

捍卫人的价值

爱伦堡著

孟广钧译

爱伦堡小议

提起爱伦堡,人们便要想到他的《解冻》(第一部)和当年在苏联对《解冻》的争论,以及西方媒介把在苏联出现的揭露斯大林时期阴暗面的同类文学作品统统冠以‘解冻文学’这样一个专用名词的往事。

四十多年过去了,今天再来看《解冻》(第一部)实在也不算什么,它所揭露批判的才只不过是个厂长,但对引起的争论和喧嚣倒是可以理解的——思想禁锢太厉害了,撕开一条裂缝也是可怕的。赫鲁晓夫就曾说过:“……我们领导成员包括我自己在内是赞同解冻的,但我们觉得必须批判爱伦堡的立场,不过没有点他的名。我们有点紧张,确实有点紧张。我们害怕解冻可能引起洪水泛滥。这将使我们无法控制它,并把我们淹死。怎么能把我们淹死呢?洪水会溢出苏联河床的堤岸,并形成一股会冲破我们社会的所有堤坝的浪潮。从领导观点来看,这将是一种不利的发展。我们要引导解冻的发展,以便它只去激发那些有助于巩固社会主义的创造性力量。”可能是这种引导在起作用吧,当年围绕这部小说的争论尽管激烈,但多半不涉及作品揭露的阴暗面,而多是责怪作者对苏联艺术界的生活作了歪曲描写。

爱伦堡不是苏联共产党员。虽然在青少年时期这个犹太人参加过布尔什维克的革命活动,也蹲过沙皇的牢房,但在流亡巴黎的时期也曾接受过颓废派的影响。第一次世界大战时期的记者生涯,使他看到战争的残酷性和破坏性,产生了悲观情绪。他在二月革命后随同一批政治流亡者回到国内,十月革命后在政府机关的他,对革命是既喜又惧。1925年,他再次出国去柏林,一方面做记者,一方面写诗,写评论当代

俄国艺术的文章。此时他又爱上结构主义的艺术理论。从 1934—1935 年开始,他写起小说,并于 1935 年改变了摇摆不定的政治态度返回苏联从事文学活动。由于他熟悉西方,与西方文化界关系密切,不久又作为苏联几家报刊的记者长期派驻在欧洲。西班牙内战时期,他作为通讯记者曾多次去西班牙采访,第二次世界大战开始时,他目睹了法国沦陷。他的通讯、散文、诗歌、小说以及卫国战争时期的政论文章在苏联、在欧洲有着越来越大的影响,可能是由于他的非党知名作家和新闻工作者的身份便于开展工作,他成了苏联面向西方的最有影响的代言人之一。

爱伦堡写《解冻》绝非偶然。爱伦堡的文艺思想经过长久的曲折的演变到 1940 年代末 1950 年代初,也就是说在他接近六十岁时方才最终形成。这本选集里的《谈作家的工作》便是他文艺思想的纲领性文章。文章写于 1955 年,但当时并未发表,直到斯大林去世后,在 1956 年 6 月才在《旗》杂志上刊出。这里翻译的是经作家删改后收在全集第六卷中的。同时,该卷题注说文章写于 1955 年夏。)作者说,他这篇文章是“经过了长期的犹豫才决定发表”。据说,文章刊出后,苏联文学界曾有许多人因为文中观点与传统的苏联文学观点不同而想同他辩论,但是后来并没有任何动静,倒是对后写的《斯丹达尔的教训》有过批评。批评者认为爱伦堡把斯丹达尔现代化了,批评他把思想性和艺术性对立起来了,对斯丹达尔作了客观主义的主观评价,企图垄断对斯丹达尔及其作品的评价等等。

在苏共二十大后爱伦堡所写的文章、作品、回忆录的基本思想都是和前面说的《谈作家的工作》一致的。它们代表着当时苏联的一种社会思潮。选集中所收的《熟读深思契诃夫》、《斯丹达尔的教训》、《印象派》、《帕勃罗·毕加索》等便都是这类文章中较重要的篇章。读起来,满有意思,也有一定的参考价值。

