

## 战斗的一生

1930年1月21日晚上，莫斯科大剧院的大厅里灯火辉煌，座无虚席。整个剧院笼罩着一片肃穆庄严的气氛，这里正在举行伟大的革命导师列宁逝世六周年纪念会。纪念仪式结束之后，只见一个身材魁梧的人迈着稳健的步伐走上舞台。站定之后，他略略昂起头，用悲壮有力而又满怀激情的声音，开始朗诵长诗《列宁》的片断。剧院大厅里鸦雀无声，人们噙着泪水，聚精会神地听着，他们的感情随着朗诵者感情的波涛而起伏。朗诵刚一结束，大厅里就响起了暴风雨般的掌声，当时在场的斯大林同志也向朗诵者热烈鼓掌。

这个朗诵者就是苏联著名的无产阶级诗人符拉基米尔·符拉基米罗维奇·马雅可夫斯基。他在短短的一生中创作了大量的诗歌和戏剧作品。马雅可夫斯基不是诗歌园中的一朵小花，也不是朦胧月下的一只夜莺，而是革命诗坛上的一员虎将。他率领着士兵——一列列诗行冲锋陷阵，他挥舞着韵律的长矛，与苏联人民一道战胜了国内外反动派。他敲响了进军的战鼓，他唱出了时代的最强音。他的诗为革命领袖树立了不朽的丰碑，他的诗为社会主义事业铸造了一尊青铜塑像。他对苏联社会主义现实主义诗歌的发展作出了卓越的贡献，斯大林称他是“苏维埃时代最优秀、最有才华的诗人”。

### 童年

在格鲁吉亚库塔伊西省的哈尼斯·茨哈里河畔，有一个群山环抱的小村子——巴格达吉村，这里花木繁茂，风景秀丽，以盛产葡萄著称。1893年7月19日（俄历7月7日），马雅可夫斯基就诞生在这个村子的一幢木屋里。为了纪念诗人，这个村子已经改名为马雅可夫斯基村。

马雅可夫斯基的父亲符拉基米尔·康斯坦丁诺维奇是巴格达吉地区的林务官，忠厚老实，乐于助人。他跟护林员们和乡邻们相处得很好，受到大家的尊敬，大家有事都愿意找他。他干的是又艰苦又危险的工作，在山中巡视林区的时候，常常会遇到雷雨和山崩。马雅可夫斯基六岁就学会了骑马，以后就常常跟着父亲到林区去巡视。在优美的大自然怀抱里，在矫健纯朴的格鲁吉亚山民和护林员中间，这个俄罗斯孩子渐渐成长起来。

马雅可夫斯基从三岁起就喜欢书本，他特别喜欢诗歌。母亲常常放下工作，给他念普希金、莱蒙托夫和涅克拉索夫等人的诗。他聪明好学，求知欲强，而且有惊人的记忆力，能够背诵许多诗篇。五岁的时候，他就能熟练而又富于表情地背诵莱蒙托夫的《争辩》一诗，他也能够背诵马伊柯夫的诗《牧童》和格林卡的诗《莫斯科》。后来他还能背诵许多古典作家的作品，朋友们对他那非凡的记忆力十分钦佩，诗人布尔柳克说他的记忆就像波尔塔瓦的一条大路，每个行人都在上面留下脚印。

马雅可夫斯基小时候就很喜欢朗诵，他常常在客人面前朗诵诗篇，总是得到客人的称赞。有时候，他钻进盛葡萄酒的空坛子里大声读诗，边读边听，或者叫奥丽亚姐姐听，不断提高自己的朗诵水平，这为他后来的创作习惯和朗诵活动打下了很好的基础。诗人写诗时，不喜欢静坐书斋，而是常常走动和朗读，以加强自己的思维和记忆，他能记住和朗诵自己构思的许多诗。

马雅可夫斯基很早就学会了读书。他自己读的第一本书是《养禽人阿加菲亚》，这是一部充满伤感情调的儿童读物，他很不喜欢。后来一位亲戚送

给他一本塞万提斯的长篇小说《堂吉珂德》，他一拿起来就入了迷。读完之后，他立即做了一柄木剑和一个木盾，模仿堂吉珂德，向周围的一切进攻。

马雅可夫斯基到了上学的年龄，可是巴格达吉村没有俄罗斯学校。1900年秋天，父母决定把他送到离巴格达吉村二十五公里的省城库塔伊西去补习功课，以便报考中学。经过一年多的补习，马雅可夫斯基于1902年5月以优异的成绩考入库塔伊西中学。这年秋天，全家除父亲外，都迁居到库塔伊西。9月1日，马雅可夫斯基正式上学了。他的成绩很好，每门功课都得五分。在课余时间，他还读了很多文学书籍。他最喜欢著名的俄国作家的作品，也读了不少外国作家的作品。

马雅可夫斯基的家庭颇有文学艺术修养，家里有很多报刊和文学书籍。父亲懂得阿尔明尼亚语、鞑靼语和格鲁吉亚语。他很喜欢俄罗斯、乌克兰和格鲁吉亚歌曲，在巴格达吉村的时候，他常常和孩子们在露台的石阶上齐声合唱。母亲阿历克山德拉·阿历克塞耶夫娜也有很好的文学素养。大姐柳达在库塔伊西市立小学做教员时，在家里成立了一个文学小组，他们常常在一起朗诵车尔尼雪夫斯基、列夫·托尔斯泰、契诃夫、高尔基等人的作品，并且常常进行辩论，马雅可夫斯基每次必到。他越来越喜欢俄罗斯文学，未来的诗人从小就受到俄罗斯文学的熏陶。柳达还喜欢绘画，并且每天带弟弟到老师那里去学习。在老师的指导下，马雅可夫斯基的绘画有了长足的进步。

1905年，俄国爆发了第一次革命，它是俄国历史的转折点。1月初，彼得堡的工人开始举行罢工。1月9日，工人和他们的妻子儿女，在沙皇政府的奸细加邦牧师的欺骗下前往冬宫请愿，遭到沙皇政府的残酷镇压，死一千多人，伤两千多人，大街上血流成河。这一天被称为“流血星期日”。

在布尔什维克党和列宁的领导下，全国各地的工农群众和士兵迅速觉悟起来，同沙皇政府进行了英勇的斗争。到了10月，斗争发展为全俄总政治罢工。12月，莫斯科爆发了武装起义。斗争的风暴也席卷了库塔伊西。1月19日，库塔伊西一群青年高唱革命歌曲，走上大街示威游行。工人、店员和学生纷纷罢工罢课。中学生们高呼：“自由万岁！”“打倒专制！”

十二岁的马雅可夫斯基也被卷进了斗争的浪潮。他兴致勃勃地迎接这场革命，一再说它“好得很！”并且积极投入了这场斗争。他和同学们学会了用格鲁吉亚语唱《华沙工人歌》、《同志们，勇敢前进》等革命歌曲，经常出席群众集会。在革命高潮时期，他和二姐奥丽亚分别参加了学校里的政治小组。在小组里他们阅读秘密传单和政治书籍，其中有恩格斯的《法德农民问题》和德国著名革命家威廉·李卜克内西的《忆马克思》等。在给大姐柳达的一封信中，他谈到了学校的革命活动：“我们曾经罢了五天课，后来，因为我们在教堂里唱了《马赛曲》，我们的中学又关了四天。”后来，他在自传中说：“格鲁吉亚人把传单挂起来。哥萨克却把格鲁吉亚人吊起来。我的同伴都是格鲁吉亚人。我开始憎恨哥萨克。”

这年6月，马雅可夫斯基和奥丽亚去巴格达吉度暑假，柳达也从莫斯科回来了。她带来一些禁书和禁诗，马雅可夫斯基贪婪地阅读着。其中一首题为《给一个兵士》，号召沙皇政府的士兵掉转枪口，向沙皇专制政府开火：

住手吧，同志，想想吧，兄弟，  
快快把枪放下地。  
听听工人的呼声，  
听听人民的呼声吧，老总！

住手吧，同志，想想吧，兄弟，  
快快把枪放下地。  
为争取自由而起义吧，  
和我们一道去和敌人作浴血的斗争。

另一首题为《我们在小城里的时候》，这是一首讽刺诗。诗中尽情地嘲笑了沙皇尼古拉二世。他虽然有至高无上的权力，但却极其愚蠢，他的脑袋“是一棵卷心菜”。诗的结尾警告沙皇“不要对老百姓狂吠”：

不然呀，没有别的路可走——  
只有把你老婆连娘带儿子一齐送给  
德国人！

这些在革命中诞生的诗，深深地印在马雅可夫斯基的心里，给了他以巨大的鼓舞。他在自传中写道：“这就是革命。这就是诗。诗和革命不知怎的在我的脑子里结合起来了。”

就这样，马雅可夫斯基在第一次俄国革命的高潮中，在革命和诗的结合中，送走了自己的童年，向着光明的未来阔步前进。

### “康斯坦丁同志”

1906年2月，马雅可夫斯基家里发生了一件极其不幸的事：2月初，父亲奉命调往库塔伊西林务区工作。他忙着准备办理移交手续，在装订公文的时候，手指不慎被针刺伤。起初，他毫不介意，后来伤口化脓，得了败血症，于2月19日去世。

父亲之死，不仅使全家失去了一位亲人，而且使全家的主要生活来源遭到断绝。把父亲安葬以后，家里已经一贫如洗。他们只得卖掉家具，在亲戚朋友的资助下，迁居到莫斯科。

在莫斯科，光靠那点微薄的抚恤金，是无法维持生活的。他们租了一套三个房间的住宅，又把其中一间转租出去。柳达是莫斯科斯特罗冈诺夫工艺学校印花科的学生，专门学习织物装饰，画得一手好画。马雅可夫斯基也会绘画和烙花，于是他们就给手工艺商店的盒子、彩蛋、小匣子等绘画和烙画。这对全家的生活不无小补。他们虽然家境贫困，但姐弟们仍然得以继续上学。后来，在长诗《我爱》（1922）中，他这样谈到自己的少年生活：

为了混碗饭吃，  
我经常  
出卖劳力，  
因此从小厌恶  
大腹便便的家伙。

租住马雅可夫斯基家里房间的穷大学生，都是革命者，有的还是社会民主工党（布尔什维克）党员。他们的房间一度是秘密接头地点，他们那里有各种各样的禁书和传单，并且经常讨论政治问题。马雅可夫斯基很喜欢倾听和参加他们的谈话。在库塔伊西的时候，他接受了革命的启蒙教育，受到过第一次俄国革命的战斗洗礼。如今，这些穷大学生又唤醒了他的革命意志，他的革命激情更加高昂了。

在柳达姐姐的一位熟人卡拉哈诺夫的指引下，马雅可夫斯基参加了布尔什维克党的一些工作，阅读了无产阶级革命领袖的著作，如马克思的《资本

论》、《 政治经济学批判 导言》，恩格斯的《反杜林论》和列宁的《社会民主党在民主革命中的两个策略》等。他如饥似渴地读着这些书，有时还带到学校里去，藏在课桌下面偷偷阅读。

马雅可夫斯基对当时的政治形势有着明确的认识，完全赞同布尔什维克的主张，并且为党做了许多工作。于是，1908 年初，他被吸收加入社会民主工党（布尔什维克），成为一个地下工作者。党决定派他去莫斯科一个区，从事宣传工作。为了安全起见，他化名康斯坦丁，党内同志都称他“康斯坦丁同志”。

马雅可夫斯基在面包师傅、鞋匠和印刷工人中组织了很多小组，对工人们进行政治宣传，为他们提供革命书刊。他虽然还不满十五岁，但在政治上却已开始成熟，同志们都很信任他。他不止一次出席党的区委会议，并在全市代表大会上，和许多年长的职业革命家一起当选为布尔什维克党莫斯科委员会的委员。

为了全心全意地做好党的工作，他决定退学。当时，正是斯托雷平反动时期，革命转入低潮，布尔什维克党处于极端困难的境地，有许多工作要做。马雅可夫斯基不辞劳苦，日夜为党工作。他读了高尔基的长篇小说《母亲》，巴威尔的崇高榜样鼓舞着他，他决心做一个巴威尔式的革命者。

1908 年 3 月 29 日，马雅可夫斯基被警察逮捕。原来这天清早，他去布尔什维克特里芳诺夫家，通知后者参加莫斯科市委会议，不料设在特里芳诺夫家里的秘密印刷所已被发现。警察逮捕了特里芳诺夫，并且潜伏在印刷所里。马雅可夫斯基发现警察以后，机智地把笔记本上记着党员住址的几页撕下，吞进肚里。警察在他身上搜出七十六份《工人旗帜报》、四份《士兵报》和七十份题为《资本的新攻势》的宣言。这些东西足以说明他的身份，他当场被捕，被押送到苏谢夫斯卡雅警察分局。

在审讯的时候，马雅可夫斯基坚决否认与特里芳诺夫有任何关系，他编造了一个故事，说这些传单是一个不认识的人在普希金纪念碑旁边给他的。审讯的人怀疑这些传单是他自己写的，于是对他进行检查性的听写测验。马雅可夫斯基假装糊涂，故意把“社会民主党”写成“社回明主党”，把审讯的人愚弄了一番。警察分局找不到更多的“罪证”，加之他年龄幼小，于是由母亲担保而被释放，然而事情并没有结束。他虽然获得了自由，但却遭到警察的监视。警察给他取了个绰号叫“高个子”，监视着他的一举一动，并把他的一切活动写成材料，报告上司。

1909 年 1 月 18 日，他又被捕了。这天早晨，他从家里出来，就在大街上遭到警察逮捕。在他身上搜出一封女犯人的信。但除此以外，警察再也提不出任何新的罪证。在关押四十多天后，于 2 月 27 日将他释放。

第二次出狱后，马雅可夫斯基继续从事党的秘密工作，同时在斯特罗冈诺夫工艺学校预备班学习。在这段时间里，一位党的秘密工作者正在组织莫斯科诺文斯克监狱的十三名女政治犯越狱。马雅可夫斯基全家都参与了这次事件，他们的家是开会和接头的地点，母亲和两个姐姐为女犯人缝制衣服。经过一番紧张而又周密的准备，7 月 1 日越狱成功了。但是逃出的十三个人当中，又有两人被抓了回去。为了把事情弄清楚，第二天马雅可夫斯基到越狱的组织者莫尔卡捷家里去打听情况。莫尔卡捷已经被捕，马雅可夫斯基也当场遭到逮捕。

开始，他被拘押在巴斯曼警察分局，由于他带头闹事，不守狱规，他被从一个分局押解到另一个分局，最后被关进布特尔监狱单人牢房 103 号。

马雅可夫斯基在这里被关了一百五十多天，他认为，这是他一生中最重要的时期。1926 年，他在《世界青年节》一诗中回忆说：

铁窗的  
看守  
摧毁不了  
我们的心灵和智慧。

的确，马雅可夫斯基在这里一方面经受了监狱生活的考验和政治斗争的锻炼，另一方面，他把监狱当作学校，开始钻研文学。他阅读了莎士比亚、拜伦、托尔斯泰等古典作家的作品，也读了许多最新的作品，如象征派诗人别内依、巴尔蒙特等的诗歌。这些诗歌的内容，马雅可夫斯基并不喜欢，但它们的形式却吸引了他。于是，他也尝试着模仿他们的形式写诗，而且写了整整一本。可惜这本诗稿在出狱时被没收了。

1909 年 9 月 9 日，莫斯科高等法院开庭审判马雅可夫斯基等人的案子。法庭认为，他随身携带旨在煽动暴动的出版物，实属有罪，但他的犯罪行为是由于年幼无知，因此决定将他释放，“交由父母负责监视”。

于是，1910 年 1 月 9 日，他又回到了亲人和同志们中间。

### 初试歌喉

第三次出狱以后，马雅可夫斯基陷入了一种“所谓进退两难”的“不安的心情”之中。他想搞社会主义的艺术，并且误认为自己已经有了正确的世界观，缺少的只是艺术上的经验。他错误地把党的工作与艺术创作对立起来，于是放弃了革命工作，埋头于艺术之中。他先后跟画家茹可夫斯基和凯林学了一个时期的绘画，1911 年考入莫斯科绘画雕刻建筑学校。在这里，他“整个儿迷在诗里面了”。他认识了未来派画家和诗人大卫·布尔柳克，参加了未来派的活动，成为俄国未来派的创始人之一。思想上解除武装和受各种资产阶级艺术流派的影响，是他参加未来派的主客观原因。他是在未来主义的旗帜下，走上诗歌创作道路的。

未来主义是现代资产阶级颓废艺术的一种流派和思潮，最初产生于意大利。1909 年，意大利未来主义首领马里内蒂写了《未来主义者马法尔卡》，赞颂军国主义，发表了《未来主义的第一个宣言》，歌颂战争是世界卫生的惟一手段。1922 年他发表论文，公开拥护法西斯。1942 年他参加意大利反动军队包围斯大林格勒的侵略活动。马里内蒂还歌颂无政府主义的破坏行动、资本主义的工业和机器。在艺术上他蔑视和憎恶一切文化遗产，宣扬虚无主义。马里内蒂在宣言中说：“意大利收藏的古董都应该卖去，转买大炮、飞机和毒气炮。……罗马的古迹都应该铲除。那么，好让出空地来盖造工厂、炮台，放置机器。”在语言上，意大利的未来主义破坏句法和词义。

1910 年，未来主义从意大利传到俄国。1912 年，俄国未来派在诗集《给社会趣味一记耳光》中发表第一个宣言，马雅可夫斯基也在宣言上签了名。但是俄国未来派与意大利未来派在政治态度上是有所不同的。意大利未来派鼓吹战争，投入帝国主义的怀抱；以马雅可夫斯基为代表的俄国未来派却反对战争，拥护十月革命和苏维埃政权。这是他们的根本区别。1918 年，马雅

可夫斯基在一篇文章中写道：

“未来派是什么样的人？”

“不能禁止任何人自称为未来派。在这个称号下活动的，既有以战争——复兴意大利为其政治任务的意大利人马里内蒂，也有俄国甜蜜歌手如谢维里亚宁之流。也有我们——在革命中找到了精神出路，并站到了文艺街垒上的俄国青年诗人。”

俄国未来派与意大利未来派在政治态度上虽然有些不同，在艺术主张上却有一些相同之处。俄国未来派同样宣传无政府主义，否定作品的思想内容，认为艺术本身就是目的；他们同样宣扬形式主义，破坏语言的语法结构，杜撰一些别人不懂的新词；他们同样对古典文化遗产拘虚无主义的态度，声言“要把普希金、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等等从现代轮船上丢下水去”；他们同样自命不凡，惟我独尊；他们同样歌颂资本主义的工业和技术。十月革命前，马雅可夫斯基受到未来主义的严重影响。他经常穿着一件带黑色条纹的黄色法兰绒上衣，他的早期创作有较严重的形式主义倾向，许多诗形象模糊，语言晦涩，有的甚至是纯粹的文字游戏。然而马雅可夫斯基并没有被未来主义捆住手脚，他突破了未来主义的一些框框。他在革命前写了一些短诗，它们大多是描写城市生活的，如《夜》、《早晨》、《从大街到大街》、《关于彼得堡二三事》、《城市大地狱》等。这些诗具有一定的社会内容，反映了诗人对资本主义社会的不满和反抗。

十月革命前，马雅可夫斯基还写过一些名曰“颂歌”的讽刺诗，如《法官颂》、《学者颂》、《贿赂颂》、《宴会颂》等，锋芒直指沙皇政府的官僚机构和资产阶级。在诗人的笔下，“法官的眼睛——好像是污水坑里闪耀着一对洋铁桶。”“著名学者”、“没有一点人的品质，不是人，而是两足的软体动物”；而资本家却被比作“戴着巴拿马帽的胃”。诗人以犀利的笔触，夸张的手法无情地揭露了他们的非人的本质。

1915年，马雅可夫斯基完成了长诗《穿裤子的云》，这是诗人的第一首长诗，也是他的成名之作。诗人曾给高尔基读过这首诗，高尔基感动得流了泪。长诗原题为《第十三个使徒》，当作者带着这部作品去见审查官时，后者问道：“你怎么啦，想去服苦役吗？”他们认为书名是对宗教的诬蔑，因为使徒只有十二个，“第十三个使徒”本身就含有亵渎神灵的意思。他们还指责诗人不应该把抒情诗和那么粗野的用语连在一起，于是他们删去书名和六页诗歌，诗人反唇相讥：“……如果你们愿意，我就做个最温柔的人，不是男人，而是穿裤子的云。”这就是书名的来历。

长诗包括序曲和四个诗章，作者称它为“四个乐章组成的乐曲”。第一章写“我”与玛丽雅的爱情。这是12月的一天，这对青年恋人约定四点见面，可是到了十点，还不见玛丽雅的踪影。室内的蜡烛发出昏暗的光，室外是一片凄风苦雨，“我”把面颊紧贴在玻璃上，焦急地等待着恋人的到来。夜深了，雨继续下着，敲打着窗玻璃，仿佛怪兽在咆哮。突然，房门响处，玛丽雅走了进来，说：“您知道吗——我要出嫁了。”原来，玛丽雅被富人的金钱买去，爱情被人偷走了。

这个爱情悲剧故事是根据诗人的亲身经历写成的。1913年12月，马雅可夫斯基与诗人卡阴斯基和布尔柳克去全国各城市旅行讲演和朗诵。在海滨城市敖德萨，他遇见了一位爱好文艺的漂亮姑娘玛丽雅，两人一见钟情。可是玛丽雅的亲戚却不喜欢这个除了才华，一无所有的青年诗人，于是把玛丽

雅嫁给了别人。马雅可夫斯基悻悻地离开了敖德萨。一星期以后，在行进的列车上，诗人向自己的朋友们朗诵了下面的诗句：

你们以为，这是在热病中讲出的昏话？

这是真有的事，

发生在敖德萨。

“我四点钟来”，——玛丽雅说。八点。

九点。

十点。

这就是长诗《穿裤子的云》第一章的开头部分。在这一章诗里，诗人对资本主义的买卖婚姻进行了愤怒的抗议和谴责。

在以后的几章里，诗人批判了那种“乱弹着韵脚的琴弦、烹煮那爱情和夜莺的羹汤”的诗人和资产阶级艺术：

您怎么敢自称为诗人，

您，灰色的，只会像鹤鹑一样啾啾地叫！

今天

我们要

用铁护手

打碎世界的天灵盖！

长诗对为资产阶级服务的宗教进行了猛烈的攻击：

我以为——你是万能的上帝，

原来你却是个不学无术的小偶像。

长诗是诗人痛苦和愤怒的呐喊。在沙皇俄国，不仅人世，并且自然界也是一片恐怖和丑恶：天空“显出一副怪相”，“群星的头颅又被砍掉，屠杀又染红了天空！”“夜将来到，将要吃，将要嚼”。然而，在这个黑暗的王国内，诗人预言了旧世界的末日和革命的必然性：

