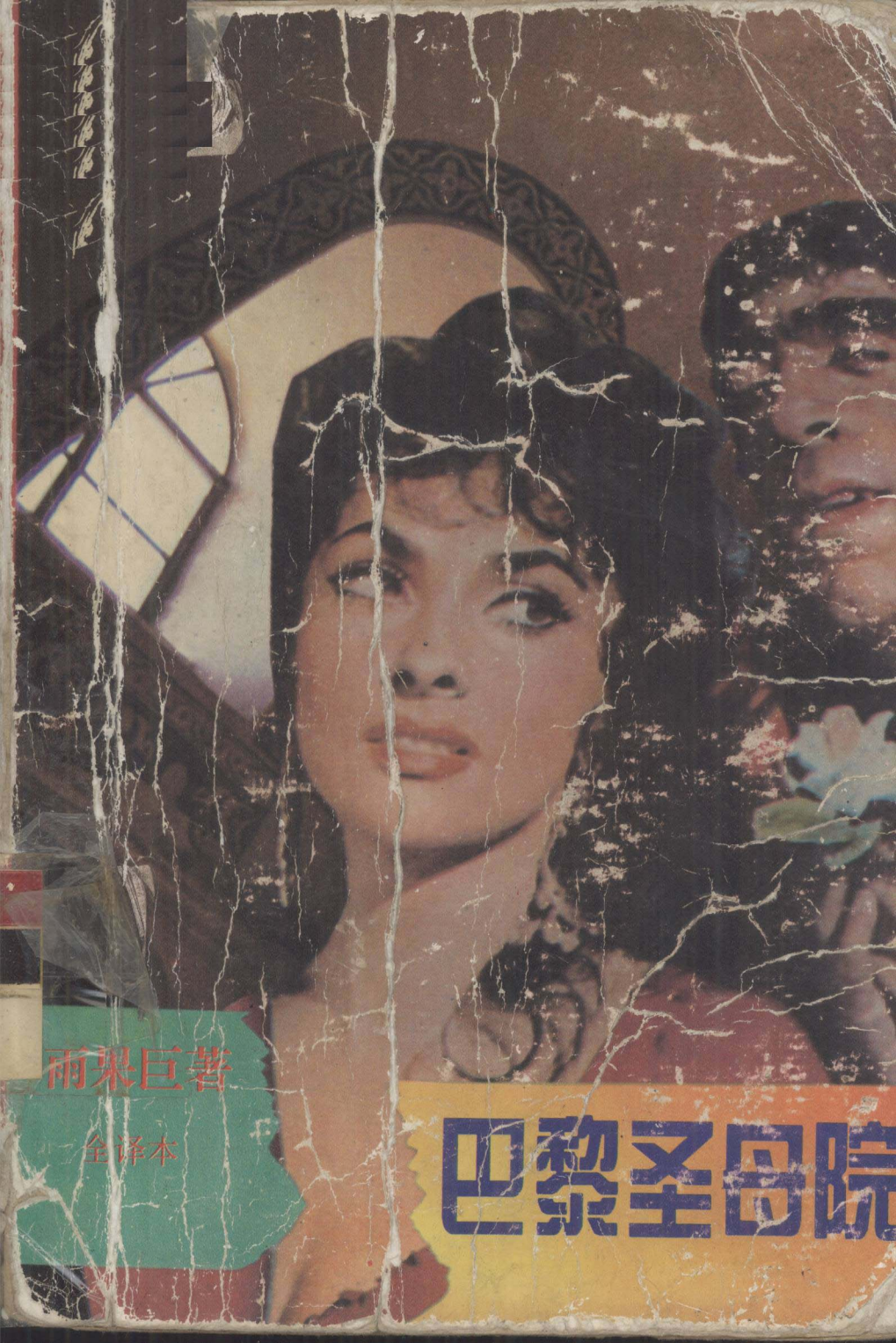




雨果巨著

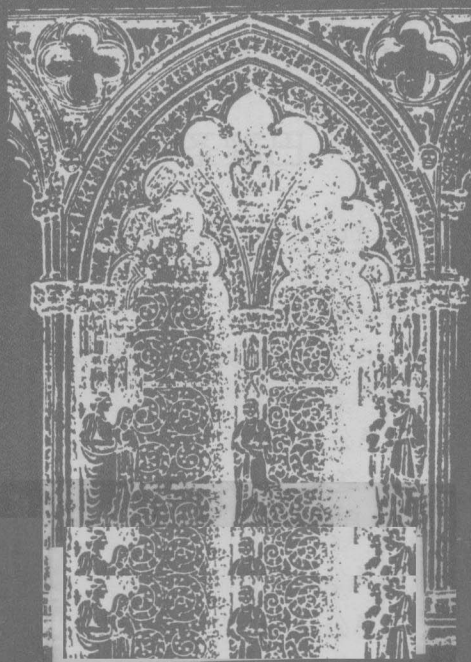
全译本

巴黎圣母院

巴黎圣母院

〔法〕维克多·雨果著

刘玉红 林澜 李晃 译



九洲图书出版社

(京)新登字 309 号

责任编辑 张海涛

图书在版编目(CIP)数据

巴黎圣母院/(法)雨果著;刘玉红等译. —北京:九洲图书出版社, 1996. 1

ISBN 7-80114-067-2

I. 巴… II. ①雨… ②刘… III. 长篇小说-法国-近代
IV. 1565.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95) 第 20172 号

巴黎圣母院

[法]雨果 著 刘玉红等 译

出 版:九洲图书出版社

地 址:北京市委党校 2 号楼

邮 编:100044 电 话:8366741 8366742

经 销:新华书店

印 刷:成都农垦总公司印刷厂

开 本:850×1168 毫米 1/32

字 数:400 千字 印张:15.5

版 次:1996 年 1 月第 1 版

印 次:1996 年 1 月第 1 次印刷

印 数:1—10000

书 号:ISBN 7-80114-067-2/I·34

定 价:18.80 元

雨果和《巴黎圣母院》

〔法〕安德烈·莫洛亚

