

W AIGUO LANGMANZHUYI WENXUE SANSHIJIANG

外国 浪漫主义文学30讲



贵州人民出版社

外国浪漫主义文学三十讲

编委：（以姓氏笔画为序）

刘念兹 吕龙

范文珊 陈翠岚

贵州人民出版社

责任编辑 方德林
封面设计 石俊生

外国浪漫主义文学三十讲
范文翔 等

贵州人民出版社出版
(贵阳市延安中路5号)

贵州新华印刷厂印刷 贵州省新华书店发行

850×1168毫米 32开本 11.5印张 2插页 285千字
1986年6月第1版 1986年6月第1次印刷
印数1——6,300
书号 7115·939 定价 2.40 元

目 录

欧洲文学中的浪漫主义·····	石 璞 1
一 谢立丹的《造谣学校》·····	19
二 柯尔律治的《古舟子咏》·····	32
三 雪莱的抒情诗·····	45
四 拜伦的《唐璜》·····	58
五 司各特的《艾凡赫》·····	72
六 艾米莉·勃朗特的《呼啸山庄》·····	85
七 夏多布里昂的《阿达拉》·····	95
八 雨果的《欧那尼》·····	105
九 海涅的《诗歌集》·····	119
一〇 霍桑的《红字》·····	130
一一 华盛顿·欧文的《魔鬼和汤姆·华克尔》·····	142
一二 拉格洛孚的《古斯泰·贝林的故事》·····	148
一三 爱伦·坡的《鄂榭府崩溃记》·····	161
一四 大仲马的《基度山伯爵》·····	169
一五 梅里美的《卡门》·····	181
一六 乔治·桑的《魔沼》·····	193
一七 沙米索的《彼得·史勒密奇遇记》·····	206
一八 泰戈尔早期抒情诗·····	217
一九 朗费罗的《海华沙之歌》·····	230
二〇 森鸥外的《山椒大夫》·····	242

二一	德富芦花的《黑潮》	250
二二	国木田独步的《源老头儿》	262
二三	莱蒙托夫的《童僧》	270
二四	茹科夫斯基的《俄罗斯军营的歌手》	282
二五	普希金的《高加索的俘虏》	295
二六	果戈理的《狄康卡近乡夜话》	308
二七	高尔基早期的浪漫主义作品	320
二八	密茨凯维奇的《先人祭》(第三部)	332
二九	里维拉的《旋涡》	343
三〇	卡米洛·卡斯特罗·布朗库的《被毁灭的爱情》	355
	后记	364

欧洲文学中的浪漫主义

文学中的浪漫主义，既是创作方法，也是文学流派。首先是指一种创作方法，这种方法一旦为许多作家所采用，蔚为风气，就形成一种思潮或流派。在欧洲，文学中的浪漫主义流派，开始形成于十八世纪后期，广泛盛行于十九世纪前期。然而作为一种创作方法，则和现实主义一样，是随着艺术产生而开始的。历来文论家关于创作方法的理论有两种：一种是反映论，主张文艺反映现实，以唯物主义为其哲学基础。另一种是表现论，主张文艺表现自我，以唯心主义为其哲学基础。反映论最早的萌芽，是以亚里士多德（Aristotle，公元前384—322）为代表的“摹仿说”；而表现论最早的萌芽，则是以柏拉图（Plato，公元前427—347）为代表的“灵感说。”前者体现为现实主义，后者则体现为浪漫主义。这两种创作方法基本上是相互区别，相互矛盾的；但有时也相互渗透，相互补充。文艺作家有的采用其中一种，有的以一种为主而以另一种为辅，但也有的同时采用两种方法而把它们结合得很好，达到矛盾的统一。希腊最早的唯物主义哲学家德谟克利特（Democritus，约公元前460—370）就曾经说：“一位诗人以热情并在神的灵感之下所作的一切诗句，当然是美的。”但他同时又说：“在许多重要的事情上，我们是摹仿禽兽，作禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”^①可见他既主张摹仿也注重内心的灵感。本文主要是研究浪漫主义，首先让我们从文论史上来看看浪

