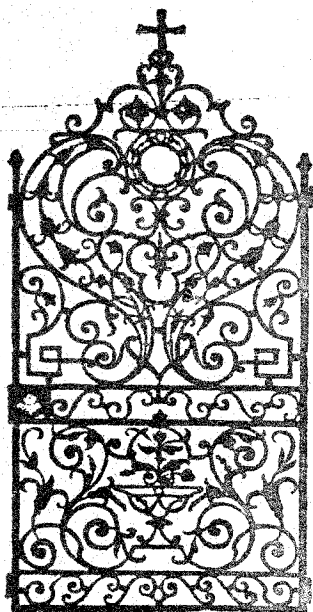


外国古典长篇小说选粹



巴黎圣母院

[法] 雨果著

卞敬容译

人民文学出版社

一九九一年·北京

Victor Hugo
Notre-Dame De Paris

Edition Chronologique
Le club francais du livre, 8, rue de la Paix, Paris, 1980

巴黎圣母院
Bali Shengmuyuan

人民文学出版社出版
(北京朝内大街166号)
新华书店北京发行所发行
天津新华印刷二厂印刷

字数395,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张18 $\frac{5}{8}$ 插页15

1982年6月北京第1版 1991年6月天津第6次印刷
印数 176,401—226,400

ISBN 7-32-000592-6/I·593 定价 7.55元

译 本 序

一 浪漫主义文学的里程碑

《巴黎圣母院》这部长篇历史小说，初版于一八三一年，它的创作时期，正当维克多·雨果在政治上逐渐脱离保守派立场而倾向自由民主，文艺上逐渐脱离伪古典主义而提倡浪漫主义之际。当时雨果虽已是一个发表过几部作品，上演过几出戏剧的青年作家，但《巴黎圣母院》的出版，才真正奠定了他作为法国以至整个欧洲最重要作家之一的声誉。

在这部小说里，雨果用他擅长诗歌和戏剧的文笔，把四百年前法王路易十一统治时期的历史真实，艺术地再现于读者的眼前。宫廷与教会如何狼狈为奸压迫人民群众，人民群众如何同那两股恶势力英勇搏斗，这些都通过可歌可泣的故事和生动活泼的戏剧性场面连缀起来，铺排开来，收到成功的效果。由于作家世界观的局限，小说有些章节沾染着唯心主义宿命论的色彩，但总的看来，仍然客观地反映了历史真实，具有强大的批判力量。

小说里的弃儿伽西莫多，在一个偶然的场合被副主教克洛德·孚罗洛收养为义子，长大后又让他当了巴黎圣母院的敲钟人。他虽然十分丑陋而且有多种残疾，心灵却异常高尚纯洁。长年流浪街头的波希米亚姑娘拉·爱斯梅拉达，能歌善舞，天真貌

美而心地淳厚。青年贫民诗人比埃尔·甘果瓦偶然同她相遇，并在一个更偶然的场合成了她名义上的丈夫。很有名望的副主教本来一向专心于“圣职”，忽然有一天欣赏到波希米亚姑娘的歌舞，就千方百计要把她据为己有，对她进行了种种威胁甚至陷害，同时还为此不惜玩弄卑鄙手段，去欺骗利用他的义子伽西莫多和学生甘果瓦。眼看无论如何也实现不了占有爱斯梅拉达的罪恶企图，最后竟亲手把那可爱的少女送上了绞刑架。另一方面，伽西莫多私下也爱慕着波希米亚姑娘。她遭到陷害，被伽西莫多巧计救出，在圣母院一间密室里避难，敲钟人用十分纯朴和真诚的感情去安慰她，保护她。当她再次处于危急中时，敲钟人为了援助她，又表现出非凡的英勇和机智。而当他无意中发现自己的“义父”和“恩人”远望着高挂在绞刑架上的波希米亚姑娘而发出恶魔般的狞笑时，伽西莫多立即对那个伪善者下了最后的判决，亲手把克洛德·孚罗洛从高耸入云的钟塔上推下，使他摔得粉身碎骨。

