

<<罗曼·罗兰精选集（上下册）>>

图书基本信息

<<罗曼·罗兰精选集(上下册)>>

前言

编选者序许渊冲为了更美，没有一条清规戒律是不可以打破的。

——贝多芬从来没有人读书，只有有人在书中读自己，发现自己，或检验自己。

——罗曼·罗兰二十世纪的世界文学名著中，最能引起一代人共鸣的，可能是罗曼·罗兰的《约翰·克里斯托夫》。

早在五十年代，这本书是北京大学出借率最高的一部。

到了六十年代，中国掀起了一场史无前例的“文化大革命”，批判了这部小说中的个人奋斗精神。

但是说也奇怪，“文革”十年浩劫之后，在北京大学，这部作品又成了三十几部世界文学名著中的必读书之一。

由此可见这部小说的影响力之大。

为什么呢？罗曼·罗兰创造约翰·克里斯托夫的时候，是以音乐家贝多芬为蓝本的。

贝多芬通过痛苦，争取欢乐的一生，对后来人具有典型的意义。

贝多芬的名言：“为了更美，没有一条清规戒律是不可以打破的。

”更鼓舞了年轻一代人争取完美幸福的斗志。

更兼罗兰写这本书，还加进了自己的生活经验；读者阅读时，再用自己的切身体会来印证，于是本书就如浩荡的江声传遍全球了。

一九三二年，罗曼·罗兰对一个德国的采访记者说过：“我是一个根深蒂固的法国人，但是我从来就对本国人和外国人一视同仁。

从小时候起，我吸收的营养来自法国的高乃依和莫里哀，德国的席勒和贝多芬，英国的莎士比亚和狄更斯，西班牙的塞万提斯和俄国的托尔斯泰。

我没有停留在表面的矛盾上(不管是时代的还是国家的冲突)，而是深入内心，发现无论在哪里，人心都是一样的。

”罗兰接着说：“当我开始写我的人物时，我发现这个人物立刻唤起了世界各地人的共鸣。

多少俄国青年，印度青年，中国或日本青年，南北美洲的青年，还有欧洲邻国的青年，都给我写信说：‘我是约翰·克里斯托夫！’当然，他们给克里斯托夫穿上了本国的服装，俄国的，日本的，印度的，不管是哪国的，那有什么关系！在不同的服装之下，流着相同的友爱的血液。

”一八八六年，罗曼·罗兰二十岁时，考入了巴黎高等师范学校。

一八八七年五月八日的日记中记下了他的学习成绩：顾弥老师给他的评语是“中等”，文法知识“薄弱”，历史和法文成绩“优秀”。

所以他在五月十五日的日记中说：“我要学习历史。

”但在课余，他从世界文学名著中汲取营养。

从小他就是个国际主义者，喜欢读莎士比亚的作品，甚至超过了法国的戏剧。

他在一八八四年报考高师，读莎士比亚的时间比温书的时间还多，结果没有考取，“就是因为我把最好的时光都给了莎士比亚，我把他整个儿吞下去了，或者不如说，我被他整个儿吞下去了。

”考入高师之后，他在日记中说：“莎士比亚的戏剧令人倾倒，但是只能阅读，不能上演。

”他还比较了莎士比亚的《哈姆雷特》和拜伦的《曼弗雷特》说：“哈姆雷特是绝对的怀疑；曼弗雷特却完全是虚无主义。

在哈姆雷特身上，意志已经死亡；在曼弗雷特身上，却连欲望本身也死亡了。

”又说：“《哈姆雷特》有三场戏写得特别好：一是老王显灵；二是假戏演真事；三是生死决斗。

”由此可以看出罗兰批评精神的发展。

关于莎士比亚剧本作者的问题，最近莎剧评论界的意见越来越倾向于牛津伯爵。

因为目不识丁(希腊拉丁)的戏子莎士比亚很难写出词汇丰富的莎剧；而身为贵族，“不为雕虫小技”的牛津伯爵，他的家徽正是一只狮子摇动长矛(shake spear)，于是就借用莎氏之名了。

