

·原著 罗曼·罗兰·
名人传

贝多芬传
原序

我着手创作这本小小的《贝多芬传》，那是二十五年前的事了，当时我并没想过要写出什么音乐学的著作。时值一九〇二年，我亲历着一个动荡不安，充满了既有摧毁又有更新作用的时期。我从巴黎逃了出来，来到我儿时的伙伴贝多芬那里寻求十天的歇息，他曾经在人生这个大战场上多次给予我帮助。我只身来到了他的故乡波恩。我重又寻回了他的影子，重又找到了他的老朋友们，换句话说，我在科布伦兹的韦格勒的孙子们身上又找回了韦格勒夫妇当年的影子。后来在美因兹，我又听到了由贝多芬作品的权威指挥魏因加特指挥的一次贝多芬的大型交响乐演奏会。随后当我和他单独在一起时，我向他倾诉了我的衷肠。他的苦难和悲伤，他的勇气和欢乐弥漫在那多雾的莱茵河畔，浸透在那潮湿而阴暗的四月天里。他用他坚强有力的双手把跪在地上的我扶了起来，为我刚出生的儿子约翰·克利斯朵夫作了洗礼，带着他的祝福我重新踏上了返回巴黎的旅途，获得了鼓舞的我，在与人生缔结新约之后，一路上用歌曲来向神灵表述病愈者的感激之情。这本先在《巴黎杂志》上发表，后来又经贝玑之手公诸于众的小册子就是我所说的感谢曲。这本书流传到了朋友的小圈子之外是我所没有想到过的。不过“不同的人命运不同……”

请原谅我对这些枝节的描述。可是对于那些力图在这曲颂歌中探求运用严肃的史学方法完成深广杰作的人们，我应该有所回答。我并不缺少担当史学家的时间。我对音乐学所负的非凡义务，在《韩德尔》以及几部有关歌剧研究作品中都有所体现。但《贝多芬传》绝不是纯粹的学术作品，它是为受伤而窒息的心灵谱写的一首歌，曾经重生与振奋而对救世主的感激之曲。我知道，救世主已因我而改头换面，但没有任何一种从信仰和爱情出发的行为不是这样的。我所作的《贝多芬传》也毫不例外。而这本小册子因大家人手一本地翻阅而交上了它从未想过的好运。在那时，几百万的法国生灵，受压迫折磨的一代理想主义者，都十分焦急地期待着解放的讯号。当他们在贝多芬的音乐中听到了这一讯号，他们便向他呼吁起来。只要是从那个时代过来的人，没有谁不对那些重奏音乐会记忆犹新，好像在弥撒祭中演唱《神之羔羊》时的教学，——谁会忘记那些凝视着祭献礼，在它的启示下享受光辉照耀的痛楚的面容。今天出生的人们已经远离了那些昨日出生的人了。（不过在今日出生的人们与在明日出生的人们是否可以走得更近？）不少处于本世纪初的行列中的人们已被消灭；他们及他们最出色的儿子因战争所开的一个窟窿而踪影全无。他们的形象在这部小小的《贝多芬传》中得以保留。这部由一个孤独者亲笔写的作品，在不经意中与他们惊人地相似，而自己早就被他们所认出。这本由一个知名的人所作的小册子，在走出一家无名小店之后，在短短的几天之内就流传在大众之间，它当然不再是我的所属物了。我重新公开读了一遍这部作品，尽管有些残破，我也不想再对它进行更改了。原因是我有责任使它保留原有的性质，保存作为伟大的一代的圣洁形象。当贝多芬百年祭来临之时，我怀念那伟大的一代，同时对它杰出的同伴极力称颂，还有教我们怎样生死的正直与诚挚的大师。

罗曼·罗兰于一九二七年三月

初版序

凡是因行为而承受灾难的人，必定是行事善良而崇高的人，对这一点，我愿证实。

——贝多芬

（一八一九年二月一日在维也纳市政府的话语）

我们在四周凝重的空仓中生活。身为老大的欧罗巴昏迷于浑浊和腐朽的氛围中。受着粗

俗的 物质主义制压的思想，使政府与个人的行为受到了阻碍。在狡猾卑微的自私自利的气氛中， 社会终至窒息而死。人类无法自由呼吸。——把窗户都打开罢！换上自由的空气！感受一下来自英雄们的气息。

艰难困苦是人生的特性。而对那些不甘平庸一世的人来说，那是一场不分昼夜的争斗，通常是在孤单与寂静的情形下展开的惨烈的，没有光辉和幸福可言的争斗。在他们身上重压着贫苦、每日的烦扰，还有繁重和愚笨的劳动，这些无疑是对他们精力的有害消耗，不存任何希望，看不到欢乐的曙光，他们大多彼此相隔，感觉不到彼此的存在，甚至连向患难中的朋友伸出援手以示安慰都没有。他们只有转而求助于自己，但有时即使最强的人都免不了在困境中跌得头破血流；他们不得不向一位朋友求助。

我集结了一班英雄的友人在他们周围以示对他们的援助，那是一班伟大的，因善而受难的心灵。这些“名人传”是对受难者的献礼，而不是对野心家骄傲的诉说。并且事实上谁都是受难者。让那些身受苦难的人接受我们敬献的圣洁的苦痛的油膏吧！在战斗中我们并没有孤军奋战。神圣的光芒照耀着世界的黑暗，即使是今天，我们也看到两朵最圣洁的火焰，正义和自由闪烁在我们的近旁：毕加大佐和蒲尔民族。即使浓密的黑暗不曾被他们驱散，至少我们的未来之路已经接受了他们在一闪之下作出的指点。跟随着他们罢，跟上那些分散在各个国家、时代的孤独的奋斗者的步伐吧。为了使英雄的种族获得重生，让这时间的阻碍毁灭了罢。那些被我称之为英雄的人，是心灵上的伟大，而并非简单地以思想或力量称霸。就好比他们中将要被我们描述其生涯的最伟大的人所说的：“我想没有什么再比仁慈更优越的标记了。伟大的人物，甚至伟大的艺术家和行动者都因伟大的品格而产生；时间会将这些所有空虚的，与卑贱的群众相匹配的偶像毁于一旦。是武功还是失败又有什么关系？或为伟大，而并非显得伟大才是焦点。在这些传记中，人物都在长期的苦难中煎熬。或是他们的灵魂因悲惨的命运而受着精神与肉体两方面的折磨，经受着贫苦与疾病的锻造；或者是，亲眼目睹同胞在惨淡的生活和破烈的内心中承受着无名的羞辱与劫难，他们的生活永远都经历着磨难；与其说他们因毅力而伟大，不如说他们因灾难而伟大。正是如此，不幸的人们呀！你们有人类中的精英常伴左右，因此不用太于怨叹。从他们当中汲取勇气而为我们提供养料罢；让我们过于衰弱的头在他们膝上枕着歇一会罢。我们会受到他们的抚慰。一股明朗的力和激烈的慈爱像漫流般从这些圣洁的心灵中飞涌而出。甚至在他们眼中和举止中即可觉察到生命从没像身处患难时那么伟大、丰润和幸福，这甚至无须对他们的作品进行探究或聆听他们的声音就可做到。贝多芬是这一英雄队伍中唯一值得给予首席称谓的人，因为他既坚强且圣洁。甚至在痛苦中他也希望其他受难者能得到他的榜样的支持，“但愿受难者在看到一个同样遭遇不幸的人时，为了聊以自慰而不顾自然的阻碍，竭尽全力地或为一个不愧人这个称号的人”。这位胜利的普罗米修斯经过了多年超人般的努力斗争，克服了重重苦难，在他所谓“向可怜的人类吹嘘勇气”的大业完成之后，在对一位向他提起上帝的朋友的回答中说道：“噢，人们啊，你们应当依靠自己的力量”。

对于他这句豪言壮语我们应该能感悟到一些东西。

贝多芬传

全力行善，钟爱自由高于一切，切莫欺妄真理——即便为了王座。

——贝多芬

(一八九二年手册)

他身材矮小肥胖，看上去很结实，天生一副运动家的体格。宽阔的脸庞呈现土红色，他的皮肤到晚年才变成病态般的黄色，特别是冬日里，当他待在屋里而离田野远远的时候。他额角凸起，显得无比宽阔。一头浓密得非同一般的黑发，好像从没有受过梳子的洗礼，处处倒立，更甚于“梅杜萨头上的乱蛇”。一股奇特的威力在他眼中燃烧着，这让所有与之谋面的

人感到震撼；但其间微妙的差别是大多数人所辨认不出的。因为从这双嵌在他深褐而惨烈的脸上的眼睛射出的光芒粗犷而狂野，这让人们误将它本身的灰蓝认作是黑色。平日里这双眼睛又细又小，深深陷了下去，只有在高兴或激愤的时候才张得大大地，在眼眶中来回地转动，那才是它们思想真谛的绝妙反映。他总是眼神忧郁地凝望着天空。宽阔的鼻子显得短而方，竟与狮子的长相无异。嘴巴细腻，但下唇往往显得比上唇突出。结实的牙床仿佛连核桃都可以咬破。他的脸因左边下巴上的一个深深下陷的小窝而显出怪异的不相称。就像莫舍勒斯所说的：“他的笑容美妙动人，谈吐间的神气显得可爱而令人愉悦”。

从另一方面来说，他的笑却不带任何愉悦的气息，它是粗犷而狂野的，丑陋的，而且时间极短——那种笑来自于一个不习惯欢愉的人。他总是神情抑郁，表现出“一种无药可治的忧伤”。在一八二五年，雷斯塔伯曾讲过，当他见到“他柔情的眼睛和猛烈的苦楚”时，他必须全力以赴才止得住眼泪。一年之后，在一个酒店里，布劳恩·冯·布劳恩塔耳偶然碰到他，当时他正闭着眼睛坐在屋里的一个角落里抽一支长烟斗，这种习惯是他接近死亡时日积月累养成的。有一个朋友对他说话，他从口袋里拿出一本小小的谈话手册，脸上带着悲伤的微笑；接着像聋子似地用尖利的嗓音教人家记下想说的话。——他的脸色变幻无常，有时是被别人偶然看见他正在钢琴上，有时是突发感应，甚至于有的时候在街上，让路过的人大吃一惊。“忽然间脸上的肌肉突起，血管鼓胀；粗犷而狂野的眼睛变得更为可怖；嘴唇颤抖；好像一个魔术师反被自己召来的妖魔打败了一样”，那种面目是典型的莎士比亚式。尤利乌斯·贝内迪克特曾说他与“李尔王”无异。

路德维希·凡·贝多芬，于一七七〇年十二月十六日出生于一所位于科隆附近的波恩的破屋子的楼上。佛兰芒族是他的出身。身为男高音歌手的父亲是一个并不聪明而酗酒如命的人。作女仆的母亲是一个厨子的女儿，曾经嫁给一个男仆，丈夫死后和贝多芬的父亲结了婚。贝多芬的童年十分艰苦，他没有享受过莫扎特那样的家庭温暖。从一开始，人生对他来说就是一次惨烈而残忍的战争。为了拓展他在音乐方面的天分，父亲拿他当神童一样四处炫耀。从四岁开始他就被迫一整天一整天地在洋琴前坐着，或是被关在屋里和一架提琴待在一起，差点因繁重的工作而累死。万分幸运的是，他还不至于对这门艺术产生永久的厌恶感。为了促使贝多芬学习，父亲不得不使用暴力。少年时代他就开始为经济问题操心，每天都要为怎样获得面包而打算，这份重任对他来说来得太早了些。十一岁时，他成为戏院乐队的一员；当大风琴手那年他刚满十三岁。他所热爱的母亲在一七八七年去世了。“对我她是多么慈爱，她是我最好的朋友，她是多么值我爱戴！噢！当我能在她们得到的时候甜蜜地叫出母亲这个名字时，我想没有人比我更幸福”。她死于肺病。贝多芬始终认为他也患有同样的疾病；他甚至感到经常性的疼痛；还有残忍得更甚于病魔的抑郁。十七岁那年他成了家庭的支柱，担负着教育两个兄弟的重任；由于父亲酗酒成性，无法主持门户，他只得满心羞愧地向父亲提出退休的要求——人家担心他父亲过度挥霍，把养老金交给儿子领取。他的心灵因这些令人悲愤的事实而受到深深的创伤。后来在他一生都极为珍爱的住在波恩的布罗伊宁一家那里，他寻觅到了一个亲切的依靠。那是小他二岁的可爱的埃莱奥诺雷·特·布罗伊宁。他向她教授音乐，引导她踏上诗歌之路。她成为他童年时的伙伴；或许在他们之间有过极为温柔的情意。以后埃莱奥诺雷和韦格勒医生结了婚，他也同贝多芬建立了知己之交；他们之间那种纯净恬美的友情一直继系到最后，那是韦格勒、埃莱奥诺雷和贝多芬往来的书信中表现出来的。当三人都步入老年，他们有着极为动人的情爱，而心灵上的年轻却又不比当年逊色。

尽管贝多芬有如此凄惨的童年，但他永远保持着对这个时代以及打发这时代的地方的一种柔情而悲凄的回忆。他不得不从波恩离开，几乎一生都在轻佻的都城维也纳及其惨淡的近郊居住，他却从未将莱茵河畔的故乡遗忘，庄严的父性的大河，像他所称呼的“我们的父亲莱茵”；的确，它是像赋有人性似的那样生动，仿佛一颗流淌着无数思想与力量的巨大灵魂；况且莱茵流域中再

没有一个地方赶得上细致的波恩所具有的美丽、雄壮和温柔了，它的坂坡浓阴密布、鲜花遍地，受着河流的冲击与爱抚。在这里，贝多芬度过了他最初的二十年；在这里，他少年心中的梦境形成了，——慵懒地轻拂水面的草原，在雾气笼罩下的白杨，茂密的矮树丛，细柳和果树，把根须浸在岑寂而湍急的水流里，——还有村落，教堂，墓地，懒散地睁着好奇的眼睛俯视两岸，——远处，天空被蓝色的七峰刻出严肃的侧影，古堡的废墟矗立在上面，显出一些瘦削而怪异的轮廓。他以永远忠诚的心灵对待这片乡土；直到生命走到尽头，他想再见故园一面的愿望总是不能实现。“我的故乡，我出生的美丽的地方，在我眼前始终美丽动人，那样的明亮，和我离开它时一模一样”。

大革命爆发了，蔓延到整个欧洲，攫住了贝多芬的心。波恩大学集中了众多新的思想。一七八九年五月十四日，贝多芬报名入学，听著名的厄洛热·施奈德讲解德国文学，——他将出任下届莱茵州的检察官。当波恩得到巴斯底狱被攻陷的消息时，施奈德在讲坛上情绪高昂地朗诵一首诗，激起了学生们如痴如狂的热情。第二年，他又印发了一部革命诗集。贝多芬和布罗伊宁的名字正在预约者的名单中。

正当战事于一七九二年十一月蔓延到波恩时，贝多芬离开了故土，到德意志的音乐首都维也纳去居住。在路上他碰到黑森军队正向法国开去。毫无疑问，他受着爱国情绪的鼓舞，在一七九六与九七两年内，他把弗里贝格的战争诗篇谱成乐章：一阕是《行军曲》；一阕被称为《我们是伟大的德意志族》。但尽管他颂扬大革命的敌人也是徒劳：大革命已征服了世界，征服了贝多芬。从一七九八年开始，尽管奥国和法国之间关系紧张，贝多芬仍和法国人来往密切，和使馆方面刚到维也纳的贝尔纳多德。在那些谈话中，他更加肯定了拥护共和的情绪，这股情绪的有力发展在他往后的生活中都可以看到。

这时期施泰因豪泽给他画的肖像，将他当时的面貌表现得淋漓尽致。这一幅像之于贝多芬往后的肖像，与介朗的拿破仑肖像之于其它拿破仑像无异，在那张严肃的脸上，活现着野心勃勃的波拿巴的火焰。画上的贝多芬显得极为年轻，仿佛不到他的年纪，瘦削的，笔挺的，高领使他头颈僵直，一副高傲和紧张的神情。他清楚他的意志所在；他对自己的力量有信心。一七九六年，他在笔记簿上写道：“勇敢啊！虽然身体不好，我的天才最终会获胜……二十五岁！不是已经来临了吗？……就在这一年里，整个的人应该显现出来了。”特·伯恩哈德夫人和葛林克说他神情傲慢，举止粗俗，态度抑郁，内地口音极为浓重。可他藏在这骄傲的笨拙之下的慈悲只有几个亲密的朋友知道。在他给韦格勒写信描述他的成功时，第一个念头是：“如我看见一个朋友陷入窘境；假如我帮助他，我在书桌前坐着，瞬间就能解决他的难题……你瞧这多美妙。”接着他又说道：“我的艺术应当是为可怜人服务的。”

然而痛楚已叩响了房门；它一旦来到他身上就永不退去。一七九六年至一八〇〇年，他经受着耳聋的折磨。耳朵昼夜不停地嗡嗡作响；他的内脏也受剧烈的痛楚磨折。听觉日益衰退。一连好几年他对人家隐瞒着这个事实，连最心爱的朋友们也不告诉；为了使他的残废不致被人发见，他避免与人见面；他独自忍受这可怕的秘密。但到一八〇一年，他无法保持缄默了；他绝望地对两个朋友——韦格勒医生和阿门达牧师说：

“我的亲爱的、善良的、诚挚的阿门达……我多希望你能常与我相傍！你的贝多芬真的太可怜了。必须知道我最为高贵的一部分，我的听觉，大大地减弱了。当我们同在一起时，我已感觉到不适，但我没说出来；但此后情况越来越遭……还会痊愈吗？我当然希望如此，可希望非常渺茫；这类病是无法治愈的。我有过凄惨的生活，回避我所有心爱的人物，特别是在这个如此可怜、如此自私的世界上！……我不得不在悲凄的隐忍中找寻栖身之地！虽然我曾发誓要超然面对这些祸害；但这又如何容易？……”他在给韦格勒的信中说：“我过着一种凄惨的生活。两年来我规避着所有交际，因为我不可能和人说话：我聋了。如果我不是现在的

职业，或许还可以；但在我这一行里！这是多么可怕的际遇啊。我的敌人们又会说些什么，他们的数目是相当可观的！……在戏院里，要想明白演员的说话我得坐在靠近乐队的地方。如果我的座位稍远一点，我连乐器和歌唱的高音都听不见。……人家柔声说话时，我勉强听到一些，人家高声喊叫时，我简直痛苦难耐……我经常诅咒我的生命……普卢塔克教我学会忍耐。只要有可能，我愿向我的命运挑战；但有时我竟成了上帝最可怜的造物……忍耐！多令人悲伤的避难所！然而这是我仅有的出路！”

贝多芬在当时一部分作品里表现了这种悲剧性的愁苦，譬如作品第十三号的《悲怆奏鸣曲》（一七九九年），特别是作品第一号（一七九八）之三的奏鸣曲中的 Largo（广板）。令人诧异的是并非所有的作品都是忧郁的，还有许多乐曲，如欢愉的《七重奏》（一八〇〇），清澈如水的《第一交响曲》（一八〇〇），都折射出一种青年人的天真。毫无疑问，需要花费相当的时间才能使心灵适应愁苦。它是那样的急需欢乐，当它实际没有欢乐时就自己来制造欢乐。当“现在”过于残酷，它就选择在“过去”中生活。短时间是无法消灭往日美妙的岁月的；它们不复存在时，光芒还会持久地照耀。孤身一人在维也纳遭难的时光，贝多芬便在故园的记忆里将自己隐遁起来；那时代他的思想都带着这种印迹。《七重奏》内以变奏曲（Variation）出现的 Andante（行板）的主题，便是一支莱茵的歌曲。《第一交响曲》也是一件称颂莱茵的作品，是青年人对着梦境微笑的诗篇。它是愉悦的，懒洋洋的；其中有取悦于人的欲望和希冀。但在某些段落内，在引子（Introduction）里，在低音乐器的抑扬顿挫的对照里，在神圣的 Scherzo（谐谑曲）里，我们如何兴奋地，在洋溢着青春的脸上与未来的天才目光对视。那是波提切利在《圣家庭》中所描绘的幼婴的眼，从中已可窥见他的悲剧未来。

在这些肉体的痛楚之上，附着另外一种痛楚。韦格勒说贝多芬总是怀着一份激昂的热情。这些热情仿佛永远纯洁无瑕。热情与欢娱之间没有丝毫连带关系。现代的人们分不清这两者的界线，实在是他们全不知道热情为何物，也不知道热情的来之不易。贝多芬的心灵里或多或少有些清教徒气息；他极为厌恶粗俗的谈吐与思想；对于爱情的神圣，他抱着毫无假借的观念。据说他认为莫扎特不可原谅，因为他不惜屈辱自己的天才去写《唐·璜》。他的密友申德勒确信“他一生保着童贞，从未因任何缺德行为而需要忏悔”。这样的一个人是注定受爱情的欺骗，做爱情的牺牲品的。他确实像他所说的那样。他不停地钟情，如醉如痴般颠倒，他不停地梦想着幸福，然而立刻幻灭，接着是忍受凄苦的煎熬。贝多芬最丰满灵感的根源，应当在这种时而热爱、时而骄傲地抗击的轮回中去寻求；直到相当的年龄，他的激昂的性格，才在凄惨的隐忍中渐趋平静。

一八〇一年时，他为朱丽埃塔·圭恰迪妮而热情，她因给他题赠那著名的作品第二十七号之二的《月光奏鸣曲》（一八〇二），而闻名于世。他在给韦格勒的信中说：“现在我生活得比较甜美，和别人来往也频繁了起来……这是一个可爱的姑娘的魅力促成的变化；她爱我，就像我爱她那样。这是两年来我的第一次幸运日。”可是他因此付了昂贵的代价。第一，这段爱情使他自己的残疾显得格外突出，由于处境艰难，他无法娶他心爱的人。其次，圭恰迪妮性情风骚，并且稚气、自私，这让贝多芬苦恼万分；一八〇三年十一月，她嫁了加伦贝格伯爵。——这是一种摧残心灵的热情；而像贝多芬那样，心灵已被病魔折磨得极度虚弱的时候，更有被狂野的情绪完全摧毁的危险。他一生中的唯一一次，似乎到了颠蹶的境地；他亲历着一个绝望的痛苦时期，这从他那时写给兄弟卡尔与约翰的遗嘱可以看出，遗嘱上注了“等我死后开拆”的字样。这是痛至极点的呼声，也是反抗的呼声。这让我们不由得产生怜悯之情，他差不多要结束他的生命了。只有他坚强的道德情操在支撑着他。他对病愈丧失了最后的希望。“甚至失去了一向支持我的卓越的勇气。噢，神！让我享受一天真正的欢乐罢，哪怕一天也好！我已经许久没有听到深邃的欢乐之声了！什么时候，噢！我的上帝，什么时候能和它再次相遇？……难道永远不可能？一不？——不，这是多么残酷！”

这是走近死亡的哀诉：令人吃惊的是贝多芬又活了二十五年。他的坚毅的天性使他绝不

在磨难前轻易屈服。“我的体力和智力发展迅速……我的青春，是的，我能感到我的青春刚刚萌芽的活力。我窥见我的目标，虽然我不能加以确定，但我每天都迫近它一些。……噢！如果我不再受这疾病的纠缠，我将拥抱世界！……连一丝休息都没有！我不知除了睡眠以外还有什么休息；而可怜我不得不花费比从前更多的时间来尝试睡眠。但愿我能从病魔中解脱出一半；那时候！……不，我再也无法忍受了。我要扼住命运的咽喉。我决不会被它完全制服……噢！人生能活上千百次，真是美妙绝伦！”

这些爱情，痛苦，意志，时而颓丧时而骄傲的转换，以及内心的悲剧，都在一八〇二年的大作品中反映了出来：附带葬礼进行曲的奏鸣曲（作品第二十六号）；《幻想奏鸣曲》——俗称《月光曲》（作品第二十七号之二）；作品第三十一号之二的奏鸣曲，——其中有宛如一场伟大而凄美的独白的戏剧式吟诵体；——题献亚历山大皇的提琴奏鸣曲（作品第三十号）；作品第四十七号的《克勒策奏鸣曲》；根据格勒持的词句谱写的六支壮美惨烈的宗教歌（作品第四十八号）。而他年轻气盛的情爱在一八〇三年的《第二交响曲》不反映了出来；很明显是他的意志占了上风。一种无法抵御的力把抑郁的思想一扫而空。生命的沸腾宣告了乐曲的终结。贝多芬渴慕幸福；不愿相信他无药可治的灾难；他渴望痊愈，渴望爱情，他充满着希望。

进行曲和战斗的节奏在这些作品的好几部中尤其强烈。这在《第二交响曲》的Allegro（快板）与终局内已很明显，但特别是献给亚历山大皇的奏鸣曲的第一章，更富英武悲壮的气概。这种音乐的特殊战斗性，令人联想到产生它的时代。大革命已经蔓延到维也纳。贝多芬被他鼓动了。骑士赛弗里德说：“他在挚友中，兴高采烈地谈论政局，用非同一般的聪明下判断，目光犀利而明确。”他所有的同情都在革命党人一边。在他生命的末期最熟悉他的申德勒说：“他热爱共和原则。他主张自由与民族的独立无限制……他热切希望大家齐心协力地建立国家的政府。他渴望法国的普选能够实现，希望波那巴建立起这个制度来，为人类的幸福铺平道路。”他好比一个革命的古罗马人在普卢塔克的熏陶下，梦想着一个由胜利之神建立的英雄的共和国；而法国的首席执行官便是所谓的胜利之神；于是他接连写下《英雄交响曲：波拿巴》（一八〇四），一部帝国的史诗；和《第五交响曲》（一八〇五——一〇八）的终局，一首光荣的叙事歌。第一阕真正为了革命而写的音乐；在其中时代之魂复活了，那么强烈，那么纯洁，因为在孤独的巨人心中，当代巨大的变故显得强烈与纯洁，这种印象即便和现实接触也不会受到丝毫的减少。似乎这些历史战争都反映了贝多芬的面目。在当时的作品里，它们的踪影随处可见，也许作者自己不曾察觉，在一九〇七年的《科里奥兰序曲》中有暴雨狂风在呼啸；《第四四重奏》（作品第十八号）的第一章，和上述的序曲极为相似；对于《热情奏鸣曲》（作品第五十七号，一八〇四），俾斯麦曾经说过：“倘若它能常在我耳旁，我的勇气将永不衰竭。”还有《哀格蒙特序曲》；甚至《降E大调钢琴协奏曲》（作品第七十三号，一八〇九），其中炫耀技巧的部分都是悲壮的，好像有人马突然奔跑起来的趋势。——而这也不足为奇。在贝多芬创作第二十六号奏鸣曲中的“英雄葬曲”时，霍赫将军，那位比《英雄交响曲》的主人翁更值得他讴歌的英雄，正在莱茵河畔激战而死，他的纪念像至今在科布伦兹与波恩之间的山岗上屹立着，——即便当时这件事不为贝多芬所知，但他在维也纳也已亲眼目睹两次革命的胜利。当《菲岱里奥》于一八〇五年十一月首次上演时，就有法

国军佐在场。巴斯底狱的胜利者于兰将军，住在洛布科维兹家里，担当贝多芬的朋友兼保护人，享受着《英雄交响曲》与《第五交响曲》的题赠。一八〇九年五月十日，拿破仑驻扎在舍恩布伦。没多久贝多芬便对法国的征略者十分憎恶。但他依然清晰地感觉到法国人史诗般的狂热；所以凡是缺乏他那样感觉的人，是决不能彻底了解他这种行动与胜利的音乐的。

贝多芬突然中断了他的《第五交响曲》，在未经过惯常的拟稿手续的情况下，一口气创作出了《第四交响曲》。幸福摆在了他的眼前。他于一八〇六年五月与特雷泽·特·布伦瑞克订了婚。她许多年前就爱上了他。从贝多芬在维也纳居住的初期，与她的哥哥弗朗索瓦伯

爵交友，她还很小，跟着贝多芬学钢琴时起，就爱上了他。一八〇六年，他到他们匈牙利的马尔托伐萨家里作客，在那里他们才彼此相爱。在特雷泽·特·布伦瑞克的一部分叙述里还保存着有关这些幸福日子的回忆。她说：“一个星期日的晚上，晚餐过后，贝多芬在月光下坐在钢琴前面。起初他把手指放平了在键盘上来回抚弄。他的这一习惯我和弗朗索瓦都很清楚。他通常以这种方式开场。接着他在低音部分奏了几个和弦；然后，慢慢地弹奏着赛巴斯蒂安·巴赫的一支歌，神情庄严而神秘：‘若愿素心相赠，无妨悄然相传；两情脉脉，勿为人知。’”

“母亲和教士都已安然入睡；哥哥凝视的双眸严肃而庄重；我的心被他的歌和目光渗透了，感悟到生命的丰润。——第二天早上，我们在园中相遇。他对我说：‘我正着手写一本歌剧。剧中的主要人物就在我心中，在我眼前，无论我走到哪里，停留在哪里，他总伴随着我。这么崇高的境界是我以前未经历过的。一切都是光明和纯洁。此前，我只像童话里的孩子，只顾捡取石子，而忽视了路上艳美的鲜花……’一八〇六年五月，只在我最亲爱的哥哥的同意下，我们订了婚。”

写于这一年的《第四交响曲》，宛如一朵精美而纯洁的花，蕴藏着他一生较为宁静的日子的香味。有人说：“那时贝多芬极力想协调他的天才和一般人在前辈大师留下的形式中所认识与爱好的东西之间的关系。”这勿庸置疑。他的举止和生活方式也受到了同样来源于爱情的妥协精神的影响。赛弗里德和格里尔巴策说他极有兴趣，心灵活跃，待人接物谦逊有礼，对可厌的人也肯容忍，极为讲究穿着；而且他对大家的隐瞒极为巧妙，以至令人觉察不出他耳聋；他们说除了眼睛有些近视之外，身体很好。在梅勒替他画的肖像上，我们也能体会到一种罗曼谛克的风雅，略带些不自然的神情。贝多芬要博人欢心，而且知道已经博得他人欢心。猛狮在恋爱中：不再露出它的利爪。但从他的眼睛深处，甚至是《第四交响曲》的幻梦与柔情的格调之下，那可怖的力，任性的脾气以及突发的愤怒我们仍然感受得到。

这种深奥的和平并没保持多长时间；但爱情所带来的美好影响一直维系到一八一〇年。无疑正是这一影响使贝多芬获得自主力，他的天才也因此才产生了最圆满的果实，例如那古典的悲剧：《第五交响曲》；——那神明的夏日之梦：《田园交响曲》（一八〇八）。还有他自认为他奏鸣曲中最有力的莎士比亚的《暴风雨》启发得来的：《热情奏鸣曲》（一八〇七），为他题赠给特雷泽的。此外还有一部献给特雷泽的作品，即富于梦幻与神秘气息的奏鸣曲（第七十八号作品，一八〇九）。而一封没注明日期，写给“不朽的爱人”的信，所表现的热烈的爱情，也不与《热情奏鸣曲》逊色：

“我的天使，我的所有，我的我……我心中有无尽的话想对你说……啊！无论我自在何处，你总随我左右……当我想到星期日以前你没有接到我的初次消息时，我不禁流下了眼泪。——我爱你，像你爱我那样，但还要强得多……啊！我的天哪！——缺少了你的生活是怎样的啊！——咫尺，天涯。——……我的永久的爱人，我的思念一齐向你奔去，有时是欢乐的，接着是悲哀地问问命运，问它是否有一天还会接受我们的希望。——我只能同你生活在一起，否则我就无法活下去……永远无人再能将我的心灵占据。永远！——永远！——噢，我的上帝！为何人们相爱而又要分离呢？可是我现在过着悲苦的生活。你的爱使我既幸福又苦恼。——安静呀……安静——爱我吧！——今天，——昨天，——多少激情的憧憬，多少的眼泪对你，——你，——你，——我的生命——我的所有！再见了！——噢！接着爱我呀，——永远不要对你亲爱的人的心产生任何误会。——永远是你的——永远是我的——永远是我们的。”

是什么神秘的理由，阻隔了这一对相爱的人与幸福谋面？——或许是没有财产，或许是地位的不同。或许贝多芬对人家要他长时间的等待，要他把这段爱情深藏心底，感到委屈以示反抗。

或许他爱人之遭受苦难以及他自身感到的绝望正是他暴烈、多病以及愤世嫉俗的性情所造成的。——婚约毁了；然而两人中间仿佛没有一个能将这段爱情遗忘。直到她生命的最后

关头，特雷泽·特·布伦瑞克还深深爱着贝多芬。

一八一六年时贝多芬说：“当我想起她时，我的心仍和初次与她见面时一样地剧烈跳动。”同年，他作了六阕《献给遥远的爱人》的歌。他在笔记内写道：“我一见到这个造物主的绝美之作，我的心情就开始泛滥，可是她并不在此，并没与我同在！”——特雷泽曾赠给贝多芬她的肖像，题着：“给旷世奇才，伟大的艺术家，一生行善的人。T B.”贝多芬晚年时，一位朋友偶然撞见他独自拥抱着这幅肖像，哭着，大声地自言自语着（这是他的习惯）：“你和天使一样地美丽而伟大！”朋友退了出去，过了一会再进去时，看见他在弹琴，便对他说：“我的朋友，今天你的脸上再也看不到可怕的气色。”贝多芬答道：“因为我刚接受过我的好天使的访问。”——他心里深深地铭记了这一创伤。他自言自语道：“可怜的贝多芬，你在这个世界上享受不到幸福。你的朋友只有在理想的境界里才能找到。”

他的笔记上又写着：“屈服，深深地向你的命运屈服：你不再能为你自己而存在，只能为着旁人而存在；为你，只在你的艺术里才能找到幸福。噢，我的上帝！赐予我勇气让我征服我自己！”

他被爱情遗弃了。一八一〇年的他重又陷入孤独；但光荣已经降临。他也显然觉察到自己的威力。他正年轻力壮。他将他的暴烈与粗犷的性情完全放纵开来，对于社会，习俗以及旁人的建议，对一切都不顾虑。他还有什么需要惧怕和敷衍？爱情，没有了；野心，同样没有了。只有力，力的欢乐还残留下来，需要应用，甚至滥用它。“力，这才是和寻常人不同的人的精神所在！”他再次不修边幅，更加放纵自己的举止。他知道他有言所欲言的权力，即便对世间最大的人物可是这样。“我不承认还有什么标记比仁慈更优越”，这句话写于一八一二年七月十七日。贝蒂娜·布伦塔诺那时看见他，说“他比任何一个皇帝对于自己的力有这样坚强的意识”。她被他的威力慑住了，写信给歌德时说道：“当我初次与他见面时，整个世界在我面前不见了，贝多芬让我遗忘了世界，甚至遗忘了你，噢，歌德！……我敢断定这个人物远远地领先于现代文明，而我相信我这句话是确信无疑的。”

歌德千方百计要与贝多芬结识。一八一二年，他们终于在波希米亚的浴场特普利兹地方碰面，结果却不太投机。贝多芬对歌德的天才极为钦佩，但他不太自由和过于暴躁的性格，与歌德的性格无法融洽，却免不了伤害它。他曾描述了他们一同散步的情形，当时这位骄傲的共和党人，把魏玛大公的枢密参赞教训了一番，这让歌德永不能原谅。

“君王与公卿完全可以造成教授与机要参赞，完全可以赏赐他们头衔与勋章；但他们造不出伟大的人物，造不出超然于庸俗社会之上的心灵；……而当像我和歌德这样两个人相伴时，这班君侯贵胄应当感到我们的伟大。——昨天，我们在归路上与全体的皇族不期而遇。我们很远处就看见他们了。歌德摆脱了我的手臂在大路一旁站着。我对他说尽我所有的话，也说服不了他再走一步。于是我按了按帽子把外衣的钮子扣好，背着手、向最密的人丛中冲去。亲王与近臣密密麻麻地；太子鲁道夫对我脱帽致敬；皇后先与我打招呼。——那些大人先生是认识我的。——为了好玩，我目睹这队人马在歌德面前走过。他站在路边上，腰深深地弯了下去，帽子捏着在手里。事后我大大地教训了他一番，毫不同他客气。……”

然而歌德也没有忘记。《第七交响曲》和《第八交响曲》便是在这个时代产生的，就是说一八一二年写于特普利兹的：前者属于节奏的大祭乐，后者则是恢谑的交响曲，在这两件作品内，也许他最为自在，像他自己所说的，最为“尽量”，那种欢乐与狂乱的激动，意料之外的对比，使人惊愕的夸大的机智，巨人式的、使歌德与策尔特惊恐不安的爆发，使德国北部流行着一种说法，说《第七交响曲》出自一个酒徒之手。——的确，这是一个沉醉中人的作品，但也是力和天才的杰作。

他自己也说：“我是为人类配制醇醪的酒神。是我给人提供了精神上至高的热狂。”

对于他是否真像瓦格纳所说的那样，想在《第七交响曲》的终局内描绘一个酒神的庆祝会，我不大清楚。在这阕豪迈的乡村节会音乐中，我很清楚看出了他佛兰芒族的遗传血统；同

样，在崇尚纪律和服从的国家里，他的肆无忌惮的言谈举止，也是根源于他自身的血统。无论哪一件作品，都不具备《第七交响曲》的坦白及自由之力。这是无目标地，纯粹为了娱乐而浪费着超人的精力有如一条洋溢着泛滥的河的欢乐。在《第八交响曲》内，虽然力量没有这么夸张，但更为怪异，更将作者的特点，体现得淋漓尽致。悲剧与滑稽，力士般的坚毅和儿童般的任性交织在一起。

一八一四年是贝多芬幸运的顶峰。在维也纳会议中，人们看到了他做欧罗巴的光荣。他在庆祝会中活跃异常。亲王们纷纷向他致敬，像他自己傲慢地对申德勒所说的，他让他们任意追逐。

独立战争对他起了鼓动作用。一八一三年，他写了一阕《威灵顿之胜利交响曲》；一八一四年初，创作了一阕战士的合唱：《德意志的再生》；一八一四年十一月二十九日，他在众多君主面前指挥一支爱国歌曲：《光荣的时节》；一八一五年，他为巴黎的攻陷写了一首合唱：《大功告成》。这些随时代应运而生的作品，比他所有其它的音乐更能增加他的声名。布莱修斯·赫弗尔依照弗朗索瓦·勒特龙的素描完成的木刻，以及一八一三年弗兰兹·克萊因塑的脸型(Masque)，将贝多芬在维也纳会议时的面貌活灵活现地表现出来。狮子般的脸上，紧咬着牙床，刻画着愤怒与苦闷的皱痕，但他的意志是体现得最明显的性格，那是早年拿破仑式的意志：“可惜我对于战争里不像对音乐那么内行！否则我将战胜他！”但是他的王国不在此世，像他在给弗朗索瓦·特·布伦瑞克时的信中所说的：“我的王国是在天空。”

在这段光荣的时间之后，最悲惨的时期便接踵而来。

贝多芬从未使维也纳产生好感。像他那样一个高傲而孤独的天才，在这个浮华轻佻、为瓦格纳所深恶痛绝的都城里是不得人心的。他抓住每一个可以离开维也纳的机会：一八〇八年，他很想离开奥国，到威斯特伐利亚王热罗姆·波拿巴的宫廷里去。但维也纳的音乐源泉实在丰富之极，我们也不该抹煞那边常有班高贵的鉴赏家，因感到贝多芬的伟大，不愿使国家蒙受失去这天才的羞耻。一八〇九年，维也纳三个富有的贵族鲁道夫太子——贝多芬的学生，洛布科维兹亲王，金斯基亲王，答应只要贝多芬愿意留在奥国，就送他四千弗洛令的年薪。他们说：“显而易见，一个人只在没有经济忧虑的时才能整个地献身于艺术，才能创作出这些崇高的作品为艺术增光，所以我们下定决心使路德维希·凡·贝多芬得到物质的保障，扫除一切足以妨害他天才发展的障碍。”

不幸的是结果与诺言不相一致。这笔津贴没能付足，不久又被完全停止了。并且从一八一四年维也纳会议开始，维也纳的性格也发生了转变。社会的目光从艺术移到政治方面，意大利作风将音乐口味破坏了，罗西尼是时尚的趋势，而贝多芬则被视为迂腐。贝多芬的朋友和保护人分离的分离，死亡的死亡：金斯基亲王死于一八一二年，李希诺夫斯基亲王死于一八一四年，洛布科维兹死于一八一六年。曾接受过贝多芬题赠作品第五十九号的美妙的四重奏的拉苏莫夫斯基，于一八一五年举行了最后的一次音乐会。同年，贝多芬和童年的伙伴，埃莱奥诺雷的哥哥，斯特凡·冯·布罗伊宁失和。从此他陷入了孤独。他在一八一六年的笔记上写道：“没有朋友，在这个世界上，我是孤零零的。”

贝多芬耳朵完全听不见了。从一八一五年秋天起，他和人们只能用笔交往了。一八一六年的谈话册是最早的一本。关于一八二二年《菲岱里奥》预奏会的经过，可参看申德勒的一段惨痛的描述。

“贝多芬要求最后一次的预奏由他亲自指挥……从第一幕的二部唱起，显然他完全没有听见台上的歌唱。他将乐曲的行进延缓了很多；当乐队随着他的指挥棒行进时，台上的歌手却自顾自地匆匆向前。结果是整个局面全乱套了。像往常那样，乐队指挥乌姆劳夫不说明任何理由，建议休息一会，和歌唱者交换了几句话之后，大家重新开始。但同样的混乱又发生了。不得不再休息一次。在贝多芬指挥之下，无疑是进行不下去了，但怎样才能让他明白呢？没有一个人会善意地对他说：‘走罢，可怜虫，你无法再指挥了。’贝多芬不安起来，骚动之

余，他左顾右盼，想从不同的脸上猜出症结所在；可是大家都沉默不语。他突然命令似地呼唤我。我走近那儿时，他将谈话手册递给了我，让我写。我于是写道：‘求求您别再这样，回去之后再吧理由讲给您听。’于是他一跃下来；朝我嚷嚷：‘快走！’他一溜烟跑回家；进去，动也不动地倒到便榻上，双手捧着他的脸；他就这么一直到吃晚饭时。他用餐时一言不发，脸上有最深刻的苦楚的表情。晚饭后，当我想道别时，他挽留我，表示不想一人在家。等到我们分手，他要我和他看医生去，因耳科出名的……在我与贝多芬所有交谊中，并无一天可抵得上这十一月里致命的一天。他心中受了伤，死也不肯忘记这吓人的一幕。”

两年后，一八二四年五月七日，在他指挥(或更确切地，像节目单上注明的“参加指挥事宜”)《合唱交响曲》时，他对全场一致的彩声根本没听到；他一点也没觉察，当一个女歌唱演员牵着他的手，叫他面对着群众时，他才猛地看见全场起立，挥着帽子，朝他鼓掌。——一个英国旅行家罗素，一八二五年时见过他弹琴，说当他想表现柔和时，琴键没有发声，在这样的静寂中面对他一脸的情绪激动，脸和手指都抖起来，真是叫人感动。

在自己的内心里隐遁，不与其余的人类交流；只有在自然中他才觅得些许安慰。特雷泽·布伦瑞克说：“他惟一的知己是自然。”它是他的托庇所。一八一五年时认识他的查理·纳德，说从未见过一个人和他一样爱花木，云彩，自然……他简直像靠着自然过日子。贝多芬写：“世界上无人如我般爱田野……我爱一株树比爱一个人还多……”在维也纳，每天他都沿着城墙绕圈子。在乡间时，从黎明至黑夜，他一人独自散步，没有戴帽，顶着太阳，冒着风雨。“无所不能的上帝！——我在森林中开心了，——我在森林中开心了，——每棵树都传递着你的声音。——天！这是怎样一种神奇！——就在这些树林中，在这些岗峦间，——一片静谧，由人主宰的静谧。”

在自然中他精神上的骚乱获取了一些安慰。金钱的烦虑弄得他困顿不堪。一八一八年时他写下：“我几乎到了行乞的田地，而我还必须装成日常生活并不艰窘的样子。”另外他又说道：“作品第一〇六号奏鸣曲写的时候情况紧急。用工作去换饭吃真是叫人受不了。”施波尔说他因为靴子有洞常无法出门。他欠出版商好大一笔债，而又不能用作品换钱。《D调弥撒曲》向外接受预约时，只来了七个预约者，他们当中没有一个是专长音乐的。他所有的美妙的奏鸣曲——一支都就要让他工作三个月——只让他得到三十至四十杜加。加利钦亲王让他创作的四重奏(作品第一二七、一三〇、一三二号)，大概是他作品中最有深度的，好像用的是血泪写成，结果一文钱都没拿到。让贝多芬走投无路的是，日常的穷困，没完没了的讼案：要么要人家实现津贴的许诺，要么为侄儿争取监护权，这是由于他的兄弟卡尔在一八一五年死于肺病，只留下一个儿子。

在他心坎间充荡着的温情他全都给了这个孩子。等待着的是又一次残酷的痛苦。似乎是境遇的好心，替他特意不住地供给越来越多的苦难，让他不致因没有苦难的滋养而损耗天才。——他先得和他那个不成人样的弟妇抢夺他的小卡尔，他写下：

“噢，上帝啊，城墙啊，防卫啊，我独一无二的托庇所！对我心灵中所想，你是一目了然一览无余的，当我给那些和我抢夺卡尔的人带去痛苦时，我的苦痛，你是明白知道的。听我说吧，我连怎么称呼你的神灵也不知！把我热烈的祈求接纳下来吧，我是你的生灵们之中最倒楣的可怜虫。

“噢，我的神！救救我！我被全人类抛弃，因为我不肯向不义妥协。你明白！请接受吧，让我，最少在今后，能与我的卡尔一起过活！……噢，酷烈的命运，无法撼动的命运！不，不，这种折磨永无结束！”

接着，这个被热烈地爱着的侄子，并没让人觉得他配受伯父的信任。贝多芬给他的痛苦的、愤慨书信，就好此米开朗基罗给他的兄弟们的信，却更天真让人感动：

“我不能再受一次最低级的无情义的酬劳吗？算了，假如我们之间必须破裂，就随它破裂！每个公正的人得知了这回事，都会恨你……如果你不堪忍受连系我们的约束，那以上帝

的名义——祝福他的意志会所有都实现——我把你交与至高无上的神明了；我所有的力量都用尽了；我敢面对最高的审判……”“你这种被惯坏的孩子，学一下真诚及朴实一定会对你有好处；你对我所做的虚伪的事，让我的心实在痛苦了，无法忘记……上帝能证明，我只想奔到千里之外，远离你，远离那可怜的兄弟和丑恶的家庭……我再也不对你有信任感了。”下面的署名是：“不幸在于：你的父，——或更好：并非你的父亲。”

但宽恕马上跟来了：

“我最亲爱的孩子！——什么也不用再讲，——来到我臂抱里罢，你将听不到一句严厉话……我将以同样的爱去招呼你。

你的前程如何安排，我们来友好地一同商量。——我以荣誉起誓，一定没有责怪的言辞！那一点儿用处也没有。你能在我这儿期待的只有殷勤和最温暖的帮助。——来——到你父亲的忠诚的心上来。——来，收信后立刻回家罢。”（信封上有法文写的：“你如果不来，我定会为你赴死。”）

他又哀恳：“别说谎，一直到永世地做我最钟爱的儿子！假使你以虚伪回报我，跟人家让我相信的那样，那实在是如何的丑恶如何的刺耳！……，我虽没生下你，但绝对抚养过你，而且全力地培植过你的精神发展，如今我以有甚于父爱的情，真心实意求你回到善良与正直的本性的大道上来。你忠诚的老父。”

贝多芬本想把这个一点也不愚的侄儿，推向高等教育的路，但为他谋计了数不清的美妙前程以后，被迫同意他去习商。卡尔出入赌场，竟欠了不少债。

由于一种比人们想像中更为多见的可悲的现象，伯父的伟大精神，对侄儿不仅无益，还有害，叫他恼怒，让他反抗，如他自个儿所说的：“伯父如要我上进，我才变得更下流”；这种惊人的言辞，活活暴露这个浪子的灵魂。甚至他在一八二六年时向自己的头打了一枪。但是他并不死，反而是贝多芬差点儿为此丧生：在这件事情上他所受的羞辱，永远摆脱不了。卡尔的病全好了，他从头到尾都叫伯父受苦，而与这伯父之死也该担有些关系；贝多芬临终时，他虽然没有在场。——几年前，在给侄子的信中贝多芬说：“上帝从来未曾放弃我。以后终有人来为我阖上双眼。”——但为他阖上双眼的，竟不是被他称为“儿子”的那人。

在这样凄伤的渊涧里，贝多芬一心投入讴歌欢乐。

毕生的计划就是这个。从一七九三年在波恩时起他就有了这个想法。

他要一生歌咏欢乐，以这歌唱为他某个大作品的尾声。他考虑颂歌的形式和放在哪一部作品里这些问题考虑了一生。就是在《第九交响曲》内，他也未下过决心。时间直到最后，他还想留下欢乐颂歌来，放到第十或第十一交响曲中去。《第九交响曲》的原题我们应当注意，它不是今日大家常用的《合唱交响曲》，只是“以欢乐颂歌合唱作为尾声的交响曲”。《第九交响曲》也许而且应该有另外一种收尾。一八二三年七月，贝多芬还想用一个器乐作为它的结尾，这段结束，他以后把它用在作品第一三二号的四重奏内。车尔尼和松莱特纳确证，就在演奏过后（一八二四年五月），贝多芬也没放弃改成器乐结束的想法。

把合唱引进一阕交响曲内引进合唱，有极大技术方面的困难，这一点可由贝多芬的稿本上看起来，他作过很多的试验，想采取其它方式，并把合唱引入这件作品的其它段落。他在Adagio(柔板)第二主题的稿本上写道：“在此也许合唱可以很和谐地开始。”但他做不到坚决地和他忠实的乐队散伙。他说：“如果我看见一个乐队，我总会听到乐器的声音，根本没听见人声。”于是他把歌唱的时间尽量拉伸；甚至先让器乐来奏出主题，不但最后的吟诵体现完满，连“欢乐”的主题亦是如此。

在解释这些延缓和踌躇时，我们必须还要更进一步：它们有更深刻的原因。这个痛苦的人总不停被忧患折磨，从不停顿讴歌“欢乐”之美的主；然而一年又一年，他把这桩事业延续着，这是由于他老是为热情与哀伤的漩流所包裹。生命的最后一天到来时他才达成心愿，可见达成心愿的时刻是多么的伟大！

当欢乐的主题第一次出现的时候，乐队忽然停了下来，出人意料地呈现出一片静默；这使歌唱的开头部分带着一种神秘与神明的色彩。而且没错：这个主题确实是一个神明。“欢乐”从天而降，被包围在非现实的宁静里，它用柔和的气息抚慰着痛苦；而当它悄悄溜到大病初愈的人的心坎里时，第一下的安抚又是如此温柔，使人就像贝多芬的那个朋友一样，忍不住因“看到他柔和的眼睛而为之流泪”。当接下来主题过渡到人声上去时，先表现的是低音，带着一种严肃而压抑的情调。渐渐地，“欢乐”抓住了生命。这是一种战斗，一场对痛苦的征服。随后出现了进行曲的节奏，男高音热烈急促的歌，浩浩荡荡的军队，在这些乐章内沸腾。我们可以感觉到贝多芬的气息。他的呼吸，与他富有感染力的呼喊的节奏，活现出他在田野间奔驰的情景，他作着他的乐曲，如醉如狂，受着激情的鼓动，宛若大雷雨中的老李尔王。战争的欢乐之后，是宗教的醉意，接踵而来的是神圣的宴会，还有爱的兴奋。整个人类向天空张开手臂，大声疾呼着扑向“欢乐”，把它紧紧地拥在怀里。

巨人的巨作终于打败了群众的庸俗。维也纳的轻浮风气，一刹那间被它震撼了，当时这都城完全处在罗西尼与意大利歌剧的势力的笼罩之下的。贝多芬颓丧忧郁之余，想要去伦敦，到那儿去演奏《第九交响曲》。和一八〇九年一样，几位高贵的朋友又来请求他不要离开祖国。他们说：“我们知道您刚完成了一部新的伟大作品，它表现的您深邃的信心，感应着您的情操。超现实的光明渗透着您的心灵的超现实的光明，照耀着这件作品。我们也明白您那伟大的交响曲的王冠上，又添了一朵永远鲜艳的花……您这几年来的沉默，让所有关注您的人都感到凄然。大家都悲哀地意识到，正当国外的音乐移植到我们的国土上，使人遗忘德国的艺术产品时，我们的天才，在人类中占有如此崇高的地位的天才，竟保持了沉默。……唯有在您身上，整个的民族才能期待新生命，新光荣的出现，才能不顾时下的风气而建立起真与美的新时代……但愿您能使我们的希望在不久的将来变为实现……但愿凭借您的天才，将来的春天对我们，对于整个人类而言都倍加繁荣！”这封慷慨陈辞的信，表明贝多芬在德国优秀阶级中具有无可置疑的声威，而且不仅是艺术方面的，还是道德方面的。他的崇拜者称颂他的天才时，反映在头脑中的第一个概念既不是学术，也不是艺术，而是“信仰”。

贝多芬被这些言辞感动了，决定不走了。一八二四年五月七日，在维也纳举行的《D调弥撒曲》和《第九交响曲》的第一次演奏会，获得了空前的成功。情况的热烈，几乎到了暴动的程度，当贝多芬出场时，受到群众五次鼓掌的欢迎；极其讲究礼节的国家，对皇族的出场，习惯上也只用三次的鼓掌礼。为此甚至动用了警察来维持秩序。交响曲引起狂热的骚动，许多人哭起来。贝多芬在终场以后激动得晕了过去；大家把他抬到申德勒家，他朦朦胧胧地和衣睡着，不吃不喝，直到第二天早上。可是胜利是暂时的，这对贝多芬而言无利可图。音乐会没有给他什么钱。物质生活依然窘迫如故。他贫病交迫，孤独无依，可是他胜利了：——他战胜了人类的平庸，战胜了自己的命运，战胜了自身痛苦。

“牺牲，永远把你的艺术和一切人生的愚昧去牺牲！艺术，是高于一切的上帝！”

所以他已达到了终身期望的目标。他已抓住欢乐。然而在这掌握着暴风雨的心灵高峰上，他能否长此逗留？——当然，他还得不时堕入昔日的痛苦里；当然，他最后的几部四重奏里表现出异样的阴影。可是《第九交响曲》的胜利，似乎已经在贝多芬心中留下了光荣的标记。他未来的计划是：《第十交响曲》，《纪念巴赫的前奏曲》，为格里尔巴策的《曼吕西纳》谱的音乐，为克尔纳的《奥德赛》，歌德的《浮士德》谱的音乐，《大卫与扫罗的歌唱剧》，这些都表明他的精神境界倾向于德国古代大师的清明恬静；倾向于巴赫与韩德尔——尤其是南方，法国南部，或者他梦想要去游历的意大利。

一八二六年，施皮勒医生看见他时，说他的气色变得快乐而生气勃勃了。同年，当格里尔巴策最后一次看见他时，反倒是贝多芬来鼓励这位颓丧的诗人：“啊，”他说，“要是我能拥有你千分之一的体力和强毅的话！”时代是艰苦的。反动专制政治的，压迫着思想界。格里尔巴策呻吟道：“我被言论检查杀害了。如果一个人要思想自由，言论自由，就得去北美洲

去。”但没有一种权力可以钳制贝多芬的思想。诗人库夫纳在给他写的信里说：“文字 被束缚了；幸好声音还是自由的。”贝多芬是伟大的自由之声，也许是当时德意志思想界唯一的自由之声。他自己也能感觉到。他时常提到，他把这当作自己的责任，那就是把自己的艺术来奉献给“可怜的人类”，“将来的人类”，为他们造福，给他们勇气，斥责他们的 懦弱，唤醒他们的迷梦。他写信给侄子说：“我们这个时代，需要有力的心灵来鞭策这些可怜的人群。”一八二七年，米勒医生说：“贝多芬对政府、警察、贵族，永远自由地发表意见，甚至在公众面前也是这样。虽然警察当局知道得很清楚，但认为对他的批评和嘲讽是无 害的梦呓，所以也就让这个光芒四射的天才太平无事”。

所以，什么都不能让这股不可驯服的力量屈服。现在它似乎在玩弄痛苦。他在此最后几年中，虽然环境恶劣，但所写的音乐往往有一副崭新的面貌，嘲弄的，睥睨一切的，快乐的。他逝世四个月前，也就是在一八二六年十一月完成的，作品第一三〇号的四重奏，崭新的结尾部分呈现出非常轻快的面目。这种快乐实在并非常人所能拥有。一会儿是莫舍勒斯所说的嬉笑怒骂；一会儿是战胜了那么多痛苦以后的动人微笑。总而言之，他是胜利者。他不相信死亡。

然而死亡终于来了。一八二六年十一月底，他得了肋膜炎性的感冒；为侄子奔走前程的旅行结束后，他在维也纳病倒了。据说这麻木不仁的家伙竟把使命忘记了，两天后才又想

起来。医生来得太晚了，而且治疗得很糟糕。三个月里，他那运动家般的体格一直在和病魔搏斗。一八二七年一月三日，他把最亲爱的侄儿正式立为的继承人。他想起了莱茵河畔亲爱的友人；他写信给韦格勒说：“我多么想再和你谈谈！然而我身体太虚弱了，只能在心里 拥抱你和你的洛亨，除此以外我什么都无能为力。”如果不是几个豪侠的英国朋友的帮助，贫穷的苦难几乎伴随到他生命的最后一刻。他变得非常柔和，非常有忍耐力。一八二七年二月十七日，躺在临终的床上，经过了三次手术以后，正等着第四次，他在等待期间还安详地说：“我忍耐着，想道：所有灾难都带来几分善。”

这个善，是一种解脱，是如他临终时所说的“喜剧的终场”，——而在我们看来却是他一生悲剧的终场。

他在大雨中，大风中，在一声响雷中，咽了最后一口气：一只陌生的手阖上了他的眼睛（一八二七年三月二十六日）。

亲爱的贝多芬！多少人颂赞过他那伟大的艺术。然而他远不止是音乐家中首屈一指的人物，更是近代艺术中的最英勇的力量。对于一般艰苦奋斗的人，他是最伟大的最好的朋友。当我们将世界的劫难感到忧伤时，他会来到我们身旁。好像坐在一个穿着丧服的母亲身边，不言不语，在琴上弹唱着他隐忍而悲伤的，以此来安慰那哭泣的人。当我们将德与善的庸俗斗争到疲惫的辰光，到这个意志与信仰的海洋中浸润一下，就会获得不可言说的裨益。他分赠给我们的是一股勇气，一种奋斗的欢乐，一种能感觉到与神同在的沉醉。似乎在他和大自然不停的沟通之中，他竟感染了大自然那深邃的力量。格里尔巴策对贝多芬的钦佩之中是含有惧意的。在提及贝多芬时，他说：“贝多芬所到达的那种境界，艺术竟然和古怪与犷野的因素混合在一起。”舒曼提到《第五交响曲》时也说：“即使你经常听到它，它也始终对你有一股持久的威力，就象自然界的现象，尽管时时发生，也总是使人充满恐惧与惊异。”他的密友申德勒说：“他抓住了大自然的精神。”——没错：贝多芬是一股自然界的力；一种在原始的力和大自然其余的部分接战之下所产生的荷马史诗般的壮观。

贝多芬这一生就象是一个雷雨天。——早晨明净如水，只有一些随意随意的微风。不过 隐约的威胁和沉重的预兆已经在静静的空气中显现出来。接着，巨大的阴影突然席卷过来，天地间充满着雷电悲壮的吼叫，间杂着同样可怕的沉默，狂风一阵接着一阵，这是《英雄交响曲》和《第五交响曲》。不过白天的清新气息还存留着，欢乐仍在，悲哀永远伴随着一丝希望。可是，时间走到了一八一〇年，心灵失去了平衡。白日的光辉也不如常日那般光明。即

便是最清晰的思想，也变得象升华的水汽一般：时而聚拢，时而飘散，它们骚动着，古怪而又凄凉，蒙住了心灵；时常出现的欢乐思绪在薄薄的雾气中沉浮，一两次之后就完全不见了，它们被雾气淹没，直到乐曲结束的那一阵狂暴中才又重现出来。就算是快乐自身也带有犷野的苦涩。一切的情绪都夹杂着一一种热病的毒素。傍晚快要来了，随之将至的是雷雨。接下来是黑夜中饱含着雷电的沉重云层，大风雨终于来了，这是《第九交响曲》的开头部分。正当风狂雨骤，黑暗突然袭开，仿佛黑夜被赶出了天空，白日的清新与明亮因为意志的力量又重新掌握在我们手中。

