

法国浪漫派作品选

柳鸣九 罗新璋编选

法国浪漫派作品选

柳鸣九 罗新璋 编选

*

天津人民出版社出版

(天津市赤峰道124号)

天津新华印刷一厂印刷 天津市新华书店发行

*

850×1168毫米 32开本 21.25印张 476千字

1983年5月第1版 1983年5月第1次印刷

印数：1—23,600

统一书号：10072·720

定 价：2.00 元

目 录

编选者序.....柳鸣九(1)

• 小 说 选 •

夏多布里盎：阿达拉.....文笑尘译(39)
斯达尔夫人：柯丽娜.....金志平 朱廷生译(106)
维尼：萝莱特.....刘君强译(138)

• 戏 剧 选 •

大仲马：亨利第三及其宫廷.....吴岳添译(171)
缪塞：罗朗萨其奥.....金德全译(252)
雨果：吕意·布拉斯.....周永莲 孙源译(389)

• 诗 歌 选 •

拉马丁：湖.....李恒基译(495)
维尼：狼之死.....李恒基译(499)
缪塞：十二月之夜.....李恒基译(504)
 咏月.....李恒基译(514)
雨果：孩子.....李恒基译(521)

雨果：卡纳里斯……………李恒基译(523)

• 文 论 选 •

戈蒂耶：《莫班小姐》序……………吕永真译(531)

• 名 著 提 要 •

基督教之精华(579) 苔尔芬(583) 勒内(588) 阿道尔夫
(591) 布格—雅加尔(597) 冰岛的汉(600) 散—玛尔斯
(603) 《克伦威尔》序(607) 玛丽蓉·德·洛尔墨(612)
艾那尼(616) 巴黎圣母院(620) 国王取乐(625) 玛丽·
都铎(630) 查铁敦(634) 莫班小姐(636) 一个世纪儿
的忏悔(641) 巴黎的秘密(644)

附：

浪漫主义文学年表

编 选 者 序

柳 鸣 九

一 法国浪漫主义文学的根源、发展和分野

本书所指的浪漫主义文学，并不是文艺理论上广义的浪漫主义，浪漫主义作家作品在任何时代都可能存在，正如现实主义作家在任何时代都可能存在一样。我们在这里所指的，是作为特定时期文艺思潮的浪漫主义，即十八世纪资产阶级秩序刚奠定后不久一个时期里的浪漫主义。

从一七八九年资产阶级革命到一八三〇年七月革命这一时期的文学，充满了不同思想、不同流派的对立和冲突，这是该历史时期激烈的阶级斗争的反映，而浪漫主义则是这一时期主要的文学现象。

浪漫主义文学在思想内容上并不是统一的，其中存在着不同的阶级流派，即贵族浪漫主义和资产阶级浪漫主义。法国十九世纪二、三十年代的浪漫主义运动则是资产阶级性质的，其实质是资产阶级浪漫主义对贵族伪古典主义的斗争，这构成了十九世纪前三十年文学发展的基本内容。

从艺术创作方法的意义上说，法国十九世纪浪漫主义文学

同样也具有一般浪漫主义文学共有的特征，如对理想的追求、对幻想和奇特事物的爱好、感情的泛滥和发扬、形象和语言的夸张等等，不论贵族浪漫主义还是资产阶级浪漫主义都是如此。这些特点不仅是一种阶级文学的表征，而且也作为两个阶级的文学所共有，以至成为了几十年间具有普遍社会性的文学现象，这当然有着深刻的社会根由。它决定于资产阶级革命后的社会生活条件。

最直接的一个原因是资产阶级与贵族阶级在大革命中的经历。在革命期间，不论贵族还是资产阶级都经历了作为“平民手段”的法兰西恐怖主义的可怕岁月。贵族们不仅失去了自己的天堂和所有制，而且还要为自己的头颅而胆战心惊。资产阶级在激烈的斗争中也并不安宁，每当前一个党派被后一个更激进的党派推开并送上断头台的时候，他们也经历过“这一个起床就被逮捕……另一个以微温派的罪名被告发”的日子。这两个争夺政治统治权的阶级，都开始疲于这种酷烈的搏斗，因而，在雅各宾专政结束之后，贵族的残余力量和资产阶级都力图忘记革命的内战和革命的恐怖，而耽于一种解脱后的狂欢与享受。在文艺方面，“人们通过阅读来忘却别的一切”，并且追求“那些充满出人意料的事件、残酷的场面以及硫酸性的热情小说”。

