# 一　政治背景

一八二四年到一八二八年之间所产生的法国文学，不但重要，而且令人惊叹。经过革命的动荡，帝国的战争，以及路易十八统治的衰微，崛起了年轻的一代；他们以满腔热诚，孜孜从事那些久经忽视的最高级的精神活动。在革命时期和拿破仑的几次战争时期，法国青年所承担的使命不是文学改革和艺术创新。这个民族最优秀的精华已经转向了政治生涯、军事冒险和民政管理等方面。现在，一股巨大的长期遭受禁锢的思想洪流，突然奔放开来，倾泻而出了。

波旁王室复辟和七月君主政体这一时期，可以确定为资产阶级在历史舞台上正式登场的时期。随着拿破仑的垮台，开始了历史上的工业时期。如果我们只是注意法国的话，我们就可以看到，曾经在革命时期创造的，并由拿破仑的经济使节对欧洲其它区域加以维护的国家财富的重新分配，现在开始产生了必然的后果。限制工商业的一切桎梏都被解除了；各种垄断权和私人特权废止了；被没收的教会土地和贵族庄园被弄得支离破碎，售给那些以最高价格收购的买主，这些地产主比以前起码要多二十倍。其结果便是，资本——自由流动的资本，现在开始成为社会的动力，因而也就成为个人欲望的对象。七月革命以后，财富的力量逐渐取代了出身门第的力量，并使皇室力量也为财富效劳。富人得以跻身于贵族的行列，获得了贵族的特权，而且

需要全本请访问 www.ertongbook.com

利用宪法，能够从君主专制政体获取与日俱增的利润。于是，对金钱的追求，为金钱的斗争，及大工商企业中对金钱的运用，成了这一时期主要的社会特征。这种庸俗的贪婪独占和前一时期革命热情和军事热诚形成强烈的对照，在这个背景上，它有助于给当代文学留下浪漫和理想的痕迹。这个时期大名鼎鼎的作家中,只有一个,也是最伟大的一个,即巴尔扎克,对于这个时期并不感到反感，反而把新生的资本力量、灵魂的新统治者—— 金钱作为他伟大史诗的主人公。而当代另外的艺术家们，虽然往往是获得物质利益的前景鼓舞他们辛勤创作，却在他们的热情和作品中，尽量远离这个新的现实。

一八二五到三五这十年间，从文艺的观点看，是最不同凡响、也最富饶多产的时期，而从政治观点看，却是暗淡无光和名誉扫地的时期。这十年的焦点是七月革命，然而这次革命却是点缀在一片灰茫茫中的一斑孤零零的血痕。

这十年的前五年，即从一八二五到三 ○年查理第十的统治时期，是宗教反动时期。三届内阁 ——威雷尔、马蒂纳克和波里纳克——与其说标志着反动的三个阶段，不如说是三种不同的调子：急调、缓调和大急调。在威雷尔内阁时期，耶稣教会派获得了几乎无限的权力。修道院恢复了；有关渎神罪行的中世纪的严刑峻法施行了(例如,抢劫教堂者处以死刑)所有拿不出信仰证明书的贫民都被拒绝予以救济；而且在一八二七年，提出了一道限制出版自由的法令，这就足以使得教会的敌人箝口不言。但由于贵族院的反对，政府才被迫撤销这个提案。国民军被解散了，出版检查又恢复了；于是，这届内阁被议会大多数人击败，于一八二八年一月辞职。接替这个不妥协的教会分子内阁的是一个执行让步政策的内阁；马蒂纳克内阁作过一些微薄软弱的

努力，以遏止教会的权力，而这种努力的唯一结果，却是国王抓着政府在议会中遭到第一次溃败的良机，解散了政府，并以波里纳克为首的内阁取而代之。波里纳克做过前任驻英国宫廷的大使，是一个深得国王欢心的人物。波里纳克相信君权是上帝在尘世的影子，而且相信（并且在信仰中以幻觉来证实了这种信念）他曾受命于上帝来恢复君权古已有之的烜赫荣华。但是，他的政府不孚众望，以致它征服阿尔及尔人的那次唯一军功，受到国人冷遇，强大的反对派并对此公开表示遗憾。尽管主教们给教区教友写了公开信，尽管国王亲自插手干涉，议会的解散引起了反对派重新竞选，随着竞选接踵而至的就是政变。经过了三天的战斗，公众情感的巨澜把这届内阁席卷而去，连带也冲跑了国王的宝座和波旁王室。

