



HFC 红帆船译丛

茶花女浪漫的一生

HFCYC

HONGFANCHUAN YICONG



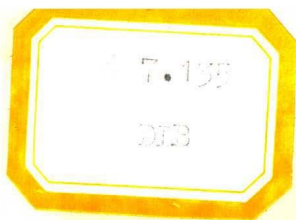
549673

287



茶花女浪漫的一生

〔法〕布瓦罗·戴勒伯茨 著 郭向桐 译



版 社

内 容 提 要

法国作家小仲马的《茶花女》一书，是我国读者十分熟悉的世界名著。茶花女薇奥莉达的原型系当时在巴黎名噪一时的交际花玛丽·杜布莱希。本书真实地描写了杜布莱希这个诺曼底姑娘浪漫的一生：她的童年，她进入巴黎社交界后的经历，她是怎样结识大仲马父子、并促使小仲马以她为模特儿写出小说《茶花女》，直至她23岁时死于肺病。

本书作者用现代手法再现了这样一个一百多年前的悲剧女性，书中不乏精彩的细节和曲折的穿插，同时“描述出大量的感觉”，可读性强。

译 自

Edifions Ramsay Paris

1981年版

Marie Duplessis

«La Dame aux camélias»

une vie romancée

茶花女浪漫的一生

〔法〕布瓦洛·戴勒伯茨 著

郭向桐 译

百花文艺出版社出版（天津市赤峰道130号）

天津新华印刷一厂印刷 新华书店天津发行所发行

开本787×1092毫米 1/32 印张7 1/8 插页2 字数150,000

1990年12月第1版

1990年12月第1次印刷

印数 1—16000

ISBN 7-5306-0599-2/I·518

定价：2.95元

目 录

前言.....	1
第一章 在靠近花园的包厢里.....	6
第二章 布朗迪说：“你有美丽的睫毛。”.....	11
第三章 要双倍的价钱——德扬科说.....	33
第四章 “我们这些富贵人搞糟了一切。”公爵说.....	41
第五章 “您知道眼神所引起的骚动吗？”她说.....	52
第六章 因为还没有达到有创造力的年龄.....	74
第七章 “仲马，你怎么和作家称号相符呢？”.....	81
第八章 我要的是既不多疑也不自命不凡的情人.....	96
第九章 当你痛苦的时候，你就写书吧！.....	109
第十章 “我只有和你才爱这一切”.....	122
第十一章 天真？愚蠢和怯懦的顶点.....	136
第十二章 “你没看见茶花女病倒了吗！”.....	156
第十三章 “爱情方面的失败者，就是麻木不仁”.....	175
第十四章 我希望我的书拯救我的爱情和灵魂.....	194
第十五章 “就这样完了吗？”她一边吞下一口血一边说.....	212
第十六章 我们的职业没有比真实更重要的了.....	220

前 言

《茶花女》是小仲马（1824—1895）写的一部小说，初版于1848年。1852年作者又把它改编成戏剧。第二年意大利作曲家威尔蒂根据这部作品又写了一部歌剧《薇奥拉达》或者称《塔薇达》，歌剧于1864年在法国首次上演，法文的译者爱德华·杜波莱。随着先后便有二十几种舞台脚本和相同数量的改编电影脚本出现。1913年由沙拉·伯尔纳德主演的电影是一部最为珍贵的影片。其后关于《茶花女》的电影有：1920年路彼希德导演、波拉·埃克里主演的片子；1934年阿伯勒·岗斯导演、依欧诺·潘当主演的片子；1937年谷孜尔导演、格达·卡尔波主演的片子；1946年和1948年米什琳·波斯勒和埃及女演员莱拉·穆哈德都分别主演过这一角色。埃德维日·伏耶尔和洛勒·伯隆都在舞台上演出过《茶花女》的戏。1960年由约娜·莫洛主演的一部《茶花女》电影，我曾参加过这部电影的拍摄工作。

当一个故事或者一个人物有这么多次被搬上舞台和影视屏幕，这就说明它们的真实性是没有限度的，犹如大海深不可测，永不枯竭，人们把它们称之为神话传说。造就这种“想象机器”的第一个作者，显然在这种神话传说的沿革中

占有不可取代的重要地位。在他以前，神话传说都存在于人类不寻常的事件之中，这些不寻常的事件又构成社会全体成员的作品。

这个显赫而又痛苦的传说，其生活实体叫阿勒封希诺·布莱希，也叫玛丽·杜布莱希，后来成了伯利格伯爵夫人；在她活着的时候，由于她神话般的美貌和她永远佩戴着的茶花，歌剧院的领座员们又给她冠以“茶花女”这个名字。这是一个诺曼底的姑娘，生于1824年1月，父亲是个小商贩，母亲是个农家妇女，在她八岁时母亲便离开了人世；她在十三、四岁的时候便当了妓女；到了巴黎，她享尽了荣华富贵，1847年2月她二十三岁时死于肺病。

