



017

译文

名著文库



YIWEN CLASSICS



Notre-Dame de Paris · Victor Hugo

[法] 雨果 著

Victor Hugo

管震湖 译

巴黎圣母院

Notre-Dame de Paris



上海译文出版社

译文 名著文库

YIWEN CLASSICS

[法] 雨果 著

Victor Hugo

管震湖 译

巴黎圣母院

Notre-Dame de Paris

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

巴黎圣母院/(法)雨果(Hugo, V.)著;管震湖译.——上海:上

海译文出版社, 2006.8

(译文 名著文库)

ISBN 7-5327-3980-5

I. 巴... II. ①雨... ②管...

III. 长篇小说-法国-近代 IV. I565.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 025755 号

Victor Hugo

NOTRE-DAME DE PARIS

巴黎圣母院
NOTRE-DAME DE PARIS

Victor Hugo
雨 果 著
管震湖 译

责任编辑 符锦勇
装帧设计 陆智昌

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 13.75 插页 2 字数 442,000

2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-5327-3980-5/I·2224

定价: 15.00 元

本书中文简体字享有版权归本社独家所有, 非经本社同意不得连载、摘编或复制
如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 021-56628900

译本序

—

’ANÁΓKH!

那痛苦的灵魂——克洛德·弗罗洛，“站起身来，拿起一把圆规，默然不语，在墙壁上刻下大写字母的这个希腊文：’ANÁΓKH!”

他并不是疯了。

维克多·雨果一八八二年八月十五日^①在札记中写道：

“这个X有四只臂膀，拥抱着全世界，
矗立着，衰亡或失望的眼睛都看得见它，
它是地上的十字架，名字就叫耶稣。”

雨果，这个从不望弥撒，明确拒绝身后葬礼上有任何教会演说，甚至不要任何教士参加的人，这个首创其始、遗体以俗人仪式进入先贤祠的巴黎“第十八区的无神论者”，他在这里所说的“耶稣”，也同他在《世纪之歌》等等问世作品中所说的“上帝”、“神”、“人子”、“耶稣”一样，只能是被天主教当局视为异端的某种东西。

在一首短诗《致某位称我为无神论者的主教》中，雨果断然答复：“耶稣，在我们看来，并不是上帝；他还超过上帝：他就是人！”

这个人本身，在浪漫主义大师雨果笔下，就是一座火山：在形形色色的外壳掩盖之下，里奥深处有永恒的熔浆沸腾轰鸣。被社会唾弃的圣者若

望·华若望，被社会压在底层的海上劳工吉利亚，被社会放逐的强盗埃纳尼是这样，受天谴的副主教克洛德·弗罗洛以及自感人神共弃的非人生物卡席莫多也是这样。按照天上的教义和世上的法理来判断，这样背负着十字架的“耶稣”，只能是魔鬼，是别西卜，是撒旦。

师承古希腊悲剧大师，雨果叙述 *ἄναγκη* 这个字，也就是以激情的笔触刻画人的悲剧。首先是人的内心冲突、分裂、破碎以至毁灭的悲剧。在《巴黎圣母院》中突出表现为灵与肉之间矛盾不可调和，终以矛盾所寓的主体的覆灭、以致他人无辜受害而告终。堂克洛德和卡席莫多这一主一仆，各从一个极端，向我们呈现的正是这种痛苦挣扎、毁灭一切的惊心动魄的图景。

雨果首要的意图是剖析他笔下的主人公(不仅有副主教和敲钟人，还有若望·华若望、甘朴兰，以至罗伯斯庇尔等等)的不由社会身份、时代环境等等规定其实在内涵的人性。人道主义者雨果不止一次让我们看见：即使邪恶，克洛德·弗罗洛也是以鲜血淋漓的痛楚为代价的。尤其是在作者多方烘托小约翰天真淘气的可爱性格之后，让他的哥哥克洛德为他的惨死，发出“我不杀约翰，约翰实由我死”似的悲鸣，我们在惋惜伟大作家如此败笔之余，不禁要呼唤复仇女神来为我们祛除任何不必要的由弟及兄的同情！