不过这十年的前五年，虽然从政治上来说，是一个反动时期，但从社会观点和才智角度来观察，它却呈现出迥然不同的面貌。首先，压迫本身就产生了对自由的渴望。资产阶级和职业阶层在整个这个时期都处于与日俱增的不满和敌对状态之中，终于借助首都民众和学生的支援，把波旁王室从国王宝座上驱逐下来了。这桩事件的后果之一，便是文学的情调完全改变了。这种文学最初同政治一样，都为反对十八世纪末叶各派学说和行为的反动精神所充分激励着，而且从一开始就对天主教、君主政体和中世纪都是有着一些热诚的。夏多布利安被威雷尔内阁免职一事,就是一个征兆(参阅《主流》第三卷)。第二点,我们可以看到，那些规定文学情调和风格的最高级社会团体的文化精神生活，仅仅是在表面上对政治的反动有所同情。从一个方面来看，君主复辟是十八世纪在十九世纪遗留下来的余波，是人文时代在工业时代遗留下来的余波。从涂脂抹粉的宫廷散发出一股

宫廷式的风度和习俗，从古老贵族的沙龙散发出使十八世纪荣极一时的涉及道德和宗教问题的自由思想。这些最高级团体为之防卫并竭力使之延续下去的民族传统的重点之一，就是承认千姿百态的才能；他们以其多种多样的文化教养和广泛博大的同情关注着文学和艺术。在宗教问题方面本着一种宽容的怀疑精神，在道德领域里抱有一种融洽无间的放纵和体贴入微的宽恕(姑且这么说吧),正是一个美好社会吸入和呼出的气氛 而对于一种在欣欣向荣成长过程中的文学来说，简直难以找到比这更为滋润、更能使其硕果累累的气氛了。既然反动的压迫产生了政治上的自由主义，那么最美好社会的文化教养就给非政治性的文学在感情领域和思想领域两方面开辟了自由驰骋的用武之地，别的什么也不要求，只要求形式的精美和完善。于是，文学就处在极其有利的地位，使一次新的文化创作运动摆脱束缚，起程飞跃了。

七月王朝建立了“三色旗的市民君主政体”宣告成立,路易·菲力普被人偷偷地捧上了法兰西国王的宝座，使他处于一种蒙受革命恩典的国王的难堪境地。

在他的政府中孕育着的那些特征，在他统治的最初五年就表现出来了。首先，它缺乏一种坚定而庄严的外交政策，而这正是一个为昌盛繁荣的中产阶级所专门支持的君主政权不可或缺的。谨小慎微、爱好和平的国王使法国一次一次丧权辱国。为了各国和睦共处，他对比利时奉献给其次子的王位拒不敢纳；出于同样的动机，他竟默许奥地利镇压意大利的几次革命，而这几次革命正被法国国民正确地视为七月革命的产物。对于镇压波兰起义和华沙投降，他无力防范；而这次事件却使法兰西民族笼罩在一片沉痛哀悼之中。列强之一的法国，威望和影响日益衰

落。而在国内事物方面，政府也同样威信扫地。皇室经常勒索金钱，偏偏几乎一定要遭到议会拒绝，这就产生一种大杀风景的印象。

在一个短时期内，路易·菲力普是很得人心的，他之得人心是作为瓦尔米和盖马普的一名士兵，作为公民国王，作为从前的流亡者和学校教师——拉法耶特①亲自称之为“最好的共和国”。尽管他一开始就热心争取人望，然而他却没有保持人望的才能。他是一个天资聪颖的人，本质上是一个谨小慎微的人。他的家庭生活是令人羡慕的；他一天到黑忙于家务，生活习惯有条不紊，几个儿子都上了公立学校。他本人穿上一身普通市民服装，带着那把有历史意义的伞，一个侍从也不带，在巴黎街道上踱来踱去；他随时准备说一两句友好的言词，或者握一握手以回敬人们朝他鞠躬致敬或高喊“国王万岁！”但他所表演的这一番资产阶级的美德，并不是法国人所重视于统治者的美德。“我们要求骑在马上的统治者！”——曾经向患有痛风病的路易十八发出过的这种呼声，也反映出导向路易·菲力普退下宝座的形形色色的感情中的一种。