十九世纪初，法国文学史上最引人注目的莫过于那些“与世纪同龄的孩子们”，他们于世纪之交降临人世，在一八二〇年左右长大成人。这些年轻人——雨果、巴尔扎克、大仲马——还刚处在血气方刚的年龄，就已开始为焦虑和痛苦所困。他们的父辈目睹过法国革命；他们自己则在拿破仑节节胜利的传奇中长大。他们曾梦想能有他那样的雄心和武功。但是风云突变，拿破仑于一八一五年被流放，又于一八二一年去世，这一系列事件带走了他们心中的偶像。波旁王室及其流亡海外的遗老遗少又卷土重来，那些垂暮的朝臣对未来“一无所知，却对前事耿耿于怀”。于是这些三十年来为建功立业雄心勃勃、满怀希望的年轻人旋即掉进了失望和痛苦的深渊。即使是那些自称是保皇党的人，也不免黯然神伤。

无数人都企图从新政府的陈词滥调中寻求慰藉。可是逃避外部世界的机会却越来越少了，于是这些年轻一代中最具天分的优

秀分子就一头扎进文学之中，去创造，去探索。在他们自己营造的世界中，他们能拥有那些现实生活所不能给予他们的东西。他们当中，有些人沉湎于西班牙、意大利和东方这些异国的精神领域之中。另一些人则任其想象纵横驰骋，然后撰写一些虚幻的故事。还有一些人在瓦尔特·司各特的启发下，逃进了逝去的岁月，然后再写些历史小说。许多年轻的法国作家，在这般怀旧惜古的情绪驱动下，渴望也能像司各特一样重建那已逝的辉煌。巴尔扎克的第一部重要小说《舒昂党人》即是模仿司各特模式写的。《巴黎圣母院》问世的三年前，阿尔弗雷德·德·维尼出版了历史小说《歆—马尔斯》。维克多·雨果非常希望在各种文体中独领风骚，于是也不可避免地转向历史小说的创作。

