



## 序

古往今来，描绘妓女悲欢离合的爱情故事不胜枚举，唯独《茶花女》获得了世界声誉，在亿万读者中流传。这部小说自一八四八年发表后，即获得巨大成功，小仲马于一八五二年改编成剧本上演，再次引起轰动，人人交口称赞。意大利著名作曲家威尔第于一八五三年把它改编成歌剧，歌剧《茶花女》风靡一时，流行欧美，乃至世界各国，成为世界著名歌剧之一。《茶花女》的影响由此进一步扩大。从小说到剧本再到歌剧，三者都有不朽的艺术价值，这恐怕是世界上独一无二的文艺现象。

饶有兴味的是，《茶花女》在我国是第一部被翻译过来的外国小说。近代著名的翻译家林纾于一八九八年译出这本小说，以《茶花女遗事》为名发表，开创了近代的翻译文学史。林纾选取了《茶花女》作为第一部译作发表，决不是偶然的。这至少是因为，在十九世纪末，《茶花女》在欧美名国已获得盛誉，使千千万万读者和观众一掬同情之泪。这一传奇色彩极浓的作品不仅以情动人，而且篇幅不大，完全适合不懂外文的林纾介绍到中国来。况且，描写妓女的小说和戏曲在中国古已有之，但似乎没有一部写得如此声情并茂，人物内心的感情抒发得如此充沛奔放，对读者的感染力如此催人泪下，因此，《茶花女》的翻译也必然会获得令人耳目一新的魅力和效果。近一个世纪以来，这本小说在我国受到的热烈欢迎，充分证明了这一点。

小仲马的身世和经历同《茶花女》的产生有直接关系。小仲马是个私生子。他的父亲是《基度山恩仇记》、《三个火枪手》的

作者大仲马。十九世纪二十年代初，大仲马尚未成名，他在德·奥尔良公爵那里担任秘书，同时写作剧本。他住在意大利广场的一间陋屋里，他的邻居是个漂亮的洗衣女工，名叫卡特琳娜·拉贝。她已经三十岁，但大仲马只有二十一岁，两人来往密切。一八二四年七月二十七日，小仲马诞生，但是孩子出生登记册上“没有父亲姓名”。大仲马给儿子起了名，不过直到一八三一年才承认小仲马。小仲马的童年过得并不幸福，据他后来回忆，大仲马在房里写作，小仲马由于长牙不舒服，大叫大嚷；大仲马提起孩子，扔在房间的另一头。他的母亲把孩子保护起来，才使小仲马少受许多打骂，后来小仲马在他的作品中这样写道：“母爱就是女人的爱国心。”这句话表达了他对母亲的感激之情。大仲马承认儿子之后，由法院判决，把儿子送到寄宿学校。他的同学们辱骂他为私生子，洗衣女工的儿子，有受人供养的母亲、没有父亲的孩子，黑人面孔（按：他的曾祖母是黑人，他本人皮肤黝黑，头发卷曲，有黑人特征），一文不名，等等。不过，由于大仲马的原因，他从小就踏入了戏剧界和文人聚集的咖啡馆，认识了钢琴家李斯特、诗人兼戏剧家缪塞、巴尔扎克等名人。耳濡目染，培养了小仲马的文学兴趣，这对他后来选择的道路不无影响。

大仲马一向过着浪荡生活，小仲马对父亲颇有微词。可是，大仲马幽默地说：“他真心实意地嘲笑我，但他也真心实意地爱我……我们不时地发生争吵：那一天，我买了一头小牛，我把他养肥了。”大仲马的言传身教对小仲马还是起了潜移默化的作用。从一八四二年起，他脱离父亲，过起独立的生活。他寻找情妇，追逐姑娘。一天，他看到一个神秘的女郎，她一身穿白，头戴意大利草帽，地点是在离沃德维尔剧场不远的交易所广场上。她的名字叫玛丽·迪普莱西，真名为阿尔丰西娜·普莱西。她对富人和社会名流的自由不羁的态度，她散发的光彩和神秘气息，给小仲马留下了深刻印象。一八四四年的一个晚上，小仲马又在杂耍剧院遇到她，她由一个老富翁德·斯塔凯贝格陪伴着。很快小仲马

