

NOTRE-DAME DE PARIS

巴黎圣母院

[法] 雨果 / 著

潘丽珍 / 译

 浙江出版联合集团

 浙江文艺出版社

NOTRE-DAME DE PARIS

巴黎圣母院

[法] 雨果 / 著
潘丽珍 / 译

 浙江出版联合集团

 浙江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

巴黎圣母院 / (法)雨果著;潘丽珍译. —杭州:浙江文艺出版社, 2018.1

ISBN 978-7-5339-5129-0

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第300659号

责任编辑 冯静芳
封面设计 吴瑕
责任印制 吴春娟

巴黎圣母院

[法]雨果著 潘丽珍译

出版 **浙江文艺出版社**

地址 杭州市体育场路347号

邮编 310006

网址 www.zjwycbs.cn

经销 浙江省新华书店集团有限公司

制版 杭州天一图文制作有限公司

印刷 浙江新华数码印务有限公司

开本 880毫米×1230毫米 1/32

印张 17.625

字数 426千

插页 5

印数 0001-6000

版次 2018年1月第1版 2018年1月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5339-5129-0

定价 48.00元(精)

版权所有 违者必究

(如有印刷质量问题,请寄承印单位调换)

原版《引言》

《巴黎圣母院》是一部历史小说，可用《一四八二年》作为副标题。它搬上舞台的不是一个鼎盛的时代，而是介于中世纪末期和文艺复兴初期之间的时代；不是路易十一的业绩，而是他的衰落，他的临终；不是大兴土木营造教堂，而是一切历史性建筑物惨遭灭顶之灾，命中注定被铁和火，被乱涂乱刻彻底摧毁的时代。教堂作为中间者的迹象更显而易见：它被视作罗曼艺术向哥特艺术过渡的典范，在尖拱穹隆屈服于意大利建筑艺术影响的过程中，起到举足轻重的作用。这是火焰哥特式艺术的时代，镂空雕刻登峰造极，致使这个费内隆^①所谓的“孔洞”艺术配上圆花窗的绚丽色彩，可与燃烧的夕阳，与卡西莫多在两座钟楼间点燃的木柴争艳斗辉，一比高低。满头红棕色头发的巴黎敲钟人，撞击着封建时代的丧钟，预报人民的时代在遥远的将来定会到来。这是一部描绘流浪乞丐暴动和灭亡的小说，一部反对神权、极少宗教信仰，虽说有些“宿命论”，但却充满了希望的小说，一部华特·司各特^②式的奇书，它告诉大家，历史确实存在，因为命运并不归结为天命。假如我们一丝不苟地研究手稿，就可以看出，这部以小约翰·弗罗洛为代表的“揶揄和讥讽”的小说，受1830年革命的影响而改弦易辙，被七月闪

① 费内隆(1651—1715)，法国高级教士。

② 华特·司各特(1771—1832)，英国诗人、历史小说家。

电^①(借用米歇莱^②的用语)前所未有的强光照得心明眼亮,确切地说,改变了模样。由于《巴黎圣母院》的问世,历史小说具有了象征意义,并且致力于创建一种历史的哲学。这部小说反映了整整一个时代,整整一种浪漫主义,以致米歇莱不再敢谈论那座从此打上“狮爪”印记的巴黎大教堂。要了解这一点,就必须回忆一下确定小说提纲的过程:长期悬而未决,与出版商无休止地争来吵去,书稿差点儿流产,1830年七月革命爆发以后,作者进行了彻底的修改,直到1832年第二版(一说“第八版”)时,也就是七月革命的希望最终破灭——此乃历史的又一大讽刺——之后,全书才全部完成。

首先,我们要提出几个日期,表明这部大体上是自传体小说的作品的创作过程,中心人物克洛德·弗罗洛副主教,较好地代表了知识分子的心态。这个全身心致力于获得绝对真理的科学家,由于突然发现了女人,发现了肉体,而变得神思恍惚,坐立不安,最终走向彻底的毁灭。

1821年:维克多·玛丽·雨果十九岁,在“极端派”的高雅文学社和《文学保守者》杂志社中崭露头角,他一人承担了《文学保守者》的大部分编辑工作。他遵奉母亲旨意,为“君主政体思想和宗教思想”歌功颂德,准备终身为之奋斗,同夏多布里昂^③和拉梅奈^④过从甚密。在这个小圈子里,谁也不怀疑他的才华,他母亲更是坚信不疑。母亲对他的教育十分宽容,从小就允许他读到手的任何书本,可是,却不能容忍她的“卓越的孩子”为了小阿黛尔·富歇那双美丽的眼睛而摒弃自己崇高的理想:一年前,两家闹翻了,于是,维克多