一八二八年，年方二十六岁的雨果因不相信什么派别，树立了他在新文学流派中作为领袖的不可磨灭的形象，或者说得更准确些，是新一代文坛的主将。最初，对他来说，被称作古典派和浪漫派并不重要。雨果和他的朋友们倾心关注的是生命的神秘和非理性，而这些在十八世纪是被哲学家所忽视或贱视的。当他们有了全新的感受后，便开始反感那种为人认可的诗歌的冷面孔，并认定他们的感受需要一种崭新的表达方式。当然仅这些还并不能给他们下浪漫派的定义。“事实上，要想把浪漫派和古典派看得太认真是不可能的，因为一个人如果要解渴或是喝醉，吞下瓶子的标签是毫无用处的。”（保罗·瓦莱里语）一八二四年，雨果抛弃了那些“被这两派扔来扔去如气球一样空洞无物的老调子……文学如同万物，其中只有好的与坏的、美丽的与丑陋的、正确的与错误的之分……因为在莎士比亚作品中正确的东西就如拉辛那里也同样正确，同样经久不衰。”

怎样才更明确些呢？今天，雨果和高乃依一样被看作是经典作家（如果“经典”之意是指值得在课堂上讲授的话）。但是，雨果不久即发现，他无法回避的严峻现实促使他在公众面前把自己

划进浪漫派。首先，在一个禁止自由抒发政治情绪政府统治下，文学色彩也演成了派别之争的弦外之音，譬如，几年前，雨果划时代的戏剧作品《欧那尼》刚一出版，马上就成了新老派别之间公开论战的一个借口。第二个现实是，十九世纪对历史的新觉悟和对人类行为方式和范围的好奇心，与十七、十八世纪通过哲学把人抽象化形成鲜明对比。第三个是，诞生了一个新的、年轻的文学团体，这个团体出于对雨果的天才、权威和执着的敬意，好像已自觉推举他作为团体的领袖。

雨果听从了命运的召唤，在《〈克伦威尔〉序言》里，他对浪漫派下了自己的定义。法语必须恢复拉伯雷时代曾拥有的活力。戏剧则应变得能表达两种对立原则的斗争。美丽和丑陋、诙谐和悲惨、怪诞和伟大，这些力量必须面对面，才能触发强烈的激情。《巴黎圣母院》正好表现了雨果对矛盾冲突是如此着迷，尤其是对摩尼教的光明与黑暗、天堂与地狱的二元论。来巴黎上演莎士比亚戏剧的英国剧团获得了巨大成功，这清楚地表明了法国新民众的口味和愿望。他们不再像十七世纪那样唯独从上流社会汲取知识，新民众喜好感情冲动。雨果已下定决心要在诗歌、散文、戏剧和小说各个领域主宰他的读者。所以，仅在一年之间，他就出版了一本充满异国情调的逃避主义诗歌集《东方集》；另一本是呼吁反对死刑惩罚的小说《死囚末日记》；还有一本历史剧《玛丽蓉·德·洛尔墨》，这本书尽管遭到官方禁止，弗朗塞喜剧院仍接受并出版了它。作为文坛的年轻领袖，从一八三〇年到一八三一年，他好戏连台，又出版了三本书，诗歌集《秋叶集》、戏剧《欧那尼》、小说《巴黎圣母院》。

一八二八年，在雨果即将完成《东方集》时，他开始了这本小说背景知识的准备工作。正如他自己所言，他心里装着大教堂，同时也装着清真寺。这个主题需要有广博的历史知识为支柱。今天，人们很难想象，在年轻的雨果所处的年代，人们对中世纪知

