



雨果诗歌集

第一卷

河北教育出版社

Victor Hugo

雨果诗歌集

第一卷

[法] 维克多·雨果 著

张秋红 译

河北教育出版社

1999年·石家庄

雨果诗歌集

第一卷

[法]维克多·雨果 著

张秋红 译

河北教育出版社出版发行(石家庄市友谊北大街 330 号)

河北新华印刷一厂印刷

850×1168 毫米 1/32 97.875 印张 2.237 千字 1999 年 5 月第 1 版
1999 年 5 月第 1 次印刷 印数:1—5,000 定价:146.80 元(共五卷)

ISBN 7-5434-3439-7/I·414

雨果诗歌作品序言

柳鸣九

维克多·雨果是法国文学史上最伟大的诗人，而且，就其创作量之大，诗歌创作内容之丰厚深广、色彩之绚丽灿烂、气势之雄伟恢宏、诗艺之高超精湛，也要算是人类历史上少数几个超级诗歌大师中的一个。他的诗歌集生前发表了19部，身后又整理出版了6部，共约22万余行的篇幅，已成为世界诗库中一份巨额财富。

(一)

雨果很早就开始写诗，中学时期即以诗才而闻名。他20多岁时，第一次出版了诗集《颂歌和杂诗》，其中不少诗乃是少年之作，如《与童年告别》、《睡意》与《重建亨利四世雕像颂》、《旺岱的命运》等，这一处女作几经增删，一版再版，于1828年定名为《歌吟集》，而在雨果诗歌创作历程中作为第一块纪念碑

树立了起来。它对于雨果整个诗歌创作而言，其艺术成就的意义并不如其文献材料的意义。其文献材料性就在于它是雨果早期思想状态与思想发展轨迹的纪录与雨果出色的诗才天赋的最初展示。诗集的多数作品都是以社会政治为题材，致力于从君主思想与宗教信仰的高度来发掘社会历史事件的诗意，反映了复辟王朝统治下一个思想尚未定型成熟的青少年在家庭现实利益的无形制约与保守派母亲的影响下那种幼稚的保王主义狂热，而少数若干诗作如《双岛赞》与《铜柱颂》则又表现出这个青年人摆脱了政治偏见而有了与近代法兰西历史进程合拍的自由主义的政治觉醒。诗集无疑显示出了诗人早熟而高超的技艺，但其中与出众的才华同时并存的，是人为求雅的古典主义语言痕迹与夸张、稍逊自然的诗歌风格。

在雨果诗歌创作历程中，1829年问世的《东方集》最先发出了夺目的异彩。它在20年代初以后希腊民族解放斗争如火如荼的历史背景上，由世界各国文化精英纷纷声援并参与这一斗争的时尚所引发，其中若干名诗如《孩子》、《卡纳里斯》、《罗莎娜》都是直接献给英勇斗争着的希腊人民，充满了激昂悲壮之情。诗集的题材并不限于这片国土，它具有有一种对法国人来说“泛东方”的视野，扩展到了西班牙、中东、阿拉伯世界与非洲，诗人并无对这些异国的经验与实感，他的诗集仅是知识与想像结合的产物。在这里，雨果第一次显示了他作为一个真正诗人的丰富奇美的想像力，画家般的调色渲染的技艺，他以铿锵的词句与悦耳的音节，绘制出一幅幅鲜明灿烂、绚丽旖旎、引人入胜的异域画面，在艺术上真正足以造成视觉形象效果。诗集色彩与风格完全是浪漫主义的，它引起了具有新艺术口味的新一代文学青年的赞叹与欢呼。如果说1830年《艾那尼》的上演完成了法国浪漫主义戏剧的胜利的话，那么，《东方

