

〔法〕 小仲马 著
张英伦 译



世界著名古典话剧

茶花女

(LA DAME)
AUX CAMELIAS

SARAH BERNHART



THEATRE DE LA
(RENAISSANCE)

茶花女

〔法〕 小仲马 著
张英伦 译

山西人民出版社



作者像

译 本 序

法国作家亚历山大·小仲马（1824—1895）的话剧《茶花女》，和他的同名小说一样，是脍炙人口的世界古典文学名著。问世一百多年来，在文学史和戏剧史上始终享有肯定的地位，在许多国家里一直不绝地印行和演出。且就今日中国而言，不仅在上演着由意大利人威尔第和皮阿维根据小仲马的话剧《茶花女》改编的著名歌剧《茶花女》，而且可以欣赏到我们中国人据此改编的沪剧——六幕抒情悲剧《茶花女》。《茶花女》之深受中国人民喜爱，由此可见一斑。

不过，我们不会忘记，尽管文学史、戏剧史上那样言之凿凿地写着，尽管全世界都在催人泪落地演着，“四人帮”横行时依然罗织罪状蛮横地宣判了《茶花女》死刑；在“四人帮”垮台后，竟还发生了青年王人因阅读《茶花女》而受审查的怪事；有的同志仅仅视其为“恋情哀歌”而对《茶花女》的爱情描写大加赞扬，却看不到其对资本主义社会的暴露和针砭；这说明对《茶花女》还存在着这样那样的误解和

偏见。

为了澄清“四人帮”在《茶花女》问题上造成的混乱，更为了便利人们理解和欣赏这部名著，本文拟对小仲马及其戏剧创作，特别是话剧《茶花女》，作一个比较详细的介绍。

一 小仲马的早年生活经历

要了解一部作品，应该结合着了解作者全人，这是一般规律。要了解《茶花女》更应该如此。因为小仲马的生平和创作联系之密切，实在非同一般。

亚历山大·小仲马是鼎鼎大名的法国小说家亚历山大·大仲马（1802—1870）的儿子。关于小仲马的人生经历，得从大仲马青年时期的所作所为谈起。

一八二三年，刚过二十岁的大仲马怀着要在戏剧界立身扬名的壮志，从外省小镇来到巴黎。这个资产阶级革命将领的后裔、而今贫寒人家的子弟、好不容易在奥尔良公爵府邸谋到一个抄写员的差事，与友人合写的一个剧本又侥幸被某剧院采用，算是勉强站住了脚跟。就在这时，他与住在同一层公寓楼上的缝衣女工卡特琳娜·拉贝发生了恋情，开始同居。第二年七月，他们生了一个男孩。这就是日后的《茶花女》作者小仲马。

单纯、善良的劳动妇女卡特琳娜，对大仲马体贴而又忠诚。但是随着时间的推移，大仲马受世风日下的巴黎上流社

会的薰染，却逐渐变了心。他觉得缝衣女工卡特琳娜的身份太卑微，不配做他的伴侣。他虽在一段时间里给卡特琳娜和他们的私生子以经济补贴，但关系日益疏远。从一八二七年起，大仲马在戏剧界小有名气，因耽迷于追逐名伶贵妇，索性置卡特琳娜和小仲马母子于不顾。直到一八三一年三月，大仲马和一个女伶同居生了一个女儿，在这女伶的要求下以法律形式承认了这个私生女，他才想到要认领小仲马。卡特琳娜为能把小仲马留在自己身边而不得不同大仲马打官司，但由于她一无文化，二无靠山，官司打输了，儿子被大仲马领走了。

这时，小仲马已将满七岁。他永远记得，母子分手那天，母亲用辛劳的积蓄给他买了一副银餐具。三十多年后，忆起此事，他感慨地写道：“每一件餐具都代表着一笔艰苦挣来的钱，意味着要熬夜、甚至通宵达旦地劳动。那个使可怜的姑娘成了母亲而后又让她独自抚养孩子的男人，是否意识到他所犯的过错呢？”正因为被大仲马遗弃的母亲勇敢地承担了养育小仲马的天职，七岁的小仲马的感情是向着母亲的。他感觉到：父亲昔日以遗弃伤害了母亲，今天又以认领给了母亲更大的伤害。亲身体验到的世道不公，已经在他幼小的心田里播下不满的种子。