有哪种胜利可以和这相提并论？拿破仑的哪一场战役可以和这相比？曾经有哪一天的阳光，能比得上这超出常人的努力所得的光荣？又有谁曾体验过这种一般人的心灵所不能得到的凯旋？他是个不幸的人，他的生活充满痛苦，世界给予他的没有欢乐，只有孤独、残废和贫穷。而他却给予世界创造性的欢乐！这欢乐是用苦难造就的，就像他那句震撼人心的名言所说的，——那句能作为他一生总结的，能够作为所有英勇的心灵的座右铭的话：

“欢乐由痛苦获得。”

贝多芬遗嘱 Al-lein Al-lein Al-lein

孤独，孤独，孤独

一八一四年九月十二日致李希诺夫斯基

海林根施塔特遗嘱

给我的兄弟卡尔与约翰·贝多芬

哦，你们这些人！你们以为我是个心存怨恨、愤世嫉俗的疯子，或者使别人以为我是这样的人，这真是对我的歪曲！你们可知有多少秘密的原因藏在这样的外表下？小时候起，我的整个精神世界都向往着慈悲的情怀！我甚至随时想要去做些了不起的事。但是你们想想看，我的健康状况在这六年里变得多么糟，何况庸医还使我的病更严重！一年又一年，我就这样被欺骗着，空怀恢复健康的希望。终于，我被迫意识到自己得的是一种持久的慢性病，就算还有希望治好也得等上很久。我生来就有好动、热烈的性格，甚至连社会的消遣也能适应，却不得不这么早就过看孤单地和人类隔绝的生活。有时，我想要打败这所有的不幸，哦！然而残疾的悲惨现实却总是挡在我的面前！但我无法告诉别人：“说大声些，喊叫吧：因为我的耳朵听不见！”哦！我不能让别人知道我耳聋了，这一感官对我而言尤其应该强于他人，而从前它们的确比音乐界中任何人的都要完美！——啊！我不能！——因此，如果发现我孤僻，只愿意一个人独自呆着，请你们谅解，因为在内心深处我还是要与人相处的。这一不幸对我而言，它带来的比别人加倍的痛苦，况且因为这个，我还被别人不理解。我无法在和人们的接触里，在微妙的话语里，或是在相互的倾诉中得到慰藉。我的孤独是完全的、彻底的。越是有面对社会的需要，我就越不能冒这个风险。我不得不象个亡命之徒那样过日子。一旦我接触到一一个团体，就会觉得心痛欲裂，生怕我的病给别人知道。

所以最近我在乡下住了六个月。我的高明的医生，他迎合我的心意劝我尽量保护我的听觉。可是好多次我觉得必须与社会接触时，我就忍不住又去了。然而当我身边的人听得到远处的笛声，可是“我却听不见”时，或者“他听见了牧童的歌声”而我却什么都没听见，真是怎样的屈辱！这样的经历几乎让我彻底绝望：我的自杀也是迟早的事了。——“是艺术”，仅仅是艺术让我坚持活了下来。啊！在我还没有把我意识到的全部使命都完成以前，我觉得不能抛开这个世界。于是，我就这样挨延着这悲惨的——的确确是悲惨的——生活，这个如此虚弱的身体，一点点变化就能让健康成为疾病的身体！——“忍耐啊！”——别人这么说着，如今我也不得不把它当做我继续生活的支柱了。我已经有了耐性。——但愿我抗拒的决心能一直支持到无情的死神来收回我的生命的时候。——或许这倒更好，或许并非如此：总

之我已经整顿好了。——二十八岁的时候，我已被迫看破一切，这并不容易的；保持这样的态度，对一个艺术家来说比其他人更困难。

神啊！你在天空中渗透我的心灵，你认识它，你明白它对人类是多么热爱，你知道它抱着行善的愿望！哦，人啊，如果有一天你们读到这些，不要忘了你们曾对我不公平；希望不幸的人，看到一个和他有着同样遭遇的人，把自然的阻碍置之不顾，竭尽全力地跻身于艺术家与优秀之士的行列，而能因此聊以自慰。

我的兄弟卡尔和约翰，我死后如果施密特教授还活着的话，你们以我的名义去请求他详细叙述我的病状，除此之外再加上现在这封信，让社会在我死后尽量和我言归于好。——同时我把你们作为我的一些薄产的继承人。公公平平地分配，和睦地相互关爱，缓急时能相互帮助。你们对我的损害，你们知道我早就原谅了。你，卡尔兄弟，我特别感谢近来你对我的忠诚。我祝愿你们的生活更幸福，别像我这样充满烦恼。要教给你们的孩子“德性”：使人幸福的是德性而不是金钱。这是我的人生经验，在困难的时候支持我的是道德，使我没有自杀的，除艺术之外的另一个原因也是道德。——再见，相亲相爱吧！——我感谢所有朋友，尤其是李希诺夫斯基亲王和施密特教授。——我希望李希诺夫斯基的乐器能在你们之中任何一个的手里保存。但是千万不要因为这个而产生什么争论。如果能对你们有帮助，那么尽管卖掉它，别迟疑。如果我在地下还能帮助你们，我将是多么高兴！

要是这样的话，我就会无比欢快地面对死亡。如果我还来不及发展所有的官能，死神就来了，那么，尽管命运坎坷，我也感觉它应该晚些降临，我祈求它不要这么早就出现。不过就算这样，我也感到快乐。因为这样我就被它从无尽的苦难里解脱了出来。想什么时候就什么时候吧，我会勇敢地面对死亡。再见吧！千万不要因为死亡而把我彻底遗忘；你们应该思念我，因为我活着的时候经常思念你们，希望幸福降临你们。愿你们获得幸福！
路德维希·凡·贝多芬

一八〇二年十月六日海林根施塔特，给我的兄弟卡尔和约翰，在我死后开拆并执行。

海林根施塔特，一八〇二年十月十日。——我就如此同你们说再见了，——当然是非常伤心地。——的确，我被希望抛弃了。原来我还希望能至少达到某种程度的痊愈。而现在，这希望就象秋季枯萎的落叶似的，在我心中死去了。如同我来的时候一般，我走了。即使是曾多次在美好的季季里支撑过我的最大的勇气，如今也烟消云散。啊，主宰万物的上帝，赐给我一天的快乐吧！纯粹的快乐！我已经很久没有听过欢乐那幽远深沉的歌声！啊！神灵啊！何时！何时我还能感受自然与人类的欢乐？永远都不能了吗？不！啊！这真残酷！

书信集

贝多芬致阿门达牧师书

我的亲爱的善良的阿门达，我内心深处的朋友，收到你的信，我的心里交织着欢乐与痛苦的情感。没有什么可以比得上你对我的诚挚和忠实。哦！我感觉这真好！你一直保持着以对我的友情。没错，我试验过你的忠诚，把你同别的朋友比较辨别过。你并非是维也纳的，不过你是产生在我的故乡的人！我多么希望你可以经常陪伴在我的身边！因为我已经可怜之极。你知道，我身体里最珍贵的那个部分，我的听力已经极大地退化了。你还没离开我时，我已感觉到了许多征象，我隐瞒着；可是从那以后情况越来越差。能不能治好，现在还不知道；这也许和我肚子的不舒服有关系。但那已经差不多好了；然而我的听觉还有痊愈的希望吗？我当然希望能这样；但十分渺茫，因为这种病无药可治。我必须过着凄凉的生活，避开我所有心爱的人物，特别是在这个如此可怜而又自私的世界上！——在所有人里，我可以说最靠得住的朋友是李希诺夫斯基。自从去年到现在，他给了我六百弗洛令；除此之外，还有我的作品卖得的钱，这样我就不必为每天的面包发愁了。我现在所写的作品，立刻就有四五家出

版 商要买。卖的价钱还不错——我最近写不少作品；既然我知道你在××铺子里订购钢琴，我可把这些作品和钢琴一块儿打包寄给你，使你少花点钱。

现在，来了一个朋友，给了我一点安慰，我能享受到一些谈心的乐趣和纯粹的友谊：他是我少年时代的一个朋友。我和他经常谈起你，我告诉他，自从我离开家乡之后，你是我衷心选择的朋友之一，——他也不欢喜，他一向太弱，担当不起友谊。我把他和××完全当作是高兴的时候使用一下的工具；可是他们永远无法了解我崇高的艺术，也没办法真心加入到我的生活中；我只按照他们为我所尽的力而报答他们。啊！要是我能完整地使用我的听觉的话，我将多么幸福！那时我就会跑到你的面前。然而我被迫远离一切；我虚度了最美好的年龄，还没有实现我的才能与力量所能办到的事情。——我被迫在伤心的隐忍中生活！尽管我曾发誓要战胜这些祸害；但又怎么可能？没错，阿门达，如果六个月内我的病还好不了，我要你丢下一切到我这里来；那时我准备去旅行（我演奏钢琴和作曲受到残废的影响还不很大；只有在和人交往时才特别受影响）；你要做我的旅伴；我确信不会缺少幸福；现在还有什么东西我不能和它较量一番？你走之后，我什么样的作品都写，连歌剧和宗教音乐都写。的确，你不会拒绝，你会帮助你的朋友，承担他的疾病和忧虑。我的钢琴演奏也进步不小，我也希望这个旅行能让你感到愉快。然后，你永远留在我身边。——我已经收到了你所有的信件；尽管我很少回信，但在我的眼前始终伴随着你的身影，我那颗为你而跳动的心也同样充满溢情。对我失聪这件事，谁也别告诉，千万要保守秘密。多写信来。就算只有几行也可以给我安慰，让我有所收益。盼望着你的信不久就来，最亲密的好友。你的四重奏我没寄给你，因为自从我知道如何写四重奏后就大大修改了一番；以后你将亲自看到。现在，再见了，亲爱的朋友！如果我可以为你做这些事而让你感到快乐的话，你一定要告诉我，我对你的感情是真诚的。

贝多芬致弗兰茨·格哈得·韦格勒书

维也纳，一八〇一年六月二十九日

我亲爱的好韦格勒，谢谢你的关心！我的行为实在不应该接受，也配不上你的关心，可就算是我不可以原谅地保持沉默也没有让你失去好心，心情沮丧，你从来都是那样慈悲、正直。我的忠实之友，如果说要我忘了你，忘了你们，不记得我曾那样珍爱你们，不，这绝不可能！我非常思念你们，有时，我还想和你们一起过上一些日子。我的出生之地，我那美丽的故乡，现在仍和我离开时那样，清清楚楚地呈现在我的眼前。要是我能重见你们，向我们的父亲莱茵致敬，那会是我一生中多么幸福的岁月啊！——什么时候能实现，我还说不准。——至少我可以对你们说，那时你会发现我更有长进：不用说在艺术方面，而且在为人方面，你们会发现我更完满更善良；要是我们的国家还没有什么进步，我的艺术应该用来改善人们可怜的命运……

你想知道我的一些近况，那好，我告诉你，还不坏。自去年以来，李希诺夫斯基（虽然我对你说你还不相信）一直是我亲热的朋友，——（我们中间还发生过一些小小的误会，但更加深了我们的友谊）——他每年给我六百弗洛令的费用，直到将来我找到一个不错的差事时为止。我的作品给我挣了不少钱，甚至可以说别人预定的作品让我有些应接不暇了。每个乐曲都有六七个出版商争着买。他们不再跟我讨价还价了；我确定了一个价钱，他们便照付。你看这多好。比如说我看见一个朋友陷入窘境，如果我的钱袋不够帮助他：我只要坐在书桌前，顷刻之间就能解决他的困难。——我比从前也更节俭了……

不幸的是，嫉妒的恶魔，我的羸弱的身体，竟来和我作对。三年以来，我的听觉渐渐衰退。这也许是受我肚子不舒服的影响，这你是知道的，我以前已经得过，而现在情况更糟；因为我不停地腹泻，接着又极度衰弱。法朗克想用补药来滋补我，用薄荷油来治我的耳朵。可是一点用处也没有；听觉越来越差，肚子也还是那个样子。这种情形一直持续到去年秋天，那时我经常感到绝望。一个蠢驴似的医生劝我洗冷水浴；另一个聪明些的医生，劝我到多瑙河

畔去洗温水浴：这倒取得了不错的效果。肚子好多了，可是我的耳朵一直这样，甚至更恶化。去年冬天，我的健康状况简直糟透了：我得了剧烈的腹痛，完全是旧病复发的样子。就这样直到上个月，我去请求韦林的帮助；因为我想我的病是应该请外科医生诊治，而且我一直相信他。他差不多彻底治好了我的腹泻，又让我去洗温水浴，水里放一些健身的药酒；他没有给我用什么药，直到四天前才给我用一些治胃病的药丸，和治耳朵的一种茶。我感觉好一些了，身体也强壮多了；只是耳朵日夜不息地轰轰作响。两年来我避开所有的交际。我无法对别人说：“我是聋子。”如果我干的是别的职业，也许还可以。可是在我这一行里，这遭遇是可怕的。敌人们会说什么呢，何况他们的数目又是那么的可观！

为了使你对我这古怪的耳聋有个概念，我告诉你，在戏院里我必须坐在乐队的近前才能听明白演员的对白。如果是座位远一点的话，我听不到乐器和歌唱的高音。在交谈的时候，有些人从没觉察出我的病，这真奇怪。人家柔和一些谈话的时候，我能勉强听到一些；是的，我听得见声音，却分辨不出字句；可是如果别人高声叫喊，我简直觉得痛苦难忍。结果怎么样，只有上帝知道。韦林说一定可以好起来，就算不能完全恢复。——我常常诅咒自己的生命和造物主。普卢塔克教我要学会忍耐，只要可能，我却要和我的命运挑战；但有时候我竟是上帝最可怜的造物。——我请求你不要把我的病告诉任何人，连洛亨都不要告诉；我是把这件事当作秘密一般托付给你的。我很高兴，你能写信给韦林讨论这个问题。如果我的现状保持不变，我将在明年春天到你身边来；你可以找个美丽的地方替我租一所乡下的房子，我愿意重新做六个月的乡下人。或许这对我有些好处。忍耐！多令人伤心的栖息之处！然而这是我唯一的出路！——原谅我在你的所有烦恼中再增添一重友谊的烦恼。

斯特凡·布罗伊宁现在在这儿，我们几乎天天呆在一起。回想当年的情景，我感到了莫大的安慰！他已经成长为一个善良而出色的青年，颇有些见识，（就和我们一样，）心地非常纯正。……

我想给洛亨也写点信。亲爱的朋友！好人们！我不会忘记你们任何一个，就算我音信皆无也不会。不过正如你所知，我向来不擅长写信，就是我最要好的朋友我也会很久不给他写信。我的生活只存在于音乐的世界里，一个接一个地写作乐曲。像我现在这样的工作，常常有三四个乐曲需要同时完成。常写信给我吧，我会找时间也回信的。代我向大家问好……

再见。我忠实的好友，我的好韦格勒。相信你的贝多芬的友爱。

路朗随劳

致韦格勒书

维也纳，一八二七年二月十七日我的正直的老友！

从布罗伊宁那儿收到你的第二封信，我非常高兴。我没法给你回复，因为身体还不够强壮。不过你能想象得出，我是多么欢迎和渴望着你对我说的所有这些。说到我的恢复，我可以告诉你，如果可以的话，还非常缓慢。我还得进行第四次手术，尽管医生没告诉我，但我猜得到。我忍耐着，想着所有灾祸都会伴随着一些善……现在我还想对你说更多的话，但我的身体不行了，我什么都做不到，只好在心里面拥抱你和洛亨。你忠诚的老友对你以及全家表示最真心的眷恋和友情。

贝多芬

——我正听说在这方面施密特有一些经验。

我的生活又重新愉快了起来；和人交际得也多了些。你简直不会相信两年来我过的是怎样孤独与悲哀的生活。我的残疾处处阻碍着我，象一个幽灵一般，而我躲避着人群。别人一定以为我憎恶人类，其实我并非这样！——现在的变化，是一个亲爱可人的姑娘造就的；她爱我，我也爱她；这是两年来的日子我重又得到了幸福；也是头一回我感到婚姻可能给人幸福。不幸的是，她和我的情况不一样；——而这时候，说实话我还不能结婚；还必须勇敢地奋斗一下才可以。要不是因为我的听觉，我早就已经走遍了半个世界；而这是我应该做的，

——研究我的艺术，在别人面前表现出来：对我来说没有比这更愉快的了。——别以为我在你们家里能过得快乐。谁还能给我快乐呢？你们的殷勤对我来说都将是一种负担：我随时都会看到你们脸上的同情，这使我更加苦恼。——我故乡那美丽的土地，有什么东西在那里吸引我呢？不过是希望环境好一些罢了；而这个希望，如果不是这个病，早已经实现了！啊！如果我可以摆脱病魔，我情愿拥抱世界！是的，我感到我的青春。不过才开始；我不是素来有病的么？最近我的体力和智力飞快地长进。我看到了我不能加以肯定的目标，我每天都向它更迫近一些。我只有在这种思想里才能活下来。一刻都不休息！——除了睡眠以外。我已经没有休息的时间了，可怜的我必须用更久的时间才能入睡。真希望我的病哪怕只好一半，这样我就可以像一个更自主、更成熟的人那样去见你们，使我们永恒的友情更加坚固。

在这个世界上，我应该尽量求得幸福，而不要苦恼，不要！我忍受不了这个！我要扼住命运的喉咙，我决不会向它低头！啊！要是可以活千百次，那该多美！可我的生活不是生来就恬美平静的。

代我向洛亨致上我无限的深情……你真的爱我，对吗？相信我的友爱吧。
你的 贝多芬

韦格勒与埃莱奥诺雷·冯·布罗伊宁致贝多芬书
科布伦茨，一八二五年十二月二十八日

亲爱的老友路德维希：

里斯的十个儿子中的一个去维也纳了，我在送他时禁不住想到了你。在我不在维也纳的二十八年里，你要是接不到每两月一封的长信，就应该归咎于你的沉默不语，在收到我的最后两封信后，就没有你的音信了。你不能这样，特别是此时；因为像我们这样年纪大的人总是生活在过去，回想青年时代的日子是我们最愉快的事。至少，对我来说，我很乐意回忆与你的相识和我们相互之间亲密的友情，这在我一生中光明夺目。而这都要感谢你的母亲，愿上帝祝福她！我远远地向你瞩目时，仿佛注视一个英雄一般，我可以自豪地说：“我在他的发展中并不是完全没有影响；他曾对我流露他的愿望和梦想；后来当他经常被别人误解时，我才理解他的志趣所在。”感谢上帝让我可以和我的妻子谈到你，如今又和我的孩子们谈起你！对你来说，我岳母的家比你自己家还要亲切，特别是从你高贵的母亲死去之后。再对我们说一次吧：“没错，无论是在欢乐中还是在悲哀中，我都思念你们。”即使一个人像你升得这样高，一生也只有一次幸福，那就是年青的时光。波恩，克罗伊茨贝格，戈德斯贝格，佩比尼哀等等，应该是你欢欣地思念、眷恋的地方。

现在我要对你说说我和我们，好让你回信的时候有的可说。

自从一七九六年从维也纳回来后，我的境遇不大好；有好几年，我只靠了行医糊口；而在这个可怜的地方，一直要等很多年月我才勉强做到温饱。后来我当了教授，有了薪水。一八〇二年，我结婚了。一年以后我生了个女儿，现在健康地活着，教育也受得比较完全。她除了正直、富有判断力以外，还秉承了她父亲清明的气质，她弹奏的贝多芬的奏鸣曲十分动人。在这方面不值得怎样称誉她，这完全是靠天赋。一八〇一年，我有了一个儿子，如今在柏林学医。四年之内，我将送他去维也纳：你愿意照顾他吗？……今年八月里我过了六十岁的生辰，有六十位左右的朋友和相识来庆贺，其中包括城里的一流人物。一八〇七年以来我就在这儿定居了，现在，我拥有一座漂亮的房子，职位也不错；国王赐给了我勋章和封爵，上司也很满意我的工作；洛亨和我的身体也都很好。——行了，我们的景况你已经全都知道了，现在你该谈谈你自己的了！你除了圣艾蒂安教堂之外，永远不想对别的地方注目吗？你不觉得旅行很愉快吗？你不想再看看莱茵了吗？——洛亨和我对你献上我们最恳切的情意。

你的老友 韦格勒

科布伦茨，一八二五年十二月二十九日

亲爱的贝多芬，多年来我最爱的人！是我要韦格勒重又给您写信的。现在在他写完信之

后，我觉得应该再多说几句，我想在让您特别地想起我的同时，再向您提出请求，再问您一次，您不想再看看莱茵和您的出生之地了吗？这将给韦格勒和我以莫大的欢乐。是您给了我们的女儿那么多幸福的时间，她非常感谢您。每当听到我们谈起您，她都非常高兴。她对我们 在波恩渡过的青春时代的每个细节，每次争吵而又言归于好，都那么熟悉……如果她看见您，将会多么高兴！——不幸这个姑娘毫无音乐天才；但她曾下过不少功夫，那么勤奋那么持之以恒，居然可以弹奏您的奏鸣曲和变奏曲等等了；因为音乐对于韦格勒始终是最大的安慰，所以她陪着他消磨了不少快乐的时光。尤利乌斯很有点音乐天份，但现在还不知用功，——一六个月以来，他非常愉快地学习着大提琴；既然柏林有很多好教授，我相信他能取得进步。——两个孩子都长得很高，和他们的父亲一样；——感谢上帝！韦格勒至今保持着的和顺与快活的心情，孩子们也一样。他最喜欢弹您的变奏曲里的主题；老人们自有他们的偏好，但他也弹奏新曲，而且往往有着令人难以置信的耐性。——他尤其爱好您的歌；韦进他的房间从没有不坐上钢琴的。——所以，亲爱的贝多芬，您能看得出来，我们对您的想念是多么鲜明而持久。——但愿您告诉我们，说这对您多少是有价值的，说您没有完全忘怀我们。——如果我们最热望的意愿很容易实现的话，我们早就到维也纳我的哥哥家去探望您了；——不过这旅行是没法实现的了，因为我们的儿子还在柏林。——我们的情况韦格勒已经告诉了您：——我们没什么可抱怨的。即使在最困难的时候，我们也比其他多数都过得好些。我们的身体还都不错，儿女都很好，纯洁而善良，这是我们最大的幸福。没错，他们快乐而善良，从没使我们难堪过。朗亨最悲伤的一桩事就是我们那可怜的布尔沙伊德尼死去了，这令我们大家都终身难忘。再见了，亲爱的贝多芬，用您那慈悲的心怀思念我们吧。

埃莱奥诺雷·韦格勒

贝多芬致韦格勒书

维也纳，一八二六年十二月七日

我亲爱的老友！

你和洛亨的信让我无比欢乐，我简直形容不出来！我应该马上回信，这是当然的，不过我本性懒散，特别懒于写信，因为我觉得不需要写信，最好的朋友也会了解我。我常常在脑子里给你们回信，可我写不出自己的感受，每每我坐下来要写给你们，却忍不住把笔丢到一边。我忘不了你对我一向的情意，比如说你让人给我刷房间，使我获得了意外的欢喜。布罗伊宁一家也令我难忘。彼此分离是人之常情：各有各的前程要奔；只有永远不可动摇的行善的原则，使我们永远牢固地联系在一块儿。不幸的是，今天我不能随心所欲地给你写信，因为我卧病在床……

你和洛亨的情影，一直留在我的心头，我这么说是想让你知道，我青春时代一切美好而心爱的部分对我而言永远是那么珍贵。……我的箴言始终是：每天都要动笔；如果有时我让艺术之神打盹，也只是为了让它醒来后更兴奋。我还想在世上再留几件大作品；然后和老小孩一样，我将在一些好人之间结束我尘世的旅途。

……在我所得的荣誉里，——知道你听了会高兴的，所以告诉你——有已经逝世的法王赠予我的勋章，上刻：“王赠与贝多芬先生”；另外还附有一封十分客气的信，署名的是：“王家侍从长，夏特勒大公”。

亲爱的好友，今天就写这么多吧。我忍不住要热泪横流了，因为在写这封信的时候，我的心头充满对过去的回忆。不过这只是个开始，不久以后，你就能收到另外一封信。而我的快乐将随着你的来信的增多而与日俱增，当我们的情谊已经到了这般地步，这一点是无庸置疑的。再见吧。请你温柔地拥抱亲爱的妻子和儿女们吧，就算是为我！想念我吧，愿上帝和你同在！

永远尊敬你的，忠实的，真正的朋友。

贝多芬

路朗勃香

致韦格勒书

维也纳，一八〇一年十一月十六日

我的好友韦格勒！万分感谢你给予我新的关怀，特别是我承受不起这些。你应该了解我的身体怎样了，它有什么需要。我非常愿意告诉你我的近况，尽管这一话题对我来说是多么令人不快。

近几个月我的双臂总是被韦林用发泡药涂满了，这个治疗方法让我非常不愉快。我常常一两天之内都没法运动手臂，痛苦，就更不用说了。不过耳朵里的轰轰响声比起以前来，我不敢不承认，是减轻了，特别是先病的左耳。然而我的听觉迄今为止没有丝毫的改善；我不敢断定它有没有变得更坏。——肚子好多了；尤其当我洗了几天温水浴之后，可以有八天或十天保持舒服。每隔一段时间，我服用一些强胃的药；我也听从你的劝告，把草药敷在肚上。——韦林不高兴我提到淋雨浴。另外我也不大喜欢他。他对于这样的一种病实在太不用心，太不周到了，如果我不去找他，他就从来主动看我，而我出门又那么困难。你觉得施密特怎么样？我并不太想换医生，可是韦林好像太偏重手术，而不愿意通过书本来增加他的学识。施密特在这方面和他完全不同，也许还会更细心些。有人说直流电对这种病有神奇的疗效，你看呢？有个医生对我说，他见过一个恢复听觉的聋哑儿童。

贝多芬致莫舍勒斯书

维也纳，一八二七年三月十四日

我的亲爱的莫舍勒斯：

……二月十七日，我动了第四次手术；不久以后，还有第五次，因为现在又发现了确切的征状。长期这样下去，所有这些将怎么结束呢？我会等来怎样的结果？我这命运已经艰苦到了极至。然而我将安然面对命运，只希望具有神明意志的上帝，不要在我死亡前，在我被死的磨难逼迫的时候，再面临窘迫的生活。这样，不管命运多么艰苦可怕，我都将顺从高尚的神灵的意志，去勇敢地承担。

……您的朋友

L·V·贝多芬

思想录

关于音乐

为了得到“更美”的艺术效果，任何规矩都可以破坏。

人类的灵魂因为音乐而闪光。

音乐是一种启示，它高于所有的智慧和哲学……参透了我的音乐，就能超越一般人无法摆脱的困苦。

(一八一〇年致贝蒂娜)

向神明靠近，让它的光芒在人间散播，这是最美的事。

我为什么作曲？——只有作曲，才能流露出我胸中所有的蕴藉。

你信吗？和神明对话时，我情愿做一把神圣的提琴，记下它所有的言语。(致舒潘齐希)
我习惯于在眼前把全部轮廓都摆出来，即使在写器乐曲时也如此。

(致特赖奇克)

作曲必须不用钢琴……对高贵的灵魂来说，必须逐渐养成这样机能，就是要能非常清楚地映现出我们所希望的所感受到的东西。

(致奥太子鲁道夫)

绘画长于描写。和音乐相比，诗歌在这方面也算得上幸运。这一领域比我所受的限制要小

得多。然而我的疆界却在另一方面，在其他境界里获得更多的伸展，他们很难达到我的境界。

(致威廉·格哈得)

和在整个人生里一样，艺术的目标也是进步和自由。至少，在文明的精炼发展中，有很多事都得到了极大的进步，尽管祖先们比我们现代人更坚定。

(致奥太子鲁道夫)

我从不修改已经完成的作品，因为我坚信作品的性格会被部分的改动破坏掉。

(致汤姆森)

只有声乐才能表现宗教音乐的纯粹，除开“荣耀归于上帝”这一类部分而外。因此，我最喜欢帕莱斯特里纳；如果缺乏他那样的宗教精神与观念，而盲目模仿他，就会变得荒谬。

(致大风琴手弗罗伊登贝格)

如果你的学生弹琴时指法正确，节拍没错，音符也非常合拍，你就不要因为小错误而打断他，在曲子结束后再告诉他就可以了，因为你需要留意他的风格。——这可以达到音乐这一艺术的首要目标，也就是培养“音乐家”。……可以让他轮流使用所有指头来奏那些需要技巧的部分……当然，要想取得有些人所说的“圆转如珠”的效果，得少用几个手指，不过有时候我们应该看重别的东西。

(致钢琴家车尔尼)

德国人韩德尔和赛巴斯蒂安·巴赫是古代大师里仅有的天才。

(一八一九致鲁道夫)

赛巴斯蒂安·巴赫的伟大而崇高的艺

术让我的整颗心灵都为之跳动，他真可谓是和声之王。

(一八〇一年致霍夫迈斯特)

莫扎特是我素来是最崇拜的人之一，我崇拜他到我生命的最后一刻。

(一八二六年致神甫斯德勒)

您的确令我敬重，甚至包括别的所有戏剧作品。我每次听到您又有新作产生都十分高兴，我对它们的兴趣甚至超过了自己的作品。总而言之，您拥有我的敬重与爱，……在当代人中您永远是我所最尊敬的。我请求您赐予我巨大的欢乐与安慰，写信给我。也许您愿意承认我属于艺术家之列，属于这个艺术与人类相结合的行列。(一八二三年致凯鲁比尼)

关于批评

作为一个艺术家，我从不注意别人那些议论我的文章。

(一八二五年致肖特)

我和伏尔泰有同感：“几个苍蝇的叮咬，决不会妨碍一匹骏马的奔驰。”

(一八二六年致克莱因)

让那些愚蠢的人说去吧。他们的饶舌不会使阿波罗指定的任何不朽的人受损，也不会使任何人平空获得不朽。

(一八〇一致霍夫迈斯特)

米开朗琪罗传

原序

被米开朗琪罗称之为《胜利者》的白石雕塑保存在翡冷翠的国家美术馆。雕塑为一个赤身裸体的年青人，他有颀长优美的身躯，卷曲的头发轻轻地垂在额头上。他高高地挺立着，膝盖压在一个满脸胡须的囚人背上。囚人缩着身子，把脑袋往前探，如一头负重前行的牛。但是胜利者根本不在乎他。他停住了就要击出去的拳头，将饱含犹豫和沉郁的眼睛和嘴巴转到其他地方。身子后倾，折转胳膊冲着肩膀：他厌恶胜利，已不再需要；他被征服了，但也没有失败。

米开朗琪罗的工作室中只保存了这一作品，一个断了翅膀的胜利者，一幅惶恐的英雄之像——它是米开朗琪罗自己，也是他所有生涯的象征——后来达涅尔·特·沃尔泰雷想把它安置在米开朗琪罗的坟墓上。

痛苦有各种各样的形式，是无穷无尽的。或者是因为物质的窘迫，如疾病、灾难、人类的恶意、命运的偏执；或者是深埋在人们内心。这些情境中的痛苦，一样的无药可救，一样的令人同情。毕竟人无法自主自己的人生，既无法求生，又无法成为想要成为的形象。

米开朗琪罗便是将之深埋心中。他有强大的力，天生是个战斗者，征服者，并且他成功了。——但是，他拒绝胜利，这并不是他要的。——简直是哈姆莱特式的悲剧！他有英雄的天赋但没有努力的意愿，他有澎湃的热情但没有激奋的愿望——无比痛苦的矛盾！

千万不要以为是在别的许多伟大之外，又发现了一桩伟大。因为我们不可能说由于一个人过于伟大，世界对他而言显得小了。

伟大决不仅仅是精神苦闷。就一般的伟大人物而言，缺乏生命与万物、生命与生命规律之间的谐和并不能称之为伟大——反而是一大弱项。何必要隐瞒弱点呢？难道大家会最不怜爱最弱的人？——不，大家会更爱恋最弱的人，因于他迫切于爱的需要！

我不会造就高不可攀的英雄模本。我讨厌脆弱的理想主义，它让人不敢正视人生的苦难与心灵的弱点。我们应当对那些容易被美梦和密语蒙蔽的异众说：英雄撒谎是一种怯懦。真正的英雄主义只有一种——关注世界的本来面目，并且爱它。

在此我要说的悲剧，是一种发自生命核心、与生俱来的痛苦，它永无停息地侵吞生命，直到完全毁灭。这是人类的显著代表之一，我们西方一千九百余年来都充塞着他的呼声——痛苦与信仰，这代表是基督徒。

也许有一天，在许多世纪的终点，假如我们凡尘的事迹还留在人类脑海中——终有那么一天，所有生存的人们，对这个消逝的群体，如同但丁趴在第八层地狱的火坑之旁一样，会靠在堕落的深渊旁边，充满憎恶、惊讶与怜悯。

谁能比我们更真切地感得这种又惊又恶又怜又佩的情绪呢？从小我们便浸淫这种悲痛的情感，看到亲人相残，我们太了解基督教悲观主义涩苦但又迷人的气息。我们在犹疑不决的时光里，花了多大劲，才让自己不必和别人一样陷入虚无的幻梦中。

上帝！永远的神呀！这是一般给无法生存的人们躲避的船！信仰，是人们对未来的不信仰，是 对自己的不信仰，因为没有欢乐，没有勇气！……啊，信仰，你的痛苦的胜利，是用多少失败砌成的呀！

为了这，基督徒们，我爱你们，为你们抱憾，为你们怨叹。我欣赏你们的悲苦，你们让世界凄惨，又让它很美。一旦你们的痛苦消失，世界将变得枯萎。这是一个卑怯的时代——在痛苦面前发抖，大声疾呼幸福的到来，但这幸福绝不是别人的痛苦！

我们应当能够正视痛苦，尊敬痛苦！欢乐值得颂扬，痛苦又何尝不值得颂扬！这二者是圣者，是姐妹。她们让人类展开伟大的心魂。她们是生，是力，是神！任何不能拥抱欢乐与痛苦的人，没有痛苦，亦没有欢乐。只有体味她们，才明白人生的价值与辞别人世的幸福。

导 言

这是翡冷翠城中的一个中产者，——

——这里，到处是沉郁的宫殿，屹立着尖如长矛一样的崇高塔尖，轻柔而又枯寂的山岗映在美丽的天边，

圆盖形的杉树林、波浪般的闪着银色的橄榄林，都摇曳在山岗之上。

——这里，到处都是高雅的极致。洛伦佐·特·梅迪契嘲讽的脸谱，马基雅弗利宽大的嘴巴，

波提切利画笔下的黄头发，苍白似贫血的维纳斯，都拼凑在一块。

——这里，到处是充满着骄傲、狂热、神经兮兮的味道，容易醉倒在所有无目的的信仰之中，被狂热的宗教与社会的潮流所推动。

在这里，人人自由，人人专制；在这里，生活舒适，但这里的人生等同地狱。

——这里的居民聪明、固执、热情、暴躁，口

舌像刀子一样锋利，疑心非常重，相互猜忌、相互试探、相互毁灭。

——这里，没有莱奥纳多·达·芬奇似的自由思想者的容身之地；这里，波提切利像一个苏格兰的清教徒一样在神秘幻想中了一生；这里，萨伏那洛拉被坏人诱惑，燃起熊熊烈火烧掉其艺术品，并让僧徒们围着火翩翩起舞——三年之后，他也被这火焚烧掉。

在这个城市的这个时代，他们是他们执著追求的偶像。

“当然，对于同胞们他不存在丝毫温和，凭着自己伟大的天赋，他蔑视他们小组的艺术，伪饰的情态，平淡的写实，无聊的感伤与病态的玄妙。他非常严厉地对待他们，不过，他爱他们。对于国家，他没有达·芬奇般浅笑的冷漠。离开翡冷翠，便被思乡之情纠缠。”

一辈子费尽心机要住在翡冷翠。在悲惨的战争时期，他没有离开，因为“纵然生时不能，那么死了也要呆在翡冷翠。”

他是翡冷翠的旧家，并以其血统与种族为傲，远远超过对自己天才的欣赏，他不喜欢人家称他为艺术家：

“我是米开朗琪罗·博纳罗蒂……我不是雕塑家米开朗琪罗……”

他具有一切阶级偏见，是个纯粹的精神贵族。甚至他说：“应当是贵族而不是平民修炼艺术的。”

他持着古代的、甚至有些野蛮的、宗教似的观念对待自己的家族，甘心为它牺牲一切，并且同样要别人一样牺牲。如他所说，他甘愿：“像奴隶一样，为了它而卖掉自己。”在此，为了些小事，他也会激动不已。他蔑视他的兄弟们，他蔑视他的侄子，——他的继承人。不过他还是尊敬他的侄子和兄弟们所代表世系的身份。他常常在信札中流露这种话：

“维持我们的世系……我们的世系……千万不要让我们的血统中断……”

他完全具备一切强悍种族的盲从、迷信。这些佛是个泥团——类似上帝造人的泥团。米开朗琪罗便形成于这个泥团中：不过这个泥团中却活跃着激荡一切的成分——天才。

“不懂什么叫天才，不理解天才的人，可以来看一看米开朗琪罗！他完全被自己的天才所束缚，他与天才无法划等号；他把征服者把在怀中，同时他也被征服。他的意志、精神乃至心灵统统一无是处。他脆弱的肉体与灵魂无法承担惊心动魄的生命、狂热激烈的爆发。

“他生活在绵绵不断的兴奋中。因为有过分的力量，他痛苦，他行动，无休无止地痛苦，无休无止地行动，永远没有停息。”

“我为了工作，殚精竭虑，”他说，“没有人像我一样，我什么都不想，除了通宵达旦地工作之外、工作……”

由于病态畸形的需要活动，他的业务积聚起来，他接受自己不能进行的工作，同时也使陷入僻性的执拗中去。他要打造完整的山头。为了建造一个纪念物，他会用许多年的时间到矿石工厂去建筑运石块的路，精心挑选石块。他担当一切：斫石工人、手工人、工程师，他一个人包揽一切，独自建造宫邸、教堂。那是类似苦役的生活。他连睡觉吃饭都舍不得花时间。他的信件中俯手可拾这样可怜的话语：

“我没有时间吃东西……几乎没有用餐的时间……我的身体在这十二年里都要被操劳击毁了，我没有一个铜子……没有一切必需品……我一无所有一一除了无尽的痛苦……我和患难相争，在悲惨与苦痛中度日如年……”

这些苦难并不真实。米开朗琪罗是富有的，他拼命，所以十分富有，但富有对他等于虚无。他像被束缚着要求拼命劳作的马一样，像穷苦人为了生计一样生活。谁也不知道他为何自讨苦吃，谁也不知道他为何甘心情愿受苦，更没有人知道苦难是他生命的必需品。甚至连与他脾气相投的父亲也劝他：

“你弟弟对我说，你生活非常节俭，甚至俭省到凄惨的程度；节俭是可以的，但凄惨可就糟糕了，上帝和人类都不喜欢它，而且它会摧残你的身体与心灵。你年轻，所以还可以；但当 你渐渐衰老，凄惨的生活便会带来种种病痛，甚至残废。要当心凄惨，平淡地生活，注意保持必须的营养，千万不要过度操劳……”

这些劝告是没有什么作用的。他不会让自己的生活更像人的日子。他的生命可以用很少的面包和酒来维持。甚至睡眠时间也相当短。他在博洛尼亚塑造尤利乌斯二世的铜像时，他与两个助手睡在一张床上，他连张床都懒得去买。而且不脱衣服、鞋子就睡觉。以至于有一天腿部肿胀，他只好割破靴子，连腿皮都剥下来了。

这种可怕的习惯，应了他父亲的话，他一直生病。人们通过他的信件可以发现他得了十四次或十五次大病。有几次发热，他都差点死去。他的眼睛，牙齿都有病，头也痛，心也痛，神经也痛，以致于睡眠于他都是痛苦。很早他就老了，他四十二岁就觉得衰老不堪。他四十八岁就需要工作一天休息四天。他又不允许让医生治疗。与身体相比，他精神更多地被痛苦所侵蚀，悲观也侵蚀他。这是一种遗传病。年轻时由于 激烈的苦痛缠绕，他用尽心思去安慰自己的父亲。但是米开朗琪罗的病比他照顾的人更严重。无休止的活动、惊人的疲惫、让他多疑的精神陷入种种迷乱状态。他疑心他的朋友、家族、兄弟、嗣子，以及敌人，他疑心他们迫不及待地要他死。

所有都让他不安，他的家族也讥讽这永远的不安。如他所说，在“一种可怜的或者是狂乱的状态”中生活。长时间地痛苦，他居然爱上了痛苦，在其中另寻一份甜。

“越让我痛苦我越开心。”

一切对于他都是痛苦的题目，——包括善，包括爱。

“我的幸福是痛苦。”

没有人像他更乐意靠近痛苦，他在茫茫人世上中见到的只有它。宇宙中所有的悲哀都埋藏在这无望的呐喊，这极端偏执的话语中。

“所有的欢乐敌不过孤独的苦痛！……”

孔迪维说：“他的强大的力量，让他与人群完全隔离。”

他是寂寞的。他爱人，但没人爱他；他恨人；也有人恨他。人们对他既敬又畏。老年时，他让人产生信仰般的尊敬。他镇静地威临时代。他站在高处，人们从低处仰望他，他没有丝毫温情，甚至连低贱生命享受的温情他也没有——哪怕一辈子只有一刹那在他人的抚爱中入睡。他与女人的爱情永无交集。无垠的旷野中，惟有维多利亚·科隆娜干净的友情，如星

光般灿烂。

黑夜里，他的思想象流星一样旋转在黑暗中，梦幻与意念到处回荡。贝多芬可没见过这种景象，因为这黑暗存在于米开朗琪罗的心中。贝多芬天性是快乐的，也追求快乐，其忧郁是人类的过失。而米开朗琪罗却是令人天生害怕、逃避的忧郁，给周围带来一片空虚。这还不算什么。最可惜的不是成为孤独，而是连自己都陌生，无法生活，无法控制自己，并且抛弃自己，毁坏自己，与自己相抗衡。他的灵魂一直蒙蔽他的天赋。人们常说他天生就与自己作对，所以无法展开任何计划。悲剧的关键是自身，也正是由于自身原因才导致了他一生的悲剧——这是人们很少看到也不愿看到的——天性怯懦与缺少毅力。

他的思想和行动在政治上、艺术上都是犹疑不决的。什么东西一旦有两份，他就无法选择。大家从尤利乌斯二世的纪念建筑、圣洛伦佐的屋面、梅迪契的墓地这一系列作品的背景都可以发现他的优柔。他开始但没有任何结果，刚选择又开始动摇，既要又不要。临终时，他讨厌一切，一无所获。人们常说他受委托人逼迫，没有固定的计划，其实是他自己不肯拒绝、不敢拒绝，要知道谁可以逼迫他呢？

他在所有方面都是一个永远的弱者，由于德性、由于胆量，他非常的怯弱。所有的考虑让他憋闷，假若是一个坚强意志的人，这些都可以避免。而他片面夸大自己的责任心，认为必须去做最乏味的工作，哪怕是普通工匠都可以完成的工作。他不会为自己的义务尽职，也无法将它置在脑后。

畏惧与小心让他更懦弱。这个人——被尤利乌斯二世认为是“可怕之人”，被瓦萨里称为“小心漫漫者”，“使所有人，包括教皇也畏惧的”人居然担心所有事情。面对亲王权贵他很胆怯，但他自己又蔑视在亲王权贵面前懦弱的人，称他们为“负重的亲王们的驴子”。他既逃避教皇，又服从教皇。主人们霸道的信件，他会容忍，并恭敬地回复。偶尔他骄傲地说话，以示反抗，不过他一辈子都在让步。甚至死的时刻，他还在挣扎，做最无力的奋斗。所有教皇中只有克雷芒七世和一般人不同，他知道他的弱点，同情他，对他慈爱。

爱情面前他失去一切的尊严，恶人面前他卑微脆弱。他甚至把一个有点可爱但相当贫乏的人——托马索·卡瓦列里称之为伟大的天才。

爱情显得他的弱点比较动人。但为了畏惧而懦弱之时，这胆怯是无比可怜无比痛苦的，尽管人们不说是可耻的。一四九四年，由于一种幻象，他陷入错乱的意识惶恐中，被恐怖逼走，逃出翡冷翠，在意大利四处流窜。翡冷翠一五一九年被围，他负责守城，但他又逃了。直到威尼斯，差点就逃到法国了。后来他觉得可耻，重新回到被包围的翡冷翠，尽职尽责，等到被围结束。不过翡冷翠陌落，到处流放之时，他又吓得发抖了。他甚至去求那个把他高贵的朋友巴蒂斯塔·德拉·帕拉处死的法官瓦洛里。他居然抛弃他的好友，抛弃翡冷翠的流放者，可怜，可怜！

他担心他对自己的畏惧而觉得耻辱。他看不起自己、厌恶自己，甚至病倒了。他觉得要死掉了，大也都觉得他大去之期不远矣。

不过他不能死。内心深处他有疯狂的求生意识，这意识非常清醒，尽管求生将会继续受苦。假如他不活动呢？当然他无法这样。他必须有所行动，行动，应该行动——自己行动？——不，他很被动！他如但丁的狱囚一样进入疯狂的矛盾与热情中。

他必须要受苦！

“苦恼！让我苦恼！过去没有一天真正属于我自己！”

他向神绝望地呼号：

“神啊！神啊！还有谁比我自己更看得清我自己？”

他觉得死是这种令人恐怖的奴隶生活的终结，他渴望死！谈起已死的人他不乏艳羡的口

气！

“你们不用再担心生命的变化与欲望的转换……未来的时间无权再强暴你们，偶然与必然不再迫使你们……想到这般，实在令我羡慕！”

“不再存在！不再是自己！死！死！逃出自己的梦！逃出宇宙之牢！”

“啊！我不再是自己！”

京都博物馆中他用焦急的目光注视我们，痛苦的脸，悲怆的呼声！

他身材中等，宽宽的肩膀，骨骼与肌肉相当突出。由于过度劳动，他的身体完全变形，头上仰，伛偻着背，腹部突出。这种形象出自画家弗朗西斯科·特·奥兰达的笔下：站着的侧影，着黑衣，披着罗马式大氅，头上缠着布巾，戴一顶软帽。

圆圆的头颅，方方的额角，布满皱纹，十分宽大。黑色的头发乱蓬蓬地缠着。小小的眼睛透出了强烈的悲哀，或黄或蓝，色彩经常变化。鼻子又宽又直，由于曾被托里贾尼的拳头打破，中间隆起。鼻孔到嘴角是深深的皱纹，嘴巴长得细腻，下唇突出，鬓毛稀少，簇拥着两片

颧骨突出，还长着权神般的胡须。

这是诗人塔索时代的面目，整个脸相上布满悲苦和犹豫，带着不安以及怀疑所侵蚀的痕迹。凄惨的目光很容易博得人们的怜悯。

我们不要同他斤斤计较，同情吧。给他吧，他一生向往而终未得到的爱情。他历尽一个人可能经受的所有灾难。他看到家乡沦陷。他看到野蛮民族强暴意大利。他看到自由灭亡。他看到心爱之人一个一个死去。他看到艺术明珠一颗一颗地黯淡。

黑幕降临，他寂寞地存在。临死亡时，回首来时路，他无法说自己已完成所有该做和能做的事来进行自我安慰。他的一生仿佛是浪费，没有欢乐，徒然白活。他把一生为艺术的楷模白白地浪费了。

九十年痛苦的劳动，没有一天快乐，没有一天真正享受人生，他居然无法实现梦想的万分之一。自认为重要的作品没有一件完工。命运嘲笑他，只有他不喜欢的绘画，是他有始有终完成的。那些令他苦恼令他自豪的大工程，例如《比萨之战》的图稿、尤利乌斯二世的铜像，他活着时就毁掉了；如尤利乌斯二世的坟墓，梅迪契的家庙，可怜地流产了。如今我们只能看到他思想的速写。

雕塑家与贝尔蒂在他的注解中讲述一个故事，说有一个德国宝安公爵的镂银匠，其水平可与希腊古雕塑家相竞技，晚年时看见饱含其生命心血的一件作品被毁——“他看到一切劳作都是枉然，跪着哭喊：‘啊，主呀，世界的统治者，别让我迷路，别让我跟从除你以外的任何人——可怜我吧！’他马上把所有财产分给穷人，退隐山林，死了……”

米开朗琪罗像这个悲苦的德国镂银家一样，到了晚年，可怜地看着自己的一生，他的心血白搭了，作品有的没有完成，有的毁掉了……

他于是告退了。文艺复兴蔑视所有的光环。世界崇高的自由的心灵，同他一起，“伟大的爱情，在痛苦的十字架上伸着双臂拥抱我们。”

“欢乐颂”的饱满声音，并没有被喊出来。他生命的最后一刻都是“痛苦之吟”、“离开人世的死的歌颂”。他完全失败！

这是宇宙的征服者之一。如同仰慕先辈的功绩一样，我们在欣赏他的天赋的成果时，丝毫想不起他流过的鲜血。

我希望这血呈现在大家面前，我希望在我们的头顶高高飘扬着英雄的红旗。

上编 无休止地战斗

— 力量

米开朗琪罗于 1475 年 3 月 6 日生在卡森蒂诺地方的卡普雷塞。空气飘逸，土地荒芜、桐树、岩石，远远的便是亚平宁山。近处，就是阿西西的圣方济各在阿尔佛尼阿山头看见上帝显灵的地方。

他的父亲是卡普雷塞与丘西地方的法官，是一个暴烈的、易怒的、畏惧上帝的人。米开朗琪罗六岁时母亲就死了。他们一共兄弟五人：利奥那多、米开朗琪罗、博纳罗托、乔凡·西莫内、西吉斯蒙多。

小时候他被收养在石匠的妻子家里，他后来说这与他做雕塑的志愿大有关系。家人送他上学，他只埋头学素描。“因为这，他的父亲与伯叔都很瞧不起他，甚至打得很凶。他们似乎认为做艺术家是耻辱的，都恨艺术家这一职业。”所以，他从小就意识到生命的残酷与灵魂的孤单。

不过他的执拗战胜了父亲。他十三岁进入翡冷翠最大最健全的画家——多梅尼科·吉兰达约的画室。开始他的成绩优秀得让老师都心怀嫉妒，一年之后他们就分道扬镳了。

他开始仰慕更英雄的艺术，并厌恶绘画。于是他转入洛伦佐·特·梅迪契在圣马可花园主办的雕塑学校。亲王非常喜欢他，甚至让他住在宫廷，与自己的儿子同席。

童年的米开朗琪罗就这样呆在了意大利文艺复兴的中心，他浸淫在对柏拉图研究的见习致力于古籍之中。他被那些思想所吸引，沉浸在怀古的日子里，灵魂中满含尊古的信念——他要成为希腊雕塑家！

他很得波利齐亚诺的欣赏，并在其帮助下雕了《半人半马怪与拉庇泰人之战》，这是一座充满力与美还有骄傲的浮雕，表现了比较成熟的武士灵魂与粗犷刚硬之手法。

有次他与洛伦佐·迪·克雷蒂、布贾尔迪尼、格拉纳奇、托里贾诺·德尔·托里贾尼等去描摹马萨乔的壁画。他无法容忍伙伴的嘲笑。有一天，他和虚伪的托里贾尼发生矛盾，托里贾尼一拳把他的脸打破了，他常以此为傲，讲给贝韦努托·切利尼：“我紧握拳头，非常厉害地打在他的鼻子上，我觉得他的骨头碎了，给了他一个永远的纪念。”

不过异教色彩没有压制米开朗琪罗的基督信仰。米开朗琪罗的灵魂被两个敌对世界抢夺。一四九〇年，教士萨伏那洛拉凭着多明我派的神秘

经典《启示录》进行说教，他有三十七岁了，而米开朗琪罗才十五岁。

他看着这个瘦小的说教者，带着强烈的火焰，因神的意志而燃烧，站在讲坛上猛烈攻击教皇，向全意大利宣扬神的威权。以致于翡冷翠人心惶惶，大家像疯子样在街上又哭又喊。富有的市民如鲁切拉伊、萨尔维亚蒂、阿尔比齐、斯特罗齐等都要加入教派。博学之士、哲学家也觉得他有道理。甚至米开朗琪罗的哥哥利奥那多也加入了多明我派。

米开朗琪罗也没有逃开这惶惑的传染。萨伏那洛拉自称是预言家，他预言法兰西查理八世是神的代表。米开朗琪罗忍不住心惊胆颤。

有一夜他的一个朋友，音乐家兼诗人卡尔迪耶雷看见洛伦佐·特·梅迪契的黑影在他面前出现，身体半裸着穿着褴褛的衣衫；死者让他告诉他的儿子彼得，说他就要被赶出他的国土，一辈子不能回来。卡尔迪耶雷告诉米开朗琪罗这幕幻象，米氏劝他对亲王说，不过卡尔迪耶雷很害怕彼得，一点都不敢。

一个早上，他又来找米开朗琪罗，心惊肉跳地对他说，死者又显灵了：甚至他穿了特殊的衣装，卡尔迪耶雷躺在床上，安静地注视着，死人的幽灵便来臭骂他，责罚他没有听他的话。米开朗琪罗大大地埋怨他，逼他马上步行到梅迪契别墅。恰好半路上，卡尔迪耶雷遇到了彼得：他就对他说，彼得大笑，喊马夫把他赶开。

“你是神经病。”亲王的秘书别纳和他说：“你想洛伦佐爱哪一个呢？爱他的儿子呢还是爱你？”卡尔迪耶雷遭了嘲笑与侮辱，回到翡冷翠，把他遭遇的情形告知米开朗琪罗，并用翡冷翠一定要遭到大灾难的话说服了米开朗琪罗，两天之后，米开朗琪罗逃走了。

这是第一次米开朗琪罗为迷信而大发脾气，这类事情，他一生不知发生了多少次，尽管他

自己也觉得耻辱，但他竟无法控制。

他一直逃到威尼斯。

一逃出翡冷翠，他的骚乱安定了下来。——过了冬天，回到博洛尼亚，他把预言者和预言全都抛弃了。世界的美丽重新使他兴奋。他开始读彼特拉克、薄伽丘和但丁的作品。

他一四九五年春，重新路过翡冷翠，恰逢举行着狂欢节的宗教礼仪，各党派剧烈地争执的时候。不过他这时对于周围的热情变得非常冷漠，并且为表示不再相信萨伏那洛拉的绝对论，他雕成著名的《睡着的爱神》像，在当时被认为是具有古代风格的作品。在翡冷翠只呆了几个月；他就到罗马去了。直到萨伏那洛拉死，他是艺术家中最接近异教精神的一个。他雕《垂死的阿多尼斯》、《醉的酒神》和巨大的《爱神》的那一年，萨伏那洛拉正在焚毁他觉得是“邪道和虚妄”的饰物、书籍和艺术。他的哥哥利奥那多由于他信仰预言之故被告发了。所有的危险集中于萨伏那洛拉的头上：但米开朗琪罗并没有回到翡冷翠去拯救他。萨伏那洛拉被焚死了，米开朗琪罗什么也没说。在他的信中，找不出任何这些事变的痕迹。

米开朗琪罗什么也没说；不过他雕成了《哀悼基督》：

如同永生似的年轻，死了的基督躺在圣母的膝上，仿佛睡熟了。他们的线条富有希腊风格的严肃。不过其中已混合着一种无法言说的悲愁情调；这些美丽的躯体已沉浸在哀婉的氛围中。悲哀统治了米开朗琪罗的灵魂。

不单是当时的忧患和罪恶的境象，使他变得阴沉。一种狂暴的力进入他的内心再也不放开他了；天才的狂乱将他扼制，一生不使他喘一口气。也没有什么胜利的幻梦，不过他赌咒要获胜，为了他的光荣和为他家族的光荣。他的家庭的所有负担压在他一个人肩上。他们向他要钱。他没有钱不过他很骄傲，从不肯拒绝他们；只是为要供应家庭向他要求的金钱，他可以把自己卖掉。他的健康严重受损。营养不良、经常受寒、居住潮湿、操劳过度等开始把他毁灭。他经常头痛，肋腹发肿。他的父亲批评他的生活方式，他并不以为是他自己的过失；“我为你们接受一切痛苦”，后来米开朗琪罗在写给父亲的信中说。

“……我全部的忧虑，只因为爱护你们而有。”

一五〇一年春，他回到翡冷翠。

四十年前，翡冷翠大寺维持会曾让阿戈斯蒂诺雕一个先知者像，这作品动工了没有多少便中止了。一直没有人敢上手的这块巨大的白石，这次交付给米开朗琪罗了；非常巨大的《大卫》，便是缘源于此。

相传：翡冷翠的行政长官皮耶尔·索德里尼（也就是决定交托米氏雕塑的人）去看这座像时，为表显他的聪明，加以若干批评：如鼻子太厚了。于是米开朗琪罗拿了一些石粉和剪刀爬上台架，轻轻地把剪刀抖了几下，手中慢慢地散下若干粉屑；不过他一点也没有改动鼻子，还是原来的样子。他转身向着长官问道：

“现在请看怎样。”

——“现在，”索德里尼说，“我更喜欢了些。你把它改得有生气了。”

米开朗琪罗于是，走下台架，心中暗暗地好笑。

在这件作品中，我们仿佛可看到幽默的轻蔑。这是在休止期间的一种骚动的力。它充满着悲哀与轻蔑。在美术馆的阴郁的墙下，它会感到堵闷塞。它需要大自然中的空气，像米开朗琪罗所说的一样，它应当“直接拥抱阳光”。

一五〇四年正月二十五日，艺术委员会（其中的委员有菲利比诺·利比、波提切利、佩鲁吉诺与莱奥纳多·达·芬奇等）讨论安置这座巨像的地方。按照米开朗琪罗的请求，人们决定把它置在“诸侯宫邸”的前面。搬运的工程托付大寺的建筑家们去办理。五月十四日傍晚，人们把《大卫》从临时廊棚下挪出来。晚上，市民纷纷向巨像投石，要击破它，当局被迫加以严密的保护。巨像缓缓地移动，系得挺直，高处又把它微微吊起，以免在移转时要抵住泥土。从大教堂广场搬到老宫前面一共花了四天时间。五月十八日正午，才到达了指定的场所。

夜间防护的工作从未敢稍懈。不过尽管那么周密，群众的石子某个晚上终于投中了《大卫》。

这就是人家往往认为值得我们作为楷模的翡冷翠民族。

一五〇四年，翡冷翠的诸侯把莱奥纳多·达·芬奇和米开朗琪罗放在敌对的立场上。

两人本无关联。他们都是寂寞的，在这一点上，他们应该相互接近了。不过他们觉得离开一般的人群固然很远，但他们两人离得更远。其中更孤独的是莱奥纳多。那时他是五十二岁，比米开朗琪罗大二十岁。他从二十岁起，就离开了翡冷翠，那里热情与狂乱使他不耐心；他的天性是精密细腻的，再有些胆怯，他的清高宁静、含有怀疑色彩的智慧，和翡冷翠人的性格都是无法融合的。这享乐主义者，这绝对孤独绝对自由的人，对于他的乡土、宗教、世界，都非常冷漠，他只有在一般思想自由的君主旁边才觉得舒坦。一四九九年，他不得不离别米兰，因为他的保护人卢多维克·勒·莫雷下台了。一五〇二年，他奔到切萨尔·博尔吉亚幕下；一五〇三年，这位亲王在政治上垮台了，所以他又不得不回到翡冷翠。

于是，他的讥讽的微笑正和狂热阴沉的米开朗琪罗相遇，而他正激怒他。米开朗琪罗，彻底地投入他的信仰与热情之中的人，痛恨他的信仰与热情的一切敌人，而他尤其痛恨毫无信仰毫无热情的人。莱奥纳多越伟大，米开朗琪罗越对他怀着敌意；他也绝不放过表示敌意的机会。

“莱奥纳多外表生得非常秀美，举止温文尔雅。他有一天和一个朋友在翡冷翠街上闲步；他穿着一件玫瑰红的外衣，垂到膝盖；修剪得鬋曲的很美观的长须飘荡在胸前。在圣三一寺旁，几个中产者在谈话，他们辩论着但丁的一段诗。他们招呼莱奥纳多，请他替他们分析其中的意义。这时候米开朗琪罗路过。莱奥纳多说：‘米开朗琪罗会分析你们所说的那段诗。’米开朗琪罗以为是有意戏弄他，冷酷地答道：‘你自己分析吧，你这个做过一座铜马的模塑却不会铸成铜马，居然不知羞耻地就此中止了的人！’——他说完，旋及转身走了。莱奥纳多站着，脸红了，米开朗琪罗还意犹未尽，满怀着要中伤他的念头，喊道：‘那些混账的米兰人居然会相信你做得了这样的工作！’”

行政长官索德里尼竟把这样的两个人，安置在共同的一件作品上：也就是诸侯宫邸中会议厅的装饰画。这是两股文艺复兴最伟大的力的奇特的斗争。一五〇四年五月，莱奥纳多开始他的《安吉亚里之战》的图稿。一五〇四年八月，米开朗琪罗奉命制作《卡希纳之战》。