之甚少。连中世纪的建筑艺术也为人轻视。有教养的人很少会对大教堂的美作出适当的反应。“哥特”这个词，只意味着野蛮的哥特人和粗俗的艺术形式。而雨果对巴黎这座圣母院却情有独钟，因为他在其中找到了他在作品中想要表达的对比艺术。这座教堂广阔的正面上的雕刻，庄严与可笑相映，圣人的雕像与怪兽形的排水嘴共存。教堂本身就包容了整个城市，教堂又好像是发挥他天才绝好的舞台。但在真正下笔之前，他足足花了三年时间来做资料研究工作。通过这几年详细阅读编年史、政治宪章、官方记载和编目这些历史文献，雨果的学识简直达到了令人瞠目结舌的地步。

他意图描绘十五世纪的巴黎，路易十一时代的巴黎。同时他想通过巴黎的画卷来展现整个十五世纪的文艺、法律和习俗。为了实现这一目标，他必须“踏遍每一座殿堂和每一处茅舍”。他知道某个酒店在哪个位置；他还知道在某个十字路口的一尊圣母雕像前点着一盏灯。还有，对无赖汉聚居的“奇迹宫殿”无所不知，对于在鹰山让那些胆大妄为、作恶多端的家伙断送一生的绞刑架，他也了如指掌。他笔下描绘的人物，他们的服饰、他们的歌曲、他们引用的俗语、他们从口袋里掏出的硬币，每一个细节都准确无误。他从那些旧帐本里找到了他们的名字：一个真实的克劳德·弗罗洛，一个真实的约翰·弗罗洛和一个肯定真实的格兰古瓦。根据编年史作家的记载，他还弄清楚了路易十一、奥利维埃·勒·兑姆和国王御医库瓦蒂埃之间的瓜葛。总之，没有一个历史学家积累的笔记比得过这位诗人。

在所有这些事物当中，他了解得最透彻的还是大教堂，它的螺旋阶梯、它神秘的小石屋、和它上面古老及新近的刻字。在一面墙上，他辨认出一个希腊字：命运^①，就在他努力想象是哪位逝

① 原文为希腊文。

去的古人诉出了他的痛苦遭遇时，这个词正好成了他这本书的内核。这本小说的真正主人公是，“那座大巴黎圣母院，她的两幢钟楼、两侧的石墙、高高的拱背，揉和在一起，在暗夜里，映衬着满天繁星的天空，仿佛是端坐在城中央的一尊巨大的、两个头的斯芬克思。”雨果对光与影的强烈对比，对在明亮的背景上投映怪异和黑暗的轮廓，有独特的天才的理解，而他的文字描写又跟他的绘画一样。一个转折对他来说，好似光线飞速在屋顶、城墙、石块和人群上跳动，时而在这边照亮一套白色的礼服，时而在那边照亮一副黑色的纹架。他对无生命物体能爱能憎，所以他赋予一座教堂、一个城市、一副纹架机和一顶钟一种迷朦却强大的生命力。

也许他注入到物体的生命力比他赋予人物的生命力更多。假如那些无生命物体被实实在在地处理了，即使是最严谨的地方，人物也会显得超越现实。副主教克劳德·弗罗洛是一个怪物，内心燃烧着被压抑的欲火，一位可怜的年轻姑娘仅仅因为不幸地点燃了他罪恶的爱欲，竟至于被他判了可怕的绞刑；有小山羊佳利作伴的爱斯美腊达，不仅是个女人，更是一幅动人的美景；卡西莫多，圣母院的驼背，雨果的脑海里时时都闪现这位奇丑无比、并有一个大脑袋的矮子。旁观者的交谈、人群中的闲言、失控学生团伙的呼喊、国王与他御医的对话，或多或少是有根可寻的，但主要人物的对白却是戏剧化的，事实上，这是大仲马的主要特色。在这个时期，所有的艺术都受到戏剧的影响，并且采用了戏剧的格调。

无论如何，雨果笔下的人物将活在全世界各族人民的心中。人们无法从脑海中抹去卡西莫多，他有一脸生动的怪相，一张马蹄形的大嘴，尖角般的下嘴唇上面突出一颗象牙似的牙齿，还有他的神情总是茫然且带着伤感。爱斯美腊达也是令人难以忘却的，她的白母羊和小匕首也同样如此。他们这些人之所以不可磨灭，是

