

大仲马和他的《双雄记》

(译本序)

在十九世纪的法国那皎若灿烂星汉的文学家、艺术家群里，有这样一位作家，他的作品比不上巴尔扎克那样博大精深，也不像梅里美那样犀利明快，他既没有雨果那样的磅礴气势，也缺乏司汤达那样的批判锋芒，可是，他的作品数量之多，也许要超过上述四位作家的总和，可以说在法国到处都有人在津津有味地阅读他的作品。他的名字不仅风靡整个法兰西，而且传遍了全世界。——他，就是被别林斯基称为“天才的小说家”的亚历山大·仲马，而在中国的读者中间，他还有一个更为流行的名字：大仲马。



大仲马（一八〇二——一八七〇）的祖父是一位名叫德·拉·帕埃德里侯爵的贵族，他同一位黑色皮肤的女奴结合，生下儿子取名亚历山大，受洗的时候用的是母亲的姓氏仲马。亚历山大长大成人即将入伍时，侯爵不许儿子使用自己的贵族姓氏去当兵，这使他极为不满，痛切地感到人间的不平。一七八九年法国资产阶级革命爆发，他站到了共和革命军的一边，因膂力过人，能攻善战，仅在短短的三年中便被共和政府擢升为将军。后来他因对拿破仑的独裁专制表示不满，终于遭到了这位铁腕人物的疏远和排斥。大仲马本人从他的父亲那里继承到的不仅仅是黝黑的肤色，而且还有反对封建专制的传统和共和主义思想。他自幼便经受了种族偏见的苦况，童年的生活又贫困不堪，再加上在复辟王朝时期又被人目为波拿巴分子而备受冷落歧视，这一切都在他



的心灵里留下了难以弥补的创伤，使他养成了渴求自由正义的叛逆性格和路见不平、拔刀相助的侠义心肠。据说他父亲去世的时候，大仲马只有四岁，却居然操起一杆枪，吵吵嚷嚷说要上天去“干掉打死爸爸的上帝”。他对于腐败不堪的复辟王朝充满着厌恶和痛恨的感情，他的母亲曾劝他恢复祖父的侯爵头衔，他坚决予以拒绝，还曾经冒杀身之险，偷偷地溜进监狱给前帝国的两位将军送去枪支和金钱。他亲身参加了七月革命和二月革命，为推翻复辟王朝和七月王朝尽到了自己的力量。后因反对拿破仑三世恢复帝制而为当局所不容，不得不流亡国外。一八六〇年，他还到意大利投身于民族英雄加里波领导的、为争取意大利的独立和统一的战争。一八七〇年普法战争期间，大仲马辗转返回祖国，不久便在亲爱的儿子身边去世。综其一生来看，坚持共和思想，反对君主专制，是他一贯信守不渝的准则。

作为文学家，大仲马是一位才华横溢的多面手，是法国浪漫主义文坛上的一员骁将。他不仅是一位杰出的小说家，同时也是一位杰出的戏剧家，他还是记者、散文家、翻译家。正如他那力大如神的父亲在战场上所向披靡一样，他在文学创作方面也显示出巨人般的才能，完成了他人难以企及的大力神式的丰厚著述。在从事文学创作的四十多年间，他挥笔不停日夜写作，写悲剧，也写喜剧；写长篇小说，也写短篇小说。与此同时，他的足迹遍及名山大川，为后人留下了为数众多的散文、游记和回忆录。在中国，人们往往喜欢用“著作等身”这句话来形容一位作家勤于动笔，著述可观，然而若把这句成语用在大仲马身上的话，却不免使人感到它的含义还缺乏足够的分量。大仲马一生共创作了八十九部戏剧作品，一八二九年问世的五幕散文体历史剧《亨利第三与他的宫廷》是其中的佼佼者，这是第一个突破了古典主义的清规戒律而获得演出的浪漫剧，它比雨果的《爱尔那尼》的上演还要早一年，因此，这一成功可以说为浪漫主义戏剧在法国的胜