整个翡冷翠将他们分成两派。——不过时间把一切都平等了。两件作品全都消灭了。

一五〇五年三月，教皇尤利乌斯二世召米开朗琪罗来到罗马。接下来便开始了他生涯中的英雄的时代。

两个都是坚强、伟大的人，在他们不是凶狠冲突的时候，教皇与艺术家是相关相联的。他们的脑海中浮动着巨大的计划。尤利乌斯二世让人替他造一个陵墓，和古罗马城相称的。米开朗琪罗为这个自豪的想法激动得睡不着觉。他怀着一个巴比伦式的伟大计划，要造成一座山一般的建筑，上面放着四十余座无比巨大的雕像。教皇非常兴奋，让他到卡拉雷地方去，在石厂中雕琢一切必需的白石。米开朗琪罗在山中住了八个多月，完全被一种狂热包围住了。“一天他骑马在山中闲逛，看见一座威临全景的山头：突然他想把它整个地雕起来，成为一个无比巨大的石像，使海中远处的航海家们也能看见……假如有时间，假如人家答应他，他定会那么做。”

一五〇五年十二月，他回到罗马，他选择的大块白石也开始运到，安放在圣彼得广场上，米开朗琪罗所住的桑塔卡泰里纳的后面，“石块堆得这么高大，教皇为之狂喜，群众为之惊愕”。米开朗琪罗埋头苦干。教皇忍不住常来看他，“好似父子那般亲热地和他谈话”。为了更便于往来，他让人在梵蒂冈宫的走廊和米开朗琪罗的寓所中间造了一座浮桥，使他可以在秘密中随意去看他。

不过这种优遇并不持久。尤利乌斯二世的性格和米开朗琪罗一样不定。他一会儿醉心某个计划，一会儿又醉心另一个截然相反的计划。另一个计划显得他更能流芳百世：他要重建圣

彼得大寺。是米开朗琪罗的敌人们怂恿他沉迷这新事业的，那些敌人颇多，而且都是强有力的。他们中间的首领是一个天赋与米开朗琪罗相仿而意志更坚强的人物：布拉曼特，他是教皇的建筑家，拉斐尔的朋友。在两个理智刚硬的翁布里亚伟人与一个旷世天才的翡冷翠人中间，毫无同情心可言。不过他们所以决心要打倒他，因为他曾向他们挑战。米开朗琪罗无所顾忌地指责布拉曼特，说他在工程中舞弊。那时布拉曼特便下决心一定要铲除他。

他使他在教皇那边失宠。他利用尤利乌斯二世的迷信，在他面前说根据一般的观念，生前建造陵墓是非常不吉祥的。他居然让教皇对于米开朗琪罗的计划冷漠下来，而乘机献上他自己的计划。一五〇六年正月，尤利乌斯二世决定重建圣彼得大寺。

陵墓的事情中止了，米开朗琪罗不单被压倒了，而且还因为他在作品方面所花的钱负了不少债务。他痛苦地哀怨。教皇不再见他了；他为了工程的事情去求见时，尤利乌斯二世教他的马弁把他逐出梵蒂冈宫。

看到这一幕情景的卢克奎主教，对马弁说：“你难道不认识他么？”

马弁对米开朗琪罗说：“先生，请原谅我，但我奉命行事，只能如此。”

米开朗琪罗回去上书教皇：“圣父，今天一早我由你圣下的意旨被逐出宫。我告诉你自今日起，如果你有何要求，你可以叫人到罗马以外的任何区处找我。”

他把信寄走了，喊住在他家里的一个石匠和一个石商，对他们说：“找一个犹太人，把我家里的一切全卖给他，以后再到翡冷翠来。”

随后他马上出发。教皇接到了信立即派了五个骑兵去追他，晚上十一点钟时在波吉邦西地方追上他，交给他一道命令：“接到此令，立刻回转罗马，否则将有严厉处分。”

米开朗琪罗说，如果教皇履行他的诺言，他可以回来；否则，尤利乌斯二世永远不必希望再看到他。

他把一首十四行诗寄给教皇：

“上帝，如果俗话是对的，那真是‘非不能也，是不欲也’。你相信了那些谰言与谎话，给你的敌人以酬报。对于我，我是，我曾是你的忠实的老仆，皈依你好比光芒之于太阳；我花掉的时间并不使你感动！我越劳苦，你越不爱我。我曾希望因为你的伟大而伟大，曾向往你的威严的宝剑与公正的度量将是我惟一的裁判人，而不是听从了谎骗的声音。但上天把德性降到世上之后，老是把它作弄，仿佛德性只呆在一棵枯萎的树上期待果实。”

米开朗琪罗的逃亡的原因还不止尤利乌斯二世的侮慢。在一封给朱利阿诺·达·桑迦罗的信中，他显出布拉曼特要暗杀他的消息。

布拉曼特，在米开朗琪罗走后成为惟一的主宰。他的敌人逃亡的翌日，他举行圣彼得大寺的奠基礼。他所有的仇恨集中于米开朗琪罗的作品上，他要让米氏的事业永远不能翻身。他令群众把圣彼得广场上的工场——堆着建造尤利乌斯二世陵墓的石块的区处，抢劫一空。

不过，教皇由于他的雕塑家的反抗大为震怒，连续下敕令到翡冷翠的诸侯那里，毕竟米开朗琪罗躲避在翡冷翠。诸侯教米开朗琪罗去，对他说：“即使是法兰西王也不敢和教皇捣蛋。我们不愿为了你而和他轻启争端，所以你该回罗马去；我们将给你一定的信札，说一切对于你的无理将无异是对于我们的无理。”

米开朗琪罗执拗。他提出条件——他要尤利乌斯二世让他建造他的陵寝，并且不在罗马而在翡冷翠工作。当尤利乌斯二世出征佩鲁贾与博洛尼亚的时候，他的敕令也越来越严厉了，米开朗琪罗想起土耳其，因为那边的苏丹曾托方济各派教士转请他去造一座佩拉地方的桥。

最后他不得不让步了。一五〇六年十一月，他满含委屈地往博洛尼亚去，那时尤利乌斯二世正攻陷了城，以征服者资格进入博洛尼亚城。

“一个早上，米开朗琪罗到桑佩特罗尼奥寺去参与弥撒礼。教皇的马弁瞥见他，给认出了，把他引到正在斯埃伊泽宫内用餐的尤利乌斯二世前面。教皇愤怒也说：‘是你应当到罗马

去拜见谒我们的；而你居然等我们到博洛尼亚来访问你！’——米开朗琪罗跪下，高声请求宽恕，说他的行动不是因为恶意而是因为被逐之后愤怒之故。教皇坐着，头微低着，脸上布满着怒气；一个翡冷翠诸侯府派来为米开朗琪罗说情的主教上前说道：‘圣下千万不要把他的蠢事放在心上；他为了愚昧而犯罪。所有的囚徒除了艺术之外，在一切事情上没有什么区别。’教皇暴怒起来，大声呼喝道：‘你竟和他说即使是我们也不敢和他说的侮辱的话。滚开，你才是愚昧的……见你的鬼吧！’——他呆着不走，教皇的侍役上前一阵拳头把他撵走。教皇的怒气在主教身上发泄完了，于是令米开朗琪罗近前去，宽赦了他。”

不幸，为与尤利乌斯二世言和，还得依从他任性的脾气；而这专横的意志已重新转变了方向。现在他已不复提及陵墓问题，而是要在博洛尼亚打造一个自己的铜像了。虽然米开朗琪罗竭力强调“他一点也不懂得铸铜的事”，但还无用。又是艰苦的工作，他必得学习起来。他住在一间很糟糕的屋子里，他、两个助手拉波与洛多维科和一个铸铜匠贝尔纳尔迪诺，而且三个人只有一张床。终于十五个月在种种烦恼中度过了。不过拉波与洛多维科偷盗他，他和他们闹开了。

他写信给他的父亲说，“拉波这坏蛋，告诉大家说是他和洛多维科两人做了所有的作品或至少是他们和我合作的。在我没有把他们撵出门外之前，他们心中不知道他们并非是主人；直到我把他们逐出时，他们才想起来我是主人。像畜生一般，我把他们赶走了。”

拉波与洛多维科极其愤怒；他们在翡冷翠散布谣言，攻击米开朗琪罗，甚至到他父亲那里强索金钱，说是米开朗琪罗偷他们的。

而且那铸铜匠显得是一个无用的家伙。

“我以为贝尔纳尔迪诺师父会铸铜的，即不用火也会铸，我真是太信任他了。”

一五〇七年六月，铸铜的工作流产了：铜像只铸到腰带部分便结束了。一切得从头开始。到一五〇八年二月为止米开朗琪罗一直在干这件作品。而且他的健康为之而严重受损害。

“我差点没有吃饭的时间，”他写信给他的兄弟说，“……我在极痛苦极不舒服的情景中生存：除了日复一日，通宵达旦地工作之外，我脑中从不想；我已经受过这样的痛苦，现在又经受这样的磨难，我甚至相信假如再要我作一个像，我的生命都不够了：因为这是巨人的工作。”

不过这样的劳作却获得了一个可悲的后果。在桑佩特罗尼奥寺前一五〇八年二月建立的尤利乌斯二世像，只存在了短短的四年。一五一一年十二月，尤利乌斯二世的敌人本蒂沃利党人毁灭了大半部分；残余的古铜居然被阿方斯·特·埃斯特收买去铸造大炮。

米开朗琪罗回到罗马。尤利乌斯二世命他做同样出乎意料同样艰难的另一件工程。教皇命令这个全不懂得壁画技术的画家，去作西斯廷教堂的天顶画。他简直是在发不可能的命令，但米开朗琪罗竟然会同意执行。

仿佛又是布拉曼特，看见米开朗琪罗回来重新得宠，便用这件事情来故意作难他，使他名声扫地声名狼藉。即在这一五〇八年，米氏的对手拉斐尔在梵蒂冈宫开始 Stanza 那组壁画，并且获得极大的成功，所以米开朗琪罗的使命非常危险，毕竟他的敌人已经有了上乘之作，摆在那里与他相抗衡。他用尽方法谢绝这恐怖的差使，甚至他提议请拉斐尔代替他；他说因为这不是他的艺术，他无法成功。不过教皇非常固执，他被迫让步。

布拉曼特在西斯廷教堂内为米开朗琪罗造好了一个台架而且从翡冷翠招来好几个有壁画经验的画家来给他帮忙。不过上面已经说过，米开朗琪罗不要任何助手。开始他便说布拉曼特的台架不能用，另外造了一个。对于从翡冷翠招来的画家，他看见便头痛，也不说理由，就把他们送出门外。“他把他们所画的东西，一个早上，全部毁掉；他把自己关在教堂里不愿再开门让任何人进来，即在他自己家里也躲着不让人见。这场玩笑似乎持续得够长了，他们沮丧万分，便回翡冷翠去了。”

米开朗琪罗只让几个工人呆在身旁；不过困难仅没有抹煞他的胆量，反而让他把计划扩

大了，他甚至决定在原定的天顶之外，还要画四周的墙壁。

巨大的工程，于一五〇八年五月十日开始了。无光的日子，——这整个生涯中最黑暗最伟大的岁月！这是西斯廷的英雄，传说上的米开朗琪罗，他的崇高的面目应当永远铭刻在人类的记忆之中。

他非常痛苦。那时候的信件证明他的疯狂的失望，并不是他神圣的思想能够拯救的了：

“我的神经处在极端的痛苦之中。这一年，从教皇那里我没有拿到一文钱；我不向他提任何要求，毕竟我的工作进行的程度仿佛还不配要求酬金。因为技术上发生困难，因为这不是我的本行，所以工作迟缓。所以我的时间是白花了的。上帝保佑！”

他才画完《洪水》一部，作品开始发霉：人物的面貌看不清。他不肯继续下去。不过教皇一点也不原谅。他被迫重新工作。

一切疲惫与苦恼，再加上他的家族的纠缠，全家都滥用他的钱，靠了他生活，拼命地压榨他。他的父亲一直为了钱的事情呻吟、烦闷。他被迫费了许多时间去鼓励他，尤其他自己也是病苦不堪的时候。

“你不要烦恼吧，这不是人生遭受侮辱的事情……只要我有东西，我就不会让你缺什么……就算你在世界上全部的东西都失去了，只要我存在，你就不会饿肚子……我宁肯自己贫穷而你活着，也不愿拥有全世界的金银财富但你不在人世。……假设你无法和其余的人在世界上一样争荣誉，你应当以有面包而自足，不管贫或者富，当初基督一起生活，就像我在此地所做的那样，我是不幸的，既不为生活发愁不为荣誉——也就是为了世界——苦恼；不过我确实在很大的痛苦，与无尽的猜忌中度日。我十五年以来，不曾有过一天好日子，我尽心尽力支撑你；而你从不知道，也从不相信：神饶恕你们所有人！我准备以后，在我存在的时候，只要我能够！同样永远地做人。”

他的三个弟弟都靠他生活。他们依赖他的钱，靠他为他们觅一个地位；他们无所顾忌地浪费他在翡冷翠所积聚的钱财；甚至他们还到罗马来依附他；博纳罗托与乔凡·西莫内要求他替他们购买一份商业的资产，西吉斯蒙多要求他为他买翡冷翠附近的田产。但他们从不感激他，仿佛这是他欠他们的债。尽管米开朗琪罗知道他们在剥削他；不过他太骄傲了，怕拒绝他

他们会显出自己的无能。而且这些坏蛋还不安分守己呢。他们行动嚣张，趁米开朗琪罗不在家的时候虐待他们的父亲，于是米开朗琪罗发脾气了。他把他的兄弟们当小孩子对待，鞭苔他们。甚至他也许会把他们杀死。

“乔凡·西莫内：

俗话说，与好人行好会使其更好，与恶人行恶会使其更恶。这些年，我费尽好言好语和温柔的行动让你悔过自新，同父亲与我们好好地过活，但你却越来越坏了……我也许慢慢和你说，不过这是空言。如今不必花费口舌了，一旦你确切知道你在世界上没有什么：因为是我由于上帝的缘故维持你的生活，因为我相信你是我的兄弟和其余的一样。不过我此刻认为你不是我的兄弟；因为是的话，你就不会威胁我的父亲。你真是一头畜生，我将像对待畜生那样对待你。要知道一个人看见他的父亲被虐待或被威胁的时候，是该为了他而牺牲生命……这些事情做得太过分了！……我对你说，世界上没有任何一件东西是你的；假如我再听到关于你的什么话，我将没收你的财产，把不属于你的房屋田地统统放火烧掉；你不是理想中的人

物。假如我到你面前来，我将给你看些东西让你痛哭流涕，让你明白你靠了什么才敢这么耀武扬威……假如你愿改过，你愿尊重你的父亲，我将帮助你如同对别的兄弟一样，我还可以替你买下一家商店。不过你如不这样做我将要收拾你，让你明白你的本来面目，使你真真实实明白你在世上一无所有……完了！话语有什么不妥的地方，我将用事实来补充。

米开朗琪罗于罗马

“所有一些。我十二年以来为了全意大利一直过着悲惨的生活，忍受各种痛苦、各种侮辱。疲劳侵蚀我的肉体，生命遭遇各种危险——只为了扶持我们的家庭。如今我刚刚振了一下我们的家业，你却在一刹那间摧毁了我用多年痛苦换来的事业！这算不上什么！同基督一样！我可以把你这样的人，哪怕有千千万万，分裂成一块一块的，假如必要的话。所以，老实点！不要让对你还颇关心的人走投无路。”

接着是西吉斯蒙多了：

“在这里我过的是相当苦闷、相当疲劳的生活。没有一个朋友，我也不愿有……很少时间能好好吃顿饭。不要把你烦恼的事讲给我听，我无法忍受丝毫烦恼了。”

最后是在斯特罗齐的商店中服务的第三个兄弟博纳罗托，他向米开朗琪罗讨了大笔钱财，肆意挥霍，颇以“收的没有用得”而骄傲。

米开朗琪罗给他写信道：“我很想知道你的无情无义，我要知道你从什么地方得来的钱，我要知道你用我寄回家的好几百金币和在新圣玛利亚银行里支二百二十八金币时是否明白在花谁的钱，那是我费尽千辛万苦挣来养你们的！你想过这些没有？假如你还算聪明看到真相，你就不会说‘我花了自己的很多钱’，也就不会再到这里烦我，一点也不想我以前对你们的所为。你该说：‘米开朗琪罗他是知道还没有写信给我们的，假如到现在还没有信，肯定是什么事情给耽误了！耐心等着吧。’如果当一匹马在拼命往前跑，就不应当再赶它，让它自由地跑。不过你们从不了解我，如今也不了解我。上帝饶恕你们！是神恩赐我，让我努力帮你们。恐怕只有等我死了，你们才会明白我。”

这就是米开朗琪罗在人情淡薄、遭人妒羡的环境中，在压榨他的亲人，在不停中伤他的敌人中间的苦苦挣扎。他在这个时期还用了相当痛苦的代价完成了西斯廷的英雄的作品，他几乎抛弃全部又逃跑了，他担心要死了。恐怕他更愿意这样。

由于他工作缓慢，而且顽固地不让看作品，教皇发怒了，二人傲慢的性格像两朵阴郁乌云一样相撞。孔迪维说：“尤利乌斯二世有一天问他什么时候可以画完，米开朗琪罗按自己的习惯说等我能够之时。教皇一怒之下用杖打他，边打边说：‘等我能够之时！等我能够之时！’”

“米开朗琪罗跑回家里打点行装要离开罗马。尤利乌斯二世赶紧派一个人给他送了五百金币，并尽力抚慰他，代教皇道歉。米开朗琪罗接受。”

不过第二天，他们又重新上演这一幕，教皇有一天终于愤怒地说：“难道你要我把你从台架上推下来吗？”米开朗琪罗被迫让步，于一五一二年的诸圣节把台架撤去，露出了作品。

这件吓人的作品的开幕式，与盛大灰暗的节日、祭奠亡魂的仪式，十分相配。因为这件作品充满了屠杀世界的神的精灵——这是带着惊天霹雳之势横扫千军万马的神，带有巨大的生命之力。

二 力量之分崩离析

米开朗琪罗从这巨大的作品中挣扎出来，变得光荣无比。一天到晚抬着脑袋画西斯廷的天顶，“他弄坏了自己的眼睛，以至后来，看东西或者读一封信他必须将他们放在头顶上才能看得清。”

自己的病态成为说笑的谈资。

“……

我的胡子朝天翘，

我的脑袋靠肩膀，

胸部像一只泉。

我脸上的富丽图案，

由画笔缓缓滴成。

腰向腹部缩去，臀部是秤星，

支持我一身所有重量的平衡。

我无法看清楚，

白白地摸索走路。
我的皮肉，
前身拉长，后背缩短，
如同叙利亚的一张弯弓。”

我们不要被这种搞笑的语气给骗了。像米开朗琪罗那样的人，比所有人都更在意身体的美与丑，变丑让他异常痛苦，对他而言丑是巨大的耻辱。

在他的许多诗歌中，可以看出他的委屈惭愧与深刻的思考，他的生命被爱情逼迫，永远没有收获。他只有自己沉思，在诗歌中发泄他的温情和痛苦。

他很小就会写诗，这是生活的一种渲泄。我们从他的信件、素描、散页上俯首可拾他仔细推敲思想的印痕。不过，他在一五一八年焚去了他大半的诗稿。基本上他的诗歌在其生前多已毁去，不过幸存的极少诗篇也足以唤起大家对他的激情的理解。

最早的诗仿佛是在翡冷翠于一五〇四年时写的：

“爱啊，我生活得太好了，只要我能抗拒你的疯狂！如今我涕泪滂沱，真是可悲！我靠近你的力……”

一五〇四至一五一一年，可能是写给一个女子的两首情诗，一番悲痛的表白：

“谁逼我靠近你……啊！啊！啊！……相互纠缠吗？我们是自由的！……”

“我如何还属于我自己呢？哎神！哎神！哎神！……何人让我与自己相别？……谁能像我一样了解自己？哎神！哎神！哎神！……”

一五〇七年十二月从博洛尼亚发出一封信后面，写着一首十四行诗，满足肉欲的表白，会让人忍不住想起波提切利的形象：

“它是如何幸福，娇艳的花冠戴在她的秀发上！谁可以第一个吻到她？如鲜花轻吻她的前额。每天缚住她胸部的长袍太幸福了。丝般的秀发始终温柔地抚摸她的脸颊与细颈。金丝带子满怀柔情地抚摸她的乳房，多么可贵的幸运！腰带也要说：‘我想永远束住她……啊！……我的手臂怎样呢？……’”

在一首很难引述的带有自白性质的亲密长诗里，米开朗琪罗在极端放纵的词语表达自己悲苦的爱情：

“一天没有看到你，我永不得安宁。见到你。如同长久饥饿的人看见食物……一旦你对我浅笑，或对我行个礼……我便像烈火熊熊燃烧……一旦你对我开口，我脸发烫，声音失态，所有的欲火突然熄灭……”

接下来是痛苦的哀号：

“无穷无尽的痛苦，啊！每当想起我万分爱恋的人却不爱我，我如何生活呀？我的心碎了……”

他写在梅迪契家庙中的圣母像画稿旁边写道：

“光芒太阳照耀着世界，但我一个人却在黑暗苦挨。大家都欢乐，我泡在痛苦里，倒在地上，呻吟，嚎哭。”

米开朗琪罗爱的表现在强大有力的绘画与雕塑中是不完整的，他只表达自己的英雄意识。仿佛把心灵弱点注入作品是可耻的，所以他只在诗歌中表达。唯有在这方面才能挖掘那粗犷外表下温柔怯懦的心。

“为何生我，我爱？”

西斯廷完成，尤利乌斯二世也离开人间，米开朗琪罗回到翡冷翠，继续考虑自己的计划：尤利乌斯二世的坟墓。他订下了十七年完工的契约。他有三年完全致力于这项工作。这个非常平静的时期——清静悲哀的成熟时期，如同汹涌澎湃的大海趋于平静一样，西斯廷时代的疯狂平静了，米开朗琪罗完成了最优秀的作品，——激情与毅力最完美结合的作品：《摩西》、《奴隶》——现珍藏于卢浮宫。

不过这只是一刹那，人生的狂潮马上又掀起了波澜：他又一次堕入黑夜。

教皇利奥十世一上任就尽力要把米开朗琪罗从宣扬上一任教皇的事业中拉出来，让他为自己歌功颂德。其实并无怜悯与友好，只是骄傲而已，他自己的伊壁鸠鲁精神无法了解米开朗琪罗天生的忧郁，他只愿宠拉斐尔。不过意大利的光荣却是完成西斯廷的人——米开朗琪罗，所以利奥十世要奴役他。

他向米开朗琪罗建议筑造翡冷翠的梅迪契家庙。因为米开朗琪罗要和拉斐尔争胜——拉斐尔利用他离开罗马的时期让自己有了艺术上的君王的地位——禁不住地听任这新的锁链锁住自己了。而且，他要担任这一件工作而不抛弃过去的计划是不可能的，他永远在冲突中挣扎着，他拼命让自己相信他可以一块进行尤利乌斯二世的陵墓与圣洛伦佐教堂——也就是梅迪契家庙。他计划把主要工作交给一个助手去完成，自己只塑几个重要的像。但依照自己的习惯，他慢慢地放弃这计划，他不愿和别人分享荣誉。更可怕的是，他还担心教皇会收回成命呢；他哀求利奥十世把自己系住在这新的锁链上。

不过他无法继续尤利乌斯二世的纪念建筑了。但最悲哀的是连圣洛伦佐教堂也无法建立起来，拒绝和任何人合作尚不提，顺着他的可怕的脾气、要一切自己动手的要求，他不留在翡冷翠干他的工作，居然跑到卡拉雷地方去监督斫石工作。他遇到各种困难，梅迪契族人必须用最 近被翡冷翠收买的皮耶特拉桑塔石厂的成品。因为米开朗琪罗要求用产自拉雷的白石，所以 他被教皇诬指为受贿；由于要遵从教皇的意志，米开朗琪罗又遭受卡拉雷人的责难，他们和航海工人联络起来；所以他找不到任何一条船愿意帮他在日纳与比萨之间运输白石。他被迫在偏远的山中和荒芜难行的平原上造起路来。当地的人拒绝拿出钱来帮助他筑路。这石厂是新的，工人亦是新的。一些工人也不会工作，米开朗琪罗呻吟着：

“我要开掘山道把艺术带到此地，如同让死者复活一样困难的工作。”

不过他挣扎着：

“我曾允许过的，我将为一切患难而行动；我将做一番全意大利从来没有人做过的事业，假如神助我。”

许多的力，许多的热情，许多的天才枉费了！一五一八年九月，他在塞拉书扎地方，由于过度劳作，烦虑太多而病了。他知道他的健康在这苦工生活中衰退了，梦想枯竭了。他日夜为了热望终有一日可以开始工作而焦虑，又为了无法实现而痛苦。他忍受着他无法令人满意的工作剥削。

“因为我的恶运让我无法随心所欲，我恨不得要死……我做了骗子一样的勾当，我痛苦得要死，尽管不是由于我自己的过失……”

在等待白石运到的时期中，回到翡冷翠，他痛苦万分；不过阿尔诺河干涸着，载满石块的船只无法进口。石块终于来了：这一次，他要开始吗？——不，他回到石厂去。在没有把所有的白石堆成一座山头——就像以前建造尤利乌斯二世的陵墓那样——之前，他不坚持动工。也许是出于对开始的恐惧，他把开始的日期一拖再拖。当初答应时他不是太夸口了么？承担如此巨大的建筑工程，他不是太冒险么？他并不太懂这一行；他将到哪里去学呢，如今，他是处于进退两难的境地了。

想了许多办法，运输白石的安全还是得不到保证。在运往翡冷翠的巨柱式的白石共有六支，其中四支在路上裂断了，一支即在翡冷翠当地。他的工人们欺骗了他。

最后，教皇与梅迪契大主教不愿再眼睁睁地看着无数宝贵的光阴白白地在石厂与泥泞的路上浪费掉。一五二〇年三月十日，教皇下令取消了一五一八年命米开朗琪罗建造圣洛伦佐教堂的契约。在派来代替他的许多工人到达皮耶特拉桑塔地方才知道这个消息。他受到了一次残酷而沉重的打击。“我不和大主教追究我在此费掉的三年光阴，”他说，“我也不计较我为这圣洛伦佐作品而破产。我不和他计较人家对我的侮辱：一会儿派我做，一下子又不要我做，我实在是不理解！我所损失的一切开支我都不再和他计较……而现在，这就是这件事

情的结局：教皇利奥收回那些已经斫好石料的山头，我手中除了他付给我的五百金币，还有人家还我的自由！”

然而，米开朗琪罗也深知，他应当指责的不是他的保护人们而是他自己。这也正是他最大的痛苦。他和自己争斗。在一五一五至一五二〇年中，他的精力正充沛，智慧也到顶点，他创作了些什么？——毫无生气的《米涅瓦基督》，——一件不同于米开朗琪罗风格的米开朗琪罗作品！——而且他最终还没有做完它。在一五一五至一五二〇年中，伟大的文艺复兴正处于最后几年，在灾祸尚未毁灭意大利美丽的青春之时，拉斐尔的作品有 Loges 室、火室各式各样，他还建造 Madame 别墅，负责建筑圣彼得寺，指挥发掘古物的工作，参与庆祝节会的筹备，建立纪念物，担当艺术界的领袖人物，创办了一所水平很高的学校；而当他事业取得伟大的胜利是，他却逝世了。从他后来的作品中可以看出他幻灭的悲苦，枉费时日的绝望，以及意志的破裂：如梅迪契的坟墓，与尤利乌斯二世纪念碑上的新雕像等作品。

自由的米开朗琪罗，一辈子都在忙着从一种束缚到另一种束缚、从一个主人到另一个主人的转换。大主教尤利乌斯·特·梅迪契，也就是不久之后的教皇克雷芒七世，在一五二〇至一五二四年间支配着他。

人们对于克雷芒七世曾表示过反对；当然，他也要和所有的教皇一样，利用艺术和艺术家来宣扬他的宗族。但米开朗琪罗不应该对他有不满之处。没有一个教皇曾给过他这样的爱。没有一个教皇曾这么长久而热情地支持他的工作。没有一个教皇曾比他自己更了解自己的意志的薄弱，和他那样经常鼓励他，阻止他枉费精力。就是在翡冷翠革命与米开朗琪罗反叛之后，克雷芒也没有改变对他的态度。但要侵蚀这颗伟大的心的烦躁、狂乱、悲观，与致命般的哀愁医治好，却并非是用他权力就能做到的事。一个主人即使慈祥有何用处？他无论如何都是主人啊！……

“我向教皇效忠，”米开朗琪罗说，“但这不是发自内心的。”

少许的名声和一二件美丽的作品又算得什么？这距离他所梦想的境界还有那么远！……而衰老却来了。在他的身边，一切都黯淡了。罗马将陷入野蛮民族的手中。一个神的沉重的阴影慢慢地笼罩住了意大利的思想。当米开朗琪罗觉察到悲剧即将发生时，他感到了悲哀与痛苦。

克雷芒七世把米开朗琪罗从他水深火热的艰难中拯救出来之后，决定引导他的天才走上另一条路，一条他可以就近监督的路。他把梅迪契家庙与坟墓建筑的指挥工作派给他，并要他专心服务，甚至劝他加入教派，如果他同意，就将得到他赠送的一笔教会俸金。米开朗琪罗拒绝了；但克雷芒七世仍每月如数付给他薪金，他所要求的四倍那么多，同时把一所邻近圣洛伦佐的屋子也给了他。

一切似乎很顺利，教堂的工程也迅速进展，但米开朗琪罗却突然放弃了他的住所，不再接受克雷芒支付的月薪。他又失去了信心。尤利乌斯二世的承继人不肯原谅他放弃已经承应的作品这件事；他们恐吓说要控告他，还提出他的人格问题。米开朗琪罗害怕被控诉；他的良心承认他的敌人们有理，责备他自己违约；他觉得他必须还清他所花去的尤利乌斯二世的钱，在此之前他决不能接受克雷芒七世的金钱。

“我失去了工作，我也失去了生活。”他写着。他恳请教皇替他向尤利乌斯二世的承继人们求情，帮助他偿还他们的钱：

“我将变卖所有财产，尽我所有的力量来偿还他们。”

或者，他求教皇别再让他负责指挥尤利乌斯二世的纪念建筑：

“我渴望摆脱这种束缚胜过于渴望生存。”

想到一旦克雷芒七世崩逝，他就要被他的敌人控告时，他简直像个孩子一样，绝望地哭了：

“我宁愿去死，也不愿被教皇安排在这个地位上……我一点儿也不清楚我在写些什么，

我真的糊涂了……”

克雷芒七世并不在乎这位艺术家的绝望，他坚持让他继续梅迪契家庙的工作。连一些他的朋友也不理解他这种烦恼，说他要拒绝俸给实在是开玩笑。有的认为他是不计后果地胡闹，一再地严正告诫他将来不要再这样耍脾气。有的给他写信：

“我听说，说你拒绝了你的俸给，离开了你的住处，放弃了工作；我觉得你这样真是疯了。朋友啊，你何必跟自己过不去……你别再想着尤利乌斯二世的陵墓，安心工作吧；你要知道他们是出于一片好心才给你薪水的。”

米开朗琪罗仍坚持己见——教皇宫的司库戏弄他，答应了他的要求：撤消他的俸给。然而几个月后这个绝望可怜虫不得不重新请求这分俸给。最初他还很胆怯，带着羞耻：

“亲爱的乔凡尼，既然写信比说话更大胆，我就写信告诉你我近日来屡次要和你说而没有勇气说的话：我能重新获得月俸么？……如果我知道这是绝对不可能的，我也不会改变初衷：为教皇尽心尽力地工作；但我将算清我的账。”

后来，迫于生计，他又写了一封信：

“经过仔细考虑，我觉得教皇对这件圣洛伦佐的作品是非常重要的；既然是圣下自己许给我的月俸，以督促我加紧工作；那么我拒绝它也就等于是延宕工作。因此，我改变了主意；我原先并不请求这月俸，现在为了难以说清的理由我请求了。……你愿意从答应我的那天算起，把这笔月俸付给我吗？……我能什么时候拿到？请你告诉我。”

人家却要惩罚他一下：只是充耳不闻。两个月之后，他仍没得有什么回应，于是不得不再三申请。他工作得很烦恼；他埋怨这些烦恼窒塞了他的想像力：

“……烦恼极大地影响着我……人们不能一心二用，表里不一。尤其是干雕塑这一行。人家说这是要刺激我；但我说这种坏刺激是会令人后退的。一年多没有收到月俸，我在穷困中挣扎，我独自随着这种忧患，而且我的忧患是如此深重，比艺术更使我费心！我甚至找不到一个侍者。”

克雷芒七世有时会感到他的痛苦。他托人给他带信儿，表示他深切的同情。他担保“在他有生之年将永远善待他”。但梅迪契族人们无可救治的轻佻性又来烦扰米开朗琪罗，他们不仅不减轻他的重负，反又派给他其他的工作：其中一个是做一根无聊的巨柱，顶上放一座钟楼。米开朗琪罗在这件作品上又不知费了多少时间和心思。——另外，他时时被他的工人、泥水匠、车夫们烦扰着，因为他们受着那些八小时工作制的先驱宣传家们的诱惑。同时，他日常生活的烦恼也越来越多。他的父亲越老越暴躁；一天，他从翡冷翠的家中逃走了，说是被儿子赶走的。米开朗琪罗写了一封言词动听的信给他：

“我最亲爱的父亲，昨天回家没有看见你，真令我惊异；我知道你现在很恨我，说我把你赶了出去，我同样为此感到惊异。长这么大，我敢说从没有成心做什么惹你先生的事——不管大小，我一直因为爱你而承受着一切痛苦……我一直保护着你……就在几天之前，我还跟你说，我将在有生之年尽力为你效劳；

而现在，我要再对你说一遍，再答应你一次。我奇怪的是，你怎么这么快就忘记了这一切。三十年如一日，我一直尽最大可能地对你好，不仅这么想也这么做了。你怎么能四处跟人家说是被我赶出去的呢？你不知道这对我的名声将产生多大的影响吗？现在，我已经受够了烦恼，不能再增添了；而这一切烦恼都是因为你！你对我的回报真好！……但还是听从命运的安排吧；虽然我深信自己从来不曾给你带来耻辱和损害，但现在我却像真的做了对不起的事一样，请求你的宽恕。原谅我吧，就当是原谅一个一直过着放浪生活、无恶不作的儿子。我再次恳求你原谅我，我已经很悲惨了，求你别再把赶你出去的名声加在我头上；你根本想不到名誉对于我有多重要：不管怎么说，我毕竟是你的儿子！”

这样的热爱和卑顺，只是暂时平息了这老人的怒气。过了一阵子，他又说儿子偷了钱。米开朗琪罗已经被逼得无路可走，于是再次写信给他：

“我真不知道你到底想要我怎样。如果你讨厌我的存在，那么你已经找到了摆脱我的好办法，不久你就可以拿到你认为我拥有的财富。而你做这一切都会理所当然；因为翡冷翠的人们都知道你是个富翁，我永远在偷你的钱，我应当受到惩罚；而你被人们广为传颂！……你尽管随心所欲地编排我吧，但别再写信给我，那样会妨碍我的工作。在你的逼迫下，我不得不让你偿还我二十五年来所给予你的一切。我不想说出这样的话；可你却逼我这样说！……你要记住……人只会死一次，他再也不能回来为他的错误而做出补救。你难道要等到临死之前才肯后悔吗。上帝保佑你！”

这就是他的家庭给他的援助。

“忍耐啊！”他写信给一个朋友时这么说，“我只希望神不要把他生气的东西也惹我不高兴。”

由于这些悲哀和烦恼，他的工作毫无进展。一五二七年意大利发生大政变时，梅迪契家庙中的塑像一个也没建好。因此，他在一五二〇至一五二七年这个时代里，除了原有的疲劳和一无所成，又增添了一些疲劳和一无所成。十年以来，米开朗琪罗没有尝过完成一件作品，实现一个计划所带来的快乐。

三 希望的决断

由于他厌恶一切事物，包括自己，因此他被卷入一五二七年爆发于翡冷翠的革命风暴中。

说起米开朗琪罗对政治的看法，也是一样的优柔寡断，他在一生中，在艺术道路上因为这种优柔寡断而吃了不少苦头。他无论如何也做不到使自己的意志服从于梅迪契所给予他的恩惠。而且这个要强的天才做起事来向来懦弱；他没有勇气与当权者发生政治或宗教方面的冲突。从他的书信中就可以看出，他总是怕自己或家族冒犯了什么，因此而忧心忡忡，而如果他不小心说什么不满于专制统治的话，他就马上进行否认，他不停地给自己的家族敲警钟，写信提醒他们要当心，要做好在灾难降临时随时逃跑的准备：

“就像生活在瘟疫横行的时代一样，跟上最早逃跑的人们……财产的价值远远比不上生命……老老实实地做人，不要与人为敌，只信任上帝，其他人谁也不信，而且不要谈论任何人的是非，因为无法预料事情的发展；只管你自己的事就够了……不要卷入任何其他事中。”

他的兄弟和朋友却都认为他的精神不正常，并时常讥笑他的过于紧张。

“别讥笑我，”米开朗琪罗沮丧地说，“不能讥笑任何人。”

的确，他没完没了的担心也是有理由的。他那不正常的神经真值得同情，他时常因为它而变得神经兮兮；虽然他一直都在努力尝试克服恐惧，但却从来没有胜利过。每当遇到危险，他的本能反应是逃，然而在一番思想斗争之后，他又常常逼迫自己的肉体与精神去承受危险。而他的聪明却使得他比别人更恐惧，他的悲观又使他更加明了意大利的悲惨命运。——但是，除非有一种发自内心的绝望，激发他深藏在心底的疯狂，才能把他这种胆小鬼拉到翡冷翠的革命队伍中去。

尽管他善于反省、思想深刻，但他骨子里却热衷于共和思想。当他热情激动或者写信给朋友时，他那激烈的言辞就会表现出他的热情与冲动——尤其是像贾诺蒂在《关于但丁〈神曲〉对话》中所引述的那些与卢伊·德尔·里乔、安东尼奥·佩特罗和多纳托·贾诺蒂等朋友的交谈，在《神曲》中，但丁把布鲁图斯和卡修斯都放在地狱最底层，却把恺撒放在他们上面（也就是说他将受到更严厉的惩罚），朋友们都不知道但丁为什么这样安排。当米开朗琪罗被问到这个问题时，他为刺杀暴君的武士辩解说：

“如果你认真看了开头的诗篇，你们将明白但丁已看透了暴君的性质。他也不知道无论是神还是人都不能容忍暴君所犯的罪恶。他认为暴君们应属于‘凌虐同胞’的这一类，因而把他们罚入第七层地狱，沉入鼎沸的腥血之中；……既然但丁知道这点，那么说他不承认恺撒是他祖国的暴君而布鲁图斯与卡修斯是正义的行为就是没有道理的了：因为杀掉一个暴君充其量只是杀了一头人面的野兽，而不是一人，一切暴君却已丧失了人所共有的爱同类之

心，灭绝了人性；所以他们已经成了兽类而不是人类了。他们显然是没有爱同类之心的，否则，他们绝不会把别人的东西抢来据为己有，绝不会迫害人民而背上暴君的名声。……因此，杀死一个暴君的人不是乱臣贼子，这也是明显的，既然他并不杀人，只是杀了一头野兽。所以说，杀掉恺撒的布鲁图斯与卡修斯并没有罪。第一，因为他们替所有的罗马人杀掉一个依照法律应该被杀掉的人。第二，因为他们杀的并不是一个人，而是一头野兽。”所以，西班牙王查理-昆特攻陷罗马与梅迪契宗章被逐的消息传到翡冷翠时，当地人民在国家意识与共和观念的促使下揭竿起义，米开朗琪罗便是一名翡冷翠革命党的积极分子。他平时叫他的家族像逃避疫病一样地逃避政治，如今兴奋狂热起来却不顾一切。他便留在那革命与疫病的中心区翡冷翠。他的兄弟博纳罗托在他的怀里因病去世了。一五二八年十月，他参加守城会议。一五二九年五月十日，他被派去监督防守工程。四月六日被任为翡冷翠卫戍总督，(任期一年)六月，他到比萨、阿雷佐、里窝那等地视察城堡。七、八两个月，他被派到费拉雷地方去考察那大名鼎鼎的防御，并和防御工程专家、当地的贵族一起讨论事情。

米开朗琪罗认为圣米尼亚托山岗是翡冷翠防御工程中最重要的一部分；他决定把炮台建在它上面。他和翡冷翠长官卡波尼发生冲突而且莫名其妙地干了一架，以至后者要使米开朗琪罗离开翡冷翠。米开朗琪罗怀疑卡波尼与梅迪契党人故意想把他撵走让他不能守城，他便住在圣米尼亚托无所行动。不过他的病态的猜疑更激起了这被围之城中的流言，但这一次的流言并不是无根无据的。处于嫌疑地位的卡波尼被免职了，弗朗切斯科·卡尔杜奇继任长官；同时又任命马拉泰斯塔·巴利翁为翡冷翠守军统领(后来拿翡冷翠城向教皇乞降的就是他)。米开朗琪罗预感到灾难将临，就把他的惶惑告诉了执政官，“但长官卡尔杜奇不仅不感谢他，反而辱骂了他一顿；批评他永远怀疑、怯懦”。马拉泰斯塔要求解职米开朗琪罗；具有这种性格的他，为要摆脱一个危险的敌人，是什么都不顾虑的，并且那时他是翡冷翠的大元帅，在当地自是叱咤风云的了。米开朗琪罗感到自己身处险境，他写道：

“不过我早已准备毫不担心地面对战争的后果。不过星期二九月二十日清晨，有一个人到我炮垒里来趴着耳朵对我说，如果我要逃生，那么我将不能再留在翡冷翠。他和我一同回到我的家里，和我一吃吃饭，他帮我搞来马匹，一直看着我出了翡冷翠城他才离开我。”

瓦尔基更讲述这一段故事补充说：“米开朗琪罗在三件衬衣中缝了一万二千金币在内，他逃出翡冷翠时并不是没有困难，他和里纳多·科尔西尼和他的学生安东尼奥·米尼从最松防卫的正义门中逃出。”

几天后，米开朗琪罗说：“究竟是神在指使我抑是魔鬼在作弄我，我不明白。”

他惯有的恐怖终究是虚空的。不过他路过卡斯泰尔诺沃时，对一任长官卡波尼说了一番让人心惊肉跳的话，将他的遭遇和预测描述得绘声绘色，结果这老人居然在几天之后因惊悸而死。足见那时他正处在何等可怕的境遇中。

米开朗琪罗九月二十三日，到费拉雷地方。疯狂之中，他谢绝了当地大公的邀请，不肯住到他的宫堡中去，继续往前逃。九月二十五日，他到威尼斯。当地的诸侯知道了，立即派了两个使者去见他，招待他；但他又是惭愧又是粗野，他远避在朱得卡，拒绝了。他还觉得躲避得不够远，还要逃亡到法国去。他到威尼斯的那天，就写了一封相当急切的信，给在意大利帮法王弗朗西斯一世代办艺术品的朋友巴蒂斯塔·德拉·帕拉：

“至亲爱的朋友，巴蒂斯塔，我离开了翡冷翠要到法国去；到了威尼斯，我询问路径：人家说必须要路过德国的境界，对我而言之是艰难而危险的路。你还愿意到法国去么？……请你告诉我，请你告诉我我要我在什么地方等你，我们可以一起走……我请求你，接到这信后给我一个回答，越快越好，因为我去意相当紧急，如果你已不打算去，那么也请告知，以利于我用任何代价一个人前往……”

驻威尼斯法国大使拉扎雷·特·巴尔夫匆忙写信给弗朗西斯一世和蒙莫朗西元帅，让他们趁机把米开朗琪罗请到法国宫廷中去留住他。法王立即向米开朗琪罗致意，愿意致送他一座

房屋一笔年俸。不过信件往返当然要花费去若干时日，而费朗西斯一世的复信来到时。米开朗琪罗早已回到翡冷翠去了。

狂热的温度退尽了，在朱得卡宁静的居留中，他只有空余为自己的恐惧偷偷惭愧。他的逃亡，在翡冷翠流传一时，九月三十日，翡冷翠执政官下令一切逃亡的人如于十月七日前不回来，将被以叛逆罪处于严惩。在限定的那天，所以逃亡者都被宣布为叛逆，财产也被一概没收。不过米开朗琪罗的名字并没有列入那张表；执政官给他一个最后的期限，驻费拉雷的翡冷翠大使加莱奥多·朱尼命令翡冷翠共和邦，说米开朗琪罗收到命令的时候太晚了，假如人家能够宽赦他，他准备回来，执政官答应原谅米开朗琪罗；他又让石匠巴斯蒂阿诺·迪·弗朗切斯倒手一张居留许可证带到威尼斯交给米开朗琪罗，同时转交十封朋友的信给他，都是希望他回去的。在这些信中，宽宏的巴蒂斯塔·德拉·帕拉表示出极大爱国的热忱：

“你所有的朋友，不分派别地、不加思索地、异口同声地希望你回来，为保存你的生命、你的祖国、你的朋友、你的财产与你的荣誉，为分享这一个你曾强烈地向往的新时代。”

他肯定翡冷翠又到了个黄金时代，他以为光明前途来临。——其实，在梅迪契家族重新上台之后这可怜的人却是反动势力的第一批牺牲者中的一个。

他的一番话把米开朗琪罗的意念决定了。他回来了。——比较慢，以至于卢奎奎地方去迎接他的巴蒂斯塔·德拉·帕拉等了他好久，已经开始绝望了。十一月二十日，米开朗琪罗终于回到了翡冷翠。二十三日，他的判罪状由执政官撤消了，不过予以三年不能够出席大会议的处分。

此后，米开朗琪罗认真地尽职尽责，直到结局。他重新担任圣米尼亚托的原职，敌人在那里已轰炸了一个月了；他把山岗重新加固，发明新的武器，用棉花与被褥掩盖着钟楼，这样，那著名的建筑物才免于受难，人们才可以自由地在围城中做最后的活动，是一五三〇年二月二十二日的信息，说他爬在大寺的圆顶上，观察敌人的行动并视察穹窿的情状。

不过预想的灾难终究降临了。一五三〇年八月二日，马拉泰斯塔·巴利翁反叛了。十二日，翡冷翠投降了，城市交给教皇的使者巴乔·瓦洛里。接着杀戮开始了。开始几天，什么也阻止不了战胜者的报复行为；米开朗琪罗的最好的友人们——巴蒂斯塔·德拉·帕拉——最先被杀。听说，米开朗琪罗藏在阿尔诺河对岸圣尼科洛教堂的钟楼里。他的确有害怕的理由：流言说他曾打算毁掉梅迪契宫邸。不过克雷芒七世一点也没有丧失对于他的感情。据皮翁博说，教皇听说米开朗琪罗在围城时的情形后，非常不开心；不过他只耸耸肩说：“米开朗琪罗不应当如此；我从没伤害过他。”不过开始的愤怒降临的时候，克雷芒立刻写信到翡冷翠，命人寻访米开朗琪罗，并说如他仍愿继续为梅迪契墓工作，他将得到他应受的礼遇。

米开朗琪罗从隐避中出来，继续为他所抗拒接纳人们的光荣而工作。这个可怜的人所做的事情还不限于此呢：他为巴乔·瓦洛里——那个为教皇做坏事的工具，和杀掉米氏的好友巴蒂

斯塔·德拉·帕拉那凶手，雕塑《射箭的阿波罗》。没多久，他居然更进一步，否认那些流亡者曾经是他的朋友。一个伟大的人物的可悲的弱点，逼得他在物质的暴力前面卑怯地低头，只为了使他的艺术梦得以保全。他所以把他的晚年整个地献在为使徒彼得建造一座超人的纪念物上面并不是没有原因的：因为他和彼得一样，有很多次听到鸡鸣而痛哭。

被迫说谎，不得不去向瓦洛里谄媚，赞扬洛伦佐和朱利阿诺，他的羞愧与痛苦同时迸发。他整个身心投入工作中，把一切虚无的疯狂发泄在工作中。他并不是在雕塑梅迪契宗室像，而是在雕塑自己的绝望的像。当人家和他说他的洛伦佐与朱利阿诺的肖像并不肖像时，他巧妙地答道：“几千年后谁还能发现肖似不肖似？”他雕作一个“行动”；另一个，雕作“思想”；台座上的许多像如同是两座主像的注释，——《日》与《夜》，《晨》与《暮》，——讲出所有生之苦恼与厌憎。这些人类痛苦的不朽的象征在一五三一年完成了。天大的讥讽啊！但没有一个人明白。乔凡尼·斯特罗齐看到这惊人的《夜》时，写了下面这首诗：

“夜，为你所看到娇媚地睡着的夜，是由一个天使在这块岩石中雕成的；她睡着了，但是她生存着。假如你不信，让她醒来罢，她会与你倾诉。”

米开朗琪罗回复道：

“睡眠是甜蜜的。作为顽石更是快乐，只要世上还有耻辱与罪恶的时候。无知无觉，不见不闻，对我是莫大的幸福：所以，不要惊醒我，啊！轻些讲吧！”

他在另一首诗中又说：“人们只能在天上睡眠，纵然多少人的幸福也只有一个人才能体会到！”但屈服的翡冷翠来回应他的呻吟了：

“你圣洁的思想中不要畏惧。相信把我从你那里剥夺了的人是无法长久享受他的罪恶的，毕竟他心中惴惴，无法不惧。点滴的欢乐，对于爱，人们是一种过度的享乐，能把他们的欲念压灭，不如苦难会顺着希望而以意愿增长。”

所以，我们应当想一想当年罗马被掠与翡冷翠陷落时的心灵状态：理智的崩溃与破产。很多人的精神由此便陷入哀苦的深渊中。无法重振雄风：

皮翁博是一个享乐的怀疑主义者：“我到了这般地步：我可以不注意，宇宙崩裂，我笑一切……我觉得已不是罗马被掠前的我了，我无法回复我的本来了。”

米开朗琪罗想自杀。

“假如能够自杀，那么，最应该给一个满怀信仰而又过着奴隶般的悲惨生活的人这种权利了。”

他的精神相当混乱。一五三一年六月他病了。克雷芒七世尽力安慰他，不过没有用处。他让他的秘书和皮翁博转劝他不要过度劳作，有所节制，经常出去散步，千万不要把自己压制得如罪人一般。一五三一年秋，人们担心他有生命危险。他的一个友人给瓦洛罕写信道：“米开朗琪罗极端瘦削衰弱。最近我和布贾尔迪尼与安东尼奥·米尼谈过：我们一致认为假如人家不认真看护他，他将很难存活下去。他过度工作，吃得太坏太少，睡得就更少了。一年以来，他时常为头痛与心病侵蚀着。”

克雷芒七世真地不安起来：一五三一年十一月二十一日，他下令禁止米开朗琪罗在尤利乌斯二世陵墓与梅迪契墓之外再做其他的工作，否则将驱逐出教，他认为如此才能调养他的身体，“让他活得更长久，以便更好地发扬罗马、他的宗族与他自己的光荣”。

他保护他，不让他受瓦洛里和一般乞求艺术品的富豪们的纠缠，因为他们经常要求米开朗琪罗为他们做新的工作。他和他说：“人家向你要求一张画时，你应当把你的笔系在脚下，在地上划四条痕迹，说：‘完成画了。’”当尤利乌斯二世的继承人对米开朗琪罗实施威胁恐吓时，他又出面调解。一五三二年，米开朗琪罗和他们签了第四张关于尤利乌斯陵墓的契约：米开朗琪罗答应重新作一个极小的陵墓，在三年中完成，费用由他个人完全负担，另外还须付出二千金币以偿还他以前收受尤利乌斯二世及其后人的钱。皮翁博给米开朗琪罗写信说：“只要在作品中让人闻到一些你的气息就够了。”——可悲的条件，不仅他所签的约是证实他的大计划的破产，而他还必须出这一笔钱！不过年复一年，米开朗琪罗在每件他绝望的作品中所证实的，正是他的生命的破产，以及整个“人生”的破产。

尤利乌斯二世的陵墓计划破产之后，梅迪契墓的计划也跟着解体了，一五三四年九月二十五日，克雷芒七世驾崩。

那时，由于米开朗琪罗极大的幸运，他竟不在翡冷翠城内。在长久以来翡冷翠过着惴惴不安的生活；由于亚历山大·特·梅迪契大公恨他。要不是因为他对于教皇的尊敬，他早已派人杀害他了。尤其是米开朗琪罗拒绝为翡冷翠建造一座威临全城要塞之后，大公对他的痛恨更深了：——但是对于米开朗琪罗这么胆怯的人，这行动真是一桩相当勇敢的行动，昭示他对于祖国的崇高的热爱；毕竟建造一座威临全城要塞这件事，是证实翡冷翠向梅迪契的屈服呀！——从那时起，米开朗琪罗已准备好听受大公任何方面的处置，而在克雷芒七世死后，他的生命，也只是靠偶然的幸运，那时他居然住在翡冷翠城外。从此他再回到翡冷翠去

了。

他彻底与它告别。梅迪契的家庙没辙了，它再也无法完成。今天我们所说的梅迪契墓，与米开朗琪罗所幻想的，只有一点小小的关系，只留下了大体的装饰轮廓。不仅米开朗琪罗没有完成想象中的绘画和雕像的一半，而且当他的学生们后来想寻觅他的计划加以补充之时，连他自己也无法描述当初的情形了。就这样放弃了他所有的计划。他忘记了一切，一切！

一五三四年九月二十三日米开朗琪罗重新回到了罗马，并在那里呆到死亡。他离开罗马二十一年。他在这二十一年中做了三座尤利乌斯二世墓上未完成的雕像，七座梅迪契墓上未完成的雕像，未完成的洛伦佐教学的穿堂，未完成的圣·玛丽·德拉·米涅瓦年的《基督》，未完成的为巴乔·瓦洛里的《阿波罗》……

在他的艺术与故国中失掉了他的健康、他的信心和他的精力，他失掉了他最爱的一个兄弟，他失掉了他非常孝顺的父亲。他还专门写了两首纪念这两个人的诗，尽管也没有最后完成，但充满了对痛苦的热情和对死的憧憬：

“……上帝拯救你从我们的苦难中逃离了。可怜我吧，我这生存如死一样的人，可怜我吧！……你变为神明了，尽管你死了；你不再害怕生存与欲望的巨变。（写到此我如何不心生艳羡？……）时间与命运恩赐我们真实的欢乐，可靠的忧患，不过他不会跨入你们的领地，他不敢……什么云彩也无法阴暗你们的光明；未来的时间无法强暴你们，‘偶然’与‘必然’无法奴役你们。黑暗无法熄灭你们的光芒；白日也无法增强你们的光芒……亲爱的父亲，因为你，我明白了死……死，并不是人们说的那么可怕。因为这是生命的末日，也是去另一个地方走进光明的第一天，永远的第一天。我想，在那里，靠了神的恩典，我必会再见到你，假如意识清醒，我冻结的心可以从万丈红尘的纷扰中挣扎出来，如果所有德性，所有理智，能够在另一个世界扩大我们父子间至高无上的爱……”世界上已没有什么可以牵绊他：温柔、理想、艺术，所有的向往都无法让他留恋。他已经六十岁了，生命似乎终结。他寂寞、孤独，已不再相信自己的作品。他极端向往着“死”，渴望能躲开“生存和欲念的巨变”，“岁月的酷刑”和“偶然与必然的奴役”。

“我已经被飞逝的岁月打倒了，可怜！可怜！……我长久地等待，岁月无情，我老了，我无法在死者身旁反省、忏悔……流泪属于枉然……没有任何不幸可以与岁月逝去相抗衡……”

“回首来时路，可怜！可怜！居然没有一天是属于自己的！虚幻的愿望与梦想——我终于看见你们了——牵绊我，让我哭、笑、叹息、激动，（没有哪一件重要的感情是我不知道的，）我永远地离开了至高无上的真理……”

“我去，虽然不知归向何处，可怜！可怜！我很担心……假如我是正确的，（神啊，请原谅我的错误！）……主啊，我看到，我看到，认识好而居然作恶的我，犯了永远的罪啊！我只希望……”

下编 舍弃

一 神圣的爱

当所有生机都被剥夺了，我残破的心中开始了一番新的冲动，又是春天，又是娇艳的花朵，爱的火焰熊熊燃烧，不过这爱情全然没有自私、没有肉欲。这是对卡瓦列里的美丽容颜的神秘的崇拜。这等同于对维多利亚·科隆娜的尊崇，在神的境域中两颗灵魂相互沟通。类似于对失去父亲的侄儿们的疼爱，以及对茕茕孑立的人们的同情。米开朗琪罗对卡瓦列里的爱真是普通思想，不管是纯朴的还是无耻的，都不可以理解的。也就是在后期文艺复兴的意大利，它还会造成一系列不堪的流言，达莱廷——讽刺家居然对这件事做许多污辱性的讽喻。不过这些长久存在的拉莱廷一样的流言，无法形容米开朗琪罗。——因为“他们用自己肮脏的心来塑造他们的米开朗琪罗。”

再也不会有哪一颗心比米开朗琪罗的更纯净。再也没有谁像他那样对爱情异常虔敬。孔迪维说过“我经常听到米开朗琪罗谈论爱情：所有听众都可以发现他的言论表现是纯粹柏拉图式的。我并不是很清楚柏拉图的主张，不过在我与他长久的密切交往中，我发现他的语言中只有充满尊敬的话语，是完全可以熄灭年轻人激情欲火的话语……”

不过这种柏拉图式的设想并没有文学气息，也没有冷酷味道。因为米开朗琪罗对于所有美的事物都是疯狂沉醉的，柏拉图式的爱的理想也不例外。他自己也明白，所以有一天他谢绝好友贾诺蒂的邀请时说：

“每当我发现一个相当有才能有思想，或一个言语行动比较特殊的人之时，我都会疯狂地热恋他，甚至可以付托全身给他，哪怕他并不属于我……你们都是天赋异秉之人，假如我接受你们的邀请，那么我会丧失我的自由；你们每一个人都会切割我。也就是说如果是擅长艺术之人，例如跳舞、弹琴之人，我也会任他们摆布！让你们相陪，不但无法让我休息安静、振作、反而会让我的灵魂随风飘荡；恐慌若干天后，我都不知在什么地方。……”

声音话语思想都这般吸引他，那美丽的肉体将何等诱惑他呢？

“于我美貌的力量是多大的刺激呀！人间再也没有一样的欢乐了！”

对于这个有信仰、有良好外形的大创造家，美的身体是神一样的，是盖的肉的外衣的表达。如同摩西对“火热的森林”一样，只能够颤栗地走近它。他尊崇的对象于他而言只是一个偶像。他在他的脚下顶礼膜拜；不过伟人心甘情愿地仆服会让高贵的卡瓦列里都无法承受，而且美的偶像通常只有卑俗的心灵，例如波集。不过米开朗琪罗看不见什么……什么是看不见什么……他什么也不愿意……他只要在心中就可以把勾起轮廓的偶像雕塑完工。

他最早的美妙之梦，他最早的理想爱人，是一五二二年的佩里尼；一五三三年他转而去爱波焦；一五四四年，他又恋爱布拉奇。因此，对于卡瓦列里的友谊他并不是专一的，但还是很持久的，甚至达到了狂热的境界。因为不单是这位朋友的华美容颜让他倾倒，而且他高尚的品德也值得他去敬重。

瓦萨里曾经说过：“他爱卡瓦列里超过爱其他一切朋友。这是一个出生于罗马的中产者，很年轻，喜欢艺术；米开朗琪罗为他专门做过一个肖像——是米开朗琪罗一生唯一的画像；因为他讨厌描绘生人，除非这个人相当好看。

瓦尔基也说过：“我曾在罗马遇到过卡瓦列里先生时，他不仅有美伦美奂的容貌，还有温文尔雅的言谈举止，思想独特，行动高尚，确实值得人家的爱慕，尤其是深入了解之后。”

一五三二年秋，米开朗琪罗在罗马遇见卡瓦列里。他给他写了一封满含热情表达的信，卡瓦列里十分庄重地给了他回复：

“收到你的来信，让我十分开心，特别因为它出我意料的缘故；我说：出乎意料，是因为我相信值得像你这样的人给我写信。对于称赞我的话，以及你对于我的工作表示极为钦佩的话，我可以回复你：我的为人与工作，根本配不上一个旷世无双的天才，像你一样的人——所谓旷世无双，是因为我无法相信除你之外更有第二个——对一个启蒙时代的青年说出这样的话。不过我也不相信你对我说谎。是的，我相信，我相信你对于我的感情，的确是像你那样一个艺术的化身。对于一切爱艺术献身艺术的人们一定会感到的。我是这些人中的一个，但在爱艺术这一点上，我确是不逊于任何人的。我应允你：我回报你的盛情，我从没有像你一样爱过别人，我从没有像渴望你的友谊一样渴望别人……我请求你允许在我可以为你效劳的时候随便驱使我，我永远为你服务。

