

Le Comte de Monte-Cristo

[法国]大仲马 著 郑克鲁 译

基督山恩仇记

(上)



A. DUMAS

译林世界文学名著 (全译本)

Le Comte de Monte-Cristo

[法国]大仲马 著 郑克鲁 译

基督山恩仇记

(上)



A. DUMAS

译林世界文学名著(全译本)

Le Comte de Monte-Cristo

[法国]大仲马 著 郑克鲁 译

基督山恩仇记

(下)



A. DUMAS

译林世界文学名著(全译本)

图书在版编目(CIP)数据

基督山恩仇记/(法)大仲马(Dumas, A.)著;郑克鲁
译.—南京:译林出版社,1999.5 重印
(世界文学名著)
书名原文:Le Comte de Monte-Cristo
ISBN 7-80567-516-3

I.基… II.①大… ②郑… III.长篇小说-法国-近代
IV.I565.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 11290 号

书 名	基督山恩仇记
作 者	[法国]亚力山大·大仲马
译 者	郑克鲁
责任编辑	韩沪麟
原文出版	Librairie Générale Française, 1973
出版发行	译林出版社
E-mail	yilin@public1.ptt.js.cn
W W W	http://cb.nj-online.nj.js.cn/Yilin
地 址	南京中央路 165 号(邮编 210009)
印 刷	滨海印刷三厂
开 本	787×1092 毫米 1/32
印 张	35.75
插 页	4
字 数	1112 千
版 次	1998 年 12 月第 1 版 2000 年 8 月第 3 次印刷
书 号	ISBN 7-80567-516-3/I·272
定 价	(普及本上下两卷)32.00 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

译 序

古往今来，世界上的通俗小说多如恒河沙数，但优秀作品寥寥无几，其中大仲马（一八〇二——一八七〇）的《基度山恩仇记》可说是数一数二的佳作。这不仅是就其拥有的读者数量之多，就其历久不衰的时间之长而言，而且是就其艺术上的精湛和技巧的完美才下此论断的。毋庸置疑，《基度山恩仇记》是通俗小说的典范作品之一。

以通俗小说而跻身于重要作家之列，在文学史上占有一席之地的作家为数不多，大仲马就是其中之一，由此可见，他在小说创作中的成就决不可低估。但大仲马在小说史中的地位，只是到了二十世纪才日见上升的。十九世纪的评论家对大仲马的小说创作是颇有微词的。朗松的《法国文学史》就无视大仲马的小说创作。然而，大仲马的小说毕竟经受了时间考验，文学史家们不得不重新估价大仲马的小说家地位。二十世纪六十年代以后出版的几部有权威性的法国文学史，都不同程度地给予大仲马的小说创作以一定篇幅和肯定的评价，认为“大仲马的长篇故事始终受到喜欢历史的神奇性的读者所赞赏^①”，“作为司各特的热情赞赏者，他把传奇性的历史变为生动的别致的现实，为广大读者所接受^②。”在这两句评语中，文学史家们指出了读者广泛接受和赞扬的事实，归因于大仲马把历史变为生动的现实的艺术才能。而法国评论家亨利·勒梅特尔则更进一步，认为在巴尔扎克从事《人间喜剧》这一构成社会学总和的小说创作时，在乔治·桑从事空想社会主义的小说创作时，在雨果构思《悲惨世界》时，大仲马也在写作“一种整体小说”^③。所谓整体小说，是指广泛描写一整段历史时期的小说。大仲马的历史小说

① P·布吕奈尔等：《法国文学史》第二卷，第四七六——四七七页，博尔达新出版社，巴黎，一九七二年。

② 卡斯泰等：《法国文学史》，第六六五页，阿金特出版社，巴黎，一九八一年。

③ 勒梅特尔：《法国文学史》，第三卷，第二四一页，博尔达斯—拉封出版社，比利时版，一九七二年。

从十六世纪宗教战争写到十九世纪的七月王朝时期^①，包揽的历史画面是广阔的，就这一点而言，称之为整体小说也未尝不可。诚然，并不是说大仲马的小说在思想意义上可以跟巴尔扎克和雨果等一流大作家的小说相媲美。然而从大仲马的历史小说的某些方面来看，它们应该占有不低的地位，这并不是过高的评价。

《基度山恩仇记》是大仲马的代表作之一，属于当时的“报刊连载小说”。十九世纪初期，报纸如雨后春笋般发展起来，随之报刊连载小说也应运而生，这是报纸吸引读者订户的重要手段。一部吸引人的报刊连载小说有时能使报纸的订数激增，数以十万计。写报刊连载小说的作家有大仲马、欧仁·苏（一八〇四——一八五七）、苏利埃（一八〇〇——一八四七）、费瓦尔（一八一七——一八八七）等一大批，他们获得了极大的成功，直接影响了巴尔扎克、雨果、乔治·桑等作家，这些大作家汲取了大仲马等人的艺术手法，以丰富自己的创作。更重要的是，报刊连载小说“在这一革命中起了重大作用：它在整个浪漫主义时代深深地改变了文学与读者之间的关系，也极大地促使十九世纪成为小说的黄金时代^②。”报刊连载小说为十九世纪法国小说的空前繁荣并达到发展顶峰作出了贡献，它具有不可磨灭的历史功绩。从这个大背景来考察《基度山恩仇记》，才能给这部小说以恰如其分的地位。