罗兰认为莎剧只宜阅读，不宜上演的意见，又从侧面说明了剧作者不是会演戏的莎士比亚，而是善于舞文弄墨的牛津伯爵。

对于和莎士比亚差不多同时代的法国作家，罗兰得益较多的可能是拉辛，因为他在日记中抄下了布云

<<罗曼·罗兰精选集(上下册)>>

杰尔的评语：“拉辛是个心理分析大师，我们这个时代除了巴尔扎克之外，也许没有人能和他相提并论；他又是个诗人，我们这个时代除了拉马丁之外，也许没有人能和他并驾齐驱。

”不过罗兰和布云杰尔的看法有同有异，因为他认为司汤达更是个心理分析大师，在日记中谈到司汤达的《红与黑》时，他说：于连是个“没有得到应有地位的人，他很聪明，凭着自己的才能，勾心斗角，步步高升，但是受到别人嫉恨，为轻视他的大人物所打击，为爱他的人所侮辱，又疏远了他所爱的人，在一个堕落的社会中成了一个孤独者。

司汤达分析他个人主义的心理，可以说是无微不至。

”如果说于连是十九世纪个人奋斗的失败英雄，那么，克里斯托夫则是二十世纪个人奋斗成功的奇才。

这也可以说明罗兰和司汤达之间的继承关系。

至于比拉辛略早的剧作家高乃依，罗兰在中学时代就背熟了他的名著，但是评价并不太高。

他在日记中说：高乃依的“人物没有现实性。

一个人物很少变化，剧中充满了‘令人钦佩的义愤’，女主角总是苍白无力，听天由命的情人；男主角总是英勇善战，多情重义的骑士；父亲总是高尚的贵族，还总有一个反面人物……”后来罗兰创作革命戏剧，并不是得益于高乃依，而是受惠于雨果的《九三年》，更从英国的莎士比亚作品中汲取了营养。