就成为她的情人，他为她负上了债。在小仲马成年那一天，他的债务高达五万法郎，在当时，这是一笔巨款，尤其他没有任何接受遗产的机会。一八四五年夏天，小仲马和玛丽·迪普莱西发生争吵，断绝了来往。玛丽找上了李斯特。小仲马为了忘却旧情，埋头创作，由大仲马出资发表了诗集《青春之罪》，在这之前他还写了一本小说《四个女人和一只鸚鵡的故事》。一八四六年二月，玛丽·迪普莱西到伦敦，秘密嫁给德·佩雷戈伯爵，但她的身体已经非常虚弱，不得不到巴登—巴登去疗养。而大仲马父子则到西班牙的加地斯去旅行。玛丽于一八四七年二月三日病逝于巴黎，时年二十三岁。德·斯塔凯贝格伯爵和德·佩雷戈伯爵给她扶灵，送到蒙马特尔公墓，她的棺柩上撒满了茶花。二月十日，小仲马在南方的马赛得知了噩耗。他回来以后躲在圣日耳曼的白马客栈里，花了一个月的工夫，一气写成了《茶花女》。无疑，玛丽·迪普莱西就是小说女主人公的生活原型。

由于这部小说获得意料不到的成功，在此后的三年中，小仲马又接二连三地写出十来部小说，其中有：《塞尔旺医生》（1849）、《塞查丽娜》（1849）、《棕红头发的特里斯唐》（1850）、《缪斯泰尔摄政》（1850）、《百合女神》（1851）等，都没有得到期待的反响。在他父亲的熟人的建议下，他转向了戏剧。他首先将《茶花女》改编成剧本，但是当时的内政部长认为此剧太不道德，禁止上演。经过一番斡旋，一八五二年二月十日，《茶花女》获准上演。大仲马此时流亡在布鲁塞尔，小仲马给他发去报喜的电报：“巨大成功，以致我以为看到了你的一部作品的首演。”大仲马欣喜地复电说：“我最好的作品就是你，我的孩子。”后来，有人问起大仲马是否参与了《茶花女》的写作，他仍然诙谐地回答说：“当然罗，我创造了作者。”《茶花女》被认为是开创了“风俗剧”。小仲马随后写出了《半上流社会》（1855）、《金钱问题》（1857）、《私生子》（1858）、《挥霍的父亲》（1859）。小仲马十分关注社会问题，以道德家的面目出现。他的剧作虽然对社会的罪恶和黑暗

批判得不够深刻，但多少触及到一些社会弊病，因此他成为当时最重要的剧作家之一。

然而，小仲马的地位还是与《茶花女》紧密相连。亨利·巴塔伊认为：“茶花女将是我们的世纪之女，就像玛侬是十八世纪之女一样<sup>①</sup>。”左拉指出：“小仲马先生给我们再现的不是日常生活的一角，而是富有哲理意味的狂欢节……只有《茶花女》是永存的<sup>②</sup>。”龚古尔在日记中写道：“小仲马拥有出色的才华：他擅长向读者谈论缝纫工场的女工头、妓女、有劣迹阶层的男女；他是他们的诗人，他用的是他们理解的语言，把他们心中的老生常谈理想化<sup>③</sup>。”连列夫·托尔斯泰也十分欣赏小仲马：“小仲马先生不属于任何派别，不信仰任何宗教；他对过去和现在的迷信都不太偏好，正因如此，他进行观察、思索，他不仅看到现在，而且看到未来<sup>④</sup>。”上述作家从不同角度指出了小仲马的人生态度，作品内容和艺术倾向，这些方面特别鲜明地体现在《茶花女》中。

小仲马并没有对资本主义社会的丑恶现象作出深刻的揭露，《茶花女》也不以批判深刻而见长。法国评论家雅克·沃特兰从两方面分析了《茶花女》的成功奥秘，他指出：一、“这部小说如此突出的反响，必须同时从一个女子肖像的真实和一个男子爱情的逼真中，寻找深刻的根由；”二、“这位小说家通过行文的简洁和不事雕凿，获得叙述的逼真<sup>⑤</sup>。”他的见解是十分割切的，不过还不够全面。

