

PENGUIN CLASSICS



企 鹅 经 典

# 巴黎圣母院

[法] 雨果 / 著 林珍妮 / 译



BRAND SOURCE



BRAND SOURCE

BRAND SOURCE

BRAND SOURCE



PENGUIN CLASSICS

企鹅经典

# 巴黎圣母院

[法] 雨果 / 著 林珍妮 / 译

重庆出版集团  重庆出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

巴黎圣母院/[法]雨果(Hugo, V.)著;  
林珍妮译. - 重庆:重庆出版社, 2008.3  
(企鹅经典)

书名原文: Notre-Dame de Paris  
ISBN 978-7-5366-9179-7

I.巴… II.①雨…②林… III.长篇小说-法国-近代  
IV.I565.44

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第169305号

## 巴黎圣母院


BALI SHENGMUYUAN

[法]雨果著  
林珍妮译

---

出版人: 罗小卫  
策 划: 华章同人  
责任编辑: 陈建军 刘玉浦  
特约编辑: 郭 娜  
封面设计: 余 静

---

 重庆出版集团  
重庆出版社 出版

(重庆长江二路205号)

中青印刷厂 印刷  
重庆出版集团图书发行公司 发行  
邮购电话: 010-85869375/76/77 转 810  
E-MAIL: sales@alphabooks.com  
全国新华书店经销

---

开本: 880mm × 1230mm 1/32 印张: 15.5 字数: 416千  
2008年3月第1版 2008年3月第1次印刷  
定价: 18.00元

---

如有印装质量问题, 请致电023-68809955转8005

---

版权所有, 侵权必究

## 英文版导读

“他给自己买了一瓶墨水，还有一块宽大的灰白色披肩，用它将自己从头到脚地包裹起来。至于那些正装，则都被他锁起来了，这样就能避免出去散心的诱惑，全身心地写他的小说，就像坐牢一样。他真的是非常悲伤。”关于维克多·雨果在1830年的秋天，写作《巴黎圣母院》的这段家庭生活描述，出自他的妻子阿黛尔之手。19世纪60年代，她出版了一部趣味盎然的传记（由雨果口授，部分内容还由他本人按照主题连缀完成），名为《由他生命的见证人所描述的维克多·雨果》。对于雨果的悲伤，书中的评论显得模糊不清，令人费解，因为让雨果意志消沉的，并非一定是写作前景的事。在那个时候，雨果还必须去和作家兼评论家圣伯夫争夺，赢得妻子阿黛尔的感情。在那一年的十月，他甚至还慷慨地提议，让阿黛尔在他和圣伯夫之间做出选择。但无论如何，一如若干年后，经历了他自己那次轰动一时的不忠之后，他们的婚姻总算渡过危机，维持了下来。

无论起因是什么，雨果的悲伤很快就烟消云散了。一旦开始写作，他就恢复了乐观精神。如同阿黛尔所描述的那样，每当她发现雨果在敞开的窗前伏案写作时，他总是神情愉悦，卷帙浩繁的著述使他全然不惧秋寒。

阿黛尔描绘的这个形象，一个幽闭在自己小说里的作家，是鲜活而又准确的。雨果自传中的两个细节可资佐证，一个是关于文字的，一个是关于经济的。首先要从他的上一部小说说起。小说名为《一个死囚的末日》，出版于此前一年。可以将它看成一个打入死牢的囚犯所写下的遗书。他在等着被押到巴黎广场接受绞刑，那里也是《巴黎圣母院》中艾丝米拉达被处死的

地方。小说用独白形式写成，而其目的则在于驳斥。因为雨果的目的就是减少监牢中的暴行，并且陈明死刑作为最极端的暴行，是不合法的。

而在这里，那个囚犯就是一位作家，在与日俱增的绝望里记述生命中的最后六周。他也渴望能活下去，但又深陷于那不可避免的毁灭。这部书的缺陷，在于小说所采用的第一人称叙述，迫使雨果做出转换。这意味着在小说的结尾，他的英雄必须要让刽子手等待，好使他能断头台上潦草地写下临死前的思考。但是在《巴黎圣母院》的布局里，这个精巧的等式关系被颠倒了过来。现在，作家成了一个囚犯，尽管未被判处死刑，但相当一段时期内，他都要被残酷地隔绝于世——为了不让他的出版商等待。