把《基度山恩仇记》看作通俗小说的典范作品是确当的，因为这部小说具备了优秀的通俗小说的一些基本特点；这些特点对于一般的小说创作无疑也有借鉴作用。

《基度山恩仇记》的第一个艺术特点是：情节曲折、安排合理。

大凡成功的通俗小说，无不是情节曲折，波澜起伏的。《基度山恩仇记》在这一点上堪称典范。小说一开卷就紧紧吸引住读者。主人公唐泰斯远航归来，准备结婚；他年轻有为，做了代理船长，前程似锦。可是，他的才干受到船上会计唐格拉尔的嫉恨，在唐格拉尔的策划下，他的情敌

① 如写宗教战争时期的小说：《马戈王后》、《蒙梭罗夫人》、《四十五人》；写路易十三时期的小说：《三个火枪手》、《二十年后再会》、《布拉日洛纳子爵》；写路易十五至大革命时期的小说：《约瑟夫·巴尔萨莫》、《王后的项链》、《昂日·皮图》、《沙尔尼伯爵夫人》。

② 勒梅特：《法国文学史》，第三卷，第二三九页。

费尔南向当局告了密，诬陷他是拿破仑党人。于是飞来一场横祸；在他举行订婚仪式时，他被当局逮捕。恰巧他的案件牵连到检察官维勒福的父亲，维勒福为了保护其父，将唐泰斯毫不留情地打入死牢。这一富于戏剧性的开场正是“一石激起千重浪”，为下文跌宕起伏的情节打下了合理的基础。紧接着唐泰斯在黑牢里的经历更是写得有声有色，这是全书最精彩的部分之一。唐泰斯在狱中一度满怀希望，以为维勒福会公正地释放他，随后希望破灭，他起了轻生的念头。他在牢里巧遇法里亚神甫，通过地道互相往来，这段奇遇极富传奇意味。法里亚不幸中风死去，唐泰斯计上心来，钻进包裹法里亚尸体的麻袋，终于逃出虎口。看到这里，谁都会屏住呼吸，为作者的巧妙构思拍案叫绝。这只是小说的序幕。小说正文是写唐泰斯的报恩和复仇经过。唐泰斯根据法里亚的指点，发现了宝库，成了亿万富翁，改名为基度山伯爵。他得知摩雷尔船主曾为营救他出狱真心实意地出过力，并资助过他父亲，是他的恩人。在船主处于破产境地、准备开枪自尽时，他及时地伸出了援救之手，给船主还清债务，并送给船主一条崭新的帆船。小说着重写基度山伯爵的复仇经过，大仲马匠心独运之处，在于把三次复仇写得互不相同，各异其趣，但又与三个仇人的职业和罪恶性质互有关连。莫尔赛夫夺人之妻，出卖恩人，结局是妻子离他而去；他身败名裂，儿子为他感到羞耻，不愿为他而决斗，他只得自杀告终。维勒福落井下石，害人利己，又企图活埋私生子，结局是自己的犯罪面目被揭露，妻子和儿子双双服毒死去，面对穷途末路他发了疯。唐格拉尔是陷害唐泰斯的主谋，又逼得唐泰斯的父亲贫病饿死，他靠投机发家；基度山以其人之道还治其人之身，让他受骗，终至破产，并让他忍受饥饿之苦，他被迫把拐骗的钱如数退出。这样不同的结果使复仇情节不致呆板，而是富有变化。读者料想不到会是如此结局，读完之后，掩卷再思，又会觉得这样的结局再好不过，不能不击节叹赏作者的巧于安排。

大仲马并不满足于基本情节的离奇曲折，因为小说篇幅很长，只有这样单纯的情节仍会显得单调。于是他在其中穿插了不少惊险紧张的场面，例如：卡德鲁斯在风雨之夜谋财害命，杀死首饰商，夺取了五万法郎；在罗马近郊神出鬼没的绿林好汉，利用狂欢节进行绑架活动；维勒福的私生子安德烈亚从苦役监踏入上流社会，最后事情败露，再次被捕入狱；卡德鲁斯夜入基度山伯爵府邸偷盗，竟被安德烈亚刺杀；维勒福夫人为了夺取遗产，下毒害人，但基度山伯爵暗中保护瓦朗蒂娜，先让她假死，然后转移……这些次要情节险象环生，具有奇峰突起，迂回曲