在人们短视眼望不到的地方，

饥饿的人群领着头，

一九一六年，

戴着革命的荆冠正在行进。

诗人号召人民奋起斗争：

流浪汉们，从裤兜里抽出手来——

拿起石头、刀子或者炸弹，

假如谁要没有手——

来，用头顶去撞！

长诗《穿裤子的云》是一篇“纲领性的东西”，马雅可夫斯基在自传中写道：“我感觉到我有了技巧。能够掌握主题了。……关于革命的主题。构思《穿裤子的云》。”这首长诗所表现的就是“关于革命的主题”，诗人曾经作了这样的概括：“打倒你们的爱情，打倒你们的艺术，打倒你们的制度，打倒你们的宗教——这就是四章的四个呐喊。”但是，诗人所向往的革命并不是无产阶级革命，他要依靠的力量是“流浪汉”，因此，这种“革命”只不过是反政府主义性质的自发反抗；在艺术上，长诗也存在着未来主义的严重缺陷：孤独、悲观、自命不凡、虚无主义、语言晦涩等等。尽管如此，长诗却显示了诗人的丰富想象力和独特风格，是诗人艺术才华初露的标志。

## “ 我的革命 ”

1914 年爆发了第一次世界大战。最初，马雅可夫斯基也像西方的未来派一样，以一种兴奋的心情迎接战争。他画了一些招贴画，在《未来人》一文里还说：“战争不是无意义的杀戮，而是获得解放和被尊崇的心灵的诗篇。”同年 10 月 24 日，他向莫斯科城防司令申请身份可靠的证明，以便到作战部队去当志愿军。由于暗探局证明马雅可夫斯基在政治上不可靠，他的要求遭到拒绝。他没有上前线，而是去彼得格勒军用汽车学校当绘图师。

帝国主义战争的残酷很快擦亮了诗人的眼睛，激发了他的人道主义精神。在 1915 年开始写的长诗《战争与世界》里，诗人揭露了战争给人民带来的痛苦和不幸，认识到人民不需要这样的战争：

谁也不去祈祷：

愿胜利能

许给祖国。

对着血宴上的那点残羹剩饭，

胜利，见鬼去吧！

1917 年 1 月和 2 月，彼得格勒、莫斯科、巴库等地的工人，多次举行反对沙皇政府的罢工和游行。他们的红旗上写着：“打倒沙皇！”“打倒战争！”“面包！”在布尔什维克党的领导下，工人的政治罢工迅速发展成为武装起义。2 月 27 日（公历 3 月 12 日），起义的工人和士兵逮捕了沙皇政府的大臣和将军，推翻了罗曼诺夫王朝的统治。这就是有名的二月革命。

二月革命的性质是资产阶级民主革命。起义的工人和士兵成立了工兵代表苏维埃，这是工农的政权机关。然而，社会革命党人和孟什维克篡夺了一些城市的苏维埃执行委员会的领导权，并且避开布尔什维克，组织了资产阶级临时政府，把政权拱手送给了资产阶级。这样，就形成了两个政权并存的局面。

起义爆发的时候，马雅可夫斯基正在军事汽车学校服役。他积极投身到斗争中去，并且一度担负起指挥整个学校的任务。与此同时，诗人也用自己的笔记录和歌颂了二月革命的胜利。在沙皇专制政权被推翻后写的第一首诗《革命》里，诗人号召人民：

公民们！

今天要把千年来的“从前”毁掉。

今天要把全世界的基础翻修。

今天

要把生活重新改造，

直到衣襟上最后一颗钮扣。

诗人很快认识到了资产阶级临时政府的欺骗性质，坚定地站在布尔什维克党的立场上，与反动派进行不可调和的斗争。他写的《关于小红帽的故事》和《给我们回答！》，对反动的立宪民主党人和资产阶级临时政府的战争政策进行了揭露和抨击。

十月革命前夕，资产阶级临时政府疯狂地镇压人民革命，对布尔什维克极尽诬蔑、诽谤之能事。有一次，一个女人在涅瓦大街上胡言乱语，说从国外回来的列宁是一个德国间谍，布尔什维克想出卖祖国。她身旁围着许多人。突然，一个洪亮的声音压倒了那个女人的声音：



“喂，太太，把钱包还给我吧！”

“什么钱包，您发疯了吧？”女人吓得目瞪口呆，问道。

“没有，没有，太太！正是您，头上戴着帽子——还想狡赖。同志们，她偷了我一个钱包！”

“真是岂有此理！不许您胡说！我从未见过您！您有什么证明？”

“您既然连布尔什维克都从未见过，那您又用什么证明布尔什维克卖国呢？”

围观的人哈哈大笑，热烈鼓掌。那个女人气急败坏，落荒而逃。

这个自称“布尔什维克”的人就是马雅可夫斯基。十月革命前夕，他还写了几句顺口溜，敲响了资产阶级的丧钟：

你吃吃凤梨，嚼嚼松鸡！

你的末日到了，资产阶级！

11月7日深夜，彼得格勒的工人和水兵，就是唱着这几句顺口溜，在“阿芙乐尔”巡洋舰炮声的伴奏下，去攻打冬宫的。

十月社会主义革命的伟大胜利，在俄国建立了人类历史上第一个无产阶级专政的国家，开创了俄国和世界历史的新纪元。对这场革命抱什么态度，对每一个人都是一个严峻的考验。许多资产阶级作家，有的公开反对革命，有的消极观望，或逃往国外，只有极少数作家欢迎革命。

马雅可夫斯基旗帜鲜明地拥护十月革命。他在革命的头几天，就到革命的大本营——斯莫尔尼宫去了，他把十月革命称为“我的革命”。十月革命的胜利，对马雅可夫斯基的思想和创作发展有着巨大的影响，给他的创作活动开辟了广阔的天地。他离开了军事汽车学校，开展了多方面的文艺活动，组织出版社，撰写电影剧本。作为一个诗人，他把被革命唤起的激情倾注于自己的笔端，纵情歌唱这场革命。十月革命是诗人创作道路的一个转折点。从这时起，他开始慢慢摆脱未来主义的影响，逐步成长为一个战斗的无产阶级诗人。

1918年11月7日，马雅可夫斯基发表了《革命颂》，这是一首献给十月革命一周年的颂诗。当时，这场革命遭到了敌人的咒骂和反对，马雅可夫斯基却引吭高歌，热烈赞颂：

庸俗的东西们对你说：

“啊，愿你三倍地被人诅咒！”

而我的，

诗人的语言是

“啊，愿你四倍地被人赞美，崇高

神圣的革命啊！”

十月革命的胜利，震撼了整个世界，使国内外反动派惊恐不安。十四个帝国主义国家勾结俄国的反动势力，向新生的苏维埃政权发起进攻，企图把世界上第一个社会主义国家扼杀在摇篮里。苏维埃政府宣布“社会主义祖国在危急中”，列宁提出了“一切为前线”的口号，号召人民奋起抵抗帝国主义的武装干涉。对革命是赞成还是反对，是向左还是向右？很多人面临着抉择。

1918年12月，水兵打电话邀请马雅可夫斯基去朗诵诗，诗人欣然应允。在马车上，他写成了《向左进行曲》一诗。在这首诗里，诗人满腔热情地号召人们向左靠，反对向右转；不要夸夸其谈，空话连篇，而要用毛瑟枪来捍

卫人民政权；不要在帝国主义的武装干涉面前屈服，要挺身而出，进行斗争；不要在饥饿面前垂头丧气，而要“翻越过苦难的大山”，走向“一片阳光照耀的幸福天地”。这首诗洋溢着革命浪漫主义的浓厚情调和革命英雄主义的雄伟气概：

无产阶级的手指

掐紧

世界的喉咙！

挺起英勇的胸脯前进！

看无数的旗帜满天飞舞！

谁在那里向右转？

向左！

向左！

向左！《向左进行曲》是一首鼓动诗，在国内战争时期被广为传诵，鼓舞着千百万人民为保卫祖国而斗争。

### 《罗斯塔讽刺之窗》的日日夜夜

1919年9月，在莫斯科一些商店的橱窗里，出现了一种别开生面的讽刺宣传画。这种宣传画由许多色彩鲜艳的连环图画组成，并配有通俗易懂的说明文字。这是在油墨纸张奇缺、印书非常困难的国内战争时期，向群众进行时事教育的一个创举。举办者是俄罗斯电讯社（简称“罗斯塔”），故名《罗斯塔讽刺之窗》。

10月里的一天，马雅可夫斯基路过一家商店门口，被《罗斯塔讽刺之窗》吸引住了，他决定参加这一工作。于是立即去找“罗斯塔”社长凯尔任采夫，经后者介绍，认识了在“罗斯塔”工作的画家切列姆内赫。当时，莫斯科市党组织正在举行“征收党员周”（10月8日——15日），其目的是扩大党的组织，动员党内外广大群众，团结在布尔什维克党的周围，同邓尼金匪帮作坚决的斗争。在“征收党员周”期间，资产阶级拚命扰乱人心，散布流言蜚语，预言苏维埃政权即将灭亡，邓尼金即将胜利。马雅可夫斯基敏锐地抓住这个主题，绘制了他的第一幅宣传画（《罗斯塔讽刺之窗》第五号）。这幅宣传画有两个画面：第一个画面是一个正在抓人的白匪将军，第二个画面是一个在布尔什维克党的旗帜下勇敢的前进的工人。画下面配了一首诗：

1.工人们！

抛开那无党无派的糊涂思想！

假使你愿意和大家脱离——

邓尼金就会把你们挨个儿地捉去，

白匪将军的血盆大嘴就会吞进肚子里。

2.假使征收党员周的号召

得到了工厂和田庄千千万万人的响应

那就是说工人们很快地要用事实

来把共产党人的勇敢无畏证明。

从1919年10月到1922年2月，马雅可夫斯基在《罗斯塔讽刺之窗》工作了两年四个月时间。据统计，在一千多幅宣传画中，他画了将近一半，百分之九十的配画诗是他写的。他把这些诗画称作自己的“第二部全集”。

马雅可夫斯基在《罗斯塔讽刺之窗》的工作是非常紧张的。他每天都要作画配诗，有时一天要写七八十首配画诗，常常工作到深夜两三点钟。困了，他就躺下来稍微休息一下，脑袋下枕一块劈柴，以免睡过了头。

诗人在《罗斯塔讽刺之窗》的诗画，从内容到形式都颇具特色。

首先是主题广泛，富于思想性。这些诗画，有的揭露协约国对苏联的武装干涉，有的讽刺国内白匪头子弗兰格尔、邓尼金、高尔察克和尤登尼奇，有的宣传文明礼貌、搞好清洁卫生。总之，在马雅可夫斯基的笔下，任何题材都可入诗入画。政府的政策，领袖的演说，群众的思想，敌人的破坏，在他的笔下都可得到反映。他的诗画是鼓舞人民斗争的号角，是刺向敌人的投枪。

其次是反映及时，富于战斗性。这些诗画都是紧密配合当时的斗争形势的，它们像新闻一样及时。正如诗人所说：“除了电报和机关枪的速度，别的不能和它相比。”有时，一条重要电讯传到“罗斯塔”，一个多小时之后，街上的橱窗里就出现了彩色的宣传画。马雅可夫斯基还善于利用各种节日，及时进行宣传。1920年新年前后，他就绘制了两幅以新年为内容的诗画。诗人宣告：一旦摆脱战争和其他灾难，大丰收的新年一定会来临，戴着胜利的桂冠！

1920年3月18日是巴黎公社革命四十九周年。诗人立即绘制了题为《巴黎公社日》的宣传画，对群众进行革命传统教育。诗人深信：“播下的种子总会结果，蓝色的天空总会飘荡起红旗。”俄罗斯就是新的公社，公社的事业一定胜利。

在全世界劳动人民的节日——五一前夕，诗人又绘制了一组以五一为内容的诗画。号召劳动人民：

愉快地高举起工作的铁锤！

铸造欢乐的未来！

第三是形式多样，富于群众性。马雅可夫斯基在《罗斯塔讽刺之窗》的作品，有故事诗、寓言诗、标语诗、顺口溜，生动活泼，为群众所喜闻乐见。

《虾和梭鱼》借用克雷洛夫的寓言诗《天鹅、梭鱼和虾》的形象，对白匪头子高尔察克、邓尼金和尤登尼奇作了辛辣的讽刺。他们虽然“要把资产者拉向俄罗斯”，但一个“四脚着地用劲往回跑”，另两个像乌鸦一样，“见了红军就向两边乱飞乱跳”。诗人把他们那种勾心斗角，一败涂地的丑态描绘得淋漓尽致。故事诗《关于一个国王和一个跳蚤的故事》把邓尼金比作一只跳蚤，它夸下海口，要把布尔什维克一网打尽。英国国王授予它一枚“嘉德”勋章和满满一车金银财宝。他召集跳蚤大军，开始向人民进攻。可是红军一到，抓住跳蚤的小腿，指甲一挤，跳蚤大军就全完蛋了。

此外，这些诗使用的比喻，非常形象生动。如把红军比作“红色的刺猬”，把懒汉比作“虾蟆和雄蜂”；这些诗还富于幽默感，令人读来饶有兴味。如讽刺协约国的一首诗说：

协约国承认了尤登尼奇，

协约国承认了邓尼金，

协约国承认了弗兰格尔。

现在什么都已经完蛋了，

也就是说，除了承认自己是个傻瓜。

在这首诗里，诗人嘲笑了协约国的主观愿望与客观现实完全相反。他们

只承认俄罗斯的反动将军，到头来，不得不承认自己是个傻瓜。

这些诗也是非常口语化的。在下面这首诗里，每句话都明白晓畅，未来主义、形式主义的毛病一扫而光：

1. 协约国的武器——金钱。
2. 白匪军的武器——谎言。
3. 孟什维克的武器——暗藏的刀子。
4. 真理，
5. 大睁着双眼
6. 再加上长枪——

这就是共产党人的武器。

诗人以能在《罗斯塔讽刺之窗》工作而自豪。1921年，他在《给艺术大军的第二号命令》里说：

告诉你们，  
我——  
有没有天才又当别论——  
抛弃了无聊的玩艺儿，  
现在已在罗斯塔工作。

诗人在《罗斯塔讽刺之窗》的工作是具有重大意义和富有成效的。他宣传了党的方针政策，帮助了新生的苏维埃政权。红军战士看了这些诗画，斗志昂扬，勇气倍增，高唱战歌，奔赴前线。不仅如此，诗人还用党和列宁的思想来武装自己，使自己的创作跨出了以前狭小的圈子，走向了工农群众，加强了与生活的联系。诗人说：“我们进行这种工作时，不仅干劲十足和严肃认真，而且自己的趣味也革命化了，同时提高了宣传画艺术和鼓动艺术的技巧。如果有的作品够得上‘革命风格’的话，这便是我们讽刺之窗的风格。”

1929年，诗人把自己在《罗斯塔讽刺之窗》的作品编辑成册，题名为《森严的笑》。他在序言中说：“对我来说，这是一本具有很大语文学意义的书，一部在表现一些不许噜苏的主题时去掉了诗的贝壳而纯洁了我们的语言的作品。”

革命的风格，朴素的语言——这就是诗人对自己的《罗斯塔讽刺之窗》的创作的评价。

### 严肃的批评，最高的奖赏

十月革命初期，苏俄新文化的建设工作受到“左”右两方面的干扰：一些反动作家和旧思想严重的人抱残守缺，盲目崇拜古代文化，而对革命却持否定态度；无产阶级文化派和未来派却打着革命的旗号，不加区别地否定一切文化遗产。无产阶级文化派以无产阶级的文化代表自居，妄图脱离党的领导，割断历史联系，创造什么“新文化”。未来派也想独揽一切，否定一切，把自己打扮成革命艺术的惟一代表，叫喊创造一种“未来的艺术”。当时，革命正在深入发展，人民群众斗志高昂。右倾保守的美学观点比较容易为群众所识破，而“左”的虚无主义观点却颇能迷惑一部分群众，在群众中有一定的市场和影响，成为新文化建设工作的障碍。

列宁敏锐地看到了这种危险的错误倾向，同它作了不妥协的斗争，并把这种斗争当作建设无产阶级新文化的重要任务之一。1920年10月，列宁发

表了《论无产阶级文化》的决议草案，明确指出无产阶级文化派必须接受教育人民委员部的领导，成为它的一个辅助机构。决议还说，作为无产阶级思想体系的马克思主义赢得了世界历史性的意义，是因为它并没有抛弃资产阶级时代最宝贵的成就，相反地却吸收和改造了两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的东西。因此决议认为，只有根据无产阶级专政的实践，继续批判地吸收旧文化，才能促进真正的无产阶级文化的建设和发展。

同年12月1日，《真理报》公布了俄共（布）中央《关于无产阶级文化协会》的信。这封信强调了党对文化工作的领导作用，同时也批评了无产阶级文化派的一些人打着“无产阶级文化”的幌子，在哲学上给工人灌输资产阶级的观点（马赫主义），在艺术上却给工人培养一种荒唐的、不正常的趣味（未来主义）。

十月革命初期，马雅可夫斯基不仅同未来派有一定的思想联系，而且于1919年春天在列宁格勒组织了一个未来派团体——“康夫社”（“共产主义者——未来主义者”的简称）。1918年2月—1919年3月，诗人和一些未来派成员参加了教育人民委员部绘画艺术部主办的《公社艺术报》的编辑工作。1918年12月15日，诗人在这家报纸上发表了短诗《高兴得太早》，把文艺复兴时期卓越的意大利画家拉斐尔、伟大的俄罗斯诗人普希金同反动的白匪将军相提并论。当时任教育人民委员的卢纳察尔斯基写了《一剂解毒药》一文，对诗人进行了严肃的批评。诗人不服，12月29日又在该报发表短诗《致彼方》进行辩护。

1920年，马雅可夫斯基写成长诗《一亿五千万》，诗人以歌谣的形式描写了苏美之间的决战。诗中有两个人物，一个是勇士伊万，他代表着一亿五千万苏俄人民，是社会主义俄罗斯的化身；另一个是美国总统威尔逊，他是国际帝国主义的化身。伊万赤手空拳来到美国，威尔逊盔甲齐备，全副武装。他趾高气扬，自以为稳操胜券，一刀砍向伊万，可是从伊万伤口里冒出来的却不是血，而是人、房屋、装甲舰、马匹等等。威尔逊见武力不行，就派出最后一支部队——思想毒气队。什么民主主义、人道主义，一齐开拔过来。这些东西也不见效，于是，这场斗争以伊万的胜利和威尔逊的失败而告终。

在这首长诗里，诗人把世界截然分成对立的双方，过于简单化，在艺术描写上有失分寸，让鸟兽虫鱼统统起来革命。伊万和威尔逊的形象也缺乏艺术个性，在语言的运用上，杜撰了一些新词，令人费解。总之，这首长诗有着明显的未来主义倾向。

1921年4月底，马雅可夫斯基把这首长诗寄给列宁，封面上的题词是：“向弗拉基米尔·伊里奇致以未来主义的共产主义的敬礼。”

列宁向来不喜欢未来派，他曾对德国女革命家蔡特金说：“我不能认为表现派、未来派、立体派和其他‘各派’的作品是艺术天才的最高表现。我不懂它们。它们不能使我感到丝毫愉快。”高尔基在回忆录中也谈到，列宁对马雅可夫斯基是不信任的，甚至是气愤的：“乱叫乱嚷，捏造一些离奇古怪的字眼，并且他写的全是不需要的，在我看来，——不需要而又难懂。一切都是不连贯的，难读得很。……”卢纳察尔斯基也说，列宁不喜欢诗人的艺术手法：“他讨厌过度的紧张，各种不自然的超现代的雕词琢句。”

有一次，列宁出席一个为红军演出的音乐会。他坐在前排，女演员格叔夫斯卡娅朗诵了马雅可夫斯基的《我们的进行曲》一诗。当她读到“我们的上帝是飞跃前进，心脏是我们的一面大鼓”时，列宁手足无措，非常不安。

好在另一位演员接替格叔夫斯卡娅朗诵了契诃夫的小说《凶犯》，列宁才如释重负，平静下来。演出结束后，列宁问她为什么选这首诗，并说他完全不懂。

还有一次，列宁参观国立高等工艺美术学校。他问学员们读些什么书，读不读普希金。学员们说，普希金是资产阶级，他们不读他的书，而是读马雅可夫斯基的。列宁笑了笑说：“依我看，普希金更好一点。”当列宁看到墙上一幅标语：“我们要把钢筋水泥抛上天！”（摘自马雅可夫斯基的一首诗）时，他讥笑道：“为什么要抛上天，我们地上还需要钢筋水泥呢！”列宁还说：“抛上天，这恐怕不是俄国的说法，对吗？”

1921年5月6日，列宁针对马雅可夫斯基的长诗《一亿五千万》，在给卢纳察尔斯基的一张便条上写道：

“同意把马雅可夫斯基的《一亿五千万》发行五千册，难道就不觉得可耻吗？”

“胡说八道，写得愚蠢，极端的愚蠢，装腔作势。”

“我认为，这类东西十篇里只能出版一篇，而且不能超过一千五百册，供给图书馆和一些怪人。”

最后，列宁在便条上说：“卢纳察尔斯基支持未来派应该受到责备。”

列宁认为卢纳察尔斯基纵容未来主义，对他很不放心，因此又给主管出版事业的波克罗夫斯基写了一个条子：

“波克罗夫斯基同志：再次请您帮助和未来派之类作斗争。”

“（1）卢纳察尔斯基在部务委员会里决定出版（唉！）马雅可夫斯基的《一亿五千万》。”

“能否制止这件事呢？必须制止这件事。我们约定好，出版这些未来派的作品一年不准超过两次，并且不得超过一千五百份。……”

“能不能找到一些可靠的反未来派的人？”