佐证雨果夫人这种描绘的第二个证据与钱有关。《巴黎圣母院》手稿的完成被迟迟地延误了。在随后的两年里，他一直在为这种历史小说搜集资料，直至1828年，他辛苦地读完了档案文件，以及巴黎老史学家的著作之后。他的研究成果随意地，有时候也不免有些笨拙地表现在小说已完成的部分里，使得它看起来更像是一部雄辩的历史著作，而不是花言巧语的虚构小说。1828年10月，雨果将小说未完稿的首印权卖给了出版商查尔斯·高瑟林，总计约为900法郎。按照协议，手稿须在“1829年4月15日左右”交付。

但实际上，这个规约从未实现。作为一名多才多艺的作家，非凡卓越的雨果曾分心于多个领域。甚至是在年仅二十六岁的时候，他就已经写出了诸多内容充实、体裁多样的作品，包括抒情诗歌、文学评论和两部戏剧——他为前一部作品《克伦威尔》所写的序，后来成了法国文学史上最能引起共鸣的一篇纯粹浪漫主义宣言——此外还有两部具有异国风情的小说，《布格-雅加尔》和《冰岛的汉》。前者流畅地讲述了1791年圣多明哥黑人暴动的故事。它起初是十八岁的雨果因为一次打赌，花了两个礼拜时间写成的。后者在他二十一岁那年出版，跟雨果后来的作品相比，这部描述了凶猛残暴的奇人与怪事的小说，更加具

有个性色彩。而这两部不甚成熟的传奇故事的地理背景，其一是在满目葱茏的加勒比海地区，另外一个则在严寒逼人的挪威。这是一个令人信服的征兆，它说明这一时期的雨果已经想通过他的写作来揭示这个世界的矛盾。

已经到了必须着手小说写作的时候，雨果却又转身回到了戏剧舞台上。他写了两部剧作，《玛丽庸·德洛姆》与《爱尔那尼》。两部古装戏剧所表现的都是对于荣誉、爱情和忠诚的坚定信念。审查官员禁止《玛丽庸·德洛姆》出版，他们担心作品中描绘的历史上的法兰西国王路易十三，会被一些敏感的观众看成是在诽谤惹人生厌的查理十世。因而雨果又接着写了《爱尔那尼》。在这部悲伤忧郁的戏里，浪漫的激情已经被时代与权威的偏见彻底淹没。现在，《爱尔那尼》之所以被关注，更多地是因为它恰好处在巴黎古典主义和浪漫主义公开对抗最激烈的时刻，而不是因为它作为戏剧艺术的价值。毫无疑问，所谓的“爱尔那尼之争”，已经成了19世纪美学史上的一个关键事件。争论从该剧的首场演出开始，又在此后的报纸、期刊和评论中持续展开。就所看到的文学界的情况来说，无论是古典主义支持它的感情克制、形式严格及其对于主流艺术惯例的遵循，或者是浪漫主义肯定它对那些陈腐典范的颠覆，以及它所表现出的艺术与生活动本身崭新的近似关系，都可以称为法国文学史上的“德雷福斯事件”。《爱尔那尼》到底做了些什么，现在看来，似乎也只是对法国戏剧的主流传统稍有冒犯而已，不过激进地鼓动认为，这些诽谤性的冒犯已足以使观点分化为两极，并且获得年轻一代的强烈支持。至于雨果本人，早已经是公认的浪漫主义意识形态的理论家，在《〈克伦威尔〉序》之后，现在又因将规划方案付诸实践而受到称赞。