选集也翻译了爱伦堡几篇早期的散文,如《拥护我们的风格》(1934)和《马雅可夫斯基的传统》(1935)。目的无非是让读者能对爱

伦堡有个较全面的了解,特别是《拥护我们的风格》,从中可见当时的一些官方见解。

爱伦堡于 1969 年去世,死年代后苏联和西方的种种盛事,他无缘目睹,更无法形诸笔墨。但从本书的不少文章中,我们可以约略猜想他对以后的事态采取什么态度,虽则揣测是没有意义的。不过不论如何,爱伦堡是一个至今没有失去意义的重要作家——无论是思想深度还是语言能力。

译摇者

目摇录摇

爱伦堡小议

拥护我们的风格

员

马雅可夫斯基的传统

圆

谈作家的的工作

圆

熟读深思契诃夫

缘

印象派

苑

斯丹达尔的教训

苑

保罗·艾吕雅的诗

苑

帕勃罗·毕加索

圆

乔治·亚马多

圆

帕勃罗·聂鲁达

圆

尼柯拉斯·纪廉

圆

捍卫人的价值

圆

拥护我们的风格^①

我坐在圆柱大厅里浮想联翩。几天来,大厅的四壁不见了,我不是坐在大厅里,而是在一个巨大的广场上。我用眼睛在和马格尼托戈、卡拉干达、库兹涅茨克那些居住在简易宿舍里的千百万人交谈,那些人贪婪不舍地紧紧攥着读得稀巴烂的破书。我也听到了他们的各种声音,那是在我的某些同志的发言之中,在极富同情心的各代表致祝辞时一时出现静场尴尬之时,也在雷鸣般热烈掌声之中。

我们的人数不少。我们各自不同地写着,各自不同地理解着自己的行当。一个抒情诗人很难像写特写的作家在似竖井的环境之中工作,一个自然主义小说的作者也很难体验到新语言诞生时的阵痛。我们中间有信心十足地在宽阔大路上前进的老式小说的崇拜者,也有习惯于在阵地和山崩地裂中迅猛跑步前进的侦察兵。

马克西姆·高尔基——这位伟大俄罗斯文学的活跃使者也在我们中间。站在他旁边的是阿甫杰延柯,从他的拙嘴笨舌中可以感觉出这位少年初见纷繁世面的激动。在我们中间有位库尔德语第一本字典的编纂者。诗人包里斯·帕斯捷尔纳克也在我们中间,西方的大师们在研究他的技巧。

① 此文作于 1955 年苏联作家第一次代表大会期间,发表于 1955 年 10 月 15 日的《消息报》上。

我们用不同的语言交谈,也有的时候,思想要高度集中,彼此才能理解。但是,当面对我们的国家,当我们和工人、红军士兵、农庄庄员交谈时,我们有共同的语言、我们——“语言大师们”像小孩子一样,天真地拍着巴掌。我们似乎力图把心脏的加紧跳动表达出来。我聚精会神地听作家们的发言,更加倍注意倾听鼓掌的语言。除了代表们之外,加入这掌声对话的还有合唱——那是我们的读者的各种各色全权代表。他们不假思索地回应我们,于是我时时得放下不听诗人们的争论,而去听这最简单的鼓掌语言。我在其中发现数不尽的情意,说不完的言辞。

我记得当一位代表在紧张中口中拌蒜,第一次在大会上说出马雅可夫斯基的名字时,大厅里是怎样热烈地鼓掌。以后,每次提到那位善于为爱情号啕,谈革命像谈自己的情人一般用词温馨、略带神秘感的人时,人们便报以热烈掌声。

我们并不是因为有人想把马雅可夫斯基奉为典范而鼓掌,我们鼓掌是因为马雅可夫斯基的名字对我们来说意味着摒弃一切文学准则。

坐在主席台上的我,接到一位法国作家递来的条子:“我方才得知,乔治·杜亚美向学院提出自己为候选人。”

乔治·杜亚美在最近一本书中半开玩笑半认真地建议制定一个“反发明五年计划”。他对新的报刊语言不满,也对汽车反感,使他反感的是人们总想发明创造。发明是有害的!专门的裁缝大概已经为稳重老成的造反派量好了裁衣的尺寸。将为他缝制一身礼服,式样一百年都不会过时。

