

高尔基和无产阶级文化派

姜 力

高尔基与无产阶级文化派之间的关系早已引起人们的注意。研究这个问题,对深入了解这位伟大的作家和无产阶级文化派,认识苏联在十月革命后最初年代的文艺斗争并从中总结经验教训,发展我国的文艺事业都有一定的意义。

十月革命前,高尔基和无产阶级文化协会的前身,由工人作家们所组织的无产阶级作家俱乐部是有联系的,并支持他们的进步活动。1913年,高尔基与俱乐部的无产阶级作家进行了第一次会晤。1914年,高尔基亲自编辑出版了《无产阶级作家作品集》。无产阶级作家俱乐部在工人中间开展了不少有益的文化活动:组织各类讲座和报告会,讲授俄罗斯文学的优良传统。这些活动对发动广大工人群众参加无产阶级解放事业,对促进社会主义革命的胜利,都起了推动作用。

但是,在十月革命后,由于无产阶级文化派在一系列根本问题上采取了错误的立场,他们否定党的领导,闹独立主义;他们排斥其他阶级出身的作家(包括农民作家在内),闹宗派主义;他们反对继承古典文学遗产,搞虚无主义;他们还反对在文艺创作上塑造真正的人物形象;赞扬什么“机器主义”,如此等等,高尔基便与他们断绝了关系,从未参加无产阶级文化派的会议,尽管他们不断向高尔基发出邀请。高尔基与无产阶级文化派在这一系列根本观点上都是针锋相对的。本文仅就这些方面进行一些探讨。

前夕,当时他们在传播革命文化方面曾起过积极作用,但自它成立之日起,它就企图与党闹独立,要求所谓的“自治”。他们一直要脱离教育人民委员部的领导,以群众性的文化组织无产阶级文化协会与党相抗衡。

伟大的革命导师列宁自始至终与无产阶级文化协会的错误进行了斗争。列宁在第一次全俄校外教育代表大会上所致的祝词中强调说:资产阶级知识分子出身的一些人钻进了新型的工农教育机关,他们把这些机关看成是传播他们的哲学文化观点的最适宜的场所。在革命初期,特别是1920年,列宁曾多次专门提到党在教育和文化工作中领导作用的问题,而且在全俄政治教育会议上发表演说时讲道:在工作中“应该公开承认共产党的政治领导。”

1920年10月2日至12日,在莫斯科召开了第一次全俄无产阶级文化协会代表大会。在这次代表大会上无产阶级文化派坚持自己的错误。10月8日,列宁看完《全俄中央执行委员会消息报》中关于卢那察尔斯基错误的讲话的报导后,当天便亲自制定了著名的决议草案《论无产阶级文化》。1920年10月12日,无产阶级文化协会代表大会通过了把无产阶级文化协会归并于教育人民委员部的决议。这对无产阶级文化协会在政治上所搞的独立主义,是一个有力的打击。在列宁倡议下还通过了,并于1920年12月1日在《真理报》上公布了,俄共(布)中央《关于无产阶级文化协会的决议》,即《俄共中央的信》。此信彻底揭露了无产阶级文化协会的错误。①

然而,无产阶级文化派领导层一再顽固

全俄无产阶级文化协会产生于十月革命

坚持自己的错误立场,不执行党的决议,甚至对党的决定不满并进行反扑。他们一意孤行的结果,无非是在二十年代它的大部分组织解散,1925年,它转由全俄中央工会理事会管辖。1932年,它就彻底瓦解了。无产阶级文化派在组织形式上是不存在了,但是他们与党闹独立主义的残余思想还以不同的形式流传各地,继续危害着无产阶级的文化事业。

高尔基一贯把文学活动与党的事业紧密地联系在一起,在列宁同无产阶级文化派斗争的一系列问题上,高尔基都是特别尊重列宁作出的决定。虽然无产阶级文化派曾企图得到高尔基对他们的支持,邀请作家参加他们的群众大会,并请高尔基作大会主席,但都被高尔基拒绝了。高尔基认为与无产阶级文化派和未来派之流没有什么可以值得辩论的,因为他本人的一切活动都是对这个协会各种谬论的批判。