小仲马与生母相依为命的七年岁月是在艰难和屈辱中度过的，然而母亲以自身的贤良、俭朴给了他最好的教育。到大仲马身边后，他许久不能适应新的家庭环境。他看不惯这里的奢侈无度。他与父亲的不时更换的“娇妻”们无法和暗

相处。而他最大的安慰，是能够抽暇去看望一下孤苦伶仃的母亲。但是，他的生活环境毕竟和过去完全不同了。他受着大仲马的溺爱。放荡的父亲不但给他以不良的身教，甚至公然鼓励他：“我的儿子，一个有幸姓仲马的人，应该过最豪华的生活，在巴黎咖啡馆吃饭，不拒绝任何享乐。”小仲马经不住长期的腐蚀，从十八岁起，他始于“模仿”，而终于情不自禁地陷入荒唐生活中去。“有其父必有其子”，一时间，小仲马的行径同大仲马一样，颇遭世人的物议。

二 实际生活中的《茶花女》

如果说父亲只给了儿子坏的影响，那是不公允的。由于发表了《三个火枪手》（1844）和《基度山伯爵》（1846）等一系列小说而蜚声文坛的大仲马，也启迪了小仲马的文学天赋，促进了小仲马的创作活动。放荡几年以后，小仲马开始伏案写作了。一八四六至一八四七年，他完成了一部以流浪汉的冒险为题材的六卷本长篇小说《四个女人和一个鹦鹉的奇遇》；一八四七年，他发表了自己前几年里写的情诗的结集《青年罪孽》；但是他的第一部成名之作还要算一八四八年问世的小说《茶花女》。这部小说既不同于上述纯属虚构的流浪汉小说，也迥异于他那些情场戏作的诗篇；它以情真意切而感人肺腑，是作者经历了强烈震动他心弦的事件以后的产物。

这段经历开端于一八四四年九月。初秋的一天，小仲马

与好友欧仁·德维泽从郊外骑马归来，吃罢晚饭，前往杂耍剧院看戏。他们坐的是池座。就在不远处，楼下左边临近舞台的第一个包厢里，有一位美貌非凡、装束出众、如同东方美人的年轻女子，吸引着满场的注意。小仲马不禁羡慕地向德维泽打听这女子。德维泽告诉他这就是巴黎上层交际界赫赫有名的妓女玛丽·杜普莱西，并说他可以请一位帽店老板娘引荐他们去造访玛丽。于是这天晚上，小仲马和玛丽结识了。

玛丽的真名叫阿尔丰西娜·普莱西。她家世代都是贫苦的雇农。唯有她父亲是农村巫师^①。父亲不务正业，脾气暴躁，经常在醉酒后打骂母亲。母亲不堪忍受，去给人家当佣工，后来主人迁回瑞士，母亲也就忍痛撇下阿尔丰西娜和比她大两岁的姐姐，去了外国。阿尔丰西娜出生于一八二四年，与小仲马同岁。十五、六岁的时候，父亲把她卖给流浪人，流浪人又辗转把她卖到巴黎，在一家女帽店做工。一边是劳作的辛苦、生活的窘困，一边是巴黎上层交际界的酒池肉林的诱惑，阿尔丰西娜堕落了，她改名玛丽·杜普莱西，做了娼妓。因她异常美丽、聪颖，贵人公子们终日同她厮混自不消说，大诗人阿尔弗莱德·缪·塞和小说家欧仁·苏等文坛名流也连翩而至。她喜爱茶花，追逐者便把巴黎所有的茶花买来插满她的花瓶。玛丽享受的是鲜衣美食、驷马高车的生活。清醒时，她何尝不知道自己乃是有闲阶级的玩物，

