

А. И. Герцен  
О ЛИТЕРАТУРЕ

---

根据苏联《Русские Писатели о Литературном Труде》，  
Советский Писатель, том 2, 1955 版本, 并参照 А. И. Герцен,  
«Собрание Сочинений в тридцати томах》，  
Издательство Академии Наук, СССР 版本編譯

赫 尔 岑 论 文 学  
李 未 艾 译

---

上海译文出版社出版、发行  
上海延安中路 955 弄 14 号  
全国新华书店经销  
上海译文印刷厂印刷

---

开本 850×1156 1/32 印张 5 插页 3 字数 98,000

1989 年 5 月新 1 版 1989 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—2,000 册

ISBN7-5327-0433-5/I·208

软面精装定价: 2.95 元



作 者 像

## 簡論赫尔岑的文学观

亚历山大·伊凡諾維奇·赫尔岑誕生在一八一二年，正当拿破侖侵犯俄国的前夕，也就是十二月党人起义的前十三年；他是在一八七〇年，也就是巴黎公社起义前一年去世的。这是一个在俄国国内国外都产生巨大变化的时代。人民滿以为打败了拿破侖侵略軍以后的俄国該有一番政治上的革新，但是沙皇統治集团“答謝”人民的是加紧的镇压。于是十二月党人举行起义了。十二月党人虽然都是貴族的子弟，他們当时还只是孤軍作战，还没有想到要和广大人民結合起来，因此遭受了失敗，但是他們对于当时知識界的影响却是十分巨大的。赫尔岑就是在十二月党人思想的教育下长大的。赫尔岑常常以十二月党人的事业的继承者自許。当他知道沙皇尼古拉殘酷处罚十二月党人时，他就憤怒地叫喊：“要給被处死者报仇”。

列宁十分重視赫尔岑在俄国革命中所起的作用。在《紀念赫尔岑》一文中，列宁写道：“我們紀念赫尔岑时，清楚地看到先后在俄国革命中活动的三代人物、三个階級。起初是貴族和地主，十二月党人和赫尔岑。这些革命者的圈子是狭小的。他們同人民的距离非常远。但是，他們的事业沒有落空。

十二月党人唤醒了赫尔岑。赫尔岑展开了革命鼓动”。<sup>①</sup>

赫尔岑对沙皇政权、农奴制度充满无比的憎恨，一八三五和一八四〇年两次流放生活使他对黑暗的沙皇俄国有了切身的体会。他很早就接触当时的最先进的思想。他在莫斯科大学里和奥格辽夫創立了研究社会主义与政治的小組。“他領会了黑格尔的辯証法，他懂得辯証法是‘革命代数学’。他超过黑格尔而跟着费尔巴哈走向了唯物主义。”<sup>②</sup>他无情地批判了唯心主义哲学，同时也反对把思想当作机械运动和化学过程的形而上学的唯物主义，他譏笑后一種理論是“想把头脑变成一种被动的容器，一面特殊的鏡子，这面鏡子絲毫不改地映出事物对象，这真是愚笨到了不可思議的地步”。他主張把唯物主义和发展观念結合起来，把自然科学和哲学結合起来，把理論与实践結合起来。他在早期哲学著作《自然研究通信》中就說：“哲学沒有自然科学不行，自然科学沒有哲学也不行”。“哲学是各种不同的科学的統一；各种不同的科学汇流入哲学，它們是哲学的养料”，赫尔岑认为，不以种种个别的科学作为基础的哲学，只是一种幻影。赫尔岑还初步探索了思維与存在的关系。他认为不是自然界从思想中产生，而是思想在自然界的发展中产生。又說，“思維的历史就是自然史的繼續，撇开历史的发展，不論对人类，不論对自然都无从理解。”

在社会政治的观点上，赫尔岑不但认为必須推翻沙皇制度，而且还預言资本主义必然灭亡，猛烈攻击西欧资产阶级制

---

① 《列宁全集》中文版第十八卷第十五頁。

② 同上书，第十頁。

度，揭露資產階級既沒有偉大的過去，也沒有未來的前途。老百姓餓得要死，他們却身財兩發；人民武裝起來去粉碎敵人，他們却趁這個機會投機倒把。一八四八年法國革命失敗後，資產階級對工人的瘋狂屠殺更使他理解到資產階級要比封建統治者更陰險毒辣。赫爾岑還在當時就看出美國資產階級文明的腐朽墮落。他指出，他所萬分痛恨的西歐資產階級文化所包含的性質，同樣也是美國現實所固有的。他在《往事與沉思》中公開宣稱：“……美國式生活使我反感”。赫爾岑還堅決反對黑格爾所謂普魯士國家是絕對觀念的產物的觀點，他認為這是一種反人民的國家制度；他也堅決反對主張全人類泛愛的哲學家。他說：“你們該要求的不是對人類的愛，而是去憎惡所有橫在路上、阻礙前進的東西。現在已經到了用一根粗繩把所有反對發展和自由的敵人捆綁起來，象這些敵人捆犯人那樣把他們捆綁起來的時候了。”