利开了先声。然而，大仲马的最突出的成就还是在他的历史小说创作方面，他那卷帙繁浩的小说从纵的方面形象地再现了法兰西数百年间风云激荡的历史画卷。他一生究竟写了多少部小说，也许没有任何人能够说出一个准确的数字，人们只看到巴黎的大小报刊登满了他的作品，各大书商的店铺里堆放着他的小说，甚至有人说印刷机吱嘎吱嘎昼夜不停地转动，也赶不上他那没完没了的创作。法国的一位批评家对此既表示赞赏，又感到讶异，他说：“谁也没有读过仲马（指大仲马，下同）的全部作品，要把它们读完，就像要把它们写完一样，同样是不可能的。”^①了解到这一点，我们也就不难明白为什么另一位浪漫派作家拉马丁对于大仲马会有这样的评价：“我对您的看法就是一个巨大的惊叹号。”^②

应当指出的是，人们感到惊奇、表示赞叹的，不仅仅是大仲马作品的数量之多，还有他那编写故事的出色才能和变化多端的写作手法。我们相信，像这样一种又惊又喜的心情，中国的广大读者肯定也会有切身的感受。当我们阅读诸如《基督山伯爵》、《三个火枪手》等小说的时候，那起伏跌宕的故事情节、惊心动魄的戏剧性场面难道未曾紧紧地扣住我们的心弦，使我们一读再读，欲罢不能吗？现在，呈现在读者面前的这本《双雄记》同样是大仲马的一部出色的作品，它在展现历史事件时所表现出的深度，在故事安排、人物塑造方面所表现出的艺术匠心，都丝毫不低于——某些方面还要高于——作者的其他作品。

《双雄记》是大仲马一八五七年发表的一部历史小说，它描写了在法国资产阶级革命后的执政府时期，以路易十八为首的保王党人和以拿破仑为首的资产阶级政权所展开的一场尖锐复杂的

① 莫洛亚：《三仲马》，第二三一页（天津人民出版社）。

② 《法国文学史》第四卷，第一三四页（Editions Sociales）。



斗争，这场斗争的焦点是复辟和反复辟。小说《双雄记》的法文版的原名叫做《耶户一帮子》，乍听起来，这是一个含义十分隐晦的书名，其实只要看一看作者的解释便会豁然开朗：

耶户是一个由以利沙（以利沙是一位犹太先知，继以利亚之后继续行神迹奇事）授命的以色列国王，为了要他消灭亚哈一家（亚哈是一位以色列王）。以利沙代表路易十八；耶户就是卡杜达尔；亚哈一家指的是革命（指一七八九年的法国资产阶级革命）。所以那些抢劫驿车，用政府的钱财来维持旺代战争的拦路贼就叫做耶户一帮子。



这里所谓的“旺代战争”，就是在法国资产阶级革命期间旺代地区的保王分子发动的武装叛乱。因此，简而言之，“耶户一帮子”指的就是在路易十八支持下的、以卡杜达尔为头目的那批在叛乱中打家劫舍、对抗革命的保王党人。大仲马在这部小说里以拿破仑发动雾月政变为其历史背景，以旺代叛乱的某些真人真事为基础，凭借着自己丰富的想象力编织出一个有声有色、夺人心魄的故事，描绘了一场你死我活的政治斗争。这场斗争的一方是以拿破仑为首的执政府，另一方是以卡杜达尔为首的“耶户一帮子”（路易十八为其后台和精神支柱）。这两个针锋相对的营垒中各有一名忠心耿耿、智勇双全的干将，他们是罗朗与摩冈。在作者的心目中，这两位年轻人都是各自阶级里的出类拔萃之士，都是顶天立地的大丈夫，小说所描述的，也就是罗朗和摩冈这两位“英雄”屡次交锋、斗智斗勇的全部过程。因此，为了使这部作品的名称更加醒目、更加明了，译者决定把它的中译本更名为《双雄记》。

从小说发表的年代来看，《双雄记》应当属于大仲马的晚期作品，它不仅在艺术上显得更加浑熟，而且在如何利用真实的历

史事件来编写故事上更加突出、更加鲜明地表现出他在历史小说创作方面的独特风格。在我们看来，大仲马历史小说的独特风格似乎可以用这样两句话来概括，那就是“小说的历史化”和“历史的小说化”。