二

无产阶级文化派与党闹独立主义,在文艺界则闹宗派主义,排斥所有非无产阶级出身的作家。他们妄图通过实验室的途径,直接用开车床的工人来制造“纯粹的无产阶级文化”。他们认为:这个“纯粹性”指的就是必须只描写工人阶级,无产阶级作家是不应表现其他阶层的人物形象,否则就破坏了这个“纯粹性”。无产阶级文化派作家别萨利科在莫斯科工人作家会议上曾发言说:无产阶级作家的任务就是写自己,写自己的感情和希望。无产阶级文化派害怕工人作家与自己的故乡农村保持联系,更不允许在工人作家的作品中出现农民形象,否则就无法保持他们创作的纯无产阶级性质,所以就要求与农民诗人划清界限。还是这个别萨利科在《论农民与无产阶级的诗歌》一文中写道:“我们不怀疑,真正的,伟大的诗人只承认‘钢铁的耶稣’,不承认生在牲口槽的救世主”②。

1918年10月5日,以叶赛宁和克雷奇

科夫等诗人组成的倡议小组,写了一份“农民诗人与农民作家倡议小组关于成立莫斯科无产阶级文化协会农民分会的声明”,其中强调提出:“我们不能平静地容忍这种情况,即我们至今仍处于昔日资产阶级统治时期的那种条件之下,处于对各私营出版社的完全农奴制式的从属地位,有时几乎我们每个人的命运都掌握在他们手中,因为这是发表个人创作的必经的技术途径。”人们不仅要问,革命胜利后,为什么农民诗人和作家仍处于如此可怜的地位呢?其根本原因就在于无产阶级文化派搞宗派主义。

无产阶级文化派自封为无产阶级新文化唯一的代表。他们的诗人是如此标榜自己的:“我们是另一个美妙时代的步伐和气息……我们是劳动人民的肝脏,是他们最好的花朵。”因此,他们不承认小说《母亲》是一本描写工人的“非常及时的书”。他们的逻辑是:既然高尔基不是一个无产阶级出身的钢铁工人,那么他的小说《母亲》就不可能是一本反映无产阶级世界观的作品。无产阶级文化派诗人弗·基里洛夫在评论《母亲》时说:“小说《母亲》的作者尽管很有天才,然而,在读完这本书以后,它的所有人物和主人公的不真实性给人留下不快的感觉。”为什么他们会感觉高尔基的主人公写得不真实呢?他们认为高尔基既然出身于手工业阶层,那么,他就不能反映出无产阶级世界观。他们还认为,当高尔基开始刻划无产阶级形象时,他的作品就“丧失了原有的锐力和鲜明性”,因而《母亲》中工人形象是写得不成功的。③

他们对高尔基在作品中成功地塑造了雷宾及其他一些农民形象,当然就更恼火了,更不必说作家还创造了一系列革命的知识分子形象。无产阶级文化派对艺术任务的理解很狭隘,把自己的创作范围和表现手法限制得紧紧的。而这与波澜壮阔的无产阶级解放事业,伟大瑰丽的工人革命斗争毫无共同之处。

1920年，高尔基对无产阶级文化派的宗派主义行为是坚决反对的，并且进行了严厉的批评。根据苏联著名作家费定的回忆，高尔基是这样批评的：“建立新文化这是全民的事。在这方面是不应当有狭隘的行会观点的。文化是一个完整的事物。如果无产阶级文化派建立无产阶级文化，那么农民怎么办？它将依附于无产阶级文化？或者还是保持自己原来的老样子？……这是不可想象的。”

以为只有无产者才是精神力量的创造者，只有它才是世上的精华，这种自认为是救世主的想法是十分有害的，这就象一切救世主降临说一样。就是这样，先生们。应当寻找联合农民群众的道路。如若不然，那将是怎么一回事？”④无产阶级文化派对上述中肯的意见根本听不进，他们坚决反对高尔基的讲话，认为无产阶级作家不应该融化于“全体大众之间”。无产阶级文化派声称，高尔基并没有能够说服他们，他们还要坚持自己的错误。