完全能够理解，这些骚动的事件使他远远地偏离了计划中的小说写作。然而，为此投入资金的高瑟林早已迫不及待。在1830年6月，他和雨果签署了一项新的协议，规定文稿要在当年10月1日之前交付，如若逾期，每拖延一周，雨果即需支付罚金1000法郎（全部预付款的四分之一）。他的生活并不富裕，

有四个孩子，妻子还在怀孕。他写作的根本动机也就在于此。

7月25日这天，雨果正式开始写作。这真是个既滑稽而又幸运的选择。两天之后，巴黎街上爆发了一场革命；再隔一天，妻子又生下了他们的第五个孩子，是个女儿，名字也叫阿黛尔。作为一个父亲，同时也作为一名政治思想者，在这场从激进的保守主义君主制到平等主义社会民主制的急剧变革中，雨果不能不为这些事件分心。在持续了三天的民众动乱，也是通常所说的“光荣三日”之后，查理十世被赶下王座，更加拥护宪法的路易·菲利浦掌握了权柄。此处不妨借用夏多布里昂的话，来说明他们的精明——巴黎人所看到的“只不过是另一个王朝从巴黎圣母院的塔尖上飞临而已”。

孩子的降生并没有成为说服高瑟林延长他的完稿期限的理由，但是革命却是值得一提的简短明白的借口。雨果的写作的确也因它而被打断，他的居所距事发地点很近，甚至能听见子弹呼啸着穿过他家的花园。雨果和高瑟林又谈判了一次。他解释说，在将文稿转移到更安全的地方时，一些至关重要的笔记被弄丢了。他不失时机地说，对于履行写作协议来说，目前的时局真是太糟糕了。雨果对他的出版商说，“不该在10月1日这个如此接近革命的时期内交付手稿，这当然也符合你的利益”。无论高瑟林对这次含糊其辞的延期是否有所质疑——很难理解为什么仅仅是一件交付手稿的事也要被看成是不合时宜的——他最后还是将期限延长了两个月。

从9月1日起，雨果开始全身心地投入到写作当中。简直令人难以置信，在第二年1月14日，至迟也是15日，小说就写完了。他在四个半月里完成了一部二十万字的著作。即使考虑到雨果曾为小说做了笔记，并且早有提纲构思，这也算是一项令人望而生畏，需要全身心地投入才能实现的成就。阿黛尔也曾承认，这几个月也正是她婚后生活中最沉闷枯燥的时期。当雨果写完小说时，他的墨水也同时用完了，那一大堆手稿就是一瓶液体的产物，她说，维克多自己也常开玩笑地称他那部作品是“一只墨水瓶子里的东西”。



《巴黎圣母院》在1831年3月开始上市销售。对于它的评论并不太好，有一两个吹毛求疵的同行很快就开始谴责这部小说。普洛斯伯·梅里美说，“如果这就是我们这个世界所要的东西，那么我只能对此表示失望”，而他自己的历史小说远比雨果的小说更加谨小慎微。而德高望重的歌德也向爱克曼抱怨，小说流于图解，人物形象也像牵线木偶一样。但在大众中间，小说却获得了极大的成功。人们发现它易于理解，这和平日满嘴粗言俗语的他们厌憎梅里美和歌德的口味是一个道理。在作品出版后的十八个月里，总共售出3100多本。到了1833年，《巴黎圣母院》所建立起的良好声誉足以得到当时伟大的史学家米西列的激赏。他和雨果一样，非常乐意将文字比做砖石建筑中的平衡力。他在《法兰西历史》中写道，雨果“在旧的教堂旁边建造起了一座新的教堂，像别的教堂的基础一样稳，像别的教堂的塔尖一样高”。

《巴黎圣母院》是让雨果在英国声名大振的一部作品。仅在1833年到1839年期间，就有它的至少四个不同译本出现，这首先是因为小说的广受欢迎，当然也与英国本土出版业界缺少规范有关。即使是在小说首次被译成英文之前，它在法国的成功也早已为英国读者提供了建议。1831年，亨利·索尔森在《外语评论季刊》上发表文章，声称他在阅读这部小说时发现，绝不像“霍拉斯·史密斯所批评的那样（他的小说只是对司各特的拙劣模仿），认为书中全是乌烟瘴气的东西和味同嚼蜡的知识”，这位文学批评家还故作惊人地引用了一句陈词滥调做了总结，说“这样的小说只能迎合那些可以和农夫们共享的口味”。