折,大起大落的艺术效果,而又不游离于主要情节之外。这种大故事套小故事的写法运用得恰到好处:每一个小插曲都写得很紧凑、很精彩,但又没有喧宾夺主,相反,是为主要情节服务的,或者说,是主要情节中的一环。因为它们都与主人公有关,大多数还是他直接操纵的,所以小说情节繁复而不散漫,读来只觉得描写精彩纷呈,而无冗长拖沓之感。

从小说的产生经过,也可以看出大仲马这种善于编织故事的杰出才能。大仲马在一次到地中海作狩猎航行时,在厄尔巴岛附近发现了基度山这个小岛,他被岛名所吸引,产生了要以此作为他下一部小说的书名。机会来了:一八四三年,出版商要他写一部《巴黎游览印象》。大仲马从一则真实的社会新闻得到启发。这则新闻的材料来自巴黎警察局档案(一八三〇——一八三八),由珀金写成《被揭露的警方:钻石与复仇》。大仲马从中发现了F·皮科的故事。皮科被错判为英国奸细,关押了七年,于一八一四年出狱。一个名叫法里亚的神甫遗赠给他一笔财产,他依靠这笔财产来复仇,杀死了三个仇人,最后,那个给他提供内情的揭露者又把他暗杀了,揭露者临死前作了忏悔^①。皮科是唐泰斯的原型。这个真实的故事与《基度山恩仇记》只能说大致相似;经过了大仲马的艺术加工后(据研究,小说由马盖和菲奥朗蒂写出初稿,再由大仲马加工和定稿),小说才成为真正的艺术品。大仲马对原来这个真实故事的改动,有几处是值得注意的。其一是时代的改动,原来发生在一八〇七年至一八一四年之间,即在第一帝国时期。小说改为一八一五年之后,也就是说在复辟王朝时期(关在黑牢里)和七月王朝时期,把揭露的矛头对准了复辟王朝的黑暗腐败,而不是去抨击拿破仑政权。其二,小说主人公在狱中待了十四年而不是七年,用以加强主人公遭遇的悲惨,为他的复仇的合理性增加分量。其三,小说主人公不是期满释放,而是逃出来的,潜逃过程显示了作家的丰富想象力。其四,基度山伯爵的财产不是由法里亚神甫遗赠的,而是在神甫指点下发现的,而且数目大得不可比拟,这样写能增加小说的传奇性。其五,基度山是根据法里亚神甫的分析了解到自己的仇人是谁,并经过自己的核实,他的复仇经过完全是作家杜撰出来的,最后,他根本没有亲手杀死仇人,否则难以脱身;其他次要情节也是作家虚构的。上述几个方面的改动能给人以启迪,显示了大仲马如何成功地将生活中的原型和故事进行艺术加工,《基度山

^① 见J.P. 德·博马舍等:《文学辞典》第一卷第六九八页,博尔达出版社,巴黎,一九八四年。

《恩仇记》是一个出色的范例。

可是,在进行艺术虚构时决不能违反生活真实,否则就会流于荒唐无稽,导致艺术上的失败。大仲马是非常注意情节安排的合理可信的。以唐泰斯在黑牢中的经历为例:这座紫杉堡监狱阴森可怕,作者的描述异常具体细致,读者仿佛身临其境,看到主人公如何在他的牢房里生活。为了描写这一环境,大仲马曾经去游历过这个地方。他说过:“有一件事我是不会贸然去做的,这就是我没有见过的地方,我不会写到我的小说和戏剧里……为了写作《基督山恩仇记》,我又到卡塔卢尼亚和紫杉堡去过。”从这句话可以看出大仲马的严谨的写作态度。黑牢的环境写得如此真实,是同作者的实地观察分不开的。

环境的真实是艺术真实的第一步。艺术需要虚构,但虚构也要符合真实。后者似乎需要更多的艺术匠心。这里面,细节的真实具有举足轻重的意义。一个细节的疏忽往往导致整个情节的失实。《基督山恩仇记》在描写挖地道这个细节上就处理得非常得妥贴。试想,挖地道所出的土是相当可观的,这些土倒在一个废置不用的小房间里,等填满了,就捣碎土块,一点点从窗口抛洒出去,随风送到远处,洒落在海里,不留下任何痕迹。这两处交代是颇有说服力的,足以打消读者心里的疑问。另外一个细节也写得很有分寸:唐泰斯要经过长途游泳才能逃离监狱,然而,他在牢里呆了十四年,一个没有活动的人不可能有足够的体力游完这段距离。作者当然考虑到这一点,他留下了几处伏笔,写唐泰斯平时如何锻炼体力,其中挖地道也是一种方式,加之他是一个熟练的水手,深谙水性。这样,当写到他在海里游泳逃脱时,就顺情合理,使读者感到真实可信。再一个例子:唐泰斯成为基督山伯爵以后,他需要具有教养,否则就不能出入于交际场所。作者也事先交代了他向法里亚学习各种知识的细节,并把他复仇的时机推迟到若干年之后,这时基督山已完全摆脱了下层人物的谈吐举止,并掌握了各种复仇本领,如他是个击剑和射击能手。这样就避免了不合理的描写。大仲马对细节的处理大半是相当巧妙的,毫不令人感到勉强。

