

新 中 學 文 庫

蘭 羅 蘊 蘿

刺 外 格 著
楊 人 榭 譯

商 務 印 書 館 發 行

蘭 羅 縹 蘿

中華民國十七年十一月初版
中華民國三十六年三月第二版

(34464)

蘿 藳 羅 蘭 一 冊

Romain Rolland

(The man and his work)

定 價 國 幣 陸 元

印刷地點外另加運費

原 著 者 Stefan Zweig

譯 述 者 楊 人 榘

發 行 者 兼 印 刷 者 商 務 印 書 館

發 行 所 商 務 印 書 館
各 地

*** 版 翻 ***
*** 權 印 ***
*** 所 必 ***
*** 有 究 ***
*** **

譯者序言

一

聲名確是一件古怪的東西。有時，我們很容易看見許多有名的獅子；但是，因為養育不全的緣故，時代一過，人間又慢慢地少有提及他的了，甚至完全忘却。有些甘願做駱駝的，在那裏日夜不休的勞苦，而毫不爲人所稱道。當時人，看不清楚當時的英雄；自然，這是了無足奇的事；這樣的情形，我們也看得太多了。當地人，看不清楚當地的英雄，這也是一樣的了無足奇。

於是，我們長看見有兩種情形：眼見得那精強力壯的時代過去了，甚至已進了墳墓，更或，那組成軀體的細胞，已經過了無數的化學變化，那時，一生的努力，漸漸地彰明出來了，人們的眼睛，纔不帶着嫉妒的色彩睜開，來認識這位英雄。或者，異鄉人已在那裏替這位英雄捧場——多少是因爲已認識了他，而故鄉人還是很淡漠地對之。這都不是罕見的事。因一死而把天才和勤勉

都埋殁了的，我們雖然找不出來，但是不能說沒有。最終，還能爲人所認識的，總算是幸運；當這幸運來到了的時候，反爲不自安了。

世態正如一池春水。只要一有微風吹動，很容易的全面都縹起漣漪。先前受人漠視的，終身勞苦努力作成的藝術品，曾不惹人一顧盼；到了幸運之春風吹來時，一句話都要小心說，一封信也要小心寫了。受人棄絕過的藝術品，一旦便能引人注意了。并且，好事者連這位英雄自己都不樂意保存的廢紙，也要拿來整理整理。到底，藝術家能身受這點的，也不見多。於是，人們便膽大說：『藝術家的苦悶。』

我現在要介紹的，便是一位飽嘗苦悶，而畢竟能享受他終生勞力所得的聲名的，年近六十的老藝術家羅蕤羅蘭。

二

託爾斯泰，曾做過我們的指導者，許多熱情的人，儘力地把他介紹；現在，似乎成了過去的呼聲。這位老英雄，不能在我們青年腦中發生很大的印象，他雖在指導我們，而我們不能拿強有力

的意志隨着他去走，這是那認為很痛心的一件事。現在最時髦的，要算最歌頌自然界的太戈爾了。這位老英雄，在我們青年隊裏，表面上似乎生了不少的影響。然而，我們靜氣地想想：他給我們的生活之糧，到底是什麼呢？到底在那裏呢？這似乎是不容易回答的問題。要膽大荒唐一點說，便是沒有。

我們要感到藝術家的偉大，而求生活之糧，不得不找副興奮劑。於是，我便請了這位困苦中的英雄羅羅蘭，來安慰我們在困苦中努力的青年，來鼓勵我們在沙漠中掙扎的青年。

我們常在努力，而我們常覺得我們的努力沒有結果，甚至覺得是無用。我們常覺得徘徊在許多道路的交叉口，不好把我們生命的行程，決定向那一條走。有時走了一條，覺得太長；有時走了一條，覺得不平安，於是又退回來。我們時常覺得有無謂的煩悶，腦子裏似乎有各種各樣的思想，澈底清查起來，又覺得是空的。於是，我們便向着我們的信仰者，求他替我們點燃生命之航路的燈塔。『太高了，我不願意上去，』一個這麼答覆，甚至連不樂意答覆和不高興受納這類問題都有。有時，或者替我們燃了，然而又是暗昧不明，或是竟錯了方向；此時我們雖感激他的仁慈，不

免還是失望。失望了，愈想愈覺得自己的努力是虛空；而那包含萬有的宇宙，似乎又只把虛空一方面顯示給我們。更或我們這種自己覺得是空虛的努力，都發生無數的障礙，堅固不拔的障礙。多血質的青年，那受得了人間的嫉視和侮辱，而這種嫉視和侮辱的箭，便要朝着我們射。幸災樂禍的兩足動物，也放大那可怕的眼，依着箭枝來注視。自己的行程，不容易確定；環顧四周，又只是些冷酷無情冰塊般的人形；向人們發出的申訴，所得不過是些傲岸的聲調的答覆。這麼一來，熱狂的青年，便氣餒了，灰心了，高尚受了玷辱，弄成卑恭易馴的樣子，勇氣全然消滅，甚至因此頹廢了。

親愛的讀者，如果你是現代的青年，多少總有幾分是這個樣子罷！意志堅定的我們，自然還不致於頹廢；但這種煩悶的感覺，終久我們是有的，而習慣愈久，這種感覺性便愈強。我們想要不會到頹廢的地步，最先就要把這種感覺性滅殺。我們不望聲名，聲名是個怪物。我們還是找位困苦中的英雄來做我們的安慰者。朋友，真的偉大，是不容易隱晦的，我們不要以為我們的努力是無用，只要看看我們這位安慰者的一生。

在去年二月的時候，這部譯文的初稿業已完竣，并經過了一次的修改；那時正在天津過寒假，得閑便做了一篇『蘿纒羅蘭』，算是全書的一個 Summary，登在六卷三號的民鐸上面。現在我的全部譯本能够和讀者見面了；譯完以後，想把我的感想和譯這書的動機向讀者談談。前面的兩段，就是從我寫的那篇文章上摘下來的；因為那些話，也就是我現在所要說的話。

今年國內的人下在注意這位思想界老將的六十壽辰了。雖然沒有人整部的把他的著作譯出來；而雜誌上短篇的介紹和片段的譯述，也時有所見。恰好我這部譯文，也當他的六十壽辰時脫稿。這位思想家之值得世人的注意的原因，這部書可以完全告訴你。固然，他是世界的思想家；對於我國似乎有更特殊的意義。我們現在是受了傷害的民族，他來安慰我們；他告訴我們對於信心的態度，他可鼓動我們的熱狂。他尤其是再三鄭重地要我們保持正義。他那偉大的，困苦，的，堅忍的一生，就是我上面所說的興奮劑；我們看了他的一生，我們的勇氣回復了，或者不會趨起和沮喪。

復次，我們已經知道許多其他的國外思想家，對於現代這位思想界之巨靈，似乎不應忽略。當歐戰正在大礮轟擊的時候，熱血奔流的地球上，戰雲迷漫的空氣中，似乎只有這位孤苦的努力者，是世界理想主義僅存的碩果。他是時常走在時代思想前面的，他藝術上的成就，固然是由於他成熟的修養，而這一點似乎也覺得我們注意。

四

這部書多少可說是一部 *Romance*，主人公就是羅蘭；因為我們不妨把牠作如是觀。這確是一部研究羅蘭的很豐富的著作。

原著者刺外格（*Stefan Zweig*）自己就是當今有數的作家；他這部書，自身就是部有價值的作品；——要簡單用兩個字來批評牠，只好說是「美麗」，然而還是只能包括牠的一部分。他和羅蕤羅蘭做「英雄的傳記」一般，立意要拿幾個特殊的偉大的人物做中心，羅蘭便是一個；此外對於尼采，也有過同樣的努力。他那美麗的筆調，短短的篇章，引人入勝的佈局，處處都使我們感覺愉悅而煥發。

拿最近的歐戰來講，他們倆——羅蘭和刺外格——是相互的敵人。但是狹隘的國家主義之不能範圍刺外格，正如不能範圍羅蘭一樣。他倆不特不互為仇敵，而且有很偉大的友誼；否則這部書是寫不出來的。刺外格對於羅蘭的一生及作品，有極親密的接觸，有極詳盡的了解；使我們讀了這部書，能夠了解整個的羅蘭。作者在寫的時候，固然在和羅蘭的心起共鳴。而作者的手腕，也可使我們讀的時候，和羅蘭的心起共鳴作用。這決不是虛語，我應該誠實地承認，我讀這書時確是如此。

全書共分六編；第一編是傳記，後五編雖是專論他各時代的作品，同時也與他各時代的生活有關。羅蘭所做的幾部評傳，在這裏第三編「英雄的傳記」中所講的只有三部；其餘都歸入了一「沒有做的傳記」一章。在第一冊的駱駝上面，張定璜把羅蘭的米勒（Millet）譯出來了，這是此處沒有詳細說的；可惜譯文未完。

五

我譯這部書是在前年——一九二四年——四月間開始的，整整經過了兩年半的工夫；我

在這兩年半勞碌奔波，這本書也隨着我勞碌奔波。當年八月間已將全書譯完，十二月間已經過第一次的修改。去年暑假前本已開始騰正的，已騰好了兩編，又覺得不如意，又經過一次的修改，到今年三月間纔騰完。完後自己讀讀，仍是不稱心，又經過一次修改，內有好幾章竟騰至三四次。到現在還是覺得不如意；不過已經過了兩年半，不想再拖延下去了。

我譯這部書，自問態度是很真實。這本書的背景非常龐雜，使我費了不少的參考工夫；比較生疏一點的重要一點的東西，都在每章後面註了出來。歐洲史，尤其是法國大革命和歐戰，特別有連帶的關係；好在讀者們在這上面都有豐富的知識，用不着多去加些平凡的東西。譯者雖然真實，可是能力薄弱，只憑着酷愛的一點信心來工作；不妥的地方，或者不免，謹以愛好羅蘭心意，來要求讀者的指教和原諒！

我譯這書時，很得了幾位先生的幫助。因為怕太零碎了原故，恕未一一舉出；但我應該在此表示我的謝意。

一九二六年十月二十八日 楊人鞭自敘於長沙。

蘿蔓羅蘭目錄

第一編 蘿蔓羅蘭傳

- 第一章 導言……………一
- 第二章 兒時……………四
- 第三章 學校時代……………九
- 第四章 師範學校……………一三
- 第五章 遠方來的信……………二〇
- 第六章 羅馬……………二四
- 第七章 神聖般的故事……………三一

第八章	訓練時期	三
第九章	奮鬥時期	三九
第十章	十年的孤居	四五
第十一章	孤居時的寫照	四七
第十二章	知名	五〇
第十三章	歐洲精神實體的羅蘭	五四
第二編 早年劇作家時的著作		
第一章	作品與時代	五七
第二章	向偉大的意志	六三
第三章	創造的時期	六七
第四章	未知的戲劇期	七一

第五章	信心之悲劇	七六
第六章	聖路易	八〇
第七章	阿爾	八三
第八章	革新法國舞臺的企圖	八六
第九章	向民衆發出的訴狀	八九
第十章	程序	九三
第十一章	創造的藝術家	九七
第十二章	革命之戲劇	九九
第十三章	七月十四	一〇三
第十四章	譚登	一〇六
第十五章	理智之勝利	一一〇
第十六章	羣狼	一一三

第十七章 空虛中失去了的呼聲……………一一六

第十八章 將至之日……………一一八

第十九章 戲曲作家……………一二二

第三編 英雄的傳記……………一二九

第一章 淵源……………一二九

第二章 受了困苦的英雄……………一三四

第三章 碑托文……………一三七

第四章 密克爾安哲略……………一四一

第五章 托爾司泰……………一四五

第六章 沒有做好的傳記……………一四八

第四編 禪克利斯托夫……………一五二

第一章	聖都斯克里斯托夫盧斯	一五三
第二章	復活	一五六
第三章	這個作品的來源	一五八
第四章	無定式的作品	一六二
第五章	人物索隱	一六八
第六章	英雄的大樂	一七四
第七章	創作品之隱謎	一七八
第八章	禪克里斯托夫	一八五
第九章	阿李維亞	一九二
第十章	格雷節	一九八
第十一章	禪克里斯托夫和他的伴侶	二〇一
第十二章	禪克里斯托夫與各國	二〇四

第十三章	法國的寫照	二〇八
第十四章	德國的寫照	二一四
第十五章	意大利的寫照	二一八
第十六章	猶太人	二二一
第十七章	時代	二二五
第十八章	別離	二三一
第五編 珂拉斯布舒娘		
第一章	不意的決定	二三五
第二章	堡幹底的兄弟	二三八
第三章	高盧人的玩意兒	二四三
第四章	无用的信息	二四六

第六編 歐洲之自覺……………二四九

第一章 遺物的保護者……………二四九

第二章 戒備……………二五二

第三章 避難的地方……………二五六

第四章 人的服務……………二六〇

第五章 精神之法庭……………二六三

第六章 和韓特曼的爭論……………二六八

第七章 和惠海龍的通信……………二七二

第八章 歐洲的自覺……………二七六

第九章 宣言書……………二八〇

第十章 戰爭以外……………二八三

第十一章	和怨恨交戰	二八七
第十二章	敵人	二九三
第十三章	朋友	二九九
第十四章	函札	三〇五
第十五章	授意者	三〇八
第十六章	孤居	三一二
第十七章	日記	三一四
第十八章	先驅者和歐倍多克里	三一六
第十九章	里綠里	三二一
第二十章	克雷南卜	三二五
第二十一章	最後的訴狀	三三四
第二十二章	心之獨立宣言	三三七

附錄

載籍彙錄

插圖

著者刺外格畫像

羅縠羅蘭畫像

師範學校時之羅縠羅蘭

托爾司泰的信

作碑托文時之羅縠羅蘭

作禪克利斯托夫時之羅縠羅蘭

作戰爭以外時之羅縠羅蘭

羅蘭的母親

心之獨立宣言原稿

蘿蔓羅蘭

第一編 蘿蔓羅蘭傳

第一章 導言

蘿蔓羅蘭前五十年的生活，在沒沒無聞的孤苦勞作中度過了。此後，他的名字，纔轟轟烈烈地成爲歐洲的談論中心。在歐戰爆發那年之前，現代的藝術家，要像他這樣在完全的隱退中努力，而所得聲名又很微小的，總算是少有。

那年以後，旁的藝術家，誰也不能成爲如此熱烈的爭論中心點。他的基本理想，設若不是有

人要立意去攻倒時，便不一定能使世人了解。

嫉妒的命運，慣用悲劇的絲，來纏繞偉大人物的一生。命運要使用她的威力到了極點，來加於強者；要使他們變故叢生；又設為奇異的諷詞，來愚弄他們的生命；對於他們的前途，也加以種種的阻礙——於是，纔得無誤地把他們引入正途。命運是戲弄他們的，戲弄到了極處；這麼所得來的經驗，纔可寶貴。拿我們現代最偉大的人物來想想看，比方像瓦格勒 (Wagner) ①，尼采 (Nietzsche)，托司托以夫斯基 (Dostoevsky)，托爾司泰 (Tolstoi)，史特林堡 (Strindberg) 等；命運對於他們各個藝術家的心之創造，都特別地加上了一場個人經驗的戲劇。

這種推理，也可明白地拿來應用於羅蘭的一生。若把他一生的工作，當作整體來看，其含意便明顯了。因為牠不得不去應付許多巨大的險阻之故，所以是慢慢地產生出來的；是遲緩成功的，舒漸的啓示。這麼宏壯的建築物之基礎，深深地打在知識之地上，並且是打在曾在孤寂中暗暗地過了許多年載的石基之上。這麼在火爐裏經過無數次的熔化與煅煉，他的工作，纔有人類中心的痕跡。在蹂躪歐洲的戰雲迷漫中，羅蘭的思想，却能穩穩地站住；這當然是由於牠的

基礎之鞏固，及道德力之堅實。我們曾尊敬地去瞻仰過的那些紀念物，都隨着震撼之大地，同敗爲墟了；而他所建的紀念物，却能『超乎戰爭，』『超乎意見之混雜，』穩穩地獨立站住；所有自由的人們，當此世界紛擾時，都由這一根力量之柱，而得到安慰。

C. W. R. Wagner (1813—1883) 德之大音樂家及詩人。

第二章 兒時

羅獲羅蘭生於一八六六年正月二十九日，這年正是沙朶瓦（Sadova）戰爭^①的時候。他的故鄉是克拉美西（Clamecy）；這個地方還出了一位富於想像的作家鐵野（Tillier），即吾叔邦舍曼（Mononcle Benjamin）的作者。克拉美西在昔是堡幹底（Burgundy）境內的一個古城，是個平靜的地方，生活安適而無變故。羅蘭的家庭是個爲人所尊敬的中產階級。他父親是律師，也是城中有名的人物之一。他母親是位虔誠而心謹的婦人，把她所有的力量，全用來撫育她兩個小孩——孱弱細緻的羅蘭及其妹瑪德麟（Madeline）。這樣日常生活的環境，四周的空氣，又寧靜，又安適；但由他父母雙方的血統，却傳下來一種不會充分調和的差異；這種差異，是由昔日法國歷史上相承來的。在他父系一方面講，羅蘭的祖先，是國民會議（Convention）^②的戰士，是熱烈的革命黨人，不惜流血來保全他們的信心。由他母親一方面，又承受了雅散教派（Jansenist）^③的精神，有皇觀（Port-Royal）^④中考究者的氣質。雙方都

以信心熱情的趨勢，來賦予他一人；但這兩種趨勢，却是不同的理想。爲宗教的愛與爲自由的熱情間之分裂，信仰與革命間之分裂，在法國發軔已有好多年了。分裂的種子，注定要在這位藝術家身上來開花。

他早期的童年時代，全在一八七〇年戰敗^④的幻影中度過。羅蘭在安都勒 (Ardoinette) 一書中所記述的，便是如克拉美西城中平淡寧靜的生活。他家是運河岸上的一座古屋。這孩子最初的愉快，却不發生於這狹小的境界裏；他雖身體孱弱，於享樂却很熱烈地容易感受。從很久遠的，不可計算的過去，發出了一個強大的衝動，來激發他的靈魂。音樂是一切語言的語言，是靈之最偉大的信使，却早被他找着了。他母親教他奏鋼琴。他知道由琴的音調，替自己建造感覺無限的境界；如此，他便超越民族間的界限了。當他正沉醉於法國卓絕的作曲家之易懂的音樂時，德國的音樂，同時也來纏繞他幼稚的心靈。於關於這個啓示的由來，他有個可羨的記述：「我們有許多德國的古代曲本。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德國人……我翻閱這些古代曲本，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，沉入於枯渴的心田裏，如水之浸入地下一般。謨扎特 (Mozart) ⑤ 和碑托文 (Beethoven) ⑥ 的痛苦與幸福，慾望與幻夢，都變為我的肉體之肉體，骨骼之骨骼了。我兒時病了，離死似乎不遠的時候，謨扎特之悅耳的音調，像情人一般在枕畔來看護我。自後在猶疑和沮喪的生死關頭，碑托文的音樂，在我心中回復我永久的生命之火花。我只要是在精神衰弱，或心病的時候，我就去坐在鋼琴之前，浸浴於音樂之中。」

這孩子這麼早便和人類無字的語言相接觸，這麼早便享有感覺生命之全擁抱的同情，使他能超越城鎮與省區的限制，及民族與時代的束縛。他對生命原力最初的禱辭，便是音樂；他每天把這種禱辭，用各樣的方法來反覆誦述；迨至五十年後的現在，差不多沒有一個星期，甚至沒有一天，不去和碑托文接觸。他兒時還有一位智者，便是莎士比亞，這也是外國人。這孩子於無意間以他的愛好，超出了種族的界限。在一所高閣塵埃堆積的廢物中，找到了一部莎士比亞的書，這還是他祖父買來而已忘了的。（那時他的祖父在巴黎當學生，雨果 Victor Hugo 也正在幼年，莎士比亞熱正很流行。）他幼稚的興趣，便為這部破舊的書本所激起了。書中動人的風度，

Pedita, Imogen, Miranda 這些有魔力的名字，激起了他的幻想。他讀到劇本的時候，便墜入於事蹟和人物的迷霧中了。他時復一時地留連於那高閣中，除了下面馬廄中不時的蹄聲，和過路的駁船的鍊子聲，什麼也不來打攪他。他忘却了一切，一切也忘却了他，獨自坐在圍椅中，手捧着本可愛的書，正像甫羅斯彼羅（Prospero）之役使宇宙間的一切靈魂一般。他好像被一羣看不見的聽衆圍繞着，被想像的人物圍繞着，這些人物便成爲把他自己和實物世界隔開的壁壘。

我們常看見，偉大的一生，由偉大的夢想開始。最初把他的熱狂激起的，是莎士比亞和碑托文。他對於偉大之熱烈的羨慕，由兒時傳至幼年，復由幼年傳至成人。聽過這種呼聲的人，要想限制自己的能力於狹隘的範圍中，很不容易。偏僻小城中的學校，再沒有什麼可使這奢望的孩子去學了。他父母捨不得讓他們的愛子獨自到首都去；他們竟有可敬的自制心，決計犧牲他們安全的生活去遷就他。他父親辭了那收入頗豐的，獨立的書吏位置——這個位置可使他在克拉美西的社會上取得領袖的資格——而去混雜於巴黎銀行的無數雇員之中。親密的家庭，家長

的生活，都拋在一邊；這麼，他們一家，方可小心照顧他們的小孩在大城市中求學與長成。全家都渴望着羅蘭的出息，便早早地告訴他一樁事件，這在旁人是非到成年大概不能知道的——這就是責任。

① Sadowa 戰爭即一八六六年普奧之戰。

② Convention 爲法國革命時的臨時政府。

③ Jansenism 爲天主教三派(即 Jesuits, Port Royal, Christen Brothers)之一爲 Cornelis Jansen (1585—1638) 所創故名。Port Royal 爲觀名，亦用作此派之別名。

④ 一八七〇年之敗，即普法戰爭。

⑤ Mozart (1756—1792)

⑥ Beethoven (1770—1827) 二人均德之音樂家。

第三章 學校時代

就要這個孩子能感覺得巴黎魔術般的情形，還嫌太幼稚了一點，城市中嘈雜的，鄙野的物質主義，對於他那夢幻的天性，似乎是覺得奇怪而且有惡意。閱歷一深，從這時起，他就暗暗地起了恐怖；大城市的癡呆與無靈性，使他暗暗發生退縮的意思；總以為都市生活是缺少真實和純正。他父母送他到路易學院（Lycéeum of Louis the Great）去，這是巴黎中心一個特出的學校。法國有許多有名的有才幹的人物，是由這學校出身的；他們蜂羣一般地叫嚷，每日正午從這知識的蜂巢中走了出來。他就在此地和法國古典教育的各科相接觸，因之可使他成爲一個後起卓絕的可萊意派（Cornélien）^①。然而，他那活動的閱歷，却在論理的詩或詩的論理之範圍以外；因之，他的熱狂，使他接近於真有生命的詩，接近於音樂。就在這個學校裏，他找到了他的第一個伴侶。

他這位朋友，也因時機的作弄，同樣地在沉寂中度二十年，纔得知名。蘿蕩羅蘭和他這位朋

友克魯特爾 (Paul Claudel) 即訴給馬利的話 *Annonce faite à marie* 之作者) 是現

代法國最富於想像的兩位作家；他倆同時跨進了那個學校，二十年後，又幾乎是同時都取得在歐洲的榮譽。最近二十五年，他倆在信仰和精神方面所走的路徑，却很不同；各人所培養的理想，也是絕異分歧的。克魯特爾的步驟，是向着天主教往日神祕的大教堂一方面；羅蘭的步驟，却已超出了法蘭西，正向着自由歐洲的理想進行。但他倆那時在來往學校的途中，作不斷的談話，交換各人所讀書本上的思想，相互激起了青年的熱情。那時在法國青年界正很有勢力的瓦格勒，可說是他倆天空的明星。單就羅蘭講，其影響於他的，不僅是藝術家的瓦格勒，並且是宇宙間詩人人格的瓦格勒。

學校時代很快地，似乎無甚樂趣地過去了。由浪漫性的家庭而移到嚴酷的巴黎，真太促促了。都市不過是顯示牠的獠牙，暴露牠的平庸，表現牠聲調的野猛，給這富於感情的孩子罷了。這些性質，這些旋流的狀態，在他心中，只使他覺得驚訝。他渴望着同情和善意，志欲翱翔於大空；此時仍和先前一般，藝術便是他的救主，『這麼長久灰色的時代中，光明的藝術呵！』整下午地消

磨於公開的星期音樂會中，音樂的震動，刺着他的心上；這就是他主要的不常有的娛樂；——安都勒中把這事叙得何等有勁呵！而莎士比亞的勢力，也沒失却絲毫，他劇本之表現於舞台上的人物，仍能激發羅蘭混淆的恐怖和厭世觀。這孩子用他的全副精神，來對付這位戲曲家。『他之於我，如征服者之佔有我一般；我自己像花朵般地投給他。而音樂的精神之浮泛於我，一如水之氾濫於平地一般；碑托文和伯良茲 (Berlioz) ①的勢力，比瓦格勒的更大。我於此種歡娛，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的時代一般。我兩次投考師範學校都失敗了；這便是莎士比亞與音樂使我先入爲主的原故。』後來，他又找到了第三個先生，做了他的信仰之解脫者。這就是司賓羅扎 (Spinoza)。一天黃昏時獨自在學校裏認識了他；他那溫柔的知慧之光，自後便照澈在羅蘭的全生命之靈上。這些人類最偉大的人物，都做了他的模範和伴侶了。

在他要離開學校時，志趣和義務起了衝突。羅蘭最熱烈的希望，祇想步瓦格勒的後塵，做個藝術家，即刻成爲音樂家與詩人，去撰著英雄的音樂劇。確定了的音樂概念已流露於他心中；

——想拿法國的掌故來做材料，要和瓦格勒在民族上站在相稱的地位。這些概念中有段關於聖路易（St. Louis）的，他後來確已表現出來了，不過不是用音樂做的，乃是用的動人的語言。但他父母覺得這些願望是過早了。他們想他有更實在的努力，便要他進多藝的學校。最後，志趣和義務得了適當的調和，決定他再去研究精神的和道德的學科。一八八六年，羅蘭第三次纔順利地考取了師範學校。這個學校有牠特別的性質，和牠的社會生活之特殊歷史的形式，於這位青年的思想和命運，遺留下確定的痕跡。

① Cornille 兄弟二人，兄爲 Pierre（1606—1684），弟爲 Thomas（1625—1708），同爲法國有名之戲曲家。

② Hector Berlioz（1803—1869）法之音樂作曲家。

第四章 師範學校

羅蘭的幼稚時代，在堡幹底的村野景物中過去了。學校生活，在咆哮的巴黎市過去了。在師範學校是寄宿，這期的學生時代，乃是在限制極嚴的禁錮中消磨的。爲避免紛亂起見，這學校學生和外界隔絕，離實際生活很遠，如此他們纔可更了解歷史生活。南納（Renan）^①的幼年之回憶（Souvenirs d'enfance et de jeunesse）把這學校中這些未來神學者的孤獨描寫得很有力量。未來的軍官，總得到聖西爾學校（St. Cyr）^②去受訓練。這師範學校也是同一態度，因爲知識界的總幹，總要訓練於寺院的隱居中。師範生是將來的教師。傳說的精神和固定的方法相聯結，同一系地培養起來，纔可得到有效的結果；這些學生之最好的，將來便是這學校的教師。訓練很嚴勵，要不倦地勤奮纔行，因爲牠的目標，就是培植知慧。但爲謀文化普及起見，這師範學校却允許有絕大的組織自由。而避免德國式過於專門性質的危險。所以法國最著名的人物，是從這師範學校出來的，并非偶然。我們只要看看南納（Jaurès），米施雷（Michélet）^③

莫惱德和羅蘭這幾個人，便可知道。

羅蘭這幾年中，對於哲學的興趣雖然很深，雖很盡力去研究古希臘蘇格拉底以前的哲學家，加笛西（Cartesian）和司賓羅扎等；但他在第二學年，他選了，或者是被理性引他去選了歷史和地理做他的主要學科。幸而有此種選擇，這就決定了他藝術家生命的發展。他於是把宇宙間的歷史，看作永久的退潮及時代之流；各時代中之所謂過去，現在，與未來，僅只包括一個單純的生活實體。他用廣義的眼光來觀察。他得有種特殊能力，使歷史成爲有生氣的東西。他能從較高的文化之分離，來觀察現在；這種能力是不能不歸功於這個青年熱情的學校。我們現代再沒有旁的想像作家，能在各科之真的和方法的知識之形式中，有他那樣堅固的基礎。並且可以說他後來無比的創作力，也是在此與世隔絕的時代所求得的。

在「甫利檀訥姆」（Prytaneeum）羅蘭一生中這樣奇怪的字很多）中，他又找到了一位朋友。這位朋友也是法國未來的領袖人物之一，也和羅蘭及克魯特爾一樣，直到二十五年後纔爲人所知。法國理想主義詩的新信仰之三大代表，克魯特爾，蘇勒（Andre Suarès）和伯吉

(Charles Peguy) ⑤ 早年和羅蘭都是很親密的朋友，都經過很久埋名不彰的時期，幾乎是同時在法國取得廣佈的勢力；這些結果，我們如果說是偶然的，便錯誤了。由他們相互的談話，及他們神祕的，熱情的信仰，形成了世界的各原質；這些原質要經過無形的時間之水氣，即刻就可看見的。他們對於自己的目標，雖沒有明白的觀念；各人的能力，雖使他們各走了不同的路徑；而他們相互的反動，却增強了熱情及鞏固的真實之原始力，成爲一種無所不及的感覺。他們各人都覺得要捨身於一種相等的使命，絲毫不在功利和金錢報酬上着想，專恃努力及伸訴，來收回他們民族已失去的信仰。羅蘭，蘇勒，克魯特爾，和伯吉四個人，各人都由其不同的知識出發點，使他們的民族有生氣。

路易學院時的克魯特爾，正如現在師範學校時的蘇勒，他們和羅蘭的友誼結合，全由於他們之嗜好音樂，尤其是愛瓦格勒的音樂。另有一個更深的使他們結合的原因，就是都愛莎士比亞。羅蘭曾記述過：「此種嗜好，是我們如此長期的友誼之最先結合物。蘇勒那時也是文藝復興運動中的，雖然他現在已經過各種各樣的天性變化。他有那時代真正的靈魂，和暴風雨般的氣

度。他那長而黑的頭髮，暗淡的臉孔，發光的眼睛，看起來似乎像加白西俄（Carpaccio）或吉南得約（Ghilandajo）所畫的意大利人一般。在學校練習的課程中，他做了一首詠波基亞（Cesare Borgia）的抒情詩。莎士比亞是他的上帝，正如莎氏之於我一般；而且我們爲着莎氏的原故，常常和我們的教授搗亂。』但不久又發生一種新的熱情，因之把對於偉大英國戲曲家的熱情減輕了。此卽西洗族的侵入（Seythian invasion），對於托爾司泰之熱烈的愛好，這熱情也一樣佔據了他一生。左拉（Zola）和莫泊桑（Maupassant）他們陳腐的自然主義，正把青年理想派驅回去了。他們要想在英雄努力方面求生命支持的熱狂者。他們像佛勞貝爾（Flaubert）和佛蘭士（Anatole Fl France）一般，不滿意自娛及娛樂的文學。然他現在却不顧一切庸俗之見，宣稱是上帝的使者，準備把一生盡力於此種理想。『我們都和他同情。我們之愛托爾司泰，足以把我們的一切矛盾調和。不錯，我們各人愛他，各有不同的動機；我們都覺得他是我們的先導。但他一視同仁地替我們開着進無窮的宇宙之門；他是我們大人生的啓示。』羅蘭從最初幼稚時起，終日在尋找最後的價值，尋找英雄，和宇宙的藝術家。

羅蘭在師範學校的苦作時代，總是手不釋卷，不住地不知讀了多少書。他的教師，如布勒基爾（Burnetiere），尤其是莫腦得（Gabrial Monod）都承認他於歷史描寫，有特別的稟賦。在不久以前，布克哈特（Jakob Burckhardt）所創的一種學問，定名為「文化史」——全時代之精神寫照；此種學問也特別激動了羅蘭。至於各個特殊時期，如宗教戰爭，也明明地引起了羅蘭的興趣；信仰之精神的原質，和個人犧牲的英雄主義，即在此種宗教戰爭中相滲透。他一切創作品的動機，這麼早就形成了。他預定了整個的作業次序，同時，又計劃着一個更野心的著作，即墨底西（*Catherine de Medici*）英雄時代史。他在科學範圍中，也去研討那些最終的問題；在哲學，自然科學，邏輯，音樂，及藝術史這些大川中，很渴似地不住地吸取。然這些探討的負重，仍不能把他內心的詩人壓倒；正如樹的重量，不能把樹根壓碎一般。他偷閑去寫關於詩歌與音樂的文字，却不曾以之示人。一八八八年，當他要離開師範學校而與實際生活相接觸以前，他作了我相信我已見何物（*Credo quia Verum*）。這是一篇可注意的東西，是精神的遺言，道德與哲學的自白。這書沒有印行，有個羅蘭幼年的朋友告訴我，說此書含有自由世界觀的重要

原質。此種世界觀之創造世界，在此世界上而建立牠的上帝，是由司賓羅扎的精神構成的；不是以「我知，故我在」（*Cogito ergo sum*）為基礎，而以「我知故一切在」（*Cogito ergo est*）為基礎。在他一個人，將來總不會為形而上學的玄想之需要所束縛。這好像是神聖的宣誓，正當地宣誓的；他往後於奮鬥時便保持這個自白；只要對於他自己真實，對他的宣誓，便也會真實。這些基礎打得很深，並且打得很鞏固了。現在，便是要起手做開架工夫的時候。

在此研究時代，他的活動便是如此。即此活動中，已形成了一個夢想，夢想着要寫部小說，描寫心志純一的藝術家之故事，及其與人生之岩石奮鬥的歷史。這就是禪克利斯托夫（*Jean Christophe*）的雛形，即此作之最可反映的雜記。但是，有許多運命的作弄，許多的險阻，許多的煩難，都是免不了的；都要在多色而動人的景物前，從最可暗示的隱蔽中表現出來。

① Ernest Renan (1823—1892) 法之著作家。

② St. Cyr 爲巴黎著名之陸軍學校。

③ Jules Michelet (1798—1892) 法之著名史家。Andre Sarras 法政治家，歐戰時死。

④ *Prytaneeum* 爲古希臘城中之大廳。

⑤ Charles Féguys 一八七四年生，死於歐戰之 *Marne* 戰爭，爲戰時法國之著名文學家。

第五章 遠方來的信

學校時代過去了。擇業的舊問題，現在又要重新談起來。科學的價值，雖很顯明，雖已激發過他的熱狂，到底不能打動這位青年藝術家的夢想。他的想望，傾向於想像的文學，傾向於音樂，比以前還厲害。他最熱烈的野心，只想置身於以文辭及音調去啓發人類靈魂的人之中；他渴望地想成一個創造者，安慰者。但生命所要求的，是秩序的形式，嚴肅的訓練，不是自由；是職業，不是使命。羅蘭此時正二十二歲，徘徊歧路，不知所決了。

這時，遠方來了一個信息，是他所愛的托爾司泰寄來的。當時這位俄羅斯人被推重為一代的先導，視他為真理整體的象徵。這一年，托翁的要做什麼（*What Is to Be Done?*）印行了；對於藝術，加以猛烈的指摘。羅蘭所視為最親愛的，他都侮慢地加以攻擊。羅蘭旦夕對之為熱烈禱辭的碑托文，被他罵作嗜慾的引導者。莎士比亞則列為第四流的詩人，說他是廢物。他把近代藝術的全部，當作門框內廢物般的掃盡，把心之至深處，擲在外界的黑暗中。這種議論，傳遍歐洲；先

一代的人，僅一笑置之；但對於青年，視托翁爲虛偽與庸俗時代之惟一希望的青年們，則此種學說，如暴風雨般地，把他們的自覺心轟動了。碑托文和他們之心的至聖者（托翁）二人之間，他們總得選擇其一；這就很麻煩了。羅蘭這時說道：『這個人（托翁）的至善，真實，與絕對的爽直，在此道德混亂的流行狀態中，是我之正確的指導者。但我在兒時起，就是酷愛藝術的，尤其是音樂，可說是我每天的食物；確是真的，我之需要音樂，如食物之於人生一般。』然托翁這位可愛的先師，人們的至聖者，竟把音樂污辱了；他蔑視音樂爲『引導人們忽視職務的娛樂品。』托翁既視之爲嗜慾的引誘者，那又該怎麼辦呢？這位青年的心，此時已受了束縛了。他還是依着這位波里亞拉（Yasnaya Polyana）的聖者（托翁），把對於藝術的意志，完全和一生分離；或者還是隨着那最廣大的呼聲，以音樂與詩歌來注入於他的全生命呢？因此，他對於最受推崇的藝術家，或對於藝術的自身；對於人類的最可愛者，或對於理想的最可愛者，總有一方面是不真實。

他在此種精神分離的狀態中，卻得到一個驚人的解決。有一天，他坐在小小的樓閣上，寫了一封信，寄到很遠的俄羅斯，寄給托翁，呈述他猶疑不決的狀態。他好像失望者禱告上帝一般，既

不希望有什麼奇蹟，也不希望得到回信；只要滿足他懺悔之熱火般的需要罷了。過了好幾個星期，羅蘭早忘卻他這個衝動的時期了。但在一天黃昏時，他回到房裏，卻看見桌上有個小包。此即托翁給這位不相識的通信者之答覆，是篇用法文寫的，完完全全的論文；全篇共有三十八頁。後來伯吉把這封信，載在一八八七年十月十四日第三卷第四號的兩週評論（*Cahiers de la Quingaine*）上，冠以『我們親愛的兄弟（*Cher Frère*）』字樣。這封信開首所說的，便是他所感到的深沉印象，求助的呼聲，對於他心中所生的影響。『我已接到你的第一封信。這封信使我心中有所感觸。我兩眼含淚把牠讀過了。』托翁又繼續解釋他的藝術觀念。他說，把人們結合起來的，纔是有價值的；為信心而犧牲的藝術家，纔是可貴的藝術家。真的呼聲之先決條件，絕不是愛藝術，卻是愛人類。只有那些充滿着此種愛的人，纔能希望他們永遠能夠如藝術家一般，做一切值得去做的事。

這些話對於羅羅羅的將來，有至當不移的影響。上面總述過的主張，托翁已解釋得很夠了，並且解釋得更清楚。這位聖哲已給與人類幫助的證明，影響於我們這位新進者，特別厲害。羅

蘭之被托翁所感動，不僅是他的言論，他仁愛的舉動卻更重要。名佈全球的托翁，對於巴黎僻壤處無名而不相識的青年之請求，竟肯即刻把自己的工作都拋在一邊，費了一整天或兩天的工夫，專來答覆和安慰這位未知的兄弟。這在羅蘭便是個有生氣的實驗，深刻的創造的實驗。自己的需要，從外國思想家得來的幫助，這些回憶，都告訴他把良心的危機，視為神聖的事件；把幫助之給與，視為藝術之最初的道德職務。讀了托翁的信以後，他自己便成了個偉大的助人者，仁愛的指導者。他全部的事業，和人的權力，都從此開始。自後，他即令是在時間上忙不過來的時候，他都老沒忘卻過他所得的幫助。不相識的人，因純良心的煩惱而求助於他的，他也不曾拒絕過。由托翁這一封信，便發生無數的羅蘭，每年總有求助與懇請的信。他覺得詩是神聖的信託，他用之來填在他先生的名字中。唯歷史未曾如此偉大地證實過：能力不滅的原則之適用於精神界，與適用於物質界是一樣的。托翁覆信給一位不相識的通信者；這樣的事，復現於羅蘭自己了；他對於無數的不相識者，也答了無數的信。這顆種子的無限量，現在已佈滿了全球；在當初不過是單從一顆仁愛之穀中發生出來的。

第六章 羅馬

法國的故土，德國的音樂，托翁的勸告，莎士比亞之熱情的訴請，對於藝術的意志，生計的要求：這些呼聲，到處都發出來了。羅蘭尚在猶疑的時候；他的決擇，一再延遲，正要靠着機遇——藝術家永遠的朋友——來確定。

這個師範學校，每年要派幾個最好的學生，到各處去留學。期限定為兩年。考古學者派往希臘，歷史學者派往羅馬。羅蘭於此種使命，并無強烈的要求，他之想和生活的實際相接觸，是太迫切了。然而命運卻要伸着手，到那些不往前進的人面前。這些留學生中，有兩個不願到羅馬去，於是便派定羅蘭來填補。這似乎是和他的意志相抵觸。他素來以為羅馬不過是死的過去，破碎的歷史，呆板的記錄，——他不得不去從殘碑斷簡中去收集的記錄。然而，這是學校的課程，是個命令，便不是生活。當他動身到古遠的城去時，他的希望本很狹小。

分派到他的職務，是整理幽暗的法利斯皇宮（Farnese Palace）裏的公文；從記錄和書

本上，去採集歷史的材料。他很盡力於他的職務；在教皇宮殿的記錄所中，他輯了一部關於教皇沙爾唯笛（Salviti）及羅馬之荒蕪的紀事。但不久他就把他的注意力集中到生活的事物上面去了。坎巴業（Campana）①之怪明顯的光已浮泛於他的心上；這光使一切事物，變成自明的和諧，使生命單純，而成爲純感覺的態度。這個藝術家的特許地之溫柔秀麗，對許多人都發出不可遏止的魔力。文藝復興的紀念物，對於這位遊歷者，也發出了向偉大的召喚。藝術是人生的意義，藝術是人之主要的目標；此種呼聲之在意大利，比在旁的地方更厲害。二十歲許的羅蘭，把他應做的題旨，都拋在一邊，而沉醉於愛與生命的探討中；他在極適意的自由中，遊歷意大利和西西里（Sicily）的小城市，有好幾個月之久。把托爾司泰也忘卻了；因爲在這樣易感受的外觀之境中，在這樣炫耀奪目的南歐，那俄羅斯草原發來的呼聲，好像是向聾子發出的一般，自然要拋棄了。忽然，他兒時之友和引導者的莎士比亞，又回到他胸中來了。有一部分莎士比亞的劇本，爲羅西（Ernest Rossi）所扮演的，把原始熱情的光耀，現給他看了，激起他之不可遏止的希望，想和莎士比亞一樣拿詩歌來表現歷史。他一天一天地，老在頑石般的證據中，向着幾百年前的偉

大走去。他追想到那幾百年的生活。他內心的詩人醒了。對於他的使命，他全不顧了；不意而來的靈感，不變地在這位藝術家心中激起，他立即因此種炎炎的熱情，而寫了許多劇本。莎氏的歷史劇把英國表演出來了；而文藝復興的全時代，便反射於羅蘭的著作中。他沉醉於著作，寫了一篇篇的劇本，心裏毫不想到這些劇本，能否在舞臺上表演。確實，這些浪漫的劇本沒有一齣表演過。現在一本也找不到了。他後來之更成熟的批評觀念，使他把這些劇本都隱藏起來。他深愛這些廢了的草稿，因其是青年熱情的紀念物。

在意大利住了這幾年的最大所得，就是他又找到一位新朋友。羅蘭不會找到什麼人。他的確是個孤獨者，他最愛在書本中去討生活。但在神祕的，像徵的眼界上看，他一生有種特徵，就是他在幼年的各時期，總和當時的一兩個領袖人物接觸過；照此種神祕的吸引律來說，他往往被引至英雄領域中，和世間最有力量的人相往來。他兒時的明星，有莎士比亞，謨扎特，和碑托文。在學校時代，則蘇勒和克魯特爾做了他的密友。在師範學校正需要聖哲幫助的時候，他追蹤了南納；於宗教方面，則司賓羅扎使他的心意自由；又由遠方結識了托爾司泰。在羅馬則因莫腦得的

介紹，他又認識了馬爾文答（Malvida von Meyenberg）；她的一生，便是英雄過去的鑑賞。瓦格勒，尼采，馬志尼（Massini），赫綜（Herzen）和哥修士（Kossuth）都是他永久的密友。因有此自由精神，即無民族和言語的界限了。藝術和政治的革命，都不能使她恐怖。她是一塊「人類的磁石」；自然要把偉大的人物吸引。羅蘭遇着她時，已是一位老年的婦人了，是個光明的智者，幻想消失也不能擾攪她，她還像是青年的理想家。她已經七十歲了，仍是清朗地，明敏地反顧着她的過了。知識和經驗的財富，從她心上流到羅蘭的心上來了。羅蘭在她身上，找到同樣溫柔的光華；同樣在激情後的，高尚的安靜；此種激情，使他的心覺得意大利的景色更可寶貴。他由馬爾文答之可信的談話，能把她所知之藝術家的人生悲劇，再造出來；正如由意大利的紀念物及繪畫，能把他把文藝復興時之人物再造出來一般。他在羅馬纔曉得公平地，可愛地去了解現代的天才。這位新朋友告訴他，還有個思想與感覺的高原；在那上面，各樣不同的民族和語言，都在藝術的普遍言語中合而為一；確實，他自己早也這麼不自覺地想到過。他遊哲民克魯姆山（Janiculum）時，就有了那部涉及全歐的作品之概念，便是他後來所做的傑作禪克利斯

托夫。

這位老年德國婦人，和這位二十三歲法國人的友誼，有點奇怪。他倆彼此都有所助益，但誰比誰多，他們自己也不易說出來。羅蘭說馬爾文答使他對於她同時的偉大人物，有更正確的觀察；而馬爾文答則謂這位熱狂的青年藝術家，使她能辨別偉大之新的可能性。同樣鼓舞他們倆的理想主義，對於這位久經寒暑的老婦人，則為試練與澄清；對於這位青年，則為火熱而急燥。羅蘭天天去訪他這位可敬的朋友，在灰塵的街市中，替她在鋼琴上奏他所愛的先師所作之曲。她則說述羅馬的社會，以為答報。她溫柔地引導他那不息的天性，引他向着精神的自由走。在致不死的安笛哥（*To the Undying Antigone*）中，羅蘭告訴我們，他之能了解藝術和生命的全意義，應該感謝兩個婦人：一是他母親，一位真實的基督徒；一是馬爾文答，是位純粹的理想家。羅蘭在二十五年之沒沒無聞的時代前，馬爾文答的一家理想家之暮年（*Der Lebens Abend einer Idealistin*）就說過她對於他未來的榮譽，已有確實的把握。我們現在讀她關於羅蘭青年時的記述，我們不能不受感動；她說：『我和這位青年人的友誼，除音樂外，即旁的方面，我也』

覺得是偉大的愉快。因為已經上了歲數的人，最大的歡樂，就是能在青年人中，再發現對於理想主義之相同的衝動；對於最高目的之相同的努力；對於世俗和平凡之相同的輕慢；為個性之自由之相同的奮鬥……我和青年的羅蘭，做了兩年知慧的伴侶……我要反復伸述我的愉快之所以發生，不僅是因為他的音樂天才；即我生命中久已空着的隙處，他都能替我填充起來。我又同樣地覺得他也適於他項知識。他總想極其能事去發展他的才能；在他那激動的狀態時，我自己也能回復思想之青春，再在這想像的美之全世界中，去發現濃厚的興趣。就拿關於詩歌方面來講，我漸漸地覺得這位青年朋友天賦的偉大；最後，讀到他一篇詩劇，便更證實了。『講到這篇早年的作品，她預料作者之道德能力，定可好好地使法國的想像文學再生。她有首詩——精細地寫成而動人的詩，表示她這兩載經歷的謝意。馬爾文答視羅蘭為她歐洲的兄弟，如托爾司泰之認他為學生一般。他在未知名以前的二十年，他的生活即在英雄之途中活動。偉大是不能埋沒的。生而趨於偉大的人，過去和現在，都以各種人物當作訓誡與模範顯給他看。歐洲各地各民族，都發出歡迎這個人的呼聲，這個人將來要做他們全體的喉舌。

○ Campagna 是羅馬附近最美麗的地方。

第七章 神聖般的故事

意大利的兩年過去了，這是個自由吸取的與歡樂的時代。巴黎的師範學校來了召喚書，羅蘭是在那裏當過學生的，現在要他回去當教員。這次的分袂，是件傷感的事；馬爾文答的送別，卻帶有像徵的意義。她請這位青年朋友同伴到伯魯斯（Bayreuth）去，這是一位藝術家之活動最重要的地方；這位藝術家和托爾司泰，同為羅蘭幼年時的引導與靈感；馬爾文答關於他的人格記憶，使他的形像又得到更活潑的生命。羅蘭步行走過了恩布利亞（Umbria），在威尼斯和他的朋友相遇。他們一同去訪瓦格勒曾在那兒死去的故宮，往後又向北走到他一生作業的全景裏去。馬爾文答用她那不強的抒情力，卻有點動人的特別筆調，寫道：『我的目的，是要使羅蘭有最高貴的印象，來結束他在意大利的時期，和青年之豐饒的時代。我同樣希望，經驗及其往前的勞力，和免不了的奮鬥及幻想消失，都是他到成年時之可寶貴的，虔誠的東西。』

阿李維亞（Olivier）——禪克利斯托夫中的人物——已到了禪克利斯托夫的國中了！他們

到的第一早晨，馬爾文答帶了她的朋友到溫弗來得（Wahnfried）帶他到花園去看這位先師的墳墓。羅蘭好像是在教堂裏敬禮似的；他倆一聲不響地站住在沉思着這位英雄，即馬爾文答的朋友，羅蘭的先導。晚上，他們去聽瓦格勒遺作巴西法耳（Parzival）之奏演，這個作品和遊歷伯魯斯一般，奇異地影響到了禪克利斯托夫；對於羅蘭的未來，好像是個神聖的引導。生命現在要從許多偉大的夢幻中，把他喚醒。關於他們的分離，馬爾文答有很動人的記述。『我的朋友們很仁愛地讓我們在包廂裏坐着。我和羅蘭再去聽巴西法耳，那時，他正要回法國去，從事他一生事業的一部份活動。這位天賦的朋友，不會自由地把自己舉到「更高的地位」；他幼年到成年時，整整地專一於藝術衝動的發展，而不能夠成熟；這種事很使我深悔。但我知道他總在時間之織機上工作，織那活的神聖之衣。在這歌劇的結尾時，他兩眼充滿着淚珠，使我又覺得我對他的信心，是至當不移的。我這麼以我真心的謝意，向他送別，因為那時已充滿着他的天資所賜我的詩意。時代使青春向着生命走，這便是我送他的祝福語。』

他倆相處的時候，雖已過去；而他倆的友誼，卻不能損毀。羅蘭每星期總有封信給馬爾文答

年年如此，迄至她死時爲止。她死後，這些信都寄還給他了，便成了他幼年時所做的一部傳記；或者，比他替旁的偉大人物所做的傳記，還更爲豐滿。他在此種際遇中所學到的東西，是不可以價值來計算。他現在已得了廣博的實在知識；和人類廣續性的無限意義。他雖然是到羅馬去研究過去的死藝術；而他卻發現了一個生的德國，並且能參加在她那不死的英雄之隊伍中。詩歌，音樂，和科學的三位一體，不覺便和法德的三位一體相和諧。羅蘭已找得歐洲的精神。他未做禪克利斯托夫之前，而這部偉大的敘事詩，早就存在他的血液中。