毫无疑问，《茶花女》是部爱情小说。应该说，它从生活中来，

---

① 转自《茶花女》第347页，巴黎袖珍丛书版，一九九一年。

② 左拉：《接受小仲马先生入学士院的演说词》，《文学材料集》第466—467页，巴黎沙邦蒂埃图书馆出版，一九二六年。

③ 《茶花女》第349页，巴黎袖珍丛书版，一九九一年。

④ 《作家词典》第二卷第70页，罗贝一拉封出版社，一九五二年版。

⑤ 转自《茶花女》第341页，巴黎袖珍丛书版，一九九一年。

又经过了作者的提炼，比生活来得更高，或者说被作者诗意化了。在作者笔下，男女主人公都有真挚的爱情。一个甘于牺牲自己向往的豪华生活，处处替情人着想，不肯多花情人一分钱，宁愿卖掉自己的马车、首饰、披巾，也不愿情人去借债，甚至面对着是要自己的幸福呢；还是替情人的前途着想，替情人妹妹的婚事考虑，这时，她毅然决然地牺牲自己，成全情人。作者通过人物感叹道：“她像最高尚的女人一样冰清玉洁。别人有多么贪婪，她就有多么无私。”又说：“真正的爱情总是使人变得美好，不管激起这种爱情的女人是什么样的人。”作者高度赞美了玛格丽特的爱情。另一个则一见钟情，听不进任何人的劝阻，哪怕倾家荡产也在所不惜，又暗中将母亲给他的遗产赠送给情人，此外，他强烈的嫉妒心也是他的爱情的深切表现，直至情人死后埋入地下，他仍然设法将她挖掘出来，见上最后一面。他的爱情到了无以复加的地步。值得注意的是，玛格丽特尤其看中阿尔芒的真诚和同情心。她对他说：“因为你看到我咯血时握住了我的手，因为你哭泣了，因为世间只有你真正同情我，”而且，“您爱我是为了我，不是为了您自己，而别人爱我从来只是为了他们自己。”这样写，一个妓女信任和迷恋一个男子就毫不牵强附会了，他们的爱情不仅有了可靠的基础，而且真实可信。

比较而言，玛格丽特是更为丰满的形象。一方面，小仲马并不忌讳她身上的妓女习性：爱过豪华、放荡的生活，经常狂饮滥喝，羡慕漂亮衣衫、马车和钻石，因而愿意往火坑里跳。另一方面，小仲马深入到这类人物的内心，认为玛格丽特自暴自弃是“一种忘却现实的需要”，她过寻欢作乐的生活是不打算治好她的肺病，以便快些舍弃人生。但她对社会也有反抗，例如她喜欢戏弄初次见面的人，因为“她们不得不忍受每天跟她们见面的人的侮辱，这无疑是对那些侮辱的一种报复”。她还愤愤不平地说。“我们不再属于自己，我们不再是人，而是物。他们讲自尊心的时候，我们排在前面，要他们尊敬的时候，我们却降到末座。”这是

对妓女悲惨命运的血泪控诉。尽管她为了维持浩大的开销，需要同三四个大贵族来往，但是她仍然有所选择，例如对待德·N伯爵就是坚决推拒的，表现得非常粗暴和不留情面。因此，阿尔芒认为在这个女人身上有着某些单纯的东西，她“虽然过着放纵的生活，但仍然保持纯真”，“这个妓女很容易又会成为最多情、最纯洁的处女。”归根结蒂，巴黎生活燃烧不起她的热情，反而使她厌倦，因此，她一直想寻找真正的爱情归宿。总之，玛格丽特的复杂心理写得极其合乎情理。对于这种受侮辱受损害的人，作者要求人们给予无限宽容，自然也能够得到读者的共鸣。小仲马匠心独运之处还在于他描写女主人公死后，社会舆论对这类妓女的态度。他通过公墓的园丁揭露那些正人君子的丑恶嘴脸。“他们在亲人的墓碑上写得悲痛万分，却从来不流眼泪”。他们不愿看到亲人旁边埋着一个妓女！更可恨的是那些买卖人，他们本来在玛格丽特的卖笑生涯中搞过投机，在她身上大赚了一笔。在她临终时，他们拿了贴着印花的借据来纠缠不休，要她还债。她死后他们马上来催收帐款和利息，急于拍卖她的物品。玛格丽特生前红得发紫，身后却非常寂寞：“这此女人讲究的生活越是引起街谈巷议，她们的过世便越是无声无息。”这些笔墨非但不是多余的赘写，反而是最切实的风俗描绘，是这部爱情小说不可多得的神来之笔。