因为他们被赋予了神话和史诗般无法抗拒的壮伟。卡西莫多是荷马的《奥德修记》里的独眼巨人，爱斯美腊达是《浮士德》里的甘泪卿，克劳德·弗罗洛则时常以黑袍修道士出现在马图林的恐怖小说里。此外，他们内在的关系加上作者想象的魂灵，使他们成了一个个各自独立且个性鲜明的真实形象。

人们不会忘记，这样一位年轻的诗人，风度翩翩，光彩照人，庄重沉稳，却来自一个有遗传癫痫症的家庭。人们一定记得，他的哥哥欧仁和他的女儿阿黛尔两个都未能成功地摆脱他们的幻觉。而雨果通过升华，将焦虑和诱惑转变成了创造力，但在他整个工作过程中，他仍时时受到恶梦的侵扰。我们可以模模糊糊地从克劳德·弗罗洛身上找到雨果的一点影子，因为雨果也一直经受着情欲和责任的冲突的困扰。在吉卜赛姑娘爱斯美腊达身上，我们可以看到一个最初迷住雨果的西班牙美女；还有他妻子正当妙年时，那对大大的眼睛、迷人的身段，一位十足的安塔路西亚褐发美女。雨果的作品中，不断地重复这样一个主题——三人角逐对爱斯美腊达的爱，他们是副主教、驼背的敲钟人、孚比斯·德·夏多佩队长。三人追逐一个，跟《欧那尼》一样。最后，我们还可以看到，雨果对克劳德·弗罗洛无言地接受命运的安排有一种内心的不知所措。本书并无公开忏悔之意，但随着年岁的推延，忏悔之心却一直由作者自身的天性滋养着。读者可以隐约地猜出这些神秘的联系，它们看不见却强有力，并使小说活起来了。

这本小说面世前，雨果花了大量的时间。早在一八二八年，雨果就把主要时间花在前期的准备工作上。这一年十一月十五日，他与戈斯兰签定了——一个合同，他同意交付《巴黎圣母院》，作为报酬，他可以立即得到提前支付的四千法郎现金。出版商将因此拥有该书一年中发行二千七百五十册的独家经营权。开始，雨果预计的交稿日期是第二年四月十五日，但他的准备工作比他计划的要长，

另外他还迷上了戏剧。一部戏剧用不着付出小说那么多的辛劳，而且一旦你成功了，你就发财了。雨果一家当时经济很拮据。第三个孩子降生了，尽管他是位诗人，可作为一家之主，他又是个实际的人，他把《巴黎圣母院》的优先权让给了《欧那尼》。这部戏剧的辉煌成功，证实了他行动的正确。

一个叫马姆的出版商，在《欧那尼》上演的当天（一八三〇年二月），也在剧场观看。他如痴如醉，当即给了雨果六千法郎，以获得该剧的独家发行权。他从口袋里掏出六张票子，递给作者。六千法郎！雨果家里从来没有过这么多钱，那时家中钱柜里仅剩五十法郎。雨果签了约，却把所有新作品的安排权已交给戈斯兰这事忘到了脑后。当雨果尚未完成《巴黎圣母院》即着手写《欧那尼》时，戈斯兰考虑到他的优先权，也就没怎么抱怨——因为他想他肯定会得到这部剧作。可是当他得悉该书已给了另一个出版商时，他就怒形于色了。《巴黎圣母院》的交稿期限已过了差不多一年。他要求马上交付。雨果的笔记虽然已堆积成山，却还没有真正动笔写下一行。