所谓“小说的历史化”，就是说包括《双雄记》在内的大仲马那些为数众多的历史小说，几乎可以构成一部法兰西的历史。当然，大仲马本人是否有用小说来编写一部法国史的宏伟抱负，我们不得而知，但是我们说他的历史小说用粗砺的笔调勾勒出了法兰西历史的风貌，应该不是过誉之辞。在他那数百部小说中，最为广大读者熟悉和喜爱的，有反映路易十三、路易十四宫廷生活和斗争的达尔大尼央三部曲：《三个火枪手》、《二十年后》、《布拉热洛纳子爵》；有描写纳瓦尔亨利时代的三部曲：《玛戈王后》、《蒙梭罗夫人》、《四十五卫士》；有再现法国资产阶级革命前后的社会风貌和政治斗争的系列小说：《约瑟夫·巴尔萨摩》、《王后的项链》、《红屋骑士》、《昂日·皮都》、《萨尔尼伯爵夫人》等等。我们在阅读这些小说的时候，好像同那些虽然早已化为尘埃、当年却不可一世的人物在一起，再一次经历了法兰西几百年间的历史巨变。有些批评家指责大仲马的历史小说往往不符合历史的本来面目，这种说法虽然并不完全是无的放矢，但是不容忽视的是，许多人正是在读了大仲马的历史小说之后才多少了解到那些曾经决定过法兰西历史的转折方向或者在历史上产生过巨大影响的诸如武装暴乱、对外战争、宫廷政变、党派之争等重大历史事变的。不唯如此，通过大仲马的绘声绘色的描述，人们得以认清那充满了阴谋诡计和敌视仇杀的官中内幕，看到了那些衣冠楚楚的王公贵人、名媛淑女们的神秘隐私和风流轶事。大仲马从他的英雄史观出发，认为历史是由那些不同凡响的大人物们创造的，这些人物的个人品质和言行举止往往是导致政权更迭、历



史变动，以及战争、暴乱等重大事件的决定性因素。这种“英雄造时势”的历史观当然是有它的局限性的，然而大仲马也正是出于这种原因，常常在他的小说里着力描写那些曾经在历史上显赫一时的风云人物，这些人物在他的笔下，一个个都是有血有肉、生动饱满的艺术形象，其中有法国历史上最有才干、也最为专横的两位统治者：即“太阳王”路易十四和“欧洲霸主”拿破仑皇帝，还有那帮曾经权倾一时炙手可热的朝中显贵，如黎希留、马扎兰、科尔贝、富凯、富歇等等。在法国历史上，这些人物的确起到过一定的作用，产生过很大的影响，可以说他们的活动构成了法兰西历史的一个重要的方面，因此，熟悉了这些人物的各种活动，也就可以对他们所生活过的那些历史时期的基本状况有个大致的了解。从这个意义上来说，大仲马历史小说的认识作用是不容低估的。



在这方面，作者在《双雄记》中对于雾月政变的描写便是突出的一例。从法国当时的政治情势来看，拿破仑策划并发动的这场雾月政变可以说是历史发展的必然产物。当时，法国国内的阶级矛盾空前激化，保王势力极端猖獗，资产阶级革命后新建立的共和政权有被颠覆的危险，而腐败无能的督政府又根本无力驾驭这样一种复杂而又微妙的局面，因此，手握兵权的铁腕人物拿破仑自然为资产阶级所看中，成了局势的中心人物。恩格斯对此曾经作过极为精辟的分析：“恰巧拿破仑这个科西嘉岛人做了被战争弄得精疲力竭的法兰西共和国所需要的军事独裁者，——这是个偶然现象。但是，假如不曾有拿破仑这个人，那么他的角色是会由另一个人来扮演的。”^① 这就意味着，雾月政变的发动者不管其本人当时抱着什么样的野心或企图，这次政变的本身却顺应了历史的潮流。正因为如此，旺代的叛乱分子是没有前途的，不

① 《马克思恩格斯选集》第四卷，第五〇七页。

管他们那位“杰出的代表人物”摩冈是怎样的智勇双全，对他的保王事业又是何等的赤胆忠心，而历史则已经作出了结论；他的一切努力只能是枉费心机。诚然，大仲马本人未必是站在这样一种历史的高度来认识这场政变、描写这场斗争的，他的目的也并不是要通过这一殊死的搏斗来揭示历史的规律，但是，我们在阅读这部小说的时候，却明显地感受到了时代脉搏的跳动，看到了那非常岁月里激荡变幻的政治风云。