维克多·雨果仍然是伟大的人道主义者。二十九岁，他就已经开始超出他原来的哲学，寻求人性以外更多的东西，或者说，人性里面更深的东西。果然，无论是克洛德，还是卡席莫多，他们归根到底是社会的人，他们内心的分裂、冲突，反映的是他们那个时代神权与人权、愚昧与求知^②(即使在卡席莫多那样混沌的心灵中，理性的光芒仍然不时外露，他那声“圣殿避难”的呐喊绝不说明他是一个白痴!)之间，庞大沉重的黑暗制度与挣扎着的脆弱个人之间的分裂、冲突。而这种反映，是通过曲折复杂的方式，交织着众多纠葛，历经反复跌宕的。——唯其如此，雨果这位巨匠才把这场悲剧刻画得深刻感人，按照某些传统评论家的说法，甚至“恐怖气氛渲染得极为出色”。间断三十年(1831年至1861年)^③之后，雨果在《悲惨世界》中更为成熟，若望·华若望悲惨的一生，远远不是人性内里冲突达至

① 雨果的教名是维克多-玛丽。8月15日是圣马利(亚)日。第一个教名是他的教父维克多·拉奥里将军的名字，第二个教名是教母玛丽·贝度里埃的名字。

② 即，被中世纪的人夸张地称为“科学”的那个东西。

③ 这中间，雨果全力以赴写诗和剧本，(除了一篇不为后人道及的《克洛德·葛》之外)中辍了写小说。

不幸的解决所能解释的；他最后那样悲天悯人地圣化，看来有违作者的初衷，是早已超越过什么主教的感化、内心中善战胜恶的结果，而是这个苦命人痛苦地感受和观察社会生活，因而明辨善恶、善善恶恶的有意识的行为。

笔下的人物如此作为，正是作者本人明辨善恶、善善恶恶使然。说雨果是伟大的人道主义者，尤其是因为他不仅揭示出人性冲突中实在的社会内涵，而且自己就在生活中断然作出抉择，强烈地爱所应爱、憎所应憎^①，并在作品中以引人入胜的笔法诱导读者爱其所爱、憎其所憎。如果说这恰似雨果自己津津乐道的“良心觉醒”，这个觉醒在《巴黎圣母院》中即已开始。青年的雨果是以这种“内心的声音”，而不是以其他什么声音，迎接了他的“而立”之年。

道貌岸然的堂克洛德就是恶魔的化身。这还不仅仅在于他淫秽、不纯洁、不信上帝、叛教、致无辜者于死命，还不单单在于他个人作恶多端、行妖作祟，而在于他代表着野蛮的宗教裁判，横扫一切的捉鬼(la chasse aux sorcières 或 witch-hunting)闹剧，蔚为时尚的礼仪周旋进退，以及今日看来不值一笑的伪科学、假智慧，借以欺世盗名的荒谬真理……一句话，他代表着中世纪：整个中世纪的黑暗势力既以他为仆人、工具，又听命于他，为他作伥。堂克洛德绝不是浮士德博士，他是公山羊，即，撒旦在人间寄寓的肉身。

他又是国王路易十一在教会的一个代理人。不，他就是作者着墨最多的又一路易十一，穿上教士服的专爱骂别人“淫棍”的这个暴君。

华洛瓦的查理和安茹的玛丽夫妇的儿子路易·华洛瓦^②(1423—1483)，在位二十二年(1461年登基)，是一个不得人心，既为朝臣、又为黎民痛恨的君王。即使随侍左右的亲信：修行者特里斯唐这只警犬，既是理发师、又是刽子手的奥利维埃·公鹿，以及其他形形色色的冒险家，也莫不痛感此人刻薄寡恩、残暴多疑、贪鄙而又吝啬。他对上帝、圣母以至宗教信仰和教会，也采取实用主义态度，正如他对这些他需用一时的佞臣的态度。他像一切暴君一样，性喜绝对专制独裁，却偏爱装出开明、宽厚、慈祥的模样。他不读书，却附庸风雅，自称尊重学问。他迷信而自私到这种程度：只

① 雨果对几次重大历史事件——1848年的资产阶级革命、1852年小拿破仑称帝、1871年的巴黎公社等等——的态度，是人们熟知的，无需赘言。

② 华洛瓦王朝，由菲利浦六世登基(1328)开始，至亨利三世死亡(1589)结束。以后才是大家熟知的波旁王朝。

允许四种人接近龙颜，即医生、刽子手、星象家和行奇迹者(尤其是炼金术士)。即使他自己的那副尊容：矮小肥胖(老了以后，由于多病而瘦小枯干)，大而秃的脑袋，深目鹰鼻(这大概会被中国的阿谀奉承者美称为“隆准”的吧?)，也令人憎恶。所有这些，在《巴黎圣母院》中都有与情节发展密切结合的生动而真实的描写。