经过一番争吵，加上朋友的几度调解，最终于六月十五日获得戈斯兰同意，将手稿的最后交付日期定为一八三〇年十二月一日。这就要求雨果在六个月内完成一部两卷的小说——筑成自己的大教堂。很明显，由他支配的时间太少了，他又花了两个多月去通读一遍他的笔记，并拟出了一个详细的提纲。七月末，他刚开始下笔，就发生了一八三〇年革命。这样，雨果又有了进一步延期交稿的可能。出版商对在这样一个兵荒马乱的时期推出一本重要的书也没什么兴趣。于是，他把最后期限又往后拖延了两个月。由于雨果需要在这个新政府中树立起他的形象，他利用这个空闲，写下了《致年轻的法兰西》。

《巴黎圣母院》的写作不能一拖再拖了，雨果这次也不希望再推迟最后期限。雨果夫人这样描述她丈夫工作：“他买了一瓶墨水

和一件厚实的灰羊毛长袍，这件衣服把他从脖子一直罩到大脚趾。他还把自己锁起来，防止自己借机溜出去。就这样，他像走进牢笼一样，全身心投入到了他的小说之中。他很难过。因为从那时起，留给他的桌子既是餐桌，又是睡床……”写了几章后，难过的乌云消散了。创作的愉快主宰了他。他不知疲倦，也不知冬日的严寒，甚至在十二月还开着窗写作。五个月期间，他仅出去过一次，那是十二月十二日，去参加对查理十世的大臣们的审判。“接着他又回到尚古荣街，套上他的长袍子，继续埋头创作。一月十四日，书写完了。维克多·雨果第一天买的那瓶墨水刚好用得一滴不剩；他是写到最后一行，墨水用到最后一滴，于是他不由地想这样来给小说命名，‘一瓶墨水里装着些什么？’”但他还是很明智地放弃了这个念头。

“写完《巴黎圣母院》，维克多·雨果情绪低落，又无所事事。他已习惯于爱斯美腊达、卡西莫多、克洛德·弗罗洛和格兰古瓦生活在一起的路易十一时代，离开他们，他感到伤心，好像失去了好朋友似的。”小说三月十六日正式出版，这是个对文学很不利的时候，巴黎这时正经受着骚乱与霍乱流行的困扰。下层公民洗劫了主教的住处和圣日耳曼奥塞洛亚教堂。国王路易斯·菲利普为镇压起义，组成了一个资产阶级独裁政府，在这兵荒马乱的时期，当反动军队纠集在一起去镇压那些革命派时，一部年代已久远的故事可能不会引起什么反响。可恰恰相反，这本书获得了轰动性的成功。外借图书馆争相抢购，不久首版就告售罄。所有的出版商都守在雨果家门口的台阶上求购小说。

那个为《欧那尼》喝彩的党派“年轻的法兰西”，一致公认这是他们年轻领袖的最新杰作。拉马丁这样写道：“我亲爱的雨果，我刚读完《巴黎圣母院》……这是一部气势恢宏的小说，是洪荒到来之前天下的一大遗物……是小说领域的莎士比亚，是关于中世纪的史诗……在我眼前，作家的形象在这本书的推动下，又拔

高了千尺，比巴黎圣母院的钟楼还要高大！”米什莱在他的《法国历史》一书中这样称赞这位诗人兼史学家：“我想谈谈《巴黎圣母院》，可有一个形象是如此醒目，他用狮子般的爪子在历史的纪念碑上拍下印迹，从此以后，再无人敢触碰它。自然而然，这纪念碑就成了他的拥有、他的领地和卡西莫多的遗产。”《巴黎的秘密》的作者欧仁·苏这样写道：“先暂且不论其诗意、其广博的思想内涵和丰富的戏剧情境，仅有一点就打动了。你塑造的卡西莫多是心灵和奉献之美的化身，弗罗洛是学识和智力超群的象征，夏多佩则是形体之美的表现。接着，你又有了个绝佳的主意，让一个年轻、率真、朴实的姑娘处于这三种本性迥异的人中间，去选择，去作出一个女人相当困难的抉择。”实际上，雨果并没想让外表美胜过心智美。因为他本人就二者兼备。