① 七月闪电,指1830年7月27日至29日的“光荣的三日”,巴黎人民起义反对查理十世签署的四道敕令。

② 米歇莱(1798—1874),法国历史学家和作家。

③ 夏多布里昂(1768—1848),法国19世纪上半叶最主要的消极浪漫主义作家。

④ 拉梅奈(1782—1854),法国作家和思想家。

只得满足于用嫉妒的目光偷偷看几眼小阿黛尔。因为才华既是道德,又是诗学和爱情,而且要求十分苛刻和严酷,王朝复辟显然是满足不了的。他和夏多布里昂与拉梅奈一样,用了十年时间,才同与现实的理想格格不入的正统主义痛苦决裂,向一贯嗤之以鼻的资产阶级自由主义投去青睐的目光。小阿黛尔始终觉得,在爱情中“激情是多余的”,她只满足于舞会带来的天真浪漫的快乐,然而年轻的雨果却厌恶这样的快乐。如果说他强迫自己装出纯洁无邪、无动于衷的样子,那是为了掩饰和控制内心沸腾的激情,并使之变得超凡脱俗。将近十岁那年,在巴荣讷,他对激情就有了第一次感悟。阿黛尔使西班牙门和马德里,那种褐色而热烈、充满歌唱和舞蹈的不可触及的异国情调在他脑海中留下了不可磨灭的记忆,吉卜赛姑娘爱斯梅拉达正是继承了这种异国情调。但是,这个与1811年的西班牙之行紧密相连的激情,乃是一首“朦胧的爱情之歌”,还十分幼稚,再加上他父母不和,家庭面临分崩离析,也就使得这童年时代的爱情变得不可能了。雨果将军因为对妻子的强烈爱情从没有得到回报,而拒绝接待她^①,雨果从母亲身上学会了仇视父亲,仇视共和国和帝国。不幸的是,荣耀和财富却在父亲那一边。从许多方面看,1811年以来,尤其是1814年他父母离异后,可以说,他是个孤儿,他很爱他的母亲,对母亲的专横百依百顺。1821年,他母亲去世。母亲去世留下的深渊,有可能使过去的一切颠倒过来;摆脱了母亲的魔力,年轻人就可以考虑结婚了,为此,他必须同父亲恢复关系,更确切地说,必须同革命和帝国的壮丽史诗,同它们所孕育的人民的神话,同它们所体现的与极端正统主义背道而驰的国家正统性,建立具有阳刚特征的忠贞不贰的联系,这

^① 雨果父亲在那不勒斯为约瑟夫·拿破仑效劳,雨果夫人住在巴黎,带子女前去团聚,却不和雨果父亲住在一起。

使他后来把《悲惨世界》中的马里尤斯塑造成一个成熟的男子汉。

1821年6月底,雨果从公墓回家时,突然从一扇窗子里发现他的阿黛尔正在舞会上跳舞,感到非常恐怖,他还没有从丧母的惊愕中清醒过来,这下更是雪上加霜,因而矛盾非但没有解决,反而加深了。雨果在1821年的眩晕,被写进《巴黎圣母院》,就成了弗罗洛的嫉妒,他的敏锐而惊恐的目光,埃及姑娘的舞蹈,耗子洞里赎罪婆的狰狞面孔,戈雅^①式的残忍贪婪的母爱。这些眩晕的主题将被安排进一部历史小说,这部小说之所以成为历史小说,正是因为个人的记忆能够单枪匹马地使得历史事件的赓续不断和宏伟建筑的土崩瓦解既具有连续性,又具有可理解性,既充满不幸,又充满希望。雨果把这称作“命运”。同时,一切都向他表明,人不仅生活在家庭中,也生活在社会上,生活中充满了角逐和冲突。他的哥哥欧仁三年来一直有精神错乱的征兆,不久将陷入永久的疯癫。欧仁的精神失常,同阿黛尔的形象和头发不能说没有关系。在德勒,雨果抓住一切机会,同他未来的岳父母恢复关系。从德勒归来,在凡尔赛,他和一个名叫瓦勒罗的卫士发生冲突,掴了那人一记耳光。于是,一场格斗,雨果受伤:他躲到蒙福尔-拉莫里养伤。毫无疑问,他想治愈和遮人耳目的东西,正是小说中漂亮英俊的弗比斯队长躲到布里的尾巴村所想忘却和让人忘却的东西:人对于人是狼。离开母亲的怀抱,干什么都要拔刀相斗,尤其是,教士与军人、诗人与宪兵、知识界与制度、黑暗与光明,这些对立的关系构成了一组组对照,人的欲望不停地在其中挣扎,就像在权力相等的爱情和死亡中挣扎一样。

