



大学生必读

DA XUE SHENG BI DU

悲惨世界

(上)

〔法〕雨果 著

人民文学出版社

大 学 生 必 读

DA XUE SHENG BI DU

悲惨世界

(上)

〔法〕雨果 著

李丹 方于 译

人 民 文 学 出 版 社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

悲惨世界(上、中、下)/(法)雨果(Hugo, V,) 著; 李丹, 方于译. -
北京: 人民文学出版社, 2002. 1

(大学生必读)

ISBN 7-02-003588-4

I. 悲… II. ①雨…②李…③方… III. 长篇小说-法国-近代
IV. I565.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 078495 号

责任编辑: 仝保民
责任印制: 周小滨

悲 惨 世 界
Bei Can Shi Jie
〔法〕雨果 著
李丹 方于 译

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编: 100705

北京市人民文学印刷厂印刷 新华书店经销

字数 1230 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 56.3125 插页 6

1992 年 6 月北京第 1 版

2002 年 1 月北京第 1 次印刷

印数 1-10000

ISBN 7-02-003588-4/I·2736

定价 68.00 元

译 本 序

流亡生活。根西岛上嶙岩突兀。面对着辽阔的大西洋。“今天，一八六一年六月三十日，上午八时半，当一轮红日挂上我的窗扉时，我写完了《悲惨世界》”^①。

这是一轴辉煌的画卷，这是一部动人的史诗，这是一种浩博的精神，这是一股充沛的激情，当我们今天要用简单的话来概括《悲惨世界》时，与其笼统地称它为“名著”、“杰作”、“瑰宝”，似乎不如这样具体地称呼它较为确切。

作为画卷，它可以使我们联想起什么？它像《清明上河图》？《清明上河图》描绘的是一个特定时间的广阔空间，而它的规模却要大得多，它表现的是一个漫长时代的历史内容。

主人公冉阿让的故事是从一七九五年开始的，但画幅的卷首延伸得更远，卞福汝主教的经历与国民公会代表这一形象把我们带到阶级斗争严酷、个人命运难以预料的一七九三年大革命高潮的年代。接着，我们就随着卞福汝主教与冉阿让进入了一七八九年资产阶级革命所开辟的历史时期，即作者在序言中所谓的“本世纪”，也就是我们通常所说的“资本主义时代”。在这新社会形态的初期阶段，我们就看到了社会下层的苦难，巴黎

① 雨果一八六一年六月三十日给奥古斯特·瓦克里的信，见安德烈·莫洛亚：《雨果传》第九卷第二章。

欢呼自己的资产阶级英雄拿破仑像初升的太阳在意大利升起之日，正是冉阿让仅仅因为偷了一块面包就被投入监狱之时，荣光鼎盛、轰轰烈烈的拿破仑时期，对于冉阿让是监狱中十九年的苦役生活。他出狱的时候，又正是拿破仑在滑铁卢遭到失败后的几个月，在经过了滑铁卢古战场之后，我们又进入了另一段历史，《在一八一七年内》，我们看到百合花再度开放时期形形色色的社会政治生活，看到芳汀的悲剧、珂赛特的苦难、马吕斯家庭的矛盾，当然，还有冉阿让的坎坷与困顿。而后，我们又随着人物经过了一八三〇年的革命，到了七月王朝时期，看到这一时期的社会矛盾如何导致一八三二年巴黎人民起义，看到以街垒斗争为中心的各个人物的命运有了什么变化与结局。

这是整整将近半个世纪历史的宏伟画幅，漫长历史过程中广阔的社会生活的画面，一一在我们面前展现：外省偏僻的小城、滨海的新兴工业城镇，可怕的法庭、黑暗的监狱、巴黎悲惨的贫民窟、阴暗的修道院、恐怖的坟场、郊区寒伧的客店、保王派的沙龙、资产阶级的家庭、大学生聚集的拉丁区、惨厉绝伦的滑铁卢战场、战火纷飞的街垒、藏污纳垢的下水道……这一漫长浩大的画轴中每一个场景，无不栩栩如生，其细部也真切入微，你可以说它们都是以现实主义的手法描绘出来的，但是，每一个画幅的形象是那么鲜明突出、色彩是那么浓重瑰丽、气势是那么磅礴浩大、情绪是那么灼热炽烈，使人又感到有一种浪漫主义的格调……