马雅可夫斯基把未来主义和共产主义这两科根本对立的东西相提并论，把未来主义的虚无主义和形式主义的东西当作革命的新生事物，列宁对此感到愤慨是理所当然的。1925年，诗人回忆列宁的批评时说：“伊里奇说得好，我那时能是什么共产主义者？我是作为无政府主义的知识分子来接受十月革命的。”

列宁既有高度的原则性，又有高度的灵活性，他不因人废言，也不因言废人。当马雅可夫斯基受到未来主义的影响时，列宁对他的作品的内容和形式加以批评，一旦马雅可夫斯基开始摆脱未来主义的影响，用自己的创作来为人民服务时，列宁就对他进行热情的赞扬和鼓励。

1922年3月5日，马雅可夫斯基在《消息报》上发表了讽刺诗《开会迷》。当时会议成灾，许多党员干部不务实事，专尚空谈，逐渐陷进了文牍主义和官僚主义的泥沼。他们表面上忙个不停，实际上却成了社会主义事业的绊脚石。马雅可夫斯基敏锐地抓住日常生活中的这一现象，在诗中加以讽刺，这是诗人敢于直言、忠于人民的表现。在这首诗里，诗人以叙述人的身份，求见大干部伊万·凡内奇，找了一趟又一趟，却总不见他的踪影，原来伊万·凡内奇在甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛委员会忙于开会，连他的男女秘书也是成天在会议里忙得不亦乐乎。他们开会研究什么呢？“研究戏剧处和饲马局的合并”，或是“省合作总社打算买一瓶墨水”。总之，研究的都是一些毫不相干和微不足道的琐事。诗人尖刻地嘲笑道：

我看见：会议桌旁  
坐着的全是半截子的人。  
啊呀呀，见鬼啦！  
还有半截子在哪呀？

“砍人了！”

“杀人了！”

“半截子的人”这一称呼，准确而又生动地刻画了这些“开会迷”的形象。一方面，他们每天要开二十个会，同时要开两个会，只好将身子拦腰斩断，于是成了“半截子的人”；另一方面，这些“开会迷”都是“语言的巨人，行动的矮子”，从这个意义上说也只能算作“半截子的人”，而不能算作全人。在诗的结尾，诗人要求“再召开一次会议，专门讨论把一切会议扫除干净”。

这首诗不仅内容尖锐，而且形式新颖，想象丰富奇特，使用了夸张怪诞手法，有着强烈的艺术效果。它发表的第二天，列宁在全俄五金工人代表大会共产党党团会议上作了充分的肯定和高度的评价。列宁说：“昨天我偶然在《消息报》上读了马雅可夫斯基的一首政治题材的诗。我不是他的诗才的崇拜者，虽然我完全承认自己在这方面外行。但是从政治和行政的观点来看，我很久没有感到这样愉快了。他在这首诗里尖刻地嘲笑了会议，讥讽了老是开会和不断开会的共产党员。诗写得怎样，我不知道，然而在政治方面，我敢担保这是完全正确的。我们确实处于永无止境地老是开会、成立委员会、制订计划的状态中，应当指出这是很糟的状态。”

这天夜里，出席五金工人代表大会共产党党团会议的一位代表，用电话把列宁的讲话告诉了马雅可夫斯基，诗人连夜跑到那位代表那里了解列宁演说的详细情况。1925年，他回忆说：“伊里奇既然承认我的政治方向是正确的，那就意味着，我在共产主义上做出了成绩。”列宁曾经说过，未来主义的作品不能使他感到丝毫愉快，可是这首诗却使他感到这样愉快。列宁的严厉批评帮助诗人克服未来主义的影响，列宁的热情赞扬给他指出了文艺为人民服务、创作与现实生活密切联系的正确方向，这是对他的最高的奖赏。

### “诗的全权大使”

马雅可夫斯基在长诗《好！》中说：“我差不多走遍了整个的地球。”从1922年到1929年，诗人曾经九次出国访问，先后到过法国、德国、古巴、西班牙、墨西哥、美国、波兰和捷克斯洛伐克等国，在国外一共住了一年多时间，其中在法国住了将近半年，在美国和德国分别住了三个月左右。

诗人的出国访问，得到党和政府的大力支持。当时的教育人民委员卢纳察尔斯基一再给予协助。他不仅写信给国内各机关，要求给诗人提供方便，而且给苏联驻外国的代表写了一封公函：

“亲爱的同志们：

“我请求你们给予诗人马雅可夫斯基一切帮助，他完全是我们的自己人。他为了文学工作，以记者的身份出国，完全值得苏联代表的全力支持。”

为什么诗人要经常出国呢？他在一次演说中对这个问题作了回答：“我在那里所做的，也和在这里做的一样。在那里，我写诗，在集会上演说，宣扬共产党。”在另一次演说中，他非常风趣地引用莱蒙托夫的短诗《帆》作

为回答：

它下面是澄清的碧色的水流，  
它上面是金黄色的阳光：——  
而它，不安的，在祈求着风暴，  
仿佛是在风暴中才有安详。

马雅可夫斯基在国外，是以苏联人民和苏联诗歌界代表的身份出现的。他称自己为“诗的全权大使”。在国外，他不仅通过演说和朗诵宣传苏联人民的巨大成就，揭露资本主义的残酷虚伪，而且用自己的笔创作了不少洋溢着爱国主义和国际主义精神的诗文。这些作品在诗人的创作中占有重要的地位。在这些作品中，占主导地位的是巴黎组诗、美国组诗和特写《我发现美洲》。

巴黎，是马雅可夫斯基非常喜欢的一个城市，他先后去过七次。他对巴黎的认识是有一个过程的。1922年，当他初到巴黎时，他还没有摆脱未来派的反唯美主义思潮的影响，对巴黎否定过多。随着诗人世界观的变化，他逐渐用新的观点来看待巴黎，他发现了巴黎的美，也发现了巴黎的丑。

马雅可夫斯基爱巴黎的“建筑美”。巴黎有爱菲尔铁塔，诗人称它为“机械学天才的榜样”；巴黎有圣母院，他很喜欢这个“天国里的哥德式的”建筑，认为它比俄罗斯的圣·华西卡教堂还要堂皇富丽，巴黎别的建筑物与它相比，“就像肮脏的树皮”；巴黎有凡尔赛宫，诗人把这座宫殿称作“庞大的美”。宫内到处是喷泉和水池，花园里盛开着玫瑰花。希腊天神的雕像，“姿态那么妩媚，那么动人”。此外，巴黎还有许多“剑一样的楼房”和“漂亮的广场”。

马雅可夫斯基爱巴黎的革命传统。1920年，他在《罗斯塔讽刺之窗》工作时，就写了《巴黎公社日》一诗，说巴黎的工人为了造福全世界，成立了公社。不管刽子手们用绞架还是牢狱，“都洗不掉战士的英名”。1924年，他在长诗《列宁》里，称赞了巴黎公社集体斗争的经验。1927年，他又写了《第一批公社社员》，歌颂烈士们的丰功伟绩和战斗决心。此外，诗人在1925年还写了《约列士》一诗，歌颂1914年被保皇党人杀害的法国著名社会党人约列士。1924年11月23日，约列士的骨灰迁葬名人公墓，马雅可夫斯基当时正在法国。诗人称赞约列士拥护苏维埃，反对资本主义的坚定立场，也揭露了法国资产阶级妄图利用约列士迁葬进行投机的丑恶嘴脸。

马雅可夫斯基爱巴黎，还因为他在这里留下了友谊和爱情。1922年，他认识了法国著名画家毕加索，参观了他和其他法国艺术家的画展。在特写《巴黎》（1922年）中，他称毕加索为立体主义大军的总司令、西欧艺术的台柱之一。1928年11月5日，他在巴黎的咖啡馆里又会见了法国大诗人阿拉贡。后者说，这次会见成了他生活的转折点，因为马雅可夫斯基教会他接触千百万群众，接触想要改造这个世界的人们。阿拉贡的妻子黛尔莎·特丽沃蕾，更是马雅可夫斯基的老朋友。她是1918年离开俄罗斯的，她的姐姐就是马雅可夫斯基爱恋着的莉莉娅。马雅可夫斯基不懂法文，每次来到法国，几乎都是黛尔莎·特丽沃蕾充当向导。他们之间有着深厚的友情。1928年，诗人在巴黎还结识了一个侨居巴黎的俄罗斯少女雅可夫列娃·达季雅娜。诗人倾心于她。1928年12月，诗人回国以前，向巴黎的花房预约：每周给雅可夫列娃·达季雅娜送一次鲜花，并附上一张字条。上面写着：我们给您送上几朵玫瑰花想使生活



发出  
美妙的光华。玫瑰会凋萎……  
那时我们将把菊花  
投在  
您的足下。

诗人向雅可夫列娃·达季雅娜求婚，要她一同回莫斯科。女方避而不答，于是诗人毅然返回祖国。

马雅可夫斯基不仅爱巴黎的美，也恨巴黎的丑。诗人恨的那个巴黎是属于资产阶级的。在“新的路易们”统治下的巴黎，诗人感到特别“压抑”。在这里，“坏蛋们生活得太舒服”，而人民却在死亡线上挣扎。1923年，他写了一首讽刺法国总统普恩卡莱的短诗，生动地勾画了他的脸谱。普恩卡莱的面孔、手指、头发和衣裳都是红色的，这是第一次世界大战中两千万人的鲜血染红的。他的“良心”也是一个血团。他喜欢给猫尾巴拴上麻，然后点着火，任它东奔西窜。他异想天开，甚至企图把麻团拴在整个地球的尾巴上。他吃饭时，喜欢食物吱吱地叫！斑斑血迹，最能刺激食欲。他还喜欢看人下葬，“瞅着棺材，嬉皮笑脸”，还要让人拍照。

在巴黎的“砖石的天空，砖石的高楼”下面，诗人看到的是一片“凄惨的情景”。在《巴黎女人》（1929年）一诗里，他写了一个厕所女工。这个女工穿着下等人的衣衫，在一家饭店的厕所里给人递毛巾，送手纸和洒香水。她看起来非常瘦弱，像有痼病，在这个不见阳光的厕所里，毁掉了自己的青春。在《国外的玩意儿》（1929年）一诗里，诗人描绘了一幅更为可怕的图景：一个铁路女工四肢完好时，衣食无着，可是当她被火车压断一条腿后，富人们反而对她产生了好奇心和色欲，把她变成了玩弄的工具。1928年，巴黎文森区塌了一幢房子，压死三十个工人，有二百个共产党员和游行者被捕。马雅可夫斯基从报上看到这则消息后，写了《关于建筑美的诗》，指出老板造房，工人遭殃，砖石梁木，涂着工人的血浆。建筑工人使“城市顶端高达上帝的脚下”，死后却排在粘土上，“等候着去见上帝”。最后诗人愤怒地质问：

巴黎阁下，  
你的豪华奢侈  
建筑在  
多少人的尸骨上？

巴黎使诗人感到压抑，还有一个原因，就是这里谣言特多。一些法国上层人物和流亡巴黎的白俄分子，恶毒中伤共产党人，挑拨苏法两国人民的关系。还有人捏造说，诗人同公爵在一起，同皇后结了婚。更荒唐的是，有人说马雅可夫斯基抄了十九世纪俄国著名诗人涅克拉索夫的家，偷了他的作品。这些谣言只能暴露造谣者的无耻和卑劣。

马雅可夫斯基在巴黎还碰到一件不愉快的事。1925年，他随身带着二万五千法郎现款，准备周游世界。6月10日，一个著名的小偷在巴黎伊斯特里亚旅馆把他的钱偷走了，诗人身上只剩下三个法郎。警察当局明明知道这个小偷，但却没有采取任何行动。诗人只好向苏联国家出版社预支稿费，最后才算摆脱困境。

巴黎是美丽的，诗人对巴黎也是有感情的，但在诗人的心目中，社会主义的祖国更美，他对祖国的感情更深。正如1925年他在《告别》一诗中所说：

我真愿意

终生住在  
和死在巴黎，假使世界上  
没有那个城市——  
莫斯科。

从 1923 年起，马雅可夫斯基多次试图访问美国，由于当时苏美之间尚未建立外交关系，也由于诗人爱作革命宣传，未能领到入美护照，一直未能成行。1925 年 6 月 21 日，诗人告别巴黎，从法国一个港口乘“爱斯班”号轮船去墨西哥，经过十八天的航行，于 7 月 9 日到达墨西哥城。在这里，诗人得到侨居美国的以前的未来派朋友布尔柳克的帮助。最后诗人以一位装璜艺术家的身份，申请去美国举办招贴画展，受到美国一个画室的老板——纽约建筑、装璜和雕刻联盟委员维里·波甘尼的邀请。苏联驻墨西哥大使馆为诗人找了一位墨西哥富翁作担保人。在缴纳五百美元保证金之后，诗人就领到了去美国的护照，被允许在美国居住六个月。

1925 年 7 月 30 日，诗人到达纽约，以后又转赴芝加哥、费城、匹兹堡、底特律、克里夫兰等地访问和演说，总共在美国逗留了三个月。

8 月 14 日，纽约《新世界报》报道了听众欢迎诗人的盛况：

纽约市内和郊外的革命无产阶级像汹涌的洪流一般赶到中央歌剧院，都要来看看和听听这位十月革命的歌手——符拉基米尔·马雅可夫斯基。……数千双闪闪发光的眼睛一齐盯着坐满了报界和无产阶级组织的代表的舞台。

大家都屏息凝神地等待着这位“最新的苏维埃诗学的巨人”。……马雅可夫斯基从后台出来了。

“欢迎马雅可夫斯基！”响起了主席的声音。

大厅里欢声雷动，经久不息。

这就是他。马雅可夫斯基！他就像苏俄本身一样的朴素而伟大。魁伟的个子，结实的肩膀，朴素的上衣，头发剪得短短的大脑袋……

他站着等待欢呼和鼓掌平息下去。看来好像掌声要平息下去了，但突然——完全出乎意外地——又爆发了新的掌声，全体听众都从自己的座位上跳了起来。

空中飞舞着帽子，挥舞着手臂和手帕。

欢呼又欢呼，没有个完！

大厅安静下来了。

完全的静寂笼罩了一切。

像轰雷般地，响起了马雅可夫斯基的声音。

1917 年 10 月无产阶级的声音也是这样的轰响着的……

在其他城市，马雅可夫斯基也受到了同样的欢迎。但是一些资产阶级顽固派和一些流亡美国的白俄分子却污蔑诗人是苏联政府的间谍，捏造他在纽约的浪漫爱情史。诗人在一次谈话中义正词严地进行了驳斥：“我是新型国家派来的第一人。美国和俄罗斯隔着九千哩的大海，五天就可航越。但是白卫军所掘下的谎言和污蔑的海洋，在短期内是不能跨越的。只有进行长期和顽强的工作，新俄罗斯强壮的手才能紧紧握住新美国强壮的手！”

马雅可夫斯基对美国的物质文明感到惊喜。他称赞纽约的高楼大厦，为雄伟的布鲁克林桥感到骄傲。在纽约工人的钻头尖叫声和锤子敲击声中，他听出了“真正巨大的建设热情”。在纽约的清晨，他没有看到一个游手好闲

的多余的人。

但是诗人也发现，在这里，“上帝就是美元，美元就是父亲，美元就是神圣的灵魂。”它可以统治一切，买到一切，甚至包括爱情。在特写《我发现美洲》中，他揭露了这样一件事。有一个名叫布劳宁格的百万富翁，在老年的时候突然勃发了青春的情欲。他想同一个小姑娘结婚，在报上登了一则“百万富翁愿收一位十六岁的姑娘为义女”的广告。于是，一万二千封附有照片的复信雪片般向他飞来。早晨六点钟，他还没有起床，就有十四位少女坐在他的会客室求见。布劳宁格把一个名叫玛丽亚的捷克美人收为义女，第一天给她买了六十条手帕，还有珍珠项链。不出三天，礼物就超过了四万美元。布劳宁格把她玩弄了之后，自己拍了一张照片，他的面部表情，活像是站在妓院门前的一位嫖客。

在美国，金钱是万能的，至于你用什么方法弄到金钱，是偷盗、是抢劫、是杀人，还是写诗，那是无关紧要的。父母从小就给孩子灌输赚钱的思想。诗人在《百老汇》（1925年）一诗中说：

年青的母亲  
把乳头  
塞给婴儿。  
婴儿  
拖着鼻涕。  
他吮吸着的  
仿佛不是乳头，  
而是金元——  
他在干着  
一桩  
交易。

在描写美洲的诗文里，马雅可夫斯基还揭露和抨击了美国的种族歧视和殖民政策。在《黑与白》一诗中，哈瓦那的黑人维里不明白，为什么白人有金元，黑人却没有一个铜钱；白人吃着熟透的菠萝，黑人却吃腐烂的水果；白人做白色的工作（轻松的事情），黑人却做黑色的工作（笨重的事情）。可是黑色的雪茄要由白人吸，白色的砂糖却由黑人做。维里带着这个问题去问美国的砂糖大王，大王打了维里一个嘴巴，作为回答。在《梅毒》（1926年）一诗里，诗人揭露了一个美国嫖客的可耻行径。黑人托姆外出谋生，妻子被赶出了种植园，无法生存。美国富翁斯维福特是个梅毒患者，他用美元骗取了托姆妻子的忠贞。结果这个女人染上了梅毒病。托姆回来后，又被妻子传染上了。孩子在肚子里就成了哑巴，双目失明。更令人气愤的是，伪善的牧师不是把这件事归罪于美国嫖客，反而指责托姆夫妇。这就是所谓的“美国文明”！

在美国旅行期间，马雅可夫斯基的思想有了很大的变化。俄国未来派和都市主义曾经结下了不解之缘，非常崇拜美国的科学技术。在去美国之前，马雅可夫斯基虽然对资本主义持批判态度，但在科技上却觉得美国充分体现了未来主义。经过实地考察，诗人发现了美国的高度的物质文明和极端的精神贫困、少数人占有大量财富和多数人遭受奴役等矛盾。把美国社会同社会主义祖国两相比较，诗人感到社会主义优越得多。他在《摩天大楼的横断面》（1925年）一诗里，用两句话概括了自己的美国之行：“我向前走了七千俄

里，却倒退了七年。”从空间上来说，是前进了，从时间上来说，却倒退到了十月革命前的资本主义时代。

在美国，马雅可夫斯基痛切地感到，必须与未来主义决裂。1925年10月8日，纽约的《新世界报》报道了诗人的谈话：未来主义和苏联建设不能并肩而行。他说：“从今以后我反对未来主义，从今以后我将同它进行斗争。”

诗人的旅美之行是富有成效的。他发现了美洲，也发现了自己身上的变化。这些发现反映在他创作的二十二首诗歌和一本特写之中。1925年12月8日，《莫斯科晚报》对诗人的旅美之行作了一次报道，报道说：“马雅可夫斯基不仅发现了美洲，而且在自己身上发现了新的品质。马雅可夫斯基回到莫斯科已不像从前了。美国的见闻唤醒了诗人身上社会学家、经济学家和政治家的品格。”

这个报道是对诗人旅美之行的最好总结。

### 新时代的“行吟诗人”，社会主义的热情歌手

从1920年到1930年，马雅可夫斯基在国内作过多次漫游，对很多地方进行过深入访问。他到过很多名城，足迹遍及东南西北：北起列宁格勒、雅罗斯拉夫里，南至敖德萨、雅尔达，东起萨拉托夫、古比雪夫，西至明斯克、里加。还到过中部地区的库尔斯克、沃龙涅什、土拉等地，总共访问过五十多个城市。每到一地，他都广泛地接触工人、农民、学生、职员和红军战士。他到疗养院进行慰问，到工厂里进行宣传，到大学里进行演讲，到兵营里进行朗诵。有时，在行进的列车上和轮船上，他也和群众进行广泛交谈，或为群众朗诵。他在自传中说：“我继承中断了的行吟诗人的传统。”的确，马雅可夫斯基是一个新时代的“行吟诗人”。

马雅可夫斯基的访问演出得到政府的支持和群众的帮助。卢纳察尔斯基亲自为他写证明信；一个名叫拉沃特的犹太演员目告奋勇担任他的旅行演出的组织者，专门办理宣传、联络、帐目等项事宜。

诗人的演出一般包括三项内容：首先是简短的演说，然后是朗诵自己的诗作，最后是答复听众的各种问题。诗人所到之处，大都受到热烈的欢迎。1926年1月28日，诗人在基辅的共产主义教育大厅里进行朗诵，由于听众太多，只好每两个人坐一张椅子，有的人坐在别人的膝盖上。还有一次，诗人在列宁格勒赫尔岑师范学院进行朗诵。结束之后，诗人问听众：

“谁下次还来听我朗诵，请举手！”

大厅里举起了森林般的手臂。

“太好啦。有谁不来吗？”

举手的有那么两三个人。

诗人问其中一人：“您干嘛不来呢？是不喜欢我吗？”

那个人回答道：“哪儿的话，马雅可夫斯基同志，我是永远喜欢您的。可是下次我不能来了，因为我是路过列宁格勒，明天我就要赶回家去。”

“您上哪儿去？”

“上特维尔。”

“上特维尔？好，那我上你们特维尔去。”

诗人的演说和朗诵之所以深受欢迎，是因为他忠实地表达了苏联人民的

思想感情，并且敢于提出尖锐的社会问题。此外，他讲话诙谐幽默，朗诵富于表情，也是重要的原因。当然，他有时也受到一些别有用心的人的刁难和围攻，但他每次都能沉着应战，机智地击退他们的进攻。

马雅可夫斯基对各城市的访问，不仅是宣传群众，为群众服务的过程，而且也是深入生活，向群众学习的过程。他在一篇文章中说：

“我必须旅行。和活生生的事物打交道，几乎代替了读书。

“旅行抓住了今天的读者。本身就是非常有趣的事物，代替了那种关于枯燥的事物、形象和隐喻的臆想的趣味。

“准确而详尽地写出特殊的事物，我的阅历太少。

“忠实地表现一般的事物，我的阅历也很不够。”

旅行使马雅可夫斯基开扩了视野，增加了阅历，同生活建立了密切的联系，大大丰富了自己的创作素材。他不像某些作家那样，把访问和创作截然分成两个阶段，而是边访问边创作。他习惯了在不安定的情况下进行创作。有时，他一天要访问两四处地方，于是常常利用会前会后的空隙写诗，甚至在会上进行构思。