以上是这部小说的基本情节，中间还穿插甘果瓦夜间迷路，误入“圣迹区”，出乎意料地与爱斯梅拉达结为夫妇；王室近卫弓箭队长沙多倍尔卑鄙地想玩弄爱斯梅拉达，副主教出于妒嫉，在他俩幽会时暗中刺伤了队长并嫁祸于少女；宗教法庭将爱斯梅拉达诬为杀人女巫并判以死刑，爱斯梅拉达被带到巴黎圣母院前当众忏悔，伽西莫多把她抢救到圣母院中避难并小心看护她；“圣迹区”的贫民全体出动开赴圣母院，打算抢出爱斯梅拉达，而副主教却利用甘果瓦的单纯，同他一道把爱斯梅拉达骗出了圣母院；弓箭队长奉路易十一之命，带领众多人马屠杀讲义气的乞丐，以及爱斯梅拉达同分别十余年的母亲意外相逢，然而又立即被送上了绞刑架等等。这些场面都写得生动曲折，寓庄于谐，使

人读来既感到妙趣横生，内心里又悲悯难禁。至于最后伽西莫多自愿跑到隼山墓窖里陪伴死友爱斯梅拉达，并于两年后和她一道化作灰尘这个结尾，更给小说增添了浪漫主义的悲剧气氛。

然而，假若仅是这些情节，它充其量不过是一部平庸的传奇而已。假若雨果没有在小说里展现出那个时代多方面的生活场景，假若没有写出王室与教廷的明争暗斗，没有写出路易十一及其宠臣们的种种丑态，假若没有那些关于中世纪法官和外交使节的描述，假如没有那些场面，如可笑可悲的法庭审判，巴士底狱，隼山刑场，“圣迹区”的贫民窟以及攻打巴黎圣母院的惊险情景，没有关于古代建筑艺术、炼金术和印刷术方面的生动叙述……假若没有这一切，小说就难以成为一部流传久远的杰作了。雨果还用了相当多的篇幅，细致地描绘了著名的中世纪哥特式建筑艺术，如巴黎圣母院这座哥特式大教堂，它本身就是一部活生生的建筑艺术史，雨果的笔赋予了它生命，在读者眼前它好象活起来了。

作为浪漫主义文学的里程碑，这部小说最明显的标志之一，是雨果把善恶美丑作了鲜明的对照。但这种对照却不是按传统方式把美与善、丑与恶分别集中在两类不同的人物身上，或是根本回避丑怪的一面，而是让它们互相交错：外表美好的，其心灵未必善良；外表丑陋的，其心灵未必不美，未必不善。敲钟人伽西莫多丑得出奇，而且显得非常凶恶，但他心灵的美和善则随着小说情节的开展而愈益突出；副主教的外表何等令人肃然起敬，但心灵却是多么邪恶毒辣！沙多倍尔是花花公子的典型，正人君子是否定他的，而单纯的少女却容易对他一见钟情。天真貌美而心地纯洁善良的街头艺人拉·爱斯梅拉达用极其纯真的爱情去爱那个浪荡子，而且至死不渝，但她对伽西莫多崇高的感情

却偏偏视而不见。

人类的文学活动，最初几乎都是发端于诗歌。往后，文学的门类和品种日益繁多，但无论是小说戏剧或其他，凡是能发人深省的优秀作品，几乎也都洋溢着浓厚的诗意。或者说，具有诗的启发作用与感染力。以《巴黎圣母院》这部小说为例，无论是写教堂，写巴黎街景，写钟声，甚至是描绘凄凉的隐修所以及古怪离奇的“圣迹区”，都闪现出诗的火花，尤其是第三卷第二章《巴黎鸟瞰》结尾处对钟声的描绘，那是多么美的一首散文诗啊！

在情节处理和场景描绘方面，这部小说难免有些夸张的笔墨，但那也正是浪漫主义文学作品区别于伪古典主义的拘谨迂阔之处。有些描绘虽然夸张，但使人觉得仍在情理之中，有些章节如《小鞋》，因其出于至情至性，读起来催人泪下。

浪漫主义文学与现实主义文学之间，本来并没有隔着什么鸿沟，只是背景不同，作品自然就有各自的特色。实际在观点上，浪漫主义作家与现实主义作家有着不少近似或相同之处。如果说现实主义文学以反映和揭露现实为主，则浪漫主义也并非一味满足于歌颂。所谓浪漫，主要在于情节富于戏剧性，文思活泼奔放，语言丰富多彩，运笔纵横跌宕等方面。文学史家曾经把浪漫主义分为积极的与消极的两类，而维克多·雨果正是法国积极浪漫主义文学的伟大代表。