这种对历史发展与现实生活的描绘，只是一种背景？或者只是一个搬演故事的框架？如果这样去理解，那将大大贬低雨果某种更为宽广的自觉意识，他以那样大的篇幅、用历史家的手笔描绘了这个世纪两大历史事件滑铁卢战役与一八三二年的人民起义，显然远远超过了历史背景描绘的需要，他以那样详尽细

致的笔法，在人物活动的环境与故事中，填进了那样多实在的社会历史内容，显然又远远超过叙述单个人物故事经历的需要。我们记得，他曾经这样说过：“谁要是谈到诗人，他也就必然是谈到历史家与哲学家”^①，不难看出，他那种自觉的意识，就是以历史家为己任的意识，这是他那个时代一切有出息的文学家所具有的标志。一八六一年，当他完成这部作品的时候，距离他在那位立志要成为法国历史的书记的巴尔扎克墓前发表著名的悼词，已有十二年了，他要书写出什么样的历史足以与巴尔扎克那部“其实就是题作历史也完全可以”的作品匹敌或相称呢？巴尔扎克是用近一百部作品描写贵族复辟时期的贵族社会怎样在满身铜臭的暴发户的进逼下逐渐灭亡或者被这一暴发户所腐化的历史，而他则是在一部作品里，写出“本世纪”历史的迂回曲折、起伏跌宕的巨变，在全部历史的景象与过程的中心，安置着一个共同的触目惊心的现实，即下层人民悲惨的命运。虽然，在他看来，这一过程中的不同阶段具有不同的意义和性质，如拿破仑帝国“是光荣的本身”，继之而来的复辟时期“实质上是昏天黑地”、是“长时期莫大空虚”，然而，在不同的阶段，下层人民的处境同样总是艰难的，并没有什么变化，他以冉阿让、芳汀与珂赛特的故事说明了这一点，指出了“本世纪”的每一个阶段都一直存在着“三个问题”——“贫穷使男子潦倒，饥饿使妇女堕落，黑暗使儿童羸弱”，因此，我们可以说，雨果要写的就是“本世纪”中穷人的悲惨史。

作为一部史诗，它不是民族的史诗，而是个人的史诗，但又限于个人的意义。它使我们联想起什么？《奥德修纪》？《奥

^① 雨果：《莎士比亚论》第二部分第一卷《莎士比亚的天才》。

《德修纪》的主人公奥德修在海上漂流了十年,历经各种险阻,终于回到了自己的家乡,它作为人的史诗意义,不仅在于它表现的是个人在人生的某一个阶段里经历了极为丰富、极不平凡、甚至可歌可泣的际遇,而且在于,他在这种经历的过程中,显示了人的力量与人的品格,人的精神与人的气势,从而作为一个最早的范例,提供了关于人的史诗的经典性的涵义。在这个意义上,《悲惨世界》与《奥德修纪》有某种相同之处,它是近代十九世纪的《奥德修纪》,它表现了主人公冉阿让在近代社会中的奥德修式的经历。

冉阿让的经历无疑具有明显的传奇色彩,他一生的道路是那么坎坷,他所遇到的厄运与磨难是那么严峻,他的生活中充满了那么多的惊险,所有这一切都不亚于奥德修在海上长期漂流所遇到的险阻。在《奥德修纪》里,主人公的史诗是在与自然力的代表大海、与象征着大海之摧毁力量的各种魔怪的斗争中展开的,而冉阿让的史诗则主要是以他向资产阶级社会强加在他头上的厄运、向不断迫害他的资产阶级法律作斗争为内容的,这是在文明社会里一场接一场、一次又一次的反复搏斗,足以使人惊心动魄。服刑期间三次越狱、商马第案件中被捕后又一次从监狱里逃脱、令人不可思议地在土伦港的海里失踪、在巴黎街巷里成功地摆脱沙威的追捕、假装死人、伪造身份,等等,这一个又一个的惊险事件,无不具有一种极不平凡的传奇的性质。正因为冉阿让要对付的是庞大的压在头上的社会机器和编织得密密麻麻的法律之网,雨果要使这个人物斗争的史诗能够进行下去,并导向预定的结局,就必须赋予他以惊人的刚毅、非凡的体力和罕见的勇敢机智。冉阿让得到了所有这一切。他能“折断窗口的铁条”,他可以带着珂赛特爬上高墙,他是如何潜入海底不见踪迹的?他怎么能长时期被闷在棺材里而不致于窒息而死?这