至于其他英国作家，罗兰在高师的日记中谈到了狄更斯，萨克雷，乔治·艾略特。

他对狄更斯的评价，有点像是评高乃依，说“狄更斯的《匹克威克外传》读得令人生厌。

我几乎不耐烦把全书读完。

夸大其词，蠢话连篇。

一大堆稀奇古怪的情节，压得生活都窒息了。

全是细节在说话，灵魂反倒哑口无言。

”对于狄更斯的名著《大卫·科波菲尔》，他的评价也不高，说：“我不喜欢狄更斯借一个小男孩之口，来说一个十八岁的少女才有的浪漫情调。

狄更斯不肯正眼面对现实，因为他对真理没有热爱，不像托尔斯泰。

这本书中戏剧性的情节太多，很多人物性格都像天使。

狄更斯会用简单的话说简单的事，但是不会用简单的文字来写大事，例如死亡。

一写大事，他立刻想到应该装腔作势，摆出一本正经的架势来。

我只喜欢他写的小朵拉，他没有力量去爱，又不会恨，又不会从正面看清现实。

”所以罗兰的作品中没有狄更斯的影子。

对萨克雷的评价却大不相同，他在日记中写道：“三四个星期都沉浸在萨克雷的世界里，读他的《名利场》和《亨利·埃斯芒德》。

这是我一生中最甜蜜的几个星期。

我似乎觉得自己在这些令人神往的人物当中，和他们的心灵一同呼吸着柔情如水的空气。

读完之后，我感到自己从来没有这样被人爱过，也从来没有这样爱过别人。

这些可爱的人物使人热爱生活。

这是一些实事求是看待世界的人，他们看到现实世界的自私性，但还是带着几分讽刺，几分温存，带着全心全意的同情去热爱世界。

这就是我需要的友好心情！每读完他的一部小说，我感到我一部分生命随之而去了。

我的心灵深处也在哭泣。

亨利·埃斯芒德用心周到，体贴入微。

这部书是一本回忆录。

微妙细致的分析使你自始至终深入到书中人物的内心。

英国小说家惟一的大缺点是结构不够严密。

狄更斯让感情牵着自己走，一发不可收拾；萨克雷却是横生枝节，一斜离题千里。

”看来罗兰受到萨克雷的影响，似乎不比司汤达的影响小。

关于乔治·艾略特，罗兰在日记中把她和托尔斯泰做了比较。

<<罗曼·罗兰精选集(上下册)>>

他说：“读艾略特，你会觉得她书中的人物都是你的朋友，虽然你并不认识他们。

读艾略特，你会感到两个不同的观点，你总是在听别人讲故事。

而托尔斯泰呢，任何情况下都没有两个观点。

他使我们不得不成为他书中的人物。

艾略特却保留了我们的个性，也保留了她自己的。

托尔斯泰的爱是对一切的博爱，对宇宙的泛爱，因此他宏伟无边，公正无私。

艾略特的爱却是对具体人物的爱，不管人物多么渺小，因此她对每个人都看得清楚，写得动人。

”看来罗兰兼容并包，吸收了艾略特和托尔斯泰两个人的长处，即使世界各国的读者成了他书中的克里斯托夫，又不勉强他们改变自己的观点。

至于其他俄国作家，罗兰谈到了果戈理和陀思妥耶夫斯基。

他在日记中说：“读果戈理的《死魂灵》，(许注：应译为《农奴魂》)。

)抄下了有关现实主义艺术的一页。

”在读托尔斯泰的《战争与和平》时，他把书和陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》进行了比较说：“《战争与和平》使人想到无边无际的人生；那是一片心灵的海洋，思想起伏有如成千上万的汹涌波涛。

《罪与罚》却是一个心灵中的狂风暴雨。

读托尔斯泰的人物，你仿佛投身于一个还不了解的世界。

开始感到局促不安，然后产生好奇，然后发生兴趣，然后产生了深刻的感情，感情并且越来越深。

”由此可见罗兰得益于托尔斯泰的现实主义，他的《约翰·克里斯托夫》中既有无边无际的人生，也有心灵中的狂风暴雨。

关于法国作家，他提到福楼拜的《包法利夫人》说：“我发现这本书是一部出色的现实主义作品。

这是法国小说中能和托尔斯泰比美的惟一的一部，它使我们对人生有深刻的认识。

使我们关心的不是感情，而是理智，而是新奇。

”对于福楼拜的弟子莫泊桑，托尔斯泰也很赞赏，曾为《莫泊桑文集》写了序言，但罗兰对他的评价却不高。

他在日记中谈到莫泊桑的小说《温泉》时说：“我从书中抄了下面一句：‘她认为所有并肩前进，穿过时代洪流的人，从来没有两个是真正团结如一的。

’我也写了一句：‘看来你从没有真正爱过，也没有感到过上帝的存在。

’”由此可见罗兰赞赏的是有信仰的现实主义，不是莫泊桑那种悲观的现实主义。

罗兰崇拜的英雄不是用思想或武力取得胜利的人，而是有伟大心灵，伟大性格的人物。

伟大的性格往往是在和命运做斗争中形成的，一方面和外在世界，另一方面也和内心世界。

罗兰在高师毕业后，开始创作革命戏剧和《名人传》，歌颂英雄人物和伟大的心灵。

他的戏剧多数没有上演，《名人传》却为他取得了声誉。

他在《贝多芬传》中写到《第九交响乐》(欢乐颂)时说：欢乐抓住了人。

这是一种征服，是对痛苦的一场战争。

然后是进行曲的节奏，浩浩荡荡的大军，男高音那热烈而急促的歌唱，以及所有那些令人震颤的乐章，我们在其中可以听到贝多芬的气息，他呼吸的节奏和受启迪而发出的呼喊，使人看到他正穿过田野，一边还在作曲，如痴如醉，激动狂放，犹如李尔王在雷雨中。