集》，则主要地提供了浪漫主义诗歌的实绩。

《秋叶集》(1831)的出版是雨果诗歌创作中的一件大事。它是最初显示了雨果的抒情诗人素质一个最美、最感人的诗集，它发出了浪漫主义文学（不论是夏多勃里昂的浪漫主义还是拉马丁、维尼的浪漫主义）所具有的一个“共律”与“音色”：忧郁。它并非无病呻吟之作，而是年仅30岁的诗人初尝了人生苦涩的滋味而过早纷纷飘落的“秋叶”，这时的雨果经历了双亲的去世、长子的夭折、夫妻关系中第三者的插足以及弟弟的精神失常等等不幸，由此构成了这些诗作忧郁色彩的心理根由。整个诗集几乎是人的所有情感的全面抒发，这里有朋友的倾诉，有情人 的依恋，有丈夫的哀愁，有父亲的挚爱，诗人袒露出自己整个的内心世界，激动而天真地向人诉说自己的心蕴，“对青年人谈爱情，对做父亲的谈家庭，对老年人谈往昔”，他娓娓道出的感情是人之共有的感情，他有意识加以把握的是作为“艺术的基础”的普通人心人情，他让诗句从他“那被生活震撼而造成的内心裂缝里源源而出”，诗句也就具有为他人心灵所接纳的情感形态，而且它们还渗透了对人之存在的永恒忧虑，对生活的不尽困扰以及看破红尘的彻悟，保持了一种凄凉、哀愁、苦闷而又达观的意境。所有这一切使《秋叶集》获得了永存不朽的诗意，这是它大大超越了《歌吟集》与《东方集》之所在，是它在雨果诗歌创作中占有特别重要地位的原因。

不久后问世的《暮歌集》(1835)既是一本新诗集，但又不是 一本具有新的独创性的诗集，它是雨果前三个诗集的续篇与综合。在这里，《歌吟集》式的社会政治题材诗作，《东方集》式瑰玮的想像佳品与《秋叶集》式委婉柔情的心曲，杂然纷呈，熔于一集，在内容与灵感上既是过去的重复，也是过去的发展与补充，其和谐、淳朴、严谨、洗炼的诗风，精美绝妙的高超技

艺已达到了令人赞叹的水平，故诗集亦不失为一部杰作。特别值得注意的是，在近二分之一的历史政治题材的诗歌中，雨果已经充分表现出一个具有坚定、热烈的自由民主主义立场的诗人形象。而雨果与朱丽叶·德露薇的相识与相爱，则给这个诗集带来了不少真挚感人的爱情篇章，它们是诗人对自己与这个将伴随他终身的巴黎名伶在精神上与肉体上结合的动情咏唱。

《心声集》(1837)虽然也有“色调的差异与时间所带来的发展变化”，它也像《暮歌集》那样“继续了在它以前的那些诗集”，不过，它比较专注于心灵的声音，构成了“应和着我们所听到的身外的歌唱而存在于我们自己身上的歌声的一个回音”。诗集中除了过去创作中已有的那些抒情内容外，对大自然的关注与灵感要算是一个新鲜的部分，它呈现为一幅幅别致生动、充满田园牧歌情趣的风光写生与各种气势、各种色调的自然景观的描绘，比较集中地展示了雨果作为大自然画师的才能，特别是《母牛》一诗，更是雨果“第一首象征主义的杰作”。在这部诗集里，雨果力图成为“诗人思想家”的企图也显露了出来，有对日常琐事的沉思冥想，有对享乐主义者与富人的训诫，也有对世纪病的严肃诊断。

《光影集》(1840)在内容与灵感上，同样也有类似《秋叶集》、《暮歌集》与《心声集》那种交错复合的状态。但在这里，诗人比过去任何时候都更自觉地保持自己引导人群，进行教化的使命感（如《诗人的使命》、《吉他曲》、《相见》、《致一位诗人》、《智慧》等），于是，诗集有了新的琴弦：“对现在提出忠告，为将来描绘梦想的图画，给当代事件作出光辉的或阴暗的反映。”也有新的方向：“自由地堵塞一切谎言的通道，而不论这些谎言来自何处，来自什么党派”，“自由地驾御陷入各种功利的原则，自由地对贫苦人表示同情，自由地拜倒于各种忠诚

不渝的行为之前”。因此，不妨说《光影集》的新意，就在于显示出了诗人介入社会政治现实的身影，至于诗集在艺术上所达到的成就，巴尔扎克早在当时就已作出了高度的评价：“他对形象的感觉令人赞叹，他的色彩丰富瑰丽，他的描写强而有力……雨果在这部诗集里，达到了优雅精美、雄伟素朴的非常境界……他是我们的第一个抒情诗人，单就这个特征，就值得科学院一致选他为院士。”