第八章 訓練時期

羅蘭事業的形式，和他的內心生活的實質，同是在意大利這兩年中決斷地形成的。和哥德（Goethe）的情形一般，我們現在知道，這種意志的衝突，在南部景物的偉大純潔中調和了。羅蘭到羅馬去時，心中還是猶疑不決。論天才，他是個音樂家；論傾向，他是個詩人；論事勢，他卻要做個歷史家。音樂與詩歌之間，漸漸有種魔術般的結合。他早年的劇本，語句間滲透有抒情的曲調。同時，在那流麗動人的言語之外，他歷史的意義，又由過去豐富的色彩中，造出了一幅龐大的景物。他的近代歌劇之起源——在魯利與斯加拉底以前歐洲歌劇的歷史（*Les Origines du théâtre lyrique moderns = Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*）

① 作成後，即開始在師範學校充當音樂史教授，一九〇三年起，又在蘇邦內大學（*Sorbonne*）講授。他自己所定的題旨，是要闡述音樂的永開之花（*l'éternelle floraison*）；這朵花是經過許多時代之無窮的連續，各時代把牠那特別的嫩芽，多少總要發放一點。他開首找到了他今後

所愛講的一科；在這明明是抽象的範圍中，他講述各民族怎麼去培植他們各個的特性；繼續不斷地去發展更高尚的結合；在此結合中，沒有時間和民族的分別。了解他人的偉大能力和自己著作之易使人了解的才能，相合而組成他活動的本質。而在這最嫻熟的一項中，他情緒的力量，更特別有用。他使他所傳授的科學，成爲有生氣的東西；比任何教師都厲害。講到音樂之不可見的本質時，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；是由一時代傳到一時代，一民族傳到一民族。如火炬一般，由一個人傳給一個人；人類如果繼續呼吸，這火炬便永不會熄滅。藝術是無所謂矛盾，也無所謂分裂。『歷史的目的，就是人類精神之活的合一。所以，歷史不得不維持所有人類精神之思想間的連結。』

有許多人，在社會科學學校及蘇邦內大學，聽過羅蘭演講的，現在談及那些演講，仍表示不可磨滅的謝意。唯在規律的意義上講，這些演講的題旨本是歷史，而其基礎便是科學。在研究音樂的專門家之中，也有他的聲譽，和他普遍的聲譽並行；因爲他發現了羅西（Luigi Rossi）的阿斐呵（Orfeo）草稿，而對於那久不爲所道的普羅文扎爾（Francesco Provenzale）

Neapolitan 學校的創始者，Alessandro Scarlatti 的先生，）他能首先公平地提示出來。但是，廣義人文派的見解，百科全書派的眼光，使他那歌劇之起源中的講稿，成爲往時文化的記述。他在講演時，插入音樂的聲音，在鋼琴奏那久已忘卻的曲調，所以在三百年前，那些曲調曾發發燦爛之花的巴黎城中，他們之銀般的音調，現又從灰塵廢物中蘇復了。那時，羅蘭還幼年，所影響於他學生的勢力，是沉清的，引導的，神感的，並且是有形的；自後，這種勢力，更加以他想像的著述力，被這些學生傳到廣大的範圍去，其限度是不可計算的了。而在廣佈時，此種勢力仍保持其最要目的之真實。在人類之過去與現在的一切形式中，羅蘭的領袖思想，常表現人格中確是偉大的物事，和所有專心努力的結合。

羅蔓羅蘭於音樂的熱情，不能爲歷史所限制，這是很明顯的。他決不會就做一個專門家。包括於專門家事蹟中的限制，完全不適於他那綜合的性質。他覺得過去不過是現在的預備，現在不過是增加了解未來之可能性的。和那些博學的講演錄，及他的著作如昔日之音樂家（*sciens d'autrefois*）韓得爾傳（*Handel*）與歌劇之歷史相並行的，還有一部今日之音樂家

(Musiciens d'aujourd'hui) 這是部論文集，在巴黎評論 (Revue de Paris) 和戲劇藝術評論 (Revue de l'art dramatique) 上發表過，他這時候好像是近代無名者的保護人一般。這文集中有在法國第一次印行的雨果高夫 (Hugo Wolf) 的像，和斯得拉士 (Richard Straus 奧音樂家) 及德布洗 (Debussy 法音樂家) 之動人的像。他時時留心歐洲後起的創造家；他親到司特拉斯堡 (Strasbourg) 去聽美拉 (Gustav Meier) 的歌曲，又到邦梧 (Bonn) 去赴碑托文祭會。他只熱心地去探求，似乎無所謂外國本國之分；他的公平之意義，是無所不包的。他從加達盧尼亞 (Catalonia) 跑到司亢的拉唯亞 (Scandinavia) 去聽音樂之海中的新浪。對於現代人物和過去人物，他都一樣注意，無所偏重。

在當教師這幾年的活動中，他又得了不少。巴黎的新範圍，向他打開了；這當他幼年時，在孤獨的研究室裏，只能通過窗戶看見一點點。他在大學裏的位置，和他的婚姻，使這位本來只和少數密友及遠方英雄相往來的人，進而與知識的及社會的生活相接觸了。在他岳父家裏——他岳父是著名的語言學家布勒爾 (Michel Bréal)，他纔認識蘇邦內大學的領袖人物。無論何

處及任何會客室中，在那些財政家，中產階級，官吏，都市生活各層的人，以及在巴黎無定居者的人民之中，羅蘭常也雜在裏面。這時，浪漫主義的羅蘭，不覺地成爲觀察者了。他的理想主義，熱度並未減弱，又更得着批評的力量。由此種交接中所積的經驗（更正確點說，是由幻想消失所得來的），平凡生活的混合，便是他後來此處之市場（*La foire sur la Place*）和在此屋中（*Dans la maison*）所述的巴黎狀況之根據。他有時到德瑞奧及他所愛的意大利去走走，這些旅行，使他有機會去比較，而把新的知識供給他。近代文明之口見擴張，愈加把他的思想佔據了；因之，歷史的科學，便放過一邊。從歐洲回來的遊歷者，發現了他的家庭，發現了巴黎：這位歷史家，已替活着的人們，找到了一個緊要時代——現在。

○ Giovanni Battista Lully 爲意大利的作曲家，一六三三年生於 *Florence* 一六八七年死於 *Paris*。
Alessander Scarlatti (1683—1737) 音樂家。

第九章 奮鬥時期

羅蘭現在三十歲了，正是能力初發的時期，他那受了限制的熱情，老是想活動，在各時間和各景物中，過去和現在一般，他的感悟總能認識偉大。他內心的衝動現在變強了，能使他所想像的有生命。

但此種向偉大的意志，卻遇着一個微末事物的時期。羅蘭開始他的一生事業時，法國文學界的偉大人物，都已過去了；如雨果（Victor Hugo）及其向理想主義之不倦的召喚；英雄作家佛勞貝爾；聖哲南納；都不是此刻舞臺上的人物了。鄰國的明星瓦格勒和尼采，也暗晦不顯了。現存的藝術，卽令是佐拉和莫泊桑等之嚴肅的藝術，都專在平庸一方面說話，只是在腐敗與羸弱時代的意象中創造罷了。政治生活，也變成無價值而怠懶的了。哲學是固定的，抽象的。再沒有共同的綁帶，把這民族的原質，捆綁起來；因為牠的信仰，爲一八七〇年之役（普法戰爭）所破毀有好幾十年了。羅蘭極想有冒險前進的機會，但他的境遇中竟是沒有。他是個奮鬥者，但他的

境遇所要求的生活，是安閑的生活。他所要的是伴侶，但他的境遇所要的是娛快。

忽然，國內發生了一樁暴風雨般的事件。這事件把法國激動得很厲害。全國都鬧着知識與道德的問題。在此湧動的洪水中，勇敢的泅泳者羅蘭，便是首先跳下去的一個。旦夕之間，德利舒（Dreyfus）○事件，把法國分作了兩部分。斯時並沒有旁觀者，也無所謂鎮靜的觀察。最好的法國人，便是這些最熱心的黨人。這國度像是被刀割成了兩部似的，直有兩年之久；一方說他是「有罪」，他方則說他無罪。我們可以在禪克利斯托夫和伯吉的回憶錄中，知道這事件是怎樣沒憐心地把許多的家庭，兄弟，父子，朋友，都弄得分離四散。一個礮隊隊長被偵探控告了，而能把法國轉入危機中，現在想起來，有點令人難解。這些情緒一經激動，便離開本來的案件，而侵入於心智生活的全範圍。每個法國人都有要解決的「良心問題」，在祖國與正義之間，不能不有所抉擇。力量既如此轟動，為謀正確判斷的原故，把各道德力量都捲入了旋渦。有些自來就堅持說德利舒是無罪的少數人，羅蘭使也是其中之一個。這班最先努力求正義者之明顯的失望，激發了羅蘭的良心。同時，這問題的神祕力，又把伯吉鼓動了；他希望藉此以引起而澄清國內的道德；

他和哪扎爾（Bernard Lazare）結合時，他做了些宣傳論文，在這火焰中去再加燃料；而羅蘭則專盡力於正義之固有問題。他用聖正義（Saint-Just）的名字，發表一篇寓言劇羣狼（Les Loups）；他在這裏邊把時期的問題，看作永久的問題。這劇本在狂熱的觀衆前扮演過；佐拉，格斯勒（Scheurer-Kestner）和皮加耳（Picquart）都是這劇本的觀者。這事件愈是成爲政治的；則祕密會社的社員，反教會派，和社會黨人，利用之以達他們自己的目的，便愈見顯明；而且愈是由理想問題變爲物質功利問題，羅蘭便愈想退出此種自動的參與。他的熱狂，只專在精神事件，問題，及失去的理想上着眼。他之首先加入戰鬥，而爲歷史的時代之唯一保護者；便是他在德利舒事件中所得到的光榮。

同時，羅蘭和伯吉及他兒時爲友的蘇勒攜手，一同參加於一個新的戰役。這卻和德利舒的辯護不同，因爲這裏邊並不擾攘嘈雜，只含有鎮靜的英氣，和耶穌所走的行程有點相似。他們都很痛苦地覺得巴黎文學的腐敗和庸俗。但是要直接去攻擊，便會沒有結果；因爲這個怪物，已佔據了全部份的定期出版物。沒有什麼地方可以向這百首千臂的怪物，擊一致命傷。於是他們決

定要攻擊牠，不要用牠自己的方法，也不要做照牠那騷然的活動，只要用道德模範的力量，平穩的犧牲，和不可克服的忍耐。他們發行兩周評論有十五年之久。他們一文錢的廣告費也不花，在普通書報代售處，又不常看見發賣。讀者是些學生和少數的文人，不覺也增加到了一小羣。羅蘭整整地有十年的作品，都是在這上面發表，如禪克利斯托夫，碑托文傳，買克爾安施（Michel Ange）等的全部，及其他劇本等。此時，這位作者的經濟情形很困難，竟不會由這些著作得到一點幫助；——此種情形，在近代文學界或許未曾見過。爲鞏固他們的理想主義，做出榜樣給人家看的原故，這些英雄的人物，對於他們的著作，並不顧普遍，銷行，與酬勞；他們只抗拒文學信仰之神聖的三位一體說。後來羅蘭，伯吉，和蘇勒漸漸成名，這種出版物的目的達到了，便沒有繼續出版。但牠把法國理想主義和藝術家友誼的不朽紀念物遺留下來了。

羅蘭的知慧熱情，第三次又來引他去活動，去試練他的氣質。這第三次在空間上講，他又交了一班朋友，因之可以形成生命外的生命。有羣青年人，都承認法國城市戲劇的空虛與弊害，因其中心論點，無非是由中產階級生活的倦厭所發生的姦淫之永久循環。他們決定了一種企圖，

要恢復民衆戲劇，用新能力去培植。羅蘭勇猛地捨身於此種計劃，做論文，做宣言，著作整部的書。尤其是他貢獻了許多劇本，是由法國革命精神構成的，爲其光榮而撰述的。蘇勒演了一篇小說來介紹譚登（Danton）這個劇本給法國工人。旁的劇本也一樣在舞臺上扮演了。但各日報總要明白地表示敵意的力量，極其能事來破壞這種熱狂。旁的加入者即刻便失去了他們的熱情；所以沒有多久，這個青年團體之好的動力，便消磨了。只剩下羅蘭一個人，經驗和幻想的消失，都加深一層；而他的信心不減。

羅蘭雖熱心從事於一切偉大運動，而他的內心仍很自由，不受任何束縛。他努力幫助他人的事業，而決不盲從他人。他與人家從事的任何創造事業都失望了；他的伴侶，也爲人類弱點的通性所迷佈了。德利舒事件，處在政治權力之下；『民衆劇場』爲嫉妒心所敗毀；羅蘭爲工人而做的劇本，也只演了一晚；他結婚的生活，也到了急促而不祥的止境；——但是，什麼也不能來遮蔽他的理想主義。當時的生活不能用精神的力量來管束時，而他仍保留他的信心於此精神中。在幻想消失時，他想及了世上的偉大人物，他們用活動來征服悲苦，用藝術來征服生命。他離開

劇場，拋棄教授位置，隱居起來，與世無聞。生命既使他不能一心一意地努力，他便來變換生命於各豔色畫片中。幻想消失不過是更深一層的經驗。當此孤居的十年中，他在撰述禪克利斯托夫；這作品在倫理意義上講，的確比「實際」更要真實，這是包括他那時代之活的信心之作。

① Alfred Dreyfus 是 Alsace 的猶太人，充法軍炮隊長，被控為通德罪。一八九四年軍事審判庭秘密判他終身監禁，因之便牽動了全法國成爲軍事的、政治的、道德的、宗教的問題，激起了全國人討論的興趣。許多文人學士都替他辯護；一八九九年定爲六年徒刑，不久，又得了 Loubet 總統之赦免，但他不是要求有罪的赦免，乃是要求無罪之合法的宣佈，到一九〇六年纔宣佈無罪。

第十章 十年的孤居

巴黎的社會，知道羅羅蘭的名字以後，羣視他爲一個音樂專家和有希望的戲劇家；然爲時並不久。自後，他有許多年載，銷聲匿跡；因爲法國都城，對於一個人，很容易地就忘卻了。就是在文學方面，也沒有誰提及他；雖說詩人和他種文人，最能評判他們相關的價值。設有好奇的讀者，常留心當時的評論及詩文選，以考查文學的歷史；而於這位做過一打劇本，許多特出傳記，和六卷禪克利斯托夫的羅蘭，不會見有一字提及。兩周評論固是他著作的產地，然而也就是他著作的墳墓。他在這城市中，成了一個陌生人；這時他正在用特別逼真而明顯的筆調，描述這城市的精神生活。他在四十歲時，既沒得着名譽，也沒有得到經濟的報償；他似乎是沒有勢力，他也不是一個活的力量。二十世紀開始時，如斐力甫（Charles Louis Philippe），克魯特爾，和蘇勒一般人，都是這時最有力量的著作家；羅蘭也和他們一樣；他的創造力雖到了極處，仍是不爲人所認識。他用動人的言語所描述過的命運，法國理想主義之悲劇，他自己都已經歷過。

然而隱居時代是必要的，是勞力集中的準備。能力在牠能左右世界之前，必先於孤居中發展。祇有準備不顧公論，充滿着英氣努力要成功的人，纔敢在這無希望的希望中，打算去寫一部十卷長的小說；在國家主義最盛的時代，這部法國小說卻拿德國人來做主人翁。知識之普遍性，就在此種分歧中，把牠自己來形成爲文學的創造。祇有在不爲羣衆嘈雜聲所擾的寧靜中，纔能產出這麼大的作品。

羅蘭似乎和法國文學界隔絕了十年。神祕把他包圍住了。在這麼久遠的時期中，他那孤居的勞作，如蛹蟲之藏匿一般；將來要由此藏匿，而變爲有翅的成蟲。現在是受困苦的時代，沉寂的時代，表有世界之知識——尚不爲世所知的人之知識——的特徵的時代。

第十一章 孤居時的寫照

在巴黎中心一棟屋的第五層樓上，有兩間小小的房子，要用迴旋梯子方上得去。下面蒙巴拉斯街（Boulevard Montparnasse）傳來的悶悶之吼聲，像由遠處暴風雨發來的一般。四輪摩托車轟轟走過時，桌上的玻璃杯，常常震動。由窗口望去，越過好些較矮的屋，可看見一個古寺花園的景緻。春日花的芳香，由開着的窗戶飄蕩過來。在這樓上，沒有鄰居，也無任務。門監是個老年婦人，看護這位隱士，並拒絕那不時來訪他的人；以外，便無所謂幫助。

作業室裏，滿是些書籍。卷冊四散，狼籍無次；地板上也成堆的堆着，窗上，桌上，椅上，凡能擱放東西的地方，無處不有。草稿也是佈室中。壁上點綴着有幾副雕刻。友輩的照片，也有不少；更有一副碑托文的半身像。近窗處放一張杉木桌，另有兩把椅子，一個火爐。這狹小的屋裏，沒有什麼值錢的東西；也沒有使他安逸，和足以增其個儻之情的東西。總之，這是學者的魔窟，勞作的小獄。

這屋裏溫文的修道士，便坐在這些書本中；他那抑鬱的服飾，煞像一位牧師。他是孱弱，高大，

而秀麗；面容呈病黃色，像是不常到曠野去的人。面部的條紋，足以表現他是睡眠不足的工作者。他整個的態度，有點經不起風霜的樣子——他那多曲的外形，似乎是攝影術所不能完全照出來；兩手纖小；銀色的頭髮，覆在高聳的眉毛上；鬍鬚下垂，像是薄嘴唇的蔭蔽。他一切都是很溫文的不常說話的聲音；安逸時都顯着慣坐生活之跡的形態；不自由的手勢；以及他緩慢的步態。他的全人格都顯得是溫文。羅蘭的兩眼，若不一再在紅的眼皮下放光，且常在兩眼流露出仁愛之習慣的表現時；那麼，偶然看見他的人，定以為他是沒有力量了，或是非常困倦了。他兩眼呈露淡藍色，像是很清潔而且很深的水之淡藍色。他精神的全部力量，都集中於他兩眼；此即照片所不能表現他那確當的像貌之故。他的面龐因此視警而現生氣；正如他小弱的身體，發出神祕的工作力一般。

在小小的屋子裏，聚精會神，毫不為外物所擾，猛進不懈地，這些年載中的工作，誰又能去計算呢？已作成的書，不過是他工作的一部份。我們這位隱士的熱望，是無所不包的，進而連那由各種語言所生的教化，各國的歷史，哲學，詩歌，及音樂等，都包括了。他和各方面努力的相交接。他收

到了各樣的記錄，信札和評論。他是個隨寫隨想的人，他的筆在紙上活動時，他自己又在計劃或和他人談話。無論是即時發生和外部來的思想，一到了他心上，使用纖細而端正的，明白而有力的手筆，牢牢地記下來；把過去及近來的狀況，記在他的草稿簿中；又在新聞上撮要記下來，以爲將來作品計劃；他如此收集的親筆的知慧之積蓄，是非常之大。他勞力的火焰，不住地燃燒。每晚睡五小時的日子都很少；盧森堡的散步，也不常去；朋友們爬上迴旋梯，到第五層樓去和他敘談一小時的事，也不常有；卽令他有時出去遊行，大半也含有要尋訪什麼的目的。休息祇是表示他作業的更換而已；不讀書便寫信，不讀詩歌，便研究哲學。他的孤寂，卻是自動的和世界接談。他休息的時候，纔是他僅有的假日；日暮偷閒，微光時坐在鋼琴面前，和偉大的音樂家相見；這小屋中從外面撮來了曲調；屋內空間的自身，就是創造的精神世界。

第十一章 知名

現在講到一九一〇年的時候了。一輛摩托車，沿尚隋理茨街（Champs Elysees）猛烈地奔馳；車上發哨的人把遲了信，來不及停止便跑過了。於是發出了一種呼聲，有位不小心的過路人被壓在車輪之下。他受了傷，肢體損壞，抬到醫院中去醫治纔救活。

假若羅羅蘭在這時死了，則他表現於文學界的，定是非常渺小；由此我們可知道他在這時的名譽，是何等微弱。報紙上也許會有一兩段新聞告訴大家：這位曾經在蘇邦內大學當過音樂史教授的，被摩托車碾死了。或者少數人還記得二十五年前，羅蘭這個人寫了些受人稱讚的劇本，及討論音樂的書。巴黎居民為數雖不少，然要找知道這位死了的作者事蹟的人，便很少了。羅羅蘭在取得歐洲聲譽之前兩年，是何等的被人忽視；而且他大部分的著作已做完了，這些著作又使他成為我們現代的領袖人物，——計有十幾部劇本，著名人物的傳記，禪克利斯托夫的前八卷；而這時他竟是如此無聞。

聲名是樁奇異的東西，牠那不斷的繁殖，也很奇異。本要賦予某人的名譽，偏又離開他的獨立；一方面又要和他相關涉，如他的命數一般——這便是名譽的特殊性質。命運是可智可愚的，並且是應得又不應得的。有時很容易地，爲時不久便可得到名譽，如流星倏忽間的發射一般；有時是很遲而慢慢地開放的，總依着人們努力的步驟纔能得到。聲名有時又是惡意的，死屍惡鬼一般，來得太慢，甚至要等本人死後，纔得知名。

羅蘭和聲名的關係，也很奇怪。他幼時就爲聲名的魔力所引誘；但爲僅有的名譽思想所迷住；這種名譽是要根據於道德力量與倫理權能的；通常同意的習慣和交接，他都傲岸地確定地拒絕了。他深知權威的危險與引誘，微細的活動所得到的，不過是冷淡的影子，並且不足以得到煌煌的光輝。所以在他一生中，聲名雖常和他接近；他卻不會向着聲名進行，也不伸出兩手去對着聲名。的確，有損害性的此處之市場出版後，把正要來的聲名又徐徐趕回去了；爲着這一本書，他從此便永失卻了巴黎出版界對他的善意。禪克利斯托夫裏所寫的，完全是說他自己：『他的目的不是成功，是信仰』（*Le succès n'était pas son but; son but était la foi*）。

聲名不莽撞地來愛羅蘭，羅蘭也只愛未來的聲名。聲名似乎說：『擾亂這個人的工作，是可憐的。種子總要在黑暗中久藏一會，忍耐下去，直至萌芽時為止。』名譽和工作，在兩個不同的世界中生長，只等着相遇的時機。碑托文傳出版後，有了一小部分歡迎他的人。他們從禪克利斯托夫的第一頁發表時，一直隨着讀下去。這位真實於兩周評論的人，找到了一些新的朋友。他作品的銷路也增加了，並不是因有出版界的幫助，祇是靠相應同情之不可見的勢力。譯本也有了。瑞士有名著作家塞甫爾（Paul Seippel）做了部明顯的傳記。報紙上還沒載有羅蘭的名字以前，便有許多專誠羨慕他的人。學院裏發行了他的全集；這種光榮正是一聲喇叭，召集他的羨慕者，他的軍隊來鑑賞。關於羅蘭的記述，忽然像洪水般地滿佈全球；不久，他便到五十年了。一九一二年時他還不爲人所知；一九一四年他的聲名已廣佈了。因驚訝的呼聲，纔使這時代的人們，認識這時代的領袖；歐洲也知道他是普遍的歐洲新精神之第一產物。

羅蘭之得到聲名，也有種神祕的含意，和他一生的任何事變一般。聲名來得很遲；當他在精神痛苦與物質缺乏的困阨時，聲名曾不顧而去。然而聲名也來得恰當其時；因爲這時正在

大戰以前。羅蘭的名譽，像是一把劍，放在他的手裏。他這時就有了權威，有了替歐洲說話的聲音。他站在高臺上，超出所有的混雜，使人人都可看見他的確，聲名之來正在適當其時，他已由困苦與知識而成熟他最高的功能，負着歐洲的責任。名譽及名譽所給與的權威，來得恰好，正是這勇武的世界，須要這麼一個人，以反抗這個世界，宣述世界同胞應永遠相愛的福音。

第十三章 歐洲精神實體的羅蘭

羅蘭的一生，這麼由矇昧中而見了日光。進行固是很慢，但這種衝動卻是由有力量而來的。向一目標進行的運動，不常是明顯的；而他的生活，惟與災難迫近的歐洲命數相接觸。在完滿的眼界上看，這些顯然相反的勢力，沒沒無聞而又奮鬪無結果的年載，我們知道顯然不是白費了的；我們知道他一生的意外事，都帶有象徵的意味。事業的發展和藝術品一般，全靠時機和意志之適當的際遇。這樣的世界，正要一個人來保護精神的事物，這位素不著名的人，竟成爲道德的中心；如果我們以爲這是純嬉戲的結果，我們便把命數看得太平凡了。

一九一四年是羅蘭私人生活收束的時候。他此後的事跡，是屬於世界的；他的傳記是歷史的一部分；他個人的經驗，再不能離開他公衆的活動了。這位孤苦者不得不走出他的作業室，到世界上來完成他的工作。先前是如此匿跡的人，現在要打開門過活了。他現在每篇論文，每封信都要發表。他的生命，此後組成一齣英雄劇。他那最有修養的理想——歐洲之合一，似乎要實現

了；他從隱居中走出來，而成爲當時之活的原子，成爲非個人的力量，成爲歐洲精神歷史的一章。要分別這個人和他的勢力，很不容易，正如托爾司泰的一生，差不多不能和他的宣傳活動分離。一九一四年後，羅羅蘭便成了和他的理想合一的人，而且是爲實現他的理想而奮鬥的人。他不復是著作家，詩人，或藝術家了；他不復是屬於他自己的了。歐洲在最痛苦的時候，他便是歐洲的呼聲。他已變爲世界的良心了。

第二編 早年劇作家時的著作

第一章 作品與時代

如不懂得羅蘭作品的時代，便不懂得羅蘭的作品。我們在此便可看見由全國疲乏而生的熱情，由被壓迫民族的幻想消失而發出的信心。一八七〇年之役的影子，罩住了這位法國作家的青春。他的工作之意義與偉大，全靠那建於兩大戰間的精神橋樑之方法。一方由血濺的，風雨飄搖的地面升騰起來，跨到新奮鬥及新信仰的那方去。

這是發源於憂鬱中的。戰爭所蹂躪過的土地，正如人之失了上帝。呆癡的疲乏，把神聖的歡樂忽然驅去了；發出無限光輝的火也熄滅了，所剩下的，只是些灰燼與煤渣。一切價值，都忽然傾頹了。熱狂成爲沒有意義；死也是沒有目的；昨之所視爲英雄的事蹟，今則視爲癡呆的舉動；信心

是欺騙，個人自己的信仰，也成了可憐的蠱惑。結合的衝動都已消失；人人都只爲着自己競爭，自己又不想擔責任，要推在別人身上；自己只在利益功利及個人方面着想。高尚的靈感，被無限的疲困所消殺。戰敗把羣衆道德力損害了，比什麼都厲害；並且把整個的民族精神重量，也一樣降弱了。

一八七〇年後法國的情形便是如此；全國都呈精神疲乏的狀態；這片大地沒有一個領袖人員。最好的想像作家也無能爲力。他們狐疑不決；好像災難之鞭，把他們打得暈迷了。當時第一層的影響已經過去；他們又走到他們的老途徑來，這途徑把他們引到純文學的範圍，和他們民族的命數隔得很遠。抵抗國家的災難而往前進，並不是人們已成熟的力量所做得到的。佐拉，佛勞貝爾，佛蘭士，和莫泊桑，都要特別努力，自己纔站得住。他們不能來扶持他們的民族。他們的經驗，使他們成爲懷疑的；他們的信心，不能再有種信心來給與法國人民。但是後進的青年作家，他們自己並沒經過這種災難，沒有目擊這種實在的戰事，只在遺留於戰場的精神屍骨中長成，望着法國之毀壞的，騷擾的靈魂；這樣的青年作家，便不能爲此種疲困的勢力所屈服。青年人沒有

信心是不能生存的，不能在物質世界的道德毀壞中生存。人生與創造，便是他們的信心之光；此種神祕地燃着的信心，各新時代都定規有的，甚至已成過去的時代之墳墓中都有。此種敗毀不過是新進者經驗的最因子；他們的藝術，定要涉及最緊要的問題。他們若不能恢復戰後粉碎流血的法國，他們便值不得什麼。拿新信心來供給這個懷疑的民族，便是他們的使命。這纔是他們壯健的能力之工作，是他們靈魂的目標。戰敗民族的優秀分子中，能找到向生命發出的新理想主義，並非偶然；這些民族的詩人，只有一個目的，就是減輕戰敗的意義，來安慰他們的民族。

怎樣纔能去安慰被征服的民族呢？怎樣纔能拔去戰敗之刺呢？著作家必須要把他的讀者的思想，好好地改變；必須要建立以希望代失望的失敗論。青年著作家，在兩個不同的方法中努力。有些在指着將來說：『我們要把怨恨心培植起來，前一次我們打敗了，第二次我們要做征服者。』這是國家主義者的理論；在事實上也有所表現，和羅蘭做過朋友的人，如巴雷（Maurice Barrès）克魯特爾，伯吉等，他們都在特別高呼。他們在詩文方面，努力三十年，形成了法國民族之負傷的驕矜，像是戈矛，用以攻擊所怨恨的敵人的心。這三十年中他們所談的，除過去的戰敗

及未來的勝利之外，再沒有什麼了。他們一再把舊的傷痕提出來講。青年們本漸近於調和了，而這些著作家用英雄思想的訓語，重來激起他們。他們把不熄的報復之火炬，由一個傳到一個；準備着，渴望着要把牠拋到歐洲的彈雨之中。

與上述一種相反的，便是羅蘭的理想主義；然呼聲不高，且常被人忽略；他是要在另一方法中去求安慰，目的不在最近的將來，而在永遠。這種理想主義不希望新的勝利，只把用以計算戰敗的假價值表示出來。這一派的著作家，崇拜托爾司泰，覺得強力是不能和精神並論的；成功之外表，不能為靈魂定下價值的標準。他們以為他們國裏的人馬，雖四出戰勝，而個人還是不會征服什麼；大隊敗北崩潰的時候，個人也不是被征服。人們只要能逃脫此種誤解，不參加他國家所做的錯事，他們便是得了勝利。有此種觀念的人，在孤立中竭力去引導法國，並不是確實忘記了他們的戰敗；乃是把此種戰敗，當做偉大的道德源泉，認清了在血染的戰地上萌芽的精神種子之價值。禪克利斯托夫中阿利維亞的話，便是表現這一點的；他是有此思想的法國青年之代言者。他對他的德國朋友說：「這次戰敗是幸運的，為這種災難祝福罷！我們不要拒絕牠，因為我們

是牠的孩子呢……親愛的克利斯托夫呵！你們便是再造我們的人。你雖不希望有的失敗，對於我們在好的方面，要比惡的方面爲多。你們已經燃着了我們的理想主義之火炬，你們對於我們的科學，發出了一個新鮮的鼓動；並且又激發了我們的信心……我們種族的自覺，是要歸功於你們的……拿這些法國青年來想想看，他們生在戰敗蔭影下的悲苦之室中，他們養育於暗昧的思想中，他們所受的訓練，使他們要成爲流血的，不可避免的，無用的復仇之工具。從幼時起腦子裏便深深地印入了一種教訓：世間無所謂正義，強權可以把公理推翻。這種性質的啓示，可以使兒童的靈魂永遠墮落，也可把牠永遠抬高。」羅蘭又說：「戰敗也造成了民族的精華，使誠心者與強壯者分開，使他們比以前更誠心，更強壯；但旁的人爲戰敗所驅使，走到毀敗之途中去了。這就是人民的羣衆……離開了優秀分子，任這些自由人繼續前進。」

羅蘭覺得他們有日子會使法國與世界調和，來完成他民族的使命。最後分析起來，他三十年中的工作，可說是在繼續阻止新戰爭的企圖——阻止勝和敗之可怕的分離的再生。他的目的，並不是要養成民族的新傲岸，卻是要培植克己的新英雄主義，正義中的新信仰。

由「戰敗之黑暗」這一條泉源，發生兩派不同的理想主義。在講演和著述之中，常爲着新時代的靈魂，而發生不可見的戰爭。在歷史的事實上，是巴蕾的理想主義實現了。一九一四年（按：即指歐戰之暴發，）便是羅蕪羅蘭之理想主義失敗的記號。所以戰敗不僅是他幼年的經驗，並且是他已成熟的成人時之悲劇實質。但他特別的天資，卻由此種失敗而創造出最健壯的作品；由此種順服而生出新的熱情；由幻想消失而發生動情的信心。他成了被征服者的詩人，失望的安慰者，勇敢的引導者，——引導到「災難有絕對的價值，不幸即力量之源泉」的世界中去。悲劇時代所產生的東西，命數所踐踏的民族之經驗，羅蘭都使之適用於任何時代與任何民族。

第二章 向偉大的意志

羅蘭很早就在他的事跡中，實行他的使命。有篇他早年的著作中之主人翁，即理知之勝利（*La triomphe de la raison*）中的吉耶黨人兩各（*Girondist Hugot*）^①，表現出作者自己熱情的信心；他說：『我們的第一件事，就是要偉大，要在世界上去擁護偉大。』

此種向偉大的意志，隱躬在一切個人的偉大之心。羅蘭之所以特出，這位已奮鬥過三十年的新進者之所以特出，就是因為他在藝術上不曾創造出孤立的東西，和純文學性或傾向不定的東西。他的努力，常向着道德的最高目的；他熱望着有永久的形式，要努力形成可紀念的東西。他的目標要產出一幅壁畫，繪一張包羅宏富的圖，來完成敘事詩的完全。他不用他文學上同輩的人做模型，只拿各時代的英雄來作例。他不在巴黎着眼，也不在生活運動上着眼，當時的生活是他所視為凡庸的。他的先生和導師是托爾司泰，他覺得他是唯一的，詩人般的近代人，和昔時詩人般的偉大人物一般。他雖很謙虛，但是他不能不覺得他自己的創造衝動，使他更趨

近於——莎士比亞的歷史劇，托爾司泰的戰爭與和平，哥德的普遍性，巴爾扎克之想像的財富，瓦格勒之鼓舞的藝術；至於那把能力集中於物質功利的同時人，是不適宜的。他考察這些先輩的生活，因他們的勇敢而得到勇敢；他研究他們的作品，因之，由他們的態度，而使他的成就超出凡庸之上。他對於這些權威的熱情，幾乎是一種宗教。他不敢拿自己來和他們比擬，他常以爲他們有不可比擬的偉大，是由大空中發出而落於我們現代的流星。他總想創造一幅諸樂般的西斯錫（Sistine）^①；像莎士比亞的劇史家，托爾司泰的戰爭與和平一般的敘事詩；並不是想來做一部新的波法利夫人（Madame Bovary）^②，也不想學莫泊桑所寫的故事。他的眞世界是非時間的；是一顆明星；他的創造意志，總小心地望着這顆明星。近代法國人就只有雨果和巴爾扎克，德國人自瓦格勒以後便沒有了，英國人或者就是哈代（Thomas Hardy）他們纔有此種爲永久紀念物的光榮熱情。

天才與勤勉都不能單獨地使人成爲超越者。定要有道德力量做槓杆，把精神世界舉起來做基礎。羅蘭所有的道德力，是近代文學史上空前的勇敢者。首先使他對於戰爭表現於世界的

性質，使他獨立以與全時代情操對抗的英雄主義，早已於二十五年前在他不著名時的著作中，表現得明明白白。天性和諧事事如意的人，不能忽然成爲一個英雄。勇敢也和靈魂的其他力量一般，要經過許多的訓練與修養。羅蘭因爲先有了強大的設計，同時代的人早視他爲最勇敢者。他不僅是和普通有野心的學生一般，懷着要做一部意大利亞（*Iliads* || 荷馬所作的敘事詩）的夢想；他在這麼狂熱的世界中，確創造出這類的著作；有昔日不倦的精神在孤立中工作。當他開始他的戲劇時代時，所包含的雖和莎士比亞的史劇一樣豐富；而他的戲劇沒有一本在舞台上扮演過，沒有一個書賈替他發行。他開始做他那部巨大的小說禪克利斯托夫時，他還沒得着公論與名譽。他終日奔走於各劇場；在民衆戲劇（*La theatre du peuple*）一書中，他痛斥當時戲劇的陳腐及營業性質。他終日又一樣地忙於批評，此處之市場就攻擊巴黎行商的出版界，及法國之視藝術爲玩物的人；他在這裏所持的嚴肅態度，自巴爾扎克的失去之幻想（*Les illusions perdues*）出版以後，在萊因河以西並未曾見過。這位青年的經濟情形是不定的，他沒有有力量的朋友，又得不到新聞界，書賈，或劇場管理者的同情；要想去再造他時代的精神，只

有崇他自己的意志和他事業的權威。本可只爲最近的將來打算的，他卻要爲很遠的將來去工作；以宗教般的信心在偉大中去工作；中古的建築家，已把這種偉大啓示過——就是爲崇上帝而替建禮拜堂設計的人，並不管自己能否生見自己計劃的成功。此種由他的天性之宗教原質而得到力量的勇敢，便是他的惟一的幫助者。他的一生之標記，正合於緘默者威廉（William the Silent）的話，羅蘭以之冠在阿爾（Aert）前面：『我不定要有希望，或是功利來使我堅持下去。』

① Girondist 爲法國大革命時政黨中的一派，或譯作共和黨，其主張較 Jacobin 爲溫和，後多遭殘殺。其領袖爲 Verguand, Guadet 等。因一七九一年十月由 Gironde 派赴立法會議故名。

② 意大利畫家 Michel Angelo (1475—1564) 最善壁畫，內有一幅名 Last Judgement，畫在羅馬的 Sistine Chapel (係一四七三年爲教皇 Sixtus V 所建故名)，此處即指這部偉大的作品。

③ Madame Bovary 係法國寫實派佛勞貝爾所作。

第三章 創造的時期

向偉大的意志，不覺地在特別的形式中表現出來。羅蘭不大講及孤立的事情，關於他自己的事情，在感覺與歷史上，也絲毫不曾談及。原有的現像及偉大的「信心之流」把他創造的想像吸引住了；因之，他有神祕的能力，能將簡單的觀念，忽然注入於數百萬人的心中；因之一國，一時，和一代，都像火炬般地燃燒起來，火光射到了四周黑暗的地方。他在人類的偉大燈塔上，燃着他自己的詩人的火焰；這些燈塔便是些各人的天才和動人的時代；如碑托文和文藝復興，托爾司泰和革命，密克爾安哲略（Michel Angelo）和十字軍。此種現像的藝術勢力，散佈寬廣，根底深遠，陰影及於全時代；比起少年人之未成熟的野心，及適當的熱狂，更為需要。假如此種天性的精神狀態，要造成能持久的東西，非有勇敢構成的形式不可。動人的，英雄的時代之教化史，是不能隨隨便便做的，要有確定的證據纔行。這話尤其可應用於有價值的建築物上。必須要有廣大的地位，來容納這些建築物，和可以俯覽全景的高台。

羅蘭在他所有的作品中，要有這麼多地位的原故，便是如此。他要對於各時代及各個人，都一樣的公允。他不願敘述偶然的事的一部分，只高興去表現事件的全體。他所高興描寫的，不是法國革命的枝葉，乃是牠的全部；不是禪克利斯托夫克來夫特（Jean Christophe Kraft）的歷史，乃是當時歐洲的歷史。他打算表現的，不僅是一時代的中心力，同時還有各樣的反力；不單是動作，還一樣的有反動。羅蘭覺得眼界的廣度，是道德的必需品，而不是藝術的必需品。他在熱狂的時會，也要用公平的態度；他在各作品中，都要用一個人物來代表一個觀念；所以，他不得不用各種各樣的方法。他打算要做十部關於革命的劇本，如此，他纔可以表現革命的各方面，革命的起始，紛亂，政治的活動，傾向，以及衰敗等。要敘述文藝復興範圍也差不多。禪克利斯托夫定要一千五百頁（=3000 pages）纔行。穿插的形式，變化和通盤的定型，羅蘭覺得都是一樣的重要。他深知和定型分開的危險。假如在禪克利斯托夫中，只有這位主人公和代表法國人的阿李維亞相對比；此外，在所象徵的無數變化中，無論好壞的輔助人物，都沒有了；那末，這部書便不值甚麼了。假若我們要看主要目的的全景，旁的許多事情，也不能不知道；如果我們要公平地

評判，便要把事實的全部拿來觀察。這種爲正義的倫理要求，對於偉大和微小的都要一樣；羅蘭覺得這是很緊要的。所以，他創造的藝術，要有無微不至的眼界，完全的表現方法。他各時期的各個作品，初看似乎是受了拘束，不過是一部分的罷了；但是，只要我們找到牠和中心思想，和正義的關係，當作道德的重心看，當作一切觀念，言語，及行爲從人類中心同距離而來的一點看，那末，全部的意義便明白了。音樂家的羅蘭，覺得他那包羅宏富，處置適當的範圍與時期，感覺正義的象徵，是可愛的，而近乎獨有的形式。

羅蘭最近三十年的工作，含有五個這樣的創造期。因爲範圍太廣的緣故，所以都不能完成。第一個時期是戲劇期，想用莎士比亞的精神，把文藝復興當一個整體來表現，正如哥畢略（Gobineau）想來表現的一般；結果，只是些殘篇斷片罷了。第二期爲信心之悲劇（Tragédies de la foi）。第三期是革命的戲劇（Théâtre de la révolution）。二者都沒有完成，但各片段就已有不可磨滅的價值。第四期是名人傳記（Vie des hommes illustres），他打算以之來裝飾不可見之神之寺廟，也是沒有完成。惟有十卷的禪克利斯托夫，在時代的全範圍中做完了。

把莊嚴和正義結合於預示的一致中。

除此五個創造期外，還有個後一點的，須在牠的開始與終了，來源與再生中，纔能認識。這時期要用哥德的見解，來表現各樣的生存，和高尙的，普遍的生命軌道之和諧的結合；生命與詩歌，文字與著作，人物與動作，在此軌道中，自身都成了藝術品。不過這個時期，還正在進行中。我們覺得他那活的熱力，正射入我們這要死的世界。

第四章 未知名的戲劇期

一八九〇——一八九五

這位青年二十二歲時從巴黎學院出來，被音樂的天才及莎士比亞之動人的戲劇所激發，又在意大利得了自由國一般的世界之初步經驗。他由那些公文和綱目中研究過歷史。歷史由古蹟中用活的眼睛望着他；意大利的各城市，各時代，似乎在他那激情的眼光之前的舞臺上活動。他爲這些高尚的紀念來說話，歷史變成詩歌，過去又在民衆悲劇中生長起來。他初到南方去的時候，沉醉到了極處。他之觀察羅馬與佛羅蘭斯，最初并不是用歷史家的態度，乃是詩人的態度。

他正在青春的激情中，他想：『此地是我所曾渴慕的偉大。最少，以前是如此的；文藝復興時，這些禮拜堂轟建於戰雲迷漫之中，密克爾安哲略和訥法爾（Raphael）○正在宮殿的牆上繪畫，以爲裝飾；那時教皇在精神上的力量，和藝術家差不多；——那時，古希臘的英雄精神，和古像一起埋歿了好幾百年，又在新歐洲復活了。』他的想像，創造出此種昔日的超人人物；並且和他

幼時做朋友的莎士比亞，忽然又盤據於他的心中。同時，我已說過的，因為他曾目擊過羅西的許多表演，便想實現他自己的戲劇天資。不僅此時如此，他先在克拉美西高樓中時，溫文的女性人物，早已特別地把他引誘過。權威更大的人物之猛烈，動人的人類知識之真理，暴風雨般的靈魂之刺激，對他早年的成人時代，已有過最強的伸訴。法國舞臺的表演，是不大知道莎士比亞的，散文的翻譯也很少。然而羅蘭現在對於莎士比亞的親熱，正如百多年前的哥德；差不多就在同時，他又做了莎士比亞之演述(Oration on Shakespeare)。這種新感悟，就在有力的創造衝動中表現出來。羅蘭用過去的偉大人物來寫了許多劇本；他有新進者的熱情，及狂飆運動(Wind und Drang)時代德國人所感到的新勝利，來從事他的工作。

這些戲劇都沒有印行；起先是因為外界的藐視，後來又因作者自己之已成熟的批評力，使他不欲以之問世。第一部是阿仙駱 (Orfino)，為一八九〇年在羅馬時所作。其次，在西西里 (Sicily) 之安靜的氣候中，他做了安倍多克里 (Empedocle)，這個作品，并不曾受何德蘭 (Hölderlin) 之野心的草稿的暗示，完全是馬爾文達那裏聽來的。同年，一八九一年，格立巴格

良尼 (Gli Baglioni) 也做好了。回巴黎後，仍未終中，他在一八九二年又寫了加利勾拉 (Culligula) 和娘卑 (Niobe) 兩個劇本。一八九三年他到可愛的意大利去作結婚旅行，歸時帶着一個新的文藝復興的戲劇回來了，便是曼都之圍 (Le Siège de Mantoue)。作者現在認爲他早年所作的，惟一有價值的戲劇，就是這一部；不幸因爲疏忽的緣故，把草稿遺失了。他後來注意於法國的歷史，做了聖路易 (Saint Louis, 1893)，這是信心之悲劇的第一部。再次，他在一八九四年做了披安訥 (Jeanne de Piennes)，也是沒有發行……信心之悲劇的第二部是阿爾，這是他第一部在舞臺上扮演過的戲劇。從一八九六年至一九〇二年，他接着做了四部革命的戲劇。他在一九〇〇年還做了曼得斯邦山 (La Montespan) 和三情婦 (Les trois Amoureuses)。

他在他那些較爲重要的作品之先，差不多已做了十二部劇本；和席婁、克來斯梯 (Kreist) 或韓伯爾 (Heibel) 所做的戲劇總數，幾乎相等。前八本既未印行，也沒有扮演過。只有他那信任的朋友馬爾文達，曾在女理想家之暮年 (Der Lebens Abend einer Idealistin)——這是鑑

賞家對於他們藝術報價的貢物中，推重過這些作品；此外，誰也沒有提及一個字。

卻還有點點例外。當時有位法國最大的演劇家，曾讀過他的劇本，這算是特有的機會了；但把這件事回想起來，卻很痛苦。從前做過羅蘭的先生現在又做他的朋友，莫惱得，看出了馬爾文達的熱望，便拿三部羅蘭的作品，給滿勒席李 (Mounet-Sully) 看；滿勒席李對於這些作品，很感覺娛快。這位演劇家於是拿了牠們到法國喜劇團 (Comédie Française) 去抉擇，他在誦讀委員會中，竭力爲這位不著名的作者辯論；他很了解這位未知名者的戲劇天資，比文人所感覺的還更明白。委員會兇兇地把阿仙略和格立巴格良尼兩部棄絕了；娘卑仍在委員會中誦讀。這是羅蘭一生中一樁極重要的意外事；因爲這是頭一次，聲名似乎要到他手邊來了。滿勒席李在誦讀這部戲劇，羅蘭也到了。讀了兩個鐘頭，這位青年作家的命運，便權於更進兩分鐘的天秤上。然而，榮譽仍是不會來。這部劇本也被拒絕了，仍是被忘卻了。這位勇敢的作者，當其次十年中所寫的十多部劇本，并沒有一部在國家劇場舞臺上扮演過，甚至沒有印行。

這些早年的作品，我們除名目以外，再不知道什麼；所以我們也不能評判牠們的價值。但是，

我們談到他後來的作品，可以得到一個結論：在這些早年的著作中，未成熟的火焰，熱得太高了，以致自己熄滅。後來印行的劇本，如果的因為成熟與集中而感動我們；這些性質，便是靠有從前沒沒無聞的作品之命運。現在這些作品的穩靜，全由於那些未生而犧牲了的作品之熱情；牠們之所以能有確定的結構，全由於以前作品之英雄的熱望。一切真的創造，都是由被棄的創作之黑暗土壤中生長出來。羅蘭的作品之花，是開在被棄的土地上；因此，便再沒有比之更真的了。

① Raphael Sanzio (1483-1520) 意大利的著名畫家，雕刻家。

第五章 信心之悲劇

聖路易

阿爾

一八九五——一八九八

青年時所作而被人忘卻了的戲劇，二十年後，用信心之悲劇的名目再來印行（一九一三年）；羅蘭在那篇敘裏，說明他執筆時之悲劇的悲哀。他說：『那時，隔我們的目標更遠，而且更爲孤立。』禪克利斯托夫及阿李維亞的先輩，『對於信心雖很熱烈，然不勇敢；』他們知道，要保護他們的信心，要保持他們理想主義的高尚，比起現今生在較強的法國，較自由的歐洲之青年，還更爲困難。失敗的子弟，二十年前已躺在地上。這些法國精華的英雄，就在他們自己中，也不得不起來攻擊族中的惡劣天才，打倒那使他們民族命運不能向上的疑惑，以及被征服者的衰頹。當時有過微末時代的號聲，表現這時失了偉大的悲痛；但是，不會引起當時舞臺與人民的回響；當是向着冥冥大空白喊了；——然而，這卻是人生不死的信心的表現。

羅蘭戲劇期所發出的信心，便和此種熱情接近；各劇本雖敘述各不同的時代，又其觀念之

次序，也很不一致，然無損於此。無論是在什麼時候的——精神狂熱的火焰散滿全國的時候也好；一個觀念由一個人傳到一個人的時候也好（在虛偽的暴風雨中含有無數的此種觀念）本是寧靜的靈魂忽為英氣的刺激所煽動的時候也好；把永不可見不可達的言語，信心，理想，注入無生氣的世界，使之得見光明的時候也好；他總要把那神祕的『信心之流』拿來描寫。觀念把人的靈魂激發了；聖路易是為着聖地或基督領域的觀念；阿爾是為着祖國的觀念；吉郎黨人是為着自由的觀念；若最後分析起來，無論是那一個觀念，都算不得什麼。表面上的目標是不關緊要的；怪可驚的信心，纔是這些運動的中心；例如十字軍之召集人民到東方去；國家召集整千萬的人去死；或使領袖人物自願上斷頭臺；這都是信心使然。正如惠海龍所云：『一切的生命，都是在不息的活動中』(toute la vie est dans l'essor)。在信心熱狂中創造出來的，纔是美麗的。我們並不是說昔日這些應時而出的英雄，因為不能達到他們的目標，便只有自認膽怯；他們不得不把他們的靈魂，屈服於微末時代的勢力之下。所以，聖路易死了，而他並不會看見過耶路撒冷；阿爾雖擺脫了束縛，所找到的不過是永久的死之自由；而吉郎黨人，也為亂民의 脚跟所踐踏。

這些人都有真的信心，他們的信心，并不定要在世界上實現。更以前的各世紀中，反抗時代之各樣不同的暴風雨的人，他們都拿着這一理想理想的旗幟；固然，他們有些手裏是拿着十字架或握着劍；有些是戴着自由之冠，或盔甲的面蓋。他們對於沒有看見的東西，也有這同樣的熱狂；他們有同一樣的敵人，名之曰懦弱，精神的貧乏，或疲困時代的因循。命運既拒絕他們於偉大之外，他們便只有在自己的靈魂中，把偉大創造出來。他們在沒有英氣的環境中，表現無懼的意志之永遠的英雄主義；由信心而激起的精神勝利，便是超時間的勝利。

這些最先的劇本之含義及其最高目的，專是要使同時的人回想在信心中忘去的兄弟們；使人努力於那由不可磨滅的青春之種而萌芽的理想主義；其目的是在精神方面，而不是爲着野蠻的強力。我們已知道後來羅蘭的作品之道德意義，他要以靈感之力去改變這個世界。「鼓動人生的一切，都是好的」(tout est bien que exalte la vie)。這就是羅蘭的自白，也就是他那阿李維亞的自白。單是熱情也能產生出活的實際。沒有意志所不能取勝的戰爭也沒有自由精神所不能超越的痛苦。志在沒有達的目的的人，就比命數強；卽令是在人間毀滅了，仍是命運