另一方面，虽然绝对谈不上英姿天纵，路易·华洛瓦仍是一位奋发有为、励精图治的君主。他继承父志，终其一生为建立统一的强盛的中央集权的王国而奋斗不懈，传之于子，历经查理七世、路易十一自己、查理八世三代统治下法国人的努力，为以后的“太阳王”路易十四、为绝对专制统一的法国，开辟了道路。路易十一就位时的法兰西，是百年战争的创伤尚未治愈，百业凋敝、民不聊生的国家，是外部强敌英国人仍然占领着大片国土、内部大小封建领主割据的四分五裂的国家。在当时的法国，正如路易十一自己所说，“法国人看得见的绞刑架有多少，就有多少国王!”这些自称主人的领主中最强大的，是割据东部富庶地区的布尔戈尼公爵^①、霸占沿海地带的布列塔尼公爵和盘据心腹要地的安茹公爵。路易十一经过长时间的努力，与尝试振兴手工业和农业(农业仍然失败)，并采取增丁添口的措施的同时，通过战争、外交、联姻……一切正当的和不正当的手段，终于剪除了构成最严重威胁的布尔戈尼公爵，只留下布列塔尼问题给儿子去解决。英国人被逼迫龟缩在加来城周围的一隅之地。路易十一甚至不惜下毒，毒死了他的劲敌——英王爱德华四世。在全国境内，路易着手建立和推行统一的税收、统一的治安、统一的军队、统一的司法、不对罗马教廷俯首帖耳的统一的教会。雨果通过路易十一的口预言：“终有一日，在法国只有一个国王、一个领主、一个法官、一个斩首的地方，正如天堂只有一个上帝!”以后终于实现。

但是，雨果写的是小说，并不是历史。作者以罕见的渊博，依据史实，又以艺术夸张的手法，拿出来示众的是一个全然可憎的阴暗角色。这个家伙对处决活泼、纯洁、美丽的姑娘爱斯美腊达负有直接的主要责任，他也是把受尽践踏的贱民们，即所谓的黑话分子，斩尽杀绝的元凶大恶。黑暗之力——按照中世纪的看法，即魔鬼——通过人间的法律而逞其淫

① 布尔戈尼公国最盛时期，疆土从法兰西版图东隆经过佛兰德尔的一部分直至海峡，它长期实际上是法兰西王国和奥地利帝国之间的一个独立的缓冲国。

威、大啖人肉的时候，是以神权和王权两副面孔出现的，一副叫做克洛德·弗罗洛，一副叫做路易·华洛瓦，二者同样地狰狞可怖，而由于后者躲在背后，深藏在巴士底坚固城堡中，而更加阴狠毒辣，力量也增强了十倍。

卡席莫多不幸是个聋子，帮了倒忙，把六千多义民阻遏于圣母院门前，方便了路易十一的屠杀，致使全部好汉血染前庭广场。他们堪称壮烈牺牲！爱斯美腊达是他们的妹子，不错；但是，一方面，她就是一切惨遭中世纪愚昧黑暗势力摧残的无辜百姓中间的一个，也是他们的楚楚动人的形象；另一方面，这些贱民愤然起义，要攻击的不是司法官典吏，而是国王，是王权。路易十一浑身哆嗦，脸色煞白，喊道：“我还以为是反对典吏！不，是反对我的！”他调兵遣将，狂呼：“斩尽杀绝……斩尽杀绝！”

遭到路易十一血腥镇压而全部玉碎的民众，就是《巴黎圣母院》的真正主角。他们是用血写的这部壮丽史诗的主角，哪里像某些遵从传统的法国评论家、文学史家所说，是巴黎圣母院这座建筑物本身？不。甚至也不是那个俗称钟楼怪人的卡席莫多。

由于不幸的造化捉弄，这个弃儿生来畸形，这个内心善良、纯真的人接受的苦难也就更比其他畸形儿增加一倍而犹有过之。着意刻画某些畸形的人的痛苦，不能见容于社会，甚至为全人类所唾弃，使读者抛洒同情的眼泪，这原是雨果的得意之笔。像甘朴兰那样的笑面人，或者从某些生理特征上说也非同常人的若望·华若望，所作所为应该使许许多多上流社会人士感到羞愧，他们被看成异类，恒常陷于走投无路的境地，就是势所必然的了。这种悲剧的致因，当然并不是生理性质的，而是社会性质的。然而，在卡席莫多，几乎是他的“又驼、又瞎、又跛”，特别是“又聋”，成为导致他短暂一生的悲剧的不可抗诱因，而在一个关键时刻，甚至累及他曾爱过的一切以及他漠然对待的一切，酿成像古典悲剧那样的统统死光的惨烈结局。善良的人而偏偏形体可憎，邪恶的人而偏偏道貌岸然，雨果善于使用这种鲜明对比的反衬手法，这确实十分扣人心弦。但是，如果说后一事实使读者觉得不乏其例，甚至比比皆是；那么，前一点也许可以说是绝无仅有的，只是某些高超的作者有意的、也是专断的巧妙安排（例如，法国文学中还可以举出西拉诺^①）。