阿尔芒·迪瓦尔的形象也写得相当真实、生动。首先，在人物的名字上，小仲马颇费了一番心思：仲马（Dumas）和迪瓦尔（Duval），亚历山大（Alexandre）和阿尔芒（Armand）的第一个字母都是相同的。作者似乎要表明男主人公和自己的经历既有相同之处，又有某些区别。迪瓦尔的爱冲动、豪爽、毫无保留、甚至提出令人难以忍受的要求、嫉妒、庸俗举动、动辄易怒及其带来的严重后果、不假思索的行为，这一切都在于加强效果，却把一个涉世未深的热血青年写得活龙活现。还有阿尔芒爱流泪，这也同当时的风气十分吻合。这种男性的软弱还表面在他受不了玛格丽特去世的打击，悲痛得病倒。这与玛格丽特死前的大胆自我剖

白恰成对照，显得未免可笑，但却是真实的。

在次要人物中，阿尔芒·迪瓦尔的父亲和普吕珥丝值得一提。迪瓦尔先生体现了当时的资产阶级道德观念。他认为儿子走入了歧途，作为父亲，有责任去挽救他。而且他儿子的行为已经直接影响到他女儿的出嫁，问题变得特别严重，刻不容缓地需要妥善解决。他显然不是庸碌无能之辈，这从他谋得了C城总税务长的职务就可以看出。他比儿子老练得多，在严词开导儿子未获成功之后，他改变了策略。他采用调虎离山计，把儿子支开，单独跟玛格丽特交谈，晓之以利害：“你们两人套上了一条锁链，你们怎样也砸不碎……我儿子的前程被断送了。一个女孩子的前途掌握在你手里，可她丝毫没有伤害过您。”这番话句句“在理”，使玛格丽特无法坚持己见。应该指出，小仲马并没有把他当作反面人物来描写，小说反复写到“他为人正直，遐尔闻名……是天底下最值得尊敬的人。”因为任何一个资产阶级家庭做长辈的，都会像迪瓦尔先生一样行动。但是，小仲马遵循现实主义的原则，将迪瓦尔先生的务实写到近乎冷酷的程度，跟他儿子阿尔芒的热情、冲动、不计利害关系形成强烈的对照。此外，迪瓦尔先生认为妓女是没有心肝、没有理智的人，是一种榨钱机器，这种看法与阿尔芒的见解大相径庭。小仲马的褒贬在不言之中，要由读者自己去判断。

至于普吕珥丝，这个昔日的妓女，如今是时装店老板娘，她也是女主人公的陪衬人物。小仲马对她的贬斥则是显而易见的。她由于人老珠黄，已不能出卖色相，便攀附正在发红的妓女，从中谋利。她对玛格丽特的友谊到了奴颜婢膝的地步，但她每做一件事都要收取酬金。她表面上在开导阿尔芒不要独占玛格丽特，说得头头是道，实际上她是担心玛格丽特从此失去公爵和德·N伯爵的接济，也就断送了她自己的财路。待到玛格丽特奄奄一息的时候，她便毫不留情地离开了玛格丽特。小仲马还写她不过过机会去调情。凡此种种，都写出了她与玛格丽特有云泥之别，不是



同一类人物。

从结构上来说，《茶花女》写得环环紧扣，衔接自然。作者采用倒叙的形式，用第一人称去写这个爱情故事。男女主人公的相遇、爱情的产生写得一波三折。突变的到来安排合理。悲剧来临之前的交恶再起波澜。故事写得并不单调，但是正如小说中所写的，细节朴实无华，发展过程单纯自然，这是《茶花女》最明显的艺术特点。小说几乎没有枝蔓，写得十分紧凑，这更加强了它的朴实的优点。

此外，在人物外形的描绘上，小仲马也相当老到。他是这样介绍玛格丽特的：

“在一张艳若桃李的鹅蛋脸上，嵌着两只黑眼睛，黛眉弯弯，活像画就一般；这双眼睛罩上了浓密的睫毛，当睫毛低垂的时候，仿佛在艳红的脸颊上投下了阴影；鼻子细巧、挺秀、充满灵气，由于对肉欲生活的强烈渴望，鼻翼有点向外张开；嘴巴匀称，柔唇优雅地微启时，便露出一口乳白色的皓齿；皮肤上有一层绒毛而显出颜色，犹如未经人的手触摸过的桃子上的绒衣一样。

小仲马的观察细致，描写准确。一个耽于肉欲和享乐生活的妓女的面孔跃然纸上。这段描写表现出一个烟花女子的打扮和气质，是颇有力度的。

在其他艺术手段的运用上，则可以看出小仲马受到十八世纪启蒙作家孟德斯鸠和伏尔泰的影响。例如他在介绍上层社会的各类人物时，运用了罗列式的讽刺笔调，一句话勾勒出一个人的丑态。此外，小说结尾玛格丽特的日记，是一种变化了的书信体小说的写法，同十八世纪的文学传统有着密切的联系。《茶花女》的主要篇幅由对话组成，这无疑深受大仲马的影响。小仲马的对话同样写得流畅自然，十分生动传神。然而，他并不满足于大仲马