的主宰。他的英雄主義的悲劇，發生了新鮮的熱狂；這個熱狂立即就有了標準，使之不住地更新，而傳及於各時代。

第六章 聖路易 一八九四

這篇關於法王路易第九(King Louis IX)的敘事作品，是部稱讚宗教的戲劇；是由音樂精神產生出來的，是個適於解釋祖先故事的瓦格勒的觀念之藝術品。原先的打算是要做篇歌劇。羅蘭確已把這作品的序樂都做好了；但和他之旁的音樂劇一般，沒有印行。後來，他要用抒情的方法，來代替音樂。我們在這個作品中，找不到莎士比亞的熱情之感。在戲劇形式上講，這是部英雄的聖哲稗史。這些景色，使我們回想佛勞貝爾之慈惠會修士稗史(La Legende de Saint Julien l'Hospitalier) 中的話；在那裏面的這些景色「之描繪，恰如顯在教堂中有色之玻璃窗上的一般。」色彩很精秀，和羅馬萬神祠(Pantheon) 中的壁畫一般；施法勒(Puvis de Chavannes) ①在那裏邊，畫了一位法國聖哲涉勒維夫(Sainte Geneviève) ②望巴黎的圖。映在那幅壁畫中這位聖哲身上之溫柔的月光，和羅蘭劇本中射在虔誠的法王頭上如善之光輪的光，正相類似。

巴西法耳的音樂於這個作品，似乎微微有點影響。我們可由這位君王而知道巴西法耳的外表，他覺得知識不是由同情來的，是由善來的；他用最適宜的話來解釋他的尊號；他說：『Pour l'omprender les autres, il ne faut qu'aimer』——只有愛纔能了解他人。溫文是他的主要性情；因為他是如此的溫順，所以強者在他面前反變為弱者了；他除信心之外什麼也沒有了；但由這個信心，便造起無數的行爲之高山。他既不能夠，也不願意引導他的人民向着勝利走；他使他的人民，超出自己，超出他們的慣性，和明是無用的十字軍之冒險，而求達到信心。因之，他把偉大賜給於他的全民族；這種偉大，永遠由自己犧牲中發出來。羅蘭第一次在聖路易的身上來表現他最愛的表記，被征服的勝利者之表記。這位法王老沒有達到他的目標；但是，『他愈被事物壓制，便愈要管領他們；』——(Plus qu'il est écrasé par les choses plus il semble les dominer davantage)。他和摩西一般，再沒有什麼希望了，明知他的命數要被征服至死的時候，他還在高山斜坡上呼吸，他的兵士在山頂上，注視他們希望之目標的城中景色，大喜狂呼。路易自知爲着不可達到的目的而去奮力的人，決得不到塵世間的勝利；但是，『不可達到的

目的是上帝時，則去努力奮鬥便是件光榮的事。』——(il est beau lutter pour l'impossible quand l'impossible est Dieu) 最高的勝利，定規是屬於此種奮鬥中的被征服者。他激發弱者的靈魂，要他們去做點事業；弱者的愉快只有靠自己；由他的信心，創造出他人的信心；由他自己的精神，發出永遠的精神。

羅蘭第一部印行的作品，便帶有基督教的空氣。人道征服了強力，信心征服了世界，愛征服了恨；這些永存的真理，由最初的基督教以至托爾司泰，已表現於無數的著作中；現在羅蘭又把他們拿在這部聖潔的稗史中，反復表現。然他後來的作品，因有更自由的感觸，所以他表現信心之力，不拘拘於某一特別的教條。現用作浪漫媒介而包含他自己的理想主義之象徵世界，為近代的環境所代替了。假如想要『成爲偉大而且保護世間的偉大』我們便要知道由聖路易和十字軍，不過是到我們自己的靈魂去的一個步驟。

① Puis de Chavannes (1826-1898) 法國之大畫家。

② Sainte Genevieve 約當四二五年，生於巴黎附近之 Mantes，死於五二二年。

第七章 阿爾 一八九八

阿爾比聖路易寫得遲一年，比那篇虔誠的敘事作來得更清晰；牠的目的要使挫了氣的民族把信心和理想主義恢復轉來。聖路易是英雄的稗史，是昔日偉大之纖秀的回憶錄；阿爾是被征服者的悲劇，是喚起他們的熱情之訴狀。舞臺上的設置，把這個目的表現得很明白：『這是十七世紀的想像荷蘭景物。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，牠的先見定會把已貧乏的能力耗費……近來道德和政治的卑下，是無限煩惱的源泉。』

羅蘭描寫這種環境中的阿爾；他是位青年王子，失去的偉大之繼承人。自然，這位荷蘭人是象徵第三共和的。由放任生活的引誘，各樣的巧計，懷疑的注入，而定下許多企圖，來破壞俘虜於偉大中的信心，暗損那仍能支持孱弱軀體和困苦靈魂的力量；然而都是沒有結果。他四周的那些僞君子，極奢侈，輕浮，詭妄之能事，使他離開他所視爲高尚的呼聲，證明他自己是有價值的光

榮過去之後裔的呼聲。而他基礎穩固，仍不為所動。他的教師托霍余盧 (Maitre Trojanus)——是佛蘭士的一個先驅者——的一切性質，仁愛，懷疑，能力及知慧，都使他很冷淡的；要使他熱情的學生，做阿勒留斯 (Marcus Aurelius) ①，做個能思想能拋捨的人，不僅是個能活動的人而已。這孩子自豪地答道：『我對於各種觀念都表示尊敬，但是我承認還有比他們更高尚的東西，便是道德的尊嚴。』他在漠視宗的時代，渴望活動。

但是，活動便是強力，奮鬥便是流血。他的溫柔精神渴望着和平，他的道德意志渴望着公理。這位青年的內心裏面同時有一個漢姆雷特 (Hamlet) 和一個聖公平 (Saint Just)；一個是猶疑不定的，一個是熱狂者。他是個幽靈一般的，類似阿李維亞的人，能計算一切的價值。阿爾的青年熱情之目標，仍未定妥；這個情緒，不過是消磨於言語及感悟中的火焰而已。他的事蹟不正是在做暗號的時候，但是事蹟佔據了他，把這弱者一同拉下了深淵——除死以外別無結果的深淵。他由墮落而得到最後的解救，開闢了向道德的偉大之路，他自己的事業，是為一切而做的。四周被傲慢的勝利者圍繞着，向他喊道『太遲了，』而他自豪地答道：『為着自由還是不太遲，』

他仍是捨死前進。

這部浪漫的劇本，也是悲劇的象徵主義之一片。牠可使我們記起另一個青年的作品。現已享名的詩人之作品。這就是恩盧 (Fritz von Dürnh, 現代德國著作家) 的官吏們 (Die Odyiere)；在這書中，不能活動和被迫的英雄意志之痛苦，激起好戰的衝動，而為精神解放的工具。阿爾和恩盧書中的主人公一般，他的呼聲宣佈他的伴侶之麻木不仁，并聲言他在信心失去時，在燥熱而停滯的氣壓中所受的壓迫。當佐拉及靡波 (Mirbeau) 最盛時，孤寂的羅蘭，為灰色的物質主義所包圍，而他卻在被迫壓的地方撐持着理想的旗幟。

○ Marcus Aurelius (121-180) 是羅馬王為「斯安意派」之王冠與花 (Crown and Flower of Stoicism)。按 Stoicism 為大哲 Zeno 所創。其說謂人不當為情所拘，不為喜樂所動，應奉行淡泊自苦之義。

第八章 革新法國舞台的企圖

這位青年詩人，懷着全靈的信心，用英雄的形式最先發表他的戲劇訴狀，要留心席斐所說的話，他說幸運的時代能够在美的方面盡力，因之在衰弱時代，便定要依賴於過去英雄主義的先例。羅蘭向他的國人發出了向偉大的呼聲，卻是沒有得到回響。他相信新的激動是決不會動搖的。他便去找那沒有回響的原因。他知道這與他自己的作品無關，乃是時代難於熔化的原故。托爾司泰的著作，及他寄給羅蘭的信，使首先使這位青年知道中等社會之藝術是不生產的。尤其是在戲劇方面，牠那表現的形式，在藝術上講，已不能接觸人生之道德力及情緒力。忙於作劇本的人，成羣結黨，佔據巴黎的舞臺，作為他們的專賣品。他們永遠的題目，便是苟合，用各樣的方法來表現。他們描寫下等戀愛的競爭，並不顧及人類普遍的倫理問題。竭力在培植公眾知慧之懵昧的出版界，惡劣地引導羣衆，而不在道德方面着眼，只求享樂與愉快。世界上的劇場不僅是『道德的組織』；這是席斐所倡而為亞龍堡 (Ala Lemberht) 所贊成的理論。情緒之吸息決不

能由此種藝術而找到深入國人心中之道；只有浪花的水點，被微風吹散於表面上，此外什麼也沒有了。狡黠荒淫的享樂，與法國之純創造的，收受的能力之間，有條很大的深淵。

羅蘭因有托爾司泰做引導和熱狂的朋友做伴侶，深知這種情形的道德危險。他覺得戲劇藝術如果和民衆的生活隔得很遠，便是沒有價值的，是毀滅的。他不覺便在阿爾中宣佈他所擬的一定原則。說民衆是首先要了解有純英氣的問題的人。這劇本中和這位俘虜的王子接近的人，是反抗溫服從的，爲祖國所受的恥辱而激起的，只有藝匠克雷（Clas）一個。由民衆深處而發出的偉大力量，在旁的藝術中早有人發覺了，而戲劇則還不曾。佐拉和旁的自然派作家描寫過人民悲劇的美；米葉（Millet）和穆涅（Mennier）產生過許多關於平民的圖畫和雕刻的作品；社會主義又表現過集合意識之宗教強力。惟有劇場，藝術和普通民衆最直接的媒介之戲劇，仍是全在中產階級的掌握中；因之，牠那促進道德復興之驚人的可能性，便中斷了。彼時的戲劇，老是實演着兩性問題的同類繁殖。專在追逐於戀愛的瑣事，而忘卻了新的社會觀念，近代最根本的觀念。這種衰敗是很危險的；因爲不能再在民族的永久土壤中，培植牠的根基。羅蘭知道要

調治戲劇藝術的貧血症，只有和民衆生活接觸。要拿和民衆密接的元氣來代替法國藝術的弱點。『只有公共的氣力，纔能恢復牠的生命和健康。』——(Seul la sève populaire peut rendre la vie et la santé) 如果戲劇要成爲國民的，便決不能徒爲小部份的上等人之奢侈品。戲劇定要變成普通人民的道德滋養品，使人民的靈魂，生出好的反應來。

羅蘭次期許多年的工作，就是努力爲民衆建設一個這樣的劇場。有幾位無勢力無權威的青年，只憑着他們青春的熱情和忠實，要使這種高尚的觀念得到結果；首都是冥頑不化的，他們也不管，竟和出版界之暗藏的敵意奮鬥。他們在『戲劇評論』(Revue dramatique) 中，發表過許多文字。他們尋找舞臺，演員，和幫助者。他們寫劇本，組織委員會，照會地方官。他們要在中產階級的戲劇與民族間之深淵上，努力建一座高橋；他們工作，憑的是無望的希望之領袖的熱情。羅蘭便是他們的首領。他的民衆戲劇(Le théâtre du peuple) 和革命的戲劇，同是這次失敗的企圖之永久紀念物；但是此種失敗，和他旁的失敗一般，已得到道德的勝利。

第九章 向民衆發出的訴狀

「舊時代完了，新時代正在開始。」一九〇〇年羅蘭在戲劇評論上引了席婁這句話，來開始發表他的訴狀。這個召喚是雙方的，是對著作家及民衆而發，說他們應結成一體，來組織民衆戲劇。劇場和劇本是以人民爲主。因爲民衆的力量是永久的，不變的；所以藝術自身要遷就民衆，不是要民衆來遷就藝術。此種結合定要在創造之淵中完成。這決不是偶然的接近，乃是滲透，是各靈魂自然的結合。民衆所需要的，是他們自己的藝術，自己的戲劇。如托爾司泰所云，民衆是一切價值的標準。民衆的感悟之有力量的，神祕的，永久的宗教力，必須變爲更穩固，更強壯；所以中產階級之民衆變爲病態而呈灰色的藝術；要從民衆的元氣中，發出新的元氣來。

要達到這個目的，最重要的一點，就是再不要使民衆祇做偶然的聽衆；暫時是有有善意的經理人和演員來幫助。大劇場的公共表演，自拿破侖向百姓發佈命令以來，在巴黎已成慣例，不能滿足。羅蘭覺得法國喜劇團素所主張的，把皇宮詩人如可萊意及勒西內 (Racine) 的劇本

來演給工人看，是一樣的無價值。民衆用不着好吃的魚子醬，只要有益於健康的食物。因爲要滋養他們難分解的理想主義，他們便需要他們自己的藝術，他們自己的劇場；作品尤其要合於他們的感覺性，和他們知慧的嗜好。他們走進了劇場時，要使他們不覺得是怪生疏的，不以爲自己是得了容許而進去的客人。在表演給他們看的藝術裏面，他們定要能認識他們自己能力之惟一源流。羅蘭以爲由孤立的人來建設劇場，如在布柵（Buzanc——Yvesnes）地方的波得蕭（Maurice Pottechir），把易了解的作品表演給那些聽衆，是更爲適宜。但是這種努力只觸動了一小部份人在這麼大的首都中，舞臺與實際民衆間的橋樑，仍是沒有建成。世間上懷着最好意去看過二三十次特別表演的人，按人口比例講，卻是很微小的數目。這些表演并未表示有精神的結合，或扶助新道德的激動。戲劇藝術在民衆上沒有永久的努力；反之，民衆也沒有在戲劇藝術的勢力。而在其他文學範圍中，如佐拉，斐力甫，和莫泊桑等，早就由平民的理想主義，生出了繁盛的感悟；而戲劇仍是荒漠的，不普及的。

所以，民衆定要有他們自己的劇場。劇場成功時，又該把什麼獻給公共的聽衆呢？羅蘭曾爲

此而些微考察過世界的文學，結果只是使他驚恐。工人對於優美的法國戲劇作品，能發生興趣嗎？可萊意和勒西內之恰到好處的情緒，都是不相宜；莫利哀的精緻，更是顯而易見。優美的古代悲劇，希臘的戲劇著作，都是使工人們受不了；雨果的浪漫主義，作者雖有實在強健的天性，也是用不着。普遍的莎士比亞，雖較合於人心，但要使他的劇本能適於公共的表演，便不免要做些假的事情。席婁的強盜 (Die Dauber) 和威林特爾 (Wilhelm Tell)，雖可以激起熱狂；但是和克來斯梯之於漢堡親王 (Der Prinz von Homberg) 一般，因為是國家主義的原故，便不適於巴黎人托爾司泰的黑暗之勢力 (The Dominion of Darkness) 和韓德曼 (Hauptmann) 的織工們 (Die Weber) 固然是很明顯的，但其實質顯含有憂喪的成分。精密計劃去激發犯罪者的良心，而在民衆中所激起的，只有失望之情，而非希望之感。安宗格留堡 (Anzengruber) 固是一位純粹民間詩人，而在他的題材裏，卻太顯明是維也納化了。瓦格勒的善歌者 (Die Meistersinger)，羅蘭固視之爲普遍明了的和高尚藝術的最高點；然無音樂幫助，也不能表演。

把過去無論觀察到了什麼時候，對於這個問題，羅蘭總歸找不到答覆。但他不是這麼就容易心灰意懶的。他以為失望就是他的新鮮努力。如果找不到適於民衆劇場的劇本，新時代的神聖職務，就是要去補救此種缺乏。這篇宣言的結尾，便是個歡聲雷動的伸訴：『一切總是要說的！一切總是要做的！我們去做罷！』開始時就是這樁事業。

① Jean Racine (1639-1699) 法國之戲曲作家。

第十章 程序

民衆需要一種什麼戲劇呢？他們需要『好』的戲劇；這個『好』的意義，就是托爾司泰說『好的書本』所用。他們需要不陳腐的，易於了解的戲劇；能鼓舞信心而不把精神引入迷途的戲劇；這種戲劇，不是要喚起縱慾與表面的愛，乃是要喚起羣衆有力量之理想的本能。劇本決不能涉及微小的爭競；而要在古代悲劇精神中，表現人和原力的奮鬥，說人是由英雄的命運所支配。『讓我們跟着混雜的心理，機巧的諷刺，曖昧的象徵主義，會客室及幽室內的藝術一塊兒去罷。』民衆藝術定要是值得紀念的。民衆雖然渴望真理，卻不要表示是超過於自然主義；因為使民衆覺得自己困苦的藝術，永不會燃着聖潔的熱狂火焰，不過是忿怒之知覺熱情罷了。假如在第二天，工人們要有高尚而歡娛的信心去做他們的日常工作；他們使用得着一服補劑。那末，夜晚即是能力之源，同時又使智慧更爲敏銳。自然，戲劇應當把民衆表現給民衆看；然而不要在平民狹隘居室的笨拙中來表現，要在過去的尖塔上來表現。羅蘭於是大踏步地隨着席婁走；他以

爲民衆戲劇定要在歷史的範圍中。民衆不僅是看見了舞臺，并且要使他懷慕過去。我們由此可見羅蘭一再申述的動機，就是激發向偉大的熱情之需要。民衆在其困苦中，定要曉得再由其自身而得着歡樂。

這位想像歷史家，用驚人的生氣，來表現歷史之敘事詩的含意。過去的力量，因其是參與各大運動的精神能力，所以都是神聖的。有理性的人，在歷史的細微末節上看見無根據的空間中之事蹟，反把歷史的活靈魂耗費了；他們便不得不有所激動。過去的權威，定要喚醒；要活動的意志，也要鞏固。生於現代的人總要由其祖先而學爲偉大。『歷史能够告訴人民，要離開自己而去觀察別人的靈魂。我們在過去中，在同性質而異外貌的混雜中，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，而把更好的不變事物之知識給與我們。』

他再追問，從來法國的戲劇家，在過去中找了什麼給民衆呢？西拉樂 (Cyrano) 的滑稽人物呵；來希特德 (Reichstadt) 公爵之優美易感的人格呵；山涉勒 (Sans-Gêne) 夫人之機巧的概念呵！『一切總是要說的！一切總是要做的！』戲劇的藝術之園，仍是荒蕪未闢。『民族的

敘事詩之於法國，確是件十分生疏的東西。雖然從羅馬時代以後，世上最有英氣的也許就是民衆；而我們的戲劇家，沒有關心法國的民衆戲劇。歐洲的心，在法國國王、思想家、革命家等的心中活動。這個民族在各精神方面，是如此偉大；而在行爲方面，是尤其偉大。牠最高的創造，就在這裏，有牠的詩歌，戲劇和敘事詩。法國不會產出意大利亞，卻存留有許多。法國的英雄比詩人做的工作，更爲出色。沒有莎士比亞歌頌他們的事蹟；但是，斷頭臺上的譚登（Danton）便是莎士比亞精神的人格化。法國的生命，已和歡娛的最高頂點接觸了。牠已測量過悲哀之最深的淵源。牠是齷奇異的『人類喜劇』，是許多的戲劇；牠的各時代，都是首新的詩。過去定要回復生命，法國的人民定要回復歷史劇。『已飛過了過去各世紀的精神，也會飛過將來的各世紀。如果我們產生了強健的靈魂，我們定要以世界的力量來滋養牠們。』羅蘭把法國的抒情詩，擴大成爲歐洲的抒情詩。『國家是太小了，世界纔是我們的題目。』一百二十年前，席婁說過：『我執筆爲文的時候，我總以爲我是世界上的一個公民。我早就把我的祖國與人類交換了。』哥德的話也把羅蘭激動了，他說：『國家的文學，意義很微小，現在是世界文學的時代了。』羅蘭於是就發出下面的話：

「讓我們把哥德的預言來活潑地實現罷！我們的工作，要使法國把國家的歷史，看作公共藝術之不竭的源泉；但是，我們也可採取旁的國度的故事。我們的第一項職務，要使我們有大部的財富承襲下來，固是無疑；但是在我們的舞臺上，也要替旁的民族之偉大事蹟找到位置。這種選擇與選舉克魯茨及邦勒充國民會議之議員一般；正如席婁所云，克魯甫士托克（Clopstock），華盛頓，伯來斯特雷（Priestley），邦薩姆（Benham），泊斯塔羅齊（Pestalozzi），以及哥修士，都是我們世界上的英雄；所以我們應當在巴黎開始歐洲民衆的敘事詩。」

羅蘭如此宣言，超出了舞臺之限制，末了更是向全歐說的話。用孤獨的聲音發出來，當時竟不引人注意，效力更是沒有發生。然而，信心的自己已發出來了；這是不可毀滅的；並且是永不會消滅的。禪克利斯托夫已把他的福音，宣告給世人了。

第十一章 創造的藝術家

工作是已經決定了。誰去完成呢？羅薩羅蘭答應了這個問題，自己便開始去做。他內心的英雄，不怕失敗；他內心的青春，也不怕困難。一篇法國民衆的敘事作品已經做好了。他毫不懷疑地把基礎打好；首都的社會居然很沉寂，並且是漠不關心的對着他。常驅使他的衝動，與其說是藝術的，便無寧說是屬於道德的。他個人有爲全民族的責任之意。并非因爲純理論的理想主義，只是因爲這種生產，這種英雄的理想主義，纔能產生理想主義。

題目是容易找到的。羅蘭向着法國歷史之最偉大的時代，革命時代，去找。他應允了革命先烈的請求。一七九四年四月（Eloreal）二十七日，公共保安委員會（Committee of Public Safety）曾向著作家發出一道召喚：『把法國革命的主要事變，使之光榮；編撰民主國的劇曲；把法國再生的偉大時代，遺給後人；要有歷史的穩固性質，以之歸入偉大民族的編年史中，保護他的自由，來抵抗所有歐洲暴君的攻擊。』六月（Messidor）十一日，委員會又要青年的作家

「勇敢點去認識此種事業下的全民衆，不要走那中庸之平安易行的途徑。」這些命令的簽署者，譚登，羅卑斯皮爾（Rokeshiere），加洛（Jarnot）及古桑（Couthon）等，現在都成了國家的人物，成了稗史中的主人公，和公共場所的紀念物。不合於這題旨的接近，在詩的感悟上加以限制的地方，現在有想像擴張的可能了；因為這時代的歷史，很足以做悲劇的材料。上面所引之公文上的話，也提醒了詩人兼歷史家的羅蘭；但此種同樣的激動和個人的遺產一般，是由內部發出的。他父系方面有位祖先名叫邦黎亞（Bonifare），也曾和『自由之使徒』一般，加入了革命事業，而他的日記曾記述過巴士底獄（Bastille）的暴動。五十多年後，還有位他的親屬，在反抗政變時在克拉美西被刺。革命熱狂者血液，在羅蘭的血管中奔流，像宗教專一的熱血一般。在一七九二年一世紀後，他在回憶的熱情中，把光榮過去的偉大人物再現出來。『法國意大利亞』所出演過的劇場，已不存在了；自來就沒有誰認識羅蘭的文學天才；演員和聽衆也是一樣缺少。新創造的一切需求，只剩下他自己的信心和他自己的意志。他只靠着信心，便開始寫他的革命之戲劇。

第十一章 革命之戲劇

羅蘭打算替民衆劇場做的『法國人民之意大利亞』，定有十部劇本，好像是十誠似的；這十個劇本在時間上的結果，都有點像摹倣莎士比亞的歷史劇。一九〇九年他在革命之戲劇的序裏說：『我願意在這工作的總體中，當作自然之激動的戲劇來表現；從波浪在海洋水面上波起時，迄至水面又沉靜下來，要這樣去描寫社會的激變。』這些劇本中，沒有雜劇和瑣碎的軼事來減輕原力之強大的韻律。『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，因為牠只能阻撓與減小這個運動。我尤其要注意於政治與社會的利益，因人類爲着這種利益奮鬥過一百年了。』席婁的作品，很合於此種民衆戲劇的理想形式，自是無疑。拿羅蘭和席婁的技藝來比較，羅蘭也顧及了端加落斯 (Don Carlos) ①而沒有愛波利 (Eboli) 的枝葉；也想到瓦龍士天 (Wallenstein) ②，而沒有特克拉 (Thekla) 的眷眷之情。他要把歷史的最高點，表現給民衆看，不是拿公共英雄的軼事來娛樂聽衆。

如此構成的戲劇期，用音樂眼界看便可說是一曲大樂（Symphony），是一曲愛羅加（Eroica）^①。由敘樂而引起了全部，是『豪華的宴會』之筆調所寫的俗歌。我們在得利阿囊（Trianon）望着法國革命時以前之顯然莫辨的東西，我們看見脂粉鮮豔的太太們，多情的豪華子，正在嬉戲閑談。暴動快要到了，但是沒有人留心。趨媚的時代，又在微笑；尊大的君王之斜陽，似乎又照在凡爾賽花園中的衰退顏色上。

七月十四（Le 14 Juillet）是喇叭的雜奏聲；表現這次暴動的開始^②。譚登是批評的至尊者；道德當勝利時又要衰敗了，同胞要自相殘殺來競爭。羅卑斯皮爾是敘述這個垂衰時代的理智之勝利（Le triomphe de la raison）表現各地革命的分裂；羣狼（Les Loups）描寫軍隊中相同的分歧。作者在這些英雄劇的兩齣之間，還插入一齣愛情劇，描寫吉朗黨人盧維（Louvet）的命運。他因為想到巴黎去找他的愛人，便離開他在加斯康來（Gascony）的藏躲處，幸得而不死的，便只有他一個人；他的朋友本來在躲避的，都上了斷頭臺，或是被羣狼撕碎了。瑪拉（Maraud），聖公平，及亞丹劉克士（Adam Lux）這些人，各劇本中都已略略論及；作者打算

在將來的劇本中還要詳細描述。而拿破侖這個人物，自然是超出於過去的革命了。

這組大樂般的作品，用音樂的，抒情的序樂開始，也用了一曲尾樂作結。這次暴風雨之後，破船上的避難者，都聚集於蘇盧爾（Solure）附近的瑞士。保王黨及弑君者，吉朗黨和山嶽黨（Montagnard）都互換他們的回憶；他們有兩個小孩發生一段愛情的故事，引起歐洲風雲復萌的村野的觸發。這個偉大的計劃所完成了的，只有些碎片；一共只有四個劇本：七月十四，羣狼，譚登，及理智之勝利。這些劇本寫完了之後，羅蘭又棄了這個計劃；人民對於這個計劃，也和文學界及舞臺一般，不能使他增加勇氣。十多年後，這些悲劇，多被忘卻了。現在偶因一時提醒的衝動，在世界混亂的預言想像中，因記起牠的輪廓，還可激起作者去完成牠的衝動——完成那會是如此宏壯地開始的工作。

① Don Carlos 席婆作的劇本，成於一七八三年。

② Wallenstein 也是席婆作的悲劇。

⑤ H. J. — The Eroica Symphony 或譯「英雄大樂」係拜文爲歌頌拿破侖而作之曲後拿破侖行迭克推多，很使這位樂聖失望。

⑥ 七月十四是法國革命暴發時，亂民前往割 Bastille 的一天。

第十三章 七月十四 一九〇二

這四部革命戲劇，在歷史的時間上講，七月十四是最先的一部。我們在這裏邊可以把法國革命看做一個自然之原質。牠不是由有意識的思想所形成的，也沒有領袖去引導。民衆實在忍不住，無目的地暴發起來，有如青天的一聲霹靂。這一聲雷擊便落在巴士底獄；閃電的光焰，照耀着全民族的靈魂。這個劇本沒有主人公，因為牠的主人公是羣衆。羅蘭在序裏說過：『人人都浸入於民衆之海中。描繪海中暴風雨的人，不必把各個波浪都描寫得很精緻，只須表出海中之不相連結的力量就够了。過於細心的精確，一比到整體激動的真實，便顯得微末了。』在實在的事實上，這幕戲完全是騷亂的運動，許多人在舞臺上橫衝直撞，和銀幕上的人物一般；切巴士底的暴動，不是理性目的的結果；卻是迫切的，狂喜的衝動。

所以實在說起來，七月十四不是戲劇，也不是要像這一類的東西。羅蘭自己覺得，或是不覺地創造一個『公共佳節』，這是國民會議所獎勵的，這個民衆佳節中，有音樂，有跳舞，是勝利抒

情詩的讚歌。所以他的劇本，不適於劇場中之人爲的環境，要在自由的天空之下表演。音樂的開始，結尾也是用狂喜的歌曲；作者於這些歌曲，已確定地指示給作曲者。『音樂定要是壁畫的背景，因其原來是如此的。牠總得要使佳節的歷史之含意顯明；不能拿羣衆人物來表現的時候很多，便不得不有音樂的幫助；羣衆雖時時發出嘈雜的喧聲，還是不足以使聽衆覺得是實實在在的。此種音樂應有碑託文的音樂精神，因他於革命熱狂的反射，比旁人更有力量。而熱情的信心，更是不可少的。作曲者自己若沒被民衆的靈魂所感動，又沒有這裏所描寫出來的火熱的情緒；他便不能夠發生偉大的影響。

羅蕪想造成狂喜的空氣，並不用戲劇來激發，乃是用相反的方面。聽衆不要老覺得有個劇場，在精神上要與舞臺上的意象合一，在這劇本的最後一場，所有話語向聽衆直接宣述了；切巴士底獄的暴徒向着他們的羣衆，說他們是爲着不可磨滅的勝利，而引導人民打破被壓迫的束縛。而成爲同胞的勝利；那時，這種觀念不僅由聽衆中發出了回響，即在他們自己心中，也自然要浮動起來。『所有的同胞們呵，』這種呼聲，定要是演員和聽衆的二重唱和；『信心之流』這部

分定要有歡樂的沉醉。由他們之過去發出的火星，定要在現代人的心中復燃起來。單是這語不足以產生這種效力，這是很明顯的。所以，羅蘭再加上更高的音樂魔力，即是純潔的歡樂之不死的女神。

他所夢想的聽衆，還沒有；二十年後他方找到朵容（Doyen），這位音樂家，纔似乎可以滿足牠的要求。一九〇二年三月二十一日在余米劇場（Gemier theatre）的演員，只是徒費氣力罷了。他的福音永不能達到民衆的耳邊，雖然他那麼勇猛地向他們發出歡樂的抒情詩，似乎是很可憐的，沒有發生回響，在都市的咆哮中消失了；都市忘卻了牠的過去事蹟，并且不能了解牠自己與回憶此種事蹟的羅蘭之關係。

第十四章 譚登 一九〇〇

譚登中所敘述的，是革命的決定時代，是上下流的分水處。民衆所創造的原質力量，現在已被個人，被野心的領袖，拿來用在私人利益方面。在各種精神運動，尤其是革命和改造，當權力一到少數人的手中，或是道德結合爲政治的目的所破壞，或是熱烈尋找自由的民衆，盲從政治首領而爲利己心所動時，都不免於有此種勝利的悲劇時代。高貴點的人則站在實在情形的一方面，而理想者仍在自尋勝利，自況甚高；在此種情形之下，功利的結果似乎是免不了的。羅蘭於德利舒事件，已目擊過此種相同的事情。他覺得一個觀念的純潔力量，要在其沒有實現時，纔能存在。牠的真力量，是在那些沒有得勝的人的手中，覺得理想便是一切的人，總得不着什麼。勝利產生權力，權力只對於他自身，纔有公平之可言。

所以這個劇本不是革命的戲劇，是偉大革命家的戲劇。神祕的威權，結品而成爲人物的形狀。勇敢變成了爭辯。正在勝利的沉醉中，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，開始了新的競爭。在各觀念，人格，氣質，及各種人民之間，都起了競爭。現在沒有使他們不得不攜手的迫近危險，他們知道了他們相互的矛盾。革命的危機，即發生於此種勝利的時代。敵軍散了，王黨和吉朗黨人都被衝散了。國民會議中，便發了一切和一切的戰爭，這些人物，都描寫得很好。譚登是個好的巨人，血盛，溫和，而有仁性，情感易於流露，而不愛為戰爭去戰爭。他的夢想，以為革命是替人們造歡娛；現在他看見新的暴政到了極頂了。他憎惡流血，他嫉視斷頭臺上戮人的事情，和基督之恨惡審判，而表示他教訓的精神一般。他對於他的信徒，也是充滿着恐怖。『人們使我太難受了。我簡直要嘔。』——(Je suis soulé des hommes, Je les vomis.) 他渴望真的自然，他渴望純潔的自然生活。現在民國的危險已過去了，他的熱情也冷淡了；他向着婦女，人民，幸福發洩他的愛。他的革命熱情，是到正義與自由之路的衝動之果；所以他是民衆所愛的人，他們都認識他所引導他們切巴士底獄的天性，同樣輕視的結果，和他們自己相同的精華。羅卑斯皮爾和他們不相合。他太嚴峻了，太是一個法學家了，所以他難得去號召他們的同情。但是他迷信他的信仰，他那遠大的野心，使他具有可怕的能力；譚登正因他歡樂的生命之愛而

中止奮鬥時，而此種能力仍在使羅卑斯皮爾向前進。譚登一天天地覺得政治的討厭，而羅卑斯皮爾嚴峻氣質的集中力，卻更接近於權力集中的管領。正像他的朋友聖公平——他是個醉心權力者，正義之兇勇的使徒，冷酷的天主教徒，加爾文派信徒（Calvinist）——羅卑斯皮爾再不能看見人類；人們現在對於他，好像是為原則，法律，及宗教的信條所蒙蔽了。譚登以幸福及自由的人道為目標，而他則否。他總想要使人類像為條件所規定的奴隸的一樣服從。譚登和羅卑斯皮爾對於勝利最高點的衝突，若最後分析起來，便是自由與法律，人生之彈性與概念之彈性的衝突。譚登失敗了。他於拒敵，是太怠惰，太不留心，太近於人道的了。但他雖失敗，他卻可把他的敵人，也一同拉下了這個懸崖；這要算是很明顯的。

羅蘭在這部悲劇中，表明他是整體的戲劇家。抒情也沒有；在這些事變混雜中，情緒也消失了；競爭是由人力的解放而生，由感覺和人格的衝突而發表出來。七月十四中佔主要位置的是人民，而在這部革命的新劇中，他們不過是旁觀者而已。他們曾於熱情的短期間所集合的意志，現在又破成了碎片；所以他們又成了來傾聽演說的羣衆。革命熱情已消失於陰謀之中。這并不

是現在已得勢的人民之天性，乃是知識界之有權威而沒決定的精神。羅蘭在七月十四中，把他民族的偉大顯示給他的國民；在譚登中，則描寫他民族之迫於墮落的危險，及緊接着勝利後的危機。所以在這一點看，譚登是個向活動的呼喚，有力的精華。約勒曾特別敘述過這個劇本，他自己的演說能力正和譚登的相像；當一九〇〇年十二月二十日在人民劇場 (Théâtre Civique) 表演這劇本時，他在那裏介紹——這次的扮演和羅蘭早年的一切作品一般，過了二十四小時後，就被忘卻了。

第十五章 理智之勝利 一八九九

理智之勝利也是這幅偉大的壁畫之一片。不過牠是由羅蘭之諸觀念所集的中心思想而生。失敗的理論在這裏面纔有完全的解释；——如被征服者之熱烈的自衛，由事實上的失敗而成爲精神上的勝利之變化。他在兒時就已有了這種思想，後又因所有的經驗而更有進益，便粗成了著作家道德感覺性的要點。吉朗黨人失敗了，仍躲在礮臺中和革命黨對抗。王黨得了英國的幫助，想去救他們。他們的理想，——精神自由和祖國自由，已爲革命所損毀了；他們的敵人是法國人。而要救他們的王黨也是他們的敵人；英國是他們國家的敵人。因之便發生了良心的衝突，這個衝突，描寫得很有力量。他們還是不忠於他們的理想呢？還是背叛他們的祖國呢？他們是精神的公民，還是法國的公民呢？他們是要對於他們自己真實，還是對於他們的國家真實呢？這都是他們不得不毅然來決定的。他們決定去死，因爲他們知道他們的理想是不死的；民族的自由，即是敵人不能損毀的內在自由之反射。

羅蘭在這劇本中，第一次宣言他對於勝利的敵意。法保（Ferber）自豪地宣言道：『我們從凌辱過我們的勝利之中，從征服者即最先的犧牲者之中，救出了我們的信心。在我們的純失敗中，信心比先前表現得更豐富，更光榮。』德國的革命家盧克士宣佈他內心的自由之福音說：『一切勝利都是惡的，一切失敗都是善的，因為這是自由選擇的結果。』雨各（Hugo）說：『我已超出了勝利，這便是我的勝利。』這班意志高尚的，消散了的人，曉得他們要單獨去死；他們不在將來功利上着想；他們不信託民衆；因為他們覺得自由這個名詞，在較高的意義上講，是永不能爲羣衆所了解，所以人民常把至善錯認了。『民衆老是怕那些特出優秀的人，因為他們手裏拿着火炬。火光呵，激發民衆呀！』結果，吉朗黨人唯一的歸宿，便是理想；他們的領土，是理想的自由；他們的世界是將來。他們由君王手中救了他們的國家；現在他們要保護牠，要抵抗那貪主權及復仇的烏合之衆；要和那比暴君更不重視自由的人相搏戰。這些嚴酷的國家主義者，主張應當爲國家而犧牲一切的人，決計要犧牲他的自信，自由，及理智之自身；我所說的這些愛國主義之偏狂者，可以平民人物赫邦端（Houbourdin）來代表。這位愛國者堅信只有兩種人——

『叛國者』和『愛國者』把世界分爲兩部份。他的兇暴黨派精神之元氣，能產生勝利，固是無疑。但能救一民族而和世界相抵的力量，同時也可毀滅人民的最盛之花。

這部劇曲對於這位自由人，這位精神的英雄，他的英雄主義爲羅蘭所承認的唯一的英雄，是個抒情歌的開始。阿爾中已約略論及的概念，此處說得更精確。盧克士是曼茨（Mantz）的革命者，他爲熱狂的火所激發，跑到法國來，可以爲自由而生存（并且可使他到斷頭臺上去找自由）；這位理想主義的第一個殉難者，便是禪克利斯托夫之家鄉來的宣傳福音的人。這位自由人爲不死的超故鄉的祖國，開始奮鬥。奮鬥中的被征服者，是永遠的勝利者；獨自去奮鬥的人，是最強健的人。

第十六章 羣狼 一八九八

理智之勝利中覺得良心是至尊的人，現在又遇着一個緊要的抉擇。他們在國家與自由，民族利益及超民族的精神利益之間，不得不有所去取。羣狼就是表現題目的變化。所敘述的，就是關於祖國與正義的取捨。

譚登中已討論過這個題目。羅卑斯皮爾及其部下，決定了譚登的死刑。他們要即刻捕他來處死。最反對譚登的聖公平，自然不反對這種處分，不過他主張要依法律的手續。羅卑斯皮爾覺得稍一延遲，譚登便會得勝，所以他甘犯法律。他覺得國家比法律更重要。有人說：『無論代價如何，總該要去征服。』又有人說：『國家在危急時，要非法地治死一個人也顧不得了。』聖公平爲這種理論所屈服了，爲權宜而犧牲了尊貴，爲祖國而犧牲了法律。

我們在羣狼中便可看到這幕劇的正面。描寫一個不願犧牲法律的人，寧肯犧牲他自己。理智之勝利中有一個人和法堡一樣，以爲一點點不正義的事，可使全世界都無正義；他又和這劇

中的主人公雨各一般，覺得正義之勝敗，無關痛癢，因為正義自來就離不了競爭。杜立耳（Ten-
ten）是含知識的人，知道他的敵人阿亞朗（d'Oryon）是被人不正義地控以假冒之罪。他
知道要挽回這個案件，無非是徒找苦痛；他卻要替阿亞朗來辯護，來反抗那些以為勝利即是爭
辯的革命軍之愛國狂。『即令世界都毀滅了，正義是不能不有的；』他把這句古話，當作他的格
言；睜眼向前，不顧一切危險；他寧捨棄他的生命，不願捨棄他精神的引導。『已見真理而又去毀
滅真理的靈魂，便是毀滅他自己。但是他人的筋肉強壯，只想在武力上成功。』我的名字可以任
其污損，只要能救出我的國家；『這便是昆內耳（Quensel）答覆杜立耳的話。在不可見的正義
中，民衆所信仰的愛國主義，戰勝了信心之英雄主義。

這麼一個競爭的悲劇，在各時代都有的；在戰爭的時候，一個人要做自由的道德表現者，或
是做服從國家的公民，二種責任之間，不能不有所去取；做這個劇本的時候，實在的情形之反射
便是如此。羣狼把德利舒事件也特為表現出來。猶太人德利舒用一個貴族來代表，是個嫌疑犯，
惡濁社會的時代的人。替德利舒辯護的皮加耳（Picquart），便是杜立耳。這位貴族的敵人，向法

國當局呈述他甘犯長存於天地的不正義，而不願軍隊的尊榮有所玷辱，軍隊中的信仰有所墜損。這部軍隊生活的悲劇，在狹小的舞臺上，用着重的圖畫般的力量，把激動法國朝野的歷史之整體都包括了。一八九八年五月十八日歐夫劇場 (Théâtre l'Oeuvre) 的表演，總算是個政治的指示。佐拉，康士勒 (Scheurer-Kestner)，伯吉和皮加耳，都是這位無罪者的辯護士；著名的審判中之主要人物，對於這次表演，——他們自己事蹟的戲劇表演，都足足地來看了兩點鐘。在事實上，德利舒事件之道德意義，是法國全民族之澄清的過程，已被羅蘭找着了。這是作者第一次離開了歷史，而走進當時的實在之圍。但是他所用的方法，只能表現當時的永遠原質，保護意見的自由，不為烏合之衆所迷惑。他這時仍是祇曉得有一種權威的英雄主義；這種權威，既非祖國，也不是勝利；不是功利，也不是權宜；乃是良心之最尊的權威。

第十七章 空虛中失去了的呼聲

人民的耳聾了。羅蘭的工作，似乎是沒有結果。他的劇本沒有演過幾晚的。大部分只演一次便埋沒了，爲批評的敵意和羣衆的漠視所棄絕了。羅蘭和他的朋友爲民衆劇場的努力，也是無效。他們向政府請願，要建立巴黎的公共劇場，而政府不注意。伯雷 (M. Adrien Bernheim) 派往柏林去調查。他回來報告了。還有另外的報告。這事件討論了一會，最後畢竟是放棄了。羅斯坦 (Rostand) 和邦節 (Bernstein) 在各處的勢力，仍是沒有消滅；向理想主義的偉大呼聲，並沒有聽見。

作者要完成這宏壯的程序，到那兒去找幫助呢？他自己的國度裏，既不睬他，他又到那兒去呢？革命之戲劇是沒有完成。譚登精神上的互本羅卑斯皮爾，初稿雖已完了，卻沒有做好。這一期之其他部分，簡直沒有動手。一捆一捆的草稿，報上所剪下來的紙片，活葉紙，草稿本，用過了的紙，都是這所高樓上的遺跡；這所高樓是打算做法國人民之萬神祠的，反射法國精神的英雄事蹟。

之劇場。羅蘭正和哥德的感想相同；哥德痛苦地回想他早年的戲劇夢想時，曾經向歐克曼說過：『我從前夢想要創造一所德國劇場，以為是可能的事。我以為我自己能拿出點東西來做這個建築物的基礎……我的努力竟無人響應，一切仍是依舊沒有動手。如果我有勢力，我能得到贊同，我早就寫了許多像伊斐哲尼亞（Iphigenia）和塔梭（Tasso）一樣的劇本了。並不是缺少材料。而我已告訴過你，只缺少用全力來扮演這些劇本的人，及能來賞鑑的聽衆。』

呼聲在空虛中失去了。『我的努力竟無人響應，一切仍是依舊沒有動手。』但羅蘭仍和開始一樣，仍保有原來的信心，並不顧及失敗。他正要再來開始工作，堅定地跨過已失去的努力之地，而向着新的，更遠的目標進行。我們可應用利爾克（Rilke）的佳句於他說，如果他想要被征服，他便想『老是被征服於日益偉大的主旨之中。』

第十八章 將至之日 一九〇二

羅蘭只有一次再被引誘去做他的劇曲。(在這括弧內，我還要舉出他這時的一個小劇本曼德斯邦山，這作品並不屬於那些較偉大的作品之一系。)正和德利舒事件的情形一般，他在政治的事變中，努力吸取道德的本質；精神競爭怎麼表現於時間的偉大事變之中，都說得很明白。波爾戰爭 (The Boer War) ①不過是個媒介，和革命之於我們所研究的那些材料，不過是個舞臺一般。羅蘭以為新戲劇在事實上所涉及的唯一權威，便是良心。是個人的良心和世界的良心。

將至之日 (Le temps Viendra) 是第三個，是昔日的題材之最動人的變化；描寫自信與義務，公民職分與人道，國民與自由人間的各樣分裂。良心之戰爭劇，在實質世界的戰爭中表演出來。理智之勝利是自由與祖國相對的問題；羣狼是正義與祖國相對的問題。而這裏的題旨卻有更高的變化；便是良心——永遠的真理，與祖國相對的競爭。克利佛 (Clifford) 是其中的主

要人物，雖然他不是其中的精神的主人翁；他是侵略軍的領袖。他要挑撥不正義的戰爭——又有什麼戰爭是正義的呢？他不過以一個兵家的頭腦去挑撥；而他的心還是未動。他知道「戰爭中有許多的腐爛」；他知道如果不怨恨敵人，仗便打不成功；但他是太善於怨恨了。他知道無虛偽即無發生戰爭之可能；不甘犯人道的原則，也沒有殺戮的可能；武力的正義是不能產生的，因為戰爭的全目的便不是正義。他之知道這一點，全由他生活的一部分得來，這便是真的克利佛；但是他生活的其他部分，使他不得不拒絕此種知識，這便是職業服兵的克利佛。他為矛盾的鐵桶所禁錮了。『服從我的職務呢？還是服從我的良心呢？』——*Obeir à ma patrie? Obeir à ma conscience?* 若不為非作歹而想得到勝利，是不可能的；然而，若無征服的意志，誰又能命令軍隊呢？即令克利佛輕視職務所迫他去運用的強力，然而不能不有此種意志。他不想便不能是個人，他若要保全人道便不能是個軍人。他想減輕他事業的殘忍，也是無效；他想在由他的命令而發生的流血之中，來努力為善，也是沒有結果。他覺得「罪惡雖有程度之不同，但無論在何程度，總是罪惡。」這劇本中還有其他明顯的人物：有個狂吠的人，他唯一的目的是為他自己國

度的利益；還有軍隊的獵人；盲目的服從者；對於一切痛苦只是視而不見的癡情者；把他人不得不忍受的悲劇當傀儡戲看。這些人物的背景，便是時代文化的虛偽精神，花言巧語來辯護各次的暴動；牠的製造所即建在墳墓之上。把載於冊面的非難語來應用於我們的文化，使這劇本擴張於全人類的範圍——『這劇本不是寫來懲責一個民族的，是懲責全歐洲的。』

劇中的真主人翁，不是征服南非洲的克利佛將軍，乃是自由的靈魂，用意大利的自願兵來代表；他是世界的公民，凡可以保護自由的事，赴湯蹈火，他總不辭；蘇格蘭人躺在他的來福槍邊說：『我再不願殺戮了！』這些人除良心以外，無所謂祖國；除他們自己的人道以外，無所謂家庭。他們所承認的唯一命運，是自由人爲自己而創造的。羅蘭和這些被征服者在一起，因他永遠和這些自願失敗的人做一起。意大利自願兵的呼聲，是由他的靈魂發出來的；他說：『受蹂躪的地方，便是我的祖國。』——*ma patrie est partout où la liberté est menacée.* 阿爾，聖路易，兩各，吉朗黨人，杜立耳，以及羣狼中的殉難者，都是作者精神上的同胞，都是他「個人意志強於世間環境」說的信仰者。信仰更偉大了，牠的震動也一年一年擴張。在他早年的劇本中，他還是

向法國人說話。他最後的劇本，卻是為較廣的聽衆而作，是世界公民的懺悔。

◎波爾人就是荷蘭人，在南非洲建了兩個小國，後因金礦而和英國激戰兩年（1899-1902），卒敗於英。

第十九章 戲曲作家

我們已經曉得羅蘭的劇本組成了一個整體；其博大可以和莎士比亞、席婁及韓伯爾的作品相比。近來德國舞臺的表演，最少可表現他們有些地方已得着偉大的戲劇力量。如此宏大而有力量的作品，遲至二十年還沒有人知道；這種歷史的事實，定有比機遇更深的原因。文學作品的效力，大部分是靠時代的空氣。這種空氣有時像火星落在火藥桶中一般，桶中堆滿了積蓄的感覺性。有時，這種空氣在任何方面都可發生相反的勢力。所以單是作品，還不能反射到一個時代。要這個作品和牠所自出的時代相和諧，纔能發出這種反射。

我們推想，羅蘭戲劇的本質定是在那一方面，有和寫這些作品的時代相衝突的地方。在實際的事實上講，他寫這些劇本時，曾熟慮地反抗當時得勢的文學方式。自然主義，實在之再現，當日正執牛耳，定要向後引入於日常生活之狹隘與瑣碎中。羅蘭卻不然，他渴望着偉大，欲使不死的理想力，超出事實的暫時之外；他的目的，要飛得高遠，情操絕對自由，要有豐富的能力；他是個

浪漫派，並且是個理想家。人生的諸力，困苦，權威，及熱情等，他都不去描寫；他的目的，要去描寫征服這些事物的精神，把現在浸入於永久的觀念。旁的作者，正在極真實地描寫日常事變；而他卻要把希罕的，高尚的，英雄的，從天而降落在地上萌芽的種子，拿來表現。他不為原來的生命所引誘；不過由生命而感悟到精神與意志。

所以他做的都是問題劇；裏面的人物，便是理論爭辯的兩方面之表現。當劇中的人物正在徵逐的時候；引導人類主要人物的觀念，激起奮鬥的觀念，同時在他們頭上活動，好像「意利亞」的諸神一般。羅蘭作品中之主人翁的動作，并非為環境諸力所迫，乃是被自己思想的堅定所引誘；環境不過是粗糙的表面，他們的熱情就在這上面碰出了火花。在寫實家的眼光看來，他們是被征服者；阿爾向着死走；聖路易困於病中；革命的英雄上了斷頭台；克利佛和阿文（*Owen*）作了兇暴的犧牲者；他們必死的生命之悲劇，由他們殉道的英雄主義，由實現的理想之結合與純潔，而表示出來。

羅蘭坦白地把他悲劇的知慧之父的名字，宣佈出來。莎士比亞是燃燒的叢林，第一個前驅

者，刺激物，美麗無比的模型。羅蘭的衝動，熱情，和一部分的辯論能力，他都歸功於莎士比亞。在精神方面講，他還得着另一個先導的力量；這個人差不多是個無名的戲劇家。這位劇作家就是南納，他的哲學的戲劇 (*Drames Philosophique*) 中之約萊之女教士 (*L'Ablesse de Juane*) 及勒米之男教士 (*Le Prêtre de Nemi*) 對於這位較年幼的戲曲作家，都有很大的影響。討論精神問題的藝術，用實在的戲劇來代替散文及柏拉圖的對話體，都是南納所賜；他很仁愛地幫助了引導了這位熱望的羅蘭。羅蘭之能有正義之內心的鎮靜，能超出他所描述的戰爭而永遠保持他的清晰，也是由於南納。這位特爾基爾 (*Tregrier*) 的聖哲，在他清明的高尚中，把所有的人類的活動看作永久再新的幻影；所以他的作品發出略帶譏笑的，甚至是惡意的懷疑說；而在羅蘭身上，我們便可找到一個新原質，就是現在還沒熄滅的理想主義之火焰。現代最熱中於他的信仰之作家，應採取他由審慎的導師學來的藝術形式；此種似非實是之論確很奇怪。所以在南納是遲緩的冷淡的勢力，一到羅蘭即變為有力氣的，狂熱的活動之源了。南納當他在尋覓聰明而溫柔的真理時，要擺脫所有的故實，就是聖潔的故實也要擺脫；而羅蘭卻被他那革命的氣質