玛丽·杜布莱希本身成了无数作品描写的中心人物。在这些作品中要首推由路易·高纳尔出版社出版的约阿埃·格罗为她写的传记。

按照作者们气质和所处的时代，他们都首先写她在农村的少女时代，而后写她成了狡黠而快活的妓女，最后写她因沉缅于淫乐和金钱而成了死于肺病的病人。她的夭折，可以归罪于男人的卑劣，可以归罪于资本主义的冷酷无情，还可以归罪“救世主们”的监护，也可以归罪于轻率者们的欺骗……。

可以长期作为艺术表现素材，这是神话传说的特点，所有表现它的艺术作品，都表现了传说的一部份真实，但没有一部作品能把它固定下来，另外一些表现它的作品还必然会出现。肺病在医学上虽被征服，又有一些非传染性疾病取代了它，人类总是在这一系列的不幸中顽强地寻求自己的出

路。但这一事实也并没有损害减弱《茶花女》这部作品所反映的这种奇事的多方面的感人力量。

下面就是一个例证：莫洛·波洛尼尼拍了一部电影，没有多久又被改编成电视连续剧。女演员依莎贝尔担任了主要角色，配角由意大利男演员伏隆德担任；编剧为约翰·奥朗士、乌拉基米尔·勃兹内和亨利戈·麦迪奥利。剧本内容和小仲马的原著只有一些情节上的联系，而距史实相差甚远。这次改编对原始素材作了随意的剪裁和更改，在作品中就象所有原始资料指出的那样，玛丽的父亲不是在她十五岁时死去，改编者让他活下来，一直活到女儿死了以后。这个依昂的小商贩变成了女儿卖淫的目击者、同谋和牟利者，在前厅他点着嫖客们支付的钞票，对于女儿和嫖客们的嬉耍自然不闻不问。

一些咬文嚼字的人可能会问：把这个和小仲马的《茶花女》以及她的原型相距千里的虚构故事还叫《茶花女》合适吗？的确，后来有一些改编者们，正如大仲马所说：“他们根据史实进行了再创造。”他们想象的合情合理使神话传说更加永恒化了，因为它使构成神话传说中某个一直为人所不注意的因素更显现出来。当人们看着玛丽在自己父亲面前正在毁掉她的成功，也在毁灭她自己的时候，当这种父女间的默契（也许有人认为这是夸张和不能忍受的），在女主角依莎贝尔和男角伏隆德的脸上同时表露出来的时候，人们不禁会有直到现在还隐藏着的一种想法：那就是这个依昂的孤女，在她的风流生涯中不断地寻找着并且终于找到了可以代替她死去父亲的人。这种对金钱的疯狂追求，继而又是疾病

（对她的病当时正在创立的精神与身体医学已经开始怀疑是一种“精神”的因素），对于玛丽来说，谁能说这不是一种掩盖其乱伦——她唯一真正情欲和自我惩罚的一种手段呢？

面对围绕一种传说这样纷纭众多的再创造的作品，一个作者，一个试图要留下一点文字的作者，是逃脱不掉下述选择原则的：或者是耐心地重新复原真实的历史与影剧的虚构相抗，或者随波逐流根据影剧作者们的想象，根据象波洛尼尼——于贝尔这类《茶花女》制作匠们的想象去写，为文学去寻求和影视银幕上相等同的、足以打动读者的形象。这便是作者的为难之处。

用属于第一个传说作者最完美的表现方法，根据并非属于你自己的戏剧虚构去进行创作，这样的方法合适吗？如果是这样，那么照搬已经收在“费里欧”杰作丛书中小仲马的作品不是更好吗？为什么不可以象电影中再造形象那样让读者自己去判断玛格丽特·戈蒂耶和茶花女原型之间的距离呢？其次，令人担心的还有：人们对影视进入创作和图书市场已经有了这么大怀疑和不信任，还能够和影视混在一起进行合作吗？现在应该为看过影视的广大观众创作一种属于记录记忆性质的书，把那些由于潮流冲击不再阅读的观众重新吸引到阅读上来。这种作品篇幅短，但又描述出大量的感觉。