比较一下《约翰·克里斯托夫》第四卷第一部《流沙》中对欢乐的描写：欢乐，欢乐的狂热，照耀今天和明天的太阳，开天辟地，创造的欢乐!没有创造就没有欢乐。

不会创造就没有生命。

其他一切都是浮光掠影，在大地上漂流，与生命并没有关系。

人生的欢乐都是创造的欢乐：爱情，天才，斗争——都是这独一无二的熔炉里流出来的光辉力量。

甚至那些在伟大的熔炉中没有立足之地的野心勃勃，自私自利，花天酒地，无所作为的人，也千方百计，要从那炉火的回光返照中沾光取暖。

创造，肉体也好，精神也好，都要冲出躯壳的牢笼，在生命的狂风暴雨中冲锋陷阵，成为开天辟地的神灵。

创造就是消灭死亡。

<<罗曼·罗兰精选集(上下册)>>

在《贝多芬传》中，欢乐征服了痛苦；在《约翰·克里斯托夫》中，创造的欢乐消灭了死亡。这就是克里斯托夫和贝多芬在精神上的血缘关系。

在形体上，贝多芬“矮小粗壮”，“一张土红色的宽脸庞”，“额头突起，宽大。

头发乌黑，极为浓密，似乎梳子都从未能梳通过”，“双眼闪烁着一种神奇的力，使所有看到它的人都为之震惧”，“鼻头宽大短方，一张狮面脸”，“牙床可怕之极，好像连核桃都能咬碎”。

克里斯托夫呢，“他的相貌与众不同”，“丑得出奇，模样，装束，突然的动作和笨拙的举止，都会使人发笑；他有时会说出似是而非的奇谈怪论；他的智力没有经过加工，但是溢于言表。

”前者描写细致，后者印象深刻，合起来就全面了。

至于家庭，《贝多芬传》中说：“他父亲想到用他的音乐天赋，把他炫耀得如同一个神童。

四岁时，父亲就把他一连几小时地钉在羽管键琴前，或给他一把小提琴，把他关在房间里，压得他透不过气来。

他差一点因此而永远厌恶艺术。

父亲必须使用暴力才能使贝多芬学习音乐。

年少时的他就得为物质生活而操心，想法挣钱吃饭，为过早的重任而愁烦。

十一岁时，他进了剧院乐团；十三岁时，他当了管风琴手。

一七八七年，他失去了他崇敬的母亲。

”克里斯托夫呢，他的父亲梅希奥“发现孩子坐在太高的键盘前，他注视了一会，一个念头闪过心上：‘这是个神童!……怎么早没想到!……那我们家要走运了!’……梅希奥无论做什么，总想在平凡中发现出隐藏的高雅来；而他很少有落空的时候。

有了这个坚强的信念，他一吃过晚餐，刚咽下最后一口，就把孩子又摆到钢琴凳上，要他温习白天的功课，不累得他闭上眼睛不罢休。

然后，第二天又是三次。

第三天还是一样。

从此以后，天天不变。

克里斯托夫很快就累坏了；后来，他厌烦得要死；最后，他受不了，想要反抗，……他到底还是屈服了。

无论多么英勇顽强的抵抗，多么倔犟的脾气，也招架不住戒尺的打击。

……大颗的眼泪顺着脸颊和鼻子流下来，……老爷爷看见孙子哭，就认真地对他说：为了人类最美好，最高尚的艺术，为了给人类带来安慰，带来光荣，吃吃苦也是划得来的。

”“克里斯托夫快满十一岁。

……他的小提琴听起来甚至已经有一种吸引人的力量。

他的父亲出了一个主意，在乐池里给他摆了个乐谱架。

他演奏得这样出色，实习了几个月之后，他就被正式任命为音乐院的第二小提琴手了。

就是这样，他开始挣钱养家。

”他的母亲是个厨娘，在他挨了小主人打的时候，“她不但不为他辩护，反而不问三七二十一，就打了他几个耳光，而且还要他赔不是。

……他哪里想得到：母亲为了生活，为了把他养活，吃了多少苦头!甚至不得不狠下心来，违背自己的意愿，和他作对!”“她疼爱儿子，儿子使她快活；而她也是儿子在世上最爱的人。