因为路易·菲力普真的骑在马上时，那副景象无论怎样也是谈不上仪表堂堂的。一八三二年六月，在一次巴黎数不清的小规模叛乱之后，他宣布全城戒严，并且就在这时举行一次五万国民军和正规军的检阅，士兵们都队列整齐，集合在林荫大道两旁。国王陛下不从大街中心驰马前进，而是首先沿着布署着国民军的林荫大道的右边乘马经过，从始至终都在马鞍上歪斜着半边身子和尽可能多的士兵一一握手。两小时以后，沿着正规

①拉法耶特（Marie-Joseph, marquise de Lafayette, 1757—1834）：法国将军和政治家，作为自由君主派在法国两次革命中指挥国民卫队。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

军的行列走回来，同样也是那么一套一一握手的方式。瞧他那副样子，仿佛肋骨免不了要折断似的。整个时间里，他都是满脸堆笑；卷边帽滑下来覆盖着前额，显出一副可怜相。他那双眼睛，含着哀求的表情，仿佛是想博得人家的好感，又仿佛在请求大家原谅他宣布了全城戒严。老一辈的人们曾经见过拿破仑·波拿巴特纵马经过"面容象一尊雕像,宛如凯撒再世,目光凝聚有神,他那双手啊,是不可接近的统治者的手!'① 对于感受性强烈、想象力丰富的人民，对于曾经见过拿破仑雄姿的那一群人，路易·菲力普的这副尊容是怎样的景象呢？

尽管国王极力热心地争取"万众归心"的局面，然而在他的宫廷和人民之间，比起复辟时期家长式君主政体和人民之间却存在着一道更为广阔的鸿沟。旧贵族对新宫廷避而远之，各个阶级之间的悬殊更加明显。地主们眼巴巴地观望着证券交易所的阔佬篡夺了一切权力，心怀敌意和憎恶。合法王朝派和上层资产阶级，政治家和艺术家，都不再继续联合了。古老君主政权下的沙龙，一个一个纷纷关闭，高雅时髦社会的狂欢游乐和蒙昧自然也随之消逝。随着古老政府体制的消失，附丽于它的那种冠冕堂皇的温文典雅和优美动人的轻佻儇薄也消失了。高尚贵妇人们生机活泼的联珠妙语和娇媚迷人的大胆恣肆也烟消云散了。在为国王所宠幸、皇太子婚前所笼络的豪富银行家的团体里，那种英国式的体育运动和俱乐部之类的时髦玩艺儿，庸俗不堪地沉溺于口腹之欲以及低级趣味的排场和奢侈，取代了上述一切优美的东西。国王原本是个伏尔泰派，由于家族的盟约关系，曾经显露出新教的倾向。可是出于一种急切要保持宝座安

①海涅的用语，他曾目击这一场面，作了这个类比。（原注）

全的愿望，他慌慌张张地改换了门庭；他卑躬屈节以求赢得教士的青睐（事实证明不过是白费力气罢了），宫廷内的情调也变得更虔诚了。上层中产阶级出于对第四阶级①的畏惧，同时也逐渐显示出一种一半儿恳切一半儿做作的虔诚模样。贵族反动文学熏陶出来的伪善作风，现在也开始渗透到资产阶级里去了，自由思想在一个妇女身上就被认为是“品质恶劣”。从外表上看来道德是更为严格了，一种更带英国风味的情调风靡一时；而在实际上人们更加不讲道德。社会对于百万富翁的招摇撞骗宽大为怀,但对待一个情感误入岐途的妇女,却拘泥礼节,百般挑剔。正象一位当时的历史学家所说：“前一时代的人，无论是对于教士背离教会或者妇女背弃丈夫，只要不是出于自私的动机，社会从来都未曾加以严禁。而现在仅仅是要希望恢复离婚，这一点便可成为伤风败俗的迹象，更不用提教士的结婚了。”金融大亨们的住宅区圣奥诺莱郊区，代表了当时的风尚。