高尔基以自己的实际行动证明，他是竭尽全力广泛地团结各阶层的知识分子，使其参加建设社会主义新文化的工作。他在主张广泛团结知识分子的同时，对新生的无产阶级作家还是十分重视，非常关怀的。有关高尔基如何辅导、帮助青年作家成长的文字记载数不胜数。作家满腔热情地扶植新生力量，将希望寄托在新一代的作家身上，他在青年作家身上看到了无产阶级新文学的萌芽。譬如他在《无产阶级作家作品集》的前言中写道：“我坚信，无产阶级能创造自己的文学艺术，就象它创办了自己的日报一样……将来人们提到这本小书时，会把它看作俄国无产阶级在创造自己的文学艺术时迈出的第一步。”⑤

现以别萨利科为例，二十世纪初，当他还没有成为无产阶级文化派，而是一个年轻的作家时，他曾将自己描写西伯利亚流放生活的处女作，寄给当时正在喀普里岛养病的

高尔基。虽然高尔基对这篇小说评价并不高，但是鼓励该书作者继续努力地去创作新的作品，同时还向他指出：为了写好自己的作品，必须向古典作家学习，学习契诃夫、列斯科夫和柯罗连科等人是如何运用语言技巧的。十月革命后，这个别萨利科成为无产阶级文化派，这时他不但把高尔基的教导全部置于脑后，甚而撰文攻击高尔基。1918年，他在《论形式与内容》一文中扬言道：“在文学中的‘老大哥们’号召人民出身的作家：学习吧，学习写作吧！这可真奇怪，他们还总是提老一套的建议：读契诃夫、列斯科夫、柯罗连科……吧！……”

让工人作家受缚于资产阶级作家并向他们学习，那是不合适的。”⑥

在无产阶级文化派看来，高尔基在党的统一领导下所进行的团结资产阶级知识分子的工作，是对无产阶级事业的一种背叛。只有他们那种排斥打击一切非无产阶级文化派的作家，搞宗派小团体，才是忠于无产阶级和无产阶级的文学事业。自1918年至1921年以来，高尔基为党的事业所作的一切贡献都是无产阶级文化派所不能容忍的，于是他们大肆攻击作家说：“高尔基自从成为资产阶级知识分子的组织者以后，不由自主地也和他们一起反对工人阶级，反对与无产阶级骨肉相连的，真正的无产阶级知识分子，反对无产阶级文化”⑦。而高尔基本人却以作为一名列宁主义思想的宣传员而感到自豪。

三

新政权面临着建设新文化的问题，要建设一个什么样的新文化，这个新文化要在什么基础上建立起来才是正确的？这里，首先必须正确解决批判继承文化遗产的问题，这是二十年代文学斗争中各派别激烈争论的一个重要的问题。

在这个问题上，马克思列宁主义者和资产阶级唯心主义者（马赫主义哲学的代言人）

所采取的态度是截然不同的。早在十月革命前，列宁就在自己的著作中提出了“两种民族文化”的学说。他在《我们究竟拒绝什么遗产？》一文中，对俄罗斯十九世纪六十年代的民主主义文学及其有代表性的作家做了精辟的论述。此后，在《关于民族问题的批评意见》一文中，回答了如何正确对待文化遗产的问题，即批判地继承与吸取人类文化遗产的精华，使其为建设新文化服务。十月革命胜利后，列宁更为重视正确对待文化遗产问题，把它列入对青年进行思想教育的内容之一。列宁评论俄罗斯文学的巨人列夫·托尔斯泰的一系列文章，也一向被认为是正确理解和学习古典文学的指南。

列宁关于遗产问题的学说教育了整整一代新人，然而无产阶级文化派却依然故我，自行其是，拒不接受列宁主义思想，他们以虚无主义态度否定一切文化遗产。在无产阶级文化派看来，社会主义文化与过去历史上各种阶级的代表所创造出的文化毫无联系。因为无产阶级文化派的作家必须创造出纯无产阶级的文艺作品，而这种纯粹的无产阶级文化是不允许其他阶级的思想介入的，因此，不仅排斥过去的资产阶级文化遗产，而且排斥现存的一切非无产阶级的文化和作家。这种虚无主义是无产阶级文化派“理论家”们的主观唯心主义世界观的产物。在当时，对一些具有小资产阶级狂热，而对真正的马列主义革命理论不甚明了的群众是有一定蛊惑力的。