小说的第一个英语译本，是由小威廉·赫兹里特在1833年8月出版的。赫兹里特是一个不屈不挠的自由主义分子。他在为小说所写的序言中认为，作品通过描绘走上邪路的国王路易十一，显示出了明显的反保皇主义倾向。他还试图将雨果当成自己政治派系的海外同僚。在同年10月，《巴黎圣母院》的第二个译本也问世了。这一译本用了一个引人注目但不太相称的题目——《巴黎圣母院的驼背怪人》。这也是在此后广为人知的英

语译名。将注意力从教堂转移到居于其间的怪人身上，是可以理解的，但也是非常不幸的，因为这种转移同时也意味着将关注的焦点从作品的优点转移到劣势上去，从思想转移到情节上去。从一开始，直到后来相当长的一段时期，《巴黎圣母院》都被当做一个技法娴熟的感伤故事。一个容易动情落泪的英国评论者在 1835 年写道，“小说结尾的部分，在我所记得的曾经泪湿青衫（情难自己）的作品中，是最令人伤心断肠的篇章。”所幸的是，我们现在能以一颗更强硬的心来阅读作品，探究它在多大程度上是一部比此前那些阅读理解的描述更睿智也更典型的作品。

在 19 世纪 30 年代末以及其后的十余年里，雨果在英国的地位有所下降，因为他的社会与政治信仰毫无保留地转向了社会主义。即使在路易·拿破仑第二帝国时期，他被驱逐出巴黎之后，很大一部分时间都是在海峡群岛度过的。《巴黎圣母院》的传奇作者，现在似乎成了一个让人担忧的具有颠覆意图的激进分子。在他早期的小说中，雨果的哲学是不确定也不完整的，但是在他最长也是最好的鸿篇巨制《悲惨世界》那里，哲学内涵已经达到了与叙述元素均势等值的地位，所以，关于累犯冉阿让克服障碍、脱胎换骨的故事，就变成了一个既是个人的，也是社会的，甚至还是宇宙的事件。它显示出雨果对于人类前景那百折不回的希望。

到了 19 世纪末期，或许是因为他在 1885 年与世长辞的原因，再一次地掀起了惊人的雨果作品出版热潮。按照细心勤勉的 K.W.胡克在《维克多·雨果在英国的命运》(1938, 纽约)中所做的统计，从 1885 年到 1915 年的这三十年间，英国至少出现了《巴黎圣母院》的三十六个不同的译本。英国作家中也有他很多重要的拥戴者，斯维伯尔尼和罗伯特·路易·史蒂文森都不吝溢美之词褒扬雨果的小说，而吉卜林在很久之后写的《法兰西的纪念》中，描述了在 1878 年当他还是个孩童时游览法国的经历，想起“我靠自己的眼睛发现了卡西摩多的巴黎圣母院（我深深地迷醉于《巴黎圣母院》那千变万化的情境之中，包括艾丝米拉达和她的加利）。”

这么多年以来，雨果的作品既方便获得又容易理解，他理应当作为 19 世纪一流的法国小说家而在海外得到广泛关注。但是到了 20 世纪，在对一种更具理性的严肃态度和创新力量的呼吁声里，雨果又回落到了二流法国小说家的位置上，尽管他还是经常被不甚情愿地视为最好的法国抒情诗人而受到钦慕。在现如今，只有司汤达、巴尔扎克和福楼拜才被理所当然地看成是最重要的小说家，至于雨果，在某些方面看来与狄更斯一样，被认为是屈就自身来为大众通俗口味写作的。但是如果没有这样的姿态，也就没有吉卜林所谓的“千变万化的情境”，这种情境也不会到现在依然活力四射。