你永远忠诚的 托马索·卡瓦列里”

卡瓦列里仿佛永远保持着一种感动的但是相当谨慎的语气。直到米开朗琪罗临终的时候他一直对他是忠诚的，并且在场送终。同样米开朗琪罗也永远信任他；他是惟一被认为影响米开朗琪罗的人，他也利用了这信心与影响为米氏的幸福与伟大服役。正是他让米开朗琪罗决定完成圣彼得大教堂穹窿的木雕模型。也是他为我们保留下米开朗琪罗为穹窿构造所留下的图

样，他努力把它实现。并且也是他，在米开朗琪罗死后，按着他亡友的意愿监督工程的实施。

不过米开朗琪罗对他的友情等同于爱情的疯狂，他写给他无数封激动的信。他是趴在泥尘里向偶像表述。

他称他“一个强大有力的天才，……一件灵迹，……时代的光明”；他哀求他“千万不要轻蔑他，因为他无法和他相比，没有人可以和他对等”。他把他的现在与未来一并赠给他；他更说：“于我这是一件无穷的痛苦：我无法把我的过去也赠与你，以让我能更长久服侍你，毕竟未来是短促的：我太老了……”“我相信没有什么东西可以毁坏我们的友谊，当然我出言僭越，因为我还在你之下。”“……我可以忘记你的名字等同于忘记我赖以生活的食粮似的；确实，我比较容易忘记毫无乐趣地支撑我肉体的食粮，但不能忘记支持我肉体与灵魂的你的名字，……它让我感到非常甜蜜甘美，所以我在想起你的时间里，我没有感到痛苦，也不害怕死。”“——我的灵魂全部处在我把它给予的人的手中……”“你我必须停止思念他，我想我立刻会死。”

他赠给卡瓦列里最精美的礼物：——“可惊的素描，用红黑铅笔画的头像，他在教他学习素描时专心绘成的。其次，他送给他一座《被宙斯的羽翼举起的甘尼米》，一座《提提厄斯》和其他许多最完美的作品。”

他也寄赠他十四行诗，有时是极美的，不过大半是暗晦的。其中的一部分，没多久就在文学团体中有人背诵了，整个意大利都吟咏着。人家说下面一首是“意大利十六世纪最美的抒情诗”：

“因你的慧眼，我看到由于我的盲目不能看到的光明。你的足帮我负担重荷，为我疲惫的足而不能支撑的。因你的精神，我觉到往天上飞升。我所有的意志都包括在你的意志中。我的思想形成于你的心中，在你喘息中我的言语吐露。我孤独的时候，如月亮一般，只有在太阳照射下才能见到。”

另外一首更著名的十四行诗，是颂赞完美的友情的最好的歌辞：

“假如两个爱人之间存在着纯洁的爱情，高度的虔敬，一样的命运，假如残酷的命运打击一个时也同时打击另一个，假如一种意志一种精神统治着两颗心，假如两个肉体中的一颗心灵成为永恒，把两个用同一羽翼挟带上天，假如爱神用一枝箭同时射中了两个人的心，假如大家相爱，假如大家不自爱，假如两人渴望他们的快乐与幸福得有一样的终局，假如千万的爱情赶不上他们的爱情的百分之一，那么随便一个怨恨的动作会不会永远割裂了他们的关连？”

这一时的遗忘，这将自己的所有生命融入爱人的所有生命的热情，并不永远清宁安静。忧郁再次变成主宰；而被爱情主宰的灵魂，在挣扎中呻吟：

“我燃烧，我磨难自己，我哭，我痛苦死了……”

他又对卡瓦列里说：“你把我生之欢乐全都带走了。”

对于这些温度过高的诗，“被爱的温和的主”卡瓦列里却以安定的冷静的感情作以回报。这种夸张的友谊使他悄悄地觉得难堪。米开朗琪罗请求他的饶恕：

“亲爱的主，请不要因我的爱情愤怒，这爱情全部是奉献给你最优秀的品德的；由于一个人的精神必须爱慕别人的精神。我所希望的，我在你美丽的容貌上所收获的，绝不是常人可以了解的。谁要明白它必须先了解死。”

不过，这爱美的热情确实真诚。但是这惶乱热烈的而纯洁的爱情的对象，丝毫不露出疯狂与不安的情态。

经过一些年月的心力交瘁，——绝望地努力要否定他的生命的虚空而再创出他向往的爱，——庆幸有一个女人的淡泊的感情来安慰他，她了解这迷失在世界上的老孩子的孤独，在这苦闷欲死的灵魂中，她重新灌注入一些平静、信心、理智与凄凉的接受生或者死的准备。

一五三三与一五三四年间，米开朗琪罗对于卡瓦列里的友谊达到了沸点。一五三五年，他

开始认识维多利亚·科隆娜。

她生于一四九二年。她的父亲是帕利阿诺地方的诸侯，塔利亚科佐亲王。叫法布里齐奥·科隆纳，她的母亲，便是乌尔比诺亲王的女儿阿涅斯·特·蒙泰费尔特罗。她的门第属于意大利最高贵的门第之列，也是文艺复兴精神熏沐最深刻的一族。她十七岁时，嫁给佩斯卡拉侯爵、大将军弗朗切斯科·特·阿瓦洛。尽管她爱他，他却不爱她。毕竟她是不美的。在小型浮雕像上人们所看到的她的面貌是男性的，严峻的意志，坚强的；高额角、很长很直的鼻子，上唇较短，下唇微向前突，嘴巴紧闭。认识她并且为她作传的菲洛尼科·阿利尔卡纳塞奥虽然证据委婉，但口气中也透露出她是丑陋的：“当她嫁给佩斯卡拉侯爵的时候，因为她没有美貌，她正努力在发展她的思想；她修养文学，以盼得这永远的美，不像会消逝的其他的她一样。”——她是对于智慧的事物怀有热情的女子。在一首十四行诗中，她说“卑俗的感官，无疑形成一种和谐并产生心灵高贵的纯洁之爱，它们无法引起她的快乐与痛苦……鲜明的火焰，把我的心升华到那么崇高，所以卑下的思想会觉得难堪”。——实在在任何方面她也不配受那豪放且纵欲的佩斯卡拉的爱的；不过，爱的盲目居然要她爱他，为他痛苦。

她的丈夫在他自己的家里就蒙蔽她，以至整个那不勒斯都知道，为此她感到残酷的痛苦。但是，当他在五一二五年死去时，她也并不觉得安慰。她遁入空门，赋诗自娱。她过着修道院生活，先在罗马，后来在那不勒斯；不过她最终并没完全与社会脱离的意识：她寻求孤独只是要全部浸入她在诗中歌咏的爱的回忆中。她和一切意大利的大作家萨多莱特、贝姆博、卡斯蒂廖内等都有交情，卡斯蒂廖内把他的著作《侍臣论》付托给她，阿里奥斯托在他的《疯狂的奥兰多》中颂扬她。一五三〇年，她的十四行诗于整个意大利流传，在当时女作家中惟一个获得光荣的地位。隐居在伊斯基亚荒岛上，在和谐的海中不绝地歌唱她的蜕变的爱情。

不过自一五三四年起，宗教完全把她征服了。基督旧教的改革问题——在避免教派分裂的范围内加以澄清的运动把她鼓动了。我们不知她是否在那不勒斯认识胡安·特·瓦尔德斯；不过她的确被锡耶纳的奥基诺的宣道所鼓动；她是皮耶特罗·卡尔内塞基、吉贝尔蒂、萨多莱特、雷吉纳尔德·波莱和改革派中最伟大的嘎斯帕雷·孔塔里尼主教们的朋友；这孔塔里尼主教一度想和新教徒们建立一种恰当的妥协，曾经写出一些强有力的句子：

“自由的法律才是基督的法律……所有凭一个人的意志为准绳的政府则无法称之为政府；因为它在本质上便倾向于恶并且受着无数情欲的戏弄。不！一切主宰是智慧的主宰。他的目的在用以正当的途径引领一切服从他的人到达他们合理的目的——幸福。教皇的权威只是一种理智的权威。一个教皇应该明白他的权威是向自由人施用的。他不应该顺着自己的意念而指挥，或豁免，或禁止，应当只按照理智的规律、神的命令、爱的原则而行动。”

维多利亚，是全意大利最高意识的这一组理想主义中的一员。她和勒内·特·费拉雷与玛格丽特·特·纳瓦雷们通信；后来变成新教徒的皮耶尔·保罗·韦尔杰廖说她是“真理的一道光”。——不过当残忍的卡拉法所主持的反改革运动开始时，她陷入恐怖的怀疑中去了。如米开朗琪罗一样，她有一颗怯弱而又热烈的灵魂；她需要信仰，她无法抗拒教会的权威。“她吃斋、绝食、苦修，所以她筋骨之外只裹了一层皮。”她的朋友，波莱主教让她抑制她的智慧的光荣，由于神而忘掉她自己的存在；于她她才微微重新获得平和。她以自己牺牲的精神来做这一切……不过她还不仅牺牲她自己！她还牺牲与她一起的朋友，她牺牲奥基诺，将他的文字送到罗马裁判异教徒的机关中去；像米开朗琪罗一样，这伟大的心灵被恐惧震破了。她把自己良心的责备埋藏在一种绝望的神秘主义中：

“你看到我迷失在错误的陷阵里，处在愚昧的混沌中，肉体永远著作着要寻觅休息，灵魂永远骚乱着寻找平和。神让我知道我是一个没有用处的人，让我知道一切只能在基督身上。”

她要求死，如同要求一种解放——一五四七年二月二十五日她终于死了。

当她受瓦尔德斯与奥基诺的神秘主义浸淫最深的时代，她认识了米开朗琪罗。这女子，悲

痛的、苦闷的，永远需要有人当她的依靠，同时也永远需要一个比她更不幸更弱的人，让她可以在他身上表达她心中充斥着的母爱。在米开朗琪罗面前她掩藏着她的惊惧。外表宁静、拘谨，她把自己有求于他人的平和，传递给米开朗琪罗。他们的友谊，始于一五三五年，到了一五三八年，逐步亲密，但完全建筑在神的领域内。维多利亚四十六岁；他六十三岁。她住在平乔山岗之下，在罗马圣西尔韦斯德罗修院中。米开朗琪罗住在卡瓦洛岗附近。每到星期日，他们在卡瓦洛岗的圣西尔韦斯德罗教堂中聚会。听修士阿姆布罗焦·卡泰里诺·波利蒂诵读《圣保罗福音》，然后他们一起讨论。葡萄牙画家弗朗西斯科·特·奥兰达曾把这些情景在他的四部绘画随录中留下真切的回忆：在他的记录中，庄重而又温柔的友谊被描写得相当动人。

弗朗西斯科·特·奥兰达第一次到圣西尔韦斯德罗教堂中去时，看见佩斯卡拉侯爵夫人同几个朋友在那里谛听诵读圣书。米开朗琪罗并不在场。

圣书诵读完毕，可爱的夫人浅笑着对外国画家说道：“弗朗西斯科·特·奥兰达一定更喜欢听米开朗琪罗的言谈。”

这句话击伤了弗朗西斯科，答道：“夫人，怎么，你以为我只有绘画方面的感觉吗？”

“弗朗西斯科先生，不要这样多心，”拉塔齐奥·托洛梅伊说，“侯爵夫人的意思正是坚信画家对于一切都具有灵敏感觉。我们意大利人非常敬重绘画！不过她说这句话也许是要让你听米开朗琪罗谈话时分外感得快乐。”

弗朗西斯科道歉了。

侯爵夫人和一个仆人说：“到米开朗琪罗那边去，对他说在宗教仪式完毕后我和托洛梅伊先生留在这教堂里，非常凉快；假如他愿耗费一些时间，将让我们十分欣慰……但，”因为她熟知米开朗琪罗的脾气，她又说，“不要对他说葡萄牙人弗朗西斯科·特·奥兰达也在这里。”

等待仆人回来的时间里，他们讨论用什么方法于不知不觉中把米开朗琪罗引上关于绘画的谈话；因为一旦他发觉他们的用意，他会立刻拒绝继续谈话。

“那时沉默了一会儿。有人叩门了。我们都担心大师不来，因为仆人回来得那么快。不过米开朗琪罗那天正一面和他的学生乌尔比诺在谈哲学，一面在往圣西尔韦斯德罗的路上来。我们的仆人在路上遇到了他就把他带来了，此时，便是他站在门口。侯爵夫人站起来与他长久立谈，然后才请他坐在她和托洛梅伊之间。”

弗朗西斯科·特·奥兰达就坐在他旁边；不过米开朗琪罗丝毫也没有在意，——这让他非常不满；弗朗西斯科愤愤地说：

“哼，要不让人发现的最好方法，就是直接站在这个人的眼前。”

米开朗琪罗望着他，非常惊讶，立刻用着谦恭的态度向他道歉：“弗朗西斯科先生，宽恕我，我没有注意到你，因为我一直望着侯爵夫人。”

侯爵夫人微微顿了一下，用一种美妙的艺术，开始与他谈着各种事情；谈话非常幽密婉转，一点毫不提及绘画。甚至可说一个人围攻一座严固防守的城，围攻的时候相当艰难，同时又是用了非常巧妙的艺术手腕；米开朗琪罗如同一个被围的人，孔武有力，周密提防，到处设了吊桥、守垒、陷坑。但是侯爵夫人终于把他战败了。确实，无人可以与她相抗争。

她说，“那么，必须承认当我们用同一种武器，也就是策略，去攻袭米开朗琪罗时，我们将永远是被征服者。假若要他并不开口，托洛梅伊先生，而由我们来说最后一句话，我们和他谈讼案，以及教皇的敕令，或者……绘画。”

这巧妙的承接把谈锋巧妙转到艺术的领土中去了。维多利亚以虔诚的态度去煽动米开朗琪罗，以至于他竟然自告奋勇地开始讨论有关虔敬的问题了。

侯爵夫人答道，“我没有胆量向你作这么大的要求，尽管我知道你在很多方面都听从救主抑强扶弱的教导……所以，认识你的人敬重米开朗琪罗的为人远远超过他的作品，不像

那些不认识你的人颂扬你的最弱的部分，也就是你双手作出的作品。不过我也称誉你多次置身场外，躲开我们的恶俗的谈话，你也不会专画那些请求你的达官贵人王公卿相，而是要把你的一生完全献给一件伟大的作品。”

对于这些恭维的话，米开朗琪罗谦虚地道谢，乘机表示他憎恨厌恶那些饶舌的人与闲得发疯的人，——诸侯或教皇——自以为可以用他们的地位压倒一个艺术家，不知耗他的一生也无法完成他的功业。

随后，谈话又转到艺术的最崇高的题材方面去了，侯爵夫人用含有宗教严肃性的态度庄重讨论。和米开朗琪罗一样，对她，一件艺术品也是信心的表现。

米开朗琪罗说：“好的画，与神亲近和神相依……它可以说是神的完美的抄本，神的画笔的留影，神的歌声，神的旋律……所以，一个画家成为伟大与高超的大师还相当不够。我觉得他的生活应该是神圣的、纯洁的，让神明的精神统治他的思想……”

于是，他们在圣西尔韦斯德罗教堂里，在宁静庄严的对话中消磨岁月。偶尔，朋友们更愿意到花园里去，如弗朗西斯科·特·奥兰达所描写的：“坐在石凳上，周围是喷泉，上面是桂树的荫庇，墙上则是碧绿的藤蔓。”他们在那里凭眺罗马，他们的脚下展开全城。不过这些美妙的谈话无法持久。佩斯卡拉侯爵夫人经受的宗教苦闷让这些谈话突然中止。她一五四一年离开罗马，幽闭在奥尔维耶托，接着是维泰尔贝地方的修院中去。

“不过她经常离开维泰尔贝回到罗马来，不过纯粹是为了要探望米开朗琪罗。她的心地感动了他，她让他的精神得抚慰。他收到她的许多信，每一封都洋溢着一种温柔的圣洁的爱情。只有这样一个高贵的心魂才能写的。”

“按照她的意念，他做了离开了十字架的一个裸体的基督像，假如没有两个天使扶持会倒下地去的样子，坐在十字架下面的圣母哭泣着，张开着双臂，举向蓝天。——由于对维多利亚的纯洁爱情，米开朗琪罗也画了一个十字架上的基督像，不是死的，活着，面向他的在天之父呐喊着‘Eli!Eli!’。肉体没有显得瘫痪的样子，痉挛着在最后的痛苦中默默挣扎。”

如今珍藏在法国卢浮宫与英国不列颠博物馆的两张《复活》，也许就是受着维多利亚影响的作品。——卢浮宫的那张，力士式的基督激动地推开墓穴的石板；双腿还在泥土中，抬起头，举着臂，他的热情激动有逼苍天，这情景让人回想起《奴隶》。离开这世界，这为他瞧不起的恐慌的人群！回到神座旁边去！终于，摆脱了这无味的人生！……终于，——不列颠博物馆中的那张素描更宁静一些，基督已经出了坟墓；他的坚实的身体翱翔在天空；交叉手臂，往后仰着头，紧闭眼睛仿佛在出神，他像日光般飞到光明中去。

于是，维多利亚为米开朗琪罗在艺术上继续打开信仰的门户。接下来，她激励米开朗琪罗的天才，由于卡瓦列里的爱情所唤醒的。她不仅使米开朗琪罗在他暗晦的对于宗教的感觉中得到很多指示；不特别给他一个榜样，在诗歌中尽情唱出宗教的热情。维多利亚一面写，一面寄给她的朋友。《灵魂的十四行诗》就是他们初期友谊中的见证。

在这些诗中他感到一种抚慰、一种柔情、一种新生命。他与她唱和的一首十四行诗则表示他对她极大的感激：

“快乐的精灵，用火热的爱情，使我衰老垂死的心保持着生命，在你的财富与欢乐之中，在那么多的高贵的灵魂中，你只抬举我一个，——过去你是那样地显现在我眼前，如今你又这样地铭刻在我心底，只为了安慰我。……所以，受到了你善良的思念，你记得我在忧患中挣扎，为你我写这几行来感谢你。假如说我给你的可怜的绘画已足做你恩赐我的美丽与生动的创造的回报，那将是僭越与羞耻了。”

一五四四年夏，维多利亚再次回到罗马，一直到死。都居住在圣安娜修院中，米开朗琪罗常去看她。她热情地思念他，她希望他的生活变得有趣味些舒服些，她悄悄地送他若干小礼物。不过这猜疑的老人，“不肯接收受任何人的礼物”，最爱的人们也不能例外，他拒绝了她的馈赠。

她终于死了，他看着她死了。他说下面的这几句，可以证明他们贞洁的爱情拘谨保守到何等程度：

“我看着她死，但我没有吻她的额与类似我亲她的手一样，想到这里，真是悲莫悲兮！”

据孔迪维说，“维多利亚之死，让他呆滞了很久；如同失去了一切知觉。”

“于我她实在是一件无价之宝，”后来他悲哀地说，“死无情地夺去了我的一个好友。”

为她的死写了他两首十四行诗：一首是完全受柏拉图式思想感染的，表示他的疯狂的理想主义，如同一个被闪电照耀着的黑夜。米开朗琪罗认为维多利亚是一个神明的雕塑家的锤子，从物质上锤炼出伟大的思想：

“我的粗笨的锤子，把坚硬的岩石偶尔斫成一个形象，偶尔斫成另一个形象，这是因手把握着、指挥着的锤子从手那里接受动作，它被一种莫名的力驱使着。不过神明的锤子，却是用它惟一的力量，在另一个世界创造它自己的美和一切别的美。没有哪一柄其他锤子可以不用锤手而自行创造的；只有这一柄让一切赋有生气。锤子举得高，所以锤击的力量很强。因此，如果神明的锤手能够助我，他必定能引我的作品达到完美的结果。在地上，迄今为止，只有她一个。”

另一首十四行则非常温柔，宣示爱情对于死的胜利：

“当那个曾使我屡屡愁叹的她离开了世界，离开了她自己，在我眼中消逝了的时候。‘自然’觉得羞耻，而一切见过她的人也哭泣！——不过死啊，你今日不要得意，不要以为你把太阳熄灭了！因为爱情是战无不胜的，爱情让她在地下、在天上、在圣者旁边重生了。可悲的死以为把她品德的回声掩蔽，就可以把她灵魂的美抑灭了。她的诗文的表示恰恰相反：它们把她照耀得更灿烂；死后，她居然征服了天国。”

在这宁静而严肃的友谊中，米开朗琪罗完成了他最后的绘画和雕塑的杰作：《最后之审判》，保利内教堂壁画，与——尤利乌斯二世陵墓。

一五三四年米开朗琪罗离开翡冷翠住在罗马，他想，由于克雷芒七世之死摆脱了一切工作，他终于可以安安静静完成尤利乌斯二世的陵墓了；而且，他良心上的重负卸掉之后，可以安静地终了他的残生。不过他才到罗马，就给他的新主人牵系住了。

“保罗三世召唤他，要他侍奉他。……米开朗琪罗拒绝了，说他不可以这样做；毕竟由于契约的关系，他受着乌尔比诺大公的束缚，除非他能够完成尤利乌斯二世的陵墓。于是教皇怒道：‘三十年来我都有这个愿望：我现在成了教皇，还不能满足我的愿望么？撕掉那契约。无论如何，你都要侍奉我。’”

米开朗琪罗再次想逃亡。

“他想隐避到杰内附近的一所修院中去，那里的阿莱里亚主教是他的朋友，也是尤利乌斯二世的朋友。或者能在那边顺利地做完他的作品。他也想起避到乌尔比诺地方，那是一个安静的地方，亦是尤利乌斯二世的故乡；他想当地的人或会因怀念尤利乌斯而善待他。他甚至已派了一个人去，到那里买一所房子。”

不过，正当决定的时候，意志又没有了；他考虑他的行动的后果，他用永远的梦幻，永远破灭的梦幻来欺骗自己：他终于妥协了。他再次被人牵系着，继续负担着沉重的工作，直到终局。

一五三五年九月一日，保罗三世的一道敕令，命令他为圣彼得的建筑绘画雕塑总监。从四月起，米开朗琪罗接受《最后之审判》的工作。从一五三六年四月到一五四一年十一月止，也就是在维多利亚逗留罗马的时期内，他完全经营着这件事。也就是在这件工作的过程中，一五三九年，老人从台架上摔下，腿部严重受伤，“他不愿给任何医生诊治，又是痛楚又是愤怒”。他蔑视医生，当他说他的亲人冒昧为他找寻医生的时候，在信件中表示了一种可笑的惶惑。

“幸好他摔下之后，他的朋友、翡冷翠的巴乔·隆蒂尼是一个非常头脑的医生，而且对

于米开朗琪罗相当忠诚，他哀求他，有一天去叩他的屋门。无人接应，他上楼，挨个房间去寻，一直到了米开朗琪罗睡着的那间。米氏看见他来，非常失望。不过巴乔无论如何也不肯走了，直到把他治愈之后才离开。”

如同过去尤利乌斯二世一样，保罗三世来看他作画，提出意见。他的司礼长切塞纳陪同他，教皇征询他对于作品的意见。听瓦萨里说，他是一个相当迂腐之人，宣称在这样一个庄严的场所，展现这么多的猥亵的裸体是大大不敬；他说，这是装饰浴室或旅店的绘画。

米开朗琪罗非常愤慨，等切塞纳走后，他凭了记忆把他的肖像画在图中；他把他放在地狱中，画成判官米诺斯的形像，在恶魔群中被毒蛇缠住了腿。切塞纳跑到教皇前面去诉苦。保罗三世同他开玩笑地说：“假如米开朗琪罗把你投在监狱中，我还能够设法救你出来；不过他把你放在地狱里，那我可无能为力了；在地狱里是无可挽救的了。”

不过认为米开朗琪罗的绘画猥亵的不止切塞纳一人。意大利当时正在提倡贞洁运动；而且那时离韦罗内塞由于作了 Cenechez Simon(《西门家的盛宴》)一画而被人向异教法庭控告的时节也不久。很多人士大声疾呼说是有碍风化。叫嚣最凶的要算是拉莱廷了。这个淫荡的人想给圣洁的米开朗琪罗一顿整饬端方的教训。他给他写了一封无耻的信。责备他“表现连一个娼家都要害羞的东西”，他又向异教法庭控告他大不敬的罪名。他说，“因为，破坏别人的信心较之自己的不信仰犯罪更重。”他请求教皇毁灭这幅壁画。在控诉状中他说他是路德派的异教徒；最后更说他偷盗尤利乌斯二世的钱。这封信把米开朗琪罗灵魂中最深刻的部分——他的虔敬、他的友情、他的爱惜荣誉的情操——都——污辱了，米开朗琪罗对于这一封信，读的时候忍不住报以轻蔑的微笑，但也不由自主满怀愤懑地痛哭，他置之不理。无疑地他仿佛想起一些敌人似地想：“对于他们的胜利是无足重轻的，不值得去打击他们；”——而当拉莱廷与切塞纳两人对于《最后之审判》的见解渐渐占得一定地位时，他也毫不搭理，也不想阻止他们。什么也不说，哪怕他的作品被视为“路德派的秽物”。当保罗四世要把他的壁画除下的时候，他什么也不说；当达涅尔·特·沃尔泰雷受了教皇之命来把他的英雄们穿上裤子的时候，他什么也不说。——人家征求他的意见，他毫无怒气地回答，怜悯与讥讽的情绪混杂着：告诉教皇，说这是一件小事情，很容易整顿的，要是圣下也愿意把世界整顿一下。整顿一幅画是不必费多大心力的。”——他明白他是在何等热烈的信仰中完成这件作品的，在和维多利亚·科隆娜的宗教谈话中的感应，在这颗洁白无瑕的灵魂的保护下。去向那些污浊的猜度与下流的心灵讲述他在裸体人物上所寄托的英雄情感，他感到耻辱。西斯廷的壁画完成了，米开朗琪罗以为他终于可以完成尤利乌斯二世的纪念物了。意犹未尽的教皇还逼迫这年已七十的老人作保利内教堂的壁画。他还能完成尤利乌斯二世墓上的几个雕像已是很不容易了。他和尤利乌斯二世的继承人签订最后一张也就是第五张后一张的契约。根据这张契约，他交出终于完工的雕像，又花钱请两个雕塑家最后完工；于此，他终于推掉了他的所有责任。

不过，他的苦难并没有结束，尤利乌斯二世的后人时常向他要求偿还过去他收的钱。教皇派人告诉他说专心做好保利内教堂的壁画，不要管这些事情。他很气愤地回答：

“不过我们不是用手而是用脑子作画的啊！不明白自己的人不知荣辱；因此一旦我心上有什么事情，我就做不出好的东西……一辈子同这个坟墓联系在一起；为了在利奥十世与克雷芒七世之前解决此事甚至葬送了我的青春，我讲良心太过认真彻底毁灭了我自己。命该如此！有多少人每年可以得到二三千金币呀？但我，历尽苦难，还是穷苦……人家还说我是小偷！……不说在神前了，就在人前，我也算是一个诚实之人……人家还说我是小偷……我出身之贵，我是翡冷翠的贵族……被迫在恶人面前捍卫尊严，我受不了；简直成了一个疯子……”

为了对付他的敌人，他亲手把《行动生活》和《冥想生活》这两尊像完工了。尽管契约上并没有要求他这么做……：

一五四五年正月，在温科利的圣彼得寺终于建成了尤利乌斯二世的陵墓。美好的原计划

又在这里留下了什么痕迹呢？——中心雕像《摩西》原先只打算做成一座陪衬的像。是伟大 原计划的速写版！

不过，总算完了。米开朗琪罗摆脱了纠缠他一生的恶梦。

二 信心与坚持

维多利亚一死，他就感到了渗透全身的疲乏，他于是想回到翡冷翠，在老父亲身旁休息。他在生的日子里已经侍候过了好几代教皇，如今老了，他只想一心一意侍候神。也许是他 的女友给了他勇气，使他坚持要完成最后的心愿。一五四七年一月一日，离维多利亚·科隆 娜的逝世还有一个月的时间，保罗三世派他担任圣彼得大寺的建筑师兼总指挥。他很轻松地 上任了；这是他一生中担任的最重要的职务，但他之所以在七十多岁时还勇敢地接受这一使 命，并不是因为教皇的强硬态度，而是出于对神的命令的服从，他认为这是他应该做的：

“不少人觉得——我也这么想——是神把我安排到这个位置上来的，”他写道，“不管 我有多大岁数，我也要接受它；因为我全心全意地爱着神，并且愿意为他效命。”

他担任了这项伟大的使命，却不肯收任何报酬。

在这件事的过程中，他又碰到了不少阻碍：首先是桑迦罗一派，以及另外一些工作人员、 供奉者和包工头，桑迦罗对他们的恶行视而不见，充耳不闻，但米开朗琪罗却无情地揭发 了他们。

“米开朗琪罗，”瓦萨里说，“从窃贼与强盗手里救出圣彼得。”

他的敌人们组成了一个联盟。那个在瓦萨里看来是盗窃了米开朗琪罗却又想排斥他的无 赖，建筑师南尼·迪·巴乔·比焦，就是头领。一时间谣言四起，说米开朗琪罗在建筑上完 全是外行，只懂得破坏和浪费。一五五一年，圣彼得大寺的行政委员会发起了一个正式的查 办委员会，也开始批判建筑师，也就是唆使教皇主席、监察人员与建筑工人都来控诉米开朗 琪罗，而萨尔维亚蒂主教和切尔维尼主教又站在那些控诉者一边。米开朗琪罗几乎不想说什 么：他不愿跟那些人理论。

他对切尔维尼主教说：‘我不需要告诉你或其他任何人我要做什么。你只负责管理财务 支出，别的什么你都别管。’——他生来具有一种优越感，从不肯告诉别人自己的想法。他答 复 那些抗议的工人道：“你们是泥水工，斫工，木工，你们要做的事就是听我的话。你们永 远 别想知道我心里想些什么；我认为那是对我人格的伤害。”

他这样做自然招来了许多仇恨，而如果没有教皇们 的支撑，他早就被那些怨毒的攻击淹没了。所以，当尤利乌斯三世逝世，切尔维尼主教将要 继承皇位时，他已基本决定要离开罗马了。但新任教皇马尔赛鲁斯二世登位后很快就死去了， 继承他的是保罗四世。重新确定了最高的保护之后，米开朗琪罗又开始了奋斗。他认为作 品就象征着他的名誉，他的灵魂，是绝不能放弃的。他说：

“我无法不接受这项任命。八年以来，我在烦恼与疲劳中间，徒劳地挣扎。现在，建筑 工程已取得了很大进展，造穹窿的时候也到了，如果我离开罗马，就等于使作品功亏一篑： 那样只会给我带来莫大耻辱，而且将会给我的灵魂抹上污点。”

他的敌人们一点儿也不让步；而这种斗争，有时却会带来悲惨的后果，一五六三年，米 开朗琪罗最得力的助手，加埃路在圣彼得工程中，被抓进了监狱，并加上窃盗的罪名；他的 工程总管切萨雷又遭人暗杀。米开朗琪罗出于报复起见，便让加埃路接管切萨雷的工作。行 政委员会赶走了加埃路，而任命米开朗琪罗的敌人南尼·迪·巴乔·比焦。米开朗琪罗非常 生气，不再到圣彼得工作了，于是又有人散放流言说他辞职了；委员会派南尼去代替他，南 尼竟真的立刻做起了主人。他想方设法使这八十八岁的病危的老人灭绝希望。但这是因为他 不了解他的敌人。米开朗琪罗立刻去见教皇，说如果不替他主张公道他将离开罗马，以此威 胁教皇。他坚持要作一个新的调查，证明南尼的无能与虚伪，然后把他赶走。这是一五六三 年九月，离他逝世还有四个月。——这样，他与嫉妒和怨恨的斗争，一直持续到了生命的尽 头。

可是我们用不着为他遗憾。他知道自我防备；也就是在临死的光阴，他还能够，如他往昔和他的兄弟所说的，自己“把这些兽类裂成齑粉”。

在他的童年中，除了圣彼得那件大作之外，还有其他的建筑工程，如京都大寺、圣玛利亚·德利·安吉利教堂、翡冷翠的圣洛伦佐教堂、皮亚门，特别是翡冷翠人的圣乔凡尼教堂，像其他作品一样是流产的。

翡冷翠人曾经恳求他在罗马建造一座代表本民族的教堂；就连利斯梅大公自己也为此事写了一封很恭维的信给他；而米开朗琪罗受着爱乡情操的激励，也以青年般的热情去从事这件工作。他和他的同乡们说：“像我这样如果他们把他的图样实现，那么罗马人、希腊人也 将黯然无色了。”——据瓦萨里说，他向来谦和，这是他以前没有说过以后也不会说过的话。翡冷翠人在拿到了图样之后，丝毫不加改动。米开朗琪罗的一个朋友，蒂贝廖·卡尔卡尼，在他的指导之下，制作了一个教堂的木型：——“这是一件极为稀有的艺术品，不管是在 美丽，在华贵，还是在多变方面，人们都从未见过同样的教堂。人们开始建造，花了五千金 币。后来，随着资金的缺乏，工程也中止了，米开朗琪罗为此而感到极度强烈的悲痛。”教 堂永远没有造成，甚至连那木型也找不到了。

这是米开朗琪罗艺术上最后的失望。他在弥留于人世时怎么能有这种幻想，说刚刚开始 的圣彼得寺终于有一天会落成，而他竟然会有一件永垂千古的作品？他自己，如果可能的话，就要毁灭它们。从他的最后一件雕塑，翡冷翠大寺的《基督下十字架》，可以看出他对于 艺术已到了那么漠然的地步。他之所以还在进行雕塑，已不是为了纯艺术的目的，而是出于 对基督的信心，而是因为“他的力与精神不由自主地创造”。而他的作品一旦完成，他就自 己毁坏它。“如果他的仆人安东尼奥不请求赐给他，他就会把它彻底毁坏。”这表明了米开 朗琪罗在垂死之年对于艺术的淡漠的态度。

自从维多利亚死后，他的生命里就再没有任何激情了。爱情已经逝去了：“我的心头没 有爱火的痕迹，最重的病(衰老)永远胜过最轻微的：我折断了羽翼的灵魂。”他失去了他的 兄弟和最好的朋友。卢伊吉·德尔·里乔死于一五四六年，在后来的两年里，皮翁博和乔凡·西 莫内相继死去。他那向来跟他来往很少的最小的兄弟西吉斯蒙多，亦于一五五五年死了。

他把他的家庭之爱和暴躁的情绪一齐发泄在他的孤儿侄子们身上，他最爱的兄弟博纳罗 托的孩子们身上。他们是一男一女，男孤叫利奥那多，女孩叫切卡。米开朗琪罗送切卡进入 修道院，提供她的衣食及一切费用，并时常去看她；等到她结婚时，他给了她一部分财产作 为嫁妆。——他也很关心利奥那多的受教育情况，他九岁时失去了父亲，冗长的通信，令人 想起贝多芬与其侄儿的通信，表明了他是怎样严肃地尽了他父辈的责任。但他也不时发发脾 气。利奥那多常常磨练他伯父的耐性；其实这耐性非常经不起磨练。青年恶劣的字迹已足使 米开 朗琪罗暴跳如雷。他认为这是对他不尊重的表现：

“每次收到你的信，在开读之前我就会愤怒。我不知你在哪里学的写字！一点也没有恭 敬的样子！……我相信如果你要给世界上最大的一头驴子写信，你一定会写得更小心……我 把你最近的来信烧掉了，因为我根本看不懂；所以我也没法回信。我已经跟你说过，而且要 跟你再说一遍，每次我收到你的信，在没有开始读它时，我总是要发怒的。你以后再也不要 给我写信了。如果你有什么事情告诉我，就去找一个会写字的人代笔吧；因为我还要用脑力 去思考别的事情，不能把精力浪费在猜详你涂鸦般的字迹上。”

他天生爱猜忌，而兄弟们的纠葛更让他多心，因此他并没有寄希望于他侄儿的讨好与卑 恭的情感；他把这种情感完全看作是小孩子的乖巧，因为他知道将来要继承他的遗产。米开 朗琪罗索性对他说了。有一次，米开朗琪罗得了重病，临终的时候，他得知利奥那多到了罗 马，并做了几件不应该的事情；他非常生气，写信给他：

“利奥那多！我病危时，你却跑到弗朗切斯科先生那里去打听我的遗产。你在翡冷翠花 我的钱还不够么？你不该欺骗你的家族，也不能酷似你的父亲——他把我从翡冷翠家里赶走！所

以我要告诉你，我已做好了个遗嘱，你的名分已经不在那遗嘱上了。去吧，追随神去吧，别再让我见到你，也永远别再给我写信！”

利奥那多并没有对这些愤怒产生什么感触，因为温和的信和礼物通常会跟在发怒的信后。一年后，他重新赶到罗马，为的是那被赠与三千金币的诺言。米开朗琪罗对他这种急躁感到非常恼怒，写信给他：

“你那么风风火火地赶到罗马来。我不知道，假如我是个穷光蛋，连面包也没有，那么，你会不会同样迅速地赶到。……你自称来这里是由于爱我，是你的责任。——没错，这是蛀虫之爱！如果你真的爱我，你就会对我说：‘米开朗琪罗，那三千金币，你留着自己用吧，因为你已给了我足够的钱；对于我们来说你的生命比任何财产都宝贵……’”

“但四十年来，我一直养活着你们，但却从没有获得你们一句好话……”

利奥那多的婚姻也是一件令人头疼的事情。叔侄俩用了六年的时间去解决它。利奥那多只是不声不响地惦记着遗产；什么建议他都接受，他让叔父挑选、讨论、拒绝一切可能的机会；他看起来倒漠不关心。相反，米开朗琪罗却操心得很，仿佛是为他自己操办婚事一样。他极看重婚姻，却并不关心爱情；他认为在财产、健康和清白当中，后两者是重要的。他刻板地、武断地、极端地发表他严格的意见：

“这件事情非同小可：你要记住男人与女人必须相差十岁；注意你要选择不仅善良，而且健康的好……人家和我介绍过好几个，有的我还觉得满意，有的却不。你考虑一下，如果选择这几个中的一个，就来信告诉我，我再表示我的意见……你不仅可以选择这一个而且可以选择那一个，只要她出身高贵，家教很好；而且没有嫁妆财产更好——这样你们就可以安静地生活……一位翡冷翠人告诉我，说有人给你介绍吉诺里家的女郎，你也满意了。我却不愿你娶她，因为如果不是没钱陪嫁他的父亲不会把她嫁给你的。我愿选那种只因为喜欢你（不是喜欢你的资产）而把女儿嫁给你的人……你惟一需要考虑的只是肉体与精神的健康、血统与习气的品质，而且，还须知道她父母的来头：因为这一点非常重要。……去找一个在必要时能够洗涤碗盏、料理家务的姑娘作妻子。……至于相貌，既然你在翡冷翠称不上最美，那么你用不着着急，只要她不是残废或极其丑陋就好。……”

好不容易才找到了稀世之珍。可是，到了最后一刻，却又发现了足以为之解约的缺点：

“我听说她是近视眼：我认为这个毛病可不小。所以我还什么都没答应。既然你也没有一点反应，那么我劝你还是算了吧，如果这个消息是确切的话。”

利奥那多灰心了。他反而奇怪他的叔叔为什么坚持要他结婚了。

“这是真的，”米开朗琪罗答道，“我愿你结婚。我们的家族不应当在你那里中断。我很知道我们家族的灭亡并不会给世界带来任何影响；但每种动物总要繁衍后代，所以我真心希望你成家。”

终于，米开朗琪罗自己也烦了；他开始觉得他总是去关心利奥那多的婚姻，而他本人却好像无动于衷。于是他宣称他不再过问这件事：

“六十年来，我一直为你们的事情操着心；现在，我老了，该想想我自己的事了。”

就在这时，他得知了他的侄儿和卡桑德拉·丽多尔菲订婚的消息。他高兴地祝贺他，并答应送给他一千五百金币。

利奥那多结婚了。米开朗琪罗写信去贺喜新婚，承诺赠给卡桑德拉一条珠项链。可是欢乐也没有阻止他的忧虑，他告诉侄儿，虽然他不明白这些事情，但他觉得利奥那多似乎应该在要那姑娘进家门之前，准确地弄清楚金钱的问题，因为在这个问题时常会引发决裂。信的结尾处，他又附上这段不利的劝告：

“啊！……从现在开始，努力生活吧，仔细考虑考虑。因为寡妇永远比鳏夫多。”

两个月之后，他寄给卡桑德拉的，不是承诺的珠项链，而是两只戒指，——一只镶有金刚钻，一只镶有红宝玉。桑德拉深深地感谢了他，并寄给他八件内衣。米开朗琪罗写信去说：

“它们真好，我尤其满意它们的布料。但我却为你们因此耗费金钱而感到不安；因为我什么都有。替我向卡桑德拉致以深深的谢意，告诉她我可以把在这里找到的一切东西都寄给她，不论是罗马货还是其他。这一次，我只寄了一小东西；下一次，我会寄一些更好的去，但愿能让她高兴。”

不久，他们生了孩子了。第一个取名博纳罗托，这是米氏的建议，第二个取名米开朗琪罗，但这个则出生不久便夭亡了。而那个老叔，一五五六年邀请年轻夫妇去罗马；他一直参与着这个家庭的欢乐与烦恼，但却从不允许他的家族过问他的事情，甚至不许他们关心他的身体状况。

除了和家庭的关系，米开朗琪罗还有很多著名的、高贵的朋友。虽然他性情暴躁，但却完全不能把他等同于如贝多芬般的粗野乡人。他是一个意大利贵族，学问渊博，交游世家。他青年时就在圣马可花园中和洛伦佐·梅迪契等厮混在一起，之后与意大利可以称为最高贵的诸侯、亲王、主教、文人、艺术家都有来往。他和诗人弗朗切斯科·贝尔尼在思想上不相上下；他和瓦尔基通信；唱和卢伊吉·德尔·里乔与多纳托·贾诺蒂们。人们搜罗他有关艺术的评论和独到的见解，以及无人可比的关于但丁的认识。一个罗马贵妇曾写道，在他愿意的时候，他是“一个举止温文尔雅、言谈婉转动人的正人君子，罕见人品的欧洲人”。在贾名蒂和弗朗西斯科·特·奥兰达的笔记中，能够看出他的恰当的礼貌与交际的习惯。从若干他致亲王们的信件中，更可发现他很容易做成一个纯粹的宫臣。社会从未抛弃他；反而是他常常逃离社会，要过一种完全在他自己的胜利的生活。对于意大利，他无疑是一个民族天才的代表。在他生涯的结局，已是文艺复兴时期留下的最后的巨星，他是文艺复兴的代表，整个世纪的光荣都是他的。不仅是艺术家们觉得他是一个超越自然的人，而且王公大臣也在他的威望之前俯首称臣。弗朗西斯一世与卡特琳纳·特·梅迪契向他致敬。科斯梅·特·梅迪契要任命他为贵族院议员；当他到罗马的时候，又以贵族的礼节接待他，请他坐在他旁边，与他亲密地交谈。科斯梅的儿子——弗朗切斯科·特·梅迪契，手中握着帽子，向这样一个旷世的伟人致以无限的敬意。人家对于“他高尚的道德”同对他的智慧一样尊敬。他的晚年所受的光荣和歌德与雨果差不多。不过他是另一种人物。他既没有歌德那样成为妇孺皆知的盼望，也没有雨果那样对于已成法统的尊重。他藐视光荣，藐视社会；他侍奉教皇，只是由于“被迫”。而且他还公然说就是教皇，在谈话时，也会使他厌恶。“就算我们命令他，他不乐意时也不大会去”。

“当这样的一个人由天性与教育变得厌恶礼仪、蔑视矫伪时，更无他适合的生活方式了。假如他不向你要求任何事物，不在意你的集团，何必要去追求他的呢？何必要把这些没劲的事情去和远离他的世界的性格缠缠绕绕呢？不愿意满足自己的天才而只求取悦于俗物的人，决不是一个高卓之士。”

所以他和社会只有无法避免的交接，或是心灵的关系。他不让人家加入他的亲切生活；那些教皇、权贵、文人、艺术家，在他的生活中占据很小的地位。不过和他们中的一小部分却具有真实的好感，但是他的友谊无法持久。他爱他的朋友，对他们很大量；但他的强项、他的傲慢、他的猜忌，经常让他最忠诚的朋友变作最凶狠的仇敌。有一天他写了这一封悲痛而美丽的信：

“可怜的薄情人在天生上是这样的：假如你在他患难中拯救他，他说你给予他的他早就先行给予你了。假如你给他工作以示你对他的关心，他说你必须委托他做这件工作，因为你自己无法做。他所受到的恩德，他说是施恩的人应当如此。要是他所受到的恩惠相当明显以至于他无法否认时，他将一直等到那个施恩者做了一件明目张胆的错事；这时，薄情人找到了借口可以说他坏话，并且把他一切感恩的义务都推辞了。——人家对我经常这样。但是没有艺术家来要求我而我不给他任何好处的；而且出于我的真心。后来，他们把我古怪的脾气或是疯狂作为理由，说我是疯了，是不对的。于是他们毁谤我，诬蔑我。——这是一切好

人所得的回报。”

他自己家里，他有非常忠诚的助手，不过大半是庸碌的。人家怀疑他特意选择庸碌的，只要他们成为驯服的工具，并不是合作的艺术家，——这也是合情合理的。不过据孔迪维说：“许多人说他不愿训练他的助手们，这是不对的；相反，他很愿意教导他们。不过他的助手不是智商低便是无法持久，后者在经过了几个月的训练之后，便往往夜郎自大，以为是杰出大师了。”

当然，他所要求于助手们的第一种品德是绝对的服从。对于一般桀骜不驯的人，他是一点也不顾惜的；对于那些忠实谦恭的信徒，他却表示十二分的大量与宽容。懒惰的乌尔巴诺——“不愿工作的”，——并且他的不愿工作理由充分；因为，他工作的时候，往往笨拙得把作品弄坏，甚至无药可救的境地，如米涅瓦各的《基督》——在一场疾病中，曾受米开朗琪罗的仁慈的照顾看护；他称米开朗琪罗为像“最好的亲爱的父亲”。皮耶罗·迪·贾诺托被“像爱儿子一般地爱。”西尔斯奥·迪·乔凡尼·切帕雷洛从他那里出去转到安德烈·多里亚那里去服务时，可怜地要求他再一次收留他。安东尼奥·米尼的美丽的历史，可称得上米开朗琪罗对待助手们最为宽容大度的一个例子。据瓦萨里说，在他的学徒中米尼是有坚强的意志但不够聪明的一个。他爱上了翡冷翠一个穷寡妇的女儿。米开朗琪罗按照他的家长之意要他离开翡冷翠。安东尼奥想到法国去。米开朗琪罗送了他大批的作品：“一切素描，一切稿图，《鹅卵石戏着的丽达》画”。他带了这些宝贝，动身了。不过打击米开朗琪罗的恶运相对于他的低贱的朋友打击得更厉害。他到巴黎去，本想把《鹅卵石戏着的丽达》画送呈法王。谁料弗朗西斯一世不在京中；安东尼奥便把《鹅卵石戏着的丽达》寄存在他的一个朋友——意大利人朱利阿诺·博纳科尔西那里，他回到里昂居住。几个月之后，他回到巴黎，但《鹅卵石戏着的丽达》不见了。博纳科尔西已经把它卖给弗朗西斯一世，钱让他拿去了。安东尼奥又是气愤又是惶恐，经济的来源就此断绝了，在这巨大的首都中流落，于一五三三年郁郁而终。

在一切助手中，米开朗琪罗最爱并且因了他的爱成为不朽的却是弗朗切斯科·特·阿马多雷，译名乌尔比诺。他是一五三〇中起加入米开朗琪罗的工作室服务，在他指导之下，他作尤利乌斯二世的陵墓。米开朗琪罗非常关心他的前程。

“他和他说：‘一旦我死了。你怎么办？’

“乌尔比诺答道：‘我将去服侍另外一个’

“‘——啊，可怜的孩子！’米开朗琪罗说，‘我要拯救你的灾难。’

“他于是一下子给了他二千金币——这种馈赠甚至是教皇与帝王也没有如此慷慨。”

不过倒是乌尔比诺比他先死。他死后第二天，米开朗琪罗给他的侄儿写信：

“昨日下午四时，乌尔比诺死了。他让我如此悲伤，如此惶乱，假设我和他同死了，反倒舒适；因为我深切地爱他之故，并且他确也值得我爱，这是一个光明的、忠实的、尊严的人。他的死令我感到如同我已不复生存了，我再也不能重新觅得我的宁静。”

他的痛苦如此深切，以至三个月之后在写给瓦萨里信中还是相当痛苦：

“我亲爱的朋友，波尔焦先生，我心绪恶劣无法作书，为答复你的来信，我胡乱写几句吧。你知道乌尔比诺死了，——对我是相当残酷的痛苦，不过也是神赐给我的极大的恩宠。这是说，他活着的时候，他鼓励我好好生存着，死了，他教我理解死，并非不满地而是开心地愿死。他在我身旁二十六年，我觉得他永远是可靠的、忠实的。我为他挣了些财产，如今我想把他作为年老的依傍，他却去了；除了在天国中相逢我再无别的向往，在那里，神恩赐了他甜美的死的快乐，一定也让他留在他身旁。对于他，比死更苦恼的却是让我生存在这肮脏的世界上，在这无穷的烦恼中。我的最美好的部分与他同去，只留着无边无尽的苦难。”

在极度的哀痛中，他请他的侄儿到罗马来看他。利奥那多与卡桑德拉，非常担忧，来了，看见他相当衰弱。乌尔比诺托孤给他的责任又让他有了新的活力，乌尔比诺儿子中的一个是他的义子，题着他的名字。

他还有其他的特殊的朋友。由于强硬的天性对于社会的约束的强大反抗，他喜欢和一般头脑简单不拘形式的人呆在一起。——一个卡拉雷地方的斫石匠，托彼利诺，“自以为是了不起的雕塑家，每次开往罗马去的运石的船上，必寄有他作的几个小小的人像，让米开朗琪罗为之捧腹大笑的”；——一个瓦尔达尔诺地方的画家，梅尼盖拉，经常到米开朗琪罗那里去要求他画一个圣洛克像或圣安东尼像，然后他着了颜色卖给乡人。而米开朗琪罗，连帝王们都难于获得他的作品的，却愿意依着梅尼盖拉指示，作那些素描；——一个理发匠，也有绘画的嗜好，米开朗琪罗专门为他作了一幅圣弗朗西斯的图稿；——一个罗马工人，为尤利乌斯二世的陵墓工作的，自以为在无意识中成为一个杰出的大雕塑家，由于柔顺地依从了米开朗琪罗的指导，居然在白石中雕出一座美丽的巨像，以至于自己也呆住了；——一个有趣的镂金匠，皮洛托，绰号拉斯卡；——一个奇怪的懒惰的画家因达科，“他爱聊天的程度正属于他厌恶作画的程度等”，他常说：“一直工作，不找欢乐，是不配做基督徒的。”——尤其是那个可笑而天真的朱利阿诺·布贾尔蒂尼，米开朗琪罗对他有异样的好感。

“朱利阿诺有一种天生的温良之德，一种纯朴的生活方式，既无恶念也无欲望，这让米开朗琪罗非常舒服。他独有的毛病就是过于着重自己的作品。不过米开朗琪罗认为这可以让他幸福，因为米开朗琪罗理解他自己无法满足是非常烦闷的……有一次，奥塔维亚诺·特·梅迪契让朱利阿诺为他画一幅米开朗琪罗的肖像。朱利阿诺着手画了，让米开朗琪罗乖乖地坐了两小时之后，说：‘来，瞧，起来吧，米开朗琪罗！脸上的主要部分，我已找准了。’米开朗琪罗走过来看了一下肖像，立即大笑，说：‘你在捣什么鬼？好好看看，你居然把我的一只眼睛画到太阳穴里去了。’朱利阿诺觉得这几句话莫名其妙。他对照着人与肖像连看了若干遍，勇敢地说道：‘我觉得就是这样嘛。你再坐着吧，我改一下看看。’米开朗琪罗明白他已经进入什么情景，便微笑着又坐下了。朱利阿诺坐在他对面，对着他和肖像又再三地看，终于站起来说：‘自然就是这样，我所画的就是你的眼睛。’米开朗琪罗笑着说：‘好吧，继续往下画吧，这是自然的失误。’”米开朗琪罗对待很多人都没有宽容，却常常施用于那些卑微、渺小的人。这可能是他对于这些坚信自己为艺术家的无奈之人的同情，或者这些人的疯狂可以引起自己疯狂的记忆。这里，确有一种含泪而悲的风趣幽默！

三 宁愿孤单

于是，他只和一些卑微的朋友在一起呆着——他的疯疯颠颠的朋友、他的助手，还有一些更卑微的朋友——他的家畜——那些猫与母鸡。

确实，他很孤独，而且他越来越孤独。一五四八年他写信给他的侄儿说，“我不同任何人交谈。我永远是孤独的。”他不但慢慢地与社会分离了，而且对于人类的要求、欢乐、意识、利害也都冷漠了。

共和理想——联系他和当代人群的最后的熱情——也熄灭了。当他在—五四四和—五四六年他生了两次大病，在斯特罗齐家中接受朋友里乔的看护之时，他终于渲泄了一道阵雨的光芒。米开朗琪罗大病初愈，便请求流亡在里昂的罗伯托·斯特罗齐向法国国王要求实践他的诺言：如果弗朗西斯一世愿意让翡冷翠重新自由，他愿意用自己的钱在翡冷翠诸府场上为他建造一座古铜的骑马像。一五四六年，为了感谢斯特罗齐的东道主情谊，他赠与他两座《奴隶》，不过他又把它们转送给弗朗西斯一世。

不过这只是最后的一种政治热的爆发。他在与—五四五年和贾诺蒂的谈话中，有几番表白近似于托尔斯泰的不抵抗主义和斗争无用论：

“能够杀掉一个人是极大的背逆，毕竟我们无法确知死能否产生一些好，或者可否阻止一些善。所以我不法容忍那些人一旦从恶，也就是以杀戮开始，就不能有好的结局。时代变换，事件转变，想法也变了，人类疲惫了，最后，总有出乎意料的事情……”当被猛烈攻击君主专制的米开朗琪罗，如今也反对那些幻想用一种行动来改变世界的革命家。他知道自己是革命者中的一分子，他痛苦责备的就是自己。像哈姆莱特一样，如今他也怀疑一切，

怀疑自己的思想、怨恨，以及信仰的一切。他与行动挥手握别。他写：“一个人回答别人说：‘我不是政治家革命家，我是一个诚实的人，一个好心好意照顾一切的人。’他在讲真话。只要在罗马的作可以给我和政治一样微小的顾虑便非常好了！”确实，他不再怨恨了。他无法恨。毕竟为时已晚：

“可怜的我，为了长久等待而疲惫了；可怜的我，实现梦想已经太晚！如今，你知道吗？一颗高傲、宽宏、善良的心，知道宽恕，并向所有侮辱他的人以德报怨！”

他住在 Macelde'Corvi，特拉扬与市场的高处。在此他有一座房子，一所小花园。他有一个男仆、一个女佣、和许多家畜。他同他的仆役们并不和睦。听瓦萨里说：“他们经常粗心大意的、不讲卫生。”于是他悲苦地怨艾，经常更换仆役。他与贝多芬差不多，与仆役们有许多纠葛。一五六〇年他又赶走了一个女佣，他大喊：“希望她永远没来过这里！”

他的卧室黑暗得像一座坟墓。“蜘蛛在里面做它们种种工作，尽量纺织”——他在楼梯的中段画着背负着一口棺材的《死》像。

他和穷人一样生活，吃得很少，“夜间睡不着觉，他起来拿着巨剪工作。他专门给自己做了一顶纸帽，中间可以插上蜡烛，便于他在工作时可以双手完全自由，不必担心光亮的问题”。

他越老，变得越孤独。当整个罗马入睡的时候，他躲避在夜晚的工作中：于他这已是一种必需。于他静寂是一件好事，黑夜便是一位老朋友：

“啊夜，啊温和的时间，尽管是黑暗，在此一切努力都能达到平和，称颂你的人仍可以见到并且懂得；赞美你的人确有完美的判别力，你斩断一切疲惫的思念，为潮湿的阴影与甜美的休息所深切地透入；你时常从尘世把我拥到天上，我难以飞去的地方。啊死的影子，因了它，灵魂与心的敌害——灾难——都被——挡住了，悲苦的人的至高无上的救星啊，你让我们有病的肉体重新获得健康，你揩干我们的泪水，你卸掉我们的疲惫，你让好人洗掉他们的厌恶与仇恨。”

有一夜，瓦萨里去访问这一个人，在荒凉的屋里，面对着他的悲怆的《哀悼基督》的老人：

瓦萨里叩门，米开朗琪罗站起身来，拿着烛台去接应。瓦萨里要欣赏雕像；然而米开朗琪罗有意把蜡烛摔在地下熄灭了，让他无法看见。当乌尔比诺去找另一支蜡烛时，他对瓦萨里说道：“我是如此衰老，死神经常在拽我的裤腿，要我与它同去。总有一天，我的躯体会崩溃，如这个火炬一般，也像它一样，我的生命的光明会熄灭。”

死的意念侵蚀着他，一天一天地更阴沉起来。他和瓦萨里说：

“没有哪一个思念不在我的心中引起死的震撼。”

于他，死，似乎是生命中惟一的永远的幸福：

“当我的昔日在我眼前重现的时候——这是我经常遇到的，——啊，虚伪的世界，我才辨清人类的荒谬与过错。相信你的阿谀奉承，相信你的无望的幸福的人，就是在替他的灵魂准备痛苦与悲哀。经历过的人，很清楚你时常许诺你所没有、你永远没有的福利与平和。所以最不幸的人是在人间羁留最久的人；生命越短，越容易回归天国……”

“因长久的岁月才引起我生命的终结，啊，世界，我认识你的欢乐已经很晚了。你承诺你所没有的平和，你承诺在出生之前就已死灭的休息……我是由经历知道的，以经历来说话：死紧随着生的人才是惟一被天国所优宠的幸运者。”

他的侄儿利奥那多庆祝自己孩子的诞生，米开朗琪罗严厉地批评他：

“这种铺张让我不开心。当全世界在哭泣的时候是不应该嬉笑的。为了一个人的诞生而举行庆祝是缺乏先知先觉的人的行为。应当保留你的欢乐，在一个充分地生活了的人死去的时候宣泄。”第二年，他的侄儿的第二个孩子生下不久便夭折了，他写信去向他道贺。

为他的热情与灵智的天才所一向忽视的，大自然在他晚年却成为一个安慰者了。一五五六年九月，西班牙阿尔贝大公的军队威胁罗马，他逃出京城，路过斯波莱泰，在那里住了五星期。他在橡树与橄榄树林中，沉浸在秋日的清朗高爽的气色中。十日后他被召回罗马，离开

时表示非常遗憾。——他给瓦萨里写信道：“大半的我已留在那里；因为只有在林中才能寻得真正的平和。”

回到罗马，这位八十二岁的老人作了一首歌咏田园、颂赞自然生活的美丽的诗。在其中他指责城市的谎骗；这是他最后的诗，但它充满了青春的朝气。

不过同在艺术与爱情中一样，在自然中，他寻求的是神，他一天一天更逼近他。他永远是有信仰的。尽管他丝毫不受教士、僧侣、男女信徒们的蒙蔽，有时还挖苦他们，但他似乎在信仰中从未有过怀疑。当他的父亲与兄弟们患病或临终时，他第一件考虑的便是要他们受圣餐。他对于祈祷的信心是无穷无尽的；“他相信祈祷超过一切药方”；他把他所经历的一切幸运和他没有遭到的一切灾祸都以为是祈求的成绩。他在孤独中，曾有过神秘的崇拜的狂热，“偶然”为我们记录着其中的一件事迹：同时代的记载描述他好似西斯廷中的英雄般的狂热的脸相，深夜一个人，在罗马的花园中祈祷。痛苦的双眼凝视着星云密布的天空。

有人说他的信仰对于圣母与使徒的礼拜是冷漠的，这是不对的。最后二十年中他全心应对建造使徒圣彼得大教堂的事情，而他的绝笔之作（由于他的死而无法完成的），又是一座圣彼得像，要说他是一个新教徒简直是调侃的说法了。我们也无法忘记他屡次要朝山进香：一五四五年他想去朝拜科姆波斯泰雷的圣雅克，一五五六年他要去朝拜洛雷泰——也得说同伟大的基督一样，他的生和死，永远与基督徒们一起。一五一二年他在致父亲书中说：“我和基督一同过着清苦的生活”；临终时，他请求人们使他回忆基督的苦难。自从他和维多利亚结交以后——特别是她死后——这信仰就更加坚固强烈。从此，他几乎把艺术完全奉献于颂赞基督的光荣与热情，同时，他的诗也渗入到一种神秘主义的基调中。他否定了艺术，投向十字架上殉道者的怀抱中去：