的拿手好戏，他已经十分注意人物的心理刻画。阿尔芒等待幽会时的焦急心情和种种思虑，玛格丽特内心情感的倾诉，都是对人物心理的探索。而普吕珥丝和迪瓦尔先生的长篇开导和说理，又有着巴尔扎克笔下人物的精彩议论的影子。小仲马显然在吸取众家之长，熔于一炉。他对各种艺术手段的运用无疑是成功的。

小说《茶花女》出版的那一年，巴尔扎克已经搁笔了，法国小说出现了一段冷落时期。《茶花女》的出现在某种程度上填补了这一真空。可惜的是，小仲马未能再进一步写出更深刻的作品。六十至八十年代，他有一些作品问世，如小说《克勒蒙梭事件》（1866）、戏剧《婚礼拜访》（1871）、《阿尔封斯先生》（1874）、《弗朗西荣》（1887）等。一八七五年，小仲马进入法兰西学士院。后期他的思想产生了变化，曾致力于修改《茶花女》。在一八七二年的版本中，他把一些字句改得平和一点，去掉锋芒，这纯属画蛇添足，后人并不理会他这种思想倒退。小仲马于一八九五年十一月二十七日在马于利-勒-罗瓦去世。

一九九三年五月十八日于上海。

## 序

古往今来，描绘妓女悲欢离合的爱情故事不胜枚举，唯独《茶花女》获得了世界声誉，在亿万读者中流传。这部小说自一八四八年发表后，即获得巨大成功，小仲马于一八五二年改编成剧本上演，再次引起轰动，人人交口称赞。意大利著名作曲家威尔第于一八五三年把它改编成歌剧，歌剧《茶花女》风靡一时，流行欧美，乃至世界各国，成为世界著名歌剧之一。《茶花女》的影响由此进一步扩大。从小说到剧本再到歌剧，三者都有不朽的艺术价值，这恐怕是世界上独一无二的文艺现象。

饶有兴味的是，《茶花女》在我国是第一部被翻译过来的外国小说。近代著名的翻译家林纾于一八九八年译出这本小说，以《茶花女遗事》为名发表，开创了近代的翻译文学史。林纾选取了《茶花女》作为第一部译作发表，决不是偶然的。这至少是因为，在十九世纪末，《茶花女》在欧美名国已获得盛誉，使千千万万读者和观众一掬同情之泪。这一传奇色彩极浓的作品不仅以情动人，而且篇幅不大，完全适合不懂外文的林纾介绍到中国来。况且，描写妓女的小说和戏曲在中国古已有之，但似乎没有一部写得如此声情并茂，人物内心的感情抒发得如此充沛奔放，对读者的感染力如此催人泪下，因此，《茶花女》的翻译也必然会获得令人耳目一新的魅力和效果。近一个世纪以来，这本小说在我国受到的热烈欢迎，充分证明了这一点。

小仲马的身世和经历同《茶花女》的产生有直接关系。小仲马是个私生子。他的父亲是《基度山恩仇记》、《三个火枪手》的

作者大仲马。十九世纪二十年代初，大仲马尚未成名，他在德·奥尔良公爵那里担任秘书，同时写作剧本。他住在意大利广场的一间陋屋里，他的邻居是个漂亮的洗衣女工，名叫卡特琳娜·拉贝。她已经三十岁，但大仲马只有二十一岁，两人来往密切。一八二四年七月二十七日，小仲马诞生，但是孩子出生登记册上“没有父亲姓名”。大仲马给儿子起了名，不过直到一八三一年才承认小仲马。小仲马的童年过得并不幸福，据他后来回忆，大仲马在房里写作，小仲马由于长牙不舒服，大叫大嚷；大仲马提起孩子，扔在房间的另一头。他的母亲把孩子保护起来，才使小仲马少受许多打骂，后来小仲马在他的作品中这样写道：“母爱就是女人的爱国心。”这句话表达了他对母亲的感激之情。大仲马承认儿子之后，由法院判决，把儿子送到寄宿学校。他的同学们辱骂他为私生子，洗衣女工的儿子，有受人供养的母亲、没有父亲的孩子，黑人面孔（按：他的曾祖母是黑人，他本人皮肤黝黑，头发卷曲，有黑人特征），一文不名，等等。不过，由于大仲马的原因，他从小就踏入了戏剧界和文人聚集的咖啡馆，认识了钢琴家李斯特、诗人兼戏剧家缪塞、巴尔扎克等名人。耳濡目染，培养了小仲马的文学兴趣，这对他后来选择的道路不无影响。