马雅可夫斯基的旅行是紧张的，他的创作也是紧张的。他看得多，也写得多，题材广泛，内容丰富。祖国、人民、劳动、发明、国防、储蓄、青春、爱情、商业、卫生等，在他笔下都能得到生动的反映。对于阶级敌人和各种不正之风，他的笔又是锋利的匕首。对美好的事物，他引吭高歌，对丑恶的事物，他口诛笔伐，堪称社会主义时代的一位热情歌手。

二十年代初期，苏联人民击败了外国武装干涉者，结束了三年国内战争。1921年，苏联开始实行新经济政策，使遭到破坏的国民经济逐步得到恢复。1928年，开始实行社会主义工业化，1928年又开始执行第一个五年计划，1929年开始实行农业集体化。社会主义建设，是人类历史上的空前壮举，马雅可夫斯基和许多优秀的作家一样，不仅把自己看做旧世界的破坏者，而且把自己看做社会主义的建设者。因此他很自然地把自己的笔锋转向社会主义建设的主题，写了很多歌颂社会主义建设的诗。《库兹涅茨克的建设、库兹涅茨克的人们的故事》就是其中最出色的一首。在这首诗里，他描写了库兹涅茨克冶金联合企业的建设者们的英雄业绩：乌云蔽天，大雨滂沱，一群工人躺在一辆破旧的马车下，又冷又饿。他们嘴唇冻得发紫，身上开始抽筋。住所到处返潮，地上满是污泥。条件是艰苦的，但理想却是炽热的。诗中反复响着建筑工人发自肺腑的低语：“这里将出现一座花园般的城市！”这首诗把现实主义的准确描绘和浪漫主义的高昂激情结合起来，洋溢着以苦为乐，以苦为荣的自豪感，给人以巨大的鼓舞力量。曾任库兹涅茨克冶金联合企业的技术指导、后来成为苏联科学院副主席的伊·巴尔金院士说：

“……诗人马雅可夫斯基在我们库兹涅茨克建设处在可能是最艰难的时期，在第一个来到工地的委员会把我们‘责骂’得一文不值的时期，写成了他的《库兹涅茨克的建设、库兹涅茨克的人们的故事》。它的结尾是：

我知道——

城市

会出现，

我知道，

花园

会开花，

因为  
有这样的人们  
在我们  
苏维埃

国家！他用这几行诗保持了我们的精神，因此我们又继续着已经开始的工作，而且认为这是实现我们的理想的最主要的一步。许多许多年里，我们都怀抱着这种理想，但是只有在苏维埃政权时期，我们才能成功地使它实现。我们在遥远的西伯利亚用我们自己的双手建成了一座巨大的冶金工厂。”

在短诗《美国佬惊奇不已》里，诗人通过大洋彼岸的美国人的惊奇，描写了苏维埃人的建设热情。资产阶级不理解：为什么这些“稀奇古怪”的苏维埃人“搞建设忙得团团转”，五年计划还要四年实现。他们也不理解：既没有金钱引诱，也没有鞭子抽打，为什么这些苏维埃人却把全部精力投入连续劳动周，团结在铁的纪律中。在诗中，诗人对“大腹便便的先生们”作了明确的回答：“我们公社社员艰苦奋斗的根由”就是共产主义的理想和自觉的劳动纪律。

当然，搞社会主义建设光有热情是不够的，还需要科学技术。因此他写了很多诗宣传科学技术，歌颂科学技术。在《罗斯塔讽刺之窗》工作时，他就在一首诗中说：“只拿武器，没有知识——不会得胜利。”在《重视了技术没有？》（1928）一诗中，他写道：“不管多少只手齐挥，赤手空拳不能建成共产主义。”在机器的隆隆声中，他听到了十月的颂歌，看到了人民幸福生活的保障：

记着  
你用机器  
改造生活，  
就是  
续唱  
十月的颂歌。

社会主义事业是前进的事业，未来的事业，而代表祖国未来的是青年。因此，马雅可夫斯基很自然地把自己的目光投向青年。从未来看现在，这是他的生活和创作中一个突出的特点。他常常到青年学生和青年工人中去进行朗诵，和他们促膝谈心，回答他们的种种问题，阅读和答复他们的来信。他写了很多关于青年的诗，如《共青团之歌》、《世界青年节》、《给我们的青年》、《玛路霞服毒了》、《对理想的答复》、《世故的青年》、《青春的秘密》、《青年服装的诗》等等。他把教育青年当作诗人的重要职责，也可以说，他是一位青春的歌手。

马雅可夫斯基发现青年有很多优点：勇敢顽强、朝气蓬勃、思想敏锐、充满毅力。他要求青年树立正确的人生观，做到心灵美。他在一些诗中塑造了老一辈革命家列宁、捷尔任斯基等的光辉形象，号召青年向他们学习，把自己的一生献给人民。为了更好地为人民服务，马雅可夫斯基还要求青年学习各种业务知识，具备为人民服务的本领，号召他们一边劳动，一边学习，游向文化的海洋。他教导他们“不要戴有色眼镜观察生活，要用贪婪的眼睛攫取我们土地上的和西方的一切好东西。”诗人还用爱国主义精神教育青年，不要盲目崇拜西方，不要迷恋资产阶级生活方式。在著名的短诗《苏联护照》里，他说：“看吧，羡慕吧，我是苏联的公民。”在《青春的秘密》里，他

赞美生命的朝阳，告诫青年不要“在爱情里浪费着朝阳一般的生命的火光”，不要“在春天的良夜里，装模作样摆弄时装，让喇叭形的裤子拖拉在林荫道上”。在诗人的眼里，青春并不等于衣着入时。因为“世界上没有更加漂亮的衣服，赛过青铜般的筋肉、红润的皮肤”。在诗人的眼里，青春也不仅仅意味着年龄。光是十八岁，这还不够。青春，这是一个响亮的字眼，崇高的称呼。只有那些能够“改造地上的生活”的战斗的人们才配得上这一称号。

苏联是世界上第一个进行社会主义建设的国家，这一伟大的事业必然要遭到帝国主义的仇视和反对。正如诗人在《收获节》（1926）一诗中所说：“我们的国家使很多人坐卧不安，他们妄想破坏我们的苏联。”1923年，诗人写了七首诗，刻画了七个西方反动头子的肖像，描绘了一幅群丑图。他们是：以残忍闻名的法国总统普恩卡莱、意大利法西斯魁首墨索里尼、专门挑拨离间的英国政客寇森、波兰独裁者毕苏斯基、德国垄断资本家斯蒂纳斯、比利时反动政治家王德威尔得和美国工贼哥姆比尔斯。同年，他把这七首诗结集出版，书名就叫《马雅可夫斯基画廊》。诗人不仅抨击了帝国主义压迫和剥削人民的本质，还揭露了他们的战争阴谋。在《西方静悄悄》一诗里，诗人告诉苏联人民，西方表面上静悄悄，实际上却在疯狂地扩军备战。他号召苏联人民提高警惕，巩固国防。

诗人还以敏锐而警惕的目光，注视着国内阶级敌人的破坏活动。1928年5月，苏联的法庭审理了顿巴斯矿区一起反革命破坏案件。一小撮旧矿主、旧技术人员和侨居国外的俄国大资本家互相勾结，毁坏矿井的鼓风机，使矿工们窒息而死。诗人写了《暗害者》一诗，及时对他们进行了揭露。

在马雅可夫斯基看来，进行社会主义建设不仅要同国内外阶级敌人，而且要同人民内部的官僚主义进行斗争。官僚主义对社会主义事业的危害是很大的，它是前进道路上的绊脚石。为了同官僚主义作斗争，诗人写了《开会迷》、《机器人》、《官僚制造厂》、《发明家的七天规划》、《官老爷》、《虎与猫》、《愤怒的处长》、《大门口的沉思》、《官僚主义者和通讯员之歌》、《对自我批评的批评》、《轻骑兵》、《毒树》等诗，对官僚主义的种种表现作了无情的解剖和辛辣的嘲笑。在《毒树》一诗里，诗人把官僚主义比作一棵毒树，这是非常准确和贴切的。请看，一个发明家到处奔波求见，却被官僚主义者拒之于门外。“好容易叩开一扇扇门扉，又遇到一座座堡垒。”诗人为发明家的遭遇感到愤愤不平，写道：

还当青春年少  
就在奔波，  
奔波到  
满脸胡须多，  
奔波到  
白发苍苍唤奈何……  
还奔波  
直到血断心窝：  
“可怜的  
奴隶呀，  
你死在百战百胜的  
王爷脚下。”  
谁是这些老爷？

回答还是重弹老调：

掌握大权的官僚。

那么，如何对付这些危害社会主义事业的官僚主义者呢？1929年，诗人在《发明家的七天规划》一诗里作了回答：官僚主义者压制批评，那就发明一种强有力的“电力解压机”来对付他；官僚主义者不理睬发明家的新成果，那就创制一种“自动扭耳器”，来扭转官僚的耳朵；官僚主义者阻碍前进的道路，那就发明一种“自动机械化搬开机”，把他搬开；官僚主义者容易忽左忽右，那就发明一种“罗盘水准仪”来纠正他们的偏向；官僚主义者喜欢搞文牍主义，那就发明一个“特种排水系统”，以便排出泛滥成灾的文件；官僚主义者作风拖拉，那就试制一种“反拖拉机”；最后还要搞一个发明：“要使得发明者入内的时候，机关里笑脸相迎。”

同官僚主义一样，贪污盗窃、挥霍浪费、大走后门、吹牛拍马，也是社会主义的大敌。对这些不正之风，诗人也写了许多诗进行揭露和抨击。

马雅可夫斯基曾经说过：“作家，革命者是普通人，是日常生活和社会主义建设的参加者。”在整个二十年代，诗人正是以自己多方面的创作活动参加了轰轰烈烈的社会主义建设。他的创作在内容上加强了与人民生活的联系，在艺术上也日臻完善，从而使他登上了二十年代苏联诗坛的高峰，成为苏联社会主义诗歌的奠基人。

### 不朽的纪念碑

1909年马雅可夫斯基第三次被捕时，他在狱中写了满满一本诗歌。出狱时，这个诗歌习作本被狱卒强行没收。从那时起到1929年止，诗人的创作活动经历了整整二十年的时间。1929年10月23日，在《莱夫》（《革命艺术战线》）的一次会议上，决定举办“马雅可夫斯基创作二十年展览会”。经过诗人的紧张筹备，展览会于1930年2月1日在莫斯科正式开幕。

展览会展出了诗人已经出版的86种著作和刊登过他的诗作的几乎所有的苏联报刊，还陈列了他创作的宣传画和广告诗，以及朗诵演出的海报和听众提问的字条。

马雅可夫斯基同意举办这次展览会，并不是要对自己的工作评功摆好，而是想对自己的创作进行一次总结。首先，他想向群众说明，革命诗人并不是像卷毛羊羔一样，咩咩地吟唱情诗的那种人，而是在尖锐的阶级斗争中，把笔献给无产阶级的武库的战士。因此，他的创作的题材和形式都应该是多样化的。诗人在展览会胶版印刷目录的前言中说：“革命诗人的工作不限于书本。大会讲演、战地歌谣、日常鼓动传单、生动的无线电广播和闪耀在电车两侧的标语——都是有同等意义的，有时还是最珍贵的诗歌典范。”正因为如此，标语、广告、传单、宣传画——这些被纯抒情诗人和唯美主义者所不齿的东西，才作为最重要的文学武器，在展览会上展出。其次，诗人想向群众说明，一个革命诗人同祖国一样，肩负着重大的任务。他没有权利休息，需要天天用笔杆工作。“诗人不是一天工作八小时，十六小时、十八小时是家常便饭。”第三，展览会也带有一种论战的性质。在二十年代，无产阶级文化派和“拉普”（俄罗斯无产阶级作家协会）的一些人把马雅可夫斯基视为“同路人”。展览会的材料雄辩地说明，马雅可夫斯基是社会主义革命的忠诚战士和杰出的无产阶级诗人。



展览会的举办并不是一帆风顺的。“拉普”、《莱夫》和列宁格勒作协的某些人对展览会非常冷淡，诗人不得不单枪匹马进行工作。《莱夫》杂志的一些人甚至反对这次展览，主张搞《莱夫》展览。他们坚持一些荒谬的文艺主张，如提倡“事实文学”，把文艺创作等同于照相，等同于真人真事，否定文学的概括和虚构。此外，他们也反对批判地继承文化遗产，而主张对文化遗产全盘否定。因此，他们对马雅可夫斯基的展览会表示冷淡也就不足为怪了。

然而，展览会在群众的支持下却获得了很大的成功，它受到热烈欢迎和高度评价。《报刊与革命》在贺词中说：“值诗人创作和社会工作二十周年之际，《报刊与革命》谨向伟大的革命诗人、诗歌艺术卓越的革命家、工人阶级不知疲倦的诗歌战士——马雅可夫斯基致以热烈祝贺。”诗人的一位朋友说：“展览会的成绩非常好！一般的印象简直使人吃惊。似乎是显示了整整一个工厂的产品，而不是一个人的著作。”展览会原定2月15日闭幕，由于群众的要求，又延长了一个星期。3月5日，展览会搬到列宁格勒展出，后来，在工人群众的要求下，又搬到莫斯科工人区作第三次展出。

展览会期间，马雅可夫斯基在一次与群众见面的集会上朗诵了一首新作——《引吭高歌》（长诗的第一序曲），它是诗人为“二十年创作展览会”而作的，也是诗人的最后一部大作。在谈到这首诗的写作动机时，诗人说：“最近一个时期，有一些受到我的文艺政论作品刺激的人，常常说我简直忘了写诗，后代的子孙会因此骂我。我坚持我的看法。一位共产党员对我说：‘后代子孙又怎样！你可以向后代子孙汇报，而我却更糟糕——要向区委会汇报。这事更困难一些。’我是个做事果断的人，我想亲自和后代子孙说话，而毋须等到将来，等我的评论者向他们去讲。因此，我在自己的长诗《引吭高歌》中，直接面向了后代。”

同“二十年创作展览会”一样，长诗《引吭高歌》也是诗人对自己的生活道路和创作道路的光辉总结。在长诗里，诗人认为自己二十年创作最宝贵的经验就是——

把一切，  
从武装到牙齿的军队  
——这支军队二十年来  
节节胜利——  
直到  
诗集的最后一页，  
我都献给你，  
全世界的无产阶级。

马雅可夫斯基的诗歌反映了苏联的各个重要的历史阶段：第一次世界大战、二月革命、十月革命、国内战争、国民经济恢复、社会主义工业化、第一个五年计划、农业集体化。他把自己的诗比作一个列兵，参与了所有这些历史事件，并且随着人民和时代的步伐而节节胜利。

然而，诗人的生活和创作道路并不是笔直平坦的，而是坎坷不平的。他并不是天生的无产阶级诗人，而是从旧的营垒走向革命队伍的：

我是一个清洁夫  
和运水夫，  
为革命

给动员和号召来的；  
我从贵族花园的  
诗艺中——  
走上了前线。

在《引吭高歌》里，诗人是从人民的利益和未来的远景来总结自己的一生和创作的。因此，他鄙弃个人的青铜塑像和大理石像。他写道：

让在战斗中  
建设起来的  
社会主义，  
作我们  
共同的纪念碑吧。

长诗《引吭高歌》本身就是一座非人工的不朽的丰碑。

遗憾的是，诗人未能完成这首长诗。1930年4月14日10时15分，诗人在自己的寓所用手枪自杀了。死前两天，他留下了一封绝命书：

给大家

关于我的死，别埋怨任何人，也请你们不要造谣生事。死者最不喜欢这一套。

妈妈、两位姐姐和同志们，原谅我吧。——这不是个办法（我不劝别人这样做），但我没有别的出路。

莉莉娅——爱我吧。

政府同志，我的家属就是莉莉娅·勃里克、妈妈、两位姐姐和维洛尼佳·维陀尔多芙娜·波隆斯卡雅。

假如你能为他们解决生活问题，——谢谢。

已经开始的诗篇，请给勃里克夫妇，他们会搞清楚的。

正如人们所说——

“事情已经了结”，  
爱情的小舟在生活中  
撞成了碎屑。

我的生命  
已交割清楚，  
不用再提彼此的委屈、  
不幸

和痛苦。

祝你们幸福。

符拉基米尔·马雅可夫斯基

1930年4月12日

马雅可夫斯基突然自杀，决不是偶然的。其原因是多方面的。第一，长期以来，“拉普”派和“列夫”（“莱夫”）派某些人对他采取排斥打击的宗派主义态度，使他在申请加入“拉普”、举办“二十年创作展览会”等问题上遭到冷嘲热讽，感到困难重重。他的一些最优秀的作品，如长诗《列宁》、《好！》、剧本《臭虫》、《澡堂》，以及旅美诗文也受到某些人不应有的责难。所有这些，使诗人在精神上感到孤独和压抑，这是造成诗人之死的一个重要原因。第二，诗人逝世之前患着流行性感，喉咙发炎，不能朗诵。我们知道，诗人酷爱朗诵和演说，一旦不能和读者直接见面，朗诵自己的诗

作，对他来说是非常痛苦的。这也不能不是造成诗人之死的一个原因。第三，爱情上的失意。从 1915 年起，诗人就爱上了莉莉娅，但莉莉娅却嫁给了批评家奥西普，诗人和她一直保持着密切的关系，为她写了《我爱》、《关于这个》等长诗，但她始终没有和诗人结为终身伴侣。1928 年，诗人在巴黎曾经爱过一个法籍的俄罗斯少女达季雅娜，写了短诗《给雅可夫列娃·达季雅娜的信》，却遭到了女方的拒绝。1929 年，诗人又钟情于莫斯科艺术剧院的女演员波隆斯卡雅。1930 年 4 月 14 日，诗人约波隆斯卡雅在寓所谈话，但波隆斯卡雅急于去剧院排演一个新戏，谈话未能进行。波隆斯卡雅刚跨出诗人的房门，就听到了枪声。

世界诗坛上的明星就这样殒落了。然而，诗人却给我们留下了一个巨大的发光体——十三卷诗文，它将永远放射着夺目的光芒。

### 中国人民的忠实朋友

马雅可夫斯基是一个伟大的国际主义战士，他对中国人民一直怀着友好的感情，关心和支持中国人民的斗争，是中国人民的忠实朋友。早在十月革命之前写的长诗《战争与世界》里，诗人幻想着一种自由的新人出现。而给新人带来礼物的几个国家就包括中国：

西藏

带着自己的白雪，  
下了山向你走来！

1921 年 2 月，诗人在莫斯科热情地接见了北京《晨报》特派记者瞿秋白，殷勤问及中国文学的情况，并赠给瞿秋白一本题为《人》的诗集。

二十年代，中国人民在中国共产党领导下，展开了轰轰烈烈的革命斗争。1924 年，帝国主义加紧了对中国的干涉。我国人民掀起了反帝斗争的高潮。当时苏联成立了“不准干涉中国！”援助会，对中国人民的斗争进行声援。这一年 9 月 21 日，诗人发表了《不准干涉中国！》一诗，表示了对中国人民的坚决支持，对帝国主义的强烈愤慨。在诗人的笔下，帝国主义者是“横行世界的海盗”，“布置阴谋的罗网”的家伙。英国首相麦克唐纳之流一方面“胡说八道”，“把人迷惑”，另一方面派来无畏军舰干涉中国。在这首诗里，诗人一连八次高呼：“不许干涉中国！”这个口号一声比一声高亢，成了全诗的主调。

马雅可夫斯基认为，中国人民要赢得自身的解放，不仅要反抗帝国主义的侵略，而且要挣脱国内封建主义的枷锁。1924 年，他写了短诗《关于这一件事人们将要用同回声汇成的起义的巨响写出真正的诗篇，但是我今天只能尽我的力量讲一讲这二十六人的事件》。诗中说：

举起了  
起义旗帜的  
中国，  
快打倒，快撕碎  
那片绣着金龙的

破抹布！“绣着金龙的破抹布”就是皇旗，这是封建主义的象征，也是反动统治的标志。这个比喻揭示了封建皇朝“金玉其外，败絮其中”的实质，也表示了诗人对封建主义的蔑视。

1927年3月21日，广东的革命军队攻进上海，上海工人举行起义，夺取了政权。这一消息传到苏联时，正值马雅可夫斯基在雅罗斯拉夫里市立剧院进行朗诵。诗人当天写成《最好的诗》。他认为，中国人民革命斗争的胜利就是最好的诗篇。他号召苏联人民“向不认识的但是亲如手足的中国苦力们尽情鼓掌！”他还以热情洋溢的笔调描写了苏联人民为中国人民的胜利欢呼的情景：

欢呼的力量  
不断地增长又增长。  
五分钟，  
十分钟，  
十五分钟，  
雅罗斯拉夫里城在拍手鼓掌。  
又像是  
狂风暴雨  
笼罩了几里路远的地方。

在中国人民灾难深重的日子里，马雅可夫斯基坚定地和我们站在一起。他不仅同情我们，支持我们，而且要求同我们一道战斗。1929年，他在《致中国的照会》一诗里说：

千千万万人的  
工人的中国，  
伸出  
手来  
结成永远的友谊！  
中国人，让我们  
和中国  
一齐跟帝国主义者  
算帐！

马雅可夫斯基是中国人民的可靠朋友，他对中国革命作出了巨大的贡献。郭沫若说：“无产阶级热爱自己的祖国，但也热爱无产阶级的兄弟之国。故不仅苏联红旗里有马雅可夫斯基的心和血，就是我们今天的五星红旗里面也有他的心和血。”

马雅可夫斯基的名字很早就被介绍到中国来了。第一个著文介绍他的诗歌创作的是瞿秋白。

解放后，马雅可夫斯基的作品被大量传播到中国。五十年代中后期形成了第一个高潮，陆续出版了余振、戈宝权、卢永福、乌兰汗等译的《马雅可夫斯基选集》（五卷集）。六十年代初期又出版了飞白译的长诗《列宁》和《好！》。1980年4月，我国数十名马雅可夫斯基的翻译家、研究人员和诗人在武汉举行了第一次全国性的马雅可夫斯基讨论会，在会上成立了“马雅可夫斯基研究组”，会后出版了论文集《马雅可夫斯基研究》。

马雅可夫斯基诗歌的创新精神，在我国也产生了深远的影响。在三四十年代，很多诗人读了马雅可夫斯基的诗后，一反吟咏风花雪月的旧习，投身于革命诗歌的滚滚洪流。在抗日战争和解放战争年代，很多革命诗人学习马雅可夫斯基的战斗传统，写了很多街头诗、墙壁诗、岩石诗和枪杆诗。马雅可夫斯基的梯式诗、台阶诗也为我国的诗人和读者所喜爱。郭小川的《向困