“在波涛险恶的海上，我的生命，由一叶残破的小舟渡到了彼岸，在那里大家都将对虔敬的与冒渎的作品下一个判断。于是，我把艺术当作偶像，当作君主般的热烈的狂想，今日我承认它含有多少错误，但我显然看到所有的人都在为着他的苦难而哀求。虚妄的快乐的思想，爱情的思想，当我此刻已迫近死的时光，它们到底是什么呢？爱，我是肯定了，其他也只是——一种威胁。既不是绘画，亦不是雕塑能抚慰我的灵魂。它已转向着神明的爱，但爱却在十字架上张开双臂等待我们！”

这位耄耋老人的心中，用痛苦和信仰浇灌最优秀的花，特别是神一样的怜悯之心。这个被敌人言之贪婪的人，一辈子都在施恩于可怜的穷人，无论认识与否。他不辞退自己与父亲的仆人，对一个在他兄弟死后他收留的名叫莫娜·玛格丽塔的老仆，她的死也让他异常悲伤，“如同死掉了自己的妹妹一般”；他帮助一个为西斯廷教堂造台架的木匠准备女儿的嫁妆……他一向都有感人的诚挚之情，时时刻刻帮助穷苦人，尤其是那些好面子的。他喜欢让他的侄子、侄女加入施舍的行列，让他们因比而感动；他也会让他们代替他去施恩，不说出他的名字来，为他的恩赐保密。“他喜欢踏踏实实地行善，而不是只图好名声。”因为这种温柔细腻的情感，他非常同情穷苦的女孩子，总是悄悄地赠给她们妆奁，让她们可以进修院或者可以结婚。他给他的侄儿写信说：

“想办法去结识那些有需求的人，需要女儿出嫁或送入修院的（尤其那些无钱又无颜开口启齿的人）。把我给你寄的钱给人；但不要上当受骗……”

另外，他还写：

“别忘了对我说你认识的比较高贵但又缺钱少粮的人，尤其是有已长大成人的女儿的人家。我很乐意为他们帮忙。以便拯救我的灵魂。”

尾声 死

终于来了，一直渴盼而又长久等待的死呀！

僧侣一样的生活尽管支撑了他结实的身体，但没有让他避免病魔的侵蚀。从一五四四与一五四六年的两次恶性发烧之后，他的身体一直没有恢复；膀胱结石等各种疾病侵蚀着他。他在晚年的一首悲惨的打趣诗中描绘了自己残废的躯体：

“我悲惨孤独地活着，如同包裹在树皮的最中间……我的嗓音如同紧关在臭皮囊中的胡蜂……我的牙齿如同乐器的键盘，全都动摇……我的脸类似吓退鸟类的丑陋面具……我的耳朵日夜不息嗡嗡作响：蜘蛛在一只耳朵中结网；蟋蟀在另一只耳朵中叫个不停……感冒让我彻夜不眠……给我无上光荣的艺术把我引向如此结局。悲哀的老人，假如死亡再不快来帮我，我将沉沦……疲惫支离我，分解我……惟一的好去处就是死……”

一五五五年六月，他给瓦萨里写信说道：

“亲爱的焦尔焦先生，在我的字迹上你可以发现我已到了第二十四小时了……”

一五六〇年春，瓦萨里去看他，见他极端衰弱。他几乎从不出门，晚上也很少不睡觉；一切令人感到他不久于人世。越衰老，他越温柔，很容易哭泣。

瓦萨里写道：“我去看米开朗琪罗，他想不到我会去，因此在见到我时如同一个父亲找到了他失掉的儿子般地欢喜。他把手臂围着我的颈项，不停地亲吻我，快活得哭起来。”

不过他一点也没有丧失他清醒的神志与充沛的精力。也就是在这次会晤中，他和瓦萨里长谈有关艺术的问题，指点瓦萨里的工作，接着他骑马陪他到圣彼得。

一五六一年八月，他患着感冒。他赤足工作了三小时，然后他突然倒地，全身抽搐着。他的仆人安东尼奥发现他晕倒了。卡瓦列里、班迪尼、卡尔卡尼马上赶来。这时，米开朗琪罗已经醒转。几天之后，他又开始乘马出外，接着作皮亚门的图稿。

奇怪的老人，不管怎样也不答应别人照顾他。他的朋友们费尽心机才得知他又患着一场感冒，却只有大意的仆人们陪着他。

他的继承人利奥那多，以前为了到罗马来受过他一顿严厉的训责，这次就是为他叔父的健康问题也不敢贸然奔来了。一五六三年七月，他托达涅尔·特·沃尔泰雷问米开朗琪罗，同不同意他来看他；并且，为了预料到米氏要怀疑他的来意，专门又附带声明，说他的商业很有起色，他很富有，无所需求。狡黠的老人让人回答他说，既然如此，他很高兴，他将把他存留的少数款子分赠穷人。

一个月之后，利奥那多对于那种答复感着不满，又一次托人告诉他，说他很担心他的健康和他的仆役。这一次，米开朗琪罗怒气勃勃地回了他一封信，表示这八十八岁——离开他的死只有六个月——的老人还有那么强悍的生命力：

“从你的来信，我看出你听信了那些不能偷窃我，也无法将我随意摆布的恶人的流言。这是些无赖之徒，但你居然傻得会相信他们。让他们滚蛋吧：这些人只会给你烦恼，只知道嫉妒别人，而自己过着浪人般的生活。你信中说你为我的仆役担心；而我，我告诉你关于仆役，他们都很忠实地服侍我、尊敬我。至于你信中隐隐说起的偷窃问题，那么我和你说，在我家里的人都能使我放心，我可以完全信任他们。所以，你只需关切你自己；我不是一个孩子，在必要时我是懂得自卫的。善自珍重吧！”

关切遗产的人可不止利奥那多一个人呢。整个意大利都是米开朗琪罗的遗产继承人——尤其是托斯卡纳大公与教皇，他们操心着不让关于圣洛伦佐与圣彼得的建筑图稿及素描有什么遗失。一五六三年六月，听从了瓦萨里的劝告，科斯梅大公命令他的驻罗马大使阿韦拉尔多·塞里斯托里秘密地禀奏教皇，由于米开朗琪罗日渐衰老，要暗中监护他的起居和一切在他家里出入的人。在突然逝世的情景中，应当立即把他所有的财产登记入册：素描、版稿、文件、金钱等等，并应当监视着使人不会乘死后的混乱中偷窃什么东西。不过，这些是根本不让米开朗琪罗知道的。

这些预防并不是没有好处的。时间已经临到。

米开朗琪罗最后的信是一五六三年十二月二十八日的那封信。一年以后，他差不多自己

不动笔了；读出来，他只签名；达涅尔·特·沃尔泰雷为他主持信件往还的事情。

他一直工作。一五六四年二月十二日，他站了一整天，做《哀悼基督》。十四日，他发热。卡尔卡尼知道了，立刻跑来，但在他家里找不到他。尽管下雨，他还是到近郊散步去了。回来时，卡尔卡尼说他在这种天气中是不应该外出的。

米开朗琪罗答道：“你要我怎样？我病了，无论哪里我都不得休息。”

他不定的话语、他的脸色、他的目光，让卡尔卡尼极为不安。他马上给利奥那多写信说：“结局恐怕就要来临了。”

同一天，米开朗琪罗让达涅尔·特·沃尔泰雷呆在身边。达涅尔请医生过来。二月十五日，他按米开朗琪罗的吩咐给利奥那多写信，允许他来看他：“不过要小心谨慎，因为道路不清。”

沃尔泰雷附写了下面几句：

“我离开他时八点过一点，当时他神志清醒，非常安静，但颇受麻痹之苦。他很不适应，所以今天下午三四点钟他还想履行他晴天的习惯——乘马外出。不过天气的寒冷和脑袋与腿的疲惫阻止他了：他只好坐在炉架旁边的安乐椅中，这比卧床更让他喜欢。”

忠实的卡瓦列里陪在他身边。

直到去世前一天，他才愿意躺在床上，在朋友、仆人的环绕之中他读出自己的遗嘱，神志相当清楚。他把“他的心灵赠给神明，他的身体留给尘土”。他要求“哪怕死也要回到亲爱的翡冷翠”。——接着，他

“从惊人的狂风暴雨中转入甜美温柔的平静”。

这是二中的一个星期五，下午五时。“他人生的终点，平静的天堂的第一天！……”他终于歇息了。他实现了自己的人生目标：超越了时间……。

“对于他——快乐的心灵，岁月不再流逝！”

这就是永远痛苦永远崇高的生命！

在悲剧历史的末尾，我因一种焦虑而痛苦。自问，给痛苦的人一些支撑其痛苦的同伴时，会不会把一些人的痛苦加诸给他人。那么，是否应该像他人做的那样，只展示英雄的风姿，而蒙上悲苦的深渊？——可是不，真理就是这样的，如果说幸福要靠撒谎和欺骗来换取，要不惜一切代价去争取，那么我是不会向朋友们许诺这样的幸福的。而真理才是我许诺给他们的，即使真理要牺牲幸福来取得，它却可以使灵魂达成永恒；它的滋味又苦又涩，却纯洁无瑕，让我们在其中填充贫血而虚弱的心吧。

伟大的心灵就像高耸入云的山峰，在大自然中接受风雨的洗礼和雾霭的缠绕，但是当人们登上山峰，就可以自由自在地呼吸纯洁清新的空气，洗清内心的污浊，变得更有力量。一旦云开雾散，那巍峨的山峰便呈现在人们面前了。而就是这样的山峰，它赫然矗立在文艺复兴时期的意大利。我们从远处观望到它险峻不凡的侧面，消失在浩瀚的碧空之中。

也许不是每一个人都能生活在高峰之巅，但至少他们应该每年一次登上去接受大气的洗礼，将呼吸和血液清理一新，体现一下与永恒相贴近的滋味。这样，当他们返回到人生的广阔天地之中时，才有勇气面对琐屑的日常生活，并与之战斗。

罗曼·罗兰

托尔斯泰传

原序

因为恰逢托尔斯泰的百年诞辰，这第十一版印行的书在内容上稍稍做了修改。包括增加的一九一〇年以后公开发表的托尔斯泰的书信。笔者用一整章的篇幅来阐述托尔斯泰与亚洲各国的思想家的关系，其中包括中国的、日本的、印度的和回教国家的思想家，尤其重要的是甘地与他的关系。另外，还全文录入了托尔斯泰写于逝世前一个月的一封信，在这封信中，他写明了不抵抗斗争的全部计划，这为甘地在以后得以运用这一强有力的斗争方式起到了巨大的作用。

罗曼·罗兰

1928年8月

罗曼·罗兰致译者书(代序)

您3月3日寄给我的论不抵抗主义的书，我很晚才收到。您翻译了我写的贝多芬、米开朗基罗和托尔斯泰三个人的传记，而且想把它们的译本出版发行，我听到这个消息后，感到非常欣慰。在现在这个世界上，再次燃烧起英雄主义的火光，英雄崇拜的风气也与日兴盛，这种风气有时能酿成大祸，所以有必要给“英雄”二字下个准确的定义。

我们处在一个饱受战争折磨的年代，为了个人的荣耀而追求所谓伟大，是不值一提的，只有为人民大众服务才是真正的伟大；最伟大的领袖一定是一个民族甚至是全人类的忠诚的奴仆。以前的孙逸仙、列宁，现在的甘地都是这样的伟大。而贝多芬、托尔斯泰则是另外一种天才，他们的才情不由行动来表现，而是彰显于思想与艺术之中。无论是在艺术中或是行动上，急需我们来唤醒的，正是这种伟大的社会性意义和人道主义的观念。

至于说“抵抗主义”这个问题只是零零碎碎地出现在我写的《甘地传》、《青年印度》及《甘地自传》的法文版的引言中首先。我要说明，我一点也不喜欢“不抵抗”这一名称，因为它暗藏了屈服的意思，根本无法表明这一行动的英雄气概和强烈的效果，就像甘地领导的这一运动真正实现的那样。唯一合适这个行动的名称，应该是“非暴力不合作”。其次，我们一定要让人民大众弄清这个问题。这一行动要想取得成功，就一定得付出极大的代价，这种牺牲不光是自己，甚至波及所有的亲人，因为我们对政府和党派的暴虐残忍，根本不能存有任何侥幸心理。我们不能坐等敌人的怜悯，也不能指望敌人们在残害一个不抵抗者时会有丝毫的愧疚之心。在半个世纪的斗争杀伐之中，人类早已打就了铁石心肠了，即使这“非暴力不抵抗”运动有胜利的一天，也一定是由几辈的人民大众前赴后继的牺牲来换取的。这些牺牲是取得胜利所必须要付出的代价！

由此我们可以看出，如果没有坚持不屈的信念和宗教精神——也就是超越了一切个人利害观念的精神，是绝对不具备担当这样的牺牲的能力的。对于人类来讲，一定要有信念，如果没有承受这些的信念，那么宁可不要轻易就尝试这样的事业！否则，即使不致于完全毁灭，也有可能因为必生恐惧而有背叛的一天。掂量一下修为与能力实在是首要的任务。

如今以政治运动的角度来讲，如果这一运动真是成功了，那么靠的是什么呢？如果成功，那么一定是先在印度实现。不抵抗主义在印度民众中已经有数千年的影响了，现在又有了甘地这样优秀的领袖。他拥有天才的组织能力和平衡协调的能力，具有坚定明朗的信念，在国内的民众中享有广泛的威信，这些都是相当有利的条件。印度在这一运动中所取得的经验非常准确而难能可贵，不仅对于印度一个国家，对于全世界来讲，都具有这样的价值。这个经验可以说是一个精神上的伟大者及其民族在面对强权暴力之时，筑起的一道最牢固的堤坝。

这个堤坝万一崩塌，那么恐怕用不了多久，强权与暴力就会席卷全世界。到那时，采取行动的人中最有办法的也只能尽力地向它挥舞手脚，却无法抵抗了。到那个时候，想保持个人的纯洁的人，只能躲到思想领域中去了。可是也只能忍耐罢了！风雨飘摇的时代总会过去的，不管是不是使用武力与之对抗，人类总是会迈向统一！

罗曼·罗兰

一九三四年六月三十日于瑞士

—

一百年前，一个伟大的灵魂曾在俄罗斯的大地上流光溢彩，对于我这一代来说，他是一道最耀眼的光茫，照亮了我们的青春岁月。他是一颗上天赐予人间的巨星，出现在十九世纪末那雾霭沉沉的黄昏，吸引着我们青年的目光，并从他那里得到抚慰。很多法国人认为托尔斯泰不仅仅是个值得敬重的艺术家，更是一个知心朋友，在整个欧洲的艺术领域中，他是唯一真正称得上朋友的人。我也曾是这些青年中的一员，我希望能够用这神圣的回忆来表达对他的感激与爱戴。

我开始认识并懂得托尔斯泰的日子，将会永远地存留在我的精神之中。俄罗斯艺术在幽深和神秘之中孕育了不知多少年之后，开出了美丽而奇妙的花朵。1886年，它突然出现在法国大地上。那时候，法国所有的书店同时刊出托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基的著作译本，而且速度惊人，争先恐后到了狂热的地步。1885至1887年间，巴黎发行了《安娜·卡列尼娜》、《战争与和平》、《童年与少年》、《波利库什卡》、《伊万·伊里奇之死》，以及高加索短篇小说和通俗短篇小说。就在短短几个月甚至是几个星期之中，我们豁然发现了这部蕴含了一个完整而伟大的人生的作品，一部反映了一个民族，展开一个崭新的世界的作品。

那个时候，我刚刚读高等师范学校，我们一群小伙伴，在意见上相当不一致，在我们当中，有讽刺的与现实主义思想者，如哲学家乔治·杜马，有狂热追求和怀恋意大利文艺复兴的诗人，如苏亚雷斯，有古典传统的忠实信奉者，有司汤达派与瓦格纳派，有无神论者和神秘主义者，不知掀起过多少辩论，发生过多少次龃龉；但对托尔斯泰的爱慕在几个月中使我们完全一致了。每个人都出于不同的原因爱他：因为每个人都能在其中找到自己的影子；而对于我们所有人来说又是一个人生的启示，是开向广大的宇宙的一扇门。从欧罗巴那一边传来的巨响，在我们周围，在我们的家庭里，在外省，所能达成的共鸣，有时是出乎意料的。有一回，我在故乡尼韦奈，听见一个向来对艺术没什么兴趣，万事不关心的中产者，竟然万分感动地讨论着《伊万·伊里奇之死》。

我国的知名批评家曾有这样一种说法，认为托尔斯泰思想中的精华都是从乔治·桑、维克多·雨果两位浪漫派作家那儿吸取来的。且不用说乔治·桑对托尔斯泰有影响的说法毫无道理，托尔斯泰绝对无法容忍乔治·桑的思想，也不用非得否认卢梭与司汤达对于托尔斯泰确实存在的影响，总之他的伟大与魅力产生于他的思想，这一点不容置疑。在思想的领域里艺术所赖以活跃的圈子是相当狭小的。他强大的力量并不在于思想本身，而是在于他所付予思想的情态，在于艺术家的特质，在于个人的调子，在于他有一种生命的气息。不论托尔斯泰是不是因为受了什么影响才产生那样的思想，事实摆在面前：欧洲可从没有人听到过像他那样的声音。除此之外，我们又根本无法解释听到这发自灵魂深处的音乐时所产生的激动呢！——这正是我们期待已久，迫切需要的那种声音。流行的东西并不能给我们的情操产生多大的影响。我们中的大部分人都像我一样，看到特·沃居埃著的《俄国小说论》是在读过了托尔斯泰的作品之后了；他的赞美比起我们的钦佩来已经逊色多了。因为特·沃居埃特别以文学家的态度批判。但在我们，单是赞赏作品是不够的：我们就生活在作品之中，他的作品已经成为我们自己的作品了。他的热烈的生命是我们的，他的心的青春是我们的。他苦

笑的幻灭，他毫无怜惜的洞悉，他与死的纠缠都是我们的。他对博爱与和平的梦想是我们的，他对文明的欺骗所进行的猛烈的攻击是我们的。他的现实主义，他的神秘主义都属于我们。他身上的大自然的气息，他对无形的力的知觉，他对无穷的困惑都让我们觉得这是我们的作品。

这些作品对于当今所起到的作用，不亚于《少年维特之烦恼》在它那个时代的作用，同样都是我们的强大或脆弱，光明与恐惧的反射。我们一点也不想试图调和这些矛盾，将这样一颗包容整个宇宙天地的复杂的灵魂塞进宗教与政治的狭隘框框中去；我们根本不想像那些庸俗的人那样，在托尔斯泰离开人世之后，用党派观点去批判他，就像我们竟然和天才同属一个朋党！……托尔斯泰是不是与我同属一个党派又有什么关系呢？我们在但丁与莎士比亚的光芒照耀之下时，会追究他们是什么党派人士吗？

现在的批评家常说转变以前和转变以后有两个托尔斯泰，一个好，一个不好。这种说法我们绝不敢苟同。在我们心目中，托尔斯泰只有一个，我们爱的是完整的一个他。出于本能，我们也能够感觉到，在他的灵魂世界里，所有的都有关系，都有确定的立场。

二

以往我们出于本能而没有加进理性的解释的东西，现在应该由我们用理智来证明它的存在。现在，这个长久的生命终于走到了尽头，毫无遮掩地显露在大家面前，像光芒万丈的太阳照亮了思想的领域，恰恰到了我们能够证明的时候了。首先让我们震惊的是这个生命在漫长的旅途中从来未曾有过改变，虽然有人想用条条框框来分隔它，虽然托尔斯泰自己出于热情的生命力，总以为他每一次相信，每一次爱，都是第一次，每一次都是他生命的真正的开端。总是开始以及重新开始。在他的心中曾经发生过多少次这样相同的转变与斗争！我们无须讨论也无法讨论他思想的统一性，因为他的思想从来就不是统一的，但这只是具体现象，具体条件下的不统一。而在他的思想上，总是存在或是妥，或是敌对的永远延续下去的选择与斗争。像托尔斯泰这样的人，根本不存在心灵与思想上的绝对统一。在他富于热情的斗争中，在他的艺术创作与生命的悲剧之中，才存在真正称得上统一的东西。

对于托尔斯泰来说，艺术与生命高度一致，从来没有人像他那样把二者联系得如此紧密：他的作品常常带有自传色彩。从他二十五岁起，从他的作品我们可以一步步地读到他精神上的冒险生涯和矛盾的心灵。开始于二十岁直至逝世的他的日记和他提供给比鲁科夫的笔记作为补充，使我们对他有了完整的认识，使我们对他的意识的演变过程一天天地明了起来，而且可以再现孕育滋养他的天才和心灵的活的世界。

托尔斯泰拥有丰厚的遗产，双重的世家（托尔斯泰族与沃尔康斯基族），高贵而古旧的世家，一直可推到留里克，家谱上载有亚历山大大帝的侍从，有七年战争中的将领，有拿破仑名战役中的勇士，有十二月党人，也有政治犯。在托尔斯泰创作的《战争与和平》中有好几个最特殊的典型人物取自家庭的回忆：如他的外祖父，叶卡捷琳娜二世时代的老亲王沃尔康斯基是伏尔泰式的专制贵族的代表；他母亲的堂兄弟，亲王尼古拉·格雷戈电维奇·沃尔康斯基，在奥斯特利茨一役中受了伤而从战场上捡了一条命；他的父亲，与尼古拉·罗斯贝多芬托尔斯泰托夫有些相似；他的母亲，玛丽亚公主，是个温柔善良但长像难看的妇人，生有美丽的眼睛，丑陋的脸容，她的仁慈散发着光芒，照耀着《战争与和平》。

他并不大熟知他的父母。大家都知道的《童年时代》与《少年时代》中的美妙的叙述其实没有多少真实的成分。在他还未满二岁时母亲就逝世了。所以只有在小尼古拉·伊尔捷涅耶夫的含泪的诉说中他才能稍稍回想到可爱的脸庞，老是微笑着，显得光辉四射，欢乐充满了她的周围……

“啊！如果让我在艰苦的时刻见到这微笑，我将永远不会有悲伤……”

但她的坦率，她的不顾舆论，我行我素和她创造故事讲述故事的美妙的天才，一定是遗传给他了。

对于父亲他至少还能保有若干回忆。这是一个和蔼而幽默的人，有着略显忧郁的眼神，在他的庄园中过着自由自在、毫无野心的生活。托尔斯泰失去父亲的时候正是九岁。父亲的死亡使他“第一次懂得现实的悲苦，心中充满了绝望”。——这是儿童和可怕的幽灵的第一次相遇，在他的一生中，一部分是要打败它，一部分是在将它改头换面之后而赞美它。……他对在《童年时代》的最后几章中这种悲痛痕迹，有深刻的表露，只不过将回忆已变成追述他的母亲的死与下葬的经过了。

他们一共是五个孩子，生长在亚斯纳亚·波利亚纳的古老的庄园中。列夫·尼古拉耶维奇即于1828年8月28日诞生在这所房子里，直到八十二年之后逝世的时候才离开这里。五个孩子中最小的一个是女孩，名字叫玛丽亚，后来当了女修士。（托尔斯泰在死前逃离了他自己的家，离开了家人，就是隐遁到她那里去）——四个儿子：谢尔盖，又自私又可爱的一个，“他真诚到我从未见过的程度”；——德米特里热情而深沉，他在大学生时代，狂热地奉行宗教，义无反顾地吃斋节食，寻访穷人，救济残疾，后来突然变得浪荡不羁，和他的虔诚一样强烈，以后充满着悔恨，为一个妓女脱离了家族的血统和她同居，二十九岁时得肺结核死了；——长子尼古拉是兄弟四人中最受喜爱的一个，从他母亲那里继承了讲述故事的想象力，幽默，胆怯而细腻性情，以后在高加索当了军官，养成了爱喝酒的习惯，充满着基督徒的脉脉温情。他也把他的财产全都分赠给穷人。屠格涅夫说他“在人生中实践着卑谦，不像他的兄弟列夫只在理论层面上探讨便满足了”。

另外在那些孩子身边，还有两个心地善良的妇人，一个是塔佳娜姑母，托尔斯泰说：“她有两种优秀的品德：镇静与爱。”在她的一生中只有爱。她永远舍己为人……

“她让我懂得了爱带给精神的快乐……”

另外一个妇人是亚历山德拉姑母。她总是照料别人而避免由别人服侍，她不用仆人，唯一的嗜好是给圣徒行方便，和朝圣的人与纯洁的人谈话。好几个纯洁的男女在他们家中寄食。其中有一个会背诵赞美诗的朝圣进香的老妇，是托尔斯泰妹妹的寄名母亲。另外有个叫做格里莎的，只知道祈祷和哭泣……

“啊，虔诚的基督徒格里莎！你的信仰多么坚定，以至让你感觉到和神的接近，你的爱多么热烈，以至你的理智无法驾驭你的言语。你为神的庄严称颂不已，而当你找不到言辞的时候，你流着泪扑倒在地！……”

显而易见，这一切卑微的心灵对托尔斯泰的成长产生了不容忽视的影响。老年的托尔斯泰似乎已在这些心灵上发芽抽枝。他们的祈祷与爱，在他儿童时期的精神上散播了信仰的种子，到暮年时种子收获了。

托尔斯泰在《童年时代》中，除了纯洁无瑕的格里莎，他没有说起别的那些帮助他心灵生长的卑微的人物。但是从另外一个角度，这颗儿童的心灵却从书中透露出来。“这灵魂纯洁无瑕，充满仁慈与爱心，像一道光闪耀着华采，总是能够发现别人最好的一面。”这是怎样一颗极端温柔的灵魂呀！他生活在幸福的感觉之中，总是挂念着他知道的不幸的人，为他们而哭泣，但愿为他们表现他的诚意。他亲吻爱抚一匹老马，请它原谅自己让它受苦。他在爱着时，就觉得很幸福，至于是不是为别人所爱倒无所谓。从这个孩子身上，人们已经可以看出他天才的萌芽和未来，他对身世的痛哭与幻想；他运转不息的头脑，他总是尽力地想着普通人所想的问题；他过早地成熟的观察力与回忆的习惯；他总是能用敏锐的目光在别人的脸上寻找自己的哀愁与烦恼。他自称第一次感到“人生不是享受欢乐而是一份十分沉重的差事”是在五岁的时候。

所幸，他不记得这样的思虑与想念了，这个时候他正徜徉在俄罗斯的各种神话与传说中，神游于《圣经》所记述的历史，尤其是约瑟的历史中，在他老年时代，还把后者作为艺术创作的典范。当时，他还沉迷于《天方夜谭》，为此他每晚坐在祖母家的窗口上听一个盲人讲故事。

三

他就读于卡赞这个地方，学习成绩一般。别人都这样评论这三兄弟：“谢尔盖想学习好，也能学好；德米特里想学习好，却没有这个能力；列夫既不想学好也没能取得好成绩。这段时间，他的心灵经历正如他自己说的，是“荒漠一样的青年时期”，就像狂风热浪冲击下的荒漠。在《少年》特别是《青年》这部作品中，他对这个时期的经历进行了比较全面而真切的忏悔。他的心孤独无依，他的头脑永远处于狂热的状态。在一年当中，他反复寻觅并尝试重新开始用各种与他相适合的学说来组织自己的思想。信过斯多噶主义，这令他忍受肉体上的折磨；信过伊壁鸠鲁主义，这让他陷入放纵自己的境地。此后，他再一次相信生死轮回的说法。一番反复之后，他终于掉进了杂乱无章的虚无主义之中，他仿佛有一种感觉：如果他转变得过快过猛，就会发现虚无将挡在眼前。他不断地分析自己……

“我只能同时思考一种东西，我想我想的的确只是一种东西……”

这种无休无止的自我分析和运行不息的推理的机能，当然很容易导致空虚，“经常妨害到他的生活”，对于他来说是一种危险的习惯，然而同时他自己又说，这也是他从事艺术创造的最宝贵的源泉。在这种精神层面上的运动中，他丢掉了所有的信念，至少，他自己这样认为。到了十六岁，他不再去教堂祈祷了，但这并不意味着信仰已死，它只是被藏在更深的地方。

“可是我还是相信着某种东西。是什么？我不能说出来。我还相信神，或者说至少我还没有否认神。但是是哪一位神？我也不知道。我也不否定基督和基督教的教义；但我却不能说出建立这教义的立场。”他有时在慈悲的梦幻中沉迷。他曾想过把他的私车卖掉，把卖得的钱分送给穷人，也想把他的家财的十分之一献给他们，他自己可以不用仆人……“因为他们也是人，和我一样”。在一次生病期间，他写了一部《人生的规则》。在这部书中他天真地指出生而为人 的责任，“相信人类的使命在于他的自强不息的追求完美的境界”，要对一切进行研究和深刻的探讨：法律，语言，医学，农学，地理，历史，数学，在音乐与绘画的领域中走向顶峰。

在少年的热情、强烈的感性与夸张的自尊心的驱使之下，不知不觉之中这种追求完美的信念不再具有非功利的性质，变得实用和物质化了。他要征服世界，获得全人类的爱戴，因此对他的意志、肉体与精神力求完美。“我希望大家认识我，爱戴我，我愿大家一听到我的名字就发出赞叹和感谢的呼声”，他比青年时更想要取悦于人。

但这并非一件容易的事。他如猿猴一样丑陋：又长又笨的粗犷的脸，短发盖住前额，深藏在阴沉的眼眶里的小小的眼睛，凝视时露出非常严峻的眼神，宽大的鼻子，往前突出的厚大的嘴唇，宽阔的耳朵。在童年时他屡次因为无法改变这丑相，感到痛苦绝望，他发誓要成为“一个体面人”。为了这个理想，为要做得像别的“体面人”一样，他去赌博，欠债，乃至彻头彻尾的放荡。

一件东西使他永远地得到了救赎：他的绝对的坦诚。

涅赫留多夫对他说：“你知道我为什么爱你超过别人，因为你具有一种令人惊讶的少有的品性：坦白。”

“是的，我总是说出连我自己也觉得害羞的事情。”

就在他彻底放荡的时候，他仍然用犀利的有洞察力的目光批判自己。

“我生活得完全像一头畜类，”他在《日记》中写道，“我堕落了。”

他用分析法，仔仔细细标出他的犯错误的原因：

“一、犹豫不决或缺少魄力；——二、自欺其人；——三、操之过急；——四、没有必要的羞愧；——五、心情恶劣；——六、迷惘不清；——七、爱模仿别人；——八、浮躁；——九、轻下结论，轻易行动。”

就是用这种独立不羁的判断力，他在大学生时代，将它应用于批判社会法统与对知识权威的迷信。他看不起大学教育，不愿意用正当的方法作历史研究，因为思想的狂妄受到学校的

处分。在这时期，他发现了卢梭的《忏悔录》和《爱弥儿》。这对于他来说，简直是一个晴天霹雳。

“我把他的肖像如圣像一般挂在颈下，对他顶礼膜拜。

他最开始写的几篇哲学论文就是对卢梭的诠释(1846年~1847年)。

然而，厌倦了大学和“体面人”，他重新回到故乡亚斯纳亚·波利亚纳的田园中(1847年~1851年)。他重新接触了民众，以帮助他们为借口，他成为他们的慈善家和教育家。这些体验可见于他最初的几部作品，如《一个绅士的早晨》(1852年)其中的主人翁的名字便是他最喜欢用的托名：涅赫留多夫亲王，这是一篇优异的小说。

二十岁的涅赫留多夫放弃了大学生活去为农民服务。他花了一年的时间干着为农民谋福利的工作，还去访问一个乡村，他遭受了嘲讽似的淡漠和固执的猜疑，以及因循守旧、冥顽不灵和下流无耻等等。他一切的努力都白费了，最后心灰意懒地回去了。他想起他一年以前的美梦，想起他当年的理想，想起他的宽恕的热情，“爱与善既是幸福，也是真理，是世界上惟一可能的幸福和真理”。他觉得自己失败了。他感到羞愧而且厌倦了。

“他面对着钢琴，手放在键盘上下意识地敲着，他开始弹奏了，第一个和音，接下来是第二、第三个，这些和音并不完全符合音律，甚至单调到了庸俗的地方，一点也无法显现他的音乐天赋，然而就在这样的调子里，他能够体会到一种无法言说的，近乎悲凉的趣味。他的心随着和音偶而出现的变化而跳动，耐心地等候新的音符的到来，通过幻想他可以将一切缺憾补充得完美而充分。他在那些由于幻想而被动进行着的活动中得到最大的乐趣，比如在听到合唱和乐队演奏的时候……这些活动将关于过去与未来的种种景象变幻多姿地显现出来，将毫无关连的东西变得明确、清晰。

他再次看到才和他有过交谈的农民，刚才，他还觉得他们卑俗而懒惰，疑心重又爱撒谎，愚蠢而冥顽不灵；可是此刻，他眼中的这些农民只有优点。他用出于直觉的爱透视着他们的心灵，谈出了他们在强大的命运压力之下的恬退隐忍和宽容。他感动于他们对家庭的热情和爱心，懂得了他们为什么会对过去有一种因袭的虔诚的崇敬。他们的劳动生活疲倦而健全，呼唤着他的灵魂……

“太美了，”他自言自语，“为什么我不能加入到他们之中呢？”就那样，在托尔斯泰的第一部小说中，他整个人都融在主人公身上了，他用清澈锐利而长明不倦的目光凝视着人物，用一种完满无缺的现实主义来审视人物。可是他一旦把眼睛闭起来，就会再次沉迷于他的梦幻之中，沉迷于他对整个人类的爱情漩涡之中。

四

可是托尔斯泰在1850年前后可没有像涅赫留多夫那么有忍耐力。他无法再寄希望于亚斯纳亚，对民众的期待也像对先进分子的一样让他厌倦。他觉得无法继续担当自己的职务，这已令他觉得不堪重负。除此以外，他的债主们紧紧跟着他，要他还债。1851年，他逃到了高加索，躲进了他哥哥尼古拉当军官的军队里。

在群山环绕的清澈澄明的境界中，他立刻恢复了以往的活力，他重新找到了上帝：

“昨天夜里，我几乎一夜未眠……我向神祈祷。在祈祷时我感到了无法言说的情操的甘美。我先背诵了惯例的祷文，之后我又祈祷了很长时间。我期冀着某种十分伟大的，十分美丽的东西……是什么呢？我不能说。我但愿能把我和‘神’融为一体，我请求他原谅我犯下的过错……可是不，我不需要请求这个，因为我感到，既然他赐予我这最最幸福的时刻，想必也是已原谅我了。我请求着，同时觉得我并无所求，不能也不知请求什么。我感谢了神，不是用言语，也不是在思想的领域上……仅仅一小时之后，罪恶的声音又在我耳边响起。我在做着光荣与女人的梦时睡着了，这使我更加强壮有力。没关系！是神使我拥有看到我的渺小与伟大的这一刻。为此我心生感激。我想祈祷，但我不知要祈祷什么；我想彻悟，但我不能彻悟。我把自己完全奉献给你的意志！”

肉欲并未战败(它从没有被打败)，情欲与神的斗争在心中秘密地进展。托尔斯泰在《日记》中，记述三个侵蚀他灵魂的魔鬼：

- 一、赌欲 是有可能战胜的。
- 二、肉欲和情欲 是极难战胜的。
- 三、虚荣欲 是一切中最可怕的。

就在他梦想着要为别人而舍弃自己的时候，同时有肉欲和轻浮的思想占据着他的心灵：一个高加索女人的形象让他着迷，或是“他的左面的胡须竖得比右面的高时会让他觉得悲哀。”同时又默念着“不妨！”神在这里，他再也不离开神了。在斗争的骚乱中含有繁荣的契机，一切的生命力都得到了激舞了。

“当初我突发奇想要到高加索旅行的念头，简直可以说是至高无尚的神赐予我的启示。主给我指明了道路，对此我由衷地感激着。你可以感觉得到我因此而有所好转，并且笃信降临到我身上的一切遭遇对于我来说都是一种福分，既然这是神的意思……”这是春天所唱的赞美诗，大地上繁花似锦，无一不是那么的美好。1852年，托尔斯泰的天赐才赋终于展露了最初的花蕾，他的《童年时代》、《一个绅士的早晨》、《少年时代》、《侵略》代表他对赐福于他的上帝表示感谢。

五

1851年秋，托尔斯泰在蒂弗里斯开始写《童年时代》，1852年，这部作品完成于高加索的皮亚季戈斯克。这让人觉得不可思议，因为当时他正在开始一种崭新的生活，在大自然的怀抱中，在惊心动魄的危险的战争中，他一门心思地观察他以前所未见识的充满热情的世界，就在这样的时刻，他居然以对过去生活的追忆为内容来完成他的第一部作品。但是值得注意的是，他在写这部作品时正生着病，不得不中止在军中的役务。他孤独而苦闷地捱过漫长的休养的闲暇时光，他的眼前展现出对过去的感伤而温柔的回忆。几年来生活上的颓废荒唐，让他紧张不安，心力交瘁，而幼年生活是那么“无邪、快乐，充满诗意，美妙绝伦”，在那种生活中能够造就一颗“温柔善良，多情善感的童心”，对这些的重温和追寻，让他心中涌动着甜蜜的暖流。青春的激情，不知疲倦的对未来的设想，循环往复的诗的情怀和梦幻，使他无法演绎一个孤独的题材。在他那永远无法实现的宏大的历史长河中，他的长篇小说不过是其中小小的一环，而在创作《童年时代》的时候，这部作品被他作为“人生四步曲”的第一乐章。原本它也包括在高加索的那段生活，终结于他在自然的力量中获得神示的情节。

后来，托尔斯泰对这部成名作却表现出十足的严厉与冷酷。

——“真是糟透了，”他对比鲁科夫说，“这部书缺乏文学上的诚实！……其中简直一无是处。”

其实这只是他一个人的见解。这本书的原稿，没有署名，寄给俄罗斯的有名的大刊志《现代人》，立刻就发表了(1852年9月6日)，而且为欧洲全部的读者一致确认获得了普遍的成功。我们很可以理解日后它会使托尔斯泰憎厌。然而，虽然其中满含有迷人的诗意，细腻的笔触，精微的情感。它使他憎厌的理由正是别人喜欢它的理由。我们的确可以这样说：除了几处对人物的记载和极少数的篇章中含有足以动人的宗教情操和感情的现实意味之外，在此极少表露了托尔斯泰的个性。

让一种温柔的感伤情调笼罩全书，这正为以后的托尔斯泰所反感，而在别的小说中尽力摒除的东西。这感伤情调为我们所熟识，我们熟识的这些幽默与热泪来自于狄更斯。托尔斯泰在《日记》中说过，狄更斯的《大卫·科波菲尔》在他八十一年中最心爱的读物之列，曾对他产生过巨大的影响。他在高加索时还在重新欣赏这部小说。

据他自己承认还有两个人对他产生了影响：斯特恩与特普费尔。他说：“我那时，受到了他们的感应。”

谁能想到《战争与和平》的作者选取的第一个模范竟是《日阿瓦短篇》呢？可是一旦知道，

就不难在《童年时代》中找到那种热情而狡猾的纯朴被移植到一个更为贵族的的天性中的痕迹。

因此，初期的托尔斯泰，对于群众来说，已是一个曾经相识的脸孔。但不久他的个性便开始坚定了。《少年时代》(1853年)虽不及《童年时代》那么纯粹和完美，却显示出一种更为特殊的心理，一种对自然的强烈的情感，一颗为狄更斯和特普费尔所没有的苦闷的灵魂。《一个绅士的早晨》(1852年10月)中，显然明白地形成了托尔斯泰的性格，大胆而真诚的观察，对爱的信念。在这篇小说中，他所描绘的几个农民的出色的肖像可以说是《民间故事》中美妙描写的发端。比如在此已可窥见他的《养蜂老人》的轮廓：桦树下面的矮小的老头，张开双手，眼睛望着上面，光秃的头顶在太阳中闪着光，在他周围飞舞着成群的蜜蜂，不但 不刺他反而在他头顶上形成一座闪亮的冠冕……

但这一时期的代表作却直接灌注了他当时的情感，如《高加索纪事》。其中第一篇就是《侵略》(完成于1952年12月24日)，其中最动人的是壮丽的景色：在一条河流旁边，太阳升起于万山丛中；那阴影与声音的夜景来用强烈而生动的笔致写出；而晚上，当积雪的山峰消失在紫色的雾霭中的时候，澄澈的空气中飘荡着士兵们美丽的歌声。《战争与和平》中的好几个典型人物已在此尝试着生活了：如那个真正的英雄赫洛彼夫大尉，他参加战斗，绝非为了他个人的兴致而是因为这是他的责任。他笨拙，有些可笑，从不理会他的周围的一切，他是“那些镇静而朴实，让人愿意用眼睛直望着他的那种俄罗斯人物”之一员。在战斗中，当大家都改变时，只有他一个人不肯改变；“他，完全像人家一直看到的那样：同样平稳的声调，同样镇静的动作，在阴郁而天真的脸上的还是同样质朴的表情”。他的身旁是一个中尉，扮演了莱蒙托夫的主人公，他本性善良，却装做一副粗野蛮横的样子。还有那个惹人怜爱的少尉，这个小家伙在第一仗上高兴得了不得，即可爱又可笑，准备亲吻每个人的颈项，由于幼稚而死于非命，如彼佳·罗斯托夫。这一切都显露出托尔斯泰的真实面目，他冷静地观察着却并不参与他的伙伴们的精神：他已经发出声讨战争的呼声：

“世界如此美丽，难道人们就不能安然舒适地生活么？在这广阔无垠、星辰浩繁的天空之下，他们如何能保留着仇恨、恶毒和毁灭同类的想法？一经接触自然，人类心中一切恶的成分，便应自行消灭，因为自然最直接体现美与善。”

于这一时期观察所得的其它的高加索纪事，到了1854至1855年间才写成，例如《伐木》，用一种精确的写实手法，略嫌冷峻。但充满了对俄罗斯军人心理状态的新奇的记载——这种记录预示了未来；1856年写成的《在别动队中和一个莫斯科的故交的相遇》，描写一个落拓的上流人物，变成一个放荡的下级军官，怯懦，说谎，酗酒，他甚至还不如他所轻视的士兵，——士兵尚具有被杀的意念，他们中最不济的也要比他强上百倍。

超越这一切作品的是，矗立在这第一期山脉中的最高峰：《哥萨克》，这是托尔斯泰青春的歌曲中最美的抒情小说之一，也是高加索的赞颂诗。白雪覆盖的群山，将它们巍峨的线条映射在万里碧空之中，它们的诗意充盈于全书。对于天才的展开，这部小说可谓独一无二的作品，春泉的狂流！爱情的洋溢！正如托尔斯泰所说的：“强有力的青春的神威，永远不可重复的天才的跳跃。”

“勇士们！善良的人们！我爱呀，我那么爱！……他反复地说，他想哭泣。谁是勇士？他爱的是谁？为什么？他也不大知道。”

书中无限制地流淌洋溢着这种心灵的陶醉。和托尔斯泰一样，书中的主人翁奥列宁，到高加索来寻求新奇而冒险的生活；他迷恋上一个高加索少女，沉浸在矛盾重重的希望之中。他时而想着：“幸福，是为别人而牺牲自己”，时而又想：“牺牲自己只是一种愚蠢的行为”；于是他简直和高加索的一个叫叶罗什卡的老人拥有同样的想法：“所有的都是值得的。把一切神造出来就是为了给人类带来欢乐。没有哪件事是犯罪的。和一个美丽的女子玩耍并非罪恶而是使灵魂得以解救。”可是思想又有何用呢？只要活着就好。生存是全部的善，全部的幸福，

对于至强的、万有的生命来说：“生”即是神。一种狂热的自然主义的思想蛊惑 而且将他的灵魂吞噬。“周围尽是野生的草木，数不清的鸟虫，成群结队的蚊蚋，黝暗的绿 雾，在草叶下面到处潜流着的浊水，温暖而芬芳的空气”，他迷失在森林中，就在离敌人的 陷阱极近的地方，奥列宁“突然感到无法言说的幸福，按照他童年时的习惯，他划着十字， 默默地感谢着什么”。如一个印度的云游僧一样，他满足地说，他在吸引着他的人生的漩 涡中独自迷失，无数看不见的生物潜伏在他周围窥探和等待着他的死亡，成千成万的虫子围 着他嗡嗡地互相转告着：

——“到这来，到这来，伙伴们！快瞧那个可以让我们刺一下的人！”

显然在这个地方他不再是一个俄国绅士，不再是莫斯科的社会中的人，也不是什么人的朋友或亲戚，他只是个生物，像蚊子，像雄鸟，像麋鹿，和在他周围生存徘徊着的一切生 物一个样。

——他将和它们一样生存，一样死亡。“青草将生长在我上面。……”

而他的心中满是喜悦。”

处于青春期的托尔斯泰生活在对力量和人生的爱恋的狂热中。他紧紧抓住自然，和自然融为一体，他将他的悲愁、他的欢乐和他的爱情发泄给自然。但这种浪漫的陶醉，从来不曾 淆乱他清晰的目光。耳边没有别的作品足以和这首热烈的诗相比了，再也没有别的能有本书 中那几篇的强有力的描写和真切的典型人物的刻画了。本书的中心思想即自然与人间的对峙，这也是托尔斯泰一生最爱用的主题之一，是他的信念之一，而这种对峙也使他得以找到《克 勒策奏鸣曲》的某种严酷的语调，来对人间的喜剧加以指责。他也运用同样的真实来描写 一切他所爱的人：自然界的生物，他的朋友们和美丽的高加索女子都在他明辨的目光的审视 之中，他们的自私、狡狴、贪婪的恶习，被描画得一无遗露。

他自己生命中所潜伏着的深刻的宗教性被高加索唤起起来。人们往往对这真理精神的初次显示无法给予相当的阐发。他自己也是在对方答应保守秘密的条件下才告诉他青春时代的心腹，年轻的亚历山德拉·安德烈耶芙娜姑妈。在 1859 年 5 月 3 日的一封信中，他对她说出了 他的信仰：

“小时候我不加思索，只凭着热情和感伤而信仰。我思考着人生问题开始于十四岁时；宗教无法和我的理论调和，对于我来说一切都是明白的、论理的，一步一步分析得很好的，却并没安插宗教的地位，因此我把毁灭宗教当作一件值得称赞的事……以后，到了某个时期，人生对于我而言已毫无秘密，但也就是从那时起，人生也开始丧失了它的意义。那时候——也就是在高加索的时候，我孤独，苦恼。我如一个人一生只能这样地作一次的那样，用尽 我所有的精神力量去探寻……这是殉道与幸福的时期。这两年我在思想上达到了空前绝后的 高度，在此期间我所作的前所未有的深刻的观察使我观察到的一切东西都成为信念。两年来 我长久地从事这样的精神上的劳作，在其中找到了一条真理，古老而简单的真理，我刚刚知道而尚未被一般人发觉，那就是人类的不朽性之一，即一种爱，一种永恒的幸福。要达到这 种幸福，人应该为他人而活。我十分惊异地发现了这一点，因为它和基督教有着惊人的相似 性，因此我不再沿着自己的线索向前探索寻找，而是求诸《圣经》了。但是我并未找到什么，没有神祇，没有救世主，找不到任何东西……但是我的灵魂已经尽力了，我苦闷着、痛苦 地寻找着真理，渴求着真理……我和我的宗教变成一种孤立的存在了。”

在信的结尾处，他又写道：

“请你明了，请你理解！……我认为如果没有宗教的滋润，人无法真正地向善，更不可 能得到幸福，我祈愿能够牢牢地握紧宗教，更甚于世上的任何东西，因为我觉得失去它，我 的心灵会枯萎。但是，我并不信仰宗教。对于我来说，不是宗教创造了人生，而是人生创造 了宗教。而现在，我的内心是那样地枯槁萧索，呼唤着宗教的滋润。相信神会给我以指示，愿 望会成为现实……对于我而言，大自然是一个能够引导我皈依宗教的引路人，而每个人的 道

路各不相同，他们并不能事先认识这条道路，它深深地隐藏在每个人的灵魂之中……”

六

1853年11月，俄罗斯向土耳其宣战了。托尔斯泰最初服务于罗马尼亚的军队，后来转到了克里米亚军队，至1854年11月七日时，他又去了塞瓦斯托波尔。火热的激情和爱国之心在他胸中燃烧，使他英勇而尽职尽责，以至于常常面临危险。1855年的四、五月间，他甚至三天一轮班地到第四棱堡的炮台里服务。

由于长期而且不间断地在紧张而恐怖的环境中生活，面对死亡的阴影，他再次陷入了宗教的神秘主义之中。他又开始和神对话了。

1855年4月，在日记里，他记下了这样的祈祷，感谢神保佑他脱离危难，并且乞求神继续给他以庇佑，“来达到还没为我所认清的，永恒而光荣的生命的目标……”此时他的所谓生命的目标，已经不是指艺术，而是宗教。

1855年3月5日，他在日记里写道：

“我已经总结出一种伟大的思想，我可以奉献出整个的生命与生活来实现这一思想，那就是创立一种崭新的、基督的宗教，将它的教义和神秘的味道加以清理，而为了把这宗教与人类结成一体，我们要用一种清明直白的意识来实践它。”

而这将是他老年时所要实践的东西。

然而，他重新写作是出于要忘掉眼前的情景。战火纷飞之中，他是不可能有足够的精神上的自由来完成他的第三部回忆录——《青年时代》的。那是一部混乱不堪的作品，结构紊乱芜杂，充满了枯燥乏味的抽象分析和司汤达式的层层解剖，其原因大概与此书的创作环境有关吧。但对一个青年的头脑中所展现的模糊的梦幻和思想，他竟然有如此镇静而深刻的探索，也足以令人惊叹了。作品显得对自己非常坦率。而在写城市的春色，忏悔的故事，和对为了已经遗忘的罪恶而特地跑到修道院去的叙述中，又有多少清新的诗意！其语调令人回想起《高加索纪事》，这来源于一种热烈的泛神论调，他书中很多地方含有一种抒情的美。例如这幅写夏夜的图景：

“池塘里波光闪耀。新月发出它沉静的光辉。老桦树的浓密的枝叶，一面在月光下反射出银白的色彩，另一面，它用黑影掩蔽了棘丛与大路。两棵老树互相碰触的声息，轻得无法辨别。鹤鹑在塘后鸣噪。蚊蝇嗡嗡叫着，一只苹果掉在干枯的落叶上，青蛙沿着阶石跳跃而上，绿色的背在月下发光……当月亮渐渐上升，高悬在天空，普照大地的时候，池塘的光彩更加明亮，阴影变得更黑更暗，光也愈来愈透明……而我，卑微的虫蛆，因为爱情的巨大力量已经沾染了人间一切的热情，这时候，我，月和自然，似乎已完全融成一片。”

和过去的梦景相比，当前的现实在他心中更有力量，它迫使他注意。因此《青年时代》没有写完；而这位中队副大尉伯爵列夫·托尔斯泰，在隆隆的炮声中，在棱堡的掩护下，在他的同伴中间，观察着生者与垂死的人，在不可磨灭的《塞瓦斯托波尔纪事》中他写出的凄怆，是他们的，也是他自己的。

往常人们总是笼统地加以同一的批判这三部纪事——《一八五四年十二月之塞瓦斯托波尔》，《一八五五年五月之塞瓦斯托波尔》，《一八五五年八月之塞瓦斯托波尔》，——但它们实在是有很大不同。尤其是第二部，在情操和在艺术上，与其他二部存在较大的差异。第一、第三两部统一于爱国主义的情操；第二部则含有真理的成分。

据说俄国皇后读了第一部纪事之后，禁不住流下了眼泪，而俄皇则在惊讶叹赏之中下令把原著翻译成法文，并下令把作者调离危险区域。我们很能了解在此只有鼓吹爱国与战争的成分起了作用。那里托尔斯泰刚刚入伍，他沉溺在英雄主义中的热情之中没有动摇。他没有在卫护塞瓦斯托波尔的人中看出野心与自负，还未发现任何卑鄙的情操。对于当时的他来说，这是崇高的史诗，其中的英雄人物“堪与希腊的史诗人物相媲美”。除此以外，在这些纪事中，毫无客观表现的尝试也丝毫没有经过想象方面的努力的痕迹；作者只是在漫步；他以澄

澈的目光观看着，但他讲述的方式：“你看……你进入……你注意……”却太拘谨，这是为了穿插进对于自然的美丽的印象。

第二部则具有全然不同的情景：在《一八五五年五月之塞瓦斯托波尔》的篇首，我们就可以读到：

“千千万万的人类的自尊心在这里相互冲撞，或在寂灭于死亡……” 在后面又写道：

“……虚荣，虚荣，到处是虚荣，就算是在墓门前面也如此！因为人是那么多、所以虚荣也是那么多……这是我们这个世纪的特殊的病症……为什么荷马与莎士比亚的时代，人们谈着爱、光荣与痛苦，而到了我们这个世纪的文学只是趋崇时尚之徒和虚荣者的讲不完的故事呢？”

纪事变成了直接表现人类与情欲的角逐，暴露英雄主义的阴暗面的图卷而不再是作者的简单的叙述。托尔斯泰锐利的目光正如在他自己心中一样，在他同伴们的心底探索；他看到骄傲，恐惧，和死到临头尚在不断地上演的世间的喜剧。其中他尤为确切认明了恐惧，他揭除了恐惧的面具，将它赤裸裸地暴露出来。这没完没了的危险，这怕死的情节，都被他毫无顾忌、毫无怜悯地剖开了；他的坦诚竟到了如此可怕的地步。

托尔斯泰一切的感伤情调都在塞瓦斯托波尔消失殆尽了，他将之轻蔑地称为“这种浮泛的，妇人之仁的，只会流泪的同情”。

在他少年时代，他的分析天才已经初露端倪，有时竟带些病态，但这项天才，只有在描写普拉斯胡辛之死的时候才达到最尖锐，最富幻想力的强烈程度。有整整两页的篇幅用来描写，当炸弹落下而尚未爆烈的一秒钟内，在不幸者的灵魂中所经历的情景，——另外一页是描写当炸弹爆炸之后，“在它的轰击之下马上死去”，这一刹那间的心中的思念。

和演剧时休息期间的乐队相仿，书中在对战场的景色描写中展开了鲜明的大自然，乌云散尽，豁然开朗，而在庄严的沙场上成千成万的人呻吟着的，发出自尽的交响曲，于是这个基督徒托尔斯泰，将他在第一部叙述中的爱国情调抛在脑后，诅咒那违叛神意的战争：

“而这些人，这些在世上宣扬伟大的爱与牺牲的基督徒们，看到了他们的所做所为，在赐予每个人的心灵以怕死的本能与真善美的情操的神面前，竟不跪下忏悔！他们竟不像同胞一般流着欢乐和幸福的眼泪互相拥抱在一起！”

托尔斯泰用在别的作品中所未用过的痛的语调来结束这一短篇。——托尔斯泰有些怀疑。也许他不该说话，“一种可怕的怀疑压抑着我。也许这一切都是不应当说的。我所说的，也许就是恶毒的真理之一、它下意识地潜伏在每个人的心灵深处如不应当搅动酒糟以免把酒弄坏了一样，也许不应当把它挑明以致它造成危害，哪里的罪恶应当避免去表白？哪里是有应当效仿的、美的表白？谁是英雄，谁是恶人？一切都是善的，一切也都是恶的……”

但他高傲地镇定下来：

“在我这篇小说中的英雄，为我的全身心所钟爱，我努力表现出他全部的美，不论在过去，现在还是将来，他永远是美的，这就是真理本身。”

《现代人》杂志主编涅克拉索夫在读了这几页之后，写信给托尔斯泰说：

“这真理正是今日俄国社会所需要的，自果戈理死后真理在俄国文学上留存极少……你在艺术中所指出的真理对于我们来说是全新的东西。我只怕时间，人生的怯懦，环绕我们的一切昏庸痴盲会把你的精力给消灭，如消灭我们中大多数的人的精力一样。”

可是不用怕。时间的确会消磨常人的精力，对于托尔斯泰则不然，只能更加增强他的精力。但即使在那种情况下，塞瓦斯托波尔的失守，严重的困难，使他在痛苦而虔敬的情操中对他过于严正的坦白感到悔恨。他在第三部纪事——《一八五五年八月之塞瓦斯托波尔》——中，讲到两个军官因赌博而争吵的时，他突然中止了讲述，说：

“就在这幕情景出现之前收场吧。明天，也可能是今天，这些人就会幸福地奔赴死亡。高贵的火种潜伏在每个人的心灵之中，使他终有一天会成为一位英雄。”

故事的写实性并没有因这样的顾虑而有丝毫减弱，但作者的同情之心在相当程度上表现在对人物的选择上。马拉科夫的英勇的事迹及它悲壮的陷落，象征性地表现在两个高傲的、动人的人物身上：哥哥大佐科泽尔托佐夫，弟弟旗手沃洛佳。前者 and 托尔斯泰有些相像，而后者是个胆怯而热情的少年，拥有狂乱的独白和不可捉摸的梦幻和毫无缘由的眼泪，那温柔的、怯弱的眼泪。刚刚进入棱堡时，他是那么地害怕，由于对黑暗的恐惧，这个可怜的孩子把头缩在帽子里睡觉。他非常苦闷，因为他感到孤独，觉得别人对他漠不关心。然而当庄严的时刻到来的时候，他却能够在危险中得到快乐。像《战争与和平》中的彼娃和《侵略》中的少尉一样，他属于一个充满诗一样的形象的少年群落，他们带着一颗满载爱的心灵，愉快地去打仗，又突然地不知什么原因地遭遇死神。在守城的最后一天，兄弟二人在这同一天里负伤牺牲。在呼唤着爱国主义的句子中，那部小说结束了：“军队启程了，离开了这座城市，望着失陷的塞瓦斯托波尔，每个士兵心中充塞着莫可名状的悲苦之气，叹息着用拳头遥遥挥向敌人那边。”

七

刚刚走出地狱，托尔斯泰又跌进了一个令他憎恶和蔑视的圈子”。1855年11月，他在圣彼得堡的文人中间周旋。对于他来说，这些人显得是那么卑劣而虚伪，即使是那些远远望去仿佛闪耀着艺术之光的人物，比方说屠格涅夫，近看之后却让他悲哀而失望，尽管他曾那么佩服这个人，最近还题赠了他的《伐木》给这个人。他有一张1856年照的像片，正是他周旋于这个团体时的影，其中包括屠格涅夫、奥斯特洛夫斯基、冈察洛夫、德鲁日宁和格里戈罗维奇。别人的态度都是放任自然的，只有他拥有克制的、严肃冷峻的神情，深深凹陷下去的脸颊，骨骼分明的头，以及直的交叉着的胳膊，在这些人旁边，异常显眼。他身着军装，站在这些文学家后头，就像苏亚雷斯说的那样：“他不像是在参加这个圈子，更像是监守着这些人，简直就像是准备把他们押到监狱中去。”

然而对这位初来乍到的年轻的同行，大家都表现出恭维的态度。在他身上有两光环：即作家又是塞瓦斯托波尔的英雄。曾在谈塞瓦斯托波尔的各幕时哭着喊“万岁”的屠格涅夫，此刻正亲密地把手伸向托尔斯泰，但这两个人并不能达成谅解与沟通。虽然他们的目光同样清晰敏锐，却灌注了两种不能调和的精神色彩：一个是诙谐的、多情善感的、幻灭和唯美的，另一个却有着坚硬而骄傲的脖颈，在对道德的思考中遭受困扰，却萌发着还不为人所知的神的奇迹。就在这一年之中，托尔斯泰体尝了情欲、虚荣心和人类痛苦的底蕴和根源。

托尔斯泰不能原谅这些文学家的更主要的原因，是他们自信为一种优秀阶级，把自己看成人类的首领。他就像一个贵族、一个军官面对放浪的中产阶级与文人那般骄傲地体味到对他们的反感。还有一项也是他的天生的特性，——对此他自己也承认——就是“本能地反对大家所公认的一切论断”。由于总是对人群表示怀疑，对人类的理性总是抱有着幽密的轻蔑，这使得他随处发觉自己与随人的欺骗及虚伪。

“一切道德的表示对他来说都显得虚伪。他永远不相信别人的真诚。对于一个他认为没有说出实话的人，他会习惯性地用他非常深入的目光逼视着他……”

“他的嘴唇紧紧抿着，他用深深陷在眼眶里的灰色的眼睛怎样的逼视着他的对手！他是怎样的听着！脸上带着何等的讥讽的神情！”

屠格涅夫说，他从没有遇到过比这更尖锐的目光；加上二三个会令人恼羞成怒的简直恶毒的辞句，没有什么比这更难堪的了。

托尔斯泰与屠格涅夫在第一次会面时就起了剧烈的冲突。虽然之后，他们都镇静下来努力想互相有个公道的表示，但时间只会使托尔斯泰更加远离他的文学团体。他不能容忍这些艺术家一边过着腐化的生活，一方面又要宣扬什么道德。