当我读完这张字条,我是多么轻松地望了望那位正在发言的演说家啊!那是一位格鲁吉亚的诗人。格鲁吉亚可不是幼稚园——它有数百年历史的格鲁吉亚作家群做后盾,而在他们之前还有古老的文化,史诗、壁画、有寓意的屋顶绘画。格鲁吉亚诗人完全有权像杜亚美那样讲述自己国家的伟大过去,但是这

位诗人却讲的是未来。他讲创作,讲志向,讲文学的新形式。他不落伍,他选择了要走侦察员的艰难道路。难道他是孤身一人吗?难道我们的国家整体不是在进行巨大的探索,不是一个不间断的发明洪流吗?最大的发明,便是我们的生活,它意识到像过去那样无理想,没发明的生活对一个人来说太庸俗、无聊和不值得。

亚历山大·勃洛克在秋夜里看到一群背着机枪弹袋的人影想到斯基泰人走过的路。他怀着仇恨和怜悯想起欧洲古老的石头。我们并非斯基泰人。资产阶级自吹自擂自己的古老文化,于是他们在拍卖行买上几张大胡子高官显贵的画像,把他们当做自己的先人。实际上,这是灵魂的空虚。他们怕工人,于是便毁掉海涅。这才刚是个开端。对他们来说,哥德是张邮票。他们忒怕未来,甚至都不敢回想过去。他们只靠赠予他们星点历史的瞬间来生活。为了得到红利,他们可以立即用大炮轰平兰斯^①,架起篝火烧掉所有图书馆,而用高级步法操练代替高等数学。我们开始逐渐理解我们的意义了。我现在说的不单是空间,同时也有时间。现在精神领导权属于我们的国家,别的国家里的优秀人民都羡慕地望着它。1918年的地图是这样的:世界首都转移到一个新的中心。但是认识我们的历史作用尤为重要——我们要把人类历史中一切珍贵东西都同我们的未来联系起来。这就是那浪漫的征途,——那阴燃的松明——最初人类取得火种的最初微笑远远地落在了身后。我们也要把他们的笑容保留下来。我们也还要把过去的诗人和思想家达到过的顶峰保留在记忆之中。对于社会主义社会里的人来说,既可以理解普洛米修士的神话,也可以理解哈孟雷特的悲剧。

① 兰斯——法国城市,有公元1世纪的古罗马战神门,圣雷米天主教修道院,兰斯大教堂。1918年以前,法国国王在此举行加冕礼。(注释系译者所加,下同。)

不能向列奥纳多·达·芬奇学习制造飞机——这是大家都清楚的事。不能向达·芬奇学绘画——美术形式和世上一切东西一样会过时。今天理解这点的人并不多,明天人们都会清楚的。可以向达·芬奇学习他的气魄,胆识和视野的宽阔,可以向他学习如何生活、斗争和创造。

我们在代表大会上为马雅可夫斯基鼓掌,同时也就是为赞颂普希金而反对希什科夫^①鼓掌,为赞颂哥德而反对克洛卜施托克^②鼓掌,为赞颂巴尔扎克而反对夏多勃里昂鼓掌,为赞颂德拉克洛瓦而反对在某个时候画过一些古希腊模特的“古典派”画家而鼓掌,为赞颂马奈而反对德拉克洛瓦的一些贫血追随者而鼓掌。把艺术领域美好创作第二个五年计划献给世界的这个国家能制定出乔治·杜亚美所热衷的“拒绝发明创造”的五年计划吗?

有一次,我在莫斯科听到有人自豪地宣称:“我们学会把新内容放进艺术的旧形式中。”对这位勇气十足的同志说什么好呢?问他一声,他可曾读过马克思的著作?或是提醒他,我们的国家十七年来如何顽强地破坏旧生活的一切形式吗?