漫主义创作方法是怎样产生和发展的。

—

由于柏拉图哲学的中心思想是客观唯心主义的理式论，他认为现实世界仅仅是理式世界的摹仿，是理式世界的影子，而摹仿现实的文艺则是影子的影子，不能表现真理，只有颂神诗人，凭神的灵感发而为诗，才是传达真理的诗，才是美的，才是崇高的。他在《苏格拉底的自辩》中说：“诗人的创造不凭智慧而凭一种神圣的灵感，好比巫师的灵感。”^②他在《伊安篇》中又说：“凡是高明的诗人，无论在史诗或抒情诗方面，都不是凭技艺来做成他们的优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着。科里班特巫师们在舞蹈时，心理都受一种违狂支配，抒情诗人们在做诗时也是如此。”^③这种“灵感说”、“迷狂说”就是浪漫主义创作方法最早的理论根据。这就种下了浪漫主义的抒情主义、反理智主义这一特征的根子。

罗马时期的希腊文论家朗吉弩斯 (Longinus) 继之，进一步发挥了柏拉图的“迷狂说”。他在他的《论崇高》一文里说：“崇高的语言对听众的效果不是说服，而是狂喜。一切使人惊叹的东西无往而不使仅仅讲得有理，说得悦耳的东西黯然失色。”他又说：“我要满怀信心地宣称，没有任何东西象真情的流露得当那样能够导致崇高，这种真情如醉如狂，涌现出来，听来犹如神的声音。”^④可见浪漫主义的创作方法从开始就是着重作家的主观心灵和情感的。

那么这种心灵、情感又如何表现呢？通过什么来表现呢？另一希腊文论家斐罗斯屈拉塔斯 (Flavius Philostratus, 约 170—245) 提出了“想象”，他主张艺术是想象的产物，他在他的《狄阿斯的阿波洛尼阿斯的生平》中说：“是想象塑造了这些作

品。它比摹仿是更为巧妙的一位艺术家。摹仿仅能塑造它所看到过的东西，而想象还能塑造它所没有看到过的东西，并把这没有看到过的东西作为现实的标准。”^⑤ 他是最早提出想象的重要性的理论家。

普罗提诺 (Plotinus, 204—270) 是新柏拉图主义的创始人，他是第一个把柏拉图的客观唯心主义、基督教神学和东方神秘主义熔于一炉的美学家。他的“放射说”或“流溢说”实际上是柏拉图的“灵感说”的翻版。他把柏拉图的最高理式发展为“神”或“太一”。他主张一切都是从“太一”或“神”放射或流溢出来的。物体美不在本身而在物体分享到神所放射出来的理式或理性。美不能离开心灵，要见到最高的美也不能靠肉眼而要靠心眼，要靠收心内视。美不在物质而在艺术家的心灵所赋予的理性。比如雕刻，理型原来并不在石头材料里，而在构思的心灵里。艺术美是理想化的结果。他在他的《九章集》第八章里说：“艺术不仅摹写可以看得见的世界，而且它还上升到自然所借以建立起来的那些原则；……菲狄亚斯并没有采用任何现世可见的模型来塑造他的宙斯，而是按照宙斯所要显现给我们看的那个样子来对他加以领会的。”^⑥ 这就在浪漫主义的抒情主义特点上加上了理想主义的光辉，同时把柏拉图的哲学和基督教的神学以及东方的佛教哲学联系起来了。

但丁 (Aligieri Dante, 1266—1321) 的“诗为寓言说”沿用了中世纪以来长期流行的诗的四义说 (即诗有字面的、寓言的、哲理的，秘奥的四种意义的说法。) 他在《致斯加拉大亲王书》中强调他的《神曲》所含的寓言的意义、象征的意义和秘奥的意义，这就为以后浪漫主义创作方法中隐喻、象征的技巧、秘奥的意蕴提供了基础，同时他在他的《俗语论》中强调武士的英勇、爱情的热烈和意志的方向是适合于伟大俗语的伟大的主题的主张，又为后来欧洲浪漫主义文学中把爱情作为永久主题提供了根据。