“我相信几乎所有的人，都有不道德的一面，有恶的，没有品性的一面，比我在军队

流浪生活中所遇到的人还要低下。而他们竟那么肯定自己，好似完全健全的人一样快活。这令我深感憎厌。”他和他们分离了。但在若干时期内还他保有如他们一样的对艺术的功利的观念。他的骄傲在其中得到了很大的满足。这是一种有着丰富报酬的宗教；它能为你挣得“荣誉，金钱，女人……”

“我有权利享有舒服而有利的地位……我曾是这个宗教中的重要人物之一。”

他辞去了军队中的职务，因为他要完全献身给它（一八五六年十一月）。

然而他那种性格的人不可能长久闭上眼睛。他愿相信进步，他相信。他认为“这个名词有些意义”。——一八五七年正月二十九日起至七月三十日止他到外国旅行了一次，包括法国，瑞士，德国——旅行使这个信念开始动摇了。在巴黎，那是一八五七年四月六日看到执行死刑的情形，他认识到自己“对于进步的迷信同样是空虚的……”

“我懂得目前的维持公共治安的理论了，当我看到人头从人身上被割下来并滚到篮子中去的时候，我生命的全部上，没有一条原则可以证明这种行为的合理性。如果全世界的人，认为这是必需的，不管他们依据着什么理论，我，我坚持认为这是不合理的，因为不是一般人所说的和所做的就可以决定善或恶的，只有我的心可以。”

不久他又在卢塞恩看见一个暂时寓居施魏策尔霍夫的英国富翁不肯施舍一个流浪的艺人，那是一八五七年七月七日，他在《涅赫留多夫亲王日记》上写到的他对于一切自由主义者的幻想即来自这幕场景，他表现出对那些“在善与恶的口号中唱着幻想高调的人”的失望与藐视。

“文明即善，野蛮即恶；自由即善，奴隶即恶这是他们的逻辑。本能的、原始的、最好的需要被毁灭了。谁能解释清楚何谓自由，何谓奴隶，何谓文明，何谓野蛮？这些幻想的认识所谓善与恶在哪里能够不互存呢？鼓励我们相关亲爱的无处不在的神灵只有我们可靠的指引者。”

他开始重新留意农民运动。在回到俄罗斯，他的本乡亚斯纳亚之后，这不表示他对于民众的幻想已完全破灭。他写道：

“民众也许确是一些好人的集团，民众的宣称者当然都那么说；然而，在庸俗、卑鄙的方面，他们如此互相团结，恰恰表现出人类天性中的负面的一些特质，例如残忍。”

所以他认为急需启示的对象应是每人的个人意识，而非是群众，尤其是民众中每个儿童的意识，因为儿童才是光明所在。于是他创办学校，尽管他不知道教授什么。从一八六〇年七月三日到一八六一年四月二十三日他开始第二次旅行欧洲，这一次是为学习起见。

他研究各种各样的教育论，很快又把这些学说统统抛弃了。学校于他显得可笑。在马赛的两度停留使他认识到真正的民众教育是不需要依赖学校完成的——如报纸，博物馆，图书馆，街道，生活中的一切都可以是“无意识的”或“自然的”学校。他认为强迫的学校是不明智的，愚蠢的；他要创立而试验的即是自然的学校。所以当他回到亚斯纳亚·波利亚纳的时候，他的原则是自由。他不接受一般特殊阶级，以及“享有特权的自由社会”，于是他不能强使他全不了解的民众学习他的学问和错误。他知道自己没有这一权利。在大学里，这种强迫教育的方法，从来不能培养“人类所需要的人，只是培养：官僚，官僚式的学者，官僚式的文人，还有一些毫无目标地被旧环境中驱逐出来的人——少年时代骄傲惯了，终于在社会上找不到他的地位，不得不变成病态而骄纵的所谓自由主义者”，堕落为社会所不需要的人。民众应当说出他们的需要！他们不喜欢“一般知识分子强迫他们学习的读与写的技艺”，因为自有他们的理由他想试着去了解他们：他们有更迫切更合理的精神需要。他愿意帮助他们满足这些需要！

托尔斯泰决心在亚斯纳亚作一番实验，在那里他不像是他们的老师而更像是他们的同学。他以一个革命主义者的保守家的理论，努力在农业种植中引进更为踏实的精神。他在田主与政府滥施威权之下成为民众保护人。一八六一年他担任了克拉皮夫纳地区的地方仲裁

人。

社会活动并不能使他满足，并未占据了他全部的身心，尽管他为此投放了巨大的热情。他心中继续纠缠着种种不好的情欲，他仍爱，永远爱社交，他有这种需要：虽然他努力接近民众。享乐的欲望时而侵扰他；一种不安的性情时时撩拨他。他不惜冒生命之险去打猎。他赌博，用大量的金钱。甚至他会受他瞧不起的由于圣彼得堡文坛造成的影响。他因为厌恶的缘故，陷于精神狂乱。当时他刚从这些歧途中出来，与此相应这时期的作品便不幸地在艺术上与精神上的犹疑不定相契。倾向于典雅、夸大、浮华的《两个轻骑兵》（一八五六年），相对于托尔斯泰的全体作品是不相称的。一八五七年写于法国第戎的《阿尔贝》，缺少他所惯有的深刻与精确，是疲弱的、古怪的。而更动人，更早熟的《记数人日记》（一八五六年）似乎显露了托尔斯泰对于自己的厌恶。涅赫留多夫亲王，他的化身，自杀于一个下流的地方：

“财富，名望，思想，敏捷的反应；他有一切：他没有犯过什么罪，但他毒害了自己的心，以及他的青春；他迷失了，这是最糟糕的事情，可并非为了什么激烈的欲望，只是由于缺乏意志。”

即使死亡也不能让他改变：

“同样的犹豫，期待的矛盾，思想上同样的轻佻……”

这个时代即将出现在死……，它开始侵蚀着托尔斯泰的录魂。在《三个死者》（一八五八—一五九）中，已经预示了《伊万·伊里奇之死》一书中对于死的阴沉的分析，对于生人的怨恨，死者的孤独，“为什么？”他的绝望的问句。《三个死者》——富妇，患痼病的老兵，被砍断的桦树——他们确有伟大之处；刻划得颇为逼真，形象也十分动人，虽然桦树之死缺少托尔斯泰式的写景的美的确切的诗意，这作品的结构也很松懈。但问题在于，我们不知他究竟是追求为艺术的艺术还是追求具有道德用意的艺术！

这一点就连托尔斯泰自己也并不清楚。1859年2月14日，他在莫斯科参加了俄罗斯文学评论家协会的招待会，他在讲演中主张为艺术而艺术，被作为“纯艺术的文学家的代表”，该会的会长霍米亚科夫，在向他致敬之后，将社会与道德的艺术提出来与他进行辩论。

经过一年时间，1860年9月19日，尼古拉，他钟爱的哥哥，因为染上肺病死在了耶尔。这一噩耗大大震动了托尔斯泰的心灵，使他“在善以一切方面的信念”都发生了动摇，令他 对艺术感到怀疑和厌烦：

“毫无疑问，真理相当残酷，只要想知道真理，想说出真理的欲望还存在，人们就会想尽办法地去了解真理和说出真理，在我关于道德的概念中，这是惟一能够保留的东西，也是 我惟一将付诸实践的东西，艺术可不行。艺术是美丽的谎言，我不能爱它。”

可是，就在不到六个月的时间之后，在《波利库什尔》一书当中，他又重新拾起了这个“美丽的谎言”。除了对金钱及其罪恶的有力的批判与诅咒，这部作品可能是道德教化味最少的作品，是为艺术而作的纯粹艺术的作品。诚然它有一些缺点：描写过于繁复美艳，材料太丰富，到了可以写一部长篇小说的地步，诙谐的开头与太严峻的转弯处对比过于强烈以致于显得残酷。然而我们不得不承认，这是一部优秀的作品。

这是个过渡期，托尔斯泰的天生才能在摸索和疑虑中变得有些不耐烦了。

“强烈的情欲不存在了，主宰一切的意志消失了”，如他自己在《记数人日记》中描写的涅赫留多夫亲王一般，可是在这时期中产生了《夫妇间的幸福》（一八五九年）。这是他迄今为止从未有过的精纯的作品。这不能说不不是爱情的奇迹。

许多年来，他轮流地爱过她们母女四个。他已经和别尔斯一家十分亲密。后来他终于确认自己是真的爱上了第二个姑娘。但他不敢承认。索菲娅·安德烈耶芙娜·别尔斯还只十七岁，是一个孩子；他已经三十余岁：自以为已没有权利把他疲惫的、污浊的人生和一个无邪少女的生活结合了。他已是一个老人，他于是隐忍了三年。后来，他在《安娜·卡列尼娜》中泄

露了他如何对索菲娅·别尔斯表白他的爱情以及她怎样回答他的经过，——就像《安娜·卡列尼娜》中的列文一般，两个人用一块铅粉，在一张桌子上描划他们所不敢说的言辞的第一个字母。他的极端的坦诚，他把《日记》给他的未婚妻阅读，她得以完全明了他过去的一切包括可耻的事，索菲娅感到一种极端的痛苦；这一点也和《安娜·卡列尼娜》中的基蒂一样。终于1862年9月23日，他们结婚了。

但在写《夫妇间的幸福》时，虽然仍在三年以前，但这婚姻在诗人思想中已经实现了。他在这三年内，早已体会到：尚在不知不觉间的爱情，那些不可磨灭的日子，爱情那些醉人的已经显露了的日子，那一刻渴望中的生活神秘的情话倾诉，那一刻为了“永不回头的幸福”而流泪，以及新婚的得意，自私的爱情，“欢乐永无休止，没有尽头”；而厌倦却随之而来，不快，模模糊糊，烦闷单调的生活，两个结合着的灵魂分解了，远离了，慢慢地，以及对于含有危险性的世俗少妇的迷醉，于是爱情掩幕了，丧失了；——如对于卖弄风情，嫉妒，无可救药的误会——终于，温柔的、凄凉的心的秋天来了，景况重现的爱情衰老了，流泪了，变得苍白无色的面目，互相伤害的追悔，各种经历的回忆；虚度的更凄恻动人的岁月；——以后便是晚间的宁静与清明，从热情的传奇生活转到慈祥的母爱的这个庄严的阶段，爱情转变成友谊，……一切的一切应当临到，托尔斯泰都已预先梦想到，体味到。而且他在爱人身上实验，为了要把这一切过得更加透彻。——也许是托尔斯泰作品中惟一的一次，——他的小说的故事第一次在一个妇人心中展示，而且由她口述。何等的精彩！这是浸透着贞洁之露的心灵的美……这一次，托尔斯泰的分析不再强烈地坚持着要揭露真理，放弃了他微嫌过分的光彩。心灵深处的秘密不是倾吐出来就可以让人窥测得到的。托尔斯泰的艺术之心正在变得柔和。在形式与思想上就是一种和谐的均衡，所以《夫妇间的幸福》是一部完美的拉辛式作品。

婚姻，托尔斯泰已深切地预感到婚姻的甜蜜与骚乱必将成为他的救星。他早已学会以一种傲慢的，得意的高姿态去应付世人。他们在对他最开始的成功作品热情的称颂之后很快便报以沉默与冷淡。托尔斯泰此刻开始对一切感到厌倦，包括他自己以及他为之努力奋斗的目标。

“群众是不可靠的。我再也不必在乎他们想些什么了。原本我并不喜欢自己的一种普遍性，可我的成名却使它丧失了。这样也好，我终于明白自己想说什么，并且十分清楚应当怎样说才更加有力量。”

遗憾的是他仍只是一厢情愿。连他自己也未必能够掌握他的力量。正如他自己在谈到《波利库什卡》的时候说：“这不过是一个会拿笔的人罢了，只是会拿笔就可以大放厥词。”因此他只是拥有工具：文学语言，可是他还不懂得拿来运用。1862年，他辞掉了地方仲裁人的职位。就在这一年，警察局开始在亚斯纳亚·波利亚纳疯狂搜捕，学校也被封了。他的社会事业胎死腹中。不过当时托尔斯泰因为肺病的缘故正在别处静养，不在家中。

“我承认我很痛苦。甚至都病倒了。仲裁纠纷让人难堪，学校事务空乏无味。我必须教育别人，于是我毫不遮掩我的愚昧，终于招来了猜忌和怀疑。我心力交瘁，几乎无可救药。在那个时刻我就该陷入绝境了，正如十五年后一样。不过当我发现了人生的另一面，它足以使我获救，我庆幸自己及时地找到了家庭生活的幸福感。”

九

托尔斯泰投以最大的热情去体验他的家庭幸福，正如他投入其它一切事业一样。事实也证明这幸福是值得享受的。托尔斯泰伯爵夫人是如此地称职：她关心丈夫的每一部作品，和他一起努力，为他笔录口述的内容，誊抄他的文稿……更可贵的，她本人十分具有文学才华，可以从艺术上对丈夫发生影响。她丝毫无愧于她自己所宣称的，她是“一个真正的作家夫人。”即便宗教的魔鬼从托尔斯泰幼年时起就在诱使他抛弃艺术，他的夫人也在努力保护他的心灵。与此同时还赶走了社会乌托邦对他的入侵。她用女性的天生细腻的心灵滋润着我们的天

才，使他获得灵感的源泉。我们可以看到，这一时期，因为夫人索菲娅·别尔斯的温柔的爱情滋润而成的《夫妇间的幸福》中女人有了与以往不同的明显地位。而他的初期作品中除了《童年时代》与《少年时代》一些美丽的形象外，几乎没有或很少有女人的出现。而此后则越来越多，包括少女与妇人。不仅如此，这些女人甚至有了超过男性的丰富多彩的生活。毋庸置疑，托尔斯泰在《战争与和平》以及《安娜·卡列尼娜》这两部不朽之著中都描绘了夫人的影子，如娜塔莎与基蒂。由于《安娜·卡列尼娜》中若干部分十分像是出于女子的手笔，我们不妨设想，由于他夫人的心灵与艺术与他的契合，她完全可以成为他难得的秘密合作者。

于是君临十九世纪整个文坛的两部小说巨著出现了：《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》(1873—1877)。很难想象，如果没有爱情的滋润，如果不是上天恩赐这一段幸福的婚姻，托尔斯泰是否能够拥有长达十到十五年的宁静与安全去完成他的梦想，创作出如此的思想杰作。

我们这个时代的最伟大的史诗是《战争与和平》，相当于近代的《伊利亚特》。其中跃动着整个世界的无数的人物与热情。把一颗最崇高的灵魂，矗立在波涛汹涌的人间，震撼着狂风暴雨，宁静地鼓动着。我总是会想起荷马与歌德，每当在对着这部作品冥想的时候，尽管精神与时代都不一样，但我的确发现托尔斯泰的思想得力于荷马与歌德在他工作的时代。而且，当他对种种不同的文学品类进行规定的一八六五年的记录中，《奥德赛》，《伊利亚特》，《一八〇五年》……等都被归入一类。他在关于个体命运的小说，加入描写战争与民生，描写亿万生灵的意志交融着的巨大的人群的小说，这属于他思想的自然的动作。他懂得了俄罗斯的国魂和它古老的生命，通过他得自塞瓦斯托波尔围城时的悲壮的经验。在他计划中，巨大的《战争与和平》，原本是一组史诗般的大壁画中的一幅中心的画——自彼得大帝到十二月党人时代的俄罗斯史迹的大壁画。

只有注意到它潜在的统一性，才能真切地感到这件作品的力量。多数的法国读者，只看见无数的枝节，为之眼花缭乱不免短视。他们迷失在这人生的森林中了。必须使自己超越一切，把目光投向无障碍的天空和丛林原野的范围；这样我们才能体会作品的永恒的静寂的法则，命运的强有力的气息的节奏，荷马式的精神。就像《创世纪》中的上帝君临着茫无边际的海洋一般，情感统率一切枝节的全体，天才统制作品的艺人。

最初的一百页是一片平静的海洋。在战争前夜俄罗斯社会所享有的和平。他用极准确的手法与讥讽口吻，卓越地映现出浮动的灵魂的虚无幻灭之境。当这些活死人中最糟糕的一个——瓦西里亲王发出一声生人的叫喊已经到了第一百页：

“究竟为了什么？我们褻渎，我们欺骗，我已年过半百，我的朋友……死了，一切都完了……死，多么可怕！”

这些灰暗的，欺诈的，无所事事的，渴望堕落与犯罪的灵魂，也偶尔显露着一些比较纯洁的天性的人：——在诚实的人中，例如皮埃尔·别祖霍夫的天真朴讷，玛丽亚·德米特里耶芙娜的独立不羁的性格与俄罗斯情操，罗斯托夫饱含着的青春之气；——在善良与忍让的灵魂中，例如玛丽亚公主；——还有一些很高傲但并不善良却被这无聊的生活所折磨的人，如安德烈亲王。

可是俄罗斯军队在奥国。宿命支配着的战争无可幸免，而在这发泄着一切兽性的场合中再没有比宿命更能主宰一切的了。波涛开始翻腾了，第一是“行动”。真正的领袖是如库图拉夫或巴格拉季昂般，并不设法要指挥调度，“一切在实际上只是环境促成的后果，由属下的意志获得的成绩，也许竟是偶然的現象，但他们要令人不得不相信他们自己的意志和那些力量是完全和谐一致的”。这是服从命运摆布的好处！这种健全的情状是属于纯粹行动的幸福。惶乱的精神再次找到了它们的平衡。安德烈亲王开始有了真正的生活，得以呼吸了，……正当皮埃尔与玛丽亚公主受着潮流的感染，两个最优越的心魂，沉溺于爱河中时，在他的本土

和这生命的气息与神圣的风波远离着的地方，安德烈在奥斯特利茨受伤了，他突然失掉了对于行动的陶醉性，猛然间到了无限清明的启示。当他仰面躺着，“他只看见极高远的地方，一片无垠的青天在他的头上，几片灰色的浮云软弱地飘浮着”。

“多么宁静！多么平和！和我狂乱的奔驰相差多远！我怎么从前从来没有看见这美丽的天？我何等的幸福！终于窥见了，除了它……它之外，什么也没有，是的，一切是空虚，一切是欺骗，……那么，感谢上帝吧！”

然而，灰心的、烦闷的生活恢复了，浪潮重新低落。深自沮丧的人们，在都市的诱惑的空气中，在颓废的黑夜中徘徊；有时，在污浊的毒气中，大自然的醉人的气息，春天，爱情，盲目的力量融进来，使诱人的娜塔莎去接近安德烈亲王，然而她过不了多久，却投入首先追逐她的男子怀中。“君临着恶浊的尘土的无垠的天”依然不变！已经多少的诗意，温情，心地纯洁被这尘世玷污！可是人们却看不见。即使是安德烈也忘记了奥斯特利茨的光明。天只是“阴郁沉重的存在”，到处一片虚无。一切都只是因为他。

只有战争的骚动才能重新刺激他们，这些枯萎贫弱的心魂。终于国家受到威胁了。一八一二年九月七日，这庄严伟大的日子啊。鲍罗金诺村失陷了。仇恨都被消灭了。道洛霍夫和他的敌人皮埃尔拥抱在一起。受伤的安德烈，为了憎恨的人，病痛中的邻居，阿纳托里·库拉金他生平所遭受的苦难而充满所温情与怜悯地痛哭，一切心灵都契合了。正因为一种强烈的为国牺牲和对于神圣的律令的屈服。

“接受这不可避免的战争……严肃，郑重地，把人的自由在神圣的律令前低首屈服，最艰难的磨炼莫过于此。心的质朴在服从神的意志时才显出。”

俄国民族心魂和它服从运命的代表便是大将军库图佐夫：

“这个老人，——他没有用以综合事物推导结论的智慧，只有在热情方面的经验，——这是热情的结果，他只用哲学的目光观照事故，他发明不了什么，什么也不干；但他知道在适当的时间运用他的记忆，倾听着，能够回忆一切，不牺牲其中有用的成分，也不会容忍其中一切有害的成分。他会在他的士兵的脸上，窥到捉摸不定的，称之为战胜的意志，与保证未来的胜利的力量。他承认在他眼前展现的事物的必然的动向，是比他的意志更强有力的东西，他看到了这一切，他亦知道剔除他的个人意见，去紧随着它们。”

当然还有他那颗俄罗斯的心。在那可怜的乡下人，普拉东·卡拉塔耶夫身上俄国民族的又是镇定又是悲壮的宿命观念亦人格化了，即使在痛苦与死的时候也含着他那种慈和的微笑，他也是朴素的，真诚的，有节制的。书中的两个英雄，皮埃尔与安德烈，经过了种种磨难，国家多难，忧患遍尝，但他们终于达到了精神的解脱和神秘的欢乐境界，凭借着真实的神的爱情与信仰。

本书结尾，所叙述的只是从拿破仑时代发展到十二月党人这个时代的过渡，托尔斯泰并不就此终止。他要让人们知道生命的延续与更替。并非全在骚乱中开始与结束，如他开始时一样，在一波未平一波继起的阶段中托尔斯泰停留。新一代的英雄，与又在生人中复活的死者，和他们重新发生冲突，我们已经可以看到。

因为难得有人肯下这种功夫，我试把这部小说总结出一个重要线索。但是书中涉及到成百个都各有个性的英雄，描绘得如此真切，兵士，农夫，贵族，俄国人，奥国人，法国人……令人不能遗忘，我们如何能描写这些人物的令人吃惊的生命力！在此任何临时构造之迹都不存在。托尔斯泰曾对这一批在欧罗巴文学中独一无二偶的肖像，作过无数的雏形，正像他自己所说的那样，“他们是无数次的计划组织成功的”，他以前的随笔，他个人的回忆，应用他自己的家谱与史料，在图书馆中搜寻。作品的坚实性正是来自这种缜密的准备，可它的自然性也并不因之而丧失。我们必能真切地感到托尔斯泰写作时的热情与欢乐。而《战争与和平》的最大魅力，还在于它拥有一颗年轻的心。那如泉水一般明净的童心，如莫扎特的旋律般曲折动人，例如年轻的尼古拉·罗斯托夫，索尼娅，和可怜的小彼佳。托尔斯泰更无别的作品

比本书更富于童心的了。

最秀美的当然是。可爱的小女子娜塔莎我们看她长大，清楚她的一生，知道她神怪不测，娇态可掬，有易于爱恋的心，——谁不曾认识她呢？谁不对她抱着对于姊妹般的贞洁的温情呢？娜塔莎在美妙的春夜的月光中，凭栏幻想，热情地说话，安德烈隔着一层楼倾听着她……恋爱的情绪，初舞，爱的期待，无穷的欲望与美梦，在黑夜映着神秘火光的积雪林中滑冰——大自然的迷人的温打动着你。奇特的艺术世界，剧院之夜，心狂乱了，肉体沉浸在爱情中的狂乱；灵魂被洗濯，灵魂的痛苦，守护着将死的爱人，多么神圣的怜悯……我们不禁要产生和在感染一个最爱的女子时同样的情绪。只要唤起这些可怜的回忆时，啊！与戏剧相比时这样的一种创造和现代的小说，便显出前者的女性人物的苍白来了！小说把生命都抓住了，那么富于弹性，那么流畅的人物转变，我们似乎看到它在颤动嬗变。——外表丑陋而内心美丽的玛丽亚公主同样是一幅同样完美的画；在看到深藏着一切的心秘密突然被揭露时，这胆怯内向的女子，如一切和她相类的女子一样脸红起来。

就像我以前说过的，本书中女子的性格在大体上高出男子的性格多多，尤其是高出于软弱的皮埃尔·别祖霍夫与热烈而枯索的安德烈·保尔康斯基，托尔斯泰托寄他自己思想的两个英雄许多：这两个英雄是缺乏中心的灵魂，它们永远踌躇不肯前进；它们从来不前进，只在两端中间来回。毫无疑问，这正是俄国人的心灵。可是我注意到是为了这个原因屠格涅夫批评托尔斯泰的心理总是停滞的，可见俄国人亦有同样的批评。托尔斯泰自己也承认他有时为了伟大的史诗画面牺牲了部分个人的性格。“没有真正的发展，永远的怀疑，只是情绪的躁动。”

不过也因为这一点，《战争与和平》一书的光荣，就在于民族移殖与对国家争战的追怀。于整个历史时代的再现，如在荷马的英雄背后一样，有神明在指引他们；这些神灵是不可见的力一样，在它的真正的英雄，各个不同的民族的；他们后面，“是指挥着大众的极端的渺小”，是“无穷”的气息。——一种潜伏着的运命支配着徬徨的国家，——在这些巨人的争斗中，含有一种神秘的伟大。除了《伊利亚特》，只有印度的史诗可以与之相提并论。

这个成熟时期的巅峰之作。《安娜·卡列尼娜》与《战争与和平》。更纯熟的艺术手腕，更丰富的经验以及支配后者的思想，使后者成为一部更完美的作品，心灵于它已毫无秘密可言，只是缺少《战争与和平》火焰般的青春，热情的朝气，以及逼人的气势。因为新婚时的暂时的平静消逝了。托尔斯泰已没有同样的欢乐来创造了。精神烦闷重新渗入了托尔斯泰伯爵夫人努力在他身边建立起来的爱情与艺术的保护圈。

托尔斯泰婚后一年写下《战争与和平》的最初几章中；在安德烈向皮埃尔倾诉他关于婚姻问题的心里语时，表示觉得所爱的女人不过是无心的仇敌，是一个毫不相关的外人，是他的思想发展的不自觉的阻碍者，一种前所未有的幻灭出现了。他不久又要感染宗教的烦闷，一八六五年时代的书信，已预示了这一点。由于生活的幸福这些短期的威胁很快地平复了。但是一八六九年却发生了更严重的震撼——正是托尔斯泰完成《战争与和平》时。

几天之内，他到某处去参观离开了家人。一天早上两点钟刚打过：他已经睡了；

“我睡得很熟，感觉也还好，因为我已极度疲倦。突然，一种悲苦，从所未有的一种悲苦，那么可怕实在是骇人。我将详细告诉你：我从床上跳下来，立刻叫人套马。可是就在人家为我套马时，我又睡着了，当我再次醒来时，我已经完全恢复了。第二天，同样的情形又发生了，不过还没有前次那么厉害……”

《战争与和平》的完成使艺术家的精神上有了一段空白，艺术家重又被教育学、哲学的研究吸引了：他要在这空隙时间，写一部平民用的启蒙读本；对于这部书，他甚至比《战争与和平》更为得意他埋首工作了四年，他写成了第一部（一八七二年），又写了第二部（一八七五年）。接着，他一天到晚地狂热地研究希腊文，把其它一切的工作都扔下了，他发现了真正的荷马而非翻译家转述出来的荷马，“精微美妙的色诺芬”与荷马，是另一个全心投入

尽情歌唱的妖魔的妙音了。不是那些茹科夫斯基与福斯辈的庸俗颓废的歌声，托尔斯泰伯爵夫人辛辛苦苦用爱情建造成的幻想宫殿崩溃了。

“不认识希腊文，根本不可能有学问！……我确信真正的美在人类语言中，只有单纯的 是美，我以前竟然不知道这一点。”

他自己亦承认这是一种疯狂。他那么狂热，重新又开始经营着学校的事情，以致病倒了。一八七一年他到萨马拉的巴奇基尔斯那里休养。那时，他对什么都不满只除了希腊文。一八七二年，在讼案纠纷结束之后，他要把他在俄罗斯所有的财产全部出售后住到英国去。这一次是当了真了。托尔斯泰伯爵夫人不禁为之悲叹：

“你将不会有康复之日。如果你永远把自己埋在希腊文中，正是它使你忘掉目前的生活感受这些悲苦。它令人陷入精神死亡的状态中。所以人们称希腊文为死文字实在是 有道理的。”

终于在一八七三年三月十九日，放弃了不少略具雏形的计划之后，托尔斯泰开始写《安娜·卡列尼娜》。这使伯爵夫人喜出望外，可是正在他为这部小书工作的时候，他的妻子亦病了。他的生活受着家庭中许多丧事的影响而变得阴沉暗淡，“没有完满的幸福的家庭……”

除了在谈到列文订婚的几章的美丽文字外，本书中所涉及的爱情，早已达不到《战争与和平》中若干篇幅的年轻的诗意了，这说明作品上便稍稍留着作家惨淡的经验与幻灭的热情的痕迹。那些篇幅是足以和报有时代的出色的抒情诗媲美的。这里不再有《战争与和平》里那样的一种神，不再有一个运命的支配者，这里的爱情含有一种暴烈的，肉感的，专横的性格。而且是恋爱的疯狂统制这部小说。是定命论。当安娜与沃伦斯基在舞会的美妙的景色中，不知不觉中互相热恋的时候，在这无邪的，美丽的，富有思想的，穿黑衣的安娜身上，加上了“一种几乎如同恶魔般的诱惑力”。也是这爱神使安娜脸上发出一种光辉——当沃伦斯基宣布爱情的时候，“不是欢乐的光辉而是爱神。是在黑夜中爆发的火灾的惊人的光辉。”使这原本光明磊落、理性很强的少女的血管中流溢着肉欲的力量，而且让爱情留在她的心头的还是这爱神，直到把这颗心磨到破碎不堪的时候才离开。没有一个接近安娜的人不感到这潜伏着的魔鬼的吸引力与威胁力。第一个惊惶地发现它的是基蒂。当沃伦斯基去看安娜时，他的欢乐的感觉中也夹杂有神秘的恐惧。至于列文，他全部的意志在她面前，失掉了。安娜自己也知道她已不能自主。无可震慑的情欲随着故事渐渐的演化，把这傲人的道德的壁垒尽行毁掉了。她的真诚而勇敢的灵魂，她所有的最优越的部分瓦解了，堕落了：她的生命除了取悦她的爱人之外更无别的目标，她已没有勇气抛弃世俗的虚荣；她胆怯地、羞愧地不使自己怀孕；她忍受着嫉妒的煎熬，她完全被征服了，因为性欲的力量，迫使她处处作伪，在举动中声音中眼睛中；她堕入那种女人群中，只要使无论何种男子都要为之回首一瞥。她用吗啡来麻醉自己，直到无法忍受的苦恼，以及认识到自己道德的堕落而痛苦的情绪把她推到了火车轮下。她和沃伦斯基时时在梦中遇见的幻象，——“而那蓬乱胡须的乡人”，——“站在火车的足踏板上低头看着铁道”；那含有预言性的梦境指示，“她俯身伏在什么东西隐藏在内的一张口袋上，也许是她往昔的生命、痛苦、欺诈和苦闷……”

上帝说：“我保留着报复之权。”

这是为托尔斯泰以极深刻的笔触一鼓作气描写的一幅画，这是被爱情所煎熬，被神的律令所压迫的灵魂的悲剧。如在《战争与和平》中一样，托尔斯泰在这悲剧周围，安排下好几个别的人物。但可惜这些平行的历史衔接得太迅速太不自然，没有达到《战争与和平》中交响曲般的和谐性。人们也觉得其中一些完全写实的场面有时是不必要的——如圣彼得堡的贵族阶级与他们有闲的谈话。此外，托尔斯泰比《战争与和平》更明显地，把他的人格与他的哲学思想和人生经历交错在一起。但作品和《战争与和平》中同样众多的人物，同样惊人地准确，并不因此而减少它的富丽。。我认为男子的形象更为出色。比如斯捷潘·阿尔卡杰维奇，那可爱的自私主义者，在托尔斯泰描绘下没有一个人见了他能不回应他的好意的微笑，还有

高级官员的典型卡列宁，英俊而平俗的政治家，尊严与怯弱的混合品；虚伪世界的奇特 的产物，永远借着讥讽来隐藏自己的情感：虽然他聪明慷慨，终于无法摆脱这个虚伪世界，因为当他听任自己的情感摆布时，他便堕入一种神秘的虚无境界——所以他的不信任自己的心并没什么不好。除了安娜的悲剧和一八六〇年时代的俄国社会——沙龙，军官俱乐部，舞会，戏院，赛马——诸多色相之外，这部小说的主要意义，其实含有自传的性质。列文较之 托尔斯泰所塑造的其他许多的人物，更加相当于他的化身。托尔斯泰不仅赋予他自己既保守 又民主的思想，以及乡间贵族式的轻蔑知识阶级的反自由主义；而且亦赋予了他自己的生命。列文与基蒂的爱情和他们婚后的最初几年，正是他自己的变相的回忆，——因为列文的兄弟之死正是托尔斯泰失去他的兄弟德米特里的痛苦的体现。最后一编，只是使我们看出他那时候内心惶恐的原因。在小说上是全部无用的，如果说《战争与和平》的结尾，是艺术上的过渡是为了转入另一部拟议中的作品，《安娜·卡列尼娜》的结尾则是两年以后精神革命的过渡，正如在《忏悔录》中宣露的那样。他在本书中，已多次以一种讽刺的或激烈的形式批评他在将来的著作中所不住地攻击的东西。当时的俄国社会，攻击谎言，对于道德的谎言，和对于罪恶的谎言同样恶劣，攻击一切谎言，抨击世俗的虚伪的慈悲，沙龙中的伪善的宗教以及博爱主义指斥自由论调！整个社会宣战，都在魅惑一切真实的情操，灭绝心灵的活力！他毫不留情地在社会的陈腐的法则之上，让死亡突然放射出一道光明。他让矫情的卡列宁在垂危的安娜前面，感动了。居然也有一道爱的光明而具有基督徒的宽恕透入。这没有生命，一切都是造作的心灵，一霎时，丈夫，妻子，情人——统统都改变了。但当安娜渐次回复时，一切变得质朴正直。三人都觉得更有另一种力量，粗犷的，极强的，不由他们自主地支配着他们的生命，“除了一种内在支配他们的几乎是圣洁的力量之外，使他们不再得以享受和平”。“他们不得不作恶，并且这种恶是为社会所认为必须的”。而他们早就知道他们在这场战斗的无能。

就连一向没有信仰，也不肯真正怀疑的列文也因为受到死亡的感动而变得开化了。而列文正是托尔斯泰自己的化身。在这部书的结尾，他为自己兄弟的死而感到恐惧，为自己的愚蠢而感到痛悔。尽管这些负面的性情由于婚姻生活的到来而暂时压制住了，但随着孩子的出生，他开始狂乱

不安。他用各种方式安慰自己，包括虔诚的祈祷，投入到哲学著作当中，以及繁忙的体力劳动。在他精神崩溃到几乎自杀的时候，是后者挽救了他。体力劳动使他有可能会聆听到农夫们的法则，他们谈到了“为了上帝而不是为了自己生存的人”。列文于是就此发现了理智与心灵的距离，这种距离甚至发展到残酷的敌对，为了生存人必须奋斗，而奋斗的过程是不可能爱护他人的。虽然，这种不必爱护他人的生存法则并非不合理。

于是他重新回到了上帝的面前。遇昧的农夫成为他惟一的心灵的指引者，因为他们重新向他指引了皈依上帝的心 的启示。这个时候他开始只相信心灵，不再依靠理智，因为理智什么也不能给他，而心灵的力量足以安慰一切。上帝，管它是什么，只要这个名词就足够了。托尔斯泰通过列文表达了此时他对于宗教的态度，他是平微谦恭的，他倾听一切教义。

“真理无处不在，即使是天空的幻像或者在星球的表层运动中。”

十

但托尔斯泰显然没有做到书中的列文那样的平静。这里是指一种无从传递给他人的，表面的平静，列文独自承受着一切悲伤和对于自杀的渴望，不让基蒂知道。这正是作家自己想要对妻子隐瞒的。可是在作家那里显然是停留于愿望而未能真正做到。于是他的主人公不得不重新陷入怀疑的痛苦之中。托尔斯泰甚至丧失完成作品的勇气了。后来，在他摆脱了这段梦魔般的日子之中，他曾经谈及。可是在当时，他是没有勇气的。他厌倦，疲惫，停滞不前，软弱无力，他厌弃自己。从死亡的深渊中刮出的狂风席卷了他的意志，他的生命开始出现空白，后来他谈道：

“在此之前我一直很健康。我不到五十，年富力强，我有可爱的孩子，富饶的田产，我有荣誉和幸福，我爱以及被爱，我还有强健的体魄与精神，我可以连续干上十几个钟头，就像农夫割草那样。可是突然之间一切都停止了。我不再拥有生活，尽管我还在呼吸、吃、喝以及睡眠。我不再有任何欲望，即使是真理，也不能再引起我的任何兴趣。因为我已经接触到真理的本质，即人生本是不合理的。我想除了死亡之外我无法再接受什么了，深渊横在我的面前。外表看来依然健康而幸福的我，被一种无法压抑的力量驱使着渴望放弃生命。这不仅仅是自杀，而是另有一种远远强于我自己的力量在促使我到生命之外去，其强度达到了我以前对生命的热爱程度，不过恰恰相反罢了。我必须采取措施，例如把绳子藏起来以防止自缢。只有这样才能使我不至于崩溃得过快。我也不敢再扛着枪去打猎了，恐怕自己会一时冲动。

我觉得生命对于我就好似什么人戏弄的一场恶作剧。到头来竟是一无所有！什么都没有，四十年的工作，痛苦，进步。只有在沉醉于生活的时候一个人才有可能生活；一旦消灭这种沉醉，便只剩下欺诈，虚妄的欺诈。将来，我只留下一副腐蚀的骸骨与无数的虫蛆……家庭，不过是些和我一样的可怜虫。艺术不过是人生的一面镜子，它们已不能使我满足。也许镜子的游戏也会令人觉得好玩了，当人生变得无意义时，我还是本能的退忍。这是最坏的，我极端愤恨着，仿佛是一个迷失在森林中的人，一方面是迷失了同时却到处乱跑不能自止，虽然他心中清楚每多跑一分钟，只有迷失得更加厉害……”

不过托尔斯泰对于民众总是具有“一种奇特的、纯粹属于生理的感情”，可见他的归宿毕竟在于民众身上。他从没有动摇他的信念，尽管在社会上所得的重重的幻灭的经验。在最后几年中，他对于民众接近得多了，和列文一样。他开始想着还有成千成万的生灵，在他那些自杀、自我麻醉的学者、富翁，和他相似的过着同样绝望生活的有闲阶级的狭小集体之外，他反复追问为何他们不自杀，为何这些千万的生灵能避免这绝望。他发觉他们的生活毫不顾理智，不是靠了理智，而是靠了信仰。然而这信仰究竟是什么呢？排除了理智的存在之后。

“没有信仰，人不能生活。信仰是生命的力量。在最初的人类思想中，宗教思想已经酝酿成熟了。信仰含有人类的最深刻的智慧，它给予人生之谜一切答复。”

信仰不是一种学问，所以，认识了宗教书籍中所列举的这些智慧的公式是远远不够的？信仰只在被实践的时候才有意义，它是一种行为。一般“思想圆通”之士与富人只把宗教当作一种“安慰享乐人生的工具”，托尔斯泰颇为憎厌这一点，他决心和一般质朴的人在一起，因为他们的生命和信仰是同一的。

他意识到：“劳动者的人生即是人生本身，而这就是人生的意义所在。”

但怎样使自己成为像普通民众那样以便享有同等的信心呢？只知道别人有理是没有用的事，要使自己成为和他们一样才是达成了目标。可不是我们自己就能够办到，我们张着渴望的臂膀倾向着上帝，祈求上帝。哪里抓得住他呢？上帝躲避着我们。

终于有一天，他获得了神的恩宠。

“我独自在林中，倾听着林中的声音。那是早春时的一天，从快乐跳到绝望的无穷尽的突变……我想着最近三年来自己的惶恐，对神的追求。突然，我看到在我周围，一切都生动了，一切获得一种意义。只在在信仰神的时候我才拥有生活，只要思念到他，生命的快感便重回到我内心。只要我终止对神的信仰，生命突然中断了。我在内心发出一声呼喊：

‘便是‘他’，这没有了便不能生存的‘他’！——那么，我还寻找什么呢？认识神和生活，是同一件事情。因为二者是同一的。’

他得救了。神已在他面前出现。“从此，这光明永远地属于我了。”

因为他的亚洲人的幻梦中又杂有西方人的重视理智与要求行动的性格，我们不能把他等同于一个印度的神秘主义者，他不能以冥想入定为满足；这一点体现在他必须把所得到的显示表现，虔诚地奉行的信仰，从这神明的生活中寻找日常生活的规律。他研究他所参与的罗马

正教的教义。毫无成见地，真诚地相信他的家族们所虔诚信奉的信仰，他在三年中参与一切宗教仪式，忏悔，圣餐，只为了更加接近这教义，一切使他不快的事情，他都不敢遽下判断。于是对于他觉得晦暗或不可思议的事，他自己发明种种解释。不论是生人或死者，完全一致，为了信仰他和他所爱的人，总是希望到一个特定的时间，“真理的大门会因爱为他打开”。——但他的理智与心互相抗争起来，他的努力只是徒然。有些举动，他学得是无耻的，如洗礼与圣餐。当别人强迫他重复地说圣体是真正的基督的肉和血时，“他仿佛受了刀割一样痛苦”。为了实践问题，并非是教义。他和教会之间筑起了一堵不可超越的墙壁——尤其是不论是绝对的或默许的杀人权，以及各个教会中间的相互仇恨——由此产生战争与死刑这两项残酷的内容。

于是，在他的思想被压抑了三年之久之后，托尔斯泰决绝了；这次他的决绝尤其烈烈。他无所顾忌了。在他的《教义神学批判》（一八七九——一八八一）中，他极端轻蔑这为他在昨日尚在笃信奉行的宗教。他不仅把神学当作“不合理的，并且是自觉的，自主的谎言”。在他的《四福音书一致论》（一八八一——一八八三）中，他更是把福音书与神学对抗起来。终于，他建立了他自己的信仰（《我的信仰的基础》一八八三）。

就在这一部著作中，这信仰便在下列几句话中：

“我相信只有一切人都获得了幸福之后，尘世才能真正的有幸福存在。这是基督的主义。”

摩西在山上的宣道是信心的基础，托尔斯泰把这些教训总结成五诫：

- 一、戒嗔。
- 二、戒奸。
- 三、戒誓。
- 四、戒以怨报怨。
- 五、戒为人敌。

以上是教义的消极部分，只在一条告诫中包括着其积极部分：

如爱你自己爱神并爱你的邻人。

基督说过，任何对于这些诫律有轻微违背的人都将在天国中占据最小的地位。

托尔斯泰天真地补充道：

“我在一千八百年之后，发现这些规律有如发现一件新颖的事迹，也许这显得多可异。”

更进一步，托尔斯泰全然不信基督是一个神。——全然不信！他把他当作是一切圣贤中最高一个，例如释迦牟尼，婆罗门，老子，孔子，琐罗亚斯德，以赛亚——一切告诉人们什么是真正的幸福与获得这种幸福的方式道路的人。托尔斯泰是他们所有人这些伟大的宗教创造人的信徒。——这些印度、中国、希伯莱的半神与先知者。他竭力为他们辩护。攻击他称之为“伪善者”与“法学教官 Scribes”的那些人，攻击已形成的教会，攻击傲慢的科学家们。自从他脱离了《忏悔录》上所谈到的烦闷时期之后，他更是理智的信奉者，所以这并非说他欲借心灵的显示以推翻理智。只能说是一个理智的神秘主义者。

“最初是 Verbe（三位一体中的第二位），Verbe，意即‘理智’。”他和圣约翰一样的说法。

他在《生命论》一书（一八八七）的题词中曾引用帕斯卡尔的名句：

“人只是自然中最弱的东西，如同一支芦苇，但这是一支有思想的芦苇……在思想中包含着我们全部的尊严……因此生存的要义就在于，我们得好好地思想。”

全书只是对于理智的颂诗。

“理智”，“部分即是全体，肉的生活即是全部的生活”，当然不是科学的狭隘的理智，而是统制着人的生命的最高法则，“人，必然要依据了它才能生活，因为人是有理性的生物”。

“只有奉行这条律令时我们的兽性为了服从理智的规条的行为，我们的生命才存有……这是和统制着动物的生长与繁殖，草木的萌芽与滋荣，星辰与大地的运行的律令类似的律令。”

不能被确定的是理智，而我们也不需要确定它，因为不仅我们都认识它，而且我们只认识它……是由理智——而非由信仰——人才知道他所知的一切……理智的生命是惟一真实的生命。只在理智被表现的时候生命方才开始。”

那么，我们个人的生命，有形的生命，又是什么东西？托尔斯泰说：“它其实不是我们的生命，因为它不是我们可以自主的。”

“在我们之外我们肉体的活动完成了……以为生命是属于个人的这种错觉在今日的人类中早已消失了。个人的善行对于我们这个时代一切赋有理智的人来说早已不可能，这已成为不容置疑的真理。”

当然不必我在此讨论，还有许多前提，足以体现托尔斯泰对于理智怀有何等的热情。事实上，这种热情和主宰着他前半生的热情，其盲目与嫉忌的程度没有什么不同。一朵火焰熄灭了，另一朵火焰燃起。或者说永远是同一朵火焰，只不过它的养料变换了而已。

然而这些热情都不能以爱为满足，这正是“个人的”热情和这“主智的”热情更相似的地方，它们要行动，要实践。

基督说过：“不必说而必须做。”

那么理智的行动方式是什么？——是爱。

“爱是最合理最光明的精神境界，爱是人类惟一的有理性的活动。那什么也无法掩蔽的理智的光芒正是爱之所需，因为惟有理智的光芒才能让爱生长。……真实的善，至高的善就是爱，能解决人生一切的矛盾，包括死亡的恐怖都会消灭，它会鼓舞一个人为他人牺牲；因为无所谓别的爱了，除了把生命给予所爱者之外；只有自我牺牲时，爱才配称之为爱。因此，真正的爱要求实现。必须是当人懂得要获得个人的幸福不可能的时候，那时候，他的生命的精髓才能与真正的爱的高贵的分枝相接，而这接技为了求得生长，必然向它粗野的本干，去吸取元气，即肉的本体……”

这样，托尔斯泰并没有达到信仰就像一条水流枯竭的河迷失在沙土里那般，我们在以后会看到，他是把强大的生命力量集中起来倾泄在信仰之中。

爱与理智被密切地结合了，因为这热烈的信心，在托尔斯泰致开除他教籍的神圣宗教会议的回信中完满的表白了这一点：“神是我的一切，是我的灵魂，我的爱，我相信他，他在我心中永存，正如我在他心中永存一样。但基督不是神。必须明白这一点，否则就是对他的无比亵渎。尽管神的旨意在基督那里得到了最正确的表达，我们也不能向基督祈祷，像对待神那样。达成神的旨意是一切幸福的真正源泉。神要求人类一切都以他为中心，同时要求人类一切以同类为中心，二者是同样重要的。我们应当为同类服务。福音书所传达的一切律令和预言不外乎这两个意思。不论对于谁来说，生命的意义都在于人生的爱以及发展这种爱。而我们永恒的人生的幸福就在于拥有发展这种爱的力量。这力量将帮助我们在尘世建立起美满的天国，享受来自另一个世界的更加美满的快乐。这力量将超过其它一切，它代表着和谐、真理、博爱，是一种全新的社会秩序，它将取代原有的分崩离析，互相欺诈与压迫。只有祈祷才能达成这种力量，使我们在爱情中获得进步。而祈祷，必须强调，那教堂中的庸俗的祈祷是基督所坚决反对的。我们只能像基督示范的那样孤独执着地祈祷着，这种祈祷将使我们真正认识到生命的意义……生命永恒的，前世与来世，现在与将来，不论何时，人都是仰仗基督的祈祷而得到恩赐。我坚信这一切，所以我衷心祝愿新生命的诞生，尽管以我如此风烛残年，私心里十分盼望肉体的死亡——我不得不竭尽全力阻止自己这样的念头。

十一

他到达了一个思想的彼岸。或者说到达了一个新的起点。

无论如何，一个能使烦躁的灵魂暂时安息的港湾出现了。

1882年托尔斯泰参与了调查人口的工作。这时他因为不得不履行对于家族的义务而在莫斯科等了一个冬天。工作的机会使他如此真实地看到了这个城市凄惨的一面。他为之惊心动

魄，以致于当他向一个朋友讲述这些城市文明华丽表面下的千疮百孔时禁不住“号呼着，痛苦流涕，并挥舞着拳头”。

他声泪俱下：“人怎么能这样生存着？这不是人应当的状态，不应当存在！……”他重新陷入了悲伤与绝望，故而伯爵夫人在 1882 年 3 月 3 日写给他的信中说：

“我记得你曾经说‘没有信心，我情愿自杀。’可如今你已经有了信心，为什么还在苦恼？”

自从他看过了那些城市阴暗中的人们的凄惨状况后便再也无法忘记。他是如此真诚而善良，以致于在他脆弱的心中似乎这一切都应当由他来承担责任。因为他认为自己正是造成这种文明牺牲品的所谓优秀阶层并享受这一阶层特权的成员之一。他参与了这个魔鬼阶层，并以其罪恶来换取利益。至少，他认为自己是共犯。他决心自首，否则永不安心。这一切恰恰因为他缺乏那种伪君子式的信心和自得其乐，因为他不够资格成为神秘思想家，缺乏他们那种只为自己超脱的利己主义精神，因为他怀有一颗博爱的心。

《我们应当做什么？》（一八八四——一八六）这部书

便成为第二次狂乱病的证明，这次的后果比前次更重大。因为这次的病比第一次的更为悲剧化。托尔斯泰个人的宗教苦闷究竟算得什么呢？

实在的，在人类的苦海中，一般有闲的人都可以在烦恼中造作出苦海来，

他是不可能不看见这种惨状的。他也不可能看到之后而不设法以任何代价去消除。——可是问题在于，啊！消除它是不可能的。

一幅非凡的肖像，诉说出托尔斯泰在这时代所感受到的痛苦，我见了不能不为之感动。他正面端坐，穿着农夫的衣服，交叉着手臂；神气颇为颓废。他的胡髭已经花白，不过头发还是黑的。可是他的长须与鬓毛已经全白了。在美丽宽广的额角上双重的皱纹画成和谐的线条。那巨型的犬鼻，那双坦白而又犀利的充满悲哀的眼睛，多少温和善良啊！它们直望着你把你看得那么透彻。仿佛它们正在为你叹惋，为你可惜。他曾哭泣过。因为眼眶下深刻的线条的面孔，还残存着痛苦的痕迹。但他准备战斗，他很坚强。

以下是他英雄式的逻辑：

“我经常听到下面这种非常错异的议论：‘问题是在实际上又将如何？虽然在理论上的确不错，’理论不是用来适合实际的，也许它只是会话上不可缺少的美丽的辞句！……至于我，我不能不根据了我所了解的情形而做，因为我已经懂得了我所思索的事情。”

他开始把莫斯科的惨况照他在参观贫民区与夜间居住处里所见的情形用照相一般准确的手法描写下来。他确信，这不是可以用金钱来拯救的不幸者，如他最初所信的那样，因为他们不同程度地受着都市的毒害。于是，他一层进一层地，勇敢地寻求灾祸的由来。终于发现了连锁反应般的肇事者。最初是富人，使人眩惑，以至堕落的富人们该受诅咒的奢侈的享受。继之是广泛存在的不劳而获的欲望。——其次是为强势一方剥削其他部分的人类所造成的残忍的总体，也就是国家。——教会更是扮演着助纣为虐的角色。科学与艺术无疑是共谋犯……怎样能打倒这一切罪恶的武器呢？首要的，不参与剥削人类的一切行为，放弃金钱与田产，不为国家服务。便是使自己不再成为造成罪恶的共犯。

但仅仅这样是不够的，更应当不畏惧真理，“不说谎”。应当排斥与教育同出一辙同时种根种的骄傲，应当“忏悔”。继而，第一条最主要的诫条是应当“用自己的手劳作”。“以你脸上流着的汗来换取你的面包”。托尔斯泰说肉体的劳作绝不会妨碍智慧的力量，反而促进它发展，适应本性的正常的需要。以此来答复特殊阶级的嘲笑。当健康随之更加增进的时候，艺术也同时进步。更进一步地，它能够促进人类的和平。

托尔斯泰在他以后的作品中，又补充了这些保持精神健康的方法。他考虑如何救治灵魂，如何培养元气殫精竭虑，同时又思考如何排除麻醉意识的不正常的享乐和泯灭良知的残酷的享乐。1884 年，他牺牲了行猎，这一他最根深蒂固的嗜好。他实行持斋以锻炼意志来以身作则；他迫使自己奋斗与战胜，就像一个运动家为自己定下严厉的戒律。

托尔斯泰脱离了宗教神秘的某种平和之后卷入社会漩涡所达到的艰难的途径的第一程便是《我们应当做什么?》。二十载的奋斗这时候便开始了，
亚斯纳亚老人在一切流派之外，(并指责他们，)孤独地与文明的罪恶及谎言对峙着。

十二

由于托尔斯泰的举动为他的家庭带来了难堪，所以他不可能指望在身边获得什么对精神革命的同情。他的夫人早在 1874 年起就已经只能不安而焦虑地注视着他病症的发展，而无能为力。她甚至为自己在丈夫身上投入的过多的精力和时间而感到些微的后悔与烦恼。

“我已经无法迫使自己伪装出对它们感兴趣的样子。那些启蒙读物、初级文法，以反拉丁语，去他妈的!”

可是更糟糕的是很快托尔斯泰以对宗教的狂热代替了对教育等的潜心研究。他的夫人为此忍受着巨大的痛苦，她不得不强制压抑着心中的烦躁，请求丈夫的宽恕：“鉴于上帝仍然是我的灵魂基础，我不可能不提及他的名字。惟一请求你做到的便是：请你不要生气。”毫无疑问，伯爵夫人尽管并不能理解丈夫的情绪，可是却被这种狂热的状态感动着。她始终深切地关注着他的一举一动。她认为他一定生病了，因为“他的眼睛总是固定地盯着某一个地方一动不动。他那样安静而奇妙，仿佛世界正离他而去。”

她想他是病了：

“但愿这一切能早点儿结束，就像上次的疾病一样可以很快被治愈。那些俗不可耐的关于教会与福音书的细微区别的论辩，没有人会对它们感兴趣。它们毫无价值，纯粹浪费他的智慧。可是他竟然告诉我那是在工作，是他永远的工作!他为了这个使自己痛苦不已，疲惫不堪，简直令人无法接受。天!”

疾病丝毫不曾减轻。夫妇间的情势

变得愈来愈难堪：因为他们无法互相了解。他们相亲相爱，互敬互助；尽管相互的让步会变成相互的痛苦，他们还是努力

地作相互的让步。当

托尔斯泰勉强跟随着他的家族到莫斯科时，他在《日记》中写道：

“大家都安置好了。寄居于莫斯科。

可是什么时候他们开始生活呢?这一切，生平最困苦的一月。并非因为生活，只不过因为别人都是这样做了!多么可怜的人!……”

与此同时，伯爵夫人写道：

“到明日我们来此莫斯科已经一月了。列夫不仅仅忧郁，而且十分颓丧。最初两星期，我每天哭泣，他

睡不着，不肯吃东西，有时甚至哭泣，我想我也许要发疯了。”

他们不得不分居一段日子。他们互相道歉。因为他们互相感受着对方的痛苦

。……从他写给她的信可以看出：他们是永远相爱着!