①关于阿尔丰西娜·普莱西的家庭情况及其本人经历有各种不同的说法，本文主要依据法国著名作家安德烈·莫洛亚的《三仲代马》（法国巴黎阿晒特书局1957年版）。

然而她无法自拔。她唯有疯狂地寻欢作乐以麻醉自己的神经。

小仲马一见钟情，爱上了玛丽。他对于被社会遗弃者素有一种同命相怜的感情。他见玛丽那样疯狂地生活，简直是在慢性自杀，就劝她好自保养。玛丽见惯了虚假的殷勤，从没有受过如此真挚的爱怜。她当真与小仲马相恋起来。但是，为了满足奢侈的生活，在与小仲马相恋的同时，她还维持着同贵冑阔佬们的关系。这是小仲马在感情上难以接受的。一八四五年八月三十日，他给玛丽写了一封绝交信，便出国旅行去了。

小仲马的离去，使玛丽彻底失去生活的希望，更加自暴自弃。虽然有个少年的英国贵族可怜她，带她去伦敦秘密地举行了一次婚礼，但那只不过是一场游戏罢了。回巴黎后，她依然做妓女，生活益发浪漫不羁，久病的身体也更加憔悴不堪。昔日宾客盈室，而在她重病时却门庭冷落，无人来把她关顾。一八四七年二月三日，在人们庆祝狂欢节的高潮中，玛丽凄惨地结束了她二十三岁的短短一生。两天后为她送葬的旧识只有两人！

小仲马历游西班牙、阿尔及利亚、突尼斯以后，于一八四七年一月初回到法国。他在马赛小住期间得知玛丽的死讯。待他返回巴黎时，他看到的只是绅士淑女们在拍卖场上争购玛丽遗物的令人心酸的场面。拍卖所得的钱除了偿还债务尚有剩余，按照玛丽的遗言，余款赠给在诺曼第省农村的一个外甥女，条件是：继承人永远不得来巴黎！

三 《茶花女》从小说到话剧

玛丽·杜普莱西生前死后的遭遇，令小仲马久久不能平静。这倒不是因为他感到自己如何伤害了玛丽。事实上玛丽的悲剧根源也绝不在于某一个人的行为和动机，而在于她所处的这个社会。它是一种社会现象，正如他小仲马母子的悲剧是一种社会现象一样。玛丽的悲剧不但促使浪荡公子小仲马的道德观念发生了重大的变化，而且促使无聊文人小仲马严肃地考虑文学的职责。他深深地追悔自己以前的诗文只能供人作茶余酒后的消遣。他决心从此为纠正这社会的恶劣道德风尚而书写，而呐喊。一种新的创作观树立起来了，就象他日后所概括的：“任何文学，要不把完善道德、理想和有益作为目的，都是病态的、不健康的文学。”玛丽的悲剧为他提供了现成的题材，也触发了他满腔的激情，正是实践这一主张的绝好时机。一八四七年五月的一天，他又去郊外散步——当年他就是从那里骑马归来后第一次见到并结识了玛丽的。晚上，他反复阅读玛丽过去给他的信笺，往事在眼前油然重现。于是他奋笔疾书，一气呵成写完了小说《茶花女》。

小说《茶花女》开始部分用的是作者自述的口气：在一个刚刚死去的名妓玛格丽特·戈蒂叶的遗物拍卖场上，小仲马买了一本小小说，扉页签有阿芒·杜瓦尔的名字。几天后，有个自称阿芒·杜瓦尔的青年来找小仲马，要以重金购回那部

