

## 目 次

第一次莫斯科无产阶级作家代表会议文件(选译) .....	( 1 )
一、无产阶级作家团体“十月”的思想纲领及艺术纲领···	( 1 )
二、关于对资产阶级文学和对中间派的关系·····	( 6 )
政治常识与文学的任务 .....	Ил. 瓦尔金( 8 )
我们没有艺术方针·····	С. 列夫曼( 17 )
在射击之下·····	С. 罗多夫( 25 )
我们拒绝遗产吗·····	Г. 列列维奇( 56 )
党在艺术方面的政策·····	Г. 列列维奇( 72 )
必须消灭沃隆斯基主义	
——论政治与文学·····	Ил. 瓦尔金( 90 )
非现代的“现代人”·····	Г. 列列维奇( 113 )
关于俄共(布)的文艺政策问题	
——专题讨论会速记稿 .....	( 122 )
沃隆斯基的报告 .....	( 122 )
瓦尔金的报告 .....	( 130 )
尼·布哈林的发言 .....	( 140 )
托洛茨基的发言 .....	( 143 )
卢那察尔斯基的发言 .....	( 161 )
沃隆斯基的结束语 .....	( 166 )

第一次全苏无产阶级作家会议决议 .....	(170)
论我们的文艺路线和无产阶级作家 .....	И·瓦列依斯基(178)
关于党的“文学”政策问题 .....	И·奥辛斯基(185)
论党的文学政策 .....	Л·阿维尔巴赫(200)
论文化发展的辩证法和瓦尔金重弹	
阿·波格丹诺夫的老调 .....	Я·雅科夫列夫(217)
对列宁文化革命理论的修正 .....	《在岗位上》编辑部(233)
一个读者论文学理论家的札记 .....	А·斯列普科夫(250)

## 论无产阶级文化、岗位派的糊涂观念

    及其对“文学富农”的恐惧.....П·约诺夫(259)

## 论无产阶级文化、“岗位派”的糊涂观念

    和布尔什维克的公理 .....
 Л·阿维尔巴赫(285) |

文学上的阶级斗争和战斗的折衷主义.....Г·列列维奇(306)

## 附    录

### 关于党在文学方面的政策

    ——俄共(布)中央一九二五年六月十八日的决议.....(317)

“拉普”——从兴起到解散 .....
 (美)赫尔曼·叶尔莫拉耶夫(322) |

    无产阶级文学, 1923—1925, “十月”派和沃隆斯基

        之间的论战 .....
 (322) |

    亲马克思主义的文艺理论, 1926—1930 .....
 (359) |

    文学理论的毁灭, 1930—1932 .....
 (383) |

    解散“拉普” .....
 (406) |

    编后记 .....
 (432) |

# 第一次莫斯科无产阶级作家 代表会议文件（选译）

## 一、无产阶级作家团体“十月”的 思想纲领及艺术纲领

——根据 C·罗多夫同志《当前时刻与无产阶级文学的任务》的报告，作为莫斯科无产阶级作家协会的纲领通过。

### （一）

社会主义革命时代是从阶级社会向无阶级的共产主义社会的过渡，它是由在俄国建立了苏维埃制度下的无产阶级专政的十月革命所开始的，这就使无产阶级在各个方面可以成为社会的唯一的组织者和改造者。

### （二）

无产阶级在阶级斗争的过程中形成了经济和政治领域的革命的马克思主义世界观，但在其它领域还未完全摆脱来自统治阶级方面的许多世纪的思想影响。现在，随着国内战争的结束，并且处于经济战线斗争逐步深入的过程当中，文化战线就突出出来了。而且在实行新经济政策和资产阶级思想意识开始进攻的情势之下，这个文化战线显得尤其重要。因此就向无产阶级提出一个

首要任务：建立自己的阶级文化，从而建立自己的作为对群众感情教育起着深刻影响的强大工具的文学。

### (三)

作为一种运动，无产阶级文学只是由于十月革命的结果才获得了表现和发展的必要条件。然而，俄国无产阶级在文化上的落后状态，资产阶级思想意识的长期压迫，近几年来和革命前十年间俄国文学之处于衰落时期，——所有这些过去和现在都对无产阶级的创作产生影响，并为资产阶级文学继续影响无产阶级的创作提供了条件。此外，唯心主义的小资产阶级革命性的影响也不能不表现在无产阶级的创作上。这种影响是由俄国无产阶级面临的完成资产阶级民主革命这个并行的任务所决定的。由于存在这些条件，无产阶级文学在思想方面乃至在形式方面至今还不可避免地，并且经常地带上海衷主义的性质。

### (四)

同时，随着社会主义建设开始在一切领域有计划地按新经济政策的方法进行，随着俄共（布）从鼓动活动转向在广大无产阶级群众中进行系统、深入的宣传工作，在无产阶级文学中建立一定秩序的必要性也显示出来了。

### (五)

根据以上所说，作为无产阶级先锋队的一个部分，渗透着辩证唯物主义世界观的无产阶级作家团体“十月”力求建立这样的秩序，并且认为要达到这个目的唯有在建立统一的艺术纲领（思想和形式方面）的条件下才有可能。这个艺术纲领应当成为无产阶级文学今后发展的基础。

“十月”团体认为这样的纲领将在创作实践和思想战线斗争的过程中最终形成，因此“十月”团体在它诞生的时候就把下列原则作为自己活动的基础——

### (六)

在阶级社会里，文学同其他方面一样为一定阶级的任务服务，并且只有通过阶级才为整个人类服务。由此，无产阶级文学就是这样一种文学，它把工人阶级和广大劳动群众的心理和意识组织起来，使其适应于作为世界改造者和共产主义社会建设者的无产阶级的最终任务。

### (七)

在扩大并加强无产阶级专政和加速走向共产主义社会的过程中，无产阶级文学仍然是具有深刻阶级性的文学，它不仅把工人阶级的心理和意识组织起来，而且会越来越影响社会的其他阶层，从而摧毁资产阶级文学的最后一个立足点。

### (八)

无产阶级文学是同资产阶级文学相对立的，是它的对立面。注定与其阶级一起灭亡的资产阶级文学脱离生活，逃到神秘主义、“纯艺术”的领域里去，把形式当作目的本身等等，力图以此掩盖自己的本质。相反，无产阶级文学则把革命的马克思主义世界观作为创作基础，把当代的现实生活（无产阶级就是这个生活的创造者），把无产阶级过去生活和斗争的革命浪漫精神以及它在未来可能取得的胜利作为创作材料。

### (九)

随着无产阶级文学的社会意义的提高，它现在面临着一个基本任务：写出场面广阔的作品，写出具有宏伟题材（主要地取材于无产阶级生活）的纪念碑式的巨作。无产阶级作家团体“十月”认为达到这些要求只有在下述条件下才有可能：在保留最近五年间在无产阶级文学中占支配地位的抒情诗的同时，把对创作材料进行史诗式的和戏剧式的处理作为基础。与此同时，作品的形式也要力求尽可能的宽阔、简洁和不滥用艺术手段。

### (十)

“十月”团体确认以内容为主。无产阶级文学作品的内容本身提供语言艺术材料，并且提示形式。内容和形式是辩证的对立：内容决定形式，并通过形式才艺术地形成。

### (十一)

过渡时期阶级斗争形式的繁多，要求无产阶级作家处理各种极不相同的题材，这就需要作家全面地利用过去文学史上所创造的散文和诗歌的艺术形式和方法。

因此，团体不会走上专注重于某一艺术形式和按形式特征来划分的道路。资产阶级文学流派至今仍按形式特征划分，这实际上是把唯心主义和形而上学搬到文学创作过程中来。

### (十二)

鉴于各种颓废文学流派把过去统治阶级处于历史上升时代所创造的实质上是统一的艺术形式分割成各个组成因素，而且现在继续这种分割，直到分成极其细小的部分，并从这些因素中抽取

某一部分变成独立自主的原则；同时鉴于这些文学流派对于无产阶级创作产生影响的事实以及它们今后还会继续产生影响的危险，“十月”团体在原则上否定：

一、把创作形象的概念变成独立自主的，分成零碎的色彩画式的装璜图案（意象主义），而主张统一的、完整的能动的形象，这种形象通贯整个作品，并以它的社会必然性的内容为转移而发展起来的；

二、否定特别注重语言——音律，把它当作目的本身的做法。由于这种做法，艺术家就常常陷入玩弄没有社会意义的纯语言的练习的境地，并把这种练习冒充为真正的艺术作品（未来主义），而主张完整的音律，这种音律是以艺术作品的内容在统一的创作形象中的发展为转移而有组织地发展起来的；

三、以及否定产生于资产阶级没落时期，成长于病态的神秘主义土壤上的对音响的盲目崇拜（象征主义），而主张把艺术作品的音响方面同创作形象和音律有机地融合起来。

只有整体地，通过它的具体意义并在合乎规律的发展过程中来把握艺术作品的对象，才能达到有史以来最高的艺术综合。

### （十三）

因此，团体的任务不是培植那些存在于资产阶级文学中，或折衷地从那里移到无产阶级文学中来的形式，而是通过实际掌握旧的文学形式，并通过新的无产阶级的阶级内容对它加以改造的途径，以及通过批判地领会过去丰富的经验和无产阶级文学作品的经验的途径，来制定和揭示新原则以及新形式的类型，这样做的结果，就一定能创造出无产阶级文学的新的综合形式。

## 二、关于对资产阶级文学和对中间派的关系

——Г·列列维奇的报告提纲。在第一次  
莫斯科无产阶级作家代表会议上通过。

一、在资产阶级思想进攻的条件下，最大限度地加强无产阶级在政治上的领导地位的必要性要求充分阐明一方面是无产阶级政党和国家，另一方面是无产阶级文学组织的艺术政策问题。

二、评价文学流派或文学现象的基本标准，只能看它们的社会意义。在现时代，对社会有益的文学只能是这样的文学，即把读者，首先是无产阶级读者的心理和意识组织起来使之适应于作为共产主义社会建设者的无产阶级的最终任务的文学，也就是无产阶级文学。任何对读者产生其它影响的别的文学，或多或少都会复活资产阶级的和小资产阶级的思想意识。

三、公开的资产阶级文学，从希皮乌斯和蒲宁一类仇视异族的侨民作家，到阿赫玛托娃和霍达谢维奇一类俄国内部的神秘主义者和个人主义者，都把读者的心理组织起来使之顺应神甫——封建资产阶级复辟的需要。这种文学是无产阶级阶级敌人的支队它在苏维埃俄罗斯的活动，从无产阶级革命的观点来看，不可能被认为是无罪的。

四、“接受”革命，但不理解革命的无产阶级性质，并把革命只看作是盲目的无政府主义的农夫暴动的小资产阶级作家团体（“谢拉皮翁兄弟”等等），只能歪曲地反映革命，不能把读者的心理和意识组织起来使之适应无产阶级的最终任务。因此，它们对于工人阶级来说不可能有积极的教育意义。但与此同时，它们在削弱动摇中的小资产阶级圈子里的人对革命的仇视方面，在向这



些圈子里的人的意识灌输必须同执政的无产阶级在业务上进行合作的思想方面，能起某种作用。

五、文学派别的这些特征使得有可能来拟定对待它们的正确策略。对资产阶级团体谈不到什么合作，这里只有公开的阶级斗争。对小资产阶级的“同路人”可能进行某些合作。

六、但是这种合作只有在认识到“同路人”不会沿着我们所需要的方向来教育无产阶级群众，认识到他们充其量只能在思想上瓦解我们的敌人的情况下，才能达到有利于工人阶级的结果。而且甚至在这方面，“同路人”的小资产阶级本性也使他们不总是可靠的。因此，只有在把他们当作一支瓦解敌人的辅助队伍来利用的形式下同他们合作才是理智的，而且还必须经常揭露他们的动摇的小资产阶级面目。

七、考虑到随着时间的推移，无产阶级文学将成为语言艺术领域里唯一的重要力量，因此就必须承认目前思想战线的利益要求无产阶级文学在党和苏维埃主要的文学机关刊物上取得领导势力。只有在这种条件下利用“同路人”这支辅助力量才有利于革命，如同在政治领域里只有无产阶级先锋队——俄共(布)处于控制地位才允许利用路标转换派来服务于无产阶级专政的利益一样。

八、因此，下列策略口号是唯一合适的：无产阶级先锋队在文学领域的主要依靠力量是无产阶级文学；为了瓦解敌人的意识，“同路人”文学作为一种辅助力量可以利用，但同时要经常揭露他们的小资产阶级面目；经常不断地同一切形式的资产阶级文学进行斗争。

九、关于无产阶级作家参加资产阶级和小资产阶级团体的代表所主办的机关刊物问题，应由协会理事会按本提纲的精神就每一个机关刊物个别地来解决。

雷光 译

**编者按** 本文译自《在岗位上》杂志1923年第1期。

## 政治常识与文学的任务

Ил. 瓦尔金

我们的文学面临着什么任务呢？这个问题的答案取决于对另一个问题，即对我们的当代文学要为谁服务这个问题的回答。

在无产阶级革命的第六个年头，似乎已经可以这样直率地提出问题；在推翻资本主义统治后的第六个年头，大概不会有多少人愿意出来反对文学必须为某一社会阶层服务吧。对俄国来说，把艺术作品当成“全人类的”思想、情绪、感受的体现和反映的时代似乎已一去不复返了。如今未必还有人相信文学是一种非阶级的、超阶级的、全人类的东西。

当然，这并不是说自命为“共同意志和思想”的表现者的“英雄们”完全绝迹了。但是他们现在为数极少。绝大多数文学家已在不同的社会政治面貌极为明确的坐席上各就各位了。且不说侨民，难道苏维埃共和国内部每一个文学派别不是基本上都符合于国内当前的阶级划分吗？

那末，该为谁服务，捍卫谁的利益，锻炼谁的意志呢？反对谁，批判什么以及如何批判，为什么样的基本思想服务呢？要解决什么样的历史课题以及如何解决它们？——这就是任何一个文学团体所遇到的一些根本问题。

谁要是想成为出版事业方面一个自觉的活动家，谁要是不神秘地对待文学，他就一定要弄清楚，一定要给自己解决这一切问题。不要再对当代现实的根本问题采取自发的、仅仅是“凭直接

感受的”，归根结底也就是不科学的态度了！文学家政治上盲目无知的状况也该结束了！苏维埃共和国劳动人民的社会舆论不会容忍那些高高在上，以一种“天才的”蔑视来对待最起码的政治和经济问题的文学家们！

大地正在我们眼前颤抖。伟大的、不断扩大的斗争正在全世界沸腾。在这场斗争中要保持中立是不可能的，而且实际上任何人也不是中立的。曾经表现过和反映过有产阶级利益的作家们迅速而又十分坚决地认定了自己的立场，站到了反对我们、反对劳动人民革命的一方。蒲宁们、库普林们、奇里科夫们、梅列日科夫斯基们全然不顾他们的“全人类性”而死心塌地地举起了反对工人阶级的旗帜。他们进行着残酷的党派政治斗争，卖力地参加殊死的阶级战争，反对受压迫的千百万人，拥护一小撮奴隶主。他们以极其清楚明了的方式让艺术、让自己的“天赋”、诗人的灵感为政治服务，为反动的政治服务。

但更令人奇怪的是，我们的某些文学界人士冒充劳动群众的代表，却又放肆地卖弄他们对政治的蔑视。然而没有政治就不会有当代文学。必须了解历史环境，必须要有历史的展望，必须用马克思主义的思想方法武装起来，只有具备了这些条件才能使文学变为新世界的强有力的武器。

既然诗人和艺术家愿意为历史的进步服务，就应当坚决摒弃对政治的冷淡态度，应当懂得他们不是超人，应当明白他们既然受到蓬勃的人类生活和斗争的鼓舞，就必须善于明了这场斗争的意义、途径、目的和任务。在正在进行的全世界历史性的斗争中，只是站到未来的代表者——无产阶级——一方来是不够的。必须自觉地加入到战斗的工人阶级行列中去，自觉地、干练地帮助世界上这个唯一的阶级，只有他能够领导所有其他受压抑、受迫害的阶级和民族进行解放斗争。

有些人认为这个任务是狭隘的，并想超然于这个压倒一切、统率一切的任务之上，这些人通通是可怜的胆小鬼和口是心非的空谈家。文学不能而且也不应该处于生活之外。而生活首先是决定性的阶级搏斗，它常常转变为流血的国内战争。文学应该是这场战争自觉的参加者，它应该自觉地把直接和经常援助那反对奴役，反对多世纪以来的压迫的一方作为自己的目的。

为了比较满意地解决这个课题，凡愿意为革命服务的文学家们必须老老实实地接受政治常识的训练。这是使我们的文学真正成为革命的、无产阶级文学的先决条件。青年文学工作者应当特别牢记这一点。

与此同时还必须让那些愿意为革命服务的文学家们同俄国共产党保持最紧密的联系……。确实需要与俄国共产党保持紧密的联系，因为如果不同这场革命的大脑、灵魂、原动力保持不可分的联系，那就不能完全地为革命服务。我们不相信，也绝不会相信“非党的文学”可以成为真正的革命文学。如果文学的代表者不与共产党同呼吸共命运，文学就永远也不会达到伟大时代的水准。

我们知道有一些“无产阶级作家”微带讥讽来评论“党证”，但是这些作家也只不过是他们自我陶醉中的“无产阶级作家”——尤其是当他们超然于“党证”“之上”以后。必须记住这样一个普通的真理，那就是革命含义下的、真正的无产阶级的事物只能是共产主义的事物，而在共产党之外是不存在共产主义的。由此应当可以明显地看出，文学和共产主义之间，文学家和俄国共产党之间必须有密切的联系。

当代苏维埃文学面临着什么样的具体任务呢？

首先，文学应当帮助群众了解已经完成的革命是符合历史的必然性和规律性的。它应当把俄国的昨天、今天、明天联系起来

来；另一方面，它应当把俄国革命同工人阶级全世界范围的斗争联系起来。一个艺术家，倘若他想到群众的精神领导人的作用，就应该具有最起码的历史知识；倘若他不是工人阶级凶狠的敌人，就应当具有起码的历史的良知，能指出正确的前景。倘若一个艺术家不懂得俄国革命的历史地位，他就永远也不会成为一个革命的艺术家的，也就是说他永远也不会成为无产阶级和劳动群众的工作者。

当皮利尼亚克论证一九一九年是十七世纪的一个小片段，当他认为革命是性的变态心理的产物，或当他大谈其“世界上无产阶级革命的浪漫主义精神(!!)”问题时，他在我们面前表现为一个彻头彻尾的反革命分子。皮利尼亚克明白他写的是什么呢？如果他明白，那他就是工人阶级自觉的敌人。但假若他是“无意识地”、“灵机一动地”、“凭灵感”写作——也就是以最肤浅的知识和最大的偏见来写作，那他就可能是革命不自觉的敌人，当然，皮利尼亚克们给工人阶级造成的祸害并不因此而减少。

革命的五年是十七世纪的一个小片断吗？革命的五年是对历史正常进程的破坏吗？革命的五年是历史的偶然性吗？要知道这些论调完全同工人阶级的敌人——社会革命党人、孟什维克分子、立宪民主党人所说的话如出一辙！我们的敌人就是从这样一种对俄国革命的理解出发，想把这场革命从历史上一笔勾销，以便让俄国恢复重演一九一七年十月二十四日以前的那种生活！

文学应当说明，应当使千百万人丝毫不怀疑下述思想：即十月革命是历史最合法的产儿；这场革命的全部“罪过”仅在于它用新的主人代替了过去生活的主人，这些新的主人出身于劳动人民，正在实现劳动人民的事业；把革命的五年一笔勾销就意味着要把几千万人的命运重新让一小撮奴隶主来摆布……自然，文学艺术应当不是政论式地，而是要根据自己的特点，艺术地推

广普及这种思想。既然公民皮利尼亚克能艺术地说明俄国革命不合乎历史规律性，那末也可以同样艺术地，而且多半更艺术地说明俄国革命的正确性，可以而且应该把这次革命放在它应有的历史地位上。

革命的五年必须完全勾销——白匪营垒就是这样叫嚣的。首先这就意味着必须把政权交给从前的统治阶级。在工人阶级保持政权的范围内所能允许的任何让步都满足不了前统治阶级的胃口。他们要的是绝对的权力。这是根本的决定性的一点。这一点通过和平的途径是不可能解决的，因为在这种情况下让步是不可能的，而没有让步也就不可能和解。

难道文学可以漠不关心地绕过我们时代的这个中心点吗？难道文学不应该全力以赴地、鲜明而富有表现力地向千百万劳动人民灌输这种思想：绝不能把政权交给地主和资本家吗？

但有人会反驳说：这是社论，枯燥无味。不，不是社论，也不枯燥。对千百万人来说这是一个生死攸关的问题；仁慈的先生们，如果这对你们是枯燥无味的话，如果你们不愿意费力使这种思想具有强有力的艺术形式，那你们就是寄生虫和剥削者，而不是什么别的！只有那些能全力以赴地使千百万人明白不能再回到过去的人，才能成为人民的艺术家。但要一再强调：为了顺利解决这个课题，艺术家应当知道并懂得政权的历史本质，及它在阶级斗争中的意义。

新经济政策——这是一个策略性的转变——它向敌人让出了一些次要的阵地，以便能较容易地在主阵地上得到加强。但是新经济政策的出现，对无产阶级政权的力量和稳固性来说却是一场严重的考验。新经济政策使革命遇到了一系列极其严重的危险；根据新经济政策，资产阶级正合法地加强着他们的阵地，并通过新的经济手段进行反苏维埃政权的斗争——归根到底也就是为他

们自己的政权而斗争。

在整个这场斗争中文学能采取中立的立场吗？当然不能，而且比在任何其它斗争中更少有这种可能性。革命文学的任务是什么呢？

由于出现了新经济政策，文学面临着三个危险。第一个危险就是“不接受”新经济政策，“左”倾；第二个危险是原则上接受、而且实践上醉心于新经济政策，沉缅于琐事之中，右倾机会主义、改良主义；第三个危险是多少对新经济政策有掩饰不住的高兴，多少公开为新经济政策辩护。

文学应该十分仔细地来分析一切危险，但为此文学家必须一次又一次地用马克思主义的分析武装起来，——否则，他们要不就完全脱离生活，悬在空中，变成空谈家，要不就实际上变为新资产阶级手中的工具。

首先——“不接受”新经济政策。这意味着什么呢？新经济政策——也就是革命退到它的主阵地上，这是一个既成事实。怎么可以承认它呢？新经济政策及由此产生的一切情况——这就是有其矛盾、困难和危险的全部当代现实。“不接受”新经济政策”——这就是不接受现实，脱离现实，逃避同它的困难及危险作斗争。

但是我们一部份自命为“真正无产阶级的”作家却正是这样提出问题的。他们的议论大致如下：过去是疾风暴雨的时代。工人阶级向资本家展开了面对面的殊死的斗争。实现无产阶级根本的、最高的任务似乎为期不远而且是可能的。我们曾满腔热忱地投身于这场壮丽英勇的斗争。可是现在呢？平凡的日子来临了。提到首位的是此时此刻的一些平凡的任务。但是要完成眼前这些琐碎的任务，为“当前时刻”的需要去完成“订货”，我们是不愿意的。我们是无产阶级“永恒任务”的歌手，而不是讴歌无产阶

级平凡日子的人。停留在今天我们不能，在琐事上耗费精力我们不愿意……革命退却了吧？可我们决不后退！我们还走从前的道路。我们的事业就是歌颂工人阶级中伟大、永恒和不变的东西……

这种假革命的立场不仅公然逃避现实，而且还打开通向悲观、失望和背弃一切的道路。就在同一部分“无产阶级作家”的行列里开始出现这样的论调：一切都完了，斗争白费了，工人阶级又落得个竹篮打水一场空。政治上这种观点的代表者是孟什维克、无政府主义者、半孟什维克的《工人真理报》……文学方面向我们奉献这种观点的就是那些企图站在当前局势之“上”，只愿为工人阶级的“永恒”任务服务的人……

不用说，这种文学与革命毫无共同之处，它实际上是在瓦解工人阶级，麻痹他在艰苦斗争中的意志，阻碍他建设新生活方式的工作。事实上，拒绝为“当前局势”需要服务的文学反映了工人阶级最凶狠的敌人的影响。相反，只有牢固立足于当前现实的文学，在把无产阶级“永恒”的任务同他“琐碎”的日常任务结合起来时，才能把握住时代的全部伟大——以真理的光辉照耀过去，瞻望未来……

是的，文学应该完全立足于当前的生活。但生活是矛盾的，生活中各种不同的倾向在斗争着。两种原则：社会主义和资本主义针锋相对的斗争和直接竞赛是我们时代的主要斗争。“接受”新经济政策会轻而易举地变为接受资本主义的原则——或者是以机会主义“容忍”的方式，或者是以公然保护“进步的”、能使国家“复苏”和“富有”的私有经济的方式。“接受”新经济政策可能变为赞成资产阶级……我们应当密切注视这种危险并同这种危险的每一细微征兆作无情的斗争。

这里必须再次坚决强调：反对资产阶级精神对文学的熏染，



抵制反无产阶级倾向对文学的腐蚀的最好保障就是文学同工人阶级、同俄国共产党、同它的思想意识保持紧密的联系。

以往时代的文学都渗透了剥削阶级的精神。它反映了王公、贵族、富人——一句话，“成千上万上层人物”的习惯和感情，思想和感受。当然，这不是“故意”形成的，也不总是有意识的倾向。然而在这样一个社会里，——这里“国家”乃是上层一小撮，而千百万下层人不过被当作“有教养的阶级”手中的原料——情况只能是这样。用皮利尼亚克式的话来说，文学是用资产阶级的眼光、贵族的眼光来看待与它同时代的一切现象，否则就行不通，因为资产阶级和贵族在发号施令，并且不可避免地也在艺术领域内发号施令。这点总是被百般地遮掩和抹煞。然而事实终究是事实。

工人阶级无需借助伪善的谎言。他直接了当地说：新文学应该渗透着我的精神，我的思想，否则就不是新的，而仍然是旧的剥削者的、私有者的文学。

是的，真正新的、真正革命的文学就应该用无产阶级的眼光来评价一切生活现象，因为只有无产阶级才是有前途的阶级，只有它才能引导人类前进。

革命文学应当渗透、贯穿着工人阶级的伟大义愤、他的意志和他对解放、对荡涤一切污泥浊水，以及对前进运动的、不屈不挠的追求。哪里反映了千百万人的思想和意志，哪里以前所未有的气势痛斥资产阶级的世界，哪里人类中的剥削者，因其对劳动大众犯下的一切骇人听闻的罪行而受到无情的揭露和最严厉的惩罚，那里才有真正的革命文学。

是的，新文学为了要用工人阶级的眼光来看待一切，就应当学会惩罚资产阶级，否则它就不是革命文学，因而也就无权获得

进入历史新大门的“入门证”……

共产主义在政治上摒弃“民主”、“共性”、“全民性”的同时，也在文学方面摒弃它们。共产主义在各方面都要求鲜明和明确，在文学方面也力求鲜明和明确。共产主义要使一切都服从于工人阶级的解放的利益——因而也是全体被压迫人类的解放的利益——共产主义也要使文学服从这项伟大的目标。

然而我们知道要解决这个课题是多么困难，要使文学纳入工人阶级的轨道是多么不容易。但是要知道布尔什维克生来就是要做“不可能的事”，解决“无法解决的”问题！倘若任务是轻而易举的，那随便什么人都可以把它解决了。

事情是困难的，但它一定能做成。工人阶级将会有自己的文学。苏维埃共和国将为世界创造出新的、摆脱了资本影响的、革命无产阶级文学的典范。旧世界在艺术战线上将遭到毁灭性的打击。

可是我们的文学“同行”，特别是我们的青年文学工作者要认真思考一下政治常识的“问题”……

林明虎 译

编者按 本文译自《在岗位上》杂志 1923 年 6 月第 1 号

# 我们没有艺术方针

C·列夫曼

用千百万无产阶级读者群众这面镜子来照自己，是我们年轻的无产阶级文学最伟大和最迫切的任务之一。倾听工人们对于无产阶级艺术家的语言和形象的积极反应，了解和估计群众的艺术需求，也就是了解和估计一个文化上正在成长的阶级中出现的新的丰硕成果。这是一项为期不止一年、也不止十年的巨大任务，要解决它，需要顽强、坚毅不拔的精神和大量的工作。

这项任务在我们当代生活条件下之所以复杂，无疑地还因为工人群众对一般的文化和艺术还有某种爱好。在广大群众中——在俱乐部、图书馆、学校——的基层工作就证明这一点。然而很难确定这些爱好，要研究和估计它们尤其困难。

## 一、无产阶级文学还没有找到 自己的读者群众

无产阶级作家还没有自己的读者群众。无论多么可悲也必须承认这点。当然，在相当程度上这是因为广大的工人读者还没有自己的作家。我们的无产阶级文学主要还刚刚初露头角、跃跃欲试和初具轮廓。当然，现在当手上还有步枪的余温，耳朵还习惯于战争的隆隆炮声时，向无产阶级文学要求更多的东西是不明智的。无产阶级文学只是现在才获得发展的可能，只是现在才开始

在思想战线的斗争烈火中得到真正的锻炼。如果我们要考虑到各种赞成和反对的意见，才能安心地继续工作，从战斗中获得每一步进展，慢慢地，然而是有把握地来建立工人阶级的文学，那么广大的工人群众是不理会、而且也不愿理会这一点的。他们在生活、成长、前进，在渴求知识，向往艺术。他们自发地而且强烈地渴望着，就象花朵渴望太阳一样。他们为了正在成长的机体需要食物，他们不能光靠一些迹象和轮廓来生活。因此他们尽可能在各处吸取这种食物，在某些情况下还要屈从于旧传统或习惯。如果他们从无产阶级作家那里得不到这种食物，他们也不会嫌弃资产阶级那里的泉源。

在试图确定工人群众对一般文化和艺术的需求时，更准确些说，勾画这些需求的主要线条时，我们遇到了很大的困难：没有或者几乎没有记载这些需求和满足这些需求的资料。就拿书这种语言艺术最重要的传播者为例，我们是否知道，什么样的书比别的书更优先地送到工人中间，那里的人们怎样对待它，以及谁来接替它？对此我们几乎是一无所知。我们图书馆的工作是如此的糟糕，竟不能成为研究我们感兴趣的问题的据点。他们甚至连纯粹形式上地向工人提供所需图书的职能都干得不好，更不要说别的诸如宣传图书和通过图书作宣传这样一些更复杂和更重要的任务了。有人把我们的图书馆比作是一些凭借书条发出书籍的机器，而且还不是经常都好用的机器。

就是工人俱乐部及其文艺小组所提供的研究资料也同样少。所有这一切都使得估量工人群众真正的艺术需求要费一番周折。在这方面进行编造和猜测完全没有多大意思。

因此我们试从另一方面来探讨一下我们感兴趣的问题，即试图对那种为了满足群众文艺需要所作的文化教育工作提供一个总的图景。然而这些需求并不是某种由来已久，一成不变和单一的

东西。相反，它们在不断运动、成长和发展。这些需求取决于工人群众的经济生活和政治觉悟，并受到外界文化的影响。在无产阶级中间所进行的普及文化教育工作无疑要影响到他的艺术爱好和需求的趋向。在文学方面尤其如此。

## 二、我们还没有艺术政策

工会对工人的技能问题，也就是对成年工人和少年的职业技术教育，对工人子女的社会教育和用工人充实高等学校等问题是十分注意的。但是现在工会注意的中心实质上还是一种一般的文化、政治教育工作。近来，纯教育性的、学校的职能正归到人民教育委员会的机构，于是工人俱乐部就成了在无产阶级中间进行文化工作的中心。苏联的工会拥有三千多个工人俱乐部，其中大部分都直接属于各个工厂并与工人群众的文化生活有密切的联系。这支俱乐部大军不仅在政治教育方面，而且也在艺术教育方面为一般工人服务，找不到一个没有戏剧小组活动的工人俱乐部，在许多俱乐部里我们发现合唱组、音乐组、文学组，甚至还有舞蹈组。几乎每个俱乐部里都有图书馆，如果不是自己的，起码也是个流动图书馆。俱乐部举办晚会，演出戏剧，组织政治讨论会和文学评论会，演活报剧和办墙报，组织旅行和举办展览会。工人群众的整个文化生活，（只要这种生活的脉搏在跳动的话），都在工人俱乐部里面进行着。

所有这些俱乐部都由工会及其地方机构——工厂委员会、文化委员会管辖。可见整个普及文化和艺术的领导工作都掌握在工会手中。至于政治教育总局，它早已失去了自己的作用，同时也失去了它在基层文化工作人员中的威望。由于俱乐部和其它政治教育机构转变为工会和工人自己的设施，政治教育总局机构的影

响就越来越弱了，于是工会不管情愿还是不愿意都得承担起组织俱乐部和指导它全部工作的任务。既然必须承担，也就承担下来了。

但是领导政治教育工作是一件十分复杂的事情，在艺术方面的领导尤其困难，责任重大。党在政治和经济方面下达一般的指示，而工会运动的任务和途径则由工会的领导机构来决定。政治和专业的宣传工作开展起来了，所以通过一定的形式，方法对头就会产生良好的效果。

艺术方面的情况如何呢？谁来给工人群众的艺术教育下达指示呢？谁来规定在无产阶级中的艺术政策最终和最近的任务呢？

谁也没有。

在群众文化工作中我们究竟有没有什么艺术政策呢？

没有，根本没有。

在我们群众性的俱乐部建设过程中就有这样一个仿佛无人领导、指导，甚至监督的领域。它无人过问，自生自长，与俱乐部活动的其它部门只有十分微弱和虚无缥缈的联系。可是要知道这并不是俱乐部的什么小事，也不是什么看不见，小不点儿，不值一顾的零星事。可以斗胆地说，艺术工作就是当前在俱乐部里也占有首要地位，而在许多地方它不仅压倒、而且吞没了其它一切。但是……但是恰好在思想战线的这一地段我们既放弃了指挥，又无总的指导思想，也没有统一的斗争计划。

### 三、谁也不同粗制滥造进行斗争

还需要重复多少次来说明这条战线对俄国工人阶级是如何重要吗？不久前不是有人到处嚷嚷说：我们的工人染上了粗制滥造、市侩习气和新经济政策精神吗？可是扪心自问一下，谁敢断

言我们在工人俱乐部里克服了这种粗制滥造、市侩习气和这种新经济政策精神呢？

我们不是那种因偶然而不得不看到一出什么粗制滥造的戏就惊慌失措的人。打仗就是打仗。新经济政策就是新经济政策。如果认为：这全部从底下翻上来的骚乱的新经济政策的自发势力，这再度被抛向苏维埃国土岸边的旧文化船舶的遗骸，——这一切沉渣不会力图渗进任何缝隙，并且不会渗进工人俱乐部的大门，那就可笑而荒谬了，要知道它在此以前就对一切艺术、甚至是冒牌的假艺术敞开着。要克服艺术方面的粗制滥造，猖獗的反无产阶级自发势力，只有通过制定某种明确和清楚的艺术路线和艺术政策。可是粗制滥造的概念是多方面的和难以捉摸的，正如我们为了区别于共产主义、革命性，甚至苏维埃国家的新的经济政策称之为“耐普”的那种事物一样，粗制滥造不仅是指一些小市民的剧本、跳舞晚会和茨冈抒情歌曲，粗制滥造的概念要更广一些。它通过电影院和“优秀”剧院，通过诗集和文集渗透到工人群众的意识里。叫嚷要通过禁止某个剧本，通过监督和书刊检查来同粗制滥造的现象进行斗争是天真的。如果不给工人某种能满足他的艺术需求的东西来取代粗制滥造品，那这一切就都是废话。如果广大的文化工作者没有意识到必须具有统一的艺术路线，他们就永远也胜任不了这件事。

可是，实际上在广大的文化工作者中间这种对艺术政策的冷漠态度是因何而产生的呢？首先，也是主要的，就是扎根于他们意识中的关于艺术的陈旧观念：在他们看来艺术依然是神圣的创造过程，是某些神秘特性的表露，这种表露无法估计、监督，尤其无法领导，艺术需要自由的创作，那末就让大家自由创作吧，我们不要去打扰他们，不要去妨碍神圣的创作活动。

由此就否定了艺术政策，于是在俱乐部的艺术工作中出现了含糊不清、摇摆不定、无定规的情况，当然，由此也就产生了艺术工作中对资产阶级艺术百依百顺的现象。

然而却出现了一幅色彩鲜明和颇有趣味的情景。某些地方工人俱乐部的艺术工作是由无产阶级文化协会来组织的（莫斯科、伊万诺沃-沃兹涅先斯克、叶卡捷林堡）。安排认真而周密，计划通过训练班集体掌握艺术材料，可是近旁某处的戏剧小组的领导人却是一位醉心于奥斯特罗夫斯基或契诃夫，仿照“小剧院”或“艺术剧院”，要不就按照自己的方式来教演戏的人。一个文学小组在研究古典作家（其中包括冈察洛夫、格里哥利维奇和舍列尔-米哈依洛夫），另一个文学小组则对马雅可夫斯基如醉如狂；好几十个小组中只有一个在探索真正的无产阶级创作的道路。这里的造型艺术小组充满着自然主义，那里的则又醉心于结构主义，而某处的又迷上了立体派。归根结底，这都取决于小组的领导者，取决于他把自己的观点灌输给小组成员的本领。

意见不一致吗？是的。语言混乱吗？是的。因为没有统一的艺术方向，所以艺术战线上就不太顺利。

#### 四、我们需要一条领导路线

由此究竟应得出什么结论呢？

俄国工人阶级在艺术教育和艺术创作活动方面必须有一条统一的领导路线。这样不仅可以消除混乱和分歧，而且对工人群众形成新的文化和艺术需求施加组织上的影响。

我们暂且把这个一般性问题放在一边，先来认真研究一个个别性的课题，即文学方面统一路线的必要性问题。

这该意味着什么呢？这是否就是要把一个小小的学派，一种



狭隘的教条强加给工人阶级呢？

毫无此意！

这里完全不是指工会要去干预各文学团体之间、各流派之间、各学派之间所进行的内部斗争。首先，这样做毫无必要；其次，只会带来害处。指的仅仅是有关总的艺术方向。

俄国的工人阶级在同资产阶级的文化影响作斗争的同时建立自己的新文化。这是事实，必须以它为出发点。这就是说，无产阶级不能在两种文化的激烈斗争中作中立的旁观者。没有艺术政策，那算什么呢？除非是中立派。

可是我们不能、也不允许保持中立，因为我们就是斗争双方中的一方。

因此，我们应该有一个明确的方针：看，这是自己的、我们的、无产阶级的东西；而这是别人的，不是我们的，非无产阶级的东西。有时这种非无产阶级的东西并不强烈地反对我们；有时它还试图接近我们；有时在它那歪扭的脸谱上我们可以清楚地看到公开敌人的那种狂热和冥顽不化的劲头。这一切我们都应当了解、看到、估计到。我们不应当不加批判地接受随便哪儿来的东西。如果一个工人诗人染上了个人主义和加姆苏诺夫习气，而且他还是一个不坏的诗人，那这并不等于说：他的创作是我们的东西，在创作方面他是我们的人，我们要帮他发扬他那加姆苏诺夫式的创作。

我们的任务之所以复杂，是因为文学还处于成长的过程中，经历的仅仅是这一过程的第一有机阶段。在这期间有时是难以作出恰当的评价，难以确定什么是“我们的”，什么是“别人的”，而且还可能犯错误。但这样的错误是不可避免的；无产阶级的语言艺术越是向前发展，这样的错误就会越少。

在无产阶级文学和资产阶级文学之间，应该划一条界线。肃清我们无产阶级当代生活中那些在旧的偶像推翻之后剩下的残

余，这件事虽然困难，但却是必需的。接近我们的“同路人”的文学必须利用，但要有一定的限度，要有批判，要清醒。首先，当务之急是必须在文学方面为无产阶级的创作广开道路。

## 五、前进，工会——向思想战线的战斗地区前进！

怎样做这件事和需要做些什么呢？

必须给无产阶级俱乐部的文学工作以明确的方向和内容。所有这些文学晚会和评论会、朗诵会和活报剧，手抄杂志和文学小组，这一切都应该贯穿着无产阶级文学的总方针。图书馆应该成为无产阶级文学的宣传者，因为根据它今天能任意地吸收和否定一切的情况看，它也是一个宣传者，尽管是不自觉的，但是在宣传与我们格格不入的文化和艺术。图书馆应该同俱乐部联合一起，培养广大工人读者的新的艺术爱好和素养，唤起他们新的需求。

这就是必须要做到的。这样，工人群众中的文化教育工作才会在对我们十分重要的思想斗争的文艺阵地上圆满地完成它的战斗任务。

只有当无产阶级的语言艺术真正深入到工人群众的生活中去，并得到他们的响应时，工人读者和工人作家才会互相了解。这就是我们革命的最伟大的成就之一。我们知道，这不是一天，也不是一年能做到的。既然我们已经学会并习惯于利用大幅度的时间，我们也就学会了不惧怕更长的期限，但是我们确信：正如在少年工人的技能问题或工人占领高等学校的问题上，以及在艺术问题、群众的艺术教育和艺术创作问题上，特别是文学问题上，工会应该找到一个共同的无产阶级行动纲领，应该制定出一条工作上的总的领导路线。

林明虎 译

编者按 本文译自《在岗位上》杂志1923年第1期。

# 在射击之下

C·罗多夫

## 一、他们是什么人以及他们怎样看待 《在岗位上》的创刊

不出所料，我们这份杂志的创刊号，不但在广大党内同志和广大工人群众，特别是在青年中间，而且也在各种报刊<sup>①</sup>上，引起了极大的兴趣和反响。《在岗位上》的出现几乎受到所有人的欢迎，他们看到在这个刊物上提出的文学问题的重要性以及解决这些问题的重大意义。这些尖锐、直率的文章要求党在文学上有一条清楚而明确的路线，它们不搞那种害事的虚情假意的宽宏大度，而把工人阶级的利益放在首位，这些文章不仅震动了“首都”，而且震动了外省。特别震动了外省。因为外省早已被我们的各种文学流派搞得晕头转向，并正渴望有一种明确的不再堆砌一些“革命的”辞藻的共产主义的语言，渴望能将那些被新经济政策实行后所产生的文学浊流所席卷的人们引上正道。

但是，只有三个人对我们不满意。特别需要指出的是，这三个人恰好就是据守在岗位上的人们主要矛头所向的那些文学小集团，或者说，文学“联合体”的代表人物。

然而，他们之中，只有一个沃隆斯基是公开表示不满的。众

<sup>①</sup> 这些报刊是：莫斯科的《工人莫斯科》，《探照灯》，《书籍推销员》，基辅的《无产者真理报》，哈尔科夫的《无产者》，《共产党人》，戈麦尔的《彼得格勒真理报》，《我们的星期一》以及其它一些城市的其它报刊。

所周知，此人现在担任的职务是古董以及在精神上与古董有关联的事物的保护者。其余二人是——“列夫”的戈勒科尔和《彼得格勒真理报》的普拉夫季斯特。他们都宁愿用笔名谦逊地掩护起来。可是，这种掩护并不严密，而且，即使在相对和平时期，这种掩护也起不了巧妙的伪装的作用。

我们在意识形态和在文学岗位上的这种有组织的发难使这三位目瞪口呆，以至他们胡乱放起枪来，但多半打不着什么人，如果打中了谁，那绝不是打中我们，而恰恰是他们相互吃了子弹。

## 二、后退……后退……后……

### (一) 沃隆斯基在生气

《在岗位上》创刊号的出版，对沃隆斯基同志来说，未必出乎意料；我们这本杂志的纲领的基本论点，对他来说，也并不陌生。无论如何，我们有理由认为，沃隆斯基是很了解我们这一纲领的。他知道，这一纲领的出现，是无产阶级文学最先进的那部分人和我们党内一些同志提出具体要求的结果，因为他们意识到，当代文学这种混乱状况以及在文艺方面缺乏一条坚强的党的路线的不正常情况和危险性。尽管沃隆斯基在文学方面的立场和倾向性是非常明显的，我们仍然希望——当然，希望也不大——沃隆斯基不要再在我们队伍里制造分歧，而要正确理解我们在文艺建设方面的任务。

然而并非如此。他宁愿仍然留在自己的炼丹室里充当为旧时代幽灵招魂的人，充当路标转换派和谢拉皮翁兄弟派的人造小矮子。他在与生活隔绝的死寂中，在向他散发着陈腐气味的昏暗中，贪婪地攫取金宝玉器，可是挑选的却是一些破砖烂瓦。而当我们不愿意吞下这些破烂货的致命的灰尘的时候，他就生起气来。在

他身旁滚滚而过的生气盎然的生活使他激愤；青年人的欢笑惹他暴躁；直爽而大胆的话，而主要是大声讲的话，他认为是极大的不敬。不这样又该如何呢？在墓地，在古董陈列馆里永远寂静，永远是死一样的安谧，除非是不体面的和喧闹的葬后丧宴才偶而打破这种死气沉沉。

可以设想，沃隆斯基是多么不满地对待据守《在岗位上》的人们的呼喊声，他是多么惊恐。

他最初能做的唯一的事就是龟缩起来。他仅仅来得及在最近一期（第4期）《红色处女地》上喊道：“别碰我！——别碰我！”当沃林、列列维奇和罗多夫主编的文学评论杂志《在岗位上》创刊号出版时，这本《红色处女地》已经在排版了。显然，事情是如此急迫，沃隆斯基认为“必须立即同他们的（即我们的）‘批评方法’划清界限”。当然，他解释说，他也并非没有过错，他对“锻冶场”的批评，在某些论点上与英古洛夫同志的文章是吻合的<sup>①</sup>，但是，他很不赞成《在岗位上》编辑部所固有的那种“粗暴态度”。看来，他具有绅士风度；在他同国外的和国内的，过去的和现在的侨民的文学交往中，他所固有的那种细致和有分寸的态度不能容忍我们这种坚定和直爽。当他冷静下来的时候，他开始威胁。他预告还会同我们“算账”。他宣称，“在下一期《红色处女地》上要同这些同志（即《在岗位上》编辑部）说说清楚”。而在《探照灯》杂志上又一次讲道：“关于杂志的一般立场，我们还将在别的地方，晚一些时候，较为详细地论述”。

的确是惹了人。得承认，甚至有些可怕。曾经是道地的绅士的那样的一个人，却突然要“打耳光”！但是，大概我们还顶得住。让他同我们“算账”吧；而结算却不会是他。

<sup>①</sup> 请看，原来沃隆斯基也能够理解某些已为人们所熟知的论点。我们期待他什么时候也会懂得我们的其他一些论点。

## (二) 冒烟的火

然而，沃隆斯基很快就意识到，他那“从此与你疏远”的威胁话，听起来并不那么吓人。

同去年比较，形势发生了相当重大的变化。沃隆斯基已不再是文学问题上共产主义社会舆论的几乎唯一的代表人物了。我们敢于肯定，所有我们青年以及绝大多数俄共党员都反对他的文学立场。

问题当然不在于沃隆斯基个人。在为数不多的共产党员评论家中间，沃隆斯基是其中之一。甚至他可能要比某些人更富有经验。但是错误路线害了他。

根据我们的理解，不仅作为一个评论家，而且作为《红色处女地》杂志的主编和《坏》的理事会成员，沃隆斯基承担的任务就是把那些旧日的，革命前的文学代表人物，把那些新出现的作家都统统组织起来。这些人实际上对工人阶级及其目标是格格不入的，但同时，只要他们不持敌对态度，并且哪怕是部分地能用自己的作品为无产阶级的利益服务，就把他们组织起来。这正是组织“同路人”文学的意义所在。从革命利益的观点出发看问题，如果这种“同路人”文学所起艺术影响的总和是正数，那么，任务原该早已完成。但是，情况并非如此。现在大家都很清楚，这种试验未见成效。除了个别作品以外，“同路人”文学不但不孚众望，反而暴露出它与革命目标敌对的、反革命的本质。

虾的力气毕竟更大一些，于是早已感到“缺水”的沃隆斯基只好乖乖地跟在文学车子后边在坎坷泥泞的老路上慢步而行。

这事是怎样发生的呢？为什么组织“同路人”文学惨遭失败呢？是否因为这种文学无意义，不可能，不需要呢？

否。既有意义，也有可能。需要，甚至或许，必不可少。

但是，某些人认为是同路人的，在我们面前却多数是敌人。他们身上旧的东西太多了；他们甚至不能够稍稍赞同我们的观点。要举例吗？他们是众所周知的。

组织“同路人”文学的过程，是一个十分重要、责任重大和漫长的过程。对于与旧世界有着盘根错节联系的“同路人”的评价，要特别谨慎。他们的数量只能转变为“否定的”质量。每一个假的同路人都在扩大他们那些与我们格格不入而且敌对的素养、习惯、感情和观点的总数，因此，有必要十分明确地规定，在什么条件和情况下一个作家是我们的同路人，而在什么情况下则是暗藏的——尽管有时是无意识的——敌人。要立即重新审查我们的同路人，并且只选择那些对我们真正能有用的人。

“宁可少些，但要好些”。

沃隆斯基以及少数还在支持他的立场的人却不理解这一点。因此，在同路人中间就出现了这样一些作家，他们从来也不是同路人，而且也永远不会成为这样的人。由于同路人的本性是观点和情绪不稳定，因此，他们中间起领导作用的，按照自己的调子给他们的文学润色的，恰恰是他们中间那些与旧时代保持最大联系的人，那些资产阶级思想意识更为活跃的人。

此外，沃隆斯基之流还犯了一个对他们的事业来说非常致命的错误。

文学上的同路人，也就是那些多少可以同工人阶级一道走，而其利益与工人阶级的利益只在一定程度上吻合的人，是能够组织起来的，但只能够组织在那些思想意识与无产阶级的思想意识完全吻合的作家的基本核心周围。只有在我们能够迫使他们向无产阶级文学看齐，只有在无产阶级作家掌握了领导权的条件下，同路人才能够在某种程度上对我们有益，他们才能够为我们所用，而不是为敌人所用。

否则，不可能按照我们的意愿把同路人组织起来。如果他们本身没有感受到无产阶级文学的思想和艺术影响，而自行其是，他们就会同其它显然早已是反动的以及白卫军的，资产阶级的文学恢复中断了的关系，逐渐受到同化，而最后同它同流合污。

当今，只有那些同时是无产阶级文学的同路人的作家，才能成为无产阶级的“同路人”。反之，他就是资产阶级的同路人。

沃隆斯基不愿意去理解这一点，因此……以失败而告终。他曾想利用“同路人”，迫使他们为无产阶级服务，但最终他们却利用了他，通过他汲取了新的力量来同革命斗争；他组织了他们，可是他却成了他们的俘虏，他不去依靠现实的、尽管可能还不够强大的无产阶级文学的力量，并借它来影响那些同路人，却宁肯在《红色处女地》杂志上乞灵于皮利尼亚克和扎米亚京等人。丧失掉现实的文学政策的基础之后，他变成了一个只相信自己咒语魔力的术士。

可是，对待同路人的态度是完全确定了的。对于文学问题十分锐敏的青年，还有大多数我们党内同志早已懂得，同路人，至少是他们现在成员中的大部分，是不可指望的。但是，沃隆斯基不想后退，他仍然坚持自己的意见。

### （三）沃隆斯基的烟幕

从《红色处女地》杂志这一要塞上用重炮射击以前，沃隆斯基就在《探照灯》杂志这一广阔的阵地上放起了烟幕。他利用古典作家来干这件事。在说过要同我在别的地方，稍晚一些时间好好谈谈之后，他当即在此宣称：“但是有一个问题，需要在此刻立即加以阐明。这就是关于旧的资产阶级艺术的问题，更确切一些说，就是我们共产党人应当如何评价它，应当使它在当前苏维埃现实中起什么作用，应当在当代共产主义文学中给它一个什么地位”。



问题的确是严肃的问题。但我们不认为它是迫切的问题，是当今非解决不可的问题；因此，我们并未在《在岗位上》创刊号中加以详细讨论。但是，沃隆斯基却挑起关于旧文学的争论作为盾牌，想以此来巩固其“呕吐炮台”的阵地；仅仅根据我们的“一句话”（关于这句话，以及在这句话上沃隆斯基所作的文章，我们在下面还要谈到）他就整整写了三分之一个印刷页；他竭力把自己的议论搅得乱上加乱，——说什么关于“遗产”问题不仅成了严重的，而且是危险的问题。在沃隆斯基富有经验的手里“遗产”有变成无产阶级文学的锁链的危险。

我们原想就在《探照灯》上表明我们对旧的资产阶级文学的态度，以及阐明我们同沃隆斯基同志分歧的原因和性质。我们曾指望得到众所周知的沃隆斯基的宽宏大度。我们也曾指望，控告我们犯了万死不赦的罪过、为我们的异端邪说而痛心疾首的沃隆斯基，果真关心正确阐明我们对文学遗产的态度。

可是我们的指望落了空。沃隆斯基甚至还在不知道我们答复他的文章讲些什么之前，就拒绝刊登它。

这是可以理解的。因为，他的整篇文章不过是一种烟幕，只要根据马克思主义提出问题，这种烟幕就会烟消云散，从而发现作者的真正意图。归根结底，沃隆斯基很少顾得上古典作家，他只是为那个皮利尼亚克“兄弟”和其他“兄弟们”操心：

他们，尽管有《红色处女地》的贷款，还是破了产；

他们，被称为描写革命生活的作家，只会歪曲和诽谤这一革命；

他们，丧失了对工农俄罗斯的一切信任；

他们——沃隆斯基将他们藏到莎士比亚和歌德，果戈里和普希金，谢德林和乌斯宾斯基等等等等古典作家和非古典作家的背后，用他们的荣光把他们隐蔽起来。

他宣称：

如果我们那些聚结在《在岗位上》杂志周围的同志们注意到一个真正的艺术家在创作上的客观因素的话，那么，我们的文学分歧，包括在同路人这个问题上的分歧，也就会大大消除了。

好啊！这真是离开了同路人就成不了气候，讲来讲去还是讲他们！沃隆斯基讲了三大车话，从悠悠的远古拖出了荷马，甚至惊动了罗莎·卢森堡的阴灵，还把布哈林也给“拽了出来”，然后朝我们猛扑过来，并且想把《探照灯》的读者们煽动起来——这一切都为的是把那个皮利尼亚克、谢拉皮翁兄弟派，而且如果可能，还把阿·托尔斯泰也好歹拖出来？！

对于沃隆斯基来说，除了同路人以外，在苏联就再没有文学了。他甚至曾把“锻冶场”的大多数成员也都晋升为“同路人”。而现在则要把古典作家也晋升为这一官阶。他说什么：

革命“同路人”不只是当代的伊万诺夫们，而且，首先是俄国的和欧洲的古典作家们。

他强迫（当然是毫无成效地）旧时代气息奄奄的人跟在革命的胜利的车子后边蹒跚而行，好让这些当代文学的半死不活的瘫痪者阻止车子行进。听他说的：

我们的批评家们向同路人挥舞棍棒，自然也就是对这一文学打棍了。

竟然会是这样？！千万别动皮利尼亚克，因为动他就是侵犯普希金，可别批评尼基丁，因为批评他，莎士比亚就要受到损害；不要涉及阿·托尔斯泰，因为这样一来，列夫·尼古拉耶维奇就要受委屈；等等等等。

这就是为什么《在岗位上》使沃隆斯基夜里不能入睡的原因；这就是沃隆斯基之所以想用《探照灯》毫不迟疑地，即刻为共产党员读者惊愕的目光照明方向的道理！

#### (四) 沃隆斯基的“想象的方法”

##### 或者说烟里的少许煤气

老实讲，沃隆斯基并不了解我们对待旧的资产阶级文学的立场。他只能根据无产阶级作家团体“十月”的纲领来评论我们的立场。但是，从这个纲领提供的材料所得出的结论恰恰与沃隆斯基的结论相反。

这个纲领里是这样讲的：

过渡阶段阶级斗争形式的繁多要求无产阶级作家处理各种极不相同的题材，这就需要作家全面地利用过去文学史上所创造的散文和诗歌的各种艺术形式和方法。

——摘自纲领第十一条

因此团体的任务不是培植那些存在于资产阶级文学中，或折中地从那里移到无产阶级文学中来的形式，而是要通过实际掌握旧的文学形式，并通过新的无产阶级的阶级内容对它加以改造的途径，以及通过批判地领会过去丰富的经验和无产阶级文学作品的经验的途径，来制订和揭示新原则以及新形式的类型……

——摘自纲领第十三条

如果说，由此就可以弄出一些“动摇基础人物”的话，那么，无论如何，我们并不是沃隆斯基所愿意设想的那种类型的人。而充当“卫道士”，我们也从未打算过，也不准备去充当。

但是，沃隆斯基需要“动摇基础人物”。需要的正是他所需要的那样的人。为此，他就使用“想象的方法”。他蔑视事实。

他从我们的一些声明里拿出这样一条：

我们将同这样的老顽固进行斗争，他们摆出一付虔诚的姿态，不做足够的批判性评价，惊呆在旧的资产阶级贵族文学的花岗石墓碑前，而且，不想从工人阶级的双肩上撤掉这种不堪忍受的意识形态的沉重包袱（着重号是原有的）。

并且就在这一条上大做其十分别致的手术。

首先，他搞掉“意识形态的沉重包袱”，虽然我们在文章里对这几个字加了着重号。显然，他懂得，“问题不只在在于意识形态的沉重包袱”就完事大吉。

其次，“不做足够的批判性评价”这几个字，他看着不顺眼。对这几个字沃隆斯基处理得更为简单。

在（《探照灯》杂志）整整三页上推心置腹地讲了一通，并且把很多莫须有的、我们作梦也没有想到过的东西强加在我们头上之后，他终于想到：

人们会反驳说，《在岗位上》编辑部所指的，是缺乏“足够的批判性评价”。

这种反驳是正中要害的反驳，但是沃隆斯基并不泄气，他绝不信服我们的批评：

……不难确信，按照它（《在岗位上》编辑部）的意见，足够的批判性评价……就是把一切都象垃圾一样乱堆在一起之后，提出……

沃隆斯基设想我们也会象他那样干，并且自信，仿佛他已经在这一点上使所有的人都信服他了。

沃隆斯基还在第三种场合利用这种办法。可是它表明，“设想”并不总是增进良好的记忆。

沃隆斯基写道：格里鲍耶陀夫、普希金、莱蒙托夫、果戈里、托尔斯泰、屠格涅夫等等，都是一些贵族阶级的诗人和作家。这是毫无疑问的。但是，这是否等于说，他们的作品就失去了客观的价值，而无产阶级的作家和读者应当首先既在“意识形态”，也就是说在内容的领域，又在形式的领域，从他们的艺术中摆脱出来。

请注意，这个表面看来没有什么毛病可挑的也就是说这几个字，是沃隆斯基写的，而不是我们《在岗位上》编辑部写的。是沃隆斯基，而不是我们，在意识形态和内容之间划了等号。

隔过一栏，在字行正对着字行，而且并不羞于比目相视的地

方，沃隆斯基写道：

“但是他们（也就是我们！）在艺术作品中，从来也不区别主观的东西和客观的东西。因此，在他们（也就是我们）那里，“意识形态”完全同内容相吻合了。”

着重号是沃隆斯基加的！他忘记不久前正是他自己写的东西，却想象这是我们说的。于是又转起磨来了。

由于沃隆斯基的想象力有限，他就只“想象”出一个“被想象和被假设出来的同志”，并且强迫他替我们设想。根据沃隆斯基的意见，《在岗位上》编辑部

……本来应当首先就讲我们那位被想象和被假设出来的同志会讲的话……

我们可以告知沃隆斯基，我们宁愿讲的，不是如想象出来的同志“会要讲的”话，而是要讲我们真实的同志们实际上讲的话，而这些同志是活生生的人，而不是想象出来的党员和工人。因此，我们努力以求的是建立党在文学上的现实的路线，而不是在办公室里或者文学沙龙里空想出来的路线。

#### （五）关于沃隆斯基嘴里说出的一句不尖锐 但却是不小心的话，这句话推翻了他的全部结构并直截了当地提出了 同路人的问题

显然，想象力非常发达的人不会又非常冷静。沃隆斯基就是这样的人。

他还没有来得及宣布，“《在岗位上》的足够的批判性评价”就是把一切象垃圾一样乱堆在一起，就急忙声明说：

要是问题提得更具体些，编辑部绝不会得出这样的结论，这一点是我们再也不会怀疑的（着重号是沃隆斯基标出的）。

可是，由于我们总是具体地提出问题，而又不利用“想象的方法”，因此，沃隆斯基在这方面就有大量的机会总是正确的。这是多么简单而有利。

沃隆斯基在另外一个地方直截了当地宣称：

我们一刻也不怀疑，所有这些〈在岗位上〉编辑部知道得不比我们差……不差些什么呢？但是……

……但是那种到处搬用“资产阶级的”、“反革命的”字眼儿的习惯，但是那种一般化的套话，但是那种对尖锐刻薄词句的迷恋，但是那种对待过去和现在的文学生活问题的淡漠和粗率态度，但是那种在需要用仔细和谨慎的态度来对待问题的地方，却大臂一抡，大而化之，但是那种恣意随便的款式……

好，好，好……请停一下，亲爱的同志。要知道，这个样子下去，就很容易失去绅士风度，失去彬彬有礼的作风，甚至变成某种形式的“打耳光”，而这些，您仿佛是不愿沾边的。

谈谈您的一句话是否更好些呢？

资产阶级文学是同本阶级一起生存与发展起来的。资产阶级曾同封建主义作过斗争，它曾经是革命的。当时科学也好，艺术也好，都曾经是革命的；胜利之后，有过一段时期，它成熟、均衡、生气勃勃、健壮而繁荣；在这个时代，资产阶级不论是在科学领域，还是在文学领域，都提供了思想和感情的不可比拟的创作榜样；最后，我们的时代是一个资产阶级社会崩溃、没落、瓦解、死亡的时代，与此相适应的，就是在科学上，在艺术上的没落、倒退和反革命性。

完全正确。现在让我们看一看，我们所强调指出的沃隆斯基的最后一个论点。有关其余的论点，读者可以在下边刊登的列列维奇的《我们不要遗产吗？》这篇文章里读到。正是这篇文章，沃隆斯基没有看就觉有损于他的理论，因此，未能在《探照灯》上刊出。

事情就是这样。

沃隆斯基并不否认，当代资产阶级文学的特点就是没落、倒

退和反革命性。

这种没落的开端，不管现时可能有多少种说法，应该推算到上个世纪的最末年代和我们这一世纪的最初年代。正是在那个时候，出现了一个作家集团，后来被名之为“颓废派”，也就是没落派。

就俄国来说，资产阶级文学的瓦解从这时起进行得很快，特别在一九〇五年第一次革命以后就更加剧烈了。在一九〇七——一九一一年这一反动时期，文学上的倒退和腐败更是特别明显。

一九一二——一九一四年间俄国工人运动短暂高涨时期，随后在战争时期，文学情况具有以下特点：一方面，在众多的刊物上出现了第一批无产阶级作家，他们还只是一些单枪匹马的人；另一方面，进入资产阶级文学瓦解的最后阶段——出现了未来派。与此并行的是，资产阶级文学就其总体来说在政治上业已成形，最终转向工人阶级最凶恶的敌人的阵营。

在革命的最初阶段（新经济政策之前），景象再明白不过了。整个资产阶级文学，要么处于敌人阵营之中，要么逃之夭夭，要么渺无音信；无产阶级作家开始急剧增长，无产阶级文学组织起来了，它作为一个运动，力量日益壮大，意义也越来越大；未来主义有相当大的变化，它在政治上，部分地在意识形态上，转向革命阵营。

这就是最近四分之一世纪俄国文学发展的简明而又并非人为的曲线示意图。

现在我们的情况如何？当前文学方面的形势又是怎样？

一方面，是旧的、没落的、反动的、反革命的资产阶级文学的最后一批代表人物，与工人阶级和革命敌对到底的旧世界的最后一批莫希干人，这与他们过去是不是、或者现在是不是侨民无关，与他们是否同苏维埃政权一道“工作”、或者是否同保皇派

共事无关，也与他们是否在苏维埃的《红色处女地》或者在白卫军的《俄罗斯思想》上发表文章无关。

另一方面，是无产阶级文学，它同无产阶级及其斗争有着千丝万缕的联系，它对工人阶级和革命彻底忠诚，尽管这一文学中的相当部分甚至还有某些严重的错误和偏向。

这两方面之间没有和解，也不会有和解。它们相互是仇敌，就如同它们的阶级是死敌一样。

但是，在这两个阵营之间，还有一些小资产阶级作家，他们被称为“同路人”，这有时候是正确的，但更多情况下是不正确的；有时候是应得的，但更多情况下是不应得的。他们的社会性是清楚的，他们是小资产阶级出身的人，他们未能加入无产阶级队伍，但还没有公然为资产阶级效劳。实际上，他们是过去的资产阶级为自己日益衰弱的力量取到援助的后备。如果不是因为发生了革命，大多数现在的同路人早已就同蒲宁和梅列日科夫斯基之流，希皮乌斯和库普林之辈同流合污了。但是，革命使他们在转到那方面的路上停步了。十月革命把他们自然会投奔公开的反革命阵营一事拖住了。

但是，同路人中间的各种分子，在对待这场世界性社会斗争中的双方的态度，远非一个样子。其中的一些人很靠拢无产阶级，另一些人离它稍远一些，第三种人正处在边缘上；最后，还有一些人，如果在形式上不是，那么在实际上也是同资产阶级结成联盟。这就需要对同路人做个别的、细致、详尽、谨慎的分析，而不是把他们一样对待，可是沃隆斯基却正是这样干的。

但无论如何，实际上，当代大多数“同路人”，在革命后第六个年头，都是资产阶级作家。他们是“没落、倒退以及反革命”文学的最后残余。不只在意识形态方面，甚至在形式方面，同路人所根据的并不是古典作家，而是没落时代的那些作家。皮



利尼亚克在自己的创作中，不是以普希金和托尔斯泰，而是以烈米佐夫和A.别雷为出发点；左琴科不是以果戈里和谢德林，而是以扎米亚京和列斯科夫为榜样；卡维林和其他一些“谢拉皮翁兄弟”们不是从海涅和莎士比亚，而是从霍夫曼那里吸取灵感；如此等等。当代的资产阶级作家和“同路人”跟古典作家很少有共同之处。

因此，沃隆斯基想要我们相信“我们的批评家们向同路人挥舞棍棒，自然也就是对这一（古典）文学打棍子”的说法是徒劳的。全然不是这样。向同路人（也全然不是向所有的同路人）挥舞棍棒，我们首先是向想把未来社会活生生的建设者们拖到坟墓里去的尸体的腐臭与污秽挥舞棍棒；我们要剖析这个注定要灭亡的阶级的最后一批歌手们的老朽和衰败。

是的，无产阶级从资产阶级手里，同很多别的东西一起，也接受了一大笔文学遗产。但是，在接受其中有益和健康的東西的同时，它毫无义务把A.安德列耶夫对生活的歇斯底里的恐惧症，Φ.梭罗古勃的病态情欲，或者皮利尼亚克的性精神病也都一古脑儿拿来。把好多其它腐朽有害的东西也都拿来。而且也没有义务把这笔遗产交给（事实上沃隆斯基却正是要这样做）敌对阶级的余孽或者同路人。

这笔遗产是我们的。我们把它接受下来，并不是为了去对它叹赏和赞美，也不是为了模仿它，而是为了了解它，研究它的基本法则，之后，根据自己的、可能是另外一种、甚至是与旧的相对立的规律，创建自己的东西。可以而且应当确信，这种法则将是另外一种法则。

按照老一套去写作，而不敢有自己的法则——只有反动派才会号召这样干，同样只有小资产阶级的空谈家才会号召完全忘掉过去。

## （六）要讲统一战线

沃隆斯基提出古典作家问题，要求“现在立即”阐明旧的资产阶级艺术问题。在这个问题上，他得到了回答。对他的“想象的方法”我们报之以清醒的方法。在他大发雷霆的责难之下，我们竭力冷静地剖析他发火的真正原因。我们把我们之间的分歧暴露在大众之前，驱散了沃隆斯基散布在它上边的烟幕。

现在我们要问：

沃隆斯基正在把现代苏联文学中所有的反动分子组织起来，把他们集聚在《红色处女地》和《环》的周围；他正想把我们得到的这笔遗产交给他们。无产阶级文学在他那里是靠后的事。

我们正在同反动的和没落的作家做斗争，不管这些作家叫什么名号；我们正在组织无产阶级文学，未来是属于它的，它会带领真正的、而不是大可怀疑的“同路人”前进；我们要求把我们文学的基本阵地提供给无产阶级文学。

沃隆斯基正在实现同资产阶级文学“大”联合的政策。

我们要求在文艺中建立“工农政府”。

沃隆斯基要同谁站在一起，他主张些什么？

## 三、落下帆，同志们，落下帆！

### （一）从《列夫》来的鸵鸟

在《列夫》的营地锣鼓齐鸣，欢声雷动。最近出版的第三期第一页用震耳欲聋的“胜利的雷声，轰鸣吧”开场。这是怎么一回事呢？

为什么在河上有分舰队，

还有炮击和呐喊？

——打起来了，弟兄们，打起来了！

是啊，大家都知道：打，就是表示爱。这种非常奇特的，而且，不管怎样说，也是不合时宜的爱情的表露，并不使《列夫》有多少难为情。恰恰相反。在殴斗的喧闹掩护下，对有些东西可以默不作声，对有些东西可以置之不理。

戈勒科尔就是这样干的，他的任务就是把《在岗位上》创刊号上对《列夫》提出的许多问题，都一一“回敬过来”。他讲了很多话，可是什么也没有说出来。说真的，如果我们分析一下戈勒科尔的文章——《批判的车辕》，那么，我们只能够抓住如下几点：

1. 戈勒科尔对于《在岗位上》对“列夫”的态度不十分温情这一点表示不满。

2. 他担心：“整个‘岗位’的建立是否是针对《列夫》的。”这种担心重复了四次——这和文章的页数一样多。

3. 使戈勒科尔特别不喜欢的是，罗多夫企图用H·阿谢耶夫的例子指出《列夫》在“实践”中的某些缺点。

4. 他恼火的是，罗多夫利用“形式的方法”。

这就是一切。

同以上这几点进行争论是徒劳的。读者只要比较一下我们的杂志在创刊号上与《列夫》有关的文章和戈勒科尔《批判的车辕》这篇文章，自己就会对后者这种“策略”做出评价。一般说来，我们坚决反对我们某些对手所采用的空话连篇的争论，舌战的作法。问题不在于文字游戏多么巧妙，而在于正确地提出问题 and 用马克思主义来解决问题。我们将永远具体地、直截了当地提出问题。不管他是多么傲慢的炼丹术士，不管他是手法多么灵活的杂技演员，不管他是昏昏欲睡的降神者——对他们我们都一律要求：

丢掉你们的寓意，

抛开神圣的假设。

回答那些该死的问题

不要转弯抹角。

如果我们对沃隆斯基“想象的方法”报之以“清醒的方法”，那么，对戈勒科尔“回避的方法”我们则用“质问的方法”来回答。

在《“列夫”怎样准备进军》一文中，关于列维多夫我们写道：

关于未来主义的发生，关于未来主义是否是一种与工人阶级政治运动合拍并同它合作的艺术运动的问题，或者说，未来主义是资产阶级制度在其帝国主义阶段彻底瓦解和腐朽的产物，从而也是一切帝国主义国家的典型的资产阶级艺术运动的问题，——对这种问题列维多夫来了一个偷梁换柱，说成是什么，关于现阶段俄国和意大利未来主义的联系问题，关于马雅可夫斯基和马林涅季两个名字中开头的字母M，以及未来主义和法西斯主义两个词中开头的字母中，这中间有什么相干的问题。

上边所引用的段落的重点是什么呢？就是，列维多夫用一个问题偷换了另一个问题。如果戈勒科尔诚心想把问题搞清楚，他本来应该，或者证明列维多夫没有偷换问题，或者说清楚这种偷换的原因。

可是，戈勒科尔宁可把问题岔开，避而不答。他是这样来摘引上边提到的整个段落的：

未来主义……是资产阶级制度在其帝国主义(?)阶段彻底瓦解和腐朽的产物，从而（多好的辩证法！）也是一切帝国主义国家中的资产阶级艺术运动。

结果如何？

首先，戈勒科尔悄悄地把这个句子作为肯定句强加于我们；可是在这个地方，这个句子的意思是提出问题。其次，他（为什么？）把“典型的”这个词砍掉了。

但是，假定事情就是这样。难道《列夫》的读者们竟会这样幼稚，以致不去怀疑，在我们肯定的背后有许多证据，而且也不要求戈勒科尔分析这些证据，并对它们表明自己一定的态度？或者戈勒科尔认为，不提出证据，只要在某处在括号里打上个惊叹

号和疑问号，而在另一处，在同样的括号里，写上“多好的辩证法”并打上同样的惊叹号就足够了。

但是请问，戈勒科尔同志，为什么是不好的辩证法呢？从我们的文章里用同样炮制的手法又引用了八行之后，戈勒科尔惊喊道：

……够啦，“罗多夫同志的辩证法”！

说得满有劲儿，但完全没有说服力。

现在再来看第二个例子：

……另一位编辑同志——B·沃林（戈勒科尔写道）把另一位“列夫”成员O·勃里克痛骂一顿。怎么一回事呢？是否B·沃林由于勃里克式的直爽手法而感到受辱：一个不伪装愁容假装虔诚的人竟然走近至高无上的圣人。他不过写了一篇关于生活的短篇小说，小说反映的生活正是成百上千个普通党员所感受的，写得有些简单化——但这是任务提出的要求，要求简练和灵便——文体有些粗俗——这也是任务提出的要求，——要求读起来通俗和有趣。

妙极了，真是字字是惊人之笔，句句是感人之语。但是，没有根据，只有露骨的武断。据说，我，戈勒科尔，晓得，不必多嘴！

当然，这样的“辩证法”总是“好的”。可是，毕竟为什么戈勒科尔确信，成百上千个普通党员对生活的感受恰恰和勃里克的“非同路妇女”的感受一样，而我们却有证据可以证明正好是相反的呢？用《列夫》式的票证，这种“有些”公式化和庸俗化的东西能够发放多少呢？

## （二）坚冰已经融化

现在，回过头来，我们要求回答对《列夫》提出的问题。戈勒科尔回避了这些问题。我们能否在同一期《列夫》的某一个地方找到它们呢？

能找到的。虽然只是部分的，但能够找到。就是在C·特列季亚科夫和H·丘扎克的文章里。

戈勒科尔的文章原来只不过一种佯攻，“敌人”来了个迂回。最近一期《列夫》已经走出了襁褓，而在襁褓中只有一种“叮叮当当响的”玩艺儿逗他玩。现在，它虽然确实还有些摇来晃去，可是正开步走了。为了弄清楚《列夫》已经学会了朝哪个方向开步，在哪些角落里他还叩头打瞌睡，以及在旧陈设的“东西”上碰伤额头，我们将简要地把我们文章的基本论点重新发表出来，同时并列地把《列夫》的回答也附上。

我们的论点：

1. 未来主义是一切帝国主义国家中典型的资产阶级艺术运动。

《列夫》的回答：

至于说马林涅季和意大利的未来主义，那么它与俄国未来主义之间主要的东西，就在于它们彼此所关心的基本范畴与悲观主义相反——（与维护一切古董和传统相反），而是集中在我们时代的工业生产上。工业主义是组织生产的最高形式。资本紧紧抓住它不放，无产阶级为了掌握这个工业机器，正进行着战斗。资本需要有熟练的专门家工作人员，它需要能去厮杀的士兵。但国家的“伟大的过去”早已不再使人信服，因此就要给他们灌注为了“伟大的民族的未来”去厮杀的狂热，而在这种未来的后边，却是攫取市场，抢占殖民地，占领邻国等等。叫嚣民族主义和帝国主义的马林涅季的未来主义就是这样在资本主义社会里为自己辩解和寻找主顾。

可是，俄国未来主义的任务是革命的无产阶级所赋予的它经过十月革命号召俄罗斯联邦走向电气化和工业化（C. 特列季亚科夫，《“列夫”论坛》第3期，着重号是原有的）。

在这个回答中有很多不正确的地方。

(1) 资本主义不总是“紧紧抓住”工业主义不放，不管怎样

说，不是抓住它的进一步增长不放；人们熟知这种情况，就是如果技术威胁到资本家的利润的话，他们就人为地阻止技术的发展。另一方面，无产阶级进行斗争，不是直接“为了掌握工业机器”，而是为了夺取政权，以便靠它来消灭阶级剥削，并用新的原则改建世界。资本和无产阶级对待工业主义的态度是完全不同的。

(2) 未来主义早在十月革命之前就开始了自己的活动。特列季亚科夫十分正确地指出，“它在病毒弥漫的气氛中降生，污染的食物将它喂养”。当时，在十月革命前，它的任务不是无产阶级赋予的，而是如今还在领导着马林涅季的那些人交给的。未来主义，作为艺术上的一种运动，一切种类的未来主义，不管它是在什么地方，它所“关心的基本范畴”都是与资产阶级所关心的东西有联系的。以《列夫》集团现在的成分来说，它已经不是未来主义了，而完全是艺术上的另一种流派了。“列夫”抓住旧的未来主义不放是一种无意识的幼稚行为，他们早该放弃这种作法了。

(3) 因此，无产阶级从未交给过任务，而只是能够交给任务，但不是交给未来主义，而是交给那些正在脱离、或者已经脱离了未来主义的人。在《列夫》这一事例上，再明白不过了。

我们的论点：

2. 未来主义是资产阶级制度彻底瓦解和腐朽的产物。

《列夫》的回答：

回答是没有的。

有的是一个简单的肯定说法：“未来主义曾作为资产阶级的对立面而出现”。显然，《列夫》成员们在这个问题上应当固执己见的，直到他们从自己身上摘掉未来主义的牌子为止，但是他们却无法证明他们的见解是对的。

## 我们的论点

3. 未来主义在它产生后的最初几年以及过后很长时间，是持“为艺术而艺术”这个理论观点的。俄国的未来主义最终放弃这一理论只是在不久以前（1921—1922年）。这是在他们提出生产艺术和结构主义的新理论并改变了他们集团的名称之后放弃的。

但是，在这些新理论中，从旧的未来主义留下来的东西还太多，此外，在《列夫》内部有两种明显表现出来的倾向，——它们有时暗中，有时公开相互敌对——在斗争着。

## 列夫的回答：

回答是两可的。这取决于哪一个小集团回答问题。

一方面是挣命的嘶叫：

如果有一些爱好者要把今天的马雅可夫斯基——“非未来主义者”，与昨日的马雅可夫斯基——“未来主义者”对立起来，那么我们在这里看到的，只是一些已被粉碎、但还不愿投降的人们对于生活已不可避免地吸取了未来主义这一事实的抗议。

而另一方面，则是对事实的认可：

每一个关注文学的外省人并非不知道，“未来主义”完全不是“一个样”，他有几种面孔：一九〇九——一九一三年代的面孔，一九一八——一九一九年的面孔，最近几年的面孔……

艺术的左翼阵线（即《列夫》——译者注）正在经受着深刻的内部危机。两种成分之间正在进行着一场差不多已经是公开的斗争：

一种是旧的未来主义——它通过自己的头脑和外界的影响想出了生产艺术品，但是提供生产使用的只是一些蹩脚的技术，并且公然把产品和小市民抒情诗搅和在一起，——而：

另一种是进行生产的“列夫”——它正企图从理论中做出一种虽然暂时还是粗糙的，但已经是当务之急的实际结论，并且——这个特别重要——把筹码不是押在专家们个人主义的和不可避免的唯我主义的



艺术上去，而是放在来自基层和需要加工的群众的创作上去。

(H.丘扎克——《优点与缺点》，《列夫》第3期)。

解释是多余的。我们将等待这一斗争的结局，《列夫》成员同旧未来主义决裂得越多越好。

我们的论点：

4. 《列夫》的实践，总的来说，比它的理论更为可以接受一些，但仍然有很大的缺点，——这就是重形式而有损于内容，内容落后，不符合革命的现代提出的要求。

《列夫》的成员是乌合之众，是不纯的。玩杂耍者和玩魔术师，还有过去时代的僵尸，把《列夫》中革命的一部分向后，向旧的未来主义拖去。

《列夫》的回答：

是的，情况就是这样。

未来主义这一派的实践更暴露出他们感兴趣的是：一九一八年的那种个体的鼓动手法；超越当前具体的时日朝着极其遥远的后天跳跃；对自己渺小的忧伤的抒情做强烈而又洋洋大观的表露；明显的唯美主义的感伤手法。

马雅可夫斯基对这样的或那样的旧时代遗留下来的诗人的“清洗”引起了很多读者的注意——可是与此同时，可能马雅可夫斯基本人也需被“清洗”①。

死人抓住活人不放手——死亡的技巧和手法的体系抓住活的未来的哲学。

(H.丘扎克——《优点和缺点》，《列夫》第3期)。

这是对我们过去关于《列夫》说过的话和我们在上一期《在岗位上》所写的东西的充分肯定。不管“列夫”中最反动的那一

① H.丘扎克——《为艺术而作战》见《真理报》，——在《列夫》第3期上马雅可夫斯基未发表丘扎克《优点和缺点》里所引用的这几行文字。

部分愿意与否，它将必须承认，这些指责是公平的，要么它就为革命及其文学彻底毁灭。《列夫》创刊号曾经宣称：“我们对本身的严肃性，是我们工作的唯一的强大基石”。如果它表现在“机械地克服”甚至是来自自己队伍中的批评，这种严肃性也就太可怜了。

我们的论点：

5. 列夫成员们会成为革命的作家，要是他们有勇气：

- (1) 放弃自己陈旧的（并且仿佛是新的）理论，并且
- (2) 清洗自己的队伍。

列夫的回答：

就第一项来说，我们已经知道，《列夫》内部两种成分正进行着公开的斗争。现在，《列夫》对这一项不能做出回答。

就第二项来说，我们有C·特列季亚科夫的十分清楚的，多少还令人满意的声明：

对《列夫》提出的问题：

- (1) 《列夫》是否包括艺术的整个左翼；
- (2) 追求音响与形式而生硬造作的作品在《列夫》中的地位如何——

对以上这些问题，我的回答是：

(1) 《列夫》这个集体完全不是把所有打着左翼这块招牌的人都包括在内，这一点在《列夫》的各项宣言中都曾指出过。《列夫》杂志是那七位参加编委会的人物的重要联合组织。《列夫》的宗旨是团结一切接受它的原则的艺术界左翼分散力量，但是它只是对编委会的成员完全负责<sup>①</sup>。

未进入编委会的人只是它的共事者，对这些人“列夫”只限于对他们在杂志上刊出的材料负责。

(2) 生硬造作的作品，这些能够使某些人产生美学的独立自在的表

<sup>①</sup> 《列夫》编委会成员是：И·阿谢耶夫，В·阿尔瓦托夫，Д·勃里克，В·库什涅尔，В·马雅可夫斯基，С·特列季亚科夫，И·丘扎克。

现印象的作品之所以为《列夫》刊登，是为了对语言要素：语音学、韵律学、语义学等的实验工作做出示范。《列夫》满意地看到，这些生硬造作的作品的作者们从孤立的实验室朝建造具有社会意义的事物方面的转移取得了进展。这种具有社会意义的事物就是，除创刊号上B·卡缅斯基的诗之外，所有刊登在《列夫》各期上的这类作品。

(C·特列季亚科夫——《“列夫”论坛》第3期)。

显然，应当这样理解这篇声明的意思，就是《列夫》终于打算清洗自己的队伍。它要同仍然站在旧的未来主义立场上的共事者决裂。以此来划清未来主义和《列夫》之间的原则界限。克鲁切内赫，卡缅斯基。帕斯捷尔纳克等人不是《列夫》的人，也不参加列夫。此外，在这一声明中，《列夫》原则上抛弃那种生硬造作的创作，不再把它看作是独立自在的目的，并且承认文学和艺术的社会意义。

当然，A·克鲁切内赫的《诸神的冰冻机》无论如何也不是有意义的作品，更不要说是具有社会意义的作品了。但是整个声明的重要性却是无疑的。列夫第一次实际地，而不只是在口头上，离开自己旧的立场，从而开辟了走向进一步消除自己内部矛盾的道路。

**更勇敢些！**

当然，这本来是可以做到的，用不着把一个不见经传的戈勒科尔象鸵鸟一样拿出来示众，他正在把自己由于受到并不存在的车轘碰撞而受屈辱的头藏起来。很明白，问题不在形式，而在于这些或那些声明和行动的实质。但是，当前的时刻非常重要，并且还孕育着苏联文学的命运的后果，因此，不必把弹药白白耗费在外交辞令的考究上。当问题牵涉到决战开始，决定哪种文学——革命的还是反动的，共产主义的还是路标转换派——“同路人”的——取胜的时候，必须非常坚决地行动。

《列夫》的同志们，你们已经开始了最后一次向无产阶级文学靠拢，要有勇气走到底，并且是公开地走到底。

**同志们，落下帆！**

## 四、放空炮

### (一) 不得不承认

“谦虚的”普拉夫季斯特在思想上以极大的灵活性对待自己的任务——把《在岗位上》提出的问题“顶撞”回去。一般说来，他赞成《在岗位上》的路线，他承认，“早就感到有出版这种定期刊物的迫切要求”。不但如此，他认为，举例来说，沃林论述造谣中伤者们的文章“还不够大胆和不够尖锐”（现在沃隆斯基同志会怎样说，沃隆斯基同志会怎样说啊！）

普拉夫季斯特给《在岗位上》写道：

通过评述最近出版的一些书籍和揭示某些文学小集团的道路与方向，审慎而严肃地重新评价珍品的尝试工作做了不少。

在（沃林的）第一篇文章里，在读者面前出现了诽谤革命的人……

……其次，是C·罗多夫的文章——《列夫》是怎样准备进军的》这篇文章揭示了名为“左翼阵线”的未来主义集团内部的实质。

……极为有趣的是，索斯诺夫斯基论述杰米扬·别德内依的详尽而深思熟虑的文章。

……在杂志上发表的H·瓦尔金的《论政治常识》和列列维奇的《我们需要党的路线》两篇文章内容也颇充实，不乏引人入胜的地方。读过这两篇文章的人，不仅不会白白浪费时间，而且也会受益不浅。

似乎还有什么要讲吗？《在岗位上》创刊号上所有的主要文章都受到普拉夫季斯特的完全赞同，但是，且住！

有一个小小的条款刺激了他们的“集团的”感情，使他们象某种“鹰眼”一样，藏在树丛边，用原始的掷石器打过来。

这个小小的条款就是关于“锻冶场”的问题。在缢死者的家里……谈起绳索的问题。不错，“锻冶场”是在莫斯科，但是在彼得格勒也有人（大概，是普拉夫季斯特自己）<sup>①</sup>会把C·英古洛

<sup>①</sup> 普拉夫季斯特使用笔名隐蔽起来，但是往往有的人耳朵是这样长，即使是劈头盖脑套上并非等闲的称号，也藏它们不住。

夫文章的令人并非十分好受的，但却是公正的结论全部安在自己头上的。

## (二) “辞令”

普拉夫季斯特起先滴下了眼泪：

不管怎样痛苦，不管怎样委屈，但不能不说，

然后，低低地屈膝致礼

罗多夫，索斯诺夫斯基，列列维奇和瓦尔金等人的文章是如此有价值，内容如此充实和读起来如此引人入胜——而

于是，终于，开始骂了起来

英古洛夫的《衰退》和阿维尔巴赫的《文学战壕的这一边》这两篇文章是不可救药的内容贫乏，空洞无物。

阿维尔巴赫曾提出一个非常重要的问题，即我党可以依靠哪些文学集团，并在多大程度上依靠它们，普拉夫季斯特很轻易地就“摆脱”了它。

阿维尔巴赫那篇东西……算什么文章，只不过是英古洛夫塞给一个受考试的、成绩极差的小家伙的匆匆草写成的一个夹带。

这些就是所有的证据。几句“结结实实的”话——就万事大吉。但是，阿维尔巴赫可能心满意足。他便宜得多。英古洛夫要糟糕得多。普拉夫季斯特不会轻饶英古洛夫。他写道：“关于英古洛夫的文章必须说几句话”。于是……继续骂起来。

这篇文章不只是无可救药地贫乏，不只是不慎重，不只是非马克思主义的，不只是缺乏历史观点，而且充满了浓厚的小市民自鸣得意的气味。此外，这篇文章还为评论丝毫未经认真思考，本身又完全不懂的文学问题时那种惊人的轻率态度辩解，并以同样的花言巧语为恣意利用材料辩护。

好个“几句”话。这真正算得上是一束精致的“辞令”之花。当然，这不是“无可救药地贫乏”，而是“深思熟虑的”，

合乎“马克思主义的”。

普拉夫季斯特想要用这束花把谁同英古洛夫隔开呢？什么事情使得他废话连篇呢？

是这样：

英古洛夫异想天开，不是把皮利尼亚克、马雅可夫斯基、“谢拉皮翁兄弟”当作指控的对象，而是把无产阶级作家集团“锻冶场”当作指控的对象。

关于皮利尼亚克和“谢拉皮翁兄弟”普拉夫季斯特可以不用操心。他最好想一下，为什么“锻冶场”和彼得格勒“宇宙主义者”中的有些人同皮利尼亚克和“谢拉皮翁兄弟”们一起参加了他们的文学事业，并在他们的文集《环》上发表文章。而关于最近一个时期“锻冶场”的情绪，英古洛夫本该谈谈，因为避开丧失前景的“锻冶场”的降神爱好是不行的。

但是，普拉夫季斯特是怎样庇护“锻冶场”的呢？他的文章刊登在《彼得格勒真理报》上，显然，是打算引起共产党员和工人们的注意。这就使作者和编辑部肩负很大的责任。普拉夫季斯特认为，英古洛夫同志对“锻冶场”诗人们的作品理解不正确，因此，得出了错误的结论。他本该做些什么呢？他本该实事求是地讲述C·英古洛夫的观点，然后分析英古洛夫所引用的例子，以此来证明他是错的。

普拉夫季斯特没有这样做，却宁愿歪曲英古洛夫文章的论点，不屑于拿出证明，却……不停地骂。

### （三）有一点“过错”

看他是怎样提出对英古洛夫的“指控”的：

“锻冶场”的第一个罪状，是它曾经醉心于不是私人的东西，而是全体无产阶级的征服星际的主题。因此，据说，基里洛夫说过：我们工人“要度量新的远程”，而格拉西莫夫在为战斗中无往不胜的无产阶级叹为

观止的英雄行为欢欣鼓舞时，意识到：“哪里用得着你来做建造纪念碑这种小事，如果要造，那么就应该造象蒙勃兰城那样大的东西……”

这是不真实的。英古洛夫讲的不是这个。他指出，“锻冶场”的诗人们脱离了自己的阶级，他们停留在旧的主题上，不知道或者不想知道苏维埃现实，而却把自己的“灵感”打发到火星和天琴星座上去。不是“曾经”，而是现在，在一九二二——一九二三年，英古洛夫举出很多例子。普拉夫季斯特驳倒了它们没有呢？——没有。

再看下边。

第二条罪状——为什么无产阶级诗人在诗里讲述自己的和自己工人同志的地下工作，为什么基里洛夫说什么“从塞纳河到叶尼塞河有我们的脚印”。

又一次不真实。英古洛夫并不反对向工人们讲述革命的地下工作，而只是反对夸耀这种地下工作和对它迷恋不已，比起这种迷恋，他更看重今天的努力。还有，光说“从塞纳河到叶尼塞河有我们的脚印”还不够；应该把这种地下工作展示出来。如果说，谁在做这件工作，那正好不是“锻冶场”，而恰恰是《在岗位上》的同志们。他们，按照普拉夫季斯特横蛮无理的意见，仿佛没有什么地下工作可回忆的。

第三条罪状，——普拉夫季斯特继续写道——是无产阶级作家没有特别高兴地接受新经济政策，不是那样强烈地喜欢小麦粉的白面包（着重号是普拉夫季斯特标出的！），而且他们，作家们，忘不了提醒自己的工人同志们说，为共产主义而进行的斗争远没有结束。

再一次不真实。

英古洛夫用很多例子证明“锻冶场”的诗人们完全没有接受新经济政策，而不是如同普拉夫季斯特说的那样，“没有特别高兴地”。完全——明白么？！至于他们由萨尼科夫出面对新经济政

策提出的那样一种解释，甚至连米留科夫也会表示同意的。此外英古洛夫证明，“锻冶场”的诗人们仿佛对革命丧失信心，因而不再继续斗争。格拉西莫夫认为，“旗帜已经褪色”，而“沸腾的斗争已成过去”；刚刚还在夸耀往昔的基里洛夫，转眼就懊悔起自己的罪过来了：“没有拔刀出鞘，没有把仇敌称为敌人”；而萨尼科夫只有一个希望寄托在死人身上，他们将从克里姆林宫墙下起来，去进行第三次革命。

这全然不是普拉夫季斯特所想要说成的那种样子的英古洛夫的意见。

把英古洛夫文章的基本论点加以捏造和歪曲一番之后，普拉夫季斯特轻而易举举驳倒的当然不是英古洛夫，而是他自己。可是，普拉夫季斯特还是有足够的……怎么说呢，比如说，——有足够的勇气写道：“在这一切之后，难道还有什么必要为他（英古洛夫）是怎样轻易地，如果不说是手法圆滑地，处理文学材料而感到惊异吗”。

这才真正是贼喊“捉贼”。

我们已经介绍了普拉夫季斯特使用“辞令”的手法；现在摆在我们面前的，就是足以说明这种手法的“各种证据”中的一个小小的样品。

在指出“锻冶场”同志们最近在文学工作中的某些有害倾向的同时，我们从来没有失掉希望，我们认为，这只是一种暂时的危机，它是可以被克服的，但是，诸如“普拉夫季斯特式的”“保护”未必能起促进作用。

\* \* \*

还有丘扎克重复了两次的思想探索：丘扎克在《消息报》和《熔铁炉》第八期上，表示对沃林不满，但是，为什么，却难于理解。至少，丘扎克本人在同几期《消息报》上就“矿藏”所写



的文章，就其结构来说，非常……象……沃林的——“诽谤者们”。

要弄个明白么，试试看吧！

## 五、第一次交火之后

从新经济政策以来，无产阶级文学第一次能在《在岗位上》公开反对那些带着投机商标记或侨民局戳子的人，他们善于利用革命而干的事，不是用艺术形象表达宏伟的革命事业，而是来歪曲和诽谤我们的革命；首次有可能出来公开反对那些人，他们嘲笑无产阶级文学，他们厌恶它，鄙视它；最后，反对那些人，他们无所顾忌地或者背着它组织和武装它的敌人。

《在岗位上》的问世，迫使他们公开宣战并对我们发起直接进攻。

他们的第一次进攻被击退了，但不应抱有幻想。一切迹象说明，很快就会有新的、更加艰巨更加严重的战斗。

我们不怀疑，面对共同的敌人，整个无产阶级文学能够团结起自己的队伍。

关于真正的，不带引号的革命作家和靠得最紧的同路人，同样应该这样讲。

他们将会作出抉择。

而我们——已经做好了准备。

23年9月8日

李海 译

编者按 本文译自《在岗位上》杂志1923年第2—3期。

# 我们拒绝遗产吗？

Г·列列维奇

我们文学中对立的双方同时将一个具有重大理论意义和实际意义的问题提上了议事日程。一方面，沃隆斯基同志在他的与其说是内容丰富、不如说是篇幅冗长的论文里郑重宣称：“目前有一个问题，需要刻不容缓地予以阐明。这就是关于旧的资产阶级艺术问题，更确切地说，就是我们共产党人应该怎样评价它，应该让它在当前苏维埃现实中起什么作用，应该让它在当代共产主义文艺中占据一个什么位置”（《探照灯》第12期，第14页）。另一方面，传来了阿尔瓦托夫同志响亮的嗓音：“无产阶级艺术问题可归结如下：无产阶级应该怎样对待（理论上和实践上）人类遗留下来的艺术遗产。再补充说一句：“革命的无产阶级艺术家应该从那些艺术形式和流派出发”（《列夫》第3期，第77页）。对立的双方同时提出这个问题的事实本身，证明这个问题具有相当重要的意义。

## 一、入门知识

为了对这个问题做出正确的马克思主义的回答，首先必须提醒大家注意若干基本原理，它们是这样地无容争辩，就象沃隆斯基和阿尔瓦托夫的基本原理是这样地值得争辩一样。文学同一般艺术一样，执行着一定的社会职能，这道理已属老生常谈。但这

里必须分清两点：这种或那种文学潮流，这种或那种文学形式的起源和使命，第一点在于经济基础、全部意识形态上层建筑，以及由这两种因素所决定的各种文学之间的联系，第二点取决于所谓的“社会定货”，即阶级向艺术家提出的那些不总是被规定下来的，但总是实际可感觉出来的要求。这是马克思主义的原则，然而不妨再把它重复一下，因为许多同志把这些论点弄得混乱不堪。（请看，例如，特列季亚科夫同志在《十月思想》里，就可悲地缠在里面绕不出来）。

自然，随着经济基础的变化，意识形态上层建筑和读者的需要也就会发生变化。这样，决定文学性质的这二点，就不再按原来的方向起作用，量变转化为质变，于是，发生了文学时代的更替。

## 二、什么是上层建筑的复活？

的确，有时会看到这种或那种文学潮流，这些或那些文学手法的复活，——这种现象不仅发生在文学中，而且发生在所有意识形态上层建筑的历史中。只要想一想意大利文艺复兴时期的复古现象就够了。但是必须记住，这种上层建筑的复活，只有在产生那种复活了的上层建筑的社会经济条件得到那怕是部分的复苏的情况下才可能发生。文艺复兴时期对古代艺术产生兴趣无疑是由于商品经济的扩大，而雅典艺术当时正是在这种基础上繁荣兴盛起来的。

这里，应该注意，正如在经济方面没有亦步亦趋的重复一样，在文艺方面同样不可能有完全的复活。尽管文艺复兴时期崇古，但米开朗琪罗的雕塑远非费济和普拉克西特勒的雕像，列奥纳多·达·芬奇和拉斐尔的绘画也完全不同于阿毕列斯的画面。由一定社会条件所产生的某种艺术，在相近条件的土壤里复活起

来，纵然非常相似，总具有全然不同的特性。这方面文学和哲学一样，并非其余种种上层建筑中的例外。只要我们想一想黑格尔的辩证法和马克思的辩证法。方法似乎是一个，然而，它在这二位思想家那里却起着截然相反的作用。马克思本人在《资本论》第一卷第二版的跋中讲得一清二楚：“辩证法，在其神秘的形式上，成了德国的时髦东西，因为它似乎使现存事物显得光彩。辩证法，在其合理形态上，引起资产阶级及其夸夸其谈的代言人的烦恼和恐怖，因为辩证法对现存事物的肯定的理解中同时包含对现存事物的否定的理解，即对现存事物的必然灭亡的理解；辩证法对每一种既成的形式都是从不断的运动中，因而也是从它的暂时性方面去理解；辩证法不崇拜任何东西，按其本质来说，它是批判的和革命的”（《马克思恩格斯选集》中文版第2卷第218页）。

因此，甚至当社会上各个不同阶层的代表运用着同一方法的情况下，这种方法仍会发生向本身的对立面转化的变异。巴拉廷斯基——他几乎是普希金周围群星中最明亮、最光彩的一颗星辰——的话是十分正确的：

别模仿！天才各有特色，  
他之伟大，因为有他本身伟大的地方；  
无论是作陶拉的，还是作莎士比亚的影子，  
你总感多么遗憾！人们不爱重复不变。  
古犹太时起，歌手就信奉一条规章：  
决不给自己制造膜拜的偶像。

十分明显，如果考茨基正确地认为“在月光下世上任何事物都不新颖”的论断是“荒谬而又毫无意义的”，那末，文学也不可能处于总的辩证的发展规律之外。每一种文学潮流，每一种文学形式是在一定的社会经济条件的基础上发生的，而且只有把它们放在这些条件下来考察才能理解和说明它们。随着这些条件的变