① 艾德蒙·罗斯唐(1868—1918)所写五幕喜剧中的主角，内心善良，能自我牺牲，却生就一副丑陋的面貌，尤其是一个大鼻子，令人生厌。

我们可以从研究古希腊悲剧中，把雨果的前辈古人所说的命运，剖析其动因或契机，大别为三类：一是偶然的不幸，二是人的自我矛盾的不幸的解决，三是人与环境(社会的、自然的)的冲突不可调和。如果单纯着眼于卡席莫多的畸形，《巴黎圣母院》这整个的悲剧，那就只是偶然因素起主导作用的一种不幸命运在一个例外情况下造成的结果。

安德烈·莫罗瓦认为，雨果用以构筑他的命运大厦的是三部作品，我们也可以称作雨果的“命运三部曲”：《巴黎圣母院》(他说是“教条的命运”)，《悲惨世界》(“法律的命运”)，《海上劳工》(“事物的命运”)。不，并不尽然。固然，《巴黎圣母院》所叙述的命运，一个十分重要的侧面是一个教士与他的教条分裂；《悲惨世界》从若望·华若望与雅维尔的冲突的角度，指出了人间法律给人们的只是厄运；《海上劳工》着重刻画了人向自然斗争的吓人场面；但是，伟大作家雨果并不局限于某一个方面。我们在《巴黎圣母院》中看见命运的行动，给予几乎所有或多或少重要的角色以毁灭性打击，凭持的既是偶然因素，又是几个主要人物自身矛盾的纠结及其不幸解决，更重要的是把这出戏剧放在特定的舞台上，即中世纪的法国，愚昧迷信、野蛮统治长久猖獗的那个社会之中。这三者的巧妙结合而发挥威力，就是雨果笔下致人死命的'ΑΝΑΓΚΗ。

“生活，就是承受重担，生活，就是昂首前瞻！”

(《我的竖琴》)

人在命运的重压下，高瞻远瞩，昂首举步，走向未来。

“你很清楚：我要走向哪里，

正义，我走向你！”(《出征歌》)

是的，应该像雨果那样——

“我睁开眼睛，看见了灿烂的晨星……”

(同上)

人呀，你要永远乐观：

“相信白昼，相信光明，相信欢乐！”

(《我的竖琴》)

巍峨的巴黎圣母院，威严赫赫，以其不朽的智慧，在它存在的迄今八百年中，默默注视着滚滚河水、芸芸众生，曾是多少人间悲剧、人间喜剧的见证！在雨果的小说中，它仿佛有了生命的气息，庇护爱斯美腊达，证实克洛德·弗罗洛的罪行，悲叹众路好汉尝试打击黑暗统治而慷慨献身的壮举，惊叹卡席莫多这“渺不足道的一粒尘芥”，把一切豺狼虎豹、一切刽子手的威力踩在脚下的侠义行为；它甚至与卡席莫多合为一体，既是这畸形人灵魂的主宰，又是他那怪异躯壳的依托。在雨果的生花妙笔下，它活了起来，同时也以它所铭刻、记述并威武演出的命运交响曲增添了伟大作家的光辉。

这座堪称人类艺术杰作之一的建筑物，它的第一块基石奠定于一一六三年春^①，大约整整两百年之后（也就是，我们这个故事发生之前约摸一百年），建筑工程才告完成，大体上就是今天的外貌和规模。嗣后，这座圣母的教堂提供了场所，举行国家的、王室的以至民众的重大仪式，记载的历史事件主要有：国王路易九世（即圣路易）从这里出发参加十字军侵略中东（1248），仅以骸骨返回圣母院的穹隆之下（1271）；法国有史以来民众第一次登上政治舞台：在这里举行第一个总议会（即以后的三级议会）（1302）；幼主亨利六世加冕于此，在庆典上平民大量闯入，赶跑王公大臣，霸占了筵席（1430）；纳瓦尔的亨利于此举行婚礼，二十二年艰苦奋斗之后，改信天主教，成为亨利四世（即亨利大王），开始了波旁王朝^②的统治，来此感谢天主教的圣母（1594）；路易十三统治下，法国外御强敌（主要是英国人）几次重大胜利作战所缴获的敌军战旗呈献在圣母脚下，法国境内再也没有外国占领军（1714 年完成）；一六五四年六月在此举行空前隆重的加冕典礼，路易十四登基，开始了法兰西国力强盛、文化昌明的太平盛世；路易十六加冕的钟乐（1775）仿佛余音尚在耳际缭绕，巴士底堡垒轰然倒塌，次日（1789 年 7 月 15 日）市政府和国民议会进入巴黎圣母院欢庆攻陷巴士底；雅各宾革命专政时期（1792—1793），主教堂被封闭，禁止举行宗教仪式；一七九三年十一月十