资产阶级的美学家们常说在真正的艺术作品中没有政治内容。“爱伦堡同志不在家”——我在电话中对那些积极的采访记者说,我想他们中最天真的人也会猜透这不在家意味着什么。克奴特·汉姆生^③是位优秀作家,不论是我们的共青团员,也不论是瑞典的科学院士对此都没有异议。但是克奴特·汉姆生是挪威小市民、富农和鳕鱼采购商人的作家。他顽强地拒绝做政

① 希什科夫 俄原名 瓦西里,俄国作家、国务活动家、海军上将。1918年起任俄罗斯学院院长,1920年任民众教育大臣,1922年颁布反动的图书审查条例,领导俄罗斯语文爱好者座谈会倾向复古和保守。

② 克洛卜施托克 俄原名 瓦西里,德国启蒙运动诗人。

③ 汉姆生 俄译名 瓦西里,挪威作家。因二战期间与法西斯分子合作被判刑。

治性宣言。罗弗敦群岛的渔民罢工了。他们穿着粗漆布裤子，重复着粗野的语言，讲着要斗争。克奴特·汉姆生知道许多远比这种语言温柔和高尚的语言。他表示愿意谈论山川、挪威峡湾岸边的杨树和山盟海誓的爱情——一切一切，谈什么都可以，只是不能谈粗野的政治。且看，克奴特·汉姆生走近桌前，他不是写维多利亚^①如何倾听爱情，而是在法西斯文件上签名。谁会对此吃惊呢？奥斯陆点心店里的天真小姐会吃惊吗？或许资产阶级唯美主义者会吃惊？至于我们，则很清楚，拒绝政治内容，也同样是政治内容。

我斗胆把这个问题谈下去 拒绝形式，也是一种形式，只不过是个不好的形式，是从最坏的一个过客那里得来的形式，是早已失去俏皮光彩的陈词滥调，是不会为之痛苦、不会为之臆造并倾诉柔情私语的婆娘。我们有过这样的诗人，他们写有关建设、有关突击队员、有关拖拉机的诗歌。但是他们的诗令人很难为情地想到有关黑眼睛的罗曼史和欲火中烧的亲吻。有一些素材是有特定意义的。穿珠子的烟荷包成不了坦克的形状，也不能在漆盒上把红军战士画成圣乔治，不能盲目活剥描写贵族家庭悲剧的经典小说模式来写集体农庄的小说。

在沃洛格达有成千上万的花边女工。花边的图案是从霜花获得启发产生的，因此，花边的名称叫“雪花”或“星花”都不是偶然的。有些调皮鬼向沃洛格达的花边女工建议搞一些“苏维埃题材”的花饰——拖拉机或飞机。对此，我不予重视。为什么我们的女孩子就该在裙子上装点拖拉机呢！我只想说形式有局限性，它和内容不可分。我见过拖拉机花边，它们不伦不类。完全有可能，过十年之后，我们的情趣会有变化，那时花边

① 维多利亚——汉姆生的作品《维多利亚》中的主人公。这是一部抒情小说，题材是汉姆生作品中常见的贫苦青年和富家子女的爱情故事。

将从衣服上消失,就像许多装饰品因和时代格格不入而消失掉一样。但是,你可以不喜欢花边,可不能把它变成拖拉机的宣传品。

我不反对纯抒情诗、情歌和鲜花,我想它们在我们的武器库中是很好的武器——人生就包含喜与愁。无产阶级从来不反对先前文化激起人们产生美好情绪。至于说帕斯捷尔纳克在苏联写诗,一点也不偶然。诗歌在资产阶级世界里正在经历衰退也并非偶然。我们可以回答法西斯分子们说:“是的,我们的人喜欢声音,吹口哨和窃窃私语。我们这里有优秀的抒情诗人。这倒不是因为我们的彩票中了彩,而是因为你们那儿的空气窒息了诗歌。”我们不怕被嘲笑,我们可以把花引为自豪,把孩子们的笑声引为自豪。福特汽车和嘎斯^①汽车彼此很相象,但是因为掌握方向盘的人不同,其意义便也发生了变化。在我们来说,每产出一辆新车,便是向幸福生活迈进一步,而他们则是每产出一部新车,便是向生产过剩的危机、向混乱、向死亡迈进一步。一棵极普通的野菊花,但看它生长在国境线的哪一边,便决定了它生存的实质。