赫爾岑認為未來是屬於社會主義的。他在《來自彼岸》中這樣說：“問題已經變成這樣，除了鬥爭之外，已經別無出路，兩者中間只有一個可以留存下來——不是君主政體就是社會主義。……誰更有獲勝的機會呢？我敢打賭是社會主義。”

但是由於俄國社會經濟狀況的落後，由於赫爾岑和工人運動的遠隔，正象列寧所指出：他“走到辯證唯物主義跟前，可是在歷史唯物主義前面停住了”。<sup>①</sup>因此他並沒有把無產階級跟一般被壓迫的人民大眾區別開來，也看不清無產階級在消滅資本主義制度中的偉大歷史使命。他“把農民連帶土地的

---

① 《列寧全集》中文版第十八卷第十頁。

解放，把村社土地所有制和农民的‘地权’思想，看作‘社会主义’”<sup>①</sup>。他希望在推翻沙皇制度后，通过农民村社达到这种社会主义。在一八四八年法国革命失败后，他就曾一度陷入悲观和怀疑。

但是列宁指出：赫尔岑在一八四八年以后的怀疑主义和悲观主义，他的精神悲剧，正是“资产阶级民主派的革命性已在消亡（在欧洲）而社会主义无产阶级的革命性尚未成熟的那个具有世界历史意义的时代的产物和反映。这是现在那些用花言巧语宣扬赫尔岑的怀疑论来掩盖自己反革命性的俄国自由主义空谈家中的骑士们没有了解而且也不可能了解的。在这些出卖了一九〇五年革命、根本不再想到革命家的伟大称号的骑士们那里，怀疑论就是从民主主义到自由主义，到趋炎附势、卑鄙齷齪、穷凶极恶的自由主义的转化形式，这种自由主义在一八四八年枪杀过工人，恢复过已被摧毁的皇朝，向拿破仑第三鼓掌，正是这种自由主义遭到过赫尔岑的咒骂，尽管他还没有识破它的阶级本质。

“在赫尔岑那里，怀疑论是从‘超阶级的’资产阶级民主主义幻想到无产阶级严峻的、不屈不挠的、不可战胜的阶级斗争的转化形式。”<sup>②</sup>

随着农奴解放的骗局日益败露，农民的反抗和起义日益高涨，国内的政治斗争的越来越激化，赫尔岑终于逐步克服了他的怀疑、悲观和动摇，转到了革命民主主义者的立场。他和

---

① 《列宁全集》中文版第十八卷第十一页。

② 同上书，第十至十一页。

奥格辽夫合編的《警鐘》，成為他和沙皇政權直接開仗的論壇。他號召俄國的勞動者和受苦的人們，不要相信沙皇和主教，“沙皇是和他們一道的，他們都是沙皇手下的人”。他也無情地揭穿自由主義想掩蓋事件本質的一切勾當：“剝下假面具！與其去欣賞偽造的人道主義以及卑躬屈膝的自由主義，倒不如去看看野獸的牙齒和狼的嘴臉。”

在赫爾岑逝世後所發表的《致老友書》，也就是他和馬克思主義凶惡的敵人、無政府主義者巴枯寧宣布決裂的几封信，是他社會政治思想發展的最重要的標志。赫爾岑在這篇新的書簡體論文里，提出了經濟變革對宗教和政治革命的巨大影響，認為“經濟問題是屬於物質規律”的問題；談到了革命先鋒隊的先進思想能夠推動人民大眾自發的運動；“個人是由環境和事勢所創造的，但是事勢也是通過許多個人而實現的，並且在其本身帶有他們的烙印”；他還提到階級是社會分工的結果，比起原始社會來是發展了一步，而“消滅階級則是更大一步的前進”。雖然赫爾岑在和巴枯寧宣布決裂時所發表的文章的觀點和科學社會主義還大有距離，但是正象列寧所教導的，這些觀點已經可以證明：“他的視線並不是轉向自由主義，而是轉向國際，轉向馬克思所領導的國際，轉向已經開始‘集合’無產階級‘隊伍’、團結‘拋棄了不勞而獲者的世界’的那個‘勞工世界’的國際！”<sup>①</sup>