我们之所以产生这样的感受并非偶然，因为，如果说大仲马在处理历史题材时常常多少总有点为所欲为的话，那么他在《双雄记》里对于雾月政变的描绘却在相当程度上达到了历史的真实。大仲马对于这场政变前后的国内外局势、国内各派政治力量之间的对比关系、政变过程中各主要人物的态度和作用以及他们各自的性格特点等情况可以说十分了解，而且非常熟悉，因此，他把这一重大的历史事件的前因后果及其详细经过不仅描述得准确、生动，而且极有层次。这使我们不由自主地联想起法国著名的历史学家米涅所撰写的《法国革命史》，只要读一读这本历史著述里对于雾月政变的论述，人们也许就会感到，大仲马在《双雄记》里对于这一重大事件的描绘，其态度显得格外严谨。自然，《双雄记》不是历史教科书，大仲马也不是在写编年史，他没有必要、事实上他也没有仅仅满足于把政变的始末叙述一番，他的做法是：以拿破仑为中心，全力描绘这位将军是如何巧妙地制定政变计划、如何大胆地实施计划、又如何取得全面的成功的。

米涅在他的《法国革命史》一书里曾经这样谈到雾月政变日子里的拿破仑：“他（指拿破仑）表现得庄重、朴实、稳健、冷眼旁观，他已经有了一种善于用人的长处和一种不自觉的凌驾一切的作风。尽管他不急切，不浮露，却有一种信心很足的神态，



人们可以在他身上看出某种阴险的用心。”^① 我们完全可以说，这一段话就是《双雄记》里拿破仑这一艺术形象的基调，大仲马不是用抽象的论述，而是用人物的动作和语言把这一“基调”生动、完全地表现出来了。在小说里，我们看到拿破仑对于当前的局势和自己的举足轻重的地位了若指掌，他胸有成竹，却又不动声色，他善于抓住有利的时机，做出准确的判断，然后以迅雷不及掩耳的速度开始行动，把对手逼进绝境，从而夺取压倒性的胜利。在《双雄记》里，拿破仑的几个对手，如巴拉斯、戈伊埃等人也并非平庸之辈，他们对于拿破仑的企图也并非木然无知，而且时时严加防范，只不过拿破仑事事棋高一着，在他的铁拳之下，他们统统显得不堪一击。大仲马是一位坚定的共和主义者，他对于雾月政变的成功显然是持肯定态度的，但另一方面，他又厌恶和抵制任何专制制度，因此，他在盛赞拿破仑这位凯旋英雄的同时丝毫也没有低估或掩饰这个人物身上的阴险狡诈、野心勃勃的一面。在《雾月十八》这一章里，我们可以读到拿破仑在政变成功后对其下属的一段演说——请注意，这段演说并非作者的向壁虚构：“我离开时的法国是那么兴旺，他们把它变成什么样子了？我离开时留下的是和平，我回来时见到的是挫折；我离开时留下的是从意大利带回来的千百万财富，我回来时看到的是欺诈、掠夺和贫困！”这种自负、狂妄的口气十足地表现出这位第一执政舍我其谁的傲慢心理，一个未来的大独裁者已经崭露头角了。因此，《双雄记》里的拿破仑，是“英雄”和“奸雄”兼而有之的，这是一个活生生的艺术形象，也基本上是历史上的拿破仑。《双雄记》不仅使我们熟悉了雾月政变这一时期的法国历史，也使我们了解了拿破仑，法国历史固然不是拿破仑一人创造，但谁又能够把这位将军和法兰西的历史截然分开呢？