那柄伞不久变成了这次君主政权的象征，而且“中庸之道”这个词儿——国王有一次谈到应该采取的政策时曾经巧妙地用过它——变成了用以称呼一切软弱无能的事物，称呼一个暗淡无光、尊严扫地的政权的诨名，这就毫不足怪了。

如果我们把一八二五到三五这十年当作一个整体，就很容易理解，为什么从美学观点来看，这个时期似乎是如此令人绝望。

①第四阶级：戏指新闻界、记者们。欧洲中世纪称僧侣、贵族、平民为三个等级。

# 二　一八三〇年代

正是对照着这一片灰茫茫的背景、合法王朝的头巾和路易·菲力普的洋伞的陪衬——正是在这个社会里（象大力神赫尔克里士般强大的新生的资本力量，甚至在它的摇篮中，都曾经在这个社会里扼杀过一切生活外部的罗曼斯），在这个有一只无形手指用灰色文字在灰色墙壁上写下了“中庸”二字的这一阶段，一种如火如荼、光芒四射、鲜艳夺目的文学，一种迷恋于姹紫嫣红、热情奔放的文学，突然呈现出来了。所有这些条件交织在一起，必然要驱使年轻而激荡的心灵倾向于浪漫的热诚，倾向于对公众舆论强烈的蔑视，倾向于崇拜脱缰之马般的热情和放荡不羁的天才。对资产阶级的仇恨（正如在德国前一代人对庸俗的市侩的仇恨一样）成了当代一时的风气。然而“庸俗市侩”一词总使人联想到一幅壁炉和烟斗的图画，反之“资产者”一词立刻令人想起经济利益的神通广大。从本质上对于功利主义和财阀统治的憎恶，使当代的知识潮流转到反对现存的和公认的一切事物方面去，同时大力增强了这股潮流的威力，对一些已在公众面前崭露头角的才智人士来说是这样，对一些萌芽中的天才来说尤其是这样。艺术的宗教，对于艺术自由的狂热，顷刻间占据了所有的心灵。艺术是至高无上的，艺术是光明，艺术是火焰，艺术是一切的一切，唯有艺术的美和艺术的大胆放肆才给人生赋予了价值。

青年一代在童年时期就曾经听人讲述过革命的丰功伟绩，曾经认识了帝国的面目，而且他们也是英雄们的子孙或牺牲者的后代。他们的母亲在两次战争之间孕育了他们，大炮的隆隆响声引导他们走进了这个世界。对于当代年轻的诗人们和艺术家们来说，只存在着两种类型的人，光辉灿烂的人和灰溜溜的人。一方面，有着那种象征着热血沸腾、姹紫嫣红、运动不已而又放纵恣肆的艺术；而另一方面，却是循规蹈距、胆小怕事、平庸凡俗、暗淡无光的艺术。他们当代生活中的万事万物，在他们看来仿佛都是缺乏诗意的,功利主义的,毫无才华的,灰溜溜的；他们渴望表示轻蔑这样的时代，表示对天才的赞美，表示对庸俗市侩精神的仇恨。而现在，自从中产阶级变成了一个有势力的阶级，这种精神也就变成了一股势力。

从我们当今的观点来看,那个时代的青年人,仿佛比一般青年人更为年轻—— 更年轻,更清新,更富有天资,更热情奔放,更热血澎湃。我们看见了法国的青年，他们在革命时期曾以他们的献身精神改变了法国的政治状况和社会状况；在帝国时期，他们曾在法国、意大利、德国、俄罗斯和埃及的每一个战场上出生入死；而现在他们却以同样的热情献身于文学和艺术的教化了。在这里，同样也有革命可以进行，也有胜利可以争取，也有国土可以征服。在革命时期，在拿破仑的赫赫战功之下，他们崇拜过自由 而现在,他们崇拜着艺术。

艺术这个词在法国第一次正规地应用到文学上来了。在十八世纪，文学的目标是使文学向哲学方面转化，当时在这个名称下包罗了许多东西，我们今天已经不再使用这个名称了；而现在，文学却是以艺术的名义和尊严为目标了。

