

也谈马雅可夫斯基与贺敬之

——与陈守成同志商榷

郑 传 寅

马雅可夫斯基是一位有贡献的诗人。他的诗曾吸引过我国的一些诗人,对我国新诗的发展有过一些影响。作为当代著名诗人之一的贺敬之也确实与这种影响有关。当前,注意这一方面的研究对于新诗的发展是不无补益的。但读了陈守成同志《论马雅可夫斯基对贺敬之诗歌创作的影响》(见本刊1980年第1期,以下简称《影响》)一文,反而产生了一些疑问,觉得其研究方法和对贺敬之的具体评价等尚有不尽妥当之处,现提出几点粗浅意见,就教于陈守成同志和读者。

《影响》一文是研究马雅可夫斯基对贺敬之诗歌创作之影响的专论,然而卒读全文,我对贺敬之到底在哪些方面受到了马雅可夫斯基“最深刻的影响”,这影响对于贺敬之的创作发生了什么样的作用,仍不甚了了。

陈守成同志拿两位诗人的诗——而且主要只是《好!》和《放声歌唱》两首诗进行比较,从中找出共同点,进而得出马雅可夫斯基对贺敬之的诗歌创作有着“最深刻的影响”的结论,这虽然简便,然而并不怎么可靠。相互间有过一些影响的作家作品可能会有某些共同点,但有某些共同点的作家作品未必就有什么关系。《影响》中所找出的那些共同点就

属于这种情况。

《影响》一文分别从重视抒情,运用想象和夸张,写楼梯式诗三个方面进行了论证,认为“偏重抒情”是贺敬之诗作的“重要特点”,而马雅可夫斯基的笔下,也“处处流淌着自己的感情”,他们都“非常重视诗的真实感”,而且两人的感情都“受到共产主义思想的照耀”;两人的诗都“想象纵横”,而且“想象常带夸张”。这些确实为两位诗人所共有,然而它无法作为“受影响”的证明。偏重抒情,要求情真,运用想象和夸张等是诗歌多所具备的一般特征。关于这一点,我国古代诗人和文艺理论家早就从实践上和理论上作过反复说明。“诗言志”指出诗歌以抒发作者的感情为特征;“情欲信”进而又对感情的真实性提出了要求。想象和夸张是诗人们都无法离开的艺术表现手段,可以说没有想象和夸张也就没有诗歌。“文之思也,其神远矣”,“思理为妙,神与物游”;“神道难摹,精言不能追其极;形器易写,壮辞可得喻其真”。这些都清楚地说明,我国古代已经对想象和夸张在诗歌创作中的地位与作用有了足够的重视。所谓“想象常带夸张”大概指的是把二者结合在一起运用,这也是诗歌创作的一般特点,我国古代诗人早就是这么作的。所谓感情都“受到共产主义思想的照耀”,只

是说明他们思想感情的阶级属性相同，这可使之区别于其它阶级的诗人，而无法作为受马雅可夫斯基影响的依据。用诗歌多所具备的一般特点来论证一个外国诗人对一个中国诗人的影响，而且企图说明这种影响是“最深刻”的，当然只能是一种笔墨的浪费。

写楼梯式诗是否是马雅可夫斯基之影响所致？我认为这要作具体分析。长期以来，人们论及马雅可夫斯基对中国诗人的影响，都把田间作为最突出的代表，主要依据是，他的《给战斗者》和马雅可夫斯基罗斯塔之窗的诗都是楼梯式，苏联译者还把《给战斗者》按楼梯式译过去。陈守成同志引以为据的切尔卡斯基的那本书《МАЯКОВСКИЙ В КИТАЕ》，更是认定田间为马雅可夫斯基的模仿者。可近年来，田间同志先后两次撰文说明，“马雅可夫斯基‘诗到广场去’的精神，我也赞美，但‘罗斯塔之窗’的诗，我没见过。有些人（包括外国人士）问过我，我说读他的诗甚少，他的革命精神对我有些影响。我不曾写过楼梯诗，只写过长短句”（《中国文学家辞典》，田间：《几次探索》）。并不是田间同志为了标榜独创而有意否认事实，实际上分行有些高低的我国新诗与马雅可夫斯基的楼梯式是不一样的。马雅可夫斯基把诗截成楼梯式的主要考虑是实用——便于朗诵或表演。他根据俄语单词为多音节的特点，常常把一个词截成几段，分做几行排列。例如一个“好”字，在他的诗中就是截为两段，分做两行排列的。象这样的“宰割”，在马雅可夫斯基的诗中是屡见不鲜的。而贺敬之、田间等人的“长短句”是以意义的顿歇为单位来考虑分行的。从这个意义上看，把田间、贺敬之的任何一首诗与马雅可夫斯基的楼梯式等同起来都是不合适的。诗歌的分行形式与多种因素有关，田间同志就曾说，他的《给战斗者》之所以采用长短句的形式，是由于当时战斗生活和自己的技巧不纯熟所致，而并非受马雅可夫斯基的影响。