高尔基说过:“虚构就是从既定的现实的总体中抽出它的基本意义而且用形象体现出来。”^①这就是说,虚构是从现实中来,符合现实的基本特点,而且要生动形象。《基督山恩仇记》中的艺术虚构正是体现了这

^① 高尔基:《苏联的文学》,《文学论文选》,第三三七页,人民文学出版社,一九六〇年。

些要求，做到了离奇曲折而又安排合理。

《基度山恩仇记》的第二个艺术特点是：光怪陆离，熔于一炉。

这部小说触及的社会生活面极其广阔，上至路易十八的宫廷、上流社会的灯红酒绿，下至监狱的阴森可怕和犯人的阴暗心理、绿林强盗的绑架和仗义疏财，也有市民清贫的生活，这些全都得到了精细的描绘。

小说对各个社会阶层的描写具有绚丽的色彩，不是浮光掠影式的扫描，而是有一定深度的写照。在描写宫廷时，作者用揶揄的笔触去对待路易十八。这个经历了二十多年流亡生活，如今登上宝座的国王，处在风雨飘摇的地位中。虽然他竭力保持国王的威严，但一遇突发事件便惊慌失措。平时他手捧古典著作，以显示博学和有哲学头脑，其实他相当麻木不仁，不知脚下的火山即将爆发，十分昏聩。作者寥寥几笔就写出了路易十八本人的特点和他的宫廷风尚。小说对上流社会的描绘是丰富多采的。大型舞会和豪华婚礼场面令人眩目，尤其婚礼仪式上的签名透露了时代的风习；宴会上“水陆罗八珍”，其奢华和耗费异常惊人；价格高昂的骏马在贵族生活中占有举足轻重的地位，往往用来炫耀主人的富有，而游山玩水、观看歌剧演出又是公子哥儿不可或缺的消费活动；金碧辉煌的客厅和名画的陈设是显露财富的一种手段，实际上他们缺乏慧眼，艺术鉴赏力庸俗不堪；为了争夺财产，连检察官的夫人也不惜屡次下毒，以谋财害命；最具特色的是关于金融投机的描写，这方面的刻画似乎在同时代的作家中也不多见。唐格拉尔的金融投机活动以及唐格拉尔夫人和德布雷的合伙金融投机，揭示了银行家跟政府当局暗中勾结的内幕。他们窃取了重要的政治情报，及时购买或抛出公债券和国库券，从而赚取了数十万法郎乃至百万法郎的巨款。他们之间是彼此利用的关系，必要时可以妻子为钓饵，丈夫容忍妻子的偷情行为；合作的一方到了无利可图时，也就毫不留情地与情妇一刀两断，各奔东西。小说对上流社会的描绘是淋漓尽致的。

在描绘下层社会方面，同样有独到之处。小说对牢狱生活的描写精细入微，将一般读者一无所知的犯人生活展示出来；对犯人的切口恰如其分的运用，可见作者对这些社会渣滓的生活也是了解的。小说关于苦役犯摇身一变，企图通过婚姻改变社会地位的描写，也不是毫无根据的。巴尔扎克笔下的伏脱冷当上了公安机关的处长，确实是一种社会现象，拿破仑第三就依靠一批地痞流氓和社会渣滓爬了上去。值得注意的是，大仲马把绿林大盗跟一般盗贼严格区分开来。罗马近郊绿林好汉的

首领瓦姆帕是牧童出身，善恶分明，往往只打劫为富不仁的豪绅。他平时喜爱阅读凯撒的《回忆录》和普卢塔克的《希腊罗马名人传》，表明他有高尚的志趣和较高的文化修养。同是下层人物，他和他的手下跟安德烈亚、卡德鲁斯等苦役监逃犯迥然不同。此外，小说对一般老百姓和公务员也有入木三分的描绘。诸如失去了儿子之后宁愿饿死的唐泰斯的老父亲，快报站中热衷于园艺的发报老头，知足常乐的马克西米利安夫妇，收养安德烈亚的科西嘉人贝尔图乔及其善良的嫂子，等等，都是有代表性的小人物。《基度山恩仇记》虽然谈不上对社会百态有全面的写照，却也是关于复辟王朝、尤其是七月王朝时期的一幅社会风俗画卷。