难进军》和《投入火热的斗争》，贺敬之的《放声歌唱》和《雷锋之歌》等诗，都借鉴了马雅可夫斯基的梯式诗，把梯式诗和我国的民歌与古典诗歌熔为一炉，深受读者欢迎。田间在抗战期间写的台阶诗，也非常接近马雅可夫斯基的形式，清新朴素，铿锵有力。

郭沫若同志在 1945 年 12 月参观莫斯科马雅可夫斯基博物馆时所题的一首“马式诗”，代表了中国人民的心声：

革命的  
诗人，  
“进攻阶级”的  
伟大的儿子。  
中国人  
早就知道  
你的名字。  
你的声音  
如像风暴  
飞过了  
中央亚细亚。  
任何的  
山岳  
沙漠  
海洋都阻挡不了  
你！你！坦克车，  
快速度的飞机，  
真理的使徒，你的时代是  
永远的世纪！

## 长诗和戏剧

### 长诗

翻开十三卷本《马雅可夫斯基全集》，我们不仅可以读到各种题材的大量短诗，而且可以读到十多首长诗。它们是布尔什维克党和苏维埃国家斗争的记录，也是诗人在创作道路上前进的脚印。这些长诗在思想上和艺术上都取得了很高的成就。如果可以把诗人的短诗比作“轻骑”的话，那么他的长诗就是“重炮”了。

在这里，我们不可能对这些长诗一一加以介绍，只着重介绍长诗中最优秀的两部作品——《列宁》和《好！》。

### 《列宁》

长诗《列宁》写于 1924 年，它是诗人的代表作。

用诗歌形式描绘列宁的光辉形象，是马雅可夫斯基的夙愿。在此之前，他已经接触到了这个主题，作了一些尝试和探索。1920 年 4 月是列宁的五十寿辰。诗人出于对列宁的敬爱，写了短诗《弗拉季米尔·伊里奇》。诗人声明：“这并非是用诗歌来给寿星老锦上添花。”而是因为列宁“就是世界的

信仰和我的信仰”。诗人把自己的命运同党和列宁密切联系起来。他在诗中宣布：

如果  
我不歌颂  
这嵌满五角星的  
俄罗斯共产党的无边的天空，  
我就不配作个诗人。

1923年3月列宁病危，政府每天都发布关于列宁健康状况的公报。马雅可夫斯基写了《我们不相信！》一诗，再一次表达了对列宁的敬仰之情，他把列宁比作“电光”、“雷霆”、“狂飙”和“旋风”。诗人深信：

列宁的心脏将永远  
跳动在  
革命的胸膛。

1924年1月21日，列宁因病与世长辞，这噩耗使诗人感到非常震惊。他参加了列宁的葬仪，感到茫然若失，一连好几天不说话，陷入深深的悲痛之中。3月31日，他写了短诗《共青团之歌》，对列宁逝世表示沉痛的哀悼。在诗人看来，列宁和死亡是水火不相容的，列宁和生命——这才是同志。在诗中，诗人反复地咏唱：

列宁——  
曾经活着。  
列宁——  
现在活着。  
列宁——  
将永远活着。

上述几首诗为长诗《列宁》的创作打下了良好的基础。

长诗《列宁》是1923年开始构思的。列宁的逝世使诗人把酝酿中的计划迅速变成了行动。在《共青团之歌》发表之后，诗人就转入了长诗的创作。他深深地懂得，描写列宁是一件非常严肃的事情，必须作好充分的准备。他仔细地回忆了革命初期亲眼见到列宁的情景，深刻地体验了列宁逝世在苏联人民中引起的哀痛，反复地研究了列宁本人的著作以及别人撰写的传记和回忆录，广泛地访问了那些接触过列宁的人们。经过半年的艰苦劳动，苏联诗歌史上一部划时代的作品——《列宁》就诞生了。诗人没有急于将它付印，而是把它拿到群众中去进行检验。他失后在《工人的莫斯科报》编辑部、莫斯科新闻大厦和莫斯科市委红色大厅朗诵了长诗，受到群众的热烈欢迎。长诗被认为是歌颂列宁的作品中“最好的，最有力的”一篇。大家认为，马雅可夫斯基“做了一件无产阶级的大事”。

长诗《列宁》由序诗和三章正诗组成。

在序诗里，诗人说明了长诗的创作动机，提出了长诗的主题：现在是讲述列宁的一生的时候了，这并不是因为哀悼已经结束，而是应该化悲痛为力量，把列宁的口号接过来！我们不能整天眼泪洗面，哭哭啼啼，因为：

列宁  
就是现在  
也比活着的人  
更富于生命，

列宁  
是我们的知识  
力量  
和武器。

第一诗章从列宁的葬仪写起，通过对资本主义的发展史和无产阶级的革命史的描述，说明列宁的出现是历史的必然。

1924年1月的莫斯科。冰封雪冻的土地在汽笛的哀鸣中颤动，篝火边的人群在风雪之中彻夜伫立。人们在思索：他是谁？他来自何方？他做了什么事？为什么大家对他如此崇敬？难道他是“天才”？难道他是“先知”？难道他具有“帝王之风”？难道他是“天降英雄”？不，不能用这种尺度来衡量列宁，他是时代的伟人，也是一个普通人。他并不是身高万丈，也没有碰破屋顶。

千万双眼睛挂满了眼泪的冰凌，深沉的哀痛冻结了人们的心房。今天我们安葬这个最深入人世的人，他属于这个世界，但决不是眼睛盯着食槽的凡夫俗子。他的胸怀能够包容整个世界，他的慧眼能够看透时间掩盖的一切。他和我们的区别，仅在于他眼角上多了几道被深沉的思想掘下的皱褶，而嘴唇也比我们善于讽刺和坚决。他对同志爱得深沉，他对敌人却坚如钢铁。他也和我们一样，有自己的兴趣和爱好。在生活中，他爱下象棋；在革命的风暴中，他率领成千上万的“小卒”，摧毁资本主义的“城堡”，建立起了无产阶级专政。啊，高举红旗的哀悼队伍连绵不断，仿佛是俄罗斯人重新变成了游牧民族。无数的脚步通过工会大厦的圆柱大厅，大厅也好像在脚步声下颤抖。电报发出哀悼的长鸣，旗帜哭红了眼睛。这是在哀悼谁？他建立了什么功勋？要回答这些问题，说来话长。

大概在两百年前，地平线上就传出了需要无产阶级领袖的最初的消息。英国开始了工业革命，蒸汽机用响亮的铁嗓子打断了古老的世纪。“资本陛下宣布乡下佬都是他的奴隶，抢劫了城市，掠夺了乡村。与此同时，工人阶级也在车间里诞生了。由于工业的发展，煤烟掩盖了天上的白云，一方面是成堆的粮食在仓库里发霉生虫，另一方面乞丐充斥在大街小巷，嗷嗷待哺。工人成批遭到解雇，他们盼望获得工作，得到枪杆。复仇的烈火在他们心中燃烧，他们期待着领头人。

资产者不仅压迫和剥削本国人民，而且用炮舰把殖民地的人民变成奴隶。瞧，椰树婆娑的绿洲打上了一块块黑色的补丁，听，垂死的黑人在皮鞭下发出呻吟和诅咒。滔滔的尼罗河诉不尽他们的冤情，他们盼望出现像太阳一样光芒四射的救星。

资本主义在年轻的时候，好像一个能干的伙计，他摆脱了封建主义的束缚，一步步给自己开辟前进的道路。他的脸上也曾焕发过革命的容光，甚至随声附和地唱过《马赛曲》。他繁衍的工人子孙数不清，他吞并了许多王国和公国。可是他一上了年纪，就变得越来越笨，简直成了一堆废物，阻碍了历史前进的车轮。扫除这个障碍就是唯一的出路。时间无情，消蚀了资本主义的气势，时间有情，诞生了列宁的大哥——卡尔·马克思。他连人带赃拿获了掠夺剩余价值的匪帮，他揭示了历史的规律，让无产阶级充当革命的舵手，向资本主义猛烈冲击。他预见到伟大的实践家将出现在克里姆林宫，公社的旗帜将会飘扬在莫斯科的上空。无产阶级从童年跨进了成年时代。于是在偏僻的辛比尔斯克，诞生了一个普通的孩子——列宁。

第二诗章是长诗的中心部分，诗人从正面描写了列宁的革命活动和光辉的一生。

在俄罗斯大地上，遍地江河泛着青光，仿佛是树枝抽打的鞭痕，可是处在农奴制度下的俄罗斯身上的伤痕，比江河更紫更青。到处是苦役的矿山，密密麻麻顶着蓝天，可是工厂里的奴隶的劳动，比山上的苦役更加辛酸。在这痛苦的土地上，争取土地和自由的呼声不断高涨。单枪匹马的造反者拿起了武器，企图通过恐怖手段推翻沙皇。一个沙皇被刺死了，另一个沙皇更凶狠。列宁的哥哥亚历山大是民意党人，1887年他谋刺亚历山大三世未遂，结果被关进了希里塞尔堡监狱，最后处以绞刑。十七岁的列宁更坚强了。他要接替哥哥，但是他要走另一条路，他相信人民能够取胜。

列宁挑起了革命的重任，他教导工人们怎样为增加工资和改善自己的处境而斗争。他向群众反复宣传革命的理论，前进的目标是社会主义，打击的对象是资本主义。列宁的小册子像闪电一样划破长空。蒙昧的阶级碰到了列宁，从此就浩浩荡荡走向光明。列宁本人也和无产阶级一同成长。列宁的做法和他的哥哥完全不同，他是把工人阶级组织起来，进行有组织的革命斗争。有人说，庄稼汉自己也能建立朴素的社会主义，在烟囱林立的俄罗斯，这只是不切实际的幻想。要想进天堂就必须用共产主义的脚步跨过资产阶级的尸体。列宁领导无产阶级，也领导亿万农民。他用马克思主义武装工农，组成了伟大的布尔什维克党。党好比是千百万个手指握成的一个拳头，无坚不摧，党好像是紧紧靠着千万个肩膀，能挑起一切重担，党又像是工人阶级的脊梁。阶级的头脑，阶级的事业，阶级的力量，阶级的荣光——这就是党。党和列宁好像是一对双生弟兄。党和列宁不能分离。我们说“列宁”，指的就是党，我们说“党”，指的就是列宁。

1905年1月9日。加邦神父欺骗工人群众去冬宫请愿，一千多工人惨遭杀害。人民拿起了武器，沙皇的宝座朝不保夕。列宁从日内瓦回到了圣彼得堡，领导了这次伟大的起义，和工人一起在街垒上作战。沙皇的海军上将杜巴索夫枪杀工人，血流遍地，普列汉诺夫长吁短叹，哀声阵阵，后悔不该拿起武器。针对这种悲鸣，列宁发出了洪亮的声音。结论是：需要拿起武器，不过应该更加坚决。1905年革命失败了，但它却准备了革命风暴的新高涨，列宁看到了工人阶级未来胜利的曙光。

列宁再次被迫流亡国外，继续从事革命宣传和革命组织工作。1914年，第一次世界大战爆发。帝国主义像妖魔脱光了膀子，露出肚皮，毗出金牙。他用刺刀撕吃着一个个国家。第二国际很多人滚进了右倾机会主义的泥坑，成了护国派。列宁保持着清醒的头脑，高高地站在世界之上。他号召前线的士兵和各国人民，把枪口对准本国的资产阶级，把帝国主义战争变成国内战争。1917年4月，为了帮助起义的工人。列宁遵照党的意志启程回国。一辆装甲车从涅瓦河对岸隆隆开来，革命的怒涛汹涌澎湃。在靠近装甲车的几百人的头上，一只巨手伸向前方：“扔掉社会民主主义的肮脏衬衫！打倒妥协派和资本家的政权！”于是地平线上，万道红光照亮了整个天空，革命的红旗在我们眼前上升。列宁的话像斧头一样，斩断了妥协主义的乱麻，震天动地的欢呼成了列宁演说的回音。七月里，资产阶级把枪口对准列宁。于是党又转入地下，列宁隐入拉兹里夫湖滨。但列宁的思想还在指引我们前进，他亲自确定了那决战的时辰。“阿芙乐尔号”巡洋舰发出了隆隆的炮声，斯莫尔尼宫成了革命的大本营。这时候，从走廊的另一端，悄悄地不引人注意地



走来了列宁。列宁仿佛有些倦意，他背着双手站着，目光却十分犀利。他用明察秋毫的眼睛，注视着一个打绑腿、穿破衣的青年。他一眼看清了农民的呼声、前线的呻吟和工人的决心，他思索着整个世界的大事，关心着全体人民的幸福。他向世界宣布：“政权归入苏维埃！土地归于农民！和平归于各国人民！面包归于饥饿的人！”

十月革命胜利了，但德国皇帝威廉的皮靴踏过了国境线。为了争取时间建立红军，必须签订和约，把空间牺牲。邓尼金、弗兰格尔、高尔察克，一个个接踵来到，却又一个个被撵跑和干掉。社会革命党的枪口对准列宁，米海尔逊工厂留下了列宁的斑斑血痕。比枪弹更糟糕的是饥饿的围困和伤寒的包抄。为了买到八分之一磅面包，人们冒着冷风整天排队。饥饿正扫荡着大地，能够挽救危局的不是仁慈，而是铁的专政。列宁及时转动舵轮，实行新经济政策，险恶的风浪顿时平息，苏维埃共和国巨舰平稳地驶进和平建设的船坞。列宁亲手写下了社会主义祖国繁荣昌盛的伟大史诗，五大洲的资产阶级大吃一惊，只好恭恭敬敬地摘下大礼帽，向苏维埃共和国鞠躬致敬。

第三诗章用抒情的笔调描写列宁的逝世和群众的悼念，歌颂列宁事业的永生。

1924年1月22日上午，苏维埃代表大会的代表们涌进了大剧院。开会时间过了，为什么还在拖延？主席团的人为什么这样稀少？为什么他们的眼睛又红又肿？为什么加里宁站也站不稳？难道是出了什么不幸！“昨晚六十五分，列宁同志逝世了！”这一噩耗给人民带来了无穷的悲痛。滚滚的热泪泼湿了车床，庄稼汉的眼圈边满是泥浆。孩子们变得老人般严肃，老人们哭得像孩子一样。祖国的大地踏遍了列宁的足迹，每块石头都认识他，每面红旗都有他的心血。每座高塔都愿跟着他赴汤蹈火。列宁的名字温暖着每个工人的心。列宁的名字像阳光一样，照进了农民的心坎。是他率领我们冲锋，是他引导我们走向胜利。无产阶级昨天还是一钱不值，今天却成了一切的主人。冰天雪地，寒风凛冽，人们整队走进圆柱大厅，接受列宁的检阅。诗人肃立在列宁的遗体面前，好像是面对伟大的真理。诗人把自己溶化在最纯洁的阶级感情里，这种伟大的感情就叫做“阶级”！葬礼开始了。红旗，垂下了翅膀，一切生活，一切运动，仿佛都已静息。看，红旗又升了起来，工人、农民和战士，思考着怎样继承列宁的遗志，一齐申请加入俄共。列宁的逝世，成了团结的动员会，列宁培养的队伍起锚远航。列宁活在红旗的每个褶皱里，活在千百万人的心里。听，列宁又在召唤：整好无产阶级的大军，迎接即将到来的欢乐的革命。

长诗《列宁》在领袖形象的塑造方面闯出了一条新路，是一部具有高度思想性的作品。

如何理解列宁，这是马雅可夫斯基在长诗创作过程中首先碰到的一个问题，也是正确塑造列宁形象的关键所在。在马雅可夫斯基之前，描写伟人的作品一般存在着三种错误倾向。第一种错误倾向是把伟人神化。在某些作家的笔下，伟人降生时，或天际升起祥云，或圣人授母以梦，一出娘胎，便无所不知，无所不晓；一朝掌权，则威风凛凛，不可一世。第二种错误倾向是把伟人描写成追求荣华富贵的庸人。《磨盘》杂志是这样描写的：列宁诞生之后，在俄罗斯为自己寻找盔甲，遍寻不着，便来到涅麦特奇纳，那里有一位骑士，叫卡尔·马尔索维奇，他死后留下一副盔甲，只因长期不用，已经锈痕斑斑。列宁穿起这副盔甲，返回俄罗斯，召集苏维埃人民委员会，打败

了尤登尼奇和高尔察克等反动将军，然后就带着大批战利品衣锦还乡了。第三种错误倾向是只写伟人平凡的一面，忽略伟大的一面。例如，有的作品只从人的角度描写列宁，无视列宁作为一个伟大的无产阶级革命领袖的杰出作用。这种倾向与神化伟人的倾向正好相反，从一个极端走向了另一个极端。

马雅可夫斯基坚持马克思主义的历史唯物论，反对用“天才”、“先知”、“帝王之风”、“天降英雄”等老验论的尺度来衡量列宁，反对把列宁写成“上帝恩赐的天才领袖”。在长诗中，列宁是作为一个“普通的孩子”降临人世的。在他诞生之前，我们听到了尼罗河畔咖啡园中垂死黑人的惨叫，看到了灾难深重的俄罗斯到处燃起反抗的火焰。共产主义的幽灵在欧洲徘徊，资本主义成了一堆废物，变成了历史的绊脚石，无产阶级期望着自己的领路人，时代在呼唤着新的领袖。诗人就是这样把列宁的诞生和历史的发展紧紧联在一起，从而否定了“天降英雄”之类的谰言，同时也就揭示了作为无产阶级革命领袖的列宁出现的必然性，为塑造他的高大形象奠定了基础。

在长诗中，列宁既是一个平凡的人，又是一个伟大的人。他在平凡中显得伟大，在伟大中又显得平凡。在列宁身上，平凡和伟大不是混合在一起，而是有机地化合在一起。先看诗人如何描绘列宁的外貌吧：

他和你  
和我，  
完全没有区别，  
要说有，  
那就是  
他的眼角  
被深沉的思想  
多打了几个皱褶，  
而嘴唇  
也比我们善于讽刺，  
比我们坚决。

在这段描写里，列宁是多么平凡啊！他和普通人一样，但他眼角的皱褶又说明他勤于思索，富于智慧。而嘴唇上的讽刺和坚决的表情，又说明他在对敌斗争中机智勇敢，毫不留情。这又是多么不平凡啊！

再看诗人如何描绘列宁在斯莫尔尼宫指挥十月革命的场面吧：

在这人人渴望的  
钢铁的风暴里，  
伊里奇  
仿佛  
有些倦意，  
他走过来，  
站住了，  
背着双手，  
可是眯着的双眼  
却十分锋利。  
他用  
明察秋毫的眼睛  
注视着

一个打绑腿、  
穿破衣的青年人，  
仿佛是  
从青年的谈吐中  
掏出了他的心，  
仿佛是  
从青年的话里  
抓住了他的灵魂。

这些诗句是根据诗人自己在斯莫尔尼宫的见闻写成的，但却遭到一些人的激烈反对。当时颇有影响的小品文作家索斯诺夫斯基公开嘲笑说：“同志们，你们并非人人有幸在各种不同的时间里就近观察伊里奇，有此幸运的人是不多的。说伊里奇有些倦意，背着双手，和一个工人谈话——谁能想象得出比这更荒谬的事呢？”这里争论的不是什么细节描写问题，而是一个如何塑造列宁形象的原则问题。在马雅可夫斯基看来，列宁是同志和领袖，而不是神。他领导十月革命，日夜辛劳，他也是会感到疲倦的。然而，列宁在指挥战斗的空隙中，不顾疲劳地同一个青年谈话，说明了列宁与人民的紧密联系和对革命的负责精神，这是多么平凡而又不平凡啊！

总之，在长诗中，列宁是布尔什维克党的缔造者、组织者和思想指导者，是无产阶级和人民群众的伟大领袖，同时也是一个和普通人没有区别的人。他朴实，谦逊，和人民息息相关，心心相连。他爱人民，也受到人民的爱戴。他处处平凡又处处伟大。这是一个与以往任何伟人都不同的新式领袖的形象。

有趣的是，当时一位颇有名气的批评家指责诗人说：“您并没有给我们提出一个新的列宁。”诗人幽默地回答说：“原来的列宁对我们已经够宝贵的了。”诗人的回答是多么有力啊！

长诗《列宁》不仅以思想深刻见长，而且具有强烈的艺术感染力。诗人把叙事与抒情、诗歌与政论结合起来，使长诗具有一种史诗的规模和鼓动的力量。长诗以叙事为主而兼抒情。作者在叙述政治事件时，笔端饱含爱憎，时而愤怒，时而微笑，时而激昂慷慨，时而柔声细语。例如，列宁在斯莫尔尼宫出现的场面，这是一个历史镜头，是叙事，但同时又是抒情。因为作者是怀着对列宁的深沉爱戴来描写这一事件的。列宁的话语不仅抓住了那个打绑腿、穿破衣的青年的灵魂，而且久久地激动着诗人的心灵。

强烈的感情使诗人张开了想象的翅膀。想象丰富是长诗获得成功的重要原因之一。在长诗里，既描写了辽阔的空间，又描写了漫长的时间，还叙述了众多的事件。诗人借想象之力，使作品中的事件、人物统统粘合在一起，成为一个活生生的和谐的艺术整体。诗人驰骋想象，把苏维埃共和国比作一艘巨舰，把革命比作暴风雨。把列宁比作舵手，把革命人民比作水兵和乘客。诗人用这一总的形象囊括了全诗的内容，成了全诗的主要艺术结构。其他一切事件、一切形象都来自这个主体形象。如第一章描写人的一生，好像是一叶小艇在生活的海洋中航行，难免粘上一些肮脏的贝壳。为了战胜惊涛骇浪，继续远航，就要把海藻和水母清除掉。这里的小艇、海洋、巨浪、贝壳，都是与主体形象遥相呼应的。在第二章里，诗人写到国内战争胜利后，农民对军事共产主义越来越不满，苏维埃共和国犹如一艘船身倾侧、桅杆倒伏的巨舰，因为右舷上压着一亿农民。港口在哪里呢？列宁转动舵轮，决定实行新