小说。小仲马有感于青年的至诚，将书慨然相赠。阿芒为了感谢小仲马，向他倾诉了自己和玛格丽特的往事。阿芒的回叙构成小说主体部分：一次，阿芒在剧院里遇见美貌的玛格丽特。他和好友随即到玛格丽特的邻居普吕丹丝家去打听玛格丽特的身世。偏巧当晚有个讨厌的贵族在玛格丽特家纠缠，玛格丽特叫普吕丹丝去给她作伴，阿芒等也被请去。阿芒赤诚的爱激起玛格丽特对真正爱情的向往。他们远离纸醉金迷、灯红酒绿的巴黎，到乡间消夏，度过了一段幸福的时日。阿芒发现玛格丽特为了应付生活开销竟当卖了自己的马车、首饰、衣物，于心不忍，打算把母亲留给他的一笔年金收入送给玛格丽特。正在这时，父亲来找阿芒，以玛格丽特身分卑贱会葬送阿芒的前程为由，要阿芒与她断绝关系。阿芒坚定不移。不料第二天，玛格丽特突然跟她最厌恶的那位贵族不辞而去。阿芒大为气恼，寻机羞辱她。他偶然同她过了一夜，第二天竟给她寄去度夜钱。然后他便出国旅行。待他归来，玛格丽特已经病死。小说以玛格丽特生前的日记结尾。通过这些日记，阿芒才得知：玛格丽特离开他，完全是他父亲逼迫的结果。

小说《茶花女》于一八四八年问世，激起了强烈的反响。几天后，小仲马去找大仲马，希望把它改编成剧本，由大仲马主持的历史剧院演出。不料大仲马给他当头泼了一瓢冷水：“不，《茶花女》不是一个戏剧题材，我永远也不会排演它。”可小仲马并不气馁。一八四九年，他闭居书房一个星期，连出门买纸的功夫都没有，就在能够找到的各色纸

片上写成了剧本《茶花女》。勉强答应听他试读剧本的大仲马，竟深深被剧情所打动，读完剧本，大仲马变成了泪人儿。

话剧《茶花女》是一出五幕悲剧。第一幕写阿芒初访玛格丽特，一见倾心。第二幕写两人筹划离开巴黎去乡间消夏，几经波折。这两幕戏的内容都与小说中的描述无大差别。但是往下就不然了。第三幕在渲染玛格丽特慷慨牺牲、为维持她和阿芒的爱情生活而甘愿倾其所有以后，紧接着充分详尽地表现了阿芒父亲如何逼迫玛格丽特与阿芒绝交，而在小说中这一情节只是通过结尾部分玛格丽特的日记比较简单地追述了一下。这一处理，把阿芒父亲的干涉是造成玛格丽特爱情悲剧的主要原因这个事实更有力地展示出来，使全剧的主要矛盾冲突得到必要的强调，同时也更加强了剧情的戏剧性变化。话剧的第四幕作了更明显的改动：阿芒写信侮辱玛格丽特的简单插曲被改成阿芒在大庭广众间公然践踏玛格丽特人格的狂暴场面。至于第五幕，得知真情的阿芒在玛格丽特奄奄一息时归来作垂死之别，则与小说完全不同。这后两幕戏把玛格丽特的遭遇表现得更加悲惨动人，而且又是作为第三幕阿芒父亲干涉的直接后果来表现的。

《茶花女》从小说到话剧的上述种种变化说明，话剧《茶花女》决不是小说《茶花女》在形式上进行简单移植的产物，而是在思想上加以再提高、艺术上加以再创造的果实。诚然，小说《茶花女》的思想和艺术成就是无可否认的。同样无可否认的是，与小说《茶花女》相比，话剧《茶

花女》主题更鲜明，思想更深刻，锋芒更尖锐，布局更匀称，结构更谨严，情节更紧凑，总之，具有更强的思想性和艺术魅力。这就是读过小说《茶花女》的人们再读或再看话剧《茶花女》并不感到是无谓重复的原因所在。在两相比较的基础上，人们更会觉察和欣赏到《茶花女》话剧胜于小说的这些优点。