些近乎神奇的本领不是可以与奥德修战胜独眼巨人、女妖斯库拉、以及卡律布狄斯的本领媲美吗？除了这种超自然的体力之外，雨果还赋予他的主人公以现代文明社会的活动能力，他让冉阿让从事工业，有所发明创造，并且一度成为一个治理有方、改变了滨海蒙特勒伊小城的整个面貌的行政长官，这就在这个人物身上补全了各种非凡的活力，使他成为十九世纪文学中一个强有力的人物形象，真正具有近代社会的传奇性，以上这些无疑都属于一种浪漫主义的性质。

这个人物的浪漫主义色彩，不仅表现在他非凡的活动能力上，而且，更重要的是表现在他的道德精神方面。如果说他的身世经历像史诗一样不平凡，那么，他的精神历程也像史诗一样可歌可泣。他为了使姐姐和她的孩子免于饥饿，偷了一块面包，因此被判了十九年徒刑，社会的残害、法律的惩罚、现实的冷酷使他这样一个本性善良的人，“逐渐成为猛兽，带有一种向社会报复的情绪，以至作出了两件真正使他终生内疚的错事，偷了卞福汝主教的两个银烛台与抢了穷小孩一枚钱币，但这种内疚却导致一种更深的觉悟，成为他精神发展的起点，他在滨海蒙特勒伊为穷人谋福利、保护受害者以及乐于助人的种种义举，已经表现出他博爱的胸怀、仁慈的心肠和慷慨无私的精神，实为人间所难得，而在商马第案件中，他的诚实、勇敢、自我牺牲的行动，则更显示出他崇高的人格与光辉的品质。正像他在传奇般的经历中要克服现实生活中的种种险阻一样，他在精神历程中也要绕过、战胜种种为我的利己主义的暗礁，才能达到一种不平凡的精神高度，而且，这种暗礁有时比现实生活中的险阻似乎更难以越过。请看，他在决定自己投案以救助无辜的商马第之前，经过了多少激烈的艰苦的思想斗争，那一场发生在脑海里的斗争其惊心动魄的程度，似乎并不下于滑铁卢战役，作者把它表现得像惊

涛骇浪一样具有非凡的气势，甚至他还用了“白发三千丈”式的神来之笔——冉阿让的头发一夜之间全都白了！后来，这个道德上的巨人，又不顾个人安危救出珂赛特，长期含辛茹苦把她抚养成人，此外，他还在巴黎进行救济穷人的活动，冒着生命危险在难以想象的艰苦条件下从可怕的下水道里救出马吕斯，等等，一次又一次验证了他崇高的人格，延伸了他崇高的精神历程，而历程的崇高性，正是史诗所经常具有的重要标志。

我们这里谈的并不是抽象的人格与品德，因为，我们面前的冉阿让并不是一个抽象的人，也不像《巴黎的秘密》中那个鲁道夫那样，是一个普施仁爱于人间的“崇高的”贵族王公，虽然雨果有时也赋予冉阿让以普通人所不可能具有的条件，如拥有巨额钱财与巨大的企业，一度曾是一个地方长官等，但他基本上是一个劳动人民的形象，从出身来讲，他是贫苦的修树枝工人，从经历来讲，他一生的绝大部分时间，除了当工人或服苦役外，就是为资产阶级的国家机器所不容，被资产阶级法律所通缉，从品德上来讲，他始终保持着劳动人民淳朴、善良、富有同情心与自我牺牲精神的品德，从外形来讲，他的身上经常穿着褴褛的衣裳，带有粗犷的气质与汗水的气息，而且，他始终是与社会下层不幸、悲苦的人们联结成一体，休戚相关，同呼吸，共命运，因此，完全可以说，冉阿让是被压迫、被损害、被侮辱的劳苦人民的代表，他的全部经历与命运，他所包涵的社会意义，都具有一种崇高的悲怆性，这种有社会代表意义的悲怆性，使得《悲惨世界》成为劳苦大众在资本主义黑暗社会里挣扎与奋斗的悲怆的史诗。