文艺复兴时期，意大利文艺界展开了一场围绕亚里士多德诗学理论的论争。基拉尔底·钦提奥（Giraldi Cinthio, 1504—1573）写了《论传奇体叙事诗》为阿里奥斯陀（Ariosto, 1475—1533）的《疯狂的罗兰》作辩护。他认为传奇体叙事诗与荷马史诗不同，不能为亚里士多德根据史诗所规定的单一情节的法规所束缚。他说：“……在我看来，如果一个诗人要用传奇写古时的材料，他最好不限于一个人物的单一动作，毋宁使用一个人物的许多动作，……情节的头绪多，会带来多样化，会增加读者的快感，也使作者有机会多加穿插，运用如果放在写单一情节的诗篇里就难免遭到谴责的那些事件……。”^①这是欧洲文学史上古今之争，也即是古典主义与浪漫主义之争的开始，同时为浪漫主义的创作方法增加了写作自由，不受法规约束的特征。

另一文论家卡斯特尔维屈罗（Lodilico Castetso, 1505—1571）在他的《亚里士多德〈诗学〉的诠释》中提出诗与历史不同之处在于：“诗的题材是靠诗人的智慧寻求和虚构出来的；至于诗的语言，它不是推理的语言，因为人们通常不用韵文来推理，诗的语言是诗人凭借他的智慧，在富于韵律的诗章中创造出来的。”^②所以浪漫主义的创作方法的另一特征是重虚构，重创造。

还有一位意大利戏剧家瓜里尼（Battista Guarini, 1538—1612），他写了论文《悲喜混杂剧体诗的纲领》，为当时打破亚里士多德严格区分悲喜剧的法规的新型剧作辩护，认为：“悲喜混杂剧可以兼包一切剧体诗的优点而抛弃它们的缺点；可以投合各种性情，各种年龄，各种兴趣，……”^③这就进一步加深了浪漫主义创作方法反对拘泥学习古典的教条的特征。

此外，贾科莫·马佐尼（Giacomo Maggoni, 1548—1598）的《神曲的辩护》中的“想象能力说”与“惊奇感说”，都进一步说明了浪漫主义创作方法的虚构的特点。他说：“从此我们可以很清楚地看出，想象真正是驾驭诗的故事情节的能力，只有凭这种能

力，我们才能进行虚构，把许多虚构的东西组织在一起。”他又说：“诗总是追求令人惊奇的题材……”，“诗的目的在于产生一种惊奇感。”^⑩

综上所述，我们可以看到，从希腊柏拉图的“灵感说”起，经过罗马时期、中世纪时期和文艺复兴时期各个阶段，通过一些文论家们的丰富和发展，一套从内容到形式的浪漫主义创作方法的理论已经被总结出来了。这是与持摹仿说者所主张的现实主义创作方法的理论有很大的不同的。摹仿说者主张文艺摹仿自然、摹仿客观、摹仿现实，持灵感说者则主张文艺表现灵感、表现主观、表现理想。前者重真实而后者重虚构；前者求合理而后者倡激情；前者喜朴素而后者爱夸张；前者循法规而后者务自由；前者使人信服而后者使人惊奇。这就是现实主义创作方法与浪漫主义创作方法基本的区别所在。这时欧洲采用浪漫主义创作方法的作家还是分散的、零星的，还没有形成流派，而采用现实主义方法的作家们，则已在文艺复兴，新兴资本主义经济基础之上，反教会反封建的思想促进之下，群起摹仿学习希腊罗马古典文艺，形成了文艺复兴时期的古典主义思潮或流派（即现实主义流派，因其研究希腊罗马古典故名，实则采用的是现实主义的创作方法。），到了十七世纪，以法国为首的古典主义流派，把“摹仿说”引向极端，史称新古典主义。法国的布瓦洛（Nicolas Boileau-Despraux, 1636—1711）等理论家主张希腊罗马古典作品是摹仿自然人性最优秀的，因而只消摹仿古典作品，即是摹仿自然。布瓦洛还特别订立了一套法规，如严格区分悲剧与喜剧，戏剧必需遵守“三一律”等，大大束缚了作家的创造力，把现实主义变成了拟古主义、泥古主义，文艺上出现了僵化、公式化、概念化的情况。尤其因为新古典主义流派是在绝对王权的政治之下产生的，作品大都是对当时王公卿相歌功颂德，把民间文艺鄙为“市井噱头”，因而引起有民主思想的作家的极大反感。于是随着十八世纪政治上反