这种变化可作如下的解释：区别古典时期想象的作品和思

考的作品的那种分析和推理的倾向，在新时期里，慢慢地转移到对实际存在的事物，即感官所触知的事物发生兴趣了。而且，这种新的偏爱有其深远潜在的论据，那就是人们现在把自然、把独创性的、下意识的、粗野的、未经熏陶的自然，置于一切文明的教化之上。为什么呢？因为一个唯历史观的时代已经接替了一个唯理主义的时代。人们已不再羡慕哲学家的头衔，因为现在人们认为，成为一个有独创性的人物比成为一个自觉的思想家，拥有更大的荣誉。十八世纪的诗文学，不，就连十七世纪的诗文学，都受到了蔑视，因为它是纯粹属于智能的，因为它既缺乏血色，又温文尔雅，仿佛是按照传统和规律制造出来的，而不是天然诞生、茁壮成长的。十八世纪曾把思维和行动视为活动的最高形式，而新时代的儿童却把创造、把自然的本来面目看作最高的形式。这是德国人的观念，是赫尔德① 和歌德的观念，人们的心灵不知不觉地被这种观念占有了，而且这种观念在他们的心里产生了对于清规戒律和学理原则的憎恶。因为，艺术作为无意识的、自然的产物，如何能够附首听命于武断的、外部的清规戒律呢？

一种令人联想到文艺复兴的精神创作活动已经开始了。连人们呼吸的空气都仿佛使他们感到心醉神迷。在很长一段时期里，法国处于一种精神智力上停滞不前的阶段，而她那伟大的邻邦德国和英国却急速地超越了她，而且在从古老的、碍手碍脚的传统中解脱出来的努力方面大踏步地前进了。她感到了这一点，感到这是一种屈辱，而这种感觉赋予新的艺术热忱一种猛烈的推动力。现在外国作家的作品，无论是新的作品，还是迄今未

① 赫尔德(Johan Gottfried von Herder,1744—1803)：德国哲学家和批评家，德国狂飚运动的先驱，著有《人类历史哲学大纲》。

为人知的古代作品，都一齐涌入法国，并且在青年人的心灵里引起了一场革命。每个人都阅读瓦尔特·司各特小说的译本，阅读拜伦的《海盗》和《莱拉》的译本，并且贪婪地阅读歌德的《少年维特的烦恼》和霍夫曼的狂想故事。顷刻之间，醉心于不同种类艺术的人们都觉得彼此亲如兄弟了。音乐家既研究本国的文学，也研究其他国家的文学；诗人们（如雨果、戈蒂叶、梅里美、勃莱尔）也弄起素描和绘画了。画家和雕刻家的工作室里在朗诵着诗歌；杜拉克洛瓦和杜威利亚① 的弟子们，站在他们的画架前低声吟咏着雨果的歌谣。某些伟大的外国作家，如司各特和拜伦，影响了诗人（如雨果、拉马丁、缪塞），影响了音乐家（如贝尔里奥慈、阿莱威，费利西恩·大卫②），也影响了画家（如杜拉克洛瓦、杜拉罗施、谢费尔）。艺术家力图超越他们本行艺术的范围，而去拥抱另一种亲近的艺术。贝尔里奥兹谱写了《柴尔德·哈罗尔德》和《浮士德》的交响乐，费利亚恩·大卫谱写了一篇《旷野》交响乐；音乐中充满了诗情画意。杜拉克洛瓦开其端，阿里·谢费尔继其后，都在但丁、莎士比亚和拜伦的作品里选取画题；画家的艺术时时变成了诗歌的插图。然而正是绘画的艺术最强有力地影响了各种姊妹艺术，尤其是诗歌，而且显然永远是这样。恋人们不再象在拉辛时代那样，祷告他的情妇“为他的热

① 杜拉克洛瓦（Ferdinand Victor Eugène Delacroix，1798—1863）：法国浪漫派画家领袖。他作画的灵感来自异国情调，如阿拉伯生活、奇禽猛兽、战争等。杜威利亚（Achille Devéria，1800—1857）法国画家。

② 贝尔里奥慈（Hector Berlioz，1803—1869）：法国作曲家，法国浪漫主义运动中的关键人物。

阿列威（Jacques François Fromental Elie Halévy，1799—1862）：法国作曲家。

费利西恩·大卫（Félicien David，1810—1876）法国作曲家。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