化，艺术也罢，文学也罢，其内容和形式都不能不发生变化。“万物皆有其时”。

### 三、马克思主义美学原理

上述一切使我们要认真地给马克思主义美学（普列汉诺夫称之为最早的“科学的美学”）的基本方法下一个定义。这里我们不由得想起俄国马克思主义之父在《俄国评论的命运》一文中对这种方法的光辉论述：

科学的美学不向艺术下达任何指令；它也不对艺术讲：你应该遵循这种或那种规则和手法，它只限于观察在不同历史时代占统治地位的各种不同的规则和手法是怎样产生的。它并不宣告艺术的永恒规律，它力求通晓那些制约着艺术历史发展的永恒规律。它不说：‘法国古典主义悲剧好，而浪漫主义戏剧毫无用处’，它认为正当其时的一切都是好的。它不偏爱某种艺术流派，而如果（正象我们下面所见到的那样）它有了这类偏爱，那末它至少不去引用艺术的永恒规律来为自己的偏爱辩护。一句话，它如同物理学一样，是客观的，而正因为如此，它才与任何形而上学格格不入”。（《文学与评论》第36页）

这一定义最好应该印成标语张贴在我们“大型”杂志编辑部的墙头上——它也许能使某些令人尊敬的编辑们预防种种颇不光彩的大小偏差。

我们不能偏袒现存种种文学流派中的某一流派，我们只是研究并说明这些流派中每一种流派的社会根源和社会意义。党、编辑部和出版社的任务在于实际地运用马克思主义评论的结论。

科学的美学完全可以重复勃洛克的诗句：

我们喜爱一切——寒冷岁月里的温暖，

神灵幻影的恩赐。

我们了解一切——高卢人尖俏的睿智，

日尔曼人深沉的天才……

我们记得一切——巴黎市井的炼狱，

威尼斯的阵阵凉爽，

科隆的朦朦云烟，

和那柠檬丛林里幽远的馨香……

#### 四、海涅、别林斯基和沃隆斯基们

但是，上面所援引的关于科学的美学原理的定义也有它相反的一面。如果我们认为“合乎其时的一切都是好的”，如果“我们了解一切”，那么从另一方面就自然会认为海涅的话：“新的时代——新的人物，新的人物——新的歌声，”是正确无误的。这一点“狂热的维萨里昂”别林斯基已理解得十分清楚。不久前，在《报刊与革命》上发表了别林斯基一篇并不知名的文章，我们在其中就看到这样出色的段落：“悲剧——处处都有：古代印度的悲剧，古代希腊的悲剧，十七世纪法国人的悲剧，十六世纪英国人的悲剧，还有十八世纪和十九世纪德国人的悲剧。但是印度人的悲剧不是希腊人的悲剧，古代希腊人的悲剧——不是高乃依和拉辛的悲剧，法国的古典悲剧不是莎士比亚的悲剧，而莎士比亚的悲剧不是席勒和歌德的悲剧。而且，这些悲剧中的任何一种悲剧就其本身和所处时代来说，都是好的，但是他们中的任何一种都不能被称为是永恒的典型。对我们时代来说，莎士比亚本人的悲剧正如拉辛的悲剧一样，同样是不适用的……所谓不适用不是说，现在不能读它——天哪，千万不要有这种野蛮的想法！——而是说，我们不能按莎士比亚剧本的精神和形式来描写当今的现

实”（《报刊与革命》1923年第4期第18页）。可以设想，四十年代的沃隆斯基们对别林斯基这段文字会感到多么恼火！

关于文学流派和文学形式的变更规律问题，一般地说，弄得相当清楚了，我们已经有可能转到探讨与建设无产阶级文学直接有关的若干结论。没有任何理由认为，文学发展的一般规律一旦涉及无产阶级文学的时候便将不再发生作用。如果说，以往各阶级的文学是靠辩证地战胜、亦即否定自己前辈的方式而产生，如果说每一次社会条件的变化和新阶级的出现会随之引起文学内容与形式的变更，那末，资本主义的崩溃和无产阶级变成统治阶级就不可能不引起同样的变更。

况且，在这种情况下，否定应表现得更为尖锐，因为无产阶级革命是以往一切变革和革命都无法相比的一场更为深刻的变革。马克思和恩格斯在《共产党宣言》里早已指出了无产阶级革命所引起的意识形态变革的彻底性。科学共产主义的奠基人这样写道：“到目前为止的一切社会的历史都是在阶级对立中运动的，而这种对立在各个不同的时代是各不相同的。

“但是，不管这种对立具有什么样的形式，社会上一部分人对另一部分人的剥削却是过去各个世纪所共有的事实。因此，毫不奇怪，各个世纪的社会意识，尽管形形色色，千差万别，总是在某种共同的形式中运动的，这些形式，这些意识形式，只有当阶级对立完全消失的时候才会完全消失。共产主义革命就是同传统的所有制关系实行最彻底的决裂；毫不奇怪，它在自己发展进程中要同传统的观念实行最彻底的决裂”（《马克思恩格斯选集》第1卷第271页）。这段引文是毋庸置疑的。的确，修正主义者早就扬言《宣言》是不成熟的、乌托邦的著作，但是，我们的论敌，就我所知，还没有公开宣布拥护爱德华·伯恩斯坦的。

## 五、我们的提法

根据以上所述，我们可以将对待“遗产”的态度表述如下：  
以前各个时代和其他各个阶级的文学是我们进行认真严肃的科学研究的对象，我们把它放在历史的进程中加以考察，把它当作特定的历史情况下特定的阶级意识形态的产物。无产阶级在用马克思主义方法对所留下的文学遗产进行周到细心的研究的同时，创建不论在内容上、还是在形式上都与过去的文学迥然不同的自己的文学。

## 六、对哲学来说好得很， 对诗歌来说就糟得很?!

对阿尔瓦托夫的问题的前一半——“无产阶级应该怎样对待（理论上和实际上）人类遗留下来的艺术遗产”——我们的回答就是这样。读者可以看到，在这种情况下，我们遇到了一种与创造无产阶级哲学及我们对以往哲学的态度完全相类似的现象。辩证唯物主义是全部哲学发展的成果。没有前驱者赫拉克利特和伊壁鸠鲁，爱尔维修和霍尔巴赫，费希特和黑格尔，拉美特利和费尔巴哈等人的活动，不可能出现无产阶级的哲学，但是马克思和恩格斯并没有从现成的哲学体系中撷取任何一种体系，而是建立自己的体系，而且从旧的体系中采用的某些因素甚至会发生这样大的变化，即变成了自己的对立面。上面我已引用了马克思所作关于黑格尔的辩证法和马克思主义的辩证法的对比。现在我们可以而且应该建议用各种办法对十八世纪法国唯物论者和德国伟大的唯心论者及其他人物进行最认真的研究，但是只有反动派和糊涂虫



才建议我们去运用过去这些哲学家们的方法。

幸好，未必会有这样的共产党人提出这样的建议。然而在文学方面类似的建议却屡见不鲜。

## 七、略谈折衷主义

沃隆斯基在《探照灯》上摆出一付教授架子，教训无产阶级作家必须吸取旧文学的优秀成果，他的立场实际上难道不正是这样吗？沃隆斯基在自己的药方里实际上建议将每个古典作家的创作分为“好的和坏的”两部分，分为客观因素和主观因素两部分，吸取好的（“旧文学——不是花岗石纪念碑……而是某种活生生的、起作用的东西”），抛弃坏的，供历史学家研究之用。典型的折衷主义论调。这使我们想起恩格斯在评述拉甫罗夫言论时描绘的折衷主义者的肖像：“朋友彼得（本人是一位极可敬的俄国学者——引用者）按哲学观点来说是一个折衷主义者，他力图从各种千差万别的体系和理论中选择最好的东西……他知道，一切东西都有好的一面和坏的一面，好的一面应当吸收，而坏的一面则应抛弃。但是由于每件事物，每个人，每种理论都有这种好的一面和坏的一面，因此从这种意义上说，每件事物，每个人，每种理论差不多既是好的，又是坏的，就象任何别的东西一样，因而从这个观点看来，为肯定或否定这一事物或那一事物而发急是愚蠢的”（《马克思恩格斯选集》第2卷第595—596页）。不难看出，若把恩格斯所描绘的折衷主义的基本特征挪到有关无产阶级文学建设问题上来，它和沃隆斯基、卢那察尔斯基等人的论点是相一致的。

新体系任何时候都不能靠机械地结合旧体系中“好的”因素而形成。在文学领域内，只有辩证地“摆脱旧意识形态和旧形式的影响”（对，对，沃隆斯基同志，别害怕！）才能使无产阶级文学

健康成长。

## 八、论摆脱旧形式的影响、兼论 贝朗瑞和我们的折衷主义者

这里有必要讨论一下“摆脱旧形式的影响”问题。如果沃隆斯基能够和摈弃旧内容妥协，那末与旧形式决裂对他所起的作用犹如斗牛士的那块红布对狂怒的牛所起的作用一样。然而，令人羞愧的是要重复早已成为老生常谈的真理：文学作品的形式取决于它的内容，因而内容的变化必不可免地会引起形式的变更。这一点，考茨基在他关于席勒的研究里已经指明，它也为全部文学史所证实。

对于脑瓜特别不灵、无论如何也弄不明白怎样摆脱旧形式的人们，可以提醒他们注意下述对法国伪古典主义没落时期所作的评价：有一次当着法国“前无产阶级”伟大歌手贝朗瑞的面，某一位法国十九世纪上半期的沃隆斯基，由于新时代诗人们蔑视古代形象而大为恼火。

——例如，您在诗里关于海是怎么说的？——

一位尖酸的古典主义辩护士问贝朗瑞，

——我就说：海。

——那么，海神，海神之女，海妖呢？难道统统撇开不管？！

——是的，撇开不管，这位伟大的人民歌手  
安详地回答。

## 九、反驳的意义

有两种观点与我们对待旧文学的态度问题相对立：一种是，

一般地否认无产阶级文学，主张以“遗产”为满足，另一种是，空泛地承认将来要建设无产阶级文学，而目前则建议只需掌握旧文学中“好的”方面。第一种观点客观上意味着：政治上帮助资产阶级反动派，理论上转向十足的唯心主义观点。第二种观点提供了折衷主义市侩的样板，客观上其危害性并不比第一种观点差多少。

## 十、谜底，普列汉诺夫 和我们的小伏尔泰们

天真的读者可能会产生困惑不解的疑问，优秀的共产党人怎么会，尽管是在某一方面，成为资产阶级思想的传播者。这个问题确乎十分天真。一个阶级的意识形态完全不是一下子就形成的，犹如古希腊的雅典娜女神是全身披挂地从宙斯的头脑里蹦出来的一样。一个阶级的意识形态的基本原理的形成过程以及将这些原理运用于精神文化的各个领域——这是一个漫长的、艰苦的、与日益开展的阶级斗争总的要求紧密联系着的发展过程。各个意识形态领域是在不同的时期获得胜利的。因此，新阶级十分积极的战士在经济和政治问题上往往一贯坚持新阶级的观点，然而在远为复杂的意识形态问题上却受着异己的旧观念的支配。

在过去社会剧变的时代也发生过类似的矛盾。例如，普列汉诺夫在论文《从社会学的观点看十八世纪法国戏剧和法国绘画》中写道：“伏尔泰本人，在文学活动方面是与‘旧制度’敌对的新时代的喉舌，他赋予自己许多悲剧以‘哲学’的内容，他对贵族社会的美学概念作出巨大的贡献。对他来说莎士比亚是天才，但又是粗暴的野人”（《艺术》第106页）。在这里的注释中普列汉诺夫指出了有一个有意思的事实：“顺便指出，正是伏尔泰观点的这一方面

使德国市民阶级的忠实的思想家莱辛厌弃他”。现在，当思想战线获得巨大意义的时候，这种“伏尔泰式”的倾向是极其有害的。

## 十一、问题的后半

但是让我们把我们的伏尔泰们和小伏尔泰们先搁下，转而讨论上面提到的对旧文学的态度的提法。我们已经就阿尔瓦托夫的问题的前一半做出了答复，但我们还需要回答问题的后半——“革命的无产阶级艺术家应该从那些艺术形式和流派出发”。

事实上，即使承认了工人阶级必须建设自己的既有新内容又有新形式的新文学，我们仍然远没有解决如何建设这种文学的方法问题。关于后面这个问题，有各种不同的回答。

## 十二、“光秃秃大地上的 赤裸裸的人”

有人认为，无产阶级根本不应利用旧文学所创造的各种形式。

阿尔瓦托夫自己回答了自己的问题，他提出下面一段论述：

“无产阶级——作为进行有机建设并与过去实行革命决裂的阶级——不可能、也不会使那些曾充当历史上过时的社会制度的组织工具的艺术形式复活”（《列夫》第3期第78页）。阿尔瓦托夫同志在安得列耶夫的萨瓦身上找到了当之无愧的前驱，萨瓦曾幻想“光秃秃大地上的赤裸裸的人”。这种立场之近乎马克思主义，正如萨瓦的陈词之近乎共产主义的鼓动一样。消灭文化遗产任何时候都不能靠简单地一时地将“遗产”堆到落满尘土的档案架上去的办法来实现，这使我们想起列宁在俄国共产主义青年团第三次全国代表大会上的光辉论述：“应当明确地认识到，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加

以改造(着重号是我标出的——列列维奇),才能建设无产阶级的文化,没有这样的认识,我们就不能完成这项任务”(《列宁选集》第4卷第348页)。

无产阶级不应扮演一个忘乎所以的伊凡的角色,不应胡思乱想,不应凭空臆造新的形式,而应根据世界文学的全部经验创造出新的形式。

### 十三、我们的回答

但是,我们在上面已经明确,鼓吹机械地运用旧文学的手法是十足的折衷主义,是非常有害的。形而上学论者习惯于用“是——是,否——否”这一公式来思考问题,他们以为我们陷于绝境:既不与旧的东西决裂,也不利用旧的东西!象往常一样,正当形而上学论者陷入了比维列萨耶夫所遇到的更不美妙的绝境时,辩证论者却找到了出路。无产阶级作家团体“十月”在其思想和艺术纲领第十三条里作出的论断既避免了沃隆斯基的文学孟什维主义,又摆脱了阿尔瓦托夫的“左倾幼稚病”：“团体的任务不是培植那些存在于资产阶级文学中、或折衷地从那里移到无产阶级文学中来的形式,而是通过实际掌握旧的文学形式,并以新的无产阶级的阶级内容对它加以改造的途径,以及通过批判地领会过去丰富的经验和无产阶级文学作品的经验的途径,来制定和揭示新原则以及新形式的类型,这样做的结果,就一定能创造出无产阶级文学的新的综合形式”(《在岗位上》第1期,第196页)。

的确,一切现存的文学形式,都是作为表达符合于一定时代一定阶级的意识形态的内容的手段而产生的。所有这些形式都具有社会根源,它们与工人阶级诗歌的社会根源迥然不同。因此,其中任何一种形式都不是为无产阶级文学所适用的形式。荷马史

诗的形式，薄伽丘小说的形式和马雅可夫斯基诗歌的形式，同样都是如此，但是，无论这种形式，那种形式，或第三种形式，对无产阶级作家来说，作为创造与作品内容相适应的形式手法的出发点，都可能是必要的。“过渡时期阶级斗争形式的繁多，要求无产阶级作家处理各种最不相同的题材，这就需要作家全面地利用过去文学史上所创造的散文和诗歌的艺术形式和方法”（《“十月”提纲》第11条，同上，第195—196页）。

已故的费多尔·加里宁已指出了——诚然，还不那么清楚——这条以新内容辩证地战胜旧形式的途径。他在《关于文学形式问题》一文中这样写道：“被理解和被感受的思想内容，由于自身内在的逻辑，迫使人们去寻求这样一种合适的形式，以便它能最鲜明有力地表现该内容。诚然，这条通过内容（着重点是原作者标出的）自觉地顽强地寻求形式的途径是艰难的，但这是显示自己本人的唯一可靠的道路”（《纪念费·依·加里宁》，彼得格勒无产阶级文化出版社，1920年，第104—105页）。因此，阿尔瓦托夫嗤笑莫斯科无产阶级作家于一九二一年三月公布的宣言是徒劳无益的。这个宣言确认：“我们的口号是，——为了获得新的成就，为了创造合乎共产主义社会理想的新艺术，要研究并战胜以往一切艺术流派”（《锻冶场》第7期，第2页）。

#### 十四、什么更接近些？

产生了这样的问题：在旧文学中有没有这样一些形式，它们比其他形式更能够经常地被无产阶级作家当作出发点。从两方面传来了与其说是论据充分，不如说是自命不凡的忠告：有些人（其中包括卢那察尔斯基同志）劝告我们要向那些其阶级处于历史上上升时期的旧作家“学习”；另一些人通过阿尔瓦托夫之口建议我

们“要彻底根除对过去艺术的盲目崇拜，要依靠当代的先进经验”。难道能对这些观点中的任何一种表示赞同吗？

第一种论点包含着部分道理（只是部份道理，因为，一般来说，机械地利用不管哪一种旧形式的想法都是不正确的）。而阿尔瓦托夫所说的“当代的先进经验”，事实上指的又是什么呢？是指未来主义以及与之类似的文学的“新词”而已。但要知道，未来主义是那种艺术的尾声，按普列汉诺夫的说法，它“标志着社会关系整个体系的没落，因而把它称为颓废派的艺术是十分中肯的”（《艺术》第175页）。工人阶级健全而完整的世界观不能削足适履地塞进那些知识份子们所惯用的文学形式里去，他们是一些脚下已失去立足之处，逃避社会斗争，津津乐道“粘乌胶上面的光彩”，并在综合技术博览馆喧嚷的观众面前乱翻筋斗，哗众取宠的人们。

普列汉诺夫还对资产阶级艺术的演变过程有过光辉的论述。他说：“当资产阶级刚刚从贵族社会世俗的和精神的桎梏下获得解放，也就是说，当它本身还是革命阶级的时候，它率领着和它们在一起组成了‘第三’阶层的全体劳动大众。那时资产阶级的先进的思想家同时也是‘除特权者外整个民族’的先进的思想家。换言之，那时用持资产阶级观点的艺术家的作品作为工具在人们之间进行交流的范围相对来说是极为广阔的。但是当资产阶级的利益不再成为全体劳动大众的利益的时候，特别是当他们与无产阶级利益进入敌对冲突的时候，——那时这种交流的范围便大大缩小了。如果罗斯金曾说过，吝啬鬼不可能为他所失去的钱财而歌唱，那末现在已到了这样的时候——资产阶级的情绪与为自己的宝物而痛哭的吝啬鬼的情绪日趋接近。所不同的仅仅在于，吝啬鬼是为已经丧失了的东西而痛哭，而资产阶级则由于即将来临的日益威胁着它的损失而失去了精神上的安宁。‘压迫别人，——让我用

旧约传道书上的话来说——‘聪明人会变成蠢货。’而害怕自己失去压迫别人的可能也会对聪明人（即使是聪明人！）产生这样有害的影响。统治阶级的思想家，随着这个阶级日趋衰亡，会逐渐失去内在的价值。由这个阶级的感受体验所创造出来的艺术便没落下去”（《艺术》第160—161页）。

资产阶级文学的这种“没落”根源于资本主义制度处于日薄西山的历史时期，它反映在形式方面则是“各种颓废文学流派把过去统治阶级处于历史上升时代所创造的实质上是统一的艺术形式分割成各个组成因素，而且现在继续这种分割”（《“十月”纲领》第12条）自然，在意象派、未来派、象征派的作品中出现的对形象-比喻，韵律-语汇，声响-语汇的盲目崇拜，都是缺乏社会内容的产物，都是资本主义解体时期各阶层知识分子思想意识分崩离析的产物，它们对无产阶级艺术家来说，即使作为出发点，也是完全不行的，这是很自然的事。

下述评论可以作为很好的例证：在文艺性散文的结构方面，应当把皮利尼亚克的以杂乱无章、东零西散、没有情节为特点的结构风格归入“当代先进经验”之列。皮利尼亚克本人和他的读者把这种个人主义-无政府主义的手法冒充为我们时代革命文学的真正的结构方法。但是，毋须论证，皮利尼亚克和皮利尼亚克们的结构方法不过是小资产阶级知识分子迷惘徘徊的产物，它对于无产阶级小说来说，完全——或者在最好的情况下，几乎完全不合用。利用象拉伯雷、塞万提斯这样广博、严整、风格明晰的巨匠们的结构方法作为出发点来创造无产阶级文学新的结构方法，比利用皮利尼亚克颠三倒四的梦呓，可以获得无比巨大的成就。

所有这些见解似乎会使人认为，下面这种意见是正确的，即对于无产阶级诗人、小说家、剧作家来说，伟大巨匠们的形式手法是最有教益的。然而这种意见需要一定的附加条件。结构的明



晰和匀称，艺术形象的完整，内容与形式的高度协调一致，——所有这些特点使得巨匠们的手法成为无产阶级文学创造崭新的综合形式时的极好的材料，但是，与此同时，古典作家那种缓慢的节奏和细节化不是总能符合于（即使作为出发点）体现我们时代的节奏的任务的。无怪乎广泛采用自由体诗歌的荣誉属于大型工业城市的第一个大诗人艾米尔·维尔哈伦。

可是，总的说来，音调和韵律变换方面的巧妙和多样是如此有力地丰富了颓废派时期诗歌创作技巧，以致我们不能简单地忽视所有这些成就。

由此我们得出什么结论呢？无论那一种现存的形式都不可能使无产阶级艺术家满意，但是，所有这些形式可以作为无产阶级艺术家创造新形式的起点。选择这种或那种形式作为出发点，以及改造这种或那种形式的方法都要视作品的具体内容而定。

## 十五、总结

那么，我们拒绝遗产吗？不，我们并不拒绝遗产，其涵意正如马克思不拒绝黑格尔和十八世纪法国唯物论者的遗产一样，正如俄国马克思主义不拒绝民粹派和民意派的遗产一样。我们仔细地在历史发展远景中来研究这遗产。我们，一面根据内容利用旧文学的一切形式手法，用新的内容改造这些形式，一面建立自己的新艺术。这就是问题的辩证提法。不管孟什维克文学人士和“左倾幼儿们”如何吵吵嚷嚷，只有这样问题才能得到解决。

岳凤麟 译

编者按 本文译自《在岗位上》1923年第2—3期。

# 党在艺术方面的政策

Г.列列维奇

我写这几行字的时候，在汉堡正轰鸣着炮声。似乎在这样的时刻，谈论党在艺术方面的政策不合时宜。因为大炮在轰鸣的时候，诗神就沉默。但并非如此。现在，在阶级大决战已经临头的时刻，各种武器，其中也包括意识形态的各种武器，都必须有最大限度的阶级的锐利。党在文学政策领域里的任何一种错误，对各种敌对的，或者与无产阶级格格不入的文学小集团的任何一种支持，都可能使工人阶级中相当多的阶层，而首当其冲的是党和工人中的青年人的战斗意志有所削弱。

因此，在休战时期极为重要的、党在艺术方面的政策问题，在新的阶级搏斗的时日，还具有很大的意义。托洛茨基同志在《真理报》上的正好是阐明这个问题的几篇文章，值得予以极大的注意，过细地研究和讨论。

## 一、关于“人为的环境”以及它的改变

托洛茨基同志关于党在艺术方面政策的议论是从这样一个论点出发的，就是没有、也不可能有无产阶级文化。本文的任务不是全面展开来探讨这个问题。但是，不能不部分地涉及这个问题。托洛茨基同志写道：

不同于奴隶主、封建主和资产者的制度，无产阶级把自己的专政

看作是一种短时期的过渡的时代（着重点是作者标出的）……无产阶级能够在这个时间创建新的文化么？对这一问题表示怀疑是理所当然的，因为社会主义革命的年代将是残酷的阶级斗争的年代，此时，破坏将比新的建设占更多的地位……但是，正是在这个革命时代，在很少有可能有步骤地搞文化建设的时代，无产阶级将高度地紧张起来并且充分地表现它的阶级本质……换一句话说，在专政时代，关于创建新的，即伟大的、具有历史意义范畴的文化，是谈不上的；而当不再需要专政的铁钳时，那种即将来临的、过去无法与之相比的文化建设则将不再具有阶级性。由此，应得出一个一般的结论，就是，无产阶级文化不仅现在没有，而且将来也不会有（《真理报》1923年9月14日）。

托洛茨基同志在这里实际上犯了一个与 A. 波格丹诺夫通常在讨论无产阶级文化问题时所犯的同样的错误。虽然托洛茨基同志和波格丹诺夫得出截然对立的结论，但在他们的理论上却有其共同点，就是两位理论家都把无产阶级文化看作是一种各部分都一下子造就成的无懈可击的体系。可是，问题只能是辩证地加以解决。

为了弄清楚问题，我们可以暂且不提“文化”这个名词，而用“人为的环境”这个名词来代替它。法国最杰出的和正统的一位马克思主义者保尔·拉法格认为“人为的环境”是“经济的、社会的、法的和政治的关系，习惯，风俗，正常人理智和社会舆论的风尚和道德观点，宗教，文学，艺术，哲学，科学，生产和交换方式以及其他等等的”总和（见卡尔·马克思的《经济决定论》，“莫斯科工人”出版社，第66页）。读者看到，拉法格认为，“人为的环境”与通常被称为文化的是同样的东西。拉法格继续写道：

它（人为的环境——列列维奇注）的平衡是以特别的和不断增长的不稳定性为特点的；由于在它的的一个部分内发生变化，由于这些变化对它的其余部分产生相应的影响，平衡就不断受到破坏（同上，第67页）。

换句话说，在“人为的环境”一个部分内发生的变化，不可能不引起随之而来的在它的其他部分里的变化。拉法格用下面一段话详细说明了这一论点。

遭受变化的部分首先应该从肉体上和精神上改造人们，应该迫使他们行动起来并且应该激励他们去把其他部分也加以改变，使其他部分也达到它那样的发展水平，——因为只有在这个时候，其他部分才不会阻止它继续发展，从而重新与它处于完全适应的状态。社会环境中尚未变化的部分正就是具备在当时来说是有益的品质——这些品质就是它的“好的方面”；而现在，当这个“好的方面”变成陈旧的东西时，它同时也就成为有害的并且因此就成为“坏的方面”。当社会环境这一部分本来应该遭受变化，而这种改变越是显得重要时，没有变化就更加令人不能容忍。在人为环境里各部分之间被破坏了的平衡可以不断得到恢复，这只能通过斗争的途径才能得恢复，通过和走向变化的那一部分特别有关系（着重点是原有的）的那些人同社会所有其他成员之间的斗争才能恢复（同上）。

“人为的环境”（文化）的这些普遍发展规律对于无产阶级革命时代来说，还具有充分的意义。无产阶级取得政权使得象经济基础和主要上层建筑之一——国家这样一些“人为的环境”的最重要的部分发生根本性的变化。用拉法格的话说，“遭受到变化的部分”（经济结构和国家）“应该激励人们去把其他部分”（风俗，风尚，道德观点，文学，艺术以及其他等等）“也加以改变”，“以便它们也达到改变了的那部分同样的发展水平”。

事实上，无产阶级业已创立了自己的完全新型的国家，自己的管理生产的办法，自己的哲学，自己的政治经济学，自己的政治学说等等。为适应工人阶级的利益和任务的“人为的环境”中不同部分的这种变形和改造早已开始并且是根据无产阶级斗争的具体任务以及这一部分或者那一部分改造的难易程度而发展的。占领不同的上层建筑的彻底性对工人阶级和其他时代的上升的阶

级来说大致都是一个样。沃隆斯基同志写道：

如果考查一下人类在政治、科学和艺术方面进化的进程，就不得不承认，在社会发展的所有阶段上，也就是说，在任何一个阶级从不存在发展到处于统治地位的运动过程中，首先形成的是政治的（实践的）意识形态，随之而来的是，阶级的各种需要的科学论证，之后，很晚以后，才是这一阶级的斗争和生活方面的艺术反映（《文学特写》第140页）。

事实上，宪章派首先做出了工人阶级政治发动的光辉榜样，而《共产党宣言》卓越地创立了无产阶级的政治学说；相当晚的时间，《资本论》、《反杜林论》、普列汉诺夫、考茨基、拉法格、梅林、列宁以及其他一些人的著作才作出“阶级的各种需要的科学论证”；只是在十月革命之后，无产阶级文学才作为一种重要的社会和文学运动而出现。

因此，无产阶级文化的建设（为适应无产阶级的任务而对“人为的环境”的改造）是一个漫长的过程，只能是逐渐涉及到各种领域的过程。托洛茨基同志自己说，无产阶级“有政治文化”（见1923年9月16日《真理报》）。由此看来，无产阶级在一定的领域里已经有自己的文化，而关于会不会有无产阶级文化的问题，就成为无谓的问题了。它已经正在被创造，它已经在某些领域里取得胜利，由于阶级斗争新的需要的出现和生产力的增长，它还将扩展到其他领域里去。至于无产阶级文化在阶级消灭之前会扩展到多大范围，是一个实践的问题，对此进行揣度，是毫无意义的。

托洛茨基同志还拿出一个表面看来很有说服力的论据以反对建设无产阶级文化：

但是，阶级的上层？它的思想意识的先锋队？难道不可说，在这一个虽说是很狭窄的一圈人中间此刻正在发展着无产阶级文化么？

难道我们没有社会主义的科学院吗？没有红色教授吗？某些人就犯这种非常抽象地提问题的错误。把问题理解为，好象无产阶级文化可以经由实验室来制作似的。实际上，文化的主要结构，是根据阶级的知识分子阶层和阶级本身之间的相互关系和相互作用而形成的……然而，无产阶级知识界最近几年的主要任务，不是新文化——在对它来说还缺乏基础的情况下——的抽象，而是最具体的普及文化，也就是让落后的群众系统地，有计划地，当然，也是批判地掌握那种已有的文化的最必需的成份。不可能背着阶级创建阶级的文化（见9月14日《真理报》）。

卢那察尔斯基同志在自己的一篇文章里很好地剖析了这种议论的错误：

不可以简单地说，无产者还是文盲和满身虱子。终归不是整个无产阶级都是满身虱子和不识字，而且如果说同虱子和不识字作斗争是重要的任务，那么就不应该忘记，没有大学，也不可能没有小学。这对整个国家来说，是确定无疑的，对阶级来说，也是确定无疑的。如果有谁竟然会说什么：“马克思本来就用不着写《资本论》，这是一本很难读的书，极少有哪一个无产者能读完它，他不如只做一些普及工作”，那么说这种话的人也真够瞧的了。俄国的无产阶级就其文化素养来说，是一个相当分化了的阶级，在做最简单的工作时它能够而且应该做更为熟练一些的工作……现在时兴的是文化水准一律化，比如要向身长虱子的人看齐，要都坐下来读识字课本——这些都是不健康的，值得严厉批判的东西。这种极端民主主义者往往蔑视橡树，局限于喜爱橡实；而看不见这种不对头的比较（《唯心主义和唯物主义；资产阶级和无产阶级的文化》）。

事实上，很清楚，在任何一个上层建筑领域里，新的原理，新的思想，都首先是由先锋队钻研的，然后，用马克思的话来说，才是“一旦掌握群众，就会变成物质力量”。难道无产阶级的那种连托洛茨基同志自己也都承认的政治文化，不就是最初由先进分子小组钻研的结果，而只是在几十年的过程中才成为整个阶级的财富的么？“人为的环境”中不同部分为适应无产阶级的任

务（建设无产阶级文化）的逐步变形与普及文化并不矛盾，而是促进它，帮助它，是它的前提和目的。

但是，在这里托洛茨基同志提出了新的论据：如果无产阶级也在钻研文化的某种因素，那么，这不是无产阶级的因素，而是未来的社会主义文化的因素。这样的假设有没有根据呢？无产阶级的文化和社会主义的文化——这远远不是一码事。卢那察尔斯基同志正确地指出：

未来的社会主义文化，是全人类的文化，非阶级的文化，是和谐的文化，就其类型来说，是古典的文化，其中经由健康的和有机的过程建立并发展起来的内容会得到完全相适应的形式。

战斗的无产阶级的文化，是断然独立出来的文化，是建立在斗争之中的阶级的文化，就其类型来说，是浪漫主义的文化，其中迅速确定下来的内容超越了形式，因为顾不得去关心这种磅礴的和悲性剧的内容应有的很起决定作用的和完善的形式（同上，第86页）。

自然，在使“人为的环境”变形（在建设新文化）时，无产阶级是根据时代提出的具体任务，是根据自己的阶级任务行事的。苏维埃宪法和苏维埃法规是无产阶级建立的新文化的一定的因素，但是，它们最不可能是无阶级的社会主义的文化因素。当然，无产阶级文化的不同因素，随着时间的转移，经过辩证地发展，也会转变为社会主义的文化，但是，这绝不妨碍它们现在成为无产阶级阶级的文化的组成部分。

读者一目了然，从一般的否定无产阶级文化出发来“否定”无产阶级文学是不行的，这种一般的“否定”是不能成立的。无产阶级文化的创作，以逐步建设自己的阶级文化为标志，而不是以算术得数为标志：普及文化 + 培植将来的非阶级的社会主义文化。这些看法也适用于那被称之为艺术的那部分“人为的环境”。

许多事实（关于这些事实下边还要谈到）都说明，对无产阶

级来说，掌握沃隆斯基同志所列举的上层建筑中的第三种的时刻已经来临。无产阶级应该创建哪一种艺术，首先是哪一种文艺——是自己的阶级的、社会主义的，还是哪一种呢？托洛茨基同志硬说，无产阶级的文学是没有的，也不会有，历史地摆在无产阶级诗人面前的唯一的任务，就是掌握艺术技巧和培植将来的无阶级的社会主义的诗歌的一些个别因素。但是，上边指出的无产阶级文化和社会主义文化之间的区别，在文化的一些个别领域，其中包括艺术这一领域中，也是存在的。仅仅说无产阶级专政时代的艺术为将来无阶级的艺术培植一些因素，等于局限于一般化，而对专政时代的艺术的特征没有给予任何具体的说明。

## 二、无产阶级的文学还是革命的文学？

托洛茨基同志感觉到这一点，因此，在他论艺术的最后一篇文章里，他对他的理论做了实质性的修改，加进了把艺术划分为革命的艺术和社会主义艺术的内容。

下边就是他所写的一段话：

革命本身还不是自由王国。恰恰相反，在革命中，“必然”的特点得到了极度的发展。如果说社会主义随着阶级的消灭也消灭了阶级对抗，那么，革命却把阶级斗争引向高度的紧张。在革命时代，那种促进劳动者在反对剥削者的斗争中的团结的文学，是需要的，并且是进步的。革命的文学不可能不渗透着社会的仇恨精神，这种精神在无产阶级专政的时代是历史手中的创作要素。在社会主义制度条件下，社会的基础将是团结一致，整个文学，整个艺术都将按照另外一种音叉调音。我们这些革命者现在常常难于叫出名称的那种感情——这些名称被那些假仁假义和庸俗不堪的人滥用到俗不可耐的程度；无私的爱情，对亲近的人的爱，由衷的同情——都将在社会主义的诗歌里以强大的和音奏鸣（见9月29日《真理报》）。



这样，托洛茨基同志认定，在建立社会主义艺术之前，将要建立一种与革命和专政时代相适应的并在很多方面与社会主义艺术有根本区别的艺术。托洛茨基同志认为这种革命的艺术在近期内得到繁荣是有可能的：

为什么这种艺术，它的第一次巨大的浪潮，不会很快地来到，就如同那在革命中诞生并正肩负着推进革命这一任务的年青一代人的艺术很快来到一样呢？（同上）

但是，用托洛茨基同志的话来说，“在革命时代，那种促进劳动者在反对剥削者的斗争中的团结的文学，是需要的，并且是进步的”。而为了“促进劳动者在斗争中的团结”，文学就应该具有同一个托洛茨基同志指出的那样一种性质：

一直到底层都翻腾着的、蓬勃的、残酷的生活说道：“我需要一个一往情深誓不他爱的艺术家。只要你一抓住我，不管你使用什么样的艺术发展所创造的工具和乐器，我都提供给你，提供给你的热情、你的天才。但是你要了解，我现在是怎样的，你要接受，我将会是怎样的，没有我，对你来说一切都是空的”（同上）。

这里，托洛茨基同志靠近了基本问题：在当今这个时代，只有懂得生活的艺术家，从社会意义上来说才是进步的。但是，只有具备工人阶级观点的艺术家才能理解当代各种社会关系。要知道，脱离阶级理解各种社会关系是不可能的。沃隆斯基同志写道：

“如同彩色玻璃只让一定色彩的光线透过一样，作者的心理也只让与它相适应的概念和形象透过（见《文学特写》第196页）。

把生活“理解”为规模宏大的挑衅（如爱伦堡），把生活“理解”为十七世纪的复辟（如皮利尼亚克），把生活“理解”为彻头彻尾的性放纵（如尼基京），——所有这些不能不成为巨大的反动的涣散队伍的因素，特别是当前，在革命正明显地具有国际性质的时候更是如此。

在否定无产阶级文学的同时，又承认文学在革命时期是必然

的和不可避免的，这样托洛茨基同志就犯了一个错误，由于这种错误，普列汉诺夫曾责骂过埃斯平纳斯，他承认经济对于意识形态有影响，但却看不见阶级的因素。危险就在于，不用与“革命的艺术”这一术语对立的“无产阶级的艺术”这一术语，他一反马克思主义的教导，把阶级准则丢在一边，却把一切人和一切事物混为一谈，使弄清当代文学的问题成为不可能。

革命的艺术家是怎么一回事？是把革命当作一种不可避免的罪恶而与之和解的艺术家？是只看到革命中农民自发的一面的艺术家？还是正确理解了革命的动力以及它的进程的艺术师？是神秘主义的个人主义者，斯拉夫主义者——转换路标派分子还是无产阶级的共产党人？托洛茨基同志回答说：是理解当代生活的艺术家。但是，要知道，不同阶级的思想家对生活的理解也是不同的。我们能够承认的，只是那些按照无产阶级那样理解生活的，才算理解了生活。

由此看来，起先托洛茨基同志建议，为了要在天空飞着的社会主义文学的鸿雁，而放弃拿在手里的无产阶级文学的青鸟，然后，忽然醒悟，不可能只限于天上飞的鸿雁，于是建议，用“革命文学的”乌鸦来代替无产阶级的青鸟。

托洛茨基同志理论的错误，在下边这段文字里暴露得再好不过了：

知识阶层，除去它的形式上的专业的优越之外，还具有一种消极的政治立场的不讨人喜欢的特权，在或大或小的程度上敌视或欢迎十月政治变动的特权。不难理解，这种“等着瞧的”知识阶层曾经更能够，而事实上也正在艺术领域里做出对革命的反映——虽然也是有些歪曲的，——而且做的要比曾经进行过革命的无产阶级要多得多（见9月16日《真理报》）。

读以上这一段的时候，真使人惊异不已。资产阶级的知识界

由于自己政治上的消极性<sup>①</sup>，在反映和解释当今时代方面，能够更好地完成艺术家的使命！要知道，这样提出问题，是违背马克思主义对出身于非无产阶级的人在无产阶级革命斗争中的作用的通常观点的。当然，认为只有出身于工人阶级的人，才能成为无产阶级艺术的思想家这种偏见则是马哈耶夫式的胡言乱语。但与此同时，为了使非无产阶级出身的人成为真正的革命活动家，他就必须完全彻底站到无产阶级的观点上来。让我们来回味一下《共产党宣言》的光辉论述：

中等阶级，即小工业家、小商人、手工业者、农民，他们同资产阶级作斗争，都是为了维护他们这种中间等级的生存，以免于灭亡。所以，他们不是革命的，而是保守的。不仅如此，他们甚至是反动的，因为他们力图使历史的车轮倒转。如果说他们是革命的，那是鉴于他们行将转入无产阶级的队伍，这样，他们就不是维护他们目前的利益，而是维护他们将来的利益，他们离开自己原来的立场，而站到无产阶级的立场上来<sup>②</sup>（见《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》第1卷第261—262页）。

读者看到，用“革命的文学”这一术语代换“无产阶级的文学”这一术语，是与忘却阶级准则和放弃马克思主义对出身于非无产阶级的思想家在工人运动中的作用所持的观点有关。

为了排除任何一点可能引起混乱的不明白的地方，需要赋予无产阶级文学以确切的定义。常常有一些人，一般来说，还是头脑相当好使的人，在接触到这个问题的时候，却突然表现得极其幼稚好笑。一些人说，看来，无产阶级文学就是描写无产阶级生活的文学。另一些人却问道，是不是只有出身于工人阶级的人写的作品才是无产阶级文学。这两种看法都是错误的。沃隆斯基同

<sup>①</sup> 关于1789—1793年法国革命的资料是不确切的，难道大卫，约瑟夫·谢尼耶和鲁热·杰·利勒等人不曾是革命的积极参加者吗？

<sup>②</sup> 着重点是列列维奇标出的。

志写得很有道理：

为了成为真正无产阶级的（着重点是原来就有的），诗歌不一定非要从无产阶级的生活中汲取题材。这里，问题不在于题材，而在于创作的精神本身，在于占主导地位的情绪，而情绪，众所周知，不是靠思想和意志的如何用力能够创造的。为了使地道的无产阶级的诗歌能够出现，必须使艺术家的心理不仅仅是富有创造力，而且也是无产阶级的（见《文学特写》第141页）。

至于说工人阶级出身的无产阶级诗人的义务问题，那么，事实上，这里问题的提法同对待无产阶级政治思想家是一样的。

从旧的各种关于无产阶级文学的定义中，去世的保维尔·别萨利科同志的定义是最恰当的：

我们认为，无产阶级的诗歌，就是被工人阶级的诗人们装饰上形象和艺术形式的工人阶级的思想感情的发展（见B·别萨利科和M·加里宁的《无产阶级文化问题》，《安泰》出版社1919年版第93页）。

别萨利科同志定义的可贵，就在于他是在运动中看问题。如果说整个无产阶级只是在斗争的过程中才逐渐锻炼成为“自为的阶级”，那么，工人阶级的诗歌也只能够逐渐地完善其形式，就没有什么奇怪的了。起初，无产阶级的诗歌是溶化在小资产阶级民主主义诗歌里面，后来，经过一个漫长的过程，无产阶级的诗歌就变成了工人阶级先进的艺术思想家的队伍。当前，“十月”集团的纲领第六条中所下的定义，是很有现实意义的：

无产阶级的文学就是这样一种文学，它把工人阶级和广大劳动群众的心理和意识组织起来，使之适应作为世界改造者和共产主义社会建设者的最终任务。

换句话说，无产阶级作家不同于别的作家，与共产党人不同于其他党派是一样的：“一方面，在各国无产者的斗争中，共产党人强调和坚持整个无产阶级的不分民族的共同利益；另一方面，在无产阶级和资产阶级的斗争所经历的各个发展阶段上，共产党人始终代

表整个运动的利益”（见《共产党宣言》，同上，第264页）。当然，无产阶级作家是靠自己手中的武器——艺术语言，来完成这项任务的。

### 三、同事实是无可争辩的

要求了解正在发生的规模空前的进展的愿望是很大的。文学就是促成这种了解的最重要的工具之一。要完成这样一种工具所担当的任务，只能够是用无产阶级先锋队的眼光看世界的文学，也就是无产阶级文学。

但是，托洛茨基同志在否定无产阶级文学的可能和需要的同时，甚至连它的存在这一事实也企图加以否定。

假如我们把皮利尼亚克同他的《廿年头》一齐抛弃；把谢拉皮翁兄弟同弗谢沃洛德·伊凡诺夫、吉洪诺夫和波隆斯卡娅也一齐扔掉；把马雅可夫斯基，叶赛宁等人也扔掉，——这样一来，除去未来的无产阶级文学的一纸空头支票以外，还会剩下什么呢？（见9月16日《真理报》）

视而不见，是最难治疗的一种疾病。说实在的，假如托洛茨基同志看见皮利尼亚克和波隆斯卡娅，但是却看不见利别金斯基和格拉西莫夫，那么，除了给他一副好的眼镜以外，还能做些什么呢？

说我们只有“未来的无产阶级文学的一纸空头支票”，是不正确的。这些支票在很大程度上是已经兑了现的。杰米扬·别德内依、别泽缅斯基、亚力山大罗夫斯基、格拉特科夫、利别金斯基、基里洛夫、多罗宁、利亚什科、奥勃拉多维奇、扎罗夫、戈洛德内、萨多菲叶夫、萨莫贝特尼克以及许多其他人——都是艺术家，如果说，不是一些无产阶级的普希金，那么，至少在艺术

方面也不比波隆斯基、斯洛尼姆斯基、左琴科、尼基京之辈逊色。对这个问题有相当内行的，公正的人的证明。一年前瓦列里·勃留索夫这样写道：

对于无产阶级诗歌来说，一九一七——一九二二年期间，是组织的时期。由于运动的意识形态问题早已解决，五年期间的任务就是要制作出新的诗学和新的技巧。在基本的核心队伍里一些思想相当开放、写诗能手的诗人们（萨多菲叶夫、加斯捷夫、基里洛夫、格拉西莫夫等人，以及青年诗人里的卡津）崭露头角。在他们的一些优秀作品中，无产阶级诗歌已经接近于一种别具一格的形式（见《报刊与革命》，1922年第7册，第68页）。

还在一九二〇年安德莱·别雷曾经对诗人H·波列塔叶夫说过同样的话：“在您的诗里，在卡津，格拉西莫夫，亚历山大罗夫斯基等人的诗里，有某些创新的东西……”并且紧接着解释说：“一切都是新颖的，韵律是别致的……”（见《锻冶场》，1920年第1期第20页）。

读者可以确信，托洛茨基同志制订的党在艺术方面的政策的纲要所根据的总的前提，大部分是不正确的。不管是否建立未来的社会主义的艺术，现在早已能够而且应该创建无产阶级的艺术了。不仅如此，无产阶级的文学现在已是规模相当可观了。这个问题确定以后，就该是转而研究党在艺术方面政策的具体问题的时候了。

#### 四、党在艺术方面政策的任务

普列汉诺夫曾经写道：

一切政权对艺术总是持功利主义的观点，当然，如果它只要是对这一事物给予一定注意的话。这是可以理解的，因为对它有利的是把一切意识形态的东西都拿来服从于它本身为之服务的事业（见《论艺

术》，第141页）。

普列汉诺夫对任何一个当权政党艺术政策的宗旨做了很好的论述。正是要把一切意识形态的东西，其中也包括文学都拿来使它为无产阶级的革命事业服务。我们党如何来完成这一任务呢？托洛茨基同志警告说：

艺术领域不是党该去发号施令的领域。党可以而且应当把它维护起来，从旁协助，并只是间接地对它领导。党可以而且应当给予各种趋向革命以便使革命得到艺术体现的艺术团体以有条件的信任（见9月16日《真理报》）。

艺术领域不是党该去发号施令的地方，这是完全正确的。但是，让我们来弄清楚，维护、协助、间接领导是什么意思。党可以依靠在机关报刊上发表评论的办法来使一定的文学流派、作家以及作品得到推广，或者正好相反，使它们受到抨击或者销声匿迹。党可以把自己的（在党的影响下的也一样）杂志和出版社都交给这一些或那一些文学流派和作家支配。最后，党可以给这一些或那一些文学流派和作家强大的物质资助，以便使他们有可能创作和传播自己的创作成果。在解决所有这些实际问题的时候，党采用这样一种或那样一种方针，在很大程度上决定文学对无产阶级读者，首先是对无产阶级的青年人施加影响的性质。

## 五、关于所犯的错误

在此之前党的文学政策是怎样的呢？我们敢于大胆地肯定，在艺术方面，党并没有一条明文规定的、确切的路线。我们队伍里对当代文学看法上的杂乱无章和各自为政的混乱现象是无可争辩的事实。然而，最近一个时期以来，有人却企图把沃隆斯基在《红色处女地》杂志上和在《环》这一组织里执行的路线宣布为

众所公认的党在艺术方面的路线。沃隆斯基本人宣称，“党的最高领导机关注视着沃隆斯基们所执行的路线”（见《红色处女地》，1923年第5期，第377页）。这种说法与托洛茨基同志的声明相符：

我们认为，沃隆斯基同志正在（受党的委托）担负着重大的文学以及文化工作（见9月16日《真理报》）。

沃隆斯基同志的路线是否就真的是党的路线，或者说他根本错误地执行了党所提出的正确任务，——争论这些未必有什么意义。讨论路线本身要比探讨批准这条路线有多大权威性更为合宜一些。而沃隆斯基路线的错误已经不只一次地在我们的杂志上被揭露过了。

在对待文学的态度上忘记阶级的尺度，在敌对的或者对无产阶级怀有二心的文学团体上倾注全部注意力，让这些团体在党以及苏维埃的杂志和出版物上横行霸道，对无产阶级文学不予支持 and 关心，——所有这一切以及还有许多其他方面的问题，都导致不是用共产主义的精神，而是用小市民的以及神秘主义的精神来对群众进行艺术教育。托洛茨基同志写道：

我们不想要去争论，党是否本来可以为无产阶级诗歌做更多一些事情（见9月15日《真理报》）。

而我们恰好认为开展这样的争论是完全适宜的。当然，要求党把注意力中心从政治和经济领域转移到文学领域来是可笑的。但是，党对文学问题要给予一定的注意的问题也完全是适时的。皮利尼亚克们，阿赫玛诺娃们，叶赛宁们，弗谢沃洛德·伊凡诺夫们以及其他等人物在《真理报》上得到宣扬（更不要说在《红色处女地》等刊物上受到的赞美了），可是，无产阶级文学在《真理报》上除了碰钉子和“车轱辘的碰撞”以外，遭遇又是如何呢？至于说物质条件这类小问题又怎样呢？皮利尼亚克们以及尼基京们在苏维埃政权的庇护下漫游欧洲，而无产阶级的诗人



们却简直是在饿肚皮和露宿街头，这难道不是具有象征意义的么？托洛茨基同志也不会认为，这种状况是会促进工人阶级创作力量增长的吧？他不会认为，同志式的关怀和批评，有发表作品的机会，对进行创作活动将就过得去的物质条件等等就对正确发展无产阶级诗人们的创作不具有任何意义的吧？他也不会认为，党内最有权威的一些同志否认有建立工人阶级文学的可能性就不从根本上挫伤大部分无产阶级诗人去进行创作的毅力的吧？

一个小小的对照：如果一个共产党员，根据新经济政策最初阶段我们的国营工业没有整个工人阶级国家最有力的保护就支持不下去的情况，而竟然建议不搞国家工业，那么对这样的共产党员能说些什么呢？往往是，党的最有力的支持和保护是一些创新的事业得以成功的最重要的条件。托洛茨基同志把要求党对无产阶级文学的支持称之为企图人为地带领这种文学用别人的腿前进。

党在艺术方面的政策问题，是使艺术走上为无产阶级革命事业服务道路的问题。对那些把读者的心理组织到共产主义方面来的作家给予极大的关注（借助党和苏维埃的一些编辑部、出版社和评论家们相应的路线）；对最靠拢我们的同路人加以利用，逐渐把他们拉到无产阶级文学队伍中来；坚持不懈地（借助审查，而主要靠党和苏维埃的一些编辑部、出版社和评论家们）同反动的以及假的同路人文学作斗争，——这就是党所应该做的事。但是，评价各种文学小集团的尺度是怎样的呢？托洛茨基同志写道：

认为过渡时期各种文学小集团只是一种过眼烟云的东西，它（即党——列列维奇注）不是根据这些文学家诸君个人持有有什么样的阶级身份证来评价他们，而是着眼于这些小集团在培植社会主义文化方面正在占据或可能占据什么地位（见9月16日《真理报》）。

当然，问题不在于“文学家诸君个人持有有什么样的阶级身

份证”，而在于他们的作品的思想内容。但是，这里所说的还不是这个最起码的道理。托洛茨基同志在这里陷入了错误的深渊，这种错误是由于他对无产阶级的和社会主义的艺术所持的错误观点而产生的。评价的尺度不是“小集团在培植”未来时代“社会主义文化方面占据什么地位”，而是要看该小集团在工人阶级当前每日每时为争取共产主义制度而进行的斗争中以及在当代工人阶级的文化建设中占据什么地位。用无产阶级先锋队的眼光观察世界的文学团体，是党在文学战线上的基本队伍。诚心诚意站在十月革命一边并且逐渐转到无产阶级立场上来的作家，是基本辅助力量。那些为圣母和贵族之家豢养的尊贵的和不尊贵的歌手们，那些利用新经济政策歪曲革命的人、那些从妓院的窗口观看革命的文学家，都是文学上的敌人，败类和毒害者。这样的鉴定可以作为那够灵活的、考虑到“过程的复杂性及其内部多样性”的文学政策的出发点。

托洛茨基同志写道：

在警觉的革命审查制度的条件下——在艺术领域里宽大而灵活的政策是与为了集团利益而蓄意挑毛病格格不入的（见9月16日《真理报》）。

我们这一期杂志上有利别金斯基同志论述集团的以及阶级的利益的文章，因此，对这一重要问题我不再赘述，上边引文中很多同志都弄不清楚的概念的混乱令我很感兴趣。他们用审查制度的问题取代文学政策这一问题。当然。审查制度在现时来说是一件必需的和重要的事项。有时往往只需禁止出版和传播明显的反革命的作品就行了。但是，在文学政策上，问题却要无比地深刻得多，广阔得多。小市民习气的、神秘主义的、个人主义的、描写病态性欲的种种作品常常在政治上并不是明目张胆的反革命作品，可是与此同时，它们在腐蚀读者方面，比任何一个希皮乌斯都厉害。

《伊凡和玛丽娅》这一作品和阿赫玛托娃的祷告要比克拉斯诺夫将军的荒唐的小说危险得多。而这里审查制度是无济于事的。

这里应该解决这样的问题：我们的杂志应刊登谁的作品，我们的出版社应发行谁的书，我们的评论家应宣扬哪些作家。即使有四个出版社出版霍达谢维奇之流的作品，也可以用批判的消毒剂同它作斗争。但如果霍达谢维奇之流的作品充斥我们的刊物，那么任何消毒剂也是没有意义的了。

还有一点：无论如何，无产阶级文学将会得到发展，这是很清楚的，但是，如果皮利尼亚克们、爱伦堡们以及诸如此类之辈得到的支持越多，如果有权威的同志们对无产阶级文学否认得越起劲，那么，无产阶级文学的发展就会越缓慢，而在它发展的道路上偏差和低落也就会越多，

党不应该、也不能够允许这种情况发生。在期刊上出现的所有反驳意见只能证明莫斯科无产阶级作家第一次代表会议上所提出的那个公式的正确无误。那就是，“无产阶级先锋队在文学领域里的主要依靠力量是无产阶级文学；为了瓦解敌人的意识，‘同路人’的文学可作为一种辅助力量加以利用，但同时要经常揭露他们的小资产阶级面目；经常不断地同一切形式的资产阶级文学进行斗争。”。

李海 译

编者按：本文译自《在岗位上》，1923年第4期。



着反对科学的准确性和诚实性的斗争。

“真正的艺术是研究客体的，它是经验的。”一般说来，这话是无可争辩的。但是放在具体的历史环境中便成了靠不住的空话，因为生物学也是研究客体的，它是经验的，但这并不妨碍资产阶级最显要的代表人物掀起反对达尔文主义的斗争。

现在让我们从精确科学和艺术转到社会科学上面来。社会学能提供“客观真理”吗？当然能够。但要看是什么样的社会学？

必须是共产主义的、马克思主义的、无产阶级的社会学。这就是具体而准确的，因而是唯一正确的回答。一般社会学能提供客观真理，这种笼统的提法是毫无内容的空洞词句。沃隆斯基同志下列声明也属于这种词句：“……艺术是认识生活的特殊手段……真正的艺术具有如同哲学和科学所具有的那种客观因素。”

好吧，当然一般说来，在自然界存在着“客观因素”。但是沃隆斯基同志没有考虑到最不值得一提的事：他忘记明确地指出究竟谁、哪个阶级、哪个政党、哪种意识形态、哪种社会政治和哲学的倾向是这个“客观因素”的体现者；究竟谁、哪些阶级、哪些党派、意识形态和倾向是客观真实的疯狂敌人。不指出这些，沃隆斯基同志关于“客观因素”的言论简直就和司徒卢威主义有点相象了。客观真理是在矛盾中，在激烈的阶级搏斗中，通过掌握未来的阶级战胜属于过去的阶级，而给自己开辟道路的。忘记这个最起码的道理，尽给听众讲一些一般的“客观因素”，这就意味着陷入司徒卢威主义。十九年前，列宁极为详尽地说明了司徒卢威客观主义的含义，并把唯物主义同这种客观主义对立起来。

沃隆斯基同志是一位正派的、认真的人物，他很喜欢用同样认真的话，诸如“真正的艺术”，“真正的艺术家”，“客观因素”，“真正的抒情诗”等等来表达他的思想。按照我们的看法，所有这些庄重的表达都是真正的……空话。这并不是因为自然界中不

存在“真正的抒情诗”，而仅仅是由于沃隆斯基同志没有指出所有这一切真正的客观的事物在哪里；他没有直截了当地指出：正如共产主义为世界提供了客观的哲学、社会学和历史学那样，从无产阶级的行列中将产生“真正的艺术”、“真正的抒情诗”，真正客观的、即历史上真实的和准确的文学。

沃隆斯基不仅不如此而且做的更糟。他全部有关“真正的抒情诗”的说法都是为了证明：由于自然界中存在着“客观因素”，这一因素的体现者便是一九二三——一九二四年存在于苏维埃共和国的无产阶级的文学同路人。这就是最糟糕不过的地方，沃隆斯基同志正是在这个地方使自己的灵魂承担最大的罪过！沃隆斯基同志只满足于“真正的”和“客观的”客体这样一些一般化词句，而不指出一个简单明瞭的道理，即同路人只有随着他们与无产阶级意识形态的接近，才能把握一点点客观真理。顺便说说，沃隆斯基同志比我们当中任何一个人更应当揪住皮利尼亚克、弗谢沃洛德·伊凡诺夫和叶赛宁的衣扣（每个同路人个别地，或把他们都找在一起），直截了当地对他们说：

“朋友们，世界上正在发生神奇的事，用叶赛宁的话来说，人类正走上‘另一条轨道’，人类正在烽火和暴风雨中重生。在这宏伟壮丽的斗争和工作中，客观原因在起作用，存在着主观因素……存在着客观的真理，实在的真实，真正的真实。但是为了理解这个真实，为了使你们不在这急剧转变的关头象瞎眼的小狗那样用鼻子去闻，你们应当具有一定程度的政治常识，你们应当掌握无产阶级意识形态的原理，哪怕能掌握到象县苏维埃党校那种程度也好……”

很可能，皮利尼亚克们和叶赛宁们要嘲笑沃隆斯基同志，他们要忿忿地拒绝他的建议。非常可能。但是在这种情况下，沃隆斯基同志就应当对这些善良的人们这么说：

“世界上存在着客观真理，但是反映这个客观真理的并不是你们，向我们提供新时代和新生活的“真正艺术”的并不是你们。你们只是侥幸地、偶尔地、无意中表达一点点真实，而就是这一点点真实也几乎经常淹没在历史的非真实的汪洋大海之中。艺术真实必须具有思想真实。不以思想真实武装自己，就不能找到艺术真实。”

沃隆斯基同志不这样明确地提出问题。不错，他毕竟懂得不能忽视意识形态。他说：

“基本的任务就在于不要使主观主义、意识形态和政论去歪曲作家的艺术作品，而要使主观情绪符合客体的性质，使政论和政治同时处在人类最美好理想的水平上”（见沃隆斯基：《艺术与生活》第14页）。

这就是说，“真正的艺术”和“真正的抒情诗”等等是不能离开意识形态、政论和政治而存在的，“客观因素”是同主观因素俱在的。沃隆斯基同志承认这一点，对此我们要表示最衷心的祝贺。他曾经严厉斥责“岗位派”对待文学持“简单化的”、肤浅的鼓动者的态度。现在他懂得，文学不能建立在单一的“客观因素”上，为要搞出一部值得注意的作品，不仅要善于把握，而且还要领会所把握的事物。在这个事业上不能缺少意识形态和政治，即党性和阶级性。问题只能这样提出：什么样的意识形态、什么样的政治、什么样的党性是合乎愿望的，并且从“客观因素”的观点来看，是必须的？我们说必须的，因为沃隆斯基同志自己强调必须“使主观情绪符合客体的性质”，或者说使意识形态、政治党性处在和我们所经历的时代同一的水平上。

沃隆斯基同志在这种情况下提出了哪些具体要求呢？遗憾的是，他同往常一样，只局限于讲一些一般的词句，竭力避免明确地、准确地、直截了当地提出问题。我们的艺术家的“政论和政

治”应当处在“人类最美好理想”的水平上。这具体意味着什么呢？什么样的理想是“最美好”的？什么样的政论、什么样的政治、什么样的党性最符合于（更正确地说，唯一符合于）“人类最美好理想呢”？

我们认为沃隆斯基同志在文章中没有对所有这些问题做出直接回答，这是很不体面的……人们对鲍里斯·皮利尼亚克说：只有当你的“政论和政治”处在“人类最美好理想”的水平上的时候，你的主观态度才能符合“客体的性质”。讲给皮利尼亚克的这些话都是真实的，但还不是全部真实。没有告诉他最本质的东西，没有向他强调最重要的东西，没有对所有的皮利尼亚克们进行最必要的帮助。“人类最美好的理想”只有在世界共产主义纲领中形成。只有共产主义的“政论和政治”符合客观的性质。除共产党党性以外的其他一切党性都在某种程度上是反动的。除无产阶级以外的其他一切阶级都在某种程度上是反动的。

这就是沃隆斯基同志应当十分明确而肯定地告诉给他们的东西。这样，他就尽到自己的共产党员和苏联文学领导者的义务了。……我们很明白，在文学界不习惯这样明确地谈问题。在那里通常只限于向“伟大的十月”致敬，承认布尔什维克们的“功绩”，但死死抱住自己的“独立性”（对共产主义的“独立性”）不放。当然谁也不会头脑发昏，以致想把皮利尼亚克和叶赛宁“变成”共产党人。谁也不会企图去侵犯他们作为文学家的“独立性”。但是必须坚持不懈地、令人信服地向他们解释：如果他们愈来愈远地脱离共产主义，那么他们就会愈来愈远地脱离真正的生活与斗争，脱离时代的基本要求。沃隆斯基同志没有直接向我们的同路人指出这个道理，从而违背了他对党和苏联文学所承担的义务。

他只是在他的纲领性文章《艺术是对生活的认识》的末尾才找到了真正需要的话：



“无产阶级艺术家的任务是……描绘整个当代现实的总和。只是需要用共产党人的眼睛来看这一现实。”

好极了！必须和只能“用共产党人的眼睛”来看“整个当代现实”——包括它的矛盾、高潮和低潮。好极了！这是无可争辩的道理！谁如果不能用“共产党人的眼睛”来看，便不能艺术地描绘“整个当代现实的总和”，即不能艺术地反映客观真实。我们的同路人不是用共产党人的眼睛来看的，因为他们没有这样的眼睛，——可见，时代的客观真实是向他们封闭着的。这就是从沃隆斯基同志现在被迫承认的东西中所能得出的唯一结论。

既然承认，就要承担一定的义务！如果沃隆斯基同志真心承认，如果他想保持起码的连贯性，那末他就应当由此做出实际的结论。首先，他应当哪怕是给同路人配上共产主义的……眼镜。谁不愿意戴或不能戴这种眼镜，谁就通过这件事表明了自己对革命、对共产主义、对客观真实的态度。事情将明朗化，这是极其重要的。当然不能把事情局限在“眼镜”上面。必须对同路人进行系统的党的政治教育。谁不愿接受这个教育，谁就自然而然地将自己放在文学革命之外。

第二，应当坚决地重新考虑对待无产阶级文学问题的态度。朝着什么方向去考虑呢？是从“取消”一切同路人文学，将文学的“领导权”交给今天的无产阶级文学代表人物这方面去考虑吗？不，我们讲的并不是这个。我们提出的是关于文学的革命前景问题。沃隆斯基同志在这个问题上对我们说的是什么呢？

\*             \*             \*

沃隆斯基同志在《探照灯》第五期（1924年3月18日）上发表了给俄共中央宣传部作的关于“当前形势”和党在文艺中的任务的报告纪要。纪要概述了同路人的状况，批评了岗位派，拟定了党在文学领域的任务。如果说前面已经提到过的沃隆斯基

的文章《艺术是对生活的认识》是纲领性文献，那么这个报告纪要则草拟了策略——组织方面的计划。沃隆斯基同志策略的实质是什么呢？他写道：

“有一批艺术家，用艺术性散文的生动语言，以最宏亮的声音，叙述起我们苏维埃的现实。他们后来普遍通常地被称为革命的同路人，即出身于小资产阶级、农民、知识阶层的人……尽管这一文学五花八门，形形色色，思想不稳定，不坚定，有时直接在意识形态上表示怀疑，但是整个说来，它无疑地提供了某些有艺术价值的、有意义的东西……”（着重点是我们标出的——瓦尔金）。

只要原原本本地接受这个表述，便可以明显地看出同路人是极不可靠的，无产阶级不能把文学上的主要希望寄托在他们身上。沃隆斯基不愿意说出这一点来。但从他被迫作出的对同路人的这一表述中只能得出这样的结论。沃隆斯基后来也不得不就同路人问题作出更为痛苦的自白来。按照沃隆斯基的意见，同路人文学的基本缺陷在于同路人“往往将十月革命理解为农民自发势力的胜利（着重点是我们标出的——瓦尔金），而且将无产阶级在组织、领导和严守纪律方面的作用放在微弱的地位，阐释得很肤浅。”

换言之，同路人一点也不理解我们的革命，对他们来说革命的性质和动力依然是尚未揭开的秘密。既然他们不知道主要的东西，不理解主要的东西，他们自然不能反映“客观真理”。因此只有附带许多条件，做许多保留，才能谈到这个文学的艺术价值。从沃隆斯基同志被迫对他的同路人作出的那个表述中只能引出这样的结论。

但是让我们再来听一听我们的文学“领袖”是怎么说的：

“同路人在俄国革命的民族断面上将俄国革命描写得不坏，

但对俄国革命的国际性质，对俄国革命同世界工人运动及斗争的联系理解得模糊不清，有时滑到独特的民族主义中去。”

沃隆斯基同志，奇怪，非常奇怪！我们刚刚从你那里获知同路人文学对革命的性质和动力认识不清，请您说说，这样的文学怎么又能够将这一革命“描写得不坏”？这是不可能的，也没有这么一回事。为什么要欺骗自己和别人？同路人不可能在“民族断面上”将革命“描写得不坏”，还由于他们原来就没有理解这个革命与国际无产阶级运动的联系。谁不理解我们的十月革命是世界工人运动的顶点，谁不明瞭我们革命的国际主义性质，谁就会误入路标转换派民族主义的歧途，谁就永远不可能即使在“民族的断面上”描写这个革命。对同路人来说，暂时还不可能了解这一切。他们是否能在将来历史的某个时候理解到俄国革命的“秘密”？哪一天他们为自己揭开了这个“秘密”，他们也就不再是革命的同路人，而成为革命的士兵了。但这样的一天会到来吗？看来不会到来，因为我们在前面引用过的沃隆斯基同志论述艺术是生活的认识的文章中读到这样的话：

“不清楚他们（同路人）当中许多人归根结蒂将要在哪里抛锚，但只要苏维埃政权还存在，只要‘革命在继续’，我想，他们会说：‘对我——一名非布尔什维克来说，同布尔什维克结伴总是比较轻松些，他们是勇敢而快活的人’（鲍里斯·皮利尼亚克语）”。

感谢皮利尼亚克，他恭维布尔什维克，使他们感到很大宽慰。我们很受感动，非常感激。

好吧，那么应当对您，沃隆斯基同志，做什么表示呢？恐怕也应当感谢你给我们带来的好消息吧？这消息说，只要我们还存在，只要“革命在继续”，鲍里斯·皮利尼亚克本人便会同我们在一起。应当认为，皮利尼亚克们所以对布尔什维克们产生好感，

部分地是由于你，沃隆斯基同志为使“政权与文学”相互接近作了不少工作。唉，历史是不会忘记你的功绩的。何止是历史！已经有很多同时代人对你为俄国文学和文化的昌盛而做的巨大工作作出了评价。但这问题留待后面再说……

这样，我们有了一件很使人宽慰的事：只要我们还存在，皮利尼亚克们就会跟在我们旁边，他们虽然对革命毫无所知，却将会“艺术地”、“客观地”、“真实地”描写革命。但是，沃隆斯基同志，你也该懂得这样的事了：革命不是只要求文学在革命还存在时跟它结成伙伴。革命要求文学自觉地、积极地、诚实地进行工作，以便革命继续存在，以便无产阶级胜利前进，以便旧事物彻底被埋葬。如果“不知道”皮利尼亚克们将在何处抛锚，这就是说，他们是最最不可靠的革命“同路人”，而您，沃隆斯基同志，比我们中的任何人都更了解所有皮利尼亚克们，应当直截了当地把这件事告诉给无产阶级。你应当竭尽全力使无产阶级拥有可靠的、政治上诚实的、有政治常识的、与革命有密切联系的文学工作者。文学是这么重要的部门，以致不能把它交到温文尔雅的绅士们手中。他们在我们还当权时准备和我们做伴，但是天晓得明天他们将投靠什么阵营。

但是沃隆斯基同志很少为明天操心。他把同路人描述得体无完肤，揭示出他们是极不可靠的，但他却仍然有勇气心平气和地宣称：

“当前完全没有必要重新考虑关于所谓的同路人和无产阶级作家的作用和比重问题的争论。同路人仍然是文学最强有力的核心。”

但是难道这不是等于说革命仍旧没有自己的文学吗？沃隆斯基不关心这个。他是同路人文学占优势这样一个事实面前的奴隶。对于他来说，不存在要关心明天的历史这样的事。革命还没

有自己的真正的作家这种情况不使他感到不安。对于他来说，就是皮利尼亚克们也是好的。他们不是将革命在“民族断面上”描写得“不坏”吗！

沃隆斯基在他的报告纪要中总是以党的名义说话。我们认为，实际上党并不象沃隆斯基那样不关心我们文学的前景。党看到“同路人”只不过是同路人，革命百分之百地需要自己的作家。社会舆论也向党提出问题：真正的作家将从哪里出现？回答只有一个：真正的政治家、组织者、革命战士是从哪里出现的，真正的作家也将从那里出现。这样的作家将浸透着“人类最美好的理想”，即共产主义理想。文学将布尔什维克化。艺术语言将成为社会主义建设事业中的强有力的工具。不管小市民——知识分子蠢货今天怎样毗牙咧嘴地嘲笑我们要使文学布尔什维克化的“荒谬”、“可笑”、“天真”的思想，这件事是一定要办到的。……共产主义的无产阶级已经创造了那末多奇迹，毫无疑问，它也将创造出掌握艺术语言的“奇迹”。

这一切都是必然要发生的，但不是自然而然就能成功的。文学革命也和国家革命一样要求自觉的、坚持不懈的、顽强的工作。这里每前进一步都必须争取，也必将会争取到。文学是资产阶级最后的堡垒之一，资产阶级要竭尽一切可能来保持它。文学阵地是极为重要的政治阵地。在无产阶级专政条件下，资产阶级如果能依靠这一专政的个别代表人物，便能保持住这个阵地。下面我们将看到资产阶级以及小资产阶级思想家完全赞同沃隆斯基同志的文学政策。沃隆斯基实际上已经变成了资产阶级巩固他们阵地的工具，因为他不懂得如果无产阶级没有争取到文学，文学将为资产阶级服务。

“岗位派”懂得并强烈地感受到文学的巨大政治意义并提出了由无产阶级掌握文学的问题。“岗位派”并不主张必须立即、就

在今天将文学“领导权”转交给无产阶级作家。利别金斯基在《在岗位上》第四期上写道：“……我们知道我们还处在未成年时代。”岗位派的基本立场是：强调必须准备由无产阶级掌握文学，要搞清楚同路人的真正实质和作用，正确理解文学的政治意义，尤其是在阶级战争时代文学的政治意义。

沃隆斯基在疯狂攻击岗位派的时候，对他们提出了这样的指责：

“……就其实质来说，这个（岗位派的）立场是把我们党内过去反对专家的情绪搬到文学领域来，这些情绪在政治领域里早已被克服，但在科学和艺术中还有势力。”

假定出现某种奇迹，沃隆斯基同志所写的一切有关文学问题的文章都消失不见了。但只要还留下刚刚引用过的这几行文字，就足够说明我们“文学领袖”的政治路线，不需要更多的东西了。我们看到了某种令人难于置信的政治上糊涂的表现。将作家和专家相比，却忘记这样一件不值一提的事：专家是在技术和管理部门工作，而作家搞的是意识形态。是的，这是某种糊涂。一个人满脑子的“客观主义”，失去政治现实感，以致忘记了技术与意识形态之间的差别，以致忘记我们在文学领域里、在意识形态“企业”部门中，既不能租借，也不能租让，也不能办合营公司这样的事……其实沃隆斯基同志已经做过合营公司的试验，这一试验的结果使我们在政治上受到相当严重的亏损……

不，沃隆斯基同志，岗位派十分了解知识、技能、文化遗产的全部意义。岗位派希望真正的革命文学活动家比我们那些日日夜夜在酒馆里消磨时光、在半醉半醒的感情冲动中写作的文学界“明星”要无可比拟地有文化、有学问、纯洁得多。我们认为我们还很年青的无产阶级文学的代表人物就是在现在也应当试图去影响同路人当中最真诚、最正直的人们。



实，脱离“莫普”的刚好是这些同志，这确实不是“偶然”。这是一些政治上不强，思想上不大稳定，具有半无政府主义情绪，抱怨艰苦的生活环境的人们。我们在非常困难的条件下，为争取文学的党性进行着极为艰苦的斗争。在这场斗争中，临阵脱逃、失望、最不坚定分子的掉队是不可避免的。沃隆斯基把一小撮逃兵拉到自己一边，并为此而高兴。就让他去高兴好了。

但是我们要质问沃隆斯基同志：他是怎样对待这些分裂出去的人们的？他要把他们引到何处？要给他们指出一条什么道路？我们可以证实，沃隆斯基在把阿尔焦姆·维肖雷这批人从“莫普”分离出去之后，使他们屈从于资产阶级影响下。他不是引导他们向前进，而是向后退。阿尔焦姆·维肖雷受沃隆斯基鼓动，竟说什么我们的真正作家甚至不在同路人当中，而……在流亡者当中！……沃隆斯基同志为革命、进步、文化的利益，为“人类最美好理想”工作得很出色啊！。

一切革命的、真正共产主义的、具有真正党性的文学青年都紧密地靠拢在岗位派文学旗帜周围。因为现在比任何其他时候都更加清楚：岗位派和沃隆斯基之间的斗争就是党性和政治偏向之间的斗争。

\* \* \*

是的，沃隆斯基同志的文学立场实质上是反党的。谁要是对于这一点哪怕有一刹那间的怀疑，就请他想一想这样一个极其简单的问题：为什么革命的敌人要竭力夸奖沃隆斯基？为什么形形色色的路标转换派和半社会革命党的“国内流亡者”都要大肆吹捧他？

切尔诺夫——克伦斯基党的机关报《俄罗斯意志》在第十九期（1923年11月）上写道：

“苏维埃批评的第一‘台柱’，《红色处女地》、《我们的日



子》、《探照灯》、《环》的编辑沃隆斯基被宣布为白党、孟什维克文学家、同旧文学妥协的人、叛徒等等。现代俄国批评的其余三个‘台柱’——沃林、列列维奇、罗多夫都对他进行抨击。这些批评家在《在岗位上》杂志上撰文否认沃隆斯基有权被称为现代俄国批评的创始人及所有优秀作家的组织者等等，指出沃隆斯基的主要罪行在于推行广泛联合资产阶级文学的政策。一切论争都是由于沃隆斯基开始以文学的观点对待文学而引起的。目前争论已经转移到日刊报纸上，现在问题就要看沃隆斯基能从他的读者中间取得多大支持了。到现在为止，报刊已经重复地讲过几次：沃隆斯基并没有背叛革命，即使他没有让平庸、甚至没有才华的作者的某些作品刊登在他那些杂志上，那末这也远远够不上是背叛十月革命。我正是从这样的观点来看待这场争论的，即虽然‘右派’和‘左派’的斗争还在继续，但是已经可以看出以艺术的观点对待文学的一种尝试。沃隆斯基开始走的道路有希望带来一定的成果。到目前为止，‘左派’对他的攻击只能促使沃隆斯基本人及其拥护者对当前文学的观点变得更为精致。另一方面，反对者的攻击将导致这样的局面：由于他们对宣过誓的‘批评家’进行了不慎重的批评，很可能不拨给他们纸张去出版他们的刊物。”

沃隆斯基同志，你的政治行为使你完全够格得到这个白党的亲吻。在阶级战争时代，最微小的政治偏差也包含着极严重的后果。在阶级战争时代，空谈客观的艺术不能不受到惩罚。

您忘记了革命，白党——社会革命党人立即就注意到这一点。他们千方百计地夸奖您对待文学的这种“文学的”，即非政治的、即反革命的态度。

“沃隆斯基开始走的道路有希望带来一定的成果”。沃隆斯基同志，从革命的观点看，这是对您的文学政策判决死刑。社会革命党人夸奖您的道路；仅仅凭这一点党就可以坚决、立即、无保

留地训诫您。

看来，社会革命党人是预言家，他们正确地预言了“沃隆斯基本人及其拥护者……的观点变得更为精致”。我们的“主要批评家”、文学的“主要组织者”在“精致”方面，在把握文学中一切“真正的”，“真实的”、“客观的”、“全人类的”东西方面已经取得了极大的成就。爱好“真正的”文学的社会革命党人可以感到完全满意了。

原来社会革命党人在另一个问题上也是预言家：他们声称由于对沃隆斯基进行了“不慎重的批评，“很可能”将“不拨给纸张”让岗位派“去出版他们的刊物”。“新莫斯科”出版社不愿意继续出版我们的杂志。其他出版社同样拒绝接受象《在岗位上》这样的“造反”杂志。结果我们的工作只好中断。这件事再一次、实在令人气愤地证明，我们出版社的党的政治领导是完全不行的。

是的，“沃隆斯基开始走的道路”已经带来了“一定的成果”，但是对谁有利的呢？不仅沃隆斯基，就是连我们出版社的文学观点也变得“精致”了。但是这在政治上使谁受到损失，又使谁得到了好处？

现在让我们从国外的社会革命党人转到国内的社会革命党人上面来。在自然界有一个庸俗的文学批评家瓦列里安·普拉夫杜欣。过去他在《西伯利亚火光》杂志上鼓吹“永恒的真理”，捍卫“真实——真理”和“真实——正义”。他把民粹主义的“宽阔”、“容忍”、“客观主义”和马克思主义的“狭隘性”和“不容异端”对立起来。

现在这个小伙子活跃在卢那察尔斯基和斯捷克洛夫同志主编的杂志《红色田地》上。你们知道他在那里干什么吗？他千方百计地维护沃隆斯基同志（以及托洛茨基同志），以免使他们受

到……岗位派的攻击。普拉夫杜欣的辩护如此精彩、吸引人、有教益，致使我们按捺不住（同时也是必须）从他的文章中摘出一大段引文来。当然，这段引文一开头便是揭露岗位派的。普拉夫杜欣写道：

“他们在为虚假的无产阶级艺术的斗争中，憎恨作为认识社会和宇宙现象的形式的、活生生的、有创造性的艺术。他们企图用直线的教条公式来代替艺术，使艺术丧失生机。他们企图用理性构思的公式来代替艺术，扼杀艺术家的意志。他们宣布那些企图保持自己的‘哥萨克式自由’的艺术家为异端者。这种‘哥萨克式自由’就是广阔而自由奔放地、按正常人性而充满健康激情地去认识生活。愿上帝保佑那个尚未丧失查波罗什谢奇自由风尚的艺术家别说出什么不恰当的话来。否则他们就不会饶了他，他们要折磨他，把他撕成碎片。他们会象对待皮利尼亚克那样对待他：甚至抓住他的一些服装问题兴师问罪，一直要调查到他‘在大不列颠购买的’角制品的黑眼镜（见英古洛夫文章，《在岗位上》第四期）。

“他们象僧侣一样企图用艺术创造宗教教条仪式，给艺术家口授主题（见利别金斯基文章）。他们想使艺术凋萎，摧残它盛开的花瓣和苍郁的树枝。只剩下光秃的树干以适合他们知识分子理性教条的公式。

“他们象中世纪僧侣那样要创立好骂人的诡辩者、‘辩论者’学派，从几个世纪的灰尘中去汲取那些在完全不同的环境、完全不同的条件下讲的一切尖刻的词句（见沃林文章，《在岗位上》第四期）。

“他们已经给许多年青作家造成致命的创伤，他们已经造成流血，用长枪刺死了不只一个果戈里笔下的库库宾科，他们也许将消灭全部作家。他们很可能得以歼灭整个作家大军，清除全部

文学战场，使它变得象荒原一般没有人烟，要不是从埋伏中响起了壮士塔拉斯·布尔巴——不，是Л·托洛茨基的宏亮声音。

“托洛茨基挥着手帕喊道：‘哥萨克们，哥萨克们！不要舍弃你们军队最好的花朵！’于是，奥斯塔普—А·沃隆斯基便出来保卫文学，他甚至在战斗中也严肃而干练。他保住了许多战士，从死亡的危险中救出了许多战士。他坚守了文学的主要阵地，保护了文学的旧有的、坚固的‘古典的’工事，因为他知道，没有这些，便不能在光秃的荒野上建立起坚固的基础。他还镇静地保护了缺少经验的新的作家战士——在他们的艺术冲锋中使人感到一股新鲜的、预示着远大前途的、充沛的力量。

“但沃隆斯基出来保卫这件事，更加激怒了‘岗位派’。

“他们十分狂热而顽强地发起了进攻，而如果不是塔拉斯——托洛茨基本人投入战斗，奥斯塔普就阵亡了。头发灰白的、经历过更为危险的战斗的塔拉斯——托洛茨基向左、向右砍杀过去（见《红色田地》第1期1924年1月6日）。”

下面还讲到托洛茨基同志怎样“善于以其老练的眼光选择了真正坚实而健全的立场”，他怎样明确无误地“论证了”那个想“征服全世界”的文学“不应当给自己提出限制自己的狭隘的阶级的任务”。一句话，正如普列汉诺夫在嘲笑民粹派时喜欢说的那样：“你真广阔，象海洋那样广阔”。普拉夫杜欣在沃隆斯基和托洛茨基同志的文学立场中发现的也就是这种“海洋般的广阔”。唉，他并没有错，正如夸奖沃隆斯基同志“广阔地”、“客观地”提出了文学问题的国外社会革命党人没有错一样（再早他们也夸奖过托洛茨基同志，参看《俄罗斯意志》第18期，1923年11月）。

但是还是回过头来谈一谈普拉夫杜欣。他虽然俗不可耐，但还是有许多有趣之处。首先使我们看到了两个最著名的共产党员编辑令人不能容忍地玩忽了职守。我们用的是很缓和的字眼。允

许任何政治文痞来冲击“虚假的无产阶级艺术”，这是政治上最不策略的行为。如果卢那察尔斯基和斯捷克洛夫同志有什么有关岗位派的话要说，那么就自己出来说，或者委托给党内负责的人。因为应当懂得我们是在党内进行文艺政策问题的争论的。不能容许把与党和革命格格不入的人吸收到这场争论中来。

至于普拉夫杜欣文章的实质内容，我们对它完全满意，因为这篇文章出色地揭露了沃隆斯基政策的全部虚伪性。难道普拉夫杜欣不是“通俗地”、“娓娓动听地”解说了沃隆斯基同志“科学地”、“严肃地”加以宣讲的东西吗？“甚至在战斗中也严肃而干练的奥斯塔普——沃隆斯基”的这类同盟者愈多，任何人都能愈清楚地看到我们的文学的“旧有的、坚固的、‘古典的’工事”的主要维护者的政策是在满足谁家的需要。

我们说：让我们出色的奥斯塔普有更多这类同盟者吧。然而这类同盟者已经不少了。例如《俄罗斯》杂志编辑、公民列日涅夫。列日涅夫比普拉夫杜欣聪明，不象他那样多嘴，善于隐蔽自己的思想，不愿意以过分热烈的亲吻来损害沃隆斯基的名誉。尽管如此，请听这个小心谨慎的人物（他是代表那一股日夜梦想着将专政变为民主的潮流的）都说了些什么：

“批判的武器被武器的批判所取代。战斗的刀剑已经取代文学厨房的菜刀而叮当作响。枪上的准星对准了文学的全部指挥所高地，如国家出版社、《红色处女地》和《环》，其余的高地更不必说。‘两个阵营已经摆开’，‘不能也不应当有中立的地方’，‘需要重新耕耘’等等。‘重新耕耘’《红色处女地》文学栏，这就意味着将唯一的文学杂志的艺术栏提供给塔拉索夫——罗季昂诺夫以及其它的 В. П. З. П.（俄罗斯土地上的伟大作家）。

“以我们的地位要出来为《红色处女地》辩护，未免太天真，但是人们总会懂得最起码的道理的，如果将我们这个唯一内容充

实的杂志交给塔拉索夫们包办，那它无论如何将不会再是《红色处女地》，而是第二个《在岗位上》，这就是——一切，而指挥所高地——打一个比方来说——将一下子变成……峡谷”（N·列日涅夫：《新文学在哪里？》，《俄罗斯》1924年第1期第180—181页）。

我们很愿意相信，甚至我们“唯一……内容充实的杂志《红色处女地》”也不能使列日涅夫满足。但这讲的已经是另外一回事了。重要的是，在岗位派和沃隆斯基的争论中，我们的国内流亡者、恭顺的热月政变派分子列日涅夫站在沃隆斯基一边。他选择沃隆斯基这一边，因为对他来说沃隆斯基不那么坏。每一种政策都有最高纲领和最低纲领。对于国内和国外一切列日涅夫们来说，沃隆斯基是最低纲领，岗位派是绝对的邪恶。

我们可以自豪地断定：在俄国国内和在流亡中的一切反革命势力都疯狂地攻击我们。那些夸奖沃隆斯基的党派和团体都千方百计地辱骂岗位派。反革命派正确地估计到威胁他们最后阵地的危险来自何方，来自哪个方面。

社会革命党的《俄罗斯意志》在一九二三年十一月号上热烈赞扬了沃隆斯基，而在十二月就写了这么一篇长文来评述《在岗位上》杂志。

“共产主义正在经历不同的阶段。它首先在现实生活战线上取得了物质的胜利。它以服从专政和必须采取一律的行动约束了布尔什维克共和国国民。这时外部的契卡提供了不可估量的协助。

“现在它想在精神战线上取得彻底胜利，想用思想感情一律的锁链首先将整个俄国，然后将整个世界禁锢起来。为此需要内部的契卡。

“有科学、文学、艺术的存在。这些都是人类精神的自治领域。能否设立某种精神中心？能否向自治领域派出带着委任书的

全权政委？如果必要也派去围剿队？……”

这就是社会革命党的著名政论家马尔克·斯洛尼姆在《文学契卡》一文（《俄罗斯意志》第20期第33页）上所写的东西。对敌人做个恰当评价：他懂得共产主义当前的任务。他懂得共产主义在物质方面的胜利必须以精神的胜利来巩固。敌人懂得了沃隆斯基所不懂的东西。沃隆斯基的立场使敌人感到完全满意，因为“沃隆斯基开始走的道路有希望带来一定的成果”。但是糟糕的是，沃隆斯基的政策已经遭到抨击，他的错误已经被识破、被揭露，可望的“成果”恐怕不会有了。这样，白党作家便发狂了。他强烈抗议新的恐怖，抗议“对文学的专政”。他简直不知道用什么词句来痛骂索斯诺夫斯基、沃林、列列维奇、罗多夫、杰米扬·别德内依、瓦尔金这类人物才好。尤其使这个社会革命党政论家感到愤怒的是本文作者所讲的这样一些话：“没有政治，就没有现代文学”；我们“不相信、永远不会相信非党的文学能够成为真正的革命文学”。《俄罗斯意志》撰稿人活象沃隆斯基——普拉夫杜欣观点的“普及者”，抗议“党的立法者”的命令，抗议对“强硬路线”的服从等等，诸如此类。

下面再引用一下这个惊恐万分的社会革命党政论家的颇有教益的一段文章。

俄罗斯共产党人的温厚、彬彬有礼、博爱胸怀以及其他一些美德已经在一切领域那么出名了，他们哪怕在文学上放弃这些典型特徵也好。然而，正如《在岗位上》的一位撰稿人所证实的，革命正在进入“旧世界的走廊”，“通过国家保安部侦查员的蓝色文件包”来进行，那么不难理解“文学的革命化”将经过哪些走廊，封在哪些文件包里面。

无产阶级“十字军”成员暴躁地指控罪犯们说：为什么国家出版社要出版叛逆作家的作品？为什么要养活非无产阶级诗

人？图书馆怎么收藏资产阶级作家的作品？他们陶醉于他们作为官方告密者和文学契卡人员的新角色，严厉地审查着一切最新文学作品”（第37页）。

沃隆斯基同志，你对你在同岗位派斗争中的同盟者感到满意吧？我们很满意。我们以“文学契卡人员”的称呼而自豪。我们看到，我们做得恰到好处，击中了资产阶级——小市民败类最要害的地方。绝望的白党呼吁：“哪怕在文学中”放弃自己的“典型特征”。沃隆斯基准备向他让步，沃隆斯基反对“对文学的专政”，沃隆斯基犯了姑息的罪过。我们无情地从文学上撕下一切“超阶级”、“客观”、“永恒”的遮盖物，我们暴露文学的阶级本质，以此使革命的敌人发狂。

我们因工人阶级的不可调和的敌人称呼我们为“官方告密者”而感到自豪。我们以“无产阶级十字军成员”的称呼而自豪。我们比任何时候都更为明白，当我们处在敌人的枪林弹雨之中的时候，我们是牢靠地站在无产阶级的岗位上。

前不久，米留可夫的报纸对我们的夸奖使我们高兴了一阵。我们不需要比它更好的夸奖了。登载在《最新消息》（5月27日）上的M·奥索尔金的文章是这样写的：“在俄国，在俄国出现和形成了真正的国家御用文学。《在岗位上》杂志成了官方的国家风琴演奏者……这是文学的国家保安部，它把密告远亲近亲视为主要功绩，甚至奉命寄信进行直接的威胁”。

“密告……近亲”。沃隆斯基同志，这是米留科夫的报纸在保护你……沃隆斯基同志！难道斯洛尼姆·列日涅夫、普拉夫杜欣、奥索尔金这样一些人的包围不使你感到害怕吗？

事实就是这样的。这些事实令人触目惊心地说，在政治上文学状况极其危险。革命的敌人抓住了沃隆斯基同志的偏向，正



如他们抓住我们当中的任何偏向那样。

沃隆斯基路线，这就是使文学屈从于资产阶级的路线。几个月前可能还看不到这一点，现在不能不看到这一点了。当整个白党和沃隆斯基政策的基本观点联合起来，向文学“契卡人员”展开公开斗争的时候，党就再也不能容忍这种状况继续下去了。是的，问题就在于，是由我们在文学中去占据如同党在国家中所占据的那种地位，还是使文学继续留在资产阶级手中。摆在我们面前的问题就其根本内容来说是政治问题。要是我们采取沃隆斯基的方法就永远也解决不了这个问题，因为沃隆斯基在文学上是个战败者。必须了解这一点。

我们的“文学领袖”在他的一篇笔记中把岗位派和……《工人真理报》相提并论。沃隆斯基或者是对《工人真理报》一无所知，或者指望别人的无知，企图用恐吓使人陷入谬误，两者必居其一。如果是后者，那么沃隆斯基就大错特错了。我们对《工人真理报》的实质十分了解。它企图用使党逐渐蜕化的办法，将共产主义转向孟什维主义道路。沃隆斯基同志，有很多很多的蜕化路线，同资产阶级、小市民以及具有旧情绪的知识分子联合的路线，而其中文学就占据着首要的一个地位。在那里您所执行的政策完全是一条使革命蜕化的路线，使革命靠到“正常化”岸边的路线。

在沃隆斯基身上最突出的特点就是：对他来说，革命已经结束；他是以使和平的社会生活安定为出发点的；对他来说，新经济政策后的时代就是“战争与革命后的时代”。因此他的文章使人感觉不到阶级战争的气息，因此他过高估计了“客观主义的意义”、“永恒”真理的意义。因此，革命的最凶恶的敌人便同他联合起来……

情况是十分严重的。我们坚持要彻底审查并坚决批判沃隆斯

基现行的文学政策。我们坚决主张共产党人文学家在一定的党的纲领的基础上团结起来。

沃隆斯基在他的报告纪要中建议“承认共产党人作家同他们的同情者（同路人）的联合是适当的和及时的”。我们对问题有不同的提法，我们认为这是不“适当的”，而不包括同路人的“共产党人作家的联合”才是迫切需要的，刻不容缓的。我们讲的是党的联合和党组的建立，这个党组将在相应的党的委员会领导下，按照它的指示，贯彻党在文学中的路线。即使这条路线在它的各个环节上还不会很精确，即使党不能一下子作出明确的指示，但无论如何必须开始，经验将使我们获得最正确的路线。

不论是沃隆斯基，还是卡萨特金（作家联盟），还是勃留索夫（高等文学艺术学院），还是卢那察尔斯基实际上都可以以党的名义在文学上、在文学家当中说话。我们再也不能容忍这种状态了。我们不再能容忍苏联文学的“组织者”实际上同一切反苏维埃分子结成同盟来反对年青的无产阶级文学工作者，来反对真正的党的文学政策的代表者这样一种状态了。

**必须坚决和永远消灭沃隆斯基主义。这是党和革命利益的命令和要求。**

彭克巽 译

编者按 本文译自《在岗位上》杂志 1924 年第 5 期。

## 非现代的“现代人”

Г·列列维奇

（《俄罗斯现代人》，由马·高尔基、叶夫根尼·扎米亚京、А·И·吉洪诺夫、К·丘科夫斯基、А·В·埃弗罗斯等人密切参与出版的文艺杂志，列宁格勒，1924年版，第1集，347页）。

党的第十一次代表大会已经指出，在新经济政策的条件下，资产阶级必然企图利用如高等学校、文艺等领域来为自己的利益服务。但是，在此以前，新旧资产阶级的文艺思想家们还没有在苏联境内作为一支团结的队伍出现。他们企图一个一个地渗透到我们党和苏维埃的杂志、文集和出版单位。他们企图挂上苏维埃机关刊物的招牌来扩散自己的思想和情绪。现在，我们眼前看到资产阶级文学已经以公开的面貌，不加掩饰地、摆出有组织的队伍的姿态出现了。《俄罗斯现代人》杂志第一期正好代表这支队伍开始出头露面。

《俄罗斯现代人》的同人可以分为两种基本类型：一类是不接受革命的，一类是“接受”革命的。这种区分象一根红线一样贯穿杂志的所有专栏。现在我们先来谈谈第一类人。

首先惹人注目的通常是安娜·阿赫玛托娃的那些才思出众、简洁有力的诗歌。罪恶深重的索多姆城行将毁灭。一个虔敬教徒洛特携带一家，抛下溺于荒淫之中的城市，跟着上帝的使者走了。但他的妻子和索多姆结下不解之缘，不会这样轻易丢开索多

城姆。一种不安的心情对她讲道：

不晚呵，你还可以看一眼  
故乡索多姆城的红色楼塔，  
看看你在那里轻歌的广场和纺纱的院子，  
还有你为心爱的丈夫生育儿女的  
那座高大楼房的空旷的窗子。

正如大家知道的，洛特的妻子为对腐败世界的这种眷恋之情付出了严酷的代价：她变成了一根盐柱。

有谁会去悲悼这个女人，  
那损失中最小的损失？  
只有我的心永远不会忘记  
仅仅为了一瞥付出的生命。

还能希望有比这更露骨、更直言不讳地承认自己同已死亡的旧世界的有机联系吗？还能希望有比这更清楚地证明阿赫玛托娃内心深处的反革命性吗？阿赫玛托娃是文学界一个无可怀疑的国内侨民。难以设想的是，受过高等教育的共产党员——文艺庇护士H·奥辛斯基在两年前竟顽固地想从这个彻头彻尾的、最后一个贵族女诗人身上看出什么革命性的闪光！我希望，读过《俄罗斯现代人》上刊登的这些诗句之后，甚至奥辛斯基同志也会抛弃那些所谓阿赫玛托娃的诗歌合乎我们心意的空话。

颓废分子的头面人物费多尔·索洛古勃态度也很明确。《阴鬼的妖术》的作者面对着正在发生的巨变痛苦地抱怨道：

没有听到话语，但我理解  
你那先知之明的预言。  
事情已经完成——不可挽回，  
这里一切东西荡然无存！

但是，对于索洛古勃来说，不是一切东西都全丧失。也还存在一线希望：尽管发生了革命，归根到底一切还会照旧——

心灵越过黑夜和白天，  
象鸟儿一样永远飞向前方，  
但在安然地运转的  
是那不朽的时光。  
面色苍白的威吓之神  
徒然地拿起了镰刀，——  
在那闪闪发亮的露珠之下  
还是那枝玫瑰花在那儿开放。

然而，看来这种哲理性的希望很少使他得到安慰。这个旧世界在崩溃的时代太强烈地使他想起自己：

残酷的命运丧失理智，  
谁的罪过都不会被赎赦。  
啊，精疲力竭的先知！  
你的命运已经确定不移。  
在这疲惫的暮年，  
你尝到了最后的甜蜜——  
把你烧成灰烬的情火  
留下的痛苦的、罪恶的快意。  
失望是如此之明显！  
绝路是如此之熟悉！  
在那沙哑的声音之中  
还是那些命运的喃喃之语，  
在这惨白的苍穹之间  
痛苦的非难闪烁混灭。

我从这些诗歌中作了这样大段大段的摘录，这是因为索洛古勃的诗是很有意义的政治文件（在艺术方面它的价值不大，而且远远逊于这同一个索洛古勃的旧诗）。问题不在于索洛古勃在这些诗歌中是有意识地咒骂十月革命、苏维埃政权，等等。也许他

确有这样的政治目的，也可能他很少想到涉及政治。但是不管怎样，在这两首诗中作了绝妙表现的，正是旧贵族的残渣馀孽以及同他们联系在一起的知识阶层对我们时代的感受。

叶夫根尼·扎米亚京《关于最主要的东西的故事》的反革命性也不逊色。一条蛆虫的命运，革命的命运，某个虚构的正在毁灭的星球的命运，——就是这些东西拼成一个神秘的列队，来隐晦地证明我们英勇的斗争一点不比一条蛆虫的命运更为重要，证明我们的全部事业在宇宙的神秘力量面前是微不足道的。此外，再加上对阶级斗争一切具体表现的意义的明显否定，大量知识分子的心理反省，以及对共产党员的口是心非的描写。可是对扎米亚京又还能有别的什么指望吗？

而索菲亚·帕尔诺克却企图在这本杂志的结尾为阿赫玛托娃、索洛古勃和扎米亚京的反革命描写作理论上的论证：

怎么样，如果突然发现如此孤独的、如此“非今日的”阿赫玛托娃将会成为明天和后天才到来的人们的同时代人？

如果由于向今日行贿将失去永恒？……难道你们——今日的诗人果真如此不需要永恒吗？

这几行文字是不值得费功夫同它争论的，但它证明在这本杂志上出现实质上是反革命的作品是绝非偶然。《俄罗斯现代人》的同人中相当大的一部分是旧世界的产儿，在他们眼里“一切都在过去”，他们只是靠着对这个旧世界的幻想来生活。在阿赫玛托娃的第二首诗里怀着这样的激情讲述五个长眠地下的绅士和夫人的荒诞酒宴，不是没有原因的。的确，索洛古勃和阿赫玛托娃的诗歌，扎米亚京的故事，都是死者在晚会上举杯为祝健康而说的祝词：

主人庄重，木然呆立，  
手上举起满满的酒杯；

“我为我们大家躺卧的  
故乡林中草地而下一杯。”