① 雨果在本书第 3 卷中说：是查理大帝奠定第一块基石的。

② 波旁王朝由亨利四世登基（1589）开始，至路易十六被送上断头台（1789），然后经两次王政复辟，至 1830 年 7 月的法国资产阶级革命推翻国王查理十世后结束。

日民众涌入大教堂，打倒偶像，举行理性女神即位的典礼；一八〇四年十二月二日拿破仑以远远超过路易十四的隆重仪式在此加冕称帝，从此直至拿破仑一世覆灭，这里屡次举行感恩弥撒，钟声飘扬，夸耀他的赫赫武功；一八七一年巴黎公社时期，曾有一狂人意图焚毁巴黎圣母院，火被及时扑灭，未造成损失；一九一八年感谢圣母为法国取得了对德作战的胜利；一九四四年八月二十四日夜里钟声嘹亮，共产党员和市民们欢庆巴黎解放；一九四五年五月九日钟乐再作，庆祝粉碎纳粹德国的胜利。至于仅仅为宗教目的举行的活动、典礼和节日，例如本书中描写的圣礼游行，还有译者于一九八一年复活节有幸旁观的甚是有趣的大弥撒，诸如此类，就不必赘言了。

阅读《巴黎圣母院》这部伟大的石头书，也就是，在相当大的程度上，阅读法兰西民族八百年来的历史。维克多·雨果热爱这座大教堂，并不是仅仅出于他的艺术爱好。

美丽的巴黎圣母院是峨特建筑艺术^①的珍贵佳品。法国朋友骄傲地宣称：这样的瑰宝，是全世界现存峨特艺术建筑中保存完好的唯一一座，“它的悠久历史和今日的盛名表明法国的伟大”。它现今吸引着大量的游客，漫步于前庭广场和观赏大教堂正面以及内部结构和装饰的，数量之多远远超过在两座钟楼周围翱翔和在四周草坪上蹒跚而行的鸽子。仅仅计算攀上南钟楼顶层去瞻仰那座大钟(据讲解员说，这就是卡席莫多的大钟玛丽)的，每天就达三千人次之众。

巴黎圣母院这类峨特建筑艺术，我们知道，是中世纪占统治地位的一种建筑式样，特别用于筑造教堂。它起始于十二世纪中叶(法国最早的峨特风格大教堂——桑斯的圣埃谦纳教堂建造于1130至1160年间)，延续至十五世纪(即本书所涉及的那个世纪)末叶，到十七世纪初，这种建筑式样已经被称作“野蛮”了。这种建筑式样是继承和代替(本书中也说到的)罗曼建筑式样而兴起的。这两种的共同点，或者说，都寻求解决的问题是：用穹隆来覆盖教堂的正殿，而且两者都使用所谓的 *voûte basilique*，即，与 *voûte*

① 峨特人原是古日耳曼的居民，3、4世纪曾建立强大帝国。375年匈奴人侵入欧洲，帝国覆灭。峨特艺术并不是峨特人创造的。这只是文艺复兴时期人们对于中世纪一种建筑式样的轻蔑称呼，意指它野蛮落后。沿用至今，峨特建筑艺术反倒成为某种美丽形象的同义语。雨果以他对建筑艺术的深刻理解，把巴黎圣母院列为“从罗曼式到峨特式过渡”的典型，也是不错的。不过，一般认为，它仍属峨特建筑艺术，雨果自己创导“峨特艺术复兴运动”，也说明他并不排斥这种通常见解。

cintré (开阔穹隆,也是本书中提到的)相对的那种把殿堂分做若干长方形区域的模式。但是,两者又各有其特点,其中,最显著的,在峨特建筑中,就是本书中多次描述的尖拱式样,此外,峨特建筑还以美妙的形式广泛使用扶壁拱架和粗壮柱子(这两种构件也是本书一再提到的)。尤其是建筑物内外的装饰,罗曼式样和峨特式样呈现出一目了然的差异:前者庄重、素净,多有抽象的寓意,而后者豪华、俏丽,几乎一律采用人形、兽形或怪物图案或形象。对于译者这样外行的游客来说,巴黎圣母院在装饰方面的这种特征当然极其触目,也是不能不叹为观止的。峨特建筑式样最早出现在法兰西岛和香巴涅,以后扩展到诺曼底、安茹、布尔戈尼、法国西南部,同时也进入英国、伊比里亚半岛、意大利北部、荷兰以及中欧许多地方。