专制、反宗教迷信，提出自由、平等、博爱口号的启蒙运动之兴起，文艺上古今之争扩大了。作家和理论家们如伏尔泰（Voltaire, 1694—1778）、狄德罗（Diderot, 1713—1784）、卢梭（Rousseau, 1712—1778）、莱辛（Lessing, 1729—1781）等，群起提倡市民文学，反对贵族文学；提倡市民戏剧，反对古典戏剧；也就是提倡采用浪漫主义的创作方法反对古典主义的创作方法，于是逐渐在十八世纪末、十九世纪初形成了浪漫主义的文学流派。

二

浪漫主义文学流派的形成，在各国的情况有所不同。它的先驱是产生在十八世纪后期英国的感伤主义，文学史家称之为前浪漫主义。这一派的作家大都是些资产阶级民主主义者，他们最初以为启蒙运动的理性主义能够保证人民的普遍幸福，不料工业革命之后，发展中的资本主义愈来愈暴露出各种矛盾，于是在他们思想上理性的权威动摇了，遂转而求诸感情，认为艺术的影响力在于首先培养感情，这就和浪漫主义的抒情主义，反理智主义趋于一致了。著名诗人爱德华·杨格（Edward Young, 1683—1765）反对盲目崇拜古人，提倡独创。他在《论独创性的写作》一文里说：“有独创性的作者的笔好象阿尔米达的魔杖，从不毛的荒野里召唤出一个花香鸟语的春天。”^①威廉·布莱克（William Blake, 1757—1827）在他的《〈雷诺治论艺术〉一书的批注》中说：“一个人如自问心中并无灵感，就不要妄想当艺术家。……在诗人心目中一切形体皆尽善尽美，但它们不是从自然中抽出来或配合出来的，它们来自想象。”^②在这些理论的促进下，一时抒发感情或表现想象的作品不断涌现，形成了一个感伤主义流派，即浪漫主义流派的前驱，文学史称为前浪漫主义。这一流派最著名而

有代表性的作品是诗歌，如哥尔斯密（Ceiver Goldsmith, 1728—1774）的《荒村》，描写在资本主义化时期农村极度荒凉悲惨的图景。杨格的《夜思》，写诗人内心对于宇宙和人类的悲观感伤的情绪。托马斯·葛雷（Thomas Gray, 1716—1771）的《墓地哀吟》，发抒对死去农民的哀悼，表现了人生无常、世界幻灭的思想。这些诗所发抒的感情大都属于低沉伤感一类，只有农民诗人罗伯特·彭斯（Robert Burns, 1759—1796）的诗表现了乐观主义精神和积极进步的倾向。小说方面则有理查生（Samuel Richardson, 1689—1761）的书信体的言情小说《巴美娜》、斯特恩（Zaurence Sterne, 1713—1768）的心理分析小说《感伤的旅行》。戏剧则有谢立丹（Richard Sheridan, 1751—1816）的《造谣学校》等。这些作品都表现的是主观情感，内心思绪，个人恩怨，平常人的悲欢离合，社会心理的复杂矛盾，离奇风趣的故事情节，都是采用的浪漫主义的创作方法，因此被称为前浪漫主义。