因而，我有理由把贺敬之分行有些高低的诗也称作长短句。当然，她与楼梯式确有某些相似之点。贺敬之在写这些诗时也可能从楼梯式得到过启发，但据此而认定他受到马雅可夫斯基“最深刻的影响”，仍然显得根据不足。就算他的长短句就是马雅可夫斯基的楼梯式，这在贺敬之的诗作中也只是少数的几首。他通常采用的诗行排列形式还是我国古典诗歌和民歌的传统形式。在诗歌的形式上，贺敬之曾作过多种探索，但其主要努力还在于向民歌和古典诗歌学习。诗人说，“民歌一直是我所迷恋的，不可缺少的精神粮食。虽然我学习得不够，研究得不深，但，在我心目中，它永远是我学习写作的光辉榜样。‘普希金、拜伦吗？——当然很好；屈原、杜甫吗？——更好；但是我们的民歌呢？——却无比的好！’这就是经常在我心里回响着的声音。”（《贺敬之《关于民歌和“开一代诗风”》，《处女地》1958年7月号）这与他作品的实际情况也是基本相符的。

但是，《影响》中说，“最深刻的影响”这句话，是贺敬之自己在40年代说的。我们知道，贺敬之的诗歌创作是40年代初开始的。这也就是说，诗人从一开始写诗就受到马雅可夫斯基最深刻的影响。然而，我们翻遍诗人40年代的全部诗作也无法找到一首楼梯式诗。陈守成同志所认定的那几首楼梯式诗都不是诗人40年代之所作。这些至少说明：如果说贺敬之的诗歌创作确实从一开始就受到马雅可夫斯基最深刻的影响，这主要还不在于写楼梯式诗，影响的深刻性是不能够只表现在诗行排列这一形式之上的。

《影响》不是从诗人创作的发展及其整体上来考察其所受的影响，而是用一两篇作品相互比附的办法，用诗多所具备的一般特征及某种形式上的联系来印证现成的结论，这不但无法弄清贺敬之所受影响的具体内容和程度，而且造成了对贺敬之诗作的曲解，有些地方甚至给人一种逻辑混乱，概念不清的

感觉。这里限于篇幅，只就其论想象一节略举几例。

文中说，“贺敬之在农村、部队和城市都长期生活过，因此他的想象既有农村的‘树梢树枝树根根’，‘羊羔吃奶望着妈’，也有部队的‘千军万马’和城市里的建筑架，卷扬机，鼓风机，炼钢炉等等”。其实，贺敬之诗作中的想象并不是农村的羊羔、工厂的炼钢炉和部队的千军万马等客观事物的刻板复写，而是上天入地，神驰古今，无比大胆，丰富奇特的。善良美丽的黄河女儿为黄河的治理而幸喜；开天辟地的盘古、治理九水的大禹要求来到炼钢炉旁当徒工，再立新功；站在云端的古代诗人们放眼今日人间，在我们的工作服上投下羡慕的目光；不通人情的灶王爷，神通广大的铁拐李，能歌善舞的刘三姐，乃至我们的近邻——火星上的天文学家……都为诗人所驱使。这些丰富多彩、美丽神奇的想象，几乎都打上了鲜明的民族印记，使贺敬之的诗作富有一种汪洋恣肆、豪迈辽阔的特色和鲜明突出的中国气派。