作为一种浩博的精神，它是资产阶级人道主义精神的充分体现。

雨果并不是出身于劳动人民，他甚至也没有什么重要的与

劳动阶层的社会关系，他本人的经历、道路与社会下层也相距甚远，是什么力量推动他去写《悲惨世界》这样一部讲述下层人民苦难的巨著？是什么思想基础使他用小说全部的形象力量来提出劳苦人民的悲怆命运问题？

我同情贫苦的人和劳动者，
对他们讲友爱，从思想深处。

.....

怎样减少人世间的痛苦？
饥饿、艰难的劳动、贫困和罪恶，
这种种问题紧紧抓住了我。

不能不承认，这种力量与思想基础，就是他的资产阶级人道主义思想。

一八〇一年，一个名叫彼埃尔·莫的贫苦农民，因为偷了一块面包被判处五年劳役，出狱后，他的黄色身份证使他在就业中屡遭拒绝。这件事引起了雨果的同情，由此他才产生了写《悲惨世界》的意图，他把这一事件作为小说主人公冉阿让的故事的蓝本，只不过，他又作了一些更动，特别是把五年苦役扩大为十九年苦役，并让冉阿让终生遭到法律的迫害，以此构成小说的主要线索与内容，此外，他又以芳汀、珂赛特、商马第等其他社会下层人物的不幸与苦难作为补充，从而表现了一整个悲惨世界，在其中倾注了他真诚的人道主义的同情，这种同情在整个小说里无处不在，无处不有，从主干到枝叶到末梢，它是那么渗透弥漫在整个悲惨世界里，似乎包容了一切，不能不使人产生一种浩博之感。

这种人道主义的同情还推动了雨果进行尖锐的社会批判，

他把下层人民的苦难,明确地归之于“法律和习俗所造成的社会压迫”,他的整部小说的目的,就在于揭露这种压迫如何“在文明鼎盛时期人为地把人间变成地狱,并使人类与生俱来的幸运遭受不可避免的灾祸”,对于冉阿让的冤屈,他责问道:“愿意工作,但缺少工作,愿意劳动,而又缺少面包,首先这能不能不算是件严重的事呢?”“犯了过失,并且招认了,处罚又是否苛刻过分了呢?”“这种作法的结果,是否构成强者对弱者的谋害,是否构成社会侵犯个人的罪行,并使这种罪行日日都在重犯,一直延续到十九年之久呢?”同样,芳汀这个形象也包含着雨果对社会的强烈控诉,她原来是个天真纯洁的少女,但恶浊的社会玷污了她、损害了她;她一直有自食其力、过勤劳节俭生活的决心,但包工压低她的工资、债主对她进行盘剥,她把自己的头发和牙齿出卖以后,仍然走投无路,被迫为娼,最后,死得那样凄凉悲惨,“芳汀的故事说明什么呢?”雨果尖锐地提出了这个问题,他的回答很明确:“说明社会收买了一个奴隶……奴隶制度始终存在,不过只压迫妇女罢了,那便是娼妓制度。”不难看出,在《悲惨世界》里,与对劳动人民深切的同情同时并存、水乳交融的是,作者对黑暗的社会现实的强烈抗议,因此,在这里,雨果的资产阶级人道主义思想,就不仅是他同情劳动人民的出发点,也是他进行社会批判的一种尺度与武器。

资产阶级人道主义并非一种至善至美的思想体系,它有很大的阶级局限性,对它进行全面的历史评价与分析批判并不是本文的任务,我们在这里只想指出,在《悲惨世界》这部小说里,资产阶级人道主义思想所起的作用,主要还是积极的,它使得这部小说成为一部富有同情心的书,一部感情充沛的书,一部充满了社会正义感的书,不论是它的同情还是它的抗议,对于不同时代、不同国度的读者,都有强烈的感染。当然,资产阶级人道主