经济政策，农民立即向码头运来了粮食，港口已经找到，海上风平浪静，巨舰转危为安。这里所用的舵轮、港口、风浪、桅杆等等，也是由巨舰形象派生出来的。主体形象产生派生形象，而派生形象又烘托主体形象，形成一个完整的形象体系。

长诗采用了许多概括性的描写，使长诗在有限的篇幅里容纳了巨大的历史内容和深刻的生活哲理。诗人用不多的笔墨给我们画了一幅资本主义宗族的速写图，这里既没有描写个别资本家的细节，也没有干巴巴的政治说教，但却勾画出了一个活生生的资本主义形象。他把资本主义拟人化，说他在年轻的时候像个能干的伙计，冲破了封建主义紧身衣的束缚，还随声附和地唱过《马赛曲》。但他愈来愈懒，愈来愈笨，成了贪吃贪睡的寄生虫，躺在历史的大路上，阻碍着历史车轮的前进。这里既写了资本主义初期的革命性，又写了它后期的寄生性和反动性。既有哲学和经济学术语，又有肖像描绘，也有诗人感情的倾泻。诗人就是这样把历史、政治、哲学、绘画和诗歌溶合在一起的。

长诗《列宁》是社会主义现实主义的成功之作，它的创作过程就是马雅可夫斯基世界观的转变过程。为了正确理解列宁和描写列宁，他苦苦地思索着人生的意义。他把自己比作一只在生活的海洋中航行的快艇，周身免不了沾满海藻和水母。于是

我今天  
在列宁的阳光下  
清洗自己，  
为的是  
在革命的大海  
中继续远航。

过去，马雅可夫斯基对历史的看法是片面的。他总觉得历史是落后的、反动的。在长诗《战争与世界》里，他把历史比作难以捉摸的“变色龙”；在《向左进行曲》里，他把历史比作“瘦弱的老马”，嫌它走得太慢。在长诗《列宁》里，诗人树立了历史唯物主义的观点，认识到历史不仅产生了资本主义，而且带来了无产阶级。“时间偷走了资本主义的日子，时间侵蚀了资本主义的气势，时间诞生了列宁的大哥——卡尔·马克思。”这时，诗人对历史感到非常亲切，他把它比作党和列宁这对孪生弟兄的母亲。

十月革命前，诗人在《穿裤子的云》等诗中，有夸大个人作用的倾向。十月革命初期，在《一亿五千万》里，又出现了否定个人作用的倾向。在长诗《列宁》中，诗人对个人与群众的关系作了历史唯物主义的理解，把列宁描绘成人民群众的代表和领袖。他没有把列宁置于党和群众之上，而是强调列宁“遵照党的意志”办事，强调列宁“和阶级一同成长”。

诗人世界观的变化导致了美学见解上的革命。他摆脱了形式主义的影响，不再杜撰不必要的新词，力求使自己的作品明快简洁，通俗易懂。于是他的创作方法从未来主义转向了社会主义现实主义。

从长诗《列宁》开始，马雅可夫斯基无论在思想上和艺术上都成了真正的无产阶级诗人。

《好！》

为了庆祝十月革命十周年，1927 年秋，马雅可夫斯基写了长诗《好！》。长诗最初的标题叫《十月》，后来改为《1917 年 10 月 25 日》，最后定名为《好！》。

为什么马雅可夫斯基要把这首长诗定名为《好！》呢？我们知道，马雅可夫斯基喜欢采用画龙点睛的手法，而作品的标题正是他施展“点睛术”的地方之一。在他的创作中，标题往往就是主词。这个主词点明作品叙述的事件、人物的性质，或作者的态度。如《向左进行曲》一诗的主词是“向左”，《胆小鬼》一诗的主词是“胆小”，《舔功》一诗的主词是“舔”，《臭虫》一剧的主词是“臭虫”。作品往往直接或间接地重复主词的意思。

《好！》原来的标题《十月》或《1917 年 10 月 25 日》只点明长诗的内容反映十月革命，并未反映出诗人对十月革命的态度。而《好！》这个标题就不同了。诗人把十月革命以来翻天覆地的变化归结为一个“好”字，而且加上一个惊叹号，充分表现了作者对十月革命的热烈赞颂。

《好！》这个诗题也是具有针对性的。二十年代，苏联的社会主义事业虽然取得了巨大的成绩，但有人却坚持“一个国家不能建成社会主义”的理论，散布悲观的情绪。马雅可夫斯基针对这种情况，以无产阶级的赤子之心和艺术家的生花妙笔，对十月革命以来的十年作出了生动的总结，响亮地喊出了“好！”的声音！

如果说长诗《列宁》描绘了无产阶级领袖诞生、战斗和逝世的历史，那么《好！》则描绘了社会主义苏联诞生、成长和繁荣的过程。全诗共十九章，可分为三个部分，这三个部分正好是苏联历史的三个阶段。第二——八章，描写社会主义共和国在“阿芙乐尔”号巡洋舰的隆隆炮声中诞生，旧俄罗斯走进了历史的坟墓；第九——十六章，描写苏维埃共和国在国内战争的烈火中愈战愈强，打败了国内外反动派，战胜了瘟疫和饥荒，在艰苦卓绝的斗争中成长；第十七——十九章，描写共和国掀起了社会主义建设的高潮，废墟上矗立起高楼大厦，生活里响彻着欢乐的笑声。

《好！》是一首抒情—叙事体长诗。一开始，作者就富于哲理地说明了写长诗的宗旨：

时间是一个非常漫长的东西，历史上有过各种各样的时代，英雄诗的时代已经过去了。马雅可夫斯基要使诗章像电报似地疾飞，要让发炎的嘴唇从名叫“事实”的大河里喝几口水。他想离开住宅的小天地，像刺刀似地闪耀着诗章。他希望他的这部长诗向人们疲倦的肌肉注入创造的力量。

从第二章起，作者就开始了他那抒情式的叙述。第一部分的内容是社会主义祖国在战斗中诞生；人民已识破了资产阶级临时政府骗人的把戏。他们许诺什么自由，土地，全都是愚弄百姓的词句。临时政府的总理克伦斯基沉醉于自己的飞黄腾达，他不断给自己加官封爵——时而是陆军总长，时而是司法总长，时而又是别的什么长。人民已怨声载道，农民开始夺取土地。克伦斯基命令，派出围剿队去镇压，要把列宁和布尔什维克一网打尽。

彼得堡沉浸在睡梦的寂静之中。可是资产阶级老女政论家库斯柯娃却睡不着觉。她春心复萌，害上了相思，爱上了克伦斯基。立宪民主党领袖米留柯夫喜出望外，安抚库斯柯娃说：“好，这有什么关系——反正一样！在尼古拉统治下，在萨沙（克伦斯基）统治下，我们都会保有我们的收入。”

在利高夫卡大街的一家饭店里，反动的副官和上尉波波夫正在高谈阔论。副官说：“我不赞成皇冠和双头鹰的君主政体，——但是要实行社会主

义，是需要基础的。我也是社会主义者，但我不抢劫，不放火。这些布尔什维克是德国威廉的间谍，应该把他们都关进大牢！”上尉说：“我同意这种看法，这是当然的，这些匪徒们绞杀得太少了。”

从利高夫卡大街尽头的地下室里却升起了布尔什维克的另一种声音。他们要攻打电话局，列宁亲自确定了起义的日期：“今天起事太早，而后天又太晚。这就是说，明天最合适。”

十月刮着大风，像往常一样。在斯莫尔尼宫列宁指导着起义。“阿芙乐尔”号的炮塔轰隆一声，起义的信号划破长空。革命的士兵把资产阶级临时政府所在地——冬宫紧紧包围。克伦斯基早已逃之夭夭，十三位总长吓得心惊胆战。革命和反革命队伍进行较量，前者越战越强，步步逼近冬宫，后者摇摇欲坠，最后只好投降，交出阵地。革命军事委员会主席安东诺夫，宣布临时政府已被推翻。人们挺起胸膛，高声歌唱。十月还是照常刮着大风，不过已是社会主义时代了。

彼得堡的大街罩上了一层夜幕。只有篝火还放出熊熊的火光。马雅可夫斯基碰见了诗人勃洛克。勃洛克一方面说革命很好，另一方面又说他乡下的藏书室给烧掉了。他眼中含着忧郁。马雅可夫斯基在这里描写勃洛克对十月革命抱双重态度是欠公允的。事实上勃洛克对革命是完全拥护的。革命从城市发展到农村，党帮助农民克服了自发性，提高他们的自觉性。

十月革命初期，又冷又饿，困难重重。党员穿起了工作服，参加义务劳动，装运木柴。劳动人民表现了当家作主的思想，他们好像在写着一篇伟大的史诗。

资产阶级站在社会主义共和国的门前说：“我们没法子理解你们的欢乐。在你们布尔什维克的天国里，生长着什么样的蜜柑？除了面包和白水，你们还晓得什么？”他们说：他们的祖国就是妻子、住宅和存款折。共产党员们却以苦为荣，他们的幸福离不开劳动，要为人民的利益而战斗。

国内外反动派不甘心自己在俄罗斯的失败，他们要来扼死新生的苏维埃政权。帝国主义派来了舰长、侦探和阴谋家，他们煽动和资助反动将军，在俄罗斯遍地点起烽烟。尤登尼奇带兵进攻彼得堡，高尔察克从北方猛扑过来，弗兰格尔却用大炮轰击。俄罗斯人民饥饿疲惫，但脑中有列宁，手中有枪。三年卫国战争开始了，诗人和人民如何度过这一险恶而光荣的时期呢？这是长诗《好！》的第二部分内容。

在那动乱和困难的时日里，诗人和家里亲人四口住在一个房间里。爱人由于长期饥饿，两眼肿得比盘子还大，诗人拿着两个小小的胡萝卜，到爱人家里去慰问。蔬菜和温情治好了那双水肿的眼睛。明天就是新年，二姐过年没有盐，找诗人要了一点，回家去盐在手上溶化了，倒不下来。马雅可夫斯基比所有的人都舒服，吃着一块马肉。但是困难并没有吓倒革命人民，更增强了他们保卫社会主义祖国的决心，他们要和一道挨过饿受过冻的国土，走向节日，走向劳动，走向殊死的战斗。

敌人谋刺列宁。列宁被击伤了，浑身是血，倒在地上。但是千百万人更加紧密地团结在他的身边。人民的钢铁意志成了医治列宁创伤的良药。

俄罗斯人民在党的领导下打败了帝国主义的武装干涉，弗兰格尔们也被赶下了海，苏维埃共和国经受了国内战争的考验，放下了大炮步枪，拿起了劳动工具，开动了机器。熔铁炉火光闪闪，拖拉机歌声阵阵……

社会主义建设蒸蒸日上，苏维埃共和国欣欣向荣。这是长诗第三部分的

内容。诗人赞美祖国的现在，更三倍地赞美祖国的将来。他看见今天堆满腐烂垃圾的地方，明天将出现公社的大厦。

抚今追昔，诗人缅怀先烈，来到红场。烈士的英灵仿佛通过青草和花朵在沙沙作响：“告诉我们，有没有放弃阵地？是不是在前进？你们，共和国的今天的居民，能不能用光明和钢铁建成公社？个人专断独行的泥淖有没有把你们陷进去？官僚主义有没有在你们脑子里筑下巢巢？党的力量是不是准备好战斗？”诗人代表人民请烈士们安息。党和人民在继续前进，祖国面前出现了更加美好的远景。

诗人几乎走遍了地球，发现自己的祖国充满了战斗的欢乐。大街、楼房，一切都属于人民。合作社生意兴隆，橱窗里物品丰富。农民在为大家种地捕鱼，工厂在为女共青团员多织花布，军队忙于操练，保持高度的警惕，民警在指挥交通，保护人民。诗人的劳动流入共和国的劳动。社会主义祖国在建设着，成长着。生活越来越美好，欢乐越来越多。社会主义共和国像人类的春天，给人们带来幸福和温暖。但人民并不满足于已有的成就。让铁锤和诗句不断赞美这青春的大地吧！

长诗《好！》是一首爱国主义的颂歌。每一章都是一首完整的诗，合在一起好像一副由十九颗珍珠串成的项链，而串珠的金线就是诗人深厚的爱国主义感情。长诗也像一座十九层巨塔，节节上升，高耸蓝天，而强烈的爱国主义感情就是巨塔的梁柱。

在长诗里，诗人用对比的手法揭示了两种不同的祖国观念，两种不同的爱国主义。在第五章里，反动上尉波波夫和副官先生在利高夫卡大街一家饭店里，大谈特谈俄国，但他们要的却是地主资产阶级的俄国；而在同一条街尽头的地下室里，从军事局来的布尔什维克却宣誓要为社会主义祖国的诞生英勇战斗，直至献出自己的青春和生命。在第九章里，资产阶级嘲笑布尔什维克的“面包和白水”的天国，对于他们来说，“妻子、住宅、存款折——这才是祖国、天国的花园。”为了这样的祖国，才值得“牺牲和勇敢”。在第十六章里，诗人描写白匪军官们的“爱国主义”就是偷盗国家财产，逃往国外。然而，在第十三、十四、十五章里，诗人却满怀深情地讴歌了无产阶级的纯洁高尚、无私无畏的爱国主义。他们热爱祖国，热爱人民，热爱土地，在自己的国土上同祖国和人民一起受冻挨饿，出生入死。在诗人的笔下，两种爱国主义是何等分明啊！

在长诗里，无产阶级的爱国主义感情是通过抒情主人公来表达的。在他身上，对祖国的热爱是与对社会主义和人民的热爱不可分的。热爱祖国和人民是他的最大幸福。他是祖国这个大海中的一滴水，是人民这个巨人身上的一个细胞。他把“我”完全融化在“我们”之中。他自豪地说：“大街——我的。楼房——我的。……我的代表……坐在我的莫斯科市苏维埃里，……我的民警保护着我。”在这里，“我”就是“我们”和人民的同义语。

抒情主人公对祖国的热爱不是消极的，而是积极的。热爱祖国就要保卫祖国，“坚守着攻下的阵地，一直到鲜血从指甲下流出。”热爱祖国也要为祖国而劳动，“从战斗走向劳动——从劳动走到进攻”。他用“铁锤和诗句”，“赞美这青春的大地”。他对祖国的爱，像一支傲霜斗雪的腊梅，经受了严寒、饥荒、死亡的考验，在祖国的大地上愈开愈艳。

在艺术上，长诗《好！》有着鲜明的特色。如果说《列宁》侧重概括性的艺术描绘，那么《好！》则侧重生活画面的描绘；《列宁》以叙事为主，

而兼抒情，《好！》却以抒情为主，而兼叙事。长诗的抒情主人公身上闪耀着崇高的思想光辉，激荡着丰富的感情波涛。此外，长诗把歌颂因素和讽刺因素结合起来，运用比拟、对比、心理刻画等手法对敌人进行了辛辣的讽刺，长诗还运用了想象、夸张、怪诞等手法，具有浓郁的浪漫主义色彩。

马雅可夫斯基对《好！》是很满意的。他在自传中说《好！》是“一篇纲领性的东西”。卢纳察尔斯基则把它称为“十月革命的青铜塑像”。在一次庆祝十月革命十周年的集会上，卢纳察尔斯基还说：“我们应当把它当作庆祝我们节日的最雄壮的进行曲，这支进行曲没有一个不协调的音符，在工人听众中间一定能赢得掌声。”

正如卢纳察尔斯基所预言的那样，长诗《好！》在群众中受到了热烈欢迎。诗人先后在全国几十个城市朗诵这首长诗，每次朗诵都博得了热烈的掌声。1927年10月20日，诗人在莫斯科综合技术博物馆朗诵长诗，当他念到：

列宁在我们脑中，  
枪在我们手中。

听众中一位红军战士突然站起来说：

“马雅可夫斯基同志，还有您的诗在我们心中！”

这首长诗也遭到一些人的非难和反对。二十年代，苏联文艺界的斗争非常复杂和激烈。马雅可夫斯基属于“列夫”派，主编过《列夫》、《新列夫》两个刊物。与“列夫”派对立的是“拉普”派，两派在艺术理论上分歧很大。“列夫”派提倡所谓“事实文学”、“照相理论”，否定文学的虚构和艺术概括，认为只要对生活中的事实进行加工就行了；而“拉普”派则提倡所谓“活人理论”、“心理描写”，在创作实践中把描写人物的心理活动与人物的生活环境、社会条件割裂开来。总之，在文艺反映现实的问题上，这两种理论处于两个极端，都是不正确的。

1927年11月27日，伊·尤左夫斯基在罗斯托夫的《苏维埃南方报》上发表一篇题为《纸扎的长诗》的文章，对长诗进行指责，说什么“对英勇日子的简略历史记载也比这些分行押韵的纪事更有感染力”。伊·尤左夫斯基是个新闻工作者，不属于任何派别。但是他的文章却使“拉普”派欣喜若狂，他们把《纸扎的长诗》一文在自己的刊物《在文学岗位上》加以转载，并且加了一个副标题：《读者对马雅可夫斯基长诗〈好！〉的评语》。“拉普”派的领导成员之一、著名作家法捷耶夫在一个题为《无产阶级文学的大道》的报告中，也指责马雅可夫斯基与“列夫”派一起反对“心理描写”，不窥视农民的心理，而长诗《好！》里的红军虽然把弗兰格尔抛下了海，却是一种虚假的、夸张的、招贴画式的红军，是不足信的。

法捷耶夫站在宗派主义的立场上否定长诗《好！》，马雅可夫斯基的“列夫”派伙伴们也站在宗派主义的立场上，对法捷耶夫的长篇小说《毁灭》发起猛攻。其实，马雅可夫斯基的长诗《好！》并不是一部事实文学作品，作者并没有停留在真人真事的描写上面，而是运用了艺术的虚构和概括；法捷耶夫的长篇小说《毁灭》也并非“拉普”的“活人理论”、“心理描写”的艺术实践，而是把人物的内心活动和外界环境紧密联系在一起的。两部作品都是社会主义现实主义的杰作。1947年，法捷耶夫回忆起自己对长诗《好！》的评价，不胜感慨地写道：

“应该承认，就连我们这些从民主主义的下层出身的人们，在一定程度上可以说是苏联文学的前导者的人们，也不是立即懂得这部长诗的全部伟大



性和意义的。我们是从狭隘的文学观点来看待它的。那时，我们不喜欢它的政治宣言味道。在十月革命十周年前夕，当我国处境还很艰难的时候，马雅可夫斯基在这首长诗中把我们国家写成好像新的生活制度已经根深蒂固的国家。他写到自己与苏维埃祖国的血肉不可分的联系。现在过了二十年，这部长诗的声音显得更响亮了，其中诗人预先为它们表示了欣喜的许多东西，现在都变成了事实。《好！》确实是一部预言性的长诗。”

法捷耶夫的这一段话，对围绕长诗《好！》所进行的争论，具有一种总结性的意义。

## 讽刺喜剧

马雅可夫斯基不仅是一位伟大的诗人，而且是一位富于独创精神的杰出的戏剧家。他写过十几个剧本，重要的有：《符拉基米尔·马雅可夫斯基》（1913）、《宗教滑稽剧》（1918）、《孩子》（1926）、《您好？》（1926）、《一支短枪的故事》（1927）、《臭虫》（1928）、《澡堂》（1929）等。这些戏剧作品是马雅可夫斯基丰富的文学遗产的重要组成部分，在苏联戏剧史上放射出夺目的光辉。下面我们着重介绍一下他的三个讽刺喜剧——《宗教滑稽剧》、《臭虫》和《澡堂》。

### 《宗教滑稽剧》

1918年十月社会主义革命一周年时，马雅可夫斯基创作了诗剧《宗教滑稽剧》。作者在为庆祝共产国际第三次代表大会演出而作的说明词中，谈到了诗剧的性质和剧名的意义：“这个剧本是对我们这个时代的英雄的、史诗的以及讥讽的描绘，……《宗教滑稽剧》——这是我们伟大革命的诗歌和剧作的混凝体。宗教——是指革命中的伟大事物，而滑稽——是其中可笑的东西。……《宗教滑稽剧》的场面是群众的行动，是阶级的冲突，是思想斗争——是在马戏场里的全世界的缩影。”

《宗教滑稽剧》是描写和歌颂十月革命的，但它却采取了旧瓶装新酒的形式。作者以《圣经》中关于洪水的基础，创作了这部诗剧。据《圣经》记载：耶和华神用地上的尘土造了一个男人，名叫亚当，又从亚当身上抽取一根肋骨造了一个女人，名叫夏娃。耶和华神安排亚当和夏娃看守伊甸园，并吩咐说，园中各种树上的果子可以随意摘吃，但分别善恶树上的果子却不能吃，否则必死无疑。狡猾的蛇怂恿亚当和夏娃摘吃禁果，他们吃了禁果，眼睛变亮了，懂得了善恶。耶和华神知道此事之后，把亚当和夏娃赶出了伊甸园。

耶和华神见人在地上罪恶很大，终日想的尽是恶事，后悔造人，心中忧伤。于是决定用洪水将人兽虫鸟统统消灭。只有义人挪亚在耶和华眼前蒙恩。耶和华准许挪亚用歌斐木造一只方舟，携带妻子、儿子、儿媳和七对干净的畜类，一对不干净的畜类和七对飞鸟进入方舟避难。挪亚六百岁那天，大海裂开，天窗敞开，降雨四十昼夜，地上洪水泛滥。所有的人和有生灵的生物统统死绝。到挪亚六百零一岁那天，洪水退干了，挪亚带家人和畜类走出方舟，于是地上的生物又开始孳生兴旺。

《宗教滑稽剧》利用了这个故事的形式，但却去掉了它的宗教色彩，增

添了不少幽默滑稽的成分。作者对这个故事加以革命的改造，赋予它以新的现实的内容，从而构成诗剧的基本情节。作者把十月革命比作世界革命的洪水，把一对肮脏的动物和七对飞鸟改为七对肮脏的人（劳动者）：红军战士、点灯夫、汽车司机、矿工、木工、雇农、当差、铁匠、面包师、洗衣妇、女裁缝、火车司机、爱斯基摩渔夫、爱斯基摩猎人。七对干净的人也被改为七对干净人（资产者）：阿比西尼亚王、印度公爵、土耳其总督、俄国投机商、中国人、肥胖的波斯人、法国总理克雷孟梭、德国人、神甫、澳大利亚人、澳大利亚人的妻子、英国内阁总理劳合·乔治、美国人、外交官。