评论家们尽管对他怀着敬意，但仍有所保留。这跟他的风格无关，即使是他的对手也承认他的散文跟他的诗歌一样美。但有相当一部分人，拉马丁也在其中，他们认为本书缺乏道德感，因为上天之意在书中不明显。“你的殿堂包罗万象，”拉马丁说，“只差一点点宗教。”大家都说这本精彩的小说里找不到信仰、希望和慈善，最天真和最可爱的人总是招致最悲惨的命运。雨果把他在大教堂一块石头上看到的一个可怕的字眼——命运^①，定为本书的源泉。本书的读者也会真切地感到，他们被带进的是一个充满悲剧意识的远古社会，而不是那个基督的中世纪。对于这点，雨果如此反驳，中世纪的宗教信仰只灌输最后的审判和地狱的恐怖，所以宗教给人更多的是畏惧而非慰藉。克洛德·弗罗洛，是个心智和精神非常有力的人物，他害怕进地狱，于是就促成了他这个性虐待狂。卡西莫多，大教堂的卡里班^②，一个集所有可能的生理不幸于一身的生命体，在丑陋的外表之下，却有一颗热烈地去爱

① 原文为希腊文。

② 卡里班，本是莎士比亚戏剧《暴风雨》中丑陋、野蛮、残忍的奴隶。

和默默地承受的心；而且从未有人向他伸出抚慰之手。爱斯美腊达是一位易受伤害的、娇美的年轻姑娘，被关进了腐臭的教堂主塔里的一条又脏又暗的沟里。发生这一事件的那个章节的标题：要进去的人，先把希望留在门外^①，那绝望的呼喊可以作为全书的引子。

关于所有这些阴暗面，有两个解释。首先，雨果选择的确是一个铁血时代。路易十一关押敌人的笼子、鹰山上的巨形绞架确实存在过。诗人因此不得不描绘这些。另外，一八三一年也是雨果一生中动荡的一年，他得知他最好的朋友圣伯夫正试图勾引他的妻子，至于阿黛尔，尽管她没上钩，却也失去了新婚伊始时对丈夫的绝对忠诚。圣伯夫则自称只是要她睁眼看看她丈夫“强烈的自我中心主义”。如果我们再看看作家个人生活所处的黑暗社会：饱尝苦难的祖国、四处的起义和掠夺、大主教图书馆的损失（该馆曾为他的研究工作提供了极大的帮助），另外他还被流氓团伙扔进塞纳河，看到这种种遭遇，人们不难理解，为什么他写了这么一部调子低沉的小说。他那时离宗教信仰已越来越远，其实，宗教信仰从来就没有紧紧地抓住过他。文坛对手的鞭策、变节者的伤害，面对这些，雨果认为是对问题做出针锋相对的回答的时候了，“贪掠成性的人，你手里还握着点人道吗？”在他眼里，要拯救一个在残暴势力统治下的世界，机会可谓寥寥。在《巴黎圣母院》里的一节就以“这个杀死那个”为标题。书籍，这些印刷出的文字，将结束大教堂……“每一种文明都以神权政治开始，以民主政治结束”，这些话就是一八三一年说的。以后，雨果在朱利埃特·德鲁奥温和的影响下，开始以慈善为主题写小说（《悲惨世界》）。

尽管拉芒赖、蒙塔朗贝尔和拉马丁认为《巴黎圣母院》宗教

① 原文为意大利文。

意识不足，而且，他们对雨果的赞赏也常常被忌妒所弱化；但作家在画家和诗人这两个角色间的转化令人无以察觉；于是人人都由佩服他那了不起的“如火如荼”的风格。每个人都称赞那幅从教堂钟楼顶上观赏到的巴黎全景，认为那幅全景达到了前所未有的文学高峰，实现了巴黎教堂钟声的伟大合奏。最终，人们不得不承认，雨果知道怎样把一座石头巨物点化为一个活生生的人，那座巨物的玫瑰般火红的窗口就是它的眼睛，它送出的钟声即是它的言语。圣母院抚育了卡西莫多，圣母院又为爱斯美腊达提供了避难所，圣母院还惩罚了那个死到临头仍徒劳地抓住排水嘴的副主教克洛德·弗罗洛。一句话，圣母院是活着的。雨果的对手补充说：“这本小说只有圣母院活下来。”但这句话有不妥之处。克洛德·弗罗洛和卡西莫多也以自己的方式活了下来。他们一直活在人们的脑海中即是明证。