我时常同巴黎的一些美术家争论,他们认为在美术中讲选题是糟糕的象征和欠缺的文化。我对他们说,选题并没有影响“原始世纪”、戈雅、杜米埃、库贝和马奈创作伟大的画。形式主义——若不是艺术家在工作过程中的盲目,便是反动假斯文的诡计。不过要直截了当地说,把美术仅仅看做是选题问题会导致荒谬的滑稽。十七世纪的荷兰美术家很喜欢画苹果,可是塞尚也爱画苹果。必须弄清楚,为什么如此不相同的美术家都画一样的苹果。一个想要分析十七世纪的阿姆斯特丹商人和左拉时代的法兰西资产阶级在美学趣味方面的社会学家是不可能只

^① 高尔基汽车制造厂生产的汽车型号。

满足于研究选题的，他还得去研究绘画方法。

美术家大卫和雅各宾党人有密切关系。众所周知，他画过一幅《马拉之死》的画。如果他的马拉是用格勒兹或布歇^①的程式化矫揉造作风格画出来，他能成为法国革命的美术家吗？大卫赋予美术以新的手法、逻辑性和冷漠性，让线条压过色彩，总之把第三阶层在青春狂暴期的一切哲学特征都表现出来了。我们有很多人认为美术就是涂色的像片。革命前在报纸上可见这样的广告：“请把您的照片连同三卢布一道寄来，您将得到一幅画像，保证用最好的油彩画得非常像。”这很合乎叶列茨^②的商人和崇拜图腾的商人们的口味，倘若表现我们时代的人则太难为情了。劳动突击队员、红军战士和区委书记们的一生——是充满理想和创造的史诗，我毫不犹豫地说是充满激情的史诗。为什么我们的美术家们如此对待这些不平凡的人，只能画出些庸俗的千篇一律的粗劣彩色画呢？

巡回展览派曾一度代表政治上的革命方向——它反映民粹主义，准确点说——是表现他们对“渺小者”一贫如洗的悲痛。那个时期已成为历史了，可是我们有许多画家从巡回展览派手中不是接过他们的内容，而是他们的绘画形式。这其中，可有不少笑话：窗前一个女人，看说明才理解，原来是《集体农庄女社员在休息中》，而在特列嘉柯夫美术馆里安而且静地悬挂在那里的干活的马和老大爷变成了《红军战士的马》。与此同时，我们的新巡回展览派中比较积极的画家也还画高炉投产、村苏维埃开会，以及向优秀突击队员发奖授予手风琴等。但是，所有这

① 格勒兹  法国画家，感伤主义代表人物。布歇  法国画家，洛可可风格代表人物。

② 叶列茨——利佩茨克州的一个古老城市， 近年已有记载。

些画都像是马科夫斯基^①作品的复制品。上个世纪下半期,其特点是深刻的畸形、没有欢乐和习俗的和谐。巡回展览派捉住自己时代的这个特征,他们创造出非美术化的美术。可我们的共青团员岂能是巴扎洛夫?难道能按照皮萨列夫的处方来构造生气勃勃和幸福快乐国家的艺术吗?谁能比工人更好地感觉出物的形状和它的美好颜色?工人——绝对不是不完整的人,我国的美术必须是声音洪亮的,如同我们的生活一样。

莫斯科百货公司的艺术商品部,在不遗余力地用雕鹗、猫咪和其它乱七八糟的东西来毒害工人的情趣,那些本应该是摆在戈培尔阿姨抽屉柜上的或博里杜拉·冯·希拉赫^②工作台上的玩意儿。坐在这样一堆‘艺术’装饰品中间,你就很难去想地铁的建设计划、去读有关台尔曼的命运的电讯、想心爱的姑娘和学习如何生活。坐在这样的小玩意儿中间,只能喝喝茶、哼哼《我和我的玛莎守着水火壶》的小曲,并老成持重地琢磨怎样才能走后门弄到一张去索契的疗养证。我不知道所有这一切女神、夕阳和鹞鸟是不是形式主义,但是我知道没有人对此有意见,并且也还知道我们这里有时还把‘形式主义者’的雅号奖给那些想做写生画家的美术家。

我举几个例子。我不止一次听说,什捷连别尔格和特什列尔^③是形式主义派。什捷连别尔格是静物写生画家。我不懂,为什么一定要把静物写生逐出无产阶级美术之外。如果把什捷连别尔格在十五年之内所画的静物画搞一次展览,那也是一部我们苏维埃的历史——因为物和人一样,是能说明时期的。我