还应指出，《基度山恩仇记》富有地方色彩和异国情调。作为浪漫派作家，大仲马异常热衷于描写法国和外国的风土人情。地中海沿岸的走私船和走私贩子东躲西藏的生活，他们以大海和小岛作为活动据点，与沿岸各地有密如丝网的联系，他们甚至与绿林好汉也有勾结，他们豪爽的性格是与飘泊不定的生活分不开的。科西嘉岛民强悍的复仇意识与善良品质的奇异溶合，也构成了地方色彩中具有魅力的方面之一：贝尔图乔为哥哥复仇，一路追杀维勒福，而他的嫂子像爱亲儿子一样抚养安德烈亚，百依百顺，就是一例。另外，保持西班牙风俗的卡塔尔尼亚人以渔业为生的宁静日子，展示了这个少数民族与法兰西人民不同的生活风貌。至于异国情调，在这部小说中更是突出。罗马狂欢节车水马龙、万头攒动的疯狂场面；假面具和奇装异服的大展览更是五彩缤纷，令人目不暇接。狂欢节开始前的处决犯人则不可思议，富有神秘色彩。罗马竞技场上的优美夜景和绿林好汉古怪的接头方式也令人神往和不可捉摸。再如希腊战争中这一段富有浪漫色彩的插曲：阿里—秦贝林的被出卖和惨遭杀害，他的妻子和幼女被叛徒费尔南卖给了奴隶贩子。这段插曲把当时吸引欧洲人注意的希腊战争写进小说之中。此外，基度山伯爵的仆人阿里曾因触犯苏丹禁令被割去舌头的残酷刑罚，把北非的风俗也勾勒了一笔。

五光十色的社会生活和斑斓夺目的地方色彩、异国情调有机地结合在一起，表现出大仲马能将广阔的视野与浪漫主义的艺术趣味熔于一炉的杰出技巧，这种特点是与小说的传奇性紧密相连的。将上层社会生活与下层社会生活结合起来描写，目的之一是为了制造传奇性，在欧仁·苏的小说《巴黎的秘密》（一八四二至一八四三）中已经有过尝试，获得了巨大成功。但在《巴黎的秘密》中，对社会底层的描写很难说是暴露社会的黑暗面，小说中对流氓、匪徒、妓女、苦役监犯人的描写带上了

浓厚的猎奇意味，作者明显地站在维护社会秩序的上流人士的立场上，居高临下、鄙夷不屑地对待处于社会底层的人。大仲马则不同，他对绿林好汉、走私者有好感，因此，他对下层人物的描写比较符合生活真实。更不用说他插入了对政治仇恨和金钱作用的描写，在思想上略高一筹。更重要的是，大仲马这种全景式的描写以丰富多采的色调作为点缀，能满足不同阶层的读者的兴趣，这是《基度山恩仇记》能赢得广大读者的一个重要原因。

《基度山恩仇记》的第三个艺术特点是：结构完整，一气呵成。

多卷本的长篇小说有各种各样的写法。有的头绪繁多，像一棵大树一样，枝繁叶茂，又如一座花园一样，曲径通幽，四通八达，在那些力图反映一个历史时期的社会生活的长篇小说中，往往采用这种手法，如《红楼梦》和《战争与和平》就是这样。但这种手法如果处理不当，就会显得枝蔓太多，七零八碎，而导致结构上的失败。还有一种是先写主要人物，随着他的经历逐渐引出其他人物，其他人物的活动与主要人物的活动密切相关，构成了一个整体。这种写法颇为常见，其优点是脉络清楚，重点突出，叙述自然。如《约翰·克利斯朵夫》、挪威女作家温塞特的《克丽丝丁》就属于这一类。近代有的多卷本长篇小说，则采用倒叙式的回忆手法，如普鲁斯特的《追忆似水年华》长达三百多万字，由主人公醒来后躺在床上回忆的往事所组成。《基度山恩仇记》的结构类似第二种，但又不尽相同。它一开卷就引出几个主要人物，他们之间的矛盾斗争构成了小说的全部内容；前面四分之一的篇幅写主人公被陷害的经过，后面四分之三写主人公如何复仇。

这种结构非常清楚明晰。前面部分只能算是个楔子。正是这个楔子引出了后来的复仇情节，前者为后者的基础，因而两者是紧紧衔接在一起的。至于复仇情节，虽然分成三条线索，但彼此交叉进行，并且交叉而不乱，叙述有条不紊；每条线索保持一定的独立性，最后才汇合到一起，写来环环相扣，步步深入。

问题在于，作者在组织基本情节的时候，是怎样处理大量的插入情节的？因为处理不好的话，基本情节就会被插入情节所淹没。尤其《基度山恩仇记》是一部报刊连载小说，这类小说往往会为了吸引读者而插入一些游离于主题和基本情节之外的枝节，从而破坏了作品的完整性。难能可贵的是，《基度山恩仇记》避免了这种弊病。在大仲马笔下，大量的次要情节都同主要情节有密不可分的联系，或者说，次要情节被有机地

