

论马雅可夫斯基对贺敬之诗歌创作的影响

陈 守 成

十月革命十周年的时候,伟大的无产阶级诗人马雅可夫斯基为苏联社会主义祖国唱出了宏亮的赞歌《好!》。这首长诗被卢那察尔斯基誉为十月革命的青铜塑像。五十年过去了,历史的灰尘未能掩盖它夺目的光辉;岁月的长河也没有冲淡千万读者对它向往的热情。中国共产党卅五周年的前夕,贺敬之也象马雅可夫斯基一样,给自己的祖国和党献上了一支壮丽的颂歌——《放声歌唱》。两首长诗的标题切中肯綮。马雅可夫斯基热情欢呼十月革命好呵!社会主义祖国好呵!布尔什维克党好呵!千万读者却向诗人喊道:你的长诗好呵!贺敬之尽情歌唱我们的党,我们的社会主义祖国,千万读者却奔走相告:诗人在放声歌唱呵!如果说马雅可夫斯基把自己诗人的全部响亮的力量献给了无产阶级,那末贺敬之却是放声歌唱了无产阶级。两位诗人,异曲同工,为自己的祖国树立了不怕风雨和岁月浸蚀的纪念碑。

感情的波涛 思想的火焰

诗是富有感情和节奏的语言。只有当作者十分激动而不能平静地叙说时,才诉诸于诗。情动于中而形于言。马雅可夫斯基和贺敬之都非常重视诗的真情实感。马雅可夫斯基认为,只有作者的感情在诗里燃烧,才能使亿万人的心灵激荡。他在《和财务检查员谈诗》中写道:“当这些字句快要烧尽的时候,另一些半生不熟的字句在一边还没有烧旺。而这些恰当的字句在在几千年间都能使

亿万人的心灵激荡。”两个诗人的感情既深厚而又开阔。马雅可夫斯基在《好!》里说:“这是心同真理在一起。这是同战士们或者同祖国在一起,或者就在我的心里。”贺敬之却在《放声歌唱》里写下了“你〔祖国〕在每一天,在每秒钟,都展现在我的眼前和我的心中。我的心合着马达的轰响,和青年突击队的脚步声,是这样剧烈地跳动!

只有感情达到了强烈的程度,达到了燃点,才会起焰,才能点燃广大读者的心。有些评论家往往只强调马雅可夫斯基把诗献给了革命,而没有强调,他献给革命的诗是以真情实感作为基础的。马雅可夫斯基坚决反对那些没有真情实感的诗。在《作家符拉季米尔·符拉季米罗维奇·马雅可夫斯基给作家阿列克塞·马克西莫维奇·高尔基的信》里他这样写道:“诗的生活——也不起微波。什么燃烧?甚至在他们冷冰冰的萎靡不振的诗里都找不到一点微火。”作者不用感情的烈火燃烧自己的火灵,甚至找不到一点感情的微火,这样的诗当然就没有存在的意义。

马雅可夫斯基在创作长诗《列宁》时,不仅思想上认识到,应该写出列宁“短暂”和“悠久”的生命,而且感情上到了不能不写的地步。“是时候了——我要来讲列宁的故事。但并不是因为悲伤已经不复存在,是时候了,只是因为剧烈的哀戚已经变成明晰的、有意识的沉痛。”因此诗人只好“心里有什么”,就“把它写出来。”如果诗人没有巨大的激情,长诗《列宁》也不会写出来,写出来

了，也不会这样感动人。长诗《好！》的创作也是情动于中而形于诗。在序诗里他这样写道：“我希望从这部书里，透过眼睛的快乐，经由幸福的见证，——向疲倦的筋肉注入创造的和激动的力量。如果说长诗《列宁》充满了“剧烈的哀戚”，“明净的痛苦”，那末长诗《好！》却充满了“幸福”和“快乐”的感情。当然《列宁》和《好！》里的激情是丰富多彩的，因为诗人为无产阶级的胜利而欢欣鼓舞，为列宁的逝世而悲痛欲绝，为敌人的疯狂破坏而愤慨万分，也为歌唱革命的青春和纯洁的爱情而心花怒放。马雅可夫斯基笔下处处流淌自己的感情。他把自己的长诗写成抒情叙事体。