赫爾岑的知識是異常豐富的，在他的文章中往往涉及許

---

① 《列寧全集》中文版第十八卷第十一頁。

多方面的問題：哲學、宗教、社會、政治、文化等等。他很少作為單純的文學批評家而出場，因此他幾乎沒有專門為了美學問題而寫的文章。但是在他的許多不同的文章和書簡中卻可以發現許多關於文學和藝術的精辟的見解。這些見解有的固然只有片言只語，可是匯集起來，就形成一個互相呼应的體系。

赫爾岑的文學和美學觀點是和他的社會政治觀點、哲學觀點密切聯系的。他的文學與美學觀點是從唯物主義哲學、革命民主派的世界觀出發的。他十分重視文學藝術的社會歷史的條件，他認為藝術是由社會生活所產生的，它反過來又給社會生活以影響。還在一八三四年時，他就在親手擬訂的雜誌編輯方針中提出“文學與政治是不可分的”（本書第一頁）這個主張。應該指出，赫爾岑所理解的政治，在當時主要就是指推翻沙皇統治的革命鬥爭而言。赫爾岑要求文學應該成為宣傳這種革命的讲坛。他在《論俄國革命思想的發展》中曾經說：“凡是失去政治自由的人民，文學是唯一的論壇，可以從這論壇上向公眾訴說自己的憤怒的吶喊和良心底呼聲”（五十八頁）。他還認為劇場也是一種讲坛。它可以解決，至少是議論當代生活中的迫切問題（第八及第九頁）。赫爾岑不是從外部強把這個要求加在文學的頭上，而是從世界進步文學的發展、俄國進步文學的發展中体会到這個要求的。當他流放在西伯利亞的時候，在帝國的最僻遠的地方，在不少青年人的手裡發現雷列耶夫和普希金的革命詩；沒有一個年青姑娘不知道背誦這些詩，沒有一個軍官的背包裡找不到這些詩。就從這些詩所表現的巨大的鼓舞力量中赫爾岑看到了俄國文學前進的方向。



赫尔岑对艺术抱着这样严肃认真的要求，是和法国资产阶级革命、俄国十二月党人起义以后国内社会、政治生活的变动分不开的。赫尔岑认为，在十二月党人事件以后，文学已经不能再走老路了（《论俄国革命思想的发展》）。过去的文学家有的满足于做沙皇的宫廷诗人，赞美赞美“费里察”；有的倡导为艺术而艺术，认为艺术就是沉思冥想，超然物外；有的奴气十足地模仿外国，……在理论方面，当时的学者通人也颇受德国唯心主义美学的影响，叫嚷什么艺术的内容就是理念，或者什么美是无利害关系的欣赏对象之类。这样的作品、这样的理论当然无法满足社会生活所提出的要求。

赫尔岑认为：伟大的艺术家不能不是属于他那个时代的；艺术作品应当和时代有机地联系起来，受到时代的鼓舞，得到时代的承认，只有平庸才会给人以独立于时代精神之外的权利（《谈谈建筑》，一八三八年，见第四页）。赫尔岑重视艺术家能够反映历史转折关头、传达社会斗争紧张时刻的本领。他说：“一个艺术家越是休戚相关地、越是强烈地体会他当代的悲哀和问题，那么在他的笔下，这些东西就越是能够得到有力的表现”（《给鲍特金的信》，一八五九年，见第四十八页）。这是赫尔岑评定艺术作品的一个重要美学标准。他所以赞美莎士比亚的戏剧，是因为莎士比亚抓住了“自古以来已经在盎格鲁-撒克逊民族的精神世界中存在的东西”（二十八页）。而普希金之所以伟大，是因为他的诗歌继承了过去的时代，以勇敢坚毅的声音充实了现在，还把他的声音一直传到遥远的未来。这里，赫尔岑给艺术家指出了方向：要正确反映时代精神，就必须继承过去，充实现在，对未来满怀希望。赫尔岑这

种思想是在十二月党人起义失败以后的一个时期形成的。在沙皇黑暗统治下，一种深刻的绝望以及普遍的气馁把人们的心箍住了，就是一些有思想的人也“都不是把希望寄托于未来，而是回到过去，……对未来只看到不幸和没落”。在这种气氛下，只有普希金的诗歌却发出响亮而开朗的声音。从普希金的诗歌中，赫尔岑就深刻体会到艺术家与时代同命运、共呼吸就是艺术作品生命的泉源。