诗剧共有六幕和一个作为祝词的序幕。

第一幕。北极光照耀的极地。世界为革命的浪潮淹没，极地是惟一干燥的地方。但是极地也有洞洞，爱斯基摩猎人用手指插在地里，把洞堵上。突然传来了一阵脚步声，只见一个德国人慌慌张张跑来。原来这一天，他正坐在柏林弗里特里赫街自己的饭店里，主顾们正在安闲地谈论出卖无产阶级的事，突然，在雏菊里耸立的石刻人像大翻筋斗，街上一阵喧哗。他跑上屋顶一看，无水的浪潮在房舍周围汹涌澎湃，将街坊淹没，柏林成了狂啸的怒海，建筑物成了铁甲舰。他用尽自己在游艇俱乐部得来的经验，得以脱险。德国人刚刚讲完自己的经历，又有两名湿淋淋的澳大利亚人跑来极地，他们那里也是一切都沉到海底去了。接着，被洪水追逐的其余的干净人和七对肮脏人也陆续来到极地。干净人和肮脏人之间发生了冲突，妥协主义者进行调解。遭到雨淋的人们挤向极地，把爱斯基摩猎人挤跑了，于是水流从冰洞里喷射出来，大家惊慌失措，连忙堵住洞口。干净人说服肮脏人建造方舟，肮脏的人们干起活来。

第二幕。方舟的甲板。方舟上没有食物，干净的人一筹莫展，争吵不休。克雷孟梭提议为肮脏人选个皇帝，叫他们把食物奉献出来，以便分享一份。干净人选举阿比西尼亚国王为皇帝。总督和其他的人起草敕令，肮脏的人们全部被缚。神甫宣读敕令，要肮脏的人们把鱼、面包干、海猪和其他一切可吃的东西全部献出，并着元老院立刻清查全部物品。总督与印度公爵即席组成元老院。肮脏的人们被迫把食物堆放在阿王面前。当干净的人们驱赶肮脏的人们回仓时，阿王把全部食品吃个精光。干净人联合肮脏人推翻阿王的君主专制，把阿王抛到舷外。方舟上建立了民主政权，十三个干净人就任总长和次长，肮脏的人们向他们奉献食品。矿工说：“民主共和国原来也同皇帝一样，只是嘴更多了几张。”肮脏的人们用干净的人们在吃饭时放下的武器武装了自己，把他们赶到船尾，推到舷外。饥饿的肮脏人夺取了政权。民主共和国把最后一点积蓄都吃光了，饥饿主宰着方舟。一个未来的人来到方舟上，要大家别再相信基督的天国，而要为创立公社——真正的地上的天国而斗争。肮脏的人们扔掉破烂的方舟，从桅杆上、帆桁上破云而上。歌声在大海上空回荡：“嗨哟，爬上帆桁，爬上帆桁，嗨哟！大海的政治委员们，乘帆桁前进！”

第三幕。地狱。魔鬼们埋伏在地狱里。从下面传来肮脏的人们捣门的轰隆声和喊声：“爬上桅杆，爬上桅杆！抓住帆桁，抓住帆桁！”肮脏的人们蜂拥而入。魔王用炉火、硫磺、叉子威胁他们，但他们毫不畏惧。肮脏的人们升到高处，捣碎的乌云片片落下。

用身体撞开地狱的门！

把炼狱打个粉碎！

前进！不要害怕！

歌声中，肮脏的人们捣毁地狱。

第四幕。天国。天国的居民泰然自若地打坐云端，圣者们列队准备欢迎义人。欢迎的人之中有圣约翰、托尔斯泰和卢骚。玛土撒拉吩咐天使去挤云奶，并割云彩分给客人。“像枪一样呼啸吧，像炮一样怒吼吧！我们自己就是基督，就是救世主！”肮脏的人们高声唱着，破云而入。天国里没有一点实在的东西。云桌上摆着云奶和云面包，连一把椅子都没有。这不是人们想象中的天国。“到乐园去！天国外边去寻找！迈步前进！我们要把天国用大步毁掉！”

肮脏的人们捣毁天国。天主在一声可怕的雷击中，拿着一束闪电出现在云中。他挥动闪电的箭束，准备向肮脏的人们施放。肮脏的人们夺下闪电，升到高处。

第五幕。在战争和革命之后肮脏的人们所得到的破烂的国家。肮脏的人们组织起来，清除破烂，进行建设。火车头和轮船从云层中飞来，要求提炼煤炭和石油，以便驶向新的道路。肮脏的人们齐声高唱：

舞起绒毛样的丁字镐！

作一个雄赳赳的突击手！

紧握丁字镐！

将螺旋钻打进地里头！

饥谨女王威胁肮脏的人们，扬言要用饥饿将他们的咽喉扯紧。自私自利者，懒汉和投机倒把者们聚集在她的周围，要求肮脏的人们后退。肮脏的人们向饥谨女王和私贩进攻，饥谨的“士兵”纷纷退却。众人打死饥谨，走进矿坑。矿工推出一车煤，司机滚来一桶石油，轮船和机车复活了。人们听到了工厂机器的轰鸣，看到了未来的曙光。大家爬上机车，唱道：

用劳动得来的

未来的欢乐的大厦，

就在近旁。

……

一个跃进跟着一个跃进！

一个脚步跟着一个脚步！

前进！

马力开足。

第六幕。乐园。肮脏的人们回到地面。摩天大楼盖满大地，大楼间飞跨着轻巧的桥。大楼下，食物堆积如山，电气化已经实现。这是劳动之后出现的奇迹，肮脏的人们感到万分惊喜。面包、食盐、砂糖迎接肮脏的人们。从前工人们恨透了的东西，现在一切都属于工人们所有。肮脏的人们终于建起了地上的天堂，他们用新的国际歌歌唱自己的喜悦：

这是我们胜利的颂歌，

唱吧，全世界！

共产国际

一定要实现！

《宗教滑稽剧》用宗教神话的形式反映了十月革命的伟大斗争，歌颂了劳动人民的勤劳勇敢，讽刺了地主资产阶级的巧取豪夺，指出了他们必然灭亡的命运。诗剧讽刺而兼抒情，诙谐而含哲理。卢纳察尔斯基说它的“内容

的源泉就是现代全部巨大的体验”，称它为“共产主义的戏剧”，并推荐给亚历山大剧院上演。然而剧院的天花板下当时还挂着一个圣像，有的演员一听剧名把宗教和滑稽联在一起，十分反感，拒绝演出。马雅可夫斯基只好另借剧场，并登报招聘演员。《告演员书》说：

“演员同志们！你们应该用革命的戏剧来纪念革命的伟大节日。马雅可夫斯基所写的这个剧本……应该由你们来扮演。请大家星期日，10月13日到杰民舍夫学校的礼堂（莫赫街，13号）来。……大家干起来吧！时间是宝贵的。恳祈愿意参加演出的同志们届时驾临。”

诗剧由大戏剧家梅耶霍尔德导演，马雅可夫斯基亲自参加演出，他担任了“一个普通的人”、玛土撒拉和魔鬼等三个角色。1918年11月7日——9日，连演三日。1921年，作者对诗剧作了较大的修改，并在莫斯科第一剧院连演两个多月，以后还在许多城市演出，受到群众的热烈欢迎。

这部讽刺喜剧也存在一些缺点，如诗剧的规模具有广阔性，但却缺乏具体性；剧中人物只有类型性，缺乏个性化。此外，从剧本里还可看到未来主义否定文化遗产的影响。然而总的来说，诗剧是成功的，显示了作者的喜剧才华。

## 《臭虫》

1928年秋，马雅可夫斯基又创作了一部五幕九场的讽刺喜剧——《臭虫》，作者本人把它称为“神奇的喜剧”。如果说《宗教滑稽剧》把讽刺的锋芒指向国际资产阶级，那么《臭虫》就是指向国内具有享乐思想的小市民。这个主题，作者过去在短诗和长诗、招贴画和标语中多次表现过。剧本的材料是根据作者在《共青团真理报》工作时接触到的大批庸俗事实加工提炼而成的。

《臭虫》的主人公是普利绥坡金。他蜕化变质，最后成为臭虫般的寄生虫的过程构成本剧的基本情节。

市场。顾客熙熙攘攘，私贩东钻西窜。这里有卖扣子的、卖玩具的、卖磨石的、卖灯伞的、卖气球的、卖青鱼的、卖杂货的、卖胶的、卖香水的、卖书的，他们各自大声吆喝，拚命招徕顾客。普利绥坡金同他的朋友巴洋与未来的丈母娘——理发店老板罗札里娅·帕夫洛夫娜来到市场，为即将举行的红色婚礼采办各种用品。

普利绥坡金出身工人，是一个为苏维埃政权作过斗争的共产党员。但革命胜利以后，他在资产阶级思想的腐蚀下忘本变质了。他认为过去斗争是为了美好的生活，而所谓“美好的生活”就是老婆、房子和真正的享受。打过仗的人有权利在小河边上休息一番，享受一下安宁的生活。他还荒谬地认为，通过自己的安适生活可以把整个无产阶级提高一步。因此，他抛弃了已有身孕的未婚妻左雅·别辽兹金娜，看中了有钱的理发店老板的女儿艾里节维拉。其实这桩婚事根本谈不上什么爱情，只不过是一桩交易。普利绥坡金要的是理发店老板的钱，理发店老板则希望通过普利绥坡金弄到一个工会会员证。

在市场上，普利绥坡金叫未来的丈母娘买了不少东西，甚至还为未来的孩子买了贵族化的压发小帽和芭蕾舞玩具。在这里，他碰到了原来的未婚妻左雅·别辽兹金娜，向她宣布：“我们的爱情已经废除了。请你不要妨碍一个公民的自由情感，否则的话，我去叫民警。”左雅·别辽兹金娜回到家里

就用手枪自杀了。

理发馆的大厅。墙壁上装着镜子，镜子前面摆着纸花。梳妆台上摆满酒瓶，大厅中央放着一张圆桌。这里正在举行红色的婚礼，新郎、新娘、男女傧相、新娘的父母、男女主婚人围桌而坐。众人举起酒盅，高喊“苦哟！苦哟！”普利绥坡金和艾里节维拉接吻。参加婚礼的人酗酒滋事，大打出手，把披着头纱的新娘推倒在炉子上。炉子翻了，引起一场大火，在场的人全部在大火中丧生。大火被消防队扑灭了，水龙的水一喷出来就冻成了冰，地窖成了冰窖。在清点尸体时，发现少了一具，消防队员根据情况判断，它是烧化了。

五十年以后，在唐波夫市旧址，挖地基的工作队在第六十二大街和第十七大路交叉口上的七公尺深处，发现了一个被土填满的冰窖。人们从冰层里挖出了一具冻结的尸体。这个人不是别人，正是普利绥坡金。原来大火发生时，他躲进地窖，被消防队员的救火水冻结在那里。复活人身研究所发现，那个人手上有茧子，而半个世纪以前，茧子是劳动的标志。他们认为，每个工人的生命都应当得到充分利用，因此决定把普利绥坡金复活。但是防疫站却持反对意见，担心死人身上的细菌蔓延开来，危害大家。经过全联邦的机械化表决，最后仍然决定复活普利绥坡金。

在复活人身研究所的手术室里，放着一个闪闪发光的镀锌箱子，教授和自杀未死的左雅·别辽兹金娜以及六位医生站在箱子周围。他们给箱子通电，输氧，放水，把箱子里的普利绥坡金的体温提高到 36.4 度，普利绥坡金和冰块分解了，身上露出了天然的人色，胸部开始起伏，并且开始了一阵阵不自然的急促动作。这是搔痒，原来他身上的寄生虫——臭虫也开始复活了。头发蓬乱的普利绥坡金在箱子里慢慢地站了起来，他搂着吉他，神情惊异，环视四周。他以为自己在民警局里，当他明白真相之后，连忙逃离复活人身研究所。唐波夫市的“苏联发展汽车改善道路协会”把普利绥坡金捕获。臭虫从他身上爬上白墙。普利绥坡金昏倒在追上来的左雅·别辽兹金娜的怀里。

在新时代里，普利绥坡金与周围的人们没有共同的思想语言，向周围传播有害的影响。他和摩天大楼里的家狗来往，使这群狗变成了疯狗。它们不再叫唤和玩耍，只会伺候人。看见人吃饭，它们就献殷勤、做媚态。人一旦被它们咬了，就会出现传染性的阿谀作风的初步征候。第二医学实验所的工人为了给普利绥坡金减轻过渡到新时代的困难，为他酿制啤酒。工人们闻到酒的气味便头昏脑胀，尝一口啤酒便大批中毒，进了医院。住在普利绥坡金隔壁的一个少女，由于夜里经常听到他用吉他弹奏的“浪漫曲”而变疯了。她得了狂热的“恋爱症”。流行病像瘟疫一样传播开来，少女们疯狂地跳着伸抬大腿的狐步舞。

从普利绥坡金身上逃走的那只“普通臭虫”被捕获了，它被装进动物园主任的小匣子里。把普利绥坡金改造成为未来人的一切企图都失败了，他由于过惯了酗酒的生活，与新时代格格不入，惟有动物园张贴的关于征求一个类似人的生物，以供新近获得的甲虫在它习惯的正常环境下，作长期吮吸和养育之用的广告，才使他愉快起来。于是他也被关进了动物园的铁笼子里，与那只“普通臭虫”为伍。

它们两个是一对——虽然身材大小不同，但是本质一样：一个是名扬四海的“普通臭虫”，另一个是“庸俗的市侩”。“普通臭虫”一口咬在人身上，吃肥了，便躺在床下；“庸俗的市侩”一口咬在全人类的身上，吃肥了，

便躺在床上。区别仅在于此。左雅·别辽兹金娜感到十分惊讶，五十年前她差点为了这个败类断送自己的生命呢！

全市的人都来动物园参加开幕典礼。动物园主任向大家介绍了捕获两只臭虫的过程。然后工作人员拉掉遮在笼子上的布条，观众面前出现了两个展览品：“普通臭虫”和普利绥坡金。在普利绥坡金周围满是酒瓶和脏痰。工作人员怕被传染，只好使用过滤器和臭氧器。

动物园主任让普利绥坡金向观众表演类似人的习惯和语言。突然，他喜气洋洋地向观众大叫起来，要观众到他的笼子里去。精神错乱的普利绥坡金被赶回笼子，动物园主任用电风扇吹净讲台。全剧在进行曲的乐声中结束。

普利绥坡金从一个共产党员堕落成为小市民，固然是他本人抛弃革命理想，追求资产阶级生活方式所致，但另一个小市民巴洋对他的引诱也起了重要作用。

巴洋是一个房东出身的不学而有术的人。他满脑子资产阶级思想，厌恶劳动人民。他说：“如果我是个普通的劳动人民，我会是怎样的人呢？那只能是个姓范名桶的人！”于是他改名为巴洋，要做个不劳而获、坐享其成的寄生虫。

巴洋长于溜须拍马。他一方面吹捧普利绥坡金，一方面不知不觉向他灌输崇洋媚外、腐朽反动的资产阶级思想：“普利绥坡金同志，您真有才气！在受资产阶级包围和在一个国家建设社会主义的条件下——您是英雄无用武之地。难道咱们这条中等山羊胡同配得上称为您从事活动的地盘吗？您需要世界革命，您需要打开通向欧洲的大门，只要您能摧毁那群张伯伦和普恩卡莱之类，您就能够在法国红楼剧场和巴黎名人公墓里欣赏肉感优美的舞姿。”

巴洋把普利绥坡金拉下了水，还为普利绥坡金的背叛行为制造理论根据。他说：“我能看到斯克利坡金（普利绥坡金）同志走完充满斗争的道路，在这一个阶段里达到了圆满的终点，使我感到荣幸，荣幸。他在这一条道路上丧失了一张私人的党证，这事不假，但是，他却得到了很多很多国家公债。”按照他的谬论，个人利益就是一切，其他一切都可以不顾。

普利绥坡金与巴洋沉湎一气，他离不开巴洋，巴洋也离不了他。他们的心灵深处都是个人主义的王国，他们都是社会主义的蛀虫。不同的是，巴洋原来就是一个小市民，而普利绥坡金却是一个新生的小市民。

《臭虫》虽然以反面人物普利绥坡金和巴洋为中心人物，但也描写了不少正面人物。这些正面人物可以分为三类：一类是普利绥坡金从前的伙伴，钳工和拿着扫帚的小伙子。他们揭露和谴责了普利绥坡金背叛阶级、腐化堕落的可耻行径；第二类是被普利绥坡金侮辱和损害的女工左雅·别辽兹金娜。她对普利绥坡金的认识是有一个过程的，先是热爱他，继而讨厌他，最后把他叫作败类；第三类是五十年以后的未来人——复活人身研究所主任、教授、动物园的工作人员。他们把普利绥坡金看作传播细菌和毒素的臭虫，对他保持着高度的警惕。

1929年2月13日，由梅耶霍尔德执导的《臭虫》在莫斯科首次上演，受到热烈欢迎。马雅可夫斯基在上演《臭虫》时的海报中描绘了演出的盛况：

在梅耶霍尔德剧场

看喜剧

《臭虫》——

人们

大笑  
和紧锁前额。

公民  
快去  
看

《臭虫》！

售票处门口排成了蛇阵，  
剧场里簇拥着人群。

甲虫开了玩笑  
请你别生气，  
它笑的是你的朋友  
不是你。

为什么《臭虫》会受到如此热烈的欢迎呢？这是因为马雅可夫斯基在剧本中塑造的普利绥坡金和巴洋这两个小市民形象具有高度的概括性。剧本像一面镜子一样真实地反映了现实生活，使人们受到深刻的思想教育。《臭虫》发表和上演之后，普利绥坡金成了小市民的代名词，出现了“普利绥坡金气质”这样的专门术语。1929年，马雅可夫斯基在《有人问》一文中说：

“有人曾经告诉我：

“某人上了电车，不买票企图把这段路程混过去。售票员发现了就破口大骂：

“‘你呀，是骗子，是无赖，是流氓……是马雅可夫斯基的臭虫……’

“为生活所需要的，并成为生活用语的一句形容词，是对我的剧本最高和最令人欣慰的评价。”

当然，《臭虫》的发表和上演也不是一帆风顺的。很多文章公开否定剧本的积极意义，甚至认为剧本以一种“令人不快的反苏维埃的心眼”来描绘未来的人们。有一个叫巴洋的诗人，给马雅可夫斯基写了一封公开信，指责作者对他进行讽刺。马雅可夫斯基被迫写了《答巴洋》，连同巴洋的公开信一起发表在1929年7月22日的《文学报》上。马雅可夫斯基在回信中说，他不知道他一直使用巴洋的笔名，他很同情巴洋的痛苦，要从剧本里去掉巴洋这个姓名也很容易。然而，“剧本里的每个人物必然在某些地方和某些人相似。只能对不相似的地方提出抗议，不应为相似之点抱屈。”回信还说：“您指出其它‘直言不讳的比拟’和‘特征’。如果那样的话，那么从‘苏维埃社会观点’来看，向这些为人们厌恶的、但却是典型人物的相似特征开火，就成为‘正当’的了，如此，我就不去打扰我的‘主人翁’，而请您改变尊姓吧。”

《臭虫》沉重地打击了市侩气息，它受到某些人的指责是不足为怪的。

## 《澡堂》

1929——1930年，马雅可夫斯基还创作了一部讽刺喜剧——《澡堂》。这是一部“六幕正剧”，是他的戏剧的最高成就。《澡堂》的主题是批判官僚主义和歌颂发明创造。它的戏剧冲突是围绕秋达柯夫发明“时间机车”而展开的。作者说，剧情发展的关键是发明家秋达柯夫和接洽管理局总长波别陀诺西柯夫之间的斗争。

第一幕。秋达柯夫的实验室。墙上地上满是各种图纸。发明家秋达柯夫正在同轻骑兵韦洛西别德金和工人们研究“时间机车”。人们一生下来，就像一根木头落在河里，被抛在人类时间的伏尔加河里，只能随波逐流，浮游漂荡，“时间机车”制成之后，这条河流要听人们使唤。人们能使时间停止前进，又能让它以不同的速度向不同的方向疾驰，还可以离开时间，就像离开电车和汽车似的。有了这架机车，可以把幸福留住，尽情享受，也可以让漫长的苦痛岁月像一阵旋风似的过去。太阳每一分钟将从你头顶上飞过一百次，黑暗的日子将永远结束。

可是这一创举却受到了接洽管理局总长波别陀诺西柯夫等人的百般阻挠。波别陀诺西柯夫是一个历史不清，混进党内的官僚主义者。韦洛西别德金揭发：“他填表时，在‘1917年以前做过什么事’这一栏里写道：‘是党员。’是什么党的党员——不晓得，实在是不晓得。也不知道在党员后边的括弧里写的是‘布尔什维克’还是‘孟什维克’，也许就是一个‘什维克’。……他的两只眼睛，只知道在得意中流泪。用这种眼睛还能看见什么呢？能看见社会主义吗？看不到。只能看到墨水瓶和吸墨器。”韦洛西别德金跑遍了各个机关，结果是一无所获。没有经费，没有材料，“时间机车”的试制工作困难重重。但是秋达柯夫和工人们毫不气馁，经过多次的努力，“时间机车”终于试制成功。随着一声爆炸，五光十色的火花和烟雾腾空而起。秋达柯夫从爆炸的地方抢出一块透明的、玻璃一般的纸。这是一封五十年后寄来的信，信上的阿拉伯字说明，明天晚八时，将有一个人到达此地。“时间机车”在爆炸时出了事故，信被烧得残缺不全。为了不让来自未来的人毁灭，必须对机车加以改进，把它抬到外面的高处去进行试验。这就需要人和钱。秋达柯夫小组的人准备去找波别陀诺西柯夫解决。