贺敬之比马雅可夫斯基更强调感情在诗里的重大作用。他说：“诗的题材或者可以这样说，就是一个字：情。写什么都是为着吐出这个情来。”^①贺敬之这里不仅谈了诗与感情的关系，而且谈了他诗作的重要特点，偏重抒情。

感情既有高卑之分，也有深浅之别。马雅可夫斯基和贺敬之的感情都是以深刻和崇高见称。他们登山则情满于山，观海则情溢于海。诗人把感情的甘霖喷洒在所描写的一切事物上面，使读者对它们立刻产生了爱憎。马雅可夫斯基在长诗《我爱》里说自己的爱憎是“巨大的爱”，“巨大的憎”。贺敬之在诗里也说到自己巨大的爱憎：如“心中的熊熊烈火”（《放声歌唱》），“热情的波涛，爱情的绿荫”，（《十年颂歌》），“意满怀呵，情满胸，恰似漓江春水浓！”（《桂林山水歌》），“胸中的江涛海浪！”（《西去列车窗口》），“满心的话呵我要讲……”（《又回南泥湾》），“我有千山万水的思念，五湖四海的回忆”（《八一之歌》）。

为什么马雅可夫斯基与贺敬之的诗里汹涌着感情的波涛呢？这是因为两位诗人都有着革命斗争的经历，生活的感受。马雅可夫斯基十月革命前参加过党的地下工作，尝过三次沙皇俄国铁窗圉圉的滋味，十月革命后

又积极地参加了罗斯塔之窗的宣传工作。他经常到工农群众里去朗诵自己的诗篇，新旧社会的变化激荡着诗人的心胸。贺敬之在旧社会是贫穷家庭的“可怜的小东西”。这个“赤脚少年在革命斗争中经受锻炼，在党的怀抱中长大成人。风暴卷起了他“沸腾的血液”，枪林弹雨撕碎了他“层层军衣”，新中国成立后，他又催着战马，踏上了社会主义的征途，挥动生花妙笔，描绘江山多娇的面容。

马雅可夫斯基与贺敬之的激情不仅有着生活的深邃的源泉，而且还受到共产主义思想的照耀。共产主义理想使两位诗人的感情升华而又升华，使他们感情的涓涓细流变成席卷一切的浩浩大江。两个诗人的感情既深厚而又开阔。马雅可夫斯基在《好！》里说：“这是心同真理在一起。这是同战士们 或者同祖国在一起，或者就在我的心里。”贺敬之却在《放声歌唱》里写下了：“你〔祖国〕在每一天，在每秒钟，都展现在我的眼前和我的心中。我的心合着马达的轰响，和青年突击队的脚步声，是这样剧烈地跳动！”两个诗人的心与人民的脉搏一齐跳动，装着整个社会主义的祖国。

马雅可夫斯基和贺敬之的抒情我是无产阶级的先进战士，人民群众的代表，不是什么超人。我和我们是完全一致的。说到我就是说到我们，说到我们也就包括了我。在长诗《好！》里马雅可夫斯基有时说“我们”，“我们的”，更多的时候是说“我”，“我的”，“我的合作社”，“我的代表”，“我的工厂”，“我的民警”，“我的共青团员们”，“我的共和国”等等。资产阶级充满着物质占有欲，只懂得“妻子、住宅、存款折——这才是祖国、天国的花园。”他们“可以为了自己的土地而献身，但怎么能为了公共的土地去牺牲？”（《好！》）资产阶级的心胸自私而狭隘，无产阶级的心胸至公而宽广。但是二十年代一些受了极左思潮影响的人却责备马雅可夫斯基到处写着我，表现了个人主义。^②

任何一个诗人都不可以靠自我表现而变得伟大。但一旦诗人与人民溶成一体，他的“我”也就成了“我们”的同义语。

从长诗《列宁》开始，马雅可夫斯基正确地解决了个人和集体的关系。“我是幸福的。这响亮的、行进的河流漂走了我轻轻的身体。”“我是幸福的，因为我是这力量的一小部分，因为我的眼睛也流出了共同的眼泪。这种唤做‘阶级’的伟大的感情，再不能比这表现得更为有力，更为纯洁！”在长诗《好！》里他又写下了：“在那里你背着子弹站起，抱着步枪卧倒，在那里我象一滴水似的流入群众的海洋，要跟这样的土地一同走向生活、走向劳动、走向节日、走向死亡！”马雅可夫斯基把自己比做群众海洋的一滴水，千江万河归大海，大海也离不开颗颗水滴。