义思想的阶级局限性,也必然给这部小说带来缺陷与弱点,如果说,在《悲惨世界》里,资产阶级人道主义思想作为一种对社会现实的批评标准与尺度还是强有力的话,那么,它被作者当作改造社会、谋求未来道路的思想原则时,就暴露了它的历史唯心主义的实质,这种情况特别表现在卞福汝主教这个人物形象上。

在《悲惨世界》的构思中,卞福汝主教居于一个重要的地位。这个形象是雨果以实际生活中迪涅城一个有德行的主教米奥里斯为蓝本塑造出来的,雨果以小说中整整一卷的篇幅,从各方面描写了这个人物,他大公无私,把自己的府第让出来供医院收容穷苦的病人,他清廉而又慷慨,把自己的生活压低到最低的水平,以便将薪俸的绝大部分津贴各种福利事业,他品德高洁,从不追逐名位,更不结帮营私,与贵族权势格格不入,与教会恶势力泾渭分明,对社会下层,他充满了仁爱,为了穷人,他可以长途跋涉,不畏险阻,深入山区僻壤,而对富人、政府与法律,他却不乏针砭与讥讽,他在宣道中,从不宣传宗教谬说与教会的偏见,不把上帝视为神,而只当作一种抽象的信仰,他也不谈地狱的恐怖与今世的赎罪,而只提倡有德行的人生,鼓吹人对人的善意、关切、尊重与互助。显而易见,雨果虽然让这个人物穿着主教的道袍,但却竭力避免在他这些崇高的品德上涂抹宗教的灵光,把它们描写成宗教圣徒或教会长老的圣德,而赋予它们一种人道主义的色彩,把它们完全归于一种人的道德的范畴,因此,就其思想实质与精神而言,卞福汝主教就是雨果心目中的一个人道主义者的形象。对于这样一个理想化的道德形象,我们不能说他不真实,事实上,“真实的米奥里斯主教大人的为人,完全和书中的米里哀主教大人一样,甚至更善良。”^① 我们也不能

① 安德烈·莫洛亚:《雨果传》第九卷第二章。

否认这样一个形象人格的高尚与道德的光辉，从伦理原则与道德规范来说，这种资产阶级人道主义的理想形象，仍不失某种积极的意义。问题在于，雨果不仅赋予他的资产阶级人道主义理想形象以道德伦理的意义，而且赋予了他某种社会历史动力的意义。在《悲惨世界》中，他让卞福汝主教处于提纲挈领的关键性的地位，首先，他把这个人物作为体现着九三年原则的那位国民公会代表的对立面，实际上，也就是把这个人物所主张的博爱、人道、感化的原则，作为国民公会代表所代表的革命、战争、专政、暴力的原则的对立面，并把这种资产阶级人道主义的仁爱原则，视为对改造社会更为合理、也更为有效的途径，而后，从这种思想出发，他虚构了卞福汝如何以献身的精神感化了一个为害社会与民众的凶残的匪帮，描写了他的善行如何感化了冉阿让，并把冉阿让提升到一个新的精神高度，他还让卞福汝的精神延伸到冉阿让的身上，又让冉阿让以这种精神先在滨海蒙特勒伊创建了一个穷人的“福地”，最后，又感化了实际上是作为政府机器与法律制度的化身的沙威，使他完全“精神崩溃”而最后“自我毁灭”，于是，人道主义的仁爱在小说中就成为一种千灵万验、无坚不摧的神奇的力量。这种不符合社会历史真实的描写显然近乎童话，不能不说是出自作者本人历史唯心主义的幻想。

作为激情，《悲惨世界》是雨果高昂的资产阶级民主主义激情的体现。

虽然在社会历史的问题上，《悲惨世界》宣扬了仁爱万能与阶级调和，但是，这并不是它唯一的思想内容，也不是它压倒其他一切的基调，在这里，还有对一八三二年人民革命运动与起义斗争的出色描写和热情歌颂。这种情况可以使人想到巴尔扎克之描写同一次起义中的圣玛丽修道院的共和党的英雄们，所不

同的是，巴尔扎克是在对这些英雄的现实主义的描写中流露了他的赞赏，而雨果则是明确地把这次起义中革命人民与英雄人物，当作描绘与讴歌的“神明”，而且，巴尔扎克的赞赏是违反了自己保王派的政治态度，而雨果则是出于一种巨大的民主主义的政治热情。