话剧《茶花女》令大仲马折服了。但是大仲马的历史剧院这时已经倒闭，他帮不了小仲马的忙。小仲马不得不带着手稿向一家又一家剧院求告，结果到处碰壁。戏剧家们说：

“这不是戏剧。”道德家们说：“这不合道德。”直到一八五一年，才被沃德维尔剧院接受。可是在排演期间，政府又下令禁演这出戏。检查官向小仲马预言：“不等第二幕演完，观众就会把座椅扔上舞台。”

经过长期的斗争，话剧《茶花女》终于在一八五二年二月二日在巴黎通俗喜剧院举行首场演出。用小仲马的话说，演出获得了“巨大的、巨大的成功”。谢幕时，人们热情欢呼着剧作者的名字，将鲜花——而不是座椅——扔满了舞台。朋友们连夜集会，向小仲马表示庆贺。小仲马抱歉地请他们原谅：“我得去和一位妇女吃夜宵。”这位妇女就是他那同玛格丽特一样受人贱弃的母亲卡特琳娜·拉贝。

时间是最公正的检查官。从一八五二年首场演出的那个夜晚至今的一百数十年中，公众对话剧《茶花女》的始终不衰的欢迎盛况，就是对这出戏的思想和艺术价值的最好评判。

四 话剧《茶花女》的思想意义

如同许多文学杰作一样，话剧《茶花女》之所以感人肺腑，首先在于它的思想内涵。不过《茶花女》写的是一个妓女的恋爱悲剧。在我们社会主义中国，既无妓女存在的社会条件，更无这类悲剧发生的可能。时代和社会的隔膜，不免给我国读者——特别是青年读者——充分、正确地理解这出悲剧带来一定的困难。这也正是这样那样的误解和偏见得以形成的主要原因。有鉴于此，这里且对产生《茶花女》悲剧的那个特定的社会环境先略加说明。

小仲马在话剧《茶花女》的人物表下端注明：“故事发生在一八四八年”。但是我们知道，实际生活中的玛丽，与小仲马相识在一八四四年，死于一八四七年；这段时间才是《茶花女》描写的真正年代。在法国历史上，一八四四年到一八四七年正值七月王朝末期。以路易—菲力普为国王的七月王朝，是在一八三〇年七月革命推翻了波旁复辟王朝以后建立起来的。波旁复辟王朝时期，旧贵族和大资产阶级分享政权。而七月王朝则是金融资产阶级大权独揽的天下。“在路易—菲力普时代掌握统治权的不是法国资产阶级，而只是这个资产阶级中的一个集团：银行家、交易所大王和铁路大王、煤铁矿和森林的所有者以及与他们相勾结的那部分大土

地所有者，即所谓金融贵族。”①马克思的这句话十分中肯地道出了七月王朝乃是大资产阶级专政的阶级实质。

在七月王朝金融贵族统治下，两种社会现象的对比令人触目惊心。一方面是劳动人民更深重的苦难：农民大量破产，被抛入资本主义工业的廉价劳动力的行列；工人生活和劳动条件日益恶化，经常受着压低工资和失业的威胁；女工和童工的处境尤其悲惨。据历史记载，十九世纪三、四十年代，女工占很大比例的巴黎缝衣工人和制帽工人曾被失业和饥饿所迫举行过多次罢工。另一方面是资产阶级上流社会道德风尚的更可耻的堕落：一小撮金融贵族不靠生产而靠巧骗他人财产发财致富。他们投机得来的财富自然要寻求满足，于是享乐变成淫荡，金钱、污秽和鲜血就汇为一流了。正因为如此，马克思一针见血地指出：“金融贵族，不论就其发财致富的方式来说，或就其享乐的性质来说，都不过是流氓无产阶级在资产阶级社会上的再生罢了。”②

既然资产者的“享乐变成淫荡”，那么在贫困的驱使下，无产者的卖淫也就应资产阶级的需要出现了。这是一个无需回避也无可回避的历史事实。问题只在于如何解释这一事实。资产阶级总是把穷苦女子的沦落说成是“本性恶劣”而使然。无产阶级则从根本上看问题。马克思恩格斯在《共