然而，他们互相使对方痛苦。

她不太了解克里斯托夫，……她很器重儿子，觉得他本领大；但是她做什么都使他的本领不得施展。

……她不了解什么是雄心壮志，以为人生的幸福全在家庭团聚之乐，全在尽了一个平凡人的本分。

”而贝多芬的“母亲是个女佣，是个厨师的女儿，第一次嫁给一个男仆，丧夫后改嫁贝多芬的父亲。

”两个母亲大同小异。

贝多芬具有反抗精神，不把权贵放在眼里，这一点和歌德恰恰相反。

《贝多芬传》中说：“昨天，在归来的路上，我们(贝多芬和歌德)遇见全体皇族，我们老远地就看见他们了。

歌德便挣开我的手臂，立于大路旁。

<<罗曼·罗兰精选集(上下册)>>

我白费口舌地对他说我想说的所有的话，但我就是不能让他多走一步。
于是，我把帽子压得低低的，扣上外套上的纽扣，倒背着双手，钻进密集的人群中去。
亲王们和朝臣们排队恭迎；太子鲁道夫向我脱帽；皇后娘娘先向我打招呼。

——大人物们认识我。

——我觉得好玩地看着皇家车马在歌德面前经过。

他立于路边，低低地弯着腰，帽子拿在手里。

事后，我毫不留情地把他狠狠地训斥了一遍。

”克里斯托夫呢，他的反抗精神甚至发展到和公爵大人顶撞，大喊大叫“我不是你的奴仆，我愿意说什么就说什么！”结果公爵把他赶出了大门，使他失去了公爵府乐师的职位。

关于爱情，《贝多芬传》中说：“他把富于梦幻和畅想的奏鸣曲(作品第七十八号)题献给了泰蕾兹，并附有一封没有日期的信，写上‘致永远的爱人’。

”他们不但相爱，还在一八一六年五月订了婚，但是，“婚约毁了；然而双方似乎谁也没有忘记这段爱情。

……泰蕾兹曾把自己的肖像送给贝多芬，并题赠云：‘送给罕见的天才，伟大的艺术家，善良的人。泰·布赠。

’在贝多芬的晚年，一位友人见贝多芬形单影只地抱着这幅肖像痛哭流涕。

……他在笔记中写道：‘屈服，深深地屈服于你的命运；你已不能再为自己而存在，只能是为他人而存在；对于你来说，只有在你的艺术中才有幸福了。

’”在《约翰·克里斯托夫》中，葛拉齐亚就是泰蕾兹的影子，我们可以读读她和克里斯托夫的谈话。

“我们之间应该说老实话，这样才够朋友。

”“只是朋友？”他忧伤地说。

“没有别的？”“别不安分！你还要什么？要和我结婚吗？……我们的感情没有受到共同生活的考验，而在日常生活中，即使是最纯洁的感情到头来也会玷污的……”“你这样说，因为你不那么爱我了。