起义与街垒战斗在《悲惨世界》里占有重要的地位和大量的篇幅，是长篇小说最后两部的主体，甚至它本身就具有一部长篇小说的规模。在这里，我们可以看到，七月王朝时期这一重大历史事件的整个发展过程与全貌，人民在起义前对君主政体的不满、对共和主义的向往、革命危机的临近、秘密革命团体的活动、群众在事变前的战斗准备、示威的游行、起义的爆发、硝烟弥漫的巴黎街头、街垒斗争中的英雄人物……所有这些，都是以壮丽的色彩、细致的笔法描述出来的，具有德拉克洛瓦的《自由女神引导着人民》那种辉煌的风格，你在十九世纪法国文学中，不，在整个西方文学中，见过还有什么作品像《悲惨世界》这样，对一次革命起义作过如此正面的、完整的、如此规模宏大、如此热情奔放的描述？作品的这一举足轻重的部分，无疑给《悲惨世界》定下了革命民主主义的基调。

在这种基调中，我们有时可以听到一种更为深沉的声音，就像在贝多芬第五交响乐紧张搏击、激烈冲突的基调中出现了第二乐章沉郁的旋律那样，那是马吕斯在街垒上对他眼前那场酷烈斗争的沉思：“内战？这意味着什么？难道还有一种外战吗？人与人之间的战争，不都是兄弟之间的战争吗？战争的性质只取决于它的目的。无所谓外战，也无所谓内战。战争只有非正义的与正义的之分。在人类还没有进入大同世界的日子里，战争，至少是急速前进的未来反对原地踏步的过去的那种战争，也许是必要的。对于这样的战争有什么可谴责的呢？仅仅是在用

以扼杀人权、进步、理智、文明、真理时战争才是耻辱，剑也才是凶器。”这沉思无疑代表着雨果本人严肃的思考，在这里，固然还有抽象人道主义的意味，但革命民主主义的思想已经突破了人道主义的框架，对斗争必要性的认识已经超越了对仁爱的宣扬。在《悲惨世界》的基调中，我们有时还可以听到一节引吭的高歌，就像贝多芬第九交响乐中升越在雄伟基调之上的宏亮的欢乐颂，那是共和主义英雄人物安灼拉在街垒上发表的演说：“公民们，十九世纪是伟大的，但二十世纪将是幸福的，那时就没有与旧历史相似的东西了……人们不用再害怕灾荒、剥削，或因穷困而卖身，或因失业而遭难，不再有断头台、杀戮和战争，以及无数的事变中所遭到的意外情况。人们几乎可以说：‘不会再有事变了。’人民将很幸福……朋友们，和你们谈话时所处的时刻是暗淡的，但这是为获得未来所付的惊人代价。革命是付一次通行税……弟兄们，谁在这儿死去就是死在未来的光明中。”这一段话，响彻在《悲惨世界》最后两部，表达了作者虽然还很朦胧但却非常热情的对理想未来的憧憬，以及实现这一理想必须通过革命的正确信念，同样也突破了雨果的资产阶级人道主义的局限，使《悲惨世界》的主题提升到一个新的高度。

雨果的革命民主主义激情，还鲜明地表现为对起义民众、革命人民的热情礼赞。在《悲惨世界》里，疲惫不堪、衣衫褴褛、遍体创伤、为正义事业而斗争的人们，是一个伟大的整体与象征，人民的象征。他们在事关祖国存亡的时候，会毫不犹豫地走上前线，当事关自由的时候，会筑起街垒。他们就是一七八九年、一八三〇年的革命风暴中的英雄，他们在墙壁上刻下的“人民万岁”的大字，直到一八四八年起义中还闪闪发光。他们在街垒上抗击着政府军的残酷镇压，弹尽援绝，忍受着饥饿，进行英勇的斗争，直到最后壮烈牺牲。雨果以富有革命诗情的描写表现了