更深刻的社会原因则是，资产阶级革命之后，《人权宣言》宣布了“在升官发财方面人人平等的权利”，资本主义社会自由竞争的局面，代替了封建社会世袭制所造成的固定、停滞的状态，资产者、小资产者都企图通过投机取巧而在某一天早晨突然达到权力和财富的顶点；在革命中破产落魄的贵族阶级分子，也力图利用新的社会法则来改善自己的地位或捞取更多的

东西，人们对飞来好运的期望和馋涎欲滴的野心，又因被生活环境阻挠、束缚而变得更加炽热，不免想入非非，耽于梦幻和理想成为普遍的社会心理状态。因而在文学中，也就很自然去“寻求虚幻妄诞的国土，或谎话与诗歌的世界”。再一方面，资产阶级革命的胜利、资本主义秩序的建立，直接为资产阶级个性的产生提供了社会条件；资产阶级社会的现实又不断使这种个性的发展和大量衍生有了良好的温床。资产阶级个性自我意识的发展、自我感情的膨胀、自我之爱、自我崇拜的盛行，正构成了浪漫主义文学作品不断产生和深受欢迎的社会心理基础。而且，对贵族阶级来说，大革命使他们失去了天堂，启蒙思潮也冲垮了封建的上层建筑，沧海桑田，变得令人难以置信，于是，悲观颓唐、阴暗消沉的情绪、人生虚幻、命运多蹇的感慨以及对神秘彼岸的热烈向往，都杂然而生；而对资产阶级小资产阶级的成员来说，启蒙思想家所描绘的理性社会的图景在资本主义现实面前的破灭，则又使他们不免失望、苦闷和徬徨，特别是在资产阶级与封建阶级斗争过程中出现了反复或历史性曲折的时候，他们的苦闷更甚，并且还充满了不满与愤慨。总而言之，这两个阶级都有“情”可抒，不抒不快，而采取文艺形式的抒发又能引起广大同类的共鸣，这样，便造成了法国文学史上持续多年的自我感情表现的高潮。正因为上述的社会条件为浪漫主义文学的盛行提供了肥沃的土壤，法国土产的中世纪文学中浪漫的遐想和形象，卢梭那种感情奔放、个性不羁的风格和对大自然的诗化，才为十九世纪浪漫派文学所继承，而略早于法国的德国与英国的浪漫主义文学才有可能在法国产生难以想象的共鸣和巨大的影响。

浪漫主义文学盛行的征兆在大革命刚一过去的头几年里就已经很明显了。刚度过恐怖时期的人们乐于在一种非现实主义描写、带有刺激性的小说里陶醉，于是，情节紧张、内容怪诞、味道浓辣的浪漫通俗小说应运而生，盛行一时。在执政府年代里，这种小说多如牛毛，数量简直令人难以置信，甚至每天出版五、六本之多。有些是鬼怪小说，如《天鹅骑士录——历史与道德的故事》（1796）共三卷，每卷四百页，书中女主人公在第一卷第三十页就死了，小说的大部分，描写她血淋淋的尸体夜夜从坟墓中出来去找她的丈夫。有些是宗教神秘主义的作品，如被夏多布里盎重视的《修道士》（1797年），它除了写主人公修道士的“艳情”外，就是写他如何“祈求撒旦，唤醒死人，遍游世界，和游浪的犹太人一样被魔鬼赶来赶去”。有些小说虽然没有神怪，而且自称“写生”，但离奇怪诞，极度夸张，如《哀耐丝姐》（1797），写一个残忍的丈夫，专事虐待自己的妻子，把自己的小女孩也“一脚踢向城墙”，最后被坏女人刺死。临终时他宣布他的妻子是一个女圣者。除了这类神怪通俗小说以外，几乎与此同时，浪漫情调十足的心理小说和言情小说也时髦起来。英国浪漫主义作家戈德温“奇特而有力”的小说《加来勃·维廉斯》引起了当时法国通俗心理小说的蕃衍。德国这一时期的文学的影响则更大，法国通俗言情小说的盛行就是从《少年维特之烦恼》开始的，人们还把德国那些情调感伤、眼泪汪汪的通俗小说大量翻译介绍过来，进行仿制。这些流行的言情小说不外是才子佳人的俗套，再加上怅惘欲绝的感情纠葛和伤感怨苦的情调。当时受到狂热欢迎的《巴尔密拉》（1801年）就是这样的典型之作。所有这些通俗小说虽然朝生暮死，但它们大量而广泛地流行，反映了当时人