贺敬之的抒情我也是与人民水乳交融的。他也正确地解决了个人和集体的关系。在《放声歌唱》里他说：“我呵，在那里？…一望无际的海洋，海洋里的一个小小的水滴，一望无际的田野，田野里一颗小小的谷粒…”两位诗人使用的比喻非常贴切。他们的抒情我都充满了为党为人民为祖国献身的精神。马雅可夫斯基要与他们共患难，同欢乐，一同“走向劳动，走向节日，走向死亡！”贺敬之却要把“心中的熊熊烈火”，“血管里燃烧的岩浆”，“生命的滚滚黄河”，“青春的浩浩长江”献给他们。

谢冕同志认为贺敬之的诗里“我”字太多，用到了不尽恰当的程度。^③我们认为贺敬之笔下的我不是他创作中的缺陷，而是它的精髓。这个我表达了无产阶级纯朴而强烈的感情，美丽而崇高的思想。诗里的我处处喷出感情的熊熊烈火，把诗里所描写的事物溶成一个整体，在诗的结构上起着组织的核心作用。诗人以有限之身，献给无限的为人民服务，自然感到不足，而献身的愿望又非常强烈，因此想到：“呵！假如我有一百个大脑呵，我就献给你一百个；假如我有一千双手

呵，我就献给你一千双；假如我有一万张口呵，我就用一万张口齐声歌唱！”诗人一片丹心跃然纸上，并不存在夸大个人作用的问题。

长诗《好！》和《放声歌唱》的抒情我都充满了欢乐而自豪的感情。在《好！》里马雅可夫斯基说：“我们的共和国在建设着。其他的国家都已年迈苍苍。历史——张开坟墓的大口，而我的国家——正在青春年少，——创造吧，发明吧，试验吧！欢乐已经来到。”《放声歌唱》里却说：“祖国呵，你给我无比光荣的名子：“公——民”，党呵，你给我至高无上的称号：“同——志。”马雅可夫斯基在《苏联护照》一诗里向世界高喊：“看吧，羡慕吧，我是苏联的公民。”两个诗人遥相呼应，各以自己的独特方式，为自己的祖国唱出了响亮而有力的赞歌。

马雅可夫斯基和贺敬之诗里的感情深沉而雄浑。他们既有相似之点，也有不同的地方。贺敬之的诗以感情浓烈见称，马雅可夫斯基的诗长于思想的深沉。

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，阳逢阴违等等。他写《好！》的同时，准备写作品《坏》。他赞扬社会主义祖国的同时，他要“把半个祖国毁掉，而把其余半个——洗刷干净，建设起来。”他在创作中把党和人民置于最高的地位。在歌颂列宁时他着重强调列宁对人民的忠诚。

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。我很同意贺敬之同志对自己的评价：“当然，无须讳言；我认为

自己以往的道路，在大的方向上，还没有走错。我曾用真情实感去歌颂光明事物——我们的党、人民和社会主义祖国，是应当做的。但这是一方面，我还必须说：我对社会主义事业的理解是太肤浅、大幼稚了，对我们生活中的矛盾的认识是过于简单：过于天真了。这就使得我在作品中不能准确而大胆地表现矛盾斗争，因而就不能更深刻、更有力地反映和歌颂我们的伟大时代。”④

《放声歌唱》从作品所反映现实的广度和深度，从感情的浓烈（除《回延安》外），或从艺术特点来说，都是诗人贺敬之创作的一个高峰。长诗创作在我国全面繁荣的历史时期，生活中正确的东西占了主导地位，人民在长诗中显示了自己的巨大作用：

就是
我！
他！
和你！
创造一切的
神明
正是
我们自己！

这些诗句发扬了古今中外优秀诗人的传统，特别是鲍狄埃和马雅可夫斯基的战斗传统。遗憾的是，某些历史时期的迷雾多多少少遮掩了一点这一正确思想的光辉！

想象、夸张与怪诞

生活是诗的土壤，感情是诗的根茎，想象却是枝叶了。土厚才能根深，根深才能叶茂。强烈的感情掀动着诗人想象的翅膀，想象又反过来激化或调动诗人的感情。

贺敬之与马雅可夫斯基一样，想象纵横，气势雄伟。他们的想象驰骋于过去、现在和未来的漫长时间，又能游弋于千山万水的辽阔空间。他们的想象可以使远的变近，近的变远，大的化小，小的变大，静的会动起来，无生命的有了生命，抽象的可以获得物质的具体性。甚至新闻报导，政治口号都可以升华为诗。