于是,一部狂热而又充满嘲讽的小说开始了。雨果的第一部

① 戈雅(1746—1828),西班牙画家。

小说《冰岛的凶汉》^①具有三个作用：首先是献奉上帝的的作用，就像在向上帝透露内心的秘密那样，把父母的不幸和离异以及由此造成的子女们的不幸搬进了小说；其次是政治作用，通过描写强者的阴谋和丑恶行为，为国王、青年和人民联盟的怀旧主张辩护；最后是商业作用，他指望挣点钱，否则就不可能结婚。《巴黎圣母院》同《冰岛的凶汉》不是绝对没有相同之处：权力，女人，丑八怪，取代矿工进军首都的流浪乞丐暴动，最后，而且是最重要的，从事一项职业并获得成功，需要有一些别的东西，而不单靠时代的空气生活。民众起义及其失败，在1821年雨果经历的矛盾中，把雨果的心同历史联系在一起，而对于历史来说，则在1793年的恐怖行动和1830年的《巴黎圣母院》之间架起了一座桥梁。这要比《歌吟集》^②有过之而无不及。这部在1822年到1828年之间一版再版的诗集，让人看到一种平静的演变。

1825年，查理十世在兰斯举行加冕典礼，《歌吟集》的作者参加了仪式，从而成为官方诗人。他的婚姻因女儿莱奥波德诞生而告圆满成功，而他自己也获得了文人和政治家的深厚友谊。他和夏多布里昂一样，一方面为新国王登基感到高兴，另一方面却与政府保持一定的距离。他和父亲的关系处于最令人满意的状态。他父亲曾因在王朝复辟时期被解职只领取半饷而耿耿于怀，现在他忘却前隙，致力于国家事务，并为儿子和拉马丁^③于同一日获得荣誉勋章而扬扬得意。

① 《冰岛的凶汉》，发表于1823年，是雨果发表的第一部小说。

② 《歌吟集》，雨果的诗集，其中的诗作大多在诗刊发表过，于1822年收集成册，1826年又加以补充。其中很多诗反对革命，拥护波旁王朝，歌颂保王主义和天主教。

③ 拉马丁(1790—1869)，19世纪法国消极浪漫主义的第二个代表作家。

如果说三十年来^①的骄傲是大地的错误,那么,查理十世在兰斯的加冕大典则将在一座哥特式大教堂里,为了法国和宗教、人民和自由、人权和行善的最大利益,同旧制度的幸福重归于好。简而言之,这对文学创作是一个新的庄严的开端。可是,雨果从来也不是行吟诗人,他认为加冕仪式是浮夸而可笑的。王朝复辟是什么?它任民族古迹惨遭毁灭,让往昔的建筑瑰宝惨遭蹂躏,就像把国王的斗篷交给地位卑贱的人和滑稽可笑的礼节并由其任意摆布一样。教堂欲恢复君主政体的面貌,却遭到无可挽回的失败,别处的优美景色将使雨果发现,考古诗人可以用怎样的方式向建筑物的拆毁者宣战:一部《诗意盎然的勃朗峰游记》写作提纲给雨果提供了丰富的印象和资料,这些印象和资料的脉络不止一次地重新出现在《巴黎圣母院》中。1830年的这部小说利用巴黎大教堂来攻击兰斯大教堂,因为小说的情节恰恰源自兰斯,源自帕凯特·尚特弗勒里的故事,尚特弗勒里被吉卜赛人偷走女儿阿涅斯后,就成了赎罪婆,而阿涅斯将是爱斯梅拉达,与阿涅斯调包的那个可怕的小丑八怪将是卡西莫多。因此,这部汇集在巴黎圣母院钟楼脚下,灾难一个接着一个的关于偷孩子、捡孩子和母女重逢的情节剧,是以法国君主加冕的地点作为注定倒霉的契机的:路易十一也是在兰斯举行加冕大典的,小说用了不止一个段落,生动而历史地描绘了路易十一的加冕典礼。这样,在明显地加以限制的王室大教堂上面,存在着民族的大教堂。另一方面,与法国君主政体相对的是弗兰德尔的市民阶级。正如法国国王是从兰斯进入巴黎一样,布鲁塞尔的圣居迪尔教堂,间接地附属于圣雷米^②主教府。赎罪婆叫居