（二）

1840年《光影集》出版后，直到1853年《惩罚集》出版，有一个长达13年的空间。在这期间，雨果未发表过任何新的诗集，这就在雨果的诗歌创作历程上自然划分出前期与后期。在从《歌吟集》到《光影集》的前期阶段，雨果作为诗人无疑已经取得可谓辉煌的成就，他在这个阶段如雨后春笋般推出了一批诗集，成为了19世纪上半期法国诗歌领域里最有实绩的诗人，大大超过了资深名重的拉马丁与维尼。他的诗歌视野已经全方位的开拓到每一个领域，从历史政治、社会现实、大自然到个人日常生活、内心情感世界以及奇思妙想的超空间，无不有他的诗情；他的诗歌灵感如泉涌川流，任何事物与题材都引发他的诗兴，都唤起他的咏唱；他的诗歌感受准确而新颖，并且有把丝丝心绪神奇地加以扩展与渲染的能力；他诗的思考颇有抱负，热情洋溢，富于启迪，震撼人心。而在诗歌艺术上，他则已登堂入室，炉火纯青，出神入化，无所不能。尽管他的灵感有时徘徊不定，他的思考有时力不从心，他的表现稍逊浮夸，但不可否认法国诗歌中出现了一位真正的大师，他巨大的身影已经横亘、笼罩着法兰西诗国。不过，他还大有潜力，他还大

有余地，他将由一个诗歌大师，而上升为法兰西民族的偶像。

要以自己的诗歌创作成为民族的偶像，他必须在政治社会领域里有一个巨大的升华。然而到1840年为止，雨果尚未与19世纪任何一股先进的时代潮流紧密地结为一体，作为它的声音，作为它的体现，相反，他还有时落后于时代潮流而属于过去的历史时代，如他曾经是一个天主教、保王正统派的歌手。后来他虽很快变成了自由主义者，但民主主义与人道主义的浩然正气，还没有在他身上充沛起来，而1830年七月革命的民主气息，在他身上只一拂而过，不久，他又成为了君主立宪制的拥护者，这个弯路要算是他1840年后诗歌创作中的歉收的一个原因。应该说这个弯路不算太小，1845年，他让人把他自己与七月王朝拴在一起，成为了这个王朝的“法兰西世卿”。此后，他一直在君主立宪制与共和政体之间摇摆，直到1848年，他仍投票支持路易·拿破仑这个野心家，把他扶上了总统宝座。1851年路易·波拿巴的政变既像是一个晴天霹雳震醒了他，又像是一个巨浪把他逼上了绝路，他被迫流亡国外达19年之久。40年代初到50年代初，政治家雨果遭到了彻底的失败，但是，正是从这一大段弯路中，从这一惨痛的教训中，失败了的政治家雨果的身上终于有了一个大智大勇的流亡者、一个不屈不挠的斗士、一个坚定热烈的共和主义者、民主主义者的脱颖而出。雨果有此惊人的蜕变，当他回到阔别的诗歌创作中去，他也就有了辉煌的升腾，他成为了一种政治激情、一种主义、一面旗帜、一个代表了千千万万法兰西人群的洪大的声音，他成为了民族的偶像。

这一升腾就是他的《惩罚集》。《惩罚集》于1853年底在布鲁塞尔出版，是在雨果抨击性政论小册子《小拿破仑》与揭露路易·拿破仑反革命政变的纪实作品《一桩罪行的始末》之后创作出来的，可以说是诗体的《小拿破仑》与《一桩罪行的始