《俄罗斯现代人》很少现代性。这个新杂志最亲密的同人之——高尔基一九一七年曾给自己的文章起过一个名称——“不合自己时代的思想”，这个名称倒是更适合于这个杂志的。

但是，我们发现同旧世界的作家一起，同革命前俄国的哭灵人一起，在《俄罗斯现代人》上还有一批所谓同路人，即如果不是革命，那无论如何也算“接受”革命的一批作家。这里就有皮利尼亚克、高尔基等人。是什么东西把他们同阿赫玛托娃、索洛古勃联合起来的呢？对此是不难回答的。大俄罗斯民族主义，这就是使阿赫玛托娃和高尔基，丘科夫斯基和皮利尼亚克走到一起和互相握手的纲领。杂志的名称本身就强调出它的民族主义倾向。好一个“俄罗斯的现代人”！姑且不讲用“无产阶级的”这个术语（这是谁也不要的），就算用“苏维埃的”，最后用“Российский”（“俄国的”）也好。但不，偏偏是用“Русский”（“俄罗斯的”）<sup>①</sup>！阿列克赛·瓦金在杂志上刊登了一首得意之作，这首诗很使人想起鲁德雅德·吉普林的帝国主义歌曲，一首完整的对诺夫哥罗德水上强盗这伙商业资本的先驱征服野蛮民族的庄严颂歌，——当此之时，哪里还谈得上什么苏维埃的和 Российский（俄国的）呢！

的确，《俄罗斯现代人》上的那些“接受”革命的作品带着毫不含糊的民族主义性质，与真正的革命性相去甚远。鲍里斯·皮利尼亚克在速写《两个故事》中仍旧把十月革命看作是自发的农夫暴动。俄国革命只是由于无产阶级的领导才取得了胜利，俄国进行着“世界上第一次机器革命”，这些，皮里尼亚克只是用

<sup>①</sup> Российский 和 Русский 这两个词在汉语中通译为“俄罗斯的”，原文前者有“俄国的”意思，后者指“俄罗斯（人，民族）的”。译者注

理智去理解(如果说他理解的话)。他不能在创作上用感情去把握它们，不能艺术地去体现它们。盲目的自发势力，连古代壮士歌中的勇敢的伏尔加·斯维亚托斯拉沃维奇也不能克服的对于土地的向往，这就是皮利尼亚克所要突出出来的东西，就是掩盖革命的东西。对革命的这种感受是绝对被歪曲了的感受。

至于枉费心机地妄图在六年内既使革命、也使列宁富农化的尼古拉·克柳耶夫那些无休无止的老调重弹也犯有同样的罪恶，就不待说了。

臭名远扬的科尔涅·丘科夫斯基在其论阿·尼·托尔斯泰的文章中，给这种对待革命态度的理论原则作了非常中肯的表述：

“只有通过爱国主义，阿列克赛·托尔斯泰才走向了革命，否则就不能，——试过一下，但是毫无结果：古老的菩提树被这样一把莽撞的斧子砍过，竟连树墩也不给留下。阿列克赛·托尔斯泰环顾四周，看到周围只是一片荒野。他以自己十足的俄罗斯人的气质感觉到，这片荒野原是自己的故土，那只砍伐古老菩提树的手对他也不是陌生的。他感觉到这点，正是凭着气质，没有任何理论——不是凭着理智，而是凭着脊骨，因此俄国革命中发生的一切对他都是可理解的，可亲的。如果革命就是俄罗斯，这就意味着革命是美的。对待革命的任何别的态度，在阿列克赛·托尔斯泰看来都是不真诚的。他爱革命，只是因为他在革命中看到民族的特征。”

当然，要想在丘科夫斯基这位唯心主义的小品文作家那里寻找关于托尔斯泰对待革命的独特感受的社会学上的解释，那完全是徒劳的，但事实本身却被非常准确地道破了。

很遗憾，这个杂志的另一个最亲密的同人高尔基对于我们时代真正意义的理解几乎同样相去很远。高尔基是第一次革命的光荣“海燕”，他歌颂过“勇者的奋不顾身”，他在话剧《仇敌》、小说《母亲》中努力站在工人阶级的观点上，但是这些时代早已过去



了。现在，这是一个暴躁地抱怨革命、不理解革命的泄了气的知识分子。高尔基论列宁的文章包含许多珍贵的事实材料，但高尔基在这篇文章中暴露出他多么不理解列宁和列宁的事业啊！我在这里没有足够的篇幅来详细谈论这篇非常有趣的文章，但还是应该引述几个高尔基对列宁态度的例证：

“他是一个意志力惊人坚强的人，在其他方面是一个典型的俄国知识分子。他最高度地具有优秀的俄国知识分子所特有的品质——自我克制，这常常达到自我折磨和自我糟蹋的地步，达到拉赫美托夫式地睡钉板的地步，达到否认艺术的地步，达到安德列耶夫的一个主人公的逻辑：

‘人们过得坏，那就是说，我也应当过得坏。’”

尼·康·克鲁普斯卡娅同志已经十分坚决地驳斥了所谓列宁的禁欲主义的庸人的无稽之谈，因此没有必要特别地去反驳高尔基了。但是，讲伊里奇的时候写上这样一段倨傲的赞语算什么呢：

“也许，列宁对于生活的惨剧理解得有点儿简单，以为可以把它轻而易举地消灭掉——就象消灭俄国生活的一切浮在表面的污秽龌龊东西一样轻易。”

据说伊里奇曾“带着显然的怜惜”注视着高尔基，高尔基式的替人讲情引起列宁对高尔基的“惋惜”，“几乎近于蔑视”，——读了上面那段引文之后，这就不会觉得奇怪的了。

杂志的总的面貌是明显的。它或者是把不接受革命、怀念旧世界的作家，或者是把“接受”革命的民族主义一面、农夫一面的作家联合起来。完全不能理解的是，巴别尔在这里干什么呢，真正的革命诗人H·阿谢耶夫怎么会混到这个反革命同伙里去呢？后者（很不错的一个“左翼阵线”嘛！）给《俄罗斯现代人》撰稿，这件事是用什么理由也不能辩解的，因为在政治上《俄罗斯现代人》不过是革命前统治阶级的艺术界思想家同幻想蒙

蔽苏维埃政权，使之向资产阶级方面“蜕化”的新资产阶级的艺术界思想家结成的同盟。不管高尔基、阿赫玛托娃、皮利尼亚克等人是否意识到自己的客观作用，反正都是一样。这次资产阶级公开的文学队伍在思想战线上出现乃是一个具有巨大政治意义的事实。这个事实要求采取刻不容缓的重大步骤，以无产阶级的革命文学战线来对抗扎米亚京、丘科夫斯基、索洛古勃、皮利尼亚克们的战线。

最后，我认为有必要简单谈谈B·埃亨巴乌姆在《对文学的期望》一文中涉及到的几个方面。埃亨巴乌姆是“诗语研究协会”的著名工作人员之一，是形式主义艺术批评方法的著名代表之一。根据B·阿尔瓦托夫的权威性解释，埃亨巴乌姆和日尔蒙斯基一起在“诗语研究协会”中组成一个“主张诗歌和批评完全分开的极右翼”<sup>①</sup>。这位众人皆知的异己的唯心主义批评家力图在自己的文章中证明社会学的批评已经陷于绝境，唯一出路就在于形式主义方法。同时，埃亨巴乌姆在自己的文章中还涉及到在共产党员作家不同集团之间现在正在进行的文学争论。他在谈到沃隆斯基的书时是这样写的：

“沃隆斯基是从坚决有力、十分犀利的文章开始的，但渐渐地他的调子就变得温和起来了。沃隆斯基从一个检察长或法院侦查员变成了有点象现代文学的辩护人，特别是当他不得不同《在岗位上》杂志的‘庸俗马克思主义者’进行论战的时候，尤其如此。他不希望，也不能够鲁莽行事，象‘岗位分子’所干的那样，因为他看到事实同刻板的公式相抵触，但他也摆脱不了这些刻板的公式。因而，他的立场变得模棱两可，而他的文章与其说是批评文章，不如说是启蒙性的和辩护性的文章。他求助于别林斯基的观点，开始努力证明艺术是生活的反映，艺术提供客观真理，等等。这些问题并非凭着别林斯基的观点就能解决的那么简单。那样的话，马克思主义还剩下什么呢？”

在同‘岗位分子’作斗争的时候，沃隆斯基最终几乎也达到了形式

主义，而在先前他和形式主义是相去甚远的。”

在从沃隆斯基同志的书中引用了一段关于不能容忍用对思想意识的评价来代替对作家评价的引文之后，埃亨巴乌姆接着写道：

“是的，我们对此没有什么补充的了，但要知道，沃隆斯基自己不久之前（1922年）还责备过左琴科，说他的思想含糊不清。”

埃亨巴乌姆的文章是对我们那些丧失了对问题的明确的阶级提法的党员批评家的一个极其严肃的警告。

**雷光 译**

**编者按** 本文译自《布尔什维克》杂志1924年第5—6期

# 关于俄共(布)的文艺政策问题

——专题讨论会速记稿

(1924年5月9日)

沃隆斯基的报告

首先，我应当作两点说明。第一，据我的理解，这次讨论会主要是为了解决一系列实践问题。因此，我基本上不准备牵涉我们在理论上的分歧，只是在实在必要时才稍微提及这些分歧。第二，虽然我认为我们争论的范围完全是假设的、人为的，但是我还是想把我的报告局限在这个范围内。而且文学生活现在已经弄到不得不局限在这个范围内了。那么，就开始报告吧。

我认为这次会议必须讨论的重要问题，就是关于共产党对现代文学问题是否有一定的指导方针的问题。有些同志说，我们并没有这样的方针，我们这里只有一片混乱，缺乏固定见解，随心所欲，各行其是，因此同志们都在冒风险。我以为这种意见是完全错误的。党的指导方针过去有过，现在也有。在我看来，这个指导方针可以归结为：党一贯对文艺领域中的我们国内和国外的侨民进行了最坚决的斗争；党一贯帮助站在“十月”立场上的一切革命团体；党不曾以某一个别团体的方向作为自己的方向；党只要看到某个团体站在十月革命的观点上工作，便积极给与了帮助；党不曾干涉艺术自行解决自己的问题，对此给与了完全的自由。我认为，有关文艺问题上指导我们这些做实际工作的人的

主实际上可西，归要的东结到以上几个基本命题上。

党为什么采取了这样的立场呢？首先应当考虑到我们的国家是一个普通老百姓的国家，农民的国家；这件事在我们整个社会生活，就一个狭隘的范围来说，在我们的文学上，留下了极其深刻的痕迹，并且将在今后一个很长时期继续留下痕迹。再以别的因素——例如工人——来说。他们在农民阶层中也有相当坚固的根基。他们或者由于周围的状况，或者由于出身，与农民连接着。因此当我国的文学开始复兴，一批新的青年作家刚刚涌现时，在我国很自然就十分鲜明地表现出了农民的、普通老百姓的倾向。我们不仅是指“同路人”而言。我同样也指无产阶级作家。因为对于无产阶级作家也可以提出我们在这里所讲的倾向问题。

假如我们稍微认真地看一看我们无产阶级作家的诗歌，尤其是散文，那么我们便能够十分清楚地看出这种倾向来。现在让我们进一步来看看我们的无产阶级和共产党本身的情况吧。无产阶级是在没有事先取得科学和艺术的情况下掌握了政权的。而且实际上当时也没有可能取得这些东西。这种情况和资产阶级掌握政权时的情况有显著的不同。我没有必要在这个会议上阐述这个想法，因为它已经是确定了命题。不但如此，我们的无产阶级因为经历国内战争，非常疲惫。我们的共产党过去和现在都不可能多关心艺术问题。党只不过是最低限度地关心了艺术。党的智慧、党的才干、党的精力曾经全部集中在政治上面，现在也还是这样。

由于这个情况以及我在这里不能涉及的其他许多情况，在我国便出现了这样一种状况：不是形成共产主义作家或工人作家的强大流派，而是出现了许多个别的文学团体。

这些文学团体给现代艺术带来了独特的、有时是极有意义的东西，现在也还在带来这些东西。但是他们都各走各的路，自行

其是，就整体而言，到现在为止还不能形成一个完整的文学潮流，而且在他们当中往往是团体的精神占据支配地位。

我国是农民的国家；因而，在我国，年青的苏维埃作家是带着农民的倾向涌现的；我们的无产阶级和党主要忙于直接的政治斗争；在我国的无产阶级作家当中团体的精神占据支配地位。从这个情况出发，党向来不站在某一种流派的观点上，而是谨慎地纠正着他们的方向，帮助一切革命的文学团体。

如果我们进一步来探讨艺术本身、艺术特点这个问题，那么从这一角度也可以明白党为什么不站在某一流派的观点上，为什么不能站在某一流派的观点上。艺术和科学一样具有它的特点，因此不能象对我们生活的某些其他领域那样对它进行简单的整顿。艺术和科学一样，具有独特的方法，具有自己的发展规律和历史。对于十月革命后的新文学来说，一切还有待于未来。一切东西还只是素材，刚刚开了头，是临时凑成的，有许多东西还没有明显地表达出来。这个情况也要求我们采取谨慎的态度。

如果我们看一看我们的文学团体，那末显然没有一个现存团体能满足共产主义的见解。无论是具有农民倾向和理论上极其混乱的“同路人”、“十月”、“锻冶场”，还是现在正在诞生的共青团的文学团体，所有这一切团体都不能使党认为它是一个可以作为我们现在的出发点的文学流派。所以党便采取了不立足于某一文学团体的见解之上，而是帮助一切革命团体的立场。

作为一个实际工作者，我必须向这次会议报告最近几年在文艺领域里所做的工作。我毫不怀疑在文学领域里我们的工作取得了很大成就。现在，文学已经成为生活中不可缺少的重要的社会因素。文学的比重很大，并日益增大着。例如，由这一领域负主要责任的共产党人组成的这次会议，便是一个证明。这次会议说明，现在我们在文学领域里所做的工作引起了广大同志们的注意。我

们的文学，无论在数量上，还是在质量上，都在日益成长。一切迹象表明，在不远的将来，将会出现我们这里很久以来没有过的文学的繁荣。我们可以完全冷静地、充满信心地这样说。在我国，将会有我们自己的经典文学，将会有我们自己的、革命的、伟大的、健康的文学。我们在这个领域里取得了最大的成就。来参加这个会议以前，我大略数了一数那些开始和我们一同工作的艺术家，他们时好时坏地、但无论如何已经相当坚定地开始和我们一同工作了。

我把他们分成几个组。例如，老作家这一组有：高尔基、阿·托尔斯泰、M·普里什文、B·魏烈萨耶夫、M·莎吉娘、沃尔诺夫、波季雅切夫、奥尔伽·福尔什、K·特列尼约夫、尼坎德罗夫等。

革命所诞生的年青作家（年青的“同路人”）巴别尔、伊凡诺夫、皮利尼亚克、谢芙琳娜、列昂诺夫、马雷什金、尼基京、费定、左琴科、斯洛尼姆斯基、布丹采夫、叶赛宁、吉洪诺夫、克鲁奇科夫、奥列申、薇拉·英倍尔、佐祖利亚、卡达耶夫等。

未来派的人：马雅可夫斯基、阿谢耶夫、帕斯捷尔纳克、特列季亚科夫。

无产阶级作家和共产党人作家：勃留索夫、绥拉菲摩维奇、阿罗谢夫、卡萨特金、塞尔盖·谢苗诺夫、苏伊尔斯基、卡津、亚历山大罗夫斯基、李亚什科、奥勃拉多维奇、沃勒科夫、亚克沃甫斯基、格拉西莫夫、基里洛夫、革拉特珂夫、И·尼佐沃伊、诺维科夫-普利波依、马卡罗夫、德鲁日宁等等。

我只举出了与《红色处女地》有关系的团体（不包括未来派的人），而没有涉及其他团体，如与《十月》有关系的团体。他们有他们自己的成就，拥有他们自己的文学家。在我们周围已经组织起这么多文学家，他们和我们一起工作并且愿意做更多的工作。

这一事实证明我们在这一领域做了许多积极的工作。我并不想在这里夸大说已经取得了具有决定性意义的成就。不消说，现在要在这个领域里取得那样的成就，是不可能的。

下面谈谈意识形态问题。在这个领域也取得了相当可观的成就。我没有可能叙述各个作家的进步，但有一点是清楚的：我们这一边的语言艺术家作为一个整体取得了进步。无论对于“老作家”，还是对于“同路人”，都可以这样说。这些“同路人”以前对同我们共事感到困难，现在感到容易多了。

有人说，吸收这批形形色色的文学家这件工作，使沃隆斯基和他的追随者成了资产阶级的俘虏。但是现在只有那些发高烧的病人才会认为高尔基、托尔斯泰以及其他“老头子”俘虏了我们。再说，什么是资产阶级的东西？可惜，在这次会议上不能详述这件事。人们认为《阿艾里塔》是一部资产阶级作品，但最近我和季诺维也夫同志谈起的时候，他说这是一部非常有益的、有价值的作品。高尔基的“自传体小说”也被认为是“资产阶级的”。但另一方面，要是我们认真提出有关资产阶级的东西这一问题，那么首先就会产生什么是资产阶级的东西这样一个大问题来。我认为资产阶级的东西经常是以左的口号和词句掩盖着的。我以为现在《熔铁炉》上所刊载的东西才是对马克思主义的真正歪曲，是在艺术方面对马克思主义的修正。

当人们用阿尔瓦托夫同志的话说，艺术不应当从种种意识形态的上层建筑产生，而应当与生产直接结合的时候，我不知道这是不是资产阶级的东西。但我知道，这是以舒利亚季科夫主义的名义和我们的普列汉诺夫进行着斗争。当前，在我国工人阶级面前摆着这样一个任务。那就是教育农民和工人群众，使他们能阅读和理解普希金、托尔斯泰和高尔基。在这个时候，却有人宣传把古典作品从现代抛到一边去。这是不是资产阶级的东西？向作



为对生活的感性认识的一种特殊手段的艺术进行斗争，企图树立一种艺术创造生活的理论（彻头彻尾主观的、因而是唯心的理论）来对抗艺术是认识生活的理论，这是不是资产阶级的东西呢？

所以这个问题很值得进一步讨论，沃隆斯基当了俘虏，相反瓦尔金却与丘扎克同志和其他许多“丘扎克”<sup>①</sup>和睦相处，在这些耸人听闻的言辞当中，很可能隐藏着真正的资产阶级的东西。还说沃隆斯基没有阶级观点。当然，我们并不具备象《在岗位上》上面所展示的那种“阶级”观点。如果能按照另外的方式提出问题，那时我们可以重新探讨这个问题。

在我国，与“同路人”关系的问题是怎样的呢？我们在和“同路人”的合作中，向他们提出了什么要求呢？我们知道，他们尤其是在革命初期，在二一年和二二年，不理解无产阶级在革命中的组织、纪律、领导方面的作用，不能充分强调这个作用，而把革命描写为似乎主要是普通老百姓的自发性的胜利。不仅如此，他们虽然熟悉俄国革命的民族断面，却往往忽视了革命的国际性质。我们在和这些“同路人”的接触中，一方面指出和改正他们这些以及其他的缺点，一方面向他们提出一定的要求，要求他们为工农联盟的利益而工作。如果我们看到某个艺术家的工作归根到底具有帮助城乡联盟的意义，看到他的工作是为无产阶级和农民携手前进的利益服务的，那末我们就应当容许这样的艺术家做许多事。我认为从无产阶级的角度来看，这样的工作是有益的，是有助于创造无产阶级文学的。必须记住，无产阶级文学的创造是一个过程，这样的文学不是立即就能创造出来的。这个文学的成长和发展的道路是复杂的，有时甚至会出现混乱。

下面讲一讲无产阶级作家。我深信，在我国将会从工人农民

<sup>①</sup> 俄语译音，外来人、外国人之意。——译者注

的最底层，从工人以及其他种种组织中，从大学中，从红军中出现新的作家。只有这些从某个穷乡僻壤，从农村中出现的作家，由于血统和生活，和工人以及农民（自然，现在更多地是和农民）联系着。这些作家必然要占主要的地位，我们应当依靠和帮助他们。关于这一点，我们和无产阶级作家之间，不会有任何意见分歧。而且，这些作家的两三个代表人物（卡津、亚力山大罗夫斯基等）已经为所谓的无产阶级文学赢得了显著的成果，这也是没有疑问的。

虽然如此，如果说我们和现在的无产阶级作家之间有意见分歧，那么就应当弄清楚究竟原因在哪里。规定抽象的、一般的定义是极其容易的。我们有很多这样的定义。在我国，被称为无产阶级作家的人，首先就是具有共产主义思想体系的作家，如果采用现在人们喜欢使用的皮利尼亚克的表达法，那就是“以无产阶级的眼光”观察世界的作家。但在实际上，我国的所谓无产阶级作家，是具有狭隘的观点和习气的、历史形成的具体类型。这指的就是那些属于某个协会、某个团体的作家。这些集团各有各的“信仰的象征”和文学的教条。一般说来，这个“信仰的象征”可以概括为：深信当前俄国无产阶级作家的基本任务是摧毁资产阶级的美学、艺术和文化，创造新的社会主义的艺术和文化。然而实际上现在摆在俄国无产阶级面前的问题是要批判地吸收旧文化和旧艺术，因此便产生了很大的不协调。实际上，那样对立地看问题，其结果就导致抽象。写出来的不是活生生的人物，而是象征，不是有条理地展示事物，而是凭头脑臆造。于是往往在无产阶级艺术的外表下端出旧时代资产阶级艺术的产品来。对于我们这些在文学领域里做实际工作的共产党人来说，常常碰到不能在这一领域中采取妥协方针的情况。我们的同志如果能愈早地抛弃这个无产阶级文化派观点，就愈早能成为真正的无产阶级作

家。凭这个简单的理由，我们不能作这种让步。

还有一个需要提醒同志们注意的问题。我国在文学上的意见分歧，归根结底，只是把过去党内如何对待专家的争论搬到文学中而已。如果你们仔细看看《在岗位上》杂志，一切都会明了。列列维奇在《在岗位上》的前几期中论述了有关“同路人”和无产阶级作家的问题。他认为问题不在于质量，而在于数量，换句话说，问题不在于应当不应当在杂志上发表“同路人”的作品，而在于发表多少他们的作品。他不是这样说的吗？这种问题的提法是很清楚的。这是反对专家的问题的提法。这种提法在我国生活的其他领域虽已被克服，但在文学领域至今仍有相当的势力。

同志们，这次会议首先是为了解决这样一个根本问题而召开的：共产党的策略，即党迄今所采取的、不站在某个特定团体的观点上，而用一切方法帮助所有革命的团体或艺术家的策略是否正确？是党的策略正确呢？还是应当采取《在岗位上》的方针呢？按照《在岗位上》的人们的提案，应该以《在岗位上》杂志以及该杂志对待艺术家的立场作为出发点。他们还要求把文学的“领导权”交给“莫普”（莫斯科无产阶级作家协会），即交给一个非常年青的、艺术上几乎毫无成就的特定团体。我可以十分冷静地说，并且相信，瓦尔金同志不能撤除现在俄国共产党中央委员会所持的立场。因为这个立场是由生活本身所规定的立场，而站在《在岗位上》的立场上便意味着破坏所有的工作。这里不应忘记的是从阿列克赛·托尔斯泰等“同路人”到无产阶级作家的绝大多数真正的艺术家都在《红色处女地》杂志工作，而不是和《在岗位上》发生联系。这是因为《在岗位上》杂志连一个优秀的“同路人”都不能吸收。因为在这个杂志所采取的那种方针下，是做不了任何事情的。

再说下去。我们这里有无产阶级青年。我想问一问这些青

年，为什么这个由四十人组成的青年团体现在在《红色处女地》周围组织起来的呢？为什么他们要离开《在岗位上》的人？也许有人会说沃隆斯基引诱了他们，使他们堕落了。现在假定是这样，那么让我们看一看将会产生什么情况？那就是说，按照“岗位派”人们的看法，锻冶场派堕落了，所有的“同路人”也堕落了，大多数青年也堕落了，也就是说我国的所有作家都堕落了。如果几乎全部作家都堕落了，那末还剩下谁呢？在文学中只剩下列列维奇同志和罗多夫同志。然而这岂不是未免太少了么？可惜我的时间已经到了，我现在不能涉及其他许多根本问题。

最后还必须在这次会议上声明：我在这里、在你们面前所讲的东西，并不是作为我沃隆斯基个人讲的。我是代表在《红色处女地》、《环》、《锻冶场》和青年团体“山隘”活动的这一文学。换言之，是代表从事活动的几乎全部的年青的苏维埃文学讲的。这个文学和我们同在。《在岗位上》这一派的人们对他们无可奈何。而如果这次文学讨论会不考虑到这一点，将会犯很大的错误。

#### 瓦尔金的报告

这次讨论会是为决定党在文艺领域的方针的。沃隆斯基同志竭力要给人们这样一个印象，好象党在文艺领域里已经有一定的方针。而如果说党有这样的方针，那末持相反意见的我们“岗位派”就成为反对党的方针的了。这样来提出问题，也许对沃隆斯基同志有利。然而这是不符合实际的。事实是这样：一九二一年沃隆斯基同志得到指示，其中向他提出了怎样把某一个作家团体挽留留在苏俄的方法……当时不能不考虑防止“皮利尼亚克”之流逃往白军。但是，从那时起已经过了三年的岁月。在这期间发生了什么呢？在社会政治形势中发生了什么变化？一九二一年和一九二四年有什么不同？

沃隆斯基同志千方百计地试图分析现实，并以这个现实为出

发点。他通论文学，却不能理解在由中央委员会召开的党的会议上只有从政治角度看的文学问题才能作为问题。

沃隆斯基同志的提纲叫做《当前形势与俄国共产党的文艺问题》。但是他一句也没有谈到当前的形势，也几乎没有谈到党在文学领域里的任务。他也没有从一九二一年，从当时提出的方针前进一步。

请想一想。有人来参加讨论党在文学领域里的任务的党中央委员会工作会议，却闭口不谈我们在其中生活的社会政治形势，闭口不谈根据什么提出当前存在的问题，根本不想去弄清是什么原因引起了《在岗位上》的人们早已进行的那场激烈斗争。其所以引起这场激烈的斗争，就是由于在我们面前存在着严重的政治问题，由于在我们眼前文学正在变成资产阶级和资产阶级意识形态的工具，由于沃隆斯基同志所持的立场使得我们的敌人的政治企图变得轻而易举，因而受到一切反苏维埃的政党和倾向的欢迎。

这就是根本问题所在。假若我们不议论这件事，假若我们不从这一点出发，假若我们忘记问题的实质在于如何使文学成为我们自己的工具，重复地说，假若不理解这一点，不从这一点出发，那么我们就根本没有必要聚集到俄国共产党中央委员会来了。

请允许我来讲一讲沃隆斯基同志应当做的是什。当前形势的特殊性在什么地方呢？让我们看一看最近的党的文件，即共产党中央委员会所通过的莫洛托夫同志的提纲。在这个文件中记载着农村中富农的增长，城市中个人资本的增长。我们可以观察到，在这个资本主义回潮的基础上，自然而然地产生了资产阶级思想体系的回潮，同时，自然而然地出现了反对无产阶级的阶层为了巩固自己的立场而要利用一切机会的尝试，这种尝试首先就是试图钻进文学领域，尽可能地利用文学以达到其政治目的。

当前形势的另外一个特点就是在我国正在使人感觉到有一种

退潮，正在出现社会反动的征兆。这种反动的情绪，不仅在非无产阶级阶层——知识分子、小市民当中存在，这种退潮、疲惫、悲观的情绪甚至渗入我党中间，使人能觉察到它的存在。如果你们看一看《布尔什维克》杂志第二期上刊登的布哈林同志的论文，就会明白我在这里所讲的并不是凭空设想的危险，就会了解我们面临的危险完全是现实存在的。在这种情况下文艺问题具有重要的意义，这不是很清楚的吗！

而在这样的事实面前，沃隆斯基同志在讲些什么呢？他在进行文学家的登记，向我们报告有什么样的文学家，历数他们的姓名，还可以编制出他们的履历表来。这也许对于党的讨论会有很重要的意义吧。

然而，同志们，这类履历表是十分荒唐的。全部问题都在于在这些履历表里面隐藏着什么样的社会因素、什么样的倾向、什么样的思想体系的萌芽，在于这些人在周围正在发生的政治斗争当中扮演什么角色，以及有扮演什么角色的危险。沃隆斯基同志对所有这些问题都不感兴趣。他的立场的最大错误在于：对他来说不存在阶级斗争，不存在革命。他只论述一般问题，并提出不应该对艺术进行任何整顿和任何政治干涉这类新发明的意见来。沃隆斯基处在生活和政治斗争之外。他不去看威胁着我们的危险。

同志们，在这次党的会议上必须考虑的当前的第三个政治特点就是：在当前形势下，所有反苏维埃的政党都把他们的主要希望寄托在包围共产党、党的瓦解和变质上面。应当从这个角度来看这个问题，并批判沃隆斯基同志的政策和实践。同志们，如果我们忘记当前的形势，我们就不能解决我们面临的问题。再重复一遍，如果我们不是面临着政治问题，我们是没有必要聚集到这里来的。

在我们当中有人喜欢议论说，艺术就是艺术，不能抹煞兴趣的存在等等。然而这样的想法是不能容许的。沃隆斯基同志讲到季诺维也夫同志赞赏阿列克赛·托尔斯泰的《阿艾里塔》。我也从季诺维也夫同志哪里听说过这件事。加米涅夫同志告诉过我，他读过爱伦堡，觉得很满意。布哈林同志为爱伦堡的《胡里奥·胡列李托》写了序言。

但是问题不在于加米涅夫同志或其他同志在阅读爱伦堡的作品时是否感到满意。问题在于这些文学作品在政治上对我们有没有危险。问题的实质在于这些文学作品对群众产生什么样的影响。我们必须从这一点出发。最近《共产党人》杂志上刊载了蔡特金的回忆录。在回忆录中记载了列宁关于文学的作用、关于应当如何引导文学以及把文学引导到什么方向的极其精采的意见。从这意见中，我领会到一件事：加米涅夫同志随便读什么都可以；我们在这里聚会的几乎所有的人都在读白俄的文学作品，因为我们对它有相应的免疫力，然而我们不会向广大群众推广这一切文学作品。如果不是这样，我国也不妨有出版自由了。《阿艾里塔》的主人公为了苏维埃共和国的利益，无报酬地去征服火星，这也许能使季诺维也夫同志感到艺术乐趣，但对于广大工农群众来说，所有这些文学作品是最有害的毒素。如果我在斯维尔德洛夫大学的列宁主义研究会上看到手里拿着爱伦堡著作的女大学生，我就会这样告诉她：“加米涅夫同志读爱伦堡是一回事。然而，斯维尔德洛夫大学的女生，尤其在当前疲惫和悲观的情况下读这种文学作品，那就完全、完全是另一回事了”。我再重复一遍：我们所需要的是从文学对群众产生的影响这一角度来看问题；对我们来说，从任何其他角度来看问题，都不具有什么决定性意义。

那么，党的文学政策应该是怎样的呢？这个政策应该朝着三个方向前进。第一，我们必须竭力阻止资产阶级为其政治目的

而利用文学。第二，我们必须利用旧文学中一切有价值的东西，吸收一切对我们有用的文学家。第三，对于革命来说无论如何必须有自己的文学，为此，我们必须进一步采取一定的具体措施。

沃隆斯基同志是怎样解决这一切问题的呢？他大致上很满意。他能够给我们列出一长串“同路人”的名单。对于他来说，这些人成了文学的基本力量。这些人依靠他，而他在这里也在某种程度上，以这些人的名义讲话。据他说，正是这些人在倾听这里讲的话。这些“同路人”究竟是什么人呢？请读一读沃隆斯基同志的论文，你们便会在其中看到对“同路人”致命的表述。沃隆斯基未能掩盖“同路人”是不可靠的人这一事实，未能掩盖革命不能无限期地和这些人保持关系这一事实。然而沃隆斯基同志却闭口不谈我们必须有自己的文学来代替他们。

再看一看别的文件。现在我手头上有一本由“环”出版社发行的书《作家论艺术和自我》。在这本书里，他们十分自由地讲到他们自己和他们对文学的见解。请容许我提醒你们注意皮利尼亚克。皮利尼亚克所讲的，不仅表达他自己，也很能表达所有其他“同路人”的特色。皮利尼亚克写道：“我不是共产党人，我不认为我必须是一个共产党人，必须按共产党人的方式来写作……我和共产党人的关系就是和共产党人的俄国的关系……我坦白地说，我对俄国共产党的命运，不比对俄国本身的命运更加感兴趣。对于我来说，俄国共产党只不过是俄国历史上的一个环节。”同志们，你们是否知道巴·尼·米留可夫对于这件事也有恰好与此相同的见解。请听下文。皮利尼亚克写道：“除了现在我在写的以外，我不能写别的。如果强迫我写，我也不去写。即使世上有文学的法则，它也不可能强迫文学才能”。这是坦率而老实的。他又说：“右翼的蒲宁（出色的作家）和梅列日科夫斯基，左翼的绥拉菲摩维奇都是老作家。他们没有写什么，即使



写，也写得很拙劣，因为他们用政治代替了艺术，以政治的名义来写作。因而他们的艺术不是艺术，他们的艺术已经无声无息了”。你们是否看到，皮利尼亚克将绥拉非摩维奇和梅列日科夫斯基，将共产党人革命家和白匪反动派相提并论，说政治一律妨碍了他们？我们知道，政治并没有妨碍绥拉非摩维奇写出优秀作品《铁流》。

再听一听皮利尼亚克说什么。“我不知道，新文学需要的是什么，我只知道一件事：需要好作品，只要有好作品，其他都万事大吉了。”这已经是沃隆斯基同志的见解了。他也是赞成“好作品”、“有才华的作品”，而不管这人的才华是倾向于哪一方面的。皮利尼亚克还称赞“环”出版社和《红色处女地》杂志。皮利尼亚克认为这才是健康的文学，沃隆斯基同志善于选择作家，挑选“好作品”，再说，对这些好作品是“用现款而不是用支票来支付”的，这也是一种很好的事。

“同路人”就是如此这般的。他们不能提供比他们所能提供的更多的东西。必须理解这一点。但是很多人不理解，因此对于“同路人”采取不加批判的态度。这种态度占着支配地位。在这意义上，奥辛斯基同志今天发表在《真理报》上的文章是很有意思的。他论述了卢那察尔斯基最近一部戏剧。他以很缓和的语气指出这部作品如何不能令人满意。接着，奥辛斯基这样说道：“不必因为看到某一部作品隐约倾向于神秘的反动的意识形态，就非得去赞同那些积极围剿一切没有党证的文学的粗暴的同志们（《在岗位上》杂志）的意见”。

这意思就是说，《在岗位上》的人所以不好，就是因为他们注视着那种向神秘主义和反动的隐约倾向。然而，奥辛斯基同志！在革命第七年的苏维埃共和国里没有一个人是公然宣传神秘的反动的意识形态的。

如果说，“岗位派”的罪过在于“暴露”“同路人”的“隐约倾向”，在我看来，这决不是他们的罪过，而是他们的功绩。党将不能不说《在岗位上》的人们在履行党的义务。谁要是在资产阶级的神秘的反动的意识形态面前（即使这种意识形态的表现是极其隐约的）闭起眼睛来，谁就是在犯罪。

再往下说。我们的出版社、大型杂志编辑部采取的是什么样的政策呢？我们苏维埃的机构推广了很多文学作品，其中大部分都是与我们敌对的东西。而且由于这些文学作品是由国家出版社以及其他党和苏维埃的出版社出版的，或是刊载在以《红色处女地》为首的我们党的杂志上的，所以群众便认为它们才是真正的革命文学而把它们接受下来。在我们的高等教育机构，在我们的劳动大学里，青年们正在把这些文学作品当作革命文学接受下来。我们的年青一代正在开始通过皮利尼亚克、尼基京和爱伦堡的作品从文学角度来研究革命。我们的高等机构和劳动大学的文学教授，大多数是旧的文学教授。他们根据沃隆斯基等同志的评论，正在把这些文学作品当作真正的革命文学讲授给学生。

对这样的状况，我们还能够再忍受下去吗？难道我们没有必要剥掉贴在我们文学上面的假的革命标签吗？

我们必须永远结束我们的出版社和编辑部的这样的政策，必须永远结束用苏维埃共产主义的招牌来掩盖皮利尼亚克主义。

只有这样，我们才能谈到其他的重要问题，即我们的文学批评问题。

众所周知，沃隆斯基同志是我国的重要批评家。但是我要十分肯定地说，沃隆斯基不是布尔什维克的批评家。他不是以马克思主义者的态度来评论作品的。他的评论就是从别林斯基时代开始延续下来的传统的知识分子评论。（会场上有人说：“那不是坏事情”，“他依据旧的遗产！”）同志们，应该懂得去利用这个旧的遗

产。但是蒂鲁同志，你不是曾经暴露出你不会利用旧的遗产，例如连普列汉诺夫的遗产都不会利用吗？因此，我要说，沃隆斯基不具备布尔什维克、马克思主义者对待文学的态度。可是其他批评家还追随着他的方针。

例如，有一个叫做普拉夫杜欣的人。他过去是社会革命党人，实际上现在还是社会革命党人。由卢那察尔斯基同志和斯列布可夫同志主编的杂志《红色田地》的批评栏，实际上是由这个普拉夫杜欣领导的。普拉夫杜欣在这个杂志五月一日出版的一期上刊载了评论卡津的文章。普拉夫杜欣非常欣赏卡津的诗。为什么呢？因为“其中并没有宣传、宣言、战斗的阶级爱国主义，没有抽象的调子，而这种调子的内涵是非音乐性的，不是原来就有的。卡津的诗总是真实的人的感受的片断和谐音”。

“战斗的阶级爱国主义”，“抽象的市民调子”……这些说得多响亮！这个批评家就是按这种方式在我们的杂志上发表议论的。这个批评家的全部依据都来自沃隆斯基，他完全支持沃隆斯基。再请听吧。普拉夫杜欣强调说，卡津“决不站在‘工场的竹马’、‘合作社’以及一般摹拟古典的其他现代诗歌一边”，“决不会歇斯底里地”陷入“现代社会的叫喊，而且经常是关于雇佣劳动的叫喊”之中。

同志们，这不几乎是社会革命党的宣言吗？奥辛斯基同志也许会说，那不过是一种倾向。但是在无产阶级专政下，是不能比这更清楚地写出反对革命的观点来的。卡津的诗说明他不是无产阶级诗人，而是手艺人诗人。普拉夫杜欣的小资产阶级思想意识使他看出卡津诗的这个方面，并加以赞扬。如果说我们还能容忍在意识形态方面应当受到谴责的卡津的诗，那么对于这样的批评家，我们是无论如何不能容忍、也不应当容忍的。而且不能认为普拉夫杜欣的这篇文章是偶然抛出来的。普拉夫杜欣实际上是

《红色田地》这部有六万份印数和最广泛的群众读者的杂志的一个编辑。我引用的是刊载在五月一日那期上面的文章。在元月号，这个普拉夫杜欣发表了反对无产阶级文学，反对“岗位派”，吹捧托洛茨基同志和沃隆斯基同志的文章。在文章中，把托洛茨基比做塔拉斯·布尔巴，把沃隆斯基比做奥斯塔普。

同志们，由此看来，在我国并不存在共产主义的批评。在苏维埃的标签下出售一切齷齪的东西，而且没有一个批评家向读者阐明这一切文学作品的实际意义，没有一个批评家从阶级斗争和无产阶级政治利益的观点来看待这些文学作品。在我国并不存在党的、马克思主义的批评。然而这样的批评是非有不可的。

同志们，沃隆斯基同志所实行的政策得到了我们敌人的高度评价。所有国内外的流亡者作为一个整体都热烈称赞沃隆斯基同志的文学政策。右翼社会革命党的杂志《俄罗斯意志》极为密切地注视着我们的论争。该杂志十一月号这样写道：“一切论争都是由于沃隆斯基开始以文学的观点对待文学而引起的……‘右派’和‘左派’的斗争还在继续，但是已经可以看出以艺术的观点对待文学的一种尝试。沃隆斯基开始走的道路有希望带来一定的成果”……

这些话不是随便写的。《俄罗斯意志》十一月号和其他号谈到了托洛茨基同志和契切林同志的论文。其中写道：“托洛茨基从红军复员时开始写文学艺术的论文。外交人民委员会主席契切林‘复员’时，是否也要从事文学工作呢？”（笑声）。

但这是无关紧要的事。重要的是，社会革命党的杂志在研究我们的文学倾向之后所作的结论：

“新的斗争、世界观的斗争、为创立完整的世界观的斗争（作为对共产党片面性纲领‘流毒’的一种反动）正在遍及俄国”。

社会革命党的杂志指出“岗位派”（全部流亡者，尤其《俄罗斯意志》都疯狂地对它进行着斗争）是共产党片面性纲领的代表。他们指责“岗位派”是契卡人员，是无产阶级的十字军等等。他们为什么要称赞沃隆斯基、托洛茨基及其拥护者，这是明白不过的。我们的敌人必然在那些《在岗位上》方针的反对者目前所犯的政治错误中，看到了对自己的支持。

摆在党面前的根本问题是什么呢？当然必须利用“同路人”，但必须是真正的革命同路人。将来应当怎样来利用“同路人”呢？党要依靠文学领域中党自身的团体，只有通过这唯一的办法。我们需要共产党的支部。我们需要文学部门中的布尔什维克党组。无产阶级作家团体将组成这个支部和党组。说他们当中没有天才，不错，没有天才。它还是一支年青的队伍。一般说来，对于刚刚走出地下室的一个阶级，而且在国内战争后的第二天，就要求有天才作家，这是愚蠢的。但却存在着党可以依靠它来实行党的政策的团体。这个团体就是全俄无产阶级作家协会（“伐普”）。党应该指导“伐普”，把党外作家团结在“伐普”周围。

同志们，我们常常说：必须打倒沃隆斯基。当然这是比喻的说法。靠个人间的结合，是不能解决问题的。问题的实质在于把党外作家团结在共产党支部的周围，使他们和党的团体结合。用一个好的沃隆斯基替换一个坏的沃隆斯基，并不能挽救这个局面。我们可以通过党组，通过支部，采取党在指导一切党外部门时所采取的那种方法来指导党外作家。

同志们，无产阶级文学现在不过是刚刚在诞生。它仅仅在几个月的时间里，就取得了很大的成就。因此不应当为工人阶级还没有产生天才作家而感到惊讶，而应当为在较短的时间里从工农阶级中出现了有才华的作家，为能够在工厂中、在工人通信员、工人大学生和共青团员等等当中组织起了广大的文学研究会联络

网而感到惊讶，这是具有更重要意义的事。在国内战争结束后的第四年便兴起了工农阶级的广阔的文学运动，我们可以为此而感到惊讶。

同志们，在与无产阶级文学的关系上，沃隆斯基所采取的是破坏性方针。必须清除这个破坏性方针。党必须对于这个最重要的新运动提出指导方针。那时我们布尔什维克将会有布尔什维主义的文学，革命将会拥有真正的文学。

尼·布哈林的发言

我觉得以上发言的多数同志似乎把问题看得过于简单、过于绝对。实际上我们不是有三个重要的根本问题吗？这就是读者问题，作者问题，还有我们对待这两者的态度问题。只有看到这些，我们才能接触到问题本身。

如果这样来提出问题，那末整个说来，这个问题就和范围广泛的社会问题相一致了。如果我们说，在政治领域里除了无产阶级之外，只存在着一个资产阶级，那将是不正确的。与此相同，如果我们抹煞那些对问题的解决造成困难的种种问题，那也是同样不正确的。这些困难就在于我国没有一定的读者和一定的作者。因此，问题是不会彻底解决的，也不可能彻底解决。

正如以共产党为首的工人阶级是政治统治的基础那样，在上述含混不清的状态当中也存在着某种基本的东西，这是无庸赘述的。因此，在我们这里，就一定的终局而言，是存在着向一定方向前进的基本精神的，而一切东西都必须或多或少同这个最终目标相联系。正如许多人所知道的那样，我站在非常激进的立场上。但这决不能使我解决极其错综复杂的现实问题。我认为，我们大家可以经过努力、而且也应当努力在意识形态、科学和生活的所有领域（也包括数学领域）中确立我们特有的一定立场。在这个立场上将会产生各种文化关系的新精神。

然而，同志们，遗憾的是，这还只不过是一个不能排除极大困难、不能超越过渡阶段的、没有间断的准备工作。当然，我们不能对创造无产阶级文化的问题置之不理。我们必须采取一切手段去支持现有的无产阶级文化萌芽。无论在什么情况下，我们都没有权利拒绝它。相反，我们必须理解，它终究是构成我们生命源泉的力学基础。但是我觉得《在岗位上》杂志似乎把这个问题看得过于简单了。他们认为，我国有无产阶级，而没有中间阶层，因此问题就在于在所有作家当中去暴露某人在文艺观上不是纯粹无产阶级的，并用在“莫普”以及其他类似团体中有组织地制造出来的大棍棒去痛打这个作家。

这就是他们对问题的错误提法所在。我国应当有农民文学。我们应当欢迎它，这是不用再说的。难道我们可以因为它不是无产阶级文学而扼杀它吗？那是一件蠢事。我们在文艺领域里，也必须采取同所有其他意识形态领域里完全相同的政策，即采取和我们在领导农民时相同的逐步前进的步骤，考虑到农民的分量和特点，慢慢地消除其中的农民思想意识。我们必须用牵绳把农民文学牵引在无产阶级文学后面前进。如果可以这样看读者问题，那么也应当这样来看作者问题。无论如何我们都必须培育无产阶级文学。但我们不应当去诽谤农民作家。不应当忘记，文化问题不同于战斗问题，不是靠打击，靠机械的、强制的办法所能解决的。也不是靠骑兵的袭击所能解决的。这个问题必须用与理性的批判相适应的综合方法来解决。重要的是在与此相应的实际领域中进行的竞争。

最后，还必须理解的是：我们的无产阶级作家不应当象现在这样只是拟定提纲，而应当去写文学作品（鼓掌）。阅读那些没完没了的纲领已经使人感到厌倦了。所有这些纲领都象两个瓜那样彼此相象。这些东西已经使人彻底厌烦了。我们所需要的是写出

一部好的文学作品，而不是二十个纲领，不管这些纲领多么响亮，多么正统。全部问题都在这里，因为目前我们文学团体的所作所为，使问题的性质完全改变了。这就是他们的根本弊病所在。他们不去做必要的工作，换句话说，不是深入生活，不是从尽可能广阔的方面去观察、概括和把握现代生活，而是绞尽脑汁编造着提纲。

不能再做这样的事了。我认为，拒绝自由的、无政府主义的竞争原则就是毁灭我所拥护的无产阶级文学的最好方法，是毁灭这个文学的最强大的手段（喊声：“真的，不错！”）。因为现在我们不能够造就出那些没有一定的文学修养和生活经历、没有经过生活斗争的作家，不能够造就出那些不能在这个斗争中取得自己的地位，不能为自己的立场争取地位的作家。相反，如果我们不得不采取用国家权力来调节，不得不利用一切特权的文学立场，那么无疑我们会因此而毁灭无产阶级文学。我们不知道这样能造就出什么来。同志们，难道还看不到现在我们的无产阶级文学领域里有很大的错误吗？作家一写出两、三篇作品，不就以歌德自居了吗？……

我已经指出摆在无产阶级作家面前的课题，并把它叫作力学上的力。我要重复地说，这是我们的设想。同时，我还要重复一遍，我们拥有特殊的方法来实现这个设想的计划。《在岗位上》这一团体所不理解的许多问题都是由此产生的。文学批评是否必须作为决定社会舆论的个人或团体去活动呢？文学批评是否必须象我们吸引农民那样，把“同路人”吸引到我们这边呢？当然必须这样做。但是有没有必要用棍棒敲打他们的脑袋，掐住他们的脖子使他们喘不过气来，用这种办法来“吸引”他们呢？有这种可能吗？全部问题就在于此。

我觉得我国读者是各种各样的。作家也是各种各样的。因此



问题的解决不可能是一劳永逸的、单方面的。根本问题就在于读者要提高到可以接受无产阶级作家指导的地步。最后，无产阶级作家应当成长到能够指导无产阶级读者的程度。无产阶级作家能够做到这一点。正如我们的党和工人阶级，不是靠提纲，而是靠全部实际工作的检验，在劳动群众的意识中为自己赢得了一定的领导权那样，无产阶级作家必须为自己争取一定的艺术权威，并依靠它来取得指导读者的权利。

最后还想补充一点小意见。同志们，我认为应当理解不能按党、合作社、军队的形式去组织一切团体。必须懂得，我们有必要在一定时期，尤其在有关文化问题上，规定另外的、不同的团体纪律。当然现在的问题并不在于它的名称。不过我还是要主张它应当是完全自发的团体，有灵活性的团体，不是靠补助金过日子的团体（笑声）。这样小团体将会是极其多种多样的。而且愈是多种多样就愈好。它们将因其色彩而互相区别。当然党必须提出总的方针。无论如何在这些团体内部应当有某种程度的自由。它不是那种具有铁的纪律的党，也不是生产合作社，而是完全另一类型的团体。有些人总想要求党象解决政治及其他细微的生活问题那样来解决文艺政策上的一切问题。但是这是关于党的文化事业的完全错误的方法论。因为文化事业具有它的独特性。

以上就是我想提的意见。

托洛茨基的发言

我觉得拉斯科尔尼科夫同志在这里最鲜明地表达了“岗位派”的观点。“岗位派”的同志们不会回避这一点吧？拉斯科尔尼科夫同志长期没有露面，现在以阿富汗的新鲜气派在这里登场了。然而其他的“岗位派”却尝了一点智慧之果，便竭力要遮盖自己的裸体。当然，现在还象生下来的时候那样一丝不挂的瓦尔金同志另当别论。（瓦尔金插话：“但是，你并没有听到我在这里

的发言!”)对,我来晚了。但是,第一,我读过你不久前发表在《在岗位上》的文章。第二,我刚刚急忙地读过你发言的速记稿。还有第三,你的议论,应当说不听也知道的(笑声)。

还是谈谈拉斯科尔尼科夫同志的发言。他说:“向我们热心推荐‘同路人’。但是战前的《真理报》和《星》是否登载过阿志巴绥夫、安得列耶夫以及其他在现在一定会被叫做‘同路人’的一伙人的作品?”同志们,这就是具有代表性的对问题的看法,很生动,不因种种考虑而拖泥带水。有什么必要涉及阿志巴绥夫或安得列耶夫呢?据我所知,从来没有人把他们称之为“同路人”。列昂尼得·安得列耶夫怀着对苏俄的疯狂憎恨而死去。还在不久前,干脆把阿志巴绥夫流放到国外去了。不要胡乱地把水搅混!“同路人”究竟是什么样的人呢?我们在文学上以及政治上叫做“同路人”的人,是指那些虽然拖着跛脚,迈着踉跄的脚步,但是却沿着我们和同志们一道已经遥遥领先走在前面的那同一条道路,走到某一地点来的人。向着和我们相反的方向走去的人,不是同路人,而是敌人。我们随时把这些人驱逐到国外,因为对我们来说革命的利益是最高法律。究竟你们怎么能够把“同路人”问题和列昂尼得·安得列耶夫联系起来呢?(拉斯科尔尼科夫插话:“好的,那末皮利尼亚克又怎样呢?”)如果你说的是阿志巴绥夫,想的却是皮利尼亚克,那末我就无法和你讨论了(笑声:“不是都一样吗?”)怎么会是一样呢?你们既然指名道姓,就应当对他们负责。究竟皮利尼亚克是好是坏,什么地方好,什么地方坏?皮利尼亚克就是皮利尼亚克。要谈他,就应当象谈他的样子,而不应当象是在谈列昂尼得·安得列耶夫。认识一般都是从事物和现象的差别开始,而不是从事物和现象的混淆不清开始……拉斯科尔尼科夫同志说:“我们并没有去招呼‘同路人’到《星》和《真理报》来。我们到无产阶级大众中去

寻找并发现了诗人和作家。”寻找并发现了！在无产阶级大众中！那末你们把他们藏到哪里去了？为什么不让我们看一看。（拉斯科尔尼科夫插话：“他们在，例如，杰米扬·别德内依就是。”）哦，原来如此，但是，说实在的，我压根儿没想到过杰米扬·别德内依是由你们在无产阶级大众中发现的（哄堂大笑）。请看，我们究竟准备把文学问题引到哪里去呢：口头上说的是列昂尼得·安得列耶夫，头脑里想的却是皮利尼亚克？宣称在无产阶级大众中发现了作家和诗人，并因而逞起威风来。而这整个“大众”的证据却只是一个杰米扬·别德内依（笑声）。这是不行的。这就叫做轻率。对待这问题应当更认真些。

说实在的，让我们更仔细地考察一下刚才在这里提到过的革命前工人阶级的出版物、报纸和杂志吧。我们大家都记得在这些刊物上曾刊载过不少献给五一节等等的战斗诗篇。所有这些诗，就整体来说，是极为重要的、值得重视的文化史文献。这些诗表示阶级的革命觉醒和政治成长。就这个意义上说，这些诗在文化史上的意义丝毫不逊于世界性的莎士比亚、莫里哀和普希金等人的作品的意义。在这些简陋的诗中包含着已经觉醒的群众在他们能够掌握旧文化的基本因素时将会创造出的新的、更高的人类文化的萌芽。尽管如此，发表在《星》和《真理报》上面的工人诗歌决不意味着新的无产阶级文学的诞生。杰尔查文或者杰尔查文以前那种形式的非艺术性的诗句，即使可以肯定这些诗句中表现的思想感情是属于从工人阶级环境中出来的新作家的，也决不能被评价为新文学。如果认为正像文学的发展是由连续不断的链环构成的那样，本世纪初的年青工人的真挚然而幼稚的诗句乃是未来“无产阶级文学”的最初环节，那将是错误的。实际上，这些革命诗歌是政治的东西，而不是文学的东西。这些诗不是对文学的发展，而是对革命的发展作出了贡献。革命把无产阶级引到了胜利，胜

利将使无产阶级变革经济过程。经济过程的变革将改变工人阶级的文化面貌。而工人阶级的文化增长将构成新文学以及一般新艺术的真正基础。但是拉斯科尔尼科夫却对我们说：“然而不能容许二元性。在我们的出版物上发表的政论和诗必须是一个整体。布尔什维克主义是以一元性为特征的”等等。粗粗一看，这个看法似乎是无可反驳的。但实际上，它不过是空虚的抽象议论。顶多是个虔诚然而不现实的希望。当然，如果能有用艺术形式表现的布尔什维克世界观来补充我们的共产主义政策和政论，那将是非常好的。但是没有，这是理所当然的。问题完全在于艺术创作在本质上是比其他表现人的精神的方法更迟出现的，要表现一个阶级的精神更不用说。理解某一事物，并逻辑地表达这一事物是一回事，但是有机地把握这个新事物，重新建立自己的感情境界，并为这个新境界找出艺术表现，是另一回事。这第二个过程更为有组织地、更为缓慢地、因而也更困难地跟从意识活动，其结果总是要落后。阶级的政论一往直前地跑在前头，艺术创作拄着拐杖，拖着跛足，在后面跟着。难道马克思和恩格斯不是无产阶级尚未真正觉醒的时代的伟大政论家吗？（场上有人说：“是的，这一点不错”）。多谢多谢（笑声）。但是请你们从这一事实中引出必要的结论，努力去理解为什么政论和诗歌之间不存在这种一元性吧。那样就会容易理解这样一个事实：为什么我们在旧的合法的马克思主义杂志上经常对那些有时很可疑的、或者是完全虚伪的“同路人”艺术家起过吊车的作用，或者起过一半的吊车的作用。你们当然都记得《新言论》，这是旧的合法马克思主义杂志中的第一流刊物，上一代马克思主义者多数都在那里工作，弗拉基米尔·伊里奇也是该杂志协助人之一。正如许多人知道的那样，这个杂志和颓废派有过友好关系。怎样来说明这一事实呢？这是因为当时颓废派是受迫害的年青的资产阶级文学流派。

这种迫害逼得他们倾向于我们党这一边。颓废派虽然具有完全不同的性质，但毕竟是我们一时的同路人。这样，自此以后，马克思主义杂志（不用说半马克思主义杂志），包括《启蒙》，一直没有过“一元的”文艺栏，而是向“同路人”提供了很大的篇幅。对于这一点，当时可以做得更严格些，相反也可以更宽容些。但在艺术领域中要采取“一元的”政策，由于缺少所必须的艺术因素，在当时是不可能的。

但是在拉斯科尔尼科夫看来，这样的事根本不需要考虑。他在对待艺术作品时，刚好忽略了使其成为艺术品的要素。这一点最清楚地表现在他关于但丁的引人注目的评论中。按照他的意见，《神曲》对我们的意义，只在于它能使我们理解某一时代某一阶级的心理。这样来提出问题无非就是从艺术领域里抹掉《神曲》。也许已经到了应当这样作的时代了。即使这样，也应当把问题的性质理解清楚，不要回避结论。如果说《神曲》的意义只在于能使我理解某一时代的某个阶级的心情，那么仅仅根据这一点我早就把它归入单纯的历史文献了。所以不这样做，是因为《神曲》作为一部艺术作品，应当能够向我自己的感情和心情诉说某种东西。《神曲》可以对我产生压迫作用，使我内心滋长悲观主义和忧郁，或者相反也可以使我的精神昂扬、翱翔、振奋起来。这就是存在于艺术作品和读者之间的基本的相互作用。当然，没有什么能禁止读者作为一个研究者把《神曲》看作单纯的历史文献。但是显然这两种态度是属于两个不同侧面的东西，虽然彼此有联系，却不能以一面来掩盖另一面。我们和中世纪意大利的作品之间，怎么能有非历史的、直接的美学关系呢？这是因为在划分为阶级的社会中，尽管经历了种种变迁，其中仍旧存在某种共同的特征。事实上，在中世纪意大利得到发展的艺术作品也能够使我们感动。这需要什么因素呢？只要有一点东西就行，

只要这些感情和心情接受那好象要高高地超越于当时的生活局限的那种广阔、紧张而强有力的表达就行了。当然，但丁也是一定社会环境的产物。但是但丁是天才。他把自己时代的经验提高到伟大的艺术高度。因此如果我们今天把中世纪的其他艺术作品仅仅看作单纯的研究对象，而把《神曲》当作艺术欣赏的泉源，那么这并不是由于但丁是十三世纪佛罗伦萨的小资产阶级，在很大程度上并不是由于这个。以死的恐怖这样一种最起码的生物学感情为例吧。不仅人，而且动物也具有这种感情。对于人来说，这种感情最初是粗略地表达出来的，接着出现了艺术性的表达。在每一时代的每一社会环境中，这种表达都在发生变化，也就是说人以各种不同方式害怕死亡。尽管如此，不论是莎士比亚、拜伦、歌德，还是圣歌咏队所表达的这种感情，都同样打动我们的心（利别金斯基要插话）。对，对，您，利别金斯基同志，曾经用政治启蒙的语言（这是您自己这么说的）向沃隆斯基同志说明了各个阶级有各个阶级的感情和心情的变化。我现在就要讲到这一点了。在那种一般的形式下，那是无可争论的事实。但是您也不会否认莎士比亚和拜伦向我们的心诉说着什么吧。（利别金斯基插话：“他们很快就不会再诉说了”）我不知道是否很快。无疑，人们将会象对待中世纪诗人们那样，着重从科学的、历史的角度来对待莎士比亚和拜伦的作品。然而，人们不再到《资本论》中去寻找对自己实践活动的教导，从而《资本论》也同我们党的纲领一样终于变成单纯的历史文献的时候将会比这更早地到来。因而我想，目前我们大家还是先不要把莎士比亚、拜伦和普希金交给档案馆，而是推荐给工人去阅读这些作品。比方说，索斯诺夫斯基同志就热心地推荐过普希金，说五十年内无疑是可行的。先不要说期限吧。我们可以在什么意义上向工人推荐普希金呢？普希金没有无产阶级立场，更不用说共产主义心情的一元的

表达了。普希金有卓越的语言，这是不用赘言的。然而难道普希金不是用他的语言来表达贵族社会的世界观的吗？难道我们可以向工人说：为理解一个贵族农奴主侍从官怎样迎春惜秋而去阅读普希金吧！当然，普希金身上是有这个因素的，因为他生长在一定的社会基础上。但是普希金用来表达自己心情的表现手法包涵和综合了几世纪来艺术和一般心理的经验，到我们时代为止还是足够用的。按索斯诺夫斯基的说法，可能五十年以内也还可以。因此，如果有人跟我说，但丁的艺术作品对我们的意义决定于他表现了某一特定时代的生活，那么我只能耸一耸肩膀。我相信有许多人和我一样，在阅读但丁作品时，需要非常费力才能回忆起他所生的时代和地方。尽管如此，这将不妨碍从《神曲》的许多篇章（即使不是从整部《神曲》）得到艺术享受。只要我不是研究中世纪的历史学家，我对待但丁的态度就将着重于艺术方面（里亚赞诺夫插话：“这是夸张。谢维辽夫曾反驳别林斯基，说：‘阅读但丁等于到大海去游泳’。他也是反对历史的”。）我不怀疑，象里亚赞诺夫同志说的那样，谢维辽夫真的讲过那样的话。但是我并不反对历史，因为那是徒劳的。当然，以历史态度对待但丁是正当的、必须的，而且它会影响到我们对他的美学态度，但不可能用一种东西代替另一种东西。我想起了卡列耶夫就这一点和马克思主义者争论时所写的东西：让他们——马尔基特（当时用这样的称呼来嘲讽马克思主义者）——去证明《神曲》中贯穿着什么样的阶级利益吧。另一方面，意大利的马克思主义者安托尼奥·拉布里奥拉老人这样写道：“只有白痴才能象解释收到呢绒的订购者交给佛罗伦萨商人们的收据那样去解释《神曲》的原文”。我所以记得这些原话，是因为过去我在和主观主义者的论争中曾不止一次地不得不引用过它。我认为拉斯科尔尼科夫同志不是以马克思主义的标准，而是以那个对马克思主义作

了可笑的摹拟的已故舒利亚季科夫的标准来看待但丁以及一般艺术的。安托尼奥·拉布里奥拉用铿锵有力的语言驳斥了这种可笑的摹拟<sup>①</sup>。

“我所理解的无产阶级文学就是用先锋队的眼光观察世界的文学”等等。这是列列维奇同志说的话。很好，我们也准备采用这个定义。话虽如此，请你不要只是向我们提出定义，也向我们提出文学作品来吧。请你告诉我们，文学作品在哪里？（列列维奇插话：“《共青团员》就是最近的杰作。”）什么时候的？（有人插话：“去年的”。）好的，去年的也行。我不喜欢争辩。我认为我对别泽缅斯基的作品决没有采取否定的态度。我在《共青团员》还没有出版时就读过原稿，并十分赞赏它。但是从这一点出发，是否就可以宣告无产阶级文学的诞生呢？这一问题暂且另当别论，不过我还是想说明，如果我们这里没有马雅可夫斯基、帕斯捷尔纳克、甚至皮利尼亚克，那么在这个世界上也就不会有作为艺术家的别泽缅斯基。（插话：“这不能说明什么”。）不，这件事至少说明一定时代的艺术创作如同极其复杂的纺织品那样，不是靠某个团体或专门研究会的方法自动造出来的，而是首先靠与同路人和各个团体的复杂的相互作用创造出来的。不能跳出这一点，别泽缅斯基没有跳出去，所以才是好的。他的某些作品中甚至有过分明

---

① 在这里我将一字不漏地引用安托尼奥·拉布里奥拉向那些把马克思的理论变成纸版和万能钥匙的头脑简单的人们发出的有力警告。这位意大利优秀的马克思主义哲学家写道：“懒于动脑筋的人对这类宣言感到心满意足。可以把一切的科学都归入由几个命题组成的要点之中，可以靠唯一的一把钥匙来彻底领会生活的全部秘密；把伦理、美学、语言学、历史评论以及哲学的全部问题都归结为一个问题，用这样的办法来回避所有难题，这使所有稳妥的、清心寡欲的人们感到多么的欢喜、多么的快乐啊！这样的办法使白痴们能够把全部历史降低到商业数学的水平，其结果，使新近研究但丁悲剧的人得以向我们提出这样的观点：《神曲》不过是佛罗伦萨的狡猾的商人们为牟取厚利而卖出的呢绒的收据！写的真好！”



显的“同路人”的影响。但是这是年青人在成长过程中难免的现象。实际上，作为“同路人”的敌人的利别金斯基同志本人就在模仿皮利尼亚克，甚至模仿别雷。就是这样的。阿维尔巴赫同志虽然信心不足，但仍在摇头否定。请你原谅我吧。利别金斯基最近的小说《明天》表现出平行四边形的对角线，一边是皮利尼亚克，另一边就是别雷。但这还不要紧，事实上利别金斯基在《在岗位上》的土壤上是不能够成长为一个成熟的作家的。（有人插话：“那是一块荒芜不毛的土地”。）我早在利别金斯基的《一周间》最初发表时，就评论过这位作者。你们也知道，当时布哈林以其坦率和善良的性格，竭力称赞了这部作品。我对这种称赞曾经感到惊讶。现在我不能不指出利别金斯基同他以及他的同志们在《在岗位上》所咒骂的“同路人”和半同路人作家之间存在着极其重大的关系。这样，你们就会再一次看到艺术和政论不是经常都是一元的。我决不是由此要在利别金斯基同志身上竖起十字架。我认为我们大家都明白：我们共同的义务就是最密切地关怀思想上和我们接近的、年青而有才华的艺术家，如果这位艺术家是我们在斗争中的同志，那就更不用说了。这种慎重的密切关心的态度，首先要以不过早地加以称赞，不取消自我批评为条件。第二个条件是当一个人跌跤时，不要立刻在他身上竖起十字架。利别金斯基同志还是一个很年青的同志。他必须学习，成长。即此一端，也就可以明白皮利尼亚克的必要性了。（有人插话：“是对利别金斯基来说是必要的，还是对我们来说是必要的？”）首先是对于利别金斯基来说的。（利别金斯基插话：“但是这意味着我要中皮利尼亚克的毒。”）很遗憾，人的有机体的成长，就是一面中毒，一面在其内部完成对付中毒的手段的过程。这就是生活。如果把象里海的鲤鱼那样晒干，那时你将不会中毒，但也将不会成长，一般来说也将是一无所有了（笑声）。

普列特涅夫同志在这个会议上为了替他的有关无产阶级文化及其组成部分——无产阶级文学的抽象理论辩护，引用了弗拉基米尔·伊里奇的话来反驳我。手腕确实高明。有必要谈一谈这个问题。最近普列特涅夫特列、吉亚科夫和西佐夫发表了几乎可以汇编成册的许多文章。他们在这些文章中引证列宁反对托洛茨基的言论来维护无产阶级文化。近来这样的方法很流行。大概瓦尔金同志可以用这个题目写出一大篇论文。但是，你，普列特涅夫同志应该是非常熟悉当时的情况的。当时你感到几乎要完全取消无产阶级文化派了，因此为了“无产阶级文化”本身，为了回避列宁的严厉责备，你自己曾经跑到我这里来求救。而我曾经向你明确表示：将在一定的基础上维护无产阶级文化派的存在，但是在波格丹诺夫有关无产阶级文化的抽象理论上，完全反对你和你的支持者布哈林，完全同意弗拉基米尔·伊里奇。

除了政党传统的活的化身以外什么也不是的瓦尔金同志不惜最粗暴地践踏列宁就无产阶级文化所写的东西。瓦尔金说，众所周知，在这个世界上有不少假的信仰，这些信仰在列宁那里取得了完全一致的意见；因此可以宣传与之完全相反的东西。列宁曾经用毫不含糊的语言无情地谴责了“关于无产阶级文化的空话”。但是要岔开这个证据倒也容易。他们说，当然列宁谴责了关于无产阶级文化的空话，但是他所谴责的是空话，而我们没有讲空话。我们已经开始进行认真的工作，为此甚至感到过自豪……这些人忘记了：列宁的激烈的谴责恰恰也正对着那些引用他的话的人们的。再重复一句，假的信仰要多少有多少，只要引用列宁，在行动上正相反也是可以的。

以无产阶级文化协会的名义来参加会议的同志们是根据具有这种或那种思想的作家们对无产阶级文化派团体采取什么态度来决定自己对这种或那种思想的态度。这一点我是从我自己的亲

身经历中体验到的。有人可能还记得，我所写的有关文学的东西最初是以论文的形式发表在《真理报》上的。我花费了两年时间，在两次休养期间，写出了这本书。你们马上就会看到，这件事对于我们现在所关心的中心问题有某些意义。当这本书的第一部，即批判处在十月革命之外的“同路人”作家和农民作家，揭露同路人的艺术思想立场的狭隘和矛盾的那一部分以小品文的形式发表的时候，“岗位派”将我当作盾牌在他们的正前方挥舞起来。无论到那里，都可以看到引用我关于同路人的文章。有一阵子，我曾经感到发愁（笑声）。我再重复一遍，人们认为我所作的有关“同路人”的评价几乎是无可非议的，瓦尔金本人也没有在哪里表示过反对意见。（瓦尔金插话：“现在也不反对。”）我就是指的这个。那末你为什么现在要间接地、含糊地、象征性地议论“同路人”那样地议论起来了呢？到底是为什么呢？粗粗一看，简直令人费解。其实，道理很简单。我的罪过不在于我不适当地评价了“同路人”的社会意义或者艺术意义。不是这样，我们刚刚还听到瓦尔金同志说：“现在也不反对”。我所以不好，就是因为我不尊重“十月”和“锻冶场”的宣言，不承认他们的企图是唯一能够代表无产阶级艺术的利益的，一言以蔽之，没有把阶级在文化史上的利益和使命同各个文学团体的企图、计划和要求看作相一致的东西。我的罪过就在这里。当这一点明朗化之后，就响起了一片叫嚷声，这些声音由于不当其时，使人感到意外。托洛茨基是小资产阶级“同路人”的伙伴！我究竟是“同路人”的伙伴还是敌人？在怎样的意义上是伙伴，又在怎样的意义上是敌人？这一点你们在两年前读我的论“同路人”的文章时应当是已经明白了的。然而当时你们表示赞成，加以称赞，进行引用，拍手鼓掌。但是事隔一年，当弄明白我论述“同路人”的文章并不是一篇拥护某一个今天尚处在学习阶段的文学团体的单纯的序论时，这个文学团

体，或者更正确地说是这些文学团体的文学家们和支持者们便捏造一通道理说我对待“同路人”的态度似乎极不妥当。哎哟，战略啊！我的罪过不在于我不恰当地评价了皮利尼亚克或马雅可夫斯基。因为关于这一点，“岗位派”没有提出什么新意见，只是不加思索地重复已经说过的话。我的罪过就在于我用脚尖轻轻碰了一下他们的文学宣言。是的，是轻轻地碰了一下文学宣言。在他们的挑衅性批评中没有丝毫的阶级的态度。在那里只有正在进行竞争的文学团体的态度，只有这种态度。

我讲过“农民作家”。我们在这里听到“岗位派”特别称赞这一章。光称赞是不够的，要理解才行。在这里农民作家“同路人”意味着什么呢？问题就在于这种现象决不是偶然的、微小的、很快就会消失的东西。请你们不要忘记，我们是在主要人口为农民的国家里实行无产阶级专政。夹在这两个阶级之间的知识分子，好比落在石磨当中那样，一点一点被磨掉，然而还会产生出来，不会完全被磨灭。也就是说，他们还会作为“知识分子”长期地生存下去，直到社会主义彻底发展和全国人民文化极大高涨的时刻。知识分子将为工农国家服务，他们服从无产阶级，部分地由于恐怖，部分地出自良心，而且随着局势的变化将不断发生动摇。每当他们动摇时，便向农民那里寻求思想上的支持。由此便产生了农民作家的苏维埃文学。这种估计怎么样？它是不是从根本上敌对我们的呢？这样的道路是向我们这边靠近的呢，还是要离开我们这边的呢？这取决于发展的一般过程如何。无产阶级的任务在于在保持对农民阶级的全面统治的同时，把他们引导到社会主义。如果我们在这条道路上失败，也就是说，如果无产阶级和农民阶级之间发生了分裂，那时农民作家知识分子以及整个知识阶层的百分之九十九都会反叛无产阶级。然而，无论如何不会出现这种结局。相反，我们是采取在无产阶级领导下把农民阶级引导

到社会主义的方针的。这条道路是很长、很长的。在这个过程中，无产阶级和农民阶级都将各自划分出自己的新知识分子。从无产阶级内部划分出来的知识分子不要因此就以为自己是百分之百的无产阶级知识分子了。无产阶级必须从自己内部划分出特殊的“文化劳动者”阶级这一事实，就意味着剩下的作为整体的阶级同由它划分出来的知识分子之间在文化上不可避免地存在着或多或少的差别。农民知识分子的情况更是如此。农民阶级走向社会主义的道路和无产阶级的道路完全不同。知识分子，即使是纯粹的苏维埃知识分子，只要他还不能够使自己所走的道路与无产阶级先锋队的道路相一致，他将会继续尽力到现实或想像中的农民当中去寻找政治上、思想上和艺术上对他的支持。在我们具有旧的民族主义传统的文艺当中，情况更是如此。他们究竟是我们的同伴呢，还是我们的敌人？我重复地说，答案完全取决于今后发展的整个步调如何。如果把农民搭在无产阶级的拖船上引导到社会主义（我确信我们会把他们引导过来），那末农民作家的创作也将经过复杂而曲折的道路汇合到未来的社会主义艺术之中<sup>①</sup>。

“岗位派”（也不仅是“岗位派”）完全不了解问题的这种复杂性，同时也不了解这种复杂性的现实性和具体性。这就是他们的根本错误所在。离开这个社会基础和估计来谈论“同路人”，那不过是摇唇鼓舌罢了。

同志们，请允许我再用几句话来谈谈瓦尔金同志在文艺领域中的战术，根据他最近在《在岗位上》发表的文章来谈谈。依我说，

<sup>①</sup> 和这种基本的阶级相互关系相并列，现在在我们这里，随着在经济政策土壤上的资产阶级的增长，资产阶级意识形态正在沿着旧的轨辙逐步抬头。这当然也会窒息艺术创作。正是在这个意义上，我在自己的著作中提出，我们在艺术领域中采取灵活而明确的政策的同时，有必要建立十分严肃的、当然不是吹毛求疵的检查制度。这就是说，我们在为影响较好的小资产阶级和农民知识分子写作者而不断进行理论斗争的同时，还必须同反动派想使新的苏维埃艺术屈服于资产阶级影响的一切企图进行无情的政治斗争。

这不是战术，而是胡闹！调子傲慢得出奇，知识和理解少得要命。缺乏对于艺术、对于艺术这个人类创作的特殊领域的理解。缺乏对艺术发展的条件和方法的马克思主义见解。有的只是引用国外白卫军机关报来耍弄的不适宜的把戏。请看这种论调：与其说他们因为沃隆斯基出版皮利尼亚克的作品而称赞沃隆斯基，不如说他们理应称赞沃隆斯基，不如说他们要反对瓦尔金，所以赞成沃隆斯基以及其他人等等……为了弥补知识和理解的不足而不能不采取间接射击的办法。就是在这种精神状态下说出这种话来的。瓦尔金同志最近的文章的中心点是：白卫军报纸扬言随着沃隆斯基开始用文学观点对待文学，一切争论就立刻平息了下来，这样的说法是反对瓦尔金和支持沃隆斯基的。瓦尔金说：“沃隆斯基同志因为他的政治行为完全够格得到白党的亲吻”。但是这是低级的诽谤，不是对问题的分析！如果瓦尔金把九九等于八十一给算错了，而沃隆斯基在这一点上和懂得算术的白卫官兵一致，那么这并不能构成对沃隆斯基的政治名誉的损害。是的，对待艺术就应当有象对待艺术的样子，对待文学，就应当有象对待文学、对待人类创作的完全特殊的领域的样子。当然，我们对待艺术也有阶级立场，但是这个阶级立场必须经过艺术的折射。也就是应当适应于要用我们的标准去衡量的创作的完全独特的特性。资产阶级很懂得这一点。他们也是从他们的阶级观点观察艺术的。他们知道怎样从艺术中吸取他们所需要的东西。这是因为他们完全把艺术看作艺术。如果说，懂得艺术的起码知识的资产阶级对于不以艺术的阶级标准，而以间接进行政治揭发的立场来对待艺术的瓦尔金不尊重，那又有什么可奇怪的呢？如果说有什么事使我感到惭愧，那并不是由于我在这场论战中有可能同对艺术有理解的白党在形式上一致，而是由于我不得不在这个白党面前给正在论述艺术的党的政论家解释最最基本的艺术常识。不对问题进行马克思主义的

分析，而是从《方向盘》和《日子》中寻找引文，在这引文的前后堆积漫骂和诽谤的言语——总的来说，这是多么拙劣啊！

不能像对待政治那样来对待艺术。这一点，正如有人在这里用反话的形式指出的那样，并不是因为艺术创作是神圣的、神秘的，而是因为艺术具有自己的手法和方法。这首先是由于在艺术创作中下意识的过程起着很大的作用。艺术创作要缓慢得多，懒散的多，更不听从监督和指导，因为它是下意识的东西。在这里有人指出皮利尼亚克那些比较靠近共产主义的作品，比他那些在政治上离我们比较远的作品，要显得软弱无力。怎样说明这一点呢？这是因为在纯理性方面，皮利尼亚克超过了作为艺术家的皮利尼亚克。要有意识地偏离自己的轴心，哪怕是偏离四、五度，对于一个艺术家来说也是一个极其困难的问题，它常常会带来深刻的、有时是致命的危机。而且摆在我们面前的任务并不是个人或团体的转变，而是阶级的、社会的转变。这个过程是长期而又极其复杂的。如果我们不是在个别的多少有成就的诗或小说的意义上论述无产阶级文学，而是象我们在论述资产阶级文学的时候那样，在更为全面的意义上论述，那么我们没有权利哪怕在一个短暂的时间内忘记无产阶级的绝大多数在文化上是极其落后的。艺术是在阶级同其艺术家之间在生活、文化和思想方面不断的相互作用的基础上创造出来的。贵族阶级或资产阶级同其艺术家之间在日常生活上没有发生过隔绝。艺术家曾经生活在资产阶级生活方式之中，现在也还是这样。他们呼吸资产阶级客厅的空气，过去和现在都从自己的阶级那里得到日常生活的皮下注射，由此来滋养他们创作的下意识过程。现代无产阶级是否提供这样的文化、思想环境，使新艺术家能够不脱离那样的日常生活环境，得到他所需要的注射，从而能够具备自己的创作手法呢？不！工人阶级在文化上非常落后。大多数工人不大识字，甚至完全是

文盲，仅此一点，就成了这条路上的最大障碍。况且只要无产阶级还是个无产阶级，它就被迫要把自己比较好的力量花费在政治斗争上，花费在恢复经济和满足最起码的文化要求上，花费在同文盲、不卫生、梅毒等等的斗争上。当然也可以把无产阶级的政治方法和革命风尚叫作它的文化，但这种文化，概括地说，是随着新的真正的文化的发展，注定要灭亡的文化。而那种新文化，在无产阶级愈来愈不再是无产阶级的时候，即社会主义将愈来愈迅速而完备地得到发展的时候，将愈来愈成为文化的。

马雅可夫斯基曾经写了《十三个使徒》这一篇强有力的作品。这部作品的革命性还是相当模糊不清的。但是同一个马雅可夫斯基，当他转变到无产阶级阵线来，并写出《一亿五千万》时，在他身上发生了最悲惨的理性主义的没落。这意味着他在理论上超越了他自己创作的依据。正如我已经说过的那样，在皮利尼亚克身上，也可以看到完全与此相同的思想修养同创作的下意识过程之间的不一致。对此只需要做这样一点补充：在今天的条件下，单靠纯粹无产阶级的出身，一点也不能保证一个作家的创作能够同阶级处在有机的关系之中。无产阶级作家的团体也不能提供这个保证。这是因为当他埋头于艺术创作的时候，他在这特定的条件下脱离自己阶级的环境，其结果不得不呼吸和在“同路人”的情况下相同的那一种空气。这就是团体当中的文学团体。

我还想谈谈所谓设想问题，但是我的时间早超过了（插话：“谢天谢地”。）有人催促我说：“至少也给我们提出个设想吧”。这意味着什么呢？“岗位派”和与它联合的团体采取通过团体和实验室的途径到达无产阶级文学的方针。我要彻底否定的就是这样一种设想。我再一次重复地说，不能把封建时代文学、资产阶级文学和无产阶级文学并列为历史的体系。这种历史的分类是根本不可能的。我在我的书中写过这个问题。在我看来，所有那



些反驳我的论点都是不够明确、不严肃认真的。那些长期认真地谈论无产阶级文化、以无产阶级文化作为纲领的人们，是从它与资产阶级文化在形式上的类似这一角度来考察这个问题的。他们认为资产阶级取得了政权并创造了自己的文化；无产阶级已经取得了政权，因此将创造无产阶级的文化。但是资产阶级是富有的阶级，因而是有教养的阶级。当资产阶级在形式上掌握政权以前，已经存在资产阶级文化。资产阶级是为了使自己的国家永恒化而掌握政权的。在资产阶级社会中的无产阶级是一无所有的被剥削阶级，因而不能创造自己的文化。无产阶级在掌握政权之后，第一次真正看到了自己在文化上可怕的落后状态。为了克服这种状态，无产阶级必须排除那些使它自己保持为阶级的条件。新文化出现的可能性愈来愈大，这种文化将愈来愈少地带有阶级性质。这就是根本的问题，就是在牵涉到设想的论争当中主要的意见分歧所在。有些人从无产阶级文化的原则性立场退却，声称他们只是把向社会主义的过渡时期——改造资产阶级世界的二十年、三十年、五十年的时间作为问题来考虑。可以把在这个预先规定给无产阶级的时代中所创造的文学叫作无产阶级文学吗？总而言之，在这种情况下，我们根本不赋予“无产阶级文化”这个用语以原来意义上的广泛含意。国际范围的过渡时期的基本特点是紧张的阶级斗争。我们所讲的这二十年到五十年，首先是国内战争的时期。国内战争可以为未来的伟大的文化做准备，但对于今天的文化极其不利，十月革命直接的行动扼杀了文学。诗人和艺术家沉默了。这是偶然的吗？不！有句古话：枪炮轰鸣，诗神沉默。要使文学复苏，必须要有休整。在我们这里，随着新经济政策的实施，文学开始复苏。文学苏醒过来，却全部涂上了同路人的色彩，可又不能不面对现实。最紧张的一瞬间，即我们的革命时代到达最高涨的时刻，对于文学以及一般艺术创作是不适宜的。

即使明天在德国或欧洲发生革命，它能不能直接促使我们的无产阶级文学开花呢？决不能。它将碾碎艺术创作，使艺术创作凋萎，因为我们将不得不重新进行总动员，重新武装起来。是的，枪炮轰鸣，诗神沉默。（插话：“杰米扬没有沉默过”。）不管什么时候，总是要提杰米扬，这就不好办了。你们认为你们宣告了无产阶级文学的新时代，为此组成了团体、协会、流派。但是当要求你们拿出无产阶级文学的更具体的体现时，你们总是抬出杰米扬来。然而，杰米扬是十月革命前的旧文学的产儿。他没有也不会去创立什么派。他是受到克雷洛夫、果戈理以及涅克拉索夫培育的。在这个意义上，他是我们旧文学的最后一个、革命的儿子。抬出他等于否定自己。

那么设想究竟是怎样的？基本设想就是教育、文明、工人通讯和电影事业的发展，生活的逐步改造，文化的高涨。这是同欧洲以及世界的国内战争新的尖锐化相互交错着的基本过程。在这个基础上出现的纯文学创作就如同雷电闪光。“锻冶场”、“十月”以及其他类似团体无论在什么意义上都还不是无产阶级的文化的、阶级的创作里程碑，而不过是表面上的插曲。即使从这些团体中出现三、四个有才华的年青诗人或作家，也不能因此就承认有无产阶级文学，但这总是会有些好处的。如果你们企图把莫普和伐普当作无产阶级文学的工厂，那么你们势必象过去那样崩溃。与此相反，这样的协会的会员却认为自己是艺术领域中无产阶级的代表，是无产阶级阵营中的艺术代表。伐普好象是授与人们某种称号的地方。有人会争辩说，伐普不过是使年青诗人接受必要教育的共产主义环境。那么俄共呢？如果他是一个真正的诗人，真正的共产党员，那么俄共将会竭尽全力给予他远比莫普和伐普多得多的教育。当然党会最密切地关怀每一个靠近它的青年、思想上接近它的有才华的艺术家。但是，党在文学和文化上的根本任务

在于提高工人群众的一般的、政治方面的、科学方面的阅读水平。

我知道这样的设想并不能使你们满意。你们会觉得它不够具体。为什么呢？这是因为你们过分按计划、按进化论来想象将来文化的发展。你们以为无产阶级文学的现有开端将不断得到充实、成长和发展，将会创造出真正的无产阶级文学，并将汇流于社会主义文学之中。不，不会这样发展的。当前的间歇时期，在我们这里（不是在党内，而是在国内），正在创造出带有强烈的同路人色彩的文学。在这个间歇时期之后，将会出现新的、残酷的、痉挛的国内战争时代。我们将不可避免地卷入国内战争之中。很有可能，革命诗人将为我们写出更好的战斗诗歌，尽管如此，文化的继承将会急剧中断。一切力量将投入直接的战斗。在这次以后是否还会有第二个间歇时期？我不知道。如果取得胜利，那么这场新的、远远更为激烈的国内战争的结果，将使我们所管理的社会主义基础彻底地稳定和巩固。我们将得到新技术和有组织的帮助。我们将以不同的速度向前发展。事实上，只有在这个基础上，国内战争的波折和动荡过去之后，才会开始真正的文化建设，从而也会开始新文学的创造。但是这已经是一种建立在艺术家同文化上成长起来的、由团结的纽带联结起来的群众紧密交往基础上的社会主义文化。而你们不从这样的设想出发。你们有你们自己的设想，团体的设想。你们希望党以阶级的名义公开地把你们的小小的艺术工厂当作义子扶养。你们以为把扁豆种在花瓶里，就可以培育出无产阶级文学的大树。我们不会采取这样的办法。因为从扁豆里长不出任何树木来。

卢那察尔斯基的发言

瓦尔金同志要求沃隆斯基同志从当前形势的角度看待问题。但是党涉及到了文艺问题，这本身就在当前形势中起着一定的作

用。

实际上，党是第一次给自己提出了这个特殊的任务。但是，当前形势的这种特点也包含着产生某种危险的可能。当政治家不了解某个领域的特殊方面而第一次接触这个领域的时候，可能会作出过分一般化的判断，或者甚至会提出有害的意图。这样，在“岗位派”人们的错误立场中也反映了这种纯粹政治的态度。纯粹政治的领域是狭窄的。按照广义上的政治，在国家机关的每一部门中都有各自的特殊问题。当政治家处理他们所不了解的领域中的事务时，经常会有犯错误的危险。瓦尔金同志直截了当地断言，必须从纯政治的角度来看待文艺问题。但是，例如在研究军事政策或运输政策、商业政策的时候，如果不考虑军事、运输、商业的特殊性，怎么能够从纯政治的角度来对待这些呢？同样，不考虑艺术的特殊规律，就不可能提出有关文艺政策问题。如果不是那样，我们就会由于这种笨拙的政治尝试终于把一切文艺埋进坟墓——用伐普的表达法来说就是福音书中的“腐朽的”坟墓里了。实际上，如果某一部艺术作品不具备艺术价值，即使它有政治性，也是完全无意义的。假如这部作品的内容具有某种政治意义，那末为什么不用政论形式来表达这个内容呢？

可以把这个问题倒过来看一看。假如现在在我们面前有一部具有艺术才华、但在政治上不能令人满意的作品。假如现在有一个象托尔斯泰或陀思妥耶夫斯基那样伟大的作家，写出了一部在政治上和我们有距离的天才小说。当然，我知道，如果这样一部作品完全是反革命的东西，那末我们从我们斗争的条件出发，将不得不十分遗憾地、挥泪扼杀这样一部小说。但是如果没有这样的反革命性，而只是有几分不大好的倾向，或者比方说只是不关心政治，那末当然我们应当允许这样的小说存在。

有人在这里说：艺术是认识生活的特殊手法。另外的人说：

艺术是社会的机能。不管是哪一个，很明显，天才的艺术作品对我们是有价值的。艺术或者直接描绘生活的卓越图画，或者成为社会的机能，通过伟大作家的意识，独特而鲜明地反映这个社会。而如果我们不利用艺术这个材料，我们作为批评家、社会学家，作为国家的主人、公民，将会犯严重错误。

当然，艺术的任务和科学的理性主义的任务有很大不同。尽管如此，艺术作品是组织经验的一种方式。由此看来，可以说任何艺术作品，只要它具有才华，毫无例外都是对我们有益的。所以在这个领域中需要更大的广度。艺术的繁荣将为我们提供认识这个国家的很好的源泉。

由于一部艺术作品和我们稍有距离，或者仅仅由于它具有和我们的倾向不一致的特点，就马上认为它是有害的，这样一种恐怖心理究竟是从哪儿来的？我们的无产阶级应当是已经足够强壮的了。没有必要为它担心，怕它在不同的政治环境中失足。

我们可以通过健康的批评方法来指出哪些作品是和我们的政治倾向不一致的，而决没有必要采取禁止、压制的办法。不要忘记艺术家是特殊类型的人。我们决不能要求艺术家的多数同时又成为政治家。在很多情况下，艺术家当中有一些人不倾向于极为敏感的思考或一定的意志的行动。马克思理解这一点，所以能够非常细致而友好地对待象歌德、海涅这样的文学现象。

我再重复一遍，只有极少数艺术家具备指导他的政治理论。艺术家是用和政治理论不同的方法组织他的材料的。即使对待从我们当中出身的艺术家，我们也不能把狭隘的党的目标、纲领的目标强加给他的艺术作品。只要他是作为艺术家来活动，那么他总是按照与政论家的活动不同的规律来组织自己的经验的。向我们提出来的一部添加了许多党的作料的艺术作品，到头来常常被证明为一件伪造品。

当然，各种不同的阶层都可以产生出艺术家。但是，不应忘记，在最近的将来，艺术家将仍然主要从知识阶层中产生。这是因为要当一个作家需要有相当高的教养。很难想象从干农活的人或下层无产阶级当中能直接产生作家。不仅如此，艺术家也是专家。他需要创造自己的形式，需要花费许多时间来扩大自己的眼界。因此，如果他是从群众中产生的，那么他势必将在某种程度上脱离自己阶级而靠近知识分子集团。

所有这一切都不能不使我考虑到：我们在任何情况下都不应当把非无产阶级和非共产党员的艺术家从我们身边推开。

请同志们回想一下阿维尔巴赫同志在这里所讲的话。他是一位很年青的同志。但是他表现得再急躁不过了。他叫喊雅科夫列夫同志提到过的那本作家笔记是背叛。他说沃隆斯基同志使作家们堕落，并举出这些作家的笔记为证。而在这本笔记中，这些作家刚好是声明要和我们携手前进！他们在笔记中提出什么要求呢？他们希望能够保存他们作为艺术家的种种专门特征。

如果所有的人都采取阿维尔巴赫同志的立场，那么我们将变成处在敌对国家中的一伙征服者。

我担心我们在文学上有重新走上“左派病”邪路的危险。我们必须带领庞大的小资产阶级国家和我们一道前进。只有用关心的办法在战术上争取它，才能做到这一点。我们的一切急躁表现都会使艺术家和学者感到害怕而离开我们。我们必须清楚地理解这一点。列宁直截了当地指出：只有疯狂的共产党人才会认为在俄国可以单靠共产党员的双手实现共产主义。

现在来谈一谈托洛茨基同志所作的反驳。

托洛茨基同志对无产阶级文化的看法是错误的。当然，他有根据在这个问题上举出弗拉基米尔·伊里奇作为反证。弗拉基米尔·伊里奇最担心下面这种似是而非的逻辑判断：意识决定于生

活，因而资产阶级意识形态决定于资产阶级生活，所以必须排斥一切资产阶级遗产！如果由此出发，那么我们就不能不抛弃我们的一切技术。显然，这里面有很大的错误。资产阶级生活中有许多在我们面前也存在的问题。资产阶级曾经或多或少令人满意地解决了这些问题，而我们现在并没有更令人满意的办法来解决这些问题。弗拉基米尔·伊里奇非常担心我们忽略了这一点，而抛弃资产阶级遗产中有价值的东西，去臆造随心所欲的东西。从这个观点出发，他为无产阶级文化派担心（插话：“他担心的是波格丹诺夫主义。”）

他担心波格丹诺夫主义，担心在无产阶级文化派中产生种种哲学的、科学的、最后是政治的恶劣倾向。他不希望创建与党并立、与党竞争的工人组织。他预先警告了这个危险。按照这个意思，他个人曾经给我们指示，要把无产阶级文化派吸引到国家周围，把它放在国家管辖之下。同时他强调要使无产阶级文化派的艺术纲领具有一定的广度。他坦率地对我说，他认为无产阶级文化派为造就自己的艺术家而努力，完全是理所当然的。他没有将无产阶级文化束之高阁的看法。

杰米扬·别德内依曾经给我看过弗拉基米尔·伊里奇在一次演说中所讲的话：“艺术和群众受到同一种东西的滋养，艺术依靠群众，要求为群众服务。”这里所讲的群众不就是无产阶级群众吗？

所以托洛茨基陷入自我矛盾之中。他在他的书中说，我们现在所需要的是革命艺术。但是需要什么样的革命艺术呢？是全人类的、超阶级的吗？不，我国革命当然是无产阶级革命。他举出在我们进入共产主义乐园——那时艺术将成为全人类的——以前，没有功夫来发展无产阶级艺术作为论据，这完全是毫无意义的。

请把艺术问题和国家问题加以比较。共产主义决不是要创建

全人类的国家，而只是要消灭国家。但是在过渡时期，我们要建设无产阶级国家。这样，马克思主义、苏维埃组织、我们的工会，这一切都同样是无产阶级文化的各个部分，而且恰恰是与过渡时期相适应的部分。怎么能说在我们这里不能产生作为向共产主义艺术过渡的无产阶级艺术呢？

我认为在这场争论中的所有意见当中，唯一最适当的结论是：要以一切手段支持我们寄以最大希望的无产阶级文学，同时又决不排斥“同路人。”

在这个会议上曾经谈到必须规定马克思主义批评的一定标准。是的，我认为我们的批评太迟缓。同样的，我还认为不妨也确定一定的明确方针来规定马克思主义的审查制度应该遵循的原则。许多人都在上诉一件件审查上的失误。看起来审查似乎过于严厉。重复一下，我们必须以我们为中心，将小资产阶级文学组织在我们周围。如果不这样做，他们当中所有有才华的人（这些人常常是独特的组织者）将会离开我们而投入同我们敌对的势力之中。

#### 沃隆斯基的结束语

首先必须指出，我无法理解“岗位派”在这里专门为了描绘沃隆斯基所讲的那些事情。他们想使人觉得似乎一切都取决于我。这次会议充分说明，所有担任领导职务的代表同志都赞许我所采取的方针，相反，“瓦尔金主义”和“岗位主义”却理所当然地遭到反对。总的说来，他们完全不公正地想使人们觉得好象沃隆斯基采取的方针是由于担心自己的危险。瓦尔金谴责我说，白党报纸称赞我，实际上这种谴责也可以说是针对我们的领导机构的。因为我一直执行了他们的意图。总的说来，瓦尔金同志的态度不是普通的轻率态度。例如，他硬说布哈林百分之九十九和他们一致。我想速记的人一定完整地记录了布哈林同志的发言。我不理解怎么能够这样轻率地断言。他们所议论的并不是我个人的



立场，而是我们领导机构所采取的立场。每过一个半月或两个月，我总要说明一次我所采取的策略，并和同志们商议。直到现在为止，我一次也没听同志们说过我的方针是根本不相宜的。再往下说吧。在这次会议上瓦尔金究竟讲了些什么？听的时候都替他惭愧！例如，他突然声明说，按照沃隆斯基的意见，艺术是“神圣的事业”等等。根据什么这样讲？我有两本著作、论文集（在瓦尔金看来，也许是无聊的东西），我在这些著作中恰恰同那种把艺术看作神圣事业的见解进行过许许多多的斗争。当我强调艺术具有它自己的方法和历史时，瓦尔金根本一点也不理解。我讲的话，和托洛茨基、布哈林、卢那察尔斯基以及其他同志所讲过的话一样。因此，如果有人要把这些话解释成沃隆斯基反对党对文学的监督，那么对这种人又有什么办法呢？更糟的是，他在文学上本来就一窍不通，却要出风头。下面讲一讲皮利尼亚克和契诃夫的纪念碑的事。别德内依同志的过分精彩的发言给我留下了最不愉快的印象。我不理解怎么能说出那样的话。要转述个人谈话，应当原原本本地转述。我跟杰米扬说的是什么呢？我跟他讲的是一件非常悲伤的事。有一个人的墓，墓上竖立着一块大理石石碑，上面刻着这样几个最纯朴的字：“安东·巴甫洛维奇·契诃夫。”有人非常没有礼貌地在这上面乱涂乱写，沾污了这块石碑。用这件事来编造风趣的轶事，这是不能容许的，不应该的。开玩笑也是不应该的。

其次，请你们注意为什么《在岗位上》的同志们要谩骂我，说我是破坏组织的人。这是因为在他们那里已经没有什么艺术家了，除了极少数几个例外。他们扬言沃隆斯基那里有“同路人”，他们那里有无产阶级文学，这是彻头彻尾的谎言。大多数无产阶级作家都和《红色处女地》保持着密切的联系，尽管他们和《红色处女地》之间也有某些不一致的地方。这并不是由于我个人的

才能，而是由于“岗位派”挥舞着棍棒，不仅驱逐着“同路人”，而且也驱逐无产阶级作家。当“瓦尔金派”把“锻冶场”的人排除在无产阶级的行列之外，宣布他们为叛徒的时候，“锻冶场”在组织问题上和“瓦尔金派”发生分歧是理所当然的。“锻冶场”的同志们到我这里来说：“没有耐心同他们解释了。今后让我们一起更密切地合作吧”。“岗位派”对待由他们组织起来的青年们的态度也是这样。青年们为什么要同《红色处女地》一起工作呢？情况怎样？起初他们是五人到七人，现在已经是三十四人到四十人的一个团体了。阿尔焦姆·维肖雷、米哈伊尔·戈罗德内、亚斯内、斯维德罗夫等等都离开了“岗位派”。为什么呢？因为你们不懂得怎样对待作家。因为你们身上充满着党派的令人厌恶的气味。同志们，在这种情况下，问题不在于无产阶级文学以及“同路人”，而在于对待作家的态度。“岗位派”对作家的态度是蛮不讲理的。有人写了一篇评论爱伦堡的小说《尼古拉·库尔波夫的生与死》的文艺评论（其中讲到尼古拉·库尔波夫的地方只有一页半），说：怎么可以写中央委员会那里汽车多得象一片树林呀，中央委员会书记把钢笔插进墨水瓶里呀，共产党员阿霞在该长毛的地方没长毛等等呢！这是不能容许的！这样，他们当然只会把作家赶跑而已。因此，在“岗位派”那里就经常有破坏组织的人了。

你们愈是把青年作家召集到你们周围，在三个月或半年后这些作家就会跑到“破坏组织的人”那边去。因为“破坏组织的人”的态度和“岗位派”的棍棒有很大的不同，虽然他也不一定就那末恰当，也可能有大的错误。莫普将会赶走作家，因为他不能正确对待他们。因此可以说真正破坏组织的人不是沃隆斯基，而是瓦尔金之流。

有人说，沃隆斯基使文学充斥着“同路人”，而无产阶级作家受到压迫。我并不认为我的行为没有丝毫的缺点。俄国文学不是

那样简单造就的。它有极其曲折的道路。到今天“同路人”成为一种显著的因素，这并不是由于放任的结果，而是由于现在的文学生活就是那样的状态。无产阶级作家现在的生活是艰难的，但是“同路人”的生活也艰难。他们的条件是相同的。我期望在这次会上没有人能指责说，还有更优秀、更有才华的无产阶级作家的作品没有得到出版机会。相反，无产阶级作家的最有才华的作品是由“破坏组织的人们”发行的。我只要指出李别进斯基的《一周间》是经过我不断的努力，最后由我发行的，也就足够了。

