

第 四 卷

文艺评论 特写 讲演

余 振 主编

人 民 文 学 出 版 社

一 九 八 七 年 · 北 京

封面木刻：刘 岷

封面设计：伯 劳

马雅可夫斯基选集(第四卷)

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北京朝内大街 166 号)

新华书店北京发行所发行

北京市人民文学印刷厂印刷

字数 431,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $22\frac{7}{8}$ 插页 6

1987年12月北京第1版

1987年12月北京第1次印刷

印数 0,001—2,080

书号 10019·4152

定价 4.00 元

目 次

I

文学评论

戏剧、电影、未来主义	3
今日的戏剧和电影与艺术的关系	7
今日的绘画	13
两个契诃夫	25
非军人的榴霰弹	37
非军人的榴霰弹 地雷阵上的诗人	41
非军人的榴霰弹 我们用画笔撒谎	45
给我们以肌肉!	50
不要白旗	54
战争与语言	61
未来人(未来人的诞生)	67
关于各种各样的马雅可夫斯基	74
这本书人人应读	81
写给第二版	85

亚历山大·勃洛克死了	86
电影和电影	88
可以成为讽刺家吗?	90
从天上到凡世来!	93
“列夫”为何而斗争?	96
“列夫”咬什么人?	107
“列夫”警告什么人?	111
简单前记	115
1923年8月1日之前	119
且慢责备诗人	121
怎样作诗?	138
“您写什么?”	195
〔关于电影工作〕	207
前言 《电影剧作集》	209
读者!	211
读者和听众的修改	214
〔《新列夫》札记〕	218
致波兰读者	226
绝不是回忆	228
打好语言文学基础	244
“工农大众不懂你们”	252
诗歌分析	264
《奥虫》	272
〔关于《奥虫》〕	278

好象很清楚	280
〔答瓦·巴洋〕	284
〔关于《澡堂》〕	287
〔对《澡堂》中的两幕作一说明〕	288
有人问:	289
《澡堂》是什么? 它给什么人洗澡?	290
怎么一回事儿?	292
〔同志们! 〕	293
我发言	298
罗斯塔讽刺之窗	305
在“马雅可夫斯基创作二十周年”展览会开幕 的时候, 我们宣布:	307
实在有趣味!	309
为《澡堂》的演出而写	310

II

特 写

巴黎(人鹅的札记)	313
巴黎 巴黎的剧院	326
巴黎 生活习惯	333
巴黎特写 音乐	348
法国绘画浏览七日记	356
我发现美洲	387

III

讲 演

- 在“今日未来主义”讨论会上的发言
(1923年4月3日)511
- 在全苏无产阶级作家第一次代表会议上的
发言(1925年1月9日)515
- 在“苏联出版界的伤脑筋的问题”辩论会上
的发言(1925年12月14日)524
- 在社会委员会庆祝梅耶荷德剧院建院五周
年大会上的讲演(1926年4月25日)529
- 在关于国家梅耶荷德剧院上演《钦差大臣》
辩论会上的发言(1927年1月3日)532
- 在“青年当中的颓废思想(叶赛宁情调)”辩
论会上的发言(1927年2月13日和
3月5日)541
- 在《“列夫”还是“勃列夫”?》辩论会上的发言
(1927年3月23日)554
- 在“苏联电影路线和政策”辩论会上的发
言(1927年10月15日)594
- 在苏联作家联盟大会上的发言
(1928年12月22日)603
- 在战斗的无神论者协会第二次全苏代表大会

上的讲演(1929年9月23日)	612
在国立梅耶荷德剧院艺术—政治委员会会议	
上的发言(1929年9月23日)	614
在“拉普”理事会第二次扩大全体会议上的	
发言(1929年9月26日)	618
在第一模范印刷厂俱乐部讨论《澡堂》时的	
发言(1929年10月30日)	629
在“无产者”俱乐部讨论《澡堂》时的发言	
(1929年12月4日)	634
在“莱夫”全体大会上的发言	
(1930年1月16日)	636
在“马普”代表会议上的发言	
(1930年2月8日)	645
在红布列斯尼亚共青团大厦文学活动二十	
周年纪念晚会上的讲话(1930年3月25日)	653
在报刊之家举行的关于《澡堂》辩论会上的	
发言(1930年3月27日)	674

IV

书信

致柳·弗·马雅可夫斯卡娅

(1905年10月12—14日)

致柳·弗·马雅可夫斯卡娅(1905年11月)