雨果酷爱峨特建筑风格达到狂热的程度,以至于有人^①把他的姓加以歪曲,戏称他为“雨峨特”(Hugoth)。他在本书中和其他场合一再大声疾呼:必须从灭绝文明的野蛮行为中抢救古代建筑艺术,尤其是峨特建筑艺术。多亏他的呼吁,特别是这部影响巨大的《巴黎圣母院》出版以后,在法国掀起了“峨特艺术复兴运动”。政治家、历史学家弗朗索瓦·基佐(1787—1874)与他配合,发起成立组织;一八三七年成立历史文物保护委员会,一八四八年又成立 Service des Edifices diocésains(主教堂建筑保护机构)。在雨果、基佐等等社会名流的努力下,数千座古建筑维修完善或恢复原状。其中,从一八四四年开始修缮巴黎圣母院,恢复工程历时二十年,于一八六四年完毕。扩大前庭广场的工程从一八六五年开始,于一八七八年完成。至此,除前庭广场比中世纪扩大了两倍而且拆除了短墙以外,主教堂本身大体上恢复了中世纪的模样。只是,内部有许多装饰品和纪念物,例如本书中一再提到的列王塑像,已经荡然无存。

然而,现在我们能够见到的巴黎圣母院并不是雨果笔下的巴黎圣母院。正如雨果的中世纪,他的巴黎圣母院也是以历史实况为蓝本,纵其活跃的想象而创造出来的。至少,我们可以指出,这部小说中的主教堂,无论内部的曲折幽深、广阔宏大,还是它投影的开阔延伸,都是远远超出实际存在的这座建筑物的。也正因为雨果把它炮制扩大,巴黎圣母院才提供了充分广阔的天地,在这里演出了这雄浑悲壮的戏剧。一座建筑物创造出来的人类幻想产物,当以此为绝响!

^① 指佩特律·博瑞耳。

小说《一四八二年的巴黎圣母院》出版于一八三一年三月。前此若干年，作者在参观这座主教堂的时候，假托在某个阴暗的角落里发现了一个中世纪刻下的字迹 'ANÁIKH，好奇心受到触发，决心探究这个人的命运。雨果所说的这段趣闻本身就含有强烈的故事性，真实与否可以不去管它。但是，不容置疑，这座奇妙建筑物早已牵动了作者的想象，促使他情不自禁，要为它写一部小说；同时，他从少年时代即已培养的对于建筑艺术的兴趣，也在怂恿他以文学形式讴歌峨特艺术。他便为此目的进行了至少三年的准备，大量查阅有关路易十一时代、中世纪的巴黎、中世纪的下层社会等等的文献和实物，勘察详审可以见着的许多中世纪遗物、其中包括残存的房屋和街巷，尤其屡次钻入巴黎圣母院里面，熟悉了这座建筑的概貌和一切拐弯抹角之处。终于，他从一八三〇年七月底着手写稿。

这时的维克多·雨果，是《〈克伦威尔〉序》(1827)的雨果，是《埃纳尼》首演大获成功(1830)的雨果，是《东方集》(1829)的雨果。他不仅早已与古典主义决裂，而且已经成为新的流派——浪漫主义的主帅。按照诗人波德莱尔(1821—1867)的说法，“维克多·雨果是那唯一的人：人人都仰望着他，寻求当前的口号。”这个口号就是：“戏剧的特性是真实；而真实来自两种典型——即，庄严崇高和荒诞滑稽——完全自然的结合，这两种典型在戏剧中交叉会合，正如在生活和创作中。”（《〈克伦威尔〉序》）作为对三一律的反抗，浪漫主义的这一信条实践在《埃纳尼》中，赢得了击溃古典主义的胜利。继《埃纳尼》之后，雨果又把它应用于《巴黎圣母院》。