①马克思：《1848年至1850年的法兰西阶级斗争》、《马克思恩格斯选集》第1卷第394页。

②马克思：《1848年至1850年的法兰西阶级斗争》、《马克思恩格斯选集》第1卷第396页。

产党宣言》中指出：在资本主义社会里，无产者的“公开的卖淫”和“被迫独居”一样，都是以私有财产为基础的资产阶级家庭的“补充现象”。^①这就是说，虽然具体因素是多种多样的，但产生这种现象的罪责，归根结蒂在于资本主义剥削和资产阶级腐化。《共产党宣言》写于一八四七年十二月——一八四八年一月，它的这一论述，显然适用于七月王朝的法国社会。

话剧《茶花女》通过对女主人公玛格丽特置身的巴黎交际界的写照，向我们揭示了七月王朝“上流社会”的腐败。尽管作者竭力避免对丑恶的事物作自然主义的描绘，但是他那力透纸背的笔墨，仍令读者不难了解七月王朝的腰缠万贯的金融贵族们无所事事、吃喝嫖赌的糜烂生活。老朽的莫里亚克公爵为了让玛格丽特慰藉他的暮年，借口玛格丽特长得象他死去的女儿，自愿维持玛格丽特的豪华生活；“慷慨大度”的琪莱伯爵是依仗自己的富有来玩弄妓女的老手，为满足自己的私欲，他不惜一掷千金；死皮赖脸地纠缠玛格丽特的瓦尔维勒男爵是个极端卑俗无聊的角色，他直言不讳要以“每年有八万法郎的收入”为价码，购买玛格丽特的爱情。在这种赤裸裸的金钱交易中，玛格丽特作为女性的尊严以及她的青春、美貌等等，都变成了商品，任人占有和糟践。“他们要给自己撑面子，就把我们捧到第一位，其实在他们心目中，我们是最不受尊重的了。”玛格丽特这番话道出了

①马克思、恩格斯《共产党宣言》、《马克思恩格斯选集》第1卷第268页。

此中真情。话剧《茶花女》就这样从“享乐的性质”这个侧面，揭开了贵族资产者岸然道貌的伪装，展示了他们私生活的卑污，露出了他们的流氓真相。

话剧《茶花女》不仅暴露了资产阶级风尚的丑恶，而且谴责了资产阶级道德的虚伪。玛格丽特这个由贫苦缝衣女工沦为娼妓的女子，实是资本主义制度和资产阶级风尚的受害者。可是自命为“正人君子”的贵族资产者，反把这些受害者指为败坏道德的罪人。阿芒的父亲——身为七月王朝税务要员的乔治·杜瓦尔，就是这种社会偏见的化身。面对事实，他不得不承认玛格丽特对阿芒怀有纯真的爱情，但正是他，活活拆散了这对情侣，一手铸成了玛格丽特的恋爱悲剧。因为在他看来，下贱的玛格丽特注定只能作人玩物，永远不配享有真正的爱情，更配不上他高贵的门第。当玛格丽特被迫离开阿芒时，她绝望地慨叹：“无论他怎么做，一个人跌倒了，是永世也站不起来的了！上帝也许还肯饶恕他，但社会上的人却是决不宽容的呀！”这慨叹是对资产阶级荒唐偏见的愤怒抗议。而玛格丽特的死，更是对资产阶级虚伪道德的血的控诉。在第五幕，乔治·杜瓦尔似乎回心转意，有了忏悔之情：他写信叫阿芒回来向玛格丽特请求宽恕，并答应不再阻挠他们的婚姻。但是，饱经了世态炎凉的玛格丽特，虽已奄奄一息，也能清醒地看到：“若不是见我肯定要死，你父亲是不会写信叫你回来的。”乔治·杜瓦尔最后的表演，只能更进一步地显示他所代表的那个阶级的彻头彻尾的伪善。

在揭露和谴责贵族资产阶级的丑恶和虚伪的同时，话剧