组织到主要情节的基干之中。例如，从三十一章到三十八章，小说突然变换了环境，转到意大利的罗马，描写利用狂欢节进行活动的绿林好汉。乍看似乎小说离开了基本情节，再看下去，小说引出了基度山伯爵的仇人莫尔赛夫的儿子阿尔贝。阿尔贝被绑架的事件成为基度山伯爵返回巴黎，进入上流社会的一条导引线。仅此一点，这段情节还不能说是十分必要的。直到故事末尾，唐格拉尔席卷巨款潜逃到意大利，落到了这伙绿林好汉之手，他们用一餐饭付十万法郎的办法迫使唐格拉尔吐出全部赃款。至此，前面那段插曲便成为不可缺少的情节，与基本情节有机地结合起来了。再举一个插入情节的例子：唐泰斯出狱并寻得大宗财宝以后，曾去寻访卡德鲁斯以证实唐格拉尔和莫尔赛夫怎样写密信的经过。卡德鲁斯这时是小酒店老板，他的再出现起到了沟通上下情节的作用，并通过他的口，介绍了一些人物的经历，简化了交代过程。从卡德鲁斯那里又引出一个人物——安德烈亚。基度山把他从苦役监弄出来，作为他复仇的工具。安德烈亚成了意大利的贵族子弟，出入巴黎上流社会。处于拮据状态的唐格拉尔想招他为女婿，以摆脱困境。他败露身分后，在法庭上揭露了维勒福正人君子的丑恶面目。卡德鲁斯和安德烈亚的故事写得很吸引人，同时与唐格拉尔、维勒福等主要人物的经历紧密交织在一起，成为主要情节发展的纽带。由于次要情节安排得当，所以这部小说能保持酣畅始终、首尾贯一。

文学作品的结构在艺术上是一个不可忽视的问题。一个短篇、一个中篇，常常要讲究结构的严谨。长篇小说同样需要在结构上下功夫。小说的结构就像人的形体一样，是决定作品在艺术上优劣的重要因素。但不是所有写作多卷本长篇小说的作家都能给作品结构以足够的重视，因而有的作品写得枝蔓芜杂、冗长罗嗦。尽管长篇小说可以更充分地、更广阔地去描绘社会生活，但这并不等于可以漫无止境地去描绘社会现实，它仍然必须服从集中概括的艺术原则。作品结构关系到作家对现实生活作出怎样的集中概括，并用何种形式表现出来。《基度山恩仇记》由于做到了结构的严密、紧凑、清晰，而产生了一气呵成的艺术效果。

《基度山恩仇记》的第四个艺术特点是：善写对话，戏剧性强。

大仲马十分擅长写人物对话，全书十分之八的篇幅都由对话组成，其余部分的叙述多半是每章开头的介绍或过渡性的交代。对话写得流畅、自然、生动自不必说，仔细琢磨，还有如下几个值得注意的地方。

其一，小说人物的思想和性格往往是通过对话加以表现的。维勒福

审问唐泰斯的场面是一个很好的例证。当时，维勒福志得意满，他攀上了一门高亲，前程似锦。他的未婚妻得知他要审理一个紧急案件时，嘱咐他要仁慈宽宏，他也正准备满足未婚妻的愿望。他初见唐泰斯，先询问唐泰斯是什么政见。唐泰斯回答，他从来没有政见，只是代替老船长到厄尔巴岛去过一次，给巴黎的一个人托带一封信，维勒福便问他这是封什么信。当维勒福看到信是写给他父亲的时候，他大吃一惊，脸色转成苍白。唐泰斯问他是不是认识收信的人，他这样回答：“一个王上的忠仆是不认识叛徒的。”叛徒指他的父亲努瓦蒂埃，因为努瓦蒂埃信奉共和，是拿破仑党人；他为了忠于王室，把他的父亲斥为叛徒。这句答话将维勒福的丑恶嘴脸暴露得相当清楚。维勒福虽然脸色发白，额角出汗，但他并没有慌张。他问过唐泰斯，知道唐泰斯并不了解信的内容，而且谁也不知道这封信以后，马上作出了决定。他佯称唐泰斯有严重嫌疑，不能马上恢复自由，然而他自称对唐泰斯是友好的，要设法缩短拘留他的时间。维勒福把这封信投到壁炉里烧掉，说是给唐泰斯消灭主要的罪证，并吩咐唐泰斯关于这封信不要泄漏一个字。唐泰斯真以为他是个好心人，发誓答应了。这一场面全是用对话写出的，维勒福的奸滑阴险、随机应变跃然纸上。唐泰斯被警官带出去以后，维勒福因力竭神疲，支持不住，倒在椅子上。突然，他脑子里闪过一个念头，嘴角浮上了微笑：他要把唐泰斯打入死牢，然后星夜赶到巴黎，向路易十八告密：拿破仑即将返回大陆。他自言自语，要从这封本来会使他完蛋的信，得到飞黄腾达的机会。这个人物恶毒卑劣的心灵和盘托出了。维勒福的思想和性格在这场短短的对话里已经基本上塑造出来。