① 三十年来,指1795年到1825年。这一阶段,法国为在旧大陆保持霸权而与邻国打仗。

② 圣雷米(437—530),兰斯的主教。

迪尔绝不是偶然的：在小说中，正好是弗斯德尔使臣前来巴黎商谈法国王太子和弗兰德公主的婚事，介乎圣迹剧惨遭失败和民众暴动惨遭镇压这两幕之间。在创作小说时，继1830年的法国革命之后，又爆发了比利时革命，以纪念1789年的攻占巴士底狱。关于人民攻占巴士底狱，根特市袜店老板科佩诺尔早在1482年就作过预言，而且就是在巴士底狱。

因此，对查理十世的加冕典礼和1825年官方诗人雨果的幻想和失望进行一番思考，不仅有助于发现小说中的某些地理和历史资料的来源，还有助于把情节中明显的不真实性、奇迹般的巧合、英勇作战的片段和闹剧化的安排，归结为作者个人政治上的深思熟虑。所有这一切，都在一个能工巧匠制造的烟幕后面审慎而秘密地统一成一个复现式的象征主义，既有作者个人的回忆，又有他对政治知识的考古，两者不可分离。《巴黎圣母院》这部表现孤独的小说，提出兰斯已不再在兰斯，国王的最高权力、人民的最高权力和“自我”的最高权力，不过是一成不变的和高乃依式的问题^①。

1828年，雨果不久前发表的《克伦威尔》及其序言，使他成为浪漫主义派无可争议的领袖。一年来，人们在他家里聚会；在那里，圣勃夫^②同时迷上了诗人和女主人，不过，雨果的家庭仍是幸福的家庭，小夏尔的出生更增添了天伦之乐，而且，另一个维克多也即将出世。^③可是1828年初，雨果的父亲雨果将军在巴黎猝然去世。父亲的逝世对雨果的悲观主义有很大的影响，悲观主义已在他的作品中生根，并且不断地加深和增加，对此，人们刚刚开始认识

① 高乃依式的问题，指情感和义务相冲突的问题。

② 圣勃夫(1804—1869)，19世纪法国文学批评的代表人物。

③ 夏尔·雨果生于1826年；另一个维克多即弗朗索瓦·维克多，雨果第二个儿子。

到。当然,雨果的悲观主义是逐渐形成的,但是,可以肯定,他内心经历了一场革命。他对父亲的忠诚事实上是在父亲去世后开始的。《死囚末日记》^①宣布同极端保王思想彻底决裂,早一年发表的诗作《铜柱颂》却没有这样明显。《死囚末日记》是一篇反对死刑的辩护词,也就是说,是针对约瑟夫·德·梅斯特尔^②的一部重要作品,这部作品反映了梅斯特尔的政治思想。但是,《死囚末日记》的价值主要不在政治方面。这部新小说完全推翻了小说的传统艺术,摈弃连贯的叙述,引进了内心独白,让人物时而飘游于梦境,时而生活在现实中,在俚语、歌谣、文体、习俗方面作了各种初步的尝试。此外,这部小说幻想连篇,从头至尾被弑父罪这个主题所困扰。……《死囚末日记》的手稿表明,雨果直到最后一刻才成功地决定集中写国王的孤独,死囚的孤独,自我的孤独:国王禁锢在王宫中,死囚监禁在牢房里,自我幽闭在躯体和生活经历中。这种禁锢遁世的体系或者说方法,这种绞尽脑汁向社会和历史提出各种问题的做法,又一次被用进了《巴黎圣母院》:巴士底城堡里的路易十一,铁笼里的主教,圣迹区里的格兰古瓦,圣母院的后院或钟楼里的弗罗洛和卡西莫多,躲在哥哥炉子底下的约翰,地牢或空中避难室里的爱斯梅拉达,陋室里的情人,未婚妻客厅里的弗比斯,所有这些人,都是缓刑的死囚,被禁锢的人,对于他们的处境提出了有关政权、国家、教堂、科学、艺术、爱情和婚姻等方面的各种问题。最后,这部优美的历史小说所具有的一切伪装,那种把女人禁锢在微不足道中、把人民幽闭在畸形怪诞中的完完全全是历史的丑恶东西,就在隼山绞刑台的地窖里,随着爱斯梅拉达和卡西莫多