浪漫主义正式成为流派，成为思潮或运动，是从德国开始的，而且是在和古典主义斗争中产生的。早在十八世纪中叶，莱比锡大学教授、作家、批评家、文学史家高特舍特（Johann Christophe Gottsched, 1700—1766）发表了他的《批判的诗学》，主张德国文学应走法国古典主义道路，一切要合乎理性，戏剧应守“三一律”等。但瑞士苏黎世大学教授波特玛（Johann Bodmer, 1698—1783）和布莱丁格（Johann Jakob Breitinger, 1701—1776）则非常反对，掀起了对高特舍特的激烈争辩。当时人称为“莱比锡人”与“瑞士人”之争，其实质就是古典主义与浪漫主义之争。波特玛等指出，指导诗人的不应该是理性而应该是想象和感情，诗所表现的世界应该是奇特的，不平凡的，足以引起惊奇的，象《失乐园》那样。德国文学应该走的是英国莎士比亚（莎士比亚在当时被认为是浪漫主义作家——笔者注）、弥尔顿的道路，而不是法国布瓦洛等的道路。斗争的结果，高特舍特遭到

了失败；说明德国文学已逐渐转向浪漫主义了。但是德国的浪漫主义作为一个流派还是随着威廉·希勒格尔（August William Schlegel, 1767—1845）、弗利德里希·希勒格尔（Friedrich Schlegel, 1772—1821）和狄克（Zudwig Tieck, 1773—1853）等人创办《雅典女神殿》（1798—1800）（Athenaum）杂志而出现的。这与当时德国唯心主义哲学的盛行有关。希勒格尔等的观点，很大程度上是受了费希特（Johann Fichte, 1762—1814）的自我哲学，谢林（Friedrich Schelling, 1775—1854）的自然哲学和希莱尔玛哈（F.E.D. Schleiermacher, 1768—1834）的“美的宗教哲学”的影响的，由此诞生了他们耶那浪漫派的纲领。他们宣称：浪漫派的文学是文学中的文学，是宇宙的诗，一切文学都包含在浪漫派文学里。他们主张，艺术的最高法则就是打破一切传统法则，把一切科学、美术、诗歌、音乐融为一炉而没有区别；理性是戕害人类感觉和认识能力的，艺术的基础是热情而不是理智；物质世界是不够令人满意的，只有从梦幻中、灵魂中、童话世界中才能找到精神的乐园；中世纪是富于宗教的神秘感、象征感的时代，所以中世纪是一个富有诗意的时代。在这一套理论的指导下，这一派作家的作品，如诗人诺瓦里斯（Novalis, 1772—1801）的《夜的颂歌》，抒发的是颓废悲观的感情；后期海德堡浪漫派中小说家霍夫曼（Hoffmann, 1776—1822）的《魔鬼的药酒》、《慕尔猫的人生观》等，宣传的是恐怖和神秘思想；它们的社会效果是消极的，代表浪漫主义流派中消极的倾向。但海德堡派中另一些作家如沙米索（Adelbert von Chamisso, 1781—1838）的小说《彼得·史勒密奇遇记》，贾可伯·格林（Jacob Grimm, 1785—1863）和威廉·格林（William Grimm, 1786—1859）的《格林童话集》等，则有讽恶扬善的教育意义，代表德国浪漫主义流派的积极的倾向。这后一倾向流传到了海涅（Heinrich Heine, 1797—1856），发展到革命民主主义的高度，他后期的作品

走向批判现实主义。可见浪漫主义虽然从整体说，是一个统一的反古典主义的流派，但是，由于作家观点立场、思想感情之不同，作品所表现的思想倾向和社会效果，不能不有消极和积极两种不同倾向，这是文学史上的事实，是不容抹煞的。在英国也是如此。

