。在向上迴旋之路一文中，他解釋了他在一九一六年十二月所處的地位。他說：『如果我又緘默了一年，並非因為我在在混亂之上中所表現的信心受了搖動（牠站得比先前還要穩固）；但是我很明白，對着不聽我的人去說，也是無用。事實可以從悲劇的固定中說出話來；牠們能通過頑固、傲岸、虛妄等等的厚牆，人們曾用這厚牆來圍繞自己的心靈，因為

他們不願見光。但是，各民族同胞間的我們；知道在人羣中保護其道德，自由，理智，及信心的人之間的我們；在沉寂，壓迫，悲鳴的時候，心中仍舊不住地希望的我們——因爲時機到了，我們要好好交換我們愛和安慰的意見。在血染的衣裏，我們彼此都要相信光仍是燃着的，並且老沒有，也永不會熄滅。在歐洲所墜入的困苦之淵中，著作家定要小心，對於已受夠了痛苦的羣衆，不要再在火上添油，並且不要把怨恨的新理論，灌於怨恨的沸騰的血液中去。爲少數的自由靈魂，留有兩條路；跨過罪惡和愚妄的山巔，努力爲他人開闢路徑；或者爲他們自己找一條出路。這些人在他自己的國度裏，勇敢地使他的國人覺得自己的錯誤。——我的工作却是不同；我只想提醒歐洲敵愾的同胞，他們的最好的態度的一方面，而不是最壞的一方面；使他們回到希望的理智。希望人類總有變得更聰明更可愛的一天。」

先驅者中的論文不再攻擊相反的意見和戰爭。他們只是使我們注意那些爲不同的理想而奮鬥者在各國間的存在，使我們注意精神結合之先驅者的存在，這

些先驅者就是尼采所說的『歐洲靈魂的開路者』。羅曼·羅蘭覺得希望民衆的事已經太遲了；他現在只希望那些少數仍是自由的人，能運用莊嚴的，照映着真理的精神想像來救濟這個世界。他分析同時代的各個作家的作品，又刊出了他們的像片。他刊出了人類自由論之偉大的使徒托爾斯泰的像，也把這俄國的導師對於戰爭的觀念記了下來。

屬於這同一的系統的著作是歐倍多克里及現代的怨恨（一九一七年）羅曼·羅蘭指出，在二千五百年前這位希臘的偉大的哲人已認出，這個世界有『從恨到愛，從愛到恨的永遠動搖』的特性；歷史目擊戰爭和怨恨的全時期，接着一定是更幸福的時代，有如四季的更替。

此外，他又寫了一部諷刺的喜劇李呂里（Liluli）。這好像是一首狂想曲，我們只看到光怪陸離的人物在我們眼前經過。代表『幻覺』的李呂里，一個金髮藍眼，天真頑皮的少女，只是在癡狂愚妄的人們的上而飛翔。『上帝老人』總是站在

強者的一方面，自願供他們奔走。『真理』女神給人抬在手轎上走，一時被人剝得精光，一時却又在頭上給蒙上了厚厚的黑紗。查挪，一個法國的村夫，和韓索，一個德國的村夫，在一座橋上相遇，不知道誰踹了誰的脚跟，莫明其妙地打了起來。他們本來是可以停止廝打的，可是由於兩方面盲目的羣衆的催叫我喊，以及知識階級的推波助瀾，他們却下不了台來。待我們發覺生命的危險想要歇手的時候，他們却已滴溜溜地墜到橋下的深淵中去了。這兩個入死了，天下就太平了，這一通人就踏着威武的步伐，回到『凱旋山』上去了。

在戰爭期中，他寫了兩部小說，一是彼得和露絲，一是克拉朗寶，都在一九二〇年出版。在後一部小說裏面，羅曼·羅蘭一反他以前的英雄觀念，使我們看到即使一個弱者，一個平凡的人，我們中無論那一個人，只要自己有意志，都可以變得比世界更強。一九二二年他又出版了迷惑的靈魂，一部四大卷的小說，描寫戰後法國在道德上和精神上的鬆弛和頹廢，以及對於蘇聯社會主義制度的曖昧的傾向。