① 《死囚末日记》,一部批判法律制度的小说,于1829年出版。

② 约瑟夫·德·梅斯特尔(1753—1821),法国政治家、作家和哲学家,反对资产阶级大革命。

的尸体化作灰烬而土崩瓦解烟消云散了……

1828年11月15日,雨果同书商戈斯兰签订协议,答应为他写一部华特·司各特式的小说。从那一天到1830年七月革命之间,可以说诗人千方百计想逃避这个任务,或者至少推迟小说的出版日期;经过慎重考虑,我们认为,这样一部小说,只有在复辟的合法王朝的崩溃中,才能变得成熟,才能具有历史和文学的合理性。

最初的故事梗概同我们熟悉的小说内容相差不大,只缺少第三卷和第五卷,第四卷的极少量内容也已存在。最明显的是没有弗比斯,磨坊的约翰还不是克洛德·弗罗洛的弟弟。然而,格兰古瓦的地位却重要得多。从提纲看,完全是另外一部小说,以格兰古瓦游历普莱西-莱-图尔为叙事中心,由此可以想象出,这部小说与华特·司各特的《昆廷·杜沃德》^①可能十分相近:苏格兰弓手不离左右,国家阴谋层出不穷,铁笼子充满诗情画意,直至可怜的格兰古瓦和他的小山羊一道被绞死。中心情节的展开与路易十一死期临近连在一起,故事发生的时间是1483年。结局同我们知道的差不多。

小说脱离原来的提纲,经历了三个变化阶段,这样,小说的开端就膨胀了。首先,约在1830年9月23日,引进了弗比斯这个人物,作为副主教对女主人公(当时还只是女巫婆)的狂热爱情的外部障碍。然后,详细描绘刑柱的场面,并以此为中心,展开隐居婆和卡西莫多的故事。就在这里,在拉梅奈写下他姓名和地址的那一页上,于9月26日,磨坊的约翰变成了约翰·弗罗洛,副主教的弟弟,或许是杰出的弓手队长的朋友。最后雨果突发奇想,想让克洛德·弗罗洛委托一个妓女帮他摆脱弗比斯,可是,人们在水边交给他的不是他情敌的尸体,却是他弟弟的尸体:这个设想放在《巴黎

^①《昆廷·杜沃德》,司各特的一部历史小说,发表于1823年,描写法王路易十一的狡诈残忍。

圣母院》中是不可思议的,要等到《国王寻欢作乐》^①中才能成形。

如果说这最后一个奇想被引进了,但它与小说也不是毫无关系:约翰·佛罗洛被卡西莫多砸死在圣母院的大墙上,从而加速了小说的结局。副主教承认自己犯了该隐所犯的罪孽,感到不再有了希望了:他彻底陷入罪孽的深渊,把爱斯梅拉达交给了俗权。

雨果删除了有关历史和道德的所有外在化的诗情画意,而把小说的情节统一在嫉妒和父性的弹簧上。小说集中写教士和士兵、肉体和精神之间的事,因而显得紧凑和内在化。弗比斯是弗朗索瓦一世,代表君主政体的权力和性的权力,是未来的太阳王路易十四的象征;克洛德·佛罗洛是特里布莱^②,小丑式的知识分子,与政权妥协,远离自然和人民。在弗比斯和佛罗洛之间,是一个少女、一个丑八怪和一个少年奇特的手足之情把他们联结在一起。

事实上,小约翰·佛罗洛是副主教扶养成人的,好比是他的儿子。卡西莫多也一样。一个在大学和妓院赌场,另一个在教堂和愚人节,他们是兄弟,却似乎并不知道,而且互相仇视。卡西莫多和爱斯梅拉达一样,也来自兰斯,甚至,他和吉卜赛姑娘调了个包,雨果利用情节剧的方便,若隐若现地表现了美人和野兽的游戏。在这个结构中,小说写了克洛德·佛罗洛多元爱的故事:对上帝的爱,对科学的爱,对卡西莫多的慈爱,对小约翰的钟爱,所有这些爱都偏离轨道,凝聚到爱斯梅拉达身上,这个像祖母绿那样神秘莫测的夏娃,被认为具有魔力的女巫,在流浪乞丐可怕的祖国自由自在生活的吉卜赛姑娘,白璧无瑕的少女。弗比斯在她身上看到的却只是可以满足他性欲的极好机会。