于是，我们看见，这种“矛盾律”既体现为卡席莫多和好汉们，也体现为克洛德·弗罗洛和路易·华洛瓦。前者唯其渺小而愈形伟大，后者唯其高贵而愈益卑劣。正是从这个意义上，也只是从这个理解上，我们击节再三，惊叹伟大作家确实不同凡响。但是，究竟什么是真实呢？难道仅仅是两极端的结合、或交叉会合？在雨果，这两极端叫做“庄严崇高和荒诞滑稽”，那么，我们换成其他任何一对极端，例如，漆黑和洁白、巨人和侏儒、长寿的龟和朝生暮死的蜉蝣、广漠无垠的宇宙和物质无尽分割的微尘……不是也可以么？这些，即使用于修饰，也只是修饰法之一，而不是全部；即使用于戏剧，也只是戏剧手法之一，而不是全部。如果我们把它

附会为我们所说的统一体的矛盾两方面，那也只是在某种经选择的情况下对立着的一对矛盾，与普遍的矛盾概念是并不相干的两回事情。

《巴黎圣母院》在小说中获得了与《埃纳尼》在戏剧中程度不相上下的成功，并不是由于这个用以代替古典同一律的浪漫“矛盾律”的运用再次获得成功。恰恰相反，当时和后世不赞成或攻击雨果者，正是抓住了这个相当有理地被称作“刻板的”甚或“僵死的”信条。

雨果毕竟是伟大的作家，就在他写作这部小说的过程中，他也并没有死守这个教条。我们看见，《巴黎圣母院》自己成长、发展，多次突破作者最初意图加之于它的框子。它作为一部浪漫主义代表作的胜利，正是由于作者忠实地做到了他要打破古典主义矫揉造作的桎梏，力求符合自然原貌的真实。“艺术的真实只能是……绝对的真实”；“凡在自然中存在的一切，都存在于艺术中”（《〈克伦威尔〉序》）。千差万别的大自然和社会现实生活，以卓绝的手法和丰富的形式，依据动人的情节发展，凝聚、精炼在《巴黎圣母院》中而呈现出它们的生动面貌。所以，我们认为这部小说是不朽杰作。

由于出版商的逼迫，雨果只用了六个月的时间匆匆交稿（1831年1月初）。据雨果夫人阿黛儿的叙述^①，“他买了一瓶墨水和一大块厚厚的灰色羊毛披肩，把自己从头到脚裹了起来，把其他的衣服都锁在别处，免得自己忍不住要跑出去，他奋笔疾书他的小说，仿佛蹲监狱一般。”终于，正好赶在出版商戈斯兰规定的期限之前完工。

真是又一巴尔扎克！尽管雨果也是希世天才，这样一部波澜壮阔的巨著只用一百五十多天的时间赶写出来，也是够惊人、非常令人钦佩的了。另一方面，这部杰作也就难免有若干粗糙之处。译者的学生就曾在课堂上加以挑剔。我的答复是：“瑕不掩瑜，《巴黎圣母院》仍然是杰作，维克多·雨果确实是伟大的作家！”

① 见“Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie”。

雨果原序

若干年前，本书作者参观圣母院——或者不如说，遍索圣母院上下的时候，在两座钟楼之一的黑暗角落里，发现墙上有这样一个手刻的词：

ἸΑΝΑΓΚΗ^①

这几个大写希腊字母，受时间的侵蚀已经发黑，深深陷入石头里面，它们的形状和姿态都显示出峨特字体固有的难以言状的特征，仿佛揭示着把它们书写在这里的是一位中世纪古人^②。尤其是这个词所蕴藏的宿命、悲惨的寓意强烈地打动了作者。

作者寻思再三，力图猜出：那痛苦的灵魂，一定要把这罪恶的烙印、不幸的烙印留在古老教堂的额头上才肯弃世而去的人，究竟是谁。

后来，那堵墙壁又遭灰泥涂抹或者刮磨(到底是哪一种原因已不得而知了)，这个字迹也就不见了。将近两百年来，各座中世纪奇妙的教堂遭受的对待，不正是如此么！随处都有人来加以破坏，使它们里里外外残缺不全。教士们来加以涂抹，建筑师们来加以刮磨，然后民众跑来把它们平毁。

这样，雕凿在圣母院阴暗钟楼的神秘字迹，它不胜忧伤加以概括的、尚不为人所知的命运，今日都已荡然无存，空余本书作者在此缅怀若绝。在墙上写这个词的人，几百年以前已从尘世消逝；就是那个词，也已从主教堂墙壁上消逝，甚至这座主教堂本身恐怕不久也将从地面上消逝。

这本书正是为了叙说这个词而写作的。

一八三一年二月

① 希腊文，命运。——译注(以下除另行注明外，皆为译注。)