致柳·弗·马雅可夫斯卡娅

(1909年1月下半月)682

致莫斯科市行政长官(1909年10月7日)685

致中央庆祝十月革命筹备委员会函

(1918年10月10—12日)687

致莉·尤·勃里克(1921年11月28日)692

关于未来主义的通信(1922年9月1日)695

致尼·费·丘查克(1923年1月22日)698

致莉·尤·勃里克(1924年11月9日)700

致《消息报》编辑部(1925年1月10日)704

致莫斯科财政局(1926年8月26日)706

致莉·尤·勃里克(1926年11月29日)713

致阿·阿·马雅可夫斯卡娅

(1927年11月27日)717

致人民教育委员安·瓦·卢那察尔斯基函

(1928年7月23日)719

致书籍出版管理总局(1929年5月12日)721

致莉·尤·勃里克(1930年3月19日)722

致所有的人(1930年4月12日)725

I

文学评论

戏剧、电影、未来主义^①

先生们和女士们！

我们在美的各个部门中为了未来的艺术——未来主义者的艺术而开始了的大破坏，没有在戏剧的门前停下来，而且也不会停下来。

由于憎恨昨日的艺术，由于憎恨为色彩、诗行、脚灯和毫无必要地表现离开人生的琐细感受等所培育成的神经衰弱症，为了证明我们的理想的必然性，迫使我提出的不是抒情的激情，而是正确的科学、艺术与生活相互关系的探讨。

由于蔑视只是在灰色的毫无意义的背景上象油花似地浮起一些莫名其妙的外国术语的《阿波罗》^②、《假面》^③这一类现有“艺术杂志”，迫使我把自己的言论发表在专门技术性的电影杂志上，感到真实地满意。

今天我提出两个问题：

1) 现代戏剧是不是艺术？及 2) 现代戏剧能不能抵挡住电影的竞争？

① 本文最初发表于1913年7月莫斯科《电影杂志》。

② 文艺月刊，颓废派刊物之一，1909—1917年在彼得堡发行。

③ 关于戏剧问题的月刊，1912—1914年在莫斯科发行。

城市自从用千万匹马力灌饱了机器以来，就第一次创造了以每日六一七小时的劳动满足全世界物质要求的可能性，而现代生活的紧张性、强烈性，迫切地要求自由灵活地运用艺术这种认识能力。

这就说明了今天人们为什么这样关怀艺术。

但是，如果分工产生了美的工作者这一特殊的集团；如果，举例来说，艺术家不再去仔细描写“醉酒的美人的媚态”，而走向广大的民主的艺术，那么，艺术家就应当对社会作出答复：在什么样的条件下，他的劳动才可以从对个人是必要的事情变成对社会有用的事情。

宣布了眼睛的专政的艺术家是有权存在的。绘画肯定了色彩、线条、形状是具有独立意义的素质，它就找到了永恒的发展道路。发现了文字、文字的外形、文字的音韵在决定着诗的繁荣的人，是有权存在的。这就是找到了诗通向永恒繁荣的道路的诗人。

但是戏剧，在我们以前一直是作为各种艺术的人为的掩饰，在特种艺术的冠冕下有没有独立存在的权利？

现代戏剧是以布置精美为特点的，但它的布景和道具——则是那些仅仅忘掉了自己的自由、把自己贬低为功利主义艺术观的艺术家的装饰工作。

因而，从这方面来看，戏剧只能成为艺术的粗野的奴役者。

戏剧的第二半——是“语言”。但是这里美学因素的有无，不是由语言本身的内部发展所决定，而是由能不能把语

言用作表现艺术中偶然的道德思想或政治思想的工具所决定。①

现代戏剧在这里也只是作为语言和诗人的奴役者而出现的。

所以说，在我们以前，作为独立的艺术的戏剧是没有存在过的。但是在历史上能否找到一点可能来肯定它的迹象？当然，能！

莎士比亚的戏剧是没有布景装置的。无知的批评以对观赏艺术的无知来说明这件事。

这时候不是绘画的现实主义大大的发展吗？而奥别兰米尔高②的戏剧并没有用加进去的文字的桎梏把语言束缚起来。

所有这些现象只能说是演员的特殊艺术的预感，在这种预感中，甚至没有一定意义的语言的声调和虚构的，但在韵律中不受拘束的人体活动，能够表达出最深刻的内心感受。

这将是演员的新的自由的艺术。

① 作者在这里加注，继续写道：“例如，最近10—15年间戏剧的假繁荣（艺术的），只能用暂时的社会高潮来加以说明（《在底层》、《培尔·金特》），因为思想性不高的剧本，作为上演剧目来说，经过几小时之后，就要死亡了。”