们喜爱奇特浓烈的文学描写的普遍社会心理，浪漫主义文学正是在这种社会心理的温床上发展起来的。

在十九世纪初年的这种背景上，出现了贵族浪漫主义与资产阶级浪漫主义各自最早的代表夏多布里盎与斯达尔夫人、龚斯当。他们在相同的浪漫主义的“曲调”中，填进了各自不同的“歌词”——不同的阶级内容，不仅各自在理论上提出符合本阶级要求的美学主张，而且用使当时代人受到强烈感染的艺术形式，诗化了本阶级的愿望、心境、思想情感、精神状态，成了本阶级浪漫主义文学的先驱。

夏多布里盎对贵族浪漫主义的意义首先在于，他适应了贵族阶级对启蒙思想反动的需要，重新树立了基督教的权威，特别是树立了它对文学艺术的指导，在这基础上，建立了一整套消极浪漫主义的美学思想。他与同时进行这一理论活动的德·迈斯特·波纳尔有所不同，不仅用理论的文字来论证，而且通过形象的言词来讴歌。他用北美洲原野的落日景象与宁静的夜景来表现上帝的存在，用哥特式的教堂和宗教的文艺形式来说明基督教的诗意，力图唤起对基督教的美感。他美化了中世纪，唤起了对中世纪的反动理想，使十九世纪贵族浪漫主义文学在内容上具有了基督教的“精华”。夏多布里盎对贵族浪漫主义文学另一个最大的意义在于，他在著名的小说《勒内》和《阿达拉》中，塑造出了穿着传奇式外衣的人物典型，集中表现了贵族人物经过大革命丧失了自己的一切之后，在现实生活里找不到自己地位时悲观绝望的精神状态、阴暗的心理和郁郁寡欢的情怀。他著名的主人公勒内是法国浪漫主义画廊中第一个使当代人着迷的艺术形象，一个破落贵族的典型，在当时具

有普遍的社会意义，“勒内之流在上一个世纪之末多到遍地皆是”。这个人物身上贫乏而反动的阶级内容，如牢骚满腹、游手好闲、耽于遐想，以及摆脱不了的孤独感和忧郁感、炽烈的欲望和对死亡的向往等等，都被作者披上了华丽的情感 的 词藻，用诗情画意来加以表现。这样，作者就同时为没落的本阶级提供了一部富有诗意的自传和一种用华美的形式表现腐朽阶级内容的文学方法。夏多布里盎对贵族浪漫主义文学的第三个意义在于，他发展了本阶级对自然美的描绘。对自然美的描绘始于卢梭，继者有贝那丹·德·圣比埃尔，夏多布里盎并不是开创者，但他另具特色的是，他把贵族阶级那种没落颓废的感情深深渗透在对大自然的描绘之中，在十九世纪浪漫主义文学中，最先表现了对废墟之美、萧条之美的爱好。

总之，夏多布里盎为贵族阶级的内容找到了最美丽、最有迷惑力的艺术表现形式，从而给贵族浪漫主义文学提供了具有典范意义的形象、情调、方法和形式。十九世纪初一切在君主政体和天主教原则下进行写作的人，莫不以他作为一面旗帜。甚至早期的雨果也把他当作榜样。而且，由于夏多布里盎是用浓浓的诗意和华美的外衣裹着他的主人公，着力于描绘主人公那种无可救药的忧郁的情状，而竭力把这种忧郁的阶级内容和根由深深藏在浪漫主义的情调后面，这就使得同时代其他阶级对现实也有所不满的读者有可能只听曲调而不注意词句，因此对勒内式的感情产生强烈的共鸣。勒内成了一个被普遍接受的人物形象，它具有广泛的魅力，甚至在资产阶级浪漫主义文学中也引起了一系列勒内式人物的产生，勒内式的孤独和忧郁，成了一切在现实生活中找不到地位而与社会不协调的个性的同义语，它被笼统地称为“世纪病”。由此，形成了法国文学史