”“呵！不对，我一直是同样爱你的。

”“啊！你这还是头一回这样说呢。

”“我们之间用不着再有什么隐瞒了。

你看，我已经不再相信婚姻有什么好处。

我自己的例子，我知道，也许不足为训。

但我思考过，也看到了我周围的事。

幸福的婚姻实在太少了。

婚姻有点违反天性。

怎么能把两个意志不同的人永远拴在一起呢？那总要损害一方的，如果不是双方的话。

即使受到损害，沉浸在痛苦中的心灵也许得不到什么好处。

”“啊！”他说，“我的看法恰恰相反，婚姻是两个心灵都做出牺牲，溶合成为一个心灵，那是多么好呵！”“在你的梦中那是非常好的，但在现实中，你会比谁都更痛苦。

”(葛拉齐亚又说：)“既然我知道你的价值比我大得多，我就会怪我这个小人物不应该妨碍你，于是我就会压制个性，会不说话，并且会痛苦。

”克里斯托夫的眼泪涌上来了。

“呵，那可不行。

一定不行！我宁可受苦受难，也不能要你为我受苦……”“我的朋友，不要难过……你要知道，我这样说，也许是在抬高自己……也许我还舍不得为了你牺牲我自己呢。

”“那就更好！”“那我要牺牲的，就是你了，而回过头来，我自己也痛苦……你看，不管牺牲你还是牺牲我，都不能解决问题。

所以还是像我们现在这样好。

难道还有什么比我们现在的感情更好的吗？他摇摇头，微微苦笑了一下。

从葛拉齐亚的现实主义态度中，可以看出泰蕾兹在婚约毁了并且再婚之后，还是爱着贝多芬的。

<<罗曼·罗兰精选集(上下册)>>

浪漫主义的贝多芬如何在艺术中超越痛苦的呢?可以再读《克里斯托夫》。

一个人生活得越久,创造得越多,爱恋得越深而失掉情人越痛苦,就越能够超越死亡。

我们每受一次打击,每创造一件新的作品,就远离了我们自己一步,进入了我们创造的作品,深入到我们爱恋而失掉了的心灵。

结果,罗马已经不在罗马城内,我们的精华已经在我们身外。

在城墙边,本来只有一个葛拉齐亚在留住他。

现在她一走……痛苦的世界就对他关上了大门。

……他回头看看燃烧的荆棘,脚下的火炬已经消失在黑夜里了。

火炬离他多远呵!在火光照亮了他的道路时,他几乎以为自己已经到达顶峰了。

从那时起,他又走了多远的路呵!然而,顶峰并不见得离他更近。

他现在才知道,即使他永远走下去,也到不了顶峰的。

但只要走进了光明的领域而没有把自己心爱的人丢在后面,只要有心爱的人同路,那永恒也不会显得太远的。

关于“永恒”,罗曼·罗兰在《约翰·克里斯托夫》第五卷第二部中说过:爱和恨,取和舍的意志,人的一切力量发展到了登峰造极的顶点,就接近“永恒”了,就已经成了“永恒”的一部分。

每个人身上都有“永恒”的因素。

……各种矛盾都溶化在永恒的“力”之中。

对克里斯托夫说来,重要的是唤醒自己心中和别人心中的“永恒之力”,把木柴投入“永恒”的火炉之中,使“永恒”燃烧得更加光辉灿烂。

这就是克里斯托夫,罗曼·罗兰,贝多芬如何超越痛苦,寻求幸福的。

《约翰·克里斯托夫》不但是以贝多芬为蓝本,而且还有罗曼·罗兰自己生活的踪迹。

他在第六卷《安东妮蒂》第一页描写他的故乡:使他们和乡土难分难解的,是一种说不出,除不掉的共同感,无论粗俗文雅,人人都感到几百年来,和土地同生活,共呼吸,心心相印,息息相通,自己也成了一块泥土。

……死气沉沉的小小古城在一条运河一动不动的浑水中照着自己闷闷不乐的面容,周围是千篇一律的田野,耕过的土地,草场,小溪,树林,然后又是千篇一律的田野……这种没有动静的景象,这种和谐的沉闷,这种单调,对他说来却有一种魅力,一片深刻的温情,他自己也不明白,甚至不以为贵,但却一往情深,终生难忘。

关于故乡,罗兰在《哥拉·布勒尼翁》中还有更多的描写,可以看插图中的照片。

早在一八八八年,罗兰写的第一个短篇小说《童年的初恋》中的女主角,就是《约翰·克里斯托夫》第二卷第三部中的蜜娜。

克里斯托夫穿着不合身的礼服,束手束脚,……他越窘,蜜娜越开心,他便结结巴巴,不知所云……蜜娜还为了寻开心,故意眉目传情,顾盼卖俏,使他更紧张了。

……蜜娜对他本来就不在乎,头一次见他,不惜露出笑容,那是女孩子要讨好的本性,她喜欢试试自己的魅力。

不管碰到什么人,只要她闲得没事,都会一视同仁。

但从第二天起,她对这种容易到手的东 西,就不再有什么兴趣了。

一八九二年十月,罗兰和犹太教授的女儿克洛蒂结婚,八年之后,他们离婚了。

在《约翰·克里斯托夫》第四卷第一部《流沙》中,也有犹太才女于蒂思的故事。

克里斯托夫见到了于蒂思。

……从正面看来,喜怒哀乐的表情并不分明,叫人捉摸不定,显得内心复杂,……她喜欢深入到人的内心,来衡量人的价值,……看到人的缺点和弱点(那是打开人心的钥匙),看出人心的秘密,这是她掌握别人的办法。

