



安德烈·斯梯著

論黨與作家

孟永祈譯

上海出版公司印行



法 安德烈·斯梯著

論 黨 與 作 家

孟 一 承 新 譯

上 海 出 版 公 司

上海市書刊出版業營業許可證出零三四號
一九五三年十二月初版

一——五〇〇〇冊

原文題目：The Vanguard Writer
原文著者姓名：Andre Stil
原載雜誌名稱：Masses & Mainstream
期數：Vol. 5. No. 8.

論黨與作家

原著者	法	安德烈·斯梯
譯者	孟	永祈
出版者	上海出版公司	
	上海四川中路三四六號七〇二室	
排版者	協興印刷廠	
印刷者	興業泰記印刷所	
定價	人民幣一五〇〇元	

版權所有不得翻印

〔類別〕文學藝術〔開本〕32〔定價頁〕48〔字數〕10,600

安德烈·斯梯(Andre Stil)是法國「人道報」(法國共產黨的機關報)的總編輯，法國共產黨中央委員會委員，同時也是獲得斯大林獎金的小說『第一次打擊』(Le Premier Choc)的作者。

在一九五二年，在一個慶祝他的『第一次打擊』獲得斯大林獎金的羣衆大會上，斯梯作了一次講演。這篇論文就是他在那個大會上的講演詞。

如果我們經常惦念着我們人民爭取和平的廣泛鬥爭，經常惦念着這個鬥爭的重要國際意義，以及它在和平民主陣營的一切國家——尤其是在強大的蘇聯——所引起的熱烈同情，那末，很顯然，『第一次打擊』●所以能夠獲得斯大林獎金，主要的原因就在於它的內容。

它的內容究竟是怎樣的內容呢？它的內容是：在共產黨領導下的法國工人階級爲着更有效地制止戰爭而進行的鬥爭。爲了這個目的，在他們以全力助長着包括各階層人民團結一致的和平運動的形成和鞏固時，工人們和共產黨黨員們，就一刻也不能忘記反對戰爭的羣衆運動的必要性，就一刻也不能忘記這種

●『第一次打擊』，斯梯的三部有連續性的小說中的第一部，乃是一部關於法國的碼頭工人如何拒絕替美國軍隊把軍火從船上卸下來的小說。

足以導致實際效果的、具體而有力的運動的必要性——就是在其他的人們還不能很清楚地理解到這種運動的必要性的時候，也不能忘記。工人們和共產黨黨員們意識到他們的責任就在於要盡他們最大的努力去促成這種反對戰爭的運動，特別是反對戰爭政策在我國所表現出來的那種最嚴重的形式——美國軍隊在我們的國土上的駐紮……

我們黨的領袖們，尤其是莫理斯·多列士，所一直在強調的，就是這種在爭取和平，和爭取民族獨立的鬥爭中的工人階級的任務的重要性。那末，對於黨爲一切戰士所指出的重大問題，一個作爲作家的戰士，還有什麼理由不首先去注意呢？

在這方面，文學跟黨的其他武器是沒有什麼不同的。自然，文學有它自己的各種特性。黨所有的一切武器也都有他們各自的特性。可是，它們之間的區別，也祇在它們的方法上，而不在它們的打擊的方向上。黨清楚地爲我們指

出了敵人的要害。文學有什麼理由成爲一種從不打擊敵人要害的、奇特的武器呢？

我所以在我先前的小說『鋼鐵的花朵』，和『滾滾入海的塞納河』裏盡力發揮了文學的這種特性，理由就在於此。對於那種不理解黨如何能夠助幫作家的人們，我要說：黨的領導對『鋼鐵的花朵』的贊許，使我在『第一次打擊』這部作品的主題以及全部思想的選擇上得到了指導。就是在你進入文學創作得以開始的那種境地裏去的時候，就是在你進入人們有時在那裏找尋那種沒法控制的事物——靈感——的境地裏去的時候，你也會感覺到黨的存在和黨的不斷的幫助的。

在一九四九年六月的『新法蘭西』上，在一篇以『受到批評的批評家』爲題的論文裏，奧古斯脫·勒柯，我們黨的書記，曾這樣說過：

「要一個身為黨員的文學家結合着交給他的任務去寫作，是不是會比一個幹政治工作或者工會工作的積極份子結合着爲同樣的政治觀點所決定的任務去解決當前的政治問題難一點呢？」