难道人们不是围绕安蒂高诺^①这个人物写了十几种小说吗？萨特不是以极大兴趣把大仲马《可汗》这个剧本进行了

^① 安蒂高诺：是古希腊悲剧诗人索福克勒斯的悲剧《安蒂高诺》中的主人公。后世的很多作家以安蒂高诺这个人物为主人公写了不少作品。

再创造吗？而这部戏剧的主题是来源于《三剑客》，而《三剑客》不也是出自于一个叫马盖的人吗？至于大仲马嘛——终归是我们的宗辈！我同样也有富有生气的但是历史允许的创新冒险精神，当然是“沿着尊重现实的方向……”冒险。

总而言之，我现在有一种强烈的愿望，和所有的愿望一样，这个愿望就是：大胆和不可争辩。

第一章

在靠近花园的包厢里

“你赢了！他们都在号啕大哭！”欧仁尼·德加赛在他的朋友亚历山大·仲马的耳边悄悄地开玩笑的说道。《茶花女》的最后一次彩排，在观众激动中结束，这种激动的场面只有浪漫主义在一八五二年才经历过，现在人们对他不复记忆。整个伏特维尔剧场一片哽咽。二楼楼座上的女人们摘下胸前佩戴的花扔向舞台，男人们象长野跑马场里的赌客，先是用望远镜只是去看那些袒肩露背的观众，现在他们也放下了望远镜。扮演玛格丽特·戈蒂耶的欧仁尼·劳什吸引了所有的目光，她演到临终前的痉挛和挣扎赢得了全场的喝彩。批评家阿尔赛诺·胡赛因全神贯注地看他的节目单，大家已经知道他不会喜欢这个剧目；专栏作家维尔勒·卡斯代尔，在幕间休息时已在抱怨仲马有伤风化；然而行家们却不会看错，如同海员们在一些难以觉察的征兆中看出风暴即将来临或者风暴间隙短暂的平静一样，他们从戏院的前座到顶楼边座的鸦雀无声中看出，这个戏将要上演几个月，就和这本小说在四年前打破所有出版记录时情形一样。

每天晚上在布贺司广场将要停满到伏特维尔剧场来的马

车。于是各种说法产生了，它和有关曼依^①的传说同样的离奇，并且赛过任何一个大人物的传说。欧仁尼·德加赛作为一个喜剧女演员的儿子，他早已经料到了这一切。为了掩饰他的激动，或者说是一点点嫉妒，他才开玩笑地说观众号啕大哭。

知道成功的并非他一个人。在正厅后排的深处，亚历山大·仲马的父亲也高兴地向儿子示意，其中也夹杂着同样难以觉察的嫉妒心理。靠近他的还有一个我们以后还要谈到的一个人，他揩着流到下巴胡子上的眼泪，向作者投以微笑。但是后者直退到他的包厢深处。他没有听见他的朋友德加赛向他说的笑语。这是他多么想往的时刻啊！然而他没有从中感到快慰，也无心去数接连不断的掌声要求演员谢幕的次数。对他来说还有什么能比剧场正面那个断肠的空包厢更重要呢！这个四壁挂着红色天鹅绒的黑洞，好象是一张死人的嘴。他想要跳进这个黑洞。难道说他有权用她八年前的痛苦来筑成现在的胜利吗？在玛格丽特·戈蒂耶使他人物原型“复活”的时候，她不是每天晚上都使他受着折磨吗？当一个艺术家为使生灵不被忘记而把他们塑造成永恒形象的时候，他们或多或少总要责恨自己盗窃了这些人物，并因此感到有一种奇特的痛悔，这种痛苦的心情就好像一个流浪汉在进行了一次殴斗之后所感受的那样。

1844年9月，就象在伏特维尔剧场包厢里一样，在游艺

^① 曼依：全名为曼依·列斯戈，是法国作家普莱服神父（1697—1763）所著的一部爱情小说，曼依是作品中女主人公的名字。

场剧场的一个包厢里，亚历山大·仲马第一次看到使他后来创作了茶花女这个人物的那个人，这就是玛丽·杜布莱希。

鉴于这个人物后来在我们的心中以及在文学故事中将要占据的位置，对这一天应加以详尽叙述。这一天早上，亚历山大·仲马和他的朋友德加赛到圣日尔曼区看望了他的父亲，当时德加赛的年龄和他相仿，也刚刚二十岁。他的父亲，这位《三个火枪手》的作者，住在一座叫做梅迪希的豪华别墅里，他还打算在蒙凡尔昂修建一所更豪华的宅邸。出于一个踌躇志满的作家所特有的自私心理，他对儿子的事情几乎不闻不问。亚历山大·仲马和德加赛两个人到树林中跑了一趟马，便赶到巴黎吃晚饭，因为他们打算在剧场里消磨这个晚上。

