

# 馬雅可夫斯基选集

第五卷

論文 讲演 特写

人民文学出版社

一九六一年·北京

馬雅可夫斯基選集 (第五卷)

---

人民文學出版社出版 (北京朝內大街320號)

北京新華印刷廠印刷 新華書店發行

---

書號1579 字數304,000 開本850×1168 耗 $\frac{1}{22}$  印張 $13\frac{7}{16}$  插頁10

---

1961年12月北京第1版 1961年12月北京第1次印刷

---

定價(4)1.50元



作 者 像

(摄于1929年)

# 目 次

## I

戏剧, 电影, 未来主义 .....	3
两个契訶夫 .....	6
关于各种各样的馬雅可夫斯基 .....	15
这本书人人应讀 .....	21
写給第二版 .....	24
亚历山大·勃洛克死了 .....	25
电影和电影 .....	27
从天上下到凡世来! .....	28
簡單前記 .....	30
“列夫”为何而斗争? .....	34
“列夫”咬什么人? .....	40
“列夫”警告什么人? .....	43
美国在巴庫 .....	46
“您写什么?” .....	50
我是怎样把她逗笑的 .....	57
怎样作詩? .....	62

关于电影 .....	104
前言 .....	105
讀者! .....	107
讀者和听众的修改 .....	109
致波兰讀者 .....	113
《新列夫》札記 .....	115
絕不是回忆 .....	121
扩大語文学的基础 .....	134
“工农大众不懂你們” .....	140
新生的首都 .....	148
詩歌分析 .....	154
好像很清楚.....	161
〔同志們!〕 .....	165
我发言:.....	167
在“馬雅可夫斯基工作二十周年”展覽会开幕的 时候,我們宣布: .....	172
在“青年当中的頹廢思想(叶賽宁性格)”辯論会 上的发言.....	173
在紅布列斯尼亚共青团大厦文学活动二十周年 紀念晚會上的講話 .....	182

## II

在“今日未来主义”討論会上的发言 .....	201
在全苏无产阶级作家第一次代表會議上的发言 .....	204
在“苏联出版界的伤腦筋的問題”辯論会上的发言 .....	210
在苏联作家联盟大会上的发言 .....	213

在“拉普”理事会第二次扩大全体會議上的发言 .....	219
在“萊夫”全体大会上的发言 .....	227
在“馬普”代表會議上的发言 .....	233

### III

巴黎 (人鵝的札記) .....	241
巴黎 巴黎的剧院 .....	251
巴黎 生活习惯 .....	257
巴黎特写 音乐 .....	269
我发现美洲 .....	274
注釋 .....	371

I





## 戏剧，电影，未来主义<sup>1</sup>

先生們和女士們！

我們在美的各个部門中为了未来的艺术——未来主义者的艺术而开始了大破坏，沒有在戏剧的門前停下来，而且也不可能停下来。

由于憎恨昨日的艺术，由于憎恨为色彩、詩行、脚灯和毫无必要地表現离开生活的人們的瑣細感受等所培育成的神經衰弱症，我撇开抒情的激情，提出正确的科学，探討艺术与生活的相互关系，来証明我們的理想的必然性。

由于蔑視只是在灰色的毫无意义的背景上像油花似地浮起一些莫名其妙的外国術語的《阿波罗》<sup>2</sup>、《假面》<sup>3</sup>这一类現有“艺术杂志”，我对自己把自己的言論发表在專門技术性的电影杂志上，感到真正地滿意。

今天我提出两个問題：

1) 現代戏剧是不是艺术？及 2) 現代戏剧能不能抵擋住电影的竞争？

城市自从用千万匹馬力灌飽了机器以来，就第一次創造了以每日六一七小时的劳动滿足全世界物质要求的可能性，而現代生活的緊張性、強烈性，迫切地要求自由灵活地运用艺术这种认

識能力。

今天人們非常关怀艺术，就可以用这个道理来加以說明。

但是，如果分工产生了美的工作者这一特殊的集团；如果，举例來說，艺术家不再去仔細描写“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。繪画肯定了色彩、綫条、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詩的繁荣的人，是有权存在的。这就是找到了詩通向永恒的繁荣的道路的詩人。

但是戏剧，在我們以前一直是做为各种艺术的人为的掩飾，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——則是那些仅仅忘掉了自己的自由、贬低自己而具有实用艺术观的术家的裝飾工作。

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“語言”。但是这里美学因素的有无，不是由語言本身的内部发展所决定，而是由能不能把語言用作表現艺术中偶然的道德思想或政治思想的工具所决定。<sup>4</sup>

现代戏剧在这里也只是作为語言和詩人的奴役者而出現的。

所以說，在我們以前，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裝置的。无知的批評以对觀賞艺术的无知來說明这件事。

这时候不是繪画的现实主义大大的发展嗎？而奥別兰米尔高<sup>5</sup>

的戏剧并没有用加进去的文字的桎梏把語言束縛起来。

所有这些現象只能說是演員的特殊艺术的預感，在这种預感中，甚至沒有一定意义的語言的声調和虛构的、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。