末》。诗人在流亡的泽西岛上，怒火中烧，满怀着愤慨的激情，弹响复仇的青铜琴弦，写出了《惩罚集》中《土伦》、《黑夜》、《赎罪》、《良心》、《基督的坟墓》、《初次相会》、《事物的力量》、《皇袍》、《最后的话》等等这样一些名篇。全诗集几近七千行，是雨果篇幅最巨大的诗集之一，但主题只有一个，那就是对路易·拿破仑这个独裁者的愤怒与谴责。在这里，诗人将拿破仑与小拿破仑加以比较，把英雄巨人与强盗盗贼加以对比，揭露野心家对民主共和的践踏，对反抗者的血腥镇压，对儿童与妇女的屠杀。诗人无比仇恨地诅咒暴君，唤醒人民，号召人民“都来刺他，你咬我追，把卑鄙的骗子的眼睛戳瞎，狠狠地对他猛扑猛打”。诗人发誓自己将永不妥协，不屈不挠，即使他成为斗争中剩下的最后一名战士。他还预言惩罚定会降临，暴君皇帝及其党羽将被投进监狱。《惩罚集》是道义上的复仇，想像中的复仇，它体现了暴政下法兰西民族遭压制的政治意志，喊出了万千法兰西人民被窒息的心声，它是政治讽刺诗、社会抒情诗的辉煌范例，其史诗般的气势，其巨大的规模，其悲愤的力量，其讽刺的辛辣，语言的犀利俏皮，韵律的新颖都超过了世界文学史上的任何一位杰出的讽刺诗人。《惩罚集》出版后，发生了极其巨大的社会政治影响，它往往被当作革命传单被偷运进法国，成为进步人士反对拿破仑三世独裁统治有力的思想武器。

《静观集》(1856)是雨果后期诗歌创作中格外令人瞩目、并足以名垂史册的三部杰作之二。全诗集一万多行，包括了上至1833年下至1853年这一阶段的未曾结集的诗作。它是雨果各种内心激情与玄思奇想的美妙结合，是他个人感受的汇集，是“作者充满诗情画意的‘我’的日记”，雨果过去诗集中的个人抒情的内容与形式，在《静观集》里，都应有尽有，齐全完备。

这里有优美如画的田园诗，如《丽莎》、《歌谣》、《她已经脱掉了鞋》；有真挚动人的爱情诗，如《一支看不见的小笛》、《天气多冷》；有布瓦洛式的讽刺诗，如《答一份起诉书》、《谈贺拉斯》；有怀念爱女莱奥波尔迪娜的悼亡诗，如《在维勒基埃》、《明天天一亮》；有描绘社会下层贫困，抒发人道主义情感以“救济人病”为目的的讽喻诗，如《苦闷》；也有深邃玄奥、启示录式的哲理诗，等等。雨果将全诗集的诗作按阶段分成两大部分，形成了“在外型上是金字塔，在内部则像拱顶穹窿”的整体结构，并且在气氛与色调上从往昔的温柔与蓝色过渡到现今的凄惨与黑色，是雨果从30年代到50年代流亡生活的处境心态的形象体现。整个诗集的内容丰富，异彩纷呈，诗艺则已炉火纯青，诗人哦吟自如，达到了出神入化之境，其中推敲有致、棱角分明、完满无缺、其美至极的诗句在诗集中比比皆是。《静观集》可谓浪漫主义抒情诗的辉煌实绩，但其中有的诗作则又带有某种程度的“超前性”，而具有波德莱尔式、瓦莱里式的象征主义的风致。《静观集》出版后，得到惊人的成功，初版一问世即有“洛阳纸贵”之势，被认为是“法兰西文学中可引为骄傲的最美的个人诗集”。

《历代传奇》不仅是雨果后期诗歌创作的第三部杰作，而且要算是世界诗歌史上的一部雄伟的奇书，以这部诗集雨果实现了他用诗歌表现人类从亚当夏娃到当代的诸世纪历程的宏愿。每篇诗都提供了历史进程的一个场景或一个事件的画面，既是叙事的艺术，也是绘画的艺术。诗集中的历史进程的事件或场景，有些是根据《圣经》故事的，有些是采用民间传说的，有些则是以历史著作记载为本，显示出了雨果在宗教、民间文化、神话与历史等各方面学识的渊博。但这不是真实的历史，而是传奇的历史；不是真实历史的史诗，而是人类精神的史诗，它