时值九月初，巴黎上层人物还没有返回巴黎的林荫大街，在夏季以前几乎没有任何演出可以盖过裴辽士^①音乐会和斯多斯^②舞蹈音乐会的演出成功。那些大家纨绔子弟还在水上城市消夏。在荷瓦莱跑马场和圣日尔曼这些漂亮姑娘们经常来往的地方，这两个伙伴都没有遇到一个姑娘。红色城堡和赫诺拉格这些使良家子弟堕落的舞场还没有开门。歌剧院以奥希尼^③的《奥代罗》^④作为新赛季的开场戏，但这个戏并不吸引观众。毫无疑问只有在蒙玛尔特大街的游艺场剧场，他们才最有机会去结男女私情，得到艳遇。演出的节目

① 裴辽士（1803—1869），法国作曲家。

② 斯多斯（1825—1899），奥地利作曲家。

③ 奥希尼（1792—1868），意大利作曲家。

④ 奥代罗：是奥希尼写的一部歌剧的名字。

不外是几个滑稽歌舞剧《家中仙子》、《拉卡尔玛纽勒》或者《勒·汪比尔》中的几个片断，这些对他们来说都无关紧要，看戏中和姑娘们先是眉来眼去，然后是传情的微笑，紧接着便是谈情说爱，这种放荡不羁的行为就是在今天也并不多见。亚历山大·仲马作为一个地道的纨绔子弟，他衣着讲究：上身穿深绿色宽领开司米上衣，白色领带，裤角下边露出丝袜，从伦敦进口的坎肩，上边装饰着各种小饰物；人们从这件坎肩就可以判断出财富的多寡。手舞手杖，高谈阔论，标新立异，炫耀自己，引人注目，这便是街巷浪子弟们成功的秘密。对这种游戏人生的生活，亚历山大·仲马并不缺少先天的条件。他相貌出众，宽宽的前额，有着和他父亲一样的鹰嘴鼻子，髭鬚下边是微微上翻的嘴唇，他虽赶不上他的朋友德加赛的风流，但也喜欢卖弄风情。当时巴黎有一个叫“节日巴黎”的团体，成员有二、三千人，他们经常出入巴黎林荫大道各家戏院，在戏院幕间休息时谈天说地，评论社会上风靡一时的私情，注意社会上的进升，窥视着女人们最新式样的袍子以及她们的车马随从；仲马在这些人中间找到乐趣，生活在这个团体使他感到快意。仲马就是在这种轻浮放荡的生活状态中，在1844年的这个晚上，走进了游艺场戏院。上流社会和半上流社会的女人们盛装斗妍，她们目不转睛地盯着他，而他却不以为然、招摇而过。当时纤细腰身，天鹅般的长脖子和披散长发风靡一时，专栏作家们曾提出：女人的眼神应表现出高贵而傲慢，但又不会使大胆的追求者不敢近身。怪癖的母老虎和怪诞的母夜叉还自有她们的钟情者呢！天使般的美，经常是以珠罗纱、锦缎、短面纱

和袒胸露臂的绉浪花边为标志，两鬓往往也是鬓发垂髻。

在左边靠近花园的包厢里，仲马的目光看着舞台时，一眼便认出了玛丽·杜布莱希。后来在《茶花女》中，当他叙述这次相遇时这样写道：“这位巴黎风流场里红极一时的人物，她的美貌和耗费，近二、三年来，尽人皆知。他以前曾经在时髦的咖啡馆、在布贺司广场、在爱丽榭大街看见过她。然而现在，他寻花问柳的兴致消失得无影无踪，因为呈现在他面前只是一个嘴里嚼着糖果，独自坐在包厢里，两眼痴呆的女人。他看到她白皙的皮肤，青筋突起，包含着某种令人担忧的东西；在休息的时候，她的脸上显露出一种执拗的冷漠，一种在讨饭孩子们的脸上常见的那种冷眼世界的倔强表情。”玛丽·杜布莱希作为名妓，她的魔力不是由于她对寻欢作乐的贪得无厌，永不满足，而是因为她仍旧是一个可怜的女人，一个要强烈进行报复的女人。她青春的第一眼，是投向一个七旬臃肿老人，这是一个直勾勾惊恐的眼神；她的父亲已把她的肉体卖给了这个老头，那时的这个眼神怎么能自行消失呢？

第二章

布朗迪说：“你有美丽的睫毛。”

1824年，一个当时还叫阿勒封希诺·布莱希的女孩出生了，后来在她成功之后大家才叫她玛丽。当她出生的时候，依昂这个诺曼底的小镇还生活在中世纪，牲畜和人一块睡麦秸，生活仅仅是为了生存而奔波，幸福这是将来的事，也就是教士们所说的来世。当时每个人都为自己的生存而忙碌，寻欢作乐，沾手可得，而弱者总是这种寻欢作乐的牺牲品，一定要自己选择第一个情人的姑娘们，必须抢在领主或者是她们父亲的前面。