情加冕”。公众要求作家的自然逼真，而对那些表现不可能的事物的作品却拒不接受。

一八二四年，杜拉克洛瓦展出了他的《斯齐欧的屠杀》——一幅取材于希腊题材、缅怀拜伦的画卷；一八三一年，展出了《里埃日的主教》——这是司各特的《昆丁·达沃德》的插图；一八三一年五月，展出了《街垒上的自由》。一八二九年二月，奥贝尔①的歌剧《波尔蒂齐的哑女》，声誉鹊起，轰动一时；接踵而至的就是一八三一年的梅耶比尔②的《恶魔罗贝尔》。一八三〇年二月，维克多·雨果的《欧那尼》第一次在法兰西剧院上演；一八三一年，大仲马的《安东尼》获得巨大成功。作家如大仲马和雨果，画家如杜拉克洛瓦，雕刻家如大卫·德·安叶尔，作曲家如贝尔里奥慈和奥贝尔，批评家如圣伯甫和戈蒂叶，舞台美术家如傅雷戴利克·勒麦特尔和玛丽·多瓦尔，而且还有两位和他们并驾齐驱的恶魔派音乐艺术大师，肖邦和李斯特③，——所有这些巨匠都同时登场了。他们万众一心，一致宣扬自然的福音和热情的福音，在他们的周围也汇聚着一群一群青年人，用和上述这些巨匠近似的精神去思考和培育文学和艺术。

这些人们并未一致认识到，在后代人的眼光里，他们会形成一个天然的集团。他们之中最伟大的几个，觉得他们仿佛是茕茕孤立的，并且相信他们作品的精神和倾向和他们同时代人的作品迥然不同，不，实际上简直是对立的。他们倒也并不是完全错了，因为在他们之间确实存在着本质上的差异。然而，共同的

① 奥贝尔（Daniel François Esprit Auber,1782—1871）法国作曲家。

② 梅耶比尔（Giacomo Meyebeer,1791—1864）：德国作曲家，在巴黎写出《恶魔罗贝尔》。

③ 肖邦（Frédéric François Chopin,1810—1849）：波兰作曲家和钢琴家，父为法国人。李斯特（Franz Liszt,1811—1886）：匈牙利作曲家和钢琴家。

优点，共同的偏见，共同的目标和共同的缺点却把他们结合起来，使他们形成了一个整体。较之一般情况更常发生的是，回顾历史使我们要把他们归入一类的艺术大师们，确实是曾经彼此互相吸引，他们之中多数出类拔萃之辈，早已携起手来，形成一个同盟了。

顺着这些环环相扣的环节探索下去，我们仿佛找到了把这一群人连结在一起的锁链。

许多年月逝去了，当我们干干巴巴地说着或写着“他们形成了一派”时，文学和艺术派别的形成究竟意味着什么，我们却不大肯费心思得出足够生动活泼的印象。这种形成的过程是具有一种神秘的魔力的。某一位杰出的人物，经过长期无意识的和半意识的斗争后，终于具备充分的意识，从各种偏见之中挣脱出来，并在视觉上达到晶莹清澈的境地；然后，一切就绪，天才的闪电照亮了他看到的一切。这样一个人表达了以前从未以同样方式思考过或者表达过的某些思想——雨果在二十来页的散文序言《克伦威尔序言》中就表达了这些思想。这些思想或许只有一半是真实的，或许是模糊不清的，然而它们却具有这个显著的特点：尽管或多或少不那么明确，它们却冒犯了一切传统的偏见，并在最薄弱的环节上挫伤了当代的虚荣，同时它们就象一声召唤，就象一个新的大胆放肆的口号在青年一代人的耳边回响。

结果怎样呢？当这个召唤和口号刚一发出，就从挫伤了的虚荣和受损害的派系方面，象回声那样迅速而准确地传来了千百喉舌的答复，就象一百群猎犬发出了一阵狺狺的狂吠。以后又怎样呢？最初是一个人，接着是另一个人，然后是第三个人，各自带着他自己的观点，各自带着他的反抗精神、他的抱负、他