大仲马一向过着浪荡生活，小仲马对父亲颇有微词。可是，大仲马幽默地说：“他真心实意地嘲笑我，但他也真心实意地爱我……我们不时地发生争吵：那一天，我买了一头小牛，我把他养肥了。”大仲马的言传身教对小仲马还是起了潜移默化的作用。从一八四二年起，他脱离父亲，过起独立的生活。他寻找情妇，追逐姑娘。一天，他看到一个神秘的女郎，她一身穿白，头戴意大利草帽，地点是在离沃德维尔剧场不远的交易所广场上。她的名字叫玛丽·迪普莱西，真名为阿尔丰西娜·普莱西。她对富人和社会名流的自由不羁的态度，她散发的光彩和神秘气息，给小仲马留下了深刻印象。一八四四年的一个晚上，小仲马又在杂耍剧院遇到她，她由一个老富翁德·斯塔凯贝格陪伴着。很快小仲马

就成为她的情人，他为她负上了债。在小仲马成年那一天，他的债务高达五万法郎，在当时，这是一笔巨款，尤其他没有任何接受遗产的机会。一八四五年夏天，小仲马和玛丽·迪普莱西发生争吵，断绝了来往。玛丽找上了李斯特。小仲马为了忘却旧情，埋头创作，由大仲马出资发表了诗集《青春之罪》，在这之前他还写了一本小说《四个女人和一只鸚鵡的故事》。一八四六年二月，玛丽·迪普莱西到伦敦，秘密嫁给德·佩雷戈伯爵，但她的身体已经非常虚弱，不得不到巴登—巴登去疗养。而大仲马父子则到西班牙的加地斯去旅行。玛丽于一八四七年二月三日病逝于巴黎，时年二十三岁。德·斯塔凯贝格伯爵和德·佩雷戈伯爵给她扶灵，送到蒙马特尔公墓，她的棺柩上撒满了茶花。二月十日，小仲马在南方的马赛得知了噩耗。他回来以后躲在圣日耳曼的白马客栈里，花了一个月的工夫，一气写成了《茶花女》。无疑，玛丽·迪普莱西就是小说女主人公的生活原型。

由于这部小说获得意料不到的成功，在此后的三年中，小仲马又接二连三地写出十来部小说，其中有：《塞尔旺医生》（1849）、《塞查丽娜》（1849）、《棕红头发的特里斯唐》（1850）、《缪斯泰尔摄政》（1850）、《百合女神》（1851）等，都没有得到期待的反响。在他父亲的熟人的建议下，他转向了戏剧。他首先将《茶花女》改编成剧本，但是当时的内政部长认为此剧太不道德，禁止上演。经过一番斡旋，一八五二年二月十日，《茶花女》获准上演。大仲马此时流亡在布鲁塞尔，小仲马给他发去报喜的电报：“巨大成功，以致我以为看到了你的一部作品的首演。”大仲马欣喜地复电说：“我最好的作品就是你，我的孩子。”后来，有人问起大仲马是否参与了《茶花女》的写作，他仍然诙谐地回答说：“当然罗，我创造了作者。”《茶花女》被认为是开创了“风俗剧”。小仲马随后写出了《半上流社会》（1855）、《金钱问题》（1857）、《私生子》（1858）、《挥霍的父亲》（1859）。小仲马十分关注社会问题，以道德家的面目出现。他的剧作虽然对社会的罪恶和黑暗

批判得不够深刻，但多少触及到一些社会弊病，因此他成为当时最重要的剧作家之一。

然而，小仲马的地位还是与《茶花女》紧密相连。亨利·巴塔伊认为：“茶花女将是我们的世纪之女，就像玛侬是十八世纪之女一样<sup>①</sup>。”左拉指出：“小仲马先生给我们再现的不是日常生活的一角，而是富有哲理意味的狂欢节……只有《茶花女》是永存的<sup>②</sup>。”龚古尔在日记中写道：“小仲马拥有出色的才华：他擅长向读者谈论缝纫工场的女工头、妓女、有劣迹阶层的男女；他是他们的诗人，他用的是他们理解的语言，把他们心中的老生常谈理想化<sup>③</sup>。”连列夫·托尔斯泰也十分欣赏小仲马：“小仲马先生不属于任何派别，不信仰任何宗教；他对过去和现在的迷信都不太偏好，正因如此，他进行观察、思索，他不仅看到现在，而且看到未来<sup>④</sup>。”上述作家从不同角度指出了小仲马的人生态度，作品内容和艺术倾向，这些方面特别鲜明地体现在《茶花女》中。