无须赘言，《巴黎圣母院》是一部历史小说。其情节发生在 1482 年，也就是法兰西国王路易十一死去的前一年。但它是何种类型的历史小说呢？从很多方面来看，《巴黎圣母院》都令人惊奇地属于现代一类。其中所包含的历史因素更容易被吸收到当代史学之中，而非雨果那个时代的历史编纂。然而与包括大多数现代类型在内的主流历史小说不同，《巴黎圣母院》与那些历史记录中的嘈杂事件并无多少关系，诸如战争、条约以及王朝间的争夺。事实上，在小说的第二句里，雨果很快就告诉我们，他定下的故事开始的那天，1482 年 6 月 6 日，“它并不是在历史中留下了什么记录的日子”。

因而，作为一名小说家，雨果并不是要在伟大事件和历史人物的动机可能阐释中与历史学家争辩，他所考虑的是，在近年来的法国，什么东西可以被理解为“心态史”，或是一个族群在特定的历史时期内所呈现的思想状况。小说的副标题被简洁地定为“1482”，雨果想借此为我们展示一个令人信服的场景，描绘出这一年里各个阶层的巴黎市民的日常生活图卷。因此，小说中的历史是呈弥散状分布的，它只有在有代表性的态度与倾向中才能找到：平民中的盲目迷信，非法的渎职者的森严等级，行政管理的中央集权化运动，司法的变化无常，等等。读者也会在雨果精心改造过的生活图景中发现巴黎的建筑、习俗和庆典。正统历史的唯一一次介入，是弗兰德的御使出现在巴

黎，前来为法国储君和佛兰德的玛格丽特，奥地利皇室的女儿缔结婚约。这个早已安排妥当的婚约在数年后又被取消了。雨果对这一素材的利用，绝不仅仅是在记录少有的几处确切事实。比如两个大使的名字，威廉·里姆和雅克·科柏诺尔，在菲利浦·德·科米尼斯的《回忆录》里，都被当成是这一时代流传久远的原始来源。而雨果却将卖袜商科柏诺尔变成了一个社会民主早熟和法国君主制原则最终灭亡的标志。

如果读者将《巴黎圣母院》拿来，与稍早但时代背景同样也是路易十一统治时期的历史小说，瓦尔特·司各特的《昆丁·达沃德》相比，前者的特征就会变得更加明晰。我们知道，司各特作为一名小说家对欧洲有着巨大的影响。首先，他被认为是机智地证明了自己曾处身于所写时代的第一个历史小说家，也是第一个使过去看起来远比仅作为当下原型更陌生的人。《昆丁·达沃德》所讲的，是一个苏格兰青年来到法国，加入国王那声名卓著的苏格兰射手兵团的事。他最终赢得了荣誉，还有一位侍奉国王的贵族新娘。达沃德的职业紧密地连带出了路易十一持续不断的担忧和密谋，以及他与勃艮第公爵之间重要的领土冲突。司各特的历史要比雨果的更为公众所知且充满大事。

雨果对司各特的小说也很熟悉，当1823年出版了一个法语译本之后，雨果还曾详尽地进行了评论（非常有趣的是，这个译本的出版是由《巴黎圣母院》的最终出版者，高瑟林的妻子操作的，她在后来曾说自己发现雨果不如司各特）。雨果所钦慕的司各特的作品大多都是传统的一类。司各特对付上层阶级与“乞丐的破布和国王的长袍”，就像对付情人一样得心应手的能力，给雨果留下了深刻的印象。但是对于“编年叙事的细微精确”这个令人生厌的习语，他通过列举苏格兰作家更加明显的历史性谬误进行了驳斥。可能有人会逆反地想，他也曾抱怨将国王路易十一当做传奇小说的合适人选，而将原因归于“英国缪斯女神”的模糊与恶意。