所引導，爲活動而去創造新的故實，新的英氣，新情緒的刺激。

在羅蘭的各個劇本中，觀念學的問題是不錯的。我們知道啓示在我們眼前的問題，并非由感覺或人格發出來的，是由知慧與觀念發出來的；雖有景色的變換，教化環境中混雜的變換，也不能阻止我們。就是歷史上的人物，如羅卑斯皮爾，譚登，聖公平，以及德木林（Desmoulin）等，與其說是寫照，便無寧說是他們的圖像。而他的劇本及作劇本時之間的長隔離，并非全是由於作者佈置的方法，大半是由於他所選擇要討論的問題之性質而定。當時劇作界泰斗的易卜生，也是用一個目標來寫劇本。易卜生的眼界中，甚至有較羅蘭更確定的目標。易卜生和史特林堡一樣，不僅是要表現原力間能力的比較，并且要表現他們的定式。這些北歐的作家比起羅蘭來，是更爲知慧化，因爲他們都是宣傳家；而羅蘭只努力解釋各觀念的矛盾動作，去表現各觀念。易卜生和史特林堡想去宣傳旁人，羅蘭的目的，只要表示密接於各觀念之內在的能力。這些北歐作家要產生特殊的勢力，羅蘭只要尋找普通的效力，熱狂的激發。易卜生和當時法國的戲劇家一般，以爲中產階級環境中男女間的徵逐，要佔舞臺上的重要位置。史特林堡的作品，很近於兩

性歸極性的神話。和這個作者相對抗的地位，是習慣的社會的地位。戲劇的興趣，仍是自若。精神的決鬪場，仍然就是中產生活的決鬪場。就是易卜生的數學的法理和史特林堡的嚴肅分析，也可應用這一點。雖說不管批評界的責咎，而易卜生和史特林堡的世界，仍然是批評家的世界。

因之，羅薩的劇本所討論的問題，決喚不起中產社會的興趣；因為都是些政治的、理想的、英雄的、革命的問題。他那更完廣的感覺之浪，把性的奮力埋沒了。羅蘭的劇本沒有討論戀愛的問題，這便是爲近代聽衆所責咎的地方。他表現一個新的定型，就是拿破侖所謂政治劇的意義，和哥德在愛夫特 (Brinn) 所說的正相反。『近代的危機，便是政治。』這位劇作家，老是表現人類和強力的競爭。人們因反抗強力而偉大。希臘的悲劇中，命運之權威即含有悲劇的形式：如諸神的忿怒；惡魔的作祟；和不祥的神託等。由阿底甫 (Edipus) ①，樸郎姆修士 (Prometheus) ②，斐略克第 (Philoctetes) ③，這些人物中，均可看見。至於我們近代人，則征服地方的權力，組成政治的力量，龐大的命數，和赤手空拳的個人相立對峙；而偉大精神的暴風雨，『信心之流，』殘忍地把我們像風前之草一般的括了去。世界命數之玩弄我們，冷酷無情，不一而足，和古代寓言的

諸神差不多。這些勢力中之最有力量的，便是戰爭；所以羅蘭的劇本差不多都是以戰爭爲題材。這些劇本常把一個人表現得像和諸神奮鬥的樸郎姆修士一般；說他怎樣地能在精神界打破不可見的束縛；個人的觀念怎麼能強過於碩大的觀念——祖國的觀念，雖然後者能用權威去遏止堅決的反叛；他們的道德力量，便含在此種方法之中。

希臘人在諸神忿怒的時候，纔知道諸神。我們的曖昧神祇，祖國，和古代諸神一樣的兇殘；要在戰爭的時候，纔能使我們全知道。人們不到命運降低時，便不大想到這些敵意的力量；並且還會輕視他們，忘卻他們；而他們正藏在黑暗之中，等着他們的時代之來。和平安靜的時代，已預示二十年不幸而現於歐洲血染的戰場之諸力；與之相對的悲劇，在平安的時代是不會發生興趣的。盡力於祖國的好，還是盡力於正義的好呢？戰時的兵士應該服從命令，還是應該服從良心呢？這都是羅蘭的劇本所論及的問題；當時巴黎的閑散聽衆，迷於淫亂的聽衆，會注意及此嗎？這些問題總歸是不急之務，離實際太遠，是些謎語，是遁世道德家不合時宜的冥想；是屬於第四類的問題了。羅蘭的劇本之偉大，就在乎他們是走在時代之前。這些劇本似乎是爲我們現在正活着

的時代而寫的。似乎用了高深的象徵，來預示現代政治事變的精神滿足。革命的暴發，牠的各能力之集中於少數人，趨於殘忍及自殺的混亂之情緒；這些都可拿克命斯基（Kerensky），列寧（Lenin），來伯尼茨（Liebknecht）這些人物來比擬；這便是羅蘭的劇本所預示的題目。阿爾的痛楚，吉朗黨人同時在兩方面——戰爭之兇殘及革命之兇殘——為保護自己而奮鬥；我們現在不是實實在在都見着了嗎？一九一四年以來，自由精神的國際主義者，和他國人之瘋狂症，二者競爭無已；除此以外，還有什麼更有力量的問題呢？羅蘭的悲劇，如此活潑，如此深刻去表現靈魂尋找的問題，作者竟是沒而不彰；而其後生的兄弟作禪克利斯托夫之聲譽，反把他們遮壓住了；這在近數十年來，總算是罕見的了。這些似乎是附加物的劇本，在舉世和平的時候，就以我們現代人意識的中心為目的；而此種意識在當時還沒有為時機所造成。舞臺建築師所侮慢地棄去的石塊，也許要拿來做新劇場的基礎，宏壯地構成，是同時的又是歷史的，是自由的歐洲人之劇場；這位孤居的創造者在孤獨的數十年前，早為他們把這劇場形成了。

○這些都是希臘神話裏邊的人物。

第三編 英雄的傳記

第一章 淵源

羅蘭當二十及三十歲時，在他的初期作品中，只想把熱狂當作最高的權力和全民族的創造精神來描寫。他覺得祇有竭精費神去渴望理想的人，纔真是活的，集全力於一個熱情的信仰之民族，纔是真有感悟性的。他青年時的夢想激起了孱弱而被征服的時代，意志的衰弱，刺激了時代的信心；以熱狂來拯救這個世界。

這種企圖失敗了。十年，十五年——說起來是何等容易，但悲苦的心覺得這是多麼久長的時期呵！——都消磨於無結果的努力中。幻想一個個都消失了。民衆戲劇不會引人注意，德利舒事件沉入於政治的奸謀中；劇本都成了廢紙。他的努力並沒有發生反應。朋友們也都四散了。幼

時的伴侶都已得到聲譽，而他仍是一個新進者。好像是他愈努力，他的工作便愈不爲人所知。他的目的沒有一個完成了。公共生活仍是和昔日一樣的冷淡與遲鈍。世間所講的是利益，並不是信心和精神的力量呵！

他的私人生活，也一樣的受了打擊。他之結婚本是抱着高尚的希望，結果只是失望。羅蘭在這幾年中，受了許多悲劇的經驗，他作品中竟不曾提及過；因爲他的作品，不曾講及他自己生活之偏狹的煩惱。心中傷了，一切事業都毀壞了，他只得退而隱匿起來。細小簡單如僧房一般的工作室，便是他的世界；他只在這裏邊找他的安慰。他現在不得不爲他幼年時的信心，作最激烈的奮鬥；卽令是在失意暗昧的時候，他決不會把這信心失去。

他在這隱匿時期中，研究當代的文學。人在一切的聲音中聽見自己聲音的回聲；羅蘭只覺得到處都是痛苦與寂寞。他考察各藝術家的生活，他於是說：『我們對於偉大創造者的生活，若領會得愈深；則他們一生所經歷的不幸，便愈感動我。我不僅說他們是屈服於人類普通的遭遇及失望之下，他們更高情緒的易感性，所表現的痛苦格外敏慧。我以為如果他只爲着生存，而

不管勝利時；則他們的天才，使他們走在他們的同時人——二十年，三十年，五十年，甚至一百年——之前，他們便成了在沙漠中的旅行者，而受盡了千辛萬苦。『人類中這些偉大的人物，這些爲後世所尊敬的人物，這些常在精神方面去安慰寂寞者的人物；他們纔是征服世界的人，雖說他們在戰時是失敗者。無窮的無意義的痛苦之鍊，把他們相續的命數，鎖在悲劇的連環中。托爾司泰在上面所提及的那封信中說過：『真正的藝術家，永享不到滿足的，歡樂的，普通人所有的權利。』他們的天性愈偉大，他們的困苦也愈偉大。反之，他們的困苦愈偉大，他們自偉大的發展，便愈完滿。

動作固然是偉大，羅蘭還承認有一個更深遠的偉大，便是困苦之偉大。無論經驗是如何痛苦，總不會有新信仰發生的羅蘭；自己在困苦中便不能想及他人之困苦的人；這都是不可思議的。因爲他是一個困苦者，所以便同情於世上一切的困苦者。他現在不要求熱狂的伴侶了，只想聯合世間的孤獨者，把所有悲愁的意義與宏壯，都表示給他們看。在這個新範圍中，使他到高尚的先輩中去找。『人生是堅硬的，是非常人之連續不斷的奮鬥。缺乏高尚的意氣，缺少幸福，專在

孤獨與沉寂中的奮鬥，在大部分看來，算是痛苦的。大部分的人，爲貧乏，家務，艱苦徒勞的工作所壓迫，無樂趣也無希望，獨自工作，想伸手去援助不幸的同胞之安慰，也得不到。『羅蘭現在的事業，是要在人與人之間，困苦與困苦之間，建造一座橋。他要告訴那些無名的困苦者，他說：個人的悲苦就是將來無數人的所穫。他要像加奈耳（Carlyle）所說，『把這個神聖的關係，要弄清楚；……無論在什麼時候，都要把偉大人物和其他人物結合起來。』無數的孤苦者有一種結合，便是偉大的困苦殉難者之結合；他們雖和命數的巖石相接觸，而不埋怨他們一生的信心；他們自己的困苦，足使他人的生命更完滿。『不要讓他們悲痛得太利害了，這些不幸的人呵；因爲人類的最優秀者，也曾和他們一樣。有他們的力量，纔使我們長得更強壯，如果我們發現了自己的弱點，我們便去躺在他們的膝上罷。他們會來安慰我們。他們的精神，把能力與善發射出來。我們即令是不看他們的作品，不聽他們的聲音，只由他們面部的光線，由他們的生活，我們便知道沒有再比在困苦中更偉大，更有結果，——更快活的生命了。』

羅蘭就因此種精神，爲着他自己的善，爲着安慰不認識的悲苦的同胞，開始去做「名人傳

記」的工作。

第二章 受了困苦的英雄

像革命戲劇一般，這個新的創作時代，也是用一篇宣言——向偉大的新呼聲——來做引子。在碑托文傳序裏說：『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說中。我們正是在窒塞着把窗戶寬寬地開着，站在天空的自由空氣中罷！我們定要去呼吸這些英雄的靈氣。』

羅蘭之所謂英雄，并不是指那些引導羣衆，挑起勝利的戰爭，激發革命的人；也不是那些行為專在「行」字上做工夫的人，或思想足引起活動的人。他深知聯合的行動，是無用的。在他的戲劇中，他不覺地描寫這個觀念之悲劇，好像麵包之於人類，一樣的不能分離；好像在各人的腦府和血液中的東西，經過迅速的變化，而成一個新形，且常與原來的相反。他覺得真的偉大，只有在孤寂中，在個人與不可見的奮鬥中，纔能够找到。『已經得了勝利的人，無論他是在觀念或實力方面，我都不叫他做英雄。我所說的英雄，是那些由心力而偉大的人。這些最偉大者中有一位

(托爾司泰)曾說過：「我承認，沒有比善再高尚的標記。性質不偉大的地方，便沒有偉大的藝術家，也沒有做偉大事業的人；所有的不過是一個羣衆之偶像——時代會使他們消滅的……其關係就在要是偉大的，不要那似乎是偉大的。」

英雄的奮鬥，並不是爲着一生之渺小的成功，或功利，或一切能參與的觀念，乃是爲整體，爲生命自身而去奮鬥的。怕孤立便不去奮鬥的人，便是躲避困苦的法懦者；他戴着那狡智的美之面具，不敢正視人生的悲劇，他是個誑者。敢和實際相接觸的，纔是真正的英雄。羅蘭兇勇地歎道：『不願去看人生之悲劇，與靈魂之弱點的人，他們之懦弱的理想主義，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僞，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，而且愛生命的人。』

困苦並不是英雄的目標，而卻是他的酷苛的審判；是爲澄清之用的，必需的濾器；如耳加特 (Meister Eckhart) 所說：『是負重的最快的獸，使我向着完全走去。我們只有在困苦中，纔能正確地了解藝術；只有由悲哀，纔能知道那些耐久的事物，并且是比死還強硬。』所以對於人

生痛苦的經驗，是這位偉大人物的知識；而這種知識，又變成了愛之力。困苦的自身，不足以產生偉大；我們總還要成就超困苦的勝利。他被生命之窘困所破毀了，又要規避生命的煩惱，已有了失敗的痕跡，就是他最高尙的作品，也有了傾毀的記號。除非是由低處升起的他以外，誰也不能把福音帶到精神之高處來；在淨土的路上，定可走到樂園去的。各人自己定要去找到這條路；沿着這路昂首而行的人便是個領袖，便能夠把旁人帶到他自己的世界。『偉大的靈魂，像是個山峯。上面有暴風雨的打擊，雲霧的包圍；但是我們可在上面呼吸，比在旁的地方都自由。在純潔的空氣中，心之傷痕都去淨了；雲霧消散時，我們可以看到人類的全景。』

羅蘭想引導在悲痛之黑暗中的困苦者，到這高尙的世界去看看。他極想把高處指給他們，在那裏的困苦與自然合一了，奮鬥是為英雄的。他唱着：『勿恢心呀！』他唱着這稱讚之歌；他一面把創造的悲哀之高尙的畫片，一一表現出來。

第三章 碑托文

諸先導之先導的碑托文，是第一個刻在這不可見的廟之壁上的人物。羅蘭自早年起，因他所愛的母親使他走進了音樂之魔術般的世界，碑托文便做了他的先導；即刻又做了他的勸誡者與安慰者。他幼時旁的愛好，都消失了；而對於這種愛好，卻永是有信仰地保持在。「當我在幼年所經歷的疑惑與壓迫時，碑托文的音調——現仍留在我腦中的音調，曾把我心中永久的生命之火花喚發了。」這位懷着渴慕的學生，日益覺得要和他所尊敬的目的物的一生，更密切地接近。他到了維也納，看見了在黑西班牙人之室裏的房間，雖然已傾毀了；而這位偉大的音樂家，却曾住在裏邊度過了一個暴風雨的時代。一九〇一年他在孟茨 (Mainz) 時，赴了碑托文祭會。他在邦格看見了一座高閣，便是這位無字語言之救世者的生地。這位普遍的天才，在狹隘的行程中過了一生；這點就很使羅蘭感動。他翻閱那些信件和旁的文件，知道了碑托文日常生活悲苦的歷史；這位聾聵了的音樂家，離開這種生活，而躲避在萬古不磨的內心之音樂中。羅蘭惶恐

地看見了這位「悲劇的神」之偉大，而納入於我們這個冷酷無情的世界。

羅蘭遊了邦梧以後，便爲巴黎評論做了一篇碑托文祭會。然而，他的冥想，只想自由地歌唱出來，不爲批評的鑑賞的所束縛。羅蘭并不想向着旁的音樂家來說明這位音樂家；他只想把這位英雄，從大處來啓示給人類；并不是重述他所聽過碑托文音樂的娛快，却是去說明他自己感想的刺激。他極想把碑托文這位英雄，表現得像一個經過無限困苦，而作成全人類最偉大的頌歌的人，爲第九音階之聖潔的狂喜。

他開始熱狂地說道：「可愛的碑托文呵……許多人已稱讚過他藝術家的偉大，真夠啦，但他并不僅是第一個音樂家。他是近代藝術的英雄力，一切困苦者與奮鬥者之最偉大而最好的朋友，當我們感着世間的悲苦時，他便來安慰我們。他好像是在兒子被奪去了的母親的房裏，坐在鋼琴面前，用無字的歌去安慰她。當我們與世俗奮鬥，這種永無止境的奮鬥，使我們疲倦了時，再來沉入於這意志與信心之海。確有不可言喻的娛快。他傳佈了勇敢之光輝，奮鬥之歡娛，上帝自己所覺得精神的沉醉……什麼勝利能和這個來比擬呢？拿破崙的征服值得是什麼呢？此種

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；雖肉體受苦沒享着娛快，却能創造娛快給世間的人所完成的；拿破崙征服的幸運，怎能拿來和他比呢？像他自己自豪地所說的，他要由他自己的不幸中，把娛快創造出來。英靈的方法，定要是由困苦而得到娛快。」

羅蘭這麼把一位不爲世人所知的人，表彰出來。最後，由他自己的^{生活}，來說明這位先導。他打開了亥利根城（Heiligenstadt）遺書，在那裏邊說，這位休退者，把他當時人所不知之最深的悲哀，付與了後代。他又記述了這位可敬的異教徒的信心之懺悔。他引了些信札來說明這位偉大音樂家的仁愛，這種仁愛原想用假定的嚴酷來遮蔽的，而終不成功的仁愛。向來就沒有有人把碑托文的人道，使我們易於了解；也沒有人把這種枯燥生活的雄心，爲無數觀察者的獎勵，像這麼明白地表示出來，像在這本小書中的一樣，而帶有牠這種熱狂的，人類最偉大而最被忽視的伸訴。

這個信息是向着悲苦的兄弟們說的，他們散處於全世界，都傾聽着這種呼聲。這部書在文

學上，并沒得着勝利，新聞紙上很沉寂；批評家也不注意牠。但不相識的陌生人，對於這本書很感到興趣，他們一再地傳讀；感恩的神祕意義，纔在人間組成了，而來尊敬蘿蘊羅蘭的名字。不幸者細心地來傾聽這個安慰的音調。正當他們要被淺薄的樂觀說所役使時，讀了蘿蘊羅蘭的碑托文傳，他們纔找到了熱烈的同情。這部書雖沒有使作者成功，然而，却使他得到更需要的東西，便是此後大家都注意他的作品了；禪克利斯托夫這部書，從第一章起，便引人注意，一路伴着他至於成名。同時，兩周評論也交了幸運。會不惹人注目的出版物，現在銷行得多了。全書正在初版時，又要再版。伯吉用了生動的話來敘述這次再版，是何等的使哪札爾的晚年，得着安慰。蘿蘊羅蘭的理想主義，畢竟是實現了。

蘿蘊羅蘭不再是孤寂的了。不相識的兄弟們，在黑暗中觸着他的手，很熱切地等着他說話。只有那些受了困苦的人纔願聽困苦的故事，但困苦的人很多呢。他現在想使他們知道旁的人物，這些人物的困苦也差不多，而他們所征服的困苦，也是一樣的偉大。許多世紀以來，非常的人，便冥想着他。他尊敬地更走近他們，去觀察他們的一生。

第四章 密克爾安哲駱

羅蘭以爲碑托文是最能代表悲哀的支配者。生來便享有人生的完滿；要去啓示人生的美，似乎是他的使命。然毀壞音樂之感覺機官的命運，却使他困於聾聵之中。但是，他的精神發現一種新的語言；他在黑暗中發出了偉大的光，作成了「向娛樂的詩歌」，而他自己不能聽見這種詩歌的曲調。然而，身體上的困苦，也不過是意志之英雄主義所能征服的困苦之一。「困苦是無限的，其表現方法，也是無數。有時，牠從兇暴不明的事物中發出，其來也如貧乏，疾病，命運之罪惡，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。這固然是悲慟的，不祥的；因爲我們不選擇我們自己的情形；我們之有生命，我們並沒有要求過；我們也沒有要成爲什麼樣的願望。」

這便是密克爾安哲駱（Michelangelo）的悲劇。在他的時代之花中，他的煩惱并不是不幸之忽然的打擊。他意識的初發時，不滿足的蟲，就在他的心上悲鳴；這隻蟲長發起來，直佔據了

他八十年的一生。他一切的感覺，都演着悲哀的色彩。我們常常由碑托文聽見了歡樂之黃金般的呼聲，而我們不會聽見他的。但是，他的偉大，就因為他把悲哀看作十字架，他是第二個基督；把他命數的負重，帶到日常工作的聖地去，老是厭惡生存，然而不厭惡活動。或者，我們可拿他來和西西扶斯神（Sisyphus）①相比較：西西扶斯的在那裏滾石頭，便是密克爾安哲駱的命運；在忿怒和困苦中去雕鑿，把忍耐的石頭來形成一個藝術品。羅蘭以為密克爾安哲駱是偉大與衰落時代的天才；他便是基督，是不幸的忍耐的人。碑托文是個異教徒，是音樂森林中偉大的邦神（Pan）②。密克爾安哲駱，爲了他自己的困苦之故，受了人家的責咎；人家說他是弱者，說他是但丁所謂『自己情願捨身於曼愁』的人。我們定要把他當個常人來憐憫他，不要說他是精神衰弱的人，因為他正是個『無英雄意志的英雄天才』的似是實非之論者。碑托文是藝術家的英雄，更是人間的英雄；而密克爾安哲駱只是藝術家的英雄。在普通講，密克爾安哲駱是個被征服者，是不愛的，因為他不捨身於愛；不滿足的，因為他不渴望娛快。他是憂鬱的人，生在曖昧的星光之下，不和悲哀去奮鬥，反去撫育悲哀，反去玩弄他自己的抑鬱。悲哀便是我的歡樂。他坦白

地承認，『一千的歡樂，不值一次單簡的悲哀。』他一生從始至終，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，引導我們和永遠相接近。

羅蘭覺得密克爾安哲駱的生命，有偉大的英雄主義，但不能直接去安慰困苦的人。在這種情形有所需求的人，不能憑自己的力量來與命運傾談；在他生命之外，還要有個居間者。他要有上帝，『是世間失敗者的避難處！信心是只在生命，在將來，或個人自己缺乏信心時，是適合的，勇敢和娛快也是需要的。我們知道悲苦的勝利，是建在無數的失敗之上呵。』羅蘭羨慕一個作品，一個高尚的悲哀；但他之羨慕，是懷着悲痛憐憫心，而不是由碑托文之勝利所激發的麻醉般的熱情。他只把密克爾安哲駱選來做一切悲苦者的先例，悲苦老是在我們會死的命數中。他的先例表現了偉大，傳出警告的偉大。正在產生這種作品，而征服痛苦的人，纔真是勝利者。然而，不過是半勝利者，因為牠還不夠延及一生。我們定要『知道生命，并且愛牠；』這便是最高的英雄主義。

○希臘神話：Sisyphus 爲 Corinth 王，被罰在 *Ides* 滾石頭，把石頭滾上了山去，而石頭又從山巔滾了下來。

○ *Pan* 爲希臘森林之神，被崇奉於 *Arcadian* 酷嗜音樂。

第五章 托爾司泰

碑托文和密克爾安哲駱的兩部傳記，是由人生之優裕而完成的。這都是向英雄主義的呼聲，向能力的抒情詩。後來所做的托爾司泰傳，却是篇鎮魂歌，是篇悲歌。在尙陪禮茨街的時候，羅蘭因受了偶然之災，差不多要死了。他痊愈復元時，這位可愛的先導之死的消息，隨着深沉的指示，高尚的訓誨，傳到他耳邊來了。

羅蘭拿托爾司泰來代表第三種困苦的英雄。碑托文的孱弱，是他事業中命運的打擊。密克爾安哲駱之悲苦的命運，是天生的。托爾司泰的命運，卻是自己精細地選擇出來的。他的環境，本來是很快樂很滿意的。他是健康的，有錢的，獨立的，而有名望的人；他還有家室孩兒。但這個人之所謂英雄主義，并不在乎這一點；他要注意他自己，猶疑不決地要找一種最適當的生活。降災於托爾司泰的，是他自己的良心，他那堅決的真理之追求。因此，他便把自由，俗人之卑下目的，渺小的歡快，一概推開。正如一個托鉢僧似的，他拿疑心之刺芒，來刺他自己的心境。在痛苦中，他祝福

着疑惑，他說：『如果我們不滿足我們自己，我們也該感謝上帝。生命與生活間的形式間之分裂，纔是真生命之純潔的記號，是所有善的先決條件。唯有個人自己的滿足，纔是不好的事。』

羅蘭以爲這種顯明的分裂，纔是真的托爾司泰；正如他之以爲只有去奮鬥的人，纔是真活着的人。密克爾安哲駱自己相信人的生活之外，還有神的生活；托爾司泰除日常不定的生活之外，還有純淨的生活，要想達到牠，竟把前者都犧牲了。於是，這位歐洲最有榮譽的藝術家，把自己的藝術擱在一邊，像武士拋棄刀劍一般，赤光頭無蔽地，沿着懺悔之途走去；他打破了家庭的束縛，把日夜的時光，都消磨在狂信的問題上面。迄至他一生的末日，他還在和自己搏戰，他要憑着他的良心去找和平；他爲不可見的東西去奮鬥；這不可見的東西，比幸福，歡樂，及上帝還更有意義；他是個爲他能獨自得到的，最後真理去奮鬥的人。

這種英雄的奮鬥，像碑托文和密克爾安哲駱的一般，是在可怖的孤獨中激起的，也像他們一樣在無空氣的空間激起的。他的夫人，子女，朋友，敵人，都不能了解他。他們以爲他是一個端基左特（Don Quixote）^①，因爲他們不能看見和他接戰的敵人；他的敵人便是他自己。沒有誰

能安慰他，也沒有誰能幫助他。他本可安閑地死去，而他要在寒天苦冷的冬夜，逃出了安適的家庭，乞丐般地死在路邊。常在這個人類所渴望的高尚的高度之上，空氣常常是冰冷的，寂寞的。爲一切而創造的人，定要在孤獨中工作，他們各人都是釘在十字架上的救世主，各人都因不同的信心而受了困苦；而各人所受的困苦，都是爲着人類。

① Don Quixote 爲西班牙人 Cervantes 所做的小說(1605-1615)。Don Quixote 是書中的主人公；他浸於武士的故事，因與 Searcho Panza 出發去尋找武士橫遇之事。他們受經歷了許多可笑失望苦惱的事，最後好像瘋人般的跑回家來，他們的出巡，畢竟是件沒有意義的事。這部書便是林紆譯的魔俠傳。

第六章 沒有做好的傳記

羅蘭在他第一部的碑托文傳上面，說他要做好幾部名人的傳記。有一篇是馬志尼 (Mazzini) 的。因他得了馬爾文答——她很知道這位偉大的革命家——的幫助；幾年中他收集了許多合用的材料。此外有一篇是福施將軍 (General Hoche) 的，有一篇是偉大的烏託般理想者湯姆士彭悟 (Thomas Paine) ①的。他原來的計劃，還要替旁的許多精神的英雄作傳。但這些傳記，在作者心中，有一個大綱的都很少。在他較成熟的時代，他尤其想要去描述哥德所活動的安適的世界；要對莎士比亞表示謝意的貢物；並且對於那不甚為世人所知的馬爾文答，也要有東西來了卻他的友誼之債。

這些「名人傳記」都沒有寫成。羅蘭在後來所產出的傳記之研究，富於科學性的，曾講到了韓德爾和米勒；是有小部分是講雨果窩夫 (Hugo Wolf) 和伯良茨。所以，第三創造期所包含的很大的工作，也一樣地沒有完成。但是，他這時中斷他工作的原因，不是由於四周的輕視與

讀者的冷淡。要拋棄這個計劃，是作者自己道德堅信的結果。這位歷史家的內心已承認他最內的能力，真理，是不能與創造熱狂的慾望的調和。單拿碑托文來說，就很保存歷史的正確，且仍能帶來安慰；因為音樂的真精神，已把靈魂向着歡娛高舉起來了。在密克爾安哲略的情形來講，這個人生而悲哀的人，老在石頭上做工作，自己都化成大理石了；要這麼把他當世界之征服者來表現，就可感覺到確定的風態。就是托爾司泰，他還是寧肯做真生活的先驅者，而不願過富足的束縛的生活，要值得去生存的生活。最後羅蘭要來替馬志尼作傳時，因他同情去研究這位昔日被人忘卻的愛國者之痛苦結果，他覺得如果要由這部傳記而產生教化，便不得不假造事實；否則把真事實記錄下來，使讀者知道壓迫之更深遠的原因。他忽然有了個人競爭的經驗，悲劇之雙關體的經驗，這在托爾司泰也經歷過。他知道「在他那冷酷的眼界與憐人的心腸之間，是不和合的；前者使他看見一切實際上的恐怖，後者使他把這些恐怖遮掩，而隨着他讀者的愛好走。我們對於這種悲劇的奮鬥，都有經驗。這位藝術家，當他在鑑賞所要去敘述的真事實時，他是何等常常地充滿着痛苦呵。同一事實，在一部分人看來，是很自然的，正和每天所呼吸的空氣一般；

而在他人看來，便是絕對的不能忍受，因他們爲着一生進行或單純仁愛的原故，使他們成爲弱者了。我們要做的是什麼呢？我們要去把死的真實壓住，還是儘量地把牠發放呢？這種雙關體不住地加在我們身上，是真實還是愛呢？」

在羅蘭的事業之中途所發生的可驚的經驗，便是如此。取史家的態度去記述真實，或爲愛人類的原故而引導人們向完全之路；若要記述偉大人物的歷史，二者均不可能。熱狂的羅蘭，以爲歷史家的功用，於此二者似乎均不甚重要。一個人的真理是爲着什麼呢？「要描述一個人格，是如此的困難。每個人都是個啞謎，不但對於旁人是如此，就是對於自己，也是一樣。去要求那甚至連自己還不知道的人之知識，便不免是妄信了。然而我們不能於性格上有所批評，因爲這是人生必需的部分。我們自己所相信知道的人，我們的朋友，我們所愛的人，沒有一個像我們自己所觀察的一樣。在許多地方，是和我們所觀察的完全不同。我們彷徨在我們所創造的空想中。然而我們不得不去批判，不得不去動作。」

對於他自己的正義，對於他所尊敬的人的正義，真理的崇拜，對於後來的憐恤，——結成一

體來阻止他半成功的計劃。羅蘭把名人傳記拋卻不做了。他與其屈服於怯懦的，惟恐被棄的理想主義，便無寧是沉寂的好。他在他認為不可通的路上躊躇着，但是他沒有忘卻他「擁護世間偉大」的目的。因為歷史上的人物，不能到他信心的終點；他的信心，便要自己創造一個人物出來。因為歷史沒供給他安慰者的意像，他便再到藝術上面去尋找；要在當時的生活中，去形成他所期望的主人公；由真理和假定中，創造出他自己的，和我們自己的禪克利斯托夫。

① Thomas Paine 是一個自由思想家，爲理知之時代 (Age of Reason) 的作者，一七三七年生於英國。一八〇九年死於美國。

第四編 禪克利斯托夫

第一章 聖都斯克里斯托夫盧斯 (Santus Christophorus)

羅蘭在他偉大作品的最後一頁，敘述了聖克利斯托夫 (St. Christophes) 的著名的故事。有天晚上，一個小孩要過河，把渡夫喚了起來。這位和善的巨人，微微地一笑，把這輕輕的負擔便肩起了。但，當他過河時，所肩的重量，漸漸地加重，使他差不多覺得要沉下水去。他仍然聚精會神地繼續前進。當他達到了彼岸，喘一喘氣，他纔知道把全世界的意義帶來了。他的名字，便是克利斯托夫盧斯 (Christophorus)。

羅蘭知道了這個長夜漫漫的勞作。他來擔負這個命運之負重，把這負重放在他的肩上時，他以為不過是再來敘述一個人的一生罷了。在他正往前進時，本是輕輕的的東西，漸增重了。他

知道他是載着他整個的時代之命數，全世界的意義，愛的福音，創造之原始的祕密。我們看着他獨自在黑夜進行，沒有人認識他，沒有幫手，沒有歡樂的言語，對岸也沒有友誼的光照着他；我們想他定要屈服了。這一邊的不信仰者，都以輕視的笑聲對他，但是在這十年中，生命之流更兇地繞着他旋轉，而他勇敢地前進，努力奮鬥，到了完成的未知之岸。他涉過了河，背也灣了，而明亮的兩眼發出了光輝。他是在勞苦之長久而沉重的夜裏獨自走着呵！可愛的負重呵，他爲後來者肩着。肩着牠由我們這邊，到新世界去，到未踐踏過的彼岸去。現在他已平安地過去了。這位好渡夫睜開兩眼時，夜晚似乎已過去了，黑暗也消失了。天上東方已發紅了。他快樂地歡迎次日之黎明，他已帶着前一天的記號到次日來了。

然而那發紅的，不過是戰爭之血染的岸，燃燒歐洲的火焰罷了；這個火焰是消耗先代精神的。自後，我們聖潔的遺物，一點也沒有了，信心勇敢地_{在過去中奮鬥而來的東西}，又要把世界分裂了。大火災自己已暴發了；現在又到了黑暗世界。渡夫呵，虔誠的游行者呵，但是我們要感謝你，因爲你已在黑暗中把這條路跨過了。我們感謝你的勞力，因爲你已把希望之福音帶到這世界

上來了。你爲着我們在黑暗的夜間進行。怨恨之火，會熄滅了，友誼的精神，再會把各民族結合起來。天明亮了，新時代來了。

第二章 復活

羅蘭現在四十歲了，他的一生，似乎是一片零落之墟。他信心的旗幟，對法國人及人類的宣言，都被實際之暴風雨撕碎了。他的劇本，都只演一晚，便埋沒了。他所擬要做一系如歷史銅像之主人公的傳記，也被人忽視，只有三部完成了，其餘都未成熟地兇殘地被毀滅了。

然而，他心裏仍燃着聖潔的信心之火。他勇敢地決定把這些人物，放在他心之熱烈的甘鍋中，把那些可以再造新東西的金質，拿來熔解。他於真理的感覺，使他不能在任何真的歷史人物中，找到最高的安慰者；他便決定去創造一個精神的天才出來，這個人能把各時代受困苦的大人物，做一個整體來代表；這個主人公，不是屬於那一個民族的，是屬於全人類的。他不再拘於歷史的事實；在事實與想像的新形中，他要找一個更高的和諧。他做成了一部想像的人格之敘事詩。

他所失去的，現在又得着了；這好像是奇蹟使然。他學校時代所失去的幻想；兒時藝術家的

夢想，夢想着一個毅然與世抗之偉大藝術家；青年時在哲尼克魯姆山上的觀念都重新再湧起來了。他劇本中的人物，阿爾和吉郎黨人，又在新的實體中起來了；碑托文，密克爾安哲駱托爾司，泰，都由歷史的固定中浮出來，在我們同時代人中，也有了位置。羅蘭之幻想消滅，不過是可寶貴的經驗；他所受的鍛鍊，不過是到更高一層的梯子。似乎是末末了的東西了，卻成了真的開始，這便是他的主要作品，禪克利斯托夫。

第三章 這個作品的來源

禪克利斯托夫很久很遠就已暗示在這位詩人的心中。他在師範學校時，便來了第一次的信息。那時，他就計劃要做一部小說，描寫誠意的藝術家把世界之岩石破碎的歷史。大綱還沒有訂出來，那時只有個一定的觀念，把這位主人公定作一個音樂家，為同時人所不能了解的人。這個夢想，也和他青年時旁的夢想一般，沒有結果。

但是，在羅馬時，他的幻想又回復了，他詩歌的熱情，久被困在學校生活中，現在以原始的能衝破出來了。馬爾文達把許多關於她密友瓦格勒及尼采二人悲劇的奮鬥之故事，都告訴他。羅蘭纔知道那些英雄的人物，實在是屬於各時代的，雖然他們為當時的騷動與灰塵所蒙蔽了。他不得不把這些近代英雄之不幸的經驗，和他想像中人物的經驗連結起來。巴西法耳中之誠實的富爾，因可憐的導化，他認識了這位藝術家的標記；這位藝術家的直覺，引導他經過了全世界，而這位藝術家是由經驗而認識這個世界。一天黃昏時，羅蘭在哲尼克魯姆山行走，忽然，禪

克利斯托夫的影子，顯得更清白。他這個主人公，是個心地純潔的音樂家，是個遊歷過各處的德國人，在生命中找到了他的神；是個自由的人，為偉大中的信心所激發，即令在人類中也有信心，雖然人類棄絕他。

羅馬的自由快活時代過去了，接着便是好幾年熱情的勞力；這時，日常生活的職務，使之把這種意像擲於背景中去了。現在是羅蘭活動的時代了，再沒有時間去夢想。此時，新的經驗又來喚醒他潛伏着的幻想。他在邦梧訪碑托文的故宅，這位偉大音樂家一生悲劇的實現，對他發生的影響，我已說過了。這於他的思想，指出了一個新方向。他的主人公，便是碑托文之再生，一個德國人，孤寂的奮鬥者，不過是個征服者。這位未成熟的青年，有理想化的失敗，他以為失敗就是被征服，到了較成熟的時代，他覺得真的英雄主義，就在乎「了解生命，而且去愛生命。」這個新的天空，如此堂皇地向着這位養育充足的人物開着，是世間奮鬥之永久勝利的曙光。禪克利斯托夫的概念，是完全的。

羅蘭現在知道了他的主人公，但他還應當曉得要去敘述他主人公的附屬物，主人公的永

久之敵人，生命，實際。無論何人，想要好好地去描寫一個爭鬪，定要知道兩方面的對敵。羅蘭因許多年幻想消失的經驗，文學的研究，社會上虛偽的現實，及羣衆的冷淡，他纔深知禪克利斯托夫的敵人。他在能開始寫這作品以前，定要先在巴黎經歷許多年載的煉獄之火。羅蘭二十歲時，只認識他自己；所以他僅足以描寫他自己對於純潔的英雄意志。三十歲時，他纔能描寫同樣反抗的力量。他所抱的一切希望，和他所感受的一切失望，都一個個地放在這新存在之途中。幾年來由報紙上剪下無數的片段，當時似乎沒有一定的目的，現在卻很奇怪地做了這個作品的材料。個人的悲鬱，都成了有價值的經驗；兒時的夢想，也加大人生歷史的比例。

一八九五年時，這作品的大致，已定下了。在小引中，羅蘭已把禪克利斯托夫幼年時小部份的景色表現出來。一八九七年，他在遠方的瑞士村落中，做了開首的幾章；在這幾章裏面，音樂之開始，好像是自然的。那時（全部的計劃，已如此確定地在他心中形成了，）他又做了第五及第九卷中的幾章。如音樂作曲家一般，羅蘭因他的性情所指示，去追求特別的題材，他的藝術，和諧地交織於這偉大的和音中。次序是從內部來的，不是由外部加上去的。這作品不是嚴格地，有秩

序地做成的。一章一章，都好像由機會的指示而成。各章都常被景色所感悟，被外部的事變所加色。例如塞甫爾（Seippel）說禪克利斯托夫之逃入森林，是受羅蘭之可愛的先導托爾司泰最後旅行的暗示。這部歐洲意志的作品，很近於象徵主義。我已說過牠是在歐洲各地作成的，開首是在瑞士的村落，少年時一章是在資里治（Zürich）及楚格（Zug）湖畔；有許多是在巴黎做的；有許多是在意大利做的；安都勒是在牛莊做的；差不多經過十五年勞力之後，這作品纔在巴維落（Bavero）完成。

一九〇二年第一卷曙光（L'auhe）在『兩周評論』上發表，末了的一部，是在一九一二年十月十二日纔做好的。第五期發表此處之市場時，書賈阿南都夫（Ollendorff）很想把全部書來出單行本。法文原本未做成以前，英德、西班牙都有譯本通行了，而塞甫爾所做的有價值的傳記，也在這時出版了。一九一三年這作品被學院推重時，牠的聲名就已成立了。羅蘭在他一生之第五個十年中，纔得到聲名。他的信使禪克利斯托夫，是個活的同時人，在全世界中遊歷。

第四章 無定式作品

禪克利斯托夫是什麼呢？可以單說牠是一部小說麼？這部書，這部包含如世界一樣廣大的書，包括了我們現代的一切，是不能用單簡的名字來把牠限制。羅蘭曾說過：『能夠用一個定義來限制的作品，便是死的作品。』這句話頂好拿來應用於禪克利斯托夫，這麼一個生動的創作，不要拿一個名字來把牠束縛。禪克利斯托夫這部書的企圖，是在創造全體，是在做一部包含甚廣的書，不僅是篇故事；是部不住地講到全世界中心問題的書。牠把靈魂的識別和時代的眼界結合起來。牠是全時代的寫照，同時又是部想像的人物之傳記。格羅托夫（GRUOTER）說牠是『我們社會的橫剖面；』但同時又是作者宗教的懺悔錄。牠是批評的，同時也是生產的；即刻又可說是實際的批評，與無意識者之創造的分析；牠是言語中的和音，當時觀念的壁畫。孤寂者覺得牠是部抒情詩，同時也是偉大歐洲結合的愛羅加（EIROICA）。無論什麼定義，都只能範圍牠的一部份；牠的整體是超出定義之外的。在文學努力的範圍中，道德的行爲或倫理的行爲之天

性，是難於正確地詳細解釋出來。羅蘭的彫作力，使他能形成他所描寫的內在的人性；他的理想主義，是增加信心的力量，是生機的一副補劑。他的禪克利斯托夫是爲正義的企圖，了解生命的企圖。也是爲信仰的企圖，愛生命的企圖。這些事物在他道德的要求中，結合爲一體（這是他爲自由人所形成的惟一要求）『去知道生命，而且去愛生命。』

這本書的主人公，把這本書的主要目的，表示出來，是在他論到當時生活的分裂，及其藝術之被分爲無數碎片的狀態時。『現在歐洲沒有一本普遍的書，沒有詩歌，沒有禱詞，沒有大家公其承受的遺留之信心的動作。這種缺乏，就是我們現代藝術的致命傷。沒有爲一切去著作的人，沒有爲一切去奮鬥的人。』羅蘭希望去補救這種缺點。他要爲全人類而著作，不單只爲他的祖國而著作。不僅是那些藝術家 and 文人，就是那些極欲知道人生與他自己的時代的人，都把他們生活中的環境供給他們。禪克利斯托夫表示他的創造者的意志，他說：『把日常的人生顯給普通的人民看；——人生是比海洋更深更寬的。我們中的最少數，可由他而與無限發生關係。……描寫簡單的人之簡單的人生……簡單地，如實地去描寫牠。不要像現代許多作家一般，徒費唇舌，

消耗能力去伸張藝術的効力。你要對多數人去說話，你就要用他們的語言……自己要處於你所創造的東西之中；思想，感覺，都是你自己的，讓你的心來定下語言的節奏。筆調便是靈魂。」

禪克利斯托夫原擬是部人生的作品，而非藝術的作品，確實也是如此的；原擬是部如人類所包含的書，結果也是如此；因為藝術是隨人生來的呢。這部書之所以與我們現代大部份想像著作的不同，就在乎牠不以戀愛問題為中心。但是，她也沒有中心點，牠包括一切的問題，實際的各部份，由內部，由如格羅托夫所說的『個人的餘影』去觀察他們。中心便是各個人內在的生命。這部小說最初的動機，是表現個人如何去看人生，更或如何曉得去看人生。這部書可說是描寫「教育的小說」和威爾翰理斯特（Wilhelm Meister）①中用這個名詞的意義一樣。教育小說的目的，是表示學習時代一個人如何去認識旁人的生命，而作他自己生命的對照；經驗如何告訴他把旁人所傳來的概念，有許多是錯誤的，拿在個人觀念中來變化；如何使他能夠改變世界，不是外部的現象，乃是內部的實際。由好奇心而得到知識，由情緒的偏見而得到正義，教育小說是沿着這種變化走的。

但這部教育小說，同時也是歷史小說，拿巴爾扎克的話來說，便是「人類的喜劇」；佛蘭士的意思，以爲牠是「當代的歷史」；還有旁人以爲牠是一部政治小說。但是，羅蘭有他更寬大的處置法，不僅描寫他那時代的歷史，並且討論時代的文化史；表示時代精神的光輝，辨別他自己和詩詞及社會主義，音樂及美術，婦女問題及種族問題。禪克利斯托夫這個人，是個完全的人；禪克利斯托夫這部書，是部包括一切精神宇宙中之人性的書。這部小說，什麼問題都說得有；牠要打破一切的阻礙；牠有個宇宙的生命，這生命是在民族的佔據與教條的範圍之外。

牠是一部藝術小說，音樂小說，同時也是部歷史小說。牠的主人公，畢生不是個閑蕩的人，是個創造者，正如哥德，駱法利（Novalis），斯懷德爾（Stendhal）的主人公一樣。若和克勒（Gottfried Keller）的綠亨利（Dergüne Heinrich）來講，則這本書有一條路，通過人生的外部，即刻達到內的世界，達到藝術與完全去。音樂的產生，天才的長成，也用一個人代表表現出來了。在他經驗的描寫中，作者的目的，不僅在分析世界；他還想要解釋創造的神祕，人生最初的祕密。

而且，因為這部書對於宇宙另有一個新的眼界，便成了哲學的、宗教的小說。為人生之整體的奮鬥，把了解牠的含意與來源之奮鬥，指示給羅蘭，這是為上帝，為個人自己的上帝的奮鬥。個人生存的節奏，在牠自己及宇宙之存在間，尋找最後的和諧。這個觀念由庸俗的境界，在歡樂的小歌中，回流到無限裏邊去。

這樣設計和決定的飽滿，是素所罕見的。惟在一個作品中，在托爾司泰的戰爭與和平中，羅蘭因內的澄清之歷程及宗教狂悅的狀態，而和世界之歷史的寫照之類似的連結相遇。他只在這裏識別了對於真理責任之相同熱情的意義。但是，羅蘭拋開這個宏壯的先例，把他的悲劇，放在日常生活之暫時的环境中，而不放在拿破崙時代的戰爭中；把非武力的藝術家不得不加入的不可見的奮鬥之英雄主義，而附於他的主人公。這也和平常一樣，最有人性的藝術家，便是他的模型；這個人覺得藝術的目的，並不是牠的自身，乃是牠永遠附於倫理的目的之下。因托爾斯泰之教訓的精神，禪克利斯托夫便不是個文學的作品，卻是件事業。因為這個原故，羅蘭這部偉大的曲調，便不能限制於一個方便的形式中。這部書不顧普通的規法，是當時富有特性的產物。

牠是文學之外的一種强有力的文字表現。不顧藝術的法則，然而又是個最完全的藝術表現。牠不是一部書，卻是一個福音；牠不是部歷史，雖然是我們現代的記述。比書更重要，因為牠是一個人的啓示之日常奇蹟；這個人實守真理，他的全生命便是真理。

① Wilhelm Meister 是哥德做的一部小說。

第五章 人物索隱

禪克利斯托夫這麼一部小說，在文學中是沒有原型的；但書中的人物，卻有實際生活的原型。歷史家的羅蘭毫不疑惑地在偉大人物的傳記中，找到他主人公的外形。他所描述的人物，許多時候，都追想到當時生活的人格。在他自己覺得是特別的態度中，他就是創始者，因這種歷程，他把歷史和想像結成一體；把個人的性格，熔化於新的綜合中。他的描摹，是要成爲嵌細工，而不是新想像的創造。最後分析起來，他的文學作法，常回憶到音樂作曲家的作品；他解釋題旨的回憶，而沒有太類似的摹倣。禪克利斯托夫的讀者，如在小說索隱中一般，常常以爲他認識了公共的人格；但是，不久又發現了另一個人物的特點。所以各個人物的寫照，都是由許多不同的原質，新鮮地構成的。

初看，禪克利斯托夫有點像碑托文。塞甫爾已把碑托文的一生，描寫得很適當，像是禪克利斯托夫的一篇序的確，我們在這部小說的頭幾卷看來，禪克利斯托夫正像這位偉大的人物。但

是在旁的部份，我們便明知他不僅是像這麼一個音樂家，禪克利斯托夫卻是一切偉大音樂家的精華。把音樂史中的人物，表現在一個集合的寫照中；或者，用音樂的比喻來說，主要音樂家的碑托文，便是弦之根。禪克利斯托夫是在碑托文的故鄉萊茵河畔長大的；他也和碑托文一般，有佛蘭德族的（Flemish）血統；他母親也是出於村農之家，他父親是一個酒徒。然而，禪克利斯托夫對於約翰塞巴士天巴施（Johann Sebastian Bach）的兒子夫力德曼巴施（Friedemann Bach）尤表現無數特徵。並且，這位再生的青年碑托文寫給尊嚴的公爵的信，也是在歷史公文上所形成的；他和克利治（Frau von Kerich）友誼間的插話，便回想到碑托文和布路寧（Frau von Brenning）了。但是，有許多地方，如堡壘中的景色，使讀者要想到謨扎特的幼時；而謨扎特和加拉壁治（Rose Cannabich）戀愛的故事，也遷及於禪克利斯托夫的一生。禪克利斯托夫愈長大了，他的人格，便愈不像碑托文。他外部的特性，有點和格路克（Gluck）及韓德爾相似。而於韓德爾，羅蘭到內都寫道：『他可怕的愚癡，足以使一切的人驚訝。』羅蘭之描述韓德爾，我們能逐字地拿來應用於禪克利斯托夫身上：『他是個獨立而易怒的人，他永

不能和社會生活的習慣相合。他老是嚷着「去鋤呀去鋤呀」每天總有二十次，擾攪那些和他接近的人。『瓦格勒之生活史，於禪克利斯托夫的描寫，有很大的影響。謀叛而逃到巴黎，這逃遁的起源，正如尼采所云，是『由天性之深處發出的；』替少數的書賈爲文學勞力的工作；日常生活之鄙陋的細故，——這一切的事情，差不多都由瓦格勒之自傳的記述在巴黎的德國音樂家（Ein deutscher musikerin Paris）逐字地應用於禪克利斯托夫中。

而且戴西（Ernst Dasey）的兩果窩夫傳，對於羅蘭書中主要人物的外形，也有影響。就是在差不多忽與碑托文的類似分離的時候。我們不僅是知道他是由戴西的書，採取了些個人的細故，如懷恨勃拉姆（Erhina）拜訪亥斯雷（Hessler）——瓦格勒，在底昂尼索斯（Dionysos）——（沙郎樸納 Wiener Salonblatt）上發表的音樂的批評，彭士西利亞（Penthesilea）之不成功的序樂之悲喜劇，對於蕭茨（Schulz—高甫曼 Emil Kaufmann）教授之值得記憶的拜謁等。并且，窩夫之整個的性質，音樂創造的方法，都移植在禪克利斯托夫的靈魂中。他原始的生產力，如火山的爆發一般，隨着音調而泛濫於全世界；一日中可向宇宙間

發出四個詩篇；接着又可幾個月毫無動靜；這種粗疏的連貫，由歡樂的創造活動，而變為慢性曖昧的潛伏；——這便是兩果窩夫本來的天才形式，都變為禪克利斯托夫悲劇準備的一部份。他身體上的特點，使我們聯想到韓德爾、碑托文和格路克；他心智上的形式，則類似偉大歌曲作家震撼的能力。不同的地方，就是在他之較光明的時代，帶有肖伯爾（Schubert）①之歡樂的恬靜，及孩子般的娛快。他有個二重的天性。禪克利斯托夫是音樂家的古典形式，和近代形式，結合在一個單純人格中；所以他還含有些如馬勒（Gustav Mahler）及法蘭克（Franck）的特性。他不是「個人的」音樂家，生在一個特殊時代的人物；他是個「整體的」音樂家之精鍊者。