在《马雅可夫斯基夏天在别墅中的一次奇遇》里，马雅可夫斯基想象太阳来他家里作客，他和太阳称兄道弟，共同放射永恒的光辉。他的想象是那样气势雄伟。有时他的想象又是那样细腻入微，如“雪从窗户上落下，雪的脚步又轻又柔。”（《好！》）贺敬之的想象也很气势雄伟：

……我看见
星光
和灯光
联欢在黑夜，
我看见
朝霞
和卷扬机
在装扮着
黎明

诗人在这里把自然美景与人工创造融和在一起，让它们交相辉映。星光，灯光，朝霞和卷扬机不是静态的物质，而是富有生命的动态形象。它们在联欢，在打扮，衬托出从黎明到黑夜，从黑夜到黎明，我们社会主义祖国是多么繁忙呀！社会主义江山是分外妖娆…。这些优美的诗句堪与任何伟大诗人的诗句媲美。当我们读到贺敬之的“呵！在千万个矿井和织布机旁，煤炭和布匹的洪流，又在突破定额的水位；在千万顷稻田和麦地里，早稻和新麦的行列，正千军万马奔向粮仓！…”，我们为诗人想象的气势雄伟而拍案叫绝；当我们读到：“社会主义的美酒呵，浸透我们的每一个细胞，每一根神经。”，我们又为他的想象的细腻入微而惊异。

马雅可夫斯基和贺敬之的想象都有浓厚的浪漫主义气息。两位诗人都能高瞻远瞩，从未来而看过去和现在。马雅可夫斯基在长诗《好！》里喊道：“我赞美祖国的现在，但三倍地赞美——祖国的将来。”贺敬之在《放声歌唱》里也高唱祖国的明天：“但是，在语言的波涛中，最好的一滴献给你呵——“明天！”——呵，我的祖国，“明天！”——呵，我们的党！诗人站在未来而想象过去和今天的事物，就好象用放大镜来观察一切。因此两位

诗人的想象常带夸张。

马雅可夫斯基在《好！》里说：“我看见——在垃圾今天腐烂的地方，在只有一片荒漠的地方，——我一眼入地一俄丈，我看见，公社的大厦正从地下向上茁长。”这里既是现实，又是未来，既是夸张，又很真实。既有浪漫主义的色彩，又有现实主义的描绘。贺敬之在《放声歌唱》里写道：“百里无人的不毛之地怎么会烟囱林立？为什么沙漠大敞胸怀喷出黑色的琼浆？……让我们踏破未来年代的每一道门槛吧，让我们推醒一九六七年——沉睡的朝阳！”马雅可夫斯基在长诗《列宁》里曾想象时代象个大门：“这个‘时代’已经跨进了大门，甚至它的头也没有碰一下门框。”而贺敬之却从门槛想到门外的朝阳，朝阳在这里象征着祖国如花似锦的前景。贺敬之把想象夸张和数学的准确性揉成一体。可惜的是，诗人和我们并没有推醒一九六七年的朝阳，因为“四人帮”的乌云一度遮住了它的光芒。

虽然马雅可夫斯基和贺敬之都喜欢夸张，但贺敬之的夸张朴素自然，马雅可夫斯基的夸张常兼怪诞。如马雅可夫斯基想象“开会迷”被人杀死了，一半在这里，一半在那里。贺敬之多半夸张正面的事物，而马雅可夫斯基既夸大正面的事物，也夸大反面的事物。

想象需要生活的知识、生活的感受作为基础。马雅可夫斯基长期生活在城市里，接触工人，士兵和知识分子较多，他的想象素材多取材于城市生活。贺敬之在农村部队和城市中都长期生活过，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”（《回延安》），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（《放声歌唱》）。两位诗人的丰富想象都来自他们的丰富生活。

善于学习 勇于创新

马雅可夫斯基开辟了社会主义的一代诗

风。他把前人认为不能入诗的主题、题材和语汇带入了诗的国土。他加强了诗与生活的联系，扩大了诗的表现范围。在艺术形式上，包括韵脚和诗的分行上他都是独树一帜。他创造了楼梯式诗。马雅可夫斯基的革新不是从天而降的，是他努力学习和勤奋探索的结果。虽然马雅可夫斯基曾一度受了未来主义的影响，对古典文学持有虚无主义的态度，但在整个创作上他还是努力学习俄国诗人普希金，莱蒙托夫，涅克拉索夫，果戈里，谢德林，契诃夫等人的传统。他还从同时代人那里汲取长处，也向外国诗人学习。