“你说：‘我爱你，你却不需要我的爱。’不，你错了，我惟一

的需要就是你的爱啊……

世界上一切都不及你的爱情更使我幸福。”

但在他们偶尔相遇的时候齟齬又更进一层。托尔斯泰和一个犹太教士开始学习希伯莱文，但伯爵夫人并不赞成他的这种宗教热。

“他为了这种愚蠢的行为而浪费自己。他不对别的东西发生兴趣。我无法隐藏我的不快。”

她写信给他：

“我为此感到羞耻，看到以这样的智慧的力量去用在锯木、煮汤、缝靴的低贱工作上。”

而她更加上这样的话，就好像一个母亲看着她的顽皮的孩子玩耍般的神情与怜爱的嘲弄的微笑：

“可是我安静了，因为想到俄国的这句成语：就让这孩子怎样玩罢，只要他不哭。”

但她想见到她的丈夫读到这几

行的时候，他的善良而天真的眼睛会因为这嘲弄的语气而

忧愁，所以这封信并没寄出；她于是重新拆开她的信，用一种爱的狂热写道：

“

你知道我对

你怀着多少温柔！突然，你在我面前显现了，那么明晰，你那么乖，那么善良，那么天真，你的性格那么坚贞，而你那广博的同情的的心灵光彩与那副直透入人类灵魂的目光烛照着这一切……你所独具的这一切。”

两个人这样互相爱怜，互相折磨，同时又为了不知不觉中互相给与的痛苦而痛悔不已。直到后来，这垂死的精神迷乱的李尔王突然逃往西伯利亚的时候才算终了。无法解决的局面，延宕了三十年之久。

人们尚未十分注意到《我们应当做什么？》的末了有一

段对于妇女的热烈的宣言。——托尔斯泰对于所谓的现代的女权

主义十分厌恶。但他却表示虔诚的崇拜他所称之为“贤惠的女子”，那是一般意义的认识人生女子，她们的痛苦与欢乐，怀孕与分娩，可怕的苦痛，毫无休息的岁月，他都称颂，以及无形的

劳苦的不期待任何人报酬的工作，他还称颂在痛苦结束之后，在自然的使命结束的时候，洋溢在她们心灵上的完满的幸福。他笔下的一个

勇敢的妻子的形象，是成为丈夫一个助手而不是阻碍丈夫的女子。是知道“惟有没有酬报的为别人的秘密的牺牲才是人类的天职”的女子。

“这样的一个女人：她以深恶痛绝的态度排斥虚伪活动，她防止她的儿女们受到诱惑，她绝不鼓励她的丈夫去做虚伪欺妄的工作，享受别人的工作成绩。她督促她的丈夫去去担负真正的需要精力不畏危险的工作，……她也

知道

未来的一代孩子们，将成为人类最圣洁的范型，

她将在她的孩子与丈夫的心灵中开发他们的牺牲精神……她的生命便是整个地奉献给这神圣的事业的统制着的男人，安慰他们的当是此等女子。……啊，人类的命运系在你们手中！贤良的女子！”

……难道没有人听见么？这是一个在乞求在渴望的声音的呼唤……

希望的最后一道微光，在几年之后也熄灭了：

“你也许无法想象我有多么孤独，我是真正的被我周围的一切人士蔑视到不可想象的程度。”

既然连最爱他的人也不认识他精神改革的伟大，我们更不能期待别人对他有何了解与尊敬了。屠格涅夫欲与之重修旧好，但他是为了托尔斯泰基督徒式的谦卑精神——并非为了他对他的看法有何改变——而他幽默地说：“虽然法国人说得好，各人都有自己扑灭虱子的方式，我还是为托尔斯泰可惜。”

几年之后，在

屠格涅夫垂死的时候，

那封

有名的写给托尔斯泰的信中他请求他的“朋友，俄罗斯伟大的作家”，“重新回到文学的怀抱中去”。

与垂死的屠格涅夫同样，全欧洲的艺术家的表示了关切，赞同他的请求。1886年特·沃居埃在《托尔斯泰研究》一书的结尾，他通过假借托尔斯泰穿农夫衣服的肖像，向他作了婉转的劝讽：

“把笔当作你的工具！把人类的心灵当作你的阵地！是的，你是伟大的天才，笔和心灵才是你应该的工作。因为当莫斯科的头一个印刷工人被迫去耕田的时候也会呼喊他的委屈。你的责任是撒播智慧的种子，至于麦种那与你无关。你要做的是安抚心灵。”

他在《我的信仰的寄托》一书中终于重新确认了曾经一度为他所放弃的这一神圣命令，即他是精神食粮的制造者和提供者。他这样写道：“我坚信我拥有才能。这才能足以让我认清真理达成理想。这才能就是火焰，就是我的生命的理智的光明。它是为了普照大地点燃灵魂开启人心而生的。我之生存的惟一的意义就在于这一光明能被我高举，照亮所有黑暗的人间。”然而这光明显然暗藏着危险。有如一把双刃利剑，最先有可能被焚毁的就是我们的天才艺术家自己。在当时就已经有很多人意识到了这一点，他们为此而感到不安。正因为他们相信这种艺术的光明，他们感受到了威胁的惶恐。此时的托尔斯泰已经毁掉了自己的创造魔幻之棒，正如普洛斯特罗帕罗一样。

但托尔斯泰的伟大之处却在于证明了以上担心的多余和错误。他的宗教除了革新他的艺术，除了赋予他的艺术以一种打破青年时候的激动之外，并没有其它错误。

十三

谈到科学与艺术，人们往往忽略了有关这方面的最重要的思想著作：《我们应当做什么》（1884—1886）。在这本书中，科学与艺术首次遭到了他的攻击，并且这首次的攻击达到了空前绝后的深度和强度。在这些超乎寻常的攻击文字中，其涉及的对象包括种种人物：例如“科学的太监”，“艺术的窃权者”，以及那些在消灭了或依附了从前的统治者（包括教会、军队、国家）之后恬不知耻地接替其地位的所谓思想阶级。他们像宣扬信仰一样宣扬一种盲目无耻的什么主义。叫什么为科学的科学，为艺术的艺术，骗取人们的信任并厚颜无耻地宣布人们正在崇拜他们，借此他们掩饰着自私自利与彻底的空虚。——我只是奇怪人们为什么竟然忽略了这些精辟的文字，在最近对法国科学界及知识界的虚荣进行揭露的时候。

“我以艺术与科学的名义——请不要误会，我绝不是要否定它们。我只是要驱逐那些借它们的名义却在出卖它们的叛徒。”“科学与艺术对于我们是如此重要，就像面包和水一样重要。不过只有对于天职，对于人类最终的幸福追求才是科学，对于天职，对于人类最终幸福的表达才是艺术。真正的科学与艺术，也许比面包和水更重要。”

这就是他颂赞的人。是：“自有人类以来，那些表现他们对着虚伪的反抗，表现他们在奋斗中所受的煎熬，不论是用竖琴或古琴，语言或形象，表现他们对获得胜利的渴望，表现他们见到善不胜恶而绝望以及为了期待未来的热情的人。”

于是，他用充满着痛苦的与神秘的热情的辞句，描绘出一个真正艺术家的形象：

“科学与艺术的活动只有在
这种情形下才有善果。它不僭越任何权利而只认识义务，
它之所以能够为人类称颂，因为牺牲是这种活动的元素。那些为他人服务的人以精神的劳作，
永远要为了完成这项事业而受苦；因为精神的境界只能产生于痛苦与烦闷中。

思想家与艺术家的命运便是牺牲与痛苦：因为他所追求的是大众的幸福。人们受苦，死亡，人是不幸的，我们没有时间去浪费。思想家或艺术家从不会留在奥林匹克山的高处，像一般人所相信的那样，他必定永远处于惶恐与不安之中。他能够决定并宣布什么能给予人类的幸福，什么能拯万民于水火；可是他不决定，也不说宣布，明天也许

他自己也将死亡了，太晚了……

艺术家与博学者并非是在一所机关中培养出来的人(老实说，人们只能在那里造成对科学与艺术的破坏)，也不是凭着一纸文凭或享有薪水的人就可以成为一个思想家或艺术家；这是一个不能不表白的人，可是他却情愿不思索不表白他的灵魂，因为他被两种无形的力量驱使着束缚着；

这世界不存在心广体胖、自得其乐的艺术家。这是他的内在的需要与他对于人类的爱情。”

托尔斯泰的天才实际上展开了悲剧的这美妙的一页，莫斯科惨状所留给他的痛苦 的直接印象，以及科学与艺术是造成现代一切社会的不平等与伪善的共犯这一信念使他写成了这一悲剧。

初次接触世界的悲惨后他的印象慢慢地减弱

了；创痕也逐渐平复了——尽管这信念他从此永远保持着；我们在他以后的著作中，再也找不到像这部书中的痛苦的呻吟与报复式的忿怒。

找不到这个以自己的鲜血来创造的艺术家的布道，无论如何牺牲与痛苦的激动消失了，不再说这是“思想家的宿命”，不再出现这种对于

艺术至上的歌德式主义的痛恶。以后

，他是以文学的观点来讨论，在批评艺术的著作中没有那么浓厚的神秘色彩了，

惨状使托尔斯泰只要想起来便要发狂，可是在此，艺术却和这人类的悲惨的背景分离了，不论他看了夜间贫民窟的那天晚上回到家里之后如何绝望地哭泣叫喊也没有用。

直到他逝世为止，他永远是写给费特信中的人物：所以他的带有教育性质的作品不可能会变得冷酷。冷酷，于他是不存在的。

“应当痛骂他们，即是最卑微的，如果人们不爱他的人群的话，痛骂他们，即使上天也要羞愧到面红耳赤，或者嘲笑，使他们肚子也要气破。”

他便在他关于艺术的著作中，实践他的主张。

谩骂与讥讽——否定的部分——是那么激烈，以至于艺术家们忽略其它只看到他的谩骂与讽刺。他也

攻击他们的迷信与敏

感，过分猛烈地，以致他们把他当做不仅是他们的艺术的敌人，而且是一切艺术的敌人。

建设永远紧接着托尔斯泰的批评。他从来

是为建设而破坏，不为破坏而破坏。只是由于他天生的谦虚的性格，他从不自我宣称建立什么新的东西；他只是保卫艺术，保卫它不被一般假的艺术家用，

它的荣誉不被损害。1887年，距离他那著名的《艺术论》问世还有十年，他写信给我：

有一点不能且亦不用争议：“真正的科学艺术既然曾经存在过，必将永远存在。今天的一切罪恶是由于一些自命为是的人——包括他们旁边的学者与实际上都是如僧侣一样的艺术家——这个特权阶级却具有一切阶级的缺点。它降低社会上的原则来迁就它本身的组织。一场大骗局，一种大迷信，这就是我们的世界上所称为科学与艺术的东西，我们脱出了教会的旧的迷信，很快又堕入新的迷信。我们不得不从头开始，才能认清我们所应飞奔的道路。——

诱惑力是很大的。必须把虽然我觉得温暖却遮掩视线的风帽推开。但是我们天生便易于受到诱惑，或者我们一级一级爬上阶梯；于是我们处于文明，或如德国人所说的处于享有特权的 人群中，文化的僧侣群中了。就像对于婆罗门教或基督教教士一样，我们应当怀着极大的真诚与对于真理的热爱，以便保障我们的特权的原則并重新审核它们。但一个严正的人，绝不会犹豫，在提出人生问题时。他应当摆脱他的迷信，才能具有明察秋毫的目光，虽然这迷信也许对他的地位是有利的。没有迷信。只让自己处在一个儿童般的纯真中，或像笛卡尔那样地尊重理智……这是必不可少的条件……”

这“大骗局”，这权利阶级所享受的现代艺术，托尔斯泰在他的《艺术论》中揭发了这一切。他揭发它的可笑，虚弱，伪善，堕落。用严厉的辞句，他对于这种破坏工作的快感就像儿童毁灭玩具一般的喜悦，他排斥已成的一切，含有许多偏狂的见解，但这批评也充满着调笑的气氛，托尔斯泰随意使用种种武器乱击，并不稍加在意他所抨击的对象的真面目。这是战争。有如在一切战争中所发生的那样，他攻击的其实是他应该加以保护的人物，如：易卜生或贝多芬。这是因为他在动作之前没有相当的时间去思索，过于激动了，也因为他的热情使他完全盲目，看不到自己的理由的弱点，不过也——因为他的艺术修养不充分之故——我们必须承认。

他还能认识什么现代艺术？除了他关于文学方面的浏览之外，他看得懂些什么绘画，他能听得懂些什么欧罗巴音乐，这位四分之三的生活都消磨在莫斯科近郊的乡村中的乡绅，1860年后便没有来到欧洲；——何况他还看到些什么？除了惟一使他感到兴趣的学校之外，——他完全捡拾些关于绘画，道听途说的话，毫无原则的引用，皮维斯，马奈，莫奈，勃克林，施图克，克林格他所认为颓废的，他佩服他们所表现的善良的情操，如布雷东，莱尔米特，但他蔑视米开朗琪罗，且从未提及伦勃朗，在描写心灵的画家中。——关于音乐，他也并不认识，但比较能感觉：他只知道在1840年时代已经成了古典派的作家，只留在他童年的印象中，此后的作家有一些他不知道了（除了柴可夫斯基，他曾为他的音乐哭泣）；他竟教训贝多芬，他同样排斥勃拉姆斯与理查·施特劳斯，他只听到一次《西格弗里德》便自以为认识了，他全部批判瓦格纳，且去听《西格弗里德》，在上演开始后进场到第二幕中间他就已经退出了。——当然关于文学的知识较为丰富。但他竟不去批判他认识的最有心得的俄国作家，不知由于何种奇特的错误，而居然去向外国诗人宣战，他们的思想和他的差距本来就太大，他只藐视地随手翻了一遍他们的作品！

他的武断的增长随着年龄而增长。“他可以成为任何角色；但他不是一个艺术家。”他特地写了一整部的书来证明莎士比亚“不是一个艺术家”。

托尔斯泰从不怀疑。从不讨论。他认为他握有真理。这种肯定真让人佩服！他会和你说：“第九交响曲是一件孤独人群的作品。”或：

“一切都应该排斥与蔑视，除了巴赫的著名的小提琴调与肖邦的E调夜曲，及在海顿，莫扎特，舒伯特，贝多芬，肖邦等的作品中少数的十几件作品，——最多不过这些作品中的一部分——之外，就像分离人群的艺术一般。”或：

“莎士比亚简直不能称为一个第四流的作家，我必须证明这一点。而且在描写人性上，他简直彻底无能。”

全世界的其他的人类都可以不赞同他的意见，可是没有人能阻止他发表意见！

他高傲地写道，“我的见解，将不用于欧洲一切对于莎士比亚的见解。”

他到处感觉到有谎言，在他与谎言的纠缠中；越是普遍流行的东西，他越要加以攻击；他猜疑，他不相信，在他谈到莎士比亚的光荣的时候，说：“中世纪的十字军，对妖术的迷信，求方士炼丹之术等此类都是的。这是人类永远会感受的一种传染病式的影响。人类只有在清醒之后才能看到他们受到影响时是多么疯狂与愚蠢。这些传染病因了报纸的发达，更为猖獗。”——他还举了“德雷福斯事件”作为这种传染病的最新的例子。他作为一切不公正的

仇敌，一切被压迫者的保卫者，竟带着一种轻蔑的淡漠之情讲起这一事件。他对于谎言的痛恨与指斥“精神传染病”的本能，由于矫枉过正的态度可以证明一直发展到何等极端的地步。他自己也知道，也无法克制。这个洞察灵魂的智者，这个热情的闯将，由于人类道德的负面的不可思议的盲目，称《李尔王》为“糟糕的作品”，把高傲的考狄利娅斥之为“毫无个性的人物。”

但必须承认他很清楚地看到为了一些我们不能真实说出的莎士比亚的若干缺点。例如，诗句的过分雕琢，应用于一切人物的笼统地热情的倾诉，单纯质朴的英雄主义。托尔斯泰在一切作家中是最缺乏文学家气质的人，因此对于文人中最有天才的人的艺术，他自然没有太多好感。我完全懂得，但他为何要去讲别人不能懂得也不喜欢的事物？耗费时间而且批判一个对于你毫无关系的世界，其价值是不存在的。

这些批判显然是毫无价值的，如果我们要在这些批判中去探寻那些外国文学的门径的话。但它的价值又是无可估量的，如果我们在其中探寻托尔斯泰的艺术之门的话。我们不能要求一个创造的天才作出大公无私的评价。当瓦格纳、托尔斯泰在谈到贝多芬与莎士比亚时，他们所谈的是他们自身，并非是贝多芬与莎士比亚；他们只顾发表自己的见解与思想，根本不打算欺骗我们。托尔斯泰并不使自己在批判莎士比亚时，成为“客观”。莎士比亚的客观的艺术正是他要批判的。作为《战争与和平》的作者，非客观的艺术大师似乎还轻蔑得不够，对于那些在歌德之后发现了莎士比亚，发现了“艺术应当是客观的，即抛开一切道德价值之外去表现事实”的德国批评家，——这是一批否定以宗教为艺术理论目的的人。

因此托尔斯泰批判他们，他是站在信仰的高峰宣布他的批判，我们不必在他的批评中寻觅任何个人的成见。他对于自己的作品和对于别人的作品同样毫不留情；他并不把自己作为一种典范。那么，他所期待的是什么，对于艺术他所提议的宗教理想又有什么意义？

“宗教艺术”这名词，在含义的广义上很容易让人误解。但这理想是美好的。其实，托尔斯泰是把艺术扩大了，并没限制艺术。他说，艺术到处都是。

“戏剧，音乐会，书籍，展览会，我们所称为艺术的：只是极微小的部分，而艺术已渗透我们全部的生活。从儿童的游戏到宗教仪式。我们的生活充满了形形色色的艺术表达，人类进步的两大功能，沟通心灵与交换思想是艺术与言语。只要其中一项误入歧途，社会便会发生病态。今天艺术的歧途已经证明了这一点。”

我们不能再谈什么基督教诸国的艺术了。自文艺复兴以来，各阶级是互相分离的。富人他们根据自己的喜好，立下艺术的标准。他们享有特权，窃取了艺术的专利权；艺术变得虚弱了，因为它远离穷人。

“较之工作的人，不靠工作而生活的人所感到的种种情感，所感到的情感要狭隘得多。骄傲，肉感，生活的困倦，这是现代社会的三种情感形式。造成了富人阶级全部艺术题材的正是这三种情感及其分枝。”

这种造作的、肉的艺术。它使民众颓废，使世界腐化。助长淫欲，它是实现人类幸福的最大障碍。而且它不自然，不真诚，缺乏真正的美。

我们必须在这些美学者的谎言与富人的消遣物面前，建立起新鲜的，实在的，团结一切人类，阶级，团结国家的艺术。这是有光辉的榜样：

“创世纪的史诗，福音书的寓言，传说，童话，民间歌谣。它们永远为大多数的人类懂得并爱好着，它们正是我们所认为最崇高的艺术。”

最伟大的艺术并非只是一种宣扬教会的主义的作品，而是传达时代的宗教意识的作品。“每个社会都会有向往的一种幸福的理想，有一种对于人生的宗教观。”不论感觉得明显些

或 隐蔽些；大家都有一种情感，它们会明白确切地表现出来，由于一些先锋者的存在。

“永远的宗教意识是人类的河床。”

对于人类友爱可能达成的幸福的渴望，形成了我们这时代的宗教意识。只有以爱的力量来直接完成这事业的艺术。为了这种结合而工作的艺术才是真正的艺术，最崇高的艺术。还有一种参加这事业的艺术，即以恼怒与嘲讽的手段攻击一切违背爱之规律的事物。

例如，狄更斯、陀思妥耶夫

斯基的作品。以及雨果的《悲惨世界》，米勒的绘画。

还有一切以仁慈与理想来表现日常生活的艺术即使达不到这一高峰亦能

促进人类的团结。例如《堂吉珂德》与莫里哀的戏剧。当

然，这最后一种艺术往往犯有错误由于它的过于屑碎的写实主义与

题材的贫乏，“如果我们把它和如《约瑟行述》之类的古代的模式来相比的时候”。

它之所以不能成为普遍的，在于真切的枝节会妨害作品：

“我们应当进一步指斥艺术上狭隘的情调，因为现代作品常为写实主义所累。”

托尔斯泰于是毫不犹豫地批判他自己的天才。

他自己情愿把全部为了未来而牺牲，即使什么也不再存留，对于他也是毫无关系的。

“将来的艺术将建筑于别的基础之上。将来的艺术不可能承继现在的艺术，艺术不再是一种技艺，而是真实情感的表白。它将不地是某阶级的所有物。可是，艺术家只有在过着人类自然生活的时候，才能感到真实的情操。才能不孤独，故凡在创造上，处于最坏的环境中的人将是受到人生的庇护的人。

将来的艺术必定全然不像今天这样复杂晦涩。它将倾向于简洁单纯明了，正如古典的荷马的艺术向我们示范的那样，它健全而完美，色彩明净，线条柔韧，是以表现普遍存在于人间的美妙的情感。这将是多么鼓舞人心的事情！你可以为这世界的大多数人，为整个世界创作一篇童话或一首歌或一幅画像，而不是小说或交响乐等别的什么。事实上，前者远比后者要艰难得多。但是这样的艺术是属于一切有天赋的人的，由于普及于初等教育中的艺术类课程使得一切有天赋的人有可能成为艺术家。艺术的文告存在将是未来人类友爱和幸福的基础。

“艺术的任务是让爱来统制世界。惟有它拥有此种力量，是以铲除人间的罪恶。”

是的，我们也许必须承认，在托尔斯泰发动丰富的描绘中多少包含着理想与天真，可是他们是如此鲜活地跳动着，没有人能不为之打动并深深感染。正如托尔斯泰所揭露的那样，没有哪一种艺术不受着所谓阶级与国家的局限，没有哪一种艺术因为地域的人为划分而不被割裂。目前还没有哪一位艺术家胆敢宣称消除一切党派和种族。只有托尔斯泰，只有他的伟大的灵魂普遍存在着。一切人一切团体一切民族都可以在这颗心中求亲求爱。一旦你尝过了这种爱 和至善至美的世界，你将永远无法满足于欧洲团体艺术的提供的狭隘与局促。

十四

托尔斯泰总是习惯于以实践即创作来证明他的理论。因而每当他产生新的理论批评的时候，必然会拿出相应的作品来加以证明。因为在他看来，理论再怎么完美，只有表现在创作中才能拥有价值。因此他的理论与创作的密切联系正如信仰之于行动。不论崇高的还是庸俗的——总之这些都是表面的艺术上的东西。从根本上说，它们都是属于最富于人生意义的“宗教的”东西，它们体现着用爱来团结人类的努力以及对爱反方的宣战。这些不朽的爱的包括以下几部：《伊万·伊里奇之死》（1884——1886），《民间故事与童话》（1881——1886），《黑暗的力量》（1886），《克勒策奏鸣曲》（1889），《主与仆》（1895）。两个高峰并峙于这一个艺术时期：永恒的爱与世间的仇恨。而二者的最佳契合期产生了《复活》（1899）。

这一时期的新的风格的另一表现是关于艺术形式的见解的改变。不仅是艺术目的，还涉及到艺术形式，托尔斯泰违反了他自己从前订下的规则，重新确立关于艺术的标准。只要我

们读一读《我们应当做什么》和《莎士比亚论》就可以知道，那里充斥着“清晰，朴素，含蓄”一类的口号，以及节制与完美的属于纯粹古典派的审美理想。他还不遗余力地批判写实主义，以此作为蔑视一切物质的证明。——而

即使这老人无法把他的分析天才与天生他自己的野性完全抹煞，（在某些方面，这些天赋反而更明显）在他的新作品中，线条也变得更明显更强烈，内心变化更为集中，心灵深处隐藏着更多的曲折，更为普遍存在的感情从一种既定的写实主义与短

时间的支流中解脱出来宛如一头被囚的动物集中力量准备飞腾一般，总之他的艺术是深深地改变了。他的语言更有韵味，更富形象，令人感到大地的芳香。

幼年时他受过流浪说书艺人所讲的故事的熏陶。长大成

了名作家之后，他仍能从和乡人的谈话中感到一种艺术的乐趣，因为他对于民众的爱情——一直以来已使他体味通俗言语之美。后来他在和保尔·布瓦耶谈话时说，“这些人，是创造的名手。我曾把这些我第一次听到的语言，早已被我们现

代文学语言所遗忘，却是这古老的俄国乡间所创造出来的语言，当我从前和他们，或和这些背了粮袋在我汇田野中乱跑的流浪者谈话时，详细记录下来……啊！语言的天才事实存在于这些人身上……”

因为他的思想没有被文学窒息，尤其对于这种语言的感觉更为敏锐。远离城市，隐迹在乡人中间生活，他的思想方式久而久之，渐渐变得和农民们一般。冗长的辩证法，缓慢的理解力，有时夹杂着不愉快的激动，不断地重复说老掉牙的事情，而且使用了同样的语句，他和他们一样了。

他正是年深月久之后，才领会到其中——这些却是民间语言的缺陷而非长处。隐藏着的天才，例如狂放的诗情，生动的形象，传奇式的智慧。他早在受着它的影响，早在《战争与和平》时就开始。1872年3月，他写给斯特拉科夫的信中说：

“民众的语言是诗歌上最好的调节器。具有表现诗人需要表现的一切的声音。即使其中有什么过分或夸张的话，这种语言也不像我们的文学语言那样缺乏骨干，可以受人随心所欲地支配，完全是卖弄笔墨之徒的伎俩。我改变了我的语言与文体。”

不仅在风格上他采取民众语言的模式；许多感应他也是受它之赐。1877年，托尔斯泰把到亚斯纳亚·波利亚纳来的一个流浪的说书者所讲的故事记录了好几件。其中包括几年之后托尔斯泰所发表的《民间故事与童话》中《人靠了什么生活？》与《三老人》这最美的两篇。

这是比艺术更崇高的作品：人们在读它的时候，会全然忘了还有文学的存在。福音书是近代艺术中独一无二之作，对人类同胞一般的贞洁的爱中更杂着微笑般的民间智慧的欢悦，纯净，朴素，明亮，不可磨灭的心灵的安慰，——那么自然地照耀着作品的超自然的光彩时时流露！一个中心人物爱里赛老人，或者鞋匠马丁被一道金光笼罩着，——那个看见行人的脚的人以及上帝扮作穷人从与地一样平的天窗中去访问的人。除了福音书中的寓言之外，这些故事，更杂有东方传说的神秘气息，有时是闪耀着一道神诡的光芒，故事于是具有骇人的伟大。例如《一千零一夜》中的《农奴巴霍姆》，拼命收买一天中所走遍的全部土地。当他终于走到的时候却迎接了死亡。

“巴霍姆倒下了。在山岗上，斯塔尔希纳坐在地下，曾经看他奔跑。

——‘啊！勇士，勇敢的人，且看你获得了多少土地。’

斯塔尔希纳站起来把一把铲扔给巴霍姆的仆人！

——‘哦，把他掩埋了吧。’

仆人于是为巴霍姆掘了一个刚好从他头到脚的长度的墓坑，——他被埋葬了。”

在诗的气氛中，这些故事，几乎都含有福音书的关于退让与宽恕的道德教训：

“不要报复你的敌人。”

上帝说：“不要损害你的敌人。”“报复只属于我。”

托尔斯泰一下子获得了普遍性，他愿为一切人类建立一种艺术。在全世界，他的作品获得永不终止的成功：因为无论何处，结论永远是爱，它从艺术的一切朽腐的躯体中升华而来，只有永恒存在于其间。

一方面是神灵的博爱的梦想。一方面是残酷的现实的黑暗。《黑暗的力量》一书，并不建立于心的严肃的单纯的基礎上；它绝不存在这种借口：那是另外的一个理由。我们在读这部戏剧时，可以看到托尔斯泰是否能做到揭穿真理！因为民众的理想化！

托尔斯泰在此达到了游刃有余的境界，尽管他大半的戏剧尝试中是那么笨拙。性格与行动布置得颇为自然：武断的尼基塔，狂乱的阿尼西娅的纵欲的热情，老马特廖娜的养成她儿子奸情的，无耻的质朴，老阿基姆——一个看似可笑而内是神明的人的圣洁。——以及尼基塔的

这并不凶恶的弱者的泯灭，他终于被他的母亲与妻子诱入堕落与犯罪之途。虽然自己也曾努力要悬崖勒马。

“不值钱的农奴。这些野兽！她们什么都不怕……其他的姊妹们，你们，你们是几千几万的俄国人，你们什么都不知道，什么都不知道！你们竟象蚯蚓一样盲目，……农奴至少还能在酒馆里，或者监狱里——谁知道？——也许军营里，学习什么东西，可是野兽……什么？她如何生长，便如何死去。她什么也看不见，听不见。完了……她们像一群盲目的东奔西窜的小鸡。只顾把头往垃圾堆里乱钻。‘呜——呜！呜——呜！’她们只知道愚蠢地歌唱。什么！……呜——呜？她们什么都不知道。”

接下来是可怕的谋害新生婴儿的一场。尼基塔不愿杀。

但阿尼西娅，她的神经始终为了这件罪过，为了他而谋害了她的丈夫而反复痛苦着，她发疯了，变得如野兽一般，威胁着要揭发他；她喊道：

“至少，他也会成为一个杀人犯。让他知道什么叫做杀人犯！我不再是孤独的了。”

尼基塔把孩子放在两块木板中压死。他吓呆了，为了自己的这一罪过，他威吓着要杀掉阿尼西娅与他的母亲，他痛哭，他哀求，他要逃：

“我支持不下去了，我的小妈妈！”

他听见了被压死的孩子的哭声。

“我能往哪里逃去？”

——这里没有上一场那样的粗犷，但更惨痛，这是莎士比亚式的场面。那小女孩与老仆的对话便是如此。他们猜到在外面上演的惨案，在夜里听到的。

然后是尼基塔自愿的惩罚。他赤着脚，走入一个正在举行婚礼的人群中，由他的父亲阿基姆陪着。跪下向全体请求宽恕，供出了他自己的罪状。阿基姆老人用痛苦的目光注视着他鼓励着他：

“噢！他在这里，上帝，上帝！”这样一种乡人的语言使得这部剧作具有了一种特殊的艺术韵味。

“《黑暗的力量》是我搜遍我的笔记写成的。”托尔斯泰对保尔·布瓦耶说。

这些突兀的形象，充满了一种强烈鲜明的色彩因为它们完全是从俄国民众的讽刺与抒情的灵魂中涌现出来的，一切文学形象都为之黯然失色。我们可以从中读出作者凭借艺术家的身份，从记录这些表达与思想中获得欢乐，没有可笑之处逃过他的手法；但作为同时是热情的使徒，他却为了灵魂的黑暗而高声痛哭。

一方面观察着民众，用一道光彩从高处照透他们的黑夜，与此同时，托尔斯泰对于资产与中产阶级的更黑暗的长夜，又创作了两部伟大的小说。在这时代他的艺术思想被戏剧的形式

统制着。我们可以感到，《伊万·伊里奇之死》与《克勒策奏鸣曲》两部小说都是内心悲剧；紧凑的、集中的在《克勒策奏鸣曲》中，悲剧又是由主人翁自己倾诉的。

《伊万·伊里奇之死》(1884——1886)是最使法国民众激动的俄国作品之一。我亲眼见到平日最不关心艺术的人法国外省的中产者，也受着这部作品极大的感动，在本书之首，我曾说过。这是因为这部作品是描写这些中等人物中的尽职的公务员的一个典型，以惊人的写实手腕，没写到他有宗教，没有理想，几乎也没有思想，被他的职务，在他的机械生活而掩埋，直到临死才凛然发觉自己虚度了一世。一八八〇年时代的欧洲中产阶级的代表正如伊万·伊里奇一样，他们阅读左拉的作品，听萨拉·伯恩哈特的演唱，因为他们既无所谓去信仰，也无所谓不信仰，信仰对于他们并不存在，他们也不是非宗教者——他们根本不考虑这些。

《伊万·伊里奇之死》是一组新作品的开始；因为它对人世尤其对婚姻的猛烈的攻击与挖苦是前所未有的，它有着比《克勒策奏鸣曲》与《复活》更为深刻和惨痛的描写。可怜的空虚，无聊的野心，狭隘的自满，它描写这样的人生(这种人生何止千万)——“每天晚上和他的妻子面对面坐着，至多如此。”——职业上的烦恼，幻想中的真正的幸福，玩玩“非斯脱”纸牌。而这种荒谬的人生的失意是为了一个更荒谬的原因，有一天当伊万·伊里奇要在客厅的窗户上挂一条窗帘时从扶梯上滑了下来。人生的虚伪便凸现出来了。疾病是虚伪的。医生是虚伪的，只顾自己的强健。家庭是虚伪的因为疾病而开始厌恶。妻子是虚伪的，她只想她如何将如何生活，万一丈夫死后。一切都是虚伪，除了富有同情心的仆人，对于垂死的人友爱地看护着，他并不隐瞒他的病状。伊万·伊里奇“感觉对自己无尽的痛惜”，想到自己的孤独与人类自私的本性而痛哭；直到他发觉自己过去的生活只不过是一场骗局的那天，他始终忍受着极残酷的痛苦，幸亏这骗局，他还可以补救。一切立刻都变得清楚了，他不再想到他自己，他想到他的家庭，他怜悯他们；他应当死，以便他们摆脱他。——这是在他逝世的一小时之前。

——啊，在这里……——痛苦，你在何处？那么，你就这么痛苦下去罢。——可是死亡，它又在哪里？——找不到它了。没有死亡，只有光明。——他听到这些话。——“完了。”有人说。他把它重复个不停。——“死不复存在了。”他对自己说。

一部攻击社会的狰狞可怖的作品，简直没有这种光明在《克勒策奏鸣曲》中显露。这是一头受伤的野兽，要向伤害者进行报复。这是谋杀者，被嫉妒的毒汁侵蚀后的凶横的人类的忏悔我们不要忘记。托尔斯泰隐避在他的人物后面了。我们在对于一般的伪善的攻击中无疑可以找到他的观点，他的语言，女子教育，恋爱，婚姻——这些是他所深悲痛恨的，“这些是日常的淫秽”：社会，科学，医生——这些是“罪恶的撒播者”……一切都是虚伪。一个淫秽的人的全部狂热，被书中的主人公驱使，作者采用粗犷的表达，强烈的性感的描写——以及表示出极端的克制与对于欲望的又恨又怕的心情，并像中世纪僧侣般受着肉欲的煎熬诅咒人生，因为对抗之故。托尔斯泰自己在写完之后也为之吃惊：

“我绝对没有想到，”“我在写作这部小说的时候会被引到我现在所到达的地步，那是一种严密的论理。我不愿相信我的结论，我自己的最初结论使我非常惊骇，可我不能拒绝……我必须接受事实。”他在《克勒策奏鸣曲》的跋文中说。

攻击爱情与婚姻的激烈的言论从凶犯波斯德尼舍夫口中说出：

“当一个人用肉欲的眼光注视女人——即使是他自己的妻子，他已经犯了奸情之罪。”

“人类将没有存在的理由，如果情欲绝灭的话，由于自然的律令的完成将带来生灵的团结。”

他说：“基督教无所谓婚姻，基督教的理想不是婚姻，基督教认为，婚姻不是一种进步，而是一种堕落，人类真正的理想的阻碍正是爱情与爱情前前后后所经历的程序。”这是根据了圣马太派的福音书论调。

但这些思想从来没有在托尔斯泰脑中表达得这样明白确切，在波斯德尼切舍口中没有流露出这些议论之前。作品推进作家，艺术家走在思想家的前列，正如一切伟大的创造家一样。

——可是不绝是效果的力量，不是激情的集中，包括色调的鲜明与犷野，形式的丰满与成熟艺术并未在其中有何损失，《克勒策奏鸣曲》都是独一无二无与伦比的杰作。

——老实说，这题目令人误会作品的内容。它是不确切的。现在我得解释它的题目了。音乐在此只有一种不好的作用。取消了奏鸣曲，一切依旧。托尔斯泰又把他反复纠缠的两个问题混在一起了——音乐与恋爱他认为都具有使人堕落的力量。关于音乐的魔力，将会有另一部专书讨论；在此托尔斯泰所给它的地位，不过是为了证实他所判断的正确性。——这是错误的。我不得不在涉及本问题时补充几句：因为我相信没有人能完全了解托尔斯泰对音乐的看法。

他当然热爱音乐。这是毫无疑问的。一个人只因他的所爱而恐惧。音乐的回忆在《童年时代》中我们当能记忆，尤其在《夫妇的幸福》中音乐所占的篇幅，自春至秋，本书中所描写的爱情的季节，完全是在贝多芬的 *Quasi una fantasia* 奏鸣曲上不用乐章中展示的。涅赫留多夫与小彼佳在临终前夜，美妙的交响曲在内心回荡的场景我们不会忘记。

托尔斯泰关于音乐的学问或许并不精妙，但他的确被音乐感动致于落泪；且在他曾经一生的某几个时代，纵情于音乐。他在一八五八年于莫斯科组织过一个音乐会，后来成为莫斯科音乐院。别尔斯在《关于托尔斯泰的回忆》中写道：

“他往往在工作之前弹一会琴。他酷爱音乐。他会弹钢琴，钟情于古典派大师。也许他要在音乐中寻求灵感吧。他喜欢歌声。他老是为他最小的妹妹伴奏，我曾注意到他被音乐所打动的表性，脸色有些苍白，而且表现出一种莫名其妙的诡异，可以说是他的恐怖。”

恐怖！正是接触到这震撼他心灵深处的无名的力的恐怖！似乎他的意识，理智，一切人生的

现实都在这音乐的世界中溶解了。《战争与和平》中描写尼古拉·罗斯托夫赌输了钱，绝望中回到家，我们只要读一读那段。他听见他的妹妹娜塔莎在歌唱。他于是忘记了一切：

一刹那间世界上只有那段三拍子的节奏：Oh! mio crudele affetto!他急切地等待着应该继续下去的一个音。

灾难，金钱，仇恨，荣誉——“我们的生活真是无聊啊，”他想，一切都是空的……瞧，只有音乐这才是真实的！……我的小鸟，娜塔莎！她能否唱出B音……我们等等，啊，她已唱出了，感谢上帝！”

为增强这B音起见，他，不知不觉地唱了起来，他唱和着她的三度音程。

——“喔！吾主，这是何等的幸福，真是太美了！难道是我给予她的么？”他想；三度音程的颤动，唤醒了他所有的精纯与善性。他赌输的金钱与他允诺的语言又算得什么！与这超人的感觉相比，……疯狂啊！一个人尽可以杀人，盗窃，却仍然拥有获得幸福的可能。

事实上，音乐于他亦只是暂时的激动，尼古拉既不杀人，也不偷窃；但娜塔莎已经到了完全迷失的边缘。“这奇怪的、狂乱的艺术世界，一切善与恶，远离着现实，混和着诱惑与理性的世界中”，这是在歌剧院某次夜会之后，她听到了阿纳托里·库拉金的倾诉，他答应把她带走。

随着年纪愈大，托尔斯泰愈害怕音乐。奥尔巴赫一八六〇年是在德累斯顿他见过的有影响的 人，更增加了他对于音乐的戒备之心。“在他看来，音乐是倾向于堕落的浊流。他讲起音乐 仿佛是谈起一种颓废的享乐。”

卡米尔·贝莱格曾问：为什么要选择最纯粹最圣洁的贝多芬？有那么多的令人颓废的音乐家可以攻击，答案因为他最强。托尔斯泰曾经并且永远地爱他，他那最遥远的童年回忆是和《悲怆奏鸣曲》有关联的；当涅赫留多夫在《复活》的结局听见奏着C小调交响曲的行板时，他禁不住泪如雨下；“他在可怜他自己”，——可是，托尔斯泰在《艺术论》中论及贝多芬时，称之为“聋子贝多芬的病态的作品”，那怨恨何等激烈；1876年时，他已经使柴可夫斯基大为不平，因为他要“摧毁贝多芬，让所有人怀疑他的天才”，托尔斯泰于是也失去了他的

佩服之心。在《克勒策奏鸣曲》中这种热狂的更使我们彻底看到不公平。正是贝多芬 的强力。让托尔斯泰责备?他像歌德一样一边听着 C 小调交响曲, 感受着它的强烈震撼, 一边 忿怒地表示反对着这权威的大师。

“这音乐, 让我立刻进入到创作这音乐的人同等的精神境界之中, 我们不能任由无论任何人 拥有这可怕的魔术般的能力。……音乐应该是国家的事业, 就像在中国一样。……”(《克勒 策奏鸣曲》中的第一个急板) 只能在若干重要的场合中允许它奏演……这些东西。”

实际上反动是暂时的, 表面的, 他仍然不得不被贝多芬的伟力所折服, 因为这伟力如此 确切 地向人们证明可以激起一切高尚与纯洁的感情。波斯德尼舍夫分明感到快乐了, 但这快乐是 无法分析的, 不可捉摸的, 他沉溺于这一境界, 嫉妒也不见了。女人也同样无法避免地被感 动。“她以一种庄严的神态”演奏着, 脸上显现出“含蓄的, 惹人怜爱的幸福的笑容”…… 在这里精神被声音囚禁了。那声音的力量无可名状却强大无比, 没有任何不对的地方, 可是 却可以毁灭一切思想, 只要它想这样。

托尔斯泰对于贝多芬当然并不公正。即使如此, 他仍然比大多数人都更加深切地感受到了贝 多芬音乐的真正涵义。因为他本人的生活是如此丰富, 他的心灵是如此细腻, 只有他才 有可 能承受这种体味到音乐生命而痛感绝望的苦处。他的一切与他斥之为“老聋子”的贝多 芬的 作品中的狂乱的迷情, 犷野的暴躁等等等等是多么的契合。只有他能理解, 也只有他有 资格 憎恨贝多芬。也许后者所企盼的正是这一点, 他更期待恨而不是爱戴。而今天的绝大多数庸 俗的音乐家们都无法认识贝多芬了, 这些演奏音乐的人已经与他们的音乐, 与音乐的生 命割 裂开来了, 他们永远也无法达到托尔斯泰理解音乐的程度。

十五

托尔斯泰七十岁了。这一年他创作了《复活》。

已是与创作《克勒策奏鸣曲》相隔十年的时候。这时他已步入垂暮之年, 可是他的创作 也步 入了最高峰, 尽管同时是最后一峰。《复活》于他的暮年的意义正如《战争与和平》之于 他 的成 熟时期。这是作家的艺术遗嘱, 它传达出作家在暮年的时候对于道德的热心以及渴 望已久的 永恒生命的终极境界的到来。这峰巅如此伟岸, 卓尔不群, 岚气散尽。他反思他 的一切: 过 去的对与错, 他的神圣的信仰, 他的不朽的愤怒, 他的生活和世界。他居高临下, 从容不迫 。作品的思想继承了他一贯以来的对于虚伪的决绝, 而艺术的精细也同样贯穿于整 个作品之 中。除此之外, 他还在精神的骚动与入骨的讥讽之中——那正是《克勒策奏鸣曲》 和《伊万 ·伊里奇》中的精华——加入了家教的超脱的静谧。这使得他看来竟有些像是歌德 式的基督 徒。

这一时期作品中的艺术风格常常出现重复, 多半在叙事性作品中。较之短篇作品, 长篇 作品 则尤为明显。它们如此紧张而持续地推动情节, 几乎看不到旁枝末节的穿插, 小故事的点 缀 也几乎绝迹。不论《战争与和平》还是《安娜 ·卡列尼娜》, 在这一点上都是一致的。就 在 这种情节的奏鸣曲式的推进中, 他如此毫不掩饰地揭露人性中的兽性, 只凭写实, 明确彻 底 , 无所顾忌。——“当人类的可怕的顽强的兽性, 没有被发现, 外表有时更加可怕, 因为 它 掩 藏在所谓诗意之下。”这些沙龙中的谈话, 是为了满足肉体的需要: “翻动口腔与舌头的 肌 肉, 可以帮助我们消化。”对于任何人都不稍假借的, 犀利的视觉, 即是美丽的科尔夏 金女郎 也不免被击中, “肱骨的前突, 宽阔的大拇指甲”, 涅赫留多夫看到她裸体袒呈的情态 感到 “羞耻和恶心”, 玛斯洛娃, 书中的女主人, 也不能例外, 作家丝毫不加隐匿她的沦落 的象 征匿, 她早衰, 她猥亵卑下地说话, 她诱人的微笑, 她酒气熏人, 她的脸满是火焰的红色。

有如自然派作家犷野的枝节的描写: 女人蹲坐在垃圾箱上讲话除了初恋的回忆。诗意的想象 与青春的气息完全不见了, 我们心中还能引起强烈的颤动, 又如那复活节前的白雾浓厚到“屋 外五步之处, 只看见一个黑团, 其中隐现着一星灯火”的星期六晚上, 午夜的鸡鸣声, 冰 冻

的剥裂作响的河，仿佛玻璃杯在破碎一般，在玻璃窗中一个青年偷窥一个看不见他的少女，这是叶秋莎在沉思，微笑，幻梦。坐在桌子旁边，晦暗的灯光之下。

他的艺术风格变得更独立，作者的抒情成分占着极少的地位。他已摆脱了他自己的个人生活。托尔斯泰曾研究犯罪与革命的领域，努力要革新他的观察领域。即使是他一向所不熟悉的；

他抱着一厢情愿的同情参入这些世界中去；他承认在没有仔细观察他们之前，他是极端厌恶革命者的。他的真切的观察尤其令人敬佩，仿佛一面洁净无瑕的镜子。多么丰富的典型的人物，多么确切的枝节的描写！一切都以不急不躁的态度，镇定的智慧与博爱的怜悯去观察卑劣与德性。……可哀的妇女们在牢狱里的景象！她们互相毫无怜悯之意；但艺术家

他在每个女人心中看到藏在卑贱背后的苦痛，无耻的面具下那涕泗纵横的脸。他是一个温良的上帝：纯洁的，惨白的微光，这微光的动人的美。玛斯洛娃的下贱的灵魂终于渐渐地透露出来，幻化成一朵牺牲自我鲜明地照耀着的火焰，它是照在伦勃朗卑贱的画面上的明媚阳光。即是对于刽子手们也不一样。毫无严厉的态度，“他们不知道他们所做的罪恶，请宽恕他们，吾主”，……如果他们明白自己所做的事，并且为之痛悔，但他们无法阻止自己不做这才是最糟的。书中特别表出一种压迫着受苦的人与使人受苦的人无可支撑的宿命的情调，——例如这充满着天然的慈善的典狱官。他分明厌恶这狱吏生活，以及他的衰弱失神的女儿。从早到晚在钢琴上练习的李斯特的匈牙利狂想曲，——这聪明善良的西伯利亚城的统治官，他想要行善却不得不作恶，在此之间发生了不可调和的争斗，于是，他拼命喝酒，喝了三十 五年，可是即使在酒醉的时候，他仍保持着他的自主力，仍保持着他的庄重，——还有这些人物对于家庭满怀着温情，但逼迫他们对别人毫无怜悯的是他们的职业。

在各种人物的性格中，惟有主人公涅赫留多夫的缺乏真实客观性的，那是因为托尔斯泰让他承载了自己的思想。《安娜·卡列尼娜》与《战争与和平》中最著名的人物，如列文，安德烈亲王，皮埃尔·别祖霍夫等的缺点，或是危险。但比较起来他们的缺点不严重：因为在地位与年龄上，那些人物更为接近托尔斯泰的精神状态。不像在此，在三十五岁的主人翁的身体中，作者纳入了一个七十老翁的灵魂，这是格格不入的。我说涅赫留多夫的性格缺少真实性这是指他的精神错乱，但并非说这精神病不能如此突兀地发生。可是那人物的秉赋性情上，在他过去的生活上，托尔斯泰所表现的绝无预示或解释发生这精神病的原因：而一旦触发它之后，便什么也难以阻挡了；毫无疑问，托尔斯泰曾深切的加以标明涅赫留多夫的不道德与牺牲思想的混杂，自怜自叹与以后对现实的惊惧憎厌。但他决心绝不屈服。只是以前那些一时的精神错乱虽然剧烈，实在和这一次的毫无瓜葛。这优柔寡断的人是什么也阻不住了。他颇富有，自己也受人尊重，颇为顾虑社会的舆论，正要娶一位爱他而他亦并不讨厌的女子。突然之间，他决意放弃一切，无论财富，朋友，抑或地位，而为了要补赎他的旧愆去娶一个娼妓，他的狂乱持续了几个月，无论受到何种磨炼，都不能使他气馁，哪怕听到他的未婚妻要继续她的放浪生活。

在此有一种圣洁，也许正是这一点使涅赫留多夫像是陀思妥耶夫斯基笔下的人物，他的潜在意识或许可以说明他的行为。然而同时涅赫留多夫又是一个健全的庸人，这种类型正是托尔斯泰的钟爱，他们并不具备陀思妥耶夫斯基式人物的性格特征。这一切归结于托尔斯泰将自己的精神与思想寄托在笔下的人物身上。除此之外，书中在写实的地方很实兀地加进了福音书似的结论，而这又造成了主人公信仰与行为的矛盾。尽管在此之前托尔斯泰也把他的宗教信仰渗入写实作品中，但并不像在此书中那样宗教主义与写实主义的矛盾冲突表现得如此鲜明且尖锐。虽然托尔斯泰深信他的艺术家的理念与他的信仰可以统一起来，但我以为这一点是很难做到的，毕竟作品结构难以容许宗教结论的横加干涉。而更是因为年纪的缘故，在此书中某些连续的关节上缺乏灵活自如的成分。

尽管就我个人而言，我更喜爱《战争与和平》，尽管《复活》与其早年作品相比稍欠和谐、

丰满。可正因为我在《复活》中更清晰地看到了托尔斯泰的目光，他那淡灰色的、深沉的、清明的目光深入了人的灵魂，并在每个灵魂中都发现了神的踪迹。正因如此，《复活》仍可算是歌颂人类同情心的最美也是最真实的诗。

十六

从一九〇〇年起托尔斯泰所写的作品除了一本书外几乎全是没有出版发行的手稿。这个特例是《每日必读文选》(一九〇四—一九〇五)。这部文选囊括了东方的圣书到现代的艺术家的所有关于世界观的学说，收集了许多作家对于真理及人生的思想。探尔·布瓦耶在亚斯纳亚·波利亚纳地方在最后几年中曾见到过他，布瓦耶说托尔斯泰将宣道或讨伐战败的工作与纯幻想的事业作为调剂纳入自己的生活。当他完成了类似《告统治者书》或《告被统治者书》的关于社会的论著，就接着写一部他思索了很久的美丽的故事。《哈吉·穆拉特》这部军队史诗，便是在这种情形下诞生的，歌颂了高加索战争与山民的抵抗。作为一个大艺术家，他永不会摒弃自己赖以存在的理由，哪怕他愿意。托尔斯泰为了宗教的缘故，不发表他的作品，但并未停止过写作，他永不舍弃艺术，从未中断过他的艺术创作，相反地，关于社会论战的隐含着攻击性与神秘的文字不断出于他大胆而热情的笔下。

在二十世纪的最初十年里，俄罗斯经历着前所未有的劫难，就仿佛是托尔斯泰的一部著作题目所写的那样，一切都沾染了“世纪末”的气息。日俄战争的失败带来的不仅是物质上的损失，革命的业焰由此被点着了，军队开始叛乱，恐慌袭向每个人，农村里也酝酿着种种暴动，于是屠杀便是必然的后果了。帝国的基础开始动摇了，就要分崩离析了。恐慌的高峰集中在一九四〇至一九〇五年，而托尔斯泰的作品《战争与革命》、《世纪末》、《大罪恶》也出版了。他脱离了教会，也没有加入任何党派，更没有与任何国家有所牵连，在这十年里，不仅俄罗斯，而是在全世界，他的惟一地位是别人无法代替的。他不得不“在离开真理或离开别人的二途中择一而行”，他的理智的逻辑，他坚决的信仰。俄国有一句谚语：“老人说谎，无异富人盗窃”：于是他

为了要说出真理，和别人分离了，他把所有的一切都说给大家听了。这位老人扑灭谎言继续勇敢地批评一切偶像，一切社会的与宗教的迷信。对于古代的虐政、教会的横暴与皇室权贵，在大家向他们掷石头的时候，他的愤怒也许才稍稍平静了。那是因为他们便不会如何可怕，人家已经认识他们了！而且，他们并不欺骗人。在托尔斯泰致俄皇尼古拉二世的信中，充满着对于人的温情，却毫无对于帝皇应有的恭顺，他称俄皇为“亲爱的弟兄”，他说“如果他在无意中使他不快，请他原谅他”；他的落款是：“你的兄弟祝你有真正幸福”。

但新的谎言是托尔斯泰所最不能容忍的，他刻意地抨击它，因为旧的谎言的真面目已经暴露了。他痛恨的是自由的幻象，而并非是奴隶主义。但在崇拜的新偶像人中间，社会主义者或“自由党人”，我们不知托尔斯泰更恨谁。

对于自由党人的反感在他已经是持续很长时间的事。他已具有这反感，当他还在塞瓦斯托波尔当军官，和在圣彼得堡的文人团体中时。他和屠格涅夫不和的主要原因也包括这一点。贵族的骄傲，所有，世家的出身，使他不能忍受这些知识分子们的幻梦，什么不论是否出于自愿，如果依

了他们的想法，国家能够获得真正的幸福。他的俄罗斯人的本色。更因为是历史悠久旧家族，对于自由党的新理论，他素来抱着轻蔑的态度，也包括四方传来的立宪思想，而两次欧洲旅行更加强了他的信念。他写道：“要避免产生自由主义的野心。”这是在第一次旅行回来后。

他认为“特权社会”绝无权用它的方式去教育民众因为它并不认识他们。这是第二次旅行回来的想法……

他对于自由党人的鄙视，在《安娜·卡列尼娜》中，表现畅快得淋漓。内地的民众教育与实施新政的事业列文拒绝加入。外省的选举大会上绅士表决出欺罔的组织，在一个地方使新的自由的行政取代旧的保守的行政。只是多了一桩谎言，什么也没有变，这谎言不值得原

谅史不 值得为之而耗费几个世纪。

“也许我们真的是没有什么价值，但我们已存在千余年了。”旧制度的代表者说。

托尔斯泰更加愤懑。而只因自由党人滥用“民众，民众的意志”等辞句，于民众他们知道什么，什么是民众？

托尔斯泰对于立宪思想表示强烈的反对。尤其在自由主义获得极大的成功，将促成首次国会的召集的时候。

“近来，变形的基督教义，使我们的民众更陷于奴仆的地位，它促成了一种新欺诈的产生。这是一种欺罔，用一种繁复的议会选举制度，使我们的民众想象选出他们的代表时，他们自身已参与了政权，而他们是自由的服从他们的代表，无异服从自己的意志。然而民众不能表白他们的意志，即使是以普选的方法：因为第一，集团意志在一个有数百万人口的国家中是不存在的；第二，即使有这种意志的存在，它也不会是大多数的选举票的表白。不必说被选举人的立法和行政是为了维护自己的政权而不是为了公众的福利，——更不必说往往是由于选举的压迫与违法造成了民众的堕落——服从这种制度的人会沾沾自满而堕入一种奴隶的状态这谎言可以致人死命……这些自由人正如同那些囚犯，以为可以选举执掌监狱的狱吏就是享受了自由……即使在暴政苛敛之时，专制国家的人民也有可能完全自由。但人民在立宪国家永远是奴隶，因为他承认对他施暴合法……人们竟不但驱使俄国人民甚至其他的欧洲民众同样进入奴隶状态！”

由于对自由主义的离弃，他始终以轻蔑的态度看待着一切。如果不是禁止自己去憎恨一切，对于社会主义，托尔斯泰定会更加痛恨。因为社会主义集两种谎言于一身：自由与科学，他加倍地蔑视它。某种经济学不是它的根据，而它也没有握着世界进步的机捩的绝对的定律。

对于科学托尔斯泰是非常严厉的。关于现代的迷信他说，“七色研究，种族起源论，数目的理论，镭锭原质的探讨，化石动物，这些无用的问题与其他一切无益的论辩为今日的人们所重视这一点和中世纪人重视圣母怀胎与物体双重性一样”，托尔斯泰以尖利的讽刺的笔调写着大量的文字。——他嘲弄“这些和教会的奴仆一般的科学的奴仆，他们自信并让人相信他们是人类的教主，相信他们永不破灭，但他们分成许多小派和教会一样中间永远不能一致，这些派别使痛苦的人类无法早日脱离痛苦变成了鄙俗不知道德的人的主因，且更因为他们摒弃了宗教意识，摒弃了惟一能团结人类的成分。”

他更不安了，当他看到一般自命为促使人类再生的人手中掌握了这新的热狂的危险的武器时，而更加剧了愤怒之情。他无疑是一个革命的艺术家的，当他采用强暴手段时。然而他痛恨的是革命的知识分子与理论家：这些骄傲而枯索的灵魂是害人的迂儒，他们只爱自己的思想不爱人类的人。

而且他们的思想，还是卑鄙低下的思想。

“社会主义的目的是要让人们物质生活舒适以此来满足人类最低级的需求。而即使是这目的，也还不能以它所采取的办法实现。”

实际上，它只痛恨压迫者，是没有用的。并“有如簇拥在秽物周围的苍蝇艳羨富人们的安定而甜美的生活”。世界的面目将变得异样的可怕，如果社会主义获得胜利。欧罗巴的游民将以加倍的力量施加在弱小民众身上，将他们变成奴隶，使以前的欧罗巴无产者如罗马帝国时代的人一样能够舒适地、安闲地享乐。

幸而，在烟雾中在演说中社会主义的力量的菁华，如饶勒斯那般耗费了：

“多么让人可怕的雄辩家！他的演辞中什么也没有，或者什么都有，……像俄国的正教那样：尽管你追究它，以为抓住它了，它却突然转过来说：‘不！我并非如你所想的，我是一样别的东西。’它把你玩于股掌之间……让时间来磨炼罢。耐心啊！如妇人的时装一般，社会主义的理论会很快地从客厅里撤到地下室中去的。”

然而托尔斯泰亦是相信革命的。尽管这样地向自由党人与社会主义者宣战，并不是为独

裁政治张目；相反，他的战斗能在新旧两世界间竭尽伟大的气势，是因为在队伍中消灭了一切捣乱分子与危险分子。但较之一般革命家他的革命另有一种理解：如中世纪神秘的信徒一般，他期待圣灵来统治未来：

“我相信大革命在这确定的时候开始了，它已经在基督教的世界内酝酿了二千年，——这革命将取代早已残破的基督教义并建立从真正的基督教义所发展来的统治制度，这革命将会成为人类的平等与真正的自由的基础，——它们原是一切赋有理智的生灵所企盼的。”

这预言家选择的是俄罗斯最阴沉的时间，破灭与耻辱的时间来宣告带来幸福与爱的新时代。

在具有创造力的信心的美妙的机能周围，一切都是光明，——甚至黑夜。托尔斯泰在死亡与毁灭中窥见再生的先机，——在俄国军队的瓦解中，在满洲战祸中，在可怕的无政府状态与流血的阶级斗争中。在日本的胜利中他的美梦的逻辑使他得出了奇特的结论，说是俄罗斯应当放弃一切战争：因为在战争中非基督徒的民众，往往比“曾经身为奴仆的”基督徒民众更优美。这是至高的骄傲。这并不是教他的民族退让。俄罗斯应当完成“大革命”，所以它们应当放弃一切战争。

不知不觉中这反对暴力的老人，这亚斯纳亚·波利亚纳的宣道者，预言着共产主义革命了！

“从强暴的压迫中将把人类解放出来的革命，应当在俄国开始。——一九〇五年的革命，它开始了。”

为什么这特选民族的角色要俄罗斯扮演？——因为，少数富人独占土地，数百万人民过着最残忍的奴隶生活是新的革命首先要补救的“大罪恶”。且因为对于这种徧枉没有一个民族如俄罗斯民族所感受到的那般清楚明白。

但更是因为在一切民族中俄罗斯民族是感染真正基督教的最极端民族，而那时应当以基督的名义爆发的革命，以实现团结与博爱的律令。但如果它不是依据了不抵抗那条律令，这爱的律令绝不能完成。”而俄罗斯民族的主要性格一向是不抵抗。

“对于当局，俄罗斯民族老是抱着和欧洲别的国家不同的态度。也从来不参与政权，他从来不和当局争斗；因此他从不曾为政治玷污。他认为应当避免参政这一桩罪恶。相传一个古代的传说里，俄国人祈求瓦兰人来统治他们。素来大多数的俄国人宁愿忍受强暴而不加报复。他们永远是甘心屈服的……”

奴颜婢膝的服从与自愿的屈服是决然不同的。“真正的基督徒，只能无抵抗地屈服于强暴行为，但他不能承认强暴的合法，即不能够服从。”

正当托尔斯泰写这几行时，他正激动着，因为目睹了一个民族的不抵抗主义的最悲壮的榜样，——这是流血的一九〇五年一月二十二日子圣彼得堡的示威运动，由教士加蓬领导着一群手无寸铁的民众，任人枪决，没有一个试图自卫的姿势，没有一声充满仇恨的呼喊。

长久以来，为人们称做“皈依者”的俄国的老信徒，不顾一切压迫，并不承认政府权威为合法，对于国家坚持着他们的和平抵抗。在日俄战争以后，这种思想更迅速地传播到乡间的民众中去。一天一天地拒绝军役的事情越来越多；愈是受到残酷的压迫，他们反抗的心情愈是增强。——此外并不认识托尔斯泰的，各行省，各民族，也对国家实行绝对的和平抵抗：一八九八年开始的高加索的杜霍博尔人的抵抗，一九〇五年左右的古里的格鲁吉亚人的反抗，对于这些运动托尔斯泰的影响远不如这些运动对于他的影响；而他的作品的意义，确是俄罗斯旧民族的呼声，这正和革命党的作家（如高尔基）所说的相反。

对于冒着生命的危险去实践他所宣传的主张的那些人，他抱着很严肃也很谦虚的态度。与对于逃避军役的人一样，对于杜霍博尔人或是格鲁吉亚人，他全不带教训的神气。

“对于忍受磨炼的人，不能忍受任何磨炼的人什么也不能教导。”

他请求宽恕，向“为他的言论与文字导向痛苦的一切人”。他从来不愿任何一个人逃避

军役。各人自己决定一切。如果一个正在犹豫的人和他有交涉时，“他老是劝他接受军役，不要轻易反抗，只要于他在道德上是可能的话”。因为，一个人还未成熟所以才会犹豫；“毕竟多一个军人比多一个变节者或伪善者要好，这变节与伪善是人们做力不胜任的事时所容易陷入的境界”。他怀疑贡恰连科逃避军役的决心。他怕是自尊心与虚荣心驱使了这青年，而不是因为“为了爱慕上帝”。他写信给霍博尔人，教他们坚持他们的抵抗不要为了骄傲或是为了人类的自尊心，但是要“尽可能从痛苦中把他们的孱弱的妻儿拯救出来。没人会因此而责备他们”。“在基督的精神降临在他们心中的时候他们才需要坚持，正因如此，他们才会由于品尝过痛苦而感到幸福”。在一般情况之下，他劝说所有受压迫的人，“不管怎样仍要维系他们与压迫他们的人之间的情感纽带”。就算是最残暴的古希律王，也要好好待他。在他给一个友人的信中，他如此说道：

“你说人们不能善待希律王。但我却感到如果那样做的话，我们所有人都将因此而痛苦，生命也将不复存在。”

托尔斯泰对于爱的解释已经超出了自私所能伸入的区域，神圣的光环环绕着它，这种爱是福音书上的名言“爱人如爱己”也无法解说完全。

那么如此广泛的爱还存在吗？人类的自私情绪岂是如此轻易就能驱除的？而且失去了人性的爱还能算是爱吗？但这种爱并不同于常说的“抽象的爱”，因为它正是托尔斯泰最痛恨的东西。他曾说“爱一个永远不会相识的人简直是太容易了，我们并不会因此而失去什么，这种抽象的爱是今天最大的罪过。这种抽象的爱使良心得以满足，这简直就是讽刺，我们应当爱那些与我们亲近却又阻碍我们的生活的人。”

有人说托尔斯泰的哲学与信仰是从前人那儿承袭而来，也有人说它是乌托邦式的空想。正是如此，他的哲学和信仰既不是一时流行的玩意，也具有着福音书似的美好，他的理想预言在人间产生，它是他永世生活的开端，他是我们见到的最伟大的艺术家和预言家，他的思想照亮了我们的灵魂，他的爱的学说使人们在现世的苦难中得到了瞬间的喘息和永生不灭的希望，他的存在的重要性并不亚于在这世界上再多个宗教或多一派哲学，要只是生活在这个世界上的人就应该看到这个事实。

十七

他的容貌让人想起第戎城中的摩西像，自他二十岁后，粗暴狂野刻板严肃已渐渐消去了它们的痕迹。记忆中他的额头宽广，两道皱纹深刻其上，眉毛浓厚而雪白，长须飘飘。面容因苍老而变柔和，痛苦忧伤以及仁爱的踪迹混杂其中。唯一没有被岁月所改变的是他那清澈的目光、眼中闪烁的依旧是锐利的光芒，直逼人心，也是心意明白的流露，他自己坦白，也要让人对他坦白。

一九〇一年四月十七日，也就是他逝世前九年时，在给神圣宗教会议的复信中，他说：“是坚强的信心让我拥有了和平和欢乐，让它伴随我走向生命的尽头。”

说到他这两句话，不禁让我想起古谚语所说：“如果一个人还未死，我们绝不能称他为幸福的人。”

在那时，他如此以自己的和平与欢乐感到自豪，但是它们是否能永远伴在他左右呢？

一九〇五年‘大革命’所燃起的希望之火渐渐熄灭了。一切又都恢复了旧制，人民的生活更加地悲惨。光明的脚步是如此之慢，无法冲破黑暗的封锁。到了一九〇六年，托尔斯泰的信心开始有所动摇，对于俄罗斯民族的力量产生怀疑，他把眼光投向远在亚洲的中国，他希望中国人可以凭借于百年来对于“道”的参悟领导亚洲走向光明。这种信心的转移给了他新的希望，西方民族的失败将有望在东方获得新的成功的契机。他一直在企盼着。

但这希望消失得很快：如日本一样，老子与孔子的中国，为的要模仿欧洲否定了它过去的智慧。托尔斯泰大为不满，因为被凌虐的杜霍博尔人移民到加拿大去了；而且那里，他们立刻占有了土地。格鲁吉亚人，刚脱离了国家的羁绊，便开始攻击和他们意见不同的人；而俄

国

的军队，被召唤着去镇压了一切。尽管“他们的国家即是圣经，是人的理想中最美的国家，”——那些犹太人，亦沾染了这虚伪的国家主义，“成为现代欧罗巴主义的畸形的产物及它的皮毛之皮毛。”