此外，我們還可在禪克利斯托夫生活中，看見許多事情，是由非音樂家生活中脫胎來的。由哥德的真理與詩歌（Wahrheit und Dichtung）②，發生和法國戲劇家的奮鬥；我已說過禪克利斯托夫之逃入森林，是托爾司泰末日的再現（在這種情形，算是夜行的旅客，然尼采的外貌，也有一個類似的時代）。格萊節（Grazia）是代表不死的很可愛者；安都勒是南納的姊妹。

漢利特 (Henriette) 的寫照；女伶烏當 (Francoise Udon) 是都士 (Eleanora Duse) 但她有時又使我們聯想到得甫勒 (Suzanne Depres) 阿蒙黎爾 (Emmanuel) 加上純想像的特徵，有和菲力甫 (Charles Louis Phillips) 與及伯吉類 的地方；至於那些描述不多的小部份人物，好像使我們看見得布塞 (Dehussy) 惠海蘭 及穆利亞 (Moreas) 當此處之市場出版時，盧森 (Roussin) 代議士，勒維哥爾 批評家，新聞紙主人加馬施 (Gamache) 音樂賣藝者恆施 (Hecht) 這些人物，并不是觸動少數人的感覺；羅蘭 的箭枝，不是對着少數人射的。這些寫照，是由研究平庸而來的，表現各時代的中庸之人，他們老是實在的，精確的人物。

然而，阿李維亞 的寫照，似乎是純粹虛構的。因此，他在各人物之中，是最活動的一個；尤其是因為在許多方面，我們只覺得在我們面前有藝術家自己的寫照，於環境的命數表現得不多，如羅薩羅蘭 之人性本質一般。他像是個古典的畫家，把自己假扮在歷史的景物中，輕淡地表現出來。這就是他自己的描寫，是一位纖弱嫺雅的人物；我們在此可看見他那指着中心的能力，都用在理想主義之上；在阿李維亞 之清晰的正義意義中，在他因個人的命運之引退中（他自己卻

不會放棄他的主旨，都把羅蘭的熱狂表現了。這部小說中這位溫文的人，托爾司泰和南納的學生，讓他的朋友去活動，自己不去活動而隱沒起來，這確是已往的世界之象徵。但是，禪克利斯托夫只是一個夢想而已；天性溫文的人，有時也有渴望能力的心事。阿李維亞羅蘭（Olivier Rolland）描述他幼時這個夢想，要在他文學的油畫布上來描繪他自己的一生。

① C. W. Gluck (1714-1787) 德之音樂作曲家。

② F. P. Schubert (1777-1828) 奧之音樂作曲家。

③ 真理與詩歌爲哥德所作，可說是他的自傳。

第六章 英雄的大樂

音樂是個簡單的原質，牠把許多人物和事變，許多動人的對比，都結合起來。音樂便是禪克和利斯托夫中的形式，如內容一般。因為純一的原故，我們便把牠叫做小說。但是，牠實在沒附有前代小說家之敘事詩的傳說：如巴爾扎克，佐拉，或佛勞貝爾，他們的目的，要把社會分析成化學般的原質；或是像是哥德，克魯（Gottfried Keller）^①，及斯檀德爾，他們的目的，是要引出靈魂的結晶。羅蘭既不是個述故家，也不是所謂詩歌的小說家，他是個音樂家，把一切事物交織於音樂之中。最後分析起來，禪克利斯托夫是個由音樂精神生出來的諧樂，如尼采所云：優美的悲劇，是由此種精神產生的；牠的法規，不是敘述的，也不是講演的，是限制的情緒之法規。羅蘭是個音樂家，不是個敘事詩人。

就算他是個述故家罷，但他沒有我們所稱為筆調（Style）的東西。他不用古典的法文；他的語法，沒有固定的結構，沒有一定的節奏；他的言辭，也沒有代表的色彩；他自己用字也沒有特

別的地方。他的人格，不會拘束自己，因為他不是去組成事實，而是爲事實所組成。他有種動人的力量，來適應他所描寫的事變之節奏，及情境之形式。作者的心意，像雜音分析器般地動作。起首數行就把時間確定了。於是由這種景色中，湧出了節奏，因之而帶出一段段的插話；這些插話，像是些各個的短歌，各篇都因牠自己的音調而有牠的位置——這些歌曲與歌風現過之後，便是新的運動。禪克利斯托夫中有些序樂，是純詩藝的例，是精緻的裝飾與動作，是狂濤中的音調之島；接着又是些旁的東西，憂鬱的短歌，吸息原素的能力與悲哀之晚禱。羅蘭的著作，是音樂感悟的結果，他自己就表現出是個語言學家。然而，他向我們說話的態度，有時是歷史家的，有時又像是個時代的批評家。光輝暗淡起來了。此種歷史的和批評的片段，像音樂劇中冷淡的吟誦調之片段一般，爲謀故事的連續起見，是不可少的；我們激發的感情，雖使我們不滿於這些片段的插入，可是牠們竟成了知慧的需要。音樂家和歷史家素來所爭論的，在羅蘭的作品中，仍是不能調和。

我們要用音樂的精神，纔能了解禪克利斯托夫的構造。這些精神的性質，雖是塑造的，若要

表現他們之有效的力量，全靠他們和人生音調的反潮，有何等交織的關係。這些性質所發出來的節奏，由音樂家的禪克利斯托夫所最有力地發出來的節奏，便是主要的關鍵。單曉得這個作品是十卷的人，便不能了解牠的結構，和牠內在的組織概念。這是因為要急於成書而指定的。主要的停頓處，就在各小部份相間的地方，各部份都是用不同的關鍵寫的。只有受過訓練的音樂家，嫻習偉大的大樂的人，纔能完全運用這個方法；因之，禪克利斯托夫這部敘事詩，是當一曲大樂，一曲愛羅加寫的；只有一個音樂家，知道在這作品中，包含最廣的音樂作曲之定形，是如何地把言語的世界來改變。

讀者來想想歌隊的低音調看，萊茵河畔隆隆的聲調。我們好像在傾聽原始的能力，傾聽在無限中咆哮進行的生命之流。在普通的咆哮之上，發生了一個小小的曲調。禪克利斯托夫這孩子，是由宇宙間偉大的音樂產生出來的，和無窮的聲流融化了。初出現的人物像是戲劇的開始；神秘的歌隊漸漸靜寂了，接着就是孩時易過去的戲劇。舞台上慢慢地充滿着人格與樂調；各種聲音答覆禪克利斯托夫之不清楚的音節；最後，纔是禪克利斯托夫之剛強的音調及阿李維亞

之溫柔的聲音發言的機會。同時，所有人生及音樂的形式，也發爲和音與雜音。這部悲哀的悲劇之暴發，和碑托文的一般；藝術題目上的追逸曲；在叢林（*La hussion Ardent*）中生動的跳舞佈景；抒情詩之於無限，與詩歌之於自然，都像肖伯爾所作的一樣純潔。這個整體的交結是奇異的，再退落的聲浪之方法也是不可思議的。戲劇的擾攘沒有了；最後的雜音，也在偉大的和音中消失了。末末了的景色中，便是開始的樂音，與不可見的歌隊相應；滾滾的河水，流入於無限之海中去了。

愛羅加一般的禪克利斯托夫，是用一個向人生之無限力的歌唱，是在音樂之不死的大海中完結的。羅蘭想把生命之無限力的觀念，用象徵的方法，由原質之想像表現出來；這種想像使我們人類更與無限接近；他要把這些力量，表現在無時間限制的，自由的，不知有民族界限的，永久的藝術中。所以，音樂便是這個作品的形式與內容，如哥德論自然所云，『同時是牠的核與牠的壳。』自由永遠是藝術之一切規律的規律。

① Gottfried Keller (1819-1890) 德之小說家

第七章 創作品之隱謎

禪克利斯托夫所採取的，是人生書本的形式，而非藝術小說的形式；因為羅蘭沒把人類活動的模形與創造的天才之空虛，分辨得很清楚，只在這位藝術家身上，找到人類中之最有人性的東西。哥德以爲真的人生是與活動相一致，羅蘭便以爲真的人生是和生產相一致。把自己閉塞起來的人，沒有剩餘生存的人，不能發放能力——此種能力，可超出個性限制，而變成活的將來之能力的一部份——的人，他們自然還是人，不過不是真活着罷了。在軀壳之死以前，還有一個靈魂之死；正如一個人在自己的生命之外，還有一個生命。我們由生到死的真界限，並不是軀體的死亡，而是有用的勢力之滅絕。惟有創造便是人生。『世間只有一個歡樂，便是創造的歡樂。其餘的快樂，不過是些陰影，雖佈滿在世界上，卻是不適於世界的。慾念是創造的慾念；爲愛的，爲天才的，爲行爲的慾念。一種一切，都由慾念生出來的。我們在實體的範圍中或精神的範圍中去創造，都是沒有關係。我們創造時，總要避免實體的束縛，我們自己要置身於人生的暴風雨中，做

神一般的東西。去創造便是把死亡撲滅。」

所以，創造便是人生的意義，是人生的祕密與最內的核。羅蘭差不多老是選擇藝術家來做主人公；而他不在小說家的傲岸中去選擇，這種小說家喜歡拿悲哀的天才來和愚笨的羣衆對比。他的目的是要和生存的最初問題更接近。藝術品中由無物（或由一切）而生出來的時代之永久奇蹟，超過了時間和空間的，是很易於知道；同時知慧者也易於看出他的神祕來。羅蘭以爲藝術家的創造是各問題的問題，因爲藝術家是人類中最有人性的。羅蘭在創作的朦朧曲徑中開闢他的道路；因之他可更接近於精神容納性的熱烈時代，及攝生之悲苦的行動。密克爾安哲駱在石頭上所形成的痛苦，碑托文樂調的發放，托爾司泰傾聽自己受重壓之胸中的懷疑之心跳；他都看見了。哲可伯（Tracy）的天使，自己在各種不同的形式中，顯示給他們各個人看；但是，因爲對於萬有都要一樣的原故，所以神聖的競爭之狂喜力，仍繼續在燃燒着。羅蘭由許多年孤獨的努力，纔找到藝術家之最後的形式，創造之最初的原素；正如哥德之尋覓模型的植物一般。羅蘭想把主要的創造者，創造之主要的動作，發現出來；因爲他知道整個的人生隱謎之根

與花，都包含在此種神祕之中。

他用歷史家的態度，來描寫人類中的藝術之產生。現在他又用詩人的態度，用不同的形式，來講這同一問題，而且努力去描寫個人中藝術的產生。在留李與斯加拉底以前之歌劇史及昔日之音樂家二書中，他已說過『時代之花』的音樂，是如何萌芽的，和如何地接合在不同種的花枝上及不同的時代中，便長成新的植物了。但是，創造之神祕就在此開始了。起始常是包括在暗昧之中；因為一切的人類之途，都在各個人身上象徵地指示出來，神祕就在各個人的經驗中。羅蘭曉得智慧決不能解釋這個最後的神祕。他沒有一元論者的觀念；他們以為創造一比到機械效能便是庸俗的了；他們會拿最好的煤氣和同樣的費話，來解釋這種效能。他知道，自然是有規檢的，在其時代的祕密時候，不會使人家看見；他又知道在她工作的時候也不能看住她；——如晶體正在結合，花朵正要蓓蕾之時。自然只是更嫉妒地，把她內在的魔法好好隱藏起來，這魔法便是無窮的產物，真正的無限之神祕。

羅蘭覺得生命之生命的創造，是個神祕的權力，遠超出人類的意志與人類的智慧。各人的

靈魂中，都住有一個賓客般的陌生人，和意識的個性相結合。「人的主要努力，因為他的緣故，便不得不來建築一座水壩，用理智與宗教的力量，來堵住內心的海。但當暴風雨來時（這些暴風雨最愛打擊那些天賦最富的人），把原始的力量都放發了。」熱的波浪泛濫於靈魂之上，是無意中泛湧出來的；并非由意志而來，乃是向着意志流的；是由超意志而發出的。此種「靈魂及其精靈的二元論」，不能拿理知的明光來征服。創造精神的能力，是由血流的深處（多半是由先人及更遠的祖先）浮現出來；牠并不通過常意識的門檻，只滲透於人的整體，如所構成的空氣之精靈一般。忽然，這位藝術家，沉醉了，為獨立於意志之外的意志所感悟，而臣服於哥德所說的『世界與人生之不可解的謎』的威權。神道如巨風般地在他面前現出來；在他面前開着一條深淵般的『神之淵』，他自己決絕地跳到裏面去。羅蘭要我們絕對不要說真的藝術家，便在他的藝術；卻要說藝術有藝術家。藝術是獵人，藝術家是被獵之物；藝術是勝利者，而藝術家是個樂於做永久的被征服者。所以，在創造之前，我們定要有個創造者。天才是天定的。在血之海峽中工作，感覺不靈敏時，這種力量便從外部替這孩子準備了偉大的魔法。羅蘭描寫禪克利斯托夫

的靈魂，在他聽見最初的音調之前，就已充滿着音樂；這種描寫法是很奇異的。在這幼稚的胸中，已有了理解，只等着激動之前的，他爲二重靈魂中之同類人物所認識中之前的記號。這孩子攬着他父親的手，到教堂裏去，風琴奏出音樂來歡迎他；這個天才心中便羨慕遠方兄弟的作品，這孩子便充滿着娛快。回頭坐在馬車中的時節，傾聽馬蹄音樂的節奏，他的心便不知不覺地和這同樣的原質和結合了。現在講到這部書中最美麗的幾段了，也許是敘述音樂文字中之最美麗的。幼年的禪克利斯托夫，滿腹奇異地爬上了黑箱子前的音樂之樹，他四次伸張他的手指，到和諧及非和諧的廣大深林中；他在那裏所奏出的各個音調，好像是對於他內心之陌生人無意地所發生的問題，答覆「是」與「否」一般。不久，他就知道奏他所願聽的音調。先前是歌曲尋出他來，現在是他把歌曲尋出來了。他那渴望着音樂的，久已熱烈地沉醉於音律中的靈魂，現在創造地發出來，超過四周的限制，到全世界去了。

藝術家之天生的理解力，隨着他在孩童時長發，在成年時成熟，而在其年耄時也隨着衰頹。牠正是像個吮血的蝙蝠，由牠主人公的經驗，而供給牠所需的滋養物，吸飲他的歡樂與悲哀，漸

漸地把全生命都變作牠自己；而剩下把這位創造者的，不過是永久的渴望與創造的悲痛罷了。羅蘭以爲藝術家不是願意去創造，乃是不得不去創造。他覺得生產並不是病狀的結果，也不是人生的變態，乃是真的健康，不產纔是病狀。禪克利斯托夫中關於靈感缺乏之悲痛，是描寫得再好也沒有了。在這種情形的靈魂，是和在酷烈太陽下乾燥的土壤一般，牠那缺乏的情形，是比死亡還壞。沒有風把清涼送來；一切都凋敗了；娛快與能力也消失了；意志是完全懈怠了。忽然，天邊來了一陣暴風雨，萌芽的雷動，靈感的閃電，河水由不枯涸的源泉中湧出，因而把這個靈魂送到永久之慾念中；這位藝術家，已變爲全世界，變做一切之創造者的上帝了。無論他遇着什麼在他的前進中，他都可以把牠去掉。什麼都是他不盡的豐富材料。他把生命的整體，形化於藝術之中；如禪克利斯托夫之把他的死滅，形化於和音之中一般。

因爲要把生命攫住在其整體中，羅蘭努力描寫生命最深的神祕；描寫一切之源的創造，藝術家心中藝術的發展。他活潑潑地描寫了創造與人生的結合，這種結合是把弱點都拋開了的。禪克利斯托夫同時是作工的天才與受苦的人；他因創造而受苦，又因受苦而去創造。因爲羅蘭

自己是個創造者的緣故，而他所想像的人物——藝術家禪克利斯托夫，更是特別有生氣。

第八章 禪克利斯托夫

藝術有許多的形式，但牠最高的形式，老是在牠的法規和表式中，與自然最接近的。真的天才一意地工作，自然地工作；和世界一般的寬大，和人類一般的繁多。牠要由牠的裕富，而不由牠的弱點中創造出來。所以牠的永久效力，是創造更多的力量，點綴自然，提高人生超出於時代的限制，而入於無限。

禪克利斯托夫便是感有這種天才的。他的名字，是象徵的。禪克利斯托夫克拉夫梯（Jean Christophe Kraft）自己便是能力（Kraft），由村農祖先得來的不倦的力量。彈丸般地投入生命中的能力，足以打倒一切障礙的能力。我們把生命的概念和靜的生存，呆板的存在，固定的事物，使之一致，已有這麼久了；這種自然之力，一定是老和人生接戰。然而，羅蘭以為人生不是靜止的，是和靜止相對的；人生便是創造，是活動，是「如你永遠所處」的慣性相反之向上向前的活動。藝術家中之奮鬥者，革新者，定要是這麼一種天才。和他相處的，還有從事於比較安靜的

活動之其他藝術家，鑑賞者，默察者，部分的成功者，已完成之事的靜默的組織者。他們這些過去之繼承人，有的很安逸；而先導者的他，卻儘遇着些暴風雨。他的命數要把人生形化於藝術品中；他不能把人生當藝術品來享受；第一，因為他要有生命，便不能不去創造生命；創造牠的形式，牠的傳說，牠的理想，和牠的上帝。什麼也沒有準備好，他不得不從新開始。生命不歡迎他到那如在自己家裏一般的，溫暖的室中去。生命不過是他建造新的材料；而住這個屋子的，卻又是後來的人。所以這個人便不知道什麼是安逸。他的神向他說：『不停地工作呀，你定要沒有止境地奮鬥呀。』他依着這個指導，從幼至死，總在這條路上，拿着意志之閃爍的劍在手裏，不停地奮鬥。他常常倦了，便疑心這種奮鬥是真沒有止境的；他忍耐地想念他的一生，是不是『像兵役的一生。』但是，不久他恢復原狀了，他又承認『當我們不住的問我們爲什麼活着時，我們是不能真有生氣，我們定要爲生命而活着。』他知道勞力便是生命自己的報酬。在清醒的時候，他總用秀麗的話語來總述他的命數：『我不是尋找和平；我是尋找生命。』

但是，奮鬥是要用力量的。禪克利斯托夫雖有他本性之自然的仁愛，他卻是個力量之使徒。

我們在他身上辨別出生野而原始的事物，暴風水或急流之力量；這種力量不服從牠自己的意志，卻服從自然界之未知律，由高處而衝到生命之更低處。由他的外貌，便可看出他是個奮鬥者。他是魁梧奇偉而近於古怪的，兩手碩大，兩臂有力。他有種血旺的氣質，煩燥的熱情之爆發，是免不了的。他的脚步很重，步態又笨拙，而不知所謂狡猾。這些特點，是由他母系方面農人祖先之粗野能力得來的；他們之最初力量，能使他在生存之最熱烈的危機中，穩固站住。『他很幸運，在生命災難中，有剛勇血統的力量來維持他，所以，當他疲倦的時候，祖先的足跡，還能使他前進，更壯健的祖先之有力的生長，能把這被壓的靈魂，再舉起來。』由此種實體的能力，而發生反生存壓迫之再靜力。禪克利斯托夫之相信未來能，是於他更有幫助；他健康的和穩固的樂天說，他勝利時不可滅的信心，也是於他更有幫助。當幻想消滅時，他狂喜大呼：『我已向前望着好幾世紀了。高呼着生命呀！高呼着歡樂呀！』他由日耳曼族得得相承的薩夫利 (Siegfried) ①的信心，因此，他便永是個奮鬥者。他知道，『天才是免不了有障礙，因為障礙是創造天才的。』

然而，力量常常是固執的。青年的禪克利斯托夫，當他的能力還沒靈感地啓迪時，沒受過倫

理的訓練時，除了自己，還不能看見有別人。他對於旁人，很不公平，人家規勸他，總是充耳不聞；他的行爲是否合理，他也不管。他像個樵夫，手拿板斧，莽撞地急跑到樹林裏去，左右斲伐，只爲他自己尋找光明和空間。他不懂得德國藝術，而輕視德國藝術；於法國藝術，也毫無所知，就賤視法國藝術。他天賦有『固執青年之奇怪的鹵莽性；』正是沒有經驗的人所說：『世界上沒有存在，等我來創造牠。』他肆力於爭論；因爲只在奮鬥時，他纔覺得有他自己，他纔能接近他爲人生的情感。

禪克利斯托夫的奮鬥，繼續經過有這些年載，因爲他的魯鈍及他的力量，是一樣的顯著。他并不了解他的敵人。他慢慢地去學人生的功課，就因爲他學得如此慢的原故，一點一點的，處處都費了不少的血淚；所以，這部小說是如此的動人，而如此的滿含着助力。什麼他都不能容易得到；成熟了的菓子，不會落在他的手中。他恰像巴西法耳一樣的純樸，而有點橫野氣。他不把社會生活之柱上的有角物擦去，而以笨拙的運動來毀傷他自己。他是一位直覺的天才，而不是心理學家；他不能預先看到什麼，在他能去了解以前，他不得不去忍受一切。『他沒有法國人和猶太

人之鷹一般的眼光，所以他不能像他們一樣，能辨別他們所看見的一切最微小的特性。和他接近的，他總像海綿吸水似的把牠吸收。迄至時代已過去了，他纔完全知道他所有的，是他自己的一部分。」他覺得什麼都不是真實的，不過老是客觀的存在。講到應用上，便要把各個經驗，放在血液中來消化。他不能把理想和概念來互相交換，如人們之交換鈔票一般。在延長的反胃之後，他又不能不受習慣和俗見的拘束，在幼年時，這都已深入他的腦中；最後，他還能吸收新鮮的滋養物。在他能了解法國以前，他已把她的假面具一層層地揭開了，在他能到「不死的可愛者」之格雷節以前，他不得不向着較低的險阻走。在他能發現他自己及他的上帝以前，他不得不在他生命之整體中活着。到了對岸後，克利斯托福盧斯纔承認他所負擔的，是一個福音。

他知道，「強健的人，總可去受點困苦」，所以，他樂於和一切的阻礙相遇。「一切偉大的事物是善的，痛苦的極限，就在釋放。不能不破滅的東西，壞毀靈魂的東西，便是痛苦與歡樂的適度。」他漸漸地曉得認識他的敵人，和他自己的烈性；他纔曉得要公平，纔懂得他自己和世界。他看清了熱情的天性。他實現他所遇的敵境之目的，并不在他個人，卻在使他前進的永久的力量；他知

道去愛他的敵人，因為他們幫助他了解自己，並且他們也是向着這同一目標進行的，不過所走的路不同罷了。學習時代過去了。正如席婁可羨地所說——就是在他寫給哥德的前面引過的那封信中所說：『學習的年載，是個相關的概念。他們包含有他們主要的相關物。主要這個觀念，是解釋學習觀念的。』較成熟的禪克利斯托夫，纔由他的經驗，曉得慢慢地變為更真實的自己。他把先前的觀念，拋在一邊；不受信仰及蠱惑的束縛，不受種族和國家的偏見所限制。他是自由而誠度的，現在他找到了他那必由之途的意義。在他幼時之淺薄雜亂的樂天說中，他說過：『什麼是生命呢？悲劇罷了！』現在，『因信仰而變』的樂天說，復變化於萬有的，溫柔的知慧中。他像自由思想家之懺悔一般，他說：『敬奉上帝而愛上帝，即敬奉生命而愛生命。』他聽見了未來時代的足音。即今在他的敵人中，他也尊敬生命之不死的精神。他知道他的聲名，是如偉大禮拜堂一般的建造起來，並且覺得聲名隔他很遠。他這位無目的的狂者，現在成為領袖了；但是他自己的目標，對於他仍不明顯，迄至死之巨浪繞着他時，他纔看清楚他的目標，而流入大海，流入永久之和平中去。

禪克利斯托夫之渴望最偉大者，渴望如整體的生命，即是使他的奮鬥，成爲最有英氣的原故。這位努力者，不得不爲他自己去建設一切；例如他的藝術，他的自由，他的信心，他的上帝，及他的真理。他不得不去奮鬥，不爲旁人的話所支配；也不受藝術之結合，國家，種族，與信條的束縛。他熱情的發出，決不是爲個人的目的，功利和娛快。『熱情與娛快間，沒有絲毫的關係』（Il n'y a aucun rapport entre la passion et la plaisir）。禪克利斯托夫的孤寂，使他的奮鬥成爲悲劇的。他不憚煩地去求真理，并非爲他自己，因爲他知道各人有各人自己的真理。雖然，當他變爲人類之幫助者時，因他有元氣的善而發生怪和諧的影響，并非由他的語言，卻是由他主要的天性得來。無論什麼人和他接觸了，——書中的想像人物，和讀此書之實在的人物，都是一樣，——便更能了解他。他用以去征服的力量，是我們都分有的生命之力量。我們既然愛他，我們就要爲這人類的世界，能去保全這種熱情的愛。

① Siegfried 是中古敘事詩 Nibelungenlied 中的主人公。

第九章 阿李維亞

禪克利斯托夫是個藝術家的寫照。但是，藝術的任何形式和法式，都要和藝術在同一方面。所以，羅蘭在中途 (Nel Mezzo del Cammin) ① 引出了一個人物，和禪克利斯托夫對照；一個法國人，做德國人的陪襯；思想上的英雄和行爲的英雄相對照。禪克利斯托夫和阿李維亞是相互的人物，因指極性律而相互吸引。『他們兩人是不同的，他們倆就因這不同而相愛，而成爲相同的物種。』——是最高尚的人。阿李維亞是精神的法國之實質，正如禪克利斯托夫是德國最有能力者的後裔；他們就是理想，是一樣地形成於最高理想的形式中；大小同樣的互相交替，他們把藝術與人生的題旨，換置於最奇異的變化中。

他倆在外表的對照，無論在身體特質上，與社會來源上，都很明顯。羅蘭把阿李維亞描寫得很輕微，暗淡，而雅緻。禪克利斯托夫是由工人中走出來的，而阿李維亞是由舊日將力竭的中等社會之血統傳來，他雖有各樣的熱情，然和世俗貴族之高尚，總隔得很遠。他的生機，并不像他那

強健的伙伴之由體力的過剩，筋肉的血液而來；卻是由神經與腦筋，意志與感情而得來。他不是生產的，卻是吸收的。『他是長春藤，是常愛人而又被人愛的溫柔的靈魂。』他覺得藝術便是離開實際的避難所；而禪克利斯托夫卻不住地捨身於藝術之中，去尋找生命。照席婁解釋名詞的意義講，阿李維亞是情操的藝術家，他德國的兄弟（禪克利斯托夫）是自然的天才。阿李維亞代表文化之美；他是『法國偉大的文化與心理的天才』之象徵；而禪克利斯托夫是真正的自然之富。這個法國人是代表冥想的；而這位德國人是代表行為的。前者是由許多小面所反映，後者卻有發出照耀之光的天才。阿李維亞『把他由行為所得到的力量，遷移到思想方面，』產生各種禪克利斯托夫所由發出生機的觀念，要去改進他自己，而不是世界。於是，在他心中，便很足以使他擔當責任之永遠的奮鬥。他看着這永久之力的戲劇，毫無所感，用了他先生蘭納那種懷疑的笑態，像個預知惡之復至是不可避免的人，預知什麼都不能避開不正義之永久勝利的人。所以，他的愛之施與，是向着抽象觀念的人類；而不是實在的人類，實在的人類是此觀念之不完滿的實現。

初看，我們以為他是個弱者，胆怯而不活動的人。這也是他那有力量的朋友，開首對於他的觀念，這位朋友幾乎是帶怒地說過：『你連怨恨都不覺得麼？』阿李維亞微笑地答道：『我痛惡怨恨。我並不覺得我定要和我所輕視的人決鬥。』他不與實際調和，他的力量就是存在孤立中。失敗不能使他疲倦，勝利不能使他歡喜；他也知道世界為權力所支配，但他不承認有勝利者。禪克利斯托夫受了條頓異教忿怒的激動，他要衝破各障礙，把牠們踏在脚下；但阿李維亞知道他所踐踏的，不過是些雜草，第二天又要復生的。他不為着奮鬥本身的原故去愛奮鬥。他之避免奮鬥，并非因為怕失敗，乃是因為他覺得勝利很冷淡。他是個自由思想家，他在真理中，被基督教的精神所激發了。『我要驅去擾亂我靈魂和平的危機，因為我覺得和平是比勝利還尊貴。我不怨恨。就是我的敵人，我也用公平的態度對他。在熱情之暴發時，我也要眼界清晰，我纔可以了解一切而愛一切。』

禪克利斯托夫即刻便承認阿李維亞是他精神上的兄弟，他知道思想的英雄是和行為的英雄一樣偉大，他朋友之理想的無政府主義，和他最初的革命，是一樣的勇敢。在此明顯弱質中，

他尊敬強健的靈魂，什麼也不能來把阿李維亞動搖，什麼也不能把他清晰的知識混亂。最高的力量，也不够和他反抗。『他有獨立的，不可征服的判斷力。如果他愛什麼的時候，都是爲反抗世界而去愛牠。』正義是他唯一的目標，他的意志之針，正確地指着這個目標；正義是他狂信的唯形式。像阿爾似的，他那更弱的原形，他有『正義的慾望。』任何的不正義，卽令是屬於很遠的過去時代的不正義，他都以爲是擾亂世界秩序的東西。所以，他不屬於任何黨派，他總是不幸者和受壓迫者的辯護士；他的地位，總是『和被征服者』在一起；他不願擁護地去幫助羣衆，卻去幫助個人的靈魂；然而，禪克利斯托夫卻是想爲一切人類，而到藝術與自由的各樂園去。阿李維亞以爲只有一個自由，是由內心發出的，人人都要爲他自己去取得這種自由。羣衆的蠱惑，及其爲權力之永久的階級戰爭與民族戰爭，都使他痛苦，而激不起他的同情。普法戰爭迫近了，他仍是站着不動，保持他心志的平衡；這時，一切人的信仰，都搖動了，卽令是禪克利斯托夫，也覺得定要回家，爲祖國奮戰。這位法國人乃向他的德國兄弟說：『我愛我的國家。我愛她，正如你愛你的國家一樣。但是，因爲這個原故，就要反叛我的良心，而把我的靈魂都殺掉麼？這定會表示我是國

家的好細。我是屬於精神軍隊的，不是屬於強力的軍隊。』但是野蠻的力量，對於輕視力量的人，要圖報復；在混亂的時機中，便把他殺了。只有他真生命的理想，仍使他復生，並且為那些後代的人，再生他信心之神祕的理想主義。

心力的信仰者對於體力的信仰者，精神的天才對於行為的天才，所給與的答覆，描寫得怪奇異。這兩位主人公，在他們對於藝術的愛好中，為自由的熱情中，為精神的澄清之需要中，深深地結合了。各人在其自己感覺中，都是『虔誠而自由』的；在善——羅蘭精巧地名為『靈魂之音樂』——的最後範圍裏，他倆做了兄弟。但，禪克利斯托夫的善，是本能之善，是原質的，並且被熱情的反覆，不免使之變為怨恨。反之，阿李維亞的善，是智慧的，聰明的，而且有時帶着譏笑的懷疑主義色彩。這使他們的對比，在事實上，他們於善的渴望，是相互的，而且使他們連為一起。克利斯托夫的信心，使孤寂的阿李維亞，再在生命中發出歡娛。反之，克利斯托夫因阿李維亞而知道正義。強者被聖者的純潔所啓迪，聖者則因強者而擡高。這種利益的互換，正是他們倆國家的象徵。這兩個人的友誼，正是兩國間精神連合的原型。法與德是『西方之兩翼』。歐洲的精神，因此

纔得高飛於過去血染的戰場之上。

① 是由 Dante's Divina Comedia 中引來的，意即途中。

第十章 格雷節

禪克利斯托夫是創造的動作；阿李維亞是創造的思想；要完成這個東西，必須還要個第三的模形，這就是格雷節（Grazia）；她是個創造的實物，她只要由她的美麗與光耀，便可得到完滿。她這個名字，也一樣的是個象徵。由陽性體形的禪克利斯托夫，克拉夫梯，在比較晚年的時候，遇着了格雷節，她使婦人之靜美成有體形。因之便幫助他激發精神，去實現那最後的和諧。

禪克利斯托夫自來在他那為和平的途中，只和兵士及敵人奮鬥。到遇見格雷節時，纔是他第一次和人相接觸；這個人不受神經緊張的束縛，只有一種明晰和諧的特性，羅蘭歷年來在音樂中尋找的特性。格雷節並不是一個發火焰的人，而他卻是由她而着火。她的感覺之溫暖，早就冷下來了，已經歷過人生不可避免的疲乏及溫柔的慣性。而「靈之音樂」也在她心中響起來了；她也感悟到那無須吸引禪克利斯托夫的愛好之善。她不激發他的行為使之更向前進。他因為一生的重重壓迫，頭髮早已斑白了。她便引他去靜息下子，把「意大利天空的微笑」示給

他看。他那永遠的勞苦，在這天空之下，最後會像黃昏時的雲一般消散了。過去時已震動他全體之不馴的情慾，在叢林中因原質力而激起的愛之需要，差不多要毀壞他的生存的，現在又因格雷節而澄清了，變爲『超感覺的結婚』，『永不死的很可愛者』了。阿李維亞使禪克利斯托夫成爲有理性的，而格雷節則使他成爲溫文的。阿李維亞使他與世界調和；而格雷節則使他和他自己調和。阿李維亞是斐基爾（Virgil）○，引他遊過了淨罪界；而格雷節是布得力斯（Beatrice）○，引他到了天庭。德國之遏制的兇暴，法國的明晰，意大利精神的優美，歐洲三位一體的象徵，沒有再比這更高出的了。禪克利斯托夫的人生曲調，就分解在這三位一體中；他現在已同情於世界的人民，嫻習一切感覺，土地，語言，並且在人生之最後的連結中，能去正視死神。

心地清朗的格雷節，是這書中最沉靜的人物之一。我們可看到她在這擾攘的世界之旅程中，但她那副慢納利莎（Mona Lisa）○的微笑，像光線般地發出來，而散在鼓舞的空間。如果沒有她，這部書和這個人，便缺少『無限的女性』之魔力，缺少最後之謎的解決。她消失了，而她的光輝仍存在，把溫柔的抒情的悲哀，來充滿在這部包羅廣大的，奮鬥的著作中；並且以之與新的

美，和平的美來交換。

① Virgil 及 Beatrice 都是 Dante's *Divina Comedia* 中的人物，Virgil 引導他遊觀地獄界及淨罪界，

Beatrice 引導他到了天庭。可參看東方文庫中的但底與歌德。

② Mona Lisa 是意大利畫家彫刻家 Leonardo da Vinci (1452-1519) 的名作，繪着一個微笑的婦人，魯迅譯的苦悶的象徵上印有一幅。

第十一章 禪克利斯托夫和他的伴侶

前幾章雖把密切的關係敘述過了；而藝術家禪克利斯托夫的路，卻是條寂寞的路。他自己
在孤立之途中行走，這條路是到他自己生命的雜亂之境去的。他祖先的血液，使他走出了雜亂
的原始之無限境，而向着創造之無限境進行。他一生所接觸的人，不過是些陰影和暗示，經驗的
記里石，升降的步驟，插話和冒險。但是，除開了經驗，知識又是什麼呢；除開了遭遇，人生又是什麼
呢？旁人并不是禪克利斯托夫的命數，乃是他創作的材料。他們是無限之原質，他覺得他自己和
這些原質很接近。因為他要把生命當整體來活着，他便不得不容受人生之最苦的部分，人類。

他所遇着的一切，都是幫助他的。他的朋友們助他很多；就是他的敵人，幫助他也不少，增加
他的生機；激發他的能力。就是那些阻撓他的工作的人，也把他往前推走；除了他所從事的工作
以外，真的藝術家又是什麼呢？在他偉的苦難大樂中，他的伴侶們就是些高高低低的聲音，在增
大的節奏中，不可解地混合起來。有許多關於個人的題材，他漠然視之，攔在一邊；但他探尋到了

極處的，卻也不少。在他兒時，仁愛的老者哥梯佛來（Gottfried）便來了，大概是由托爾司泰的精神脫胎出來的。有一天晚上，他忽然走了出去，肩着他的袋子，這位不死的亞哈蘇拉士（Ahasuerus），歡樂而仁愛的，也不兇暴，也不呻吟；在他向着上帝行走的時候，只不住地敬禮。就在這時，他和禪克利斯托夫的生命相接觸了，雖是暫時的密接，也足以把運動中創造的精神確定。再又來看看作曲家的哈斯雷（Hassler）。他的面龐對着禪克利斯托夫發出明亮的光輝，就在這位青年工作起始的時候；但在這個當兒，禪克利斯托夫承認若懈怠便會有類似哈斯雷的危險，他於是集中了他的力量。此外，如暗示，伸訴，記號——這也是和他有他種關係的人。各人的動作，都像個刺激物，有些是由愛而生，有些是由恨而生。年老的肖茨（Schütz），因同情的了解，在失望時來幫助他。克利治之家風，加塞人（Johannites）之彘直，又使他失望，感到時間的迅速，而又證明了他的救助。毒及消毒劑，有個可怕的類似。但是他創造的精神，覺得一切都是有意義的，因為他把他的記印，蓋在一切上面，把那些像是阻住流水的東西，概括入他的生命之流。因為困苦而得到知識，所以他覺得這也是不可少的東西。他把他最好的力量，引伸於悲哀之外，人生的震

恐之外，羅蘭固意地使禪克利斯托夫構成他最美麗的想像作品，就在他精神痛苦最深時，阿李維亞死後，及和格雷節分別後的這些時分。反對與競爭，常人的敵人，都是這位藝術家的朋友，如他事業中的各個經驗一般。他特別爲他最深的創造之孤獨，去找伴侶們所發出的勢力。

確實，他之得到這種教訓，費時很久；他起初批評人是錯誤的，因爲他只從氣質而不從知識方面去觀察人。起先，禪克利斯托夫以他自己發出的熱狂，釋演到一切人類，以爲都像他自己一樣的正直溫和，像他自己說話時一樣的坦白自然。好，他第一次的幻想消滅了；痛苦與疑念，使他的觀念，恰恰相反。但是，在過值與不及之間，他又漸漸地知道去推算了。阿李維亞使他知道正義，格雷節使他成爲溫柔的；他由一生所集合的經驗，不僅了解了他自己，而且同樣的了解他的敵人。差不多在這部書的末了，我們可以找到有一段，初看時似乎是很不明顯的。禪克利斯托夫走到他的敵人來唯角爾 (Lévy Coeur) 面前，很自然地和他握手。這種調和，含有比暫時之同情更重要的東西。表出了長途巡視的意義。引導我們去看他最後的懺悔；這就是寫在下面的，和他先前的真英雄主義之描述微有不同：「去了解人家，而且去愛他們。」

第十一章 禪克利斯托夫與各國

這位青年狂妄者，懷着熱情和偏見，去觀察他的伴侶，而不能了解他們的天性；起初，他也是懷着熱情與偏見，去觀察人類的家庭和各國。我們起先只曉得由內部去看我們的國度，由外面去看外國；這全是因為我們生活的關係，是免不了的。迄至我們知道由外部去看我們自己的國度；由內部去了解外國，像各國國民知道他們的本國一般；我們纔能得到歐洲的眼界，我們纔能知道這些不同的國家，都是簡單的整體之相補部分。禪克利斯托夫為生命而在生命的全體中奮鬥。因此，他定要走那條由國家主義者而變為世界公民的路，並且要得到一個『歐洲的靈魂』。

因為如此，禪克利斯托夫開首即有一種偏見。他起初把法國太重視了。他心上印像很深，只覺得有那些藝術家的，娛快的，自由精神的法國人，而把他自己的德國，看做一個荆棘遍地之區。他第一次看見了巴黎，便使他的幻想全消失了；他所見的，不過是些虛語，鼓噪，和欺騙而已。然而，他漸漸知道，一個國度的靈魂，并非像街道鋪石那麼明顯淺薄的東西；這位外國民族的觀察者，

定要開闢他的「到靈魂之路」，要經過蠱惑及虛偽的步驟。不久他便沒有使人民談及法國人，意大利人，猶太人，德國人的習慣，好像各個不同的國家與種族，都是屬於一係的，而分配成這麼簡單的形式。各民族有牠自己的度量，形式，風俗，弱點，及誑語；正如其有牠自己的氣候，歷史，天空，與種族一般；這些東西，是不容易拿一兩句話來包括的。我們由一切的經驗，從內部去建設我們國家的經驗。如果單用言語，那末，除了淺薄不實的東西以外，便什麼都建設不了。『真理對於各個國度都是一樣的，但各個國度都有其好像說來是牠理想主義的誑語。各國人民，自生至死，都呼吸這種誑虛的理想主義的空氣；而來維持他的真生命。只有那些孤立的天才，站在他們自己思想的自由宇宙中，因有英氣的奮鬥，纔能不受煽惑。』如果我們要有自由的評判，先得要把偏見除掉。此外，並沒有旁的形式，也沒有旁的心理定則了。正如一般的創作，我們定要滲透於我們所不得不說的材料，而全然付給我們自己。各國的情形，正像是各個人的情形，知道各國的人，便會找到那唯一的科學——是心的科學而非書本的科學。

除了靈界的互相了解以外，沒有什麼能使各國密合起來。使各國分離的，就是誤解；各國的

人，以爲他們的信仰，是些僅有的正確的信仰；他們的天性，也是僅有的善的天性。禍患即由那些以爲人家一切都是錯誤的人之傲慢而生。國與國的分離，即起於各國之集合的意志，和「民族傲岸之偉大歐洲時疫」，即尼采所謂「世紀之疾」。他們像森林裏的樹一般，各樹的根，在地底下交織，樹尖則在上頭相觸，而各分枝還以爲牠自己是獨立的呢。普通人，平民，在低處生活的，感情遍順；於各國間的對比，毫無所知。禪克利斯托夫認識了布來東 (Breton) 的女僕雪端捏 (Sidonie)，驚訝地承認「她是很類似德國的可敬的人」。再看看那高處，精華的人們。阿李維亞和格雷節久就在高尚的環境中生活，如哥德所云，「我們在這裏邊覺得外國的命運，如我們覺得我們自己的命運一般。」伴侶般的結合，纔是真理；互相怨恨，便是虛妄；正義是結合人類與國家的惟一真正的紐帶。「我們全人類的各國，都是要互相幫助的。那麼，讓我們來互相幫助；而盡我們的職務能。」禪克利斯托夫已在各國受了痛苦，而又由各國得到了賜與，他不爲一切所盪惑，並且爲一切所賜益。這位世界的公民，在他巡視的盡頭，覺得各國都是一樣。他的靈魂，無論在那一國，都覺得是在家裏一樣。這位音樂家心中夢想着一個最高的作品，即偉大的歐洲之大樂；在

這裏邊，各民族的聲音，和不諧相調和，上升到最後最高的和諧，人類的和諧。

第十三章 法國的寫照

在這部偉大的小說中，法國的寫照，是很顯著的，因此我們可用兩重眼界去看這個國度；由外部及內部，即由法人與德人的眼光去看。因為禪克利斯托夫的判斷，不僅是觀察人的判斷，並且是觀察學習的人的判斷；這也是很顯著的。

在各方面，這位德國人的思想進步，都特意用代表的形式來表現。他在小小的故鄉城中，不會認識一個法國人。他對於法國人——於他沒有具體經驗的法國人——的感情，卻是取種懇切而有點藐視同情之形式。「法國人是些好伙伴，但是有點隨隨便便的。」這話似乎可把他德國人的偏見，歸總起來。他們這個國度，有的是柔弱的藝術家，壞的兵士，腐敗的政客，及放蕩的婦人；但，他們卻是聰明，快活，而心意自由的。他在德國生活的秩序及清醒中，很確定地仰慕法國民治的自由。他第一次遇着的法國人，是女伶科林勒（Corinne），與哥德的斐林（Philine）相似，似乎使他的見解更堅固，但，不久，當他遇着安都勒時，他又實現了另有一個法國存在。「你是如

此的莊嚴呵，」他驚訝地向這位嚴肅的，結舌的女郎說，這女郎在外國工作很勤勞，像是虛偽的暴發戶所請的教師一般。她的特性和他傳說的偏見，完全不合。法國婦人本是庸俗，放刁，而淫蕩的。他第一次找到『法國二重性之謎』了。由遠方之最初的伸訴，發出了神祕的引誘。他纔知道異土是無限的廣大。像格魯克，瓦格勒，梅雅伯（Meyerbeer），及阿洪伯（Offenbach）他們一樣，他不受德國狹隘生活的限制，逃到宇宙間藝術的寓言之宮——巴黎。

他到那裏的時候，感覺是紛亂的，這種印像永沒有離開他。這個最初也是最末的印像，最強的印像，常不住地在這位德國人心中返復；就是有用的能力，因缺乏訓練而浪費了。他的第一個引導，不是『真巴黎』人，是個僑民，比生在巴黎的人更有巴黎的風味，是個德國血統的猶太人，名叫康梧（Sylvain Kohn）；他在這裏所用的名字，是哈密爾敦（Hamilton）；在藝術中遊行的路線，都集中於他的兩手。他把畫家，音樂家，新聞記者，都表示給禪克利斯托夫看，而禪克利斯托夫卻不悅地拒絕了他。他似乎覺得他們的作品，都發出一種不快的『女性芳香』，戴着香味的窒壓的空氣。他看見加於第二路人的獎勵，聽見珍貴的喧聲，卻沒有找到一個純粹的藝術品。

確實在混亂中有一種藝術，不過是太美好了，是凋蔽的，是嗜好而非威權的作品；譏諷過度而不完全；是亞力山得利亞——希臘（Alexandrian-Greek）的文學與音樂；氣息奄奄的國度之氣息；是消滅的文化之暖室中的花朵。他看見了結果，而沒有看見開始。這位德國人心中，已聽見那將毀壞衰弱的希臘之『隆隆大礮聲。』

他學着去分辨好人與壞人；他們有許多是虛空的與愚癡的，呆癡的與沒有靈魂的；他在巴黎的社會生活經驗中，沒遇着一個人，能够使他相信法國。由遠方來的天使，雪端捏，她是小農的女兒，他病了時，她在看護他。忽然，他知道了，動植物腐敗而成的地球，是何等的寧靜與清潔，有益的強健；巴黎的外國人，就由這裏邊而取得他們的能力。他於是認識了這個民族，強健而嚴謹的，耕種此地的法蘭西民族，而不顧大市場的喧聲；這個民族因其忿怒之強力，而造成了革命，並且因其狂熱而挑起許多拿破崙時代的戰爭。這時，他以爲還有一個他不知道的眞法國。當他和康梧對話時，他說：『我能够在什麼地方找到法國呢？』康梧誇大地答道：『我們就是法國！』禪克利斯托夫悲苦地笑了，他很知道他要有長久的時間去找。那些人——他正在其間活動的那些

人，把法國蒙住了。

最後，他一生的關鍵到了；他遇着安都勒的兄弟，阿李維亞，纔是真的法國人。正如坦丁之被斐基爾引導，徘徊在新的，永是新的知識範圍中；禪克利斯托夫被阿李維亞所引導，在嘈雜之幕的後面，喧擾房屋的後面，驚訝地找到寧靜勞力的精神。那些名不現於新聞紙上的人的工作，他看見了；那些遠隔塵囂，在靜靜地探尋日常四周的人，他也看見了。因失敗而增強的，法國的新理想主義，他也知道了。這種發現，開首很使他氣忿。他對着溫文的阿李維亞嚷道：『我完全不能了解你們。你們住在最美麗的國度裏，天賦很奇怪，有最高的人的感覺性，然而你們沒有把這些利益計算過。你們甘受那些惡漢的管束與踐踏。你們該激發了；集合起來；把你們自己的房屋掃乾淨罷！』這位德國人之最先最自然的思想，是為組織的，要把好的原質，都集合起來；而這位強健者的最先的思想，便是奮鬥。法國的優秀分子，確是很高尚，他們有視力之神祕的沉清，就滿足了；還有些人對於不難的降服，都肯自己犧牲。他們的聰慧中，帶有些厭世的色彩，這是南納曾明顯表示過的，他們遇着奮鬥，便要退縮了。活動是不適於他們的，拿他們與活動合做一起，是最難的。

事。『他們過於謹慎，在戰爭開始之前，他們就看見了失敗。』德國人缺少樂觀；他們之孤獨，有些是因爲過慮，有些是因爲傲岸。他們似乎是受了排斥精神的影響，這便是禪克利斯托夫能在他的地位去研究的工作。各級都有能合作的特出的人，但是，他們彼此不發生絲毫關係。他們在梯階上，不能互相認識，彼此生活也一點不能了解；這麼的過了有二十年。所以，最有力量的藝術家，總是陌生人。

忽然，禪克利斯托夫的確找到了法人主要的特點，即爲自由之慾望。各人都想自由，不受束縛。各人都耗費了無限的能力，因爲各人都想單獨去挑撥時間之奮鬥，都不想互相組合起來，也不想湊合在一起。他們的理知，雖阻止了他們的活動，而他們心中，仍是自由。結果，他們都有隱遁者的宗教熱情，參入各項革命運動，並且不住地更新他們革命的信仰。這便是他們的救星，使他們不拘於嚴肅的秩序，和一成不變的機械制。最後，禪克利斯托夫知道鬧市之存在，只有吸引沒有思想的人，並且爲真活動者保存了創造的孤獨。他知道，以法國的氣質，喧擾是免不了，是激起互相努力的方法；他知道他們思想上顯然的矛盾，是繼續革新的有節奏的形式。他最初的印

象，如許多德國人一般，以爲法人是沒有精力的。但在二十年後，他纔真真地知道，他們老是在準備新的開始，在他們精神顯然的矛盾中，卻有種潛伏的秩序，這種秩序和德人所知的不同，正如他們的自由之不同。這位再不想把自己民族的特性，以加於他民族的世界公民，現在歡樂地冥想種族之永久的差異。世界的光，既是由分光鏡之七色所組成；所以由種族的差異，而發生結合之驚人的繁殖，這種結合，便是全人類的交誼。

第十四章 德國的寫照

在這部小說中，也是一樣的在二重狀態中來觀察德國。先用德國人的眼睛，由外部去看法國，後再用法國人的眼睛，由內部去看；而觀察德國，卻是先由內部，而後由外部去看。並且，像法國的情形一樣，德國也無形中含有兩重世界；即喧嚷的文化與寂靜的文化，假的文化與真的文化。我們在兩方面去觀察：昔日的德國，在精神事物中尋找英雄主義，在真理中去發現牠的深妙；新的德國，沉醉於牠自己的力量，攫住了像哲學教訓而已形化了世界的理知力，以之誤用於商業上。這並不是說德國的理想主義已消滅了；在更純潔更美麗的世界裏，信仰是沒有了，不受我們世俗間命運調和的束縛。困難就是因這種理想主義散佈太廣，太普遍，以至成爲稀薄的，表面的了。德國人對上帝的信仰，變爲實用的，現正指着人世的目的，已形化於國家將來之輝煌觀念中。牠已在藝術中感情化了。至於牠的新表示，可在維廉大帝之無價值的樂觀說中看出來。法國理想主義的精神化，已經失敗，而在這方面——把德國理想主義物質化，卻像是個勝利。禪克里斯