勒柯的回答是這樣的：『不，不會難一點的。』可是，要好多黨員作家作出像勒柯這樣的回答來，他們還得大大地提高一步。因爲，祇有在大大地提高一步之後，好多錯誤的思想——好多不但阻礙着作家的進步，而且嚴重地使那些想成爲、和能夠成爲戰鬥的作家的人們喪失信心的錯誤思想——才得以澄清。

*

*

*

首先就是在作家的工作和戰鬥的工人的生活二者之間存在着不可避免的矛盾這樣的一種錯誤思想。當然，用舊的資產階級的觀點來理解一個作家的工

作，那末，它和一個積極的共產黨黨員的活力充沛的、一刻也不停的積極的生活二者之間，確實是存在着矛盾的。同時，由於舊的創作方法到現在為止還是強烈地影響着我們，因此，這種矛盾就會使作家的工作和戰士的工作都受到阻礙。否認這一點是愚笨的。

可是，在戰士的工作過程中，一種新型的作家工作就能夠——而且必然能夠——被創造出來。在這種新型的作家工作中，寫作就會愈來愈密切地跟行動結合起來。這種創作的新的內容和新的方法跟戰鬥的工人的行動，二者之間，就沒有什麼矛盾存在了——二者反而相互得到幫助。到了一個時候，假如有一個作家，他還是以為參加實際鬥爭費時間，費精力，而要求脫離鬥爭，那末，到那時候，他就會發覺：他的新的創作方法，和一種不再跟這些新的創作方法相適應的生活在起着抵觸；他就會感到：他的生活，和他所要寫的那些進步作品之間，是存在着矛盾的。

並非文學創作沒法跟戰士的日常生活相配合，沒法跟戰士的日常生活相配合的，祇是文學創作的各種舊的、過了時的、頹廢的形式。一旦我們理解了這一點，一個想以寫作去爲共產主義事業服務的共產黨黨員，就會從一個戰士的生活中獲得很多東西。

他必然會獲得的，還不僅祇是每個戰士在我們黨的培養下所獲得的豐富教育，他同時也會獲得作爲一個作家所必須具備的東西。

作爲一個戰士，他的生活，就是在他不在思量到它的時候，也在對他灌注着一個作家所能獲得的最豐富的素材——卓越的、先進的人們在那個戰鬥的前線上的生活，在那裏，階級鬥爭顯現得最清楚，最尖銳，最足以使人的人格上的優美的或者惡劣的特徵表現出來——尤其重要的是那些直到現在還沒有被寫出來過的、人的人格上的、新的特徵。就一個作家說來，細緻地研究這些人的人格上的、新的特徵，乃是創作的最強烈的刺激。

既然大家都知道：小說的問題，首先就不是個寫作的問題，而是個生活經驗的問題，那末，就是在黨外的非黨員們，也就很容易地能夠想像得出：對於一個小說家，跟那些被列寧稱之爲先進的、有着把在他們後面的全體人民引導向前的力量 and 品質的人們的日常接觸，該是有着何等重大的意義。同時，假如一個作家這樣說：使他受惠最多的，並不是一些作家，而是一些有遠見的、工人階級的領袖們——他們的教訓和榜樣，對於我們中間的任何人，都同樣地是有幫助的——那末，這樣的說法，也就不是無法理解的了。

同志們，我以爲一個作家，除非他無條件地投入戰士的生活中去，而絲毫不因爲自己是個作家而有所推諉，戰士的生活還是不能真正地使他具備他所應該具備的全部條件的。我所以如此說，並不是由於我喜歡故意創出一些奇怪的論調來，而是想更好地解釋這樣一點，就是：在我的心目中，所謂改變作家的創作方法究竟是怎樣一回事。假如一個有着要去主持一個支部會議或者區委會

的任務的活動份子，對於這樣的工作，他並不全心全意地去做，而祇是關心着把會議中的成功的地方記載到手冊上去，這樣的人究竟算是怎樣的一種活動份子呢？非常明顯的，他是一個壞幹部。而且，雖然不太顯然，却也同樣確實無疑的，乃是這樣一件事實：這樣的人，作為一個作家，也是不會有很大的成就的。

這或者就是舊型作家的作品和生活工人階級羣衆中的作家的作品之間的微妙分野。工人階級，它本身就是民族的心臟，世界的中心。一個生活在工人階級羣衆中間的作家，他所過的那種生活，就在他不知不覺之中哺養着他，對他提供着寫作的材料，而且，還使他的創作的努力增添出一種自然的力量，這種力量使他能夠——譬如說——徹底推翻舊時的收集材料或寫一部書所需的時間的標準。而這一點，對於摧毀那一整套既能麻痺人心、又能安慰人心的關於創作優秀作品所不可缺少的那些條件的荒誕的想法——這些想法甚至於在我們