二 雨果的生平与创作

从十八世纪末到十九世纪中期，古老的法兰西在政治和文化方面都经历了巨大的变革，它的文学也相应地迅猛发展，在不满百年的时间里，犹如海浪般奔腾起伏，涌现出一批又一批的诗

入、小说家和剧作家，形成一个又一个文学流派，呈现出群星璀璨的繁荣景象。

维克多·雨果(1802—1885)一生度过了十九世纪四分之三的时间，见到了法兰西第一帝国的灭亡和波旁王朝的复辟，接着又是七月革命和二月革命，拿破仑第三政变和第二帝国的覆灭，普法战争，巴黎公社，一直到第三共和国的成立。从二十年代到八十年代，雨果运用诗歌、小说、戏剧等多种文学体裁，给读者留下了那个动荡时代的生活画卷。

一八〇二年二月二十六日，雨果出生在法国的贝尚松。他的父亲曾经是拿破仑麾下的一名将军，但在波旁王朝复辟之后就改弦易辙，对新统治者尽力效忠。他的母亲则一向是波旁王朝的拥护者。由于家庭影响，雨果在青少年时期是一个保守主义的信徒，幼年曾同父母随军到过意大利和西班牙，当他父亲在波旁王朝供职后，全家就迁回了巴黎。

早在中学时期，雨果就已开始写作，他的初期作品带有保守倾向，并曾公开站在伪古典主义一边。他同消极浪漫主义诗人维尼共同创办的周刊就取名为《文学保守者》。那时他发表的诗歌多半拥护波旁王朝，歌颂保守主义。

一八二四年，雨果二十二岁，当时法国由于查理十世的统治日趋反动，革命形势也日渐成熟。在时代进步潮流的推动下，雨果的政治态度和文学观点都开始有了转变。在自由主义思潮大为高涨的一八四六年，雨果同浪漫主义诗人缪塞及剧作家大仲马等，共同组织“第二文社”，提出了反对伪古典主义的文学主张，这时他的诗歌里也开始出现反对封建复辟和歌颂民主革命的主题。

也就是在同一年，雨果创作了戏剧《克伦威尔》，并写下著名

的序言。这篇序言长达数万字，激烈批判了长期束缚文学发展的伪古典主义，明确提出了浪漫主义文学的原则。这篇序言，一向被公认为浪漫主义文艺理论的经典，浪漫主义文艺的宣言书。

雨果也曾写诗歌颂过一八三一年的七月革命，但在随之而来的几年里，由于资产阶级君主立宪制的七月王朝日趋巩固，雨果在政治上就采取了和现实妥协的态度，他被选为法兰西学院的院士，发表了拥护君主立宪，反对共和政体的就职演说。以后几年中他一直在君主立宪制与共和政体之间摇摆不定。一八四八年二月革命，巴黎的无产阶级提出推翻七月王朝，建立共和国，这时雨果才开始转向共和的立场，并在同年的总统选举中投票支持拿破仑第三。但拿破仑第三很快就暴露出野心家的真面目，于是雨果成为反对派，并在一八四九年至一八五一年间充当了国民议会中社会民主派的领袖。

一八五一年拿破仑第三发动政变，用血腥镇压的手段建立起第二帝国。雨果同社会民主派反抗失败，他被迫流亡国外十九年，直到一八七〇年第二帝国崩溃，雨果才回到巴黎。

在被迫流亡国外的时期，雨果先后在比利时首都布鲁塞尔和大西洋中英属杰西岛和盖纳西岛居住。他虽身居异国，但仍继续用自己的笔对拿破仑第三的反动统治进行坚决斗争，写出了大批优秀的作品。

巴黎公社成立时，雨果因事住在国外，但他一知道消息，就表态赞扬公社，他说：“公社的信条——巴黎的信条，迟早一定会胜利。”稍后他虽然对公社有不理解的一面，也提出过批评意见，但当公社遭到失败时，他又愤怒指责屠杀公社的凡尔赛刽子手们。