文中还认为，两位诗人的想象都能“从未来而看过去和现在”，“站在未来而想象过去和今天的事物”，“他们的想象可以使远的变近，近的变远，大的化小，小的变大……”诗人可以驰骋想象而展望未来，却未必能“站在未来而想象过去和今天的事物”，想象的作用和目的，也不是什么为了把“大的化小”或“近的变远”。贺敬之的想象有自己的突出特点。他不是“站在未来”，而是立足现实，善于通过想象把沸腾的现实生活与光荣的革命历史联系起来。在农业合作社的麦场上，诗人看见了“秋收暴动的不朽红旗”，在向秀丽的家乡，诗人听到了“上甘岭的青松云周西村水，呼唤着珠江边的好姐妹”；在十月的长安街，在游行的行列里，诗人记起了“突破腊子口三军开颜的滚滚铁流”……这样的想象有着明显的作用，它从现实与历史的联系中发掘了现实生活所蕴藏的更深一层的意义，创

造了一种广阔而又深邃的意境，显示了诗人洞察生活的眼力与表现生活的才能。而《影响》却认为，贺敬之的想象在于能“把想象夸张和数学的准确性揉成一体”，这实在叫人百思不得其解。什么是“数学的准确性”？又怎样将它同想象夸张“揉成一体”？这样“揉”的结果对诗作内容的表现有何作用？

二

马雅可夫斯基的功绩是不容抹煞的。他的创作是“炸弹和旗帜”，对无产阶级的革命斗争曾起过较大的推动作用。但他也不是完美无缺的。马雅可夫斯基曾受未来主义影响，对文化遗产采取了虚无主义的态度。他虽然有一些好作品，但也有相当一部分过于直露，缺少意境的篇章，标语口号式的倾向较为明显。我们今天来研究他对中国新诗的影响，不能不考虑到这一点。《影响》一文不仅未能如此，而且把马雅可夫斯基从人到文都当作一把尺子，并用这把尺子来量贺敬之。文中说，“马雅可夫斯基在观察现实生活时，往往有敏锐的，大胆的独到的见解，敢于顶潮流，敢于揭示社会生活的矛盾。他不仅爱人民，恨敌人，而且万分憎恶官僚主义，小市民习气，吹牛拍马，阳奉阴违等等。他写《好》的同时，准备写作品《坏》”。“贺敬之的生活和创作道路都比较平坦。他从小受着革命斗争的锻炼，可以说是在红旗下长大，如果不是文化大革命，他没有处过马雅可夫斯基那样复杂的环境，需要和马雅可夫斯基那样自行作出抉择。加上诗人生活在小资产阶级象汪洋大海，封建主义影响极其深远的国家里，很难象马雅可夫斯基那样独立思考，敢作敢为”。这种评价显然是不公正的。

同马雅可夫斯基相比，贺敬之的生活道路并不是平坦的。马雅可夫斯基 1893 年出生于格鲁吉亚一个林务官的家庭，学生时代因参加社会民主工党（布）的地下活动几次被捕。曾入党，不久即脱党。十月革命后参加

过罗斯塔之窗的工作。写有《列宁》、《好!》、《开会迷》、《澡堂》等作品。1930年4月正当年富力强的马雅可夫斯基在莫斯科的寓所里自杀。马雅可夫斯基是有过艰难复杂的处境,但贺敬之也一样面临过,并非“在红旗下长大”。诗人1924年出生于山东峄县的一个贫苦农民的家庭,童年是在凄风苦雨中渡过的。14岁时,流亡到湖北,同时参加抗日救亡活动。次年又到四川。那时国难当头,兵荒马乱,国民党盘居的四川尤其环境险恶。热爱祖国、追求光明的少年贺敬之面临着何去何从的人生道路的选择。1940年16岁的贺敬之冲破国民党的层层封锁,经长途跋涉到达延安,参加革命队伍。次年加入中国共产党。到了延安并不意味着可以过“平坦”的日子。保卫延安,扩大解放区,要做艰苦的工作,甚至要付出血的代价。1942年之后,贺敬之随同文艺工作团到华北参加土改、支前等工作,1947年参加青沧战役并立功受奖。这样的生活道路能说是平坦的吗?