这将是演員的新的自由的艺术。

可是現在，戏剧，当它传达对生活的照像式的描繪时，陷入了这样的矛盾：

演員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縛，——这种尖銳的矛盾，严格記錄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，而把自己的遺產傳給电影。而电影使朴素的现实主义和契訶夫、高尔基的艺术变成一个工业部門，开拓了走向未来的戏剧、走向不受拘束的演員艺术的道路。

1913年

余 振聲

## 两个契訶夫<sup>1</sup>

你們当然要生气的，如果我說：

“你們不懂契訶夫！”

“契訶夫？”

你們馬上就会从尘封的报纸和杂志的破紙堆中搬出这类紧紧結在一起的話。

“契訶夫是黄昏的歌唱者，”披着詩人似的长发的詩人記者意味深长、慢条斯理地說。

“被侮辱与被損害者的保护人，”家口众多的九級文官十分肯定地說。还有，还有：

“暴露的諷刺作家”。

“幽默作家”……

而穿着斜領衬衣的彈唱詩人音韻鏗鏘地唱道：

他愛人們，怀着这样溫柔的愛情，  
能这样愛的，只有女人，只有母親。

請听！也許，你們知道的不是那个契訶夫。你們尊敬的标志，你們贊揚的言辞，对于一个市长，对于国民健康促进会會員，最后，对于杜馬的代表，是很恰当的，而我讲的是另外一个契訶夫。

我所讲的安东·巴甫洛维奇·契诃夫——是一个作家。

“你以为，他发现了什么新奇事！……”你们哈哈大笑地说。

“这是三尺童子也都知道的。”

是的，我知道，你们精确地了解三姊妹<sup>2</sup>中每个人的性格，你们出色地研究过契诃夫每一篇小说中所反映的生活，你们在櫻桃园<sup>3</sup>的小徑上也不会迷失路途。

你们知道他的伟大的心，仁慈，温存，这样……给他戴了一顶发网，使他成为所有那些被遗忘的费尔司<sup>4</sup>們、套中人<sup>5</sup>們、苦悶地嚷着“到莫斯科去”<sup>6</sup>的人們的媵姆。

我想要奉他为历代王朝中的一个“語言国王”，向他虔诚地致敬。

也许，田地里的弓腰曲背的人們的呻吟太刺耳了，也许，仅仅为了吃饭而把血管紧紧綁上工厂机床的穷困画面太刺目了，如果把每个拖着作品走向赢利的市場的艺术人都套上絳繩的話。

多少作家迷失了路途！

涅克拉索夫把詩句串在公民理想的繯上，像串起美味的甜面包圈，托尔斯泰走出《战争与和平》，穿着树皮鞋攬和耕过的土地，高尔基离开馬尔科<sup>7</sup>走向最低綱領和最高綱領。

人們把所有的作家都看作真理的代言人、道德和正义的广告。

大家都以为，作家只为了他想要用来维护你们、改造你们的那种思想而在絞腦汁，大家都以为，如果作家說明生活，教导人們同生活去斗争，人們就給他很高的评价。大家在从作家当中搜求教育家、历史学家、道德维护人。大家在从果戈理的作品中背誦引文，根据托尔斯泰的著作研究俄罗斯地主的生活，仔細区别達斯基和奥涅金的性格。

人們根据文选和詞法兌換作家，不是給真实的、生活过的作

家，而是給这些空想的、沒有血肉的作家，戴上月桂冠。

請举例来看！

紀念碑不是为这个普希金建立的，他在文字結婚的偉大节日曾經做过欢乐的主人，而且也歌唱过：

輝煌、喧嚷、舞会上的入声、  
新婚时辞別亲友的宴席前  
浮起泡沫的高脚杯的嘶鳴、  
彭式酒的淡青色的火焰。<sup>8</sup>

不是的，建立紀念碑来紀念他，只是因为：

他用豎琴喚起了善良的情感<sup>9</sup>。

实际的結果只有一个：只要任何一个作家的政治观点的鋒芒不再銳利了，維護他的权威的就不是对他作品的研究，而是一种力量了。例如，在南方一个城市里，在我讲演之前来了一个“官”，他說：“你要注意，我不許你对长官的行事讲一些不恭敬的話，好，也不許讲普希金！”<sup>10</sup>

青年們正就是同启蒙作家的这种神圣不可侵犯的官派头作斗争的，他們用沉重的青銅紀念碑扼住了新的爭取解放的語言艺术的咽喉。

每个作家的真正价值何在呢？

如何区别公民与艺术家？

怎样在律师的皮包后边看清詩人的面貌？

你們可以举任何的事实，像黄昏、保护被損害者等等，怎么样，例如，扫院人毆打妓女。

你們請艺术家来描繪这一事实，請作家来描写这一事实，請

雕刻家来雕塑这一事实。显然，这些作品的思想一定是一样的，  
扫院人——是一个坏蛋。而且很可能有一个社会活动家也把这一  
思想記載下来。艺术家的思想和社会活动家的思想区别何在呢？