贺敬之没有走马雅可夫斯基那种虚无主义的弯路。他勤于学习，善于学习。他学习民歌，也学习古典诗词。他既发扬李白“白发三千丈”的浪漫主义传统，也汲取杜甫《安得广厦千万间》忧国忧民的现实主义精神。他立足于本民族，而又放眼世界。他在我国学习马雅可夫斯基卓有成效。他学习马雅可夫斯基，不仅表现在他写“楼梯式”诗，主要是他大胆革新，使自己的作品更好地反映时代的新内容，创造出诗的新形式。

贺敬之在诗的形式上作了多种尝试。他运用民歌写出了激荡人心的《回延安》，学习古典诗歌的格式写出了《三门峡歌》，他创造性地运用“楼梯式”，写出了里程碑式的长诗《放声歌唱》。

马雅可夫斯基和贺敬之采用“楼梯式”，是为了加强诗的表现力和适应朗诵的需要。马雅可夫斯基在《好！》里描写了人民在国内战争中取得了胜利。在打败反动将军弗兰格尔后，参谋长发出一个告捷的电报。

弗兰格尔
已被
投入
大海。

“已被投入大海”分成四行排列，乍看起来，很不自然。但仔细看看或仔细听听，这样的排列颇有道理。参谋长是工农出身，没有什

么文化，他“写着不顺手的字母”。因此，这样的多层分行排列，好象字母不肯向他屈服，非常形象。此外，“已被——投——入——大海”，断断续续的音调，意味着红军化了很大的力气，很大的代价，才把弗兰格尔投入大海。

贺敬之采用“楼梯式”，有助于表现他奔放的感情。《放声唱歌》这样写到党：

但是，
 在我们心脏的
 炉火中，
 在我们血管的
 激流里
 燃烧着、
 沸腾着的，
 却有一个共同的
 最珍贵的
 元素，
 我们生命的
 永恒的
 活力——
这就是：
党！
 我们的党！

从“但是”到“这就是”，这一大句有九个顿歇，再加上排偶句：“在我们心脏的炉火中，在我们血管的激流里”，连用了几个形容词：“燃烧着、沸腾着的”，“最珍贵的”，“永恒的”，造成了一种时断时续的紧张的节奏。“这就是”后本应写着“党”。可是诗人在此作一停顿，把“党”另起一行，好象一个人激动不已，说到特别敬爱的人的名字有个停顿一样。最后补充一句“我们的党！”诗人对党的敬爱就这样体现在字里行间，在诗的分行排列里，在诗的音调和节奏上。

贺敬之在《放声歌唱》，《雷锋之歌》，《“八一”之歌》里基本上都使用了楼梯式或台阶式。但是他的“楼梯式”是他根据我国古典诗歌传统和现代汉语特点加以改造了的新东西。贺敬之的楼梯式有别于马雅可夫斯基的“楼梯式”。

马雅可夫斯基的“楼梯式”诗是根据俄语的轻重音来安排的。他的大多数诗句都是三个重音或四个重音，做到大致相等。贺敬之

的“楼梯式”诗则从现代汉语的特点出发，按照顿歇相等，形成有规律的节奏。如

呵，无边的
 大海
 波涛
 汹涌——
……
呵，生活的
 浪花
 在滚滚
 沸腾！

这里每行一个顿歇，“呵”后一个逗点也是顿歇，每句都是五个顿歇，朗诵起来节奏鲜明。上面两句的分行排列还给人感到由远而近，波涛愈来愈汹涌，浪花越来越高，造成一种立体感和图案美。

贺敬之的“楼梯式”诗运用了我国古代诗歌对偶和排偶的传统形式。或两句或四句互相衬映。“呵！井冈山——宝塔山！——我们稳固的基石，老红军——老八路！——我们的钢筋铁梁！”又如“呵，在党委组织部的档案袋中，我的眼睛正闪闪发光，人民在共和国的公民簿上，我的头正高高地昂起！”这种意义相对而字面不完全相对的排偶加强了诗的形象和诗的音乐性。