赫尔岑是从革命思想发展的角度来衡量拉吉舍夫、雷列耶夫、普希金、莱蒙托夫、柯尔卓夫、果戈理的作品的价值的。当然，赫尔岑从比较广泛的范围来观察革命思想在文艺作品中的表现。果戈理本身并不是一个革命者，但是赫尔岑珍重果戈理思想中的进步的方面，他特别重视在果戈理的作品中所表现的笑和讽刺的力量。在他看来，果戈理在《巡按》和《死魂灵》中虽然不再描写象塔拉斯·布尔巴这样的英雄人物，也不再刻划爽朗泼辣的乌克兰农民的形象，但却有力地揪住了两个最可诅咒的敌人：官僚和地主，通过生动的形象，对他们作了彻底的揭露。

强调革命思想在这些作品中的反映，一点都不会贬低这些作品的艺术价值。其实要正确评定作品的艺术价值，只有首先确定通过作品所表现的思想境界的高下、时代气息和生活脉搏的强弱。活在尼古拉沙皇治下的果戈理，如果有意无意回避去接触官僚和地主的“灵魂中的最隐秘的角落”，只是精工描写一些滑稽可笑的场面，那么他至多只是一个通俗笑剧作家、通俗小说作家而已。革命思想固然谈不上，艺术价值之类也是无从谈起的。所以赫尔岑总是强调作家应该关心世

界的命运，关心巨大的事件。他认为：“一个偉大人物是依靠人类共同生活而生活的；他无法对世界的命运、对巨大的事件表示冷淡；他不能不理解当代的事件，——这些事件一定会对他起影响，不管采取的是什么形式”（第二頁）。他这段话是因歌德而发的，他十分敬佩歌德的天才，但当这位魏瑪枢密顧問官对法国革命表示冷淡时，他就說：“我愿意屈膝拜倒于《浮士德》的作者之前，可是当他在萊比錫战斗的日子写作喜剧，当他不是着手写作人类的傳記，而是写作自己的傳記的时候，我却准备跟枢密顧問官歌德絕交了”（《第一次相见》，一八三六年）。

赫尔岑是从发展的观点来观察文学艺术傾向的演变的。他认为，文学艺术傾向是随着社会要求的改变而改变的。他在《科学中的一知半解》中，以抒情之笔，描述了古典主义、浪漫主义（这里主要是指中世紀的浪漫主义）与现实主义的嬗递关系。他虽然还没有掌握唯物地理解历史的本領，还不能揭示新思想与新理論所以产生的真正的历史原因；但是他一直抱着这样的想法：任何現象，都应该历史地对待，在当时是自然而真实的东西，在另一个时代就会是衰老而不合时宜的了。要回答当代社会生活所提出的要求，需要有新的对世界的看法。他认为古典艺术，这是古代世界的产物，反映着人类幼年时代的世界观。古典艺术崇拜自然，相信生存是最高的幸福，歌颂美，同时又相信大自然是受必然律所支配的，神秘的造物主的力量是不可抗拒的，相信經驗所得的知識；而浪漫主义則是在中世紀发展起来的，它蔑視一切可以感觉的、物质的东西，在它看来，精神和物质并不是和諧地发展的，总是处于斗

爭的状态，大自然是謊話。古典艺术的特点是明朗，富于现实性；而中世紀的浪漫主义，赫尔岑則认为也有这样的优点：它深刻地表现了人的精神生活，重視人物的个性。不象古典艺术只表现人物的共性。但是赫尔岑覺得，不論前者，不論后者，都只是对它們那个时代具有意义，它們都无法回答新生活所提出的要求。他指出，在新的历史条件下，正有一种新的傾向穿过它們而出現，“它一方面承认它們两者，一方面又排斥它們”。它吸收了它們两者的长处，“然而可不是机械的混合，而是一种化学产品，各构成部分的特征已經在其中消灭了，正象結果由于发挥了原因的作用，就把这些原因消灭”（一一六頁）一样，旧的傾向不但在新的傾向中找到了归宿，而且还找到不朽。这种新的傾向“专心于物质生活的改善，专心于社会問題，专心于科学”。赫尔岑把这种新傾向叫做现实主义，他认为米凱朗吉罗、莎士比亚、歌德、席勒就是这种新傾向的代表。他认为艺术的深思應該跟热爱生活結合起来。现实主义的发展應該和作品的思想性以及坚定的目的性有机地联系起来。他歌頌文艺复兴时期的艺术在打敗中世紀观点中所取得的胜利。他在《自然研究通信》中，說：“在科学中打敗中世紀观点，沒有象艺术方面所获得的胜利那么宏偉，那么完滿：拉斐尔、提香、科勒佐促使二元論无法在美学中生存”。赫尔岑的《科学中的一知半解》这些文章还是在上世紀五十年代写下的，立論上还有抽象化的因素。但他所指出的，在新的社会生活条件下，應該出現新的艺术傾向，这种傾向應該吸收、融合旧傾向的长处，这一点却是具有深远的意义的。