第二幕。波别陀诺西柯夫的接待室和办公室。办公室的门上挂着“未经报告，禁止入内”的牌子。秘书奥普季米斯干柯坐在门口的桌前，申请接见的人坐成了一长排。奥普季米斯干柯以“国家大机关”“不能管鸡毛蒜皮”为由把他们拒之于门外。秋达柯夫和韦洛西别德金也来到这里，请求接见。奥普季米斯干柯告诉他们，事情已“彻底解决”，就是不批准。他们也被挡在门外。这时，波别陀诺西柯夫正在办公室里一边翻弄文件，一边拨电话机，同时口述一篇祝贺电车轨道通车的发言稿。他故作高深渊博，竟然从电车轨道扯到了列夫·托尔斯泰身上：“由此可见，同志们，你们要记住，列夫·托尔斯泰是最伟大和不可忘怀的文豪。他过去的遗产为我们闪烁在两个世界的交界上，像一颗艺术大星，像一个星座，像最大的一些星座中的最大的一座——像北斗一样。列夫·托尔斯泰……”女打字员文德尔顿打断他的话：“波别陀诺西柯夫同志，请您原谅我。刚才您谈的是电车，现在不知为什么中途让列夫·托尔斯泰上了车。依我看，这里有违反文学电车规则的地方。”波别陀诺西柯夫不但不听，反而又扯到普希金身上去了：“由此可见，同志们，亚历山大·谢苗诺维奇·普希金，歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》和同名话剧的空前绝后的作者……”文德尔顿再一次提醒他：“请您原谅我，波别陀诺西柯夫同志，不过您先开了电车，然后让托尔斯泰上了车，现在普希金又挤上车来了——中途电车根本没有停呀！”波别陀诺西柯夫一听，恼羞成怒，以文德尔顿涂口红和抹胭脂为借口，撤掉了她的职务。

肖像画家、自然主义者别里威东斯基来到波别陀诺西柯夫的办公室，他给波别陀诺西柯夫带来了法国路易式家具的图样。波别陀诺西柯夫极为赞



赏，并且指示在椅背上和其他显眼的地方装上苏联合国徽。别里威东斯基吹捧波别陀诺西柯夫是“行政工作中的革新家”，要求给他画像。波别陀诺西柯夫“为了充实历史”，摆开姿势，要别里威东斯基给自己画一幅骑着高头骏马的画像。

盗用公款的诺奇金来到波别陀诺西柯夫的办公室。他打扑克输掉了盗用的二百四十卢布公款。当波别陀诺西柯夫对他进行指责时，他捏造事实，说弗朗兹·梅林在《卡尔·马克思的私生活》一书第七十二页上说，马克思也打过扑克，并用公款进行过赌博。不学无术的波别陀诺西柯夫怕露马脚，居然同意诺奇金的谎言，默认马克思与费尔巴哈是同班学生，而且把费尔巴哈说成费尔巴侯夫。

秋达柯夫和韦洛西别德金仍在进攻奥普季米斯干柯，要求波别陀诺西柯夫接见。奥普季米斯干柯以应该“尊重一位国家要人的劳动和事业”为由，仍然把他们拒之于门外。

第三幕。剧场。导演向前来看戏的波别陀诺西柯夫征求对第一、二幕的意见。波别陀诺西柯夫指责戏中的接洽总长不自然，不真实，他认为国内没有这种人物，要求导演缓和一下，改得诗意一些，圆滑一点。当导演谈到，这不过是一篇已经发表了自我检讨，并且经过省文艺处的批准，把它表现为文艺当中的反面典型时，波别陀诺西柯夫气势汹汹地反问道：“‘典型’？难道可以用这种字眼儿来形容负责的国家高级干部吗？这个字眼儿只能用在某一个完全是非党的骗子的头上。”他要求导演表现现实生活中的光明的一面，多找模范事例，以他的机关和他自己为例子。戏剧应该安慰他的耳朵和眼睛，而不是对他的耳朵和眼睛进行刺激。

韦洛西别德金来到剧场求见波别陀诺西柯夫，后者说他要高加索休假，拒不接见，然后愤然离席而去。

第四幕。波别陀诺西柯夫的住宅。他衣冠楚楚，提着皮箱，企图偷偷溜走，以便和他的情妇美扎里杨索娃去外地休养。他的妻子波丽娅把门推开，一手按住他的皮箱，义正词严地对他进行质问。波别陀诺西柯夫强词夺理，反而指责波丽娅有“浓厚的小市民的家庭情绪”，要她不要妨碍他去“恢复对国家有重要意义的身体”，他无中生有，诬蔑波丽娅是个轻佻的女人，到别人家里去闲串，和共青团员鬼混在一起。

正当这时，秋达柯夫和轻骑兵韦洛西别德金、工人德沃依金、特罗依金拖着“时间机车”来找波别陀诺西柯夫。机车越来越烫手，玻璃快烧化了，眼看就要爆炸。波别陀诺西柯夫把一只手枪留给波丽娅，要她开枪自杀，情妇美扎里杨索娃出现在下屋的台阶上。刹那间，只听见轰隆一声，平台上闪烁着五光十色的火花。一个全身光芒四射的女人站在原来放机车的地方，她手里拿着一卷东西，“委任书”三个字闪闪发光。她是未来世界的磷光女人，2030年的代表。这次受“共产主义诞生历史研究所”委托，前来选拔最优秀的人物，并把他们派遣到共产主义世界去。

波别陀诺西柯夫听说中央代表来到，吓得张皇失措。他摘掉旅行帽，皮箱脱手落地，匆匆忙忙用手势邀请磷光女人进屋。

第五幕。从前的波别陀诺西柯夫的接待室和办公室。办公室的门上挂着一块新牌子：“为共产主义世纪选派干部管理局”。接待室里坐满了人，有苏联对外文化协会的工作人员美扎里杨索娃、肖像画家别里威东斯基、伊凡·伊凡诺维奇、外国人基奇和原接洽管理局总长波别陀诺西柯夫，这些人

都想搬到“现成的”共产主义世界去。奥普季米斯干柯仍然像个秘书似的在接见来访者，波别陀诺西柯夫抱着两个提包，踱来踱去，要求放他进去。

在波别陀诺西柯夫原来的办公室里挤满了人，人们像十月革命头几天那样心情激动，斗志昂扬。磷光女人在讲话。她对这里的事业作了高度的评价。秋达柯夫请示磷光女人：时间机车运走多少人，哪一年到，多大速度？磷光女人指示：方向——无限远，速度——每一秒相当一年，目的地——2030年。

磷光女人走出办公室，波别陀诺西柯夫在她面前诽谤秋达柯夫等人，挑拨他们的关系：“现在包围着您的都不是百分之百的好人。韦洛西别德金吸烟，秋达柯夫喝酒，……我也应当提出我的妻子来……她是个小市民，并且专门喜欢和新人物和新裙子打交道，总之所谓一套旧习气。”

磷光女人宣布，第一台时间机车将在十二时整开往2030年车站。

第六幕。秋达柯夫的地下室。磷光女人、秋达柯夫和工人们正在张罗和检验时间机车。乘客们擎着《时间进行曲》的标语牌子从四面八方涌来。波别陀诺西柯夫由美扎里杨索娃陪同前来搭乘时间机车，他带着各种文件——通知书、免费乘车证、各种副本、提纲、抄件、修改稿、摘录、参考资料、卡片、决议、总结、记录以及其他证明文件。

磷光女人宣布：“任何人，只要他和公社集体有一点关系，也就是：他是乐于工作、渴望献身的人，不屈不挠地钻研发明、能够把利益交给别人，并以此引为人性的骄傲，那么未来就会接受他。……飞驰前进的时间会把一切垃圾、空洞无物的废物扫得干干净净。”接着，她发出口令：一、二、三！发生了五光十色的爆炸，响起了“时间进行曲”。时间机车驶往2030年，而波别陀诺西柯夫、奥普季米斯干柯、别里威东斯基、美扎里杨索娃、朋特·基奇、伊凡·伊凡诺维奇等人都被时间巨轮抛在地上。

与《臭虫》比较起来，《澡堂》的发表和上演引起了更为激烈的争论。两个剧本都是反映人民内部矛盾的，但《臭虫》的矛头主要是指向社会的中下层——小市民，而《澡堂》的矛头却对准社会的上层——国家机关中的官僚主义者、中央级的高级干部。因此，看完《澡堂》之后，立即出现了两种不同意见。有些人说：“多么好啊，从来没有过这样愉快”；另外一些人说：“多么讨厌的东西，一出丑恶的戏。”当时，“拉普”的领导人之一，著名批评家维·叶尔米洛夫首先发表文章反对《澡堂》。文章指责马雅可夫斯基夸大了“波别陀诺西柯夫气质”，说“波别陀诺西柯夫整个形象都不真实，令人难以容忍”。在叶尔米洛夫的文章之后，立即出现了很多否定文章。有的文章说：“这样的澡堂未必适合观众的口味”，有的文章说，马雅可夫斯基“在苏维埃的现实里，除了无知的牛皮大王和自高自大的官僚主义者外，什么也没有看到”。马雅可夫斯基对这些所谓批评文章进行了驳斥。他在演出《澡堂》时用的标语中写道：

一下子  
无法把  
所有官僚主义者  
都洗清。  
因为澡堂  
和肥皂  
都不够用。  
另外还有

叶尔米洛夫这类  
批评家的  
笔  
给官僚主义者们  
帮闲出主意。

针对当时反对《澡堂》的喧嚣，老布尔什维克波波夫—杜波夫斯科依于1930年4月8日在《真理报》上著文称赞《澡堂》，说“这种政治讽刺作品很诙谐，很多地方写得很出色。在这里可以感到新风格的具体形式”。

随着时间的推移，《澡堂》获得了越来越多的观众。从五十年代起，它在苏联舞台上久演不衰，并且跨出了国界，在捷克斯洛伐克上演。1953年，叶尔米洛夫也认识了自己的错误。他在一篇文章中承认自己“当时站在错误立场上”，“作了‘拉普’教条主义和宗派主义的俘虏”。在同一篇文章中，他把马雅可夫斯基称为“苏联讽刺经典作家”，表示要学习他“善于从道德上摧毁反面典型的才能”。

马雅可夫斯基是一个卓有成效的戏剧革新家，他的讽刺喜剧具有鲜明的艺术特色。

批判性的讽刺主题与歌颂性的英雄主题的有机结合，是他的讽刺喜剧的一个特点。他的讽刺喜剧都是反映重大的社会问题和尖锐的社会冲突的，而且非常及时，十分大胆。他充分地认识到，在社会主义社会里，光明面是起主导作用的，因此他在自己的讽刺喜剧中塑造了肮脏的人们、“复活人身研究所”主任、教授、发明家秋达柯夫、韦洛西别德金、磷光女人等正面人物形象，热情讴歌美好的、新生的、积极的事物。与此同时，他也继承了果戈理和萨尔蒂科夫—谢德林的优良传统，刻画了许多讽刺主人公形象，对生活中丑恶的、保守的、消极的事物进行无情的揭露和批判。如果说我们在古典喜剧中听见的是愤怒的声音，看见的是悲哀的眼泪，那么我们在马雅可夫斯基的喜剧里，听见的就是愤怒而威严的笑声，看见的就是胜利的、喜悦的眼泪。在他的喜剧中充满了革命的乐观主义精神。

剧情发展迅速是马雅可夫斯基的讽刺喜剧的另一个特点。他在为《澡堂》的演出所写的标语中说：

剧情的发展  
应当飞快，  
而不是慢慢腾腾。

《宗教滑稽剧》里的七对肮脏人在时间上经历了君主专制、资产阶级民主共和国和公社三个时期，在空间上经历了方舟、天国、地狱和大地四个地点的变换，无论是时空的变化，还是行动的发展，都是非常迅速的，甚至是跳跃式的。《臭虫》里的普利绥坡金举行了梦寐以求的“红色的婚礼”，乍一看小市民取得了胜利，可是转眼之间，一场大火把他“烧化了”。五十年后，他又意外地被人们从地下挖掘出来，并被解冻复活，最后被关进了动物园。在这里，剧情的发展也是迅速的、跳跃式的。《澡堂》里的波别陀诺西柯夫是一个作威作福的庞然大物，他千方百计地阻挠“时间机车”的试制工作，当“时间机车”试制成功，开往2030年时，他却被抛在一边，成了向隅而泣的小丑。剧情发展如此迅速，以致他来不及弄清楚，为什么他的官僚习性依旧，而时代却突飞猛进了。于是只好在自我解嘲中离开舞台。

富于隐喻的概括性是马雅可夫斯基的讽刺喜剧的又一个特点。《宗教滑

稽剧》把十月革命比作世界洪水，把资产阶级比作干净人，把劳动人民比作肮脏人，所有这些隐喻都是反其意而用之。《臭虫》把小市民比作臭虫，“红色的婚礼”实质上是黄色的婚礼。婚礼上的火灾隐含着火葬之意。《澡堂》这一剧名也是一种隐喻。作者说：“《澡堂》冲洗（简直是清洗）官僚主义者。”“时间机车”隐喻着社会主义建设的高速度。

神奇怪诞也是马雅可夫斯基的讽刺喜剧的一个特点。《宗教滑稽剧》里的地狱和天国给人以一种神奇的幻觉；《臭虫》里的入死而复活，变成臭虫，颇为怪诞。《澡堂》里“时间机车”的飞奔，磷光女人的出现极富神奇色彩。马雅可夫斯基把浪漫主义的夸张、怪诞与现实主义的准确描绘和谐地结合起来，使主题思想更突出，人物形象更鲜明，并且给读者创造了一个遐想翱翔的广阔世界。

此外，马雅可夫斯基的讽刺喜剧还采用了杂技手法，这也是他的喜剧的一个突出特点。《臭虫》里的婚礼火灾、尸体复活和臭虫展览，《澡堂》里“时间机车”的爆炸，磷光女人的光芒四射，都具有马戏艺术的成分。1930年3月27日，马雅可夫斯基在报刊之家举行的关于《澡堂》辩论会上的发言中说：“今天，工人们在《莫斯科晚报》上批评了我。有一位说：‘这是杂耍。’另一位说‘这是傀儡戏。’其实我正希望既有杂耍，又有傀儡戏。”可以说，马雅可夫斯基的戏剧是动作的戏剧，它们和契诃夫、高尔基的着重表现社会心理的戏剧是有明显区别的。

马雅可夫斯基的讽刺喜剧充满了革新精神，对苏联和世界喜剧艺术作出了宝贵的贡献。半个世纪以前，它们像一束早开的玫瑰，并未受到普遍的重视，很多人没有闻出它们的芬芳气味，更没有觉察出它们的理气活血功能。今天，人们发觉它们在艺术的百花园里，开得更加鲜艳，发出更加醉人的幽香。

### 独树一帜的艺术风格

马雅可夫斯基是苏联社会主义诗歌的奠基人，他的创作不仅具有鲜明的革命色彩，而且具有独特的艺术风格。

诗人说过：“应该使诗达到最大限度的传神。传神的巨大手段之一是形象……创造形象的方法是无穷无尽的。”诗人创造形象的各种方法形成他的艺术风格的众多侧面。

想象是诗歌的翅膀，是“杰出的艺术本领”（黑格尔语）。诗人借助于想象，可以超越时空，自由翱翔。马雅可夫斯基在进行诗歌创作时，非常重视想象的作用，把想象作为创造形象的方法之一。他的想象是非常丰富、新颖和奇特的。请看长诗《列宁》的一段描写。

苦难的岁月  
将要成为过去，  
公社的夏天  
将带来火热的日子，  
那时候啊，  
十月的红花  
将会结出  
蜜甜的

幸福果实。

在诗人的想象中，共产主义将像夏天一样给人们带来温暖；十月革命不仅红花灼灼，而且硕果累累。“公社”、“十月革命”、“幸福”本来都是一些抽象的概念，可是在诗人的笔下却获得了物质的具体性，看得见，摸得着，甚至闻得到“蜜甜的”香味。这种想象既是具体的，也是概括的，又是变化的。诗人想象中的这幅图景色彩鲜艳，丰富生动，和谐统一。再看短诗《和财务检查员谈诗》里的一段描写：

按照我们的说法，  
韵脚——  
是一个小桶，  
装火药的小桶。  
小的诗行——  
是导火线。  
大行冒烟，  
小行爆炸，——  
一座城  
像一节诗  
飞入空中。

韵脚和诗行本来都是静态的东西，但在诗人的笔下，它们却变成了动态的东西，不仅可以冒烟，而且可以爆炸。这是多么新颖、奇特！如果说“公社的夏天……”一节侧重于色彩的描绘，那末这一节则侧重于声音的刻画。前者的想象是从抽象的概念到具体的物质，后者的想象则是从一种物质转到另一种物质。

丰富多彩的想象与丰富多彩的生活经历是分不开的。我国唐代大诗人杜甫的《春夜喜雨》一诗，有“随风潜入夜，润物细无声”两句，这是作者平时在生活中对春雨细心观察的结果，否则不可能把春雨写得如此亲切喜人，出神入化。马雅可夫斯基也非常注意观察和体验生活，他的想象也是源于生活的。如长诗《列宁》描写人民群众冒着严寒排队瞻仰列宁的遗容：

空前的严寒  
烧着脚掌，  
人们却  
整天排着队  
站在雪上。

在极度的严寒中，脚掌不是冻得痛，而是好像烧得痛。没有挨过冻的人是难以体会和想象的。马雅可夫斯基的想象不仅是他的智慧和天才的闪光，而且是在生活的土壤上辛勤劳动的产物。

比喻也是马雅可夫斯基创造形象的方法之一。在他的作品里，到处都是比喻，就像夏夜的天空布满星星。他在《怎样做诗？》一文中说：“创造形象的原始方法之一是比喻。我初时的诗作，例如《穿裤子的云》全部建设在比喻上，一切是‘好比，好比和好比’……最最流行的创造形象的方法还有隐喻，就是把至今只属于某些事物的定义转用于别的字、物、现象、概念。”

马雅可夫斯基在创作中不仅广泛使用简单的明喻和隐喻，而且善于使用博喻。所谓博喻就是接连用几个比喻来形容同一事物。在著名的短诗《苏联护照》里，诗人用博喻刻画了资产阶级国家海关官员接过无产阶级国家护照

时的恐惧心理：

他拿着它——  
好像抱着一颗炸弹，  
他拿着它——  
好像捧着一个刺猬，  
好像拿着一片双刃的  
剃刀，  
他拿着它，  
好像托着一条  
两米长的  
吐着二十根毒舌的  
响尾蛇。

苏联护照与炸弹、刺猬、剃刀、响尾蛇并无共同之处，但从官儿老爷的心理上来看，它们又颇为相似。官儿老爷害怕社会主义，犹如害怕炸弹、刺猬、剃刀、响尾蛇一样。诗人用这四个比喻夸张而又真实地表现了官儿老爷的恐惧心理和外强中干的丑态。

马雅可夫斯基创造形象的手法还有怪诞，它能收到强烈的讽刺效果。在长诗《一亿五千万》里，诗人把美国总统写成一个怪物：

威尔逊的  
大门——  
有一俄里宽，  
侧着身子  
他  
才能勉勉强强地爬进去。

在这里，作者把威尔逊的肥胖夸张到怪诞的程度，使人生厌；在长诗《列宁》里，作者进一步描绘了帝国主义的怪诞形象：他脱光膀子，露出肚皮，呲出金牙，用刺刀撕吃着一个个国家。在这里，作者用怪诞的手法描绘了帝国主义凶恶的本质。

马雅可夫斯基艺术风格最突出的一个特点是诗的梯式分行。从 1923 年起，诗人的全部诗作几乎都采用“梯式诗”的形式，由于这种诗体为他所独创，因此被称为“马体诗”。马雅可夫斯基采用梯式分行，完全是出于朗诵的考虑。他写朗诵诗，不仅是因为偏爱这种形式，而且是因为可以加强自己与人民的联系，加强诗歌与生活的联系。

梯式分行可以突出诗的顿歇作用，从而加强诗歌的表现力。长诗《好！》有一段关于克伦斯基打电话的描写：

土地？  
暴动？  
有许多？  
赶快派——  
这个，  
怎么说，

## 围剿 队！

无论是从语法上来说，还是从意义上来说，“围剿队”都是不应分开，而是应该连在一起的，但诗人却把它分成了两行。为什么呢？因为克伦斯基平时假惺惺地高谈民主自由，而现在一听到农民暴动，便撕下了自己的假面具。他本想立即派围剿队去镇压，但又怕说得太露骨，因此，羞羞答答，吞吞吐吐。作者运用顿歇巧妙地刻画出克伦斯基伪善而又凶残的本性。

为了突出诗的顿歇作用，马雅可夫斯基不仅把一个句子或一个词组分成数行排列，有时还把一个词排成数行。长诗《好！》描写农民对地主的仇恨，就采用了丰富的顿歇：

举起  
刀子  
喀嚓  
一声，  
砍死  
那残  
暴  
的  
地  
主。

在俄语里，“残暴的”是一个词，但却被诗人分成三行；“地主”也是一个词，被分成两行。这两句诗，采用一个音节或两个音节一顿，读者从音调里可以听出农民的咬牙切齿之声，众多的顿歇表达了他们对地主阶级的深仇大恨。

马雅可夫斯基不仅善于运用诗的顿歇作用来抒发主人公的喜怒哀乐之情，而且还善于使之和韵律的脚互相配合，从而赋予某些词语以更重要的内容或更强大的力量。如长诗《列宁》里歌颂党的诗句，作者把“党”字分割出来，单独排列，并押上韵脚，从而使诗句显得更加节奏鲜明，铿锵有力：

我们的字，  
一直到最重要的，  
都已经用俗了，  
用烂了，  
就像衣服一样。  
我要  
使这个  
最壮丽的字——  
党  
重新发光。

总之，顿歇与韵律加强了诗的感情色彩，提高了诗歌的表现能力。

马雅可夫斯基在诗歌语言的运用上也是独树一帜的。他破除了诗歌语言和生活语言的人为界限，在诗歌中广泛使用政治词汇、粗俗词语和自造的新词。他把简练和准确作为写诗的重要原则。为了作到这点，他常常废寝忘食，苦思苦吟。在短诗《和财务检查员谈诗》里，他描写了诗人的艰苦劳动：

做诗——

和镭的提炼一样。  
一年的劳动，  
一克的产量。  
为了提炼仅仅一个词儿，  
要耗费  
几千吨  
语言的矿。

马雅可夫斯基所有的诗，都是这样写出来的。

明确的目标，严肃的态度，艰苦的劳动，创新的精神，这就是马雅可夫斯基的创作获得巨大艺术魅力的秘诀。

马雅可夫斯基虽然是一个具有独特艺术风格的大诗人，但他并不希望别人把他当作偶像顶礼膜拜，而是主张各种艺术风格百花齐放：

你们觉得我就像  
大屁股的  
院士，  
好像我是一个  
不可超越的  
诗歌祭司。  
但我  
实际上  
只祈求一件事情——  
希望有更多的  
各样的  
优秀诗人。

诗人这种繁荣诗歌创作的民主精神，尤其值得我们学习。