再举一段两个反面人物的对话，看看作者是怎样塑造他们的思想和性格的。唐格拉尔在酒店里挑起费尔南的嫉妒心，费尔南问他有没有办法把唐泰斯抓起来，唐格拉尔回答：

“好好寻找，”唐格拉尔说，“就能找到。不过，”他继续说，“我见鬼才插手呢，这跟我有什么相干？”

“我不知道这是否与您相干，”费尔南抓住他的手臂说，“但我所知的是，您对唐泰斯有某种私怨；怀恨在心的人不会搞错别人的情感。”

“我对唐泰斯有某种私怨？决没有，我发誓。我看到您遭逢不幸，您的不幸令我关心，如此而已；只要您以为我是在谋私利，那么再会，我亲爱的朋友，您自己尽力摆脱困境吧。”唐格拉尔也佯装站起来要走。

“不，”费尔南拉住他说，“别走！说到底，您恨不恨唐泰斯与我关系不大。我恨他，我大声承认。您找到办法，我来干，只要不死人，因为梅尔

塞苔丝说过，如要有人杀死唐泰斯，她就会自杀。”

这段对话把唐格拉尔的刁滑诡诈描写得栩栩如生。他利用费尔南企图抢夺唐泰斯的未婚妻的心理，诱使费尔南上钩，达到借他人之手置唐泰斯于死地的目的。同唐格拉尔的狡诈相映衬的，是费尔南的凶悍强蛮，他害人之心的急切情态历历如在眼前。这两个人物的心理面貌、性格特征都在对话中展现出来了。

其二，《基度山恩仇记》几乎不用叙述的方法，而是用人物对话的手法来展开情节、甚至交代往事的。比如，维勒福企图在夜深人静的时刻埋掉他同唐格拉尔夫人的私生子，这是维勒福的隐私，也是导致他身败名裂的一桩罪行。这一情节是由贝尔图乔叙述出来的。贝尔图乔虽然很不愿意，还是按照基度山伯爵的吩咐，买下了一座无人居住的郊区住宅。他陪基度山伯爵来到花园的一棵大树下。基度山伯爵指出这儿曾经发生过一件罪案。原来，当年贝尔图乔为了复仇，曾企图在这里刺杀维勒福。他亲眼看到了维勒福活埋私生子的情景。贝尔图乔把事情本末都讲给基度山伯爵听了。看到这里，读者明白了基度山伯爵种种安排的用意，这一情节又为后面的描写埋下了伏笔。作者省去了另辟章节补叙维勒福过去的这段经历，小说情节的发展也不致突然中断；插入的这一段既起着解释的作用，又起着推动情节发展的作用。大仲马十分喜爱这种相当经济的手法，努瓦蒂埃与政敌的决斗，海蒂公主的身世，基度山宝藏的发现，等等，都是这样口述出来的。

大仲马有时还采用了颇为别致的对话写法：努瓦蒂埃后来全身瘫痪，不能说话，只能以眼睛来表达思想。他闭上右眼表示要他的孙女瓦朗蒂娜过来，闭上左眼要他的仆人过来，眼睛眨几下表示拒绝和不同意，眼睛眨一下表示许可。他想表达思想时就举目望天。为了表达更复杂的思想，可以拿一本字典来帮助。当他看到所要表达的词的字母时，就用眼睛示意，使人明白他要做什么。他眼睛的动作与别人的理解配合成一场巧妙的无言的“对答”。这种对话既增加了情节的趣味，也丰富了行文的变化。

与这种对话体相配合的，是大仲马采用了短段落的写法，有时一句话就是一段，小说中几乎找不到超过一个印刷页的段落。短段落能起到易于阅读、行文流畅的效果。因此，如果翻译时认为叙述的段落过多，显得零碎，而把数段合并成一个大段，那么就会有损于原文如滔滔流水的气势和阅读效果，违背了作者的原意。这种短段落的写法已为金庸、古龙、梁羽生等当代通俗小说家所承袭，可见这是一种行之有效的叙述手

段。

从上述可以看到,《基度山恩仇记》中的对话写得富有戏剧性。读者如果稍加注意就会发现,无论两个人、三个人,还是许多人的对话,都写得像戏剧场面那样,其中充满了矛盾冲突,起伏变化。大仲马最初是作为浪漫派剧作家而登上文坛的,他在二三十年代创作了一系列剧作,其中的《亨利三世及其宫廷》(一八二九)获得很大成功,预示了以雨果为首的新一代浪漫派的胜利。他的小说引起轰动后,他还陆续改编成戏剧上演。毫无疑问,他将戏剧创作的经验也搬到小说中来,因而有的评论家说,大仲马在写作小说时仍然是一个戏剧家。这个评语颇有道理。大仲马确实是把小说写成无数个连接起来的戏剧场面,所以对话在他的小说中占据了大部分篇幅,而且充满了戏剧性。这是大仲马的小说的一个相当重要的特点。他的小说的魅力在很大程度上也得之于此。这就是在平易顺畅的对话中展现激烈动荡的感情、尖锐曲折的冲突。对话近乎日常生活的口语,便通俗晓畅;而激烈动荡的感情和尖锐曲折的冲突是对现实生活的提炼和概括,使内容变得复杂而生动。这两方面的成功结合也是堪称范例的。