这种虚无主义思想深深地渗透在他们的文艺观及其作品之中。他们认为，艺术不是形象地反映客观现实，而是用“活的形象”组织人的“经验”，既然如此，现实中的艺术创作者们与过去的历史文化会有什么联系呢？（当然与现实中的人民生活也毫无联系了，因而他们也号召艺术可以脱离人民而存在）由这种理论出发，无产阶级文化派竟说什么托尔斯泰和其他古典作家的小说永远也不会再

版了。这与未来派早已叫嚷的要“从现代生活的轮船上扔掉”普希金和列夫·托尔斯泰，不仅遥相呼应，而且几乎同出一辙。无产阶级文化派诗人弗·基里洛夫在全俄代表会上的发言中，竟说什么我们不需要柴可夫斯基的音乐。他还在当时颇为流行的一首标题为《我们》的诗中，忠实地体现了无产阶级文化派“理论家”们的思想：

“我们极度激动不安，

‘你们是扼杀美的刽子手’——让他们去叫喊。

为了我们的明天，我们要烧毁拉斐尔，
毁掉博物馆，踩烂艺术的花朵……”^⑧

无产阶级文化派认为高尔基劝导青年作家向文学先驱学习“那是不合适的”，而且诽谤高尔基已被强大生活浪潮“卷入黑暗的深渊”，成为资产阶级文化的俘虏。应该说，高尔基在这个问题上的立场确实是与无产阶级文化派根本对立的，高尔基历来重视古典作家及其作品，重视他们在现实斗争中所能起到的和已经起过的作用，重视他们与俄国人民血肉不可分割的紧密联系。

十月革命后，高尔基一再教导青年一代，要在先辈的遗产的基础上开拓新的文化道路。要建立起工人阶级自己的文化队伍。关于这个问题高尔基曾说过：“我们的工人阶级从资产阶级手里接受过来的是技术设备很差的工厂、破旧的机器、粗野的生活习惯和由于统治阶级反抗历史的力量、反抗体现这力量的工人阶级的意志而遭到破坏的城市和乡村。”^⑨工人阶级从旧社会接受下来的是这样一个物质与精神生活的破烂摊子，摆在工人阶级面前的任务是艰巨的，不仅要建设工农业，还要尽快地培养自己的文化大师。高尔基进一步提醒那些害怕“古典作家会把他的阶级的头扭到右边去”的人们，工人阶级是具有“免疫性”的。无产阶级文化派是属于高尔基所批评的“把一切事情加以简单化的人之列的，是那些庸碌无能、没有才干的人，

以及‘贪图私利的人’——急于占据显要地位的家伙，还有就是寄生虫。”⁹⁰

1930年，高尔基在《论文学》一文中，当谈到必须向古典作家学习时指出：“在害怕学习古典作家这件事情上，有一种可笑观念，仿佛担心古典作家会抓住学生的腿，把他拖到自己的坟墓里去似的。”⁹¹

1928年，高尔基在《谈谈我怎样学习写作》一文里，更深刻地阐述了为什么要学习过去的文化遗产，他说：“艺术家是自己国家、自己阶级的感官，是它的耳朵、眼睛和心脏；他是自己时代的喉舌。他应该尽可能更多地知道过去，他对过去知道得愈清楚，那么他对现在就更加明了，他就能更强烈、更深刻地感觉到我们时代多方面的革命性及其任务的广泛。”⁹²就是说，只有对过去明了，才能担负起建设自己的国家，自己阶级的文学事业的重任。

高尔基虽然强调继承遗产的必要性，但这绝不意味着他是拜倒于古人的脚下。高尔基在批判俄国作家不足之处时，也是十分尖锐，毫不留情的。如他曾深刻指出：“在资产阶级文化遗产里，蜜糖和毒药是紧紧地混合在一起的。”（《论文化》）虽然他对过去的一些作家或作品的评价有时可能是存在争议的，但总的来说，高尔基是很好地学习并领会了列宁有关文化遗产问题的教导，同时又通过自己的创作实践和文学界各派别的斗争，总结出一套较全面的看法：对过去的文化遗产既要继承，又不要被它所局限；既要看到它的作用，也要指出它的缺陷。同时指明，无产阶级之所以要继承先人的优良传统，其目的就在于发展本阶级的文化，也只有在先人的基础上才能建立起崭新的无产阶级文化。高尔基上述精辟的见解，都有力地驳斥了无产阶级文化派的虚无主义谬论。