① 《国王寻欢作乐》,雨果的剧本,创作于1832年。

② 特里布莱(1479—1536),法国宫廷侍从小丑,风趣诙谐,被雨果搬进他的戏剧《国王寻欢作乐》中。

小说中,用来衬托命运的对照和矛盾比比皆是,克洛德的父亲与隐居婆的母爱构成了一组对照。隐居婆一贫如洗,靠卖淫度日,正如副主教废寝忘食,寻找绝对一样,这是悲剧的根源,是灾难的起因。

因此,由于加进了弗比斯作为对照物,小说人物之间的关系就变得密切无比了。这种像是用围墙把虚构的家庭围住的模式,是命运最显而易见力量,雨果将把这一模式反复引进他的戏剧里,直到《城堡里的伯爵》^①为止。小说的原始提纲很简单、粗略,很不具体,我们很难肯定雨果有没有考虑要把“命运”作为《巴黎圣母院》的主题,但是,从该提纲的续篇(那里充斥了趣闻逸事和怪诞设想),可以看出作者尚未为小说找到中心。由此可以得出假定性结论:取消原始小说至少一半的内容,删除将格兰古瓦游历图尔附近的情节,是与作者以“命运”为主题重新续写小说的企图相符合的。作者事后承认,并且在卷首写明,这个主题是写这部小说的启发性原因。

在这之前,爱斯梅拉达被处死的外部原因在于路易十一这个人物。在原始小说前三分之一的地方,路易十一决定“镇压民众,绞死埃及姑娘”,而在我们现在的小说中,这一情节出现在小说行将结束的时候;在原小说的第二个三分之一中,路易十一拒绝宽恕吉卜赛姑娘:“既然我自己得不到她,怎能要我免她死罪?”那是1483年,国王病魔缠身,不久于人世,完全被他的御医所控制。因此,可以说,在普莱西城堡中,路易十一因为自己正面临死亡,也就把那位江湖舞女的生命看得一钱不值了。

雨果把这两幕合而为一重写小说,把整个故事集中在巴黎,集中在1482年,而且具体安排在巴士底狱,这就使这部历史小说具有

^① 《城堡里的伯爵》,雨果的戏剧,1843年上演,结果惨遭失败。

了另一个意义。路易十一不再被看作一个古怪的人物,更确切地说,他的古怪不再是个人和道德方面的,而是属于政治神话范畴。他是历史转折时期的国王,中世纪的最后一个君主,现代的第一个帝王……

这本根据两个写作提纲强有力地统一而成的《巴黎圣母院》,包含着许多含混不清的东西:图朗若国王的古怪脾气,是通过图尔市圣马丁修道院院长拜访撒旦般的副主教表现出来的;库瓦克蒂埃大夫在他的主子路易十一国王和副主教弗罗洛、在圣母院教堂和巴士底城堡之间,起着穿针引线的作用;用类比法推理,国王在教会法庭的代理人夏莫吕则起着更重要的作用,他做梦也在想着炼金,时刻不忘追捕女巫,炼金和追捕女巫可以说是路易十一和弗罗洛以及整个时代的可笑可憎的衍生物,小约翰则躲在他哥哥的炉子底下窥视他们的行为。

因此,在所谓的心理情节和历史情节之间,存在着各种各样的对称和谐关系。二者的融合,是用类比法和象征法通过小说的浓缩实现的。但是,我们已经看到,小说主题的近似炼金术般的结晶,主要是在第五卷进行的。《圣马丁修道院院长》和《这一个将杀死那一个》这两章(初版时被排除在外,1832年再版时首次出现),从1830年起就使雨果发现了他自己小说中的这两章——因还是果,很难说清——它们是真正赋予《巴黎圣母院》生命的富有灵感和才华横溢的地方。

人们完全有理由注意到,《巴黎圣母院》的情节从头到尾只有几天时间,就像是悲剧的几幕。灾难主要来自卡西莫多这个聋子,他是仍被禁锢在物质之中的人民群众的象征……“聋子是可笑的”,雨果这样讲卡西莫多,这个与爱斯梅拉达调包的孩子,奇形怪状的丑八怪,耳朵听不见的音乐家,灵魂禁锢在躯体内,躯体禁锢在圣母院的石头中,他的名字本身就意味着“差不多”,正好表达了