或者要问，有没有不重视无产阶级作家的地方呢？没有这么一回事。对于哪怕稍有才华的人，都尽量重视，给以指引和推荐。刚才你们提到国立出版社的文艺部，这个文艺部是这样安排的：除了《红色处女地》外，由“锻冶场”主编《工人杂志》，由未来派主编《列夫》，由“岗位派”主编《十月》，由青年同盟主编《山隘》，总共五种杂志和文集。

同志们，我有好几次都这样想过。如果我到弗拉基米尔·伊里奇那里去告诉他，我们那里出版着五种杂志，那么会怎么样呢？我相信他会这样说：“你们到底在干什么？这太不象话了。每一个团体各自出自己的杂志！……”因为我们不和你们一起走，你们就谴责我们是“主张放任自流的人”。“岗位派”的同志们，我们所以不能、也不会跟你们一道走是因为你们只要和“锻冶场”稍有分歧，就立即要叫嚷“锻冶场”毁灭了，崩溃了，并开始往它身上抹黑。面对着这样一种党派心理，我们不能和你们携手前进，因为在这种情况下无法进行工作。我就讲到这里。

关于决议，我完全同意雅科夫列夫同志提出的决议案。

彭克巽 译

**编者按** 以上六篇因国内缺乏俄文资料，均转译自日译本《俄国共产党的文艺政策》（藏原惟人、外村史郎译，东京南宗书院1927年版）

# 第一次全苏无产阶级作家会议决议

根据瓦尔金同志的报告

## 一

一、文学是阶级斗争的强大武器。如果马克思关于“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想”这个指示是正确的，那么，无产阶级的统治同非无产阶级思想意识、因而也同非无产阶级文学的统治不能并存，就是无可争议的。如果无产阶级在自己专政时期，不能逐渐占领意识形态的全部阵地，它就将不再是统治阶级。阶级社会中的文艺不仅不可能是中立的，而且是积极地为一定阶级服务的。

二、如果这一切对于一般的阶级社会是正确的，那么它对于我们当前的时代——战争与革命的时代，激烈的阶级战争的时代，就尤其正确。因此，有关什么在文学领域内不同的文学思想流派可以和平合作与和平竞赛的谈论是反动的空想。布尔什维主义一贯地与这种反动空想进行斗争。阶级斗争规律在意识形态领域、文学领域，同在其他社会生活领域是一样起作用的。因此，布尔什维主义过去和现在一贯坚持思想意识不可调和、不可互相容忍的观点，坚持思想战线要绝对明确的观点。

三、资产阶级思想家提出了文学与政治，即资产阶级的文学和共产主义的政治平等、同等重要的“理论”。这一“理论”的阶级的与政治的含义在于，资产阶级思想家企图与革命隔绝，盘踞

在自己的文学阵地上，向无产阶级文学堡垒射击。在当代的条件下，文艺是无产阶级和资产阶级为了争夺对中间分子的领导权而进行的不可调和的阶级斗争的最后场所之一。

四、苏联是以从资本主义向共产主义过渡为标志的一些国家的联合。政权、经济、军队、学校，——这一切都具有过渡的性质，它们都带有领导当代社会从资本主义走向共产主义的无产阶级的烙印。无产阶级，从它登上历史舞台直到现在，已创造了新的物质文化和精神文化的巨大财富。关于无产阶级的文化、新阶级的文化和植根于过去统治阶级的遗产的过渡性文化问题，对于那些认为无产阶级运动是要向前走向社会主义而不是倒退到资本主义的人们来说，已经在原则上和实践上解决了；首先，对于工人阶级来说已经解决了。对无产阶级文化和无产阶级文学的否定，同取消派的观点有历史上的、原则上的联系。取消派的观点是在一九二二——一九二五年间以俄共内部“反对派”的名义形成的，它是小资产阶级要逐步取消无产阶级专政并把国家扭转到“民主”轨道上的压力的反映与表现。从取消派的观点来看，关于无产阶级文化和无产阶级文学的全部谈论都应当是空想，因为取消派认为，无产阶级的历史性胜利本身就是空想。然而，当代社会中无产阶级文化与文学的存在这一无可辩驳的事实正是这个胜利的毋庸置疑的标志之一。

## 二

五、无产阶级文化和文学的最顽固的敌人是托洛茨基和沃隆斯基同志。

托洛茨基在他的《文学与革命》一书中写道：

“把无产阶级文化和无产阶级文学同资产阶级文化和资产阶级艺术对立起来在根本上是不正确的。而前者根本不会存在，因

为无产阶级制度是暂时的、过渡性的。无产阶级革命的历史意义和精神上的伟大在于，它为超阶级的、首次真正的人类文化奠定基础”。(托洛茨基《文学与革命》第9页)

沃隆斯基追随托洛茨基同志写道：

“在无产阶级专政的过渡时期，没有也不可能有无产阶级艺术。这个时期在文化领域内的任务是，无产阶级首先要掌握以往世纪的技术、科学、艺术。因此，提到日程上的不是创造无产阶级艺术的问题，而是关于革命的过渡性艺术的问题，它通过批判地掌握过去全部发明与成就而有助于无产阶级战胜资产阶级。这里谈的是使资产阶级文化和艺术适应于无产阶级的利益，因而当然决不排斥探索更符合于我们时代的新的形式与风格”。(《探照灯》1924年，第22期)

六、托洛茨基否定无产阶级的阶级文化与艺术的可能性，他的根据是，我们正走向无产阶级社会。但孟什维主义恰恰根据这一点来否定阶级专政、阶级国家等等的必要性。无政府主义也恰恰是根据这一点否定党和国家的必要性。大家知道，实际上，无论是孟什维主义还是无政府主义的立场都会导致：前者在民主的旗帜下，后者在不调和的急进主义的旗帜下，使政权事实上保留在资产阶级手里。孟什维克和无政府主义者对无产阶级可以通向胜利的道路没有明确的概念。孟什维克把无产阶级斗争的战略与战术归结为使无产阶级服从于资产阶级的领导，无政府主义者则把它归结为其结果只能巩固资本主义统治的软弱无力的“左”的词句。托洛茨基主义的战略战术是无政府主义的“左”的词句与孟什维克的机会主义的混合。上面所引的托洛茨基和沃隆斯基的议论，是运用于意识形态和艺术问题上的托洛茨基主义。在这里有关无产阶级艺术的“左”的词句含混不清，并且掩护着把无产阶级文化的任务局限于“使资产阶级文化艺术适应于无产阶级利益”。

的机会主义行径。按照托洛茨基和沃隆斯基的意见，在艺术领域里，同资产阶级所提供的东西相比较，无产阶级没有提供任何原则上新的东西。

七、托洛茨基和沃隆斯基对于通过什么途径将创造出全人类的社会主义艺术毫不了解。只有这一点对他们是清楚的，就是，它将不是无产阶级在一般政治和经济领域所走的道路，不是取得领导权的道路，即无产阶级在艺术领域夺取统治权的道路。因此，托洛茨基宣称，“马克思主义的方法不是艺术的方法”。换言之，阶级斗争的规律在艺术中是不起作用的。归根到底，艺术领域的托洛茨基主义意味着阶级的和平合作，同时，领导者的角色应当完全属于旧资产阶级文化的代表人物。无产阶级先进代表的全部任务只在于尽可能广泛地传播古典的和当代的资产阶级文化成分。他们没有提出无产阶级文化和文学面临的独立的任务。对于他们，全部问题就在于让“新的阶级同化旧的成就”（托洛茨基）。按照托洛茨基—沃隆斯基的意见，未来的社会主义艺术将不经过任何过渡阶段从旧“古典的和当代的资产阶级文化”中生长出来。

### 三

八、从资本主义向社会主义过渡的时期内没有无产阶级文学，这具体地说意味着什么？它意味着没有与生活相联系并正确反映该生活的文学，没有与领导者阶级及其革命有机地相联系的文学。没有积极帮助无产阶级引导社会到达社会主义的文学。于是艺术将处于生活和阶级斗争之外，而资产阶级也就可以完全有权提出艺术与政治同等重要的理论——艺术独立于政治的理论。另一方面，如果作为领导者的无产阶级不创造自己的文学、自己的电影、戏剧，那么，非无产阶级的其它阶层人民首先是

农民——就不可避免地仍要受资产阶级文化和艺术的代表人物的思想影响。无产阶级可以引导农民到达社会主义，如果它对农民——通过苏维埃、合作社、学校、电气化、军队、文学、电影、戏剧等全面地给予影响的话。在所有这些领域里，无产阶级不能局限于让“新的阶级同化”旧的成就。它应当说出新的话，应该具有与宏伟的新时代及其宏伟的任务相适应的、前所未见的新成就。否则，当前未受到无产阶级先锋队的影响、也不反映这种影响的思想家们，就将去影响农民。但这就意味着不是把农民向前推向社会主义，而是向后拉回到资本主义。

无产阶级没有自己独立的阶级文化，没有自己的文学，就不能保持对农民的领导权。但工人阶级应该不仅在政治经济领域，而且也在文化领域率领非无产者阶层前进。而无产阶级要完成这一任务，就必须在文化领域进行一场它在政治经济领域所进行过的那样的革命。

九、然而，在宣布无产阶级文学原则，确认工人阶级在这条道路上所取得的重大成绩时，必须记住弗拉基米尔·伊里奇关于“自高自大”的极端危害性的遗训，记住他的有关指示：“无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展”<sup>①</sup>。无产阶级文学知道，它应该吸取古典的和当代的资产阶级文化艺术中一切有价值的、一切进步的东西；但无产阶级文学也知道，它应该无比地超过资产阶级在这些领域中所达到的成就。不仅必须利用旧文化，而且，按照伊里奇的说法，必须对旧文化进行无条件的“改造”。

十、按照托洛茨基—沃隆斯基的意见，文学中的基本力量应该仍是所谓的同路人，即来自知识分子、小市民、农民队伍中

<sup>①</sup> 在原文的引文中缺“和官僚社会”几个字，现按列宁原文完整译出。——译者注



的，在思想意识上没有站在共产主义观点上的作家们。同路人不是一个清一色的整体。他们之中有一些人尽力地、诚实地为革命服务。但同路人中多数的一类人乃是在文学中歪曲革命、常常诽谤革命，并渗透了民族主义、大国主义、神秘主义精神的作家。由于在新经济政策时期后，同路人中这类占多数的人物在文学中居于主导地位，因此完全可以有根据地说，同路人文学在根本上是反对无产阶级革命的文学。对同路人文学的这种反革命因素必须进行最坚决的斗争。至于真正的文学上的革命同路人，在文学战线上充分利用他们是完全必要的。但这种利用只有在下述情况下才能实现，即无产阶级文学将影响同路人作家中最优秀的代表人物，而且这些同路人将聚集在无产阶级的文学核心的周围。全俄无产阶级作家协会应该成为并正在形成这样的核心。农民首先为无产阶级文学和真正的文学上的革命同路人之间的兄弟合作提供了最广阔的天地。但只有在同路人理解了在全世界进行的历史性阶级斗争的根本含义，理解了无产阶级在革命中的作用以及无产阶级对农民的领导的重要性时，这种合作才能实现，并成为进步的重要因素。

#### 四

十一、苏联无产阶级文学在较短的时期内成为重要的社会现象。这一文学是由一些个别的无产阶级团体和无产阶级群众性文化运动(最初采取了工人通讯员的形式)相结合而创造出来的。要否定无产阶级文学的存在是更困难了。它的敌人被迫从开始时那种赤裸裸地否定的立场上后退，并且为了与无产阶级文学进行斗争的那些老的目的，采取了新的策略。新策略的实质在于，“承认”无产阶级文学，但同时宣称，它应是“一般文学”(H. 奥辛斯基)、即资产阶级文学的一翼。这里重复了一切国家的机会主义者的手

法，他们在开始时通常反对创建独立的无产阶级政党，而当这个党已成为事实时，他们就“承认”这个事实，但又宣扬与资产阶级政党合作，否认无产阶级政党的独立政策，否认领导权的思想以及由这个党去夺取政权的思想。

我们的机会主义者也完全是这样，他们从否定无产阶级文化和文学开始，而当这种文化和文学已成为事实时，他们就企图把它变成“一般文学”的左翼。这正是那种取消派立场的继续——但在新的条件下，运用了新的手法。我们已经进入了无产阶级文化发展的这样一个阶段，这时，只是“承认”无产阶级文学已经不够了，还必须承认这一文学的领导权的原则，承认这一文学为了战胜和吞没形形色色的资产阶级与小资产阶级文学要进行顽强而系统的斗争的原则。

## 五

十二、不仅苏联的、而且全世界的资产阶级文化与文学正经历着最大的危机、崩溃与腐朽。在我们这里充分地证明着资本主义的危机、瓦解和历史地注定灭亡。资本主义已病人膏肓，资产阶级文化的经济基础已经彻底动摇。

武装的国内战争已结束三年了，在巨大的物质困难的条件下，苏联的无产阶级文学已形成一个统一的、有组织的整体。第一次全苏无产阶级作家会议把新的阶级的全部文学力量团结在统一的思想基础上，团结在统一的强大组织周围。这在资产阶级社会里是从未有过的、不可思议的现象。在那里作家极力表达的是个人主义理论与实践。苏联无产阶级文学的标志是不断成长。它依靠无产阶级群众运动和农民中的先进分子，首先是青年农民。无产阶级文学这一重大成就在过去所以成为可能，只因为它是以苏联劳动群众政治上与经济上迅速的提高为基础。

苏联无产阶级文学向自己提出的目的只有一个：为全世界无产阶级的胜利服务，同无产阶级革命的一切敌人进行无情的斗争。无产阶级文学必将战胜资产阶级文学，因为无产阶级革命必将消灭资本主义。

（《真理报》编者按：根据消息稿发排）

张秋华 译 胡双宝 校

编者按 本文译自《真理报》（1925年2月1日）。

# 论我们的文艺路线和 无产阶级作家\*

И·瓦列依斯基

当前，我们的文艺路线问题成为一个最迫切的问题，这是不应该有任何怀疑的。

我们当前的文艺状况是怎样的呢？我不能同意某些人所作的结论中所说的仿佛一九二四年是“文学危机的一年”。一般的统计（当然，这种统计在报纸文章中是不能充分表达的）证明无疑是相反的结论。近两年来，我们在文艺领域里取得了无可置疑的巨大成就。

在加强国家经济和改善群众物质生活的基础上，工农群众在政治——文化上也成熟起来了，这反过来成了增加他们在文化方面的要求的强大刺激因素，并提出了对一般书籍、对新书、包括首先是对文学作品的广泛需求。近两年来，我们的期刊——报纸、杂志网迅速扩大，不定期出版物的产量（书籍产量）也有大幅度的增长。一九二四年全苏出版总数大大超过战前的水平。我们向书籍市场抛出了比战前多得无法比拟的书刊。当然，我们这样还是不能满足所有的要求。因为现在劳动群众在文化上的要求，随之而对书籍的要求，比革命前增加了好几倍。我国的书籍，其中包括文艺作品的质量显然还远远不能满足党所提出的理想的要

---

\* 《真理报》按：发表此文，以供讨论。

求，这是可以理解的。然而，即使是在质量上，我们也已经有了显著的改进和好转。当然，我们的文艺还处在“幼年时期”，它象通常那样“患着”这种年龄所固有的各种通病。但在这里也有自己的一定规律：在文艺领域，工农群众的创作不可能根据预先命令进行，不可能依据某种方案、某种任务和指令按步就班地进行。我们过渡时期的社会在文艺领域里还没有自己“积累的文学财富”，在此之前，工农艺术家总是要摸索着向前进的。但有一点是不容怀疑的，就是在这个领域里我们也是在前进，而不是后退。我们的统计表明，我们虽然是缓慢地、非常缓慢地，但毕竟是不停地在增加我们革命时代的文学财富。

我国工农艺术家近年来的创作将要、并已正在作为一份珍贵的贡献载入世界文学史册。它之载入史册，不是作为“对旧事物进行模拟、反映和复制”的产品，而是作为在一个政权由工农掌握的国家里的社会主义建设时期的新成就。

在政治领域里，在国家建设领域里，在经济和行政领域里，我们的党提供了一批才华卓越的组织家，从工农群众中提拔出千万个杰出的公务人员。在文艺领域里，情况比较差些。在革命时代，革命的领导阶级往往忙于“改变世界”，而不是“解释世界”。

在革命时期，也就是进行直接的决定性斗争的年代，一切积极的、先进的分子都加入到战斗的无产阶级的军队里去了。而充塞于文艺舞台的只是一些比较地不积极的、脱离生活、孤立于战斗的革命阶级之外的人们。

在革命的最初几年里，我们正处在这种状况中。随着国内战争结束，在新经济政策的年代里，条件变了，但也变化不大。新经济政策的四年主要是工农国家进行组织整顿时期。直到现在还有许多领域没有完成我们国家的改组和改造使之适应新的阶级关系和劳动群众新的需要的过程。

所有这些归根结底反映在我国文艺的发展上，所有这些极大地阻碍着从工农群众当中发掘新的创作力量。因此使我们感到奇怪的就不是应该是我们在这一领域里进展如此之慢，而是我们在这里竟依然在前进，并且取得了非常巨大的成绩。

我们取得了无可怀疑的成绩。一批新的革命的工农作家从工农群众中以坚定的步伐走出来了。他们是由共青团、由我们各个党的支部推荐出来的，是来自各个工厂的。工农通讯员运动的大规模发展，工农作家组织在数量上的增加，各个工厂的文学活动的开展，以及墙报、工人俱乐部文学小组、工厂工人自己组织的带有文学、讽刺色彩的“活报剧”等等活动的开展，——所有这些暂时还是分散的川流，但总体构成了一个巨大的历史现象，表明工农群众社会文化水平的提高和他们中最先进、最有文化的分子的创作活动的广泛开展。

我们的作家“来自”工农群众。他们无疑在最近几年我国文艺中占着突出的地位。

在工农扫盲活动、文化、社会活动、最广泛的文娱活动迅速发展的背景下，文艺——这个被劳动群众各个阶层广泛阅读的文艺的问题无疑就具有最迫切的意义。对读者兴趣的调查，虽然中央出版局做得很不系统，但也给我们提供了某些可以依据的数字，说明基层读者群众大多数是阅读小说书籍，先是受小说的教育，而后才转到社会政治问题的书籍上去的。

因此，党现在应当给自己提出一个十分明确的任务：促进文艺创作，这种文艺要有利于以社会主义精神，以苏联工人阶级在政治、经济领域里正在努力完成的革命历史任务来从思想上教育广大群众。

在这里我们的任务是什么呢？大体上可归结为：第一，千方百计地从物质上帮助革命的工农文艺的发展，第二，在文艺方面

尽可能取得思想上的影响和政治上的领导。

但是，把“对文艺的思想上的影响和政治上的领导”理解为把我们在直接的政治领域里通常采用和实行的一切组织措施和方法，都机械地搬到这个领域里来，乃是最愚蠢的错误。这种组织上的“一元论”是最危险的官僚主义臆造，只能扼杀我们的文学。文学领域的领导必须通过更细致、更迂回的影响来进行，必须通过另外一些影响方法和领导方法，即不同于我们那些狂热的“岗位派”同志们如此“热衷”推荐的方法来进行。

尽力和全面支持工农作家之必要性是无庸争议的真理。只有工农作家，在思想上同群众有直接联系，依靠群众，才能提供我们所需要的、最正确地反映社会主义建设新时代、真实反映革命的供群众阅读的文学。

在这个问题上是没有任何分歧的，而且我觉得也不可能有分歧。但是否这样就意味着我们否定“同路人”的任何作用呢？完全不是。

在苏联这样一个农民的国家里，还有较长时期存在文学“同路人”，这是绝对不可避免的。这个时期不能以月计算，而是必须以年计算。因而在我们这个农民的国家里就必须想方设法把“同路人”争取到自己一边。农民在社会主义建设中是我们的“同路人”，不同他们联合而想顺利前进是不可思议的，是不可能的。因此，我们对革命“同路人”的策略，总的来说是最近几年革命战略中最重要、最迫切的事。

我们对一般“同路人”，特别是对文学“同路人”的关系应当怎样呢？

应该说，在这方面我们的“岗位派”朋友们在维护着一种最大的异端邪说。并且他们所作出的最重要的结论，虽然用“分化同路人”和诸如此类的词句羞羞答答地掩盖着，但大体上可归结

为否定“同路人”的作用，消灭“同路人”。这种立场不是列宁主义立场，不是马克思主义立场，而正是“岗位派”对之顶礼膜拜的托洛茨基主义立场。否定农民这个无产阶级的基本的、主要的同盟者和“同路人”的作用正是托洛茨基主义的特征。

在这方面，列宁主义策略的基本的和主要的条件，首先在于对一切无产阶级的“同路人”采取公证的态度，善于把他们吸引到自己一边，善于利用他们（“利用”一词是在褒义上用的），在每一个具体的情况下尽可能充分地利用他们。吸引“同路人”站到自己一边，利用他们的才干、他们的科学、他们的力量，无产阶级就能无比地巩固自己的革命力量，增加建设社会主义和向前发展的可能性。

党也应该用这个无可争辩的原则立场来对待文学领域的“同路人”。党和工人阶级总的来说不应该推开“同路人”，而要想方设法把他们吸引到自己一边，取得对他们的文学创作活动的政治上、思想上的领导。

应当竭力反对那种不分青红皂白地、蛮横无礼地恶毒中伤“同路人”的现象。为了使文学领域的工作富有成果地、正常地进行，为了使正在成长起来的无产阶级青年参加这一工作，为了使这些青年能好好地、系统地向“同路人”中那些应当向他学习和不妨向他学点的人们学习——为此，就应当和“同路人”中在文学上靠近我们并向革命学习、其创作有益于革命的人们建立友好协作的气氛。

我们必须特别关心来自人民深处的正在成长起来的工农青年作家。归根结底，包括文学在内的整个社会主义文化的基本的具有决定意义的力量将是在我们的高等学校、在共青团、在党内培育起来的工农知识分子。必须给工农青年以最大的支持，为哪怕具有有一点才能的人创造发展条件。必须以最关心的态度对待我们



的工农青年、我们的工农通讯员的创作。必须千方百计地帮助他们，吸收他们当中最有才华、最有才干的人参加我们的杂志工作，把他们团结在我们的杂志周围。在这方面存在某些缺陷，特别是沃隆斯基同志在《红色处女地》上贯彻的路线中存在缺陷，是无疑的。在这方面存在某些缺点，必须加以纠正，必须加以消除。

批评和书报评介对于党从思想上和政治上领导文艺具有特殊的意义。我们的批评和书报评介工作糟糕得很。

除了《红色处女地》上富有内容的（但过多学究味的）社会述评以外，在其余的杂志上（在更大程度上可以说报纸上），我们看到的是一些非常浅薄的、常常与马克思主义——列宁主义毫无共同之点的文艺批评和书报评介。然而，批评和书报评介可以成为党对文艺思想倾向施加影响的强有力的工具。必须把我们的报纸、杂志的批评和书报评介摆到应有的高度上。坚定的马列主义的批评应该成为在思想上和政治上领导文艺的强有力的工具。

在“伐普”的决议中有一种向党索取“委托”的倾向，即要求把对我国文学的领导权转给“伐普”或者一般地说转给一个专门的“无产阶级作家组织”。这是最有害的官僚主义的空想。党不可能、也不应该把对文艺的领导“委托”给任何一个作家组织，那怕这个组织是由最最优秀的和最最革命的人们组成。建立这种文学中的领导组织，那怕它是由无产阶级作家组成的，是对文学发展过程的有害的干预，因为文学的发展是充满矛盾的，它的发展不仅要从无产阶级阶层中，而且也从农民中提拔一批新的年青的作家。提出把对文学的领导“委托”给这样一个组织的要求，看来“散发着”波格丹诺夫式的倒向无产阶级文化论的气味。

给文学以影响的办法有的是。在一个无产阶级掌握政权的国家里，要是没有“影响文学的办法”岂非笑话！这样的办法数以

十计。我们这里只列举其中三个最基本的：一、保证我们的文学杂志、报纸编辑部全体成员和出版社编辑部全体人员政治思想坚定；二、由党来广泛利用批评工具（在工人阶级垄断出版物的情况下）；三、对有明显的反苏维埃反革命倾向作家采取检查机关查禁和出版部门抵制的手段。

实现上列三项条件，我们就能十拿九稳地确保对艺术的领导。

有人会指责我们，说我们“反对无产阶级作家”。这是现在时髦的做法。这里需要彻底地弄清楚。当然，党应当千方百计地支持无产阶级作家；给以物质上和道义上的支持，吸收无产阶级作家参加我们杂志的文学工作，帮助他们取得教育。但是，与此同时，党应该对无产阶级作家保持自己在思想上的领导，否则无产阶级作家在自己的发展中就有可能走到各色各样的“倾向”上去。

在文学领域，党有坚定的列宁主义路线。党应该预先告诫“岗位派”同志们不要迷上波格丹诺夫的“无产阶级文化”论。党应该千方百计地帮助我国工农青年在现代文学舞台上施展才干。党应该纠正在沃隆斯基集团的路线中表现出来的对工农作家某种不爱护、不关心的缺点。党应该断然拒绝把文坛上的“专政”或“领导权”转交给（“委托”）“伐普”，而他们实际上正极力设法达到这个要求。党不可能赞成他们对“同路人”所采取的立场，这种立场分明是错误的，分明不是列宁主义的。

雷光 译

编者按 本文译自《真理报》（1925年2月18日）

## 关于党的“文学”政策问题\*

И·奥辛斯基

前此不久,《真理报》刊登了“伐普”代表会议的决议。这个决议出自“岗位派”小集团的御用思想家瓦尔金同志的手笔。决议提纲措词严密,有根有据,给我们全面展示了“岗位派”的思想观点。因此,对这些提纲也应该作一番相应严密的剖析。

十分明显,在我们的时代,要想使自己的观点取得胜利,要想使我们任何一个工作部门的特殊利益得到满足,最简单不过的,就是把自己的观点宣布为“正统”列宁主义观点,把自己小集团的利益宣布为列宁派的利益。前不久,就是一月三十日星期六那天,我们党的一位可敬的成员,即Ск·斯捷潘诺夫同志在共产主义学院作了一个有关政治经济学对象的学术报告。他在这个问题上为自己的特殊观点(即政治经济学上“历史的”而非“抽象的”研究方法)进行辩护的时候,也被这种手法迷惑住了。他灵机一动就宣布:“在马克思主义经济学家中号召向李嘉图倒退(虽然谁也没有作过这种号召)——这不过是经济理论中的托洛茨基主义。”这个插曲中最可笑的是:斯捷潘诺夫同志竟把攻击的矛头指向了布哈林同志和《布尔什维克》编辑部。

如果托洛茨基同志曾反对过该小集团所捍卫的立场,那它可

---

\*《真理报》编辑部按:编辑部刊登此文以供讨论。

真是如获至宝了。而这在对“岗位派”小集团的关系上恰好是事实。诚然，反对过它的不仅有托洛茨基，而且还有布哈林，还有卢那察尔斯基以及文学界中许多具有不同立场的人们。但现在就更简单了：因为托洛茨基反对过“岗位派”，这就是说可以把一切不赞同我们“三个黄口孺子”（据说这三个人物指的是三个出类拔萃的“岗位派分子”）的人统统归到一堆里去，宣布“岗位主义”才是货真价实的列宁主义，而一切反对意见都是“托洛茨基主义”，由此把布哈林和卢那察尔斯基都算到“托洛茨基分子”里去。

这种手法当然非常非常方便和简单，但它却很象谢芙琳娜曾给我们描绘的那个“红色青年教官”的手法。这个小伙子想把所有农村青年都吸收到“红色青年”中去，把所有苏维埃政权置于自己的影响之下，他于是按下述原则行事：先“给每个人的脑袋打一棍子”，然后说“谁赞成红色青年就请签名。”事情的结果却是，一个严肃而不爱开玩笑的布尔什维克抓住这个与众不同的“岗位派分子”的小手，直截了当地夺去他的委任书，把他送回城里去“听候处理”。这个热心有余但对列宁主义一窍不通的小伙子没有动用“托洛茨基主义”这个字眼，还算不错。再说，那时他也不会吓倒严肃而不爱开玩笑的人们。

瓦尔金同志也是这样，可能，他也用欺骗手法骗了参加代表会议的某个听众（很遗憾，他骗了人），但是终究他也没有把谁吓倒。特别是弄清楚了他宣传的那套东西之后，更不会有谁被他吓倒了。

瓦尔金提纲的中心论点如下：“我们的机会主义者（这些“机会主义者”同已经串通上、入了册的“托洛茨基分子”不同，他们首先是指笔者本人，但仿佛还有布哈林、卢那察尔斯基等人）从否定无产阶级文化和文学开始，而当这种文化和文学已成为事

实时，他们就企图把它变成“一般文学”的左翼。这正是那种取消派立场的继续——但在新的条件下，运用了新的手法。我们已经进入了文化发展的这样一个阶段：这时“只是‘承认’无产阶级文学已经不够了，而必须承认这一文学的领导权的原则，承认这一文学为了战胜和吞没形形色色的资产阶级与小资产阶级文学要进行顽强而系统的斗争的原则。”

请读者注意被作者自己加上了着重号的几行文字。被他郑重宣布的这些真理是多么重要呵！我们暂且先把谁“承认”或不“承认”无产阶级文学，谁想把它变成“一般文学”的“左”翼放在一边。让我们先来看看瓦尔金自己又提出了什么？他提出了两点：在文学领域里无产阶级的领导权和无产阶级文学吞没形形色色的资产阶级和小资产阶级文学。他在现在即在目前“文化发展阶段”提出上述两点。

瓦尔金很想谨慎一点。他想“站稳脚跟”。他提到了列宁（当然只在一处），提到列宁关于“不要骄傲”的劝告。但又立刻加上他片言只语地引来的伊里奇关于“改造”旧文化的引文（“甚至”沃隆斯基似乎也不完全赞成这个“改造”），同时又在另一个地方说：应当“在文学战线上利用”（好一个措词！？）优秀的同路人。

瓦尔金很想谨慎一点。但在领导权上，在吞没上，他就露出了明显地反列宁主义立场的尾巴。我们已经把这种立场称之为我国文学中“工人阶级反对派”的观点。

列宁宣传过无产阶级在任何文化建设领域里的瓦尔金式的领导权吗？列宁宣传过无产阶级活动家在任何一种的这类领域里要吞没“形形色色的资产阶级和小资产阶级”作家们吗？

恰好相反，列宁在第十一次代表大会上给我们的“胡涂人”尖锐地提出了问题：以为只靠共产党员的双手就可以建成共产主义社会，这是“幼稚”之谈。你看，问题提得多么极端：甚至共

产主义社会也必须利用“别人的手”来建设！瓦尔金同志，列宁提出的“不要骄傲”绝对不是仅仅作为消极的劝告，他正是以此提出了一个正面的劝告：共产党员同志们，要学会使旧知识分子、旧的文化力量不得不过来为你们建设共产主义本身<sup>①</sup>。俗话说，不能把歌词里的话删掉——列宁讲的正是这样。

为了使旧的文化力量建设共产主义，当然必须懂得他们应当建设什么。作为“一个共产主义的政委”，面对一个有旧思想的“专家”，必须善于“强迫”他干工作，了解他正在干什么。这样的“政委”必须千方百计保持自己的无产阶级本质不致蜕变，保卫自己无产阶级革命的思想意识的纯洁。因此，问题的这种提法本身就已经包含着需要独自研究文化问题，必需善于在文化问题上保持独立立场。但是列宁如此特别尖锐提出的问题，正是针对瓦尔金们的。他把共产党员——无产者放在只是充当学生和批评监督者的地位上。他们的领导权只在社会政治领导方面，而不在于自己去站在专家的地位上，把主要的大量专业工作揽在自己身上，以此确立对专家的领导权，也不在于自己去充当专业工作的“辕马”而把专家当“拉套边的马”一样牵着前进，也不在于“吞没”一切“资产阶级和小资产阶级的无用东西”。

这也就是列宁的观点，同时也是一般提法。而瓦尔金却有一个截然相反的一般提法，因为他讲的不仅仅是文学：“无产阶级，从它登上历史舞台直到现在，已创造了新的物质文化和精神文化的巨大财富。”你们看吧，这里讲的是一般文化，甚至讲到物质文化。无产阶级甚至已经在那里创造了“巨大财富”。事情明显得

<sup>①</sup> 列宁对旧文化也不是很赞扬的：“这里可以给人一种印象，似乎被征服者有更高度的文化。其实根本不是那么一回事。他们的文化低得可怜，但毕竟要比我们高一些。尽管他们的文化低得可怜，可是总比我们那些作负责工作的党员高得多……”（引文参见《列宁全集》第33卷第254页。——译者注）

很：无产阶级在一切文化领域里能够像辕马那样跑了，可以把“同路人”当拉套边的马来牵着走了。例如，在生理学上由于有了延奇缅的学说这一“巨大财富”，就应当让延奇缅去当辕马，而把其余的巴甫洛夫一类人们当拉套边的马了。

对于文学来说，从列宁主义立场的最尖锐的提法出发，自然应当得出这样的观点：共产党人应当站在文学批评阵地上。利用批评武器迫使过去和现在出身于旧的文化阶层的文学家们，即“借助别人之手”，为你创造“共产主义文学”。要把一切皮利尼亚克、伊瓦诺夫、尼基京们改造成为共产主义社会的建设者。

不可救药的人不要去改造了。对于他们已准备好一个去向——国外（大家知道，正是列宁把一大批明显不可救药的文学家、教授以及其他象扎伊采夫、奥索尔金之流送到那里去的）。但是，那些没有直接反对无产阶级的人们，却可以得到改造，可以随着生活一起重新受到教育，而生活也将重新教育他们——这用不着担心。重新教育，而不是用棍棒压制他们，相反，“要把他们放在同志般的信任的气氛中”。一点也不放弃自己的立场，准确地揭露他们固有的一切动摇和偏离，但是应当心平气和，耐心等待。空口指挥无济于事，指挥是与同志般的气氛相抵触的。必须通过说服、批评和揭露缺点的办法来改造他们，并使他们不得不为无产阶级建造它所需要的东西。

列宁强调这一点，正如我们刚才讲的，是专门针对糊涂人和共产主义夸大狂的。问题的这种提法，不是出于策略上要强调。应当说，既然共产主义教育正在取得越来越大的成就，既然我们新的阶层正从底层开始涌现上来（多高兴、多幸福的事呵，他们已经涌现上来了），这样就提出了一个问题：我们将用自己的双手建设共产主义的一部分（也许甚至是大部分）。当然，建设力量配置的这种变化也并没有背离列宁的教导。相反，献给列宁的最好

的纪念，献给他这位已故的但又永生的人的最好的礼物，就是将来某个时候我们可以向他报告：请看吧，伊里奇，我们已经依靠工人工程师自己在管理工厂了，农村小伙子已经当上农艺师了，具有新社会气质的教授已经坐在实验室里观察显微镜了，在文学界，我们也已经有了一批出身工人农民阶层的大作家了。

但是这个时刻何时到来，在什么情况下到来？它的到来不在明天，不在后天，不是一年之后，不是两年之后。它根本未曾到来。说无产阶级已经创造出“物质和精神的巨大财富”。这是谎话（用列宁的话说，这是“甜蜜的共产主义谎话”）。这是有害的谎话，它会麻痹无产阶级的警觉，引起无产阶级“轻巧取胜”的心理，使它自命不凡。而当工人农民需要学习、学习、再学习的时候，这种自命不凡是极为危险的。向谁学习？列宁十分尖锐地回答说：“向资产阶级学习”。

这个时刻在什么情况下才到来呢？只有我们的学习不是由几个无产阶级文化的“庸俗的爱国主义者”和黄口孺子之辈（他们当中常常碰到一些老牌孟什维克和颓废派诗人）来领导，而是在上述列宁主义原则的指导下进行的，只有在这种情况下，这个时刻才会到来。

从以上所讲，可以得出什么结论呢？我们没有权利谈论什么文学领域的“领导权”，谈论什么“吞没”。我们应当在批评领域里，拥有领导权，这是非常明显的。因为批评家注定要充当文学领域的“政委”。但是，强求在文学本身中的领导权是有害的和愚蠢的。在这里，我们不应当“利用”同路人（这是一个愚蠢的词语，它暴露了采用这类词语的人们完全没有能力真正掌握知识界的文化力量，没有能力使知识界靠近无产阶级阶层，没有能力改造他们）。在这里，我们应当对同路人进行系统的、同志式的再教育，要从彻底的马列主义的批评出发，不要那种流行一时的摧



残和打击方法（如象“岗位派”所干的那样）。同时我们应当教育和组织我们新涌现出来的阶层，他们构成苏维埃文学的日益广泛的无产阶级一翼。

你看，它——“无产阶级一翼”不也出现了嘛！瓦尔金、罗多夫、列列维奇嘻嘻地笑起来了。是的，出现了，它存在着，并将存在下去。但请不要因此就去同“一切国家的机会主义者的手法”作愚蠢的比较。据说，这些机会主义者“开始时通常反对建立独立的无产阶级政党，而当这个政党已成为事实时，他们就‘承认’这个事实，但又宣传与资产阶级政党合作，否认无产阶级政党的独立政策，否认领导权的思想以及由这个党去夺取政权的思想。”

这个拙劣的比较恰好给了你们当头一棒：借用你们的比喻来说，宣传“与资产阶级合作”的，显然不是别人，而是列宁。是的，他甚至宣传“更坏的”某种东西，用你们的话说，显然会称之为“在资产阶级面前放弃无产阶级的立场”。当你们只会大声叫嚷什么“提出文学与政治平等、同等”论、“文学独立于政治”论的“资产阶级思想家”的时候，你们自己却不能理解：无论文化和政治怎样密切联系，无论文化怎样服从政治，但这二者毕竟不是同一的。要使文化和经济二者都服从于自己，列宁建议使用完全不同于政治领域的另一些方法（参看他在十一大上关于最好的革命者为了掌握商业必须“从头开始”“从预备班开始”向粮商店店员学习的论述）。无需你们，我们也都懂得，文学同政治是密切联系的，但你们却不懂得：宣传在文学中“夺取统治权”<sup>①</sup>，这正

① 瓦尔金使用“夺取统治权”这个措词完全不是一个偶然的比喻。在提纲第7点他就直接宣布，对于艺术来说，真正的道路就是“无产阶级在一般政治和经济领域所走的道路……是无产阶级夺取领导权的道路，即在艺术领域夺取统治权的道路”。

象命令明天要在苏维埃俄罗斯全面消除文盲一样，只是奇思妙想。文化只能掌握，不能夺取。在实行夺取的过程中，你们自己的额头（不管它有多么坚硬）是要碰坏的，而文化也只会剩下一堆碎片。

无产阶级掌握文化的方法——这对任何一个思想健全的人来说都明白的——只能是这样：一、不是使用岗位派的棍子，而是通过尖锐、彻底的但又是同志式的批评来重新教育旧的“文化人员”；二、教育正在成长起来的自己的“文化人员”干部学习旧的“文化人员”的技巧和方法；以及三、使这批新干部自己组织起来，为的是使他们不致同推举他们出来的群众失去联系，并且进行自学和自我教育，总而言之，就是逐步学会“独立行动”。

任何一个思想健全的人也都应当了解：在最近的、但也是一个相当长的时期内，我们正在成长起来的干部只能组成苏联文学中的一翼，因为一、他们在成熟的、有素养的艺术家们中毕竟是少数，二、他们应当和“同路人”保持同志式的、虽然在思想上是绝对独立的相互关系，因为他们本应当向“同路人”学习，学习，再学习。

关于无产阶级文学已经最后取得“承认”的那段议论（瓦尔金这番话是针对我们讲的），是完全的胡扯。关于无产阶级作家B·卡津，我们正是把他作为一位工人诗人已经在我们发表的第一篇文学小品中特别高兴地提到过了。但是我们至今也不会仿效瓦尔金那样，也就是说不会用在“俄罗斯文学”和“无产阶级文学”这些概念之间划上等号的办法，来承认无产阶级文学。四年前没有承认，现在也不会承认。在过渡时期里，整个苏联文学不可能是无产阶级的，无产阶级一翼只是苏联文学的日益成长的一个部分，无产阶级的影响（不仅通过“我们的”小说作家，而主要是借助于在我国知识分子中间进行一般思想工作和一般政治工

作)将在整个苏联文学中越来越得到加强。这将延长很久,就象我们将来必须改造农民一样,而这是一个很长的时期。

“正统的”瓦尔金,就象正统的(为时已久吗?)C·罗多夫等人一样,虽然有正统性,但有一点却不理解:他们对待文化和无产阶级文化问题的态度,根子不在列宁那里,而在波格丹诺夫那里。波格丹诺夫的思想曾培育了(这不以他本人的意志为转移)我国工人反对派的各个派别,现在又培育着“岗位派”这个派别。既然我们不喜欢从波格丹诺夫那里汲取养料,因此我们认为最好是“承认”无产阶级作家,而不承认“无产阶级文学”(=俄罗斯文学),最好是讲我国文学无产阶级一翼,而不讲“无产阶级文学”,等等。而当我们自己讲到“无产阶级文学”的时候,我们所指的是“我国作家的无产阶级部分”。任何初出茅庐但还不通事理的正统分子都不能迫使我们因此而“承认”……波格丹诺夫——这位《在岗位上》小集团的先驱和精神之父。

对瓦尔金所谓“无产阶级夺取艺术领域统治权”有利的一个论据,就是文学是“意识形态阵地”之一,是“阶级斗争的强大武器”;无产阶级应当夺取这个阵地,否则便“没有与领导者阶级及其革命有机地相联系的文学。没有积极帮助无产阶级引导社会到达社会主义的文学。”文学是“意识形态阵地”和阶级斗争的“强大武器”,这是完全正确的。但是,一切形式的精神文化、意识形态之类的文化也莫不如此。象生理学这样的科学是意识形态阵地;象历史这样的科学是意识形态阵地;象政治经济学及其分支等等这样的科学也是意识形态阵地,它们也都是“阶级斗争的强大武器”。照瓦尔金看来,结果这一切也都须要“夺取”,否则它们就将不是“积极帮助”无产阶级,而将妨碍无产阶级取得胜利。

当然,“夺取”一切,这是很好的。但是糟糕的是,可以轻而

易举地夺取教授的讲坛、椅子、办公室、图书馆，但仅仅夺取这些东西而不同时把教授的脑袋夺取过来，你的处境也并不妙。好比一个庄稼汉，他从地主那里夺来了一件如此强大的文化武器——一架名厂出产的竖式钢琴，把它放在家里的草棚里，可是他除此之外没有“夺取”一件小小的东西——弹奏钢琴的技巧，结果还是什么东西都没有夺取到。然而，一个精明的庄稼汉将怎样摆脱这种处境呢？他邀请某位旧文化的代表来教会自己的女儿（少则二、三年）弹奏这部钢琴。为此，这个庄稼汉需要女儿用功二、三年，付出若干普特面粉。而“夺取”教授的生产工具之后需要做的事情就更多了。需要把许多以前上过大学课程的人培养五、六年，阅读教授的小册子，思考和学习。只有当这些人经过这么一段学习，他们才能真正“夺取”科学，而不会更早。因此，如果某个早先读过那些小册子的人不给指出一条最短途径，以便排除初级阶段路途中的拦路石，那样五、六年时间尚且还少。而这样的人——可惜得很——还得要从教授界中去寻找，因为“他们的文化低得可怜，但毕竟要比我们高一些”。

这也是下述那个“很不体面的”和“令人愤慨的”事实的原因，瓦尔金同志：即我们一切工业规划和方案，我们一切有关信贷政策、稳定卢布、安排商业等等建议，都是依靠各类“专家”——经济学家预先制定出来的，而这些“专家”的十分之九甚至不是马克思主义者，他们按照我们提出的任务并在我们批评监督之下为我们做事。做什么？他们炼造我们同农民联系的链环，铸造通向共产主义链条的链环。在这个领域里，我们并不害怕，而且也不得不容许他们在我们的监督下使用他们的思想武器。而你们却用文学武器“吓唬”我们，你们宣称什么“无产阶级没有自己的（“自己的”一词是在我们的意义上使用的）文学，就不能保持对农民的领导权”！算了吧，别把自己的读者和听众当作傻头傻

脑的无知小子了！

但是，有人告诉我们（这是我们从中央委员会所属文艺问题会议上И·克尔任采夫同志的发言中听到的），在科学方面一切都很好的。这里你的确不能用拳头把专家撵走，因为这里需要预先学习，需要文化方面的修养。但小说作家无须经过这种学习；作家所需要的只是才能，一旦有了才能，他就能很好地写作，你用任何课程和讲义都培养不出一个作家出来。

这里只有一点是正确的，就是不能教会一个没有写作才能的人来写作（就专业写作而言）。但反过来说就绝不正确了。自己若不广泛吸收先前的艺术文化，就不可能成为一个作家。高尔基来自下层，但如果看看他的自传性笔记，你们就会看到高尔基在他成为作家之前，是怎样地凭着自己个人努力，零敲碎打地阅读和学习的。当他成为一个作家的時候，他已经完全地站在自己时代的艺术文化水平上了。伊凡诺夫来自下层，但你们能想像他在此前，即发表他的成熟作品之前，能不大量吸收艺术文化的因素吗？

事实仍是，正是在知识分子作家界中，我们才看到对所有这些因素的最广泛、最扎实的掌握；这一行业的行家全都汇集在这里了，而且将长期集中在这里，因为在无产阶级国家还贫穷的情况下，知识界中通过继承、通过日积月累流传下来的那种能给知识分子提供开始时的优越性的精神文化资本，还够知识分子用整整一代（如果不更多的话）。

这算什么呢？如果我们在无产阶级经济建设方面不去吸引经济和技术“专家”，不以同志式的批判态度重新教育他们，不去学习他们的手艺窍门，而就在这个领域里宣布“革命”和“夺取统治权”，这是多么愚蠢和有害。同样，在文学领域里这样做也一样的愚蠢和有害。当然，要在文学领域消灭一切同路人的“有生力

量”，把一切文学出版事业都置于“伐普”监督下，一句话，“夺取艺术领域的领导权”，这也是轻而易举的。但是糟糕就在这里：瓦尔金同志能否给我们保证有足够数量的使人喜欢阅读的作家呢？如法国人挖苦地说的，一切文学形式，除了枯燥的以外，都是好的。据说，我们的论战对于需要带有知识分子式的“热情与泼辣”气味的文学。可要知道，我们为了这种“热情与泼辣”气味曾痛斥过知识分子作家（不久以前就曾为此据理斥责过巴别尔了），那时你们还没有从事研究文学问题哩。不，我们需要能够引起广大群众兴趣的文学，需要“振奋群众，唤起群众的艺术家的”文学（杰·别德内依引自列宁的引文）。写得要使读者读起来不致打呵欠，不致费劲地去跟踪那个把故事结构、情节发展、描写手法弄得颠三倒四的作家——为此需要艺术文化。可你们却给我们把同路人赶走，甚至也毁掉已经成长和已经扎根的文学幼芽，从而使艺术文化界将荡然无存。赶走它是容易的，为此只要动嘴动手就行了。但要创造它就难了，为此需要人类头脑继往开来的工作。还是这么一句话：“他们的文化低得可怜，但毕竟要比我们高一些。”

但是，有人对我们讲：你们指责瓦尔金，说他要赶走一切同路人，是没有根据的。难道瓦尔金不也打算“竭尽一切可能利用”“同路人中的优秀代表”吗？他只是想迫使他们“聚集在无产阶级文学核心的周围”罢了。瓦尔金也曾求教于列宁，而后来就宣布“文化革命”和“夺取文化”。我们同时知道，瓦尔金去年春天在中央委员会所属文艺会议上宣扬什么，他要求把文艺出版事业转交“伐普”掌握。有人问岗位派：这一要求是否意味着无产阶级作家的垄断权，以后该怎样对待同路人时，得到的回答却是：“就让私人出版社去出版好了。”听了这番宣言之后，什么策手腕，什么故作保留的声明，都是无济于事了。

更有甚者，瓦尔金非常富有特色地宣称：“同路人中占多数的一类乃是在文学中歪曲革命，常常诽谤革命，浸透民族主义、大国主义、神秘主义精神的作家……可以完全有根据地说，同路人文学在其根本上是反对无产阶级革命的文学。对同路人的这种反革命因素必须进行坚决的斗争。”

因此，你们看：同路人的大多数是反革命的；同他们必须作坚决的斗争；为此必须“夺取文学”，无产阶级要取得“文学中的领导权”；这个领导权就表现在形成无产阶级的核心——“伐普”。读者同志，结论清楚了吧？如果你们觉得还不清楚，那就回想一下“岗位派”的实践，回想一下“岗位派”如何用棍子把所有的只要发表过作品的同路人打得晕头转向，他们怎样地对谢芙琳娜挥舞棍棒，只是后来——唯一的一次——略有顾忌。还可以回想一下普拉夫杜欣的遭遇，他和E·亚罗斯拉夫斯基的信你们谅必在《真理报》上读过了。恶毒中伤普拉夫杜欣，这不是别人，正是瓦尔金同志一手干的事。

必须毫不客气地，明确地向瓦尔金一流同志大喝一声：朋友们，你们胡闹够了！不会有你们所希望的那种事情发生。我们不会让你们任意糟塌我们的文学艺术。你们那些拙劣的意识形态习作，我们也读够了，那里如果还有一句真理，它也是你们从你们的某个论战对手方面“剽窃来的”。至于你们的话，它或者是最有害的笨头笨脑、共产主义妄自尊大，或者是“甜蜜的共产主义谎话”。你们嘲笑“臭名远扬”的同路人也够了，而无论俄共中央，还是苏维埃政权完全不愿、也不会用现在流行的摧残方法来对待知识分子，——顺便说吧，同路人也是知识分子阶层中的一部分。为了取得“文学的领导权”和“艺术的统治权”，你们用极端“革命的”词句和用对无产阶级作家的捧场来进行投机也够了！

也不会让“岗位派”集团三个黄口孺子操纵文学艺术的事情

发生了。这个集团使用蛊惑、奉承、威吓的手段，在全俄无产阶级作家协会上取得了暂时的优势。一切有良智的、参与文学和写作活动的党的成员的任务，就是取消这个优势。真正的无产阶级的骄傲，真正的工人阶级的自尊要求这样做。它们不是要为自己博得赞扬，不相信在评价无产阶级作家的成就时采取审慎态度，就象有人所描绘的那样，是什么对无产阶级作家的“蔑视”和“傲慢”。对自己，同志们，应当加倍要求，赞扬自己人应当尽量克制一些。无产阶级的评论赞扬无产阶级作家的时候，它实质上是从阶级的观点进行自我表扬。对于一个用顽强的劳动来吸收和改造旧文化的阶级来说，没有什么比集体性的自吹自擂更有害的了。

当我读完登在十二月号《红色处女地》上阿·列昂诺夫的中篇小说《糞》，开始挨次阅读B·卡津、H·波列塔耶夫、H·多罗宁等同志的诗作，并把它们读完之后，我的心兴奋得怦怦直跳。我自言自语地说：“是啊，孩子们已经写得多好啊！是啊，他们已经是真正的诗人了，天哪，真正的诗人！自己的孩子们已经是真正的诗人了！尤其好的，就是波列塔耶夫首先想的不是‘花枝招展的出卖灵魂的诗神’，而是不愿与之分离的勃梁卡。”这就是说，波列塔耶夫没有沾染上文学小集团气的心理及其病态的自爱、企求赞扬、对同路人妒忌，——就是没有沾染上我们岗位派在无产阶级作家中竭力散布的一切习气。我们的人当中将会出现真正的诗人，因为任何瓦尔金们都不能腐蚀他们。这样的人不需要赞扬，这样的人懂得：对于战友们，当他们还没有攻占阵地的時候，只須紧紧握握他们的双手，让他们坚决有效地进行打击；而当阵地占领之后，只要向他们说声热情的感谢。难道应当努力工作、应当“从头开始”、“从预备班开始”学习的阶级和政党的心理，会是另一种样子吗？我们的表面成绩，我们的花枝招展的



出卖灵魂的诗神，在实际上对我们算得了什么呢？

就是这种心理——为了举例突出起见，我对它作了这样的主观叙述——当然是岗位派的蛊惑家们所完全不理解的。他们不理解，而主要是不需要、不合适。而无产阶级和工人作家却需要，而且（应当相信）他们能够理解。

还需要使这种心理成为我们无产阶级作家队伍当中的主导的心理。需要那些没有沾染上知识分子松松垮垮、好闹意气、心怀妒忌习气而能够表现出健康本质的人们走在无产阶级作家界的前列，还需要已经造就出这种诗人的整个无产阶级作家界继续前进，但不是去“夺取文化”，不是去“夺取艺术的统治权”——这是知识分子所需要的，——而是去争取文化的胜利，去牢固地、有机地创立新文学的因素。

雷光 译

编者按 本文译自《真理报》，1925年2月11日。

## 论党的文学政策<sup>\*</sup>

Л. 阿维尔巴赫

《真理报》开始对我们党的文学政策问题进行讨论了。每一个同文学有接触的人都会同意：这个开端是完全及时的。各个团体之间的分歧如此之大，如此泾渭分明，以致大家只能对《真理报》的创举表示欢迎。但是，我们不能不感到遗憾的是，奥辛斯基同志率先发表的文章，对于党所面临的问题范围之内进行的辩论很少有所促进；对于创造一种环境，使党决定提出那些确实具有原则意义，需要党来回答、指示的问题，也很少有什么促进，奥辛斯基同志的文章，从一切方面看是奥辛斯基所固有的恶意的吹毛求疵习气的绝妙标本，如果我们写文章的出发点是同奥辛斯基进行辩论，它只能使我们离开正路。这是不必要的，因为尽管奥辛斯基也写到文学问题，而且带着构成我们知识分子共产党员绅士的一个突出品质的通常的谦虚态度，但是，岗位派的基本争论不是同奥辛斯基进行的。从争论的原则实质来看，岗位派反对的是托洛茨基同志这位主要的思想家和沃隆斯基同志这位主要的实际组织家，虽然奥辛斯基在我们的对手中常常扮演着发起者的角色。奥辛斯基为了达到他的策略目的，只是给他自己的每一次表演镀上薄薄的一层“原则性”的金粉罢了。

- \* 本文是在奥辛斯基的文章（见《真理报》，1925年2月11日）发表后立即写成的。文章未能及早问世，但我们现在没有对它做任何修改。这个情况也就说明了这篇逐点分析奥辛斯基同志论点的供报纸用的文章的一切缺点。

现在我们回到争论的实质上来。我们的基本原则分歧就是在过渡时期、在无产阶级专政时代创立无产阶级文学的可能性问题。在解决这个问题时，我们——岗位派是以列宁关于文化革命时代的原理为出发点的。就拿收集在第十八卷第二分册的弗拉基米尔·伊里奇的全部文章和讲话为例。伊里奇最后一篇文章讲到“整个的文化革命”，讲到“我们的政治变革和社会变革，先于我们目前正面临的文化变革”<sup>①</sup>。象一条红线一样贯串于这一卷的，是号召学习，是对我们活动的目前时期的评述。这个时期，我们国内工作重心正在转移到文化建设方面，转移到全面开展人民教育事业方面，转移到根除我国“半亚洲式的文化落后状态”。“而现在重心改变了，转到和平组织‘文化’工作上面去了。假如不是因为国际关系，不是因为必须为我们在国际范围内的阵地进行斗争，我可以说，我们是应当把重心转移到文化建设方面的。如果把国际关系撇开不谈，只就国内经济关系来说，那末我们现在的工作重心的确是转向文化建设了”<sup>②</sup>。只要我们吸收一切可以作为“别人之手”而加以利用的阶层参加进来，社会主义建设就能顺利进行，这点对于列宁来说是明确的。这一点之所以明确，恰恰因为在这里列宁的出发点是反对那些“共产主义夸大狂”，他们对委托于他们的事业与机构不管不顾，让它们放任自流，有时甚至反对我们。列宁提出“别人之手”是对下列问题深思熟虑的结果。这个问题就是：没有文化的高涨，我们就不能向前进，而有时我们的群众却不理解我们建设共产主义必须要以资本主义留给我们的遗产为出发点。不妨顺便指出，列宁在制定党对待专家的

---

① 参看《列宁选集》第4卷第687页。——译者注

② 《列宁选集》第4卷第687页。——译者注

正确路线时，斗争的锋芒恰好是针对奥辛斯基的<sup>①</sup>。但是奥辛斯基同志却从一个极端趋于另一个极端。列宁主义者奥辛斯基在反对反列宁主义者瓦尔金的斗争中歪曲列宁对问题的提法。当然，如果把列宁的立场说成是列宁把无产阶级放在仅仅充当学生和批评监督者的地位上，那是可以给列宁主义的“力量配置”加以修正的。我们并不需要加以修正——这种修正使人感到这样一种暗示：好象列宁对无产阶级的力量估计不足，而我，奥辛斯基却比他走得更远，——我们忠实地叙述列宁对问题的提法也就够了。

“党的少数人不能建立社会主义，只有成千上万的人们，当他们学会自己从事一切的时候，才能建立社会主义。”（着重号是我标出的。——阿维尔巴赫）。对于列宁来说，问题的重心就在这里。——唤起新的、从前受过压迫的阶层投入社会生活中去，吸收他们积极参加工作，吸引他们进行社会实践并在实践中训练他们，越来越广泛地、继续不断地把劳动者的先进分子提拔到一切可能从事的工作上来，用他们去代替旧的专家——伊里奇就是这样提出问题的。“我们不怕犯错误，只要这些错误是自觉地对待建设事业的群众犯的，因为我们依靠的只是自己的经验和自己运用双手”——列宁原来就是这样提出问题的。“我们应当把足够数量的有实际经验的无限忠诚的工人和农民派到各机关去担任小型委员会的委员、主任助理或政治委员。关键就在这里！这样你们就能有更多的工人和农民来学习管理工作，要他们在学习时一直跟旧专家在一起，将来代替专家的位置，执行同样的任务，使我们非

---

① “在奥辛斯基看来，这句话是可笑的。他想把托拉斯的组织者变成‘普通的工作人员’。如果这种言论是出于诗人所描写的‘年方十五，不会多一点？……’”这种年龄的人的口中，那是没有什么值得惊奇的。可是一个马克思主义者，学习了不利用大资本主义所达到的技术上和文化上的成就，社会主义便不可能实现的理论，竟讲出了这种话，这就未免叫人有些奇怪了。这里已丝毫嗅不出马克思主义的气味。”——参见《列宁选集》第3卷第555页。——译者注

军事部门即工业管理部门和经济管理部门也象我们军事系统已进行的那樣，为改变领导成分作好准备工作”<sup>①</sup>。

列宁绝不认为借助别人之手建设共产主义在原则上是必要的，对他来说，这是一件令人痛心的不可避免的事，但是一件必须更顽强、更迅速、更切实地加以克服的不可避免的事，办法就是“工人阶级必须增加本阶级出身的管理人员，开办学校，由国家大力培养工作干部”。<sup>②</sup> 难怪列宁总是把我们对专家的政策说成是由于我国文化落后而付出的一种赎金，一种我们给自己规定的贡献，等等。伊里奇寄以希望的是群众的历史创造以及群众日益增长的实践经验。而奥辛斯基迷醉于“别人之手”，却忘记了这一点，即忘记了群众。伊里奇在一九〇八年总结第一次革命时写道：“千百万群众在形式极为多样化的真正群众性的和直接的革命斗争（直到举行‘总罢工’，驱逐地主，焚烧地主的庄园，举行公开的武装起义）中获得了实际的经验。革命前就已经是革命者或觉悟工人的人不是马上就能够充分理解这个事实的巨大意义的，因为这个事实根本改变了以前对政治危机发展的进程、对危机发展的速度、对群众实际创造的历史的辩证法的种种看法。群众吸取这个经验的过程是一个不显著的、艰苦的、缓慢的过程，它的意义比国家政治生活表面上的许多现象重要得多……”<sup>③</sup>。

伊里奇在一九二二年论述文化革命时代的时候，也是以群众的这种经验为依据的。如果把上述引文同“文化工作时代”联系起来，如果考虑到群众所积累的丰富经验，考虑到这一时期群众发生的根本变化，考虑到群众对最近这场争论特别表现出来的兴趣——对我国革命的基本中心问题的兴趣，那么奥辛斯基的基本

① 《列宁全集》第30卷第214—215页。——译者注

② 《列宁全集》第15卷第214页。——译者注

③ 《列宁全集》第11卷第196页。——译者注

错误就会十分明显了，

然而奥辛斯基在别人之手这个问题上的过火言论有它明显的政治性质。《俄罗斯》第四期刊登了列日涅夫论知识分子问题的文章。这篇文章的社会意义在于，它以我们早已淡忘的鲜明性提出了知识分子是大地之盐这个问题。《俄罗斯》反映着我国知识分子广大阶层的情绪。在吸引知识分子，在同他们合作共事的时候，我们是以党早已确定的对知识分子的原则性观点为依据的。我们不需要对他们压制，知识分子自己更不需要欲言即止、模棱两可或者言过其词。列日涅夫的文章首先是对知识分子本身有害。然而奥辛斯基夸大知识分子的作用和“别人之手”的意义并不下于列日涅夫，他这样做究竟助长了谁的声势呢？我们不可能专门讨论这个问题，但对知识分子作用问题的这种提法在政治上的危害性是谁都清楚的。

岗位派也是以列宁指出的文化革命时代为依据的，在这里他们完全同布哈林同志并肩前进。在这个群众性的学习时代，无产阶级在一切领域里积累的经验正在开始增加、扩大、深化和系统化。在国内战争中赢得胜利，经过国内战争这个熔炉锻炼的工人阶级，在文化的一切领域里崭露头角。但显然这个过程不是在一切意识形态上层建筑方面同时进行的。显然，在一个领域里我们进展得比较快，在另一个领域里就比较慢，在第三个领域里只是刚刚开始渗透，而对第四个领域则也刚刚开始研究。另一方面，全国初步的群众性的文化高潮——虽然是扫除文盲——也使得有可能把文化力量积聚、集中到不仅基本的、而且最复杂的问题上去。在这个时代，先前虽然仅仅作为一个萌芽、甚至一种迹象而存在的一切东西都已枝叶繁茂，鲜花盛开。无产阶级文学也将发生同样的过程。俄国工人运动高涨的年代曾产生了第一批工人诗歌的幼芽。它们不是从波格丹诺夫的卡普里岛的学校中诞生出来

的，也不是在什么艺术工作室里娇生惯养地培养起来的。不是的。它们是由无产阶级的全面开展的阶级斗争创造出来的。第一批工人作家聚集在一九一二年《真理报》周围。当然，大批大批地提拔工人作家和农民作家是在无产阶级革命后开始的。列宁是完全正确的，因为他在一九一九年讲到我们“往往把最时髦的矫揉造作冒充为某种新东西，并且在纯粹的无产阶级艺术和无产阶级文化的幌子下，抬出某种超自然的和荒谬的东西”<sup>①</sup>。伊里奇是完全正确的，因为他以同样的方式嘲弄了同柳里克·伊夫涅夫们的纠缠以及波格丹诺夫主义……。应当十分坚决地声明（这一点的正确性正在被我们的全部实践所证实）：岗位派中没有一个人赞成波格丹诺夫的观点，我们总是同这些观点作斗争的，我们的对手在证明不能人为地制造无产阶级文学时，打击的不是岗位派，因为我们讲到无产阶级文学的时候从来没有想过无产阶级文化派的艺术工作室，它打击的是在实际上组织和造成一个包括初学的和已经崭露头角的工人作家在内的广泛的文学运动。因此，我们所依据的观点，就是我在中央召开的五月会议上表述过的如下观点：“无产阶级作家诞生的过程同从前艺术家出现的那些形式有着本质上的区别。无产阶级作家不是从某个地方简单地个别地冒出来的，它只能从广泛的无产阶级文学运动中产生出来，并成长起来，因为我们把作家的组织看做是工人通讯员所开始的那个链条中的一个环节”。无产阶级专政时代是一个长时期，在这个时期里无产阶级为把政权保持在自己手中要进行斗争，要改造整个社会，要在接受和改造旧文化并在掌握过程中辩证地战胜旧文化的同时在文化上成长起来。根据以上情况，岗位派认为无产阶级文学也正在从工人文学创作的大量幼芽中生长出来。托洛茨基同志则持相反的观点。他认为无产阶级简直没有时间去创立自己的阶

<sup>①</sup> 参看《列宁选集》第3卷第817页。——译者注

级文化，他们来得及去创作的只是社会主义艺术的幼芽。我们经常说，在古典作家的著作中有许多属于“全人类的”因素。从某种意义上可以说，在以往作家中是“全人类的”那些东西，在我们的作家中将是社会主义的，而且越是往后，将有越多的社会主义的东西超越阶级的、无产阶级的东西。因此，托洛茨基同志的出发点是，“在根本上，无产阶级专政不是新社会的生产、文化组织，而是为这个新社会而进行斗争所需要的革命的战斗秩序”<sup>①</sup>。

我们觉得，把生产、文化组织同革命的战斗秩序对立起来本身是不正确的，是静止地看问题的。用革命方式破坏旧事物和建设新事物的时期将延长到许多年代。难道它因此就不是生产、文化组织？难道它不是整个时代？我们认为这个过渡时期的艺术是无产阶级艺术，因为这个过渡时期是无产阶级作为一个阶级繁荣的时代；社会主义艺术不是从过去的文学中产生的，而无产阶级艺术为了成为社会主义艺术将要经过一个长时间的发展过程。在托洛茨基同志看来，问题是这样提出的：要么是资本主义——一种社会制度，要么是社会主义——另一种相对立的社会制度。在这两者之间有一个“从一种社会文化制度”向另一种社会文化制度的“短暂的过渡”（托洛茨基语），而这实际上是一个长时期，而且“工人阶级夺取政权以后的文化问题在一定革命阶段将成为整个革命的中心问题”<sup>②</sup>。布哈林同志认为，我们来得及，我们应当建立无产阶级文化，而无产阶级文化也将建立起来。请回想一下列宁为了说明文化问题的全部尖锐性，是怎样引用与鞑靼人有关的一段历史作为例证的吧。如果我们掌握了旧文化，而不同时创立自己的文化，不在文化上成长起来，我们就将陷入鞑靼人的

<sup>①</sup> 着重点是《文学与革命》一书作者标出的，见第140页。

<sup>②</sup> 布哈林：《无产阶级革命与文化》，第34页。



处境，——我们将慢慢地、不知不觉地，但不可避免地蜕化下去。如果象托洛茨基同志那样去理解无产阶级文化，那末我们就不知道无产阶级能否建立阶级的文化，建立一种包罗万象、囊括一切，使一切领域带上新的原则，并且成为这些新的素质和原则的有条不紊的体系的阶级的文化。但是我们知道，在与阶级斗争直接有关的一切领域里，无产阶级都在那里创立自己的东西。而现在就连奥辛斯基也不准备讥笑文学在我国的条件是阶级斗争的重要工具了。无产阶级正在建立自己的阶级的文学。这就是对第一个问题的回答，也是我们的第一个和根本的分歧。正是这个分歧决定着由我们以及沃隆斯基同志的实践所提出来并尽可能地付诸实行的文学政策之间的分歧。

党应不应该有文学政策，党应不应该在某种程度上给作家以影响，应不应该在文学方面提出某种目标——这就是需要给以回答的第二个问题。在这里，使我们深为惊讶的是，布哈林同志暴露了自己明显的不彻底性。尽管在出发点上是一致的，尽管用各种方法对无产阶级作家表示了同情，布哈林同志却坚持“无政府主义的自由竞争原则”<sup>①</sup>的观点。其实，这里布哈林同志站在比托洛茨基同志更极端的立场上。十分明显，在艺术领域，党一天也不能遵循 *Laissez faire, laissez passer*（听之任之）的原则。<sup>②</sup>

布哈林同志在文学策略问题上的立场，同他的原则性的论点怎么也结合不起来。在我们前面引证过的小册子中，布哈林同志对待意识形态领域的提纲甚至有点太走极端了（例如，参看第29页）。指出下面一点是很有意思的：布哈林同志在他论文化的小册子中关于在无产阶级革命和长入社会主义的条件下农民文化存在

<sup>①</sup> 参看他在党中央召开的五月会议上的发言。

<sup>②</sup> 《文学与革命》第163页。

的形式问题，竟绝口不提。然而十分明显，在我国条件下，指靠无政府主义的竞争，除了打击初学写作的无产阶级作家之外，不意味着另外的什么。难道这是平等的竞争，是在平等的条件下？绝非如此。资产阶级知识分子作家有许多优越性，他们的阶级给予他们的文化，比工人阶级给予自己作家的文化要多得多。侈谈自由竞争在今天就意味着帮助任何人，只是工人作家除外。对于创作竞争、创作竞赛方法是谁也没有异议的，它简直是不可避免的，但这绝不意味着无产阶级就不应该去促进自己的自发地生长起来的阶级文学更多更好地发展。但在这个问题上托洛茨基同志却说：“艺术应该靠自己的脚，走出自己的路。马克思主义的方法不是艺术的方法。党领导的是无产阶级，而不是历史过程。”这是什么意思呢？第一，领导无产阶级就是领导历史过程，因为历史过程是由许多因素决定的，而这些因素中无产阶级不是最无足轻重的，有时还是决定性的一个因素。第二，“马克思主义的方法不是艺术的方法”是什么意思呢？当然，艺术有它自己内在的发展规律，但是难道我们能非马克思主义地理解这些规律吗？难道不是马克思主义才能解释这些规律，并给我们提供这样或那样地影响艺术发展所固有的内在规律以基础吗？

“艺术领域不是那种党负有指挥使命的领域。党可以而且应当给予各种诚心诚意力求接近革命、想帮助革命在艺术方面作出成就的艺术团体以相对的信任。因此党在任何情况下都不应该、也不能够站在一个与其他文学小团体进行斗争、在某种程度上甚至进行竞争的文学小团体的立场上。”在布哈林同志那里，简直象一群小孩一拥而上，人数不太多，却彼此拳打脚踢；在托洛茨基同志那里比较文明一点：蜂拥而上，格斗撕打，但比较小心谨慎，——我们毕竟在看管着，而且甚至还制止那些非常暴躁的小孩。实际上托洛茨基同志的路线是什么呢？是友善的中立？是的，是友

善的中立，是给无产阶级作家以支持的柏拉图式的愿望，是依靠同路人的方针。这种政策在沃隆斯基同志那里因为采取特别注重同路人的方针，所以在最好的情况下也发展成对无产阶级作家的轻视，而在最坏的情况下则发展到参与反对无产阶级作家的运动。

在军事共产主义时期，我国文坛上只有革命的、无产阶级的作家在活动。整个旧文学界转移到国外去了。在革命旁边，开始出现了同路人——一批或多或少具有农民意识的作家，一批城市小市民和服公务的知识分子的思想家，等等。新经济政策使所有这些作家出现于文坛上。新经济政策也打击了无产阶级文学。首先，这是因为在部分作家中自然地出现了颓废情绪。产生这种情绪在很大程度上是由于某些无产阶级作家脱离了阶级，将自己孤立起来，这些作家蜕变成行会的现象开始出现，等等。其次，这是因为新经济政策不能不打击到已经开始诞生的群众性的工人写作活动的幼芽。同时，资产阶级的出版物也开始出现了，而且资产阶级思想意识也通过文学向各个方面发起了进攻。党应该怎么办呢？第一，应该保护和创造一切可能的条件来使自己的阶级文学得到进一步发展和显示；第二，应该有组织地对同路人施加共产主义的影响，分化他们，吸收他们当中尽可能多的一部分人。当时实际上受党委托负责文学工作的沃隆斯基同志干了些什么呢？当时奥辛斯基同志又写了些什么呢？沃隆斯基同志与同路人打得火热，受他们支配，听他们指挥，无产阶级作家则被远远地放到次要地位上。奥辛斯基同志总是用论阿赫玛托娃的文章来夸耀自己。在这篇文章中他力图从阿赫玛托娃这位神秘主义的超级个人主义女作家那里寻找某种与时代相适应的东西，与此同时却打击工人作家，不去分析他们产生毛病的原因，不给他们指出正确的道路，却一味地打击他们。奥辛斯基的言论的客观意义在

于扩大和加深使异己思想得以表现的可能性。难怪他不久前在自己的文章《文学年终总结》中写道：他的任务就是“帮助文学解脱军事共产主义的枷锁”。军事共产主义的枷锁吗？——是的，岗位派给自己提出另外的任务。看来未必需要再次指出：不相信创立无产阶级文学的可能性，当然也就不可能采取依靠无产阶级文学的方针，而否定无产阶级文学的可能性，也就不可避免地导致依靠同路人的方针。然而同路人却辜负了寄予他们的过分的希望，而无产阶级文学则越来越加强，越来越广泛地开展起来，如果说暂时还没有提供一批大作家，那末它也造成了数以十计的学生，从他们中将来必然很快出现一批“真正的作家”。岗位派也就是在这个时期里应运而生的。岗位主义——这不是别的，而是一种信念，即相信无产阶级不可能不创立，而且将要创立自己的阶级文学，相信必须千方百计地促进这一文学的创立，相信需要把我们的作家放在注意的中心，需要停止执行依靠同路人的方针，而在组织对同路人的彻底的马克思主义批评的同时，把同路人与无产阶级作家联系起来，并使后者成为影响同路人的基础。最后，岗位派是这样一些人，他们希望党有某种文学政策，某种在划分职能时成为处理我国报刊出版事业等等的统一的、协调一致的政策。《在岗位上》杂志就是带着这样一些口号创办的，建立无产阶级团体的事业，在全苏范围内联合无产阶级作家的事业也是在这些口号下进行的。

是时候了，应该停止廉价的嘲笑，搬弄什么不需要小团体的话题了，或停止对无产阶级作家协会的蔑视态度了。应当懂得，对于一个工人作家来说，无产阶级作家协会是必要的，工人作家与普通的资产阶级作家不同，他只有在小团体里，在集体工作的基础上才能成长，也将依靠集体工作来克服自己的胆怯，获得并完善技巧，在思想上练达起来。

围绕对同路人的态度问题出现的谬论就更多了。要是听信奥辛斯基—沃隆斯基的话，那就不由自主地把岗位派刻划成这样一个人的形象，他阴沉地凝神聚思，自己一生的目的就是用棍棒在背地里谋杀同路人，或把同路人俘虏过来以便挖苦侮辱他们，把同路人一个个地折磨致死才算了事。这一切都是胡说八道。所谓岗位派是侮辱者的一切喧嚣，实际上只是为了在无产作家和同路人之间散播不和，葬送组织我们所需要的彻底的马克思主义批评事业。一切这类喧嚣只是为了掩饰沃隆斯基同志的实际错误，这种错误在于他把自己的注意力只集中在同路人身上，不善于认真地创造条件以便我们有组织地去影响同路人，在于他把一九二一年时原则上正确的策略搬到与新经济政策开始时期不同的条件下。岗位派从来没有说过什么要摧残同路人，如果他们在开始时做得有些过火，那么这也是自然的反应——必要的和起着良好作用的反应。尽管围绕岗位派对同路人的关系散布了许多蛊惑宣传，莫斯科无产阶级作家协会还是把最革命的同路人团体吸引到自己方面来了：“莫普”同农民作家，同“列夫”（马雅可夫斯基、阿谢耶夫、特列季亚科夫等人），同结构派（薇拉·英倍尔、图曼内伊、谢里文斯基等人）达成了协议。请严肃地提出对同路人的影响问题。难道党为了对同路人施加影响就不应该有个支点、基地吗？难道把同路人团结在我们的作家组织周围的政策，在实际上不是最合理的吗？为了说明奥辛斯基关于“夺取统治权”的议论的虚伪性，这样提出问题也就够了。奥辛斯基把掌握文化同夺取文化对立起来。但是，奥辛斯基企图把我们描绘得这样愚蠢，是枉然的。谁都清楚，瓦尔金同志关于“夺取统治权”问题的提法，是指掌握文化的长期过程的结果，因为“夺取统治权”不是别的什么，而是最终的优势，是领导权，是以我们作家的成长为结果的。讲到文化的时候，看来还要向奥辛斯基同志指

出：不妨记住文化的阶级性。伊里奇并不是这样同波格丹诺夫对问题的提法斗争的。伊里奇说：“无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的，如果认为是这样，那完全是胡说。无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展”<sup>①</sup>。还在一九〇五年，列宁就讲过建立自己文学的必要性：“资产阶级的作家、艺术家和演员的自由，不过是他们依赖钱袋、依赖收买和依赖豢养的一种假面具（或一种伪装）罢了。我们社会主义者揭露这种伪善行为，打破这种假招牌，不是为了要有非阶级的文学和艺术（这只有在社会主义的没有阶级的社会中才有可能），而是为了要使真正自由的，同无产阶级公开联系的文学，去对抗伪装自由的、事实上同资产阶级联系的文学”<sup>②</sup>。（着重点是我标出的，“公开”二字下的着重号是列宁标出的——阿维尔巴赫）正是问题的这种提法成为岗位派对同路人关系的策略基础。但是，这里我们重又碰到能否建立无产阶级文学这个基本分歧。如果象奥辛斯基那样认为“正是在知识分子作家界中，我们才看到对所有这些因素（指文学艺术的因素——阿维尔巴赫）的最广泛、最扎实的掌握；这一行业的行家全都汇集在这里了，而且将长期集中在这里”<sup>③</sup>，如果象托洛茨基同志那样由此作出结论：“无产阶级也需要创作传统的连贯性。无产阶级现在与其说直接，不如说间接通过资产阶级创作界的知识分子实现这种创作传统的连贯性。这些知识分子多少是倾向于无产阶级，或希望在无产阶级身旁得到温暖的照顾，而无产阶级对他们中的一部分人予以容忍，对另一部分人给以支持，对第三部分人

① 《列宁选集》第3卷第348页。——译者注

② 《列宁选集》第1卷第650页。——译者注

③ 引自奥辛斯基最近发表在《真理报》上的文章。

加以收养，对第四部分人则完全加以同化”<sup>①</sup>——如果这样，那末我们就存在着策略分歧。岗位派对同路人的策略的不同点，就在于它依靠无产阶级作家，而不是依靠资产阶级知识分子，就在于它希望建立一种与无产阶级公开联系起来的文学。

至于说到重新教育、同志式的关系等等，那末，这些问题从来都没有引起过岗位派的丝毫怀疑。不管是谁，从来都没有在无产阶级文学和全民族文学之间划上等号；众所周知，在过渡时期，整个文学不可能是无产阶级的文学，最后，还必须考虑一个事实，就是现在随着农村的普遍发展必然出现大批不是“土里土气的”而是真正的农民作家。这是无可争辩的，但是由此未必就不应该做出这样一个结论：必须使无产阶级文学形成一个核心，以便我们围绕这个核心来组织农民文学，并保证对它施加思想影响。关于作家或文学，关于一翼或文学问题的争论的实质正在于奥辛斯基对待无产阶级作家的取消主义。奥辛斯基昨天还津津乐道阿赫玛托娃，昨天还象抱小孩一样哄着同路人，昨天还在诽谤中伤我们的作家，而今天他又把阿赫玛托娃们撂到一边，带着怀疑态度来认识自己以前对同路人的钟情，企图分化瓦解无产阶级作家。他把无产阶级作家的这一部分人同那一部分人对立起来，把赌注压在“伐普”的分化瓦解上。奥辛斯基关于一翼或文学的争论的意义明显地表现在奥辛斯基的所谓“共产党员站在批评阵地”这个口号上，然而，文学呢？怎么办呢，试问奥辛斯基同志，是把文学让出去给小资产阶级知识分子吗？奥辛斯基侈谈“一翼”，因为他不希望有无产阶级文学，因为他不希望无产阶级文学在文坛上有领导权。奥辛斯基谈论什么蛊惑宣传、阿谀奉承和威胁恫吓。奥辛斯基把经过难以置信的困难才建立起来的无产阶级作家联盟仅仅看作是阿谀奉承，等等，这是不足为奇的，难怪列宁写

<sup>①</sup> 见托洛斯基：《文学与革命》第169页。

道：“奥辛斯基的特点就是把一切看成是政客手腕。”奥辛斯基是徒劳的。与奥辛斯基的愿望相反，无产阶级文学成长起来了，而且将继续沿着自己正确的道路前进。骄傲自大、自命不凡等等，这显然是一种危险，但是无产阶级文学将会避免这种危险，这并不需要奥辛斯基来帮倒忙。阿谀奉承、蛊惑宣传和威胁恫吓，所有这些都是用来企图破坏“伐普”的手法，我们完全可以把这些罪名回敬给奥辛斯基。瓦解“莫普”没有成功，取消“伐普”也办不到。住手吧，奥辛斯基同志！

结论。托洛茨基同志关于党不应依靠任何一个文学小团体的言论掩盖了对同路人的依靠，这同帮助我们的文学是相对立的。我们也反对党给任何一个艺术团体以党组织的承认，但是我们赞成党采取依靠群众性的工人作家的方针，赞成党支持和加强“伐普”，赞成党把注意力放在在我国建立彻底的马克思主义文学批评上，使无产阶级文学成为党对作家施加影响的杠杆和支柱。

托洛茨基、沃隆斯基和奥辛斯基同志的观点是否是应用于文学的托洛茨基主义呢？现在就让读者自己去回答吧。就让他想一想，什么叫托洛茨基主义，它是思想体系或不是？如果是思想体系，那么它会不会在对文学的关系上特别表现出来，如果会，那又该从哪里找到它呢？奥辛斯基把自己从“串通上、入了册的‘托洛茨基分子’”中划分出来。奥辛斯基企图把卢那察尔斯基和布哈林同志说成是自己的志同道合者。第一，我们同布哈林、特别是同卢那察尔斯基同志的分歧，同奥辛斯基的分歧相比，具有另外一种性质，第二，让我在“入了册”的问题上再费几笔。奥辛斯基嘲笑说，罗多夫同志不早就是正统的嘛。恰好罗多夫同志在过去那场辩论中不属于反对派。许多岗位派分子，包括我在内，曾经是反对派。但即使那个时候，我们在文学问题上也与托洛茨基同志意见相左。我们觉得，只有我们是始终如一的反对派，因为



我们的反对立场的基础就是这样一种信念，即相信托洛茨基执行列宁主义的路线，而中央委员会则执行一条蜕变的路线，同时我们又总觉得托洛茨基同志在文学问题上的路线客观上是一条蜕变的路线。我们全部意识到了自己在党派问题上的错误，克服了对托洛茨基同志的爱，并向全党谈到了这一点。但是我也发现，即使我们站在反对派立场的时候，同奥辛斯基这个老朽的、顽固的反列宁主义者，同这个应当特别加以注意的人物（这个人将来会反对列宁主义路线）结成违心的联合，对于我们大家都是最难堪的事。

因此，需要彻底解决的争论问题就是：一，有没有可能在过渡时期建立无产阶级的阶级文学，二，需要还是不需要党的文学政策，三，如果承认有这样的需要，就要指出党的基本方针：是依靠无产阶级文学还是依靠同路人。问题就是这样，而且只能这样。我们将以应有的尖锐性指出并揭露奥辛斯基掩盖问题的企图。这不是一个无关紧要的问题，这是一个大问题，一个事关党的思想路线的纯洁性问题，一个涉及思想战线的重大方面的问题。

无论如何，未来、不远的未来属于无产阶级文学。我们对此坚信不疑，因为我们记得列宁说过：“当新事物刚刚诞生时，旧事物在某些时候总是比新事物强些，这在自然界或社会生活中都是常见的现象。讥笑新事物的幼芽嫩弱，抱着知识分子的轻浮的怀疑态度等等，——这一切实际上是资产阶级反对无产阶级的阶级斗争手段，是保护资本主义而反对社会主义”<sup>①</sup>。

难道列宁讲这些话不是针对他们——不是完完全全针对沾染上了对新事物的幼芽抱着知识分子的怀疑态度和贵族老爷式的蔑

---

① 《列宁选集》第4卷第14—15页。

视态度，在文学和建设中依靠“别人的手”的奥辛斯基们吗？<sup>①</sup>

雷光 译

编者按 本文译自《在岗位上》1925年第1期(总第6期)。

---

① 正如一位读者指出的，我们的文章比之奥辛斯基的文章用的完全是另一种语调写的。这绝不是因为我们不愿意如奥辛斯基的争论方法（诸如“三个黄口孺子”等等）所应得的那样，给以尖刻的回答……。把艺术家同专家庸俗地等量齐观，超阶级的艺术文化界，以及许多诸如此类的说法，都给我们许多理由转到奥辛斯基所如此喜欢的语调上去。这一次，我们认为抑制一下我们“岗位派的脾气”是适当的。

## 论文化发展的辩证法和瓦尔金 重弹阿·波格丹诺夫的老调\*

Я. 雅科夫列夫

一九二五年二月一日，《真理报》以通报方式公布了第一次全苏无产阶级作家会议的决议（根据瓦尔金同志的报告所作）。对于评价目前文艺领域的意见分歧，这个决议是一个最重要的文件。因为第一，它是由无产阶级文学领域的一次非常权威性的会议通过的，第二，它是根据岗位派文学家集团一位鼎鼎大名的领导人的报告作出的，第三，它给岗位派有关无产阶级文学乃至一般无产阶级文化问题的观点的实质作了最原则、最彻底的表述。

这个决议所以更加值得注意，因为它以类似无产阶级作家会议的行动纲领那样的东西出现，而使相当长期的文艺问题的争论告一段落。

根据这个决议，“无产阶级的统治同非无产阶级思想意识，因而也同非无产阶级文学的统治不能并存”（提纲第1条）。决议推荐一条“无产阶级在艺术领域夺取统治权的道路”（提纲第7条），决议断言：“无产阶级没有自己独立的阶级文化，没有自己的文学，就不能保持对农民的领导权”（提纲第8条）。

这些论断的前提是瓦尔金同志的下述观点：“在当代的条件

---

\* 《布尔什维克》编者按：编辑部基本同意雅科夫列夫同志的文章，但对作者的个别论点保留不同意见。

下，文艺是无产阶级和资产阶级为了争夺对中间分子的领导权而进行的不可调和的阶级斗争的最后场所之一”（提纲第3条）。

因此，独立的阶级文化的建立，通过无产阶级夺取政权而确立的无产阶级意识形态的统治，乃是保持无产阶级统治的手段，乃是无产阶级保持对农民的领导权的手段。

这个理论也符合瓦尔金同志的下述观点：正是在文艺战场上进行着一场无产阶级和资产阶级之间争夺统治权的最后的殊死战斗。在这里，第一次全苏无产阶级作家会议的决议中所表述的观点就同波格丹诺夫的观点完全吻合。而波格丹诺夫的观点曾受到党和列宁不止一次的坚决否定。

波格丹诺夫认为无产阶级文化派运动是工人运动的基本形式之一，在这个领域的真正成就则是无产阶级赢得胜利的最重要条件之一。

瓦尔金所依据的是同一个波格丹诺夫公式，是对无产阶级文化的同一评价，因而才把无产阶级文化的胜利当作保持无产阶级政权的基本条件（“无产阶级没有自己独立的阶级文化……就不能保持对农民的领导权”）。

在波格丹诺夫看来，缺少无产阶级文化战线方面的相应的胜利，在革命前就成了宣布无产阶级不可能夺取政权的充分理由，而在革命时期则成了不相信已经夺取政权的工人阶级有创造力的根据。

瓦尔金也在不相信已经夺取政权的工人阶级有创造力的同一道路上跨出了第一步，因为他宣布无产阶级的统治同非无产阶级思想意识的统治不能并存。如果在文化领域夺取统治权的道路不能很快导致无产阶级文化的胜利，那么瓦尔金所郑重宣布的无产阶级的统治同非无产阶级文化的统治不能并存的局面就开始了……

由此可见波格丹诺夫和瓦尔金的观点在原则上的一致。

波格丹诺夫宣称缺少无产阶级文化是无产阶级胜利之不可能的原因，或瓦尔金宣称无产阶级没有自己独立的阶级文化就不能保持政权，当然，这在实质上是一回事。

区别仅仅在于，归根结底，在波格丹诺夫那里事情归结于社会主义革命要等待到全体无产阶级变得更有知识、更有文化、更加自觉……的时候这样一个明显的孟什维克的公式。

而在瓦尔金那里，当然这个孟什维克的原理是没有的，但却有对波格丹诺夫思想的不加批判、不经思索的接受。“书籍”出版社在为其汇集的波格丹诺夫文集《论无产阶级文化》所写的序言中说的不是瓦尔金和瓦尔金一类人，那是说谁呢？序言中说：“他（波格丹诺夫）对文化的观点是同其它观点密切相联系的，这一点在本书中非常突出、非常鲜明地展现给读者”……

“结果常常这样：现在许多对波格丹诺夫作为一般理论家完全不予赞同，甚至对他持有直接否定态度的人们，虽然自己并不知道，但正在重复着他的另外一些思想，并且认为这些思想才是马克思主义的，正统的……”<sup>①</sup>。

列宁对待什么才是保持和加强无产阶级政权的基本条件这个问题的观点是同波格丹诺夫（据瓦尔金的复述）的观点相对立的。

列宁无情地惩办了那些认为进行无产阶级革命必须等待一定的文明和文化水平的孟什维克。

---

<sup>①</sup> 波格丹诺夫：《论无产阶级文化》，第8页。

附注：这里讲的是何种联系，一方面请参看波格丹诺夫的哲学观点体系，另一方面参看他在《新的良心规律》文集集中的最后一篇文章。此文是他1924年写成的，是一篇激烈抗议布尔什维主义基本原理的文章（当然，这一切都是在反对随声附和、奴颜婢膝、主观主义、果天托特主义和崇尚纯洁目的的伪善空谈等等虔敬的抗议声的幌子下进行的）。

作为革命家和马克思主义者，列宁不认为存在什么障碍以致不能“首先用革命手段取得达到这个一定水平的前提，然后在工农政权和苏维埃制度的基础上追上别国的人民”<sup>①</sup>。

然而也正是从这里得出一个结论，缺少必要的文化水平，对于夺取政权之后要以一个工人革命者所愿望的速度奔向社会主义，是一个最大障碍：“我国的文明程度也还够不上直接过渡到社会主义，虽然我们已经具有做到这一点的政治前提……”<sup>②</sup>。

在论国家机关的文章中，列宁阐述说：现在建设着苏维埃机关的工人缺少的正是知识、教育、学习，缺少如此必需的文化。

在论合作制的一篇文章中，列宁又阐述说，改善我国机关的任务和合作化的任务（“有了完全合作化的条件，我们也就在社会主义基础上站稳了”）要求整个的文化革命：“现在，只要实现了这个文化革命，我们的国家就能成为完全的社会主义国家了。但是这个文化革命，无论在纯粹文化方面（因为我国的文盲很多）或物质方面（因为要成为文明国家，就必须有相当发达的物质生产资料的生产，必须有相当的物质基础），对于我们说来，都是非常困难的”<sup>③</sup>。

列宁在他生前最后几个月中研究许多问题，其中这个关于为了直接过渡到社会主义而留给我们去完成的伟大文化革命问题，是最基本的问题之一……。

真需要有最大程度的厚颜无耻，才会妄图利用列宁的名义来掩饰所谓无产阶级要夺取艺术领域的统治权、所谓独立的阶级文化是保持无产阶级领导权的基本条件等等无产阶级伐普派的侈谈。……也需要有相当程度的厚颜无耻，才能不顾弗拉基米尔·

---

① 《列宁选集》第4卷第691页。

② 同上，第710页。

③ 同上，第687—688页。

伊里奇对无产阶级文化持最否定的态度，而把一切对无产阶级文化的否定态度宣布为政治上的取消主义。

以为只在最后一年列宁对待文化问题的态度才如此明朗，这种想法是极不正确的。是的，正是在最后一年里他痛心地说道：“当我们高谈无产阶级文化及其与资产阶级文化的关系时，实际的数字向我们表明，就是我国资产阶级文化的情形也很糟的……。这是对那些一直在‘无产阶级文化’问题上想入非非的人的一个严重的警告和责难。这说明我们还要进行多少顽强繁重的工作，才能达到西欧一个普通文明国家的水平”。“这也说明，我们现在还要进行多么巨大的工作，才能在我国无产阶级已经赢得的胜利的基础上真正达到某种文化水平”<sup>①</sup>。

而实际上，我们看到列宁起码在二十年时间内对待文化问题都是这种态度（参看他反对波格丹诺夫一书，特别结尾一章）。

列宁总是以一个辩证法家的态度对待无产阶级文化问题。因此，他把无产阶级专政条件下的文化革命首先归结于统治阶级即工人阶级掌握资产阶级文化……。在苏维埃政权成为事实的条件下掌握资产阶级文化——这就是为了赢得社会主义胜利所必需的一切。

列宁在一九一八年一月十八日全俄工兵农代表苏维埃第三次代表大会上的闭幕词中说道：“……现在一切技术奇迹，一切文化成果都成为全国人民的财产……”<sup>②</sup>。

“必须取得资本主义遗留下来的全部文化，用它来建设社会主义。必须取得全部科学、技术、知识和艺术。没有这些，我们就不能建设共产主义社会的生活。而这些科学、技术、艺术却在

① 《列宁选集》第4卷第676—677页。

② 《列宁全集》第26卷第451页。

专家们的手中，在他们的头脑里”<sup>①</sup>。

“为了得到完全的和彻底的胜利，还应当取得资本主义的一切宝贵东西，取得全部科学和文化”<sup>②</sup>，“……是把胜利的无产阶级革命同资产阶级文化，同……资产阶级科学技术结合起来的任务……”<sup>③</sup>——一年之后，即一九一九年三月十三日，列宁在列宁格勒群众大会上这样说道。

必须使“……几千年来文明发展的成果，不被一小撮人用来升官发财，而为全体劳动者所享用”<sup>④</sup>。

再过一年，在一九二〇年十一月三日全俄政治教育工作会议上的讲话中列宁又说，建设社会主义“只有掌握教师从资产阶级那里继承来的一切知识，才能做到。否则，共产主义就不可能有任何技术成就，在这方面的一切理想就要落空”<sup>⑤</sup>。

同年，一九二〇年在共产主义青年团第三次全俄代表大会上对共青团员讲话的时候，列宁教导他们说“在一个文盲的国家内是不能建成共产主义社会的”，<sup>⑥</sup>并补充说“要很快地把俄国从一个愚昧的文盲国家变成人人识字的国家是不可能的”<sup>⑦</sup>——而这一点是用波格丹诺夫暗中替换列宁的瓦尔金所忘记了的。

由此就提出了列宁关于汲取那些作为遗产留给共产主义的知识总和的号召，由此就举出了了解走向共产主义必然要借助于领会以往科学所提供的东西的马克思的范例，由此就提出了要给自己提出获取全部人类知识任务的号召，由此就提出了掌握当代全部知识的号召……。掌握、获取、汲取、领会——这就是列宁的语

① 《列宁全集》第29卷第50页。

② 同上，第54页。

③ 同上，第54页。

④ 同上，第52页。

⑤ 《列宁选集》第4卷第368页。

⑥ 同上，第357页。

⑦ 同上，第357页。



汇。接着下文就是：“应当明确地认识到，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化，没有这样的认识，我们就不能完成这项任务。无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的，如果认为是这样，那完全是胡说。无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展”<sup>①</sup>。

瓦尔金同志在提纲第九条中向读者隐瞒了这段引文的前半部分，他只引了后半部分，即从“无产阶级文化……”几个字开始，这样他就向读者隐瞒了列宁对瓦尔金一类无产阶级文化专家的评价。但他做得并不成功，我们在看到瓦尔金是如何地企图隐瞒之后，就越加清楚这段引文前半部分的意义。这个事实更有特征、更加有趣的是，瓦尔金引的那段引文的后半部分——关于现有全部知识合乎规律的发展的引文，也未必能同无产阶级在艺术领域夺取统治权的瓦尔金式的理论，或者能同他关于没有独立的阶级文化就不能保持政权的论断结合得上。当然，如果不专门给自己提出一个目标——在统一的瓦尔金身上把波格丹诺夫和列宁连结起来的话。伐普派同志们甚至不化一点功夫去想一想，列宁为什么把“合乎规律的发展”同无产阶级文化专家的杜撰对立起来。

列宁关于必须获取全部资产阶级文化，关于为了战胜这个文化必须自己获取这个文化的基本思想，我在一九二二年十月间曾几次从弗拉基米尔·伊里奇那里听他几乎字字句句相同的讲过，当时我们是在谈论普列特涅夫的文章和布哈林的发言。

关于这个问题，列宁最后在他临终之前写的文章中曾极其准确地表述过：“……在开始的时候，我们能够有真正的资产阶级文

<sup>①</sup> 《列宁选集》第4卷第348页。

化也就够了，在开始的时候，我们能够抛掉资产阶级制度以前的糟糕之极的文化，即官僚的或农奴制等等的文化也就好了。在文化问题上，急躁冒进是最有害的。我们许多年轻的作家和共产党员应该好好记住这一点”<sup>①</sup>。

对于不懂辩证法的人来说，列宁指出的这条无产阶级文化的诞生道路是不可理解的。如“伐普”提纲第8条中宣称的，他们要的是必须“说出新的话，具有前所未见的新成就”。在他们看来，全部实质在于声嘶力竭地声称无产阶级夺取统治权，或者在文化领域声称“阶级斗争规律在意识形态领域、文学领域，同在其他社会生活领域里一样起作用”。

然而，列宁在革命的所有年代里说些什么，怎样去取得由旧社会关系所创造的旧的资产阶级文化，关于这些问题，他们却不肯化一点功夫去想一想。

我们下面尽可能通俗地给瓦尔金同志讲解一下。

成千上万的人们在资产阶级的资本主义国家的条件下掌握着资产阶级文化，但是在这些国家里还一点没有社会主义的胜利。

在我们这里，在苏维埃政权的条件下，单是提高亿万人的识字水平，提高他们的文化、文明水平，就足以确立社会主义。

你们懂得这个差别吗，瓦尔金同志和伐普派同志们？如果不懂，那么，我们再来略加解释一下。

在我们这里，当成千上万、千千万万的人都变成识字的人，成千上万的人能享受资产阶级科学文化的伟大成果的时候，在我们这里，当在提高文化水平的道路上每走一步，同时就是向着吸引成千上万新人参加管理国家、参加直接建设社会主义事业方面迈出一步的时候，无产阶级文化就完全从这里诞生出来。而这种无产阶级文化同无产阶级文化派和瓦尔金一伐普派的捏造毫无共

<sup>①</sup> 《列宁选集》第4卷第698页。

同之处。

每一个掌握着资产阶级科学在工程或建筑或医学领域的成就，而后运用这些成就来建设社会主义社会而不是建设资产阶级社会的工人或农民——工农速成中学学生，每一个把他学到的知识或哪怕初步的自然科学运用到社会文化工作事业上，运用到自觉地参加苏维埃国家建设的事业上的工人或农民，都是新的无产阶级文化的真正因素。也正是从这里，即从亿万人民掌握资产阶级科学文化的优秀成果中产生出瓦尔金所如此梦寐以求的无产阶级文化的“领导权”（当然，同时必须极力抑制各种类型的、如今特别高傲地宣称自己有权垄断无产阶级文化事业的小资产阶级知识分子的傲慢，但应该认为，由此而给无产阶级文化带来的损失不会太大）。这种对于列宁主义的文化革命的真正性质、亦即文化发展的辩证性质的缺乏理解，是瓦尔金同志关于无产阶级文化问题的整个提法中所特有的。

最后，如果瓦尔金同志现在还不明白，我们还可以从另一个角度来说明一下这个思想。

当数以十计的文学家在写诗的时候（在这里好的、坏的文学家都有，坏的多于好的，侈谈诗歌的多于能够写出群众真正理解的革命诗歌的），他们就始终是文学家，而且只能是文学家，因此我们评价他们当中的每一个人就得按照他的功绩，而不是按出身，也不是按他是否属于伐普派或属于别的某个文学小团体。当千百万人在苏维埃政权条件下获取资产阶级文化的时候，这也就是真正的无产阶级文化的诞生。而那些认为革命性的基础就表现在宣布文学领域里同样的阶级斗争规律在起作用等等的同志们，还必须想一想下述情况：在有相当的物质条件和一定文化前提的时候，用拖拉机取代铧犁是可能的，是必须的，我们的经验也证明是可能的。但你却不能这样地去取代“资产阶级的”物理学和化