四

无产阶级文化派的一系列错误“理论”也

必然体现在他们的创作之中。无产阶级文化派的作品主要是一些抽象而枯燥的诗歌，其中大量充斥着的只是一些工业技术术语，而没有生动具体的内容，也看不到活生生的形象，更谈不到什么内心世界的活动了。比如，当时流行的一些诗歌的标题都是些《工业的产笛》、《动力机的诗篇》、《关于铁的诗》、《电气化》、《春天的工厂》、《铁的耶稣》、《铁的暴风雪》、《空中的工厂》、《在车床旁》、《汽笛》、《吊车》和《长方木》等等。仅仅从诗的标题即可见其内容的一般，下面以几段无产阶级文化派诗人的诗歌为例，即可窥其全貌。

“身躯似富有弹性的弹簧，
激情有如高山的火焰一样。
我向机器学习，
在各个方面都要顽强。”

“幻想宛如沸腾的弹坑，
言词就像哭泣的黑管。
噢，我要用精緻成的清脆歌声，
迎接那明亮的太阳。”

“矿井，高炉和厂房，
火车头，
轮船，
黑暗社会的危险：
这就是甘油炸药、火、钢铁——
我们紧张地干呀，
加快着胜利的疾跑，
破坏着，
埋葬着——
旧世界……”

应该说，这类作品的内容与形式往往流于公式化，彼此雷同。无产阶级文化派的诗人和编辑们也不得不承认他们的作品是不成熟的，艺术水平是不高明的，但是这些诗和创作这些诗的指导思想在二十年代文学中曾盛行一时，它不但在当时阻碍了真正无产阶级文学的发展，而且它的余毒长期未能彻底肃清。直到五十年代，在一部分苏联小说中

尚能看到无产阶级文化派创作方法的痕迹。

为什么在这些自命为最无产阶级化的诗人们的诗歌中，只能听到机器的转动声，铁锤的打击声，只能看到高耸的厂房和飞转的车床，而听不到工人的声音，看不到工人的形象，更无法感受到工人的内心活动呢？正如1920年，列宁在《唯物主义和经验批判主义》一文的再版前言中就曾指出的：“波格丹诺夫在‘无产阶级文化’的幌子下偷贩着资产阶级的反动观点。”^⑬列宁对无产阶级文化派只写生产技术过程，否认艺术是一种意识形态，排除艺术作品的社会性等这种将艺术庸俗化的作法，给予了严厉的批判。无产阶级文化派在他们的错误理论指导下，不去揭示劳动的社会性，不去描写和刻画从事工业生产中具体的活生生的人的形象。而是把工人形象与机器等同起来，甚至全力渲染现代化技术的生产过程，作家把文艺作品中的最重要因素——人的形象——置于陪衬地位，仅仅将其视为描写工业生产过程的—种点缀品，一个小小的道具而已。无产阶级文化派这种物重于人的所谓文艺“革新”，实际是否定了艺术作品的真实性和典型性。由于他们的诗人不去挖掘人物内心活动，不去塑造人物的内心世界，于是就追求所有形式主义的手法，玩弄文字游戏，大量堆砌工业术语，以此体现他们的纯无产阶级性质。尤其令人可笑的是波格丹诺夫提出的所谓“集体主义”原则，即形式主义庸俗地解决集体和个人的关系，他提出诗人在创作时不能用“我”，只能到处用“我们”才是真正无产阶级诗歌的标志。

与无产阶级文化派的观点截然相反，高尔基从来认为对文学来说，最重要的就是要写人，要突出人。高尔基在“方志学中央局的庆祝大会”上曾说过：“……我认为我的主要工作，我毕生从事的工作……是人学”。这就是说，高尔基将文学理解为研究和探讨人的学问，因此将自己一生从事的文学工作称

之为人学。

在高尔基看来，创作任何文学作品，塑造任何人物形象，都要从“人”的角度去写。即使是写领袖也不例外。1924年1月21日，列宁与世长辞了，在那些沉痛哀悼伟大领袖的日子里，高尔基毅然挥笔塑造了一个空前未有的历史人物，一个用大写字母起头的“人”——弗拉基米尔·列宁的形象，完整地塑造出列宁既是一位卓越的政治家，又是一个生动而完美的人的形象。《列宁》这篇特写最初就是以回忆录形式出现的，手稿原名就是“人”，所以说，高尔基为自己的这位“严厉的老师 and 仁慈而‘体贴入微’的朋友”所作的特写，贯彻始终的侧重点是写的“人”。