贺敬之文化大革命中的经历与马雅可夫斯基自杀前的处境相比,更不能说是平坦的。30年代初苏联已经进入社会主义建设时期。列夫(左翼艺术阵线)领导者之一的马雅可夫斯基为了促成若干小团体文艺家的联合,向当时影响较大的文学团体拉普(俄罗斯无产阶级作家协会)提出申请。唯我独左的拉普领导者以胜利者的姿态接纳了马雅可夫斯基,同时教训他要进行“坚决的自我批评”。不久,拉普书记处又以诗人的剧作不符合他们的教条而对他进行“严厉批判”。诗人在列夫的那些老朋友又对他丢开大伙独自加入拉普不满,疏远于他,使他感到非常孤独。“没有办法”,“没有出路”(马雅可夫斯基绝命书《给大家》),便是诗人当时处境与心情的写照。

贺敬之在文化大革命中的处境则更为艰难。文化大革命一开始,诗人便被污为敌人而关进了“山洞”,直到1969年才由群众宣布“解放”。可是,不久灾难又一次降临。还是

请诗人自己来介绍吧:“1972年,人民文学出版社要再版我那本《放歌集》。告诉我这是根据周总理在出版工作会议上指示的精神,由编辑部选定的……这事很快就惊动了‘四人帮’的爪牙。他们把重印这本书和我不愿做‘四人帮’希望我做的事联系起来,作为我‘不肯转变立场’的表现,通知不许把这本书翻译成少数民族文字,不许选入语文课本,并下令组织‘批判’。后来,进一步又把我作为‘右倾复辟’,‘黑线回潮’的重点人进行了多番追查和围攻。最后,竟十分‘荣幸’地经江青、张春桥、姚文元亲自批示对我采取措施:长期下放,监督劳动。一直到那亿万人民悲愤难忍的1976年”(《贺敬之诗选·自序》,《当代》1979年2期)。这正是诗人高尚人格的生动写照。这对于一个不善于独立思考的人来说是可以想象的吗?陈守成同志撇开贺敬之青少年时代的漫长经历不管,又用一个“如果不是”的假设把诗人文化大革命中十来年的经历排除在外,然后再与马雅可夫斯基进行对照,这种“对照”当然只能是一种主观臆断。

《影响》中所说“自行作出抉择”,“独立思考,敢作敢为”等,既是指诗人的生活道路而言,同时又是指创作中是否敢于揭露官僚主义等阴暗面而言的。这也是值得讨论的。诚然,正确的暴露是需要作者独立思考,对生活有独到的见解。但歌颂就不需要这些吗?如果真是这样,那么马雅可夫斯基的长诗《列宁》《好!》就不如《开会迷》有价值。然而陈守成同志最为推崇的却还是这两首颂歌,称之为“社会主义诗歌的典范”(陈守成《略谈马雅可夫斯基的长诗〈好!〉》,《长江文艺》1959年11—12月号)。就社会主义文艺的整体来说,歌颂与暴露都是需要的。但具体到每一个作家就不能作“整齐划一”的要求,既要写“好”,还要写“坏”。作家完全可以根据他所熟悉的生活和艺术样式的特点,偏重于某一方面。对党、领袖和社会主义祖国的热情歌颂,是响

彻贺敬之诗作的主调。但这并不能成为他不如马雅可夫斯基的佐证。贺敬之曾经谦虚地、也是实事求是地说过，他对生活的认识和理解不够深刻；文艺创作既要有歌颂，还要有暴露。但这并不是说对光明面的歌颂就一定不如对黑暗面的暴露深刻。作品的价值并不在于是歌颂“好”，还是暴露“坏”，而在于这种歌颂或暴露是否正确，是否深刻有力。

我们这个国家确实是“小资产阶级象汪洋大海，封建主义影响极其深远”的，但生活在这块土地上的作家就会“很难象马雅可夫斯基那样独立思考，敢作敢为”吗？李白、杜甫、鲁迅、郭沫若不都是生长在这块土地上的吗？他们总该算是能独立思考、敢作敢为的罢。再说，马雅可夫斯基当年所生长的国土又何尝不是如此呢？

《影响》中的这些论断不只是不符合贺敬之生活和创作道路的实际情况，从逻辑上也是说不过去的。“从小受着革命斗争的锻炼”，“在红旗下长大”，再加上生长在我们这个国家就“很难象马雅可夫斯基”，那么，不但延安时代成长起来的我国作家没有谁能比得上马雅可夫斯基，而且安定团结的中国今后将更不可能产生“敢作敢为”的作家了。