富有隐喻的特点。卡西莫多之所以差不多是个哑巴,那是因为他不仅钟楼的钟,而且整部书,都在为他模模糊糊地诵念着通俗言语所包含的全部科学,号召教士们来读人民的书。

对于弗罗洛和雨果来说,教堂和书籍之间的主要问题,是知识和渴望知识的问题,在历史和一个人生命的某些阶段,不仅在各种解释体系之间,而且在肉体和精神之间所产生的说不清道不明的互相影响的问题。弗罗洛在精神和肉体上所受的折磨,各种权力欲的骚动,使他成了15世纪的一位浪漫主义的唐璜式人物。这个特殊人物,是为“文明”的这一“状态”提供陪衬物的。但是,知识和欲望的结合,征服的精神,由于知识的虚无性和征服者从未接近过女色而更带有悲剧意味。

……

与他(弗罗洛)相比,他弟弟约翰凝聚着少年而不是青春的全部魅力,这个年纪的人,分不清是孩子,还是成人,当无知用来作邪恶的借口,不幸用来为幼稚行为辩护的时候,可以说两者便互相抵消了。这个年龄可能比出生的时候更是命运的起点。约翰是巴黎顽童的校样之一,《悲惨世界》中的加弗罗什提供了定样。两人都为了一个毫无希望的事业,更确切地说,献身一个毫无希望的事业,因为人在这个年纪非常脆弱,一无所有,其特权就是死亡,不是死在历史中,不是一种为后人认可和纪念的牺牲,而是死在历史的旁边,死于对一切不幸、一切残酷,对社会机器的一切镇压无意识却又是客观的反抗。命运的荒诞古怪不只是用来促成小说中的最不可信的相碰相遇,使卡西莫多、爱斯梅拉达和约翰成为三个准兄弟姐妹;当格兰古瓦叙述自己生平的时候,就像是博马舍^①——命

^① 博马舍(1732—1799),法国喜剧作家,著有《费加罗的婚礼》等。下文中的谢吕班是《费加罗的婚礼》中的年轻侍从。

运古怪的理论家——笔下的费加罗在独白。在游戏人生的约翰和另一个顽童谢吕班之间,相似之处何止一个:自博马舍和莫扎特以来,谢吕班为渴望不可能的幸福而歌唱。当然是在历史的旁边,但是,这可以说明历史就是靠了这些“在旁边”而不断前进的。在博马舍看来,喜剧转为悲剧,是以谢吕班的死亡为基础的;对于盖纳西岛的流亡者^①来说,革命是为了制止新的加弗罗什的死亡。在这两者之间,《巴黎圣母院》的作者让金头发的约翰把脑袋砸碎在圣母院的石头上,正好是在中世纪和近代之间,既作为历史灾难的象征,又是向未来的召唤。描绘可怕事物这个工作,将再一次寻找“事物的本质”,整整一种文化,从莫里哀到博马舍,世世代代,互相呼应,在重复地告诉我们,历史把优美糅于严肃,把怪诞糅于高尚,把浓缩的神话糅于奇想的爆发,历史永远要人去创造。这样,三个多世纪内,每隔很长一段时间就会有一部作品作为里程碑,就像是一个个驿站,与《巴黎圣母院》这部作品互相影响,因此,1482年在1830年就完全有现实意义了。

《巴黎圣母院》中双重复现。首先是个人问题和个人回忆的复现。在克洛德和约翰·弗比斯和格兰古瓦之间,可以看到作者不同的面貌和年龄;在未来的隐居婆帕凯特、爱斯梅拉达和百合花之间,可以看到女性的矛盾。那时,雨果正被女性特征所困扰,因为他的妻子离开他另找新欢,而且他的母亲在1821年与世长辞,女儿莱奥波迪娜也于1843年溺死在塞纳河中,女儿的死完成了他命运的最大和最重要的激变。另一个是历史和文化的复现,书本的复现,表现为神话的贬值,这一点自从他对华特·司各特的富有洞察力的批判就开始了。换句话说,这种复现把个人的痛苦用于建立在一种历史的写诗方法,能使我们不以假首饰爱好者的身份阅读

^① 流亡者,指雨果。他于1855年至1871年间流亡在大西洋中的英属盖纳西岛。