《基度山恩仇记》的第五个艺术特点是:形象鲜明、个性突出。

诚然,在人物形象的塑造方面,《基度山恩仇记》虽然不能说非常出色,但在同类小说中还是属于佼佼者之列。

首先,作者能从时代的变迁去刻画人物思想的变化和性格的形成。唐泰斯一开始是一个正直单纯的水手,对生活的复杂性十分无知。他获得财富以后,阅历渐深,便变得老谋深算。虽然他疾恶如仇,保持着早年正直的品质,但他已失去单纯的一面,变得铁面无情,手段凶狠。作为大富豪,他的变化是很合乎逻辑的。唐格拉尔和莫尔赛夫在小说开头一个是阴鹭之徒,一个是无赖小人。后来,唐格拉尔靠钻营有方,当上了银行家,他的不择手段、唯利是图的本质得到充分的表露;而莫尔赛夫的背信弃义,卑鄙无耻又有进一步的发展。他们的变化从一个侧面反映了七月王朝的“精华”人物的发家过程,具有一定的典型意义。

在《基度山恩仇记》中,不单主要人物,而且次要人物也写得相当生动。爱钱贪财的卡德鲁斯夫妇,作恶成性的安德烈亚,淫荡无行的唐格拉尔夫人,毒辣阴险的维勒福夫人,坚定高尚的努瓦蒂埃,热情善良的摩雷尔,正直纯真的马克西米利安,热烈诚挚的瓦朗蒂娜,软弱和善的梅尔塞苔丝,耿直单纯的阿尔贝,博学多识的法里亚,都给读者留下鲜明的印象。还有那个我行我素、厌恶男人、个性强硬的欧仁妮,她把父亲

叫到客厅中谈判那一个场面，真是把一个高傲、任性的少女写得呼之欲出。但她毕竟不如唐格拉尔那么老辣，在唐格拉尔把即将宣告破产的底牌亮出来以后，她只能委曲求全。一部长篇小说，连次要人物也写得活灵活现，这是它在艺术上成功的鲜明标志。

大仲马塑造人物的功力还表现在他对同类人物的思想和性格作出细致的区分。三个主要的反面人物莫尔赛夫、唐格拉尔和维勒福，分别代表七月王朝时期政界、金融界和司法界的头面人物，在身分上明显不同。同样丑恶的灵魂，也各有不同的特点，而且这不同之处写得比较细腻。唐格拉尔和维勒福同是狡猾阴险，但唐格拉尔稍微显露一些，维勒福则老奸巨猾。在陷害唐泰斯这一点上，唐格拉尔虽然假手于人，但毕竟还是亲自动笔；在场的人还有第三者，容易落下把柄。维勒福则烧掉罪证，摆脱干系，而且让唐泰斯存有幻想，陷害了别人还让被害人感激自己。另外，他明明知道自己的妻子下毒，却佯装不知，直至可能危及自身，才露出凶相，要妻子自尽，把她甩掉。他的毒如蛇蝎写得何等出色！莫尔赛夫比起他们来则较为赤裸裸，具有流氓习气。他的发迹与这种习气不无联系。再拿维勒福夫人和唐格拉尔夫人来说，两人都很贪财。维勒福夫人心狠手毒，不惜连续下毒，而唐格拉尔夫人卑琐猥亵，以出卖色相来谋取钱财。又如摩雷尔船主和努瓦蒂埃，两人有相近的政治信仰，而且都心地正直，但两人性格颇不相同。摩雷尔热诚，而努瓦蒂埃刚烈。这种细微的不同使读者不致把同类人物混同起来。故而评论家认为大仲马塑造了“令人难忘的人物”^①，这是深中肯綮的评语。

注重人物性格的刻画是在法国十九世纪初期兴起的，以巴尔扎克、司汤达为代表的批判现实主义作家，在现实主义文学传统的基础上加以发展的艺术主张，由恩格斯总结为“典型环境中的典型人物”的现实主义原则。这一主张推动法国文学发展到新的阶段。批判现实主义的潮流不能不影响到浪漫派剧作家大仲马。他在人物塑造上也注意从社会环境的角度的去刻画人物性格特点。大仲马这种写法，给“斗篷加长剑”、“黑小说”等极尽诡谲怪诞、离奇恐怖的内容的流行小说注入了新的生命。过去的流行小说只注意情节的诡奇，甚至到了荒诞的地步，而不着意去描绘人物性格，因此，长期以来不登大雅之堂。大仲马则开始注意刻画人物性格，这无异于对流行小说进行了革新，使之在艺术上大大提

^① 《作家辞典》，第二卷，第六十九页，罗贝尔—拉丰出版社，巴黎，一九五二年。