上的一个假象：似乎存在着一种统一的浪漫主义文学，而夏多布里盎则是这种文学的先驱。

在贵族浪漫主义文学中，拉马丁和维尼也占有相当重要的地位。像夏多布里盎一样，他们都出身于贵族阶级，而且本人的经历与这个阶级在十九世纪前三十年最后的挣扎也紧密地结合在一起。他们的文学活动开始于复辟时期，并在反动的年代里达到了最高“成就”，拉马丁成了“波旁王朝的桂冠诗人”，维尼也被巴黎日耳曼区的贵族社会称赞为“拜伦最有才华的后继者”。但到一八三〇年以后，他们的文学声望就迅速下降，为时不久，或者在创作中无所作为，或者销声匿迹。作为文学现象，他们基本上是与复辟时期同命运、共存亡的。他们在诗歌的艺术形式中表现了复辟时期贵族阶级的精神状态、愿望、意志和思想观点。如果说，拉马丁通过他那些忧愁的沉思、感伤的回忆、死亡的咏叹以及要及时行乐的感慨，给这个没落阶级的愁怀郁闷、不堪回首、悲观绝望提供了真实的诗的写照，那末，维尼则用他诗中那些处于极度痛苦中的孤傲坚忍的形象，企图唤起这个垂死阶级的意志，坚定它在危难困境之中的决心，正表现了贵族阶级倒退的历史观和阴暗的心理。但是，一到资本主义秩序的巩固已经再不容怀疑的时候，他们却又迅速变换了色彩，拉马丁成为了资产阶级政治的代表人物，鼓吹调和与泛爱，维尼也在《查铁敦》中以贫贱者的代言人的身份来揭露资本主义现实的不合理。这种奇特的似乎已经不再关心自身利益的阶级意识形态的现象，标志着贵族阶级文学在十九世纪喜剧性的告终，从此以后，再也没有出现过如此鲜明突出的代表人物，而这两个最后的富有才能的代表人物，虽然成功地换上了象样的新装，毕竟未能掩盖“他们臀部带有旧的封建

徽章”。

资产阶级浪漫主义的先驱是斯达尔夫人，与她活动在同一时期并具有相同倾向的作家有龚斯当、塞南古和诺地叶。他们都出身于与旧阶级多少有些联系的阶层，有的出自资产阶级上层，有的出自贵族，但在思想上都是十八世纪启蒙思想的信徒。他们在法国大革命火热的岁月中度过了青年时代，这次激烈、彻底而又复杂的社会变革，难免对他们的家庭和他们本人有所冲击和伤害，他们的生活中都有或长或短的流亡经历，特别是在拿破仑帝国时期，更为当局所不容，由此，他们深切地感受到了个人与新建立起来的资本主义秩序的尖锐矛盾。而他们所受到的十八世纪哲学家的思想影响，则使他们不是从没落阶级的立场而是从启蒙思想的角度来观察新秩序下不合理的弊端，从而在自己的作品里揭示了革命后资产阶级关系的不协调，抒发了革命后的失望和不满，最先表现了资产阶级个性与社会的矛盾。他们把自己对这种矛盾的感受赋与笔下的人物，于是，在十九世纪初的文学中就出现了一批与社会矛盾对立着的资产阶级个性的形象：斯达尔夫人的苔尔芬、柯丽娜，龚斯当的阿道尔夫，塞南古的奥伯尔曼，诺地叶的夏尔。

这些人物基本上都是资产阶级个性自由原则的产物，他们接受了“人生来自由”的思想，追求个性解放、精神独立和自由发展。然而，已经建立起来的资产阶级秩序，并没有为他们所要求的自由提供广阔的天地，而是“设定了各方面的限制”，特别是社会习俗、风气、偏见，与他们格格不入，社会生活中那些与过去时代相联系的某些带有封建残余的规范，更成为了他们的束缚与障碍。我们可以看到，就是由于这个原因，苔尔

芬、柯丽娜的个人幸福遭到了破坏，阿道尔夫也陷于不可解脱的矛盾之中。因此，这些人物自然是以社会习俗、偏见规范的反对者的姿态出现的。与社会的对立和破裂，是他们共同的特点。这种基本的状态，一方面使他们向社会发出了指责，因而具有某种反抗性，一方面又使他们自认为特别不幸，把生命看作一种苦难，轻则陷入不可自拔的悒郁，重则轻生自戕，因而身上又具有某种颓废的因素。这样，从十九世纪初的文学一开始，资产阶级个性就显示出了它的二重性——积极的反抗性与消极的悲观主义。而对于这些形象的塑造者，即一批最先在资本主义秩序下出现的资产阶级作家来说，一方面他们通过这类形象与社会的矛盾，对当时的资本主义现实作了某种程度的揭露和批判，显示出了他们的进步意义，另一方面，他们又不得不让这些形象带有浓厚的悲观主义的色彩，流露了自己的失望和迷惘，暴露了他们看不出前途的局限性。