② 峨特字体的特征是笔势直立、尖削，带钩拐圆弧；12世纪以后代替了罗曼字体。所以，可以想见书写者是中世纪的人。

一八三二年勘定本作者附告

曾有错误的预告，说是本版预定要增加若干新的章节。本应该说：将增加未曾刊入的几章。因为，如果说“新”的意思是“新写的”，那么本版增加的几章并不是“新”的。这几章是与本书其他各章同时写就的。这几章也写作于同一时期，来源于同一思想，一直是《巴黎圣母院》手稿的组成部分。不仅如此，作者真不明白：这样的一种作品完成之后怎么可以另有新的发展。这并不是可以随心所欲的。作者认为，一部小说的产生，在某种意义上必定是各个章节一起产生的；一部剧作也一定是所有各场同时产生的。请读者不要以为，诸位所称戏剧或小说的那个神秘小天地，它那个整体的构成部分有多少数目，爱怎么规定都行。这种性质的作品，至少其中的某一些，本是一次激发而出，以后也就是那样了，要是嫁接个什么，焊接个什么，那是不能生根的。事情干都干了，您就别翻悔了，别去修补了。书既已出版，创作物的性别——无论是否得一壮男——既已判明并已宣布，孩子既已呱呱坠地，他就算是生出来了，就是他那个样子，就在那里，父母再也无可奈何了，他是属于阳光空气的了，您就让他照原样去生、去死吧！您的著作失败了么？凑合算了！别去给失败的著作增加什么篇章。它不完整么？您在产生它的时候就应该使它完整的。您的那棵树扭曲了么？您是没法把它扳直的。您的小说害了痼病？您的小说活不成了？它所没有的生命力您是无法给予它的。您的剧作生来缺条腿？请您听我说，别去给它装条木头腿。

所以，作者特别希望读者明白：本版增补的那几章并不是特意为这次重印写作的。本书前几版中没有刊入这几章，原因十分简单：《巴黎圣母院》初次付印之际，这三章草稿那部分材料遗失了。只好重写，否则就得

舍弃算了。作者当时考虑，好在这三章中只有两章由于篇幅，多少算有点价值，而这两章却是关于艺术和历史的，对于无论剧作或小说的实质并无碍，不见了，读者是不会觉察的，只有作者一人知道尚付阙如这一秘密。于是，作者决定舍弃算了。况且，要是必须供认不讳，作者是由于懒惰，对于把丢失的三章重新写出来的任务委实望而生畏，还不如干脆另写一部小说哩。

如今，这三章又找到了。刚有机会，作者就赶紧把它们一一复归原位了^①。

因此，现在，下面就是这部作品的全貌，就是作者当时巴望的样子，也是那时把它制就的样子，好也罢，坏也罢，持久也罢，易逝也罢，反正作者意欲的正是如此。

诚然，有些人虽十分高明，却在《巴黎圣母院》中仅仅寻求戏剧性、寻求故事情节，这重新找到的几章在他们看来，也许没有什么价值。但是，或有另一些读者已经发现：研究研究本书中蕴藏的美学哲学思想并非无益，自会慨然乐意在阅读《巴黎圣母院》的过程中从小说形式下面探索出小说情节以外的寓意，乐意——请允许我们使用多少有点狂妄的词句——透过诗人现在这个样子的创作，追寻出历史学家的体系、艺术家的宗旨。

主要是为了后一类读者，作者才在这一版中补入三章，企望使《巴黎圣母院》臻于完整，——假定《巴黎圣母院》当真值得臻于完整。

其中一章表达并阐述的是：建筑艺术当前日趋倾颓式微，这一至尊艺术，在作者看来，今日必不可免衰亡灭绝。不幸，这样的看法在作者心里已经根深蒂固，而且久经深思熟虑。不过，他也觉得有必要在此申明：他热烈希望终有一日，未来会证明他的看法错误。他知道，艺术，无论哪种形式的艺术，都可以充分寄希望于未来的世代，既然我们听见尚在幼芽状态的天才正在我们的工作室里蠢然萌发。种子既已撒在犁沟里，收获一定丰饶！作者唯一的隐忧（读者可以从本版第二卷^②中看出原因何在）只在

① 现在这三章列为第3卷第1章、第2章和第5卷第2章。雨果所说这三章在《巴黎圣母院》初次付印以前即已写就，现在只是“复原”等等，显然不是事实。就在增补之一的第3卷第2章中，作者自己说到了“本书出版第7版和第8版之间”，这也就是承认这三章补写的时间是在1831年开始发行和1832年勘定本付印之间，也就是，并不是原来就有、只是遗失了的。

② 见第3卷第1章。