① 马科夫斯基 ~~（1868—1944）~~，兄弟二人，都是俄国巡回展览派画家，哥哥于 ~~19世纪90年代~~起转为学院派画家。

② 博里杜拉·冯·希拉赫 ~~（1881—1944）~~，苏联画家，架上作品美术家协会主席。

③ 特什列尔 ~~（1888—1944）~~，苏联画家，架上美协会会员。

们看到军事共产主义时期的静物、新经济政策时期的静物、五年计划时期的静物。特什列尔——是和舞台美术有紧密联系的美术家。任何一个爱好业余戏剧的农庄庄员，任何一个扮演哈孟雷特的拖拉机手和排练俄菲丽雅的挤奶员都会理解并喜欢他的画。

这些画家不满足于巡回展览派的过时形式，他们深知，调色板不是照相机镜头，他们探索，他们创造，并找到形式和内容的有机合成。

我国建筑行当也有不少可悲之事。我们是从所谓的“小盒子”起步的——这是一种工业风格，从美国来的，有时是生吞活剥地照搬，有时是略加改动的翻版。它们做工厂和机关合适，我们工人眼里的住宅却要求有较大的个性和温馨感。同时，要知道，装饰越少，越能说明质量。我们的这些“盒子”过上一两年，便不成样子了，活像赤身裸体的老头儿。我们有权希望，我们的建筑设计师以现代的风格为基础，再向前迈进几步，不单单建筑住房，也搞出可以让人安家的美丽住宅。但是好多建筑设计师不是循这条路前进，而是走阻力小的路线——他们决心创造折衷主义的画像——鼻子是伊凡·伊凡诺维奇的，嘴是彼得·彼得洛维奇的，而耳朵则是鲁奇·鲁奇奇的，来上一点儿伪古典主义的柱子，一点帝国风格、巴洛克式，总之把一切调成浓浓的外莫斯科河老商人的豪华式点缀。这可不是新的伟大阶级的建筑风格，这倒很像是国际展览会的大厅，更准确些说，是发了战争财的西班牙“先生”们在巴塞罗那郊区为自己建筑的各种风格混合的别墅。其中一位冈萨雷斯先生对我说：“我有足够的钱，可以不光欣赏一种风格。我命令我的建筑师，把摩尔式风格和哥特式风格、现代派风格统统混为一体，就用我的名字叫它冈萨雷斯风格好了……”

在莫斯科有人建议为作曲家们建造一座外形如竖琴的房

子。这怎能不让我们想起那位典型的完全轻视语言的诗人的诗句呢,那就是纳德松^①的:“竖琴毁、琴弦泣、由它去……”更糟糕的是,我们这里的琴弦是石制的,它们至少要泣上几十年。

我曾看见过卫城。望着它,我很高兴——时光为我们保存下这喜悦。但是,我不知道,当读到克拉马托尔斯克炼钢厂将建成古希腊式的大门和“严格的陶立克式圆柱”的消息时,是该笑还是该哭。这件事说明的是既对艺术史也对钢铁生产的极不尊重。在巴黎的博物馆里收藏有上个世纪九十年代生产的最早形状的汽车。当时有很多聪明人琢磨如何把这丑陋的机车造得漂亮一些。在博物馆里可以看到镀金的躺椅式轿型车、提着花篮的江河女神型车、天鹅拉的轮车的型车。我们望着这些怪物发笑,因为我们公认 1899 年出产的轿车是美的,认为它的外形思考是成熟的,是符合它的功能的。世上有发明,也有胡来。现在不能发明带火镰的火绒,古老纺车式的织机,给无产阶级盖住房不能用里亚布申斯基^②先生的别墅式样。

我们苏维埃的风格是存在的。只不过得把它从令人厌烦的自然主义中、从猫咪和小说的庸俗气中、从涂色照片、从那种只要给他一点小恩小惠也会把二两半茶叶变成哲学、把休息权变成苟且度日权市侩习气中解放出来。我们青年工人的艺术鉴赏力是相当高的,我可以肯定地说,滚珠轴承厂的工人在分析诗歌、绘画和影片方面要比文雅的牛津大学生强。