休戰條約在一九一八年十一月十一日簽字了。當美國總統威爾遜在歐洲上岸時，人民是歡聲如雷，以爲真的救主來到了。但是歷史家的羅曼·羅蘭却知道「宇宙間的歷史，不過是些連續的證明，證明征服者只老是傲岸，並且散佈新戰爭的種子。」他曾向這位「和平的使者」發出了一個公開的訴狀，來主張正義；可是在一九一九年一月十八日，巴黎和會却根據了這位總統所擬定的著名的「十四點」開會了。

一切的幻想都消滅了，但是不屈不撓的羅曼·羅蘭不管一切，仍舊向那人類最高的精神法庭作最後的申述。就在和約簽字的一九一九年六月二十六日的那一天，他在人類上發表了一篇宣言，有好幾百個各國的同情者在上而簽字。這就是

精神獨立宣言：

「有腦子的工人們，同志們，散佈在全世界的，被軍隊、檢查官、交戰國的互相怨恨隔絕了五年，現在障礙物要去掉了，世界要打破了，我便向你們發出一種呼聲，再造我們兄弟的結合，使牠成爲一個新的結合，比以前的基礎打得更穩固，更宏壯。

「戰爭擾亂了我們的尊嚴。大多數的智慧者，都拿他們的科學、藝術與理論，來盡力於政府。我們不願定下任何罪狀，而加以責罰。我們知道個人心靈的弱點，以及偉大的集合之流的原力。有時，後者要把前者掃去，因爲幫助抵抗的東西，什麼都沒有進備。這種經驗至少也是我們將來的教訓。

「第一，我們要指幾乎是由全世界智慧的完全捨棄而生的災難，以及由牠自願受放蕩的強力所役使而生的災難。思想家、藝術家，對這吞滅歐洲靈肉的災難，加了無數的毒恨的份量。在他們知識的倉庫，他們的記憶，以及他們的想像中，我們已找到了好些怨恨的理由，新的和舊的理由，並且是歷史的、科學的、邏輯的和詩歌的。理由。他們竭力要去毀滅人間的互解和互愛。這種行爲實在是玷辱了思想，而他們

又是思想的代表。他們把思想作爲一種熱情的器具；並且（有時不覺地）他們把牠作爲一種工具，來謀政治和社會的集合，邦制，國土，或階級的自私的利益。現在，各國所集中的兇暴的戰爭已停止了，戰勝者和被征服者同樣地顯得疲乏，在他們心的深處（雖然他們不承認）完全覺得他們這種過狂是可羞的——現在，已疲倦了的思想，也和他們一樣，顯得由高處落下來了。

『起來呀，不要讓這些和約，無價值的聯盟，蒙面的奴役，把我們的心束縛。心不是一個人的奴役，我們乃是心的奴役。此外我們沒有主人。我們生存受納牠的光，保護牠的光，繞着牠而譏笑那迷途的人。我們的職責，我們的義務，是要去做堅忍的中心，在星夜熱情的旋風中，把極星指示出來。在這些傲岸和互毀的熱情中，我們不要選擇；要把牠們完全棄掉。我們只推崇真理；真理是自由的，無國界的，無限制的；真理不知有所謂種族和階級的偏見。我們在人類，並不缺少興趣。我們是爲人類工作的，不過是爲人類的全部。我們不知有所謂民族。我們只知道人民是無匹的，普遍的；這

些受苦，競爭，一再起伏，繼續沿着難走的路進行的人，都浸濡在自己的血汗中；這種人，全人類，都同樣是我們的兄弟們。因為他們可以和我們一樣，實現這種手足之情，我們便要把他從這盲目的戰爭中救出來，而送到同盟的舟艇上去，——這舟艇便是心是自由的，一切一切，都是永久的。』

二十一 奮鬥十五年——和高爾基會面

在一九三五年，差不多離開精神獨立宣言有十五年之後，羅曼·羅蘭出版了他的奮鬥十五年（*Quinze Ans de Combat*）的文集。也在這一年他到蘇聯去遊歷，和高爾基見了面。這兩個個人的最高精神的代表的會面，實在是一個歷史的象徵——舊的和新的世界由他們溝通了。這個像他的聖克里士多夫那樣地負了時代的使命而彎了背的老人，現在可以伸一伸腰，當着他的真正的兄弟面前，深深地呼吸一下他一生從事於爭取的人類自由的空氣了。