托夫問：「勝利的德國，給了世界什麼呢？」他自己又答道：「只是槍劍的輝煌；無慷慨心的元氣；野蠻的實在主義；貪心與利益結合的力量；和像行商般的戰神罷了。」他知道德國被勝利所傷害，他很悲苦。他感受困苦；因為「一個人，希望他自己的國家好，比希望人家的國家更利害；受他自己國家虛偽的傷害，也更利害。」終身革命家的禪克利斯托夫，憎惡喧雜的自衛軍人的傲慢，和階級感覺的卑鄙。在他和武化的德國奮鬥時，和士官在亞爾薩天 (Alsace) 店中跳舞時的辯論中，我們可以看見這位藝術家之怨恨軍事訓練之最初表現，可以看見他之反抗思想野蠻化。他不得不去掉他兩腳上的德國塵土了。

然而，他到了法國時，又覺得德國的偉大。「在外國環境中，他的批評自由了。」這句話之用於他，正和用於我們一樣。他在法國的紛亂中，纔推尊德國自動的秩序；法國人懷疑的服從，使他推尊德國人有生氣的樂觀說；多智國家和思想國家間的對比，對他印像很深。然而他不為德國樂觀說所蠱惑，他總覺得這是虛誕的。他以為理想主義，常有理想化獨斷意志的形式。就是偉大人物，他也見過，引了哥德奇異的話道：「在德國人，理想是何等地準備於情操的增大。」他那熱

情的誠實，在法國的澄清空氣中，無憐恤地長發起來；反抗那朦朧的，調和真理與慾望的，以文化爲口實而濫用權力的，以爲強力足以獲勝的理想主義。他在法國又覺得法國的缺點；在德國又看見了德國的缺點，他愛這兩國，就因爲這兩國是如此的不同。各國都因其美性之分配不善，而受困苦。法國則自由散佈太廣，而轉生紛糾，少數人富有這種精華，完成他們的理想主義。德國則羣衆咸知的理想主義，已混於情操說中，流於行商般的樂觀說；還有較少精華的分子，保有完全的自由，超出於羣衆之上。兩國都因其民族特性之過於啓發，而感受困苦。國家主義，如尼采所云：「在法則使氣質腐敗，在德則精神與嗜好腐敗。」此兩民族，只能結合一起，互相感染其最好的性質，他們纔能發現——如禪克利斯托夫已經發現了的，「他愈富於德人的夢想，他便愈覺得拉丁心緒之純潔的高貴。」阿李維亞和禪克利斯托夫結成一個友誼的契約，希望他們各人的情操，永遠在他們不同的民族中相結合。在兩國絕交悲哀的時候，這位法國人，用未言中的話向這位德國人喊道：「我們要和你們握手。雖有虛狂的怨恨，而我們是不能分離的。爲我們精神與種族的偉大，我們有互相的需要。我們是歐洲的兩翼。破毀了一個，另一個便不能飛。卽令是戰爭

開始，也不能使我們撒手，也不能阻止我們一起高飛。」

第十五章 意大利的寫照

禪克利斯托夫快要老了，疲倦了；他纔知道有第三個國度，是組成歐洲將來的組合之一。他不曾想到意大利。他於意大利的情形，和許多年前於法國的情形一般，因他有不詳與偏見的公式，他的同情冷淡了，因之各國間顯然地生了界限，各國都稱揚自己的特點，說是特別正確而實在強健，偏見沒有了，他還不能到意大利去，他只好熱狂地羨慕意大利。意大利景物之生疏的光把他激發了。他覺得有生命的新節奏。他在這裏所看見的，不是德國的兇殘能力，法國的活潑易動性；這些『古代開化與文化時代』的甜蜜，對於北方野蠻人，是個強烈的訴狀。平常他只注意於將來，現在他感覺到過去的魔力。德國人仍在尋找自己表現最好的形式；法國人仍在繼續不斷地往前謀改革；而他在這裏，因傳說之明顯的順序，找到了一個國度，這個國度只求對於牠自己的過去與牠自己景色要真實，以之去完成牠最完滿的自然之花，以之去實現美。

確實，禪克利斯托夫失去了和他生命相關的原質，他缺少奮鬥。溫柔的疲倦，似乎是通行於

宇宙間，是有害而危險的安適的疲倦。『羅馬滿地都是墳墓，死是由這城市發出來的。』馬志尼和加利波底所點着的火，統一了意大利，這火仍在意大利各人靈魂中燃着。這裏，也有一個理想主義。但牠和法國及德的理想主義不同；牠並不是爲世界的結合，卻是純粹國家的。『意大利的理想主義，只單獨和牠自己，和意大利的慾望，意大利的種族，及意大利的名譽有關係。』這火焰在靜默的南方空氣中，其猛烈還不能直射到歐洲；但牠在這些適於一切情緒的青年靈魂中，很光明地，美麗地，燃燒起來；雖然最密切的熱情時代還沒有到。

但是，禪克利斯托夫開始愛意大利，不久又因這種愛而發生恐怖。他知道意大利對於他也是重要的，如果他要在他的音樂及他生命中，澄清感覺的烈性，到全和諧的地步。他知道，北方是何等的需要南方，他現在覺得只有在德，法，意的三位一體中，纔可完全明白各個聲音的意義。意大利是幻覺少，實在多的；但此地太美麗了，足以打倒活動的興趣與衝動。各國的關係都是一樣的：德國知道她理想主義的危險，因爲傳佈太廣了，使常人都變爲不純了；法國的自由，已證明是不祥之物，因爲牠使人人有絕對獨立的觀念，獨立便是與社會分離；意大利的美麗，也是種危險，

因爲牠使意大利變爲懈怠，柔弱，而自足的。各國和各人一樣，過於是個人的特性，各國或各人以之誇耀於人的東西，都是危險的。所以，各國和各人要求補救之方，只有極力與其對方結合。如此，他們纔更近於最高的理想，歐洲合一的理想，全人類的理想。在意大利和正如早年之在德，法一般，禪克利斯托夫不過是把羅蘭二十歲時在哲尼克魯姆山上所做的夢，重做一次罷了。他預見歐洲的大樂，在詩人作品中超國界而創造出來的大樂；但是這些國度，不能爲他們自己去把牠實現。

第十六章 猶太人

這三個不同的國度，都把禪克利斯托夫時而吸住，時而驅去，現在他找到一個連合的，適於各國的原質，但他沒有完全浸入其中，這便是猶太人。有一次，他向阿李維亞說：『你不覺得我們是常和猶太人相抵觸嗎？也許是有種符咒使我們和他們接近，因為我們在路上，到處可以看見他們，有時覺得是敵人，有時覺得又是朋友。』確實，無論何處，他都遇見了猶太人。他在故鄉城中，最初幫他的民族（自然也是為他們自己），便是有錢而浪蕩的猶太人；在巴黎時，康梧是他的教師，萊維各（Lévy-Coeur）是他最利害的敵人，維爾（Weil）和芒史（Mooch）是他最有幫助的朋友。阿李維亞及安都勒也常和猶太人談話，相談的或者是朋友，或者是敵人。這位藝術家所走過的十字街頭，猶太人站在那裏，好像指路碑似的；有時指着善的方向，有時指着惡的方向。

禪克利斯托夫的最初感情，是敵意的。他對於猶太人的怨恨之情，雖很微小，但他虔誠的母親，卻使他感到嫌厭；猶太人眼光雖然銳利，他卻總懷疑他們不能真了解他的作品。但他後來漸

漸明白，只有猶太人，是真能全懂他作品的人，是為革新而推尊革新的人。

這兩位心境清白的人中的一個，阿李維亞能向禪克利斯托夫解釋；他說猶太人撇開了傳說，不自覺地便成了攻擊傳說的革命先鋒；要和國家主義奮鬥，這些沒有國家的人，便是最好的幫手。「法國幾乎就只有猶太人，能和自由人來討論理想的與實在的事情。其他都是些落伍者，只知牢牢地固執於死的東西。猶太人覺得沒有傳說之過去的存在，這是非常重要的；如果存在，便和我們的過去不同。所以我們能和猶太人談論現在，若和我們同種的人，便只好談論過去了。……我並不是說他們的一切行爲，都是對的。我常覺得這種行爲，確實很够討厭的了。但，最少他們是在活着，並且他們知道如何推重活的東西。……猶太人是近代歐洲善與惡的主要人物。他們不覺地同情於「思想之種」的萌芽。你最壞的敵人和最好的朋友，不是在猶太人中發現的嗎？」

禪克利斯托夫承認了，他說：「確實，他們使我有勇氣，幫助了我；他們告訴我許多勇於奮鬥的話，並且表示他們已經了解我。然而，他們今後不是我的朋友了；他們的友誼，不過是草桿之火。」

不管他罷！夜晚是少不光輝的。你不錯，我們應當要感謝他們。」

他在這些祖國的照片中，替這些沒有國度的人，找到了一個位置。他也能看見猶太人的弱點。他知道，在歐洲文化這個名詞的意義上講，他們便不是生產的原質，他覺得他們的工作，是增進分析與分解的。他好像以為分解的工作，是很重要，因為猶太人之破毀傳說，便是新事物之遺傳的敵人。他們之不受國家拘束的自由，是傳染『國家主義致命癘』的牛蠅，要使牠失卻智慧的態度。他們所發生的分解，幫助我們離開死的過去，離開『已去之昨日』，脫離國家的束縛，而同情於新精神的長發，這種新精神自身是不能生產的。沒有國家的猶太人，將來是『好歐洲人』的幫手。他們在各方面去推進禪克利斯托夫。而他好像是在生命中培植信心一般，不悅於他們的懷疑主義；他的樂天本性覺得他們的諷刺是不適宜；他自己向着不可見的目標走，他痛恨他們的物質主義和他們可必其成的法律。即令是聰明的瑪海姆 (Judith Mannheim)，以她那麼『為智慧的熱情』，還只能了解他的作品，而不能了解他作品所根據的信心。然而猶太人的堅強意志是向他的力量而發，猶太人的生機是向他有元氣的生命而發。他在他們中間，看見了

『行爲之醉姆，生命之醉姆。』沒有祖國的人纔能了解無家庭的人，了解得親切，最敏銳。並且，因爲他是世界自由的公民，他便能由他一方面，了解他們生命的悲劇。他承認，他們自己雖然不是目的，而他們是達到某一目的的有用的方法。他知道，猶太人是和各國各民族一樣，總要點綴得和他們相稱。『這些神經質的人物……必須要服從一個能使他們安定的法律……猶太人像婦女們一般，冠冕堂皇地騎在馬上，雖然這馬受不了猶太人或婦人的駕馭。』猶太精神之適於宇宙應用的程度，和德法的精神，一樣微小。但禪克利斯托夫不願使猶太人和他們的本來面目不同。世界之大，各種族都是不能少的；因爲牠的特性，對於千奇萬象的世界，和生命最後的擴大，是必需的東西。強的音調，也助合偉大的和音。孤獨中可引起敵意的，也要和整體相結合。並且，在我們開始新建築以前，定要把舊的拆毀，把地下弄乾淨；分拆的精神，是組合的先決條件。禪克利斯托夫在各國總歡迎那些沒有國家的人，來做建設世界之祖國的幫手。他把他們全收在他新歐洲的夢想中，他們隔得遠的節奏，激起他反響的懷慕。

第十七章 時代

一套一套的籬笆，把全人羣這麼關住，生命力如果要自由，便不得不把這些籬笆打破。我們祖國的籬笆，使我們和旁的國度隔絕；言語的籬笆，限制了我們的思想；宗教的籬笆，使我們不能了解異教的教義；還有我們自己的性質的籬笆，拿偏見和假的教訓來阻止我們到實際之路。各民族不能互相了解；種族、教條、個人，也不能互相了解；他們都分離了；各羣和各個人，所有的經驗，不過是生命的一部分，真理的一部分，實際的一部分，而他們把這一部分誤認做了整體。

卽令是這位自由人，『不受祖國、教條、和種族蠱惑的束縛，』似乎能逃出一切的束縛；也是被關在最後一套的籬笆中。他被自己時代之限制所束縛了，因為時代是人類上升的梯子。各時代都是由已往者的成功而成的，並沒有復踐先前的脚印之可能；各時代有牠自己的法律，牠自己的形式，牠自己的倫理，和牠自己之內在的意義。免不了的相聯的悲劇，卽由此而起；各時代並不用朋友的態度，去承受先人的成功，也不樂於去發展前人的所得。時代像個人與國家一般，也

因爲有敵意的偏見，而和相鄰的各時代不和。奮鬥與不信，可同樣的拿來當規律用。第二時代棄絕第一時代的所作所爲；第一時代的事蹟，到了第三時代，又可得到讚許。一切的演進，都是照哥德所說：『依螺旋的復至』進行。我們起來了，我們也繞着這一根軸，在狹的圈上旋轉。所以，各時代間的競爭，是永無止境的。

各時代對於牠的先人，都不能用公平的態度。『一代承接一代；他們便知道分開他們的東西，比連結他們的東西更明白。他們往前確定他們自己之存在的必要與重要，即令對於他們自己是不公平與虛偽，亦所不惜。』他們也和人一般，有『一個時期，如果想謀生存，便非不公平不可。』他們不得不力謀生存，伸說他們在各觀念、形式、和文化各方面的特點。他們不能顧慮到後來的一代，正如他們之前代對於他們一樣。森林的繁殖律，很可適用於這種自證；森林裏的小樹，把老樹的泥土載掉，使之力量微弱，然後他們纔能在這些死體上長成。各時代正在彼此交戰，人都不覺地成了他自己時代的戰士，雖然他不必同情於他自己的時代。

青年孤居的禪克利斯托夫，在他與他時間的反抗中，不知道時間便是交給的代表。他的時

代，就在他身上而和死的時代宣戰，因他之不正義而爲不正義，因他之青年而是幼稚，因他之熱情而爲熱情的他深知他的時代，看見新的波浪湧起，而蓋在他和他的作品上。他現在聰明了，不和他發怒的人鬪氣。他看見他的敵人，正在把不正義和烈性表示出來，這是他昔日也表示過的。他以爲機械命數所流行的地方，生命會告訴他去看活動的變遷。和他幼年時做革命事業的人，現在都變頑固了，正又在和新的青年交戰，像他們幼時與老輩子交戰一般。競爭是不變的；不過戰士是新的罷了。禪克利斯托夫對於新的，都表示友誼的笑容，因爲他愛生命，比愛他自己還利害。他的朋友愛曼留 (Emmanuel) 要他保護他自己，對於一切事物——前人竭精費神當真理求來的事物——都宣佈爲無價值的時代，加一種道德的判斷；然而他不聽他朋友的話。他問道：「什麼是真的呢？我們決不拿昔日的尺度，來量時代的倫理。」愛曼留反辯道：「我們爲什麼要爲生命找尺度呢，如果我們不以牠來做旁人的標準？」禪克利斯托夫又推論到永久的變動，他說：「他們是從我們學的，而他們忘恩；這是宇宙間免不了的事。因爲我們的努力，他們纔能比我們走得更遠，去實現我們奮鬥所成功的勝利。如果我們仍保留有青年的新鮮，那麼，我們再從

他們去學罷，並且再使我們返老還童罷。如果這是我們能力所不及，我們是老了，沒有用了，那麼，我們最少也可和他們青年做一起！」

時代和人一樣，有生長，也有死亡。世間的一切，都屬於自然的法律；信心強的人，虔誠的自由思想家，都向着這法律敬禮。但是，他竟認識了（我們可以在這點看見這部書之最有文化的知識）這種真的變化，價值的改變，都有牠自己之永久的節奏。無論是時代，風格，信心，哲學，在昔都能有一世紀的生命；但到現在，連一代（三十年）的壽命也沒有，僅僅只有十年的生命。競爭更兇，更烈了。人類到了要更快的時候，觀念的消化，比舊時也快了。「歐洲思想的發展，正到了更活動的方面，牠那種加速度，好像和我們機械移動力進行並存……在昔能供給人類二十年的偏見及希望的積蓄，現在連五年都沒有了。在心智的事物上，時代也一個個地消失，有時是互相消失。」這些精神化形的節奏，便成了禪克利斯托夫的敘事詩。當這位主人公由巴黎回到德國時，他不認識他的故鄉了。他從意大利再回到巴黎時，他又覺得生疏了。他在各地都找到舊的「此處之市場」，而牠的事業已合於新潮流了；這是由新信心鼓舞起來的；新的觀念，在市場上互相

交換；只有喧聲仍是依舊無改。阿李維亞及其子喬治（George）之間，有道好像隔離兩世界的鴻溝，而阿李維亞對於他的兒子之侮慢對他，並不生氣。這便是條相隔二十年的溝。

生命總要永遠表現在新的形式中，牠不願被陳腐的思想所包圍，或被昔日的哲學及宗教來裝飾；在牠的狂進中，牠把過去的觀念完全掃盡。各時代只能了解牠自己；牠把遺產傳給未知的後裔，他們會視為無上的，去解釋而使之成熟。因為是由悲劇的，孤獨的時代遺傳下來，羅蘭便把他自由靈魂的偉大畫片，表現出來。他以之來獻於『各國自由的靈魂，及困苦奮鬥而會去征服的人們。』他說：

『我已做成了過去時代的悲劇。牠的罪惡和牠的德行，我絲毫都沒有隱藏，牠悲哀的負重，紛亂的傲岸，英勇的努力，牠超人的工作——世界，倫理，美學，信心，和人類之再生的工作，——負重所壓住的奮鬥，我一點也不來隱藏。這纔可說是我們時代中的人。』

『現在的人們呵，青年們呵，現在輪到你們來了。不要顧慮我們的身體，只往前進罷！比我們從前更要更偉大，更快活罷！』

『至於我，我要向我先前的靈魂告別了。我把牠當做一個空壳，拋在後面了。生命是一串死亡與再生相連貫的東西。禪克利斯托夫呵，我們死罷，死了我們還可再生。』

第十八章 別離

禪克利斯托夫已到了更遠的對岸。他跨過了生命之河，被音樂的吼浪圍住了。他載着他肩上的遺物，平安地經過了暴風雨及洪水——世界的意義，人生中的信心。

他再回頭看看他所離開的地方的人。一切都生疏了。他再不能了解那些在幻覺熱情中努力及受苦的人。他看見了新時代，是青年的時代，和他自己的時代不同，是更有能力，更粗野，更燥烈，並且有不同的英氣。這新時代的孩子們，有體力的訓練，使他們身體強健，已在高空飛翔中，加增他們的勇敢。『他們有筋力及寬的胸膛，因而自豪。』他們的國度，他們的宗教，他們的文化和一切他們所信爲是他們特有的附屬物，足以使他們的自豪；他們即由各傲岸中，毀造了他們自己的戈矛。『他們寧去實行而不必了解。』他們想要表示他們的力量，試試他們的權威。死的人驚訝地看見了這個新時代，這時代是不知道戰爭而要戰爭的。

他震慄地向四周看看，『歐洲森林中出煙的火，現在發出火焰了。有一個地方燃着了，旁的

地方也立刻燃着了。在煙之旋風及雨點般的火星中，乾燥的莽草着了火時，火傳到各處去了。東方前線的小戰爭開始了，好像在引起各國的大戰。仍在懷疑而漠不關心如死森林的歐洲全部，都是這火炬的燃料。這種戰爭精神，是普遍的。一刻復一刻，戰爭似乎逼近了。火熄了，又繼續再生。最輕微的藉口，足以供給牠的力量。世界似乎是完全在引起可怕戰爭的時機之掌握中。牠正在等着呢。受不了的必需的感覺，重壓着一切，甚至壓在最大的平面上。偉人蒲魯東（Proudhon）所遮蔽的理論，正歡呼着戰爭，如人之要求高貴的一般。

「那時，就因為西方種族之實際的及道德的復活，發生效力了！行爲之流和熱情的信心，都忙向着屠戮之場走呵！除非有拿破崙的天才，否則不能指示這種盲目的衝動向着預知的，精選的目標走。但歐洲沒有地方能找到這麼一個行爲的天才。好像是這世界在牠的子孫中，選出最凡庸的做管理者。人類的精神力量，在旁道上流去了。」

禪克利斯托夫回想他早年和阿李維亞討論戰爭態度的時候。那時，暴風雨的聲音還很遠。現在暴風雨的雲，已滿佈歐洲的天空了。謀結合的呼聲，並沒有效力，出黑暗之路的指引，也是無

用。這位先見者，痛苦地冥想到暴風雨中的騎士，和兄弟相殺的戰爭之先驅者。

但是，在這位死人之旁，還有個小孩，微笑而很有知識的小孩；這小孩便是永遠的生命。

第五編 珂拉斯布舒娘

第一章 不意的決定

最後這樁熱情的事蹟，到了休息的時期。偉大的十卷的小說，已經完成了；歐洲目標的工作，也完成了。羅蘭第一次的站在他作品之外；使新的言語，人物，勞力都不受束縛。他的弟子禪克，利斯托夫，正如愛倫格（Ellen Key）所云，是『我們所認識的最有生氣的人，』已走出了這個世界；克利斯托夫有羣朋友繞着他，是個寧靜的，不住擴大的社會。然而，羅蘭覺得克利斯托夫的福音，已成了過去的事情。作者要找一個新使者，來傳送新的福音。

羅蘭回到他所愛的瑞士，瑞士是橫亘於他所最護愛的三個國度之間。瑞士的環境，於他的作品，很有幫助。禪克，利斯托夫是在瑞士開始寫的。沉靜而美麗的夏天，足使羅蘭的能力興奮。努

力又在休養了。他幾幾乎是在懶惰地改變他的各項計劃。他開始爲部新的小說收集材料，這是部戲劇的小說，和禪克利斯托夫屬於同樣的知慧及開化之彙目。

現在又與二十五年前，在哲尼克魯姆山上，禪克利斯托夫的觀念到他心裏來的時候一般；在不眠的晚上，有個陌生然而又是認識的人物，跑到他心中來了；這是個由祖先時代傳下的鄉人，他那漲力的人格，把一切旁的計劃都推翻了。未幾，羅蘭又回到克拉美西。舊時的城鎮，激起了他兒時的回憶。故鄉幾乎不覺影響了他；他的故土定以爲牠這個孩子（羅蘭）先已描寫了許多遠方的景色，現在應當來描寫他的生地。這位極力情願變爲歐洲人的法國人，這位能使世人相信他是歐洲人的人，在這個創造期，被一種慾望攫住了，要使他成爲整個的法國人，整個的堡幹底人，整個的尼維納人。這位音樂家，慣於連合一切聲音於他的大樂中，又把感覺的最深表現也結合做一起；現在正希望要發現一個新的節奏，在延長的緊張後，復放鬆於娛樂中。熱情的責任之意義，拘束他有十年之久，禪克利斯托夫的準備，便是他靈魂所不得不擔負的負重。他現在快活了，只要去做短篇的樂曲；又自由，又輕鬆，是和政治、倫理，及當時歷史等之重要無關的工作。

既沒有責任，又不受時代精神的逼索。

他有了這個觀念的第二天，他就狂喜地拋開了旁的計劃。他思想的波動之水流，沒有力量了。到一九一三年夏季，他纔能把他輕快的珂拉斯布舒娘（Colas Breugnot）做成，這是歐洲大樂中法國的短段品。

第二章 堡幹底的兄弟

羅蘭開首以爲這是一個陌生人，雖然和他同故鄉，同血統；曲折地跑到他生命中來了。他覺得是由清朗的法國天空出來的，他覺得這部書是和流星般地暴發出來的。曲調的確是新的；時間，關鍵，世代，都不相同。但是，對於作者之內心生活已有明晰了解的人，便知道這部娛樂的書，不是他作品中主要的變化。阿爾王子及路易王，是阿李維亞的祖先與兄弟。珂拉斯布舒娘，這位歡樂的堡幹底人，健壯的木刻工，嗜玻璃杯的戲謔者，談諧的人，雖是舊時的服式，卻一樣是禪克利斯托夫的兄弟，直望着我們以後的這些年代。

我們在這部小說中，也能和從前一樣找到同樣的主旨。作者告訴我們，創造的人物，如何地和生命接談，尤其是和他自己生命的悲劇。珂拉斯布舒娘和禪克利斯托夫，同樣是藝術家一生的小說。但，這位堡幹底人是個頹形的藝術家，不能像禪克利斯托夫中之一樣沒有時代的錯誤。珂拉斯布舒娘是個全憑忠實，勤勉與熱情的藝術家。他因爲是藝術家，所以是在他日常工作之

忠實的操作中。他之得到藝術的更高度，並不是由於感悟，是由於他寬宏的人道，他的真摯，和他有力的純樸。羅蘭拿他來代表那些會刻飾法國禮拜堂的無名藝術家；中古時代美麗的門架，宏壯的宮殿，輝耀的鐵工，都應歸功於這些術藝家。他們沒有把他們的虛榮，形成在石頭上；也沒有把他們自己的名字，刻在石頭上；他們所留於今日少有之作品上的，便是創造之歡樂；羅蘭在禪克利斯托夫中，有篇抒情詩，來描寫先輩——完全沉於日常事業之寧靜的技藝中的先輩之平凡生活。他注意塞巴士夫巴施的生活，及他的同類。他現在又用同樣的態度，把曾在買克爾克哲，駱碑托文，托爾斯泰，及韓德爾的研究中，所描述過的許多的藝術家，重新表現出來。珂拉斯布舒娘和這些最高人物一般，也樂於從事他的創作。這位堡幹底人，缺少會激起他們之指示的感悟，但布舒娘有直前的及感覺之和諧的天才。他不希望救助這世界，也不去爭論熱情與精神生活的問題，他只以盡力於他工藝之尊嚴的純潔為滿足，這種工藝，有牠自身的完全，使這位藝術家和永久相接觸。這位初出的藝術家，是和近代更美術化的藝術家相對比的；神道的金工黑費斯托士（Hephaistos）是和比西亞婆羅（Pythian Apollo）相對比的。愈單純的藝術家的職

分，是愈爲狹隘；但是藝術家應當能够擔當這個職分，因爲他是預定了的。

然而，假如奮鬥不是珂拉斯布舒娘一生中明顯的外表，假如我們不是由他而知道實在的人比他的命數更強健；那末，他便不是羅蘭所創造的代表的藝術家了。就是娛快的珂拉斯，也受够了悲劇的經驗。他的房屋燒毀了；費了三十年工夫的作品，也一炬而燼；他的夫人死了；又是正在戰雲迷漫中；嫉妒與怨恨，阻撓他最後藝術創造的成功；末了，疾病竟使他永隔實在的生活。剩下能使他和他的煩惱，時代，貧乏，痛風症等相抗的惟一工具，就是「他所造成的靈魂」；他的兒女，他的學徒，和一個朋友。然而，這位由堡幹底農村出來的人，有保護他不致受命運攻擊的盔甲，其效力也不亞於禪克利斯托夫之不屈的德國樂天說，及阿李維亞之神聖的信心。布舒娘有他鎮靜的娛快。「悲哀不能阻止我笑；當我笑時，同時我也能哭。」愆愆家，貪食者，酣醉者，拋丟工作去玩；當不幸來時，他不過是個堅忍的人，災難中之呻吟的英雄。當他的房屋被燒了時，他歎道：「我之所有，愈少愈好。」這位堡幹底人的身材，較他萊茵河畔的兄弟短小；但他的脚，卻穩穩地站在可愛的地上。禪克利斯托夫的靈精，發散在忿怒與狂暴的暴風雨中；而珂拉斯卻用健壯高

感人氣質之明顯的戲謔，和所來的命數相抗。他的奇怪性情，幫助他和災難及死亡相接觸。心智的性質，是精神自由最有價值的形式之一。

然而，羅蘭的主人公之特性，自由并不是很重要的。他最初的目的，是用一個表率的人來告訴我們，說這個人的全身武裝，和他的劫數，他和上帝的決鬥，是個不會被生命力打敗的人。我們現在所觀察的這個作品，牠要把奮鬥當喜劇表現來使他愉快，而沒帶有更嚴厲的戲劇風味。但這個喜劇，被更深的意義人物化了。感觸雖更輕微，但當這位年老的，失望的珂拉斯，不願躲在他女兒屋裏時；或在他家庭傾毀，而他并不着急時（恐怕因容受他人的同情，而搖動他的靈魂）他仍在這部悲劇的喜劇中，被安定的慾望所激發，還能竭力站住。

無論如何，珂拉斯布舒娘總是個自由人。說他是個法國人，說他是個城市的公民，這又落第二義了。他愛他的王，就因為王給他自由；他愛他的夫人，卻又他自己的幸福為轉移；他和相鄰教區的牧師，談得很高妙；他沒有到教堂去過；他過於愛他的孩子們，但他本來的個性，又使他不願和他們同居。他對於一切人都有友誼，并不限於那一個；他比王還要自由；他有全世界所屬的

滑稽性感覺之自由精神，在各國及各時代中，他獨自實在地生活着，比命運還強，當他在偉大的生命之流中自由地洩下時，他衝破人們和事物的網罟。我們已聽見萊茵河畔的禪克利斯托夫的宣言道：『什麼是生命呢？呀，悲劇罷了！』我們又可由這位堡幹底的兄弟得着回答：『奮鬥是堅硬的，然而奮鬥又是娛快的。』這兩個人超越時代與言語的限制，互有同情的了解相對看。我們實現了自由人組成精神的關連，并不受種族和時代的限制。

第三章 高盧人的玩意兒

羅蘭把珂拉斯布舒娘看做一部短篇的曲本，看做一個容易的事業，因為變化能使他享受無責任的創造快樂。很費力思索出來的事物，常是不易實行；而輕成就的事物，反證明是特別的美麗。

用藝術家的眼光來看，珂拉斯布舒娘可說是羅蘭的最成功的作品。這便是因為牠是組成一片；因為牠有繼續的節奏，因為牠一系沒有為討人嫌的問題之討論所打斷。禪克利斯托夫是一部責任的平衡的書。而牠是討論當時的一切現象；表示他們如何從各方面，在行動及反動中觀察。各國都觀察得很精細。這一幅世界整體的畫片，計劃之熟慮的包含，定要有超出和曲之威權的許多原質之有力的導言。珂拉斯布舒娘也是用這同樣關鍵做成的。第一句便表明像準音義的記號，以後便接着全書。全部所用，都是同一生動的曲調。作者運用了特別快活的形式。他的筆調是詩歌的，而不是真的詩歌化；筆調有和音的節度，而不是確合韻律的。全書是做散文印的，

做散文詩寫的，有時也協韻。羅蘭由堡佛特（Paul Fort）採來基本的音調，是可能的。但在法蘭西村歌（Ballades françaises）中，因循環負重而變為短歌形式的，在這全書中表出來了，而其語法，很妙巧地有點帶古代法國的語法，做效勒卑拉（Rabelais）的風味。

羅蘭想在這裏邊做一個法國人。他到了法國精神的中心，依賴於『高盧民族性』最成功地應用那無匹的，不能拿其他文學形式來比的媒介。我們纔看見第一部完全的小說，用舊式的法文做的，和巴爾扎克之滑稽故事集（Contes drolatiques）中的一樣，其成功的地方，就在乎用字都音樂化了。老婦人之死（The Old Woman's Death）與焚毀之屋（The Burned House）是如短歌一般的活靈活現。他們的特點與精神化節奏的性質，和其寫照的恬靜互相對比，然而，他們和這些并非是在實在不同。這種心緒輕輕地過去了，好像雲之浮過天空一般；即令在最黑的雲下面，時代的地平線，仍很明白地微笑地現出來。羅蘭對於他詩歌的傾向，不會有如比精妙的表示，像在這部整個法國人的書中一般。他當作了怪異的嘲弄與任情表示給我們看的，比其他一切更是明顯，便是他力量之活潑的泉源：他的法國人之靈魂，浸入在牠音樂愛好

的原子中。

第五編 珂拉斯布舒娘

二百四十五

第四章 无用的信息

禪克利斯托夫是慢慢和時代相分離的。珂拉斯布舒娘也是個分離，是不覺地發生的；和傳說的法國分離，而肆意娛快。這位談諧的布爾哥人，告訴他後來的同鄉人，生命怎麼會因為嘲笑而變為辛酸的，然而充滿着娛快。羅蘭於此表現他所愛的故鄉的一切財富，尤其是表現這些東西中最美麗的，生命之歡樂。

這位詩人，歌唱昔日同樣困弱了的世界，也一樣地把他的能力，消耗於無用的敵意中，來提醒我們現今所顧及的世界。一個法國人發出來的，回響到許多時代的，向娛快的呼聲；便是回答德人禪克利斯托夫的聲音。這兩個聲音，和諧地混合了，像是許多聲音，混合在碑托文的第九大樂中的，趨於歡樂的抒情詩中。在寧靜的夏天，這些書頁，如金葉般地堆積集成了。書已在印刷局裏，到第二年，一九一四年的夏天纔出版。

但在一九一四年夏，又有一個很用過勞力的收穫。大畷的吼聲，已壓倒了禪克利斯托夫警

告的呼聲，把那些本要傾聽向歡樂之呼聲的耳，全震聾了。這位不明顯的人物，不關心地站在黑暗之中，足有五年，是世界史中最可怕的五年。在珂拉斯布舒娘和「甜蜜的法國」找不到結合；因為這部書，描寫昔日歡樂的法國，迄至昔日的法國已永遠消滅了，牠纔出版。

第六編 歐洲之自覺

第一章 遺物的保護者

一九一四年八月四日的事變（按即指歐戰的爆發）把歐洲弄得個四分五裂。因此，就把精神上的兄弟，禪克利斯托夫和阿李維亞，由他們一生所建造的信心，都傾毀了。偉大的遺傳物，也拋在一邊了。人類皆兄弟的觀念，從前是神聖的，現在已被戰時在各地掘墳的人，所藐視地埋斃了，埋在殺戮的無數死屍中。

羅薩羅蘭負有無比的責任。他把這些問題，用想像的形式表示過了。現在這些問題，要演成可怕的事實來求解決。歐洲的信心，他使禪克利斯托夫注意的信心，在此種暴風雨對抗所更需要的時候，並沒有人去保護，也沒有人去崇奉了。這位詩人，深知真理所遺留的，不過是半真理，只

做了人們的口頭禪。眞思想已純見於行爲時，眞理纔存在。在公共懺悔形式中，信心纔能證明牠自己是眞實的。

羅蘭在禪克利斯托夫裏面，已把他的福音，對未來的時代演述過。他要使懺悔成爲活的東西。定更要去找些東西，這便是他自己。禪克利斯托夫替阿李維亞所做的事情，現在是要他做的時候了。他定要保住這個聖潔的火焰；他定要去完成他的主人公所預示的東西。羅蘭之所以完成他義務的方法，已成了我們的精神英雄主義之不朽的先例，這種英雄主義之感動我們較之他著作的感動我們更要強。我們看見他的一生和人格，都有確定的、活潑的自信形式。我們看見他如何以他的名字之力量，他藝術家氣質的全權力，在他的本國及外國，和他無數的仇敵來對抗；他的目光，注視着我們信心的天庭。

羅蘭素來承認，在蠱惑盛行時，要拿穩他的信心，是很難的；然而信心的自身，似乎都是很明白的。但，一九一四年九月在他寫給他法國朋友的信上說：「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。我的職務就是要和我有相同觀念的人，共同去把歐洲精神的最好

遺跡，從這水災中救了出來……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；這便是人類所要求於我們的。」

我們看見奮鬥之英雄主義，在各國間的交戰中，追趕牠自己的路程，已有五年了。一個人要在無數的狂暴者中，保持他的感覺；在輿論普遍的奴役中，仍得很自由；像這種奇蹟，我們已看見了。和怨恨交戰的愛，和愛國者交戰的這位歐洲人，和世界交戰的良心，我們都已看見了。在血肉橫飛的長夜中，當我們常因自然之無意義的失望，而準備去毀滅的時候，已經安慰過我們而使我們站得住的東西，早就知道毀壞城池傾覆王國的強力，實不足以抵抗那有向自由之意志與勇敢的人。自以為是戰勝一切的人，卻遇着他們所不能克服的東西了，這便是自由的良心。

所以，他們的勝利是無用的，當他們埋歿歐洲之被壓迫的思想的時會。真信心把奇蹟發生出來。禱克利斯托夫打破了死的束縛，再又在他自己創造者的活潑形式中起來了。

第二章 戒備

如果我們以爲羅羅羅對於戰爭及戰爭之各問題的探究，是超出當時一切的想像作家；那末，不可因他的道德的服務，來譏謗他的敵人，多少只可原諒他們。假若今日反顧起來，我們去賞鑑他的著作，便會覺得很驚愕；從最初以至經過了這麼久的長時期，這些著作結合起來，建成了一座巨大的金字塔，在那個塔頂上，發射出戰爭的電火。這位著作家的思想，他整個的創造活動，二十年來，沒間斷地集中於精神與強力，自由與祖國，勝利與失敗間的矛盾律上。他要把這個根本題旨來表現，曾經過無數的變化，戲劇也用過，敘事詩也用過，還有許多旁的不同的方法。很難得有個問題和這個問題相合，這個問題在克利斯托夫和阿李維亞，阿爾和吉朗黨人的討論中，絲毫沒有涉及。要是聰明點去看，羅羅羅的著作，便是一切戰爭引誘物的演戰場。旁的人纔開始來想把這些事定個名稱，而他卻已得着結論了。他和歷史家一般，敘述過戰爭之主要的附屬物之無窮的復至，討論過羣衆暗示的心理，并且表現過戰時心智所及於個人的影響。他又和道

德家及世界公民一般，早就把他的信條定好了。在事實上，我們可以說羅蘭的心意是很清晰的，並沒有受羣衆的蠱惑，也沒得着流行的虛偽傳染病。

藝術家決定他所要觀察的問題，並不是依靠機會的事。這位戲劇家，沒有使他的題目，成爲『幸運的選擇』。這位音樂家，沒有『發現』美麗的曲調，但在他心中卻早就有了。並不是藝術家去創造問題；卻是問題去創造藝術家；正如不是預言家去定預言，乃是先見去創造預言家。藝術家的選擇，常是先定好的。預見到全文化不幸時代之實在問題的人，在這千鈞一髮的時候，定要做領袖的人物。未來的歐戰，是道深淵；近代的瘋狂，不聽任何警告，只管向着這道深淵跑；這種見解，只有他纔有；纔能够命令他的靈魂，纔能夠不加入這種狂飯的夜宴，纔能無所動地傾聽戰鼓的轟鳴。除了他，世間還有誰能穩穩站在蠱惑的最大暴風雨中呢？

這麼一來，羅蘭不僅是在戰爭初起的時候，和當時的著作家及藝術家立於反對地位了。這種反對，在他事業起始的時候，就已開首，足足地經過了他孤居的二十年。他的眼界和他時代的眼界間的對比，素來不明顯；到戰爭真暴發時，這種分裂還沒顯示；原因就因爲羅蘭的分離態度

上所表現的沒有氣質上的那麼密切。在歐戰暴發之前，差不多有藝術家氣質的人，都像羅蘭那麼確定地承認歐洲人兄弟相殺的戰爭，是一個罪惡，是文化上的羞恥。有幾個例外的，他們是太平論者。更正確點說，有幾個例外的，他們自己相信他們是太平的人。太平論的意義，不僅是希望和平，並且是造成和平事業的工人，如新約中所說的一般。太平論是表現為和平有效意志的活動，不僅是愛好安逸生活和渴望休養。牠表示奮鬥的意義；在危險的時候，像一切的奮鬥一般，是要自己犧牲的，是要求英雄主義的。我們纔說過的這些「太平論者」，只曉得熱烈地去愛和平；他們對於和平，很友愛，正如他們之愛社會平等論，及博愛，廢死罪等的理論一般。他們所有的信心，是不受熱情支配的信心。他們固執他們的意見，和他們穿着他們的衣服一般；到了患難的時候，他們準備用他們自己的倫理，來代替鼓勵戰爭者的倫理；準備為意見的關係而穿着武裝。到底，他們也像羅蘭一般地知道公理，但是他們沒有實行他們意見的勇氣。哥德對歐克曼所說的，死的力量，正可以應用於他們。「所有近代文學的病態，全是由於個人考查者及著作家，缺少特質的原故。」

羅蘭并不獨自站在他那被知慧者及政治家所瓜分的知識之中。但是他所有的知識，都染有宗教熱的色彩；他所信的，是活潑的信心；他的思想，便是行爲。他是獨一無二的想像作家；因爲他用那端莊的元氣，很真實於他自己的理想，而旁的人却都離開了這個標準；因爲他所用的方法，用以保護歐洲的精神，和從前是歐洲的知慧者而現在變爲愛國者的狂暴軍隊相搏戰。他幼時就爲着不可見的東西來和實際的世界搏戰，卽令是失敗了，他還是表示這種高尚的英氣。兵士們正在表現流血的英雄主義，而羅蘭却在表示精神的英雄主義，并且當羣衆均沉醉於戰爭的瘋狂中，而還有人能保持他那不爲外物所擾的心之清醒與自由，這種人之光明的態度，羅蘭也要表示出來。

第三章 避難的地方

大戰爆發的時候，羅蘭正在微衛（Vevey），這是日內瓦湖（The Lake of Geneva）畔的一個小古城。他老是在瑞士消夏（有時也有例外）。他最好的文學作品，有些是在這裏做成的。由各民族攜手結合起來的瑞士，禪克利斯托夫宣導歐洲結合瑞士，羅蘭就在這個地方，得到世界災難的消息。

忽然，他的全生命，好像變為沒有意義的了。他的勸告無用了，二十年來熱情的努力，也是無效。他早年兒時，就怕有這種災難。他使阿李維亞在靈魂的苦痛中呼號過：『戰爭，我是非常的怕牠，我久就害怕牠。我覺得牠是個惡魔，牠，鳩毒我早年的兒童時代。』他先前所預言的，現在成爲整千萬人類可怕的實現了。時代的痛苦，是無法消滅的。因爲他知道這種痛苦之來，是不可避免的。反之，旁人正因受了義務假觀念的毒，沉醉的勝利的夢想，連感覺都已失卻的時候；而羅蘭不引人同情的特質，能使他遠遠地望着將來。八月三日，他在日記中寫道：『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之最寶貴的希望，都傾毀了。』往後不多時，他仍是失望，再寫了下面的一段：『我的痛苦，是我所不能忍受的一切痛苦之龐大的集合體。法國的復仇，朋輩的命運，他們的死亡，他們的受傷，這種困苦的悲哀，和無數困苦者沉痛同情的憂鬱。我覺得有個道德的死之競爭，當我有着這瘋狂的人類，他們正在獻出最寶貴的財富，各樣能力，天才，和他們崇拜英雄的熱情，爲兇惡橫梗的戰爭之偶像，而犧牲這一切。在缺少神的福音，神的精神，和道德的尊崇之時，我的心是碎了；當這屠戮的血終止時，便靠這些東西把神境（The City of God）建造起來。我全生命的無用之質，已到了最高度。只要我能睡着，我永不要再醒了。』

在此心的悲苦時，他常想回法國；但他知道回去也是沒有用，他幼時身材之短小軟弱，即不適於軍務。現在差不多五十歲，顯然是更不行。應募去助戰的事，也不合於他的良心，因爲他曾受過托爾司泰的教訓，自信很堅固。他知道保護法國是他的義務，但是，要這麼做總還要有旁的意義，並不是像那些戰士及懷恨的知識界所想的而已。一年以後，在他的戰爭以外（Au-dessus

de la melle) 序言裏他說：『一個偉大的國度，不僅要保護牠的邊界；必定要保護牠的善意。牠總得保住牠自己，不為戰爭所發出的幻想，不正義，和愚妄等所攻擊。各人都有責任。軍隊，是保護他們國度之國土的思想家，是保護他們國度之思想的。……這種精神，決不是人民遺物最不可取的部分。』災難開始的時候，他還不明白他是否要去說話，和如何的去說。然而他知道，他若要說，便要為知慧之自由及超民族的正義，來採用寓言體去說。

但是正義定要有觀察的自由。這位觀察者，除非是站在中立國，若在旁的地方，決不能聽到各種各樣的精神，也不能知道各種各樣的意見。只有在這樣的一個國度之內，他纔能在戰場之煙，虛偽之霧，和怨恨之毒氣的外面，找到他的眼界。他在這裏能得到批評和言論的自由。他已在禪克利斯托夫中，說過羣衆暗示的危險勢力。他說：『在牠的勢力之下，各國最站得穩的知慧者，都會覺得他們辛辛苦苦所得來的信心，全消滅了。』『集合的思想之精神傳染病，及其四散的癡狂症，』誰也沒有羅蘭那麼知道詳盡。如此深悉這些事物，他所希望的，就是把自由保持住，避免羣衆的麻醉，避免那不依信心而依旁的引導走的危機。他只有回到他自己的著作中去找。他

能看見阿李維亞的話：『我愛法國，但是不能因為法國的原故，而殺我的靈魂，或違背我的良心。這的確是違背了我的國家。但，在我覺得沒有怨的時候，叫我如何去恨人家呢？我怎能實心地來演這齣愛之喜劇呢？』或者，他又讀到這段可紀念的懺悔了：『我不怨恨了。卽令是對於我的敵人，我也是以正義相待。在所有熱情的壓迫中，我也要使我的眼界清晰，我纔可以了解一切的東西，纔能愛一切的東西。』要在自由和精神的獨立之中，藝術家纔能够幫助他的國家。他纔能獨自一個盡力於他的時代，他纔能獨自一個盡力於人類。忠於真理，卽是忠於祖國。

偶然發生的東西，現在都因精密選擇的機會而穩固了。在此歐戰的五年中，蘿羅蘭住在歐洲中心的瑞士，來完成他的事業，『演述關於正義與人道的事情。』那個地方，微風從各處自由地吹來，而發出的聲浪，能自由地通過所有的界限；言論自由，又無拘束，他便在那兒跟着他那不可見的義務之呼聲走。近邊由戰爭之狂暴而發出的血與恨之無止境的浪，正碰擊各地的邊岸，而起了泡沫。但是，在這一次的暴風雨中，智慧之磁針，仍正確地指着生命的不變之極——愛。

第四章 人的服務

羅蘭以爲藝術家的義務，是要把對於人類之良心上的責任，來盡力於他的祖國；他在這種奮鬥中，要和困苦的戰爭，來盡他這一部分的力；這個戰爭之發生，就是抵抗戰爭所生的無數痛苦。絕對的自高觀念，是爲他所不取。『藝術家幫助旁人的時候，沒有自居局外的權利。』但，這種幫助與參加，絕對不能有養成兇惡的，蠱惑人類的怨恨之色彩。目的就是把將來無數的人，連結在他們無限的困苦中，不可見的連結的結子，早就有了。他於是站在幫助者的隊裏，手裏也不拿武器，只像美國內亂時華特曼（Walt Whitman）一樣，自己到醫院中去服務。

當各地悲哀的呼聲傳到瑞士時，戰爭已激烈地打起來了。整千萬的人，不知道他們的父親，丈夫，兒子在戰場上的消息，只有向空中伸着失望之臂。整千萬的書信和電報，都寄到日內瓦的紅十字醫院；那時，只有這個地方是國際間的復集點。像暴風雨時之海燕似的，孤獨者得到他們親屬陣亡的消息，便受了很大的打擊。信札之來，盈筐滿袋。對於這悲苦之災的事，一點也沒有準

備。紅十字會沒有地位，沒有組織，沒有制度，而尤其是沒有助手。

羅薩羅蘭是第一個獻身去幫助的人。拉斯博物院（Musée Rath）即刻就改爲紅十字會之用。在這些木板的小室之一間中，羅蘭雜在無數的女郎，婦人和學生之中，有十八個多月之久，每天有六七點鐘，伴着斐利耳（Feniere）醫士——他是這件事業之領袖，因有他的組織天才，能使無數的人，不致白白地費了時間，省得許多猶豫不決的時候。羅蘭在這個地方，裝信，寫信，做了許多瑣碎的工作，竟是處之泰然。而他向那些受他幫助的人所說的話，是何等重要；因爲在此偉大的宇宙中，各個困苦的人，都只注意他自己不幸的特別的部分。現在無數的人，不明白這種事實，只因爲他們陣亡親屬的消息，而感謝這位偉大的著作家。一張粗橈，一張不光滑的杉木桌子，打字生的攪擾，人們詢問的嘈雜，互相叫嚷，四處匆匆地跑——這便是羅薩羅蘭的戰場，在此戰役中來對抗戰爭的災難。旁的著作家和知識界，正竭力培養互相怨恨之心，而他卻努力在襄助調理，竭力苦心去安慰無數的困苦者，而減少了一部分痛苦。他既不想在紅十字會事業中，佔得領袖的地位，他也不曾佔得領袖的地位；只和許多無名的幫助者一樣，自願去幫助互換

消息的日常工作。他的事蹟，是不顯著的，所以更覺得是可紀念的。

他得到諾貝爾（Nobel）的和平獎金，不願拿來自己用，立意要把全數用在減輕歐洲的困乏之上；如此，他纔言行合一。看這個人呵！看這位詩人呵！

第五章 精神之法庭

沒有誰比蘿蘿羅蘭戒備得更爲完備。禪克利斯托夫末後的幾章，已預言了那正來的民衆之幻想。他向來就沒有那確是理想家的虛僞希望，以爲文化的事跡（或其他）基督教兩千年來造成人類的慈愛之增加，所產生出來的未來戰爭，比較會仁愛一點。他和歷史家一般，深知戰爭熱情的開始爆發中，文化和基督教的外觀，都要受侵害；各民族人類之赤顆顆的獸性，都會一樣地現出原形；流血的氣味，會使他們全變爲野獸一般。他也知道，即令是最溫文，最仁愛，和最有可能知識的人，也要受這種奇怪氣味的支配，而成爲笨拙紛亂的人。古代交誼的崩裂，最不合於人們氣質之偶然結合，現在都甘心情願站在祖國的偶像之前，站在戰爭初現時良心自信的完全消滅之前，——禪克利斯托夫中把這些事情說得明明白白，和昔人寫在巴比倫宮牆上的一般。

然而，就是這位預言家，也看不起這兇殘的實在情形。羅蘭知道以前的戰爭，在競爭之兇殘，牠物質的與精神的兇暴，牠的範圍，及其熱情之密度中，弄得如此的暗昧可怕；因此，他在戰爭初

起時，便不由得恐怖起來了。一切可能的預見，都已實現了。數千年來，歐洲各國，雖是彼此連結，幾乎無止境的互相戰爭；但在事實及歷史上看來，卻曾沒有懷着怨恨像現在二十世紀這麼利害的。怨恨散佈於各民族，自來也沒有如此之廣；怨恨在知識界中所挑撥的，自來也沒如此之兇；而各方面對於戰事鼓吹的熱狂，自來也沒有現在如此的普遍，如新聞紙上的言論，教授的答辯，真是說得天花亂墜了。人間養了一切有害的昆蟲。感覺的全世界，思想的全世界，都成了武力化。可憎惡的機關，用物質的戈矛，來處置死亡，可憎地反射及於各國的電報局，和火星飛揚於海陸一般地散播謊誑之詞。科學，詩歌，藝術，哲學，都變為戰爭的輔助器，並不亞於機械之力，這要算是第一次。講壇上和教授坐席上，實驗室中，編輯室和著作室中，一切的能力，都好像被不可見的制度，使之集中於怨恨的時代與傳佈。先知者所默示的警告，都成為過去的了。

怨恨與血液的洪水，佈滿各地如此之廣，即令是歐洲血染的土地，自來也不會見過。羅蘭知道，失去的世界，混亂的時代，不能由其蠱惑中救出來。世界的大火災，不能由一句話，或人們赤手空拳去撲滅。惟一的方法，只有阻止他人莫再加添燃料，而用賤視與侮辱之鞭，去嚇阻從事

此罪過事業的人。或者，造一個大船，把這自殺時代之可寶貴的東西，都由洪水中救到船上來；將來，怨恨之洪水退去的時候，還是用得着；這個方法是可以做到的。舉起一個記號，使有信心的，人再繞着牠來集合一起，在戰場之上，高建起一座連結之寺。