《培尔·金特》，易卜生的戏剧，1912年曾在莫斯科艺术剧院上演。

② 德国巴伐利亚村镇。1634年这里曾发生过一次大瘟疫，这里的居民每隔十年演一次宗教剧来纪念这次从灾难中的得救。当时，最后一次的演剧在1910年。

可是现在，戏剧，当它传达对生活的照像式的描绘时，陷入了这样的矛盾：

演员的艺术实质上本来是活动的，却被布景道具的死的背景所束缚，——这种尖锐的矛盾，严格记录真实事物活动的电影就可以消除掉。

戏剧自己使自己走向毁灭，而把自己的遗产传给电影。而电影使朴素的现实主义和契诃夫、高尔基的艺术变成一个工业部门，开拓了走向未来的戏剧、走向不受拘束的演员艺术的道路。

1913年

余 振 译

今日的戏剧和电影与艺术的关系^①

明天将给我们带来什么？

（也为批评家们所用）

先生们和女士们！

今天我必须用清晰的界线来确定一般的艺术领域中昨天的戏剧和电影所占据着的位置。

有两个问题使可爱的庸夫俗子们怕得要命：

1. “剧院，无论是去年还是以前都存在过，我和彼得·伊凡诺维奇和玛丽雅·彼得洛芙娜常去剧院包厢，宣布它不存在了——这还不是一派胡言！”

2. “如果现代戏剧简单和空洞到如此地步，以致它对艺术来说可以毫无损失地被电影所代替，如果昨天戏剧的历史只能够以首次未来主义的上演而告开始，那么请您指出，——什么是您所珍视的？什么是您和他人所不同的？”

请原谅吧。

发言反对我们以及一概地反对一切极端改革者的人

① 本文发表于1913年9月18日莫斯科《电影杂志》第17期。在这篇文章中马雅可夫斯基反驳了《电影杂志》第15期刊登的署名为“非未来主义者”的《回答未来主义者马雅可夫斯基》一文。

们，都采用着每一个庸夫俗子所拥有的唯一武器——“合理看法”。

尽管看到使用那一种犹如正在飞向战士的飞去来器一样的陈腐武器的现代人是怎样令人惊奇，但对此也必须要搞清楚，上述武器怎样影响着人们的心理。

合理看法的幸运的占有者对于其他人具有巨大的优势——他是大家所理解的。

取得这一点是由于未必具有优势的两个事实：

用他人知识的框框造成的知识水平的局限性。（在这种条件下可以说出些什么难以理解的东西呢？）

以及埋头于枯燥学业的能力，用疲乏和脆弱的大脑所领悟的只能是新现象最零碎和最偶然的特点。

当对这样的绅士提出一个问题：您知道什么叫未来主义？——他会傲慢地回答：

“呶，我知道，它是如此巨大，大喊大叫，还戴着黄领带游荡着……”

而电影院呢？

“呶，我知道，花费十五或四十五个戈比进去，起初漆黑一团，然后是晃动的人群，在华尔兹的伴奏下走动。”

当这群绅士中的一个被我文章中的“科学”一词所难住的时候，他就用下列方法来分析这个词：

“科学？啊，是的！我知道，是这样的，人们坐在书堆上，算术，化学，然后长大了，佩带着大学的校徽走着。”然后他就叫起来。

“你谈论艺术和电影，那么，物理、技术在哪儿呢？”

年轻人！艺术史，如果它能成为一门科学的话，那么它将是社会科学。

随便举一个审美领域中的事实。艺术史所注意的并不是完成艺术的技巧方法，而是艺术出现以后必然产生的社会派别，以及群众心理中由这种事实所激起的转变。

例如，当某个画家创作的一幅画问世以后，颜料的化学成份并不能使我感到兴趣，不管是柠檬黄还是宝石绿。画家本人也恰恰对此很少注意。

否则，我们的“行家”和颜料工厂的老板多塞金或弗里德连德尔就成为优秀的艺术家和美术批评家了。

我将用这样的观点来分析戏剧和电影与艺术的关系。

第一个也是最重要的问题。

电影能否成为一门独立的艺术？

当然不能。

自然界中没有美。只有艺术家才能创造美。难道能够认为凡尔哈仑^①之前充满醉意的小酒馆、办公室、肮脏的大街、城市中的轰鸣是美的？

只有艺术家才能从现实生活中召唤出艺术形象，而电影呢，只能作为艺术形象的一个成功的或不成功的乘法因子。这就是我为什么不出来、而且不能出来反对电影的出

① 埃米尔·凡尔哈仑(1855—1916)，比利时诗人。