托尔斯泰很悲哀，但并未失望。因为他信奉上帝，他也相信未来：

“如果人们能够设法在一霎间长成一个森林，这将是完满之极了。但这是不可能的，要等种子发芽，成长，长出绿叶，最后才成长一棵树”。

托尔斯泰只有一个人；但要长成一个森林必须要许多树。光荣的，却是孤独的。回教国，中国，日本乃至全世界，到处都有人写信给他，人们翻译他的《复活》，关于“授田于民”的主义到处流传着。美国的记者来访问他；法国人也来询问他对于艺术或政教分离的意见。但他自己亦知道他的信徒不到三百。但他也不费神去获得信徒。他回绝了朋友们组织“托尔斯泰派”的好意。

“应当全体去皈依上帝而不应该互相迎合，……你说：团结了，将更易为力……——什么？——为工作，是的，刈割等等。但是人们只有孤独才能更接近上帝，……我眼中的世界，仿佛一座巨大的庙堂，从高处射到正中的正是光明。大家都应当互相联合定向光明那里。我们全体，我们和从各方面来的并未期待的许多人相遇：这就是欢乐。”

他们究竟有多少人聚集在穹窿中射下的光明之下呢？没有关系，只要和上帝在一起，有一个也够了。

“惟有一个人的真正的信仰与生活才能感染他人并宣扬真理，正如同惟有在燃烧的物质方能燃着别的物质。”

这也许是是的；但这种信仰能为托尔斯泰的幸福保证到何种程度？——在他最后几年中，他的和歌德费尽心思所达到的清静宁谧相差多少？他对于清明宁静满怀反感可说是在逃避它。

“应当感谢上帝能够使自己不满。但愿永远如此！理想和生命的不调和正是生的标志，是从渺小到伟大，从恶到善的向上的运动。而这不调和是达到善的必要条件。而当一个人平稳定而自我满足的时候，恶便产生了。”

而他构思这小说的题材，它证明列文或皮埃尔·别祖霍夫心中的烦闷还未熄灭：

“我时常想象着一个人在革命团体中被教养并长大，刚开始是革命党，接着成了平民主义者，接着是社会主义者，后来是正教徒，阿多山上的僧侣，以后是无神论者，家庭中的好父亲，终于成为高加索的杜霍博尔人。他什么都试过，样样都放弃，他什么也没有做，人们都嘲笑他，在一座收留所中悄无声息地死了。在死的时候，他想他浪费了他的人生。可这是一个圣者啊。”

那么，信心那么丰满的他，还会在心中怀疑么？——谁知道？对于一个身体与精神到老依然壮健的人，生命必须前进。生命是绝不能在某一点思想上停留的。

“动，即是生。”他许多事情都在他生命的最后几年中改变了。对于革命党人的意见他转变了没有呢？对于无抵抗主义的信心谁又能说他丝毫没有动摇？——在《复活》中，涅赫留多夫

和政治犯们的交往证明对于俄国革命党的意见他已经改变了。

至此，他所一向反对的，是他们的残忍，罪恶，行凶，自满，虚荣。但当他更近地看他们时，他懂得他们不得不如此，因为他看到当局如何对待他们。

他佩服他们因为他们对于义务具有崇高的观念，整个的牺牲都在这观念中了。

但革命的潮流自一九〇〇年起开始扩大了，它从知识分子出发，也进入了民众阶级，暗中震撼着成千上万的不幸者。他们军队中的前锋，列队从亚斯纳亚·波利亚纳托尔斯泰住所前而过。《法兰西水星》杂志所发表的三个短篇，是托尔斯泰最后作品的一部分，让人看出在精神上这种情景引起了他多少痛苦多少凄楚。一队队质朴虔敬的巡礼者曾经在图拉田野走

过，如今是无数的饥荒者在彷徨流浪。每天都有人来。和他们谈过话后托尔斯泰发现他们胸中的愤恨并为之骇然；不复如从前般他们把富人当作强盗，喝着劳动民众的鲜血的暴徒，“他们不是以施舍作为修炼灵魂的人”。其中受过教育的不少，破了产，就铤而走险了。

亨利·乔治曾经这样说过：“如匈奴与汪达尔族将来在现代文明上做下他们在古代文明上所做事情的野蛮人，不再是在沙漠与森林中养成而是在都会近旁的村落中与大路上产生的了。”

托尔斯泰加以补充，说：

“在俄罗斯汪达尔人已经准备好了，我们的民族那么富于宗教情绪，他们将显得格外可怕，如已经在欧洲大为发达的舆论与法度等，我们不知道限度。”

托尔斯泰时常收到来自这些反叛者的书信，他们抗议他的不抵抗主义，说只能以“复仇！复仇！复仇！”之声来对抗对于一切政府与富人向民众所施的暴行。——托尔斯泰还在指摘他们

不是吗？我们不知道。但在几天之后，当他看见在他的村庄中，无情的官吏在哀哀啼哭的穷人家中，抓去牛羊釜锅的时候，对着那些冷酷的官吏他亦不禁喊起复仇的口号来了，“那些刽子手，那些官僚与他们的助手，只知道贩酒取利，屠杀，判刑，下狱，苦役，甚至绞死，——这些家伙，全都认为在穷人家抓去的牛羊布匹，更适于用来制造毒害民众的酒精，杀人的军火，或是建造监狱，而尤其是用于和他们的助手们分赃花用。”

这实在是悲苦的事：一个人整整一生都在期待着爱的世界来临，而又不得不在这些可怕的景象之前闭着眼睛，满怀惶惑。——当一个人具有托尔斯泰般真切的意识，还要承认自己的生活不曾和他的主张一致，这将更为惨痛。

在此，我们触及他最后三十年的最苦痛的一点。我们只应当以虔诚的手对这一点轻轻地加以抚摩：托尔斯泰曾因为痛苦而努力想保守秘密，因为这痛苦不只属于死者，亦属于其他生者，他所爱的人们也是爱他的人们了。

他始终未能把他的信心传递给他最亲爱的人，包括他的夫人，他的儿女。这忠实的伴侣，勇敢地分担了他的生活与艺术工作，对于他为了一个为她不了解的道德信仰而放弃艺术信仰，感到深切的苦痛。托尔斯泰感到自己不被他最好的女友懂得，痛苦并不少于她。

“他写信给丹奈洛摩说，我整个心魂都感到，下列几句话的真切：丈夫与妻子不是两个分离的生物，而是合而为一的；我愿把我有时能借以超脱人生苦恼的宗教意识，传递给我的妻子一部分。虽然这意识是女人们所不大能达到的，我希望这意识能够，当然不是由我，而是由上帝传递给她。”

这个志愿似乎没有实现。托尔斯泰伯爵夫人爱“和她合而为一的”伟大的仁慈的心魂。爱他纯洁的心地，爱他英雄气的坦白；她窥见“他在群众之前指示人类应取的途径”；当神圣宗教会议开除他的教籍时，她勇敢地为他争辩，宣告她将分担她的丈夫所能遇到的危险。但她不能佯为相信她不相信的事情；而托尔斯泰也是那么真诚，不愿强迫她佯为信从——因为较之于完全的不信仰与不爱他更恨虚伪的信仰与爱。因此，他怎么能强迫不相信的她，牺牲她和她的儿女们的财产改变她的生活呢？

他和他的儿女们的齟齬似乎更深。在亚斯纳亚·波利亚纳勒鲁瓦·博利厄氏曾见过托尔斯泰，说“当父亲在食桌上说话时，儿子们竟不大掩饰他们的烦恼与不信任”。他的信仰只稍微感染了他的三位女儿，其中已经死了他最爱的玛丽亚。在家人中间他的精神上是完全孤独的。懂得他的“只有他的小女儿和他的医生”。

为了这思想上的距离他苦恼不已，为了不得不敷衍的世俗的交际他更加苦恼，世界上到处有人来访问他，他非常厌倦美国人，趋尚时髦的轻浮之士；让他更苦恼的是为了他的家庭生活而强迫他享受的“奢侈”。其实即使是最低限度的奢侈，也已使他难堪。如果我们相信在他家里见过他的人的叙述的话，他的小卧室内，四壁秃露无一物，只放着一张铁床！这种

舒适是他永远的苦恼。在《法兰西水星》的第二个短篇中，他充满悲苦地对比周围的惨状和自己家中的享用。

他在一九〇三年时写道：“不论对于若干人士显得如何有益，我的活动，已经丧失了大半的重要性，因为我的生活和我所宣传的主张不能完全一致。

他是如何的不能实现这一致！他不能强迫他的家庭弃绝人世，也不能让他们与他们的生活分离，来使他得以逃脱他的敌人们的攻击，说他言行不一致，说他是伪善！

他也有过想念。长久以来，他已下定了决心。人们已找到并发表了他在 一八九七年六月八日写给妻子的信。在此应当全部转录出来。只有这封信更能最大可能地抒发他的热爱与苦痛了：

“亲爱的索菲娅，长久以来，为了我的生活与我的信仰的不一致我一直痛苦着。我无法迫使你改变你的生活与习惯。我也不能离开你，因为我想我的离开，将使你们大家非常难过而我将失掉我能给与孩子们的些微的影响。但我不能如过去的十六年般继续那样的生活，有时对你们抗争使你们感到不快，有时我自己因为不能振作而陷于我所习惯的周围的诱惑与影响。我已想了很久决心要实行我的计划：如印度人一般，走……，六十岁的时候到森林中去隐居，

如一切信教的老人一般，将他的残年奉献给上帝，而非用来玩笑，说幽默话，胡闹，打网球，在这七十岁左右的时节，我也是，我用整个心魂的力量所愿安静，孤独，哪怕不是完满的一致，至少不要让我一生与良心之间不一致。如果我公开地走，你们一定会祈求，辩论，而我将退让，或者我将放弃实行我的计划。因此如果我的行动使你们难过，请你们宽恕我。索菲娅，尤其是你，让我走罢，不要恨我，不要责备我，不要寻找我。并不是因为我讨厌你才离开你……我知道你不能像我那样地思想与观察，因此不能改变你的生活，你不能为了不承认的对象作牺牲。因此，我并不埋怨你；相反，我怀着爱与感激来回忆我们冗长的三十五年的共同生活，尤其是我们共同生活的前半期，你负起了你所承认的使命，充分应用你天赋的母性中的勇气与忠诚，你对于我，或是对于世界，你已经给予了所能给予的，富有母爱的你，尽了极大的牺牲……但在这三十五年的后半部，我们在这最近的十五年间，是分道扬镳了。我不相信这是我的错误；我改变了，可这是为了我不得不如此之故，既非为了享乐，抑或别人。我感谢你，我不能指责你丝毫没有顺从我，且你对于我的赐与我将永远怀着真挚的爱想念着。——别了，我爱你。我亲爱的索菲娅。”

“我离开你的事实……”他实在并未离开她。——可怜的信！写了这信对于他，似乎已足够，似乎他的决心已经完成了……写完了，也用尽了他的决断的力量。——“如果我公开地走，你们一定会祈求，辩论，我将退让……”于他其实并不需什么“祈求”、“辩论”，只要一刻之后，看到他即将告别的一切时，他便感到他不能，实在是不能离开他们了；放在他衣袋中的信，于是藏在—件家具内，外面写着：

“我死后，将此信交给索菲娅·安德烈耶芙娜我的妻。”他的出走的计划至此为止。

这是他的力量的表现么？为了他的上帝他不能牺牲他的温情么？——当然，在基督教名人录中，还有着更坚决的圣者，他们会毫不迟疑地摒弃与别人的感情……可他并不是这样的人。他是人。他是弱者。我们为了这才更爱他。

在十五年前，极端痛苦的一夜中，他自问：

“列夫·托尔斯泰，你是否按照你所信仰的主义而生活？”

他痛苦地回答：

“我是罪人，人们应当蔑视我，我羞愧欲死。……可是，比较一下我过去的和现在的生活罢。你能看到我在寻求依照上帝的律令而生活的办法。我连我应做的千分之一都没有做到，我为此惭愧不已，但我并非因为我不愿而没有做到只是因为我不能……指责我罢，但不要斥斥我所选择的道路。如果因为尽管我像醉人一般踉踉跄跄地走着我认识到我家里去的道路，

就说是我所选的路是坏路，这合理吗？请你指点我走另一条路，或是请你支持我去选取直达真理的路，我已经完全准备接受你的支持了。可千万不要冷落我，不要以我的破灭为乐，不要兴灾乐祸地喊：‘瞧啊！他说要走回家，却堕入泥洼中去了！’不，请不要这样，但请帮助我，支持我！……帮帮我啊！为了我们大家一直彷徨失措我的心也要碎了；而当我每次堕入歧途竭尽全力想逃离地狱时，你们却不同情我，却指着我说：‘看罢，他和我们一起跌入泥坑了’！”

死亡渐渐又走近了，他又重复道：

“我只是个平凡而又怯弱的人，任人驱使，真诚地愿作上帝的奴仆。我并不如人所说的那样是个圣者。我有着各种恶习，尤其是谎言和虚伪。人们认为我永不犯错，那是绝对的谬误，他们该把我当作一个弱者，那么才有可能认识本来的我。他不过是个普通的生物，对于他的思想并不完全清楚，总是处在徘徊迷茫之中，尽管他一直以一片诚挚的心祈求上苍能让他做一个好人，他并不想作人们的眼中的圣者。他愿一直与真理为伴，作上帝的忠实的奴仆。”

良心的责难让他坐立不安，信徒们无言的攻击让他悲恸难当，他为自己的怯弱，为他的犹豫不决而感到羞愧，在世俗之爱与上帝之爱之间迟疑，是死亡使者带来的某种征讯让他拿定了主意吗？他终于出走了。彷徨着逃避着，路过修道院，直到在一座无名的城镇里病倒了，走不动了。弥留之际，他放声痛哭，并不是因为死亡的来临，而是为了那他无法眷顾的可怜的人群，他向天空发问：

“多少人间的生灵还处在水深火热之中，为什么你们要关心这个微不足道的列夫·托尔斯泰呢？”

终于，一九一〇年十一月二十日，清晨六点左右，托尔斯泰所期待的最终结局降临了，他获得了彻底的解脱。

十八

生命的战争来到了终点。曾经的自由与幻梦获得了永恒。他不息的生命乐章奏响了最后的音符。他的所有光点与所有的污浊共同参与了这场斗争。

天才的开端是青春、自由、和平的气息。爱情、艺术与幸福紧紧相连。整个人类的境界展现于他的面前，他是自己的主宰，充满战争的和平对他不再具有吸引力，像他笔下的人物安德烈亲王一样，他的目光为奥利茨的天空所吸引，他渴求着展翅翱翔，寻找着与上帝更加接近的途径，哪怕是用折断的羽翼去飞翔，对于上帝的极端的信仰使他相信他能成功。

在他处于风暴的中心的时候，他写道：“有人贪恋尘间是因了折断了羽翼，我正是他们中的一员，但对于极高的苍穹的渴望让我努力高飞，我有了上帝的帮助，一定会成功的！”在这段时光中，《忏悔录》记载了他的心路历程。他永不放弃，永远向前，凭借着理智和信仰，他能够到达他所祈盼的天庭了，但这并未让他得到满足。他内心仍然未曾真正平静，激情的波涛始终在他心中涌荡，舍弃了尘世的他在天上仍然如在人间般充满热情，真正的天庭并不在身体之外，而在身体之内，这便是他的理解。他永远抓握着“生”，而且如抓握着爱人一般的强烈。他“为生而疯狂”，也“为生而陶醉”。他不能生存在没有醉意的空间。他陶醉为了幸福，同时亦为了苦难，醉心于死，更醉心于永生。舍弃个人的生活，只是对于永生的企慕的呼声。不，他所达到的和他所唤引的灵魂的平和，并不是死。这是那些在无垠的空间中热烈地向前狂奔的人们所祈求的平和。愤怒在于他是沉静的，也是沸热的。信心是他新的武器，让他更愤激地继续，从初期作品便开始的反对现代社会的谎言的战斗。他不再只攻击几个小说中的人物，也攻击一切巨大的偶像了：国家，宗教，艺术，科学，社会主义，自由主义，平民教育，以及慈善事业，和平运动……他痛骂它们，攻击它们到毫无余地。

曾时常看见世界上那些伟大的思想反叛者，如先驱者约翰般他们咒骂堕落的文明。卢梭是其中最后的一个。他爱慕自然，痛恨现代社会，极端的独立性，崇拜圣书与基督教道德，可说是预告了托尔斯泰将要来临，托尔斯泰自己也承认，说：“他的文字有许多地方将我的

心坎 打动，我想我也会写出这些句子。”

但毕竟这两颗心灵有极大的差别，更纯粹的基督徒的灵魂在托尔斯泰身上！卢梭的《忏悔录》中含有太多的傲慢，不逊，满是伪善的气息，以下有两个例子可以表明：

“永恒的灵魂！有人能敢和你说：我曾比此人更优秀！”

“我敢肯定地说：他是该死的，如果他敢当我是不诚实的人。”

为了他过去生命中的罪恶托尔斯泰却痛哭：

“我感到身处地狱般的痛苦。回想起以往我一切的卑怯，这些回忆不离我的左右，我的生命被它们毒害了。通常人们总抱怨死后不能保存回忆。可这样是多么幸福啊！如果在另一个生命中，我还能回忆起我在此世所犯的所有罪恶，那将是怎样的痛苦啊！……”

他不会像卢梭那样写他的《忏悔录》，因为卢梭说过：“我认为有说出一切的利益，因为我感到我的善胜过恶。”托尔斯泰曾试着写他的《回忆录》。但还是放弃了；笔在他手中掉了下去，他不愿将来人们读了之后说：

“原来人们认为那么崇高的人只是如此！他曾经何等的卑怯！至于我们，是上帝令我们成为这样卑怯的。”

卢梭从未认识基督教信仰中的美丽、道德、贞洁，和使托尔斯泰具有憨直之风的谦虚。在鹭鸶岛的铜像周围，隐在卢梭之后的是一个日内瓦的圣皮埃尔，一个罗马的加尔文。在托尔斯泰身上，我们看到却是那些巡礼者，无邪的教徒，在他的童年时代他们曾以天真的忏悔与流泪感动过他。

他和卢梭共同的争斗是对于世界的奋战，此外在托尔斯泰最后三十年的生命中另有一种更甚于此的争斗存在着，在他的心魂中两种最高的力量在肉搏：真理与爱。

真理，它是他的最高的信仰，是他的艺术之后，就是“这直透入心魂的目光”，深刻的 光明透入你内心的灰色的眼珠……

“真理无论在过去，或是现在，还是将来，永远是美的。它成为我作品中的女英雄，我以整个心魂的力量钟爱着她。”

真理，是他生命的中枢，如同大海中的岩石。在他兄弟死后一切都毁灭了的时候，所仅存的东西就是真理。……

但不久，对于他“残酷的真理”已不够了。它的地位被爱占夺了，这是童年时代的他活泼的来源，“他的灵魂的自然的境界”。一八八〇年他发生精神错乱时，并未舍弃真理，他把它推向了爱的境界。

爱是“生存的惟一的意义”，当然，美亦是。爱也是“力的基础”。历经生活磨炼成熟的托尔斯泰的精髓是爱，《答神圣宗教会议书》、《战争与和平》的作者的生命的精髓也是爱。

在中年他所写的杰作独有的价值，就是爱深入于真理这一点，因为它他的写实主义才和福楼拜式的写实主义有了差别。福楼拜竭力使自己不爱他书中的人物。所以它总缺少光明的存在，无论这种态度是如何伟大！必须要有心的光明，太阳的光明是全然不够的。在每个生灵的内部都有托尔斯泰的写实主义存在，用他们的眼光去看待他们自身时，在最下贱的人中，他也会找到理由来爱他，我们感到这恶人与我们之间亦存在着兄弟般的情谊。他能参透生命的根源就是由于爱。

但维持这种博爱的联系是困难的。有时，人生的苦痛是如此惨痛和真实，爱对于他们也是一种打击，为了拯救这爱，也为了拯救这信念，我们不得不把它放置在超临人世之上的位置，以至使它有可能和人世脱离一切关系。而那具有美妙而又可畏的天赋的人他将看到真理，且绝对会看到真理，他将怎么办呢？在最后数年中托尔斯泰用锐利的慧眼看到残酷的现实，他热烈的心永远期冀着锻造着爱，谁又能说出因为心灵与目的不断的矛盾他所感到的痛苦呢？

这悲剧的争斗我们大家都体验过。我们无数次陷入既不忍睹更痛恨的轮回中！一个伟大的

艺术家，一个深知文字的美妙且可怕的力量作家，在写出某项真理的时候，感到惨痛的情绪：此种情形是无法计算的！在文明的谎言中，在现代的谎言中，有如我们赖以呼吸的空气一般，这健全而严重的真理，被迫切地需要着……而我们发现这空气为多少人所不堪忍受，他们的肺不能忍受，他们为文明所磨成，因为心地慈悲而变得怯弱！这使人望而却步的真理，我们怎能毫不顾及这些弱者而把它暴露在他们眼前？在远处有没有一种“导向爱的”真理如托尔斯泰所说的一般？——可是我们能否容忍，如皮尔·金特用他的童话来麻醉他的垂死的母亲般用令人安慰的谎言去欺骗人？……社会永远处在真理，或爱这两条路的中间。通常它的解决就是把两者一齐牺牲。

他对他两种信心中的任何一种都不曾欺妄过。在托尔斯泰成熟期的作品中，爱就是真理的火焰。在晚年的作品中，这是一种它光明，从高处射下来，一道神恩普照的光彩照耀在人生之上，可是不再与人生融和了。在《复活》中我们看到信仰，站在现实之外统治着现实。每当他个别观察自己所描写的人物的面目时，他们显得脆弱，无用，但等到他以抽象的方式思索他们时，这些人物立刻笼上神明般的圣洁。——他的日常生活，和他的艺术同样具有这种矛盾，而且更为残酷。虽然他知道爱所交付他的任务，但他的行动总不一致；他依了世俗而生活，不是依着神而生活。它到哪里去抓握爱呢？在与矛盾的系统如何辨别它不同的面目？是全人类之爱还是他的家庭之爱？……他直到最后一天，还在这两者中间徘徊不定。他不知道怎样才能化解这个难题。在一些知识分子眼中，他性格懦弱，常常感时伤怀，他们确信自己找到了真正的真理，他们自己更值得被人崇。然而比起他，他们的虚荣心太强了，也太骄傲。他始终不肯属于任何派别，既不是伪善的对象，也不是他所说的犹太僧人，他可以算得上是一个特殊典型。就说是自由的基督徒好了，在他的一生中，他所追寻的理想永远是越走却离它越远的现实却又虚幻的存在。

托尔斯泰称呼自己是：“我们的弟兄”，他的话说得平实而亲切，他就是我们的弟兄，把一些我们共同的心里话说出来，哪怕它们隐在我们的心中不敢出来见阳光。他始终不是个高高在上的圣人，尽管他也拥有了那些人所共同具备的才华和天赋，他是我们的好朋友，可“弟兄”的称呼却是我们所有人都更愿意听到的。

一九一一年一月

关于托尔斯泰的遗作

托尔斯泰的遗作不少，有许多来公开发表过。在他死后这些作品多数一一出版，并在比安斯·托氏的法译本中合为三卷。这些作品种类复杂，有短篇小说，长篇小说，剧本甚至独白。但有许多是未完成的作品。他们遍布了他一生的各个时期，也有一八八三年的作品，如《狂人日记》。这些作品本是三个类型：或是依据艺术原则而创作的，或是他依从道德而写的，还有的少量，就是两者完满的融合。

然而由于他的禁欲思想，或是由于他对文学的荣誉的毫不上心使他放弃了一些杰作的完成。在《费奥多尔·库兹米奇老人遗留的日记》一书中，托尔斯泰写到亚历山大一世在老年时决心丢下所有的一切，离家出走，在西伯利亚安度残年。他似乎十分喜欢这个题材，某种意义上他和笔下的人物合而为一了。但这部作品只有前几章还存在，但仅在这些残片中已让人感到它独特的魅力。其中包括对叶卡捷林娜二世的描绘，而对于这位脾气暴戾的俄国皇帝的描写更是让人激动莫名，它更是大大地刺激了托尔斯泰的神经。

一八九一——一九〇四创作的《谢尔盖老头》亦是托尔斯泰式的波澜壮阔的作品之一；但故事的叙述被剪裁得太短了，可也有几处旷野的情调直可令人骇愕。在孤独与苦行中一个老人追求上帝，终于在为了人群而生活时他找到了神。那幕主人翁发现他所爱者的丑恶的描写（如圣女一般为他崇拜的女人，他的未婚妻，竟是他所敬爱的俄皇的情妇），真是又悲壮又质朴。即使是那幕在精神狂乱之夜那个修士为了重觅和平而斩落自己的手指的描写亦是动人心魄。书末那段描述与可怜的女童的女友凄恻的谈话，和最后几页淡漠、清明、急转直下的文字

与这些旷野可怖的情节穿插对立着。

《一位母亲》亦是一部动人之作。但本书只有首部还存留着。一个母亲慈爱而有理性，整个四十一年中为了她的家人服务，终于孤独了，她不活动，也不存在活动的意义，尽管是自由思想者，她竟最终隐居于一个修道院中去写她的日记。

在艺术上另一组短篇故事更是完满的作品。

《傻子阿列克谢》是个美丽的通俗故事，讲一个质直朴讷的人，以至于死，永远被作为牺牲，永远感到甜蜜的满足。——一九〇三年八月二十日的写与《舞会后》是：一个老人讲述他的故事。曾如何地爱一个年轻的女郎，如何因为他看见女子的父亲，他是一个当大佐的军官，鞭笞他的兵士而突然不爱她。这是完满的作品，先是美丽动人的少年时代的回忆，接着是十分真切的激动的描写。——《梦中所见》写于一九〇六年十一月十三日，说了一个亲王不能宽恕他所钟爱的女儿，因为她任人诱惑逃出家庭。可一旦他看见她时，却是他马上去请求女儿的宽恕，可无论如何他不能克制自己因见了女儿的私生子而产生的厌恶之情（由此可见托尔斯泰的温情脉脉与理想主义从未曾枯竭）。——《霍登卡》是个极短的短篇，叙述了在一八九三年，一个想加入莫斯科的一个平民节庆的年轻的俄国公主，可她突然被人挤得大为狼狈，还被人在脚下践踏，以致人家以为她是死了，一个亦是被人挤得不堪的工人，救醒了她。——霎间，被两人友爱的情操联结在一起。他们分别了以后，从此再未相见。

开始便局面伟大似一部史诗的长篇小说，有《哈吉·穆拉特》（写于一九〇二年十二月），叙述一八五一年高加索战争时发生的杂事。在写这本书的时候，托尔斯泰的视觉（眼睛的与心灵的）是非常完满。他正处在最能把握他的艺术能力的阶段。但奇怪的是对于故事人家并没感到真正的兴趣。因为读者觉得托尔斯泰对此故事亦并不有什么真兴趣。在故事中出现的每个人物，刚好得到他恰当的同情；而对于每个即使是在我们眼前显露一下瞬间的动作的人物，作者亦给他作一个完满的肖像描写。不过为了要爱全体，终于他没有什么偏爱。他似乎并不为内心的需要而写这作品，只是为了肉体的需求。他需要创作，他便创作了，他需要使用他的智能，如别人需要舒展他的肌肉一般。

具有个人气质的别作，往往达到了悲怆的地点。尤其自传式的作品，如《狂人日记》（一八八三年十月二十日），追忆一八六九年最初几夜托尔斯泰精神困乱时的恐怖感受。又如《魔鬼》（一八八九年十一月十九日），这部最后的也是最长的短篇小说，它的一切最优的特点包含在好几部分中，不幸的是它的结局极其无聊。一个乡下的地主，另外结了婚，却和他的农人的一个女儿有了关系，他只有和乡女离开了。（因为他爱他的年轻的妻子，他也是诚实的。）但他见了这“留在他的血液里”的乡女，不能不生占有她的念头。她追寻着他，终于重新和他结合；他感到自己再也不能离开她于是自杀了。书中各个人物的肖像全是杰作——如男子是一个善良的人，懦弱且壮实，短视又聪明，真诚而勤奋，并且烦闷着，——他的年轻的妻子则是传奇式的多情女子——美丽的健壮的乡女，热烈而不知贞操。可惜在他的小说的终局中托尔斯泰放入了在实事中没有的道德思想：因为实在是作者有过同类的艳史。

五幕剧《光明在黑暗中》，确实表现了艺术方面的弱点。但这部在别的人名下隐藏着的托尔斯泰及其家人的作品将何等动人，一旦我们知道了托尔斯泰暮年时的悲剧之后！和《我们应当做什么？》的作者具有同样的信心，尼古拉·伊万诺维奇·萨林特泽夫试着要把它实行，但绝对不可能。他的妻子哭泣着（是真诚的呢还是假装的）阻止他离开家族。他留在家中，作着木工，如穷人般过活。

他的夫人与儿女继续享用着奢侈与豪华。人家却依然指摘他是虚伪，虽然他绝对没有参加。然而，在他周围造成了不少信徒与不幸者，这是由于他的精神的影响，以及人格的光辉。一个教堂司祭，放弃了他的职位正是因为信服了他的主义。为了他的主义一个世家子拒绝军役，以致被罚入纠正纪律的队伍中。而萨林特泽夫这可怜的托尔斯泰的化身，为怀疑所苦。他是

否犯了错误?是否他无谓地陷别人于痛苦或死地之中?最终,对于他的悲苦的解决,惟有让那被他无意中置于绝路的青年的母亲杀死他。

在另一个短篇《无所谓罪人》(一九一〇年九月)中,我们还可知最后几年托尔斯泰的生活,是一个受苦的人的忏悔录,只因了无可自拔的境遇。在富人之前有被压迫的穷人:可是他们双方都不曾察觉到这种社会状态的不合理与可怕。

两部剧本的价值在于真实:一是农村小剧,攻击酒精的为害:《一切品性之所来》(极可能是一九一〇年作)。人物的个性极强:他们的体格是典型的,他们的言语是可笑的,描绘逼真。那个乡人未了宽恕了窃贼,在他无意识的伟大与天真的自尊心上他是又高尚又滑稽的。——第二部是十二幕的剧本,另有重要性,名为《活着的尸体》。它表现的是善良而懦弱之士为社会荒谬现象所压迫着。主人翁费佳断送了一生只因自己的善性与道德情操,在放浪不羁的生活之下隐藏着他的这些情操:为了人类的卑下与对于自己的蔑视他痛苦到不堪忍受;却无力反抗。他有一个爱他,安分守己,秉性善良,极有理性妻子,但她“缺少着使苹果汁发沫的一颗小小的葡萄”,缺少了令他遗忘一切的“在生活中的跳跃”。而这正是他所需要的。

他说,“我们都处于自我的环境中,我们前面只有三条途径。我厌恶做一个公务员,挣得钱来增加生活的卑劣。也许是我不能这样做……第二条路,是和这卑劣奋斗:我却不是这样一个英雄。剩下的一条:喝酒,玩,唱歌;忘记自己这是我所挑的路,你们看这条路已经把我引到什么地步……”

在另一段中,他又说:

“我怎么会陷于如此绝境的呢?第一个因由是酒。并不是我感到喝酒的乐趣。但我永远这样:我感到羞耻,因为在我周围的一切都不是正当的,……至于要成为银行的行长或贵族的领袖,这是多么可耻,多么可耻!……我们不再感到羞耻了,因为喝过了酒……而且,有音乐,但不是歌剧或贝多芬,……还有微笑,美丽的黑眼睛……这些东西愈是魅人,事后愈令人感到羞耻……”

他离开了他的妻子,因为他觉得她既不幸而她又使他不快乐。他把她留给了一个朋友,他爱她,她亦爱他,这位朋友与他亦有相似之处,虽然没有明白说穿。他把自己隐藏在下层阶级中;这样,一切都好:他们两个是幸福了,他尽他所能地使自己幸福。但社会强迫费佳自杀,因为它绝对不允许人家不征求它的同意而行事;除非他愿意他的两位朋友被判重婚罪。——这部作品十分奇特,含有那么浓郁的俄罗斯色彩,反映出一般优秀的人如何失望与消沉,就是在革命所给予的巨大的希望消失之后,这部作品也是朴实无华的。其中人物的性格真实而又生动,哪怕次要的角色亦是如此:(对于恋爱与婚姻问题年轻的姑娘的道德观念,卡列宁娜的勇敢的面目;她的母亲,保守的贵族,强硬的言语,行为上非常迁就;)甚至那些酒店中的舞女,律师,都仿佛是实有的人物一般。

那些道德的与宗教的作用占了首位的作品是我所搁置不论的,虽然这于托尔斯泰心理上的清明状态并无损害,但作品的自由的生命被阻抑了:

《假票》是叙述长篇,几乎是一部长篇小说,它要表现世界上一切行为的连锁,不论是善是恶。两个中学生犯了一桩票罪,由此发掘出许多的罪恶,愈来愈可怕,——直到一个被害的可怜的女人圣洁的退让,使凶手发生改变,更由这凶手一步一步追查到造成罪恶的最初的人犯。题材简直是近于史诗一般的题材,壮丽无比,作品可以达到如同古代悲剧中那种定命的伟大。但叙述没有宏伟的气概,太冗长了,太琐碎了;而且人物全体是类似的,虽然每个物都有特点。

《儿童的智慧》是语录体的作品,内容极其丰富,包含了宗教艺术、科学、教育等,共有二十一条对白。尽管语辞丰富,但方法不讨人喜欢,重复过多。

在集子中最差的作品是《年轻的俄国皇帝》,他在幻想着并不存在的罪过。最后,我还想

介绍一下若干他的作品，包括《巡礼者》《祭司》《凶手是谁》等。

无论在什么时候，托尔斯泰都还保留了他旺盛的智力活动，他对于社会思想的阐述似乎有些空虚缥缈，但在具体的人和事面前，一旦他的人道主义幻想消失之后，他对于世态的敏锐的穿透式的参悟会让你大吃一惊的。他永远保持这种清醒的状态。然而若说到在艺术上他的惟一的缺憾，我认为就是热情方面。艺术于他而言并没有占据至高无上的充斥生命的东西，而是一种必须。他为了行动而创作。他一任自己的热情高涨着，并为此感到不合适，终于借着上帝的缘由而放弃了作品，为了不让行为与艺术结合在一起，他为自己丰富的创造力而感到苦恼，并最终牺牲了它。这样的情形在艺术家身上是难以想象的。

一九一三年四月

托尔斯泰在亚洲的影响

本书刚出版时，我们还难以预料托尔斯泰的思想究竟有多大的影响力，一切只有等待时日的推移才有可能得出结果。

现在结果已经出来了，印度的圣雄甘地接过了托尔斯泰的给予，将他的言语付诸实施了，他的思想影响了无数的人。

在人类发展的历史上，伟大的思想不会因为一时的沉默而永远默默无闻，随着岁月长河的不尽流淌，终有它大放光彩的日子。

托尔斯泰一八四七年在卡赞医院养病，十九岁的年轻人第一次听到一个喇嘛僧提到了关于不抵抗主义的思想，这次偶然的交谈为他生命最后之十年的思想奠定了基础。

六十二年后，年轻的甘地从托尔斯泰手中接过了光明的火把，让它的光芒照亮了整个印度，而这耀眼的光芒更是由此射向了世界的每一个角落。

在涉及甘地与托尔斯泰关系以前，大体上我们先将托尔斯泰与亚洲的关系说一个梗概：一部托尔斯泰传在今日将成为残缺之作，如果没有这篇论文。因为较之于欧洲的行动，在历史上也许托尔斯泰对于亚洲的行动更为重要。自东至西，他是第一个思想上的“大道”，结合古老的大陆上的一切的分子。如今，在这“大道上”来来往往的都是东西两方的巡礼者。

保尔·比鲁科夫把所有的材料都搜集在《托尔斯泰与东方》一书中，因此我们已具有为认识本题所必需的一切方法：因为托尔斯泰是虔诚的信徒。

东方对他永远具有吸引力。在卡赞当大学生的时候，他便选修了东方语言科中的阿拉伯-土耳其语言组。在高加索服役的几年里，他对回教文化获有深刻的印象，有过长久的接触，一八七〇年后，不少阿拉伯与印度的童话出现在他所编的《初级学校读本》中。他因为宗教而苦闷时，他已不满足于《圣经》，便开始参考东方的宗教。他浏览了极多此方面的书籍。不久，《圣贤思想》集就诞生了，他要把他的读物介绍到欧洲，其中包括着佛，老子，圣经，克里希纳的言论。他早就认为一切的人类宗教都建立于同一个单位之上。

但他所寻求的，是和亚洲人士的直接的联系。在他一生的最后十年中，亚斯纳亚与东方各国间的通信是十分密切的。

他感到在亚洲各国中，中国在思想上与他最接近。但最少表白的就是中国思想。一八八四年时，他已开始研究孔子与老子；在古代圣贤中后者尤为他所爱戴。但一直要到一九〇五年托尔斯泰方能和老子的国人第一次交换通讯，而且似乎只有两个中国人与他通信。当然他们都是出众的人物。一个是文豪辜鸿铭，另一个是学者 Tsien Huang-t'ung，在欧洲他的名字是很熟知的，他是北京大学的教授，革命后亡命日本。

在与这两位中国的优秀之士的通信中，托尔斯泰表示了他对于中国民族所感到的爱恋与钦佩，尤其在他致辜鸿铭的长信中。近年来中国人以高贵的温厚态度去容忍欧洲各国施予他们的暴行这事实尤其加深了托尔斯泰的情感。他预言它必能获得最后的胜利，鼓励中国坚持这种清明的忍耐。中国把旅顺割让给俄国这一个例子（因为俄国这件事情在日俄战争中付了极大的代价）肯定了同样的结局必会发生。亦即德国之于胶州湾，英国之于威海卫。那些盗

贼必将在彼此中间互盗。——但托尔斯泰不禁表示惶虑，当他知道不久以后，在中国人心中暴力与战争的思想，亦觉醒起来。他请求他们要抵抗这种思想。他们必将临着空前的大劫，如果亦为这种传染病征服了，尤在人类至高的福利这观点上，而不独是在“西方最犷野最愚昧的代表者德皇”所恐怖的黄祸层意义上。因为，一旦古老的中国消灭之后，真正的它的，大众的且和平的，勤勉的且实用的智慧，必将随之俱灭而它本应当从中国渐渐地遍布到全人类中间。托尔斯泰相信人类生活，必有一日将完全改变；而在这递嬗中他深信，中国将居于最重要的地位，在东方各民族之首。向世界上其余的人类指出一条导向真正的自由的“道”是亚洲的任务。他尤其希望中国不要把立宪制度代替它的君主政治，不要依西方的方案与样板而改革，不要建设国家军队与大工业！它知道整个文明的破产，欧洲是一个先例，把欧洲作为前车之鉴，现状地狱一般残酷，那些可怜的无产者，无止尽的阶级斗争，无穷的军备竞争，他们殖民地的侵夺政策，是的！——是不该做的事情的先例。它只有一条路应当走：便是对于它的政府与一切政府的绝对的不抵抗。当然固然中国也不能长此保持它的现状，甘受各种暴行的侵犯，只要它无动于衷地继续耕它的田，只服从神的律令！在这四万万人的英雄的清明的无抵抗前面亚洲将降服。平和地工作在田野中，行事依了中国的三教：儒家，教人摆脱暴力；道教，教人“己所不欲，勿施于人”；佛教，教人牺牲与爱：人生的智慧与幸福的秘密全在这里了。听了托尔斯泰的忠告，我们试观今日中国：第一，辜鸿铭，他的博学的通讯者，似乎并未如何领悟：因为在他身上的传统思想是很狭隘的，他提出万能药，试图补救现代世界狂热的万能药，只是绝对忠诚的拥护过去造成的法统。——但我们不该以表面的波涛来推测无边的大海。虽然那些党争与革命旋起旋灭，令人无法想到与中国圣贤的数千年的传统与托尔斯泰的思想是如何一致，然而谁能说中国民族与托尔斯泰的思想不是十分接近呢？

由于日本人的狂热的生命力，以及对于世界上一切新事物的饥渴般的好奇心，是在全亚洲和托尔斯泰发生关系最早的民族（约于一八九〇年左右）。和中国人正相反，对之托尔斯泰却取着猜疑的态度，尤其猜疑他们那么柔顺地容纳欧洲文明，而且立刻学全了这种文明的害处，他还提防他们的国家主义与好战天性的执着。我们不能说他是在全无根据地猜疑：因为和他们的相当密切的通讯使他遭到多次暗算。如年轻的 Jokai，自称为他的信徒，是 Didaitis choo-lu 日报主笔，同时又自命为折衷派，把他的主义与爱国情操联合一致，在一九〇四年日俄战争爆发后，他竟公然指摘托尔斯泰。更令人失望的是那个青年田村，读了托尔斯泰的一篇关于日俄战争的文章感动得流下眼泪，还全身颤抖着，大声疾呼“今世惟一的先知者是托尔斯泰”，几星期之后，得知日本海军在马岛击溃了俄国舰队时，他又一下子卷入爱国狂的漩涡，终于写了一部无聊的攻击托尔斯泰的书。

更为坚实更为真诚的是这些日本的社会民主党，反对战争的英雄的奋斗者，但与托氏真正的思想距离很远，一九〇四年九月他们致书托尔斯泰，在复书中托尔斯泰感谢他们的盛意，但表示他不但痛恶战争，同时也痛恶社会主义。

可是无论如何，托尔斯泰的精神已深入日本，彻底把它垦殖了。一九〇八年，正值他的八秩诞辰，他的俄国朋友预备印行一部纪念册，向全世界托尔斯泰的朋友征文，加藤寄去一篇颇有意义的论文，阐说了托尔斯泰给日本带来的影响。在日本他的宗教作品大部分都有译本；据加藤说这些作品在一九〇二——一九〇三年间，一种精神革命产生了，且由此发生了佛教刷新的运动。不独日本的基督徒为然，连日本的佛教徒也莫不如此；宗教素来是外界的律令，是一种已成法统。它自那时起才具有内心的性质。从此“宗教意识”成为一个时髦名词。当然，这“自我”的觉醒并不是全无危险。在许多情形中它可以引人到达与牺牲和博爱精神截然相反的终局，——如引入进入自私的享乐，麻木，或是绝望，甚至自杀：在他热情的狂乱之中，这易于震动的民族，往往把一切主义推之极端。但好几个托尔斯泰研究者的团体竟这样地，在西京附近形成了，他们宣扬博爱的教义，耕田度日。以一般情形而言，可说日本的心灵生活，一部分深受托尔斯泰的人格感应。即在今日，一个“托尔斯泰社”还在日本发

行一种每期七十面的浸淫甚深颇有意义的月刊。

年轻的德富健次郎，是这些日本信徒中最可爱的模范，他亦参加了一九〇八年的祝寿文集，一九〇六年初，自东京他写了一封热情的信给托尔斯泰，托尔斯泰立刻答复了他。但他等不及收到复信，便搭了最近期出口的船去拜访他。他不懂一句俄文，只懂得极少的英文。七月中他到了亚斯纳亚，托尔斯泰以父辈的慈爱接待他住了五天，回到日本，回忆这一星期与老人的光辉四射的微笑，他终身都不能忘怀。

在一九〇八年的祝寿文中他提起此事，以单纯洁白的心倾诉着：“我还依稀在别后七百三十日与距离一万里的雾气中间，看到他的微笑。”

“现在我和妻及犬生活在小小的乡间的一座简陋的房屋中。我刈着滋生不已的稗草种蔬菜。也许这是我的思想的本质使然，也许是这困阨的时代使然我的精力与我的光阴完全消磨在刈草，刈草，刈草，……但我很幸福……只是个人亦是太可怜了！只能在这情境中，只能提笔弄文……”

在他的卑微却纯朴而又幸福的生活状态上，在他的勤劳的工作与人生的智慧上，较诸参与祝寿文集的一切托氏的信徒这个日本青年都更能触及托氏的内心，实现托氏的理想。

回教徒在俄罗斯帝国共有二百万人，故在他俄国人的地位上，托尔斯泰颇有认识他们的机会。而在他的通信中他们亦占据了重要的地位，但这种通信在一九〇一年前，尚属少见。是年春天，托尔斯泰的教籍被除与致神圣宗教会议书感染了他们。对于回教徒而言卓越的坚决的言辞不啻是古犹太先知爱里升天时的遗言。无论是俄罗斯的巴什基尔人，还是印度的回教僧侣，或是君士坦丁堡的回教徒写信给他，说他们“快乐致于流泪”当他们读到斥责整个基督教的宣言时；他们祝贺他摆脱了“三位一体的黑暗的信仰”。他们称他为“弟兄”，竭力让他改换宗教。一个天真的印度回教僧，告诉他说在克什米尔一个新的救世主（名叫哈兹拉特·米尔扎·古拉姆·阿赫迈德）刚刚觅得耶稣的坟墓，打破了基督“复活”的谎言；并且给他寄了一张所谓耶稣墓的照片，和所谓新救世主的肖像。

对于这些奇特的友谊，托尔斯泰报以可爱的平静，几乎没有讥讽或悲哀的表示，这是我们难以想象的。在这些论辩中不曾看到托尔斯泰所取的态度的人，不能知道他天性刚愎，涵养绝端温和，他从来不放弃他好意的镇静与殷勤的情意。倒是与他通讯的那些回教徒愤愤然斥责他为“中古时代的基督教偏见余孽”。因为托尔斯泰不承认他的新的回教救主，便有人以种种说话威吓他，说这位圣人将分受着真理的光辉的人为三类：

“……靠了他们自己的理智有些人受到的。由于有形的信号与奇迹有些人受到的。由于剑的力量第三种人受到的。（例如法老，摩西要逼得他喝干了红海的水才可以使他信仰上帝）先知者应当教导全人类，因为他是上帝所遣的……”

对付他的含有挑战性的通讯者托尔斯泰从不报以斗争的态度。他的高贵的原则是应当注意沟通各种宗教与造成宗教的价值的价值的特点。无论何人受了真理，永远不可把各种宗教的不同与缺点作为基准。——“对于一切宗教我尤其是对于回教，努力抱着这种态度。”——对于那个暴怒的回教僧，他只答道：“一个人具有真正宗教情操，他的责任在于以身作则，实践道德。”这就是我们所需要的。他佩服穆罕默德，他感服他的若干言论。但如基督一样，穆罕默德只是一个人。必须放弃对于一个人或一部书的盲目的信仰才能使穆罕默德主义与基督主义成为正当的宗教；只要他们容纳与全部人类的良心与理智符合的一切东西。——就在包容他的思想的适当的形式当中，托尔斯泰也永远留意着不碰撞他的对手的信仰：

“请你原谅我，如果我得罪你。真理我们不能说一半，完全不说，或者应当说全部。”

他丝毫不能说服他的质问者是毋庸提及的事。至少，他遇到别的明白的，自由的，和他表示完满的同情回教徒：譬如说第一流中有埃及的大教士穆罕默德·阿卜杜勒著名的宗教改革者，一九〇四年四月八日他从开罗写信给他，祝贺他的被除教籍：因为这是神明给予贤圣之士的报酬。他说托尔斯泰的光辉温暖并聚合了一切探求真理的人，他们永远期待着他的

作品。托尔斯泰诚恳地作了答复。接着他又受到(一九〇一年海牙和平会议波斯首席代表) 驻君士坦丁堡波斯大使米尔扎·里扎·钱亲王的敬礼。

但他常和这派巴布主义运动人物通声气，他尤其受着他的吸引。其中一九〇一年神秘的加布里埃勒·塞西自埃及致书于他，他是一个阿拉伯人，改信了基督教以后转入波斯的巴布主义。塞西陈述了他的主张。托尔斯泰答言(于一九〇一年八月十日)道：巴布主义长久以来已使他感到兴趣，他已读过不少关于本问题的书籍；对于它的神秘的根据及其理论他认为毫无重要，但在东方他相信可以成为重要的道德律：“迟早巴布主义将和基督教的无政府主义融和。”他写信给一个俄国人他曾寄给他一部巴布主义的书，说他确信“从现在开始各种教派中产生的一切合理化的宗教箴规必能获得胜利，无论婆罗门教也好，佛教，犹太教也罢，或是基督教都有可能”。在他看来它们全体的倾向是“会合到合于普遍的人间性的惟一的宗教”方面去。——他大为喜悦，当他得悉巴布主义流入俄国感染了卡赞地方的鞑靼人，他邀请他们的首领沃伊索夫到他家里并和他谈了很久，季谢夫有这件事的记载(一九〇九年二月)可考。

一个加尔各答地方的法学家，名叫阿卜杜拉-阿勒-迈蒙-苏赫拉瓦尔迪的，在一九〇八年底祝寿文集中，代表回教国，作了一篇称颂备至的纪念文。他称他为尤吉，承认他的不抵抗主义与穆罕默德的主义并不相抵触；但“应当在真理的光辉中而非在迷信的云雾中读《可兰经》”如托尔斯泰读《圣经》一般。他称颂托尔斯泰是大家的兄弟不为超人，而是神的光明，大众的光明，不是西方或东方的光明。随后他预言托尔斯泰的不抵抗主义与“印度圣哲的教导混合之后，或许可以使我们这时代产生出新的若干救世主”。

在印度确是出现了托尔斯泰所预告的活动着的人格。

印度是在完全警醒的状态中，在十九世纪末，二十世纪初。除了一部分博学之士只醉心于他们的语言学中，自以为与众不同，他们是不以向大众传播他们的学问为要务的，以外，欧洲，它丝毫没想到发端于一八三〇年的印度民族心魂在一九〇〇年竟有如此庄严伟大的开展。在精神领域中一切突然繁荣起来。在艺术上，思想上，科学上，无不显出灿烂的光华。在他的光荣的星座下，只要一个泰戈尔的名字，便照耀着全世界。几乎同时，盖沙布·钱德尔·森并把梵社作为一种改革社会的工具，受过雅利安社(一八七五)达耶难陀·娑罗室伐底辈的改革的吠檀多派教义成为调和东方思想与基督教思想的出发点。但在印度的宗教界上，两颗照耀着的光芒万丈的巨星是突然显现的——或是隔了数世纪而重新显现的如印度的说法——两件思想界的奇迹：一个是罗摩克里希纳(一八三六——一八八六)，他于热爱中抓住了一切神明的形体，另一个是他的信徒辨喜(一八六三——一九〇二)，强毅超出他的宗师，向着他的疲惫已久的民众把那个行动，Git的神唤醒了。

有着广博的知识托尔斯泰自然知道他们。他已经读过达耶难陀的论文。而自一八九六年始，他已醉心于辨喜的作品，体味着罗摩克里希纳的语录。一九〇〇年辨喜漫游欧洲的时候没有

到亚斯纳亚·波利亚纳去，这真是人类的大不幸。对于这两个欧亚二洲的伟大的宗教心魂没有尽联合之责，作者认为是一件无法挽回的憾事。

托尔斯泰受过“爱之主”克利希纳的熏陶，如印度的斯瓦米一样。在印度他如同一个“圣者”，或一个再生的古哲人被不少人敬礼。在印度《新改革》杂志的经理戈帕尔·切蒂是一个崇奉托尔斯泰思想的人，在一九〇八年的祝寿文集中他把托氏和出家的王子释迦牟尼相比较；且说如果托尔斯泰能够生于印度，他一定能被视为一个 Avatara(毗湿奴的化身)，或是一个 Purusha(宇宙心魂的化身)，甚至一个斯里-克里希纳。

但是无可移易的历史的潮流已从苦修士对于神的梦想中把托尔斯泰转移到辨喜，或甘地的伟大的行动中了。

命运奇特的迂回了！是达斯第一个导引托尔斯泰到这方面去，而后又成为印度圣雄的左

右手，而这时候是反对托氏思想最猛烈的一员和去大马士革以前的圣保罗一般，我们可否假想把他引入他的真正的使命的是托尔斯泰的呼声？——一九〇八年底，达斯尚处在革命的立场上。他写信给托尔斯泰，他公然指摘托尔斯泰的不抵抗主义；毫不隐蔽他的强项的信心；可是他又向他要求为他的报纸《自由印度斯坦》表示同情。托尔斯泰答了一封长信，差不多是一篇论文，《致一个印度人书》（一九〇八年十二月十四日）散布于全世界。他坚定地宣传他的不抵抗主义与博爱主义，在每一部分都引用克里希纳的言论作为他自己的论证。对于科学的新迷信和对于古代的宗教迷信他同样痛加抨击。他责备印度人不该否认自己古代的智慧而去承袭西方的错误。

他说，“我们可以希望，这新的科学偏见在这佛教与孔子主义的广大的世界内，将无立足之地，而中国人，以及日本人，还有印度人，领悟了承认暴力的宗教谎言之后，立刻就会拥有

爱的律令的概念，它更是适合于全人类的，是东方的大师在全世界以那么雄伟的力宣示的。但代替了宗教迷信的科学的迷信慢慢地来侵吞东方诸民族了，它已征服了日本，摆布着它走向最不幸的前途。在中国，在印度，一般自命为民众领袖的人全被科学迷信所魅惑。在你的报纸上你提出你认为应当指导印度的走向的基本原则如下：

“抵抗暴力不仅是必需的，更是合理的；不抵抗既对自私主义无补更对利他主义有害。”

“……什么！作为宗教情绪最深刻的民族的一员，竟相信了你的科学教育而敢通行弃绝你的民族自远古以来即已主张的爱的律令；暴力的首领是真理的敌人，最初是神学的囚犯接着就是科学的奴隶，——你竟反复地说讨厌那些吗？你的欧罗巴老师，感应给你那些荒谬的言论。

“你说是因为印度不以武力来抵抗暴行，所以英国人制服印度？——但这完全是相反！正因为印度人曾承认而现在还承认武力是他们的组织社会的基本原则所以英国人制服印度人；依据这个原则，他们服从于他们各邦的君主；依据这个原则，他们向这些君主，也向欧洲人，更向英国人争斗……一个三万人的商务公司，而且是最无用的人竟制服了一个二千万人的民族！把这个情形说给一个毫无成见的人听罢！他一定不能懂得这些话的意义……依数字而论，这论断岂非是很明白确切的么？制服印度人的不是英国人而是印度人自己……”

“即因为他们就生存于暴力之中，现在还是依了暴力生活，所以印度人被暴力所制服，且不认识切合人类的永恒的爱的律令。

“凡是追寻他不知他已占有的所有物的人，是愚昧而值得怜悯的！不认识包围着他们的，给予他们爱的福利的人是愚昧而可怜的！（克里希纳言）

“只要人过着与爱的律令协和的生活，这就是切合他的良心且含有不抵抗与不参加暴力的原则的。那么，即使数百万人也不能制服一个人，而不独独是一百人不能制服数百万人。不参加恶，不加入行政司法，不纳税，尤其是不参加军队！不要抵抗恶——那时，无论任何物，无论任何人都不能制服你了！”

申引一段克里希纳名言，来结束这俄国教导印度的不抵抗主义宣道：

“孩子们，将你们被遮蔽的目光望着更高远之处的，——新的世界罢。为‘我的智慧’所创造的，一个理智的世界，惟一的实在的世界。充满着欢乐与爱的世界将出现在你们面前。那么，对于你们爱将有赐与，爱向你们提出条件。”

在南非约翰内斯堡，一位年轻的印度律师读了托尔斯泰的书，他被深深打动了。一九〇九年年底，这位名叫甘地的印度人致信托尔斯泰，并讲述了十年来自己在托尔斯泰的宗教精神感召下所作的努力。最后他请求他让自己将致达斯书译成印度文。

当托尔斯泰读到甘地寄来的《印度自治》的英文译本，他马上体会到这种宗教经验与社会实践相结合后产生的巨大意义。他高度赞扬了甘地倡导的不抵抗运动对人类社会的意义，并

祝福他的战斗能因此而成功。在一九一〇年五月八日他在病中写信给甘地，同年九月七日，病愈后在科特谢特又写了一封长信。尽管冗长，但我们想将它全文录出。无论如何，在将来它都全被称作是不抵抗主义的宣言，是他思想的遗言。这篇遗言在一九一四年登在了《印度评论》上，那本杂志专以研究南非洲和平抵抗运动。这封信的成功将人类的战争引入了全新的策略领域，而《印度评论》的成功也是不抵抗政策的第一个胜利。人们的信心增强了，对于宗教的认同使他们接受了这种政策并期待着它的全面成功。

正在这时，欧罗巴大战终于爆发了，一时之间屠杀成为人们仅存的行为。而正是甘地的坚决为废墟里的人们重新站起提供了精神的援助。他在一个更加崭新的高度上又一次说出了托尔斯泰的名言，新时代的希望由此诞生了。

罗曼·罗兰

一九二七年五月

托尔斯泰去世前两个月写给甘地的信

致南非洲约翰内斯堡，德兰士瓦省，M K 甘地：

一接到你的《印度评论报》，我就忍不住要发表我的感想，我也很高兴地看到了你的关于不抵抗主义的观点。

一旦死神加快了他走向我的步伐(这一点我正明确地体会到)，我心中那些激动，便迫不及待地要爆发出来。爱是人类最高的独有的律条，它深入人的灵魂之中，每个人都能在心底感到它的存在。儿童似乎更是能够灵敏地接受来自爱的讯息，如果他(她)没有受到世俗的谎言的欺骗。而不抵抗主义实在就是爱的律条的表现，是尚未被世俗所污染的学说。

不止基督，人间的圣人先哲都曾宣扬过爱的真谛，他们中有印度人，中国人，有希伯莱人，希腊人，还有罗马人。而在这其中，基督对爱的阐释更清晰，爱来到人间，就有可能被世俗的罪恶所污染，而改变原有的本性。基督预料到这个律条有被推翻的可能，而世俗的暴力就是它的手。一旦人们接受了用暴力来平衡他们的心，爱便被打破了。尽管基督教义中暗含了这种警示，但它是隐藏于经文深处的无意识的，这股隐含的矛盾暗流随时都有可能突发出来，摧毁表面的繁荣。

事实上，爱的法则没有价值也不能有价值，一旦接纳了武力抵抗。十九个世纪以来的基督教即是如此。爱的法则失去了价值，那么就只有强权，具有价值了。

而且，在一切时间内，力被人类作为原则来主持社会组织。任何宗教所不及的便是在基督教中，爱的法则很明显确切，这也是基督教国家与别国的不同。而基督徒们仍旧庄严地接受这法则尽管他们认为暴力的运用是合法的，在暴力之上建立他们的生活。因此，基督教民族的生活

是应当成为行动的法则的爱，与在种种形式下的暴力之间的矛盾，是他们的信仰与生活基础之间的矛盾。(所谓种种暴力的形式是：被认为受人拥护而必需的机关，以及政府，法院，军队。)随了生活的开展这矛盾日益增强，在最近达到了高峰。

到现在，关键在于同意或反对。要么承认强权的统治，把宗教的与道德的训示丢在脑后，要么挺身反抗强权，把所有强加的税务，甚至司法与警务权乃至军队全部打碎。

今年春，主教及宗教科教员在莫斯科一女校参加了宗教试验。问题是有关十诫的，特别是“戒杀”这一条。学生们的回答早已为教员们提前准备好，对于主教的提问作出符合“规定”的回答。主教问：“按照上帝的指示，该不该在任何情况下都永远拒绝杀戮？”教员们的答案是：“除了战争与死刑之外是的。”

我听一个目睹的证人告诉我只有一个勇敢的女孩回答说：“杀人永远是一件罪恶。”她引用了《旧约》的话，还说基督禁止任何杀戮。她的义正辞严让庄严善于诡辩的主教都不得不低下头来认输。

当今的社会赋予人们太多的矛盾与冲突，多少触目惊心的事发生在我的面前，各种主义

思想的泛滥，日益增加的罪恶，贫富分化的加剧，太多的人选择死亡来逃避沉重的生活压力。基督徒们如这位少女都能感觉到这一切与报纸上的新发现，新思想，新艺术有着多么大的不同！内心的矛盾如何才能解决？驱除任何暴力，用爱的原则来主宰一切！那么你今天的行为实在是当今世界应关注的焦点，它并非仅限于德兰士瓦一处而已，不单基督教民族，全世界的民族都该投入其中才对。

在俄罗斯的拒绝军役者的人数在一天天增多，尽管他们如同你们的不抵抗主义者人数一样还不如人意，但毕竟他们可以自豪地说：“我们与神同在，神将赋予我们更强的力量。”但愿这个消息会让你感到欣慰。

在各国政府面前都摆着一个让他们头疼的问题：基督教的禁止任何杀戮的律条与军队的存在之间产生的尖锐的矛盾。尽管我们所接受的变形教义中为二者的矛盾提供了一个暂时的缓和条件。是消灭基督教还是放弃武力呢？执政者们难于决断了。

于是他们想尽一切办法来掩盖这个所皆知的矛盾，力图用他的保守阻止人们的进步与清醒，对一切揭露矛盾的人极尽打击迫害之能事，这种作法无论是不列颠政府还是俄罗斯政府都使用过了。这场斗争于他们而言不仅仅是利益之争夺，更是生死之搏斗。

列夫·托尔斯泰于一九一〇年九月七日科特谢特