在將軍部，機械的伎巧，謊言，與怨恨，這些可憎的組織之中，羅蘭夢想着另有一個組織，即歐洲的自由靈魂之結合。重要的想像作家，科學的領袖人物，都集合起來建造他們所希冀的大船；在此無正義的與虛妄的時代，他們都要來做正義的擁護者。這些民衆，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，進步及理想在一塊兒合作的，現在要結合起來，組成精神之法庭，用科學的虔誠，盡力去撲滅使他們民族各自分歧的謬見。他們能超出國界，在更高的地方，互通聲氣。因爲這是羅蘭所最主張的希望，希望偉大藝術家和偉大推考者，不染有戰爭的罪孽，不放棄他們良心的自由，不侵於他們自己無論對否只知是『我的國度』之謬說。知慧者自來就恨戰爭的，很少有例外。千多年前，中國正被野心的蒙古人所震恐時，李太白曾歎道：『乃知兵者爲兇器，聖人不得已而用之；』聖哲不

會和愚人爭辯，似乎像由西方學者言語中所發出的未宣露的疊語，因為歐洲有種公共的生命。在拉丁文中（因為拉丁文是言語的媒介，同是超國家的交誼之象徵）這些偉大的人文學者，當他們自己各國正在交戰時，而他們互訴怨恨，互生哲學的安慰，來抵抗這些教化不足者之兇殘的蠱惑。海德（Herder）的話，可以代表十八世紀的德國學者：『為祖國而和祖國去血戰，是最謬的野性。』哥德，拜倫，佛祿特爾，和盧梭，都是輕視戰爭之無目的屠殺的人。羅蘭現在以為這些知慧之領袖，心地光明而偉大的科學推考者，想像作家中的最慈愛者，能够結合起來，他們各人來宣佈他們各國的錯誤。確實他不曾希望會有大多數的人，他們的靈魂，要沒有受時代熱情之束縛。但，精神能力是不以數目為基礎；牠的規律，並不是和軍隊裏的一般。這裏可用哥德的話來說：『任何偉大的事件，任何有價值的事件，都是由少數者發生的。理性要普及，便不能夠。熱情與情操可以普及，而理性只是少數人的特別權利。』然而，這個少數的，便可由精神的力量，而得到權威。尤其可以建起抵抗虛妄的堡壘。如果這些光明的，領袖的人物，各國的自由人，都遇在一個地方（或者就是瑞士）來一同反對一切的不正義，無論決定是誰，最後，總可建起個藏身

之處，爲現在各處所包圍及爲四處都圍塞了的真理之藏身處。歐洲定要有塊可以住的地方，人類也要有希望的光輝。這些優秀的分子，互相發表意見，使彼此明白；在這些無偏見者一方面的交替的光明，能把牠的光，散佈到全世界。

戰爭開始後，羅蘭首先執筆從事此種事業。他寫了封公開信給韓特曼，他也是位著作家，因爲他之善及慈愛，也是羅蘭所最崇敬的一個德國人。同時，他又寫了封信給惠海龍（Verhaeren），他是德人之最苛刻的敵人。羅蘭如此地向左右伸出兩手，想把他兩人牽合攏來，庶乎在精神領域中最少可得到第一篇向精神調和的文字；而那時戰場上的機關鎗，正轟轟地在屠殺法德，比，不列顛，奧，匈，和俄國的人民。

第六章 和韓特曼的爭論

羅蘭和韓特曼并不相識。他卻很知道這位德國人的著作，並且羨慕他著作之熱情的論及一切仁愛的事，他愛他的著作，就因其有故意表示各個人物之特性的善。他在柏林時，曾拜訪過韓特曼，但遇到這位劇作家不在家。他們兩人，素來并沒通過信。

然而，羅蘭決定寫信給韓特曼，因為他是德國代表著作家，是織工們的作者，許多代表困苦人物的創造者。羅蘭是在一九一四年八月二十九日寫的信，這天正是窩夫（Waltz）的經理發電報的日子，正在可笑地誇張『恐怖』政策的事業，宣言『富有藝術品的羅凡（Louvain）古城，以後再不存在了。』恨怒之爆發，確定地表明出來，但是羅蘭卻極力要表現他那極端的自制。這封信開始就說：『韓特曼呀，我并不要像那些法國人一般，把德國看做個野蠻民族。你們強大民族之知慧及道德的偉大，我已知道了。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」的哥德之先例與言語——因為他是屬於全人類的——棄絕所

有國家的怨恨，而把他靈魂的安寧，保護在「我們覺得其他民族之幸與災難和我們自己的一樣」之高度上。」他又繼續說到悲傷的自覺，在著作家之最謙恭的作品中，這是最可注意的。他認清了他的使命，他的話都超出當時的爭論。「我勞碌終生，要把我們兩國的意見，牽合攏來；他們是包圍在不虔的戰爭之殘忍中，以致歐洲文化崩潰，而這種殘忍，決不能使我因怨恨而玷辱我的精神。」

現在，羅蘭的話變激烈了。他不以為德國有戰爭的責任。「戰爭是由民族之弱點與懵懂而發生的。」他不知道政治問題，但他反對這種反抗藝術品的行爲，非常激烈；他向韓特曼及其國人說：「你們是哥德的，還是亞笛那（Attila）^①的子孫呢？」他又更寧靜地懇求韓特曼不要辯白這些事情。「在我們歐洲的名義上講，你素來便是牠的重要保護者之一；在歐洲的文化名義上講，最偉大的人已爲牠奮鬥了許多時代，在你們德國種族之真可尊的名義上講，韓特曼呵，我懇請你，我要求你，你和德國的知慧者，都是我的朋友，請你們竭力來反抗這同樣可以打倒你們自己的罪過罷！」羅蘭希望德國人和他自己一般，不寬恕戰爭造成者的放肆，不受納那致命

之災的戰爭。他希望能由萊茵河發出共同的抗議。羅蘭還不覺得這時候，德國沒有人能有真正政治情況的暗示。他並不覺得他所希望的共同抗議，是充分的不可可能。

韓特曼的答覆，比羅蘭的原信，聲調更爲兇猛。本來可以依從這位法國人的請求，本來可以棄絕德國軍事的恐怖政策，而他卻因有不幸的熱狂，而反去辯護那種政策。他容許了『戰爭即戰爭』的格言，並且他有點沒來由地去擁護強者的權利。『弱者自然要受責罰。』他說毀壞羅凡城的報告是不的確。他說，德國的軍隊，要由比利時開條『和平之道』。這是德國的生死關係。他推論將軍部的通告，並且『把皇帝他自己』的話，當真理之最高權力引來應用。

這種爭論由精神方面而移到政治方面來了。羅蘭受不了他這種答覆，棄絕了韓特曼的意見，因其只拿他道德的威權，來維持施來芬（*Schlieffen*）之好戰的原理。羅蘭說韓特曼正在『擔承威權指揮者之罪過的责任。』本爲的是謀和諧，而這封信反生了不和。確實，兩個人中並沒有討論的共同點。這種企圖是不合時宜的，熱情仍是漲得很高；佔勢力的虛妄之霧，仍把兩方的視線蒙住了。赤血之流，正在繼續泛濫，此即怨恨與錯誤之無限水災。在黑暗中的兄弟們，還是

不能夠互相認識。

- ① Louvain 爲近Brussels 與 Belgium 之城，有古大學，一九一四年爲德軍所毀。
- ② Attila 是Huns 人之王(406?—453)爲野蠻的征服者，曾侵入羅馬。

第七章 和惠海龍的通信

羅蘭把給德人韓特曼的信寫了，差不多是在同時寫信給比利時人惠海龍——他先前也是個熱於連絡歐洲的人，現在卻成爲德國最苛酷的敵人了。除了現在這位著作家以外，或者沒有人夠得上證實惠海龍對於德國的敵意是件新的東西。這位比利時詩人，除了國際連合以外，自來就不知有旁的思想，迄至和平破裂了，他之憎惡國際間的不和諧，比憎惡什麼都利害。戰前不久，在他序亨利基爾堡（Henri Guilleaux）的「德國詩選」中，他談到了「各國之熱情」，他又說：「要抵抗使各國互爭的感情，只有趨向於互愛一方面走去。」德國之侵略比利時，就是教他去怨恨。他的詩篇，自來是向創造力的抒情詩，自後卻成了同情於敵意的頌歌了。

羅蘭把他自己對於毀壞羅凡城及轟敗來姆斯城（Rheims）①大禮堂的宣言，寄了一份給惠海龍。惠海龍與這宣言取一致態度，他寫道：「悲哀與怨恨克服我了。這後者的感情，是我素來所沒有的。我不能使我跳出這個圈子，雖然我也素來是個卑視怨恨情操的人。我這時所能

給與的愛，爲我國家的原故，更或爲已成灰燼之比利時的原故，我現在要把牠收藏起來了。」羅蘭又答道：「你把怨恨去掉罷。無論是你們或我們，都不應使之得勢。我們防守怨恨，要比防守我們的敵人還當心些！怨恨確演出來了時，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，我們沒有使人類對牠負責的理由。牠是自然之拘繫。……我們來造隻大船罷，如那些被洪水嚇怕了的人一般。如此，我們纔能救出遺留於人類的東西。」惠海龍拒絕了他的請求，並不激烈。他仍是不得不懷着怨恨，雖然他不太愛這種情感。他在血染的比利時（*La Belgique Sanglante*）裏面，說怨恨可產生一定的安慰，雖則把他這部著作，是表示『他從前的態度』他對於他先前的情操——世界曾是個萬有的整體之情操，表現復活的渴望。羅蘭又回覆他一封動人的信，但是無效；這信裏說：『的確，你們所受的困苦，自然是很大，你們不得不因而發生怨恨。但我相信，在你看來，這種情感是不能延長很久的，因爲像你們這樣的靈魂，決不能在此種空氣中過活。正義是不能不要的，但是，全民族對於幾百人的罪過，應負責任卻不是正義的要求。如果以色列爾（*Israël*）只有一個公平的人，你對於全以色列

爾使不能主持正義。確實，你定知道德國和奧國有許多受壓迫和限制的人，繼續在受苦和奮鬥。……整千整萬的無罪者，到處都為這些政治罪惡所犧牲了。「政治是為我們的，命運纔是為古人的。」拿破侖說這句話的時候，並不很錯。古典時代的命數，決不會更為兇暴。惠海龍呵，我們不要和這種定數，取一致行動罷。無論那些征服者和被征服者住在什麼地方，我們總要站在他們旁邊。世界上我只認得兩個國家，一個是受困苦的，一個是發出困苦的。」

然而，惠海龍仍是沒受感動。他答道：「如果我怨恨，是因為我所見，所感，所聞的是可恨的。……我承認我不能夠公平，我現在已充滿着怨恨，要暴怒了。我不僅是站在火的前面，並且是確確實實站在火焰的中間，所以我受困苦而哭起來了。此外，我不能做什麼了。」他仍是忠於怨恨，並且確實是忠於蘿蘭的羅蘭的主人公阿李維亞的為恨的怨恨。惠海龍和羅蘭的意見，雖是極分歧，而他們倆仍是朋友，并互相尊敬。而且，惠海龍在洛撰（Loyson）之熱烈的著作——你於罪過之前是否兩可（Etes-Vous neutre devant le crime）——的序裏，他已在人與宗旨之間，表明出來。他說他不能「左袒羅蘭的錯誤，」但他和羅蘭仍是朋友。確實，他注重這種友誼的位

置，以爲在法國『要去愛羅薩羅蘭，是很危險的。』

這次通信，正和韓特曼的通信一般，兩個強的情緒，似乎是衝突了；但這兩個對敵，在事實上還沒有接觸。所以，這次的伸訴，是同樣的沒有效果。世界實已沉溺於怨恨之中，並且連最可貴的，創造的藝術家，以及人類最優秀的分子，都包括在內。

① Rheims 亦作 Reims，是比利時的古城。一九一四年九月五日爲德所攻破，同月十五，又爲法軍所收復。

第八章 歐洲的自覺

這位有神聖信心的人，一次又一次地向全世界發出友誼的伸訴，而一再所發的，總是沒有效果。著作家，科學家，哲學家，藝術家，各人都只衛護各人的國家；德人只爲德國說話，法人只爲法國說話，英人只爲英國說話。沒有一個人來擁護宇宙間的公理；沒有一個人能超過「我自己國家是否」的範圍。各地和各國，都有很多的辯護士，都盲目地袒護他自己國家的一切行爲，連牠的錯誤與罪過都括在一起，竟藉口於不得已而要原諒他本國的錯誤與罪過。他們覺得是共同的地方，只有歐洲，是各祖國的母國，然而竟沒有人去爲之辯護和保護。只有一個觀念對於基督的世界是明顯的，然而，竟沒有一個人爲此觀念——諸觀念的觀念，人類——來說話。

這時候，羅蘭只有回憶托爾司泰的信寄來時，所給與他一生使命之聖潔的記憶。托爾司泰獨自站着呼喊他可慶祝的話，「我不能再緘默了。」他的國家正在交戰。他起來擁護人類之不可見的權利，宣言反抗人類自相屠殺的命令。現在，他的聲音，再不能聽見了；他的地位，空出來了。

人類的自覺也啞息了。羅蘭覺得這相因而至的緘默，奴役喧嚷聲中自由靈魂之可怕的緘默，似乎比大礮之吼聲更爲可恨。他曾向之伸訴和求助的人們，都不回答他的呼聲。最後的真理，自覺的真理，并無有組織的交誼去維持。他爲歐洲靈魂的自由而奮鬥，爲真理與虛妄而奮鬥，爲人類的愛仁慈及狂暴的怨恨而奮鬥，并沒有一個人來幫助他。羅蘭便只好獨自伴着他的信心，比先前幽居最苦的時代，更是孤單了。

但是羅蘭決不因這種孤單而退縮。他幼時即以爲被動而做錯事的人，和真爲非的人，是一般的罪過。『被迫爲惡的人，和作惡的人，是一樣有罪。』這位詩人，以爲他的義務是要替思想說話，因見諸行爲而使他的話有生氣。就在一個人的歷史上，寫下文飾的評語，是不夠的。這位詩人必得做他那時代的一份子，定要努力使他的觀念，見諸行爲。『智慧精華，組成一個獨裁政治來代替世系之獨裁政治。但是，世系之獨裁政治血戰而得的特權，易爲智慧的獨裁政治所忘卻。人們傾聽智慧的話，有好幾百年了，但他們并不常看見有自願犧牲的聖哲。如果我們要拿信心去感動旁人，我們就要表示我們自己的信心是真實的。空言是不行的。』聲名是一把像尊榮之冠

的劍。信心是有責任的。已使羅克利斯托夫發出自由的自覺之福音的人，決不能學比得（Peter）的樣，去違背天主。○他定要擔負他那使徒之職，並且準備着去殉道。所有當日的其他藝術家，正忠於他們那『捨棄的熱情』，忠於瘋狂的慾望和羣衆相呼應，他們不僅是讚揚暴力和勝利，如時間之主一般，並且確確實實主張強力即文化的真意義，勝利即世界的生動能力；而羅蘭卻完全和他們相反，他只宣傳純潔的自覺之強力。羅蘭這時寫給越飛（*Jovine*）的信上說：『我認得暴力是可恨的。就是全世界無暴力即不能前進，我也不願意去承認牠。我非主張相反的原理不可，此原理定能使暴力的原理失其效用。各人要盡各人的本分，各人要服從各人自己內心的規勸。』他認清了奮鬥的偉大性，他正向這裏面走，但他幼年時所寫的，現仍在他的記憶中回響。『我們第一個義務，就是要偉大，和保護世界上的偉大。』

當他想用戲劇的方法，去恢復他國度的信心之時，當他定下了他的主人公以爲此微末時代之先例的時候，當他在十年緘默的努力中，召喚人民到愛與自由之路時，他的工作總是他獨自一個去作，迄至現在，他仍是和先前一般，孤立無助。他無黨派，無新聞紙，也無勢力。除了熱情的

狂熱和不可遏的勇氣——無望的希望向牠發出了不可抗的伸訴；此外，他什麼也沒有。他獨自去攻擊羣衆的盪惑，歐洲之自覺，當各國及各人內心都向之發出輕視與怨恨時，他的心便做了牠的藏身之處。

○聖經新約約翰福音：西門比得願捨命跟着耶穌，耶穌說：「鷄叫以先，你將三次不認我。」後耶穌被擒，比得不承認是他的信徒了。

第九章 宣言書

新聞紙上的論文，挑起了這次的戰爭。羅蘭因為正在攻擊流行的虛妄，及謊誑語式中虛妄的表示，便不得不努力更進一步就虛妄之自身上去攻擊他。向全歐發出而激起了精神之火災的論文與宣言書，造成了他的諸觀念之力，和他們所帶來的自由，以及作者的名字之威權。他們的能力，像是電光火花，由不可見的線上發出去，散到各方面，一面引到怨恨之可怕的暴發，一方則對着自覺之深淵，發射輝煌的光，無論那一方面，都由其悲忿與熱狂的對稱形，而產生了興奮的激動。新聞紙上的論文，也許曾沒有發生過這麼偉大的勢力，同時是易激發而又平服的，像在奴役與混亂的時代，精神自由眼界清晰的孤獨者，拿二十幾道訴狀和宣言書，所發出來的一般。

用藝術家的眼光，拿這些論文和羅蘭的其他著作比較來看，這自然是經過了細心的觀察和完滿的思索了。本是為寫給全世界人看的，但同時因恐見阻於檢稿官（在日內瓦 *Journal de Genève* 上發表過的論文，又重見於法報，這於羅蘭是很重要的，）所以他要表現這些觀念，

便不得不特別留心，同時又要趕緊地發表。我們在這些文字中，找到奇異而常能記憶的困苦之呼聲，悲忿與伸訴之最高的片段。而他們是表白熱情的，所以文體改變很利害。並且常談到偶然的事情。他們實在的價值，就在乎倫理的關係，所以他們便是不可及的議論。拿來和羅蘭從前的作品講，我們知道這些論文，表現個新的節奏，本來也就是如此的。他們的特性，是由一位覺得正對着無數聽衆說話的人之熱情，所賦於他們的。作者不再像是個孤立者來說話了。首先，他覺得他是不可見的歐洲之公共辯護士。

已收集在戰爭以外 (An-l'assus de la milice) 及先驅者 (Les Pionniers) 二集中的許多文字，對於後一代的人也用得着嗎？他們能了解這些文字發表時，對其當時的世界所指示的意義嗎？力量的偉大程度，若不計算牠的阻力，便測度不出來；動作的含意，若不計算牠所遺留的犧牲，也不能了解。要了解這些宣言書之倫理的含意，英雄的情質，我們就要回想戰爭初發時的癡狂，此種蹂躪歐洲的傳染病，把全歐弄得一團糟。要實現當日的心智情境，成了很難的事。我們不得不記憶現在看來似乎是平凡的箴言，例如說：『我們不主張戰爭初發時，國人咸要去服

役；』這在當日便成了大大的罪犯，說了這種話，是罪在不赦的呢。我們要知道，我們現在以為是當然的傾向之戰爭以外，已受過官廳的斥責，作者要受流徙罪的處罰；在緊急時期，這些論文要禁止發行於法國，而攻擊他的無數小冊子，卻銷行很廣。和這些論文有關係的，我們還要能知道當日四週的境況，我們還要知道這些論文在當日巨大的精神沉寂中，沒有得到回響。讀者現在頂好當羅蘭只說出很明顯的真理，所以我們可回想叔本華（Schopenhauer）的金言：『真理在世界上只有個短短的勝利，是在兩個長時期之間，一則輕視之為似是實非之論，一則視之為平凡之物。』我們現在這個時代，把羅蘭的許多話，都當了平凡的東西，因為自他寫了之後，這些著作成了無數旁的著作家之小小的變化。然而，卻已有個時代，這些話像是根皮鞭。他們所激起的激動，在歷史上講，他們卻是不得不說的。羅蘭的對敵者——他們所遭到現在的，不過是堆小冊子——之忿怒，都指摘他首先站在『戰爭以外』的英雄主義。我們不要忘卻，『說什麼是正義的，是人道的，』在當日便成了一切罪犯的罪犯。人們仍是喜歡沉醉於最先流血的水氣中，如羅蘭所云：『如果基督起來了，再把他來釘在十字架上；因為他主張互愛，便要釘死他。』

第十章 戰爭以外

一九一四年九月二十二日，戰爭以外在日內瓦雜誌上發表。在和韓特曼初次爭論之後，接着便是反抗怨恨的宣言，這可說就是不可見的歐洲教堂之基石。「戰爭以外」即刻便成了口頭禪和流行語；但在反政府黨之不合的爭辯中，這篇論文，算是最先發出的至當不移之正義的清音，而安慰了無數的人。

這是由生疏的，悲劇的情緒而發生的，是無數的人正在流血與死亡時之回聲，在這無數的人之中，有些是羅蘭的密友。這是破碎的心傾吐出來的，是顫要去感動他人的心，牠勇敢決定要使向癡狂祈禱的世界消滅。這部書開首是篇青年戰士的抒情詩：「呵，青年人呵，何如此樂於把你們的血，流佈在這渴了的地球之上呀！呵，世界上的英雄主義呵！各國的青年們，都為共同的理想，而加入戰爭……所有向着死亡走的你們，對於我都是親愛的……我們生長於法國之懷疑而浮動的時代，要報復在你們身上……征服者或被征服者，生或死，放快樂點罷！」這是向真實

者，自信負有最高職務的人而發的，往後，羅蘭再轉而觀察各國的知識領袖，他頓然向他們說道：「你們爲什麼要把這些生命的財富，付在你們手中的英雄主義之寶庫，拿來浪費呢？你們對於這些如此自願犧牲的青年之專誠，有什麼理想呢？互相屠殺呵！歐戰呵！」他責咎這些領袖人物，說他們不該膽怯地躲在他們命數之偶像的背後。不了解自己之責任的人，不特不能去阻止戰爭，戰爭開始後，反要去火上添油。這是幅可怕的畫圖呵。無論何國的一切，都捲入這急流中來了；各民族中都有個足以毀壞他們的同樣熱狂。「使整千萬人盲目地互相戰爭的，不僅是種族的熱情……一切精神，理知，信心，詩歌，和科學的力量，四處都爲軍隊所運用了。各國思想的領袖，沒有一個不說他民族的意旨，便是上帝的意旨，自由的意旨，人類進化的意旨。他擲揄地譏諷哲學家，和科學家之荒謬的爭鬪，和基督教及社會主義——這是公認爲現代國際間的兩個大勢力——站在戰爭的外的失敗。「好像是由其他國家的怨恨，及爲保護他們自願犧牲的殺戮，纔能使我們國家之愛繁盛。在此理論中有一，很悖理之說，便是暴虐的雜蕪之論，是感動我們最深的。不是呵！我們國家的愛，并不要我去怨恨和殺戮那些高貴的真實的人，他們也愛他們的國度，我

們寧肯尊敬他們，而爲我們公共之善的原故；我們要和他們連絡。」接着他便討論基督教和社會主義對於戰爭的態度，他又說：『西方各國并無發生戰爭的理由；法人，英人和德人，我們都是兄弟，不要互相怨恨。宣傳戰爭的出版物，是受了少數者的毒，這少數者正勇於散佈怨恨；但是，我們這些民族所要求的，是和平與自由。』所以，戰爭一開始，知識界的領袖，便任他們思想的純潔玷辱了，這便是件侮辱的事。知慧被種族之幼稚的，可笑的熱情所奴使，這是很可怕的。現在戰爭開始了，我們決不能忘卻我們各祖國間之實在的聯結。『人類是偉大的集合靈魂之大樂。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……歐洲的優秀分子，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，如此，牠便可管領各國之不正義者和怨恨者。我們那時有了藏身之處，全球的兄弟們和自由人，都可在那裏相會。』此種高尚理想的信心，如海鷗般地高飛在血洋之上。羅蘭深知他的話想在三百萬人的鼓噪聲中，要使人聽見，希望很小。『我知道，想現在的人來聽這種思想，機會是很少的。我不是來勸人家。我只求安慰我自己的良心。我知道同

時我安慰了許多的人，他們是散處各地，不能或不敢爲他們自己說話。」他仍是永遠站在弱者的一方面，少數者一方面。他的聲音更大了，因爲他知道他正在替緘默的羣衆說話。

第十一章 和怨恨交戰

「戰爭以外」是樵夫手中的斧，首先在怨恨之林中砍伐；因之，吼動的回聲，從各方面響起來了，新聞紙上便有了對抗的回響。羅蘭卻仍是決絕地，勇敢地繼續他的工作。他想把一塊地砍個乾淨，使理智的太陽光，能通過暗昧的和窒息的空氣射了進來。他以後的論文之目的，就是把這種特質發揮光大。最明顯的，如進亞馬加利答（*Inter Arma Caritas* 一九一四年十月三十日）；偶像（*Les idoles* 一九一四年十月四日）；我們最近的敵人（*Notre Prochain* *Yennuni* 一九一五年六月十四日）這幾篇。我們要向緘默者說話。「讓我們幫助這些受害者罷！的確，我們不能做到很多。在善和惡的永無止境的戰爭中，天秤是永不會平衡。我們要有一世紀之久去建造一天會毀壞的東西。然而，這種癡狂并非一兩天可消滅的，所以我們的工作，要能忍耐。即令我們這個世界都消滅了，而這個工作，仍是要繼續進行。」

最後，這位詩人知道了他的工作。直接去攻擊戰爭，是沒有用的。理知要去和這些原質的暴

力對抗，也不能發生效力。但是，他要去奮鬥，反抗人們的，使之去做增加此種恐怖事業的熱情，反抗戰爭精神上的毒液；他以為這是他預定的職務。這次戰爭與以前不同的，就因為牠是兇殘的形式，是遲緩的毒害。昔日所視為瘟疫之流行，而今則視為『時代之光榮。』暴力之倫理，毀滅之倫理，正在四處宣傳。各民族間的大戰爭，其目的就是要變成個人的大怨恨。所以羅蘭不設計去攻擊戰爭；只攻擊戰爭的觀念論，攻擊伴為的兇殘之崇拜。因個人相關之深，他攻擊用道德說來延長戰爭之準備；他攻擊良心之為流行的虐妄所屈服；對於懷疑戰爭終止時纔能顯出的內的自由者，他也要攻擊。

所以，他的話并非直接反抗民衆，或反抗各民族。他們自己都不知道是幹些什麼；他們受了欺騙，他們是自甘緘默的被逐之畜。『他是如彼的不需了解，便可去怨恨。』過失是和唆使者，謊言製造者，知慧者做一起的。他們都是有罪的，有七次的罪，他們的教育與經驗，還能使他們認識。雖是他們所棄絕的真理；從各方面看來，因為他們懦弱而屈服於浮思的意見之流，其實，他們本可用他們的威權，離開這種浮見之流，而到較好之河中去的。本來要擁護他們從前所主張的理

想，人道與國際結合的理想，而他們卻把這個目的改變，要去恢復司巴達及荷馬詩中的英雄觀念，此種觀念在我們現代，恰像戈矛甲冑之於機關鎗戰器時代，位置是很小的。自來各時代的偉大人物，似乎都覺得怨恨是個卑鄙可憎的戰爭附屬品。有思想的非戰者，都憎惡牠，排斥牠；武士們卻沒有這種情操。現在的怨恨，不僅有邏輯，科學，詩歌的一切理論來幫助牠；並且不顧真理的教訓，而確以之列爲一項德目；若有人反抗此種集合的怨恨，便是叛徒。羅蘭反對他的敵人，他的喻言說：「他們不僅互相誤解，他們不僅沒有限制此種怨恨散佈；而反盡力使怨恨成爲更廣佈更有毒的，差不多很少例外。此次戰爭的大部分，便是他們的戰爭。他們之殺生的說教，把無數人引入了迷途。他們有罪惡的自信，不可教的傲慢，使他們驅着數百萬人去死，把無數的人做了他們這些知慧者所創造的妖氛之犧牲者。這些受責咎的人，便是知道或已知道的人；然他們因爲懶怠，胆怯，或弱點，或爲名譽及其他的個人利益，而使他們不真實。」

知識界所吸息的怨恨，便是虛妄。如果牠是真理，如果牠是純潔的情緒，則有此種情感的人，便不會空談，會拿起武器來實行。大多數人不是爲恨所感動，卽爲愛所感動，沒有爲抽象的觀念

所感動的。因此，在無數不相識者中去散佈荒謬的企圖，延長怨恨的企圖，不是肉體上的犯罪，乃是精神上的犯罪。大家把德國看做怨恨之整個的目的；這便是極端的虛偽，連引導者和被引導者，驅逐者和被驅逐者，都一起包括在裏邊。我們定要有或種的結合，實言者或謊言者，自覺者或無誠意者。像在禪克利斯托夫中一般，羅蘭因為要表現人類普遍的結合，把真法國和假法國，舊德國和新德國都分辨出來；在此戰爭時，他注意於兩軍戰爭之狂信間的預兆的類似點，及戰時能獨自站在戰爭以外的英雄。他要如此努力去完成托爾司泰的箴言，把連結人類的結子扯得緊緊，這便是想像作家的功用。羅蘭的喜劇里綠里 (Tili) 中這些「連結的知慧者，」穿着各國不同的服裝，在駕馭黑奴者的愛國主義之鞭笞下，作印第安人的戰爭舞。德國大學的教授和索邦大學 (法國) 的教授，有極可怕的相似處。他們都玩着同樣的邏輯把戲；都連結在怨恨之同樣的歌隊裏。

但是，羅蘭要我們注意的結合，是安慰之結合。確實，組成人道的力量，比組成毀滅的力量難些。自由意見不能發表，由出版界之助聽器發來的，全是虛妄。想找出真理，要用一番苦工，因為真

理全被遮蓋了。然而，耐心去尋找的人，仍能在各國各族之中，把真理發現出來。羅蘭在這些文字裏，相等地舉出德法的許多例，來說明即令是——尤其是——在戰壕中的人，整千整萬的，都有這種兄弟般的觀念。他把德法兩國兵士的信，一封封都發表，都是用人類友愛的語氣來表現的。他講到婦女界幫助敵人的組織，表示交鋒兇殺時，雙方尚有同樣的戀愛。他又把由各軍營得來的歌篇發表，這些歌都發出相同的情操。正像他的『名人傳記』中所表現的一般，他說世間的困苦者，并非孤立的，卻有各時代最偉大的心靈陪伴他們，所以他要說服自視爲被驅逐者的人，因爲他們沒有新聞紙和教授等的忿激，他們各處都有這種精神的緘默的兄弟。他仍要把自由的，不由見的社會，連結起來。『當我看見易碎的，勇敢的人類憐憫之花朵，生長在滿佈怨恨的歐洲土地上；和我在寒冷的三月天，看見初放的花朵，我覺得是一樣的快樂。他們表現生命的溫度，固守在地下，不久再長出來，沒有什麼能夠阻止牠。』他不屈不撓，仍繼續他的『謙誠的巡禮』，努力要『在廢墟之下，找仍是忠於人類之愛誼的舊理想的人。他們所得的幫助，是何等陰鬱的歡樂呵！』因此種安慰與希望的緣故，於是對於他兒時所恨所怕的戰爭，也表示出新的意義。

「我們承認戰爭有種悲哀的利益，就是牠能使各國不願去宣傳民族怨恨的人，連結起來。牠鍛鍊了他們的能力，以不道德的意志，感動了他們。以爲人類皆兄弟的觀念已消滅了的人，是何等的錯誤呵……歐洲會連結起來，我一點也不疑惑。此種連結是會實現的。戰爭不過爲其血的洗禮。」

這位善心的救苦者靈魂的醫生，使失望者仍抱着生命之糧一般的希望。羅蘭說話，有時帶有自信的堅信。但是，他已實現了當時被禁於各國的無數人之深深的渴望，惟有他受了檢稿官的阻撓，惟有他纔能知道那班誠服於他的信心之宣言的可憐人的價值——那些宣言是不受怨恨支配的，畢竟帶來了四海皆兄弟的福音。

第十二章 敵人

黨派意見盛行時，要做非黨派的工作，比什麼都難；這是羅蘭素所深知的。「現在的戰士所同心的，只有一事，就是他們都恨那些不加入怨恨之歌隊的人。無論是誰，若不參加此種癡狂，便是可疑者。現在當正義不能有過細的考察時，可疑者便成爲叛徒了。戰時還要去擁護世間和平的人，定會曉得他是在保護他的信心，名字，鎮靜，名聲，甚至他的友誼。但是，不冒險的人，雖能堅信不改，又有什麼價值呢？」羅蘭也曉得最危險的位置，即處於兩對敵之間；但此危險之確定性，不過是他自覺之補劑罷了。「諺語告訴我，和平時要爲戰爭之準備，如果這是必要的，那麼，戰時也一樣要做和平的準備工夫。我以爲後者是站在戰爭以外的人之職務；他們的精神生活，使他們不常與全世界相密接。我所指的是非教士教堂的人，人類思想連合中能特別維持其信心的人，及全人類都同一父親的人。如果我們爲信仰而受了侮辱，則此侮辱在真理上講，反是我們的尊榮，我們知道我們可得到後代人的稱頌，我們總可滿足了。」

自然，羅蘭不得不準備和他的敵人對抗。然而，攻擊之兇猛，却超過所有的希望。最先暴風雨般的隆隆之聲，從德國來了。他給韓特曼的信中所說「你們是哥德，還是亞笛那的子孫呢」這一句話，及其他類似的話，都激起了恚忿的回聲。許多大學教授及著作家，都忙於「譴責」法國的傲岸。在德意志評論（Die Deutsche Rundschau）上，有位心意狹小的泛德國論者，把藏在中立之假面下的大秘密宣佈了。禪克利斯托夫是法國對於德國精神上最利害的打擊。

法國的辯護士，得到戰爭以外發行的消息後，也同樣的加入論戰。今日要實現此種事實，似乎很困難，法國報紙禁止再登這些文字；但是因為人家攻擊他，辱罵他是為反愛國者，他的段片著作，反為人所知。索邦大學的教授及有名的歷史家，也責備他。於是此種論戰，遂成為有系統的。報上的論文之後，接着便是些小冊子，最後是部竭精費力的大著。這部著作還有無數的證據，照片，和引語；成了部完全的案卷，公然把審訊的材料都供給了。卑鄙的誣告，是免不了的。有人說戰爭開始後，羅蘭即和德國的「新祖國」會社（Neues Vaterland）互通聲氣；他是德報的通信員；他在美國的著作發行者，是德國派出的。有部小冊子說他曾假造日期。而在字裏行間，可以

看見更有罪的訴狀。除了少數趨於進步的，銷路較小的報紙外，全法國的出版物，都一致聯合來攻擊羅蘭。巴黎出版物對於這些控告，沒有敢去答辯的。有位教授大喜地宣道：「法國找不到這類文字呵！」他舊時的相交，因羣衆的傳染，不敢和他接近了。有位相交最久的朋友，羅蘭會將他的名字提在早年著作上，這時也棄絕了他，竟把那已印好的書都不發行。法政府也開始嚴密地監察他，派專員去收集材料。「失敗」本是羅蘭的意中事；控告最利害的莫納（Mornet）少佐，竟把他的論文，認爲是「可憎惡的。」僥倖者及宵小的偵探，已安排好要拘捕羅蘭，幸有他聲名的威權，及公共生命之不可侵犯性，纔使這計劃沒實現；而在事實上，他又只是一個人（卽此就可表示沒有聯結的嫌疑。）

我們若不設想到當日暖室的空氣，則此種癡狂便全不會明白。要知道羅蘭的國人之所視他爲反愛國者，只有去讀關於此問題的所有的的小冊子和書本，但現在也是不容易找。就是富於想像的人，也不能從他的著作來找到「這事件的羅蘭」之成分。單是讀他的著作，決不能知道當時法國的知識界，對於這位孤獨的流徙者——他仍是寧靜地以發表他的理想，爲他的完全

責任——所感到的狂暴。

愛國者以爲羅蘭的第一項罪，就是他公開討論戰爭的道德問題。「個人不應討論他的祖國。」不能或不願和羣衆相呼應的人，就應閉口不談；這是戰爭倫理的第一條原理。不可教兵士去用思想；只能激發他們去怨恨。一句增加熱狂的謊語，在戰時是比最好的真理還更有價值。做效天主教堂，反想，與懷疑的各原則，都是有反對祖國全真信條的罪過。本不應懷疑當時政治的設施，而羅蘭心裏，總要過於計算，這就很够有罪了。何況他還不取法國人的態度；而要主張「中立。」當時，「中立」便視作變爲「叛徒」的方便之梯。

羅蘭想對於全人類都要公平，把敵人也看做人，他也要把敵人之有罪和無罪的分別出來，他憐恤德之困苦者，和憐恤法國的一樣，他毫不疑惑地視德人如兄弟；這便是他的第二項大罪。戰時無所謂一視同仁，這便是愛國主義的信條。正義要遭排斥，置諸高閣，讓牠去說「不應殺戮」的話，暫不要理牠，到得勝利時再來講。有部反對羅蘭的小冊子，上面有句當作格言的話：「戰時要去愛人類的人，卽是反叛祖國的人。」——雖然在和羅蘭眼光相同的人看來，頂好把這句話

顛倒一下。

羅蘭以爲武力的勝利，不能供給道德的精華，不能助進精神的革新，而使世間有正義；這便是他的第三項大罪，是最不可恕的，危及於國家的罪過。他主張公平的不流血的和平，完滿的好，歐洲各國要如兄弟一般地結合；他以爲此種和平，較強力的和平更爲有效；強力的和平，只能散播怨恨及新戰爭之可怕的種子；然而，這便是他的罪過。當時法國有些人想一戰打到底，要使敵人完全屈服，他們說那些建和平於理知的了解之上的人，是些『失敗者』。這和德語所謂『停止者』及『可差的和平』是無獨有偶了。羅蘭誓以人生從事於道德律的解釋，而不顧強力，人家侮辱他，說他是鴆毒軍隊道德精神的人，是『失敗的引誘者』。軍士家以爲他是最後代表『死的南納主義』者，是道德力的中心，因此，他們想方設計，說他的觀念是無意義的，說他是想法國失敗的法國人。然而，他仍是要說：『我願意都愛法國。我願意法國勝利，但是不要用武力；也不僅是由公理（因爲是太嚴酷了）；卻要以偉大的心之至尊。我希望法國強，強到不因爲戰爭也可去打戰；強到把她所要打敗的人，都看做她的兄弟，迷途的兄弟，對於他們要表最完滿的同情，使

他們的能力不能夠傷害她。」就是最誹謗羅蘭的人，羅蘭也不去答覆。他一言不發，任他們去責罵。他知道他所要宣傳的思想，是神聖的，是不可磨滅的。他不攻擊人，只攻擊各樣觀念。人們對於他這件事的敵意的觀念，他自己所創造的人物，早就答覆他們了。不以怨恨為然的自由法國人阿李維亞，只知良心不知有愛國理論的吉朗黨人法堡，苦口婆心用「你不要疲於怨恨呵！」的話去勸迷惑的友人之亞當盧克士，還有杜立耳，及一切偉大的人物，都曾答覆了此種敵意的觀念。羅蘭二十多年來，拿他們來表現他自己對於現在戰爭的觀念。雖然國人都攻擊他，他卻仍是站着不動，幾乎是和全國對抗。他回憶及常佛爾 (Chamfort) 的話：「各時代各可能意見中之最壞的，便是公共的意見。」反對者的忿怒，突然而發的狂暴，只能使他自信是不錯，因為他覺得武力的呼喊，迷惑了他們的感覺。他微笑地觀察他們的忿怒，他在克雷南卜 (Clarambault) 中向他們說：「你們以為你們所走的，是條較好的路嗎？那麼，你走你的，不要來管我。我也不強迫人家來依從我。我只告訴你我所走的是那一條路。你憤激着什麼呢？或者，你們心裏，怕我所走的路，是條正確的路嗎？」

第十三章 朋友

他第一次發表他的意見之後，他四圍便成了空虛的了。惠海龍說得好，當大多數人要避免危險時，他卻立意要去擔當危險。他早日的朋友們，自幼卽了解他的著作與性質的人，都在難中把他丟棄；謹慎的人，則靜靜地把背向着他；報紙的編輯及發行者，也不和他接洽。這時的羅蘭，似乎孤立。但是，他在禪克利斯托夫中說過：『偉大的靈魂，決不會孤立。朋友們丟棄了他，而他又會有新的朋友，圍繞他自己的，都是他自己所富有的愛。』

良心定要使他失去一些朋友，但也可使他得着些朋友。在反對者喧聲正高的時候，朋友的聲音確是不易聽見。戰爭製造者，佔據了所有的出版物。他們由出版物的助聽器，把怨恨高吼出來。朋友們除了言論特別小心，不爲檢稿官所阻，在小出版物上發表以外，不能有什麼表示。敵人們結合一起，在巨浪中（這些水流最後會消於忘卻之池）去攻擊他；而他的朋友們，慢慢地祕密地繞着他的觀念結合起來，他們是堅信的了。他的敵人是個軍隊，受了命令兇猛地來攻擊他；

但他的朋友卻純是友誼的結合，由愛連絡的，寧靜地去進行他們的事業。

巴黎的朋友們，做了最堅苦的事業。他們要公開地和他通消息，是不容易的。他們函札的往返，一半在邊界上便失去了。他們恰如由被圍困了的礮臺來稱頌這位釋放者，這位向全球自由宣佈被禁錮之理想的人。他們要保護他的觀念，惟一可能的方法，就是去保護他這個人。在羅蘭自己的祖國裏，有仲羅瓦 (Amidée Dunois)，德蒲勒 (Fernand Després)，比阿 (Georges Pioh)，納勒都 (Renaitour)，何勒 (Rouanet)，墨疑 (Jacques Mesnil)，雪桑 (Gaston Thiesson)，馬笛內 (Marcel Martinet)，士維利內 (Séverine) 等，都勇敢地擁護他，來抵抗誹謗。還有個剛勇的婦人加彼 (Marcelle Cappy)，高樹旗幟，著有戰時婦人之聲 (Une voix de femme dans la mêlée)。他們和羅蘭之間，被血污之海所隔斷，他們望着他，正如望着暗礁之遠處的燈塔，把他當作希望的象徵，來告訴他們的同胞。

日內瓦有一羣青年繞着他，是些弟子和朋友，他們都由他的力量而得到力量。你們是這些人 (Vous êtes des hommes) 及死之跳舞 (Dance de morts) 的作者越夫 (Jouve)

也因忿怒及善之愛而起來了，他不忍目擊世間之無正義，他是阿李維亞的再生，他的詩歌，處處都有恨惡強力的表示。如越夫一樣的亞珂 (René Arcos)，已見識了所有戰爭的恐怖，他戰爭的程度也不弱，他對此悲劇時代，較越夫有更明確的了解，更有思想，而他倆的純樸與仁心，則全相同。亞珂稱頌這位歐洲的理想者，鮑杜 (Charles Baudouin) 也稱頌這位永善的理想者。比利時藝術家馬茨勒爾 (Franz Masereel) 在他莊嚴的雕刻中，表現出人類的悲哀。熱心於社會革命的基爾波 (Guilbeaux)，已準備和強權對抗，創辦明天 (demain) 月刊，此刊物是當時歐洲精神之忠實的代表，後因同情於俄國革命，禁止出版。鮑杜創辦加美爾月刊 (La Carimel)，為這位被審訊的歐洲人，預備了避身之城，並且是各國詩人及想像作家能有人道之旗幟下集合的月台。德布利 (Jean Debrit) 在一葉 (La Fenille) 上，反對拉丁瑞士出版物的黨見，攻擊戰爭。瑪格 (Chand de Marque) 創辦割記雜誌 (Les Tablettes)，因投稿者之勇敢及馬茨勒爾的繪畫，而成爲瑞士最有力量的出版物。沙漠中有了小塊的獨立的良田，各處的微風，把遠方的敬意括來了。只有在這個地方，纔能呼吸點歐洲的空氣。

這種情形之最特別的地方，就是連敵國的人，都一概因精神的結合而包括攏來了，這是該謝謝羅蘭的。各處的人民，都染有羣衆怨恨之神經昏亂病，或者，因為是恐怕人家疑惑，便將昔日敵國的密友，都做瘟神似的，若相遇於中立國的城市，都恐怕避之不及，那時，親友不敢互通音問，報告存亡的消息；而羅蘭卻不因之而棄絕他德國的朋友。那時要愛他們是危險的事，確實，他也沒有向他們——仍是真實的人，表示過愛。他使他們都認識他，他自由地寫信給他們。他所說的關於這些友誼的話，是永忘不了的；他說：『是的，我有德國的朋友；正和我有英，法，及意大利的朋友一般；正和各國都有我的朋友一般。他們是我的財富，我足以自豪，我要保存着。如果有人幸而能和真實者爲友，能和他們共有最親密的思想，能和他們情同手足一般連合，這種連合是神聖的；到死的時候，纔是他們最後應當分手的時候。輿論本不足遮住我們的感覺，若要服從牠，連朋友都不認識了，這是何等的胆小呵……這時的友誼，是何等的痛苦，何等的悲哀，這些信札出版後都可表示出來。但是我們能用此種友誼來保護我們自己，來抵抗比戰爭更兇殘的怨恨，因為牠是戰爭之毒，我們也相等地以怨恨之目的來傷害怨恨者。』

因爲羅蘭之勇敢的，自由的態度，朋友們及無數不相識的伴侶所得於他的，真是不可以數計。替那些有此種情操而孤立於黑暗中的人，替那些在其思想與感覺能結合以前而需要此種結晶點的人，他定下了一個先例。尤其是對於不能確定自己的人，這種模範人格，已把如此光輝的刺激物預備好了。羅蘭之百折不撓的精神，足使更年輕的人害羞。和他結交，可使我們更強壯，更純潔，更沒有偏見。由他的熱情所發生的人類之慈愛，火焰般地發射出來。使我們結合起來的，不是因我們所想的偶然相同，是因爲有結合熱情的增加，使我們堅信能够結合。我們結合起來反抗輿論，反抗交戰國的法律，無所存留地互換信心；我們以誠相見無所猜疑，這些事物使我們連合更密切，而在各可紀念的時代，我們因真實的沉醉，而覺得我們友誼的性質不像從前。我們聚集在瑞士的，不過二十多人；法，德，俄，奧，意各國的人均有。在無數人中，只有我們幾個，能彼此見面不生怨恨，而交換我們內在的思想。這一小隊便是當日建設歐洲的人。我們的結合，不過是蹂躪世界之暴風雨中的一顆塵土，或者就是他日友愛的種子。我們時常覺得是何等強壯，何等快活，何等真實呵。如果沒有羅蘭，沒有他那友誼的天才，沒有他所計劃的結合，我們便永不能夠得

到自由與解脫。我們各人愛他的方法不同，而我們都同樣的尊敬他。法國人說，他是他們祖國之最純潔的精神代表，而我們說，他是我們世界中最好者之奇異的相對物。在此圍繞羅蘭的範圍中，有種常帶着宗教會社性質的友誼之感。我們各國間的敵意，及危險之意識，把我們的友誼激發到了極點；我們所認識的最勇敢最自由的人之先例，使我們之最好的東西發洩出來。我們和他接近時，我們覺得我們自己都是在歐洲中心。如古代故事中的一般，無論是誰，只要能知道羅蘭最內的意義，就得到和暴力相抗的新能力。

第十四章 函札

當時所有羅蘭之給於他朋友及於歐洲友誼上有幫助者的，所有他之因其相連接近而給與的，不過是他本質的一部分。因為在這些個人的限制之外，他還發散了結合的，幫助的勢力。無論誰對他發出了問題，憂鬱，困苦，或一種暗示，都可得到一個答覆。他在無數的函札中，傳佈兄弟們的消息；偉大地完成他二十五年前所立下的誓言，那時托爾司泰的信，正給了他精神的醫治。在羅蘭自我中已到了生命的地步，不僅是信仰者的禪克利斯托夫，就是偉大的安慰者之托爾司泰也是一樣。

在戰時的五年，羅蘭擔着重大的擔子，卻為世人所不知。無論誰只要知道自己是反抗時代，是抵敵流行的虛妄，無論誰只要需要自覺的勸告，需要幫助，便知道到什麼地方去找他所要找的東西。此外，歐洲還有誰有此種信念呢？禪克利斯托夫之不相識的朋友，阿李維亞之無名的兄弟，躲在引避的地方，不好向誰去訴他的疑惑——除了這位首先帶給他們善之消息的人以外，

他們還相信誰呢？他們都對他發出請求，呈述意見，表示他們良心的勞苦。兵士們在戰壕裏寄信給他，母親們也秘密地寫信給他。許多人不敢把名字告訴他，只表示他們同情的消息，說他們自己已是『自由靈魂之共和國』——羅蘭建設在各交戰國間的共和國——的公民。羅蘭不憚煩勞做了集中點，管理所有的悲哀與困苦，收受所有的懺悔錄，來安慰這已分裂了的世界。各處都有歐洲的，全人類的情緒之調和，羅蘭盡力接收牠，保護牠；他是衆路所集交叉處。他同時不住地和歐洲的信心領袖人物，及各處仍是忠於自由精神的人，互通消息。他爲着復和的福音，而留心當時的出版物。無論各處，只要有爲歐洲復和的人或工作，羅蘭總去幫助。

這些無數的信札，合起來組成一個倫理的建設，是爲從來作家所不及的。這些信，使無數孤立的靈魂快活，使疲勞者又有力量，使失望者仍有希望。這位詩人的使命，已達到極點了。羅蘭這些信，有許多已發表過，如果以之當藝術品來看，這便是他文學創作中之最好的，最成熟的。去安慰他人是藝術家最透澈的目的。他和人家說話時，他自己能不受限制，他表現出合節奏的能力，及慈愛之熱情，這便可使許多信札和我們現在所最愛的詩歌列於同等。常使他艱於談話的，易

感的謙誠，今後不復爲阻了。這些信是坦白的懺悔錄，是他的自由精神和伴侶們之自由談話，表現出作者之善，及他熱烈的情緒。爲不相識者的利益，而寬宏地傾吐的，纔是天性之最親密的本質。他能够像布舒娘一般地說：「那是我最美的作品：我所雕刻的諸靈魂。」

第十五章 授意者

這幾年中有許多人，大半是些青年，來要羅蘭指教關於自覺的事。他們來問應否因為他們的堅信而反抗戰爭，拒絕軍事的義務，以合於托爾司泰的教訓，來學這位正直的反對者；或者是應該服從聖經的教訓，不要去反抗罪惡。他們來問應否公然去反對他們國家所造成的不正義，或者是緘默不言。有些人是因為他們良心的煩悶，想得到精神的指示。來問的人，似乎以為他已有了箴言，對於戰爭的行動有一定的主張；以為他能分給他之奇蹟的道德精華。

羅蘭對於各詢問者，總同樣地答覆：『依着你的良心走罷。找出你自己的真理，去實現牠罷。世間沒有準備好了的真理，沒有嚴正的定則，可以由一個人去授與一個人的。各人必須照着他自己的模範，為他自由去創造真理。即令是和世界對抗，各人也應找出他自己的光明，隨着牠去走；以外無所謂道德的行為定律。放下武器而入監獄的人，正是隨着他內心的光明走，是很正當的，並不是受了虛榮或模倣的影響。手拿武器而無誠心去運用的人，如此去欺騙他的國家的人，