自己的隊伍裏也相當流行——又是有幫助的。

*

*

*

例如，靈感——藝術創作機構中最纖細的條件——是極端地嬌嫩的。這就是好些荒誕的想法中的一種。毫無疑問的，這些乃是非常複雜的東西。可是，跟一個面臨着一種難於應付的新局勢、而又必須作出一個不但對他本人，同時也常常對好多其他的人們都有嚴重後果的決定的戰士的理智與感情上所發生的一切比較起來，靈感難道會更複雜一些，更纖細一些嗎？

文學創作所必需的條件，並不是這樣纖細的。在戰鬥的行動面前，它們並不總是像種着花草的陶器花盆那樣——它不但經不起跟鐵的花盆相撞擊，同時還必須經常地放在暖房裏培養。一些足以產生出一種全新的靈感——一種不像

玻璃那樣脆弱、而像鬥爭本身那樣堅強的靈感——的條件，現在正從鬥爭中創造出來。我們可以確信：在創造戰鬥的文學作品的同時，而又並不想爲自己的寫作工作保留一點特殊權利的作家，將愈來愈多地湧現出來。

*

*

*

在這些荒誕的想法中間，還有一種從藝術靈感的唯心觀中產生出來的荒誕的想法。爲着要說明創造戰鬥的文學的『艱難』，它硬要我們相信『靈感是不能控制的。』這樣的說法也並不算錯——如果它的意思是說：單靠命令或單純的主觀上的決心，我們是沒法去寫任何主題的作品的。

可是，確實地控制着靈感的事物還是有的。那就是一個人所過的生活。而一個人所過的生活，它本身又是有着聽人選擇的餘地的。假使在你自己的生活

中你不親自去處理鬥爭的問題，那末，要你寫這種問題時，你就會感到困難。正因爲這是個真理，因此倒過來你就可以得出這樣一個論點：能夠認識究竟那一個具體問題乃是必須去處理的、重要的政治問題，這種能力，跟作爲一個小說家而去處理這個問題的能力，是相應發展，相互對稱的。

而且，也祇有這樣，一部真正的小說才能夠在黨的政策의 指導下創造出來。這一點，跟某些高唱『黨對我們指定着作品的主题』的人們的論調，恰好是完全相反的。他們所不能理解的，乃是這樣一個事實，就是：黨的生活所給予我們的，還不僅是正確的思想，而且還是跟感情交織着的、具有生活本身所具有的一切溫暖的正確的思想。

也祇有通過生活中的、最深刻的感情，人們的政治思想才能迅速地提高。這一點有誰不知道呢？正如列寧所說的那樣：人民是通過了『他們自己的感情』而獲得政治經驗的。對於一個在現實生活中不停地工作，從而得以提鍊他

自己的經驗的戰士說來，政治上的主要問題，是永遠也不會使他感到枯燥、永遠也不會使他感到跟藝術作品相對立的。他本人經常所體驗的感情，乃是在生活的最纖細、最微妙的事物中所發生的巨大事變的集中反映。而害怕『政治性的文學』的人們，也就是些絕對不讓這些纖細的、微妙的事物有所改變的人們。

不以自己親身體驗過的那種感情作爲基礎，而僅僅依賴單純的主觀上的決心，是決不可能創造出真正的藝術作品來的。但是，這句話也並不意味着這樣一點，就是：一個作家的感情，是不可能明確地選擇跟他自己的政治思想完全一致的題材的。

如果我們徹底地過着黨的生活，那末，在動筆寫作的時候，我們就會進入一個理性與感性二者之間不再有矛盾的境地中去，我們很快地就會進入一個境地，那時我們不再會感到『寫任何主題都可以，只是難寫得很』了。感情，富

有創造性的感情，就會愈來愈經常地、先於理智地選擇正確的主題，因為，對作家提供着最能使他得以提高的條件的，就是那最艱難、最前哨的鬥爭——戰士們響應着黨的號召而把自己投身進去的那種鬥爭。

因此，除掉『黨的理智』以外，還有着可以稱之為『黨的感情』——對黨所有的感情——這樣一種東西。沒有它，我們就不可能創造出既在政治上正確，又是具體而有生命的作品來的；沒有它，當我們接觸到任何跟人民生活有關的事物時，我們的雙手，就會——像莫理斯·多列士非常有力地所說的那樣——僵硬得像『木頭的手』一樣地不能有所作為。

*

*

*

第三種安慰人心，同時又麻痺人心的荒誕的想法，乃是這樣的一種想法：