但她对胜利并不留恋忘返,也不利用她的战利品。

两个人——女的感情细腻,男的本能强烈,天生的聪明……于蒂思眼看自己只能够对他的理智施加影响,(而女人的影响要使男人失去理智才更有价值!)她感到有点丢脸。

……她习惯于随心所欲地践踏那些软骨头的思想。

<<罗曼·罗兰精选集（上下册）>>

但她认为她认识的那些年轻人都太平庸，控制他们并没有什么兴趣。

一九一二年，罗兰和一个年轻的美国女演员达丽同居，两年之后，欧战爆发，达丽回美国去了。

《约翰·克里斯托夫》第四卷第二部《失落》中写到一个莎剧女演员柯琳娜，其中可能有达丽的影子。

她并不像莎士比亚悲剧中的奥菲利娅。

这是个漂亮的女郎，高大，结实，苗条，像一尊希腊女神的雕像。

她浑身洋溢着生命力。

虽然她努力不演得出轨，但她的肉体，一举一动，一笑一眨眼，都流露出青春和欢乐的魅力。

美丽的肉体有多大的能量！克里斯托夫看到奥菲利娅并不像他想像中的人物，却并不感到遗憾，反倒毫不惋惜地为了台上的女角而牺牲心中的形象……柯琳娜问克里斯托夫弹的是谁的作品；一听说是他自己的，不禁大叫起来。

……一个德国人居然碰到了一个法国知音，真是惊喜交集。

……柯琳娜要求他再弹一次，而且站了起来，把调子从头到尾唱了一遍，几乎一个音符也没有背错。

这时，克里斯托夫简直惊喜若狂了！在《约翰·克里斯托夫》中，我们看到了一片心灵的海洋。

罗兰把他和美国女演员的爱情写成一个德国人碰到了一个法国知音，这是后来写克里斯托夫和奥里维亲密友情的先声。

其实，《约翰·克里斯托夫》中的葛拉齐亚不但是贝多芬情人泰蕾兹的影子，也有罗兰自己热恋过的意大利女郎索非亚在内。

罗兰国际主义的博爱思想受到过托尔斯泰的影响。

一八八七年四月十六日，二十岁的罗兰给快到六十岁的大文豪托尔斯泰写信，“想知道人应当如何生活”。

托尔斯泰用法文回了他一封长信，明确指出人生的真谛在于博爱，爱人甚于爱己，舍己为人，是人生最高的道德标准。

后来，罗兰在《托尔斯泰传》中说：“他是我们的，由于他对博爱的梦想以及人与人之间和平相处的梦想。

”但一九一四年欧战爆发，博爱的梦想破灭了，所以罗兰终生反对战争。

这种反战思想，在《哥拉·布勒尼翁》中也有表现。

哥拉生活在十六世纪宗教战争时期，他对战争非常反感，在第二章《围城》中说：谁晓得他们为了什么理由打仗？昨天为了国王，今天为了神圣同盟。

一会儿为了旧教，一会儿为了新教。

所有的教派都是一样，没有一个好人。

吊死他们，我都怕会玷污我的绳子。

哥拉是罗兰故乡小市民的典型，他的立场可以归结为一句话：“信仰自由，理性至上。”

”罗兰和他父亲身上都有哥拉的影子：他的父亲是一个乐天知命的公证人，罗兰在《超乎混战之上》中显示的是自由主义思想，而哥拉在《围城》中说：宇宙就是我的剧场，我可以动也不动，坐在安乐椅上观赏，我为吹牛大王和马屁精鼓掌；我欣赏骑士比武和皇家仪仗，并且对这些打得头破血流的人大喊：“再来一场！”高尔基非常欣赏《哥拉·布勒尼翁》，一九二三年一月十三日写信给罗兰说：他一边读《哥拉》一边笑，有时笑得眼泪直流。