但是雨果评论中最有意义的部分——对于一个年仅二十一岁的评论家来说已属非常成熟非常自信的部分——是他对司各

特既缺少特色也没有雄心，而且还使过往的抒情意味彻底丧失的批评。他自己对历史小说的可能性有一套完全不同的更高深的想法：“在司各特那栩栩如生却又寡淡无味的作品之后，仍需要创造出一种完全不同的历史传奇，在我们看来，它将更加美丽也更加完整。只有这样的作品才是真正的历史传奇，它同时带有戏剧与史诗的色彩，既有诗情又有画意，既有现实性又被理想化，真实而且伟大，它将把司各特雕刻成荷马。”

这一纸惊人的宣传纲领就是雨果后来对浪漫主义的全部构想。将其中的术语用到《巴黎圣母院》的评价当中也是恰当而明智的。早在1823年，年轻的雨果已经知道，他所想做的绝不只是和司各特一样，而是更多。他要将一部历史传奇的全部因素都囊括进来，而这些东西在司各特那里，都因缄默或者疏忽而被遗漏。雨果的浪漫主义的实质，与许多美学变革运动的实质一样，是对那些过于排他的美学规则的超越。而浪漫主义就是对古典主义的批判，它认为僵死的古典主义在表现世界方面是不充分的。浪漫主义因而呼吁并试图提出一种更广阔更自由的现实主义。

如果仅着眼于浪漫主义写作的无拘无束，那么，像《巴黎圣母院》中那狂热的歌剧式的情节结构，看起来可能已经偏离了它所称的浪漫主义规则要比被取代了的古典主义更加现实。但是我们应该记住，现实主义并不等于现实，它只是读者在特定时期的特定作品当中发现的，一个可接受的逼真程度。拿文学作品和生活中实际发生的事情对比是不恰当的，唯一值得对比的是此前的惯例和当代读者的期待。

因而，对于雨果来说，浪漫主义就意味着在文学能与不能处理什么的方面有所扩展，也要将它从陈腐的形式与语言的束缚中解放出来。他认为没有什么主题、类型和风格是自己不能追求的。他所写的大量作品都与最宏大的主题有关，比如上帝、撒旦、拿破仑、莎士比亚、自然、人类、城市、战争、解放，还有大海。如《巴黎圣母院》这样的故事情节，部分地就是为了展示他自己那相当广泛的兴趣与技巧而设计的。雨果的作品中

也展现了各个社会阶层，包括皇室、贵族、议员、学生、牧师，以及下层社会等等。他也描绘了不同规模和不同用途的建筑，以及建筑的内里与外观；像是要抗拒将自己约束在一个城市市场景之中，雨果在小说里将发狂的副主教弗罗洛驱赶出巴黎城，以此来证明他有能力像描绘城市风光一样刻画自然景色。雨果的作品也显示出他对二项对立的偏好——穷与富、明与暗、善与恶——但是这些对立本身却是实现包容的一条途径，因为在这两极之间，我们必须考虑处于人类整体中的东西。

对于容量和完整的追求，是雨果的作品显示出荷马式风格的一个方面。他掌握的铺陈技巧，对百科全书式的旁枝末节的喜好，都帮助他去实现了这一追求。雨果与我们分享了诸多他自己关于这个世界及其含义的独特的知识积累，以及强烈的启蒙意识。一旦触及某个主题，比如《巴黎圣母院》中的建筑，他就会用能想到的最广博的方式来描绘它。这部小说就像一部过去与现在同现，东方与西方交叉的浓缩了的建筑史。在雨果其他的小说中，这种学究式的余笔更多，比如《悲惨世界》里关于滑铁卢战役的上帝之眼的观点，或者《海上劳工》中历史上关于章鱼的自然教训。