赫尔岑坚决反对艺术决定于艺术家个人趣味、决定于偶

然事件的說法(第四頁)。他認為抱着這種想法，是一種“不幸的錯誤”(同前)。赫爾岑這個論點是和杜勃羅留波夫所提出的“不是生活按照文學理論而前進，而是文學隨着生活的趨向而改變”的原則相呼應的。赫爾岑在《論俄國革命思想的發展》中指出：果戈理前期發表了不少描寫烏克蘭生活、充滿快樂、優美、生動和愛情場面的短篇小說；當他離開烏克蘭到了俄羅斯以後，他的爽朗的歡笑就變為對官僚和地主的辛辣的嘲諷(七一至七二頁)。這不是受他的個人趣味所決定，也不是出於偶然心血來潮的結果，而是決定於社會生活的動向。一個作家只有服從生活的規律，把握社會生活的真正動向，才能在作品中把生活真實地、具體而又突出地反映出來。赫爾岑在《再論巴札羅夫》(一八六八年)中說：屠格涅夫所以耍巴札羅夫在《父與子》中出場，原不是想撫摩撫摩他的頭頂，而是想給父親們辯解一番，可是一旦和渺小而可憐的父親們接觸之後，嚴峻的巴札羅夫卻把屠格涅夫吸引住了，於是屠格涅夫不再去鞭撻兒子，卻去追究父親們了(四九至五〇頁)。反之，由於不遵從生活的規律，因而降低了作品的思想境界、藝術價值的例子，在俄國文學中也是屢見不鮮的。例如，創造了奧勃洛莫夫這個典型諷刺形象的岡察洛夫，他原想在晚期所作長篇小說《懸崖》中，通過馬克·伏洛霍夫這個人物，刻劃俄國平民知識分子的形象，但是結果卻把他寫成了一個缺乏精神力量、沾染許多敗行惡習、虛無頹廢的人。這就使得這部作品的社會意義和藝術魅力遠比《奧勃洛莫夫》遜色。藝術魅力不是僅僅在於辭藻的優美動人，文句的警辟，更在於通過形象所表達的思想深度。藝術家如果強制社會生活受他的個人

趣味所摆布，他就会食到这种后果。

但是，赫尔岑不仅反对艺术家以个人趣味去强制社会生活，而且也坚决反对被动地反映现实生活的现象。在他看来，艺术家应该把握体现在实际行动中的生活，把握生活的真正的完整性（参见第九页）。赫尔岑认为一个真正的艺术家和作家不但应该是个观察者、探索者，而且还是一个社会生活的参与者，因此他不应该离群索居，孤立怀疑，也不应该对当时俄国社会生活的基础——农奴制度抱妥协的态度。他在《论俄国革命思想的发展》中说：“诗歌、散文、艺术与历史，让我们看到这个荒唐的环境，这些令人感到侮辱的风习、这种畸形的权力的形成和发展，可是没有一个人指出出路来。需要象果戈理后来所做的那样去适应它呢，还是象莱蒙托夫所做的那样冲上去迎接毁灭？我们不可能去适应；我们也不愿意毁灭；在我们的内心深处有一种东西在说话：要离开还太早；因为看来在死魂灵的背后，也还有活的灵魂”（七三至七四页）。

这末一句话，在十三年以后，赫尔岑又在《俄国文学中的新阶段》（一八六四年）中重说一遍，赫尔岑不但尽自己的一生，而且，也号召别的人们为着这些活的灵魂而斗争。

赫尔岑十分重视讽刺文学在俄国文学发展中的作用。他以为，“揭开社会的病理”就是他同时代文学的主要特征，俄国文学只有依靠一群伟大的讽刺家的“透过眼泪的微笑”，才获得它的最大的成就，产生最大程度的影响。俄国讽刺文学的成就比同时代的欧洲更大，它是无所顾忌的、什么都毫不饶恕的（《俄国文学中的新阶段》，一八六四年，第九十六页），它一嗅嗅到了猎物，就要一直追到它“最隐秘的角落”（《论俄国革