在奮鬥十五年中收着一篇文章，題名向高爾基致敬，從這篇文章中我們看到一個偉大的思想家怎樣地知道尊敬自己，而且同時尊敬另一個偉大的人物。在文學史裏，從沒有看到兩個同時代的代表兩個民族的藝術家有這樣的美麗的友情的。而這個友情是由羅曼·羅蘭不朽的筆寫定在他那篇文章裏了。他怎樣地問着他，向着大家，訴說着歷在自己的胸頭的話。這篇文章還是在一九三一年五月十日寫的。我想，當他們在一九三五年真正會面的時候，羅曼·羅蘭對高爾基，對歡迎他的蘇聯民衆所說的話，也不出下面所引的那篇話吧：

『我和麥克西姆·高爾基結交的友情，因為我們是從天際的兩個相反之點得到邂逅，遂更值得加以注意。他呢，來自老大的俄羅斯和來自民間，壯健而強頑的。我呢，來自老大法蘭西的中產階級，體質脆弱，而精神則百折不撓。他呢，在所有的路上踏破腳跟而得到學問。我呢，則在學校和大學裏面的板凳上磨穿我的肘和我的臀部。而且的確高爾基在物質上渡過最難堪的生涯；但是說他在精神上也會渡過

那最難堪的生涯，那便是不十分真確的了。因為我們兩個人皆要在偏見的污沼和森林內打開道路。有民間的偏見，也有中產階級的偏見；而中產階級的偏見之受毒要比他者為甚。這是一種艱苦的職務，想勉力在這個無知和惡意的黑夜裏弄來一點光明。

『妙處，便是，各自在一邊捱着苦，及到我們的努力的終點，我們大家碰頭了，並且頭一眼，我們便認識我們本來是同伴。勿論我們的生活的環境和我們的脾性是如何的不同，我們經歷過同樣的體驗。一種兩面的體驗。在一方面，我們熱烈地感覺到人類文化的偉大，這些在世代代間，由智力收拾起來的寶藏的價值。在另一方面，我們只好證明幾乎整個組成人類文化的守衛者的階層之道德上的卑劣，這個知識階級，在法國已從兩個世紀以來，意識到它的優越之點，曾破壞那在位的貴族的權力和預備好一七八九年的大革命，非為解放整個民族，但是為想把自己持有的精神的貴族來代替它所推翻的門第的貴族，為想把它自視為目空一切的首領』

的中產階級的政府安置在這一堆廢墟之上。——在察斯拉甫斯基最近在一九三一年四月）上發表的一篇文章裏面，我讀到十月革命之前，高爾基在他的報章上的論戰裏面，爲真正的文化而挺身與俄國的布爾喬亞的知識階級搏鬥，和他給這一班知識階級，給他們的犧牲。他們的靈魂的懦怯和他們的花言巧語，打了一場毫無憐惜的筆墨官司。——在同時的數年間，我的若望·克里士多夫正在與巴黎的「方場上的市集」與那些藉藝術和思想之名圖利的人們，與他們的虛偽，與愛好審美者和修辭學家的「理想主義的謊言」開仗。

『有人說宗教就是「人民的鴉片」，要是拿這句話來說半世紀來在歐洲的藝術和文學，是更爲真確呢！他們麻木了公共的意識，他們供給那意識以一些解除它的社會上的責任的證明，以一些逃避實在的藏身的小教堂，一些藉以反身背着行動和聲言——「我洗淨手上的不義——」——的託辭。甚至那些最有識見的

人，如佛羅貝爾，也認爲看見和思想可以免除活動。他們幾乎還要說行爲是精神的降格。及至上世紀之末，德里孚斯事件的風波突然把那些寬大的人物，如左拉，牽捲到它的狂風裏面，這也不過是一個時辰的反叛，人民和那些最勇敢的知識份子暫時聯合在一起。其後，這些知識份子走回他們的營帳裏面，他們從此不再出來了。直至最近十五年，我們中間的優秀份子能脫出個人主義的斷頭路。我們孤立的，僅憑我們本人的良心的指使以行事！這同時是我們的力量和我們的弱點。我們的獨立和我們的無力都得自個人主義的。寫這篇文章的人比誰都知道這一點，當一九一四年大戰開始之時，發出這個呼號：在混亂之上。他帶着失敗者的辛酸的傲慢寫着：——「我並不爲要說服歐洲而說話。我爲要緩和我的良心而說話。」——我們當日缺少了藉以憑倚的堅硬的土地。精神的獨立，如我在一九一九年，當我爲它的名而喊出一種呼號時所了解的，是一株張開它的手臂向着天空的樹。但是它的根株幾乎完全走出了土。它是斷定了要死的，假如大家無法把它移植在熙熙攘攘的人