高尔基不但在自己的创作实践中，而且在很多专论中明确地阐述了自己的思想。他多次谈到为什么文学要写人，而且详细地、多方面地论述了怎样写人。在谈到文学为什么要写人时，高尔基指出这是与文学本身的特点分不开的，而且认为这就是文学的使命。在如何写人的问题上，高尔基也有过许多精辟的论述。譬如在《无产阶级作家作品集》的序言中他写道：“文学家的工作是非常艰巨的：写关于人的故事并不意味着单纯地‘叙述’，这是意味着用语言来描绘人，就象用画笔或铅笔来描绘人一样。必须在特定的人身上找到最稳定的性格特点，必须理解他的行动的最深刻的意义，必须用十分精确和鲜明的语言来描写这些东西，使读者可以从书页上面，从字里行间看到人的活生生的面貌，使读者感觉到，他所读过的一切东西正是那个样子，而不能是别的样子。”^⑭

高尔基在论述如何写人的评论文章中，在自己写人的创作实践中，突出强调的是要歌颂人，要同情人，要解放人，同时也要改造人，还要与摧残人、压迫人、侮辱人等社会问题作斗争。

众所周知，高尔基曾通过萨金的台词说出：“人——这是一个多么骄傲的称号！”在

《底层》一剧中，作者通过对人的颂扬，与现实人们屈辱卑贱的处境相对照，激起读者强烈地要求解放人的信念。

高尔基在歌颂人的同时也看到在人的生活中还有丑恶的一面，即不劳而获，过着寄生虫生活的人们。因而，高尔基指出，要成为一个真正的人，他的生活应当是有意义的。在人生的意义方面高尔基特别强调劳动的重要性。他在很多作品中都歌颂了劳动的光荣和伟大。在高尔基的笔下劳动——这就是使人成为高尚的人的力量。在一篇评论高尔基的文章中曾有下列一段话：“有一次，高尔基在谈到自己时说，如果他是一个评论家而要写一本有关高尔基的书的话，他在这本书里会这样写道：‘……同志们，那种使高尔基成为现在的高尔基的力量在于：他第一个在俄罗斯文学中，或者说，第一个在生活中亲自认识了劳动——那个创造这个世界上一切最有价值的、一切美好的、一切伟大的东西的劳动——的最伟大的意义。’”^⑤

高尔基在1901年所写的《小市民》这个剧本中的主人公，先进工人、火车司机尼尔简短而有力地宣布：“谁劳动谁就是主人”。但是劳动者要想成为社会的真正主人，他就要斗争，要通过斗争的锻炼，才能成为一名不但能创造世界，而且善于改造世界的，有觉悟的新人。高尔基在小说《母亲》中，在全世界第一个创造了巴威尔·伏拉索夫这样一名无产阶级战士的光辉形象。作者已经不是一般地歌颂人的诞生，笼统地赞美劳动的伟大，而是表现了工人自觉地进行斗争，并在斗争中成长壮大，从而将自己写人的业绩推向了一个新的高峰，为世界文学宝库作出了新的贡献，给无产阶级文化派只写机器不写人的错误以彻底的打击。