三

“很难象马雅可夫斯基那样独立思考，敢作敢为”，这既是对贺敬之生活道路的评价，也是对其全部创作的评价。在论及诗人创作上的艺术成就时，文中还认为，在诗的结构、紧凑和语言的精炼上，贺敬之“还远远不及马雅可夫斯基”，但又说，在这两点上贺敬之的诗还是“达到了很高的水平”的，他是“语言大师”。然而拿这位语言大师与马雅可夫斯基相比，却又“还远远不及”，可见陈守成同志眼里的马雅可夫斯基比语言大师还要语言大师。在我国诗人中堪称语言大师者能有几人，若拿他们的诗与马雅可夫斯基相比，不是更不值一提了吗？这样研究外来影响是正

确的么，对贺敬之的这种评价是公正的么？

贺敬之是我国有显著贡献的作家之一，在我国现代和当代文学史上都占有较为重要的位置，他的创作在国内外都有一定影响，得到了广大人民群众欢迎与好评。

如前所述，贺敬之的创作是40年代初开始的。在延安，诗人带着向母亲倾诉冤屈的心情，用诗句记录了对旧中国农村悲惨生活的回忆。这大部分收集在《乡村的夜》中。这些诗揭发了地主阶级及其政权对农民的残酷压迫，同时也表现了诗人——贫苦农民的孩子与贫苦农民的血肉联系。读了这些诗，我们不难理解诗人后来为什么那么热情地歌颂新中国，歌颂伟大的党和领袖。诗人曾谦虚地称这些作品为“笨拙的诗句”。确实，这些诗比兴手法用得较少，可以看得出来诗人已在努力学习运用群众的口语，但“学生腔”还较重。诗中虽有对光明的憧憬与追求，但哀怨凄凉的情绪笼罩着诗章，调子是低沉的。

来到革命根据地延安后，党的培养和战斗生活的锻炼进一步提高了诗人认识和表现生活的才能。从此，贺敬之的创作跨进了一个新的阶段。贺敬之与丁毅合作的大型歌剧《白毛女》以深刻的思想内容和群众喜闻乐见的艺术形式，深深地打动了观众，对当时的“土改”工作起过巨大的推动作用。“秧歌扭到天安门，《白毛女》唱进北京城”。解放后，《白毛女》很快唱遍全中国，不久又搬上银幕，后来又远涉重洋，与国际友人见面，博得一致赞扬，并获国际荣誉奖。《白毛女》的创作是对解放区秧歌剧创作的总结和发展，是歌剧群众化、民族化的一次大胆而成功的尝试，她奠定了我国新歌剧发展的基础，具有不可忽视的地位和影响。

1942—1949年贺敬之诗作的结集是《朝阳花开》。其中有一部分是歌词。诗作的数量虽不多，但质量上较前一时期的诗作有明显提高。《行军散歌》以清新明快的笔调描绘了解放区军民的精神风貌和鱼水难分的亲密

关系。“当天响雷格拉拉，满沟里下雨活洒洒，军衣淋得湿塌塌，唱歌唱得格哇哇！”乐观的精神，战斗的风貌如在目前。更为精彩的是姑娘们往行军战士手里塞红枣的一节：

“吃我的红枣不要钱，
嘴里吃了心里甜。”
“吃你的红枣我记帐，
流水帐写在枪尖上。
消灭了敌人勾了账，
回来再闻你枣花香。”

姑娘们的活泼与深情，子弟兵的风趣与幽默跃然纸上。以喜剧手法写的小叙事诗《搂草鸡毛》更是充满了生机勃勃的生活情趣，表现了解放区人民踊跃参军的动人情景。这一时期的诗调子轻快，情绪乐观，一扫《乡村的夜》中那种哀怨悲凉的气氛。在诗的形式上，贺敬之偏重于向民歌学习，比兴手法的运用，群众口语的选择等较前一时期有较大提高。

全国解放后到文化大革命前，贺敬之担任了剧协的领导工作，再加上健康方面的原因，他的创作不算太多。但为数不多的诗作却大多是群众所喜爱的佳品。这一时期的诗多以政治生活中所发生的重大事件或出现的重要人物为描写对象，借助于想象、夸张、拟人等多种表现手段，把重大题材所包含的深刻内容，通过鲜明突出的艺术形象而诉诸读者，显示了诗人驾驭重大题材的才能。