归结为人类一个伟大无比的向光明高升的过程，突出了人类进步、精神弘扬的一条主线，充满了对暴力、黑暗、罪恶的鞭挞与批判，对正义、人道、光明的歌颂与向往，诗人宏大的历史胸怀与昂扬的战斗精神，非凡的诗歌美的抱负，造就了《历代传奇》意境开阔、气势磅礴、篇章瑰丽的整体风貌。在诗艺上，这里不仅有绘画美，而且也有音乐美，法国著名的浪漫派诗人、唯美主义者戈蒂埃对《历代传奇》的这两种美，曾经作过这样精彩的、形象化的评论：“这是条诗歌王国的回廊，廊壁上装饰着一位擅长各种风格的神奇的艺术师绘制的一幅幅壁画，每件作品题材迥异，手法也不尽相同，有的笔调接近拜占庭式的风格，有的表现大胆似出自米开朗琪罗之手，这位伟大的艺术家既精通勾勒头戴棱角分明的盔甲的骑士，也善于描绘赤身裸体、肌肉隆起的巨人。每幅画都有使人活生生地、色彩鲜明地感受到一个逝去的时代的生活，其中掺杂着无数生动、天真的细节描写，大胆放肆但又富有魅力……色彩鲜明似五彩玻璃。”诗集“如贝多芬的管弦乐队，在耳边如泣如诉，继而隆隆作响，雷鸣咆哮。透过韵脚，仿佛听见风声凄厉，雨声丁东，城头上的荆棘劈劈啪啪，壕沟里的碎石块块下落，大森林在低沉怒号，古老的城堡被拥在森林的怀中几乎窒息。在狂风暴雨中，还夹杂着幽灵鬼神的叹息、万物含混不清的哀诉、对孤独的惊恐与百无聊赖的懒散。这是一组用诗琴演奏的最美的乐章，每个音节都似嘹亮的军号合奏，在耳边胜利地回响。”《历代传奇》这一奇美的鸿篇巨制给雨果带来巨大的成功，它的出版“使那些对雨果最有敌意的文人，最终也对他无与伦比的伟大表示折服”。

法国权威的文学史家朗松，在他的名著《法国文学史》里，曾经对雨果后期三部诗集作了这样精辟的总结：“雨果全在这三部诗集中了，他以前所有的作品都包容在这三部诗集里，在此

告终。”同时他对雨果在这以后的诗歌创作又作如此严峻的评价：“他此后的作品，除了个别的例外，都是这三部诗集的重重复或废渣。”显然，《历代传奇》是雨果诗歌创作中的最后一个高峰，在这样一个高峰出现之后，任何一个诗人再做些什么似乎就是多余的了。事实上，雨果此后的诗歌创作的确趋于平伏，走向“圆寂”，不过《历代传奇》的第一卷出版于1859年，而最后的第三卷则迟于1883年才出版，两年之后，他即与世长辞。所以，《历代传奇》亦可谓雨果的压轴之作，而1856年的《静观集》、1865年的《街道与园林之歌》、1872年的《凶年集》、1877年的《祖孙乐》、1882年的《灵台集》，既可算是他后期诗歌创作高潮之后的“余波”，亦可算是这一诗歌创作中心周围的“涟漪”。其中《凶年集》与《祖孙乐》应该被视为颇有特色的两个诗集，前者以日记的形式为法国历史上1870年至1871年这一段苦难时期，为普法战争、巴黎公社这两大历史事件，留下了一份有价值的诗体纪实、诗体写照；后者是一部充满慈祥爱心的作品，以返老还童的情趣与对人伦亲情的亲切感受作诗成集，这在世界大诗人中仅雨果一人，这部诗集出版后被抢购一空，连续再版几次，是雨果最产生轰动效应的作品之一。至于雨果身后整理出版的诗集如《苦岁集》、《全琴集》等，则只能说是雨果诗歌之弦的缭绕余音。

(三)

雨果的诗歌创作视野极为广阔辽远，诗歌创作内容极为丰富厚实。文学史上的诗人，往往只以或基本上只以某种品类的诗作，而只具有或基本上只具有某种单一的基本特质，或为史诗诗人，或为抒情诗人，或为现实讽喻诗人。雨果的整个诗歌