類，在勞動的民衆的「黑壓壓的大地」裏面。高爾基是出自其中的。他今日與家無恆產的人們的意識成爲一體。他是那些人的知識上的榮耀。他們二者不能分離。——在西方和我處着一樣的境遇的人們，不及他的幸福，徒然地找尋着他們的民衆，以便在那兒生根。三十年來，我都在找尋那民衆。我在一千九百年起草的民衆的戲劇以下列數語完結這本書：——「你們要有一種民衆的藝術麼？你們開頭要有一種乘有自由的精神的民衆，一種不爲貧賤，無休息的工作所壓死的民衆，一種不爲種種迷信，種種惑溺弄到暴燥了的民衆，一種能克已和在今日興起的鬥爭裏面得到勝利的民衆！」

「這民衆，我在西方不會找到它。自從我的童年，我等待着它，我呼喚着它，我預告着它。西方的土地在我的週圍是乾瘠而堅硬了的。但我伸長了我的根株。在歐洲的厚笨的皮殼之下，我會合蘇維埃民衆的豐饒的地層，在蘇俄的深處醒過來的無窮無盡的生命。而就在這地底的工作的終點我的根株遂與高爾基的根株相會合。」

我們的友愛的手結合起來。——現在，同伴們呵，從歐洲的此端到彼端，把我們的氣息和我們的血混雜起來！把我們的精力放在一起，精神隱隱向着全大地進發。願它爲新的五月的活力！

僅僅在他們會面以後的一年，高爾基就與世長逝了。當羅曼·羅蘭在遠方從收音機中聽到這伴着悲多汶的送葬曲而報告出來的噩耗時，他表現出了那種失去了一個真正的戰侶和伙伴的沉痛和悲哀；他於次日（一九三六年六月十九日）就寫了一篇短文來和這一代的巨人訣別：

「當我聽到最親愛的朋友，戰侶，二十年的伙伴的噩耗時，那緊束着我的痛苦，絕不容許我現在寫作一篇報紙論文。這種痛苦是寧願集中在他的痛心的回憶上面。在這殘酷的訣別時候，出現在我眼前的並不是那位偉人和著名的作家，並不是他的浩瀚的生涯和他的強有力的著作；而是在去年夏天一同度過的幾個月裏，在一九三五年七月杪在莫斯科車站的另一回出發之際，他緊瞞着我的目光，他的多

情的眼睛，他的熱忱，說着的語言，他的強壯正直的手掌，這和他故鄉的伏爾加河一樣，在他的故事裏滾轉着一條思想和意象的江流的無窮無盡的生命，這青年的情熱，這對於他自己也曾盡過一份力量創立起來的新的世界的狂熱的愛好，這廣泛的善意，以及這種藏在心底的哀愁。

「對啦，我寧願沉默着，這樣，更能在那顆偉大的心已經進去了的這永遠的靜寂裏和他相叙。

「但我既然沒有把我的情誼隱藏在心裏的權利，那麼讓我在家人面前，向他致一個簡單而又熱烈的，光榮與痛苦的敬禮吧！我只是那些自從列寧死去之後，把他的棄世看作人類最大的喪事的千千萬萬的人中的一個。

「他是全世界那些在給貧民革命開闢了道路以後，再把他們的全部的助力，他們的光榮的權威，他們的豐富的經驗，獻給了這種革命的藝術家裏的首屈一指的一個，最崇高的一個。

「他是從小就咀嚼過被壓伏的貧民大眾的困苦與恥辱的人，他是像但丁一樣走出了地獄的人。——但不是獨自一人走出，而是帶着他的痛苦的伴侶一道，並把他們拯救了。」

「任何偉大作家不會扮過比他更高的脚色。他在蘇維埃共和國，正像文學、藝術和科學的監督一樣，它是它們的嚮導，它們的嚴厲的師長，它們的保護者。他以他的無涯的智慧，無邊的慈愛，使得尊崇他的蘇維埃政府受到利益，而那些政府裏的領袖都是他個人的好友。」