① 米涅：《法国革命史》，第三二七页（商务印书馆）。

大仲马不仅善于通过历史人物的活动来展现错综复杂的历史事件，而且非常重视人物活动背景的历史真实性。这里所说的“背景”，指的是历史事件所发生的那个地方的地理环境、风土人情以及当时的社会风貌。在《双雄记》的《告读者》一章里，作者就说过：“要写一本故事情节发生在我没有看到过的地方的小说或者剧本，这对我来说是力不从心的。”因此他在每写一部小说之前，总要到那里进行考查了解，力图搜集到丰富的第一手资料。在这方面的实例多不胜数：为了写《克丽丝蒂娜》，他去过枫丹白露；为了写《亨利三世》，他前往布卢瓦；写作《三个火枪手》的时候，他特地赶到布洛涅和贝蒂纳；写作《基度山伯爵》的时候，他多次去卡特兰和伊夫堡。除此以外，有些地方他因故无法前往，便阅读大量的游记、回忆录或其他有关资料，总之，用他的话来说，“花的时间却比我亲自去一次还要多。”



《双雄记》这部长达五十万言的小说就是从作者实地考察故事情节发生的现场开始的。“耶户一帮子”的传说是大仲马从自己的好友诺地埃那儿听来的一个故事，说是有四名强盗——人称“耶户一帮子”——被缉捕、审讯，最后被送上断头台。为了把该故事演绎成一部小说，作者不仅详细地研究了这一案件的始末，调阅了关于这一案件的卷宗档案，而且亲自到当年的监狱和处决犯人的刑场去察看一番，即使连该刑场自何年何月起废止不用这样一个细节也不肯放过。从艺术效果来看，大仲马强调历史背景真实性的这种做法大大地增加了他所描绘的那些人物的历史感，使读者在作品中的故事发生了数百年之后仍然有如临其境、如见其人的感觉，这就难怪许多读者要说他们从大仲马那里了解到的历史知识要比从一些历史学家的著作里学到的还要多。应当说，用小说这种文艺形式来描绘历史人物、再现历史事件的作家，在古今中外的文学史上是不乏其人的，然而像大仲马这样作品如此丰富、故事编写得如此生动、影响又如此深远的，却实不

多见。也正因为如此，莫洛亚的这一论断就应该引起我们的重视，而时至今日，许多批评家却往往忽略了这一点：“人们在一八五〇年时说道，如果在某个荒无人烟的岛上还住着个鲁滨孙·克鲁佐的话，那么，他这个时候大概也在读着《三个火枪手》。还应该补充一点，整个世界和法国本身都是通过仲马的长篇小说来熟悉法国历史的。”^①

在对于大仲马的“小说的历史化”这一独特的风格进行了简要的论述之后，我们应当着重指出，大仲马是以一位小说家的身分来状写历史的，因此，“历史的小说化”就形成了他文学创作中的另一个显著的、而且是更为重要的特色。

我们已经说过，大仲马的历史小说都是在真实的历史事件的基础之上创作出来的，但他在创作的过程中并不拘泥于历史事实的约束，而是着力于把这些真实的事件进行加工、改造，从而演绎成一部部充满了传奇色彩的、引人入胜的小说。他有一句名言：“历史是什么？就是我用挂小说的钉子。”可见，历史只是他创作的凭借，而他要做的，就是把它化为小说。他读过大量的名人传记、回忆录，对于形形色色的历史事件和历史人物的各种传闻掌故非常熟悉，于是，他便从其中借来他小说的人物和故事情节的骨架，然后尽情地发挥他那丰富而又奇妙的想象力，使用出色的写作技巧，把它们编写成曲折离奇的故事。有时候，真实的历史事件在他的作品中仅仅显现出一个轮廓，在整篇小说中起到一种烘托时代感的作用，大仲马让他一手创造出来的各色人物在这样的时代背景下进行活动。有时候，作者把真实的历史故事作为小说中的一股情节线索，把他虚构人物的所作所为当成另一股情节线索，这两条情节线索时而平行发展，时而交叉在一