资产阶级个性与社会矛盾的题材，并非十九世纪初资产阶级浪漫主义文学所特有，后来在资产阶级现实主义文学中也有表现。然而，它在资产阶级浪漫主义文学这里，无疑具有着不同于后来的特点。斯达尔夫人、龚斯当、塞南古等处理这种题材的方式，显然深受《少年维特之烦恼》的影响，不论从情调和体裁来说都是如此。他们都是让自己的主人公通过自叙或通信的形式，来抒写自己的思想情绪、印象观感，于是，感情的倾泻和渲染就成了作品的主要内容，自怜自爱和言过其实当然也就不可避免，并构成整个作品感伤的基调。在这里，人物都是一团团感情，而不是体现了真实社会关系的栩栩如生的血肉之躯，同样，作品里充满了倾诉、呼号和呻吟，而不是对现实社会生活广阔而生动的描绘。这些正标明了它们的浪漫主义的

风格。

这些作品几乎是以最大的密度出现在十九世纪之初，从一八二〇年到一八〇七年五年之间，《苔尔芬》、《萨尔兹堡的画家》、《奥伯尔曼》、《阿道尔夫》、《柯丽娜》，几乎每年一部，相继问世或脱稿。一股如此集中、如此强劲的潮流本来可以造成一次文学高潮，把浪漫主义文学运动提前二十年，然而，它却生不逢时，它出现的时候正是拿破仑走上权力的顶峰、在法国建立铁的统治的年代。出于军事专制的需要，拿破仑加强了对整个意识形态领域的控制，凡不符合他的政策的，都受到了禁止和干预，一八〇五年出版物管理局的成立就是一个标志。于是，“法国的哲学沉默了；拿破仑时代的史学则拄着官方的拐杖一瘸一拐地跛行”。这种没有自由空气的统治，于当时出现的情感奔放的文学，当然更为敌对。在最初几年之中，斯达尔夫人，龚斯当被驱逐，诺地叶遭监禁，塞南古过着韬晦的生活，他们的作品几乎都写于放逐或隐居之中，而这些作品，或者进一步给作者带来了麻烦，或者一时得不到出版的机会，或者遭到焚禁。因此，这一充满了活力与激情的文学，竟然没有在法国掀起热潮，恰巧相反，拿破仑治下的巴黎，正如史家所描述的那样，只有古典的颂歌在流行，“诗人们唱着勉强而空洞无物的调子”。

资产阶级浪漫主义文学的风起云涌，倒是发生在“法国革命的最后阶段”已经完全结束、波旁王朝又恢复了统治权的反动年代。这在社会历史和文学发展两方面都有其必然性。在政治方面，波旁王朝的复辟和倒行逆施的政策，在新的历史条件下又使两个阶级的斗争激化起来，资产阶级自由主义思潮在意识形态领域里对旧阶级及其统治的冲击，就是这一斗争的一部

分。对资产阶级来说，在旧阶级的政治统治下取得思想言论、出版创作的自由，并对这个阶级的统治进行批判、加以否定，是一项首先必须完成的事情。资产阶级浪漫主义文学就是在这种社会的、阶级的要求下而获得新的活力的。这种文学完全是资产阶级自由主义思潮的一个组成部分，即使是在当时，投身于这一文学运动的人，也已经明确地认识到“浪漫主义……不过是文学上的自由主义而已”；其目的“只求带给国家一种自由，即艺术的自由或思想的自由”。

正是在强大的资产阶级自由主义思潮的冲击下，复辟时期反倒比拿破仑帝国时期多几分自由主义的气息，并且成为了法国十九世纪历史中议会民主的“黄金时代”，这就给资产阶级浪漫主义文学的繁荣提供了土壤。从文学形式来说，十七世纪古典主义的趣味、标准和方法，在十八世纪启蒙时代并没有得到彻底的清算，甚至在某些方面还得到伏尔泰这类作家的遵循；在大革命时期，借用“久受崇敬的服装”的需要，又使得古典的、庄严的文学风格反倒进一步得到尊重；同样，在帝国时期，那种抑制个人情感、歌功颂德的古典主义文学，又受到了拿破仑的重视，这个资产阶级皇帝曾经这样讲到高乃依：“如果他活着，我要封他爵位”。