命思想的发展》),不把猎物逮住决不休止。

但是赫尔岑又指出諷刺的烈火應該指向人民的敌人。他在分析果戈理的《巡按》和《死魂灵》时曾經說：果戈理只要一走进大臣、总督、地主的家宅，或者碰到至少是八等文官以上的人物时，他就火高三丈，鉄面无私，充滿最尖銳的諷刺嘲弄。可是只要一且和乌克兰的車夫，农民，穷迫无依的老文书見了面，他就完全換一个人了，他不再伤人，不再螫刺人了（《談談描写俄国人民生活的长篇小说》，一八五七年，見八十二頁），对他們充滿着同情。赫尔岑这种对作家在对待劳动人民以及人民的敌人两种不同态度的分析，是有深刻意义的。这說明，艺术家應該有显明的立場，應該有是非分明的階級感情。沒有对劳动人民的深厚的同情，也就不可能对地主和官僚发出这致命的一击。

当然，赫尔岑是深恶痛絕为艺术而艺术的傾向的。他揭露这一派文学家竭力宣揚艺术上的“洁癖”，把描写农奴困苦生活的小說叫作“卑劣而令人厌恶的图画”。赫尔岑譏笑这种“洁癖”是出于一种癩癧症似的病弱，一种“审美上的装腔作势”（《讀書文庫—森柯夫斯基的女儿》，一八六〇年，見三十九頁）。赫尔岑这种評語是一針見血的。这种純艺术論表面上是在維護艺术的“純洁性”，实际上是在給尼古拉王朝辯护。当时他們特別反对果戈理傾向。为了果戈理不再写作《狄康加近乡夜話》一类小說是說他“墮落”。例如，有一位批評家就这样議論：“我們与其让果戈理越来越墮落和迷失，……还是希望果戈理君根本停止写作的好。照我們的見解看来，他現在就已經远远离开真正的道路。……从《狄康加近乡夜話》直到

《乞乞科夫的經歷》为止，他的創作中一切显得美妙的东西，都逐渐消失了，一切使它們毁灭的东西，都逐步得势了”（轉引自車尔尼雪夫斯基《俄国文学果戈理时期概觀》）。所以要保卫体现着当时正确写作方向的果戈理傾向，就必须肃清純艺术論的傾向。

赫尔岑同时也是坚决反对創作中的市儈主义傾向的。赫尔岑认为有两个巴黎：一个是有选举資格的巴黎，也就是資产者、所有主、店鋪老板、高利貸者的巴黎；另一个是没有选举資格——也就是劳动人民的巴黎（《法意书簡》一八四七年，見十七頁）。过去，在貴族手里受过气的市民費加罗，現在变成当权者、立法者了。这个費加罗过去只是从老爷的飯桌上捞一点殘肴，現在他把一切宝物都抓在手里（十九頁）。为了让自己“养情怡性”，維護既得利益，就需要为他而服务的文学、戏剧。于是象法国斯克里布之流的市儈主义作家就应运而生。赫尔岑拿斯克里布作为解剖用的豚鼠，揭露他們是資产阶级的廷臣、丑角、傳道师和馬屁鬼。他們或者歌頌資产阶级在事务所里的英雄精神和柜台上的詩意，而資产阶级就由于受到这一类作家所生动地描繪的他們的“善良”所感动，终于在戏院里痛哭起来了（二十頁）；或者索性宣揚淫猥和色情，給資产者消閑解悶。赫尔岑早在流亡国外之前，就对西欧資产阶级文明深恶痛絕。但那时还只是一些抽象的想法。出国以后，直接接触到資产阶级文明和資产阶级文化，进一步看到它們的腐朽的面目。一八四八年革命失敗以后，法国資产阶级唆使国民兵血腥屠杀起义工人，使他更加痛恨資产阶级。他預言資产阶级文明注定灭亡，代之而兴的是新的、社会主义的文



化。赫尔岑对于市儈文学的分析是有深远的意义的，今天西欧和美国的资产阶级文学越来越堕落腐烂，正说明赫尔岑分析的正确。

赫尔岑的文学美学观点在俄国革命民主主义文学、美学理论遗产中占有一个重要的地位。他的观点中的显明的政治倾向性，对文学艺术积极作用的認識，等等，都是值得参考、借鉴的。

譯 者 一九六四年三月