学。在这里需要成千上万、千千万万的人们去获取、领会、掌握！

最后，明白了吧，瓦尔金同志？

但是，当然，瓦尔金在这里也满不在乎。要知道他在纲领第八条中早就断言保持无产阶级政权是只有工人阶级“必须在文化领域进行一场它在政治经济领域所进行过的那样的革命”才有可能。

在政治领域，我们通过武装起义的道路推翻了资产阶级政权，在经济领域，我们没收了资产阶级的基本生产工具并使之转归到工人国家手里，然而能没收化学，能夺取对莎士比亚的统治权吗！最后，列宁关于掌握和领会资产阶级文化的号召能象打算火烧大海的“伐普”式的塔拉斯康远征吗！

我们所以不得不这样详细地谈论文化革命的这些特点、文化发展的辩证性质，这是因为在这个问题上需要充分明确。党应当知道现在讲的是怎样的文化革命：是列宁指出的文化革命，那里千千万万人建设着社会主义社会；还是无产阶级在艺术领域里瓦尔金式的夺取统治权，那里几个偏僻地方的文学家叫喊得比所有的人的声音都高，而大量有才华的无产者却在无产阶级文化派、“伐普”、“莫普”的温床中受到戕害。在这些温床中“往往把最荒谬的矫揉造作的东西冒充为某种新东西，并且在纯粹的无产阶级艺术和无产阶级文化的幌子下，抬出某种超自然的和荒谬的东西”<sup>①</sup>。弗拉基米尔·伊里奇总是以极大热情去反对这种现象。他总是把人类积累的全部知识的合乎规律的发展去同无产阶级文化杜撰者的矫揉造作对立起来。他总是仇视半贵族老爷式的玩物，并同它们进行斗争。他之所以这样做，不单是因为这类玩物

<sup>①</sup> 参看《列宁选集》第3卷第117页。（引文中译文中“往往把最荒谬的矫揉造作……”不妥，应译为“往往把最时髦的矫揉造作……”。——译者注）

本身有害，更主要的是因为这种玩物和温床过去和现在常常使优秀的无产者走上邪门歪道，引诱他们脱离革命工人运动的主流。喀普里的波格丹诺夫的学校就是这样……。真正的无产阶级文化应当通过唯一的组织科学的奇妙方法，从喀普里的学校和无产阶级文化派中诞生出来。照瓦尔金的看法，拯救一切的无产阶级文化的诞生，是在他自己的、这一回又名之曰“全苏无产阶级作家协会”的小房子里进行的。而没有他的这种无产阶级文化，工人阶级也就没有救星，保持工人对农民的领导权也就不可能。代替原先无产阶级文化炼丹术士在喀普里岛上用来炼制拯救无产阶级的药剂的蒸馏瓶，现在是另一个蒸馏瓶了，这回改了另一个名目，但实质上还是旧的歌词，甚至没有谱上新的曲调，还是原来那个波格丹诺夫的调子。

那些要求承认“无产阶级文化领导权原则”的伐普分子的实际斗争，不是徒然地围绕着要求把文化事业的实际权力让给“伐普”这个问题上展开的（我们这里姑且不说读到上述措词的时候会令人发笑，亏它杜撰得出：无产阶级文化的领导权！无产阶级在艺术领域夺取统治权！）。

从实质上看，无产阶级文化又重新归结于某一小撮末流的文学家，就象在波格丹诺夫那里无产阶级文化曾归结于某一小撮无产阶级文化派的“学者”和“作家”一样。该一小撮文学家要求承认它在文化领域的领导权！此外，他们认为这个领导权是一个条件，没有这个条件也就不能保持和加强无产阶级政权！

全苏无产阶级作家代表会议对无产阶级文化的态度，与列宁的态度如此不同，在很大程度上是决定于对目前现状有着各不相同的基本评价。“伐普”代表会议对文化领域的现状的评价，不是立足于现实，而是依据虚幻的杜撰，依据对现有成就的离奇的过高估计。这个决议承认现代社会存在无产阶级文化和文学是个

无可辩驳的事实（提纲第4条）。在提纲第三条中，这个无产阶级文化和文学甚至正在变成无产阶级“堡垒”。在提纲第十二条中，用了九行声嘶力竭的文字结束资产阶级文化的论述之后，立即就庄严宣布：“苏联的无产阶级文学已形成一个统一的、有组织的整体”，如此等等。

这个布尔什维克所不能接受的所谓已经形成无产阶级文化的吹牛撒谎，其反列宁主义到了何等程度，下面将几段说明我们的导师是如何评价文化领域的现状的教导告诉读者：

“……我们碰到群众文化程度不够的困难”<sup>①</sup>，“……文化落后性却贬低了苏维埃政权并使官僚制度复活……”<sup>②</sup>，“……十分之九的劳动群众已经懂得：知识是他们争取解放的武器，他们受到挫折就是因为缺少教育，现在要使大家都能真正受到教育是全靠他们自己的……”<sup>③</sup>。“……我们必须记住……由于我国文化落后，我们不能用正面攻击来解决消灭资本主义的任务。如果我国人民是人人识字的，那时一切都会是另一种样子”<sup>④</sup>。“你们应当记住，一个文盲的民族，一个没有文化的民族是不能取胜的”<sup>⑤</sup>。“仅仅扫除文盲是不够的，还需要建立苏维埃经济。在这方面，光认得几个字是成不了大事的。我们需要大大提高文化”<sup>⑥</sup>。“……为了实行新经济政策，应当不断宣传这种思想：要进行政治教育就无论如何要提高文化。应当用读和写的本领来提高文化，使农民有可能用读和写的本领来改善自己的经济状况和国家的处境”<sup>⑦</sup>。

① 摘自俄共第八次代表大会上关于党纲的报告，见《革命与文化》第18页。

② 《列宁选集》第3卷第784页。

③ 《列宁全集》第28卷第70页。

④ 参见《列宁全集》第33卷第53页（此处引文与原文有出入）。

⑤ 列宁：《社会主义革命与教育任务》，俄文版，第58页。

⑥ 《列宁全集》第33卷第56页。

⑦ 同上，第56页。

不仅实现社会主义的任务，甚至同贿赂和野蛮进行简单斗争的任务，“……不普遍提高文化，不使工农群众比现在更有文化，是不可能解决的”<sup>①</sup>。

象因循和贿赂这样的毒疮“不能用军事上的胜利和政治上的改造来医治。它只能用提高文化来医治”<sup>②</sup>。

最后，“在战争中几个月就可以取得胜利，但是这样短的时期要取得文化上的胜利是不可能的。根据实际情况看来，这需要一个较长的时期，并且应该根据这个较长的时期来规划我们的工作，表现坚忍不拔、不屈不挠、始终如一的精神”<sup>③</sup>。

把瓦尔金所谓现在“必须承认”无产阶级文学的“领导权原则”的吹嘘，或他关于无产阶级文学的存在是个“不可辩驳的”事实的炫耀，去同列宁根据对现实作如实评价得出的这些纯朴的语言比较一下，你们就会懂得“伐普”代表会议的错误根源是在哪里了。瓦尔金不是承认自己的文化落后，不是有鉴于此而号召为克服文化落后而工作，却成了那种共产主义夸大狂的典范，这种夸大狂在现实中妨碍着成千上万愿意学习的有才能的工人成长，妨碍着他们去参加文化革命事业（因为，无论沃隆斯基对同路人怎样纵容姑息都不会象瓦尔金—罗多夫的思想观念那样给别兹缅斯基这样一些有才华的人带来如此的危害。瓦尔金，罗多夫认为资产阶级文化已经由于无产阶级伐普派突击手的猛攻被取得了；他们认为艺术领域的统治权已经被无产阶级夺到手中了；他们认为，似乎已经建成了钢筋水泥的无产阶级文化堡垒，这些思想观念妨碍人们看到初级文化程度的真正不足。

还有最后一点意见。看来，无产阶级作家已经感到自己的立

---

① 《列宁全集》第33卷第58页（与原文略有出入）。

② 同上，第57页。

③ 同上，第60页。

场不甚妥当和政治上有错误，所以认为在决议中讲到无产阶级文化的胜利成为保持无产阶级领导权的基本条件的那一条里有必要提到农民。但是，他们却不肯费一点力气去认真思考一下我国革命中阶级的真实相互关系、工人阶级和农民在工人政权下的相互关系，不去认真思考一下无产阶级专政的特点——即由这个专政依靠工人阶级和农民的联盟，并且还是这个联盟在工人阶级领导下的特殊形式这一情况所决定的特点。

在致第一次全苏无产阶级文化教育组织代表会议主席团的贺词中，列宁同志不无目的地认为有必要提醒注意：为了把一切劳动群众团结在城市工人周围、与城市工人结成联盟，作为全体劳动群众和被剥削群众先锋队的无产阶级的统治是必要的。

如果单纯吹嘘无产阶级的领导权，特别是如果用无产阶级文化的领导权来代替这个领导权，那么我们在解决工人和农民在列宁主义文化革命中的相互关系问题的道路上就不能前进一步。文化革命的困难完全不在于难以使全体工人阶级变成有文化的、有觉悟的、人人识字和文明的，文化革命的困难及其主要任务在于：要把工人阶级在为社会主义而斗争中积累起来的全部知识、技能和思想变为不仅教育工人阶级自己，而且也是教育农民的工具。在分析各个阶级对我国革命的态度时，波格丹诺夫—瓦尔金的观点在原则上是不适用的，这是由于作为亿万农民群众的领导者和教育者的工人阶级的作用被无产阶级文化的幻影所掩盖、所模糊、所偷换了，而率领全体劳动群众的先锋队的作用却被代之以把先锋队的运动变为目的本身，因而在象提高群众文化程度这样对革命前途具有决定意义的事业上就注定使先锋队与群众分裂。列宁在一九二〇年十月四日发表的论青年团任务的演说，是具体提出文化问题的卓越范例。

我们已经不止一次地引用过这个讲话的个别段落，但从整体



地看，从总的思想看，这个讲话是对问题最明确的列宁主义提法的典范。在这个讲话中，列宁号召青年去吸取、掌握、获取人类全部知识。为了把一个文盲的国家变成人人识字的国家，把一个穷困贫瘠的国家变成一个富裕的国家，他具体地号召每一个愿意成为共产主义者的男女青年在任何乡村和任何城市里都能实际解决共同劳动中的某种任务。其实，只要把这个讲话同波格丹诺夫及其陈腐的追随者瓦尔金之流的一切花招作一个对比也就够了。

这里基本上有两种原则上不同的立场：一种是意识到我国文化落后的程度，意识到这种文化落后在阻碍我们向社会主义前进方面的作用，号召吸取、获取全部资产阶级知识和资产阶级文化，充分相信只有通过这种途径社会主义社会才会诞生，另一种就是玩弄半贵族老爷式的玩物，就是用无产阶级文化派和伐普派的矫揉造作冒充为人类史上前所未见的文化革命任务的自负的知识分子的傲慢。

在这两种途径之间，每一个愿意按列宁的方式解决文化问题的无产者都应作出选择。而一九〇五年针对当时不愿意、也不能执行党的文艺路线的那些自作聪明的文学家发出的列宁主义口号——“打倒超人的文学家！文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分……”，<sup>①</sup>这个口号现在转而反对新的无产阶级伐普派的超人了，不管他们给自己穿上什么样的无产阶级服装。

再者，信奉复活了的波格丹诺夫主义的伐普派思想家们并不反对以工农通讯员群众的宽阔背脊为靠山。

为了充分明确起见，我们这里必须指出下面一点：工人通讯员和农民通讯员运动是列宁文化革命纲领的绝好确证之一。在工人通讯员身上，特别是在农民通讯员身上，我们看到的首先是苏

<sup>①</sup> 参见《列宁选集》第1卷第647页。

维埃国家的积极建设者，是保卫苏维埃正义、维护法制、反对败坏苏维埃机关的战士。农民通讯员和工人通讯员与其说是新闻记者，不如说他们是拿起笔来为劳动群众的利益而斗争的战士。同时，按照列宁的文化革命思想，普遍提高文化程度一秒钟也不能同加强工人农民参加苏维埃建设这个任务分开。从这个观点来看，工人通讯员和农民通讯员运动也是列宁主义文化革命的最好表现。因此，在任何情况下，这个运动同“无产阶级伐普派”炼丹术士的杜撰是最格格不入的。

雷光 译

编者按 本文译自《布尔什维克》杂志1925年第11—12期。

## 对列宁文化革命理论的修正

（关于R.雅科夫列夫在《布尔什维克》第11—12期合刊上的文章）

《在岗位上》编辑部

最近时期，有组织的无产阶级文学遭到了几次“理论”性的攻击。如果说沃隆斯基、奥辛斯基等同志过去主要是从策略方面、文学的政治方面攻击我们，那么，现在则开始了从一般原则方面、理论方面的攻击。鲁米伊同志在《战斗的唯物主义者》丛书第三册上的文章，波隆斯基在《报刊与革命》丛书第四册上的文章，最后，雅科夫列夫在《布尔什维克》第十一——十二期合刊上的文章《论文化发展的辩证法和瓦尔金重弹阿·波格丹诺夫的老调》——这些就是这次新的进攻的几个环节。

雅科夫列夫同志的文章附有《布尔什维克》编辑部的一个附笔：“编辑部基本同意雅科夫列夫同志的文章，但对作者的个别论点保留不同意见。”这个附笔不难引出这样的解释：在雅科夫列夫的文章中，凡包括在列宁引文中的思想都是可以接受的，正确的，良好的，相反，凡雅科夫列夫自己用来陪衬这些引文的思想都是不正确的，不可接受的，有害的。

基于全苏无产阶级作家一月会议根据瓦尔金的报告所通过的著名决议，雅科夫列夫同志追随著名的正统列宁主义者鲁米伊同志，指责瓦尔金同志以及一般岗位派是波格丹诺夫主义。据说，

岗位派因为捍卫无产阶级文化，所以就同波格丹诺夫意见相投了。

当然，不能禁止任何人去寄希望于读者的无知，但是这些希望用到《布尔什维克》读者身上，未必收到效果。波格丹诺夫在建立自己的“无产阶级文化”论时，犯了三个基本错误，使他的理论为布尔什维主义所绝对不能接受。第一个错误是，波格丹诺夫认为仿佛在建立全面开展的无产阶级文化之前，无产阶级革命是不可思议的。第二个错误是，波格丹诺夫不能把无产阶级的阶级文化和超阶级的社会主义文化区别开来，他在这两个本质上不同的文化之间划上等号。波格丹诺夫在他的《现在的社会主义》（1910年）一文中，作了这样一个表述：“制造社会主义无产阶级文化”，就是“在无产阶级自身中，在他的内部关系中，在他的日常生活条件中建立新而又新的社会主义因素”<sup>①</sup>。第三个错误是，波格丹诺夫认为躲开和脱离工人阶级总的斗争、通过纯粹试验室的办法来制造无产阶级文化是可能的。这三个错误，第一使波格丹诺夫的理论成为十足的空想理论，第二使这种理论具有反革命的性质<sup>②</sup>。

这些波格丹诺夫式的错误中有哪一个是岗位派特别是瓦尔金的决议所固有的呢？要是雅科夫列夫提出证据，能对这个问题作出正面回答，那倒是很有意思的。当然，他不可能做到这一点。他没有这样做，但却发出这样的议论：“瓦尔金也在不相信已经夺取政权的工人阶级有创造力的同一道路上跨出了第一步，因为他宣布无产阶级的统治同非无产阶级思想意识的统治不能并存。如果文化领域夺取统治权的道路不能很快导致无产阶级文化的胜利，这样瓦尔金所郑重宣布的无产阶级的统治同非无产阶级文化

<sup>①</sup> 参阅阿·波格丹诺夫《论无产阶级文化》，“书籍”出版社1925年版，第96页。

<sup>②</sup> 顺便指出，当时起来反对雅科夫列夫提到的那篇波格丹诺夫文章《社会主义良心规律》的，只有“伐普”的“波格丹诺夫式的”机关刊物《十月》（参看N·格罗斯曼—罗辛的文章，本刊第2—4期）。——原注

的统治不能并存的局面就开始了……由此可见波格丹诺夫和瓦尔金的观点在原则上的一致”（第10页）。因此，“波格丹诺夫和瓦尔金的观点在原则上的一致”就表现在瓦尔金宣布“无产阶级的统治同非无产阶级思想意识的统治不能并存”。真是一个惊人的发现！这是否说，雅科夫列夫同志认为，作为一定的历史时代的我国无产阶级专政和（容许）我国自然科学中的反达尔文主义的反动思想的统治彼此能够完全和平共处呢？这是否说，雅科夫列夫同志坚信无产阶级专政完全允许德国“内在论哲学”在我国高等学校中的完全统治呢？这是否说，雅科夫列夫同志相信资产阶级政治经济学在我国科学中的统治同无产阶级在政治上的统治是完全可以并存的呢？所有这些都是很有意思的，但是无论如何这种雅科夫列夫式的“并存”论，同一九二二年八月党代会关于思想战线的决议，同党旨在排除一切非无产阶级思想意识的整个路线是不能并存的。无产阶级的统治同非无产阶级思想意识的统治不能并存——这不是波格丹诺夫的论题，而是布尔什维克的原理。而这个原理出自瓦尔金之口只是意味着无产阶级的统治要求进行系统的工作以便排除非无产阶级的思想意识，也就是说这个原理的产生就是因为毫不动摇的坚信工人阶级的创造力量。

雅科夫列夫自己也感觉到，把瓦尔金的决议同波格丹诺夫联系起来是力不从心的任务。因此，我们这位慷慨激昂的西塞罗在揭露岗位派的喀提里纳时也意识到：“区别仅仅在于，归根结底，在波格丹诺夫那里事情归结于社会主义革命要等待到全体无产阶级变得更有知识、更有文化、更加自觉……的时候这样一个明显的孟什维克的公式。而在瓦尔金那里，当然这个孟什维克的原理是没有的，但却有对波格丹诺夫思想的不加批判、不经思索的接受”（同上）。关于瓦尔金接受波格丹诺夫思想的这番议论究竟有多少证据，我们已经说过了，下面还要讲到。另外一点也

是妙不可言的。波格丹诺夫主义的全部实质就在于孟什维克式的推迟革命。在瓦尔金那里，“当然，这个孟什维克的原理是没有的”。“差别不值一提”，难道不对吗？波格丹诺夫实质上是一个孟什维克，而瓦尔金这一点是不再有了，但这是小事情，反正存在“波格丹诺夫和瓦尔金的观点在原则上的一致”。

下面雅科夫列夫提出一个对所谓“在原则上的一致”有利的新论据：“波格丹诺夫认为无产阶级文化派运动是工人运动的基本形式之一。在这个领域的真正成就则是无产阶级赢得胜利的最重要条件之一。瓦尔金所依据的是同一个波格丹诺夫公式，是对无产阶级文化的同一评价，因而才把无产阶级文化的胜利当作保持无产阶级政权的基本条件（‘无产阶级没有自己独立的阶级文化……就不能保持对农民的领导权’）”（同上）。嘿，当然，吻合！但是，亲爱的雅科夫列夫同志，莫非真的这样难以看出：波格丹诺夫认为革命的救星是无产阶级文化派，即把自己同工人国家和无产阶级总的建设对立起来的封闭的试验室，而瓦尔金却坚持要加强无产阶级总的、各个方面的群众性的文化建设。这看来不完全是一回事吧！

最后，瓦尔金的“波格丹诺夫式”观点的最后一个论据：“瓦尔金同志的下述观点：正是在文艺战场上进行着一场无产阶级和资产阶级之间争夺统治权的最后的殊死战斗。在这里，第一次全苏无产阶级作家协会的决议中所表达的观点，就同波格丹诺夫的观点完全吻合。而波格丹诺夫的观点曾受到党和列宁不止一次的坚决否定”（第9页）。多么精采呵！波格丹诺夫说，不用实验室的方式创造无产阶级文化和无产阶级艺术就不能开始革命。瓦尔金说，文学是资产阶级对取得胜利的无产阶级实行后卫战的领域。为什么不吻合？其实问题十分清楚：在主要的政治阵地上被击溃的资产阶级企图在斗争的政治基础比较隐蔽的领域坚决地同

专政阶级一无产阶级较量一番。第十一次党代表大会在关于宣传和报刊的决议中明确指出“资产阶级力图通过文学和文化工作的媒介来影响劳动群众”。这里讲的就是这个问题。

总之，所谓瓦尔金的波格丹诺夫主义的议论纯属艺术虚构。下面这段慷慨激昂的话也是属于这一方面的：“真需要有极大程度的厚颜无耻，才会妄图利用列宁的名义来掩饰所谓无产阶级夺取艺术领域的统治权，所谓独立的阶级文化是保持无产阶级领导权的基本条件的无产阶级伐普派侈谈……。也需要有相当程度的厚颜无耻，才能不顾弗拉基米尔·伊里奇对无产阶级文化持最否定的态度，而把一切对无产阶级文化的否定态度宣布为政治上的取消主义”（第11页）。

这样一来，弗拉基米尔·伊里奇对无产阶级文化持最否定的态度。我们记住这一点！雅科夫列夫带着不愧运用到家的勇气宣布这个可疑的“论题”之后，接下来指责瓦尔金的无非就是提出自己的文化革命理论——与列宁不同的理论：“党应当知道，现在讲的是怎样的文化革命：是列宁指出的文化革命，那里千千万万人建设着社会主义社会；还是无产阶级在艺术领域里瓦尔金式的夺取统治权，那里几个偏僻地方的文学家叫喊得比所有的人的声音都高，而大量有才华的无产者却在无产阶级文化派、‘伐普’、‘莫普’的温床中受到戕害”（第15页）。关于几个文学家和千千万万人，我们往后再谈。雅科夫列夫同志提出这个指责之后，就开始教导我们学习列宁对文化革命的立场：“列宁总是以一个辩证法家的态度对待无产阶级文化问题。因此，他把无产阶级专政条件下的文化革命首先归结于统治阶级即工人阶级掌握资产阶级文化……在苏维埃政权成为事实的条件下掌握资产阶级文化——这就是为了赢得社会主义胜利所必需的一切”（第12页）。对列宁作了这番“解释”之后，跟着就是例证：“每一个掌握着资

产阶级科学在工程或建筑或医学领域的成就，而后运用这些成就来建设社会主义社会而不是建设资产阶级社会的工人或农民——工农速成中学学生，每一个把他学到的知识或哪怕初步的自然科学运用到社会主义文化事业上，运用到自觉地参加苏维埃国家建设的事业上的工人或农民，都是新的无产阶级文化的真正因素”（第14页）。这个例证本身完全正确，然而怎么也不能说它是对列宁观点的基本阐述。总之，“在苏维埃政权成为事实的条件下掌握资产阶级文化——这就是为了赢得社会主义胜利所必需的一切”。有趣的是，这个仿佛是列宁的论断却同鲁米伊同志的论断不谋而合：“掌握过去的一切健康的文化遗产，不是个别集团和小组掌握，而是整个阶级掌握——这就意味着战胜这种文化”<sup>①</sup>。我们祝贺雅科夫列夫同志成为真正的列宁主义同盟者！

列宁自己是怎样提出掌握旧文化问题的呢？我们看看列宁在一九二〇年十月四日发表的论青年团任务的讲话。雅科夫列夫同志自己宣称，“其实只要把这个讲话同波格丹诺夫及其陈腐的追随者瓦尔金之流的一切花招作一个对比这就够了”（第19页）。这样，就连我们尊敬的反对者也承认这个讲话具有决定意义。

列宁的确强调掌握遗产的重要性：“应当明确地认识到，只有确切地了解到人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化，没有这样的认识，我们就不能完成这项任务。无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的，如果认为是这样，那完全是胡说。无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展”<sup>②</sup>。读者无疑可以看到，列宁这里不仅仅讲到领会旧文

<sup>①</sup> 参看《战斗的唯物主义者》第3分册第246页。

<sup>②</sup> 《列宁选集》第4卷第348页。



化，而且讲到改造旧文化。列宁在如下一段话中也强调了同样的思想：“所有这些大大小小的途径，无论过去、现在或将来，都通向无产阶级文化，正如马克思改造过的政治经济学向我们指明了人类社会的必然归宿，指明了过渡到阶级斗争，过渡到开始无产阶级革命一样”<sup>①</sup>。列宁举了卡尔·马克思为例，来论证这个必须改造旧文化的思想：“凡是人类社会所创造的一切，他都用批判的态度加以审查，任何一点也没有忽略过去。凡是人类思想所建树的一切，他都重新探讨过，批判过，在工人运动中检验过，于是就得出了那些被资产阶级狭隘性所限制或被资产阶级偏见束缚住的人所不能得出的结论”<sup>②</sup>。

此外，列宁不限于此，他还给那些如雅科夫列夫同志一类的只记得领会旧文化之必要而忘记了改造旧文化之必要的共产党员一个相应的评价：“我们不需要死记硬背，但是我们需要用基本事实的知识来发展和增进每个学习者的思考力，因为不把学到的全部知识融会贯通，共产主义就会变成空中楼阁，就会成为一块空招牌，共产主义者也只会是一些吹牛家。你们不仅应当领会你们学到的知识，并且要用批判的态度来领会这些知识……”<sup>③</sup>。

是的，弗拉基米尔·伊里奇怎么会宣扬好象掌握资产阶级文化就是所需要的一切，掌握它就等于克服它这类庸俗的话呢！要知道，列宁比谁都懂得文化的阶级性质。还在一九一三年秋列宁在他写的《民族文化》一文中就明确说道：“每个民族的文化里面，都有一些哪怕是还不大发达的民主主义的和社会主义的文化成分，因为每个民族里面都有劳动群众和被剥削群众，他们的生活条件必然会产生民主主义的和社会主义的思想体系。但是每个

① 《列宁选集》第4卷第348页。

② 同上，第347页。

③ 同上，第348页。

民族里面也都有资产阶级的文化（大多数的民族里还有黑帮和教权派的文化），而且这不仅是一些‘成分’，而是占统治地位的文化。因此，‘民族文化’一般说来是地主、神甫、资产阶级的文化”<sup>①</sup>。往下，弗拉基米尔·伊里奇做了一个还更绝对的结论：“我们提出‘民主主义的和全世界工人运动的国际文化’这个口号，只是为了从每个民族的文化中取出民主主义的和社会主义的成分，而取出这些成分只是并且无条件是为了同每个民族的资产阶级文化、资产阶级民族主义相对抗”<sup>②</sup>。幸而雅科夫列夫那时还没有撰文论文化，否则世界就会是目睹雅科夫列夫如何责难列宁是波格丹诺夫主义者这个惊人场面的见证人。

只要注意到列宁关于文化阶级性质的学说，就会懂得他在一九二二年三月二十七日党的十一大上讲话中讲到的一个极其深刻的见解：“俄国无产阶级国家掌握的经济力量完全足以保证过渡到共产主义。究竟还缺少什么呢？缺什么，很明显：做管理工作的那些共产党员缺少文化。如果拿莫斯科的四千七百个负责的共产党员和这堆官僚主义的庞然大物来说，是谁在领导谁呢？说共产党员在领导这堆庞然大物，我是很怀疑的。说句实话，不是他们在领导，而是他们被领导。这真象我们有时候听人讲的历史故事。据说，一个民族征服另一个民族，征服人家的民族成为征服者，而被征服的则成为失败者。这很简单，人人都懂得。至于这两个民族的文化怎样呢？那问题就不那么简单了。如果出征的民族的文化高于被征服的民族，出征的民族就强迫被征服的民族接受自己的文化，反之，被征服者就会强迫征服者接受自己的文化。在俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国首都是否有类似的情形呢？四千七百个共产党员（差不多整整一师人，而且全是最优秀

① 《列宁全集》第20卷第6—7页。

② 同上，第20卷第7页。

分子)是否被迫接受别人的文化呢?”<sup>①</sup>整个“文化发展的辩证法”原来就在这里真正显示出来!无产阶级——掌握政权,但它缺少文化。文化——掌握在资产阶级手里。无论文化落后或对资产阶级文化的非批判态度都可能导致被征服者强迫征服者接受自己的文化。为了不致发生这种事情,就必须坚决吸取旧文化,但要批判地吸取,要对它加以改造,不要让它制服自己。这也就是雅科夫列夫所不理解的事情。

列宁所有这些关于改造资产阶级文化来建设无产阶级文化的基本思想,在他一九二二年三月十二日写的述评(《论战斗唯物主义的意义》)中得到光辉的运用。列宁指出,即使对于当代自然科学也必须采取批判态度:“正因为现代自然科学经历着急剧的变革,所以往往会产生一些大大小小的反动的哲学学派和流派”<sup>②</sup>。由此得出结论,对于当代自然科学,无产阶级只有经过改造,使之符合自己的阶级文化,才能加以吸收:“任何自然科学,任何唯物主义,如果没有充分可靠的哲学论据,是无法对资产阶级思想的侵袭和资产阶级世界观的复辟坚决斗争的。为了坚持这个斗争,为了把它进行到底并取得完全胜利,自然科学家就应该做一个现代唯物主义者,做一个以马克思为代表的唯物主义的自觉拥护者,也就是说应当做一个辩证唯物主义者”<sup>③</sup>。此外,列宁断言,应当吸收的不是一般的现代自然科学的代表人物,而是战斗唯物主义者的代表:“吸收一切拥护彻底的战斗唯物主义的人来共同反对哲学上的反动派,反对所谓‘有教养社会’的种种哲学偏见,是我们绝对义务”<sup>④</sup>。对于雅科夫列夫

---

① 《列宁选集》第4卷第636—637页。

② 同上,第608页。

③ 同上,第608—609页。

④ 同上,第604页。

来说，所有这些最重要的问题和任务简直是不存在的。因为，按他的意见，掌握资产阶级文化就是所需要的一切！

列宁关于文化问题的提法是明确的：每一种文化都有阶级性，在我们的时代，条条道路都必然地通向无产阶级文化，只有改造旧文化才能建设无产阶级文化，不了解旧文化和无批判地吸收旧文化同样都会招致灭亡，同样都会导致服从异己的文化。

怎样能使伟大导师的这些明确意见同他对“无产阶级文化”的空谈一再表示的轻蔑评论协调起来（我们发觉，列宁在作这些轻蔑评论的时候，总是把“无产阶级文化”几个字放在引号里，而在发表正面看法的时候，他十分严肃地不加任何引号使用这些术语）。问题在于，在我们的时代，社会主义建设的成就都直接依赖于亿万广大人民群众的积极参加，为此就必须有广大群众的高度文化。然而，我们国家还是一个文盲国家。因此，如果我们不能克服广大人民群众的文盲现象，在比较复杂的思想意识领域里的任何成就都不能帮助我们。因此对“无产阶级文化”空想家发出的轻蔑评论，就是针对那些爱好幻想的同志们的，他们由于无产阶级哲学或无产阶级艺术发展的令人眼花缭乱的前景而忘记了群众初级教育的迫切任务。列宁完全不是象雅科夫列夫所做的那样，把文化革命问题归之于扫除文盲。识字——不是无产阶级的文化，也不是资产阶级的文化，这是任何文化的前提。扫除文盲只是文化革命的第一步。列宁在一九二二年十月十七日全俄政治教育局第二次代表大会上的讲演中说的就是这个意思：“只要在我国存在文盲现象，那就很难谈得上政治教育。这并不是一个政治任务，这是一个条件，没有这个条件就谈不到政治”<sup>①</sup>。在同一个讲话中，列宁又明确说：“此外，仅仅扫除文盲是不够

<sup>①</sup> 列宁这个报告应为1921年10月17日作，见《列宁全集》第33卷第59页。

的，还需要建立苏维埃经济。在这方面，光认得几个字是成不了大事的。我们需要大大提高文化”<sup>①</sup>。列宁在自己的具有历史意义的文章《论合作制》中也是这样提出问题的：“现在，只要实现了这个文化革命，我们的国家就能成为完全的社会主义国家了。但是这个文化革命，无论在纯粹文化方面（因为我国文盲很多）或物质方面（因为要成为文明国家，就必须有相当发达的物质生产资料的生产，必须有相当的物质基础），对于我们说来，都是非常困难的”<sup>②</sup>。很显然，这里文盲只是作为文化革命道路上一个最严重的障碍，而不是作为文化革命的基本对象。

尊敬的雅科夫列夫同志，难道这点您不知道吗？这种假设是不可思议的。如果这样，您就干了一件无比糟糕的事。瓦尔金和其他岗位派曾不止一次地强调列宁关于必须吸取旧文化的思想，这个时候，您却有意识地隐瞒列宁思想的后半部分——即关于必须改造旧文化的思想，掩盖列宁关于文化革命阶级性质的学说，您完全用扫除文盲的概念来抵消文化革命的概念。但是，无论用什么诡辩您都不能掩饰这个修正！

值得注意的是，雅科夫列夫在描述他和列宁有关这个问题的谈话时无意中泄露了一点：“列宁关于必须获取全部资产阶级文化，为了战胜这个文化必须自己获取这个文化的基本思想，我在一九二二年十月间曾有几从弗拉基米尔·伊里奇那里听他几乎字字句句相同地讲过，当时我们是在谈论普列特涅夫的文章和布哈林的发言”（第13页）。这样，列宁同雅科夫列夫讲过必须获取资产阶级文化就是为了最后战胜这个文化。那为什么雅科夫列夫在整篇文章中只字不提列宁公式的后半部分呢？

但是，我们且看雅科夫列夫向瓦尔金和一般岗位派提出的其

① 列宁这个报告应为1921年10月17日作，见《列宁全集》第33卷第56页。

② 《列宁选集》第4卷第687—688页。

它指责吧！据说，瓦尔金认为“无产阶级文化……归结于某一小撮末流的文学家”（第16页）。请问雅科夫列夫同志，一般的文化，也就是说人类双手的创造物怎么能归结于一小撮人呢？为什么，在哪里，什么时候岗位派讲过无产阶级文化归结于无产阶级作家这样荒谬的话！我们所有的人不止一次地指出，马克思主义，苏维埃国家，无产阶级文学等等都是无产阶级文化的因素（参看列列维奇的文章《党的艺术政策》，《在岗位上》，1923年第4期）。难道不要这些明目张胆的杜撰和谎言就不行了吗？单是指出这些也就足以正确评价雅科夫列夫在瓦尔金和波格丹诺夫之间所作的如下“类比”：“真正的无产阶级文化应当通过统一的组织科学的奇妙方法，从喀普里学校和无产阶级文化派中诞生出来。照瓦尔金的看法，拯救一切的无产阶级文化的诞生，是在他自己的，这一回又名之曰‘全苏无产阶级作家协会’的小房子里进行的”（同上）。

我们再来看看雅科夫列夫一个基本的论断：关于数以十计和千千万万。雅科夫列夫发布命令：“当数以十计的文学家在写诗的时候（在这里，好的、坏的文学家都有，坏的多于好的，侈谈诗歌的多于能够写出群众真正理解的革命诗歌的），他们就始终是文学家，而且只能是文学家，因此我们评价他们当中的每一个人就得按照他的功绩，而不是按出身，也不是按他是否属于伐普派或属于别的某个文学小集团。当千千万万人们在苏维埃政权条件下获取资产阶级文化的时候，这也就是真正的无产阶级文化的诞生”（第15页）。关于伐普派写出什么样的诗歌这个问题，我们不同雅科夫列夫争论，因为我们简直不承认雅科夫列夫在鉴赏诗歌方面是内行。这里重要的只是关于数以十计和千千万万的问题。

顺便指出，雅科夫列夫在一九二二年的一些著名的论文中也

发挥了类似的思想。当时，卢那察尔斯基同志在《消息报》作了回答。卢那察尔斯基正确地写道：“这里不能简单地说什么无产者都是目不识丁的、身上长满虱子的。毕竟不是整个的无产阶级都是长满虱子的和目不识丁的，假使同虱子和文盲作斗争是一项重要任务，那么也不要忘记：没有大学也就不可能有中学。这对整个国家来说是正确的，这对阶级来说也是正确的。谁要是说：‘马克思用不着写《资本论》。这部书难读，很少有哪个无产者把它读完，他只能应付通俗读物’。——说这种话的人就是一个尤物”。俄国的无产阶级是一个在文化修养方面分成相当多层的阶级，除了初级工作以外，他能够而且应该做更带有专门技能的工作。而这一点，雅科夫列夫同志同样忽视了。现在成为时髦的文化上平均化，向虱子看齐，也就是说，降到识字课本的水平上，——这是某种病态的、应严加谴责的现象。这样一些超级民主主义者常常只喜欢橡实而蔑视橡树。可是他们看不到这个令人不愉快的比喻。这对于如此尊重科学巨擘的雅科夫列夫同志是最不适用的。但对于整个阶级——这个拥有自己的马克思们，拥有自己的列宁们，就算是拥有（当然保持应有距离）自己的普列特涅夫们的阶级，确实不能仅仅当作一个预备班的学生来谈论，不能否认它至少有权定出自己在科学领域的标准，产生表达这个阶级素有的感情的幼苗”<sup>①</sup>。接着卢那察尔斯基指出：“无产阶级的先锋队能够和应当研究文化的各种高级问题，用一个虱子来遮住他看不见整个世界是不行的。当然，他的主要部分将致力于群众性的工作和经济建设，但不应妨碍个别在思维或艺术创作专门领域里有才干的无产者显示自己，并且为此聚合起来。这个无产阶级先锋队由于了解过去积累起来的文化珍品，处在各种毒素的包

<sup>①</sup> 参看《唯心主义和唯物主义》一书，1923年，第117页。

围之中，处处都有危险，应当警惕”<sup>①</sup>。

当然，雅科夫列夫扬言卢那察尔斯基的这些意见是同列宁的观点相矛盾的，并引证说，他，雅科夫列夫，写自己的文章是得到列宁赞同的。卢那察尔斯基在斯维尔德洛夫大学的一次人数众多的辩论会上讲过（当时瓦列伊斯基、沃隆斯基、波隆斯基都在场）：他上述文章发表后的第二天，弗拉基米尔·伊里奇专门打电话告诉他：他（列宁）赞成发表雅科夫列夫的文章是为了强调初级教育的重要性，但他同时完全同意卢那察尔斯基文章中所作的纠正。

“文化发展的辩证法”的特点之一在于：群众初级教育的过程和先锋队研究最复杂的意识形态的过程，是紧密地交织在一起的。

现在我们再来看看雅科夫列夫的下述指责：“全苏无产阶级作家代表会议对无产阶级文化的态度，与列宁的态度如此不同，在很大程度上是决定于对目前现状有着各不相同的基本评价。伐普代表会议对文化领域的现状的评价，不是立足于现实，而是依据虚幻的杜撰，依据对现有成就的离奇的过高估计。这个决议承认现代社会存在无产阶级文化和文学是个无可辩驳的事实”（第16页）。原来瓦尔金的非列宁主义立场，他对“真正成就的过高估计”就在于他确认现代社会存在无产阶级文化和文学这个事实！啊，真是绝顶聪明的“辩证法家”！我们所以确认这个无可争辩的事实，正因为绝不认为无产阶级文化的建设是由我们的组织垄断。还在马克思和恩格斯第一次表述辩证唯物主义这个真正的无产阶级科学的基本原则的时候，无产阶级文化就诞生了。如果这个对马克思主义的评定使你困惑不解，那么我们就提醒你回忆一下列宁在《政论家的短评》（1910年）一文中说过的话：“我

<sup>①</sup> 参看《唯心主义和唯物主义》一书，1923年，第119页。



们现在只知道一种无产阶级的科学，那就是马克思主义”<sup>①</sup>。接着，列宁在同一篇文章中又写道：“而高尔基毫无疑问是无产阶级艺术的最杰出的代表，他对无产阶级艺术作出了许多贡献，并且还会作出更多的贡献”<sup>②</sup>。每一个人都清楚，只有承认无产阶级艺术的存在这个事实，才能谈论高尔基为无产阶级艺术作出了许多贡献。怎么样，难道列宁也“对现有成就作了离奇的过高估计”，自相矛盾起来了吗？全部问题在于：雅科夫列夫象波格丹诺夫一样形而上学地把无产阶级文化建设理解为同时的全面铺开的行动，他全然不懂列宁关于无产阶级文化建设的长期过程问题的辩证提法。

雅科夫列夫还有一个更荒谬的指责：好象岗位派用“无产阶级文化的领导权”“偷换”无产阶级的领导权（第18页）。妙极了！而我们这些可怜的人竟以为好象瓦尔金讲过无产阶级的领导权必不可免地会引起无产阶级文化的领导权！

雅科夫列夫在竭力用应有尽有的虚构出来的指责和被歪曲了的引文来猛烈抨击无产阶级文学时，还郑重宣布：“一九〇五年针对当时不愿意、也不能执行党的文艺路线的那些自作聪明的文学家发出的列宁主义口号——‘打倒超人的文学家！文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分……’，这个口号现在转而反对新的无产阶级伐普派的超人了，不管他们给自己穿上什么样的无产阶级服装”（第19页）。不对，什么都应该有个界线！雅科夫列夫同志，还在你们那些沃隆斯基阵营的同盟者为主张党在文艺领域里中立而大卖力气的时候，我们岗位派就首先提出了在艺术中必须要有明确的党的政策问题。例如《在岗位上》一九二三年第一期上刊登的Г·列列维奇的文章的题目就叫做：《我们需要

① 《列宁全集》第16卷第200页。

② 同上，第202页。

党的路线》。而现在你们却拾我们的牙慧献还我们。很好嘛！最令人愤慨的是，这里竟然引证列宁的文章《党的组织和党的文学》。这篇光辉文章恰巧是针对当时的沃隆斯基们和雅科夫列夫们而写的，那时他们对无产阶级的阶级文学嗤之以鼻，叫喊反对对艺术家的所谓“粗暴打击”和“过火打击”。列宁在这篇文章中宣布：“资产阶级的作家、艺术家和演员的自由，不过是他们依赖钱袋，依赖收买和依赖豢养的一种假面具（或一种伪装）罢了。我们社会主义者揭露这种伪善行为，打破这种假招牌，不是为了要有非阶级的文学和艺术（这只有在社会主义的没有阶级的社会中才有可能），而是为了要使真正自由的、同无产阶级公开联系的文学，去对抗伪装自由的、事实上同资产阶级联系的文学”<sup>①</sup>。而雅科夫列夫却企图用这篇文章——这部岗位派的真正的福音书来反对岗位派！别以为自己的读者都是这样的傻子了。

未了，雅科夫列夫还有最后一段有声有色的朗诵：“农民通讯员和工人通讯员与其说是新闻记者，不如说他们是拿起笔来为劳动群众的利益而斗争。同时，按照列宁的文化革命思想，普遍提高文化程度一秒钟也不能同加强工人农民参加苏维埃建设这个任务分开。从这个观点来看，工人通讯员和农民通讯员运动也是列宁主义文化革命的最好表现。因此，在任何情况下这个运动同‘无产阶级伐普派’炼丹术士的杜撰都是格格不入的”（第19页）。农民通讯员和工人通讯员与其说是新闻记者，不如说他们是拿起笔来为劳动群众的利益而斗争，这是不必争论的。但是，下面一点也是无可争辩的（而这一点，俄共中央在关于党在文艺方面的政策的决议中已经承认了）：正是工农通讯员运动在很大程度上是无产阶级文艺从中汲取新生力量的丰富泉源。同样无可争议的

---

<sup>①</sup> 《列宁选集》第1卷第650页。

是，这些从工农通讯员中成长起来的文学艺术力量将奔上有组织的无产阶级文学的轨道，而不会走上耐普曼式的或甚至同路人的文学思潮的轨道，——这是必然的，而不管雅科夫列夫一类算命先生是怎样猜测的。

雅科夫列夫的意见本来是不值得注意的，如果它不是发表在如此有权威性的机关刊物上，不是挟伴着没完没了的列宁的引文。但是，甚至刊登这篇文章的地方，以及这些无数的引文，都不能欺骗党的舆论，这是无须怀疑的。中央关于党在文艺方面的政策的决议最好地、列宁主义式地提出了文化革命问题，而这个有权威性的声音无论如何都会压倒鲁米伊们和雅科夫列夫们的歇斯底里的喊叫声。

雷光 译

编者按 本文译自《布尔什维克》杂志 1925 年第 15 期。

## 一个读者论文学理论家的札记

A·斯列普科夫

党中央委员会已经作了关于党在文学方面的政策争论的初步总结。

谁要是比较严肃认真，他就会深思一下问题，考虑一下自己在争论期间所犯的错误和过失。

谁要是比较轻率马虎，他就不会承认自己的错误，甚至颠倒黑白，说什么，也许别人不会注意到。

《在岗位上》编辑部在《布尔什维克》杂志上发表了一篇文章，按了一个耸人听闻的标题：《对列宁文化革命理论的修正》。

这篇文章试图论证岗位派的旗帜飘扬在党中央委员会的上空，岗位派的理论乃是正统的规范，是列宁论点的发展。

但是，岗位派的对手向他们指出，他们对于无产阶级作家需要学习和不要骄傲的必要性很不觉悟。岗位派却肯定地说，这是起码的、众所周知的常识。所以对于在争论中突出这样的主题，他们觉得奇怪。

《在岗位上》编辑部的文章是个极其有趣的文件。这个文件的作者们所暴露出来的理论常识和政治觉悟的水平，显然会使“学习和不要骄傲”成为文学修养方面的一个非常必要的口号。

文章是由无产阶级文学的理论家们撰写的。

当然，我们没有任何理由和奢望要把自己列入文学“理论家

们”的圣者行列。但是岗位派传教士们在理论上的站不住脚是如此之明显，以至使我们这些并非专门研究文学问题的人也想出来给他们指点一下。

文章是反驳雅科夫列夫同志的。关于他的立场，我们下面再讲。现在就先谈谈岗位派同志们的概念。

列宁同志认为有必要在普列特涅夫同志那篇文稿的页边指出：“意识形态”这个概念的涵义绝不比“文化”这个概念更广。事情恰好相反。

看来，《在岗位上》的同志们认定这纯属烦琐哲学。他们对于术语的使用不愿学习，一般地讲也无兴趣。文化，意识形态，艺术，文学——管它是什么，上帝知道。在岗位派的文章中，这些概念都没有界限。在每一种场合，他们都是顺手找到一个术语，就拿过来使用。

雅科夫列夫同志关于弗拉基米尔·伊里奇对“无产阶级文化”所持的否定态度的论点，简直引起他们发笑。

但是，“岗位派”同志们，你们是怎样理解“无产阶级文化”的呢？

具有极其重要意义的文化的物质骨架、技术基础，你们是把它包括或是不包括在这个概念里呢？应当包括。但是，无产阶级是用资产阶级的技术遗产开始自己的文化建设；无产者从资产者那里夺来的资本主义的技术基础是夺得政权的无产阶级进行社会主义建设的基础。

资本主义的技术（就这个词的广义而言）由无产阶级据为己有和加以掌握。这也涉及到一系列其他的文化因素，包括各门科学，特别是精密科学。

因此，在资产阶级社会和社会主义社会的文化中有一些极重要的和意义重大的部分，它们在原则上是共同的，原则上是一

样的，可以从括弧内移出来的，虽然在前一种情况下文化的主人是资产阶级，而在后一种情况下文化的主人是无产阶级。这是完全可以理解的，因为无论资产阶级社会还是社会主义社会，都有一个同自然界进行斗争的任务，对自然界实行文化征服的任务。只要考虑到这一点，就完全可以理解。正因如此，比较合适的讲法，是讲相应的生产方式的文化，即讲资产阶级社会的文化（资产阶级文化）和社会主义社会的文化（社会主义文化）。

因此，伊里奇很少、很不喜欢使用“无产阶级文化”这个术语（如《在岗位上》编辑部所正确指出的，伊里奇把这几个字放在引号里），而宁肯讲社会主义文化。

但是，假如我们也要使用这个术语，那就必须明确说明：我们是把如无产阶级文化派思想家波格丹诺夫所说的那样的内容放在这个概念里呢，还是不放。

例如，波格丹诺夫认为存在无产阶级的和资产阶级的数学，二乘二不等于四，甚至无产阶级的精密科学原则上也另有一种不同于资产阶级的阶级的方法论。十分明显，从这个理论立场出发，就会不够认真对待向资产阶级“学习”的任务，乃至取消广泛的文化教育而去规划一条在温室里培育“无产阶级文化”的道路，那是完全合乎逻辑的。关于这点，岗位派同志们是怎样想的呢！

雅科夫列夫同志揭露岗位派不理解资产阶级文化遗产的积极因素，是万分正确的。

但是我们觉得他对社会主义社会的文化缺乏区别对待。在最近一篇文章中，他对无产阶级借用资产阶级文化问题说得很多。但能说简单的借用吗？

社会主义社会的文化是通过什么途径建立起来呢？

第一、简单借用资产阶级文化的某些因素；

第二、改造这个文化的许多因素；

第三、利用新的材料创造资产阶级所不能创造的新的文化财富。

在给雅科夫列夫同志的答辩中，《在岗位上》编辑部力图使人相信，好象正是它才特别关心“改造”。

但是，如果下面的话是用同一枝笔写的，人们又怎能把这个断言信以为真——

“因此，‘波格丹诺夫和瓦尔金的观点在原则上的一致’就表现在瓦尔金宣布‘无产阶级的统治同非无产阶级思想意识的统治不能并存’。真是一个惊人的发现！这是否说，雅科夫列夫同志认为作为一定的历史时代的我国无产阶级专政和（容许）我国自然科学中的反达尔文主义的反动思想的统治彼此能够完全和平共处呢？这是否说，雅科夫列夫同志坚信无产阶级专政完全允许德国的‘内在论哲学’在我国高等学校中的完全统治呢？这是否说，雅科夫列夫同志相信资产阶级政治经济学在我国科学中的统治同无产阶级在政治上的统治是完全可以并存的呢？”

《在岗位上》编辑部坚决“认为、确信并且使人相信‘无产阶级的统治同非无产阶级思想意识的统治不能并存’”。

这是有害的漂亮空话的典范！

在我们国家里，有五分之四以上的居民是小资产阶级农民。难道在这个广大农民群众中“无产阶级思想意识”在此以前统治过，现在也统治着吗？

并不需要作一个文学理论家就可以回答：没有。但无产阶级专政不是存在着和巩固着吗？

我们想，这不会太使“理论家们”发窘，因为下面这个著名口号未必是给他们提出的：“主要的是——不要害羞”？

在岗位派的教规中说道：无产阶级的统治同高等学校中的“内在论哲学”、“资产阶级政治经济学”不能并存。无庸争论，无

产阶级专政和高等院校中的资产阶级政治经济学是明摆着的矛盾。但是，就在资产阶级教授们占据着高等院校的意识形态阵地的条件下，与武装反革命斗争的许多艰苦岁月也过去了，因为生活不是按岗位派的教规进行的，因为文化革命是一个充满矛盾的过程。

目前摆在我们面前的最艰巨的政治任务之一就是扫除文盲。

教会千百万人读和写，这就是迫切需要解决的，这就是当务之急。

群众性的文盲，这同社会主义文化相距之远，就象经济落后的半自然状态的农民经济同社会主义相距之远一样。

先进的有文化的资本家教会工人识字，因为他的利益需要这样。在识字方面没有任何独特的社会主义的东西。当然，这一点《在岗位上》编辑部也是承认的，它说“识字——是任何文化的前提”。我们说，不是前提，而是必要的因素。

我们眼前是一个粗陋的农村，文盲，落后，苦于缺乏发达的资产阶级社会所特有的起码的文化知识的技能。

应当帮助农村首先从资产阶级遗产中借用那些群众性“文化革命”所必要的一切东西。岗位派讲到这个“文化革命”的时候，很不谦虚地把伊里奇这个热情而又求实的口号，同“无产阶级的统治同非无产阶级思想意识的统治不能并存”之类僵死的、干瘪的、毫无生气的“格言”一起，写进自己的教规里去。

辩论不足以教会岗位派，他们还必须以十分认真的态度来领会资产阶级文学是应当加以利用的，它的正面成果是应当吸收的，他们必须由此作出实际的结论。雅科夫列夫同志把岗位派的形式主义态度同“文化发展的辩证法”对立起来，是非常正确的。岗位派至今不能认识到自己的错误，他们就是这样形式主义地静止不动；岗位派使劲证明正是他们的观点才是列宁主义的观



点，他们徒劳无效的努力就是这样可笑。

但是，如果说岗位派的立场，无论从理论观点或从政治方面来看，都不会使我们同情，相反，这种立场甚至需要给予否定，加以克服，那么它也有一个无可否认的正确的、宝贵的成份，那就是岗位派号召尽一切可能来支持初学写作的无产阶级作家，他们把组织和培育正在成长的一代——工人阶级艺术家的工作放在自己工作、自己活动的首位。的确，他们的培养方法不能认为是完善的，的确，在某种意义上来说这些方法甚至会把新的一代引入歧途（在这方面应当削弱它们，应当同它们作斗争），但是依靠无产阶级作家这件事情本身，为无产阶级作家的发 展提供条件的工作，以及岗位派在组织这一事业方面的主动精神，无可争议是积极性的，相反，托洛茨基同志的立场则是不正确的。托洛茨基断言“无产阶级文学之树”是根本不会长大的。他在直属党中央的党的文艺政策问题会议上的发言，就它的批判部分来说是非常鲜明，有力和令人信服的。在这一部分里，托洛茨基同志所讲的话是他关于这个题目的讲话中讲得最好的。但是他的正面论点，他自己的立场，他对前途的展望是极不正确的，在政治上是错误的。

托洛茨基同志断言：“国际范围的过渡时期的基本特点是紧张的阶级斗争。我们所讲的这二十年到五十年，首先是国内战争时期，而国内战争可为未来的伟大的文化做准备，但对今天的文化极其不利。有句古话：‘枪炮轰鸣，诗神沉默’，国内战争的波折和震荡过去之后，才会开始真正的文化建设，从而也会开始新文学的创造。但是这已经是一种建立在艺术家同文化上成长起来的、由团结的纽带联结起来的群众紧密交往基础上的社会主义文化。”这里有几个不正确的论点。

第一，认为在国内战争和残酷的阶级搏斗的时期里七弦琴会沉默，是不正确的。而岗位派则是正确的，因为他们在这方面指出工人作家干部还在无产阶级夺取政权之前就已经在半合法的和非法的工人报刊上，虽然不总是以完善的艺术形式，但还是以无可争议的接近艺术的形式表达了工人阶级的感情、情绪和愿望。在残酷的阶级搏斗的时期里，工人诗人的七弦琴没有沉默，虽然这里说的只是先进分子，还不是群众。无产阶级夺取政权之后，日益得到充实的工人作家队伍正在发展和加强，无产阶级艺术家的技巧开始显著提高，有利于对无产阶级进行文艺教育的条件也形成了。

对工人阶级夺取政权后无产阶级文学的前景估计不足，对艺术领域中无产阶级创作的繁荣、扩大和加深的趋势估计不足，这是托洛茨基同志的第二个错误。

最后，与上述错误密切相关的，还有他的这个论断：在我们的未来出现的艺术是社会主义的，而不是无产阶级的。这个对立提法是不正确的，象岗位派的论点一样，这个对立提法失之非辩证性。托洛茨基同志认为，我们已经站在社会主义文化的门槛，在艺术领域里我们正在踏上形成和艺术地体现全人类的而不是阶级的主题的道路。未必有谁反对下列观点：在无产阶级专政开始自己发展的社会里，艺术创作的最终成果是社会主义艺术；随着长入社会主义，阶级的主题将被全人类的主题排斥。但是这将怎样产生的呢？是由谁并怎样来改造社会？通过什么方法，通过什么政策改造社会？

在经济和政治领域里，直接摆在我们面前的是改造广大农民阶层的规模巨大的任务。

但是，改造农民的条件是什么呢？无产阶级是溶化在农民群众当中，它在“农村生活的先天愚昧”面前后退或者叩头，它在

这一领域里走上“尾巴主义的”随波逐流的道路？——绝对不是。一点也不是。无产阶级在改造农民的工作中采取尾巴主义的方法最不会有积极的成果。列宁同志在给俄国社会民主工党纲领所写的意见中特别强调指出，必须先分清界线，而后联合。在为争取劳动群众而斗争的全部时期里，无产阶级政党一方面强调掌握群众的必要性，同左的空谈和害怕群众的习气进行斗争，与此同时在理论上、在实践上不断地同尾巴主义斗争。

布尔什维克党怎样使农民，使它的先进代表革命化呢？——它要经常不变地、始终如一地表现出光明正大的革命面貌，它不离开肩负推倒资本主义、建立无产阶级专政、向社会主义过渡的这个伟大历史任务的革命无产阶级的立场。

在政治搏斗中，布尔什维克为影响农民而斗争，那个时候它善于以自己彻底的真正革命的口号，以自己无产阶级的阶级坚定性，以自己宏大的胆略，以自己口号的尖锐性、准确性，以自己进攻的力量，来克服小资产阶级心理的动摇、不坚定性、不彻底性，总之，把广大劳动群众牵引在无产阶级政党的牵曳船上的政策。这就是我们党的政策的特点。不是尾巴主义，不是溶化在小资产阶级的包围之中，而是引导群众，用无产阶级观点进行坚决的批评，克服动摇——这就是在政治领域里布尔什维主义的传统。

当然，这些话也应当适用于无产阶级艺术创作问题上。我们给自己提出了建立社会主义文化，特别是社会主义艺术的任务。但是，这种艺术只能通过极其紧张的努力，通过广泛的、主动的教育工作，通过反对资产阶级影响的斗争，通过对思想领域里小资产阶级动摇性的克服，通过消灭这些动摇性所必要的批评，才能创立起来。在这一领域里，如同在政治方面一样，为了联合必须先分清界线。这个分清界线的过程在过去的历史时期里曾发生过。

这个过程在最近的将来也还会发生。可以说，我们在通向无阶级社会的道路上将取得多大成就，要看我们在改造、重新教育劳动群众的过渡时期里，在理论上和在实践上在多大程度上始终不渝地发挥无产阶级的阶级潜力。改造的前提是从工人阶级方面给予阶级的思想影响。

但是，按布哈林同志的非常正确的论断来看，夺取政权以及巩固政权以后的环境是同无产阶级专政以前的环境大为不同的。无论在社会运动和社会主义建设的哪一个领域里，我们都一如既往不可能、也不会成为“尾巴主义者”，但是，克服小资产阶级的动摇性，征服同盟者，使广大非无产阶级劳动阶层转到我们的立场上来，在我们今天，这是在不同于夺取政权以前的条件下进行的。

我们在艺术创作领域的领导，我们的领导权应当转移到对农民的和其它小资产阶级的同路人采取更同志式的、更温和的、更富教育性质的影响的轨道上来。不是“挤压”政策，而是彻底的、系统的批评，是为了促使苏维埃社会非无产阶级部分中倾向我们的分子转向我们的立场、我们的观点、我们的愿望和我们的理想方面来而做的同志式的工作。从这个观点来看，文学批评的正确提法具有巨大意义，因为文学批评是无产阶级在艺术创作领域里进行教育工作的有极重要意义的工具。无产阶级的诗神已经不沉默了；当枪炮再度打响时，它不可能，也不会象在工人运动最初幼年阶段时那样沉默了。

雷光 译

编者按 本文译自《布尔什维克》杂志 1925 年第 16 期。

# 论无产阶级文化、岗位派的糊涂观念 及其对“文学富农”的恐惧

И·约诺夫

在我们的报刊杂志上进行的关于无产阶级文化，更确切地说关于无产阶级文学的激烈论战已经持续很久了。以瓦尔金、列列维奇、阿维尔巴赫及其他同志为首的疯狂的“左翼取消派”作为“从右边来”的取消派的对立面，出来发表意见。他们聚集在并非无名的《在岗位上》杂志周围，狂妄地自称为“有组织的无产阶级文学”的代表。同所有诚挚的取消派一样，“从左边来”的取消派处处以马克思和列宁的名字发誓，号召运用辩证法，狂热地为无产阶级文化祝福。但是，正如马克思和恩格斯早已指出的，在我们的时代“任何一个小店主都能精明地判别某人的假貌和真相”。

前些日子出版了阿维尔巴赫的小册子《争取无产阶级文学》<sup>①</sup>。小册子包括作者的几篇论文和一系列正式文献。根据不久前召开的党内讨论会的观点来分析，这本小册子十分明显地暴露着岗位派的真面目，揭示着岗位派文学“理论”与其领袖的总的政治方针之间的联系。因此，我们认为在《布尔什维克》杂志上对阿维尔巴赫的著作进行分析是不无益处的，尽管这项工作对于我们个人并没有什么吸引力。

<sup>①</sup> 阿维尔巴赫：《争取无产阶级文学》，列宁格勒激浪出版社1926年版。

要使任何辩论得到一定结果，其基本条件就是所用的术语要明确。然而，目前进行的有关无产阶级文化的讨论正是在这一方面很有缺陷。以所谓文化“遗产”问题为例。无产阶级应当怎样对待资产阶级文化呢？那些象麦因·李德笔下的印第安人那样凶残的人物慌忙抓起削鹅毛笔的小刀，说：“摧毁它！”显然，在他们看来，文化这个概念无非包括宗教、国家、家庭、招魂术这样一些现象以及其他一些资产阶级制度的小玩意，最多不过是些文化废品，即众所周知的吝啬的资产阶级老太婆用来压箱子底的那些货色。另一些不象印第安人那么狂热的人们坚持要战胜和“批判地改造”资产阶级文化，主要指的是资产阶级政治经济学、弗洛伊德学说等等。最后，第三部分人把重点放在掌握资产阶级社会的文化，他们所理解的文化多半是指“物质”文化和“精密”科学领域。当象阿维尔巴赫这样的同一个作者实际上在上述的所有意义上使用“文化”这一术语时，文学“批评”的战场上便笼罩起浓雾，即使科罗诺斯贤明的俄狄浦斯本人到了那里也有摔断腿的危险。

我们认为，M·H·波克罗夫斯基已赋予文化以完全正确的精确定义，即：“经过人的努力所创造的一切的总和，它区别于自然界无偿地赐给我们、不经我们的努力所能获得的东西”。

按照这个观点，文化乃是过去世世代代全部体力劳动和脑力劳动的产物。如果接受这个定义——看来列列维奇（见列列维奇：《在文学的岗位上》第7页）和阿维尔巴赫也会接受这个定义的，——那么我们就可以由此在我们感兴趣的问题上作出如下的结论。

(一) 斯列普科夫同志建议不提封建文化、资产阶级文化以及其他文化,而提相应的生产方式的文化<sup>①</sup>,这是正确的。文化的历史类型是由社会形式的历史类型所给与的。资产阶级文化并不是资产阶级的文化,而是资本主义社会的文化。如果我们采用“资产阶级文化”这个术语,那么动不动就会不恰当地缩小“文化”这一概念的范畴和内涵。例如,在谈到资产阶级文化的时候,如果心里所想的是马克思所指的资产阶级意识形态,那么我们就把部分等同于整体,而我们无权这样作,如同无权把第十四次党代表大会的列宁格勒代表团等同于苏联共产党一样。

(二) 在具体解决所谓的无产阶级文化同资产阶级的文化的关系问题时,必须脱离抽象地议论一般文化的立场。必须区分一般文化这一概念,因为与无产阶级有关联的并不是一般文化,而是文化的个别因素,如:技术、国家、科学(更准确地说,是科学的个别领域)、艺术的个别部门和种类等等。而且还必须根据文化战线这一部门或那一部门的具体特点辩证地改变无产阶级的策略。这样就会明白:为什么对“遗产”问题不能有全盘的答案。对某些东西不得不“简单地”整个拿过来,当作继承和发展的对象;对某些东西必须进行根本改造;对某些东西必须“简单地”抛弃或破坏。问题只能这样提出。鹦鹉学舌地重复一般的无产阶级和资产阶级文化,等于踏步不前,用空虚的经院哲学取代实际问题。

(三) 既然关于在资本主义和社会主义之间我们将有过渡时期的整个历史时代(看来它将延续好几十年)的原理已被公认,那么就可以而且应当谈到无产阶级文化,更确切地说,无产阶级专政时代的文化。这种文化由于带有新统治阶级的精神烙印,既区别于资产阶级社会的文化,也不同于纯粹社会主义类型的文化。只有当阶级矛盾的最后痕迹消失,“群众性地改变人们”的过

<sup>①</sup> 见《布尔什维克》第16期。

程，即清除“旧社会的一切污泥”的过程（马克思与恩格斯语）以及“将资本主义时代的人材改造成共产主义人类”的过程（布哈林语）结束之后，才能谈得上最后提到的那种文化。

我们已经指出，阿维尔巴赫实际上同意上面提到的关于文化是精神“文化”和“物质”文化的“结合”的定义。尽管如此，阿维尔巴赫却断然反对用“资产阶级社会的文化”这个术语来代替“资产阶级文化”这一术语，从而陷入极大的自我矛盾——很明显完全不是辩证的矛盾。阿维尔巴赫愤慨地说道：“这种资产阶级社会的文化和社会主义社会的文化的对比，究竟是怎么一回事？”

“整个资产阶级社会的共同的文化又是怎么一回事？！资产阶级社会不是别的，而是无产阶级和资产阶级在内部互相矛盾、不断斗争着的形式上的（?!）统一体。这个时代的共同的、或多或少具有固定形式的文化风格是统治阶级的风格，是在资产阶级和无产阶级之间的意识形态斗争（这一斗争由于地主阶级意识形态残余和庞大的小资产阶级阶层等等的存在而复杂化）的基础上产生的风格。资产阶级文化不能等同于资产阶级社会的文化，因为象马克思主义、党等等这样一些无产阶级文化的根本基础还是在资产阶级社会的框框里就产生的了……当然，在资产阶级意识形态中，举例说，有许多地主阶级的、中世纪的残余。但这是否意味着不能提资产阶级文化？绝对不是！相反，正因为（?!）资产阶级自觉的代表人物自觉地提出要把由一定成员的集体构成的资产阶级文化造就成资产阶级的文化，并自觉地为它工作，难道（?!）我们就不应当给自己提出从全体无产者中造就具有阶级觉悟的、始终不渝的人物的任务吗？这是常识啊！”具有阶级觉悟的阿维尔巴赫胜利了（《争取无产阶级文学》第8页）。

请读者原谅我们从岗位派“理论家”的著作中摘录了这么冗



长而文理极其不通的引文(最后一句“正因为……,难道……”的逻辑结构尤其妙不可言!)我们的摘引是为了用实例说明伐普的“中学生们”头脑中那种看来永远注定的巨大混乱。不难看出,阿维尔巴赫是通过小小的……舞弊来取得使他那样兴高采烈的“辉煌”“胜利”的。但是一个小孩,即使还很小,也是小孩。请看:阿维尔巴赫把自己在前面规定和承认的关于文化的概念顺当地换成了另一个较狭隘的、其内容只与资产阶级阶级统治的事实有关联的概念。阿维尔巴赫用斜体字写道:“资产阶级文化不能等同于资产阶级社会的文化”。为什么?那样,你们将把马克思主义搁到什么地方去?!不能把它列入资产阶级文化吧?!”阿维尔巴赫大发雷霆了。

无庸赘述,要把马克思主义列入资产阶级文化是相当困难的。但是要把技术(它至少也将作为“一个因素”被包括到无产阶级文化里面)列入资产阶级文化也是同样困难的。至于要把数学、达尔文主义等等也列进去,也是不那么容易。附带地说,关于后者,具有深刻思想的岗位派使徒们是倾向于把它列入无产阶级文化的管辖范围的。至少,在一篇针对雅科夫列夫同志的文章中(《布尔什维克》第15期),岗位派论证“无产阶级统治与非无产阶级意识形态的统治不能并存”,提出了这样一个令人震惊的论据:难道无产阶级统治能与反达尔文主义的反动势力并存吗?!由此导致一个不可避免的逻辑结论:达尔文主义不是别的,而是……无产阶级意识形态?!祝贺阿维尔巴赫及其同伙的令人头晕目眩的发现,这个发现值得和恩奇麦诺夫的分析家们一起写在历史的金榜上!

因此?……因此,要是阿维尔巴赫想保持连贯性(这是任何具有健全思想的人不可或缺的品质,作为杂志记者更不必说),他就必须在同意文化是人类的努力所创造的“一切”这个定义的同

时，也同意我们所提出的术语。阿维尔巴赫自相矛盾地称之为资产阶级文化的东西，只不过是资本主义社会文化的一种成分，而且是最不可能包括到未来全人类的社会主义文化牢靠的财富中的那一种成分。如果接受这个被缩小的定义，那就不是要象阿维尔巴赫所热心主张的那样去“批判地改造”资产阶级文化，而是应当去摧毁它，才是首尾一贯了。但是，这类术语在科学上是不正确和不适宜的。因为在这个文化的概念的内容中，既没有包括技术和科学，也没有包括许多别的东西。“当我们说到无产阶级文化时，当然是指整个文化，包括它的‘物质骨架’”（阿维尔巴赫：《争取无产阶级文学》第9页）<sup>①</sup>。

人们不禁要问：既然如此，根据什么要剥夺资产阶级文化的“物质骨架”来欺侮资产阶级文化呢？既然没有根据，那么资产阶级文化这一概念就应当只在“资产阶级社会的文化”这一术语的意义上使用（或者更正确地，根本不使用）。

在欧·亨利的一篇短篇小说中，有一个美国参议员发表了两篇精彩的演说，一篇为减少盐税辩护，另一篇为增加氯化纳税辩护！……可尊敬的阿维尔巴赫同志和这位参议员有惊人的相似之处。他们的不同仅仅在于参议员把同一种东西当作两种不同的东西，而阿维尔巴赫把两种不同的东西当作一种东西。

## 二

岗位派的台柱和理论家瓦尔金在他著名的“十二条纲领”中写道：“如果马克思关于统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想这个指示是正确的，那么，无产阶级的统治同非无产阶级思想意识，因而也同非无产阶级文学的统治不能并存，就是

<sup>①</sup> 往后引用阿维尔巴赫的小册子时，只注明页数，不举作者姓名。

无可争论的”（第83页）。众所周知，瓦尔金的高见在《布尔什维克》杂志上遭到雅科夫列夫和斯列普科夫同志文章的尖锐驳斥。阿维尔巴赫感到不能令人满意，为此在他的“著作”中专门用几页篇幅来为瓦尔金的论点辩护。但是他还是照样不理解争论的实质。阿维尔巴赫引用马克思，重复人所熟知的论点，并对竟有人不同意他而大为惊讶！他惊叹道：难道这不是布尔什维主义的公理吗！怎么可以否定关于非无产阶级意识形态不能与无产阶级专政的事实并存这一无可争议的马克思主义原理呢？！他不懂得，正因为这是公理，正是这一点才不好，才不应当搁在妄图用来规定党的文学路线的纲领中。在苏维埃政权第八年的今天，神气十足地重复人所共知的、无可争议的抽象原理（生产力是历史的动力；无产阶级统治不能与非无产阶级意识形态并存；小孩总是“哎哟”地叫），这就意味着使党后退到抽象和公理，而不是帮助党寻找解决一定具体问题的具体答案。

尽管枯燥无味，我们还是要更详尽地分析一下瓦尔金—阿维尔巴赫的糊涂观念。瓦尔金议论道，马克思指出“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想”。Ergo<sup>①</sup>，“无产阶级的统治同非无产阶级思想意识，因而也同非无产阶级文学的统治不能并存。”Ergo——如果无产阶级尚未夺取文学的领导权，它将不能作为统治阶级维持政权。所以：岗位派要进入街垒！去粉碎同路人，夺取文学的统治权！

阿维尔巴赫和瓦尔金就是这样议论的。而他们没有看到，这一切论调不论与马克思主义，还是与列宁主义，都毫无共同之处，因为这是陈腐的三段论法，而不是辩证法；这是地地道道的，按现时流行的话来说，百分之百的形式逻辑！实际上，无须特别的洞察力，便能肯定，这些议论不过是成心地重弹平庸的孟什维克

<sup>①</sup> 因此（拉丁语）。

老调。

无产阶级革命需要相应的经济前提。这样的前提，俄国不具备。因此，在俄国这个落后国家，无产阶级革命是不可能的。

俄国正在发生资产阶级革命。这就意味着：资产阶级应当在革命中起领导作用。无产阶级则占据极端反对派的地位，赞同自由资产阶级。

请问，孟什维克的这种喋喋不休和瓦尔金的绝顶聪明之间的区别，不是比惹劳弗列本人和小剧院舞台上的惹劳弗列之间的差别更小一些吗？！我们在所有这些逻辑习作中看到同一种“方法论上的手法”，即不是具体地分析和弄清马克思主义原理的准确意义，以便在一定的具体条件下加以运用，而是摆出空洞的三段论法图式。“力图在……一般真理的单纯逻辑发展中去寻找具体问题的答案，这是把马克思主义庸俗化，并且完全是对辩证唯物主义的嘲笑”（列宁：《俄国资本主义的发展》第二版序言）。

我们不晓得阿维尔巴赫和瓦尔金是否知道列宁的这段话。不知道这段话，或者虽然知道却不理解这段话，却妄想谋求文学的领导权和规定党的文学路线的权利，这不等于把乞乞科夫的彼得鲁希卡品质和典范理论家的赫列斯达科夫气质聚于一身。

如果现在我们着手来剖析瓦尔金论点的实质，那么立刻就会看出它实在毫无可取之处。首先，我们不要泛泛地议论一般的意识形态，而要区分各种不同类型的意识形态，那么就能看出一种意识形态与另一种意识形态之间是有很不同的。我们倒很想看到，譬如，有这样的勇敢分子能出来论证，由于在雕刻……领域尚未夺取阵地就可能导致苏维埃政权的崩溃！或者，进一步以历史为例，请岗位派回想一下，旧俄的封建地主统治阶级是否经常在文学、绘画、一般艺术、科学、甚至政治思想体系中实现过其领导权？

其次，不应忘记有各种不同的资产阶级意识形态。有等待末日的反动资产阶级的意识形态，也有向封建堡垒冲锋陷阵的革命资产阶级的意识形态，——这完全是另一种东西。所以无怪乎晚年的梅林最后以那样的热情在德国工人群众中宣传歌德和席勒！又譬如：传播十八世纪末期法国资产阶级启蒙派的唯物主义和无神论的文学能否与无产阶级统治并存呢？

只要摆出这些问题，就足以看出要解决瓦尔金所提出的课题，决不象阿维尔巴赫和瓦尔金所想象的那么简单。要解决这个课题，需要的恰恰不是形式逻辑的斧子，而是辩证法的精密工具。可惜！岗位派的“领袖们”看来是注定永远不会掌握这一工具的。

瓦尔金写道：“无产阶级没有自己独立的(?)、阶级(!?)文化，没有自己的文学，就不能保持对农民的领导权”（第88页）。

请看列宁对于这同一个问题是怎样写的：“在开始的时候，我们能够有真正的资产阶级文化也就够了，在开始的时候，我们能够抛掉资产阶级制度以前的糟糕之极的文化，即官僚的或农奴制等等的文化也就好了”（《宁肯少些，但要好些》①）。

如果这还不能说是两种相对立的观点，那末我们简直无法理解，相对立这个字眼究竟是什么涵义了！

说到这里，让我们再补充几句关于岗位派对待“遗产”的态度。岗位派是很关心（在口头上！）无产阶级和无产阶级文化的。但是按照辩证法的规律，（正如列列维奇死记硬背的那样），一切事物都要转化为自己的“他物”。然而当谈到遗产时，我们看到无产阶级接触过去时代文学的一切途径都被堵塞了。虽然列列维奇也写过关于这一问题的专论（《我们拒绝遗产吗？》），亲切地表示同意“接受”遗产，但却附带这样一些奇妙的见解，使得人们至少也对他的同意感到非常可疑。列列维奇写道：“以前

① 《列宁选集》第4卷第698页。——译者注

各个时代和其他各个阶级的文学是我们进行认真严肃的科学研究的对象。(仅仅如此吗?应当怎样对待普希金、托尔斯泰?再者,怎样来看托洛茨基同志所说的,——对此我们完全不感到惊讶——,阅读但丁使他得到巨大的艺术享受?)我们把它放在历史的进程中加以考察,把它当作特定的历史情况下特定的阶级意识形态的产物。无产阶级在用马克思主义方法对所留下的文学遗产进行周到细心的研究的同时,创建不论在内容上、还是在形式上都与过去的文学迥然(!!)不同的自己的文学”(列列维奇:《在文学的岗位上》第25页)。首先有趣的是,列列维奇把全部艺术批评仅仅归结为普列汉诺夫用社会学对等物的定义加以称呼的那个东西。然而,按照普列汉诺夫(不仅普列汉诺夫)的见解,社会学分析是对作品进行艺术评价的前提。列列维奇忘记了这一点。艺术形式,即唯有它能使艺术作品成为艺术的那个东西,完全消失在我们的文学“批评家”的视野之外。这个消失(我们以后还要论述)决非偶然。萨尔蒂科夫·谢德林在把皮谢姆斯基和屠格涅夫加以比较时写道:“我们的艺术家散发着谗言诽谤和神学校气息;他们所写的东西都很干瘪而且冗长,他们怎么也不能驾驭形式”(《书信集》第13页)。现在尖锐地摆在无产阶级文学面前的就是这个驾驭形式的课题,然而岗位派“理论家们”却有意或无意地将它抹煞了。

其次,正如我们已经看到的那样,列列维奇把以往一切社会形式的艺术仅仅看作批判研究的对象。不难看出,把问题这样简单化是和那种认为辩证的否定只是单纯的否定的庸俗见解有关联的。人们不禁要问:那么,进行研究的我们究竟是些什么人呢?当然就是岗位派,也就是说,顶多不过是从工人阶级中间上升起来的孤零零的几个人。至于工人阶级,那么他们只有小心翼翼地盼望着列列维奇和阿维尔巴赫,停留在对未来“无产阶级画卷”

的议论中，而满足于岗位派当前的创作。这一创作，象人们所说的，无论在质量上还是在数量上都不出色。正是：

无论是菠萝或是桃子，  
都不是大自然为我们培植。  
唉，伏拉斯！用不着  
眼巴巴地瞧那菠萝和桃子！

列列维奇们和阿维尔巴赫们吃桃子，无产阶级在旁边观赏。这就是在关心无产阶级文学这面旗帜下出现的景象！

### 三

党对文学的领导问题是极其复杂、极其困难的问题。无论如何，每一个马克思主义者应该懂得：把党的一般领导方法简单地、机械地运用到这一领域，是注定要彻底失败的。看来，岗位派并不能理解这一点。他们墨守其形式逻辑的方法，忘记了艺术创作的专门特征，而他们那种对于党在文学中的领导形式的理解就成了庸俗化和简单化的难得的标本。

实际上，阿维尔巴赫对解决这个问题的看法是怎样的呢？阿维尔巴赫把立宪民主党《方向盘》上主张文学的超党性和超政治性的无聊政论家批得体无完肤之后，得出结论说：“政治与艺术、尤其与文学相比，是占首位的”（第30页）。由此，在我们的作者看来，其必然结果便是：只要有党的文学政策，我们就一定能够创造出思想鲜明、立场坚定的无产阶级文学。

这样，按照阿维尔巴赫对问题的提法，似乎在社会上除了政治与文学之外，根本不存在别的东西，其次政治与文学之间的联系就变成好比办公厅职员们的创造同粉碎器托拉斯神气十足的办公厅主任的公事活动之间的那种联系。不言而喻，如果同意阿

维尔巴赫的两个前提，那么全部问题都可以归结为：由政治局向诗人们提出相应的任务，而诗人们（政治决定艺术！）顺从地“把时代铭刻在心坎上”，挥动起笔杆，创造出宏伟的“共产主义纪元”。对阿维尔巴赫来说很不巧：问题比这要复杂一些。

说艺术具有超政治性，这是无稽之谈。艺术，如同一切意识形态，归根结底是由经济决定的。但是这种决定是在复杂的心理转化过程中进行的。这种转化奇妙地把社会经济和政治的影响折射到社会生活总和中其余方面的一系列的影响之中，折射到被反射的、从内部产生的实际起作用的动因和动机中。

普列汉诺夫写道，不仅在艺术（它是遮盖社会经济骨架的生动的衣裳）领域里，而且在涉及意识形态发展的问题上，总的说来“最深知‘弦线’（经济结构——约诺夫注）的人，有时亦会束手无策的，如果他没有某些特殊的天才，即艺术感。心理适应于经济。可是这适应是一个复杂的过程，为了理解它的全部过程，为了使自己和别人清楚地想象出它是怎样完成的，不止一次又不止一次地需要艺术家的天才……可以期望，随着时光的流转，将出现很多这类的艺术家，他们，一方面，理解‘弦线’运动的‘铁的规律’，另一方面，能够了解和指明，如何在‘弦线’之上，并且正是由于弦线的运动，生长着思想体系的‘生动的衣裳’（《论一元论历史观之发展》①）。

如果这是正确的，那么在文学上单靠一纸“命令”是行不通的。一定的社会政治的“命令”要在艺术家的创作上打上烙印，就必须先经过感情生活的复杂规律的作用，在心理上被熔化。只有在这样的情况下，“命令”从内部起作用时，才能表现出它的决定性作用。艺术家的“自由”并不是想象中的、能摆脱社会政治动机的自由，而是作为自己本身的东西来体验和表达这些动机。

① 普列汉诺夫：《论一元论历史观之发展》，中文版第189—190页。——译者注



根据这个观点，一个艺术家只有当他主观地、完全“自由”地进行创作时，也就是说当他不为任何外在于他的创作的动机和考虑所左右时（不论这些动机和考虑是他自己还是外部条件强加给他的），才能算是艺术家。换句话说，只有当他的自由的创作活动就是社会政治的决定性作用的自由而自觉的表现时，他才算是艺术家。否则，只能写出具有倾向性的作品，在作品中从外部强加的思想将吞没使艺术成为艺术的东西，即创作形式。

因此，有些出色的、坚定的、很有才华的共产党人常常写出平庸的共产主义宣传品，或者有艺术才华，但在思想上却模糊不清、令人可疑的作品，就不是无缘无故的了。这意味着什么？这只是意味着人的感情世界总是紧紧拽着向前飞奔的思想，感情世界的重新调整进行得极其缓慢。

这就是为什么，在对待小资产阶级“同路人”时，党更不应当下“命令”，而要明确提出对他们进行再教育和改造的任务。现在，对于同路人来说，写过去当然要比写将来容易和简单的多。但是，党应当帮助他们理解“不管现代艺术怎样诚实地、真实地描绘废墟，如果它没有注意到在旧废墟上而出现的那个新生活，就会成为不诚实的、不诚恳的”（弗兰茨·梅林：《世界文学与无产阶级》，第19页）。在我们时代任何一个大艺术家只能是新的革命俄罗斯的伟大建设的歌手，否则他将是不诚实的，因而在艺术上是片面的、有倾向性的。帮助“同路人”理解这一点，帮助他们改搭我们的列车，而又不使他们在这列车里感到是来参加陌生人宴会的过客，——这就是我们的基本任务之一。

这一切当然只不过是识字课本里的初步知识。但是如果在某些“理论家”看来这个识字课本竟成了难懂的汉字时，又有什么办法呢？

这样，对艺术进行领导不仅是可能的，而且是必须的，但这种

领导不能是径直的、直接的。党只能够使新的无产阶级文学诞生的自发过程变得更为容易。党影响和领导文学的最重要的工具是，一方面从物质上和道义上进行帮助，另一方面通过党的艺术批评循循善诱、耐心细致地把小资产阶级创作引导到无产阶级总的轨道上来。

某个舒利亚季科夫曾经由于在企图把马克思主义运用于社会学研究时的那种“苏兹达尔人”<sup>①</sup>的拙笨而出了名。当时普列汉诺夫曾奉献给舒利亚季科夫好几页辛辣讽刺的文字，把“苏兹达尔的”这一形容词译成“极其笨头笨脑”。岗位派主义不是别的，正是文学艺术问题上的舒利亚季科夫气质。但岗位派主义的危害和危险要比舒利亚季科夫气质大几倍。舒利亚季科夫生活在他只能“解释”历史过程的时代。而岗位派却在按舒利亚季科夫方式“解释”历史过程的同时，还妄图“领导”“历史过程”。如果把这个领导权交给他们，将会给整个我们的文学，首当其冲的是正在诞生的无产阶级文学，带来极大祸害。

#### 四

“有关在文学领域内不同的文学思想流派似乎可以和平合作与和平竞赛的议论是反动的空想。布尔什维主义一贯地与这种反动空想进行斗争。阶级斗争规律在意识形态领域、文学领域，同在其它社会生活里一样起作用。因此，布尔什维主义过去和现在一贯坚持思想意识不可调和、不可互相容忍的观点，坚持思想路线要绝对明确的观点”（第83页）。这几行对我们的现代文学进行恐吓的文字，是从瓦尔金的声名狼藉的纲领中摘录的。瓦尔金自以为是“磐石般坚定的”布尔什维克，确信“在当代的条件下，

<sup>①</sup> “苏兹达尔人”是个比喻的词，用来象征粗糙、拙笨。——译者注

文学是无产阶级和资产阶级为了争夺对中间分子的领导权而进行的不可调和的阶级斗争的最后场所之一”（第81页）。

如果说，瓦尔金之流也能够有所发现，那么他所发现的决不是“磐石般的坚定”，而是可敬的岗位派的罕见的顽固脑筋。

阿维尔巴赫重复着瓦尔金的错误，虽然在瓦尔金纲领之后，已经有过这样的事，如，中央委员会决议的发表，此外布哈林发表了一系列演说，不止一次地向岗位派指出了他们在这个问题上的错误立场。

阿维尔巴赫对批评家常常用以形容岗位派“理论”的修饰语感到很委曲。他恼火地叫道：当“在我们的意识形态领域里，阶级斗争不仅没有削弱，而且愈来愈尖锐”时，难道可以把我们的公式叫作僵死的、没有生命力的公式吗？（第12页）。就象列宁格勒的某些同志爱说的那样：这可真是没打着西多尔，却打着了墙！阿维尔巴赫同志，就是这一点才不好！正由于要求“煽起”阶级斗争，你们的公式才被看作僵死的、抽象的东西而声名狼藉。

阿维尔巴赫接着写道：不可调和的阶级斗争，“这就是无产阶级和资产阶级意识形态的相互关系中唯一内在固有的东西。”而最富有喜剧性的是，在这句话的前面几行，他得意扬扬地质问他一个批评者：“在主要进行破坏的时期和主要从事建设的时期之间可以划等号吗？”（着重点是作者标出的）。在类似情况下，古代的俄国歌谣这样唱道：

他拔出利剑一把，

竟将自己砍杀。

在第三十三页上，阿维尔巴赫称赞了列宁所提出的文化革命的任务，然后写道：“但是在这个文化革命的过程中，我们坚持：文化革命是意识形态领域里阶级斗争的尖锐化。对于无产阶级来

说这并不是同其他思想流派的合作和友好团结，而首先是阶级斗争”。“在这种情况下可以谈到意识形态领域的超阶级(!?)的合作吗？……在什么意义上可以谈到它？如果说我们在经济领域里曾经并且将继续同新资产阶级(阿维尔巴赫同志！不仅同新资产阶级，而且主要是同农民)进行合作，那末，首先我们要保持自己的经济的优势，其次我们要把新资产阶级掌握在手中，由我们调节和引导它的发展”（第36页）。

阿维尔巴赫的议论是：不是阶级斗争，便是超阶级的合作。但是由于在阶级社会中不可能有什么超阶级的合作，那末剩下的就只有阶级斗争了。

但是这里所讲的刚好不是“超阶级的”(?)合作，而是阶级的合作，首先是无产阶级和农民的合作！同时阶级斗争并不消失，而是继续进行着，只不过是在合作的基础上、以合作的形式继续进行着。阿维尔巴赫和瓦尔金背得滚瓜烂熟：布尔什维克在夺得政权以前始终无情地同任何一种以庸夫俗子的妥协来偷换阶级斗争的企图进行过斗争。这是对的。布尔什维克无论过去还是现在都始终无情地揭露孟什维克，他们企图搬出在资本主义社会范围内，在与资产阶级进行“和平的、组织的”合作的基础上，和平地“爬入”社会主义制度的思想来代替革命。布尔什维克在夺得政权以前总是千方百计使阶级矛盾激化，并在具备相应条件时，使阶级斗争转移到国内战争的轨道上。与社会民主主义的鳄鱼们针锋相对，布尔什维克曾经使一切“和平的”和“非和平的”方式、方法都服从于革命的最高法则。用黑格尔辩证法的术语来说：在夺得政权以前，阶级斗争的和平方式和暴力方式统一“在”国内战争的形式中。无产阶级夺取政权之后，情景就根本改观了。无产阶级在出自己专政的条件下，不拒绝也不可能拒绝阶级斗争。它也不拒绝暴力方式。它现在和将来都要运用这一方式。而且在无

产阶级专政的个别时期阶级斗争将达到最尖锐的程度。但是如果就由资本主义到社会主义的整个过渡时期的整体而言，那末这是阶级矛盾消亡的时期。夺得政权的无产阶级已经不需要一次新的革命来向共产主义过渡。因为革命转变已经实行过了。所以在布尔什维克（马克思主义者，列宁主义者，不是形而上学者，而是辩证论者）看来，阶级斗争的和平方式和暴力方式已经统一在和平方式这个形式中，统一在用和平形式进行领导、和平改造同路人——农民、和平的竞赛和合作的形式中。当然，这一观点一点也不排除在整个时期（整个过渡时期）内出现阶级斗争新的尖锐化的可能性。我们在党中央的决议中看到：“如果忽视了我们社会生活中的一个基本事实，那就会完全错误。这个事实就是：工人阶级在我国获得了政权，全国实行着无产阶级专政。既然无产阶级在夺得政权之前煽起阶级斗争，实行把整个社会推翻的路线，那末在无产阶级专政期间，摆在无产阶级政党面前的问题便是：怎样同农民和睦共处，慢慢地改造他们；怎样和资产阶级建立某种合作，慢慢地排挤他们；怎样使技术知识分子和其他一切知识分子为革命服务，在思想上把他们从资产阶级那里争取过来。因此，阶级斗争虽没有停止，但其方式则已改变，因为无产阶级在夺得政权以前力求推翻当时的社会，而在自己专政时期则把‘和平组织工作’提到第一位。”

这样，在党中央的决议中白纸黑字地写着，阶级斗争虽没有停止，但在无产阶级专政的条件下，如果工人阶级力求使阶级矛盾激化，那将是荒谬的。而瓦尔金们，阿维尔巴赫们和列列维奇们却高呼：阶级斗争的发动万岁！党中央决议确认，工人阶级在夺得政权以后，把“和平组织工作”的任务提到第一位。而瓦尔金们和阿维尔巴赫们甚至宣布关于和平合作的可能性的言论是反动乌托邦！

读者可以看出，所有这些声明根本背离党的政策的总路线。贯彻这些声明实质上将意味着拒绝新经济政策，从而破坏无产阶级和农民的联合。请看，岗位派对箴言和模本的爱好把他们带到哪里去了！

经过考查，瓦尔金的“左”的词句与瓦尔金的“现实”之间相似的程度，就如同巴维尔·尼科拉耶维奇·米留可夫与少先队的鼓相似的程度那样。诚然，岗位派也许要叫嚷说我们的结论武断专横，因为他们（岗位派）并不反对一般的合作，不反对经济领域里的合作，而是反对意识形态的合作。但是这类反驳之荒谬是很明显的。我们倒很想看看，怎么可能在意识形态领域里煽起阶级斗争，而不同时在经济和政治里煽起阶级斗争，或者反过来也一样。尤其在“意识形态”的概念中不仅包括科学和艺术以及其他无害的东西，而且还包括政治思想意识的时候更是这样！每一个工农速成中学学生都从布哈林的教科书中懂得社会政治的上层建筑不仅包括“物”和“人”，而且还包括“思想”。我们不怀疑岗位派读过布哈林的教科书。但是如果岗位派读书总是有名无实，那又有什么办法呢！通常这是不能责怪书的啊！

## 五

但是，如果文学战线上的情况确实是不可避免地要有一场象在政治和经济中发生过的那种“革命”，那么，很自然，按阿维尔巴赫的观点，在文学领域里就不应当谈什么实际的竞赛了。阿维尔巴赫非常不喜欢布哈林同志的这一言论：“我认为，拒绝自由的、无政府主义的竞争原则就是毁灭我布哈林所拥护的无产阶级文学的最好方法，是毁灭这个文学的最强大的手段”<sup>①</sup>。

<sup>①</sup> 《无产阶级专政下的文化问题》论文集，第83页。

阿维尔巴赫坚决反驳这类观点，但一有机会他又不忘把手伸进口袋做出轻蔑的手势，诿过于波格丹诺夫，暗指他“左倾”。

众所周知，党中央在这个问题上基本上是赞同布哈林同志观点的。党中央宣布：“党应当主张这方面的各种集团和流派自由竞赛。用其他任何方法来解决这个问题，都不免是衙门官僚式的虚假的解决。以指令或党的决议使某一集团或文学组织对文学出版事业实行合法的独占，同样也是不容许的。党在物质上和精神上支持无产阶级文学和农民文学，帮助“同路人”等等的同时，不能听任即使在思想内容上最为无产阶级化的任何集团实行垄断，因为这首先就意味着毁灭无产阶级文学”。

读者可以看出，党中央的决议在这点上十分明确无误地尖锐反对岗位派谋求领导权和垄断的意图。而不管岗位派怎样睁大眼睛，断言这根本不是指的他们，然而纸里包不住火。

阿维尔巴赫写道：“应当把创作的竞赛和无政府主义的竞争的方法区别开来”（69页）。当然，创作的竞赛和无政府主义的竞争是有区别的，因为后一个术语把重点放在不限制参加者人数的竞赛的自由这个特点上。而“创作的竞赛”这个术语却可以毫不自相矛盾地使竞赛只适用于如伐普文坛这样的范围，而排除一切“异”体。我们可以事先说穿，如果“创作的竞赛”这个问题不是这样提法，伐普“批评家们”是不会接受它的。但是党中央的决议上明明说的是自由竞赛，而不单是创作的竞赛！阿维尔巴赫把“自由”这小小一字删去，就有极大的可能性按对他有利的意思去阐释党中央的决定。

至于无政府主义的竞争和自由竞赛，两者之间实质上没有什么区别。党中央的决议用后者代替（正确地代替）前者只是因为“无政府主义的竞争”这一术语可以被解释为拒绝任何领导，那是不正确的

阿维尔巴赫写道：“如果资产阶级采用他们在无政府主义竞争条件下管理经济的那套办法来影响文学，那么我们就应当掩盖问题的阶级实质。我们要明确地把党在文学领域里的领导任务提到我们面前”（第30页）。无庸讳言，党不能也不应当掩盖问题的阶级实质。但是，阿维尔巴赫（每次在这个关节点上）怎么也不能理解问题不仅在于这个或那个作家创作的社会政治意义。正如党中央决议所正确指出的那样，党已经具备从社会学角度进行评价的正确无误的标准。问题在于艺术意义、艺术形式。例如，一首诗可以包括最富有共产主义的内容，不是用“自由”和“人民”押韵（这是资产阶级标准！），而是用“无产阶级”和“富人”押韵，但这也还不能使这首诗成为艺术作品。

冬天我感到寒冷，  
春天我感到暖和，  
而在严寒中——  
我也不觉得更坏。

即使你在这首诗里看不到“意识形态的坚定不移”，至少也能看到忠诚和洋溢纸上的乐观主义。但是，譬如说，难道有人会同意用叶赛宁的小资产阶级的诗去交换这个艺术作品吗？

岗位派们会嚎叫起来，说道：“你是要反对党的领导？！”绝对不是。但，我们决不象阿维尔巴赫那样，把党的领导和自由竞赛对立起来。我们对于党的领导有和可敬的岗位派们完全不同的理解。他们完全忘记了他们所谈的是文学，而不是他们按照计划任务为他们的杂志撰写的混乱不堪的文章。

既然阿维尔巴赫怒斥阶级合作的必要性，将自由竞赛的宗旨缩小成伐普文坛上的创作竞赛，那么，很自然，他在党的文艺政策方面就只剩下一件事了，那就是宣扬立即夺取领导权，创设由瓦尔金主持的文学人民委员会！



在这方面瓦尔金的言论尤其精采。托洛茨基同志一针见血地评述这位作者至今还象刚从娘胎出来那样赤身露体。

瓦尔金在反驳托洛斯基和沃隆斯基时，提出这样一个针锋相对的论点：无产阶级的文学道路只能是“取得领导权的道路，即无产阶级在艺术领域夺取统治权的道路”（纲领第7条，第86页）。  
“工人阶级应该不仅在政治经济领域，而且也在文化领域率领非无产者阶层前进。而无产阶级要完成这一任务，就必须在文化领域进行一场它在政治经济领域所进行过的那样的(?)革命”（纲领第8条，第87页）。我们原来并不相信，会有人用如此滑稽的方式来解释伊里奇的文化革命口号。然而，事实总归是事实。……

现在来讲几句同路人问题。每当一提到“同路人”这个词，岗位派们总是摆出一付极为天真无邪的样子，说：“怎么啦！难道我们主张过赶走同路人吗？！这是在哪儿听说的？”。

阿维尔巴赫义愤填胸地叫喊道：“说岗位派是粗暴的批评家，说岗位派想摧残一切同路人，说岗位派的任务就是夺取一切报刊和一切出版社，这一切叫嚣是责难岗位派的老生常谈”（第58页）。

但是，从我们在上面所分析的理论中，如何不可避免地产生出这些“责难的老生常谈”，这自然是清楚的。我们只想举一个例子来说明岗位派的领导“方法”。阿维尔巴赫在第44页上写道：“有一个资产阶级反动女作家玛丽叶塔·莎吉娘”。而在下一页脚注中我们看到：“玛·莎吉娘最近接触到我们的工业，写出了有趣的工厂特写……。玛·莎吉娘在理解和接受我们的现实这一方面前进了一大步”。被弄得目瞪口呆的读者问道：那么玛·莎吉娘究竟是怎样一个人呢？她究竟是不是反动分子？如果她过去是反动分子，那么为什么这样急剧地取得了进步？这个进步是否因为岗位派谩骂她是反动分子，威胁要把她和其他反动文学家一起镇压的结果呢？

我们不止一次地引用过的瓦尔金同志那些言论特别鲜明地表现出岗位派野蛮残忍的本能。“我们已经进入了无产阶级文化发展上的这样一个阶段，这时，只是承认无产阶级文学已经不够了，而必须承认这一文学的领导权的原则，承认这一文学为了战胜和吞没形形色色的资产阶级与小资产阶级文学要进行顽强而系统的斗争的原则。”（纲领第11条，第89页，着重点是作者标出的）。

无产阶级专政受到被摧毁的威胁，必须同非无产阶级文学进行激烈的阶级斗争以“吞没”形形色色的资产阶级和小资产阶级的，即农民的文学。瓦尔金就是这样提出问题的。为了使读者看清楚瓦尔金论点的全部荒诞无稽，我们建议读者把瓦尔金的提纲和下引党中央的决议加以比较：“在跟一部分路标转换派的同路人中间正在形成的新资产阶级思想体系作斗争的时候，应当以容忍的态度对待中间的思想形态，耐心地帮助这些必然很多的思想形态在与共产主义各种文化力量日益同志式的合作的过程中逐渐消灭。”在决议的前几行我们还看到：“农民作家应当受到友好的接待和享有我们无条件的支持。任务在于把他们日益成长的干部转移到无产阶级思想的轨道上来，但是决不要使他们的创作失掉农民文学的特色，因为这些特色是影响农民的必要前提。”

请把要求以容忍的态度对待中间的思想形态，耐心地在同志式的合作过程中使这些思想形态逐渐消失，同岗位派凶狠的“吞没”、对自己“不妥协性”和“不容忍”的自夸加以比较；请把“决不要……失掉……”这句话同岗位派对于党对待农民作家的使命的根本不理解加以比较，那么你就会看到岗位派路线与整个党的路线很少共同之处，而且不仅在艺术战线上是如此。

读者要问：那么应怎样对待同路人？需要不需要使他们分化？需要不需要坚持由无产阶级文学来领导的方针？对于所提出的这两个问题，我们毫不犹豫地回答：需要！但是我们完全不是