英国的浪漫主义流派的第一批代表作家是被称为“湖畔派”诗人的华兹华斯（Wordsworth, 1770—1850）、柯尔律治（Coleridge, 1772—1834）和骚塞（Southey, 1774—1843）。华兹华斯在与柯勒律治共同发表的《抒情歌谣集》的序言中提出他的主张。他认为诗歌应以日常生活，特别是以乡村的田园生活为题材，用人们的日常语言而不用雕琢的诗的词汇来叙述或描写，同时在事件或情节上加上一种“想象”的光辉。他认为一切好诗都是强烈感情的自然流露；诗的目的是表达热情，引起快感，启发同情，显示真理的。他主张人的心灵能映照出自然中最美、最有趣味的东西，它和普遍的自然交谈而发生一种喜爱，因而人愈接近自然，就愈接近上帝。柯尔律治则主张诗是天才或诗才的特产；诗的目的不是追求真实而是提供快感；诗人还必需有哲学头脑”，一个人如果同时不是一个深沉的哲学家，他决不会是一个伟大的诗人。”他特别重视“想象”，说“它是所谓无限的‘我在’所具有的永恒创造活动在有限的心灵中的再现。”^①华兹华斯和柯尔律治继承了他们本国的感伤主义的传统，又受到德国唯心主义哲学家的影响，所以都偏重主观想象，提倡抒情主义。特别是华氏主张用日常语言，反对古典主义的雅语浮词，在诗歌语言的改革上是有积极意义的。他们两人初期都歌颂过法国革命，向往过自由；但在雅各宾党专政后，为法国革命的暴力所吓倒，转而逃避现实，消极遁世，因而他们的诗歌愈来愈转入闲散隐逸，回返自然、回返中世的神秘主义，表现了浪漫主义的消极倾向。因此拜伦在他的诗体小说《唐·璜》里嘲笑骚塞，说他从桂冠诗人摇身一变为王党，说

湖畔诗人们象画眉一样唱歌来娱乐皇上，说柯尔律治象戴着眼罩的鹰看不见事物而却向全国讲形而上学。以拜伦（George Gordon Byron, 1788—1824）、雪莱（Percy Bysshe Shelley, 1792—1822）为首的一派诗人，则代表英国浪漫主义中另一倾向。他们虽然也主张抒情主义、理想主义，但他们所表现的不是消极、闲散、颓废之情而是积极向前的、反抗暴力的革命之情。他们的理想不是回返自然，回返中世，而是要创造一个人人平等、没有暴政的新世界。他们也重想象，但不是神秘荒诞，想入非非。拜伦说：“诗人、画家，（艺术家们都知道）/有时难免杀鸡用牛刀/……/但终不能让美女当妖怪的娘，/鸟养毒蛇，老虎喂羔羊。”^⑮就是说，夸张应有限度，不能让“树木上有鱼，海底下产野猪！”^⑯雪莱在他的《伊斯兰的起义》的序言中说：“我设法运用了音律和谐的语言，联翩飘逸的幻想，人类情操的种种急骤而微妙的变化，运用了构成一个诗篇的一切要素，借以宣扬宽宏博大的道德，并在读者心中燃起他们对自由和正义原则的道德热诚，对善的信念和希望；……”^⑰“它对于‘光天化日之下人压迫人的一切现象’忍无可忍，它想要唤醒群众的希望，启发人类和促使人类进步的意愿；实施这种意愿的迅速效果；……”^⑱雪莱这种向前看的理想主义在他的《解放了的普罗米修斯》中达到了空想社会主义的高度。这在当时是代表进步的、革命的倾向的，所以他受到宪章派工人作家们的崇拜，受到马克思和恩格斯的高度评价。另一位英国的浪漫主义诗人和小说家司各特（Walter Scott, 1771—1832）则既不同于湖畔派，也不同于拜伦与雪莱。他早年的诗歌基本上表现的是回返中世纪的保守的浪派主义倾向，但他后期的历史小说虽写了好些中世纪题材，却并没有美化中世纪而是揭露和批判了中世纪封建贵族的暴政，同时谴责了近代资本主义的掠夺，是富于浪漫主义色彩和人民性的作品。女作家艾米莉·勃朗特（Emily Bronte, 1818—1848）被誉为英国当时二十二位第一流诗人