不过，小说中的史诗部分并不是通过简单地添加而实现的，读者必须在其他地方留意，去找到《巴黎圣母院》在这一维度上的具体表现，而它在《昆丁·达沃德》中是看不到的。毫无疑问，它是雨果在小说里所表现的理想，或者用一个更严肃的术语来说，是他的意识形态。雨果没有或者从未被看成是一个知识分子，因为他缺少那些在我们看来与这一称号紧密联系着的冷漠超然和优雅敏感。但他是一个有许多思想和信念的人，并热切地希望尽可能地去影响更多的人。因而也就值得去揭示那些在《巴黎圣母院》并非始终清晰的东西，那些社会与文学的原则在其中共同发挥作用的東西。

《巴黎圣母院》的早期读者似乎都忽略了这些，而总是沉迷于感伤动人的情节。这种视而不见的盲目让雨果十分郁闷。在他为所谓的1832年“定版本”所写的序言里，他向那些愿意在

故事背后探寻深层意蕴的有洞察力的小说读者，以及因此而将《巴黎圣母院》看成远不只是娱乐的读者们表达了充满期待的谢意。雨果的某些思想明晰地镶嵌在文本中，被详细地开放地明确表达出来，而另一些则显得模糊甚至隐晦。

且以小说的题目来看，这幢建筑可以看成是简洁陈述作者思想的逻辑起点。《巴黎圣母院》是一部赞扬，在某种程度上来讲也是在模仿哥特式建筑风格的著作。长期以来，这种建筑风格在法国都处于被冷落的地位，而小说的浪漫主义要将它从中拯救出来。雨果并不是第一个赞扬哥特风格的法国作家。查尔斯·诺蒂耶和斯塔尔夫夫人早已是它的支持者了。不过，即使到了临近中年的时候，雨果还对当时建筑学喜好中不公正的偏见抱有警惕，这种偏见认为罗马式风格领先于哥特式风格，并吹捧最终继承它呆板的古典主义，与此同时，对于哥特式风格中那些被认为是混乱与粗俗的东西，又极为鄙视。

因而，就某些方面而言，《巴黎圣母院》也可以看做是对处于衰败中的建筑学的一种救赎。雨果之所以要解救它，并非简单地因为他称许且关注它的外观特征，更是因为他将哥特建筑联系于那个时代的浪漫主义精神，联系于当代思潮朝向灵活思想的适时演变趋势。对于雨果来说，哥特式风格是一种民粹主义，一种雄心热望和奇思妙想。只要行文允许，雨果就会拿这种风格来与此前出现在欧洲西北部的罗马式风格来比较。罗马式建筑风格的标志性特征是圆形拱门，他认为这是上层特权阶级强加于一个僵死社会的等级森严与独裁专制的风格。而在哥特式建筑风格中，圆形的拱门被尖角形或葱形所取代，它是与罗马式风格对立的自由风格，鼓励打破戒律，质疑权威。

它也是一种注重垂线而非水平线的建筑。用诺蒂耶的话来说，雨果很早就被“葱形魔鬼”抓住了，贯穿整部《巴黎圣母院》，他都在强调哥特式建筑那尖顶朝上的外观——它的尖塔、顶楼、楼梯、拱顶以及教堂本身的高度。哥特式建筑的这个普遍特征与雨果的人文主义哲学完美地结合在一起。在他看来，人类已然踏上了一条遥远漫长但必将获胜的征途，终究会摆脱

愚昧与罪恶的困境，进入和谐优雅的状态。雨果珍爱哥特式建筑那高高耸立的雄姿，它展现了人们开阔的襟怀，希望抗拒他从罗马式建筑中所看到的独裁政治。而修建巴黎圣母院的工程开始于罗马式时代，在哥特式时代竣工。理所当然地，它可以被当做一座纪念碑，呈现了从一种风格到另一种风格的过渡，而更重要的是，从一种观念到另一种观念的转换。将雨果对建筑的兴趣仅仅当做是一个鉴赏家或古董商的嗜好，显然是对小说的一种简化与稀释。读者需要牢记，对他来说，建筑是一个重要的意识形态变化的标记。