他认为哥拉是自由思想的代表，不像托尔斯泰的人物那样简单化，而是举世皆浊我独清的“奇迹”。

他还送了罗兰一张托尔斯泰和他的合照（见插图中的照片）。

一九三五年罗兰在莫斯科见到高尔基，他在《莫斯科日记》中写道：“高尔基的形象与斯大林相比形成鲜明的反差。

……我觉得，这种合唱赞歌试图淹没发自他的内心深处的哀怨声。

我觉得，在他身上掩藏着深深的忧伤。

”由此可见罗兰认为在斯大林的统治下，高尔基并没有言论自由，所以欣赏哥拉的自由思想。

从中也可看出，读书时应该用自己的体验来印证。

罗兰在《内心历程》三十五页上说得好：“从来没有人读书，只有人在书中读自己，在书中发现自己

<<罗曼·罗兰精选集（上下册）>>

，或检验自己。

”罗兰最后一部长篇小说是《心醉神迷》(现译名为《母与子》)，高尔基的评价也很高，认为这部作品宣告了旧世界的死亡，预示了新社会的诞生。

这本书的法文原名是l' Ame enchant é e，最初译成《欣悦的灵魂》，后来拟改为《被魅惑的灵魂》，那就不如《神迷》或《心醉神迷》更好了。

《约翰·克里斯托夫》第一句，傅雷译成“江声浩荡，自屋后上升。

”有人说是译文胜过了原文，有人却说声音不能浩荡，我看如果说“江流滚滚，声震屋后。

”也就可以算是译笔生花了。

贝多芬说过：“为了更好，没有一条清规戒律不可打破的。

”原文也并不是不可超越的文本。

英国十九世纪作家王尔德说过：“语言是思想的父母，不是思想的产儿。

”新世纪语言学革新派更认为语言不但表达意义，而且创造意义。

为了说明翻译也可创造意义，我把傅雷的译文附在后面，只要比较一下两种译文，就可以看出意义是如何创造出来的了。

罗曼·罗兰的夫人玛丽亚·帕夫洛夫娜出生于俄国，父亲是俄国人，母亲是法国人。

一九二九年在高尔基的帮助下，她到瑞士担任罗兰的秘书，一九三四年和罗兰结婚。

我翻译的《哥拉·布勒尼翁》出版后，寄了一本给她，得到她的回信，并且送了我一些罗兰的新作，还有一张罗兰和她一九三五年在瑞士新城的合照，现在附在插图的照片中，作为纪念，可能是现在中国难得的罗兰夫妇的原照了。

二 二二年八月二十二日

<<罗曼·罗兰精选集（上下册）>>

内容概要

二十世纪的世界文学名著中，最能引起一代人共鸣的，可能是罗曼·罗兰的《约翰·克里斯托夫》。早在五十年代，这本书是北京大学出借率最高的一部。

到了六十年代，中国掀起了一场史无前例的“文化大革命”，批判了这部小说中的个人奋斗精神。但是说也奇怪，“文革”十年浩劫之后，在北京大学，这部作品又成了三十几部世界文学名著中的必读书之一。

由此可见这部小说的影响力之大。

罗兰写这本书，还加进了自己的生活经验；读者阅读时，再用自己的切身体会来印证，于是本书就如浩荡的江声传遍全球了。

罗兰崇拜的英雄不是用思想或开武力取得胜利的人，而是有伟大心灵，伟大性格的人物。

伟大的性格往往是在和命运做斗争中形成的，一方面和外在世界，另一方面也和内心世界。

<<罗曼·罗兰精选集（上下册）>>

作者简介

罗曼·罗兰（1866-1944），法国思想家，文学家。
其代表作《约翰·克利斯朵夫》被誉为20世纪最伟大的小说。
该巨著获得1913年法兰西学士院文学奖，1915年获该年度诺贝尔文学奖。

圣爱克絮佩里（1900-1944），法国作家、飞行员。
他于1943年出版的童话《小王子》（Le Petit Prince）而闻名于世。

柯莱特（1873--1954），法国国宝级女作家。
她的作品语言平易近人，真实的再现了法国社会各阶层的生活，情趣盎然，却发人深思。
主要作品有《克罗蒂娜》《流浪女》等。

<<罗曼·罗兰精选集（上下册）>>

书籍目录

编选者序 约翰·克里斯托夫 哥拉·布勒尼翁 贝多芬传 米开朗基罗传 罗曼·罗兰生平及创作年表

<<罗曼·罗兰精选集（上下册）>>

章节摘录

<<罗曼·罗兰精选集（上下册）>>

编辑推荐

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>