的需要、他的希望、他的决心，走向这个新倾向的代言人。他们向他表示，他所倾吐的语言已经体现在他们身上了。有些人和他直接交往，有些人则以他的精神和他的名义互相交往。前不久还是彼此互不相知的人们（正如他们现在仍然不为一般群众所知一样），各自在离群索居中一直在精神上沮丧颓唐的人们，现在聚会在一起了，并且惊奇地发现：原来他们是互相理解的，他们都说着同一的语言，这种语言是他们同时代的其余的人所不能领会的。他们都很年轻，可是都已经具有对他们来说构成生命的那些东西。这一个拥有他曾付出昂贵代价的欢乐，另一个却有着刺激人心的痛苦；正是从一些生命的基本要素中，每个人都吸取了他自己的那一份热诚。他们的会面是电的交流；他们以青年人的迫切心情彼此交流着思想，互相授受他们各式各样的同情和反感，热诚和憎恶。所有这些感情的源泉，就象万道溪流归入江河一样汇流到一起来了。

在这种艺术精神结晶成为一个派别的过程里，最美丽的特征是尊崇,是敬畏 尽管他们意见一致,尽管他们亲密无间,他们彼此对于对方都能感到尊崇，感到敬畏。旁观者往往易于把这种相互敬畏,同讽刺性的所谓‘ 互相标榜 ’混为一谈。实际上,颓废时期出于利害考虑的效忠致敬，同这些不自觉地形成一个派别的人们对于彼此的才能所流露的纯朴的赞美相比，是有天壤之别的。他们的心灵太年轻了，太纯洁了，不得不用出自肺腑的诚挚来互相赞美。一个年轻而又感情丰富的心灵往往把对方视为令人惊讶的瑰宝，里面珍藏着神奇。一个心灵往往把另一个心灵驰骋的天地当成紧紧密封的一册书籍；他揣测不出那里面下一次将要出现些什么，他茫然不知他的友伴究竟为他贮藏了些什么样的欢乐。他们彼此在对方身上尊崇一些他们认为比人

品、比通常迄未发展起来的性格具有更高价值的东西，那就是才华，他们凭借这种才华都同他们所崇拜的神祇发生关系——这个神祇就是艺术。

不过，在世界历史上，伴随艺术的觉醒而来的互相赞美，很少达到如一八三〇年代所达到的高度。那简直成了偶像崇拜。这个时期的全部文艺作品表明，那个时代的青年们全都陶醉在友爱和兄弟情谊之中了。雨果写给拉马丁、路易·布郎叶、圣伯甫和大卫·德·安叶尔的诗篇；戈蒂叶写给雨果、日安·杜·赛诺和佩特路·勃莱尔的诗篇；缪塞写给拉马丁、圣伯甫和诺地叶的诗篇；尤其特别的是圣伯甫写给这一派别全部旗手们的诗篇 吉拉尔丹夫人的文章 巴尔扎克的献辞 乔治桑的《旅人书简》——所有这一切诗文都表露出一种真诚而热烈的赞美，这种赞美完全打破了文人相轻的陋习。

他们不仅互相赞赏，而且还交流思想，互相帮助。有时是鼓舞人心的影响，有时是艺术的批评，有时是实际的效劳，在这个时期两位作家之间结成了友谊的纽带。爱米尔·戴商鼓舞了雨果从古代西班牙的传奇中借取题材；戈蒂叶在巴尔扎克的《一个外省大人物在巴黎》中，写出了吟咏郁金香的十四行诗，并且帮助他把某些情节弄得戏剧化；圣伯甫阅读了乔治桑的手稿，并以文艺批评对她进行帮助；乔治桑和缪塞在他们的生涯的某一阶段，彼此发生了强有力的影响；吉拉尔丹夫人、梅利、桑道和戈蒂叶合作写出了一部书简体的小说；梅里美则是现实主义者司汤达(贝尔)维泰和浪漫主义者之间的纽带。