在哥特式风格之外，为雨果所看重和利用的是其中那些奇形怪状的东西，比如巴黎圣母院教堂的怪兽状滴水嘴。通过确认所谓现实即是美与丑的复杂合成，并将丑的东西至少当做象征部分而放置在和谐的整体中，雨果认为艺术形式的整严已部分地实现了他的浪漫主义构想。这也就意味着去扩展同时也是去普及艺术，对于雨果来说，明确无误地主张包纳上述母题，就是挥向古典主义精英统治的一记重拳。

也就是在这里，我们发现了隐藏在《巴黎圣母院》里最富有趣味的平行线，一条死气沉沉，一条生机勃勃，它很明显地表现为建筑中美女与野兽的并置。我们可以看到，圆形玻璃花窗和张牙舞爪的滴水嘴在小说里不断重复出现，同时交叠表现了美丽的吉卜赛女郎艾丝米拉达和丑陋的敲钟人卡西摩多。雨果笔下的卡西摩多，既是众人眼中的弃儿，又是小说中首屈一指的天才。不管他的残疾如何，卡西摩多都在小说里占据着重要地位，而他作为敲钟人的专门职责也就由协调中介这个角色构成。

卡西摩多，像所有雨果小说的主人公一样，比如强盗爱尔那尼，犯人冉阿让，或者《海上劳工》单相思的水手吉利亚特，都是被社会排斥的人，是典型的浪漫主义英雄。不过卡西摩多之所以被遗弃，是因为他长得太难看了。他是一个在审美上遭到了拒绝，而不是在政治上或者心理上被排斥的人。如果没有将他非物质化为一个符号的想法，读者就能通过他而发现作者对一种更具启蒙精神的美学的吁求，这首先会为畸形的人找到



容身之地，进而允许他去健康成长。卡西摩多也有热望，针对公认的美女艾丝米拉达和他寄身其间的大教堂，他能够以异常敏捷的身手在那里上下攀爬。《悲惨世界》里的冉阿让也有这样的本领，他也能以一种不似人类应有的敏捷向上攀爬（从未向下）。他那未经启蒙但被雨果赋予诸多天资的灵魂，也是最终与社会调和的一个暗示。但当雨果自己的社会理想还未充分建立起的时候，在他于其时所写的《巴黎圣母院》里，就找不到这样的调和。在《悲惨世界》里，冉阿让与社会的调解是完整乃至和谐的。

开始讨论雨果在《巴黎圣母院》中表达的政治与社会态度之前，还有小说所关切的一个建筑学上的关键问题需要注意，因为在1832年的序言里，它清楚地说成是雨果与同代人破坏艺术的行为之间长期对抗的一个插曲。我曾说过，在浪漫主义运动兴起之前，哥特式风格的处境困窘。如果这就是全部的故事，那倒也没有什么伤筋动骨之处，但更糟糕的是，它经常处于衰败、毁坏和粗俗修缮的威胁之中。哥特精神需要保护的不仅是它的抽象概念，而且还有它的物质实体。雨果的某些恶毒的论争对手，对待他们的反对者通常就像市政当局一样。在早期的国内旅行中，他看到了哥特式或早期的建筑受损极为严重的状况。后来，他将自己对法国忽视古老建筑的不满在一本小册子里做了总结陈述，他激烈地将其命名为《与破坏者的战斗》。这本小册子在《巴黎圣母院》出版之后不久也面世了，尽管其中很多篇章在数年之前就已写完。这是他攻击拉昂市议员时所取得的最令自己欢愉的一个成就。在法国东北部，那些人曾商议推倒他们老城里的一座古塔。在这样的场合中，雨果平白的风格中就会有一些尖锐的敌意，不妨征引一下，“进步的奇迹持续了整个19世纪！一支鹅毛笔，攥在一大群不值一提的人手里，多多少少有些随心所欲地在一大摞纸上涂抹。那支掌握在市镇议会小吏手中的翎笔！那支歪斜地画出一个农夫议会（在土耳其法院的司法意义上）愚蠢规定的翎笔！那支小人国参议院的纤细翎笔！那支在法国铸成大错的翎笔！”如此等等，接连数页都在痛骂。