出色地描绘党和社会主义祖国的形象是贺敬之这一时期诗作的突出成就。

党，
正挥汗如雨！
工作着——
在共和国大厦的
建筑架上！（《放声歌唱》）

党和社会主义祖国的形象在贺敬之的诗中是平凡而又伟大的，是充满信心的、英姿勃发的。在诗歌的形式上，诗人在向民歌学习的同时，又注意向古典诗词学习，注重炼字和炼意。这一时期的诗结构紧凑，意境深

远，诗句凝炼。“黄水劈门千声雷，狂风万里走东海”。我们仿佛听到了黄河那如雷的咆哮。一个“劈”字就把黄河那雷霆万钧的气势和狂暴不驯的野性极为传神地描绘出来了。

这一时期诗作的风格是多样的，既有亲切质朴的《回延安》，又有深沉激越的《放声歌唱》。既有挺拔雄奇的《三门峡歌》，又有幽雅清秀的《桂林山水歌》，既有奔放洒脱的《雷锋之歌》，又有深邃隽永的《西去列车的窗口》……多样而又能归于统一，云蒸霞蔚的时代气息和诗人胸中那股如溶岩一般炽热的情感，决定了诗人这一时期诗作的主要特色——雄健奔放、高亢豪迈。这些作品产生过较大的影响。《雷锋之歌》轰动了当时的诗坛，《放声歌唱》、《三门峡歌》、《回延安》等也流传极广。那时，广播里，舞台上；学校，军营，田头，车间都可以听到诗人响亮的歌唱。

文化大革命期间，诗人完全失去了人身自由，被剥夺了写作的权利。但他仍然十分关注他曾经热情赞颂过的党和祖国的命运，盼望有一天能走出“山洞”，再一次放声歌唱。诗人终于盼到了这一天。十月的阳光驱散了天空的阴霾，“四人帮”被粉碎了。我要唱啊，我要写，用我的泪水和热血。《中国的十月》、《八一之歌》是诗人用泪水和热血谱成的诗章。这两首诗同前一时期的诗作一样，是献给党和领袖的颂歌，诗意浓烈，热情奔放。但诗人把对革命胜利的热情赞颂与对革命意义的深刻剖析结合在一起，使颂歌带上了一定的哲理性，显得奔放而又深沉。这是诗人在十年浩劫中，进一步加深对生活的认识和理解的结果（当然，前一时期贺敬之同志已经注意这么作了，只不过在粉碎四人帮之后的创作中显得更为明显）。

贺敬之的创作当然不是尽善尽美无懈可击的。单是解放后的诗作，也还有些一般化的东西。个别篇章的内容经受不住历史的检验。就是优秀篇章也有奔放有余，蕴藉不足

的弱点。然而，恰恰是在结构紧凑、语言精炼这两个方面，他倒是取得了较为突出的成就的。他的诗，特别是解放后的诗都致力于意境的开拓和语言的锤炼，极少有闲笔。不少篇章都有堪称诗眼的警策之句。但称他为“语言大师”仍未免美之过甚，然而说他比马雅可夫斯基“还远远不及”则又贬之无当。

综上所述，贺敬之的生活和创作道路是并不平坦的。在这条道路上，他几次面临何去何从的人生道路的选择，但最终都选择了正确的道路——从国统区投奔解放区；宁肯被监督劳动而不愿做“四人帮”希望他做的事情，表现了一个革命作家坚定的无产阶级立场和远大的政治眼光；在创作上他坚持了正确的方向，热情地歌颂了领袖、党和社会主义祖国，歌颂了伟大的人民群众；在艺术上是独树一帜，有所建树的。他虽然注意向包

括马雅可夫斯基在内的外国作家学习，但其主要努力在于学习继承自己民族的文化遗产——他所走的是在民歌和古典诗歌的基础上发展新诗的道路。

《影响》一文不是就马雅可夫斯基对贺敬之的影响进行具体深入的、实事求是的研究，而是以马雅可夫斯基之长量贺敬之之短，从简单的类比中得出了这样一个结论：受到马雅可夫斯基最深刻的影响的贺敬之，几乎在各个方面都“很难象”，“还远远不及”马雅可夫斯基。这种万事不如人的结论是不正确的。拿两个诗人相比当然可能有长短之别，高下之分，但我们研究外来影响是要从这种影响中得到经验或引出教训，以求繁荣和发展我们自己今天的文艺事业，而不是为了求得一个谁优谁劣的简单结论，更不是为了否定自己。