在作家代表大会那些日子里,是他们在旁听席上齐心一致为马雅可夫斯基的美好名字鼓掌,那在大厅里滚动的掌声再一

① 纳德松 ~~俄罗斯人~~ 俄罗斯人,俄国诗人。他的抒情诗反映不过问政治斗争的知识分子的忧国忧民情思。

② 里亚布申斯基 ~~俄罗斯人~~ 俄罗斯人,俄国资产阶级首领,科尔尼洛夫和卡列金动乱领导人之一,逃往国外。

次提醒我们作家,创作不是原地踏步而是跃进。我们有许多优秀的诗人,而且也只有我们国家才有。我们的年轻美术家达到了巴黎大师们的成熟水平,并且与新鲜的目光和新的气息结合在一起。我们也有不畏困难在探寻新路的建筑设计师。白发苍苍的梅耶荷德在自己的美好的独一无二的探索中从来也没有停步。我们的电影绝不是银幕上蜜语柔情的篇章,他们是爱森斯坦、杜甫仁柯、瓦西里耶夫、维尔托夫。我们培养出一大批青年作家,他们把文艺的最低形式——特写,提高到长篇小说的高度。我们不必夸大低级庸俗的作用,它跟在我们成长和充实的后边像影子一样搞阴谋诡计。但是,我们也不必降低这低级庸俗的作用。我们像曾经宣告传播伤寒的虱子是革命的敌人一样,宣称猫咪和孔雀是革命的敌人。我们要同粗制滥造的画家和咖啡歌厅的诗人做斗争,像除杂草一样。在建造城市的时候,不要忘记我们不止是为自己建设,同时也是为我们的子孙后代。我们要留给他们美好的史卷,告诉他们人们怎样把一个粗野贫穷的国家变成一个崭新的前所未有的社会。不要让那美好的编年史配上大理石的、花岗岩的或水泥的沉闷插图,不要让子孙后代问:当年马格尼托哥尔斯克的人和切留斯金^①号远征时期的人怎么能欣赏在那个时代行将消亡的金钱、低级庸俗和妄自尊大的浮华虚饰?

1935年

^① 马格尼托哥尔斯克,苏联 1931 年在乌拉尔河畔马格尼特山麓设的城市,因建冶金联合公司而兴起。切留斯金是十八世纪俄国极地考察家。1934 年,苏联建造一艘轮船,以切留斯金命名,试图于一个通航期内从摩尔曼斯克穿过北海路到达海参崴。1935 年,船在楚科奇海被浮冰撞碎。

马雅可夫斯基的传统

尽管有许多诗人盲目地模仿那位极端仇视模仿的诗人的外在手法，由他们去好了。尽管有人在不久前还不能谅解马雅可夫斯基的长腿、大喘气的诗歌，现在也以他的名义发誓了，由他们去好了。马雅可夫斯基距离我们太近了，他的诗歌像刚握过的手还暖乎乎的，我们大家都还记得他的响亮嗓音。很难使他变成小学生的描红纸。学院的圈椅也容纳不下他。曾有一时，评论家想出招儿用普希金的诗集敲马雅可夫斯基的脑袋。可是谁有胆量利用马雅可夫斯基的诗集来驯服年轻的诗人们呢？马雅可夫斯基仍在和我们一道生活。他的名字使人感激。我们不能忘记马雅可夫斯基的传统。马雅可夫斯基和传统本是不并存的两个词！我还是把他们并列起来。我不是指语言、诗歌或形象的传统，如果从《人》中或《发声歌唱》中摘出诗句编成漂亮的诗歌类教科书，他绝不能容忍。但是，我们可以讲别的传统——诗人和革命者的良心的传统。

《钢铁周年》钢厂的一位炼钢工人对我讲了他对现代文学的意见。他说：“无聊的书太多了。我甚至都不明白，怎么出来的？好像连作者本人都不愿意写它们。我要是拿起一本书，不能立即看懂，马上便不愿看下去了。看书要动脑子。我们期待作家给我们点昂扬的东西，可是他却告诉我们，我们去食堂里怎样喝汤。这我们知道得比他更清楚……”

马雅可夫斯基从来都走在生活的前面，他的诗至今也不是