在岗位派所寻找的地方看到和寻找解决这些问题的途径的。

不应当去要求和宣布无产阶级作家的领导权，而应当去争取和赢得它。而只有同非无产阶级作家进行竞赛和合作，向他们学习，在这个战斗中成长，才能赢得领导权。不仅要教育他们，而且要向他们学习。赢得领导权，这意味着用自己创作的鲜明性、力量和光辉去争取读者的理智和感情。赢得领导权，不是靠对同路人使用暴力，而是靠在艺术上渗透到广大的工农读者群众之中。有党和工人阶级精神上和物质上的支持，有聪慧的、原则性的艺术批评，无产阶级文学的领导权将得到实际加强，这一切同时将不可避免地加深同路人队伍的分化。

当在沙皇俄国的底层开始发生社会变动，平民知识分子——民粹主义文学（不是无产阶级的，而是小资产阶级的）登上历史舞台的时候，没有用任何人为的“夺取政权”便获得了领导权。他们不是靠专制制度，而是不顾专制制度，在沙皇检查官的严厉监视和威胁恫吓下，获得了领导权。那么难道无产阶级在现代俄国广大人民当中发生巨大的内部变动的情况下，受到自己政权的支持，受到工农群众的热烈同情，就不能赢得领导权这一自己的历史权利吗？

我们毫不怀疑，是能够赢得的……

## 六

我们在这篇已经很冗长的文章中，对于岗位派极其庞杂的糊涂观念连一半也没有讲到。我们完全没有涉及到岗位派的组织原则，也没涉及到他们在理论上与波格丹诺夫思想的相似。尽管如此，我们以为，读者已经有足够的材料来对岗位派的总的特征作出结论。

虽然大多数岗位派同志们可能自己没有意识到，但是岗位主义客观上主要是与这样一些思想相连的，是由这样一些情绪所产生的，正是这些思想和情绪构成在党的第十四次代表大会召开前形成的新反对派政治纲领的基础。换言之，岗位主义不是别的，而是新反对派的方法在艺术战线工作条件中的反映。不错，岗位主义是在整个政治反对派形成以前很久就形成的。一定的流派总是在较早、较清楚地显示出正在诞生的这一流派的倾向的那个环境中最早地、最先地表现出来。例如这样的情况：当在经济中刚露出革命后的资本主义因素时，新“富农”就已经在同路人右翼中发现了现成的喉舌和由熟悉的手打出的现成的旗号了。

我们认为岗位派整个理论的基础有这样三条。

第一，不相信工人阶级的创造力，不相信工人阶级能够掌握皮利尼亚克，能够击退富农企图夺取无产阶级前哨的阴谋。岗位派关于“批判地改造遗产”的理论就是从这里来的。这一理论实质上使工人阶级与世界艺术宝库相隔绝，去等待未来无产阶级的作品。

第二，在路标转换派的文学上的叫嚣面前惊慌失措。正如新反对派在经济急剧增长的条件下产生的新危险面前不知所措，把拉林同志本人“重新变成富农”又“重新变成贫农”一样，在丧魂落魄的岗位派领袖们眼中，皮利尼亚克们以童话般的快速变成皮利尼亚克怪物。阿维尔巴赫同志提出日益增长的富农势力和蜕化的危险作为支持他的观点的最后和最重要的论据，这不是无缘无故的。阿维尔巴赫写道，并且加了着重号：“我认为关于蜕化的问题是基本的政治背景。我们的争论应当在这背景上去寻找正确的衡量标准和正确的解决办法。”（第35页）。阿维尔巴赫引用季诺维也夫同志的言论，热心地摘录乌斯特里亚洛夫的有点名气的书，而且愈抄愈害怕，终于在惊慌中敲起“信号”鼓，至

少也把自己想象成从路标转换派敌寇的进攻中拯救无产阶级文学和苏维埃政权的救星了。然而喧闹的鼓声并不能拿住富农。中农却完全从贫农党·吉诃德们的眼界里消失了，而与中农的坚固联盟正是反对富农危险的基本保障。“文学富农”的“可怕”形象对岗位派施加了催眠术，迫使他们忘记了最重要的任务。这就是同农民作家合作并改造他们的任务，这些作家的先头部队已经出现在文学的水平线上了。我们认为，忘记党对待农民作家的使命，这就是构成岗位主义基础的第三种思想。正如贯彻新反对派的政治纲领实质上意味着使联盟崩溃并引起富农自发势力的真正猖獗一样，贯彻岗位派的“美好”计划实际上将导致整个苏联文学的毁灭，而首先是无产阶级艺术嫩芽的毁灭……

必须与文学中的投降主义和取消派进行斗争。沃隆斯基同志和其他同志过去和现在的右倾错误必须纠正，这是没有任何疑义的。但是为了顺利展开无产阶级文学运动，反对投降主义情绪，首先必须消灭文学上的瓦尔金主义。

社会发展的辩证法是复杂的、诡秘的。不能用削足适履的办法使社会发展的辩证法适应于背熟的教条。这些教条不能把握多彩的现实而非臆造的生活这个织物。

必须抛弃教条，掌握马克思和列宁的活生生的辩证法。

这就是我们奉劝《在岗位上》杂志的同志们认真加以考虑的问题。

写完这几行文字后，我们满意地获悉，阿维尔巴赫同志在党的总政策问题上与瓦尔金主义划清了界线。这一步骤是很重要的，但还是不够的。

我们希望，阿维尔巴赫同志在政治上离开瓦尔金主义的时候，不是他自己一人，而把岗位派中真正实干的、有才华的、无产阶级的人员全部带出来。

我们还等待着阿维尔巴赫同志采取第二个必要步骤，即文在学上与瓦尔金主义划清界线。因为正如我们试图加以论证的那样，文学上的瓦尔金主义不是别的，正是新反对派情绪在文学战线工作条件中的独特反映。

除此而外，我们觉得有必要作下述说明。如果在岗位派团体和作结论时漫无节制的岗位派思想体系的“装璜者”（瓦尔金）之间划上等号，那将是错误的。我们从来没有怀疑，除了瓦尔金、列列维奇一伙大吹大擂的“文学批评家”而外，在岗位派当中还有真正有才能的同志。他们不仅能够“宣布无产阶级文学的原则”，而且能够在实际工作中去实现这一原则，辛勤地写作自己的作品。

从党的观点来看，这些同志是岗位派团体中最优秀、最宝贵的部分。我们希望，他们不仅在一般政治领域里，而且在文学观点领域里也能够完全彻底地站在整个党的立场上。

**彭克巽 译**

**编者按** 本文译自《布尔什维克》杂志1926年第3—4期。

# 论无产阶级文化、“岗位派” 的糊涂观念和布尔什维克的公理

——答П·约诺夫同志

Л·阿维尔巴赫

—

要使辩论获得成功，术语的明确性无疑是先决条件。我在《争取无产阶级文学》这本小册子中也曾经提醒同志们注意这一点。但约诺夫是否有根据责备我们所使用的术语不正确呢？为了弄清讨论的实质，需要从小册子中引用很长一段文字，我想，读者是不会抱怨我们这样做的。

“在有关物质文化问题上也需要向斯列普科夫同志解释最起码的知识。我们经常使用的文化这个概念，既指‘物质’文化和‘精神’文化的统一，也专门指‘精神’文化。当我们谈到无产阶级文化的时候，我们所指的是整个文化，其中也包括‘物质骨架’。因此，如果说在资产阶级社会和社会主义社会的文化中有‘一些极重要的意义重大的部分，它们在原则上是共同的，原则上是一样的’<sup>①</sup>，那么问题只是由此而产生出来的”。

“由资本主义所产生、在其中成长的无产阶级，还在资本主义的框子中就创造了新的世界观。无产阶级在取得政权之后，重新组织整个社会、直至生产关系。而无产阶级接受‘遗产’是从

<sup>①</sup> 引自А·斯列普科夫文章。——译者注

另一种角度，在另一种意义上，按不同的比例，以根本相反的（就对资产阶级的关系而言——阿维尔巴赫）观点来进行的；整个事情就是如此。难道机器、发电站、同一种数学本身具有阶级性吗？完全不是”。读者可以看到，这里的概念区分得很清楚，而对术语的准确性的关心并不能算作约诺夫同志文章的一个优点。我们在分析他的文章时特别要提醒大家注意：热心于术语准确性的人实际上是怎样运用术语的。

约诺夫写道：“斯列普科夫同志建议不提封建文化、资产阶级文化以及其他文化，而提相应的生产方式的文化，这是正确的。文化的历史类型是由社会形式的历史类型所给与的”。约诺夫引用了我的小册子中反驳斯列普科夫同志的段落。约诺夫不是就实质问题提出哪怕是最平庸的回答，而是揪住我确有的修辞的败笔“正因为……，难道……”<sup>①</sup>大做文章：“阿维尔巴赫用斜体字写道：‘资产阶级文化不能等同于资产阶级社会的文化。为什么？那样，你们将把马克思主义搁到什么地方去？！不能把它列入资产阶级文化……’阿维尔巴赫大发雷霆了”。“大发雷霆了”一词以及问号和惊叹号显然是为了使读者明白约诺夫对他所用的引文的讽刺达到什么程度。但是在这个讽刺后面又有什么内容呢？“无庸赘述，要把马克思主义列入资产阶级文化是相当困难的”。约诺夫怎样摆脱这个实际的困境呢？“但是要把技术（它至少也将作为‘一个因素’被包括到无产阶级文化里面）列入资产阶级文化也是同样困难的”（着重号是我标出的——阿维尔巴赫）。术语准确性的鼓吹者，请容许我问一句！为什么你要在众目睽睽下变动和更换术语的内容呢？难道上面所引的小册子《争取无产阶级文学》的引文，不是毫不含糊地、截然对立地提出了关于物质文化和精

<sup>①</sup> 附带说，那篇以“已经持续很久了”这句话开头的文章的作者也不适宜于向任何人教授文学常识。



神文化的问题吗？难道在那里不是明确肯定象技术这样的东西本身决不具有阶级性吗？对待数学，我们不也是这样说的吗？我说，无论如何不能把马克思主义列入资产阶级文化。对我的回答却是：技术也一样！那么难道可以把马克思主义归入对于资产阶级社会的文化和社会主义社会的文化都将是共同的、“原则上是一样的”“部分”之中吗？

约诺夫在技术和马克思主义之间划了等号，然后写道：“至于要把数学、达尔文主义等等也列进去，也不是那么容易。附带地说，至于后者（什么是‘后者’？是达尔文主义还是‘等等’——阿维尔巴赫），具有深刻思想的岗位派使徒们是倾向于把它列入无产阶级文化的管辖范围的”。“岗位派提出了这样一个令人震惊的论据：难道无产阶级统治能与反达尔文主义的反动势力并存吗？由此导致一个不可避免的逻辑结论：达尔文主义不是别的，而是‘无产阶级意识形态’。祝贺阿维尔巴赫及其同伙的令人头晕目眩的发现”……

但是约诺夫的讽刺性的祝贺一点也不使我们感到不安。我们要问：那么，无产阶级统治能与反达尔文主义的反动势力并存吗？我们倒希望看到能做出肯定回答的约诺夫！而资产阶级统治能与达尔文主义的统治并存吗？“猿猴案件”<sup>①</sup>表明，达尔文主义的反动势力已经成为维护资产阶级统治的迫在眉睫的需要。情况就是这样！文化并不是某个数量的“因素”的机械的混合，而是完整的、协调的（靠谁来协调？靠阶级来协调的）体系。在这个体系中既包括具有普遍意义的因素，也包括对于一切阶级的文化来说应当成为具有普遍意义的那些因素，如达尔文主义中的所有基本的东西。在约诺夫那里没有一个字谈到这个意义上的文

<sup>①</sup> 猿猴案件指 1925 年美国反动派为反对达尔文主义而提起的诉讼案件。——译者注

化。在他看来，文化就象他的文化观点一样，是某种折衷主义的东西！

“阿维尔巴赫自相矛盾地（由于可爱的习惯而缺少论据——阿维尔巴赫）称之为资产阶级文化的东西，只不过是资本主义社会文化的一种成分”。这一点我们要记住。

约诺夫引用《争取无产阶级文学》的一段：“当我们说到无产阶级文化时，当然是指整个文化，包括其‘物质骨架’”，然后下结论说：“人们不禁要问：既然如此，根据什么要剥夺资产阶级文化的‘物质骨架’，来欺侮资产阶级文化呢？既然没有根据，那么资产阶级文化这一概念就应当只在‘资产阶级社会的文化’这一术语的意义上使用（或者更正确地，根本不使用）”。

我们在哪里剥夺过资产阶级文化的物质骨架来使资产阶级文化“受欺侮”呢？我们是“欺侮”过资产阶级文化的，而且说来可怕，还准备继续“欺侮”它。但我们完全没有必要为此去否定它具有“物质骨架”。这简直是无知了。我们不是这样做的。大家知道，无产阶级从资产阶级那里剥夺了那个包括在臭名远扬的原则上共同的部分中的“物质骨架”。我们根本不否定也没有否定过“物质骨架”。但是我们把文化看作“骨架”和上层建筑的总和，而不是象某些“资产阶级社会的文化”的“分子”那样把它看做彼此不相关的地和天。

请找出以前的考茨基著作《自然和社会中的繁殖和发展》中最最重要的一个段落。它将给我们的红色教授上马克思主义的启蒙课：“每个阶级都要发展它自己特有的世界观，这个世界观不仅取决于每个阶级所处时代自然科学知识的状况，而且在更大程度上取决于每个阶级的社会地位。在这个意义上可以说有资产阶级科学和无产阶级科学。有些聪明人对此加以讽刺，指出无产阶级化学或物理的荒谬性。但是他们的全部绝顶的聪明才智只不过证

明了他们的局限性。他们把科学的一部分当作整个科学，当作贯穿着共同统一性的世界图象的总和，在这个总和中每一部分都处在同其他部分必不可少的联系之中。当然个别的部分可以是相同的，例如盖无产者房屋和盖王公宫殿的个别砖头是相同的。但是在一种场合中的整个建筑同在另一种场合中的建筑就截然不同，而作为整个建筑一部分的同样的砖头，用来盖无产者房屋，就显得和用来修筑王公宫殿的砖头完全不同了”。现在让约诺夫去考虑他那些砖头吧。大半他能懂得整个资产阶级文化同科学完全一样，不是一堆砖头，而是或多或少整齐的建筑。

“我们已经指出，阿维尔巴赫实际上同意上面提到的关于文化是精神‘文化’和‘物质’文化的‘结合’的定义。尽管如此，阿维尔巴赫却断然反对用‘资产阶级社会的文化’这个术语来代替‘资产阶级文化’这一术语，从而陷入极大的自我矛盾”。……说阿维尔巴赫同意阿维尔巴赫自己使用过的术语，这样果断的宽容实在不令人羡慕，它真正独特得很。不难看出，约诺夫在这里是在重复我们在上面引用过的文章中所讲的话！现在来看一看矛盾。

什么是资产阶级文化，什么又是资产阶级社会的文化？让我们分析一下这个问题。这里所指的是什么样的文化？既指精神文化，又指物质文化。资产阶级在“精神”领域里有自己的文化吗？出自对读者的尊重，将不去论证这个问题。任何人，只要他没有彻底与马克思主义决裂，都会同意：资产阶级作为一个阶级具有自己的“精神”文化。这种“精神”文化就是一定系列的意识形态实体和概念的体系，也就是资产阶级的政治思想、社会科学、文学等等。物质文化问题初看起来要复杂些。但是这两种“文化”是那样截然分开的吗？我们在上面已经证明过：这两种文化汇合成一种文化，即使一种文化的某些部分将转到另一阶级的体

系，也不会因此而失去其完整性<sup>①</sup>。

创造阶级的精神文化的过程就是从自在的阶级变为自为的阶级的过程。自然，在一个阶级的文化中保留着以往各阶级的文化中的许多东西；一个阶级只能逐步使自己的文化建筑的各部分完全协调一致。

但是这根本不是说，一个阶级不想创造或将不创造自己的阶级文化。很清楚，刚好相反。

而什么是资产阶级社会的文化？什么是相应的生产方式的文化？要解决这个问题，应当先回答关于相应的生产方式的性质，相应的社会结构这样一些问题。在现实的资产阶级社会中，除了资产阶级和无产阶级外，既有农民群众，又有封建阶层的残余——地主等等。约诺夫要我们谈这样一个整个的资产阶级社会的文化。“资产阶级文化并不是资产阶级的文化，而是资本主义社会的文化”。约诺夫和斯列普科夫都提出这个奇异的论点，只不过是重复……捷拉——瓦加尼扬的论调。这是一场献给诸神的演出，既单独地使斯列普科夫和瓦加尼扬感到高兴，又同样使这个联合体的观众兴高采烈！瓦加尼扬在《战斗的唯物主义者》第三期上写道：“没有一个思想健全的马克思主义者会认为资产阶级文化就是资产阶级的文化”。

我们来引用一位马克思主义者关于这个问题的意见。我的论敌们应当是会赞同这位马克思主义者是具有足够权威的，至少是“思想健全的”。

“每个民族的文化里面，都有一些哪怕是不大发达的民主主

<sup>①</sup> 我们在小册子中曾指出，社会主义也将创造自己的新的技术基础。我在小册子中曾经肯定、现在也仍然肯定：例如，在社会化的计划经济条件下进行的电气化和西方的电气化相比较是性质上不同的现象。不管约诺夫怎样企图将我的小册子打成反对派的文献，我在小册子中所写的东西绝对不需要做什么更改。

义和社会主义的文化成分，因为每个民族里面都有劳动群众和被剥削群众，他们的生活条件必然会产生民主主义的和社会主义的思想体系。但是每个民族里面也都有资产阶级的文化（大多数的民族里还有黑帮和教权派的文化），而且这不仅是一些‘成分’，而是占统治地位的文化”<sup>①</sup>，“每一种民族文化中，都有两种民族文化”<sup>②</sup>。很想看一看谁——不论是谁——企图“评论”我们引用的列宁的思想<sup>③</sup>。不难看出，从前的考茨基——列宁的观点和瓦加尼扬——约诺夫的观点是“有些”不同的。

采用“资产阶级社会的文化”这一术语的人们抹煞这个社会分裂为阶级的状态，拒绝从阶级的角度对待文化问题，在占统治地位的文化 and 整个社会的文化之间划等号，而在这个社会中，也包括在阶级文化路线上，正在进行着阶级斗争。

对于社会主义将可以谈到相应的生产方式的文化。为什么？因为社会主义将是平等的人们的无阶级社会。在那里将出现社会主义社会的统一的文化。但是不能应用在任何划分为阶级的社会，说那个社会具有包括一切的文化，尽管统治阶级的文化必将在整个社会生活中打上自己的烙印。

然而在资产阶级社会和社会主义社会之间有一个无产阶级专政时期。在这两个社会之间有一个从前者到后者的革命改造时期。在文化领域中和这个过渡时期相应的是什么呢？这就是基本

① 《列宁全集》第20卷第6页。——译者注

② 同上，第15页。——译者注

③ 我们看到约诺夫叫嚷列宁那里有“闻所未闻的术语的混乱”。我们表示遗憾：就在《红色处女地》最近一期（第3期）上发表了列宁关于无产阶级文化的特别使人感兴趣的评论。在这篇评论中，列宁写道：“只有在这个基础上（批判地继承有价值的遗产。——阿维尔巴赫），按照这个方向，在无产阶级专政（这是无产阶级反对一切剥削的最后的斗争）的实际经验的鼓舞下继续进行工作，才能认为是发展真正无产阶级的文化”。（着重号是我标出的——阿维尔巴赫）见《列宁选集》第4卷第362页。——译者注

的、最迫切的争论题目。但是，显然，由于对文化的阶级性质有不同理解，我们将做出不同的回答。约诺夫对这问题的观点不会和我们的观点一样。

我在《争取无产阶级文学》这本小册子中曾写道：“就无产阶级文化问题发表过意见的同志大致可以分为两个主要的小组：我们可以将布哈林、卢那察尔斯基同志和岗位派算做一组；托洛茨基、沃隆斯基、雅科夫列夫、瓦加尼扬等等同志算做另一组”。我们指出了即使在这些小组内部也有重要的意见分歧，然后分析了两条始终一贯的路线。一些人认为可以创造无产阶级文化，其中一些人，如布哈林同志，拥护无产阶级文化的创造。而另一些人则宣称无产阶级文化是波格丹诺夫主义和乌托邦空想，他们声称无产阶级简直就是没有足够的时间去创造自己的文化，无产阶级的任务实质上只是象小学生那样去学习掌握从前的文化。

如果说，试图用折衷主义办法来解决问题也可以叫做新途径，那么可以说，约诺夫追随斯列普科夫之后在上述问题上开辟了新途径。他懂得在我们面前有一个很长的过渡时期，他写道：“……可以而且应当谈到无产阶级文化，更确切地说，无产阶级专政时代的文化”。“更确切地说”！这可算真地“弄准确了”？无产阶级文化问题，在我们看来，首先是列宁提出的文化革命问题。

斯大林同志在《布尔什维克》第三期上写道：“资产阶级革命通常是以夺取政权来完成的；对于无产阶级革命，夺取政权却只是革命的开端，并且政权是用作改造旧经济和组织新经济的杠杆”<sup>①</sup>。这样的归纳问题，才是理解列宁的文化革命的关键所在。

应该怎样提出无产阶级文化问题？只能从列宁的文化革命的角度。我们同波格丹诺夫的修道室的空想和不符合实际的抽象相距十万八千里。消灭文盲是首先的、优先的任务。但是文化革命

<sup>①</sup> 《斯大林全集》第8卷第21—22页。——译者注

的过程不仅包括教学读书写字的任务。文化革命包括思想意识的上层建筑全部所有的领域。无产阶级在文化革命过程中不是象小学生那样地接受从前的文化，而要批判地改造从前的文化，保留一些砖头，抛弃另一些砖头。但是战斗的阶级不能用一堆互不协调的因素——砖头来进行有成效的战斗和建设。无产阶级在阶级斗争过程中接受和改造从前的文化，用一堆经过挑选的旧砖和自制的新砖来创造自己阶级的文化。文化革命的发展过程不可避免地导致无产阶级文化的创造，当然，这要看文化革命是否沿着无产阶级的轨道前进。

我们所讲的是由一个正处在创造性发展中的阶级所进行的群众性文化革命。我们所讲的是无产阶级的文化领导权的必要性。我们必须率领在文化上愈来愈迅速地得到提高的农民。我们必须和从我们的经济中的私人资本主义因素中产生的资产阶级意识形态进行斗争。这就是为什么在无产阶级专政的最初阶段不可避免地要产生无产阶级文化论。关于党在文艺方面的政策的决议中极好地说明了将农民作家转移到无产阶级思想的轨道上来的任务。文化革命，这是使群众文化空前宏伟地高涨，将群众带领到无产阶级思想的轨道上来的任务。我们就是这样提出过渡时期的文化问题的。在我们看来，这也就是无产阶级文化论这个问题的全部哲学含义！当然，在过渡时期的末期，随着阶级消亡的过程，无产阶级文化也将消亡，将辩证地长入无阶级的文化之中。

约诺夫建议我们讨论无产阶级专政时期的文化问题。但是这个提法比“资产阶级社会的文化”更不可思议。我们希望，上面的论述足以批驳把这样一个战斗的、建设的、变化的时期的文化看作统一文化的企图。“自己本身实质的界限”<sup>①</sup>在这里暴露出自己实质的空虚和极端缺乏……自己的思想的特点。

<sup>①</sup> 约诺夫的不朽名言。

\* \* \*

现在来谈一谈无产阶级的统治与非无产阶级意识形态的统治并存的问题。在这个问题上，约诺夫的文章也非常使人困惑莫解。一方面，约诺夫满意地指出，“不能并存”的观点已经遭到发表在《布尔什维克》杂志上的雅科夫列夫和斯列普科夫文章的“尖锐驳斥”。而另一方面他却“恶狠狠”地写道：“阿维尔巴赫引用马克思，……他惊叹道：难道这不是布尔什维主义的公理吗！怎么可以否定关于非无产阶级意识形态不能与无产阶级专政的事实并存这一无可争议的马克思主义原理呢？他不懂得，正因为这是公理，正是这一点才不好，才不应当搁在妄图用来规定党的文学路线的纲领中”。

我们只好两手一摊，莫名其妙。我们第一次听说，在企图用来规定党的文学路线的纲领中不应当有布尔什维主义公理的地位。难道应当用没有学通的经院哲学家的定理来代替它吗？在这里正是公理遭到污辱。斯列普科夫用来描写这个由约诺夫所承认的公理的形容词就是证明，如：“有害的漂亮空话”，“无产阶级专政不能与非无产阶级意识形态并存”这一类僵死的、乾瘪的、没有生命力的“箴言”。建议同志们互相商讨：这究竟是布尔什维主义的公理还是僵死的、乾瘪的、没有生命力的箴言！不！这是丝毫不带理论抽象性的公理。这是直接给我们下达的指令。这问题在政治上具有决定性意义。

有人指责我们不理解无产阶级革命现阶段中阶级斗争的形式。指责我们不理解国内和平的政策和列宁的改革方法。约诺夫不止一次地把我们的观点说成是：“阶级斗争的发动万岁！”他引用我的句子：“在我们的意识形态领域里，阶级斗争不仅没有削弱，而且愈来愈尖锐”，并注释说：“就象列宁格勒的某些同志爱说的那样：这可真是没打着西多尔，却打着了墙！阿维尔巴赫同



志，就是这一点才不好”。好不好，这是另外一个问题，这是一个只有通过当代现实的分析才能做出回答的问题。我们提出的是对事实的判定<sup>①</sup>。要驳倒它，就应当证明情况是另一种样子。我们在任何时候、在任何地方都没有提过要故意煽起阶级斗争。就是在这个问题上我们同瓦尔金—列列维奇集团在路线上曾发生过分裂。但是我们赞成在阶级斗争不可避免的地方所进行的阶级斗争。我们肯定，群众空前广泛地加入“精神”文化的所有领域的过程，文化革命的过程，将在意识形态领域带来尖锐的阶级斗争。谁改造谁？群众能够把旧文化打碎成砖头并选取他们所需要的东西，还是整个旧文化建筑强过无产阶级的文化？

我们懂得为什么意识形态里阶级斗争的前景使约诺夫感到害怕。他写道：“我们倒很想看看，怎么可能在意识形态领域里煽起阶级斗争。而不同时在经济和政治里煽起阶级斗争，或者反过来也一样。尤其在‘意识形态’的概念中不仅包括科学和艺术以及其它无害的东西（!!），而且还包括政治思想意识的时候更是这样！”这段引文接触到了问题的实质。这是列宁曾经猛烈抨击过的百分之百的孟什维克逻辑。这种问题的提法就是新经济政策实施后的年代《社会主义导报》全部言论的基调。你们有贸易自由，你们在经济领域里进行合作，从这里做出政治结论来吧。列宁怎样回答的呢？“我们容许资本主义存在，但是在农民所需要的范围以内。这是需要的！没有它，农民就无法生活，无法耕作。但没有社会革命党人和孟什维克的宣传，我们敢肯定说，俄国农民是可以活下去的”<sup>②</sup>。列宁在反对那种所谓经济合作的形式也决定我们在意识形态领域中的政策的论调时，正是好几次这样地

<sup>①</sup> 请读者参照布哈林同志在列宁格勒省党代表会议上的报告。报告中好几次强调指出现在我们这里出现了阶级斗争尖锐化。

<sup>②</sup> 《列宁全集》第33卷第277页。

提出了问题。还在新经济政策初期，当这个孟什维克的逻辑不知不觉地钻进许多同志头脑中的时候，列宁抨击他们说：“瓦列依基斯同志所说的话实质上不是共产主义的，就思想内容来说倒象是孟什维主义。应当直截了当地指出这一点。他怎么可以用这样的问题来纠缠不清：‘你们说说看，农民是不是一个阶级？’当然，农民是一个阶级。他说，既然是一个阶级，那就应当在政治上对他们让步，否则，在这方面所采取的一些措施就会同祖巴托夫主义差不多。在这里还提到了马尔托夫，说马尔托夫对这一点是完全肯定的，而瓦列依基斯同志不过是说‘在某种程度上’，‘在某种范围内’，‘部分地’。这是一个极其荒谬的、骇人听闻的糊涂观念”<sup>①</sup>。应当直截了当地说，约诺夫所造成的这个糊涂观念现在已经不是糊涂观念，而成了极其严重的政治错误了。我们记着列宁在第二次党代表大会谈到的机枪问题，愿意按布尔什维克的方式把问题提出来。约诺夫同志，请你回想一下吧。

约诺夫这样来解释我的小册子的两个段落，并把它们对立起来：“阿维尔巴赫接着写道：不可调和的阶级斗争，‘这就是无产阶级和资产阶级意识形态的相互关系中唯一内在固有的东西’。而最富有喜剧性的是，在这句话的前面几行，他得意扬扬地质问他的一个批评者：‘在主要进行破坏的时期和主要从事建设的时期之间可以划等号吗？’”“富有喜剧性”的吗？不！事情是够悲剧性的了！约诺夫反对我们对阶级斗争问题的提法的斗争具有够独特的性质。约诺夫在我们关于建设时期将会发生无产阶级意识形态和资产阶级意识形态之间的斗争的论断中发现了矛盾。但是这样提出问题的人，对国内和平有和我们不同的看法。按照我们的观点，国内和平不是别的，而是无产阶级阶级斗争的一种形式。而在约诺夫那里，建设时期显然排除了阶级斗争。这就完全不是喜剧

<sup>①</sup> 参看《列宁全集》第32卷第409页。

性的了。

约诺夫作了一个附带说明，以备万一。他说“在无产阶级专政的个别时期阶级斗争将达到最尖锐的程度”。他对无产阶级专政问题的提法又错了。

他写道：“夺得政权的无产阶级已经不需要一次新的革命来向共产主义过渡，因为革命转变已经实行过了。所以在布尔什维克（马克思主义者，列宁主义者，不是形而上学者，而是辩证论者）看来，阶级斗争的和平方式和暴力方式已经统一在和平方式这个形式中，统一在用和平方式进行领导、用和平方式改造同路人——农民、和平的竞赛和合作的形式中。”这个公式是绝对错误的。根本的错误就在于忽略或掩盖了这样一个事实：除了农民外还存在着耐普曼，从农民中不可避免地要分化出某些富农分子。为什么这不会引起我们的惊慌？因为我们深信我们能够把农民群众引导到社会主义发展的轨道。我们知道，资本主义因素将相对地（然后绝对地）、愈来愈迅速地减少。因此，当然不需要任何“第二次革命”。但决不能由此得出结论，说约诺夫应该象小市民那样把“可怕的暴力”藏起来。在约诺夫那里辩证的统一成了用和平方法完全彻底地吞没暴力方法。问题太清楚了。对约诺夫文章感到不大满意的《布尔什维克》的读者，在同一期杂志上看到了问题的真正答案：

“反之，在社会主义建设时期最明显的是专政的和平工作、组织工作、文化工作、革命法制等等。可是同样决不能由此得出结论，说在建设时期专政的暴力方面已经消失或可能消失”<sup>①</sup>。我们再一次让约诺夫同志自己去考虑，——多半他将企图去寻找他的观点和斯大林同志观点的统一。但是我们并不嫉妒，因为那是毫无希望的事。

① 《斯大林全集》第8卷第31页。——译者注



在前面，我们不得不描述了约诺夫的辩论手法。现在简短地谈一谈党的文学政策问题，特别是同路人问题，我又不得不来使自己的思想从“友善的”约诺夫同志添加在这些问题上的种种无稽之谈中解脱出来。请仔细看一看下面一段引文，着重号是我加的：“阿维尔巴赫把《方向盘》上主张文学的超党性和超阶级性的无聊政论家批得体无完肤之后，得出结论说：‘政治与艺术、尤其与文学相比，是占首位的，’由此，在我们的作者看来，其必然结果便是：只要有党的文学政策，我们就一定能够创造出思想鲜明的、立场坚定的无产阶级文学。这样，按照阿维尔巴赫对问题的提法，似乎在社会上除了政治与文学之外，根本不存在别的东西（这是真的，似乎！——阿维尔巴赫）；其次，政治与文学之间的联系，就变成好比办公厅职员们的创造同粉碎器托拉斯神气十足的办公厅主任的公事活动之间的那种联系。不言而喻，如果同意阿维尔巴赫的两个前提，那么……”等等。

在第三页上约诺夫得意地、公正地表达自己的激动心情，说：“当然，这一切都是起码知识”。但是起码知识各有不同，为什么在正确的论述后面要用“由此”这个词来引出不正确的结论（这个结论根本不是由此得出的！），在臆造的不正确的结论上用“这样”这个词去编造下一层意思，又从这第二层意思挥舞“由此、这样”的词引出“阿维尔巴赫的前提”？！这太便宜了。太便宜，也太令人伤心。

实质上是什么呢？大家知道，文学讨论中发生争论的第一个问题是路线上的分歧：保持中立还是进行领导。由于通过了制定党的路线的党中央决议，分歧已经消除，更确切地说，在实践上应当是消除了。约诺夫多此一举地要我们站在全党的立场上。当约诺夫尚未开始写文学评论时，我们已经站在这个立场上了。我们的小册子成了约诺夫批判审查的对象。而小册子所包括的一些

文献、引文的对照完全证明岗位派主义基本路线的正确性，证明这条路线和党中央决议的一致。但是这一点约诺夫也没有企图推翻。他企图掩盖已经得到解决的党在文学领域的领导问题。托洛茨基同志提出了“马克思主义的方法不是艺术的方法”的论点，写道：“党所领导的是无产阶级，而不是历史过程”。托洛茨基就是从这些前提引出了党在文艺领域里保持中立的政策的。我们坚决驳斥了这两个前提，特别声明了把领导无产阶级和领导历史过程对立起来本身就是错误的。我们论证了无产阶级是决定历史过程的极其重要的因素之一，因此领导无产阶级就是直接作用于历史发展的航线。当然，党的政策不能创造文学，但能够对文学发展过程产生巨大的影响。约诺夫“有意地”援引舒利亚季科夫，写道：“岗位派……妄图‘领导’‘历史过程’。如果把这种领导交给他们（着重号是我标出的——阿维尔巴赫），将会给整个我们的文学……带来极大祸害”。在约诺夫看来，就党对无产阶级和历史过程的领导问题向托洛茨基同志提出的质问，成了岗位派企图领导历史过程。手腕多么灵巧！请想一想，这些岗位派还是正常人吗？一个不大的团体竟想领导历史过程！不难看出，在这里约诺夫显然改变了他惯用的将对手变成大傻瓜的策略。约诺夫掀起的迷雾的含义仍然是要抹煞我们文学分歧实质的折衷主义企图。

约诺夫引用了我的话：“应当把创作的竞赛和无政府主义的竞争的方法区别开来”。我将两个问题加以区别。在形式方面的竞赛是一回事。例如，在形式上极不相同的同志加入了伐普这个相当严谨的组织。至于阶级的作家团体，那就是另一回事了。在这里无论如何不应当采取无政府主义的竞争方法，而应当坚决采取无产阶级的阶级文学的宗旨。约诺夫把一切都混为一谈，说：“至于无政府主义的竞争和自由竞赛，两者之间实质上没有什么区别。党中央决议用后者代替（正确地代替）前者只是因为‘无政府主

义的竞争’这一术语可以被解释为拒绝任何领导，那是不正确的”（着重点是我标出的——阿维尔巴赫）。全部问题都在于这个术语不能做别的解释，这个术语客观上把赌注押在随便什么人上，既押在真正的同路人上，最恶劣的是，又押在括号里的同路人上，只是不押在无产阶级文学上；托洛茨基和沃隆斯基同志已经原则上剥夺这个文学的生存权利了。

岗位派在党的领导的形式问题上并没有犯错误。但是在岗位派一份极重要的文件中确实有重大错误，这约诺夫倒没有注意到。

瓦尔金的一月提纲对文学同路人作了完全错误的描述<sup>①</sup>。正是在这一点上，我的小册子和瓦尔金提纲有特别显著的差别。我在小册子中就指这一点，声明岗位派的棍子太过分了。对待同路人的政策问题正是岗位派发生分裂、整个伐普同瓦尔金、罗多夫、列列维奇集团——三个不带任何兵士的愁容骑士——发生分裂的主要原因之一。但是我们和“左派”分裂，只是纠正了岗位派正确路线中脱离常轨的地方。读者要问：“但是，究竟怎样对待同路人呢？”要不要使他们分化？要不要坚持由无产阶级保持领导权的方针？我们对于提出来的这两个问题都毫不动摇地回答说：

“要”。读者可能会想到，我们这段引文不是引自一九二三年岗位派的早期文献。它是从约诺夫文章中引来的。约诺夫不是不懂历史，就是掩盖历史，因为他在这里所表达的思想：（一）分化同路人；（二）无产阶级文学的领导权的方针——就是我们岗位派针对取消派和投降派而坚持过来的主要口号。瓦尔金的错误尤其在于实际上拒绝了分化同路人的政策。他把他们全体都看成一群反动派，另一方面沃隆斯基把他们全都看作创作的明珠。这两者在

<sup>①</sup> 最近召开的无产阶级作家代表会议再一次指出了这一点。





映。我在分析斯列普科夫同志文章时论证了这一点。通过分析约诺夫关于无产阶级专政问题、关于经济和政治中阶级斗争的联系问题的见解，我们只是再一次肯定了我们从前的看法。

约诺夫知道要论证岗位主义（1922—1923年）产生于新的党内反对派（1925—1926年）未免太出奇。他这样解释这种奇怪现象，他说，社会生活的倾向预先在文学领域得到表现。他写道：“例如这样的情况：当在经济中刚露出革命后（着重号是我标出的——阿维尔巴赫）的资本主义因素时，新‘富农’就已经在同路人右翼当中发现了现成的喉舌和由熟悉的手打出的现成的旗号了。”这段引文回答了岗位主义产生的原因。我们作为一个思想团体是在资产阶级意识形态复苏的过程刚开始的时候形成的。第十二次党代表会议的决议成为我们同正在形成的耐普曼和富农的思想进行斗争的基础和出发点，这并非偶然。正是那些在约诺夫的革命后的资本主义中完整鲜明地表现出来的情绪决定了我们斗争的尖锐性。“革命后”这种情绪的出现，这就是岗位主义产生的原因。而当在我们当中刚刚露出对布尔什维主义的“左”的偏离的时候，我们就和它决裂了，这时我们分歧的政治根源尚未暴露。这个事实最好地说明了我们就是在应用文化问题上也是布尔什维克，而不是别的什么人。

“我们认为岗位派整个理论的基础有这样三条。第一，不相信工人阶级的创造力。”我们为无产阶级文学，为使无产阶级文学领导权的原则得到承认而进行了长期而有成效的斗争。这种斗争正是反对那些过低估计无产阶级文学的力量的人的，正是反对那些宣称无产阶级要不是没有时间就是没有精力去创造自己的文学的人的。“看到别人的成就便眼红”，约诺夫按普鲁特科夫的这条格言行事，控告起我们做的好事来了！普鲁特科夫还有一句在这里能用得着的格言：“一个鸡蛋不能孵两次”。约诺夫感到难

受，竟把一些早已孵出小母鸡的空鸡蛋壳又拿了出来。其实这些鸡蛋孵出的小鸡早已有后代了。

“第二，在路标转换派在文学上的叫嚣面前的惊慌失措”。

“文学富农”向贫农堂·吉诃德施展了催眠术！但……与其当富农桑科·潘扎，不是不如当贫农堂·吉诃德吗？约诺夫责备我们在路标转换派“在文学上的叫嚣面前”惊慌失措，就是助长这样一些人的声势：他们认为在我们的文学中并不存在任何路标转换派，声称我们有“统一的俄罗斯文学”，客观上帮助文学战线上资产阶级意识形态的形成。我们曾经把瓦尔金之流有偏差的人的路线叫做在资产阶级作家面前的惊惶失措。而发现我们在“文学富农”面前惊惶失措的人，该属于同“陈旧术语”斗争的战士之列了。

“我们认为，忘记党对待农民作家的使命，这就是构成岗位主义基础的第三种思想”。我们在上面已经回答了这个问题。

结论是什么？约诺夫的知识太贫乏！关于岗位主义是反对派的特征在文学上的反映的论断仍悬在半空中。因此我觉得我有义务指出我在策略上的一个错误。我没有估计到党将要遭受左的打击。说实在的，没有估计到，是由于当时整个党并没有遭受左的打击。我和同志们的讨论，在文艺政策问题犯了右的错误，客观上可能助长了已经变得更为危险的左倾者的声势。而如果约诺夫这样提出问题，我本来是会同意他的。但是约诺夫却想利用这个策略上的错误（说策略上的错误，是因为我完全坚持我的小册子中所写的全部东西）来使整个岗位主义在政治上“蒙受耻辱”，故意抹煞岗位主义已经消除了自己的“左倾”这一事实。是的，我们主要遭受了左的打击，但是我们将一如既往地捍卫我们的全部立场，也反对从右的方面来的攻击。

让读者去判断约诺夫是否完成了他的任务吧！让读者去判断

（不要相信任何人的言辞，而要根据资料！）布尔什维主义公理的路线在哪一边？至于我们，我们相信布尔什维主义文艺政策决不象是折衷主义的大杂烩，尽管后者披着战斗的外衣出现<sup>①</sup>。

彭克巽 译

编者按 本文译自《布尔什维克》杂志，1926年第7—8期

---

① 约诺夫文章的后记中说我“离开”了政治上的瓦尔金主义。只能够“离开”原来与之有联系的东西。我们原来就不是反对派，不需要约诺夫同志赞赏之词，特此将它奉还。



《文学与革命》成了投降派的宣言书，它断然肯定：“将资产阶级文化、资产阶级艺术和无产阶级文化、无产阶级艺术对立起来是根本错误的。一般地说，将不会有无产阶级文化和无产阶级艺术，因为无产阶级制度是暂时的和过渡的”<sup>①</sup>（第9页）。托洛茨基、沃隆斯基、奥辛斯基和其他人带着这个纲领掀起了反对有组织的无产阶级文学的斗争。但是比较快地，大约在第一次全苏无产阶级作家代表会议时期（一九二五年一月），彻头彻尾的投降派在纲领上、原则上的破产就十分明显地暴露了出来。一九二五年七月一日公布的党中央的历史性决议是对投降派原则的严厉宣判。决议中谴责“对于为实现无产阶级作家的领导权的斗争的轻视”的条款正是毫不含糊地谴责了托洛茨基、沃隆斯基等人的观点。但是甚至决议也没有结束争取无产阶级文学的斗争。为什么？

阿维尔巴赫当时尚能按布尔什维克的方式提出文学战线的问题。他在他的小册子的序言中出色地回答了这个问题：“党中央决议总结了我们的原则分歧，按照布尔什维克的方式解决了分歧。但是亟待解决的还有具有特别重要意义的组织问题。况且折衷主义已经登台表演了，这种折衷主义客观上只是注定要成为党中央决议称之为投降主义的观点的遮盖物”。这是对情况的准确、正确的描述。

现在肆无忌惮的战斗的折衷主义出来取代受到党批判的彻头彻尾的投降派了。这种折衷主义不出现，反倒奇怪。还在去年夏天，斯大林同志就在斯维尔德洛夫大学的演说中指出资本主义分子“竭力把斗争转到无产阶级的思想体系方面”，而且“不能说，他们的这种努力是绝无成效的”<sup>②</sup>。只要还存在资产阶级对无产

① 未注明的着重点都是我标出的。——列列维奇

② 《斯大林全集》第7卷第138页。——译者注

阶级的压力，投降派就不会溜走。但在党中央的决议后，这种偏差被迫隐晦地、更为暧昧地、披着伪装出现。托洛茨基保持沉默，沃隆斯基不乐意谈文学战线的纲领性问题，但是斯列普科夫、约诺夫、科洛科尔津却滔滔不绝，波隆斯基出来定调子。这个战斗的折衷主义得到布哈林的某些文学观点的支持。阿维尔巴赫在他的小册子中写道：“如果说在无产阶级文化问题上布哈林从一开始就是深思熟虑的，就具有自己的体系，那么在文学领域的策略问题上，在所有属于党的文学政策的问题上，我们却看到布哈林经常不断的演变……如果说有两把椅子，上面都坐着人，还有一个人他们在他们中间找到一个位置，那么就椅子来说还是两把。拿我们的问题来说也是这样，企图在已经在争论的双方的观点之外创造出另一个观点将不可避免地带上折衷主义性质”（第50页）。

约诺夫文章的中心要点出色地证实了战斗的折衷主义实际上“只是注定要成为”投降主义观点的“遮盖物”：“我们倒很想看看，怎么可能在意识形态领域里煽起阶级斗争，而不同时在经济和政治里煽起阶级斗争，或者反过来也一样。尤其在‘意识形态’的概念中不仅包括科学和艺术以及其他无害的东西，而且还包括政治思想意识的时候更是这样！”。阿维尔巴赫在最近一篇文章（《布尔什维克》第7、8期）中摘录他自己的一段文学来概括这段令人气愤的引文，是完全正确的：“这是列宁曾经猛烈抨击过的百分之百的孟什维克逻辑。这种问题的提法就是新经济政策实施后的年代《社会主义导报》全部言论的基调。你们有贸易自由，你们在经济领域进行合作，从这里做出政治结论来吧”（第108页）。完全正确：战斗的折衷主义通过约诺夫暴露出自己投降主义的实质。

从前的阿维尔巴赫在他的岗位派小册子序言中不仅正确地指

明了当前折衷主义所起的作用，而且公正地强调了党中央的原则性决议未能加以解决的文学的组织问题的巨大意义。在纲领方面被摧毁的、披着伪装的投降派正是企图从这一领域实行报复。

投降主义的变种——折衷主义竭力要报复，它展开了蛊惑宣传运动，指责岗位派同党中央的决议相对抗，背道而驰。还在去年秋天瓦尔金所写的伐普理事会致“工作派”同盟成员的信中就已经对这个问题做了详尽说明。这封信在把党中央决议的许多要点同第一次全苏无产阶级作家代表会议的决定加以比较之后，做出了正确结论：“它们（两种类似的摘录）毫无疑问地证明了什么？任凭是什么，只是不证明我们的党中央‘谴责’了全苏无产阶级代表会议的立场。完全相反，党按照全苏代表会议两年斗争总结中所指出的方向解决了文学的基本问题。可以而且应当认为这两年的斗争时期是为通过中央委员会于一九二五年七月一日公布的决议所进行的党内舆论准备。在伐普工作的党员在那种情况下尽到了他们起码的党员义务：任何一个党员的任务在于主动提出新问题，在于向党建议解决这些问题的种种方案。党并不是总要接受各种不同团体或个人提出的建议。党实际上往往不能不谴责这样或那样的建议，但这一次党刚好走上了岗位派和伐普所指出的那条道路”（《十月》，1925年第12期第169—170页）。

这封信曾经得到阿维尔巴赫及其同盟者的核准。当时阿维尔巴赫懂得，将岗位主义同党中央决议对立起来是彻头彻尾虚伪的，是蛊惑宣传。但是妙不可言的是，当阿维尔巴赫刚刚从岗位派变成“新岗位派当中最能看风使舵的人”，刹那间就拿起这个最腐朽的武器对付真正的岗位派。不仅如此，阿维尔巴赫竟成了约诺夫在党内讨论中进行投机生意的同行。当然归根到底文艺政策问题的争论也具有一般政治意义。但是不能那样简单粗暴地将文学思想倾向和一般党的政治流派联结起来。这里的联系要复杂





进行斗争时，不可避免地要滑到约诺夫的观点上去。事情的逻辑就是这样。

引起以阿维尔巴赫为首的“新岗位派”和岗位派的主要团体（瓦尔金、别泽缅斯基、罗多夫、多罗林、卡尔波夫、戈尔巴切夫等等）之间的激烈争论的具体问题是关于全苏作家联盟的组成原则问题。阿维尔巴赫和他的朋友们坚持将全俄作家同盟吸收到联盟中，即将苏联领土上的全部作家、包括明显的资产阶级作家联合到联盟的队伍中。岗位派的主要团体建议创建由无产阶级作家、农民作家和左派同路人作家组成的联盟，以便在组织工作和思想斗争的过程中把俄国文学中一切多少有点生命力和革命性的东西拉到联盟的队伍之中，把它们从资产阶级那里夺回来。我断然肯定，伐普今天的少数派的这个组织计划是直接地、原原本本地从阿维尔巴赫小册子《争取无产阶级文学》的基本原理得出的。

现在阿维尔巴赫建议创立整个俄罗斯文学的事实上统一的组织，在这个包括扎米亚京和布尔加科夫之流人物在内的统一的组织的内部和同路人“达到协调一致”。但是他在小册子里是这样写的：“我们能够靠什么来争取那些真正能够跟工人阶级一起前进的同路人呢？只有靠从阶级立场鲜明地提出问题，靠揭露扎米亚京—魏列萨耶夫联盟的真实意义，靠不断地与右派进行斗争。调和，协商，议论统一的俄罗斯文学，掩盖对待我们在文学上的敌人的阶级态度，——这样一种政策只是有利于我们的右翼作家。这种政策确认和保护国内流亡者作家和资产阶级作家对相当大的一部分同路人的领导地位”（第18页）。少数派提出的计划——以苏联作家联盟作为自己吸引中间作家的中心来同资产阶级的作家同盟相对立——完全是从上述原则产生的，这一点难道还不清楚吗？

阿维尔巴赫在小册子的另外一个地方正确指出：“在我们某些杂志的文学实践中全部不幸的事情都发生在对作家阶层不进行任何阶级区分，把资产阶级作家当作同路人”（第22页）。正是这样！阴险的瓦尔金、罗多夫和列列维奇不愿意重复“我们某些杂志的文学实践”，不愿意看到将资产阶级作家接受到苏联作家联盟之中，即不愿意将资产阶级作家当作苏联作家或者当做同路人。

而阿维尔巴赫在小册子的前面一页所表达的思想，按照他现在的观点来说，已经完全是“反对派的”和“左的取消派的”思想：“对我们来说，正常的文学状态不是这样一种状态：在那里（那怕是在作家联盟内部）一切猫都是灰猫。按照我们的观点，正常的文学状态是这样一种状态：在那里阶级路线得到明确贯彻，作家们按思想特征或形式特征组织了起来”（第21页）。说得很精彩，但这段话难道不几乎是从瓦尔金在最近的争论时期反驳阿维尔巴赫的发言中摘引来的吗？同阿维尔巴赫正相反，我们坚持联盟要么接受思想的（阶级的）团体，要么接受左派同路人的形式的团体。前者如：伐普、农民作家联盟、革命剧作家联盟；后者如：列夫、构成主义者及其他。我们尤其反接受作家同盟，因为它不属于其中任何一个范畴（形式上它也不属于，因为它客观上是资产阶级的阶级的组织）。是的，最能看风使舵的阿维尔巴赫同志，我们只是发展了昨天你阐述过的思想！

在阿维尔巴赫的小册子中我们还找到对他今天的一个论点的绝妙的答复。他花费很大气力论证说，即使纯粹在纸上将右派作家联合到党中央的决议上来也是对党和无产阶级有益的。可是我们在小册子中却看到：“我们的党已经强大到这样的程度：它根本不需要象一个软弱无力的人那样因为所有的作家都跟它走等等而感到高兴。没有什么比官方乐观主义更有害的了”（第21页）。

我们在形象地概括我们和阿维尔巴赫集团的分歧时，曾经说：我们是争取文学的“左翼联盟”，而阿维尔巴赫实际上是争取“民族的联盟”。这个历史的类似曾引起阿维尔巴赫及其朋友们不少嘲笑和谩骂。但是怎么样呢？阿维尔巴赫在小册子中肯定：“在这里不由得令人想起一种类似（我们援引类推法，尽管我们不属于类推法的爱好者），类似于在争取小资产阶级的斗争中列宁对待自由派的策略和孟什维克的策略”（第18—19页）。

不，阿维尔巴赫同志，如果你真的“在小册子中所写的东西绝对不需要做什么更改”，那么请立刻停止和岗位主义的伐普少数派的任何斗争，因为那样我们便无可争论。如果你要继续进行这一斗争，那么请你前后一贯，抛弃你的小册子，完全赞同约诺夫的观点。

\*

\*

\*

阿维尔巴赫既然不能在他的小册子和伐普少数派观点之间找出矛盾，他便费尽心机地给我们加上一些罪名，将约诺夫对他的一些谴责转移到我们头上。他在答复约诺夫的文章中写道：“我们在任何时候、任何地方都没有提过要故意煽起阶级斗争，就是在这个问题上我们同瓦尔金一列列维奇集团在路线上曾发生过分裂。但是我们赞成在阶级斗争不可避免的地方所进行的阶级斗争。我们肯定，群众空前广泛地加入‘精神’文化的所有领域的过程，文化革命的过程，将在意识形态领域带来尖锐的阶级斗争”（第107页）。对不起！你是怎么“在这个问题上”“在路线上”同瓦尔金一列列维奇集团发生分裂的呢？我们在伐普内部争论时所讲的不是经济上阶级斗争的形式，也不是例如对正在增强力量的富农经济势力的斗争方法，而只是在意识形态中的阶级斗争。如果你也承认在这一领域中阶级斗争尖锐化的不可避免，那末我们还有什么分歧呢？没有条理，完全没有条理！实质上问

题在于，阿维尔巴赫既然反对我们，就不能不走到约诺夫关于意识形态中阶级和平的那种思想一边，而阿维尔巴赫却羞答答地不承认这一点。

阿维尔巴赫在他的文章的另一个地方声称：“对待同路人的政策问题正是岗位派发生分裂、整个伐普同瓦尔金、罗多夫、列列维奇集团——三个不带任何兵士的愁容骑士——发生分裂的主要原因之一”（第112页）。关于“三个不带任何兵士的愁容骑士”说几句。我们的最能看风使舵的对手不是太乐观了吗？就举这么一个例子来说吧。阿维尔巴赫的非常积极的战友A·佐宁不久前觉得不能不承认：伐普的多数派曾经不能不经受重大的斗争。无产阶级作家习惯于将瓦尔金和列列维奇看作领袖。在重要性上居第二位的伐普组织——列宁格勒无产阶级作家协会的积极分子站在他们一边”（《艺术生活》，第16期第5页）。再说“岗位派之间发生分裂的主要原因之一”并不是对待同路人的政策问题，而是对待资产阶级文学的政策问题。

阿维尔巴赫象西赛罗那样善于辞令：“瓦尔金的一月提纲对文学同路人作了完全错误的描述”（第112页）。首先，这并不是“瓦尔金提纲”，而是第一次全苏无产阶级作家代表会议一致通过的决议。其次，瓦尔金的错误是什么呢？阿维尔巴赫解释道：“瓦尔金的错误尤其在于实际上拒绝了分化同路人的政策。他把他们全体都看成一群反动派，另一方面沃隆斯基把他们全都看作创作的明珠。这两者在方法论上是同样一种错误！”（第112页）。

让我们来看看阿维尔巴赫漫不经心地收进他的小册子附录中的代表会议决议的原文：“同路人不是一个清一色的整体。他们之中有一些人尽力地、诚实地为革命服务。但是‘同路人’中占多数的一类乃是在文学中歪曲革命，常常诽谤革命，并渗透了民族主义、大国主义和神秘主义精神的作家。由于在新经济政策时

期后，‘同路人’中这类占多数的人物在文学中居于主导地位，因此完全可以有根据地说，‘同路人’文学在根本上是反对无产阶级革命的文学。对同路人文学的这种反革命因素必须进行最坚决的斗争。至于真正的文学上的革命同路人，在文学战线中充分利用他们是完全必要的”（阿维尔巴赫的小册子，第88页）。可以说这个决议对真正的同路人和虚伪的同路人的数量对比做了不正确的判断，但是这样说也不完全公平，因为决议在这里指的不是一般的同路人，而是指那些在岗位派发起斗争之前在沃隆斯基的机构中定调子的“同路人”。但是说决议“实际上拒绝了分化同路人”，这意味着忘记了收在自己小册子附录中的文件！

既然反对岗位派的主要团体，按逻辑阿维尔巴赫应当公开地站在战斗的折衷主义的旗子下，放弃他的小册子，但是他没有决心这样做。结果，我们的看风使舵的“领袖”便挣扎在不可克服的无数矛盾之中了。

这当然不能使战斗折衷主义的公开的吹鼓手们感到满意。约诺夫“等待着阿维尔巴赫同志采取第二个必要步骤”（《布尔什维克》第4期）。他号召阿维尔巴赫及其朋友们“不仅在一般政治领域里而且在文学观点领域里也能够完全彻底地站在整个党的立场上”（同上）。我们在上面已经谈到约诺夫及其战友们有多少权利以党的名义说话。但是故且不谈这种用词问题，不能不承认约诺夫向阿维尔巴赫发出的邀请是有逻辑根据的。

阿维尔巴赫犹豫不决，气昂昂地啼叫着，但他已经不能不有所后悔了。“我觉得我有义务指出我在策略上的一个错误。我没有估计到党将要遭受左的打击。说实在的，没有估计到，是由于当时整个党并没有遭受左的打击。我和同志们的讨论，在文艺政策问题上犯了右的错误，客观上可能助长了已经变得更为危险的左倾者的声势。而如果约诺夫也这样来提出问题，我本来是会同



## 关于党在文学方面的政策

——俄共（布）中央一九二五年六月十八日的决议

一、最近群众物质福利的提高，连同革命所引起的思想的转变，群众积极性的加强，知识范围的巨大扩展等等，造成了文化的要求和需要的巨大增长。因此，我们进入了文化革命的阶段，而文化革命是向共产主义社会继续前进的先决条件。

二、这种群众文化成长的一部分是新文学的成长——首先是无产阶级和农民的文学的成长，从它的尚在萌芽状态的但同时范围方面却空前广泛的形式（工人通讯、农村通讯、壁报及其他）起，直到思想性很强的文学作品为止。

三、另一方面，经济过程的复杂，几种矛盾的甚至互相直接敌对的经济形态的同时增长，这一发展所引起的新资产阶级产生和壮大的过程；一部分新旧知识分子对于这种资产阶级的必然的、虽然最初未必是自觉的向往；这种资产阶级的愈来愈多的思想代表者之不断从社会深处化学式的分泌出来，——所有这一切，也必然显现在社会生活的文学上面。

四、因此，正如我国总的阶级斗争没有停止一样，文学战线上的阶级斗争也没有停止。在阶级社会中没有而且也不可能有中立的艺术，虽然一般艺术的阶级性，尤其是文学的阶级性，其表现形式较之——比方说——在政治方面是更加无限地多种多样。

五、但是，如果忽视了我们社会生活中的一个基本事实，那就会完全错误，这个事实就是：工人阶级在我国获得了政权，全国实行着无产阶级专政。

既然无产阶级政党在夺得政权以前煽起阶级斗争，实行把整个社会推翻的路线，那末在无产阶级专政期间，摆在无产阶级政党面前的问题便是：怎样同农民和睦共处，慢慢地改造他们；怎样和资产阶级建立某种程度的合作，慢慢地排挤他们；怎样使技术知识分子和一切其他知识分子为革命服务，在思想上把他们从资产阶级那里争取过来。

因此，阶级斗争虽没有停止，但其形式则已改变，因为无产阶级在夺得政权以前力求推翻当时的社会，而在自己专政时期则把“和平组织工作”提到第一位。

六、无产阶级应当保持、巩固、日益扩大自己的领导，同时要在思想战线许多新的区域中也占有适当的阵地。辩证唯物主义向完全新的领域（生物学、心理学、一般自然科学）渗透的过程，已经开始了。在文学领域中夺取阵地，也同样地早晚应当成为事实。

七、但是必须记住：这个任务是比无产阶级正在解决的其他任务更复杂得不知道多少，因为工人阶级在资本主义社会中已经能锻炼自己去进行胜利的革命，能给自己造就战士和领导者这样的人材，并且能给自己造成政治斗争的卓绝的思想武器，但是它当时不可能钻研自然科学问题和技术问题，而且它既是文化上被压迫的阶级，同样也不可能创造自己的文学、自己的特别艺术形式、自己的风格。虽然无产阶级手中现在已经有了衡量任何文学作品的社会政治内容的正确标准，但是它对于艺术形式的一切问题却还没有同样确定的回答。

八、起领导作用的无产阶级政党在文学方面的政策，应当依



据上述的情况来决定。在这里首先是下列的各个问题：无产阶级作家、农民作家与所谓“同路人”和其他作家之间的相互关系；党对待无产阶级作家自身的政策；批评问题；艺术作品的风格和形式问题，以及创造新艺术形式的方法问题；最后，是组织性质的问题。

九、按照社会阶级或社会集团的内容而区分的各种作家集团之间的相互关系，是由我们总的政策来决定的。但是在这里必须注意：文学方面的领导，连同它的一切物质的和思想的手段，整个是属于工人阶级的。无产阶级作家的领导权现在还没有，而党应当帮助这些作家给自己赢得掌握这个领导权的历史权利。农民作家应当受到友好的接待和享有我们无条件的支持。任务是在于把他们日益成长的干部转移到无产阶级思想的轨道上来，但是决不要使他们的创作失掉农民文学的特色，因为这些特色是影响农民的必要前提。

十、在对“同路人”的关系上必须注意：（一）他们的分化；（二）他们中间有许多人作为文学技术的熟练“专家”的重要性；（三）这一群作家的动摇情况。在这里，一般的方针应当是周到地和细心地对待他们，即采取那种足以使他们尽可能迅速地转到共产主义思想方面来的态度。党在排除反无产阶级分子和反革命分子的时候（他们现在是少得不足道了），在跟一部分路标转换派的“同路人”中间正在形成的新资产阶级思想体系作斗争的时候，应当以容忍的态度对待中间的思想形态，耐心地帮助这些必然很多的思想形态在与共产主义各种文化力量日益密切合作的过程中逐渐消灭。

十一、对于无产阶级作家，党应当采取这样的立场：用一切方法帮助他们成长，并用各种办法支持他们和他们的组织，同时也应当用一切手段防止他们中间出现摆共产党员架子这种最有害

的现象。正因为把他们看作苏联文学将来的思想领导者，所以党应当以一切方法与那些对旧文化遗产和文学专家的轻率和蔑视的态度作斗争。同样地，那种对于为实现无产阶级作家的思想领导权而进行的斗争的重要性的轻视态度，也是应该斥责的。一方面反对投降，另一方面反对摆共产党员架子，——这应当是党的口号。党也应当以纯粹在暖室里培植“无产阶级”文学的企图作斗争。广泛把握极其复杂的现象，不关闭在一个工厂范围内，不要成为车间的文学，而要成为领导千百万农民前进的伟大的战斗阶级的文学，——这应当是无产阶级文学内容的范围。

十二、作为党所掌握的主要教育工具之一的批评，它的任务一般说来是由上述的情况来决定的。共产主义批评应当一刻也不放弃共产主义的立场，丝毫也不违反无产阶级的思想，揭示各种文学作品的客观的阶级意义，与文学中反革命的现象作无情的斗争，暴露路标转换派的自由主义等等，但同时还要对于一切可能而且一定会同无产阶级一起前进的文学集团表示最大周到、慎重和忍耐。共产主义批评应当在文学上避免使用命令的语气。这种批评只有以自己思想的优越性为依靠的时候，才能具有深刻的教育意义。马克思主义批评应当从自己中间坚决根除一切狂妄的、一知半解的和神气十足的共产党员架子。马克思主义批评应当给自己提出“学习”这个口号，并且应当反击自己中间的一切废话和胡说。

十三、在正确地认清各种文学派别的社会阶级内容的同时，党决不能偏袒文学形式方面的某一派别而使自己受到束缚。既然领导着整个文学，党就不可能支持某一文学派别（在根据对形式和风格的观点的不同而划分这些派别的时候），正如党不能以决议来解决家庭形式问题一样，虽然一般讲来它无疑地领导着而且应当领导新生活的建设。我们有种种理由预料与时代相适应的风格将

被创造出来，但是将以其他各种方法创造出来，而且这个问题的答案还没有出现。在我国文化发展的现阶段上，任何在这方面把党束缚起来的企图，都应当加以驳斥。

十四、因此，党应当主张这方面的各种集团和流派自由竞赛。用其他任何方法来解决这个问题，都不免是衙门官僚式的虚假的解决。以指令或党的决议使某一集团或文学组织对文学出版事业实行合法的独占，同样也是不容许的。党虽然在物质上和精神上支持无产阶级文学和无产阶级农民文学、帮助“同路人”等等，却不能听任即使在思想内容上最为无产阶级的任何集团实行独占，因为这首先就会毁灭无产阶级文学。

十五、党应当用一切办法根除对文学事业的专横的和外行的行政干涉的企图；党应当仔细注意出版事业机关的人选，以便保证对我国文学的真正正确的、有益的和灵活的领导。

十六、党应当向一切文学工作者指出，必须正确地划分批评家和创作家的职能。对于创作家，必须把自己工作的重心转移到真正的文学作品方面，而且利用现代庞大的材料。对于我们联盟中许多共和国和省的民族文学的发展，也必须加强注意。

党应当强调必须创造给真正广大的读者——工人和农民读者阅读的文学作品；应当更大胆和坚决地打破文学上的贵族偏见，并且在利用旧技巧的一切成就的同时，要创造出千百万人所能理解的适当形式。

只有解决了这个伟大的任务，苏联文学和它的未来的无产阶级先锋队才能完成自己的文化历史使命。

曹葆华 译

编者按 本决议选自《苏联文学艺术问题》，人民文学出版社1959年版，第7—12页。

# “拉普”——从兴起到解散\*

(美)赫尔曼·叶尔莫拉耶夫

## 无产阶级文学，1923—1925， “十月”派和沃隆斯基之间的论战

### 一、“十月”派

无产阶级文学团体“十月”于一九二二年十二月七日成立于莫斯科。正如它在致《真理报》编辑部信中所说，其最近目的是“加强无产阶级文学中的共产主义路线，同时从组织上加强全俄和莫斯科无产阶级作家协会”<sup>①</sup>。这一宣言表示直接向“锻冶场”的领导权挑战，原因是，该组织已成为一个“少数同志的孤立的小圈子”，它的兴趣离协助无产阶级进行思想斗争相距甚远。据说，“锻冶场”已成为无产阶级文学发展中的障碍。

有十五名作家、诗人、批评家在致《真理报》的信上签名。其中三人，包括谢苗·罗多夫，是从“锻冶场”退出的。其他人在参加“十月”的同时仍保留他们的“青年近卫军”或“工人的春天”两个其它无产阶级文学组织的成员身份。成员中最有名望的是诗人别泽缅斯基、亚历山大·扎罗夫、伊凡·多罗宁和散文作家阿尔焦姆·维肖雷（尼古拉·柯奇库罗夫的笔名）、阿列克

\* 本文为(美)赫·叶尔莫拉耶夫所著的《苏联文学理论(1917—1932)》一书的第二、三、四、五章。

① 《致编辑部的信》，见《真理报》1922年12月12日。

塞·索科洛夫以及亚历山大·伊斯巴赫（伊萨阿克·巴赫拉赫的笔名）。“十月”团体中的三个显赫的创始人是批评家、诗人和党的历史学家格里高利·列列维奇（拉波利·卡尔曼孙的笔名）和作家尤里·李别进斯基、亚历山大·塔拉索夫-罗吉昂诺夫。不久，批评家兼政治家И·瓦尔金（Иг.姆格拉泽的笔名）和利奥波德·阿维尔巴赫，以及稍后的作家富尔曼诺夫都参加了这一团体。

列列维奇、罗多夫和瓦尔金是主要领导人。“十月”团体完全是一个共产党员组织。它的全体成员都是党员或共青团员。除少数例外，他们都很年轻，大多数二十多岁。在较年长的苏联批评家眼里，这一事实造成两个不可避免的严重缺陷。由于“十月”这些青年积极投入国内战争，没有时间获得扎实的普通教育或熟悉马克思列宁主义。同时，他们当中大多数不可能在一九一七年以前参加那本来是可以使他们同工人阶级之间建立起牢固联系的布尔什维克的地下活动<sup>①</sup>。

“十月”派中百分之八十的成员出身于革命前知识分子家庭。主张党在文学事业中保持中立的批评家瓦西里·里沃夫-罗加切夫斯基（罗加切夫斯基的笔名）暗示，作为小资产阶级苗裔的“十月”成员是软弱的，因此他们寻求党的支持，而“锻冶场”的血统工人不怕竞争。里沃夫·罗加切夫斯基还毫不迟疑地指出，在别进斯基和罗多夫革命前的履历中有一些“罪行”。李别进斯基是一个“典型的知识分子和印象派”，他对俄国的现代主义很感兴趣。罗多夫除了是一个犹太民族主义者之外，还在一九一八年发表过一本“颓废而又神秘的色情诗集”<sup>②</sup>。

没有理由怀疑这一罪证。但无论李别进斯基和罗多夫过去的

<sup>①</sup> 沃隆斯基：《论作家团体“十月”和“青年近卫军”》，见《红色处女地》，1924年3月第2期，第293—294页；В·里沃夫-罗加切夫斯基：《无产阶级文学札记》，莫斯科—列宁格勒，1927年，第180页。

<sup>②</sup> 《无产阶级文学札记》，第181页。

历史，或者“十月”作家们主要是知识分子这一事实，都没有对他们的政治忠诚产生不良影响。相反，作为知识分子，他们对新经济政策的非社会主义方面比“锻冶场”有更大的免疫力，并且他们把新经济政策当作一种暂时的紧急措施。“十月”派成员总是忠心耿耿地支持共产主义运动，并多次在演讲、文章、文艺作品和宣言中表明这一点。他们有意地将自己的第一种期刊定名为《在岗位上》（1923—1925）。这一名称意味着对文学进行政治上的监督。它的发行人、撰稿人以及几乎全体“十月”成员作为“岗位派”名声远扬。一九二四年他们创办了第二种杂志《十月》，这个杂志至今仍在发行。

从一九二二年十二月至一九二三年一月经过集体努力写成的《无产阶级作家团体“十月”的思想纲领和艺术纲领》一文于一九二三年六月发表在《在岗位上》第一期上。“十月”派纲领的基础显然就是直接继承了“锻冶场”的方针的。例如，它宣称，由于新经济政策实施后资产阶级发动了思想攻势，无产阶级面临着一个迫切的任务，即“建立本阶级的文化，当然包括自己的文学”。这文学为无产阶级最终目的，即重新组织世界和建成一个共产主义社会服务，是“能够深刻影响群众感受能力的一种强大工具”<sup>①</sup>。这一纲领批评资产阶级文学流派，特别是未来派和意象派不问政治倾向和在文学形式上搞实验，它过分偏爱地颂扬无产阶级文学的阶级觉悟和伟大。这都表现出它在很多问题上实际上是“锻冶场”宣言的翻版。无产阶级也是“十月”宣言中的英雄，但宣言没有为他们的劳动唱赞歌。与“锻冶场”相反，岗位派并不浪漫主义地把金属与机器理想化，也没有把无产阶级描写成象坚强的救

<sup>①</sup> 《无产阶级作家团体“十月”的思想纲领和艺术纲领》，见《在岗位上》，1923年6月，第1期。再次发表于《从象征派到“十月”派的文学宣言》，莫斯科，1926年，第28页。

世主。他们更感兴趣的不是无产阶级的工厂劳动，而是，按照马克思主义的说法，无产阶级作为一个阶级所固有的政治意识和革命的共产主义理想。“十月”派理论家比“锻冶场”更有战斗性和政治头脑；他们极端骄傲，摆出工人阶级的真正思想家的架势，并且自称具有统治无产阶级文学的一切必要条件。他们在上述第一篇宣言中毫不含糊地把“十月”团体称之为“具备辩证唯物主义世界观的无产阶级先锋队的一部分”，并非常清楚地暗示这个“先锋队”应该登上无产阶级文学的宝座，以便推行一个唯一的艺术纲领，并保证“在无产阶级广大群众中进行系统的、深刻的宣传”。

“十月”派的领导人在以后的宣言中甚至更为直接了当。在《在岗位上》第一期中发表了罗多夫于一九二二年五月所写的一篇典型的直率生硬的宣言。其中“岗位派”非常自信而又带有煽动性地宣布：“我们将坚持不懈地站在岗位上捍卫无产阶级文学的明确而又坚定的共产主义思想意识”，“我们还将站在岗位上捍卫全俄无产阶级作家协会的组织机构，并为其统一与巩固而斗争”<sup>①</sup>。

“十月”的领导人除了追随一项积极的政策外，同“锻冶场”团体在两个方面还有重大区别：他们企图以早期马克思主义权威们的艺术主张作为自己的思想依据，同时热烈地拥护现实主义并集中注意力于当代问题。

“十月”发言人在求助于马克思主义权威时，特别借重于普列汉诺夫。他是唯一努力用马克思主义观点来解释艺术的杰出的理论家。然而，岗位派通常只是借用和改写普列汉诺夫那些能够论证他们自己的见解与要求的思想。列列维奇在第一次全俄无产阶级作家会议（1925年10月）上所作的报告是对他们的策略的一个很好的说明。普列汉诺夫确定艺术为生活的反映是正确的，

<sup>①</sup> C·罗多夫：《需要一条路线》，见《文学战役：论文、短评、文献（1922—1925）》，莫斯科，1926年，第28页。

但意思含糊。他认为要了解生活如何在艺术中得到反映，只有考虑到阶级斗争的一切变化才有可能<sup>①</sup>。列列维奇从这一思想出发合乎逻辑地得出所希望得到的论断，即文学是阶级斗争的产物，并且决定于经济基础。然而，由于他之所以对文学感兴趣主要不是因为它是生活的反映，而是因为它是一种宣传工具，所以他宁肯用列夫·托尔斯泰的话，将它说成是“一种以情感感染他人的手段”，或者用布哈林的说法，声称文学是“通过形象将感觉系统化”。列列维奇忘记指出，普列汉诺夫认为托尔斯泰的定义是不正确的。按普列汉诺夫的看法，艺术与文学最重要的特点乃是用生动的形象既表现了感情，又表现了思想<sup>②</sup>。

岗位派强调思想。他们借助普列汉诺夫关于一个新生的上升的阶级的文学内容胜过形式，而一个没落的阶级情况则相反的论点，论证他们的主张，即无产阶级作品的内容决定它的形式<sup>③</sup>。但

---

① 列列维奇：《无产阶级文学的创作道路》（列宁格勒，1925年），第16—17页。这一小册子是列列维奇在1925年1月第一次全苏无产阶级作家会议上的讲话记录稿。列列维奇引用普列汉诺夫的观点时未提到任何出处，现将他引用的材料的原始来源提供如下。关于普列汉诺夫的艺术是生活的反映的观点，见他的著作《从社会学观点看十八世纪法国戏剧与法国绘画》，载《普列汉诺夫全集》，И·里亚赞诺夫编（莫斯科—列宁格勒，1923—1927），第14卷，第119页。以下均用同一版本，仅注卷数与页数。

② 《没有地址的信》。又见А·沃隆斯基：《艺术札记》，载《红色处女地》，1925年7月—8月，第6期，第275页。

③ 列列维奇：《无产阶级文学的创作道路》，第13—14页。参看《俄国社会思想史》，第21卷，第208—209页。这里普列汉诺夫的观点是，在一定历史情况下，形式会脱离内容。1930年代初期这一见解受到批评，因为它割裂了形式与内容的辩证的统一。这一例子是用来说明所谓的普列汉诺夫的缺乏辩证的理解。А·古尔施坦：《普列汉诺夫》见《文学百科全书》，第8卷（1934），第713—714页。

普列汉诺夫在极力模仿黑格尔时曾把内容与形式看成统一的，并强调内容之首要性：《从唯心主义到唯物主义》，《全集》第18卷，第146页；《现代俄国文学史》，《全集》第10卷，第310页。参见古尔施坦：《普列汉诺夫》第703—704，712—713页。



是“十月”的领导人们都不看事物的另一面，即普列汉诺夫对马克思主义文学批评中关于形式的分析赋予重大意义。人们不可能不注意到他们这种固执己见。波隆斯基曾提醒列列维奇说，普列汉诺夫认为下述两个步骤对于唯物主义批评是绝对必要的：社会分析，或探讨“已知文学现象的社会等价物”以及“评价所分析的文学作品的审美价值”<sup>①</sup>。

列列维奇为了为“十月”争取文学领导权，援引普列汉诺夫的主张：一个艺术家如果忽视当代的重要社会趋向，其艺术作品将受到损害。相反，如果一个艺术家具有进步的或他那个时代的“伟大的解放”思想（如普列汉诺夫所说），他的才能的威力与他的作品的社会意义和文学意义就将加大<sup>②</sup>。列列维奇从自己的政治观点出发，相当正确地把马克思主义、共产主义以及工人阶级的思想意识当作时代的伟大的解放思想；但他暗示无产阶级作家必须在普列汉诺夫的祝福下接受“十月”的思想，因为只有象岗位派这样的工人阶级先锋队才能够成为工人阶级世界观的真正的阐述者，这种看法是没有道理的<sup>③</sup>。

另一个对普列汉诺夫言论的同样武断的解释表现在岗位派企图把无产阶级文学的出现是一种历史必然性这一思想归之于他。他们引用普列汉诺夫关于十九世纪平民知识分子诗人涅克拉索夫离开文学舞台之后，人们期待着“一个新的诗人，一个无产阶级诗

---

① B·波隆斯基：《论文学主题》（莫斯科，1927），第90页；见普列汉诺夫：《二十年间文集》第三版序言，《全集》第14卷，第189页。

② 列列维奇：《无产阶级文学的创作道路》，第17—18页；见普列汉诺夫：《艺术和社会生活》，《全集》第14卷，第150—179页，《格·乌斯宾斯基》，《全集》第10卷，第61页。

③ 列列维奇：《再论我们的文学分歧》，见《报刊与革命》，1925年12月，第8期，第78页。

人”的言论作为证明<sup>①</sup>。然而普列汉诺夫在这里是否指广义的无产阶级文学的出现是很成问题的。不论托洛茨基还是这种文学的其他反对者都不否认个别的无产阶级作家或文学团体的存在。普列汉诺夫所想的大概最多不过是在文学整体中象过去平民知识分子作家那样的一种无产阶级文学流派或集团。事实上，“十月”的发言人未能举出更有说服力的引文这一事实就很好地说明了普列汉诺夫无论在哪里也没有谈到过作为一种历史必然的无产阶级文学。实际上，从他对波格丹诺夫和卢那察尔斯基的文化观的绝非赞赏的批评来看，更真实的倒可能是相反的情况。他在一九一二年写道：

“但是，可能卢那察尔斯基先生所说的概念的严整体系，就是指他的最亲近的同道者波格丹诺夫先生最近发表的关于无产阶级文化的那些见解。……对于那些由于缺少经验而对波格丹诺夫先生的《论无产阶级文化》这本小册子感到兴趣的人，我还要提醒一下，这本小册子曾被卢那察尔斯基的另一位最亲近的同道者——阿列克辛斯基先生在《现代世界》上相当中肯地嘲笑过呢”<sup>②</sup>。

“十月”提出现实主义和写作当代主题来同“锻冶场”的浪漫主义和“星际主义”对抗。“十月”领导人们考虑到政治上的策略性，联合无产阶级作家去描写新经济政策的现实，辨明其中革命的步骤，虽然这些步骤从表面上看来是微不足道的。同样，不是一个万能的无产者，而是一个具有全部美德与邪恶的真正的“活人”成为了文学的主人公。李别进斯基为了帮助无产阶级作家履行其职责，拟定了一个写作的主题的目录。他认为这些主题对于

① 列列维奇：《无产阶级文学的创作道路》，引自普列汉诺夫：《涅克拉索夫》，《全集》第10卷，第78页。

② 普列汉诺夫：《艺术和社会生活》，《全集》，第14卷，第182页。

通过“活人”的行动来详细描写社会主义革命是很有用的<sup>①</sup>。

主题分成三类，第一类讲工人阶级参加社会主义经济发展。这里包括下列题目，如修复在国内战争中遭到破坏的工厂、新经济政策时期政府信贷的功用，建立发电厂、科学实验和发明。

第二类包括与工人阶级国内外政治活动有关的主题：十月革命、国内战争、苏维埃秘密警察的工作、红军生活和所期待的德国与美国革命。

第三类主题是关于旧生活方式的瓦解和新生活方式的出现：家庭关系、妇女在新社会中的地位，建立工厂俱乐部以代替教堂和酒馆、党组织的职责、新经济政策对苏维埃农村的冲击。

描写当代现实的责任是和列宁的文化革命联系在一起的。列列维奇说，文化革命中最重要的方面之一就是日常生活中的阶级斗争。在这场斗争中，文学必须成为在日常生活中的文化革命的工具<sup>②</sup>。

“十月”团体在其存在的三年中对文学理论的贡献大部分不是独创的而是无足轻重的。他们至多对普列汉诺夫进行了不系统的演绎与改写。“十月”领导人的理论工作很粗糙，绝大多数见解陈述简略，并且只强调文学的思想方面而忽略其创作一面。除了对写作主题进行过细致的工作之外，他们没有说明自己的观点将如何在文学中得到体现。他们也没有向作家说明应如何完成自己的任务，即从文化革命的角度描写事件与“活人”。列列维奇对这个问题的阐述极其草率。

“十月”派对苏联文学真正持久的贡献不在于它的理论，而在于处理文学事业的方法。岗位派第一个用武断的、权威的姿态说出

① 李别进斯基：《等待着自己的作者的主题》，见《在岗位上》，1923年9—10月，第2/3期，第117—126页。

② 列列维奇：《无产阶级文学和日常生活的革命》，见《十月》，1925年第1期第143页。

自己的意愿，这后来成为苏联文学立法者的标准作法。不仅如此，岗位派还第一个坚持作家要遵奉一个唯一的艺术与思想纲领。这一有损于创作力的要求不断为所有想专权的团体或个人所重复，而到一九三二年以后就完全被规定下来。于是，社会主义现实主义成为唯一被允许的创作和批评的方法。岗位派还有一个不值得羡慕的优先权，这就是在他们的文学宣言中充满着引自共产主义高级权威的著作的引文。这一作法早就达到了其发展的顶峰，或最低点，并且忠实地被继续着直到今天。

“十月”派的文学作品无论在量或质上都与其理论同样毫无惊人之处。然而“十月”派的文学作品确有自己的特点，并在二十世纪二十年代早期苏维埃文学中占有一个独特的地位。一方面，它与“锻冶场”的远离当代问题相对立，另一方面，它企图提出一个马克思主义的对生活的正确阐述来和非无产阶级作家对现实的所谓的歪曲描写相对照。“十月”派的文学是极端现实的，它突出革命的社会方面以及党的领导作用。

最负盛名的“十月”派诗人是别泽缅斯基。他的诗歌经常宣布和解释该派当时的宣传口号。他为创作无产阶级史诗和在具体历史环境中表现“活人”而奋战。他在一首诗中宣称只有能在“一切琐事后”看到世界革命的人才配得上他的时代<sup>①</sup>。别泽缅斯基的诗歌是乐观的，他坚定地相信社会主义将战胜众多敌人的强大抵制而获得胜利。他主要从共青团、工厂工人、农民、红军和各种苏维埃及党的组织机关生活中汲取主题。由于才能相当平庸，别泽缅斯基在刻画“活人”方面是不成功的。他对人和事的描写公式化，他借助于说理和修辞。

扎罗夫的诗歌在热忱与正统思想方面与别泽缅斯基的诗歌相

<sup>①</sup> 别泽缅斯基：《论帽子》，见《诗集》（莫斯科，1947）第9页。这首诗写于1923年。又见《长诗〈古塔〉序》，《十月》，1924年5—6月，第1期，第9、12页。

似。他于二十年代初期以写作共青团宣传诗开始自己的事业。列列维奇和罗多夫的诗歌没有文学价值。作为诗人，他们可能由于曾试写一种共产主义歌谣而为人们所记忆。

在“十月”派诗人抓住当代主题时，其散文作家则把注意力集中于国内战争和新经济政策初期。富尔曼诺夫在《恰巴耶夫》（1923）中描写了乌拉尔地区的国内战争。《恰巴耶夫》原来考虑作为一部回忆录<sup>①</sup>，但后来因其思想上的重要意义被苏联批评界吹捧成长篇小说。富尔曼诺夫的作品发表之后，人们不断地颂扬他通过国内战争参加者的心理揭示出了国内战争潜在的阶级实质，并且突出了党的领导与组织作用。主人公是一个叫做恰巴耶夫的红军指挥员，他成为（特别是在一九三四年小说成功地拍成电影之后）苏联青年中一个活的传奇。

李别进斯基所写三个短篇小说：《一周间》（1922）、《明天》（1923）、《政委们》（1925—1926）描写党员的公务活动。作者是无产阶级文学中现实主义的先驱。虽然前两篇作品显示出意象主义和安得列·别雷的韵体散文的强烈影响，三篇作品全是李别进斯基本人的观察与体验的客观记录。他在《明天》中宣称只有世界革命能够拯救俄国共产主义者免受新经济政策的浩劫，后来他认识到这是一个托洛斯基派的错误观点。《政委们》是三篇小说中最优秀的一篇，它在与社会背景的联系中描写了党员的内心生活。

诗人杰米扬·别德内依（埃菲姆·普里德沃罗夫的笔名）与散文作家亚历山大·绥拉非莫维奇同意“十月”派的思想纲领，但不是该团体的正式成员。他们两人早在一九一七年以前就写过批判社会的文学作品。他们的作品在二十年代初期成为无产阶级文学的主体。别德内依的诗是文学从属于党的时代要求的范本，

<sup>①</sup> F·戈尔巴乔夫：《当代俄罗斯文学》，修订第2版（列宁格勒，1929），第293页。

它实际上是有关当时社会、经济、军事、文化和宗教问题的诗体报刊文章。由于它是为“群众”写的，所以很粗糙、简陋。然而，别德内依掌握了不同的体裁，并且表现出在运用生动活泼的口语方面有一定的技巧。绥拉非莫维奇的小说《铁流》（1928）被誉为无产阶级文学的伟大成就，它描写了国内战争时期高加索一支红色游击队在一次自发的群众性转移中社会意识的觉醒。苏联官方热烈称赞这类主题，因为它们表现出党的铁的意志是能够团结群众为苏维埃制度进行英勇斗争的一种力量。

“十月”派和其他无产阶级作家的作品一般没有什么艺术价值。在一九二四年五月召开的一次讨论党的文学政策的中央委员会出版局会议上，国家出版局局长尼古拉·麦谢里雅科夫透露无产阶级文学的读者很少；由于经济亏损，书籍印数需要压缩，而且书本要按重量出售<sup>①</sup>。

这种文学的弱点不仅出自作者年青并缺乏经验，也因为“十月”派在一九二二——一九二五年这段时期没有把主要力量用于文艺创作，而用于推行其纲领中的一些原则。它号召无产阶级文学力量在一个单一的组织 and 思想基础上统一起来。“十月”派顽强地追求这一目标并获得了卓著的成效。

岗位派毫不迟疑地向“锻冶场”夺取文学控制权。它不顾由“锻冶场”主宰的“伐普”的抗议，尽早在一九二三年三月召开了一次莫斯科无产阶级作家会议。他们在这次会议上组织起莫斯科无产阶级作家协会（莫普）作为自己在“伐普”中的代理人，将它完全置于“十月”派的控制之下。“锻冶场”在这一毁灭性溃败之后失去了对迅速瓦解中的“伐普”的一切控制。一九二四年

---

<sup>①</sup> 《无产阶级专政下的文化问题》（莫斯科——列宁格勒，1925）第120页。这是在出版局会议上的发言汇编。

四月“莫普”对“伐普”进行了改组，但仍保留原来的名称<sup>①</sup>。新的“伐普”异常迅速地扩大起来：到一九二五年十月一日，它的会员增加了三倍，达到二千八百九十八人，而“锻冶场”和它的文学卫星“创造”派的会员加在一起仅仅一百人<sup>②</sup>。

毫无疑问，“伐普”的巨大增长只能依靠吸收半文盲的工人和一再降低那本来已很低的艺术标准。然而，马克思主义对无产阶级和普通群众的崇拜深深地铭刻在岗位派的心里，致使他们只能把无产阶级文学设想为一个有组织的群众运动的产物。“锻冶场”在它统治的日子里也有同样的幻想，但是，与“十月”派领导人不同，他们努力在工人阶级内部形成一个小小的、艺术上胜任的特选集团，这个特选集团的核心就是“锻冶场”成员自身，事实证明他们比岗位派多产，后者之中有些人本是批评家或政治家。此后的无产阶级领导机构在方针与成员资格上与“十月”派非常相近，而不同于“锻冶场”，这证明一步一步加紧了对文学的官僚控制。

无产阶级文学的思想统一在一九二五年一月召开的全苏无产阶级作家会议上达到了最高成就。“十月”派的纲领及其领导人的发言一致被接受为整个“伐普”的理论基础。岗位派的雄心以及实现其雄心的勇气都升级了。会议以瓦尔金的报告《思想战线和文学》为基础，通过了一项决议，要求“承认”无产阶级文学的“领导权原则”，以便它能“为吸收形形色色的资产阶级和小资产阶级文学”<sup>③</sup>而战斗。

① 列列维奇，《在文学岗位上：论文与短评》（特维尔，1924）中“莫普”理事会给俄共（布）中央宣传鼓动部部长A·布勃诺夫的报告》，第162页和注。关于“锻冶场”与“十月”派的冲突，见《迎接莫斯科无产阶级作家会议的召开》，《真理报》，1923年3月9日，和《莫斯科无产阶级作家会议》，同上，1923年3月15—18日。

② 纳尔布特：《1924年与1925年文学》，见《新闻记者》，1926年，第1期，第16页。

③ 《思想战线和文学》，见《十月》，1925年第1期，第165页。瓦尔金是会议的主要发言人。

这一大胆的宣言总结了岗位派一直不断向党提出的要求。它尽力争取党对无产阶级文学的批准，以便将它放在统治阶级的文学这一特权地位上。同时他们抱怨党没有指导作为重要政治武器的文学创作。他们请求党引导文学，就象它引导其它意识形态和社会生活领域一样<sup>①</sup>。他们为此引用普列汉诺夫所说的，“任何一个政权总是偏重于采取功利主义的艺术观”，并且使一切意识形态都为它自己所从事的事业服务”<sup>②</sup>感到兴趣。

在一九二四年五月出版局会议前一周，岗位派向中央委员会呈递了一份备忘录，建议党要有自己的文学支队来执行它的政策。这些支队要由岗位派的领导人物来管辖：“‘伐普’执行委员会全会……认为，中央委员会已有一些无产阶级作家组织和全苏无产阶级作家协会作为这样的支队。这些支队是共产主义的，经过锻炼并正在创造中成长”<sup>③</sup>。列列维奇更明白地提出了党能为岗位派作什么。他说，党可以普及一定的文学流派及作家，把刊物与出版社交给他们处置，并给他们有力的物质支持<sup>④</sup>。党对岗位派的回答及其对文学的干预将在本章下半部分进行探讨。这里只谈及下述两点就够了：党拒绝将文学领导权委托给任何一个作家团体；关于承认无产阶级文学的问题，一九二五年六月的官方决定是有利于“十月”派领导的。

与岗位派坚持无产阶级文学最高权力相联系的是，他们对一大批非无产阶级作家，所谓的“同路人”，二十年代苏联的主要文学力量的态度问题。“同路人”一词迄今一直用于政治领域。托洛

① 阿维尔巴赫和其他人：《中立，还是领导？》见《真理报》，1924年2月19日；列列维奇：《我们的文学分枝》，见《无产阶级和文学》，（列宁格勒，1925），第83页。

② 普列汉诺夫：《艺术和社会生活》，第132页。

③ 见列列维奇的《在文学岗位上》中《“伐普”全会党组通过的给中央委员会的报告书》，第166页。

④ 列列维奇：《我们的文学分枝》，见《无产阶级和文学》，第83页。



茨基第一个用它来称呼文学职业中那些同情革命但没有从马克思主义观点理解其社会目的及政治目的的非党作家们。托洛茨基认为，他们中绝大多数属于知识分子阶层并为农民利益服务。他拒绝预言他们未来的忠诚，并且感到这要取决于今后十年的发展<sup>①</sup>。

亚历山大·沃隆斯基——主要的马克思主义批评家和《红色处女地》、《探照灯》两个刊物的编辑——给同路人下了一个比较富有同情心的定义。他认为同路人是“小资产阶级、农民和知识分子阶层的苗裔，他们成长于革命时期，认识到十月革命的胜利，直接目睹或参加了革命”<sup>②</sup>。沃隆斯基以在《红色处女地》上自由发表同路人的作品来鼓励他们。然而，他对他们的宽容并非简单出自他个人的宽大胸怀。他是在执行党交给他的任务：借助于招集可能与苏维埃政权合作的有才华的同路人来瓦解资产阶级文学力量<sup>③</sup>。有代表性的同路人是鲍里斯·皮利尼亚克（B·伏高的笔名）、伏谢沃洛得·伊凡诺夫、列昂尼德·列昂诺夫、尼古拉·吉洪诺夫和伊萨阿克·巴别尔。

岗位派对同路人的态度接近于托洛茨基远胜过接近于沃隆斯基。事实上，阿维尔巴赫认为托洛茨基的观点是唯一正确的。然而岗位派对同路人采取了连托洛茨基也未必欣赏的更不妥协的立场。他们把“同路人”一词当作骂人的称呼，并且谴责沃隆斯基的宽容与编辑方针。“十月”派一九二三年的纲领没有直接提到同路人，但是罗多夫写的宣言辱骂他们和他们的庇护人。岗位派赌咒发誓说：“我们一定要和那些马尼洛夫们战斗，他们企图用‘同

① 托洛茨基：《文学与革命》（莫斯科，1923），第42、66页。

② 沃隆斯基：《论“当前时刻”与俄共在文学中的任务给俄共（布）中央委员会宣传鼓动部的报告》。这是沃隆斯基送交党中央委员会宣传部的备忘录。

③ 沃隆斯基与拉狄克的讲话，见《无产阶级专政下的文化问题》第77，90页。

路人’那些歪曲并诽谤我们革命的腐败的文学创作在过去与现在之间搭一座美学的桥”<sup>①</sup>。这种好斗的调子在《在岗位上》第二期上缓和下来。在这一期里它的撰稿人写到要在各色各样的同路人之间进行分化，并与他们之中一些人合作<sup>②</sup>。然而这种让步微不足道，不足以改变岗位派的基本立场，他们继续折磨同路人。两年之后，第一次全苏无产阶级作家会议的正式宣判几乎与起初的痛斥是同样的。会议的决议坚持认为：同路人不是一个清一色的集体。其中少数的人已在为革命事业服务，另外大多数的一伙人则诽谤革命，并渗透了民族主义、帝国主义、沙文主义和神秘主义精神。对第一种人可以在“文学中的无产阶级核心”的领导下予以充分的利用；而对于第二种人则必须进行“最坚决的斗争”。结果，绝大多数同路人，其中包括象皮利尼亚克和列昂诺夫这样著名的作家，都经常受到诬蔑。“十月”派发言人甚至不惜给同路人提出一个“定额”，只允许他们之中一定数目的人发表作品<sup>③</sup>。

“十月”派的理论教条和专政办法对于苏联文学的生存无疑是一个威胁，特别是如果让岗位派放手去干。很多显要的共产党人清楚地看到这一危险，他们坚决反对岗位派对无产阶级文化和文学，对党的政策以及对同路人的看法。

## 二、沃隆斯基对岗位派

岗位派的最强大的对手是托洛茨基、沃隆斯基、雅科夫列夫、

- 
- ① 罗多夫：《需要一条路线》，见《文学战役》第28页。马尼洛夫是果戈里《死魂灵》中一个沈湎幻想、懒惰成性的地主。
- ② 罗多夫：《在射击下》，见《在岗位上》，1923年9—10月，第2—3期，第14—28页；塔拉索夫—罗吉昂诺夫，《古典的和阶级的》，同上，第61—94页；沃隆斯基：《变卦：〈在岗位上〉第2—3期》，见《红色处女地》，1923年10—11月，第6期，第357—365页。
- ③ 沃隆斯基：《论“当前时刻”与俄共在文学中的任务》，见《探照灯》，第25页；《认识生活的艺术与现代》，见《红色处女地》1923年8—9月，第5期，第369页。

波隆斯基、党的经济学家奥辛斯基和年轻的马克思主义理论家瓦加尔沙克·瓦加尼扬，他们认为创造无产阶级文化和文学是一件不可能的、至少是为时过早的事情。他们的论证是以大家熟知的列宁的论点为可靠根据的：无产阶级文化上的软弱需要立即吸收资产阶级文化；这一文化是“可怜的”，然而优于工人阶级的文化；立即创造无产阶级文化是不可能的；无产阶级必须遵循“第一，学习，第二，学习，第三，还要学习”这一口号。这些艺术主张意味着拒绝承认无产阶级文学是一种特殊的、自给自足的实体。奥辛斯基在这方面的结论是很典型的。他认为，在过渡时期的文学中，只能在作家中形成“无产阶级的一翼”，他们只是俄国小说的部分提供者<sup>①</sup>。

沃隆斯基也表示了同样的意见：

“在无产阶级专政的过渡时期，没有也不可能有无产阶级艺术，这个时期在文化领域内的任务是，无产阶级首先要掌握以往世纪的技术、科学和艺术。因此，提到日程上的不是创造无产阶级艺术的问题，而是关于革命的过渡性艺术的问题，它通过批判地掌握过去全部发明与成就帮助无产阶级战胜资产阶级”<sup>②</sup>。

沃隆斯基常常倾向于把无产阶级文化与共产主义文化等同，这就使人觉得，他相信无产阶级文化在遥远的未来是可能的。有一次他在声言过渡时期的文化“不是无产阶级的，也不是共产主义的文化”之后，又说：“它是一种苏维埃的、中间的、过渡性的文化。它更多地来自农民和‘民主的’知识分子，而不是来自工人……它是不稳定的，模糊的；它面向未来真正的无产阶级文化……”<sup>③</sup> 这里沃隆斯基明确地谈到一种“无产阶级文化”。但是

① H·奥辛斯基：《关于党的“文学”政策问题》，见《真理报》，1925年2月11日。

② 沃隆斯基：《文学事业》，见《探照灯》，1923年12月31日，第23期，第21页。

③ 沃隆斯基：《接合点》（论文集）（莫斯科·彼得格勒，1923年），第80页。

他把它看成是未来的无产阶级的共产主义社会的文化，而不是过渡时期的文化。按照马克思和列宁的观点，这一时期处于“资本主义社会和共产主义社会之间……只能是无产阶级的革命专政<sup>①</sup>”。把无产阶级文化广义地解释为共产主义社会的产物就使得有关无产阶级文化可能出现在遥远未来这一切争论失去意义，因为无论是沃隆斯基还是他的对手都相信共产主义的到来，并认为它以及它的文学艺术都是无产阶级意识形态的产物。问题是无产阶级文化能不能产生于共产主义建成之前，对此沃隆斯基多次坚定地回答“不能”<sup>②</sup>。

岗位派引用马克思的名言：统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想，来对抗沃隆斯基的理论。根据马克思的话，无产阶级文学是本阶级的思想表现，这是一个绝对的历史的必然。他们谴责托洛茨基、沃隆斯基及其追随者的论调是“运用于意识形态和艺术问题上的托洛茨基主义”<sup>③</sup>，意思是忽视阶级斗争、限制无产阶级的文化目标和承认资产阶级在艺术中的领导权。岗位派在谩骂其对方时忘记了俄国工人在文化上的落后阻碍他们去发展无产阶级文化这一事实，他们也没有看到自己的对手在这

① 列宁在《国家与革命》中引用的马克思的话，见《列宁全集》第21卷，第429页。

② 在最近两本研究著作中错误地断言：沃隆斯基相信可以创造出无产阶级文化。修·麦克里安说沃隆斯基预言在过渡时期将出现无产阶级艺术。见小修·麦克里安：《沃隆斯基和“伐普”》，载《美国斯拉夫与东欧问题述评》第13卷，第3期（1949年10月）第194—195页。