^① 莫洛亚：《三仲马》，第二三一页。

起，而大仲马特别善于把它们巧妙地糅合在一起，让真实的历史人物与想象出来的“历史人物”一起活动，使人真假莫辨，从而增加故事的传奇色彩和吸引力。

《双雄记》这部小说所使用的就是后一种写作方法，它的事主要包含着两条线索：一是拿破仑发动雾月政变并力图平定旺代叛乱；二是罗朗与摩冈两雄相斗。在雾月政变前后登场的大多是真实的历史人物，应该一提的是，那位同拿破仑的执政府势不两立、死心塌地效命于路易十八的旺代叛军头目卡杜达尔在历史上也是实有其人的。就在第一条线索展开的同时，大仲马又以更多的篇幅来展现故事的第二条线索，把他笔下的两位英雄罗朗与摩冈的数次交往和反复较量描绘得有声有色，极有气势。作者把罗朗安排为拿破仑的亲信副官，而让摩冈成为卡杜达尔手下的第一员得力干将，这样做不仅把两条基本线索紧紧地扭合在一起，而且大大地增强了整部小说的时代感，同时也使罗朗与摩冈双雄之争带有鲜明的政治色彩。他们两人私交甚笃，摩冈还是罗朗妹妹阿梅莉的情人，但因各为其主，所以才誓不相让，正如摩冈本人所说：“不为个人的事争吵，要为大家的事业。”因此，罗朗与摩冈的斗争，实质上就是以拿破仑为代表的资产阶级政权和阴谋复辟的保王党人之间的生死搏斗。罗朗与摩冈是作者虚构的人物，两雄之争当然也是作者的创造，但是在作者艺术匠心的安排下，真实的历史和虚构的故事自然而然地融为一体。大仲马本人对于他的这种写法是颇为欣赏的，在《双雄记》里他就做了这样的表白：“我这样做的结果是使得我写的东西读起来真假难分，我笔下的人物有时会在我们创造他们的场所落地生根，以致有些人后来真以为确有其人。”在我们看来，这段话倒是清清楚楚地告诉人们，大仲马就是用这种办法在历史的钉子上挂他的小说的。

大仲马是一位杰出的小说家，他有丰富的阅历，广博的见闻，而且随时随地都注意对人对事物的细密观察，他具有这样一



种非凡的本领：可以把他接触到的任何人或任何事物全都活脱脱地表现出来。他充分掌握了小说创作的特点，善于抓住读者的心理，重视结构安排的灵活性和写作手法的多样化。我们知道，大仲马对于英国作家司各特是十分叹服的，他对司各特的历史小说曾经做过认真的研究，但是并不一味地模仿。司各特往往在作品开始时就对他的人物展开具体细致的描写，大仲马却不，他认为小说从第一行起就应该深深地打动读者，所以作者不必在开头部分进行冗长的叙述和描绘。因此，他只用寥寥几笔把他的人物略加描绘之后，便立即转向情节的开展和对话的铺陈，用紧张有力的行动和鲜明生动的语言来完成对于角色的塑造，使读者很快地沉醉在曲折迷人的故事情节中。由于他的作品常常在报纸上连载，所以许多章节都是在高潮待起的紧张时刻戛然而止，给人一种余兴未尽的感觉，更加急于了解故事的结局和人物的命运。像《双雄记》里约翰爵士夜探赛荣修道院、拿破仑与摩冈会见、罗朗追踪摩冈、罗朗与约翰爵士决斗等等章节都具有这样的艺术效果。



大仲马是一位多产作家，他的文笔泼辣恣肆，犹如滔滔江水。然而他写得太快太多了，有时甚至几部小说同时进行，于是自然便出现了一些缺陷或败笔，如故事情节发生混淆、重复，有时还会出现矛盾、漏洞，而且某些地方则不可避免地醉心于猎奇或落进俗套，如《双雄记》里关于摩冈和阿梅莉的爱情描写虽然相当动人，但仍然没有摆脱“英雄美人”的窠臼。尽管这些缺陷往往被他那生动离奇的故事和奔放无羁的才情所掩盖，但不能不说是一种遗憾。有些批评家认为这是文学创作商业化的倾向在大仲马身上的反映，从而影响到这位作家在文学史上的地位。不是有过这样的批评吗：“这种随便应世的市侩作风，妨碍了真正的发