这个人文荟萃、互相协作的短暂时期正是文学上百花怒放的时期。许多岁月逝去了，诺地叶躺进了坟墓，雨果在泽西岛上过着流亡的生活，亚力山大·仲马把文学变成了生财之道，圣

伯甫和戈蒂叶在马蒂尔德公主的社交圈子里流连忘返，梅里美在欧也妮皇后爱情的宫廷里权势赫赫，缪塞子然一身对着苦酒独坐,而乔治桑却退隐诺昂。

他们在日趋成熟的年代里，全都建立了新的联系，这些新的联系也助长了他们的发展；但是他们最大胆、最清新的作品（即使并不总是他们最千锤百炼、最绰约多姿的作品）却是在他们最初汇集到一起时所创作出来的。那时，他们最初的聚会有时是夏尔·诺地叶在阿尔赛纳尔的寓所里，或是在雨果及其年轻貌美的妻子一年花费两千法郎所居住的诺特尔·达姆·德·尚大街的公寓里，或是在佩特路·勃莱尔的阁楼里——那里的墙壁上装潢着屋子主人的欧那尼式的斗篷，旁边是杜威利亚的一帧素描和临摹乔尔琼①的一幅图画；由于椅子不够，至少有半数的客人不得不站着。

这一群年轻的浪漫派简直象亲兄弟，又象是同谋的叛逆者；他们感到他们分享着甜蜜的、鼓舞人心的秘密。这就赋予了这派作品一股香气，一股芬芳，就象一年中特别美好的葡萄酿成的名贵旨酒那样。啊！一八三〇年盛大的宴会哟！在这一世纪里没有任何其它宴会是可以和它媲美的。

在所有的艺术中，需要和传统决裂，并以和传统决裂为目的。内在的火焰喷薄而出，闪闪发光，融化了陈旧的音乐形式，吞没了线条和轮廓，把绘画变成了色彩的交响乐，使文学返老还童了。在一切艺术中，要求色彩、热情和风格，并以此为目的。艺术家们那么迫切地追求色彩，连这一时期得天独厚的画家杜拉克洛瓦也忽视了为色彩构成画意；那么强烈地追求着热情，以

① 乔尔琼（Giorgione de Castelfranco,1477—1511）：威尼斯名画家，他的作品至今还保存的有《暴风雨》，《三哲人》，《田园音乐会》等。

致抒情诗和戏剧险些儿堕落成歇斯底里的痴情；以那样一种艺术热诚追求着风格，使得象梅里美和戈蒂叶那样各趋极端的比较年轻的诗人都忽视他们艺术在人间的基础，专心致志于风格。

人们探索着，要求着独创精神、浑然无知和通俗流行。人们喊道：“我们一贯都是讲求辞藻的，我们从来不懂得什么叫做简朴和缺乏逻辑——从来不懂得野蛮人,人民,孩童,妇女,乃至于诗人!”

在这以前，人民在文学中只不过用来作陪衬的背景——可是现在在维克多·雨果的戏剧中，热情的平民，报仇雪恨的人，感恩戴德的人，都作为主人公出现在舞台上了。在这以前，野蛮人都象十八世纪的法国人（孟德斯鸠，伏尔泰）那样谈吐——可是现在梅里美在《高龙巴》和《嘉尔曼》中,却描绘了野蛮人各种粗犷和清新的情感了。当年,拉辛的孩童(在《阿塔丽》中),象一个具体而微的成年人那样谈话——如今诺地叶带着一颗童稚的心灵，使他所描写的孩童说着一种单纯天真的语言。在早期的法国文学中，妇女们干什么总是带着充分的自觉，作出的结论也和男子一模一样——让我们看看高乃依、拉辛和伏尔泰的作品吧。高乃依赞扬美德，小克雷比荣赞扬轻浮和恶行，但美德和恶行两者都是有意识的，后天学习而来的。恰恰相反，乔治桑却描绘了一个高贵妇女心灵中天生的高贵和自发的善良。斯塔尔夫人在她的作品《柯丽娜》中，曾经把资质聪明的妇女表现为才气逼人的伟大人物，而乔治桑在《莱莉亚》中，却把这类妇女表现为一个女先知而已。在古老的年代里，诗人是宫廷的达官贵人,象拉辛和莫里哀或者是社会名流,象伏尔泰和博马舍或者简直不过是个普通的有体面的市民，象拉封丹。如今，他变成了为社会所忽视的前生子，人类崇高的传教士，尽管因贫穷而为

需要全本请访问 www.ertongbook.com