雨果在一八八五年病逝，法兰西举国志哀，巴黎举行了规模

宏大的葬礼。他的遗体安葬在巴黎的先贤祠中，巴黎公社的老战士们也参加了千百万群众组成的送葬行列。

雨果一生著作宏富，并遍及文学的各种体裁，在诗歌方面的作品有：

《短曲与民谣集》(1826)、同情并歌颂希腊民族的解放斗争和向往自由的《东方集》(1829)、《黄昏之歌》(1835)、《光与影集》(1840)、愤怒声讨拿破仑第三的政治讽刺诗《惩罚集》(1853)、《静观集》(1856)、《历代传说》(1859)、《街头与森林之歌》(1865)、《凶年集》(1872)、《作祖父的艺术》(1877)、《历代传说》二集(1877)、《自由自在的精神》(1882)、《历代传说》三集(1883)等。

小说方面的作品有：《冰岛的汉》和《布格—雅加尔》、长篇历史小说《巴黎圣母院》(1831)、《克洛德·格》(1834)、描写穷苦人的悲惨生活并强烈抗议资本主义黑暗统治的长篇小说《悲惨世界》(1862)、歌颂渔民勤劳勇敢的《海上劳工》(1866)、《笑面人》(1869)、描写法国大革命恐怖时期阶级斗争的《九三年》(1872)等。

戏剧方面的作品有：《克伦威尔》(1827)、《玛丽蓉·德·洛尔墨》(1828)、《艾那尼》(1830)、《国王取乐》(1832)、《吕克莱斯·波基亚》(1832)、《玛丽·都铎》(1833)、《安日洛》(1835)、《吕意·布拉斯》(1838)、《城堡里的伯爵》(1848)、《笃尔克玛达》(1882)。其中《艾那尼》一剧是浪漫主义戏剧的代表作。在一八三〇年演出时与伪古典主义的拥护者展开了激烈斗争，终于取得空前成功，标志着浪漫主义戏剧的胜利。

在政论杂文等方面有：《文学与哲学札记》(1834)、《小拿破仑》(1852)、揭露声讨拿破仑第三的《一个罪行的始末》(1877)、

反对天主教的《教皇》(1878)、批判君主权力的《至高的怜悯》(1879)等。

在文艺理论、文艺批评方面有：

《〈克伦威尔〉序言》(1827)和《莎士比亚论》(1864)等。

三 题外的话

综观雨果的一生及其创作，可以知道他思想丰富而庞杂，政治态度矛盾而多面。作为一个热烈向往自由的资产阶级作家，雨果能随着时代前进，成为积极浪漫主义文学的领袖和代表人物，他在文学上的发展道路，似有几点可以对我们有所启发：

首先，雨果对伪古典主义的批判与突破，是和他在政治上反对保守复辟，追求民主自由的立场分不开的。他能勇往直前，用丰富的创作实践来进行战斗。

其次，雨果以一个不太出名的青年作家而敢于标新立异，向具有权威性的伪古典主义文学传统挑战，以革新者的姿态，与伪古典主义给文艺创作设置的种种清规戒律决裂，从而树起浪漫主义文学的大旗。

再则，身为革新者的浪漫派诗人和作家，雨果除影响和造就了一代浪漫派诗人和作家之外，还对一些敢于突破浪漫主义而独辟蹊径，另创新风的后起之秀，如青年诗人沙尔·波德莱尔，表现了衷心的赞赏和支持，他认为波德莱尔给法国诗歌带来了“新的战栗”。这也是伟大作家雨果的特别可贵之处。

这部小说，我在青年时期曾经试译过，译本于一九四八年由上海骆驼书店出版。二三十年后再读旧译本，自己觉得十分汗

颜，并对自己当年那种初生牛犊的勇气感到惊异。一九七三年被动员退休后，便下决心将此书重新翻译，经过几次反复修改并承专家指教，才最后定稿。

文学作品的翻译，甘苦一如创作，凡从事翻译的人都有体会。这一译本虽几经修改，但和原著相比仍有差距，我衷心希望能得到读者和专家的批评指正。“生也有涯而知也无涯”，古人早已发出过感叹，译者今后也还要不断地学习再学习，实践再实践，以期将来能有较大的进步。