展进程，不能不令人感到惋惜。”^①应该说，这话虽然说得过于严厉，但有一定的道理。

然而，在资本主义社会里谋生的文学家、艺术家，要想完全摆脱商业化的倾向是不可能的，即使雨果、巴尔扎克这样的大师也不例外，就连戈蒂埃这样的标榜“为艺术而艺术”的自鸣清高的文学家，有时不也是要迎合出版商的口味而修改自己的作品吗？大仲马自然难以免俗。那么，就法国文学史上的地位而言，大仲马同巴尔扎克、雨果之间的差距究竟在哪里呢？巴尔扎克在他的《人间喜剧》里对资本主义社会里的金钱关系以及由此而产生的种种丑恶现象予以无情的鞭挞，他的作品包含着一种巨大的批判力量。而在雨果的作品中我们常常听到作者为人间不平而发出的愤怒呐喊和正义的呼声，看到他对于自由和社会公正理想的追求。总之，他们的作品时时闪现出思想的火花，放射出诗一般的光辉，而这些却往往是大仲马的小说里所缺少的。仅就《双雄记》这部小说来看，由于作者过于追求故事情节的惊险离奇，致使在作品的后半部中两雄相斗似乎与他们各自所代表的营垒之间的斗争脱了节。再者，作者对于罗朗与摩冈“惺惺惜惺惺”的侠义心肠作了过分的渲染，从而减弱了罗朗这个人物的光彩，也在一定程度上削弱了这部作品的思想意义和认识价值。大仲马在文学史上之所以没有能够达到雨果和巴尔扎克等人那样的高度，根本的原因也许就在这里。

但是，我们认为不必因此而苛求于前人，如果说法国的浪漫主义文艺运动是一所百花盛开的大花园的话，那么，大仲马的作品则可以说是这所花园里的一朵艳丽的鲜花，它是那么生机勃勃，虽然已历尽百年，却依然香艳如故，至今仍然有如此众多的人在迷恋着它，这不恰恰说明了它那强大的生命力吗？因此我们



① 勃兰兑斯：《法国的浪漫派》，第三八八页（人民文学出版社）。

应当、而且完全有必要在文学史上给大仲马以一席重要的地位。这里我们不妨再来看一看莫洛亚的一段评论吧，它也许会给我们某种启迪：

他（指大仲马）把历史和长篇小说引上了人民的舞台，把它们体现为令人难忘的形象，使它们成为广大群众的财产，在他的聚光灯的照耀下，历史和长篇小说获得了新的生命，成为各个时代和各个民族无比喜爱的对象。^①

王聿蔚

一九八五年秋



^① 莫洛亚：《三仲马》，第二三七页。

目 次

大仲马和他的《双雄记》(译本序)	王聿蔚	1
告读者		1
楔 子		30
第 一 章	大餐桌	53
第 二 章	一句意大利谚语	68
第 三 章	英国人	82
第 四 章	决斗	92
第 五 章	罗朗	105
第 六 章	摩冈	127
第 七 章	赛荣修道院	139
第 八 章	督政府公款的用途	145
第 九 章	罗密欧和朱利叶	152
第 十 章	罗朗一家	157
第 十 一 章	黑色喷泉府	165
第 十 二 章	外省的乐趣	177
第 十 三 章	公野猪	190
第 十 四 章	危险的差使	202
第 十 五 章	坚强的灵魂	211
第 十 六 章	鬼魂	220
第 十 七 章	搜查	228

第十八章	审判	236
第十九章	胜利街上的小房子	246
第二十章	波拿巴将军的来宾	260
第二十一章	督政府的总结	270
第二十二章	法令的设计	287
第二十三章	ALEA JACTA EST	296
第二十四章	雾月十八	314
第二十五章	重要的转达	324
第二十六章	受害者的舞会	344
第二十七章	熊皮	358
第二十八章	家事	367
第二十九章	从日内瓦来的公共马车	376
第三十章	富歇公民的报告	390
第三十一章	勒盖尔诺磨坊主的儿子	399
第三十二章	白和蓝	409
第三十三章	同等报复的刑罚	415
第三十四章	乔治·卡杜达尔的外交	435
第三十五章	提亲	456
第三十六章	雕刻和绘画	464
第三十七章	大使	482
第三十八章	两个信号	499
第三十九章	赛泽利阿山洞	511
第四十章	扑空	527
第四十一章	驿站客店	536
第四十二章	尚贝里的邮车	554
第四十三章	格兰维尔勋爵的复信	560