之一。她的小说《呼啸山庄》被列入世界名著。她的作品的浪漫主义特色在于她深入地探索了压迫与被压迫、爱与恨的心灵冲突，充满着强烈的反抗激情。

法国的浪漫主义流派，正如别林斯基所说：“最初是对革命的理性主义的一种反响，它是随着夏多布里昂——那个复辟骑士而出现的。”^⑩也就是说，代表浪漫主义流派的反动的或消极的倾向而出现的。夏多布里昂（Francois Rene Chateaubriand, 1768—1848）的《基督教真谛》是法国浪漫主义消极倾向的宣言。它强烈宣扬基督教，对启蒙主义大肆攻击。它宣传灵魂不灭和上帝存在。他的美学理论的基本原则是逃避现实，描写心灵活动，描写过去和异国。他赞美基督教，说圣经远远优于荷马史诗，中世纪的骑士文学优于希腊罗马文学。他认为宗教美化生活、调整热情而不是使它熄灭。他认为宗教是唯一能使人世间一切香料所不能治愈的伤口合缝的伟大力量。他的小说《阿达拉》和《雷乃》就是为了证明他这种观点而作的，他典型地代表了法国浪漫主义中消极的倾向。马克思非常不喜欢他，批评他说：“我们在他身上不难找到伪造的深刻：一种拜占庭式的夸张，一种感情的卖弄风骚，一种五颜六色的搔痒 Wordpainting（文字雕饰），那种舞台式，那种 Sublime（崇高），一言以蔽之，一大堆谎话，不论在形式或是在内容，根本是无中生有。”^⑪不过因为他还有一套技巧，也对当时的没落贵族知识分子起了不小影响。跟着他走向后看这条道路的，有以回返自然诗歌《湖上曲》著名的拉马丁（Zamartine, 1790—1869）和宣传宿命论悲观主义的维尼（Alfred vigny, 1797—1863）。甚至青年时代的雨果（Victor Marie Hugo, 1802—1885）也曾他们在办的刊物《文学保守者》上写过诗。但是法国的革命传统，民主主义、共和主义思想毕竟占了上风，二十年代的雨果，憎恨贵族的骄横，毅然脱离了保王党站到反波旁王朝的立场上来，从积极方面举起了浪漫主义的大旗与古典主义和与之妥协的

贵族浪漫主义作斗争。雨果在他的浪漫主义戏剧《克伦威尔》的序言中指出：浪漫主义文学的纲领，目的在粉碎古典主义的美学观与贵族的沙龙主义来适应社会发展的新阶段。它的主要论点是：人类是进化的，原始社会的文学形式是抒情诗，古代是叙事诗，近代是戏剧。所以古典主义的法规过时了，应该让位于新的形式；古典主义的“三一律”等刻版法规应让位于莎士比亚的悲喜混合剧，才能反映人生的复杂性；作家应该依存于艺术的自然而不应该依存于现实的自然；诗歌韵律上应绝对自由，不受任何传统形式的限制；主人公不一定要高贵的英雄；语言应用平易的日常语言；人物性格可以有矛盾，因为光明与黑暗并存，善与恶同在，是正常现象。这些理论都是向着古典主义开战的锐利武器，一时法国青年文学家群起拥护。雨果的杰出的五幕十六场的浪漫主义剧本《欧那尼》的上演，轰动了整个巴黎，从此奠定了雨果的新文坛盟主的地位。于是法国的浪漫主义流派一直循着积极进步的倾向发展。一时名作家如乔治·桑(George Sant, 1804—1876)、梅里美(Prosper Merime, 1803—1870)等都在一些方面表现了浪漫主义的积极倾向。甚至在司汤达(Stendhal, 1783—1842)、巴尔扎克(Honore Balzac, 1799—1850)等现实主义作家的初期作品里，也表现了浪漫主义的色彩。

浪漫主义文学流派一经在欧洲主要国家形成后，很快就传播到整个欧洲乃至美洲，稍后，其影响甚至扩散到亚洲，于是形成了世界性的文学思潮或运动。俄国得风气之先。俄国十九世纪三四十年代的作家都受了浪漫主义思潮很大影响。茹可夫斯基(Жуковский, 1783—1852)的诗歌既表现了浪漫主义的感伤情调，回返自然、回返中世的特点，也宣扬了卫国战争的爱国主义热情。莱蒙托夫(Лермонтов, 1814—1841)以丰富热烈的感情，多种多样的形式，写了大量的浪漫主义诗歌，抒发他反抗暴政，反抗迫害的胸怀。普希金(Пушкин, 1799—1837)