起义人民的巨大形象，而在这一伟大的整体中，他又突出了安灼拉、马白夫与伽弗洛什这三个英雄人物。“人民之友社”的核心人物安灼拉，是大革命期间民主激进派领袖罗伯斯庇尔的信徒，坚强的共和主义者，街垒起义的组织者与领导人，他有坚定的政治信念与充沛的革命热情，在街垒起义中果敢沉着、临危不惧，雨果以雅各宾专政时期的革命家圣鞠斯特为蓝本塑造了这个人物，使十九世纪的文学中出现了一个难得的革命领袖的正面形象。马白夫老爹是巴黎普通人民的形象，起义的积极参加者，当街垒的红旗被政府军的排枪击落时，他自告奋勇，在敌人的枪口下攀登到街垒的最高处，把红旗高高竖起，用自己的生命和鲜血保卫了革命的旗帜，这一悲壮感人的场面，雨果是以庄严的颂歌的笔调写出来的，并对此发出了热情的礼赞。伽弗洛什，这个巴黎流浪儿童的典型，是法国文学中最生动、最有魅力的艺术形象之一。他无家可归，但在贫贱生活中总是快快活活，自由自在地哼着幽默的小调，他身上凝聚着法国人民那种开朗乐天的性格。他看起来不那么正统，嘴里也讲粗话，但却保持了儿童的天真与纯洁，他有时也偷窃，那是为了救济比他更可怜的弱者，他在街头那些年幼无助的儿童面前，总是充满了同情与善良，以侠义的保护人自居，慷慨地把自己的住处与面包让给他们。他酷爱自由，是一八三〇年革命的“参加者”，到一八三二年又成为街垒上的战士。他在起义斗争中勇敢机智，街垒上无处不听见他顽皮、快活的声音，直到最后壮烈牺牲，他还唱着幽默的歌曲。这三个人物是雨果心目中人民的象征，他塑造出他们的高大的身躯，又赋予他们普通人的特点，表现出他们属于人民这一伟大的整体，正是未来的理想社会借以实现的社会力量。

如果以上是《悲惨世界》的四种素质，四个方面，那么也可以

指出,它们并不能全部概括这一长篇巨著的历史内容、生活内容与思想内容。以《悲惨世界》在内容上的丰富、深广与复杂而言,在雨果数量众多的文学作品中它无疑居于首位,即使是在十九世纪文学中,也只有巴尔扎克的巨著《人间喜剧》的整体可与之媲美,对于它厚实的容积,也许只有借助巨大的森林、辽阔的海洋这类比喻,才能提供一个总体的概念,而《悲惨世界》内容的丰富复杂,首先由于它是作者漫长的创作道路和思想发展过程的某种总结,继而又因它是深刻复杂的时代社会条件荟聚的产物。

雨果在完成《悲惨世界》之前,不论在政治思想上与文学创作上,都走过了曲折的道路。他生于一八〇二年,少年时期恰逢拿破仑垮台、波旁王朝复辟,虽然他父亲是拿破仑麾下的一员将领,但由于受了拥护波旁王朝的母亲的影响,又由于事关自己家庭在复辟王朝治下切身的政治利害,少年雨果的政治态度是保王主义的。他很早就开始写作,以波旁王朝的“桂冠诗人”夏多布里昂为偶像,立下了这样的誓言:“成为夏多布里昂,否则别无他志。”他早期的诗歌创作倾向保守,文学主张也因袭守旧,属于伪古典主义的营垒。在二十年代波旁王朝更趋反动、资产阶级自由主义思潮日趋高涨的条件下,雨果的政治态度有了大幅度的转变,抛弃了保王主义,拥护一七八九年以来包括拿破仑在内的资产阶级革命的潮流,在文学上则成为资产阶级浪漫主义运动的领袖,向伪古典主义作了尖锐的斗争,这一个时期,直到一八三〇年七月革命以后,他重要的诗歌、戏剧、小说作品《玛丽蓉·黛罗美》(1829)、《东方集》(1829)、《艾那尼》(1830)、《巴黎圣母院》(1831)、《国王寻欢作乐》(1832)、《玛丽·都铎》(1833)、《吕伊·布拉斯》(1838),都充满了强烈的反封建、反教会的精神,七月王朝时期,雨果在政治上一直摇摆于君主立宪主义与共和主义之间,一八四八年,巴黎无产阶级在二月革命中提出推翻七月