爱德华·勃朗正确地指出沃隆斯基的观点与托洛茨基非常相近，然而不知为何得出结论说，在1924年5月党中央委员会出版局会议期间，沃隆斯基变更了自己的观点，认为经过一段长时期可以创造出无产阶级文学。见勃朗对“拉普”的全面研究《俄国文学中的无产阶级插曲，1928—1932年》（纽约：哥伦比亚大学出版社，1953），第250页。然而勃朗所指出的资料出处，正好与他的主张相反，说明“托洛茨基、沃隆斯基和不少其他批评家采取的立场是与相信存在一种特殊的无产阶级文化的观点相敌对的”。见H·柯因：《伟大的十年的文学》（莫斯科—列宁格勒，1927年），第59页。

③ 《思想战线和文学》，见《十月》，1925年第1期，第163页。

一问题上的观点是与列宁的观点一致的。不仅如此，岗位派通过歪曲列宁言论更进一步宣称，他们提倡无产阶级文化是以列宁关于“改造”旧艺术的思想为指导的<sup>①</sup>。

在有关艺术和同路人问题上引起了同样激烈的争论。沃隆斯基的基本观念是，艺术是对生活的认识。无论艺术或科学都面向现实并提供客观真理。科学通过分析与逻辑获得知识，而艺术与之相反，通过综合和“感性的形象思维<sup>②</sup>”获得知识。科学诉诸人的理性，艺术则诉诸人的“感性”。然而，艺术不是现实的、消极的、照像式的复制。一个真正的艺术家能够看到大量的现象，而只选择其中真正有认识价值的东西；一个真正的艺术家不去听也不去看生活中不重要的和表面的现象。艺术家常常集中注意力于一般被忽视的现象；他放大并综合一些表面的琐事，在自己的作品中创造一个“精炼的”生活。这创造出来的生活“比最真实的现实更接近真实”。艺术作品是以其想像之清新给人以惊异的启示。

沃隆斯基对艺术的基本见解与普列汉诺夫完全一致。他不自诩独创，并且坦率地称这些见解是“早已被普列汉诺夫所发现的……众所周知的一些马克思主义的真理”<sup>③</sup>。而普列汉诺夫实际上是把自己的艺术观建立在黑格尔与别林斯基的艺术观上，借用其中马克思主义可以接受的东西，剥去其唯心主义的外衣。这样经过转述的主要之点有：艺术乃是“用形象来思考”，以及艺术与科学的关系两个观点<sup>④</sup>。

① 《思想战线和文学》，见《十月》，1925年第1期，第164页。

② 沃隆斯基：《认识生活的艺术与现代》，见《红色处女地》，1923年8—9月，第5期，第349—350页。

③ 《论战短评》，同上，1924年8—9月，第5期，第311页。

④ 别林斯基：《格里鲍耶陀夫〈聪明误〉》，见《别林斯基全集》，出版者温格罗夫（圣彼得堡，1900—1907），第5卷，第33—34页；以及普列汉诺夫：《从唯心主义到唯物主义》，《全集》，第23卷，第145页，《〈廿年〉文集第三版序言》，《全集》，第14卷，第183页，第192页；《别林斯基的文学观点》，《全集》，第10卷，第255—304页。

尽管沃隆斯基没有创见，但当他阐述创作过程的特点时却更令人遗憾（并且有时前后矛盾）。他认为创造艺术形象的关键是直觉，他不认为直觉是某种神圣的或形而上学的东西，——直觉与理性之间的差别只是相对的<sup>①</sup>——而是过去世世代代通过推理与实验所达到的真理与观念的总和。这些真理与观念储存在下意识里，但有时它们会突然浮现到“意识的表面上来”。直觉不仅为艺术家而且为科学家所固有，虽然后者具有的较少。而列宁的“科学预见”就是来自巨大的直觉能力。

显然，沃隆斯基有关直觉的看法完全是唯物主义的、理性主义的。但是，当他开始分析创作过程时，这幅图画就变了。这时，他觉得直觉比较独立，实际上高于一切；他揣想到在自觉与直觉之间会有一个不可避免的不协调，甚至分裂。他的观点是，直觉的启示并不总是与逻辑的、分析的结论一致，而一个艺术家常常不能为他的创作提供逻辑的说明。不仅如此，逻辑和推理还要干扰并破坏对现实的自发的直觉的感受，即所谓的原始的感觉。为了把创作潜力解脱出来，一个艺术家必须是“茫然的”、“非理性的”；他必须排除理性可能掺杂到原始感受中的一切。一个艺术家应该仿佛是第一次来重新观察世界，并且对它获得有如一个纯洁的婴儿所获得的印象。因此，“只要一个观察家或作家的理智开始活动时，美感的全部魅力与威力就消失了”<sup>②</sup>。普希金关于诗歌必须是“非理性的”见解是对作家可以在一瞬间抓住事物本质的天赋直觉的赞美。这些事物被剥去了那些阻挠艺术想象力的外部的与多余的细节。托尔斯泰把这种将对象从非本质的、偶然的性质中解脱出来的“揭露”过程称之为“掀起帷幕”。一个

---

① 沃隆斯基：《艺术札记》，见《红色处女地》，1925年7—8月，第6期，第216—263页。

② 沃隆斯基：《观察世界的艺术：论文集》（莫斯科，1928），第93页。

作者就是通过“掀起帷幕”和将本质的东西塑造成形而创造出典型。《安娜·卡列尼娜》中对艺术家米海伊洛夫工作时刻的描写就是对这一创作过程的说明。

沃隆斯基作为一个忠诚的批评家和谦虚的艺术家努力用著名权威的言论来支持自己的观点。但是，作为一个马克思主义者，他不能完全接受一些不熟悉无产阶级哲学的文学天才们的见解，从而不能绝对正确无误地判断艺术。所以马克思主义者沃隆斯基表示反对托尔斯泰。其结果是，他以宣称伟大的小说家由于思想意识原因低估了创造性想象力的作用开始，而以辩证唯物论的陈腐词句表示对马克思主义的膜拜而告终。

沃隆斯基认为，虽然托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》中忠实地描写了艺术家米海伊洛夫的创作过程，但赋予他一个消极的角色。由于托尔斯泰实际上取消了创作活动中的创造性，并将它归结为揭示现实的本质，他就显示出了他那种“朴素实在论”，它追求剥掉由丑恶的文明加在现实上面的帷幕，“露出”生活的、原始的、异教的面貌。这样，托尔斯泰的现实主义就说明了别林斯基的观念——现实的美在于其内容，而不在于其形式。同时，这种现实主义也肯定了别林斯基的见解，即一个艺术家并不创造一个新的现实，而是显示其合乎美的形式。无论别林斯基还是托尔斯泰都忽视了一个重要事实，即一个艺术家对现实的看法决定于他的社会出身和环境，最终取决于他那个时代的阶级矛盾。每一个艺术家都自觉或下意识地促进本阶级的利益，并且“通过一个阶级的心理的三棱镜”<sup>①</sup>来看世界。有时他为了为本阶级服务而歪曲现实。

在马克思主义美学的中心问题，即忠实地描写现实和美之间

<sup>①</sup> 沃隆斯基：《认识生活的艺术与现代》，见《红色处女地》，第362页；关于对托尔斯泰的讨论见《艺术札记》，同上，第269—271页。

的关系上，沃隆斯基毫无保留地同意普列汉诺夫的意见，即一个错误的思想或错误的内容（主要在思想意识方面）不可能有一个完美的艺术形式，同时，一个艺术作品的社会内容符合于客观真理的程度乃是评价该作品的美学标准<sup>①</sup>。然而，沃隆斯基对美的看法犹如他对艺术认识的理论一样，是前后矛盾的。他和普列汉诺夫一样，有时承认康德关于美感经验的超党派性和无利害关系。他写道，“美感的基础是对世界的非功利主义的快感”<sup>②</sup>。

沃隆斯基对艺术的看法是艺术创作的内在真理与马克思主义阶级原则的混合物，而他在调和这两种因素时是不成功的和缺乏说服力的。马克思主义的格言成为他详细分析创作过程的附录。但是他尽心地、充分地突出了阶级因素的优先地位和决定性作用。他的非马克思主义的关于直觉与美的言论包括在他的-本论文集（《观察世界的艺术》1928）中。不管如何，岗位派要在他的早期著作中找毛病是没有困难的。而他很多见解都是普列汉诺夫的见解的复制这一事实并没有使他的攻击者“十月”派和此后的无产阶级团体感到气馁。沃隆斯基受申斥好几年，而普列汉诺夫却被颂扬为科学的马克思主义美学奠基人，这并不是什么怪事。这是苏联精神生活中的典型现象，它服从于党的路线的急剧变化。以后本书还要讨论到这样一些颠倒了的情况。例如贬斥普列汉诺夫本人，这包括发动一次由党指挥的对他的理论中迄今被接受的或忽视的一些方面展开攻势。

① 沃隆斯基：《认识生活的艺术与现代》第365页。参阅普列汉诺夫：《艺术和社会》，《全集》，第14卷，第150—153、179—180页。

② 沃隆斯基：《认识生活的艺术与现代》，第89页；参阅普列汉诺夫：《从社会学观点看18世纪法国文学与绘画》，《全集》，第14卷，第118—119页。对普列汉诺夫的批判见吉尔施坦：《普列汉诺夫》，载《文学百科全书》，第8卷（1934）：第700—701页。关于普列汉诺夫美学的讨论，见伯敦·拉宾：《普列汉诺夫和苏联文学批评》，载《美国关于斯拉夫与东欧评述》，第15卷，第4期（1956），第528—530页。



“十月”极端派由于过分强调意识形态而谴责沃隆斯基的观点与无产阶级文学格格不入。列列维奇宣称沃隆斯基将艺术定义为对现实的认识是不够的，是远离马克思主义的。他论证认识的职能是次要的，因为艺术可能有助于也可能无助于认识现实，但它总会产生“情感上的感染”。照列列维奇看来，沃隆斯基强调对现实的客观描写就意味着一切有锐利洞察力和才能的作家都能真实地描写生活；因此沃隆斯基完全不理解作家是通过一定阶级的眼光来描写现实的<sup>①</sup>。

沃隆斯基谴责批评家们歪曲他对艺术的看法，谴责他们漠视他所说的一切有关艺术的阶级性的言论，并把他从来没有的观点强加于他。在反对列列维奇提出的艺术是一种“情感上的感染手段”这一定义时，沃隆斯基对他指出，普列汉诺夫正是在这一点上不同意托尔斯泰。托尔斯泰是在晚年提出这一定义的，当时他想使艺术从属于宗教，以便可以通过艺术“借助情感上的感染”来宣传其教义。而属于托尔斯泰早期创作现实主义阶段的对艺术家米海伊洛夫工作时刻的描写则表达了他给艺术所下的正确定义，即艺术是对现实的认识<sup>②</sup>。沃隆斯基认为，岗位派的艺术观“整个渗透着狭隘的阶级意识和狭隘的功利主义的主观主义<sup>③</sup>。他们的确象“列夫”（“左翼艺术阵线”）的未来派一样，取消了艺术的内容和认识职能而代之以“意图”和目标。

沃隆斯基对同路人的态度的依据是，他相信艺术作为对现实的认识，可以不依赖艺术家的思想立场而提供对生活的客观知

① 列列维奇：《我们的文学分歧》，见《无产阶级和文学》，第80—81，84页。

② 沃隆斯基：《论战短评》，见《红色处女地》1924年8—9月，第5期，第313—314，317—321页；《艺术札记》，同上，1925年7—8月，第6期，第275—276页。

③ 《认识生活的艺术与现代》，同上，1923年8—9月，第5期，第364页。

识<sup>①</sup>。因此他非常看重同路人文学，认为他们第一次描写了实际生活，从而有助于对实际生活的认识。他承认他们把革命看成是农民盲目的、非理性的叛乱，不体会其国际的和政治的意义，也不觉察无产阶级在其中所起的作用。但他们对革命的描写是“诚实的”、“可以接受的”。他们正努力改正自己的思想错误，同时“他们的全部同情是在城市、工人和共产党员一边”<sup>②</sup>。

沃隆斯基承认同路人的作品无论在量或质上都高出于无产阶级作家，并在苏维埃文学中占据着中心地位。他呼吁对非无产阶级作家采取同情态度，帮助他们接受革命的思想意识。他在致党中央宣传部的备忘录中写道，必须在不同的同路人中间进行分化，并建议在一个广泛的原则基础上成立苏联作家协会，以便既能包括同路人也能包括无产阶级。他要求党鼓励无产阶级团体，但这种帮助不应该滋长某些组织的“温室”气氛与宗派主义，例如“莫普”和“十月”派就阻碍了文学的正常发展。备忘录建议党批准现实主义为基本文学风格，因为现实主义意味着通过经验来认识生活并反映辩证唯物论的实质。

岗位派自然不反对这一建议，但他们立刻攻击沃隆斯基关于同路人提供了对生活的客观描写这一言论。列列维奇宣称，同路人不可能这样作，因为他们缺乏“无产阶级的创作心理”。同时，由于沃隆斯基及其追随者庇护他们，以至把苏维埃刊物及出版社变成了“诽谤革命的小资产阶级的堡垒”<sup>③</sup>。

在岗位派对沃隆斯基的谩骂与公开攻击中，论证总是这样：沃隆斯基否定艺术的阶级实质并反对无产阶级文学的最高权力。

① 《认识生活的艺术与现代》，同上，第363页。这个观点重复了普列汉诺夫的观点。

② 同上，369页。关于沃隆斯基对同路人的态度，见第368—369，373—377页，及《论“当前时刻”与俄共在文学中的任务》，载《探照灯》，1924年3月18日，第5期，第23—27页。

③ 列列维奇：《我们的文学分歧》，见《无产阶级和文学》，第87页。

他的思想体系带有“沃隆斯基主义”的标记。岗位派批评家格·戈尔巴乔夫这样断言：

“‘沃隆斯基主义’的意思是：排斥无产阶级在文学领域的领导权，否认一个为影响读者与作家而战斗的联合的无产阶级作家组织的重要性，不相信无产阶级的创造能力，过高估计文学中‘专家’的作用，并拒绝承认马克思主义可以应用于艺术技巧问题。换言之，文学中的‘沃隆斯基主义’是托洛茨基主义一般‘方法’与‘理论’的一个典型表现”<sup>①</sup>。

由于岗位派把沃隆斯基几乎看成是一个“阶级敌人”，他们发动了一次激烈的大喊大叫的战役来反对他。他们的意图是消除他在文学中的影响。

### 三、党的决定

沃隆斯基和岗位派之间的冲突如果得不到苏联最高权威——党的仲裁显然是不能解决的。二十年代中期的文学争论引起了党的注意，它在下列文件中表明了自己的观点：俄共中央委员会出版局决议（1924年5月）、俄共第十三次代表大会有关出版事业的决议（1924年5月）、俄共中央委员会的决议《关于党在文学方面的政策》（1925年6月18日）。

一九二四年五月中央委员会出版局召集了一次会议讨论党的文学政策。在四十八名参加者中有“十月”派的领导；他们的对手，以沃隆斯基和托洛茨基为首；党和政府的重要官员以及一些无产阶级作家和批评家。雅科夫列夫任主席。

讨论集中在沃隆斯基与岗位派的争论上，特别是关于无产阶

---

<sup>①</sup> 格里巴乔夫：《致〈星〉的公开信》，见《星》，1925年第1期，第264页。

级文化的可能性问题<sup>①</sup>。岗位派的论点的终极是要求建立党对文学的专政，并提议由“伐普”充当这一专政的工具。岗位派明白表示无产阶级文学准备在艺术与思想上对“资产阶级文学”行使最高权力<sup>②</sup>。

绝大多数人——不仅托洛茨基、沃隆斯基、奥辛斯基、波隆斯基和雅科夫列夫，还有一些相信无产阶级文学可以存在的人——都反对岗位派的要求以及他们对同路人的态度。布哈林认为，无产阶级要通过和其它文学流派的竞赛才能兴起，而政府方面的任何监护与保护都会损害它。他呼吁“一个无政府主义的自由竞赛”原则，他号召岗位派停止制定无穷无尽的“纲领”而开始创作文学作品<sup>③</sup>。

辩论的结果是，会议于一九二四年五月十日通过了一项由雅科夫列夫提出的决议。他一贯是列宁的文化观点的阐释者。决议没有提到无产阶级文化或文学，并且只有两次用了“无产阶级作家”这样的字眼。它的主要之点是，党应该鼓励那些起初是工厂农村报刊通讯员的工农作家的创作活动。党当前对同路人的政策要继续下去。对于那些有才能的同路人，应该让他们和共产党员一起，“同志式地”帮助他们，教育他们。岗位派对同路人的态度受到了批评，因为它使同路人脱离党和苏维埃国家，并阻碍无产阶级作家的成长。岗位派间接地但却确切地被告知：“任何文学潮流、学派或团体都不能站出来代表党”<sup>④</sup>。

① 柯岗：《伟大的十年的文学》，第59页。

② 列列维奇的讲话和瓦尔金最后的讲话：《无产阶级专政下的文化问题》，第80，132页；又见《俄共（布）文学政策问题》（莫斯科，1924）。

③ 《无产阶级专政下的文化问题》，第81—85页。

④ 《俄共（布）中央出版局会议通过的由雅科夫列夫同志提出的决议》，同上，第139页；沃隆斯基：《答瓦尔金》，见《红色处女地》，1924年4—5月，第3期，第306—307页。

出版局的决议是沃隆斯基的全面胜利。作为对瓦尔金的文章《必须彻底肃清“沃隆斯基主义”》的回答，沃隆斯基发表了决议并宣称，决议对岗位派的评价是和《红色处女地》对它的评价一样的<sup>①</sup>。岗位派无疑地感到失望，但他们不承认失败并尽力保持自己的颜面。他们毫无道理地坚持自己的看法，认为党已经接受了无产阶级文学的纲领。然而，它的一个次要发言人承认决议是“外交性质”的<sup>②</sup>。

然而，不久，岗位派就把上述文件视为他们的“巨大成功”，因为它被列入党第十三次代表大会关于出版事业的决议中去<sup>③</sup>。

“十月”派热烈地欢呼这一动向表明党对文学不是中立的。然而，虽然岗位派在欢庆，他们也不得不承认他的主要目标——承认文学中的阶级斗争、无产阶级作家的领导权，党对文学的领导以及政府对“伐普”的支持——还没有达到<sup>④</sup>。

岗位派和沃隆斯基的论争第二个回合发生在一九二五年三月党中央的文学委员会会议上。布哈林在这里起了决定性作用，所以他后来写了一九二五年六月十八日中央委员会的决议<sup>⑤</sup>。他反对托洛茨基关于不可能创造一种无产阶级文化的论调，他说，托洛茨基忽视了下述事实：既然工人阶级还没有在其它国家中夺得政

① 《答瓦尔金》，第306页。

② 奥连涅夫：《俄共(布)文学政策问题》的述评，见《十月》，1924年7—8月，第2期，第217页。

③ 1924年6月1日在《真理报》上发表，1924年6月4日在《消息报》上发表。关于岗位派对决议的说明，见《编者按》，载《十月》，1924年7—8月，第2期，第4页。

④ 罗多夫：《新任务和新危险》，见《十月》，1925年第3/4期，第178—179页。

⑤ 决议《关于党在文学方面的政策》，1925年7月1日发表于《真理报》和《消息报》。波隆斯基：《论文学主题》，第130页，证明决议的作者是布哈林；岗位派瓦尔金与李别进斯基：《“伐普”，无产阶级文学的内部危险》，见《十月》，1925年第12期第167页，也证明决议作者是布哈林。这篇文章是代表“伐普”执委会写的。

权，无产阶级专政时期就要延长。因此，反映苏联统治阶级特点的无产阶级阶级文学已经在形成过程中并会继续发展。这一文学的主要特点是城市化、集体主义精神和革命的热忱。

布哈林坦率地承认，列宁曾“以最坚决的方式”并“在数十次谈话中”反对他对无产阶级文化的看法<sup>①</sup>。他不能够肯定列宁是否相信无产阶级文化在将来会出现。按照他的意见，列宁反对创作这样一种文化可能是因为他害怕这将浪费精力并产生骄傲自满。而且它会妨碍群众去获得他们极端缺乏的最起码的文化和卫生习惯。布哈林在结束时向无产阶级文学的拥护者说了以下重要的话：“在这里要说列宁支持我们是毫无道理的。那样说是胡扯”<sup>②</sup>。

著名的红军领导人和陆海军人民委员米哈伊尔·伏龙芝证明布哈林的话是确实的。他说：“在我这方面。我可以证实布哈林同志在这里所谈的有关列宁同志对这个问题的看法。在这一点上是无可怀疑的。列宁同志坚决反对把无产阶级文化作为当前实际任务的理论”<sup>③</sup>。

关于无产阶级文化的其它方面，布哈林声明他完全同意岗位派的主要论点。他同意非无产阶级文学的统治与无产阶级政治的统治不能并存，以及在阶级社会里不可能有中立的艺术。然而他否定岗位派关于不同文学流派之间不可能有和平竞赛的见解。他明确地说，由于在当前形势下正发生着“阶级斗争中职能上的辩证变化”，因此可以允许资产阶级和无产阶级“合作”。这一政策

---

① 布哈林：《无产阶级和文艺政策问题》，见《红色处女地》，1925年5月，第4期，第265页。

② 同上，第266页

③ 《在联共(布)中央委员会文学委员会会议上的讲话》，见波隆斯基：《革命时期文学运动概述》，第2版，(莫斯科—列宁格勒)，第273—274页。

应同样应用于对同路人的态度上<sup>①</sup>。

布哈林的全部重要观点都体现在中央委员会一九二五年六月十八日的决议中。这一文件是党领导所发布的一个唯一的文件，其中不仅不顾、甚至直接反对列宁对无产阶级文化的看法。很难解释中央委员会委员为什么签署了这样一个重要的官方宣言，其作者公开表示不同意列宁的观点。这可能因为委员中最强有力的人物不同意列宁的观点，而列宁已去世不能再坚持自己的主张了。看来，当时党的领导集团的局面促成了这一结论。决议通过之后，以斯大林为首的党“中央”暂时与布哈林右翼联合起来为反对托洛茨基追随者们左的对抗而斗争。这一联合拥有大多数人，并且双方领袖都热衷于创造一种无产阶级文化。一九二五年八月十五日斯大林在东方劳动者共产主义大学的一次讲演中表明了自己的立场，他说无产阶级文化正在形成过程中。这种文化按内容来说是社会主义的，按形式来说是民族的<sup>②</sup>。

斯大林对一九二五年六月十八日决议的影响究竟如何很难确定。关于这个问题的报导是不完全的，零星的。托洛茨基声称斯大林“从未想到过”要创造一种无产阶级文化；是布哈林这个“‘无产阶级文化’传教士”和“统治集团理论家”使官方承认了无产阶级文化<sup>③</sup>。托洛茨基写道，这种承认是赞同斯大林于一九二四年秋提出的、并得到布哈林大力支持的在一国建成社会主义

① 布哈林：《无产阶级和文艺政策问题》，见《红色处女地》，1925年5月，第4期，第266—270页。

② 《斯大林同志论东方民族大学的政治任务》，见《真理报》，1925年5月22日。在“反斯大林化”以前，这篇讲话被用来说明斯大林正为无产阶级文化提出真正的马列主义概念方面的领导，以及它给予了托洛茨基的文化概念以毁灭性打击。见B·伊凡诺夫：《苏联文学思想斗争史，1917—1932》（莫斯科，1953），第92页。

③ 列昂·托洛茨基：《被背叛的革命》，马克斯·伊斯特曼译（花园城，达勃德，1937年）。

的计划的結果。由于欧洲无产阶级夺取政权的失败而促成的这一计划，考虑逐步走向社会主义，并对农民们所渴望的私有制让步。党内左派则正相反，他们坚持迅速发展工业和农业集体化<sup>①</sup>。

当托洛茨基又提出一个证据证明布哈林在推动无产阶级文化中所起的决定性作用时，他似乎缩小了斯大林——他的头号敌人——的影响。斯大林一九二五年五月十八日的讲话说明他关心无产阶级文化，并且，作为党的总书记，他必定对党的法令有无可置疑的影响。然而，他没有参加中央委员会文学委员会会议。从一九五六年二月二十大赫鲁晓夫报告以前的官方史料来看，在这些会议上斯大林由伏龙芝代表。批评家瓦西里·伊凡诺夫在他的苏联文学思想斗争史中声称中央委员会的决议是依据伏龙芝的发言。伏龙芝是斯大林的忠实追随者和“最亲密的战友之一”<sup>②</sup>。

这一主张缺乏事实根据。实际上，伏龙芝完全同意布哈林的意见，根本没提到斯大林。他的结束语是：“我原则上完全同意布哈林同志在这里所说的，同时依我看，它们是绝对正确的”<sup>③</sup>。企图让伏龙芝充当斯大林或者党的代言人主要因为文学委员会的主要人物后来都被带上“人民公敌”的帽子而受镇压。在典型的官方用语中他们被称为“白匪头子托洛茨基及其文学走卒沃隆斯基”，“阴险的……头号叛徒布哈林”，而列列维奇、瓦尔金和阿维尔巴赫据说“已被揭露出是暗藏的地下托洛茨基分子”<sup>④</sup>。伏龙芝一直得到政府的好感，然而，也谣传他在一九二五年执行斯大林指示时遭到暗杀。

一九五六年二月以后，在苏维埃有关文学委员会会议或一

① 列昂·托洛斯基：《被背叛的革命》，马克斯·伊斯特曼译（花园城：达勃德，1937年）第291—308页。

② 伊凡诺夫：《苏联文学思想斗争史》，第149—150页，第153页。

③ 《在联共（布）中央委员会文学委员会会议上的讲话》，见波隆斯基：《革命时期文学运动概述》，第277页。

④ 伊凡诺夫：《为苏维埃文学高度思想性斗争史》，第91页。



九二五年六月十八日党的决议的资料中干脆删去了斯大林的名字。例如，瓦西里·伊凡诺夫的一篇文章就是这样作的，而过去他在他的书里利用极小的借口来颂扬斯大林。苏联批评家在谈到伏龙芝的作用时，称他为一个杰出的党员或党的发言人<sup>①</sup>。

因此，苏联的材料所提供的有关中央委员会决议的由来以及斯大林在促进无产阶级文化和文学中所起的作用的情况是有偏见的、前后不一致的。除了小量的真实的材料，如斯大林一九二五年五月十八日的讲话，其他可以不予考虑。这一讲话使人可以得出下述结论：斯大林积极赞助一种无产阶级文化和文学，并且他对于通过一九二五年六月十八日决议肯定是有影响的。但是这里没有证据可以说明他象布哈林一样是无产阶级文化的积极热忱的鼓吹者。

党的决议作为布哈林及其追随者的产物，没有推动“列宁主义的”批评家与政治家阵营的事业，它表明托洛茨基的失败，而有助于“伐普”领袖们为苏维埃文学的统治而斗争。沃隆茨基和其他“列宁主义者”所获得的最多不过是重新肯定了过去出版局已批准的观点：一九二五年六月十八日决议号召恰当地对待同路人，责备岗位派的骄傲自大与宗派主义，并拒绝任何组织有权代表党来发言。

这一决议由于其对同路人的态度曾被看作是岗位派的失败和沃隆斯基纲领的胜利<sup>②</sup>。在同路人可以不受岗位派的任意摆布以及得到一些保护免受他们的谩骂攻击这一点上，上述解释是正确的。有充分的证据可以证明同路人、包括以同路人为主的组织，

<sup>①</sup> B·彼尔佐夫：《马雅可夫斯基》，（莫斯科，1958），第2卷，第270页；

伊凡诺夫：《二十年代的文学团体和流派》，见《旗》，1958年第6期，第208页。

<sup>②</sup> 格列勃·斯特鲁维：《苏维埃俄罗斯文学，1917—1950》，（诺尔曼：奥克拉哈马大学出版社，1951年），第84—85页。按照勃朗教授的意见（《俄罗斯文学中的无产阶级插曲》，第35—45页），决议是对某些可能的说法的内心矛盾的妥协。

苏维埃作家联盟的执行委员会，都一致欢迎党否定了岗位派对非无产阶级作家的态度。从他们对《新闻记者》杂志所发的一份调查表的回答来看，他们的赞赏态度是肯定无疑的<sup>①</sup>。

即使如此，仍有理由相信党的宣言并没有满足同路人的一些最重要的希望。他们对党干预文学的反应各有不同：从接受政治领导（列昂诺夫、别雷、丘扎克）到公开表示抗议与不满（索波尔、诺维柯夫魏列萨耶夫）。安得列·索波尔和伊凡·诺维科夫就抵制任何监护与管辖，因为他们认为不管这是多么宽容，也与创作自由不相容<sup>②</sup>。他们的回答证明，至少部分同路人对党的决议深感不满。按照玛格丽特·莎吉娘所说，“一些作家希望有出版自由”<sup>③</sup>。显然，在阿维尔巴赫的看法中有一点是对的，即只有无产阶级作家无保留地接受这一决议。

同路人的问题只是党的文件的一个方面。关于沃隆斯基和“伐普”在文化问题上的争论的决定具有头等重要性，因为中央委员会的裁决意味着托洛茨基、沃隆斯基和雅科夫列夫在这一关键性问题上打了败仗。不仅无产阶级文学得到承认，而且获得党的直接支持。不仅如此，决议认为，那些低估“为实现无产阶级作家的思想领导权而进行的斗争的重要性”的人们的立场是“应该受到斥责的”。中央委员会宣布：“一方面反对投降，另一方面反

---

① 《作家们关于俄共中央决议说些什么？》，见《新闻记者》，1925年8—9月，第8/9期，第29—33页；同上，《十月》，1925年第10期，第7—13页。在刊物上发表声明的计有下列组织与作家：全俄无产阶级作家联盟。

A·别雷，B·魏列萨耶夫，A·索波尔，Л·列昂诺夫，И·诺维柯夫，A·诺维柯夫-普里波依，Ю·李别进斯基，Г·列列维奇，Л·阿维尔巴赫，B·什克洛夫斯基，H·丘扎克及其他。

② 同上，第8/9期，第30—32页。鲍里斯·帕斯捷尔纳克虽未攻击决议，但不同意其中很多重大主张，并感到苏联经历的并不是一次文化革命，而是一个“文化反动”，同上，第10期，第10页。

③ 引自阿维尔巴赫的《争取无产阶级文学》（列宁格勒，1925），第18页。

对摆共产党员架子，——这应当是党的口号”。①

托洛茨基声称，直到当时都很流行的无产阶级文化的反对者的观点“突然在官方文件中被宣布为‘投降主义的’，‘不相信’无产阶级的创造能力”②。他这里大概指的就是上述那段引文。如果托洛茨基指的是另外一个“官方文件”，那它必然是在一九二四年秋季（当时斯大林第一次提出了在一国内建成社会主义）和一九二五年六月十八日之间通过的。不管如何，党的文学决议是宣布结束“列宁主义的”文化政策的最早、最重要的文件之一。

承认思想领导权的原则只能促使在无产阶级文学中形成一个集中的领导。这样一个以“伐普”执行委员会的形式存在的领导甚至在一九二六——一九二八年相对自由的年代里仍坚持自己的权力，那时文学生活仍遵循一九二五年的法令，布哈林还在当权。无产阶级领袖所施加的思想压力只能阻止苏维埃文学、首先是无产阶级文学本身的自发的的发展，因为它现在较之同路人更受到“十月”派的“一种意识形态”或“拉普”的“一种创作方法”的令人迟钝和划一的影响。而同路人由于中央委员会的决议在写作上倒可以有相对的自由。这一法令也是对沃隆斯基发展工农新文学计划的一个打击，因为后者本来可以主要向公认的过去的艺术家和最优秀的同路人，而不是向岗位派理论家学习技巧。

沃隆斯基意识到这种片面的思想灌输的危害，他在给宣传部写的备忘录中谈到无产阶级文学组织中令人窒息的气氛以及千篇一律的《红色圣徒传》之类的作品。他在寻找联合无产阶级与同路人的富有成果的合作途径。虽然沃隆斯基的名子一般是和坚定地保护同路人联系在一起的，但他主要关心的是工农文学。他在

① 《关于党在文学方面的政策》，见《真理报》、《消息报》，1925年7月1日。

② 托洛茨基：《被背叛的革命》，第179页。

出版局会议上说道：

“我深信，一个新的作家将来自较低的工人和农民阶层，来自工人，来自不同的其它组织，来自大学，来自红军。这个作家将来自偏僻落后的地区，来自外省。这是一个在血缘上和生活方式上与工人及农民，（虽然暂时更多的和农民）有紧密联系的作家。这个作家无疑地要占据中心地位；我们要使我们的政策面向他们，帮助他们。这是我们与无产阶级作家没有分歧的问题”<sup>①</sup>。

沃隆斯基的希望被一九二五年六月十八日决议所粉碎这一事实，可能是《红色处女地》既没有发表该决议、也没有为它写社论，以及在沃隆斯基任编辑时任何文章都没提到过它的主要原因。虽然当时文学刊物通常不发表党对文艺的决定，并且只有一半领导刊物重印了这一决议，但《红色处女地》迄今都是在让它的读者了解党的文学政策的。正是这个杂志发表了出版局的决议和布哈林在中央委员会文学委员会会议上的讲话。

岗位派对一九二五年六月十八日的决议的态度与《红色处女地》的态度正相反，它立刻在《十月》上发表该决议，并在编辑部所有文章中颂扬它。它继续强调中央委员会承认了无产阶级文学以及它的统治权，并且斥责以托洛茨基和沃隆斯基为首的“投降派”。

沃隆斯基对岗位派的攻击的反应表明他在苏维埃文学中的地位迅速下降。他一年多的时间没有和他的苛刻的对手继续论战。用他自己的话说，他“象石头一样沉默”，没有回答他们的恶毒的指责<sup>②</sup>。他在《红色处女地》上的稿件比较少了，在他“沉默”时期写的文章中只有一篇直接谈到苏维埃文学。他责备当代作家缺

① 沃隆斯基的讲话，见《无产阶级专政下的文化问题》，第61—62页。

② 《勃列特林先生把它看穿了》（关于新岗位派的习作），见《红色处女地》，1926年，第5期，第198页。书名是威尔斯的长篇小说的译名。

乏文化、英雄主义和浪漫主义热情，责备他们思想与感情上的渺小，不诚恳以及迷恋琐事<sup>①</sup>。

当阿维尔巴赫暗示沃隆斯基是共产主义的叛徒时，被控告者感到不能不打破沉默。沃隆斯基的回答使人毫不怀疑他在苏联文学中的地位彻底完结了。只有一个被判决的，事实上注定要毁灭的，虽然还没有屈服的人能发出这样的申辩：

“我爱生命，想到我的灵魂要离开我的躯体是痛苦的。如果我要死的话，但愿不要死在阿维尔巴赫的手下。被他处死对于我不是什么荣誉。在战场上冲锋死去是一个艰巨而光荣的结局，同时，‘战斗中自有乐趣’，而被阿维尔巴赫的‘文学烟幕’所窒息，——但愿我能逃脱这种命运”<sup>②</sup>。

沃隆斯基重新和自己的敌人展开辩论，勇敢地继续斗争直到悲惨的结局。对他一生最后几年的种种不同叙述在全部细节和日期上不是相互吻合的，但是它们总的提供了一幅大致准确的画面。按照俄国侨民格列布·格林卡的说法，沃隆斯基参加了托洛茨基反对派，一九二七年被放逐，一九三〇年回到莫斯科，不久被捕，并揣想于一九三五年死于狱中。一九五八年苏维埃批评家伊凡诺夫写道，沃隆斯基虽然受到托洛茨基文学观的影响，但“与地下托洛茨基分子没有联系”。新版苏联小百科全书说，沃隆斯基在一九二五年至一九二七年与托洛茨基反对派有联系，并说他死于一九四三年。这个日期大约是准确的，人们推测他一定死

---

① 沃隆斯基：《关于我们所没有的东西》，见《红色处女地》，1925年12月，第10期第254—265页。

② 《勃列特林先生把它看穿了》（关于新岗位派的习作）。这些话是对沃隆斯基的上级，教育人民委员会，卢那察尔斯基说的。关于这次攻击要象毁灭“迦太基一样”毁灭沃隆斯基，见阿维尔巴赫：《再论沃隆斯基》，载《我们的文学分歧》（列宁格勒，1927年），第63—73页。

于狱中或在“假释”后不久<sup>①</sup>。尽管沃隆斯基在政治上被恢复名誉，但他作为一个理论家和一个苏维埃文学组织者始终没有得到应有的评价。

虽然表面上看来中央委员会决议赢得了岗位派绝对的、一致的赞同，但它使他们过去的一些内部分歧激化并引起一些新的分歧。在第一次全苏无产阶级作家代表会议（1925年1月）之后，大多数岗位派，包括阿维尔巴赫、李别进斯基和富尔曼诺夫，开始批评列列维奇和罗多夫过分强调思想意识而忽视文学的创作方面。这一分歧由于有关组织问题的争论而加深了。罗多夫和列列维奇主张按党的原则来建立“伐普”，而大多数人倾向于一个象工会一样的不太严格的协会<sup>②</sup>。“十月”派内部的分裂到一九二五年七月时更扩大了，它的一些成员形成了一个无产阶级作家联盟并且申请中央委员会出版局正式批准。联盟是按照党一九二五年六月十八日决议的条款建立起来的，该条款号召在较广的范围上组织文学力量，以便引导农民作家和同路人接受无产阶级思想意识。而“十月”派较激进的领导人如列列维奇、瓦尔金、罗多夫和别泽缅斯基则害怕和同路人的密切联合，会导致无产阶级文学思想上的蜕化。多数派的领袖阿维尔巴赫也强调这种蜕化的危险性。然而他的立足点更稳妥，他试图用众所周知的列宁的话来说明自己的忧虑。列宁曾谈到莫斯科四七〇〇名共产党员被资产阶

---

① 关于沃隆斯基传记的详情，见格列勃·格林卡编著《论“山路”：作家团体“山路”作品集》（纽约，契诃夫出版社，1954年），第46—48页；伊凡诺夫：《二十年代的文学团体和流派》，见《旗》，1958年，第5期第199页；《沃隆斯基》，见《苏联小百科全书》，第3版，第2卷（1958），第606页。

② 阿维尔巴赫：《我们的文学分歧》，第85—86页。李别进斯基：《无产阶级文学的总任务》（莫斯科—列宁格勒，1931），第7—9页。这是李别进斯基的一本演讲集。列列维奇：《文学中的阶级斗争和战斗的折衷主义》，见《布尔什维克》，1926年5月30日，第9/10期第86—93页。

级牵着走，因为他们缺乏文化<sup>①</sup>。

由于不同意见而四分五裂的“十月”派终于解散了。一九二六年二月，这个团体过去成员之间无休止的争论被提交“伐普”全苏非常会议。会议谴责了瓦尔金、罗多夫和列列维奇破坏党的一九二五年六月十八日决议，搞宗派主义，散布由于夸大资产阶级对无产阶级作家的影响而引起的惊慌情绪。他们的文学政策和党内左倾反对派的思想被联系起来。三个人在“伐普”的职务被撤销，并从它的执行委员会中被逐出。对“伐普”的控制转移到“年青的”岗位派分子的积极而坚定的手中。他们的领导人是阿维尔巴赫、李别进斯基、戏剧作家弗拉吉米尔·基尔松、作家和批评家米海伊尔·卢兹金、批评家弗拉吉米尔·叶尔米洛夫和富尔曼诺夫。他们从一九二六到一九三二年在苏维埃文学生活中起了极端重要的作用，他们尽一切努力去发展一种特殊的创作方法，一种无产阶级文学理论。

因此，一九二五年六月十八日决议一方面对当时具有直接意义，一方面也有深远的后果。在起草这一决议时，党可以选择沃隆斯基主张的温和的文学政策或是岗位派提出的极端化的方针。党没有表态完全支持哪一方，虽然除了对同路人问题的决定（这里沃隆斯基的观点正好和布哈林一致）之外，无产阶级文学的反对者们受到了挫败。它不止是无产阶级文学能否存在这个理论性争论的失败。它还意味着排斥一种相对宽容的政策，这种政策比较注意纯粹的艺术性问题，比较尊重文学作品的内在价值。沃隆斯基的最终目的还是要创作出思想上一致的共产主义作品，但是他的宽容与温和将保证比中央委员会实际所容许的有更多的创作自由。中央委员会决定在同样的总的方向中要维护无产阶级文学的最高地位。

<sup>①</sup> 阿维尔巴赫：《争取无产阶级文学》，第35页。

党虽然批评岗位派的过分要求，但完全同意他们的目标——创造无产阶级文学，从而就接受了他们的纲领的核心部分。党这样做表明它希望比批准沃隆斯基的建议能够更快地求得思想与艺术上的划一。由于不可能自愿地达到思想上，特别是艺术上的完全一致，因此就不能不靠命令与强迫将无产阶级世界观灌输给文学。中央委员会需要一个由党所支持的强有力的领导，而它很快地就建立起来了。这一行动对无产阶级的领导人物肯定很有利，并加强了他们与对手（其中包括如此忠实的亲共产党的组织“列夫”、“山隘”）所进行的理论性论战中教条主义的偏狭性。的确，一九二五年六月十八日决议允许忠诚的团体去发挥自己的理论，但是，如果党采纳了沃隆斯基的纲领，马克思主义和其他文学理论家们就会有更多的机会自由创作并进行竞赛。

党的决议虽然保护苏联文学免受岗位派的疯狂残害，却为他们的最终统治铺平了道路，而他们后来所达到的声势大概是布哈林所不乐于看到并未预料到的。那些在一九二九——一九三一年成为压制文学理论的工具的无产阶级领导人们恰恰是岗位派，显然不是偶然的，他们一直为使自己对无产阶级文学的看法得到独一无二的承认而斗争。

这一文学从未占据岗位派所预言的统治地位。有很多作家尽力从一定的思想角度去描写世界，但是其中只有极少数作家（多半出身于非无产阶级）能在散文领域与优秀的同路人作家在艺术上相抗衡。至于在诗歌方面，特别在“锻冶场”瓦解之后，所写的东西远不能和鲍里斯·帕斯捷尔纳克、马雅可夫斯基、尼古拉·吉洪诺夫或伊里亚·谢尔文斯基相比。这还只是不属于无产阶级团体的少数几个第一流的大师。要拿出独创的、强大的文学，俄国工人阶级还不够成熟。再者，俄国无产阶级为创造这个奇迹也时间有限，因为党于一九三二年四月二十三日通过的文件把他



们所有的文学团体都取消了。虽然布哈林不能为事件的这一讽刺性转折负责，但七年前受他的鼓动而作的决议支持了一个代价高昂而不现实的实验，它未给俄国无产阶级及其文学带来荣誉。

## 亲马克思主义的文艺理论，1926—1930

### 一、拉普的理论

从一九二六年到一九三〇年初，大部分亲马克思主义的苏联文学理论或是初具规模，或是已经形成。从一九三〇年初到一九三二年四月解散无产阶级文学团体这段时期的特点是，压制一些公认的理论以及理论活动之停滞。

文学理论在一九二六——一九三〇年的发展和最终命运受到该阶段政治、经济和思想大变动的强烈影响。党内左倾反对势力与斯大林中央集团在工业、农业和外交政策上的斗争在党的十五次代表大会（1927年12月）上达到顶峰，大会将托洛茨基、列夫·加米涅夫、格里戈利·季诺维也夫和其他著名左派人物清除出党。然而，就是同一次大会通过了托洛茨基纲领的基本原则，并决定逐步开展工业化和农业集体化。大会指示起草一个五年计划，这是托洛茨基从一九二三年后就主张的。

斯大林集团之向左转引起了以布哈林（任共产国际领导）、阿列克塞·李可夫（人民委员会主席）和米海伊尔·托姆斯基（苏维埃工会主席）为首的党内右翼的不满。这三个人都是政治局委员。两个集团联盟之间的分裂发生于一九二八年。当时斯大林经过拖延已久的动摇不定，决定加快工业化和农业集体化的速度，因此开始了五年计划。而当斯大林于一九二九年十二月指示农业

实行全盘集体化时，这一分裂更扩大了。一九三〇年初斯大林获得全胜，并成为国家和党的独裁者，而党也就成为了一个驯服的官僚机构。

消灭富农阶级的全盘集体化使农业的俄国几乎进入内战状态。绝大多数农民用各种方式抗拒集体化，他们拿起武器，屠宰牛羊，并且拒绝耕种粮食。对党的农业政策的回答是农业地区发生饥荒，城市严重缺乏食品。

苏维埃政府为了掩盖自己的错误措施，在一九二八——一九三〇年制造了一系列案件，其中被告的罪行是在经济上搞破坏，搞间谍活动和阴谋策划外国武装干涉，在俄国复辟资本主义。如对技术知识分子的审讯（1928—1929）；所谓的食品工业中的反革命阴谋（1930），其结果是四十八名参预者受到审讯并被秘密警察局处决。

党内的斗争、集体化的冲击，一些案件以及党对外国干涉的畏惧不可能不深深影响文学。强调阶级斗争和取消思想上的异端邪说成为时代的命令。党中央委员会责成作家积极从事社会主义建设，动员群众完成当时的政治与经济任务<sup>①</sup>。结果，文学，特别是无产阶级文学，无法摆脱地卷入了社会主义建设，而斯大林对工农业的一切重大决定都被当作文学法规。

直至一九二八年，主要的无产阶级组织是“伐普”，全苏无产阶级作家协会。它的领导是那些在一九二六年把列列维奇、罗多夫和瓦尔金从“伐普”执行委员会赶出去，而自己抓住无产阶级文学领导权的人们。它的新领袖是阿维尔巴赫、李别进斯基、基尔松、叶尔米洛夫和卢兹金。接着，小说家亚历山大·法捷耶夫，批评家马克·谢烈布利雅柯夫、阿列克赛·谢里万诺夫斯

<sup>①</sup> 《关于供给读者大众图书（摘自联共（布）中央1928年12月决议）》，见《党关于报刊的决议》，编者安特罗波夫，莫斯科，1941年，第119—120页。

基、伊·马卡烈夫和弗拉吉米尔·苏士林也参加进来。一九二六年三月，他们创办了新的理论评论性刊物《在文学岗位上》。这一名字表明继续忠于岗位派的思想与精神，但强调更为关切纯文学的东西。

在全苏第一次无产阶级作家代表大会（1928年4月30日—5月8日），这个组织扩大成为全苏无产阶级作家协会联盟（“伏阿普”）。这个集体联合了更多的无产阶级团体，包括乌克兰和西伯利亚的团体，还有“锻冶场”。而原来的“伐普”成为俄罗斯无产阶级作家协会——“拉普”，包括俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国一些组织，因此它是“伏阿普”中最大的一个组成部分。一九二八年下半年，“拉普”的主要执委阿维尔巴赫及其最亲密的伙伴（迄今被称为文学岗位派）作为“拉普”领导人的名声也传播开来。这两个称呼在这里将交替使用。

一九二八年——一九三二年，文学岗位派牢牢地主宰着无产阶级作家，并企图控制同路人文学。而由阿维尔巴赫任主席的苏联作家协会联盟则听命于“拉普”。属于联盟的同路人作家，特别是在一九三〇年——一九三二年，受到文学岗位派的监督。党的发言人和刊物称“拉普”为党的文学政策的传达者（按字面意思是物理学中的“导体”）<sup>①</sup>。文学岗位派成功地挫败了他们组织内外的敌人。直至一九三一年底“拉普”部分作家才在弗拉吉米尔·斯塔夫斯基（B·基尔皮奇尼可夫的笔名）和费多尔·潘菲洛夫的率领下，设法从阿维尔巴赫那里独立出来。

“拉普”的首要目标是使无产阶级文学获得最高权力，并赋予它一种群众运动的性质。一九二五年底，当列列维奇的同伙还没有正式从“伐普”执委会被驱逐出去时，“年轻的”岗位派已安

<sup>①</sup> 《捍卫无产阶级文学》，《真理报》社论，1931年4月19日；麦赫里斯：《改造“拉普”的工作》，同上，1931年11月24日。

排了未来的计划。他们与党的一九二五年六月十八日决议相一致，主张无产阶级文学现在只有依靠自己的优越性质才能获得领导权。李别进斯基在“莫普”一九二五年十二月一次会议上所提出的新口号是“学习”、“创作”与“自我批评”<sup>①</sup>。这样，就以新的手段达到了“十月”派的旧目标。

阿维尔巴赫及其追随者在起草他们的未来计划时认识到，虽然有党的支持，但他们处于一个微妙的尴尬境地，因为布哈林和伏龙芝公开宣布列宁反对立即创造无产阶级文化的任何规划。岗位派长期以来的敌对者雅科夫列夫令人信服地揭露他们那种“极端的厚颜无耻”，指出他们企图用列宁的名字掩盖他们对无产阶级文化的“无产阶级文化派”的观点，而“不顾弗拉基米尔·伊里奇(列宁)对它所采取的极端反对态度”<sup>②</sup>。虽然大量证据是反对岗位派的，但他们仍固执地用自己的方式来阐明列宁的观点。当时政治上一定的放松使他们可以不仅回击雅科夫列夫，而且回击布哈林。他们拒绝向雅科夫列夫无可辩驳的论证以及布哈林的威望低头，狂热地硬把事情说得似乎列宁是站在他们这一边。就在党的一九二五年六月十八日决议公布后，他们着手论证并宣传三个基本论点：第一、列宁不反对立即创造一种无产阶级文化；第二、他所宣布的文化革命不可能没有明确的阶级性；第三，无产阶级文学运动是文化革命的一部分，因此它是在列宁的旗帜下进行的。

在《在岗位上》的编者致雅科夫列夫的集体答复中宣称，创造无产阶级文化不仅是可能的，同时它的因素已存在于资产阶级社会之中。他们说，马克思主义本身就是无产阶级文化的一个

① 《学习，创作和自我批评》，见《十月》，1926年，第1期第93—106页。

② 《论文化发展的辩证法和瓦尔金重弹A·波格丹诺夫的老调》，见《布尔什维克》，1925年6月30日，第11/12期，第11页。这篇文章显然写于党的1925年6月18日决议的前夕。

现象，而列宁将这一学说称之为无产阶级科学。他们引用列宁的言论，在这些言论中列宁使用了“无产阶级文化”和“无产阶级艺术”这些字眼，并且谈到必须吸收资产阶级文化<sup>①</sup>。岗位派的主要论据是，列宁所说的吸收只能意味着对资产阶级文化的“阶级改造”。因此，他的意见一定是，“在我们的时代，条条道路不可避免地通向无产阶级文化”<sup>②</sup>。这样一个结论的牵强附会和人为的性质是显而易见的。

然后岗位派就进而解释为什么列宁与“无产阶级文化派”和布哈林有分歧。回答是坦率的、武断的：除了岗位派，一切组织与个人的有关文化的理论与实践都是错误的，因此，列宁只能否定它们、而不能有别的选择。对于“无产阶级文化派”，这一主张本质上是对的。就象阿维尔巴赫指出的，“无产阶级文化派”的见解和方法令列宁感到反感，因为它企图依靠特选的少数人生产一种综合性文化，同时它把文化职能与政治职能割裂开来。然而，阿维尔巴赫坚持找“无产阶级文化派”的岔子，要它为不区分无产阶级文化和社会主义文化这一错误负责。他毫不谦逊地宣布，岗位派始终强调无产阶级文化的群众性质，它第一个为党在文学

---

① 《在岗位上》编辑部文章：《对列宁文化革命理论的修正（关于雅科夫列夫同志发表在《布尔什维克》第11—12期上的文章）》，同上，1925年8月15日，第15期第72、75页；阿维尔巴赫：《论党的文学政策》，见《十月》，1925年第9期第136页。关于列宁对马克思主义的看法，见《政治家札记》，《列宁全集》第14卷，第297页。阿维尔巴赫的文章是他在“伐普”和“莫普”一次党组织会议（1925年7月11日）上的报告的记录稿。对于雅科夫列夫的集体回答写于1925年6月18日决议之后，7月11日之前，因为阿维尔巴赫在他的报告中提到这一回答。《在岗位上》的回答中的论证与阿维尔巴赫讲话中的论证二者之间惊人的相似意味着他是那篇回答的作者或主要作者。

列宁一般避免使用“无产阶级文化”一词，而宁肯用“社会主义文化”来与资产阶级文化相对立。A·斯列普柯夫：《一个读者谈文学理论家》，见《布尔什维克》，1925年9月1日，第26期第59页；卢波尔：《列宁对文化革命的提法》，见《报刊与革命》，1925，第5/6期第8页。

② 《在岗位上》编辑部文章，同上，第72页。

中的领导而斗争，并明确地区分开无产阶级的阶级的文化与非阶级的、世界性的社会主义文化，相信无产阶级文化“以后将发展成社会主义的非阶级的文化”<sup>①</sup>。不幸的是，阿维尔巴赫这一区分没有成为官方的看法；七年后，在斯大林暴政时期，他为这一言论受了罪。

阿维尔巴赫企图解释为什么列宁对布哈林拥护无产阶级文化态度冷淡，但他徒劳无益，因为这全是他幻想中的虚构。岗位派理论家拿不出事实证据而又忽视布哈林自己所谈的与列宁的对话。同样，阿维尔巴赫也提供不出任何证据证明列宁会接受岗位派对无产阶级文化的看法；他只是简单地把这些看法归之于已故的领袖。阿维尔巴赫傲慢自负，毫不负责任地给自己的对手贴上形形色色思想上令人可厌的标签。如果相信他的话，那就是说党的领导人物中的首脑和受列宁尊敬的人物布哈林犯了波格丹诺夫的错误（他没有提出无产阶级对农民的文化领导权问题，而过分强调了意识形态领域里的计划的作用），同时由于他对无产阶级文化的“形而上学的、非辩证法的态度”，犯了左倾的偏向。在将布哈林与岗位派对比时，阿维尔巴赫宣称：“他没有把无产阶级文化问题与文化革命联系起来，这就是他和我们之间观点上的主要分歧”<sup>②</sup>。

阿维尔巴赫愈来愈大胆地攻击对方并把岗位派的观点当作列宁的观点。在《在岗位上》编辑部集体致雅科夫列夫的答复中没有对布哈林进行批评。对比《十月》（1925年，第9期）上所发表的阿维尔巴赫一九二五年七月十一日的讲话原文与稍后他的小册

① 阿维尔巴赫：《论党在文学领域的政策》，见《十月》，1925年，第9期第135页。

② 阿维尔巴赫：《为无产阶级文学而斗争》（列宁格勒，1925），第14页。这本小册子大部分是阿维尔巴赫1925年7月11日的讲话。对布哈林的意见在后来加写的序言中。

子《为无产阶级文学而斗争》(1925)的再版本,就可以看出他对原文作了增添,突出了列宁与岗位派之间的联系。例如,在《十月》上对所谓的“无产阶级文化派”的错误的批评的结束语是,号召将该派错误与“列宁主义的文化革命理论!”加以对照,而经修改后,“革命理论”一词后的惊叹号被代之以逗号,随后附加上一句:“以及岗位派建立在这个理论基础上的观点!①”。

文化革命和文学之间的关系成为文学岗位派的理论及其野心勃勃的实践规划的焦点。一九二七年他们提出一个文化上的五年计划,它将包括“列宁主义意义上的文化革命链条中的一切环节,从初级文化到控制象艺术这样的意识形态的上层建筑”②。岗位派忠于“十月”不妥协的传统,强调文化革命的战斗性。他们认为,批判地吸收资产阶级文化就意味着仔细选择其可接受的成分,同时坚决抵制其毒害作用。他们忠于过去寻衅闹事的精神,把这一双方斗争过程说成具有社会战争的规模,并坚持文化革命一定会导致阶级斗争激烈化③。

这一立场比当时党的政策更为激进,那时,布哈林的阶级斗争熄灭论仍是官方的观点。至于在对文化生活实行政治监督的问题上,岗位派显示出比党更严厉。他们象“十月”派的领导一样,一再坚持要党严格控制文化与文学。在他们看来,除了一九二五年六月十八日决议外,党一直疏忽自己的职责。在一九二七年五月,当党中央委员会对于通过一项有关苏维埃戏剧的决议犹疑不定时,《在文学岗位上》就要求,在发展社会主义戏剧事业中

① 阿维尔巴赫:《为无产阶级文学而斗争》(列宁格勒,1925)第40页,及《论党的文学政策》,第132页。附加的例子可见小册子第42页和文章的第136页。

② 《为文化革命五年计划而斗争》,编辑部文章,见《在文学岗位上》,1927年10月,第19期第2页。

③ 阿维尔巴赫:《论党的文学政策》,见《十月》,第127页;《论文化革命和阶级斗争》,见《青年近卫军》,1928年,第8期第163—165页。

“不能再容忍国家、党和苏维埃社会的消极态度”<sup>①</sup>。数月之后，文学岗位派重申他们很不满意对文化革命持“宿命论态度”。显然，他们对党失去了耐性，并准备自己来带头干。按照他们狂妄的宣言，无需“必要的批准或政府官方的认可”<sup>②</sup>就可以起草并推行文化上的五年计划。

无论如何，文学岗位派很快就受到党的鼓舞，因为党的十五大提纲包括一些条款，提出要提高苏维埃人民的文化水平。阿维尔巴赫为这一提纲热烈欢呼，他强调这将克服对文化革命的宿命论态度，并使党有义务全面地指导“我们的文化建设”<sup>③</sup>。

党的十五大有力地推动岗位派去发展有关文化革命与文学的相互关系的理论。阿维尔巴赫成为这一问题的主要的、最多产的作家。他的首要目的是说明，时代的紧急情况使得成功地完成列宁所设想的文化革命已经势在必行。他指出，只有这样，党才能实现它在十五大上所作的有关工农业、重新组织国家管理机器、和官僚主义作斗争、保持党的统一、自我批评、国防和国际事务的种种决议。阿维尔巴赫恰当地引用列宁的文章为武器以说明，要在上述领域内获得决定性进步只有在文化领域里获得相应的推进才有可能<sup>④</sup>。按照阿维尔巴赫所设想的，文化革命就是从上到下地对全体苏联人民进行的一次根本性的再教育。他不断重复引

① 《戏剧工作会议总结》，编辑部文章，见《在文学岗位上》，1927年5月，第9期第3页。

② 《争取文化革命五年计划》，同上，1927年10月，第19期第2页。

③ 《在文化革命的道路上》，同上，1927年10月，第20期第2页。

④ 阿维尔巴赫：《联共（布）第十五次代表大会和文化革命问题》，见《青年近卫军》，1928年，第1期第153页（电气化），第154页（国家机构和官僚主义），第161页（党的团结和自我批评）。关于阿维尔巴赫对文化的看法，参阅《文化革命和艺术阵线》，同上，1927年，第8期，第126—131页；《我们的文化水平和文化革命》，见《在文学岗位上》，1928年1月，第2期第4—7页；以及他的文集《文化革命和当前文学问题》（莫斯科——列宁格勒，1928年）和《在文化革命的道路上》，第3版（莫斯科，1929年）。



用列宁的话，坚持说无论群众或是他们的领导都没有准备在社会主义社会中承担责任。共产主义先锋队缺乏必要的领导知识与技术，而工人仍保留很多传统的资本主义心理。因此，正在建立新社会的人们乃是站在“深可没膝的”“旧世界的污泥”中的人们，“他们只能向往摆脱这污泥”<sup>①</sup>。

阿维尔巴赫强烈认为，列宁关于文化革命的概念不局限于艺术、科学和一般文化，它也包括日常生活的各个方面——所有人的习惯、思想和感情。列宁主义的文化革命应该既影响社会心理也影响社会思想。他解释说，社会心理属于下意识反应的领域，属于对外部世界的直感和本能反应的领域。社会观念是一种经过自觉的努力“被吸收”、“被组织起来”，并“系统化了的”社会心理的形式。然而，高度发达的社会观念可以侵入下意识领域并因此成为社会心理的组成部分。阿维尔巴赫指出，最优秀的苏联哲学家阿勃拉姆·德波林曾光辉地表达过同一思想。德波林说：“既然社会主义观念征服了我们的心灵，它就可以被转化为情感”<sup>②</sup>。

因此，要实现旨在改变国家面貌的文化计划就是要努力陶冶公众的心灵，使他们成为具有相应的心理、感情与行为的完美的社会主义人物。无产阶级文学应该成为文化革命的工具，是合乎逻辑的。它的使命在对于虚构的性格进行“深刻的心理分析”，并把他们表现得象真正的“活人”，即既复杂而又矛盾的个性。这些建议被体现在“伐普”（后来的“拉普”）领导者的集体的纲领性宣言

---

① 阿维尔巴赫：《联共（布）第十五次代表大会和文化革命问题》，见《青年近卫军》，1928年，第1期第161页，引自列宁1922年在第十一次党代表大会上的讲话。

② 德波林：《对马克思主义的新攻势》，见《马克思主义年鉴》，1926年，第1期第35页；阿维尔巴赫：《文化革命的某些因素与艺术》，见《在文学岗位上》，1927年4月，第8期第6页；《论文化革命和阶级斗争》，见《青年近卫军》，1928年，第6期第161页。

中，它成为文学命令以及未来理论工作的基础<sup>①</sup>。

文学岗位派最早的理论之一是要培养一种新的人类，即“和谐的人”，他注定要作为无产阶级文学的理想的英雄人物。这一理论的创始人批评家叶尔米洛夫是从德波林有关观念转化为感情的观点，以及阿维尔巴赫关于社会意识与心理的论文出发的。按照叶尔米洛夫的见解，“和谐的人”将在“心理与观念”、“本能与自觉”、“意识与下意识”之间保持平衡<sup>②</sup>。经过自觉的努力所获得的观念会渗透到下意识中，并与下意识和本能融为一体。一个人达到这一发展阶段时，就可以通过无条件的反应立即表达自己的思想观念。当正确的思想观念进入群众的“心理”时，文化革命就完成了，那时俄国就是一个社会主义国家了。

叶尔米洛夫欢迎无产阶级文学力图解决“和谐的人”这个问题，并赞扬法捷耶夫第一个在小说《毁灭》(1927)中处理了这一主题。这本小说(英译本译为《十九个》)描写国内战争时期远东的一支红色游击队分队。作者主要关心的不是这支游击队的浪漫主义的英雄主义的战绩，而是士兵的一般日常生活。无论在心理分析特色上，还是在句法结构上，都显出列夫·托尔斯泰的影响。叶尔米洛夫认为无产阶级作家谢尔盖·谢苗诺夫的小说《娜塔丽亚·塔尔波娃》中的党的组织者里雅别夫是一个“和谐的人”，而其他人物都为有意识的或下意识的冲动所控制。

文学岗位派对《娜塔丽亚·塔尔波娃》的讨论说明他们急于

① 《“列普”》(列宁格勒无产阶级作家协会)第三次地方会议决议，根据叶尔米洛夫同志的报告，见《在文学岗位上》，1930年6月，第10期第12页。《致全体无产阶级作家协会：“拉普”书记处的信》，见《文学报》，1930年10月4日；《文化革命和当代文学》(第一次全苏无产阶级作家代表大会决议，根据阿维尔巴赫同志的报告)，见《在文学岗位上》，1928年7月，第13/14期第1—11页。在这一决议中，“伏阿普”被确定(第1页)为“文化革命的一个支队”，它要实现党的任务。

② 叶尔米洛夫：《对和谐的人的探索(谢·谢苗诺夫的《娜塔丽亚·塔尔波娃》)》，见《青年近卫军》，1927年，第11期第223，226，227页。

深入探讨生理、社会、心理因素的复杂的相互关系。他们看到这种相互关系作用于小说的女主人公，共产党员塔尔波娃。她在对一个非党工程师的下意识的依恋心理和对里雅别夫的自觉的阶级感情之间动摇不定。叶尔米洛夫解释说，塔尔波娃的动摇产生于她的阶级反应还没有从有条件的转化为无条件的。文学岗位派批评家认为这种缺乏和谐是可以理解的，因为塔尔波娃出身于一个富裕的工人家庭，是在一种小资产阶级的市侩气氛中长大的。同样，李别进斯基对于巴赫緬切夫所写《马丁之罪》中的主人公共产党员的内心矛盾也是这样解释的，小说的主人公是一个渔夫和一个地主阶级的富有女人的儿子。

由于文学岗位派对心理与内省的偏爱，致使他们常常有些言论后来遭到官方申斥，因为他们过分强调一个人的纯个人的品质，而忽视了政治与社会因素。李别进斯基在讨论《马丁之罪》时竟说道，“对于一个共产党员来说，缺乏有效的自我剖析不可能为任何其它心理素质——不论是勇敢还是对革命的忠诚——所补偿<sup>①</sup>”。而叶尔米洛夫在分析列昂诺夫的陀思妥耶夫斯基式的小说《贼》(1927)时，宣称表现复杂的“活人”乃是当代文学的中心问题，而列昂诺夫的概念“世界是人”接近于时代的主导世界观——唯物主义一元论<sup>②</sup>。

文学岗位派的文学口号——描写“活人”和深入探索虚构人物的心灵（即所谓的“心理主义”）——并非仅仅从文化革命和无产阶级、非无产阶级作家的作品中引伸出来的。这些口号之提出是很有权威性的。他们不仅用著名的马克思主义代表人物的话，还用其他思想家的话来解释这些口号。为了反对那些主张描写社

① 李别进斯基：《论B·巴赫緬切夫的长篇小说《马丁之罪》》，见《在文学岗位上》，1928年1月，第2期第40页。

② 叶尔米洛夫：《活人问题》，同上，1927年3月，第5/6期第65—75页。

会集体的人，并为自己强调个性化心理辩护，岗位派引用黑格尔说明一般只能存在于个别之中的话。经过普列汉诺夫把它翻译成马克思主义的语言，这一名言就成为：每一个个别文学人物的心理反映他整个社会阶级的心理。文学岗位派抓住这句话，并把普列汉诺夫的文学人物与他们的“活人”等同起来。他们宣称，在文学中表现这个人就意味着“在最终分析中表现社会运动与发展的整个历史过程<sup>①</sup>”。然而，文学岗位派还有足够的常识来认识这不是一件容易做到的事。把一个人描写为他周围社会环境的产物对于法捷耶夫简直“极端困难”，尤其因为过去没有人尝试过。以往的作家都不是无产阶级，他们不可能知道人是社会环境的产物。因此描写“活人”就被赋予至高无上的重大意义，并被宣布等同于“在文学中应用唯物主义方法问题”，以及“无产阶级文学的领导权问题”<sup>②</sup>。

文学岗位派推荐的方法通称“心理现实主义”。他们继续强调，为了文化革命，文学必须是现实主义的。他们引用德波林的见解：“为了能够掌握工人人们的感情，社会主义必须首先提供一幅客观的、‘科学的’描写现实的图画”<sup>③</sup>。就象文学岗位派在鼓吹“心理主义”时一样，看来他们也有无穷无尽的有利于现实主义的论据。几乎所有论据都是引文，虽然并非全是引自马克思主义者。无产阶级文学的统治者告诫作家要注意斯坦尼斯拉夫斯基的劝告：一个现实主义者应该能够在善中察觉恶的因素，在恶中觉

① 法捷耶夫：《无产阶级文学的大道》，见《十月》，1928年，第11期第171页。

② 同上，第171—172页。

③ 德波林：《对马克思主义的新攻势》，见《马克思主义年鉴》，1926年，第1期第35页；叶尔米洛夫：《对和谐的人的探索》，见《青年近卫军》，1927年，第11期第229页；阿维尔巴赫：《文化革命的某些时刻与艺术》，见《在文学岗位上》，1927年4月，第8期第6页。

察善的因素<sup>①</sup>。他们警告作家不要把文学性格生硬地分为有道德的朋友和凶恶的敌人。应该现实主义地描写敌人，以免低估他们的力量。

他们有关现实主义的主要理论根据当然取自比斯坦尼斯拉夫斯基更为合适的来源。文学岗位派从哲学的角度认为现实主义是唯物主义所固有的。在一九二八年他们宣布“辩证唯物主义的创作方法”之前，他们把自己的方法叫做“艺术唯物主义的”，或简称“唯物主义”的。现实主义被当作最适于表现辩证唯物论实质的一种方法。辩证唯物论认为人是客观存在的物质世界的一部分，并断言物质是第一性的、意识是第二性的。唯心主义被看成是怀疑外部世界的现实性并主张存在决定于意识。按照阿维尔巴赫的说法，俄国象征主义就是唯心主义在文学中的表现之一，它崇拜一种启示的、神秘主义的、宗教性的理想艺术<sup>②</sup>。阿维尔巴赫的观点正预告了法捷耶夫那篇引起轩然大波的文章《打倒席勒！》中的论点。这些论点并不新颖，沃隆斯基已经主张过：现实主义是辩证唯物论在文学中的对应物。

象征主义不是无产阶级文学理论家为了哲学和政治上的原因所排斥的唯一的一种风格或运动。浪漫主义也遭到同样的命运。按照叶尔米洛夫奇特的观点，文学中的浪漫主义与科学中早期的经院哲学、形而上学的思想相对应，它是抽象的、肤浅的、先验的、矫揉造作的、非辩证的。它忽视了遗传、社会、道德伦理和心理对人的个性的错综复杂的影响<sup>③</sup>。他们认为浪漫主义作家不

---

① 阿维尔巴赫：《论无产阶级文学的任务（反对库列拉同志的反心理主义）》，见《十月》，1928年，第4期第198页。

② 阿维尔巴赫：《无产阶级文学的创作道路》，见《在文学岗位上》，1927年5月，第10期第9—10页。

③ 叶尔米洛夫：《和谐的普通人（答A·列日涅夫）》，见《十月》，1929年，第6期第201页。

能创造出社会典型，因为他们有意地使自己的人物与社会隔绝。按照文学岗位派的判断，浪漫主义作家的主人公们被赋有与众不同的优异品质，被抬高到生活之上，并且与他们的伙伴格格不入，如高尔基的流浪汉和有怪癖的人。他们认为，由于浪漫主义那种所谓的肤浅的和非现实主义的虚幻性，它既不宜于描写人物心理的变化，也不宜于描写新经济政策现实的变化，并且在无产阶级文学中没有前途<sup>①</sup>。

文学岗位派对浪漫主义的否定使这种风格在无产阶级文学中没有表现的余地。甚至于对未来共产主义的胜利的想象也被理解为令人恼怒的浪漫主义的梦想。这表现在文学岗位派对列宁的小册子《怎么办？》（1902）中某些章节的阐明里，而这些章节一直为革命浪漫主义的拥护者用来作为浪漫主义有权存在的不可辩驳的根据。列宁在详细引用十九世纪俄国批评家皮萨烈夫的言论之后，坚决主张社会民主运动的参加者一定要有幻想和追求。他引用了皮萨烈夫的观点，即对于一件刚刚开始的工作具有想象出它的结果的能力对于人们所从事的艰苦工作是必不可少的刺激力量。幻想与现实间的差别没有什么害处，如果幻想是建立在现实可能性上，如果幻想的人总是认真地努力实现自己的幻想。文学岗位派在这段话中只看到他们所要看到的，即幻想的现实性。列宁的号召对法捷耶夫来说不包含任何浪漫主义的东西，恰恰相反，它是一个“最深刻的唯物主义口号”，必须“高举它做为我们整个无产阶级文学的旗帜”<sup>②</sup>。批评家A·左宁支持他的同事道：为

① 左宁：《我们需要什么样的学派？》，见《在文学岗位上》，1927年6月，第11/12期第10页；李别进斯基：《现实主义地表现个性是无产阶级文学的基本任务》，同上，1927年1月，第1期第29—30页。关于对高尔基的批评，见叶尔米洛夫：《活人问题》，同上，1927年3月，第5/6期第71、78页。

② 法捷耶夫：《无产阶级文学的创作道路：我们处于什么阶段》，同上，1927年6月，第11/12期第8页。见列宁：《怎么办？》，以及皮萨烈夫：《幼稚想法的蒸空》。

了象列宁所说的那样来幻想，艺术家决不会成为一个浪漫主义者，而是一个唯物主义者，也就是一个现实主义者<sup>①</sup>。

文学岗位派对心理现实主义的偏爱决定了他们对过去时代的文学遗产的态度，它可以概括在“学习古典作品”这一口号里。他们劝告无产阶级作家“向普希金学派”学习，特别是向托尔斯泰学习。他们认为托尔斯泰是揭示“心灵的辩证法”、探索一种心理状态如何过渡到另一种心理状态的不可超越的大师<sup>②</sup>。他们宣布他的创作方法适用于无产阶级文学，因为后者正产生于一个心理转变的时代，“一个真正伟大的心理革命”的时代。其它引起“拉普”领导共鸣的特点是托尔斯泰的乐观主义，他要解决矛盾的决心，他能按照事物的逻辑发展来开展情节，他在描写本阶级人物时的绝妙技巧以及左右读者对他的人物所采取的态度能力。对于“拉普”理论家来说，列宁所指出的托尔斯泰撕下革命前俄国社会罪恶的“一切假面具”特别重要<sup>③</sup>。当然文学岗位派不能接受托尔斯泰的人生哲学，并给它定下一些罪状，如“奥勃洛莫夫主义”，崇拜愚昧，上流社会出于私利而利用农民的落后<sup>④</sup>。

作为心理现实主义者的托尔斯泰在与陀思妥耶夫斯基的对比中更博得好感。陀思妥耶夫斯基的悲观主义、缺乏解决矛盾的能力和对那些受本身内在规律控制的心理过程的描写都被当作与无产阶级文学格格不入的东西而受到排斥。然而，陀思妥耶夫斯基

① 左宁：《我们需要什么样的学派？》，见《在文学岗位上》，1927年6月，第11/12期第10页。

② 同上，第13—14页；阿维尔巴赫：《无产阶级文学的创作道路》，同上，第10期，第16页。辛尔尼雪夫斯基在1856年曾看到这一点，见他评托尔斯泰《童年》、《少年》、《青年》。阿维尔巴赫和左宁都引用过这篇文章。

③ 阿维尔巴赫：《无产阶级文学的创作道路》，第16页，见列宁：《托尔斯泰是俄国革命的镜子》。

④ 叶尔米洛夫：《打倒托尔斯泰主义！》，见《在文学岗位上》，1928年9月，第18期第6—7页。《奥勃洛莫夫性格》是懒惰、无所作为的象征。这一词来自冈察洛夫（1812—1891）的长篇小说《奥勃洛莫夫》中主人公的名字。

文学成就被看作是无产阶级的财产，并鼓励对他的心理分析方法进行研究。

由于政治上的需要，文学岗位派觉得十九世纪民粹派的革命诗歌，特别是涅克拉索夫的诗歌，比陀思妥耶夫斯基的艺术更为有用。这种诗歌以其公民内容，对农民的爱和运用通俗语言被视为是以杰米扬·别德内依为首的，以向农民灌输社会主义精神为任务的当代无产阶级诗歌方向的先驱<sup>①</sup>。文学岗位派在外国作家中推崇巴尔扎克、福楼拜和司汤达是可以理解的。无论如何，“拉普”领导们在理论上不反对学习任何作家，只要归根到底能有利于无产阶级文学。

从前面的争论可以明显看出，文化革命不是“唯物主义方法”（或用通常的用语：心理现实主义）出现的唯一原因。“拉普”领导利用了很多与文化革命无关的重要因素来肯定心理现实主义在无产阶级文学中的必要性。它们是阿维尔巴赫有关唯物主义和唯心主义的哲学演讲、列宁对党内同志关于幻想之必要性的提示、斯坦尼斯拉夫斯基对描写善与恶的论述以及普列汉诺夫对文学性格的心理的意见。最后，文学岗位派的个人美学爱好以及苏联文学一般的现实主义方向对这种理论的形成有直接的影响。

按照爱德华·丁·勃朗的看法，文学岗位派对心理感兴趣是“一系列影响——其中最重要的可能是托尔斯泰的影响——的结果”<sup>②</sup>。很难同意这种意见。在衡量各种影响的重要性时，政治考虑应优先于文学嗜好，因为文学岗位派首先是党员，其次才是作家：

“正由于‘岗位派运动’对文化问题采取的总的态度，就决

<sup>①</sup> 李别进斯基：《在涅克拉索夫的旗帜下》，同上，1927年，第2期第27—29页；同上，1927年，2月，第3期第27—29页。

<sup>②</sup> 勃朗：《俄罗斯文学中的无产阶级插曲》，第78页。



定‘岗位派运动’在引导这次（反对歪曲马克思主义的）斗争时强调艺术作为阶级斗争和文化革命的工具的社会作用。

我们不怕被误解：我们对文学采取功利主义态度，但这个功利主义是以社会主义经验为基础的，而不是一个手艺人或工匠的功利主义……

‘我首先是一个党员然后才是……一个诗人——’

可以用别泽缅斯基的话概括整个‘岗位派运动’”<sup>①</sup>。

这就是文学岗位派首脑阿维尔巴赫对他在《十月》上所发表的《什么是“岗位派运动”？》一文中所提出的问题的回答。编辑部专门写了按语肯定他的意见的正确性。编辑中有文学岗位派的死硬分子卢兹金和法捷耶夫；人们可以想起后者曾受到托尔斯泰颇为强烈的影响。毫无疑问，文学岗位派其他高级人员如果属于编辑部一定会在阿维尔巴赫的宣言上签名。

文学岗位派作为坚定的党员最关心推进共产主义；他们相信，为了共产主义的胜利，必须在文化革命的框子内对人们进行一次彻底的心理再教育。这就是为什么他们鼓吹，心理现实主义是对社会主义和共产主义建设的最有力的文学贡献的主要原因。再者，文学岗位派也不大可能因为个人爱好强迫数千无产阶级作家接受辩证唯物论的方法。当文学岗位派热烈推崇别德内依的艺术体现了辩证唯物主义方法时，他们纯粹出于政治动机。别德内依的《从热炕上爬下来》受到他们高度评价，而它和托尔斯泰的艺术，或任何那一类艺术都没有共同之点。它那种时事主题与摘自报纸的众多引文使它成为典型的“事实文学”，这是“列夫”对该团体所宣传的文献性的非虚构文学的称呼。

然而，文学岗位派一般反对用生硬的标语口号式艺术教训群众。他们为创造配得上一个伟大时代的不朽的无产阶级文学而斗

<sup>①</sup> 阿维尔巴赫：《什么是“岗位派运动”？》见《十月》，1927年，第4期第169页。

争。他们坚持，这样的文学最宜于深刻而又广阔地传播思想，它具有前所未有的高度艺术性和思想深度。只要无产阶级文学从唯一能对世界提供真实知识的哲学——辩证唯物论的观点出发描写现实，就可以创造出伟大的作品。

至于应用到文学上的“辩证唯物主义方法”一词首次出现在哪里，不是十分清楚。法捷耶夫一九二八年五月在全苏第一次无产阶级作家代表大会上的讲话中有一个极相似的说法。他在同文学岗位派的敌人进行舌战时说道：“为了在所有这些小市民喧嚣声中举起一面辩证唯物主义学派的旗帜，我们需要努力进行教育”<sup>①</sup>。这是法捷耶夫唯一一次提到“辩证唯物主义学派”的言论，他没有用“辩证唯物主义方法”一词。但他最后论及了唯物主义哲学的优点以及把它应用于文学的好处。

可以说，辩证唯物主义方法第一次正式出现在全苏第一次无产阶级作家代表大会的决议《文化革命和当代文学》中。它宣称，“只有受辩证唯物主义方法指导的无产阶级作家能够创造一个具有特殊风格的无产阶级文学流派”<sup>②</sup>。由于有影响的政府和党的代表参加了这次代表大会，就增加了上述宣言的重要性。出席大会的党政代表是：卢那察尔斯基、莫斯科党委书记U·拉祖扬、党中央委员会宣传部领导人A·克里尼茨基。他们全都对文学岗位派有好感。当克里尼茨基大骂“沃隆斯基主义”是“失去明确的阶级界线方面的典型现象”<sup>③</sup>时，他肯定特别提高了文学岗位派的政治威望。由于受到党的支持并且牢牢地掌握着无产阶级文学的舵轮，文学岗位派开始将他们新宣布的方法精确化，并在它的

① 法捷耶夫：《无产阶级文学的大道》，同上，1928年，第12期第190页。

② 《文化革命和当代文学》（第一次全苏无产阶级作家代表大会决议，根据阿维尔巴赫同志的报告），见《在文学岗位上》，1928年，第13/14期第9页。

③ 《关于全苏代表大会的政治总结》，编辑部文，同上，1928年5月，第10期第3页。

周围形成一个文学派别。李别进斯基回忆道：“在代表大会之后，我们第一个开始将文学中的辩证唯物主义方法加以具体化”<sup>①</sup>。

文学岗位派的文艺理论著作很快表明了，辩证唯物主义方法只不过是唯物主义方法的新名称。事实上，有一段时期这两个名称是当作同义词使用的。他们靠大量引证马克思主义“经典著作”来再次肯定旧的理论。他们以更权威的口吻重申老的口号，如“为了活人”；有些话，例如“撕下一切假面具”，上升为口号，而少数见解，如有关现实主义和浪漫主义的看法，得到补充。

法捷耶夫的文章《打倒席勒！》分析了马克思恩格斯对拉萨尔的《弗朗茨·封·西金根》的评价，这篇文章在辩证唯物主义方法的历史上留下不可磨灭的印迹。马克思主义奠基人责备作家偏爱席勒而忽视莎士比亚。马克思不赞成拉萨尔的“席勒主义”，不赞成他“把个人作为时代精神的单纯号筒”；恩格斯劝告拉萨尔不要为了理想而忘记现实，就是说，不要为了席勒而忘掉莎士比亚<sup>②</sup>。法捷耶夫在这些言论的基础上把现实主义与唯物主义、浪漫主义与理想等同起来。他把席勒描写成文学中理想主义最突出的代表人物，而理想主义就意味着浪漫主义，“粉饰”并且歪曲现实、伪英雄主义和保护剥削阶级。

随着法捷耶夫的文章，“拉普”领导在反对无产阶级文学中任何形态的浪漫主义这一问题上达到顶点。他们继续为现实主义进行不倦的斗争。他们的主要口号之一“撕下一切假面具”是从列宁对托尔斯泰现实主义艺术的政治上的肯定引伸出来的。这个口

---

① 李别进斯基：《无产阶级文学的总任务》（莫斯科——列宁格勒，1931），第16页；《全会之后》，编辑部文章，见《在文学岗位上》，1928年10月，第19期第1—2页。

② 法捷耶夫：《打倒席勒！》，见《在文学岗位上》，1929年11月，第21/22期，第6—7页，及《文学报》，1929年10月28日。参阅马克思和恩格斯1859年4月19日和5月18日致拉萨尔的信。

号是与文学的认识作用联系在一起。它意味着，为辩证唯物主义方法所武装的作家可以揭示出现实发展的内在规律。描写生活要摒弃一切琐细的、偶然的東西，要“掀开事物的‘本质’的帷幕”<sup>①</sup>。“撕下一切假面具”的口号几乎无所不包。它号召揭露敌人，把公民从过去的资本主义残余中解放出来以及号召描写“活人”。

早期的口号“为了活人”现在升级了。这是借助于从马克思恩格斯合写的《神圣家族》中引用一些不相干的引文。马克思恩格斯正巧在该著作中谈到一条尽人皆知的道理，即历史是由真实活着的人们所创造的。由于引用这本书还引起和一度任《文学报》主编的B·奥尔霍维的一场奇怪的泄密的论战。奥尔霍维立足于马克思恩格斯写作《神圣家族》时还“不是十足的马克思主义者”，而向“为了活人”这一格言的正确性挑战。“拉普”领导们积极纠集起来保卫自己心爱的口号。他们以奥尔霍维不知列宁关于《神圣家族》为“革命的唯物主义的社会主义”<sup>②</sup>奠定了基础的见解而将他羞辱了一番。与奥尔霍维的论争很好地说明，文学问题如何需要用题外的政治论据来解决。后来他们又在马克思著作中找到一段话进一步证明要描写具有一切复杂心理矛盾的“活人”。马克思声称革命不仅对推翻统治阶级是必要的，而且对荡涤革命阶级身上的“过去的污泥”也是必要的。

“拉普”书记处在这一点上把马克思有关荡涤的思想和列宁的文化目标结合起来了。荡涤就是在文化革命的过程中对群众进行再教育。对这一切再加上列宁在十一大(1922年)所宣布的论点，即最重要的问题是配置力量和为工作选择适当的工作人员。从这

① 法捷耶夫：《拥护辩证唯物主义艺术家》，见《十月》，1930年，第7期第193页。他在这里重复了沃隆斯基的看法。

② M·马尔科夫和B·库兹明：《“拉普”的创作讨论(书评)》，见《青年近卫军》，1931年，第10期第88页。

一切出发，号召描写“活人”及其心理被说成是反映了无产阶级文学要成为“阶级和党手中检验人才的工具的渴望”<sup>①</sup>。书记处的声明表明了“拉普”文学理论的马克思主义哲学基础、它对列宁的社会主义建设实际计划的自称的忠诚，并表明它已准备好为党服务。最后，书记处的声明证明，“拉普”领导尽一切努力来把所有这些因素表现为一个不可分割的整体的组成部分。

如果不考虑到诗歌的“杰米扬化”，对“拉普”理论的考察就不完全。新词“杰米扬化”是由杰米扬·别德内依的名字而来的，它在一九二三年以后很流行。阿维尔巴赫夸口他在第一期《在岗位上》中就已经宣扬它了。“杰米扬化”这一口号与其它口号不同在于它是基于无产阶级文学的实际经验。它是作为辩证唯物主义方法如何在文学中体现的范例。他们用相当含糊的说法把“杰米扬化”说成是描写现实中的主要矛盾以及突出“矛盾统一于矛盾的一方——主要的、决定性的一方的形式之中：即胜利的无产阶级革命，它按共产主义的样式塑造并改造现实”<sup>②</sup>。按照李别进斯基的看法，别德内依的诗歌《从热炕上爬下来》<sup>③</sup>讲到一个落后的国家中一些革命的矛盾，讲到建设社会主义的无产阶级的铁的意志与农村的懒惰愚昧、怠工的敌人以及官僚主义之间的冲突。诗人表示甚至最好的革命家也不能摆脱这些矛盾，并提出重新煅冶一个人的内在品性的问题。李别进斯基呼吁作家向别德内依

① 《致各无产阶级作家协会。“拉普”书记处的信》，见《文学报》，1930年10月4日。

② 李别进斯基：《“拉普”全会前夕》，见《星》，1931年第1期第220页。

③ 《从热炕上爬下来！》，见《真理报》，1930年9月7日。写作此诗的原因是顿涅茨盆地煤产量崩溃性下降和新雇佣的矿工们大量离开工作。别德内依严厉谴责管理不善，认为这是由于俄罗斯人天性和文化所致。他用强烈的讽刺语调给俄国历史贴上“腐朽”、给俄国贴上“奴隶般地懒惰与野蛮”的标签。在他下一首描写铁路上骇人听闻的情景的长诗《比里瓦尔》中也有过同样的谴责。见1930年9月23日《真报理》。

学习运用辩证唯物主义方法，完成树立无产阶级文学领导权的历史使命。

“拉普”领导人在推广杰米扬·别德内依的艺术时，表现出他们的理论所具有的一些强的与弱的方面。积极的一面是，他们不愿轻视社会主义建设中的困难。他们深深意识到人们不愿意参加社会主义实验并想粉饰现实的情况。而别德内依的诗歌对这些情况的揭露是与他们一直在宣传的要和资本主义传统势力进行斗争相一致的。消极的一面是，这种纯粹的政治立场使他们不顾别德内依作品的粗糙与标语口号式而称赞它为理想的样板。“拉普”理论的最大的缺点之一是为了政治而舍弃艺术。

虽然文学岗位派不难将他们的思想教条追溯到文化革命和马克思主义，但他们不能在这些源泉中找到充分的合适的材料来创建马克思主义美学以及说明艺术的内在创造过程。他们关于艺术性的理论完全是派生的，都是来自黑格尔、别林斯基、普列汉诺夫、沃隆斯基。“拉普”理论家接受了黑格尔的艺术是用形象来思维的观念；他们的用词与沃隆斯基的“掀开帷幕”很相似，并且相信创作过程是从原始印象开始，一个艺术家必须在他的作品中保持其印象的最初的清新与直接性，即使这些印象是经过他的阶级意识的加工的。

接受沃隆斯基的美学观点必然要使文学岗位派犯一系列“唯心主义的”错误。李别进斯基在第一次无产阶级作家代表大会上的报告中犯了一个严重的错误。他说，“艺术的基础”是直接印象，而创作过程在于把这些印象释放出来<sup>①</sup>。在思想还没有达到极端偏执之前，“拉普”领导人曾痛快地承认他们应感谢沃隆斯基，他曾正确地批评了他们的错误，即没有考虑到艺术与现实之间的

<sup>①</sup> 李别进斯基：《“拉普”的艺术纲领》，见《在文学岗位上》，1928年10月，第19期第16、18页。

关系这个重要问题。

虽然他们公开肯定沃隆斯基对艺术本质的看法和他们的看法基本一样<sup>①</sup>，但“拉普”理论家仍指责他否定了艺术的阶级性和积极的“感染”作用。他们提醒沃隆斯基注意马克思的话“人的本质”“是一切社会关系的总和”<sup>②</sup>。他们认为沃隆斯基赋予艺术以冥想的、消极的职能，冲淡其中意识与思想的意义，并过分强调了直觉与下意识的创造性作用。他们特别卖劲地谴责沃隆斯基把直接印象归结为艺术家对世界的一种“纯洁的”、“婴儿般的”感受。

对沃隆斯基的讨伐是在普列汉诺夫的旗帜下进行的。他们用普列汉诺夫的主张——为错误思想支配的艺术家将损害自己的作品——作为后盾，断言沃隆斯基低估了阶级斗争与思想意识的重要性。阿维尔巴赫坚持说，普列汉诺夫的这个观点一直是文学岗位派的口号<sup>③</sup>。按照“拉普”领导们的看法，沃隆斯基的美学不是基于普列汉诺夫而是基于康德的。他们认为沃隆斯基把审美需要看成是天生的、不变的，而不是由社会决定的、有变化的。他们毫不相干地引用普列汉诺夫的见解——艺术既表现人的感情，也表现人的思想——来否定沃隆斯基有关智力活动妨碍美感的主张。结果，沃隆斯基被指责为唯心的柏格森主义和康德主义<sup>④</sup>。

① 李别进斯基：《“拉普”的艺术纲领》，见《在文学岗位上》1928年10月，第19期第6、9页；法捷耶夫：《无产阶级文学的大道》，见《十月》，1928年，第11期第181页。

② 阿维尔巴赫：《什么是“岗位派运动”？》，见《十月》，1927年，第4期第171页。（马克思的话见《马克思恩格斯选集》第1卷第18页。——译者）

③ 同上，第172页。

④ 谢列布利昂斯基：《世界与艺术家（关于沃隆斯基的著作《观察世界的艺术》）》，同上，1929年，第3期第176—177页；谢里万诺夫斯基：《创作分歧的根源》，同上，1929年，第5期第189—190页；法捷耶夫：《无产阶级文学的大道》，同上，1928年，第11期第179页；特别是阿维尔巴赫：《“打倒普列汉诺夫！”（沃隆斯基学派向何处去）》，见《在文学岗位上》，1928年10月—11月，第20/21期。这篇文章矛头指向沃隆斯基、文学团体“山隘”和它的批评家И·戈尔波夫。

这种指责是过分的，没有根据的。文学岗位派与沃隆斯基之不同主要在于他们强调创作过程中思想的作用以及他们一心要文学为眼前的政治目的服务，而这些正说明他们文学理论的狭隘性与教条主义。而沃隆斯基不能容忍艺术完全受思想意识的主宰。

“拉普”的首脑阿维尔巴赫则毫不迟疑地宣称“作家的艺术方法完全从属于他的思想立场”<sup>①</sup>。不仅如此，使文学作为文化革命的工具的结果是，将注意力集中在个人心理中的新与旧的斗争。这就把对文学遗产的研究限制在一些公认的伟大的心理学家和社会小说家身上。其它的运动或作家就被忽视或抛弃了。他们用加倍的努力来追随“十月”派的老目标，即使文学划一。在一九三〇年五月列宁格勒无产阶级作家会议上，不妥协精神和教条主义达到极点。法捷耶夫提出下述专横的要求：第一，无产阶级艺术家必须是辩证唯物主义者；第二，“我们需要一种艺术，它将保证最大限度地认识运动与发展中的客观现实，以便按照无产阶级的利益来改造它”；第三，所有的体裁必须“处于辩证唯物主义唯一的风格范围之内”<sup>②</sup>。

这些要求总结了“拉普”领导对文学的看法，并预告了社会主义现实主义原则，其定义与第二条要求很相近，其实践则导致实现第三条。后来的观察证明实际情况如此，虽然官方设计的社会主义现实主义是作为一种包括不同风格与体裁的“方法”。虽然法捷耶夫谈的是一种“风格”，他很可能指的是“方法”，因为“辩证唯物主义方法”和“辩证唯物主义风格”常常被当作同义词来使用。例如，在有关社会主义现实主义的早期讨论中，它有时被

---

① 阿维尔巴赫：《无产阶级文学的创作道路》，见《在文学岗位上》，1927年5月，第10期第9页。

② 法捷耶夫：《拥护辩证唯物主义艺术家》，见《十月》，1930年，第7期第188，192，194页。



称为方法，有时被称为风格。不仅如此，设想中可能的艺术的多样化在社会主义现实主义中为唯一的方法所限制，这种方法所强加给文学的划一化几乎达到了文学岗位派所要求的程度。

## 文学理论的毁灭，1930—1932

### 一、对“拉普”的批判以及 “拉普”最后的活动

“拉普”是迫害其他团体与个人的工具，但它自己的理论也受到严厉批评。对“拉普”的主要谴责是文学落后于社会主义建设的步伐。五个主要的起诉者是“拉普”内部的左翼反对派、一个以潘菲洛夫和斯塔夫斯基为首的“拉普”作家集团、新的哲学领导人、《共青团真理报》和党。

一九三〇年五月，左翼反对派的一些成员，——别泽缅斯基、戈尔巴乔夫、罗多夫——和皮里维尔采夫过去的信徒米海伊尔·格尔冯德、别斯帕洛夫结成联盟，组成一个集团。同时参加该集团的有戏剧作家伏谢伐洛德·维什涅夫斯基、B·奥尔霍维和塔拉斯·卡斯特罗夫（亚历山大·马尔蒂诺夫斯基的笔名）、共青团的一位领导人、编辑和其他人。这个集团获得了几个无产阶级组织与个别作家的支持。

这个集团（一九三〇年八月新命名为“文学阵线”）是要使文学赶上社会主义建设的进程。“文学阵线”的成员一方面无保留地赞成辩证唯物主义方法，一方面感到“拉普”坚持“心理主义”并号召描写“活人”导致过分关心个人的精神与感情问题，转移了作家对重大社会事件的注意力。“拉普”有关直接印象的口号和李别进斯基在这方面的理论被斥责为是“唯心主义的”，文学岗

位派被申斥为沃隆斯基主义、无批判地学习上流社会与资产阶级的现实主义者(托尔斯泰、福楼拜)、低估了席勒、海涅、伏尔泰这类革命的资产阶级作家,并且主张阶级调和<sup>①</sup>。最后一个指责特别荒谬,因为文学岗位派甚至在相对平静的一九二七、一九二八年都一直强调加强阶级斗争,更不要说在骚动的三十年代初期了。

按照左翼反对派的看法,李别进斯基的小说《英雄的诞生》是“拉普”领导人的唯心主义理论对文学创作有害影响的最突出的例子。这部小说引起了一场有关小说主题——一个新社会的人对爱情与家庭生活的态度问题——的激烈争论。作者把传统的、主观的爱情观念和家庭观念与新的布尔什维克的态度进行对比,企图说明这样的观念不能表现这些事物所固有的经验的客观丰富性。这是通过小说的主人公共产党员肖罗霍夫,一个鳏夫,和他妻子的年青的妹妹以及自己的成长中的孩子之间的亲密关系来表现的。从哲学的角度看,小说的中心问题是要说明客观现实符合于人对它的印象。作者承认他未能按马克思主义去解决这个问题,因为他没有超出对现实的主观印象的描写。他未能从人类全部实际经验——特别是苏联工人和农民的经验——出发来运用马克思主义评价印象的准则<sup>②</sup>。

---

① 戈尔巴乔夫等人:《论“拉普”的创作讨论》,见《文学报》,1930年5月26日,格尔冯德:《对岗位派的创作纲领的批判》,见《报刊与革命》,1930年第5/6期,第48—70页;A·别泽缅斯基等人:《在“拉普”书记处》,见《文学报》,1930年7月20日;别泽缅斯基在第十六次党代表大会上的讲话,同上,1930年7月7日。(在代表大会上,党乐于听双方的意见。B·基尔松为“拉普”的领导人说话,见他的讲话,同上,1930年7月10日)。《关于无产阶级文学的创作方法:宣言》,见《报刊与革命》,1930年,第5/6期,第111—113页;U·阿尔特曼等人:《论“文学阵线”团体的情况与“文学阵线”》,见《文学报》,1930年8月15日。

② 李别进斯基:《论反映与理解》,见《在文学岗位上》,1931年9月,第27期第9页。勃朗的著作中对小说进行了充分讨论,见《俄罗斯文学中的无产阶级插曲》,第123—129页。

虽然小说是按照“拉普”的创作教条写的，并且受到它的批评家们的欢迎，但他们并不认为小说是辩证唯物主义创作方法的完美的范例。唯一的例外是列宁格勒无产阶级作家协会书记埃菲姆·多宾的意见，大意是说小说证实并深化了无产阶级创作方法<sup>①</sup>。

《英雄的诞生》立即受到“拉普”左翼的攻击。他们说这部小说逃避社会主义建设和阶级斗争，沉缅于个人的、性的经验领域之中。它被诬蔑为唯心主义、生理主义和弗洛伊德主义的产物。据说全部错误都来自“拉普”领导人所提倡的心理现实主义这种消极的、冥想的创作方法。有些批评家在嘲笑肖罗霍夫和肉慾的斗争时，把小说形容成一部宣讲使徒保罗的基督教哲学的作品，他们还引用了使徒保罗有关肉的诱惑的一些毫不相干的言论<sup>②</sup>。

“文学阵线”的纲领要求重视那些宜于论述当代无产阶级政治目标的体裁。它们是：政治诗歌、有关社会主义生产的长篇小说和戏剧、特写、杂文和小册子。左翼反对派的文学旗帜是通常拿来和李别进斯基的小说作对比的别泽缅斯基的剧本《射击》（1929），它把对一个党内官僚的讽刺和对共青团突击队工人的英雄业迹的热情描写结合在一起。为它作宣传的人把它说成是“社会讽刺文学、时事诗歌、政治戏剧和社会象征主义诸种体裁的表现”<sup>③</sup>。相反，文学岗位派则攻击它忽视人物的心理，对人物的

① 多宾：《Ю·李别进斯基的〈英雄的诞生〉》，见《文学报》，1930年5月12日。

② 卡塔尼扬：《英雄的蜕变》，同上，1930年9月19日；戈尔巴乔夫：《论战》，第169—170页。对其它方面的批判，见卡斯特罗夫：《英雄的……诞生？》，载《文学报》，1930年3月24日；别泽缅斯基：《论创作方针》，同上，1930年4月14日；屠姆：《未经消化的黑格尔》，同上；A·别克：《大惑》，见《共青团真理报》，1930年5月6日。

③ 别泽缅斯基等人：《论不带面具的蛊惑宣传》，见《在文学岗位上》，1930年5月，第10期第46页。

截然划分，把集体与个人相对立，以及未能抓住生活的辩证发展<sup>①</sup>。

“文学阵线”认为马雅可夫斯基是可以体现其文学信条的另一个作家。他们颂扬他的诗歌是政治性的、革命的；他的创作方法被认为是无产阶级文学中最合理的。当时已离开文学岗位派的批评家左宁居然宣称，由于马雅可夫斯基创作方法的“阶级功能”以及它革命地深入到“阶级斗争之中，它必将成为无产阶级艺术的创作方法”<sup>②</sup>。“拉普”理论家坚决反对这种说法。他们认为马雅可夫斯基的方法过于理性主义，并且缺乏对无产阶级世界的理解。“拉普”领导至多同意马雅可夫斯基正在成为一个无产阶级作家<sup>③</sup>。