「他恰巧在完成蘇聯勝利的著作——這壯麗的憲法，一個民族從來不曾接受過最合人情且最自由的憲法——告竣的時候逝世，他的思想對於著作當然有過貢獻（去年夏天我曾聽他談過這事。）」

「昨天晚上，我靜然從無線電收音機上聽着由莫斯科放送出來的悲多汶的陰鬱的送葬曲，和報告高爾基死訊的莊嚴的話語。我覺得自己身在莫斯科，和那些

千千萬萬的在喪中的男女一道。這天晚上，我的思想使我彷彿在亡友靈前守夜過。在幾天以內，我都會覺得他的棺材擱在我的肩頭。——如果我在莫斯科，我一定會是他的抬棺者之一。

『朋友們，把我們的痛苦，我們的愛情，我們的尊敬，集在一塊吧！不論人們用着怎樣的榮譽來表彰這位偉人——蘇維埃共和國的一個最大的城市已經取了他的名字——但最美麗，最神聖的墳墓，却在我們的心頭。』

二十二 死亡在戰爭裏面

讓我們懷着他對於高爾基的棄世所懷着的一樣的悲痛來悼哭他自己的逝世吧！可是，在我們的心頭縱然有着他的『最美麗，最神聖的墳墓』，世人不能以那爲他所不重視的表彰去給與他，我們對於他逝世的悲痛無論如何是不能和他對於高爾基的逝世所懷的悲痛相同。當然，我們能想像到，在生命中獨自一人爲人

類英雄地奮鬥過了的，他對於自己個人的死亡不會怎樣地重視，但是，並不是我們要拿他的『戰侶』高爾基死後立即受到的光榮來和他的對照，我們仍舊不願看到他在這個時候死，死在不能舉行全世界普遍的喪儀的時候。

差不多去年這時候，在這差不多與世隔絕的地方，好像從另一個世界裏，也傳來了關於這偉人的有不幸的消息。隔了一些時候，有一個正式的消息傳來，說他確實是病危，可是正在受到在那裏能搜遍到的最好的醫生的治療。這樣，似乎安慰些了，可是心裏總是在替他有些擔憂似的，只是不言不語地納悶着。同時，與這無關的，聽到世界上另一個碩果僅存的老翁還能在嘴上『逞』一些強的消息，於是一種莫名的感想又浮起在心頭。

今年，在不久之前，一個容易的消息又傳來了，說是羅曼·羅蘭已於去年十二月三十日在約納那的凡爾萊逝世，享年七十九歲。

這簡陋的短傳就這樣簡陋地在這裏暫時結束。

中華民國三十四年八月
 中華民國三十六年四月
 中華民國三十八年三月

版權所有
 翻印不准

羅曼羅蘭評傳

芳信著

陳安鎖 發行

永祥印書館 發行

上海福州路三八〇號

永祥印書館 印刷
 上海陝西路二八號 總廠

青年知識文庫

第二十二集 第一輯

- 300 社會科學 社會問題研究法 金雷
- 300 國際民族史 儲玉坤
- 300 中國民族的由來 林炎
- 300 中國原始社會研究 鄭子田
- 300 經濟學教程初編 東方讓
- 400 語言和文字 劉宇
- 500 自然科學 劉宇
- 500 生物的進化 朱維基
- 600 細菌與人類故事 沈子俊
- 700 現代歐洲藝術思潮 吳景荪
- 800 電影知識 魯思
- 800 文學概論 顧仲彝
- 800 戰爭與文學 范泉
- 800 青年寫作講話 孔另境
- 800 中國戲劇小史 周貽白
- 800 中國戲劇與導演 方君慈
- 900 歷史研究法 呂思勉
- 900 羅曼羅蘭評傳 芳信
- 900 地球新話 吳湘漁

本書定價七角

A 7.5
669111

2/100