当然，唯一的区别在于形象表现。

艺术家：线条、色彩、平面。

雕刻家：形状。

作家：语言。

现在请你们把这一事实交给两个不同的作家。

显然，区别只在于这一点：表现方法。

这样看来，作家的任务——给这一系列思想或那一系列思想  
以形式上最明显的表现方法。内容是沒有区别的，但因为每个  
时代阶段要求新的不同的表现方法，所以，作为作品情节、說明  
語文结构的例子，就应当是現代的。

再明白一点来讲。

請举欧社会夫斯基的算术题解为例，請看看它的第一頁：給  
一个孩子五只梨子，給另一个孩子两只梨子，等等。当然，你絕  
沒有想到，对第二个孩子的可怕的不公平，会引起白发数学家的  
注意。不，他只是举来做为材料，說明自己的算术思想。

同样，作家除了語言的特定法則以外，也沒有旁的目的。

我虽然这样讲，但决不贊成无目的的詭辯。我只是說明創作  
过程，研究作家对生活的影响的原因。

这种影响与社会活动家和政治活动家的影响不同，它不是帶  
来整套現成的思想，而是給人們編結語言的花籃，你可以在这种  
語言的花籃中按照自己的意願把任何思想轉达給他人。

这样看来，語言——就是作家的目的。在語言的規律中发生  
了什么样的变化呢？

1) 語言对物体的关系的变化，由號碼語言、精确指示物体的語言，向象征的語言、以自我为目标的語言的变化。

2) 語言对語言相互关系的变化。日益加快的生活的速度引出一条由主要长句到簡短句法的道路。

3) 对語言关系的变化。詞汇中增加了許多新詞。

这就是唯一可以批判地达到作家的地位的一般原則。

这样看来，每个作家都应当带来新詞，因为作家首先是給人类思想的法典中签署法令的白发法官。

契訶夫，作为語言的創造者，是怎样的呢？

真奇怪。人們一談到作为作家的契訶夫时，总是忘掉了“語言”，总是慢吞吞地說道：

“看哪，他是多么灵敏地感觉到‘牙痛的’教堂司事的‘心理’。”

“啊，契訶夫——这就是整个的文学。”

但是誰也不想把他当作唯美主义者来談談。

唯美主义者！在我們眼前出現了一个用纖細的手指把温柔的爱情的十四行詩漫不經心地留在紙上的美少年。

而契訶夫呢？“死去吧！”他大叫着。“該死的！”<sup>11</sup>

詩人！在你們面前立即出現了一个挺起胸膛的人，他的側面很像高貴的納得遜<sup>12</sup>，他的扣得紧紧的黑色常礼服的每一道褶紋也都在大声讲着：“神圣的理想已經被击破，已經被玷污。”

而这里是：“吃完油餅，大家喝鱒魚湯；喝完了湯，又吃醬汁鷓鴣。酸奶油、鮮魚子、鮭魚、干酪粉。一个菜还没有吃完，又来了另一个菜，我爸爸偷偷地解开肚子上的紐扣。”<sup>13</sup>

听慣了奥涅金、連斯基、波尔康斯基等人的高貴姓名的高貴耳朵，当然，听起庫里岑、考素林、科希柯达夫斯基<sup>14</sup>們的姓名来，就有如生生地打进来的鉄釘。



契訶夫以前的文学——是“貴族”的豪華公館中的溫室。

屠格涅夫呢，帶手套的手中所拿的玫瑰花<sup>15</sup>就是一切了，托爾斯泰呢，狃着鼻子到民間去，——他們都把語言只當作工具，當作把新奇的自然美景、娛悅人心的男女愛情或激起慈善家好善樂施的思想，帶進貴族公館高牆中的工具。

被同一生活聯結在一起的作家們，用同一的語言來講話，將近百年了。關於美的概念不再發展，離開生活，並宣布自己為永恆和不朽。

語言也成了富麗恬靜的莊園的破爛照片。

它知道必要的禮儀和柔美的腔調的規則，像臥馬車似地慎重而又平穩地行進着。

而在高牆外，小小的雜貨店已經成長為五光十色人聲鼎沸的市場。契訶夫的律師、稅務員、管家、牽狗的太太——伙的嘈雜的聲音闖進了平靜的花園生活。

商品推銷員——成了生活的主人。

古老的美，好像裹在體重十普特的牧師女兒身上的緊身胸衣，響出破裂的聲音。

在櫻桃園的斧聲下，連同花壁毯、連同一打半路易式的紅木家具和儲藏破舊語言的衣櫥，一齊拍賣了。

它們真多得不勝枚舉！

“愛情”、“友誼”、“真理”、“秩序”，破破爛爛的，在衣架上晃動着。誰還再穿這些行將死去的老太太們的鐘式裙？

這時契訶夫給文學帶來了粗俗事物的粗俗名稱，使以文學表現“做生意的俄國”的生活成為可能。

契訶夫——是平民的作者。

是要求給生活的每一步做出它的文學表現的第一個作家。