文学岗位派在同“文学阵线”论战时重申自己的文学主张，并把“文学阵线”的观点等同于“列夫”的观点<sup>④</sup>。结果，“文学阵线”彻底失败并被当作以政治家 C·锡佐夫和 B·洛米纳泽为首的右派与左派分子反党集团的代言人，一九三〇年十一月被解散。“文学阵线”的成员左宁、格冯德尔、罗多夫和戈尔巴乔夫被控告有政治罪行，很快地从文学舞台上消失了。其他

① 李别进斯基：《“拉普”全会前夕》，见《星》，1931年，第1期第223页；谢里万诺夫斯基：《射击和瞄准》，见《十月》，1930年，第2期第169—179页。

② 左宁：《纪念马雅可夫斯基》，见《真理报》，1930年4月17日；别泽缅斯基：《被失败搞得晕头转向》，见《文学报》，1930年5月12日；戈尔巴乔夫等人：《论“拉普”的创作讨论》，同上，1930年5月26日。对马雅可夫斯基的这一评价事实上同后来苏联认为他是社会主义现实主义奠基人之一的看法是一致的。

③ “拉普”书记处：《让队伍更紧密靠拢》，见《在文学岗位上》，1930年4月，第8期第2页；《后记》，见阿维尔巴赫：《纪念马雅可夫斯基》（莫斯科，1930），第29—31页。

④ 《“列普”第三次地方会议决议》，见《文学报》，1930年6月2日；《伏阿普”书记处扩大全会（1930年5月26—29日）决议。根据B·苏士林同志的报告》，见《在文学岗位上》，1930年6月，第12期第33—34页；《“拉普”书记处决议》，见《文学报》，1930年11月5日。

人，包括别泽缅斯基和维什涅夫斯基，未受打击，倒向了自己过去的同盟者的对立面。

潘菲洛夫-斯塔夫斯基集团的文学信仰主要和“文学阵线”相同。然而，潘菲洛夫的成员大部分是一些作家，他们可以用自己的作品来为自己的见解撑腰，他们在每个成员都必须参加的“社会主义建设火线上”进行创作。潘菲洛夫敦促作家放弃他们的扶手椅，“用自己的双手去感受生活”<sup>①</sup>。

阿维尔巴赫集团与潘菲洛夫集团的作品间的差异导致产生“两种潮流”的理论。这一理论的基础是潘菲洛夫一九三〇年九月的讲话。潘菲洛夫说，在无产阶级文学中不会有“唯一的潮流”，作家斯塔夫斯基、列夫·奥瓦洛夫（Л.沙帕瓦洛夫的笔名）瓦西里·伊林可夫、亚历山大·伊斯巴赫和包里斯·戈尔巴托夫对辩证唯物主义创作方法的运用就与法捷耶夫、李别进斯基、丘曼德林不同<sup>②</sup>。潘菲洛夫在谈到这一点时，暗示“拉普”领导们对社会主义建设的火热的主题写得不够。

“两种潮流”理论的创始人И·沃隆诺夫——列宁格勒无产阶级团体“锻冶”的成员，——声称法捷耶夫、李别进斯基、米海伊尔·肖洛霍夫和其他人的作品是“消极的、冥想的”，其对立面是潘菲洛夫-斯塔夫斯基联盟的“有战斗力的”、“立足于阶级

---

① 潘菲洛夫：《用书籍的声音说话》，见《十月》，1932年，第1期第117页及各处；В·伊林可夫：《潘菲洛夫同志集团》，见《创作团体的方针》，载《在文学岗位上》，1931年8月，第23期第30—32页；绥拉菲莫维奇，潘菲洛夫和斯塔夫斯基：《争取文学批评的党性》，见《真理报》，1932年2月15日。

② Л·卡尔涅耶夫和Г·米洛施尼琴柯：《“锻冶”和“两种潮流”的理论》，见《文学报》，1931年11月7日。在斯大林关于歪曲布尔什维克的历史的信出现后不久，戈尔巴托夫，伊斯巴赫，特别是奥瓦洛夫的作品就被指斥为托洛茨基的宣传喉舌；戈尔巴托夫的小说《纳施格罗德》（1930）叙述党内的“蜕化”，伊斯巴赫的故事《崩溃》（1930）和奥瓦洛夫的《怀疑的猎手》（1930）都是讲托洛茨基反对派的。

的”、“富有党性的”作品<sup>①</sup>。后者包括潘非洛夫的小说《磨刀石农庄》(前两卷完成于1927—1932年)、斯塔夫斯基的小说《哥萨克村》(1928—1932年)和《起点》(1931年)、米海伊尔·普拉托施金的故事《父亲》(1929年)和伊林可夫的《阿诺哈》(关于一个叫阿诺哈的主人公的故事; 1930年)。《磨刀石农庄》反映农业集体化的时事主题, 小说冗长、缺乏组织; 斯塔夫斯基两本小说也写这一主题, 它们不象小说, 倒更象详细的事实记录。《父亲》表现新的工业关系对一个老年工人个人生活的影响。《阿诺哈》描写一个工厂中劳动生产率的提高。

沃隆诺夫对“消极流派”的谩骂得到“锻冶”发言人H·弗拉基米罗夫精神上的支持。弗拉基米罗夫说, 法捷耶夫的小说《最后一个乌兑格人》(1930—1936)和李别进斯基的戏剧《高峰》(1929)没有“用对阶级敌人的恨来感染人”, 没有“为重新锻造世界与人作出贡献”<sup>②</sup>。《顶峰》中的活动集中在党内各级人员间当前的思想分歧, 而《乌兑格人》是一部意义重大得多的作品, 它是一首描写远东一个原始部落乌兑格人向社会主义过渡的大型史诗。头两部分完成于一九三二年, 叙述国内战争阶段, 但有大段倒叙革命前的过去。小说中人物众多, 有工人、知识分子、乌兑格土著、白军和红军, 军官和士兵。缓慢的叙述节奏和法捷耶夫对心理分析的偏爱(特别是知识分子的心理)使得小说很容易就成了拥有社会意义的时事文学的人们的攻击目标。一九三〇年法捷耶夫又为作品添加了两部分, 但他想在第二次世界大战后结束作品的计

① 卡尔涅耶夫和米洛施琴柯:《“锻冶”和“两种潮流”的理论》, 见《文学报》, 1931年11月17日; ② 叶夫谢耶夫:《岗位派的号召》, 见《创作团体的方针》, 载《在文学岗位上》, 1931年8月, 第23期第27页; 马卡烈夫:《谈的是什么竞赛?》, 同上, 1931年9月, 第25期第9—10页。

② 符拉基米罗夫:《“锻冶”(列宁格勒)》, 见《创作团体的方针》, 同上, 1931年8月, 第23期第24页。

划为斯大林所打断。由于独裁者要作者大幅度修改他的《青年近卫军》(1945)以进一步歌颂党,几乎没留时间给他写作《乌克格人》。至于肖洛霍夫,不能无限制地把“锻冶”对《静静的顿河》(1928—1940)的批评解释为对“拉普”领导人的直接攻击。“锻冶”可能知道文学岗位派远未把这部作品尊为辩证唯物主义创作方法的代表作。按照他们的意见,肖洛霍夫的小说明白地表现出作者尚未摆脱农民心理的影响<sup>①</sup>。

文学岗位派愤怒地谴责沃隆诺夫的理论忽视了无产阶级文学运动的复杂性,并且不公正地责备了象法捷耶夫、丘曼德林和李别进斯基这样的布尔什维克作家。然而,和潘菲洛夫集团的论战继续着,“拉普”领导人不得不重申,文学不仅应写当代社会主义建设的主题,同时可以写任何主题,只要从思想上正确对待它,只要它能促进社会主义运动<sup>②</sup>。

虽然文学岗位派称赞潘菲洛夫的《磨刀石农庄》合乎时宜并且富有社会内容,但是他们不赞成他的自然主义和经验主义。批评家德米特里·马兹宁写道,潘菲洛夫没有揭示出由一个农业公社转变为集体农庄时的质变的辩证法。他们把《磨刀石农庄》与法捷耶夫的《毁灭》相比,这对前者很不利。《毁灭》仍被认为是无产阶级文学中不可超越的成就<sup>③</sup>。虽然如此,文学岗位派宣称,按照他们的判断,潘菲洛夫集团的作品说明他们理解辩证

① A·谢里万诺夫斯基:《与农民文学的结合点》,见《十月》,1929年,第10期第176—190页。

② 谢列布利昂斯基:《“拉普”的创作讨论总结》,见《青年近卫军》,1931年8月,第15/16期第109页;谢里万诺夫斯基:《论无产阶级文学的主动轴》,见《十月》,1932年第4期第142页;特别见B·基尔松的《为布尔什维克的艺术而斗争》,载《真理报》,1931年12月18日。

③ 马兹宁:《法捷耶夫和潘菲洛夫》,见《文学报》,1931年10月2日;谢列布利昂斯基:《“拉普”创作讨论总结》,见《青年近卫军》,1931年8月,第15/16期第110页;谢里万诺夫斯基:《论无产阶级文学的主动轴》,见《十月》,1932年第4期第143页。

法。他们赞美斯塔夫斯基的二流小说揭示了社会矛盾的阶级实质，普拉托施金的故事《父亲》“把家庭关系和生理关系……当作社会关系”来处理，并且描写了一个老工人的全部复杂性<sup>①</sup>。

当《十月》杂志连续发表伊林可夫未完成的小说《主动轴》时，与潘菲洛夫集团的争论达到了顶点。它描写社会主义建设热潮中一个机车的工作。潘菲洛夫的盟友们颂扬这部作品是无产阶级文学的典范，认为它正确地描写了阶级斗争并且杰出地表现了工厂工作和党如何改变人的思想、感情及生活方式。<sup>②</sup>

文学岗位派坚决否认伊林可夫的小说是无产阶级文学的模范。他们论证说，伊林可夫低估了党的作用，未能表现出工厂中破坏活动的阶级性质，并且以席勒的抽象方式来描写人物以至破坏了恩格斯的典型环境中的典型性格的原则<sup>③</sup>。这场争论甚至在“拉普”解散后也未中止。

新的哲学领导人是“拉普”理论的下一个批评者，他一心想帮助文学“为辩证唯物主义创作方法而斗争，并尽到批判普列汉诺夫和德波林的责任”<sup>④</sup>。这一立场意味着只要部分地修正“拉普”的理论，因为党曾经宣布它的文学政策基本正确并且是和列宁的文化革命相联系的。此外，哲学家们宽宏大量地恭维“拉普”领导人在镇压托洛茨基、布哈林、沃隆斯基、别里维尔采夫、“山隘”和“文学阵线”等异端邪说方面毫不妥协的精神。然而文学岗位

① 李别进斯基：《“拉普”全会前夕》，见《星》，1931年第1期，第216页。

② 绥拉非莫维奇：《活的工厂》，见《真理报》，1932年2月21日。

③ 《致伊林可夫，绥拉非莫维奇和潘菲洛夫集团关于小说《主动轴》的公开信》，见《文学报》，1932年3月17日；《在文学岗位上》，1932年3月，第9期第1—19页。这封信上有几个作家与批评家代表“岗位转换”派签了名。又见谢里万诺夫斯基：《论无产阶级文学的主动轴》，载《十月》，1932年，第4期第141—161页；以及《关于《主动轴》的讨论》，载《文学报》，1932年4月17日。

④ 米丁：《哲学阵线工作的当前任务》，见《在马克思主义的旗帜下》，1931年，第3期第19页。



派不是没有缺点的，哲学家们要求他们摆脱普列汉诺夫的某些影响，包括“捍卫普列汉诺夫的正统性”的口号，以及他们的“五年计划”。严格地说，取消上述这一切，对“拉普”理论的政治或文学方面的影响不会引起人们的注意：这个口号一直是一种空喊，而“五年计划”和马克思恩格斯对基础与上层建筑之间的关系的说明，是相同的概念，只不过是交替使用的一种手段。但是，否定普列汉诺夫的美学对于从中引出的“拉普”理论中有关艺术创作的主张是一个打击，这一否定表明哲学家们决心取消“拉普”理论中对于社会主义建设说来是无用的美学附属品。哲学家们为达到此目的，宣布“拉普”对直接印象的看法以及对辩证法的庸俗化——例如采用斯坦尼斯拉夫斯基的有关在恶中寻找善，在善中寻找恶的主张——是德波林孟什维克唯心主义的产物。

这种控告事实上正是“拉普”内部左翼反对派对文学岗位派美学所发动的攻势的延续和扩大。唯一的区别是左翼反对派正确地认为文学岗位派的美学观来自沃隆斯基和斯坦尼斯拉夫斯基，而哲学家们坚持党当时的路线，转而责备德波林，认为他要为“拉普”理论家的下述错误负责：如“形而上学”地将浪漫主义与唯心主义、现实主义与唯物主义等同，赞美托尔斯泰而轻视车尔尼雪夫斯基以及按照现实主义而不是按照作家的阶级立场来评价作品。显然，把这些错误都归之于德波林是荒谬的，文学岗位派虽然承认了他的一些影响，但很轻易地就驳斥了关于德波林主义的指责<sup>①</sup>。

一九三一年九月，“拉普”的敌对者有了一个强大的同盟《共

<sup>①</sup> 《编者的话》，见《在文学岗位上》，1931年8月，第22期，第36页。关于哲学领导问题，见《关于文学阵线的情况：语言文学研究所联共（布）支部全体大会决议，根据尤金同志关于哲学讨论的总结（1931年5月14日）》，同上，第38—41页；米丁等人：《将无产阶级文学提高到最高阶段1》，见《真理报》，1931年11月19日。

青团真理报》。它在同年秋天所发表的文章的要点是，如果“拉普”把自己的力量浪费在“心理主义”和解决人的心灵与存在这类抽象问题上，他们不可能创造伟大的社会主义艺术或描写劳动英雄。

和《共青团真理报》的论战表明了“拉普”的力量。阿维尔巴赫和由“拉普”一领导人主编的《文学报》击退了《共青团真理报》，控告它企图败坏党在文学中的代理人的声誉。反击是如此严厉以至共青团立即开始让步并承认自己的错误<sup>①</sup>。不止如此，莫斯科和列宁格勒的共产主义学院的文学、艺术和语言研究所都站在“拉普”一边反对潘菲洛夫和《共青团真理报》<sup>②</sup>。这一联合对于“拉普”是一个光辉的成就，特别因为这两个研究所过去是“文学阵线”的堡垒。它们自从左宁、别斯帕洛夫等人在共产主义学院的领导职务被解除后就对“拉普”表示好感。因此，直至一九三一年十一月，“拉普”领导人仍牢牢控制着无产阶级文学，能够打败自己的反对者或坚持自己的观点来反对他们。

“拉普”领导者把他们的敌对者从自己组织内部重要岗位上赶走。别泽缅斯基被迫退出“拉普”书记处；戈尔巴乔夫，安那托利·卡缅古洛夫和其他人被驱逐出执行委员会<sup>③</sup>。就象在党的十六次代表大会上一样，在一九三一年二月召开的“拉普”执委会全会上没有反对派。而阿维尔巴赫则仿效斯大林被称为总书记。这一称呼以及“‘拉普’的总路线”这一提法后来都被废除了。因为它们令人感到似乎存在着一个独立于党的“拉普”的政策<sup>④</sup>。

“拉普”的最可怕的批评者自然是党本身。《真理报》一九三一年四月十七日社论《捍卫无产阶级文学》训斥“拉普”傲慢的

① M·努西诺夫：《退却的水平与质量》，见《文学报》，1931年10月10日。

② 《完全支持“拉普”全会的决定》，同上，1931年11月17日。

③ 《俄罗斯无产阶级作家协会理事会全会》，同上，1931年2月24日。

④ 米丁等人：《将无产阶级文学提高到最高阶段！》，见《真理报》，1931年10月19日。

管理方法、缺乏自我批评和传播普列汉诺夫思想。党强调需要一种文学，它能迅速反应社会主义建设活动并把群众团结在社会主义建设目标的周围。

很难断定，在“拉普”决定将它的作家大批送往工厂和集体农庄去描写社会主义劳动英雄的背后，党的严厉批评达到什么程度。“拉普”书记处于一九三一年五月四日通过一项决议，完全是军事命令的语调，命令“所有协会和每个无产阶级作家要立即开始艺术地描写五年计划的英雄人物”，以及获得列宁勋章和劳动红旗勋章的工厂与突击队工人。决议附加道：“这一任务必须执行，在两星期内要汇报完成进度”<sup>①</sup>。

一九三一年五月四日决议显然不是一个例行公事的任务。它发动了一个大规模的运动。这可能是“拉普”领导未经党的指示自己独创的。决议未提到党的行动，直至两星期后，一九三一年五月十八日，《真理报》发表了题为《国家应该知道自己的英雄人物》的社论，指示全体苏维埃报纸发行人和全体作家要从事于描写劳动英雄。无论如何，“拉普”和《真理报》为计划这一战役紧密合作是肯定的。然而这一行动计划一定产生于一九三一年五月四日之后。意味深长的是，“拉普”在自己的杂志上首次提到该社论已是一个多月以后了<sup>②</sup>。因此，“拉普”那个过迟的声明——说描写工人阶级英雄人物问题是由党提出的——没有票面价值<sup>③</sup>。它作此声明是由于“拉普”书记处要谴责那些没有执行一九三一年五月四日决议的无产阶级组织，只是要借以对落后者施加压力，因为“拉普”领导在强行自己的统治时有严重困难。甚至后来他

① “拉普”书记处：《为布尔什维主义的伟大艺术而斗争》，见《在文学岗位上》，1931年5月，第14期，第2页。

② 《国家应该知道自己的英雄人物（根据报纸和文学团体的材料）》，《在文学岗位上》，1931年6月，第17期，第21页。

③ “拉普”书记处：《争取表现布尔什维克式的英雄人物》，同上，第130页。

们仍在抱怨很多无产阶级组织不重视那个号召。“拉普”对于顽抗的组织采取了新的纪律措施，又一次宣布描写劳动英雄“对每一个无产阶级作家都必须履行，而没有例外”<sup>①</sup>。“拉普”领导人发表的这一号召与很多其它文章都未提到《真理报》，而只提到“拉普”一九三一年五月四日决议。这一法令必须不折不扣地予以执行。数千名作家奔向工厂和集体农庄，每一期《在文学岗位上》都对其进程发布军事性公报。

“拉普”对于完成五年计划的另一惊人贡献是“号召突击队工人投身文学”。这是在一九三〇年九月和苏联总工会联合进行的。其目的是使“拉普”成为一个真正的无产阶级组织并且扩大反映工厂生产的鼓动性文学的数量与作用。草率地征集突击队工人的结果是，“拉普”的队伍在一年之内猛增到一万名会员<sup>②</sup>。但是，完全支持这一事业的党随后很快地认识到教导半文盲工人写小说是一件无意义的、代价昂贵的蠢事。“对突击队工人的号召”逐渐削弱，继而中止了。

无论是动员突击队工人还是大量遣送作家到工厂与集体农庄都不能使“拉普”领导消除党对他的日益不满。当“拉普”在与《共青团真理报》的辩论中刚刚获胜时，《真理报》编辑部书记列夫·麦赫利斯发表了一篇文章，一下子改变了事物的状况。他声称，《共青团真理报》在和“拉普”的辩论中一般是对的，并指出潘非洛夫集团被剥夺了公平竞争的权利。“拉普”领导无可选择，只有悔改、放弃自己的错误。麦赫利斯还声称“拉普”对社会主义建设写得不够，它的辩证唯物主义创作方法是从托尔斯泰学来的，它过份赞扬了别德内依，而后者犯了诽谤性批评俄国人

① 《在文学岗位上》，1931年7月，第19期，第21页。

② “伏阿普”、“拉普”“全苏工会中央理事会”、“国家出版社联合公司”：“突击手成为无产阶级文学运动的中心人物”，见《真理报》，1931年9月30日；《文学报》，1931年10月2日。

民的罪行<sup>①</sup>。麦赫利斯特别不满意《英雄的诞生》，明确指出它是孟什维克唯心主义的表现。他看到文学理论还没有赶上革命实践，要求纠正这一缺陷。

爱德华·勃朗在他的“拉普”研究中指出，“拉普”不愿意接受党的批评，它仍强调当时的当前任务和必须要有粗糙的宣传文学。然而，必须指出，党看不出它和“拉普”之间有什么严重分歧。直到一九三二年三月党还表扬“拉普”的“理论路线”基本正确，是从列宁主义出发的<sup>②</sup>。但是，在这样作的时候，哲学、经济、历史领域的领导人物正遭受着残酷的迫害，这一事实说明“拉普”的政策是多么符合党的政策<sup>③</sup>。指责“拉普”理论落后于实践并没有单独把“拉普”作为这方面唯一的、最坏的被告。苏联历史表明，从二十年代初期开始，曾屡次这样指责苏联文学的领导组织以及文学本身。这些谴责的主要原因可能是：苏联作家总是不能够使自己适应于党所提出的与真正创作不相适合的严格要求。

斯大林的理论攻势不顾“拉普”方针基本上属于正统观念，要求这个集团放弃依赖普列汉诺夫和德波林，放弃它有关创作过程的理论，承认其唯心主义错误源于“活人”、“和谐的人”和“心理主义”等观念<sup>④</sup>，并且放弃它对别德内依和高尔基的论

① 麦赫利斯：《改造“拉普”的工作》，见《真理报》，1931年11月24日。攻击别德内依冒犯了大俄罗斯人的民族骄傲以及低估了他们的革命成就是由党中央委员会示意的。斯大林：《给杰米扬·别德内依的信》，《全集》（莫斯科，1952），第13卷，第23—27页。这是斯大林1930年12月12日给别德内依的信。

② 《争取明确地提出理论及创作问题》，《真理报》，1932年3月4日。

③ 法捷耶夫：《一次具有世界历史意义的争论》，见《文学报》，1932年2月11日。

④ B·叶尔米洛夫：《要作自我批评》，见《在文学岗位上》，1930年12月，第23/24期，第4—8页；《哲学和文学》，同上，1931年2月，第4期，第1—3页；《争取战斗的创造性的改造》，同上，1932年2月，第4期，第14—15页；A·阿维尔巴赫：《争取具有列宁主义党性的创作方法》见《十月》，1932年，第1期，第173页；《为布尔什维主义的伟大艺术而斗争》，见《青年近卫军》，1931年7月，第13—14期，第104—105页；A·谢里万诺夫斯基：《论沃隆斯基的与孟什维主义的唯心主义影响》，见《在文学岗位上》，1932年2月，第5期，第13—14页；M·谢列布里昂斯基：《“拉普”艺术纲领批判》，同上，1930年9月，第17期，第10—11，14，20页；李别进斯基：《关于“拉普”艺术纲领一文中我的错误》，见《文学报》，1930年12月29日。

断<sup>①</sup>。“拉普”现在只好颂扬后者是无产阶级文学的奠基人和伟大作家，并赞成学习他的作品。

“拉普”领导从二十年代末开始批评自己以普列汉诺夫为指导，承认自己的缺点来自右倾机会主义和沃隆斯基唯心主义的影响。“拉普”的自我批评在一九三二年结束，他们承认了依赖普列汉诺夫、屈服于德波林的孟什维克唯心主义和沃隆斯基主义。同时有些“拉普”发言人——例如批评家尤达·格罗斯曼-罗欣——甚至被指责犯了波格丹诺夫主义和“列夫”——形式主义者那类性质的错误。但是，“拉普”是不愿承认自己的罪行的，他们常常忽视自己的缺点。它的工作人员声称，“拉普”之采用普列汉诺夫最多只限于他的学说中正统的马克思主义的方面，“拉普”的理论是建立在列宁的文化革命的概念上的，同时“拉普”促进了别德内依诗歌中健全的方面<sup>②</sup>。

对“拉普”的攻击以及它被迫的自我批评的结果是，它的虚弱的、派生的美学理论全部被摧毁，它有关现实主义是客观地、不加粉饰地再现现实的见解受到压制。“拉普”的现实主义观念中的批判的脉络——它表现在推崇别德内依的艺术上，——现在逐渐为无条件的歌颂社会主义劳动英雄所代替。这一线索是与高尔基要肯定苏联现实并加以理想化的观点是一致的。高尔基在他

---

① 评别德内依，见《自我批评运动的新阶段》，编辑部文章，见《在文学岗位上》，1931年3月，第7期第1—3页；李别进斯基：《关于我的错误》，同上，1931年4月，第10期第33页。关于高尔基，见叶尔米洛夫：《争取战斗的创造性的改造》，同上，1932年2月，第4期第14页；阿维尔巴赫：《和我们一起和我们的人》，同上，1931年4月，第10期第102页；《致参加文学活动的工人突击手们》，同上，1931年5月，第14期第10—12页（“拉普”书记处的呼吁书）。

② 《自我批评运动的新阶段》，同上，1931年3月，第7期，第2页，关于普列汉诺夫，见《致各无产阶级作家协会。“拉普”书记处的信》，载《文学报》，1930年10月4日；叶尔米洛夫：《哲学和文学》，载《在文学岗位上》，1930年12月，第23/24期；维诺格拉多夫：《哲学和马克思主义文艺学》，同上，1931年2月，第6期第11—12页。

论社会主义现实主义的文章中继续阐述了这个观点，而文学岗位派仍旧抵制这种倾向，认为真实应该是辩证唯物主义创作方法的重要准则<sup>①</sup>。

“拉普”确实为他的对手和党的两个要求撕成两半。这两个要求是：攀登马克思列宁主义的高峰和创作简单的时事宣传文学。第一个要求正是“拉普”一直向往并努力去争取的，因为达到这一点将导致创造出伟大的无产阶级艺术。它的领导人坚决相信，为思想意识而斗争“至今仍保持重大的决定性意义”<sup>②</sup>，一部作品的艺术成就取决于它的思想内容的深度。既然时事艺术缺乏这种深度，这两个要求就无法调和。

面临着这样的矛盾，“拉普”显然只能通过使自己的原则适应当前党的路线来保卫它。所以，党的口号“为文学中的马格尼托工程而斗争”——号召创作有关社会主义建设的大型的、令人鼓舞的作品——就被同“拉普”的口号“为布尔什维主义的伟大艺术而斗争”等同起来，“拉普”的这口号实际要求文学作品不拘题材都应从对现实的深刻的唯物主义认识出发<sup>③</sup>。为了与时代的要求一致，叶尔米洛夫声言，“争取文学中的马格尼托工程”这一口号就表明任何艺术作品必须渗透“列宁主义的……布尔什维克的党性”。同时，李别进斯基则用“拉普”的通常用语解释这一口号的

① 法捷耶夫：《为伟大的无产阶级文学而斗争》，见《在文学岗位上》，1932年2月，第4期第2—3页；《文学报》，1932年1月28日。

② 阿维尔巴赫：《关于开展创作的讨论：1931年7月5日“拉普”理事会全会上讲话》，见《在文学岗位上》，1931年9月，第25期第3页；《为艺术质量而斗争》，同上，1931年2月，第6期第2页；法捷耶夫：《为伟大的无产阶级文学而斗争》，同上，1932年2月，第4期第2页。

③ 阿维尔巴赫：《争取具有列宁主义党性的创作方法》，见《十月》，1932年第1期第173页；《关于开展创作的讨论……》，见《在文学岗位上》，第25期第6页。《为文学中的马格尼托工程而斗争》是由党中央委员会书记，拉扎尔·卡因诺维奇宣布的。B.斯塔夫斯基：《面向创作》，见《真理报》，1931年12月23日。马格尼托工程是乌拉尔的一个大的炼钢厂，是在第一个五年计划时修建的。

目的：要在人的心理中产生一个强大的社会主义剧变<sup>①</sup>。

为了要努力保存自己的文学信仰并且证明它是正确的，足智多谋的“拉普”领导设法从斯大林这样的权威那里寻求支持。“拉普”的官方文件《斯大林同志的讲话和“拉普”的任务》<sup>②</sup>就是一个好的例子。“拉普”从斯大林一九三一年六月二十三日有关苏联经济问题的讲话中得出下述结论：一、“斯大林同志讲话中提出的全部问题也是有关在无产阶级文学中为列宁主义创作方法而斗争的问题”；二、为了描写斯大林同志提到的新型工人，必须表现一个“活人”，必须深刻描写现实并且从马克思列宁主义观点来观察世界；三、只有从现实里撕下阶级敌人放置的假面具，才能揭示在知识分子队伍内部起分化作用的阶级斗争的进程，才有可能与官僚主义作斗争；四、斯大林的“技术第一”的口号意味着“拉普”必须学习艺术技巧；五、斯大林讲话的每一部分都是艺术作品有价值的主题。

文学岗位派由于把自己的理论置于斯大林的庇护之下所获得的利益与斯大林对“拉普”的实践与理论工作（且不提其它文学团体和个别作家）所起的危害相比是微不足道的。然而，“拉普”尽力保全“撕下一切假面具”的口号，虽然变换了形式。这一口号曾被解释为号召揭露无产阶级国家中的罪恶。在批评这个口号的人们中，哲学家尤金是最有影响、极爱吹毛求疵的人物。他接受了“拉普”书记处通过的关于斯大林讲话的决议中这一解释，因为决议强调要揭穿阶级敌人。

---

① 叶尔米洛夫：《争取战斗的创造性的改造》，见《在文学岗位上》1932年，第3期第10页；见李别进斯基：《创造“文学中的马格尼托工程”》，同上，1932年1月，第3期第3页。

② 《斯大林同志的讲话和“拉普”的任务》，同上，1931年8月，第24期，第1—4页，以及《文学报》，1931年8月21日。参阅斯大林讲话《新情况——经济建设的新任务》，见《消息报》，1931年7月5日。



斯大林事实上成为最高的文学立法者，“拉普”必须立即绝对地追随他的政策。当斯塔夫斯基在《真理报》上对于以斯大林批评有关歪曲党史的信作为“拉普”的组织基础一事还未采取任何措施表示惊异时，“伏阿普”书记处立即通过一项决议发誓要和一切敌人和一切“腐败的自由主义”斗争。在一九三二年一月一次会议上，“拉普”也照样宣布他们的作品充满了为“实现斯大林同志著名信件中的指示”<sup>①</sup>而战斗的精神。

因此，斯大林全面的理论攻势直接冲击了文学。“拉普”领导的每一讲话和每一宣言都号召要根除沃隆斯基主义、皮里维尔采夫主义、托洛茨基主义、布哈林主义和其它种种该死的“主义”的残余。任何文学权威，无论死的还是活的，没有能逃脱被斥责的命运。卢那察尔斯基的名字成为“腐败的自由主义”的象征；弗里契由于布哈林主义而受到惩罚；戈尔巴乔夫、列列维奇和罗多夫被谩骂为托洛茨基分子。

“拉普”从一九三〇年到一九三二年主要致力于保卫自己的信条，描写劳动英雄，将突击队工人转变为作家，压制那些被认为是和党敌对的理论。“拉普”对于自己的理论的新贡献以及它的理论中的变化必须和下述事件联系起来考察：哲学的继续发展，第十七次党代表会议（1930年1月30日—2月4日）的决议以及发表恩格斯致英国社会主义作家玛格丽特·哈克奈斯的信（1932年3月）。

普列汉诺夫被贬后，“拉普”的主要工作是创立一些理论，它们要以“列宁的哲学遗产”为基础，要将它“应用于文学”<sup>②</sup>。

① 阿菲诺干诺夫等：《争取文学中的列宁主义（“拉普”批评家第一次生产会议总结）》，见《真理报》，1932年3月3日；斯塔夫斯基：《面向创作》，同上，1931年12月23日；《“伏阿普”书记处决议》，见《文学报》，1931年12月28日。

② 《“拉普”的当前任务：“拉普”理事会全会决议，据阿维尔巴赫同志的报告》，见《文学报》，1931年4月4日。

他们为了这一目的不停地号召将马克思列宁主义思想和党性输入文学，以便锻冶出一种伟大的、哲学的无产阶级艺术，并使它取得领导权<sup>①</sup>。“拉普”领导从列宁的哲学推论出来的两个美学原则和这些号召同样一般化及抽象。第一、艺术形象问题只有基于列宁的反映论才能得到解决<sup>②</sup>。这一理论声称理性与感性认识只是对周围物质世界的对象的反映（形象），这个世界是不依赖人的意识而存在的。第二、美学标准是“特定阶级的艺术家揭示特定的具体历史现实的主要方面所达到的程度”<sup>③</sup>。

在创立列宁主义文学理论的过程中，“拉普”受到党所派遣的瓦列里·吉尔波丁（共产主义学院列宁格勒分院文学艺术语言研究所所长）的帮助。按照吉尔波丁的看法，列宁是从辩证的革命的功利主义立场来对待艺术，并且把它看成是阶级斗争的工具的，如果无产阶级作家遵循列宁主义的方法论并且服从党的引导，他们就能创造出斯大林同志所选为当代英雄典范的、社会主义建设中突击队工人的文学形象<sup>④</sup>。

除了这些老生常谈之外，吉尔波丁还很尽责任地努力要求从列宁对不同文学作品的社会政治方面所发表的非正式意见中引伸出一些文学原则。虽然事实上吉尔波丁不怕得出一些很牵强的结论，但他们所能提供给批评家与作家的只是少数不言而喻的道理，例如必须从具体的历史观点来分析一部艺术作品、必须理解生活

① 法捷耶夫：《争取伟大的无产阶级文学》，见《在文学岗位上》，1932年2月，第4期第2页；柯拉别尔尼科夫：《为文学的党性而斗争》，同上，1931年2月，第6期第14—17页；《为党性而斗争》，编辑部文章，同上，1931年12月，第35/36期第94—95页。

② 叶尔米洛夫：《哲学和文学》，同上，1930年12月，第23/24期第2页；《争取战斗的创造性的改造》，1932年2月，第4期第14页。

③ 法捷耶夫：《关于一次有世界历史意义的争论》，见《文学报》，1932年2月11日。

④ 吉尔波丁：《列宁和文学批评》，见《在文学岗位上》，1932年2月，第6期第1、13页；Д.Н.-М.，《“拉普”批评工作会议开幕》，同上，1932年1月28日。这些文章摘自吉尔波丁在1932年1月“拉普”批评家会议上的报告。

的主要倾向与矛盾、了解所描写的对象的重要性、心理透视的重要性。

“拉普”立即将吉尔波丁的发现纳入自己的理论宝库，并且，正如我们可以期待于文学岗位派的，利用它们来炫耀“拉普”理论的正统性和揭发对手的谬误<sup>①</sup>。企图发展一种纯粹的列宁主义艺术理论只能是徒劳的，因为列宁的学说完全没有提供足够的有关材料。

党的十七次代表会议影响了“拉普”有关无产阶级和社会主义文化的主张，因为会议通过了一项决议，号召在第二个五年计划（1933—1937）期间建成社会主义经济基础并把“全体劳动人民”转变为“无阶级的社会主义社会的积极建设者”<sup>②</sup>，这就引起了把重点逐步地由苏维埃国家的无产阶级方面转移到社会主义方面。

在阿维尔巴赫一九二五年的著作中可以看得很清楚，无产阶级文学领导人们的早期方针是把无产阶级文化与社会主义文化相区别。这是与斯大林一九二五年五月十八日讲话中的观点以及一九三〇年六月在党的十六次代表大会上的报告中重申的观点相矛盾的。按照斯大林的说法，无产阶级专政下的文化具有社会主义的内容，民族的形式。它将继续存在，直至无产阶级在全世界获得胜利。那时，内容与形式双方均是社会主义的<sup>③</sup>。

虽然早在一九二七年，文学岗位派在文化方面的理论家们有的完全同意了斯大林，如苏士林，有的则谈到使整个文化工作渗透“社会主义内容”如阿维尔巴赫，这也就是接受了斯大林的见

① 阿菲诺于诺夫等：《争取文学中的列宁主义……》，见《真理报》，1932年3月3日。

② 《关于制定苏联国民经济第二个五年计划（1933—1937）的指示》，同上，1932年2月5日。

③ 《斯大林同志1930年6月27日报告》，见《消息报》，1930年6月29日。

解<sup>①</sup>。可是，甚至在斯大林六月讲话之后，无论《真理报》还是文学岗位派都倾向于把苏联文学与文化说成是无产阶级的，而不突出它的社会主义内容。“拉普”在一九三一年对于这种立场稍加批评，但主要仍企图为文学岗位派二十年代中期的立场辩护，那时他们正在批判波格丹诺夫。只是在十七次党代表会议期间与以后，当“拉普”领导正把自己的决议强加于文学时，它（“拉普”）开始强调“无产阶级的社会主义文学”，并完全承认了他们过去把无产阶级文化与社会主义文化对立起来是错误的<sup>②</sup>。客观地说，这种对立更多是学术性的，它并不影响“拉普”理论的实质，这些理论是与社会主义建设的理论与实践计划结合在一起的，是为人类的社会主义改造服务的。但是在三十年代初期的苏联，甚至用辞不够恰当也会具有深刻的政治含义。

然而，第十七次党代表会议决议的重要性不仅在于直接冲击“拉普”理论以及随后对“拉普”领导人的批判。意义更重大的是，强调苏联发展的社会主义方面不可避免地导致宣布一种社会主义文学；而既然现实主义仍是这种文学的主要创作方法，而又发现“辩证唯物主义方法”一词已不适用时，“社会主义现实主义”一词就必然要出现。因此，第十七次党代表会议可能是在大约四个月之后采用社会主义现实主义创作方法的最重要的因素。

当时尚未发表的恩格斯用英文写的致玛·哈克奈斯有关她的小说《城市姑娘》的信对于社会主义现实主义几乎有同等的重要

---

① 苏士林：《关于民族文化》，见《在文学岗位上》，1927年5月，第10期，第17页；同上，1927年6月，第11/12期第21，24—25页；《无产阶级文学和民族问题》，同上，1928年4月，第7期第22页；阿维尔巴赫：《我们的文化水平和革命》，同上，1928年1月，第2期第7页。

② 法捷耶夫：《关于一次有世界历史意义的争论》，见《文学报》，1932年2月11日，特别见阿维尔巴赫在“拉普”一次会议上的报告摘录，《我们正在建设社会主义文学》，同上，1932年4月23日。

性，而对“拉普”说来则不是这样。信中说：

“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。……”

我决不是责备您没有写出一部直截了当的社会主义的小说，一部象我们德国人所说的‘倾向小说’，来鼓吹作者的社会观点和政治观点。我的意思决不是这样。作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好。我所指的是现实主义甚至可以违背作者的见解而表露出来。让我举一个例子。巴尔扎克，我认为他是比过去，现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师，他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史，……我从这里，甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。不错，巴尔扎克在政治上是一个正统派；他的伟大的作品是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌；他的全部同情都在注定要灭亡的那个阶级方面。但是，尽管如此，当他让他所深切同情的那些贵族男女行动的时候，他的嘲笑是空前尖刻的，他的讽刺是空前辛辣的。……”

这样，巴尔扎克就不得不违反自己的阶级同情和政治偏见；他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性，从而把他们描写成不配有好运的人；他在当时唯一能找到未来的真正的人的地方看到了这样的人，——这一切我认为现实主义的最伟大胜利之一，是老巴尔扎克最重大的特点之一”<sup>①</sup>。

文学岗位派把自己局限在指出恩格斯的信的“极大价值”。他

<sup>①</sup> 《未发表的给玛·哈克奈斯的信》，见《在文学岗位上》，1932年3月，第7期，第6—7页。恩格斯的信还发表在《文学遗产》，1932年第2期上，但这是在1932年4月，即《在文学岗位上》第7期之后。引文见《马克思恩格斯选集》，人民出版社，第4卷第462—463页。

们论证说，恩格斯的信证实了他们的理论的正统性，并且宣布准备在下一期《在文学岗位上》进行讨论。但因为某种原因他们没这样作，虽然在一九三二年四月二十三日党指示解散“拉普”之前，刊物还出版了四期。可能“拉普”领导人认识到，与他们过分强调创作过程中思想意识的作用正相反，恩格斯的信提出了文学可以相当独立于思想倾向。这一点成为人们攻击“拉普”的主要武器之一，因为他们在文学美学观上过分突击了思想意识的作用。

“拉普”与同路人的关系约略可以令人看到在党的一九三二年四月二十三日决议前夕文学力量的配置。“拉普”对同路人的态度相当于党对俄国知识阶层的态度。布哈林于一九二五年六月十八日决议中规定的宽容在一九三〇年已被抛弃，“拉普”领导开始要求同路人有一个坚定的政治立场，明确是作无产阶级的同盟者还是敌人<sup>①</sup>。这一极端主义在实践中未坚决贯彻，虽然很多同路人受到辱骂性的批评<sup>②</sup>。看来“拉普”领导人一直记得，对同路人进行再教育，使他转变为无产阶级作家，是一个复杂的、逐渐的过程。这一看法甚至在一些不能确定是“同盟者还是敌人”的作品中也得到证实。

这是一个既成事实，即“拉普”领导人早在一九三一年六月二十三日斯大林讲话之前，就主张对知识分子，特别是技术人员，采取一种新的较缓和的态度。斯大林在讲话中要求对那些旧的技术专家采取体谅的态度，因为照他的看法，由于社会主义建设的

① 卢兹金：《更多自我批评》，见《在文学岗位上》，1931年4月，第11期，第24页；《关于同路和同盟：决议，据谢里万诺夫斯基同志的报告》，见《文学报》，1931年9月5日。这是“拉普”第四次全会的决议。

② 谢里万诺夫斯基：《同路人和同盟者》，见《真理报》，1931年10月10日；谢列布里昂斯基：《在资产阶级修复活动的旗帜下》，见《在文学岗位上》，1932年1月，第3期第14—17页；《“拉普”批评家生产会议》，同上，1932年2月，第5期第45页。

顺利进展，他们已被吸引到与苏维埃制度的合作之中。在一九二九年十月二十七日《真理报》上基尔松的文章《注意‘文学阵线’》中可以发现非常近似的主张。诚然，文学岗位派迟迟才按照苏维埃的标准，公开宣布斯大林对知识分子的看法是“拉普”对同路人方针的基础。它在一九三一年九月第四次全会决议中才第一次这样表态。这一拖延可能因为当时同路人问题与描写社会主义劳动英雄的责任或追究意识形态中的邪说相比是次要的。在“拉普”解散以前，无论是党的《真理报》所发的文学社论或“拉普”的主要批评家都没有严肃争论“拉普”对同路人的态度问题，这不是偶然的。文学界无产阶级领导人和批评家准备鼓励那些愿意和苏维埃政权合作的同路人<sup>①</sup>。这个政策的特色是发表了一些同路人的讲话，这些人赞成文学应从属于当代问题。他们是尼古拉·吉洪诺夫、米海伊尔·斯洛尼姆斯基、尼古拉·尼基金和其他人<sup>②</sup>。

不管他们个人的、政治上的原因如何，很多同路人到一九三二年都参加了社会主义建设，因此党几乎拥有全体苏维埃作家为它服务。这一成就的代价是“受雇用”的五年计划文学质量低劣以及扼杀了作家的自由与真诚。“拉普”应为苏联文学的退化，特别是它在不太狂热的一九二六——一九二九年曾设法改进的无产阶级文学的退化负主要责任。姑且不谈党的苛求与“拉普”专横推行自己的原则，仅思想决定质量一项就足以明显降低苏联文学的创作潜力，因为作家不得不以掌握文学技巧的代价来学习马克思主义。

文学理论思想方面质量的降低更为明显。斯大林的攻势的结果是一切创造性理论活动实质上停止了。不需要的和不能接受的

① 谢里万诺夫斯基：《从同路到同盟》，见《文学报》，1931年9月10日；A·马凯东诺夫：《为什么〈水电站〉是同盟者的作品？》，见《在文学岗位上》，1932年2月，第5期，第28—34页；A·叶弗列明：《列昂尼德·列昂诺夫》，同上，1932年1月，第3期第27—33页。

② 吉洪诺夫和其他人的讲话，见《在文学岗位上》，1931年9月，第26期第18—45页。

理论全被压制下去，“拉普”也不可能基于列宁的哲学创造出任何新的东西。“拉普”最后的活动就是局限于将过去的信条庸俗化并把斯大林政治上的偏狭传达给文学。

如果说“拉普”在三十年代初期不能创造出有价值的文学，那么它倒处于一种适当的地位，可以摧毁有价值的文学，而它正是积极这样作的。“拉普”在摧毁“山隘”中起了积极作用，而后者力求使俄国现实主义传统深入苏联文学，并尽力创造一种考虑到艺术本性的马克思主义美学。由于沃隆斯基和“山隘”受到镇压，苏联文学从此脱离了艺术，并且至今没有恢复这种联系。一九五六年苏联文学研究者符拉吉米尔·谢尔宾纳的辛酸的怨言很说明问题，他抱怨的大意是苏联文学放弃了它那“极有价值的”早期的主张，如艺术家本身的世界观的重要性，才能与灵感的重要性<sup>①</sup>。谢尔宾纳的话无疑地暗指排斥沃隆斯基与“山隘”所拥护的美学主张。当然，这种坦率的承认只能发生在政治“解冻”时期。

苏联文学理论与作品在三十年代初退步是与党加强管制文学、迫害文学组织以及热衷于颁布文学口号直接成正比例的。最后，由于斯大林本人的坚持，党中央委员会通过了一项决议命令，彻底改组苏联文学机构。

## 解散“拉普”

### 一、党中央委员会决议

一九三二年四月二十三日中央委员会关于解散文学艺术领域中一切现存无产阶级组织的决定使苏联文学界大为震惊。这一决

<sup>①</sup> 谢尔宾纳：〈与苏共廿大决议相联系的文学任务〉，见《科学院院报：文学和语言分册》第15卷，第5期（1956年9月—10月），第406页。



议几乎完全是关于文学的。它对党的行动作了如下解释：

数年以前，特别是在新经济政策初期，党全力支持无产阶级文学组织，因为它们易于受到各种敌对分子的攻击。之后，随着社会主义建设的胜利，文学在质和量方面都有所发展。由于新的无产阶级和农民作家的涌现，无产阶级组织机构就变得狭小并开始阻碍文学的进一步成长。结果，无产阶级组织本来是作为将作家团结在社会主义建设任务周围的一种手段，现在却有脱离这种任务以及脱离一大批转到同情社会主义建设的作家而成为宗派组织的危险<sup>①</sup>。

因此，中央委员会发布命令解散所有无产阶级文学组织，并成立一个统一的苏联作家协会，以共产党员团体为其核心。凡是支持苏维埃官方政策并参加社会主义建设的所有作家都可作为成员。由一个专门团体——苏联作家协会组织委员会把这决议付诸实施。《消息报》编辑伊凡·格隆斯基和吉尔波丁被指定为主席和书记，高尔基任名誉主席。这一委员会牢牢地掌握在党的官员的手里。中央委员会的首要目的就是把整个苏联文学锻造成党的得力工具。党计划通过一个由中央指导的清一色的苏联作家协会来终止文学中的派系斗争，并且谋求有才能的同路人作家为它服务。这些同路人作家在名义上与无产阶级作家有同样的权利和义务。

虽然决议主要意味着组织上的改革，并且没有点出要批判“拉普”，然而不久就很明显，党企图把造成需要中央委员会进行干预的局面大大归罪于“拉普”。一九三二年五月九日《真理报》发表社论谴责“拉普”培植宗派主义和采取粗暴的管理方法控制文学。社论声称，“中央委员会决议的明确目的是针对”“拉普”领导人在对待忠诚的同路人方面所犯的“左倾庸俗化和简单化”错误。不久，《真理报》在答复《文学报》时又重申并强调

<sup>①</sup> 《关于改组文学艺术团体》，见《真理报》，1932年4月24日。

这一主张，因为《文学报》企图把决议解释为单纯是组织性措施，而且暗示同路人本身应对自己与无产阶级作家疏远负责<sup>①</sup>。五月九日《真理报》攻击“拉普”文学理论的某些方面，并且指出它的最大缺点乃是突出个人心理。《真理报》说，只能通过对社会关系的分析来把握个人心理，因为列宁说，“唯物主义的学者把人与人间一定的社会关系当做自己研究的对象，从而也就是研究真实的个人”<sup>②</sup>。《真理报》否定体现在“世界是人”这一命题中的“唯心主义”“活人”论。这显然是向叶尔米洛夫于一九二七年对列昂诺夫的小说《贼》的分析意见开火。然而，《真理报》大大夸大了这一见解的意义，把这一见解当作整个“拉普”的共同信念，而它从来不是“拉普”的共同信念。不只是《真理报》坚持说党的决议的内容超出了组织上的改革。吉尔波丁和稍后的《文学报》都主张说，决议要求大力改变作家协会和矫正文学理论概念<sup>③</sup>。

然而，不管党觉得“拉普”对待同路人如何不对，它的文学理论如何错误，取消它的主要原因是党深信不能再接受文学艺术中现存的组织形式，因为，十七次党代表大会决定在第二个五年计划中建成社会主义社会。

这一结论与爱德华·勃朗的看法不同，后者认为，“解散‘拉普’有两个基本原因：它抗拒党利用文学作为直接宣传五年计划的工具以及它对一个很有才能的作家集团采取敌视态度——他们之中绝大部分人在党外，不属于无产阶级团体，——而他们

① 《关于无辜的受害者》，社论，见《真理报》，1932年5月14日；《论决定性成就》，见《文学报》，1932年5月12日。

② 引自《民粹主义的经济内容及其在司徒卢威先生的书中受到的批评》见《列宁全集》第1卷，第384页。

③ 《实现中央委员会的决议：吉尔波丁同志的发言》，见《文学报》，1932年6月11日；《全会总结》，同上，1932年11月11日。

作为党的文学同盟者其价值是无可怀疑的”<sup>①</sup>。

不能否认，勃朗教授所提到的两个因素在“拉普”的解散中起了作用，但它们不是最重要的。即使“拉普”不愿意创作党所需要的粗糙的宣传文学，这种抗拒也不会导致必须解散“拉普”。不仅如此，中央委员会命令或者有意要取消文学和其它艺术领域内一切现存团体。如果党确实感到“拉普”领导人严重抗拒它的功利主义政策，那么可以驱逐他们并在一九三二年四月二十三日以前，以更驯服的人来代替。皮里维尔采夫和“山隘”的情况清楚表明，那些在理论上与当时政治要求不一致的人们，即使不是有意抗拒党的政策，也会有什么遭遇。

在“拉普”与党的关系中首先要考虑的不是他们部分的不一致，而是党对“拉普”的全面评价。甚至在一九三二年三月，党仍把“拉普”的理论路线视为基本正确，认为它是从列宁的学说出发的。这一评价证明中央委员会不会为了“拉普”抵制党的文学政策而解散它。正是由于“拉普”的正统性和驯服才保证它在斯大林发起理论攻势时仍能存在，当时一些哲学家、经济学家和历史学家中的领导人物都处于毁灭性的炮火之下。

“拉普”解散的主要原因可以从党的有关文件和党的领袖的言论中找到根源。的确，这些来源包括大量模棱两可的讲话，很多重要的东西并没有讲明。然而绝非偶然的是，它们在下述一点上都一致：党的改革主要的直接的原因是，文学与其它艺术领域现存的组织结构不再适应由于很多同路人在第一个五年计划中倒向苏维埃政权而造成的新局面。这是对党的动机的正确解释，虽然它没有说出有多少同路人事实上是被迫与苏维埃政权合作，同时也没有揭示出“拉普”对同路人的态度不是出于敌视他们，而

<sup>①</sup> 爱德华·勃朗：《俄罗斯文学中的无产阶级插曲（1928—1932年）》（纽约，哥伦比亚大学出版社，1953年），第221—222页。

是由于忠实执行党对知识分子的残酷政策。这里“拉普”只是作了中央委员会通常行动的牺牲品，后者总是为自己的政策的全部错误与过火行动寻找替罪羊。这就是为什么主要攻击矛头指向“拉普”对同路人的态度，为什么《真理报》五月九日社论点明这种态度是中央委员会决议的目标。并且，同路人对于他们如何受“拉普”虐待的记忆犹新，党则尽一切努力把自己扮作他们的高尚的保护人。这两个因素说明了为什么在“拉普”解散后对它狠狠地进行批判。但是很快党就放弃了这一路线，回到对“拉普”的一般的良好的评价。“拉普”享有这种官方的祝福直至一九三七年大清洗时期。

同路人与苏维埃政权的合作使得种种无产阶级文学组织的存在成为不必要，它们花费了大量时间与精力来教育半文盲工人写作，而不让他们在车床上进行有效劳动。党现在关心的是把无产阶级与同路人联合在一个单一的组织里，将它置于共产党官员与党员作家监督之下，由此建立一个既包括无产阶级也包括同路人的精锐的文学集团。一个新的由政府支持的特权的作家阶层正在形成。

党的领导官员的讲话使人毫不怀疑这次改革的直接原因，政治局委员卡冈诺维奇在第十七次党代表大会（1934年1月26日—2月10日）上的报告特别透露了真相。报告的题目是《组织问题》，它论述党在各个生活领域所采取的大量步骤，从重新组织重工业和党的机构直至颁布新的中学教科书。取消“拉普”也是其中一例。没有提到任何“拉普”对党的抗拒。卡冈诺维奇的批评集中于大家熟知的一点：“拉普”领导者用他们的组织体制阻碍了文学的发展，他们没有团结一大批作家（首先指同路人）。卡冈诺维奇关于党的决议说道：

“当然，本可以为共产党员在文学中的任务通过一项大的决

议；本可以向“拉普”的人建议改变他们的方针。但这会仅仅停留为一个良好的意图。斯大林同志提问题的方式不同：他说，必须从组织上改变这一局势。

是在这之后提出了取消“拉普”、建立单一的作家协会的问题……这样，组织问题的解决就保证了在文学中执行党的正确路线”<sup>①</sup>。

认为保留“拉普”及其领导是改善文学处境的一种办法这一事实说明“拉普”没有真正抗拒党。不仅如此，只是在斯大林提出改组后，才作出解散“拉普”的决定。当然，卡冈诺维奇批评了“拉普”在对待同路人上没有追随党的政策，但这正是惯用的手法，即为了中央委员会的过火行动而谴责某人。“拉普”怎能团结所有作家，如果它的组织仅向无产阶级作家敞开大门？能希望“拉普”领导人们自己主动地进行那连中央委员会也只是在斯大林提出后才实施的改革吗？显然不能，而卡冈诺维奇避免提出这些问题。事实上，他责备“拉普”造成的局面是党的政策造成的，而他批评“拉普”所没有采取的措施是它不可能采取的。所以，卡冈诺维奇的指责不是由“拉普”对抗党的政策而引起的。

其他党的高级官员坚持知识分子转到苏维埃阵营是改组和解散“拉普”的主要原因。持这种主张的是A·乌加罗夫（列宁格勒党委书记）和格隆斯基，后者当时是受命直接领导文学的重要的党内人物<sup>②</sup>。

从最终分析来看，第十七次党代表会议有关建立一个社会主

---

① 《组织问题（党的建设和苏维埃建设），卡冈诺维奇在联共（布）第十七次代表大会上的报告（1934年2月6日）》，见《消息报》，1934年2月12日。

② P.，〈给作家以创作环境和同志式的帮助：乌加罗夫同志在列宁格勒作家会议上的报告〉，见《文学报》，1932年6月23日。格隆斯基在组织委员会第一次全会上的开幕词，〈苏维埃文学处于新阶段：苏联作家协会组织委员会第一次全会（1932年10月29日—11月3日）记录稿〉（莫斯科，1933），第7页。

社会主义社会的决定可能是解散“拉普”的最重要的原因。此后，取消苏联一切无产阶级文学组织只是一个时间问题了。党现在开始了这样一个政策，即逐步削弱苏维埃国家的无产阶级性质而突出它的社会主义性质。基尔松说，第十七次党代表大会关于在第二个五年计划中发展一个社会主义的无产阶级社会的决定是中央委员会一九三二年四月二十三日决议的出发点<sup>①</sup>，他可能正好说中了解散“拉普”的最重要的原因。

“拉普”领导人无疑对党的决定深感不平。他们以不在自己所管辖的刊物上尽早发表这一文件表示消极抗议。《文学报》（谢里万诺夫斯基主编）和杂志《在文学岗位上》、《凿子》（李别进斯基主编）、《无产阶级戏剧》（苏士林主编）都在令人注目的拖延之后才发表或评论这一决议<sup>②</sup>。《在文学岗位上》在一篇题为《答批评家们》的评论中与《真理报》一九三二年五月九日社论进行了不公开的论战<sup>③</sup>。文学岗位派责备对方的批评是无力的、有成见的，是故意歪曲“拉普”的观点。他们伤心地谈到批评者对“拉普”的傲慢态度，而“拉普”是一个一贯支持党的路线并且诚实地努力纠正自己的错误的组织。

文学岗位派很快就被迫承认了《真理报》所指出的错误。即使如此，他们仍设法使自我批评与“拉普”一贯坚持党的路线的声明相称，同时他们坚持说，“拉普”曾在不同类型的同路人之间进

① 未署名的一篇，《为文学小组的创作活动保证一切条件》，见《文学报》，1932年5月23日。

② 《关于无辜的受害者》，社论，见《真理报》，1932年5月14日；《又是以不正当的手段进行的两次图谋》，社论，见《文学报》，1932年5月29日。文学岗位派控制发表的日期是：《在文学岗位上》，1932年4月，第11与12期。

③ 《答批评家们》，编辑部文章，见《在文学岗位上》，1932年4月，第12期第6—9页。瓦西尔柯夫斯基：《不在岗位上》，见《文学报》，1932年5月23日；以及勃朗：《俄罗斯文学中的无产阶级插曲》，第203页。

行过分化工作<sup>①</sup>。然而文学岗位派很快就被剥夺了以一种有组织的方式来为自己辩护的可能。六月底，他们的主要刊物《在文学岗位上》被组织委员会命令停刊。同时对“拉普”的攻势愈来愈猛。苏联的文学批评在五或六个月之内进入一个新的阶段，按法捷耶夫的话说，这时对“拉普”的真正的和假想的错误进行了粗暴的、毫不留情的鞭挞<sup>②</sup>。

## 二、对不复存在的“拉普”的批判

对“拉普”的攻击一般遵循《真理报》树立的榜样。他们中斥“拉普”对同路人的态度以及它的一些理论观点，特别是“心理主义”、“活人”论和其它“唯心主义”偏差<sup>③</sup>。他们痛责“拉普”粗鲁地把浪漫主义与唯心主义，现实主义与唯物主义等同，并否定浪漫主义和高尔基<sup>④</sup>。《文学报》公正地谴责“拉普”不进行文学创作，而一再沉湎于抽象地玩弄辩证的概念<sup>⑤</sup>。

一方面，在“拉普”解散后对它的批判完全重复了自左翼

① 《最高阶段》，编辑部文章，见《在文学岗位上》，1932年，5月，第13/14期，第4页。

② 法捷耶夫：《旧与新》，见《文学报》，1932年10月17日。

③ 红色教授学院、文学研究所小组：《反对“同盟者还是敌人”的“左倾”提法》，《文学报》1932年5月23日；B·奥尔金：《未还的账：关于杂志〈成长〉》，同上，1932年6月5日；E·乌西耶维奇：《“同盟者还是敌人”》，同上，1932年7月23日；П·尤金：《关于无产阶级社会主义文化问题》，见《布尔什维克》，1932年6月30日，第11/12期第66—88页；《拥护列宁主义的文化理论：讨论尤金同志的报告》，见《文学报》，1932年6月29日。

④ П·罗日可夫：《我们需要浪漫精神吗？》，见《消息报》，1932年8月12日；叶·乌西耶维奇：《我们需要小资产阶级浪漫主义吗？》，见《文学报》，1932年8月17日；H·普里斯科和Ф·列文：《作了资产阶级文艺学的俘虏》，同上，1932年8月23日；伏谢洛德·维什涅夫斯基：《主观的自白》，见《真理报》，1932年9月25日；《为革命服务四十年》，社论，同上，1932年9月25日；A·格列波夫：《充分的发言权》，见《文学报》，1932年10月5日。

⑤ 《论批评》，社论，见《文学报》，1932年6月5日。

“十月”派以来众多敌人对它的指责的老调。另一方面，从一九三二年夏开始的几次最坚决的猛攻表现出党的批评家的一种新态度，即要暴露“拉普”谬误的根源。哲学家尤金和叶连娜·乌西耶维奇——共产主义学院成员、前苏联秘密警察局审讯官，波兰革命家费利克斯·寇恩的女儿——断言，“拉普”理论上的错误与对待非无产阶级作家的错误态度来源于歪曲列宁有关文化革命的思想以及采取托洛茨基对同路人的看法。如此严重的罪名若非企图诽谤并且取消“拉普”全部成就是不可能的。

尤金和乌西耶维奇攻势的序曲是，尤金注意到创造一种列宁主义文学的问题既未解决，甚至也未得到正确对待。他号召“拉普”抛弃普列汉诺夫和德波林，使文学渗透列宁主义的党性精神<sup>①</sup>。尤金在《真理报》上发动主要攻势，这是与通过中央委员会的文学决议相一致的。他那篇夸夸其谈的文章《反对歪曲列宁关于文化革命的教导》发表于四月二十三日，它强烈暗示文章可能是由党的高级集团授意的。一九三二年六月三十日在党的刊物《共产党人》上又发表了一篇内容扩充了的文章，题为《论无产阶级社会主义文化问题》。

尤金文章的目的是反对文化领域中背离党的路线的各种现象，特别是在党的十七次代表会议决定要建立一个无阶级的社会主义社会这样一个关键时刻，必须实现消除人们意识中过去的残余。正如会议指示所说，实现这些目的是文化革命最重要的任务之一，它要求急剧提高群众的文化水平。尤金宣称，在协助党实现这一目标时，有“两条战线上的斗争”：反对那些否认无产阶级文

<sup>①</sup> 尤金：《列宁和1908年—1910年的哲学讨论》。见《在马克思主义的旗帜下》，1931年第9/10期第23页。此文主要讲列宁对波格丹诺夫、卢那察尔斯基之醉心于马赫主义的论战。它显然写于所标明的发表日期之后。《在马克思主义的旗帜下》1931年第9/10期，直到1932年3月8日才发行。它的发行经常晚好几个月。



化的阶级性的人以及反对那些否认它的社会主义本质的人。

第一种范畴包括托洛茨基、波格丹诺夫和布哈林。尤金把托洛茨基和波格丹诺夫放在一起加以攻击，仿佛他们对无产阶级文化的观点是同样的。他武断地诬蔑他们为无产阶级和社会主义的敌人，“资产阶级反动的孟什维克文化”的支持者。布哈林的罪过是把无产阶级文化降低到“仅仅是启蒙”的水平并且排除了它的“阶级内容”。

尤金的文章以更多的篇幅论述第二类人，即“拉普”理论家们，特别是阿维尔巴赫。这可能因为党的指示就是要败坏“拉普”的名声。尤金个人对“拉普”领导人们的仇恨可能也起了作用。同时，不应忘记下述事实，即所有无产阶级文化权威只有“拉普”的领导们相对地没受到什么伤害，幸免于互相残杀的党内斗争以及斯大林的理论攻势。因此，立意修改现存的无产阶级文化理论的尤金不可避免地几乎要专门对付“拉普”。

首先，尤金责备阿维尔巴赫把无产阶级的与社会主义的文化截然对立起来。这位吹毛求疵的批评家指出过渡时期无产阶级文化的实质是社会主义的，并引用了斯大林对这个问题的看法。然后他又转引列宁的观点，即任何民族的文化，即使在资产阶级社会，也包括民主主义的和社会主义的成分。阿维尔巴赫的第二大错误是，他相信无产阶级文化在过渡时期结束时，阶级消失时，会辩证地演变成为无阶级的社会主义文化。尤金强调，这种观点是与党的用暴力取消敌对社会阶级的观点相矛盾的，它实际上是布哈林的阶级斗争逐渐削弱、富农会“长人社会主义”的理论的产物。尤金基于这个论断，再借助于摘录阿维尔巴赫著作中的引文中的错误，形成了一个极端没有根据的论断，即阿维尔巴赫完全接受了布哈林的文化革命的理论。尤金宣称，这样一些错误，例如唯心主义的“活人”论、强调“心灵的辩证法”、在恶中寻

找善、脱离社会影响地来表现文学性格、唯心主义的直接印象论以及“同盟者还是敌人”的口号，都起源于布哈林的阶级斗争熄灭论，并且是“这些同志（“拉普”领导人们）主要在文化理论领域中的错误的产物”<sup>①</sup>。

尤金声称，阿维尔巴赫一九二五年的言论夸大了党员在资产阶级文化影响下“蜕化”的危险性。这位党的哲学家说，“蜕化”的问题在《英雄的诞生》里占有中心位置，这部作品是“拉普”理论全部错误的体现，从深入个人心理到爱好托洛茨基主义，以及彻头彻尾地歪曲了社会主义建设的文化问题。“拉普”的文化和文学理论不象文学岗位派所说的是基于对列宁的文化革命的正确解释，而是对列宁教导的歪曲，并背离了党的方向。

在这个以及同类的论断中没有什么真理，倒是有很多诽谤。应该承认，阿维尔巴赫曾把无产阶级与社会主义文化区分开来，他有关阶级斗争逐渐消失的理论可能受到布哈林的影响，后者的见解一直到二十年代后期都表达了政治和文学生活中官方的党的路线。但这个影响是颇为短暂与表面的。阿维尔巴赫和他的同事们一直强调阶级斗争的激烈化，并早在一九二五年就已经反对布哈林对文化的看法。尤金不乐于提到这些事实，或“拉普”领导们对无产阶级文化的社会主义实质的谈论，或对斯大林的意见的引用。尤金在谴责“拉普”时只是重复了官方意见：无产阶级的与社会主义的文化在实质上没有区别；列宁一直把文化问题与社会主义建设目标联系起来考虑。然而，阿维尔巴赫早就达到这个结论，并且正引证了尤金所引用的那段列宁的文字。无论是“拉普”还是尤金都不能发展一个明确的列宁主义的无产阶级文化理论，因为列宁坚决反对立即创造这样一种文化。

<sup>①</sup> 尤金：《关于无产阶级社会主义文化问题》，见《布尔什维克》，1932年6月30日，第11/12期第82页。

尤金的文章对于无产阶级作家和批评家没有价值，因为他胸怀偏见地长篇大论地谴责“拉普”，而对于当时的文学情况只字未提。他也不承认“拉普”虽有一些理论错误，但曾一直为创造一种渗透社会主义思想的、可以作为社会主义教育工具的文学而斗争。尤金反对“拉普”的夸夸其谈的文章可能只是对党有用，但这也只是可能因为当时真正需要完全抹杀“拉普”过去的活动。

党当时显然不愿意阻止尤金的反“拉普”战役，这一战役正获得一些新的积极的支持者。其中之一，批评家O·伏依廷斯卡娅，毫无根据地指责“拉普”把文化革命看成是政治革命之后的一个独立于它的截然分开的阶段<sup>①</sup>。乌西耶维奇和尤金联合起来加强自己的进攻。他们批评“拉普”文化理论的布哈林根源，声称（不加论证地）“拉普”领导们把文化革命仅仅理解为对人们心理的改造，是意识与下意识、思想与心理之间的冲突<sup>②</sup>。

然而，乌西耶维奇批评的中心主题不是文化理论与文学理论之间的相互关系，而是“同盟者还是敌人”这一口号的来源。她认为它起源于托洛茨基对同路人的估价以及“拉普”本身对列宁的文化革命的错误解释。她追忆阿维尔巴赫曾经接受托洛茨基关于同路人是无产阶级的敌对阶级农民的发言人的定义。她说，阿维尔巴赫把列宁的文化革命主要理解为吸收资产阶级文化——一个充满了用异己的思想腐蚀无产者的危险的过程。因此，阿维尔巴赫害怕，与同路人的密切接触会导致无产阶级作家的“蜕化”，而这就是为什么他不能分化同路人，没有在思想意识上对他们进行足够的教育，却应用粗暴的管理方法，并且发明了“同盟者还

① 《拥护列宁主义的文化理论：讨论尤金同志的报告》，见《文学报》，1932年6月29日。

② 《同盟者……》以及《争取文学理论中列宁主义的纯洁性（论阿维尔巴赫同志的某些文学观点）》，见《十月》，1932年，第8期第169—184页到处可见。

是敌人”这个口号。

乌西耶维奇关于文学岗位派在二十年代中期对同路人的态度的看法是正确的。她为证明这一点引用了阿维尔巴赫一九二五年的著作。但“同盟者还是敌人”的口号是在三十年代初期提出的，她的有关论点是没有根据的。除非歪曲历史的进程，否则很难看出代表党当时对大多数农民与知识分子的政策的那个口号能和托洛茨基有联系，托洛茨基当时已被逐出苏联。

当尤金与乌西耶维奇攻击“拉普”时，无产阶级文学的前领导人们处于一种不可能有效地为自己辩护的地位上。在尤金攻势的一开始，他们的注意力被转移到由于中央委员会决议而引起的一些问题上，但随后《在文学岗位上》立即被取缔了。他们所能作的一切就是在《在马克思主义旗帜下》与《真理报》上来反驳尤金的指控。文学岗位派在两篇简短的杂志社论<sup>①</sup>中指明尤金力图抹杀“拉普”的成就。按照他们的意见，是尤金首先发难，指出反对列宁的文化观点的是阿维尔巴赫，而不是右倾机会主义分子或德波林牌号的唯心主义者。杂志社论声称，文学岗位派的共产党员核心不停地为党的路线，为列宁的文化革命主张而战斗。文学岗位派为了证实自己在社会和文化见解上的正确性，引用了他们过去著作的片断，其中坚持描写社会的作用或不再区分无产阶级的和社会主义的文化。他们驳斥尤金的批判有意地误解“拉普”的观点，是“经验主义地记录”它的某些错误，而不去分析或理解它们。

《在文学岗位上》的编者不得不推迟他们对尤金的详细答复，而后来的情况使之长达数月之久不能答复，因为这期间“拉普”最微小的恢复名誉的企图都遭到猛烈的、不公正的批判。《成

<sup>①</sup> 《论文艺学中列宁主义阶段》，见《在文学岗位上》，1932年4月，第11期第18—19页；《再论尤金同志》，同上，第19—20页。

长》杂志（基尔松主编）的一篇社论说“拉普”是无产阶级作家和靠近无产阶级的同路人的思想中心，结果被《真理报》上一匿名的“非文学家”说成是“攻击”一九三二年四月二十三日的“中央委员会的决议”。《成长》另一篇社论大意说组织委员会还未真正开始改组作家团体和促进创作讨论的工作，结果被解释为暗示“拉普”解散之后文学情况恶化了<sup>①</sup>。

苏联出版界一致敌视M·丘曼德林的意见这一情况特别证明决心要压制前“拉普”领导人对组织委员会的反对意见。这个作家在一九三二年八月十九日列宁格勒组织委员会一次会议上批评一九三二年夏文学书籍出版量太少、缺乏讨论，以及委员会忽视创作的问题。一个月之后，《真理报》和《共青团真理报》谴责他“攻击党的决议”、诋毁委员会的工作、怀念“拉普”统治的黄金时代。十月中旬列宁格勒委员会共产党员核心组通过一项决议宣布完全同意两家报纸对丘曼德林的谴责<sup>②</sup>。显然，这一拖延的行动被认为是绝对必要的，虽然作为一个好共产党员，丘曼德林已表示收回他一九三二年九月二十七日的发言。

丘曼德林的情况明显地令人看到苏联文学权威对于党的奴隶式的依赖关系。值得注意的是，在《共青团真理报》和《真理报》得知丘曼德林的发言以前，没有一个文学权威，包括列宁格勒委员会本身，曾经说过一个字表示不赞成丘曼德林的意见。可是具有讽刺意味的是，不久就证实丘曼德林对组织委员会的批评是颇为正确的。正是格隆斯基这样一个权威透露，委员会有意地拖

<sup>①</sup> 非文学家：《已发生过的事情的重复》，见《真理报》，1932年9月19日。

<sup>②</sup> 同上，Ю·米隆诺夫：《没有发生的“悲剧”》，见《共青团真理报》，1932年9月18日；Г·马克西莫夫：《这是丘曼德林同志讲的话》，见《文学报》，1932年9月29日；《列宁格勒组织委员会党组关于丘曼德林发言的决定》，同上，1932年10月17日。大城市与苏维埃共和国有自己的组织委员会，但是和苏联作家协会的全苏组织委员会联合在一起，主席是格隆斯基。

延一次“创作”讨论以避免在“拉普”解散之后在文学团体中重新引起争吵<sup>①</sup>。

### 三、为“拉普”恢复名誉

反“拉普”战役的转折点发生在一九三二年十月，那时允许前“拉普”领导人“言论自由”，并给他们机会反驳批评者对他们的攻击。为“拉普”恢复名誉的最早标志是首先在《文学报》上发表了法捷耶夫的长篇文章《旧的和新的》，在《真理报》上发表了基尔松的文章<sup>②</sup>。法捷耶夫的目的是从中央委员会决议提出的新任务的角度去评价以往的苏联文学。文章谈到很多其它问题，最后谈到有人企图诋毁“拉普”的理论及“拉普”对同路人的态度。基尔松的文章回答《真理报》上匿名者《非文学家》对《成长》的非难。虽然法捷耶夫和基尔松适当地承认了“拉普”的一些错误，他们对“拉普”的正面活动的强调大大掩盖了他们的自我批评。

基尔松坚决抗议“非文学家”的指责，并坚持《成长》的论点是公正的。他在反驳人们谴责该刊物攻击党的决议时引用了这份杂志的社论，它颂扬党的决议并号召立即实现它。他毫不畏缩地宣称，《成长》对组织委员会的公正的批评不应该视为攻击党的决议；这种颠倒黑白等于对自我批评进行有害的压制。基尔松在保卫“拉普”过去在文学中所起的思想中心的作用时，借助于最强大的、最久经考验的武器：《真理报》社论和麦赫里斯的文章，它们把“拉普”说成是党的文学政策的代理人并认为“拉普”基本上正确地执行了这一政策。基尔松合乎逻辑地指出“拉普”

<sup>①</sup> 格隆斯基的讲话：《苏唯埃文学处于新阶段……》，第9页。

<sup>②</sup> 法捷耶夫：《旧的和新的》，见《文学报》，1932年10月11、17、23、29日及11月11日；基尔松：《要开展自我批评》，见《真理报》，1932年10月22日。

不能是别的而只能是思想中心。然而，他承认“拉普”在压制自我批评与“创作”讨论方面是有过错的。他也同意有些“拉普”领导人没有领会取消他们的组织的必要性，因此未能真正按照布尔什维克方式立即执行党的决议。但是，他强调，不管“拉普”的缺点可能多么严重，解散它的主要原因却是社会主义建设新阶段的到来要求新的组织形式。

同基尔松的文章一起发表的编者按语对他的自我批评表示满意，对他的一些肯定性意见没提出任何问题。它说，“非文学家”指责《成长》攻击中央委员会决议是没有根据的。《真理报》按语表明此时党倾向于善意地看待前“拉普”领导对自己的组织的正面评价，而嫌恶继续对它进行诽谤性的批评。

法捷耶夫文章中对“拉普”敌对者的反驳以及为“拉普”领导人辩护的部分是和新倾向协调一致的。法捷耶夫重新开始与尤金论战。他重申一九三二年四月《在文学岗位上》两篇社论的观点：“拉普”曾为列宁主义地解释文化革命而战斗，并有权为这场斗争感到骄傲，阿维尔巴赫为它出了很多力量。法捷耶夫对无产阶级文化与社会主义文化的相互关系问题的回答并不如此绝对。然而他否认尤金从“拉普”早期把两种文化区分开来而引出的无根据的结论。他写道，“拉普”“基本上理解”在无产阶级专政下文化革命时期所创造的是社会主义文化；“拉普”活动的每一重大方面总是与这一革命和为社会主义而斗争联系在一起。因此，“拉普”获得了在当前极有价值的“头等重要的正面经验”<sup>①</sup>。

法捷耶夫对“拉普”的文学理论发表了类似的意见，虽然他承认文学岗位派以一种抽象的、“引经据典的”方式对待辩证唯物主义方法，没有对现实生活予以足够的注意，没有考虑到艺术标

<sup>①</sup> 法捷耶夫：《旧的和新的》，见《文学报》，1932年10月23日。

准或才能。然而，他们从辩证唯物主义观点探索了下述问题：意识和下意识的关系、通过特殊描写一般、心理在文学中的作用、对“撕下一切假面具”这个口号的理解以及浪漫主义与现实主义的实质。法捷耶夫强调，这一事实对整个苏联文学具有“革命意义”，应该研究与利用“拉普”这方面的正面成就<sup>①</sup>。

法捷耶夫以同样的坚定性论证“同盟者还是敌人”的口号是完全与党当时的政策一致的。瓦列里安·古比雪夫，国家计划委员会主席一九三〇年一月在列宁格勒工程技术人员会议上宣布了“谁不和我们在一起谁就反对我们”的政策。农业人民委员雅科夫列夫在第六次苏维埃代表大会（一九三一年三月）上的报告也采取了同样的立场，他敦促贫下中农在富农与集体农庄之间作出选择。但是法捷耶夫没有否认“拉普”在对待同路人问题上有左倾过火行动。他还触及到“拉普”的其它错误：未能团结文学界的共产党员、培植了宗派主义、自我批评不充分。然而，“拉普”的主要错误在于它未能使自己的工作适应文化革命的要求。它认为“它本身……，它的组织形式、它的工作方法和内容是绝对的。”“拉普”相信自己是执行党在文学中的指示的一个永存的组织，未能认识到它只是“党手中暂时的工具”<sup>②</sup>。

法捷耶夫，作为一个忠诚的共产党员，关心创建一种为共产主义运动服务的文学，他为“拉普”的优缺点描绘了一幅客观的图画。这并不一定意味着他的看法与党的看法一致。但很明显，他对“拉普”错误的坦率批评与尤金和乌西耶维奇编造的指控是绝然不同的。当“拉普”开始获得党的好感时，它的前领导人转而报复性地痛斥他们的敌对者，后者只能默默忍受。法捷耶夫指出尤金起初赞成、后来非难“拉普”，是“根本的无原则性”。尤

<sup>①</sup> 法捷耶夫：《旧的和新的》，见《文学报》，1932年10月23日。

<sup>②</sup> 同上，1932年10月23日。



金忽视或歪曲事实，轻率地给对手贴上陈旧的标签，滥用教条主义的批判，结果，羞辱了自己。尤金把简单事物复杂化，并且“当他忙于在盖满灰尘的文章与决议中寻蚤子的时候”，忽略了“拉普”的真正的错误。法捷耶夫的回击的顶点是，要求所谓“拉普”的诋毁者把他们大吵大闹不负责任的批评“降到最低限度”，他说，这种批评“更象狂热的唱赞美诗的人的呓语，而不象严肃的政治性谈话”，并且要他们在叙述“拉普”以前的活动时停止用“布哈林主义”“斯丹主义”、“波格丹诺夫主义”等陈腐老调<sup>①</sup>。

没有直接的证据可以证明为什么党的领袖改变了对“拉普”的立场，并容忍它的对手受到责备，包括那些在《真理报》上反对它的人们。在党中央委员会官方刊物上发表的每一篇文章都自动地带有受到赞同的标记，这是惯例。除了在二十年代，当时《真理报》发表代表冲突着的双方的文章。这里肯定有重大的原因使党决定放弃尤金和“非文学家”，不支持他们。可能党认识到继续辱骂“拉普”会在非党作家心目中破坏共产党员作家的权威。而这种情况在驯服的“苏联作家协会”中是不能容许的。“苏联作家协会”的实际执行机构是按照中央委员会决议建立起的共产党组织。对于党极为重要的是协会的非共产党员成员和同路人必须尊重和服从他们的共产党员同事——党的文学政策的工具。

共产党的领导问题在组织委员会第一次全会（1932年10月29日—11月3日）时特别迫切。这次全会为苏联文学即将到来的发展奠定了新的基础。党的发言人以及红军和红海军“文学联合会”书记列夫·苏波茨基坚持文学要由共产党员，特别是由“苏

---

<sup>①</sup> 法捷耶夫：《旧的和新的》，见《文学报》1932年10月23日，“斯丹主义”一词来自新闻记者斯丹的姓。1929年他表了一篇文章批评党内正在加强的蛊惑性宣传，并号召共产党员要用自己的经验来检验党的决定的正确性。他的观点被贴上了托洛茨基主义的标签。

联作家协会”中共产党组织来领导不是偶然的<sup>①</sup>。在党的决议之后不久开始的对同路人的较宽容的态度现在被说成是过分宽厚，它导致夸大他们的一些作品的革命价值<sup>②</sup>。党不能再容许辱骂“拉普”的活动。它现在急于希望有一个先例，即由一个可信任的共产党员作家组织来成功地控制文学，因而它求助于“拉普”所喜爱的政策——强调无产阶级作家在苏联文学成就方面的领导作用。格隆斯基现在公开重申《真理报》较早的见解，即“拉普”基本上正确地代表党领导了文学。吉尔波丁适当地表扬了“拉普”同反革命及敌对影响的斗争，即同整个从托洛茨基主义到形式主义的斗争。他又附加道，从非党作家到苏维埃政权阵营的道路脱离了无产阶级作家的领导是不可能的<sup>③</sup>。

当然，党远未无保留地赞同已不复存在的“拉普”的全部政策，它的很多错误行动引起批判的炮火。“拉普”的主要错误是它未能适当地迅速地反应知识分子对苏维埃政权的态度上的变化。其它缺点包括大家熟知的一些，如错误地对待同路人、“同盟者还是敌人”的口号、脱离大多数作家和时代的政治任务。总的说，这一批评是遵循一九三二年五月九日《真理报》社论的格式，它集中在“拉普”存在的最后两年的活动上，因此党的发言人不能同意法捷耶夫的主张，认为“同盟者还是敌人”这一口号是正确的，虽然他们不能驳斥他基于古比雪夫和雅科夫列夫的发言的论证<sup>④</sup>。

在格隆斯基的讲话中宣告了党对“拉普”的错误看法，即

- ① 苏波茨基的讲话，见《苏联文学处于新阶段……》，第50页。参看法捷耶夫的声明，“在取消‘拉普’之后，文学中的领导作用归于无产阶级共产党干部……”，见《文学报》，1932年10月23日。
- ② 法捷耶夫，《文学报》，1932年10月23日。
- ③ 格隆斯基和吉尔波丁的讲话，见《苏联文学处于新阶段……》，第7页，第13—15页。
- ④ 关于与法捷耶夫的论战，见苏波茨基的讲话，同上，第45—49页。

党只要求以“同志式的、布尔什维克的方式”来批评“拉普”，以便帮助它的前领导人改正他们的道路。格隆斯基告诫说，任何其它行动都会受到排斥：“我们大家将象一个人似地起来保护前“拉普”工作人员，我们不允许冤枉他们”<sup>①</sup>。党对“拉普”的好感反映在提名阿维尔巴赫、叶尔米洛夫和马卡列夫参加筹备委员会，它现在实际上包括从“拉普”来的整个阿维尔巴赫集团，因为四个其他成员——法捷耶夫、基尔松、丘曼德林和阿菲诺干诺夫——在委员会刚成立时就参加了。

组织委员会第一次全会专注于由于党的决议所引起的一些新问题，只用了很少时间讨论“拉普”的文学理论。然而党的发言人以有礼貌的但是坚定的方式表现出否定它的倾向。“拉普”对作家提出要运用辩证唯物主义创作方法的要求被认为太过分，而且不合理，因为没有一本以这种方法写出的示范性作品，同时辩证唯物论是不易掌握的<sup>②</sup>。辩证唯物主义方法被认为太空泛、不利于解决由于文学作品和作家思想之间的相互关系而引起的问题。阿维尔巴赫那种认为创作方法完全从属于作家的思想立场的观点被当作不成熟的推理抛弃了。人们认为正象恩格斯对巴尔扎克的评价那样，作家的创作方法可能和他的思想意识发生矛盾<sup>③</sup>。

“拉普”对个人心理的兴趣被当作“唯心主义的”东西受到排斥。据说，某些“拉普”理论家（阿维尔巴赫、李别进斯基和叶尔米洛夫），实际上把现实主义的要求变为主观唯心主义的要求<sup>④</sup>。对于“拉普”把“撕下一切假面具”理解为揭示现实的本质特别引

---

① 关于与法捷耶夫的论战，见苏波茨基的讲话：见《苏联文学处于新阶段……》，第8页。

② 同上，对辩证唯物主义创作方法的批评是和要提出一种新方法——社会主义现实主义——紧密相连的。

③ 吉尔波丁的讲话，同上，第20—23页。

④ 同上，第27页。

起强烈的反对。吉尔波丁论证说，不能赋予这一口号如此广阔的理解，只能把它的运用限制在暴露敌人的虚伪上。

党不接受“拉普”理论主要因为它们的作者想要揭示的苏联真实情况超出了党所能容忍的程度。“拉普”领导人们相信，如果作家忠实地描写生活，他们能用对世界的客观知识武装无产阶级，从而推动共产主义运动。自然，“拉普”对现实主义的看法——从马克思主义的角度描写人与社会——是和现实主义的傳統观念不同的。然而，“拉普”的现实主义中的批判脉路太突出，使党不能接受。正象爱德华·勃朗正确看到的，党对于“撕下一切假面具”与“为了活人”的口号特别敏感，因为它害怕暴露苏联现实的黑暗角落<sup>①</sup>。“拉普”拒绝描写理想化的、照他们看来至今尚不存在的完美的苏维埃人。他们坚持表现一个“活人”的心理中旧与新的复杂冲突。相反，党希望通过描写不存在的社会主义英雄直接歌颂它的社会主义成就。“拉普”那种受到普列汉诺夫和沃隆斯基影响的美学理论不仅对党无用，而且干扰党，因为它们包含着“直接印象”，而“直接印象”会导致令人不快的对现实的客观认识。

虽然党坚定地反对文学岗位派的理论，法捷耶夫却再一次要求苏联文学界不要抛弃“拉普”全部理论遗产，要接受其正面成就<sup>②</sup>。前“拉普”领导人显然仍不愿相信党能如此轻易处理他们的理论工作，他们作这一工作时很有信心，并用了大量时间与精力。事实上，希望党所领导的文学会利用“拉普”理论成果不是没有根据的。无论是党或“拉普”的最终目的都是同样地使文学从属于前进中的共产主义的政治任务。党和“拉普”对文学的主

① 勃朗：《俄罗斯文学中的无产阶级插曲》，第208—209页。然而，看来勃朗夸大了“拉普”的现实主义概念的重要性，把它作为组织上解散“拉普”的原因，而这个解散首先是组织措施，因为党总的说是满意“拉普”的活动的。

② 《苏联文学处于新阶段……》，第127—128页。

要要求也是一致的：在革命的发展中真实地描写生活。但是在前“拉普”领导人尽力向党兜售他们的文学观点时，可能他们没有看到，党可以完全不同地来解释一定的文学观念。党有关艺术真实的见解与“拉普”的见解显然是不一样的。党实际上把真实与对现实有意曲解的描绘等同起来，而“拉普”仍旧相信真实是对生活相对忠实的描写。

很可能“拉普”领导人们在筹备委员会第一次全会上低估了党的决心，党决意把制定文学政策和理论这一职责委托给党的高级官员，而不是委托给任何一作家集团。历史表明，苏联文学的方向事实上取决于党的领导和时代的政治目标。例如，在三十年代初期的历史小说中对俄罗斯文化与文明的态度就与同一个十年的后五年迥不相同，这时党开始培植一种新的爱国主义的民族主义精神。在四十年代后五年反西方运动中，这种精神变成彻底地颂扬俄罗斯文明。很多在四十年代获得斯大林奖金的社会主义现实主义作品在非斯大林化运动之后被斥责为“粉饰现实”。

官方不能接受“拉普”理论的另一原因是，党强调由于中央委员会决议而产生的文学舞台上的变化。这一决议被大肆吹捧为划时代的文献，而苏联文学界正满怀乐观主义精神展望未来。很少作家和批评家在筹备委员会第一次会议时惋惜“拉普”统治的告终或急于去支持“拉普”的信条。党现在正忙于采用社会主义现实主义创作方法，并且把文学理论领域当作一张可以写上新创作方法原则的白纸，这对党本身是有利的。

抛弃“拉普”的理论遗产和党给予“拉普”全部活动一个好的评价二者间事实上没有矛盾。党对于“拉普”帮助搞掉文学中真正的和假想的敌人是很欣赏的。相比之下，“拉普”的缺点是次要的，特别是它的理论从一九二九——一九三二年已不断受到抨击，有很多东西已由于党不赞成而被舍弃。同时，“拉普”曾驯

服地把党的指示传达给作家，并尽力地把作家们送到苏联边远的角落去描写社会主义建设的英雄人物和进步。

组织委员会第一次全会给予“拉普”的评价是中央委员会决议之后党对“拉普”历次评价中最高的一次。此后，在苏联，在以下各阶段：一九三二——一九三七年，一九三七年——一九五六年，一九五六年到目前对“拉普”的成就的看法是不同的。

在初期，除了“拉普”理论某些方面受到较严厉的批评外，第一次全会通过的评价基本不变。从一九三二年十一月到一九三四年八月，当时苏联文学正在制定社会主义现实主义原则，“拉普”理论仍被当作主观唯心主义的表现丢弃一旁。在这段期间，又重新攻击“拉普”有关文化革命是非政治性启蒙过程的观点。有些批评家又重提“拉普”区分社会主义文化和无产阶级文化问题<sup>①</sup>。对于“拉普”的文学批评作出了一项极端严厉的评判，说它的理论水平很低<sup>②</sup>。在一九三四年八月苏联作家第一次代表大会上几乎没提起“拉普”。

在一九三七年斯大林清洗时，对“拉普”的评价发生了剧烈的变化。几个“拉普”领导人被指控为托洛茨基秘密组织成员，从文学舞台上消失了，其中有阿维尔巴赫、基尔松、谢里万诺夫斯基和马兹宁。他们大概被处决或死在狱中。最近的苏维埃文献承认基尔松和谢里万诺夫斯基作为被诬告的牺牲者“悲剧性地死去”。还从政治上指控了阿菲诺盖诺夫、李别进斯基和马卡列夫，

① П·岁日柯夫：《关于社会主义现实主义》，见《新世界》，1933年第9期第187—215页；Ф·潘菲洛夫：《斯大林同志为我们指出了创作道路》，见《文学报》，1933年2月10日；《马克思列宁主义与文学》，编辑部文章，见《文学批评家》，1933年8月，第3期第3—11页；П·尤金：《从党的十六大至十七大期间的苏联文学》，同上，1934年第1期第3—12页。

② 《我们的任务》，编辑部文章，见《文学批评家》，1933年6月，第一期第7页；康托：《论文学批评》，见《布尔什维克》，1933年12月15日，第23期第89页。康托是《图书和无产阶级革命》的副主编。

但法捷耶夫和叶尔米洛夫逃脱了迫害。苏联的审判是令人不解的。

对受诽谤的“拉普”领导人的控告既疯狂又典型。他们的活动和理论被看作是“拉普”反革命计划的组成部分。号召突击队工人参加文学工作被说成是暗中搞垮苏维埃经济力量的破坏活动。“为了活人”的口号和在善中寻找恶被诬蔑为是“资产阶级人道主义”和对布尔什维克的诽谤。辩证唯物主义创作方法被解释为命令作家把学习辩证唯物论作为他的工作的先决条件从而使他脱离了描写社会主义建设<sup>①</sup>。阿维尔巴赫可能因为在二十年代初期与托洛茨基反对派有联系而受到诽谤。虽然阿维尔巴赫在一九二七年曾经说过，这一联系已是过去的事情<sup>②</sup>，而斯大林在十年之后还不能原谅这一点。把“拉普”看成是一伙“人民公敌”的官方观点继续了几乎二十年。一九五三年发表的批评家伊凡诺夫的著作给“阿维尔巴赫派”贴上“托洛茨基匪帮”的标签。他们的口号被拿出来加以嘲笑，说成是“沃隆斯基的直觉的胡言乱语”，而名言“撕下一切假面具”则被说成是蓄意诽谤苏联生活的一种手段<sup>③</sup>。

一九五六年以后，与非斯大林化相联系着，党对“拉普”采取了新的立场。它的领导人物不再被称为匪帮或托洛茨基分子。滥用这些词汇的批评家伊凡诺夫立即转而承认“拉普”的功绩，特别指出它强调文学的社会思想方面以及拥护党性<sup>④</sup>。目前苏联对于

---

① 《教训和结论》，社论，见《文学报》，1937年4月26日。迫害从《五年》（社论）开始，同上，1937年4月20日。又见尤金：《联共（布）中委委员会关于改组文学艺术团体的工作的五年计划决议》，同上，1937年4月26日；勃朗：《俄罗斯文学中的无产阶级插曲》，第222—223页。

② 阿维尔巴赫：《我们的文学分歧》（列宁格勒，1927），第60页。

③ 伊凡诺夫：《争取苏维埃文学高度思想性斗争史》，（莫斯科，1953），第192页，第196—197页。

④ 伊凡诺夫：《二十年代的文学团体和流派》，见《旗》，1958年，第6期第193页。

“拉普”对同路人的态度及其理论的看法与《真理报》一九二九——一九三二年所发表的文章、特别是一九三二年五月九日社论一致。这些文献今天被当作权威性意见加以利用。有些批评家采取比其他人较消极的态度。好战的伊凡诺夫就想把非人格化的党表现为是文学成就的唯一鼓舞者。他不承认《真理报》曾称“拉普”为党的文学政策的代理人。他断言“拉普”声称自己是党的代理人是假的、是自吹自擂，因此上述说法显然是误传。伊凡诺夫仍然人为地把“拉普”领导区分为应为一切严重错误负责的“阿维尔巴赫集团”和以法捷耶夫、潘菲洛夫、肖洛霍夫为首的有德之士。但是伊凡诺夫对于他所谓的“阿维尔巴赫集团”没有提出任何人的名字。而他也很难把“拉普”统治集团中任何一个人归入这个集团，因为谢里万诺夫斯基和基尔松已经恢复名誉，同时阿维尔巴赫也不再被诬蔑为“人民公敌”了。从科学院的《俄罗斯苏维埃文学史》开始，再没有把“拉普”领袖分为黑白两个范畴，对“拉普”领导人批判的调子也比较缓和，虽然对于他们的文学理论和他们对同路人的态度的批判仍和伊凡诺夫一样坚定与明确。

伊凡诺夫把“拉普”全部基本观点——“活人”论和“将诗歌杰米扬化”的口号、辩证唯物主义创作方法以及直接印象论——都作为“阿维尔巴赫集团”或沃隆斯基的“唯心主义”产物而予以否定。《俄罗斯苏维埃文学史》排斥它们，认为它们是虚伪的、抽象的、教条主义的<sup>①</sup>。“撕下一切假面具”的口号最不受欢迎，又被伊凡诺夫歪曲为号召“从新的社会主义秩序”撕下面具。不仅如此，他看到“在‘拉普’这个口号与杜金采夫在《文学莫斯科》上所发表的《不是单靠面包》中以艺术形式表达的倾

---

① 参看同上，第196页，B·狄库森那：《1917—1929年的文学杂志》，载《俄罗斯苏联文学史》（莫斯科，1958年）第1卷，第515页。



向性之间有惊人的相似之处”<sup>①</sup>。两种作品在苏联都为了对苏联现实的批判态度而受到严厉谴责。这一反应又一次表明党畏惧真理仍是摒弃“拉普”理论的主要原因。然而，目前一般对“拉普”活动的评价是与党的一九三二年四月二十三日的决议严格一致的：在二十年代，“拉普”作为党镇压思想与艺术异端的工具是必要的，而到一九三〇年代则不需要了。当时无产阶级文学与其它艺术组织都已完成了它们的使命，无需继续存在了<sup>②</sup>。

张秋华 译

**编者按：**本文摘译自赫尔曼·叶尔莫拉耶夫著《苏联文学理论（1917—1934），社会主义现实主义的起源》，纽约，1977年。

---

① 伊凡诺夫：《二十年代的文学团体和流派》，见《旗》，1958年，第6期第196页。杜金采夫的小说和《文学莫斯科》（小说与评论集）都出版于1956年。详细内容见格列勃·斯特鲁维的《苏联文学史》（慕尼黑：伊萨尔出版社），第492—496页，第505—512页。

② 《俄罗斯苏维埃文学史》（莫斯科，1960）第2卷，第5页。

## 编 后 记

本世纪二十年代下半期活跃于苏联文坛的俄罗斯无产阶级作家联合会（“拉普”），是当时无产阶级文学发展中的一个重大现象。但迄今为止，我们对于它的情况所知甚少。现根据国内可以找到的一些材料，编译了这本资料集，供研究工作者和有关方面参考。这部资料将分上、下两册出版。上册包括一九二三——一九二六年主要材料。

“拉普”前身是“十月”文学小组。“十月”成立于一九二二年十一月七日。参加这个小组的有从“锻冶场”（当时的无产阶级文学团体）退出来的罗多夫、马拉什金、多罗戈伊钦科，有“青年近卫军”小组成员维肖雷、别泽缅斯基、扎罗夫、舒宾、库兹涅佐夫，有“工人之春”小组成员多罗宁、伊斯巴赫、索科洛夫以及没有参加任何组织的李别进斯基和列列维奇等。至一九二三年三月十五——十六日，根据“十月”小组的提议，在莫斯科召开了第一次无产阶级作家代表会议，会上成立了莫斯科无产阶级作家联合会（“莫普”），其理事会成员有罗多夫、普列特涅夫、列列维奇、多罗戈伊钦科、索科列夫、科连尼约夫、叶夫连莫夫·李别进斯基、别泽缅斯基等。他们是后来的“拉普”的核心力量。

一九二三年六月，“莫普”创办了理论性机关刊物《在岗位上》（1923—1925）；接着在一九二四年又创办了文学杂志《十月》。

这两个刊物的思想纲领反映了“拉普”的早期观点（见本书第一篇）。“莫普”主要以《在岗位上》为阵地，以进攻姿态出现，对一些重大问题提出自己的看法。因此，他们又被称为“岗位派”。我们选择了这一时期七篇文章（见本书第二——八篇），主要涉及建立无产阶级文学、党的文艺政策以及对同路人的态度、对待文化遗产的态度等问题。

岗位派的观点吸引了许多党的工作者、评论家、文学家的注意，引起激烈的论战。一九二四年五月俄共中央出版局召集的文学会议乃是这次论争的一个高潮。会上以托洛茨基、沃隆斯基的观点为一方，以瓦尔金等岗位派的观点为另一方展开激烈争论。这次会议的报告与发言在我国曾由鲁迅收集在所译的《文艺政策》一书中（见《鲁迅全集》第十七卷）。我们这里选择了有代表性的六篇，并根据日文重新译出（见本书第九——十四篇）。

五月会议后，双方争执并未平息。一九二五年一月，“伐普”代表会议将岗位派观点系统化形成决议（根据苏联有的材料介绍，在这次会上成立了“拉普”）。接着，在《真理报》、《布尔什维克》、《在岗位上》等报刊上围绕“伐普”决议进行了激烈辩论。问题集中在党的文艺方针、文化革命等问题上。我们这里选择了“伐普”决议和这次争论中有代表性的六篇文章（见本书第十五——廿一篇）。

为了解决这次文艺界大辩论，联共中央发表了《关于党在文学方面的政策》，即一九二五年六月十八日决议（见本书附录一）。

党的决议发表后，岗位派内部发生决裂。瓦尔金、罗多夫、列列维奇等坚持原观点，成为所谓的“左”翼少数派。一九二六年二月“伐普”非常会议谴责了他们的错误，并撤销了他们在理事会中的职务。阿维尔巴赫等人表示拥护党中央决议，取得了“伐普”的领导权，但他们原来的岗位派观点并未得到根本改变。

我们这里选译了发表在《布尔什维克》杂志上的三篇文章，多少反映了这方面的一些复杂情况（见本书第廿二——廿四篇）。

为了帮助研究者和广大读者了解“拉普”的来龙去脉，我们还选译了美国赫尔曼·叶尔莫拉耶夫所著《苏联文艺理论，1917—1934，社会主义现实主义的起源》一书中有关“拉普”的章节。在这本书中，作者从资产阶级立场出发有时对无产阶级专政、对斯大林进行攻击。希读者阅读时注意批判。

由于时间紧迫，又限于国内资料不足，所以提供的材料很不全面；另一方面，有些文章水分较多，可取之处仅几段文字，但为了使研究者能见到全貌，只好收入全文。总之，本书由于主客观原因，还存在一些缺陷和不足，请读者指正！

1979年10月