玛丽·杜布莱希的父亲姓氏名谁呢？他叫马瑟，是个乡间小贩。34年前，一个在田野树林中出卖风情的妓女，邂逅一个叫路易·代司高尔的教士，导致了马瑟的出生。这个教士在大革命时期宣誓拥护革命。政教协议^①后，便丢掉了主教的位置。玛丽是一个教士和妓女的孙女吗？对于百分之九的命运是由遗传基因和直系长辈历史所决定的这些人儿来说

① 政教协议是1801年拿破仑与教皇庇罗七世订的一个条约，该条约承认天主教是大多数法国人的宗教，神父、主教、大主教由政府委派由教皇批准，政教协议是教会和拿破仑之间相互妥协的产物。

还有什么幸福快活可言呢？

在母系方面，她继承下来的包袱并不很重，她的外祖母是属于麦斯尼勒家族，在茶花女临死以前，她曾梦想买回外祖母的庄园，但是这样的出身并不能使她的母亲提防住马婪·布莱希；1821年，他引诱了她，结婚以后他们便在依昂镇开了个服装化妆品小店；在他们共同生活中。连续生下了两个女儿，一个叫戴勒菲诺，另一个叫阿勒封希诺。关于他们的家庭生活众说纷纭。有的说马婪很凶残，曾企图要活活烧死他的女人；有的则认为还没有达到这种地步。事实上，在生下阿勒封希诺·玛丽不久，娘家人为使她逃脱丈夫的野蛮凶暴，便把她领出来，送到了巴黎一家英国富户家里当了嫖母。她的最小的女儿八岁时她便离开了人世。因此她没有见到过玛丽，她留给女儿的只有一副美丽动人的容貌，据说她长得很美。

这样就传说这两个女孩子曾寄养在一个农妇家里。她们在田野里长大，受过林野孩子们的亲昵，玛丽在十二、三岁时便失去了贞操。人们甚至认为她父亲与此也不无关系。确切的情况是：在生下戴勒菲诺的时候，她父亲确实希望有个男孩，因此玛丽刚一出生，她父亲就变本加厉地虐待妻子。为了造成日后那异乎寻常的命运没有比父母的遗弃或者相反过份的抚爱更重要的了，因为这些使我们和生活的关系戏剧化。

正如诺曼底其它地区一样，依昂镇阴雨连绵，象布幕一样的大雨，从“醒来好”小客栈的滴水檐上流下来，一辆载着土豆的敞篷大车吃力地穿过一条狭窄的小巷；小巷的两边

都是木板墙。一个十三、四岁的女孩，坐在小客栈的台阶上，她就是玛丽。她身穿一件长长的棕色粗呢外衣，光脚套一双木拖鞋，戴着一顶系带的女帽，小店里人们正在狂饮。她侧耳细听，听到她父亲正在总结他自己的理想：喝酒和玩女人。她凝视着街沟里的流水，这股强有力的水流冲走了麦秸，形成了很多蜿蜒曲折的泥沟，然后沿着铺路石中间的缝隙穿流而过，她仔细观察着这蜿蜒的流水，感到一种奇异的快乐，她几乎要为之鼓掌了。

突然一双精美的皮鞋出现在她的木拖鞋前，她慢慢地抬起了眼睛：一个胖乎乎的大肚子，两条表链把肚子一分为二，表链为什么是两条？这样一些拙笨的怪象足以能在一个孩子的脑海里形成某个固定的毫无用处的概念。玛丽的目光再往上看，便发现——一个可怕的东西：两大堆上下重叠下垂的面颊直至盖住了整个衣领，这个人在她的脚边丢下了一枚金币。

“看！”他用鞋尖指着那枚金币对玛丽说道。他满希望这个孩子会扑过去拾起那枚金币。

但玛丽抬起两只黑眼睛，直勾勾死盯住那个人的眼睛。这个人就是依昂镇的富商，名字叫布朗迪。雨水从她的帽沿一直淌到高高的前额上。她的眼皮上也挂着水珠，她的眼皮一动不动。布朗迪受到了冷冰冰的对抗，这好象是对他进行挑战。他的侄女们是做不出这样放肆行动的。

“你的睫毛挺漂亮啊！”他为了要说点什么便脱口而出地说了这么一句。店主人走出门外，他装出要喝斥她的样子，他清楚地知道：她听从她父亲，而她父亲又是他特殊照