到了复辟时期，这种陈旧的文学标准又受到官方的支持，用来表现和美化复辟了统治权的旧阶级，正如斯达尔夫人所说的：“戏剧中的因袭性是与政治等级中的贵族阶级密不可分的”。在这种支持下，向死人顶礼膜拜、因袭守旧成风，形成了文学上的伪古典主义。因此，虽然法国的历史已经向前飞跃了一个历史时期，但戏剧和诗歌仍束缚于旧的形式之下，这就形成了“十九世纪的法兰西”与“古老的诗歌形式”的矛盾。

随着对复辟王朝斗争的发展，法国的浪漫派在二十年代终于提出这样的问题：“既然我们从古老的社会形式中解放出来了，那末我们为什么不从古老的诗歌形式中解放出来？”把矛头指向了伪古典主义。而由于伪古典主义是一种拥有深厚传统势力的半官方文学，新文学要克服巨大的阻力，自然就形成了一种运动，并且不可避免地采取了激烈的革命的形式。

这次运动的中坚人物和积极成员，不再是世纪初出现的那些作家，他们之中只有诺地叶是一个承上启下的人物，而换了一批充满活力的文艺青年。他们绝大多数不是来自上层或与旧阶级联系在一起的阶层，基本上都出身于中产阶级家庭，在两个阶级的斗争中，更多地是置身于资产阶级的营垒，而从他们的思想观点来说，则几乎毫无例外都是十八世纪启蒙思想家的精神之子，这就决定了他们共同的反封建、反复辟的政治思想倾向。值得注意的是，在运动的行列里不仅有公认的浪漫主义文学的代表雨果、缪塞、戈蒂耶、大仲马等，而且还有后来成了现实主义作家的巴尔扎克、斯丹达、梅里美。因此，这个运动既是一次统一战线的联合行动，表现了共同的反封建复辟的政治倾向，又是一座探求如何摆脱旧的文学形式、创造“使当今人愉快”的文学的大学校。十九世纪上半期文学中几乎所有的杰出人物都是从这个学校出来的，甚至其他艺术部类中的佼佼者，如著名的画家德·拉克鲁瓦也是如此。

在时间上，资产阶级浪漫主义运动的发展是与资产阶级自由主义思潮的日趋高涨紧密联系在一起的。它兴起于二十年代中期，到七月革命前夕发展到最高潮。在二十年代初，后来的浪漫主义者还没有文学革新的自觉意识，虽然在一八二三年斯丹达最先在《拉辛与莎士比亚》中以浪漫主义的名义提出了要

抛弃古典主义、创造十九世纪自己的文学的主张，但并未得到响应。这一年成立的第一文社也没有提出明确的文学纲领，这个社团以诺地叶为中心，以他家的沙龙为聚会地点，参加的不仅有后来的浪漫派、而且还有维护伪古典主义的文人，而在浪漫派中，又混杂着拉马丁与维尼。一八二四年查理第十上台后，情况有了改变，这时国内政治更趋反动，在资产阶级自由主义思潮加强反击的局势下，原来有保王倾向的雨果在政治上开始转向，明确地站到了波旁王朝的对立面。政治态度的变化为新的文学主张和新的文学创作提供了思想基础。一八二七年，雨果发表了讨伐伪古典主义的檄文——著名的《〈克伦威尔〉序》，于是，浪漫派有了自己的宣言和领袖人物。一八二八年，以雨果为首成立了第二文社，参加者有：缪塞、大仲马、诺地叶、圣一伯夫、戈蒂耶、纳尔瓦，此外，还有几个热衷于新文艺的青年画家，都是清一色的浪漫派。后来为《艾那尼》而斗争的那支战斗队伍，主要就是由他们组成，短短几年之内，他们聚集在《〈克伦威尔〉序》的旗帜之下，和雨果一道，造成了他们自称的“一个类似文艺复兴的运动”，以一大批使人耳目一新的作品显示了浪漫主义文学的巨大声势。这一股强大的文学新潮流，有力地冲击着传统的文学观念。随着政治形势的发展，两种文学思潮、两个文学派别的斗争也日益尖锐，到一八三〇年雨果著名浪漫剧《艾那尼》上演时，斗争就达到了白热化的短兵相接的地步。这一有名的战斗发生在七月革命前夕，正如这次革命以资产阶级革命的胜利告终一样，《艾那尼》演出的成功，标志着资产阶级浪漫主义运动发展到了顶点。这一时间和进程的巧合一致，清楚地表明了浪漫主义文学胜利的性质和意义。从此以后，浪漫主义文学又继续经历了若干年的繁