陈敬容 一九八一年夏

原 序

几年以前，当本书作者去参观，或者不如说去探索圣母院的时候，在那两座钟塔之一的暗角里，发现墙上有这样一个手刻的单词：

’ΑΝΑΓΚΗ^①

这几个由于年深日久而发黑并且相当深地嵌进石头里的大写希腊字母，它们那种哥特字体的奇怪式样和笔法不知标志着什么，仿佛是叫人明白那是一个中世纪的人的手迹。这些字母所蕴含的悲惨的、宿命的意味，深深地打动了作者。

他多方寻思，尽力猜测那痛苦的灵魂是谁，他为什么一定要把这个罪恶的或悲惨的印记留在古老教堂的额角上之后才肯离开人世。

在那以后，人们又粉刷过或者打磨过这堵墙^②，已经弄不清楚究竟是哪一种原因，字迹就不见了。因为近两百年来，人们就是如此这般地处置这些卓绝的中世纪教堂的。它们通体都遭受过摧残，内部的残破程度和外表上差不多。神甫粉刷它们，建筑师打磨它们，随后是民众来把它们拆毁。

因此，关于刻在圣母院幽暗的钟塔角落上的神秘的单词，连

① 希腊字，意思是命运。

② 巴黎圣母院是一座石头的建筑。

同本书作者悲伤地叙述的那个一向无人知晓的不走运的人物，除了作者在这里提供的一点脆弱的回忆之外，再没有留下什么痕迹了。几个世纪以前在墙上写下这个单词的人已经不在，永远不在。也该轮到这个单词从教堂的额角上消失了。这座教堂本身或许也会很快从大地上消失吧。

正是由于这个单词，作者写下了这部著作。

一八三一年三月。

定刊本附记（一八三二年）

人们宣告本书这一版里加进了几章“新”的内容，这可弄错了，应该说是“未印稿”。人家一听到“新”的，就以为是“新写的”，而放进这一版的几章却并不是“新”的，它们是和这部作品其它部分同时写成的，着手于同一个时期，来源于同一种构思，它们一直就是《巴黎圣母院》原稿的一个组成部分。再则，作者不能理解这种类型的作品在完成之后还能有什么新的发展，这是不可能任意发展的。照作者看来，一部小说所有各章应一起产生，一出戏剧所有各场应一起写就，这是相当必要的。不要以为构成你们称之为小说或戏剧的那个整体、那个神秘小天地的各个部分可以随意写成，接枝法和焊接法只会损害这一类型的作品，它们应该是一气呵成的，生就如此的。作品一旦出版，它的性质不论是否雄伟，只要一经肯定，认识和宣布，就如同婴儿发出了他的第一声哭喊，不管是男是女，它就是那个样子了，父母再也无能为力了。它今后属于空气和阳光，死活只好听之任之。你的作品是失败的吗？随它去吧，不要给失败的作品增加篇章。它不完整吗？你应该在创作时就使它完整。你的树木弯曲虬结吗？你不可能使它再挺直了。你的小说有病吗？你的小说难以成活吗？你无从把它所缺乏的生命力再赋予它。你的戏剧生来就是断腿的吗？我奉劝你不要去给它装上木腿。

也许读者会看出加进去的这几章并非特地为这一版而写

的，这个想法作者十分重视。本书的前几版之所以没有印出这几章，乃是由于一个相当简单的原因。当《巴黎圣母院》初版印行的时候，包括这三章^①原稿在内的那些文件丢失了。要么是把它们重新写出来，要么就随它去。作者考虑到其中有两章对知识的广博方面而言不无重要性，都是关于艺术和历史的，但没有这两章也无损于小说或戏剧的内容，读者是看不出它们的脱漏的，唯有他，作者本人，才深知这一脱漏的秘密。于是他采取了任其脱漏的办法。再则，假若必须全部讲清楚的话，那是他的惰性使得他在重写丢失的三章这个任务面前退缩了，他想还不如干脆去写另一部小说吧！

现在，丢失的这三章重新找到了，他就乘机把它们放还原位。

那么这里就是他的作品的全貌了。他原先想象的就是这个样子，他原先写成的就是这个样子，不管它是好是坏，是经得起时间考验还只是昙花一现，反正这就是作者所希望的样子。

对那些尽管有着相当判断力但在《巴黎圣母院》里只寻求离奇情节和悲剧性遭遇的读者来说，毫无疑问会认为重新找到的这几章并没有什么太大价值。但或许会有另外一些读者，他们并不认为去对本书里隐含的美学以及哲学方面的思想加以研究是无用的事，他们乐意在阅读《巴黎圣母院》的同时，去辨认传奇故事里的非故事部分，然后，哪怕被人当做不无狂妄也罢，通过诗人的这样一部作品，去探索历史家的体系和艺术家的目标。