也一樣的是不錯，他們可以繁殖他們的理想，而拯救他們內心的自由——使他們的行為，能够合於他們的天性。」羅蘭以為最重要的，就是各人應該相信他自己的信心。他舉出證據，如愛國者爲他的國家而死，無政府黨人要在政府的強權中去要求自由。除了相信自己的信心之外，沒有旁的格言。錯了的人，行爲謬誤的人，是自己受了他們的思想之影響，被羣衆的麻醉所誘惑，做了和自己之良心相反的事。社會黨人，法德互解的辯護者佛郎克（Ludwig Frank），即是個頂好的先例，他本當盡力於他自己的理想，而他卻要決定盡力於他的國家，戰爭開始時，自願投効，卒死於他敵人的理想——武力主義的理想——之下。

除了羅蘭對於一切人的答覆外，無所謂真理了。唯一的真理，只有各人在自己心中找得到，而認爲真是他自己的。此外之所謂能成真理的，便是自欺。所謂自我說者，是服從人類的。「於他有益的人，尤其要保全自由。就是愛，也不能輔助什麼，如果去愛的人是個奴隸。」爲祖國而死是無價值的，除非犧牲者之相信他的祖國，和相信上帝一般。無勇氣去說自己是沒祖國的人，而要避免軍役，便是胆怯者。除了由內的經驗發生的，此外無所謂真實的理想；除了完全是責任之

反射的結果，此外無所謂有價值的事業可做。盡力於人類的人，不要盲從陌生人的理論。單由羣衆發生的，或由他人勸服的結果，或由羣衆蠱惑的暗示力而生（這差不多是普遍於近代戰爭勢力之下），我們都不能把牠看做道德的行爲。『人的第一項職務，就是要做他自己，保全他自己，等到值得自己犧牲時。』

羅蘭認清了此種自由行爲的困難與希罕。他記起了歐莫孫 (Emerson) 的話：『各人除了自己的行爲以外，沒有再希罕的。』但是羣衆之不自由的，不真的思想，不是羣衆良心的慣性，我們現代之紛糾的主因嗎？歐洲各國間的戰爭已暴發後，各國的人，各藝術家，是否都設想過摩羅珂 (Morocco) 礦山及亞爾巴尼亞 (Albania) 的澤地，於他是否確實可珍貴呢？如果各人問問他自己，他是否恨他敵國的同胞，確實像報紙及職業的政客所鼓勵的那麼利害；那麼，這個戰爭還會有嗎？羣衆的天性，滔滔厭人的議論，爲自己本沒有情操而要盲從的熱狂，都能表現這次災禍。除了最大可能數的人之外，什麼也不能救我們，而使此種悲劇不會復至；除非自覺是個人而非集合的事業之外，什麼也不能救我們。各人對於自己承認是真是善的，對於人類也會

是真是善的。『現在世間所需要的，便是自由的靈魂，與堅強的人。現在所有的路，似乎都是到羣衆生活之獨立點去的。我們看見了被動的服從教會，祖國之偏狹的傳說，有無限威權結合之社會黨人的夢想。人類所需要的人，是能表示愛人類的真正的人。在任何必需時，能去反抗羣衆的衝動。』

所以羅蘭不拿威權加於他人。他希望各人認識自己的良心之最高威權。真理是不能拿來相傳授的，要各人自己去養成。思想清晰行動自由的人，是由他的天性，不是由言語去生出自信。羅蘭也幫助了全時代，因為由他孤寂的高度，他表現給全世界，說個人如何去造成一個觀念，要時時忠於這個觀念，這便是他的真理。羅蘭的授意不是言語，而是事業；是他自己的先例之道德純樸性。

第十六章 孤居

現在羅蘭的生活和世界的生活相接觸了。影響及於各方面。然在自願流徙的五年中，他是何等的孤寂呵。他那時住在日內瓦湖畔的維也洛夫（Villeneuve）。他的小房間，類似他先前住在巴黎的小房間。裏邊也是書籍和小冊子成堆着；有張小平杉木桌；一架鋼琴，是他消遣的伴侶。他日夜都差不多消磨於操作中。他不常出遊，來訪他的人也很少，因為他的朋友都和他隔絕了，就是他的父母和妹妹，一年也只能來一次。此種孤寂之最不好的狀態，就是玻璃般室中的孤寂。不斷地有人偵探他；他的話常被人竊聽；激怒的差遣員常來找他，他們自稱是革命黨與同情者。每封信到他手中時，早已被人看過了；他說的話，人都用電話通知而記錄了；任何訪問都為人家所注目。在此種玻璃的囚室中之羅蘭，成了不可見的威權之俘虜。

現在世人都想聽的羅蘭之言論，而在大戰中之最後兩年，報紙上卻難於發表他的意見，也無人替他印行書本，除了有時的一兩篇論文外，他的著作沒有印行之可能；現在想來，這似

乎是信不過的事罷。他的祖國已棄絕了他，成了中古時的（*fouruscello*），而被人咀咒。他愈確定了。宣佈他的精神之獨立，他便愈不覺得他自己在瑞士是個受歡迎的客人。陰險疑猜的空氣包圍了他。外邊對於他的攻擊，危險害怕的程度，一天天的增加。他名字和作品的四周，只是暗昧的沉寂。他早年的朋友，都一個個隔絕了。新的朋友，也四散了，因為較年輕的人，對於政治問題的興趣，比對於精神事物特別濃厚。外部的世界愈不寧靜，羅蘭生活沉默的壓迫便愈利害。他沒有夫人來作他的幫手。他最好的伴侶，就是他自己的著作，然而現在得不着了，因為法國沒有他的出版自由。他本國不讓他回去，他的避難所又為衆目所集。他此時的生活，正如大多數無家可歸的人，如他所愛的碑托文所云，他是住在『空中』，住在理想之域中，住在不可見的歐洲中。他毫不為他的經驗所苦；經驗之所加於他的，只使他信心增強，此外，再沒有什麼能表現他活潑的善之能力了。因為人間完全的孤居，便是人類真實的友誼。

第十七章 日記

然而羅蘭還有個日與傾談的伴侶——即他內在的意識。戰爭暴發以後，他每天把他的感覺、祕想和遠方來的函件都記下來。他的真正緘默，便成了和時代之精神熱情的傾談。此數年中一本本地寫着，到戰爭終止時，差不多有了二十七部。在他能返法國時，自然要預預，看是否要把這些可信的記錄，帶到檢稿官權力所及的細察他私人思想的地方去。有好些他已把各處的密友讀過，但其全部，只能當遺產般的傳給後代，因為後代的人，能更純潔地更氣靜地來觀察我們現代的悲劇。

我們只能料想此種記錄的真實性質，但是我們的感覺告訴我們，這是時代之精神的歷史，有不可比擬的價值。羅蘭之最好最自由的思想之來，就當他正在著作的時候。他最靈感的時候，是他最切身的時候。因之，全部看來正和那些信札一樣，在藝術上實高出於那些印行的論文；所以他的日記，即是人類的記錄，對於戰爭，有最可羨的心境清白的記述。羅蘭能用碑托文及其他

英雄的態度來表現的，用相等的力量應用於他自己；這只有後代的孩子們，纔能了解。他們會知道，在個人的幻想消滅時，他的希望與信心之福音，已宣傳於全世界；他們會知道，已幫助過許多人的理想主義，自作聰明的蠢物所笑爲庸俗的理想主義，從困苦與孤寂之最黑暗的深淵中發生出來，由這位苦力經營的英雄，一個人竭力來說明牠。我們所知道的，都是他信心的事實。這些草稿卷冊，含有用以購得信心之贖罪金的記述，含有決絕的債主——吾人名之曰「生命」——所日夜要求償付的記述。

第十八章 先驅者和歐倍多克里

戰爭開始後，羅蘭幾乎即刻就和怨恨宣戰。他不住地宣傳他的福音——反抗各處怨恨之癡狂呼聲的福音，有一年的光景。戰爭之流，長得更高了，這條河正把各處無罪的犧牲者之已流或新流出的血，匯集起來。新加入的交戰國，仍是一再不止。最後，這種呼聲仍是很高，而羅蘭要停止一會去歇息了。他覺得這是種瘋狂，他要繼續他的事業，他所發的聲音，便比這些瘋人的聲音更高。

戰爭以外出版後，羅蘭即退出了這些文字所涉及的爭論。他的話已經說了；他把風放出了，收回了旋風。他並不倦於爲善，他的信心也不弱；但他覺得對此充耳不聞的世界，說也是無用。確實，他開始時高尚的幻想已失去了，他不相信人們是渴望理知與真理的了。並且，現在他覺得世人是怕真理的，比怕世間的一切東西還要利害。所以，他打算做部諷刺小說或其他想像作品，以寄其意；這正當他還在繼續和人通信的時候。因此，他便有了一個站在喧擾之外的時期。但是，一

年的緘默又過了，鮮紅的血仍是不住地漲，虛妄的挑撥，較前更兇；他於是覺得不能不再去奮鬥。哥德向肖曼說：『我們定要把此種真理一再敘述，因為和牠抗衡的錯誤，正在一再宣傳呢，并非個人去宣傳，而且是好些民衆。』世間是如此的幽靜，新結合再不能不有了。各地之不滿以及革命之舉，日見加多。并且，還有無數的勇敢者，自動的革命，反叛強迫他們的命數。羅蘭覺得應該去幫助各處的這些奮鬥者，使他們更有奮鬥精神。

在向上迴旋之路 (*La route en lacetsqui monte*) 的第一篇文中，羅蘭解釋他在一九一六年十二月所處的位置。他說：『如果我再緘默一年，并非因為我在戰爭以外中所表現的信心受了搖動（牠站得比先前還更牢穩呢）；但是我很明白，對着不聽我的人去說，也是無用。事實就可因悲劇的固定而說話；他們能通過頑固，傲岸，虛妄等之厚牆；人們曾用了這座牆來圍繞他們的心意，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，理知，及信心的人之間的我們；在沉寂，壓迫，悲鳴之時，心中仍不住地希望的我們，——因為時期到了，我們要好好交換我們之愛與安慰的意見。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。在歐洲所墮入的困苦之淵中，著作家定要小心，對於痛苦已受夠了的羣衆，慎勿再在火上添油，並且不要把怨恨的新理論，灌於怨恨之沸騰的血液中去。爲少數的自由靈魂，留有兩條路；跨過罪惡與愚妄的山巔，努力爲他人來開闢條路徑；或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……我的工作卻是不同；我只想提醒歐洲敵愾的同胞，是最好的態度之一方面，而非最壞的一方面；使他們回到希望的理知，希望總有人類是更聰明更可愛的一天。

這些新論文，大部分只在小刊物上發表過；因爲較有勢力銷行較廣的出版物，早就與羅蘭的文筆相隔絕。把這些論文當做一個整體來讀，在題爲先驅者的文集中，我們知道他們發出了一個新的聲調。忿怒消失了，現在只有濃厚的憐憫，這便是戰時發生變化的反應。戰爭第三年，各軍隊中開始時迷惑的衝動已消失了；現在來激發他們的，是義務之寧靜的固執的情操。羅蘭的眼界，也許是更爲熱情的，更爲反抗的，然這些文章的特性，卻在乎比他昔日的工作更來得溫柔。他的著作，不再攻擊戰爭，似乎是高飛於戰爭之上。他的目光看得很遠；他是在找未來的同樣的

經驗；他渴望安慰，努力在無意義中把意義找出來。他回想到哥德的觀念，說人類的進步是由螺旋式演進的。到了更高的地方，人們又回想到比過去較高的地方。演進與繼承，相連前進。他如此表示，就是在悲劇的時代，我們也能辨別昇平時的暗示。

先驅者中的論文，不再攻擊相反的意見及戰爭。只使我們注意那為不同的理想而去奮鬥的人之各國間的存在，注意精神結合之先驅者的存在，這些先驅者即是尼采所謂『歐洲靈魂的開路者』。希望民衆的事，已太遲了。在向殺害的民族說 (*Aux peuples assassines*) 這篇演詞中，他只憐恤那無數的人；憐恤那自己沒有意志而作他人之傀儡的人；憐恤那只知自己犧牲之美，再無其他意義而去犧牲的人。他現在變了方針，只希望那些少數仍是自由的人。他們能運用莊麗的，照映各真理的精神想像，來救濟這個世界。在現在講的確，他們的活動似乎是無用的；但是他們的努力，卻是他們遍在性之永遠記錄。羅蘭特把同時各作家的作品，拿來分析；加上許多昔日的像片，刊上人類自由論之偉大的使徒托爾司泰的像，而把他——這位俄羅斯的教訓者——對於戰爭的觀念，也記下來。

還有同一系的著作，雖沒收在先驅者中，卻也是羅蘭一九一八年四月十五日所定下的，書名為歐倍多里克及現代之怨恨（Empedocle d'Agigente et l'âge de la haine）。①羅蘭對於這位希臘古典的偉大聖哲，在他二十歲時第一部戲劇上，已講述過；現在他更成年了，這位聖哲又帶了慰藉給他。羅蘭說，在一千五百年前，正當殺戮的時代，有個詩人已承認這個世界，有『從恨到愛，從愛到恨之永遠的動搖』之特性；歷史常是日擊戰爭與怨恨的全時期；接着一定是較為幸福的時代，有如四季之底續。他再廣義地說，由這位西西里的哲學家到我們現在，各時代的智者，都知道這種真理，不過無力與舉世之癡狂對抗而已。然而，真理素來是一代代傳來的，是如此不可磨滅，不可毀壞的。

就在現在這不幸的時期，希望之溫柔的光，仍是發射出來，不過有眼睛去看的人，視線超出自己的煩惱而去欣賞這無限的人，纔能看見。

① Empedocle 452-305 B. C. 希臘的詩人哲學家。

第十九章 里綠里

在此五年中，這位倫理家、博愛者、歐洲人，對各民族已說了許多的話，而這位詩人，卻仍顯然緘默着。羅蘭第一部想像作品，是在一九一四年後做的，在戰爭終結前所完成的，是一部博笑的喜劇，里綠里（Trilogie）；這很使許多人覺得奇怪。這個作品風格的輕便，是由悲哀的最深淵發出來的。羅蘭想到他無力反抗舉世的癡狂，他的心已傷了，遂轉而向着談諧一方面走，以作救濟變態刺激的方法。從壓迫的情緒之極端，發出電光的火花，而飛入於嬉笑之境。羅蘭在這部書裏的中心目的，和在其他著作中一般，是使他自己不受感覺的羈絆。痛苦變成了嬉笑，嬉笑變成了辛酸，這麼一來，在和諧的形式中，自己便得到助力，去維持牠與時間重壓的平衡。忿怒已無力時，嬉笑的精神仍是活動，並且能如火射般的射入黑暗的世界。

里綠里是篇諷刺的，未寫出的悲劇的劇本；這個悲劇或可不必去寫了，因為世上已將牠實演出來。這個諷刺品，在其作程中，產生比作者所預計的，更為辛酸，更為諷刺，幾於是狂吠的印象。

我們覺得時代的精神，使之更激烈，更鼓舞，更殘酷。這作品的極處，一九一七年夏所描寫的，描寫兩個朋友，被蠱惑之禍害的女神里綠里（她的名字，含有「蠱惑」之意）所誤引，對着他們相互的毀滅去競爭。這兩個寓言的王子，使我們回想到羅蘭從前阿李維亞及禪克利斯托夫的象徵。法與德相遇在一個地方，彼此都盲目地依着同樣蠱惑的指揮，往前進行。這兩民族在復歸於和的橋上打起來了，這橋是他們從前建在他們中間的深淵之上的。在當時的情形，如此純潔的抒情的警告之調，是不能夠存在。創作進一步，這喜劇變為更刺激，更銳利，更是可笑的。羅蘭想到他四周的一切，如權謀者，知慧者，戰爭詩人（他們表現跳舞的回教僧之可笑的形式），宣傳和平的人，博愛與自由的偶像，上帝自己，都被他那雙可怕的眼睛曲解了，當作古代洞穴中的古像及諷刺畫看。把舉世的癡狂，很兇地描寫在嘲弄的忿怒之暴發中。各個原來是如此的東西，都溶解分散於嘲笑之辛酸的溶液中；最後嘲笑自身，狂笑的精神，也感覺到此種責罰。篇中的名學家坡里施勒（Polichinelle）是滑稽的理性論者，太理性化了；他的嬉笑是畏怯的，是懶怠的假面具。當他在拘束中遇着真理時（真理也是這個喜劇中的人物，以動人的嚴勵而表現於她一切

的悲劇之美中，雖然愛她，而不敢站在她側邊。在此可憐的世間，聖人也胆怯；在這談諧作之最強烈的部分，羅蘭自己的濃厚感覺，去反抗那只知意志而不要憑證的人。真理歎息道：「你能笑，你能嬉笑，但你笑時卻像學校中小孩之鬼頭鬼腦似的。正如你的先人，那些偉大的坡里施勒，正如歐拉忒斯（Erasmus）和佛兒特爾，自由譏笑與嬉笑的人們，你是小心，小心到了極處。你合着你宏大的嘴，藏匿你的微笑……笑呀！儘量地笑呀！在你找着謊語時，你要捧腹大笑；你永會找不着真理……你獨在空虛中只有去笑。那時你會來喊我，我不會答你，因為我那時被塞住了……偉大的勝利的笑，使我自由的狂笑，什麼時候纔來呢？」

在這部笑劇中，我們找不到偉大的，勝利的，自由的嬉笑。羅蘭辛酸太深了，因為那個格調是可能的。此劇本只有悲劇的譏刺，足以抵住作者自己的情緒的密度。然而這部新作以其震動的節奏，而保持了珂拉斯布舒娘的節奏；而在里綠里中，雖和珂拉斯布舒娘中一般；有許多談諧性質，不過這篇戰時的諷刺作，混亂中之悲劇的喜劇，卻正和敘述「甜蜜的法國」之幸福時代的作品相對稱。早年時作品的歡樂，是由充滿的心發出的，而後來作品的滑稽，卻是由過滿的心發

出的。我們在珂拉斯布舒娘中，可以看見大家嬉笑的快樂及歡娛；而在里綠里中的滑稽，卻是諷刺的，辛酸的，受了現代一切兇惡之輕慢的。富於高尚的夢想及仁愛約觀念之世界，已毀壞了；此毀壞世界之廢墟，便堆積在珂拉斯布舒娘中所說的舊法國，與里綠里中所說的新法國之間。向着癡狂者及永是癡狂者高跳的笑劇是沒用的；心智跳躍及飛躍也是無用的。潛伏的情操之悲哀，繼續使我們回到血染的地上。在戰時，他此外沒有什麼著作，沒有憐憫的伸訴，也沒有悲劇的誓文；我以為這是羅獲羅蘭這幾年受了如此的困苦，正如這部喜劇之兇橫的笑之暴發，及作者辛酸的諷刺之自制的格調之表示。

第二十章 克雷南卜

里綠里這部悲劇的喜劇，是個呼喊，呻吟，譏笑之痛苦的暴發；是對幾乎是實體的困苦之反動的原始手勢。作者之嚴酷的，寧靜的，敘述各時代的東西，還是他的小說，克雷南卜戰時自由良心的故事（*Clerambault, l'histoire d'une conscience libre pendant la guerre*），這是在四年中慢慢地完成的。這不是部自傳，卻是羅蘭的諸觀念之記述。和禪克利斯托夫一般，牠同時也是部想像的人格之傳記，時代之無所不包的寫照。這書所集的材料，曾散見於各宣言與信札中。也是羅蘭各種活動間暗中的結合。在他的公共職務所加之阻力，及外界所生之困難中，作者把這個作品，由悲哀的深淵，建在安慰的高山上。羅蘭在一九二〇年重返巴黎，那時戰事已終，這個作品纔完成。

克雷南卜和禪克利斯托夫是一樣的不能叫做小說所可了事。有時不能說是小說，而大部分卻又是的。這作品不是敘述一個人的發展，乃是敘述一個觀念的發展。這部書也和禪克利斯

托夫一般的表現一種哲學，但不是完全的東西。我們人和人，由錯誤與弱點起，一步步向着光明走。牠又可稱是部宗教的書，是大悟的歷史，聖靈默示的歷史。牠用一個人之傳記的體裁，記述諸聖哲的近代稗史。總之，在這部書的第二個名稱上，我們便可知牠講的是良心的故事。牠最後的指示便是自由，是良知的啟發，但因知識要變成行爲，所以牠也要講到英雄的方面。全景就在一個人之天心的內心隱處，他獨自伴着真理住在那裏。在這部新著中，并無相稱的人物，如阿李維亞之於禪克利斯托夫一般；並且，在克雷南卜中也不能像在禪克利斯托夫中一般，找到真理上相稱的東西——如外部的生活，和克雷南卜相稱的東西，相稱的人物，便是他自己；是舊日的，昔時的，懦弱的克雷南卜；是和真的，新的，知的克雷南卜奮鬥的克雷南卜，而且爲新的克雷南卜所克服。英雄的英雄主義，沒有在和強力的競爭中，表現出來，如禪克利斯托夫的一般。克雷南卜的奮鬥，是在思想之不可見的領域中挑起來的。

所以，羅蘭把這部書叫做「沉思的小說。」他又想採用波愛得 (Ua Boites) 之反抗一個 (Contran) 而稱之爲一與一切反抗 (L'un contre tous)。然因恐引起誤會的原故，最後還

是沒有用牠。久忘卻了的傳說，舊日法國道德的靜想，十六世紀戰爭瘋狂時，在被圍困的巴黎城中，以柏拉圖的對話來維持智慧之寧靜的淡泊主義者；這個新著之精神的特質，把他們都回想起來了。然而，戰爭的自身并不要做這個題旨，因為自由的人并不因這些原質而奮勉起來。作者志在討論這次戰爭的精神附屬物，因他覺得他們和無數人之毀滅，一樣是悲劇的。他所注意的，便是在此災難中，由羣衆靈魂之泛濫而引入於個人靈魂的毀滅。他想表現，奮勉的努力定要為能擺脫羣衆天性之暴政的人所造成；用報復的，嫉妒的，有強力的羣衆之心知，來表現人們可恨的奴使，描寫一個人定要有那可驚的努力，假如他不想轉入流行的虛妄之旋渦中。他希望說得明白，說世間最簡單的事，在此過於團結的時代確是最難的事，因為人要保全他的本來面目，而不成為世界，祖國，及其他結合之傾覆力所了解的。

羅薩羅蘭總想不用主人公的形式來表現他的主人公，這種方法和在禱克利斯托夫中所用的，全然不同。亞禱略克雷南卜 (Agenor Clerehaut) 是個不清晰的人物，敘述得很少，是個無特點的作家，專以文學作品使當時歡喜，然於後代無所指示。他有尋常人之濛濛的理想主

義，歌頌着永久的和平和國際間的和睦。他自己之適度的善，使他相信「自然」是善的，是人類的祝福者，引導人類向更美的將來走。他不覺有人生各問題的痛苦，所以他在中產階級之寧靜的安適中，稱頌着人生。他很幸運，有位仁愛而心誠的夫人和兩個小孩，一男一女；他可說是現代戴着尊榮之城（Legion of Honor）的頭巾的塞克利都斯（Theocritus），歌唱着我們古代宇宙之歡樂的現在及更歡樂的將來。

戰爭的消息傳來，城外寧靜的住家，忽如受了雷擊一般。克雷南下坐着火車到巴黎；由他的熱狂之熱浪洒出了熱的浪火，即刻，所有他那國際友愛及永久和平的理想，頓在稀薄的空中消散了。他回得家來，因這些話而心神彷彿，受了激動。在此可怕的暴風雨勢力之下，他開始唱着：塞克利都斯已變爲戰爭詩人屏達（Pindar）了。羅蘭怪生動地描寫我們各人中所日擊的事物，他表現克雷南下像平常的人一般，在恐怖中確有快樂，然而就是他自己，也不願要快樂。他復回到兒時了，他的生命似乎有翹翼飛起來了；羣衆的熱狂，把他自己胸中幾乎熄滅了的熱狂火焰激起了；他被民族的火焰所激發；他身體與心智兩方面，都因此種新空氣而爲之一新。他在這時

像許多常人一般，獲得他最大文學的勝利。他的戰歌，就因其能特別表現人民的情操，而成爲國家的財富。他得了名譽和國人的同情（這時他無數的伴侶正在消沉了），所以他很覺得自信，生動，而爲以前所沒有的。

當他的兒子馬克濟姆 (Maxime) 充滿着勇武的熱情去赴戰時，他的驕傲更加增了，生命之歡聲更着重了。數日後，他兒子回來了，他最初的思想，希望他兒子報告他所有戰爭的狂喜。然而很奇怪，這位青年兵士，兩眼直直地望着，并不答話。他并非想反抗他父親，他本不打算把最近的凱歌隱而不宣；但是，他仍緘默不言。他們倆有好幾天總沒談話，父親老猜不出其中啞謎。他暗地裏以爲他兒子隱秘了什麼事情。但是，羞恥把他倆的舌頭結住了。在他兒子休假期之最後一天，忽向他父親說：『父親，你能十分確定……？』但是這個問題還沒說完，又中斷了。仍是緘默無言，這位青年兵士，又赴戰去了。

幾天後，發生了一個新的打擊。馬克濟姆失蹤的消息傳來了。他父親即刻知道他是死了。克雷南卜便在暗中探索那在緘默後的最後幾個字的意義，他爲所未說出來的思想所苦了。他自

己鎖在房裏，第一次獨自和他的良心做起伴來。他自己要開始去找真理，長夜茫茫地，總是和他的靈魂密談，如他在到大馬士可（Damascus）城的路走上走。他把圍捆他的謊語的包裹，一片片的撕去，直到自己赤顆顆地站在他自己批評力之前。偏見已深入他的皮膚了，他要把牠們拔去，所以血就流出來了。偏見都拋開了；祖國的偏見，羣衆的偏見，都要去掉；最後，他承認只有一件東西是真的，只有一件東西是聖潔的，這便是人生。探詢之症，使他疲竭了；老的亞丹（Adam）在火焰中消失了，天黎明時，他又成了一個新的人。

他現在知道真理了，並且想增強他自己的信心。他到他的伴侶家去；和他們說話。大多數人都不懂得他。有些人還不願意聽他。並且有些人還覺得驚訝，其中還有個超越的學士會的會員伯羅丁（Perrolin）呢。他們知道真理。他們透澈的視線，於公共偶像的天性看得很清楚。但他們是小心的人。他們緊合着嘴唇，互相微笑，恰像古羅馬的占卜者。他們像佛一般，躲在涅槃中，鎮靜地望着舉世的瘋狂，寧靜地坐在他們的石座之上。克雷南卜想到了另一個印度聖哲，此聖哲曾發下嚴肅之誓，說他如不從困苦中救出人類，便決不退縮。真理乃在他心中兇猛地長發了；他

覺得牠要熄滅他，如火山要爆發一般。他又沉入於驚醒的夜之幽靜中。人們的話都是空的。他傾聽他的良心，良心是用他兒子的聲音說話。真理敲着他的靈魂之門，他便打開了門。在孤寂的晚上，克雷南下開始向他的伴侶們說話；但非向着個人，乃是向着人類。這位文人第一次知道了詩人的使命，知道爲一切人及一切事物的責任。他知道他正在開始個新的戰爭，他一個人定要爲一切去挑戰。但是，有真理之意識伴着他，他的英雄主義已經開始。

「死呵，你饒了我罷，」國家及其孩子們的對話，已發行了。起先，沒有誰去看這部小冊子。後來，竟引起了大家的毒恨。人家都忿恨克雷南下，說要傷害他的性命來恐嚇他。朋友們都棄絕了他。久伏以待一躍的嫉妒，忽用全力來攻擊他。野心的伴侶，也乘機來宣佈他們的愛國主義，來反對他這可憐的情操。最難堪的，就是他無辜的夫人和女兒，也不得不因之受苦。他們不責罵他，但他覺得靠準了一枝箭對着他們射。向來處於溫柔家庭生活而享有令名的人，現在是絕對的孤獨了。

厄運之來，更爲利害，而他仍繼續地往前進。羅蘭說克雷南下如何地找到新的朋友，只知道

他們是太不了解他。他的話是何等的受摧殘，他的觀念是何等的被誤用。他知道，他的伴侶，就是他所願幫助的人們，并無要找真理的慾望，反在受虛妄的教訓；他們仍在繼續尋找奴隸的新形式，而不尋找自由。（特別在這幾段中，讀者會一再爲都司托以夫斯基的大審判官所提醒。）他仍堅決地走他巡禮的行程，即令是幫助侶伴能力之信心已失去了，他也不管，因爲這不是他的目標了。他通過了人們，向着不可見的真理走；他之愛真理，使他對於人類的怨恨，更覺得可憐。他步步地走入困擾之網；他的煩惱發展到了『克雷南下事業』之中；最後竟被控告了。這種情形在這位自由者身上，認識了牠的敵人。這案件仍在進行時，而這位『失敗者』因信心深刻之故，竟至飲彈而死。克雷南下的結局，使我們想起世界的災難，因約勒的暗殺之開始。

良心的悲劇，再沒有比描寫這位常人殉道的敘述，更單純更銳利的了。羅蘭之成熟的精神力量，連結優勝與人類感觸之有魔力的才能，於此已達最高點。他無所不見的眼界，曾沒有如此之廣，眼光也曾沒有如此之嚴，像這麼的到了極處。并且，我們雖是如此的被引導去觀察精神的，最後問題，卻由我們的日常生活開始。經過悠長的熱情之靈魂，是平凡之人的，而且似乎是弱者

的。這裏有此書所帶來的，道德安慰的奇蹟。羅蘭認清了他從前著作的錯誤，不該看做了普通人的方法。英雄傳記中，只有天生英靈的人，有天才之翼而能高飛的人，纔表現出英雄主義。禪克利 斯托夫中道德的勝利，便是故鄉能力之勝利。而我們在克雷南卜中所看見的，即令是弱者，平凡的人，我們無論是誰，都可變爲比世界強健，只要他有意志。對於任何人這都是真的，任何人都可

得着自由，只要他和他的良心結合，只要他視此種結合，較與人們及時代的結合，更有價值。各人都有時間，各人都有機會，去做實際的主人公。羅蘭用來表現自己大於命運的阿爾，爲我們說道：

『要爲自由，決不會太遲了！』

第二十一章 最後的訴狀

蘿薇羅蘭與時代之瘋狂搏戰凡五年。畢竟，殘酷的鎖鏈，把歐洲之殘廢的軀體鬆放了。戰爭終止，休戰約已簽字，人們不再互相殺戮了，但他們的惡的熱情，他們的怨恨，仍是繼續不已。蘿薇羅蘭之預言的識別，慶賀着悲苦的勝利。他之不相信勝利，他之屢次警告地說征服者是不仁慈的，比怨恨之實際，更是利害。『武裝的勝利，是不利於不自私的人類之理想。人們要想在勝利時是溫柔的，真是很難。』這些預言，不幸都中了。所謂自由與公理之戰勝，一派好聽的話，通忘卻了。凡爾賽和會自身，就是盡力於強力之新管轄的地位，並且盡力在壓服已敗的敵人。蠢漢的理想主義所希望的，就是一切戰爭的終結，這只能證實那新生的怨恨之種及兇暴之新動作，如那些真的理想者——望着人類以外的觀念之理想主義者，所預見的一般。

蘿蘭第十一次的又來向一個人說話，這個人在當時為純潔者所視為最近代表理想主義的，是正義的辯護者。威爾遜 (Woodrow Wilson) 在歐洲上岸時，真是歡聲動天地。但是這位

歷史家知道：『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，並且散佈新戰爭之種。』政策應該是道德的，非武力的；建設的，非破壞的；羅蘭覺得人們對於這點，並沒有偉大的要求。這位世界的公民，努力使戰爭擺脫污點的人，爲和平的原故，又在進行同樣的事件。這位歐洲人，用活潑的話，向這位美國人說：『總統呵，在這些以引導各國的政策而爲自己可怕之職務的人之中，只有你一個人，纔有那廣佈的道德威權。你有宇宙間的信念。答覆這些熱情希望的伸訴罷！拿了那些伸出來的手，使他們互相握緊罷……如果這位調人不出來，那麼，擾亂的不平的人類，幾乎要破裂到極點了。普通人會回旋於血液之混亂中，而相沿的黨派即會發出流血的反動。華盛頓與林肯的後人呵，把全部的——不要部分的，或一民族的——主旨拿起來罷！召集各民族的代表，來開人類的會議。藉你之高尙道德的意識，及美國之偉大的將來——這是你所有的全權，來主理這次會議罷！說呵，對一切說呵！世界正渴望着超國界的與超階級的呼聲呢。做自由民族的公斷人罷！未來的時代會因調和者的名義隨着你走呢！』

要報仇的鼓噪聲，把預言者的聲音遮蓋了。畢士麥主義（Bismarckism）戰勝了。和平會

和戰爭一樣的不仁道，這句預言也中了。仁道在人間找不着牠的位置。歐洲復生了而勝利之
不詳的精神，仍繼續流行。『並沒有戰勝者，只有被征服者。』

第二十二章 心之獨立宣言

一切的幻想都消滅了，堅忍不屈的羅薩羅蘭卻是不管，他仍繼續地向最後的伸訴之庭及友誼的精神去宣述。在和約簽字的一九一九年六月二十六日，他在人類 (L'Humanité) 上發表一篇宣言，這是他自己做的，而有各國之同情者的簽署。牠是要毀壞的世間之非蠱惑者的避難所，是未見的寺觀之基礎。羅蘭因優勝的感觸，把過去綜合起來，向將來下一警告。他發出了宏大的呼聲。

「有腦子的工人們，伴侶們，散佈在全世界的，被軍隊，檢稿官，交戰國之互相怨恨，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，使之成一個新的結合，比以前的基礎，打得更穩固，更宏壯。」

「戰爭擾亂了我們的尊嚴。大多數的知慧者，都拿他們的科學，藝術，與理論，來盡力於政府。我們不願形成任何的罪狀，而加以責罰。我們知道個人心意的弱點，及偉大的集合之流的原力。」

有時，後者要把前者掃去，因為幫助抵抗的東西，什麼都沒有準備。這種經驗，最少也是我們將來的教訓呵！』

『第一，我們要指出那幾乎是由全世界之知慧的完全捨棄而生的災難，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，對此吞滅歐洲靈肉的災難，加了無數的毒恨之量。在他們知識的武庫，他們的記憶，以及他們的想像中，我們已找了好些怨恨的理由，新的和舊的理由，並且是歷史的，科學的，邏輯的與詩歌的理由。他們竭力要去毀滅人間的互解與互愛。如此行爲，實在是玷辱思想，而他們又是思想的代表。他們以之爲一種熱情的器具；並且（有時不覺地）他們以之爲一種工具，來謀政治與社會的集合，邦制，國土，或階級之自私的利益。現在，各國集中之兇暴的戰爭已停止了，戰勝者與被征服者，同樣地顯得疲乏，在他們心之深處（雖然他們不受納）完全覺得他們此種過狂是可羞的，——現在，已疲倦了的思想，也和他們一樣，顯現得是由高處落下來的了。』

『起來呀，不要讓這些和約，無價值的聯盟，蒙面的奴役，把我們的心束縛呀。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，繞着牠而驕笑那迷途的人。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。在這些傲岸與互毀的熱情中，我們不要選擇；要把他們完全棄掉。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與階級的偏見。我們在人類中，并非缺少興趣。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；這些受困苦，競爭，一再起伏，繼續沿着難走之路進行的人，都浸濡在他們的血汗中；這種人民，全人類，都同樣是我們的兄弟們。因爲他們可以和我們一樣，實現這種手足之情，我們便要在這盲目的戰爭中，把他們救出來，而送到同盟之艇上去，——這艇便是心，是自由的，一與一切，都是永久的。」

好幾百人，都在這宣言上簽了字，因爲各地的領袖人物都接受此種福音，而視爲是自己的精神之不可見的共和國，宇宙的祖國，已建設在各種族各國度間。牠的國界，對於那些願進來的，常是開着；牠惟一的法律便是友愛；牠僅有的敵人，便是各國間的怨恨與驕傲。無論是誰，只要住

在這不可見的疆域中，便成了世界的公民。他不是一個民族的後裔，是所有各民族的後裔。因此，他是各語言和各國度間的居民，是宇宙的過去及宇宙的將來中之居民。

第二十三章 餘錄

這個人一生的節奏，是很奇怪的，一再浮起在激烈之浪上，和時代對抗，又一再沉入失望之深淵；但他總要浮起到新的信心之浪紋上去。我們總可把蘿蘿羅蘭看做失敗的模型。他的理想，他的願望，他的夢想，沒有一個實現了的。強權戰勝了公理，強力戰勝了精神，人們戰勝了人道。

然而他的奮鬥，近年來更是偉大，他的生存，近年來更覺得是必需；因為只有他一個人，覺得他的使徒之職，救了釘在十字架上歐洲的福音；並且他還替我們救出了一種信心，如精神領袖之想像作家的信心；他是他本國及其他各國的道德宣講者。這位文人，使我們不致沾有不可磨滅的恥辱，若是我們現在無人反抗殺戮與怨恨的瘋狂。即令是在歷史中之最兇的暴風雨時代，兄弟之誼的聖潔火焰，是永不會熄滅的；這是我們應該歸功於他的。精神的世界，並不管那無數欺詐的強力。在那領域中，個人較羣衆更爲重要。自來的觀念，沒有像在這位孤寂思想家之心中如此明瞭的；在最黑暗的時代，我們可由這位詩人之顯明的先例得到了安慰。保全人性的偉大

人物，能永遠爲我們全人類，保全我們人類的信心。

關於羅薩羅蘭的著作，及他人論羅蘭的著作，我們譯得很少；現在雖散見於各雜誌上有一點，但無單行本，不便統計。所以在這載籍彙錄中，我只把各書的原名錄出，恕不逐譯了。各國有譯本的，都註在每個書名下面的括弧內；惟英文譯本則另列一表，因為英譯本較多而習英文的人也較多。

譯者附誌

羅薩羅蘭的著作

I

CRITICAL STUDIES

Les origines du théâtre lyrique moderne. (Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti.) Fontemoing, Paris, 1895.

Cur ars picturae apud Italos XVI saeculi deciderit. Fontemoing, Paris, 1895.

Millet. Duckworth, London, 1902 (has appeared in English translation only). (瑞典)

Vie de Beethoven. (Vie des hommes illustres.) Cahiers de la quinzaine, série IV, No. 10, Paris, 1903; Hachette, Paris, 1907; another edition with woodcuts by Perrichon, J. P. Laurens, P. A. Laurens, and Perrichon, published by Edouard Pelletan, Paris, 1909. (德, 西班牙, 荷蘭, 波蘭, 瑞典, 丹麥, 希臘)

Le Théâtre du Peuple. Cahiers de la quinzaine, série V, No. 4, Paris, 1903; Hachette, Paris, 1908; enlarged edition, Hachette, Paris, 1913; Ollendorff, Paris, 1920. (俄)

Paris als Musikstadt. Marquardt, Berlin, 1905 (has appeared in German translation only).

La vie de Michel-Ange. (Vie des hommes illustres.) Cahiers de la quinzaine, série VII, No. 18; série VIII, No. 2, Paris, 1906; Hachette, Paris, 1907. (德, 意, 瑞典)

Another edition in *Les maîtres de l'art series*, Librairie de l'art, ancien et moderne, Plon, Paris, 1905.

Musiciens d'autrefois, Hachette, Paris, 1908. (瑞典)

1. *L'opéra avant l'opéra.* 2. *Le premier opéra joué à Paris: L'Orfeo de Luigi Rossi.* 3. *Notes sur Lully.* 4. *Gluck.* 5. *Grétry.* 6. *Mozart.*

Musiciens d'aujourd'hui, Hachette, Paris, 1908. (丹麥, 瑞典)

1. Berlioz. 2. Wagner: Siegfried; Tristan. 3. Saint-Saens. 4. Vincent d'Indy. 5. Richard Strauss. 6. Hugo Wolf. 7. Don Lorenzo Perosi. 8. Musique française et musique allemande. 9. *Pelléas et Mélisande*. 10. *Le renouveau: esquisse du mouvement musical à Paris depuis 1870*.

Paul Dupin. *Mereure musical*. S. J. M. 15/12, 1908.

Haendel. (Les maîtres de la musique.) Alcan, Paris, 1910. (丹麥, 瑞典)

Vie de Tolstoi. (Vie des hommes illustres.) Hachette, Paris, 1911. (德, 日, 丹麥, 瑞典)

L'humble vie héroïque. *Pensées choisies* et précédées d'une introduction par Alphonse Séché. Sansot, Paris, 1912.

Empédocle d'Agrigente. Le Carmel, Geneva, 1917; La maison française d'art et d'édition, Paris, 1918. (俄)

Voyage musical aux pays du passé. With woodcuts by D. Galanis. Edouard Joseph, Paris, 1919; Hachette, Paris, 1920. (瑞典)

Ecole des Hautes Etudes Sociales (1900-1910). Alcan, Paris, 1910.

II

POLITICAL STUDIES

Au-dessus de la mêlée. Ollendorff, Paris, 1915. (德, 意, 西班牙, 丹麥, 瑞典)

Les précurseurs. L'Humanité, Paris, 1919. (德)

Aux peuples assassinés. *Jeunesses Socialistes Romandes*, La Chaux-de-Fonds, 1917; Ollendorff, Paris, 1920.

Aux peuples assassinés (under the title: *Civilisation*). Privately printed, Paris, 1918. (意)

Aux peuples assassinés. As frontispiece a wood-engraving by Frans Masereel. Restricted circulation. Ollendorff, Paris, 1920.

III NOVELS

Jean-Christophe. 15 parts 1904-1912. Cahiers de la quinzaine, Série V, Nos. 9 and 10; Série VI, No. 8, Série VIII, Nos. 4, 6, 9; Série IX, Nos. 13, 14, 15; Série X, Nos. 9, 10; Série XI, Nos. 7, 8; Série XIII, Nos. 5, 6; Série XIV, Nos. 2, 3; Paris, 1904 et seq. (德, 意, 俄, 西班牙, 丹麥, 波蘭, 瑞典, 荷蘭)

Jean-Christophe. 10 vols.

1. *L'aube.* 2. *Le matin.* 3. *L'adolescent.* 4. *La révolte.* (1904-1907.)

Jean-Christophe à Paris.

1. *La foire sur la place.* 2. *Antoinette.* 3. *Dans la maison.* (1908-1910.)

Jean-Christophe. La fin du voyage.

1. *Les amies.* 2. *Le buisson ardent.* 3. *La nouvelle journée.* (1910-1912.)
Ollendorff, Paris.

Colas Breugnon. Ollendorff, Paris, 1918. (德, 西班牙, 丹麥)

Pierre et Luce. *Le Sablier,* Geneva, 1920; Ollendorff, Paris, 1920.

Clerambault. Ollendorff, Paris, 1920. (德, 瑞典)

IV PREFACES

Introduction to Une lettre inédite de Tolstoi, Cahiers de la quinzaine, Série III, No. 9, Paris, 1902.

Haendel et le Messie. (Preface to *Le Messie* de G. F. Haendel by Félix Raugel.) *Dépôt de la Société* coopérative des compositeurs de musique, Paris, 1912.

Stendhal et la musique. (Preface to *La vie de Havdn* in the complete edition of Stendhal's works.) Champion, Paris, 1913.

- Preface to Celles qui travaillent* by Simone Bodève, Ollendorff, Paris, 1913.
- Preface to Une voix de femme dans la mêlée* by Marcelle Cappy, Ollendorff, Paris, 1916.
- Anthologie des poètes contre la guerre.* Le Sablier, Geneva, 1920.

V

DRAMAS

- Saint Louis.* (5 acts.) Revue de Paris, March-April, 1897.
- Aërt.* (3 acts.) Revue de l'art dramatique, Paris, 1898.
- Les loups.* (3 acts.) Georges Bellais, Paris, 1898. (德)
- Le triomphe de la raison.* (3 acts.) Revue de l'art dramatique, Paris, 1899.
- Danton.* (3 acts.) Revue de l'art dramatique, Paris, 1900; Cahiers de la quinzaine, Série II, No. 6, 1901. (德)
- Le quatorze juillet.* (3 acts.) Cahiers de la quinzaine, Série III, No. 11, Paris, 1902.
- Le temps viendra.* (3 acts.) Cahiers de la quinzaine, Série IV, No. 14, Paris, 1903; Ollendorff, Paris, 1920. (瑞)
- Les trois amoureuses.* (3 acts.) Revue de l'art dramatique, Paris, 1904.
- La Montespan.* (3 acts.) Revue de l'art dramatique, Paris, 1904
- Théâtre de la Révolution.*
 Les loups. Danton. Le quatorze juillet. (俄, 瑞)
 Hachette, Paris, 1909 (now transferred to Ollendorff).
- Les tragédies de la foi.* (瑞)
 Saint Louis. Aërt. Le triomphe de la raison.
 Hachette, Paris, 1909 (now transferred to Ollendorff).
- Liluli* (with woodcuts by Frans Masereel). Le Sablier, Geneva, 1919; Ollendorff, Paris, 1920. (瑞)

羅, 羅 蘭 著 作 的 英 譯 本

- Millet*. Translated by Clementina Black. Duckworth, London, 1902.
- Beethoven*. Translated by F. Rothwell. Drane, London, 1907.
- Beethoven*. Translated by Constance Hull. With a brief analysis of the sonatas, symphonies, and the quartets, by A. Eaglefield Hull, and 24 musical illustrations and 4 plates and an introduction by Edward Carpenter. Kegan Paul, Trench, Trubner, London, 1917.
- The Life of Michael Angelo*. Translated by Frederic Lees. Heinemann, London, 1912.
- Tolstoy*. Translated by Bernard Miall. Fisher Unwin, London, 1911.
- Some Musicians of Former Days*. Translated by Mary Blaiklock. Kegan Paul, Trench, Trubner, London, 1915.
- Handel*. Translated by A. Eaglefield Hull. Kegan Paul, Trench, Trubner, London, 1916.
- Musicians of To-day*. Translated by Mary Blaiklock. Kegan Paul, Trench, Trubner, London, 1915.
- The People's Theater*. Translated by Barrett H. Clark. Holt, New York, 1918; G. Allen & Unwin, London, 1919.
- Go to the Ant*. (Reflections on reading Auguste Sorel.) Translated by De Kay. Atlantic Monthly, May, 1919, New York.
- Above the Battlefield*. With an introduction by G. Lowes Dickinson, Bowes, Cambridge, 1914.
- Above the Battlefield*. With an introduction by Rev. Richards Roberts, M.A. Friends' Peace Committee, London, 1915.
- Above the Battle*. Translated by C. K. Ogden. G. Allen & Unwin, London, 1916.
- The Idols*. Translated by C. K. Ogden. With a letter by

R. Rolland to Dr. van Eeden on the rights of small nations. Bowes, Cambridge, 1915.

The Forerunners. Translated by Eden & Cedar Paul. G. Allen & Unwin, London, 1920; Harcourt, Brace, U. S. A., 1920.

The Fourteenth of July and Danton: two plays of the French Revolution. Translated with a preface by Barrett H. Clarke. Holt, New York, 1918; G. Allen & Unwin, London, 1919.

Liluli. The Nation, London, Sept. 20 to Nov. 29, 1919; Boni & Liveright, New York, 1920.

Jean Christophe. Translated by Gilbert Cannan. Heinemann, London, 1910-1913; Holt, New York, 1911-1913.

Colas Breugnon. Translated by K. Miller. Holt, New York, 1919.

Clerambault. Translated by K. Miller. Holt, New York, 1921.

研究羅曼羅蘭的著作

FRENCH

- Jean Bonnerot.* Romain Rolland (Extraits de ses œuvres avec introduction biographique), Cahiers du Centre, Nevers, 1909.
- Lucien Maury.* Figures littéraires. Perrin, 1911.
- J. H. Retinger.* Histoire de la littérature française du romantisme à nos jours. B. Grasset, 1911.
- Jules Bertaut.* Les romanciers du nouveau siècle. Sansot, 1912.
- Paul Seippel.* Romain Rolland, l'homme et l'œuvre. Ollendorff, 1913.
- Marc Elder.* Romain Rolland. Paris, 1914.
- Robert Dreyfus.* Maîtres contemporains. (Péguy, Claudel, Suarès, Romain Rolland.) Paris, 1914.
- Daniel Halévy.* Quelques nouveaux maîtres. Cahiers du Centre. Figuière, 1914.
- G. Dwelshauvers.* Romain Rolland. Vue caractéristique de l'homme et de l'œuvre. Ed. de la Belgique artistique et littéraire, Brussels, 1913 or 1914.
- Paul Souday.* Les drames philosophiques de Romain Rolland. Emile Paul, Paris, 1914.
- Max Hochstätter.* Essai sur l'œuvre de Romain Rolland. Fischbacher, Paris; Georg & Co., Geneva, 1914.
- Henri Guilbeaux.* Pour Romain Rolland. Jeheber, Geneva, 1915.
- Massis.* Romain Rolland contre la France. Floury, Paris, 1915.
- P. H. Loyson.* Êtes-vous neutre devant le crime? Payot, Paris and Lausanne, 1916.

- Renaitour et Loyson.* Dans la mêlée. Ed. du Bonnet Rouge, 1916.
- Isabelle Debran.* M. Romain Rolland initiateur du défaitisme. (Introduction de Diodore.) Geneva, 1918.
- Jacques Serrance.* Réponse à Mme. Isabelle Debran. Comité d'initiative en faveur d'une paix durable, Neuchâtel, 1916.
- Charles Baudouin,* Romain Rolland calomnié. Le Carmel, Geneva, 1918.
- Daniel Halévy.* Charles Péguy et les Cahiers de la Quinzaine. Payot, Paris, 1918 et seq.
- Paul Colin.* Romain Rolland, Bruxelles, 1920.
- P. J. Jouve.* Romain Rolland vivant, Ollendorff, 1920.

OTHER LANGUAGES

- Otto Grautoff.* Romain Rolland, Frankfurt, 1914.
- Winifred Stephens.* French Novelists of To-day. Second series. J. Lane, London and New York, 1915.
- Albert L. Guerard.* Five Masters of French Romance. Scribner, New York, 1916.
- Dr. J. Ziegler.* Romain Rolland in "Johann Christof," über Juden and Judentum. v. Dr. Ziegler, Rabbiner in Karlsbad. Vienna, 1918.
- Agnes Darmesteter.* Twentieth Century French Writers. London, 1919.
- Blumenfeld.* Etude sur Romain Rolland, en langue yiddisch. Cahiers de littérature et d'art. Paris, 1920.
- Albert Schinz.* French Literature of the War. Appleton, New York, 1920.
- Pedro Cesare Dominici.* De Lutecia, Arte y Critica. Ollendorff, Madrid.
- Papini.* Studii di Romain Rolland. Florence, 1916.
- F. F. Curtis.* Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs. Kiepenheuer, Potsdam, 1920.

Walter Küchler. Vier Vorträge über R. Rolland, Henri Barbusse, Fritz v. Unruh. Würzburg, 1919.

MUSIC CONNECTED WITH ROMAIN ROLLAND'S WRITINGS

Paul Dupin. Jean-Christophe. (Trois pièces pour piano.)

1. L'oncle Gottfried (dialogue avec Christophe).

2. Méditation sur un passage du "Matin."

3. Berceuse de Louisa.

(Chant du Pèlerin (piano et chant). Paroles de Paul Gerhardt. Ed. Demets, Paris, 1907.

Paul Dupin. Jean-Christophe. (Suite pour quatuor à cordes.)

1. La mort de l'oncle Gottfried.

2. Bienvenue au petit.

Ed. Senart et Roudanez, Paris, 1908.

Paul Dupin. Pastorale, Sabine. I. Dans le Jardinnet.

Piano et quatuor. Transcription pour piano et violon.

Ed. Senart et Roudanez, Paris, 1908.

Albert Doyen. Le Triomphe de la Liberté. (Scène finale du

Quatorze Juillet). Prix de la ville de Paris, 1913.

(Soli, Orchestre et Choeurs.) Ed. A. Leduc, Paris.