贺敬之把大量的叠词引入自己的“楼梯式”诗。丰富的叠词是我国古典诗歌，也是汉语的特点。诗中叠词往往还兼对偶，使诗的形象鲜明，具有形式美和音乐性。如“你听，你听！省港大罢工的呼号声在我们的鼓风炉里正呼呼作响，你看，你看！——南昌起义的鲜血在我们的炼钢炉中正滚滚跳荡！”（着重号是本文作者所加）

很多中国古代诗人的名句也被贺敬之引入“楼梯式”的诗体里，刷新了它们的原意。如“前不见古人，后不见来者”，诗人改成了“前不见古人…但是，后——有——来——者！”一反原意而用之，表达了社会的变化和新的思想感情。又如杜甫的“安得广厦千万间？大庇天下寒士俱欢颜”，贺敬之巧妙地把李白的“君不见”和杜甫的名句联结起来，使

诗的意境焕然一新，热情地赞颂了新社会：“君不见”——“广厦千万间”已出现在祖国的“四野八荒！”

贺敬之还在“楼梯式”诗中采用了中国古典诗中的名词句。诗人利用名词或地名来达到高度的概括，塑造鲜明的形象。当我们读到

……春风。

秋雨。

晨雾。

夕阳。……

……

五月——

麦浪

八月——

海浪。

桃花——

南方。

雪花——

北方。……

《放声歌唱》

米酒油馍木炭火

《回延安》

东风！红旗！”

……

大道！青天！

《十年颂歌》

我们不能不想起温庭筠的名句：“鸡声茅店月，人迹板桥霜”。温庭筠咏叹的是作客他乡，孤独凄凉，贺敬之歌颂的是转战南北的战士豪情。当我们读到

一路上，扬旗起落——

苏州……郑州……兰州

一路上，倾心交谈——

人生……革命……战斗……《西去列车窗口》

我们很自然地想起杜甫的名句：“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。”苏州，郑州，兰州；人生，革命，战斗，这里表现了革命的节节胜利，抒情主人公的思想也在步步成长。贺敬之与杜甫都连用地名来表达了胜利的喜悦，两个诗人的诗都充满了各自的时代气息。

马雅可夫斯基在诗里使用了大量的俄语成语，他的十三卷全集按照高彩章和杨毅同志的调查统计，共使用了一千多个成语词

条。贺敬之也在“楼梯式”诗中用了很多汉语成语，如“直上青云”，“五彩缤纷”，“浩浩荡荡”，“枪林弹雨”，“千呼万唤”（《放声歌唱》），“山崩海啸”，“天塌地倾”（《雷锋之歌》），“千疮百孔”，（《东风万里》），“马不停蹄！人不解甲！”（《十年颂歌》）等等。这些汉语成语的使用也使贺敬之的梯式诗具有浓厚的民族气息。

根据作品内容的需要，马雅可夫斯基使用了很多俗语鄙语，而贺敬之的语言则优美动人。在结构的紧凑和语言的精炼上贺敬之的诗已达到了很高的水平，但还远不及马雅可夫斯基。

贺敬之早在延安就参与了建立画窗的工作，类似马雅可夫斯基的《罗斯塔之窗》。贺敬之四十年代就已说过：“这个伟大诗人的诗给了我深刻的影响。”^⑤ 切尔卡斯基在评论马雅可夫斯基和贺敬之时，也同意我的粗浅看法，即贺敬之冶中外传统于一炉，他学习马雅可夫斯基，但没有模仿马雅可夫斯基，而是发展了他的传统^⑥。

总之，贺敬之勤于学习，善于学习，大胆探索，勇于创新，不管他运用那一种诗体，民歌，古典诗词还是楼梯式，或是冶各种诗体于一炉，他都不是单纯的学生，而是语言大师；他都不是巧妙的模仿者，而是出色的革新家！

注：

① 易征：《真情实感和典型化》，《人民日报》1962年8月26日第5版

② 见符拉基米尔·莫尔达夫斯基《马雅可夫斯基论》，莫斯科1958年版第78页

③ 谢冕：《论贺敬之的政治抒情诗》，《诗刊》1960年第11、12期合刊第90页

④ 《贺敬之诗选·自序》，《当代》1979年第2期第228页

⑤ 切尔卡斯基：《马雅可夫斯基在中国》，莫斯科1976年版第172页

⑥ 同上，第173、179页