由于认识到《巴黎圣母院》值得成为一部完整作品，也特别是为了上面提到过的那些读者，加进本版的这几章，将会使《巴

^① 指第四卷第六章、第五卷第一章和第二章。

黎圣母院》完整起来。

在其中的一章里，作者表达并且展示出一种不幸在他头脑里久经考虑并已根深蒂固的、关于当代建筑艺术的没落以及关于这一艺术之王死亡的见解——照他看来这个死亡如今已是无从避免的了。他感到他有必要在这里说明一下，他热切希望将来能证明是他错了。他知道，一切形式的艺术对于还处在萌芽状态的有才华的新一代，寄托着一切希望，他们正在我们的工作室里涌现出来。种子撒进了垅沟，丰收肯定在望。他只是担心（读者会在本版第二册里看出是什么原因）建筑艺术的古老土地会失去生机，这片土地好几世纪以来一直是这一艺术最好的园地。

然而当今的青年艺术家们都有如此饱满的生命和精力，并且可以说是前程无限，以至于现今私立建筑艺术学校的教师们虽则可厌，却不仅是在不知不觉地、而且是不由自主地造就着一批优秀的学生。这同贺拉斯^①提到的那位陶工正好相反，那位陶工只想制造双耳瓮，却做成了锅子。轮子一转动就做成了锅子^②。

可是不管怎样，不管建筑艺术的将来如何，不管我们的青年艺术家们将会怎样去解决他们的艺术问题，在我们期待着新的纪念性建筑的时候，还是把古老的纪念性建筑保存下来吧。假若可能，就让我们把对于民族建筑艺术的热情灌输给我们的民族吧。作者宣告，这就是他的这部作品的主要目标之一，这就是他毕生追求的主要目标之一。

① 贺拉斯(前65—前8)，古罗马著名诗人，其代表作《诗艺》，对欧洲古典主义文学理论影响很大。

② 这句原文是拉丁文。

《巴黎圣母院》或许展现了有关中世纪艺术的某些真实景象，这一卓绝艺术有些人至今一无所知，而更糟的是另一些人至今还不屑一顾。但作者并不认为自己已经完成了他自愿担任的工作。他已经再三为我们古代建筑作辩护，他已经高声指责过多种玷污、毁损和褻渎的行为。他会坚持不懈的，他决心要经常提起这个课题，他以后还要提起的。他还要不倦地卫护那些被各种艺术流派和学院派的圣像毁坏者们竭力攻击的历史性建筑。眼看着中世纪的建筑艺术落到了什么样的人的手中，而且让现今的泥水匠们粗暴地处置这一伟大艺术的遗迹，真是令人伤心。对于我们这些人，对于我们这些有学问的人，这些看到了他们的所作所为却只向他们吆喝几声就感到满足的人，这简直就是一种耻辱。我们这里所说的不仅是指那些发生在外省的事件，而且还指那些发生在巴黎的事件，那些发生在我们的大门口，在我们的窗子下，在这座大城市里，这座有学问的、有报纸、有言论、有思想的城市里的事件。这种破坏文物的行为是每天都在我们的眼皮底下，在爱好艺术的巴黎群众的眼皮底下，当着被这类胡作非为搞得狼狈不堪的批评界，公然被策划，讨论，着手，继续，并被异常平静地导演出来的。在我们结束这篇序言的时候，我们忍不住要举出其中的几桩来说说。他们刚刚拆毁了大主教的城堡，那座式样寒伧的建筑，那倒还为害不大，可是他们竟还连带拆毁了主教的私邸，它却是罕见的十四世纪的遗物，拆毁的人竟没有把它同其余的建筑区别开来。他们把稻秧和稗草一齐拔掉，反正一样呗。他们扬言要把凡赛纳宫的美妙小教堂夷为平地，在那里修筑一个石头的什么工事。连多梅尼尔^①

^① 多梅尼尔(1776—1832)，法国的将军。曾在一八一四年抵御第三次反法盟军的战役中受命保卫凡赛纳。