五

以上我们只是简单地回顾了高尔基与无产阶级文化派相互关系和他们之间的矛盾与

斗争。他们之间的问题还远远不止这些，要详细探讨这些问题，必需对二、三十年代的政治形势和各种文艺思潮进行全面分析。本文限于篇幅，只粗略地阐述了以上四方面的问题，这些问题今天看起来似乎是十分简单而又明显的，就连无产阶级文化派的错误也是很容易就可以辨认出。但几十年前情况并非如此。十月革命是人类历史上从未有过的一次大革命，它立刻提出了各种前人没有遇到过的问题：工农业生产中急需解决的问题如山，很快又开始了各个帝国主义的武装干涉，白匪叛乱……列宁和党无暇更多地过问文艺界的斗争，再加上小资产阶级思想泛滥，还有阶级敌人有意制造混乱等等，以致各种思想潮流纷纷应运而生。很多人只有革命热情，但缺乏基本的马克思主义理论修养，在这些人看来，似乎是越“左”越革命，所以在一段时间内，左倾思潮泛滥，无产阶级文化派能在短短几年中，成为在各地拥有1381个组织的大型文学派别，也不是偶然的事情。他们以最革命的姿态出现，人数众多，气势汹汹，挥舞着大棒，要识别并且抵制这股浪潮的确是一件相当不容易的事。不但很多年轻人成了他们的俘虏，就连有如卢那察尔斯基这样的知名人士也对他们认识不清，在处理他们的问题上屡犯错误，为此受到列宁多次地批评。高尔基由于当时所处的地位，也受到了来自各方的很大压力，然而，他却没有被吓倒，能够不顾一切谩骂与攻击，坚持正确的立场，不与这股浪潮妥协，这不但需要明辨是非，也需要决心和勇气，这一点是很值得我们学习的。

其次，我们今天学习和研究高尔基与无产阶级文化派的这场斗争，绝不纯属历史回忆，它也有较强的现实意义。无产阶级文化派的观点和理论不仅在二十年代盛行一时，给年轻的苏维埃文学造成了很大损失，而且就是在他们从组织上解散了之后，他们的思想还以各种不同形式出现。就是在我国不久

前种种极左文艺谎言不但风行一时，而且其面貌之“左”，危害之大，影响之深，与无产阶级文化派相比都有过之而无不及。对此我们都是记忆犹新的。因此，不能把无产阶级文化派的所谓理论与创作仅仅看成是革命初期幼稚无经验的产物。还应该认识到，这些极左的货色在很长时期内还会有市场，因它既有欺骗性，又能威胁人。它之所以能在几十年后的今天变本加厉地历史重演，这就不能不引起我们的重视了。

再者，我们回顾这段历史的目的，主要不是评千秋功过，议论谁是谁非。作事后诸葛亮是比较容易的。当然，是非也要搞清楚，但更重要的是总结经验教训，从中取得借鉴。即使在评论是非时，也不能简单化、绝对化，而是要全面地、具体地、历史地看问题。尽管无产阶级文化派总的讲是从事了错误有害的活动，但它在初期还是起到了一些积极作用的，就是在后期，虽然它的领导人是推行了错误路线，但它的普通成员中还是不乏有才华的作家，而且一般群众也是较快地转变了立场，回到了列宁主义的路线上来。高尔基虽然所持的立场基本是正确的，但是他也并非一贯正确，事事正确，更何况在1905年革命失败后，他本身也曾受过波格丹诺夫之流的影响，一度陷入“造神论”的泥坑。当列宁彻底批判了波格丹诺夫等人企图以新的宗教运动代替马克思主义时，当列宁一再争取高尔基参加布尔什维克的各种社会活动时，

高尔基较快地认识了自己的错误，回到了列宁主义的正确立场上来。

无产阶级文化派所以最终垮台，而高尔基始终是一位伟大的作家，受到人民的尊敬和爱戴，其中最关键的问题是无产阶级文化派顽固地坚持自己的错误，而高尔基受到列宁批评后，能够较快地认识并改正错误。

联系到我国建国前后文艺界的历史，不难找出许多类似的情况。应该说，高尔基与无产阶级文化派所争论的一些问题，都是很重要的、很复杂的：譬如，如何对待遗产问题，如何写人的问题，就是在今天也未必均已解决。我们重温这段历史，对今天分析研究这类问题也不无益处的。

注释：

① 详见《世界文学》1978年第4期，第293—308页。

② 《无产阶级文化问题》，1919年，第23页。

③⑥⑦ 《未来》，1918年，第4期，第16、4、16页。

④ 康·费定：《高尔基在我们中间。二十年代。》，国家文学出版社1943年，第26—28页。

⑤ 《高尔基全集》，第24卷，第169页。

⑧ 《未来》，1918年，第2期，第4页。

⑨⑩⑪⑫ 高尔基：《论文学》，第4、9、29、190页，人民文学出版社。

⑬ 《列宁全集》第14卷，第8页。

⑭ 高尔基：《论文学》（续集），第196页，人民文学出版社。

⑮ 伊·谢尔吉耶夫斯基：《高尔基》，第56页，上海文艺出版社。