小仲马并没有对资本主义社会的丑恶现象作出深刻的揭露，《茶花女》也不以批判深刻而见长。法国评论家雅克·沃特兰从两方面分析了《茶花女》的成功奥秘，他指出：一、“这部小说如此突出的反响，必须同时从一个女子肖像的真实和一个男子爱情的逼真中，寻找深刻的根由；”二、“这位小说家通过行文的简洁和不事雕凿，获得叙述的逼真<sup>⑤</sup>。”他的见解是十分割切的，不过还不够全面。

毫无疑问，《茶花女》是部爱情小说。应该说，它从生活中来，

---

① 转自《茶花女》第347页，巴黎袖珍丛书版，一九九一年。

② 左拉：《接受小仲马先生入学士院的演说词》，《文学材料集》第466—467页，巴黎沙邦蒂埃图书馆出版，一九二六年。

③ 《茶花女》第349页，巴黎袖珍丛书版，一九九一年。

④ 《作家词典》第二卷第70页，罗贝—拉封出版社，一九五二年版。

⑤ 转自《茶花女》第341页，巴黎袖珍丛书版，一九九一年。

又经过了作者的提炼，比生活来得更高，或者说被作者诗意化了。在作者笔下，男女主人公都有真挚的爱情。一个甘于牺牲自己向往的豪华生活，处处替情人着想，不肯多花情人一分钱，宁愿卖掉自己的马车、首饰、披巾，也不愿情人去借债，甚至面对着是要自己的幸福呢；还是替情人的前途着想，替情人妹妹的婚事考虑，这时，她毅然决然地牺牲自己，成全情人。作者通过人物感叹道：“她像最高尚的女人一样冰清玉洁。别人有多么贪婪，她就有多么无私。”又说：“真正的爱情总是使人变得美好，不管激起这种爱情的女人是什么样的人。”作者高度赞美了玛格丽特的爱情。另一个则一见钟情，听不进任何人的劝阻，哪怕倾家荡产也在所不惜，又暗中将母亲给他的遗产赠送给情人，此外，他强烈的嫉妒心也是他的爱情的深切表现，直至情人死后埋入地下，他仍然设法将她挖掘出来，见上最后一面。他的爱情到了无以复加的地步。值得注意的是，玛格丽特尤其看中阿尔芒的真诚和同情心。她对他说：“因为你看到我咯血时握住了我的手，因为你哭泣了，因为世间只有你真正同情我，”而且，“您爱我是为了我，不是为了您自己，而别人爱我从来只是为了他们自己。”这样写，一个妓女信任和迷恋一个男子就毫不牵强附会了，他们的爱情不仅有了可靠的基础，而且真实可信。

比较而言，玛格丽特是更为丰满的形象。一方面，小仲马并不忌讳她身上的妓女习性：爱过豪华、放荡的生活，经常狂饮滥喝，羡慕漂亮衣衫、马车和钻石，因而愿意往火坑里跳。另一方面，小仲马深入到这类人物的内心，认为玛格丽特自暴自弃是“一种忘却现实的需要”，她过寻欢作乐的生活是不打算治好她的肺病，以便快些舍弃人生。但她对社会也有反抗，例如她喜欢戏弄初次见面的人，因为“她们不得不忍受每天跟她们见面的人的侮辱，这无疑是对那些侮辱的一种报复”。她还愤愤不平地说。“我们不再属于自己，我们不再是人，而是物。他们讲自尊心的时候，我们排在前面，要他们尊敬的时候，我们却降到末座。”这是