创作，则不仅具有各种品类的诗作，而且他各种品类的诗作都是那样丰富，有分量，以至足以构成他作为诗人的各种特质。可以说，他既是法兰西的民族诗人，又是全人类的史诗诗人；既是19世纪特定历史阶段的社会现实讽喻诗人， just 是不带时代社会局限的纯粹的抒情诗人。

作为法兰西的民族诗人，他比文学史上的任何一个诗人都更充分、更完备地反映了整个一个历史时代的民族发展的道路，民族生活中的重大事件：从拿破仑帝国的辉煌，旧法兰西传统在波旁朝复辟中的回光返照，七月革命自由主义精神的昂扬，四五十年代共和主义与专制独裁的殊死斗争以及第三帝国，直到普法战争失败的奇耻大辱与巴黎公社对世界的震动……所有这些都得到了诗人的关注、反响以致介入，都在他的诗歌创作中留下了具有深刻历史意义的篇章，或为吟唱，或为记述，或为热情欢呼，或为激烈抗争。作为民族诗人，雨果体现了民族的良心、民族的是非感与民族的标准。他是民族历程的“书记”，他以全民族的广阔视野、全民族性的深广意识与博大胸怀思索着、吟唱着民族的际遇与命运；他也是民族精神、民族气势、民族品格的表现者，民族呼声的喉舌。只有像他那样豪情奔放，才能把法兰西热爱自由、民主的品格表现得那样强烈；只有像他那样雄浑磅礴，才能把见识过、经历过拿破仑时代世界性辉煌的法兰西民族的宏伟气概表现得那样完美；只有像他那样敏感、执着、柔情似水，才能把法兰西民族在苦难年代中的伤痛诉说得那样深沉动人；只有像他那样心中有自己的人民，才能把法兰西爱国主义精神表现得那样高昂。他身上的这些素质，他诗风中的这些品格是他同时代的诗人，甚至是法国文学史所有的诗人都未能同时具备的，这就自然把他提升到了其他诗人所未达到、也不可能达到的高度，提升到了民族诗人的至高无上的

高度。而且，他生活在旧法兰西向新法兰西的深刻转型时期，近代法兰西成熟定型的重要阶段，他在民主制度不断成熟、共和政体逐渐稳固的社会进程中经历过不同的思想发展阶段，操持过不同的政治社会视角，选定过不同的政治立场，尝试过不同的政治意识，从保王主义到君主立宪制最后到民主共和，这样，自然也就造就了他那种“能向三色旗致敬而不侮辱百合花”的见识，形成了他“属于一切党派的好的方面，而不属于它们的坏的方面”的特点。这种调合融汇的多元协和精神、这种超党派的全民族的超脱意识，对于一个真正的民族诗人是至关重要的。雨果有了这种精神，才能在以普法战争与巴黎公社为中心诗题的《凶年集》中，抹去了党派色彩而献出了真正的、纯粹的爱国主义的篇章。

雨果不仅在自己的诗歌中大有“民族兴衰，匹夫有责”之慨，而且也非常自觉地视全人类的课题为己任，他像对本民族一样，同样关注全人类的际遇，研究人类的历程，对人类的前途满怀希望并热情讴歌，似乎是要以歌唱来迎接它的早日来到。他之能如此倾注其力，就在于他具有一种普天下之激情，他对全人类的爱是真实而深挚的，这就是他成为了一个超越了很多诗人、成为一个具有全人类意义的诗人的原因。雨果的这种爱深深根源于现实生活中，他从自己所见识到的19世纪法国的现实与世界其他国家的现实中，痛感到了“使人类与生俱来的幸运遭受不可避免的灾祸”，他期望人类自身的精神中的善与正义成为战胜这些灾祸、罪恶与社会弊端痼疾的力量，他力图召来这种力量。然而，他不是社会改革家，他提不出主义学说的方案，不过他是诗人，是通晓人类史的诗人的诗人，他坚信那种能战胜罪恶与黑暗的可能性就蕴藏在人类的历程中，于是，他选择了历史作为他诗学地解决全人类摆脱困境、走向光明这一课题的