本书^①不仅对作家，而且对艺术家也产生了一定的影响，尤其令人奇怪的是，对建筑学也产生了影响。法国得以再认识她的大教堂；曾经颇受古典派歧视的中世纪艺术，也因此走出了阴影。作为对作者的公平报答，圣母院在人民群众的脑子里，始终与雨果的小说紧紧相系。圣母院曾经是而且仍将是他的圣殿。

^①（本书第一卷第一章至第五卷第一章为刘玉红所译，第五卷第二章至第八卷第六章为林澜所译，第八卷第六章至结尾及前言为李晔所译。）

原 序

许多年以前，当本书作者造访，或者说得恰当一点，当他探索圣母院的时候，他在两座塔楼之一的暗角处，发现了这个刻在墙上的字：

‘AN’ΑΓΚΗ^①

这几个因剥蚀而变黑了的，深深地刻在石头上的大写希腊字，那粗率的形式和姿态，我们不知道是代表什么，好像是为了叫人明白那是一个中世纪的人用手写在那儿的，特别是这些字所封锁着的悲哀与不幸的意义，很快地激动了作者。

他觉得奇怪，久久地深深地思索，他设法去猜测那个痛苦的灵魂是谁——他非要把这罪恶或不幸的印记留在古老教堂前面，才肯离开人世。

之后，人们粉刷过或是刮削过（不知究竟是粉刷过还是刮削过）这道墙，字迹就不见了。因为自从将近两百年以来，人们对这些中世纪的奇异教堂就是这么做的。它们内外都受到损坏。教

① 希腊字，意为命运或定命、命数。

士们给它们涂油灰，建筑家刮削它们，于是民众突然到来，把它们完全毁掉。

这样一来，除了本书作者在此供给关于它的一点微弱记忆之外，刻在圣母院幽暗的塔楼里的神秘字迹，和它悲惨地记述的陌生命运，如今都荡然无存。在墙上写这个字的人已经消逝，好几世纪以来，在一代一代中间，也轮到这个字从教堂消逝，就连那教堂本身，或许也快要从大地上消逝了。

作者就根据这个字写下了这部书。

一八三一年二月

定刊本前记

人们误传本书在一些“新增”的篇章还没有加进去之前就出版了。应该说是一些“未印稿”。事实上，人家也许会把一些增补的篇章当成一些“新写”的东西。本版中所增加的一些篇章可并不是新的。它们也和本书其余部分同时写成，它们产生于同一个日期，来自同一种思想，它们一直就是《巴黎圣母院》原稿的一部分。并且，我不了解人们会以为这种性质的作品写完之后还能有什么新发展好加上去。这部作品并非随便写成的。据我看来，一部小说，应以各种必需的方式，同它所有的篇章一齐产生；一个剧本应同它所有的各场一齐产生。不要相信构成你们所谓小说或戏剧那个全体、那个神秘的小宇宙的各部分具有独立性。接枝法和焊接法只能把这类作品带向错误，它们只应当迸出一道光线，如此而已。作品一经完成，不要去改动它，也不要碰它。书本一经印出，作品的性质——是否力作——一经被认识和宣布以后，正如婴儿一经发出他第一声啼哭，他就算诞生了，他就在这里，他就是那个样儿，父亲和母亲都不能再作什么，他是属于空气和阳光的了，活着或者死去，得听由他自己。你的书有缺陷吗？糟透了。不要在有缺陷的书里增加篇页。它不完整吗？你应该在它成