对妓女悲惨命运的血泪控诉。尽管她为了维持浩大的开销，需要同三四个大贵族来往，但是她仍然有所选择，例如对待德·N伯爵就是坚决推拒的，表现得非常粗暴和不留情面。因此，阿尔芒认为在这个女人身上有着某些单纯的东西，她“虽然过着放纵的生活，但仍然保持纯真”，“这个妓女很容易又会成为最多情、最纯洁的处女。”归根结蒂，巴黎生活燃烧不起她的热情，反而使她厌倦，因此，她一直想寻找真正的爱情归宿。总之，玛格丽特的复杂心理写得极其合乎情理。对于这种受侮辱受损害的人，作者要求人们给予无限宽容，自然也能够得到读者的共鸣。小仲马匠心独运之处还在于他描写女主人公死后，社会舆论对这类妓女的态度。他通过公墓的园丁揭露那些正人君子的丑恶嘴脸。“他们在亲人的墓碑上写得悲痛万分，却从来不流眼泪”。他们不愿看到亲人旁边埋着一个妓女！更可恨的是那些买卖人，他们本来在玛格丽特的卖笑生涯中搞过投机，在她身上大赚了一笔。在她临终时，他们拿了贴着印花的借据来纠缠不休，要她还债。她死后他们马上来催收帐款和利息，急于拍卖她的物品。玛格丽特生前红得发紫，身后却非常寂寞：“这此女人讲究的生活越是引起街谈巷议，她们的过世便越是无声无息。”这些笔墨非但不是多余的赘写，反而是最切实的风俗描绘，是这部爱情小说不可多得的神来之笔。

阿尔芒·迪瓦尔的形象也写得相当真实、生动。首先，在人物的名字上，小仲马颇费了一番心思：仲马（Dumas）和迪瓦尔（Duval），亚历山大（Alexandre）和阿尔芒（Armand）的第一个字母都是相同的。作者似乎要表明男主人公和自己的经历既有相同之处，又有某些区别。迪瓦尔的爱冲动、豪爽、毫无保留、甚至提出令人难以忍受的要求、嫉妒、庸俗举动、动辄易怒及其带来的严重后果、不假思索的行为，这一切都在于加强效果，却把一个涉世未深的热血青年写得活龙活现。还有阿尔芒爱流泪，这也同当时的风气十分吻合。这种男性的软弱还表面在他受不了玛格丽特去世的打击，悲痛得病倒。这与玛格丽特死前的大胆自我剖



白恰成对照，显得未免可笑，但却是真实的。

在次要人物中，阿尔芒·迪瓦尔的父亲和普吕珥丝值得一提。迪瓦尔先生体现了当时的资产阶级道德观念。他认为儿子走入了歧途，作为父亲，有责任去挽救他。而且他儿子的行为已经直接影响到他女儿的出嫁，问题变得特别严重，刻不容缓地需要妥善解决。他显然不是庸碌无能之辈，这从他谋得了C城总税务长的职务就可以看出。他比儿子老练得多，在严词开导儿子未获成功之后，他改变了策略。他采用调虎离山计，把儿子支开，单独跟玛格丽特交谈，晓之以利害：“你们两人套上了一条锁链，你们怎样也砸不碎……我儿子的前程被断送了。一个女孩子的前途掌握在你手里，可她丝毫没有伤害过您。”这番话句句“在理”，使玛格丽特无法坚持己见。应该指出，小仲马并没有把他当作反面人物来描写，小说反复写到“他为人正直，遐尔闻名……是天底下最值得尊敬的人。”因为任何一个资产阶级家庭做长辈的，都会像迪瓦尔先生一样行动。但是，小仲马遵循现实主义的原则，将迪瓦尔先生的务实写到近乎冷酷的程度，跟他儿子阿尔芒的热情、冲动、不计利害关系形成强烈的对照。此外，迪瓦尔先生认为妓女是没有心肝、没有理智的人，是一种榨钱机器，这种看法与阿尔芒的见解大相径庭。小仲马的褒贬在不言之中，要由读者自己去判断。

至于普吕珥丝，这个昔日的妓女，如今是时装店老板娘，她也是女主人公的陪衬人物。小仲马对她的贬斥则是显而易见的。她由于人老珠黄，已不能出卖色相，便攀附正在发红的妓女，从中谋利。她对玛格丽特的友谊到了奴颜婢膝的地步，但她每做一件事都要收取酬金。她表面上在开导阿尔芒不要独占玛格丽特，说得头头是道，实际上她是担心玛格丽特从此失去公爵和德·N伯爵的接济，也就断送了她自己的财路。待到玛格丽特奄奄一息的时候，她便毫不留情地离开了玛格丽特。小仲马还写她不放过机会去调情。凡此种种，都写出了她与玛格丽特有云泥之别，不是