手段，他要以自己的历史描述来完成一个巨大的任务，那就是从人类的历史中发掘出人类巨大的精神力量，从人类历代传奇中展现出人类那种虽然有不少谬误、缺陷与弱点、但却充满了勇敢精神、比天神朱庇特更为伟大的形象，从而汲取对人类阔步前进的信心，对人类光明远景的希望。宗教的、民间传说的、信史的人类学知识在他手里变成了一个巨大的诗系，变成了足以与荷马媲美的雄伟、恢宏的史诗，而人类发展的历史则神奇地成为了诗人启迪与教化的手段，成为了人类课题解决的答案所在。这就是雨果作为全人类史诗诗人的世界意义。

雨果是世界文学史上最深入社会现实的诗人之一。从诗歌创作的起始阶段直到终结，雨果从不以自我隐秘幽深、奇幻难测的内心世界为其诗歌创作的灵感源泉，他从未有过出世的、超脱的倾向，他始终是一个入世的诗人，他几乎是不停地把目光注视着周围的社会现实，捕捉每一个引起他注意的事件与现象，从政治事件到社会现象，他的诗机能全方位地向现实生活开放，敏感地接受现实生活信息，他的诗灵感全天候地为社会事件与社会现象所启动，活跃地命笔而成介入的篇章，这样，他成为了19世纪法国社会的讽喻诗人。在他的笔下，种种不合理的社会现象遭到了讽刺、针砭与鞭挞：议院的投票、市政厅的舞会、富人的骄奢、暴君奸臣与权贵、血腥罪恶与政治卑劣……在他抨击最力的事物之中，除了专制、独裁统治下的种种政治黑暗之外，就是社会的贫富对立与人间地狱中的不平。普通人民的贫困、悲惨与痛苦是雨果诗中常见的主题，他满怀激情揭示人间地狱中男子受饥寒遭重罚、妇女被推进火坑、儿童也受剥削的苦难生活，这类篇章在他的诗歌创作中构成了几乎从始至终的一条红线，充满了强烈的正义感、深刻的同情与浩然的博爱，使雨果成为了一个以人道主义力量为其重要标志的社会

讽喻诗人。

诗在很大程度上是一种抒情的艺术，在抒情诗上无所作为的诗人不可能成为大诗人。雨果也是在抒情诗上特有建树而在诗歌史上享有崇高地位。按广义的抒情诗含义，他很多政治社会题材的诗篇，亦可称为政治抒情诗或社会讽喻抒情诗，但这里我们所说的抒情诗，是专指诗人以其个人情感生活为内容的诗作，同样，在这片领地，雨果以其创作量与创作成就也是19世纪法国诗人中独领风骚的第一人。他的抒情诗主要可分为两种，一种是他的爱情诗，一种是他的亲情诗。

正如在创作方面具有无限充沛的精力一样，雨果在爱情生活上也具有甚为罕见的活力。他一生的爱情生活远非专一、单纯，而是不断有新的对象，当然，在他感情生活中占主要地位的，还是他的妻子阿黛尔与他的终身情妇朱丽叶。阿黛尔从青梅竹马的伙伴到未婚妻到夫人，是雨果热烈初恋的对象，是雨果第一批抒情诗的引发者，在这个意义上，她帮助了抒情诗人雨果的诞生。但不久以后，她又以其与圣佩韦的婚外恋而使雨果陷入了烦恼与忧郁，在雨果的诗歌创作又留下了另一道印痕（如《秋叶集》第14首与第17首）。1832年雨果认识圣马丁门剧院的女演员朱丽叶·德露薇，标志着雨果爱情生活的一次复兴，从此，雨果与朱丽叶由相恋到同居直至终身相伴，他们的爱情生活又常有戏剧艺术与多次长途旅行之乐而格外充实，成为了雨果抒情诗创作的一个灵感源泉。《心声集》中的《致维吉尔》，《暮歌集》中的《在大海边》、《对上帝的希望》、《在某教堂内》，第25首《请送些百合花》，《光影集》中的第24首，都是以朱丽叶为对象的抒情名篇，仅《暮歌集》中题献给朱丽叶的诗就有13首之多。由于朱丽叶不仅是情人，而且是旅伴，是戏剧上的合作者与思想上的知己，雨果的爱情诗也就具有多方